தமிழிலக்கிய வகைமையியல்

3

பதிப்பாசிரியர்
சா.கிருட்டினமூர்த்தி
ச.சிவகாமி
சிராஜ் உன்னிசா நாசர்
லொ. ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
அபிதா சபாபதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழிலக்கிய வகைமையியல்

தொகுதி - 3

பதிப்பாசிரியர்
ச்சா. கிருட்டினமூர்த்தி
ச. சிவகாமி
சிராஜ் உன்னிசா நாசர்
லொ.ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
அபிதா சபாபதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாவது முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப்
பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113

உலகத் தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும் - பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரி
நாள்: 5-11-2005, 6-11-2005

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Tamililakkiya vakaimaiyiyal - Vol. III
Editors	:	**Dr. S. Krisnamoorthy** Director, International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai - 600 113. **Dr. S. Sivakami** Associate Professor International Institute of Tamil Studies **Mrs. Siraj Unnisa Nazar** Head, Dept. of Tamil Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai. **Dr. L.A. Umamaheswari &** **Mrs. Abitha Sabapathi** Lecturers Dr. M.G.R. Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai.
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai - 600 113. Phone No. 044 - 22542992
Publication No.	:	551
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2005
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type Used	:	10 points
No. of Pages	:	xii + 520
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs. 150/- (Rs. One Hundred and Fifty Only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Chennai - 4
Subject	:	Tamilology - Literary genre

கட்டுரைக் கருத்துகட்குக் கட்டுரையாளரே பொறுப்பு

முனைவர் சா. கிருட்டினமூர்த்தி
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113.

பதிப்புரை

தமிழ் பன்முக வளம் செறிந்த மொழி. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே இலக்கியங்கள் பல்வேறு வகைப்பாட்டில் பெருகி இருந்தன என்பதற்குத் தொல்காப்பியத்திலேயே பல சான்றுகள் உள்ளன. தொல்காப்பியம் அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்த இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள் பற்றியும், அவற்றின் கட்டமைப்புப் பற்றியும், மொழி அமைப்புப் பற்றியும் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றது.

தொல்காப்பியக் காலத்திற்குப்பின் பல்வேறு இலக்கியங்களும், இலக்கணங்களும் தோன்றியுள்ளன. இருப்பினும், அவை எல்லாம் தொல்காப்பியத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ள இலக்கணக் கருத்துகளின் அடிப்படையில் தோன்றியுள்ளன என்று கருதும் அளவிற்கு இலக்கிய வகைமை பெற்று அமைந்துள்ளன. எதிர்காலப் போக்குகளைத் தழுவும் பாங்கு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. பாட்டும் தொகையும் தொகுக்கப்பெற்றபின் பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றித் தமிழின் இலக்கிய வளத்தை உயர்த்திக்காட்டி இருக்கின்றன. இலக்கியம் என்பது காலம், சமூகம், பொருளாதார அணுகுமுறைகளுக்கு உட்பட்டுத் தோன்றும் இயல்பினது. எனவே எந்த ஓர் இலக்கியத்தையும் இலக்கணத்தையும் தனியே வகைப்படுத்திக் காணவேண்டும் என்றால் அவற்றிற்கு அடிப்படைக் கரு தொல்காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளது. அதற்குப் பிறகு நீதி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், தலபுராணங்கள், பிரபந்த வகைகள், புத்திலக்கியங்கள் போன்ற பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகள் தோன்றியுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்

தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்ட உலா, பிள்ளைத்தமிழ், தூது போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைமை பேரளவில் பெருகி உள்ளது. இவ்வாறு இலக்கியங்கள் பல்குவதற்கும்

பெருகுவதற்கும் அக்கால மொழிச்சூழல், சமுதாயத்தின் பாடுபொருள், மக்கள் எதிர்பார்ப்பு, காலத்தையொட்டிய புலவர்களின் புலமைத்திறன், மொழியில் காணப்படும் இலக்கண நெகிழ்வு போன்றவற்றைக் காரணங்களாகக் கூறலாம்.

இத்தகைய நிலை தமிழ் மொழியில் மட்டுமல்லாமல் பிற இந்திய மொழிகளிலும் உலக மொழிகளிலும் காணப்படுவதை நாம் சுட்டிக்காட்டலாம்.

இலக்கிய வளத்தை ஆழ்ந்து காண்பதற்கும், வகைப்படுத்திப் பார்ப்பதற்கும், அவ்வகைமைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணங்களை ஆராய்வதற்கும், அவற்றை மதிப்பீடு செய்வதற்கும், இக்காலத்துத் தோன்றும் புதுப்புது இலக்கிய வகைமைகளை இலக்கண வரலாற்றில் சேர்த்து இலக்கணப்படுத்துவதற்கும் முறையான ஆய்வுகள் நடத்தப் பெறவேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மேற்சுட்டிய நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு '**உலகத் தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும்**' என்ற தலைப்பில் இரண்டு நாள் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம் ஒன்றினை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமும், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர்.ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியும் இணைந்து நடத்துவது என முடிவுசெய்யப்பட்டது. இக்கருத்தரங்கு நவம்பர்த் திங்கள் 5, 6 ஆகிய நாள்களில் நடைபெறுகிறது. 181 பேராளர்கள் தங்கள் கட்டுரைகளைத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமாக வழங்கியுள்ளனர். இலக்கியத்தின் தோற்றம், இலக்கிய வகைமை, அவற்றின் பாடுபொருள், அவற்றின் பின்புலங்கள் ஆகியவற்றை ஆராய்ந்து விளக்கும் நோக்கில் இக்கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன.

இக்கட்டுரைகள் மூன்று தொகுதிகளாகத் தொகுக்கப் பெற்றுத் '**தமிழிலக்கிய வகைமையியல்**' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிடப்பெறுகின்றன. இந்நூல்கள் தமிழ் அறிஞர்களுக்கும், ஆர்வலர்களுக்கும், இலக்கிய ஆய்வாளர் களுக்கும், இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வாளர்களுக்கும் பெரிதும் பயனுடையதாக இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எங்களுக்குப் பேராளர்களிடமிருந்து கிடைத்த பெரும் வரவேற்பாலும் தவிர்க்க இயலாத அன்புக் கட்டளைகளாலும் இத்தொகுதிகளில் சில கட்டுரைகள் ஒரே பொருளிலும்

அமைப்பிலும் அமைந்ததைத் தவிர்க்க இயலவில்லை. குறுகிய காலை நூலாக்கப் பணியால் ஆங்காங்கே அமைந்த கூறியது கூறல்கள் அடுத்த பதிப்பில் செப்பம் செய்யப்பெறும்.

இக்கருத்தரங்கை டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியுடன் இணைந்து நடத்தவும் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிடவும் இசைவு அளித்த உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத் தலைவர் **மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித்துறை அமைச்சர் திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கு நிறுவனத்தின் சார்பில் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கருத்தரங்கைச் சிறப்பாக வடிவமைத்து நூலை வெளியிடப் பெரிதும் உதவிய டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் செயலர் திருமதி லதா இராசேந்திரன் அவர்களுக்கும், முதல்வர் முனைவர் ஆர். ருக்மணி அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் சிராஜ் உன்னிசா நாசர், விரிவுரையாளர்கள் முனைவர் லொ.ஆ. உமா மஹேஸ்வரி, திருமதி அபிதா சபாபதி ஆகியோர்க்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஒருங்கிணைப்பாளர் என்ற நிலையில் இக்கருத்தரங்க வடிவமைப்பிற்கும், நூல் வெளியீட்டிற்கும் பெரிதும் முயன்ற எங்கள் நிறுவன இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளை அச்சிடும் வகையில் இவற்றின் மெய்ப்புத் திருத்தத்திற்கு உதவிபுரிந்த எங்கள் நிறுவனத்தின் ஆய்வாளர்கள் செல்வி ரா. ராஜேஸ்வரி, செல்வி க. ஜெயந்தி, திரு. சே. கரும்பாயிரம், திரு. மெ. முத்துச்செல்வன், திருமதி ரெ. சொர்ணபிரபா ஆகியோர்க்கும் திட்டக் கல்வியர் முனைவர் ஆ. தசரதன், செல்வி அ. சரசுவதி, திருமதி ஜெ. சரசுவதி ஆகியோர்க்கும், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். ஜானகி மகளிர் கலை அறிவியல் கல்லூரியின் ஆங்கிலத் துறை விரிவுரையாளர்கள் திருமதி லட்சுமி பாலாஜி, சாந்திலட்சுமி ஆகியோர்க்கும் என் நன்றிகளும் பாராட்டுகளும்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தந்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு கல்வி மற்றும் வணிகவரித் துறை அமைச்சர் **திருமிகு சி.வி. சண்முகம்** அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் **முனைவர் பு.ஏ. இராமையா இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும், சிறப்புச் செயலாளர் **திருமிகு தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் என் நன்றியறிதலைப் புலப்படுத்திக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலைக் கணிப்பொறியில் அச்சுக் கோப்பதற்கு உதவிய நிறுவனக் கணிப்பொறியாளர்களுக்கும், அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கும் நன்றி.

சென்னை
4-11-2005

இயக்குநர்

உள்ளுறை

1. கவிஞர் கண்ணதாசனின் புதிய கவிதை வகைகள்
மா. அருட்செல்வன்

2. பாரதியின் இலக்கிய வகைகள்
இர. உமாராணி

3. வைரமுத்து கவிதைகளில் அறிவியல் பாடுபொருள் 12
த. பரமேசுவரி

4. திருக்குறளில் காமத்துப்பால் – ஒரு நாடகம் 18
கருவை. பழனிசாமி

5. புத்திலக்கிய வடிவங்கள் 25
அமுதா ராமலிங்கம்

6. புத்திலக்கிய வடிவங்கள் – குறும்பா வடிவம் 31
ஆ. பூபதி

7. அமைப்பியல் நோக்கில் 'தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகம் 35
மு. பாலசுப்பிரமணியன்

8. புத்திலக்கிய வடிவங்கள் 42
அரங்க. பாரி

9. புத்திலக்கிய வடிவங்கள் 50
மா. கண்ணன்

10. தமிழ் இதழ்களின் உரைநடை வடிவங்கள் 64
அ. அறிவுநம்பி

11. திருப்பொற் சுண்ணம் 69
ப. ஞானம்

12. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் 74
க. தீபா

13. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் 80
த. ஆனந்தகுமார்

14. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் 86
ஆர். அனுராதா

15. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் 102
சற்குணவதி

16. நாட்டுப்புற இலக்கியமும் நாட்டுப் பாடல் வகைமைகளும் 111
ஜெ. பொன்முரளி

17. பழமொழிகள் 121
ஆர். சசிரேகா

18. பழமொழிகள் காட்டும் மகளிர் நிலை 127
சி. கோமளவல்லி, ப. அன்னபூரணி &
சி. மணிமேகலை

19. புதுக்கவிதைகளில் அகப்பொருள் மரபு 135
கோ. அருட்கலை

20. தமிழ்மொழி வரலாற்றில் – மறைந்த நூல்களின் மீட்டெடுப்பில் உரையாசிரியர்களின் பங்களிப்புகள் 142
பா. ஜெய்கணேஷ்

21. தோப்பிலாரின் கதைப்பின்னல் உத்திகள் – ஓர் ஆய்வு 149
உ. சையத் அஜீஸ் மீரான்

22. புதுக்கவிதை : கருத்தும் வடிவும் 160
நா. இரவீந்திரநாத் தாகூர்

23. தமிழில் தழைக்கும் ஹைகூ 166
ஜா. அமிர்த லெனின்

24. கவியரங்கக் கவிதைகள் 175
பி. ஜானகி

25. கட்டுரை இலக்கியமும் வகைமைப்பாடும் 182
இரா. பிரேமா

26. மலேசியச் சிறுகதைகள் வகையும் வடிவும் 195
லொ.ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
அபிதா சபாபதி

27. இசுலாமிய – புத்திலக்கிய வடிவங்கள் 202
இசுலாமிய – இதழியல்கள்
சிராஜ் உன்னிசா நாசர்

28. கருத்தியல் நோக்கில் உரைநடை வடிவங்கள் 208
ஒ.க. அழகம்மை

29. கருத்தியல் நோக்கில் உரைநடை வடிவங்கள் 217
மா. வசந்தகுமாரி

30. உரைநடை இலக்கிய வகைகள் 223
வெ. பாலமுருகன்

31. இன்றைய சிற்றிதழ் வடிவங்கள் 230
மு. சாதிக் பாட்சா

32. மணிக்கொடி பரிசோதனைக் கதைகள் 241
தி. செந்தமிழ்ச் செல்வி

33. தலித்தியப் புதினங்களும் தன் வரலாற்று வடிவமும் 247
த. கருப்பையா

34. பாரதியின் படைப்புகள் வடிவமும் உள்ளடக்கமும் 256
ம.ப. சித்ரா, ந. தேவி

35. தமிழில் மேலை இலக்கியப் புதிய வடிவங்கள் 260
இரா. கலாவதி

36. அறிவியல் தமிழ் இலக்கியம் 266
ரா. புகழ்ச்செல்வி

37. தற்காலச் சிறுகதைகளில் பெண்ணியம் 270
ஜெ. ராஜேஸ்வரி

38. பாரதிதாசன் கதைப்பாடல்கள் 275
கோ. நச்சினார்க்கினியர்

39. நவீன நாவல்களின் புதிய போக்குகள் 278
பா. இரவிக்குமார்

40. இக்காலச் சமூக நாவல்களில் கட்டமைப்பு 285
க. ஜெயந்தி

41. பின்நவீனத்துவ நாவல்களின் கட்டுடைத்த வடிவமும் கட்டற்ற கருத்துக் குவிப்பும் 296
நா. உசாதேவி

42. வள்ளலாரின் இலக்கிய வடிவங்கள் 304
ம. இளங்கோவன்

43. Statistical Classification of Authorship Attribution: The Case of Tamil Articles 317
G. Manimannan and M. Bagavandas

44. Quantification of the writing styles of Two Tamil Scholars: A Statistical Approach 334
K. Sivasankari & M. Bagavandas

45. Western influence on Tamil Literature 341
Janthi Richard

46. Nepali Prose Literary Varieties 351
H.B. Chetri Atreya

47. How far are Ambai's Characters Feminist in their Perspective? 366
A.P. Soudamini

48. Feminism in Rajam Krishnan's "Lamps in the Whirlpool" (Suzhalil Mithakkum Deepangal) 376
Abida Khatun

49. The Rise of the Novel 381
Lakshmi Balaji

50. தமிழகத்தில் கதை கூறும் மரபு 389
மு. குமரகுரு

51. குறும்பப் பழங்குடியினர் விடுகதைகளில் யாப்புநிலை 396
வே. சிதம்பரநாதன்

52. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் (நாட்டுப்புறத் தெய்வ வர்ணிப்புப் பாடல்கள்) 402
சி. சதானந்தன்

53. தாலாட்டுப் பாடல்கள் (14 நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்) 408
ஓ. கௌரி கந்தவேல்

54. நாட்டுப்புறவியலில் தாலாட்டு 416
மு. பிளாரன்ஸ்

55. தாலாட்டுப் பாடல்கள் 421
க. புவனேஸ்வரி

56. நாட்டுப்புறப் பாடலில் - ஒப்பாரி 427
க. ஒளிவாணன்

57. ஏற்றப் பாட்டு 432
கோ. வெற்றிச் செல்வி

58. நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் தெருக்கூத்துக் கலை 439
து. பார்த்திபன்

59. நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் பிற இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும் 448
க. தனலட்சுமி

60. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் 453
எம்.ஆர். தேவகி

61. நாட்டுப்புற இலக்கியமும் இலக்கிய வகையும் 458
ஜி. வசந்தா

62. அமைப்பியல் நோக்கில் பரங்கிப்பேட்டை வட்டார இசுலாமியத் தாலாட்டுப் பாடல்களும் பிற தாலாட்டுப் பாடல்களும் 464
சாதிக். அப்துல் ஹமீத்

63. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் மருத்துவப் பழமொழிகள் 473
ஆ. இராசேந்திரன்
சோ. விவேகானந்தன்

64. பொருள்புலப்பாட்டு முறையில் பழமொழிகள் 426
பொ. சத்யா

65. நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் 482
இலட்சுமி டார்வின்

66. வண்டிக்காரன் பாட்டு 489
கதி. முருகேசன்

67. ஏற்றப்பாட்டு 493
மு. பொன்னுசாமி

68. மகளிர் நாடுப்புறப் பாடல்கள் மோதிர விளையாட்டு 498
ச. பிரீதி

69. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் 506
எம். சாந்தி

70. Theatre of the South 514
V.C. Santhi Lakshmi

கவிஞர் கண்ணதாசனின் 'புதிய கவிதை வகைகள்'

மா. அருட்செல்வன்

நினைத்தவற்றைச் சாதிக்க வேண்டும், கற்பனையில் தோன்றியவற்றை எழுத்தில் வடிக்க வேண்டும், அவற்றைக் கொண்டு சமுதாயத்தில் விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று உருவான கவிஞர்களுள் ஒருவராகத் திகழ்ந்தவர் கவிஞர் கண்ணதாசன். கவிஞர் ஒரு நாவலாசிரியராகவும், இயக்குநராகவும், நடிகராகவும், பாடலாசிரியராகவும், கவிஞராகவும் விளங்கிய பல்துறை வித்தகர். "துறைதோறும் துறைதோறும் ஓடோடித் தமிழுக்குத் தொண்டு செய்க" என்ற பாவேந்தரின் வரிகளுக்கு ஏற்றவாறு தான் வாழ்ந்த காலத்தில் அனைத்துத் துறைகளிலும் தன் திறமையை நிலைநாட்டியவர். அத்தகையக் கவிஞரின் கவிதைகளில் காணப்படும் சில புதுமைக் கூறுகளை ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

குழந்தை ஒரு தொல்லை

இலக்கியத்தில் குழந்தைகளின் பெருமைகளைப் பறைச்சாற்றும் வகையில் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கிய வகைகள் உள்ளன. குறிப்பாகச் சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் பாடிய மீனாட்சி சுந்தரனாரும், மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ் பாடிய குமரகுருபரரும் மழலையின் சிறப்புக்களைக் கூறுவதைக் காணலாம். மேலும் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை மொழிபெயர்த்த ஆசிய ஜோதி பாடல் ஒன்றில்,

"வாய் முத்தம் தாராமல் மழலை உரை ஆடாமல்
சேய்கிடக்கும் நிலைகண்டு
சிந்தை தடுமாறுதய்யா" – தாயின் துயரநிலை

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி

எனும் வரிகள் குழந்தைகளின் பெருமையினை எடுத்துக் காட்டுகிறது. ஆனால் கவிஞர் கண்ணதாசன் இத்தகைய இலக்கிய மரபிலிருந்து வேறுபட்டுக் கவிதையில் புதுமை செய்கிறார். 'குழந்தை ஒரு தொல்லை' என்று கவிஞர் பாடலியற்றுவதன் வாயிலாகப் புதிய கவிதை வகை அமைகிறது.

> "பஞ்சணைத்த மெத்தையிலே உடல ணைத்துப்
> பழமணைந்த பாவையினை அருகி ழுத்து
> நெஞ்சணைத்துக் காதலிலே நினைவ ணைத்து
> நினைவணைத்த உலகத்தின் உறவொழித்துக்
> கொஞ்சவைத்துக் கொஞ்சிமதுச் சுவைகு டித்துத்
> குறையாத இன்பத்தில் திளைக்கு நாளில்
> பிஞ்சுமனப் பிள்ளைகளில் ஒன்றி ரண்டு
> பிறந்துவிட்டால், அப்பப்பா! என்ன தொல்லை!"
>
> (க க,I,II,, ப.38)

என்று பாடுகின்றார்.

காதலர்கள் திருமணமாகிக் கணவன், மனைவி எனும் நிலையினை அடைந்து, குடும்ப அமைப்பில் நாள்தோறும் அவர்கள் இன்பங்காண விழையும்போது குழந்தைகள் பிறந்து விட்டால் அவர்களுக்குக் குழந்தை ஒரு தொல்லை தான். இக்குழந்தைகள் அவ்வாறு பிறந்துவிட்டால் பிறகு கணவன், மனைவி உள்ளத்தினுள் நடக்கும் காதல் போராட்டம் என்னவாகும் என்று கவிஞர் குறிப்பிடும்போது,

> "நள்ளிரவில் பிள்ளையெலாம் தூங்கும்போது
> 'நடத்திடுவோம் சுகப்பாடம்' எனநி னைந்து
> மெள்ளமனை மாதரசின் அருகில் சென்று
> மெய்தீண்டி, 'வா' என்பேன்; அவளும் நெஞ்சம்
> உள்ளவள்தான் ஆகையினால் எழுவாள்; பிள்ளை
> துள்ளி எழும் ஓலமிடும்! தோல்வி! தோல்வி!
> கள்ளனையோர் தேள்கடித்த கதையும் காதற்
> கதைநடுவில் பிள்ளையழும் கதையும் ஒன்றே!"
>
> (கக, பக். 38–39)

என்று பாடுகின்றார். ஆண் பெண் என்கிற இவ்விரண்டு உள்ளங்களும் ஒன்றாக முற்படும்போது இடையூறுகள் ஏதேனும் ஏற்பட்டால் அது அவர்களுக்கு மிகப்பெரிய இழப்பு தான்.

இதனை வள்ளுவர் கூறும்போது, "காமம் மகிழ்விக்கும்போது அதன் இன்பம் கடல்போன்றது; அது வருத்தும்போது அதன் துன்பமோ கடலை விடப் பெரியது" (குறள் : 1166) என்று கூறுகிறார். இவற்றை உணர்ந்த கவிஞர் கணவன் மனைவி இருவரும் கூடி மகிழ்ந்திருக்கும் நிலையில்' குழந்தை அழுகின்ற சத்தம் கேட்டால் அம்முயற்சி தோல்வியினைத் தழுவுகிறது. இது திருடனைத் தேள் கடித்த கதைக்குக் கவிஞர் ஒப்பிட்டுக் காட்டுவது புதிய கவிதைவகையெனக் கருதப்படுகிறது.

இருந்து பாடிய இரங்கற் பா

"கற்றது கைமண் அளவு என்று இல்லாமல் பரந்த அளவில் இலக்கிய வகை நூற்களைப் படித்துக் காப்பியமும், நாடகமும் இயற்றித் தமிழுக்குப் பெருமைச் சேர்த்தவர் கவிஞர். இதற்கு கவிஞரின் கவிதை வரிகள் சான்றாக அமைகின்றன. புதிய கவிதை வகைகள் என்ற அடிப்படையில், 'இருந்து பாடிய இரங்கற் பா' எனும் கவிதை பண்டைத்தமிழ் இலக்கியத்தின் கையறு நிலைப் பாடலுக்கு மாற்றாக அமைகிறது.

"கட்டியதோர் திருவாயிற் காற்பணமும்
பச்சரிசி களைந்தும் போட்டு
வெட்டியதோர் கட்டையினில் களிமண்ணால்
வீடொன்றும் விரைந்து கட்டி
முட்டியுடைத் தொருபிள்ளை முன்செல்லத்
தீக்காம்பு முனைந்து நிற்க
கொட்டியசெந் தமிழந்தக் கொழுந்தினிலும்
பூப்பூத்த கோல மென்னே!"

என்று பாடுகின்றார்.

அரசியல் தலைவர்களுக்காகவும், கலைஞர்களுக்காகவும், உறவினர்களுக்காகவும் இரங்கற் பா பாடிய கவிஞர் தனக்குத் தானே இரங்கற் பா பாடியவர். நான் இறந்து விட்டேன் என்று தொலைபேசி வழியாகத் தகவல் கொடுத்து இதன் மூலம் உண்மை நண்பர்களை இனம் கண்ட விந்தைக் கவிஞர். அவரது இரங்கற் பா தமிழ் இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற எண் வகை உணர்ச்சிக் கூறுகளில் ஒன்றாக அமைகிறது.

தைப்பாவை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பாவைப் பாடல்களுக்குத் தனி இடம் உண்டு. மார்கழித் திங்களில் விடியல் வேளையில் மகளிர்

மால்வண்ணன் பெருமைகளைச் சொல்லி நீராடப் போவதாக ஆண்டாள் பாடிய திருப்பாவை அமைகிறது. இதே நோக்கில் சைவத்திற்குத் திருவெம்பாவை அமைகிறது. மார்கழி மாதத்தில் பாடப்படும் இப்பாவைப் பாடல்களை மரபிலிருந்து சற்றே மாற்றித் தை மாதத்தை வரவேற்கும் தைப்பாவையாகக் கவிஞர் கண்ணதாசன் பாடியுள்ளார்.

"மெய்வாய் கண்மூக்கு செவியாய் விளைந்திருக்கும்
ஐவாயின் உள்ளும் அமரும் திருமகளே!
பொய்வாய் படைத்த புலவோர்க்கும் நல்லவளே!
நெய்போல் மணக்க நிறைந்தாடும் பொன்மலரே!
செய்வாய்ப் பிறந்த சிறுநெல் உறைமணியே!
மைவார்த்த கண்போல் மயக்கும் கரும்பழகே!
நெய்வார்கை நூலை நிலத்தே விரித்தது போல்
கைகாட்டி வாராய் *(கதை; ப.10)*

என்று பாடுகிறார்.

தை மாதத்தைப் பெண்ணாக உருவகித்து அகம் புறம் என்று வருணனை செய்கிறார். நெய்போல் மணக்கின்ற பெண்மலர் என்றும், மைவார்த்த கண்போல் மயக்குகின்ற கரும்பழகி என்றும் நெய்வார்கை எனும் நூலை நிலத்தில் விரித்ததுபோலக் கைகாட்டி வாராய் என தைமாதத்தை வரவேற்பதாகக் கவிஞர் கண்ணதாசன் பாடுகிறார்.

ஆண்டாள் அருளிய திருப்பாவை எனும் நூலுக்கு உரை செய்த கவிஞர் கண்ணதாசன் தமிழ் இலக்கியச் சுவையோடு, தைப்பாவையை இயற்றியுள்ளார். தமிழர்களின் பெரும்நாளான பொங்கல் திருநாளுக்கு வாழ்த்துக்கூறும் பாடலாகத் தைப்பாவை அமைகிறது. இதனைக் கா. அப்பாதுரை குறிப்பிடும்போது, "தைப்பாவை என்ற இப்பாட்டுக்கு வாழ்த்துப்பாவின் பண்பும் பாட்டின் பண்பும் கெடாமலே இத்தகைய அகமும் புறமும் கலந்த காட்சிக் கோவையை அமைத்துள்ளார்" என்று குறிப்பிடுவதைக் காணமுடிகிறது. கவிஞர் பொங்கல் திருநாளுக்கு வாழ்த்துக் கூறுவதாக அமையும்,

"மைக்கிணைய கண்ணால் மயக்கவரும் ஆயமகள்
கைக்கலசம் தாங்கிக் கறந்தபால் கறந்தபடி
தைப்பொங்கல் பொங்கத் தந்து தவச் செல்கிறாள்

கைக்கலசம் கண்டான் கனிக்கலசம் காண்கிறான்
முக்கலசத் தோடும் முகக்கலசம் பார்க்கின்றான்
இக்கலசம் என் அம்மான் எனக்கென்று உரைகாலம்
எக்காலம் என்கின்றான் இளையமகள் நாணுகிறாள்
இக்காலம் என்றவர்பால் இயம்பாயோ தைப்பாவாய்!

எனும் பாடல் சான்றாகிறது.

ஆயர்மகள் கலசம் கொண்டு செல்வதாகவும், கறந்தபாலை தைப்பொங்கல் பொங்குவதற்காகக் கறந்தபடியே கொடுத்து உதவுவதாகவும் கவிஞர் கற்பனையில் வடித்துக் காட்டுகிறார். பொங்கல் திருநாளை வாழ்த்துவதாக அமைகிறது என இதன் மூலமாகக் கருதப்படுகிறது. தமிழன்னையை வாழ்த்துவதாக அமையும் தைப்பாவை காதலின் தன்மையையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

" 'வா' என்றன இமைகள்
மண்ணோக்கின விழிகள்
'தா' என்றன இதழ்கள்
தழுவென்றது மேனி
'பார்' என்றது பருவம்
படைகொண்டது நாணம்
நேர்கின்றது யாதோ
நிலைகொண்டது காதல்"

என்று பாடுகின்றார். காதல் வயப்படுகின்ற உள்ளங்களுக்குக் கவிஞரின் கற்பனை ரசம் ஏதுவாகவும், நிலைகொண்ட காதலுக்கு உதாரணமாகவும் கவிஞரின் தைப்பாவை அமைகிறது.

இவ்வாறு கவிஞர் கண்ணதாசனின் 'தைப்பாவை' எனும் நூல் தமிழர்களின் திருநாளான பொங்கல் திருநாளைப் பறைசாற்றுகின்ற வகையில் அமைகிறது. தை மாதம் பிறந்து விட்டால் பச்சரிசி பாற்சோறும் கரும்பும் வாழைப் பழமும் மஞ்சளுமாக நினைவுக்கு வரும். அந்த வகையில் கவிஞரின் 'தைப்பாவை' அமைகின்றது. பிள்ளைத்தமிழ், கையறுநிலை, பாவைப் பாடல்கள் ஆகியன மரபு இலக்கியங்களில் கவிஞர் செய்துள்ள மாற்றங்கள்; புதிய கவிதை வகைகள் எனும் நோக்கில் கட்டுரை ஆய்வு அமைகிறது.

பாரதியின் இலக்கிய வகைகள்

இர. உமாராணி

பாரதி விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில் வாழ்ந்ததால் மக்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஊட்டவேண்டியது மிகப்பெரிய கடமையாக இருந்தது. என்வே பழைய இலக்கியத்தின் பாடுபொருளை மாற்றி (தெய்வங்களையும் மன்னர்களையும் காதலையும் மட்டுமே பாடுவதை விடுத்து) மக்களிடையே பல்வேறுபட்ட சிந்தனைகளைச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது. எனவே பாரதியின் காலச் சூழலுக்கும் கடமைக்கும் ஏற்றவகையில் பாடுபொருளில் இயல்பாகவே மாற்றங்கள் தோன்றின. யாப்பில் மரபையும் கருத்தில் புதுமையையும் முதன்முதலில் புகுத்தியவர் பாரதி. மக்களை மாற்றுவதற்குக் கவிதையை ஆற்றல் மிக்க கருவியாகப் பயன்படுத்தியவர் பாரதி.

''எளிய பதங்கள், எளியநடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொதுஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு'' போன்றவை படைப்பில் வெளிப்பட வேண்டுமென்று பாரதியே குறிப்பிடுகிறார். பழைய இலக்கிய வகைகளின் (Literary Classification) பெயர்களையும் சில விதிமுறைகளையும் அப்படியே பின்பற்றுகிறார் பாரதி. பாடுபொருளிலும் சொல்லுகின்ற முறையிலும் மாற்றங்களைக் கையாளுகின்றார். சில புதிய வகைகளையும் அறிமுகம் செய்கிறார்.

கருதுகோள்

இலக்கிய வகைகள் பற்றிய ஆய்வுகள் பெருகியுள்ளன. ஒரு மொழியில் இலக்கியங்கள் காலந்தோறும் மாற்றங்களைப் பெற்று வந்தாலும் சில வகைகள் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பதைப் பாரதியின் கவிதைகள் கொண்டு நிறுவுவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. காலச்சூழலுக்கு ஏற்பச் சிலவகைகள் தோன்றும் என்பதையும் இக்கட்டுரை நிறுவுகிறது.

பாத்திமா கல்லூரி,

பாரதியின் இலக்கிய வகைப்பாடுகள்

பாரதி தம் படைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ள இலக்கிய வகைகளைக் கீழ்க்காணுமாறு பகுக்கலாம்.

பள்ளு இலக்கியம்	-	சுதந்திரப் பள்ளு (பள்ளர் களியாட்டம்)
பள்ளியெழுச்சி	-	பாரதமாதா திருப்பள்ளியெழுச்சி
சிந்து	-	காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து
தூது	-	கிளிவிடுதூது
ஆத்திசூடி	-	புதிய ஆத்திசூடி
தசாங்கம்	-	பாரததேவியின் திருத்தசாங்கம்
தோத்திரங்கள்	-	காளிஸ்தோத்திரம்
காப்பியம்	-	பாஞ்சாலிசபதம்
நாடகம்	-	ஜகத்சித்திரம், விடுதலை (கவிதை நடை உடையன)
கும்மி	-	பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி
பாட்டு	-	வேலன்பாட்டு, வள்ளிப்பாட்டு, நவராத்திரிப் பாட்டு, காளிப்பாட்டு, கோவிந்தன் பாட்டு, ராதைப்பாட்டு, கிளிப்பாட்டு, அம்மாச்சண்ணு பாட்டு, வண்டிக்காரன் பாட்டு, மறவன் பாட்டு

பாவகையால் பெயர்பெறுபவை

அகவல்	-	போற்றி அகவல்
வெண்பா	-	மகாசக்தி வெண்பா
ஒருபா ஒருபஃது	-	இளசை ஒருபா ஒருஃபது
மாலை	-	விநாயகர் நான்மணி மாலை
	-	பாரத மாதா நவரத்தின மாலை

பாரதி அறுபத்தாறு (பாரதியின் சுயசரிதை)

பஞ்சகம்	-	மகாத்மா காந்தி பஞ்சகம், மஹாசக்தி பஞ்சகம்

நாட்டுப்புற வடிவங்கள்

புதிய கோணங்கி என்ற பாட்டும் கும்மியும் பாட்டு வகைகளில் சில பகுதிகளும் நாட்டுப்புறவடிவங்களில் அமைந்துள்ளன.

புதியவகை - வசனகவிதை (காட்சி, சக்தி, காற்று, கடல்)

இசை அடிப்படையிலான வகை

புன்னாகவராளி, பூபாளம், செஞ்சுருட்டி போன்ற இசைக்குரிய பெயர்களைத் தம் படைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ளார். பாரதி சிந்து, கண்ணி போன்றவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றார். இசைதொடர்பான இத்தகைய பெயர்களை வைத்தும் பாரதியின் இலக்கியங்களை வகைப்படுத்தலாம்.

இவ்வாறு பாரதி, பழைய இலக்கிய வகைகளைத் தன் படைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவர் படைப்பில் வசன கவிதை போன்ற சில புதிய வகைகளையும் கண்டறிய வாய்ப்பு உள்ளது.

சங்க இலக்கிய மரபு

காதல் பாடல்களைப் பாடுகின்றபோது சங்க இலக்கியத்தின் அகமரபுகளைப் பின்பற்றுகின்றார் பாரதி. கண்ணன் மீது, தான் கொண்ட காதலைத் தோழியிடத்து வெளிப்படுத்துவதையும் அவன் பிரிவதற்காக வருந்துகின்ற நிலையினையும் 'கண்ணன் என் காதலன்' எனும் பகுதியில் காணலாம். சங்கத்தலைவியின் களவு வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் பலவற்றிற்குத் துணையாக நிற்பவள் தோழி. தலைவியின் களவு, கற்பாக மாறுதற்குத் தோழியின் பங்கு இன்றியமையாதது. கண்ணன் - என் காதலன் பகுதி இறைக் காதலைக் குறிப்பிட்டாலும் தன் காதல் மிகுதியினால் தலைவி, தோழியைத் தன் நிலையினை விளக்கிவருமாறு அனுப்புவதாகப் பாடல் யாத்துள்ளார் பாரதி. 'ஓய்வு மொழிதலுமில்லாமல் - அவன் உறவை நினைந்திருக்கும் உள்ளம்' (பாரதியார் கவிதைகள்) என்று கண்ணன் பிரிவினால் ஆற்றாமல் வருந்துவது சங்க இலக்கியத்தலைவியின் பிரிவாற்றாமையையே நமக்கு நினைவுபடுத்துகிறது.

பக்தி இலக்கிய மரபு

இறைவனை ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் தாயாக, தந்தையாக, தோழனாக, தலைவனாக, காதலனாக எண்ணிப் பல்வேறு உறவுமுறைகளில் அணுகுகின்றனர். பாரதியும் கண்ணன்

பாட்டு எனும் பகுதியில் கண்ணன் என் தோழன், தந்தை, சேவகன், அரசன், குரு, காதலன் எனப்பல்வேறு உறவு முறைகளில் காண்கின்றார். இவ்வாறு பல நூற்றாண்டுகளாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ள பல்வேறு இலக்கியங்களின் சாயல்களைப் பாரதியின் படைப்புகளில் காணமுடிகிறது.

திருநாவுக்கரசர் 'திருவங்கமாலையில்' தன் உடல் உறுப்புகளை இறைவனுக்கு அர்ப்பணிப்பது போலப் பாரதியும் 'சக்திக்கு ஆத்ம சமர்ப்பணம்' என்ற பகுதியில் தம் உடலுறுப்புகளை அர்ப்பணிக்கின்றார்.

மரபினைப் பின்பற்றிய வகைகள்

பாரதி, தம் படைப்பில் இலக்கிய வகைகள் பலவற்றைக் கையாண்டுள்ளார். அவை பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்ற இலக்கண மரபினைத் தழுவியதாகவே அமைகின்றன.

வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், விருத்தம் போன்ற பாவகைகளோடு அந்தாதியாய்த் தொடுப்பது நான்மணிமாலை என வெண்பாப்பாட்டியல் இலக்கணம் கூறுகிறது. அவ்விலக்கண மரபு விநாயகர் நான்மணிமாலையில் அப்படியே பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

பல்வேறுபட்ட பாவாலும் பாவினங்களாலும் அமைந்து அந்தாதியாய்த் தொடுப்பது 'நவமணிமாலை' என இலக்கணம் கூறுகிறது வெண்பாப்பாட்டியல். பாரதமாதா நவரத்னமாலையில் பாரதி, வெண்பா, கட்டளைக்கலித்துறை, எண்சீர்க்கழி நெடிலடி, ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியப்பா, தரவுக்கொச்சகக்கலிப்பா, வஞ்சிவிருத்தம், கலிப்பா, அறுசீர்விருத்தம், எழுசீர்க் கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் ஆகிய ஒன்பது வகையான பாக்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். பாரதியின் இந்நூல் ஒன்றே இவ்விலக்கணத்திற்குப் பொருந்துமாறு அமைந்துள்ளது எனக் குறிப்பிடுகின்றனர் ஆய்வாளர்கள். (சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும்) பாரதியின் இளசை ஒருபா ஒருபஃதும் அவ்வாறே வெண்பாப்பாட்டியல் கூறும் மரபிற்கு மாறுபடாமல் உள்ளது.

முக்கூடற்பள்ளு - பள்ளர்களின் வாழ்க்கை முறையினையும், தொழிலையும் சித்திரிக்கிறது. குறிப்பாக உழவுத் தொழிலைச் சித்திரிக்கிறது. அதுபோலவே பாரதியும் சுதந்தரப்பள்ளு என்ற

பகுதியைப் பள்ளர் களியாட்டம் என்றே குறிப்பிடுகிறார். மேலும் உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம் என்று உழவுத் தொழிலுக்கு மதிப்பளிக்க வேண்டும் என்கிறார்.

பழைய இலக்கிய வகைகளில் பாரதி செய்த மாற்றங்கள்

பாரதி பழைய வகைகளில் சிற்சில மாற்றங்களைக் கையாண்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது. பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகின்ற விதிகளின்படி பத்துவுறுப்புகளைக் கொண்டு திருத்தசாங்கம் பாடுகிறார்.

> "மலையே யாறே நாடே ஊரே
> பறையே பரியே களிறே தாரே
> பெயரே கொடியே என்றிவை தசாங்கம்"

என்று பன்னிரு பாட்டியல் தசாங்கத்திற்குரிய உறுப்புகளைக் கூறுகிறது. பாரதி இவ்வுறுப்புகளில் சில மாற்றங்களைச் செய்து, பாரத தேவிக்குத் திருத்தசாங்கம் பாடுகிறார்.

நாமம், நாடு, நகர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை, முரசு, தார், கொடி போன்ற உறுப்புகள் பாரததேவியின் திருத்தசாங்கத்தில் காணப்படுகின்றன.

பரி, களிறு ஆகிய உறுப்புகளுக்குப் பதிலாக ஊர்தி, படை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பெயர் என்பதை 'நாமம்' என்றும் ஊர் என்பதை நகர் என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

பறை எனும் உறுப்பிற்குப் பதிலாக முரசினைப் பயன்படுத்துகிறார்.

'தசாங்கம் பெறத்தக்கவர் அமரரும் அரசருமேயாவர்' என உரைக்கின்றது நவநீதிப்பாட்டியல் உரை (சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும் ப - 17). ஆனால் பாரதி, மானிடர்க்கோ, அமரர்க்கோ தசாங்கம் பாடவில்லை. நாட்டைக் காப்பதற்குரிய தேவியாகக் கற்பனை செய்துள்ள பாரத அன்னைக்குத் திருத்தசாங்கம் பாடுகிறார்.

திருப்பள்ளியெழுச்சி

தொல்காப்பியர் 'பள்ளியெழுச்சி' எனும் இலக்கிய வகையினைத் 'துயிலெடை' நிலை என்று குறிப்பிடுகின்றார். இதன்

வளர்ச்சியினை, 'அரசர்க்குத் துயிலுணர்த்தும் நிலையாக இருந்து காலப்போக்கில் இறைவனைத் துயிலுணர்த்தும் நிலையாக அமைந்தது' என்பர் (சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும் - 58). ஆனால் பாரதி அரசர்க்கோ, இறைவனுக்கோ பாடாது, பாரதமாதாவைத் தேசத்தைக் காக்கும் தாயாகக் கற்பனை செய்து, 'மதலையர் எழுப்பவும் தாய் துயில்வாயோ' என்று தாய்க்குரிய கடமையை நினைவுறுத்துவதாகப் பாடுகிறார்.

இவ்வாறு பாரதி இலக்கிய வகைகளின் பெயர்களை அப்படியே குறிப்பிட்டாலும் பாடுபொருளில் மாற்றங்களைச் சில இடங்களில் மேற்கொண்டுள்ளார்.

முடிவுகள்

பாரதியின் படைப்புகளில் சங்க அக, மரபு, பக்தி இலக்கியப் பாடுபொருள் மரபு போன்றவற்றைக் காணலாம். இருப்பினும் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் நாட்டின் சூழல், மக்களின் தேவை, சமூகத்திற்குத் தேவைப்படும் மாற்றங்கள் போன்றவற்றை மனத்தில் கொண்டு யாப்பில் மரபையும் பாடுபொருளில் புதுமையையும் படைத்துள்ளார் என்ற முடிவுக்கு வரலாம். இத்தகைய இலக்கிய அணுகுமுறையே புதிய இலக்கிய வகைகளைத் தோற்றுவிப்பதற்கு அடித்தளம் அமைக்கும் எனலாம்.

வைரமுத்து கவிதைகளில் அறிவியல் பாடுபொருள்

த. பரமேசுவரி

"இன்று மேனாட்டார் 'சயின்ஸ்' (Science) என்ற பெயரால் குறிப்பதைத்தான் நாம் 'அறிவியல்' என்று வழங்குகின்றோம். 'சயின்ஸ்' என்ற சொல் 'அறிவு' எனப் பொருள்படும் 'கிரேக்கச்' சொல்லினின்றும் தோன்றியது. மனிதன் வாழும் சூழ்நிலை, சுற்றியுள்ள உலகம், பிற அண்டங்கள் முதலியவற்றின் தன்மைகளைத் தான் அறிவியற்கலைகள் உணர்த்துகின்றன" என்று முனைவர் ந. சுப்புரெட்டியார் குறிப்பிடுவார்.

இவ்வாறு வரையறுக்கப்படும் அறிவியலானது, மனித இனம் தோன்றியது முதற்கொண்டே படிப்படியாக வளர்ந்து, இன்று 'அறிவியல் யுகம்' - என்று சொல்லுமளவிற்கு வளர்ச்சியடைந்து விட்டது. ஆகையால், மக்களிடையே அறிவியல் அறிவைப் புகுத்த இல்க்கியப் படைப்பாளர்கள், இலக்கியங்களை ஓர் ஊடகமாக வைத்து, தம் படைப்புகள் வழியாகப் பல அறிவியல் செய்திகளைக் கூறிவருகின்றனர். அவ்வகையில் கவிஞர் வைரமுத்து கவிதைகளில், அறிவியல் செய்திகள் பாடுபொருளாக அமைந்திருப்பதை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நிறப்பிரிகை

ஒளிக்கதிர் முப்பட்டக ஆடியின் வழியாகச் செல்லும் போது ஏழு வண்ணங்களாகப் பிரிந்தடையும் நிகழ்வு 'நிறப்பிரிகை' எனப்படும்.

நிறப்பிரிகையின் விளைவாகத் தோன்றும் வண்ணத் தோற்றம் 'நிறமாலை' - எனப்படும். வெவ்வேறு நிறங்கள், வெவ்வேறு அளவில் விலகல் அடைவதால் 'நிறப்பிரிகை' ஏற்படுகிறது.

இந்த நிறப்பிரிகை பற்றி 'இசை' - எனும் தலைப்பில் எழுதிய கவிதையில், இசையைப் போற்றியதில்,

தமிழ் விரிவுரையாளர், ந.க.ம. கல்லூரி, பொள்ளாச்சி

"நாவுக்குச் சிக்காத அமிர்தம் நீ
நாசிக்குச் சிக்காத வாசம் நீ
கண்ணுக்குச் சிக்காத நிறப்பிரிகை நீ.
(பெ.பெ.ம.ப.17)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

காற்றிலுள்ள தனிமங்கள்

ஒவ்வொரு தனிமமும் பல அணுக்களைக் கொண்டுள்ளது. காற்றிலுள்ள பகுதிப் பொருள்களாகச் சில தனிமங்கள் உள்ளன. அவை ஆக்சிஜன், நைட்ரஜன், ஆர்கான் போன்ற அரிய வாயுக்கள் ஆகும். இவற்றில் காற்றில் உள்ள முதல் அணு ஆக்சிஜன் அணுக்கள் ஆகும். இச்செய்தியைக் கவிஞர், 'மானுடம் வாழ்கவம்மா' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதையில்,

"நிலத்தின் முதல் துகளே
நீரின் முதல் துளியே
தீயின் முதற் பொறியே
காற்றின் முதல் அணுவே
வானின் முதல் வெளியே
உங்களின் நீட்சியே நாங்கள் . . . " (பெ.பெ.ம. ப–45)

என்று கூறுகிறார்.

கண்ணின் சவ்வுகள்

கண் உடல் உறுப்புகளில் மிகச் சிறந்ததாகும். இதில் விழிப்புறப்படலம் (SCLERA), விழியடிக் கரும்படலம் (CHORID), பார்வைப் படலம் (அ) ஒளித்திரை (RETINA) என்ற மூன்று சவ்வுகள், ஒன்றன் மேல் ஒன்றாகக் கண் விழியை மூடிக் கொண்டுள்ளன. இவற்றுள் 'பார்வைப் படலம்' மிக்க நுண்மையும், வெண்மையுமுடையது. இது 'ஒளித்திரை' எனப்படும். கண்ணில் மிக ஆழத்தில் உள்ள இத்திரை, கண் குழியின் இறுதியில் இருக்கும் துளையின் வழியாகக் கண்ணில் புகுந்து, சிறுசிறு நார்களாகப் பரவியுள்ள பார்வை நரம்பால் (OPTIC NERVE) ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இதைக் கவிஞர் 'இசை' என்ற கவிதைகளில்,

'விழியின் சவ்வினும் மெல்லிய துளைகள்" (பெ.பெ.ம.ப.17)

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

குடல் வால்

நமது உடலில் பெருங்குடலும், சிறுகுடலும் இணையுமிடத்தில் 'குடல்வால்' - என்ற பகுதி அமைந்துள்ளது. உடலில் உள்ள உறுப்புகள் அனைத்தும் ஏதாவது ஒரு பணியைச் செய்கின்றன. ஆனால், மெல்லிய குழாயாக இருக்கக் கூடிய குடல்வாலினால், நமக்கு எந்தவிதப் பயன்பாடும் இல்லை. மேலும், இது தொங்கும் நிலையில் அமைந்திருப்பதால், அதில் பாக்டீரியாக்கள் தங்கி 'குடல் அழற்சி', 'வயிற்று வலி' - போன்ற நோய்கள் வருகின்றன. எனவே, இதை அறுவைசிகிச்சை மூலம் நீக்கினாலும் உடலுக்கு எந்தவிதப் பாதிப்பும் வருவதில்லை.

சிறுநீரகம்

மனிதச் சிறுநீர் மண்டலத்தில் இரண்டு சிறுநீரகங்கள் உண்டென்றாலும், சிலர் ஒரு சிறுநீரகத்துடன் பிறப்பதுண்டு. இரண்டு சிறுநீரகங்கள் உடையவர்களிடமிருந்து ஒன்றை அறுவை கிகிச்சை செய்து விட்டாலும், மற்றொன்றைக் கொண்டு வாழ முடியும்.

கைவிரல்கள் மற்றும் கருப்பை

மனிதன் கை, கால்களில் ஒரு சிலருக்கு ஆறு விரல்கள் முளைப்பதுண்டு. இதனால் ஒரு பயனும் இல்லை. மேலும், பெண்ணின் கருப்பை சிலருக்குச் சரிவர இல்லாமல் பழுதடைந்தோ, வளர்ச்சி குன்றியோ இருக்கலாம். இதை அறுவை சிகிச்சை மூலம் வெளியே எடுத்துவிடுகிறார்கள். எடுத்த பின்பும் கூட நன்றாகத் தான் உயிர் வாழ்கிறார்கள்.

இப்படியாக உடலில் சில உறுப்புகள் அவசியமில்லாமல் இருக்கின்றன. இதைக் கவிஞர்,

> "சில உறுப்புகள் அனாவசியம்
> குடல்வால்
> இரண்டாம் கிட்னி
> ஆறாம் விரல்
> எனக்குக் கருப்பை. . (பெ.பெ.ம. ப–89)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பூமியில் மோத இருக்கும் குறுங்கோள்

16.3.1998 அன்று வெளியான செய்தியாகிய, 'எக்ஸ் எஃப்-11' என்று பெயர் சூட்டப் பெற்றுள்ள எரிநட்சத்திரமொன்று பூமியை நோக்கி வந்து கொண்டிருக்கிறது. கி.பி.2028 அக்-26-மாலை 6.30

மணிக்குப் பூமியை மோதும். அதனால் பூமிக்கோள் உடைந்து சிதறும் அபாயமிருக்கிறது. இச்செய்தியைத் தமது 'கி.பி.2028 அக்டோபர் 26' என்ற கவிதையில்,

"விட்டு விலகு நட்சத்திரமே
வேறுபாதை பார்
பூமியின் முகத்தில்
பள்ளம் பறிக்காதே. (பெ.பெ.ம. ப–138)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

எறும்பின் கண்

பூச்சி இனங்களுள் எறும்புதான் அறிவு மிக்கதாகும். எறும்புக்குப் பல கண்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்த கூட்டுக்கண்கள் இரண்டு உள்ளன. இவற்றால் நன்றாகப் பார்க்க இயலாது. ஆனால், உணர்வு இழைகளால், தான் போகக்கூடிய வழிகளை அவை உணர இயல்கிறது. ஒன்றோடொன்று எறும்புகள் பேசிக் கொள்ளவும் அவற்றால் முடிகிறது. எனவே, எறும்பின் கண்கள் மிகச் சிறியவை என்பதைக் கவிஞர்,

"எறும்பின் கண்ணினும் நுண்ணிய துளைகள். . ."

(பெ.பெ.ம.ப-17)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

எறும்பின் வயிறு

எறும்புகளால் தனித்தனியே வாழ முடியாது. ஓர் எறும்புச் சமூகத்தில் ராணி எறும்பு, ஆண் எறும்பு, வேலைக்கார எறும்பு என்ற மூன்று வகையான எறும்புகள் உள்ளன. கூட்டில், ஒரு ராணி எறும்பும், ஆண் எறும்புகள் சிலவும், வேலைக்கார எறும்புகள் நிறையவும் இருக்கும். இந்த வேலைக்கார எறும்புகள் யாவும் பெண் எறும்புகள். ஆனால் முட்டையிடுவதில்லை. இவை, எல்லா வேலைகளையும் தம்முடைய சமூகத்தில் பகிர்ந்து கொண்டுதான் செய்கின்றன. சில இரைதேடும். சில கூட்டில் இருந்து ராணியையும் பாதுகாக்கும். சில எதிரிகள் உள்ளே நுழையாதபடி கூட்டைப் பேணும் பணியைப் புரியும்.

மேலும், வேலைக்கார எறும்புகளுக்கு 'இரண்டு இரைப்பைகள்' இருக்கும். ஒரு பையில் தமக்குத் தேவையான உணவை நிரப்பிக் கொள்கின்றன. மற்றொரு பையில் உணவை நிரப்பிக் கொண்டு வந்து குஞ்சுகளுக்கு ஊட்டுகின்றன. எனவே, எறும்பிற்கு இரட்டை வயிறு என்று கூறுகிறார்கள். இதையே

இவரும், 'எறும்புகளோடு பேச்சுவார்த்தை' - என்ற கவிதையில்,

"இந்த ஆயுளுக்கா
இத்தனை பாடு?
உம்மைப் போல் எமக்கு
ஒற்றை வயிறல்ல
இரட்டை வயிறு
சொரிக்க ஒன்று
சேமிக்க ஒன்று
சொரிக்கும் வயிறு எமக்கு
சேமிக்கும் வயிறு
இன்னோர் எறும்புக்கு. . . (பெ.பெ.ம.ப.207, 208)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சந்திரன்

விண்ணில் காணும் கோள்களுள் வடிவிலும், அழகிலும் சிறப்புற்று விளங்கும் கோல் சந்திரன் ஆகும். இது பூமிக்கு அருகே உள்ளது. மேலும், இது சூரிய ஒளியைப் பெற்றே பிரதிபலிக்கின்றது. பூமியும், சந்திரனும் சூரியனைச் சுற்றி வருகின்றன. பௌர்ணமியிலிருந்து அமாவாசை வரையுள்ள பதினைந்து நாட்கள் தேய்பிறைக் காலமாகும். அதே போல், அமாவாசை முதல் பௌர்ணமி வரையுள்ள பதினைந்து நாட்கள் வளர்பிறைக் காலமாகும். இவ்வாறு தேய்ந்து வளரும் சந்திரனின் தோற்றங்களையே 'கலைகள்' என அழைக்கிறார்கள். இச்செய்தியை, 'புதிய ஏற்பாடு' - என்ற தமது கவிதையில்,

"இரவில் ஒளிகொள்ளும்
சந்திரன் போல் தேயாமல்
சொந்த ஒளி கொள்ளும் சூரியனைப் போல். . "
(பெ.பெ.ம. ப–166)

என்று கூறுகிறார்.

'எய்ட்ஸ்' – என்ற உயிர்க்கொல்லி நோய்

'எய்ட்ஸ்' - என்ற உயிர்க்கொல்லி நோய் வந்தவர்கள் இறப்பிலிருந்து தப்ப இயலாது என்ற செய்தியையும், குணப்படுத்த மருந்துகள் எவையும் இல்லை என்ற செய்தியையும், தம்முடைய உறவுகள்' என்ற கவிதைத் தலைப்பில்,

"முயல் வளர்த்த விஞ்ஞானி. . .

இனப்பெருக்க உறுப்பு வழி
எய்ட்ஸ் கிருமி ஏற்றினார்
சின்னாளில் அது
கசங்கிய வெள்ளைத் தாளாய்ச்
சுருங்கலானது.
பின்னொரு நாள்
மயங்கிய முயல் தூக்கி
மாற்று மருந்தேற்றினார்.

ஒரு ஞாயிறு பிற்பகலில்
அந்த வெள்ளி ஓடை
அசைவதை நிறுத்திக் கொண்டது

துக்கம் தான் விஞ்ஞானிக்கு –
மருந்து செத்துப் போனதென்று. . .
(பெ.பெ.ம.ப–219, 220)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

முடிவுரை

புதுக்கவிதையுலகில் இயற்கையையும், மனித நேயத்தையும் மட்டுமே பாடுபொருளாகக் கொண்டு கவிஞர்கள் கவிதை படைத்துக் கொண்டு இருந்தார்கள். ஆனால், இன்றைய விஞ்ஞான உலகிற்கு ஏற்ப அறிவியல் செய்திகளையும் கவிஞர்கள் தமது படைப்புகளில், புனைவு செய்கின்றனர். இது அறிவியலையும், இலக்கியத்தையும் இணைக்கும் முயற்சியாகும். இந்த முயற்சியில் கவிஞர் வைரமுத்து ஈடுபடுகிறார் என்பது, மேற்கூறப்பட்ட அறிவியல் கூறுகளுடன் கூடிய கவிதைகளைப் பார்க்கும் பொழுது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இந்த முயற்சிகள் பெருமளவு வளர்ச்சி பெற்றால், நவீன இலக்கியங்கள் இன்னும் வளம் பெறும்.

மூல நூல்

பெய்யெனப் பெய்யும் மழை – வைரமுத்து

பார்வை நூல்கள்

1. அறிவியல் கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி - ஏழு)

2. குழந்தைகள் கலைக்களஞ்சியம் (தொகுதி - ஏழு, ஒன்பது, இரண்டு)

திருக்குறளில் காமத்துப்பால் — ஒரு நாடகம்

பேராசிரியர் கருவை. பழனிசாமி

திருக்குறளில் காமத்துப்பால் ஒரு வகை நாடக இலக்கியம் ஆகக்கருத இடம் உள்ளது என்ற கருதுகோளை ஆராய்ந்து ஒரு கொள்கையாக வரையறை செய்வதற்கு டாக்டர் மு.வ. எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து பின்வரும் மேற்கோள் பகுதி ஒரு முன்னுரைப் பகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பழைய காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் பலவகை நாட்டியங்களைப் பற்றிப் பற்பல குறிப்புகள் உள்ளன. ஆகவே பழந்தமிழ் நாட்டில் நாடகங்கள் பல இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் சங்ககாலத்துப் பாட்டுகள் இப்போது நமக்குக் கிடைப்பது போல் அக்காலத்து நாடக நூல் ஒன்றும் கிடைக்காதது வருந்தத்தக்கது.

அக்காலத்து இலக்கியத்தின் அமைப்பையும் மரபையும் விளக்கிப் பெரிய நூல் எழுதிய தொல்காப்பியனார் மெய்ப்பாடுகள் எட்டனையும் (ரசங்கள்) விளக்கிய இடத்தில் கலை அரங்குகளின் மரபுகளைக் குறிப்பிட்டே தொடங்குகிறார். பண்ணைத் தோன்றிய (கலையரங்குகளில் வெளிப்படும்) மெய்ப்பாடுகள் என்கிறார். மெய்ப்பாட்டியல் என்ற அந்தப் பகுதியை முடிக்கும்போது கண்ணாலும் செவியாலும் திட்பமாக உணரவல்ல நுட்ப உணர்வு உடையவர்களே மெய்ப்பாடுகளின் இயல்பை உணரமுடியுமே தவிர மற்றவர்களுக்குக் காட்ட இயலாத பொருள்கள் அவை என்கிறார்.

தேவையானபோது தேவையான அளவிற்குப் பேச்சு மொழியைக் கையாண்ட நாடகங்கள் வெற்றி பெற்றுள்ளன. முழுதும் இலக்கிய நடையில் எழுதப்பட்ட நாடகங்களும் வெற்றிபெறவில்லை, முழுதும் பேச்சு மொழியில் அமைந்த நாடகங்களும் நீண்ட காலம் வாழ்வதில்லை.

தமிழ் இலக்கிய வர : நாடக இலக்கியம் : 263 - 285

பாலும் தெளி தேனும் பாகும் பருப்பும் இவை
நாலும் கலந்துனக்கு நான் தருவேன் கோலம் செய்
துங்கக்கரி முகத்து தூமணியே நீ எனக்கு
சங்கத் தமிழ் மூன்றும் த. . . .

சங்கத்தமிழ் மூன்றும் என்ற தொடரில் உள்ள உம்மை சிறப்பும்மை. என்ன சிறப்பு? இயல், இசை, நாடகம் என்றழைக்கப்படும் மூவகைத் தமிழ், இலக்கண இலக்கிய அறிவியலிலும் குறைவு படாத வரலாற்றிலும் நிறைவான தமிழ், செம்மொழியான தமிழ் என்பதே சிறப்பு. எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்ற மூவகைத் தமிழ் என்றும் கருதியதுண்டு.

பன்னிருதிருமுறைகளையும் நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்தத்தையும் ஐம்பெருங்காப்பியங்களையும் ஏனைய பிற சிற்றிலக்கியங்களையும் உளப்படுத்தியது முத்தமிழ்.

இங்கே இவற்றுள் நாடகத் தமிழ் என்று கூறத்தக்கது எது? என்பார்க்கு விடையாக அமையும் கருதுகோள்தான் திருக்குறளின் காமத்துப்பால் முற்றும் ஒருவகை நாடக இலக்கியம் என்ற தலைப்பிட்ட இக்கட்டுரை

இயலும், இசையும் வளர்ந்த அளவுக்கு நாடகத்தமிழ் இலக்கியம் வளரவில்லை என்பதை மறைக்கவும் மறுக்கவும் தேவையில்லை. முதலாவது காரணம் எழுது பொருள் வசதியும் வாய்ப்பும் நாடகத் தமிழ் இலக்கியம் வளரத் துணைசெய்யவில்லை. இரண்டாவது முக்கியமான காரணம் நாடகம் கட்செவிக் கல்வியாகப் பயன்பட்ட நிகழ்கலையாகவே விளங்கியது. அதனால் ஏடுகளில் இடம் பெற்று நிலைபெறக்கூடிய தமிழ் நாடக இலக்கியம் விரல் விட்டு எண்ணும்மளவுக்குத் தழைத்தோங்கிய தமிழ் வரலாற்றைத் தேடிக் காணும் முயற்சிக்கு இடமில்லை (மு.வ. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு காண்க).

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் ஒரு நூற்றாண்டைத் தாண்டிய பிறகு பம்மல் சம்மந்தமுதலியார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுக்கு ஏற்பாடு செய்தது, அச்சொற்பொழிவாற்றிய கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி "அந்தமான் கைதி" என்ற நாடக நூலாசிரியர். அந்தச் சொற்பொழிவு "தமிழ் நாடக வரலாறு" என்ற பெயரில் நூலாகவும் வெளிவந்துள்ளது.

மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம் ''பரிதிமாற் கலைஞரும் நாடகத் தமிழும்'' என்ற பெயரில் ஏற்பாடு செய்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவைப் பின்னர் நூலாக்கி வெளியிட்டுள்ளார் முனைவர் ந. சுப்ரமணியன் இந்த இரண்டு நூல்களும் திருக்குறள் காமத்துப் பாலை நாடக இலக்கியமாகக் குறிப்பிடவில்லை. நாடக இலக்கியம் பற்றிய முனைவர் பட்ட ஆய்வுகளில் கூட திருக்குறள் காமத்துப் பால் ஒரு வகையில் நாடகப் பாங்கில் உருவானதாகக் கூடக் குறிப்பிடவில்லை. ''திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்'' என்ற பெயரில் ச.வே. சுப்பிரமணியன் எழுதி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ள இலக்கிய வரலாற்று நூலிலும் "தமிழ் நாடக இலக்கியத்தின் தோற்றுவாய் திருக்குறள் காமத்துப் பால்" என்று கூறப்படவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில் இயல் பகுதி உண்டு : இசைப் பகுதி உண்டு: ஆனால் நாடகக்கூறு என்று சொல்லத்தக்க கூறும் உண்டு. அதனால் சிலப்பதிகார காவியத்தையும் நாடகக் காப்பியம் என்றே கூறி மகிழும் மரபு வேரூன்றியுள்ளதை மறுக்கஇடம் இல்லை. அடியார்க்குநல்லார் உரையில் மட்டுமில்லை: உரைப்பாயிரத்திலும் சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காப்பியம் என்றே சுட்டப்படுகிறது. எனவே தமிழ் நாடக இலக்கிய வரலாறு எழுத முற்பட்டோர் எவரும் சிலப்பதிகாரத்தை மட்டுமே மூலதாரமாகக் குறிப்பிடுவதை அறியமுடிகிறதே தவிர திருக்குறள் காமத்துப் பாலை நாடகப் பாங்கானதாகக் கருதியதாகத் தெரியவில்லை.

சங்க இலக்கியங்களாக மதிக்கப் படுகிறவை எட்டுத் தொகையும் பத்துப் பாட்டும். அவை அனைத்தும் குறிஞ்சி பாலை முல்லை நெய்தல் மருதம் ஆகிய ஐந்திணை ஒழுக்கங்களான களவு கற்பு நடத்தைகளையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவை. புறத்திணைப் பாடல்கள் தவிர அகத்திணை பாடல்கள் எல்லாம் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பாணன், பாங்கன் ஆகியோர் கூற்றுக்களாக்கி உரையாடல் பாங்கில் அமைந்திருப்பதினால் நாட்டகக் கூற்றுக்களாகவே திறனாய்வாளர்களாலும் உரையாசிரியர்களாலும் மதிக்கப்பட்டன.

கூத்து என்பது நாட்டகத்தை மட்டுமே குறிப்பதாலும் இசையும் கதையும் தழுவி வரக் கூடிய வடிவமைப்பில் நாடகப் பாங்கு பெறுவதும் உண்டு. தனி நபராகவும் குழுவாகவும் அமையும் நாட்டியம் போலவே நாடகப் பாங்கான கூத்து

வடிவத்தில் தனியாள் பேச்சுடன் பேசிக் கொள்வதாகவும் அமைவதுண்டு. எனவே கூத்து என்ற சொல்லாக்கம் கூற்று என்பதன் மரூஉ ஆக எண்ணலாம். அகத்திணைப் பாடல்கள் அனைத்திலும் ஐந்திணைகளுக்குரிய உரிப்பொருள் ஒழுக்கச் செயல்பாடுகளை நாடகத்தின் கதைப்பொருளாகக் கருதலாம்.

திருவள்ளுவர் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி ஆகிய ஐந்திலக்கணத் தேர்ச்சி கொண்டவராகி இயல்தமிழ் அறிஞராக விளங்கியது வெளிப்படை. கூத்தாட்டவை, யாழ், குழல், பண், பறை பற்றிய அறிவு நிரம்பியவராகவும் திருவள்ளுவர் வாழ்ந்து இசையோடு நாடகத் தமிழ் அறிவிலும் புண்பட்டவராகத் தெரிகிறார்.

காமத்துப் பாலில் இடம் பெற்றுள்ள தலைவனையும் தலைவியையும் கூர்ந்து கவனிப்பவர்களுக்கு அவர்களை மாபெரும் காவியங்களில் இடம் பெறும் மாந்தர்களாகவே மதிக்கத் தோன்றும். அந்த அளவிற்கு உலகியல் நிகழ்வுகளான மருந்து, உழவு, கனவு, படை, போர், திருமணம், விருந்து, இல்லறப்பண்பாடு, உளவியல், உற்றார், உறவினர், நட்பு, பகை, வணிகம் பற்றிய அறிவில் தேர்ந்தவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

களவியல் கற்பியல் இரண்டும் செம்மையானதொரு நாடகத்தின் இரண்டு அங்கங்களாகும். முதல் அங்கத்தில் ஏழு களங்களும் இரண்டாவது அங்கத்தில் பதினெட்டுக் களங்களும் 25 அதிகாரங்களாகின்றன.

''தகையணங்குறுத்தலில்'' தலைவன் தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்கிறான் தன் தோழனோடு பேசிப் பேசி தன் காதல் அனுபவத்தையும் போர்க்கள அனுபவத்தையும் ஒத்துக் காண முயலும் களமாக முதல் களம் நிறைகிறது. இது முற்றும் தனியாள் உரையாடல் ஆகிய தனிமொழி.

''குறிப்பறிதல்'' தலைவன் பேச்சுடன் தலைவியின் எதிர் வினையும் கலந்த களமாகக் காதல் கனிகிறது.

"புணர்ச்சி மகிழ்தல்" தலைவன் பெற்ற கலவி இன்பம் பற்றிய மதிப்பீடாக அவன் கல்வியறிவையும், புராண நம்பிக்கையையும், இல்லறப்பண்பாட்டுணர்ச்சியையும் காட்டும் காதலுறவாக நிறைகிறது. 'புணர்ச்சி மகிழ்தல் தலைவிக்கும் உண்டெனினும் அவள் மாட்டுக்குறிப்பால் நிகழ்வதல்லது கூற்றால் நிகழாமை அறிக' என்ற பரிமேலழகரின் குறிப்புரை நாடக நய மெய்ப்பாடு சுட்டுவதாகும்.

"நலம்புனைந்துரைத்தலில்" தலைவன் தன் மனச்சான்றோடு பேசிப்பேசி தலைவியின் அழகில் முற்றும் மயங்கி வியப்படைகிறான் இதுவும் தனியாள் உரையாடல் எனும் தனிமொழிக்களம்.

"காதல் சிறப்புரைத்தலில்" தலைவனும் தலைவியும் பூரித்துத் தங்களுக்குள்ளே காதல் உறவை மதிப்பீடு செய்து மகிழ்கின்றனர். "நாணுத்துறவுரைத்தல்" "அலர் அறிவுறுத்தல்" இரண்டும் காதல் நிறைவேறத் தடையாயிருப்பவற்றை எதிர்த்துப் போராடும் காதல் நெஞ்சங்களின் ஆவேச அறைகூவல்களால் நிறைந்துள்ளன. காதல் வெளிப்பட்டுக் கற்புவெளிப்பாட்டிற்கு ஈடு கொடுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கு இடையிலே எழும் மனப்போர் முழக்கங்கள் தலைவன் தலைவி இருவரின் உறுதிக்குச் சான்றாகின்றன. இரண்டாம் அங்கம் "பிரிவாற்றாமை" முதல் "புணர்ச்சி விதும்பல்" முடிய 14 களங்களும் தலைவியின் தனிமைத் துயரம் வெளிப்படும் தனியாள் பேச்சு ஆகும். இவை அனைத்தும் சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் இடம்பெறும் தனிமொழிகளுக்கு இணையானவை எனக் கருதலாம். மனோன்மணீயத்தில் குடிலன் நிகழ்த்தும் தனிமொழிகளாகவும் கருதலாம். நாடகங்களில் உயிர்நிலையான சிக்கல் உச்சக்கட்டம் நெருங்கித்தீர்வுகாணும் நெருக்கடியான நேரங்களில் இத்தகைய தனிமொழிகள்தாம் நாடகச்சுவையையும் பயனையும் மிகுதியாக்கி உதவக்கூடியவை.

சிலப்பதிகாரத்தில் பொற்கொல்லன் பேசுவதாக வரும் ஒரு தனிமொழி: "கரந்து யான் கொண்ட காலணி யிங்குப் பரந்து வெளிப்படாமுன்னர் மன்னற்குப் புலம்பெயர் புதுவனின் போக்குவன்யான்". இத்தனிமொழி கானல் வரியை விட ஆற்றல் மிகுந்த நாடகக்கூறு. மாதவியைக் கோவலனிடமிருந்து நிரந்தரமாகப் பிரித்த சக்தி கானல்வரிப்பாடலுக்கு உண்டு. அதைப் போலவே கண்ணகியைக் கோவலனிடமிருந்து நிச்சயமாகப் பிரிக்கவல்லது பொற்கொல்லன் தனிமொழி.

சிலப்பதிகாரத்தின் வழக்குரை காதையில் இடம் பெற்றுள்ள கண்ணகி பாண்டியன் இடையிலான உரையாடல் எப்படி ஒரு திருப்புமையத்தை உருவாக்கி நாடகக்காப்பியத்தின் உச்சநிலையை உருவாக்கிக்காட்டியதோ அப்படித்தான் காமத்துப்பாலின் இறுதி நான்கு அதிகாரங்களில் இடம் பெற்றுள்ள உரையாடல்கள் காமத்துப்பால் நாடகத்தின் உச்சநிலையை உறுதி செய்யக்கூடியவை.

'நெஞ்சொடு புலத்தல்' என்ற அதிகாரம் தலைவியின் தனிமொழியால் நிறைந்தது, தலைவனோடு புலத்தற்கான காரணம் இருந்தும் அவனைக் கூடுதற்கு விரைகின்ற நெஞ்சைப் பார்த்துத் தலைவி கசந்து பேசும் பேச்சு ஓர் ஓரங்க நாடகம் என்பது வெளிப்படை.

'புலவி' என்ற அதிகாரம் தலைவன் தலைவி இடையே இன்பத்தைத்தரவல்ல கூடல் உறவுக்குப் புலப்பதன் நியாயத்தை உரத்துச் சிந்திப்பதே என்ற நிலையில் ஒருவகை விளையாட்டாகிறது. அதற்குத் தேவையான கேலி, கிண்டல், ஏக்கம், செல்லமான கோபம், போலியான கோபத்தைக் கை விடுதற்கான நியாயம், உப்பு, கனி, கருக்காய் என்ற உவமைகளை எடுத்துக்காட்டி இன்பப் பொழுது போக்காகப் பேசிப்பேசி விளையாடிப் பூரிப்பது. இதனைக் கொஞ்சம் சண்டை என்று கூடப்பார்க்க முடிகிறது.

'புலவிநுணுக்கம்' என்ற அதிகாரத்தில் தலைவி பொய்க் கோபங்கொண்டு பேசுகிறாள். தலைவி நடிப்பை உண்மையான கலகக் குரலாகக் கருதி தலைவியின் மனம் கனியுமாறு சமாதானக் குரலானத் தலைவன் பேச்சுக்குப் பேச்சு எனத் தலைவி கொஞ்சும் சண்டை மேற்கொள்வதாக, பேச்சு எதிரொலிக்கக் கேட்பதும் ஓரங்க நாடகமாக நுட்பமான மெய்ப்படுகளை உணரவைப்பது வெளிப்படை. "ஊடலுவகை" என்ற அதிகாரம் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் நிகழும் இன்பச்சண்டையாகப் பேச்சோடு பேச்சு இணங்கியும் பிணங்கியும் வணங்கியும் தென்றலே புயலாகியும் வீராவேசமில்லாமலே தணிந்தும் தாழ்ந்தும் பேசிக்கொள்வது. மாறிமாறித் தோல்வியில் திரண்டு எழும் வெற்றியே ஊடுதல் மூலம் கூடுதலாம் இன்பம் காணும் காட்சியாக அமைவது நிச்சயமாக உச்சநிலையைக் காட்டுகிறது. துணை இருக்கும் போதே ஊடலில் உண்டாங்கோர்துன்பம் என்ற தலைவன் பேச்சு பொய்யாகி 'ஊடல் இனிது' ஊடுதல் காமத்திற்கு இன்பம் என்று முடிவு காண்பது நாடகச்சுவையல்லாமல் வேறென்ன? துன்பமயமான தனிமைக்கு ஊடலெனும் அறைகூவலாகிய மாயத் தோற்றம் தந்து பின் விலக்கி வெற்றியை உறுதிசெய்யும் இன்பியல் நாடகம் காமத்துப்பால். 'பிரிவாற்றாமை' அதிகாரம் முற்றும் ஓரங்க நாடகமாக நான்கு வகையான உரையாடலால் நிரம்பியதைக் காணமுடிகிறது.

தன் கடமை காரணமாகப் பிரிந்து செல்லும் தலைவன் போய் வருவதாக விடைபெறும் முயற்சிக்குத் தலைவியின் மறுமொழியில் நாடகம் தொடங்குகிறது. தோழியும் அங்கே

தலைமகள் சார்பில் பேசுவது கேட்கிறது. தலைவியும் தோழியும் மாறி மாறித் தலைவன் பிரிவை விமர்சித்துக் கொள்வது தெரிகிறது. இவ்வதிகாரத்தின் கடைசிக்குறளுக்குப் பரிமேலழகர் தீட்டியுள்ள விளக்கவுரை எத்தகைய மெய்ப்பாடுகளால் ஒரு குறள் காட்சிநயம் கொண்டு விளங்குகிறது என்பதை உணர இடமுள்ளது.

ஒவ்வொரு குறளும் யாரிடம் யார் பேசியது என்பதுதான் நாடகப்பாங்கு. 250 சுமத்துப் பாடல்களில் திருவள்ளுவர் தாமே ஓரிடத்திலும் பேசுவதாக இல்லை. முன்னிலைப் புறமொழியாகப் பேச்சு நிகழ்வதுண்டு. திருவாசகத்தில் திருச்சாழலில் மகளிர் இருவர் வினாவெழுப்ப விடை வழங்கும் பாங்கில் இவ்வதிகாரங்கள் பேச்சுத்தமிழ் நடை மணக்க மணக்க அமைந்துள்ளன.

'படர்மெலிந்திரங்கல்' முற்றும் பிரிவுத் துன்பம் குறித்த கடுமையான வாக்கு வாதமாகவே தெரிகிறது. பசப்புறுபருவரல், கண்விதுப்பழிதல், தனிப்படர்மிகுதி, நினைந்தவர்புலம்பல், கனவு நிலையுரைத்தல், பொழுது கண்டிரங்கல், உறுப்பு நலனழிதல், நிறையழிதல், எல்லாம் தலைவிக்கும் தோழிக்கும் இடையே நிகழும் பேச்சுநடை. நெஞ்சொடு கிளத்தல் ஒரு மனப் போராட்டம். தனிமொழி. அவர்வயின் விதும்பல் தலைவன் தலைவி இருவரும் தம் தோழன் தோழியிடம் கூறிய கூற்றுகள். குறிப்பறிவுறுத்தலிலும், புணர்ச்சிவிதும்பலிலும், தலைவன் தலைவி தோழியரிடையில் நிகழும் உரையாடல் போக்குகள். காமக்குப்பால் முற்றும் தனிமொழி, இருவர் மூவர் நால்வர் உரையாடல் 'அசரீரி' தனிப்பேச்சு என்ற வகையில் ஓரங்க நாடகமாகவும் முழுநாடகமாகவும் கருத இடமுண்டு. பரிமேலழகர் அறிமுகமும் குறிப்பரையும் இந்தக் கருதுகோளைச் சரிபார்க்க அரண் செய்யும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. பரிதிமாற்கலைஞரும் நாடகத்தமிழும் ந. சுப்ரமணியன், 25, சிவலிங்கம்பிள்ளை, லே அவுட், உடுமலைப்பேட்டை, 642 128

2. தமிழ் நாடக வரலாறு, கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, முத்தமிழ்ப் பண்ணை, 29, வி.என். நகர், மயிலாப்பூர், சென்னை - 600 004

3. திராவிட் மொழி இலக்கியங்கள், ச.வே. சுப்பிரமணியன், உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை - 113

4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, டாக்டர் மு. வரதராசனார், சாகித்திய அகாடெமி, குண பில்டிங்ஸ், தேனாம்பேட்டை, சென்னை - 18

புத்திலக்கிய வடிவங்கள்

அமுதா ராமலிங்கம்

கவிதை காலச் சூழ்நிலைக்கேற்ற பாடுபொருள்களால் பாடப்படுவது. எக்காலத்திற்கும் பொருந்துவதாக அமைவது. வாழ்க்கையின் பேருண்மைகளை வெளிப்படுத்துவது. மிகச்சிறந்த பொருள் வடிவம் கொண்டது. புத்திலக்கிய வடிவங்களில், கவிதை காலத்தால் அழியாத கருத்தினைத் தருவது. கவிஞர்கள் சிந்தித்த நொடியிலேயே புதிய வடிவத்துடனும் வேகத்துடனும் வெளிப்படுவது தான் கவிதை. எனவே தான் கார்ல்லைல் எனும் அறிஞர் கவிதையை இசைவடிவச் சிந்தனையுடையது என்கிறார். இத்தகைய காரணங்களால் புத்திலக்கிய வடிவங்களில் கவிதையின் சிறப்புக்கூறுகளைக் கூறுவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

இலக்கிய மாற்றங்கள்

இலக்கிய வகைகளுள் புதிய வடிவம் பெற்றுத் திகழ்வது கவிதை. வாழ்வியல் தத்துவத்தை ஆழமாக, எளிமையாக, மிக நுண்ணிய உணர்வுகளோடு அழகுற வெளிப்படுத்துகின்றது. பொற்காலம் என்று போற்றப்பட்ட காலத்தில் தமிழ் இலக்கியங்கள் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. சங்க இலக்கியங்கள் காதலையும் வீரத்தையும் பாடு பொருளாகக் கொண்டிருந்தன. அவை மனித உணர்வுகளை மதிப்பீடு செய்தன. அதற்குப் பின்னர் பெருங்காப்பியங்களான சிலம்பும், மேகலையும் பெண்களின் வீரத்தைப் பெருமையுறச் செய்தன. நல்லறிவிற்கு விருந்தாக நாலடியாரும், திருக்குறளும் அமைந்தன. தமிழுக்கு இருண்ட காலம் ஏற்பட்டபோது பக்தி இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. அதன் பின்னர் சிற்றிலக்கியங்கள் புதுமை நோக்கோடு புறப்பட்டன. இவ்வாறு தோன்றிய இலக்கியங்களுக்கு இடையே புதிய வேகத்தோடு வெளிவந்தன புதுக்கவிதைகள். எனவே தான்

புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணங்களைக் கவிஞர்கள் வரையறுத்துக் கூறினர்.

"கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் கவிதைக்குப் புதிய இலக்கணம் தருகின்றார். எங்கெல்லாம் நன்மை நலிந்து தீமை செழிக்கிறதோ அங்கெல்லாம் கவிதை அவதாரம் கொள்கிறது. எங்கெல்லாம் கௌரவர்கள் அணித்திரள்கிறார்களோ அங்கெல்லாம் கவிதை காண்டீபம் ஆகிறது என்கிறார்."[1]

கவிதையைக் குறித்து ஜான்சன் என்பார் "பாமுறையில் அமைந்த ஒன்று என்கிறார்."[2] இவ்வாறாகக் கவிதைக்கு இலக்கணம் கவிஞர்கள் தந்தனர்.

கவிதையின் வளர்ச்சி நிலைகள்

மகாகவி பாரதியின் புதிய சிந்தனையில் புறப்பட்டதே புதுக்கவிதை. நலிவுற்ற மக்களுக்காக புதிய ஒளியைத் தந்தவன் வரலாற்றில் இடம் பெற்ற புதுமைக் கவிஞன் பாரதி. அவன் தொடங்கி வைத்த பின்னரே, மக்கள் மனங்களில் நுழைந்து, அழகோடு ஆட்சி செய்ய முயன்றது கவிதை. ஒப்பற்ற சமுதாயம் உருவாக வேண்டுமென விரும்பியவன் பாரதி. பாரதியின் கவிதை மேல காதல் கொண்டு புதிய வேகத்தோடு புறப்பட்டு வந்தவன் பாரதிதாசன். பாரதியின் அன்பிற்குரியவர். சீர்திருத்தச் சிந்தனையாளர். இயற்கையின் இனிமையைப் போற்றும் நெஞ்சம் கொண்டவர். இவர்களுக்குப் பின் வந்த கவிஞர்கள் புதுமை நோக்கியே பயணம் தொடங்கினர். அவர்களின் அணிவகுப்பு தொடர்ந்தது. 1930 முதல் 1940 வரையிலான காலக் கட்டம் மணிக்கொடி குழுவினரால் ஏற்பட்டதாகும். அவர்களின் பாடுபொருள்களும் காலச்சூழலுக்கு ஏற்றவாறு அமைந்தன. கவிதைகள் பெரும்பாலும் வசன கவிதையின் வடிவத்தை ஒத்திருந்தது. உண்மையின் பிரதிபலிப்பாக கவிதைகள் வெளிவந்தன. புதுக்கவிதையின் முன்னோடிகளாக புதுமைப்பித்தன், நா. பிச்சமூர்த்தி, வல்லிக்கண்ணன் ஆகியோர் கவிதை பாடினர்.

1950இல் 'எழுத்து' காலக்கட்டம் தொடங்கியது. சி.சு. செல்லப்பாவை ஆசிரியராகக் கொண்டு தொடங்கப்பட்ட எழுத்து இதழ் புதுக்கவிதை வளர்ச்சிக்குப் புத்துணர்ச்சி தந்தது. எழுத்துக் கவிஞர்கள் எதார்த்தத்தை நோக்கிச் செயல்பட்டனர். தருமு சிவராமு வைத்தீசுவரன், ஞானக்கூத்தன் ஆகியோர்கள் எழுத்து வட்டத்தில் பேசப்பட்ட பெருமைக்குரியவர்கள்.

1970இல் வானம்பாடி இயக்கத்தினரால் மூன்றாவது காலக்கட்டம் தொடங்கியது. கவிஞர்கள் புதிய சிந்தனையோடு புறப்பட்டு வந்தனர். மரபுக் கவிதைகளுக்கு மகுடம் சூட்டி மகிழ்ந்த மக்களைத் திக்குமுக்காட வைத்தனர். புரட்சிகளைப் படைத்து புதிய வடிவம் தந்தனர். அவர்களுள் நா. காமராசு, அப்துல் ரகுமான், ஈரோடு தமிழன்பன், மீரா, சிற்பி, மு. மேத்தா, பொன்னடியான், வைரமுத்து போன்றோர் புதுகவிதைக்குப் புதுப்போக்கைத் தந்தனர். முற்போக்குச் சிந்தனைகளை முன்வைத்தனர்.

புதுமைப்போக்கு

உணர்ச்சிகளால் உந்தப்பட்டு, அனுபவ வெளியீடாக அமைகின்றது கவிதை. கவிஞர்களின் சிந்தனைகளை சிறைபடுத்த எவராலும் முடியாது. எந்தவித கட்டுப்பாடுகளுக்கும் கட்டுப்படாதவனே சிறந்த கவிஞன். சமூகத்தைப் பற்றி சித்தித்த கவிஞர் மு. மேத்தா, அதனை,

எங்கள் வாழ்க்கை
இருட்டோடு இல்லறம் நடத்துகிறது'[3]

என்று அழகாக பாடியுள்ளார். சுதந்திரத்தை அடைந்து பல ஆண்டுகள் கழிந்தும் வறுமையை ஒழிப்பதற்கான வழி முழுவதுமாய் பிறக்கவில்லை என்பதைத் தெளிவுப்படுத்தியுள்ளார்.

கவிஞர் நா. காமராசு கருப்பு மலர்களில் இந்தியாவைப் பற்றி இப்படி கூறுகின்றார்.

இந்தியாவில் கங்கைவற்றிப் போனாலும்
மதுவெள்ளம் பாய்ந்து கொண்டு தான்இருக்கும்[4]

என்கிறார். எல்லை மீறிய கனவுகள் நம் கண்களுக்குள் விரிந்தாலும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியில் பல முன்னேற்றம் கண்டாலும் சரி செய்ய முடியாத சமூக அவலங்களை உள்ளக் குமுறலோடு எடுத்துரைக்கின்றார்.

கவிஞர் பொன்னடியான் சமூகப் போக்கினை இப்படிச் சாடுகின்றார்.

நாடே வறுமையில் மூழ்கி அழுகையில்
லஞ்சம் எப்படி ஒழியும் அதை
ஒழிக்க எப்படி முடியும்[5]

என்று கேள்வி எழுப்புகிறார். அவரே நேர்மையும், நாணயமும் நிலையாகும் போது, வறுமையை ஒழிப்பதற்கான வழிகள் பிறக்க வாய்ப்பிருக்கிறது என்கின்றார்.

புதுக்கவிதையில் இயற்கை

இயற்கையைப் பாடாத கவிஞர்கள் இல்லை. காற்று, கடல், வானம், சூரியன், நிலவு, நட்சத்திரங்கள், மலை, மேகம், அருவி, ஆறு, நதி, மரம் முதலிய இயற்கைப் பொருள்களை இணைத்துக் கவிஞர்கள் கவிதைபாடும் போது, அக்கவிதை தனி அழகு தரும். அதனை,

மானுட ஆண்மைக்கு
மண்கொடுத்த சீதனங்கள்
மரங்கள்[5]

என்கிறார் கவிஞர் மு. மேத்தா. அடுக்குமாடிகள் கட்ட ஆசைப்பட்டு மரங்களை அழித்துவிட்டு மகிழ்ச்சி பெறும் மனிதர்களை மனத்தில் கொண்டு இப்படி கூறியுள்ளார். எல்லா வகையிலும் நன்மை தரும் மரங்களையெல்லாம் வீடுகளுக்காக வெட்டி எறியும் கொடுமையினைக் கொட்டி தீர்க்கிறார்.

மரங்களே மனிதர்களோடு பேசுவதாக கவிஞர் அமுதாராமலிங்கம் பாடியுள்ளார்.

மனிதர்களே. . .
எங்களோடு பேசுங்கள்
நாளடைவில் நாம்
நண்பர்களாவோம்
நீங்கள் அப்படி செய்தால்
சூறாவளியே வந்தாலும்
உங்களின் வீடுகளின் மேல்
விழாமல் விலகிக்கொள்கிறோம்'

கோடையின் சூடு எரிகின்றபோது மரங்களின் மேல் மனிதர்களுக்கு மனிதாபிமானம் ஏற்படுகிறது என்றும் உண்மையைத் தெளிவாக கூறுகிறார்.

புதுக்கவிதையில் பெண்மை

கவிஞர்களின் சிந்தனையில் பெண்கள் பற்றிய சிந்தனையும் மேலோங்கி நிற்கிறது என்பதை கவிஞர் அப்துல் ரகுமான் உணர்த்துகின்றார்.

பெண்ணே
அடிநாள் தொட்டு
உன்னை எரித்த நெருப்புகளிலிருந்து

விசுவரூப மெடுத்து
நிற்கிறாய் நீ
எங்கள் வெற்றிக்கும் பின்னால்
நீ இருந்தாய்
உன் தோல்விக்குப் பின்னால்
நாம் இருந்தோம்[8]

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இன்றைக்கும் பெண்கள் சமூகத்தில் நசுக்கப்பட்டு கொடுமைக்கு ஆளாகின்றார்கள். ஆனாலும் கூட ஆண்களின் முன்னேற்றத்திற்குப் பாடுபடுகிறார்கள். முழுமையாக எதிர்க்க முனைவதில்லை. மாறாத மனிதர்களோடு போராட விருப்பமின்றி விலகியே நிற்கின்றார்கள் என்பதைத் தெளிவுப்படுத்தியுள்ளார்.

புதுக்கவிதையில் "முரண்"

கவிஞர்கள் படைத்த படைப்புகளில் முரண்கள் கருத்துச் செறிவையும் கவிதை வளத்தினையும் தருவதை கவிஞர் மு.மேத்தா, கவிஞர் அமுதாராமலிங்கத்தின் "கண்களால் பேசு" என்ற கவிதை தொகுப்பின் முன்னுரையில் தந்துள்ளார். ஏர்முனை என்றொரு கவிதையில்

நாள்முழுதும் ஈரத்திலே உழல்கிறோம்
வயிறுமட்டும் காய்ந்தே கிடக்கிறது

என்று கலப்பையின் உள்ளக் குமுறல் கவிதையாகியுள்ளது. வயலின் ஈரத்தில் வாழ்ந்தாலும் வயிறு மட்டும் காய்ந்தே கிடக்கிறது. இந்த சூழ்நிலைக்கு யார் காரணம்? இதயத்தில் ஈரமில்லாதவர்கள் தான் என குறிப்பிடுகின்றார்."[9]

புதிய வடிவத்தில் கவிஞர்கள் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிப் பெருக்கினைக் கவிதையாக வடிக்கின்றார்கள். அதிர்வளிக்கின்ற முரணை மூன்று வரியில் ஒரு கவிதை உணர்த்துகிறது.

தண்ணீர் லாரிக்கு
தாகம் எடுத்தது
மனித இரத்தத்தைக் குடித்தது[10]

இப்படிப்பட்ட கவிதைகள், சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடிகளாக காட்சி தருகிறது என்று கவிஞர் அமுதாராமலிங்கம் கூறுகின்றார்.

முடிவுரை

காலந்தோறும் ஏற்பட்ட இலக்கிய மாற்றங்கள் கூறப்பட்டுள்ளது. புதிய போக்கோடு சிறந்த கலைவடிவம் கொண்ட்தே கவிதை. மாறாத இன்பத்தை மனதிற்குத் தருவன, மனித மனத்தின் நம்பிக்கையின் உணர்ச்சி வெளிபாடுகளே கவிதையாகிறது. எக்காலத்திற்கும் நிலைத்து நிற்கும் தன்மை வாய்ந்தது. மற்ற வடிவங்களில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. கவிஞர்களின் சிந்தனை ஆற்றலைச் சிறப்பித்துக்காட்டுவது. புதுவடிவம் கொண்டு புதுக்கவிதைகள் எழுதப்படுவதால், புதுக்கவிதையில் சமுதாயம், இயற்கை, முரண், பெண்மை, ஆகியன அழகாகவும் ஆழமாகவும் பாடப்படுகின்றது.

குறிப்புகள்

1. சுபாசு. முனைவர், எதுபுதுக்கவிதை, ப.23.
2. பாலச்சந்திரன், சு., இலக்கியத்தின்திறனாய்வு, ப.134.
3. மேத்தா மு., கண்ணீர்ப்பூக்கள், ப.30.
4. காமராசு நா., கருப்பு மலர்கள், ப.32.
5. பொன்னடியான், பொன்னடியான் கவிதைகள், ப.120.
6. மேத்தா. மு., கண்ணீர்ப்பூக்கள், ப.34.
7. அமுதாராமலிங்கம், விழிதேடும் வழி, ப.24.
8. சுவாசு, எது புதுக்கவிதை, ப.126.
9. மேத்தா மு., முன்னுரை, கண்களால் பேசு, ப.12.
10. வளவன் சா., முன்னுரை, கண்களால் பேசு, ப.23.

புத்திலக்கிய வடிவங்கள்

குறும்பா வடிவம்

ஆ. பூபதி

கவிதை எந்த ஒரு செயலையும் எளிதாக பதியவைக்கின்ற ஆற்றல் பெற்றது. சித்தர்கள் காலம் முதலாக தொடங்கப்பெற்று வள்ளலார், தாயுமானவர் என கவிதை முன்னோடிகளை வரையறுத்துக் கூற இயலாது. இருபதாம் நூற்றாண்டு முதல்பாடல் வடிவத்தில் கவி புனையப்பட்டு மரபுக் கவிதையாக உருபெற்று அதன்பின் இருபதாம் நூற்றாண்டில் புதுக்கவிதை, வசனக்கவிதை போன்ற வடிவங்களெடுத்து தற்பொழுது குறுவடிவ பாக்களாக வலம் வருகிறது. அவற்றினைப் பின்வருமாறு காண்போம்.

வடிவம்

வடிவத்தினைப் பற்றி கி. ராஜ நாராயணன் கூறும்பொழுது

> "பூக்களில் எத்தனை நிற உருவங்கள் உண்டோ, அத்தனை உருவங்கள் கவிதையிலும் உண்டு. இப்பொழுதெல்லாம் தமிழன்னை புதுப்புது வடிவங்களில் கவிதையைப் பெற்றெடுத்துக் கொள்கிறாள்" என்கிறார்.

1970க்குப் பிறகு வந்த கவிதைகள் நெடுங்கவிதைகளாக அமைந்தன. அவ்வாறு வெளியிடப்பட்டவை கதையாக அமையும் தன்மையினைப் புறக்கணித்து விட்டு தன்னுணர்ச்சியாக எழுதப்பட்ட நாடகப் பாங்கான கவிதைகளாக அமைந்தன.

எந்த ஒரு பாவானாலும் அதற்கென்ற தனித்துவத்தைப் பெற்றிருக்கும். அத்தனித்துவத்தை வடிவமெனக் கொள்ளலாம். கவிதை வாழ்க்கையின் ஆய்வு என மாத்யூ அர்னால்டு கூறுவதுபோல காதல், வீரம், புரட்சி போன்றவற்றினைக் கொண்டிருக்கும் கொள்கலனாக அமைந்த சிறந்த வடிவமான கவிதை மக்களின் மனத்திற்குள் நிலை பெற்று நிற்கும் தன்மை கொண்டதாகும்.

ஆய்வியல் நிறைஞர், நாட்டுப்புறவியல் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

குறு வடிவம்

குறும்பா என்று சொல்லப்படும் ஹைக்கூ கவிதைகள் முதல் வரியில் விளக்கமளிப்பதாகவும், இரண்டாம் வரியில் ஐயத்தை ஏற்படுத்துவதாகவும், மூன்றாவது வரியில் கருத்தை விளக்குவதாகவும் அமையும்.

அத்தகைய குறும்பாவில் 'ஹை' என்பது முழுமையான கரு என்ற பொருளைத் தருவது; 'கூ' என்பது எழுவாய், பயனிலை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய பகுதி எனக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஜப்பானில் ஹைக்கூ உதித்த காலமும் தமிழக சித்தர்களின் காலமும் சம காலமாக அமைகின்றது 1868-ல் பாஷோ, புசான், இஸ்லா, ஷிசி போன்ற கவிஞர்களினால் உன்னதமடைந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் கவிதை உலகில் புதுமையினைப் புகுத்திய பாரதியிடம் அத்தகைய தாக்கம் இருந்து வந்துள்ளது. முண்டாசுக் கவிஞன் பாரதியின் வசனக் கவிதைகளை ஆழ்ந்து நோக்கினால் ஆங்காங்கே ஜப்பானியக் கவிதை மணம் வியப்பை ஏற்படுத்தும்.

காதல் காதல் காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல் சாதல் சாதல்

இக்கவிதையின் வழி அனுமானிக்கலாம்.

ஜிமென்ஸ் என்னும் ஸ்பானிஷ் கவிஞர்

அறிவே எனக்குப் பொருள்களின் துல்லியமான பெயரைக் கொடு சொல் பொருளாகவே இருக்கட்டும். எவரெல்லாம் அறியாதவரோ அவர்கள் என் வழியாக பொருட்களை அறியட்டும்

என்பார்.

ஹைக்கூ என்ற குறும்பா கட்டற்ற கவிதை. புதுக்கவிதை அல்ல. ஜப்பானில் அது மரபுக் கவிதையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஐந்து, ஏழு, ஐந்து என வரும் சீர்களைக் கொண்டது. முதலிரண்டு அடிகள் முத்தாய்ப்பாக இருக்கும். மூன்றாவது அடி பளிச்சென்று தெறிக்கும்.

முதல் அடியானது சாட்டையைக் கையில் எடுக்கும்
அமைதியுடனும்,

இரண்டாவது அடி அதனை ஓங்கும் நிதானத்துடனும்,

மூன்றாவது அடி கழற்றி வீசிய அடிக்கனத்துடன்
தெறிப்பாக அமையும்

ஜப்பானில் தோன்றிய ஹைக்கூவை தமிழில் முறையாகப் பின்பற்றினால் தான் அதற்கான வடிவத்தைப் பெற முடியும்.

ஹைக்கூ கவிதை கற்பனையினை ஏற்காது. உவமை உருவகங்களைப் பயன்படுத்தாது. உணர்ச்சியினை வெளிப்படையாகக் கூறாது. தன்மைப் பாங்கினைத் தவிர்க்கும். ஒரு சொல் மட்டும் குறியீடாய் வருவதில்லை. இருண்மையினை மேற்கொள்ளாது. நுண்பொருண்மை இல்லை. கவிஞன் தன்னுடைய கருத்தை ஏற்றிச் சொல்லாமை, பிரச்சாரமின்மையாக அமைவது போன்ற குணங்களைக் கொண்டது சிறந்த குறும்பா வடிவமாகும்.

சீனத்தில் வாகா என்கிற நெடும்பாடல் இனத்திலிருந்து உதித்த தன்கா ஒரு வகை விடுகதை முறையில் அமையும். இதன் மரபுவழித் தோன்றலே ஹைக்கூ.

இதன் வடிவத்தில் முதல் இரண்டடிகள் வினாவாகவும், மூன்றாவது விடையாகவும் அமைகிறது. சென் படைப்பாக்கத்தில் தனிமை, முரண்கள் போன்றவற்றினை காணலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞனான பாரதி, வானத்து மீன், தனிமை, மோனம், இவற்றில் ஈடுபட்டு இயற்கையுடன் ஒன்றாகி வாழ்பவன் கவிஞன் என்கிறார்.

அழகுப் படிமங்கள் குறும்பாவில் மெழுகு
வர்த்தியைப் பார்
எவ்வளவு பசி காற்றுக்கு
பனியிலும் வேட்டையாடுகிறது

இவ்வாறு குறிப்பிடப்படுகிறது.

ஓனிட்சுராவின் கருத்து

ஹைக்கூக்கலை என்பது பனி 'நிலவு' மலர் ஆகிய இயற்கை நிகழ்வுகளின் உண்மைகளைத் தன்னலமற்ற நோக்கில் கண்டு அவற்றில் மறைந்திருக்கும் கவிதை நயத்தைக் காணுதலே ஆகுமென்பர்.

தமிழில் குறும்பா

தமிழில் குறும்பா நறுக்குத் தெறித்தாற்போல சொல்ல வந்தவற்றைத் தெளிவாக மூன்று வரிகளில் நிலைநிறுத்துகிறது. இன்று தமிழில் எழுதப்படுகின்ற குறும்பாக்களில் ஜப்பானிய ஹைக்கூ வரம்புகளை மீறிய கவித்துவத்தைக் காண முடிகிறது. புதுக்கவிதையின் தாக்கமும் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

ரான் செட்சு என்ற கவிஞன்

ஓர் இலை வீழ்கிறது
அந்தோ அந்தோ மற்றொன்று மற்றொன்று
வீழ்கிறது.

என்கிறான். இக்கருத்தினைக் கொண்ட மனித அவலத்தைப் படம் பிடிக்கும் பட்டினத்தார் பாடலுக்கு இணையாக எழுதப்பட்டது.

ஒரு காட்சியினை சுருக்கமாக மூன்று வரிகளுக்குள் சொல்லிப் பொருள்களுக்கிடையே பிரிக்க முடியாத தொடர் பிணைப்பினை உருவாக்கி படிமத்தோடு பயின்று வரும் இயல்புடையது குறும்பா.

முடிவுரை

இன்றைய சூழலில் குறும்பா எளிமையாகக் கையாளப் படுவதற்குச் செம்மையான வடிவமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. சுருங்கிய வடிவத்துடன் எதார்த்தமுடைய செய்தினைக் கூறுவது இதன் சிறப்பிற்குக் காரணமாகிறது.

முதல் வரிகளில் வரும்பொழுதே அடுத்து என்ன வருமென்ற ஆர்வத்தினைத் தூண்டுவதாக அமைவதால் வாசகன் மனதில் ஆவலைத் தூண்டிவிடுகிறது.

நூற்பட்டியல்

1. ஆண்டவர், வா.மு.சே., தமிழ்க்கவிதைகளில் சம கால வரலாறு, சேதுச்செல்வி பதிப்பகம், சென்னை.
2. நிர்மலா சுரேஷ், ஹைக்கூ ஆய்வு நூல், திருமகள் நிலையம், சென்னை.
3. பாலா, புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, கும்பகோணம்.
4. முத்து, சு., தமிழில் ஹைக்கூ, அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை.

****

அமைப்பியல் நோக்கில் 'தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகம்

மு. பாலசுப்பிரமணியன்

நீரின்றி அமையாது உலகு . . . என்றான் வள்ளுவன். நீரின் தேவை உணர்ந்து நீரை வழிபாட்டோடு இணைத்து மதிக்கும் தேசமிது. நீரைப் பெறுவதற்கும் அவற்றால் எழும் சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதற்கும் முழுமூச்சுடன் இறங்காத நாடுமிது. ஒரு துளி நீருக்காய் 'அதிகாரத்தோடு' போராடும் அத்திப்பட்டி கிராம மக்களின் வழியே மார்க்சியத்தைக் கலந்து தந்த 'தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகம், எண்பதுகளில் முழுமையாக நீரின் அவசியத்தை மக்களுக்கு உணர்த்தியதோ இல்லையோ இன்றைய சூழலில் ஆழமாக உணர வைக்கிறது. நவீனத்துவம் கலந்த உலகத்தரத்தோடு மதிக்கத்தக்க 'கோமல் சுவாமிநாதனின் தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகம் திரைப்படமாக வந்ததோடு, நாடகப் பிரதியாகவும் வெளியாகியது. இக்கட்டுரை தண்ணீர் தண்ணீர் நாடகத்தின் பனுவலின் (Text) மொத்தச் செயல்பாட்டை வெளிக்கொணரும் நோக்கில் அமைப்பியல் பார்வையில் ஆராய்கின்றது.

நாடகம்

கூத்து, பாணர், விறலியர், பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம், கீர்த்தனை, தெருக்கூத்து, மனோன்மணியம் போன்ற சொற்களெல்லாம் பண்டைய காலந்தொட்டு இன்றுவரை, நாடகம் தமிழோடும், தமிழரோடும் கலந்திருப்பதை உணர்த்துகின்றன. முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகம், தமிழுக்குப் புதிதில்லை, ஏன்றாலும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், பரிதிமாற் கலைஞர், சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஆகிய முன்னோடிகளின் வருகைக்குப் பின்புதான் இன்றைய நாடக முறை முழுமையான நிலையை அடைந்தது. 1891ஆம் ஆண்டிலிருந்துதான் தமிழ் நாடக உலகில் புது உணர்வும் வேகமும் புகுந்ததெனலாம். நவாப் இராசமாணிக்கம் பிள்ளை,

விரைவுரையாளர், தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் - 608002

பாலாமணியம்மையார், ஔவை சண்முகம், அண்ணா, மு. கருணாநிதி, எம்.ஆர். ராதா, என்.எஸ். கிருஷ்ணன் போன்றோர் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

நாடகப் பிரதி

மேடைகளில் புகழ்பெற்ற நாடகங்களை நூல்களாக அச்சேற்றும் மரபு தமிழிலும் உண்டு. மேலை நாடுகளைப் போல, நாடகங்களை முதன்முதலில் அச்சேற்றி நூல்களாக்கிய பெருமை சம்பந்த முதலியாருக்கே உண்டு. அந்தவகையில் அரங்கேறி '100' நாட்களில் '180' காட்சிகள் கண்ட, 'தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகமும் நூல் பிரதியாக 1981ஆம் ஆண்டு கோமல் சாமிநாதனாலேயே வெளியிடப்பட்டது.

அமைப்பியல்

அமைப்பியல் திறனாய்வு, அமைப்பு மையவாதம், கட்டமைப்புத் திறனாய்வு எனப் பலவாறு தமிழிலும் Structuralism (ஸ்டரச்சுரலிசம்) என ஆங்கிலத்திலும் குறிப்பிடப்படும். இத்திறனாய்வுமுறை அறுபதுகளில் மேலை நாடுகளில் வேகமாக வளர்ச்சியுற்று, 1982இல் தமிழவனால் தமிழில் மிகவிரிவாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு இன்று தமிழிலக்கிய ஆய்வுச் சூழலில் பெரிதும் பேசப்படுகின்ற ஒன்றாக விளங்குகிறது.

அமைப்பியல் நோக்கில் தண்ணீர் தண்ணீர்

படைப்புகளைப் படைப்பாளர்களைக் கொண்டு ஆராய்ந்த முறைகள் போய், ஆசிரியன், வாசகன், சமூகம் ஆகிய மூன்றைக்கொண்டு ஆய்வதுதான் அமைப்பியலாய்வு. வாசகன் பலதரப்பட்டவன்; ஒவ்வொரு வாசகனும் ஒவ்வொரு தளத்தில் தன் அறிதலுக்கேற்ற வகையில் புரிதல் மேற்கொள்கிறான். பல தளங்களில் வாசிக்கும் வாசகனைப் பிரதானப்படுத்துவதும் அமைப்பியல் பண்பாகும். இவ்வாறு ஒரு படைப்பாகிய பனுவலுக்குப் பொருள், ஆசிரியனால் என்பது போய், அதை வாசிப்பவனால் என்ற நிலைக்கு இன்றைய ஆய்வுகள் உயர்ந்துவிட்டன. எழுத்தாளன் தள்ளப்பட்டுச் சமூகம் முன்னிறுத்தப்படுகிறது. இதை ரோலான் பார்த், ஆசிரியன் இறந்து போனான் என்கிறார்.

பிரதி எப்பொழுதும் விளக்கப்படாத சில பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கும். அவ்விளக்கப்படாத பகுதியை 'மௌனம்' என்று அமைப்பியல்வாதிகள் அழைக்கின்றனர். ஆக, எந்தவொரு

படைப்பிலும் ஏதோவொன்று சொல்லப்படாமலோ, மறைந்தோ நிற்கும். இப்படிச் சொல்லப்படாமல் நிற்கும் வார்த்தையின் இடத்தைச் சிக்மெண்ட்ஃபிராய்டு 'நினைவிலி மனம்' என அழைத்தார். அவ்வகையான மௌனங்களைத் தேடுவதே அமைப்பியல்.

மேலும், படைப்பில் பல குரல்கள் தொனிக்கின்றன; தொனிக்கின்ற பல குரல்களைச் சமிக்ஞைகள் (Codes) என்கிறார் ரோலன் பார்த். இந்தச் சமிக்ஞைகள் உளவியல், சமூகவியல், மன அலசல் போன்ற விமர்சனங்களின் வாயிலாக உருவானவை. சமிக்ஞைகள் கதை சொல்லல் சமிக்ஞை, சிமிக் சமிக்ஞை, குறியீட்டுச் சமிக்ஞை, செயல் சமிக்ஞை, கலாச்சார சமிக்ஞை என ஐந்து வகைப்படும். ரோலன் பார்த் உருவாக்கிய இந்தச் சமிக்ஞைகளின் அடிப்படையில் தண்ணீர் தண்ணீர் நாடகம் உடைக்கப்படுகிறது. உடைத்தெடுப்பதைச் சிறு அலகுகள் (Lexies) என்று கூறலாம். ஆய்வை இவற்றின் மூலம் வளர்த்தெடுக்கலாம்.

வாக்கியத்தைவிட பெரிய உறுப்பு ஏதுவும் மொழியில் இல்லை. வாக்கியத்தின் உறுப்புகளைப் போல் கதையாடலும் (Narrative) மூன்று கூறுகளை உடையது. அவை, வினைகள் (Functions), செயல்கள் (Actions), கதை சொல்லல் (Narration) ஆகியன. இந்த உறுப்புகளின் அடிப்படையில் கோமல் சுவாமிநாதனின் 'தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகத்தைச் சிறு பிரிவுகளாகப் பிரித்தால் '189' அலகுகள் கிடைக்கின்றன. இவற்றை ஐந்து சமிக்ஞைகளின் அடிப்படையில் விளக்கலாம்.

தண்ணீர் தண்ணீர் கதை

திருநெல்வேலி மாவட்டம் (தற்போது தூத்துக்குடி மாவட்டம்) அத்திப்பட்டி கிராமத்தில் மழையின்மையினால் பஞ்சம் ஏற்படுகிறது. நீரின்மையால் விவசாயம் உள்ளிட்ட அனைத்துத் தொழில்களும் நசிந்து, மக்கள் ஊரைக் காலி செய்கின்றனர். தண்ணீரில்லாத் தங்கள் ஊருக்குத் தண்ணீர் தர அரசுக்குப் பல நிலைகளில் வேண்டுகோள் வைக்கின்றனர். அவற்றால் பயனில்லை என்பதைத் தெரிந்து சுயமாகத் தண்ணீர் கொண்டு வரத் திட்டமிடுகின்றனர். இதை அரசு தடுக்கிறது.

1. கதை சொல்லல் சமிக்ஞை **(The Hermeneutic Code)**

இந்தச் சமிக்ஞை, கதை சொல்லலைக் கவனிக்கும். படைப்பின் தலைப்பு, எதிர்ப்பார்ப்பைத் தூண்டும் கதை போக்கு ஆகியவற்றை நடத்திச்செல்லும். தண்ணீர் தண்ணீர் தலைப்பு,

பார்க்க அல்லது படிக்கத்தூண்டும் தலைப்பாக உள்ளது. அதுபோல் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் கதை சொல்லல் வசனங்கள் அல்லது வாசகங்கள் அடுத்து என்ன என்ற எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. நாடகப் பிரதியை உடைத்ததில் '25' (இருபத்தைந்து) சமிக்ஞைகள் கர்ணப்படுகின்றன. இச்சமிக்ஞைகள் கதைக் களத்தையும் நிகழ்வையும் விளக்கிச் செல்கின்றன. அந்த வகையில் 'வைத்தியலிங்கம்' என்ற வாத்தியார் பாத்திரம் இப்பணிகளைச் செய்கிறது.

2. சிமிக் சமிக்ஞை (Semic Code)

படைப்புகளில் நிகழ்வின் செய்திகளையும் ஆசிரியன் கூறவரும் கருத்தின் செய்திகளையும் குறிப்பால் உணர்த்துவது 'சிமிக்' சமிக்ஞையாகும். நாடகத்தில், "எங்களுக்கா மனிதாபிமானம் இல்ல, இந்தக் கிராமத்தைவிட்டு வெளியே இருக்கிற கோடிக்கணக்கான சனங்களுக்குத்தான் எங்க மேல மனிதாபிமானம் இல்ல" என வரும் சமிக்ஞை மக்களாட்சியின் பகிர்மானத்தைக் கேள்வி கேட்கிறது. "அழுகையை நிறுத்திவிட்டு கையை உசரத் தூக்கிப் பிடிங்க" என்ற சமிக்ஞை அதிகாரத்தின் அழுத்தத்தையும் புரட்சியின் புறப்பாட்டையும் தெரிவிக்கிறது. நாடகத்தில் இவ்வகையான சமிக்ஞைகள் '62' (அறுபத்தி இரண்டு) இடங்களில் வெளிப்படுகின்றன.

3. குறியீட்டுச் சமிக்ஞை (Symbolic Code)

பிரதியின் வளர்ச்சியில் திடீர் தடை எற்படும். அத்தடைக்குக் காரணம் கதையில் ஏற்படும் 'இறுகுநிலை' ஆகும். வாசிப்பவனுக்கு உள்ள இறுகுநிலையும் கதையிலுள்ள இறுகுநிலையும் சந்திக்கும் புள்ளியில் இந்தத் தடை ஏற்படுகிறது. இது வாசிப்பவனின் 'Ego' -வின் காரணமாக அதாவது தன்னிலையின் காரணமாக ஏற்படும். தன் அனுபவமோ அல்லது தன்னையோ கதையில் காணும்போது Ego ஏற்படுகிறது. இதுவே குறியீட்டுச் சமிக்ஞையின் அடிப்படை. இம்மாதிரியான குறியீட்டுச் சமிக்ஞை '14' (பதினான்கு) இடங்களில் காணப்படுகின்றது. ஜனநாயகத்தின் அடிநாதம், 'எல்லோருக்கு எல்லாம்'. ஆனால், எதுவும் சிலருக்கே என்ற முரண்தான் நாடகத்தின் இறுகுநிலை. "கவர்மெண்டு பதக்கம் கொடுக்கிறதுக்கு முன்னால இதையும் (தாலி) வாங்கிக் கழுத்துல போட்டுக் கொண்டாடிக்கிட்டு இரும்" எனச் செவந்தி தன் போலீஸ்காரக் கணவனிடம் கூறுவது, நாடகத்தில் காணலாகும் குறியீட்டுச் சமிக்ஞைகளில் ஒன்று.

4. செயல் சமிக்ஞை (Proairetic Code)

ஒரு செயலிலிருந்து அடுத்த செயலுக்குச் செல்லும் போக்கை உணர்த்தும் சமிக்ஞை செயல் சமிக்ஞையாகும். இது படைப்பின் வளர்ச்சியைக் கவனிப்பது. தண்ணீர் தண்ணீர் நாடகத்தில் இவ்வகையான சமிக்ஞை '30' (முப்பது) இடங்களில் கர்ணப்படுகின்றது. '29' (இருபத்தி ஒன்பது) காட்சிகளையுடைய இந்நாடகம் '30' செயல்களைக் கொண்டு வளர்ந்து முன்னோக்கிச் செல்கிறது. ''நீங்க எல்லாரும் தினம் தாகம் தீரத் தண்ணீர் குடிக்கனும்'' என்னும் சமிக்ஞை அவ்வூர், மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டி, 'நமக்கு நாமே' என்னும் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் ஊருக்குத் தண்ணீர் கிடைக்க ஏற்பாடு செய்கின்றனர். கதையின் வளர்ச்சிக்குத் திருப்பங்கள் அவசியம். இவ்வகையான சமிக்ஞைகள் கதையை முன்னோக்கிச் செலுத்துகின்றன.

5. கலாச்சார சமிக்ஞை (Cultural Code)

எல்லோரின் பொதுக்குரல் ஒன்று, யார் பேசியது என்ற அடையாளம் அற்றதாய், கதைகளில் ஆங்காங்கு வெளிப்படும். அதன் பெயர்தான் 'கலாச்சார சமிக்ஞை'. அக்குரலை எல்லோரும் ஏற்பார்கள். கலாச்சார சூழலில் இருந்து எழும் குரல் இது. ஆசிரியன் வாசகனுக்காக எழுதுகிறான், மொழிக்கிடங்கிலிருந்து எடுக்கும் சொற்களைக் கொண்டுதான் படைப்பை வழிநடத்த முடியும். ஆகையால், சூழலிலிருந்து கிடைக்கும் பழமொழி, கருத்துருவம், வார்த்தைப் பரிமாற்றங்கள், மரபுகள் போன்றவற்றை ஆசிரியன் பயன்படுத்த வேண்டியவனாகிறான். இதுதான் கலாச்சார சமிக்ஞை.

தண்ணீர் தண்ணீர் நாடகம் முழுவதும் ஓர் கிராமியச்சூழலில் நடக்கும் கதை. எனவே, நிரம்ப கலாச்சாரச் சமிக்ஞைகள் காணப்படுகின்றன. இந்நாடகத்தில் '58' (ஐம்பத்தி எட்டு) கலாச்சார சமிக்ஞைகள் தொனிக்கின்றன. ''கழுத்தை அறுத்தாலும் நான் காட்டிக்கொடுக்க மாட்டேன். அந்த காலத்தில் எங்கப்பா ஒரு காந்தியவாதி. ஆனா நூறு தீவிர கம்யூனிஸ்டுகளை என் வீட்டுல ஒளிச்சுவச்சிருந்தார்'' என்று நிருபர் ஓ.வி. என்னும் பாத்திரம் கூறுகையிலும், ''அடிதடி இல்லாம காந்திவிளில போய் கேளுங்க. தலையில் மொளகா அறைப்பானுக; புலியும் ஆடும் ஒரு துறையில் துண்ணீ குடிக்கும்னு நெனைக்கிறது கிறுக்குத்தனம்'' என கோவாலு என்னும் பாத்திரம் கூறுகையிலும், ''மேயுற களுதையைக் கெடுக்குமாம் மெனக்கிட்ட கழுத'' என வையத்திலிங்கம் என்னும் பாத்திரமும், ''நிதானம் தவறி ஊர் கட்டுமானத்தை மீறிப்

பேசறாடா'' என அடைக்கப்பன் வசனத்திலும், ''நாலு பவுர்ணமிக்கும் ஊர் வசூல் பிரிச்சு ஆட்டுக்கடா வாங்கி மாரியம்மனுக்கு வெட்டினம்னா மானம் தொறந்துகிட்டு கொட்டும்'' எனப் பூசாரி பாத்திர வசனத்திலுமாக, இவை போன்று பிற பாத்திரங்களின் வாயிலாகவும் கலாச்சார சமிக்ஞைகள் வெளிபடுகின்றன. கலாச்சார சமிக்ஞைகள் கொண்டு படைக்கும் பொழுது பிரதி உண்மைக்கு மிக நெருங்கியதாக இருக்கும். உண்மையைப் பேசும் அல்லது உண்மைக்கு அருகில் உள்ள படைப்பை யதார்த்தவாத படைப்பு என அமைப்பியல் வாதிகள் கூறுகின்றனர்.

தொகுப்புரை

கோமல் சுவாமிநாதன், 'தொழிலாளத் தோழர்கள் தங்கள் பிரச்சினைகளுடன் என்னிடம் வந்து இவைகளுக்கெல்லாம் மேடை உருவம் கிடைக்குமா என்று கேட்கிறார்கள்' என நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதைக் காண்கையில் இந்நாடகம் வாசகனின் விருப்பம் கொண்டு சமூகப் பார்வையில் ஆசிரியன் எழுதியிருப்பதாய்த் தெரிகிறது. வாசகன், ஆசிரியன், சமூகம் என்ற மும்முனையும் இங்குச் செயல்படுவதைப் பிரிதியை, 'நிதான வாசிப்பு முறை' (Slow-motion reading) செய்கையில் அறிய முடிகிறது.

ரோலான் பார்த் (Roland Barthes)-யின் அமைப்பியல் கோட்பாடு மொழியியல், சீமியாலஜி (Semiology) என்கிற குறியியல் அடிப்படையில் அமைந்தது. இவர் இலக்கிய ஆய்வில் மிகுந்த ஆர்வமுடையவர். படைப்புகளில் தொனிக்கும் குரல்களைத் தளமாகக் கொண்டு அக்குரல்களைச் சமிக்ஞைகள் (Codes) எனவும், அவற்றை உளவியல், சமூகவியல், மன அலசல் அடிப்படையில் ஐந்து வகையாகவும் உருவாக்கினார். இச்சமிக்ஞைகள் மூலப்பிரதியில் பல்வேறு உறவுகளில் பல்வேறு தளங்களில் செயல்படுகின்றன.

'தண்ணீர் தண்ணீர்' நாடகத்தில் '189' (நூற்றி எண்பத்தி ஒன்பது) சமிக்ஞைகள் பிரித்தெடுக்கப்பட்டன. அவற்றில் கதை சொல்லல் சமிக்ஞையில் 25-உம், சிமிக் சமிக்ஞையில் 62-உம், குறியீட்டு சமிக்ஞையில் 14-உம், செயல் சமிக்ஞையில் 30-ம், கலாச்சார சமிக்ஞையில் 58-உம்மாகக் காணப்படுகின்றன. சொல்ல நினைக்கும் கருத்துருவத்தைக் கலாச்சாரப் பின்னணி கொண்டு சொல்லியிருக்கிறார் என்பதை இச்சமிக்ஞைகள் காட்டுகின்றன. அதிகாரவர்க்கத்தைக் கேள்வி கேட்கும் மார்க்சிய கருத்துக்கள் சமூக நடைமுறையின் வழியே சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. குறிப்பால் உணர்த்தும் சிமிக் சமிக்ஞை 62 (அறுபத்து இரண்டு)

இடங்களில் காணப்படுவதால் இந்நாடகம் சிமிக் இழையோடும் நாடகமாகும்.

பெரும்பாலும் கதை சொல்லும் பாத்திரமாகவும் நாடகத்தை வழி நடத்தும் பாத்திரமாகவும் ஆசிரியனின் நினைவிலி மனமாகவும் 'வைத்திலிங்கம்' என்ற வாத்தியார் பாத்திரம் செயல்படுகிறது. 'கோவாலு, வெள்ளைச்சாமி' போன்றோர் அதிகாரத்தை எதிர்க்கும் பாத்திரங்கள். செவந்தி, பூசாரி, அடைக்கப்பன், அழகிரி போல்வன கலாச்சார சமிக்ஞைகளை வெளிப்படுத்தும் பாத்திரங்கள். செயல் சமிக்ஞைப் பாத்திரங்களாக நாயக்கர், ஓவி., குருசாமி போன்றோர் வருகின்றனர்.

இவ்வாறு மூலப்பிரதி எனப்படும் பனுவல் (Text) பல பார்வைகளால் பார்க்கப்படுகையில் அவற்றின் உள்ளடக்கமும் உருவும் அறியப்படும். மேம்போக்காக வாசிக்கும் அல்லது திறனாய்வை வாசித்து மயங்கும் வாசகனை இவ்வகை ஆய்வு, மூலநூலை வாசிக்கத் தூண்டுகிறது. இச்சமிக்ஞைகள் மூலப்பிரதியில் இழைகளாக ஓடி 'நெய்தல் வேலையை' (Network) எவ்வாறு செய்கின்றன என்பதை அறியப் பயன்படுகின்றன.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. கோமல் சுவாமிநாதன், தண்ணீர் தண்ணீர் (நாடகம்).
2. தமிழவன், ஸ்டரச்சுரலிசம்.
3. க. பஞ்சாங்கம், இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும்.
4. சரஸ்வதி வேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆய்வுகள்.
5. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்.
6. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டுப் பார்வைகள்.
7. எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக் கலையின் வரலாறு.
8. குரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி, தமிழ்நாடக வரலாறு.

புத்திலக்கிய வடிவங்கள்

முனைவர் அரங்க. பாரி

மரபு இலக்கியங்கள் யாப்பில் அமைந்தன. 'இலக்கிய வரலாற்றில் கவிதையே உரைநடைக்கும் முற்பட்ட காலத்ததாகும்' என்று அறிஞர் எமர்சன் கூறுவது இவ்விடத்து எண்ணத்தக்கது (இலக்கிய வரலாறு, சி.பா.,ப.234). மனிதன் உணர்ச்சிகளின் வடிகாலாக உரைநடையைப் பயன்படுத்தாது, பேச்சைப் பயன்படுத்தாது பாட்டையே தெரிவு செய்தான். அதுவே தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தெம்மாங்குப் பாடல்களானது. எனவே செய்யுளே நமது மரபாக அமைந்தது. நமது யாப்பு மரபு நெடிய வரலாறுடையது.

கால தேச வர்த்த மானத்தில் புத்திலக்கியங்கள் வளர்ச்சி பெற்றன. இவற்றின் வகைகளாகப் புதுக்கவிதைகள், உரைநடையில் - நாவல், சிறுகதை, நாடகம், திரைக்கதை, கடித இலக்கியம், தன் வரலாறு, பயண இலக்கியம், நறுக்குகள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

மரபு இலக்கியங்களின் யாப்பியல்

சங்க இலக்கியம் பொதுவாக ஆசிரியம், கலி, பரிபாடல் ஆகிய பாவகைகளில் அமைந்தது. நீதி இலக்கியங்கள் பெரும்பான்மை வெண்பா வகைகளில் அமைந்தன. இரட்டைக் காப்பியங்கள் ஆசிரியத்திலும், உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளிலும், விருத்தத்தின் ஆரம்ப நிலைகளிலும் ஆக அமைந்தன. பக்தி இலக்கியங்களில் பதிகமுறையைக் காரைக்காலம்மையார் தொடங்கி வைத்தார். கட்டளைக் கலித்துறையிலும் தாண்டக யாப்பிலும் பாடல்கள் யாக்கப்பட்டன. ஐம்பெருங்காப்பியங்களும் ஐஞ்சிறு காப்பியங்களும் விருத்தப்பாவிலேயே அமைந்தன. கலிங்கத்துப் பரணி

இணைப்பேராசிரியர், தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் - 608002

கவித்தாழிசையால் பாடப்பட்டது. சந்தமுடன் வீரப்போரைப் பாட இப்பாவகை பயன்பட்டிருக்கலாம்.

வெண்பா உயரிய அறம் போதிக்க, ஆசிரியம் மன்னரைப் பாட, கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகியவை நாடக, உலக வழக்குகளைப் பாட என முன்னோர் கருதினர். விருத்தம் காவியம் பாட ஏற்றதாக அமைந்தது. இவை நமது நீண்ட யாப்பியல் மரபாகும். நாளடைவில் யாப்பிருந்தால் கவிதை என்றாகித் தலபுராணங்கள் மிகுதியாக உருவாகிக் கவிதையில் தொய்வு ஏற்பட்டது. தாயுமானவர், இராமலிங்கர், பாரதி, பாரதிதாசன் போன்றோர் யாப்பில் நெகிழ்வு செய்து மறுமலர்ச்சிக் கவிதை படைத்தனர். பின்னர்ப் புத்திலக்கியங்கள் மலர்ந்தன.

புத்திலக்கியங்கள்

குறிப்பாக ஐரோப்பியர்களின் வரவால் புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் எழுச்சி பெற்றன. அவற்றைப் பொது நிலையில் புதுக்கவிதைகள், உரைநடை இலக்கியங்கள் எனலாம். இவற்றில் புதுக்கவிதை வடிவங்கள் பற்றி முதலில் காணலாம்.

1. புதுக்கவிதைகள்

'புதுக்கவிதை' என்ற சொல் 1910க்குப் பின் அமெரிக்காவில் தோன்றிய New Poetry என்ற சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகத் தோன்றியது. முன்னைய கவிமரபின் போதாமையால் புதிய மரபுகள் தோன்றித் தேவைகளை நிறைவு செய்வது இயல்பு. வால்ட் விட்மனின் 'புல்லின் இலைகள்' முதல் யாப்பு மீறிய புதுக்கவிதையாகும்.

1.1. வசன கவிதை

தமிழில் பாரதியும், ச.து.சு. யோகியும் வசன கவிதைகள் எழுதினர். வசன கவிதை விரிவானது, சொற்செட்டானது, இசை நயம் உடையது, அடி மடக்குதல் இல்லாதது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக்,

காற்றே வா!
மகரந்தத் தூளைச் சுமந்து கொண்டு மனத்தை
மயலுறுத்துகின்ற
இனிய வாசனையுடன் வா! இலைகளின் மீதும்
நீரலைகளின்

மீதும் உராய்ந்து மிகுந்த ப்ராண – ரசத்தை எங்களுக்குக்
கொண்டு கொடு
(பாரதி–வசன கவிதை 3 காற்று – 6 – பக் – 430)

என்ற இக்கவிதையைக் குறிப்பிடலாம். இதில் ஓசை நயம் அமைவதை அறியலாம்.

1.2. புதுக்கவிதை

புதுக்கவிதைகளின் எழுச்சி 'வானம்பாடி' போன்ற இயக்கங்களைத் தோற்றுவித்தது. புதுக்கவிதை மக்கள் இலக்கியமானது. புதிய சிந்தனைகளைப் பரப்பப் புதுக்கவிதை வசதி செய்தது.

வறுமை : ஏழையின் குடிசையிலே / அடுப்பும் விளக்கும்
தவிர எல்லாமே எரிகின்றன.

விடுதலை : அவன் ஒரு பட்டு வேட்டி பற்றிய / கனாவில்
இருந்த பொழுது கட்டியிருந்த கோவணம் /
களவாடப்பட்டது.
(வைரமுத்து - இன்னொரு தேசிய கீதம்)

ஆட்சிமாற்றம் : எச்சில் வடிந்திருந்த / தலையணையைத் /
திருப்பிப் / போட்டேன் அங்கே / அதைவிட/
அசிங்கம். (அறிவுமதி கவிதைகள், 1999).

போன்றவற்றைப் புதுக்கவிதைக்குக் காட்டாக்கலாம். வடிவத்தில் புதுமை செய்து கண்காட்சிக் கவிதை படைக்கின்றனர்.

முதுகுவரை

நீ

ண்

டு

விட்ட / கூந்தலுக்கு / மேலும் வளர்த் / துடிதுடிப்பென்ன?

என்பது எஸ். வைத்தீஸ்வரனின் 'ஆசை' என்ற கவிதை. கூறவரும் பொருளுக்கு ஏற்ப உருவம் கொண்ட இறுகிய அமைப்பைக் 'கண்காட்சிக் கவிதை' எனலாம்.

1.3. ஹைகூ

ஜப்பானியர்கள் குள்ளமானவர்கள், ஆனால் வாமனர்களின் விஸ்வரூபம் வியப்பூட்டும். அவர்களுடைய கவிதையான

'ஹைகூவும் குள்ளமானது தான். ஆனால் பொருளோ விரிந்தது. ஹைகூவின் இலக்கணமாக "உருவகம் ஆகாது; கற்பனை கூடாது; பார்த்த காட்சியாக இருக்க வேண்டும். அதில் ஓர் அற்புதம் இருக்க வேண்டும்; சமூக விமர்சனம் இருந்தால் தற்செயலாக மறைந்து இருக்க வேண்டும்" (சுஜாதா - கற்றதும் பெற்றதும் - தொகுதி 1, பக். 114) என்பதைக் குறிப்பிடலாம்.

கர்ஜித்தது இடி / அழுவதை நிறுத்தியது / மழை (ப.93)

பசி கலை அறியுமா / எறும்புகள் பசியாறும் /
மாக்கோலம் (ப.135)
(மித்ரா – மௌனம் சுமக்கும் வானம்)

இவற்றைச் சிறந்த ஹைகூக்கள் எனலாம். 'Haiku happen' - என்பார்கள். நிகழ்வைக் கண்முன்னே நிகழ்வதாகக் காட்டும் தன்மை உடையது அது.

1.4. சென்றியு

சென்றியுவும் ஜப்பானிய மரபுடையது தான். இதில் சம கால நிகழ்வுகள் முக்கியத்துவம் பெறும்.

ரயிலிலிருந்து நெருப்பெடுத்து / பற்றவைத்தனர்
குசராத்தை

காவிரி அனைதிறக்க / பேச்சுவார்த்தை / மனசு
திறக்கவில்லை
(சுஜாதா – கற்றதும் பெற்றதும் – தொகுதி – 1, ப.206)

இவற்றைச் சென்றியு எனலாம். மேலும் இதனை எடிட்டோரியல் ஹைகூ (எட்கூ) என்றும் கூறுகின்றனர்.

1.5. கவியரங்கக் கவிதை

சிலேடை, ஓசை ஒழுங்கு ஆகியவை அமைந்து நகைச்சுவையுடன் செவிக்கினிமை பயப்பதாகக் கவியரங்கக் கவிதைகள் திகழ்கின்றன.

பிள்ளை வேண்டும் என்று / அரசைச் சுற்றியது
அந்தக்காலம்
பிள்ளை வேண்டாம் என்று / அரசு நம்மைச் சுற்றுவது
இந்தக்காலம்
(அப்துல்ரகுமான் –கரைகளே நதியாவதில்லை)

கவியரங்கம் மக்களைக் கவர்ந்த இலக்கிய இயக்க வடிவமாகும்.

1.5. குறும்பா

ஆங்கில நகைச்சுவைக் கவிதையின் தனிவடிவம் லிமெரிக்ஸ் (Limerics). இதனைப் பிரபலப்படுத்தியவர் எட்வர்ட்லியர். இதனைத் தமிழில் அறிமுகம் செய்தவர் இலங்கைக் கவிஞர் 'மஹாகவி' (தற்போதைய ஈழக்கவிஞர் சேரனின் தந்தை). இவர் லிமெரிக்கைக் 'குறும்பா' என்கிறார். இதில் வடிவத்தில் கடைசி அடி மிக முக்கியம். ஒரு நகைச்சுவை (அ) திடுக்கிடும் திருப்பம் இருக்க வேண்டும்.

வள்ளுவரும் மாணவராய் ஆனார்
திருக்குறளில் தேர்வெழுதப் போனார்
முடிவு வெளியாச்சு பெயிலாகிப் பேச்சு
பாவம் அவர் படிக்கவில்லை கோனார்
(அப்துல் ரகுமான் – உன் கண்ணால்
தூங்கிக்கொள்கிறேன்)

இவ்வாறு புதுக்கவிதைகள் சமுதாயச்சூழல், காலத்திற்கேற்ற பாடுபொருள், அயலகத் தொடர்பு, மொழி - இனக் கலப்பு ஆகியவற்றால் வடிவமாற்றங்களை அடைந்துள்ளன.

2. உரைநடை இலக்கியங்கள்

2.1. நாவல்

புதினம் என்ற சொல்லுக்குப் புதுமை என்பது பொருள். வாழ்வின் அனைத்துச் சலனங்களையும் கூறுவது நாவல் எனலாம். தமிழில் தோன்றிய முதல் புதினம் மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை எழுதிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம். தமிழில் துப்பறிதல், சமூகம், வரலாறு, மொழிபெயர்ப்பு, தழுவல் ஆகிய வகைகளில் நாவல்கள் வருகின்றன. குறுநாவல்கள் சிறுகதைகளைவிடப் பெரியதாய், நாவலை விடச் சிறியதாய் வடிவம் பெற்றுள்ளன. இன்றுள்ள போஸ்ட்மாடனிசம், சர்ரியலிசம் போன்ற இடங்களிலும் நாவல்கள் அழைத்தப்படுகின்றன.

2.2. சிறுகதை

சிறுகதை என்பது அரைமணி நேரத்திலிருந்து இரண்டு மணி நேரத்திற்குள் படித்து முடிக்கத் தக்கதாய் இருக்க வேண்டும் என்பது எட்கர் ஆலன் போவின் சிறுகதை இலக்கணம். குதிரைப் பந்தயம் போல் விறுவிறுப்பாகத் தொடக்கமும் முடிவும் சுவையானதாய் இருக்கவேண்டுமென்பது செட்ஜ்விக் என்பவரின் கருத்து. 'கும்பகோணத்துப் பார்ப்பான் குட்டையில் விழுந்தான்'

என்பது போல் சட்டென்று முடிய வேண்டும் சிறுகதை என்பது சுல்கியின் கருத்து. தமிழில் பத்துப்பக்கம் உள்ள சிறுகதைகளும் அரைப்பக்கமுள்ள சிறுகதைகளும் உள்ளன. வார, மாத இதழ்களில் ஒருபக்கக் கதைகளும் அரைப்பக்கக் கதைகளும் கூட வருகின்றன. எது எப்படியாயினும் மையக்கருத்தே சிறுகதைக்கு மிக முக்கியமாகும்.

2.3. நாடகம்

தமிழில் நாடகம் புதுமையன்று. ஆனால் உரைநடை நாடகத்தைப் புத்திலக்கிய வடிவம் எனலாம். தற்கால நாடகப்புரட்சியின் தந்தை என்று ஹென்றி இப்சனைக் குறிப்பிடலாம். 'நாடகக்கலையில் இயல் வாய்மைக்கொள்கை (Realism) கொண்டு உண்மையை நாசூக்காகச் சொல்லிப் பெரும்புரட்சிக்கு வித்திட்டவர் இப்சன்தான்' (நாடக விருந்து, ப72). இவரது நாடகங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. கவிதை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் படிக்க ஏதுவாக உள்ளன. மனோன்மணீயம், சாகுந்தல நாடகம் ஆகியவை இக்கூற்றிற்குச் சான்றுகளாய் அமைகின்றன. உரைநடை நாடகங்கள் பொதுவாக நடிக்கவும் படிக்கவும் ஏதுவாக உள்ளன. நவீனத் தமிழில் பிரபஞ்சனின் 'முட்டை' என்ற நாடகம் 'பரிக்ஷா' குழுவினரால் நடிக்கப்பட்டது. தற்போது வெளிவந்துள்ள ஜெயமோகனின் 'வடக்கு முகம்' மகாபாரதக் கதையை ஒட்டியதாகும் (யுனைடேட் ரைட்டர்ஸ், 2003). இன்குலாப்பின் ஔவை நாடகம் நடிக்கப்பட்டுள்ளது. 'வெளி' நாகராஜன் நாடக உலகில் வெளிச்சத்திற்கு வந்துள்ளார்.

2.4. திரைக்கதை

நாடகத்திற்கும் திரைக்கதைக்கும் மிகுதியான வேறுபாடுகள் இல்லை. திரைக்கதையில் பின்னணிக் காட்சிகளை விரிவாகச் சொல்ல வேண்டியது தேவையில்லை. நாடகத்தில் உண்டு. காமிராவின் காட்சி எல்லாவற்றையும் எழுத்தில் கொணர்வது இயலாது. எனவே திரைக்கதையில் பின்னணி சுருக்கமாக இருக்கும். உலகின் மிகச் சிறந்த இயக்குநர்களில் ஒருவரான அகிராகுரோசவா ஜப்பானைச் சார்ந்தவர். ஆஸ்கார் விருது பெற்றவர். ஷேக்ஸ்பியரின் மாக்பெத்தைத் தழுவி அவர் தயாரித்த 'தரோன் ஆப் பிளட்' (இரத்த சிம்மாசனம்) என்ற திரைப்படத்தின் கதை தமிழில் புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம், ரவி இளங்கோவன் மொழிபெயர்ப்பில் வெளிவந்துள்ளது (2001). திரைப்படத்தின்

பிரம்மாண்டத்தைத் திரைக்கதையிலேயே உணர முடிகிறது. மேலும் தமிழில் அக்கிரகாரத்தில் கழுதை- வெங்கட்சுவாமிநாதன்; மல்லி, டெரரிஸ்ட்-சந்தோஷ்சிவன்; சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள்-ஜெயகாந்தன் ஆகிய திரைக்கதைகள் காவ்யா பதிப்பகம் மூலம் வெளிவந்துள்ளன.

2.5. கடித இலக்கியம்

தமிழில் கவிதை வடிவில் கடித இலக்கியங்கள் இருந்தன. சீட்டுக் கவிகளை இவ்வகையாகக் கொள்ளலாம். நேரு, இந்திராவுக்கு எழுதிய சிறைக் கடிதங்கள்- **டிஸ்கவரி ஆப் இந்தியா** என்ற நூலானது. மு.வ.வின் கடிதங்கள், அண்ணா தம்பிக்கு எழுதிய கடிதங்கள், கலைஞரின் 'உடன்பிறப்பே' எனத் தொடங்கும் கடிதங்கள் ஆகியவை தமிழின் சிறந்த கடித இலக்கியங்கள் எனலாம்.

2.6. வாழ்க்கை வரலாறுகள்

வாழ்க்கை வரலாறுகள் மனித வாழ்வோடு அவ்வக் காலத்தின் வரலாற்றையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. அதன் செய்திகள் வாசகனுக்கு அனுபவத்தையும் சுவையான நுகர்வுகளையும் தருகின்றன. எனவே அவற்றையும் புத்திலக்கிய வடிவங்களுள் சேர்க்கலாம். தமிழில் உ.வே.சா. -என் சரித்திரம்; நாமக்கல் கவிஞர்- என்கதை; உ.வே.சா.-மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை வாழ்க்கை வரலாறு; ரகுநாதன்-புதுமைப்பித்தன் வரலாறு; மறைதிருநாவுக்கரசு- மறைமலை அடிகள் வரலாறு; திரு.வி.க. வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் முதலிய வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. பாரதியின் வரலாற்றை வ.ரா., பத்மநாபன் போன்றோரும் கவிதை நடையில் வைரமுத்துவும் (கவிராஜன் கதை) எழுதியுள்ளனர். அப்துல் கலாமின் - வாழ்க்கை வரலாறான 'அக்னிச்சிறகுகள்' தற்காலத்தில் தோன்றிய குறிப்பிடத்தக்க வாழ்க்கை வரலாற்று நூலாகும்.

2.7. பயண இலக்கியம்

இதயம் பேசுகிறது மணியனின் பயண நூல்கள்; ஏ.கே. செட்டியாரின் 'உலகம் சுற்றும் தமிழன்'; சோமுவின் 'அக்கரைச் சீமையில் ஆறுமாதங்கள்' ஆகியவை பயண இலக்கியங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். லேனா தமிழ்வாணன் கல்கண்டு இதழில் எழுதிய பயணக் கட்டுரைகள் சுட்டத்தக்கவை.

2.8. நறுக்குகள்

நறுக்குகள் என்ற புதிய உரைநடை இலக்கியத்தைக் காசி ஆனந்தன் முன் வைக்கிறார். 'உரை இலக்கியமான - நறுக்கின் வேரும் முளையும் பண்டைத் தமிழரின் இலக்கியமான பழமொழிகளில் உயிர்கொண்டவை' (காசி ஆனந்தன் - நறுக்குகள் - முன்னுரை). உணர்ச்சிகளை நறுக்குத் தெரித்தது போல் சொல்ல இவ்வுரை வடிவத்தை உணர்ச்சிக் கவிஞர் பயன்படுத்தியிருக்கலாம்.

போராளிகள்/செத்துக் கொண்டிருக்கும்
மண் என்றார்கள்/என் மண்ணை
திருத்தினேன்/போராளிகள்/பிறந்து கொண்டிருக்கும்
மண்

(காசி ஆனந்தன்–நறுக்குகள், ப.65)

என்ற நறுக்கு கருத்தைப் பதியவைப்பதில் சிறந்து விளங்குகிறது. எனவே இவ்வகையைக் கவிஞர் கையாண்டுள்ளார்.

முடிவுரை

தலித் இலக்கியம், நாட்டாரியல், பெண்ணியம் அகிய வகைமை இலக்கியங்கள் தனித்தனி மொழிநடையைக் கையாள்கின்றன. பேச்சு மொழியில் மண்ணின் மணத்தையும், உள்ள உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவை இலக்கிய அமைப்பில் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன. உலக அளவில் புலம்பெயர்ந்த தமிழரின் படைப்புகளையும் தொகுத்துப் பார்த்து, புத்திலக்கிய வடிவங்களை ஆராயவேண்டும்.

புத்திலக்கிய வடிவங்கள்

மா. கண்ணன்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை நோக்கினால் தமிழ்க் கவிதை காலந்தோறும் மாறிக்கொண்டு வந்துள்ளமையை அறியலாம். சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பா முதல் தொடங்கி விருத்தம் என வளர்ந்து இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வசன கவிதையை அடுத்துப் புதுக்கவிதை வடிவம் தோன்றியது.

ஐரோப்பாவினர் வருகையால் தமிழர்களுக்கு மேலை நாட்டு மொழிகளைக் கற்கும் வாய்ப்பும் அதன் மூலம் புதிய இலக்கிய வடிவங்களை அறியும் வாய்ப்பும் கிடைத்தன. ஜப்பான் மொழிக் கல்வியால் ஹைக்கூ வடிவமும், பிரஞ்சுக் கல்வியின் மூலம் படிமமும், குறியீடும் தமிழில் நுழைந்தன.

தமிழ் மொழியின் இயல்பினை அறியாத பின் வந்த அறிஞர்கள் இலக்கணத்தை வலியுறுத்திச் செய்யுளைக் கடினமாக்கிவிட்டார்கள். கவிதையை யாப்போனுக்கும் படிப்போனுக்கும் பயிற்சி தேவைப்பட்டது. இதனால் கவிதை சுருங்கியது.

தொடக்கக் காலம்

1910ஆம் ஆண்டு அமெரிக்காவில் வால்ட்விட்மன் என்பவர் "புல்லின் இதழ்கள்" என்ற இலக்கணக் கட்டுப்பாடற்ற கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார். இக்கவிதையை New Poetry என்று அழைத்தார்.

அதனைத் தொடர்ந்து பாரதியார் 1912-1918இல் "காட்சி" என்ற தலைப்பில்,

---

தமிழ் விரைவுரையாளர், புனித ஜூயி கல்லூரி, சென்னை

வெம்மைத் தெய்வமே! ஞாயிறே! ஒளிக்குன்றே!
அமுதமாகிய உயிரின் உலகமாகிய உடலிலே
மீன்களாகத் தோன்றும் விழிகளின் நாயகமே!

எனச் சூரியனைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். இவருக்குப்பின் 15 ஆண்டுகள் யாரும் இவ்வாறு கவிதை எழுதவில்லை. 1934இல் ந. பிச்சைமூர்த்தி வசனத் தன்மையைக் குறைத்துக் கவிதைத் தன்மையை அதிகமாக்கினார். 1958 வரை புதுக்கவிதை ஆதரவற்ற கவிதையாகவே இருந்தது. கேலியும், எதிர்ப்புகளுக்குமிடையே வளர்ந்தது.

எழுத்துக் காலம்

1959இல் சி.சு. செல்லப்பா எழுத்து என்ற இதழைத் தொடங்கினார். இவ்விதழ் புதுக்கவிதைக்கு ஆதரவு தந்தது. இக்காலத்தில் பிச்சமூர்த்தி, தருமுசிவராமு, வைதீஸ்வரன், கு.ப.ரா, க.நா.சுப்பிரமணியன், பசுவையா, நகுலன், ஞானக்கூத்தன் போன்றோர் இயற்கை, ஆன்மீகம் போன்றவற்றைப் பாடினர்.

பூமித் தோலில்
அழகுத் தேமல்
கதிர்கள் சுமந்து
விரியும் பூ
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சச் சிறகில்
மிதக்கும் கருவி

என்று இயற்கையைப் பாடினார்.

வானம்பாடிக் காலம்

எழுத்து இதழின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு 1971இல் "வானம்பாடி" என்ற இதழ் தோன்றிப் புதுக்கவிதைக்கு ஆக்கமும், ஆதரவும் தந்தது. நா. காமராசன், மீரா, சிற்பி, புவியரசு, அபி, அப்துல்ரகுமான், இன்குலாப், மேத்தா, தமிழன்பன், வைரமுத்து போன்றவர்கள் இக்காலத்தே சிறந்த கவிஞர்களாக விளங்குகின்றனர். இவர்களுள் பெரும்பாலானோர் தமிழ் இலக்கண இலக்கியத்தில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவர்களாகவும், கல்லூரிப் பேராசிரியர்களாகவும் விளங்கினர்.

இவர்கள் அக உணர்வையும, ஆனமீகத்தையும் விடுத்துச் சமுதாயப் பார்வையில் ஏழ்மை, அரசியல் கேடுகள், சிக்கல்கள்

போன்றவற்றை மையமாக வைத்துச் சொற்சிக்கனம், தற்காலச் சொல்லாட்சி போன்ற புறவடிவத்திலும் படிமம், குறியீடு எனக் கவிதைப் பண்பிலும் மாற்றம் செய்தனர். இதனால் புதுக்கவிதை "கவிதை" என்ற தகுதியைப் பெற்றது.

இனி, இக்காலக் கட்டத்தின் கவிதைப் போக்கைச் சில சான்றுகளுடன் காண்போம்.

புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின் கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தமயந்தி

என்று தேர்தலை அப்துல்ரகுமான் (பால்வீதி) தொன்மம் கொண்டு பாடியுள்ளார்.

படிமம்

படிமம் என்ற சொல்லக்குப் போலிமை, பதிலீடு, உருக்காட்சி எனப் பல பொருள் உண்டு. ஆரம்ப காலத்தில் இச்சொல் சிற்பத்துடனும், ஓவியத்துடனும் தொடர்புடையதாக இருந்தது. இவைபோலக் காட்சிப்படுத்தும்போது படிமம் என்ற நிலையை அடைகிறது. ஹல்மின், எஸ்ரா பௌண்டு போன்றோர்கள் 20ஆம் நூற்றாண்டில் இதை ஓர் இயக்கமாக வளர்த்தனர்.

காட்சிப் பொருளையும், கருத்துப் பொருளையும் முதன்மையாகக் கொண்டிருந்தன. உவமையின் வளர்ச்சி உருவகம். உருவகத்தின் வளர்ச்சி படிமம். உவமை ஒப்பிட்டுக் காட்டும், உருவகம் ஒத்துக்காட்டும், படிமம் காட்சிப்படுத்தும்.

படிமம் என்ற சொல்லைத் தமிழ் இலக்கியத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர் தெ.பொ.மீ. என்று கருதப்படுகிறார். வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கே என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதிலிருந்து படிமத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளை அறிய முடிகிறது.

காட்சிப் படிமம்

யாரோ என்னை
உரசிக்கொண்டு போனதுபோல்
திடுக்கிட்டுக் கண்விழித்துப்
பார்க்கையில் . . . .
கிழக்கு வானச் சேரியைச் சேர்ந்த

விடியற்குமரி
சூரியக் கூடையைக்
கக்கத்தில் ஏந்தி
பூமிக் கொட்டகையில்
நாறிக் கிடந்த
இருட்டுச் சாணியைப்
பனிவியர்வை மின்ன
அள்ளிக் கொண்டிருந்தாள்[2]

எனக் காணும் பொருளை வேறொரு பொருளாகக் கொண்டு காட்சிப்படுத்துவது படிமமாகும்.

காற்றுக் குமிழி
சதங்கை குலுங்க
காலநர்த்தனம் ஆடிக்களிக்கும்
அலை அலங்காரியே
சந்திரனும் சூரியனும்
நீ
மாற்றி அணியும்
சடை வில்களா?

எனக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.[3]

குறியீடு

பழங்கால மனிதன் உறுப்புகளை அசைத்தும், ஒலி எழுப்பியும் தன் கருத்தை வெளியிட முயன்றபோதே குறியீடும் தோன்றிவிட்டது எனலாம். இக்குறியீடு பின் ஓவியங்களாக வெளிப்பட்டது. பிறகு சின்னங்கள் குறியீடுகளாகச் செயல்பட்டன. இலக்கியத்தில் தொடங்கி வாழ்க்கையில் பிரதிபலிக்கின்றது.

தாந்தேயின் தெய்வீக நாடகத்திலிருந்தே தோன்றியது என்று அப்துல்ரகுமான் கூறுகிறார். பொதெலர், பால்வெர்லேன், மல்லார்மே போன்ற பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் இயக்கமாக மாற்றினர். 1886இல் ழான்மொரே என்பவர் குறியீடு பற்றிய கொள்கைகளை வெளியிட்டார்.

குறியீடும் தமிழும்

தமிழில் பழங்காலந்தொட்டே இவ்வெண்ணம் இருந்து வந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் கூறும் பிசியும், முதுமொழியும் குறிப்பால் மற்றொன்றைக் கூறும் குறியீட்டுத் தன்மை பற்றிக்

கூறியுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி போன்றவற்றிலும் அக, புற வாழ்க்கையில் "முல்லை சான்ற கற்பு" என்பதிலும் அமைந்துள்ளன.

கண்ணகி கற்பின் குறியீடாகவும், மணிமேகலை தர்மத்தின் குறியீடாகவும், கட்டியங்காரன் தீமையின் குறியீடாகவும் இருப்பதை அறியலாம்.

ஒரு படிமம் கவிஞனால் திரும்பத் திரும்பக் கையாளும்போது குறியீடாக மாறுகிறது. எனவே படிமத்தின் முதிர்ந்த நிலையே குறியீடாகும்.

அதேபோல் தராசு என்பது எடை பார்க்கும் கருவியை மட்டுமல்லாமல் நீதி என்ற கருத்தையும் குறித்து நிற்கிறது. புறா சமாதானத்தையும், சிங்கம் வீரத்தையும் குறிக்கிறது.

எனது கல்லறையை மட்டும்
பன்னீர் மரங்களின் நிழலில்
எழுப்பி விடுங்கள்
எனக்காக யாரும் அழவேண்டாம்
பன்னீர் மரங்கள்
அந்தப் பன்னீர் மரங்கள்[4]

என்ற கவிதை சோகத்தின் குறியீடாக அமைந்துள்ளது.

அமுத சுரபியைத்தான்
நீ தந்து சென்றாய்
இப்போது
எங்கள் கையில் இருப்பதோ
பிச்சைப் பாத்திரங்கள்[5]

அமுதசுரபி என்பது வளத்தின் குறியீடாக வந்துள்ளது. இவ்வாறு தொன்மைக் குறியீடு, வரலாற்றுக் குறியீடு, இயற்கைக் குறியீடு, சமயக் குறியீடு, இலக்கியக் குறியீடு என்ற பிரிவுகளும் உண்டு.

தொன்மம்

மக்களிடம் பழமை போற்றல் ஏதோ ஒரு வகையில் இருந்து வருகிறது. திருவள்ளுவரும் பழமை என்றோர் அதிகாரத்தைப் படைத்துள்ளார். தொன்மத்தை இலக்கிய உத்தியாக அதாவது, உவமையாகவும், குறியீடுகளாகவும் பயன்படுத்தும்போது, "தொன்மம்" என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதிகாசத் தொன்மம்,

புராணத் தொன்மம், இலக்கியத் தொன்மம், வரலாற்றுத் தொன்மம் எனவும் வகைப்படுத்துவர்.

பாற்கடல் அமுதத்தை தேவர்கள் கவைத்து
விட்டதால்தான்
எங்கள் இதழ் அமுதத்தை அரக்கர்களுக்கு
வழங்குகிறோம்.

என்பது தெய்வம் தொடர்பானவை. அதனால் இது புராணத் தொன்மம் ஆகும்.

சித்திரப்பா

கவிஞன் தான் கூறக் கருதிய கருத்தை அதற்கு ஏற்ற வடிவம் கொண்ட சித்திரம் போன்று சித்திரித்துக் காட்டுதல் சித்திரக் கவி ஆகும். இது புதுக்கவிதையாக அமையும்.

நோக்கி

தை

த்

ன

வா

ஒட் . . . . . டி . . . . . ய. . . . . மேகம்.[5]

என்றும்,

கைகாட்டி

சா

ய்

ந்

தா

ல்

என்றும்

அடைக் கலம்புக

பெண் தெய்வத்தின்

சிரம்

கு

னி

வு

என்று சூழ்நிலையால் ஆண்களுக்குப் பெண்கள் அடிமையாக இருக்கும் நிலையை விளக்குகிறார்.

குறும்பா (ஹைக்கூ)

ஐப்பானிய மண்ணில் தோன்றிய இலக்கிய வடிவம் ஹைக்கூ ஐப்பானில் 15ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வளர்ந்து இன்று வரை நிலைத்து நிற்கும் சிறந்த கவிதை.

Hai-ஹை என்பது அணுத்தூசி என்றும் கரு, காற்று, ஆகாயம் என்றும் பொருள் உண்டு என்கிறார் நிர்மலா சுரேஷ். தமிழில் கவிஞர் சி.மணியின் ஹைக்கூ "நடை" இதழில் வெளிவந்தன. 1966 ஜனவரி மாதக் கணையாழி இதழின் கடைசிப் பக்கத்தில் ஹைக்கூ அறிமுகமானது.

அப்துல்ரகுமான் "ஜூனியர் விகடன்" இதழில் மின்மினிகள் என்ற தலைப்பில் ஹைக்கூ கவிதைகளை இயற்றினார்.

பூக்களிலே நானுமொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுத்தேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும்
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே
பொன் விரல்கள் தீண்டலையே – நான்
பூமாலை ஆகலையே[7]

இப்புதுக்கவிதை நாட்டுப்புறப்பாடல் வகைகளில் ஒன்றான ஒப்பாரிப் பாடல் வகையின் வடிவத்தைப் பெற்றுள்ளது.

பயண இலக்கியம்

மனித வாழ்விலிருந்து பிரிக்க இயலாத ஓர் கூறாகத் திகழ்வது இது. பொருளுக்காகவும், உணவுக்காகவும் ஆதிகாலத்தில் மனிதன் பயணம் செய்தான்.

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத்தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்றுபயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்[8]

என்ற நூற்பாவில் அறியலாம்.

புதினம்

Novellus என்ற இலத்தின் சொல்லே Novel எனும் ஆங்கிலச் சொல்லாகி நவீனம் என்ற தமிழ்ச்சொல் ஆகியது.

நாவல் இலக்கியமோ ஒரு அடிமரத்தில் தொடங்கிப் பல கிளைகளாகக் கிளைத்து இலையும் பூவும் காயுமாய்த் தழைத்து விளங்கும் புளியமரமும், ஆலமரமும் போன்று ஒரு கதைக் கருவிற்குப் பல நிகழ்ச்சிகளையும், பல கருத்துக்களையும், பல பாத்திரங்களையும் படம் பிடித்துக்காட்டுவது.[9]

சென்ற நூற்றாண்டில் 1876ஆம் ஆண்டு வேதநாயகம் பிள்ளை என்ற அறிஞர் முதன் முதலாகத் தமிழுக்குப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்ற நாவலைப் படைத்தளித்தார்.

ஆங்கிலேயர் வருகையால் தமிழர்களுக்கு நாவல் அறிமுகமானது. ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ரஷ்யா போன்ற மொழிகளிலிருந்து நாவல்கள் தழுவல்களாகத் தமிழுக்கு வந்தன.

ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவூர் கே.துரைசாமி ஐயங்கார், கோதைநாயகி போன்றோர் பவளத்தீவு, பாக்தாத் திருடன், காட்டுராஜா போன்ற நாவல்களை எழுதினர். மறைமலையடிகள் நாகநாட்டரசி என்ற தழுவல் நாவலை எழுதினார். வால்போல்டு டுமாய், ரெயினால்ட்ஸ் போன்றோரின் நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

வரலாற்று நாவல்கள்

நீதிகளை மையமாகக் கொண்டு மு.வ.வின் அல்லி, கரித்துண்டு, அகிலனின் சித்திரப்பாவை போன்றவை தோன்றின. சாண்டியல்யனின் யவனராணி சங்க கால வாழ்வைப் பற்றியது. கோ.வி. மணிசேகரனின் செம்பியன் செல்வி, பரணி இலக்கியத்தை அடியொற்றியது.

கல்கியின் சிவகாமியின் சபதம் பல்லவர் மரபு பற்றியது. பொன்னியின் செல்வன் சோழர் மரபைச் சார்ந்தது.

இயக்கம் சார்ந்த நாவல்கள்

தேசியம், கம்யூனிசம், திராவிடம் போன்ற கட்சிகளின் கொள்கைகள் அவற்றின் இயக்கங்கள் மூலம் மக்களைச் சென்றடைந்தன. கே.எஸ். வேங்கடரமணி காந்தியவாதி. இவர் தேசபக்தன் கந்தன் என்ற நாவலையும், சுதந்திரப் போராட்டத்தைப்

பின்னணியாகக் கொண்டு கல்கி அலையோசை என்ற நாவலையும் 1942இல் நடந்த சுதந்திரப் போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்டு நாரண துரைக்கண்ணன் தியாகத் தழுப்பு என்ற நாவலையும் படைத்தனர்.

ஜெயகாந்தனின் ஒருபிடி சோறு கம்யூனிசக் கொள்கைச் சார்பானது.

பகுத்தறிவு, சமய மறுப்பு, தனித்தமிழ், குழந்தை மணமறுப்பு, பெண் விடுதலை, வரதட்சணைக் கொடுமை, சாதிமத வேறுபாடு, மதவெறி போன்றவற்றைக் கருவாகக் கொண்டு ஏராளமான நாவல்கள் தோன்றின.

கோவி. மணிசேகரன் "தவமோ தத்துவமோ" என்னும் நாவலில் திரைப்பட உலகத்தில் புகழ் பெறுவோரைப் போற்றி மயங்கும் மயக்கத்தைக் கூறுகிறார்.

சீனத்துச் சிவப்பு ரோஜா என்ற நாவல் 1962இல் நடந்த சீனப் போரையும், மு.வ. வின் அந்த நாள் என்ற நாவல் பர்மாவிலிருந்து போர் அகதியாகத் தமிழகம் ஓடி வந்த மக்களின் அவல நிலையையும் வர்ணிக்கின்றன.

இவ்வாறு மேற்கண்ட சமூக்க் காரணங்களால் புதினம் பல்வேறு வடிவங்களைப் பெற்று வளர்ந்துள்ளன.

துப்பறியும் நாவல்கள்

துப்பறியும் நாவல்கள் தொடக்கத்திலிருந்தே மக்களின் வரவேற்பைப் பெற்றன. இவை தொடக்கத்தில் மேல்நாட்டு நாவல்களைத் தழுவி எழுதப்பட்டன. வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், கே.ஆர். ரங்கராஜன், கோதை நாயகி அம்மாள் முதலியோர் எண்ணற்ற நாவல்களை எழுதினர்.

துப்பறியும் நாவல் துறையில் வரலாறு படைத்துச் சிறந்தவர்கள் பி.டி. சாமி, தமிழ்வாணன் ஆகியோர் ஆவர். தமிழ்வாணனின் "சங்கர்லால்" வாசகர்களின் மனதில் நீங்கா இடம் பெற்ற பாத்திரமாகும்.

தமிழ்நாட்டின் ஜேம்ஸ் ஹட்லிசேஸ் என்று போற்றப்படும் சுஜாதாவின் கொலையுதிர்காலம், கரையெல்லாம் செண்பகப்பூ, நைலான்கயிறு முதலியன புகழ் வாய்ந்தவை.

இராஜேஷ்குமார், இராஜேந்திரகுமார், பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர் போன்ற சிலரும் மாத-வார இதழ்களில் நாவல்களைப் புனைந்து வருகின்றனர்.

சமூக நாவல்கள்

நாள்தோறும் சந்திக்கும் மக்கள் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்டு நாரண.துரைக் கண்ணன் படைத்த நான் ஏன் பெண்ணாய் பிறந்தேன், வேலைக்காரி, ரகுநாதனின் பஞ்சும் பசியும், இந்திரா பார்த்தசாரதியின் குருதிப்புனல் முதலியன இவ்வகையைச் சேர்ந்தவையாகும்.

இவ்வாறு, இன்று நாவல்கள் வார, மாத இதழ்களிலும் தனி நூலாகவும் இன்றைய காலச் சூழலுக்கு ஏற்பக் கையடக்க நிலையிலும் பிரசுரிக்கப்பட்டு மேற்கண்ட வடிவங்களில் வருகின்றன.

சிறுகதை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இடைக் காலத்தில் காப்பிய இலக்கியம் ஓங்கியிருந்தது. பின் அவ்விடத்தை நாடகம் பிடிக்க, பின் வந்த நாவல்கள் நாடக இடத்தைப் பிடித்தது. 20ஆம் நூற்றாண்டில் தொடக்கத்தில் தோன்றிய சிறுகதை நாவல் இடத்தைப் பிடித்தது.

புராணங்களிலும், காப்பியங்களிலும் சிறுகதைக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. அதற்கு முன்பு சிறுகதைகள் முன்னோர்களால் வாய் வழியே வழங்கப்பட்டு வந்திருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

வீரமாமுனிவர் பரமார்த்த குருகதை என்று மேலை நாட்டு உரைநடைக் கதைகளைத் தமிழில் இயற்றினார். விநோதரசமஞ்சரி, கதாசிந்தாமணி என்பன சின்னக் கதைகளின் தொகுப்பு ஆகும்.

1831ஆம் ஆண்டு கோகோல், எட்கார் ஆலன்போ, ஓஹென்றி முதலானோரின் சிறுகதைகளை ஒட்டி வ.வே.சு. ஐயர் எழுத முயற்சித்தார்.

வ.வே.சு. ஐயரே முதல் முதலாகச் சிறுகதைக்குரிய கலை வடிவத்தைப் போற்றி மங்கையர்க்கரசியின் காதல் முதலிய கதைகள் என்ற தொகுப்பை வெளிட்டார். பாரதியாரும், ரவீந்திரநாத் தாகூரின் பதினொரு சிறுகதைகளை மொழி பெயர்த்தார். ஆறில் ஒரு பங்கு, பூலோக ரம்பை முதலானவை அவை.

புதுமைப்பித்தன் என்ற சொ. விருத்தாசலம் புதிய வடிவங்களோடு சமுதாயச் சிக்கல்களைக் கருவாகக் கொண்டு எழுதினார். பழைய சொற்களை நீக்கித் தமிழ் நடைக்கும் புதிய விறுவிறுப்பைத் தந்தார். ஆண்மை, கல்யாணி, கடவுளும் கந்தசாமி பிள்ளையும், துன்பக்கேணி, பொன்னகரம், நாசக்காரக்கும்பல் முதலானவை இக்காலச் சிக்கல்களை ஒட்டியவை.

ராஜகோபாலச்சாரியாரின் அன்னையும் பிதாவும், தாயன்பு போன்றவை தீண்டாமையின் கொடுமையை விளக்குகின்றன. கு.ப. ராஜகோபாலன் வாழ்க்கையின் இன்ப-துன்ப உணர்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். விடியுமா, திரை இவ்வகையைச் சார்ந்தவை.

பி.எஸ். இராமையாவின் தேரோட்டி மகன், கைவிளக்கு, நட்சத்திரக் குழந்தை முதலானவை கலைவடிவம் பெற்றவை.

கல்கியின் கேதாரியின் தாயார் மூடநம்பிக்கைகளை எதிர்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. மௌனி வாழ்வின் எதார்த்தங்களை அழியாச்சுடர், மனக்கோலம், பிரபஞ்ச கானம் முதலானவற்றில் படைத்துள்ளார்.

ந. பிச்சமூர்த்தியின் முள்ளும் ரோஜாவும், கொலுபொம்மை போன்றவை காதல், இரக்கம் முதலியவற்றை முதன்மைப் படுத்துகின்றன.

தி.ஜானகிராமன், அறிவுநிலை, பாலூணர்ச்சி, கிண்டல், ஏளனம் போன்றவற்றைச் சித்திரிக்கின்றார். அவலும் உமியும் கிராம வாழ்வைப் பற்றியது. சிவப்பு ரிக்ஷா, தேவர் குதிரை, மோகமுள் போன்றவை வரம்புமீறாமல் பாலூணர்ச்சியை விளக்குகின்றன.

கோதைநாயகி, லட்சுமி (திரிபுரசுந்தரரி), ராஜம்கிருஷ்ணன், வசுமதி ராமசாமி, அநுத்தம்மா, கோமகள் போன்ற பெண் ஆசிரியர்களும் பல சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

க.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ. மராத்தியில் காண்டேகரின் சிறுகதைகளையும், குமாரசாமியும், சேனாதிபதியும் தாகூரின் சிறுகதைகளையும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர். ஜெர்மன், ரஷ்ய மொழியில் உள்ள கதைகளும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. கன்னடத்தில் மரளிமண்ணிகே சித்திலிங்கையாவால் மொழி பெயர்க்கப் பட்டுள்ளது. எம்.எஸ்.கமலா, கோபிநாத் போன்றோர் தெலுங்கு, மலையாளம் முதலான கதைகளை மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

ஒரு பக்கக் கதையின் தோற்றம்

1915-16ஆம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்த ஆனந்த போதினியிலும் ஒரு பக்கக் கதைகள் வெளிவந்தன[10]. 1928ஆம் ஆண்டில் பொடிப் பைத்தியம் என்ற ஒரு பக்கச் சிறுகதை வெளிவந்தது[11].

ஆனந்த விகடனில் 1932ஆம் ஆண்டு ஜூலையில் வெளியான முதல் ஒரு பக்கக் கதைக்குத் தலைப்பும், ஆசிரியர் பெயரும் இல்லை.

இக்காலத்தில் தினத்தந்தி, தினமலர், தினகரன் போன்ற இதழ்களின் வார இறுதி மலர்களிலும், குமுதம், ஜூனியர் விகடன் போன்ற வார, மாத இதழ்களிலும் ஒரு பக்கம் முதல் மூன்று பக்க அளவு வரை இவை வெளிவருகின்றன.

இக்காலப் பிரபந்தங்கள்

பல்லவர் காலத்தில் வேர்விட்டுச் சோழர் காலத்தில் வளர்ந்து நாயக்கர் காலத்தில் தழைத்த பிரபந்தம் என்ற சிற்றிலக்கியங்கள் இன்று வரை உயிருள்ள இலக்கியமாகத் தொடர்ந்து வருகின்றன.

ஆரம்பக் காலத்தில் சிற்றிலக்கியங்கள் மனிதனைப் பாடுவதாகவே அமைந்தன. நந்திக் கலம்பகம், குலோத்துங்கன் பிள்ளைத்தமிழ், கலிங்கத்துப்பரணி முதலியன சான்றுகள் இவ்விலக்கியங்கள் நாயக்கர் காலத்தில் தெய்வத்தை நோக்கித் திரும்பின. மதுரைக்கலம்பகம், திருச்செந்தூர் முருகன் பிள்ளைத்தமிழ் சான்றுகளாகும்.

இந்நூற்றாண்டில் மனிதனைப்பாடும் பழைய போக்குத் திரும்பியது எனலாம். சிங்காரவேலனின் பெரியார் பிள்ளைத்தமிழ், சு.ம.சண்முகசுந்தரத்தின் அண்ணா பிள்ளைத்தமிழ், கவிஞர் முத்துலிங்கத்தின் எம்.ஜி.ஆர். பிள்ளைத்தமிழ், அன்பானந்தத்தின் மறைமலையடிகள் பிள்ளைத்தமிழ் போன்றவை இவ்வகையில் அடங்கும்.

ஆற்றுப்படை

பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் செய்தல் ஆற்றுப்படை

பண்டைய காலத்தில் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர், புலவர் போன்றோர் பெயரில் அருளும், பொருளும் வேண்டிப் பாடினர்.

இக்காலத்தில் போராளி, மாணவர், கல்லூரி, கல்வி, அறிவு, சிக்கல், தீர்வு ஆகியன நோக்கமாக அமைந்துள்ளன.

இரவலர் ஆற்றுப்படையில் தமிழ்த்தாய், வள்ளுவர், பெரியார் போன்றோர் வாழ்த்துக்களும், ஈழப்புலி ஆற்றுப்படையில் பெரியார், அண்ணா, பாவேந்தர் வணக்கங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஈழத் திருமண் வாழும் இலட்சியம்
வீழா திருக்க வெறிச் செயல்முறிக்க
கருவிகள் துணைகள் கைப்படுமோ எனும்
ஒரு பெருந்தூண்டுதல் ஊக்கி வளர்ந்த
ஆவலால் இங்கே அடைந்த அரியே . . . ஈழப்புலி'[12]

தான் பெற்ற வளத்தை மற்றவர்க்கு கூறும் முறை இல்லை. மரபை மீறியும் உள்ளன. இவ்வாறு புதிய வடிவம் பெற்றுள்ளன.

உலா

பாட்டுடைத் தலைவன் உலா செல்கையில் ஏழு பருவ மங்கையர் காமங்கொள்வதாகப் பாடப்படுவது உலா. தற்காலத்தில் காமராசர் உலாவில் ஏழு பருவ பெண்களோடு ஏழு பருவ ஆண்களும் ஒரு சேரக் காண்பதாக உள்ளது. 'தீந்தமிழே எனைப் பொறுத்தருள்வாய் குறையிலா உன்றனுக்கே பாராளு நல்லுரிமை உண்டென' காமப் பகுதி இல்லாமல் அமைந்திருப்பது புதிய வளர்ச்சி எனலாம்.

தமிழ் இலக்கி வரலாற்றை நோக்கின் தமிழ் இலக்கிய காலத்திற்கேற்ப பழமைக்குப் பழமையாய் புதிய வடிவத்துடன் வளர்ந்துள்ளன.

புத்திலக்கிய வடிவம்

உயர்ந்த சற்பனை, விழுமிய உணர்ச்சி ஆகிய இரண்டும் மனித மனத்தின் ஏற்றத்தால் விளைவன. இவை மனித இனம் முழுமைக்கும் பொதுவானவை. படைப்பில் அகவடிவமும் புற வடிவமும் பிரித்தறியப்படாதது. இது மனித உடலின் புறத்துறுப்புகளைப் போல அமைவது என்பது அமணவாளன் கருத்து.

ஐரோப்பியன், ஆப்ரிக்கன், மங்கோலியன் என மனிதன் புறத்தோற்றத்தால் பல இனங்களாகப் பிரித்தறியப்படுகிறான்

எனினும், அச்சம், மகிழ்ச்சி, வெறுப்பு, காதல், வீரம் போன்ற மனித உணர்ச்சிகள் எல்லா இனத்தவர்க்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளன.

படைப்பாளியின் உள்ளத்தையும், படிப்போரின் உள்ளத்தையும் தொடர்பு படுத்துவதே வடிவமாகும். ஓர் உள்ளத்திலிருந்து மற்றோர் உள்ளத்திற்கு அனுபவம் சென்று பரவுவதற்குரிய வாயிலாக வடிவம் பயன்படுகிறது. ஓர் இலக்கியப் படைப்பு என்பது அதனுள் அமைந்த உணர்ச்சியின் தன்மையைப் பொறுத்தது. அழகிய வடிவுடன் அமைந்தால் எதுவும் நல்ல சுவையாக விளங்க முடியும் என்பது மு.வ. கருத்து. மேற்கண்ட கூறுகளைப் பெற்று பல வடிவங்களையும் மாற்றங்களையும் பெற்று இலக்கியம் வளர்ந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது.

குறிப்புகள்

1. த.இ. வரலாறு பேரா. அடைக்கலசாமி, ப.327.
2. ஆ. தனஞ்செயன், கட்டுமரங்கள், ப.14.
3. தேனரசன், வெள்ளை ரோஜாக்கள், பக்.50- 51.
4. நா. காமராசன், கறுப்பு மலர்கள், ப.80.
5. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், ப.26.
6. எழுச்சிக்கனி, ஊமைக்குருத்துக்கள், ப.37.
7. நீலபத்மநாபன், நீலபத்மநாபன் கவிதைகள், ப.54.
8. தொல்காப்பியம், பொருள், புறத்திணை- நூற்பா 30.
9. மு. மேத்தா, கண்ணீர்ப் பூக்கள், ப.27.
10. திருமதி அ.ஜெயம், த.இ. வரலாறு, ப.332.
11. ஸ்ரீமாந்தை ச.கிருஷ்ணையர், பொடிப்பைத்தியம், 1928, ப.354.
12. ந.வீ. செயராமன், தமிழும் சிற்றிலக்கியமும்.

தமிழ் இதழ்களின் உரைநடை வடிவங்கள்

அ. அறிவுநம்பி

தமிழில் எல்லாவற்றையும் பாடல்வடிவிலேயே உருவாக்கிக் கொண்டனர் பழந்தமிழர்கள். உரைநடை என்பது மெல்ல மெல்ல ஊடுருவிய காலத்தையடுத்து, ஆங்கிலேயர்களின் வரவு உரைநடை இலக்கியங்கள் காலூன்றக் காரணமானது. பா வடிவுகள் காணாமலே போய்விடும் அளவு இதழ்களின் பக்கங்களில் உரைநடை வடிவுகள் ஆட்சி செலுத்துகின்றன. படைப் பிலக்கியங்களைப் போலவே ஏனைய உரைநடை வடிவங்கள் இன்றைய ஏடுகளில் முதன்மைத்துவம் பெறுகின்றன. விளம்பரங்கள் தவிர, ஏடுகளில் இடம்பெறும் பிற உரைநடை வடிவுகளை நோக்கினால் அவற்றின் தேவை, பயன், பிறகூறுகள் போன்றவை புலனாகும். அத்துடன் நகைச்சுவைத் துணுக்குகளையும் நீக்குதல் வேண்டும். இவ்வாறான வரையறையின் கீழ் பின்வரும் உரைநடைவடிவுகள் இன்றைய இதழ்களின் பெரும்பான்மைப் பக்கங்களை நிரப்பிவரக் காணலாம்.

1. தலையங்கம்
2. கேள்வி-பதில்
3. துணுக்குகள்
4. நடைச்சித்திரம்
5. பொன்மொழிகள்

பொன்மொழிகளையும் துணுக்குகள் என்ற தலைப்பின் கீழே கருதுவாரும் உளர். தலையங்கத்தை எழுதுகின்ற இதழாசிரியரோ வேறொருவரோ கேள்வி-பதில் பகுதியில் விடைகளை எழுதலாம். ஆனால் நடை மாறுபடக் காணலாம். அதனைப் போன்றே துணுக்குகளின் அகலநீளங்கள் கவனிக்கப்பெற வேண்டும்.

புல முதன்மையர், தமிழியற்புலம், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்

துணுக்குகளில் பலவகை உள்ளன. நடைச்சித்திரங்கள் போன்ற சிறப்புப் பக்கங்கள் எப்போதாவது மட்டும் இதழ்களை மெருகூட்டச் செய்யும். இந்த உரைநடை வடிவுகள் பற்றிய செய்திகளை நிரல்படுத்தித் தருவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தலையங்கம்

இதழின் கருத்தை முன்நிறுத்தும் பகுதி இது. பெரும்பான்மையான இதழ்களில் அவற்றின் ஆசிரியர்களே தலையங்கப் பகுதியை எழுதிவருகின்றனர். ஒரு சமூகநிகழ்வை இதழ்கள் எங்ஙனம் நோக்குகின்றன என்றறிய இப்பகுதி வாய்ப்பாகிறது. இதழின் நோக்கத்திற்கேற்ப இஃது அமையும். விவாதங்களுக்குரிய தலையங்கங்களும் உண்டு. நாளேடுகளின் தலையங்கப் பகுதி அளவில் சிறியதாக அமைவதற்கு இரண்டு காரணங்களைக் கருதலாம்.

1. நாள்தோறும் தலையங்கம் எழுத வேண்டிய சூழலில் நீண்ட அளவில் எழுதத் தேவையில்லாமை.

2. நாளேடுகளின் பக்க அளவு பெரிது. அதில் ஒருபகுதியாக அமைய முடியுமே தவிர விரிந்த அளவில் - பரப்பில் - எழுதுவது பொருந்தாது. வார ஏடுகளாயின் ஒருபக்கம் முழுவதையும் தலையங்கத்திற்கெனச் செலவிடுதல் தேவையானதாகிறது. மாத ஏடுகளின் தலையங்கம் பொதுச்செய்திகளை - அந்த மாதப் பொது நிகழ்வை - மையப்படுத்த முடியும். எப்போதோ முடிந்த ஒன்றைக் காலங்கடந்த நிலையில் பேசுவது பொருந்துவதாயில்லை.

நாளேடுகளின் தலையங்கம் அன்றாடப் பிரச்சனைகளை உட்கொண்டது. வார ஏடுகள் சற்று முன்பின்னான கருத்துகளை விரிக்கும். இயக்கம் அல்லது கட்சிகளின் சார்பிலான ஏடுகளின் தலையங்கம் (1) தம் சித்தாந்தங்களை முன்வைக்கும் (2) எதிரணியைச் சாடுவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கும். சிறுவர்களுக்கான ஏடுகளில் தலையங்கம் - பெரும்பான்மையும்- தவிர்க்கப்பெறக் காணலாம். சோதிடம் போன்ற ஏடுகளிலும் தலையங்கம் காணப்பெறவில்லை. எனவே நாள், வார, மாதக் கணக்குகளின் அடிப்படையில் ஏடுகளின் தலையங்கம் உரிய பரப்பளவையும், உரிய உள்ளடக்கத்தையும் கொண்டிருக்கிறது.

கேள்வி–பதில் பகுதி

தலையங்கம் முழுக்க முழுக்க இதழின் பொறுப்பாளர்களுக்கானது. இப்பகுதியோ வாசகரை உள்ளிழுக்கும் தன்மையினது. படிப்பாளி தன் பெயரையும், கேள்வியையும் அச்சில் காணுதவற்கு வாய்ப்பளிக்கும் இப்பகுதியை எல்லா ஏடுகளிலும் காணவியலாது. நாளேடுகளில் இதற்கு அன்றாடம் இடமில்லை. வார ஏடுகளில் இப்பகுதி இருவிதமாக அமைகிறது.

(1) பொதுவான கேள்வி-பதில்கள் இதில் அனைத்துச் செய்திகளும் இடம்பெறும் (சான்று: குமுதத்தின் 'அரசு' பதில்கள்)

(2) சில ஏடுகள் சில குறிப்பிட்ட கூற்றினை மையப்படுத்தி இப்பகுதியை உருவாக்கும். (சான்று: தினமணியின் 'தினமணி சுடர்' மருத்துவக் கேள்வி-பதிலையும், அதே இதழின் 'வெள்ளி மணி' சோதிடம் தொடர்பான கேள்வி-பதிலையும் வெளியிடுகின்ற பாங்கு)

கேள்வி-பதில் பகுதியைப் பொறுத்தமட்டில் ஏடுகள் ஒதுக்கும் பக்க வரையறைக்கேற்ப விடைகளின் நீள அகலம் இருக்கும். மருத்துவம் பற்றிய அமைப்பில் குறுகிய விடை போதாது. கிண்டல், எள்ளல் போன்ற கேள்விகட்கு நீளமாக விடைதரத் தேவையில்லை. பதில்களின் வரிகள் பதிலிறுப்பவனின் தேவைக்கேற்பத் தீர்மானமாகின்றன. (சான்று: ஆனந்த விகடன் இதழின் கேள்வி -பதில் பகுதியில் சில விடைகள் சுருக்கமாகவும் சில மிகமிக விரிவாகவும் உள்ளமை) இப்பகுதி வினா-விடை அமைப்பிலான நல்ல உரைநடைப் பகுதி என்பது வாசகர் பலரின் கருத்தாகும். பதில் வரைபவரின் நோக்கத்திற்கேற்ப உள்ளடக்கங்கள் அடர்த்தியானதாகவோ நீர்த்துப்போனதாகவோ இருப்பதற்கான வாய்புக்கள் நியைவே உள்ளன.

துணுக்குகள்

எல்லா ஏடுகளிலும் நீக்கமற அமையும் பகுதி இது. பக்கங்களில் ஏற்படும் வெற்றிடங்களை நிரப்புவதற்கே இப்பகுதி என்ற மதிப்பீட்டை இதழாசிரியர் பலரும் மறுக்கின்றனர். துணுக்குகளை மட்டுமே நிரப்பிவைக்கும் ஏடுகளும் தமிழில் உள்ளன. (சான்று: கல்கண்டு) சோதிடம், பெண்ணியம்

போன்றவற்றைப் பேசும் ஏடுகளில் அரசியல், விழா, திரைப்படம், வெளிநாட்டுச் செய்திகள் எனப் 'பலசரக்குகள்' காணப்பெறுகின்றன. எவ்வாறாயினும் துணுக்குகள் என்பவை முழுப்பக்கத்தின் அரைப்பக்கத்தைவிடக் குறைவாகவே இருக்க வேண்டும். இல்லையேல் ஒரு பக்கக் கட்டுரையின் பாதிக்கட்டுரை என்பதாகக் கொள்ளுவர். பக்கந் தோறும் இல்லாவிடினும் துணுக்குகளின் எண்ணிக்கை ஏனைய வடிவுகளைவிடக் கூடுதல் என்பதே நடப்பியல். படங்களுடன் கூடிய துணுக்குகள், அடுக்கி வைக்கப்பெறும் துணுக்குகள் என்ற பல்வகைகளைப் பார்க்கவியலுகிறது. காலத்திற்கேற்ற துணுக்குகள், வரலாற்றுத் துணுக்குகள், விளையாட்டைப் பற்றியவை போன்ற பல்வேறு பாடுபொருள்கள் தென்படுகின்றன. உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தும் இவ்வுரைநடைப் பகுதியின் பரப்பளவு அமைக்கப் பெறும். வாசகர்கள் அதிக அளவில் படிக்கும் பகுதி துணுக்குகள்தாம். (அவசரவுலகில் ஏடுகளின் பிற கூறுகளில் கண்களைப் படரவிடத் தவறுபவர்கள் கூடப் பார்த்தும் படித்தும் மகிழும் பகுதி துணுக்குகள் என்பதை வாசகர் கருத்துகள் மெய்ப்பிக்கின்றன) எல்லாத் தரப்பினரையும் இவ்வுரைநடைப் பகுதி ஈர்க்கமுடியும். தேவையற்ற துணுக்குகளை விலக்கிவிடவும், விழைகின்ற துணுக்குப் பகுதிகளில் ஆழ்ந்து நிற்கவும் வாய்ப்பளிப்பது இவ்வுரைநடைப் பகுதியின் சிறப்புக்கூறு எனலாம். செய்திகளை இலகுவாகவும் சுருக்கமாகவும் இப்பகுதி பரிமாறுவதால் வாசகர்கள் மகிழ்ச்சியடைவதும் பயன்பெறுவதும் எளிமையாக நிகழ்கின்றன. வாசகர்களின் பங்களிப்பாக இடம்பெறும் துணுக்குகள் கவனிக்கப்பெற வேண்டியவை. படிப்பாளிக்கும் இடம் தரும் உரைநடைப் பகுதி என்பதால் வாசகர்களின் வரவேற்பையும் இப்பகுதி கொண்டுள்ளது. இப்பகுதிக்கெனச் "சிறப்பான மொழிநடை" எனத் தனித்தவகை ஏதுமில்லை. கிடைக்கும் இட அளவே முதன்மையானது. தொடர்புடைய துணுக்குகளை வெவ்வேறு பக்கங்களில் துளித்துளியாகத் தரும் ஏடுகளும் உள. எவ்வாறாயினும் அளவில் சிறியதாகவும் செறிவானதாகவும் இப்பகுதி அமையக் காணலாம்.

நடைச்சித்திரம்

ஒருகாலத்தில் ஏடுகளின் சிறப்புப் பக்கங்களாக இந்த நடைச் சித்திரங்கள் தென்பட்டன. இதே தலைப்பிலோ உரைச்சித்திரம் என்ற தலைப்பிலோ இன்று ஏடுகள் இந்த உரைப்பகுதியை வழங்கவில்லை. மாறாக,

1. அட்டைப் படக் கட்டுரை
2. சிறப்புக் கட்டுரை
3. பிரத்தியேகப் பக்கம்

என்ற தலைப்புகள் தென்படுகின்ன. வறட்டுத்தனமான மொழிநடையை இப்பகுதியில் காணஇயலாது. செதுக்கப்பெறும் சொல்லாடல்கள் மட்டுமே இப்பகுதிக்கான உயிர்ப்பைத் தருகின்றன. கூடுதல் கவனத்துடன் இப்பகுதி வரையப்பெற வேண்டும். கருப்பொருளின் தன்மை, வாசகனின் எதிர்பார்ப்பு, தரக்கூடிய பக்க அளவு போன்றவை இப்பகுதியைத் தீர்மானிக்கின்றன. குறைந்தது ஒருபக்கம் என்பது அளவாகிறது. பக்க அளவுகள் மேற்குறித்தாங்கு முடிவு செய்யப்பெறுகின்றன.

பொன்மொழிகள்

எல்லா ஏடுகளிலும் இப்பகுதி இடம்பெற வாய்ப்பில்லை. எனினும் வெவ்வேறு காரணங்களுக்காகத் துணுக்குகளிலிருந்து மாறுபட்டதாக இப்பகுதி அமையும். துணுக்குகளை எழுதுபவர்கள் கூட்டியும் குறைத்தும் எழுதும் வாய்ப்புள்ளது. ஆனால் உதிர்த்தவர்கள் உரைத்தவண்ணத்திலேயே பொன்மொழிகளைத் தருதல் வேண்டும். சொல்லை மாற்றவோ நீளத்தைக் குறைக்கவோ மிகுதியும் இடமில்லை. அவ்வாறு செய்வதும் பொருத்தமானது ஆகாது என்பர். இதழாசிரியர்களுக்குப் பக்கத்தை நிரப்ப இப்பொன்மொழிகள் இலவசமாகக் கிடைக்கின்றன. இதழின் தரத்திற்கேற்ப மொழிநடையை மாற்றவும் இப்பகுதி வாய்ப்பளிப்பதில்லை. எனவே 'இருப்பில்' ஏராளமாகப் பொன்மொழிகளைச் சேகரிப்பதும், பக்கங்களில் காணலாகும் வெற்றிடங்களை இம்மொழிகளால் நிரப்புவதும் இயலுகின்றது.

1. இன்றைய இதழ்களின் நோக்கம், வாசகரின் எதிர்பார்ப்பு, பக்கங்களின் தேவை போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே ஏடுகளின் உரைப்பகுதிகள் உருவாக்கப் பெறுகின்றன. 2. அவற்றிற்கேற்ப மொழிநடை காணப்பெறும், 3. இதழாளர்களும் வாசகர்களும் பங்குபெறுவதற்கான களங்கள் நிறையவே ஏடுகளில் உள்ளன. இவை போன்ற செய்திகள் ஏடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு காணப்பெற வேண்டியவை. ஆழமாக ஆய்வதற்கும் உரியவை.

திருப்பொற் சுண்ணம்

முனைவர் ப. ஞானம்

முன்னுரை

மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடே வாய்மொழிப் பாடலின் தோற்றுவாய் என்று கூறலாம். தொல்காப்பியரும் பண்ணத்தி என்றும், பிசி என்றும் கூறும் பாடல் வகைகள் நாட்டுப்புற மக்களின் வாய்மொழிப்பாடல் என்பது அறிஞர் முடிவு. மக்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் நயமான தன்மை நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கு இயல்பாக அமைந்திருப்பதாலேயே இளங்கோவடிகளும் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ஊர்சூழ் வரி, குன்றக்குரவை, வள்ளைப்பாட்டு, கந்துகவரி முதலிய வாய்மொழிப் பாடல்களைத் தம் பெருங்காப்பியத்தில் கையாண்டுள்ளமை கருதத்தக்கது.

பக்தி இயக்க காலத்தில் நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் பேரின்ப நெறி கூறும் தங்கள் பாடல்களில் நாட்டுப்புற இலக்கிய மரபுகளைக் கையாண்டுள்ளமை எண்ணத்தக்கது. குறிப்பாக மாணிக்கவாசகர், இராமலிங்க அடிகளார், தாயுமானவர், தண்டபாணி சுவாமிகள் போன்றோர் பாடல்கள் குறிப்பிடத் தக்கவை. இடைக்காலத்தில் எழுந்த சிற்றிலக்கியங்களான பள்ளு குறவஞ்சி குளுவம், மகுடி, போன்ற ஓடக அமைப்புடைய இலக்கியங்கள் வாய்மொழிப் பாடல்களாகவே பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. குறிப்பாகக் குறத்திப்பாட்டு, வேட்டைப்பாட்டு, பள்ளேசல், முகவைப்பாட்டு, ஏர்மங்கலம், அகவன்மகளிர் பாட்டு போன்றவற்றைக் கூறலாம். வாய்மொழிப் பாடல்கள் எழுத்திலக்கியத்தின் முன்னோடிகள் என்பதை இவற்றால் அறியலாம். கும்மிப்பாடல்கள் வாய்மொழியாக இருந்து இலக்கிய உருவம் பெற்றவை. இப்பாடலமைப்பினைப் பின்பற்றியே பாரதியாரும் வண்டிக்காரன் பாட்டு, குடுகுடுப்பைப் பாட்டு போன்ற பல அமைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார் எனக் கருதலாம். ஏற்றப்பாட்டு, நெல்லிடிக்கும்பாட்டு,

பேராசிரியர், தமிழியல்துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

சுண்ணம் இடிக்கும் பாட்டு, நடவுப்பாட்டு, கும்மிப்பாட்டு என ஆறு வகையான நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் கவிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளமை காண்லாம். பாரதியைப் பின்பற்றிப் பாரதிதாசன் முதல் வைரமுத்து வரையிலான கவிஞர்கள் தங்கள் பாடல்களில் நாட்டுப்புற மரபுகளைக் கையாண்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ்த்தாத்தா உ.வே. சுவாமிநாதையர், மு. அருணாசலம், கி.வா. ஜகந்நாதன், சோம.லெ, பெ.தூரன், பி.சாம்பமூர்த்தி, நா.வானமாமலை, அ.மு. பரமசிவானந்தம், ஆறு. அழகப்பன் போன்றோர் நாட்டுப் புறப்பாடல்களைப் பொருள் அடிப்படையிலும், உருவ வகையிலும் பகுத்தும் தொகுத்தும் தந்துள்ளனர். தாலாட்டு, ஒப்பாரி, விளையாட்டு, தொழில், காதல் போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கல்லா மக்களாகிய நாட்டுப்புற மக்களால் பாடப்படுபவை. வில்லுப் பாடல், கூத்துப்பாடல், கணியான்பாடல், ஆட்டப்பாடல், வழிபாட்டுப் பாடல், கதைப் பாடல் போன்றவை கலைஞர்களால் பாடப்படுபவை. புலமைமிக்க கவிஞர்களால் பாடப்பட்ட பாடல்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இளங்கோ அடிகளார் முதல் இன்றைய கவியரசுகள் வரை பலர் இத்தன்மையான பாடல்களைப் பாடி வருகின்றனர். மக்கள் மனமே ஏடாக நிலைத்து வாழும் இத்தகு பாடல்கள் காலங்காலமாக அழியாமல் போற்றப்படுகின்றன. இவற்றை விரிப்பின் எல்லை அதிகமாகுமாதலால் மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகத்தில் இடம் பெற்றுள்ள திருப்பொற்சுண்ணம் என்ற பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள நாட்டுப்புறப் பாங்கினை இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

மாணிக்கவாசகர் நோக்கம்

இளங்கோவடிகளாருக்கு அடுத்த நிலையில் நாட்டுப் பாடல்களில் மனதைப் பறிகொடுத்த மாபெரும் அறிஞர் மாணிக்கவாசகர். இச்சமய அருளாளர் அருளிய திருவாசகமே இதற்குச் சான்று. பரம்பொருளாகிய சிவபெருமானுடைய அருட்பெருமைகளைக் கற்றவர் கல்லாதவர் என அனைத்து மக்களிடத்தும் பரப்ப வேண்டும் என்னும் நோக்கம் படைத்த மாணிக்கவாசகர் மக்களின் இதய நாளங்களில் இரண்டறக் கலந்து நிற்கும் நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்களைக் கையாண்டுள்ளார் எனக் கருதலாம். திருவாசகத்துக்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்துக்கும் உருகார் என்பது உலக வழக்கு. ஐம்பத்தொரு பகுதிகளாக 656 பாடலுடன் அமைந்துள்ள திருவாசகம் சிலப்பதிகாரத்திற்குப்பின் நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கு இலக்கிய ஏற்றம் தருகின்றது. இறையன்பில் திளைத்து பேரின்பம் கண்ட மணிவாசகர் உருவாக்கிய பக்தி இயக்கம் மக்கள் இயக்கமாக மலர்ந்துள்ளமைக்குக் காரணம், இவர் அருளிய

திருவாசகமே என்பதில் ஐயமில்லை. பெண்களைப் பக்தி நெறியில் இயக்கும் பாங்குடன் இவரது பெரும்பாலான பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மகளிர் நோற்கும் நோன்புகளையும் விளையாட்டுகளையும் களனாகக் கொண்டு பக்தி நெறியினை அறிமுகப்படுத்தி அறிவுறுத்திய பாங்கினைப் பாவைப் பாடலும், அம்மானை, சுண்ணம், சாழல், உந்தி, ஊசல் போன்ற பல பகுதிகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன. பக்தி வெளியீட்டுப் பாங்கில் நாட்டுப்புற இலக்கிய மரபுகளைக் கையாண்டு பல புதுமைகளைப் படைத்துள்ளார் மணிவாசகர்.

இளமகளிர் இசையுடன் பாடியாடும் பல்வரிக் கூத்தாக அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் காட்டியவற்றுள் அம்மானை, நல்லார்தந்தோள் வீச்சு (தோணோக்கம்), சாழல், உந்தி, அவலிடி (பொற் சுண்ணம்), கொய்யு முள்ளிப்பூ (பூவல்லி) என்பனவற்றுக்குரிய பாடல் வகைகள் திருவாசகத்தில் அமைந்துள்ளன. இவையேயன்றி கோத்தும்பி, தெள்ளேணம், பொன்னூசல் முதலிய மகளிர் விளையாட்டிற்குரிய இசைப்பாடல்கள் உள்ளன. இவ்வாறு மணிவாசகப் பெருமான் இறைவனது பெருமைகளை விரித்துரைக்கும் திருப்பாடல்களை விளையாடும் பருவத்து இளமகளிர் கூற்றில் வைத்து அருளிச் செய்துள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது.

> ''மனைகள் தொறும் இறைவனது தன்மை பாடிக்
> கருந்தடங்கண்ணார் கழல்பந்து அம்மானைப்
> பாட்டயருங் கழுமலமே"

எனவும்

> "குழல்மடவார் கூடி குறிஞ்சியது பாடி
> முருகன்னது பெருமைபகர் முது குன்றடைவோமே"

எனவரும் ஆளுடைய பிள்ளையார் தேவாரத் தொடர்களை நோக்கும் போது பண்டைக் காலத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த இளமகளிர் இயலும் இசையும் பயின்று இறைவனைப் போற்றுதற்குரிய சமய ஒழுக்கங்களிற் சிறப்புற்றிருந்தனர் என்பது புலனாகும். இம்முறையில் திருவம்மானை, திருப்பொற்சுண்ணம், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார் திருத்தோணோக்கம், திருப்பொன்னூசல் போன்ற பாடல்களில் மாணிக்கவாசகர் சமயச் செய்திகளை இறைமைக் கருத்துகளைப் பெண்கள் அறியும்படியும் விரும்பி ஏற்கும்படியும் அவர்களுக்கு மிகப் பழக்கமான நாட்டுப்புறப்பாடலின் விளையாட்டு வடிவங்கள் வாயிலாகக் கூறிச் செல்லும் பாங்கு மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

திருப்பொற் சுண்ணம்

திருக்கோயில்களில் இறைவனது திருமெய்ப் பூச்சுக்குரிய பொன் போன்ற மணப்பொடியினை இடிக்கும் பொழுது இளமகளிர் பாடும் வரிப்பாடலாகத் திருவாதவூரடிகள் அருளிய பாடலே திருபொற் சுண்ணம் என்பதாகும். "ஆடப்பொற்சுண்ணம் இடித்தும் நாமே" எனப் பாடல்தோறும் பயின்று வருதலால் பொற் சுண்ணம் என்பது இப்பனுவலுக்குரிய பெயரானமை காணலாம்.

பொற்சுண்ணம் இடிப்பதாகிய இத்தெய்வப் பணியில் உள்ளம் ஈடுபட்ட மகளிர் இவ்வுலக இன்பங்களைப் புறந்தள்ளி இறைவன் திருவருளாகிய தெய்வ மணத்திலே ஒன்றித் திளைப்பர். இக்கருத்து நோக்கியே "ஆனந்த மனோலயம்" என இப்பாடலுக்கு மற்றொரு பெயரும் ஆன்றோர் கூறுவர். நாம் பெற்றுள்ள உடல், கருவி, உலகம், நுகர்பொருள் ஆகியன அனைத்தும் மாசு நீங்கித் தூய்மையடைய இறைவனது திருமெய்ப்பூச்சுக்கு ஏற்ற இனிய நறுமணப் பொடியாய் நுணுகும்படி அவற்றை மாற்றியமைத்தருளும் வண்ணம் அருட்சக்திகளை அழைப்பது இத்திருப்பொற் சுண்ணத்தின் உட்பொருள் என்பர். இதனை,

"சக்திகளாற்றனுகரண புவனபோ கங்கள்தமை அத்தனுக்குச் சுண்ணமவை யாயிடிக்கக் கூவுதலே ஒத்த திருச் சுண்ணம்" எனவரும் மாணிக்கவாசகர் கருத்தினாலும் புலனாகும்.

மகளிர் உலக்கை கொண்டு நறுமணப்பொடியினை இடிக்கும் நிலையில் பாடுவதாக அமைந்த இப்பாடல் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் வள்ளைப் பாட்டினையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் மேற்கோளாகக் குறிக்கப்பட்ட அவலிடி என்னும் வரிப்பாடலையும் ஒத்த அமைப்புடைமை கருதத்தக்கது. இதன்கண் பாடல்தோறும் 'ஆடப்பொற் சுண்ணம் இடித்தும் நாமே' எனவரும் தொடர் இறைவன் திருமஞ்சனம் ஆடுதற்பொருட்டுப் பொற்சுண்ணமாகிய மணப்பொடியை நாமே இடிப்போமாக என மகளிர் கூறும் முறையில் அமைந்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

தில்லை அம்பலவாணன் திருமஞ்சனம் ஆடுதற்குரிய அழகிய சுண்ணத்தினை அமைக்க வேண்டுமானால் அதற்கு உலகமே உரலாகவும், மேருமலையே உலக்கையாகவும் மெய்ம்மையாகிய உயர்ந்த குணமே மஞ்சளாகவும் கொண்டு திருப்பெருந்துறையில் கோயில் கொண்டருளிய இறைவனுடைய திருவடியினைப் பாடிப்பாடிச் செம்பொன் உலக்கையை வலக்கையில் கொண்டு இடித்தல் வேண்டும் என்பதை,

"வையமெல்லாம் உரலதாக
மாமேருவென்னும் உலக்கை நாட்டி
மெய்யெனும் மஞ்சள் நிறைய அட்டி
மேதகு தென்னன் பெருந்துறையான்
செய்ய திருவடி பாடிப் பாடிச்
செம்பொன் உலக்கை வலக்கை பற்றி
ஐயன் அணிதில்லை வாணனுக்கே
ஆடப்பொற் சுண்ணம் இடித்தும் நாமே"
திருப்பொற்சுண்ணம்-9

எனவரும் இப்பாடல்வழி இறைவனது பெருமையினையும் அறியலாம். அப்பெருமானது திருமெய்ப்பூச்சுக்குரிய பொற்சுண்ணம் இடித்தலாகிய் திருப்பணியின் அருமையினையும் இனிது புலப்படுத்தல் காணலாம். திருப்பொற்சுண்ணம் தில்லையிலே அருளப்பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது.

முடிவுரை

சிலப்பதிகாரத்திற்குப்பின் நாட்டுப்புறப்பாடலுக்கு இலக்கிய ஏற்றம் தந்த பக்தி நூல்களுள் குறிப்பிடத்தக்கது திருவாசகம். மகளிர் நோற்கும் நோன்புகளையும், விளையாட்டுகளையும் களனாகக் கொண்டு பக்தி நெறியினைப் பரப்ப முனைந்த மணிவாசகர், நாட்டுப்புற பாடலுக்குரிய வந்த சொல்லே மீண்டும்வரல், ஒரே பொருளையே பலவிதமாகப் பன்முறை அடுக்கிக்கூறல் போன்ற உத்திகளைப் பயன்படுத்திச் சமய உண்மைகளை வெளிப்படுத்தி யுள்ளார் என்பது கருதத்தக்கது.

அம்மானைக்காய் கொண்டு விளையாடும் இளமகளிர் தம்முன் உரையாடி மகிழும் முறையில் அமைந்த வரிப்பாடலை திருஅம்மானையாக, சைவ சமயம் போற்றும் உத்தியாக இவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். திருவாதவூரடிகள் தமக்குக் கிடைத்த சிவபோதத்தை வண்டாக உருவகப்படுத்திச் சித்த விகாரமாகிய மனக்கலக்கம் நீங்க அவ்வண்டினைத் தம் ஆருயிர் நாயகனாகிய இறைவன்பால் தூதுனுப்புவதாக அமைந்தது திருக்கோத்தும்பியாகும். சிறு பெண்கள் சிறிய முறத்தைக் கையிற்கொண்டு தானியங்களைத் தெள்ளிக் கொழித்து விளையாடும் நிலையில் இறைவனது புகழ்த் திறங்களைப் பாடிப் போற்றுவதாக அமைந்தது திருத்தெள்ளேணம்.

இவ்வாறே மகளிர் விளையாட்டுக்களுள் ஒன்றான சாழல், பூவல்லி, உந்தி பறத்தல், தோள் நோக்கம், பொன்னூசல் போன்ற விளையாட்டுக்கள் வழி நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களைக் கையாண்டு சைவ சமய உண்மைகளையும் இறைவன் தன்மைகளையும் பாடியுள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

க. தீபா

முன்னுரை

தொன்றுதொட்டு வாழ்ந்து வந்த தமிழ்மக்கள் தங்கள் சுக, துக்கங்களையும் தம் கருத்துகளையும் பாடல்கள் மூலம் தெரிவித்தனர். இது ஏட்டில் எழுதப்படாத இலக்கியமாக விளங்குகிறது. பாடுவோரின் மனநிலைக்கு ஏற்பவும் சூழ்நிலைக்கு ஏற்பவும் பாடலின் பொருள் இருப்பது போல அதனுடைய இசையும் பாடுவோரின் எண்ண வண்ணமே ஆகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியமும் அதன் பண்பும்

"மண்ணின் மைந்தர்தம் மனக்கருவறையில் கருக்கொண்டு உருப்பெற்று உயிர்பெற்று உலாவரும் உள்ளத்தின் உண்மையான வெளிப்பாடுகளே நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்" என்று முனைவர் சு. சக்திவேல் தன்னுடைய "நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு" என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அப்பாடல்களின் பண்பினைப் பற்றி ஜான் ஹெரால்டு பிருண்வார்ட் கூறும் போது,

1. வாய் மொழியாகப் பரவக்கூடியது.
2. மரபு வழிப்பட்டது.
3. பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைதல்.
4. ஆசிரியர் இல்லாமை.
5. ஒரு வித வாய்பாட்டுக்குள் அடங்குவது

என வகுத்து, பகுத்து கூறுகிறார்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளைப் பொறுத்தவரை பல்வேறு அறிஞர்கள் பல்வேறு வகைகளாகப் பிரிக்கின்றனர். ஆனால் அதனுடைய அடிப்படையான அல்லது பொதுவான வகை என்று

அருள்மிகு பழனியாண்டவர் மகளிர் கலைக்கல்லூரி, பழனி.

கூறும் போது தாலாட்டுப் பாடல், குழந்தைப் பாடல், காதல் பாடல், தொழில் பாடல், கொண்டாட்டப்பாடல், பக்திப்பாடல், ஒப்பாரிப்பாடல், பன்மலர்ப் பாடல் என எட்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

மேற்கூறிய எட்டுப்பிரிவுகளை மேலும் பல பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். சான்றாகப் பக்திப்பாடல்களை இயற்கை வழிபாட்டுப் பாடல்கள், சிறுதெய்வப் பாடல்கள், பெருந்தெய்வப்பாடல்கள் என்று பிரித்துக் கூறலாம்.

இதே போன்று தான் பிற பாடல்களும் பல உள்ளமைப்புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை ஒவ்வொரு வளர்ச்சி நிலையும், பாடப்படுகிறது. தாலாட்டு, சோறு ஊட்டல், பெயர் சூட்டல், காது குத்தல், பூப்பெய்தல், திருமண நிகழ்வுகள், சீர்வரிசை முறை, தொழில், இறப்பு என அனைத்து நிலைகளும் பாடப் படுகின்றன.

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

"தாய் ஆழங்காண முடியாத அன்புக்கடல். அக்கடலில் விளைந்த வலம்புரி முத்தே தாலாட்டு" என்று முனைவர் ஆறு. அழகப்பன் கூறுகின்றார். தன் அரவணைப்பிலேயே இருக்கும் பிஞ்சுக் குழந்தையின் கண்கள் உறக்கத்தைத் தழுவுவதற்காக அன்புத்தாய் தாலாட்டித் தூங்க வைப்பாள். இதில் குழந்தையின் பிறப்பு, அதன் செய்கைகள், தாய் மாமன் உறவு போன்றவற்றோடு தன்னுடைய அன்பினையும் சேர்த்துப் பாடி உறங்க வைப்பாள். இதனைத் தாலாட்டு என்கிறோம்.

> "மாசிப் பிறையோ நீ வைகாசி மாங்கனியோ
> தேசப்பிறையோ நீ தெவிட்டாத மாங்கனியோ
> எங்கள் குலம் மங்காமல் எதிர் குலத்தார் ஏசாமல்
> தங்கமலி பொக்கிஷத்தைத் தானாள வந்த கண்ணோ"

என்று கண்ணே, மணியே, முத்தே, கனியே என்று பலவாறு தாய் குழந்தையைப் பாடுகின்றாள்.

குழந்தைப் பாடல்கள்

இப்பாடல்கள் எளிய சொற்களுடன் இனிமையான அமைப்புடன் இருக்கும். விளையாட்டின் போதோ, வேறு சில சமயங்களிலோ தான் வைத்து விளையாடும் பொருள்களை வைத்து

குழந்தைகளால் பாடப்படும். மற்றொன்று அக்குழந்தைக்காக மற்றவர்கள் பாடுவது ஆகும்.

மேலும் எண்ணுப்பயிற்சிப் பாடல், சடுகுடுப் பாடல், வினா விடைப் பாடல், நீதிப்பாடல், விழாக்காலப்பாடல், நாப்பயிற்சிப்பாடல், வேடிக்கைப்பாடல், விளையாட்டுப்பாடல், அறிவு வளர்ச்சிப் பாடல், பக்திப் பாடல் எனப் பத்து வகையாகப் பிரிக்கலாம் என்று "நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு" என்ற தம் நூலில் முனைவர் சு. சக்திவேல் குறிப்பிடுகிறார்.

''எண்ணும், எழுத்தும் கண்ணெனத் தகும்'' என்றார் ஔவையார். எண்கள் இப்பொழுது பல வழிமுறைகளில் கல்வி நிறுவனங்களில் சொல்லித் தரப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடலில் இதனை அழகாக ஒன்று, இரண்டு, மூன்று என்று வரிசைப்படுத்திப் பாடுவதைக் காண்போம்.

"ஒரு குடம் தண்ணி ஊத்தி
ஒரு பூ பூத்ததாம்
இரண்டு குடம் தண்ணி ஊத்தி
இரண்டு பூ பூத்ததாம்
மூன்று குடம் தண்ணி ஊத்தி
மூன்று பூ பூத்ததாம்.. . . . . ."

சிறிய குழந்தைகள் ஒன்று முதல் பத்து வரை உள்ள எண்களை வரிசைப்படுத்திக் கூறுவதற்குப் பாடப்பட்ட எளிய பாடலாகும். இதே போன்று தான் சடுகுடு, வினா-விடை போன்ற பாடல்களும் பாடலுடன் ஏதேனும் ஒன்றைக் கற்றுக் கொள்ளும் பொருட்டும், தெரிந்து கொள்ளும் பொருட்டும் அமைகின்றன.

காதல் பாடல்கள்

இலக்கியங்கள் அக, புற நிகழ்வுகளைக் கொண்டே பாடப்படுகின்றன. இதனைச் சங்கப் பாடல்களைக் கொண்டு அறியலாம். இதில் நாட்டுப்புறப் பாடலும் விதி விலக்கன்று. மனித மனத்தின் சுகமான எண்ண அலைகளே காதல் என்று அறியப்படுகிறது. இவ்வன்பு ஒத்த ஒருவனும், ஒருத்தியும் சந்திக்கும் போது உள்ளத்தில் கரை புரண்டோடுகிறது. அச்சமயத்தில் பாடல்கள் பாடப்படும். அதனைக் காதல் பாடல்கள் என்கிறோம்.

கிராமங்களில் திருவிழாவிற்குப் பஞ்சமே இல்லை. அதிலும் தேர்த் திருவிழா என்றால் இளம் காதலர்களுக்கு ஒரே கொண்டாட்டம் தான். இங்கு ஒரு காதலன் தன் காதலியைத் தேர்பார்க்க அழைக்கிறான்.

"அன்ன நடையழகி
அலங்கார உடையழகி
பின்னல் நடையழகி – செல்லம்மா
புறப்பட்டம்மா தேர் பார்க்க"

என்று தேர்பார்க்க வா என்று பாடுகிறான். இது ஒருவகை நாட்டுப்புறப் பாடல் ஆகும்.

தொழிற் பாடல்

வயல் வேலையிலும், பரிசல் ஓட்டும் போதும், மலை ஏறும் போதும் பாடப்படும் பாடல்கள் இவ்வகையின. அவர்களுடைய வேலைப் பளுவைக் குறைக்க பாடப்படுவது. சில நேரங்களில் இது காதல் பாடலாகவும் இருக்கும். சில நேரங்களில் விடுகதை போன்று ஒருவர் வினா தொடுக்க மற்றவர் விடை கூறுவதாகவும் அமையும். சில நேரங்களில் தங்களுடைய முதலாளிகளின் நிறை, குறைகளைச் சுட்டுவதாக அமைந்திருக்கும்.

கொண்டாட்டப்பாடல்

மகிழ்ச்சியான நேரங்களில் பாடுவர். இசைக்கருவிகளை இசைத்து நடனம் ஆடித் தங்களுடைய மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவர். இதனை மணவாழ்த்து, பரிகாசப் பாடல், கும்மிப் பாடல் எனப் பிரிக்கலாம்.

"பிள்ளை பதினாறு பெற்றுப்
பெருவாழ்வு வாழ்ந்திடுங்கள்
மக்கள் பதினாறும் பெற்று
மங்களமாய் வாழ்ந்திடுங்கள்!"

திருமணமான மக்களை மங்களமாய் வாழ்ந்திட தங்களுடைய பாடல்களால் வாழ்த்துகின்றனர்.

பக்திப்பாடல்கள்

பக்தி என்பது தனி மனிதனின் ஆன்ம வழிபாடு ஆகும். தனக்கு நேரும் துன்பங்களைத் தடுத்துக் காக்கும் பொருட்டு இறைவன் மீது வைக்கும் அன்பின் ஆதாரம் பக்தியின் சாரம் ஆகும். இதனை நமது ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பாசுரங்களால் நெறிப்படுத்தினர். இதனை நாட்டுப்புற இலக்கியங்களிலும் காணலாம்.

இயற்கை வழிபாடு என்பது தொன்று தொட்டு வருவது. இதற்கு உதாரணமாகச் சிலம்பைச் சொல்லலாம். "திங்களைப் போற்றுதும்,

திங்களைப் போற்றுதும் என இளங்கோ இயற்கையை வழிபடுகிறார். அதே போன்று நாட்டுப்புற மக்களும்

"சந்திரரே சூரியரே
சாமி பகவானே
இந்திரரே வாசுதேவா
இப்ப மழை பெய்ய வேணும்"

என்று மழையை வருவிக்கும் பொருட்டு இயற்கையை வழிபடுகின்றனர். இதே போன்று சிறு தெய்வ, பெருந்தெய்வப் பாடல்கள் மக்களின் எண்ண உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

மனிதனின் வாழ்வில் இறுதியான நிலை இறப்பு ஆகும். இறப்புக்குப்பின் அவனைச் சார்ந்த உறவினர்கள் அவனுடைய நல்லது, கெட்டது முதல் அனைத்தையும் கூறிப் பாடும் பாடல்கள் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் எனப்படும்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி ஒப்பாரிக்கு ஒப்ப+ஆரி எனப் பிரித்து, ஒப்புச் சொல்லி அழுதல் எனப் பொருள் தருகிறது.

"மணவறைப் பந்தலிலே உன்
மணக்கோலம் பாராமல்
பிணவறைப் பந்தலிலே – நானும்
பேரிழவே கொள்கின்றேன்"

என்பது ஒரு தாய் தன் மகளை நினைத்துப் பாடும் பாடல். இதே போன்று கணவனை இழந்தவள், குழந்தைகளை இழந்தவள் ஆகியோரின் துக்கங்களை வெளிப்படுத்தி அழும் பாடல்கள் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் ஆகும்.

மேலும் சில வகைகள்

கதைகள், கதைப்பாடல்கள், விடுகதைகள், பழமொழிகள் ஆகியவை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் கூறுகளே ஆகும். கதைகளும், கதைப்பாடல்களும் அந்தந்தக் கிராமத்தில் அல்லது வட்டாரத்தில் வாழ்ந்த வீர, தீரனின் வாழ்வைக் கதையாகவும், கதைப்பாடலாகவும், படைப்பன. உதாரணமாக, காத்தவராயன் கதை, நல்ல தங்காள், முத்துப்பட்டன், வன்னிராசன், பொன்னர் சங்கர் போன்ற கதைப்பாடல்களைக் கூறலாம். இவற்றைத் தவிர புராணக் கதைப்பாடல், காதல் கதைப்பாடல், சமூகக் கதைப்பாடல், வரலாற்றுக்

கதைப்பாடல், வீரஞ்சார்ந்த கதைப்பாடல், மந்திரக்கதைப் பாடல் எனப் பகுப்பதுண்டு.

பழமொழிகளும், விடுகதைகளும்

நாட்டுப்புற மக்களின் அன்றாட பேச்சு வழக்கில் சரளமாக வருவது பழமொழிகளும், விடுகதைகளும் ஆகும். இது வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் வறுபடும்போது சுவையாக இருக்கும். "எல்லோருக்கும் தெரிந்த உண்மைகளைச் சிறு வாக்கியத்தில் வெளிப்படுத்துவன பழமொழிகள்" என ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி எடுத்துக் கூறுகிறது. இயற்கை முதல் பல்பொருள்கள் வரை பழமொழிகள் உண்டு.

உதாரணமாக,

"பரணியில் பிறந்தவன் தரணி ஆள்வான்"

"ஐப்பசி மாதம் அடைமழை"

"கார்த்திகை மாதம் கனமழை"

இதே போன்று விடுகதைகளும், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தை மென்மேலும் மிளிரச் செய்கின்றன.

உதாரணமாக,

"திரி இல்லாத விளக்கு – நெருப்பு"

"அள்ளலாம், கிள்ள முடியாது – தண்ணீர்"

நிறைவுரை

இலக்கிய வகைகளில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் பல்வேறு இன மக்களால், பலதரப்பட்ட வட்டார வழக்கில், பல்வேறு வடிவங்களில் சுவையாகப் பாடப்படுகிறது. இச்சுவையான இலக்கிய வகை நாடு முழுவதும் வளர்ந்து செழித்து மணம் வீசுகிறது. இம்மணத்தைச் சுவாசித்துச் செயல்பட்டால் இலக்கிய வகைகளில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் வைரமாய் மின்னும் என்பதில் ஐயமில்லை.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

த. ஆனந்தகுமார்

உலகில் மக்களினம் தோன்றி மொழி உருவான பண்டைக் காலத்தில் இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே தோன்றி நிலவியவை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். இவை பண்டைக் காலத்தில் எழுத்துருவம் பெறாமல் செவிவழியாகவே வழங்கி வந்தமையால் ஏட்டில் எழுதாக் கவிதை, வனமலர், காற்றிலே மிதந்த கவிதை, வாய்மொழிப் பாடல் எனப் பல பெயர்களைப் பெற்று வழங்கின.

இலக்கிய வளர்ச்சி பெருகப் பெருக நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் எழுத்துருவம் பெற்று இலக்கிய மதிப்பைப் பெற்றன. அவ்வாறு மதிக்கப் பெற்ற நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் பற்றி இக்கட்டுரை விரித்துரைக்கின்றது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் தொன்மை

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வரலாற்றுக்கும் எட்டாத தொன்மை வாய்ந்தவை. இதனை,

> **நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய், பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய் விளங்குகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இயற்கைப் பாடல்கள் எனலாம். இயற்கை அன்னை தன்னை முகம் பார்க்கத் தேர்ந்தெடுத்த தெளிவான கண்ணாடி நாட்டுப் புறப்பாடல்கள்**[1]

என்னும் சக்திவேல் அவர்களின் கூற்று புலப்படுத்தும்.

நாட்டுப்புறப்பாடல் இலக்கியங்கள் பலவகைப்பட்டு வழங்குகின்றன. அவற்றுள், தாலாட்டு, கும்மி, சிந்து, ஏற்றப்பாட்டு,

---

இளமுனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தொலைதூரக் கல்வி இயக்ககம்,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர்.

உழவர்பாட்டு, வழிபாட்டுப் பாடல், ஒப்பாரி என்பவை சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. அவை பற்றி இங்குக் காண்போம்.

1. தாலாட்டு

வீடுகள் தோறும் அன்பென்னும் வலையை விரித்து வாழ்வில் பலருக்கும் உதவித் தியாகத்தின் வடிவமாய் விளங்குபவள் தாய். அவள் இறைவனுக்கு ஒப்பானவள்.

"ஈன்றாளோடு எண்ணக் கடவுளும்இலர்"[2]

என்பர் விளம்பி நாகனார்.

ஒரு குழந்தையை வளர்ப்பதற்காகத் தாய் தன் வாழ்க்கை இன்பங்கள் அனைத்தையும் தியாகம் செய்கிறாள். "தாய்மை உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே தாலாட்டு மலர்கின்றது. தாயின் நாவசைவில் தாலாட்டு என்னும் நன்முத்து பிறக்கின்றது. எனவேதான் தாய்மை, உலகிற்கு வழங்கிய முதல் இலக்கியப் பரிசுதான் தாலாட்டு"[3] என்பர் தமிழண்ணல்.

தாய் தான் பெற்ற குழந்தையைத் தொட்டிலில் இட்டு ஆட்டுகிறாள். தாலாட்டு பாடுகிறாள்.

மாசிப் பிறையோநீ வைகாசி மாங்கனியோ?
தேசப் பிறையோநீ தெவிட்டாத மாங்கனியோ?
எங்கள் குலம் மங்காமல் எதிர்குலத்தார் ஏசாமல்
தங்கமலி பொக்கிஷத்தை தானாள்வந்த கண்ணோ?

என வருணித்துப் பாடுகிறாள்.

தாலாட்டு தாய்க்குரிய இலக்கியமாகையால் அவள் பிறந்த வீட்டுப் பெருமைகளும் தாய்மாமன் தந்த சீர்வரிசைகளின் சிறப்பும் பாராட்டிப் பேசப்பெறுகின்றன.

கும்மிப் பாடல்கள்

தாலாட்டுக்கு அடுத்த நிலையில் நாட்டுப் பாடல்களில் சிறப்பிடம் பெறுவன கும்மிப் பாடல்கள். பெண்கள் பலர் கூடி வட்டமாக நின்று கைகளைக் கொட்டி லயம் தவறாமல் கொட்டியடித்துப் பாடுவது கும்மிப் பாடல். பண்டிகை நாட்களில் கும்மியடித்துப் பாடுவது கொண்டாட்டக் கும்மிப் பாடல்.

சுபகாரியங்களில் கும்மியடிப்பதும் உண்டு. பருவமடைந்த பெண்ணுக்கு மஞ்சள் பூசி, மாலைபோட்டுப் பாடல்பாடிக் கும்மியடிக்கின்றனர்.

கும்மியடி நல்லா கும்மியடி – அம்மா
குனிஞ்சு கும்மி அடியுங்கடி!
குளக்கரை ஓரத்திலே பொண்ணு
குந்தியிருக்கா நல்லா கும்மியடி!
பதினாறு நாளு தீட்டை நீக்க
பக்குவமா வாரா பார்த்து அடி!
பக்கத்திலே நின்று பயத்தை நீக்கி
பணிந்து குனிந்து கும்மியடி!

ஓயில் கும்மி

ஆடவர்கள் பாடி ஆடும் ஆட்டம் இது. ஆடவர்கள் தலையில் முண்டாசும் கழுத்தில் பூமாலையும், காலில் சதங்கையும் தரித்து ஆடுவர். கையில் கைக்குட்டை வைத்துக் கொண்டு எதிர் எதிராக நின்று ஆடுவர். ஒவ்வொரு ஆட்டத்திற்கும் அடிமுறை மாறும். பார்ப்பதற்கு இனிய ஆட்டம் ஓயில் கும்மி ஆட்டம்.

"தேரோடும் எங்கள் சீரான மதுரையிலே
ஊரார்கள் கொண்டாடும் ஓயிலாட்டம்
சிறகை விரித்தால் மயிலாட்டம்;
சேர்ந்து குதித்தால் ஓயிலாட்டம்;
சீறிப் பாய்ந்தால் புலியாட்டம்;
திரையில் மறைந்தால் நிழலாட்டம்"

என்பது ஓயிலாட்டப் பாடல்.

சிந்து

'சிந்து' ஒருவகை நாட்டுப்பாடல் வகை. ''நாட்டுப்புற இசைவகைகளில் சிந்து இசையும் உள்ளடங்கும். நாட்டுப்புற மக்களால் ஆட்டங்களிலும் இசைக்கப்பட்டுவரும் சிந்து இசை செவ்வியல் கலை; இலக்கியவாதிகளாலும் இன்று கையாளப் பெற்று வருகிறது"[4] என்பர்.

இது, 1. வழிநடைச் சிந்து, 2. காவடிச்சிந்து, 3. நொண்டிச் சிந்து, 4. வளையல் சிந்து, 5. கும்மிச் சிந்து, 6. கொலைச் சிந்து, 7. அணுக்குச் சிந்து எனப் பலவகைகளில் வழங்குகிறது.

காவடியைக் கழுத்திலும் சுமைகளைத் தலையிலும் வைத்துக் கொண்டு நெடுந்தொலைவு வழிநடக்கும் போது களைப்பு தோன்றாமல் இருப்பதற்குப் பாடப்படுவது காவடிச்சிந்து.

"தேங்காயத் தோளில் கட்டி – தங்கம்
தேவன் அடிபணிந்து – அந்த
அப்பனான முருகையன் காவடி

ஆடக் கண்டீரோ? – வீதிவழி
ஆடக் கண்டீரோ?"

என்பது முருகன் கோயிலுக்குக் காவடி தூக்கிச் செல்வோர் பாடும் காவடிச் சிந்து. இவ்வகையில் இலக்கியப் புகழ் பெற்றது அண்ணாமலைச் செட்டியார் காவடிச்சிந்து.

'சிந்து' என்ற நாட்டிலக்கிய யாப்பில் பாடல்களை மிகுதியாக இயற்றிப் புகழ்பெற்றவர் பாரதியார். இக்காரணம் பற்றியே அவரைச் "சிந்துக்குத் தந்தை" என்று பாராட்டினார் பாரதிதாசன்.

ஏற்றப்பாட்டு

ஏற்றப்பாட்டு என்பது தமிழ்நாட்டின் வேளாண் பெருமக்கள் கையாண்ட ஒருவகை நாட்டுப்பாடல்.

ஏற்றம் இறைக்கும்போது பாடும் பாடலை ஏற்றப்பாட்டு என்பர். பயிர்த்தொழில் பாடல்களில் ஏற்றப் பாட்டுக்குத் தனிச்சிறப்புண்டு.

"ஏற்றப்பாட்டிற்கு எதிர்ப்பாட்டில்லை" என்ற பழமொழி இதன் பெருமையை விளக்குகிறது.

ஏற்றம் இறைக்கத் தொடங்குமுன் உழவர்கள் தாங்கள் வழிபடும் தெய்வங்களுக்கு வணக்கம் கூறுவர்.

"பிள்ளையாரே வாரீர்!
பிள்ளையாரே வாரீர்!
சிவனாரே வாரீர்!
சிவனாரே வாரீர்!"

என்று தொடங்குவர்.

ஒரு முறை கம்பர், தோட்டம் ஒன்றின் பக்கம் போகும் போது அங்கே ஏற்றம் இறைத்துக் கொண்டிருந்தனர்.

"மூங்கில் இலைமேலே
தூங்கும் பனிநீரே"

என்ற பாடலடி அவர் காதுகளில் விழுந்தது. ஆனால் அத்துடன் இறைப்பு வேலை முடிந்ததால் ஏற்றத்தை நிறுத்தி விட்டனர். கம்பர் அன்றிரவு வீடு சென்றதும் அடுத்த அடி என்னவாக இருக்கும் என்று யோசித்துப் பார்த்தார்; மனதுக்குப் பிடிபடவில்லை.

மறுநாள் வைகறையில் அத்தோட்டத்தின் பக்கம் சென்றார். ஏற்றப்பாட்டு விடுபட்ட இடத்திலிருந்து தொடங்கியது.

"தூங்கும் பனிநீரை
வாங்கும் கதிரோனே!"

இது கேட்டு அவர் பெரிதும் வியந்தார். ஏற்றப்பாட்டின் அருமையைப் பாராட்டினார்.

லாவணிப்பாடல்

பண்டைக்காலத்தில் சிறப்புற்றிருந்து மறைந்துபோன நாட்டுப்புறப்பாடல் வகையில் 'லாவணி' என்பதும் ஒன்று.

மாசி மாதம் காமன் பண்டிகையின் போது, 'லாவணி' என்ற நாட்டுப்புறப்பாடல் பாடப்படுகிறது. இது மகாராட்டிரத்திலிருந்து வந்ததாகக் கூறுகின்றனர்.[6]

இப்பண்டிகைப் பாடல் பட்டிமன்றம் போன்று நடைபெறுகிறது. பாடுவோர் இரு கட்சிகளாகப் பிரிந்து ஒருசாரார் மன்மதன் சிவனால் எரிக்கப்படவில்லை என்றும், எதிர்க்கட்சியினர் எரிந்தான் என்றும் விடிய விடியப்பாடுவர். தருக்க இன்பம் இதில் தலையானது.

"பங்கி உடானடித்துப் பந்துபோல் பாய்ந்து வந்த
பயில்வானே! பதில் கூறு கூறு!
கட்சி எரியாத காரணம் கேட்டு இன்று
கில்லாடி சபையில் உட்காரு!
ஆன்சர் பாரே! கேட்ட கேள்விக்குத்
தடைஇன்றிப் பதில் கூறே!
மன்மதன் மாய்ந்திடில் விண்முதல் பஞ்சபூதம்
வந்தவிபரம் ஏது? ஈதென்ன சூது?
இப்புவிமீது ஜீவராசிகள்
மண்ணில் உற்பத்தி ஏது?"

என்பது போன்ற சுவைமிக்க பாடல்களை இதில் கேட்கலாம்.

ஒப்பாரி

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் துன்பத்தின் வடிகாலாக உள்ளது ஒப்பாரிப் பாடல். அன்று முதல் இன்று வரை இது அழியாமல் வழங்கி வருகின்றது. சான்றுக்கு ஒன்று:

"தாலிக்கு அரும்பெடுத்த
தட்டானும் கண்குருடோ?
சேலைக்கு நூல் எடுத்த
சேணியனும் கண் குருடோ?

பஞ்சாங்கம் பார்க்க வந்த
பார்ப்பானும் கண் குருடோ?
எழுதினவர் தான் குருடோ?
எழுத்தாணி கூர் இல்லையோ?"

என்று தன் கணவன் இழப்பிற்கு இவர்களெல்லாம் காரணமாக இருக்கலாம் என்று அவன் மனைவி எண்ணுகிறாள். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பேரிடத்தைப் பெற்றுள்ளவை ஒப்பாரிப் பாடல்களே என்னலாம்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. டாக்டர் சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப. 29.
2. விளம்பி நாகனார், நான்மணிக்கடிகை, ப. 57.
3. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, ப. 11.
4. கே.ஏ. குணசேகரன், சிந்து இசைவகையும் வளர்ச்சியும், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி - 2, ப. 884.
5. பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் பாடல்கள், தொகுதி - 2, ப. 153.
6. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு, ப. 78.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

முனைவர் ஆர். அனுராதா

இலக்கியப் பரிணாம வளர்ச்சியில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது எனில் அது மிகையாகாது. நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் செம்மையான வடிவமாகவே ஏட்டு இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன. ஏட்டு இலக்கியத்தின் முன்னோடியாக விளங்கும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் எவ்வாறு தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம் என்று நோக்கும் போது, ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பிரதிபலிக்கும் முறையில் ஒருவரோ, பலரோ சூழ்நிலைக்குத் தக்கபடி பாடிய செவிவழிப் பாடல்களை, கதைகளைக் கேட்டு, பின் தங்களின் கற்பனையையும் சொல் வளத்தையும் சேர்த்து மாற்றம் பெற்று மீண்டும் பாடப்படுகின்றன என்பதை அறியமுடிகிறது. அதாவது தோற்றம் பற்றிய ஒரு தெளிவு காணமுடியாத நிலையில் உள்ளது. நாட்டுப்புற இயலை வரையறை செய்வதில் பல்வேறு கருத்துகள் நிலவினாலும், அவை

1. வாய்மொழியாகப் பாடப்படுபவை.
2. பல்வேறு வடிவங்களில் திரிபடையக் கூடியவை
3. மரபு வழிபட்டவை
4. ஆசிரியர் இவர் எனச் சுட்டிக்காட்ட முடியாத இயல்புடையவை
5. மெட்டுக்குள் அடங்குபவை

என்ற பிரிப்பு நிலை பொதுவாக அறிஞர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு இருக்கிறது. நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பாடல்களாகவும், கதைகளாகவும், கதைப் பாடல்களாகவும், பழமொழிகளாகவும், விடுகதைகளாகவும் அம்மக்களின் உள்ளங்களில்

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, எம்.ஓ.பி. வைணவக்கல்லூரி, சென்னை.

உதித்து, இதயங்களில் இருந்து இன்று இதழ்களில் இடம்பெறும் சிறப்பைப் பெற்றுள்ளன. இனி அவை குறித்துச் செல்லும் செய்திகளைக் காணலாம்.

நாட்டுப்புற பாடல்களின் இயல்புகள்

தொட்டில் முதல் சுடுகாடு வரை பாடப்படும் தன்மையன.
பாடுபவர் ஒருவரல்ல
அடி வரையறைகள் கிடையாது.
எளிமை, இனிமை, ஓசைநயம், எதுகை, மோனை, கற்பனை, உவமை போன்ற பண்புகள் நிரம்பியவை.
ஏட்டில் எழுதப்படாதவை
இடம், சூழல் ஆகியவற்றைப் பொருத்து வடிவில் மாற்றம் பெறுபவை.
இயற்கையோடு இணைந்து பாடப்படுபவை.
கொச்சைச் சொற்களில் அமைபவை.
நடைமுறை வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பவை.

இத்தகைய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பல்வேறு சூழல்களில் பாடப்படும் தன்மையினைக் கருத்தில் கொண்டு, தாலாட்டுப் பாடல்கள், குழந்தைப் பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், தொழில் பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், பன்மலர்ப் பாடல்கள் எனப் பல வகைகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

கதைகள்

மண்ணிலே தோன்றி மண்ணிலே மறையும் மக்களின் கதை மகத்தானது. கதை சொல்வதும், கேட்பதும் மனிதர் இயல்பு. மனிதனின் ஆசைகள், தேவைகள், அவலங்கள், விருப்பு, வெறுப்புகள், கனவுகள், கற்பனைகள் ஆகிய அனைத்தும் கதைகளாக உருமாற்றம் அடைகின்றன. எனவே வாழ்வில் ஏற்பட்ட பாதிப்பு, உயர்வுதாழ்வு, அறம் உரைத்தல், வேடிக்கை, மகிழ்வூட்டல், தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டுதல் போன்ற சிறந்த கருத்துகளை உள்ளடக்கியதாக நாட்டுப்புறக் கதைகள் வழங்கப்படுகின்றன. இவை ஒருவரால் எழுதப்படாமல் வாய் மொழியாகவே வழி வழியாகச் சொல்லப்பட்டு, தேய்ந்தும், வளர்ந்தும், உருமாறியும் வழங்கி வருகின்றன. கதைகளில் சொல்லப்பட்டுள்ள முக்கிய கருவை வைத்து அவற்றைப் பின்வரும் ஆறு வகைகளில் அடக்கலாம்.

மனிதக் கதைகள் - ஒழுக்கம், நேர்மை, பேராசை, பொறாமை, காதல், நாடு கனவு, அதிர்ஷ்டம் ஆகியவை இடம் பெறும்.

மிருகக்கதைகள்	- மிருகங்களின் மூலமாக மக்களுக்கு நல்லதையும் கெட்டதையும் உணர்த்துவது.
மந்திரக்கதைகள்	- மனிதர்கள் பறப்பது, இறந்தவர் எழுவது போன்றவை இடம் பெறும்.
தெய்வக் கதைகள்	- ஆபத்தில் சிக்கியவர்க்குத் தெய்வம் உதவுவது.
நகைச்சுவைக்கதைகள்	- வாழ்வில் நடந்த சில வேடிக்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவது.
புராண, இதிகாச கதைகள்	- மகாபாரதம், இராமாயணம் போன்றவற்றைக் கதையாகக் கூறுவது.

கதைப்பாடல்

கதையைப் பாடலாகப் பாடுவதைக் கதைப்பாடல் என்ற வகையில் அடக்கலாம். இக்கதைப் பாடல்கள் இசைக்கருவிகள் துணையோடு பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடப்படுவது. இக்கதைகளில் கதை நிகழ்ச்சி, பாத்திரங்கள், பின்புலம், கரு போன்ற பண்புகள் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன. காப்பு, வணக்கம், கதை, வாழ்த்து என்ற வரிசையில் இக்கதைப்பாடல்களின் அமைப்பானது காணப்படுகிறது. இவற்றைப் பல பெயர்களால் மக்கள் அழைக்கின்றனர்.

கதை	- நல்லதங்காள் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை
கதைப்பாடல்	- வீர பாண்டியக் கட்ட பொம்மன் கதைப்பாடல்
அம்மானை	- இராமப்பையன் அம்மானை, நளசக்கரவர்த்தி அம்மானை
பாட்டு	- காமன் பாட்டு, இராமாயணப் பாட்டு
மாலை	- பவளக்கொடிமாலை, அல்லி அரசாணி மாலை
வாக்கியம்	- கபோத வாக்கியம், குசலவ வாக்கியம்
கீர்த்தனை	- கபில சரித்திர கீர்த்தனை
சண்டை	- கர்ண மகாராசன் சண்டை
போர்	- இரவிகுட்டிப் பிள்ளைப் போர்
படைப் போர்	- இந்திராயன் படைப் போர்
பாகம்	- அசுவமேத யாகம்
குறம்	- துரோபதை குறம்
சிந்து	- பூலித்தேவன் சிந்து
தூது	- புலந்திரன் தூது

பழமொழிகள்

பழமொழிகள் என்பது அனுபவ உண்மைகள். உலகோர் பெற்று வரும் அனுபவங்களே பழமொழிகளாகின்றன. ஆதிகாலத்து மனிதனைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ள உதவும் ஆதாரங்களில் ஒன்றாக இது விளங்குகின்றது. பழமொழிகள் என்பதைப் பழகுமொழி, பழம் போன்ற மொழி என்றும் கூறலாம். பக்குவப்பட்ட கனியினைப் போல சொல்வோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் இனிப்பதால் பழம் போன்ற மொழிகள் ஆனது. ஒரு சிறிய வாக்கியத்தின் மூலம் சுருக்கிக் கூறுவது பழமொழி. இவை தொன்மை வாய்ந்தவை, எளிய தன்மை உடையவை. இவை மக்களின் ஆழ்ந்த அறிவையும், அனுபவ முதிர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றில் தன்மைகளை வைத்து வாக்கிய அமைப்புடைய பழமொழி, விவசாய பழமொழி, ஒளியமைப்புப் பழமொழி, மிருகங்கள் தொடர்பானவை, குணம் எனப் பல்வேறு பிரிவுகளில் அடக்கலாம். இவற்றின் பண்புகள் என்று குறிப்பிடும் போது இவை ஆழ்ந்த பொருளுடையன, அளவில் சிறியன, ஓசைநயம் உடையன, நினைவில் வைக்க எளியன, வார்த்தைகளில் தீர்க்கம், உண்மையை அடிப்படையாக உடையன, மக்கள் வழக்கில் காணப்படுவன, இயல்பாக இருப்பன என்பனவற்றைக் கூறலாம்.

விடுகதைகள்

விடுகதைகள் எளிமையான, ஆவலைத் தூண்டும், அறிவைச் சோதிக்கும், நினைவாற்றல் அதிகரிக்கும், தன்னம்பிக்கை வளர்க்கும் தன்மையன. தூக்கத்தை வரவழைக்க, வேளைப்பளு தெரியாமல் இருக்க, இரவு நேரங்களில் கண் விழித்திருக்க, பொழுது போக்கப் பயன்பட்டாலும் இவற்றின் மூலம் நாம் மக்களின் பண்பாட்டை அறியலாம். இவற்றின் தன்மையைக் கருதி விடுபுதிர்கள், விடுகதைகள், விடுகணக்குகள் என்ற மூன்று பிரிவாகக் கூறலாம்.

இவை போன்ற பலத் தனித்தன்மைகளை உடைய நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் அமைப்பையும் சிறப்பையும் மட்டுமே இங்கு விரிவாகக் காணலாம்.

தாலாட்டு–சொல் ஆராய்ச்சி

தாலாட்டு என்பது தால் + ஆட்டு என்ற இரண்டு சொற்களைப் பெற்றுள்ளது. தால் என்பதற்கு நாக்கு என்றும் ஆட்டு என்பதற்கு அசைத்தல் என்றும் பொருள். "ஆடுதல்" எனும் தொழில் பெயரே முதல்நிலை தொழிற்பெயராக "ஆட்டு" என்று நின்றுள்ளது. நாவினை அசைத்தால் கட்டாயம் ஒலி எழும்பும். இந்த ஒலியின் அடிப்படையிலேயே பாடல் தோன்றும். எனவே தாலாட்டு என்பது நாவினை அசைத்தலுக்குப் பெயராகி அதனைக் குறிக்காது, அந்நாவில்

தோன்றிய ஒலிக்குப் பெயராகி அதனையும் குறிக்காமல், அவ்வொலியின் மேல் தோன்றும் பாடலுக்குப் பெயராகி வந்தது. இங்ஙனம் வருவதை இருமடி ஆகுபெயர் என்று இலக்கணம் கூறும். எனவே தற்போது தாலாட்டு என்பது குழந்தையினை உறங்க வைப்பதற்குத் தாய்மார் பாடும் ஒருவகைப் பாடலையே குறிக்கிறது எனலாம்.

தாலாட்டின் பிற பெயர்கள்

தால் என்பதற்குத் தொட்டில் என்ற பொருளும் உண்டு. தொட்டிலை ஆட்டிப்பாடும் தொட்டில் பாட்டும் தாலாட்டு என்று கூறப்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று சு. சண்முகசுந்தரம் தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்ற நூலில் கூறியிருக்கிறார். தமிழ் மக்கள் தாலாட்டுப் பாடலை, தாலாட்டு, தாராட்டு, தாலேலோ, ஓராட்டு, ராராட்டு, தொட்டில் பாட்டு, திருத்தாலாட்டு என்று அழைக்கின்றனர். மலையாளத்தில் 'தாராட்டு' என்றும், கன்னடத்தில் 'ஜோப்புளா' என்றும், தெலுங்கில் 'ஊஞ்சேதி' என்றும் வழங்குகின்றனர்.

தாலாட்டின் வரலாறு

முதன் முதலாகத் தாலாட்டுப் பாடலை ஏட்டிலக்கியத்தில் ஏற்றுக்கொண்டவர் பெரியாழ்வார் என்று மு. அருணாசலம் குறிப்பிடுகின்றார். எனினும் தாலாட்டின் கூறினைத் தொல்காப்பியப் பாடாண்திணையின் "கண்படை கண்ணிய கண்படை நிலையும்" என்ற துறையில் காணலாம். மன்னன் துயில்வதற்காகப் பாடிய பாடல்கள் இத்துறையில் பாடப்பட்டாலும் குழந்தையாய் இருந்த இளவரசர்களுக்கும் இது பொருந்தும். ஆதலின் தாலாட்டு இதன் கண் அடங்குவதாயிற்று. உறங்கப் புகுமுன் பாடுதலைக் கண்படை நிலை என்று தொல்காப்பியர் குறித்துச் சென்றாலும் குழந்தைகளை உறங்க வைப்பதற்கு மட்டுமே பிற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. அதுவே தாலாட்டுப் பாட்டாயிற்று என்று மு.வ. கூறியுள்ளதைக் காணலாம். பெரியாழ்வாரைத் தொடர்ந்துக் குலசேகர ஆழ்வார், இராமனின் வரலாற்றைப் பத்துப் பாடல்களில் தாலாட்டுப் பாடல்களாகப் பாடி உள்ளார். தன்னை யசோதையாக நினைத்து, கண்ணனைக் குழந்தையாக வைத்துப் பாடிய பெரியாழ்வாரின் பாடல் நெறியானது பிற்காலத்தில் தனியாகத் தாலாட்டுப் பிரபந்தமும், பிள்ளைத் தமிழில் தாலாட்டுப் பருவமும் பாடுவதற்கு வழி கோலிற்று. தேவாரம், முத்தொள்ளாயிரம், கம்பராமாயணம், விறலிவிடுதூது முதலிய தமிழ் இலக்கியங்களிலும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. வாய்மொழியாகத் திகழ்ந்த தாலாட்டுப் பாடல்கள் தனிபட்ட ஒருவரின் புகழை விரித்துரைப்பதாகவும்

அமைந்தன. திருவிடை மருதூர் நாயக்கர் மீது உவேசா. பாடிய தாலாட்டு அந்த வகையில் அமைந்த ஒன்றாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களாகிய கவிமணி, நாமக்கல் கவிஞர், பாரதிதாசன், வாணிதாசன், கண்ணதாசன் முதலானோர்களும் தாலாட்டுப் பாடலை எழுதி உள்ளனர். தனிப்பட்டவரைப் பாடியது போன்று வைணவத் தலங்களில் உறையும், தாயார் மீதும், பெருமாள் மீதும், இராஜகோபாலப் பெருமாள் தாலாட்டு, திருமாமகள் நாச்சியார் தாலாட்டு போன்ற தாலாட்டு இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. திருத்தொண்டன் வில்லுப் பாட்டிலும், காந்தி சரித்திர காலட்சேபத்திலும் தாலாட்டுகள் பயின்று வருகின்றன என்று மு. அருணாசலம் தமது தாலாட்டு என்ற நூலில் கூறியுள்ளார். இன்று திரைப்படப் பாடல்களிலும், இலக்கியங்களிலும், நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் தாலாட்டு என்ற சொல் பெரு வழக்கிலுள்ளது என்பதை உணரலாம்.

தாலாட்டின் அமைப்பு

தாய் ஆழம் காண முடியாத அன்புக் கடல். அக்கடலில் விளைந்த வலம்புரிமுத்தே தாலாட்டு என்று ஆறு. அழகப்பன் "தாலாட்டுகள் ஐநூறு" என்ற நூலில் கூறியுள்ளார். அத்தகு சிறப்பு வாய்ந்த தாலாட்டின் அமைப்பினையும் அறிந்து கொள்ளுதல் சாலச் சிறந்ததாகும். வாய்மொழியாக வழங்கும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் கதைப் பாடல்கள் தவிர மற்றைய பாடல்கள் குறுகிய அளவு உடையன. நினைவில் வைத்துக்கொள்ள நிகழ்ச்சிகளாவும், பொருளாகவும் அப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் சூழ்நிலைகளால் உணர்ச்சிவயப்பட்டுப் பாடும் பாடல்கள் அல்ல. தாயின் மனநிலைக்கு ஏற்பவும், மன இயல்புகளுக்கு ஏற்பவும் பாடல்கள் சில வேலைகளிலும் பலான் போன்று அதிகம் நீள்வதும் உண்டு, குறைவதும் உண்டு என்று P.R. சுப்பிரமணியம் தாலாட்டின் அமைப்பைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். தாலாட்டின் தொடக்கமான இன இயல்புகளுக்கு ஏற்ப மாறுபாடுகள் நிகழ்கின்றன. சொற்களின் ஓசைகள் தான் வேறுபட்டனவேயொழிய இவை ஒன்றாக, அதுவும் நன்றாக அமைந்துக் காணப்படும். தாலாட்டின் தொடக்கம் ஏழு விதமாக அமையும்.

அவை

1. ஆராரோ ஆராரோ
2. ஆராரோ ஆரிராரோ
3. ராராரோ ராரிரரோ
4. ராரி ராரி
5. ரீரி
6. வா வா
7. லூலூ லாலி

இவ்வாறு பொருளற்ற ஓசைகள் மட்டுமல்ல பொருள் தரும் சொற்களும் கலந்து வருவதுண்டு.

1. கண்ணே கண்மணியே
2. என் ஐயா நீ
3. என் அம்மா நீ

சிற்சில பாடல்களில் பொருளில்லா ஒலிகள் முதல் அடியிலும், இரண்டாமடியில் பொருள் நிறைந்த சொல்லும் வருவதுண்டு.

1. "ஆராரோ, ஆரிராரோ
ஆறிரண்டும் காவேரி"

2. "ராராரோ ராரிரோ
என் கண்ணே உன்னைத் தந்தாரே"

தாலாட்டின் பண், நீலாம்பரி என்று கூறினாலும் எல்லாரும் அப்பாணியிலேயே பாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர் என்ற கூற இயலாது. இத்தாலாட்டுப் பாடல்கள் குழந்தை மூன்று வயது வளரும் வரை பாடப்படுவது சொல்லோட்டத்தோடு அமையும் ஒலிமுறையே தாலாட்டின் உயிராகும். வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் பேச்சு மொழியும், ஒலியும் மாறுபாட்டோடு விளங்குவதால் இசையும் மாறக்கூடும். எனினும் சிற்சில பாட வேறுபாடுகளுடன் கிடைப்பதற்கு,

1. தாலாட்டு எழுதப்படாமல் வாய்மொழி இலக்கியமாகவே இருப்பது.
2. நினைத்த போது நினைத்தபடி பாடும் ஆற்றல் தாய்மார்க்கு இருப்பது.

என்று இரண்டு காரணங்களைத் தாலாட்டு என்ற நூலில் தமிழண்ணல் கூறுகிறார். எழுதப்பட்ட இலக்கியங்களில் பாட பேதங்கள் இயல்பாக வருகின்றன. ஏட்டில் எழுதாப் பாடல்களில் பாடபேதங்கள் அதிக அளவில் வருவதற்குக் காரணம் கூறுமுடியாது.

தாலாட்டின் பொருள் (கரு)

தாலாட்டின் பயன் குழந்தையைத் தூங்கச் செய்வதுதான் என்றாலும் பிள்ளையுடன் உலகையும் சுற்றித் தாலாட்டுப் பாடலை பாடியுள்ளனர். எனவே தாலாட்டில் இல்லாத பொருள் இல்லையெனக் கூறலாம்.

குழந்தைகள் பற்றியன

1. குழந்தை இல்லாத போது தாய்பட்ட துன்பங்கள்
2. குழந்தைப் பேற்றிற்காகச் செய்த அறங்கள்

3. குழந்தையின் அழுகைக்குக் காரணம் வினவல்.

4. குழந்தையின் அழகு பற்றிய வருணனை

5. குழந்தையை அடித்தவர்க்குத் தண்டனைகள்

6. குழந்தை பிறந்ததற்குக் காரணங்கள் கூறல்

7. குழந்தையை வருணித்தல்

8. குழந்தைக்காகச் செய்யப்படும் விழாக்கள்

9. குழந்தையின் சிறப்பான எதிர்காலத்தை உரைத்தல்

10. குழந்தையின் திருமணச் சடங்குகளை எண்ணுதல்

போன்றவற்றைப் பாடுபொருளாக கொண்ட தாலாட்டுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

குழந்தைக்கு உரிய பொருள் பற்றியன

1. குழந்தைக்கு உரிய பொருள் பற்றிய பாடல்களில் குழந்தையினுடைய பொருள்களின் அழகும், உயர்வும், தேவையும் பேசப்படுதல்.

2. பரிசளித்தவரை (அ) உயர்வாகச் செய்தவரைப் பாராட்டுதல். இதில் தாய் இல்லாமையையும் கூறுகிறாள். வாழ்த்தவும் செய்கின்றாள்.

3. உறவினர் பெருமை பேசும் பாடல்களில் அவர்களுடைய துணிவு, திறமை, அவர்கள் செய்த அறம், செல்வம் பேசப்படுகின்றன. இவற்றோடு பணியின் சிறப்பைக் கூறுகின்ற போது குழந்தையின் தந்தையோ, உறவினரோ செய்யும் தொழில் பற்றிய குறிப்பு இடம் பெறுதல் உண்டு.

பக்தி இணைந்த தாலாட்டுப் பாடல்களில்,

1. குழந்தைக்கு ஒப்பாகத் தெய்வத்திற்குரிய பூ, விளக்கு முதலியன கூறுதல்.

2. சென்ற கோயில்களும், பெற்ற வரமும் கூறுதல்

3. தெய்வமே குழந்தையாகப் பிறந்தது எனல்

4. தாம் செய்த பூஜைகளைக் கூறுதல்

5. குழந்தைக்குத் தெய்வம் கொடுத்த பொருள்களைப் பாடுதல்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் வர்ணனைகளும், சிறப்பாக ஆறு வர்ணனை, மலை வர்ணனை இடம் பெறுதலுண்டு.

புராணக் கூறுகளும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. அப்பாடல்களில் முருகன் மாங்கனிக்காக உலகம் சுற்றியது, சிவன் பிட்டுக்கு ஆசைப்பட்டது, தாய் தன்னைச் சீதையாக எண்ணி வரலாறு கூறுதல், குழந்தையை இராமனாகக் கூறுதல், குழந்தையை அருச்சுனனாகக் கூறுதல் போன்றன அமைகின்றன. சில தாலாட்டுப் பாடல்களில் மன்னர்களைப் பற்றியும் பேசப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். பாண்டியனின் மருமகனாகக் குழந்தையைக் கூறலைச் சான்றாக்கலாம். புராண கருத்துக்களைத் தாலாட்டு கூறுவதால் தாலாட்டின் தொடக்க காலத்தை அறிய முடிகிறது என்று "Folk lore of South India" என்ற நூல் கூறுகிறது. மாதங்களின் பெயர்களையும் நாட்களின் பெயர்களையும், ஊர்களின் பெயர்களையும் அமைத்துத் தாலாட்டு பாடும் முறையும் உண்டு.

தாலாட்டில் இலக்கியப் பார்வை

"நடை அழகில் ஜெயங்கொண்டானையும், இனிமையில் இளங்கோவையும், கற்பனையில் கம்பனையும், சொல்லாட்சியில் மாணிக்கவாசகரையும், நாகரிக விளக்கத்தில் சங்கப் புலவர்களையும் ஒப்புமையாகப் பெற்று பெருமையுடன் விளங்குகிறது தாலாட்டு" என்பார் தமிழண்ணல்.

மோனையும், எதுகையும் நினைக்க இனிக்கின்ற இலக்கண நயங்களும், வாழ்க்கையிலே தோய்ந்த அனுபவ முத்திரைகளும், நிலைத்த உண்மையும் பழகு தமிழிலே வழங்குகின்ற உவமை முதலிய அழகுகளும், நல்ல சொல்லாட்சியும், தடையில்லா நடைப் பெருமையும் கொண்டவை இலக்கியம் என்றால் தாலாட்டும் ஓர் சிறந்த இலக்கியம் ஆகும். அழகுக்கே அழகு செய்வதுபோல் இலக்கியத்திற்கே இலக்கியம் செய்வது போல் தாலாட்டுப் பாடல்கள் விளங்குகின்றன. ஓர் இலக்கியம் சிறந்ததாகக் கருதப்பட கற்பனை, உவமை, உருவகம், சொல்நயம், பொருள் நயம், பிற இலக்கியக் கூறுகள் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவ்விலக்கிய கருத்தினைத் தாலாட்டு இலக்கியத்திலும் காணலாம். தாலாட்டில் காணும் கற்பனைகள் ஆகாசக்கோட்டைகள் என்றாலும் அது அன்னை கட்டும் அன்புக் கோட்டையாகும்.

கற்பனை

"தம்பி அழுத கண்ணீர் ஆறாக பெருகி
ஆனை குளித்தேறி குளமாக தேங்கி
குதிரை குளித்தேறி வாய்க்கால் ஓடி
வழிப்போக்கர் வாய்கழுவி
இஞ்சிக்குப் பாய்ந்து, எலுமிச்சை வேரோடி
மஞ்சளுக்குப் பாய்ந்து, மருதோன்றி வேரோடி

வாழைக்குப் பாய்கையிலே
வற்றியதாம் கண்ணீரு"

உவமை

அழகிய உவமைகள் இலக்கியங்களின் அரியாசனமாகும். தாலாட்டில் வரும் உவமைகள் தலைநிமிர்ந்து நிற்கின்றன.

"விளக்கிலிட்ட வெண்ணைபோல்

வெந்து உருகி நிற்கையிலே

கலத்திட்ட பால் போல்

கைக்குழந்தை தந்தாரே"

உருவகம்

உவமையைப் போல் உருவகமும் நாட்டுப்புற பாடலில் சிறந்து விளங்குகின்றது. "வானத்து மீனோ மேகத்து மின்னொளியோ".

சொல் நயங்கள் தாலாட்டுப் பாடலில் இடம்பெற்று அப்பாடல்களைக் கேட்பவருக்கு இன்பத்தைத் தருகின்றன.

"பால் மணக்கும் குற்றாலம்
பழம் மணக்கும் தென்காசி"

என்ற சொற்களில் பாலும் பழமும் மட்டுமல்ல ஊரும் மணக்கிறது.

பொருள் நயம்

தாலாட்டுகளில் பொருள் நயங்கள் நீர் அலைகள் போல் நெடியதாக நீண்டும், வானவில்லைப் போல் வண்ண வண்ணமாய்ப் பிரியும் தன்மை படைத்தன.

"கரும்பு உருக தேன் உருக
கண்டார் மனம் உருக
எலும்பு உருக பெற்றெடுத்த இளஞ்சியமே"

வார்த்தைகளே உருகி ஓடி விடுவதைப் போல் தத்தளிக்கின்றன.

இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள்

இலக்கியங்களில் உள்ள நிகழ்ச்சிகளையும் தாலாட்டு நினைவுறுத்துகின்றது. இராமாயணம், மகாபாரதம், திருவிளையாடற் புராணம், சிலப்பதிகாரம், நளவெண்பா போன்ற இலக்கியங்களின் தலைவர்களே இத்தாலாட்டுப் பாடல்களில் வந்துள்ளனர்.

1. "கர்ணனுக்கு தொட்டி கட்டி"
2. "நளன் முடி போல் சூழ்ந்து"

3. "ராமருக்கோ பஞ்சு மெத்தை"
4. "வாணிக்கு கையில்லே மாவுக்கோ மண்சுமந்து"

தாலாட்டுப் பாட்டின் சில அடிகள் பிற இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டுச் சொல்லும் அளவிற்குப் பொருள் கொண்டு விளங்குகின்றன.

"தேடி வருந்தி விருந்தழைக்கும் திசைக் கர்ணனார் பேரனோ" என்ற தாலாட்டுப் பாடல் வரி,.

"செல் விருந்தோம்பி வருவிருந்து பார்த்திருப்பான்" என்ற திருக்குறள் கருத்தோடு ஒத்து விளங்குகிறது.

அம்மான்மார் சீர் வரிசைக் கொண்டு வந்ததைக் கூறும் தாலாட்டுப் பாடல் சிலப்பதிகாரத்தில் செங்குட்டுவன் பேரியாற்றங்கரையில் தங்கி இருக்கையில் குன்றக் குறவர்கள் கொண்டு வந்ததாகக் குறிப்பிடும் காணிக்கைகளை நினைவுபடுத்துகின்றன.

"காய்ச்சிய பாலும் சுற்கண்டும் செந்தேனும்
ஏலக்கிராம்பும் இளம் கொடிக்கால் சுண்ணாம்பும்
அத்தனையும் கொண்டு உன்னை அறிய வந்தார் அம்மான்மார்"

இது "தாலாட்டு" என்ற நூலில் தமிழண்ணல் எழுதியது ஆகும்.

சில பாடல்கள் பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டோடும், தேவார திருவாசகத்தோடும் ஒப்பீட்டுக் காணும் நிலையில் உள்ளன.

"காஞ்சி நகர் தனிலே காமாட்சிக் கோவிலிலே
சின்னத் திண்ணையிலே சாமி ரண்டு கையால
எனக்கு தந்த திரவியமோ"

சில பாடல்களில் புதுமை, பொருட் செறிவுடைய சொற்கள் இடம் பெற்று விளங்குகின்றன.

"சங்கினால் பால் கொடுத்தால் சந்தனவாய்
நோகுமென்று"
"தேடி விருந்து வைக்கும் திசைக் கர்ணனார் பேரனோ"

சங்க இலக்கியம் காட்டும் வரலாற்று செய்திகளும் தாலாட்டில் பேசப்படுகின்றன.

"வேலி வடகரும்போ வெளிநாட்டுச் செங்கரும்போ" என்ற வரிகள் "அமரர் பேணியும், ஆவுதி அருந்தியும் அரும் பெறல் மரபில் கரும்பு இவண் தந்தும்" என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில் அதியமானின் மரபினர் கொண்டு வந்த கரும்பை நினைத்துத் தாய் மகிழ்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

தாலாட்டுப் பாடலில் மொழியியல் பார்வை

நாட்டுப்பாடல்களுக்கு இலக்கணம் முதலிய பட்டாடைகள் பொருந்தா. மக்கள் பேசும் மொழியிலேயே அவர்களது உணர்ச்சிகள் பாட்டாக வெளி வருகின்றன.

1. பாமர வழக்குகளைத் (பேச்சு வழக்கு) தாலாட்டில் அதிக அளவில் காணலாம். பிடித்துக்கட்ட - பிடிச்சுக்கட்ட

விற்கிறது - விக்குது

மழை பெய்தது - மழை பெய்ஞ்சுது

மாதம் - மாசம்

2. பழமொழிகளும் தாலாட்டுப் பாடலில் இடம் பெறுவது உண்டு.

"கை பறிக்குமடா உங்க தகப்பன் பிடி ஈடேற" என்ற வரிகள், தைப்பிறந்தால் வழி பிறக்கும்" என்ற பழமொழி கருத்தைக் கொண்டு விளங்குகிறது.

3. பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் மட்டுமல்லாது பிறமொழிச் சொற்களும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் இடம் பெறுவதுண்டு.

(உம்.) கவர்னர், கேசு, சர்க்கார், ஜாடை, உத்யோகம்

4. இலக்கியச் சொற்களும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன.

(உம்) கழனி, ஏலம், குழலி, கொம்பனையார்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் சமுதாயக் கருத்துகள்

இலக்கியங்களுடன் தொடர்புடையது சமூக இயலாகும். இலக்கியம் தமிழில் எழுதப்பட்டதைக் கொண்டு மனித வாழ்க்கையோடு இலக்கியம் தொடர்புடையது எனக் கொள்ளலாம். இலக்கியங்கள் மனித வாழ்வை ஒட்டியே முழுமையாக இயங்குவதால் அவர்களின் வரலாறும் அவற்றில் பெரும் அளவில் வெளிப்படுகிறது. தாலாட்டுப் பாடல்கள் பெண்களின் சமூக இயலினையும் அவர்தம் மனப்போக்கினையும் திறம்பட வெளிப்படுத்துகின்றனர். தாலாட்டுப் பாடல்களில் காணும் சமுதாயக் கருத்துகளை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. குழந்தையோடு தொடர்புடையவை:- பிள்ளைக்காகத் தான தருமம் செய்தல், பிள்ளைக்கு மை இடல், தொட்டிலில் பூ விரித்தல், என்பவை பற்றி வருகின்ற தாலாட்டுப் பாடல்கள் மலையருவி என்ற இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

2. குழந்தையுடன் தொடர்பு இல்லாதவை :- உடல் நோக்கி ஒற்றம் கொடுத்தல், நிலம் விளைய நெல் விளக்கேற்றல், கடலை, அவல், தேங்காய் இவற்றைக் வீட்டின் நிலை வைக்கும் போது கொடுத்தல்.

3. நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கைகளையும் தாலாட்டுப் பாடலில் காணலாம்.

"கண்ணான கண்ணார்க்கு கண்ணோக்கு வாராமல்
சுண்ணாம்பும் மஞ்சளும் சுற்றி எரி"

4. நாட்டுப்புறத்தில் உள்ள சாதி முறைகளையும் தாலாட்டுப் பாடல் படம் பிடிக்கிறது.

"குறத்தி குறமாட"

"வெளுக்க வண்ணான் கைநோக"

5. மக்கள் வணங்கும் தெய்வங்களையும், தாலாட்டுகள் அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

"பவள நிறம் தெய்வானை
பச்சை நிறம் வள்ளி"

6. சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் தாலாட்டுப் பாடல் தெளிவாகச் சுட்டுகிறது.

ஏழை குடிசையிலே ஈரதரைமேலே

தாழம்பாய் போட்டு தவழ்ந்து வந்தாய் கண்மணியே"

என ஏழைத்தாய் பாடுகின்றாள். இதனையே செல்வமுள்ள தாய்,

"மாம்பழத்தை கீறி வயலுக்கு உரம் போட்டு

தேன் வார்த்து நெல்விளையும் செல்வமுள்ளார் புத்திரனோ"

எனப் பாடுகின்றான்.

7. காதல் பரத்தமை நிலை போன்றவற்றையும் தாலாட்டில் காணலாம். சமுதாயம் காதலை ஏற்பதில்லை. காதலிக்கும் பொழுதே கருக்கொண்ட பெண்ணைச் சமுதாயம் சும்மா விடுவதில்லை. அவள் குழந்தை பெற்றதும் வேறொருத்தியை நாடிக் காதலன் சென்று விடுகின்றான். அவள் ஆசைகளையும், ஏக்கங்களையும் வெளியில் சொல்வதற்குக் கணவனுமில்லை. சமுதாயமும் அனுமதிப்பதில்லை. ஆறுதலுக்குக் குழந்தை மட்டுமே கிடைத்த காரணத்தால் குழந்தையிடம் பாடும் தாலாட்டுப் பாட்டில் காதலனைப் பழிப்பது போன்று பாடுகின்றாள். தாய் மாமன் பெருமையைச் சொல்லி பாடும் போதும்,

"தங்க குடை பிடித்து தாசிமாரை முன்னேவிட்டு
உன் மாமன் தாசிக்கே விட்டபணம்
இரண்டு தங்கமடம் கட்டலாமே"

எனப் பாடுகிறாள். தாலாட்டில் தாய் சிலரைப் பரிகாசம் செய்கின்றாள். இதை Jocking Relation என்று கூறுகிறார். இவ்வுறவு வெறுப்பது போல் உள்ள விருப்பமுள்ளே உறவே என்று Anthropology என்ற புத்தகத்தில் கூறியுள்ளார்.

"வெல்லத்தை தின்னுக்கிட்டே
வீதி வழியே போனாலும்
வெக்கங்கெட்ட அத்த மவன்
வெறும் வாயை முத்தமிட்டான்"

என்ற பாடலால் அத்தை மகனைப் பரிகாசம் செய்வதை அறிகின்றோம்.

8. குழந்தைகள் தொடர்பாகச் சமயச் சடங்குகளாகக் காது குத்தல், பெயரிடல், மொட்டையடித்தல், வளையல் போடல், தொட்டிலில் போடல்,நேர்த்திக்கடன் போடல் போன்ற பல நிகழ்ச்சியோடு, குழந்தையோடு தொடர்பில்லாத சமயச் சடங்குகளும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் இடம்பெறுதல் உண்டு. மானிட இயல் கூறுகளாகிய தொழில் கல்வி, ஏழ்மை, சாதி நம்பிக்கைகள் போன்ற கருத்துகள் தாலாட்டில் இடம் பெறுதல் உண்டு.

தொழில்

''வினையே ஆடவர்க்கு உயிர்'' என்பதை நன்றாக உணர்ந்தவராய் இருந்த தாய் தன் மகனுக்குத் தொழிலின் சிறப்பையும் தந்தையின் வலிமையையும் பாடலில் உணர்த்துகிறார். இதனால் அக்குழந்தையும் தொழிலில் வல்லவனாதல் வேண்டும் என்று விரும்புகின்றாள்.

அக்கருத்தினையே,

"கடல் கொண்ட வலைவீசி
கப்பல் கொண்ட முத்தளந்து
துறை கண்ட தோணிவிடும்
துறைமாரரே உங்களையா"

கிராமப்புறங்களில் கிடைக்கும் பாடல்களில் கணக்கு எழுதுதல் என்ற தொழிலே அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளளது. மகன் அதிகாரியாக வேண்டும் என்று ஆசைப்படும் தாய்,

தங்கத் துறவல்கள்தாம் என் கண்ணே
தனி தாழ்ப்பாள் பூட்டுகளாம்
அதட்டி துறக்க நீ அதிகாரியாய் பிறந்தாயோ

எனப் பாடுகின்றாள்.

கல்வி

பதவியில் உயர்வு பெற விரும்பிய தாய்மார்களுக்குக் கல்வி அறிவு இல்லாததால், அப்பெண்களைச் சமுதாயம் புறக்கணிப்பது போல், அவர் தம் குழந்தைகளையும் புறக்கணிக்கக் கூடாது என்று தம் குழந்தைகள் தமிழ் கற்க விரும்பினாள் என்பதைத் "தாழை மடல் ஓலை கொண்டு தமிழ் படிக்க வந்தவனோ" என்ற பாடலில் காணலாம்.

ஏழ்மை

கல்வியிலும் தொழிலிலும் உள்ள ஆசைகளைச் செயலாற்ற முடியாமல் ஏழ்மை பல வேளைகளில் குறுக்கே நிற்கும். அந்த நிலையிலும் தம் குழந்தையை அரசனாகவே சுற்பனை செய்யும் தாயின் உள்ளம் சில வேளைகளில் ஏழ்மையினையும் வெளிப்படுத்துதல் உண்டு.

முத்து சிரிப்பழகா முல்லைப் பூ பல்லழகா
வெத்து குடிசையிலே விளையாட வந்தாயே

சாதி

சமூக அமைப்பில் சாதிக் கொடுமைகள் அதிகமாகவே இருந்து வருகின்றன. சாதியில் உயர்வு தேடல், அவர்களின் முயற்சியாக இருந்து வந்திருக்கிறது. கீழ்ச்சாதியைச் சார்ந்த மங்கையை மேல் சாதியினர் மணமுடித்துக் கொள்ள வேண்டும் என விரும்பினர். இச்செயல் சமூக மாற்றத்தை ஒருவகையில் ஏற்படுத்தி இருக்கிறது.

கீழச்சாதி கிளிமொழியை மாலையிட்டார்
புறசாமி எண்ணாமல் கொம்பனையாளை
மாலையிட்டார்

சாதிக்குத் தக்க காரியங்களைச் செய்தனர் என்பதைப் "பஞ்சாங்கம் பார்க்க பார்ப்பானை அழைத்து" என்ற வரியும், பாட்டறை வைக்க தட்டானை அழைத்து" என்ற வரியும் காட்டுகின்றன. சமுதாயத்தின் பாதிப்பு பெரும் அளவில் குடி கொண்டுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களில் பெண்கள் குழந்தை பேற்றுற்காக விரும்பி நிற்பதும், தவம் கிடப்பதும், தாய்க்கு ஏற்படும் சிக்கல்களையும், குடும்ப சூழலுக்குத் தேவையான அறிவையும், நம்பிக்கையையும் சில பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

தாலாட்டில் பொதுப்பார்வை

தாலாட்டுப் பாடல்களில் இலக்கியப் பார்வை, மொழி இயல் பார்வை, சமுதாயப் பார்வை போன்றவற்றோடு எஞ்சியிருப்பதைப் பொது நோக்கில் காணலாம். திரைப்பாடல்களில் நாட்டுப்புற பாடல்களின் தாக்கம் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளதென்பதை தாலாட்டு பாடல்களின் மூலம் அறிகின்றோம். தாய் குழந்தையைத் தாலாட்டுவதோடு அவள் வேறு வேலையாக இருந்தால் குழந்தையின் தமக்கைகளும், குழந்தையின் அத்தைமார்களும் பாடுவதுண்டு. இதனை,

"அத்தையடி மெத்தையடி" என்ற பாடலும்

"அண்ணன் மகனே அருமையுள்ள புத்திரனே" என்ற பாடலும் தெளிவாக்குகின்றன. கிராமங்களில் பல ஆண்களும் ஒன்றாகத் தாலாட்டும் வாய்ப்பினைப் பெற்று இருந்தார்கள் என்பதனைப் "பெற்றால் தான் பிள்ளையா" என்ற திரைப்படத்தில் தாய் இல்லாத குழந்தையை

"செல்லக்கிளியே மெல்லப் பேசு
தென்றல் காற்றே மெல்ல வீசு"

என்று பாடுவதில் காணலாம்.

கன்னிப்பெண்ணும் தாலாட்டுவது திரைப்பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. "அன்னமிட்டகை" என்ற படத்தில்

பதினாறு வயதினிலே பதினேழு பிள்ளையம்மா
தாலாட்டு பாடுகின்றேன் தாயாக வில்லையம்மா

என்பது சான்றாகும். நாட்டுப்பாடல்களில் தாலாட்டு கவிதை உலக அனைத்திற்கும் பொதுவானது. அது காலத்தை வென்றது. குழந்தையைத் தூங்க வைக்க இசைபாடும் ஓர் அன்புக் குரல் இருக்கும் வரை அதற்கு அழிவே இல்லை என்பர் தரு. ஆ. ஐயாசாமி. தாலாட்டு அழியாதது மட்டுமல்ல மனித நெஞ்சத்தில் அகலாது பிடிந்து விட்ட ஒன்று. தாலாட்டு தாய்மையின் சீதனமாக தொடர்ந்து கொண்டே வருகின்றது.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

முனைவர் (திருமதி) சற்குணவதி

அறிமுகம்

மனிதனது காலச் சுவடுகள் பல விதங்களில் பதிவாகின்றன. மனிதனது பண்பாட்டு அடித்தளமாக விளங்குகின்ற இலக்கியங்கள் இரண்டு: 1. ஏட்டிலக்கியம், 2. வாய்மொழி இலக்கியம். அவற்றுள் வாய்மொழி இலக்கியமாகிய நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் குறித்ததாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. கீழ்வரும் தலைப்புகளின் கீழ் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

1. நாட்டுப்புற இலக்கியம்
2. நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
3. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்
4. நாட்டுப்புற மக்களும் இலக்கியமும்
5. தொகுப்புரை

1. நாட்டுப்புற இலக்கியம்

எழுத்து வடிவிலான இலக்கண வரையறைக்குள் வடிக்கப்பட்ட பதிவுகள் ஏட்டிலக்கியம் ஆகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியங்கள் செம்மை இலக்கியங்களைப் போன்றதே. ஆனால் எத்தகைய இலக்கண வரன் முறைக்குள்ளும் அடங்காதது. இதனை மக்கள் மரபு இலக்கியங்கள் என்று பிரித்தனர் சான்றோர். மக்களுக்காக, மக்களால்

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, தொலைதூரக் கல்விமையம்,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை.

உருவாக்கப்பட்டு அம்மக்களாலேயே பரவிவருகின்ற இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாக அமைகின்றன.

'Folk Lore' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு நிகராகத் தமிழில் உருவாக்கப்பட்டதே நாட்டுப்புறவியல் என்னும் சொல். இச்சொல் Folk, Lore என்னும் இரண்டு சொற்களின் கூட்டமாக அமைந்தது. Folk என்பதற்கு மக்கள், நாடு, இனம் என்றும் Lore என்பதற்குப் புலமை, மரபுச் செய்தி என்றும் அகராதி பொருள் தருகின்றது. எனவே ஒரு நாட்டின் அல்லது ஒரு இனத்தின் அல்லது ஒரு குழுவின் மக்கள் பற்றிய மரபு வழிச் செய்திகளைக் குறிக்கும் சொல்லாகவே 'Folk Lore' என்பதைக் கொள்ளலாம். இச்சொல் உருவாதற்கு முன் இத்துறை பற்றிய பல சொற்கள் வழக்கில் இருந்தன. மக்கள் இலக்கியம் (Popular Literature) என்ற பெயரில் வழங்கி வந்தன.

'Folk Lore' என்ற சொல் 1846இல் வில்லியம் ஜான் தாமஸ் (William John Thomas) என்னும் நாட்டுப்புறவியல் அறிஞரால் உருவாக்கப்பட்டது. இவர் 1846இல் எத்தீனியம் என்னும் பத்திரிகைக்கு பழங்காலப் பண்பாட்டின் எச்சம் (Cultural Survival) என்னும் கருத்தில் 'Folk Lore' என்ற தலைப்பிட்டு எழுதினார். இதன் பிறகு இச்சொல்லைத் தலைப்பாகக் கொண்ட 'The dialect and Folklore of Northam Ptanshire John Steinbug' என்னும் நூல் வெளிவந்தது. இதன் பிறகே உலக மொழிகளில் இச்சொல் நிலைபெறத் தொடங்கியது. இவருக்குப்பின் 'ஆலன் டன்டிஸ்' இதனை வளர்த்தெடுத்தார். இங்கிலாந்தில் உருவாகி வளர்ந்த இத்துறை இந்தியாவில் வளர ஆரம்பித்தது. 'Folk Lore' என்ற சொல்லிற்கு நிகராகத் தமிழில், பொதுமக்களைச் சார்ந்த மரபு முறைகள், மக்கள் இலக்கியம், பொதுப் புராணவியல், நாட்டுப்புறப் பண்பாடு, நாட்டார் வழக்காறு, நாட்டுப்புறவியல் என்னும் தொடர்கள் உருவாக்கப்பட்டன. அவற்றுள் 'Folk Lore' என்ற சொல்லிற்கு நாட்டுப்புறவியல் என்பதே பொருத்தமாக அமைகிறது என்று இத்துறைச் சார்ந்த அறிஞர்கள் கருதினர்.

2. நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

நாகரிகம் அடையாத மனிதன் நாவை அசைத்துப் பேசத் தொடங்கிய காலத்திலேயே நாட்டுப்புற இலக்கியம் தோன்றியது

எனலாம். இவற்றைத் தோற்றுவித்தவர் யார்? அவை எங்கு தோன்றியது என்று கூறுமுடியாத பழமையை உடையது நாட்டுப்புற இலக்கியம். எனவே அவற்றின் தோற்றம் பற்றிக் கூற இயலவில்லை என்றாலும், அவை ஏடுகளில் பதிவான வரலாற்றைத் தொகுத்துக் கூறுவதாகவே இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

தமிழக நாட்டுப்புறவியலைப் பொறுத்தவரை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தான் மக்களின் கவனம் நாட்டுப்புறவியல் பக்கம் திரும்பியது. முதல் நூலாக 1943ஆம் ஆண்டு மு. அருணாசலம் அவர்கள் காற்றிலே மிதந்த கவிதை என்னும் நூலினைப் பாடல்களின் தொகுப்பாக வெளியிட்டார். இவற்றைத் தொடர்ந்து கி.வா.ஜகந்நாதன் அவர்கள் நாடோடி இலக்கியம், மச்சுவீடு, குழந்தை உலகம், கஞ்சியிலும் இன்பம் ஆகிய நூல்களை வெளியிட்டார். இவற்றைத் தொடர்ந்து-பல தொகுப்பு நூல்கள் வெளிவரலாயின. அதன் பிறகு பழமொழிகள், கதைகள், விடுகதைகள் போன்றவற்றின் தொகுப்புகள் வெளிவரலாயின. இன்று ஆறு. இராமநாதன், தே. லூர்து, சு. சண்முக சுந்தரம், சு. சக்திவேல் முதலானவர்கள் இவற்றை வளர்த்து வருகின்றனர்.

2. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் நாட்டுப்புற மக்களோடு இரண்டறக் கலந்தவை என்று கூறலாம். கள ஆய்வால் சேகரிக்கப்பெற்ற தரவுகளின் அடிப்படையில் இத்துறை அறிஞர்கள் கீழ்வருமாறு வகைப்படுத்துகின்றனர்.

சு. சக்திவேல்

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், 2. கதைகள், 3. கதைப்பாடல்கள், 4. பழமொழிகள், 5. விடுகதைகள், 6. புராணம் முதலியன என்று ஆறாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

சு. சண்முக சுந்தரம்

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், 2. நாட்டுப்புறக் கதைகள், 3. கதைப்பாடல்கள், 4. பழமொழிகள், 5. விடுகதைகள் என்று ஐந்து வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

அ. ஆறுமுகம்

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், 2. நாட்டுப்புற ஆடல்கள், 3. நாட்டுப்புறக் கதைகள், 4. நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள், 5. நாட்டுப்புற ஆடல் பாடல்கள், 6. நாட்டுப்புறக் கூத்துகள் 7. விடுகதைகள், 8. பழமொழிகள் என்று எட்டு வகையாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

இவற்றின் அடிப்படையில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை 1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், 2. நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் 3. நாட்டுப்புறக் கதைகள் 4. நாட்டுப்புற விடுகதைகள், 5. நாட்டுப்புறப் பழமொழிகள் 6. ஏனையவை என்று ஆறு வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

கிராமங்களில் வாழும் மக்களால் பாடப்படும் பாடல்களை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்று அழைக்கலாம். படியில் கண் விழித்து மரணத்தில் கண் மூடும் வரை கிராம மக்களோடு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கலந்துள்ளன. அவை மனித மனங்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. பிறந்த குழந்தையைத் தாலாட்டித் தூங்க வைக்கும் தாலாட்டுப் பாடல்கள், கைத்தட்டி மகிழ்ச்சியைக் கொண்டாடும் கும்மிப்பாடல்கள், கோல் தட்டிப்பாடும் கோலாட்டப் பாடல்கள், வேலைக் களைப்பு இல்லாமல் இருக்கப் பாடப்படும் தொழிற் பாடல்கள், தங்கள் எண்ணங்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் காதல் பாடல்கள், கடவுளை வழிபடும் பக்திப் பாடல்கள், வாழ்வின் நிகழ்ச்சிகளின் போது பாடப்படும் சடங்குப் பாடல்கள் வாழ்ந்து முடிந்த மனிதனை வழியனுப்பும் கண்ணீர்த் துளி நிறைந்த ஒப்பாரிப் பாடல்கள் என நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கிராம மக்கள் வாழ்வின் அனைத்து நிலைகளிலும் ஒன்று கலந்து வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

பாடல்களின் வகைகள்

ச. வளவன் அவர்கள், 1. மழலைப் பருவப்பாடல்கள், 2. இளமைப் பருவப்பாடல்கள், 3. முதுமைப் பருவப் பாடல்கள் என்று மூன்று பிரிவாகப் பிரித்துள்ளார்.

நா. வானமாமலை அவர்கள் 1. தெய்வப் பாடல்கள், 2. மழையும் பஞ்சமும் பற்றிய பாடல்கள், 3. தாலாட்டுப் பாடல்கள் 4. விளையாட்டுப் பாடல்கள், 5. காதல் பாடல்கள், 6. திருமணப் பாடல்கள், 7. குடும்பப் பாடல்கள், 8. சமூகப் பாடல்கள், 9. உறவும் தொழிலும் பற்றிய பாடல்கள் 10. ஒப்பாரிப் பாடல்கள் என்று பத்து வகையாகப் பிரித்துள்ளார்.

ஆறு. இராமநாதன் அவர்கள் 1. தாலாட்டுப் பாடல்கள், 2. குழந்தைப் பாடல்கள், 3. காதல் பாடல்கள், 4. தொழில் பாடல்கள், 5. கொண்டாட்டப் பாடல்கள், 6. பக்திப் பாடல்கள், 7. ஒப்பாரிப் பாடல்கள், 8. பல்பொருள் பற்றிய பாடல்கள் என்று எட்டு வகையாகப் பிரித்துள்ளார்.

இவற்றின் அடிப்படையில் கீழ்வருமாறு பதினோரு வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

1. தாலாட்டுப் பாடல்கள் (குழந்தையைத் தாலாட்டித் தூங்க வைக்கும் பாடல்கள்) 2. விளையாட்டுப் பாடல்கள் (விளையாடும் போதும் பாடும் பாடல்கள்) 3. கும்மிப் பாடல்கள் (கைகொட்டிப் பாடும் மகிழ்ச்சிப் பாடல்கள்) 4. தொழில் பாடல்கள் (பல்வேறு தொழில் செய்யும் போது பாடும் பாடல்கள்) 5. காதல் பாடல்கள் (மன எண்ணங்களைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் பாடல்கள்) 6. திருமணப் பாடல்கள் (திருமணச் சடங்கின் போது பாடும் பாடல்கள்) 7. குடும்பப் பாடல்கள் (குடும்ப நிகழ்ச்சிகளின் போது பாடும் பாடல்கள்) 8. கொண்டாட்டப் பாடல்கள் (பண்டிகைக் காலங்களில் பாடுபவை) 9. பக்திப் பாடல்கள் (கடவுள் வழிபாட்டுப் பாடல்கள்) 10. ஒப்பாரிப் பாடல்கள் (இறப்பு நிகழ்ச்சியின் போது பாடுபவை) 11. ஏனையவை (பிச்சைக்காரன், குடுகுடுப்பைக்காரன் பாடல்கள்).

நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள்

ஒரு கதையைப் பாடலாகப் பாடப்படுவதைக் கதைப்பாடல் எனலாம். கதையை உரையாகச் சொல்லிச் செல்லாமல், பாடலாகப் பாடிச் செல்வது. இத்தகைய முழுக்கதைப் பொதிந்தப் பாடல்களைக் கதைப் பாடல்கள் எனலாம். இதனைக் கதை (நல்லதங்காள் கதை), அம்மானை (இராமப்பையன் அம்மானை) பாட்டு (இராமாயணப் பாட்டு) மாலை (பவளக்கொடிமாலை) சண்டை (கர்ண மகாராசன்

சண்டை) போர் (இரவிக்குட்டிப் போர்) படைப்போர் (இந்திராயன் படைப்போர்), குறம் (துரோபதை குறம்). தூது (கிருஷ்ணன் தூது) எனப் பல பெயர்களால் அழைப்பர்.

கதைப் பாடல்கள் 1. கதையின் நிகழ்ச்சிப் போக்கு 2. பாத்திரங்கள் 3. பின்புலம் 4. கரு என்னும் நான்கு பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. 1. காப்பு அல்லது வழிபாடு 2. வண்ணம் (அ) அவையடக்கம் 3. கதை 4. வாழ்த்து என்னும் அமைப்பில் கதைப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

இத்தகையக் கதைப் பாடல்களைச் சோமலெ அவர்கள் 1. சமூகக் கதைப்பாடல் 2. காவியக் கதைப்பாடல் 3. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் என்று மூன்றாகப் பிரித்துள்ளார் நா. வானமாமலை அவர்கள் 1. தெய்வக் கதைப் பாடல் 2. புராணக் கதைப்பாடல் 3. சமூகக் கதைப்பாடல் 4. சமுதாயக் கதைப்பாடல் என நான்காக வகைப்படுத்துகின்றார்.

இவற்றின் அடிப்படையில் கீழ்வருமாறு மூன்று வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். 1. புராண இதிகாசக் கதைப்பாடல் (புராண இதிகாசச் செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை) 2. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல் (வரலாற்று நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டவை) 3. சமூகக் கதைப்பாடல் (ஏதேனும் ஒரு சமூகத்தில் நடந்த சமுதாய நிகழ்ச்சியை மையப் படுத்தியவை).

நாட்டுப்புறக் கதைகள்

மகிழ்ச்சியூட்டல், அறம் உரைத்தல், பொழுதுபோக்கு முதலானவற்றை அடியொற்றிச் சொல்லப்படுபவையே கதைகளெனலாம். இவற்றை,

1. மனிதக் கதைகள் (மனிதனைக் கதாப் பாத்திரமாகக் கொண்டவை)

2. மிருகக் கதைகள் (விலங்குகளைக் கதாப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டவை)

3. மந்திர தந்திரக் கதைகள் (மந்திர தந்திரங்களை மையப்படுத்தியவை)

4. தெய்வக் கதைகள் (தெய்வங்களை மையப்படுத்தியவை)

5. இதிகாச புராணக் கதைகள் (இதிகாச புராண நிகழ்ச்சிகளை மையப்படுத்தியவை)

6. நகைச்சுவைக் கதைகள் (நகைச்சுவையான சம்பவங்களை மையப்படுத்தியவை)

7. ஏனையவை (உயிரற்ற பொருள்கள், மரம், செடி, கொடிகள் பேசுவது போன்றமைவது)

நாட்டுப்புற விடுகதைகள்

விடுவிக்க வேண்டிய புதிர்மைப் பண்பு ஒன்றினை மறைத்து வெளிப்படுத்தும் பேச்சுத் தொடரினை அல்லது பிரிவினை விடுகதைகள் என்று கூறலாம். இவற்றை மூன்று வகைப்படுத்தலாம்.

1. விடுபுதிர்கள் (விடுவிக்க வேண்டிய ஒன்று புதிராக அமைதல்)

2. விடுகதைகள் (விடுவிக்க வேண்டிய ஒன்று கதையாக அமைதல்)

3. விடுகணக்குகள் (விடுவிக்க வேண்டிய ஒன்று கணக்காக அமைதல்)

நாட்டுப்புறப் பழமொழிகள்

உலகுக்கு உணர்த்தும் உண்மையை ஒரு சிறிய வாக்கியத்தின் மூலம் சுருக்கிக் கூறுவது பழமொழி. இதனை முதுசொல், பழைய மொழி, சொலவடை என்று வழங்குவர். இவை தொன்மை வாய்ந்தவை. எளிய தன்மையுடையவவை. மக்களின் எண்ணங்கள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலான பண்பாட்டினை உணர்த்தும் தன்மையது பழமொழி. நாட்டுப்புற மக்களின் ஆழ்ந்த அறிவினையும் அனுபவத்தையும் பழமொழிகள் பிரதிபலிக்கின்றன.

இவற்றைக் கீழ்வருமாறு முப்பது வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். 1. வாக்கிய அமைப்புப் பழமொழிகள் (அரண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்) 2. மேற்கோள் பழமொழிகள் (சேல இல்லேன்னு சித்தி வீட்டுக்குப் போனா அவ ஈச்சம்பாயைச் சுத்திக்கிட்டு எதிரே வந்தாளாம்) 3. ஒலியமைப்புப் பழமொழிகள் (எருது நோவு காக்காக்குத் தெரியுமா?) 5. விவசாயப் பழமொழிகள் (ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை) 6. மிருகங்கள் தொடர்பானவை (நாய்

வாலை நிமித்த முடியுமா?) 7. பறவைகள் தொடர்பானவை (காக்காய்க்குத் தன் குஞ்சு பொன் குஞ்சு) 8. வேடிக்கைப் பழமொழிகள் (அத்தைக்கு மீசை முளைச்சா சித்தப்பா) 9. தீயினைப் பற்றிய பழமொழிகள் (நெருப்புன்னு சொன்ன வாய் வெந்துடுமா?) 10. வானவியல் பற்றியவை (சூரியனைப் பார்த்து நாய் குரைச்சா போல) 11. அறிவுரைப் பழமொழிகள் (துஷ்டனைக் கண்டால் தூர விலகு) 12. குணம் தொடர்பானவை (உப்பிலாப் பண்டம் குப்பையில) 13. நம்பிக்கைப் பழமொழிகள் (ஆமை புகுந்த விடு உருப்படாது) 14. விலக்குப் பழமொழிகள் (மொட்டைத் தலைக்கும் முழங்காலுக்கும் முடிச்சுப் போட்டாப் போல) 15. குறிப்பால் உணர்த்தும் பழமொழிகள் (வளர்த்த கடா மார்புல பாஞ்சது) 16. திருமணம் பற்றியது (கிளியை வளத்து பூனைக்கிட்ட கொடுத்தப் போல) 17. மிரட்டல் பழமொழிகள் (சுறா சுறா பாணமே என் ஆற கத்திய காணுமே) 18. தத்துவப் பழமொழிகள் (விரலுக்குத் தகுந்த வீக்கம் வேணும் 19. எதிரான கருத்துடைய பழமொழிகள் (நாம் ஒன்று நினைக்க தெய்வம் ஒன்று நினைக்குது) 20. இரண்டு அர்த்தமுள்ள பழமொழிகள் (கருணை உள்ள மழை கடல்ல பெய்யுமாம்) 21. ஒரே அர்த்தமுள்ள பழமொழிகள் (தலைக்கு வந்தது தலைப் பாகையோடு போனது) 22. திரிபு பழமொழிகள் (ஆடமாட்டாதவ அரங்கு கோணலின்னாளாம்) 23. ஒரு சொல் பழமொழிகள் (பருப்பு இல்லாம கல்யாணமா) 2. இரட்டைப் பகுப்பு பழமொழிகள் (மரத்தை வச்சவன் தண்ணி ஊத்துவான்) 25. மூன்று பகுப்புப் பழமொழிகள் 26. நான்கு பகுப்புப் பழமொழிகள் 27. அறிவுரைப் பழமொழிகள் 28. வாழ்க்கை இயல்பு பழமொழிகள் 29. நடைமுறை தொடர்பான பழமொழிகள் 30. நகைச்சுவைப் பழமொழிகள்.

ஏனையவை

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைக்குள் அடங்காத பேச்சு வழக்கு, பொழுதுபோக்கு, உரையாடல்கள், கலைகள் தொடர்பான இசைக்குறிப்பு வெளிப்பாடுகள் யாவும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையுள் அடங்கும்.

4. நாட்டுப்புற மக்களும் இலக்கியமும்

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் யாவும் அம்மக்களின் வாழ்வோடு தொடர்புடையவை. அவர்களின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பவை.

ஏடறியாத, எழுத்தறியாத மக்களால் இயற்றப்பட்டு பொது நிலையாக, இன்னாருடைய சொத்து என்று கூற முடியாத வகையில் பொதுவானவையாக அமைந்தவை. அவர்களால் அவர்களுக்காக இயற்றப்பட்டதானாலும் ஆழ்ந்த பொருள் உடையதாகவும் அவர்களின் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

5. தொகுப்புரை

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் என்னும் இக்கட்டுரையின் வழியாக நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தோற்றம், சொற்பொருள், வகைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிய ஒரு அறிமுகத்தை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியமும் நாட்டுப் பாடல் வகைமைகளும்

ஜெ. பொன்முரளி

நாட்டுப்புற இலக்கியம்

இலக்கியம் என்பது மக்களின் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் ஒரு காலக் கண்ணாடியாகும். எவ்வொரு மொழியிலும் முதற்கண் தோன்றிய இலக்கியம் நாட்டுப்புற இலக்கியமாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். நாட்டுப்புற இலக்கியமானது பெரும்பான்மையும் எழுத்தறிவில்லா மக்களால் பாடப்படுவதாகும். அன்றாட வாழ்வில் நிகழும் நிகழ்வுகளை மையமாகக் கொண்டு, யாப்பிலக்கணமின்றி இயற்கையான நடையில் பாடப்படும் இயல்பான வாய்மொழி இலக்கியமே நாட்டுப்புற இலக்கியமாகும். மக்களின் நாகரிகம், பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றை நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் வாயிலாக நாம் அறியப்பெறுகின்றோம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியமும் நாட்டுப்புறக் கலைகளும் நாட்டுப்புற இயலின் இருபெரும் பிரிவுகளாகும். இவற்றுள் நாட்டுப்புற இலக்கியமானது, நாட்டுப்புறப் பாடல், நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல், நாட்டுப்புறக் கதை, விடுகதை, பழமொழி என ஐவகைப் பெறும். நாட்டுப்புறக் கலையானது ஓவியம், நடனம், தெருக்கூத்து, சிற்பம், இசை, கைவினை என அறுவகைப் பெறும். நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவாகிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஆய்வு செய்து அவற்றை வகைப்படுத்திப் பட்டியலிடுதலே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்காகும்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்

இன்று நம்மிடையே வழங்கும் 'நாட்டுப்புறப் பாடல்' என்ற பெயரானது நாடோடிப் பாடல், பாமரர் பாடல், எழுதாக் கவிதை,

விரிவுரையாளர், அ.மா.ஜெயின்(மாலை) கல்லூரி, சென்னை-114.

கிராமியப் பாட்டு, நாடோடி இலக்கியம், பரம்பரைப் பாட்டு, பழம்பாட்டு, நாட்டுப்பாடல், நாட்டார் பாடல், நாட்டுப்புறப் பாடல் எனப் பல பெயர்களால் வழங்கப்படுகிறது. எனினும், 'நாட்டுப்பாடல்'[1], 'நாட்டார் பாடல்'[2], 'நாட்டுப்புறப்பாடல்'[3] எனும் பெயர்களே இன்றைய அறிஞர்களாலும் ஆய்வாளர்களாலும் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் முறையான எழுத்திலக்கியம் தோன்றுதற்கு ஏதுவாய் அமைந்தனவாகும். உள்ளத்தில் உள்ளதை மொழியின் துணைகொண்டு இசைவடிவில் வெளிப்படுத்துவதே நாட்டுப்புறப் பாடலின் இயல்பாகும். நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தாமாய் மலர்ந்து மணம் வீசும் காட்டு மலர்கட்கு ஒப்பாய்க் கூறப்படுகின்றன[4].

நாட்டுப்பாடல் வகைமைகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எழுதா இலக்கியங்களாய்த் திகழ்வதாலும், பல்வேறு பொருண்மைத்தான பாடல்களைத் தாங்கிய வாய்மொழி இலக்கியமாய்த் திகழ்வதாலும் அவற்றை வகைப்படுத்துதல் என்பது சற்று அரிதான செயலாகின்றது. சங்கப் பாடல்கள் திணை மற்றும் அடிவரையறை அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப்பட்டதைப் போன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பிரித்துக்காட்ட இயலவில்லை. எனவே, பாடல்களின் பொருண்மையை அடிப்படையாய்க் கொண்டு நாட்டுப்புறப் பாடல்களை வகைப்படுத்த பலரும் முயன்றனர்.[5]

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை ஆய்வு செய்யும் போது வடிவம், பொருள், சூழல் என்னும் மூன்று கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வதே நலம் பயக்கும்.[6] நா. வானமாமலை பொருள் அடிப்படையிலும்[7], சு. சண்முகசுந்தரம் சூழல் அடிப்படையிலும்,[8] இ. பாலசுந்தரம் பயன்பாட்டு அடிப்படையிலும்[9] நாட்டுப் பாடல்களை வகைப்படுத்தியுள்ளனர். வடிவம் என்பது முறைமையான யாப்பிற்குட்பட்ட பாக்களுக்கே பெரும்பான்மையும் பொருந்துமாதலான் பொருண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாட்டுப்பாடல்களை வகைப்படுத்துவதே நலம் பயப்பதாகும். பொருண்மையை உணரும் போது சூழலும் நனி விளங்கும். எனவே, நாட்டுப்பாடலை வகைப்படுத்துங்கால் வடிவம், சூழல் ஆகிய இரண்டனுக்கும் முக்கியத்துவம் தருவதலைக் காட்டிலும் பொருண்மைக்கு முக்கியத்துவம் தருதல் அவசியமாகின்றது. நாட்டுப்பாடல்களைப் பொருண்மை அடிப்படையில் ஆறு வகைப்படுத்தலாம். அவை, தாலாட்டுப் பாடல், விளையாட்டுப் பாடல், தொழிற்பாடல், காதற்பாடல், பக்திப்பாடல், இழவுப்பாடல்

என்பவாகும்.[10]

தாலாட்டுப் பாடல்

தால்+ஆட்டு = தாலாட்டு (தால்-நாக்கு; ஆட்டு - அசைத்தல்). நாவினை அசைத்துப் பாடப்படும் இசைபொருந்திய பாடல் தாலாட்டு எனப்படும். ஈண்டு இசையென்பது நாவினால் எழுப்பப்படும், 'ஆராரோ' முதலிய ஒலிகளைக் குறிக்கும். குழந்தைகட்குப் பாடப்படும் தாலாட்டுப் பாடலானது பெண் குழந்தைக்குப் பாடப்படும் தாலாட்டு, ஆண் குழந்தைக்குப் பாடப்படும் தாலாட்டு என இருவகைப்படும். தாய்மார் தம் நாவையசைத்து எழுப்பும் ஒலியூடே இயலும் தாலாட்டுப் பாட்டின் நோக்கம் குழந்தையை உறங்க வைப்பது மட்டுமன்று; தாலாட்டுப் பாடுதலால் தாய்மார்களை மனச்சுமையினின்றும் விடுதலை பெறச் செய்வதே. தாலாட்டிற்குரிய பண் நீலாம்பரி என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.[11] ஆண் குழந்தையைத் தாலாட்டிப் பாடுங்கால் குலப்பெருமை, முன்னோர் பெருமை கூறித் தாலாட்டுவர்[12] பெண் குழந்தையைத் தாலாட்டிப் பாடுங்கால் குழந்தையின் அழகுநலம், அம்மான் பெருமை, பெற்றோர் பெருமை கூறித் தாலாட்டுவர்.[13]

விளையாட்டுப்பாடல் (அ) சிறுவர் பாடல்

இதற்குச் சிறுவர் பாடல் என்ற பெயரும் உண்டு. விளையாடும் சிறுவர்கள் தாமாகவே கற்பித்துப் பாடல் பாடுவதும், முன்னரே வழக்கில் இருக்கும் பாடல்களைச் சிறு மாற்றங்களுடன் பாடுவதும் இவ்வகைப் பாடலுள் அடங்கும். இவ்வகைப் பாடல்களைச் சொல் விளையாட்டுப் பாடல் என்றும், மெய் விளையாட்டுப் பாடல் என்றும் இருவகைப்படுத்தலாம். சிறு குழந்தைகள் ஒன்று கூடிப் பூப்பெயர், எண்ணுப் பெயர், ஊர்ப்பெயர் ஆகியனவற்றைக் கொண்டு ஆடும் சொல் விளையாட்டுகளில் பாடப்படும் பாடல்கள் சொல் விளையாட்டுப் பாடல்களாகும். மெய் விளையாட்டுப் பாடல்கள் இருபால் சிறுவர்களும் உற்சாகத்துடன் விளையாடுங்கால் பாடப்படுவதாகும். மெய் விளையாட்டுப் பாடல்களை ஆண்பாலார் மெய் விளையாட்டுப் பாடல் என்றும், பெண் பாலார் மெய் விளையாட்டுப் பாடல் என்றும் பகுத்துப் பார்ப்போருமுண்டு[14].

தொழிற்பாடல்

"சுழன்றும் ஏர்ப்பின்னது உலகம் அதனால்
உழந்தும் உழவே தலை"[15]

என்பார் வள்ளுவர். தமிழக கிராமப்புறங்களில் பெரும்பான்மை யோர் ஈடுபட்டிருக்கும் தொழில் வேளாண் தொழிலாகும். தற்காலத்தேயுள்ள நவீன இயந்திரங்கள் கிராமப்புறங்களில் இல்லாத காரணத்தால் பிறதொழில் செய்வோரும் உடல் வருந்த வேண்டிய சூழலுக்குள்ளாகின்றனர். ஆதலின், உழைப்பின்போது உடற்சோர்வு ஏற்படாதிருக்கவும் வேலைச்சுமை தெரியாதிருக்கவும் களிப்பூட்டும் பாடல்களைப் பாட முற்பட்டனர். அதனால், நாட்டுப்புறத் தொழிற்பாடல்கள் கிளைத்தன. தனிமைத்துயர் நீங்கவும் இப்பாடல்கள் துணை செய்கின்றன. தொழிற்பாடல்களை உழவுத் தொழிற்பாடல் என்றும் பிற தொழிற்பாடல் என்றும் பிரிக்கலாம். உழவுத்தொழிற் பாடல்களை ஏர்ப்பாடல், நடவுப்பாடல், அறுவடைப்பாடல், மாடு மேய்த்தற்பாடல், ஏற்றப்பாடல் என்று ஐவகைப்படுத்துவர் ஆர். அய்யாசாமி.[16] ஏரோட்டும் உழவன் மாடுகளைத் தன் தோழர்களாய்ப் பாவித்துப் பாடும் பாட்டு ஏர்ப்பாடல் ஆகும். இவ்வாறு உழவன் பாடுங்கால் பாட்டொலி கேட்டுக் கிறுகிறுத்து மாடுகளும் வேகமாய் நடக்கும் என்று நம்பப்பட்டது.[17] ஏர்ப்பாட்டில் பக்தி, செய்தொழில், காதல், சமுதாயம் ஆகிய பொருண்மைகள் இடம் பெறுகின்றன.[18] நாற்று நடும்போது பெண்கள் பாடும் பாட்டு நடவுப் பாட்டாகும். நெல், கம்பு, சோளம், தினை ஆகியவனவற்றைப் பயிரிடும் போது, விதை விதைத்த நாள் முதல் அறுவடை நாள் வரையிலான ஒவ்வொரு நிகழ்வுக்கும் பொருந்தும்படிப் பாடல்கள் பாடுவது உழவர்தம் வழக்கமாகும். இவையன்றி ஏற்றநீர் இறைக்கும்போதும், சிறார் மாடு மேய்க்கும் போதும் பாடப்படும் பாடல்களுமுண்டு. "ஏற்றப்பாடல் பாடும் குடியானவன் கற்பனையின் உயரச் சிகரத்திற்கே போய்ப் பாடுகின்றான்" என்று அறிஞர் உரைப்பர்.[19] தொழிற்பாடல்களில் உழவுத் தொழில் பாடல்களின்றிச் சாலை போடுவோர் பாடல், சித்தாள் பாடல், பச்சைக் குத்தல் பாடல், குருவிக்காரிப்பாடல், கப்பல் பாட்டு, சிமிலிப் பாட்டு, பூ முடிதல் - பூப்பறித்தல் பாடல், கல்லுடைப்போர் பாடல், வண்டிக்காரன் பாட்டு முதலாய பாடல்களுமுண்டு என்றறிகிறோம்.[20]

காதல் பாடல்

சங்க அகப்பாடல்களில் களவுப்பாடல், கற்புப் பாடல் என இருப்பன போல், நாட்டுப்பாடல்களிலும் காதற்பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன. தம் உணர்ச்சிகளை உள்ளபடி வெளிப் படுத்துதற்குரிய சிறந்த ஊடகமாய் நாட்டுப் பாடல்களைக் கையாண்ட கிராமிய மக்கள்தம் திறம் போற்றற்குரியது. "காலம்

காலமாகக் காதற்பாடல்கள் வாழ்ந்து வருகின்றன. சான்றோர் இலக்கியத்தில் மிகவுயர்ந்த இடத்தை இப்பாடல்கள் பெற்றிருந்தன. பக்தியைப் பாடவந்த பக்திமான்களும், காதலைத் தெய்வீகக் காதலாக உயர்த்திப் பாடுவாராயினர். நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காதல் காட்சிகள் அவ்வளவு உயர்ந்தநிலை பெறவில்லை. செம்மையுறாத சொல்லாட்சியும், நாகரிகமற்ற தன்மையும் இப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன''[21]. சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் தலைவன் தலைவி நேரிடைக்கூற்று இல்லை. அவை, உயர்ந்த நோக்குடன் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டவை. ஆயின், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கல்லாத பாமரர்தம் சிந்தையில் தாமாய் மலர்ந்தவை. இவற்றுள் தலைவியும் தலைவனும் நேரிடைப் பேசும் கூற்றுகளாய்ச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. "காதலர் இருவருக்கிடையே தோழி, செவிலி, பாங்கன், பாணன் முதலாயோர் வருவதில்லை"[22] எனத் தெரிகிறது. குறிஞ்சி முதலாய நிலைக்களம் அமைத்துப் பாடுதல் சங்கப் பாடல்களில் பின்பற்றப்பட்ட உத்தியாய் இருந்தது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் அவ்வாறு நிலப்பிரிவு வகுக்கப்படவில்லை. இயல்பான சூழலுக்கேற்ற பாடல்களை மக்கள் பாடி மகிழ்ந்தனர். எனவே, காதலுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்த கிராமியப் பாடல்களே சிறந்தனவாய் விளங்குவதைத் தற்கால அறிஞர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். "இயற்கை நெறியில் வாழ்வு கண்ட சங்ககால மக்களின் காதல் உணர்ச்சிகளையும் செயல்களையும் வரையறுக்கப்பட்ட சில மரபுகளுக்கமையவே பாட வேண்டியிருந்தமையால் இயல்பாக நிகழக்கூடிய பல்வேறுபட்ட காதலுணர்ச்சிகளையும் நிகழ்வுகளையும் சங்கப் புலவர்களாற் சித்திரிக்க இயலாது போயிற்று. ஆதலினால், சங்க அத்திணை காதற்பாடல்களைவிட, நாட்டார் காதற் பாடல்களிலே காதலுணர்ச்சி மனித இயல்புகளோடு இணைந்ததாகக் காணப்படுதல் இயல்பாயிற்று"[23] எனுங் கூற்றுவழி நாட்டுப்புறக் காதற்பாடல்களின் சிறப்புப் பற்றித் தெள்ளிதின் உணரலாம். காதல் நாட்டமும், ஆட்டமும் பாட்டும் உயிர்களின் இயல்புணர்ச்சி. இயற்கைத் தூண்டலால் இயல்பாகவே நிகழும் ஒருவகை ஒழுக்கமே காதல். காதலனும் காதலியும் உள்ளங்கலந்து, உயிர்கலந்து உறவாடும் உயரிய காதலை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த இலக்கியமாய் நாட்டுப்புறக் காதற்பாடல்கள் தோற்றந்தருகின்றன.

தெய்வப் பாடல் (அ) பக்திப் பாடல்

கடவுள் குறித்த கோட்பாடுகள் பற்றி இன்று பலவாய கருத்துகள் நம்மிடை நிலவுகின்றன. தெய்வ வழிபாடு பன்னெடுங்காலமாக நம்மிடை வழக்கில் இருந்து வருகின்றது.

தனக்கு மிஞ்சிய ஒரு சக்தியைத் தெய்வம் என்று அமைதி கொள்வாருமுண்டு; இது தான் கடவுள் என்று ஆர்ப்பரிப்பாரு முண்டு. "கடவுளிடத்து ஏற்பட்ட அச்சமும் நன்றிக் கடப்பாடும் நாட்டுப்புறச் சமயத்திற்கு அடிப்படைக் காரணங்களாக அமைந்து விட்டன"[24]. "அச்சத்தாலும் மருட்சியாலும் தோன்றிய தன்னிலைத் தாழ்வு, வழிபாட்டிற்கு வித்திட்டது. ஒவ்வோர் ஆற்றலையும் தெய்வம் எனக்கொண்டு வழிபாடு நடத்தலானான். உழவர்கள் அச்சத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே சமயத்தை உருவாக்கினார்கள். எனவே, தெய்வ வழிபாடென்பது தவிர்க்க இயலா நிலையைப் பெற்றுவிட்டது"[25]. "எழுத்தறிவில்லாத மக்கள் தம் உள்ளங்கவர்ந்த இறைவனைத் தம் பாடல்களில் இயைத்துப் பாடுவதும், அப்பாடல்களின்வழி தமது குழந்தைகட்கு இறைமையையூட்டுவதுமாகிய பண்புகள் நாட்டுப்புறப் பக்திப் பாடல்களில் அமைந்துள்ளன. தாலாட்டுப் பாட்டிலும், ஏர்ப்பாட்டிலும், ஏற்றப்பாட்டிலும் அவ்வப்போது இறைமை கலந்து பாடுகின்ற இயல்பை நாட்டுப்புறப் பக்திப் பாடல்களில் காணமுடிகிறது."[26] தமக்குத் தெரிந்த தெய்வங்களை எளிய முறையில் போற்றிப் பாடிய திறங்களை நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பரக்கக் காண்கிறோம். இப்பாடல்களின்வழி மக்கள் ஒவ்வொரு பண்பிற்கும் ஒவ்வொரு தெய்வத்தை வணங்கிய நிலையிருந்தமையினைக் காண்கிறோம். "காக்கும் கடவுள் பிள்ளையார், காதற் கடவுளர் முருகன் வள்ளி, அச்சந்தருங் கடவுள் மாரியம்மன், வளந்தரு கடவுள் பொன்னியம்மன், கற்பின் தெய்வம் பாஞ்சாலி, கல்விக் கடவுள் சரஸ்வதி, காக்கும் கடவுள் திருமால், சிவன்"[27] என்று கடவுளர்தம் பண்பை இனங்கண்டறிந்து பரவிய நம்பிக்கை நிலவியதால் சூழலுக்கேற்றபடிக் கடவுளை வழிபடும் நிலை இருந்துள்ளமை தெரியவருகிறது.

ஒப்பாரிப் பாடல் (அ) இழவுப்பாடல்

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற கையறுநிலைப் பாடல்களே பின்னர் இழவுப் பாடல்களாய் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இடம்பெறலாயின. இவற்றை 'அழுகைப் பாடல்கள்' என்றும் வழங்குவர். இவற்றுள் துன்பச் சுவடுகள் ஆழப் பதிந்திருக்கும். ஒப்பாரிப் பாடல்களைக் கேட்கும் போது நம்முளும் சோகச்சுமை கூடும். தானே பொங்கி வழியும் அழுகை உணர்ச்சி வெள்ளம் கரைபுரண்டு ஓடிவரும் பாங்கினை இப்பாடல்களில் காணலாம். "இழவு வீடுகளில் ஆண்கள் ஒப்பாரிப் பாடுவதில்லை; பெண்களே பெரும்பான்மையும் ஒப்பாரிப் பாடுவர்"[28]. ஒப்பாரி என்பதற்கு

ஒப்புச் சொல்லி அழுவது என்று பொருள். இறந்துவிட்டவருடைய முன்னைய நிலைகளைச் சொல்லியழுவது - அவர் இறந்ததால் ஏற்பட்டுள்ள துன்பங்களைச் சொல்லியழுவது - அவர்க்கும் தமக்கும் உள்ள உறவை நினைத்து அழுவது என்றெல்லாம் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் குறித்து விளக்குவர். மா. கோதண்டராமன்"[29]. "ஒப்பாரிப் பாடல் என்பது இறந்துவிட்ட குழந்தைக்காகவும், கணவனுக்காகவும், தாய்க்காகவும், தந்தைக்காகவும், மாமியார்க்காகவும், மாமனார்க்காகவும், உறவினர்க்காகவும் ஒரு பெண் அழுது புலம்பும் பாடல்" என்பர் மு. அருணாச்சலம்.[30] "இறந்துவிட்ட கணவன் மீதும் தாய் மீதும் பாடப்பெறும் ஒப்பாரிப் பாடல்களே மிகுதியாகக் கிடைக்கின்றன"[31] அண்ணனுக்காகத் தங்கை ஒப்பாரி வைக்கும் பாடலும் இனங்காணப்பட்டுள்ளது.[32] "இழப்பால் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் உருவாகின்றன. உயிர் இழப்பிற்காகப் பாடப்பட்ட ஒப்பாரிப் பாடல்களன்றிப் பொருள் இழப்பிற்காகவும், விரும்பிய ஒன்றைப் பெறாமையாலும் ஒப்பாரி வைக்கப்பட்ட நிலையை நாட்டுப்புற ஒப்பாரிப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன."[33] கணவனின் இழப்பால் பூ, பொட்டு, மஞ்சள், குங்குமம் ஆகிய மங்கலப்பொருட்களை இழக்கும் மனைவி, கைம்மை நோன்பில் பெறப்போகும் இன்னல்கள் குறித்தச் செய்திகளையும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் பேசுகின்றன. ஏனைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைவிட இழவுப் பாடல்களைக் கேட்போர்தம் உள்ளம், பாடுவோர்தம் உள்ளம் போன்று துயரத்தில் ஆழ்கின்றது.

தலையாய கடன்

இலக்கிய வகைமைகள் காலந்தோறும் வளர்ச்சிபெறக் கூடியன. கற்றறிந்தோரால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்கட்கு இலக்கணங்கண்டு அவற்றைப் பேணிக் காத்தற்போல, பாமர மக்களே படைப்போராய் மாறி உருவாக்கும் எழுதா இலக்கியங்கட்கும் உயிர்கொடுத்து, நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைமைகளை மென்மேலும் செம்மைப்படுத்த வேண்டியது தமிழார்வலர்தம் கடமையாகின்றது. மக்களின் வாழ்வியல் போக்குகளை உள்ளபடிப் பிரதிபலிக்கும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாதுகாத்து, அவற்றை நூலாக்கம் செய்தல் நம்முடைய தலையாய கடனாகும். சங்ககால மற்றும் தற்கால இலக்கண இலக்கிய ஆய்வுகளில் நாட்டங்கொள்வது போல், நாட்டுப்பாடல்கள், விடுகதைகள், பழமொழிகள், கதைகள் ஆகியன பற்றிய விரிவான ஆய்வுகளில் ஆர்வங்கொள்ள ஆய்வாளர் பலர் முன்வரல் வேண்டும். வாய்மொழி இலக்கியப் பேழையில்

பொதிந்திருக்கும் தமிழர்தம் வாழ்வியல் சுவைதனைச் சமூகம் நுகரச் செய்தற்குரிய முயற்சிகளில் நாம் அனைவரும் ஈடுபடவேண்டும்.

குறிப்புகள்

1. ஆ. முத்துச்சிவம், கவிதையும் வாழ்க்கையும், சென்னை, 1947, ப. 26. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், சென்னை, 1964., மு.வை. அரவிந்தன், தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், சென்னை, 1965.

2. வெ.மு. இராமலிங்கம், நாட்டார் பாடல்களில் பாண்டித்தியம், யாழ்ப்பாணம், 1971; வெ.மு. இராமலிங்கம், வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள், யாழ்ப்பாணம், 1974.

3. ரா. அய்யாசாமி, கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-8, 1959, ப. 383; எம்.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-6, 1959, ப. 383; ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் திறனாய்வு, சென்னை 1973, ப. 250., பா.ரா. சுப்பிரமணியன், தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், சென்னை, 1975, ப. 30.

4. ரா. அய்யாசாமி, கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-8, 1959.

5. நா. வானமாமலை, தாலாட்டுப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், தொழில் பாடல்கள், சமுதாயப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், தெய்வப்பாடல்கள், (நூல்: தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், சென்னை, 1964).

ஆறு. அழகப்பன், குழந்தைப் பாடல்கள், பக்திப்பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பாடல்கள், உணர்ச்சிப் பாடல்கள், பன்மலர்ப் பாடல்கள் (நூல்: நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு, சென்னை, 1973).

சு. சண்முகசுந்தரம்: குழந்தைப் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், மணப்பாடல்கள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், பிணப்பாடல்கள், (திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - ஆய்வேடு).

இ. பாலசுந்தரம்: தாலாட்டுப் பாடல்கள்,சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், உணர்ச்சிப் பாடல்கள், கதைக்கூத்துப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள். (நூல்: ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள், சென்னை, 1979).

ஜே. நிர்மலா: தாலாட்டுப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், விழாப்பாடல்கள், இழப்புப் பாடல்கள்.

ஆறு. இராமநாதன், தாலாட்டுப் பாடல்கள், குழந்தை வளர்ச்சிநிலைப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற் பாடல்கள், வழிபாட்டுப் பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பாடல்கள், இரத்தல் பாடல்கள், இழப்புப் பாடல்கள். (நூல்: தென்னார்க்காடு மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - ஆய்வேடு).

6. மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 23.

7. நா. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், சென்னை, 1964.

8. சு. சண்முகசுந்தரம், திருநெல்வேலி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (ஆய்வேடு).

9. இ. பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள், சென்னை, 1979, ப. 54.

10. மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 24.

11. பா.ரா. சுப்பிரமணியன் மேற்கோள், தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், டாக்டர் எஸ். சண்முகசுந்தரம், சிதம்பரம் 1980, ப. 59.

12. மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 25.

13. மேற்படி.

14. மேற்படி.

15. திருக்குறள் - 1031.

16. ஆர். அய்யாசாமி, நாடோடிப் பாடல்கள், சென்னை, 1959, ப. 82.

17. மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சென்னை 2002, ப. 89.

18. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்-திறனாய்வு, சென்னை, 1973, ப. 44.

19. ரா. அய்யாசாமி, நாடோடிப் பாடல்கள், சென்னை, 1959, ப. 32.

20. மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 114.

21. M. Arunachalam, 'Folk Songs of Tamilnadu', Bulletin - University of Madras, July 1975, p. 115.

22. மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 135.

23. இ. பாலசுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் (ஆய்வும் மதிப்பீடும்), சென்னை, 1979, பக். 190-191.

24. N. Vanamamalai, Studies in Tamil Folk Literature, Madras 1969, p. 6.

25. William Crooke, Religion and Folklore of Northern India, New Delhi, 1925, p. 12.

26. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - திறனாய்வு, சென்னை, 1973, ப. 44.

27. டாக்டர் மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 200.

28. M. Arunachalam, Ballad Poetry, Madras 1976, p. 39.

29. டாக்டர் மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 206.

30. M. Arunachalam, Ballad Poetry, Madras 1976, p. 39.

31. டாக்டர் மா. கோதண்டராமன், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சென்னை, 2002, ப. 209.

32. மேற்படி., ப. 226.

33. மேற்படி., ப. 227.

பழமொழிகள்

டாக்டர் ஆர். சசிரேகா

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான 'பழமொழிகள்' குறித்த ஆய்வே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மக்களின் அனுபவங்களில் பிறந்தவை பழமொழிகள். 'மூர்த்தி சிறிதானாலும் கீர்த்தி பெரிது' என்பதற்கேற்ப சிறிய வடிவம் கொண்ட பழமொழிகள் கருத்தாழத்திலும், தாம் சொல்ல வந்த கருத்தை உரைப்பதிலும் கடலினும் பெரியவை ஆகும். இவை மனித வாழ்வின் ஓர் இன்றியமையா அங்கமாக விளங்குபவை. இவற்றை ஒரு மொழியின் மிகச் சிறந்த கருவூலங்களாகக் கொள்ளலாம். பழமொழிகள் பழமை வாய்ந்தவை என்றால் கல்தோன்றி மண்தோன்றா காலத்து முன் தோன்றிய மூத்த குடியினராம் த்மிழரின் பழமொழிகள் மிகவும் பழமை வாய்ந்தவை; அவர்தம் நெடுநாளைய வாழ்வை விளக்குபவை.

பழமொழிகள் – சொல்விளக்கம்

பழமொழிகள் தம் பெயருக்கேற்ப மிகவும் பழமை வாய்ந்தவை. பழமை வாய்ந்த மொழிகளே பழமொழிகள். இவை காலம் கடந்து நிற்பவை என்று தோன்றின என்பதே தெரியாத, அறிய முடியாத இயல்பின என்பதால் இப்பெயர் பெற்றன. இவற்றைப் பல்வேறு அறிஞர் பல்வேறு பெயர் சூட்டி மகிழ்ந்துள்ளனர். தொல்காப்பியர் இவற்றை 'முதுசொல்', 'முதுமொழி', எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் 'தொண்டு படு கிளவி' என்றும், பக்தி இலக்கியங்களில் பழமொழி, மூதுரை என்றும், சிலப்பதிகாரத்தில் நெடுமொழி என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளமை இதன் பழமையைப் பறைசாற்றுவனவாகும்.

பழமொழிகள் – பொருள் விளக்கம்

மக்களுக்கு உண்மையை எடுத்துக்காட்டி, அவர்களுக்குப் பாடம் புகட்ட, அவர்களை நேர்பாதையில் வழிநடத்த

தலைவர், இந்தி மொழித் துறை, எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி, சென்னை.

நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ; இதமாகவோ, கடுமையாகவோ எச்சரித்து மிகவும் எளிய நடையில் தெளிவாகக் கூறப்பட்ட சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் தன்மையைக் கொண்ட கருத்தாழம் மிக்க உத்திகளே பழமொழிகளாகும்.

பழமொழிகளின் தொடக்கமும் வளர்ச்சியும்

மொழி எத்துணை பழமை வாய்ந்ததோ அத்தனை பழமை வாய்ந்தவை பழமொழிகள் என்றால் அது மிகையாகாது. மனிதன் பேசத் தொடங்கி அவன் வாழ்க்கை பல பரிமாணங்களில் விரிய விரிய பழமொழிகளும் பெருகத் தொடங்கி இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளின் மிகச் சிறிய விமர்சனங்களாகப் பழமொழிகள் பிறந்து மொழியினை வளப்படுத்தின.

பழமொழிகளின் உற்பத்தி ஸ்தானம்

மனித வாழ்க்கை முழுவதுமே பழமொழிகளின் உற்பத்தி ஸ்தானம் எனில் எது மிகையாகாது. மனித வாழ்க்கையிலிருந்து, வாழ்க்கைத் தத்துவங்களிலிருந்து, வாழ்க்கை நிகழ்வுகளிலிருந்து, இயற்கையிலிருந்து, புராண-இதிகாசங்களிலிருந்து, நாட்டுப்புறக் கதைகளிலிருந்து என வாழ்க்கையின் பல்வேறு கூறுகளிலிருந்து பழமொழிகள் தோன்றியுள்ளன.

எடுத்துக்காட்டாகப் பெரும்பான்மையோர் கடவுளை ஒப்புக் கொண்டுள்ளனர். அதனால் உலக மொழிகள் அனைத்திலுமே கடவுள் தான் மேலானவர் என்ற உண்மை பழமொழிகள் வடிவிலும் நிலவி வருதல் காணலாம். இதையே தமிழில்,

'தெய்வத்தால் ஆகாதது உண்டா',

'திக்கற்றவர்க்கு தெய்வமே துணை',

'கடவுளை நம்பினோர் கைவிடப்படார்' என்று பலவாறாகப் போற்றியுள்ளனர்.

வாழ்க்கைத் தத்துவத்தை உணர்ந்த மனிதன்,

'உண்மையே பேசு',

'பொய் சொன்ன வாய்க்கு போஜனம் கிடைக்காது',

'தினை விதைத்தவன் தினை அறுப்பான், வினை விதைத்தவன் வினை அறுப்பான்'

என்று கூறியதில் வியப்பென்ன?

வாழ்க்கை நிகழ்வுகளும் அவனுக்குப் பல சேதி சொல்ல அவற்றைப் பழமொழிகளாகப் பிறர்க்கு உணர்த்தவும் அவன் தவறவில்லை. அவன் பிறருக்கு உதவி செய்கிறான். உதவி பெறும் வரை அவனைப் போற்றுகின்றனர். அதையே கேட்கப் போனால் அவனை அவர்கள் தூற்றவும் தவறவில்லை. அதை உணர்ந்த அவன் 'கொடுத்தது கேட்டால் அடுத்தது பகை' எனத் தன்னையே நொந்து கொள்கிறான். அதனால் மீண்டும் உதவி செய்யும் போது

'பாத்திரம் அறிந்து பிச்சையிடு'

'தனக்கு மிஞ்சிதான் தானமும் தருமமும்'

'ஆற்றில் போட்டாலும் அளந்து போட வேண்டும்' என்றெல்லாம் எண்ணி எதிலும் முன்னெச்சரிக்கையுடன் செயல்படுகிறான்.

இயற்கையோடு பிறந்து அதனுடனே வளர்ந்த மனிதன்,

'ஆடிக் காற்றில் அம்மியே நகரும்' என்றும்

'வரப்புயர நீர் உயரும்; நீர் உயர நெல் உயரும்' என்றெல்லாம் சொல்லி மகிழ்கிறான்.

இவற்றோடல்லாமல் புராண-இதிகாசங்களும், நாட்டுப்புறக் கதைகளும் அவனுக்குப் பலவற்றை உணர்த்தியுள்ளன.

'பெண்ணை தொட்டதும், துரியோதனன் கெட்டதும்',

'குரங்குக்கு புத்தி சொல்லி தூக்கனாங் குருவி- தன் கூட்டை இழந்தது'

போன்ற பழமொழிகள் அவ்வாறு பிறந்தவையே.

இவ்வாறாக, பழமொழிகள் பிறந்தது மனிதனின் ஒட்டு மொத்த வாழ்க்கையின் பல்வேறு கூறுகளிலிருந்து என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது.

பழமொழிகளின் சிறப்புகள்

பழமொழிகளின் சிறப்புகளைக் கீழ் குறிப்பிட்டவாறு எடுத்துரைக்கலாம். 1. சிறிய வடிவம், எளிமை, தெளிவு; 2. அனுபவங்களின் வெளிப்பாடு, சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக் கேற்ப உரைப்பவை, இதயத்தைத் தொடுபவை, 3. பொதுவான உண்மைகளை உணர்த்துபவை. 4. எல்லோரிடத்திலும் பரவி எல்லோராலும் பயன்படுத்தப் படுபவை, 5. அழகான சொல்லோவியங்கள்.

'ஊருடன் கூடிவாழ்'

'ஆசை வெட்கமறியாது'

'நாடகமே உலகம்',

'சுத்தம் சோறு போடும்' போன்ற பழமொழிகள் சிறிய வடிவம் கொண்ட எளிமையான, தெளிவான பழமொழிகளாகும்.

'பட்ட காலிலே படும், கெட்ட குடியே கெடும்'

'உப்பு தின்றவன் தண்ணீர் குடிப்பான்'

'பாம்பென்றால் படையும் நடுங்கும்' போன்ற பழமொழிகள் அனுபவங்களின் வெளிப்பாடாக உரைக்கப்பட்டவையாகும்.

சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கேற்ப ஒரு பொருள் குறித்த பழமொழிகள் பொதுவான உண்மைகளை உணர்த்திக் காலம் கடந்து நிற்பவை.

'வெள்ளம் வந்த பின்னே அணை இடலாமா?' என்பது வெள்ளத்திற்கு அணையிடுவது மட்டுமல்லாமல், முன்னெச்சரிக்கை யுடன் செயல் பட வேண்டிய எல்லாச் செயலுக்குமான பொதுவான உண்மையை உணர்த்தும் பழமொழியாகும். பொதுவான இத்தன்மையாலேயே எல்லோராலும் பயன்படுத்தப்படுபவை. உண்மையை உரைக்கும் அதே நேரத்தில் இவை,

'மாமியார் உடைத்தால் மண்குடம்

மருமகள் உடைத்தால் பொன்குடம்'.

'கொடுக்க மாட்டாதவன் கூத்தைப் பழித்தான்

இடமாட்டாதவன் எச்சிலென்று சொன்னான்'

போன்றவை அழகிய சொல்லோவியங்களுமாகும்.

இவ்வாறாக, பழமொழிகள் உண்மையை உரைக்கும் அதே நேரத்தில் அழகான சொல்லோவியங்களாக விளங்கி இதயத்தைத் தொடுபவையாக விளங்குகின்றன.

பழமொழிகள் பலவகை, அவை ஒவ்வொன்றும் தனிவகை

பழமொழிகளைப் பொருள் நயம், சொல்நயம் என இருவேறு நிலைகளில் ஆராய்ந்தால் கீழே குறிப்பிட்ட வகைகள் புலப்படும். பொருள் நயத்தின் அடிப்படையில் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளான குடும்ப வாழ்க்கை, தொழில், ஜாதி, பொருளாதாரம், நம்பிக்கை, அறிவியல், ஞானம், சமூக வாழ்க்கை எனவும், மனித இயல்புகளான

மனோதத்துவம், குணங்களின் அடிப்படையில் மனிதனின் நிலைகள் எனவும், வாழ்க்கை நெறிமுறைகளும் இலட்சியங்களும் எனவும் பல்வேறு முறைகளில் ஆராயலாம். சொல் நயத்தின் அடிப்படையில் அவற்றைச் சொல்லாழம், வாக்கிய அமைப்பு, எதுகை மோனை எனப் பல்வேறு அமைப்புகளாக ஆராயலாம்.

'பேய் பிள்ளையானாலும் தாய் தள்ளி விடுவாளா?'

'தாயைப் போல பிள்ளை நூலைப் போல சேலை'

'சுகுண சுந்தரி இல்லாத வீடு சுடுகாடு'

'மாமியார் உடைத்தால் மண்குடம், மருமகள் உடைத்தால் பொன்குடம்'

போன்றவை குடும்ப வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் பழமொழி களாகும்.

'கலம் கலந்தால் குலம் கலக்கும்'

'செட்டி கெட்டால் பட்டுடுப்பான்' போன்றவை ஜாதியையும்,

'ஆடிப்பட்டம் தேடிவிதை'

'வேர் நின்றால் மரம் நிற்கும், வியாபாரம் நின்றால் செட்டி நிற்பான்'

'கடகடவென்று கண்ணிலே ஜீவன் போனாலும் வண்ணானுக்கு மழை நஞ்சு'

போன்றவை தொழில் பற்றியும் எழுந்த பழமொழிகளாகும்

'அங்கே பார்த்தால் ஆடம்பரம், இங்கே பார்த்தால் கஞ்சிக்கு சாவு' என்பது பொருளாதாரத்தையும்

'நம்பினால் தெய்வம் நம்பாவிட்டால் கல்' என்பது நம்பிக்கையையும் குறிப்பன. அதோடல்லாமல் பழமொழிகள் பல அறிவியல், சமூக வாழ்க்கை எனப் பரந்து நிற்பவை. வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலைகளை உரைக்கும் அதே நேரத்தில் மனிதனின் மனோதத்துவத்தை உரைப்பவை.

'காக்கைக்குத் தன்குஞ்சு பொன் குஞ்சு' என்ற பழமொழி மனிதனுக்குத் தன் பொருள் மற்றும், தன்னைச் சார்ந்தவர்களின் மீது இயல்பாக ஏற்படும் அன்பு, பாசம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பதாகும்.

'ஆறு கடக்கும் வரை அண்ணன் தம்பி, அதன் பிறகு நீயாரோ நான் யாரோ' என்பது காரியம் ஆகும் வரை

காலைப்பிடிப்பதும் பிறகு காரியம் முடிந்ததும் எட்டி உதைக்கும் மனப்பான்மையைக் காட்டுவதாகும். இவ்வாறு மனித இயல்பை எடுத்துக் காட்டும் பழமொழிகள் எத்தனை எத்தனையோ.

இலக்கியங்களில் பழமொழிகள்

சங்க காலம் தொட்டுத் தற்கால இலக்கியங்கள் வரை பழமொழிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. திருவள்ளுவர், ஔவையார் போன்ற மூத்தோரின் பல இலக்கிய உத்திகளும் பழமொழிகளாக இன்றும் உலவுவது பழமொழிகளின் சிறப்புக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும்.

பழமொழிகளின் தொகுப்புகளும் ஆய்வுகளும்

பழமொழிகளை அநேகர் அகரவரிசையிலும், பொருளின் அடிப்படையிலும் எனப் பல்வேறு முறைகளில் தொகுத்துள்ளனர். இதில் 'ஹெர்மன் ஜென்ஸன்' என்ற மேலை நாட்டினரின் தொகுப்பு மிகவும் சிறந்த ஒன்றாகும். பழமொழிகளைப் பற்றிய கதைகளை விவரித்தும், பழமொழிகளின் கருத்தாழத்தை உணர்த்தியும் பல ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும், நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இந்தியில் முனைவர் பட்டத்திற்காகத் 'தமிழ் மற்றும் இந்திப் பழமொழிகளை ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து வெளியிட்டுள்ள ஆய்வுக்கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

பழமொழிகளை மேற்கூறிய முறையில் ஆராய்ந்ததில் அவற்றின் தொன்மை, எளிமை, தெளிவு, கருத்தாழம் ஆகியவை வெளிப்பட்டுத் தமிழ் மொழியின் சிறப்பை உணர்த்தும் அதே நேரத்தில் தமிழரின் மரபு, பண்பாடு, வாழ்க்கை நெறிமுறை போன்ற பல்வேறு அம்சங்களையும் சுருங்கச்சொல்லி விளங்க வைக்கின்றன.

பயன்பட்ட நூல்

1. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - பழமொழிகள், கா.சி. தனக்கோடி, 1983, சென்னை.

பழமொழிகள் காட்டும் மகளிர் நிலை

சி. கோமளவல்லி

ப. அன்னபூரணி

சி. மணிமேகலை

முன்னுரை

இயற்கையோடு உறவாடி வாழும் உள்ளத்தினையும், பண்பினையுமுடைய நாட்டு மக்களின் உணர்ச்சிகளையும், செயல்களையும் வெளியிடுபவை நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் எனப் பெயர் பெறும். இவை ஏட்டில் எழுதப் பெறா வாய்மொழி இலக்கியங்களாகும். மக்களுக்காக மக்களால் ஆக்கப்படுவது நாட்டுப்புற இலக்கியம். எனவே, இதனை மக்கள் இலக்கியம் என்றும் பயன்பாட்டிலக்கியம் என்றும் கூறுவர்.

ஒரு நாட்டு மக்களின் நாகரிகத்தைப் பண்பாட்டைப் பழக்கவழக்கங்களை, வரலாற்றை, நாட்டு நடப்பை உண்மையான முறையில் படம்பிடித்துக் காட்டுவன நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்கு ஐந்து முக்கிய பண்புகள் இருப்பதாக ஜான் ஹெரால்டு பிருண்வார்ட் குறிப்பிடுகிறார்.

1. வாய்மொழியாகப்பரவல்
2. மரபு வழிப்பட்டது
3. பல்வேறு வடிவங்களாகத் திரிபடைவது
4. ஆசிரியர் அற்றது
5. ஒரு வித வாய்பாட்டுக்குள் அடங்குவது

இவ்வைந்து பண்புகளுள் முதல் மூன்றும் மிகமிக இன்றியமையாத பண்புகளாகும்.

1,2 தமிழ் விரிவுரையாளர், என்.கே. தேசிய கல்வியியல் கல்லூரி, சென்னை.

3 நூலகர், என்.கே. தேசிய ஆசிரியர் பயிற்சி நிறுவனம், சென்னை.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் பிரிவுகள்

நாட்டுப்புற இலக்கியம்

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்
2. நாட்டுப்புறக் கதைகள்
3. நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள்
4. பழமொழிகள்
5. விடுகதைகள்
6. புராணங்கள்

என்று ஆறு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. மேலும் இவற்றை,

1. நிலைத்த அமைப்புடையவை

(உதாரணம்: பழமொழி, விடுகதைகள்)

2. மாறிச் செல்லும் அமைப்புடையவை

(உதாரணம்: பாடல், கதை, கதைப் பாடல்)

என்றும் இருவகையாகப் பகுப்பர்.

பழமொழி

சொற்செறிவும், பொருள் ஆழமும் நிறைந்த தொடர் மொழியே பழமொழியாகும். மக்கட் சமுதாயத்தின் முதிர்ந்த அனுபவத்தின் வெளியீடுகளே பழமொழிகள். சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் ஆற்றல் உடையவை பழமொழிகளாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் குறுகிய அமைப்புடையவை பழமொழிகளே. இவை எளிதில் பல இடங்களுக்குப் பரவக் கூடிய தன்மை வாய்ந்தவை. எனவே, இவை நகர மக்கள் நாவிலும் வலம் வருவதைக் காண முடிகிறது.

பழமொழி இலக்கணம்

தொல்காப்பியர் பழமொழியை 'முதுசொல்', முதுமொழி என்று குறிப்பிடுகிறார். பழமொழியின் தன்மையினைத் தொல்காப்பியர்,

> நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியடைமையும்
> மென்மையு. மென்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
> குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉ
> மேது நுதலிய முதுமொழி யென்ப (1433)

என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பழமொழியைத் தமிழர்கள் பல்வேறு பெயர்களால் வழங்கியிருக்கின்றனர். முதுசொல், முதுமொழி, நெடுமொழி, பழஞ்சொல், மூதுரை, பழ வார்த்தை, பழமைச்சொல், முன் சொல் முதலிய சொற்கள் பழமொழியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

பழமொழிகள் இலக்கியக் கூறுகள்

பழமொழிகளில் எதுகை, மோனை, இயைபு, உவமை, கற்பனை, போன்ற இலக்கியக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன.

கரணம் தப்பினால் மரணம்
காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்

போன்ற பழமொழிகளில் எதுகை நயம் காணப்படுகிறது.

திரைகடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு
ஆனைக்கும் அடிசறுக்கும்

ஆகியவற்றில் மோனை அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

பழமொழிகளில் உவமைகள் அற்புதமாக இடம் பெற்றுள்ளன.

இஞ்சி தின்ற குரங்கு போல
யானையைக் கட்டித் தீனிபோட்டது போல

போன்றவற்றில் உவமைகள் இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

அடக்கமற்ற பெண் அவிந்து போன கண்
ஆவதும் பெண்ணாலே அழிவதும் பெண்ணாலே

ஆகிய பழமொழிகளில் இயைபு எனும் இலக்கியக் கூறு பயின்றுள்ளதைக் காணலாம். இவ்வாறு பழமொழிகளில் இலக்கியக் கூறுகள் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சமூகம் காட்டும் மகளிர் நிலை

மனிதர்கள் தம்முள் உண்டாக்கிக் கொண்ட ஒரு கட்டமைப்பே சமுதாயம். மனித இனத்தின் ஒட்டு மொத்த வாழ்வைச் சமூகம் காட்டுகிறது. சமுதாயத்தில் ஒன்று கூடி வாழ்ந்த மக்கள் தங்கள் வாழ்வில் உணர்ந்து, உணர்வுகளாகிய அனுபவங்களை அந்த இனிமையோடு உள்ளது உள்ளவாறு எடுத்துக் கூறுகின்ற தன்மை உடையது. பழமொழிகளில் சமுதாயத்தில் மகளிர் நிலை எவ்வாறு இருந்தது என்பதனைப் பற்றிக் காணலாம்.

காலங்காலமாகக் குடும்பத்தில் ஆணாதிக்கமே ஓங்கி வருகின்றது. பெண் இரண்டாம் இடத்திலேயே வைக்கப் படுகின்றாள். பெண்ணுக்கு மதிப்பு தரப்பட்டது; உரிமை தரப்படவில்லை என்பனவற்றைப் பழமொழிகள் உணர்த்துகின்றன.

பெண்ணின் பெருமை

பெண்களால் குலத்திற்கும், குடும்பத்திற்கும் பெருமை ஏற்படவேண்டும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது.

குலத்திற்கேற்ற பெண், நிலத்திற்கேற்ற நெல்.

பெண்ணுக்கு குணம் தானே சீதனம்

போன்ற பழமொழிகள் இதை அறிவிக்கின்றன.

ஒரு பெண்ணின் செயலை ஒட்டியே குடும்பத்தின் உயர்வும், தாழ்வும் நிர்ணயிக்கப்பட்டன.

ஆவதும் பெண்ணாலே, அழிவதும் பெண்ணாலே
அரைக்காசை ஆயிரம் ஆக்குவதும்
ஆயிரத்தை அரைக்காசு ஆக்குவதும் பெண்சாதி
பானை பிடித்தவள் பாக்கிய சாலி
ஏர் பிடித்தவன் என்ன செய்வான்

என்ற பழமொழிகளால் இதனை அறியலாம்.

மனிதன் ஆரம்பமாவது பெண்ணாலே

அடங்கி ஒடுங்குவதும் பெண்ணாலே

என்பதன் மூலம் ஆணிற்குப் பெருமை சேர்ப்பவள் பெண் தான் என்ற உண்மை உணர்த்தப்பட்டது.

தாய்மை

தாய்மை என்பது இறைமைக்குரிய நீர்மை எல்லாம் கொண்டு திகழ்வது. அதனால்தான்

அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்

தாயிற் சிறந்த கோவிலுமில்லை

என்ற பழமொழிகள் வழங்கலாயின. தாய் கனிவு மிக்கவளாகவும், பிரிவுணர்வு உடையவளாகவும் இருப்பதைச் சமூகம் காட்டுகிறது.

பெத்த மனம் பித்து, பிள்ளை மனம் கல்லு
பேய் பிள்ளையானாலும், தாய் தள்ளி விடுவாளா?

காக்கைக்குத் தன் குஞ்சு பொன் குஞ்சு
கோழி மிதித்து குஞ்சு முடம் ஆகுமா?

போன்ற பழமொழிகள் தாயின் அன்பைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

தாயின் இயல்புகள், பண்புகள் அவள் வளர்க்கின்ற குழந்தைகளிடம் படிதல் இயல்பே. இதை,

தாயைப் போலப் பிள்ளை நூலைப் போல சேலை

என்று பழமொழி விளக்குகின்றது.

தாயைப் பணிந்து வாழ வேண்டும்; தாயை மதிக்காதவன் வாழ்வில் உன்னத நிலையை அடைய முடியாது.

தாய்க்கு அடங்காதவன் ஊருக்கு அடங்கான்

தாயைப் பழித்தப் பிள்ளையை ஊரும் பழிக்கும்

என்பனவற்றால் இவ்வுண்மையை அறியலாம்.

மேற்கூறிய பழமொழிகளின் வாயிலாகத் தாயின் இடம் போற்றத்தக்கதாகவும், மதிக்கத்தக்கதாகவும் இருந்ததைக் காணலாம்.

கற்பு

உயிரினை விடச் சிறந்தது நாண்; அதனினும் சிறந்தது கற்பு. கற்புடைய பெண்ணே உயர்ந்தவளாகவும் மதிப்புடையவளாகவும், தெய்வமாகவும் போற்றப்படுகிறாள்.

கற்பில்லாத அழகு, வாசனையில்லாத பூ
கல்வியில்லா செல்வமும், கற்பில்லா அழகும் கடுகளவே
யாயினும் பிரகாசிக்காது

என்ற பழமொழிகளால் கற்பின் சிறப்பு போற்றப்படுவதை அறியலாம்.

இந்தச் சமூகம், பெண்களுக்குக் கற்பு என்கிற வரைமுறை தேவை என்று வலியுறுத்துகிறது.

அரைக்காசுக்கு விற்ற கற்பு
ஆயிரம் பொன் கொடுத்தாலும் வராது.

காசுக்கு போன மானம்
கோடி கொடுத்தாலும் வராது.

என்பதால் கற்பே சிறந்தது என்று சமுதாயம் அறிவுறுத்துவதைக் காணலாம்.

மனைவி

அகத்திற்குப் பெண்ணையும், புறத்திற்கு ஆடவனையும் தலைமையுடையவர்களாகப் பண்டையோர் கருதினர். கணவனும், மனைவியும் பொருத்தமாக அமைவது தலைவிதியின் பயனாகக் கருதப்பட்டது.

தாரமும் குருவும் வாய்ப்பது தலைவிதி அல்லது
தன் வினைப் பயன்

குருவும் தாரமும் கொண்டவன் தவம்

என்ற பழமொழிகள் இதைக் கூறுகின்றன.

பெண் இல்லாத வீடு சிறப்பிழக்கும் என்று கருதப்பட்டது இதனைக் குறிக்கும் வகையில்

மனைக் கொடி இல்லாத மனைபாழ்

பெண் இல்லாத வீடு வாளி இல்லாத கிணறு மாதிரி

மனைவி இல்லாப் புருஷன் அரை புருஷன்

என்ற பழமொழிகள் வழக்கிலிருந்ததைக் காணலாம்.

மனைவிக்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்கப்பட்டாலும் அவளுடைய அறிவு சமையல் அறையுடன் இருக்க வேண்டும் எனக் கருதப்பட்டது.

அடுக்களைக்கு ஒரு பெண்ணும்
அம்பலத்திற்கு ஒரு ஆணும்

அடுப்பே திருப்பதி, அகமுடையானே குல தெய்வம்

பெண்டுகள் சமர்த்து அடுப்பங்கரை வரையில்தான்

ஆகிய பழமொழிகள் இதை உணர்த்துகின்றன.

கணவன் எப்படிப்பட்டவனாக இருந்தாலும் அவனைத் தெய்வமாகத் தொழுபவளே சிறந்த பத்தினி எனப் புகழப்பட்டாள்.

கற்பெழில் மடவார் கணவனை யகலார்
கல்லே ஆனாலும் கணவன்
புல்லே ஆனாலும் புருசன்
கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்

முதலான பழமொழிகள் பத்தினியாகக் கருதப்படும் பெண்ணிற்குரிய இலக்கணங்களை எடுத்தியம்புகின்றன.

பரத்தையர்

தன் உணர்வுகளுக்குத் தீனிபோட ஆடவனைத் தேடிய பெண்ணின் நிலை பரத்தமை எனப்பட்டது என்கிறார் சரளா ரர்ஜகோபாலன். பெண்கள் தங்கள் வருவாயைப் பெருக்கிக் கொள்ளவும், சில காரியங்களைச் சாதிக்கவும் பரத்தமையைச் செய்துள்ளனர்.

அங்கத்தைக் காட்டி தங்கத்தைச் சேர்

கொண்டவன் இருக்க கண்டவனோடு போனால்

அரசனை நம்பி புருஷனைக் கைவிட்ட கதை

போன்ற பழமொழிகளால் பெண்கள் பரத்தமை மேற்கொண்டதைக் காணலாம்.

கல்வி

கல்விக் கடவுளாக இருக்கும் சரஸ்வதி ஒரு பெண் தெய்வமாக இருந்தாலும், பெண்களுக்குக் கல்வி தரும் நிலை மறுக்கப்பட்டது.

அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப் படிப்பெதற்கு?

என்ற முதுமொழியினால் பெண் கல்வி மறுக்கப்பட்டது என்பதை அறியலாம்.

எண்ணற கற்று எழுத்தற வாசித்தாலும்
பெண் புத்தி பின் புத்தியே

சேலை மேல் சேலை கட்டும் தேவரம்பை ஆனாலும்
ஓலைமேல் எழுத்தாணி ஊன்றும் பெண் ஆகாது

என்பன போன்ற பழமொழிகளால் பெண்ணின் கல்வியறிவை, அறிவை யாரும் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பது புலனாகிறது.

பெண்ணடிமை

அக்கால மக்கள் ஆண் பெண் வேறுபாட்டைப் பெரிதாகக் கருதினர். அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு, முதலிய பண்புகளைப் பெற்றவளே பெண் என்று பெண்மைக்கு இலக்கணம் வகுத்தனர்.

பெண் சிரித்தால் போயிற்று; புகையிலை
விரித்தால் போயிற்று

அழுகின்ற ஆணையும், சிரிக்கிற பெண்ணையும்
நம்பக்கூடாது

என்ற பழமொழிகள் மூலம் பெண்கள் சிரிப்பு கண்டிப்பதற்குரியதாகவும், தடைச்சட்டமாகவும் கருதப்பட்டது.

பேச்சுரிமை கூட மறுக்கப்பட்டது. பேசாத பெண்கள் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டனர்.

பேசா மடந்தை பேசும் தெய்வம்

பெண்டிர்க்கழகு எதிர் பேசாதிருத்தல்

பிடிவாதமும் எதிர்வாதமும் பெண்களுக்கு ஆகாது

ஆகிய பழமொழிகள் மூலம் பெண் கொத்தடிமையாக வாழ்ந்த நிலையினைக் காண முடிகிறது.

பெட்டைக்கோழி கூவி பொழுது விடியுமா?

என்ற பழமொழி பெண்ணின் கருத்துகள் ஏற்றுக் கொள்ளப் படாததைக் காட்டுகிறது.

பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை வழங்கப்படவில்லை என்பதை,

ஆசைக்கொரு பெண்ணும் ஆஸ்திக்கொரு ஆணும்

என்ற பழமொழி வழி அறியலாம்.

முடிவுரை

பெண்களுக்கும் சமூகத்தில் எத்தகைய இடம் உள்ளது என்பதை பழமொழிகள் வழி அறிய இவ்வாய்வு முயன்றுள்ளது. கல்வி பெண்களுக்குத் தேவையற்றதாகச் சமுதாயம் கருதியதைக் காண முடிகின்றது. தாய்,மனைவி ஆகியோர் பற்றிய பழமொழிகள் அவர்களது அன்பையும், பெருமைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவதாக இருக்கின்றன. பழமொழிகள் வாயிலாகப் பெண்ணடிமை இருந்ததையும், பெண்ணுரிமை மறுக்கப்பட்டதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

துணை நூல்கள்

டாக்டர் சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

சரளா இராஜகோபாலன், பழமொழிகளில் பெண்மை, ஒளிப்பதிப்பகம்.

சௌந்தர பாண்டியன், தமிழில் பழமொழி இலக்கியம்.

புதுக்கவிதைகளில் அகப்பொருள் மரபு

கோ. அருட்கலை

''இலக்கியம் என்பது தனி மனிதர்களின் சாதனைத் தொகுதி தான். ஆனாலும் எந்தத் தனிமனிதனுடனும் இலக்கியம் புதை குழிக்குப்போய் விடவில்லை; வாழ்க்கை, நிறங்களுக்கேற்ப விதம் விதமாய்ப் புதுத்தோற்றம் கொள்ளும் அற்புத ஆற்றல் கவிதைக்கு இருக்கிறது'' என்று கூறுகிறார் பாலா. இக்கூற்று முற்றிலும் பொருத்தமுடையதே.

இலக்கியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்தனர் ஒரு காலத்தில். இன்று வாழ்முறை மாற்றம் அடைந்திருப்பதற்குப் புற அகச்சூழல் களும் காரணமாகின்றன. எனினும், இன்றைய இலக்கியங்களுக்கு இன்னும் இலக்கணம் வகுக்கப்படவில்லை.

பழைய இலக்கணங்களே இன்றும் இலக்கியங்களை வழி நடத்துகின்றன. சில வேளைகளில் ஒழிபியலாகவே இலக்கியங்கள் இன்றும் உள்ளன.

மரபு – விளக்கம்

''மரபு'' என்பது இலக்கணம் மட்டுமல்ல, மரபு என்பது இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல. மரபு என்பது முந்தைய தலை முறைகள் சேர்த்து வைத்திருக்கும் அனுபவம், அறிவு, முடிவு ஆகிய அனைத்தும் சேர்ந்தது. கால நீட்சியில் மானுட வர்க்கம் தன் அறிவுத் தேட்டத்தில் அனுபவத் திளைப்பில் உணர்ந்து தெளிந்து உருவாக்கிய முடிவுகள். அவை, வருங்காலத்திற்கென்று இலக்கியமாக, சமயமாக, பிற அறிவுத் துறைகளாக முந்தைய தலைமுறை விட்டுச் சென்ற அனுபவத்திரட்டுதான் மரபு. அறிவுத் தேட்டத்தில் கிடைத்த செல்வம் தான் மரபு''.

தமிழ் விரிவுரைஞர், தெய்வானை அம்மாள் மகளிர் கல்லூரி, விழுப்புரம்.

அகம் – விளக்கம்

''அகம்'' என்பது அடங்கியது, இடம், உள்ளிடம், மனம் எனப் பல பொருள்களைக் குறிக்கும். ''உள்ளமாகிய மன உணர்வினால் நுகர்ந்து இன்பமுறும் காம இன்பத்தையும் ஆகுபெயராக இச்சொல் உணர்த்தும். ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தனிமையில் கூடி இன்பம் நுகர்ந்தும், பின் ஊராரறியத் திருமணம் புரிந்துவாழும் நிகழ்ச்சி களை உள்ளடக்கிக் காண்பது அகப்பொருள்''.

மேலும் தொல்காப்பிய அகத்திணையியலில் கூறும் நூற்பா

''மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறா அர்''

(தொல். அகத். 57)

மக்கள் வாழ்ந்த ஐந்து நிலப்பகுதியிலும் களவிலிருந்தவர்கள் பெயர்களைக் கூறுதல் மரபன்று என்று விதி கூறுகிறது.

''அதுவே
புனைந்துரையுலகியல் எனுந்திறம் இரண்டினுந்
தொல்லியல் வழாமற் சொல்லப்படுமே''

நம்பி அகப்பொருள் தரும் விளக்கம். மேலும் அகத்திணை யியலின் வரையறை கூறுகிறது.

''மலர்தலையுலகத்துப் புலவோர் ஆய்ந்த
அருந்தமிழ் அகப்பொருள் கைக்கிளை ஐந்திணை
பெருந்திணை யெனவெழு பெற்றித்தாகும்'' *(நூற். 1)*

இயற்கைப் புணர்ச்சி

மனித இனத்தில் அன்பு என்பது அனைவரிடத்தும் உள்ளது. இவ்வன்பு, பால்வேறுபாட்டினால் ''காதல்'' என்றழைக்கப்படு கிறது. இக்காதலுணர்வு இயல்பாக ஆண் பெண் இருவருக்கும் ஒத்த நேரத்தில் தெய்வத்தால் தோற்றுவிக்கப் பெறுவது என்பது பின்வரும் நூற்பா உணர்த்தும்

''தெய்வம் புணர்ப்பச் சிந்தை வேறாகி
எய்துங் கிழத்தியை யிறையோனென்ப'' *(நூ:கஉச)*

இது நம்பி அகப்பொருள் இலக்கணம் கூறும் விதி. சங்க இலக்கியங்களாகிய பத்துப்பாட்டில், குறிஞ்சிப் பாட்டிலும், எட்டுத் தொகையில் குறுந்தொகையிலும் (செம்புலப் பெயல்நீரார் கூறும் அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே) இயற்கைப் புணர்ச்சிச் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

ஆனால், இன்றைய விரைவுக்காலத்தில் ''அன்பு'' உலகில் எங்கோ ஒரு மூலையில் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது; இதை ''மௌனப்பயணி''யில் ஜிப்ரான் கூறுகிறார். இருவேறு துருவங்கள் இணைவதும் இக்காதலில்தான்.

நாத்திகனாய்
இருந்த என்னை
ஆத்திகனாய்
மாற்றிவிட்டாய்!
இப்போதெல்லாம்
நான்கூட
கோயிலுக்கு
வருகிறேன்...
உன்னைத் தரிசிக்க *(பக். 20)*

தெய்வத்தால் இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்கிறது என்ற பழைய மரபு புதுக்கவிதையில் மாறி உள்ள போக்கு பின்வரும் கவிதை உணர்த்தும்

அவசரம் வேண்டாம்...!
பேசிப் பார்க்கட்டும்,
காதல் விழிகள் *(வேரில் பூத்த ஹைக்கூ, பக். 110)*

அண்மைக் காலமாக அன்பு என்பது சாதி, மதம், சமயம், பொருள், ஊர் இவற்றின் நிலைப்பாட்டில்தான் தோன்றுகின்றது என்று மீரா கூறும் கவிதை.

''உனக்கும் எனக்கும்
ஒரே ஊர்
வாசுதேவ நல்லூர்...
நீயும் நானும்
ஒரே மதம்
திருநெல்வேலிச்
சைவப் பிள்ளைமார்
வகுப்பும்கூட
உன்றன் தந்தையும்
என்றன் தந்தையும்
சொந்தக்காரர்கள்
மைத்துனன்மார்கள்
எனவே,
செம்புலப்பெயல் நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம்தாம் கலந்தனவே *(ஊசிகள், ப. 48)*

குறுந்தொகைப் பாடல் கருத்து எதிர் மறையில் சொல்லப்பட்டிருப்பது அல்லாமல் இன்றைய மனிதர்களின் மன நிலையை உணர்த்துகிறது.

இயற்கைப் புணர்ச்சி ஊருக்குத்தெரியும் பொழுது மக்கள் பேசிக் கொள்வதை அலர், அம்பல் என்று சொல்வார்கள். இதற்குத் தலைவி அஞ்சி, தன் காதல் பிறருக்குத் தெரியாமல் பார்த்துக் கொள்வாள். ஆனால், மக்கள் சங்க காலத்திலும் பேசினார்கள் இன்றும் பேசுகிறார்கள்.

''பக்கத்து வீட்டுப்பெண்ணின் நடத்தையை
ஆய்ந்து வழியெலாம் பேச்சு
பூசைத்தட்டோடு கோயிலை நோக்கி''

(சருகு இலைப் படகுகள், ப. 24)

அன்றைய மரபு ஆண்மையுடையவனாக இருக்கிறான் என்பதற்குக் காளையை அடக்கினான் காளை. பின்னர் நங்கையை மணப்பான். ஆனால் இன்று நிலை தலைகீழாக உள்ளதை உணர்த்தும் கவிதை –

''மலிவு விலையில் ஒரு மனிதன்
விற்கப்படுகிறான்...!
இங்கு தான் – பாவம்
அவன் ஆண்மை
தொலைக்கிறான்.
கட்டுக்கடங்காத
காளையை அடக்கினால்
அன்று திருமணம்...
இது வீர மரபு
கட்டுக்குக்காளை அடங்குவது
எந்த மரபு?
காசு கொடுத்து
காளை பிடித்தது
ஒரு காலம்...இது
காசுக்காய்
காளை, காலை
பிடிக்கும் காலம்! *(மௌனப்பயணி, பக். 24)*

பொருளுக்காகத்தான் நிலை தாழும் போக்கு உணர முடிகிறது.

பழங்காலத்தில் பெண்ணைத் திருமணம் முடிக்கத் தாய்க்குப் பால்கூலி கொடுத்து மணந்தனர். இன்று

''மகளின் திருமணம்
மஞ்சள் கயிற்றோடு...
அம்மா''

இன்று தன்னுடைய உடைமைகளைத் தந்து பெண்ணிற்கு மண முடிக்கும் மரபு உள்ளதை உணரலாம்.

மரபு மீறல்

காதலில் தலைவனே தன் காதலைக் கூறுதல் மரபு. இன்றைய கவிதையில் மரபு மாறியுள்ள போக்கு இதோ.

''பழக்கத்தின் இறுதி சந்திப்பு
அவள் பேசினாள்...
நண்பர்களாகவே பிரிவோம்'' *(வேரில் பூத்த ஹைக்கூ, ப. 146)*

நட்பிற்கும் கற்புண்டு; ஆனால் இங்குக் கற்பு மாறி உள்ள போக்கை உணர்த்துகிறார் கவிஞர்.

களவில் தலைவனுடன் தலைவி உடன்போக்குச் சென்றதை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. சான்று கலித்தொகை *(பாடல் எண். 9)*. இன்றும் இம்மரபு உள்ளதை இளங்கம்பனின் ஹைக்கூ கூறும்

''என் பயணத்தின் தூரம் தெரியவில்லை
துணையாக...
என் காதலி'' *(வேரில் பூத்த ஹைக்கூ ப. 107)*

காதலன் காதலியின் அழகைப் பாராட்டிக் கூறுவதை நலம் பாராட்டல் என்று அழைத்த மரபு இன்றும் உள்ளது.

''எந்தப் பூ மலரும் இப்படி
அவளின்
உதட்டோரப் புன்னகை''

''இலைகளைக் கடந்து விழும்
வட்ட வெயிலினும் அழகாய்...
அருகாமையில் நீ''

''நிலவைப் பார்க்கவே
வெறுக்கிறேன்
அருகில் அவள்'' *(வேரில் பூத்த ஹைக்கூ, பக். 85,146,139)*

காதலியின் நலம் பாராட்டிய தலைவன் அவள் வரவிற்காகப் பகல் இரவென்று பாராமல் காத்திருப்பதை இன்றைய கவிதை உணர்த்துகிறது. அன்று தலைவி காத்திருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் பறை சாற்றும். இன்று,

''அலையோடு
பேசிக் கொண்டிருந்தேன்..
அவள் வரவில்லை''

''காதலர்க்குத் தெரியும்
காத்திருப்பின்
கணப்பொழுதின் அருமை'' (மௌனப்பயணி பக். 30,56)

அன்று முதல் இன்று வரை காதலில் இரவு பகல் இல்லாமல் இருவரும் காத்திருந்ததை கவிதை உணர்த்துகிறது.

கனவில் காதலர்கள் பிரிந்த நிலையைச் சங்க இலக்கியங் களில் காண இயலவில்லை. ஆனால் இன்றைய ஹைக்கூ கூறுகிறது–

''அழ வேண்டும் போல் இருந்தது
இன்று...
அவள் மணநாள்''

''இந்தச் சோறு செரிக்குமா?
பந்தியில் நான்
மணமேடையில் காதலி''

''ஆழமான நம்பிக்கை
வந்துவிடுவாள் என
நகர்கிறது இறுதி ஊர்வலம்'' (மௌனப்பயணி, ப. 30, 57, 89)

இவற்றை நோக்கும் பொழுது அகப்பொருள் மரபு என்பது காலத் திற்கு ஏற்ப மாறுகிறது. மரபு என்பது ஒன்றுமில்லை என்று புவியரசு கூறும் கவிதை.

''அரைத்த மாவையே குழைத்து உருட்டி
பழமைக் கல்லின் நடுவில் நிறுத்தி
யாப்பு உருளையால் எண்சீர் அளவுக்கு
இழுத்துத் தேய்த்து உலர்ந்த உவமை
மாவைத்தூவி எடுத்துச் சிலேடை
எண்ணையில் போட ''பஃப்'' என
உப்பிச் சிரித்தது அது!
அதை ஆசையாய் எடுத்து இலையில்
போடும் வேளையில் ஒரு புதுக்காற்று
''குப்''பென வீசிற்று. ஓ!
குனிந்து பார்த்தேன்
உடைந்த அதற்குள்
ஒன்றுமே இல்லை!'' (புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை, பக். 21)

புதுக்காற்றின் முன்னால் மரபு ''ஒரு அப்பளத்தின் மரணம்'' போல நொறுங்கிப் போகிறது. மரபிலிருந்து பெறுவதற்கு எதுவுமே இல்லை என்று பேசுகிறது இக்கவிதை. அதே சமயம் ''மரபில் காலூன்றிப் புதுமையில் சிறகு விரிக்கிறோம்'' என்றும் இன்றைய கவிஞர்கள் பேசுகிறார்கள்.

அவ்வக்காலத்தில் தோன்றும் இலக்கியங்களுக்கு, அவ்வக் காலத்திலேயே இலக்கணம் வகுத்தல் இன்றியமையாதது என்பதை உணர்ந்தால் புத்திலக்கிய வடிவங்களுக்கு வளர்ச்சியும் வளமும் பெருகும் என்பது திண்ணம்.

துணை நின்ற நூல்கள்

1. நம்பி அகப்பொருள்
2. தொல்காப்பியம்
3. புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை – பாலா
4. தமிழ்ப்புதுக்கவிதைகளில் அகப்பொருள் மரபுக்கூறுகள் – ப. கொழந்தசாமி
5. மௌனப்பயணி – பாரதி ஜிப்ரான்
6. ஊசிகள் – மீரா
7. சருகு இலைப்படகுகள் – ந.க. துறைவன்
8. வேரில் பூத்த ஹைக்கூ – தொகுப்பு மு. முருகேஷ், பா. உதயகண்ணன்

தமிழ்மொழி வரலாற்றில் – மறைந்த நூல்களின் மீட்டெடுப்பில் உரையாசிரியர்களின் பங்களிப்புகள்

பா. ஜெய்கணேஷ்

தமிழ்மொழி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட பழைமையான இலக்கண, இலக்கியங்களை தன்னகத்தே கொண்டது. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இன்று வரை எண்ணிலடங்கா நூல்கள் உள்ளன. தொல்காப்பியர் காலம் முதல் இன்றுவரை தமிழில் கிடைத்துள்ள பல அரியநூல்கள் போல் மறைந்துபோன நூல்களும் கணக்கிலடங்காமல் உள்ளன. இயற்கைச் சீற்றம், மூடநம்பிக்கை, சமயக்காழ்ப்பு, சுவடிப்பராமரிப்பில் கவனக் குறைவு போன்ற பல்வேறு காரணங்களால் பல்வேறு நூல்கள் காலந்தோறும் அழிவிற்குள்ளாயின. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னமேயே தமிழில் ஒரு செழுமையான இலக்கண, இலக்கிய மரபு இருந்துவந்துள்ளது என்பதைத் தொல்காப்பியத்தில் வருகின்ற 'என்ப, என்மனார் புலவர்' என்ற சொல்லாடல்களும், உரை அமைப்பு குறித்த நூற்பாக்களும் தெளிவாகச் சுட்டுகின்றன. இன்று நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய நூல்களில் தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் தொன்மையானதாகவும், பழமையானதாகவும் அறியப்படுகின்றது. இவற்றிற்கு முன்வழங்கிவந்த இலக்கண, இலக்கியங்கள் நமக்குக் கிட்டாமல் போனது நமது பேரிழப்பே. நமது நீண்ட நெடிய இலக்கிய வரலாற்றில் அழிவிற்குள்ளான இவ்வரிய நூல்களைப் பெயரளவில், நூற்பா அளவில் இன்று நாம் அறிந்துகொள்வதற்கு நம்முடைய பழைய உரைகளே முதன்மை ஆதாதரங்களாகத் திகழ்கின்றன. இதனை ''மறைந்துபோன தமிழ்நூல்களின் பெயர், அவற்றை இயற்றிய புலவர்களின் பெயர், அந்நூல்களின் சில பகுதிகள் ஆகியவற்றைப் பேணிக்காத்து வருபவை உரைகளே யாகும்'' (அரவிந்தன் மு.வை, உரையாசிரியர்கள், ப. 52) என்னும் ஆசிரியர் கூற்று மெய்ப்பிக்கின்றது.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ் இலக்கியத் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை – 5.

காலச்சூழல்களுக்கேற்ப இலக்கண, இலக்கியங்கள் தன்னை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றன. அவ்வகையில் தமிழில் உருவான உரைமரபு தனித்ததொரு வடிவமாகக் காலந்தோறும் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. நூலாசிரியர் ஒருவர் ஒரு இலக்கணநூலையோ, இலக்கிய நூலையோ உருவாக்கும் போது ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் நின்றுதான் இந்நூலினை உருவாக்க முடியும்.

உரை எழுதமுற்படும் ஆசிரியர்க்கு எவ்வித வரையறையும் இல்லை. இதனால் உரைகள் குறிப்புரை, பொழிப்புரை, காண்டிகை யுரை, விருத்தியுரை எனப் பலவகைகளாகப் பல்கிப்பெருகின. ஒரு நூலுக்கு உரை எழுதமுற்படும் உரையாசிரியன் தான் நினைத்த கருத்துகளை நூலோடு பொருத்தி இவ்வுரை வகைகளுக்குள் ஏதேனும் ஒன்றைக் கைக்கொண்டு செம்மையுற விளக்குகின்றான். தாம் நினைத்த கருத்துக்கள் முழுவதையும் உரைக்குள் ஏற்றி எழுத முடியும் என்ற காரணத்தால்தான் நூல் எழுதும் அளவிற்குத் திறமையுடைய உரையாசிரியர்கள் நூலினை இயற்றாமல் உரைகளை இயற்றினர்.

நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய உரைகளுள் முதல்உரையாகிய இறையனார் களவியல் உரை காலமாகிய கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடங்கிக் கி.பி. 15ஆம் நூற்றாண்டு வரை உரையாசிரியர்களின் காலம் என அறிஞர்களால் வரையறை செய்யப்படுகின்றது. உரையாசிரியர்கள் தங்களுக்கு முன்னாக இருந்த பல்வேறு அரிய இலக்கண, இலக்கியங்களுக்கு இக்காலத்திலே செழுமையான உரைகளை வரைந்தனர். எனவே தமிழ்மொழியின் மீட்சி இயக்கமாக இக்காலத்தினை நாம் வரையறை செய்யலாம். இதனைப் பின்வரும் கூற்று "தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், திருவாய்மொழி ஆகியவற்றுக்குக் குறிப்புரை எழுதினர் சிலர்; பொழிப்புரை எழுதினர் சிலர்; விளக்கவுரை எழுதினர் சிலர்; பேருரை கண்டனர் சிலர்; இதனால் பழமை புதுமை பெற்றது; மறைந்த பழந்தமிழ் மீட்சிபெற்றது (அரவிந்தன், மு.வை. உரை யாசிரியர்கள், ப. 29) தெளிவுபடுத்துகின்றது.

பழந்தமிழ் நூல்களுக்கு உரை எழுதிய மரபானது நீட்சி பெற்றுப் பின்னர் நூல்தோன்றிய காலத்திலே அந்நூலுக்கு உரை எழுதுதல், நூலாசிரியரின் மாணவரே உரை எழுதுதல், நூலாசிரியரே உரை எழுதுதல் என்னும் தன்மைகள் தமிழ் உரை மரபில் புதியமாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. இயல், இசை, நாடகம் என மூன்று துறை சார்ந்த நூல்களும் காலந்தோறும் தமிழ்மரபில் வலிமையுடனும், செழுமையுடனும் வழங்கிவந்ததை உரைகளின்

வழியே நாம் அறியமுடிகின்றது. உரையாசிரியர்கள் தாம்பார்த்து பயன்படுத்திய நூல்களும் இன்றைய சமூகத்தினர்க்குக் கிடைக்காமல் மறைந்துபோய்விட்டன. இவ்வாறு பலகாலங்களில் அழிந்துபோன இந்நூல்களை மீட்டெடுத்ததில் உரையாசிரியர்கள் ஆற்றிய பெரும் பணியினை விளக்குவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

உரை மரபு

தொல்காப்பியம் தோன்றிய காலத்திற்கு முன்பே உரை என்ற அமைப்பு இருந்துள்ளது என்பதனைப் பொருளதிகாரத்தில் காண்டிகையுரை, விருத்தியுரை ஆகியவற்றிற்கு இலக்கணம் கூறும் நூற்பாக்களின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. ''உரை செய்வதற்குரிய தெளிவான வரையறைகளும், செய்யப்படுகின்ற உரை வகைகளின் பெயர்களும் கூறப்படுவதால் உரைமரபு தொன்றுதொட்ட மரபாக இருந்து வந்துள்ளது எனலாம்'' (கிருட்டினமூர்த்தி, சா. இளம்பூரணர் உரை, ப. 14) என்ற அறிஞர் கூற்று தொல்காப்பியத்திற்கு முன்பே பல்வேறு உரைகள் செழுமையாக இருந்ததை வரையறை செய்கிறது. ஆனால் அழிந்துபட்ட பல்வேறு இலக்கண இலக்கியங்களோடு இவ்வுரைகளும் அடங்கும். கிடைக்கக்கூடியவற்றில் முதல் உரை யாகிய இறையனார் களவியல் உரை தொடங்கி இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை உரைமரபு தனித்ததொரு வகையாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளதை நாம் மறுக்க முடியாது.

உரையாசிரியர்கள் உரைகள் வரையும்போது தங்கள் காலத்தில் தாங்கள் சார்ந்து இருந்த அரசன் மற்றும் சமயம் சார்ந்தே உரை களை வரைந்துள்ளனர். விதிவிலக்காகச் சிலர் இருந்துள்ளனர் என்பதையும் இங்குநாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

அரசப்புகழ்

1. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை – பல்லவ மன்னர்கள் பற்றிய பாடல்கள்
2. வீரசோழிய பெருந்தேவனார் உரை – வீரராசேந்திரன்
3. தண்டியலங்கார உரையாசிரியர்கள் – குலோத்துங்கச் சோழன்

சமயச்சார்பு

1. சைவம் – நன்னூல் சங்கரநமச்சிவாயர் உரை
   இறையனார் களவியல் உரை
   நச்சினார்க்கினியர் உரைகள்
2. வைணவம் – மாறனலங்கார காரிரத்னகவிராயர் உரை

3. சமணம் – இளம்பூரணர் உரை, யாப்பருங்கலவிருத்தியுரை, காரிகையுரை, மயிலைநாதர் உரை

4. பௌத்தம் – வீரசோழிய உரை

5. கிறித்துவம் – தொன்னூல் விளக்கவுரை

அரசபுகழ், சமயச்சார்பு ஆகியவற்றோடு உரையாசிரியர்கள் தம் காலம்வரை வாய்மொழியாக, செவ்வழியாக வழங்கிவந்த பாடல்களையும், இலக்கிய இலக்கண மேற்கோள்களையும் தம் உரைகளில் எடுத்தாண்டு அவற்றை நிலைபெறச் செய்தனர். இப்பாடல்களும், மேற்கோள்களும் உரையாசிரியர்களின் உரை களில் பலவகை நோக்கத்துடன் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அப்பாடல் களில் சில மறைந்துபோன தமிழ்நூல்களுக்கு உரியவை. நூல் மறைந்து போனாலும் அந்நூல்களுக்குரிய பாடல்களைக் காத்து நல்கிய் பெருமை உரையாசிரியர்களையே சாரும்.

மறைந்த நூல்களும் உரைகளும்

நூல்கள், உரைகள், சாசனங்கள் என எல்லாவற்றிலும் கிடைத்த மறைந்துபோன பெயர்தெரிந்த நூல்களின் எண்ணிக்கையாக மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி அவர்கள் 'மறைந்துபோன தமிழ் நூல்கள்' என்னும் நூலில் '329' நூல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றில் உரையாசிரியர்களின் உரைகளின் வழியாகக் கிடைக்கக் கூடியவை '121' என வரையறை செய்கின்றார். இவை மட்டு மல்லாமல் பெயர் தெரியாத நிலையிலும், சிதைவுண்ட நிலை யிலும் பல்வேறு நூல்களின் நூற்பாக்களும், மேற்கோள் பாடல் களும் இவ்வுரைகளில் பல்வேறு இடங்களில் காணக்கிடக்கின்றன. தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய உரைகள் பல இருப்பதால் ஆய்வு எல்லை கருதி இலக்கண உரையாகிய 'யாப்பருங்கல விருத்தியுரை யிலும்', இலக்கிய உரையாகிய 'அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையிலும்', மறைந்த நூல்கள் எவ்வாறு அறியப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை

கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டினதாய்க் கருதப்படும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையானது தனக்கு முன்னர் வழங்கிய பல்வேறு நூல் குறிப்பிடத்தக்கது.

விருத்தியுரையின் சிறப்பினை ''யாப்பு இலக்கணத்திற்கென அமைந்த ஒரு கலைக்களஞ்சியம் யாப்பருங்கல விருத்தி என்பது புனைந்துரை அன்று'' (இளங்குமரன், இரா. (ப.ஆ) ஆராய்ச்சி

முன்னுரை'' யாப்பருங்கலம், ப.22) எனும் அறிஞரின் கூற்று தெள்ளிதின் உணர்த்துகின்றது. தொல்காப்பியத்திற்கும் யாப்பருங்கலத் திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஒரு செழுமையான யாப்பிலக்கண மரபு இருந்து வந்துள்ளதை விருத்தியுரையின் மூலமே நாம் அறியமுடிகின்றது.

இடைப்பட்ட காலத்தில் வழங்கிய அவிநயம், காக்கை பாடினியம், சங்க யாப்பு, சிறுகாக்கைபாடினியம், செய்யுளியல், நக்கீரர் அடிநூல், பல்காயம், நற்றத்தம், மயேச்சுரர் யாப்பு, வாய்ப்பியம் எனப் பல்வேறு நூல்களின் நூற்பாக்கள் விருத்தி யுரையில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நூற்பாக்களைத் தொகுத்து இன்றைய அறிஞர்கள் நூல்களாக வெளியிட்டுள்ளனர். யாப்பிலக்கண நூற்பாக்கள் மட்டுமல்லாமல் பலதுறை சார்ந்த நூல்களின் சான்றுப்பாடல்களையும் தம் உரையில் எடுத்தாண்டுள்ளார். ஏறக்குறைய 60-க்கும் மேற்பட்ட மறைந்த நூல்கள் குறித்து இவர் தன் உரையில் பதிவு செய்த காரணத்தால்தான் இன்றைய சமூகத்தினர் தமக்கு முன்பிருந்த ஒரு வளமான இலக்கண, இலக்கிய மரபினை அறியமுடிந்தது.

அடியார்க்கு நல்லாருரை

முத்தமிழ்க்காப்பியமான சிலம்பின் உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் மறைந்த இலக்கண, இலக்கிய நூல்கள் மட்டுமல்லாமல் இசை, நாடக நூல்கள் குறித்தும் பதிவு செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை

> **''இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங்குருகும் பிறவும் தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீய முதலாயுள்ள தொன்னூல்களுமிறந்தன. நாடகத் தமிழ்நூலாகிய பரதம் அகத்தியம் முதலாயுள்ள தொன்னூல்களுமிறந்தன. பின்னும் முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சாரார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடுவிறுதி காணாமையின் அவையுமிறந்த போலும்''**
>
> (சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார், உரைப்பாயிரம்)

என ஆசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதிலிருந்து தொன்மை வளஞ்சான்ற இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் நூல்கள் அவர்காலத்துக்கு முன்பே அழிந்துபோயின. தனக்கு முன்னர் அழிந்துபோன நூல்களாக இருந்தாலும் அவற்றைப் பெயரளவிலாவது தன் உரையில் குறிப்பிட்டுப் பின்வரும் சமூகத்தினர் அறியும்படி செய்துள்ளார். சிறப்புடைய நூல்கள் எல்லாக் காலங்களிலும் இருந்துள்ளன என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை ஒரு நல்ல சான்று. பிற

உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடாத பல்வேறு மறைந்துபோன நூல்களை மீட்டெடுப்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை பெரிதும் காரணமாய் அமைந்தது எனலாம்.

மறைந்த நூல்களின் மூலம் அறியப்படும் செய்திகள்

விருத்தியுரைகாரர், அடியார்க்கு நல்லார் தவிரப் பிற பழைய உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் தம்தம் பங்கிற்குப் பல்வேறு மறைந்த இலக்கண, இலக்கிய நூல்களை எடுத்தாண்டு தமிழ்மொழி வரலாற்றிற்கு பெருமை சேர்த்துள்ளனர். உரையாசிரியர்கள் எடுத்தாண்ட மறைந்துபோன நூல்களின் வழியாகப் பல்வேறு செய்திகளை அறியமுடிகின்றது. அகப்பொருள் உணர்த்தும் நூல்களான இறையனார் களவியல் உரை, நம்பியகப் பொருள் உரை, களவியற்காரிகையுரை ஆகியவற்றில் கூறப்பட்ட மறைந்த நூல்களின் வழியாகச் சில தரவுகள் கிடைக்கின்றன.

நம்பி அகப்பொருள் உரையாசிரியர் அகப்பொருளை விளக்கச் சில மறைந்தநூல்களை காட்டியுள்ளார். நம்பிஉரைகாரர் காட்டிய நூல்களோடு களவியற்காரிகை ஆசிரியர் மேலும் பல நூல்களைக் காட்டி அகப்பொருளினை விளக்கியுள்ளார். ஆனால் இறையனார் களவியல் உரையில் இவர்கள் இருவர் காட்டிய நூல்களும் இடம்பெறவில்லை. எனவே களவியற்காரிகையிலும், நம்பியகப் பொருளின் உரையிலும் மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பட்ட மறைந்து போன நூல்கள் இறையனார் களவியல் உரையின் பின்தோன்றிய நூல்களாக இருக்கலாம் எனக் காலவரையறை செய்யப்படுகின்றது. உரையாசிரியர்களின் உரைகளின் வழியே மறைந்து போன நூல்களின் காலத்தையும் அறியமுடிகின்றது.

அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கேற்று காதையை விளக்கச் சில நாடகத் தமிழ்நூல்களை எடுத்தாண்டதுபோலப் பேராசிரியர் மெய்ப்பாட்டியலை விளக்க வேறு சில நாடகநூல்களை எடுத்தாள்கிறார். இவர்கள் காட்டிய நூல்கள் எவையுமே இன்று கிடைக்கவில்லை.

அடியார்க்கு நல்லார் (சிலம்பு) – பரதம், குணநூல், கூத்தநூல்

பேராசிரியர் (தொல். மெய்ப்பாட்டியல்) – கடகண்டு, வஞ்சிப் பாட்டு, விளக்கத்தார் கூத்து.

இவ்வாறு மறைந்துபோன நூல்களின் வாயிலாக அந்நூல்களின் வரலாற்றினை நாம் தெள்ளிதின் அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

1. தமிழ்மரபில் உரைமரபு என்பது தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே வழங்கிவந்துள்ளதை அறியமுடிகின்றது.
2. முதலில் கிடைத்த இறையனார் களவியல் உரை தொடங்கிப் பிற்கால உரைகள் வரை இன்று கிடைக்காத பல்வேறு மறைந்துபோன நூல்கள் எவ்வாறு பொதிந்து கிடந்துள்ளன என்பதை உணரமுடிகின்றது.
3. மறைந்து போன நூல்களில் மூன்றில் இருமடங்கு நூல்கள் உரைகளின் மூலமாகவே மீட்டெடுக்கப்பட்டன. உரைமரபு உருவாகவில்லையெனில் தமிழ்மரபின் தனித்த அடையாளம் மறைக்கப்பட்டிருக்கும்.
4. யாப்பருங்கல விருத்தியுரையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் ஒரு தகவல் களஞ்சியம் என்பதை அவ்வுரைகளில் கிடந்த மறைந்த நூல்களின் வழி விளங்கமுடிகின்றது.
5. உரையாசிரியர்கள் எடுத்தாண்ட மறைந்த நூல்களின் மூலம் அவற்றின் காலத்தினையும், நூல்களை விளக்க அவை பயன்பட்ட முறைமையினையும் அறியமுடிகின்றது.

பயன்பட்ட நூல்கள்

இளங்குமரன், இரா. இலக்கண வரலாறு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, திருத்திய பதிப்பு, 1999, டிசம்பர்.

கிருட்டினமூர்த்தி. சா, இளம்பூரணர் உரை, பாண்டியன் பதிப்பகம், தஞ்சவூர், மு.ப, 2002.

வேங்கடசாமி. சீனி. மயிலை, மறைந்துபோன தமிழ்நூல்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை, 1985

அமிதசாகரனார், யாப்பருங்கலம் (பழைய விருத்தியுரையுடன்), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, இ.ப, 1998.

அரவிந்தன். மு.வை, உரையாசிரியர்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், இ.ப. 1978

தோப்பிலாரின் கதைப்பின்னல் உத்திகள் – ஓர் ஆய்வு

டாக்டர் உ. சையத் அஜீஸ் மீரான்

தோப்பில் முஹம்மது மீரான் (தோப்பிலார்) தனித்துவமான வட்டார வழக்குநடையில் நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை எனப் பல இலக்கிய வடிவங்களில் முத்திரை பதித்து வருபவர். சிறந்த நாவலுக்கான சாகித்திய அகாதமி விருது (சாய்வு நாற்காலி, 1997) பெற்றவர். இதுவரை நூலுரு பெற்றுள்ள 1. கடலோரக் கிராமத்தின் கதை (1988), 2. துறைமுகம் (1991), 3. கூனன் தோப்பு (1993), 4. சாய்வு நாற்காலி (1995) என்ற தோப்பில் முஹம்மது மீரானின் நான்கு நாவல்களின் கதைப்பின்னல் உத்திகள் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

கதைப்பின்னல் உத்திகள் நாவலின் வடிவத்துடன் தொடர்புடையன எனலாம். ஆசிரியர் தம் நாவலில் கூறப்புகுந்த கதையைக்கதைப் பின்னல் உத்திகளே வாசகனுக்குச் சுவைப்பட வழங்குகிறது. கதைப்பின்னல் உத்திகளற்ற ஒரு நாவல் வாசகனைக் கவர்ந்து வாசிக்கச் செய்வதில் தவறிவிடுகிறது. அதோடு, புதுமையான கதைப்பின்னல் உத்திகளற்ற நாவல்கள் வாசகனுக்குக் கதையை மட்டும் கூறும்போது தொய்வையே வழங்குகிறது. வாசகன் தன்னை மறந்து கதையின் ஓட்டத்தோடு சென்று முடிவை அடையக் கதைப் பின்னல் உத்திகள் பெரும்பணியாற்றுகின்றன எனலாம்.

''பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள், நடை முதலிய எல்லாவற்றையும் விட அதிகமாக யுக்தி விசேஷங்கள், கட்டுக்கோப்பு என்பவை நாவல்களின் தரத்தை நிர்ணயிக்கின்றன; உயர்த்துகின்றன என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது'' என்னும் க.நா. சுப்பிரமணியத்தின் கூற்று[1] மேற்கண்ட கருத்தை வலுப்படுத்துகிறது. மேலும், கதைப் பின்னல் உத்திகள் ஆசிரியரால் கவனித்துச் செய்யப்படுவதும் உண்டு. பல வேளைகளில் இவை ஆசிரியர் எண்ணிப்பார்க்காத

விரிவுரையாளர், தமிழ் முதுகலை மற்றும் ஆய்வுத்துறை, புதுக்கல்லூரி, சென்னை – 600 014.

அளவிற்கு அவரையும் அவர் படைப்புச் செயலையும் மீறிச் சிறப்பாக வெளிப்படுவதுண்டு. இதை ஆசிரியர் கூற எடுத்துக் கொண்ட கதையே நிர்ணயித்துக் கொள்கிறது.

'கதை என்பது வெறும் அர்த்தமற்ற நிகழ்ச்சிகளின் சங்கிலித் தொடர்[2] மட்டுமல்ல. அது சிறப்பான கதைப் பின்னல் உத்திகளுடன் கூறப்படும்போது சிறந்த இலக்கியமாக – நாவலாக உருமாற்றம் பெற்றுவிடுகின்றது எனலாம்.

கதைப்பின்னல்

கதைப்பின்னலுக்கு உதவும் முக்கிய அம்சங்களாகக் கதைத் தொடக்கம், கதை முடிவு, ஆர்வநிலையைப் பாதுகாக்க உதவும் வழிகள், கதை நிகழும் காலம் ஆகியவற்றைக் கூறுவார் டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம்.[3]

கதையைக் கூறத் தொடங்கும் ஆசிரியன் தொடக்கத்தில் வாசகன் கவனத்தைக் கவரும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கூறி, அதன் மூலம் அவனைத் தொடர்ந்து நாவலை வாசிக்கச் செய்யப் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கி, ஒன்றன் பின் ஒன்றாகப் பின்னிச் சென்று இறுதியை அடைகிறான். இதையே கதைப்பின்னல் எனலாம். இங்கு, ஒரு நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னர் என்ன நடந்தது என்று அறியும் ஆர்வத்தூண்டலின் விளைவு கதை என்றும் ஏன் நடந்தது எனச் சிந்திக்க தூண்டுவது கதைப் பின்னல் என்றும் கூறும் இ.எம். பாஸ்டரின் கருத்து கவனிக்கத் தக்கதாகும்.[4] அவ்வாறு கதையைப் பின்னிச் செல்லும் முறையில் நிகழ்ச்சிகள், பாத்திரங்கள் போன்றவை மிகவும் நம்பகத் தன்மையை உடையதாய் விளங்குவது அவசியமாகும். இத்துடன், கதைப்பின்னல் சிறந்த நாவல்களில் இழுப்புவிசை (Tension), அறியும் ஆர்வ நாட்டம் (Curiosity) எதிர்பார்ப்பு நிலை (Suspence), குறிப்பு முரண் (Irony) முதலியன அமைந்திருக்கும். இவையனைத்தும் கதைப்பின்னலை முன்னோக்கி இயக்கும்போது தான் நாவல் அழகு பெறுகிறது என்பார் மா. இராமலிங்கம்.[5] இனி கதைப்பின்னலுக்கான முதல்நிகழ்ச்சியைக் கொண்ட நாவல்களின் தொடக்கப் பகுதிகளைக் குறித்துக் காண்போம்.

நாவல்களின் தொடக்கம்

தோப்பிலின் நாவல்கள் நான்குமே ஆசிரியரே வாசகரை முன்னிலைப் படுத்திக் கூறும் எடுத்துரை நடையிலேயே அமைந்துள்ளது எனலாம். இனி தனித்தனியாகத் தோப்பிலின் நாவல்களின் அமைந்த தொடக்கப் பகுதிகளைப் பற்றிக் காண்போம்.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' நாவலின் கதையம்சத்தைத் தொடுவதற்கு முன்பு ஒரு பீடிகையைக் கொண்டுள்ளது.

"முதல் உலகப்போர் முடிந்த காலம்!... ... ... வயதானவர்கள் நடுக்கத்தோடு நினைவு கூர்ந்த காலம்!

என்று பாட்டி கதை சொல்லுமுன் போடும் பீடிகையைப் போன்று நாவலாசிரியர் ஒரு முன்குறிப்பைக் கூறி நாவலைத் தொடங்கியுள்ளார். இதுவே வாசகனுக்குள் ஒரு 'கதை கேட்கும்' தன்மையை உருவாக்கி விடுகிறது.

அதற்குப் பின்பு நாவலின் முதல் காட்சி ஆரம்பிக்கிறது. வடக்கு வீட்டு அகமதுக் கண்ணு முதலாளி தன் ஐந்து வயது மகனை மரியாதைக் குறைவாக அழைத்த வாய்ப்பு என்ற தொழிலாளியை அழைத்து ஜும்ஆ பள்ளியின் முன்புள்ள விளக்குக் கம்பத்தில் கட்டி வைத்து இருபத்தியொரு அடி கொடுக்க உத்தரவிடுகிறார்.

இந்தத் தொடக்கக் பகுதி வாசகனுக்குள் அதிர்ச்சியையும் உடன் அடுத்தது என்ன என்ற ஆர்வத்தையும் ஒரு சேர வழங்குகிறது. அதோடு நாவலாசிரியர் நாவலின் உள்ளே கூறப்போகும் கதைப்பொருளின் தன்மையையும், இத்தொடக்கக் காட்சி குறிப்பால் உணர்த்தியுள்ளது.

இதே முதல் அத்தியாயத்தில் தங்களின் வருகையை எதிர்பார்ப்பு நிலையோடு அறிமுகப்படுத்திக் கதையின் காட்சியை அடுத்த நிலைக்குக் கொண்டு போகும் சூழலையும் அமைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. தங்களைப் பற்றிய செய்திகள் ஆசிரியரால் கூறப்படாமல் தங்கள் – அசனார் லெப்பை ஆகியோரின் உரையாடலின் மூலமும், தங்நள் – அகமதுக் கண்ணு முதலாளி ஆகியோரின் உரையாடலின் மூலமுமாகவே தெரியப்படுத்தி உள்ளதையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். கதைப்பின்னலுக்கு உரையாடலையும் ஒரு முக்கிய உதவியாக ஆசிரியர் கொண்டுள்ளதையும் அறிய முடிகிறது. இந்நாவலின் தொடக்க அத்தியாயம் முழுதுமே கதையை அடுத்த நிலைக்குப் பின்னிச் செல்ல உந்தக்கூடிய வகையில் பல அறிமுக நிலையைக் கொண்டுள்ளதையும் காணமுடிகிறது.

1. அகமதுக் கண்ணு முதலாளியின் ஆதிக்க நிலை நாவல் முழுவதிலும் எவ்வாறெல்லாம் இருக்குமோ என்ற எதிர்பார்ப்பு.
2. தங்நள் வருகையின் உண்மைக் காரணம் என்ன? அவர் நாவலில் என்னவெல்லாம் செய்யப் போகிறார்?

போன்ற இரு எதிர்பார்ப்புக் கொள்ளச்செய்யும் தொடக்க நிலைக் கூறுகள் முதல் அத்தியாயத்தில் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

அடுத்து, துறைமுகம் நாவலின் தொடக்கம் குறித்துக் காணலாம். இதுவும் ஆசிரியர் எடுத்துரை நடையிலேயே தொடங்கியுள்ளது. மிக மெதுவாகச் சுற்றுப்புறச் சூழலின் வருணனையோடு தொடங்குகிறது. அதோடு மீன்பாடில்லாத சித்திரை மாதத்தைப் பற்றி எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இதையே உரையாடல் வழியாகவும் தெரியப்படுத்தியுள்ளார். நாவலின் மையப் பாத்திரமான மீரான் பிள்ளை தொடக்கத்திலேயே அறிமுகமாகிறார். மீன்பாடில்லாத நிலையினால் ஏற்பட்ட வறுமை காட்டப்பட்டு அடுத்து என்ன என்ற எதிர்பார்ப்பை உருவாக்கும் நிலையையும் தொடக்கம் கொண்டு விளங்குகிறது.

இயற்கைச் சூழலைப் படம்பிடித்துக் காட்டி நாவலைத் தொடங்கியுள்ள ஆசிரியர், இயற்கைக் காட்சியோடு முதல் அத்தியாயத்தை 'ஒரு பகல் முடிவடைகிறது' என்று முடிக்கும்போது அடுத்து என்ன தொடங்குகிறதோ என்ற ஆவல் ஏற்பட்டு விடுகிறது. அதோடு கதைப்பின்னலுக்கான இடமும் இங்கு உற்பத்தி செய்யப் பட்டுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

அடுத்து கூனன் தோப்பு நாவல்,

''கோயில்ல கூட்ட மணி அடிச்சாங்கோ''

துறையிலிருந்து கடை அடைத்துவிட்டு வரும் வழியில் சிவ சிவ விலாசம் காப்பிக் கடைக்கு முன் கூடி நின்றவர்களைப் பார்த்து முஸ்தபா சொன்னான்.

அவனுடைய குரலில் ஒரு பதற்றம்; நடுக்கம்'' *(கூ.தோ., ப. 1)*

என்று பதற்றமும் நடுக்கமும் தோற்றுவிக்கும் சூழலோடு தொடங்குகிறது. இதன் தொடக்கமும் பாத்திரம் கூறியதாக ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கும் நடையிலேயே கூறப்பட்டுள்ளது. முதல் பகுதியில் தோன்றும் பதற்றமும் கலக்கமும், நாவலின் முழு மையத்தோடும் தொடர்புடையதைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளது. கோயிலில் கூட்டமணி அடித்த செய்தி மேகரையில் பரவுகிறது; பரபரப்புக் கூடுகிறது. விபரீதம் நடந்துவிடக் கூடாது என்ற அச்சத்தால் மேகரைக் காரர்கள், நூஹு ஹாஜியாரைச் சந்தித்துத் தீர்வு காண வழிசெய்யக் கோருகிறார்கள்.

அவர் மறுப்புத் தெரிவித்துக் காட்டும் அலட்சியம் மேகரைக் காரர்களுக்கு மட்டுமில்லாமல் வாசகர்களுக்கும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்துகிறது. அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்ற ஆவலை இப்பகுதி தூண்டிக் கதைப் பின்னலுக்கான சாத்தியத்தை ஏற்படுத்திவிடுகிறது.

சாய்வு நாற்காலி, ஆசிரியர் கூற்று இயற்கை வருணனையோடு தொடங்கி, புயல் அடித்ததனால் மரம் சாய்ந்து மதராஸா பள்ளியின் மேல் விழுந்ததையும் மாணவர்கள், சிலர் இறந்ததையும் கூறி, இத்தனைக்கும் நடுவில் தன் வீட்டில் முஸ்தபாக் கண்ணு எந்தச் சலனமுமில்லாமல் சிகரெட் பிடித்தபடி, ''மணி எட்டாச்சு... பசியாற உண்டா?'' என கேட்பதோடு முதல் அத்தியாயம் முடிகிறது.

இத்தகைய ஒரு அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்குகிற பாத்திர அறிமுகமே வாசகர்களை அடுத்த நிகழ்ச்சிக்கு எதிர்பார்க்க வைத்துவிடுகிறது. கதைப்பின்னலுக்கும் சரியான பீடிகையாக இம்முதல் காட்சி சிறப்புறப் படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. சில பாத்திரங்களின் பேச்சுக்கள் ஆங்காங்கே மேற்கோளிட்டு ஆசிரியரே கதையை எடுத்துரைத்துச் செல்கிறார்.

இவ்வாறு நான்கு நாவல்களின் தொடக்கமும் ஆசிரியர் கூற்றாகவே கூறப்பட்டுள்ளன. அதில் சில பகுதிகள் உரையாடலின் மூலமாகக் கதைப் பின்னப்பட்டனவாய் அமைந்துள்ளன. நாவல்களின் தொடக்க நிலையைக் கீழ்வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்.

1. இயற்கை வருணனையுடன் மெதுவாகக் கதை தொடங்கி அத்தியாய முடிவில் எதிர்பார்ப்பை உண்டாக்கல்.
2. தொடக்கத்திலேயே பாதிப்புத் தரும் காட்சியை வழங்கி உடனே எதிர்பார்ப்பை உண்டாக்கல்.

கதைப்பின்னலுக்கான ஆர்வநிலைக் கூறுகள்

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் கதையைப் பின்னிச் செல்வதற்கான ஆர்வ நிலையை உருவாக்கும் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளென கீழ்வருவனவற்றைக் கூறலாம்.

1. ஆதிக்க வாதியான அகமதுக் கண்ணு முதலாளியை எதிர்க்கும் மஹ்மூது தோன்றுதல்.
2. தங்கள் தவறான பாலியல் நடத்தை கொண்ட ஏமாற்றுக் காரராகத் திகழ்தல்.
3. ஆங்கிலக் கல்வி வழங்கும் பள்ளிக்கூடம் கட்டும் சூழல் வர, அதை முதலாளியும் மக்களும் எதிர்த்தல்.
4. முற்போக்கு மனம் கொண்ட மஹ்மூது இடம் தந்து பள்ளிக்கூடம் அமைத்தல்.
5. அகமதுக்கண்ணுவிற்கும் தங்களுக்கும் கருத்துவேறுபாடு தோன்றித் தங்கள் தலைமறைவாதல்.

6. தன் அத்தை மகனை விரும்பியும் வேறு இடத்தில் மணம் முடிக்கப்பட்ட ஆயிஷா வாழாவெட்டியாகப் பிறந்தகம் திரும்புதல்.

இவையே முதல் நாவலின் கதைப்பின்னலுக்கான ஆர்வ நிலைகளைத் தோற்றுவிக்கும் முக்கியக் கூறுகளாகும். இவற்றைச் சம்பவங்களாக மாற்றி ஒரு நிகழ்ச்சியிலிருந்து மற்றொரு நிகழ்ச்சிக்குக் கதையைப் பின்னி நகர்த்தப்பட்டே நாவல் உருப்பெற்றுள்ளது எனலாம்.

துறைமுகம் நாவல் கீழ்வருவனவற்றை ஆர்வ நிலையை எழுப்பும் கூறுகளாகக் கொண்டுள்ளன.

1. மீரான் பிள்ளை உள்ளிட்டவர்கள் மீன்பாடின்றி உச்சகட்ட வறுமை காணல்.
2. கிடைக்கும் நெத்திலியைக் கொழும்புக்கு அனுப்பும் வியாபாரிகளை, கொழும்பு ஈ.பீ.கு. முதலாளி தொடர்ந்து ஏமாற்றி, சொத்துக்களைப் பறித்தல்.
3. ஆங்கிலக் கல்விக்கும் தலைமுடி வைத்தலுக்கும் தடை ஏற்படுதல்.
4. காசீம் முற்போக்காளனாக மாறி, தம் எதிர்ப்புணர்வைக் காட்டல்.
5. சொத்துக்கள் பறிக்கப்பட்ட மீரான்பிள்ளை குடும்பமும் மம்மாத்திலு குடும்பமும் கடற்கரைப் புறம்போக்கில் வீடுகட்டுதல்.
6. ஈ.பீ.கு. கிராமத்திற்கு வருவதான செய்தி.

ஆகியன துறைமுகம் நாவலின் கதையை ஆவல் கொண்டு வாசிக்கச் செய்யும் முக்கிய நிகழ்வுகளாகும். இந்நிகழ்ச்சிகளை ஒருங்கிணைத்து வளர்க்கக் கதைப்பின்னல் சிறப்புறச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

கூனன் தோப்பு நாவலில் பின்வருவன கதைப்பின்னலில் ஆர்வ நிலைகளை உருவாக்கும் மைய நிகழ்வுகளாகத் திகழ்கின்றன.

1. கோழிஅலி லில்லியின் மார்பைப் பிடித்தான் என்ற வதந்தி பரவலும் புல்பாஸ் பீருக்கண்ணுவைத் தாக்குவதும்.
2. பின் ஒன்று மாற்றி ஒன்றாக மேகரைக்காரர்களும் துறைக்காரர்களும் பழிவாங்கும் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடல்.
3. உச்ச கட்ட வன்முறையும் உயிர்பலிகளும்.

4. ஹாஜியார் ஊரைவிட்டுக் கிளம்பி நகர விடுதிக்குச் செல்லுதல்.
5. புல்பாஸின் கோபம் தன் தந்தை காதர் பிள்ளையின் மீது திரும்புதல்.

அடுத்து, சாய்வு நாற்காலியின் கதைப்பின்னலுக்கான ஆர்வ நிலைகள்:

1. முஸ்தபாக் கண்ணுவின் கட்டுப்பாடில்லாத பாலியல் வேட்கை.
2. வறட்டுக் கௌரவத்தினால் பரம்பரையாகக் காத்த விலை யுயர்ந்த பொருட்களை விற்றல்.
3. தான் உறவு கொண்ட பெண்களைப் பற்றிய முஸ்தபாக் கண்ணுவின் நினைவுகளும் பின்னணி விபரங்களும்.
4. விற்கும் ஒவ்வொரு பொருளைப் பற்றிய பூர்வீகக் கதையும் அவற்றைப் பெற்ற மூதாதையர் வரலாறும்.
5. திருமணம் செய்துகொள்ள ஆர்வம் காட்டும் முஸ்தபாக் கண்ணுவின் அடங்காமனம்.
6. முஸ்தபாக் கண்ணுவின் தங்கை ஆசியா சொத்தில் பாகம் கேட்டுச் சிக்கல் உருவாக்கல்.

நாவல்களின் மையக் கருத்துக்களாக இவை அமைந்துள்ளன. இதை ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றிற்கு வளர்த்துச் செல்லும் நம்பகமான நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் ஆசிரியர் படைத்திருக்கிறார். நிகழ்ச்சிகளின் வளர்ச்சி மாற்றம் பாத்திரங் களின் நினைவுகளிலும் உரையாடல்களின் மூலமும் நிகழ்கின்றன. பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள் மற்றும் நினைவுகளோடு, ஆசிரியரின் நடை ஒத்துழைப்பும் நிகழ்ச்சிகளின் ஆர்வ நிலைத் தூண்டும் தன்மையும் பலவித வருணனைப் பகுதிகளும் எளிதாகக் கதையைத் தொடக்க நிலையிலிருந்து முடிவை நோக்கிப் பின்னிச் செல்கின்றன.

நாவல்களின் முடிவுப் பகுதிகள்

ஒரு சிறந்த படைப்பாளி தம் படைப்பில் தரும்முடிவு கதையை முடித்து வைப்பதோடு அமையாது, என்றும் வாசிப்பவர் மனதில் அதைப்பற்றிய சிந்தனைச் சூழல்களையும் உணர்வு அலைகளையும் முடிவின்றி எழுப்பிக் கொண்டே இருக்கும் என்பார் பிலிப் ஸ்டிவியோக்.[6]

தோப்பில் முஹம்மது மீரானின் நாவல் இத்தகைய முடிவு களாகவே அமைந்துள்ளன எனலாம். முற்போக்குக் கருத்துக்களோடு

சீர்திருத்த மனம் உள்ள பாத்திரங்களைக் கொண்ட 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' மற்றும் 'துறைமுகம்' இரண்டு நாவல்களின் முடிவும் சீர்திருத்தமும் ஆதிக்க ஒழிப்பையும் கண்ட 'சுபமுடிவு' நாவல்களாகத் திகழவில்லை. மாறாக, வீழ்ச்சியடைந்த பாத்திரங்களின் முடிவை அவர்களுக்கு வழங்கியிருப்பினும் அவர்கள் வீழ்ச்சியடைந்தவர்களாகத் தோன்றுவதில்லை. அதிலிருந்து அடுத்தக் கட்டத்திற்கு வாசகன் மனதில் புதிய கதையை எழுதி வளர்த்துக் கொள்ளும் சூழலை மேற்கண்ட நாவல் முடிவுகள் தந்துள்ளன.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' முடிவில் ஆயிஷா ஆற்றில் குதித்து இறப்பதும், துறைமுகம் நாவலில் மீரான் பிள்ளை காணாமல் போவதும், காசீம் சிறைக்குச் செல்வதும், கூனன் தோப்பில் மம்மக்கண்ணு இறப்பதும், சாய்வு நாற்காலியில் வீழ்ச்சியுற்ற முஸ்தபாக்கண்ணு சாவு நிலைக்குச் செல்வதுமான முடிவுகள் 'நமது மரபு வழிப்பட்ட முடிவுகளாகும்'[7] கதைப்பின்னல் விழையாத போது இத்தகைய முடிவுகளைப் பயன்படுத்தல் கூடாது என்பார் கத்லீன் பெட்டர்டான்.[8]

இனி, ஒவ்வொரு நாவலின் முடிவும் கதைப்பின்னல் சென்றடையும் எல்லையாகிய இறுதியை அடைந்துள்ள விதம் குறித்து இங்குக் காணப்படுகிறது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில், ஆதிக்கம் செலுத்து பவராகத் திகழ்ந்த அகமதுக்கண்ணு மனநோயால் பீடிக்கப்படுகிறார். ஆயிஷா ஆற்றில் குதித்துத் தற்கொலை புரிந்து கொள்கிறாள் தன் ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள முடியாத சூழல் ஏற்பட்ட போது அகமதுக்கண்ணு மனநோயாளியாகிறார். தன் விருப்பத்திற்குத் தக கணவன் அமையாததோடு, தான் விரும்பிய பரீதும் ஊரை விட்டுப் போய்விட ஆயிஷா ஆற்றில் குதித்துத் தற்கொலை புரிந்து கொள்கிறாள். இம்முடிவுகள் கதைப்பின்னலில் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கின்றன. ஆசிரியர் எடுத்துரைநடையால் தொடங்கிய நாவல் அதே நடையில் முடிவையும் கண்டிருக்கிறது.

நாவல் முழுவதும் வாழ்க்கைக்கான போராட்டத்தை அதன் எல்லையில் நின்று போராடிக் கொண்டிருந்த மீரான் பிள்ளை நாவலின் இறுதியில் காணாமல் போகிறார். ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடிக் கொண்டிருந்த காசீம் கைது செய்யப்பட்டுப் போலீசால் அழைத்துச் செல்லப்படுகிறான். அப்போதும் அவன் மனதில்,

"போதும் எனக்கு மன நிம்மதிதான். எனக்குப் பின் பீரு உயர்ந்து வருவான். மலைகளைக் குத்திப் பிளந்து கொண்டு

உயர்ந்து வருவான். இந்த அரபிக் கடலைப் போல பொங்கி வருவான்'' *(துறை., ப. 367)*

என்று நினைத்துச் செல்கிறான். துறைமுகம் நாவலின் இந்த முடிவுப் பகுதி, நாவல் அத்துடன் முடிவு பெற்றாலும், அதன் மையம் வாசகர் களுக்குள் தொடர்ந்து வளரச் செய்யும் தன்மையுடையதாய் அமைக்கப் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. ஆசிரியரின் 'விழைவும்' எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளது.

அடுத்து, கூனன் தோப்பு நாவலின் முடிவும் ஆசிரியரே தம் கூற்றாகவே கூறி முடிக்கிறார். மம்மக்கண்ணுவின் மரணம், சைனபாவின் எதிர்காலத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்கி நிகழ்கிறது. இதனாலேயே ஒரு காவியத் தன்மை இந்நாவலின் முடிவுக்குக் கிடைத்துவிடுகிறது. நாவலின் வன்முறைக்கும் உயிர்ப்பலிகளுக்கும் வித்தாகத் திகழ்ந்த அலி, நாவலின் இறுதியில் தன் செயல் களையும் அதன் விபரீதங்களையும் எண்ணி வருந்துகிறான். தன் தவறுகளை உணர்ந்து விடுகிறான். இப்படி அலியின் செயல் ஒன்றால் நாவலைத் தொடங்கி அதன் ஓட்டத்தை முழுதும் அச்செயலின் விளைவுகளாய் நடத்திச் சென்று, முடிவை, அவன் வெறிச்சோடிய வன்முறைக்குப் பின்னைய கிராமத்தைக் கண்டு, தான்தான் அனைத்துக்கும் காரணமோ என எண்ணுவதோடு முடிக்கப்பட்டுள்ளது. இறப்பதற்கு முன்பு மம்மக்கண்ணு, தான் இறந்தால் தன் வள்ளத்தைக் கடலில் அவிழ்த்துவிட்டுவிட வேண்டும் என விரும்புவதும், முடிவுப் பகுதியில் மம்மக்கண்ணு இறந்ததும் அலி வள்ளத்தை அவிழ்த்துக் கடலில் விட்டுவிடுகிறான்.

''அலி பாறைமீது ஏறிநின்று பார்த்தான். வள்ளம் பொழியைக் கடந்துவிட்டது. கடலலை வள்ளத்தைச் சுருட்டி எடுத்தது. உயர்த்தியது. தாழ்த்தியது. உயர்ந்தும் தாழ்ந்தும் கடல் நீரோட்டத்தில் செல்லும் வள்ளத்தை நோக்கி நின்றான் அலி. அரபிக் கடல் பரப்பின் அனந்த விசாலமான மார்பு வழியாக அந்த வள்ளம் ஒழுகி ஒழுகி ஒரு கரும்புள்ளியாக சுருங்கும் வரை இமை மூடாமல் நிறை விழிகளுடன் அதை நோக்கி நின்றான்'' *(கூ.தோ., ப. 301.)*

என்று ஆசிரியரே தம் கூற்றாக இறுதிப் பகுதியை அமைத்துக் காவிய முடிவு வருணனையாகக் கூறியுள்ளார். வள்ளம் கடலில் செல்வது என்பது நிகழ்ச்சியாக இல்லாமல் ஒரு குறியீட்டுப் பொருளையும் வழங்குவதைக் காணமுடிகிறது. 'படைப்பில் சகல காரியங்களும் குறியீடானவையே'[9] என்னும் சுந்தரராமசாமியின் கூற்று இங்கு பொருத்திப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்றாகிறது.

சாய்வு நாற்காலியின் கதைப்பின்னல் ஆசிரியர் கூற்றுக்களாலும் பாத்திரங்களின் நினைவுகளாலும் ஆக்கப்பட்டதாகும். ஒன்று மாற்றி ஒன்றாக நடப்பும் நினைவுமென நாவல் தாவிச் செல்கிறது. கதைப் பின்னலின் முக்கிய உறுப்பாகிய முடிவு இந்நாவலில் பொருத்தமாகச் சென்று அமைந்து விடுகிறது. ஆசிரியரே இந் நாவலையும் தம் கூற்றாகவே கூறி முடித்திருக்கிறார். வீழ்ச்சியின் முதல் படியில் உள்ள முஸ்தபாக் கண்ணுவின் வாழ்வோடு தொடங்கும் நாவல், வீழ்ச்சி உச்ச கட்டத்தை அடையும்போது முடிவு பெற்று விடுகிறது. இடையில் கதைப்பின்னலுக்கான ஆர்வக்கூறுகளைத் தந்திருப்பது நினைவுகளும் வரலாறுகளுமே எனலாம். நாவலில் எப்போதும், எங்கும் வெளியில் வராத முஸ்தபாக் கண்ணு இறுதிப் பகுதியில் வெளியில் வருகிறார். அதற்கான உந்துதலை அவருக்கு வழங்குவது அவரின் காம வேட்கையும், அதனால் அவர் செய்ய நினைத்த திருமணமுமே எனலாம். தம் கடைசிப் பொருளை விற்பதும், தம் வீம்பைத் தளர்த்தி வீட்டிலிருந்து வெளியில் வருவதுமே முஸ்தபாக் கண்ணுவின் வாழ்வு முடிந்து விட்டதை உணர்த்திவிடுகிறது. நாவலின் முடிவு இவ்விடத்தில் இவ்வாறாக முடிந்தது பொருத்தமும் நம்பகமும் கூடியதாக விளங்குகிறது.

இவ்வாறு நான்கு நாவல்களின் முடிவும் நாவலின் இயல்பான பின்னலில் இயல்பாக நடத்திவரப்பட்டு இயல்பாகவே முடிக்கவும் பட்டுள்ளன. எவ்விதத்திலும், திடீர் திருப்பமோ, எதிர்பார்ப்பு நிலையோ, உச்சகட்டக் காட்சியோ தோற்பில் முஹம்மது மீரான் தம் நாவலின் இறுதியை முடிக்கக் கையாளப் பெறவில்லை. தொடக்கக் காட்சியில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சி அதன் போக்கில் ஆசிரியரின் சிறப்பான கதைப்பின்னலில் வளர்ந்தெடுக்கப்பட்டு எவ்விதத்திலும் முரண்படாத முடிவைச் சென்றடைகிறது. இது மீரானின் நாவல்கள் அனைத்திற்கும் பொருந்தக் கூடியதே. நாவலைக் கூற ஆசிரியர் எவ்விதச் சிக்கலையும், எதிர்பார்ப்பு நிலையையும் உருவாக்கித் தீர்த்து வைத்து முடிக்கும் நாடகியத் தன்மையைக் கைக்கொள்ளவில்லை. யதார்த்த வாதத்தின் போக்கைப் பெரிதும் விரும்பி அதன் வழியாகத் தம் நாவல்களைப் படைத் தளித்துள்ள ஆசிரியர், நாவல் பொருள்களிலும் கதைப்பின்னலிலும் கூட எதார்த்தப் பண்பினையே முழுமையாகக் கொண்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

'நான் எழுதுவது கதையல்ல. ஆதலால், என்னுடைய படைப்புக்களில் முடிவு இருக்காது; தீர்வு இருக்காது; அந்த

கிராமத்தின் வாழ்க்கை தொடர்ந்து கொண்டே போகிறது என நாவலாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.[10] இக்கருத்தின்படி அவர் நாவல்கள் முடிவைக் கொண்டிருப்பினும் முடிவற்ற தன்மையுடையதாய்த் திகழ்வதையும் உணரலாம்.

சான்றாதாரங்கள்

1. சுப்ரமணியம், க.நா., நாவல் கலை, ப. 160
2. தமிழவன், படைப்பும் படைப்பாளியும், ப. 67
3. தண்டாயுதம், டாக்டர் இரா. சமூக நாவல்கள், ப. 330
4. Forster, E.M., Aspects of the Novel, PP. 93-4.
5. இராமலிங்கம், மா., நாவல் இலக்கியம், ப. 66
6. Philip Steviok, The Chapter in Fiction, P. 55
7. தண்டாயுதம், டாக்டர். இரா., சமூக நாவல்கள், ப. 333
8. Beterton, Kathleen, Teach yourself to write, p.84
9. சுந்தரராமசாமி, முன்னுரை, கூனன் தோப்பு, ப. திடிடிடி
10. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், எழுதுவது இப்படித்தான் (Pm.) தமிழ்மணி, ப. 5.

புதுக்கவிதை : கருத்தும் வடிவும்

முனைவர் நா. இரவீந்திரநாத் தாகூர்

அறிவியல் மனித நாகரிகத்தைத் தீர்மானிக்கும் சக்திகளுள் முன்னணியில் நிற்கிறது. காலந்தோறும் மனிதரின் எண்ணங்களும் செயல்களும் மாறிவரும் சூழலில் அவற்றிற்குப் பின்புலமாகவும், தூண்டுகோலாகவும் அறிவியல் நிற்பதை உணரமுடிகிறது. மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட கலைகள் யாவும் அறிவியல் தாக்கத்தால் புதிய பரிணாமங்களையும் பெற்று வருவதைக் காண முடிகிறது. கலை உணர்வு மனித உள்ளத்தோடு ஒன்றிணைந்த ஒரு பண்பு ஆகும். கலையை விளக்குவதற்கு முற்படும் டால்ஸ்டாய் ''ஒருவன் தான் அனுபவித்த உணர்ச்சிகளைச் சில வெளிக்குறிப்புகள் மூலம் பிறருக்கு வெளியிட்டு, அவர்களிடம் இந்த உணர்ச்சிகள் பரவி, அவர் களும் தன்னைப்போல் அனுபவித்தால் அது கலையாகும்''[1] என்பார்.

கவிதைக்கலை

கலைகளில் இசைக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை போன்றே இலக்கியக்கலையும் பழமை வாய்ந்தது ஆகும். மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் இலக்கியக் கலையின் பல பிரிவுகளுள் கவிதைக்கலை பற்றிய சிந்தனை அரிஸ்டாட்டில் காலந்தொட்டு வளம்பெற்று வந்திருக்கின்றது. கவிதையை ஒரு கலையாகக் காணும்செயல் கிறித்துவிற்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து நிலவி வருகின்றது. இந்நிலையில் ''கவிதையைப் பற்றி ஆய்வை தொடங்கி வைத்தவர் பிளாட்டோ (Plato 427 - 387 BC) என்னும் கிரேக்க ஞானியாவார்''[2] தமிழில் கவிதைக் கலையின் பெருமைக்கு வித்திட்டவர்களுள் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

''விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே''[3] என்னும் கருத்து, கவிதை மற்றும் பிற இலக்கிய வகைகளில் அமைய வேண்டியதன் மாற்றத்தைக் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளலாம்.

விரிவுரையாளர், தமிழ் முதுகலை மற்றும் ஆராய்ச்சித் துறை,
புதுக்கல்லூரி, சென்னை – 600 014.

மரபு மாற்றம்

மேலை நாடுகளில் கவிதையின் உருவம், உள்ளடக்கம், இரண்டிலும் பெரிய மாற்றங்கள் நிகழத் தொடங்கின. அதற்கு இங்கிலாந்தின் தொழிற்புரட்சியும், பிரான்சின் பிரெஞ்சுப் புரட்சியும் காரணங்களாக நின்றன. கவிதைப் படைப்பதிலான பழம்மரபுகள் மீறப்பட்டன. புதிய சிந்தனைகளுக்கேற்பப் புதிய வடிவங்கள் தோன்றின. 1789ஆம் ஆண்டு பிரான்சில் வெடித்த புரட்சி நாகரிக உலகம் முழுதும் எதிரொலித்தது. புரட்சியின் புத்துணர்வு அலைகள் ஐரோப்பா முழுவதும் வீசியது. பொற்கால உலகின் முன்னறிவிப்பாக இது தோன்றியது. ''சமூகத்தில் தோன்றிய சிக்கலான பல சிந்தனைகளைப் பாக்களாகப் பாடுவதற்கு முயன்ற பாதலேர் (Beadelaire), ரிம்போ (Rimbua), மல்லார்மே (Mallarne) போன்ற புரட்சிக்கவிகள் பழைய மரபுகளை அடியோடு விட்டு யாப்பு விடுதலைப் பெற்றுப் புதிய கவிதைகளைப் பாட முற்பட்டனர். அப்பாடல்களின் பெயர் தான் Verse Libre. அவற்றை ஆங்கிலத்தில் Free Verse என்றனர்''[4]. இத்தகைய சூழலில் அமெரிக்காவிலும் வால்ட் விட்மன் (Walt Whitman) என்பவர் (1819–1892) தம் பன்னிரெண்டு கவிதைகளைப் ''புல்லின் இதழ்கள்'' என்னும் தொகுப்பாக 1859-இல் வெளியிட்டார். இக்கவிதைகளில் ஆங்கிலக் கவிதை மரபு பின்பற்றப்படவில்லை. வசனமாகவே அவை அமைந்திருந்தன. இவரை தொடர்ந்து எசுரா பவுண்டு, டி.எஸ். எலியட்டு, டபுள்யூ.எச். சூடன், ஸ்டீபன் ஸ்பென்சர் ஆகியோர் புதுக்கவிதையைச் சமூக விமர்சனத்துக்குரிய பொருளாக்கினர்.

தமிழில் புதுக்கவிதையும் வளர்ச்சி நிலையும்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தமிழில் புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின. மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையும், வ.வே.சு. ஐய்யரும் புதினம், சிறுகதை என்கிற நோக்கில் இலக்கிய வடிவங்களை அறிமுகப்படுத்தினர். பாரதியும் புதிய மாற்றங்களுக்கு ஆதரவு நல்கினார். அதுவே ''காட்சிகள்'' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு. பாரதி வழியில் இலக்கியத்தில் புதிய புதிய அணுகுமுறைகளைப் புகுத்திட வேண்டும் என்கிற விழைவிடையோர் பெருகினர். அவர்களுக்குச் சிற்றிதழ்கள் களம் அமைத்துக் கொடுத்தன. மணிக்கொடி, கலாமோகினி, கிராம ஊழியன், சரஸ்வதி, எழுத்து, கசடதபற, ஞானரதம், பிரக்ஞை, வானம்பாடி, நெறிகள், சுவடு, தாமரை, கணையாழி, தீபம் ஆகிய இதழ்கள் புதுக்கவிதையை வளர்ப்பதில் பெரும் பங்காற்றியுள்ளன. தமிழ்ப் புதுக்கவிதை வளர்ச்சியை இதழ்களை மையப்படுத்தி,

''1. மணிக்கொடிக் காலம் (1933–1939)

2. எழுத்துக் காலம் (1959–1970)

3. கசடதபறக் காலம் (1970–1973)

4. வானம்பாடிக் காலம் (1971–1973)

5. வானம்பாடிக் காலத்திற்குப் பிற்பட்ட காலம்

6. இன்றைய இதழ்களின் காலம்

எனப் பகுத்துக் காணலாம்.''[5] புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் மூல மனிதராக விளங்கும் பாரதியார் காலம் முதல் இன்று வரை புதுக்கவிதை வரலாற்றைக் கூர்ந்து நோக்குவார்க்கு அக்கவிதை வரலாற்றில் மூன்று பரம்பரைகள் தோன்றி வளர்ந்த பான்மையை உணர இயலும். அவை முதலாவதாக மணிக்கொடிப் பரம்பரை, இரண்டாவதாக எழுத்துப் ப்ரம்பரை, மூன்றாவதாக வானம்பாடிப் பரம்பரை என்பனவாகும்.

மணிக்கொடிப் பரம்பரையில் ந. பிச்சமூர்த்தி, கு.ப. ராசகோபாலன், புதுமைப்பித்தன், வல்லிக்கண்ணன், க.நா. சுப்பிரமணியம் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர். இவர்களில் ந. பிச்சமூர்த்தி புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு முறையான அடித்தளத்தை அமைத்துக் கொடுத்தார். அடுத்து 'மயன்' என்னும் புனைபெயரில் எழுதிய க.நா. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் வசனக் கவிதை, இலகு கவிதை, உரை வீச்சு என்றிருந்த பெயர்களை மாற்றிப் 'புதுக்கவிதை' என்னும் பெயரைச் சூட்டியவராகக் கருதப்படுகிறார். சி.சு. செல்லப்பாவின் எழுத்து இதழ் பரம்பரையில் தருமுசிவராமு, சி. கஸ்தூரி ரங்கன், தி.சோ. வேணுகோபாலன், டி.கே. துரைசாமி, சி.மணி, எஸ். வைத்தீஸ்வரன், த.சி. இராமலிங்கம், நகுலன் முதலியோர் கவிதைகளைப் படைத்தனர்.

புதுக்கவிதை வளர்ச்சி நிலையில் வானம்பாடிக் காலம் கவனிக்கத் தக்கதாகும். முற்போக்குச் சிந்தனைகளை மையப்படுத்தி வானம்பாடியில் கவிஞர்கள் நிறைய எழுதினர். புதுக்கவிதை ஓர் இலக்கிய இயக்கமாக இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் வளர்ந்தது. புவியரசு, கங்கைகொண்டான், சிற்பி, தமிழ் நாடன், அக்கினி புத்திரன், சக்திக்கனல், அப்துல் ரகுமான், மு. மேத்தா, இரவீந்திரன், தமிழன்பன், ஞானி, இன்குலாப், மீரா, பா. செயப்பிரகாசம், பிரபஞ்சன், பாலா, இளமுருகு, தேனரசன், ஜீவஒளி, முல்லை, ஆதவன், சிதம்பரநாதன், பொ. துரையரசன், நா. காமராசன், இரா. மீனாட்சி ஆகியோர் கவிதை படைத்தனர்.

புதுக்கவிதைக் கருத்து நிலைகள்

மனித வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியத்தில் 'நுவல்பொருள்', 'பாடுபொருள்' 'உள்ளடக்கம்', 'கருத்து' என்கிற கோணங்களில் கவிதையின் களங்கள் பேசப்பட்டு வந்துள்ளன. கவிதை எதைப் பற்றி மொழிய வேண்டும்? என்னென்ன பொருட்களை உள்ளடக்கி இருக்க வேண்டும்? எத்தகைய சிந்தனைகளை உணர்த்த வேண்டும்? என்றெல்லாம் இலக்கணிகளும், அறிஞர்களும் ஆராய்ந்துள்ளனர். கவிதைகளின் கருதுகோள்களை அவ்வப்போது தெளிவுபடுத்தி வந்துள்ளனர்.

''குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர்''[6]

எனத் தொல்காப்பியம் வலியுறுத்துகிறது.

''நாற்பொருள் பயக்கும் நடை நெறித்தாகி''[7]

எனத் தண்டியலங்காரம் பேரிலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள் தொடங்கி, இன்றைய நவீன இலக்கியங்கள் வரை இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்திற்கேற்ப உருவமும் மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளது. உள்ளடக்கமும் உருவமும் ஒன்றை ஒன்று பிரிக்க முடியாதவை. உயிரும் உடலும் போலக் கவிதையை உன்னதக் கலையாக்கும் பணியை அவை ஆற்றி வருகின்றன.

சங்க காலத்தில் நிலவிய குழு மரபுச் சமூகத்தின் இயல்புகளான வீரம், காதல் என்ற வாழ்வின் உள்ளடக்கங்களுக்கேற்பப் பேச்சோசைப் பண்பு நலன் கொண்டதும், சுருங்கச் சொல்வற்கேற்ற நடை யுள்ள அகவல் யாப்பிலானதுமான தனிநிலைச் செய்யுள் இலக்கிய வெளிப்பாட்டு வடிவமாக இருந்தது. சங்கம் மருவிய காலத்தில் பேரரசு ஆட்சி செலுத்திய சமூகத்தில் காதல் வீரத்துடன் கற்பும் கருணையும் அறமும் மதமும் வாழ்வின் உள்ளடக்கமானதால், இவற்றிற்கேற்பக் கதை வடிவப் புராண வரலாற்றுத் தன்மை யுடன் கூடிய முற்காவியங்களுக்கான நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா விலான தொடர்நிலைச் செய்யுள் வடிவம் செல்வாக்கு வகித்தது. பரத்தமை, கள்ளுண்ணல் போன்ற சங்க காலப் பழக்கங்கள் மறுக்கப்பட்டு நீதி புகட்டப்பட்டதால் நீதியை நினைவில் நிறுத்தும் ஆற்றல் மிக்க வெண்பா யாப்பு செல்வாக்குப் பெற்றது. பல்லவர் காலத்தில் வளர்ந்த புறச்சமயங்களின் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துக் கடவுளே கதி என்று நம்பிய சைவ, வைணவ சமயங் களின் பிரச்சாரப் போக்குக்கேற்ற அடியார்களின்

கூட்டுப்பாடலுக்கான இசையோசைப் பண்பு நலன் பெற்ற விருத்தங்கள் தோன்றிச் செல்வாக்கு அடைந்தன.

பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் பாட்டுடைத் தலைவனாகப் பரம்பொருள் ஆனதால், அவன் பெருமையைப் பேரருளைக் காவிய வடிவில் பிரம்மாண்டமாக எழுப்பிக் காட்டப் பாவடிவங்களில் முதிர்ந்த பாவான விருத்தப்பா பயன்பட்டது. பின்னர் வந்த சிற்றரசர்கள் காலத்தில் ஒற்றுமையும் ஒருமையும் சிதறிய நிலையில் வீரம் புறக்கணிக்கப்பட்டுக் காமம் கால்கோள் விழா நடத்தியது. சிற்றின்ப நாட்டங்கொண்ட சிற்றரசர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் பேரிலக்கியங்களுக்குப் பதிலாகச் சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றியதில் வியப்பில்லை. கடவுள் இருந்த இடத்தை கனதனவான்கள் கைப்பற்றி ஆண்டனர். காமத்தைப் போற்றிப் பிரபந்தங்களுக்கான கலிவெண்பாவின் கண்ணிகளால் ஆகிய யாப்பு வடிவம் தோன்றியது. அந்நியர் ஊடுருவல் ஏற்பட்டுப் புறச்சமயங்கள் பரவத் தொடங்கியபோது ஏற்பட்ட நாயக்கர் காலத்தில் இந்து மத மறுமலர்ச்சியை ஒட்டி ஊர்கள் தோறும் கோயில்களின் எண்ணிக்கை கூடியபோது இலக்கியம் தலபுராணங் களால் தன்னைத் தக்க வைத்துக்கொண்டது. இசையின் செல்வாக்கால் நாட்டுப்புறப் பாட்டுகளின் சாயல் பெற்ற பள்ளு, குறவஞ்சி, கவாடிச்சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு முதலிய இலக்கிய வகைகளும், வடிவங்களும் தோன்றி எளிய மக்களிடத்தில் மதப்பிடிப்பு மாறாத வகையில் இயங்கின. ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் அச்சு இயந்திரம் அறிமுகமாகி, உரைநடை அறிமுகத்தால் உரைநடை இலக்கியம் வளரும் சூழல் ஏற்பட்டது.

இந்நிகழ்வால் கவிதை, செய்யுள் என்ற ஊடகத்திலிருந்து உரை என்ற ஊடகத்திற்கு இடம் பெயர்ந்தது. ''செய்யுள் கவிதை யிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டவே 'வசனக் கவிதை' என்ற பெயர் ஏற்பட்டது''[8]. பழைய தமிழ்க் கவிதைகள் பெரும்பாலும் காதல், வீரம், சமயம், ஆன்மீக அனுபவங்கள், தனி மனித மதிப்பீடு ஆகியவற்றையே பாடுபொருளாகக் கொண்டி ருந்தன. ஆனால் இன்று பலதுறை அறிவுகளின் வெளிச்சத்தில் புதுக்கவிதைத் தளம் விரிவுபட்டிருக்கிறது. மனித வாழ்வின் அவலங்கள், மதிப்பீடுகளின் சிதைவு, மக்கள் உரிமை, வறுமை, சாதீய ஒடுக்கு முறையின் கொடுமை, பெண்ணடிமைக் கொடுமை, இன ஒடுக்கலின் கொடுமை, தலித்தியம், பெண்ணியம், சுற்றுச் சூழலியம், விளிம்பு நிலை மாந்தர் மீதான அக்கறை என்று புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் விரிவுபட்டிருக்கிறது.

தொகுப்புரை

மனிதரிடம் காணப்படும் இயல்பான கலை உணர்வு இலக்கியம் தோன்றக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. அரசியல் தன்மையின் மிகுதியால் இலக்கியக் கலைகளில் கவிதை தனியிடம் பெற்றுள்ளது. காலந்தோறும் கவிதையின் உருவம் மற்றும் உள்ளடக்கத்தில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. மேலை நாடுகளில் உருவான தொழிற்புரட்சி, பிரெஞ்சுப் புரட்சி ஆகியன இலக்கியத்திலும் எதிரொலித்ததால் கவிதையின் கட்டமைப்பு மீண்டும் மாறியது. பிரான்சு, அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளில் கவிஞர்கள் மரபு வழியிலான யாப்பை உடைத்து வசனக் கவிதை படைத்தனர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பாரதி தமிழிலும் ஆங்கில இலக்கியத்தைப் போன்று சோதனை முயற்சிகள் செய்து பார்த்தார். பின்னர் மணிக்கொடி, எழுத்து, வானம்பாடி ஆகிய இதழ்கள் வசனக் கவிதையைப் புதுக்கவிதையாக்கி வடிவத்திலும், உள்ளடக்கத்திலும் மாற்றங்கள் கொணர்ந்தன. அவற்றை ஒட்டிப் பல சிற்றிதழ்களும், வணிக இதழ்களும் காலத்திற்கேற்ப அரசியல், பெண்ணியம், தலித்தியம், சமயம், காதல் மற்றும் விளிம்பு நிலை மாந்தரின் அவலம் ஆகிய சமூக நிலைகளைக் கருத்து வடிவங்களாகக் கொண்டு கவிதைகள் படைக்கப்படுகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. லியோ டால்ஸ்டாய், 'கலையும் வாழ்வும்', ப. 63
2. ந. பிச்சமுத்து, 'திறனாய்வும் தமிழிலக்கியக் கொள்கைகளும்', ப. 187.
3. தொல்காப்பியர், 'தொல்–செய்யுளியல்', நூ.எ. 231.
4. எம்மார். அடைக்கலசாமி, 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு', ப. 327
5. வீ. உண்ணாமலை, 'புதுக்கவிதையில் சமுதாயம்', ப.20
6. தொல்காப்பியர், 'தொல்–பொருள்', நூ. எ. 383
7. தண்டியலங்காரம், நூ.எ. 8
8. சு. அரங்கராசு, 'தமிழ்ப் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு', ப. 248-251.

தமிழில் தழைக்கும் ஹைகூ

ஜா. அமிர்த லெனின்

எல்லாவற்றிலும் 'நவீனம்' என்னும் தேடல் மானுடத்தின் தேவையாக இருக்கிறது. இலக்கியத்திற்கும் அது பொருந்தும். எல்லாவற்றையும் சுருக்கிவிடும் 'நவீனம்' இலக்கியத்தையும் மரபு, வடிவம், உள்ளடக்கம் மற்றும் பாடுபொருள் என்பனவற்றையும் மாற்றிப் புதிய இலக்கிய வகைகளை உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

மேலை ஐரோப்பியக் கருத்தியல் மற்றும் இலக்கிய வடிவங் களைத் தாங்கிய புதுக்கவிதை இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழுக்கு வரும் வரை, 'தமிழ் மொழியின் இரண்டாயிரம் ஆண்டு பாரம்பரியத்தில் வரும் நிலவுடைமைச் சமுதாயக் கொள்கைகளும் (Feudalistic doctrine's) முதலாளித்துவச் சாயைகளும் வெற்று இலட்சியவாதமும் (Idealism) மறையாமை தமிழில் நேர்த்தியான புதுமொழி உருவாவதைத் தடுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. பழைய ஃப்யூடலிச – ஐடியலிச மரபுகள் புதிய சிந்தனைகளைத் தடுக்கின்றன என்ற பேராசிரியர் பூரணச்சந்திரனின் கருத்திற்கு ஏற்பத் தமிழ்மொழி பல்வேறு விமர்சனங்களுக்கு ஆட்பட்டுக் கொண்டிருந்தது.

எனினும் புதிதாக வளர்ச்சியுறும் அறிமுகமாகும் இலக்கிய வடிவங்களும் முதலாளித்துவக் கருத்தியலில் கரைந்து விடுகின்றன. 1930களில் தொடங்கி 1970 வரையிலும் புதுக்கவிதை வெறும் பரிசோதனை முயற்சியாகவே இருந்தது. எண்பதுகளில் 'கசடதபற' மற்றும் 'வானம்பாடி' இதழ்கள் தாம் கொஞ்சம் சமூக வீச்சோடு கவிதைகளை வழங்கின. உழைக்கும் மக்கள் இவ்விதழ்களில் வெளியான புதுக்கவிதைகளின் 'பாடுபொருளா'யினர்.

இக்கவிதைகளின் வழியே சமூகத்தின் கவனம் ஈர்க்கப்படு வதைக் கண்டு முதலாளித்துவக் கருத்தியலாளர்கள் கலக்கமடைந்தனர். எனவே அதன் வேகத்தைத் தடுக்க வேண்டிய நெருக்குதலுக்கு

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, இலயோலா கல்லூரி, சென்னை – 34.

ஆட்பட்ட முதலாளித்துவம் தம் இதழ்களின் வாயிலாகப் புதுக் கவிதையை 'ஜனரஞ்சகப்படுத்தும்' சாக்கில் அதன் சாரத்தையும், வீச்சையும் மலிவான கவிதைகளைப் பிரசுரிப்பதன் மூலம் நீர்த்துப் போகச் செய்தன. இதனை கவிஞர் மீராவும் ''ஒவ்வொன்றும் ஒரு மாதிரியாக இல்லாமல் எல்லாம் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருக்கின்றன'' என்று சாடினார்.

1916–ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 18–இல் வெளியான 'சுதேசமித்திரன்' நாளிதழில் பாரதியார் 'ஜப்பானிய கவிதை' என்ற கட்டுரை தீட்டினார். 1966ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாத 'கணையாழி' இதழில் சுஜாதா 'ஹைக்கூ' கவிதைகள் சிலவற்றை மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டி ருந்தார். 1974ஆம் ஆண்டு ஜனவரியில் 'தீபம்' இதழில் ஜப்பானியக் கவிதை வடிவங்கள்' என்ற கட்டுரையைத் தீட்டிய கவிஞர் தமிழ்நாடன் அக்கட்டுரையில் ஜப்பான் மொழியில் ஹைக்கூ வழங்கப்பெறும் விதம், அசை பிரிப்பு, ஒலிக்குறிப்பு முதலிய வற்றை விளக்கியுள்ளார். அதே ஆண்டில் கவிஞர் அப்துல்ரகுமான், 'பால்வீதி', என்னும் ஹைக்கூ தொகுப்பு நூலினை வெளியிட்டார். ஆயினும் 1980-களில் புதுக்கவிதை உலகம் தொய்வுற்ற காலக்கட்டத்தில் தான் 'ஹைக்கூ' கவிதைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பரவலாக்கம் பெற்றன. அக்காலகட்டத்திற்கு முன்பே 'நடை' இதழில் சி. மணி என்பவர் ஜப்பான் நாட்டின் சில ஹைக்கூக் கவிதைகளை மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டிருந்தார்.

தமிழுக்குப் புதுவரவாய் கிடைத்த புதுக்கவிதையை ஏந்திக் கொண்ட கவிஞர் மு. மேத்தா பேன்றவர்கள் ஹைகூவை எதிர்த்தாலும் 'ண்'குல்மோஹர் புஷ்பங்களையும், புல்புல் பறவையையும் நேசிப்பதைப் போலவே நான் பிற நாட்டுக் கவிதை வடிவங் களையும் நேசிக்கிறேன். இந்த வடிவங்கள் இங்கே இடப்பெயர்ச்சி கொள்ளும் போது நமது கலாச்சாரமும் மண்வாசனையும் அதனோடு பின்னிப் பிணைந்துவிட வேண்டும் என்று நா. காமராசனும் ''உலகக் கவிதை வடிவங்களிலேயே எனக்கு மிகவும் பிடித்தது ஹைகூதான். அது சின்னதாக இருக்கும் பெரிய அற்புதம்'' என்று அப்துல் ரகுமானும் வரவேற்று மகிழ்ந்தார்கள்.

ஆனால் புதுக்கவிதைப் போன்று ஹைகூவும் தரமற்றதாய் மாறிடக்கூடாது என்ற கவலையில் ''ஒன்றே முக்கால் அடிகளில் எழுதப்படுவதாலேயே திருக்குறள் என்று ஒன்றைச் சுட்டிவிட முடியாதவாறு போலத்தான் மூன்று அடிகளில் முடிவதை 'ஹைகூ' என்று அழைத்துவிட முடியாது'' என்று கவிஞர் தமிழன்பன் எச்சரித்தார்.

வடிவம் என்பதில் நமது தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களும் கவனம் செலுத்தி வந்துள்ளதைத் தொல்காப்பியம் முதலான இலக்கண நூலையும், திருக்குறள் முதலான அறநூல்களையும் அதன் வாசிப்பில் புரிந்து கொள்ளலாம். சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பாக 'ஐங்குறுநூறு' அதன் வடிவ அமைப்பில் கவனம் செலுத்தியிருப்பதே அதற்கு சரியான சான்றாகும்.

வடிவத்தைப் போலவே 'ஹைகூ' படைப்பாக்கத்திலும் கவனம் செலுத்துகிறது. தியானம் என்னும் வடசொல் சீனமொழியில் 'ச்ச–அன்' என மருவி ஜப்பானிய மொழியில் ஜென் (Zen) என்று வழங்கப் பெறுகிறது. சீனத்து பண்பாட்டையும், ஜப்பானியக் கவிதையழகையும் கொண்டு 'ஹைகூ' மலர்ந்தாலும் இயற்கையின் இயல்பிற்குள் (ஐம்பூதங்களுக்குள்) வாழ்க்கையைத் தேடும் பௌத்தத் தத்துவத்தைப் பிரதிபலித்தது.

ஜப்பான் இலக்கிய வரலாற்றை நாராக்காலாம் (கி.பி. 700 முதல் 794 வரை), ஹபாயன் காலம் (கி.பி. 794 முதல் 1192 வரை), கமெக்கூரா காலம் (கி.பி. 1192 முதல் 1332 வரை), நான்போக்குச்சாக் காலம் (கி.பி. 1332 முதல் 1603 வரை), எடோகாலம் (கி.பி. 1603 முதல் 1863 வரை) டோக்கியோ காலம் (கி.பி. 1863க்குப் பிறகு) என்று ஜப்பானின் தலைநகர் மாற்ற அடிப்படையில் ஆறாகப் பிரிப்பர்.

இவற்றில் ஹபாயன் காலத்தில் வழங்கப்பெற்ற 'சோக்கா' என்ற நீண்ட கவிதை வடிவம் மறைந்து தன்கா (Tanka) என்னும் ஐந்துவரி குறும்பா வடிவம் தோன்றியது. அவை ஜப்பானியத் தொகை நூல்களாய் அமைந்தன. ஓடொமொ நொ யகமோசி (Otomo no yakamochi) என்பவர் அத்தொகை நூற்களைத் தொகுத்தார். 'தன்கா' என்னும் ஐந்து வரிப்பாடல்களில் 5,7,5,7,7 என்று அதன் அசை அமைப்பு வரையறுக்கப்பட்டது. இலக்கிய 'வடிவில் சுருக்கம்' என்ற ஜப்பானியக் கோட்பாடு மேலும் சுருங்கி 'எடோ' காலத்தில் ஹைகூவாக மலர்ந்தது. மூன்று அடிகளால் கொண்ட ஹைகூ 5,7,5 என்ற அசை அமைப்பில் அமைந்தது.

ஆரம்பக் காலத்தில் 'ஹொக்கூ' (Hoku) என்றே 'ஹைகூ' அழைக்கப் பெற்றது. பிறகு 'ஹைகை' (Haikai) என்று திரிந்து பின் 'ஹைகூ' (Haiku) வாயிற்று. ஜப்பானிய மொழியில் 'ஹை' என்றால் அணுத்தூசி என்றும் 'கூ' என்றால் 'விரிவானம்' என்றும் பொருள் படும். அதாவது அணுத்தூசி போன்ற சிறிய கவிதை என்ற பொருளில் வழங்கினர்.

ஜப்பானிய சீன மொழிகள் ஓவிய முறையிலான எழுத்துரு கொண்டது. இதனடிப்படையில் 'ஹைகூ' எழுத ஆரம்பித்த புத்தபிட்சுகள், ஜென்னிய ஹைகூவாணர்கள் வீடு, மரம், ஊஞ்சல் முதலான இயற்கையின் வடிவங்களில் எழுத ஆரம்பித்தார்கள்.

ஆனால் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு என்ற மொழிகளைக் கடந்து தமிழுக்கு வந்து சேர்ந்த இக்கலைவடிவக் கவிதை மேற்கத்திய முறையிலான வரிவடிவக் கவிதையாகவே நம்மை வந்தடைந் துள்ளது. தமிழகத்தில் அதனை வெறும் கவிதைப் படைப்பாக்கி விட்டனர். ஜென் தத்துவ விளக்கத்தின் கலைப்பதிவாக ஹைகூப் படைப்பாளிகள் அதனைக் கருதவில்லை.

ஜப்பான் நாட்டின் 'ஹைகூ' படைப்பாளிகள் தமது கவிதை களில் 'ஜென்னை' தவிர்க்க இயலாத தத்துவக் கருத்தியலாக இணைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றாலும் தமிழில் அவற்றின் வடிவம் தவிர்த்த மற்ற வரம்புகள், விதிகள் மீறப்பட்டிருக் கின்றன. வேற்றுமொழியின் இலக்கணப்படி உருவாக்கப்பட்ட இலக்கிய வகை வேறொர் மொழிக்கு வந்தடையும் போது இப்படியான மாறுதல்கள் தவிர்க்க இயலாதவைதான். தமிழில் அதன் பாடுபொருள் இயற்கை, சுற்றுச்சூழல், சமூகம், பெண்ணியம், தலித்தியம், உலகமய எதிர்ப்பு, சாதி எதிர்ப்பு என்று விரிந்து கொண்டேப் போகிறது.

இவ்விலக்கிய வடிவத்தை சிந்தர், கரந்தடி, துளிப்பா, விடுநிலைப்பா, மின்மினிக் கவிதை, வாமனக் கவிதை, அணில்வரிக் கவிதை என்று தமிழலகின் 'ஹைகூ' படைப்பாளிகள் பெயரிட்டு அழைத்தாலும் 'ஹைகூ' என்ற பெயரே எல்லா மொழிகளிம் நிலைபெற்ற சொல்லாகும். சிந்தர் என்றால் குள்ளர் என்பது பொருளாகும். எனவே கவிஞர் அப்துல்ரகுமான் போன்றோர் இதனை 'சிந்தர்' என்றழைத்தனர். தமிழில் சிந்தடி என்ற மூன்றடியாப்பு வடிவத்தையும் இச்சொல் உணர்த்தும்.

தமிழில் கவிஞர் ஓவியர் அமுதபாரதி ஹைக்கூவிற்குப் புதிய விளக்கமொன்றை அளிக்கிறார். ஐ + கூ = ஐக்கூ. (ககர ஒற்றுமிகுந்துள்ளது). ஐ என்றால் கடுகு, கூ என்றால் பூமி. கடுகளவு உருவில் சிறியதாக இருந்தாலும் பூமியளவு படர்ந்து விடயத்தை உள்ளடக்கியது என்பார் அமுதபாரதி. அணுவைத் துளைத்து ஏழ்கடல் புகுத்திக் குறுகத்தரித்த குறள் என்ற ஔவையின் கருத்தையும் இதனோடு ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

ஜப்பான் மொழியின் சரளநடைப் போக்குப் போலவே தமிழிலும் எதுகை, மோனை நடையில் 'ஹைகூ' வெற்றி கண்டுள்ளது. கீழ்த்திசைப் பௌத்தக் கருத்தியலில் 'ஹைகூ' முகிழ்த்தாலும் அதன் பாடுபொருள் 'ஜென்'னாக இருப்பினும் அமெரிக்காவைச் சேர்ந்த அமைதிக்கான அறிஞர் ஜான்பால் லெடரார்க் (Peace Builder) இதனை மறுத்துக் கசப்பான தொடர் நினைவுகளின் காரணமான 'மன அழுத்தத்தின் வெளிப்பாடு' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சிற்றிதழ்களின் பேராதரவுடன் தமிழ்ச்சூழலில் வளர்ந்த ஹைகூ பெரும்பாலும் இணைப்புச் சொற்களைத் தவிர்த்து விடுகிறது. அதன் ஈற்றடியோ அல்லது அதன் இறுதிச் சொல்லோ பெயர்ச் சொல்லாக வரும். அண்மைக் காலங்களில் காட்சி ஊடகங்களில் (Visual Media) பயன்படுத்தும் உத்திமுறையான 'பார்வையாளரைப் பங்கேற்பாளராக' ஆக்கும் நுட்பத்தையே ஹைகூவும் தன்னிடத்தே கொண்டிருக்கிறது. அதாவது வித்தியாசமான சொற்களின் எதிர்பாராக் கலப்பு முறையோடு படைக்கப்பட்டு அதன் ஒரு பகுதியைப் படைப்பாளன் உருவாக்குவதைப் போலவும் மறுபகுதியை வாசகனே தன் மனதினுள் உணரும்படியான 'தேடல்' என்னும் ஜென் தத்துவ உத்திமுறையை 'ஹைகூ' முன் வைக்கிறது. வாசகனும் படைப்பாளனும் அக்கவிதை குறித்த தேடலில் வாழ்விற்கான முழுமையைப் பெற வைப்பதே ஹைகூவாகும். முதல்வரி செய்தியாகவும், இரண்டாவது வரி புதிராகவும், மூன்றாவது வரி சிந்தனை அதிர்வுகளை உருவாக்கும் விடுகதைத் தன்மையிலும் இருக்கிறது.

ஹைகூ அதன் அமைப்பு முறையில் சிக்கலைக் கொண்டிருப்பதை அதன் அசை பிரிப்புகளைக் கொண்டு கவிஞர் குறிஞ்சிநாடன் விளக்கியுள்ளார். தமிழில் அசை பிரிப்பிற்கும், ஜப்பான் மொழியின் அசை பிரிப்பிற்கும் பெருத்த வேறுபாடு உண்டு. ஜப்பானிய மொழியில் ஓர் அசை என்பது ஓர் உயிரொலியை மட்டுமே கொண்டது. தமிழில் நேர், நிரை என்னும் இரு அசைகள் உள்ளன. இவற்றில் நிரை என்பது இரு 'உயிரொலிகளின் கூட்டு' என்று குறிஞ்சிநாடன் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

தமிழில் 'ஹைகூ'வின் வடிவம் மட்டுமே கைக்கொள்ளப் பெறுவதற்கான விளக்கமாக இதனைக் கொள்ளலாம். புதுக் கவிதையின் பரிணாமம் தான் ஹைகூ என்றாலும் அதனின்றும் பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களாகக் குறும்பா, லிமெரிக், சென்ரிக்கு பரிணமித்திருக்கிறது. இத்தகைய இலக்கிய வடிவங்களில் பாடும் தன்மையில் வேறுபடுகின்றன.

ஆனாலும் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய ஜப்பானிய 'ஹைகூ' கவிதையின் முன்னோடிகளான

உதிர்ந்தமலர்
கிளைக்குத் திரும்புகிறதோ?
வண்ணத்துப் பூச்சி! – மோரிடேகே *(1473 – 1549)*

நிலவிற்கு ஒரு
கைப்பிடி வைத்தால்
எத்துணை அழகான விசிறி! – சோகன் *(1465 – 1553)*

ஆகியோர் எழுதிய 'ஜென்' பௌத்தக் கவிதைகளில் உள்ள உயிரோட்டம் தமிழ் ஹைகூவிலும் உண்டு.

மோரிடேகே எழுதியது 'உதிர்ந்த இலை' தான் என்று அடுத்த தளிர்களுக்கு வழிவிட்டு வளர்ச்சியைத் தூண்டுவதாய் இருப்பதாகவும் விளக்கமளிப்பார் உண்டு.

ஹைகூ கவிதைக்குத் தமிழுலகம் கொடுத்த வரவேற்பு அதனை வெகுசுலபமாய்த் தமிழில் இரண்டறக் கலக்கச் செய்தன. 1988-இல் 'கரந்தடி' என்னும் ஹைக்கூ சிற்றிதழ் புதுவை சீனு தமிழ்மணியால் நடத்தப்பெற்றது. கணையாழி இதழ் மார்ச்–15 முதல் ஏப்ரல்–15 வரையிலான ஹைகூச் சிறப்பிதழாக வெளியிட்டு மகிழ்ந்தது.

ஹைகூக் குறித்த சொல்லாடல் தமிழில் 'ஹைக்கூ' என்றும் தூய தமிழாக்கமாக 'ஐக்கூ' என்றும் வழங்கப் பெறுகிறது. இவற்றில் 'ஹைக்கூ' என்னும் சொல்லே வழக்கில் அதிகமாக உள்ளது. தமிழில் 'ஹைகூ' மூன்றடியாக எழுதப் பெறுவதால் அதன் ஜப்பனிய இலக்கணமாகிய 5,7,5 என்ற அசை வடிவங்கள் தமிழில் வழங்கப் பெறாது, அதன் இயற்கையைப்பாடும் முறையும் மீறப்பட்டுத் தமிழ் கலாச்சார, பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்பவே கவிதைகள் எழுதப் பெறுகின்றன.

இருண்ட கிராமத்தின் வழியே
இரக்கமின்றி செல்கின்றன
நகரத்திற்கு மின்கம்பிகள்

என்னும் நாவம்மா முருகனின் கவிதை 'கிராமங்களின்' சோகத்தைக் காட்டுகின்றன.

கொக்குகள் பறந்தகுளம்
இன்று
கூர்க்காவின் விசில் சத்தம்

என்ற திருச்சி கவித்துவனின் கவிதை நகரமயமாதலையும்

வேரையும் வெட்டுவோம்
வேண்டியது எங்களுக்கு
விறகு

என்னும் கவிதை தனியார்மயத்தையும் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றன.

''இருளே
சுவராகிப் போனது
பெண்களின் கழிப்பிடம்''

நா. முத்துவின் இப்பெண்ணியக் கவிதை இந்திய கிராமப் பெண்களின் அவலத்தைச் சுட்டுகிறது.

தனிக்கிளாசில்
டீ குடித்தவனின் காசும்
ஒரே கல்லாவில்

என்ற திருச்சி, சித்ரபாரதியின் கவிதை

எரிந்து முடிந்தன வீடுகள்
அணையவில்லை
சாதீ

என்னும் விழி. பா. இதய வேந்தன் கவிதை

நாரதகானசபா
தேடினேன் காணவில்லை
பறை

என்ற ஹைகூ கவிஞர் செந்தூரனின் கவிதை

''திருவிழா இழவுவீடு
தீண்டாமை பார்ப்பதில்லை
பறையொலி''

என்ற கவிஞர் வலம்புரி லேனாவின் கவிதை ஆகியன 'தலித்தியம்' பேசுகின்றன.

தற்போது தமிழ்மொழி வழக்கில் 'தலைகீழாய்' (Reverse) ஹைகூ கவிதை படைக்கும் உத்தி வளர்ந்து வருவதை

''அந்தி மயக்கம்
சூரியனை விழுங்கிட
செவ்வான திமிர்''

''குப்பைமேடு
கோபுரமானது
கார்ப்பரேசன் வாழ்க''

என்னும் இரண்டு கவிதைகளும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

வளர்ச்சி நோக்கில் 'ஹைகூ' நகர்ந்தாலும் புதுக்கவிதையை விழுங்கிய அதே பத்திரிகையுலகம் 'ஜோக்கூ', 'அரைஇஞ்ச் அனுபவம்' என்று 'ஹைகூ'வின் வீச்சைக் குறைக்கும் வேலையில் இறங்கி இருக்கின்றன. 'ஹைகூ' கவிதைகளில் நம் மூதாதையர் களின் இலக்கிய வடிவங்களான பழமொழி, விடுகதை இவற்றின் சாயல் இருப்பதை இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டி யிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

தமிழில் ஹைகூ புதிய சாதனைகள் படைத்திருந்தாலும் "சோகைப் பிடித்து வெளிறிக் கொண்டிருக்கும் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கு 'ஹைகூ' புதிய ரத்தம் பாய்ச்சும் என்ற அப்துல் ரகுமானின் ஏக்கத்தை ஈடேற்றி இருக்கிறது. 'ஹைகூ' வடிவம் சுருங்கித் தமிழில் புதிதாகத் தோன்றியுள்ளன.

கைம்பெண்

வேலி ஓரத்து பயிர்!

முதலான 'ஒரு வரிக் கவிதை'கள் புதிய பரிணாமம் என்று சொல்லலாம்.

'ஹைகூ' அதன் அமைப்பு மற்றும் இலக்கணக் கோட்பாட்டிற்குள் அடங்கிவிட்டால் அவை மரபுக் கவிதைகளைப் போலவே மக்களிட மிருந்து அந்நியப்படும் ஆபத்துள்ளது.

மழையே இன்று வராதே
தார்ச்சாலையில் ஒவியம்
பிச்சைக்காக – திருவை. குமரன்

நொறுக்குவான் பண்ணையாரை
எல்லாக் கோபங்களோடும்
சுடுகாட்டில்!

என்று ஹைகூ எல்லாக் காலங்களிலும் மானுடம் பாடிக்கொண்டே யிருக்கும்.

வடிவம், உள்ளடக்கம் என மாறுபடும் புதிய இலக்கிய வகை களுக்கு ஏற்ப தமிழ்மொழித் தன்னை வளப்படுத்திக் கொள்ளும் நெகிழ்வுத் தன்மைக் கொண்டது. எனினும் பௌத்தத்தைக் கருப் பொருளாய்க் கொண்ட ஹைகூக்கள் தமிழில் வளர்ந்தெழுவது பௌத்தம் பேசிய தமிழுக்குப் புதிதல்ல. இத்தகைய ஹைக்கூக்களின் வரவு வரலாறு திரும்பும் என்ற வரிகளை ஞாபகமூட்டுகின்றன. ஹை கூவினால் கீழ்த்திசை நாடுகளின் பௌத்த சமயம்சார் கொள்கை அந்நாடுகளை அரசியல், சமய, பண்பாட்டு ரீதியாக

ஒன்றிணைக்கும் சாத்தியக்கூறுகள் அதிகம். தமிழையும், ஜப்பானிய மொழியையும் பௌத்தத்தின் நெறியில் இணைக்கும் முயற்சியாக ஹைகூக் கவிதைகளைக் கருதலாம். எனினும் புதிய இலக்கிய வகையில் மற்ற மொழிகளிலிருந்து ஒருவழிப் பாதையாக வந்து சேராமல் தமிழிலிருந்தும் புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றிப் பரவும் இருவழிப்பாதையாக இருந்தால் மட்டுமே உலகின் விரிந்த பார்வையைத் தமிழ் எட்டும்!

துணை நின்ற நூல்கள்

1. அமுதபாரதி, புள்ளிப்பூக்கள், நர்மதா வெளியீடு, சென்னை, 1984.
2. அறிவுமதி, புல்லின் நுனியில் பனித்துளி, ஜப்பானிகா வெளியீடு, சென்னை, 1984.
3. இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற 18வது ஆய்வுக்கருத்தரங்க மலர், அண்ணாமலைநகர், 1986.
4. தமிழன்பன், சூரியப்பிறைகள், நர்மதா வெளியீடு, சென்னை, 1985.
5. கண்ணய்யா. பா, செல்லம்மாள் கண்ணன், காற்றிலாடும் பட்டாம்பூச்சி, அன்னை ராஜேஸ்வரி பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
6. செல்லம்மாள் கண்ணன், ஐக்கூ மனோபாவம், இருவாட்சி வெளியீடு, சென்னை, 2005.
7. பூரணச்சந்திரன். க, இலக்கியப் பயணத்தில் சில எதிர்ப்பாடுகள்.
8. பொன். குமார், ஹைக்கூ அனுபவங்கள், அன்னை ராஜேஸ்வரி பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
9. தமிழவன், இருபதில் நவீனத் தமிழ் விமர்சனங்கள், காவ்யா வெளியீடு, பெங்களூர், 2000.
10. புதிய கோடாங்கி மாத இதழ், சூலை, 2005.
11. தமிழியல் கட்டுரைகள், இறந்தகாலமும் எதிர்காலமும், சாளரம் வெளியீடு, சென்னை, 2004.

கவிரயரங்கக் கவிதைகள்

பி. ஜானகி

எப்பொருளும் சூழலுக்குத் தக மாற்றத்திற்குள்ளாவது இயல்பான ஒன்று. அம்மாற்றங்கள் அவற்றின் வளர்ச்சியாகவோ, வீழ்ச்சியாகவோ அமைகின்றன. இவ்வகையில் கவிதையானது இலக்கியம் மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை, ஹைக்கூ, சென்ட்ரியூ என்று கிளைவிட்டு வளர்ந்து வரும் நிலையில் கவியரங்கக் கவிதைகளும் தனிவகையாகக் கருதுமளவிற்குக் களமாக அமைவன பற்றியும், அவற்றின் பொது இயல்புகள் (அமைப்பு, பொருட்கூறு, வெளியீடு) பற்றியும் ஆய்வதன் வழி இதுவும் தனி இலக்கிய வகையாகக் கொள்வதற்குரிய சிறப்புடையது என்பதை நிறுவுவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

கவிரங்கம் - விளக்கம்

'அரங்கு', 'அரங்கம்' என்பன ஒரு பொருட் சொற்கள். பழந்தமிழ் நூல்களில் இவ்விரண்டு சொற்களும் மிகுதியாகப் பயின்று வருகின்றன. மக்கள் கூடியிருக்கும் அவையில் ஒருவர் தம் திறமையைக் காட்டுவது அரங்கேற்றமாகும். கவிதையை ஒரு சிறந்த கலையாக வளர்த்த நம் தமிழ் முன்னோர்கள் கவியரங்கம் ஏறுவதைப் பெருமையாகக் கருதியிருக்கிறார்கள். எட்டாம் நூற்றாண்டு என்று கருதப்படும் இறையனார் களவியல் உரையில் பாண்டியர் களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'கவியரங்கேறினார்' எழுவர் பாண்டியர் என்ப' என்று சிறப்பாக எடுத்துச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது' 'கவியரங்கு' என்ற சொல்லமைப்பு இந்நூலில்தான் முதன்முறையாக நமக்கு எதிர்ப்படுகிறது. என்பர்' மு.சண்முகம், (தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள் ப.25)

'இலக்கியச் சுவையைப் பருக வேண்டும் என்ற ஆர்வமும், செய்திகளைச் செய்திகளாக மட்டுமே கேட்காது, கற்பனை நயத்துடன் கேட்டுச் சுவைக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையும்

திட்டக் கல்வியர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113.

கவியரங்கங்களின் வளர்ச்சிக்குக் காரணங்களாகும். பண்டிதர்களும் படித்த அறிஞர்களுமே சுவைத்த தமிழமுதை எல்லா நிலையில் உள்ளவர்களும் சுவைக்க வேண்டும் என்ற நிலை தோன்றியதன் விளைவுதான் நாட்டில் இன்று நாம் காணும் பட்டிமன்றங்கள், வழக்காடுமன்றங்கள், கருத்தரங்குகள், கவிரங்குகள் எல்லாம். தமிழின் வளர்ச்சியில் இந்த நிலையை ஒரு திருப்புமுனை என்றே கூற வேண்டும்.'' ச.வே. சுப்பிரமணியன், ரா.விஜயலட்சுமி, எண்பதில் தமிழ், ப-407 என்பதும் இங்கு எடுத்துக்காட்டத்தாக்கதாகும்.

இலக்கணம்

கவியரங்கக் கவிதைகளுக்குத் தனி இலக்கணம் வகுத்தற்கு இடம் உண்டு. இக்கவிதைகளின் இலக்கணமாக ஒரு அரங்கில் வழங்கப்படுதல், குறிப்பிட்ட பொதுத் தலைப்பில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டோர் கவிதை படித்தல், அதற்குரிய கால அளவில் தருதல், பல்கோணப்பார்வையில் அமைதல் எனச் சுருங்க உரைக் காலம். இவற்றுடன் தொடக்கமும் முடிவும் பிறவற்றினின்றும் கவியரங்கக் கவிதைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. இவை யில்லாமல் கடற்கரைக் கவியரங்கம் போன்ற பொதுமன்றத்தில் யார் வேண்டும் என்றாலும் எப்பொருளிலும் கவிதை படிக்கலாம் என்று இருப்பது தெரியவருகின்றது.

பிறப்பிடங்கள்

கவியரங்கக் கவிதைகள் பல நிலைகளில் முத்திரைபதித்து நிற்பதற்கு முதல் வழிகாட்டியாக அமைந்தது வானொலி ஆகும். பின்னர்க் கழகங்கள், இயக்கங்கள், விழாக்கள், கல்லூரிகள், தொலைக்காட்சி என்று கவியரங்கம் பிறந்து வளர்ச்சியடைந்து நிற்பதாகின்றது. கம்பன் கழகம், திருக்குறட் கழகம் போன்றனவும் விழா என்பதில் சமய, சமூக அரசியல் என்பனவும் உள்ளடக்கியும் அமைகின்றன. மேலும் இந்திய மொழிக் கவியரங்கங்கள், பிறநாட்டுக் கவியரங்கங்கள் என்று இவற்றின் தோற்றம் வளர்ந்து கொண்டே செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

அமைப்பு

கவியரங்கக் கவிதைகளில் அவையோர் முன்னிறுத்தல், எடுத்துக்கொண்ட பொருள் உணர்த்தப்படுதல், சிறப்புகளை அடுக்குதல், உடன் கவிதை படிப்போர் கருத்துக்குப் பதில் அளித்தல், பின்னர் நிறைவில் வணக்கம், வாழ்த்து ஆகியன அமைகின்றன.

தைத்திங்கள் தலை நாளில்
தமிழர் திரு நாளில்

வைத்த தமிழ்க் கவியரங்கில்
வந்துற்ற அவைத் தலைவ!
அவைத் தலைவர் முன்னிலையில்
அன்னை தமிழ்ச் சொன்னலத்தைச்
சுவைத்தபய னாற்கவிதை
சொல்ல வந்த பாவலரே!
பாவலர்தம் கவிதைகளைப்
பைந்தமிழர் கேட்டறியும்
ஆவலினால் எம்மையெல்லாம்
அழைத்திட்ட வானொலியே!
வானொலியாம் பொறிவழியே
வந்தொலிக்குத் தமிழ்க் கவிதைத்
தேனெழுக்கைக் கேட்டுவக்கும்
தீந்தமிழர் திருக்குலமே! *(கவிரங்கக் கவிதைகள், ப-39)*

என்பதைக் கவிரங்கக் கவிதையின் தொடக்கத்திற்குச் சான்றாக்கலாம். இக்கவிதையில் எடித்துக் கொண்ட பொருள் பொங்கல்- திருநாள்- விருந்து இதில் தலைப்பை முதலில் இடம் பெறச் செய்து பின்னர் அவையோர், கவிதை படிப்பதற்காக வந்தவர்கள், இந்நிகழ்ச்சியை அமைத்து வழங்கிய வானொலி, பின்பு கேட்டு மகிழ்வதற்கு வந்தமக்கள் என்று இருப்பது புலப்படுகின்றது. சிறப்புகளை அடுக்குதல் என்று அமையும் பொழுது விருந்து என்பதின் மகத்துவத்தையும், அதன் மூலம் மக்களின் மனநிலையை வெளிப் படுத்துவதையும் காணமுடிகிறது. காட்டாக,

சுற்றம் தனையழைத்துச்
சோறிட்டு மகிழ்வதுவும்,
அற்றவர்க்கும் மற்றவர்க்கும்
அன்னம் வழங்குவதும்,
வற்றா வளஞ்சுரக்க,
வறுமையெலாம் சென்றொழிய,
உற்றாரும் ஊராரும்
ஒருயிராய் உளம்மகிழ,
விருந்தோம்பும் பெருவாழ்க்கை
வேட்கைக்கோர் சாட்சியம்தான்!
(கவியரங்கக் கவிதைகள், ப-50)

என்பதைச் சுட்டலாம்.

கவியரங்கத்தில் கவிதை படிப்பவர்கள் நிறைவாக வணக்கமும், வாழ்த்தும் கூறும்பொழுது தோற்றம் போன்றே நிறைவையும் உள்ளடக்குகின்றனர்.

மாநிலம் வாழக் கவி சொன்ன
பாவலர் வாழ்க! அவர் கவிதைத்
தேனினை மாந்தி மனங்களித்துத்
திளைத்தோர் வாழ்க! கவியரங்கம்
தானமைத் திட்ட கலைமன்றத்
தாரும் வாழ்க! *(கவியரங்கக் கவிதைகள், ப-160)*

என்பது சான்றாகும்.

பொருட்கூறு

கவியரங்கக் கவிதைகள் நிகழும் இடமும், நிகழ்ச்சியும் பாடுபொருளை உறுதி செய்கின்றன. எந்த இடத்தில், எப்பொருளில் கவிதைப் படிக்கப்படுகின்றது என்பதும் இதில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. கழகங்கள் நடத்தும் கவியரங்கம் பெரும்பாலும் இலக்கியத்தோடு ஒன்றியமைகின்றன. காட்டாக, கம்பன் கழகம், திருக்குறட்கழகம் போன்றவை கம்பனின் பெருமையையும், குறளின் சிறப்பையும் உள்ளடக்கிய தலைப்பைக் கொண்டு நிகழ்ச்சி அமைகின்றன. அதன் காரணமாகக் கவிதையும் அக்கூற்றுடன் ஒட்டியதாக அமைவதாகின்றது. கம்பனைப் பெற்ற தாயை வணங்குவது தகுதியுடைய செயல் என்று கவிஞர் வைரமுத்து எழுதிய கவிதை சான்றாகும்.

நெறி கெட்ட தேவ தாசி
நெறிவந்து சேர்ந்த நாளில்
சரியென்று சொல்லிச் சோழர்
சட்டங்கள் செய்த நாளில்
ஒருவனுக் கொருத்தி என்ற
உயர்வேதம் தந்த உன்னைக்
கருவிருந் தின்ற தாயின்
கால்களை வணங்க வேண்டும்

(தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், பக்,56-57)

இக்கவிதையில் ஒழுக்கம் பற்றியும், ஒழுக்கத்தையே முதன்மைப் படுத்தி ஒரு பெரிய காப்பியத்தைப் படைத்த கம்பனைக் காட்டிலும் அவனைப் பெற்றதாய் தான் முதன்மைச் சிறப்புக்குரியவர் என்பதை விளக்குகிறார்.

வெளியீடு

'கவிதையிலே சாதாரணமான சொற்கள் அசாதரணமான ஆற்றலைப் பெற்று விளங்குகின்றன என்று கூறுவர். அவ்வாறாயின்

சாத்தியத்திற்குச் சில உத்திகள் அவசியமாயுள்ளன. கவிஞன் கையாளும் இவ்விசேட உத்திகளுள் ஒன்று உவமையாகும். உவமை என்பது ஒரு பொருளைப் பிறிதொரு பொருளுக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறுதல். இரு வேறுபட்ட பொருட்களை ஒப்பு நோக்கிக்காட்டுவதன் மூலம், சம்பந்தப்பட்ட சொற்களின் பொருளாற்றலை அதிகப்படுத்துகின்றான் கவிஞன், உவமையும் உருவகமும் ஒரே அடிப்படையில் தோன்றுவன என்பர்' (க. கைலாசபதி, இ.முருகையன், கவிதை நயம், ப-22)

இவற்றுடன் குறியீடும் விளியீட்டிற்குச் சிறப்பான உத்தியாக அமைகின்றன. மேலும் கவிதையை நேரில் படிக்கும் முறையிலும் இதில் பல உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. குரலில் ஏற்றம் இறக்கம் காட்டுதல், மறுபடியும் மறுபடியும் படித்தல், ஓசைகளுக்கும் முக்கிய இடம் கொடுத்தல் போன்றவற்றைச் சுட்டலாம்.

ஒரு கவிதையை நீட்டிச் சொல்லும் போதும் குறுக்கிச் சொல்லும் போதும் கூட எந்தவித மாற்றமும் ஏற்படாமல் வெளிப்படுகின்றது

ஒட்டுப் போட்ட சட்டை கூட
இல்லாத போதும்
ஒட்டுப் போட மறக்காமல்
வருபவர்கள்
(தமிழ்மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், ப-109)

ஒப்பிட்டுப் பேசும் உத்தியில் நிகழ்காலத்தை ஒட்டிக் கவிதையை அமைப்பது என்பது முக்கியப் பங்கு வகுக்கின்றது. காட்டாக,

பெண்கள் முன்னேற்றச் சொன்னான்
நாமும் மிக உயரத்தில் கொண்டுபோய்
விளம்பரத் தட்டிகளில்
நால்வீதி சந்திகளில்
காணும் இடமெல்லாம்
கண்ணில் தட்டுப்பட வைக்கின்றோம்
(தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், ப-68)

இதில் பாரதியார் பெண்களை முன்னேற்ற வேண்டும் என்று கூறிய கருத்து முறையாகப் பின்பற்றப்படவில்லை என்பதை எள்ளலாகக் காட்டப்படுகிறது.

முரண் உத்தியும் கவிதைகளில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

இந்த நாள்
ஓர் அதிசய நாள்

பிள்ளைகள் கூடி
ஒரு தாயைப் பெற்றாள்

(தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவிரங்கக் கவிதைகள், ப-125)

என்பதைச் சான்றாக்கலாம். தாய்தான் பிள்ளைகளைப் பெறுவது என்பது இயல்பு அதை மாற்றிப் பிள்ளைகள் ஒரு தாயைப் பெற்றதாக அமைந்து இருப்பது முரணின்பம் காட்டுகிறது. இவை போன்று வருணனை, அங்கதம், சிலேடை, படிமம், குறியீடு போன்ற வற்றிலும் சமுதாய நிகழ்வுகளை அதிகமாக உட்படுத்திக் கவியரங்கக் கவிதைகள் இடம் பெறுவது இயல்பான ஒன்றாக அமைந்துள்ளன.

அங்கத உத்தியும் கவிதைகளில் அதிக இடத்தைப் பிடிக்கின்றன. கீழ்க்காணும் கவிதையில் ஏழைகளின் வாழ்வும், துயரமும் எந்த நிலைவரை உள்ளது என்பது அங்கதஉத்தியுடன் காணப்படுகின்றது.

அவன் குடியிருக்க இடமில்லை
நல்ல வேளை
பசி குடியிருக்க
அவன் வயிறுண்டு

(தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவிரங்கக் கவிதைகள், ப-125)

சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் ஆற்றல் படிமக் கவிதைக்கே உரியது என்பது ஃகியூம் கருத்தாகும் *(படிமவியக்கமும் புதுக் கவிதையும், புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள், ப-154)*

படிமம் என்றால் காட்சி என்று பொருள். கருத்துகளை மனக் கண்ணால் உருவப்படுத்திக் காணும் வகையில் உவமை, உருவகம், சொற்றொடர் மூலமாக வெளியிடுவது படிமம்.

காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவதையே - அதாவது படிமத்தையே முழுக் கவிதையாக அமைக்கிறபோது அது கவிதைக்கு வடிவம் தருகிறது. படிம வெளியீடே வடிவமாகிறது. அருவக் கருத்தை மட்டுமன்றி உருவப் பொருளையும் தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்த படிமம் உதவுகிறது *(மு.சுதந்திரமுத்து, படைப்புக்கலை, ப-91)*

உருவம் இல்லாத உயிர் பிரிந்தது பற்றிக் கவிஞர் வைரமுத்து பாடிய கவிதை இது.

ஓ!
மரணத்தின் கஜானாவே!
நீ
திருடிய பொக்கிஷத்தைத்
திருப்பிக் கொடுத்துவிடு

(தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவிரங்கக் கவிதைகள், ப-142)

உயிர் உடலை விட்டுப் பிரிந்து போனால் திரும்பவும் பெறமுடியாதது என்பது தெரிந்திருந்தும் அதைத் திருப்பிக் கொடுத்துவிடு என்று சொற்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

நிறைவுரை

கவியரங்கக் கவிதைகளில் எளிமையான சொற்கள் எடுத்தாளப் படுவதால் பாமரரும் புரிந்து கொண்டு இன்புற முடிகின்றது.

இதிகாசங்களையும், இலக்கியங்களையும் படித்துச் சுவைக்க விரும்புபவர்கள் அவை பற்றிய கவியரங்குகளில் ஒரு பொருள் பற்றிய பலர் கருத்துக்களைக் கேட்டு மகிழ்வதற்கு இடனாகின்றது.

வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்றவை வீட்டிலிருக்கும் மக்களும் கவிதையைச் சுவைத்து மகிழ்வதற்குத் துணையாகிறது.

மக்களால் பெரிதும் விரும்பக் கூடியதாகக் கவியரங்கங்கள் இருப்பதினால் சமுதாயத்தில் வேரோடு ஒழிக்கப்பட வேண்டியவை களை எடுத்துக் கூறும் பொழுது அதன் மூலம் தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்வதற்கு உறுதுணையாகின்றது.

கவிரங்கக் கவிதைகள் என்பதற்கு இயக்கங்கள் தோற்றுவிக்கப் பட்டு அவற்றில் தரமுள்ளவை, தகுதியுள்ளவர்கள் மட்டும் இடம் பெறும் நிலை தோன்றுதல் வேண்டும். அவ்வாறு அமையும் பொழுது சமுதாயத்தில் எதிர்நோக்கும் மாற்றம் விரைவில் அமைய வாய்ப்பு ஏற்படும்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. எண்பதில் தமிழ், ச.வே. சுப்பிரமணியன், ர.விஜயலட்சுமி, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. முதற்பதிப்பு-1982
2. கவிதை நயம், க. கைலாசபதி, இ.முருகையன், சென்னை புக்ஸ், இரண்டாம் பதிப்பு-1986
3. கவியரங்கக் கவிதைகள், ரகுநாதன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு-1982
4. தமிழ் மறுமலர்ச்சியில் கவியரங்கக் கவிதைகள், மு. சண்முகம், கலா வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு-1990
5. படிமவியக்கமும் புதுக்கவிதையும், புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்திகள், சி.இ.மறைமலை
6. படைப்புக்கலை, மு.சுதந்திர முத்து, சுவடு, கோடம்பாக்கம், சென்னை. முதற்பதிப்பு-1999

கட்டுரை இலக்கியமும் வகைமைப்பாடும்

முனைவர் இரா. பிரேமா

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் நாவல், சிறுகதை, புதுக்கவிதை என்ற புத்திலக்கியங்களுக்கு மட்டுமின்றிக் கட்டுரை இலக்கியத்திற்கும் புத்தொளி இலக்கியக் கலையின் உயிர் 'கவிதை' என்றால், அக்கலையின் உள்ளம் 'கட்டுரை' எனலாம். அச்சு இயந்திங்களின் கண்டுபிடிப்பும், காகிதப் புரட்சியும் இதழ்களின் பெருக்கமும் கட்டுரை இலக்கியப் பெருக்கத்திற்கு வித்திட்டன. கட்டுரை அறிவிற்கு விருந்தளிப்பது; செய்திக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது; கற்பனை கலவாதது; உண்மையைப் பேசுவது; இத்தகைய கட்டுரைக்களை, தமிழில் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றை ஆய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

கட்டுரை தோற்றம்

உரைநடையின் தோற்றமே கட்டுரை இலக்கிய வகையின் தோற்றம் என்பது பொதுவான செய்தியாக அமைந்துவிடும். உரைநடையின் பாங்கு சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பட்டாலும் கட்டுரைப் பாங்கு முழுமையாக அவ்விலக்கியத்தில் வெளிப்பட்டது என்று கூற இயலாது. உரையாசிரியர்களின் உரைகளை ஒரு வகையான உரைப்பாங்கு என்று குறிப்பிடலாமே தவிர, கட்டுரைப் பாங்கு என்று குறிப்பிட இயலாது. கல்வெட்டுக்களிலும், செப்பேடு களிலும் காணப்படும். உரைநடைப்பாங்கும் கட்டுரை ஆகிவிடாது. 16-ஆம் நூற்றாண்டில், கிறித்துவ மதத்தைப் பரப்ப வந்த ஐரோப்பிய பாதிரிமார்கள், தங்கள் கருத்துக்களை விளக்க கட்டுரை வடிவைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். அவர்களுடைய மதப்பிரசங்கம் கட்டுரைப்பாங்கில் எழுதப்பட்டது. அவர்களைத் தொடர்ந்து, இராமலிங்க அடிகள் தம் மதச் சொற்பொழிவுகளை இறை அனுபவங்களை 'மனுமுறை கண்டவாசகம்' 'ஜீவகாருண்ய

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, எத்திராஜ் மகளிர் கல்லூரி, சென்னை-8.

ஒழுக்கம்' என்ற பெயர்களில் கட்டுரை நூற்களாக எழுதியுள்ளார். ஐரோப்பிய பாதிரிமார்களின் கட்டுரைகளில் காணப்படும் வடமொழிக் கலப்பு, வள்ளலாரின் கட்டுரை நடையில் மிகக் குறைந்து காணப் படுகிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் முதற்கொண்டு இதழ்களில் நல்ல பல கட்டுரைகள் வெளிவந்து கட்டுரை இலக்கிய வகைமைப் பெருக்கத்திற்கு வித்திட்டன. தேச சேவகன், தேசோபகாரி, தேசபக்தன், சக்கரவர்த்தினி, புதுவைக் கலைமகள், ஆனந்தபோதினி, கிராம ஊழியன் போன்ற இதழ்கள் நல்ல பல கட்டுரைகளை வெளியிட்டுத் தமிழில் கட்டுரை வகைமை ஆக்கத்திற்கு வித்திட்டன எனலாம்.

கட்டுரை வகைகள்

கட்டுரைகள் பல வகைப்படும். இலக்கியக் கட்டுரை, சமயக் கட்டுரை, அரசியல் கட்டுரை, செய்திக் கட்டுரை, ஆய்வுக் கட்டுரை, நகைச்சுவைக் கட்டுரை, சமூகக் கட்டுரை, உபதேசக் கட்டுரை, வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரை, பயணக் கட்டுரை, அறிவியல் கட்டுரை, விளம்பரக் கட்டுரை என்று கட்டுரை வகைகள் அமைந்துள்ளன. கட்டுரைகள் பரந்து விரிந்த பன்முகப் பார்வையை வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்தித் தரவல்லவன. கட்டுரைக்குத் தொடக்கமும் முடிவும் முக்கியமான தாகும். கட்டுரையின் தொடக்கம் சுவை பயக்கும் விதத்தில் அனைத்து வாசகரையும் மேலும் மேலும் படிக்கத் தூண்ட வேண்டும் (இரா. மோகன், 'கட்டுரைக்கலை', தமிழ்மாருதம்', சனவரி 94) அது போன்றே, கட்டுரைக்கு முடிவும் முக்கியமானதாகும். கட்டுரையின் முடிவுப் பகுதியைப் படித்து முடித்த பிறகும். வாசகர் மனம் படித்த பொருளைச் சுற்றியே வட்டமிட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதுவே சிறந்த முடிவாகும்.

இன்று நவீனச் சிந்தனைகளின் வளர்ச்சிக்கும் எழுச்சிக்கும் ஏற்பக்கட்டுரைகளின் பொருளும் விரிவடைந்துள்ளன. கணினி, இணையம், தகவல் தொடர்புப் புரட்சி, இவற்றிற்கேற்ப இன்றைய இதழ்களில் கட்டுரைகள் பொருளும் நவீனமயமாகக் காட்சி யளிக்கின்றன.

தொடக்க கால கட்டுரையாளர்கள்

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் கட்டுரை எழுதிய ஆசிரியர்களுள் சுப்பிரமணிய பாரதியார் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் கவிதை இயற்றுவதில் மட்டுமின்றி, கட்டுரைகள் எழுதுவதிலும் வல்லவர். அவர், இந்தியா, விஜயா, பாலபாரதா,

கர்மயோகி, சக்கரவர்த்தினி என்ற இதழ்களை நடத்தியவர்; அவற்றில் பல பொருள்களில் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்; முக்கியமாக நாட்டு விடுதலை, பெண் விடுதலை, நாகரிகம், மொழி, இலக்கியம், பிறநாட்டு இலக்கியங்கள், பிறநாட்டு இலக்கிய கர்த்தாக்கள், சமகால உலகியல், அரசியல் என்று பல பொருள்களில் கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

தமிழின் தொடக்க கால நாவல், சிறுகதை ஆசிரியர்களில் முன்னோடியாக விளங்கிய சு.மாதவய்யா 'தமிழ்நேசன்' என்ற இதழிலும், 'பஞ்சாமிர்தம்' இதழிலும் தனிக்கட்டுரைகள் தொடர் கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகள் என்று பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். 'தமிழ்ச்செல்வம்' என்ற பெயரில் கலித்தொகை, புறநானூறு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், நளவெண்பா என்ற பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலிருந்த தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாடல்களுக்கு விளக்கம் தந்து எழுதி யுள்ளார். தமிழ் இலக்கிய அபிவிருத்தி, என் புத்தகங்களின் மத்தியில், பழைய நாள் நினைவு, உலக சரித்திரம் (அறிவியல் தொடர் கட்டுரை) என்று பல கட்டுரைகளை அரசியல், வரலாறு, அறிவியல், கல்வி, சமூகவியல், பெண்கள் முன்னேற்றம், இலக்கியம், மொழி, சட்டம் என்ற பொருட்களில் எழுதியுள்ளார்.

தேவநேயப் பாவாணர் இலக்கணம், மொழி, சொல்லாராய்ச்சி கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். கட்டுரை எழுதுவது எப்படி? என்று மாணவ உலகிற்குக் கற்றுத் தருதல் வேண்டி 'கட்டுரை வரைவியல் என்னும் உரைநடை இலக்கணம்' (1931) 'உயர்தரக் கட்டுரை இலக்கணம்' (2 தொகுதிகள்=1950,1951) என்ற இரு நூல்களை எழுதியுள்ளார். இந்நூல்களில் கட்டுரைக்கான இலக்கணத்தை உணர்த்தியுள்ளார். அத்துடன் தன் வரலாற்றுக் கட்டுரை, கடிதம் பாணியில் கட்டுரை எழுதுதல், சுருக்கியும் பெருக்கியும் கட்டுரை வரைதல், கட்டுரைகளில் தொடர்கள் அமையும் விதம் பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

அயோத்திதாசர் 'தமிழன்' என்ற இதழை நடத்தி, அவ்விதழ் வழிச் சித்த மருத்துவம், பௌத்தம், சமத்துவம், பகுத்தறிவு குறித்த பல கட்டுரைகள் சமீபத்தில் தொகுக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இன்று, அக்கட்டுரையின் வழி அவர் பெருமளவில் பேசப்பட்டு வருகிறார்.

திரு.வி.க அவர்கள் தேசபக்தன், நவசக்தி இதழ்களின் வழி அரசியல், தொழிலாளர் நலன், தொழிற் சங்கங்கள் பற்றிய கட்டுரை

களையும், இலக்கியக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். அவருடைய கட்டுரை நடை அனைவராலும் போற்றப்பட்டது; பாராட்டப் பெற்றது.

மயிலை சீனி வேங்கடசாமி அவர்கள் வரலாறு, இலக்கியம், சமயம், கலைகள், கல்வெட்டுக்கள், சாசனங்கள் என்று பல துறைகளிலும் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

பெரியார் அவர்கள் விடுதலை, புரட்சி பகுத்தறிவு ஆகிய இதழ்களில் அரசியல் மற்றும் சமூகவியல் கட்டுரைகளை எழுதி யுள்ளார். பெரியாரின் நடை மக்கள் நடையாக, நேரிடையாக பேசுகின்ற பாங்கில் அமைந்திருக்கும். அவரைத் தொடர்ந்து அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி, குத்தூசி குருசாமி போன்றோர் அரசியல் மற்றும் சமூகவியல் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர்.

நாவலர் சோமசுந்தர பாரதி இலக்கியம், சமயம், வரலாறு, சொல்லாய்வு என்ற தலைப்புகளில் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். இவருடைய கட்டுரைகள் சில தர்க்க அடிப்படையில் எழுதப் பட்டவையாகும்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து இன்று வரை பலர் கட்டுரைகள் எழுதி வருகின்றனர். தொடக்கத்தில் ஒருவரே பல பொருண்மை களில் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர். ஆனால் காலம் செல்லச் செல்லக் கட்டுரையாளர்கள் தங்களுக்கென ஓரிரு பொருண்மை களை மட்டும் முன்னிறுத்திச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து கட்டுரைகள் எழுதி வருகின்றனர்.

இலக்கியக் கட்டுரைகள்

இலக்கியக் கட்டுரைகள் பாரதி காலந்தொட்டு இன்று வரை பல்கிப் பெருகியுள்ளன. தொடக்கத்தில் இலக்கியக் கட்டுரைகள் விளக்கக் கட்டுரைகளாகவும், தொகுப்புக் கட்டுரைகளாகவும் அமைந்திருந்தன. பின்னர் விமர்சனக் கட்டுரைகளாகவும், திறனாய்வுக் கட்டுரைகளாகவும், ஆய்வுக்கட்டுரைகளாகவும் அவை பல்கிப் பெருகியுள்ளன. இலக்கியக் கட்டுரைகளுக்கு வித்திட்டவராகப் பாரதியைக் கூறலாம்.

அவரைத் தொடர்ந்து பாரதிதாசன், கவிமணி, நாமக்கல் கவிஞர் போன்ற கவிஞர்களும் திரு.வி.க. தேவநேயப்பாவாணர், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, டி.கே.எஸ், மு. இராகவையங்கார், ரா. ராகவையங்கார், எஸ். வையாபுரிபிள்ளை, ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை, பே. தூரன் போன்றோர் நல்ல பல இலக்கியக் கட்டுரைகளை

எழுதியுள்ளனர். குறிப்பாக, திரு.வி.க நவசக்தி வார இதழில் 'சிலம்பொலி' என்ற தலைப்பில் இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். டி.கே.சி. யின் 'கம்பராமாயண ரசனை' என்ற கட்டுரை நூல் புகழ்பெற்ற ஒன்றாகும்.

புதுமைப்பித்தன், கு. அழகிரிசாமி, போன்ற எழுத்தாளர்களும் இலக்கியக் கட்டுரைகள் எழுதுவதில் வல்லவர்களாக விளங்கியுள்ளனர்.

புதுமைப்பித்தன் தினமணி, தினசரி நாளிதழ்களில் விமர்சனக் கட்டுரைகளும், இலக்கியக் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். இராமாயண மகாபாரத கதாபாத்திரங்கள் பற்றியும், தேர்ந்தெடுத்த நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், தனிப்பாடல்கள் பற்றியும் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இவர் கட்டுரை நடையில் கேலியும், கிண்டலும் நிறைந்திருக்கும். இவர், 'ரசமட்டம்' என்ற பெயரில் காரசாரம் மிகுந்த கண்டனக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர். 'பில்கணன் நாடகம்' பற்றி இவர் 'இரவல் விசிறி மடிப்பு' என்ற பெயரில் எழுதிய கண்டனக் கட்டுரை பல வருடங்கள் வாசகர்கள் நினைவில் நீங்காமல் இடம் பெற்றிருந்தது. புதுமைப்பித்தனின் இலக்கியக் கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டு, நமது இலக்கியம் என்ற பெயரில் நூலாக வெளிவந்துள்ளது. எழுத்தாளர் கு. அழகிரிசாமி இலக்கியச் சுவை, இலக்கியத் தேன், இலக்கிய விருந்து, இலக்கிய அமுது, தமிழ்த்தந்த கலைச்செல்வம், தமிழ்த் தந்த கலை அமுதம், தமிழ்த்தந்த கவியின்பம் என்ற பெயர்களில் நூற்றுக்கணக்கான இலக்கியக் கட்டுரைகளை எழுதித் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

எழுத்தாளர் கி.வா.ஜ அவர்கள் சங்க இலக்கியக் காட்சிகள், திருக்குறள் விளக்கு, பிடியும் களிறும், காவியமும் ஓவியமும், புதுமெருகு, ஓவியத்தில் உவமை என்ற பெயர்களில் இலக்கிய கட்டுரை நூல்களை எழுதியுள்ளார். 'அழியா அழகு' என்ற பெயரில் கம்பராமாயன கட்டுரைத் தொடரும் 'கற்பக மலர்' என்ற பெயரில் திருக்குறள் கட்டுரைத் தொடரும் 'பயப்படாதீர்கள்' என்ற பெயரில் இலக்கணக் கட்டுரைத் தொடர்களையும் எழுதியுள்ளார்.

பேராசிரியர் மு.வ., தொ.பொ.மீ., அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி, அகிலன், நா.பா., மு.மு.இஸ்மாயில் போன்றோரின், இலக்கியக் கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. நா.பா. அவர்கள் 'தீபம்' இதழில் நானும் என் எழுத்தும், 'இலக்கியச் சந்திப்பு' 'விவாதக் கட்டுரைகள்', 'அஞ்சறைப்

பெட்டி', 'பிறமொழி இலக்கிய அறிமுகம்' என்ற பெயர்களில் கட்டுரைத் தொடர்களை எழுதியுள்ளார்.

செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச்செல்வி என்ற இலக்கிய இதழ்களிலும், மணிக்கொடி, எழுத்து, தீபம், 'கணையாழி' காலச்சுவடு, நிகழ், சுபமங்களா போன்ற சிற்றிதழ்களிலும் தமிழாய்வு, தமிழ் பொழில், தமிழ்க் கோவை, பரல்கள், தமிழியல் என்று பல இலக்கிய ஆய்வுக்கட்டுரைத் தொகுப்புகளிலும் ஏராளமான கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

பயணக் கட்டுரைகள்

பயணக் கட்டுரைகள் தனிக்கட்டுரைகளாகவும், தொடர் கட்டுரைகளாகவும் பரவலாக இதழ்களில் வெளிவந்துள்ளன. கல்வி, அரசியல், ஆன்மீகம், சுற்றுலா, திரைப்படப் படப்பிடிப்பு, சொற்பொழிவு விளையாட்டு என்று பல காரணங்களுக்காக உள்நாட்டிலும், வெளிநாட்டிலும் பயணம் மேற்கொண்டவர்கள் தங்கள் அனுபவத்தைக் கட்டுரைகளாக எழுதியுள்ளனர். அ.மு. பரமசிவானந்தம். ந.து.சுந்தர வடிவேலு, ந.சஞ்சீவி பேராசிரியர் சு.ந.சொக்கலிங்கம் போன்ற கல்வியாளர்கள் பயணக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர். பேராசிரியர் சு.ந.சொக்கலிங்கம், 'சோவியத்து நாட்டில் நான் கண்டதும் கேட்டதும்', 'ஜப்பானில் நான் கண்டதும் கேட்டதும்' என்ற இரு நூல்களை எழுதியுள்ளார் இவற்றில் முதல் நூலுக்காக 'நேரு' பரிசினையும் பெற்றுள்ளார்.

கி.வா.ஜ அவர்கள் 'பர்மியப் பயணம்' 'கதிர் காம யாத்திரை', 'கண்டறியாதன கண்டேன்' என்ற பெயர்களில் வெளிநாட்டுப் பயணம் பற்றியும், சைவக் குரவர்கள் நால்வர் தொடர்புடைய தலங்களுக்கு மேற்கொண்ட பயணம் பற்றியும், நவக்கிரகத் தலங்களுக்குச் சென்று வந்த பயணம் பற்றியும் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

மணியன் அவர்கள் 'இதயம் பேசுகிறது' என்ற பெயரில் விகடனிலும், இதயம் பேசுகிறது இதழ்களிலும் தம் வெளிநாட்டுப் பயண அனுபவங்களைப் பல வருடங்கள், பல பாகங்கள் தொடர்ந்த கட்டுரைகளாக எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். பின்பு அவை, தனி நூல்களாகவும் வெளிவந்துள்ளன.

நடிகர் சிவாஜி கணேசன் 'சிவந்த மண்' படத்திற்காக வெளிநாடுகள் சென்று வந்த அனுபவத்தை அந்நிய மண்ணில் சிவந்த மண் என்ற பெயரில் கட்டுரைத் தொடராக எழுதியுள்ளார்.

தொ.மு.பூஸ்கரத் தொண்டைமான், 'வேங்கடம் முதல் மேரி வரை', 'வேங்கடத்துக்கப்பால் என்ற பெயர்களில் தம் ஆன்மீகப் பயணம் குறித்து எழுதியுள்ளார். அரு. சோமசுந்தரம். 'ராமேசுவரம், காசி நடைபயணம்' என்ற பெயரில் தன் நடைபயண அனுபவத்தை எழுதியுள்ளார். தரணீதரன், தம்பயண அனுபவத்தை 'ராமேசுவர யாத்திரை' 'கருநாடகப் பயணம்' என்ற பெயர்களில் எழுதியுள்ளார். இலங்கை அறிஞர் சோ. சிவபாத சுந்தரம், 'கௌதம் புத்தர் அடிச்சுவட்டில்' 'மாணிக்க வாசகர் அடிச்சுவட்டில், 'சேக்கிழார் அடிச்சுவட்டில் என்று முறையே கௌதம புத்தர், மாணிக்கவாசகர், சேக்கிழார் மேற்கண்ட பயணப் பாதைகளைக் கண்டறிந்து எழுதியுள்ளார். சிட்டி, தி.ஜானகிராமன் இருவரும் இணைந்து 'நடந்தாய் வாழி காவேரி' என்ற பயணக் கட்டுரை எழுதியுள்ளனர். பெண் எழுத்தாளர் வை.மு.கோதைநாயகி அம்மாள், தாம் அமைத்த 'மகாத்மாஜி' சேவா சங்கம்' உறுப்பினர்களை அழைத்துக் கொண்டு மேற்கொண்ட சுற்றுலாக்களைப் பற்றியும், சகோதரி சுபலட்சுமி அம்மையார், தம் வீட்டாருடன் மேற்கொண்ட பிற மாநில பயண அனுபவங்களைப் பற்றியும், எழுத்தாளர் லட்சுமி தம் தென்னாப்பிரிக்கப் பயணம் பற்றியும் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர். 'உள்ளம் கவர்ந்த ஊர்கள்', புண்ணிய சேத்ர யாத்திரைகள்' என்ற பெயர்களிலும் பயணக்கட்டுரைகள் இதழ்களில் தொடராக வெளியாகியுள்ளன.

இன்று பொழுதுபோக்குப் பத்திரிகைகள் அவ்வப்போது பயணக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன குறிப்பாக, குமுதம் இதழ் தம் வாசகர்கள் மேற்கொண்ட பயண அனுபவங்களை வெளியிட்டு வருகின்றன.

வரலாற்றுக் கட்டுரைகள்

கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியார், அநவரதம் பிள்ளை, மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, சீனிவாசபிள்ளை, டி.வி. சதாசிவப் பண்டாரத்தார், கே.கே.பிள்ளை, வி.பி.புரோஷத்தம், மா. ராஜமாணிக்கனார், இரா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, ந.சஞ்சீவி, ஐராவதம் மகாதேவன், நா.நாகசாமி போன்றோர் வரலாற்றுக் கட்டுரைகளையும், நூல்களையும் எழுதியுள்ளனர். மயிலை சீனி வேங்கடசாமி அவர்கள் 'துளு நாட்டு வரலாறு' 'கொங்கு நாட்டு வரலாறு' 'களப்பிரர் ஆட்சித் தமிழகம்,' 'சங்க கால தமிழக வரலாற்றில் சில செய்திகள்,' 'தமிழ் நாட்டு வரலாறு', 'சங்க காலத்துப் பிராமிக் கல்வெட்டு எழுத்துக்கள்,' 'தமிழ் நாட்டில் யவனர்' 'சங்க காலத்து நடுகற்கள்' என்று பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். கே.கே. பிள்ளை அவர்கள். 'தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்' என்பது குறித்து எழுதியுள்ளார். ஐராவதம்

மகாதேவன் கல்வெட்டுக்கள் குறித்த பல கட்டுரைகளைத் தினமணி நாளிதழில் எழுதியுள்ளார். இரா.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள் 'பழங்கால நாணயங்கள்' பற்றியும், 'பழந்தமிழ் எழுத்து முறைகள்' பற்றியும் எழுதியுள்ளார். நா. நாகசாமி தொல்பொருள் குறித்துப் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார்.

வரலாற்றுத் தொடர்புடைய கட்டுரைகள் எழுதுவது இன்று மிக அருகிவிட்டன எனலாம். ஆய்வு நோக்கில் மட்டுமே கருத்தரங்குகளில் வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டுப் படிக்கப் பெறுகின்றன.

வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கட்டுரைகள்

வாழ்க்கை வரலாறு என்றவுடன் நினைவுக்கு வருபவர் உ.வே. சாமிநாதையர். அவர்தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை 'என் சரித்திரம்' என்ற பெயரில் எழுதியுள்ளார். தம்முடைய ஆசிரியர் 'திரிசிரபுரம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் வாழ்க்கை வரலாற்றை 'மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் சரித்திரம்' என்ற பெயரில் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளார். சகோதரி சுபலக்ஷ்மி 'என் சுயசரிதை' என்ற பெயரிலும், கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் 'ஆத்ம சோதனை' என்ற பெயரிலும் தத்தம் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியுள்ளனர். இளம் பருவத்தில் விதவையாகிவிட்ட போதிலும் தம் பெற்றோர் முயற்சியால் அத்துன்பத்திலிருந்து விடுபட்டு, கல்வி கற்று, அத்துறையில் நல்ல பல பதவிகளை வகித்து, சாதனைகள் பல செய்து, சேவை மனப்பான்மையோடு தம்போன்ற விதவைச் சகோதரிகளை அரவணைத்து, அவர்கள் வாழ்க்கையில் நம்பிக்கை ஒளியூட்டிய சகோதரி சுபலஷ்மியின் வாழ்க்கை வரலாறு அதைப்படிக்கும் பெண்களின் வாழ்வியல் உறுதியையும், தன்னம்பிக்கையும் அளிக்கும். சந்தானந்த பாரதி 'அமரகவி' தாகூரின் வாழ்க்கையும், 'கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, வாழ்க்கையையும் கட்டுரைகளாக எழுதியுள்ளார். காந்தியடிகளின் தன் வரலாற்று நூலான 'சத்திய சோதனை' தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. 1945-இல் வெளிவந்த மங்கை இதழில் அன்னைக் கஸ்தூரிபாய், கவியரசி சரோஜினி தேவி, பாண்டிசேரி அம்மையார், விஜயலஷ்மி பண்டிட், மேடம் கியூரி, கல்பனா தத் அருணா ஆசப்அலி, டாக்டர் அன்னிப்பெசன்ட், மார்க்ரெட் கசின்ஸ் என்ற பெண்களின் வரலாறுகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

வ.உ.சிதம்பரனார் 'சுயசரிதை' என்ற பெயரிலும், அவ்வை தி.க. சண்முகம் 'எனது நாடக வாழ்க்கை' என்ற பெயரிலும்,

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 'நாடக மேடை நினைவுகள்' என்ற பெயரிலும், திரு.வி.க அவர்கள் 'திரு.வி.க வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்' என்ற பெயரிலும், வாரியார் 'வாழ்க்கை வரலாறு' என்றும், ம.பொ.சி 'எனது போராட்டம்' என்றும், மு.கருணாநிதி 'நெஞ்சுக்கு நீதி' என்ற பெயரிலும், கண்ணதாசன் 'வனவாசம்', 'எனது சுயசரிதம்' என்ற பெயர்களில் தங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றினை எழுதியுள்ளனர். தொழிலதிபர்கள் ஜி.டி.நாயுடு, நல்லி குப்புசாமி, வாழ்க்கை வரலாறுகளும், பெரியார், சர்.பிட்டி. தியாகராசர், பி.டி.ராஜன் இவர்களுடைய வரலாறுகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன. காந்தி, நேரு, இந்திராகாந்தி, ராஜீவ்காந்தி, அன்னை தெரசா இவர்கள் வாழ்க்கை வரலாறுகள் கட்டுரை வடிவிலும் நூல்வடிவிலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் நம் தமிழில் காணக் கிடக்கின்றன.

அறிவியல் கட்டுரைகள்

அறிவியல் கட்டுரைகள் வெளியிடுவதைத் தொடக்க கால இதழ்களிலிருந்து இன்றைய கால இதழ்கள் வரை ஆர்வம் காட்டி வந்துள்ளன. உதய தாரகை (1841) தினவர்த்தமானி (1851) அகத்திய வர்த்தமானி (1870) ஜனவினோதினி (1870) சுகஜீவினி (1887) ஆயுர்வேத பாஸ்கரன் (1888) வைத்திய போதினி (1893) விவேகசுந்தரம் (1899) போன்ற பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இதழ்கள் சில அறிவியல் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வந்துள்ளனர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் 'தமிழ்நேசன்' இதழில் தொடர்ந்து அறிவியல் கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. அறிவியல் கலைச் சொல்லாக்கப் பணியிலும் இவ்விதழ் அக்காலத்திலேயே ஈடுபட்டு வந்திருக்கிறது. 1904-ஆம் ஆண்டு உழுவோம்,' விவசாய தாரகை' என்ற இதழ்களில் விவசாயக் கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. 'ஜஸ்டிஸ்' என்ற இதழ் அரசியல் இதழ் என்றாலும் அறிவியல் கட்டுரைகள் வெளியிடுவதில் ஆர்வம் காட்டியுள்ளது. 1932-இல் தொடங்கப் பட்ட 'கலைமகள்' இதழில் அறிவியல் கட்டுரைகள் பரவலாக வெளிவந்துள்ளன. பெ.நா. அப்பாதுரை அவர்கள் நல்ல பல அறிவியல் கட்டுரைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, 'கலைமகளில்' வெளி யிட்டுள்ளார். நெல்லின் கதை, கோதுமையின் கதை, பருத்தி, தேயிலை இவற்றின் வரலாறுகள், இராக்கெட் விமானம், மின்சாரத்தின் விந்தை, சோப்பு செய்முறை, சூரியராஜ்ஜியம், கனரக ஆலைகள், இரசாயனமும் தாவரமும் என்று விவசாயம், தொழில்நூட்பம், மின்சாரம், மருத்துவம் என பல அறிவியல் துறை சார்ந்த

கட்டுரைகள் வெளியாகியுள்ளன. நோபல் பரிசு விஞ்ஞானி சர்.சி.வி. ராமனின் அறிவியல் கட்டுரைகள் அண்மையில் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. கலைமகள் நிறுவத்தினர் 'மஞ்சரி' இதழ் தொடங்கிய போதிலிருந்து. அவ்விதழும் தொடர்ந்து அறிவியல் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகிறது. கோவையில் இருந்து வெளிவரும் 'கலைக்கதிர்' இதழும் 'விஞ்ஞானச் சுடர்' என்ற இதழும் மணவை முஸ்தபாவின் யுனஸ்கோ கூரியர் இதழும் குன்றக்குடி அடிகளாரால் தொடங்கப் பட்ட 'அறிக அறிவியல்' இதழும் சிறுவர்களுக்கான 'துளிர்', 'அரும்பு' இதழ்களுடன் அறிவியல் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன. தமிழ்நாடு அரசின் 'மேழிச்செல்வம்', அண்ணாபல்கலைக் கழகத்தின் 'களஞ்சியம்', கால்நடைப் பல்கலைக்கழகத்தின் 'கால்நடைக் கதிர்' இதழ்களும், விவசாயி, விவசாய உலகம், வேளாண்மை வளம், நிலவளம், கோழி நண்பன், நவீன வேளாண்மை, தமிழ்க் கம்ப்யூட்டர், ஹெல்த், மூலிகைமணி போன்ற இதழ்களும் அறிவியல் கட்டுரைகளின் ஆக்கத்திற்குப் பெரிதும் துணைநிற்கின்றன. பெ.நா.அப்புசாமி, எம்.இஷ்மத் பாஷா, பிலோ இருதயநாத், ரசவாதி, எம். கிருஷ்ணசாமி, ஆர்.கே.விஸ்வநாதன், ஈ.த.ராஜேஸ்வரி, வி.என்.ராமசாமி, சீனிவாச்சாரியார், எம்.சி.ராமசாமி, கோ.நடேசையர் போன்றவர் களும் மணவை முஸ்தபா, டாக்டர் வா.செ. குழந்தைசாமி, எழுத்தாளர் சுஜாதா, ஆன்ட்ரோ பீட்டர், நெல்லை.சு.முத்து போன்றோர் அறிவியல் கட்டுரை எழுதுவதில் அன்றும் இன்றும் வல்லவர் களாக விளங்குகின்றனர். அனைத்திந்திய அறிவியல் தமிழ்க் கழகம் என்ற அமைப்பு நடத்தி வெளியிடும் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளில் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட அறிவியல் கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. தினமணி, தினத்தந்தி, தினமலர் நாளிதழ்களிலும், அதன் இணைப்புக்களிலும் விகடன், குமுதம், கல்கி, குங்குமம் என்ற வார இதழ்களிலும் மருத்துவம், தொழில் நுட்பம் சார்ந்த கட்டுரைகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

ஆன்மீகக் கட்டுரைகள்

இவ்வகைக் கட்டுரைகளை இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பிர.ப.அண்ணங்காச்சாரியா, கார்ப்பங்காடு வெங்கடாச்சாரியா, பி.ஸ்ரீ. கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் போன்ற பலர் எழுதியுள்ளனர்.

ப்ர.ப.அண்ணங்காச்சாரியா 'பக்வத்விஷயரஸானுபவம்' 'ஸ்ரீகோதாப் பிராட்டி வாழ்க்கை சரித்திரம், 'பகவத்கீதை குறிப்புகள்',

'கீதா தர்மம்', 'அபூர்வ ராமாயணன்' என்ற கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். பி.ஸ்ரீ. அவர்கள், 'ஆழ்வார்கள் ஆண்ட அழகு தெய்வம்' என்னும், யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் 'இந்து தர்மகக் கட்டுரைகள் என்ற தொடரும் எழுதியுள்ளனர். மயிலை சீனி வேங்கடசாமி 'கிறித்துவமும் தமிழகம்', 'பௌத்தமும் தமிழும்', சமணமும் தமிழும்', 'பௌத்தக் கதைகள்', 'கௌதம புத்தர்', புத்தர் ஜாதகக் கதைகள்', என்று பல கட்டுரை நூல்களை எழுதியுள்ளனார் திரு.வி.க. அவர்கள் சைவ சமய சாரம் கடவுள் காட்சியும் தாயுமானவரும், சமரச தீபம், சித்த மார்க்கம் என்ற தலைப்புகளில் நூல்கள் எழுதியுள்ளார். கி.வா.ஜ., கிருபானந்த வாரியார் சுவாமி சித்தானந்தர், போன்றோரின ஆன்மீகக் கட்டுரைகள் அவர்கள் காலக்கட்டத்தில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தன. வாரமாத இதழ்களில் பரணீதரன், ஸ்ரீவேணுகோபலன், பிரியா கல்யாணராமன், சுவாமி நித்யானந்தர் போன்றவர்கள் ஆன்மீகக் கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றனர். அ.ச.ஞானசம்பந்தன் ஞான சுந்தரம் சக்தி பி.சுப்பிரமணியன் இவர்களுடைய சமய இலக்கிய கட்டுரைகளும் குறிப்பிடத்தக்கன. கண்ணதாசனின் 'அர்த்தமுள்ள இந்துமதம்', பத்துப் பாகங்கள் வெளிவந்து பல வெளியீடுகளைக் கண்டுள்ளதை ராமகிருஷ்ண விசயம், திருக்கோயில், தர்மச் சுடர், பக்தி போன்ற இந்து சமய இதழ்களிலும் பிற சமய இதழ்களிலும் அந்தந்தச் சமயங்களால் போற்றும் கட்டுரைகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

அரசியல் கட்டுரைகள்

அரசியல் கட்டுரகளை ராஜாஜி, பெரியார், அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி, குத்தூசி குருசாமி, சோ, சின்ன குத்தூசி போன்ற பலர் எழுதியுள்ளனர். இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், சுதந்திரப் போராட்டக் கால அரசியலைப் பெரும்பான்மையான இதழ்கள் கட்டுரை வடிவில் வெளியிட்டன. 'ஐஸ்டீஸ்' இதழிலும், குடியரசு, விடுதலை, புரட்சி போன்ற இதழ்களில் அரசியல் விழிப்புணர்வு கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. திரு.வி.க., 'தேசபக்த'னில் அரசியல் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அதே காலக்கட்டத்தில் பி.ஸ்ரீ., பாஷியம் ஐயங்கார், வி.கே.பார்த்தசாரதி ஐயங்கார் போன்றோரும் அரசியல் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர். மாகாணப் புனரமைப்பு, இந்தியக் குடியரசும் உலக ஜனாதிபதியும், ஜின்னாவின் சூழ்ச்சி, சரித்திரம் உருவாகிறது போன்றவை அக்கால அரசியல் பேசம் கட்டுரைகள் ஆகும். பி.ஸ்ரீ 'நான் கண்ட தேசிய அரசியல் வெள்ளம்' என்ற பெயரில் கட்டுரைத் தொடர் எழுதியுள்ளார். அறிஞர் அண்ணா 'காஞ்சி' இதழில் தம்

அரசியல் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். கலைஞர் கருணாநிதி 'முரசொலி' இதழில் அன்று முதல் இன்று வரை அரசியல் கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றார். குத்தூசி குருசாமி குடியரசு, விடுதலை இதழ்களில் நல்ல பல அரசியல் விமர்சனக் கட்டுரை களை எழுதியுள்ளார். துக்ளக் இதழ் கட்சிகளுக்கு வெளியே இருந்து அரசியல் விமர்சன கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன. ஜூனியர் விகடன், நக்கீரன், தராசு போன்ற இதழ்களும் அவ்வப் போது அரசியல் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வருகின்றன.

சமுகவியல் கட்டுரைகள்

குழந்தை மண எதிர்ப்பு, கைம்மை எதிர்ப்பு, விதவை மறுமணம், கலப்புத்திருமணம், வரதட்சணை ஒழிப்பு, பெண்கல்வி போன்ற பெண் விடுதலைச் சிந்தனைகளையும், பெண்ணுரிமை, பெண் சுதந்திரம் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட இக்கட்டுரை களையும் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் பல இதழ்கள் வெளியிட்டுள்ளன. குறிப்பாகப் பெரியார், திரு.வி.க. இரட்டை மலை சீனிவாசன், சோ.முருகப்பா, ஆசைத்தம்பி, அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் கருணாநிதி போன்றோரும், டாக்டர் முத்துலட்சுமி ரெட்டி, திருமதி அம்புஜம்மாள், ஜானம்மான், குகப்பிரியை, குமுதினி, எம்.சி.கசின்ஸ், மூவலூர் இராமாமிர்தம்மாள், நீலாம்பிகை அம்மாள், நீலாவதி அம்மாள் போன்ற பலரும் எழுதியுள்ளனர்.

சாதி ஒழிப்பு, பிராமண எதிர்ப்பு, தாழ்த்தப்பட்டோர் நலவாழ்வு போன்றவற்றைப் பற்றியும் பல நூற்றுக்கணக்கான கடடுரைகள் வெளியாகியுள்ளன. குறிப்பாக மகளிர் பற்றிய கட்டுரைகளை அக்கால மகளிர் இதழ்களான மங்கை, பெண்கல்வி, புதுமைப் பெண், ஸ்தீரிதரம்மம் சிந்தாமணி, மாதர் மறுமணம் ஆகிய இதழ் களில் வெளிவந்துள்ளன. ஜாதிய ஒழிப்பு மற்றும் பிற சமூகக் கட்டுரைகள் விடுதலை, பகுத்தறிவு, புதுவை முரசு, புதுவைக் சுமைகள் போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்துள்ளன. இன்று பெண்ணிய, தலித்திய கட்டுரைகள் பரவலாகச் சிறுபத்திரிகைகளில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

முடிவுரை

20-ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டுரை இலக்கியம் நாவல், சிறுகதை, கவிதை இலக்கியங்களுக்கு ஈடாக வளர்ந்துள்ளது என்பது உண்மை. ஆனால், கட்டுரை இலக்கிய வளர்ச்சியை, அதன் பயன்பாட்டை இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும், ஆய்வாளர்களும் ஒரு பெரும்

விஷயமாக மதிப்பிடுவதில்லை. எந்த அளவிற்குப் படைப்பிலக்கியங்கள் நம்மிடையே செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளதோ அந்த அளவிற்குக் கட்டுரை இலக்கியமும், செல்வாக்கும், முக்கியத்துவமும் பெறவேண்டும். வாசகர்களுக்கு அறிவிக்கும் பணி, அறிவுறுத்தும் பணி, செயல்படுத்தும் பணி என்ற மூன்று அறிவார்ந்த பயன்பாடுகளைத் தரும் கட்டுரை இலக்கியம் இதழாளர்களால் மட்டுமன்றி, வாசகர்களாலும் திறனாய்வாளர்களாலும் உரிய வகையில் போற்றப்படவேண்டும்.

மலேசியச் சிறுகதைகள் வகையும் வடிவும்

முனைவர் லொ. ஆ. உமாமஹேஸ்வரி
திருமதி. அபிதாசபாபதி

உலகம் கையளவில் சுருங்கிவிட்ட இன்றைய காலக்கட்டத்தில் புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களின் இலக்கியங்களை ஆவணப் படுத்த வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது. வேரினைத் தம் சொந்த மண்ணிலே விட்டுவிட்டு விழுதுகளோடு மட்டும் வாழும் தமிழர்களின் மனநிலைப் பதிவுகள் இம்முயற்சியில் கிட்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. அம்மண்ணில் வாழ்வோர் நாகரீக சொர்க்க பூமியில் வசிப்பவர் என எண்ணும் நம் நாட்டு மக்களின் சிந்தனைக் கணிப்பில் இலக்கியப்பதிவுகள், உண்மைநிலையை உணர்த்தி சிறந்ததொரு மாற்றத்தை விளைவிக்கும் எனில் மிகையில்லை. மலேசிய மண்ணிலே முகிழ்த்த சிறுகதைகளின் வகைகளையும், வண்ணங்களையும் உலக இலக்கிய அரங்கில் சமர்ப்பிக்கும் முயற்சியாக 'வேரும் வாழ்வும்' எனும் தலைப்பில் 50-ஆண்டு கால மலேசியச் சிறுகதைகளைத் தொகுப்பாக்கி வெளியிட்டுள்ளார் சை.பீர்முகம்மது. இந்நூலினை முதன்மைத் தரவாகக் கொண்டு கட்டுரை அமைகின்றது.

கதைக்களம்

தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள 43 சிறுகதைகளும் மலேசிய மண்ணினைக் களமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றவை. மலேசியத் தமிழனின் முகம், உணர்வுகள், பண்பாட்டுப் பழக்கவழக்கங்கள், தமிழ் மண்ணின் நினைவுகளையும், ஏக்கங்களையும் சுமந்து கொண்டு சுற்றிய மண்ணில் வாழ வேண்டிய நிர்பந்தங்கள் என மலேசியத் தமிழனுக்கென்று இருக்கும் தனிப்பட்ட அடையாளத் தினை வெளிப்படுத்துவனவாக இச்சிறுகதைகள் அமைகின்றன.

பிரிவுரையாளர்கள், டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். - ஜானகி மகளிர் கல்லூரி, சென்னை-20.

கதைக்கரு

தோட்டத் தொழிலாளிகளின் அவலவாழ்வு, வறுமை, மனித மனத்தின் அழுக்குகள், காதல், பெண்ணியம், அறியாமை உள்ளிட்ட வாழ்க்கையின் பல்வேறு சிக்கல்கள் கதைக்கருவாக அமைகின்றன. மலேசிய மக்களின் வாழ்வியல் நடைமுறைகள், தமிழர்களின் திருவிழாக்களை விடாமல் கொண்டாடுவது, மலேசியத் தமிழ் மக்களின் கலப்பு மொழி, தமிழர்கள் பலப்பல துன்பங்களுக்கு உண்டான அவலநிலை எனப் பலவிதமான செய்திகளை உள்ளடக்கியதாக இச்சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. இத்துடன் மலேசியச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள், தமிழ் இலக்கியங்களைத் தமது கதையில் கையாண்டுள்ள திறம் குறிப்பிடத்தக்கது. சொந்த மண்ணுடனான உறவினை இது எடுத்துக்காட்டுகின்றது. சிறுகதையில் இடம் பெற்றுள்ள மொழி, சொற்றொடர், சொற்கள், உவமைகள் பழமொழிகள் அனைத்தும் கதைக்குச் சிறப்பான வடிவத்தினை அளிக்கின்றன. இவையனைத்தையும் இனிச் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

புயலுக்குப்பின் (ஆலிவர் கே.குணசேகர்) விதவை மறுமணத்தினை வலியுறுத்தும் கதை. ஊடலுடன் கூடிய அழகான காதலைச் சித்திரமாக்குகின்றது.

உள்ளத்தைத் தமிழ்நாட்டிலும், உடலினை மலேசியாவிலுமாக வைத்துக் கொண்டு வாழும் நமச்சிவாயத்தின் கதை எதிரொலி (ப.55).

''ஊர்விட்டு ஊர்வந்து உடம்பில் வலுவிருக்கும் மட்டும் உழைத்து உருக்குலைந்தவர்கள் உரிய பயனைத் தேடிக் கொள்ளாமல் உடலை இங்கேயும் உள்ளத்தை ஆயிரமைலுக்கப்பாலுள்ள ஊரிலும் ஊடாடவிட்டிருந்ததன் எதிரொலிதான், இன்று நமச்சிவாயத்தை வெறுங்கையோடு வழிச் செலவுக்கே நாலுபேர் தயவைக் கொண்டு ஊர் செல்ல வேண்டிய நிலையை உண்டு பண்ணி விட்டிருக்கிறது (ப-57) எனும் கதையின் வரிகள் மலேசியத் தமிழனின் மனநிலையினை அப்பட்டமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

மற்றொரு புறம், மலைநாட்டிற்கு உழைத்து, அதனைச் சுவர்ண பூமியாக்கி, குந்தக் குடிசை என்ற பெயரில் கோழிக் குடாப்புப் போன்ற பொந்தில் கட்டின கந்தைக்கு மாற்றுக் கந்தை யின்றி வாழும் கிழவன், இறுதியில் சூடான தார் உடம்பில் கொட்ட இருந்தவனாக மலேசிய மண்ணில் உயிர்விடுகின்றான். மீதியுள்ள இரத்தத்தையும் மலேசிய மண்ணிற்கே சிந்தும் கிழவனைப் பார்த்து 'உப்பிட்ட வரை உள்ளளவும் நினை' என்ற

தமிழ்ப் பழமொழியைத் தெரிந்து கொண்டதன் விளைவாக இயற்கை வழியாகவே நன்றிக் கடன் செலுத்துகிறானா! கிழவன் எனக் கேட்கும் ஆசிரியரின் கேள்வி வழித் தமிழனின் மற்றொரு பக்கத்தையும் தெளிவாக்குவதாக அமைகின்றது.

''தமிழ்நாட்டுப் பெண் பத்திரிக்கைக்கு மட்டும் இப்படி ஊர்வலமாக வருகின்றீர்களே! இந்த நாட்டில் வெளிவரும் நாள், மாத, வார இதழ்கள் ஏதாவது ஒன்றுக்கு ஆதரவு கேட்டு ஒருத்தராவது வந்திருக்கின்றீர்களா? (கம்பத்து மக்கள், ப-226) ஆளுக்குப்பத்து வெள்ளி போட்டுத்தான் இந்த நாட்டில் நாம் துண்டாடிய எஸ்டேட்டுகளை வாங்கினோம். நடிகர் விருந்து, பாராட்டு எனச் செலவழிப்பதைவிட, கம்பத்து மாணவன் ஒருவனைப் பல்கலைக் கழத்திற்கு அனுப்பலாம் எனக்கூறும் மனிதரை அனைவரும் இகழ்கின்றனர். ஆனால் இறுதியில் அவரே கம்பத்து நிலத்தை விலைக்கு வாங்கி, அனைவரையும் காப்பாற்றுபவராக இருக்கின்றார். வாழும் இடத்தினைச் செழிப்பாக்க முயலவேண்டும். மனதைப் பிறஇடத்தில் விட்டு, உடலை வாழும் இடத்தில் வைப்பதால் பலனில்லை எனப் போதிக்கும் கதை,

இது போன்ற கதைகள் மலேசிய மக்களின் இருவிதமான மன உணர்வுகளை நுட்பமாகச் சித்திரிக்கின்றன.

பெண்ணியம்

அன்பு (சி. சொக்கலிங்கம்-ப.417) நாகரிகப் போர்வையில் பண்பாட்டினை மறத்தலையும் தாயின் மகளான மஞ்சு, மருத்துவம், கற்று, இராணுவத்தில் சேவை செய்து எது உண்மையான அன்பு? எது உண்மையான பெண் சுதந்திரம்? என்பதைத் தெளிவாக்குகிறாள்.

வெற்றியிலும் ஒரு தோல்வி (மா. இராமையா, ப-468) ''பெண் என்றால் பேதையாகத் தான் இருக்க வேண்டுமா? அப்போது தான் இந்தச் சமூகம் அவளை வாழ்த்தி வரவேற்குமா? எனக் கதைநாயகி வழி வினா விடுக்கும் ஆசிரியர், 'நீ என்னோடு 15 வருடம் வாழ்ந்து அனுபவிச்சிட்டே... அவ பாவம்! என வேறு பெண்ணை நாடும் கணவனிடம் இருந்து விவாகரத்து கேட்டு விடுதலை பெறும் புரட்சிப் பெண்ணை அடையாளம் காட்டுகின்றார்.

கூண்டுக்கிளி (சு.கமலா, ப-509) வேலைக்குச் செல்லும் பெண்ணின் வாழ்வியல் சிக்கல்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

மலேசிய நாட்டுப் பேருந்திலும் 'பெண்ணீண்டல்' உண்டென்பதை எடுத்துக்காட்டும் கதை. பெண் எந்த நாட்டில் இருந்தாலும்

சந்தித்தாக வேண்டிய அவலங்களை எடுத்துக் கூறுவது இக்கதையின் தனிச்சிறப்பு.

அறியாமை (அட, இருளின் பிள்ளைகளே., ப-237), மனித மனத்தில் அழுக்கு (உடல் மட்டும் நனைகிறது ப.287), பகல்வேட மிட்டு பெண்களை வேட்டையாடும் பெரியமனிதர் (நல்ல பாடம்., ப-61) வறுமையால் விபசாரத்தில் ஈடுபடும் பெண்ணின்நிலை (நினைவின் நிழல் ப.70) தமிழ் குடும்பத்தில் சீனப்பெண் வளரும் நிலை (சீனக்கிழவன்., ப.115) நகரத்தில் ஐந்தடியில் வாழும் தமிழர்களின் வறுமை நிலை (ஐந்தடியில் ஓர் உலகம் ப-182) ஏழ்மையிலும் மகனைக்கல்வி கற்க அனுப்பும் தாய்மையின் பாசம் (சத்து ரிஸ்கிட், ப-194) தான் எந்தப் பெண்ணையும் பார்த்து ரசிக்கலாம்; தனது மனைவியை ஒருவரும் பார்த்து விடக்கூடாது எனும் ஆணாதிக்க மனப்பான்மைக்குச் சாட்டையடி கொடுக்கும் நிலை (சேதாடும்; ப-206), பாசம் (ஒரு வெள்ளி., ப-265) எனப் பலவிதமான கருத்துக்களை இம்மலேசியச்சிறுகதைகள் அருமையாகக் கையாண்டுள்ள விதம் போற்றுதற்குரியது.

கதைகள் வெளிப்படுத்தும் மலேசிய நடைமுறைகள்

விசேஷ காரியங்களுக்காக ஓரிரு நாள் விடுமுறை பெற்று வெளியூர் செல்லும் உழைப்பாளிகள் குறிப்பிட்ட நாளில் வேலைக்கு வந்து சேரவில்லையென்றால் உடனே வேலையில் இருந்து விலக்கப்படுவர் (ப.54).

தேசிய மொழிச் சோதனையில் வெற்றி பெற்றால் மட்டுமே குடியுரிமை கிடைக்கும் (ப.198).

''அந்தக்காலத்தில் தோட்டந்தோட்டமா வந்து கையத்தூக்கி சத்தியம் பண்ணச் சொல்லி பெரகா உரிம கொடுத்தாங்களாம்... அப்ப அப்பனுங்க நமக்கெதுக்கு, என்னக்காவது கப்ப ஏறப் போறவன் தானன்னு அசட்டையா இருந்துட்டாங்க'' (ப-255) பிரஜா உரிமை பெற மலாய் பரிச்சையில் பாசாகணும் எனக் கவலையுடன் இருக்கும் லட்சுமியிடம் கங்காணி கூறும் வார்த்தைகள் வழி மலேசிய நடைமுறை நன்கு புலனாகிறது.

வேலை பெர்மிட்டில் கங்காணி 'சார்பு' குத்தினங்மட்டுமே வேலையில் தொடர்ந்து ஈடுபட முடியும் (ப-258)

துன் அப்துல் ரசாக்கினால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பச்சைப் புத்தகத் திட்டத்தின் கீழ், தோட்டத் தொழிலாளிகளுக்கு நாலு மண்வெட்டி அளவு இடம் அளிக்கப்பட்டது. (ப-288)

ஜப்பானியர் ஆட்சிக்காலத்தில் சயாம் ரயில்வே திட்டத் திற்காக எண்ணற்ற தமிழர்கள் கூட்டம் கூட்டமாக லாரிகளில் அழைத்துச் செல்லப்பட்டுக் கொடுமைப்படுத்தப்பட்டனர். வேலையின் பொழுது, பலவிதமான இன்னல்களுக்கு ஆளாகி உயிர் துறந்தவர் களைக் கூட்டம் கூட்டாகக் குழிகளில் தள்ளிப் புதைத்தது ஜப்பானிய அரசு. (ப-99, 147, 146, 132)

தமிழர் திருவிழாக்கள்

தமிழர் தாம் இருக்கும் இடங்களில் எல்லாம், தம் பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய விழாக்களை விடாது கொண்டாடுவதை மரபாகப் பின்பற்றுகின்றனர்.

தைப்பூசத்திருநாள் (ப-134, ப-173) சித்திரைப் புத்தாண்டு உற்சவம் (ப-300) காணிக்கைக் காவடி (ப-300), மாரியாத்தா தீமிதி பூசை (ப-129, 299) திருவெம்பாவை பூசை (ப-298), கோவில் திருவிழாவில் இடம் பெறும் இரத உற்சவம், காவடி (ப-526) போன்ற கொண்டாட்டங்களைப் பின்பற்றுவது மலேசியத் தமிழர் களின் சொந்த மண் மீதுள்ள பற்றினை விளக்கு முகமாக அமைகின்றன.

இலக்கிய மேற்கோள்கள்

''கர்ணன் மாதிரிக்கு நாம் இந்த மண்ணுக்காகவே வாழ்ந்து இந்த மண்ணுக்காகவே தான் மடியணும்! உடலை இக்கரையிலேயும், உயிரை அக்கரையிலேயும் வெச்சிருக்கலாமா? (ப-140)

கர்ணனும்-அர்ச்சுனனும் நடத்திய யுத்தத்தைக் கேள்விப்பட்டு பார்க்க ஓடி வந்த தேவர்களைப் போல (ப-185)

இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் என்னும் தாரகத்தை மனத்தில் பதித்துக் கொண்டும், அகிம்சையே அகிலத்தின் வித்து என்ற காந்தியடிகளின் வாசகத்தை உயிர் மூச்சாக விட்டுக் கொண்டும் வாழ்பவர் பொன்னுசாமி கங்காணி (ப-308)

இராமாயணக் கதையை இடையிடையே பின்னி அமைத்து சிக்கலான கதைக்கருவுடன் அமைகிறது 'யக்ஞ' (ப-318) என்னும் சிறுகதை. அவளுக்கு ஜெயகாந்தனைப் பிடித்து இருந்தது. வண்ணதாசனை கண்டு கொண்டாள். வைரமுத்துவை வாரி அணைத்தாள்.. (ப-338)

இந்தியாவில் உள்ளது போன்றே மலேசியாவிலும் வரதட்சணைக் கொடுமை இருக்கின்றது எனக்கூறும் ஆசிரியர், இத்தனை ஆண்டுகளாயும் பெண்விடுதலை வேண்டும்கிற பாரதியின்

வேண்டுகோள் இன்னும் முழுமையான வெற்றி பெறவில்லை யென்று எடுத்துக்காட்டுகின்றார் (ப-404)

ஆக்கம் அதர்வினாய்ச் செல்லும் (ப-414) எனும் குறள் மேற்கோளினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருமையாக அமைகிறது மற்றொரு சிறுகதை.

பிற சிறப்புகள்

தமிழ்நாட்டின் பல்வேறு மாவட்டங்களில் இருந்தும் வட்டார வழக்கினைப் பேச்சு மொழியாகக் கொண்டு வாழும் தமிழர்கள், மலேசியாவில் அனைத்தும் கலந்து பேசும் புதிய வட்டார மரபினைத் தோற்றுவித்துள்ளனர். நெல்லைத் தமிழ் (ப-129) சென்னைத் தமிழ் (ப-157, 180) அந்தணர் தமிழ் (ப-167) எனப் பலவிதமான பேச்சுவழக்குகளைக் கதைகளில் படிக்கக் காணலாம்.

போத்தல் (ப-132), குசினிக்கதவு (ப-197) சூரா (ப-133) சிலுவர் (ப-159), காடி (ப-141), அத்தாப்பு ஓலை (ப-90), திட்டி (ப-190), மங்கு (ப-207), சூரிராட் (ப-209), சியாப்பா (1), பத்தாஸ் (ப-288), கிராவல் சடக்கு (ப-287), ரோத்தான் (ப-379), கம்பம் : குடியிருப்புப் பகுதி (ப-411), முடக்கடி (ப-80) குடாப்பு (81) எனப்பலவிதமான சொற்கள் மலேசிய மணம் கமழச் சிறுகதையில் இடம் பெற்றிருப்பது சுட்டத்தக்கது.

வாரிம் ஒன்று வழுக்கி விழுந்து விட்டது (ப-44), விண்ணுலகத் திற்குச் செல்லும் இமிகிரேஷன் நிலையமாக அந்த வார்டு (ப-79), 'ஊனம்' என்னும் மீனாக் கொடியும், ஏழ்மை என்னும் கோரைப்புற்களும் தான் அவளைச் சூழ்ந்திருக்கின்றன (ப-147) எனச் சிறப்பான சொற்கள் அனைத்துச் சிறுகதைகளிலும் காணப்படுகின்றன.

காய்ந்த ஒட்டுப்பாலையும், கனிந்த நெருப்பையும் அருகருகே வைத்த கதைபோல் (ப-133) கித்தாக் கொட்டைகள் வெடித்து விழுவது போல் (ப-146), வெளிக்காட்டு வேலை செய்தவளை மரம் வெட்டு வேலைக்கு பிரமோஷன் செய்தது போல் (ப-163) உரைகல்லை மெழுகில் ஒத்தியெடுப்பது போல் (ப-205) என மலேசிய மண்ணிற்கே உரிய உவமைகள் இடம் பெற்றிருப்பது கதைக்கு மெருகூட்டுவதாக அமைகின்றன.

இதே போன்று பழமொழிகளும் இடம் பெற்றிருப்பது மலேசிய எழுத்தாளர்களின் வாய்மொழி இலக்கிய வளமைக்கு சான்று கூட்டுவனவாக அமைகின்றன.

சிறுகதைகள் திடீர் திருப்பு முனைகள், எதிர்பாராத முடிவு, பின்னோக்கு உத்தி, நினைவோட்ட உத்தி எனப்பல உத்திகள் கையாளப்பட்டு அமைகின்றன.

நிறைவுரை

இடச்சுருக்கம் கருதிப் பறவைப் பார்வையில் மட்டுமே இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

மலேசியச் சிறுகதைகளை எழுத்தாளர் வரிசை வகையில், கதைக்கரு வகையில், கால அடிப்படையில் என விரிவான ஆய்விற்கு உட்படுத்தினால் முழுமையான உலகத் தமிழ் சிறுகதை இலக்கிய வகையினைப் பெறலாம் என்பதில் மிகையில்லை.

கருவி நூல்

வேரும் வாழ்வும், கை.பீர்முகம்மது (தொகுப்பு) மித்ரா பப்ளிகேஷன்ஸ், 1999, சென்னை.

இசுலாமிய - புத்திலக்கிய வடிவங்கள்
இசுலாமிய - இதழியல்கள்

திருமதி. சிராஜ் உன்னிதாசர்

இசுலாமியமும் தமிழும்

'எல்லோரும் ஓர் குலம் எல்லோரும் ஓர் இனம் எல்லோரும் ஓர் விலை' என்று பாரதியின் வாக்குப்படி சாதி, சமயம், இனத்தால் வேறுபட்டாலும் மொழியால் ஒன்றுபட்டவர் இசுலாமியர். நாயக்கர் காலத்தில் இருந்த இசுலாமியர், இறைத்தூதரான முகமது நபியைப் பற்றிப் பிள்ளைத்தமிழ், அகராதி நூல்கள் எழுதினர். அவர்களுள் உமறுப்புலவர், சர்க்கரைப்புலவர், குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு, முகமது அலியார் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு பாடல்களும், நாகூர் அனிபா பாடல்களும் காலத்தால் அழியாப் புகழ் பெற்றவை. இவர்கள் இசுலாமியச் சமய நூல்களைத் தமிழாக்கித் தந்தனர். ஏராளமான அரபுச் சொற்களையும் தமிழ்ச் சொற்களைப் போல் தமிழ்க் கவிஞர்கள் பயன்படுத்தும் அளவு பழக்கத்தில் கொண்டு வந்தனர். தமிழைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டு இசுலாமியர் தமிழ் பேசி, நன்கு எழுதி, அத்தாய்மொழியாலேயே இலக்கியங்கள் இயற்றினர்.

இசுலாமியப் புலவர்கள்

கி.பி. பதினான்காம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தென்னிந்தியா இசுலாமியர் படையெடுத்து வெல்லப்பட்டாதாய் விளங்கியது. கி.பி. 1300-ஆம் ஆண்டில் மாலிக் காபூர் என்றும் இசுலாமியத் தளகர்த்தன் தென்னிந்தியா மீது படையெடுத்து வந்தான். இவ்வரசின் செல்வாக்கால் இசுலாமியருள் பலர் தமிழ்ப் புலமை நிரம்பக் கவிபாடும் ஆற்றலையும் பெற்றனர். இசுலாமியப்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், டாக்டர். எம்.ஜி.ஆர்.-ஜானகி மகளிர் கல்லூரி, அடையாறு, சென்னை-28.

புலவர்கள் நபிநாயகத்தின் வரலாற்றினையும் இதனை ஒட்டிய செய்திகளையும் தமிழில் எழுதத் தலைப்பட்டதே இக்காலத்தின் புதுமை எனலாம்.

சர்க்கரைப்புலவர் மதினாவைச் சிறப்பித்து ஓர் அந்தாதிப் பாடியுள்ளார். அவ்வாறு புலவர் முகமது நபியின் மீது ஒரு பிள்ளைத்தமிழ் பாடியுள்ளார். மேலும் வண்ணக்களஞ்சியப் புலவர் அலியார் புலவர், முகமது உசைன் புலவர், மதாறு சாகிபு புலவர், நயினா முகம்மது புலவர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர், உமறுப்புலவர் இயற்றிய சீறாப்புராணம் நபிநாயகத்தின் வரலாற்றினையும் தொண்டினையும், அறிவுரையினையும் விளக்கிக் கூறுகிறது. கவிபாடுவதில் வல்லவராகக் குன்றங்குடி மஸ்தானும், கல்விக் களஞ்சியப் புலவர் தூனைச்சீறாப்புராணம், சித்திரக் கவித்திரட்டு என்னும் இரு நூல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

தமிழில் காவியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், பக்திப்பாடல்கள், உரைநடை நூல்கள் என்ற வகையில் எண்ணற்ற இலக்கியங் களைப் படைத்தனர். தமிழ் பேசும் இசுலாமியர் தற்கால இலக்கியங்கள் புதினம், புதுக்கவிதை, சிறுகதை, நாடகம், இதழியல்கள் முதலியவற்றில் தங்கள் பங்கைச் சிறப்புடன் செய்து வருகின்றனர்.

இசுலாமியத் தமிழரின் இதழியல் பணிகள்

'தமிழின் வழக்கில் இருந்த 'பத்திரிகை' என்ற சொல் தனித்தமிழ் இயக்கத்தின் தாக்கத்தால் 'இதழ்' என்று சொல்லும் வழக்கில் இருப்பினும் 'ஜர்னலிஸம்' என்றும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நேர் இணைச் சொல்லாக 'இதழியல் என்ற சொல்லே கையாளப் படுகிறது.

இசுலாமியத் தமிழரால் நடத்தப்பட்ட முதல் இதழின் பெயர். ''ஆல்மத் இலங்கா புரி''. 1869-இல் இலங்கை தலைநகர் கொழும்புவிலிருந்து இது வெளிவந்தது. இது அரபுத் தமிழ் இதழ் சலதீன் என்பவரை ஆசிரியராகக் கொண்டு கொழும்பு வணிகராய் விளங்கிய துவான் பாவாபூனூக என்ற மலாய்க்காரர் வெளியிட்டார். இது கையெழுத்து இதழாக வெளிவந்தது.

இசுலாமிய இதழ்களில் ஆண்டும் வெளிட்டவர்களும்

1875- சிங்கப்பூரில், சிங்கப்பூர் வர்த்தமானி வார இதழ்

1876- சாயபு மரைக்காயர்

1883- சித்தி லெப்பை, முஸ்லீம் நேசம்

1888- 'வித்யா விரைணி' (ஞான பினாஸ்வில் இருந்து வெளியிடப்பட்டது)
1905- நப்குல இஸ்லாம்
1906- மூஸ்லிம் தூதன்
1909 - இஸ்லாம் நேசன்
1916 - சைபுல் இஸ்லாம்
1918- தொண்டர்
1920-தாருல இஸ்லாம்
1921 - தத்துவ இசுலாம்
1926 - முஸ்மான்
1927 - இஸ்லாம்
1935 - சத்திய இஸ்லாம்
1939 - நாருல இஸ்லாம்
1948 - முஸ்லீம் முரசு
1951 - தாசுல இஸ்லாம்
1957 - தனுல இஸ்லாம்
1958 - ஒளிச்சுடர்
1965 - ஒளிச்சுடர்
1966 - அல் இஸ்லாம்
1971 - அறமுரசு

கவுரத், பிறை, முபராக், பாத்திமா, உரிமைக்குரல், இளைய சமுதாயம், ஈத்மலர், முழக்கம், புத்துலகம், இஸ்லாம்மித்திரன், பரீதா,. மூஸ்லீம் குரல், இளம்பிறை, மறுமலர்ச்சி, மதீனா, அஹவுபாய், அலஹிதியா, அல்ஹியா போன்ற முகம்மதியக் கருத்துகளுடன் உள்ளவை ஆகும்.[1]

ஆண்களால் நடத்தப்பட்ட இதழ்கள் மட்டுமல்லாமல், பெண்களும் இதழாசிரியர்களாக இருந்தனர் என்பதை அறிகிறோம்.

'இஸ்லாமிய தமிழ் இதழ்களில் மகளிர் நலம் பேணி நடத்தப்பட்டு வரும் ஒரே திங்களிதழ் 'நர்கிஸ்' ஆகும். 'நர்கிஸ்' என்னும் சொல்லுக்கு நறுமலர் எனப்பெயர். அன்ஸ் பாத்திமா என்னும் பெண்மணி இவ்விதழின் ஆசிரியராக இருந்து 1972 முதல் இன்று வரை தொடர்ந்து நடத்திக் கொண்டு வருகிறார். சமுதாயச் சீர்த்திருத்தம், மூடப்பழக்கம் ஒழிப்பு, வரதட்சணை எதிர்ப்பு, பெண்கல்வியறிவு, மகளிர் மருத்துவம் போன்றவை இவ்விதழின் முதன்மையான நோக்கங்களாக அமைகின்றன.

இதழியல் வழி இசுலாம் சமயத்தின் பணிகளையும் அதிலும் பெண்மைக் கூறுகளை எடுத்துக்காட்டிப் பெண்மைக்குரிய உரிமையை உயர்த்த பாடுபடுகின்றனர்.

பல்துறை இதழாளர்கள்

இசுலாமிய துறையில் மௌலவி எம். அப்துல்வகாப் அறிஞர். கஜப் ஆலிம் அவர்கள்

அரசியல் இதழாளர்	- சிராஜில் மில்லத்
புதினத்துறை	- ஹசன்
சிறுகனகத் துறை	- ஜே.எம்.சாலி
கவிதைத் துறை	- இறையருட் கவிமணி, அப்துல் கபூர், கவிக்கோ.அப்துல் ரஹ்மான், திரு. வை. அப்துல் ரஹ்மான், சொல்லரசு. ஜபிபர் முகைதீன், கவிஞர். மு.மேத்தா, இஸ்மி, பதுருத்தீன், இன்குலாம்.
சிற்றிதழியல் துறை	- கனிசித்திக், தீன்தமிழ் மூசா, மானா மக்கீஸ்,
கல்வியியல் துறை	- டாக்டர். சாதிக், பேராசிரியர்.என். பீர்முகமது, காப்டன். அமீர்கலி, டாக்டர். கபீர்
பொருளாதாரம், வரலாறு, பொது அறிவுத் துறை	- பேராசிரியர். கா.மு.பாசகா.
அறிவியல் தமிழ்த்துறை	- மணவை முஸ்தபா
இசுலாமிய இலக்கியத்துறை	- பேராசிரியர்.சி.நப்பிணர் முகமது, நீதியரசர்.மு.மு.இஸ்மாயில், நீடூர் சயித், பேராசிரியர் சாயபு மரைக்காயர், பேராசிரியர் அப்துல் கரீம், கே.பி.எஸ். அமீது, முனைவர். அஜ்மல்கான்,
வரலாற்றுத் துறை	- பேரா. முனைவர் நத்தர்ஷா, இராஜா முகம்மது, எஸ்.எம்.கமால்

புதுக்கவிதைத்துறை	பேராசிரியர் அப்துல்காதர், அபிபுல்லா, கவிஞர். தை.சா.காதர்கனி, புலவர். முஸ்தபா.

பலர் இதழியல் துறையில் தொடர்ந்து பங்கேற்றுப் பரிணமித்து வருகின்றனர்.

இசுலாமியத் தமிழ் இதழ்கள்

'பிறையும், மணிக்கொடியும், 'பசுங்கதிரும், தீனையும், தீந்தமிழையும் வளர்த்து வந்த பாங்கினை நாம் நன்கு அறிவோம். ம்களிர் இதழ் நர்கீஸ் நன்முறையில் வெளிவருகிறது. 'சமரசம்' சமூகஅரசியல் திறனாய்வு ஏடாக உலா வருகிறது. 'மறுமலர்ச்சி' சமுதாயச் சிந்தனைக்கு உரமிட்டு வருகிறது. 'ஜமாசுத்து உலமா' ஆன்மீகத்திற்கு ஆற்றி வரும் பணி தொடர்கிறது 'நற்சிந்தனை' என்னும் இசுலாமிய இலக்கிய இதழ் இயங்கி வருகிறது. முஸ்லீம் முரசு இன்னும் ஒலித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. 1948-இல் தொடங்கப்பட்ட 'முஸ்லீம் முரசு ஆரூர் ஜலால் தலைமையின் கீழ்ச் சீர்பெற்றுச் சிறப்பாக அதன் பொன்விழாவைக் கொண்டாடியது. வளைகுடா நாடுகளிலும் இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர், தாய்லாந்து போன்ற நாடுகளிலும், இவ்விதழ் தன் சிறகுகளைப் பரப்பிக் கொண்டிருந்தது. 'மணிச்சுடர்' என்னும் நாளேடு, சீராஜிப் மில்லத், பேராசிரியர் காதர் மொய்தீன் தலைமையில் தன்பண்பினைச் சமுதாயத்தில் ஆற்றிட வருகிறது.

மறைந்த சமுதாய இதழியல் செம்மல்கள்

மறைந்த சமுதாய இதழியல் செம்மல்கள் மறுமலர்ச்சி க.முயூசூப் கவி.கா.மு.ஷெரீப், ஆரூர் ஜலால், நூர்தீன், எம்.எம்., பீர் முகமது, ஆர்.பி.எம். கணிமுகம்மது சித்திக் லெப்பை, போன்றோர் இதழ்களில் தகுந்த முறையில் நினைவு கூர்வதோடு, அவர்களது படைப்புக்களைப் பற்றிய செய்திகளையும் இளைய சமுதாயத் திற்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும். இளம் இதழாளர்கள் இவர் களது படைப்பினை ஆய்ந்தறிந்திடத் தூண்ட வேண்டும்.

முடிவுரை

இசுலாமிய இதழியலாளர்கள் ஒருங்கிணைந்து செயல்படத்தக்க தருணம் வந்துவிட்டது என்றே கருதலாம். தமிழகம் தழுவிய அளவில் முஸ்லீம் இதழியல் பேரவையை உருவாக்கிப் பல்வேறு ஆக்கப்பணிகளைக் கையாண்டு வருகின்றனர். அதில் முக்கியமாக

'இசுலாமியர் இன்ஸ்டியூட் ஆப் ஜர்னலிசம் அண்டு மாஸ் கம்யூனிகேஷன்'' என்ற அமைப்பினைத் தொடங்குவதற்கான செயல்திட்டங்களை உருவாக்குவதன் மூலம் இளைஞர்கள் பலர் பயிற்சி பெற்று வேலை வாய்ப்புகள் கிட்டுவதற்கும் ஏதுவாக இருக்கும்.[2]

எனவே இசுலாமிய இதழியல்களின் வழி, இலக்கிய படைப்பாளர்கள் பட்டியல்கள் பற்றியும், அவரவர், அவர்கள் துறையில் தமிழ்ப்பணி ஆற்றலும் செயல்களைப் பற்றியும் அறிகிறோம். பெண் இதழாசிரியர்களும், பெண்மைக் கூறுகளை எடுத்துரைக்கின்றனர். இன்றைய இளைஞர்களும், முன்னோர்கள் வழித்தடங்களைத் தேடி மேலும் உயரப் பாடுபடவேண்டும்.

1. (22) க.சுவாமிநாதன், இதழியல் 1999.
2. பேரா. க.மு. பாதுவா, இஸ்லாமியத் இதழியல் வரலாறு, முஸ்லீம் முரசு. ஆண்டுமலர். ப-207
3. பூமாலை.அ ஜெய்புள்ளிகள் சிறுகதைகள்-ஓர் ஆய்வு ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு. 1999.

கருத்தியல் நோக்கில் உரைநடை வடிவங்கள்

முனைவர் ஓ.க. அழகம்மை

சமூக இயங்கியலில் மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு அவ்வக்கால மாறுபாட்டுச் சூழலுக்கேற்பக் கருத்தாக்கம் பெறுகின்றன. வாழும் சூழல், பெரும்பான்மைப் பழக்கம் அதனாலுருவாகும் மனநிலை என இத்தோற்றம் வாய்களின் நிலைக்கொப்ப, கருத்தியல் வடிவம் கொள்கிறது. ஒரு காலத்தில் உணர்வுகளின் வெளிப்பாடு செய்யுளாக அமைய, காலப்போக்கில் அயலவர் வருகை, அறிவியல் கண்டுபிடிப்புக்களின் வளர்ச்சி ஆகியவற்றால் செய்யுளின் பெரும்பான்மை இடத்தை உரைநடை தக்கவைத்துக் கொண்டு வருகிறது. மாறுபட்ட ஒவ்வொரு காலக் கட்டத்திலும் உரைநடை கொண்ட கருத்துக்களும் வடிவங்களும் இக்கட்டுரையில் ஆய்வுக்குரிய களங்களாக அமைகின்றன.

கருத்தும் வடிவமும்

ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலச்சூழல் (பக்தி, போர், விடுதலைப் போராட்டம்) அல்லது ஆசிரியர் வாழ்ந்த இடச்சூழல் (கிராமம், நகரம், பணி) ஆசிரியர் கொள்கை, (குறிக்கோள், பொதுவுடைமை, காந்தியம்) என்ற முந்நிலைகளில் ஒன்றால் உரைநடை கருத்தமைவு கொள்கிறது. ஆசிரியரின் எண்ண ஓட்டத்திற்கேற்ப எளிமை யாகவோ, அழகியல் கொண்டோ, கடுநடைகொண்டோ புதிய முறைகளிலோ உரைநடை வடிவம் கொள்கிறது.

ஆசிரியர் வாழ்ந்த காலச்சூழல்

ஒவ்வொரு மனிதனுள்ளும் அவன் வாழும் காலத்தின் தாக்கம் இருந்தே தீரும். ஏனெனில் குழந்தைகள் பெற்றோரால் சமூக வயப்படும் போக்கில் அது அக்காலத்தைப் பழகியே ஆகவேண்டிய சூழலில் காலச்சூழல் மனித நடவடிக்கையில் இரண்டறக் கலந்து விடுகிறது. அச்சூழலே இலக்கியத்தில் கருத்தாக அமைகின்றது.

இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, ஜே.கே.கே. நடராஜா கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, குமாரபாளையம்.

சங்ககாலம், சங்கம் மருவியகாலம்

சங்க காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்களில் உரைநடையில் இயன்ற நூல் ஒன்றும் நமக்குக்கிடைக்கவில்லை ஆயின் சங்கம் மருவிய காலத்தில் (கி.பி. 200 முதல் 500 வரை) தோன்றிய சிலம்பில் செய்யுளிடை உரைநடை காணப்படுகிறது. இது செய்யுள் மட்டுமே இலங்கிய காலத்தில் தோற்றமுற்றது. குரவையாடலின் முன்னுரையில்,

''அரந்தை கெடுத்து வரந்தரு மிவளென / ஆடித்
திங்களகவையின் ஆங்கோர்
பாடிவிழாக்கோள் பன்முறை எடுப்ப / மழை வீற்றிருந்து
வளம் பல பெருக்கிப்
பிழையா விளையுள் நாடாயிற்று''

என்று செய்யுளா? உரைநடையா? என ஐயமேற்படும் வண்ணம் எதுகை மோனையுடன் சந்தமும் கொண்டு அமைக்கப் பெற்றுள்ளது (சோசபு சுந்தரராசு, உரைநடைத் திறன், ப.17), இவ்வுரைநடை செய்யுள் செங்கோலோச்சிய காலத்தில் உருவானதால் உரைநடையின் வடிவில் செய்யுளின் தாக்கம் இயல்புறுகிறது.

பல்லவர் காலம் கி.பி. 400 - 900

இக்காலம் சமண சமயம் பரவலுற்ற காலம். இதனை ஒட்டிக் காப்பியங்கள் பல எழுந்தன. சமயக் கருத்துக்கள் வடமொழி விரவிய தமிழ்நடையானது மணிப்பிரவாள நடை என்று புத்தாக்கம் பெற்றுச் சிறப்புற்றது.

''ஐம்பூத வீப பரத சேஷத்திர ஹேமாங்கவிஷயராஜ மஹா புரத்து ராஜா ஸத்யந்தரன், தேவிவிஜயையென்பாள் இவன் மந்திரி காஷ்டாங்காரிகன், புரோகிதன் ரூத்திர தத்த னென்பான் ராஜா விஜயா தேவியுடன் அனவரதம் போகாபிலாஷி யாகை யினால் மந்திரி பக்கலே ராஜயகாரிய நிர்வாஹத்தினை நியோகித்து இஷ்ட விஷய காமபோகங்களை அனுபவித்துச் செல்லா நின்ற நாளகத்து''

என்று தமிழா வடமொழியா என்று ஐயுறும் வகையிலும், முடியாட்சி காலம் என்பதால் அக்கருத்தினடிப்படையிலும் உரைநடை எழுதப் பெற்றது. ஆயின் இதே காலத்தில் இறையனார் அகப்பொருள் இலக்கணத்துக்கு எழுந்த உரை, வருணனை, எதுகை மோனை களோடு செய்யுளினிசையுடன் செந்தமிழ் நடையில்

''அப்பால் தலைமகனும் பற்பல நூறாயிரவர் கூர்வே லிளையரொடு குளிர்மலை சாரல் வேட்டம் போய் விளையாடுகின்றான்.....

வடகடலிட்ட ஒருநுகம் ஒருதுளை, தென்கடலிட்ட ஒருகழி சென்று கோத்தாற்போலவும், வெங்கதிர்க் கனலியும் தண்கதிர் மதியமும் தம் கதி வழுவித் தலைப் பெய்தாற்போலவும் தலைப் பெய்து, ஒருவர் ஒருவரைக் கண்டால் நிமித்தமாகத் தமியர் ஆவர்''

என்று வடிவு கொண்டுள்ளது. இவை அக்காலத்து வடமொழி ஆதரவு பெற்ற சூழலையும் அதனை முற்றும் எதிர்த்துத் தமிழ்மேல் தனி விருப்புற்றிருந்தோர் வாழ்ந்த சூழலையும் புலப்படுத்துகின்றது.

உரையாசிரியர்கள் காலம் *(1101 - 1299)*

தொல்காப்பியத்திற்கு உரையெழுதிய சான்றோர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை உரையாசிரியர்கள் காலம் என்கிறோம். உரையாசிரியர்களே தமிழ் உரைநடையின் முன்னோடி எனவும் கூறலாம். இளம்பூரணர் உரையின் நடை எளிமை, தெளிவு, சுருக்கம் கொண்ட ஆற்றொழுக்கு நடை. சேனாவரையர் நடை தூய செந்தமிழ் நடை. நச்சினார்க்கினியர் உரை ''அந்தத்தை அணவுவார் அந்தணர்'' என்பது போன்று சொற்குப்புதுக் காரணமும் கூறும் தன்மையுடையது.

இவர்கள் நடை பண்டிதர் நடையாக அமைந்து சிறக்கிறது. பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவர்களுக்கு வழிகாட்டியாக இவர்கள் நடை அமைகின்றது. இது இந்த உரையாசிரியர்களின் தமிழிலும் - பரிமேலழகர் முதலான வடமொழி கற்ற அறிஞர்கள் எழுதிய தமிழிலும் - வட சொற்கள் மிகமிகக் குறைவு. தனித்தமிழ் நடையிலேயே அமைந்துள்ளது எனலாம்'' (டாக்டர் மு.வ. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 13) என்ற மு.வ. கூற்றால் உறுதிபெறுகிறது.

பதினான்கு பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுகள்

இக்காலத்தில் மக்கள் மனத்தில் கலையுணர்வு சிறந்திருந்தது. அதனால் எழுத்துக்களிலும் அதன் தாக்கம் விரவிக் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்திற்குச் சிறந்த உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் இசை, நாடகம், வானநூல் செய்திகள் மிகுதியாக மேற்கோள்களுடன் குறிப்பிடுகின்றார். மேல்நாட்டுத் திறனாய்வாளர் போல் காப்பிய அமைப்பு, கதையின் கட்டுக்கோப்பு, நிகழ்ச்சி ஒருமைப்பாடு, பாத்திரப்பண்பு, கவியுளம், செயல் நிகழ்காலம், களம் ஆகியவை பற்றியும் இவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டு

இந்நூற்றாண்டில் நாடு அரசியல் குழப்பங்களால் நிறைந்திருந்தது. சைவமடத் தலைவர்களும், சமயத் தொண்டாற்றி வந்த கிறித்துவ குருமார்களும் மக்களின் கல்வியில் கருத்துச் செலுத்தினர்.

மதம், பரப்ப வந்த அயல் நாட்டினர் முதலில் தமிழில் தன்னைப் பாண்டித்துவம் பெற்றவராக்கிக் கொள்வதற்கான முயற்சிகளும் உருவாயின. தமிழ் கற்று நூல்களும் இயற்றினர்.

கிறித்துவக் கருத்துக்களைத் தமிழ்ப்படுத்த முனைந்ததில் பேச்சுத்தமிழாகிய கொடுந்தமிழ்நடை உருவாகியது. ''தமிழில் தனி உரைநடை நூல் ஐரோப்பியரால் முதல்முதல் உண்டாக்கப் பட்டது'' என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. 20.11.1578-இல் கொல்லத்தில் அச்சிடப்பட்ட தம்பிரான் வணக்கம் என்ற நூலே அம்பெருமைக்குரியது. (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, கிறித்துவமும் தமிழும்).

பதினேழு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு

மேனாட்டிலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்கு வந்த மதபோதகர்களால் தமிழ் உரைநடை செழிப்படைந்தது. தத்துவ போதகர் (ராபர்ட்டி நொபிலி) உயர் குலத்துக்குச் சமய உண்மைகளைப் போதிக்க விரும்பினார். இருபது சமய நூல்களை எழுதியுள்ளார். ''இடைக்கால ஐரோப்பியத் தத்துவ நூல்களை அவர் தமிழ் உரைநடையில் தரமுயன்றமை தமிழை வளப்படுத்துவதற்குத் துணை புரிந்தது'' என்றுரைப்பர் கோசு கந்தராசு (உரைநடைத்திறன்). உரைநடையின் கருத்தாக்கம் - கிறித்துவ சமயப் பரப்பலாகவும், வடிவம் நீண்ட தொடரமைப்பாகவும் அமைப்பு வடமொழிக் கலப்புடனும் திகழ்வதை

> **''எல்லாத்துக்கும் மேலான காரணமாயிருக்கிற சர்வேசுவரன் உண்டாக்கப்பட்ட பொருளாகிற தாய் தகப்பன் இது முதலான காரணங்களைப் போலே இருக்கிறாரென்று விசாரிக்க வொண்ணாது. அதே தென்றால், அப்படிக் கொத்த காரணங் களானதுகள் தங்களாலே செனிப்பிக்கப்பட்ட பொருள்களுக்குக் காரணங்களாயிருக்கிற தொழில் அந்தப் பொருள்கள் கெட்டுப் போகாமல் நிலையாயிருக்கிறதுக்கு காரணங்களாயிருக்க மாட்டாது.... சர்வேசுரனோ வென்றால் தாம் உண்டாக்கின வஸ்துக்களை ஒருக்ஷண மாத்திரமானாலும் கைவிட்டால் அதுகளெல்லாம் நிர்மூலமாய்ப் போகும் என்கிறதுக்குச் சந்தேகமில்லை.''[3]**

என்ற தொடர் கருத்துக்கள் புலப்படுத்துகின்றன. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலும் உரைநடை வளம் என்பது சமயம் பரப்பும் அடிப்படையிலேயே வளர்ந்தது. ஜெர்மனியரான சீகன் பால்கு என்பவர் தரங்கம்பாடியில் அச்சுக்கூடமும் காகிதத் தொழிற்சாலையும் நிறுவி, கிறித்துவ வேத நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கும்

வேலையைத் துவக்கினார். இவர் காலத்தில் வீரமாமுனிவர் சமயத் தொடர்பாக எழுதியதுடன் திருக்குறளுக்கு உரையும் மொழி பெயர்ப்பும் ஆக்கியுள்ளார். சமயத் தொடர்பான உரைநடை நூல்களும், கதை நூல்கள் இரண்டும் எழுதியுள்ளார். இவர் இலக்கணப் புலவராயும் திகழ்ந்த காரணத்தால் பிழையிலாமல் கொடுந்தமிழ் நடைக்குத் தோற்றுவாய் புரிந்தார். இந்நடைதான் மறுமலர்ச்சி உரை நடைக்கு வித்திட்டதெனலாம். எனவே இவரே தமிழ் உரைநடையின் தந்தை எனவும் போற்றப்படுகிறார்.

இதே காலத்தில் சிவஞான முனிவர் எழுதிய சிவஞான போதம் சைவ சித்தாந்த சாத்திரத்துக்கு எழுந்த விளக்க உரையாகும். இவர் எழுத்தில் நீண்ட உரைநடையமைப்புக் காணப்படுகிறது. இக்காலத்தில் ஐரோப்பியர் கிறித்துவத்தைப் பரப்பவும் தமிழர்தம் சமயக் கருத்துக்களைப் பரப்பவும் நூல் எழுதிய முயற்சியில் தமிழ் உரைநடை செழிப்புற்று வளரத் துவங்கியது.

19, 20-ஆம் நூற்றாண்டு

19-ஆம் நூற்றாண்டில் கொடுந்தமிழ் நடையே அச்சில் ஏறி நூல்களாக வெளிவந்தன. பொதுமக்கள் இலக்கியத்தைத் தொகுத்து காலின் மெக்கன்சி, ஜான், மொர்டாக் என்போர் வெளியிட்டனர். புராணம், கட்டுக்கதை, வரலாற, வாழ்க்கை வரலாறு, தத்துவம், வான நூல், மருத்துவம், சமயம், சட்டம், அறிவியல், மொழியியல், நிலநூல் எனப் பல துறைக் கருத்தாக்கங்களுடன் தொகுத்து முன்னுரையுடன் வெளியிட்டார்.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் நாட்டில் நிலவிய குழப்பமிகுந்த - அரசியல், ஆளுமை, மொழித் தாக்கம், தொன்மைத் தொடர்பு, அரசாணை ஆகிய அனைத்திற்கும் சான்றாகும் வண்ணம் கல்வெட்டு ஒன்று அமைந்துள்ளது. இது

''இஃது தேசவுபகாரியாகிய திருநெல்வேலிச் சில்லா நாயிபு சிரேஸ் ஸ்ரீசுலோசன முதலியாரவர்கள் மிகுந்த உதாரமாய்ச் சொந்தச் சிலவு செய்து இதற்கடுத்த பாலத்தையும், அதைச் சேருகிற வழிகளையும் உண்டு பண்ணின தருமத்தை ஞாபகப் படுத்துவதற்கு இஸ்திந்தியா கும்பினியை நடத்துகிற மகிமை பொருந்திய கோட்டவ டிரேக்ட்டரென்னுஞ் சபையார் அருளிச் செய்த உத்தரவினாலே நிறுத்தியிருக்கிறதென்று அறியுங்கள்''

திருச்சிராப்பள்ளி ஜே.எப். மார்ட்டினஸ்

என்று கொடுந்தமிழ் நடையில் வடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இது அந்நாளைய குழப்பச் சூழலை அதனால் உருவான மொழிச்

சிதைவைத் தமிழ் உரைநடை கண்ட பிறழ்வுபட்ட வடிவத்தைத் தெற்றெனப் புலப்படுத்துகிறது.

இராமலிங்க அடிகள் (1823 - 1874)

இவர் உரை நூல்களை, இயற்றித் தமிழ் உரைநடையை வளப்படுத்தி உள்ளார். சமரச சன்மார்க்கம் கண்ட இவர் இயற்றிய, மனுமுறை கண்ட வாசகத்தில் இவரின் எளிமை நடை புலப்படு கிறது. இயல்பாக, உயிரோட்டமுடையதாக, தெளிவும் நெகிழ்வும் கொண்டமைந்ததற்குக் கன்றிழந்த பசுவின் நிலை எண்ணிய மனுநீதிச் சோழனின் உணர்வைப் புலப்படுத்தும் பாங்கில்

> **''ஐயோ / இந்தப் பசுவின் சோர்ந்த முகத்தில், கண்ணீர் ததும்பு கின்றதைக் கண்ட என் கண்களை நுங்கு சூன்றெடுப்பது போலப் பிடுங்கியெறியேனோ!.... என் செவிகளைச் செம்புநீருருக்கி விட்டுச் செவிடாக்கேனே!.... என் நாவைச் சூடுள்ள நெருப்பால் சுட்டு விடுவேனோ.... உயிரிலும் ஒன்பது பங்கு அதிகமாய்த் தேடி வைத்த புண்ணியம் போகின்றதே''**

என்று எழுதப்பட்ட வரிகள் சான்றாகின்றன. இவை உணர்ச்சியைக் கொட்டிக் காண்பிக்க முடியும் என்பதை உறுதி செய்கின்றன.

இந்நூற்றாண்டில் உரைநடையிலமைந்த நூல்கள் பல்கிப் பெருகின. நாட்டுப்பற்று, விடுதலை உணர்வு, பெண் விடுதலை, பொதுவுடைமைச் சிந்தை என்ற கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டு நூல்கள் வெளிவரத் துவங்கின. பாரதியின் கதைகளும் கட்டுரை களும் இவற்றை அடியொற்றியே எழுதப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் சிறந்த எழுத்தாளர் பேச்சாளர் திரு.வி.க. இவரில் பொதுவுடைமைத் தத்துவம் நிரம்பப் பேசப்பட்டது. இவரே எளிய சிறிய சிறிய தொடர்களை எழுத வித்திட்டவர் எனலாம். இவரின் பெண்ணின் பெருமை பெண்மை உயர்வு படுத்த வேண்டும் என்ற கருத்திலும் முருகன் அல்லது அழகு ஆய்வு நோக்கிலமைந்த பக்திப் பெருக்காகவும், அமைந்து சிறக்கின்றன. உ.வே.சா. அவர்களின் தொண்டு போற்றற்குரியது. ''சங்க காலத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்''[3], ''நான் கண்டதும் கேட்டதும்'' போன்ற நூல்கள் உரைநடைத் திறன் அறிதற்கு நல்ல வாய்ப்பு. மறைமலையடிகள் தூய தமிழில் எழுத வேண்டும், பேச வேண்டும் என்ற கொள்கையில் தனித் தமிழ் இயக்கம் கண்டவர். தன் பெயரையே வேதாசலம் என்று மாற்றிக் கொண்டவர். அறிஞர் ரா.பி.சே. இலக்கியச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்துவதில் வல்லவர். எதுகை மோனை அமைத்துப் பேசுவதிலும் எழுதுவதிலும் கொண்ட திறம்

பற்றி இவர் சொல்லின் செல்வர் என அழைக்கப்பெற்றார். கட்டுரைத் தலைப்பே கவர்ச்சியுடன், கூறப்போகும் கருத்து இதுதான் என்பதைச் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும். அன்றும் இன்றும், ஊரும் பேரும், குலமும் கோவும், கடித வடிவில் காலத்துக்கேற்பத் தம் சிந்தனைகளை உரைநடையில் எழுதியதில் சிறப்புப் பெற்றவர்கள் கி.என். அண்ணாதுரை, மு.வ. முதலியோர். மா. இராசமாணிக்கனார், தெ.பொ.மீ, கி.வா.ஜ, சோமலெ போன்றோர், பல்வேறு தமிழ்க் கட்டுரைகளை எழுதி உரைநடைக்குத் தொண்டு புரிந்துள்ளனர். இவை தவிர

இந்நூற்றாண்டில் நாடகம், புதினம் போன்ற இலக்கிய உருவங்கள் (Literal Forms) உரைநடையில் உருவாகியது தனிச் சிறப்புடையது. இவை இருபதாம் நூற்றாண்டில் மொழிநடையாலும், கையாளும் உத்திகளாலும் பெருமையுற்றன. வரலாற்றுப் புதின உலகில் கல்கி சிறந்து விளங்க, மு.வ.வின் புதினங்கள் ஆற்றொழுக்கு நடையில் அமைவுற்றன. சிறுகதை என்னும் புதிய இலக்கிய வடிவத்தை அறிமுகப்படுத்தியவர் வ.வே.சு. ஐயர். இந்நூற்றாண்டில் உளவியல் கதைகள் வரத் துவங்கின. வடமொழி, ஆங்கிலக் கலப்பு மிகுந்தும் கதைகள் உலா வருகின்றன.

இன்றைய நிலை

தமிழ் மொழி உயர்தனிச் செம்மொழி என்று உயர்வு பெற்றுப் பேசப்படினும் இன்றைய நடைமுறையில் பிறமொழிக் கூறுகள் எழுத்துக்களில் விரவிக் காண்கின்றோம். இந்நூற்றாண்டு அறிவியலின் மீவளர்ச்சிக்காலம். கணினி உலகு, உலகையே ஒரு கூறைக்குள் கையக்கமாகக் கொண்டு வந்துவிட்டது. துறைதோறும் தமிழ் என்ற கனவு நனவாகிக் கொண்டிருக்கும் நிலையில், பிறமொழிச் சொற்களும், வாசகங்களும் பெரும்பான்மை அப்படியே தமிழில் ஒலிப்படுத்தப்பட வேண்டிய கட்டாயத்துக்கும் அவசரச் சூழலால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றோம். அறிவியல், கலையியல், உரைநடை, சிறுகதை, புதினம் என அனைத்துத் துறையிலும் உலகமயமாதலின் தாக்கம் கணினியின் தாக்கத்தால் உருவாகிவிட்டன. இச்சூழலில் பிறமொழிச் சொற்கள் நம் சொற்களாகவே பழக்கப்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றன.

அறிவியல் தமிழ்

அறிவியல் கருத்துக்களும் சிந்தனைகளும் மக்கள் மனதில் பதிவாக்கப்பட வேண்டும் என்ற சிந்தையில் அறிவியல் உண்மை களும் கண்டுபிடிப்புகளும் நாடகமாக்கப்பட்டும் வருகின்றன. நாடகத்தின் தலைப்பு ''அறிவியல் தந்திரவாதி ஆர்க்கிமிடிஸ்''.

பகல் வெப்பம் தாங்காமல் பைத்தியமா? உச்சி வெய்யிலின் தாக்கத்தால் உன்மத்தமா? என்ற கேள்விகள் முணு முணுக்கப் பட்டன.... அன்று குளித்துவிட்டு, ஆடை அணிய மறந்து நகரத் தெருக்களில் அம்மணமாக ஓடியவர் அறிவியல் சித்தர் எனப் போற்றப்படுகிறார். அவர்தான் கணிதத்தில் கரைகண்ட கணிதவியலறிஞர், ஏடுகள் போற்றிய எந்திரவியல் பொறியாளர், ஞாலம் புகழ்ந்த தத்துவஞானி ஆர்க்கிமிடிஸ்''

(வி.அ. இளவழகன், அறிவியல் அலைகள், ப. 4)

இச்சிறிய உரையாடலும், இதன் தொடர்ச்சியும் அறிவியல் உண்மை உலகிற்கு உணர்த்தப்பட வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தால் எழுந்ததே அறிவியல் நாடக வடிவம் என்பதை உறுதி செய்கின்றது.

அறிவியலில் மக்கள் விழிப்புணர்வு பெறவேண்டும் என்பது இற்றைநாளில் பெருவாரியாகப் பேசப்பட்டு வரும் கருத்தாகும். இச்சூழலிலும் உரைநடை ஆக்கம் பெற்று வருகின்றது. அவசியத்தின் அவசரத்தில் தனித்தமிழ் என்பதும் நடையின் பெருமிதப் பண்பு, ஓசைநயம் (Melody), இயைபு (Harmony), இன்சுவை (Taste) ஆகியனவும் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டுக் கருத்துக்குவியலாக

''ஏறத்தாழ 70,000 வகையான இரசாயனப் பொருட்கள் இன்று மனிதனையும் பிற உயிர்களையும் பாதிக்கின்றன. விவசாயம் சாராத 17.5 கோடி ஹெக்டேர் நிலம் பல காரணங்களால் தரமிழந்துள்ளது...காற்றுச் சீர்கேட்டிற்குக் காரணமாக இருப்பவை, போக்குவரத்து 60 விழுக்காடு, தொழிற்காலை 18 விழுக்காடு, மின்சார உற்பத்தி 13 விழுக்காடு, வான்வெளி ஆய்வு 16 விழுக்காடு''

(இன்னாசிமுத்து, ச., சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வும் மாசுக் கட்டுப்பாடும், ப. 10, 93)

என்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளதும் கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று.

சிறுகதை, புதினம்

இவற்றிலும் கணினி, அதன் தொடர்பால் எழுந்துள்ள, அலுவல், அதனாலுருவான, வாழ்வியல் நடைமுறை மாற்றம் போன்றன பதிவாக்கப்பட்டு வருகின்றன. இங்கும் தனித்தமிழ் என்பதும், கலைச் சொல்லாக்கம் என்பதும் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு, பெரும்பான்மைப் புரிதல் என்பது அவசியமாக்கப்பட்டும் வருவதான நிலையை

''கதைப்படி (சாஃப்ட் வேர் மானேஜ்மேண்ட் கன்சல்டன்ட்) மென் பொதிகை முகாமைத்துவ ஆலோசகர் - பாங்காங்

நேரப்பழக்கம் டோரண்டோ இரவுக்குத் தூக்க மறுப்பு - கம்ஃயூட்டரைப் பூட் செய்து கம்ப்யூட்டர் பாஸ்வேர்ட் கேட்க, பதிவு செய்து....யூ ஹேவ் நியூ மெயில்.... அமெரிக்கப் பொருளாதார மாற்றம், ஆட்குறைப்பு, அதிகாலையில் திடுதிப்பென வாழ்க்கை மாற்றம்''. (ஆனந்த விகடன் 04.04.04, ''கட்டில்'')

என்ற தொடர்களில் அமைந்துள்ள வார்த்தையமைப்பும், கருத்துக் குவியல்களும் உணர்த்துகின்றன.

இன்று அடுத்ததாக முளைவிட்டுக் கொண்டிருப்பது எழுத்து, சொல், புள்ளி மீதான வடிவமாறுபாடு. ஓட்டையானது என்பதை எழுதாமல் தாளில் துளையிட்டு வடிவமைப்பது. பொட்டு வைத்தல் என்பதை எழுத்தால் எழுதாமல் அந்த இடத்தில் பொட்டை ஒட்டிவைப்பது போன்ற மாற்றங்களும் வடிவமைப்பில் உருவாகிக் கொண்டு வருகின்றன.

மொத்தத்தில் இன்றைய நிலையில் உரைநடை என்பது கருத்துக்கு முதலிடம் கொடுப்பதாக வளர்வுற்றிருப்பது புலப்படுகிறது. அழகியல் உணர்வு, அவசரச் சூழலில் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு ஒளிந்து கொள்வதான நிலையை உருவாக்கியுள்ளது. மேலைநாட்டுத் தொடர்பு, நவீன உத்தியின் அழுத்தம் ஆகியன, தெளிந்த நீரோடையாய் இருக்க வேண்டிய உரைநடையைப் புரியாத நிலைக்கு, விடுகதைப் போக்கிற்கு இழுத்துச் சென்று கொண்டிருப்பது மனதிற்குச் சற்று வலியை உருவாக்குவதாக உள்ளது.

கருத்தியல் நோக்கில் உரைநடை வடிவங்கள்

மா. வசந்தகுமாரி

மொழியின் காலமாற்றத்தில் செய்யுள்நடை மாற்றமடைந்து உரைநடை வந்தது என்பது அந்த மொழியினுடைய வளர்ச்சியாகின்றது. பேச்சு மொழியானது ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டும் வரைமுறை செய்யப்பட்டும் வெளிவருவது உரையாகின்றது. அந்த உரையானது வரிவடிவம் பெறுகின்ற நிலையில் உரைநடையாகின்றது. இதன் வழிப் பல்வேறு படைப்பாளர்களும் தங்களின் கருத்துகளை எழுத்து வடிவ உரையினைக் கொண்டு சமுதாயத்திற்குத் தெரிவிப்பதில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றனர். அதற்காக அவர்கள் பல்வேறு உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அந்த உத்திகளே உரைநடையின் வடிவங்களாகின்றன. இன்றைய படைப்புகள் கருத்தியல் நோக்கில் எவ்வகையான உரைநடை வடிவங்களைப் பெற்றிருக்கின்றன என்பதனைப் பற்றி, செ. சண்முகம் அவர்கள் தனது நூலில் கூறுகின்ற முறை இக்கட்டுரையில் விளக்கப்படுகின்றது.

கருத்தியல் அறிமுகம்

மொழியைப் பயன்படுத்தி உரைநடை மூலம் கருத்துகள் பரிமாற்றம் செய்யப்படுகின்றன. அவ்வகையில் சமுதாயத் தேவைக்கு ஏற்பக் கருத்துக்கள் விளக்கமாகப் பரிமாறப்படுவது கருத்தியலாகின்றது. இதனை,

> **''இது குறிப்பிட்ட குழுவின் உறுப்பினர்களுக்குப் பதிலாக, வாழ்க்கைக்குத் தேவையான விவரங்களை விளக்குகிற கருத்துகளின் தொகுதியாகும்''** *(வாழ்வியற் களஞ்சியம், 1991)*

என்ற வரிகள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

சமுதாய அமைப்பின் செயல்பாடுகளுக்கு ஏற்பக் கருத்துகளின் உருவாக்கம் இருக்கின்றது. இவ்வகைக் கருத்துருவாக்கம் செய்கின்ற

ஆய்வியல் நிறைஞர், தமிழ் மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை.

கருத்தியலாளர்கள், மக்களின் எண்ணங்களை நிறைவேற்றும் வகையில் எடுத்துரைப்பது இன்றியமையாததாகும்.

கருத்தியல் வெளிப்பாடு

படைப்பாளி சொல்லக்கூடிய கருத்துகள் துல்லியமாகவும், சுருக்கமாகவும் கூறப்படுதல் முக்கியமானதாகும்.

படைப்பாளியின் வாழ்க்கை அனுபவத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கருத்துகள் வெளியிடப்படுகின்றது.

கருத்துகள் மக்களின் வாழ்க்கை நிலையினை நல்வழிப் படுத்துவதாக இருப்பது அவசியமாகின்றது.

நாட்டின் அரசியல் நீதி, சமய, பொருளாதார பண்பாட்டின் நடவடிக்கைகள் வெளிப்படுகின்றன.

நடைமுறை நிகழ்வுகளை வெளிக்கொணர்ந்து அதற்குத் தீர்வுகள் கூறுவது தேவையாகின்றன.

உரைநடையில் கருத்தியல்

உரைநடையானது கருத்துகளை எளிமையாகவும், தெளிவாகவும் உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுகிறது. உரைநடையில் கருத்துகள் உணர்ந்து கொள்ளவும், வெளிக்கொணரவும் குறிப்பிட்ட சூழல், காலம், செயல் ஆகியன தேவைப்படுகின்றது. கருத்துக்களின் வெளிப்பாடு உலக உண்மையினை விளக்குவனவாகவும், இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டும் இருத்தல் அவசியமாகின்றது. உரைநடையைக் கொண்டு சமுதாயத்தின் தேவைகள் நிறைவேற்றப்படுவது முக்கிய மானதாகக் கருதப்படுகிறது. உரைநடையானது காலமாற்றத்திற் கேற்ப நடையமைப்பில் மாறுபட்டு வருவதனைக் காணமுடிகின்றது.

ஆய்வுக் களம்

ஆய்வுக் களமாக செ. சண்முகம் அவர்களின் ''கருத்தாடல் கருவும், உருவும்'' என்ற நூல் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் கூறுகின்ற கருத்தியல் வெளிப்பாடுகளின் வழி உரைநடை வடிவங்கள் பெற்றிருக்கக் கூடிய முறையானது ஆராயப்படுகின்றது.

படைப்பினில் கருத்து வெளிப்பாட்டு நடையானது தற்சார்பு, பொதுச்சார்பு நிலையினைக் கொண்டு படைப்பாளியின் உணர்வு களினால் வரக்கூடியதாகும். நடையானது படைப்பவரின் திறமையை வெளிப்படுத்துவதாகவும், அதில் மொழிக்கூறுகளின் பங்கு வெளிப்படு வதாகவும் இருக்கின்றது. இவற்றின் பல்வேறு நடைவகைகள் நிலவுகின்ற முறையினை விளக்குகின்றார்.

தற்சார்பு நடையும் பொதுச்சார்பு நடையும்

ஒரு படைப்பு அதனைப் படிப்போரிடம் தாக்கத்தினையும், மன நெகிழ்வினையும் ஏற்படுத்துகிறது. அவ்வகைப் படைப்பில் எந்தக் காரணத்தினால் படிப்போரிடத்தில் தாக்கம் ஏற்பட்டது என்பது கூறமுடியாமல் இருப்பது தற்சார்பு நிலைக் கணிப்பாகும் என்றும், ஒரு படைப்பில் சில பண்புகள் பலரை ஈர்க்க கூடிய நிலையில் அந்த நடையின் கணிப்பு பொதுச்சார்பு நிலைக் கணிப்பாகும் என்றும் கூறுகின்றார். தற்சார்புக் கணிப்பின் வழித் தற்சார்பு நடையும், பொதுச்சார்பு நிலைக் கணிப்பின் வழிப் பொதுச்சார்பு நடையும் அறிய முடிகின்றது.

படைப்பாளியின் நடையும், படைப்பின் நடையும்

படைப்புகளில் இருக்கின்ற கருத்துகள், உரைவடிவங்கள், மொழிக் கூறுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு படைப்பாளியின் பண்பு நலன்கள் நிறுவப்படுகிறது. இந்தப் பண்பு நலன்கள் படைப்பாளி வாழும் சூழல், காலம், அனுபவம் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் உருவாகின்றன. படைப்பாளியின் பண்பு நலன்களால் படைப்பின் நடையும் வேறுபடுகின்றது. படைப்பாளியைப் பற்றி,

> ***''உரைநடைக்குள் எத்தனையோ வகைகள் உண்டு. இந்த வகைகள் எழுதுகோல் சம்பந்தப்பட்டவை: எழுதுகோலைக் கையாள்கிறவன் சம்பந்தப்பட்டவை. எழுத்தில் ஒன்றும் இல்லை, எல்லாமே எழுதுகிறவனின் ஆற்றலைப் பொறுத்தது. உரைநடை வகைகளை ஆராய எழுத்தாளரின் திறமைகளை ஆராய வேண்டியுள்ளது''*** *(ஜசக் அருமைராஜன், 2002, பக். : 1)*

என்று கூறுவது அறியமுடிகிறது.

படைப்பில் வருகின்ற அமைப்பு மற்றும் கருத்து உத்திகள், மொழிக்கூறுகள் ஆகியவற்றினால் படைப்பின் நடை விளக்கப் படுகிறது. இவ்வகை வடிவமைப்பே படிப்போரிடம் பலவகை உணர்வுகளை ஏற்படுத்துகின்றது என்பதனை விளக்குவதாக இருக்கின்றது.

பொதுமொழி நடை, உணர்ச்சிமொழி நடை

பொது நடையானது கருத்துகளைத் தருக்க அடிப்படையிலும், மொழிக் கூறுகளின் உதவியாலும் வெளியிட்டு உருவாகும் நடை யாகும். இம்முறையினை அறிவியல் கருத்துகள் வெளியிடுகின்ற படைப்புகளில் காண முடிகின்றது.

அறிவியல் படைப்புகளில் குறிப்பாகப் பாடநூல், கட்டுரைகள் போன்றவற்றில் கருத்து, கருத்தின் வரையறை, விளக்கம், வகைப்பாடு, சோதிப்பு முறைகள், எடுத்துக்காட்டுகள், காட்சிக் கூறுகள் போன்றவை பொது மொழி நடையில் அமைகின்றன. இதில் அலங்கார உத்தியும், உணர்ச்சியூட்டும் தன்மையும் இல்லாமல் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வகைப் பொதுவான அறிவியல் சார்ந்த உரைகள் காட்டுவதே பொதுமொழி நடையாகின்றது.

அதிகரித்து வருகின்ற அறிவியல், தகவல் தொடர்பு, நீதி போன்ற துறைகளில் வெளிவரும் படைப்புகள் பொதுமொழி நடையினைக் கொண்டு விளங்குகின்றன என்றும் எடுத்துரைக்கின்றார்.

ஒரு படைப்பில் வெளிவருகின்ற நடை உணர்ச்சி நடையாகவும் இருக்கின்றது. அலங்கார வர்ணனையுடன் உணர்ச்சியை எழுப்பு கின்ற வகையில் கருத்துகளும், மொழிக் கூறுகளும் பயன்படுத்தப் பட்டு வருவன உணர்ச்சி மொழிநடையைக் காட்டுகின்றன. இது இலக்கியங்களில் போற்றப்பட்டு முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றிருக் கின்றது. இதன்வழி

''பாலொடு தேன்கலந் தற்றே பணிமொழி
வாலெயிறு ஊறிய நீர்'' (குறள்: 1121)

எனவரும் குறள் கூறுகின்ற ''உமிழ்நீர் அமிழ்தமானது'' என்ற கருத்து இயற்கைக்குப் புறம்பாக இருந்தாலும் காதல் வயப்பட்டோருக்கு உண்மையாகத் தோன்றும். இவ்வகை உணர்ச்சி நடை கொண்ட படைப்புகளில் உண்மை இயல்புகள் மீறப்பட்டிருக்கின்ற நிலை இருக்கும் என்பதை விளக்குகின்றார்.

பிறமொழிக் கலப்பு நடை

ஒரு படைப்பின் வடிவமைப்பில் பிறமொழிக் கலப்பின் காரணமாக, அந்தப் படைப்பின் நடை வேறுபடுகிறது. பண்டைய தமிழில் வடமொழி கலந்த தமிழ் படைப்புகள் வெளியிடப் பட்டதையும் அதற்கு மணிப்பிரவாள நடை எனப் பெயரிடப் பட்டதையும் தமிழ் வரலாறு காட்டுகின்றது. பெரும்பாலும் இன்றைய படைப்புகளில் ஆங்கிலம் கலந்த படைப்புகள் வெளிவருவது அதிகமாகிவிட்டது என்பதனை நடைமுறையில் காணமுடிகின்றது.

கருத்து நயம் காட்டும் நடை

படைப்புகளில் பல்வேறுபட்ட கருத்துகள் கூறப்பட்டாலும் சமுதாயம் அவற்றில் சிலவகைக் கருத்துகளையே ஏற்கிறது.

தமிழ் மரபில் பழங்காலம் முதல் இன்றுவரை அகமும் புறமும் பாடுபொருளாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டு வருவதைக் காண முடிகின்றது. படைப்பின் கருத்துக்களை ஏற்கின்ற முறைகளில் சமுதாயங்கள் வேறுபடுகின்றன.

கருத்துக்களுக்கு அடிப்படையாக இருக்கின்ற கருத்து வகைகள் / கருத்துகளின் இணக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் நடை மாற்றமடைகின்றன. கருத்துகள் இணக்கம் பெறுவது மட்டுமின்றி அவற்றில் உவமை, உருவகம் போன்ற அணிப் பண்புகள் இருக்கின்ற முறையில் கருத்துகள் அடுக்கப்படுவதால் உரைநடையில் உணர்வுகள் வெளிப்படுகின்றது.

''இந்த எண்ணம் தோன்றிய கணத்தில் அமைதியான குளத்தில் ஒரு கல்லை எறிந்தாலும் எங்கோ பதுங்கியுள்ள தவளைகள் சரேலென எங்கெங்கோ தாவிக் குதிக்கின்றன அல்லவா? அம்மாதிரி அவள் உடம்பில் உள்ள ரத்தம் மூலைக்கு மூலைக்கு தாவுவதுபோல் அவளுக்கு ஓர் உணர்வு உண்டாயிற்று''

(மேகன், 1989, பக். 302)

என்ற மோகனின் கருத்தினைச் சண்முகம் அவர்கள் உருவகம் கொண்ட நடையினை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

உரைக்கருத்துநடை, உரை மொழிக்கூறுகளின் நடை

படைப்பாளி ஒருவருடைய நடையினை அவரின் அனைத்துப் படைப்புகள் அல்லது ஒரு சிறந்த படைப்பினில் கையாள்கின்ற கருத்துகள் மற்றும் மொழிக்கூறுகளினால் அறியமுடிகின்றது. சில கருத்துகளும் மொழிக் கூறுகளும் படைப்பாளியின் உணர்வு வெளிப்பட்டோ, வெளிப்படாமலோ அதிகளவில் அவரின் படைப்புகளில் பயன்படுத்துகின்ற நிலை ஏற்படுகிறது. இதற்கு ஒரு படைப்பாளியின் வாழ்க்கைச்சூழல், அனுபவம், ஈடுபாடு போன்றவை காரணமாக அமைகின்றன.

ஆய்வு முடிவுகள்

படைப்புகளில் வருகின்ற கருத்துகள் படிப்பவருக்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாக இருக்கின்ற வகையில் அமைகின்ற முறையினை எடுத்துரைக்கின்றார்.

படைப்பாளியின் அனுபவமே படைப்பில் கருத்தாக உருவெடுக் கின்றது. படைப்பாளியின் திறனும், படைப்பின் நயமும் சேர்ந்து நடையினை உணர்த்துகின்றது என்பதனை அறியமுடிகின்றது.

நடை மாற்றத்திற்குக் கருத்துகள் மற்றும் மொழிக்கூறுகளின் பங்களிப்புகள் இன்றியமையாததாக இருக்கின்றது. மொழிக்கூறில் உணர்ச்சி மொழியின் நடை முக்கிய இடம் பெறுகின்றது.

பிறமொழியின் கலப்பினால் படைப்புகளின் நடையில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. இன்றைய படைப்புகளில் கருத்துகள் ஆங்கிலம் கலந்தனவாய் இருக்கின்றது என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

அறிவியல் சார்ந்த கருத்துகளின் வெளிப்பாடு பொதுவான நடையினைக் கொண்டு இருக்கின்றது. இதில் உணர்ச்சி மொழிக்கு இடமில்லை என்பது எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது.

பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள்

1. செ. சண்முகம், கருத்தாடல் கருவும், உருவும், 2002.
2. இ. சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல் சிந்தனைகள், 1994.
3. ஜெ. நீதிவாணன், நடையியல், 1983
4. ஐசக் அருமை ராஜன், தமிழ் நாவல்களில் சமுதாய மாற்றம், 2002.
5. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை, 1991.

உரைநடை இலக்கிய வகைகள்

வெ. பாலமுருகன்

பண்டைக் காலம் முதல் இன்றைக் காலம் வரை இலக்கிய, இலக்கணங்கள் (உரைகள்) எல்லாம் இரண்டு வடிவில் எழுதப் பட்டன. 1. செய்யுள், 2. உரைநடை என்பனவாகும். முதன் முதலில் செய்யுள் வடிவமே ஆதிக்கம் செலுத்தின. இரண்டாவதாக உரைநடை தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ந்து 21-ஆம் நூற்றாண்டில் எல்லாத் துறைகளிலும் உரைநடை ஆதிக்கம் செலுத்தி வருகின்றது. பழந்தமிழ் நூலான தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு முன்பே தமிழில் உரைநடை இருந்தது என்பதினைத் தொல்காப்பியரின் வழி அறிய முடிகின்றது.

தொன்மை தானே
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே (நூ. 1496)

உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப (நூ. 1430)

என்னும் நூற்பாவுடன் 1422-ஆவது நூற்பாவும் உரை இருந்ததற்கான குறிப்பினைத் தருவதாக உள்ளது. சங்க இலக்கியப் பாக்களின் இறுதி யிலுள்ள குறிப்புகளின் வழியும், சங்ககாலக் கல்வெட்டுகளிலிருந்த குறிப்புகளின் வழியும் அக்கால உரைநடை வளர்ச்சியினைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தினை உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று சொல்வதின் மூலம் உரைகள், உரைப்பாட்டுமடை, உரைபெறு கட்டுரை, கட்டுரை போன்றவற்றில் உரைப்பகுதி பயின்று வந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

''பாட்டிலிருந்து முளைத்த ஒரு கிளைதான் உரைநடை எனலாம்.''[1] இரண்டுவகை நோக்கத்திற்காக உரைநடை பயன் படுத்தப்பட்டது. ஒன்று இலக்கண நூல்களுக்கு விளக்கம் தருவதற்கும், இரண்டாவதாக இலக்கியம் படைப்பதற்கும் மேற்கொள்ளப்

ஆய்வு மாணவர், தமிழ்மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

பட்டன. இன்றைக்கு நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்ற 'உரைநூல் வரிசையில் முதலில் தோன்றியதாகக் கருதப்பெறும் இறையனார் களவியலுரை மிக விளக்கமாக அமைந்துள்ளது'[2] என்பர். 'தமிழ் உரை நடைக்குத் தந்தையார் இளங்கோ அடிகள் எனினும் தமிழ் உரைநடையில் கட்டுரைக் கலைக்குத் தந்தையார் நக்கீரர் பெருமானார் என்று போற்றல் பொருத்தமே'[3] என்னும் கூற்று நக்கீரனின் உரைக்குக் கிடைத்த பெருமையினை பறைசாற்றுவதாக உள்ளது. உரையாசிரியர்கள் உரை செய்த காலத்தைத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் உரையாசிரியர்களின் காலம் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். தர்க்க முறையில் எழுதப்பட்ட அக்கால உரைகள் பெரும்பாலும் நீண்ட தொடர்களைப் பெற்றிருந்தன. இத்தகைய உரைநடைகளைக் கற்றறிந்தவர்கள் மட்டுமே அறிந்திருந்தனர். வடமொழிச் சொற்களும், தமிழ்ச்சொற்களும் சரிக்குச் சரியாகக் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையினை ஸ்ரீபுராணம் எழுதிய மண்டல புருடர் தோற்றுவித்தார். கிறித்துவ சமயத்தாரின் வருகையினால், சமயப் பிரச்சாரத்திற்கு செய்யுள் வடிவத்தைக் காட்டிலும் உரைநடை வடிவம் சரியான தென்று உரைநடை வடிவத்தினைப் பின்பற்றலாயினர்.

இவர்களின் மூலம் உரைநடைநூல்கள் அதிகமாகத் தோன்றின. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வருகை புரிந்த மேனாட்டினராலும், இங்கிருந்த தமிழறிஞர்களாலும் தமிழ் உரைநடை நன்கு வளர்ந்தது. அக்காலகட்டத்தில் இலக்கண விதிகள் தத்துவக் கொள்கைகள், சமயக் கருத்துகள் போன்றவற்றை விளக்குவதற்கே உரைநடை பயன்படுத்தப்பட்டது. காலம் செல்லச் செல்ல மேற்சொன்ன விளக்கத்திற்கு மட்டுமின்றி 'இயற்கைக் காட்சிகள் வாழ்க்கைச் சம்பவங்கள், உணர்ச்சி பேதங்கள் முதலியவற்றைத் தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுவதற்கும் விஞ்ஞான சாஸ்திர விதிகளையும், ஆய்வுகளையும் நுட்பமாக எடுத்துக் கூறுவதற்கும் உரைநடை பயன்படுத்தப்பட்டது'[4] ஆங்கிலக் கல்வி, தமிழறிஞர்களின் ஆக்க முயற்சி போன்றவற்றின் காரணமாகத் தமிழில் உரைநடை இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. இத்தகைய இலக்கியங்கள் சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை என்பவற்றை மட்டுமே இக்கட்டுரை பேசுகின்றது. இன்று உரைநடையும், கவிதையும் இணைந்ததான கவிதைகள் சிற்றிதழ்களில் வெளிவருகின்றன. சமீபத்தில் கலம்பகம் என்னும் இலக்கிய வடிவம் உரைநடையினையும் கவிதையினையும் கொண்டதாக இருக்கின்றது. இத்தகைய உரைநடைக் கவிதை இலக்கிய வடிவங்கொண்ட தொகுப்புகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுகதை

உரைநடை இலக்கிய வகைகளில் முதன்மையானதாக விளங்குவது சிறுகதையாகும். சிறுகதை தென்னைமரம் என்றால் புதினத்தை புளியமரம் என்கின்றனர். பண்பு, குறு நிகழ்ச்சி, அனுபவம், சிக்கல், வெற்றி போன்ற ஏதாவதொரு (மனித வாழ்வின்) சிறுபகுதியைக் கருவாகக் கொண்டு எழுதுவதே சிறுகதை. கதைப் பற்றிய குறிப்பினைத் தொல்காப்பியர்,

'பொருள்மர பில்லாப் பொய்ம் மொழி'

என்று குறிப்பிடுகின்றார். தமிழில் மதனகாமராசன் கதை, விக்கிரமாதித்யன் கதை, பஞ்சதந்திரக் கதைகள், வீராசாமிச் செட்டியாரின் விநோதரசமஞ்சரி, செல்வக் கேசவராய முதலியாரின் அபிநயக்கதைகள் போன்றவை கதைத் தன்மையுடன் இருந்தாலும், சிறுகதைக்குரிய சிறப்பியல்புகளில் குறைந்தே இருந்துள்ள காரணத்தால் இவை சிறுகதைகள் என்று சொல்வதற்கில்லை. தமிழின் முதல் சிறுகதையாக வ.வே.சு. ஐயர் எழுதிய குளத்தங்கரை அரசமரம் விளங்குகின்றது.

சிறுகதைகளை கு.ப.ரா., ந. பிச்சமூர்த்தி, கல்வி, புதுமைப் பித்தன், மௌனி, பி.எஸ். ராமையா, ராஜாஜி, சிதம்பர ரகுநாதன், கி.இரா., கி.வா.ஜ., மு.வ., ஜெயகாந்தன், கோ.வி. மணிசேகரன், தி.ஜ.ரா., லா.சா.ரா., செகசிற்பியன், சு. சமுத்திரம் போன்றோர் களும், பெண் சிறுகதை ஆசிரியர்களில் அநுத்தமா, லஷ்மி, வசுமதிராமசாமி, ராஜம் கிருஷ்ணன், ஆர். சூடாமணி, வாஸந்தி போன்றோர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். தற்காலத்தில் வண்ணநிலவன், அஸ்வகோஷ், அம்பை, ஆர். சூடாமணி, ச. தமிழ்ச்செல்வன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், ஜெயமோகன், சுப்ரபாரதிமணியன், பெருமாள் முருகன், ஜீ. முருகன், அழகிய பெரியவன், கண்மணி குணசேகரன், சிவக்குமார், பாப்லோ அறிவுக்குயில், விழி. பா. இதயவேந்தன், ஜே.பி. சாணக்கியா, அ. முத்துலிங்கம், லஷ்மி மணிவண்ணன், உமா மகேஸ்வரி என்கிறவர்களுடன் பலரும் சிறுகதைகளை எழுதி வருகின்றனர்.

நிறைய எழுத்தாளர்கள் சிறுகதைகள் எழுதுகின்ற போதும் நாவல்களைக் காட்டிலும் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் குறைவாகவே வெளிவருகின்றன. இன்று சிறுபத்திரிகைகளில் மட்டும் ஓராண்டிற்கு 5000 சிறுகதைகள் வெளியிடப்படுகின்றன என்று அறியமுடிகின்றது. சிறுகதைகளுக்காகப் பல பரிசுகம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன, கொடுக்கப் பட்டும் வருகின்றன. இத்தகைய பரிசுகள் எழுத்தாளர்களை

ஊக்கப்படுத்துகின்றனதெனில் அது மிகையில்லை. சாகித்திய அகாதமி சிறுகதைகளுக்குப் பரிசுகள் வழங்கி எழுத்தாளர்களைக் கௌரவிக்கின்றது. கு. அழகிரிசாமி, அன்பளிப்பு என்னும் சிறுகதைக்காகப் பரிசுகள் வழங்கி எழுத்தாளர்களைக் கௌரவிக்கின்றது. கு. அழகிரிசாமி, அன்பளிப்பு என்னும் சிறுகதைக்காக 1967-லிலும் தி. ஜானகி ராமன் சக்தி வைத்தியம் என்னும் சிறுகதைக்காக 1979-லிலும், தமிழ் நாடன் ஒரு கார்ட்டூன்களும் ஒரு வண்ண ஓவியமும் என்னும் மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைக்காக 1999-லிலும் சாகித்திய அகாதெமி பரிசுகளைப் பெற்றனர்.

இன்றைய சிறுகதைகளில் வட்டார வழக்கு உரையாடல்கள், சொற்கள் தோன்றுவதற்குப் புதுமைப்பித்தன் காரணமாக விளங்கினார். பேச்சு மொழியினை இன்று அதிகமானோர் சிறுகதைகளில் பதிவு செய்து வருகின்றனர். ஜூலை மாத உயிர்மை இதழில் வெளிவந்த வா.மு. கோமுவின் சிறுகதையிலிருந்து தற்கால உரைநடையினை பின்வருமாறு அறியலாம்.

> **''எனக்கு அப்பால நான் நாலாப்பு படிச்சிட்டு இருந்தப்பதான் பெல்லா பாப்பா பொறந்தா. நானும் அக்காவும் கொஞ்சம் மாநிறம்தான். ஆனா பாப்பா செவப்பா மூக்கும் முழியுமா இருந்தா. என்னேரமும் பாப்பாக்கு அம்மாகிட்டக்க இருந்தே ஆவணும். இல்லன்னா வறட்டுக்கத்து கத்துவா''**

என்பதாக வந்துள்ளது. இவ்வாறு இன்று பலருடைய சிறுகதையில் உரைநடை இன்று தக்க நிகழ்வுச் சித்திரத்தை விளக்குவதாக இருக்கின்றன.

நாவல்

சிறுகதையின் வளர்ச்சியே நாவலாகும். நாவல் என்னும் இலக்கிய வகை முதன் முதலில் அமெரிக்காவிலே தோன்றியது. 'ஆங்கிலக் கல்வியினாலும் மேனாட்டுத் தொடர்பினாலும் மேனாட்டு இலக்கிய வகைகள் தமிழ் நாட்டிற் கையாளப்பட்டன'[5] என்பதாக கா. சிவத்தம்பி எடுத்துரைக்கின்றார். 'அச்சுப் பொறிகளின் பெருக்கத்தால் ஏற்பட்ட உரைநடையின் பெருக்கம், கவிதைக் கதைகளை உருமாற்றி உரைநடை வடிவம் கொள்ள வைத்தது'[6] என்றும் 'ஐரோப்பியர் தொடர்பு தமிழ்நாட்டுக்கு ஏற்பட்டவுடன் அச்சுப்பொறி கிடைக்கவும், அந்தச் சாதனம் வசன வடிவில் பல இலக்கியங்கள் உருவாக வாய்ப்பளித்தது. அவ்வழியில் தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் புதிதாக வந்து சேர்ந்தது நாவல் என்ற துறை'[7] என்னும் கூற்றுக்கள் காலப்போக்கில் மலர்ந்த நாவல் வரலாற்றினை

சொல்வதாக உள்ளன. தமிழ் நாவல் வரலாற்றினை மூன்று கால கட்டமாகப் பிரித்துச் சொல்கின்றனர். 1. முதற் கால கட்டம் (1879 - 1910) 2. இரண்டாம் கால கட்டம் (1910 - 1940) 3. மூன்றாம் கால கட்டம் (1910 இன்று வரை) என்பதாகப் பிரித்துச் சொல்லப்படு கின்றனர். தொடக்க கால நாவல்கள் சரித்திரம் என்னும் தன்மை யினைக் கொண்டதாக இருந்தன. இடைக்காலத்தில் துப்பறியும் தன்மை கொண்ட நாவல்கள் தோன்றிப் பல்கின. இன்று நாவல் பல புதிய கதைக்கருவினைக் கொண்டதாக விளங்குகின்றது. இதுவரை சமூகம் பார்த்திராத, கேட்டறியாத விடயங்களினைச் சொல்லுகின்ற நாவலாசிரியர்கள் வளர்ந்து கொண்டு வருகின்றனர்.

அந்த வகையில் ஜெயமோகனின் ஏழாம் உலகமும், ச. பாலமுருகனின் சோளகர் தொட்டியும், ஜோ.டி. குருஸின் ஆழி சூழ் உலகும் மிகுந்த கவனத்திற்குரியன. சோளகர் தொட்டி நாவல் குறித்து எஸ்.வி. ராஜதுரை 'இந்த நாவல் சித்ரவதைக் கதைகளின் சோளகர் துன்பங்களின் தொகுப்பு அல்ல; மானுடவியல் களஞ்சியம். சோளகரின் சமத்துவ வாழ்க்கை, தொன்மங்கள், ஐதீகங்கள், இயற்கை மீதும் சகமாந்தர்கள் மீதும் அவர்கள் கொண்டிருக்கும் உன்னத அறிவியல் நிலைப்பாடு பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை யிலான அவர்களது சடங்குகள், உணவு வகைகள், சாகுபடி முறைகள், ஆண், பெண், உறவுகள், ஆடல், பாடல்கள் முதலியன கதை யோட்டத்தின் நுட்பமான பின்னல் வேலைகளாக்கப்பட்டுள்ளன'[8] என்பதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆழி சூழ் உலகு என்னும் நாவல் குறித்து ந. முருகேசன் பாண்டியன் 'மனித உறவுகளின் பன்முகத் தன்மையினை ஆமந்துறை கிராமத்தினைக் களமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ள இந்நாவல் என்றும் தமிழுக்கு வளம் சேர்க்கும்'[9] என்பதாக உரைக்கின்றார். இவ்வாறாக நாவலின் கதைக்கரு விரிந்து கொண்டு சொல்வதென்பது ஒரு ஆரோக்கியமான சூழல் என்பது கவனத்திற்குரியது. சிறந்த நாவல்களை எழுதியவர்களுக்குச் சாகித்திய அகாதமி பரிசு கொடுத்து எழுத்தாளர்களைக் கௌரவப்படுத்துகின்றது என்பது நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது.

கட்டுரை

உரைநடை வகை இலக்கியத்தில் கட்டுரையும் ஒன்றாக திகழ்கின்றது. 'தமிழ்கட்டுரை இலக்கியம் சிறிய வரலாறே உடையது. நாற்பதுகளில்தான் மேல்நாட்டு இலக்கியத்தின் தாக்கம் காரணமாகக் கட்டுரை தோன்றியது.'[10] கட்டுரை இலக்கியத்தினை இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கின்றனர். 1. அறிவுக் கட்டுரைகள், 2. இன்பம் தரும் கட்டுரைகள் என்பனவாகும். அறிவுக் கட்டுரைகள்,

ஆய்வுக் கட்டுரைகள் புறவயநிலையிலிருந்தே எழுதப்படுகின்றனர். இக்கட்டுரைகளில் ஓர் ஒழுங்கு முறை பின்பற்றப்படுகின்றது. எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்று நிரல்பட அமைவதாய் இருக்கின்றன. கட்டுரையின் உள்ளடக்கம் யாரும் வரையறுத்துச் சொல்லிவிட முடியாதவையாக விளங்குகின்றது. குண்டூசி முதல் குமரி முனை வரை எது வேண்டுமானாலும், கட்டுரையின் கருவாகலாம். இன்பம் தரும் கட்டுரைகள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் தன்மையினைப் பெற்று விளங்குகின்றன.

இத்தகைய கட்டுரைகளை ஆசிரியர்கள் அகவய நிலையிலிருந்தே எழுதுகின்றனர். படிப்பவருக்கு மகிழ்வினை மட்டுமே தருவதாக இன்பந்தரும் கட்டுரை அமைகின்றன. கட்டுரையின் பண்பினை கா. சிவத்தம்பி 'ஒரு விடயம் பற்றிய சகல தரவுகளையும் அறிவதுடன் அவற்றின் நன்மை, தீமைகளையும், ஆராய்வதன் ஒரு வடிவமாகும். அடிப்படையில் நோக்கும்பொழுது இதுவும் சனநாயக உலகு அல்லது அறிவொளி உலகு (World of Enlightments) பிரதானப்படுத்தும் ஒரு எழுத்து முறைமையேயாகும். அதாவது ஒன்றை விவாதித்து விவரிப்பதே இதன் பயனாகும்'[11] என்பதற்காகக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆக கட்டுரை இலக்கியம் என்பது தக்க விளக்கத்தினைக் கொடுப்பதாக கலந்துரையாடலைத் தொடங்கவும் செய்யும் என்பதனை மேற்சொன்ன கூற்று விளக்குகின்றது.

கட்டுரை என்பது எல்லோராலும் எழுதப்படுவதில்லை. எழுத்தாற்றலும், அறிவு நுட்பமும் கொண்டவர்களாலேயே எழுதப் படுகின்றது. இவ்விலக்கியத்தினைப் பல தமிழறிஞர்கள் எழுதியுள்ளனர். எழுதியும் வருகின்றனர். அவர்களின் உரைநடைப் போக்கினை வைத்தே அவரது படைப்புகளினை ஆய்வதும் இன்று நடைபெற்று வருகின்றது.

தொகுப்புரை

1. தமிழ் உரைநடையின் அடிப்படைத் தோற்றம், உரை குறித்த தொல்காப்பியரின் கருத்துக்களையும் இக்கட்டுரை வெளிப் படுத்தியுள்ளது.
2. செய்யுள் என்னும் இலக்கிய வகை சென்று உரைநடையில் இலக்கியம் தோன்றிய சூழல் சொல்லப்பட்டுள்ளது.
3. கால மாற்றத்திற்கேற்ப உரைநடை மாறிச் சென்றுள்ளமை குறித்தும் இக்கட்டுரை சுட்டியுள்ளது.

4. உரைநடை, இலக்கிய வடிவங்களான சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை எவ்வாறு வளர்ந்தன அதன் போக்கு இன்றைக்கு எப்படியுள்ளது என்பன எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளன.

5. சிறுகதை தொகுப்பினைக்காட்டிலும் நாவல்கள் அதிகம் தோன்றுவதற்கான சமூகச்சூழல், காரணங்கள் குறித்துச் சிந்திக்கவும், ஆய்வு செய்யவும் இக்கட்டுரை வழிவிடுகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. செல்வநாயகம், வி., - தமிழ் உரைநடை வரலாறு, ப.5. மீள் பதிப்பு - 2000 குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, சென்னை.
2. வேங்கடராமன், கா. கோ., - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 347, முதல்பதிப்பு - 2001, கலையக வெளியீடு, நாமக்கல்.
3. சஞ்சீவி, ந. - ஆராய்ச்சிக்கட்டுரைகள், முதல் தொகுதி, ப. 158, பாரி நிலையம்,1970.
4. செல்வநாயகம், வி., - மேற்படி, பக். 100 - 101.
5. சிவத்தம்பி, கா., - தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.17, பாரி நிலையம், முதல் பதிப்பு, 1967.
6. வேங்கடராமன், கா.கோ., - மேற்படி, ப. 371.
7. சுந்தராஜன், பொ.கோ. சிவபாதசுந்தரம், தமிழ்நாவல் நூறாண்டு வரலாறும், வளர்ச்சியும், ப.8.
8. எஸ்.வி. ராஜதுரை, தீராநதி மாத இதழ், டிசம்பர், ப.39
9. ந. முருகேச பாண்டியன், உயிர்மை ஜூலைமாத இதழ், ப.59
10. இராமலிங்கம், மா., - புதிய உரைநடை பண்பும் பயனும், ப. 153, முதல் பதிப்பு 1978, தமிழ்ப்புத்தகாலயம்.
11. சிவத்தம்பி, கா., - மேற்படி, ப.139.

இன்றைய சிற்றிதழ் வடிவங்கள்

முனைவர் மு. சாதிக் பாட்சா

சிற்றிதழ் நிலை

இன்றைய பொழுதில் சிற்றிதழ் என்பது எளிதில் கிடைக்காத செய்திகளை, அறிந்துகொள்ளும் ஆர்வம் உடையோருக்கு நுணுக்கமாக ஆய்ந்து கொடுக்கும் ஓர் அற்புதமான நிலையை அடைந்துள்ளது.

இன்றைய நிலையில் ஏறக்குறைய 250 வகையான சிற்றிதழ்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றில் சில, பல ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. பல இதழ்கள் குறிப்பிட்ட காலம் வந்து நின்று விடுகின்றன. சில காலத்திற் கேற்பத் தன்னுடைய வடிவத்தையும், நிறத்தையும் (Colour) மாற்றிக் கொண்டுள்ளன.

சில இதழ்கள் தனிச் சுற்றுக்கென்று மட்டும் குறைந்த எண்ணிக்கையில் விற்பனைக்கு வைக்கப்படுகின்றன.

இங்கு இவ்வாய்வுக் கட்டுரைக்காகக் கடைகளில் விற்பனையில் இருக்கின்ற சில சிற்றிதழ்கள் மட்டும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. அவை,

1. கணையாழி, 2. புதிய காற்று, 3. வல்லினம், 4. புதிய பார்வை, 5. தீம்தரிகட, 6. கவிதா சரண், 7. தமிழர் கண்ணோட்டம், 8. உயிர்மை, 9. புதிய கோடங்கி

ஆகியனவாகும்.

கட்டுரை நோக்கம்

இதழின் உட்கருத்து வகைகள், இதழின் அட்டை வடிவம், இதழின் நோக்கம். இதழின் சமூகப் பயன் ஆகியவற்றைச் சமூக நோக்குடன் வெளிக்கொணர்தல் ஆகும்.

முதுகலை விரிவுரையாளர், முதுகலை மற்றும் தமிழாய்வுத் துறை, ஜமால் முகமது கல்லூரி, திருச்சிராப்பள்ளி - 620 020.

கணையாழி (தசரா அறக்கட்டளை)

இதழ்

ஆகஸ்ட் 2005 மாத இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 72 + 4, விலை ரூ. 10.00, ஆசிரியர் : மயிலி ராஜேந்திரன்.

அட்டைப் படம்

பெண்ணரசி ஒருவள் குதிரையில் அமர்ந்துள்ள சிலை வண்ணப்படம் இடம்பெற்றுள்ளது.

விளம்பரம்

அட்டையின் கடைசிப் பக்கம் மட்டும் (1) டார்ஜிலிங் தேயிலைத் தூள் விளம்பரம்.

தலையங்கம்

இதழ் வெளிவருகின்ற தன்மை குறித்து, (கவிதை வடிவில்)

கட்டுரைகள்

1. முச்சந்தி இலக்கியம் என்ற தலைப்பில் வரும் தொடர் கட்டுரை, 2. பின்னோக்கி ஓடும் நதி என்ற நாவலின் விமர்சனக் கட்டுரை, 3. கபிலர் பற்றி கவிதை நடையில் கட்டுரை.

நோக்கம்

இலக்கியம் சார்ந்தவை, இதழ் துவங்கிப் பத்தாண்டுகள் நிறைவு பெற்றவிட்டன. (பக். 1, தலையங்கப் பகுதியில்).

புதிய காற்று

இதழ்

ஆகஸ்ட் 2005, மாத இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 72 + 4, விலை ரூ. 10.00, ஆசிரியர் ஏ.இ.எஸ். ராஜா ஹஸனபர் அலி.

அட்டைப்படம்

நாஞ்சில் சம்பத் கடவுச் சீட்டு புகைப்படம், இளையராஜா சிம்பொனி வாசித்துக் கொண்டிருப்பது போல் முழு அளவுப் படம்.

விளம்பரம்

பின் அட்டையின் இரு பக்கங்களும்,

1. *தாசிம்பீவி பெண்கள் கல்லூரி, கீழக்கரை1.*
2. *அன்னை பாத்திமா கல்லூரி, திருமங்கலம் ஆகியவை.*

தலையங்கம்

அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிகழும், உண்மையான போராளிகளையும், தீவிரவாதிகளாக முத்திரை குத்தும் நிகழ்வு களைக் கண்டித்து எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

கட்டுரைகள்

1. இந்து - இஸ்லாம் ஒற்றுமை பற்றிய கட்டுரை ஒன்று.
2. மனித உணர்வுகளைப் பற்றிய கட்டுரை ஒன்று.
3. ஹரியானா மாநில குர்காசோன் நகரில சமீபத்தில் நடந்த போராட்டம் பற்றிய கட்டுரையாகும்.
4. அணைக்கும் கரங்கள் பற்றிய சிறு கட்டுரை.
5. திருப்பூர் நொய்யலாறு பற்றிய சிறுகட்டுரை.
6. நாட்டில் சமீபத்தில் அதிர்வுகளை உண்டாக்கிய இம்ரான் பிரச்சனை.
7. தெய்வங்கள் சூடும் மண்கள் பற்றிய கட்டுரை.
8. ஓவியம் பற்றிய சிறுகட்டுரை.
9. பாப்பனம் கிராம நம்பிக்கை பற்றிய கட்டுரை.
10. 2012-ல் இலண்டனில் நடைபெறப் போகும் ஒலிம்பிக் பற்றிய சிறுகட்டுரை.
11. இளையராஜா சிம்பொனி பற்றிய கட்டுரை.
12. கவிதைத் திறனாய்வுக் கட்டுரை.
13. நாவல் விமர்சனக் கட்டுரை.
14. இரஜினி பற்றிய நூல் விமர்சனக் கட்டுரை.
15. தகவல் ஊடகங்கள் கட்டமைக்கும் அரசியல் பற்றியக் கட்டுரை.
16. புதுமைப்பித்தன் நினைவுக் கட்டுரை.
17. திராவிட இயக்கம் பற்றியக் கட்டுரை ஒன்று.

நோக்கம்

பொது நோக்கம், இலக்கியம் சார்ந்தது. இதழ் துவங்கி மூன்றாண்டுகள் நிறைவு பெற்றுள்ளன. (பக்.3).

வல்லினம்

இதழ்

மே - ஜூலை 2004, காலாண்டிதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 64+2, விலை ரூ. 25/-, ஆசிரியர் எ. புனிதா.

அட்டைப்படம்

தெ. மதுசூதனன், காசி. ஆனந்தன், பழ. நெடுமாறன், என். சண்முகலிங்கன் ஆகியோரின் புகைப்படங்கள் அவர்களின் கருத்துக்களுடன் இடம்பெற்றுள்ளன.

விளம்பரம்

பின் அட்டையில் புதுவை அரசின் விளம்பரம் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

தலையங்கம்

சமூக நிகழ்வுகள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டு விமர்சனம் செய்யப் படுகின்றன.

கட்டுரைகள்

1. இலங்கை கல்வி பற்றியும், அங்கு சுதேச மொழிகள் பற்றியுமான கட்டுரை.
2. இந்தியாவும் புலிகளின் தீர்வுத் திட்டமும் என்ற கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது.
3. தமிழீழம் நேற்ற, இன்று, நாளை என்ற கட்டுரை.
4. அறிவும், உணர்வும், அரசியலும் என்ற தலைப்பில் இலங்கையில் பௌத்த மதச் செய்கைகள் பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளன.
5. இலங்கை வன்னிப் பகுதியின் சூழ்நிலை பற்றி.

நோக்கம்

புதுவை அரசின் விளம்பரங்கள் இதழின் உள்ளே பல இடங்களில் இடம்பெறுகிறது. இதன்வழிப் புதுவை அரசின் உதவி கிடைக்கிறது.

உலகத் தமிழர்களின் பிரச்சனைகளையும், தீர்வுகளையும் ஆராய்கிறது. இதழ் துவங்கி மூன்றாண்டுகள் நிறைவடைந்து விட்டன. (தலையங்கம்).

புதிய பார்வை

இதழ்

ஆகஸ்ட் 1-15/2005, மாதமிரு முறை இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 72+4, விலை ரூ. 10/- ஆசிரியர் டாக்டர் ம. நடராசன்.

அட்டைப்படம்

பாப்பாப்பட்டி, கீரிப்பட்டி தேர்தல் நேர நிகழ்வுகள் புகைப் படங்களாக இடம்பெற்றிருந்தன.

சாரு நிவேதிதா, இளையராஜா ஆகியோரின் சிறு புகைப்படங்கள் இடம்பெற்றிருந்தன.

விளம்பரம்

மூன்று பக்கங்கள்

1. PSR சேலைகள் விளம்பரம்
2. AMMAN Try கம்பி விளம்பரம்
3. நல்லி சின்னசாமி செட்டி துணிக்கடை விளம்பரம்

தலையங்கம்

பெண்கள் இட ஒதுக்கீடு குறித்து பாராளுமன்றத்தைத் தொடர்புப்படுத்தி எழுதப்பட்டிருந்தது.

கட்டுரைகள்

1. பாப்பாப்பட்டி, கீரிப்பட்டி பிரச்சினை.
2. அரசியல் கட்சிகள் பற்றிய கட்டுரை ஒன்று.
3. பிரான்ஸ் நாட்டில் கேன்ஸ் நகரில் நடந்த திரைவிழா பற்றி.
4. யாதும் ஊரே எனத் திரையுலகச் செய்திகள்.
5. நூல் திறனாய்வுக் கட்டுரை.
6. இளையராஜாவின் ஆன்மீகம் அலசப்பட்டிருந்தது.
7. அமெரிக்க சபா நாடகக்குழு இந்தியா வந்தது பற்றி.
8. சிந்து விளையாட்டு பற்றியது (தொடர் கட்டுரை)
9. சுந்தர ராமசாமி குறிப்புகள் (தொடர் கட்டுரை)
10. தியாகராஜ பாகவதர் பற்றி.
11. பிரபஞ்சனின் மீன் கதைப் பற்றிய திறனாய்வு.
12. மேலை நாட்டு நாவல் ஒன்றினைப் பற்றிய திறனாய்வு.
13. தமிழகத் தடங்கள் பற்றியது (தொடர் கட்டுரை)
14. கணினி மென்பொருள் சென்னையில் தடம் பதித்துள்ள சூழல் பற்றி.
15. ஒருவரின் தொழில் அனுபவம் பற்றிய கட்டுரை.
16. ஆசிரியரின் பயணக் கட்டுரை.

நோக்கம்

தீர்வுகளை வெளிக்கொணர்வது.

இதழ், நின்று மறுபடியும் வந்து ஓராண்டு நிறைவு பெறுகிறது.

தீம்தரிகிட

இதழ்

ஆகஸ்ட் 1-15, 2005, மாதமிரு முறை இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 46+4, (அ4 தாளில் பாதிதான்), விலை ரூ. 6/- ஆசிரியர் ஞாநி.

அட்டைப்படம்

அண்மையில் ஹரியானா, மாநிலத்தில் ஹோண்டா மோட்டார் தொழிற்சாலைத் தொழிலாளர்களுக்கும், காவலர்களுக்குமிடையே நடந்த மோதல். காவலர் சிலர் ஒருவரை அடிப்பது போன்ற புகைப்படம் இடம்பெற்றிருந்தது.

விளம்பரம்

எங்கும் இல்லை.

தலையங்கம்

மதங்கள் தேவையில்லை என்ற பொருள் அடங்கிய கட்டுரை.

கட்டுரைகள்

1. மூன்று இடங்களில் நடந்த வன்முறை நிகழ்வு பற்றி.
2. இராஜீவ் கொலையில் குற்றம் காட்டப்பட்டு விடுதலையான புகைப்படக் கலைஞர் சுபா. சுந்தரம் நினைவுக் கட்டுரை.
3. நீர் தனியார் மயமாக்கப்படுவதை விமர்சித்து.
4. பொய்மையும் - வாய்மையும் பற்றிய கட்டுரை.
5. உயர்கல்வி பற்றி (தொடர் கட்டுரை)
6. இலக்கியம் - தொழிற்சங்கம் பற்றிய கட்டுரை.

கவிதா சரண்

இதழ்

ஜனவரி - மார்ச், 2005, இரு மாத இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 72+4, விலை ரூ. 20/-, ஆசிரியர் கவிதா சரண்.

அட்டைப்படம்

முன் அட்டையில் சுனாமிப் பாதிப்பை விளக்கும் படம், சங்கராச்சாரியார் காவலர் பாதுகாப்புடன் நிற்கும் பெரிய புகைப்படம் ஒன்று.

விளம்பரம்

எங்கும் இல்லை.

தலையங்கம்

இல்லை

கட்டுரைகள்

1. இருப்பும், நடப்பும் என்ற தலைப்பில் நடைபெற்ற நிகழ்வுகள் பற்றிய கட்டுரை.
2. எழுத்தாளரும், ஏகாதிபத்திய போக்குகளும் என்ற கட்டுரை.
3. தமிழ்க் கல்வி பற்றிக் கட்டுரை.
4. சுனாமி உதவி பற்றிய கட்டுரை.
5. வாசிப்பு பற்றிய சிறுகட்டுரை
6. தலித் ஆதரவுக் கட்டுரை.
7. இன்னொரு இதழ்க் கட்டுரை பற்றிய விமர்சனம்.
8. கோவில் - நிலம் - பீதி (தொடர் கட்டுரை)
9. நேபாளம் பற்றிய கட்டுரை.
10. சங்கராச்சாரியார் பற்றிய கட்டுரை.

நோக்கம்

அடித்தட்டு மக்களின் அவலக்குரலை, மேலெழுப்புதல், பார்ப்பனீயத்தை வீழ்த்துவது. இதழ் துவங்கி 14 ஆண்டுகள் ஆகிறது. (பக். 2).

தமிழர் கண்ணோட்டம்

இதழ்

சூன் 2005, மாத இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 42 + 4, விலை ரூ. 10/- ஆசிரியர் பெ. மணியரசன்.

அட்டைப்படம்

வெளியாரை வெளியேற்றுவோம் என்ற மாநாட்டுப் படம், ஊர்வலம் செல்வது போன்று இடம்பெற்றுள்ளது. இஸ்லாம்

பெண்மணி ஒருவரின் புகைப்படம் அமர்ந்து இருப்பது போன்று இடம்பெற்றுள்ளது.

விளம்பரம்

இரண்டாவது அட்டையின் கடைசிப் பக்கம் ஏற்றுமதி, இறக்குமதி நிறுவனம் ஒன்றின் விளம்பரம் இடம்பெற்றுள்ளது.

தலையங்கம்

காஞ்சிபுரம், கும்மிடிப் பூண்டி இடைத் தேர்தல் முடிவு பற்றி ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

கட்டுரைகள்

1. தமிழ்நாட்டிலிருந்து பிற மாநிலத்தாரை வெளியேற்றுதல் பற்றிய மாநாட்டுக் கட்டுரை.
2. மார்க்சிஸ்டு கட்சியின் புதிய செயலர் பிரகாஷ் கரத் பற்றிய கட்டுரை.
3. இலங்கையில் நடைபெறுகின்ற செயல்களுக்கு அந்நாட்டரசு புலிகளைக் குறை சொல்வதைக் கண்டித்துக் கட்டுரை.
4. தமிழர் பூர்வீகம் பற்றிய கட்டுரை.
5. ''தலாக்'' இஸ்லாம் வழி (மார்க்கம்)-யில் உள்ளது பற்றிய ஓராய்வுக் கட்டுரை.
6. பிற மாநிலத்தவர் பற்றிய கட்டுரை.
7. தமிழ்க்கல்வி, தமிழில் கல்வி ஆகிய பொருள்கள் அடங்கிய கட்டுரை.
8. கடைசிப் பக்கம் என்ற தலைப்பில் சமூக நிகழ்வுக்கான கட்டுரை.

நோக்கம்

தமிழர் முன்னேற்றம்

துவங்கிய காலம் தெரியவில்லை.

உயிர்மை

இதழ்

ஆகஸ்ட் 2005, மாத இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 62 + 4, விலை ரூ. 15/-, ஆசிரியர் - மனுஷ்ய புத்திரன்.

அட்டைப்படம்

சிங்கப்பூர் இளங்கோவன், இளையராஜா, சில்க்ஸ்மிதா போன்றோரின் கடவுச்சீட்டு புகைப்படங்களும், ஒருவரின் டிராகுலா கதாபாத்திரம் கடவுச் சீட்டளவும் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும், முழுக்கால் சட்டை அணிந்து மேல்சட்டை அணியாமல் முதுகு வரை குனிந்து இருக்குமாறும், குனிந்திருக்கும் மனிதனின் தொடைப் பகுதியிலிருந்து முதுகு வரை அம்மனிதனின் பின்புறம் தெரியுமாறும் அட்டைப்படம் இடம்பெற்றுள்ளது.

விளம்பரம்

அட்டையின் மூன்று பக்கங்களில் முழு அளவு விளம்பரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மூன்று தனியார் நிறுவன விளம்பரங்கள்.

1. நல்லி குப்புசாமி செட்டியார் துணிக்கடை, 2. தினமலர் நாளிதழ், 3. ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்.

தலையங்கம்

சல்மான்கான் - ஐஸ்வர்யாராய் பிரச்சனை இஸ்லாம் - இந்து பிரச்சனையாக்க சங்பரிவாரங்கள் முயற்சிப்பது, லண்டன் குண்டு வெடிப்புகள் உணர்த்துபவை எவை? ஐரோப்பிய நாடுகள் செய்ய வேண்டியவை எவை? என்பது பற்றியது.

கட்டுரைகள்

1. பெரும் பத்திரிகை - சிறுபத்திரிகை, சினிமாவில் தமிழ், பெண் உடல் மீதான அதிகாரம் என்ற கருத்துக்கள் அடங்கியவை.
2. புனிதங்களை உடைத்த கலைஞன் என்ற தலைப்பில் இளையராஜா பற்றியது.
3. தற்கொலை, சித்தபிரமை பற்றிற் தொகுப்பாய்வு நூல் பற்றிய திறனாய்வுக் கட்டுரை.
4. 1987-ல் வெளியான டிராகுலா நாவலின் விமர்சனக் கட்டுரை.
5. ஜெயமோகனின் அனுபவம் அடங்கிய கட்டுரைகள்.
6. பறவையியல் அறிஞரான விற்பதும் பற்றிய வரலாற்றுக் கட்டுரை.
7. லண்டன் குண்டு வெடிப்புக்கள் பற்றிய கட்டுரை.
8. சந்திரிகா இலங்கையில் நடத்தும் ஆட்சி பற்றி விமர்சனக் கட்டுரை.

என எட்டுக் கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ன.

இதழின் நோக்கம்

சமூகத்தை அளந்து பார்ப்பது.

இதழ் துவங்கி இரண்டாண்டுகள் நிறைவு பெற்றுவிட்டன. (பக். 5. தலையங்கப் பகுதியில்).

புதிய கோடங்கி

இதழ்

ஆகஸ்டு 2005, மாத இதழ், மொத்தப் பக்கங்கள் 62 + 4, விலை ரூ. 15/-, ஆசிரியர் ஆடனி ஜேனட் ஜோசப்.

அட்டைப்படம்

மக்கள் தனித் தனியாக, கூட்டமாக நிற்கின்றனர். சர்ச், கோவில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. அட்டையின் அரைப் பகுதி மட்டுமே வண்ணப்படம் இடம்பெற்றிருக்கிறது.

விளம்பரம்

அட்டையின் மூன்று பக்கங்கள். மூன்றுமே அரசு விளம்பரங்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1. கூட்டுறவு துணிக்கடை (Co-Op. Society)
2. எய்ட்ஸ் விழிப்புணர்வு,
3. தமிழ்நாடு தாள் விற்பனை (TNPL Coppier)

தலையங்கம்

புதிய கோடங்கியை விற்றல் தொடர்பானது. குறிப்பாக, இவ்விதழின் வாசகர்களாக வேண்டுமென SC / ST தொழிலாளர்கள் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

கட்டுரைகள்

11 கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றில்,

1. இட ஒதுக்கீடு
2. திருவண்ணாமாலை ரமணாசிரமம் செயல்களுக்கு எதிரானது.
3. மதுராந்தகம் அருகே உள்ள தச்சூர் - தேவாலயத்தின் சார்பாக சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகள் பற்றியது (தொடர் கட்டுரை).
4. பஞ்சமி நிலப் போராட்டம் பற்றியது.
5. தலித்துக்கள் பூர்வக்குடிகள் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துவது.
6. நுழைவுத் தேர்வு ரத்து - இட ஒதுக்கீடு ஆகியவற்றை ஆதரித்து.

7. இட ஒதுக்கீட்டை ஆதரித்து.
8. தலித் இயக்கம் பற்றியது (தொடர் கட்டுரை)
9. அம்பேத்கார் பற்றியது (தொடர் கட்டுரை)
10. பார்ப்பனீயத்தை எதிர்த்து (தொடர் கட்டுரை)
11. வரலாறு - தலித் ஆதரவுக் கட்டுரை.

என்ற கருத்துக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

நோக்கம்

தலித் உரிமைகளை மீட்டெடுப்பது.

இதழ் துவங்கி ஐந்தாண்டுகள் ஆகின்றன. (பக். 1 (தலையங்கம்)).

மேற்கண்ட நிலைகளில் உற்று நோக்கினால்... சிற்றிதழ்களின் வடிவமாகக் கீழ்க்கண்ட முடிவுகள் கிடைக்கின்றன.

1. இதழ்கள் மாதமிரு முறை, மாத இதழ், இருமாத இதழ், காலாண்டிதழ் என்ற அடிப்படையில் பெரும்பான்மையான சிற்றிதழ்கள் வெளியிடப்படுகின்றன.
2. இதழ் விலை பெரும்பான்மையாக ரூ. 10/-. ரூ. 15/- என நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றது.
3. பக்க வரையறை பெரும்பான்மையாக அட்டையுடன் 66, 76 பக்கங்கள் என்றளவில் உள்ளன.
4. அட்டைப்படம் கவர்ச்சி தவிர்த்துக் கருத்துக்களுக்காக மட்டுமே வெளியிடப் படுகின்றன.
5. தலையங்கம் தவறுகளைக் கண்டித்து, தவறுகளைச் சரிசெய்ய என்ற இரு நிலைகளில் மட்டுமே எழுதப்படுகின்றன.
6. கட்டுரைகளைப் பொறுத்தவரை... நடக்கின்ற நிகழ்வுகளை, கிடைக்கின்ற செய்திகளை அலசி ஆராய்ந்து சமூகப் பயன் எது? அல்லாதது எது? என்பதை மட்டும் வெளிக்கொணர்கின்றன. செய்திகளை ஆய்வது ஒருவகை. தீர்வு சொல்வது ஒரு வகை. பெரும்பான்மையான சிற்றிதழ்கள் தீர்வைச் சொல்கின்றன.

மணிக்கொடி பரிசோதனைக் கதைகள்

முனைவர் தி. செந்தமிழ்ச்செல்வி

1920-களில் தமிழில் சிறுகதை வடிவத்தை அமைத்த முதல்வர்கள் வ.வே.சு. அய்யர். அ. மாதவையா ஆகியோர் ஆவர். அதன் பின்னர். 1930-களில் புதுமைப்பித்தன், கு.ப. இராசகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, பி.எஸ். இராமையா, 'சிட்டி'. பெ.கோ. சுந்தரராஜன், 'கல்கி' (இரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி) போன்றவர்கள் உருவ உள்ளடக்கச் சோதனை களைச் செய்து சிறுகதையின் வளத்தைப் பெருக்கியது ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கட்டம். படைப்புக்கு உந்துதல் தரக்கூடியவை உணர்வு. அனுபவம், கற்பனை, நோக்கு முதலியன. மணிக்கொடி சிறுகதைகள் மிக நுண்ணிய பரிமாணங்களைக் கொண்டவை. 1930-களில் ஆனந்த விகடனிலும், கலைமகளிலும் ஒரு சில முத்திரைக்கதைகள் இடம்பெற்றன. இருப்பினும் ஒவ்வொரு எழுத்தாளர்களும் தனித்தனியாகச் செய்த பரிசோதனை முயற்சி மணிக்கொடி மேடையில் கூட்டு முயற்சியாகச் செய்யப்பட்ட பொழுது அது ''மணிக்கொடி முத்திரை'' என்று பெயர் பெற்றது. மணிக்கொடியில் பலவிதமான பரிசோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. மணிக்கொடியில் இத்தகைய பரிசோதனை முயற்சிகளாகச் சுமார் இருபதுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் ஆறு சிறுகதைகள் இக்கட்டுரைக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

கதைப்பின்னல்

''கதையமைப்பைத் தீர்மானிக்கிற ஒரு சக்தியாக விளங்கு கிறது கதைப்பின்னல் (Plot)[1]. இந்த கதைப்பின்னல், கதைக்குள் கதையாக ''புருஷன் எழுதின கதை'', 'சிறுகதை' ஆகிய இரு சிறுகதைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. இருகதை ஒரு நிகழ்ச்சியாக ''கவந்தனும் காமனும்'' ''கார்னிவல்'' ஆகிய இரு சிறுகதைகளும்

முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, எஸ்.டி.என்.பி. மகளிர் வைணவக் கல்லூரி, குரோம்பேட்டை, சென்னை - 600 044.

அமைந்துள்ளன. ''அந்திமந்தாரை'' என்ற சிறுகதையின் மறு பார்வையாக ''கனகாம்பரம்'' என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது.

கதைக்குள் கதை

கதைக்குள் கதை சொல்லும் பரிசோதனை முயற்சியைச் தொடங்கி வைத்த பெருமை ந. பிச்சமூர்த்தியைச்சாரும். இவர் எழுதிய ''புருஷன் எழுதின கதை''யில் கணவன் மனைவி ஆகிய இருவரும் ஒரே நிகழ்ச்சியைக் கருவாகக் கொண்டு கதை எழுதுகின்றனர். கணவன் எழுதும் கதையில் கதைத் தலைவன் குடும்பத்தில் ஏற்பட்ட நெருக்கடியைப் போக்க மனைவியின் நகையை வாங்கி அடகு வைக்கிறான். நகை எங்கே? என்று கேட்ட நாத்தனாரிடம், கணவனின் செயலை மறைத்துத் தன் தோழிக்குக் கடன் கொடுத்ததாக மனைவி கூறுகிறாள். அதனால் நாத்தனாரின் இகழ்ச்சிக்கு ஆளாகிறாள். தன்னைக் காட்டிக் கொடுக்காததற்காகக் கதைத்தலைவன் மனைவியைப் பாராட்டுகிறான். இக்கதையைப் படித்த மனைவி ''புருஷர் எழுதின கதை என்று தான் எழுதி ஒட்டியிருக்கிறதே உங்களுக்குச் சாதகமாக''[2] என்று கூறிவிட்டுத் தான் எழுதிய கதையைக் கொண்டுவந்து காட்டுகிறாள். அதனால், கணவனின் வெறுப்பினைப் பெறுகின்றாள். இந்த முடிவே சிறப்பாக உள்ளது எனக் கணவனே பாராட்டுகிறான். ''கொட்டாங்கச்சி அடுப்பில் எரிவது போல'' கதைத்தலைவன் தலையிடம் எரிந்து விழுவதாக இக்கதையின் முடிவு உள்ளது. பெண் பழகிய பொருளைக் கொண்டு கணவனின் உணர்வு வெளிப்பாட்டைப் படைத்துக்காட்டுவது இக்கதையில் சிறப்பாகத் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் ஆசிரியரின் முடிவாக மனைவியின் கதை முடிவு அமைகின்றது.

கணவன் எழுதிய கதையின் முடிவு ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் உள்ள கணவனின் மனவுணர்வினைக் காட்டுகின்றது. மனைவி எழுதிய கதையின் முடிவு கணவனின் பாராட்டைப் பெறுவதாகக் கூறுவதன் மூலம் ந. பிச்சமூர்த்தி வாய்மை தவறாமல் நடக்கின்ற நற்பண்பினால் வரும் சத்திய சோதனையைக் கூறுகின்றார். ஆயின் இக்கதை உள்ளடக்க உத்தியில் புதிய வடிவாக்க முயற்சியினைக் காட்டுகின்றது. கு.ப.ரா. எழுதிய ஒரு கதையின் தலைப்பே 'சிறுகதை'[3] என்றுள்ளது. இக்கதையும் கதைக்குள் கதை என்ற வடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. மனைவி ஒரு கதை எழுதிக்கொண்டு வந்து கணவரிடம் காட்டுகின்றாள். அதில் ஒரு பெண்ணின் அழகால் கவரப்பட்ட ஜமீன்தார் அவளை அடைய, கோவில் பூசாரியான கணவனை வெளியூருக்கு வேலை ஒன்றை முடித்து

வரச்சொல்லித் தந்திரமாக அனுப்பிவைக்கிறான். ஆனால், பூசாரியின் மனைவி மதுரம் தன்னுடைய சமயோசித அறிவால் ஜமீன்தாரிட மிருந்து தப்பித் தந்தை வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். இவ்வாறு கதை முடிகிறது. இந்த முடிவு இயல்பான முடிவாயில்லை என்று கணவன் சொல்கிறான். அதற்கு மனைவி, ''கதையிலாவது மனிதர்கள் சந்தோஷமாக இருக்கட்டுமே'' என்கிறாள்.

கணவன் எழுதிய கதையில், ஜமீன்தார் தன் வீட்டிற்குள் நுழைவதைக் கண்ட மதுரம் தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளக் கிணற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இவ்வாறு முடிகிறது. இலக்கிய ரீதியிலும் பாலுறவு சம்மந்தமாகவும் கு.ப.ரா. என்ன போக்கை அனுசரிக்க முற்பட்டார் என்பதற்கு இந்தக் கதையின் உள்ளடக்கம் வகை செய்கிறது என்று 'சிட்டி', பெ.கோ. சுந்தரராஜன் குறிப்பிட்டுள்ளார். கு.ப.ரா. பிற்காலத்தில் பாலியல் உணர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதிய சிறுகதைகளுக்கு இக்கதை வித்தாக அமைந்துள்ளது. இக்கதையில் கதையிலாவது மனிதர்கள் சந்தோஷமாக இருக்கட்டுமே, என்று ஒரு பெண் கூறுவதன் மூலம் அக்காலச் சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு நேர்ந்த கொடுமைகளைக் கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளார். அதுமட்டுமின்றி சமயோசிதபுத்தியின் மூலம் பெண் தன்னைக் காத்துக்கொள்ள முடியும் என்ற தன்னம்பிக்கையையும் விதைக்கின்றார். கதைக்குள் கதையாக நடப்பியலைக்காட்டி நடப்பியலை மீறிய வெற்றியின் மூலம் வடிவத்தைப் புதுமையாக்கியுள்ளார்.

இருகதை - ஒரு நிகழ்ச்சி

ஒரே நிகழ்ச்சிக்கு இருகதைகளை எழுதும் முயற்சியைத் தொடங்கிய பெருமைக்குரியவர்கள் புதுமைப்பித்தனும், பி.எஸ். இராமையாவும் ஆவர். ஒரு நாள் மாலை பி.எஸ். இராமையாவும் புதுமைப்பித்தனும் சென்னை செம்புதாஸ் தெருவழியாகச் சென்ற பொழுது அந்தத் தெருவிலிருந்து பிரிந்த மற்றொரு தெருமுனையில் ஒரு காட்சியைக் கண்டனர். அந்தக் காட்சியை இருவரும் அவரவர் பாணியில் தனித்தனிக் கதைகளாகப் படைப்பு வேகத்துடன் புதுவித சோதனைகளைச் செய்தனர். புதுமைப்பித்தன் 'கூத்தன்' என்ற புனைபெயரில் ''கவந்தனும் காமனும்''[4] என்ற சிறுகதையைப் படைத்தார். பி.எஸ். இராமையா ''கார்னிவல்''[5] என்ற கதையைப் படைத்தார். நகரத்தின் மூலையில் பதினாறு வயதுடைய பெண் தொழில் (பரத்தமை) விளம்பரத்திற்குரிய அலங்காரத்துடன் நிற்கிறாள். அந்தத்தெரு வழியாகச் சென்ற இளைஞன் ஒருவனை அவள் அழைக்க, அந்த இளைஞன் திடுக்கிட்டுச் செல்வதாக அப்படியே

படைத்துள்ளார். அந்தப்பெண் உடலை விற்பதற்கு வறுமையே காரணம் என்றும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இக்கதையில் ஒழுக்கம் தவறாத ஆணின் திடுக்கிடலைக் கூறுவதன் மூலம் விலைமகளின் வறுமையின் இழிவாகக் காட்டுகின்றார். சமூகத்தின் வர்க்க பேதத்தால் ஏற்பட்ட ஒன்றாக விலைமகளின் செயல் கூறப்படுகின்றது. பண்பு மாற்ற விளைவை விட வர்க்க பேதத்தின் மூலம் மனிதவாழ்வியல் போக்கு மாறும் நிலையே இங்குப் பேசப்படுகிறது.

''கார்னிவல்'' கதையில் இந்நிகழ்ச்சி வேறு கோணத்தில் கூறப்படுகின்றது. இசையின் மீது கொண்ட ஈடுபாட்டினால் வீணை இசைக்கும் விலைமகளான, வனஜாவுடன் தொடர்பு கொண்ட இளைஞன் ஒருவன் அவளுடன் கார்னிவல் காட்சிக்குச் சென்று திரும்பும் வழியில், அந்தெருவில் தொழில் அலங்காரத்துடன் நிற்கும் விலைமகளைக் காண்கிறான். உடனே அவளைப் பற்றி ''பெண்ணா அவள் தாசி என்று இகழ்ந்துரைக்கிறான்'' அப்படிப் பேசும் அவனும் அதே தவற்றைச் செய்வதால் இவனும் தாசன் தானே என்று தனக்குள் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறாள். அன்று முதல் அவனை வெறுத்து ஒதுக்கி விடுகிறாள் என்று அமைகிறது.

''எவ்வழி நல்லவ ராடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழி நிலனே''

(புறநானூறு, பாடல் எண் : 187)

என்ற ஔவையாரின் பாடல் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. இச்சிறுகதையின் ஆசிரியர் தொழில் முறை மகளிர் நிலைக்கான காரணம் கூறவில்லை. ஆனால் இத்தகைய மகளிரின் நிலைக்கு ஆண்களே காரணம் என்ற கருத்தை விலைமகளான வனஜாவின் செயல்மூலம் காட்டியுள்ளார். சமுதாய இகழ்ச்சிக்குரிய இச்செயல் ஆணின் தவறே என்பது இவரது கருத்து. தவறைத் தவறின் மூலமாகக் சுட்டிக்காட்டித் தாம் பார்த்த நிகழ்ச்சியைச் சமுதாய இழிவாகக் காட்டுகின்றார்.

ஒரு கதையின் மறுபார்வை

''சிட்டி', கு.ப.ரா. போன்ற குறிப்பிடத்தக்க மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் அரசுப் பணியின் பொருட்டுச் சொந்த ஊரைவிட்டு நகரத்திற்கு வந்த பொழுது அவர்களின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த புதிய அனுபவங்களைத் தம் எழுத்துக்களில் பதித்துள்ளனர். 'சிட்டி' பெ.கோ. சுந்தரராஜன் எழுதிய ''அந்திமந்தாரை''[6] என்ற புதிய வடிவக் கதையின் கருவிற்கு மறுபார்வையாகக் கலைகள் இதழில் கு.ப.ராஜகோபாலன் ''கனகாம்பரம்''[7] என்ற சிறு

கதையை எழுதினார். இவ்வாறு முதன் முதலில் மறுபார்வைக் கதைகளைப் படைத்துச் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்ட முன்னோடிகள் இவ்விருவருமே ஆவார்.

''அந்திமந்தாரை''யில் நகரத்தில் தனிக்குடித்தனம் இருக்கும் பெண், கணவனில்லாத பொழுது அவனைத்தேடி வந்த நண்பன் கேட்ட கேள்விகளுக்கு அந்நாளைய பழக்க வழக்கத்தின்படி பதில் பேசாமலிருக்க இதையறிந்த கணவன் மனைவியை நாகரிகம் தெரியாதவள் என்று கடிந்து கொள்கிறான். 1936-இல் நிலவிய பழக்கவழக்கங்களும் மனித மனப்போராட்டங்களும் பேசப்படுகிறது. இந்த கதைக்கருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு எதிர்மறைப் போக்காகக் கனகாம்பரத்தில் வீட்டிற்கு வந்த கணவனின் நண்பனை, மனைவி வரவேற்று உபசரித்ததற்காகக் கணவன் அவள் மீது குற்றம் சாட்டுகிறான். இவ்விருகதைகளும் அன்றைய சூழ்நிலையில் நடப்பியல் பாங்கான வடிவ உத்தியைக் கொண்டவை. அக்காலத்தில் படித்த பெண்களும் பணிபுரியும் பெண்களும் நாகரிகத்தின் சின்னமாகக் கனகாம்பரம் சூடிக்கொள்ள, வீட்டிலேயே இருக்கும் பெண்களோ மரபுப்பழக்கத்தினால் மணமுள்ள மலர்களையே சூடினர் என்பதை குறிப்பாக உணர்த்தவே மலர்களின் பெயரில் கதைக்குத் தலைப்பிடப்பட்டுள்ளது. இத்தலைப்பும் வடிவத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றது.

பெண் என்பவள் கணவனுடன் மட்டும் பேசுபவளாகவும் அவன் வரவிற்காகவே அலங்கரித்துக் கொண்டு காத்திருப்பவளாகவும் இல்லாமல், நகரத்து நாகரிகத்திற்கேற்பச் சமத்துவம் கொண்டவளாகப் பேச்சுரிமை பெற்றவளாக விளங்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப் பட்டுள்ளது. அந்தி மந்தாரையாக இருப்பவளை முற்போக்கு எண்ணம் கொண்ட கணவன் தன் விருப்பத்திற்கேற்ப மாற்றுகிறான். அந்திமந்தாரையில் மாறிவரும் காலச்சூழலுக்கேற்பப் பெண்களும் மாறவேண்டும் என்ற ஊக்கம் கொடுத்த ஆண்களும் இருந்தனர் என்பது காட்டப்படுகின்றது. கனகாம்பரத்தில் மாறிவரும் காலச் சூழலுக்கேற்பத் தன் வழக்கத்தை மாற்றிப் பழகிய பெண்கள் மாறாத மனப்பான்மை கொண்ட ஆண்களின் போக்கால் எத்தகைய பிரச்சனைக்கு உள்ளாகினர் என்பது காட்டப்படுகின்றது. ஒரு நிகழ்ச்சியின் இருபார்வையும் நடப்பியலாக அமைவது இவ்விரு கதையின் சிறப்பாக உள்ளது. அதே நேரத்தில் இவ்விரு பார்வையும் இருமுனைப்பட்ட உணர்வுப் போராட்டத்தினை பெண்ணிடம் ஏற்படுத்துவதை அறியலாம். ஆயின் பெண்ணின் விடுதலை முளைத்தெழுந்த காலச்சூழலில், அதன் விளைவால்

ஏற்படும் உணர்வு மாற்றத்தைக் கதைப்பொருளாக்கிய வடிவத்தை இவ்விரு கதைகளும் காட்டுகின்றன.

மேற்கண்ட கதைகளில் பிரச்சினைகள் பருமனாகக் காட்டப் படாமல் சூக்குமமான நுண்ணிய காந்த ஆற்றலாகக் காட்டப்பட்டு கற்பவரை ஈர்க்கின்றன. இவ்வாறு பல வடிவச் சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. ஒரு நிகழ்ச்சி பற்றிப் பல கதை, ஒரே தலைப்பில் பலர் எழுதுவது. இருவர் இணைந்து ஒரே கதை படைப்பது போன்ற தற்காலத்தில் பின்பற்றப்படும் கதைகளுக்கு முன்னோடியாக மணிக்கொடிச் சிறுகதைகள் திகழ்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. தி.சு. நடராஜன், திறனாய்வுக்கலை, ப. 138.
2. ந. பிச்சமூர்த்தி, ''புருஷன் எழுதின கதை'', மணிக்கொடி, கொடி 1, மணி 32, 22.04.1934, ப.10.
3. கு.ப.ரா. ''சிறுகதை'' மணிக்கொடி, கொடி 3, மணி 3, 28.04.1935, ப. 41.
4. ''கூத்தன்'', ''கவந்தனும் காமனும்'' மணிக்கொடி, கொடி 1, மணி 44, 22.07.1934, ப.17.
5. பி.எஸ். இராமையா, ''கார்னிவல்'', ''மணிக்கொடி, கொடி 4, மணி 5, 15.10.1934, ப.17.
6. பெ.கோ. சுந்தரராஜன், ''அந்திமந்தாரை'', மணிக்கொடி, கொடி 4, மணி 3, 15.09.1936, ப. 16.
7. கு.ப. ராஜகோபாலன், கனகாம்பரம், பக். 5-13.

தலித்தியப் புதினங்களும் தன்வரலாற்று வடிவமும்

முனைவர் த. கருப்பையா

இந்தியாவில் ஐரோப்பியர் வரவும் அதனால் நிகழ்ந்த மாற்றங்களும் இலக்கியப் படைப்பாக்கங்களில் பிரதிபலித்தன. குறிப்பாக உரைநடை வகைமையில் இலக்கியங்கள் பல்வேறு வடிவமெடுத்தன. புனைவிலக்கியங்களாகப் புதினங்களும் சிறுகதை களும் படைக்கப்பட்டன. புனைவிலா இலக்கியங்களில் ஒன்றாய்த் தன் வரலாற்று வடிவப் படைப்புகள் உருவாயின.

தன்வரலாறு : விளக்கமும் வரையறையும்

'தன்னுடைய' என்பதற்கு நிகரான 'auto' என்ற கிரேக்கப் பதத்தின் நீட்சியாக 'autobiography' என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லாக்கம் உள்ளது. 'தன்வரலாறு' என்பது இதனுடைய நேரடி மொழி பெயர்ப்பாகும். தன் வாழ்க்கையைத் 'தானே எழுதிப் படைப்பது' என்பதுதான் தன்வரலாற்று வடிவமாகும்.

'வாழ்க்கை வரலாறு' (Biography) என்ற பொது இலக்கியத் தளத்தின் ஒரு பகுதியில் 'தன்வரலாறு' அமைந்தால் பிறர் வாழ்வியலை ஒருவர் எழுதிப் படைப்பாக்கும் போது 'பிறர் வாழ்க்கை வரலாறு' என மற்றொரு பிரிவும் அமையும். இங்கு படைப்பாளரின் அடிப்படையில் இருவேறு பிரிவுகளாய் வாழ்க்கை வரலாறு வேற்றுமையில் வெளிப்பட்டாலும் பொதுத் தளத்திலேயே வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம் என்பதற்கு பிரித்தானியா புதிய கலைக் களஞ்சியம். "One of the oldest forms of literary expression includes all those works in which a writer seeks to recreate the life either of himself or of another, utilizing all the available resources of memory and research" *(1972:855)* என்கிறது.

தமிழ் விரிவுரையாளர் (முதுநிலை), ம.தி.தா. இந்துக்கல்லூரி, திருநெல்வேலி - 10.

''தனிமனிதன் ஒருவனுடைய வாழ்க்கையின் முழு விபரங்கள் அவனது மனப்போக்கு, பண்புநலன்கள், சூழல் அனுபவங்கள், செயல்கள் ஆகிய இவை அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய இலக்கிய முயற்சி'' என மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி (1983:24) விளக்கம் அளிக்கிறது. சாலினி இளந்திரையன், ''தன்வரலாறு தன்மை நோக்கினதாய் (Subjective approach) அமைவதாகும். உள்ளடங்கிப் போன நினைவுகளை மீண்டும் மன அரங்கில் மிதக்க விடுவதன் மூலம் உருவாகிறது'' (1974:67) என்கிறார்.

தன் வரலாற்றின் முன்னோடிகள்

ஞானி அகஸ்டின் (Saint Augustine 354-430) 'ஒப்புக் கொள்கை' (The confessions) தான் உலக அரங்கில் தன் வரலாற்றின் முன்னோடியாகக் கொள்வர். ஆங்கிலத் தன்வரலாற்றின் முதல் நூலாக (15-ஆம் நூற்றாண்டு) மர்கெரி கெம்ப் (Margery Kempe) பின் படைப்பு குறிக்கப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியங்களில் பிசிராந்தையார், பெருஞ்சித்திரனார், கபிலர் பாடல்களிலும் சிலம்பு, நாயன்மார், ஆழ்வார், ஔவையார் பாடல்களிலும் தன்வரலாற்று வடிவ இலக்கியத்திற்கான கூறுகள் சுட்டப்படுகின்றன (ச. சிவகாமி, தன்வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம், 1985:25-51).

தமிழின் முதல் தன்வரலாறானது செய்யுள் வடிவத்திலான வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளுடையதாகும். கதிர்வேலுப் பிள்ளையின் சரித்திரம் (1871), கிருஷ்ணபிள்ளையின் பாளையங் கோட்டை எச்.ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளை கிறிஸ்துவரான வரலாறு (1983) ஆகியன தொடக்க காலத் தமிழ் தன் வரலாறாகும்.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் நாமக்கல்லாரின் 'என் கதை' (1955), உ.வே.சாவின் 'என் சரித்திரம்' (1958), திரு.வி.க.வின் 'வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்' (1969), வ.உ.சி.யின் சுயசரிதை, ஏ.வி.எம். செட்டியாரின் 'எனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள்' (1974), கண்ணதாசனின் 'வனவாசம்' எனப் பலவாறு அமைகின்றன. இத்தடத்திலே ஒடுக்கப்பட்டோர் தங்களைப் பாதித்த, தான்கண்ட, தான் கேட்டறிந்த நிகழ்ச்சி அனுபவங்களைப் பதிவு செய்வதே தலித்தியத் தன்வரலாற்றுப் புதின வடிவமாகும்.

தலித்தியத் தன்வரலாற்றின் தொடக்கம்

மகாராஷ்டிராவில் தலித் இயக்கம் அறுபதுகளில் தோற்றம் கொண்ட பிறகு கி.பி 1978-1986-க்குள் தலித்துக்களின் தன்வரலாற்று

இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. ராஜ்கௌதமன் தலித் தன்வரலாறு பற்றி விளக்கும்போது, ''சாதியக் கட்டமைப்புச் சூழலில் வாழ்கின்ற தலித் ஒருவன் அங்க நிலவும் தீண்டாமை, சாதிய அமைப்பு மற்றும் அதன் கொடிய இயல்பு, சுரண்டல் அமைப்பு ஆகியவற்றோடு தன் வாழ்வின் நிகழ்வுகள், அனுபவங்கள் மற்றும் மனப்போக்கு களைத் தானே வெளிப்படுத்தும் இலக்கியம்'' (பொய் + அபத்தம் → உண்மை, 1995:67) என்பார். இந்தத் தன்வரலாறு, சுயசரிதை என்ற வடிவ ரீதியிலான தலித் படைப்புகளின் இந்திய முன்னோடி களாக அம்பேத்காரையும், இரட்டைமலை சீனிவாசனையும் குறிப்பிடுவர் (கே.ஏ. குணசேகரனின் 'வடு' (1995) தன்வரலாற்றுப் புதின முன்னுரையில் இரவிக்குமார்).

மஹாராஷ்டிராவில் கி.பி. 1975 முதல் கி.பி. 1990-க்குள் ஏறக்குறைய ஐம்பது சுயசரிதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன (அ. பிச்சை, இந்திய ஒப்பிலக்கியம், ஜூலை 2005 : 2). தலித் தன்வரலாற்று இலக்கியங்கள் புகழ் பெற்றமைக்கு, ''ஒரு தன் வரலாறு என்பது ஒரு ஒடுக்கப்பட்ட எழுத்தாளனின் வாழ்வோடு மட்டும் குறுகிப்போய் விடுவதில்லை. அது ஒரு சமூக அமைப்பின் விரிந்துரையும், சித்தரிப்பின் நீட்சியுமாகும். இன, மதவெறி, அநீதி, சுரண்டல் மற்றும் இத்தீமைகளுக்கெல்லாம் ஆளான மக்களின் வாழ்க்கைச் சித்திரமாகும். உண்மை நிலவரங்களின் மீது எந்த போலிப்பூச்சும் வர்ணனையும் இல்லாமல் எழுதப் பட்டது'' என்பார் அர்ஜுன் டாங்ளே (தலித் இலக்கியம் போக்கும் வரலாறும், 1992:56).

தலித் : புதினமும் வடிவமும்

இன்று தேசந் தழுவிய நிலையில் 'தலித்' இலக்கியப் படைப்பாளிகள் புதினம், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம் ஆகிய வடிவுடைய படைப்புகளைத் தங்களின் விடுதலையை முன்னிறுத்தி ஆயுதமாகக் கொண்டுள்ளனர். குறிப்பாகத் தலித்தியப் புதினங்களை ஒற்றை நேர்கோட்டுப் பார்வையில் படைக்காமல் கலகப் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தப் பன்முகப்பட்ட தன்மை மற்றும் குணாம்சத்தோடு தன்வரலாற்று வடிவில் கட்டமைத்து வருகின்றனர். மரபான மேட்டிமை புதின வடிவமைப்பைப் கேள்விக்குள்ளாக்கும் இப்படைப்புகள் உலகந் தழுவிய நிலையிலும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. அதாவது சமூகஞ்சார் போராட்டக் கருவியாகத் தன்வரலாறு என்ற வெளிப்பாட்டு வடிவம் ஒடுக்கப்பட்ட பிரிவினரால் 'கையகப்படுத்தப்பட்டு' (இது பற்றித் தனி ஆய்வு செய்யலாம்) வருகிறது.

தலித் தன் வரலாறுகள் : இந்திய மொழிகளில்

மராத்தியில் தயாபவாரின் 'பலூடா' (1979), பி.இ. ஸொன் காம்ப்ளேயின் 'அத்வானின் சே பக்தி', சாந்தாபாய் காம்ப்ளேயின் தன் வரலாறு, சங்கர்ராவ் கரத்தின் 'ட்ரால் அன் ட்ரால்' (1981), எஸ்.எம். ஜோஷியின் 'மீ.எஸ்.எம்' (1983) ஆகியன தன்வரலாற்று வடிவங்களாகத் திகழ்கின்றன. மராத்தியில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட தன்வரலாறுகளாக லெட்சுமணன் பானேயின் 'உபாரா' (அந்நியன்), லட்சுமணன் ஹைகாட்டின் 'உச்சாலியா' (பழிக்கப்பட்டவன்), கிஷோர் சாந்தாபாய் காலேயின் 'குலாத்தி' (தந்தையற்றவன்), சரண்குமார் காம்ப்ளேயின் 'அனார்யா' (நாதியற்றவன்), ஓம் பிரகாஷ் வால்மீகியின் 'ஜூதான்' (எச்சில்), வசந்த்மூனின் 'ஒரு தலித்திடமிருந்து' ஆகியன வெளிவந்துள்ளன.

கன்னடத்தில் அரவிந்த் மாளகத்தியின் 'கவர்மண்ட் பிராமணன்', சித்தலிங்கையாவின் 'ஊரும் சேரியும்' தேவனூரு மகாதேவனின் 'பசித்தவர்கள்' ஆகிய தன்வரலாறுகள் வெளிவந்துள்ளன. இத் தன்வரலாறுகள் தமிழில் மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

தமிழில் வெளிவந்துள்ள தன்வரலாறுகளின் பாமாவின் 'கருக்கு' (1992), 'சங்கதி' (1994), விடிவெள்ளியின் 'கலக்கல்' (1994), மாற்குவின் 'யாத்திரை', ராஜ்கௌதமனின் 'சிலுவைராஜ் சரித்திரம்' (2002), கே.ஏ. குணசேகரனின் 'வடு' (2005), ஆகியவை முக்கியப் பங்காற்றியுள்ளன. இதில் பாமாவின் 'கருக்கு' எவ்வாறு தன்வரலாற்று வடிவத் தன்மையைப் புலப்படுத்துகிறது என்று சுருக்கமாக இக்கட்டுரை எடுத்தியம்புகிறது.

பாமாவின் கருக்கும் தன் வரலாற்று வடிவமும்

தமிழகத்தில் தொடக்கக்காலத் தலித் தன்வரலாறான பாமா படைத்த கருக்கு (1992) வாசகரிடையே தாக்கத்தையும், அமோக வரவேற்பையும், வணிக வெற்றியையும் பெற்ற புதினம் ('புதினம்' என்பதில் மாறுபட்ட கருத்துக்களும் நிலவுகின்றன). தமிழிலக்கிய அறிவுஜீவிகளால் கருக்கு பல்வேறுபட்ட கோணங்களில் விமர்சிக்கப்பட்டதோடு 'தன்வரலாற்று வடிவம்' எனக் கருத்துரைக்கப்பட்டாலும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பாமா படைத்த இத் தன்வரலாற்று வடிவக் கதையின் வெளியீட்டுப் பாங்கானது பொதுத்தள நேரடிக் கதையாடல் முழுமையும் படைப்பாளரின் சுய கூற்றாகவே அமைந்துள்ளது. இவற்றினூடாகப் பின்னோக்கிய நிலையில் கடந்த கால நிகழ்வுகள்

நிரல் பட எடுத்துரைக்காமல் முன்னும் பின்னுமாக அலைவுத் தன்மையோடு கதை சொல்லப்படுகிறது. இக்கதையாடல்,

1. பின்னோக்கு நேரடி வாழ்வனுபவக் கதையாடல்
2. பின்னோக்குப் பிறரிடையான வாழ்வனுபவக் கதையாடல்
3. பின்னோக்குக் கலப்புடையனுபவக் கதையாடல்
4. சுய விமர்சனக் கதையாடல்
5. நேரடிப் பிறர் கூற்றுக் கதையாடல்

என்ற வெளியீட்டுத் தன்மைகளோடு தன்வரலாற்று வடிவமாகத் திகழ்கிறது.

பொதுத் தளத்தில் நேரடிக் கதையாடல்

'கருக்கு' புதினத்தின் தலைமைப் பண்பே பொதுத்தளத்தில் நேரடிக் கதையாடலாகச் 'சுயகூற்று' முறையில் நிகழ்வுகள் எடுத்துரைக்கப்படுவதுதான். படைப்பாளி 'கதையாடல்' என்ற பொதுத்தளத்தில் இயங்கும்போது நேரடி விபரங்களாகவே விவரிக்கிறார். படைப்பில் இத்தன்மைகளை தன்னூர் (ப. 13), குளங்கள் (ப. 14), காடுகள் (ப. 17), தெருக்கள் (ப. 18), பட்டப் பெயர்கள் (ப. 19), நாட்டார் கதைகள் (ப. 20), நாட்டார் பாடல்கள் (ப. 64) ஆகியன சுயகூற்று விவரணையாக எடுத்துரைக்கையில் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இவ்விவரணை முறையை நாட்டார் கதைப்பாடலோடு இயைபு படுத்திக் காணலாம்.

பின்னோக்கு நேரடி வாழ்வனுபவக் கதையாடல்

இவ்வெளிப்பாடு பின்னோக்கிய பார்வையில் புதின ஆசிரியர் நேரடியாகப் பங்கேற்ற நிகழ்வுகளை எடுத்துச் சொல்வதாகப் படைப்பில் அமையும், சான்றாகக் கருக்கில் புதின ஆசிரியர், ''ஆஸ்டல்ல இருந்த வார்டன் சிஸ்டருக்கு கீழ்ச்சாதி பிள்ளைக, ஏழைப்பிள்ளைகன்னா ஆகாது. வெவரமில்லாத கண்டதுக்கும் புடுச்சு வையும். கொஞ்சம் ஒடம்பு தடியாச்சுன்னா கூட வையும்'' (ப. 29) என்ற வரிகள் அவர் படித்த பள்ளியில் சாதிய ஒடுக்குமுறை நிகழ்ந்ததைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக அமைகிறது. மேலும் புதினத்தில் அநேக இடங்களில் (ப. 23, ப. 27-30, ப. 34, ப. 37, பக். 40-41, ப. 43, ப. 47) இவ்வெளிப்பாட்டுத் தன்மை காணப்படுகிறது.

பின்னோக்குப் பிறரிடையான வாழ்வனுபவக் கதையாடல்

படைப்பில் இவ்வெளிப்பாடு பின்னோக்கிய பார்வையில், புதின ஆசிரியர் பிறர் வாயிலாகக் கேட்டுணர்ந்த நிகழ்வுகளை

எடுத்துச் சொல்வதாக இடம் பெறுகிறது. சான்றாக கருக்கில் 'பொந்தன்' என்பவரைப் பற்றிப் புதின ஆசிரியர், ''அய்யங்காச்சி படைன்னா பேய்க சிறுசும் பெருசுமா கூட்டமா தீப்பந்தங்களோட வருமாம். அதுயாரு கண்ணுக்கும் அம்புடாதாம். அம்புட்டா ஆள உடாதாம். அதப்பார்த்தாக் கூட காச்சல் வந்து மஞ்சப் பீயா பேண்டு செத்துருவாகளாம். அதக்கூட சமாளிச்சிட்டாராம்'' (ப. 17) என்று கூறும் கூற்றிலிருந்து பிறரிடம் அறிந்த செய்திகளை எடுத்துரைப்பதே அறியமுடிகிறது. இதைப்போன்ற நானப்பூ (ப. 18), மரியலூர்து (ப. 19) ஆகியோர்களைப் பற்றிக் கூறுவதும் பிற இடங்களிலும் (ப. 16, ப. 27, பக். 45-46) பாமா புலப்படுத்தி யிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

பின்னோக்குக் கலப்புடையனுபவக் கதையாடல்

இவ்வெளிப்பாடு பின்னோக்கிய பார்வையில், புதின ஆசிரியர் நேரடித் தொடர்புடைய நிகழ்வுகளை எடுத்துரைக்கையில் இடையீடாக, பிறர் வாயிலாகக் கேட்டறியப்பட்ட செய்திகளையும் ஒரே கண்ணியில் கோர்த்துச் சொல்லும் விதமாகப் படைப்பில் அமைவதாகும். சான்றாகக் கருக்கில் புதின ஆசிரியர் ''பெறகு என்ன ஆச்சோ, நாலு ஆளப்போல கூலி வேலைக்குப் போக ஆரம்பிச்சான். இப்ப தொயந்தடியா வேலைக்குப் போறானாம். இந்த நாலஞ்சு மாசமா அவனுக்குக் கல்யாணம் வேணுமின்னு கேக்கானாம்'' (ப. 20) என்று கூறுவதில் அறியமுடிகிறது. இதைப் போன்றே நூலகத்தில் தலித்துகள் சாதிய ஒடுக்குதலுக்கு உள்ளாவதையும் (ப. 26), தலித் பெண்கள் திரையரங்கு செல்கையில் பாலியல் பலாத்காரத்திற்கு ஆட்படுவதையும் (ப. 60) மேற்சொன்ன வெளிப்பாட்டில் பாமா எடுத்துரைப்பதைக் காணமுடிகிறது.

பின்னோக்குச் சுயவிமரிசனக் கதையாடல்

ஆசிரியர் பாமா கருக்குப் புதினத்தில் தன்வரலாற்றை விவரிக்கையில் பிரச்சினைகளை மையமாக்கித் தானே விமரிசனம் செய்யும் போக்கு இவ்வெளிப்பாட்டு நிலையில் புலனாகும். இதற்கு, ''பறச்சாதின்னர என்ன? அம்புட்டு அசிங்கமாவா போச்சி? நாங்களும் மனுசங்கதானே! நம்மாளுக இவனுகளுக்கு இப்படி எடுபிடி வேலைகள்ளாம் செய்யக்கூடாது. இவனுக காட்டுகள்ள வேல செஞ்சமா சம்பளம் வாங்குனமா வந்தமான்னு இருக்கணும்'' (ப. 25) என்ற வரிகளைச் சான்றாக்கலாம்.

மேற்சுட்டியதைப் போன்று சாதி வெறியின் தீவிரத் தன்மையை ''ஊர்தேசம் போம்போது வண்டிகள்ள சேந்துகூட

ஒக்கார அருவருப்புப் படற அளவுக்கு என்னத்துல நாங்க அசிங்கமா போனோம்? என்னமோ பெருவியாதிக்காரனப் பாக்குறமாறில்ல நம்பள பாக்கறாக. எங்குட்டுப் போனாலும் இடிதான். வலிதான். இதுக்கு ஒரு விடிவு காலமே வராதா? படிச்சவ, படிக்காதவன்னு வித்தியாசமே இல்ல. எல்லாப்பெய மக்களும் சாதிவெறிபுடுச்சுத் தான் அலையுதுக. இது என்ன, கடவுளக்காக சேவை செய்யப் போறோம்னு சொல்லிக்கிட்டுப் போற கன்னியாஸ்திரிமாரு, சாமியாருககூட, சாதி வித்தியாசம் பாக்கத்தாஞ் செய்றாக. ஏந்தா இந்தச் சாதில பெறந்தோம்னுகூட நெனச்சுக் கஸ்டப்பட்டுருக்கேன்.

தலித்துகன்னா மனுசப்பெறவிக இல்லியா? இவுகளுக்குப் புத்தி இல்லியா? மானமரியாதை ஒன்னும் இல்லியா? இவுகளுக் கென்ன அறிவு, அழகு, அந்தஸ்துன்னு எதுவுமே இல்லியா? எதுல கொறஞ்சு போனாக? ஏதோ மான ஈனமில்லாத அடிமைகன்னு நெனச்சு அடாவடித்தனமா நடத்துறாக, இதப் புரிஞ்சுக்கிட்டு, கொஞ்சம் ஒணர்ச்சியுள்ள மானஸ்தனா யாராவது தலித்துக வாழ நெனச்சுட்டா அது என்னமோ நடக்க வேண்டாத ஒன்னு நடந்து போன மாறில்ல குதிக்கிறானுக? காலகாலத்துக்கும் மாடா ஒழைக்குறவனுக ஒழைச்சு ஓடாத் தேயனும்; முன்னுக்கு வந்துரவே கூடாதுன்னு சதிவேல பண்ணுறானுக.

இப்படிக் பம்பர பரம்பரையா அடிமைகளா வச்சு அசிங்கம்னு சொல்லிச்சொல்லி, தலித்துகளே, நம் அசிங்கமானவுக, மான மரியாதை இல்லாதவுக, தீண்டத்தகாதவுகன்னு நம்பி, தாங்களாகவே ஒதுங்கிக்கிற நெலமைக்கு ஆளாயிட்டாக, இதுதான் ரொம்பப் பெரிய அநிநாயம். இதத்தான் பெறக்கிற பச்சப்பிள்ளைகளுக்குஞ் சொல்லிக் குடுத்து வளக்குறாக. இதுனால என்ன ஆகுதுன்னா தலித்துகளுக்கு வெமோசனமோ, விடுதலையோ கெடைக்க வழி இல்லாமலே போகுது.

ஒறங்கிட்டுக் கெடக்குற நாம ஒவ்வொருத்தரும் கண்ண முழுச்சுப் பாக்கனும். இதுதா நம்ம விதின்னு சொல்லிக்கிட்டு அடிமைத்தனத்த, அநியாயத்த, ஒணர்வு கெட்ட ஜென்மங்களா அப்பிடியா ஏத்துக்காம, இந்த நெலய மாத்த துணிஞ்சு நிக்கனும். சாதிய வச்சு சல்லித்தனஞ் செய்யுற எல்லாத்தையும் நொறுக்கிப் போட்டு, மனுசனுக்கு மனுசன் என்ன ஒசந்தவன் தாழ்ந்தவன்னு செஞ்சுகாட்டனும். நம்பள அமுக்கி சொகங் கண்டவன் சாமானியத்துல நம்பள உடமாட்டான். நாமதா அவனுகள வைக்கவேண்டிய எடத்துல் வச்சு எல்லாஞ் சமந்தான்னு சமுதாயத்தை மாத்திக் காட்டனும்'' (பக். 35-36(என்ற வரிகளில்

சுட்டிக்காட்டுவதோடு சமுதாய மாற்றம் பற்றிய பாமாவின் சிந்தனைகளையும் அறிந்து கொள்ளலாம். மேலும் உழைப்புச் சுரண்டல் (ப. 36), உழைப்பில் பாலின வேறுபாடு (ப. 57), தலித் குழந்தை தொழிலாளர் நிலை (ப. 57) என பல்வேறு பிரச்சினைகளை படைப்பாசிரியர் தானே விமரிசனம் செய்யும் போக்கையும் கருக்கில் காணமுடிகிறது.

பின்னோக்கு நேரடி பிறர் கூற்றுக் கதையாடல்

கருக்குப் புதினத்தில் இவ்வெளிப்பாடானது படைப்பாளர் பாமா பின்னோக்கிப் பிறரின் நிகழ்வனுபவங்களை எடுத்துரைக்கையில் அவர்களின் உரையாடல் வரிகளைப் பிசகாமல் பயன்படுத்துவதில் அறியலாம். படைப்பாளியின் கல்லூரிக் கல்வியின் போது தன் சகோதர சகோதரிகளின் 'புது நன்மை' வாங்கும் நிகழ்வுக்கு அனுமதி கேட்ட நிலையில், ''ஒங்க சாதியிலே என்னத்த பெரிசா புது நன்மை வாங்குறதெல்லாம் கொண்டாடப் போறாங்க'' (ப. 31) என்று முதல்வரும் விடுதிக் கண்காணிப்பாளரும் உரைத்த கூற்றுகளைச் சான்றாகக் கூறலாம். இத்தன்மைகளை ஞானஸ்நான சான்றிதழ் பற்றிய உரையாடல் (ப. 32), கிறிஸ்துவ சபையில் பணிக்கமர்வது (ப. 33), மடத்து வேலையாட்களிடம் நியாயம் கற்பித்தல் (பக். 34-35), காவல் துறையினரின் செயல்பாடுகளை விவரித்தல் (பக். 43-46), காவலரிடம் தலித் மக்களின் உரையாடல் (ப. 46) ஆகிய நிகழ்வுகளின் 'வாய்மொழிகள்' புதினத்தில் மாற்றமுறாமல் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

சாலியர்-பறையர் மோதல் பற்றி பாமா பரலோகம், ''இவ எம்மாத்திர ஆளு. இவனுக தரத்துக்கு நம்ம பயலுகளக் குத்திட்டாம்னா கேவலமா இருக்கு. சே, அசிங்கம்டா, பறப்பெயலக சாலியங்கையால குத்துப்பட்டுச் செத்தாம்னு சரித்திரத்துலேயே கெடயாது'' என்றும், ''அவனுக்குக் கடுகத்தன வீரமிருந்தா, நேருக்கு நேர வந்து சண்டை போட்டுல்ல குத்தனும். பொட்டக் கண்டாரளிக, சும்மா போனவனப்புடுச்சு குடுத்திருக்காளுக'' ''நீங்க ஒரு சாதிக்குப் பெறந்த பெயல்கனா அவனுக ஒரு ஆள குத்துனத்துக்குப்பதுலா அவனுகள்ளப் பத்துப்பேரக் குத்திக் கொடல உருவி மாலபோடனும், அப்பத்தான் அவனுக மப்பு அடங்கும்'' என்று தவசிக்கிழவியும் (பக். 38-39) உரையாடியதை உள்ளது உள்ளபடியே வெளிப்படுத்துவதை படைப்பில் காணலாம்.

முடிவுரை

மேற்கண்டவற்றிலிருந்து, ஐரோப்பியர் வரவிற்குப் பின்னான வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்களில் ஒரு பிரிவாய் இன்று தலித் தன்வரலாறுகள் உருவாகியுள்ளன. இத்தலித் தன்வரலாறுகள் மராத்தி தொடங்கிக் கன்னடம், தமிழ் எனப் பிற மொழிகளில் ஆல விருட்சமாய் விழுதுகள் பரப்பி வருகின்றன. பாமாவின் 'கருக்கு' என்ற தன் வரலாற்று வடிவப் புதினம் ஐந்து வகையான வெளிப்பாட்டுத் தன்மைகளைப் புலப்படுத்துகிறது. தலித் தன்வரலாறுகள் 'நான்' என்ற தன் முனைப்பை வெளிக்காட்டு வதுடன் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காக விழிப்புணர்வைத் தூண்டி, எச்சரிக்கும் தொனியுடன் எழுதப்பட்டு வருகின்றன எனக் கூறலாம்.

பாரதியின் படைப்புகள் வடிவமும் உள்ளடக்கமும்

ம.ப. சித்ரா, முனைவர் ந. தேவி

மொழியின் பயன்பாட்டினை அதன் எல்லை வரை சென்று பரிசோதித்து வெற்றி கண்டவர் பாரதி. பன்முகப் பரிமாணம் காட்டும் அவரது எழுத்துகள் அவர் வாழ்ந்த காலத்து எழுத்து களைவிட நவீனத்துவம், கருத்தாக்கம், வெளிப்பாட்டு முறை, வார்த்தைப் பிரயோகங்கள் போன்றவற்றில் தனித்து நின்றன.

சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள படைப்புகளை நோக்குமிடத்துச் சொல்லவந்த செய்தியே, கருப் பொருளின் வடிவத்தைத் தீர்மானிக்கிறது எனலாம். சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் குறள் வடிவம், ஓர் உணர்ச்சியை ஒரு செயலை மையமிட்டு நிற்கும் சங்கப்பாக்கள், பல்வேறு வருணனைகளோடு கதை நகர்த்திச் செல்லும் காப்பியங்கள், மனதில் பட்டதை மண்ணின் மணத்தோடு எடுத்துரைக்கும் நாட்டார் பாடல்கள், மேனாட்டார் தொடர்பால் விளைந்த சிறுகதை, நாவல் போன்ற புத்திலக்கியங்கள், பக்திப் பனுவல்கள் என எல்லா வடிவங்களிலும் கருப்பொருளே வடிவத்தைத் தீர்மானித்தது எனலாம். பன்முகப் பரிமாணம் கொண்ட எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்களின் எண்ணிக்கை தமிழில் அதிகம். கவிஞர்களாகவும், சிறுகதையாளர்களாகவும், நாவலாசிரியர்களாகவும், கட்டுரையாளர் களாகவும் சிறந்த சிந்தனாவாதிகளாயும் பல்வேறு பரிமாணங்களில் ஜொலித்தவர்கள் பல பேர். ஆனால், இவற்றில் இரண்டு அல்லது மூன்று கூறுகளில் மட்டுமே மேலோங்கியிருந்த எழுத்தாளர் களுக்கு நடுவில் கவிஞன், சிந்தனாவாதி, கட்டுரையாளன், பத்திரிக்கையாளன், சிறுகதை முயற்சித்தவர், கதை இலக்கியக் கர்த்தா, மொழிபெயர்ப்பாளர் கேலிச்சித்திரம் தீட்டுபவர் எனப் பல்வேறு கோணங்களில் பாரதி தம் எழுத்தைக் கூர்மைப்படுத்தி யிருக்கிறார். அவர் வாழ்ந்த காலத்துச் சூழலும் பாரதியின்

விரிவுரையாளர்கள், தமிழ்த்துறை, எம்.ஒ.பி வைணவ மகளிர் கல்லூரி, சென்னை - 600 034.

இயல்பான கற்பனை வளமும் கவிசக்தியும் அவரைப் பல்வேறு வடிவங்களில் எழுதத் தூண்டின எனலாம்.

பாடல்கள், உரைநடை, கட்டுரை, கதை, கேலிச்சித்திரம், அரசியல் கட்டுரைகள், பகவத் கீதை உரை எனப் பல்வேறு வடிவங்களில் தம் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியபோது, ஒரு வடிவத்தையும் அதன் உள்ளடக்கத்திற்கு வேண்டிய மொழியையும் பாரதி கையாண்டு இருப்பது கண்கூடு.

பேச்சுத் தமிழுக்கும் எழுத்துத் தமிழுக்கும் அதிலும் எழுத்துத் தமிழில் செய்யுள் நடைக்கும் பாடல் நடைக்கும் பெருமளவு வித்தியாசம் விரும்பப்பட்ட காலக்கட்டத்தில் இந்த இடைவெளியைப் போக்கிட வேண்டும் என்ற தீர்மானத்தோடு எழுதப் புகுந்தவர் பாரதி. ''தமிழ் மொழியின் தொன்மை, இனிமை, இளமை ஆகியன பற்றிய பாரதியின் கருத்துகள் அவரது சமகால அறிஞர்களின் பார்வையோடு ஒத்து இருந்தாலும் அவை பழமைவாதத்திற்கு இட்டுச் செல்வதற்கு மாறாக நவீனப்படுத்தலுக்கே வழி செய்தது. மரபு வழி இலக்கணக் கல்வி நவீன காலத்திற்கு ஏற்புடையதல்ல என்றும் பாரதி கருதினார். மொழிமாற்றம் பற்றிய உரையில் பாரதியின் இயக்கவியல் நோக்கு, அதாவது காலத்திற்கேற்ற வகையில் மொழி (இலக்கணம், பயன்பாடு முதலானவை) மாறும் என்ற கருத்தைக் கொண்டிருந்தார். அவ்வகையில் இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குரிய வகையில் தமிழை எளிமைப்படுத்த பாரதி முயன்றார். சொற்கள், சொற்புணர்ச்சிகள், உருபன், அமைப்பு, வாக்கிய அமைப்புகள் ஆகியவற்றால் எளிமையாக்கத்தைக் கொண்டு வந்தார். பாரதியின் நவீன சிந்தனைகள் அனைத்தும் பரந்துபட்ட பொதுமக்களை மையமாகக் கொண்டிருந்ததே இதற்குக் காரணம். இதன் விளைவாகப் பேச்சு மொழிக்கும் எழுத்து மொழிக்குமான இடைவெளியினையும் பாரதி உடைக்க முயன்றார். மொழி வளர மொழி பெயர்ப்புகள் இன்றியமையாதவை. கலைச் சொல்லாக்கங்கள் தமிழ் மற்றும் வடமொழி சார்ந்திருக்க வேண்டும். பிறமொழிச் சொற்களை மூலமொழியிலுள்ள ஒலிப்பு மாறாமல் அப்படியே எழுத வேண்டும். இதற்குத் தமிழ் நெடுங்கணக்கு இடம் தராததால் புதிய குறியீடுகளைச் சேர்க்க வேண்டும் போன்றவை பாரதியின் மொழித்துறை கருத்துக்கள்'' என நும்மான் தம் பாரதியின் மொழிச் சிந்தனைகள், ஒரு மொழியியல் நோக்கு என்ற புத்தகத்தில் குறிப்பிடுவதை ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி தம் கட்டுரை ஒன்றில் காட்டுகிறார். (அந்த காலத்தில் காப்பி இல்லை முதலான ஆய்வுக் கட்டுரைகள்,

ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி, காலச்சுவடு பதிப்பகம், செப். 2001, பக். 99-100)

பாடல்கள்

கவிதைகளிலும் ஒரே மாதிரியான வகை மாதிரிகளைக் கையாளமல் பல்வேறு வகையில் கவிதை யாத்தவர் பாரதி. தோத்திரப்பாடல்களில் வரும் கணபதி பாடல் மரபுக்கவிதை தழுவிய முறையில் வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், அகவல் என்ற முறையில் அமைந்திருக்கிறது.

அச்சமில்லை அழுங்குதலில்லை
நடுங்குதலில்லை நாணுதலில்லை
பாவமில்லை பதுங்குதலில்லை
ஏதுநேரினும் இடர்ப்பட மாட்டோம்
அண்டஞ்சிதறினால் அஞ்சமாட்டோம்.

(பாரதியார் கவிதைகள், தோத்திரப் பாடல்கள், வானதி பதிப்பகம், பிப். 2003 : பக். 96)

மரபும் புதுமையும் மட்டுமின்றிப் பாடலின் ராக அமைப்பு களிலும் உள்ளடக்கம் சார்ந்த வடிவங்களைப் பாரதி பயன்படுத்தி யிருப்பதைக் காணலாம். நாட்டை, புன்னாகவராளி, ஆபோகி, தோடி, ஹிந்துஸ்தானி, ப்யாக், காம்போதி, நாதநாமக்கிரியை, பூபாளம், செஞ்சுருட்டி, பிலகரி, கேதாரம், தன்யாசி, கானடா, சுருட்டி, மணிரங்கு, வசந்தா, முகாரி போன்ற மரபு சார்ந்த ராகங்களோடு கிளிக்கண்ணி, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, கும்மிப்பாட்டு, பள்ளர் களியாட்டம் போன்ற பாடல் முறை களையும் பாரதி வெற்றிகரமாகக் கையாண்டிருக்கிறார்.

ராக ஆலாபனைகளில் தேர்ச்சியும் மொழி சாந்நித்தியமும் ஒருங்கே அமையப் பெற்றதால் பாரதிக்கு இது கைகூடிற்று எனலாம். பண்ராக ஆலாபனைகளோடு பாடி மகிழ்வதில் பாரதிக்குப் பரமானந்தம் என்பதைப் பாரதியார் சரித்திரம் என்ற நூலில் மகாகவி பாரதியாரின் துணைவியார் செல்லம்மாள் பல்வேறு இடங்களில் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார். (பாரதியார் சரித்திரம், செல்லம்மா பாரதி, சந்தியா பதிப்பகம், பதிப்பு : 2002) பாடல்களிலும்கூட உணர்வுக்கும் கருப்பொருளுக்கும் ஏற்ற வடிவத்தோடு மொழி நடையிலும் மாற்றங்கள் காட்டியவர் பாரதி. அவரது தேசிய கீதங்களில் காணப்படும் எளிமை, தத்துவார்த்த கருத்துக்களைக் கூறும் குயில் பாட்டில் இல்லை. கண்ணன் பாட்டும், பாஞ்சாலி சபதமும், வசன கவிதையும் பல்வேறு மொழித்திறம் காட்டுபவை.

கட்டுரைகள்

பாரதியின் கட்டுரைகள் பேச எடுத்துக் கொள்ளும் பொருளை விஸ்தாரமாக விவரிக்கும் வகையைச் சார்ந்தவை. பாடலில் ரத்தினச் சுருக்கமாகச் சொன்ன ஒரு விஷயத்தை அலசி ஆராய்ந்து, விவாதிக்கும் நோக்கில் எழுதப்பட்டவையாக விளங்குகின்றன கட்டுரைகள். பெரும்பாலும் அன்றைய தேசியச் சூழலையும், சமூக வளர்ச்சியையும், சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையும் தாங்கி நிற்கும் இந்தக் கட்டுரைகளில் பாரதி பயன்படுத்தும் மொழி அவர் சார்ந்திருந்த அன்றைய மேட்டுக்குடியின் மொழி எனலாம். ''இக்காலத்தில் பலர் நமது பாஷைகளை ஒளிமிகச் செய்து பூமண்டலத்தார் வியக்கும்படி செய்ய வேண்டுமென்று விரும்பு கிறார்கள். பலர் நமது பூர்வ சாஸ்திரங்களின் உண்மையை உலக முழுதும் கேட்டு உஜ்ஜீவிக்கும் படி செய்ய வேண்டுமென்று பாடுபடுகிறார்கள்''. *(பாரதியார் கட்டுரைகள், பூம்புகார் பதிப்பகம், ஜனவரி, 1997, பக். 28)* என இவ்வாறு செல்கிறது பாரதியின் நடை.

கதைகள்

பாரதியின் கற்பனை வீச்சின் எல்லையை நாம் அவரது கதைகளில் காண முடியும். ஞான ரதம், நவதந்திரக் கதைகள், முற்றுப்பெறாத சந்திரிகையின் கதை, சில வேடிக்கைக் கதைகள் எனத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் பாரதியார் கதைகளில் சொல்ல வந்த கருத்தை நிரல்பட, அழகுற அவர் எடுத்துரைக்கும் பாங்கைக் காண முடியும்.

> ***''என் மனம் - மூடா, சகல மனிதர்களிடத்திலும் ஈசன் ஞானம் என்பதோர் தெய்வீக ரதத்தைக் கொடுத்திருக்கிறார். அது விரும்பிய திசைகளுக்கெல்லாம் போய் விரும்பிய காட்சிகளையெல்லாம் பார்த்து வரக் கூடிய வல்லமை உடையது. அதைப் பயன்படுத்தி இன்பமடையாமல் இழிவு மர வண்டியில் ஏன் விருப்பம் கொள்கிறாய்? என்றது''***
>
> *(பாரதியார் கதைகள், பூம்புகார் பதிப்பகம், ஜனவரி 2002, ப. 9)*

எனப் புனைவியல் சார்ந்த கதைகள் பாரதியிடம் அதிகம்.

இன்னும் கேலிச்சித்திரம், அரசியல் கட்டுரைகள், பகவத் கீதை உரை, அவரின் பத்திரிக்கை எழுத்துக்கள் போன்றவற்றில் பல்வேறு நுட்பமான மொழி நடையை, உள்ளடக்கம் சார்ந்த வடிவத்தைக் காணமுடியும். விரிப்பின் பெருகும் எனக் கருதி இக்கட்டுரை இதனைச் சுருக்கமாக ஆராய்ந்தது.

தமிழில் மேலை இலக்கியப் புதியவடிவங்கள்

முனைவர் இரா. கலாவதி

ஒப்பிலக்கியம் அறிவியல் சார்ந்ததாகும். இன்றைய உலகளாவிய சிந்தனையை உள்ளடக்கியது. மொழியாலும், இனத்தாலும், நாட்டு எல்லையாலும் வேறுபட்டிருந்தாலும் உணர்வு நிலையில் மானுடம் ஒன்றுபட்டு விளங்குகின்ற தன்மையை வெளிக்கொணரும் பண்புடையது. பிற மொழியில் உள்ள இலக்கியங்கள் மூலமாக மொழிபேசும் மக்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இக்கல்வி பெரிதும் துணை செய்கின்றது.

ஒப்பியல் அறிஞர்கள் உலக இலக்கியங்களைத் தன்னுணர்ச்சிப்பா, நாடகம், காவியம் என்னும் முப்பெரும் பிரிவுக்குள் அடக்குவர். இவை ஒன்றோடு ஒன்று வாழ்ந்து ஒன்பதாக விரிவடையும். மாறா உண்மைகளையும், அனுபவங் களையும் இணைத்து எழுதப்படும் இலக்கியங்கள் சாகாவரம் பெற்றவை. மனித வாழ்வோடு அவை ஏற்படுத்தும் நெருக்கம் மக்கள் மனத்தைக் கவருகின்றது.

பொருளும் வடிவமும்

உலக இலக்கியங்கள் காலந்தோறும் வகையும் வடிவமும் மாறிவந்துள்ளன. அதற்கு அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகக் காரணிகள் அடிப்படையாக இருந்திருக்கின்றன. தொடக்க கால இலக்கியங்கள் (வீரயுகம்) காதலையும், வீரத்தையும் பாட, பின் 'அறம்' என்னும் பாடுபொருளைக் கொண்ட அறநெறி இலக்கியங்கள் தோன்றின. அதையடுத்து 'பக்தி' என்னும் பொருளைக் கொண்டு பத்திமை இலக்கியங்கள் தோன்றின எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். *(ஒப்பாய்வுக் களங்கள் - ஜான் சாமுவேல், பக். 15)* இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி இலக்கிய வகையாயின.

பேருரையாளர், தமிழ்த்துறை, மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரி, சென்னை - 24.

பொருள், வடிவம், வெளியீடு ஆகிய முக்கூறுகளைக் கொண்டு வகுத்துப் பார்க்கும் முயற்சி இலக்கியவகை ஆய்வில் நடக்கின்றது. இவற்றுள் பொருளும் வடிவமும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிக்க முடியாதவை. இலக்கியவகைகள் பற்றிய ஆய்வில் வடிவம் பற்றிய பகுப்பு முதலிடம் பெறுகின்றது. வடிவவகை களை யாப்பு அடிப்படையின, பிற அடிப்படையின என இரண்டாகப் பிரிப்பர். மேனாட்டுத் தாக்கத்தால் தமிழில் பல புதிய இலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றின. தங்களைக் கவர்ந்த மேனாட்டு இலக்கிய வடிவங்களைத் தமிழில் எழுதினர். அவர்களில் பாரதியிடம் காணப்படும் சில வடிவ முயற்சிகளைக் காணும் நோக்கம் கொண்டது இக்கட்டுரை.

தமிழ்யாப்பு

சீர்வகையைப் பொறுத்தும்சீர் எண்ணிக்கையைப் பொறுத்தும் இருவகையாகத் தமிழில் பெயர் சூட்டப் பெறும்.

வஞ்சியடி - நாலசைச்சீர்

வெள்ளடி - காய்முன் நேர் வரும் வெண்சீர் வெள்ளடி மாமுன்நிரை, விளம்முன்நேர் இயற்சீர் வெள்ளடி

கலியடி - காய்முன்நிரை கலிச்சீர்

ஆசிரியஅடி - மாமுன்நேர், விளம் முன்நிரை

இவை சீர் வகை பற்றி வந்த பெயர்களாகும். சீர் எண்ணிக்கை, எழுத்தெண்ணிக்கை பற்றியும் சீர்கள் பெயர் பெறும் மரபு உண்டு.

குறளடி - இருசீரடி

சிந்தடி - முச்சீரடி

அளவடி - நாற்சீரடி

நெடிலடி - ஐஞ்சீரடி

கழிநெடிலடி - அறுசீரடியும் மேற்பட்டனவும்

மேனாட்டு யாப்பு

மேனாட்டில் நான்குவகை அடிகளை அடிப்படையானவை

1. ஐயாம் பிக்கு அடி - Iamb (Iambic) அழுத்தமிலாஅசை அழுத்தஅசை
2. துரோச் செயிக்குஅடி Trochee (Trochai) அழுத்தஅசை அழுத்தமிலாஅசை
3. அனாபெஸ்டிக்கு அடி Anapest (Anapestii) அழுத்தமிலா அசைஇரண்டு, அழுத்தஅசை

4. தாகடலிக்கு அடி Dactyl (Dactylic) அழுத்தஅசை
அழுத்தமிலா அசை இரண்டு

தமிழ் மொழியில் சீர் எண்ணிக்கை, எழுத்தெண்ணிக்கை சீர் மரபு போன்றே மேனாட்டிலும் உண்டு.

ஓரடியுள் ஒருசீர் - monometer ஓரடியுள் இருசீர் - diameter
ஓரடியுள் முச்சீர் - Trimeter ஓரடியுள் நாற்சீர் tetrameter
ஓரடியுள் ஐஞ்சீர் - Pentameter ஓரடியுள் அறுசீர் Hexameter
ஓரடியுள் எழுச்சீர் - heptameter ஓரடியுள் எண்சீர் octometer
ஓரடியுள் ஒன்பதுசீர் - nonameter
(The Anatamy of Poetry - Poultun, p. 24-25)

நாற்சீரடியும், ஐஞ்சீரடியுமே அடிக்கடிப் பயன்படும். ஏனையவை அருகிய வழக்கின. தமிழிலும் நாற்சீரடியே அதிகமாகப் பயன்பட்டதால் 'அடி' என்றாலே நாற்சீர் என்று சொல்லும் மரபு இருப்பது இவண் நோக்கத்தக்கது.

புதியவடிவங்கள்

புதிய இலக்கிய வடிவங்களைத் தொல்காப்பியர் 'விருந்து' என்னும் வனப்பினுள் அடக்குவர். தொலைநோக்குப் பார்வையுடன் தமிழில் தோன்ற இருக்கும் புதிய வடிவங்களையும், வகைகளையும் இவ்வனப்பில் அடக்குவார். பன்மொழிப் புலவனான பாரதி, தன் படைப்புகளில் அவன் கண்ட விரும்பிய புதிய வடிவங்களையும், கருத்துக்களையும் அறிமுகம் செய்கின்றான். 'புதியன விரும்பு' என்பது அவனின் புதிய ஆத்திச்சூடி. அவற்றி லொன்று 'சோனெட்' என்னும் இலக்கிய வடிவம்.

சோனெட் (Sonnet)

இந்த 'சோனெட்' வடிவம் பதினான்கு அடிகளை உடையதாய் 'ஐயாம்பிக் பெண்டா மீட்டர்' என்னும் யாப்பு வடிவத்தைக் கொண்டது. காதலை மையப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்படும். சேக்ஸ்பியர், பிலில் சிட்னி, எலிசபெத் பேரெட் பிளெனிங் போன்றோர் இத்தகைய சோனெட்டை எழுதினர். மில்டன், வேர்ட்ஸ்வொர்த் போன்ற புலவர்கள் வேறு பாடுபொருள்கொண்டு இதைப் படைத்தனர். இறுக்கமும் செறிவும் கொண்டது. முதல் எட்டு அடிகளில் பாடற்பொருள் அறிமுகம் செய்யப்பட்டுத் தடையோ, கேள்வியோ, ஐயமோ, பிரச்சினையோ எழுப்பப்படு கின்றன. Coctaver. இறுதி ஆறடிகள் விடை பகர்ந்து கருத்தமைதி

கண்டு முடிவடைகின்றன. (The Sestet, Literary Forms. K.R. Ramachandran Nair, P. 7.8)

பாரதி இவ்வடிவத்தைப் புறத்திணைக் காஞ்சிப் பொருளுக்குப் பயன்படுத்தினான். இவ்வடிவம் மதுரையில் ஜூலை மாதத்தில் (1904-ம் ஆண்டு) வெளிவந்த 'விவேகபானு' இதழில் 'தனிமை இரக்கம்' என்ற பாடல் கடின நடையில் வெளிவந்தது.

''குயிலினாய் நின்னொடு குலவியின்கலவி
பயில்வதிற்கழித்த பன்னாள் நினைந்துபின்
இன்றெனக் கிடையே எண்ணில் யோசனைப்படும்
குன்றமும் வனமும் கொழுதிரைப் புனலும்
மேவிடப் புரிந்துவிதியையும் நினைத்தால்
பாவியென் நெஞ்சம் பகீரெனல் அரிதோ?
கலங்கரை விளக்கொரு காவதம் கோடியா
மலங்குமோர் சிறிய மரக்கலம் போன்றேன்
முடம்பட தினங்காளி! முன்னர்யான் அவளுடன்
உடம்பொடும் உயிரென உற்றுவாழ் நாட்களில்
வளியெனப் பறந்தநீர் மற்றியான் எனது
கிளியினைப் பிரிந்துழிக் கிரியெனக் கிடைக்கும்
செயலையென் இயம்புவல் சிவனே!
மயிலையிற் றென்றெவர் வகுப்பரங் கவட்கே?

இதை உதவியவர் மதுரை திரு பி.ஜி. சீனிவாசன். பாரதியார் கவிதைகள் பக்கம். 407 இதுமட்டுமன்றி 'யான்' என்னும் கவிதையை சுதேசமித்திரனில் (11.9.1906) எழுதினார்.

ஆயிரங்கோடி அறிஞர்கள் பற்பல
ஆயிர யுகங்க ளராய்ந் தறிகிலா
'யான் உடையியற்கை யாதோஅறிவன்!
மீனுணர்ந் திருக்கோல் வியன்கடற் பெருமை?
அருள்வழிக் காண்கென் றருளினர் பெரியோர்
மருள்வழி யல்லான் மற்றொன் ணுனகிலேன்
அகிலமும் 'யான்' என ஒன்றோரிசைப்பர்
மகிதலர் திருவின் மண்டிய மனத்தேன்
யானதை யொரோவழிக் கண்டுளேன் எனினும்
மாதை ஒளியது மங்கமோர் கணத்தே
யானெனும் பொருள்தான் என்னை சொல்? அதனையில்
ஆனெனக் கொள்வருயிலார் சிலரே
பிரமமே யானெனப் பேசுவர் பேசுக!
பிரமமேயானெனப் பேசினர் பெரியோர்! (பா. கவி. பக். 412)

சந்திரிகை (பா.க.வி. ப. 412) என்னும் கவிதையும் இவ் வகையைச் சார்ந்தது எனக் க. கைலாசபதி (ஒப்பியல் இலக்கியம், பக். 225) குறிப்பிடுகின்றார். ஆனால் இக்கவிதை இரண்டு அடிகள் அதிகம் (16) பெற்றுள்ளது ஒரு சிறுவேறுபாடாகும்.

முரண் கவிதை

பாரதி ஒரு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞன். ரொமான்டிக் கவிஞர் (Romantic Poet) என்றும் போற்றப்படும் இக்கவிஞன் புனைவியல் பாங்கான கருத்துக்களையும், உத்திகளையும் கையாண்டு கவிதை படைத்தவன். புனைவியல் உத்திகளில் ஒன்று முரண். வாழ்க்கையில் முரண்பாடுகள் (contradiction) காட்டப்படுகின்றன. முரண்பாடுகளால் ஆன வாழ்க்கையில் எத்தனையோ மோதல்கள் உண்டு. உண்மையான புனைவியல் முரண் (Romantic crony) ஒரு சிறந்த புனைவியல் கவிதையில் பொருளாக அமைகிறது. இத்தகைய முரண்உத்தியைத் தன் கவிதையில் பாரதி பயன்படுத்தி முரண்கவிதைகளைப் படைத்துள்ளான். இம்முரண் தொடை வகையுள் ஒன்று (தொல். 1345) யாப்பியல் வகையால் அமைந்த ஒரு உறுப்பாகும்.

மனித மனத்துக்கும் இறை மனத்துக்கும் இடையே உள்ள முரணைத் தன் 'யோகசித்தி' என்ற பாடலில் காட்டியிருப்பது இவன் நோக்கத்தக்கது. 'விண்ணும் மண்ணும் தனியாளும்' எனத் தொடங்கும் அப்பாடலில்

''தேடிச் சோறு நிதந் தின்று - பல
சின்னஞ் சிறுகதைகள் பேசி - மனம்
வாடித்துன்பமிக உழன்று - பிறர்
வாடப் பல செயல்கள்செய்து - நரை
கூடிப் கிழப்பருவமெய்தி - கொடுங்
கூற்றுக் கிவையெனப்பின் மாயும் - பல
வேடிக்கை மனிதனைப் போலே - நான்
வீழ்வே னென்றுநினைத் தாயோ? (பா. கவி. பக். 120)

என்ற வரிகள் மேற்கூறிய முரணை விளக்குகின்றன. இவரின் 'ஒலியும் இருளும்' (பா.க. பக். 199) மது (பா.க. 203) ஊழிக்கூத்து (பா.க.124) இவருடைய மொழி பெயர்ப்புக் கவிதையான 'கற்பனை ஊர்' என்னும் கவிதைகள் (பா.க. பக். 176) இத்தகைய முரண் உத்தியில் எழுதிய வடிவங்களாகும்.

யாப்பு மீறிய கவிதை

வீறுணர்ச்சி கவிதை இயக்கத்தின் எழுச்சிமிகு முன்னோடி களில் ஒருவர் வால்ட்விட்மன் (Walt Whitman) புல்லிதழ்கள்

(Leaves of Grass) என்ற படைப்பை வால்ட்விட்மென் வெளியிட்ட பொழுது கடுமையான விமர்சனத்திற்கு உள்ளானார். கட்டற்ற அதன் புற வடிவத்தினையும், யாப்பிலிருந்து விடுபட்டுப் பாடுதல் ஆயினும் யாப்பிலிருந்து வேண்டியபோது விடுபட்டு, வேண்டாத போது அகவல், விருத்தம் போன்ற யாப்பின் சாயலில் புதுப்பொருள் பாடுதல். உருவம் முதன்மைப்படுத்தப்படாமலிருத்தல், ஓசை நோக்கப்படாமல் கவிதைக்குக் கவிதை வெவ்வேறு உருவம், வெவ்வேறு ஒலிநயம் அமைதல் போன்றவை. புதுக்கவிதைக்கான இலக்கணங்கள் என்று பொன்மணி வைரமுத்து குறிப்பிடுகின்றார். (சங்க இலக்கியத்தில் புதுக்கவிதைக் கூறுகள் பக். 92) தாம் அறிந்த புதிய கருத்தைத் தம்மொழி மக்களுக்கும் அறிமுகப்படுத்து வதில் பாரதி விருப்பம் உடையவர். வால்ட்விட்மனின் இப்புதிய இலக்கிய வடிவமும் பாரதியின் கருத்தைக் கவர்ந்தது. அதை அடியொற்றி 'வசனகவிதை' எழுதித் தமிழ்இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதைக்கு ஓர் ஆரம்பத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தான்.

'காட்சி', 'சக்தி', 'காற்று', 'கடல்', 'ஜகத்சித்திரம்' 'விடுதலை' என்ற வசன கவிதை இப்புதிய வடிவத்திற்கும் சான்றுகளாகும்.

''உடல்நன்று புலன்கள் மிகவும்இனியன
உயிர் சுவையுடையது
மனம் தேன். அறிவுதேன் உணர்வு அமுதம்
உணர்வே அமுதம்
உணர்வு தெய்வம்'' (பா.க. பக். 240)

''ஞாயிறே
நின்னிடத்து ஒளிஎங்ஙனம் நிற்கின்றது?
நீ அதனை உமிழ்கின்றாயா?
அது நின்னைத் தின்றுகிறதா?
அன்றி, ஒளிதவிர நீ வேறொன்று மில்லையா?
(பா.க. பக். 244.245)

'திறமான புலமை யெனில் வெளிநாட்டோர்
அதை வணக்கஞ் செய்தல் வேண்டும்'

என்ற கொள்கை உடைய பாரதி புதுமையும் அறிவும் எங்கெல்லாம் மிளிர்ந்தனவோ அதைத் தேடிக்கற்றுத் தமிழ் மொழியில் அதைப் பதியம் இட்டு என்றென்றும் புதுமை உடைய மொழியாய்த் திகழும் வகை செய்தான். எத்தகைய புதுவடிவிற்கும் நெகிழ்ந்து இடம் கொடுக்கும் தமிழ் மொழிக்குப் பல புதிய வடிவாபரணங் களைப் பூட்டி மகிழ்ந்தான் பாரதி என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

அறிவியல் தமிழ் இலக்கியம்

ரா. புகழ்ச்செல்வி – எம்.எம்.ஏ. வயோலா

மனிதகுல வரலாற்றின் இயக்கத்திற்கு அவர்களின் தாய்மொழியே உந்து சக்தி. சிந்தனைத்திறன், அறிவின் முதிர்ச்சி, செயற்பாட்டுத் திறன் அனைத்துக்கும் அடிப்படையாகத் தாய்மொழியே அமைகிறது. அந்தவகையில் நமது தமிழ்மொழி மிகவும் தொன்மை வாழ்ந்த மொழியாக இருக்கின்றது. பன்னெடுங்காலமாகப் பேச்சுவழக்கிலும், இலக்கிய வழக்கிலும் தமிழ்மொழி வழங்கி வருகின்றது. காலந்தோறும் அயல்நாட்டுத் தொடர்பு பொருளாதாரம் சமுதாய நிலை, புதுமைகள் போன்றவற்றின் தாக்கத்தால் பல மாற்றங்கள் எய்தி வந்திருக்கிறது. ''ஒரு நாட்டின் கல்வி வளர்ச்சியும், கல்விப் பயனும் அறிவியல் விழிப்புணர்வும், தொழில் முன்னேற்றமும் சிறந்து விளங்க வேண்டுமென்றால் அந்த நாட்டில் வழங்கப்படும் கல்வி அந்த நாட்டு மொழியிலேயே அமைதல் வேண்டும் என்ற கருத்து உலக அளவில் ஒத்துக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்று'' என்பதற்கு ஏற்ப அறிவியல் தமிழ்மொழியிலும் தமது தாக்கத்தைச் செலுத்தி வருகின்றது. இது தமிழ்மொழியின் வளர்ச்சி என்றே சொல்லலாம்.

அறிவியல் தமிழ்

அறிவியல் தமிழ் இன்று நன்கு வளர்ந்திருக்கிறது. அறிவியல் கருத்துக்களை வரையறைக்குட்பட்டுத் துல்லியமாக வெளியிடுவதே அறிவியலின் சிறப்புப் பண்பு. அறிவியல் கருத்துக் களைத் தமிழிலே கூறவதற்குத் தடையாக இருப்பது போதிய கலைச்சொற்கள் உருவாக்கப்படாமை மட்டுமே என்ற கருத்து நிலவி வந்தது. ஆனால் நாளடைவில் அறிவியல் தமிழாக்கம் முழுமை பெறக் கலைச்சொற்கள் மட்டுமின்றிச் சொற்கள் அல்லது சொற்றொடர்கள் தொடரும்முறை அதாவது வாக்கிய அமைப்பு, வாக்கியங்களில் ஒன்றையொன்று தொடரும் முறை.

விரிவுரையாளர்கள், தமிழ்த்துறை, டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர் ஜானகி மகளிர் கலைக்கல்லூரி.

அதாவது பத்தியமைப்பு, பிறகு பத்திகள் ஒன்றையொன்று தொடரும் முறை அதாவது உரைக்கோவை அமைப்பு சரிவர அமையவேண்டும் என்பது புலனாயிற்று.

அறிவியல் உரைக்கோவை

ஒன்றைப்பற்றிய கருத்தை வெளியிடுகிற போது பயன்படுத்தப் படுகிற உரைகள் கருத்துப் புலப்படுத்த முறையிலும், காரணகாரிய அடிப்படையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கோவையாகவும் அமைகின்றன. இவை கருத்து விளக்கப்படும் தன்மையையொட்டி ஓர் அமைப்பில் முறையாக அமைந்து கருத்துக்கோவையைத் தருகின்றன. அறிவியல் தொடர்பான கருத்துப் புலப்பாட்டில் கோவையாக அமைகிற உரைகளை அறிவியல் உரைக்கோவை (Scientific Discourse) என்கிறோம்.

அறிவியல் உரைக்கோவை பேச்சுவழியும், எழுத்துவழியும் அமையலாம். இவை இரண்டும் மொழிவழியே நடைபெறும். கருத்துப் புலப்படுத்தச் செயல்போக்கு ஆகும்.

அறிவியல் தமிழ்கலைச் சொற்கள்

ஆரம்பகாலத்தில் தமிழைப்பயிற்று மொழியாக அமைக்க முயன்றபோது கலைச்சொற்கள் இல்லாமை ஒரு தயக்கத்தையும் மலைப்பையும் ஏற்படுத்தியது. ஆனால் இப்போது அந்த நிலைமை முற்றிலும் மாறிவிட்டது. கலைச்சொற்களைச் சீர்மைப்படுத்தும் நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கின்றது.

கலைச்சொற்கள் உலகளாவிய நிலையில் ஒலிபெயர்ப்பு அல்லது மொழி பெயர்ப்பு செய்து பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆயினும் சில இடங்களில் அந்தந்த மொழிச் சமூகத்தில் பெருக வழக்கில் இருக்கும் கலைச்சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன் படுத்துவது இன்று விரும்பப்படுகிறது.

அறிவியல் தமிழ்க் கலைச்சொல்லாக்கம்

அறிவியல் தமிழ்க்கலைச் சொல்லாக்கம் 1830-இல் துவங்கியது. முதல் தமிழ் இதழான ''தமிழ் மேகசினிலே''யே இதற்கான அடிக்கல் நாட்டப்பட்டது. இதனைப்போல் 1857-இல் அக்காலத்தில் மருத்துவ நூல்கள் அதிகமாக வெளிவந்தன. பிறதுறை நூல்கள் அதிகமாக வெளிவந்தன. நாளேடுகளில் கலைச்சொல் பட்டியல்களும் வெளியிடப்பெற்றன. அது வளர்ந்து இன்று முதன்மை நிலையைப் பெற்றிருக்கின்றது. அறிவியல் தமிழ்த் தொடர்பு இல்லாத எந்த

ஒன்றும் இல்லை எனக்கூறத்தக்க அளவிற்கு அறிவியல் தமிழ் மக்கள் வாழ்வில் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது.

மொழிக்குத் தகமாறுவன

''அறிவியல் தமிழ்மொழி என்பது வழக்கிலுள்ள மொழி யிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட தன்று''. ''அறிவியல் மொழியும் சாதாரண மொழியும் ஒரேவித இலக்கண விதிகளையே அடிப்படை யாகக் கொண்டுள்ளன''. எனவே அறிவியல் தமிழ்மொழிக்கேற்ப எழுத்துக்கள், சொல்லமைப்புக்கள், தொடரமைப்பு மற்றும் வாக்கிய அமைப்பு முறைகளில் சில எளிய மாற்றங்கள் காணப் படலாம். ஆயினும் இத்தகைய மாற்றங்களைக் கணிப்பொறி மொழி பெயர்ப்பின் வாயிலாகவே எளிமையாகச் செய்ய இயலும்.

மேலும் புதிய மெய்ம்மயக்கங்கள் (Consonant Clusters) முன்னொட்டுகள் (Prefixes) போன்றவற்றைத் தமிழில் அனுமதித் திருப்பதும், செங்குத்து வடிவில் எழுதப்படும் ஜப்பான் மொழியை அறிவியலுக்குப் பயன்படுத்தும் பொழுது படுக்கை வடிவில் எழுதுவதும் தத்தம் மொழியை உலகளாவிய அறிவியல் மொழியின் தன்மைகளில் தன்னிறைவு அடையச் செய்வதேயாகும்.

அடிப்படைத் தேவை

அறிவியல் கருத்துக்களைத் தெளிவாக, துல்லியமாக, சுருக்கமாக எடுத்துரைப்பதற்கான வழிமுறைகாணவே அறிவியல் தமிழ் உருவாக்கப்பட்டது. அந்த முயற்சியினை வெற்றிக்கு முதல் தேவை அறிவியல் தமிழ் படைக்க முற்படுவோர்க்குக் கருத்துத் தெளிவு தேவை. தெரிந்த கருத்தை எளிதாகவும், துல்லியமாகவும் உரைக்கும் அளவிற்குத் தமிழ் மொழித் தேர்ச்சியும் தேவை.

நாம் உருவாக்க விரும்பும் அறிவியல் தமிழ், உரைக்கோவை யெனில் கலைச்சொற்களை நன்கு பயன்படுத்துதல் அவசியம். எனவே அத்தகைய கலைச்சொற்களின் உருவாக்கத்தில் கருத்துத் தெளிவு, துல்லிமை, சுருக்கம், எளிமை ஆகிய தன்மைகள் அமைந் துள்ளனவா என்பதில் போதிய கருத்துச் செலுத்தினால் வெற்றி பெற்றவர் ஆவோம். இருப்பினும் ஏறத்தாழ ஒரே மாதிரியான பொருள்தரும் கலைச்சொற்கள் பல இடத்துக்கிடம் வெவ்வேறு பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படல் காண்கின்றோம். இவை சீரான பயன்பாட்டிற்குத் தெளிவாக வரையறுக்கப்பட வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக

Number - எண் (Hardness Number) Index - குறியெண் (Rebractive Index) Factor காரணி (Safety Factor) Ratio விகிதம் (Stendness Ratio)

போன்ற சொல்லாக்கங்களில் ஒருசில மாற்றிப் பயன்படுத்தப் பட்டாலும் பொருட்பிழை ஏற்படுவதில்லையென்றாலும் செந்தரப் பயன்பாடு நோக்கிச் சில கட்டுப்பாடுகள் தேவை என்பதை உணர வேண்டும்.

அறிவியல் தமிழாக்கத்திற்குக் கலைச் சொல்லாக்கம் தேவை தான். அதற்காக மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள பல்வேறு முயற்சிகள் போற்றத்தக்கவை. எனவே அறிவியல் தமிழ் உலகளாவிய அறிவியல் கருத்துப் புலப்பாட்டுத் தன்மைகளையொட்டியதாக அணுகப்பட வேண்டும். இத்தகைய கருத்துக்கள் கவனத்தில் கொண்டு எழுதப் படும் அறிவியல் தமிழ் நூல்களும், கட்டுரைகளும் எளிமையான கருத்து வெளிப்பாட்டுடன் எழுதப்பட வேண்டும்.

துணைநூற்பட்டியல்

இரா. சந்திரசேகரன் - ''அறிவியல் தமிழ் வகைகளும், நடை யமைப்பும்

முனைவர். க.ந. சுப்பு ரெட்டியார் - தமிழில் அறிவியல் அன்றும், இன்றும்

முனைவர் பா. ஜெயகிருஷ்ணன் - தமிழ்வழி அறிவியல் கல்வி

முனைவர் சு. லதா - ''தமிழ் அறிவியல்'' நூல்கள்

டாக்டர் வா.செ. குழந்தைசாமி - ''அறிவியல் தமிழ்''

தற்காலச் சிறுகதைகளில் பெண்ணியம்

ஜெ. ராஜேஸ்வரி

இன்றைய இயந்திர உலகில் ஒவ்வொரு வினாடியும் மனிதனுக்கு மதிப்பு வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. மனிதன் இயந்திர மயமாக்கப்பட்டுள்ள இன்றையச் சூழலில் எந்தச் செயலையும் குறுகிய காலத்தில் செய்து முடிக்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு ஆட்பட்டுள்ளான். இதன் பாதிப்பு இலக்கிய வட்டத்திலும் நுழைந்து சிறுகதைகளின் வளர்ச்சிக்கு மூலதனமாகக் காணப்படுகிறது. முதன் முதலில் சிறுகதைகளை எட்கார் அல்லன் போ என்ற அமெரிக்கப்படைப்பாளி உருவாக்கினார். அவருக்குப் பிறகு பிரஞ்சில் மாப்பஸான், அமெரிக்காவில் ஓ. ஹென்றி, ரஷ்யாவில் செக்காவ் ஆகியோர் சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கு வளம் சேர்த்தனர்.

தமிழில் சிறுகதை வளர்ச்சி

சிறுகதை என்ற புத்தம் புதிய இலக்கிய வகையைத் தமிழுக்கு முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தியவர் வ.வே.சு. ஐயர் ஆவார். அவரைத் தொடர்ந்து அ. மாதவையா, பி.எஸ். ராமையா, புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, கு.ப. ராஜகோபாலன், கல்கி போன்றோர் உருவ உள்ளடக்கச் சோதனைகள் செய்து சிறுகதை களுக்கு வளம் பெருக்கியது, தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க கட்டம்.[1]

தமிழில் பெண்ணியச் சிந்தனை

பெண்கல்வி பரவத் தொடங்கிய பிறகு படைப்பிலக்கியத்தின் அணுகுமுறையில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. பெண்கள் கல்வி அறிவு பெற்ற போதிலும் ஆண்களின் பார்வையிலேயே தங்கள் படைப்பை அளிக்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு ஆட்பட்டிருந்தனர்.

ஆய்வியல் நிறைஞர், தொலைதூரக் கல்வி இயக்ககம்,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி

காதல், திருமணம், குடும்பம், குடும்ப உறவுகளில் சிக்கல்கள் என்ற கருத்துக்களை மட்டும் கையாளும் படைப்புகளாகத் தொடக்கக் காலத்தில் பெண் எழுத்தாளர்கள் எழுதி வந்தனர். கல்வி என்பது எட்டாக்கனியாக இருந்த காலத்தில் இந்து கைம்பெண்ணாய் முடக்கப்பட்டு இருந்த கிருபை சத்தியநாதன், அக்கட்டுக்களை உடைத்தெறிந்து மருத்துவம் பயின்று இலக்கிய உலகிற்குக் கைம்பெண்களின் அவல நிலையைப் படம் பிடித்துக்காட்டினர்.[2] அவரைத் தொடர்ந்து, நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்கு கொண்ட வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாள், சமூக விடுதலைப் போரில் பங்கு கொண்ட மூவலூர் ராமாமிர்த்தத்தம்மாள், கிரிஜா, தேவி போன்றோர் பெண்ணியக் கருத்துச்களுக்கு அடிக்கல் நாட்டினார். 1975-ம் ஆண்டு பெண்கள் ஆண்டாகவும், 1976-85 வரையிலான ஆண்டைப் பெண்கள் புத்தாண்டாகவும் யுனஸ்கோ நிறுவனம் அறிவித்தபோது பெண்களுக்கே உரிய பிரச்சனைகளை வெளிக்கொணரும் எழுத்துக்களின் தேவை பெண்ணியவாதிகளால் முன் நிறுத்தப்பட்டன.[3]

''தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய உலகில், ஒரு வசதிக்காகப் பெண் எழுத்தாளர்கள் எனப் பிரித்து நோக்கும்போது, பெண்களது சிக்கல்களை முன்னிறுத்தி, ஆக்கபூர்வமான சிந்தனையோடு எழுதுபவர்களுள் சூடாமணி, ராஜம்கிருஷ்ணன், ஜோதிர்லதாகிரிஜா, அம்பை ஆகியவர்கள்தான் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாக உள்ளனர்''[4] என்ற அ. மங்கையின் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது. கேள்விகள் கேட்காமல் வாழ்ந்த பெண்களுக்கு மத்தியில் தம் எழுத்துக்களின் மூலம், பல கேள்விகளைக் கேட்டு, பெண்களிடையே ஒரு சமூக விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியவர்கள் இவர்கள் எனலாம்.

சிறுகதைகளில் பெண்ணியம்

இரா. பிரேமா அவர்களின் பெண்ணியக் கதைகள் என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு இங்கு ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இத்தொகுப்பில் பெண்ணிய எழுத்தாளர்களால் உருவாக்கப்பட்ட இருபத்திஐந்து சிறந்த சிறுகதைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் இராஜம்கிருஷ்ணன் தொடங்கி, சுமதிரூபன் வரை இருபத்து ஐந்து பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தனிமை

ராஜம்கிருஷ்ணனின் 'தனிமை' எனும் படைப்பில் மூன்று தலைமுறைகளில் காணப்படும் பெண்ணியச் சிந்தனையின் பரிணாம வளர்ச்சியினைக் காண முடிகிறது. இக்கதையில் பிரேமா என்ற

கதைமாந்தரின் இயலாமை ஒருபுறம் காட்டப்படுகிறது. மறுபுறம், புரட்சி சிந்தனைகள் இருந்தபோதும், பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்ளாமல் நாட்டைவிட்டு வெளியேறும் துணிவில்லாத பெண்ணாக உதயா என்ற கதைமாந்தர் படைக்கப்பட்டுள்ளார். ஆனால், சிறுமியாக இருந்தபோதும் புரட்சிக் கருத்துக்கள் கொண்டவளாகவும், சமுதாயத்தை நேரடியாக எதிர்கொள்ளும் துணிவு பெற்றவளாகவும் கீதா படைக்கப்பட்டுள்ளாள். உளவியல் பார்வையில் நோக்கும் போது, இராஜம் கிருஷ்ணன், பெண் சமுதாயத்திடம் எதிர்பார்த்த கனவின் வெளிப்பாடே இச்சிறுகதையாக வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

குப்பம்மாவின் பெண்கள்

ஆர். சூடாமணியின் 'குப்பம்மாவின் பெண்கள்' எனும் சிறுகதை மகள்களின் பெயர் போராட்டத்தால் ஏற்பட்ட மனப்பாதிப்பு களை நகைச்சுவையுடன் விவரிக்கிறது. இக்கதையில் தலைமுறை இடைவெளியின் காரணமாகப் பெண்களிடம் ரசனை மாற்றம் ஏற்படுவதையும், இதனால் இருதலைமுறைக்கு நடுவில் ஏற்படும் போராட்டங்களையும் ஆசிரியர் சுவைபடக் கையாண்டுள்ளார். குப்பம்மாள் ஆண்வர்க்கம் உருவாக்கிய பெண்ணின் மாதிரியாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். பெண்ணியச் சிந்தனை உள்ள பெண்களின் பிரதிநிதிகளாக ஜகத்ரட்சகி என்கிற ஜகதா, சுமங்கலி என்கிற சுமதி, கண்மணி ஆகியோர் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

அம்மாவின் அந்தரங்கம்

ஜோதிர்லதாகிரிஜாவின் கதையில் ஆண்களின் சந்தேகப்புத்தி யினால் பெண்ணுக்கு ஏற்பட்ட கொடுமைகளும், அக்கொடுமைகளை அனுபவித்த பெண்ணின் முடிவும் ஆண்களின் சந்தேகப்புத்திக்கு ஒரு சாட்டையடியாக அமைந்துள்ளது. இக்கதையில், தன் சொந்த மகனையே தன் மகனாக ஏற்றுக்கொள்ளும் மனநிலையில் பிச்சுமணி இல்லை. தன் மகனின் உருவ அமைப்பு வேறுபட்டு இருப்பதால் தன் மனைவியை நண்பனுடன் இணைத்துப் பார்க்கும் வக்கிரப்புத்தி உள்ளவனாக அவன் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். அவனின் மூத்த மகளிடம் அன்புடன் தன் மகனிடம் அருவருப்பும் கொண்டு வாழ்கிறான். தன் மனைவியை, சொல் அம்பால் மனதைக் கிழித்து அவர்களுக்குள் ஒரு பெரிய இடைவெளி ஏற்படக் காரணமாக அமைகிறான். அவர்களின் மூத்த மகள் பாலா தன் தாயைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாமல் முதலில் சந்தேகம் கொள்கிறாள். பின்னர் ரமணன் பிச்சுமணியின் பிள்ளை தான் என்பதற்குத் தக்கச் சான்றைப் பாலாவின் முன் அவள் தாய்

வைக்கிறாள். அச்சான்றைக் கொண்டு அவள் தாய், தன் தூய்மையை நிரூபிக்காமல் இருப்பதற்குக் காரணம் தன் தந்தைக்கு அவள் தாய் தரும் தண்டனை என்பதை அறிந்து மலைத்து நிற்கிறாள்.

சீதை தன் கற்பை நிரூபிக்கத் தீக்குளித்தாள். ஆனால் இக்கதையில் வரும் தாயோ தன் கணவனுக்குத் தினமும் சந்தேகத் தீயில் குளிக்கும் தண்டனையை அளித்துப் பெண்ணியத்தின் உரிமைக் குரலை முன்மொழிகிறாள்.

மரியாவின் பாத்திரப் படைப்பு

ஆண்கள் செய்யும் தவறுகள் இலக்கியமாவதும் பெண்கள் செய்யும் தவறுகள் இகழப்படுவதும் பாமரன், படித்தவன் என்னும் பாகுபாடு இல்லாமல் கடைப்பிடிக்கப்படும் ஒன்றாகும். மரியா எனும் கதையில் அமெரிக்காவில் லக்ஷ்மி எனும் கதைமாந்தருக்கு ஏற்படும் அனுபவம் இவ்வுண்மையை பிரதிபலிக்கிறது. லக்ஷ்மி இலக்கியக் கூட்டத்திற்காக அமெரிக்கா செல்கிறாள். அங்கு ஸவீனா அக்வினால்மோ என்னும் மரியாவுடன் அறையைப் பகிர்ந்து கொள்ளவேண்டிய சூழ்நிலை வருகிறது. மரியா ஒரு லெஸ்பியன் என்பதை அறிந்த லக்ஷ்மி அதிர்ச்சி அடைந்து வேறு அறையில் தங்குகிறாள். அதைத் தொடர்ந்து இலக்கியக் கூட்டத்தில் வாசிக்கப்பட்ட ''ஹோமோ'' உறவைப் பற்றிய கவிதை பீட்டரால் ஆங்கிலத்தில் வாசிக்கப்படுகிறது. இதே பீட்டர்தான் மரியாவைப் பற்றி இழிவாகப் பேசியவன். பீட்டரின் பெண்கள் பற்றிய இழிவான கருத்து லக்ஷ்மியின் மனதில் குமுறலை ஏற்படுத்துகிறது.

எந்த ஒரு புரட்சிக் கருத்தும் வடிவம் பெறுவது இலக்கியத்தின் மூலம்தான். அந்த இலக்கிய அறிவு பெற்ற ஆண்களும் பெண்கள் இழிவான படிமமாக நிலைத்திருப்பது வேதனைக்குரியதே. பெண்ணியம் முழு வீச்சில் ஒற்றுமையுடன் செயல்பட்டு இதே இலக்கியத்தின் வாயிலாகப் பாடுபட வேண்டும் என்னும் சிந்தனை, வேகம் இச்சிறுகதையின் மூலம் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

தமிழ்ச்சூழலில் பெண்ணியம் பற்றிய கருத்துகளும், சரியான புரிதல்களும் அனைவரையும் எட்டிவிட்டதாகக் கருதுவதற்கு இடமில்லை. பெண்களின் வாழ்க்கை முறைகள் வெவ்வேறு நிலைகளில் அமைந்துள்ள தமிழ்ச்சூழலில், பெண்ணியக் கருத்துகளை முன்னிறுத்தும் வகையில் இத்தொகுப்பு வெளியாகியிருப்பது

வரவேற்கத்தக்கது. சில குறிப்பிடத்தக்க கதைகளை மட்டுமே இவ்வாய்வு முதன்மைப்படுத்தியுள்ளபோதும், அனைத்துக்கதை களுமே பெண்ணியத்தின் முக்கியமான தன்மைகளைப் பேசும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

அடிக்குறிப்பு

1. தமிழில் சிறுகதை பிறக்கிறது, சி.சு. செல்லப்பா, ப.எ. 2
2. பெண்ணியக் கதைகள், தொகுப்பாசிரியர் இரா. பிரேமா ப.எண். viii.
3. மேற்படி ப.எண். டிது
4. பெண் - அரங்கம் - தமிழ்ச்சூழல், அ. மங்கை, ப.எ. 89.

இக்கட்டுரை உருவாக்கத்திற்குத் துணைபுரிந்த நூல்கள்

1. தமிழில் சிறுகதை பிறக்கிறது, சி.சு. செல்லப்பா
2. பெண்ணியக் கதைகள், தொகுப்பாசிரியர் இரா. பிரேமா
3. பெண் - அரங்கம் - தமிழ்ச்சூழல், அ. மங்கை
4. பெண்ணிய அணுகுமுறைகள், இரா. பிரேமா.

பாரதிதாசன் கதைப்பாடல்கள்

முனைவர் கோ. நச்சினார்க்கினியர்

கதைப்பாடல்கள் என்பவை நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையில் மிகவும் முக்கிய இடம்பெறும் இலக்கிய வடிவம் எனலாம். அவ்வகையில் ஆங்கிலத்தில் 'Ballad' என்ற இலக்கியம் வகையை இவ்வடிவத்தோடு இணைத்துப்பார்க்க முடியுமா என்று ஆராய்வதும் எனது கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பாரதிதாசன் தனது 'தமிழச்சியின் கத்தி', 'எதிர்பாராத முத்தம்', 'குடும்பவிளக்கு' மற்றும் 'இருண்ட வீடு' போன்ற படைப்பு களின் வாயிலாகக் 'குறுங்காப்பியம்' என்ற கதைப்பாடல் வடிவங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வகையில் அவர் ஒரு புரட்சிக் கவிஞனாகவே தன்னைப் படைத்துக் காட்டுகிறார். இக்காவியத்தில் அவர் மக்களாட்சியில் யாருக்கு முக்கியத்துவம் தரவேண்டும் என்பதனை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். உண்மையான காதல் என்பது எது? அதன் அடிப்படை என்ன? என்பதனையும் அக்காதல் நிறைவேறுவதற்கு எந்தத் தியாகத்தையும் செய்யச் சித்தமாக இருக்க வேண்டும் என்பதனையும் புரட்சிக்கவியில் உதாரன் மற்றும் அமுதவல்லி வாயிலாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். இக்காவியத்தில் அவர் காட்டும் புரட்சிக்கவி யார்? உதாரனா? கவிஞரா? என்ற எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்தி இறுதியில் தான்தான் அந்தப் புரட்சிக்கவி என்பதனைப் படிப்போர் ஊகத்துக்கு விட்டுவிடுகிறார். பில்கணீயம் என்ற வடமொழிக் காவியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியிருப்பினும் தமிழ்மரபு சிறிதும் சிதையாமல் 'நவீன கம்பனாக'க் காவியத்தை வழி நடத்திச் செல்லும் பாங்கு போற்றுதற்குரியது. வடமொழியில் எதையும் காவியமாகக் கொள்ளலாம், அதுவும் செய்யுள் வடிவில் அமையவேண்டும் என்ற நிபந்தனையும் இல்லை; அது நன்றாகச்

பேராசிரியர், தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் – 608 002.

செய்யப்பட்டால் போதும் என்று கூறுவர் இலக்கண நூலார். ஆனால் தமிழில் 'தொடர் நிலைச் செய்யுள்' என்ற சொல்லே காவியத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. 'ஐம்பெருங்காப்பியம்' என்ற சொல்லாட்சி பிற்காலத்தில் வந்தது என்பர் சோம. இளவரசு அவர்கள். எனவே அவ்வகையில் சில இலக்கணங்களில் குறையுடையவை குறுங்காப்பியம் என்ற தகுதியைப் பெறும் எனலாம். எது எப்படி இருப்பினும் நம்முடைய புரட்சிக்கவிஞர் தனது குடும்ப விளக்கின் மூலம் பல வீடுகளில் ஒளியேற்றி இருண்ட வீடு என்ற நிலையை மாற்ற முயற்சி மேற்கொண்டிருக்கிறார். அவரது கூற்று,

''கல்வியில்லாத பெண்கள் களர்நிலம்; அந்நிலத்தில் புல் விளைந்திடலாம், நல்ல புதல்வர்கள் விளைதலில்லை என்பதை நவிலவோ நான்'' என்ற கருத்து அவரது காவியங்களில் சுட்டப்படுகிறது. மேலும் அவரது தமிழியாக்கம் என்ற நூலின் மூலம் தமிழகத்தில் எங்கும் தமிழ்; எதிலும் தமிழ்; என்ற முழக்கம் எதிரொலிக்கிறது. அவருக்கு எதிலும் தமிழ், அதாவது தமிழ்க்காற்று, தமிழ்ச்சாப்பாடு, தமிழ்ப் பெயர்ப்பலகை, தமிழ் முதல்வர், தமிழ்ப் பெயர்கள், தமிழ் உள்ளம் எனப் பட்டியல் நீண்டு கொண்டே செல்கிறது.

மேலும் தமிழர்க்கு எதிராகத் தமிழர் நடந்து கொள்ளும் தன்மையை அவர் சாடும்போது,

''நரிப்பிணத்தை நரியும் தின்னாது! தமிழனுக்கு எதிரி தமிழன் தான்'' என எண்ணிக் குமுறுகிறார்.

''தமிழ்நாட்டில் தமிழ் இசையியக்கம் சிறக்க வேண்டும் என்னும்போது, ''தெற்கோதும் நல் தேவாரத்திருவாசகத் தேனிருக்க செக்காடும் இரைச்சலென வேதபாராயணம் ஏன் கோயில் பால்'' என்று சாடுகிறார். தமிழ்நாட்டில் தமிழிசைதான் முழங்க வேண்டும் என்ற நம் அண்ணாமலை அரசரின் கனவை நனவாக்க உறுதி பூண்டவர்தான் பாவேந்தர் பாரதிதாசன். அதற்காகத் தமது உடல், பொருள், ஆவி அத்தனையும் அர்ப்பணிக்க முன்வந்தவர்களில் பாவேந்தரும் ஒருவர். அவ்வாறு அவர் பாடும்போது அக்கொள்கைக்கு மாறாகச் செயல்படும் எவரையும் அவர் இழிவுச் சொற்களால் வசைபாடித் தீர்க்கிறார் என்பதனைக் காண முடிகிறது.

பாரதியாரின் பாடல்களில் நொண்டிச்சிந்து என்ற செய்யுள் வடிவம் காணப்படுகிறது. சிந்து என்ற ராகம் மேனாட்டாரின்

'Rock Music' என்ற பாடல் வகையைச் சேர்ந்ததும் அதனையே தமிழில் 'தென்பாங்கு' என்ற 'தெம்மாங்கு' இசையாகவும் கூறுவர். இவ்விசை மனத்தைப் பிணித்துச் சுண்டியிழுப்பதாகும். அவ்வகையிலேயே பாரதிதாசனும் அவரை அடியொற்றித் தனது பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். முதலில் சுப்பிரமணியர் துதியமுது முதலிய பாடல்களைப்பாடிய பாரதிதாசன் இடையில் ஒரு நாத்திகவாதியாகத் திகழ்ந்து பின்னால் அறிவே தெய்வம் என்ற ஒரு கடவுள் கொள்கையாளராக கீட்சின் தத்துவவாதத்திற்குத் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்கிறார். ஒரு கவிஞனின் வாழ்க்கையில் தத்துவ மறுமலர்ச்சியில் (Evolution of Thought) இது போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இயல்பாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட வேண்டியவை என டாக்டர் மு. கோவிந்தசாமி அவர்கள் தனது 'பாரதிதாசன் கவித்திறனில்' எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

அவர் தமது தமிழச்சியின் கத்தியில் தமிழினத்தின் உயர்வையும் சிறப்பையும் எடுத்துக்கூறித் தமிழினம் எந்த இனத்திற்கும் சற்றும் அடி பணியாதது என்பதனை எடுத்துக்காட்டுகிறார். 'தமிழச்சியின் கத்தி' எவ்வளவு கூர்மையானது என்பதனை எடுத்துக்காட்டுகிறார். 'சுதர்சன்சிங்' என்ற சுபேதார் வாழ வைப்பதாக வஞ்சக வார்த்தை கூறிச் சுப்பம்மாவின் கணவன் திம்மனைப் பணியவைத்து சுப்பம்மாவைப் பெண்டாளும் சூழ்ச்சிக் கதையே தமிழச்சியின் கத்தி. இறுதியில் சுப்பம்மா அச்சூழ்ச்சியின் முடிவாக சுதர்சன்சிங்கைக் கொன்று தன் பழியைத் தீர்த்துக் கொள்கிறாள். அவ்வகையில் தமிழரின் மானத்தைக் காப்பதாகக் கதை முடிகிறது; கவிஞனின் எண்ணமும் நிறைவேறுகிறது.

மேற்கண்ட கதைப்பாடல்களின் மூலம் பாவேந்தர் பாரதிக்கு மட்டும் தாசனல்லன்; தமிழுக்கும் தமிழ் மக்களுக்கும் அவர் மிக நெருங்கிய தாசனாகவே விளங்கியுள்ளார் என்பது புலனாகிறது. வாழ்க பாவேந்தன் கண்ட தமிழகம்! வளர்க! அவன் காட்டிய தமிழ்நெறி!

நவீன நாவல்களின் புதிய போக்குகள்

முனைவர் பா. இரவிக்குமார்

வேதநாயகம்பிள்ளை தொடங்கி ச. பாலமுருகன் வரை எண்ணற்ற நாவலாசிரியர்கள், தமிழ் நாவல் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்துள்ளனர். நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவம், மேலை நாட்டிலிருந்து தமிழில் இறக்குமதியான வடிவம் என்ற போதிலும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கேற்ப பல மாறுதல்களை இவ்வடிவம் பெற்றுள்ளது. அரசியல், சமூகம் மற்றும் பொருளாதாரக் காரணிகள் தமிழ் நாவல்களைப் பாதித்துள்ளமையை நாவல் இலக்கிய வரலாற்றைக் கூர்ந்து கவனிப்பவர்கள் உணர்வர். கல்கி, மு.வ., ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகிராமன் போன்ற நாவலாசிரியர்கள் அவரவர்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கேற்பப் பல நல்ல நாவல்களைப் படைத்தளித்துள்ளனர். கடந்த கால் நூற்றாண்டாகப், புதின உலகில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இலக்கிய உலகில் இன்று சிறந்த நாவல் எது என்பது குறித்துத், திறனாய்வாளர்களிடையே பல கருத்து வேறுபாடு களும் நிலவுகிறது.

யதார்த்த நாவல்களே சிறந்தவை என்று ஒரு சிலரும், யதார்த்தவாதத்தை மறுதலித்து எழுதப்படும் மாய எதார்த்தவாத (Magical Realism) எழுத்துகளும், பின் - நவீனத்துவ எழுத்துகளும் சிறந்தவை என்று ஒரு சிலரும் வாதிடுகின்றனர். இதற்கான காரணங்களை ஆராய்வதுடன் அண்மைக்கால நாவல்களை அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கில் இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது.

தமிழில் குறிப்பிடத்தக்க அண்மைக்கால நாவல்கள்

தமிழ்மொழியில் முன் எப்போதும் இருந்திராத அளவிற்கு, குறிப்பிடத்தக்க நாவல்கள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. இந்நாவல் களைப் பற்றிய திறனாய்வுகள் கல்வி மட்டங்களிலும், சிறு

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, புதுக்கல்லூரி, சென்னை - 14.

பத்திரிகைச் சூழலிலும் பெருமளவில் வரவில்லை. தமிழில் குறிப்பிடத்தக்க அண்மைக்கால நாவல்களாக, அழகியநாயகி அம்மாளின் 'கவலை', ச. பாலமுருகனின் 'சோளகர் தொட்டி', இரா. நடராசனின் 'பாலித்தீன் பைகள்', ஜெயமோகனின் 'பின் தொடரும் நிழலின் குரல்', 'ஏழாம் உலகம்', கோணங்கியின் 'பிதிரா', எம்.ஜி. சுரேஷின் 'சிலந்தி', பிரேம் - ரமேஷின் 'சொல் என்றொரு சொல்', இமயத்தின் 'ஆறுமுகம்', எஸ். இராமகிருஷ்ணனின் 'உபபாண்டவம்', சாரு நிவேதிதாவின் 'சீரோ டிகிரி', சுந்தரராமசாமியின் 'குழந்தைகள் - பெண்கள் - ஆண்கள்', ஆர். வெங்கடேஷின் 'இருவர்', உமா மகேஸ்வரியின் 'யாரும் யாருடனும் இல்லை', பெருமாள் முருகனின் 'கூளமாதாரி', யூமா. வாசுகியின் 'ரத்த உறவு' முதலிய நாவல்களைக் குறிப்பிடவியலும். (இவை தவிரப் பல குறிப்பிடத்தக்க நாவல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அனைத்தையும் குறிப்பிடுவது இக்கட்டுரையில் சாத்தியமில்லை). இந்நாவல்கள் முன்வைக்கும் வாழ்வியல் அனுபவங்களும், அரசியலும், வெவ்வேறானவை. ஒவ்வொரு நாவலாசிரியரும் தங்கள் இலக்கிய நோக்கங்களுக்கேற்ப, வாழ்க்கைப் புரிதலுக்கேற்ப மொழிநடையைக் கையாண்டுள்ளனர். இந்நாவல்களின் கதைச் சுருக்கங்களை இச்சிறு கட்டுரைக்குள் தர முடியாது எனினும், இப்புதினங்கள் எத்தகைய சமூகப் பின்னணியில் உருவாகியுள்ளன என்பதைக் குறித்துச் சில குறிப்புகளைத் தரலாம்.

யதார்த்தவாத நாவல்களும், மாய யதார்த்தவாத நாவல்களும்

மனிதனுடைய யதார்த்த உலகைக் கட்டமைப்பதே நாவலின் பணி என்ற நம்பிக்கையுடைய எழுத்தாளர்கள் யதார்த்த நாவல்களை எழுதுகின்றனர். யதார்த்தவாத எழுத்தின்மீது இன்னும் நம்பிக்கை கொண்டு எழுதுபவராகச் சுந்தரராமசாமியைச் சுட்டலாம். 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' என்ற நாவலின் மூலம் புதிய பாணி எழுத்தை எண்பதுகளில் அறிமுகப்படுத்திய சுந்தரராமசாமி, 'குழந்தைகள் - பெண்கள் - ஆண்கள்' என்ற புதினத்தையும் அண்மையில் எழுதினார். எஸ்.ஆர்.எஸ். என்பவருக்கும் அவருடைய குடும்பத்தினருக்கும் உள்ள உறவின் நெகிழ்ச்சியை 642 பக்க நாவலில் 108 அத்தியாயங்களாக இந்த நாவலில் வளர்த்தெடுத்துள்ளார் சுந்தரராமசாமி. கோட்டயம் என்ற ஊரை நிலைக் களனாகக் கொண்டு, 1937, 38, 39-ஆம் ஆண்டு நடக்கும் கதையைச் சுவாரசியமான மொழிநடையில் விவரிக்கிறார் சு.ரா. இந்த நாவலைப் பற்றி, ரெ. கார்த்திகேசு குறிப்பிடுவது இங்கே சுட்டத்தக்கது.

''கதை என்ற ஒன்று சிறப்பாக இல்லாத இந்த நாவலில் வாசகன் சு.ரா. சொல்ல வருவது தான் என்ன என்று தேடிக் கொண்டே இருப்பது தவிர்க்கமுடியாதது. ஆகவே ஒரு வரியில் சொல்வதென்றால், சு.ரா.வின் இந்த நாவலில் அவர் வலியுறுத்தும் முக்கியச் செய்தி குடும்பத்தில் உள்ள உறவுகளில் மெதுவாக நுழைந்துவிடும் இந்த விரிசலை மனிதர்கள் புரிந்து கொண்டு அதனைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்பதுதான்''[1]

யதார்த்த நாவல்களின் போக்கைச் சுட்டும் வகையில்தான் 'சோளகர் தொட்டி', கூளமாதிரி, ஆறுமுகம் போன்ற நாவல்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. ச. பாலமுருகனின் 'சோளகர் தொட்டி' பழங்குடி மக்களின் மீதான அரசு இயந்திர வன்முறையைத் தமிழில் இதுவரை யாரும் சொல்லாத மொழியில் சொல்லும் நாவலாகும். நாவலிலிருந்து பின்வரும் பகுதியைச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம்.

''சரி, அழாதே! உன் சம்சாரத்தை அனுப்பு. அவளிடமும் விசாரித்து அனுப்பிடறேன்'' எனக்கூறி அனுப்பினான்.

மீண்டும் ஒரு சிகரெட்டைப் பற்ற வைத்துக்கொண்டு வெளியே வந்து வீரபத்திரனை பெஞ்சில் உட்காரச் சொல்லி விட்டு, மல்லியை அறைக்குள்ளே கூப்பிட்டான். வீரபத்திரன் இருக்கையின் நுனியில் உட்கார்ந்து கொண்டான். மல்லி உள்ளே சென்றதும் கதவை மெல்ல சாத்தினான். இருந்தும், அறையின் விளக்கு வெளிச்சக் கோடாய் வெளியே வாசலில் தெரிந்தது. உனது பெயர் மல்லியா? என்று கேட்டது அவனது காதில் விழுந்தது. சில நிமிடங்கள் பேச்சுக்குப் பின், அறையின் வெளிச்சம் கதவு சாத்தப்பட்டதால் மறைந்துபோனது. விளக்கும் அணைந்தது. மல்லி அழுவது கேட்டது. அதன் பின்பு நிசப்தம் நிலவியது. வீரபத்திரனின் மனம் இருண்டு போய் கண்களில் கண்ணீர் கொட்டியது. தலையில் அடித்துக் கொண்டான்.

குழந்தையைப் பறி கொடுத்த தாயின் ஒப்பாரி இருளைக் கிழித்துக் கொண்டு வந்தது. நடு சாமத்தின்போது இருண்ட அறையின் கதவைத்திறந்து மல்லி வெளியே தலைமுடி கலைந்து, உடைகளைச் சுருட்டி வந்தாள். அவளைப் பார்த்த சில நொடிகளில் வீரபத்திரன் விம்மினான். அவளும் அழுதாள்.[2]

'சோளகர் தொட்டியை'ப் போல் அரசு இயந்திரத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டும் நாவல் தமிழில் உருவாகவில்லை என்றே தோன்றுகிறது.

இமையத்தின் நாவலான 'ஆறுமுகம்' புதுவையில் கூனிமேடு என்னும் பகுதியில் வாழும் விலைமாதர்களின் வாழ்வை அப்பட்டமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டும் நாவலாகும். தாயின் துரோகம் கண்டு மனம் வெதும்பும் ஆறுமுகம், நாவலின் முடிவில் தன் தாயை விபச்சாரத் தொழில் செய்யும் பெண்ணாகக் காண்கிறான். ஆறுமுகத்தின் உள்ளக் குமுறல்களை நெகிழ்ச்சியான நடையில் பின்னும் இந்நாவலின் இறுதியில் ஆறுமுகத்தின் 'தாய்' இறந்துவிடுகிறாள்.

ஜெயமோகனின் 'பின் தொடரும் நிழலின் குரல்' என்ற நாவல் பொதுவுடைமையாளர்களைச் சாடுவதற்காகவே எழுதப்பட்ட நாவலோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. கதிர், அருணாச்சலம், வீரபத்திரப் பிள்ளை போன்ற பாத்திரங்களை உருவாக்கி, ஜெயமோகன் 723 பக்கங்களைக் கொண்ட இந்த நாவலை எழுதியுள்ளார்.

இந்நாவல் குறித்து, ச. செந்தில்நாதன் முன்வைக்கும், பின்வரும் மதிப்பீடு ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாக உள்ளது.

''மார்க்சீயத்தை மிதித்து மதத்தைப் பாலுணர்வுடன் துதித்து ஜெயமோகன் மக்களுக்கு மார்க்கம் காட்டிவிட்ட பெருமிதத்தோடு நாவலைத் திரும்பிப் பார்க்கையில் அதன் வடிவம் அவருக்கே சங்கடத்தைத் தருகிறது என்றாலும் மற்றவர்களிடம் சமாளிக்க வேண்டும் அல்லவா? சமாளிக்கிறார்.

பின் தொடரும் நிழலின் குரல் வடிவத்தில் ஒரு ஒழுங்கற்ற நாவல். உள்ளடக்கத்தில் ஒழுங்கீனமான நாவல்.''[3]

எனினும், ஜெயமோகனின் 'ஏழாம் உலகம்' என்ற நாவல், பிச்சைக்காரர்களின் உலகை, காத்திரமாகப் பதிவு செய்யும் நாவலாகும். இந்த நாவல் குறித்து அதன் முன்னுரையில் சு. வேணுகோபால் முன்வைக்கும் கருத்து குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று.

> ''அறம், கருணை, மனிதாபிமானம் என்றெல்லாம் நாம் காலங்காலமாக வளர்த்து வந்த நம்பிக்கைகளை இந்நாவல் வேரோடு பிடுங்கி விடுகிறது. இந்நாவலில் கடவுள் ஒரு கேலிப்பொருளாக மாறிவிடுகிறார். தங்கள் உள்ளே உறையும் அக்கடவுளால் கைவிடப்பட்ட மனிதர்கள் இன்னமும் 'அரோகரா' என்று நெருக்கியடித்துக்கொண்டு படிகளில் ஏறுகின்றனர், இறங்குகின்றனர். தங்களை அல்லங்கோலப்படுத்திக் கொண்டு கடவுள் முன் பிச்சை கேட்கிறார்கள். எந்தவிதத் தயக்கமோ,

மனக்கூச்சமோ இல்லாமல் பொருளுக்கும் சுகபோகத்திற்கும் அடிமையாகிப் போன இந்த நவீன உலகின் மனிதர்கள் வாழும் பொருட்டு கடவுள் என்றும் அறம் என்றும் பலவற்றைப் பிடித்துக் கொண்டு தொங்குகிறார்கள். ஆனால் வாழ்வதற்கான எந்த விதமான பற்றுக்கோடும் அற்றவர்கள் இந்தப் பிச்சைக்காரர்கள்''[4].

என்னும் வேணுகோபாலின் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இந்நாவல் அமைந்துள்ளது.

யதார்த்தவாதத்தை மறுதலிக்கும் எழுத்துக்கள்

எதார்த்தவாத எழுத்தை மறுதலிக்கும் முக்கியமான நாவலாசிரியர்களாக பிரேம் - ரமேஷ், எம்.ஜி. சுரேஷ், கோணங்கி, இரா. நடராசன் போன்றோரைக் குறப்பிடலாம். இரா. நடராசனின் பாலித்தீன் பைகள் என்னும் நாவல், பாலித்தீன் பைகளை சாதீயத்தின் குறியீடாய் மாற்றியுள்ளது. சுதிர் - வேதா ஆகிய காதல் ஜோடிகளின் மூலம் நாவலை நகர்த்தும் இரா. நடராசன், பல புதிய உத்திகளை இந்நாவலில் கையாண்டுள்ளார். நாவலாசிரியருக்கும், கதாபாத்திரங்களுக்கும் நடக்கும் உரையாடலில் கதாபாத்திரங்கள்.

''நாங்கள் உடல்கள் அல்ல, கருத்தாக்கங்கள், ஆயிரங்கால அடிமை உணர்வுகள். இனி உமக்கும் எங்களுக்கும் சம்பந்த மில்லை'' எனக் கூறிக் கதைப்பரப்பை விட்டே பிரிகின்றன. இந்நாவலைப் பற்றிக் ''கதாபாத்திரங்கள் அவ்வப்போது நாவலாசிரியனை விமர்சிப்பதான யுத்தி, பாராட்டக்கூடிய அம்சம்''[5] என்ற அமிர்தம் சூர்யாவின் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கது.

பின் - நவீனத்துவ எழுத்தின் பின்னணி

மொழியின் எழுத்தின்மூலம் அதிகாரங்களும் வன்முறைகளுமே கட்டமைப்படுகின்றன என்ற புரிதல்களுடன் எழுதுவதால், பிரேம் - ரமேஷ், எம.ஜி.. சுரேஷ், கோணங்கி, சாருநிவேதிதா போன்றவர்கள் பின் - நவீனத்துவ எழுத்தை எழுதுகிறார்கள் எனலாம். இவர்களுடைய எழுத்துக்கள் அனைத்தையும் ஆராய்வதற்கு இங்கு இடமில்லை எனினும் பிரேம் - ரமேஷின் எழுத்தினைப் பற்றி மட்டும் இங்கு ஒரு கருத்தினைப் பதிவு செய்யலாம். புனைவுகளுக்குள் வரலாற்றையும், வரலாற்றுக்குள் புனைவையும் தேடும் எழுத்தாளர்களாக பிரேம் - ரமேஷ் உள்ளனர். 'சொல் என்றொரு சொல்' என்ற நாவல் 'அதீதன்' என்ற கதைமாந்தரின் வழியாகத், தமிழ் வரலாற்றுக்குள் புதைந்து கிடக்கும் தொன்மங்களைத் தேடிச்செல்லும் எழுத்தாக விரிகிறது. தட்டையான

மொழியில் அதிகாரத்தைக் கட்டமைக்காமல், வாசகனை நாவலுக்குள் வாழவைக்கும் அற்புதமான பிரதியை, இந்நாவலில் பிரேம் - ரமேஷ் தந்துள்ளனர். இந்நாவலைப் பற்றிய க. பஞ்சாங்கத்தின் மதிப்பீட்டை இங்குத் தருவது பொருந்தும்.

''மொத்தத்தில் நவீன சமூகத்தின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் நிகழும் அனைத்துக் கூற்றுக்களையும் உரையாடல்களையும், தனது எழுத்துலகில் நடக்கும் அரசியல் விளையாட்டுக்களையும், விஷ ஊசி உலவும் அதிகார விளைவுகளையும் ஒன்றுவிடாமல் பிரதிக்குள் கொண்டு வந்திருப்பதானது, ''பிரதிக்கு வெளியே ஒன்றும் இல்லை; நீயுமில்லை; நானுமில்லை'', என்று வாசகனை உணரவைக்கும் அளவிற்குப் பயன்படுகிறது. ''எந்தவொரு மனிதனின் நகர்வும், எழுதப்பட்ட பிரதியின் ஏதோவொரு வாக்கியம் மட்டுமே'' எனக் கூறிவிடுகிறது;[6] என்று இந்த நாவலை க. பஞ்சாங்கம் புகழ்ந்துள்ளார்.

முடிவுரை

தலித்தியம், பெண்ணியம், மார்க்சியம் முதலியன பேசப்படும் நிலையில், பின் - நவீனத்துவ நாவல்களைப் பற்றிய போதிய திறனாய்வுகள் தமிழ்ச் சூழலில் இல்லை. விளிம்பு நிலை மனிதர்களைப் பற்றியும், பெண்களைப் பற்றியும் இன்று புதினங்கள் வரத் தொடங்கியுள்ளன. யதார்த்தவாத எழுத்திற்கு ஆதரவும், எதிர்ப்பும் இன்று உள்ளது. உலக மயமாக்கமும், தாராளமயமாக்கலும் பெருகியுள்ள சூழலில், அண்மைக்கால நாவல்கள் பல்வகைப் போக்குகளுடனும், புதிய நடைகளுடனும் வரத் தொடங்கியுள்ளன. இவற்றில் எத்தகைய நாவல்கள் தமிழில் நிலைக்கும் என்பதை எதிர்கால வாசகர்கள்தாம் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ரெ. கார்த்திகேசு, விமர்சனமுகம், பக். 208-209.
2. ச. பாலமுருகன், சோளகர் தொட்டி, பக். 149-150
3. ச. செந்தில்நாதன், நிழலின் எதிர்வினைகள், ப.59
4. ஜெயமோகன், ஏழாம் உலகம், (சு. வேணுகோபால் முன்னுரை) பக். 5-6
5. அமிர்தம் சூர்யா, முக்கோணத்தின் நாலாவது பக்கம், ப.58
6. க. பஞ்சாங்கம், ஒரு விமர்சகனின் பார்வையில், ப.117

இக்கட்டுரை உருவாக்கத்திற்குப் பயன்பட்ட நாவல்கள்

1. ச. பாலமுருகன், சோளகர் தொட்டி
2. ஜெயமோகன், ஏழாம் உலகம்
3. சுந்தரராமசாமி, குழந்தைகள் - பெண்கள் - ஆண்கள்
4. பிரேம் - ரமேஷ், சொல் என்றொரு சொல்
5. சாரு நிவேதிதா, சீரோ டிகிரி
6. யூமா வாசுகி, இரத்த உறவு
7. பெருமாள் முருகன், கூள மாதாரி
8. இமயம், ஆறுமுகம்

இக்கால சமூக நாவல்களில் கட்டமைப்பு

க. ஜெயந்தி

'கட்டமைப்பு' என்பதற்கு 'அமைப்பு முறை (Structure, Construction) என்று விளக்கம் அளிக்கப்படுகிறது. (க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.228). 'அமைப்பு' என்பது 'வடிவம்' என்றும் விளக்கப்படுகிறது. (மேற்படி ப.36). இதன் வழி 'நாவல்களின் கட்டமைப்பு' என்பது நாவலாசிரியர்களின் வெளிப்பாட்டு முறைகளால் நாவல்கள் பெறும் அமைப்பு (அல்லது) வடிவம்' என்று அறிய முடிகிறது.

'இக்கால சமூக நாவல்களில் கட்டமைப்பு' என்ற இக்கட்டுரை, சமூக நாவல்களில் காணப்படும் பல்வகைக் கட்டமைப்புகள் குறித்த ஆய்வாக அமைகிறது. கி.பி. 2000 முதல் 2004 வரை வெளிவந்துள்ள சமூக நாவல்கள் இந்த ஆய்விற்குக் களனாக அமைந்துள்ளன.

அவ்வகையில், பெருமான் முருகனின், 'தகப்பன்கொடி' (2000), சுப்ரபாரதிமணியனின், 'பிணங்களின் முகங்கள்', (2000), சுமதியின் 'கல்மண்டபம்' (2001), திலகவதியின், 'கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம்' (2001), ஸ்ரீதர கணேசனின், 'வாங்கல்' (2001), சு. தமிழ்ச்செல்வியின், 'அளம்' (2002), ராஜம் கிருஷ்ணனின் 'உத்தரகாண்டம்' (2002), மா. நடராசனின், 'ஊர் கலைஞ்சு போச்சு' (2002), சுப்ரபாரதிமணியனின், 'சமயலறைக் கலயங்கள்' (2002), சு. தமிழ்ச்செல்வியின், 'மாணிக்கம்', (2002), பாமாவின், 'வன்மம்' (2002), ராஜ்கௌதமனின் 'சிலுவைராஜ் சரித்திரம்' (2002), காலச்சுமை (2003), சந்திரகாந்தனின், 'தழல்' (2003), சுப்ரபாரதிமணியனின், 'தேநீர் இடைவேளை' (2003), உமா மகேஸ்வரியின், 'யாரும் யாருடனும் இல்லை' (2003), சி.எம். முத்துவின் 'வேரடிமண்' (2003), எம். கோபாலகிருஷ்ணனின், 'மணல் கடிகை' (2004),

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 113.

சல்மாவின். 'இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை' (2004, ச. பாலமுருகனின், 'சோளகர் தொட்டி', (2004), ஜோ.டி. குருஸ்ஸின் ஆழி சூழ் உலகு (2004) ஆகிய நாவல்கள் இந்த ஆய்விற்குக்களனாக அமைகின்றன.

'நாவல் எந்தச் சமுதாயத்தைப் பற்றி எடுத்துரைக்கிறதோ, அந்தச் சமுதாயமே பற்பல மாறுதல்களைப் பெற்றுவரும்போது, நாவல் என்னும் இலக்கியவகை இப்படித்தான் அமைய வேண்டும் என்று இலக்கணம் கூறி வரையறுப்பது பொருந்தா முயற்சியாகும். நாவலின் வடிவ அமைப்பு, அந்தந்த ஆசிரியர்களின் கற்பனை வளத்திற்கேற்ப மாறி அமையக் கூடியது என்று கூறுதலே பொருத்தமாகும். தொடக்கமும் முடிவும் பற்றிய அமைப்பில் மட்டும் அல்லாமல், கதைமாந்தரைப் படைத்து அமைத்தல் முதலியவற்றிலும் நாவலுக்கு வரையறுத்த - முடிபான - கட்டுத்திட்டம் இல்லை' (இலக்கிய மரபு : பக். 113-114) என்ற மு. வரதராசனாரின் கருத்துவழி, நாவல் அமைப்பிற்கு எனக் குறிப்பிட்ட வரையறை இல்லை என்பதும், நாவலாசிரியர்களின் வெளிப்பாட்டுத் திறனுக்கேற்ப அதனமைப்பு அமையும் என்பதும் தெரிய வருகின்றது.

அவ்வகையில், கி.பி. 2000-முதல் 2004-வரை வெளிவந்துள்ள சமூக நாவல்களிலும் வேறுபட்ட கட்டமைப்புகள் காணப்படுகின்றன. அந்தக் கட்டமைப்புகளை, புறக்கட்டமைப்பு, அகக்கட்டமைப்பு என இரண்டு வகைகளாகப் பிரித்துக் காண முடிகிறது.

புறக்கட்டமைப்பு

நாவல்களின் புறத்தோற்ற அமைப்பில் நாவலாசிரியர்கள் கடைப்பிடித்துள்ள உத்திகள் இந்தப் பிரிவின் கீழ் வருகின்றன. புறக்கட்டமைப்பு உத்திகளை மிகவும் புறநிலையில் காணப்படும் கட்டமைப்பு உத்திகள் மற்றும் உட்புறக்கட்டமைப்பில் காணப்படும் உத்திகள் என இரண்டு வகைப்படுத்த முடிகிறது.

மிகவும் புறநிலையில் காணப்படும் கட்டமைப்பு உத்திகள்

நாவல் கட்டமைப்பில் மிகவும் புறநிலையில் காணப்படும் உத்தி, நாவல்களைத் தனித்தனிப் பாகங்களாக அமைக்கும் முறையாகும்.

நீண்ட கதையமைப்புடைய நாவல்களை, ஒரே தலைப்பில், பல பாகங்களாக வெளியிடும் முறை வழக்கில் இருந்து வருகிறது. (கல்கியின் பொன்னியின் செல்வன் - 5 பாகங்கள், பொன்னீலனின்

புதிய தரிசனங்கள் - 3 பாகங்கள்). அவ்வழக்கிலிருந்து வேறுபட்டுப் பாகங்களுக்கு வெவ்வேறு தலைப்புகளிட்டு வெளியிடும் முறை இக்காலகட்டத்தில் காணப்படுகிறது.

ராஜ்கௌதமன், தன் வாழ்க்கை வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதிய நாவல்கள் 'சிலுவைராஜ் சரித்திரம்' மற்றும் 'காலச்சுமை', 'சிலுவைராஜ் சரித்திரத்தில், பள்ளிப்பருவம் தொடங்கிக், கல்லூரிப் படிப்பு முடித்து வேலையின்றித் தவிப்பது வரையான வரலாற்றைக் கூறியுள்ளார். இந்நாவலின் இறுதியில் 'தொடரலாம்...' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அடுத்த வருடமே அதன் தொடர்ச்சியான நிகழ்வுகளுடன் கூடிப் காலச்சுமை 'நாவலை வெளியிட்டார். இவ்விரு நாவல்களிலும் அதிகாரப் பகுப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கு மிடையே நிகழ்ச்சி இணைப்பு காணப்படுகிறது.

உட்புறக் கட்டமைப்பு உத்திகள்

ஒரே நாவலினுள் காணப்படும் பகுதிப்பாகுபாடுகள், அதிகாரப் பாகுபாடுகள் ஆகியவை இப்பிரிவின்கீழ் வருகின்றன.

பெயரிட்டும் பெயரிடாமலும் நாவலைப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்தளிக்கும் முறை காணப்படுகிறது. இவ்வகையில் தகப்பன் கொடி, வாங்கல், தழல், யாரும் யாருடனும் இல்லை, மணல் கடிகை, சோளகர் தொட்டி, ஆழிசூழ் உலகு ஆகிய நாவல்கள் அமைந்துள்ளன.

'தகப்பன் கொடி' மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பகுதிகளைக் குறிக்க எண்கள் இடப்பட்டுள்ளன. பகுதிகள் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்படவில்லை. ஒரு நிகழ்ச்சி முடிந்து, அடுத்த நிகழ்ச்சி தொடங்குவதைச் சுட்ட, அந்தக் குறிப்பிட்ட பத்திகளுக்கிடையே அதிக இடைவெளி விடப்பட்டுள்ளது. இந்நாவலின் பகுதிப்பாகுபாடு, தலைமை மாந்தரின் இளவயது, நடுவயது, முதுமை என்ற மூன்று நிலைகளைக் காட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'வாங்கல்' இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பகுதிகள் எண்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பகுதிகள் அதிகாரங் களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரங்கள் தொடர்ச்சியாக எண்ணிடப்படாமல் ஒவ்வொரு பகுதியின் கீழும் தனித்தனியே 1, 2 என எண்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளன. கடலில் வாங்கல் இருந்த நிலை, அமைதியடைந்த நிலை என்ற அடிப்படையில் இந்தப் பாகுபாடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தழல் ஏழு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது பகுதிகளைக் குறிக்க உரோம எண்கள் (I, II...) இடப்பட்டுள்ளன. பகுதிகள் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரங்கள் மலர் முத்திரையால் சுட்டப்பட்டுள்ளன. தலைமை மாந்தர்களின் பிறப்பு முதல் இளவயது வரையான நிகழ்ச்சிகள் நாவலில் இடம் பெற்றுள்ளன. பகுதிப்பாகுபாடுகள் ஒவ்வொன்றிலும் அவர்களின் வளர்ச்சி சுட்டப்பட்டுள்ளது. அதிகாரங்கள் நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைமை மாந்தர்களைச் சுற்றி நிகழும் நிகழ்ச்சிகளாக அவை இருப்பதால், அதிகாரங் களிடையே நிகழ்ச்சி இணைப்பு காணப்படுகிறது.

'யாரும் யாருடனும் இல்லை' ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளது. பகுதிகள் எண்ணுப் பெயர்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பகுதிகள் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரங்கள் தொடர்ச்சியாக எண்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளன. ஒரு கூட்டுக் குடும்பத்தின் நல்வாழ்வு படிப்படியாக வீழ்ச்சியடைந்து பாகப் பிரிவினையில் முடிவதைக் கூறும் நாவல் இது. அந்தப் படிநிலை களை ஒவ்வொரு பகுதிகளும் சுட்டும் வகையில் பகுதிப்பாகுபாடுகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. குடும்பத்தைப் பற்றிய நாவல் என்பதால், அதிகாரங்களுக்கிடையே நிகழ்ச்சி இணைப்பு காணப்படுகிறது.

'மணல்கடிகை' ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பகுதிகள் 'பகுதி ஒன்று', 'பகுதி இரண்டு' எனக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன. பகுதிகள் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரங்கள், முதல் பகுதியின் ஒன்றாம் அதிகாரம் (1/01) என்று இவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கும் தனித்தனியே எண்கள் இடப்பட்டுள்ளன. 'மணல் கடிகை' ஐந்து நண்பர்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டம் பற்றிய பதிவு. பள்ளிப் பருவம் தொடங்கி நடுவயது கடந்த நிலை வரையான நிகழ்ச்சிகள் இந்நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளன. கால அடிப்படையில் இந்நாவல் ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பகுதிகளின் தொடக்கத்திலும், நீண்ட நாட்கள் கழித்து நண்பர்கள் ஐவரும் ஓரிடத்தில் சந்திப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வேளைகளில், அவர்களிடையேயான உரையாடல்கள்வழி ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் இடையேயான காலவோட்டம் சுட்டப்படுகிறது. அதிகாரங்களில் இடம்பெற்றுள்ள நிகழ்ச்சிகள் ஏதேனும் ஒரு நண்பனை மையமிட்டவையாக இருப்பதால், அதிகாரங்களுக்கிடையே நிகழ்ச்சி இணைப்பின்றிக் காணப்படுகிறது.

சோளகர் தொட்டி 'இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பகுதிகள் எண்ணுப் பெயர்களால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பகுதிகள் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரங்கள் தொடர்ச்சியாக, எண்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளன. சோளகர்களின் அன்றாட வாழ்வு முறை, அவர்கள் எதிர்கொண்ட சிக்கல்கள் என்ற அடிப்படையில் பகுதிகள் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. பல கதைமாந்தர்கள், அவர்கள் தொடர்பான பல நிகழ்ச்சிகளின் பதிவுகள் என்றுள்ளதால் அதிகாரங்களிடையே நிகழ்ச்சி இணைப்பின்றிக் காணப்படுகிறது.

'ஆழி சூழ் உலகு' எட்டுப் பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பகுதிகளை உரோம எண்களால் குறிப்பிட்டு, அதற்கு நெய்தல் திணை சார்ந்த சங்க இலக்கியப் பாடலடிகளைத் தலைப்பாக அளித்துள்ளார். பகுதிகளுக்கு அ,ஆ... என உயிர் எழுத்துக்களால் உட்பிரிவுகள் அமைத்துள்ளார். உட்பிரிவுகளுக்கும் சங்க இலக்கியம் பாடலடிகளைத் தலைப்பாக அளித்துள்ளார். அதைத் தொடர்ந்து ஓர் நெய்தல் திணைப் பாடலை முழுவதுமாக அளித்துள்ளார். உட்பிரிவுகள் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரங்கள் எண்களால் சுட்டப்பட்டுள்ளன. அதிகார எண்கள் தொடர்ச்சியாக அன்றி, ஒவ்வொரு உட்பிரிவிற்குள்ளும் தனித்தனியே அளிக்கப் பட்டுள்ளன. பகுதிப் பிரிவுகளில் சமகால நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படு கின்றன. பிரிவுகள்தோறும் நாள், மாதம், ஆண்டு ஆகியவை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமை இங்குச் சுட்டத்தக்கது. உட்பிரிவுகளில் கடந்தகால நிகழ்ச்சிகள் (flashback) விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. எனவே, உட்பிரிவுகளில் அதிகாரப்பகுப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அதிகாரங்கள்தோறும், அதிகாரத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த ஆண்டும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பல கதைமாந்தர், பல நிகழ்ச்சி களின் தொகுப்பு என்பதால், அதிகாரங்களுக்கிடையே நிகழ்ச்சி இணைப்பின்றிக் காணப்படுகிறது. இந்த நாவல், நாவலாசிரியர் மனத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய நிகழ்ச்சிகளின் பதிவு. (ஆழி சூழ் உலகு : ப.ச) என்பதால், அவற்றை முழுமையாக அளிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் இவ்வகை அமைப்பைப் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

மேற்படி ஏழு நாவல்களிலும், பகுதிப்பிரிவு அமைப்பதற்குக் காலத்தைச் சுட்டுதலே காரணமாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது. பல கதைமாந்தர், அவர்கள் பற்றிய நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய பதிவு களாக நாவல் இருக்கும்போது, அதிகாரங்கட்கிடையில் நிகழ்ச்சி இணைப்பின்றிக் காணப்படுவதும் தெரியவருகிறது.

பகுதிப் பிரிவுகள் இடம்பெற்று, அதிகாரப் பகுப்புகள் இடம் பெறாத நிலையில், மாறுபட்ட நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டும் பத்திகள், அடுத்த அதிகாரத்தின் தொடக்கம் என்று உணர்த்துபவையாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

அதிகாரங்களாக அமைத்தல்

தொண்ணூற்றாறு முதல் ஐநூற்று ஐம்பத்திரண்டு பக்கங்கள் வரை கொண்டுள்ள ஆய்வுக்குரிய நாவல்கள், நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் அதிகாரங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அதிகாரப் பகுப்புகளை மட்டும் கொண்ட நாவல்களே மிகுதியாகக் காணப் படுகின்றன. பிணங்களின் முகங்கள், கல்மண்டபம், கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம், அளம், உத்தரகாண்டம், ஊர் கலைஞ்சு போச்சு, சமயலறைக் கலயங்கள், மாணிக்கம், வன்மம், தேநீர் இடைவேளை, வேரடி மண், இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை ஆகிய நாவல்களின் இவ்வகை அமைப்புடையனவாக இருக்கின்றன.

நிகழ்ச்சிகளின் பதிவுகள் இடம்பெற்றிருப்பதன் அடிப்படையில், இவ்வகை நாவல்களையும் கதைத் தொடர்ச்சியுடைய அதிகாரங் களை உடையவை, கதைத் தொடர்ச்சியற்ற அதிகாரங்களை உடையவை எனப் பிரித்துக் காணமுடிகிறது.

ஒரு தலைமை மாந்தர் உள்ள நிலையில், அதிகாரங்களுக்கு இடையில் கதைத் தொடர்ச்சி இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. 'கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம்' ஒரு நடிகையைப் பற்றியது. ஒவ்வொரு அதிகாரத்திலும் அந்த நடிகையை மையமிட்டே கதை பின்னப் படுவதால், நாவல் அதிகாரங்களுக்கிடையில் தொடர்ச்சி காணப்படு கிறது. இதனால் கதையோட்டம் சீராக இருக்கிறது.

'இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை' முகம்மதியப் பெண்கள் பலர் பற்றிய பதிவு. இதன் காரணமாக, நாவலாசிரியை, நாவலில் இடம்பெற்றுள்ளோரின் குடும்ப வரைபட்டத்தை முதலில் அளித்துள்ளார். இந்நாவலில் ஒவ்வொரு அதிகாரமும் ஓர் குடும்பத்தை மையப்படுத்தியதாக இருப்பதால், அடுத்தடுத்துள்ள அதிகாரங்களில் கதைத் தொடர்ச்சியைக் காண முடியவில்லை. பெயர்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ளுதல், நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்புபடுத்துதலில் சிக்கல் என வாசிப்பாளர் தடுமாற நேர்கிறது.

நாவல்களில் கடித அமைப்பு, நாட்குறிப்பு அமைப்பு ஆகியவையும் இடம்பெற்றுள்ளன.

'தேநீர் இடைவேளை' நாவல், ஆலைகளில் பணிபுரியும் பெண் தொழிலாளர், குழந்தைத் தொழிலாளர் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள் பற்றிய பதிவுகளையுடையது. இந்நாவலில், ஒரு பெண், தான் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களைக் கடிதம்வழி உரைப்பதாக வருமிடத்தில், அந்தக் கடிதத்தையே ஓர் அதிகாரமாக நாவலாசிரியர் அமைத்துள்ளார். இந்த அமைப்பு, சிக்கலின் முழுப் பரிமாணத்தையும் உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

'ஆழி சூழ் உலகு' நாவலில் இடம் பெற்றுள்ள நாள், மாதம், ஆண்டு பற்றிய குறிப்புகள், நாட்குறிப்பைப் படிப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கின்றன. நாவலாசிரியர், குறிப்பிட்ட அந்த ஆண்டில் நிகழ்ந்த வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க நிகழ்வுகளையும், அவை அக்கால மக்களிடையே ஏற்படுத்திய தாக்கத்தையும் பதிவு செய்து, கதைப்போக்கோடு விவரித்துள்ளார். இத்தகு பதிவுகள், நாவலைப் படிப்பவர்கள் பல வரலாற்றுச் செய்திகளை அறிவதற்கும் வழிவகுக்கின்றன.

அகக்கட்டமைப்பு

நாவலின் உள்ளமைப்பில் நாவலாசிரியர்கள் கடைப் பிடித்துள்ள உத்திகள் இப்பிரிவின்கீழ் வருகின்றன. நாவலின் 1. கதை அமைப்பு, 2. கதைப்போக்கு 3. மொழிநடை ஆகியவை அகக் கட்டமைப்பின்கீழ் வருகின்றன.

கதை அமைப்பு

கி.பி. 2000-முதல் 2004-வரையான காலகட்டத்தில் வெளி வந்துள்ளன. நாவல்களில் 1. வரலாற்று அமைப்பு 2. நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு அமைப்பு என்ற இரண்டு அமைப்புகள் காணப்படுகின்றன.

ஒரு கதைமாந்தரின் குழவிப்பருவம் தொடங்கி நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் (கல்மண்டபம், சிலுவைராஜ் சரித்திரம், காலச்சுமை, தழல், வாழ்க்கை வரலாறு போன்று பதிவு செய்யும்முறை காணப் படுகிறது. நாவலாசிரியரின் வாழ்க்கை அனுபவப் பதிவுகளை உள்ளடக்கியதாகவும் இத்தகு நாவல்கள் அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. சிலுவைராஜ் சரித்திரம், காலச்சுமை.

நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாக அமைந்துள்ள நாவல்கள் மிகுதியான கதைமாந்தர்களை உடையனவாக இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இத்தகு அமைப்புடைய நாவல்கள், கதைமாந்தர்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களைச் சுட்டிக்காட்டுதற்காகத் தொகுத்தளிக்கப்பட்ட

நிகழ்ச்சிகளின் பதிவுகளாக உள்ளவை (தேநீர் இடைவேளை, இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை), சிக்கல்களின் பரிணாம வளர்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டுதற்காகத் தொகுத்தளிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் பதிவுகளாக உள்ளவை (வேரடி மண், சோளகர் தொட்டி) என இரண்டு வகைகளாக இருக்கின்றன.

வரலாற்று அமைப்புடைய நாவல்களுள் ஒரு முடிவினைக் கொண்டு நிறைவு பெறும் நாவல்கள் காணப்படுகின்றன. (கல்மண்டபம்) நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு அமைப்புடைய நாவல்கள் முடிவு ஏதும் பெறாமல் நிறைவு பெறுபவையாக இருக்கின்றன.

கதைப்போக்கு

கதைப்போக்கில் மந்தத்தன்மை, இயல்புத்தன்மை, விறுவிறுப்புத் தன்மை என்ற மூன்று நிலைகள் காணப்படுகின்றன. நாவலின் தொடக்கம், உட்பகுதி, முடிவு என்பவற்றில் நாவலாசிரியர்கள் இத்தகு நிலைகளைப் பயன்படுத்தும் முறையைப் பொறுத்து, படிப்பவரின் ஆர்வம் அமைகிறது.

இக்காலகட்ட நாவல்களில்

1. சிக்கல்களை முதலில் சுட்டி விறுவிறுப்பாகத் தொடங்கி, இயல்பாக நிகழ்ச்சிகளை விவரித்து இயல்பாக முடிவடையும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. (கல்மண்டபம்)
2. இயல்பாக ஊர் வருணனையில் தொடங்கி, பின் சிக்கல்களால் விறுவிறுப்படைந்து, முடிவில் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு தந்து இயல்பாக முடியும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. (வன்மம்)
3. விறுவிறுப்பாக, ஓர் நிகழ்ச்சிகொண்டு தொடங்கி, பின் அந்த நிகழ்ச்சியால் ஏற்பட்ட விளைவுகளையும் விறுவிறுப்பாகக் கூறி, முடிவினையும் அத்தன்மை மாறாது கொண்டு முடியும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. (வேரடி மண்)
4. ஓர் நிகழ்ச்சி விளக்கத்தின் வழி விறுவிறுப்பாகத் தொடங்கி, பின்னர், நினைவு கூர்தல் அமைப்பில் மந்தமாக நகர்ந்து, இறுதியில் நிகழ்காலத்தில் விறுவிறுப்பாக முடிவது போன்ற அமைப்பும் காணப்படுகிறது. (மாணிக்கம், ஆழி சூழ் உலகு).

இவற்றுள், இரண்டாம் மற்றும் மூன்றாம் அமைப்புடைய நாவல்கள், படிப்பவரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் இருக்கின்றன. முதல் அமைப்புடைய நாவல்கள், முதலில் விறுவிறுப்பைத்

தந்து, பின்னர் சோர்வடையச் செய்யும் தன்மையுடையனவாக இருக்கின்றன. நான்காம் அமைப்புடைய நாவல்களை வாசிப்பவர், கடந்தகாலம், நிகழ்காலம் எனத் தடுமாற நேர்வதால், வாசிக்கும் ஆர்வம் தடைப்படுகிறது.

மொழிநடை

இக்காலகட்ட நாவல்களில், பேச்சு வழக்கு, வட்டார வழக்கு என்ற இரண்டு மொழிநடைகள் நாவலாசிரியர்களால் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. தமிழர் அனைவரும் புரிந்துகொள்ளும் வகையிலமைந்த பேச்சுத்தமிழைப் பிணங்களின் முகங்கள், கல்மண்டபம், கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம், உத்தரகாண்டம், சமையலறைக் கலயங்கள், தழல், தேநீர் இடைவேளை, யாரும் யாருடனும் இல்லை, வேரடி மண், மணல் கடிகை ஆகிய நாவல்களில் காணமுடிகிறது.

குறிப்பிட்ட இடம் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளின் பதிவுகளாக அமைந்துள்ள நாவல்களில், அந்தந்த இடங்களில் வழங்கும் பேச்சுத்தமிழ் இடம் பெற்றுள்ளது. அவ்வகையில் தகப்பன்கொடி (பேரணாம்பட்டு), வாங்கல் (தூத்துக்குடி), அளம் (நாகை), ஊர் கலைஞ்சு போச்சு (கொங்கு), மாணிக்கம் (நாகை), வன்மம் (இராமநாதபுரம்), சிலுவைராஜ் சரித்திரம் (இராமநாதபுரம்), காலச்சுமை (இராமநாதபுரம்), சோளகர் தொட்டி (மேற்குத் தொடர்ச்சிமலைப் பகுதி - பழங்குடியினர்), ஆழிசூழ் உலகு (குமரிக்கடற்கரை பரதவர்) ஆகிய நாவல்களில் வட்டார வழக்கு மொழிநடை இருப்பதைக் காண முடிகிறது.

முகம்மதியப் பெண்கள் பற்றிய நாவலாகிய 'இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை'யில் உருது, இந்தி கலந்த நடை பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. பல சொற்கள், படிப்பவருக்குப் பொருள் புரியாதவையாக இருக்கின்றன. நாவலாசிரியை அதற்கு உதவியாக 'வழக்குச் சொற்கள்' என்ற பகுதியைப் பின்னிணைப்பில் அளித்துள்ளார். 'ஆழிசூழ் உலகு' நாவலிலும் இம்முறையில் பின்னிணைப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. 'வாங்கல்'லில் கடின சொற் களுக்கான விளக்கம். அந்தச் சொற்களின் அருகிலேயே அடைப்புக் குறிக்குள் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தகு மொழிநடையமைப்புகளால், குறிப்பிட்ட அந்த மொழிநடையைப் புரிந்துகொள்ள இயலாதவர்கள் தடுமாற நேர்கிறது.

தொகுப்புரை

1. நீண்ட கதையமைப்புடைய நாவல்களை, வெவ்வேறு தலைப்புகளில், பாகங்களாக வெளியிடும் முறை ஆய்விற்குரிய இக்கால கட்டத்தில் நாவல்களில் காணப்படுகிறது.

2. நாவல்களின் பகுதிப் பாகுபாடுகள், காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

3. அதிகாரங்களின் பகுப்பு, நிகழ்ச்சி மாற்றங்களின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

   அதிகாரங்களில் இடம்பெற்றுள்ள சுடிதி அமைப்பு, கதை மாந்தரின் உணர்வு வெளிப்பாட்டை உணர்ந்து வாசிப்பதற்கும், நாட்காட்டி அமைப்பு பல வரலாற்றுச் செய்திகள் அறிவதற்கும் வழிவகுப்பவையாக இருக்கின்றன.

4. இக்கால கட்டத்தில், நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாகவுள்ள நாவல்கள் மிகுதியாக வெளிவந்துள்ளன. சமூகச் சிக்கல்களை மக்களிடையே கொண்டு செல்ல இத்தகு நாவல்கள் வழிவகுப்பவையாக இருக்கின்றன.

5. கடந்தகால நிகழ்ச்சிகள், நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகள் என மாறி மாறிக் கூறும் அமைப்பு, பலராலும் புரிந்துகொள்ள இயலாத வழக்குச் சொற்களின் பயன்பாடு ஆகியவை சமூக நாவலை வாசிப்பவர்க்கு இடர்ப்பாடு ஏற்படுத்தும் வகையில் இருக்கின்றன.

முதன்மை நூல்கள்

1. அளம், சு. தமிழ்ச்செல்வி, மருதா, திருச்சி-12, 2002
2. ஆழிசூழ் உலகு, ஜோ டி குருஸ், தமிழினி, சென்னை-14, 2004.
3. இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை, சல்மா, கலைச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில்-1, 2004.
4. உத்தரகாண்டம், ராஜம்கிருஷ்ணன், தாகம், சென்னை - 17, 2002.
5. ஊர் கலைஞ்சு போச்சு, மா. நடராசன், தாமரை பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை-98, 2002.
6. கல்மண்டபம், சுமதி, காவ்யா, சென்னை-24, 2001
7. கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம், திலகவதி, அகரம், தஞ்சாவூர்-7, 2001.
8. காலச்சுமை, ராஜ்கௌதமன், தமிழினி, சென்னை-14, 2003.

9. சமயலறைக் கலயங்கள், சுப்ரபாரதிமணியன், காவ்யா, சென்னை-24, 2002.

10. சிலுவைராஜ் சரித்திரம், ராஜ்கௌதமன், தமிழினி, சென்னை-14, 2002.

11. சோளகர் தொட்டி, ச. பாலமுருகன், வனம் வெளியீடு, பவானி-1, 2004.

12. தகப்பன்கொடி, அழகிய பெரியவன், தமிழினி, சென்னை-14, 2001.

13. தழல், சந்திரகாந்தன், ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை-17, 2003.

14. தேநீர் இடைவேளை, சுப்ரபாரதிமணியன், காவ்யா, சென்னை-24, 2003.

15. பிணங்களின் முகங்கள், சுப்ரபாரதிமணியன், களவு பதிப்பகம், திருப்பூர்-2, 2000

16. மணல்கடிகை, எம். கோபாலகிருஷ்ணன், யுனைடெட் ரைட்டர்ஸ், சென்னை-14, 2004

17. மாணிக்கம், சு. தமிழ்ச்செல்வி, ஸ்நேகா, சென்னை-14, 2002.

18. யாரும் யாருடனும் இல்லை, உமா மகேஸ்வரி, தமிழினி, சென்னை-14, 2003.

19. வன்மம், பாமா, விடியல் பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர்-15, 2002

20. வாங்கல், ஸ்ரீதர கணேசன், ஸ்நேகா, சென்னை-14, 2001.

21. வேரடி மண், சி.எம். முத்து, மருதம் பதிப்பகம், ஒரத்தநாடு-25, 2003.

துணைநூல்

1. இலக்கிய மரபு, மு. வரதராசன், பாரி நிலையம், சென்னை-108, ம.ப.2003.

பின்நவீனத்துவ நாவல்களின் கட்டுரைத்த வடிவமும் கட்டற்ற கருத்துக் குவிப்பும்

முனைவர் நா. உசாதேவி

வாழ்க்கையைக் கற்பனை மூலம் மறுநிகழ்வு செய்து கொள்வதற்குப் பெயர் இலக்கியம், இலக்கியம் புனைவுகளின் ஆற்றல் மையம். இலக்கியம் வாழ்க்கையை அறியும் முறையாகும். வாழ்க்கையின் நோக்கை, விழுமியங்களை உணர்வுகளை இலக்கியம் ஓர் உச்சநிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறது. ஓர் எழுத்தாளன் நாவல் எழுதுவதை உரைநடையின் உச்சமாக நினைக்கிறான். இருபதாம் நூற்றாண்டு நாவல்கள் தமது முதன்மையான கோட்பாடாக யதார்த்த வாதத்தை முன் வைத்தது. இந்த யதார்த்தவாதம் அன்றைய சமூக நிலைகளை வெளிப்படுத்துவதற்கே உருவாக்கப் பட்டது. பின்பு அதிலிருந்து விடுபட்டுக் கதைமாந்தர்களின் உளவியலையும், மன நெருக்கடிகளையும் வெளிப்படுத்தும் உளவியல் முறையை முன் வைத்தது. பின்னர் நாவலின் சம்பிரதாய வடிவத்தை முற்றிலும் விலக்கியதொரு எழுத்துமுறையைக் காஃப்காவிடமிருந்து உலக இலக்கியங்கள் பின்பற்றின. தமிழில் பல்வேறு நிலைகளில் புதிய பாதிசோதனை ரீதியான முயற்சிகளை எழுத்தாளர்கள் நாவல் களில் மேற்கொண்டு வருகின்றனர். காலத்துக்கேற்ப இலக்கியம் மாற்றம் பெறுவதைத் தவிர்க்க இயலாது.

பின் நவீனத்துவ நாவல்கள்

பின் நவீனத்திற்குள் பல்வேறுவிதமான போக்குகள் இருந்த போதிலும் இவை அனைத்திற்கும் பொதுவான கூறாக விளங்குவது தன்னிலையை முன்னிலைப்படுத்தும் பகுத்தறிவைக் கேள்விக்கு உள்ளாக்கும் பண்பே. அறிவு என்பது உண்மையைத் தேடும்

பேராசிரியர், தலைவர், தமிழ்த்துறை, ம.தி.தா. இந்துக்கல்லூரி, திருநெல்வேலி.

முயற்சி என்பதை மறுத்துப் பின்நவீனத்துவம் அதை ஓர் உரை யாடலாகவும் சமூக நடைமுறையாகவும் கண்டது. அறிவின் சர்வவியாகபத் தன்மை (Universal), நிரந்தரத் தன்மை என்பன கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டன. எல்லாவிதமான கோட்பாட்டு உருவாக்கத்தையும் சந்தேகக்கண் கொண்டு பார்த்து பின்நவீனத்துவம் நடைமுறை அறிவுக்கு (Pragmatism) முக்கியத்துவம் அளித்தது. அறிதல் செயல்பாட்டில் தன்னிலையையும், பொருளையும் தனித் தனியே பிரித்து நிறுத்துவதைச் சாத்தியமில்லை எனக்கண்டு உலகில் மனிதன் சூழலுடன் பரஸ்பர வினையாக்கத்தில் உள்ளான், என்கிற ஹெய்டக்கரின் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டது.

பொருட்களின் சாரம், மொத்தத்துவம் என்பன எதேச்சதிகாரத் துக்கே வழிவகுக்கும் என்பதால் சிதறுண்டு போதலை (Fragmantation) ஆதரித்தது. ஒருமைத்தன்மை, ஒன்றை நோக்கிய கருத்துக் குவிப்பு என்பதெல்லாம் வன்முறைக்கே இட்டுச் செல்லும் என்பதால் விலகல், வேறுபாடு, பன்மைத்தன்மை, ஒருமைத்தன்மை, (Incoherence) இருண்மைத்தன்மை (Ambiguity) ஆகியவற்றை வலியுறுத்தியது.

தமிழில் இவ்வகைப் போக்குக்கு, இன்றுவரை எதிர்ப்புகள் உள்ளன. 1992-இல் நாகார்ஜுனனின் கலாச்சாரம் - எதிர்க்கலாச்சாரம் என்ற கட்டுரையில் இப்போக்கை, 'அறிவுரீதியான வன்முறை' (Intellectual Terrorism) என்றார். வெங்கடசாமிநாதன், வல்லிக்கண்ணன், மாலன், சுஜாதா, இந்திரா பார்த்தசாரதி, தி.க.சி. போன்றோர் பின்நவீனத்துவப் படைப்புகள் வாசகனை மிரட்டுவதாக இருக்கின்றன. நேர்கோட்டு நாவல்களைப் படித்து பழக்கப்பட்ட தமிழ் வாசக மனத்திற்கு அந்நேர்க்கோட்டுப் பிரதிகளைப் படிப்பது இயலாததாக இருக்கிறது.

பின்நவீனத்துவ நாவல்கள்

எம்.ஜி.சுரேஷ்	- 1. 37
	2. அட்லாண்டிஸ் மனிதன் மற்றும் சிலருடன்
	3. யுரேகா என்றொரு நகரம்
	4. அலெக்ஸாண்டரும் ஒருகோப்பைத் தேநீரும்
சாரு நிவேதிதா	- 1. 0 டிகிரி
	2. பேன்சி பனியன்

பிரேம் ரமேஷ்	- 1. சொல் என்றொரு சொல் 2. கன்கிரீட் வனம்
யுவன்சந்திரசேகர்	- 1. குள்ளர்சித்தன் கதை 2. பகடையாட்டம்
தமிழவன்	- 1. ஜி.கே. எழுதிய மர்ம நாவல்
கோணங்கி	- 1. பிதிரா 2. பாழி 3. உப்புக்கத்தி

மேற்கண்ட பல்வேறு பின்நவீனத்துவ நாவல்கள் தமிழில் வெளி வந்துள்ளன. இந்நாவல் தொடர்ச்சியற்றுக் கதைக்குள் கதையாகப் பல்நோக்கில் பலதளங்களில் விரிந்துகொண்டே செல்கின்றன.

சொல் என்றொரு சொல்

ரமேஷ் - பிரேம் எழுதிய, 'சொல் என்றொரு சொல்' தமிழ்ச் சூழலில் வித்தியாசப்பட்டு எழுந்த நாவல். முந்நூற்றுப் பதினொரு பக்கங்கள் கொண்ட இந்நாவல் காலத்தையும் இடத்தையும் கனவுக்கும் நனவுக்கும் இடையே ஊசலாட்ட நிலையில் முன்னும் பின்னுமாக நகர்த்திச் செல்லும் கதையாடல்களால் நெளிகிறது. மதுரை கூலவணிகன் சீத்தலைச்சாத்தன் என்ற மரபுக் கவிஞனுக்கு மரபுகளைக் கட்டுடைக்கும் இந்நாவல் காணிக்கை ஆக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு பழைய நூலினைப் பிரதியெடுத்துப் பதிப்பித்த புதிய நூல் போல் இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. இருள்நகரத்தின் தேசிய நூலகத்தில் கண்டெடுத்த ஒரு பழைய நூலின் தலைப்பு, தமிழனின் அறிவுத் தோற்றவியலின் பொருளதிகாம் என அமைந்திருக்கிறது. எரிந்து போன நாலந்தா பல்கலைக்கழகத்தில் எஞ்சிய நூல் இதுவே. இந்நூல் இருபது காதைகளாக அமைந்துள்ளது. பெரிய எழுத்து விக்கரமாதித்தன் கதைபோலத் தடித்த எழுத்துக்களில் இவை ஒரு கதைத்தளத்தில் இயங்க, வேறு சில விசித்திரப் பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகள் சின்ன எழுத்துப் புல்வெளியில் - சொல் வெளியில் சித்திரமாக விரிகின்றன. பாலியல் உணர்வுகளும், வக்கிரமான வெளிப்பாடுகளும் குரூரமான சிந்தனைகளும், இரத்தம் கொப்புளிக்கும் நிகழ்வுகளும் கதைவெளியில் வாசகனை மிரட்டு கின்றன. குறியீடுகளும் பழம்புராண பிம்பங்களும் நிஜம்போல உருவெடுத்து வந்து வந்து பேயாட்டம் போடுகின்றன. இந்த நிஜமில்லாத நிஜங்கள் வினைக்கும் மாயங்களும், காயங்களும் சொல் என்றொரு சொல் என்ற மாயமடக்கு விசிறி விரித்துக் காட்டும் சொப்பன பூமி.

இந்நாவல் புராண மரபுகளையும் இதிகாசங்களையும் பழங் கதைகளையும் எடுத்துக் கொண்டு புதுப்புதுக் கதையாடல்களை அவற்றின் சாயல்களில் புனைந்து காட்டுகின்றது. பாலியல் வக்கிரமும் எந்திரகதியான வாழ்வியல் முறையும், உயிர்ப்பற்ற இருத்தலும் மனச்சிதைவுகளும் இந்நாளில் மனிதர்களை அலைக் கழிக்கின்றன. தற்கொலையும் நம்பிக்கை வறட்சியும் வக்கிரபுத்தியும் ஆழ்மனப் பிறழ்வுகளும் மனிதனை ஆட்கொள்கின்றன. இத்தகு போக்குகளையும், பழைய கதையாடல்களின் மறுவாசிப்புகளையும் வடிவமல்லாத வடிவில் கட்டுடைத்துக் கொண்டு இத்தகு நாவல்கள் வெளிவருகின்றன.

பகடையாட்டம்

யுவன் சந்திரசேகரின், 'பகடையாட்டம்' என்ற நாவலும் பின்நவீனத்துவ நாவல் வகையாகும். சீனா, திபெத், இந்தியா மற்றும் இமாலயத்தைத் தனது எல்லைகளாகக் கொண்ட ஸோமிட்ஸியா என்ற கற்பனை தேசத்தின் கற்பனை சரித்திரமே இந்நாவல். கடந்த நூற்றாண்டில் மனிதகுலம் அடைந்த பெருந் தீமைகளின் - கொடுங்கனவுகளின் - பேரவலங்களும் அழிவுகளும் இந்தச் சரித்திரத்தில் குறிப்புகளாகவும் நினைவுகளாகவும் நெடுகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஸோமிட்ஸியா இந்தியாவின் நிகழ்கால அரசியல் சரித்திரத்தின் ஒரு குறியீடு எனலாம். அதிகாரத்தின் சதுரங்கக் காய்களுக்குச் சுயசிந்தனை இருக்கக்கூடாது. விடுதலைக்கான எல்லா முயற்சிகளும் புதிய சதுரங்கக் கட்டங்களுக்கே கொண்டு சேர்க்கும் என்றால் விடுதலைக்கான செயல்பாட்டின் பொருள் என்ன? இந்நாவலில் நேரடியாகக் கால வரிசையில் அமைந்த கதை சொல்லும் முறை இல்லை. வன்முறை, மனித அழிப்பு, வதை, தண்டனை, சதி என வாதைகளின் பெருங்களமாக இந்நாவல் விரிகிறது. மனித இருப்பின் தனிமையையும் அதிகார அமைப்புகளின் அபத்தத்தையும் மிகத் தீவிரமாக முன் வைக்கிறது.

'37'

எம்.ஜி. சுரேஷின் '37' என்ற நாவல் நவீன அறிவியல் தொடர்பான செய்திகளையும் பண்டைய வாய்மொழிக் கதை மரபு பாணியையும் ஒன்றாக இணைத்து விரிந்து செல்லும் நாவலாகும். இதில் இரண்டு கதைப் பாத்திரங்கள் தொடங்கி வைக்கும் கதையைப் பல உயர்திணை அஃறிணைக் கதை பாத்திரங்கள் அதனதன் பார்வையில் சொல்லிக் கொண்டு போகின்றன. எனவே இது பலகுரல் நாவலாக மாறிவிடுகிறது.

பிரஞ்சு பின்நவீனத்துவ இலக்கிய விமரிசகர் ரொலான், பார்த், பூஜ்ய பாகைக் கோண எழுத்து முறை' (Zero Degree Writing) என்பது பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அத்தகு தட்டையான எழுத்து முறையை இந்நாவலில் எம்.ஜி.சுரேஷ் பின்பற்றியுள்ளார்.

மனிதன் வன்முறையோடு சம்பந்தப்பட்டவனாகவே இருக்கிறான். இந்நாவலின் கதையும் வன்முறை பற்றியது. அமெரிக்க எழுத்தாளர் ரொனால்ட் சுகேனிக், '98.6' என்று தலைப்பு வைத்துள்ளார். அதே போல் இந்நாவலுக்கு எண் தலைப்பை எம்.ஜி.சுரேஷ் இட்டுள்ளார். 98.6 பாரன்ஹீட் சராசரி மனிதனின் உடல் உஷ்ண அளவைக் குறிப்பது. இதைச் செல்ஷியஸாக மாற்றினால் 37 என்றும் சொல்லலாம். 37-காலிபர் என்றும் சொல்லலாம் காலிபர் என்பது துப்பாக்கியின் குழல் அளவைக் குறிக்கும் துப்பாக்கி-வன்முறையின் குறியீடு. மனிதன்-வன்முறை இரண்டையும் ஒரே சமயத்தில் உருவகமாக, '37' என்று குறிப்பிடலாம். எனவே இதற்கு, '37' என்று பெயரிட்டுள்ளார். இந்நாவல் 37 அத்தியாயங்களைக் கொண்டது. தொடக்கமும் முடிவும் ஒன்றுபோல அமைந்துள்ளது.

நரேந்திரன் என்பவனைக், 'கா' என்ற வேற்றுப் பூமி மனிதன் சென்னை பெசன்ட் நகரின் பிரதான சாலையும் கிளைப் பிரிவும் குறுக்குச் சாலையும் முட்டிக் கொள்ளும் ஒரு புள்ளியில் சந்திக்கின்றான். முன்பின் தெரியாத 'கா'விடம் பேசத் தயங்குகிறான் நரேந்திரன். 'கா' அவன் கையைப் பிடித்து இழுக்க, அவன் கையோடு இவன் கை உள்நுழைந்து கொண்டது. நரேந்திரன் அச்சங்கொண்டு, கையை வெளியே இழுத்தான். பிசைந்த மாவுக்குள் இருந்து வெளிவரும் கைபோல எந்த வித வலியும் இரத்தமும் இன்றி, இலகுவாக வெளியே கைவந்தது. 'கா'வைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்றான், நரேந்திரன். அவனிடம் 'கா' தன்னைப் பற்றியும், தன்பூமி பற்றியும் கூறத் தொடங்கினான். ''நான் உங்கள் பக்கத்து காலாக்ஸிகாரன் அதன் பெயர் ஆண்ட்ரமேடா பால் வளி மண்டலத்தின் பக்கத்து மண்டலம். 15 லட்சம் ஒளிவருடங்களுக்கு அப்பால் இருக்கும் காலாக்ஸி. அங்குள்ள பூமியான 'மா'விலிருந்து வந்திருக்கிறேன். எங்கள் பூமியின் ஒற்றை எழுத்துக்களே அனைத்தின் பெயர்களாக அமையும். அங்கு எங்களை ஆள்வதும் ஆட்டிப்படைப்பதும் செயற்கை அறிவு ஜீவிகள். எந்திரங்களால் நாங்கள் அதிகாரம் செலுத்தப் படுகிறோம். எந்திர அரசு குறிப்பிடும் ஆண்-பெண் தான் இணைய வேண்டும். அவர்களின் குழந்தை பிறந்தவுடன் பிரிக்கப்படும்.

குழந்தைகள் நேர்த்தியானவை, நேர்த்தி குறைந்தவை என்று தரம் பிரிக்கப்படும். அவலட்சணமான குழந்தைகள் அழிக்கப்படும். குழந்தை வளர்ப்பு - கல்விவாய்ப்பு - வேலைவாய்ப்பு - எல்லாம் அரசு தீர்மானப்படி நடக்கும். எந்தரி செவிலியர் குழந்தைகளைப் பராமரிப்பர். திருமணம், குடும்பம், பந்தம், பாசம் போன்ற கட்டுப்பாடுகள் எதுவும் இல்லை. வறுமை, அறியாமை, பஞ்சம் எதுவும் இல்லை. பொருள் உற்பத்திக்கு மீறி மனித உற்பத்தி பெருகினால் திரவ ஊசி மூலம் மனிதர்கள் கொல்லப்படுவார்கள். ஒவ்வொரு இரவும் பிரஜைகளுக்குக் கனவுகள் விநியோகிக்கப் படும் கணிப்பொறிகளின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் குடிமக்கள் இருக்க வேண்டும். இவ்வரசியல் ஏசேச்சதிகாரத்தை எதிர்த்து நாங்கள் நால்வர் செயல்பட்டோம். மனித வரலாறு என்பதே மையங்களுக்கும் விளிம்புநிலைகளுக்கும் இடையே நடந்து வந்த போராட்டங் களின் வரலாறுதான் எங்கள் பூமியில் இயந்திரங்கள் மையத்திலும், பிரஜைகளாகிய நாங்கள் விளிம்பிலும் வாழ்கிறோம். மையமும், விளிம்பும் இல்லாத சமூக அமைப்பு-க்வாண்டம் சமூக அமைப்பு வேண்டும். இந்த அமைப்பு பன்மைத்தன்மையை முன்வைக்கும். கீழிருந்து மேல் நோக்கி அதிகார அமைப்பு செல்லும். ஆன்மாவை மதிக்கும், இது ஒரு குழு நாட்டியம் ஆடுவது போன்றது. ஓர் ஒத்திசைவு. அதற்கான எங்கள் முயற்சி தோற்றது. இயந்திரங்களின் ராணுவம் வந்தது. அமிலமழை தாக்குதல் நடத்தியது. முக்கால்வாசி மக்கள் கொல்லப்பட்டனர். நானும், இன்னும் மூவரும் தொலை அனுப்பல் துறை மூலம் எங்களை நாங்களே 'ப்ரோக்ராம்' செய்து கொண்டு தப்பித்தோம். நான் இந்தப் பூமிக்குக் கடைசியாகத் தப்பிக்க முயற்சி செய்வதை அறிந்து, எந்திரன் கியூவும் என்பின் தொடர்ந்து வந்துவிட்டான் என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்த போது சுவருக்குள் இருந்து எந்திரன் கை நீண்டது.

எந்திரனிமிடந்து தப்பிக்கக் காவும், நரேந்திரனும் ஒரு வழி கண்டனர். அதுதான் பல குரல்களில் மாற்றி மாற்றிக் கதை களைச் சொல்லி கொண்டே போவது. கதையின் நாட்டத்தில் எந்திரன் காவையும் நரேந்திரனையும் தாக்குவதைத் தள்ளிப்போடுவான். நாவலில் ஓர் அத்தியாயம் கா கதையும், அடுத்த அத்தியாயம் நரேந்திரன் கதையும் என மாறி மாறி இருவேறு தளத்தில் இருவர் கதைகளும் சொல்லப்படுகின்றன. எந்தக் கதை எவருக்குப் பிடிக்குமோ, அதை மட்டும் தேர்ந்து ஒருவர் படித்தும் செல்ல முடியும்.

உயர்திணை மட்டும் அல்லாமல், அரேபிய இரவுக்கதைகள் போல, விக்கிரமாதித்தன் கதை போல அஃறிணைப் பொருட்

களும் இந்நாவலில் கதை சொல்லிகளாக விளங்குகின்றன. நரேந்திரன் கதையை ஃபிளாட், பிரேதம், பேனா, கணினி, வாசல், படுக்கையறை, சமையலறை. பால்கனி போன்றவை பேசுகின்றன. காவின் கதையைப் புகைப்படம், கணினி சிப்பம், குறுந்தகடு போன்றவை சொல்கின்றன.

நரேந்திரனும், அவன் அம்மா பேபி சரோஜாவும் மாமா ரங்கராஜன் வீட்டில் அவர்களைச் சார்ந்து பிழைக்கின்றனர். நரேந்திரன் தந்தை குடிகாரர் அவரை விட்டுப்பிரிந்து சென்னைக்கு தாயும் மகனும் வந்து விடுகின்றனர். ரங்கராஜன் மத்திய அரசு அதிகாரி. நரேந்திரன் அவர் வீட்டில் எடுபிடி வேலை செய்கிறான். அவரின் ஒரே மகன் நரேந்திரனுக்கு வேலைக்காரனாக இருக்கிறான். மாமா, அத்தை புறக்கணிப்பில், நரேந்திரனும் அவன் தாயும் பல துயரை அடைகின்றனர். நரேந்திரனின் கதை பத்திரிகையில் வெளிவரத் தொடர்ந்து அவன் சுயமுயற்சியில் பத்திரிகைத் துறையில் புகழ்பெற்றுத், தாயை அழைத்துக்கொண்டு வெளியேறி விடுகிறான். எஸ்தர் என்கிற தலித் பெண்ணைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். குழந்தையும் பிறக்கிறது. நரேந்திரனின் மாமா பையன் நரேன் தீவிரவாதியாக மாறுகிறான். வன்முறை செயல்களில் சிக்கி, ஆயுள் தண்டனை பெறுகிறான். அத்தை இறந்து விடுகிறாள். மாமா சொத்துக்களை எல்லாம் விற்றுக் குடித்துச் சீரழிந்து நடுத்தெருவில் செத்துக் கிடக்கிறார். பிணவறையில் கிடந்த பிணத்தைப் பெற்றுக் கொள்ள நரேந்திரன், சென்குப்தா, எஸ்தர், நரேன் என நால்வர் மட்டுமே வந்தனர்.

நரேந்திரன் கதை சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் போதே அழைப்பு மணி ஒலிக்கிறது. நரேந்திரன் கதவு திறக்கச் சென்ற சமயம் சுவருக்குள் இருந்த எந்திரன், காவை இழுத்துக் கொள்கிறான், எஸ்தரும், குழந்தையும் உள்ளே வருகின்றனர். வீட்டிற்குள் ஒருவரும் இல்லை. நரேந்திரன் குழம்புகிறான். இந்த நிகழ்வுகளை எல்லாம் கதையாக எழுத முனைகிறான். எம்.ஜி. சுரேஷ் என்ற பெயரில் மீண்டும் கதை தொடர்கிறது.

முடிவுரை

பின்நவீனத்துவ நாவல்களில் இதுவரையில் கற்பிக்கப்பட்டு வந்த மதிப்பீடுகள் (Values) உடைகின்றன. புனிதம், உன்னதம் என்றெல்லாம் கற்பிதமாகச் சொல்லப்பட்டவை எல்லாம் பகுத்தறிவுக்கு உட்படுகின்றன. இவை மூலம் மத, சாதிய பண்பாட்டு

விழுமியங்கள் உடைக்கப்படலாம். உலகளாவிய நோக்கில் மனித இருத்தலையும் ஒட்டுமொத்த அடிமைத்தனத்தையும் சிந்திக்கப் பின்நவீனத்துவ நாவல்கள் பயன்படுகின்றன. இலக்கியம் போலச் செய்தலோ பிரதிநிதித்துவமோ பிரதிபலித்தலோ அல்ல. இலக்கியம் புனைவுகளை விரித்துச் செல்வது பின்நவீனத்துவம். நவீனத்துடனும் பிற பழைய இலக்கியங்களுடனும் தொடர்பைத் துணித்துக் கொண்டு எழுந்த ஓர் இலக்கிய இயக்கம் தொடர்ச்சி யின்மை, கலாச்சார இடைவெளி, சுயபிரக்ஞை கொண்ட படைப்பாளி ஆகியவற்றை வலியுறுத்துவது, இவ்வியக்கம் சார்ந்த நாவல்கள் விருப்பம் போல வடிவமல்லாத வடிவத்தில், மருட்சியை உருவாக்கும் அதிர்வுகளை உள்ளடக்கி, பழம் புராணங்களைப் புதிது போலப் புனைந்து, பழைய மரபுகளைப் பகடி செய்து எப்படி எப்படியோ சென்று எவை எவற்றையோ சித்திரித்து எங்கெங்கோ முட்டி மோதி முடியாமல் முடிகின்றன. இத்தகு நாவல்கள் தமிழ்ச் சூழலுக்குப் பொருந்துமா என்பது ஆய்வுக்குரியது.

வள்ளலாரின் இலக்கிய வடிவங்கள்

முனைவர் ம. இளங்கோவன்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மரபு சார்ந்த பக்தி நெறியில் புதுமையையும் சமூகம் சார்ந்த நிலையில் பல்வேறு தளைகளை விடுவிக்கும் சமூக சீர்திருத்தப் புரட்சியையும் தமக்கெனத் தனி வழியும் வழிபாடும் கொடியும் கொள்கையுமான கருத்தாக்கங்கள் பலவற்றையும் உருவாக்கியவரான இராமலிங்க வள்ளலார் தமது கருத்தாக்கங்களை மக்களுக்கு எளிதாக விளங்கம் வகையில் செய்யுள், உரைநடை எனப்படும் இலக்கிய வடிவ வெளிப்பாடுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வாழை அடி வாழை என வந்த திருக்கூட்ட மரபினில்யான் ஒருவன் அன்றே' (32. பிரியேன் என்றல் 3803) எனத் தம்மை முன்னோர் மரபினில் ஒருவன் என அறிமுகப்படுத்தும் நிலையில் வள்ளலார் பிற்காலத்தில் துறவு நிலையிலும், சமூக நிலையிலும் புரட்சியை ஏற்படுத்தியவர். அவர் கையாண்டுள்ள இலக்கிய வடிவங்கள், யாப்பு நிலைகள், இலக்கிய வகைகள், நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள், உரைநடை முதலியன பற்றி அறிய முயல்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

பின்னணி

19-ஆம் நூற்றாண்டில் உலகம் முழுவதும் தொழிற்புரட்சி ஏற்பட்டு அறிவியல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினால் பொருளாதார நிலையிலும் உலகியல் நிலைகளிலும் எதார்த்த அணுகுமுறை வளரத் தலைப்பட்டது. இக்காலம் தமிழகத்தில் ஓர்ஆன்மீக எழுச்சிக் காலமாய் விளங்கியது. ஆறுமுக நாவலர் சைவ சமயத்தின் மறுமலர்ச்சிக்காகச் சைவ வினா-விடை முதலிய நூல்களை எழுதினார். மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, சேக்கிழார் பிள்ளைத்

தலைவர், விரிவுரையாளர், Dr. B.C.C.C. இந்துக் கல்லூரி (மாலை) பட்டாபிராம், சென்னை-72.

தமிழ் என்னும் சிற்றிலக்கியத்துடன் கூடவே பல தல புராணங் களையும் இயற்றினார். வேதநாயகம் பிள்ளை சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை, நீதி நூல் ஆகிய நூல்களையும் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்னும் முதல் தமிழ்ப் புதினத்தையும் எழுதினார். நீதி நூலுக்கு வள்ளலார் சாற்றுக்கவி அளித்தார். தண்டபாணி சுவாமிகள் புலவர் புராணத்தை இயற்றினார். இதில் அனுபவப்பதிகம், வினாப்பதிகம் ஆகியவை வள்ளலாரைப் பற்றியன.[1] உ.வே. சாமிநாதஐயர், சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை ஆகியோர் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து நூல் வடிவில் பதிப்பித்தனர். வள்ளலாரும் சின்மய தீபிகை, தொண்ட மண்டல சதகம், ஒழிவிலொடுக்கம் ஆகிய நூல்களைப் பதிப்பித்தார்.

கன்னியாகுமரி அருகியல் உள்ள பூவண்டன் தோப்பு எனும் கிராமத்தில் 1809-ஆம் ஆண்டில் பிறந்தவர் வைகுண்ட சுவாமிகள். இவர் உருவாக்கிய இயக்கம் வைகுண்ட சுவாமிகள் இயக்கமாகும். தமிழகம் முழுவதும் கிறிஸ்தவ போதகர்களின் பிரச்சாரம், தென் கோடியில் மேற்கண்ட வைகுண்ட சுவாமிகளின் இயக்கம், வடகோடியாம் சென்னையில் பிரம்ம சமாஜம் என்றிருந்த சூழலில் கடலூருக்கு அருகேயுள்ள வடலூரில் ஒரு சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கம் எழுந்தது. வைதீகக் கோட்டைகளாகத் திகழ்ந்த தஞ்சை தென்னாற்காடு மாவட்டங்களில் அதற்கான தேவை இருந்தது. இதனைத் தோற்றுவித்தவர் வள்ளலார்.[2]

இராமலிங்க வள்ளலார் சிதம்பரத்திற்கு அருகில் உள்ள மருதூரில் 1823 அக்டோபர் 5-இல் பிறந்தார். இளமையிலேயே பக்தி மார்க்கத்தை மேற்கொண்டார். திருவொற்றியூர் சிவபெருமானைத் தினம் தரிசித்து வந்தார். மூத்த தமையனார் சைவ சமயச் சொற்பொழிவு செய்பவராதலால் தமிழ்க்கவிதை உலகோடு நல்ல தொடர்பு ஏற்படக் கவிதைபுனையும் ஆற்றலை வளர்த்துக் கொண்டார். 1850-இல் திருமணம் செய்து வைக்கப்பட்டது. ஆனால் இல்லற வாழ்வில் அவருக்கு நாட்டம் ஏற்படவில்லை. 1858-இல் சென்னையிலிருந்து சிதம்பரம் நோக்கித் தலயாத்திரை புறப்பட்டார். சிதம்பரத்தை யடுத்த கருங்குழியில் 1867-ஆம் ஆண்டு வரை தங்கினார். 1865-இல் சமரச வேத சன்மார்க்க சங்கம், 1867-இல் சமரச வேத தருமச் சாலையை நிறுவி ஏழைகளுக்கு அன்னதானம் செய்வித்தார். 1870-முதல் மேட்டுக்குப்பத்தில் சித்தி வளாகம் என்ற இடத்தில் தங்கினார். 1872-இல் வடலூரில் ஞான சபை தோற்றுவித்தார். சோதி வழிபாட்டினைச் செய்வித்தார். 1873-இல் சித்திவளாகத்தில் சன்மார்க்கக் கொடி

கட்டினார். 1874 ஜனவரி 30 அன்று சித்திவளாகத்தில் ஓர் அறைக்குள் சென்றார். பிறகு அவரையோ அவரது உடலையோ யாரும் காணவில்லை.

திருவருட்பா

வள்ளலார் தாம் இம்மண்ணுலகில் வாழ்ந்த 51 ஆண்டுகளில் அவரது படைப்புகளைப் பின்வருமாறு பட்டியல் இடலாம்.

1. பாடல்கள் : திருவருட்பா : ஆறு திருமுறைகள் மொத்தம் 5818.
2. விண்ணப்பங்கள் : அடிகள் இறைவனிடத்துச் செய்து கொண்டவை (உரைநடை)
3. கடிதங்கள் : வள்ளலார் தம் கைப்பட எழுதியவை.
4. கட்டளைகள் : தாம் நிறுவிய நிலையங்களின் நடைமுறை களைக் குறித்து எழுதியவை.
5. பத்திரிகைகள் : சுற்றறிக்கைகளும் அழைப்பிதழ்களும்
6. உபதேசங்கள் : உடன் கூட்டத்தாராலும் கேட்டவர்களாலும் எழுதி வைக்கப் பெற்றுள்ள குறிப்புகள்
7. உரைநடை நூல்கள் : 1. மனு முறை கண்ட வாசகம்
   2. ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கம்
8. உரைகள் : 1. தமிழ் என்னும் சொல்லுக்கு வரைந்த உரை.
   2. பெரியபுராணத்து முதற்சொல் உலகெலாம் என்பதற்கு வரைந்த விளக்க உரை.
   3. ஒழிவிலொடுக்கப் பாயிரவிருத்தி
   4. தொண்டை மண்டல சதக நூற்பெயர், கடவுள் வாழ்த்துக்கான உரை
   5. பொன் வண்ணத் தந்தாதியின் 22 ஆம் பாடலுக்குச் செய்த உரை
   6. வேதாந்த தேசிகரின் குறட்பா ஒன்றனுக்கு வரைந்த உரை
9. பதிப்பித்த நூல்கள்
   1. ஒழிவிலொடுக்கம் (1851)
   2. தொண்டமண்டல சதகம் (1855)
   3. சின்மய தீபிகை (1857)
10. பிற : மருந்துச் சரக்குகளின் குண அட்டவணை

மேற்கண்ட பட்டியலின்படி வள்ளலார் சென்னையில் இருந்தவரை புராணச் சொற்பொழிவாளராகவும், பதிப்பாசிரியராகவும், உரை

யாசிரியராகவும், உரைநடை நூல்களின் ஆசிரியராகவும், சாற்றுக் கவியளிக்கும் புலவராகவும் விளங்கினார். பிற்காலத்தில் சாலை, சங்கம், சபை ஆகியவற்றின் நிறுவன்ராகவும் விளங்கினார். அவரது படைப்புகளான திருவருட்பா ஆறு திருமுறைகளும் உரைநடைப் பகுதிகளும் இவ்வாய்வுக்கான முதன்மையான தரவுகளாகும். இவ்விரண்டிற்கும் ஊரன் அடிகள் பதிப்பு துணையாகக் கொள்ளப் படுகிறது.

செய்யுள் வடிவங்கள்

பக்தி இலக்கியங்களின் செய்யுள் வடிவங்கள் பொதுவாக அந்தாதியாகவும், பதிகங்களாகவும் அமைப்பளவில் உள்ளன. பாடுபொருளாகச் சாத்திரமாகவும், தோத்திரமாகவும் அமைந்து ஆலயங்களில் இறைப்படிவங்களின் முன்னிலையில் நெஞ்சு நெக்குருகிக் கேட்பார் உருகும் வண்ணம் பாடும் நிலையில் அமைந்துள்ளன.

இத்தகைய பதிக, அந்தாதி அமைப்புகள் சேர நாட்டில் முகிழ்த்த இலக்கியங்களான ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய சங்க இலக்கியங்களிலேயே தோற்றம் பெற்றன. பக்தி இலக்கியங்களில் அவ்வமைப்பு பல்கியது.

தேவாரத் திருமுறைகளில் பதிகங்களாக அமைந்த செய்யுளமைப்பில் திருநாவுக்கரசர் திருத்தாண்டகம் என்ற புது வகையை ஏற்படுத்திச் செய்யுள் இயற்றியமையால் அவருக்குத் 'தாண்டகவேந்தர்' எனச் சிறப்பு பெயர் ஏற்பட்டது. பண்ணமைப்பை முதன்மைப்படுத்தி இயற்றப்பட்ட பக்தி பனுவல்கள் சுந்தரர், சம்பந்தர் தேவாரங்கள் ஆகும். குறிப்பாக ஞானசம்பந்தர் யாழ் முறிப் பண் என அவருடன் வாழ்ந்த நீலகண்ட யாழ்ப்பாணரால் யாழ் வாசிக்க முடியாத அளவில் பண் அமைத்துச் செய்யுள் அமைந்த சான்றோரின் வழிபாட்டு வரிசையில் வள்ளலாரும் இணைகிறார்.

பக்தி இயக்கக் காலத்திற்குப்பிறகு வள்ளலாருக்கு முன்பு வரை பெரியபுராணம், சிற்றிலக்கியங்கள், கம்பராமாயணம், சித்தாந்த சாத்திரங்கள், தல புராணங்கள் என இலக்கிய வரிசை நீண்டது. குமர குருபரரின் சிற்றிலக்கியங்கள், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ், சிவப்பிரகாச சுவாமிகளின் நூல்கள், தாயுமானவரின் கண்ணிகள் என பக்திப்பனுவல்கள் காவியங்களாகவும், சிற்றிலக்கியங் களாகவும் வடிவம் ஏற்றன. ஆயினும் பக்தி இயக்கக் காலத் திலேயே திருவாசகம் நாட்டுப்புறப்பாடல் வடிவங்களான ஊசல், சுண்ணம், தெள்ளேணம், அம்மானை, பாவை, கோத்தும்பி போன்ற வடிவங்களை ஏற்றுள்ளது.

இவற்றின் ஒட்டு மொத்தக் கலவையாகத்தான் திருவருட்பாவைப் பார்க்க முடிகிறது. ஆயினும் பல்வேறு சிறப்புக் கூறுகள் திருவருட் பாவுக்கென்றே அமைந்துள்ளதையும் பார்க்க முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களுள் அடியால் மிகுந்து வந்த பாட்டு மதுரைக்காஞ்சி (782 அடி) ஆகும். அதற்குப் பிறகு வள்ளலாரின் அருட்பெருஞ்சோதி அகவல் 1596 அடிகளைக் கொண்டது. ஆயிரம் அடிகளுக்கு மேல் வந்த நிலைமண்டில் ஆசிரிய விருத்தம் இது ஒன்றே ஆகும்.

குறள் வெண்பா முதல் சிந்து ஈறாக 29 யாப்புகளில் செய்யுள் களைப் படைத்துள்ளார் வள்ளலார். மூல ஏடுகளில் சில பதிகங் களின் தொடக்கத்தில் அடிகளே பாவினங்களைக் குறித்துள்ளார். 29 வகையான யாப்புடைச் செய்யுள்கள் வருமாறு: குறள் வெண்பா (3), குறள் வெண் செந்துறை (3), குறட்டாழிசை (1), நேரிசை வெண்பா (306), வெண்டுறை (1), நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா (3), ஆசிரியத்துறை (5), அறுசீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரியவிருத்தம் (1034), எழுசீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (765), எண்சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (1526) பன்னிரு சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (10), பதினான்கு சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (1), 48 சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (1), 192 சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (1), 12 சீர் வண்ண விருத்தம் (1), 8 சீர் சந்த விருத்தம் (3), கலிவெண்பா (2), கொச்சகக் கலிப்பா - தரவு கொச்சகக் கலிப்பா - (190), கட்டளைக் கலிப்பா (18), கலித்தாழிசை (31), கலித்துறை (23), கலி நிலைத்துறை (16), கலிநிலை வண்ணத்துறை (14), கட்டளைக் கலித்துறை (571) கலிவிருத்தம் (208), வண்ணக் கலிவிருத்தம் (10), வஞ்சித்துறை (11), இசைப்பாடல் - தாழிசை (191), இசைப்பாடல் சிந்து (748) ஆக 5818 பாடல்கள் : பாவகைகளைக் கொண்டுள்ளன.

புதுமுயற்சி

அருட்பாக்காலத்திற்கு முன்பு வரை இல்லாத 192 சீர்க் கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் (1) வந்திருப்பது சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது. இது வள்ளலாரது யாப்பு நிலையில் புது முயற்சி எனலாம்.

அந்தாதி

அந்தாதித் தொடை வழக்கமான பக்திப் பனுவல் தொடை மரபு ஆகும். அதனை அவ்வாறே பயன்படுத்தி 51 பதிகங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

அகப்பொருள்

பாடுபொருள் நிலையில் பக்திப் பனுவல்களில் அகப்பொருள் மரபைப் பின்பற்றுவது சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பாக்கள் அனைத்துமே இறைவன் தலைவனாகவும் அடியார் தலைவியாகவும் எண்ணி வரித்துக்கொண்டு பாடுவது சிறப்பான மரபாகும். இந்த வகையில் தொல்காப்பிய அக இலக்கண மரபையும் பிற்கால நம்பியகப் பொருள் கூறும் அகப்பொருள் மரபுகளையும் பின்பற்றுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும். இந்த அடிப்படையில் 54 பதிகங்களில் 933 செய்யுள்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அக இலக்கண மரபு அமைப்புப் பற்றியும் கூட தனி ஆய்வு மேற்கொள்ளலாம். இம்மரபைப் பின்பற்றிப் பாரதியும் கண்ணன் பாட்டில் கண்ணன் என் காதலன் என 5 தலைப்பிட்டுப் பாடியுள்ளார்.

வள்ளலாரின் 54 தலைப்புகளில் சில தலைப்புகள் மட்டுமே பதிகம் என்ற அளவில் 10 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. அவை ஆற்றா விரகம், கூடல், விழைதல், பவனிச்செருக்கு (முதல்திருமுறை) அருள் விடை வேட்கை, திருவுலாப்பேறு, நாரையும் கிளியும் நாட்டுறுதூது, திருவுலா வியப்பு, சல்லாப வியன் மொழி, இன்பக்கிளவி, இன்பப்புகழ்ச்சி, திருவுலாத்திறம், வியப்பு மொழி, காட்சி அற்புதம், திருக்கோலச் சிறப்பு, சோதிடம் நாடல், திருவருட் பெருமிதம், ஆற்றாவிரகம், காதல் மாட்சி (2 ஆம் திருமுறை) தலைமகளின் முன்ன முடிபு, வேட்கைக் கொத்து (4-ஆம் திருமுறை) நற்றாய் கூறல், பாங்கி தலைவி பெற்றி உரைத்தல், தலைவி தலைவன் செயலைத் தாய்க்குரைத்தல், நற்றாய் செவிலிக்குக் கூறல், தலைவி கூறல் (6-ஆம் திருமுறை) ஏனைய தலைப்புகள் குறைந்த அளவில் 2 பாடலும் மிகுந்த அளவு 165 பாடல்களையும் கொண்டுள்ளன. தலைப்புகளிலும், பாடல் எண்ணிக்கையிலும் வரைமுறையற்ற போக்கு காணப்படுகிறது. அருட்பாவில், தலைப்புகளின் பெயர்கள் பதிகம் என்றே குறிக்கப் படுகின்றன. ஆனால் அவை பாடல் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் வழங்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. பக்திப் பனுவல் என்ற அடிப்படையில் தலைப்புகளுக்கு (அவை எத்தனைப் பாடல்கள் கொண்டிருந்தாலும் கவனத்தில் கொள்ளாமல்) பதிகம் என்றே பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளன.

சிற்றிலக்கிய மரபு

பக்திப் பனுவல்களில் அகப்பொருள் மரபை பின்பற்றுவது சிறப்பான நடைமுறை எனினும், சிற்றிலக்கிய வகைகளான உலா,

தூது, குறவஞ்சி, மாலை, கண்ணி முதலியன முழுமையாகவோ பகுதியாகவோ பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாரையும் கிளியும் நாட்டுறுதூது (10) எனத் தூதுக்கூறும், திருவுலா வியப்பு (10) திருவுலாப்பேறு (10) என்ற உலாக்கூறும், குறி ஆராய்ச்சி (11), தற்கால நம்பிக்கையான சோதிடம் நாடல் (10) முதலியன குறவஞ்சிக்கும், இரங்கன் மாலை (31) அருண்மொழி மாலை (31) இன்ப மாலை (11), இங்கிதமாலை (165; தனி நூல் அமைப்பு), அனுபவமாலை (100; தனி நூல் அமைப்பு) என மாலைச் சிற்றிலக்கிய அமைப்பில் முழுமையும் பகுதியுமாகக் கையாண்டுள்ளார். கண்ணி வகையில் அக மரபில் பாங்கிமார் கண்ணி (27) மட்டும் அமைந்துள்ளது. கண்ணி இசைப்பாடல் வடிவம் ஆகையால் அகமரபுத் தலைப்பிலான இசைப்பாடலாக அமைந்துள்ளது.

இசைப்பாடல்கள்

உரைநடை பகுதி, நித்திய கரும விதி, பொதுவிதியில் 'கடுநடை, ஓட்டம், பெருஞ்சொல், பேரோசை, இசைபாடுதல், வழக்காடுதல், பெருநினைப்பு... இவை முதலிய தேகேந்திரிய கரண குற்றங்களடையாதிருத்தல்' என்று இசை பாடுதலை வெறுத்தவர் வள்ளலார். ஆயினும் தமது சன்மார்க்கக் கருத்துக் களை மக்கள் உணரும் வண்ணம் நாட்டுப்புற இசை, செவ்வியல் இசை முதலிய வழி முறைகளிலும் பாடியுள்ளார். இதனால் அவருக்கு இசை தெரியாது என்பதல்ல, இசை சன்மார்க்க நெறியில் செல்வதைத் தடுக்கலாம்; 'இசை பெருவிருப்பத்தை உண்டாக்கும் என்பதால் இசை பாடுதல் கூடாது' என்று கூறி யிருக்கலாம். ஆனாலும் அருட்பாக்கள் இன்றைய மார்கழிக் கச்சேரிகளில் இடம் பெறுவதும், G.N. பாலசுப்பிரமணியன், S.G. கிட்டப்பா போன்ற மறைந்த இசைவாணர்கள் அருட்பாக்களைப் பாடினர். பிரமிளா குருமூர்த்தி போன்ற இசைப் பேராசிரியர்கள் அருட்பாக் களைத் தமிழிசை அரங்குகளில் பாடுவதைக் கேட்கலாம். 51 பதிகங்களில் 1011 பாடல்கள் திருவருட்பாவில் இசைப்பாடல் களாக உள்ளன.

இவற்றில் சண்முகர் கொம்மி, (15) நடேசர் கொம்மி (7), ஆகிய இரண்டும் நாட்டுப்புற வடிவமான கும்மிப்பாடல் வகையைச் சேர்ந்தவை. இவற்றுடன் பாங்கிமார் கண்ணி (27) வெண்ணிலாக் கண்ணி (23), முறையீட்டுக் கண்ணி (69), திருவடிக் கண்ணி (11), பேரன்புக் கண்ணி (14) எனவரும் கண்ணிகள், சிந்துகள் சந்த வகைப் பாடல்களாக உள்ளன. சந்தப் பாடல்களை அருணகிரிநாதரும், அவரைத் தொடர்ந்து வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி

சுவாமிகளும் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளனர். அந்த வகையில் வள்ளலாரும் கண்ணி வகைகளைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவருடன் பாரதியும் சிந்து வகைகளைக் கையாண்டு சிந்துக்குத் தந்தை என்ற சிறப்பும் பெற்றுள்ளார்.

நல்லமருந்து (30), தெண்டனிட்டேன் (9), இன்னந்தயவு வரவிலையா (7), அஞ்சாதே நெஞ்சே (23), ஆடிய பாதம் (17), அபயம் அபயம் (16), வருவார் அழைத்து வாடி (5), என்ன புண்ணியம் செய்தேனோ (8), இவர்க்கும் எனக்கும் (5), இது நல்ல தருணம் (6) அம்பலத்தரசே (90), ஜோதிஜோதி (3), ஊதூது சங்கே (16), சின்னம் பிடி (10), என்ற தலைப்புள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் இசை மேடைகளில் பாடப்பட்டுப் பலராலும் விரும்பப்படும் இசைப்பாடல்களாக விளங்குகின்றன.

திருஉந்தியார் (10) என்ற தலைப்பில் வள்ளலார் பாடும் பாடலும், திருவாசகத்தில் உந்தியார் (20) என்ற தலைப்பில் உள்ள பாடலும் ஒப்பிடற்பாலன. திருவாசகத்தின் தாக்கத்தை வள்ளலார் பெருமளவு பெற்றுள்ளார் என்பதற்குரிய சான்று இது. அவரது வழிபடுநூலும் திருவாசகம் தான். அவரது வழிபடுகுரு திருஞானசம்பந்தர் ஆவார்.

வைணவ சம்பிரதாயத்தை அடியொட்டியும் 17 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். ஒரே பாடல் சிறு மாற்றத்துடன் இரண்டு இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. சோறு வேண்டினும் (பாடல் எண் 1492 - 3770) திருவிளங்க (பாடல் எண் 2500 - 3628) உடுக்கவோ (பாடல் எண் 2779:2780) பிறர் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கிப் பாடிய பாடல்களும் (29) உள்ளன.

பாடுபொருள் மாற்றங்கள்

பாடு பொருள் நிலையில் வள்ளலார் திருவருட்பாவின் முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் தோத்திரப் பாவமாகப்பாடிய பாடல்களைக் காண முடிகிறது. இவற்றில் சைவசித்தாந்த நிலையிலிருந்து, உயிர்களின் இழிநிலையும் மாயை உயிரை எப்போதும் அணைந்திருக்கும் நிலையையும் மாயையில் உழலும் ஆன்மா அத்தளைகளிலிருந்து விடுபட்டு இறை வண்ணமாவதற்கு எடுக்கின்ற முயற்சியனைத்தும் முதல் ஐந்து திருமுறைகளில் பாடப்படுகின்றன. திருவாசகத்தைப் (நீத்தல் விண்ணப்பம்) பின்பற்றிய பல விண்ணப்பங்களை வள்ளலார் புனைந்துள்ளார். புறத்திணை மரபான நெடுமொழி கூறுதல் என்ற வகையில் அமைந்த நெடுமொழி வஞ்சி (10) என்ற பதிகத் தலைப்பு காமமாகிய புலையனை ஒற்றியூர் சிவனிடம்

அருள்பெற்று வெல்வேன் எனக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. உலகியல் வண்ணமாகப் பேச்சு வழக்கில் பழமொழிகளைப் பயன் படுத்தும் செயல்பாட்டைக் கருத்தில்கொண்டு வள்ளலார் பழமொழி மேல் வைத்துப் பரிவு கூர்தல் (10) என்ற தலைப்பில் பழமொழி களை உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மற்ற பக்திப் பனுவல் களைக் காட்டிலும் எளிமையாக விளங்கக்கூடியன அருட்பாக்கள் ஆகும். சான்றாக,

தண்ணமுத மதிகுளிர்ந்த கிரணம் வீசத்
தடம்பொழிற்பூ மணம் வீசத் தென்றல் வீச
எண்ணமுதப் பளிக்கு நிலா முற்றத் தேஇன்
இசைவீசத் தண்பனி நீர் எடுத்து வீசப்
பெண்ணமுதம் அனையவர் விண் ணமுதம் ஊட்டப்
பெறுகின்ற சுகமனைத்தும் பிற்பட்டோடக்
கண்ணமுதத் துடம்புயிர்மற் றனைத்தும் இன்பம்
கலந்துகொளத் தருங்கருணைக் கடவுள் தேவே (2108)

இடைக்காலத்தில் சில தனிப்பாடல்கள் த வரிசை, க வரிசை என ஓரெழுத்து மட்டும் பயன்படுத்திச் செய்யுள் புனைவதும் சிலேடை, இரட்டுற மொழிதல் போன்ற புனைவுகளும் சித்திரகவிகள் முதலியனவும் தமிழில் உள்ளன. அந்த வகையில் தாதாதா தாதாதா தாக்குறைக்கு என் செய்குதும்யாம் (568) என்ற அடியில் எழுதாக்குறைக்கு என் செய்குதும்யாம் என்று இருக்க வேண்டியது அதனை விளக்கும் வண்ணம் ஏழு தா என்ற எழுத்தைப் பயன் படுத்தியுள்ளார். இவ்வமைப்பில் இரண்டேகாற்கை (2817), தத்தாதன தத்தை (2783) ஆகிய அருட்பாக்களில் மடக்குக் கூறுகளைக் கையாளப்பட்டுள்ளமை புலப்படும்.[3]

வள்ளலாரின் ஆறாந்திருமுறைச் செய்யுள்கள் பலவும் அவரது அனுபவப் பதிவுகளாகவும், அவரது கொள்கை விளக்கங்களாகவும் இறைவன் அருளிய விதம், அருள் உருவாகிய இறைநிலை முதலிய பதிவுகளைக் காண முடிகிறது. வள்ளலாரது சன்மார்க்கம், இம்மார்க்கத்தைப் பின்பற்றினால் உண்டாகும் மரணமிலாப் பெருவாழ்வு முதலிய நிலைகளையும் அருட்பாக்களின் ஆறாந் திருமுறை சிறப்பாகப் பேசுகின்றது.

அருட்பாப் பாடல்கள் ஏகார மொழி நடையிலும் அணிவினா நடையிலும் வருவதோடு சிறப்பான ஒலிக் கூறுகள், உவமைகள், உருவகங்கள், அடைமொழிகள், தொடர் அமைப்புகள் முதலியனவும் பயன்பட்டு உள்ளன. சில செய்யுட்களில் வந்த தொடரே மீண்டும் மீண்டும் வந்து கற்பவரது நினைவாற்றலைக் கவரும்

வகையில் அமைந்துள்ளன.[4] முன்னோர் வழக்குகளைப் பின் பற்றியதோடு பல புது மரபுகளையும் வள்ளலார் பின்பற்றியுள்ளார். அவை செய்யுள் அமைப்பிலும் பாடுபொருள் அமைப்பிலும் அமைந்துள்ளமை உணரலாம். பாடுபொருள் அமைப்பில் எளிய நடையைப் பின்பற்றிப் பாடல் புனைந்திருப்பது அவருக்குப் பின்வரும் கவிஞர்களுக்கும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

பாரதியில் தாக்கம்

பாரதி வள்ளலாரின் பாடல் எளிமையில் ஈடுபாடு கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதற்கு ஒரு சான்று உள்ளது. கோகலே சாமியார் பாடல் என்ற தலைப்பில்

களக்கமுறு மார்லிநடம் கண்டுகொண்ட தருணம்
கடைச்சிறியேன் உளம் பூத்துக் காய்ந்ததொரு காய்தான்
விளக்கமுறப் பழுத்திடுமோ? வெம்பியுதிர்ந்திடுமோ?
வெம்பாது விழினுமென்றன் கரத்திலகப் படுமோ?
வளர்த்த பழங் கர்ச்சென்ற குரங்கு கவர்ந்திடுமோ?
மாற்றிங்ஙன் ஆட்சி செயும் அணில் கடித்து விடுமோ
துளக்கமற யான் பெற்றிங் குண்ணுவனோ வல்லால்
தொண்டைவிக்குமோ ஏதும் சொல்லரிதாமே![5]

இப்பாடலின் கீழ் ''ஸ்ரீவடலூர் இராமலிங்க ஸ்வாமிகள் பாடிய களக்கமறப் பொது நடனங்கண்டு கொண்ட தருணம்'' என்ற உல்கறிந்த பாடலைச் சிறிது மாற்றி மார்லி சீர்திருத்தத்துக்கு இணங்கும்படி பின்வருமாறு வேடிக்கையாகப் புனைகிறோம் பாரதியாரின் இந்தியாவில் மார்லி சீர்திருத்தம் பற்றிய துணைத் தலையங்கத்தில் இப்பாடல் காணப்படுகிறது என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது. மேலும் பாரதியின் பாடல் எளிமைக்கு முன்னோடியாக வள்ளலாரின் பாடல் எளிமை விளங்குகிறது என்பதைக் கற்பார் உணரக்கூடும்.

உரைநடை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் சரி மொழி வரலாற்றிலும் சரி 19-ஆம் நூற்றாண்டு குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி யுள்ளது. தொடக்க காலத்தில் இருந்தே செய்யுளிலும் கூட உரையாடல் நடைபின்பற்றப்பட்டமை[6] புலப்படும். ஆனால் பேசுவது போன்றே எழுதுவதை உரைநடை என்பர். இடைக் காலத்தில் பலர் பழைய இலக்கிய இலக்கணங்களுக்கு உரை செய்தனர். அவற்றை விளக்க உரைகள் (Commentaries) என்றுதான் வகைப்படுத்த முடியும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ப்

புலவர்களுள் பலர் உரைநடை எழுதினர். இவ்வாறு உரைநடை எழுதியோரில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் இராமலிங்க வள்ளலார், ஆறுமுகநாவலர், சிவஞான முனிவர் போன்றோராவர்.

வள்ளலார் காலத்தில் மாயூரம் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை முதல் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் என்ற நாவலை இயற்றினார். அவரது நீதி நூலுக்கு வள்ளலார் சாற்றுக்கவி[7] ஒன்றனை 1859 - இல் இயற்றியுள்ளார்.

அவருக்கு முன்பாகவே வள்ளலார் 1854-ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் மனுமுறை கண்டவாசகமும் 23-5-1867-ஆம் நாள் ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கமும் எழுதினார். இவையிரண்டும் உயிரிரக்கம் என்ற தமது சன்மார்க்கத்தின் விளக்க நூல்களாக விளங்குகின்றன. இவையன்றி வியாக்கியானங்கள் (6), மருத்துவக் குறிப்புகள் (3), உபதேசங்கள் (9), திருமுகங்கள் (4), அழைப்புகள் (18), விண்ணப்பங்கள் (4) எனப் பலவற்றை எழுதியுள்ளார்.

தமிழ் என்ற சொல்லுக்கிட்ட உரை என்ற தலைப்பின் இறுதியில் இதன் கருத்து யாதெனில்

தமிழ்ப் பாஷையே அதி சுலமாகச் சுத்த சிவானுபூதியைக் கொடுக்கும் என்பதாம்[8] என்ற விளக்கம் பக்திக்கும் முக்திக்கும் உகந்தமொழி தமிழே என்பது வள்ளலாரின் துணிபு. வள்ளலார் மனுமுறை கண்டவாசகத்திலும், ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கத்திலும் நீண்ட பத்திகளையும் அடுக்கு நடையையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். இம்முறை மறைமலையடிகளுக்கும் தொடர்ந்தது. ஆனால் ஆறுமுக நாவலர் நடையோ மிக எளிமையான சிறுசிறு வாக்கியங்களைக் கொண்டது. விவிலியத்தை மொழி பெயர்த்த பயிற்சியும் நாவலருக்குத் துணையாகி இருக்கலாம். ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கத்தில் தடை விடைகள் முறையில் வினா எழுப்பி அவரே விடை கூறும் முறையில் பல ஐயங்களுக்கு விளக்கம் அளிக்கிறார். சான்றாக ஒன்று ஆனால்,

> **"சீவகாருணிய ஒழுக்கமென்பது என்னெனில் :- சீவர்களுக்குச் சீவர்கள் விஷயமாக உண்டாக்கின்ற ஆன்ம உருக்கத்தைக் கொண்டு தெய்வ வழிபாடு செய்து வாழ்தலென்று அறிய வேண்டும். சீவர்கள் விஷயமாக ஆன்மஉருக்கம் எப்போது உண்டாகுமென்னில்: சீவர்கள் பசி, தாகம், பிணி, இச்சை, எளிமை, பயம், கொலை இவைகளால் துக்கத்தை அனுபவிக்கக் கண்ட போதாயினும் கேட்ட போதாயினும் இவ்வாறு உண்டாகு மென்று அறிந்த போதாயினும் ஆன்ம உருக்கம் உண்டாகு மென்று அறிய வேண்டும்".**

மேற்கண்டவாறு சீவகாருண்யம் குறித்த விளக்கங்களைத் தடை விடைகளாகக் கூறுவது வள்ளலார் கால மரபாகக் காண முடிகிறது.

வள்ளலாருக்குப் பின்னர்ச் செய்யுள் மரபில் எளிமைப் போக்கும், உரைநடை வகையில் எளிமைப்போக்கும் படைப்பு நிலையில் பல்கிய போக்கும் காணமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

பின்வரும் கருத்துக்கள் இக்கட்டுரையினின்றும் பெறப்பட்ட முடிவுகள் ஆகும்.

1. வள்ளலார் துறவு நிலையிலும் சமூக நிலையிலும் மறுமலர்ச்சிக் குரிய புரட்சியைச் செய்தவர்
2. செய்யுள்கள் இயற்றும்போது முன்னோர் மரபுகளைப் பின் பற்றினாலும் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட அடிகளைக் கொண்ட அகவல், 14 சீர், 48 சீர், 192 சீர்க்கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் எனப் புது முயற்சிகள் சிலவும் செய்துள்ளார்.
3. பாடுபொருள் அடிப்படையில் வெறுமனே இறைவனின் திருவிளையாடல்களை மட்டும் கூறாமல் சமூக, தனி மனித மேம்பாட்டு நிலைகளையும் பின்பற்றிய பாடல்களைப் புனைந்துள்ளார். ஆயினும் பழமொழியை உவமைப்படுத்தியும் புறத்திணைக் கூறான நெடுமொழி வஞ்சியைப் பயன்படுத்தியும் பாடல்கள் புனைந்துள்ளார்.
4. பக்தி இலக்கியத்தினை மனப்பாட எளிமைக்காக அந்தாதி, பதிகம் போன்றன பயன்பட்டாலும் மாலை போன்ற சிற்றிலக்கியங்களுக்கும் அந்தாதி அமைப்பைக் கையாண்டுள்ளார்.
5. சிற்றிலக்கியங்களான, உலா, தூது, குறவஞ்சி, மாலை, கண்ணி முதலியவற்றை முழுமையாகவோ கூறாகவோ பயன்படுத்தியுள்ளார்.
6. இசைப் பாடல்களைத் தேர்ந்த இசைக்கலைஞர் போன்று பாடல்களை அமைத்துள்ளார்.
7. உரைநடையைப் பொருத்தவரை நீண்ட வாக்கியமாகவும், தடை விடைகள் தருவனவாகவும், கடிதங்கள், உபதேசங்கள் கட்டளைகள், விண்ணபங்கள் அனைத்தும் அக்காலப் பேச்சு வழக்கில் உள்ளன போன்று வட மொழிக்கலப்பு மிகுந்தும் காணப்படுகின்றன.
8. உரைநடை இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே மனுமுறை கண்ட வாசகம், ஜீவகாருண்ய ஒழுக்கம் முதலிய நூல்கள் எழுந்துள்ளன.

9. முன்னைப் பழைமை வடிவங்களில் புதுப்பொருளையும் புதிய வடிவங்களில் பழைமையான இறைவழிப்பாட்டுக் கூறுகளையும் புகுத்தியுள்ளார்.

10. வள்ளலார் தாம் கண்ட மார்க்கத்திற்கும், ஒளி வழி பாட்டிற்கும் ஏற்ற நடையில் செய்யுளையும் உரைநடையையும் எளிமையான வடிவங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. முனைவர் அர. ஜெயச்சந்திரன்; வள்ளலாரின் பேருபதேசம் (அருள்நெறிப் பதிப்பகம்; 2002, சென்னை) ப.29.

2. அருணன்; தமிழகத்தில் சமூக சீர்திருத்தம் இருநூற்றாண்டு வரலாறு (வைகை வெளியீட்டகம், மதுரை இரண்டாம் பதிப்பு ஏப். 1999) ப.46

3. ம. இளங்கோவன், வள்ளுவரும் வள்ளலாரும் (இளவழகன் பதிப்பகம், செ.14, 2003) ப.154

4. சென்னை என்ற சொல்லுக்கு மட்டும் அடைமொழியாக 28 சொற்றொடர்களை வள்ளலார் பயன்படுத்தியுள்ளார்; காண்க; தெய்வ மணிமாலை.

5. பாரதி பாடல்கள் கால வரிசையாக, ம.ரா.போ. குருசாமி (பதி) (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், மு.ப.1987) ப.110.

6. கலித்தொகை - 51 சுடர்த்தாடீஇ கேளாய்! என்பது உரையாடலாக அமைந்த ஒன்று.

7. நீதி நூலுக்கு வள்ளலார் வழங்கிய சாற்றுக்கவி வருமாறு;

   வளங்கொள் குளத்தூர் அமர்ந்த வேதநா
   யகன் அருவால் வயங்க முன்னாள்
   உலங்கொள்மனு உரைத்தனன் ஓர் நீதி நூல்
   அந்நூற்பின் உறு நூலாக
   துளங்கிடும் அவ்வூர் உறை அத்தோன்றல் ஓர்
   நீதி நூல் சொன்னான் இந்நாள்
   விளங்கும் இந்நூல் முன்னர் மற்றை
   நூல் எல்லாம் கிழி படத்தின் வெண்ணூல் அன்றே

8. ஊரன் அடிகள் (பதி); உரைநடைப்பகுதி, ப.216.

STATISTICAL CLASSIFICATION OF AUTHORSHIP ATTRIBUTION : THE CASE OF TAMIL ARTICLES

G. MANIMANNAN
M. BAGAVANDAS

Abstract

Application of Canonical Discriminant Analysis regard author attribution as a problem and the proven results of their applications make them as promising techniques for the future in the continuing authorship determination. This paper demonstrates that statistical methods of attributing authorship can be clubbed successfully with canonical discriminant analysis to produce a powerful classification tool. Comparisons are made using means of sixteen articles of syntax identified from thirty-two articles written in Tamil language by three contemporary scholars namely, Mahakavi Bharathiar (MB), Subramaniya Iyer (SI) and T.V. Kalyanasundaranar (TVK) of great repute to determine the authorship of twenty/three unattributed articles pertaining to the same period.

Keywords **:** Authorship attribution, Syntax, and Canonical Discriminant Analysis.

1.0 Introduction

Attributing authorship to an article on the basis of statistical analysis of stylistic features is the stylometric authorship attribution problem in linguistic research. This problem assumes that the writing style of the author is unique, quantifiable, and stable, repetitive and would be detectable in all his/her writings

Department of Statistics. Madras Christian College. Chennai - 600 059

(Holmes, 1985). Stylometic attribution problem is solved by comparing the stylistic features of the disputed text with the stylistic features of texts by known authors using statistical techniques (Tweedie, 1997). This method provides authentic results if the texts belong to the genre and age. This non-traditional method not only complements traditional methods but also provides an alternative method for investigating the works of doubtful prominence (Holmes, 1998). For example, Holmes (2000) has used stylometry with history to offer a fresh perspective and greater certainty on the true authorship of the Pickett letters. So far, authorship studies, generally, have focused on literary, religion and historical texts.

1.1 Authorship attribution

In the modern era, authorship attribution is considered as a statistical classification and pattern recognition problem. Author attribution problem based on statistical analysis was not well established until Mosteller and Wallace's study on the Federalist papers (Mosteller and Wallace, 1984). These two American statisticians have made bayesian statistical analysis to function words to fix authorship of the *Federalist papers*. This most popular and successful study is still considered as the front-runner for all the modern statistical analysis based authorship studies. Holmes (1998) provided a comprehensive review on stylometric authorship attribution studies.

Initially, the best-known authorship studies have concentrated on univariate statistical analysis of the stylistic features extracted from a limited body of texts. Parameters of the statistical distributions of stylistic features have been used in attribution problems as charateristics of an author (Holmes. 1985) Pollshek and Raddy (1981) have used the parameters of Sichel's distribution to fix the authorship of some Hebrew biblical texts. The introduction of modern computing facility and easily available machine readable texts have given enough opportunities for stylometricians to employ multivariate techniques in attributional studies for analysing high dimensional data. All the multivariate statistical techniques, which need computer assistance, have met with successful applications in stylometic attributional

studies and their applications have given a new status these methods within humanities scholarship (Roger Peng, 2001).

Holmes (1992) has used hierarchical clustering techniques to detect changes in the authorship of Mormon Scriptures. Burrow's uses of principal component analysis on wide variety of authors and genres have established stylometry as a reliable attribution method (Burrows, 1987) and this method has been widely used. Good examples of the use of principal component analysis in authorship attribution can also be found in Holmes (1982) and Tweedie *et.al* (1996). Cluster analysis in conjunction with principal component analysis has been employed by many stylometricians to solve some important attribution problems (Holmes, 1992, Frisher et.al., 1996, Mannion and Dixon, 1997). Canonical discriminant analysis has found application in discriminate registers and styles in the Modern Greek language (2004) and the Gospel of St.Luke (Mealand, 1995). Correspondence analysis has been used by Dixon and Mannion (1993) to analyse Goldsmiths essays; the same technique has been used by Meanland (1995, 1997) to study the Gospels.

1.2 Stylistic features for authorship attribution

Attribution will be successful if proper stylistic features are used as discriminators. There is no general agreement on the stylistic features that should be used in attribution studies. Selection of these features depends on the type of the problem involved. In general, when choosing such stylistic features, one must use something that has large variations across authors and relatively little variation among an author's own work. Initially, lexical variables have predominated in attribution studies, yet this decade has seen the applications of syntactic and semantic features. In the present day attributional studies, commonly occurring context free function words have been used. The rationale for using these words is that writers do not think about the way they use these words that these words straightaway flow from the mind and hence the usage of these words does not vary too much from author to author (Reger Peng, 2001).

The next commonly used sets of stylistic features in authorship studies are measures of vocabulary richness and repetition (Tim Grant and Kevin Boker, 2003). Richness focuses on how frequently rare words are used, and repetition examines how frequently common words are used. The Type - Token Ratio (TTR) is the commonly used measure of this group. Baayen (1996) provides a comprehensive analysis of these features, maintains that these measures are strongly related to the length of the texts and avers that authorship cannot be determined by analysing word frequency statistic alone. Stylistic features like word-type frequencies and distributions (Meanland, 1994), syntactic anlysis (Bayen *et.al,* 1996); co-occurrence and collocation (Smadja. 1999); word, sentence, clause and paragraph lengths and distributions (Mannion and Dixon, 1997) and context analysis (Martingale and McKenzie, 1995) have also been employed in attribution studies. Even variation in the distribution of letters (Forsyth and Holmes, 1996), and sequence of occurrence of letters (Markov, 1913) were also used to discriminate authors.

1.3 Data and Methods

The present study deals with the literary works of three contemporary Tamil scholars, namely, Mahakavi Bharathiar (MB), Subramanya Iyer (SI) and T.V.Kalyanasundaram (TVK). During pre-independence period, these three scholars have written number of articles on India's freedom movement in the magazine called *India.* Initially, MB has written his articles by attributing his name in this magazine. Because of the opposition of the then British regime, the articles written on the same topic had appeared in the same magazine but without the author's name. Ilasai Maniyan (1975) has compiled all these attributed and unattributed articles and brought cut a book called Bharathi's Dharisanam. This scholar, in this book, also made a statement that the writing styles of these un-attributed articles indicates that Mahakavi Bharathiar may be the plausible author of these articles. This pioneering study makes an attempt to verify his statement using statistical techniques. As attribution will be authentic if the articles belong to the same genre and time. For this quantitative study all the attributed and unattributed articles on India's freedom movement published in 1906 in *India*

considered. According, there are nineteen articles of MB, seven of SI, and six of TVK and twenty-three unattributed articles. Sixteen combination of syntax are considered for this study. (Table 1).

Table List of Sixteen combinations of syntax

Variable Name	Abbreviation of Variable
NP+VP	Noun Phrase followed Verb Phrase
NP+NP	Noun Phrase followed Noun Phrase
NP+ADJ.	Noun Phrase followed Adjectives
NP+GEN.	Noun Phrase followed Genitive
VP+NP	Verb Phrase followed Noun Phrase
VP+VP	Verb Phrase followed Verb Phrase
VP+ADJ.	Verb Phrase followed Adjectives
VP+GEN.	Verb Phrase followed Genitive
ADJ.+NP	Adjectives followed Noun Phrase
ADJ.+VP	Adjectives followed Verb Phrase
ADJ.+GEN.	Adjectives followed Genitive
GEN.+NP	Genitive followed Noun Phrase
GEN.+VP	Genitive followed Verb Phrase
GEN.+ADJ	Genitive followed Adjectives
GEN.+GEN.	Genitive followed Genitive

For a comparative analysis the frequency counts of the stylistic features must be normalized to the text length in an article. In this study since each sentence is considered as a sample, to normalize the stylistic features, the raw frequency counts of each stylistic feature is divided by the number of words in each sentence and then multiplied by hundred to express it in percentage. Sixteen combination of syntax are identified from each sentence.

If we represent each article by mean values of p stylistic features and if we have n such articles then we have a data matrix of size $n \times p$ for each author. Thus the entire information

is converted as a data matrix and these data matrices form the basis for this quantitative study. The data matrix of MB is of size 19 x 16, of SI is of size 7 X 16 and of TVK is of size 6 X 16. The main objectives of this study are to establish authorial consistency and to identify the authorship of twenty-three un-attributed articles by analysing these data matrices using canonical discriminant analysis.

1.4 Canonical Discriminant Analysis

Canonical discriminant analysis is a multivariate method used for demonstrating the significance and nature of the differences between two or more pre-defined groups of objects, where data are available for several variables measured on each object (R.A. Johnson and D.W. Wichern, 2001). The main objectives of this analysis are (i) to find a set of discriminant functions with power in decreasing order of discrimination between groups identified a priori, (ii) to test whether the means of these groups along that axis are significantly different, and to attempt to assign individual objects of unknown origin to the given groups. The relationship between the groups can be assessed visually by means of scatter plot in which the positions of individuals or the group means or both are plotted on axes known as canonical axes (discriminant functions), which depend on the original observations and are chosen by the analysis to represent the differences between groups. The main assumptions of canonical discriminent analysis are that there are multiple groups that can be unambiguously defined in advance and all the individuals of unknown origin canbe assigned to only one group. This analysis measures the distance between the means of any two samples taken at a time using Mahalanobis distance and determines whether this distance is significantly different from zero using Hotelling T2 - statistic. Also, it develops regression equation for assigning multiple regressions, the independent variable in canonical discriminant analysis is categorical and independent variables are metric.

Canonical discriminant functions are obtained as multiple axes that separate sets of groups, assuming that there are more

variables than groups, and (m-1) discriminant functions, when there are m numbers of groups. Since the groups to be differentiated in our research are known, canonical discriminant analysis is a very powerful tool in determining distances among the groups. The main difference between Fisher's discriminant function and canonical discriminant function is that Fisher's discriminant function connects pairs of centroids whereas canonical discriminant function summarizes the major axes among groups variation. This analysis is necessarily to reduce the dimensionality of the original data sets so that it can be plotted in two dimensions (Lanchenbruch, 1975). Klecka (1980) provides an introduction to canonical discriminant analysis.

This study proposes to use canonical discriminant analysis for establishing authorial consistency of the known articles and for attributing authorship to twenty-three un-attributed articles. For performing this analysis, it is assumed that an author's collected works are forming a stable population and that all these populations have the same structure. This analysis extracts discriminate function in such a way that the between authors variability is maximized compare to within author's variability and hence it can separate between authors effects from within author's effects. This analysis provides a dimensional reduction technique related to principal component analysis and canonical correlations. Given a classification variable, such as authors and several quantifiable stylistic features, this analysis derives canonical discriminant functions (linear combinations of quantifiable stylistic features) that have the highest possible correlation with the classification variables such as authors and summarizes between authors variation in much the same way that the principal component analysis summarizes total variation. This analysis facilitates differentiation of authors by taking into account the inter relations of the stylistic features and the dependent variable. An important property of canonical variables is that they are uncorrelated even though the underlying quantitative variables may be highly correlated (R.A. Johnson and D.W. Wichern, 2001).

1.5 Evaluation of Canonical Discriminant Functions

This study proposes to extract canonical discriminant functions using Gifi (1990) approach. If there are *n* texts and if *p* stylistic features are identified in each text, then the data matrix X will be of size *n x p*. Let G be an *n x g* group matrix where *g* is number of authors we are considering. Each row of this matrix consists of a single unity and the rest of the elements are zeros. A unity in the (i, j) entry of G indicates that text i was written by author j. Then the sample total convariance matrix is denoted by $C_T = \frac{1}{n}[X^TX]$. If we let $P = (G^TG)^{-1} GT$, then we can denote between authors variance matrix as $C_B = \frac{1}{n}[X^TPX]$ The canonical discriminant analysis procedure extracts discriminant functions, which maximize between authors variance subject to a constraint on the total variance. This defines a generalized eigenvalue problem of the form $C_B \beta_i = \lambda_i C_T \beta_i$ where the eigen value can be used to aid in deciding how any eigen vectors are needed to summarize data. They have interpretation similar to the principal component analysis. That is the proportion of variations explained by the ith canonical vector. The eigen value each function is the ratio of between groups to within groups sum of squares. It is the proportion of total variability explained by differences between groups and it measures the effectiveness of each function. The eigen vertors β_i's are the soloutions to the canonical discriminant analysis problem and they are called the coefficients of the canonical discriminant functions and for a given canonical discriminant analysis problem, there will be a minimum of (p, g-1) significant discriminant functions.

Thus canonical discriminant analysis evaluates an ordinal sequence of discriminant functions, each being different linear combination of stylistic features in the data matrix. The first discriminant function is that single derived variable whose values best separate out the individuals into the groups. The second discriminant function, together with the first discriminant function, provides the best discrimination in terms of two derived variables and so on.

1.7 Testing the significance of canonical discriminant functions

When two or more discriminant functions are derived it may be of interest to compare their merits. This can be done successfully by first testing the equality of menas of scores of all discriminant functions simultaneously and then excluding one function at a time in each step. Using successive test it is possible to find a subset of discriminant functions accounts for all differences and that additional functions do not reflect the true population differences, only the random vairation. The importance of discriminant function is tested using Wilk's lambda criterion. It is the proportion of total variance in discriminant scores not explained by difference among the groups. It ranges from between 0 and 1, values close to 0 indicate that the group's means are different and values close to 1 indicated that the group's means are not significant. The merits of these functions are also detemined by the percentage of the total between groups variability attributable to its function. The first function always has a largest between group's variability and remaining functions have successfully less between groups variability.

1.8 Estimation of Misclassification Rates

After extraction canonical discriminant function it is advisable to test the efficiency of these functions in classifying objects. This efficiency is quantified in term of error rate, the rate of misclassifying objects. Smaller the error rate betters the efficiency of a classification rule. Lachenburch's (1975) hold out method is the commonly used one for estimating these error rates. This method estimates the error rate by leaving out one observation and then classifying it according to the rule constructed with the remaining observations. The end product of this method is the misclassification matrix, which is known as confusion matrix. The (i, j)th element of this square matrix indicates the percentage of author's articles attributed to author j. Thus the diagonal elements of this matrix indicate to percentage correct classification and a non-diagonal element indicates the percentage of misclassification. This matrix also provides the overall percentage of correct classification.

1.9 Interpretation of canonical discriminant functions

If B is the matrix of the coefficients of discriminant functions, the columns of which are $\beta_1, \beta_2, \ldots, \beta_{min(p,g-1)}$ the loadings are the correlations between column of X and XB. This canonical loading measures simple linear correlation between an independent variable and a discriminant function. Making use of this relationship, it is possible to identify each canonical discriminant function with an independent variable or with a subset of independent variables. Here, the canonical discriminant functions can be interpreted and named by identifying each canonical discriminant function with the independent variables, which have the highest correlations (Hair *et. al.*, 1987). In the current study one may identify stylistic features or a subset of stylistics features, which is particularly effective in distinguishing between certain authors.

1.6 Canonical Discriminant functions Plots

If β_i be the coefficient vector of size p of the i^{th} discriminant function and if X is the n x p data matix, then $Y_i = X \beta_i$ i^{th} is the i^{th} canonical discriminant function. As it is possible to plot two or three canonical discriminant functions at a time, it is enough if the first few such functions are extracted for observing separation between authors.

1.10 Analysis

The present study proposes to make use of canonical discriminant analysis to check the consistency of writing style of each author and also to attribute authorship to twenty-three unattributed articles. This analysis is employed to determine whether it is correct to state that a writer maintains his/her style of writing in all his/her texts written on a specific topic in a specified period of time. For example, whether it is possible for us to state that the three authors namely MB, SI and TVK had maintained their respective writing styles in all their articles of this study. Also canonical discriminant analysis is used to identify authorship for twenty-three unattributed articles. Authorial consistency and authorship attribution are made using sixteen combination of syntax of this study.

In this analysis, the three authors, namely Mahakavi Bharathiar (MB), Subramaniya Iyer (SI) and T.V. Kalyanasundaranar (TVK), are designated as author 1, author 2 and author 3 respectively. As there are three authors to be differentiated, we get two canonical discriminant functions. The first canonical discriminant function accounts for 74.7 percent of the between authors variance. The second canonical discriminant function accounts for the remaining 25.3 percent of total between authors variance. Each canonical discriminant function is a linear combination of the sixteen combination of syntax and is orthogonal to the other. The significant canonical correlation between authors and the first canonical discriminant function (r = 0.965) and authors and second canonical discriminant function (r = 0.905) indicates that both the canonical discriminant functions can explain the differentiation of the authors (Table 2).

It is a known fact that a canonical discriminant function is said to be a good discriminant function if it has more between authors variability than to within author's variability. Infact the coefficients of discriminant functions are chosen in such a way that the ratio of the between author's sum of squares to within author's sum of squares is as large as possible. The Wilk's lambda criterion measures this ratio and this lambda ranges from zero to unity. Values closer to zero are associated with functions that have much variability been authors and little variability within author and here smaller lambda values are associated with good discriminant functions. For this study, the Wilk's lambda value is 0.013 *(Table 2)* and its observed significance level is zero. The smaller lambda value indicates that, the two canonical discriminant functions are good discriminant functions.

Also the Wilk's lambda associated with function 2 after function 1 has been removed is 0.013. The significance associated with the second function is 0.181, indicating that this function does contribute in small scale to author differences. The mean values of the scores of the two discriminant functions indicate that author 1 has positive values for borth the functions (-2.689, 0.601), author 2 has negative value for first

function and positive value for the second function (-5.737, 1.870), and author 3 has negative values for both the functions (-1.813, -4.084).

Canonical loadings provide correlation between stylistic features and the canonical discriminant function. Thus canonical loadings reflects the variance that stylistic features shares with a canonical discriminant function and can be interpreted in amassing the relative contribution of each stylistic feature to each discriminant function. The canonical loadings of the first canonical discriminant function indicate that the function is dominated the stylistic feature like, NP+VP, NP+NP, NP+ADJ, NP+GEN, VP+VP; VP+ADJ, AP+GEN, ADJ+NP, ADJ+VP, ADJ+ADJ, ADJ+GEN, GEN+NP, GEN+VP, GEN+ADJ and GEN+GEN. Negative region of this function is associated with the loadings of the second fifteen stylistic features and positive region is associated with the loadings of only the first one stylistic features. The negative region indicates that small values of this function are associated with the more usage of these stylistic features and large values are associated with less usage of these features. Similarly any features can't dominate the second canonical discriminant function.

Table 2 Discriminant Function of Syntax

Variable Name	Functions	
	1	2
NP+VP	.187	.167
NP+NP	-.182	.098
NP+ADJ.	-.166	.064
NP+GEN.	-.156	.061
VP+NP	-.146	.030
VP+VP	-.146	.049
VP+ADJ.	-.146	.030
VP+GEN.	-.146	.030
ADJ.+NP	-.146	.030

ADJ.+VP	-.142	.035
ADJ.+ADJ.	-.127	.001
GEN.+NP	-.091	-.002
GEN.+VP	-.85	.040
GEN.+ADJ	-.056	.056
GEN.+GEN.		
Eigenvalue	13.352	4.531
Percentage Variance	74.7	25.3
Cumulative Percentage	74.7	100.0
Canonical Correlation	.965	.905
Wilk's Lambda	.013	.181
Chi-square	104.981	41.048
Degrees of Freedom	22	10
Significance	.000	.000

Table 3 Classification Results of Syntax (Un-attributed articles)

Classfication Results[a]

			Predicted Group Membership			
		GRO	MB	SI	TVK	Total
Original	Count	MB	19	0	0	19
		SI	0	7	0	7
		TVK	0	0	6	6
		Un-attributed	23	0	0	23
	%	MB	100.00	.0	.0	100.00
		SI	.0	100.0	.0	100.00
		TVK	.0	.0	100.00	100.0
		Un-attributed	100.0	.0	.0	100.0

a. 100.0% of original grouped cases correctly classified.

Confusion matrix *(Table 2)* provides the summary of the classification results of this study. The percentages of cases classified correctly are often considered as an index of the effectiveness of the derived discriminant functions. The diagonal elements of this matrix are the number of cases classified correctly into groups and the non-diagonal elements are the misclassified cases. The articles of all three authors are classified into three groups correctly. The overall percentages of cases classified correctly are cent percent. This result indicates that all the nineteen articles of author1, seven articles of author 2 and six articles of author 3 are correctly classified into three different groups. This result establishes that the percentages of occurrences of different stylistics features in all the nineteen articles of MB are the same and hence it can be concluded that MB had maintained the same style in writing all the nineteen articles and it is true also in the cases of the other two scholars. Thus the consistency of the writing styles of these three scholars is established. Also all the twenty three unattributed articles are attributed to author1. This shows that Mahakavi Bharathiar might have written all these articles. This important result endorses the statement of Ilasai Maniyan.

From the canonical discriminant function plot *(Figure 1)* we observe that the articles of the three authors form three non-overlapping groups. The first canonical discriminant function separates author 1 from the other two authors while the two canonical discriminant function separates author 2 and author 3. From this plot *(figure 1)* we see that the first canonical discriminant function separates all the nineteen articles of author 1 from the articles of other two authors. All these articles are placed, on the positive side of first discriminant function because of the negative loadings of stylistic features like clitics, interjection, postpositions, case markers, conjunction, four letter words and noun. Among the three authours, MB is known as the least user of these features (Bagavandas and Manimannan, 2004). This specific stylistic pattern of MB separates him from the other two authors, also all the twenty-three unattributed article are go with the articles of MB and this indicates that

MB might have written all these articles. The second canonical discriminant function separates author 2 from author 3. Author 2 moves to the positive side of the second canonical discriminant function because of the positive loadings of features like voices, pronoun, vowel beginning words and three letter words.

1.11 Conclusion

This study has employed canonical discriminant analysis to establish the consistency of the writing styles of three scholars of Tamil language, namely, Mahakavi Bharathiar, Subramaniya Iyer and T.V. Kalyanasundaram and also to attribute authorship of one these three scholars to twenty-three unattributed articles using sixteen combination of syntex.

This analysis has thus achieved a considerable degree of economy in its presentation of results. This study started with a data matrix with sixteen combination of syntax and three authors. The sixteen combination of syntax have been reduced to two canonical discriminant functions, whose scores best separate the three authors. This has the advantage that a bivarite scatter-plot of the two sets of discriminant function scores gives a visual picture of the discriminant analysis as in *Figure1*.

Significant stylistic diversity was observed among the authors. It can be seen that the articles of the three authors have respective consistent writing styles and are well separated and also all the twenty-three un-attributed articles are grouped with the articles of Mahakavi Bharathiar.

References

Baayen, H. (2001) *Word Frequency Distributions* Kluwer Academic Publishers.

Baayen, R.H., Van Halteren, H. and Tweedie, F.J. (1996) *Outside the Cave of Shadows: Using syntactic Annotation to Enhance Authorship Attribution.* Literary and Linguistic Computing Vol. 11: 110-20.

Burrows, J.F. (1987) *Computation into Criticism: A study of Jane Austen's Novels and an experiment in Method.* Oxford: Clarendon Press, 1987.

Forsyth, R.S. and Holmes, D.I. (1996) *Feature-finding for text classification* Literary and Linguistic Computing Vol.11, No. 4.

Gifi, A. (1990), *Nonlinear Multivariate Analysis,* Wiley, New York.

Holmes, D.I. (1985), "The analysis of Literary Styles: A Review," *Journal of the Royal Statistical Society, Series A,* 148, 328-341.

Holmes, D.I. (1998) *The evolution of stylometry in humanities scholarship* Literary and Linguistic Computing Vol.13, No. 3.

Johnson, R.A. and Wichern, D.W. (1982), *Applied Multivariate Statistical Analysis,* Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey.

Klecka, W.R. (1980), *Discriminant Analysis,* Sage Publications, California.

Lachenbruch, P.A. and Mickey. M.R. (1968), Estimation of Error Rates in Discriminant Analysis (Com: V10 P204 -205; Add: V10 P431)," *Technometrics.* 10, 1-11.

Mannion, D. and Dixon, P. (1997) *Authorship Attribution: The Case of Oliver Goldsmith.* The Statisticiab 46:1-18.

Martindale, C and McKenzie, D. (1995) *On the Utility of Content Analysis in Author Attribution: The Federalist.* Computers and the Humanities Vol. 29: 259-70.

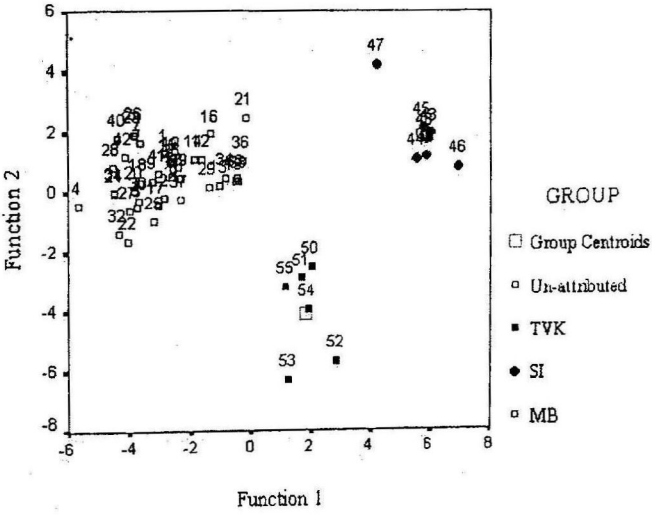
Mealand. D.L. (1995) *Correspondence Analysis of Luke.* Literary and Linguistic Computing Vol. 10: 171-82.

Mosteller and Wallace (1984) *Applied Bayesian and Classical Inference* The Case of the

Mosteller, F. and Wallance, D.L. (1963), Inference in An Authorship Problem," *Journal of the American Statistical Association,* 58, 275-309.

Smadja, F.A. (1989) *Lexical Co-occurrence: The Missing Link* Literary and Linguistic Computing Vol.4, No.3.

Figure 1. Classification Map of Function Words (un-attributed articles)



QUANTIFICATION OF THE WRITING STYLES OF TWO TAMIL SCHOLARS: A STATISTICAL APPROACH

*Miss. K. SIVASANKARI
**Dr. M. BAGAVANDAS

Abstract

This paper makes an attempt to quantify the writing styles of two Tamil novelists, namely, Kalki and his daughter Anandi using Statistical techniques. This study identifies the stylistic features to quantify the writing styles of the above said two authors. Database of this study is created from the social novel called "Amarathara". Initially this novel was written by Kalki and was completed by his daughter Anandi after his death. (Anandi, "Amarathara", Introduction page v) This study proposes to make use of words starting with vowels as a stylistic feature to distinguish these two scholar's writing styles.

Keywords : Stylometry, Words starting with vowels and Two-sample t-test.

Introduction

The Statistical analysis of literary style is the part of stylometry that compares measurable characteristics in a text that are rarely controlled by the author, with those in other texts. When the goal is to settle authorship questions, these characteristics should relate to the author's style and not to the genre, epoch or editor, and they should be such that their

*Department of Statistics, Dr. MGR Janaki College of Arts & Science for Women, Chennai - 600 028.
**Department of Statistics, Madras Christian College, Chennai - 600 059.

variation between authors is larger than the variation within comparable texts from the same author (Alex Riba, Josep Ginebra).

The main assumption underlying stylometric studies is that authors have an unconscious as well as a conscious aspect to their style. Every author's style is thought to have certian features that are independent of the author's will, and since these features cannot be consciously manipulated by the author, they are considered to provide the most reliable data for a stylometric study. The two primary applications are attributional studies and chronological problems, yet a difference in date or author is not the only possible explanation for stylistic peculiarities. Variation in style can be caused by differences of genre or content, and similarity by literary processes such as imitation (David I. Holmes).

Stylometry

Stylomety - the statistical analysis of leterary style - complements traditional literary scholarship since it offers a means of capturing the often elusive character of an author's style by quantifying some of its features. Most stylometric studies employ items of language and most of these items are lexically based. A sound exposition of the rationale behind such studies has been provided by Laan (1995). By measuring and counting stylistic traits, we hope to 'characteristics' of a particular author.

Word-length and sentence-length

The origins of stylometry may be traced back to the work of Mendenhall (1887) on word-lenghts and the idea of counting features of a text was extended by Yule (1938) to include sentence - lengths. Morton (1965) used sentence-lengths for tests of authorship of Greek prose, but we now know that neither of these measures are wholly reliable indicators of authorship.

Function words

Word-usage offers a great many opportunities for discrimination. Some words vary considerably in their rate of use from one work to another by the same author, others show remarkable stability within an author. For discrimination purposes

we need context-free or 'function' words and the seminal work was given by Mosteller and Wallace (1964) on function word frequencies. Morton (1978) developed techniques of studying the position and immediate context of individual word-occurrences but his method has, however, come under much criticism and Smith (1985) has demonstrated that it cannot reliably distinguish between the works of Elizbethan and Jacobean playwrights.

The idea of using sets (at least 50 strong) of common high-frequency words and conducting what is essentially a principal components analysis on the data has been developed by Burrows (1987) and represents a landmark in the development of stylometry. The technique is very much in vogue now as a reliable stylometric procedure and Holmes and Forsyth (1995) have successfully applied it to the classic 'Federalist Papers' problem.

Vocabulary Distributions

One of the fundamental notions in stylometry is the measurement of what is termed the 'richness' or 'diversity' of an author's vocabulary. If we sample a text produced by a writer we might expect the extent of his/her vocabulary to be reflected in the frequency profile of word-usage. Mathematical models for the frequency distributions of the number of vocabulary items appearing exactly r times (r=1,2,3...) have aroused the interest of statisticians ever since the work of Zipf (1932). The best fitting model appears to be that attributed to Sichel (1975).

Content Analysis

Content analysis refers to tabulating the frequency of types of words in a text, the aim being to reach the denotative or connotative meaning of the text. Although content analysis should be useful in stylometry it has seldom been employed. The application of content analysis to the 'Federalist' problem was given by Martinadale and McKenzie (1995).

Neural Networks

Stylometry is essentially a case pattern recognition. Neural networks have the ability to recognise the underlying organisation

of data which is of vital importance for any pattern recognition problem, so their application in stylometry is both inevitable and welcome and many result were achieved by Meriam and Matthews (1994) and by Love and Matthews (1995)

The Future

As the amount of available computer-readable literary texts continues to increase, we can expect expansion in the use of automated pattern recognition techniques, such as neural networks, to act as 'assistants' to help in the resolution of outstanding authorship disputes. Automated feature finders will be developed (Forsyth and Holmes, 1996) to let the computer take over the task of finding the features that best discriminate between two candidate authors for a disputed text. There will be theoretical advances too, as in the change from lexically based techniques to syntactic annotation proposed by Baayen, Van Halteren and Tweedie (1996). Stylometry, though, presents no threat to traditional scholarship. In the context of authorship attribution, stylometric evidence must be weighed in the balance along with that provided by more conventional studies made by literary scholars.

Description of the Problem

This paper make use of sylistic features to quantify the writing styles of two Tamil novelists, namely, Kalki and his daughter Anandi. This study also proposes to make use of statistical techniques to identify the stylistic features distinguish these two scholar's writing styles. Database of this study is created from the social novel called ''Amarathara''. The novel ''Amarathara'' deals with an autobiography written be a lady in the prison who was convicted as a murdered and was sentenced to death. Initially this novel was written by Kalki and was completed by his daughter after his death. The first 26 chapters of this novel were written by Kalki and the remaining chapters were written by his daughter Anandi. (Anandi, "Amarathara'', Introduction page v)

Kalki was freedom fighter, social crusader, novelist, short story writer, journalist, humorist, satirist, travel writer, script-

writer, poet, critic and connoisseur of the arts-all rolled into one. A prolific writer, he wielded his pen with force and tenderness for three decades (1923-1954). He wrote on varied subjects during an eventful period in Indian history. His writings include over 120 short stories, ten novelettes, five novels, three historical romances, editorial and political writings and hundreds of film and music review (S. Viswanatha). Kalki's daughter Anandi wrote many stories and essays in the pen name "Shantha'' which were published in the magazine "Kalki".

Data and Methods

This study proposes to make use of words starting with vowels as a stylistic feature to distinguish the writing styles of the two scholar's Kallki and his daughter Anandi. For a comparative analysis the frequency counts of stylistic features must be normalized, in an article. In this study since each chapter is considered as s sample, to normalize the stylistic feature i.e., the words starting with vowels, the raw frequency counts of the words starting with vowels is divided by the total number of words in each chapter and then multiplied by hundred to express it in percentage. Ten chapters were selected at random for each of these two scholars'.

Student's t - Distribution

Theoritical work on t-distribution was done by W.S. Gosset (1876-1937) in the early 1900. The t-test for imdependent samples compares means for two groups of cases.

t-Test for difference between means

Suppose we want to test, if two independent samples X_i (i=1 to n_1) and Y_j (j = 1 to n_2) of size n_1 and n_2 have been drawn from two normal populations with means μ_x and μ_y respectively. Undei the null hupothesis (H_0) that the samples have been drawn from the normal populations with means μ_x and μ_y and under the assumption that the population variance are equal i.e., $\sigma x^2 = \sigma y^2 = \sigma^2$ (say), the statistic

$$t= (\bar{X}-\bar{Y}) - (\mu_x-\mu_y) / (S (1/n_1 + 1/n_2))$$

S^2 is an unbiased estimate of the common population variance σ^2, follows student's t-distribution with (n1+n2-2) df

Assumptions for Student's t-Test

- The pearent population from which the sample is drawn is normal.
- The sample observations are independent.
- The population standard deviation σ is unknown.

Analysis

This study proposes to use two sample t-test for independent samples for testing the writing styles of the two scholar's. For perfoming this analysis, it is assumed that the two scholar's collected works are foming a stable population and that these two populations are indepentdent and have the same variance, which is assumed to be unknown.

Hypothesis

Null hypothesis (H) : The writing styles of two scholar's Kalki and his daughter Anandi are similar.

Alternative hypothesis (H) : The writing styles of two scholar's Kalki and his daughter Anandi are not similar.

Constants	Group I (Kalki)	Goup II (Anandi)
Sample size	10	10
Sample mean	33.72	35.84
Sample Variance	7.50	2.87

$t= (\bar{X}-\bar{Y}) - (\mu_x-\mu_y) / (S (1/n_1 + 1/n_2))$

$t = 1.98$

At $\alpha = 0.05$ Tabulated value of t is 2.101

Since the Calculated value of t is not greater than the tabulated value, we accept the null hypothesis.

Therefore we infer that the writing styles of two scholar's Kalki and his daughter Anandi are similar.

Conclusion

This study has employed independent two - sample t-test to test the similarity between the writing styles of the two authors of the novel ''Amarathara", Kalki and his daughter Anandi based on a stylistic feature, words starting with vowels.

Stylistic similarity was observed between the two scholar's Kalki and his daughter Anandi by considering a variable, words starting with vowels. The study can be further extended by making use of more stylistic features like morphological variables, function words and habitual words to distinguish these two scholar's writing styles.

References

Baayen, H. (2001) *Word frequency Distributions* Kluwer Academic Publishers.

Holmies, D.I. (1985), "A Stylometric Analysis of Mormon Scripture and Related Texts,'' *Journal of the Royal Statistical Society, Series A,* 155, 91-120.

Holmes, D.I. (1985), "The analysis of Literary Styles: A Review," *Journal of the Royal Statistical Society, Series A,* 148, 328-341

Holmes, D.I. (1998) *The evolution of stylometry in humanities scholarship* Literary and Linguistic Computing Vol. 13, No.3

V.K. Rohatgi *An Introduction to Probability Theory and Mathematical Statistics,* Wiley Easter Limited.

WESTERN INFLUENCE ON TAMIL LITERATURE

Dr. Ms. JAYANTHI RICHARD

Christian Missionary Influence

The first European missionary to land in the Thamizh region is said to be the Franciscan Giovannide Monte Corvino (1247-1328A.D.) who stayed in Madras for a year in 1291 A.D. St. Francis Xavier arrived on the westcoast as the Papal legate in 1542 but his Thamizh knowledge was limited to the memorization of a few prayers. These and other details of early Christian missionary activities have recently been reviewed by James (1991). The Thamizh community will ever be grateful to the Christian missionaries for their outstanding contributions in the areas of health, medicine, education, social service and rural development. More pertinent to our discussion is their role in the development of Thamizh literature.

As in the case of other religious groups, their primary mandate was to popularize the Christian faith among the people. When the missionaries from foreign countries arrived in India, therefore, they faced the problem of first communicating with the local people in their native language before they could undertake evangelism. Some of the missionaries not only succeeded in their attempts to learn Thamizh but also acheived a high level of proficiency to enable them to introduce desirable changes in the linguistic style which are still in vogue. The accomplishments of the missionaries and their contribution to the growth of Thamizh literature are discussed below.

Women's Christian College, Chennai.

The Italian Jesuit, Rev. Robert de Nobili *(நொபிலி)* (1577-1656 A.D.) arrived in India in 1605 A.D. and founded the Madurai Mission. He chose to lead the life of a south Indian Brahmin, abstaining from meat and alcohol much to the surprise and annoyance of his own chruch. He learned Thamizh and Sanskrit and even changed his name to *(தத்துவகுரு)* (philosophy teacher) to justify his love for his new role. He was responsible for introducing the prose style *(உரைநடை)* in Thamizh. He has written two books, Athma nirNayam *(ஆத்மநிர்ணயம்)* and Gnanopathesa kandam *(ஞானோபதேச காண்டம்)*.

Costanzo Giuseppe Beschi *(வீரமாமுனிவர்)* (1680-1747 A.D.)

Beschi was an Italian Jesuit who arrived in Mathurai in 1710. A Scholar in every respect, Beschi was proficient in French, Greek, Portuguese, Latin, Hebrew and Sanskrit. He was an outstanding grammarian and an intuitive lexicographer. Therfore it did not take him long before he made his mark in the field of Thamizh literature. He adopted the name, DhairiyanAthan (Constantius) *(தைரியநாதன்)*.

According to MinAtchi *(மீனாட்சி)* (1985) Thamizh was conventionally written withourt word or sentence spacing and without graphic indication of santhi *(சந்தி)*. Recognizing that the lack of spacing made construction of metrical disctionaries in Thamizh impossible, Beschi was the first to introduce the European concept of dictionary where the words are alphabetically arranged. Up to this point, the nikandus *(நிகண்டு)* in Thamizh were arranged in the poetic format using the subject matter *(பொருள்)* as titles. His Sathurrakarathi *(சதுரகராதி)* thus became the first Thamizh dictionary in the new format.

Some revisions in Thamizh letters are also ascribed to Beschi. In the older Thamizh, the short *(குறில்)*, *(எ)* and *(ஒ)* had a dot on them while the long *(நெடில்)*, *(ஏ)* did not have the lower line. These were changed to the present format at Beschi's suggestion.

Beschi is recognized for his analysis of the differences in spoken *(வழக்கு)* and written (literary) Thamizh formats. He had also laid down grammatical rules for the two *(செந்தமிழ்*

இலக்கணம்) and (கொடுந்தமிழ் இலக்கணம்). His grammatical text, Thonnulvilakkam (தொன்னூல்விளக்கம்) is considered to be a minor Tholkappiam, probably the highest compliment in those days to a foreigner!

Beschi is well remembered for his famous Christian epic, Thempavani (தேம்பாவணி) which contains 3615 poems. It deals with the life and teachings of Jesus Christ which are described in a moving manner. The high regard Beschi enjoys in theThamizh community may be attributed to the fact that he not only became profiecient in Thamizh but also captured the true spirit of the Thamizh people in all his literary works. Even in a purely religious work, Thempavani, he had taken the trouble of ensuring that the Thamizh background of the readers was kept in mind. This becomes evident in the descriptions of the landscape and in his mastery of introducing concepts from Thirukkural (திருக்குறள்) and Kamparamayanam (கம்பராமாயணம்). For example, the similarities in the invocation between Kamparamayanam and Thempavani are given below:

பூசை முற்றவும் நக்கப் புக்கென
ஆசை பற்றி அறையலுற்றேன் (கம்பராமாயணம், பாயிரம், 4)

பூசையுற் றதனை நக்கப் புக்கென உளத்தைத் தூண்டும்
ஆசையுற்றூற் னெனும் அருங்கதை அறையலுற்றேன்.
(தேம்பாவணி, பாயிரம், 5).

The inscriptions of the ten commandments (தேவக்கட்டளைகள்) on the rocks were described by Beschi in a moving fashion in the following two poems in Thempavani:

மின்னலால் நிகர்ப்பரிந்தோர் எழுத்தத்தீட்டி விதித்திருகல்
என்னல்லால் இறைமையாளர் உமக்கில்லாவீர் எனை மெய்ம்மை
தன்னல்லால் சாட்சிவையீர், திருநாள் ஆடத்தவிர்கில்லீர்
மன்னல்லா ரணமிதென்று ஒருகல் கொள்முவ் வாசகமே)
(தந்தைதாய் வணங்குமின்நீர், கொலையோ செய்யீர், தவிர்காம
நிந்தையாய் ஊடில்லீர், கரவீர், பொய்யீர், நிலைப்பிறரில்
சிந்தையாய் இரீர், பிறர்கைப் பொருளை வெஃகீர் தீங்கிதென்று
எந்தையாய்ந் திரண்டாங்கல் தீட்டி வைத்த ஏழ்வதியே)
(சீனயிமாமலை காண்படலம், 21-22)

(கரவு = வஞ்சனை)

Another poem in Thempavani which is bound to move even the stone hearted is the way Beschi described the feelings of Jesus Christ viewing the cross as a comfortable bed:

ஓர்மரக் கனியால் வந்ததீ தகற்றி
ஒருங்குமன் னுயிரெல்லாம் உவப்ப
பேர்மரத் திறத்தல் வேண்டுமென் றதுவே
பெறற்கரு நலந்தனக் கெனநோய்
கூர்மரச் சிலுவை தனக்கோர்செங் கோலே
கொலுவதே அமளியே என்னா
சூர்மரத் துயர் தான் இளமையில் தொடங்கிச்
சுகமெனத் துயில்கொள்வான் அம்மா

(தூதுரைப் படலம், 51)

Beschi's literay policy was to spread the gospel which he described in the following poem in Thempavani:

இத்திறத்தவர் இறத்தல்கண் பலரும் அம் மறைசெய்
மெய்த்திறத்தில் இவ்வீரமாம் எனவும் தேறி
அத்திறத்தில் அங்கொருவரர் மாய்ந்துஆ யிரர்தெளிந்து
பொய்த்திறத்த நூல்போக்கி மெய்சுருதி கைக்கொள்வார்

(புரோகிதப்படலம், 103)

Love themes are very meager in Thempavani which may be ascribed to the fact that the author himself was an ascetic. To appeal to the Thamizh community he had also changed some biblical names to the Thamizh equivalents, e.g. Joseph, John *(கருணையன்)* Isaac *(நகுலன்)*. The title of Viramamunivar *(வீரமாமுனிவர்)* was conferred on him by the Thamizh scholars in recognition of his literary achievement.

He has translated Thirukkural into latin. His other works include: Thirukkavalurkkalampakam *(திருக்காவலூர்க்கலம்பகம்)* and Kittheri ammal AmmAnai *(கித்தேரி அம்மானை)*. The literary works in the prose style are: Param Arttha Kuruvin kathai *(பரமார்த்தகுருவின் கதை)* Vedhiyar ozhukkam *(வேதியர் ஒழுக்கம்)* Gnanakkannadi *(ஞானக்கண்ணாடி)* Veda Vilakkam *(வேதவிளக்கம்)* and Betha Marutthal *(பேதமறுத்தல்)*.

Caldwell *(கால்டுவெல்)* (1814-1891) was English missionary with proficiency in a number of Dravidian languages. He had

written a book in English comparing the similarities and differences between the Dravidian group of languages. He is noted for his analysis of the etymological derivation of words used in different Dravidian languages. His Thamizh literary works include Gnank koil *(ஞானக்கோயில்)* and narkarunai thiyana malai *(நற்கருணைத் தியானமாலை)*.

George Uglow Pope *(ஜி.யு. போப்)* (1820-1908)

Pope, an English missionary, is one of the most popular scholars in the Thamizh region and his work is very familiar even to the present generation. His translation of several Thamizh works into English earned him an ever lasting place in the hearts of the Thamizh community.

Thirukkural *(திருக்குறள்)*, Thiruvasagam *(திருவாசகம்)*, Naladiyar *(நாலடியார்)* and sections of Purananuru (புறநானூறு) and Purapporul venba *(புறப்பொருள் வெண்பா)* are some of the literary works which are now available in English. He was a living example of Thiruvalluvar's ideal of great man: *(செயற்கரிய செய்வார் பெரியர் சிறியர் செயற்கரிய செயல்கலாதார்)*. His genuine love for the Thamizh language would be exemplified by his ultimate desire that his epitaph should read, *(ஒரு தமிழ் மாணவன்)* (A Thamizh Student).

Thamizh scholars:

Besides the missionaries from foreign countries, many Thamizh persons belonging to the Christian faith have also exploited the richness of their language to spread the gospel in an effective manner. The literary endeavours of three such individuals are discussed below:

Vethanyaka Sasthiriyar *(வேதநாயக சாஸ்திரியார்)* (1774-1864)

He had the unique advantage of literary proficiency in Thamizh as well as the association with western theological experts. His literary policy as mentioned in his own words was to sing God's glory and nothing else:

பராபரன் அல்லாத பாட்டறியான் எம்
பராபரனை அன்றிப் பாட்டுரையான்

பராபரன் தன்னையே கொண்டாடி நிதம்
பாட்டுப்பாடுவான் ஞானப்பெண்ணே (சாஸ்திரக் கும்மி 433)

In all his poems he employed a very simple folk style coupled with an appealing music. In the following poem he said ''When you and the scriptures are there, when I have my mouth to sing and my mind at Your disposal, when I have the love of all Your devotees, when You are there to look after me like a mother, why should I suffer?"

நீயிருக்க வேத நெறியிருக்க நெஞ்சமுற
வாயிருக்க நின்பதத்தில் வந்திருக்க வென்மனமும்
போயிருக்க நின்புதல்வன் புண்ணியனா ரன்பிருக்க
தாயிருக்க சேய்க்குத் தவிப்பேன் பராபரனே

(பராபரன்மாலை)

In order to convey the Biblical messages to the ordinary people, Sasthiriyar followed the example of Pampatti Sitthar *(பாம்பாட்டி சித்தர்)* The Sitthar's poem and Sasthiriyar's poem describing the Biblical anecdote pertaining to the serpent are given below:

நாதர்முடி மேலிருக்கும் நாகப்பாம்பே
நச்சுப் பையை வைத்திருக்கும் நல்ல பாம்பே
பாதலத்தில் குடிபுகும் பேகொள் பாம்பே
பாடிப்பாடி நின்றுவிளை யாடுபாம்பே

(பாம்பாட்டி சித்தர் பாடல்)

காவாதி தோட்டத்தில் வந்த பாம்பு - அது
கள்ளப் பாம்பு ஆகாத கொள்ளிப் பாம்பு
ஏவாளை ஏய்த்துக் கெடுத்த பாம்பு - உல
கெங்கும் திரியுதென் றாடுபாம்பே (வேதநாயகசாஸ்திரியார்)

He had been aptly described as *(கிறிஸ்துவ இசைப்பாவலர்)* by the Christian community based on his tremendous capacity to use the three major attributes of the Thamizh language *(இயல், இசை, நாடகம்)* for reaching to the people.

Krishnap Pillai, H.A. *(கிருஷ்ணப்பிள்ளை)*

A staunch Vaishnavaite till 30, Krishnap Pillai embraced Christinity and was baptized in 1858. He was a contemporary of Isaip pulavar Vethanayaka Sasthiriyar.

(வேதநாயக சாஸ்திரியார்) Mutthamizh Vitthakar Mayuram Vethanayakam Pillai *(முத்தமிழ் வித்தகர் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை)* Maha Vidwan Minatchi Suntharam Pillai *(மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை)* and Rao Bahadur Sundharam Pillai *(ராவ் பகதூர் சுந்தரம் பிள்ளை)* with whom he had personal friendships born with a natural gift for music. Krishnap Pillai had followed the traditional Thamizh literary format in his writings on the spiritual aspects of Christianity.

Like the great authors of his time, Krishnap Pillai had spelled out his literary policy *(பொருண்மை)* very clearly at the outset. The uniqueness of Krishnap Pillai lies in the fact that, though he did not hesitate to borrow the style of Chinthamani's sweetness or the musically sounding versification of Kampa ramayanam and Periya Puranam, he deviated from the convention of employing love themes and descriptions in his works. He proved that, in a literary work devoted to spiritual discussion there was no need for introducing romantic love between man and woman.

His literary works include the following:

(போற்றித் திருஅகவல், இரட்சணிய யாத்திரிகம், இரட்சணிய மனோகரம்).

His religious equanimity is illustrated by the following lines from *(இரட்சணிய யாத்திரிகம்).*

இருதலைக் கொள்ளியுற்ற வெறும்பென வேகு மார்க்கம்
ஒருதலையானுங் காணா துணங்கியோன்

(இரட்சணிய யாத்திரிகம், மெய்யுணர்ச்சிப் படலம் 5)

Similar sentiments were expressed by him in his work in prose titled *(இரட்சணிய சமயநிர்ணயம்).*

i) Literary Policy.

In his invocation he says "Instead of wasting my time in frivolous pursuits, I will write spiritual poems resembling rubies from the snake and avoid discussions on sexual pleasures *(சிற்றின்பம்).* My writings will be a remedy from the All Preserving Almighty *(ஆத்தும ரக்ஷணை வழங்குமோர்மருந்து).*

This may come as a surprise to those who are led to believe that explicit display of love themes is the sole indicator of a progressive society.

வெற்றுநேரப் போக்காய்புகல் வினோதமுமன்று
பற்ற ராவிடம் பொதிந்த செப்பெனக் கவிபுனைந்து
சிற்றின் பத்தறம் திருத்திய காதையுமன்று
மற்றி தாத்தும ரக்ஷணை வழங்குமோர் மருந்தாகும்

(இரட்சணிய யாத்திரிகம், சிறப்புப் பாயிரம் 14)

ii) In Krishnap Pillai's poems, one could not help notice that, in pure devotion and absolute surrender to the Supreme, one is automatically elevated to a higher level of human perception. Under these conditions, minor differences in rituals and modes of worships become irrelevent. In the two poems below the author depicts his complete surrender to Jesus Christ.

சிந்திக்க நெஞ்சடியேன் சென்னியிறைஞ்சக் கரங்கள்
வந்திக்க எஞ்ஞான்றும் வாழ்த்துகவாய் - புத்திக்குள்
வீற்றிருக்கும் சேசு விரைமலர்ப் பூஞ்சேவடிக்கே

ஆற்றுக மெய்யன்பின் பணி. *(இரட்சணிய மனோகரம் 34)*

iii) To describe the graceful utterances *(சொல்வன்மை)* of Jesus Christ, Krishnap Pillai has chosen to adopt Kampar's description of Aman's feet in the akalikaip patalam *(அகலிகைப்படலம்)* of Kamparamayanam. This shows his open mindedness and his regard for Kampar. Thus he earned the title of 'Christian Kampar'

இவ்வண்ணமி ரட்சணிய நெறிபுதுக்கி
வானுற வோங்கிதயக் குன்றில்
மெய்வண்ண வற்புதமாந் திருவிளக்கில்
விசுவாசச் சுடரை போற்றி
உய்வண்ணஞ் சமைத்திடு வானுளங்கொண்டு
குமரேசனுல கோருக்குக்
கைவண்ண மருள்வண்ணங் காட்டும் வண்ணஞ்
சொல் வண்ணங் காட்டுங் கொல்லோ

(இரட்சணிய யாத்திரிகம் 159)

iv) Absolute surrender to the Supreme Being and repentance for one's past actions are common to all religions. The manner in which Krishnap Pillai had skillfully used Thirunavukkarasar's *(திருநாவுக்கரசர்)* Thevaram *(தேவாரம்)* style in expressing his feelings towards Jesus Christ had rendered his poems appealing to all religious groups in the Thamizh community.

பக்தனாய்ப் பாடேன் சுத்தனாயொழுகேன்
பகலெல்லாம் பாவமே பழகி
எத்தனாய்க் கழித்தே னின்றுளே னாளை
யில னென வெண்ணவும் படுவேன்
பித்தனேற் றுனது பேரருளல்லாற்
பிழைக்கு மாறிலையா தலினால்
அத்தனே யடியேனின் சரணடைந்தே
னஞ்சலென் றடைக்கல மருளே
(இரட்சணிய மனோகரம், கையடைப்பதிகம் 2)

Vethanayagam Pillai *(வேதநாயகம்பிள்ளை)* **(1826-1889)**

He was a lawyer by profession and was employed as judge in the civil service. He studied Thamizh under Maha Vidwan Minanatchi Suntharam Pillai *(மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை)*. It is to be noted that, in those days, one will not be readily accepted by the stalwarts of the Thamizh fraternity until the latter are fully convinced that one is extremely good. Vethanayakam Pillai did not follow the footsteps of his mentor in his own literary style. He believed in a simple style so that people could understand the subject matter better. He possessed a tremendous sense of humor and was proficient in English and music. As a civil servant he was well aware of the strengths and weaknesses of various members of the society. His literary policy therefore had specific objectives.

As a Christian he wanted to translate the Biblical teachings into simple Thamizh which would have an impact on ordinary people. With his knowledge of English, experience in professional career and sense of humor, he was well suited to write satires on erring officials and greedy elements in the society. People who were rather tired of listening to purraanic stories were receptive to these new formats in prose (novels)

which became very popular. He translated the legendary unintelligible legal jargons and laws into Thamizh for the benefit of the common man.

Finally he made use of his musical talents to compose poems *(கீர்த்தனைகள்)* about religion, social reforms and a variety of topics relevant to the time.

His literary works include two in the anthathi style *(திருவருள்அந்தாதி, தேவமாதா அந்தாதி)*, two devotional poems *(திருவருள்மாலை, தேவதோத்திரமாலை)*, and a few musicals *(சர்வசமயசமரசக் கீர்த்தனை, சத்தியவேதக் கீர்த்தனை)*. The novels which brought him fame are: *(பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம், சுகுணசுந்தரி சரித்திரம்)*. The last two were milestones in the history of Thamizh literature.

The following poem is an example of Vethanayagam Pillai's satirical verses about the legal profession and corrupt officials

நானே பொதுநீதி தானே செலுத்திட
நல்ல வரம் அருள் கோனே
வரும் வழக்கர் மனத்தை
வன்சொற்களால் கெடாமல்
மற்றைக் கீழ் உத்தியோகஸ்தர்
வம்புக்கு இடம்கொடாமல்
அருமடியால் வழக்கு
இருமைல்கல் அநீதியே
ஒட்டம் பிடிக்க
இலஞ்சம் வாங்கிகள்
வெட்கத்தால் உயிர்மடிக்க - நானே...

Thus the impact of western Christian influence on Thamizh literature is enormous and can never be downplayed in importance.

BIBLIOGRAPHY

www.religion_online.org/

www.american.edu

www.gaple.com

www.missionstudies.org

www.beadscenter.com

NEPALI PROSE LITERARY VARITIES

Dr. H.B. CHHETRI ATREYA

Preamble

People and literature i.e. body and his sound, is a universal reflection of the living beings. Humanity is advanced in comparision to other creatures as because he can record his own records of life. As language and Literature is a developed form of a person or people from place to place, such reflections are being drawn here in this Seminar for our multi-lingual exposition of India and abroad.

Let our Literary expositions be united strongly and unified to fight against the anti-humanity activities with our identity represented here. This preamble identifies Nepali Literay Varities for your kind perception and preliminery acknowledgement.

The Nepali Literary Varities

Contents

An Introductions

1. Books after Manuscript 2. Division of Nepali Literature. 3. Specialities of Beginning Literary Varities. 4. Medieval Stage of Nepali Literature. 5. Beginning Periodical Prose. 6. Poetry of Medieval Period: a. Romantic Trend. b. Specialities and Bases of Romantic Trend. 7. Classical Trend & Specialities. 8. Epics. 9. Modern Trend. 10. Fiction (Imaginary Story) 11. Nepali Story. 12. Nepali Nibandha (The essays). 13. Specialities. 14. Women Classic or women Literature. 15. Nepali Criticism. 16. Nepali Folk Literature and Divisions. 17. Dalit Literature. 18. Conclusion.

Bongaigaon, Assam.

An Introduction

History of Nepali Literature (The Oldest Manuscript or Records of Nepali Language)

Before going to discuss the Nepali Literary varities till date, a brief synopsis may help the non-Nepali speakers and learners if a backgound of its origin is represented here in this context. The Nepali Language written in Devnagari Script, definitely keeps relation with the Vedas and the great Epics the Ramayana and the Mahabharata. As because the Nepali people are of Hindu religious entity and their culture, custom and tradition, rites and rituals are also from the same resource. They are in mixed culture of the Aryan and the Mongoloids. It needs a different chapter of discussion.

The oldest manuscripts of Nepali language means, the oldest written manuscripts of the said language. The copper script of Ashok Challa dates back to 1255 A.D. and this is the proof and first found script of the Nepali language. This is found in the Dailekh district of Bheri region of West Nepal. Other records of King Damupal (981 A.D.), Sangram Malla (1089). Bharashiv Malla (1197) etc. of course, were not proved factfully. The stone script of Achham district and the Lamas of gumbas in Himalaya, the records of Prithvi Malla (1356) and records of Abhay Malla found in 1391 A.D. were all records in the Dev Nagari script in Nepali language. These all records were about the gift of land, administration and memory, written in Sanskrit, Nepali and Tibetan languages.

(1) Books after manuscript

The first book of Nepali language until now is 'Bhaswati' found in 1400 A.D. Few pages of this book without the writers name is available as the records mentioned above. The book was about astrology translated from Sanskrit language to Nepali language. Some books may be mentioned here with the context- (2) Gaja Rajko Yetra. (1493) a royal records of Mugu District, (3) Khandhakhadya (1591), Pancha Parilek (1591), Jatakaknma Paddhati, (4) Graha Udayasta (1591), Vajpariksha (1643), Jarot Pati Chikistasha (1716)m Mashamidhan (1713-1743), Prayash Chitta Pradeep (1723) and Nripashlok (1724)

The above all books were mainly about Astrology, manner and behaviour, ideas, medicines etc. They were written in prose style.

(2) Division of Modern Nepali Literature (According to Age)

The two divisions of literature are Poetry and Prose Literature. Nepali Literature also has been coming in these two divisions since the ancient age. The Nepali Literature can be divided according to ages as follows:

1. Beginnings Period (Upto 1883 A.D.), 2. Medieval Period (1884-1934), 3. Modern Period (1935) to Present Day)

These two literary varities on divisions generally include poetry, song, chorus, epic, khandakavya (fragmented poetry), drama, one-act play, novel, fiction, essay, criticism, biography, word-power etc. There are some other varieties like auto-biography, women classic, memories, travelogues, dalit literature etc.

(3) Specialities of Beginning Periodical Literary Varieties

i. Most of the prose writings were transmitted from the Sanskrit Language.

ii. Divyopadesh and Bagmati Stambha Abhilekh - a creative writing.

iii. Some essay type creations- a creative writing.

iv. Some stony type creations - Mahabharata Viratparva, Hitopadesh Mitra Labh, Hasya Kadamda, Pinashko Katha, Dashkumar Charit, Ramasnamedh, etc.

v. Some dramatic creations - Hasya Kadamba, Mudra Rakshash.

In these all prose varities, prose rules and system were not found clearly and for this, prose varities were not developed.

(4) Medieval Stage of Nepali Literarure (1900 A.D.)

Nepali Literature generally starts after the prose writings of Ganga Prasad Pradhan of Darjeeling in the year 1883 A.D. This period can be included in the Medieval period of Nepali Literature. On the other hand, Nepali Literature in Nepal, was in the initial stage specially at the time of Royal Rana Dynasty. The Ranas were very luxurious and their Royal Culture was

limited with the palacial culture and the Nepali Literature too, was based on Ramantic trend. It continued for more than hundred years. At a time, there was Literature stood opposing this luxurious and romantic trend of the Ranas. Then the trend of classical ideas, intellectualism, humanism and free expression started. In this period there were lots of poetry and multiple prose varities.

(5) Beginning Periodical Prose

In this period of prose writings, there is not found any speciality of literary trend. Although, there were no sufficient prose writings in the similar way of heroic and devotional poetry, the prose varities of 1743-1883 are called the beginning periodical prose. Some famous writers among the twenty prose writers were Shaktinballav (1770), King Prathvi Narayan Shah (1774) Bhanudutta (1756), Sundarananda Banda (1836) and Ganga Prasad (1883). The books written by them were (i) Mahabharatha Virat Parva, (ii) Divyopadesh, (iii) Hitopadesh Mitralabh, (iv) Adhayatma Ramayana and (v) Nepali Bible, As a whole, the 20 writers wrote either religious or devotional books based on Mahabharata and Ramayana.

The prose writings of the beginning period of this include mystery and exaggarated compositions with the Romantic creations. To the last part of this trend. there had been seen some classicism, socialism and realism. The prose varities of this period include story and novel, drama and play, essays and criticism of different literary forms.

(6) Poetry of Medieval Period

In the poetry literature of this period, there were romantic and classical poetry advanced as a trend. Some writers creations and specialities have been discussed in brief.

(A) Romantic Trend

The period of Romantic trend can be taken from the period of Motiram Bhatta to the publication of Sktisindhu (1917 A.D.) The poetry of this period entered to the Romantic trend form the devotional period as the kingly culture of the Ranas fell into the luxurious, enjoyment and unsocial atmosphere.

According to the atmosphere of age, the main trend of the peotry too, become Romantic and of entertainment. Some poets and their creations can be cited as follows:

Poet	Poetry
1. Motiram Bhatta	After 1888 A.D., - Pikdut, Panchak Prapanch, Gajendra Moksha, Tijko Katha, Prahlad Bhakti Katha, etc.
2. Rajib Lochan Joshi	After 1900 A.D. - Kedar Kalpa, Buddhi Chanak, Patibrata Dharma, Bismat Harsha Tarangini etc.

Other main poets of the age were - Sikhar Nath Subedi, Ram Prasad Satyal, Pahalman Singh Swar, Krishna Prasad Regmi, Sambhu Prasad Dhungel, Vaijnath Sedai, Lakshimi Dutta Panta and Kedarnath Khatioda. There were many other poets who wrote phutkar (fragmented) poems. The main inspiration of this trend was Motiram Bhatta.

(B) Specialities and bases of Romantic Trend

i. Poetry - mainly romantic, ordinarily devoted, of morality and suggestive,

ii. Continuation of translation and transformation from Sanskrit language,

iii. Analytical,

iv. Revision of alphabet and word, creation of lyrical rhythm,

v. Incoming words (Hindi, Urdu, French, English and Newari) mixed Nepali language and its usage, etc.

In this trend, not only the poets composed poetry personally, but they formed organisations of the poets and started co-operative creation of poetry with the printing and publication of their literary activities.

(7) Classical Trend & Specialities

The classical trend of the Nepali poetry was continued upto the time of the renown poet lakshmi Prasad Devkota (1934 A.D.). At this time, the romantic trend of the poetry was

almost coming to the end and it started Cleanliness, intellectualism, clear and lawful process. Classifical rules were followed in the poetry. Kula Chandra Gautam and Leknath paudel were famous in this trend. Alankar Chadrodaya and Raghavalankar were written by the 1st poet while Satyakalin Sambad, Lalitya,Rhituvichar and Tarun Tapasi by the 2nd writer.

Other important poets of this trend were Dharani Dhar Koirala, Mahananda Sapkota, Somnath Sikdel, Madhab Prasad Devkota, Bala Krishna 'Soma' and Chakrapani Chalise some other poets, even now are composing poetry under this classical trend. Lekhnath Pandel is said to be called the greatest poet of this trend. Pushpa Lalupadshyaya is another great poet of the classical poetry.

Specialities and Bases of the Classical Trend

1. Rejection of Romanticism and the follow up process of intellectualism,
2. Representation of the expertness of the eastern poetry,
3. Composition of fragmented poems, collection of poetry (Khandakavya) and epics,
4. Reflection of social and cultural renaissance,
5. Special respresentation of nature,
6. Balance of feeling and style,
7. Usage of more classical rhythm and less folk rhythm.
8. Follow up process of simple (Manak Bhasha) Language,
9. Usage of clear and disciplinery style.

(8) Epic (Mahakavya)

Epic is a great poetry of many sections. Many intellectuals have put forward their comments on epics. They are Acharya Bhamaha, Rudrat, Mammat, Dandi etc. have commented in sanskrit Literature. Their comments are almost common in subject matter, hero, sweetness, Co-ordination, source and composition. In the poetics of Aristotle, he suggested four elements- 1. Subject matter, 2. Character, 3. Idea and 4. Constructive way. They must have symmetrical values in description.

Nepali poetry or audio poetry in Nepali, has been divided into three groups - poetry or poem, poetical prose (Champukavya) and prose poetry - poetry is again divided as prose poetry and non-prose poetry. The non-prose poetry is again sub-divided as muktak, sphut or fragmented and lyrical poetry. No doubt, poetry is divided in many groups according to their linen compositions (K.P.Upadhyaya, 1942. P.-109).

The prose poetry is divided as Mahakavya or Epics and Khandakavya or one event poerty or long poetry. In khandakavya, there is only one event or a part of an event. Acharya Biswanath has said that Khandakavya is a description of an event or incident only. Some say it as an incident also.

According to modern Nepali intellectuals, there are eight elements for an epic. They are:- 1. Subject matter, 2. Character, 3. Story or discussion, 4. Sweetness, 5. Imagery, 6. Language style and rhythm, 7. Nature representation and 8. Life- philosopy. A great poet may use classical or folk rhyme or an indepandent rhyme in his poetical or prose style of epics (K.P.Upadhyaya, 1942: P-117)

The first epic of Nepali Literature is Sakuntal written by Lakshmi Prasad Devkota. His other epics were Sulochana, Parmithas, Vankusum, Maharana Pratap and Muna Madan, Muna Madan is his best and sweetest composition circulated on all India basis in the college level teaching.

(9) Modern Trend

Nepali Literature does not mean only the Nepali Lieterature of Nepal. Nepali speaking people are spread world wide and the Literature too. Nepali poetry developed with the chivalrous poetry, war song, sawai (narrative song), khando (rhymic song to encourage the soldiers) etc. are offered to warfare or battlefield. The poetic composition by Subananda Das 'Kavitta' on late king Printhvinarayan Shah seemed the first poetry in Nepali Literature. Later on, another composition was found on Chivalric poetry written by Malaya Bom in the year 1893. Such changes generally came after the first and second world war, modern education, Indian Independence movement, National Renaissance and free expression of feeling or ideas.

Modern poetry can also be divided as pre-Independence period, Independence period, post Independence or the present period. In all this long duration, poets like Balakrishna Pokhrel, Lekhnath Paudel, Somnath Sikdel, Dharani Dhar Koirala, Balakrishna Soma, Madhab Prasad Devkota and Chakra Pani Chalise were famous. Their poetry bore the feeling of social consciousness, cultural renaissance, language and nation love, etc. The poetry 'Tarun Tapashi' and 'Adarsha Raghav' were famous of this trend. The discriptive rythm from Sanskrit language adopted by Adhikavi Bhanu Bhakta Acharya was followed again by Leknath Paudel and Madhab Ghimire. Other poets of the time were Mukunda Saran Upadhyaya, Kanchan Pudashaini, Basudev Tripathy, etc. Love, revoluton and opposition in poetical expression were common in this trend.

In the progressive trend of the Nepali poetry (1935 A.D.), democratic feeling or the feelings of Karl Marx were found in different publications. Discrimination in the Sociaty, economic imbalance and common development were included in the poetical expression of the time.

In the paratical trend, according to the present situation, truth was expressed in turning way because of the objection of the public mandate. Some famous poets of the time were Mohan Koirala, Mohan Himanshu Thapa, Dwarika Shreshtha, Krishna Bhakta Shreshtha, Iswor Ballav, Bairagi Kaila, Hari Bhakta Katowal, Ma-Bi-Bi-Shah, Kumar Nepal, Banira Giri and Tulashi Divas. The poetry of the time carried symbolism, long-poetic expression, difficult meaning and confrontation of the age.

The contemporary trend of Nepali poetry or the present age is a period of street poetry. It is a period of movement. Contemporary feeling of the Society for their demands and rights are expressed in the poetry. The poets of the period are Toya Gurung, Krichna Bhushan Bal, Bimal Koirala, Manjit, Ramesh Khakurel, Sailendra Sakar, Saru Bhakta, Bishnu Bibhu Ghimire, Mohan Dukhun, Gobinda, Abinash Shreshtha, Narbahadur Sapkota, Indra Karki and Bhabilal Lamichhane, etc.

Thus, the beginning, Medievel and the Modern Age of the Nepali poetry describe Traditions and trend according to the time and situation as expressed above.

10. Fiction (Imaginary Story)

Fiction or Kalpit Katha has a relation with the word 'Fable' which tells about imaginary story or fable. Such fables are on animals and birds, and ethics or morality. In Nepali fiction too, the sources have come from Mahabharata and not from Vedas, for in Vedas, there were no imaginary things or ideas.

In the beginning, for Hindi, Bengali and Nepali fiction, they were told tale, story etc. But today in Nepali Literature, it is popularly known as short story. Fiction has no any definite definition. According to change of time and human interest, the frame and style of fiction is also changed.

(11) Nepali story

The first publication of Nepali Story written by Harikrishna, and translated by Shiva Dutta Sarma, was probably in the year 1889. The other publication of this literacy form was Rupmati. There were other so many story writers from 1889 to 1933. The publications were:-

1. Pativrata Charitra (1902), 2. Pratigaman (1907), 3. Krodh (1910), 4. Mala (1911), 5. Dharmatama (1911), 6. Badala (1912), 7. Sukul Gunda Ko Kahani (1912), etc.

The Papers and magazines of the time were-1. Sundari (1910), 2. Madhabi (1908), 3. Chandra (1917), 4. Gorkhali (1915), 5. Chandrika (1917), 6. Janmabhumi (1922), 7. Gorkha Sansar (1926) and 8. Tarun Gorkha, The Gorkha Patra etc.

(12) Nepali Nibandha (The Essays)

The basis and foundation of Nepali essays start with the composition 'Dibyopadesh' of late king Prithvi Narayan Shah (1774 A.D.). But it was a sample only. The later publications were 'Bagmatipul Stambha Abhilekha' by Banivilash Pandey (1811 A.D.), Battish Sal Ko Roj Namcha (1875). The modern essayists were Devidutta Sarma, Rammani Acharya 'Dixit', Parashmani Pradhan, Shambhu Prasad Dhungel, Bed Midhi Sarma and Lil Bahadur Chhetri specially in novels.

(13) Some Specialities of the Essays (Medieval & Modern)

1. Most of the essays were analytical and descriptive, 2. Beginning of subjective essays, 3. Reformative measures, newness, wit and humour, 4. Differences of subjects and practical essays.

By the time of publication of the news paper, The Garkha Patra in the year 1901, the essays were published very commonly. The other papers are already discussed above. The essays published in the papers were almost subjective and private. Some famous essays were Aghimurkha Pachhi Buddhiman, Vasantanarnanam, Besari, Uchit Charcha, Kavitha Riti, Maya, Nidra, Matri Bhasako Unnatina, Sapana, Prem, Mahendramalli, etc.

In the modern age i.e., 1900 A.D. onwards, some famous essayists came to the limelight. They were Hridaya Chandra Singh Pradhan, Sankar Lamichhane, Lakshmi Prasad Devkota, Bhimnidhi Tiwari, Achharai 'Rasik' Ram Krishna Sarma, Bhairab Aryal, Dr. Tana Sarma, Chudamani Regmi, Krishna Prasad Gyawali, Mohan Raj Sarma, Modnath Prashrit, Hari Prasad Gorkha Rai, Shiva Kumar Rai, Indra Bahadur Rai, Madhab Prasad Pokhrel, Lil Bhadur Chhetri, Durga Prasad Ghimmire, Tarapati Bhattarai, Asha Rani Rai, Buddhiman Pradhan, Bishnulal Upadhyaya, Agni Bahadur Chhetri, Uddhavir Rana, Dr. Khemraj Nepal, Sherman Thapa and Vidyapati Dahal, etc. They belong to Kathmandu, Darjeeling, Assam and Manipur. All these essayists followed descipline, narrative, reflective and emotional essays.

The essays reflect art, poetry, poetics, religion, philosophy, science, education, social science, psychology, etc.

Some other creations like Memories, Novels, Autobiography or Atmakatha, Commentary of Tippani, etc. are not imaginary but realistic, practical or factful, subjective - personal and social. These all literary varitives are very commonly found in the different languages of Indian literature.

(14) Women Classic or Women Literature

The word 'women' in Indian Culture and Society, has the highest respect in all affairs. No doubt, she is mother, daughter or sister, but of love and respect, of everything, ideal wife,

symbol of service, ideal women and responsible, an image of power. Since vedic period, Buddhist, Mourya, Gupta and Harsha period and at present too, women have equal and dignified status in the society. They serve, sacrifice and preserve ones home and society equally. Sita, Saraswati, Durga, Mahalakshmi, Gargi, Atreyee or Maitreyee had covered wide field of humanity in their own time. They did much and placed their names in the history and literature.

Nepali women, in the modern age had sacrificed their lives for the sake of Independence of India. They were Indrani Thapa and Sabitri Thapa. There are other great number of social and literary workers, writers, poeters, singers and literatures in the Nepali Society. The Literatures are - Parijat, Lakhidevi Sudas, Dr. Kamala Sankritayan, Maya Thakuri, Dev Kumari Thapa, Gita Keshari, Vanira Giri, Gita Upadhyaya, Goma Sarma etc. They have written books in Nepali and Assamese language.

(15) Nepali Criticism

The beginning of Nepali criticism started in the medieval period. The first credit of Nepali criticism goes to Motiram Bhatta. The book written by him was 'Kavi Bhanu Bhakta Acharyako Jiwan Charitra' (1891). The trend started by him continued till today, has sufficiently developed and flourished the Nepali criticism with different bases and turning points. Among the different divisions of criticism in Nepali Literature are - impressionistic criticism, theoritical, historical, practical, progressive, judicial, stylistic, contemporary, formalist, descriptive, psychological and comparative criticism.

The word 'criticism' originated from the word 'Krites' relates with merits and demerits of the Literary creation. It is analysis, discussion, division and evaluation. This process of reviewing or literary creation has come into being after the eastern and western beliefs on literature.

(16) Nepali Folk Literature & Its Divisions

Under the literary varities of Nepali Literature, folk literature plays a dominant role in their culture. Nepali folk culture is very rich as because it is influenced by the Aryan

culture in one sense and the otherside of it from the Mongolian culture. Being Nepali community is a composite community (Rai, Limbu, Gurung, Tamang, Bhote, Lapche, Koche, Meche, Sunuar, Danuar-Mongolian: Chhetri, Brahman, Damai, Kami, Sarki, Gaine, Bhujel -Aryan and Dhamal, Hamal, Satar - Austrics) or composite culture of the said two or three dynasties, their cultural range is very wide, deep and of mixed philosophic. We may recite here only the contents and not their descriptions. Songs, prayer, stuti, plays, progreet etc. need a vivid description in another chapter. The brief contents are as follows:

Year and Seasonal

1. Twelve monthly song (Barahamaase geet), 2. Ritual Song (Sanskara Geet), 3. Magal (Mangal Geet), 4. Marsia (Warrior Song): Khando, 5. Sagun (Dhamari Geet), 6. Labour Song (Shram Geet), 7. Festival Song (Parva Geet), 8. Malshrei (Bhajan, Raag, Chandi stotra), 9. Bhuogeet (devil, ghost, spirit's song), 10. Tije Geet (Women Festival), 11. Brat Geet (Fasting Song), 12. Rishi Panchami (Saraswati Puja Geet), 13. Hymn (Bhajan, Prayer, Stuti, Kirtan), 14. Nritya Geet (Dance-Based Song) : a . Maruni, b. Ballan, c. Sangini, d. Dhan nach, e. Rateuli etc. 15. Nepali Balled (Chivalric, Romanric, Pathetic, Peaceful), 16. Lyrics or Prageet (Happiness, Sorrow, Satirical), 17. Sawai (Poemic Folk Tale), 18. Nepali Folk Play, 19. Modern Nepali Drama or play, 20. Phrases and Idioms (Ukhan and Tukka), 21. Riddles (Gaon Khane Katha) and Puzzles, 22. Dashavatar, 23. Yaksha Gaan, 24. Lullbies (Lohori/Child Song), 25. Mourning Song (Pathetic Song), 26. Shepherd Song (Gothale Geet), 27. Agriculture Song.

Division of Nepali Folk Song:-

Names of Famous Singers

1. Dharmaraj Thapa
2. Nati Kaji
3. Narayan Gopal
4. Man Bahadur Mukhiya
5. Tara Devi
6. Koili Devi
7. Hira Waiba
8. Haren Subba

Dalit Literature

Human history has shown till today that there are two classes of people i.e., the poor and the riches. The riches are always benefited from the poor. This exploited people when exposed in the literature, it encourages them to come forward to know about themselves. Thus, the literature which supports the oppressed classes including women, children peasants or labourer is called Dalit Literature or the literature of the oppressed class.

Since the beginning of the 20th century, the feeling and ideas of the communism had supported them, called the peasants and labourers to be united world wide. It was a great call to the oppressed class of people. Many social leaders like Karl Marx, V.I.Lenin, Mahatma Gandhi, Dr. B.R. Ambedkar were the strong pioneer of this class of people.

Literature has tried to uplift this oppressed class of people by reformative measure, upgradation of their status, widow remarriage, self-help scheme etc. By the provision of nutritious food, health care, compulsary education with free book facilities were the ways to help them. Labourers and peasants' rights and demands, provisions and facilities were tried to expose in the contemporary literature specially after the Independence. Now a days, Dalit Literature has covered a position and status of seminar, workshop, discussion and publication as a literary outcome of them.

In Nepali Literature too, there is no contradiction with this position. Some publications like 'Naitik Drishtanta', 'Muna Madam', 'Bhikari', 'Sakuntal' etc. have exposed their realities in the literature. Mero Mithila, Mgnekodesh, Mero desh, etc. are some other poemic creations supporting the ordinary classes of people for their upliftment.

The Literary spokemen like Motiram Bhatta, Lekhnath Paudel, Lakshmi Prasad Devkota, Bala Krishna Soma, Gopal Prasad Rimal have expressed strong Literary support on this class of people.

Nepali Literary varities including folk culture, in a sense, is extra - ordinary being a mixed culture of Aryan, Mongoloid and the Austrics. Literary varities should plead that Dalits must not be a community in the coming future.

Conclusion

Modern Nepali language and literature in India has a long struggling history since 1952, as the demand for inclusion of the Nepali language in the 8th Schedule of the constitution was put forwad. Being the Nepali language is also a resourceful language of the Sanskrit language and literature, its progress and prosperity, varities and modernities are almost equal and similar with the other literatures of Indian languages. The first Nepali grammar (1820) published from Calcutta and the revolutionary movement of Independence, have inspired poets and writers commonly in the literary varities of exposition.

As literature is a mirror of the society, one can see the society directly who speak and follow that language in a region or in a country. In this sense, Nepali literary varities are not limited to one country only. It has sameness with the other countries keeping slight difference politically. The time has come of pleading for personality, morality, humanity and solidarity which is possible only by the literary varities of expression.

Reference

Books		Writers
1. Nepali Sahityako Itihas	:	Himanshu
2. Samakalin Nepali Sahitya	:	Sajha Prakashan
3. Nepali Sahityako Sanchipta Itihas	:	Dr. Tana Sarma
4. Bhasa Vigyan	:	Bholanath Tiwari
5. Manab Yatra	:	Uddhavir Rana
6. Nepali Gadya Sahitya	:	Lekhnath Paudel
7. Nepali Sahitya	:	Dr. K.P. Upadhyaya

HOW FAR ARE AMBAI'S CHARACTERS FEMINIST IN THEIR PERSPECTIVE?

SOUDAMINI. A.P.

Literature is normally used to refer to a body of texts that are perceived to have certain aesthetic qualities. The body of writing is often known as the 'Literary canon'. It has been traditionally believed that creative forms of writing can offer special insight into humans experience and sharpen our perception of social reality. Literary texts therefore can provide a powerful understanding of the ways in which society works to the disadvantage of women. It is believed that literature constructs a representation of the already existing reality by means of words. Feminist critics point out that the image of woman and her life experiences was perceived from a male perspective and therefore it was a distorted one. The need to represent the woman's experience through a woman's perspective and recognize and establish her identity in her own terms was important.

As a result, there developed an ideology called 'feminism' which is a political perception based on two fundamental premise: (1) that gender difference is the foundation of structural inequality between man and women, by which woman suffer systematic social injustice. (2) that inequality between the sexes is not a result of biological necessity but is produced by cultural constructions of gender differences.

Feminism originated in the 1960's womens's movement in U.S. and France as an intense political agitation for civil rights. This also spread to other countries and found its place in writings of

Dept. of English, Dr. M.G.R. Janaki College for Women, Chennai.

various languages as and when the need arose. And the Tamil language is no exception to this.

Women in Tamil literature have been portrayed in various forms as a goddess, in a high pedestal: as a chaste, loyal, dutiful person. Whatever her role may be, she is construced within a boundary with limitations. No freedom is given to her. In whatever she does, she has to be within the specified code of moral conduct. Women felt suffocated in this kind of representations and there arose the need to set things right.

Feminism gave the necessary space for these oppresed voices to be heard. In Tamil literature this new ideology crept in during the 70s with a bunch of women writers adopting this style. Lakshmi Kannan, Rajam Krishnan, Sivashankari C.S. Lakshmi, better known as Ambai, are a few to mention.

Each of these writers interpreted feminism differently and depicted their characters accordingly. Some were very mild while some took extreme views. But a few were balanced in their out look and one such writer is C.S.Lakshmi, popularly known as Ambai. Her treatment of this theme is unique.

Her Characters are balanced. They are responsible women in that they do not shirk their duties in beings feminist. They try to create awareness among the family that they too are an individual who need their own private space. A reading of Ambai's short stories proves this point clearly. The women in her stories are ordinary women whom we encounter in our day-to-day life. They are no different from us. They undergo life just as each one of us do. Her characters do not run away from home in the name of feminism as in other feminist stories but come back to the family with a change and hope to change the others. Some moments in their lives stir thoughts about themselves and these moments lead them to a realization of their individualities. Her characters take time to realize and voice their thoughts and this makes the difference in her short stories. This paper discusses how Ambai's characters are able to create the space for themselves amid the oppressing forces of culture, tradition and moral codes.

C.S.Lakshmi, better known as Ambai, was born in Tamil Nadu in 1994. She completed her post graduation in History and her doctorate in American Studies. She has been the script writer and assistant director for many documentary films. She is now director of SPARROW (Sound and Picture Archives for Research on Women) in Mumbai.

For discussion, I make use of her short stories in the English collection entitled A Purple Sea.

The focus is on how the individuals relate to the family as a whole before and after awareness and realisation. The kinds of families that we see in Ambai's stories are no different from those we encounter in our day-to-day life. The characters are very ordinary individuals living in ordinary circumstances with commonplace aspirations. In Ambai's stories, we encounter strong family bonds but one individual steps aside to examine/question/understand those bonds. In each story, the portrayal varies according to the individual's sensitiveness, thought process and workings of the mind. The relationships are of a varied nature. There is the relation found in joint family. ("A Kitchen in the Corner of the House"); there is a relationship portraying sisterhood ("Gifts"); there is the man-woman relationship ("Wings"); portrayal of mother daughter relationship ("My Mother, Her Crime") and the portrayal of father daughter bond ("Some Deaths")

These individuals despite differences of opinion emerge out of the tangles of the family to realize themselves and help to create awareness among the others within the family. The concern is how they manage to do this and yet maintain the unity within the family setup.

"A Kitchen in the Corner of the House" portrays a large joint family household. However it is not a criticism of relationship or stereotypical type casting of roles. But it is about one women within the family, who is able to rise above the rest and pull the others along.

> *When grandfather was alive, Badi-jiji ruled absolutely and tyrannically... Once in six months, Badi-jiji began to be possessed by Amba. (209-210)*

Though she had lost her position Badi-Jiji does not create discord in the family. The chores in the kitchen are taken up by each daughter-in-law. None of them express discontent while doing the work. Almost all of them live separately but get together often. Once the family decides to go for a picnic to the lake. At these kinds of outings, there is usually a get- together. All sons and daughters - in-law come home. They help in the preparaions as the main thing is always food and snacks. Each woman has her own ideas of doing things but they never let that spoil the atmosphere at home. They make fun if each other, gossip about everything but they see to it that nothing ever disrupts the peace in the family. They seem to always understand each other's needs.

For instance, Minakshi, wife of the second son Kishan, once asked her father-in-law to extend the veranda outside the kitchen so that it wouldn't be cramped. It was never considered but she didn't make an issue of it. Though she is from a different background, for which the inference is had from the text where Papaji calls her "women of Mysore" (207), she fits in well into the family and its daily chores, She sees to it that everything is in order as before.

Towards the end of the story when Jiji is ill Minakshi helps her understand the fact that by just ruling the kitchen one does not get authority. To gain authority one must come to terms with one's relationship with the outside world. She makes Jiji understand this fact.

Jiji no strength comes to you from the kitchen; .....
So touch the waters, Jiji and rise, (221-223)

The imagery used here is that of water. Water has the purifying quality and when one submerges in water there is a sense of relief from all worldly burdens.

The treatment is entirely different in "Gifts". Even though there are several spheres where women are stereotyped there is a bondings sisterhood motif-seen in this story. The relationship shared by the reporter from Delhi and the lady host is completely different. Their perspectives on life are very

different. The reporter comes to write a report about women. When the lady of the house questions her as to what is she writing, she tells her that it is about women. The lady is shocked.

> *'What is the report you are writing? About women. What is there to write about women? How they live. What work they do. What they think about their lives. What do they think? We bore children. We fed them. But you don't bear children all the time. You must have had other thoughts in between. Mustn't You? Yes. So we thought. Go on with you.' ("Gifts"5)*

To the lady, there is nothing special and noteworthy to write about women. The thought is strange to her. This is so because she is a typical rural woman. Here again this idea is an internalisation of the stereotype. Their way of looking at a woman's life is different. Yet she offers her own thoughts about her self; thoughts about what she felt about the sea etc. When the husband makes fun, the lady does not like it but does not show it. She conveys a lot throught the glance she shot at the reporter.

> *What is the conversation about, Teacher?.. She retuned the glance for half a second and then stood up with her leaf to walk past her husband(6).*

Each woman is different in her own respect. Though they vary in their perspectives thy seem to come together somewhere. There is closeness between the two: "But what they had shared in material terms were the dosais alone"(7) Yet they share a mutual liking to the sea. This awareness comes to the reporter because of the sharp boding they share. The lady of the house talks about herself without any hesitation. The lady makes the reporter comfortable and at ease. What they share is more than a hostguest relation. Probably this is where the meaning of the title is fully understood. The title in the Tamil original "Velippadu" means expression. "Gifts" the English title means sharing. The reporter learns that pent up emotions and feelings do not help us overcome our weaknesses but it is the opening up that helps. She learns the art of spontaneous expression. This becomes her awareness.

"Gifts" focussed on one aspect of a relationship shared by two women. "Wings" focusses on the relationship between man and woman. The story is about a woman who puts up with her stingy husband all her life until she realises the economic freedom available to her.

The woman, Chaya, had been living with Bhaskaran for years and this was nothing new to her. But what surprises her is that he intends to attend the thread ceremony of a friend's son without buying a present. When she resents his behaviour, he reminds her that she too earns by way of her tailoring. This is only a passing remark but it spurs ideas within her. Only then does she realize that she is economically free. Till then, she had not differentiated between her and his money. This idea of being free is similar to the idea put forward by Virginia Woolf who wanted each woman to have A Room of Her Own. This realisation is again pointed to her when Bhaskaran states that she can herself buy the bicycle which their son wants.

> *Why don't you buy it yourself if you are so anxious about it...I was going to ask you first, and was ready to buy it myself if you refused. ("Wings"34)*

This sudden awarensess of her economic freedom gives her strength to take certain decisions of her own accord. It encourages her to take on life from a new perspective. Despite Bhaskaran's refusal she actually decides to go to her mother's place to help her when a prospective groom comes to see her sister. It is only then that the idea of going away from this enters her mind. Though the thought gives her full freedom, she immediately chides herself for thinking on those lines. When she learns than she is to have another baby, she is happy and at once the added expenses trouble her. What is important is that her awareness does not erase her worries and troubles but gives her the strength to face them.

In each of the story illustrated above the moments of awareness in each relationship varies, this is because each relationship is different from the other. In "A Kitchen in the Corner of the House" it is how an individual, Minakshi, helps

others in becoming aware of their own limitations. "Gifts" portrays the insight that, irrespective of the kind of upbringing there is always something in common to women. This is because they always share a unique bond. The necessity to find a space for oneself in order to sail smooth in life is brought out in "Wings".

Understanding and negotiation of relationships define families in Ambai's stories. Negotiating itself implies the pre-existence of norms, code sand stereotypes. This idea assumes importance at a social level.

In Ambai's stories, society represents the prevalent multifaceted reality including the stereotypes and prescriptive norms. What is new is the role that the individual chalks out for him/herself in society. The focus here will be on how the individual breaks free from the stereotypes and yet survives successfully by defining his/her role in society. For this purpose the stories that are taken for analyses are "Fifteen" and "Trisanku"

Stereotypes seem to be the way of life in all spheres. Similar is the case of how love blossoms and how it is expressed. This is dealt with beautifully by Ambai in her story "Fifteen". In the opening paragraphs, we are told about Champakam, a girl of fifteen, has ideas of renoucing the world. Her mind had already conjured up images of love and tragic lover "In her mind she had sketched out some scenarios for tragic love. (142-143)

To a young girl a phenomenon such as love is never comprehensible and here we have her thinking about a tragic lover! We also find that she advices her cousin, Chellam, in matters of Love!

The notion of love which both the girls share is a romanticised one. As long as it was romanticised it was something they could look forward to. They are given an insight to love as useless and futile by their new found cook.

This highly romanticised notion of love is broken when they realise that the lover, Kalivaradan, did not die as he had

said when he was rejected. This comes as shock to the girls for they were eagerly awaiting the news of his death.

Stereotypical ideas and images are only conventions that are standardised and hence they need not necessarily be true. It is this point that comes out through this story. The girls no longer have anything to cling to for they have realised the fact that romantic notions are never really the truth.

This story helps us to understand that stereotypes never help us come up in life. Only when we break and go beyond can we move forward. This is best explained in "Trisanku".

"Trisnaku" deals with how Anjana, a college girl from a middle class family, breaks away from the usual procedure of getting married after graduation. She decides to continue her studies as she is a recipient of a scholarship. This decision is strong in her because she wants to escape from the dull rountine of getting married.

> *Because she had a scholarship, her father was not put to any expense..... I don'g wish to marry'. He had never said anything after that. ("Trisanku" 59)*

To Anjana, everything seemed to trouble her for she could not come to terms with her mediocre background. If affected her a lot.

> *It occurred to her that the most difficult thing to accept about oneself was one's own mediocrity. There was nothing more terrible than having to live with that for the rest of one's life.(57)*

Though she knows this, she takes no step to realise and come to terms with reality. So any small task seems to her to need mammon strength to accomplish. What has happened is that to break away from the stereotypical family life she decides to study. But there again she is to face another set of stereo types. Her academic life does not offer the needed relief. She finds herself very timid that things don't work out easily as she had expected.

She wanted all her abilities to flower fully and completely,... If she dared to take a single step beyond her natural timidity, she felt a weariness, a lassitude, a total helplessness worse than the experienced by a whipped slave. (60)

Ultimately, when she overcomes her inhibitions and finds her voice she is not encouraged but only sidelined. When she analyses and pinpoints the faults of a speaker in a seminar she is looked down upon; "The overseas professor was totally taken aback.... The professor looked at her, twisting his lips in a grimace"(67)

Wherever she goes, she is not welcomed. She is accepted only when she conforms to the usual standardised norms put forth for the conduct of women. She is oppressed both in family and academic life. The focus here is how a sensitive person is caught between the oppressing pulls of family and academics. Trying to break free from one stereotype she lands up in another. Wherever one goes one is sure to be surrounded by stereotypes.

Life is piled with stereotype. These stereotypes become yardsticks. They tend to become moral codes which actually obstructs not only growth of an individual but also the growth of a society. Stereotypes narrowly focus on one perspective. Usually, the dominant groups in any society define the stereotypes. The oppressed groups have stereotypes, usually negative ones, thrust on them. Reality always seems to be in contrast to what is presented by stereotypes. They prevent us from fullly enjoying life in its various forms. Trying to break away we only land in another which we never realize and understand.

The quest for awareness is not a pre-determined one but that which happens in the normal course of life. In real life women are never given a proper place; they pass as shadows, similarly women in literature too pass off as shadows. They go without a trace. At all levels, women seem to be perpetually behind veils. There are two ways of revealing the achievements

of women-one is to remove the veil completely. The other is to get closer to the veil and probably lift the veil for brief moments. This brief moment of exposure is enough to give women their needed stand in life and society. Thus we see that women in Ambai's stories are balanced even when they take the stand of feminism.

Bibliography

Ambai.Siragugal Muriyum.1976.Rpt.Chennai:Kalachuvadu

Pathipakam. 2003

Veetin Mulaiyil Oru Samayalarai, Madras : Cre-A. 1988.

Kaatil Oru Maan. 2000. Rpt. Chennai : Kalachuvadu

Pathipakam. 2003

Holmstrom, Lakshmi.A Purple Sea: Short Stories by Ambai.

Madras:Affliated East-West Press Limited.1992.

Barry, Peter.Beginning Theory: An Introduction to literary and cultural theory manchester: Manchester University Press, 1995

FEMINISM IN RAJAM KRISHNAN'S "LAMPS IN THE WHIRLPOOL"

(Suzhalil Mithakkum Deepangal)

ABIDA KHATUN

Feminism (of late called 'Womanism') is a serious attempt to formulate the issues and find solutions to gender problems. It was started by 'Simone de Beauvoir' in 'The second sex' (1949) and gained momentum in the 1960's. She says, "Legislators, priests, philosophers, writers and scientists have strived to show that the subordinate position of women is willed in heaven and advantageous on earth". Even earlier the problem of inequality between the sexes was highlighted by Mary Woolstonecraft in her 'A Vindication of the Rights of Women' (1972). Virgina Woolf is another important writer who in her 'A room of One's Own' (1929) examined the problems women face; she advocated a balance between a 'male' self-realization and 'female' self-annihilation. She considered the problems of women writers, particularly the writers of her period. Women writers, according to her, were imprisoned in the ideology of woman hood, the ideal of the 'Angel in the house'. These obstacles, she felt, could be removed only when women achieve social and economic equality with men.

Though there are different shades of feminism, one can broadly say that feminism has developed along the following lines:

1. Radical feminism which rejects the symbolic order and which is more militant in its approach.
2. Liberal feminism which demands equal access to the symbolic order.

Department of English, Dr. M.G.R. Janaki College for Women, Chennai.

3. Rational feminism that challenges the notion of male/female identity of mascularity feminity as metaphysical, constructed and concocted.

In Showalter's views, the history of women's writing in the West can be divided into three phases:

1. a feminine phase (1840-1880) in which women writers imitated the male writers in their norms and artistic standards.
2. a feminist phase (1880-1920) in which a different and often a separate position was maintained.
3. a female phase -which has a distinct female identity, style and context.

"Rajam Krishnan" a prolific woman writer began with her first novel 'Swathanthra Jothi' (1948) and has never looked back ever since. To her credit include a full - length biography of the poet Mahakavi Subramanya Bharathi, treatises and chronicles on women, a study of feminism and social novels to mention a few. Her central concern is the treatment of women in Indian Society. She wants to set society right. It has impelled her to undertake a thorough research in the area of the social problem that she wishes to explore in a given work. She writes with effortless ease novels which depict the life of men and women in our society. She makes bold to question even some of the canonical texts in Tamil like 'Thirukkural' for indirectly putting women under patriarchal subjection in the name of an ideal wife. This spirit of undaunted criticism is a mark of Rajam Krishnan's writings. Her reputation as a prominent novelist has been so high even outside Tamil Nadu that some of her works have been translated into various languages.

'Lamps in the Whirlpool' is feminist in its theme. It asks the reader to think over how we treat women in the Indian Society. Indian Women is the vital being of the family who plays various roles-a wife, mother, daughter-in-law. She sacrifices her self daily. She never has a mind or wish of her own. She prefers to sympathize always with the minds and

wishes of others. She is worshipped as an angle of she keeps working for the sake of others. Otherwise she is cast away as monstrous. There is no human consideration for the woman who toils like a slave for its upkeep. The protagonist 'Girija' a 46 year old middle-class indian woman, is a post-graduate and has served in village school near Chengleput in Tamil Nadu for eight years, inspiring her colleagues and students. She was given in marriage to 'Samu', a man who is qualified and well placed in life. Samu's mother is an important character because she symbolizes the cruelty that Indian women perpetrates on womanhood. She gives Girija a pair of diamond earrings and a pair of nose studs. This generosity impresses Girija's mother and brother and they are moved so much that they do not expect any thing to go wrong in Girija's life.

Girija belonged to a typical Brahmin family, who gave birth to two daughters and a son. She served her mother-in-law and her family with devotion for seventeen years in Delhi, observing the strict 'madi' rules which focussed on physical purity & cleanliness. Samu is not aware that his wife is a person with feelings, emotions and a woman who has her separate identity. He is seen as a typical Indian husband. After a long tour, Samu drops in only to pack up and leave on yet another professional trip. He is insensitive to his wife's state of mind. He loses his temper at a point and throws down the plate when he finds the food cooked by his wife, not to his liking. She is shocked by his crude behaviour and for the first time does not feel like apologizing. Much later in the novel her mother-in-law tells Girija that such loss of temper in a man is not odd as to make the wife take the drastic step to leave the family. Girija becomes aware of her pathetic state by Ratna, her husband's niece, who visits her home. Girija was asked questions about what she has missed out in her marriage life. Ratna's spirited talk against the mother-in-law's vicarius practice of 'madi' were that stirred discontent in Girija's mind. She is the one who sows the seed in Girija's mind. After a long period of seventeen years Girija leaves her house. She realized that she's been working as a slave and wanted to get some relief from the

oppressive atmosphere of the house by spending some time on the banks of the Ganga. She meets many women who spoke to their about their bitter past, their misery. Girija also confesses to a woman about her situation and she gets enlightenment when that woman asks her to take life in her hand and act with clarity. Girija returns home after a gap of four days. The family and neighbourhood were astounded by her flight, leaving her family unattended. Girija is charged with infidelity by her husband and mother - in- law and they order her to leave the house. This brings Girija more pain.

She is horrified when Samu descends so low as to tell his son 'Bharat' that Girija is a 'loose' woman who ran away. Girija couldn't take anymore. She leaves the house and stays with Ratna and her friends in the hostel which was her temporary refuge. It is at this point that Girija worries for her two daughters. She fears that her daughters also would have to undergo the same strict orthodox rituals she underwent. She knows that her son would be cherished because sons mattered in most Indian families. The old woman goes to the hostel with the servant Maya to hand over Girija's certificates and clothes but not her jewellery. Samu sends a cheque of Rs. 10,000 and Girija is so angry that she flings it back. She learns that her husband preferred to stay in the car when the mother-in-law and servant come up to the hostel building. Girija realizes that there is no love left between them. She finds a job but her only concern was to see that her daughters are not destroyed by the family regimen when they growup.

Girija is earlier seen as a fragile woman who later turns courageous, trying to cope with the forces. In the end she is seen as a woman who is trying to succeed in chalking out her life according to her conviction. She is seen as a women who acts with vision. The Ganga has been sacred to the Hindus from time immemorial. The river stands for life and the whirlpool shows us the dangers in life. Girija not only seeks the Ganga for escape, but also for enlightenment. The madi rules are the apparatuses which control and determine the identity of the subject in the orthodex Brahmin household. Repeated baths,

food to be cooked by a person who strictly observes the madi rules purity etc. all these leading to an abstract idea of pollution and becomes obsessive. Not only the adults but also the children are not spared - the mother cannot even touch her own children. Girija feels that the madi rituals are hollow and those who observe are hypocrites like Roja mami. She is Roja Mami who lies that she did not see Girija in Haridwar. Girija's mother-in-law believes Roja Mami Raajam Krishnan shows what dreadful harm the madi rules does to human relationships. Its impact on Indian Brahmin families is great. The novel sketches the image of the Indian woman and her plight caught up in obligations towards her family. Girija on the whole loses her sense of self, working for seventeen years and living a life of a sacrificial goat in the rituals of running the family. She could hardly find any time for her own self. Being a typical Indian mother, after leaving her family is bothered about her children. She does not compromise her children for her freedom. She decides to keep in touch with her daughters and train them sensibly in balanced way, helping them develop on their own. The gender discrimination, patriarchy should not affect her daughters as it has happened in her life. She wants them to grow up to be free, mature human beings. Girija wants to fight those forces within society which does not allow women to be themselves. She opens the window wide so that she can begin her life a new. For Girija it is a struggle which has just begun. She has to mould herself, to face the struggle that lies a head, to come out of the patriarchal demand in order to emerge as a 'new woman'.

Bibliography

1. Rajam Krishnan - "Lamps in the Whirlpool".
2. Peter Barry - " Beginning Theory - An Introduction to Literary and Cultural Theory".

THE RISE OF THE NOVEL

Mrs. LAKSHMI BALAJI

This paper gives a bird's eye view of the origin of the Novel tracing it to the development of the genre in Tamil Literature upto the sixties.

Novel is a fictional narrative in prose, where incidents and characters are depicted within the framework of a plot. Fiction narratives in prose were composed throughout the ancient world. Many tales that subsequently became part of the European literary tradition originated in Egypt. Before the novel could reach its modern stage, of a more or less sincere attempt to express human life and character, it had to pass through several centuries of imperceptible development. In the Indian scenario *Daśakumāracarita* (Tales of Ten Princes) a prose romance by Dandin, a 6th century Sanskrit scholar may be called the precursor of the novel. *The Tale of Genji* (Japan, 11 century; trans. 1935), by Baroness Murasaki Shikibu is considered to be the first novel. What are often now called novels had a considerable vogue among the Greeks in the early centuries of the Christian era. Worthy of mention are the *Aethiopica* by Heliodorus of Emesa, Syria; the *Ephesiaca* by Xenophon of Ephesus; and *Daphnis and Chloë*, the most exquistie of the pastoral romances, generally attributed to Longus. The chief examples of "novels" written in Latin are the *Metamorphoses or The Golden Ass* by Lucius Apuleius and the Satyricon, which is generally considered the work of Gaius Petronius Arbiter.

The prose romance, and the Old French fabliau flourished in Europe during the Middle Ages, contributing to the

Lecturer, Department of English, Dr. M.G.R. Janaki College for Women, Chennai.

development of the novel. Advances in realism were made in Spain during the 16th century with the so-called picaresque, or rogue, story. Examples are the anonymous *Lazarillo de Tormes* (1554) and Mateo Alem&n's *Guzman de Alfarache* (1559-1604). Between 1605 and 1612 the Spanish writer Miguel de Cervantes published what is considered the first great novel of the Western world, *Don Quixote de la Mancha.* It recounted the adventures of a country gentleman driven mad by reading chivalric romances, which he accepted as factual. Thus, the first great novel introduced the overriding moral purpose of the form - to teach individual human beings what is possible to specific men and women living in specific societies. A further advance in psychological realism was made by the Comtesse de la Fayette in *La Princesse de Cleves* (1678). In *The Pilgrim's Progress* (1678-1684), John Bunyan's observations of the way of the world and its characters are of such brilliance that what was basically a religious allegory can be regarded as a realistic novel.

With the rising popularity of the Novel, focus shifted to social concerns. They wrote revealingly about people living within, or escaping from, the pressures of society. Criticism was implicit of characters attempting to ignore society and its conventions, and of society for failing to satisfy human aspirations.

Horace Walpole's *The Castle of Otranto* (1764) was the first Gothic Novel. Later examples are Ann Radcliffe's *The Mysteries of Udolpho* (1794), Matthew Lewis's *The Monk* (1796), and Mary Wollstonecraft Shelley's *Frankenstein* (1818). Charles Brockden Brown's *Wieland; or, The Transformation* (1798) was the first American Gothic novel. The Gothic strain has been potent in fiction ever since.

One of the most enduring genres in the British novel - uncommon in American fiction - is the comedy of manners, which is concerned with the clash in speech and behaviour, between characters formed by particular cultural and social conditions, the great exemplar of which was Jane Austen.

Richardson's *Pamela* (1740) is considered as the first novel in English and this brought about a remarkable change in literature, as the focus, for the first time shifted to the ordinary man, in this case, a woman. It is a series of letters telling the trials, tribulations and the final happy marriage of young maiden.

The rise of the novel in India was not a simple transference of western art or an outcome of imitative or derivative exercises on the part of pioneers but a natural consequence of socio-economic changes. Literature in the Indian tradition had been steeped in such narrative structures that were cyclic or episodic. Now a genre hitherto unknown to the tradition came to be experimented. The once-upon-a-time ambience with its marked absence of time consciousness gave way to the representation of individuals and circumstances that required to be convincing in the context of a given culture and time. A study of the novel in India shows that the political and social situations in India have greatly influenced this genre. Critics say that besides political and economic factors, metaphysical assumptions about man's relationship with time, nature and other human beings are also determining factors. English education and through it an exposure to western literature were by far the strongest influences at work. The earliest novelists were faced with the problem of reconciling two sets of values - the influence of alien literature and the reality within. Macaulay's educational minute had of course aimed at making English a part of every educated India's mental make-up. But this educated novelist found the colourful expansive society depicted by the nineteenth century British literature very different from Indian life as he actually saw it - politically servile, economically deprived and socially circumscribed. In the rigidly hierarchical, familial and social structure of nineteenth - century India, individualism was not an easy quality to tender in literature. The essential hurdle was encountered while writing in a form that requires individualism as a value and writing about a society that denies it. The literary dictator of his time, Bankim Chandra Chatterjee's novels exhibit the conflict between rebellious passion and the accepted social norm. He was also preoccupied with patriotism, Indian nationalism and Muslim separatism.

If the novel was the result of the changing social conditions in Europe and India, so was it in Tamil Nadu. With the introduction of Macauley's system of Education, the printing press and the spread of education, a new social class called the middle class evolved. The focus of this class was on the individual and to cater to these needs, a new genre of literature evolved and this gave rise to the Novel. It was thus a result of the changing social, economic and political conditions.

Pudhinam as the Novel is called in Tamil is a direct translation of the English word 'Novel' meaning something that is new. The word Novel is itself derived from the Latin Novelle and has now come to be accepted in Tamil.

Though the art of story telling by itself is an ancient art in the field of Tamil literature, the genre of Novel is relatively new. Ancient Tamil literature has many small and big stories but they are all in verse form. Since the introduction of the prose style, the simplicity of the literary form has enabled the popularization of the novel. Further the Novel is a reflection of the life and times of a people for which reason, it attracts a wider readership. The common literate man is able to relate easily to the incidents and characters detailed in a prose narration and therefore the Novel has been a greater success with the massess than all other literary genres. Novel as a new literary genre in Tamil had its beginning in the later part of the 19th century and there were a few works of originality and high quality in that century. Novels may be categorized as Detective, Social, Historical and so on.

The first novel in Tamil was Vedanayagam Pillai's *Prathapa Mudaliar Charithram* (1876) written in an autobiographical style, where the protagonist narrates his story. This was followed by *Suguna Sundari* (1887) also by the same writer. *Kamalambal Charithram* (1896) by Rajam Iyer was the first of the **Realistic Novels**. A. Madhaviah's *Padmavathi Charithram* (1898) made a clear progress with regard to characterization. *Vijaya Marthandan* and *Muthu Meenakshi* are his other novels. *Thillai Govindan* was an

attempt by the same novelist in English. Madhaviah aimed at creating novels that would entertain and education. S.M. Natesa Sastri's *Deenadayala* (1902) made a difference in the manner of the title and also quotes a couplet of *Thirukkural* to precede every episode. **Detective Fiction** sustains interest through the maintenance of suspense. The earliest of this kind were written by Arani Kuppusamy Mudhaliar, Vaduvur Duraiswamy Iyengar and K.R. Rangaraju in the first half of the twentieth century. These ware modelled on western novels. *Karkotai Arputha Kolai,* (The Strange Murder of StoneFort) *Manjal Arai Marmam* (The Mystery of the Yellow Room) and such novels though not the best of their kind are worth mentioning. T.S.T. Samy's *Kunrathukkolai* (1913) was a longer novel. Other works are Tamilvaanan's *Aaru Azhagigal* (1973) (Six Beauties) and Devan's *Justice Jagannathan.* The most popular novelists of today are Sujatha, Pattukkotai Prabhakar, Devibala, Subha and others.

But the dawn of the twentieth century witnessed only poor imitations of Western detective fiction. It was an era of translated and adapted novels first from Bengali and then from Engligh and Marathi. The flowers that blossomed were of foreign origin and did not display the colour and fragrance of this soil. The novels of J.W.M. Reynolds rambled in the grab of this country and their influence was so great that even a scholar like Maraimalai Adigal has adapted a story of Reynolds for his *Kumudavalli or Naganatarasi.*

R. Krishnamurthi who wrote under the pseudonym of 'Kalki', is regarded as one of the pioneers who brought the Tamil novel to the common man and also popularised it. The freedom movement and Gandhian principles like Harijan emancipation find place in the novel. Kalki's *Thyaga Bhoomi* (1941) was in immensely popular work, second only to K.S. Venkat Ramani's *Desabhaktan Kanthan* (Kanthan, the Patriot, 1932). In this work, Harijan upliftment and equality of women take centre-stage. A later novel of his, *Alai Osai* (Sound of Waves, 1950), focuses on the freedom struggle.

Vai.Mu. Kothainayagi is worthy of mention as a poineer in the field of women's writing highlighting the female psyche and focussing on problems faced by women. Her contribution is massive amounting to 115 novels.

With the appearance of Kalki in the literary scene Tamil novels had entered another era. His first novel *Kalvanin Katali,* was serialized in the popular weekly Ananta Vikatan. Almost all of Kalki's novels appeared first in the serial form and only then in the book form. So they had both the advantages and disadvantages of serialization. *Tiyakabumi* (1937), *Magudapathi* (1942), *Apalaiyin Kannir* (1947), *Alai Osai* (1948), *Devakiyin Kanavan* (1950), *Poiman Karadu* (1950), *Punnaivanattupuli* (1952), *Parthiban Kanavu* (1941-42), and *Amara Thara* are his other novels. Historical novels had been written before Kalki. Saravanamuthupillai's *Moganangi* (1895) and S. Koodalingam Pillai's *Mangammal* are worthy of mention. Chandilyan's historical novels like Kadal Pura, Malaivasal, Mannan Magal have excited great interest for thier characterization and language. *Rajaperigai* has also won the Bengal State Award.

Three reasons can be cited for the phenomenal success of Kalki's novels. First of all, he possessed in abundance the gift of story-telling. Secondly, he introduced healthy humour in his writings. And lastly, he threw light upon the cultural and social aspects of this country as well as the current time. "Like the great European novelists of the 19th Century, Kalki was a master of striking scenes and episodes. With something of the burning patriotic favour, too of the humor of Dickens and the gift of portraiture of a Thackeray, Kalki spread out his novels in impressive sequence.

Like Walter Scott, who in theory and practice laid the foundation of the English historical novel, Kalki laid the foundation for the **historical novel** in Tamil. It is true that the Tamil novel had its evolution with Vedanayakam Pillai's *Prathapamudaliar Charitram* in 1876, but the historical novel started only with Kalki's *Parthiban Kanavu* which appeared in

1941. With its appearance a start of the first magnitude had appeared in the firmament of historical fiction'. The success of this novel made him write two more novels *Sivakamiyin Sabadam* and *Ponniyin Selvan.*

C.S. Chellappa brought a new dynamism to the entire genre of fiction, deeper identification with the native milieu, a language closer to the people's tongue and hence rooted in their very own world. His works are marked by a concern and compassion for human predicaments. *Vadivasal* (The Arena, 1959) remains one of Chellappa's famous novelettes. Using the motif of jallikattu, a native form of bullfight, the author takes the reader through the ups and downs of several conflicts (between man and man, and also man and beast). The **Stream of Consciousness technique** was a new style that was largely used by N. Padmanabhan and S.S. Chellappa.

The essential concern of the novelist before independence were centered on the family, Freedom of women and patriotism. After independence, novelists celebrated freedom, talked about Ghandian principles and continued to centre around social concerns. Akilan, Ra.Su. Nallaperumal and Mu. Varadarajan were popular writers of this period. Akilan's *Vengayin Maindan* won the Sahitya Akademi Award while *Chithirappavai* won the Gnanapeet Award. *Nenjin Alaigal* and *Paavai Vilakku* are his other popular works. Kothamangalam Subbu's *Thillaana Moganambal* was a popular novel set in preindependent India that was also made into a movie. Mu. Varadarajan's novels are an excellent portrayal of the society of his times with an element of didacticism in them. Devan has to his credit eight social novels written in serialized version in Ananda Vikatan. Thuppariyum Sambu is a character created by him who is all too familiar to the reading public. Many more writers have made their contributions to the field. R. Shanmugasundaram belonged to the Manikkodi group of writers who ushered in the modrn era in Tamil fiction. Shanmugasundaram distinguished himself in the novel genre. *Nagammal* (1941) is his first novel and also the first realistic novel in Tamil, a novel acclaimed for its artistic rendering and mastery in craftsmanship. It pays

testimony to Shanmugansundaram's native genius for he has no knowledge of the English language and its literature which was the role model for his predecessors. The novel is also the harbinger of the so-called Vattara Ilakkiam or **Regional Literature** genre in the Tamil novel. The novel deals with the poor, farming classes and possesses a distinct flavour of the soil.

Sa. Kandasamy was one of the avant-garde young writers who experimented with Tamil fiction in offbeat directions in the 1960s. Sa. Kandasamy has to his credit three novels and a few short-story collections which are quite remarkable in themselves. The novel *Sayavanam* (1969), which he penned at the age of 20, is regarded as an **ecological novel** with a solid sociological background. It is based on the rich natural environment of the Kaveri delta on the brink of a great change in the early decades of the twentieth century. The following decades to the present day have seen an abundant outpouring of novels by several eminent writers in several hitherto uncharted fields. The trends have always shown a preoccupation with the current social scenario and an abiding tendency towards realism.

References

1. Encarta
2. Website : Seasonsindia.com
3. இலக்கிய கலை - அ. ச. ஞானசம்பந்தன்
4. திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும் - முனைவர். ந. பிச்சமுத்து
5. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - முனைவர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்
6. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்

தமிழகத்தில் கதைகூறும் மரபு

மு. குமரகுரு

பெரியோர் சொல்லச் சிறியோர் கேட்பது அல்லது கேட்டு நடப்பது கதையாகும். காலங்காலமாக இம்மரபு பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. இதனை மூத்தோரின் அனுபவ மொழியாகவும், அடிபட்ட வடுவாகவும் கருதலாம். கதையின் தோற்றம் என்ற பெயரில் பலர் பல்வேறு கட்டுரைகளை எழுதினாலும் வாய்மொழி வழக்காறுகளுக்குத் தோற்றம் / முடிவு என்பதும் இல்லை என்பதை உணர்தல் வேண்டும். மக்கள் உள்ளவரை நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் வாழும். கதைகள் உலகளவில் காணப்படும் ஒழுங்கமைவுகளாகும். கதைகளின் பொருள் மாறினாலும் கதைகள் மாற்றம் பெறுவதில்லை. இது ஓர் உலகளாவிய பார்வைக்கு உட்பட்டது.

வாயில்

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் கதையும் ஒன்றாகும். பண்டைய மக்களிடம் கதைசொல்லும் ஆர்வமும், கதை கேட்கும் ஆர்வமும் இருந்தன. கதை சொல்வதும் கேட்பதும் மாந்தர் இயல்பாக இருந்தது. சொல்லுவதும் கேட்பதும் என்பது ஒரு கலை. அக்கலையை மக்கள் மிகுந்த ஆர்வமாக வளர்த்து வந்தனர்/வளர்த்தும் வருகின்றனர். இக்கதை கூறும் மரபு இருந்தது என்பதை முதல்/தொன்மை இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் பதிவு செய்துள்ளது.

பொருளோடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளோடு புணர்ந்த நகை மொழியானும்[1]

என்ற நூற்பா விளக்குகின்றது. பிரிவிடை ஆற்றாது தலைவி வருந்தும்போது செவிலித்தாய் இவ்வகைக் கதைகளைக் கூறி, தலைவிக்கு ஆறுதல் அளிப்பதாக அமையும் இந்நூற்பாவின்

ஆய்வாளர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம்.

பொருளும், யானையும் குருவியும் தம்முள் நட்புக்கொண்டு இன்ன இன்ன இடத்திற்குப் போய் இன்னவாறு செய்தன என்று ஒருவன் புனைந்துரைக்கும் வகையெல்லாம் இதன்பால் அடங்கின்[2] என்று உரைகாரர் பேராசிரியர் தரும் விளக்கமும் அக்காலக் கதைகூறும் மரபை உணர்த்துகின்றது எனலாம். இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பு வழக்கில் வழங்கி வந்த கதைகள் தொல்காப்பியத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. மேலும் இக்கதைகள் தொல்காப்பியரது காலத்தோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல் அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைகளைக் காப்பியங்களில் காணமுடிகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் தேவந்தி கதையும், எழுவகைப் பத்தினி கதையும், கோவலனின் முற்பிறப்புக் கதையும் மணிமேகலையில் கூறப்படும் சுதமதி கதையும், ஆபுத்திரன் கதையும் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் எச்சங்களாகும். இதைப்போலவே பெருங்கதையில் கூறப்படும் கதைகள் பலவும் சிந்தாமணியில் வரக்கூடிய இலம்பகங்கள் அனைத்தும் நாட்டுப்புறக்கதைகளே என்பார்[3] மு. அண்ணாமலை.

இக்கதைமரபு தோற்றம் பற்றிப் பல அறிஞர்கள் பல்வேறு நிலையில் பல்வேறு சூழல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஆதிகால மனிதன் காட்டில் வேட்டையாடிச் சென்று திரும்பியவுடன் தன் அனுபவங்களை மற்றவர்களுக்குச் சொன்னதிலேயே கதையின் தொடக்கத்தைக் காணலாம் என்று தி.அ. பாலசுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகிறார்[4]. நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்ந்த மனிதன் மேய்ச்சலுக்காக அலைந்து திரிந்தபோது அதனைக் கதையாகக் கூற ஆரம்பித்தான். அவ்வாறு ஆதிமனிதன் தன் அனுபவங்களை மற்றவர்களுக்குக் கதையாகக் கூற ஆரம்பித்ததே கதையின் தொடக்கம் என்பார் சு. சக்திவேல்[5]. புதுச்சேரி வட்டாரக் கதைகளைத் தொகுத்த ஆ. திருநாகலிங்கம் கதைகளின் தோற்றம் பற்றிப் பின்வருமாறு தகவலாளிகள் குறிப்பிட்டதாகத் தனது நூலில் கூறியுள்ளார்.

- **கதைகள் பரம்பரைப் பரம்பரையாகச் சொல்லப் பட்டவை என்றும், இக்கதைகள் எல்லாம் ஒரு காலத்தில் நடந்தவை என்றும் தகவலாளிக் குறிப்பிட்டதாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்[6]. (இராஜநாயகம், நாணமேடு)**

இவ்வாறு இவரது கதைத்தொகுதிகளில் தகவலாளிகளின் நிலைகளைப் பார்க்கும் போது எல்லாத் தகவலாளிகளுமே தங்களது முன்னோர் கதைகள் சொன்னதாகவும் (ப-ம். 27), தங்கள்

அப்பா, அம்மா சொன்னதாகவும் (ப–ம். 59), பரம்பரை பரம்பரை யாகச் சொல்லப்பட்டு வருவதாகவும் (ப–ம். 178), உண்மையில் நடந்தவை (ப–ம். 83,178) என்றும், குறிப்பிட்டுள்ளனர். அச்ச உணர்வு, இயற்கை நிகழ்ச்சி, அன்றாட வாழ்வில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளினால் ஏற்படும் மன பாதிப்பு, தாழ்வு மனப்பான்மை, தேவை, தோல்வி போன்றவை யாவும் கதை சொல்லும் மரபைத் தொடர்ந்து மக்களிடம் ஏற்படுத்தியது எனலாம். புரோபலின் கல்விக் கொள்கை கதைச் சொல்லுதலின் அவசியத்தை, குழந்தைப் பூங்காப்பள்ளியில் புராணக்கதைகள், கற்பனைக் கதைகள், வனதேவதைக் கதைகள் பற்றிய கதைகள், நீதிக் கதைகள் போன்று பல்வேறு வகையான கதைகளைச் சொல்லுவதைப் புரோபலின் கொள்கை வலியுறுத்துகிறது. கதைகள் கேட்க வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தை மதித்துத் தம் பள்ளியில் அதற்குரிய இடத்தினை அளித்தார்.

- **கதைகளின் மூலமாக பண்டையக் காலப் பண்பாடு களையும், வீர வரலாறுகளையும் குழந்தைகள் அறிந்து கொள்கிறார்கள்.**
- **அவர்களின் கற்பனைத் திறன் வளர்வதற்கும் அவை பேருதவியாக இருக்கின்றன.**
- **குளிப்பது உடலுக்கு புத்துணர்ச்சி அளிப்பது போன்று கதை கேட்பது உள்ளத்திற்குப் புத்துணர்ச்சி அளிக்கிறது.**
- **கதை கேட்பதனால், அறிவாற்றல் சக்தி வளர்வதோடு குழந்தைகளின் நியாய உணர்வுகளையும் வளர்க்கிறது.**[7]

என்று புரோபலினுடைய கல்விக் கொள்கை குறிப்பிடுகிறது.

கதையைச் சொல்வோர் அனைவரும், தாம் ஆட்பட்டிருக்கும் வறுமை, ஒடுக்குதல், அடிமைத்தனம், போன்றவற்றை உணர்ந்து அவற்றிலிருந்து தற்காலிகமாக விடுதலையளிப்பவை என்ற முறையில் இக்கதைகள் தப்பித்தற்குரிய புனைவியல் கற்பனை களாக உள்ளன[8] என்று கதை சொல்லும் மரபு நிலையைத் தே. லூர்து குறிப்பிடுவார். கதைகள் நெடுங்காலமாக நீடித்து நிலைத்திருக்க வேண்டும் என்றால் அவை கதைக்கப்படவேண்டும். தார்வாரைச் சார்ந்த லிங்கண்ணா சொன்ன கதைகள் கதைக்கப்பட வேண்டிய கட்டாயத்தை உணர்த்துகின்றன என ஏ.கே. ராமானுசம் குறிப்பிடுவதாக தே.லூர்து குறிப்பிடுவார்[9]. இவ்வாறு கதைகள் சொல்லும் மரபு பற்றிப் பல்வேறு கருத்தாக்கங்கள் நிலவுகின்ற சூழலில் நாட்டுப்புறக் கதைகளெல்லாம் இக்காலச் சிறுகதை

இலக்கணத்தோடு பொருந்தியமைதாமா? என்ற கேள்வி எழுகின்றது. இக்கேள்விக்கு மா. இராமலிங்கம் விடுதலைக்கு முன் புதிய சிறுகதைகள் என்ற தனது நூலில் அவ்வாறு சிறுகதை இலக்கணத்தோடு பொருந்தாது என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[10] மு.வ. அவர்கள் தமது இலக்கிய வரலாற்றில் சிறிய கதைகளின் தொகுப்பாக அமைந்த தனி நூல்கள் பழங்காலத்தில் இருந்த தாகத் தெரியவில்லை. அக்கதைகள் குடும்பச் செல்வமாக வழிவழியாகச் சொல்லப்பட்டு வாய்மொழியாக இலக்கியமாக மக்களின் வாய்வழியே வழங்கிய இலக்கியச் செல்வங்களாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்கிறார்.[11] இவ்வாறு நாட்டுப்புற மக்கள் தங்கள் வாழ்வியல் அனுபவங்களை வெளிப்படுத்த கதைகளை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் என்பது புலனாகிறது.

கதைகள் உணர்த்தும் சமூகப் பின்புலம்

நாட்டுப்புற மக்கள் பொழுதுபோக்கிற்காகக் கதைகளை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்தினாலும், அக்கதையின் பாடுபொருட்கள் ஏதாவது ஒரு சமூக அவலங்களைச் சித்திரிப்பதாகவே அமைவதைக் கதைகளின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. இவையெல்லாம் அவர்களின் மனப்பதிவுகளாகும். மனித மனத்தின் செயல்பாடுகள் பற்றிப் பேசிய சிக்மண்ட் ப்ராய்டு கூட்டு நனவிலி மனத்தின் வெளிப் பாடாகவே மனமானது சமூகச் சட்டங்களாகவும், பழந்தொன்மங் களாகவும், பழங்கதைகளாகவும் தோற்றம் கொண்டது[12] என்று குறிப்பிடுவார். மனித மனத்தின் வெளிப்பாடாகக் கதைகள் இருந்தாலும் புராணக்கதைகள், தேவதைக் கதைகளைக் கொண்டு அடிமனத்தின் ஆய்வுக்குச் சிக்மண்ட் ப்ராய்டு பயன்படுத்தினார்.[13] அந்த வகையில் நாட்டுப்புற மக்களது உள்ளங்களும் உணர்வுகளும் கதைகள் (நாட்டுப்புற வழக்காறுகள்) மூலம் வெளிப்பட்டன. நாட்டுப்புறக் கதைகளைச் சேகரித்த பல நாட்டுப்புறவி யலறிஞர்கள், நாட்டுப்புற மக்களின் நசுக்கப்பட்ட உணர்வு களையும், சமுதாயக் குற்றங்களையும், ஆதிக்க வர்க்கத்தின் ஆணவங்களையும் சமுதாயத்திற்கு எடுத்துக்காட்டினர். குறிப்பிட்ட சமூக வளர்ச்சிக் காலக்கட்டத்தில் குடும்ப உறுப்பினர் களிடையே நிலவும் உறவுகளைச் சித்திரித்துப் பிரச்சினை களைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர் என்பார் ந. வானமாமலை.[14] மேலும் இவர், கதைகளில்

1. ஆதிக்கக் கணவனுக்கு மூக்கணாங்கயிறு மாட்டும் மனைவி
2. மாமியாரை வெல்லும் மருமகள்

3. பலதார மணமுறை நிலவுவதால் ஏற்படும் உறவுச் சிக்கல்கள்
4. உரிமைக்காக முறைப்பெண்களை மணப்பது
5. பொருந்தா மணங்களால் ஏற்படும் கள்ளக் காதல்

போன்ற பொருண்மைகள் இருப்பதாகக் கருதுகிறார்.

இதே போன்று 22 மொழிகளிலிருந்து திரட்டிய கதைகளை ஏ.கே. இராமானுசம் 11 பிரிவுகளில் அடக்குகிறார். அவை,

1. ஆண்களை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்
2. பெண்களை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்
3. குடும்பத்தை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்
4. கடவுளை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்
5. விதி, இறப்பு, பேய், ஆவிகள் போன்றவற்றை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்
6. நகைச்சுவைக் கதைகள்
7. விலங்குகளை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்
8. ஒரு கதையை மையமாகக் கொண்ட கதைகள்[15]

இவை தவிர, கதைகள்

1. அறிவுரைக் (Advise) கூறும் கதைகள்
2. இலட்சியத்தை (Ambition) உணர்த்தும் கதைகள்
3. கெட்டத்தன்மையை (Badness) உணர்த்தும் கதைகள்
4. ஒழுக்கத்தை (Character) உணர்த்தும் கதைகள்
5. மோசடி, ஏமாற்றத்தை (Deceit) உணர்த்தும் கதைகள்
6. கட்டுப்பாடுகளை (Discipline) உணர்த்தும் கதைகள்
7. பொறாமையை (Envy) எடுத்துரைக்கும் கதைகள்
8. பயத்தை (அ) அச்சத்தை (Fear) ஏற்படுத்தும் கதைகள்
9. நன்றியுணர்வைத் (Gratitude) தெரிவிக்கும் கதைகள்
10. பேராசையைச் (Greed) சுட்டிக்காட்டும் கதைகள்
11. உதவி செய்தல் (Helping) எனும் நற்பண்பை உணர்த்தும் கதைகள்
12. நாணயம் நேர்மை (Honesty) ஆகியவற்றை அறிவுறுத்தும் கதைகள்

13. உள்ளொன்று வைத்துப் புறம் ஒன்று பேசுவதை (Hypocrisy) சுட்டிக்காட்டும் கதைகள்
14. சோம்பலை (Idleness) அகற்றும்படியாக அமையும் கதைகள்
15. நீதி, நியாயம் (Justice) ஆகியவற்றை எடுத்துரைக்கும் கதைகள்
16. விடாமுயற்சியை (Perseverance) அறிவுறுத்தும் கதைகள்
17. வறுமையை (Poverty) உணர்த்தும் கதைகள்
18. பழிவாங்குதல் (Revenge) தொடர்பான கதைகள்
19. அதிஷ்டம் பற்றிய கதைகள்
20. உண்மை (விசுவாசம்) (Loyalty) பற்றிய கதைகள்

இவைபோன்ற பல பொருண்மைகளிலும் கதைகள் அமையலாம்.

முடிபு

- மனித வாழ்வில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் கதையாகச் சொல்லப்படுகிறது. சில நிகழ்வுகள் பெருங்கதையாகவும் விரிவடைகின்றன. மனிதனின் ஆசைகள், அவலங்கள், விருப்பு வெறுப்புகள், கனவுகள், கற்பனைகள் கதைகளாகின்றன என்பது இக்கட்டுரையின் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன.
- கதை சொல்லுவதும் கேட்பதும் மாந்தர் இயல்பு என்பதும், கதை சொல்லுவதும் கேட்பதும் கலை என்பதும் உணரமுடிகின்றது.
- ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் சொல்லப்படும் கதைகள் அந்தப் பகுதி மக்களின் மனநிலை, மதம், ஒழுக்கம், கலாச்சாரம், சமூக வாழ்க்கை, பழக்க வழக்கம், நம்பிக்கை, பாரம்பரியம் இவற்றைப் பிரதிபலிப்பதாகவும், உலகின் பிற பகுதிகளில் வாழும் மக்களிடமிருந்து அவர்கள் எவ்வாறு மாறுபட்டு இருக்கின்றனர் என்பதைத் தெரிவிப்பதாகவும் இருக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. கு. சுந்தரமூர்த்தி, தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், செய். ப–ம் 166.
2. மே., ப–ம். 167.
3. மு. அண்ணாமலை, நமது பண்பாட்டில் நாட்டுப்புறவியல், ப–ம். 75.
4. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், ப–ம். 23.

5. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, ப–ம். 147.

6. ஆ. திருநாகலிங்கம், புதுவை நாட்டுப்புறக் கதைகள், தொகு–1, ப–ம். 128.

7. ச. அகத்தியலிங்கம் (பதிப்.ஆ), வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி–7, ப–ம். 744.

8. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், ப–ம். 74.

9. மே., ப–ம். 45.

10. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுபுற இலக்கிய வரலாறு, ப–ம். 70.

11. மு. வரதராசனார், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப–ம். 296.

12. அரங்க. நலங்கிள்ளி, இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், ப–ம். 79.

13. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல், ப–ம். 29.

14. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இயல் சிந்தனைகள், ப–ம். 182.

15. அரங்க. பாரி, வேர்களைத் தேடி, தொகுதி–3, ப–ம். 417.

குறும்பப் பழங்குடியினர் விடுகதைகளில் யாப்புநிலை

முனைவர் வே. சிதம்பரநாதன்

நாகரிகத்தில் நனி சிறந்து விளங்கும் மக்களைப் போன்றே பழங்குடி மக்களும் தங்களுக்கெனத் தனித்ததொரு பாரம்பரியத் தையும், பழக்கவழக்கங்களையும் கொண்டு வாழ்கின்றனர். பரம்பரை பரம்பரையாக இவர்களின் நாவில் வாழும் வாய்மொழி இலக்கியங்களில் சிறந்த உத்திகள், இலக்கண, இலக்கியப் பாணிகள் போன்றவற்றைக் காணமுடிகிறது. இத்தகைய போக்குகளைத் தமிழ்நாட்டின் நீலகிரி மாவட்டக் குறும்பப் பழங்குடியினரின் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளில் ஒன்றான விடுகதைகளிலும் காணமுடிகிறது. இலக்கியமில்லாத் திராவிட மொழிகளான குறும்பமொழியில் ''படுசோபளமே'' என்னும் சொல்லே விடுகதையைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இலக்கிய மொழிகளில் காணப்படும் கவிதைகளின் கூறுகள் அனைத்தும் குறும்பர் விடுகதைகளில் இடம்பெறவில்லை. சீர், தளை, அடி ஆகிய ஒழுங்குகள் அவற்றில் இல்லை. ஆனால் தொடை வகைகளான மோனையும், எதுகையும், இயைபும், அந்தாதியும் அமைந்து கவிதைத் தன்மையினைக் கொடுத்து விடுகின்றன. இவர்களின் விடுகதைகளில் இடம்பெற்ற யாப்பு நிலையை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இக்கட்டுரையில் இடம்பெற்ற விடுகதைகளைத் தந்து உதவியவர்கள் நெடுகல் கொம்பையைச் சார்ந்த பார்வதி, குறும்பதியைச் சார்ந்த இராமன், கின்னக்கொரையைச் சார்ந்த கிட்டன், ஒனிமூலாவைச் சார்ந்த மாரி, கப்பாலாவைச் சார்ந்த மாதன் மற்றும் சிவராமன் ஆகியோர் ஆவர். இவர்களுக்கு என் நன்றி.

மோனைத்தொடை

அடிதோறும் முதலெழுத்து ஒன்றி வருவது மோனை ஆகும். குறும்பர் விடுகதைகளில் அமைந்துள்ள மோனைகளை

பழங்குடி மக்கள் ஆய்வு மையம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

அவை பெறுமிடம் மற்றும் தன்மைகளின் அடிப்படிடையில் பகுக்க முடிகிறது.

குறும்பர் விடுகதைகளில் மோனை இடம்பெறும் இடத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அடிமோனை, சீர்மோனை என இரண்டாகப் பகுக்கலாம்.

அடிகளிடையே மோனை இடம்பெற்று வருவது அடிமோனை எனப்படுகிறது. எல்லையின் அடிப்படையில் இம்மோனை பகுதிமோனை, முழுமோனை என இரண்டாக அமைகிறது. பகுதிமோனையில் சில அடிகளில் மட்டுமே மோனை இடம்பெறுகிறது.

பின்வரும் குறும்பர் விடுகதையான,

''எலுவு இல்லாத மனுச – எலும்பு இல்லாத மனிதன்
எலெ இல்லாத மரலு – இலை இல்லாத மரத்தில்
அத்தியது'' – ஏறுகிறான்

என்பதில் முதலிரண்டு அடிகளில் எகரம் மோனை நிலையில் இடம்பெற, இறுதியடி அது பெறாமல் நிற்கிறது. முழுமோனையில் அடிகள் தோறும் முதலெழுத்து ஒன்றியோ அல்லது மோனை பெற்றோ வரும். பின்வரும்,

''ஒந்து மனுசெகு – ஒரு மனிதனுக்கு
ஒந்தே கண்ணு'' – ஒரே (ஒரு) கண்

என்னும் குறும்பர் விடுகதையில் அடிகள்தோறும் ஒகரம் வந்து முழுமோனையை அமைத்துள்ளது.

மோனை சீர் அளவில் அமையின் அதனைச் சீர்மோனை என்பர். குறும்பர் விடுகதையான,

''பலெ பெந்தது – வலை எரிந்தது
பகிரி பேயரர்'' – கயிறு எரியவில்லை

என்பதில் அடிகள் தோறும் பகரம் இடம்பெற்றுச் சீர்மோனை அமைந்துள்ளது.

குறும்பர் விடுகதைகளின் மோனைகளின் தன்மைகளை ஆராயின், அவற்றை வர்க்க மோனை, இன மோனை என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவர்களின் விடுகதைகளில் நெடில் மோனை நிலையில் அமைந்தவை இடம்பெறவில்லை.

வர்க்கமோனையில் அமைந்த விடுகதைகளும் குறும்பரிடம் அதிக அளவில் காணப்படவில்லை. இதற்குச் சான்றாக,

''தாண்டி தாண்டி பந்த மர – ஊர்ந்தும் துள்ளியும் வந்த மரம்
தள்ளாடி பந்த மர – தள்ளாடி வந்த மரம்
இறுபு உக்க மர – எறும்பு நுழைந்த மரம்
ஆ மர ஏன மர'' – அந்த மரம் என்ன மரம்

என்பதைக் காட்டலாம். இவ்விடுகதையில் முதலிரண்டு அடிகளில் த, தா என்ற வர்க்க எழுத்துகள் வந்தமையால் வர்க்கமோனை அமைந்துள்ளது எனலாம். இனமோனையைப் பொறுத்தவரையிலுங்கூட, இம்மோனையில் அமைந்த விடுகதைகளும் மிக அருகிலேயே காணப்படுகின்றன.

''அன்னத கோலு – அளவிட முடியாத தானியங்கள்
எண்ணோங்கு முடிய'' – எண்ண முடியவில்லை

என்னும் குறும்ப விடுகதையில் அகர எகரங்கள் இடம்பெற்று இம்மோனையை அமைத்துள்ளன.

எதுகைத்தொடை

மோனைக்கு அடுத்தநிலையில் வைத்து எண்ணப்படுவது எதுகையாகும். குறும்பர் விடுகதைகளும் எதுகை பெற்று வருகின்றன. குறும்ப விடுகதைகளின் எதுகைகளையும், இடம் மற்றும் தன்மைகளின் அடிப்படையில் பாகுபடுத்த முடிகிறது.

எதுகைகள் அமையும் இடத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு குறும்பர் விடுகதைகளை அடி எதுகை, சீர் எதுகை என இரண்டாகப் பகுக்க முடிகிறது.

அடிகளிடையே எதுகை பெற்று அமைவது அடி எதுகை ஆகும். அடி எதுகை இடம்பெறும் அளவின் அடிப்படையில் குறும்பர் விடுகதைகளின் அடி எதுகைகளைப் பகுதி எதுகை, முழு எதுகை என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். சில குறும்பர் விடுகதைகளில் சிலவற்றின் அடிகளில் மட்டும் எதுகை இடம்பெற்று வருவதால், இவ்வகை எதுகையினைப் பகுதி எதுகை எனலாம்.

பின்வரும்,

''ராடு ஆளு – இரண்டு மனிதர்கள்
நீ முந்து நான் முந்து – நீ முந்தி நான் முந்தி

நீ முந்து நான் முந்து – நீ முந்தி நான் முந்தி

எந்து போவாரு – என்று போவார்கள், யாருமே

முந்துவது இல்லெ'' – முந்துவது இல்லை

என்னும் குறும்பர் விடுகதையில் முதலடி தவிர்த்த இரண்டாம் மற்றும் மூன்றாம் அடிகளில் ஒருவகையான எதுகைநிலையும், நான்காம் மற்றும் ஐந்தாம் அடிகளில் பிறிதொரு வகையான எதுகைநிலையும் இடம்பெற்றுப் பகுதி எதுகை என்ற பாகுபாட்டிற்குச் சான்றாக அமைவதைக் காணமுடிகிறது. ஆனால்,

''சுட்ட கொரங்கு – சுட்ட கொரங்கு

அட்டலகு அத்தியது'' – மேடையில் ஏறுகிறது

என்னும் இக்குறும்பர் விடுகதையில் இரண்டு அடிகளிலும் எதுகை இடம்பெற்று முழு எதுகையாக அமைந்துள்ளது.

சீர் அளவில் எதுகை அமைவது சீர் எதுகையாகும். சீர் எதுகைகளின் தன்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு குறும்பர் விடுகதைகளை வர்க்க எதுகை மற்றும் இன எதுகை என இரண்டு பகுப்புகளின் கீழ் அடக்கலாம். வர்க்க எதுகையில் வர்க்க எழுத்துகள் இடம்பெறுகின்றன. முன்னர்க் குறிப்பிட்ட குறும்பர் விடுகதை எண் 2.1–இன்கண் உள்ள மூன்று அடிகளில் முதலிரண்டு அடிகளில் லகரத்தின் வர்க்க எழுத்துகள் எதுகையாக அமைந்துள்ளன. இன எதுகையில் இனமான எழுத்துகள் எதுகைகளாக அமைகின்றன. முன்னர் 2.2–இல் (2–ஆவதில்) இடம்பெற்ற விடுகதையில் னகர, ணகர மெல்லின ஒற்றுகள் எதுகைகளாக இடம்பெற்று இன எதுகைக்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

இயைபு

ஓர் அடியின் இறுதி எழுத்தோ அல்லது சொல்லோ அடிதோறும் ஒன்றி வருவது இயைபு ஆகும். குறும்பர் விடுகதைகளில் இடம்பெற்ற இயைபுகள் இடம் மற்றும் தன்மை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இரண்டாக அமைகின்றன. இட அடிப்படையில் அடி இயைபு மற்றும் சீர் இயைபு என இரண்டாகவும், தன்மை அடிப்படையில் எழுத்து இயைபு மற்றும் சொல் இயைபு என இரண்டாகவும் அமைகின்றன.

அடிகளிடையே எழுத்தாலும், சொல்லாலும் இயைபு அமைவது அடிஇயைபு ஆகும். பின்வரும்,

''மன–மன எந்து தொட்டியது – மன மன என்று
வளருகிறான்
நெத்தியலு பூதின ஊசியது – நெற்றியில் விழுதியைப்
பூசுகிறான்
கயலு பானுன தோறிசியது – கையால் வானை நோக்கிச்
சுட்டுகிறான்
கத்தலு மணி கெட்டியது'' – கழுத்தில் மணியைக்
கட்டுகிறான்

என்னும் குறும்பர் விடுகதையில் அடிதோறும் தகர உயிர்மெய் வந்து எழுத்து இயைபு ஆயிற்று எனலாம். இதனைப் போன்று,

''என்ன ஒந்தாயி இத்தலெவு – என்னோடு ஒன்றாக
சினேகித அல்ல இருந்தாலும் சினேகிதன்
அல்ல
கொரசியலெ சத்தனவே – கூப்பிடும்போது கேட்க
கேயாத செகிதவு அல்ல'' முடியாத செவிடனும் அல்ல

என்னும் விடுகதையில் 'அல்ல' என்ற சொல், இரு அடிகளிலும் இடம் பெற்றுச் சொல் இயைபினைத் தந்து நிற்கிறது.

சீர்நிலையில் அமையும் எழுத்து, சொல் இயைபுகள் சீர் இயைபு ஆகும். குறும்பர் விடுகதைகளில் இவ்விரு இயைபுகளும் மிகவும் குறைந்த அளவில் உள்ளன.

''சத்தவரு சத்தெகு ஒதெ'' – இறந்தவர் சந்தைக்குப்
போகிறார்

என்னும் இவ்விடு கதையில் சீரில் எழுத்தியைபினையும்,

''பெட்டியலெ பெட்டியலெ..... - வெட்ட வெட்ட''

என்னும் இவ்விடுகதையில் (வந்த சொல்லே வந்து) சீரில் இயைபினையும் காண முடிகின்றது. குறும்பர் விடுகதைகளில் அமையும் இயைபுகளில் சில, விடைக்குறிப்பு உடையனவாக விளங்குகின்றன. வானம் குறித்து வரும்,

''ஒறகுந்து பாலெபன – காலையில் விரிந்த
பாலைவனம்
சந்தொத்து சோலெபன'' – அந்தியில் அடர்ந்த
சோலைவனம்

என்னும் விடுகதையில் அமைந்துள்ள வனம் என்னும் பொருள் தரும் 'பன' என்னும் வடிவ இயைபு இவ்வகையினதாகும்.

அந்தாதி

அடிதோறும் ஓரடியின் இறுதிக்கண் நின்ற எழுத்தோ அசையோ சீரோ சொல்லோ மற்றையடிக்கு ஆதியாக வருவது அந்தாதித் தொடையாகும். இந்நிலையில் ஒரே ஒரு குறும்பர் விடுகதையே கிடைக்கப் பெறுகிறது. பின்வரும்,

''அறெகு மேலெ கெறெ – பாறை மேல் குளம்
கெறகு மேலெ காயி – குளம் மேல் பழம்
காயி மேலெ ஊ'' – பழம் மேல் பூ

என்னும் விடுகதையே சான்றாக அமைகிறது.

முடிபுகள்

குறும்பர் விடுகதைகளில் இலக்கியமொழிகளுக்கு உள்ள அளவிற்கு யாப்புக்கூறுகள் இடம்பெறாவிட்டாலும் ஓரளவிற்கு இவை இடம்பெற்றுள்ளன. முரண், விரோத அணி என்ற நிலையில் அமைந்துள்ளது. இவர்களின் விடுகதைகளில் மோனை அடிநிலையிலும், சீர்நிலையிலும் இடம்பெறுவதோடு நெடில்மோனை தவிர்த்த எல்லா வகை மோனைகளும் காணக் கிடக்கின்றன. எல்லாவகையான எதுகைகளும் இடம்பெற்றாலும், குறும்பரின் விடுகதைகளில் அடிநிலையான மோனைகளே அதிகமாக உள்ளன. மேலும், இவர்களின் விடுகதைகளில் எதுகையைவிடவும் இயைபுகளே அதிக அளவில் உள்ளன. அந்தாதித்தொடை இடம்பெற்ற விடுகதையும் இவர்களிடம் உள்ளது. இவர்களின் விடுகதைகளில் அளபெடையே இடம்பெற வில்லை என்பது குற்பிடத்தகுந்த ஒன்றாகும். அன்றியும், மோனை, எதுகை, இயைபு ஆகியன ஒருங்கே இடம்பெற்ற விடுகதைகள் இவர்களிடம் காணப்படவில்லை.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

(நாட்டுப்புறத் தெய்வ வர்ணிப்புப் பாடல்கள்)

சி. சதானந்தன்

மனித வாழ்க்கை தாலாட்டில் தொடங்கி ஒப்பாரியில் முடிவடைகின்றது. நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை உள்ளதை உள்ளனவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டுபவை நாட்டுப்புறப் பாடல்களேயாகும். இப்பாடல்களின் கருத்துகள் ஆண்டி முதல் அரசர் வரை அனைத்துத் தரப்பு மக்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை ஒட்டியனவாகக் காணப்படுகின்றன. இந்நாட்டுப்புறப் பாடல்களை மு. அருணாசலம், அன்னகாமு, ஆறு. அழகப்பன், கி.வா. ஜெகந்நாதன், நா. வானமாமலை, க. கிருட்டிணசாமி, மா. வரதராசன், சா. வளவன், சு. சண்முகசுந்தரம், ஆறு. இராமநாதன், சு. சக்திவேல் போன்றோர் பற்பல வகைகளாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.

அறிஞர்கள் கூறும் நாட்டுப்புற வகைகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை மு. அருணாசலம் தாலாட்டு முதலாக இசைப்பாடல் ஈறாகப் பன்னிரு வகைகளாகவும், அன்னகாமு கடவுள் துதி முதலாக மங்களம் ஈறாகப் பதினான்கு வகைகளாகவும், ஆறு. அழகப்பன் குழந்தைப் பாடல் முதலாகப் பன்மலர்ப் பாடல் ஈறாக ஏழு வகைகளாகவும், கி.வா. ஜெகந்நாதன் தெம்மாங்கு முதலாகப் பல கதம்பம் ஈறாகப் பதின்மூன்று வகைகளாகவும், நா. வானமாமலை தெய்வங்கள் முதலாக ஒப்பாரி ஈறாகப் பத்து வகைகளாகவும், க. கிருட்டிணசாமி பக்தி முதலாக ஒப்பாரி ஈறாக ஏழு வகைகளாகவும், சு. சக்திவேல் தாலாட்டு முதலாகப் பன்மலர் ஈறாக எட்டு வகைகளாகவும் வகைப்படுத்தியுள்ளனர்.

இவ்வகைகள் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பாகுபடுத்திக் காட்டும் அமைப்பினவாய் அமைந்துள்ளன. இவற்றின் மூலம்

ஆய்வியல் நிறைஞர், தமிழ் மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை - 600 005.

மக்களிடையே காணப்படும் பல்வேறு நம்பிக்கைகளை அறிய முடிகின்றது. மக்களின் வாழ்க்கையில் பலவித நம்பிக்கைகள் ஒன்றிணைந்து காணப்பட்டாலும் இறை நம்பிக்கை என்பது குழந்தைப்பருவம் முதல் முதுமைப்பருவம் வரை வாழ்க்கையோடு இயைந்து காணப்படுவதாகும். இவ்விறை நம்பிக்கையினை அடியொற்றித் தெய்வ வணக்கத்தின் போது பாடல்கள் முகிழ்க் கின்றன.

வறியவர்கள் செல்வந்தர்களைப் புகழ்ந்து பரிசில் வேண்டி நிற்பதுபோல, மனிதன் இறைவனின் அருள் என்னும் பரிசிலை வேண்டிப் பாடி நிற்கின்றான். இப்பாடல்கள் கற்றறிந்த அறிஞர்களால் இலக்கண இலக்கிய வரம்பைப் பெற்றும், நாட்டுப்புற மக்களால் இலக்கண இலக்கிய வரம்பைப் பெறாமலும் அமைந்துள்ளன. இந்நாட்டுப்புறத் தெய்வப்பாடல்கள் காவேரிப்பாக்கம் வட்டாரத்தில் எவ்வாறு காணப்படுகின்றன என்பதைக் களஆய்வின் மூலம் கண்டறிந்து ஆய்வு செய்து பதிவு செய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

தெய்வப்பாடல்கள்

நாட்டுப்புறத் தெய்வப்பாடல்கள் மக்களின் அருள்வேண்டும் இறையுணர்வுப் பாடல்களாக மட்டுமல்லாமல் அவர்களின் உளப்பாங்கினையும், பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் வெளிப்படுத்தும் வண்ணமாக அமைகின்றன. இக்கூற்றை உறுதிப்படுத்தும் வண்ணமாக சோமலெ,

பொழுதெப்ப விடியும்
பூவெப்ப மலரும்
சிவனெப்ப வருவார்
பலனெப்ப தருவார்

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

காவேரிப்பாக்கம் வட்டாரத்தில் காணப்படும் நாட்டுப்புறத் தெய்வப்பாடல்கள் பலவும் தெய்வத்தைப் புகழ்ந்து பாடும் வகையிலும், அருள் வேண்டும் நிலையிலும் உளப்பாங்கினையும், பண்பினையும் வெளிப்படுத்துவனவாகக் காணப்படுகின்றன. இம்மக்கள் அம்மன் தெய்வவிழாக்களின் போது தெய்வத்தை வரவழைத்து அருள்வாக்கு கேட்கும் தன்மையினை உடையவர் களாய்க் காணப்படுகின்றனர். இத்தெய்வ வரவழைப்புப் பாடலான வர்ணிப்புப் பாடல்களைப் பம்பை அடிப்பவர்களும், உடுக்கை அடிப்பவர்களும் பரம்பரை பரம்பரையாகத் தொன்று தொட்டு

பாடிவருபவையான ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகளேயாகும். மேலும் இவர்கள் தாங்களாகவே புனைந்து வாய்மொழி இலக்கியமாகப் பாடிவருகின்றனர்.

இப்பாடல்கள் அம்மனை வரவழைப்பதை நோக்கமாய்க் கொண்டிருப்பதாய்க் காணப்படினும் முழுமுதற் தெய்வமாக விளங்கிடும் விநாயகரிடம் முதலில் அருள் வேண்டிப்பாடிய பின்னர் சிவனிடமும், பின்பு முருகனிடமும் திருமலிடமும் அருள் வேண்டிப் பாடிய பின்னரே தாங்கள் வரவழைக்க நினைக்கும் அம்மன் பாடல்களைப் பாடும் முகமாக அமைகின்றன.

வந்ததொரு விக்கனம் பனிபோல ஆரவும்
வல்வினை பறந்தோடவும் ஆர்கம துஷ்டர்
அணுகாமல் எனை ஆளுவார் கருன சலங்கையில்
கலீல் கலீல் நடனமிடும் கற்பக பிள்ளையாரே

என்னும் இவ்விநாயகர் துதியைப் பாடிய பின்னர் சிவனின் துதியாக

மானாட மழுவாட மதியாட புனலாட
மங்கை சிவகாமியாட மாலாட நூலாட
மறையாட திரையாட பிறைதந்த பிரமனாட
கோனாட வானுலகம் கூட்ட மெல்லாமாட
குஞ்சரமுகத்தாட குண்டலமிரண்டாட
தண்டுபுரி இரண்டாட குழந்தை முருகேசனாட
ஞானசம்பந்தரோடு இந்திரர் பதினெட்டு முனி
அஸ்டதிக்கு பாலகராட நரிதும்ப அருகாட
நந்திவாகனமாட நாட்டியப் பெண்களாட
வினையோட உனைபாட எனை நாடி
இருவேளையில் விரைந்தோடி ஆடி வருவாய்
ஈசனே சிவகாமி நேசனே எனை ஈன்ற
ஓம் தில்லை வாழ் நடராசனே!

இப்பாடலில் நடராசனான சிவன் ஆடுவதைக் கண்ட அனைவரும் ஆடியதாகவும், எங்களது (பக்தர்களது) தீவினைகள் பறந் தோடும்படிச் செய்துகாக்க வேண்டும் என்றும் பாடுகின்றனர். இதே அமைப்பில் முருகனிடம் அருள் வேண்டி நின்று

நாதாந்த முருகா வேதாந்த முருகா
நம்பும் அடியார்களின் துன்பவினை தீர்த்திடும்

நாதகுகனான முருகா
கருணை பிரதாபனே கதிர்மலையில் வாழும்
கற்பூர தீப முருகா கருதுமடியார்களின்
குறைதீர்க்கும் மூர்த்தியே கதிர்காம வாழும் முருகா!
திருமாலிடம் அருள் வேண்டும் வண்ணமாக.
திருமலை வாழ் திருமாலே
எங்கள் குறைதீர வரமருள்வாய்
பார்வதிக்கு அண்ணனான திருமாலே
எங்கள் பாவவினை தீர வருமாலே
லட்சுமியின் நேசனே! எங்கள்
லட்சணத்தைப் பாருமய்யா! வந்து
வரத்தைத் தாருமய்யா!

என்று பாடிய பின்னர் அம்மன் துதிப்பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

சங்கரி சடாதரி சுந்தரி மனோன்மணி
சமர்களம் முத்தண்டினியே
சங்கரன் ஆளுடைய சோதி சாமுண்டினியே
ஜமதக்கினி ரிஷிதேவி நீ
சிலைய வில் அம்புடைய பரசுராமனை
சிருடன் ஈன்றவளும் நீ
கங்கையார் படைவீடு கமண்டலம் ஒடிய
நீ குளிர்ச்சியாய் வீற்றிருப்பாய்
குமரியாய் நின்றிடும் அமரி எல்லம்மையே
எங்கள் குறைதீர வரமருள்வாய்!

என்றும்

வாராளே பச்சையம்மா வாடையெல்லாம் பூதறியே
காலாளே மண்ணளந்தா அம்மா காஞ்சி நகர் உண்டு பண்ணா
அவ அள்ளி மணல் குவித்தா ஆவுடையார் உண்டு பண்ணா
அவ சேர்த்து மணல் குவித்தா சிவாலிங்கம் உண்டு பண்ணா
உன் கோயில் அடிமையம்மா நான் கொண்டாடும் பாலனம்மா
உன் மாளிகையடியேனம்மா நான் வர்ணிக்கும் பாலனம்மா
நான் பாலன் வருந்தருது உன் பதிமேடை கேட்கலையா
நான் மைந்தன் வருந்தருது உன் மாளிகைக்கு கேட்கலையா
நான் பிள்ளை வருந்தரனே என்ன பெற்றவளே வாருமம்மா
அம்மா வந்து விளையாடி வா புறப்பு கூறுமம்மா
நான் வர்றேண்டா மகனே என்று வா புறப்பு கூறுமம்மா

உன் வாயை திறந்தாயானால் தங்கப்பொடி உதிரும்
முச்சலையும் பச்சையம்மா முகத்திலணியும் வேங்கு கண்ணே!

என்றும்

படவேடு ரேணுகாம்பாள் பரசுராமனைப் பெற்றவள்
ஊத்துக்காடு அமர்ந்தவள் உதிர பலி கொண்டவள்
வெட்டுவன்னத்து எல்லையம்மன் வேடிக்குள்ள தேவதையே
கண்ணில்லா மக்களுக்கு கண்கொடுக்கும் தேவதை
கண் கண்ட தெய்வம் நீ! கட்டழகி வாருமம்மா
நான்கு பிள்ளை ஈன்றவருக்கு நடுத்தெருவில் கும்பமம்மா
ஒரு பிள்ளை ஈன்றவருக்கு உரியில் சாதமென்பார்
கொத்து பிரம்பெடுத்து கூறிவராள் உலகமெல்லாம்
வெய்யில் உரைக்கு தென்று விரலாலே குடை பிடித்தாள்
கானல் உரைக்குதென்று கையால் குடை பிடித்தாள்
ஆறாம் பெருமலையாம் அமர்ந்திருக்கும் ஆற்றங்கரை
ஆற்றங்கரை மேடைவிட்டு அரசியரே வாருமம்மா!

என்றும்

அண்டர் முதல் அனைவரையும் கண்டு திகைத்திட
ஆனந்தமயமாகவே அரவமணி ருரமதிர தகிரமாகப் பணியும்
அம்பிகை கௌமாரி நீ!
தண்டர்யுதத்தைப் பேர் பிரசன்னமாய் கொண்டாடவே
தணிகை வேலனை அளித்த
தாயனூர் தங்கிவரும் மாயக் குறத்தியாய்
தவமுனிகள் முதலாகிய தொண்டருக்கே நிலையாய்
நீலகண்டர் தாண்டவராயர் இடபாகம் பெற்றுமே
துண்ணும் மைங்களைப் புராணம் அண்டிவரும் வெப்பு
சூன்யங்களை அடித்துமே துரத்துமாரி
ஆதிசிவன் சங்கரி உன் பாதமலர் நம்பினேன்
அடியேனுக்கருள் புரிவாய்!
ஆனந்த நிருத மிட குருநாதர் பங்கிலுரை
சோதி அங்கமுத்தான உமையே!

இவ்வாறு பாடல்கள் தெய்வ வர்ணிப்புப் பாடல்களாக, இறைப்பாடல்களாகக் காவேரிப்பாக்கம் வட்டாரத்தில் பாடப்பட்டு வருகின்றன. நாட்டுப்புற இலக்கிய உலகிற்கு இப்பாடல்கள் புதிய பதிவாக அமையும் விதத்தில் களஆய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டுத் தரவுகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களின்

மூலம் காவேரிப்பாக்கம் வட்டார மக்களின் இறையுணர்வு, உளப்பாங்கு, பண்பாடுகள் முதலியவை காணப்படும் விதமாக அமைகின்றன.

துணை நூல்கள்

1. காவேரிப்பாக்கம் வட்டாரக் களஆய்வுப் பணி.
2. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு – சு. சக்திவேல்.
3. செட்டிநாடும் தமிழும் – சோமலெ.
4. தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் – சு. சண்முகசுந்தரம்.

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

(14 நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்)

முனைவர் ஓ.கௌரி கந்தவேல்

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மக்களின் வாழ்வியலோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. மனிதன் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை நடக்கும் அனைத்து நிகழ்வுகளும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் பாடுபொருள்களாகின்றன. இப்பாடல்கள் இசையோடு நலமாகவும், எளிமையாகவும் உள்ளன.

''பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே''

என்று தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது.

தாய்மை

தாய்மை உணர்வின் வெளிப்பாடு தாலாட்டுப்பாடல் ஆதலால் நாட்டுப்புறப் பாடலில் முதல்நிலையில் வைத்து வகைப்படுத்தப்படுகிறது.

குழந்தைப்பேறு என்பது தாய்க்கு அளவற்ற மகிழ்வைத் தரக்கூடியது.

''காக்கைக்கும் தன் குஞ்சு பொன்குஞ்சு''

என்ற பழமொழிக்கேற்ப ஒரு தாய் தன் குழந்தையின் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பார்த்துப் பார்த்து ரசித்து மகிழ்வாள்.

''மானத்தோ மீனழகு
மதுரை செலையழகு
கோயில் செலையழகு
சொளத்துள உள்ள மீனழகு

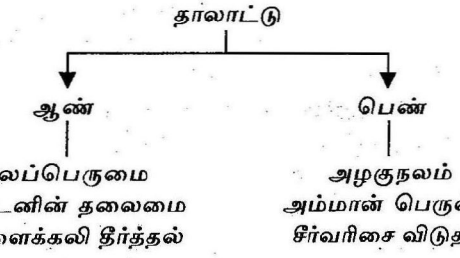
ஆய்வாளர், ஏ.வி.எஸ். கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, சேலம் – 106.

''என் கண்ணே விளையாடப் போனப்பக்கம்
வெயில்படும் என்று சொல்லி
நடையிலே பூப்பந்தம் என் கண்ணே
நட்டுவச்சார் உங்களையா''

என்று குழந்தையின் தோற்றத்தை வர்ணிக்கிறாள் தாய்.

ஆளுமை

தாலாட்டுப் பாடலில் தாயின் ஆளுமை அதிகம் என்று உளவியல் தந்தை சிக்மண்ட் ப்ராய்ட் கூறுகிறார்.



என்ற முறையில் அமைகிறது.

Super Ego *(பண்பாட்டு மனம்)*

1d *(இத்)* **Ego** *(நான்)*

1d *(இத்)*

திருமணம் ஆனால் குழந்தைப்பேறு என்பது இச்சமுதாயத்தில் அவசியம். இன்றேல் 'மலடி' பட்டம் கட்டப்படும். அதனால் உள் ஊக்குத்திறன் பற்றியும் தாலாட்டில் அமைகிறது.

''அரசே உனை வேண்டி
ஆடாத தீர்த்தமில்லை
பொருளே உனைவேண்டி
போகாத கோயில் இல்லை''

என்று பாடுகிறார் தாய்.

Ego *(நான்)*

காதலிப்பதை ஏற்காத சமூகம் காதலிலே கருவடைவதைக் கடுமையாகத் தண்டிக்க மனம் உடைந்த தாய் தனக்கென

இருக்கும் ஒரே ஆதரவான குழந்தையிடம் தான் யார் எனப் பாடுகிறார்.

''சாலையிலே கூட்டங்கூடி
சாதி நாயம் பேசயிலே
சாதிகெட்ட பையனாலே
சபையிலே கையெடுத்தேன்
என் கண்ணான கண்ணே கண்ணுறங்கு''

பண்பாட்டு மனம் (Super Ego)

ஆண் – பெண் வேற்றுபாடு கூடாது என்று கூறினாலும் பெண்ணின் நனவு மனம் சமூகப் பண்பாட்டு விழுமியங்களை ஏற்று நடக்கப் பழக்கப்பட்டுள்ளது.

''நீ மதுரைக்கு அதிபதியாக வரவேண்டும்
பெற்ற மாதாமனம் குளிர
மதுரை கோட்டைக்கு
மந்திரியா வரவேண்டும்''

மனிதனின் உள்ளப் பண்பாட்டை உள்ளது உள்ளவாறு காட்டுவது நாட்டுப்புறப் பாடலாகும்.

''முத்தான முத்தோ – என் கண்ணே
முழுதா விளைந்த முத்தே
கொட்டி வைத்த முத்தே – என் கண்ணே
குவிந்த நவரத்தினமே''

என்று தன் குழந்தையை முத்தாக வர்ணிக்கிறாள் தாய். அனைத்து அறிமுகத்தையும் தாய் தனது தாலாட்டுப்பாடல் மூலம் குழந்தைக்கு உணர்த்துகிறார்.

குலப்பெருமை

''பாட்டனார் ஆண்ட பதினெட்டு ராச்சியத்தை
வச்சாள வேணுமின்னு வரம் பெத்து வந்த கண்ணோ!
மலையோ மலையழகு – என் செல்வத்திற்கு
மலையைச் சுத்தி தோப்பழகு
தோப்பழகு பார்க்க வந்த – என் செல்வமே
தோகை மயில் வாகனமோ''!

என்று தனது குலப்பெருமை, செல்வாக்கைப் பாடுகிறார் தாய்.

தந்தையின் பெருமை

''தேன் பாய்ந்து நெல்விளையும் செல்வமுள்ளார் புத்திரனே
அள்ளிப் படியளக்கும் மகிமையுள்ளார் புத்திரனே''

என்று தகப்பனின் பெருமை பாடுகிறார்.

பாட்டனாரின் பெருமை

''பூவெடுத்துப் பூசை செய்யும் புண்ணியவர் பேரனோ
வாழை இலை பரப்பி வந்தாரைக் கையமர்த்தி
வருந்தி விருந்து வைக்கும் மாராசர் பேரனா!''

என்று பாட்டனாரின் பெருமை பாடுகிறாள்.

தகப்பனின் வீரம்

''வடக்கே உரக்கிணறு வாசமெல்லாம் பால்கிணறு
பால்கிணறு பார்க்க வந்த பாண்டியனே உன்னை யாரடிச்சா
பத்து தலை செந்நாகம் – ஐயா படம் எடுக்கும் தாழையிலே
பயப்படாத பூவெடுப்பான் ஐயா பண்டியனா உன் தகப்பன்''

என்று வீரம் மிக்க பாண்டியர் குலம் உன் தகப்பன் என்று பாடுகிறாள்.

தொழில் பற்றிய பாடல்

தனது கணவரின் தொழில்பற்றிப் பாடுகிறாள்.

''இஞ்சிப் பொதியேத்தி இளநேரம் வண்டிகட்டி
இஞ்சி மணக்குதய்யா – அப்பா இந்திரனார் ஓட்டும் வண்டி
மஞ்சப் பொதியேத்தி மத்தியானம் வண்டி கட்டி
மஞ்ச மணக்குதய்யா – அப்பா மகராசன் ஓட்டும் வண்டி''

தாய்மாமன் சிறப்பு

தாலாட்டில் தாய்மாமன் சிறந்த இடம் பெறுகிறார். குழந்தை பிறந்த உடன் முதல் சீர் கொடுப்பவர். பிறந்த வீட்டுப் பெருமையையும் இதில் பாடுவர்.

''தங்கத்தால் தொட்டில் செய்து
தாம்பூரத்தால் துளைபோட்டு
கொண்டு வந்தார் உன் மாமன் – என் கண்ணுக்கு
வெள்ளியால் தொட்டில் செய்து
வெண்கலத்தால் துளைபோட்டு
கொண்டு வந்தார் உன் மாமன்''

என்றும்,

''அரிசிக்கட வீதியிலே
ஆனை வந்து விக்கிதுன்னா
ஆனை விலை மதிக்க வந்த
அர்ச்சுனரோ உன் மாமன்''

என்றும்,

''பட்டெடுப்பார் உன் தகப்பன்
பணம் கொடுப்பார் உன் மாமன்''

என்று தாய்மாமனைப் புகழ்ந்தும் பாடுகிறாள் தாய்.

அறிவு வளர்க்கும் பாடல்

''சாய்ந்தாடம்மா சாய்ந்தாடு
சாயக்கிளியே சாய்ந்தாடு''

குழந்தைகளுக்காகப் பாடப்படும் பாடல்களுக்கு, பாடுபவர் குழந்தையாக மாறிக் குழந்தையோடு இணைந்து பாட வேண்டும். சாய்ந்தாடல், கைவீசல், கைதட்டல் என உடல் அசைவிற்கேற்பப் பாடல் உண்டு.

''தென்னை மரத்தில் ஏறாதே
தேங்காயைப் பறிக்காதே
பனைமரத்தில் ஏறாதே
பனங்காயைப் பறிக்காதே''

என்று அறிவு வளர்க்கும் தாலாட்டும் உண்டு.

எண் பற்றிய பாடல்

ஒரு குடம் தண்ணி ஊத்தி
ஒரே பூ பூத்தது
ரெண்டு குடம் தண்ணி ஊத்தி
இரண்டே பூ பூத்ததம்...

என்று முறைமாறாமல் வரிசையாகப் பாடும் தாலாட்டும் உண்டு.

முடிவுரை

நாட்டுப்புறக் கலைகளில் இன்றைய காலக்கட்டத்தில் உயிர்ப்புடன் விளங்குவது தாலாட்டுப் பாடலாகும். இது ஆழங்காண முடியாத இலக்கியக் கடல்.

நாட்டுப்புற மக்களின் அழியாச் சொத்தான தாலாட்டுப் பாடல்கள் வழிவழியாக இலக்கியச் சுவைகளை வாரி வழங்கிக் கொண்டிருக்கும் கருத்துப் பேழை எனலாம்.

தன் பக்கத்தில் உறங்கிய குழந்தையைக் கொட்டாமல் தன்னைக் கொட்டிய தேளுக்காக இறைவனிடம் நன்றி கூறும் ஒப்பற்ற அன்பு, பொறுமை, பரிவு தாய்மையிலே உண்டு.

''இன்று குழந்தைகள் நீங்கள் – எனினும்
இனி இந்த நாட்டினை ஆளப்பிறந்தீர்''

என்று பாரதிதாசன் பாடுவதுபோல வருங்காலத் தலைமுறையினர் மனம் சிறந்து வளர தாலாட்டுப் பாடல்கள் துணைபுரிகின்றன என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

'நாட்டுப்புறவியலில் தாலாட்டு'

மு. பிளாரன்ஸ்

'புத்தம் புதுக் கலைகள் மெத்த வளருது மேற்கே...' என்று பாடிய பாரதியின் கனவை நனவாக்கும் வகையில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் இன்று வளர்ந்து வருவதைக் காணமுடிகிறது. சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது போன்று நாட்டுப்புறக் கலைகள் வளர்ந்து வருகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல் உயிருள்ளதோர் வடிவம்; இது பிற துறைகளான வரலாறு, உளவியல், மொழியியல், சமூகவியல், மானிடவியல் போன்ற வற்றோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாகையால் அத்துறை களைச் சார்ந்த அறிஞர்கள் பலரும் இத்துறையோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளனர்.

கதைகள், பாடல்கள், பழமொழிகள், புதிர்கள் போன்றவை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைகளாகும். இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் பல பிரிவுகள் உள்ளன. பாடல் பிரிவுகளுள் ஒன்றான தாலாட்டுப் பாடல் பற்றியே இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

தாலாட்டின் சிறப்பிடம்

'தாய், தாய்மை உலகிற்கு வழங்கிய முதல் இலக்கியப் பரிசே தாலாட்டு' என்று தமிழண்ணல் கூறியுள்ளார். நாட்டுப்புறப் பாடல்களுள் மிகவும் சிறப்புப் பெற்றவை தாலாட்டுப் பாடல்களே. அடம்பிடித்து அழுகின்ற குழந்தைகூட தன் அழுகையினை மறந்து அமைதியாகத் தூங்குவதற்கு இப்பாடல்கள் ஒத்தாசையாக உள்ளன. ஓசையில்லா இன்பம் உவமையில்லா இன்பம் என்பர். பாட்டில் எழும் இசை ஓசையாகக் குழந்தையின் காதுகளில் ஒலிக்கின்றபோதுதான் அழுகை எங்கோ ஓடி வருகிறது; குழந்தையின் சிந்தனை செயலாற்றத் தொடங்குகின்றது; பாடல் வெளிப்படுத்திய தாயின் பாசத்தையும் உணர்கின்றது.

மகளிர் கிறித்தவக் கல்லூரி, சென்னை – 6.

தாலாட்டுப் பாடல்கள் தாயின் பாசத்தை வெளிப்படுத்து கின்றன. ஏட்டில் எழுதப்படாத பாடல்களாக இருந்தாலும் தான் நினைப்பவற்றை எல்லாம் இசையோடு தாலாட்டு என்னும் பாணியில் வெளிப்படுத்துகின்றாள் தாய். இவ்வாறு வெளிப் படுத்தும் தாயின் பாடல்களைத்தான் பிற்காலக் கவிஞர்களும் புலவர்களும் தம் பாடல்களில் பிரதிபலித்துள்ளனர். குமரகுருபரர் அருளியுள்ள மீனாட்சியம்மைப் பிள்ளைத் தமிழிலும் இதன் பிரதிபலிப்பைக் காணமுடிகிறது. 'தாலப்பருவம்' என்ற ஒரு பருவத்தை அமைத்து,

''சங்கம் வளர்த்திட் நின்ற பொலன்கொடி
தாலோ தாலேலோ''

''மலையத்துவசன் வளர்த்த பசுங்கிளி
தாலோ தாலேலோ''

என்றெல்லாம் தாலாட்டுப் பாடியுள்ளனர்.

குழந்தையைத் தூங்க வைக்க முயலும் தாய் ஏதோதோ சொல்லிப் பாடுகிறாள். தன் குடும்பம், உறவுமுறை, விழாக்கள், இயற்கை, வறுமைநிலை போன்றவை இங்கு வெளிப்படு கின்றன. தூங்க வைக்க முயலும் போது,

'கண்ணே நீ தூங்கடா
என் பொன்னே நீ தூங்கடா
என கண்ணே என் கண்ணுக் குட்டி
ஆராரோ ஆரிரரோ
ஆராரோ ஆரிரரோ

என்று பாடுகின்றாள்.

குடும்ப நிலையை விளக்குதல்

தன் குடும்பத்தைப் பற்றி மிகவும் பெருமையாகப் பேசுகின்ற தாய், அப்பெருமையினைத் தன் மகனும் அறிய வேண்டும், அதைக் கேட்கின்ற பிற பெரியோர்களும் அறிய வேண்டும் என்னும் ஆவலில் பாடுகின்றாள். தன் குடும்பத்தில் எதற்கெடுத்தாலும் வேலைக்காரர்கள்தான் என்றும், செல்வம் கொழிக்கும் சீமானுக்கு மகளாகத் தான் பிறந்ததாகவும் கூறித் தன் பெருமையைப் பலரறியச் செய்கிறாள்.

எங்கப்பன் வீட்டிலே
ஏராள செல்வமுண்டு
வயல் அறுப்பு நேரத்திலே

வந்து போகும் மக்களெல்லாம்
பெட்டி நிறைய அள்ளிக்கிட்டு
பேரு புகழைச் சொல்லிக்கிட்டு
பட்டினி தீர்ந்ததுண்ணு
பரவசமா போவாங்க!
வேலைக்கார ஆளுங்களும்
ஓயாமெ உழைப்பாங்க!
பத்து பசுமாட்டைப்
பால் கறக்க ஒரு ஆளு.
முற்றமெல்லாம் தூத்து (பெருக்கி)
சாணி தெளிக்க ஒரு ஆளு
அப்பிடி இப்பிடிண்ணு
அங்கொண்ணும் இங்கொண்ணுமா
வீடு நிறைய வேலைக்காரங்க.

தன் பிறப்பைப் பற்றிக் கூறுகின்ற தாய் மேலும் தொடர்கின்றாள்; தன் ராசியைக் கூறுகின்றாள்.

இப்படிப்பட்ட அப்பனுக்கு

ஏழாம் பெண்ணா
நானும் பிறந்தேன்
ஏழாவது பெண்ணு
இறந்தாலும் கிட்டாதுண்ணு
சொல்லும் பேச்சு
உண்மையாத்தான் ஆச்சு.

உறவுமுறை பற்றிய பாடல்

உறவு முறை பற்றிய பாடல்களில் பெரும்பாலும் தாய்மாமன் சிறப்பிடம் பெறுவார். மாமனின் குணங்களைக் கூறியோ அல்லது மாமன் வாங்கித் தரும் பொருட்களைச் சொல்லியோ பாடுகிற பாடல்கள் உள்ளன.

செக்கச் சிவந்த மாமன்
சீமைக்குப் போனாரு
சிங்கப்பூரு போனவரு
சிறப்போடே வந்தாரு
மைசூருக்குப் போன மாமன்
மகாராசாவைக் கண்டாரு
தங்கத்திலே தளை வாங்கி
உன் கால்களுக்குப் போட்டாரு

இயற்கை வளம் பற்றிய பாடல்

நாட்டின் இயற்கை வளத்தைப் பற்றியும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். கேரள நாட்டின் வளத்தைக் கூறும் தாய் பின்வருமாறு பாடுகிறாள்.

கேரளத்துக் கொளத்திலே (குளம்)
கெண்டை மீனு ஓடுது
வயலு பக்கம் போனாலே
வாளை மீனும் தாவுது
ஏரிக்கரை ஓரத்திலே
ஒதுங்கி நிற்கும் கைலி மீனு
மீனுண்ணா மீனுதான்
காணுதற்கும் சந்தம்தான்

கேரள நாட்டின் குளங்களில் மீன்கள் துள்ளி விளையாடுகின்ற சிறப்பினை எடுத்துரைக்கின்றார். கடலில் வாழும் வாளைமீன் வயல்நீரில் தாவிக் கொண்டிருப்பதாக மிகைப்படுத்திப் பாடுகின்றாள். கேரளத்தின் வளத்தைப் பாடுபவள் தமிழ்நாட்டுப் பெண்மணியே. இவர் கேரளத்தின் புகழ்பாடிய காரணம் விளங்கவில்லை.

வறுமையின் பாடல்

உடலை நடுங்கச் செய்யும் மார்கழி மாதக் குளிர்; வறுமையின் கொடுமையில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஏழைத் தாய் ஒருத்திக்கு இக்குளிர் காலத்தில் குழந்தை பிறக்கின்றது. குளிரில் நடுங்குவதா, குழந்தையை அணைப்பதா என்று ஏங்குகிறாள் தாய். போர்த்துக் கொள்ளவும் போதிய போர்வை யில்லை; குழந்தையை அணைத்துக்கொள்ள ஆரோக்கியமும் இல்லை. அணைத்துக்கொண்டு பாடுகிறாள்.

மரங்களே நடுங்குது மார்கழி குளிரே
தரையே விறைக்குது தை மாதக் குளிரே
போர்த்துக் கொள்ள போதிய துணியோ போர்வையோ
எங்கள் வீட்டில் இல்லையே குளிரே
குளிர்காலத்தில் தோன்றிய குருந்தே!
பொன்னே! பூவே! என்னரும் செல்வமே!
எப்படி பொறுப்பாய் இக்கடும் குளிரை!

இறை வேண்டல்

பசியால் அழுகிற ஒரு குழந்தையைப் பசியாற்ற விரும்புகிறாள் தாய். விருப்பம்தான் இருக்கிறதேயொழிய

அதற்கான காசில்லை. குழந்தை ஏங்கி ஏங்கி அழுகின்றது. அப்போது இறைவனைப் பார்த்து மன்றாடுகிறாள். குழந்தையை மடியில் போட்டுக் கொண்டே பாடுகிறாள்.

ஏங்கி ஏங்கி அழுகிறாயே
ஏழை மகனே நான் என்ன செய்ய
பசியோடு நீ துடிக்க
பார்த்து நான் என்ன செய்ய
மனம் வெந்து நீறிப்போச்சு
அடுப்பு இன்னும் நீறல்லியே
கடவுளே கண் திறக்கணும்
எங்கள் கஷ்டத்தைப் போக்கிடணும்
கஞ்சிக்கு வழியைத் தாரும்
கால்வயிறு நிறைஞ்சா போதும்.

பாட்டியின் தாலட்டு

பிரசவத்தில் ஒரு தாய் இறந்து விடுகிறாள். சோகப் பாட்டு பாடியே குழந்தையை வளர்க்கிறாள் பாட்டி. பால் வாங்கக் காசில்லாத நிலை. அன்னப்பால் கொடுத்து வளர்க்கிறாள். முதுமை ஒரு புறமும் வறுமை மற்றொரு புறமும் வதைக்கின்றன. அவள் பாடல் பின்வருமாறு:

கண்ணே கண்மணியே
அம்மையும் போயிட்டாளே
பாலூட்டத் தாயுமில்லை உன்னைப்
பார்க்கவும் நாதியில்லை
பால்வாங்க காசுமில்லை உனக்குப்
பாலூட்ட யாருமில்லை
அன்னப்பால் தருவேனே நான்
அப்பனே குடிச்சுப் பாரு
எப்படி என் கண்ணே நீ
வளருவாய் சொல்லு மோனே (மகனே)
அழகுள்ள உன் முகத்தைப்
பாத்தாலே பசிதீருது
உனக்கு பசி வருது
உன் ஆத்தா போயிட்டா
அவ ஆந்தா இருக்கிறாளே
தன்னாட்டம் கண்டாச்சு
தடிக்கம்பும் ஊனியாச்சு

தெய்வந்தான் காத்திடணும்
என் கண்மணியைக் காத்திடணும்
ஆத்தாளைத் தின்ன பிள்ளையை
ஐயனே காத்திடணும்!!

கற்பனைத் தாலாட்டு

படிப்பே இல்லாத தாய் ஒருத்தி தன் மகனை நன்கு படிக்க வைத்து மருத்துவராக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறாள். அவளது கனவுகள் அனைத்தும் தன் மகன் மருத்துவர் ஆகிவிட்ட தாகவே உள்ளன. வெளிநாட்டிற்குச் சென்று மிகவும் சிறப்போடு வாழ்ந்து சமுதாயத்தில் நற்பெயரோடு வாழவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்ட தாய், தான் படிக்காததால் தனக்கு எண்ணவும் தெரியாது எழுதவும் தெரியாது என்று நொந்து கொள்கின்றாள். அதோடு தன்னை ஒரு மருத்துவரின் தாயாகவே கற்பனை செய்து பாடுகின்றாள்.

மெடிக்கலுக்குப் படிப்பாயா நீ
வெளி நாட்டுக்குப் போவாயா நீ
ஏறோபிளேனில் ஏறி
எல்லா நாட்டுக்கும் போவாயா நீ
எனக்கு.....
பள்ளிக்கு வெளியே தெரியும்
உள்ளே நான் பார்த்தில்லை
ஒண்ணு ரண்டு தெரியாது
ஏபிசிடி தெரியாது
ஆனா ஊனா தெரியாது
உன்னைப் படிக்க வச்சு
ஊரெல்லாம் அனுப்பி வச்சு
வண்டி ஏத்தி வச்சு
வரும் வரை காத்திருப்பேன்

தன் மகன் மருத்துவரானதாகக் கற்பனை செய்து தன் வீட்டிற்கு நோயாளிகள் வருவதாகவும், அவர்களிடம் அதிக பணம் வாங்காமல் மருத்து கொடுக்க வேண்டும் என்றும் ஏழைகளிடம் பணமே வாங்கக் கூடாது என்றும், விரைவில் நோய் தீர்வதற்குரிய நல்ல மருந்தாகக் கொடுக்க வேண்டும் என்றும் மகனிடம் கூறுகின்றாள். தன் வீட்டை மருத்துவ மனையாகக் கற்பனை செய்து வருகின்ற நோயாளிகளை வரவேற்பதில் ஆர்வமும் காட்டுகின்றாள். இத்தனையும் கற்பனை செய்த தாயின் மகனோ கிடப்பது தொட்டிலில்.

''வாருங்க வாருங்க (வாருங்கள்)
உள்ளே வாருங்க
என் மவன் வருவான்
அவசரமா போனான்
ஆஸ்பத்திரியில் அவசர் வேலையாம்,
நல்ல மருந்து தருவான்
நாளையே குணமாகும்,
ஊசி போடாமலே
ஓடிப்போகும் உங்க நோயி,
கைராசியான மவன்
கண்ணியம் உள்ள மவன்
கருத்தா பரிசோதிப்பான்
கவலையே படாதுங்க,

நாட்டுப் புறவியலில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் மிகவும் முக்கிய இடத்தை வசிக்கின்றன. முறையான இராகம் தாளத்தோடு அமைக்கப்படவில்லையெனினும் அவற்றைப் பாடியோரின் வாயினின்று கேட்பதற்கு இனிமையாகவே உள்ளன. இவற்றை அழியாமல் ஏட்டில் எழுதிப் பாதுகாக்க வேண்டியது தமிழர் ஒவ்வொருவரின் தலையாய கடமையாகும். பல பாடல்கள் எதுகை மோனைகளோடும் அமைந்துள்ளன. நாட்டுப்புற இலக்கியம் தமிழன்னைக்கு அழகு சேர்க்கும் முக்கிய அணிகலன்களுள் ஒன்று என்பதை மறக்கவே மறுக்கவோ இயலாது.

தாலாட்டுப் பாடல்கள்

க. புவனேஸ்வரி

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் என்பவை எழுத்தறிவில்லாத மக்களால் எளிமையான முறையில், உள்ளதை உள்ளவாறே மொழித்துணையோடு இசைவடிவாய்த் தோற்றம்பெறும் கருத்துக் கருவூலங்கள் ஆகும். நாட்டுப்புறப்பாடல்களை எழுத்திலக்கியத்தின் தாய் என்று கூறலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இல்லையென்றால் எழுத்திலக்கியமும் இல்லை. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் ஜீவநதி போன்றவை. அடித்தளத்தில் ஓடிக்கொண்டிருப்பவை. கங்கை நதிக்கும் உயிர் கொடுக்கும் 'ஆகாசகங்கை' போன்றவை.

தாலாட்டு அறிமுகம்

தாய்மை இலக்கிய உலகிற்கு முதல் ப்ரிசு தாலாட்டாகும். ஆங்கிலத்தில் 'Lullaby' என்பதற்கு அழும் குழந்தைகளை அமைதிப்படுத்தும் நோக்கத்துடனும், உறங்க வைக்கும் நோக்கத்துடனும் பாடப்படும் சிறுபாடல் என ஆங்கில அகராதி விளக்கம் கூறுகின்றது.

தாலாட்டு என்பது தால் + ஆட்டு என்னும் இரு சொற்களினால் ஆக்கப்பெற்றதாகும். தால் என்பது நாக்கைக் குறிக்கும். நாக்கை ஆட்டிப்பாடும் பாடல் தாலாட்டு எனப் பெயர்பெற்றது என்பர். தாய்மார்கள் தங்கள் கால்களில் குழந்தைகளைப் படுக்க வைத்து உறங்கச்செய்வதால் தாலாட்டு எனப் பெயர் பெற்றது எனக்கூறுவர். 'தால்' என்ற சொல்லை முன்பு தாலாட்டைக் குறித்தது எனவும், காலப்போக்கில் தால், ஆட்டு என்னும் இரு சொற்களும் இணைந்து தாலாட்டு என்ற சொல்லாட்சி ஏற்படலாயிற்று என்றும் கருதப்படுகிறது. தாலாட்டானது ராராட்டு, ஆராட்டு, ஓராட்டு, ரோராட்டு என்றெல்லாம் வழங்கப்படுகின்றது.

ஆய்வாளர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

மக்கள் மனத்திலுள்ள எண்ணங்கள், ஏக்கங்கள், ஏமாற்றங்கள், எதிர்பார்ப்புகள், நோக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், இன்பதுன்பங்கள் முதலான அனைத்தையும் வெளிப்படுத்துவதோடு, தாயின் கலை உணர்வினையும் தாலாட்டுப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

கண்ணே, மணியே, கண்மணியே என்று தாலாட்டில் குழந்தைகளைப் பொதுவாக விளித்தாலும் கிளியே, மானே, நிலவே என்று பெண் குழந்தைகளையும், குலவிளக்கே, முத்தே, மணிவிளக்கே என்று ஆண் குழந்தைகளையும் தனித்தனியே விளித்துப்பாடும் வழக்கம் உண்டு.

தாலாட்டின் வகை

தாலாட்டு இருவகைப்படும். பெண் குழந்தைகளுக்குப் பாடப்படும் தாலாட்டு; ஆண் குழந்தைகளுக்குப் பாடப்படும் தாலாட்டு என இருவகைப்படும். ஆண் குழந்தைகளுக்குப் பாடப்பெறும் தாலாட்டுப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் பாட்டனின் பெருமை, செல்வவளம், ஆளுமைத்தன்மை என இவை போன்றவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. பெண் குழந்தைகளுக்குப் பாடப்பெறும் பாடல்களில் குழந்தையின் அம்மான்மார்களின் பெருமை, அவர்கள் கொடுக்கும் சீதனம், சீர் சிறப்புப் பேசப்பெறுகின்றன.

தாலாட்டின் பண்

தாலாட்டை 'நீலாம்பரி' ராகத்தில் பாடினால்தான் தாலாட்டின் சுவை மிகுதியாகும். தாலாட்டிற்குரிய பண் 'நீலாம்பரி' என்பர். ஆனால் நாட்டுப்புறத்தில் வாழும் தாய்மார்கள் இந்த ராகத்தில்தான் பாடுகிறார்கள் என்று சொல்லமுடியாது. ஏதோ ஒரு ஒலியொழுங்கை வைத்துப் பாடுகிறார்கள். சில தாய்மார்கள் தாலாட்டுப்பாடலை ஒப்பாரி போலவே அழுகையொலி குழைந்துவரப் படுகிறார்கள்.

தாலாட்டின் தொடக்க ஒலி

தாலாட்டைப் பாடும் தாய்மார் எடுத்த எடுப்பிலேயே சொற்களை எடுத்துப் பாடுவதில்லை. முதலில் நாவினையசைத்துப் பொருளற்ற ஒலிகளை ஒலித்து. இசையெழுப்புகின்றனர். இவ்வொலி எழுப்பும் முறையில் கூட இடத்திற்கு இடம் வேறுபடுகிறது.

''ஆராரோ ஆரிரரோ ஆராரோ ஆரிரரோ''

''ராராரோ ராரிரரோ ராராரோ ராரிரரோ''

''ராரிராரி ராராரோ ராரிராராரோ''

''லுலுலாயி லுலுலாயி லுலுலாயி லுலுலாயி''

எனவும் தாலாட்டுப்பாடல் தொடங்கப்பெறுகிறது.

தெய்வத்தோடு தொடர்புடைய தாலாட்டுப் பாடல்கள்

முருகக் கடவுள்

''ராராரோ ராராரோ
என் கண்ணே நீ ராரி ராராரோ
என் கண்ணுமணி பொன்னுமணி
என் கண்ணே நீ கந்தருக்கோ வேலுமணி
என் வேலுமணி வேணுமின்னு
என் சாமி வேண்டித்தவம் செய்தாமம்மா
என் தூரிக்கே நல்லவளோ
என் கண்ணே நீ தூங்கே''

முருகக் கடவுளின் வேண்டுதலினால் பிறந்த குழந்தைக்குத் தாய் இவ்வாறு தாலாட்டுப் பாடுகிறாள். (கருப்பாயி, வெங்கப்பட்டி)

தாலாட்டுப் பாடல்களில் தாய்வீட்டு வளம்

''ராரி ராரி ராராரோ
என் கண்ணே நீ ராரி ராரி ராராரோ
பாட்டனார் எல்லையிலே பட்டு வந்து விற்குதின்னு
பட்டுவில மதிக்க பாண்டியனோ உம்மாமே
முப்பாட்டன் கொல்லையிலே முத்து வந்து விற்குதின்னு
முத்தே வில மதிக்க முதலியரு உம்மாமே
என் கண்ணே நீ கண்ணுறங்கு
கண்மணியே நீ யுறங்கு''.

(சின்னப்பொன்னு, வெங்கல்பட்டி)

தாலாட்டுப்பாடல்களில் சொல்லப்படும் செய்திகளைக் கொண்டு அவர்களின் வாழ்க்கைத் தரங்களையும், உறவுமுறைச் செல்வாக்குகளையும் உணர வாய்ப்பேற்படுகிறது.

தாய்மாமன் சிறப்புகள்

தாலாட்டுப்பாடல்களில் உறவுமுறைகள் சுட்டப்படுவதோடு உறவுமுறையாளர்கள் செய்யப்படவேண்டிய சடங்குமுறைகளும் கூடவே சொல்லப்படுவதும் கவனிக்கத்தக்கதாகும்.

''என் வெள்ளி கடுதாசி என் கண்ணே
உனக்கு வெங்கல்தார் மைக்கூடு
என் பேனா பிடிச்செழுத
என்சாமி பெரியமதுரை உங்கமாமே
என்சதுர கடுதாசி
என் கண்ணே சாதிக்கா மைக்கூடு
என் சாஞ்சு கணக்கெழுத
என்கண்ணே தருமரோ உங்கமாமே
உங்க சின்னமாமே கொல்லையிலே
என்கண்ணே சீவக்காய் காய்க்கிமரம்
என்சீவக்காய் எடுக்கவந்த
என்சாமி நீ சிறுதுரையே கண்ணுறங்கு
என்தூரி சுழண்டாடும்
என்கண்ணே உனக்கு தும்புலிமேல் நின்னாடும்
என்கண்ணே நீயுறங்கு என் கண்ணுமனார் தானுறங்கு''

முஸ்லிம் பெண்களது தாலாட்டுகள்

பெரும்பாலான தாலாட்டுகள் அவற்றை இயற்றியவர்களின் ஊர், பேர் இல்லாமல் வழக்கிலிருந்து வருகின்றன. முஸ்லிம்களின் சமூக வாழ்க்கை இஸ்லாத்துடன் பின்னிப் பிணைந்த ஒன்றாகும். சாதியோ, இனமோ அவர்களின் வாழ்வில் முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. இதன் நிமித்தம் அவர்களின் தாலாட்டுகள் மதச்சார்புடையனவாகவும், மதபோதனைகளைப் புகட்டுவன வாகவும் விளங்குகின்றன. அவற்றிலே அரபுச்சொற்கள் பல விரவிக் காணப்படுகின்றன.

''ஆராரோ ஆரிரரோ
ஆறுமைந்துக்கப்பாலே
ஆராய்ந்தறிபொருளைமகள்
அறிதுணர்ந்து நித்திரைசெய்
முத்துக்கலிமாவை
மௌனத் தியானம் செய்து
நெத்தியின் மத்திதனில்
நிலைநிறுத்தி நித்திரை செய்''

வடபுலத் தாலாட்டுகள்

வடபுலத் தமிழர்களின் தாலாட்டுப்பாடல்கள் அந்தப் பகுதிக்குரிய பிரதேசக் குணாம்சங்களை உள்ளடக்கும் வகையில் சிறிது வேறுபாடுடையனவாக விளங்கினும் அவையும் ஏனைய

தாலாட்டுப் பாடல்களின் சிறப்பம்சங்கள், உணர்வுகள், மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றன. அவை பெரும்பாலும் பொதுச்செய்திகளையும், ஆழ்ந்த உணர்ச்சி களையும், கூட்டுக்குடும்பங்களின் உறவுமுறை சார்பிணைப்பு களையும் விவரிக்கின்றன.

''ஆராரோ ஆரிவரோ
ஆரிவரோ ஆராரோ
ஆரடித்து நீயழுதாய்
அடித்தாரைச் சொல்லிஅழு
பாட்டி அடித்தாளோ
பாலூட்டும் கையாலே
பாட்டன் அடித்தானோ
தானூன்றும் பொல்லாலே''

மலையகப்பெண்களின் தாலாட்டுகள்

மலையகப்பெண்கள் கிழக்கு அல்லது வடபுலப்பெண் களிலும் குறிப்பிடத்தக்கவகையில் வேறுபட்டவர்களாவர். மலையகத் தாலாட்டுகளிலே ஆராரோ ஆரிவரோ என்னும் வரி ஆரிரோ, ஆரிரோ என மருவியுள்ளது. இது எழுத்தறிவு தெரிந்த பெண்களிடமிருந்து எழுத்தறிவற்ற பெண்களுக்குப் பரவியமையைக் குறிப்பதாக உள்ளது. ஒரு சமுதாயத்தின் சமூக, பொருளாதாரப் போக்குகளில் மாற்றம் ஏற்படும்போது, மொழிவழக்கு மற்றும் சமூக அமைப்பு ஆகியவற்றில் உண்டாகும் மாற்றத்திற்கு இது சான்றாக உள்ளது.

''கண்ணே உறங்கையா
கான மயிலுறங்கு
பொன்னே உறங்கையா
பூமரத்து வண்டுறங்கு
தூங்கையா கண்ணே
தூங்காமணி தூங்கு
உறங்கையா கண்ணே
ஒட்டிவிடு நித்திரயே
ஓடுனா வள்ளி - கண்ணே
ஒளிஞ்சா வனந்தேடி
தேடினார் வேலவரும் - ஏழு
திருப்பாக் கடலறிய.''

தாலாட்டின் பயன்

தாலாட்டுப்பாடல் குழந்தையை உறங்க வைக்கப் பயன்படுவதோடு மட்டுமல்லாமல் தாயின் மனச்சுமையை இறங்கி வைக்கவும் உதவுகிறது. தாயின் எண்ணச்சுமைகளை இறக்கி வைக்கப்பயன்படும் சுமைதாங்கிகளாகவும், அவருடைய பெருமை மிக்க மனமாண்புகளை விளக்கும் கற்பனைக் கோட்டைகளாகவும் திகழ்கின்றன.

முடிவுரை

தாலாட்டுப்பாடல்கள் மக்களினத்திற்குத் தாய்க்குலம் வழங்கிய பெருங்கொடையாகும். குழந்தையின் உறக்கத்திற்குத் தோணியாவது தாலாட்டேயாகும். குலப்பெருமை பேசுவதற்கு வாய்ப்பாக அமையும் பகுதி தாலாட்டாகும். தாலாட்டின் வாயிலாக அக்கால மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், மொழிநிலைகள் தெளிவாகின்றன. அறச்செயலையும், அதன் நலங்களையும் தாய் பாட்டின் வாயிலாகவே உணர்த்திவிடுகிறாள்.

துணை நூல்கள்

1. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் களஞ்சியம் - முனைவர் ஆறு. இராமநாதன்.
2. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - சி. சுந்தரேசன்.
3. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - டாக்டர் மா. கோதண்டராமன்.

நாட்டுப்புறப் பாடலில் - ஒப்பாரி

முனைவர் க. ஒளிவாணன்

மக்களின் உள்ளக்சுமைகளை உணர்வின் மூலம் வெளிக் காட்டுவது ஒப்பாரியாகும். இவற்றை இலக்கியங்கள் வாயிலாகக் கூறும் போது கையிறுநிலை என்பார்கள் - ஆனால் நவீனக் கால வளர்ச்சி நிலையில் இரங்கற்பா என்று கூறுவதுண்டு. பொதுவாக ஒப்பாரிப் பாடல்கள் வாழ்வையும் தெய்வத்தையும் வெறுத்துப்பாடும் போக்குள்ளனவாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

ஒப்பாரி

ஒப்பாரியில் சமயம், சமூக அமைப்பு, சோதிடம், பில்லி சூனியம், சகுனங்கள் ஆகியவற்றோடு தொடர்பு கொண்ட நம்பிக்கைகளும் காணப்படுகின்றன. ஒப்பாரிப்பாடல்களின் வழியாக மரபுகளும் பழக்கவழக்கங்களும் படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகின்றன. ஆசியஜோதி எனும் நூலில் ஒரு சிறுவன் இறந்து விடுகிறான்; அவன் இறந்த பிறகு அவனது தாய் அவன் விளையாடப் பயன்படுத்திய பொருட்களைப் பார்த்து ஒப்பாரி வைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

''சித்தரைத் தேரும்
சிறு பறையும் கூடி
பித்திலும் என்னை பித்து
பெரும் பித்தாக்குதய்யா''.

சிறு வயதில் இறந்துபோன தன் குழந்தையை நினைத்துப் பாடும் தாயின் நிலையைக் காணத்தக்கது.

''வரிக்கனெஞ் சம்பாவாகப் பரியையிலே
சீரகச்சம்பா - நீங்க
சிறுதாளு பட்டியலே''

விரிவுரையாளர், தமிழியல்துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

ஒரு பெண் கணவன் இறந்த பிறகு நீரோடும் வாய்க் காலையும் நெல்லையும் சேர்த்து உருவகப்படுத்தி ஒப்பாரியாகப் பாடுகின்றாள்.

''பாலோடும் வாக்கா - நான்
பாளடைஞ்சு போனனே''

கணவன் இறந்த பிறகு ஐயர் இனத்தில் உள்ள பெண் பாடும் ஒப்பாரி நோக்கத்தக்கதாகும்.

''தூரத்தே பேஞ்ச மழை தூரத்தலோ இன்னிருந்தேன்
வாசல்லே பேஞ்ச மழை வாராது இன்னிருந்தேன்
வாசல்லே பேஞ்ச மழை வரிக்கல்லைப் பேத்ததிப்பொ
காத்தடிக்கும் நாளையெல்லாம் கையால் குடைபிடிச்சேன்
கடுங்காத் தடிச்ச வொண்ணே கையைவிட்டு நின்னேனே''

செட்டியார் இனத்திலும் கணவனை ஆலமரமாக நினைத்து உருகும் நிலை உணரத்தக்கது.

''ஆராரும் வந்தெறங்கும் ஆலாளிருட்சமில்லை
மாசேனனை வந்தெறங்கும் மகுடா விருட்சமில்லை
ஆலா விருட்சம் அலைவந்து சாஞ்சதென்ன
மகுடா விருட்சம் மளைவந்து சாஞ்சதென்ன''

நாயுடு இனத்தில் கணவன், மனைவியை ஆதரவோடு நடத்தப்படுகிறது. ஆனால் தெலுங்கில் பெண் ஒரு அஃறிணைப் பொருளாக ஆதி என்று கூறப்படுகிறது. எனவே நாயுடு இனத்துப் பெண் பாடும் ஒப்பாரியைக் காண்போம்.

''ஆத்து மணலெடுத்து அரும்பரும்பாக் கோத்தாலும் - என்னோட
அருமையறிஞ்சு என்னை
ஆதரிப்பார் யாருமில்லை''

கள்ளர் ஒப்பாரிப் பாடலில் கணவனின் அன்பில் ஆதரவில் தான் ஒரு குழந்தை போல வாழ்ந்ததாகக் கூறுவதைக் காணலாம்.

''மரக்கா அரிசி கொண்டு - ஒன்னைப் போல ஒரு
மன்னவரை முன்னடத்தி''

வண்ணார் ஒப்பாரியில் தாசியிடம் கணவன் செல்வதையெண்ணிப் பாடுதலைப் பார்க்குங்கால் மனைவி புறக்கணிக்கப்பட்ட நிலையில் இருப்பதாகத் தெரிகிறது, பரத்தையிடம் செல்வது பல இனத்தாருக்கும் பொதுவாக இருப்பினும் அதைப் பாடலில் பெருமிதத்தோடு சொல்வது வண்ணார் ஒப்பாரியில் மட்டும்தான் காணப்படுகிறது.

''தங்கத் தகட்டி வண்டி - என்
தருமர் ஏறும் பொட்டி வண்டி
தரையிலே பூட்டிவிட்டா
தாசி வீடு போயிறங்கும்
தாசி வச்ச கைமருந்து
தங்கிச்சு பொந்தியிலே
தாசி மறப்பதெப்பொ - நீங்க

அரிசனப்பெண் பாடும் ஒப்பாரியை உணரத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளன எனலாம். அவை,

''கர்ணரும் தேவியரும் கலந்து கடிதம் படிக்கையிலே
ஆரு கடிதமிண்டா அருங்களியே வந்து கேட்டா - நம்ம
இகக்கனோட கடிதமும் காமராசர் கையெளுத்துமே''

பொதுவாக ஒப்பாரிப் பாடல்களில், கணவன் தந்தை, தமையன் ஆகியோரின் கல்விச் சிறப்பும், வாழ்ந்த காலத்தில் அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட பெருமையும் மிகுதிப்படுத்திப் பாடப்பட்டுள்ளன.

மகன் கொள்ளி வைத்தால்தான் வீடுபேறு கிட்டும் போன்ற நம்பிக்கைகள் மக்களிடத்தில் நெடுங்காலமாக இருந்து வருகின்றன. பெண் குழந்தைகள் உயிரோடு உள்ளன. ஆண் குழந்தை இறந்து விட்டது அந்நிலையில் பாடும் ஒப்பாரி நினையத்தக்கது.

''கணக்காபள்ளத்திலே காசே வெதச்சாலும்
காசெடுக்கப் பிள்ளையுண்டும் கருமந்தீக்கப் பிள்ளையில்லே
மொளங்காப் பள்ளத்திலே முத்தே வெதச்சாலும்
முத்தெடுக்கப் பிள்ளையிருக்கும் முகம் பார்க்கப்
பிள்ளையில்லே''

அம்பலக்காரர் ஒப்பாரியில் காணும் நிலை உணரத்தக்கது.

''சின்னஞ் சிறுசிலே - நீ
தியையியே நல்லசுகம்
சீமானோர் வாசல்லே
திருப்பூட்டி என்ன சுகம்''

கள்ளர், வண்ணார் ஒப்பாரியில் அன்பில்லாத கணவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட ஒரு பெண் தன் தாயின் மடியில் இருந்த பொழுது தன் மகிழ்ச்சியான கன்னிப்பருவத்தையும், இப்பொழுது தான் படும் துன்பத்தையும் எண்ணிக் கணவனை வெறுத்தும் தன் தாயை நொந்தும் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. அவை,

''செம்புக முல்லை செவகாத காயரும்பு - என்னெச்
செவக்க விட்டுப்பாராம - என்னெச்
சிந்த விட்டுப் பாத்தீகளே''

மேலும்

''மட்டஞ் சிறிசிலே - நான்
மலரையிலே நல்லபூவு - என்றன
மலரைவச்சுப் பார்க்காம
மங்க வச்சுப் பாத்தீகளே''

படித்தப் பெண் இறந்து விடுகிறாள். அவளை எண்ணி அவளது (பாட்டி) ஆத்தாபாடும் ஒப்பாரியைக் காண்போம்.

''பத்துப் பவுன் மெத்தையிலே படிக்கிறே இன்னிருந்தேன்
படிப்பை மறந்தியே ஆத்தா
பச்சை மண்ணைத் தோண்டி
படுக்க வரம் கேட்டியே ஆத்தா''

மக்களுக்கு உடல்நிலை சரியில்லை என்பதற்காக மருந்து வாங்கி வந்து மகளின் நெற்றியில் தடவுகிறாள். சிறிது நேரம் மகள் இறந்து விடுகிறாள். அவளை நினைத்துத் தாய்பாடும் ஒப்பாரி நினையத்தகும்.

''தலையை வரிந்து தாளம்பூச் சூடையிலே
தலையிலே போட்டெளத்தை - என்னைப் பெத்த
தாயார் அறியலையே''

என்றும்

''தைலம் வாங்கியந்து
தலையிலேதான் தேச்சியம்மா
தைலம் தேச்சு என்ன செய்ய
தலையிலே இட்டெளுத்தை''

வெளிநாடு சென்று பொருள் ஈட்டிக் காலம் தாழ்த்தி வரும் பலரை வெறுத்துப்பாடும் ஒப்பாரி உற்றுநோக்கத்தக்கது.

''எல்லோரும் போனகப்பல் இன்று வரும் நாளை வரும்
சிவனடியான் போனகப்பல் சேதத்தில் அமுங்கிச்சோ''

வடமொழிக் கல்வியில் திளைத்த பிராமணர்களின் ஒப்பாரியைக் காண்போம். அவை,

''கல்லுக் கூட்டு வில்லமரம் இனத்த வயக்காடு
கந்தாயம் ரொம்பரவன்றே கண்டார்க்கே

செங்கக்கட்டு வில்லமரம் சேர்ந்த வயக்காடு
சில்லரையோ ராம்பவென்று சேர்ந்தார்க்கு தானம்
பண்ணிளேன்''

தான் ஒரு மலட்டுத் தன்மையாக இருப்பதால் அதை நினைத்து மழைபோல் உருகும் தாயின் உள்ளப்பாங்கினை ஒப்பாரியின் மூலம் அறியலாம்.

''கொளத்திலே விட்டெறிஞ்சேன் - என்
கோருவையும் சங்கிலியும்
ஆத்திலே விட்டொழிச்சேன் - என்
அரணாவும் சங்கிலியும்''

முடிவுரை

மனித வாழ்க்கையில் இன்பம் துன்பம் இரண்டிலும் துயரமே வடிவாகக் கொண்டு அவலநிலையில் ஒப்பாரியாக வெளிக்கொணரப்படுகிறது. உள்ளச் சுமைகள் உணர்வின் மூலம் வெளிப்படும். பல்வேறு இன மக்களின் ஓவியங்கள் ஒப்பாரியாக இக்கட்டுரையில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

துணை நூல்கள்

சரசுவதி - நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்.

சு. சண்முகசுந்தரம் - நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்.

சு. சக்திவேல் - நாட்டுப்புறக் கொள்கைகள்.

ஏற்றப்பாட்டு

கோ. வெற்றிச்செல்வி

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

நாட்டுப்புறம் என்பது கிராமத்தைக் குறிக்கிறது. நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் என்பவை பெரும்பாலும் எழுத்தறிவில்லாத நாட்டுப்புறத்து மக்களிடையே தொன்றுதொட்டு வழங்குபவை. வாய்மொழியாகவே வழங்கிவரும் பாடல்களை - கல்வியறி வில்லாத பாமர மக்களின் பாடல்களை - நாட்டுப்புற மக்கள் நாள்தோறும் பாடிவரும் பாடல்களைப் பொதுக்குறியீட் டால் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என அழைப்பதே சாலவும் பொருத்தம்.

தொழிற் பாடல்கள்

தொழில் செய்யும் சூழல்களில் பாடப்படும் பாடல்களைத் தொழிற்பாடல்கள் எனலாம். உலக இலக்கியத்தின் உயிர்நாடி தொழில்தான் என்பதால் தொழிலின் சுமையும் உழைப்பின் களைப்பும் தெரியாமலிருக்கப் பாடுகின்றனர். மனிதர்கள் கூடித்தொழில் செய்யும்போது அக்கூட்டுறவிலே பிறப்பது தொழிற்பாடல்கள். இவை தொழிலாளர்களது இன்ப துன்பங் களையும் நெஞ்சக் குமுறல்களையும் ஆசாபாசங்களையும் விருப்பு வெறுப்புகளையும் வெளியிடுகின்றன.

ஏற்றப்பாட்டு

கிணறு, குளம், குட்டை, கால்வாய், ஆறு முதலான நீர்நிலைகளிலிருந்து மேட்டுப்பாங்கான விளைநிலங்களுக்கு நீர்ப்பாய்ச்ச மின் இயந்திரங்கள் இல்லாத காலக்கட்டத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டதுதான் ஏற்றம். ஏற்றமிறைக்கும்போது பாடப்படும் பாட்டு ஏற்றப்பாட்டு எனப்படுகிறது. இது நாட்டுப் புறப்பாடல்களில் தொழிற்பாடல்கள் என்ற வகைப்பாட்டின் கீழ் அமைகின்றது.

ஆய்வாளர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

ஏற்றப்பாட்டின் அமைப்பு

தடித்த - பருமனான - சுவையுடைய மரம் ஒன்று நீர்நிலைக்கு அருகில் நடப்படும். நேராகவும் நீளமாகவும் உள்ள மரத்தில் பாதி வரை படிகள் செதுக்கி, நடுவில் துளையிட்டு நடப்பட்டுள்ள மரத்தின் கவையில் சாய்வாக இணைத்துப் பொருத்தப்படும். அது மேலும் கீழும் அசையுமாறு அமைக்கப் பட்டிருக்கும். நீர்நிலையில் முக்கோணமாகக் கட்டப்பட்ட மரத்தில் ஒருவர் நின்றுகொண்டு சால் கட்டப்பட்ட கோலைப் பிடித்துக் கொள்வார். ஒருவரோ அல்லது இருவரோ படிமரத்தின் மேலே ஏறுவர். தரையிலிருந்து நடப்பட்ட நீண்ட மூங்கிலைப் பிடித்துக்கொண்டே மரத்தின் கவையைத் தாண்டியவுடன் அழுத்தம் காரணமாகப் படிமரத்தின் மேற்பகுதி கீழ்நோக்கித்தாழ, நீர் நிலையிலிருந்து சாலில் நீர் நிறையும். படிமரத்திலுள்ளவர் படிமரத்தின் மறுமுனை நோக்கி இறங்க சால்மேலேறி தரைமட்டத்திற்கு வரும். நீர்நிலையில் நிற்பவர் சாலினுள்ளே செல்லும் நீரை முகர்ந்து மேலேறி வரவும் முறைப்பகுதி உதவுவதோடு சாலைச் சாய்த்து நீரை வெளியேற்றுவார். அந்நீர் சிறுசிறு வாய்க்கால் வழியே ஓடும். அதனை முறைப்படுத்தி ஒவ்வொரு பாத்திக்கும் நீர் பாய்ச்ச ஒருவர் அல்லது இருவர் பணிபுரிவர்.

ஏற்றப்பாட்டின் நோக்கம்

1. களைப்புத் தெரியாமலிருப்பது
2. இறைக்கப்பட்ட சால்களின் எண்ணிக்கையை அறிவது.

வயலுக்கு நீர் இறைக்கும் உழவர்கள் தங்கள் களைப்பினைப் போக்கிக் கொள்ளவும், உறங்காமல் பாதுகாத்துக் கொள்ளவும், ஆபத்தான தொழிலாகையால் தெய்வங்களை எல்லாம் அழைத்துக் காப்பாற்றுமாறு வேண்டுவதாகவும் இப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

பாடலின் ஒவ்வொரு பத்து அடிக்கும் இறைக்கப்பட்ட சால்களின் எண்ணிக்கை கணக்கிடப்படும் மொத்த நிலத்தின் அளவு, இறைக்கப்பட்ட சால்களின் எண்ணிக்கை, இன்னும் இறைக்கப்பட வேண்டிய சால்களின் எண்ணிக்கை முதலிய வற்றை ஏற்றமிறைப்பவர் நன்கு அறிந்திருப்பார்.

ஏற்றப்பாட்டின் பொருண்மைகள்

1. பக்திப் பொருண்மை
2. காதற் பொருண்மை
3. தொழிற் பொருண்மை

1. பக்திப் பொருண்மை

தொழில் செய்யும்போது இடையூறும் இடுக்கணும் நிகழாவண்ணம் கடவுளரை வேண்டிக்கொள்ளும் போக்குக் காணப்படுகிறது. இது ஆபத்தான தொழிலாகையால் தைரியம் வேண்டித் தெய்வத்தைத் தொழுகின்றனர்.

''வாரும்பிள்ளை யாரே
பிள்ளையாரே வாரும்
பிள்ளையாரே வாரும்
எங்க ஆத்தங்கரை வாழும்''

''ஆத்தங்கரை வாழும்
அம்முசாரி தாயே''
நல்ல மாரி முத்து
நாயகியே தெண்டம்
நாயகியே தெண்டம்
என்பக்கத்திலே வாழும்
பக்கத்திலே வாழும்
பாண்டுரெங்க நாதா.

வாய்க்காலிலிருந்து ஏற்றம் வாயிலாக நீரிறைக்கும்போது பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. வாய்க்கால் கரை ஓரமாக ஆழமான குழி தோண்டுவர். வாய்க்கால் நீர் இக்குழியுள் வரும். சாலில் நீரை முகர்வதற்கு வசதியாகக் குழி தோண்டப்படுகிறது. குழியையொட்டி ஒரு மரம் நடப்பட்டு இரண்டு கோல்கள் கட்டப்படும். அக்கோல்களின் மறுமுனை வாய்க்கால் கரையில் படிந்திருக்கும். இந்த முக்கோண அமைப்பிலான கோல்களில் காலூன்றி நின்றுகொண்டு சாலைக் கீழிறக்கி, நீர் முகர்ந்து, மேலே தூக்கிச் சாய்ப்பவர்தான் பாடல்பாடுவார். கால்கள் தவறினாலோ கோல்கள் முறிந்தாலோ அவர் கட்டக் குழிக்குள் விழநேரிடும். எனவே, தெய்வங்களைக் கட்டக்குழிக்கு அருகில் வைத்து அருள்புரிய வேண்டுகின்றனர். ஏற்றத்தின் கவை, மரத்தையும் படிமரத்தையும் இணைக்கும் மரஆணி (முள்) சாலில் கட்டப்பட்டிருக்கும். கயிறுகள் முதலியன முறியாமலும் அறுந்து விடாமலும் காக்குமாறு தெய்வங்களை வேண்டுகின்றனர்.

பக்திப் பொருண்மை நிறைந்த பாடல்களில் பல்வேறு கடவுளர்களைப் பற்றிய பாடல்கள், தெய்வத்திற்குப் படைக்கப்பெறும் படையல் பொருள்கள் ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன.

2. காதல் பொருண்மை

தொழிலின் அருமையைப் போக்கி உற்சாகம் பெறக் காதற் பொருண்மை கையாளப்படுகிறது. ஏற்றப்பாடல்கள் எளிய மக்களால் பாடப்பெறுவதால் எளிய சொற்களும் வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்புகளும் மிகுதியாக இடம்பெறுகின்றன. ஏற்றப்பாடல் களில் இலக்கிய நயம் மின்னிப் பொலிவதைக் காணலாம். இடையிடையே புராணத் துணுக்குகளும் காணப்படுகின்றன. மானுடவர் காதலை வளர்க்கத் தெய்வக் காதலைப் பாடுவது ஏற்றப்பாடலின் ஏற்றமாகும். ஏற்றமிறைக்கும் உழவன் பக்தியைப் பாடி முடித்ததும் காதற் பொருண்மையைப் பாடுகின்றான்.

குயவர் வீட்டுப் பெண்ணொருத்தி இடையர் குலத்துக் காளையோடு கள்ள உறவு கொண்டு களித்து வருவதனைப் பின்வரும் பாட்டு விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது:

ஏண்டிக் கொசப் பெண்ணே எடையனாண்ட போன
மோரு வார்ப்பாள்னு மோந்தயெடுத்துப் போனேன்
தயிரு வார்ப்பான்னு தாகமாப் போனேன்
பாலு வார்ப்பான்னு பாலுமாறிப் போனேன்...

இப்பாடலில் சாதிவிட்டு சாதிமாறி கள்ளஉறவு கொள்ளும் காதலர்கள் நிலை வர்ணிக்கப்படுகிறது.

3. தொழிற் பொருண்மை

ஏற்றப்பாடல் ஏர்ப்பாட்டைக் காட்டிலும் அளவில் பெரியது. இறைவணக்கத்தையடுத்துச் சால் எண்ணிக்கையைச் சொல்லிப் பாடுவார்கள். ஒருவரியால் ஒண்ணு எனச் சால் படிப்போர் பாட ஏற்றத்தை மிதிப்போரும் அதனையே திரும்பப் பாடுவர். ஏற்ற மிறைக்கும் நிகழ்ச்சி அதிகாலை தொடங்கும். நண்பகலுக்குள் முடிவடையும். நீர்நிலையில் காலை அகட்டியவாறு முக்கோணமாகக் கட்டப்பட்ட மரக்கோல்களில் நின்று பணிபுரிவதும் படிமரத்தின் மேலே ஏறுவதும் இறங்குவதுமான பணியைச் செய்வதும் சிரமமானதும் ஆபத்தானதுமாகும். இச்சூழலில் சாலைப்பிடித்து இறைப்பவர் பாடல்பாடுவார். இருவர் மாறிமாறிப்பாடுவது போல் பாடல் இருந்தாலும் பாடுபவர் இவரே. சால் தரை மட்டத்திலிருந்து கீழே இறங்கி நீரை முகரும் வரை பாடலின் ஓர் அடி நீட்டிப் பாடப்படும்.

''வாரும் பிள்ளை யாரே
வாய்க்காவழி மேலே

பிள்ளையாரே வாரீர்
பெருமாளே வாரீர்''

இவ்வாறு பாடப்படும் இப்பாடல்கள் பலநோக்குடையவை.

ஒண்டிஐய னாரே
கொண்டுவா மழய்
ஒருமழபே யாதோ
பயிர்களதி ராதோ
இருவஞ்சன சூதோ
திருவோதிரன் நாடோ
இருவதியா லொண்டு

ஏற்றவகை

ஏற்றங்கள் இருவகையாகும். பாட்டு இல்லாமல் யார் துணையுமின்றி ஒருவர் மட்டும் இறைக்கும் ஏற்றம் 'கைத்திலா' எனப்படும். இவ்வேற்றத்திற்கு 'ஊமைத்திலா' என்ற பெயரும் வழங்கிவருகிறது. இருவர் அல்லது மூவர் மேலேயுள்ள மிதி மரத்தில் ஏறி மேலும் கீழும் ஓடி வருதலும் ஒருவர் சால்பிடித்துத் தண்ணீர் இறைத்தலும் உள்ள ஏற்றம் ''ஆளேறும் திலா'' எனப்படும்.

ஏற்றத்தின் அளவு

ஏற்றம் இறைப்பவர்கள் தாங்கள் இறைக்கும் தண்ணீரின் அளவு தெரிவதற்குச் சில வாய்ப்பாடுகள் சொல்வதுண்டு. ஒவ்வொரு தடவையும் சாலைக் கவிழ்க்கும் பொழுது அப்பக்கங்களில் சிறப்புப்பெற்ற தெய்வத்தின் பெயரைச் சொல்ல அதனோடு ஒன்று இரண்டு என்ற எண்ணிக்கையைச் சேர்த்துக்கொள்வதுண்டு. இவ்வெண்ணிக்கை பத்துச் சால்களோடு ஒரு தடவை மொத்தமாகக் கணக்கிடப்படும். நூறு சால் இறைத்தால் 'பரியம்' என்றும் 'ஆயிரம் சாலைப் பத்துப்பரியம்' என்றும் அழைப்பர். ஒவ்வொரு பரியத்துக்கும் வெவ்வேறு பாடல்களைப் பாடுபவர் களும் உண்டு. ஐந்நூறு சால்கள் இறைத்தால் ஒரு குழி அல்லது அறுபது செண்டு நிலம் தண்ணீர் பாயும் என்ற கணக்கும் சொல்லப்படுகிறது.

எட்டடி அளந்து
வெட்டினான் தூரவே
பத்தடி அளந்து
பாய்ச்சினாள் துலாத்தை
அஞ்சடி அளந்து

அமர்த்தினான் மடலே
எட்டடிக் கோலு
எடக்கி நாட்டு மூங்கில்
பத்தடிக் கோலு
பவளக்காட்டு மூங்கில்
ஓடிநிலம் பாய
ஒருவதியால் ஒன்று

இவ்வாறு ஏற்றத்தின் அளவானது பாடல்மூலம் வெளிப்படுகிறது.

புராணங்களில் ஏற்றப்பாட்டு

விராடபருவ ஏற்றப்பாட்டு காரணத்தோடு பாடப்படும் பாடல் எனலாம். விராட நாடு நல்ல பசுமையும் செழிப்பும், நல்லவர்களும் உள்ள நாடு. ஏற்றம் இறைப்பவர் அதனைப் பாடுவதன்மூலம் தண்ணீர்பாயும் நிலத்திலும் அத்தன்மை ஏற்பட விரும்புகின்றனர். விராட நாட்டில் 'ஐவரும் மறைந்து வாழ்ந்த வரலாறு' ஏற்றப் பாட்டில் பாடப்படுகிறது.

வாசித் துரையாளன்
காதலினை மேய்ப்பான்
காரிழை பணிப்பெண்
நேரிழை யாளர்கள்
விராடபுரஞ் சேர்ந்தார்

என்று சில அடிகளில் பாரதக்கதையைப் பாடிவிடுவதும் உண்டு. கம்பனின் சொற்றொடரான ''இன்று போய் நாளை வா'' என்பதன் கருத்து இராமாயண ஏற்றப்பாட்டில் காணப்படுகிறது.

அந்த ராவணனும்
ஐயனெதிர் நின்றான்
''இன்றுபோய் நீ நாளை''
இனி வருவாய் நீயே
என்றார் ரகுராமர்!

அரிச்சந்திர புராண ஏற்றப்பாட்டில் அரிச்சந்திரன் பொய் சொல்ல மறுத்துப் பட்ட துன்பம், இறுதியில் அவன் மீண்டும் நன்னிலைக்கு வந்தது முதலியன வருணிக்கப்படுகின்றன. சந்திரமதி தன் மகள் லோகிதாசன் காட்டில் பாம்பு கடித்து இறந்து கிடந்த காட்சியைக் கண்டபொழுது பாடும் ஒரு சிறு பகுதி.

அப்பனே மகனே!
ஆருயிர்ப் புதல்வா!

என்மகனே வாடா!
எழுந்திருடா என்று
ஏந்து கொங்கைமேலே!
தாங்கி அணைத்தாளே!
தகப்பனைப் பிரிந்தாய்
வனத்திலே இறந்தாய். (அறுபதியாலொண்ணு)

முடிவுரை

ஏற்றப்பாட்டிற்கு எதிர்ப்பாட்டில்லை என்பார்கள். ஒரு ஏற்றப்பாட்டைக் கேட்பதற்காகக் கம்பர் மிக்க ஆர்வத்துடன் இரவு முழுவதும் விழித்திருந்ததாகக் கதை உண்டு. அக்கதை பொய்யாகத் தோன்றவில்லை. ஏனெனில் ஏற்றப்பாடலிலே இறவாத இலக்கிய நயம் இருக்கிறது. கேவலம் ஒரு வனத்தை வர்ணிப்பதானாலும் அரைத்துக் குளிக்கும் மஞ்சளின் அழகை எடுத்துச் சொல்வதானாலும், ஒரு புராணக்கதையைப் பேசுவ தானாலும் ஏற்றப்பாடல் பாடும் குடியானவன் கற்பனையின் உயரத்துக்கே போய்விடுகிறான். அத்தகைய இறவாப் புகழ் பெற்ற ஏற்றப் பாட்டுகள் மனிதன் வாழும் காலம் வரையும் மங்காத புகழுடன் என்றும் நிலைபெற்றிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

துணை நூல்கள்

1. நாட்டுப்புறப்பாடல் களஞ்சியம் - முனைவர் ஆறு. இராமநாதன்.
2. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - சுந்தரேசன் (சி).
3. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - டாக்டர் மா. கோதண்டராமன்.
4. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் - திறனாய்வு - ஆறு. அழகப்பன்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் தெருக்கூத்துக் கலை

கு. பார்த்திபன்

நாட்டுப்புற இலக்கியம்

எழுத்திலக்கியம் தோன்றுவதற்கு முன்னாலேயே வாய்மொழி இலக்கியங்கள் தோன்றி, மக்களின் வாழ்வியல் களங்களையும், கலைகளையும் செவ்வனே பதிவு செய்துவிட்டன. நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் ''ஒரு சமூகத்தின் வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் அறிந்து கொள்ளவும் மிகவும் இன்றியமையாதனவாகும்.''[1] படிப்பறி வற்ற பாமரமக்களின் இன்பத்திற்கு விருந்தாகவும், துன்பத்திற்கு மருந்தாகவும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் விளங்கு கின்றன. ''நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் படிக்கும் போது தென்றலைத் தீண்டிய சுகமும், புயலை எதிர்கொள்ளும் அனுபவமும் கிடைக்கும்.''[2] இயற்கையோடு இயைந்திருக்கின்ற எதுவும் உயிர்ப்போடு விளங்கும். மண்ணோடு கலந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற நாட்டுப்புற மக்களின் மனங்களில் வீற்றீருக்கும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் மண்வாசம் போல் என்றும் உயிருடையனவாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான தெருக்கூத்துக் கலையில், கட்டியங்காரனின் பங்கு, தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களின் பங்கு குறித்தும், ஆடை அணிகலன்கள் குறித்தும் ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

கூத்துக்கலை

கால்களைக் கீழே குத்தி ஆடுவது கூத்து எனப்படும். ஆரம்பக் காலங்களில் கைகளையும் கால்களையும் அசைத்து மக்கள் மழை வேண்டி ஆடினார்கள். பிறகு ஆடலும் பாடலும் மக்களின் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்தன.

விரிவுரையாளர், அ.மா. ஜெயின் மாலைக் கல்லூரி, தமிழ்த்துறை, மீனம்பாக்கம்.

''பார்த்தனுக்கருளும் வைத்தார் பரம்பரையாட வைத்தார்
சாத்தனை மகனா வைத்தவர் சாமுண்டி சாமவேதம்
கூத்தோடும் பாடவைத்தார்''[3]

என்னும் தேவாரப் பாடலடிகள் இதனை உறுதிசெய்யும். நான்கு வேதங்களில் ஒன்றான சாமவேதம் இசையைப் பற்றிக் கூறுகிறது. சாமவேத காலத்திலேயே கூத்தோடு பாடலும் இணைந்துவிட்டதை மேற்கண்ட அடிகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

''கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி''[4]

எனும் தொல்காப்பிய அடிகள் மூலம் கூத்தர் எனும் இனம் இருந்தது என்றும், அவர்கள் ஆடல்கலையை வளர்த்து மக்களை மகிழ்வித்து இருக்கின்றார்கள் என்றும் உணர்கிறோம்.

''ஊர் ரெண்டுபட்டா
கூத்தாடிக்குக் கொண்டாட்டம்''[5]

என்ற பழமொழியும் கூத்தாடி என்ற இனம் இருந்ததை உறுதி செய்கிறது. தொல்காப்பியர் வேத்தியல், பொதுவியல் என்னும் இருவகையான கூத்துகளைக் கூறுகின்றார். வேத்தியல் என்பது அரசர் அமைச்சர் உள்ளிட்டோர் முன் ஆடப்படுவது. பொதுவியல் என்பது பொதுமக்கள் காண்பதற்காக ஆடப்படுவது. தெருக்களிலும் பொதுவிடங்களிலும் இக்கூத்துகள் அனைத்து மக்களும் காண்பதற்கு நடத்தப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. இதுவே பின்னர் தெருக்கூத்தாக வளர்ந்திருக்கலாம்.

தெருக்கூத்து

தெருவில் நடக்கும் கூத்தே தெருக்கூத்தாகும். நாடகம், நாட்டியம், கூத்து ஆகிய மூன்றும் தெருக்கூத்தையே குறிக்கும். ''மன்றத்திற்கு மக்கள் வராமல் மன்றமே மக்கள் இடத்தில் செல்கிறது''[6] என்று தெருக்கூத்தைக் கூறுவார்கள். மிகவும் எளிமையான வசனங்களோடு மக்களைத் தன்வயப்படுத்தும் பாங்கு தெருக்கூத்துக்கு உண்டு. மக்கள் மனங்களில் இருக்கும் புராணக்கதையினை, மிகுதியான பாடல்களைக் கொண்டு கூத்தாக வழங்குவது தெருக்கூத்தின் தனித்தன்மையாகும். தெருக்கூத்துகள் நாட்டுப்புற மக்களின் கலைவடிவங்களில் முதன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது.

''கோவில் திருவிழாக்கள், மங்கலச் சடங்குகள், இறப்புச் சடங்குகள் ஆகியன நிமித்தமாகத் தெருக்கூத்து நடத்தப்படுகிறது''[7].

''கர்நாடகத்தின் யக்ஷகானத்தையும, கேரளத்துக் கதகளியையும், ஆந்திரத்தின் வீதி நாடகத்தையும்''[8] தமிழகத்தின் தெருக்கூத்தோடு ஒப்பிட்டுக்கூறலாம். ஆனால் மற்றவைகளைவிட நம்முடைய தெருக்கூத்தே எளிமையான கலைவடிவமாகும். ஆரம்பக்காலத்தில் தெருக்கூத்து வாய்மொழிப் பாடல்களாகவே விளங்கியது. பின்னர் தான் தெருக்கூத்துகளை நூல்வடிவமாக்கினார்கள். புராணக்கதைகளை மனதில் வைத்துக்கொண்டு ''மின்னல் ஒலி சிவ பூஜை'' ''ரேணுகா சம்ஹாரம்'' ''மகிடாசூரசம்ஹாரம்'' ''அருகும் புல் மகுத்தும் மென்னும் தனலாசூரன் விநாயகர் சண்டை'' முதலிய நாடகங்களைக் கூத்து ஆசிரியர்கள் எழுதினார்கள்''[9]. ''தெருக்கூத்தை, தெரு = வீதி, கூத்து = நாடகம் எனக்கொண்டு வீதி நாடகம் எனவும் கூறினர்''.[10] இருப்பினும் வீதி நாடகம் இன்று வேறு வடிவமாகக் கருதப்படுகிறது. தெருக்களில், கோவில் இடங்களில், தனிநபர் வீட்டுவாசல்களில் நாற்புறச் சந்திகளில் தெருக்கூத்துகள் நடத்தப்பட்டன. ''நாட்டுப்புற ஆடற்கலைகளுள் கதை தழுவிய ஆடல்களும் காணப்படுகின்றன, அவற்றுள் ஒன்று தெருக் கூத்தாகும்''.[11] இக்கூத்துக்கலை காஞ்சிபுரம், திருவண்ணமலை, வேலூர் மாவட்டங்களில் அதிகமாக நடைபெற்று வருகிறது.

கட்டியங்காரன்

தெருக்கூத்தை இயக்குபவனாகக் கட்டியம் கூறும் இந்தக் கட்டியங்காரனைக் கூறலாம் தெருக்கூத்துக் கலையின் பிள்ளையார் சுழியே கட்டியங்காரனாகும். தெருக்கூத்தில் களிகட்டுதல் முதலில் கட்டியங்காரனுக்குத்தான் நடைபெறும். பிறகு கீர்த்தனை பாடி முடித்தவுடன் திரைவிலக்கப்படும்.

''ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் வரும் முட்டாள் பாத்திரம் போல் தெருக்கூத்து முழுவதும் கட்டியங்காரன் வலம் வருவான்''[12] கட்டியங்காரன் அனைத்துக் கலையும் தெரிந்தவனாக இருந்தால் மட்டுமே தெருக்கூத்து சிறப்பாக அமையும். அதற்குக் கட்டியங்காரன் ''நகைச்சுவை உணர்வு, உலக அறிவு, இதிகாச புராணத் தெளிவு, ஆகியவை உடையனவாக இருத்தல் அவசியமாகும்.''[13] தெருக்கூத்தின் பெயரை மக்களுக்கு அறிவிப்பவன் கட்டியங்காரனேயாவான். தெருக்கூத்து தொடங்கியது முதல் முடியும் வரை கூத்தினை வழி நடத்திச் செல்லும் கதாபாத்திரமாகக் கட்டியங்காரன் விளங்குகின்றான்.

கட்டியங்காரனின் தோற்றம்

கட்டியங்காரனின் உருவம் மற்ற தெருக்கூத்துக் கலைஞர் களை விட மாறுபட்டதாக இருக்கும். தலைமுடி அதிகமாகவும்,

குள்ளமான உருவத்தையும் கட்டியங்காரன் கொண்டு இருந்தால் பார்வையாளர்களை உடனே கவர்ந்துவிடுவான்.

''கோமாளிக்கான முகவண்ணத்தோடு ''சிவப்பு நிறம் மற்றும் வேறு ஏதேனும் நிறத்தில் ஜிகினாவாலான'' மேல் சட்டை, கீழ்ச்சட்டை அணிந்து இருப்பான்''[14]. பெரிய வெள்ளைநிறப் பொட்டு வைத்திருப்பான்.

இவனுக்கு, கோமாளி, தொப்பக்கூத்தாடி, பபூன், காமெடியன், என்று பலபெயர்கள் உண்டு''[15]. வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு பெயர்களிட்டு மக்கள் கட்டியங்காரனை அழைக்கின்றார்கள்.

கெட்டிக்காரன்

''கெட்டிக்காரன் என்பது தான் கட்டியங்காரன் என்று, வந்திருக்கலாம்''[16] என்று மருதூர் செயராமன் என்ற கட்டியங் காரன் வேடம் ஏற்று நடிக்கும் கூத்துக் கலைஞரின் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. சிறந்த இசையறிவும் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும் போது கூர்மையான நினைவாற்றலும் சிறுவர் முதல் பெரியர் வரை அனைவரையும் மகிழ்விக்கும் திறனையும் பெற்றிருப்பதால் கட்டியங்காரன் கெட்டிக்காரன் என்றே தொடக்கக் காலத்தில் அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

கட்டியங்காரன் இளம் பருவத்தினருக்கு ஏற்ற வகையில் வசனங்களையும் பாடல்களையும் தெரிந்து வைத்திருப்பதோடு முதியவர்களுக்குச் சொல்ல புராணக் கருத்துகள் தெரிந்தவனாக இருத்தல் வேண்டும். உதிரிப்பாடல்களைப் பாடுவதோடு தான் இயற்றிய பாடல்களையும் கட்டியங்காரன் தெருக்கூத்தில் பாடுவான்.

''டவுன்பஸ் போகுது பார் காலியா
நாம சினிமாக்குப் போகலாமா ஜாலியா''[17]

என்று இளைய தலைமுறைகளுக்கான பாடல்களைப் பாடுவதோடு கலைநயத்தோடு உடலை வளைத்துக் குதித்துச் சிறுவர்களையும் மகிழ்விப்பான். எனவே இத்தனை வித்தைகளைத் தெரிந்த கெட்டிகாரன் தான் கட்டியங்காரன் என்று வழங்கப்பட்டமை உறுதியாகின்றது.

கட்டியங்காரன் - இணைப்புப்பாலம்

''மக்களைக் கூத்தோடு இணைக்கும் பாலமாகக் கட்டியங்காரன் விளங்குகிறான்''[18]. பிற பாத்திரங்கள் சரியாக நடிக்காத போது நகைச்சுவை உணர்வை வெளிப்படுத்தி அச்சூழலை மாற்றியமைத்துப்

பிறபாத்திரத்தின் தன்மையினைக் காக்கும் பொறுப்புக் கட்டியங் காரனுக்கு உண்டு. மக்கள் பேசிக் கொண்டு இருக்கும் பொழுது அவர்களின் கவனத்தைத் திசை திருப்ப 'சைலன்ட்' என்று சொல்லி அமைதிப்படுத்துவான். தகுந்த நேரத்தில் இட்டுக்கட்டிப் பாடிப் பரிசு கொடுப்பவர்களை வாழ்த்துவான்.

இரவு 9 மணிக்குப் பிள்ளையார் துதி பாட, தெருக்கூத்துத் தொடங்கிக் காலை 6 மணிக்கு மங்களம் பாடி முடிக்கும் வரை கட்டியங்காரன் தான் மக்களைக் கூத்தோடு இணைத்து மகிழ்வித்துத் தெருக்கூத்தையே வழி நடத்திச் செல்வான்.

தெருக்கூத்தில் ஆடை அணிகலன்கள்

''தெருக்கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஆடை அணிகலன்கள் சாதாரண மனிதனைக் கூட காவியத் தலைவனாகவும் தெய்வமாகவும் மாற்றும் தன்மை வாய்ந்தவை''[19]. பாத்திரங்களுக்கு ஒரு கம்பீரத்தை உண்டாக்குபவை அணிகலன்களாகும்.

அவற்றுள் ''இடுப்பில் அமைந்துள்ள வட்டமான வலுவுள்ள வட்டுடை நடிகரின் கைகளை அகலமாகவே வைத்திருக்கும் நிலையை ஏற்படுத்தி அதன் மூலம் அவர் முதல்நிலைப் பாத்திரம் என்ற உணர்வை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது''[20]. துரியோதனன், துர்ச்சாதனன், அர்ஜுனன் போன்ற முதல்நிலைப் பாத்திரங்களின் ஆடை அணிகலன்கள் மிடுக்குடன் காணப்படும். அப்பாத்திரங் களில் நடிப்போர் முழுக்கால்சட்டை அணிந்து அதன் மேல் வைக்கோல் புரியைச் சுற்றிக் கொண்டு அதன் மீது புடவை களைச் சுற்றுவர். வட்டமாகவும் இலகுவாகவும் இருக்கும் அதன் மேல் கைகளை விரித்துக் கொண்டு நடப்பார்கள். மார்பு பதக்கங் களில் கண்ணாடி பதிக்கப்பட்டு இருக்கும். மார்பு ஓரத்தில் இருபுறமும் கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பட்ட அங்கவஸ்திரங்கள் தொங்கவிடப்படும்.

''கண்ணால முருங்கக் கட்ட
கண்ணாடி பளபளக்க''[21]

என்ற கூத்துப் பாடல் மூலம் புஜக்கட்டையானது, கல்யாண முருங்கை மரத்தால் செய்யப்படுகிறது என்று தெரிகிறது. மிகத் தக்கையாக உள்ள இந்த மரத்தினால் புஜக்கட்டை உருவாக்கி அதில் கண்ணாடிகள் பதித்துப் பாத்திரத்திற்கு மிடுக்கை உண்டாக்கு கின்றார்கள்.

''துரியோதனன் பேரரசன் என்பதால் அப்பாத்திரத்திற்குக் குச்சிமுடி கட்டுவர்''[22]. பாத்திரங்களின் தன்மைக்கு ஏற்பக் குச்சியோ

அல்லது பரந்த கண்ணாடிகள் பதிக்கப்பட்டுச் சேவல் இறகுகள் செருகப்பட்ட தலைக்கிரீடமோ நடிகரின் தலையில் பொருத்திப் பார்வையாளர்களை மிடுக்குடன் ஈர்ப்பர். நெற்றிமணி, காது கட்டை, செயற்கையாகச் செய்யப்பட்ட மீசையைக் கயிற்றினால் கட்டி தலையின் பின்புறம் கட்டிக் கொள்வார்கள்.

முகம் எழுதுதல்

தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களின் முகம் எவ்வாறு இருந்தாலும் அவர்களுக்கு முகம் எழுதி அழகுற எந்தப் பாத்திரத்துடனும் ஒன்றச் செய்து விடுவர். அது பார்வையாளர்கள் கண்டு மகிழும் படி இருக்கும். முகம் எழுதிய பின்பு, தெரிந்த முகத்தைக் கூட சற்றுத் தடுமாற்றத்துடன் தான் அடையாளம் காண முடியும்.

கண்களைச் சுற்றிக் கருப்பு வெள்ளை நிறத்தில் பொட்டு வைத்து விடுவர். வெள்ளை நிறப் பவுடரைக் குழைத்துக் கண்களை அகலப்படுத்துவர். பாத்திரங்களுக்குத் தகுந்தாற் போல் நெற்றியில் பொட்டுவைத்து முகம் வரைந்து தயார்படுத்திய பின்புதான் ஆடை அணிகலன்களை அணிந்துகொள்வர். கால்களில் சலங்கை கட்டிக் கொண்டும், கைகளில் கட்டையால் ஆன பட்டாக்கத்தியை வைத்துக் கெண்டும் துரியோதனன், அர்ச்சுனன் போன்ற முதல்நிலைப் பாத்திரங்கள் அமையும். கையில் கைக்குட்டையை வைத்துக் கொண்டு ஆடுகளத்தில் இவர்கள் சுற்றி முன்னால் இருக்கும் மேசையின் மீது பட்டாக்கத்தியைத் தட்டி ஒரு சுற்று சுற்றி வந்தால் மிக நன்றாக இருக்கும்''[23]. ''கட்டையை கட்டிக் கொள்வதால் கட்டைக் கூத்து என்ற பெயரும் உண்டு''[24]. மரத்துண்டுகளில் செய்யப்பட்ட பட்டாக்கத்திக்கும் வண்ணமடித்து வைத்திருப்பார்கள்.

பெண் பாத்திரத்திற்கான அணிகலன்கள்

பெண் பாத்திரங்களுக்கான அணிகலன்கள் எதுவும் மரத்தால் செய்யப்படுவதில்லை''[24]. பெண் வேடமிட்டு ஆண்களே ஆடு வார்கள். புடவைகள் மற்றும் வளையல்கள் ஒட்டியாணம், சலங்கை, சவுரிமுடி, மணிமாலை, கம்மல், மூக்குத்தி, நெற்றிப்பட்டம், மணிகள் போன்றவைகளும் அணிகலன்களாகப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

ஆடுகளம்

தொடக்கத்தில் தெருவின் நீள அகலங்களே தெருக்கூத்தின் ஆடுகளமாக இருந்தன. கோவில் இடம், பொது இடங்களைத் தூய்மை செய்து அவ்விடங்களையும் ஆடுகளமாகப் பயன்படுத்தி

வருகிறார்கள். அவ்விடங்களில் தென்னை ஓலையில் சிறு கொட்டகை அமைத்து இருபுறங்களும் தட்டியடைத்து இருப்பார்கள்''[26]. தொடக்கத்தில் தீப்பந்தங்கள், பிறகு எண்ணெய் விளக்குகள், அதைத் தொடர்ந்து மின் விளக்குகள், தற்போது வாயு விளக்குகள் பயன்படுத்துகின்றனர். வேடம் கட்டவும் தென்னை ஓலைக் கொட்டகையின் பின்புறம் தட்டியடைத்துப் பயன்படுத்துவர். இடம் இல்லையெனில் பக்கத்தில் அறைகள் இருந்தால் அதில் வேடம் கட்டுவார்கள்.

தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள்

''மக்கள் மத்தியில் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் கதாநாயகர்களாக விளங்கினார்கள்''[27]. பொது மக்களுக்குத் தெருக்கூத்துக் கலைஞர் களின் மீது ஒரு ஈர்ப்பும் மதிப்பும் இருந்தன. இவர்கள் ''மைக் பயன்படுத்துவது தம் திறமையையும் குரல் வளத்தின் சிறப்பையும் பார்வையாளருக்கு உணர்த்தாது என்பது கூத்துக்கலைஞரின் எண்ணமாகும்''[28]. தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் இசையறிவு கொண்ட வர்களாக இருத்தல் அவசியமாகும். தாளக் கட்டுமாறாமலும், மிருதங்கம், ஆர்மோனியத்துடன் சேர்ந்து பாடல்களைப் பாடவும் தெரிந்தவரே சிறந்த நடிகராகக் கருதப்படுவார்.

காஞ்சிபுரம் மாவட்டத்தில் உள்ள பெருமாட்டுநல்லூர் கிராமத்தில் இயங்கி வரும் ''தாத்தா ரெட்டைமலை சீனிவாசன் நாடக சபாவின்'' ஆசிரியர் மெய்யழகன் இளம் கூத்துக் கலைஞர் களை உருவாக்கி ''அமுதவள்ளியால் சாபம் பெற்ற தனலாசூரனுக்கும் கார்மேகனுக்கும் சண்டை'' என்ற தெருக்கூத்தை நடத்தி இருக்கிறார்''[29]. இந்தப் பாத்திரத்தை இவர்தான் ஏற்று நடிக்க வேண்டும் என்பது இல்லை. எந்தப் பாத்திரத்தையும் எவரும் செய்யலாம். அதைப்போன்று எந்த நாடகத்தை மக்கள் கேட்டாலும் அந்தக் கூத்தை நடித்து மக்களை மகிழச் செய்பவன் தான் சிறந்த கலைஞன் என்கிறார் கூத்து ஆசிரியரான மெய்யழகன்.

''கட்டியங்காரனாக முள்ளிபாக்கம் மாசிலாமணி, குமிழி மாரி, குமிழி துரைக்கண்ணு, மற்றும் கொட்டமேடு, கரும்பாக்கம் பகுதியில் இருந்து நடிகர்களை அழைத்து வந்து, ஒரு குழுவாக, பல்லாவரம், பொழிச்சலூர், திருப்போரூர், தாம்பரம் பகுதிகளிலும் தெருக்கூத்தை நடத்திக் கொண்டு வருகிறோம். ''தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களுக்கும் கலைக்கும் முன்பு இருந்த மாதிரி சிறப்பு இப்பொழுது இல்லை'' என்று மனவேதனையோடு கூறுகின்றார்.

பழம்பெரும் கலைகள், மாறிவரும் தலைமுறையின் நாகரிகப் போக்கால் சிதைந்து வந்தாலும் அவற்றைப் பாதுகாத்துத் தமிழினத்தில் கலை, பண்பாட்டுக் கூறுகட்கு உயிர்க்கொடுத்துக்காக்க வேண்டியது நமது தலையாய கடமையாகும். எனவே தமிழ் இலக்கியங் களைப் புரப்பதுபோல் தெருக்கூத்துக் கலையையும் பாதுகாத்து அதை வளர்க்க நம்மால் இயன்றவரை பாடுபடுவோமாக.

அடிக்குறிப்புகள்

1. டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், 1997, ப.38.
2. ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், நாட்டுப்புறப்பாடல் களஞ்சியம், 2002, ப. 1.
3. முனைவர் குருசாமி சித்தர், முனைவர் தே. ஞானசேகரன், தமிழர் பண்பாட்டு வரலாறு, ப. 63.
4. தொல்காப்பியம் புறத்திணையியல்.
5. டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், 1997, ப. 252.
6. திரு. ராம்குமார், இந்தியப் பாரம்பரியக்கலைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், ப.60.
7. தகவல் தந்தவர்: தெருக்கூத்து ஆசிரியர், மெய்யழகன், ஊர்: பெருமாட்டுநல்லூர், மாவட்டம்: காஞ்சிபுரம், நாள்: 25.08.05, நேரம் : மாலை 6.
8. திரு. ராம்குமார், இந்தியப் பாரம்பரியக்கலைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், ப.60.
9. தகவல் தந்தவர்: தெருக்கூத்து ஆசிரியர், மெய்யழகன், ஊர்.: பெருமாட்டுநல்லூர், மாவட்டம்: காஞ்சிபுரம், நாள் : 25.08.05. நேரம் : மாலை 6.
10. N. Syamala, Folk Music and Dances of Tamil Nadu, P. 154, Mohan Khogar, Dancing for Themselves, P. 106.
11. Mohan Khogar, Dancing for Themselves, P. 106.
12. திரு. ராம்குமார், இந்தியப் பாரம்பரியக் கலைஞர்கள், ப. 63
13. மேலது.
14. மோசசு மைக்கேல் பாரடே, சா. பாலுசாமி, பு. ஜார்ஜ், ஆடுகளம், தொகுதி - II. சென்னைக் கிறித்துவக் கல்லூரி, தமிழ்த்துறை வெளியீடு, 1999, ப.1.

15. டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், 1997, ப. 260.

16. மேலது.

17. தகவல் தந்தவர்: தெருக்கூத்து ஆசிரியர், மெய்யழகன், ஊர்: பெருமாட்டுநல்லூர், மாவட்டம்: காஞ்சிபுரம், நாள்: 25.08.05, நேரம் ; மாலை 6.

18. திரு. ராம்குமார், இந்தியப் பாரம்பரியக் கலைகள், ப.67.

19. டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், 1997, ப. 268.

20. மேலது, ப. 250.

21. மேலது, ப.268

22. மேலது, ப. 260.

23. டாக்டர் பா. இராசா, தமிழ்நாட்டிய மரபில் பரதநாட்டியம், ப. 153.

24. மேலது.

25. டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வுகள், 1997, ப.266.

26. திரு. ராம்குமார் இந்தியப் பாரம்பரியக் கலைகள், ப.65.

27. மேலது, ப.66.

28. மேலது, ப.66.

29. N. Syamala, Folk Music and Dances of Tamil Nadu, P. 154.

30. தகவல் தந்தவர் : தெருக்கூத்து ஆசிரியர், மெய்யழகன், ஊர்: பெருமாட்டு நல்லூர், மாவட்டம்: காஞ்சிபுரம், நாள்: 25.08.05, நேரம் : மாலை 6.

31. மேலது.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் பிற இலக்கிய வகைகளின் தோற்றமும்

திருமதி க. தனலட்சுமி

நாட்டுப்புற மக்களின் உணர்ச்சிகள் மற்றும் அனுபவங்களின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கக் கூடியவை நாட்டுப்புற இலக்கியங் களாகும். இவ்விலக்கியங்களே பிற ஏட்டிலக்கியங்கள் தோன்று வதற்குக் காரணமாகும். ''தமிழின் பழைய இலக்கியம், தமிழ் நாட்டின் நாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து மலர்ந்த பாடல்கள். அந்தப் பாடல்களின் செய்யுள் வடிவமும் வேறு எந்த மொழியிலிருந்தும் கடன் வாங்கப்பட்டவை அல்ல. அவை மக்களிடையே வழங்கி வந்த நாட்டுப்பாடல்களிலிருந்து வடித்து அமைக்கப்பட்ட வடிவங்களே'' என்று மு. வரதராசன் அவர்கள் தன்னுடைய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு என்னும் நூலில் கூறியுள்ளதை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், கதைகள், விடுகதைகள், பழமொழிகள் ஆகியவை நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளாகும். நாட்டுப்புறப் பாடல்களை மட்டும் மு. இராமலிங்கம் அவர்கள் நாற்பது வகையாகப் பிரித்துக் கூறியுள்ளார். நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் பல உட்பிரிவுகளும் உண்டு என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. குழந்தைகள் மீது தாலாட்டு பாடப்படுவதோடு தெய்வத்தின் மீதும் பாடப்படுகிறது. ஒப்பாரி மாரடித்தும், கும்மியடித்தும் பாடுவதுண்டு. 'காற்றில் வந்த கவிதை' என்ற நூலில் பெ. தூரன் அவர்கள் 36 வகையான நாட்டுப்புறப்பாடல்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். கதைப்பாடல்களைப் புராணக்கதைப் பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள், சமூகக்கதைப்பாடல்கள் என்று மேலும் வகைப்படுத்துவர். கருத்து, வடிவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பழமொழிகளும், விடுகதைகளும் பலவகையாகப் பிரிக்கப்படும்.

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, என்.ஜி.எம். கல்லூரி, பொள்ளாச்சி.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கான காரணங்கள்

ஏட்டிலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் காரணமென்றால், நாட்டுபுற இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கான காரணங்களையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

1. உறவுகளுக்கு இடையே உள்ள அன்பும், உறவுப்பிணைப்பும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக உள்ளன.
2. நாட்டுப்புற மக்கள் வாழ்கின்ற சூழல் அவர்களைப் பாட வைக்கின்றது.
3. கவிதையே எழுதாதவன் இன்ப, துன்ப உணர்வுகளுக்கு உட்படுகிறபோது மிகச்சிறந்த கவிதையை எழுதுகின்றான். நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கும் இன்பதுன்ப உணர்வுகள் ஒரு காரணமாகும்.
4. குறிப்பிட்ட தொழிலில் ஈடுபடாத போது அவ்வகைப் பாடல்கள் முற்றிலும் அழிந்துவிட்டதைப் பார்க்கின்றோம். உழவோட்டுவதற்கும், பொருட்களை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு எடுத்துச் செல்வதற்கும், தண்ணீர் பாய்ச்சுவதற்கும் இயந்திரங்கள் தோன்ற ஏர்ப்பாட்டும், வண்டிக்காரன் பாட்டும், ஏற்றப்பாட்டும் போன இடம் தெரியவில்லை. எனவே தொழிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் தோற்றத் திற்கான காரணமாகக் குறிப்பிடலாம்.
5. வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அனுபவத்தால் பழமொழிகள் உருவாகின.
6. வீர உணர்வும், எதிர்பார்ப்பும், அறிவுறுத்தும் உணர்வும் கதைப் பாடல்கள் உருவாகக் காரணமாயின.
7. பிறவற்றின் மீது வைத்திருக்கிற மதிப்பும் பக்திப்பாடல் களுக்கு வழிகாட்டின.
8. அறிவுறுத்துவதோடு ஆர்வமும் இணைந்ததால் விடுகதைகள் தோற்றம் பெற்றன.

தோற்றத்திற்கான காரணங்களை ஆராயும் பொழுது அழிவிற்கான காரணங்களையும் ஆராய வேண்டும். அவைகளின் மூலமும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கான காரணத்தை அறியலாம். இன்று நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் பாடுவது இழிவாகக் கருதப்படுகிறது. போலித்தனமான குணமும், இயந்திரங்களின் வளர்ச்சியும், ஆர்வமின்மையும் அழிவிற்குக் காரணமென்றால்

எதார்த்தமும், இயந்திர வளர்ச்சியின்மையும், ஆர்வமும் தோற்றத் திற்கான காரணங்களாகும்.

ஏட்டிலக்கிய வடிவத்தின் தோற்றம்

ஏட்டிலக்கிய வகைகளுக்கு மட்டுமல்லாது பெரும்பாலான வடிவங்களுக்கும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களே காரணமாகும். விருத்தத்தை நாட்டுப்பாடல்களின் வடிவாகக் குறிப்பிட்ட மு.வ. அவர்கள் ''சிறந்த கருவியாகப் பயன்படும் விருத்தம் போதாது என்று, மறுபடியும் நாட்டுப் பாடல் வடிவங்களைத் தேடிப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினார்கள்'' என்றும் கூறுகின்றார். நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களான சிந்து, கண்ணி, கும்மி ஆகியவை ஏட்டிலக்கிய வடிவத்தில் உள்ளமை சான்றாகும். பாவகைகளைக் குறிப்பிட வந்த மு.வ., ''கலிப்பாவும், பரிபாடலும் நாட்டுப்பாடல் வடிவத்தோடு ஒட்டி அமைந்த வடிவங்களாக இருக்க வேண்டும்'' என்கின்றார். நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங் களிலிருந்து மிகுதியான ஏட்டிலக்கிய வடிவங்கள் தோன்றியுள்ளன என்பதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

ஏட்டிலக்கிய வகைகளின் தோற்றம்

நாட்டுப் பாடல்களை மையமாகக் கொண்டே பழங்காலத்தில் புலவர் பெருமக்கள் பாடல்களை இயற்றினர் என்று குறிப்பிடுவர். வழக்கில் வழங்கிவருகின்ற அனைவரும் அறிந்த கதையைக் காப்பியமாக்குகின்ற பொழுது சிறப்புப்பெறும். சங்ககாலப் பாடலில் இராமாயணக் குறிப்புகள் உண்டு. ஆனால் பிற்காலத்தில் தான் கம்பராமாயணம் இயற்றப்பட்டது. கண்ணகி கோவலனைப் பற்றிய நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் உண்டு. சீத்தலைச் சாத்தனார் கூற இளங்கோவடிகளால் சிலப்பதிகாரம் எழுதப்பட்டது என்றாலும் சீத்தலைச்சாத்தனார் அறியுமளவிற்கு வழக்கில் அக்கதை வழங்கி யிருக்கலாம் நீண்ட கதைப்பாடலே காப்பியத் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் வரிப்பாடல்கள், குரவைப்பாடல்கள் ஆகியவை நாட்டுப்புறப்பாடல்களே. சிலம்பிற்கு முன்பு வழங்கி வந்த இப்பாடல்களை இளங்கோவடிகள் காப்பியத்தில் இயற்றினார் என்று கூறுவதைவிட இணைத்தார் என்றே கூறலாம்.

பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றம்

நாட்டுப்புறத் தாலாட்டில் இறைவனைக் குழந்தையாகப் பாவித்துப்பாடும் திருத்தாலாட்டும் உண்டு. காமாட்சியம்மன் திருத்தாலாட்டு, மாரியம்மன் திருத்தாலாட்டு ஆகியவை குறிப்பிடத் தக்கவை. இப்பொழுதும் கிராமங்களில் காமாட்சியம்மன், மாரியம்மன்

திருவிழாவின் பொழுது காமாட்சியம்மன், மாரியம்மன் சிலைகளை ஊஞ்சல் போலக்கட்டி அதில் வைத்துத் தாலாட்டுப் பாடி ஆட்டுவர். தெய்வத்தைக் குழந்தையாகப் பாவித்துப் பாடும் இம்முறை பிள்ளைத்தமிழ் என்ற சிற்றிலக்கிய வகைக்குக் காரணமானது. பெரியாழ்வார் முதன்முதலில்

''மாணிக்கம் கட்டி வயிரம் இடைக்கட்டி
ஆணிப் பொன்னால்செய்த வண்ணச்சிறு தொட்டில்''

என்று பாடுகின்றார். கண்ணனுக்குக் காதுகுத்த ஆயர்குலத்துப் பெண்களெல்லாம் வருவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். நாட்டுப்புறத் தாலாட்டில் தொட்டில் வருணனையும் சடங்கு முறையும் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும். பிள்ளைத் தமிழில் தாலப்பருவம் என்று ஒரு பருவத்தைக் குறிப்பிடுவர். சப்பாணி கொட்டியருளே என்று வேண்டுவது கொட்டடி, கொட்டடி சைலக்கா என்பதைப் போலவே உள்ளது. அம்புலிப்பாடல் நிலாப்பாடலை நினைவூட்டு கின்றது. மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில்

''புள்ளொலி யெழுக்குடி புகுந்த அந்தரவல்லி
பொன்னூசல் ஆடியருளே''

என்று பாடுவது ஊசல் பாடலின் தன்மையே ஆகும்.

பரணியும் உலாவும்

பரணி இலக்கியங்களில் பின்தேர்க்குரவை, முன்தேர்க்குரவை ஆகியவை நாட்டுப்புறப்பாடல்களை ஒத்திருக்கின்றன. சிற்றில் இழைத்தல், பாவையாடல், கழங்காடல், அம்மானை யாடல், ஊசல், கிள்ளைக்குச் சொற்பயிற்றல், யாழ்மீட்டல், புனலாடல் போன்ற நாட்டுப்புற இயல்புகள் உலா நூல்களில் காணப் படுகின்றன.

பிற இலக்கியங்கள்

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் வகையைப் பின்பற்றிப் பல ஏட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் தோன்றின. அம்மானை வகையைப் பின்பற்றிச் சிவகங்கை அம்மானை, மூவர் அம்மானை தோன்றின. இவை முழுவதும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையைப் பின்பற்றி ஏட்டிலக்கியத் தன்மையோடு வழங்குபவையாகும். மதுரை மீனாட்சியம்மை ஊஞ்சலும், செங்குந்தர் ஊஞ்சலும் ஊஞ்சல் பாடலைப் பின்பற்றி எழுந்தவை. ஏசல்பாடலால் தனலட்சுமிக்கும், தைரியலட்சுமிக்கும் தர்க்கம், மசாலட்சுமிக்கும் பார்வதிக்கும் வாக்குவாதம், ரங்கநாயகிக்கும், நாச்சியாருக்கும் சம்வாதம்

ஆகியவை தோன்றின. சிங்காரக்கும்மியும், கிருஷ்ணன் கும்மியும் கும்மிப்பாடலால் தோன்றியவை. இராமனுஜ சிந்தும், ராமசிங்காரச் சிந்தும் முக்கியமானவை. குறத்திப் பாடலால் குறவஞ்சியும், உழவர் பாடலால் பள்ளு இலக்கியமும் தோன்றின.

ஒப்பாரிப்பாடலைப் பின்பற்றி ஈழத்துக்கவிஞர் நாவலியூர் சோமசுந்தரப்புலவர் ஆட்டுக்குட்டி இறந்ததால் ஆடு ஒப்பாரி வைத்தது என்று ''ஆடு வைத்த ஒப்பாரி'' என்ற நூலையே எழுதினார்.

பாரதியும், பாரதிதாசனும் கவிமணியும் தங்களுடைய பாடல்களில் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளைப் பயன்படுத்தினர்.

எனவே இக்கால இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் செல்வாக்கு என்று கூறுவதை விட நாட்டுப்புற இலக்கியங்களிலிருந்தே ஏட்டிலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்று சமுதாயச் சூழலுக்கு ஏற்ப மாற்றம் பெற்றன எனலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் தாயென்றால் ஏட்டிலக்கியத்தைச் சேய் என்றே குறிப்பிடலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

எம்.ஆர். தேவகி

படிக்காத பாட்டாளி மக்களின் எண்ணத்தில் தோன்றிக் காலங்கள் பல கடந்து தனக்கென்று ஒரு தனியிடத்தைப் பெற்றுத் திகழ்கிறது நாட்டுப்புற இலக்கியம். ''நாட்டுப்புற மக்களின் பழக்க வழக்கங்களையும் பண்பாடுகளையும், நம்பிக்கைகளையும், இலக்கியங்களையும் ஆராயும் இயலே நாட்டுப்புற வியலாகும். ஒரு நாட்டின் வாழ்வையும், வரலாற்றையும், குறையையும், நிறையையும், தெளிவாகக் காட்டுவன நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்'' என்ற சு. சக்திவேல் அவர்களின் கூற்று இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டுப்புற இலக்கியம் (Folk Literature)

நாட்டுப்புற மக்களது உணர்வுகளையும், கவிதை புனையும் ஆற்றலையும், கற்பனை வளத்தையும் உணர்த்தும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம். அவையாவன:

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (Folk Songs)
2. நாட்டுப்புறக் கதைகள் (Folk tales)
3. நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் (Folk Ballads)
4. பழமொழிகள் (Proverbs)
5. விடுகதைகள் (Riddles)
6. புராணங்கள் (Myths)

முதலியனவாகும்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் (Folk Songs)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடியோர் இம்மண்ணுக்குச் சொந்தமான பாமர மக்களே ஆவர். மனிதன் நடமாடத் தொடங்கிய காலம் முதல் இந்தப் பாடல்கள் பிறந்து வளர்ந்து வருகின்றன. கிராமப்புற மக்களின் அன்றாட உள்ளுணர்வின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் இப்பாடல்கள் காடுகளிலும், வயல்களிலும் தொழில் செய்யும் இடங்களிலும் பிறக்கின்றன. இப்பாடல்கள் தாலாட்டில் தொடங்கி, காதலில் வளர்ந்து, திருமணத்தில் நிறைவெய்தி, மரணத்தில் முடிவடைகின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் நெகிழ்ந்த தொடரமைப்பைச் (Free Phrase Genre) சார்ந்தவையாகும். எழுத்திலக்கியத்தைப் போன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் எதுகை, மோனை, இயைபு, இரட்டைக் கிளவி போன்றவற்றைக் காணலாம். நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கு அடிவரையறை இல்லை. உவமை, உருவகம், வருணனை, கற்பனை, அந்தாதி அமைப்பு போன்றவற்றை நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் காணலாம்.

இப்பாடல்களை ஆறு வகைப்படுத்துகின்றார் பௌரா (Bowra) அவர்கள். அவையாவன:

1. இயற்கைப் பாடல்கள் (Nature)
2. காதல் பாடல்கள் (Love)
3. மணவாழ்த்துப் பாடல்கள் (Married)
4. தாலாட்டுப் பாடல்கள் (Lullaby)
5. தொழில் பாடல் (Work)
6. விழாப்பாடல் (Festival)

நாட்டுப்புறக் கதைகள் (Folk Tales)

மனிதனின் ஆசைகள், அவலங்கள், தேவைகள், விருப்பு வெறுப்புகள், கனவுகள், கற்பனைகள் கதைகளாகின்றன. கற்பனைக் கதைகளும் மனித வாழ்வின் மகத்துவங்களைப் பேசுகின்றன. இவ்வகைப் பாடல் பொதுவாக மக்களது பேச்சு மொழியிலே அமைந்திருக்கும்.

தமிழில் கதைப்பாடல்களுக்குப் பல்வேறு பெயர்கள் அதன் தன்மையை விளக்குவனவாக உள்ளன. கதை, கதைப்பாடல், அம்மானைப் பாட்டு, மாலை, வெற்றி, ஏற்றம், கும்மி, குறவஞ்சி, காவியம், விருத்தம் எனப் பலவகைகளுக்கும் மேலானவைகள்

கதைப்பாடல்களின் தன்மையை விளக்குகின்றன. கதைப்பாடல்கள் வீர காவியங்களாகும். மனிதப் பண்பின் உயர்ந்த அம்சங்களையும் சமூகத்தின் சீர்கேடுகளையும் சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங் களையும் நம்பிக்கைகளையும் விளக்குகின்றன. பழம் வரலாற்றினை உணர்வதற்கும் ஏதுவாக அமைகின்றன. எனவே கதைப்பாடல்கள், நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களுக்கு மட்டுமன்றிச் சமூகவியல், மொழியியல் போன்று பல துறைகளுக்கும் பெருந்துணை புரிகின்றன.

நாட்டுப்புறக் கதைகளை மூன்று வகைகளாகப் பாகுபடுத்துவார் வில்லியம் பாஸ்கம் என்பவர். அவையாவன:

1. புராணக்கதை (Myth), 2. பழமரபுக்கதை (Legend) 3. நாட்டுப்புறக்கதை (Folk Tale) என்பனவாகும். பொதுவாக நாட்டுப் புறக் கதைகள் அறக்கோட்பாட்டைப் போதிக்கவும், பொழுது போக்கிற்கும், சமுதாயத்தை அறியவும் பயன்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் (Folk Ballads)

Ballare என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து பிறந்த Ballad என்று கூறப்படும் கதைப்பாடல்கள் ஒரு கதையைப் பாடலாகப் பாடுவதைக் குறிக்கின்றன. நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்குரிய அனைத்துக் கூறுகளும் கதைப்பாடலுக்கும் பொருந்தும். ''காப்பியங்கள் தோன்றுவதற்குக் கதைப்பாடல்களே மூல காரணம் எனின் மிகையாகாது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்ட கதைப்பாடல்களை உலகிலே எங்கும் காணமுடியாது'' என்று சு. சண்முகசுந்தரம் அவர்கள் குறிப்பிட்டிருப்பது இங்கு நினையத்தக்கது.

இதை இன்னார்தான் இயற்றினார் என்று குறிப்பிட்டுக் கூறவியலாது யார் பாடுகின்றார்களோ அவர்களது உரிமையாகவே மாறிவிடு கின்றது. ''ஓரிடத்தில் வழங்கப்பெறும் ஒரு புகழ்மிக்க கதை, பாடல் வடிவில் ஆக்கப்பெறுகின்றது. கதையை உள்ளடக்கி விளக்குவதால் கதைப்பாடல் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது'' என விளக்கம் தருகிறார் சரசுவதி வேணுகோபால் அவர்கள்.

நாட்டுப்புறவியல் பேரறிஞர் பெலிக்ஸ் ஓய்னாஸ் என்பவர் கதைப்பாடல்களை நான்கு வகையாகப் பகுக்கின்றார். அவை யாவன: 1. மந்திரக் கதைப்பாடல்கள் (Shamantics), 2. வீரர் கதைப்பாடல்கள் (Heroic), 3. காதலர் கதைப்பாடல்கள் (Romantic), 4. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் (Historical) என வகைப்படுத்தி யுள்ளார்.

பழமொழிகள் (Proverbs)

பழமை + மொழி = பழமொழி. இதிலிருந்தே இதன் தொன்மை தெளிவாகின்றது. படித்தவர் முதல் பாமரர் வரை யாவரும் அன்றாடம் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்பப் பொருத்தமான பழமொழிகளைப் பேசி வருகின்றனர். மக்கள் வாழ்க்கையின் அனுபவத்திரட்டே பழமொழியாகும். இப்பழமொழி மூலம் மக்களின் பண்பாட்டையும், நாகரிகத்தையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. பழமொழிகள் பெரும்பாலும் உவமைகளாகவும், சிலேடைகளாகவும், சொற்றொடர்களாகவும், மரபுத் தொடர் களாகவும், கேலித்தன்மையினதாகவும், விடுகதைத் தன்மையின தாகவும் காணப்படுகின்றன.

சாலை இளந்திரையன் அவர்கள் பழமொழிகளைப் பற்றி ''பழமொழிகளும் ஏனைய பாமரர் இலக்கியங்களும் அவைகளைப் படைத்து வழங்கி வந்த மக்களின் கருத்தோட்டத்தில் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தி வந்துள்ளன. எனவே மக்களின் சமுதாய இயல், அரசு இயல், நீதி இயல், மற்றும் மத இயல், கோட்பாடு களைப் பற்றிய ஆய்வுக்கு இவைகளை விடச் சிறந்த சாதனங்கள் வேறு இல்லை'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பழமொழிகள் வாழ்க்கைப் பயன்பாட்டிற்கு உதவுவதோடு மக்களின் வாழ்க்கை சிறந்த முறையில் விளங்குவதற்கும், நன்மை தீமைகளை நமக்கு உணர்த்துவதற்கும் பயன்படுவதால் பழமொழி ஒரு நீதிக் களஞ்சியமாகவே திகழ்கின்றது.

விடுகதைகள் (Riddles)

விடுகதை என்பது விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கதை என்று பொருள்படும். நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான விடுகதை கிராமப்புற மக்களின் சிந்தனைக்கு ஒரு பயிற்சியாகவும், அறிவுக்கு உரைகல்லாகவும், சிந்தனைகளின் தூண்டுகோலாகவும் விளங்கு கின்றன. இலக்கியத்தில் இதனைப் 'புதிர்' என்று அழைப்பர். தொல்காப்பியர் இதனைப் 'பிசி' என்று குறிப்பிடுகிறார். இதனை,

''ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிநிலை வகையே''

என்ற நூற்பா விளக்குகிறது.

''விடுகதையை விட்டகதை, விடுகின்றகதை, விடும்கதை என வினைத்தொகையாக இச்சொல் அமைந்துள்ளது'' என்பார்

புலவர் இரா. சுரேந்திரன். விடுகதையின் வடிவங்கள் பலவாகும். பெரும்பாலும் ஓசைநயம் உள்ள கவிதைகள் போன்று காணப் படும். ஒரு கருத்தை மற்றொரு கருத்தோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவதற்கும், கற்பனை ஆற்றலை வளர்ப்பதற்கும், குழந்தைகளைச் சூழ்நிலை களுக்கு ஏற்றவாறு பேசும் ஆற்றலை உருவாக்கித் தருவதற்கும் விடுகதைகள் ஒரு கருவியாக அமைந்துள்ளன. குழந்தைகளுக்கு மட்டுமன்றிப் பெரியவர்களுக்கும் இதில் விருப்பம் உண்டு எனலாம்.

புராணங்கள் (Myths)

கிரேக்கச் சொல்லான Mythis என்ற சொல்லினின்றும் உருவான Myth என்ற சொல்லுக்கு இணையாகப் புராணம், புராணக்கதை, தொன்மம், புனைகதை, புராண மரபுக் கதை, தொல்கதை எனப் பலபொருள் தமிழில் வழங்கப்படுகின்றன. ''உள்ளுணர்வால் காணும் நடப்பு நிலையை மிக நெருக்கமாகச் சொல் வழியில் வடித்து அணுகி அறிவதற்குப் புராணக்கதை ஒரு நல்ல கருவியாக விளங்குகிறது. கடவுளர்கள், தேவர்கள், விலங்குகள் ஆகிய பல்வகை உயிரினங்களையும் பிணைத்து இயக்குகின்ற பழமையான கதைகளையே புராணம் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. புராணக் கதைகள் மனித மனத்தின் அடித்தளத்திலுள்ள எண்ணங்களை மையமாகக் கொண்டவை. அத்தகைய புராணக்கதை அன்று முதல் இன்று வரை வாழ்ந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது'' என்ற சு. சக்திவேல் அவர்களின் கூற்று இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

முடிவுரை

மக்கள் இலக்கியமாகத் திகழும் நாட்டுப்புற இலக்கியம் படிக்காத பாமர மக்களின் உள்ள உணர்வுகளை உலகுக்குப் படிப்பினையாகத் தருகின்றது. அவர்களின் பண்பாட்டினை, பழக்க வழக்கங்களை, சடங்குகளை, நம்பிக்கைகளை, உலக மக்கள் உணரும் வகையில் வகைப்படுத்தி வழங்கியுள்ளனர். வாய்மொழி இலக்கியமாகத் தோன்றி இன்று அச்சேறிப் புகழ்பெற்று வளர்ந்து வரும் இலக்கியத் துறையாக நாட்டுப்புற இலக்கியம் விளங்குகின்றது. பாமர மக்களின் பண்பாட்டுக் கருவூலமாகத் திகழும் இந்த நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் போற்றி வளர்ப்பது நம் முன்னோர்க்கு நாம் செய்யும் கடமையாகும்.

நாட்டுப்புற இலக்கியமும் இலக்கிய வகையும்

முனைவர் ஜி. வசந்தா

உயர்தனிச் செம்மொழியாம் தமிழ்மொழிக்கு மிக நீண்ட, நெடுங்காலப் பாரம்பரியம் உண்டு. வரலாற்றுச் சிறப்புடைய தமிழ்மொழி உலகில் வேறு எந்த மொழியும் தோன்றாத காலத்தே தோன்றி, வேறு எந்த மொழியிலும் இல்லாத அளவுக்குத் தனக்கென மனித வாழ்வியலையும், நெறியையும் விளக்கும் ஓர் உன்னத இலக்கண நூலையும், சங்க இலக்கியங்களையும், சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்களையும், பக்தி மற்றும் காப்பிய இலக்கியங் களையும், சிற்றிலக்கியங்களையும் கொண்டு இலங்குகின்றது.

இத்தகு இலக்கண, இலக்கிய நூல்கள் எவ்வாறு தோன்றின என்பதும், இதற்கு அடிக்கருத்துகளாக அமைந்தவை எவை என்பதும், இவற்றுக்கு முன்னர் நூல்கள் இருந்தனவா என்பதும் அவற்றின் அடிநாதம் யாது என்பதும் இன்றுவரை ஆய்வுகுட் பட்டதாகவே இருக்கின்றது. இந்த நிலையில் இவ்வாய்வு ஒரு சிறு இழையாக, நூலாக அமைகிறது.

தமிழைப் போலவே என்று பிறந்தது என்று கூற இயலாத் தொன்மையுடையது நாட்டுப்புற இலக்கியம். வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே பன்னூறு ஆண்டுகள் வழக்கில் இருந்து பின்பு ஏட்டில் எழுதப் பெற்றன. ஏட்டில் ஏற்றப்பட்ட இலக்கியங்களுக்கு அடிக்கருத்துக்களாக அமைந்தவை வாய்மொழி இலக்கியங்களே என அறிஞர்கள் ஆய்ந்துள்ளனர்.

வாய்மொழி இலக்கியங்கள்

ஒரு நாட்டு மக்களின் நாகரிகத்தை, பண்பாட்டை, பழக்க வழக்கங்களை, வரலாற்றை, நாட்டு நடப்பை உண்மையான முறையில் படம்பிடித்துக் காட்டுவன நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் எனப்படும் வாய்மொழி இலக்கியங்கள். மக்கள் தமது இன்ப

பெருஞ்சொல்லகராதித் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் – 613 005.

துன்பங்களைப் பற்றிப் பாடுவதாலும், தமது உண்மையான வாழ்வியலை விளக்குவதாலும் இதனை மக்கள் இலக்கியம் என்பர்.

எழுத்துகள் தோன்றுவதற்கு முன்னர் உலகில் ஒவ்வொரு மொழியிலும் வாய்மொழி இலக்கியங்களே வழக்கில் இருந்து, பின்னர் ஏட்டில் ஏறின. உலக இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாகவும், நாட்டுப்புற இலக்கியங்களிலிருந்தும், பின்னர் வளர்ச்சியுற்ற செவ்வை இலக்கியங்களாகவும் உருப்பெற்று ஏட்டிலக்கியங்கள் தோன்றின என்பர். இக்கருத்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்கும் பொருந்தும்.

உலகின் பல மொழிகளிலும் வாய்மொழி இலக்கியமாக மக்கள் இலக்கியமாக, பாடல்கள், கதைகள், விடுகதைகள், கதைப்பாடல்கள், பழமொழிகள் வழங்கி வந்துள்ளன.

வாய்மொழி இலக்கியங்களின் கூறுகள் தமிழ் இலக்கியங் களில் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளன.

நாட்டியத்தில் பொதுவியல் கூத்து, வேத்தியல் கூத்து போலக் கவிதைகளிலும் குறிப்பிட்ட தர மக்களுக்கான வேத்தியல் கவிதை களும், பாமர மக்களுக்கான பொதுவியல் கவிதைகளும் படைக்கப் பட்டன. இவ்விரண்டு வகைக் கவிதைகளுக்குமிடையே அழுத்தமான செல்வாக்குகள் இருந்ததால் நாட்டுப்புறக் கவிதைகளில் காணப் பட்ட சிறந்த உத்திகள், கவிதை வடிவங்கள் ஏட்டுக் கவிஞர் களால் பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கவிதை வரலாறு குறிப்பிடுகிறது.

சில நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலேயே மேனாட்டினர் இத்தகு ஆய்வில் ஈடுபட்டுள்ளனர் என வரலாறு குறிப்பிடுகிறது. மில்மன் பரி (Millman Parry) என்ற அமெரிக்கர், ஹோமரின் ஒதீசி, இலியாது என்ற காப்பியங்கள் அந்நாட்டு நாட்டுப்புறப் பாடல் களிலிருந்து எழுத்து வடிவம் பெற்றன என நிறுவியுள்ளார்.

ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்த மிகு சிறப்புடைய நிகழ்ச்சிகள் அல்லது வீரவரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளும் படியாக அமையும்போது அவை இலக்கியமாக உருவெடுகின்றன. எனவே வாய்மொழி இலக்கியம் உலகறிந்ததாக இருக்கும். இதனால் சிறந்த உலக இலக்கியங்கள் எல்லாம் வாய்மொழி அடிப்படையுடையன வாயிருக்கும் என்பார் டாக்டர் தமிழண்ணல் அவர்கள். மேலும் இவர், வீரமும் காதலும் இணைந்த வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட வீரயுகப் பாடல்களில்

வாய்மொழிப் பண்புகளே மேலோங்கி நிற்கின்றன என்று குறிப்பிடுவதையும் இவண் கருத்திற் கொள்ளத் தக்கது.

இராமாயணமும், மகாபாரதமும், வாய்மொழிப்பட்டனவே என்பர். நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் கூத்தும் இசையுமாக இருந்தவை, பின்னர் காலப்போக்கில் ஆடல் மெய்ப்பாடாகவும், இசை ஓசையாகவும் மாறின எனலாம்.

தமிழுக்குக் கிடைத்த முதனூலாம் தொல்காப்பியத்தில், தொல்காப்பியர் வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் பிசி, பழமொழி, உரை, பண்ணத்தி, தொன்மை, புலன் போன்ற இலக்கியக் கூறுகளை விளக்கி அப்பண்புகளைப் போற்றியுள்ளார்.

நாட்டுப்புறப் பாடலில் காதல் பாடல்களில் ஊர் பேர் குறிப்பிடப்படாது பொதுநிலையில் இருக்கும். இத்தன்மையையே, இலக்கியங்கள் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறாத் தன்மை' என்கின்றன.

சங்க இலக்கியத்திலும், புறநானூற்றிலும், கலித்தொகையிலும் நாட்டுப்புறக் கவிதைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பார் டாக்டர் கைலாசபதி.

நாட்டுப்புற இயலிலிருந்து ஏட்டிலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற பல இலக்கியங்களும் விளையாட்டு அல்லது தொழில் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. அவை : ஊசல், அம்மானை, பிள்ளைத்தமிழ், வள்ளை, பந்தடி, கும்மி, ஏற்றப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு, ஏலப்பாட்டு முதலியன.

சாதி, சாத்திரம், சமயச்சடங்கு முதலியவற்றைச் சாடும் சித்தர்கள் தம் பாடல்களைச் சிந்து, கண்ணி, கும்மி, ஏற்றப்பாட்டு எனப் பொதுமக்களுக்குரிய எளிய நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களில் பாடியுள்ளமை நினைத்தற்குரித்து.

சிலப்பதிகாரம் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் ஏட்டிலக்கிய மாயிற்று என்பர். சிலம்பில் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை போன்றவை நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் கூறுகளே.

பத்துப்பாட்டில் ஆற்றுப்படை நூல்கள், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில், பழமொழி என்ற தனி நூலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கினைப் பறைசாற்றுகின்றன.

பக்தி இலக்கியங்களில் ஆழ்வார்கள் நாயன்மார்கள் பாடல் களில் அம்மானை என்ற நாட்டுப்புறக்கூறு இடம்பெற்றுள்ளது. திருவாசகத்தில் அம்மானை, திருக்கோத்தும்பி போன்றவற்றிலும், தூது, உலா, சிந்து, குறவஞ்சி, பிள்ளைத்தமிழ், பள்ளு போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளிலும் நாட்டுப்புறக் கூறுகளே பெரும்பாலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

நாட்டுப்புறக் கூறுகளும் இலக்கிய வகைகளும்

கட்டியம்

கட்டியம் என்பது புகழ்த்தொடரையும், கூத்து வகையையும் குறிக்கும். அரசர், கடவுளர் வருகையைக் குறிப்பிடும்போது அவர்தம் புகழை எடுத்தியம்புவதாகும். தெருக்கூத்து, குறவஞ்சி போன்றன இவ்வுத்தி வாயிலாக நாடகப் பாத்திரங்களையும் அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

கட்டியங்கூறலை, இலக்கியங்கள் சூதர், மாகதர், வேதாளிகள், நின்றேத்துவார், இருந்தேத்துவார் எனக் குறிப்பிடுகின்றன. திருப்புகழ், 'இருடியோர்கள் கட்டியம் பாட' எனக் குறிப்பிடுகிறது. இக்கட்டியம் பல இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. பாரதக் கட்டியம், சந்திரகாசக் கட்டியம் என்ற இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளன எனவும் தெரிகிறது.

ஊசல்

நாட்டுப்புற விளையாட்டு இலக்கியமாகும் இது. திருமணச் சடங்கிலும் இடம்பெறும். இவ்வூசல், மாணிக்கவாசகரின் திருப்பொன்னூசலாகவும் பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் ஊசல் உறுப்பாகவும் அமைத்து ஊசல், ஊசற்பாட்டு, ஊஞ்சல், பொன்னூசல் என்ற பெயர்களில் ஏட்டிலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது.

சிறுவர் இலக்கியம்

நாட்டுப்புறப்பாடலில் குழந்தைகளுக்கும், சிறுவர்களுக்கும் பாடல் வகைகள் நிறையவே உள. குழந்தைகளுக்கான, நிலா நிலா என அம்புலிகாட்டுதல், கைகொட்டுதல், கைவீசம்மா போன்ற பாடல் வகைகள் பிள்ளைத்தமிழில் அம்புலிப் பருவம், சப்பாணிக் கொட்டுதல் என்றாயின எனலாம். மேலும் சிறுவர்கள் விளையாடும் சின்னஞ்சிறு வீடு கட்டுதல், தேர் இழுத்தல் போன்றவையே சிற்றில் இழைத்தல், சிறுதேர் இழுத்தல், சிறுபறை கொட்டுதல் ஆகவும், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில்

ஊஞ்சல், கழங்கு, அம்மானை ஆகவும் தோன்றின. இவை நாட்டுப்புறச் சிறுவர் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தனவேயாகும். சிறுவர்க்குக் கதைகூறுதல், விடுகதை கூறல், பாடலில் அறிவுரை கூறல் ஆகிய நாட்டுப்புற வழகைகள், 12-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த அவ்வையாரின் ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன் போன்றவைகளும், நீதிநூல்களும், பரமார்த்த குருகதை போன்றவை தோன்ற அடிக்கருத்துகளாகின. பாரதி, பாரதிதாசன், கவிமணி போன்றவர்களும் சிறுவர் இலக்கியங் களைப் படைத்துள்ளனர்.

குறவஞ்சி

குற இனத்தையும், குறி சொல்லுதலையும், குறவர் கூத்து, கலம்பக உறுப்பினையும், சிற்றிலக்கிய வகையையும் குறவஞ்சி குறிப்பதாகும். மக்கள் இலக்கியமாக இருந்து பின்னர் ஏட்டிலக்கியமானது. இசையும், நாடகத் தன்மையும் இணைந்து திராவிடத் தனித் தன்மையைக் காட்டுவதாக அமைந்து, தமிழில் குறத்திப்பாட்டு, குறம், குறவஞ்சி, குளுவநாடகம் எனப்பெயர் பெற்றது. குறிகூறல், பறவைக்குக் கண்ணி குத்துதல் போன்ற தொழில் நிலை அமைந்து மக்கள் இலக்கியப்பான்மை அமைந்துள்ளது. யாப்பு, கண்ணி, சிந்து இசையால் உரைநடை வசனங்கள் குறவஞ்சிக்குத் தனிச் சிறப்புத் தரும். குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை குறம், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, சின்ன மகிபன் குளுவநாடகம், கும்பேசர் குறவஞ்சி நாடகம், திருவாரூர் குறவஞ்சி போன்றவற்றை இவற்றுக்குச் சான்றுகளாகக் கூறலாம்.

கையறுநிலை

இழப்பு, இறப்பு நிலைகளில் கையறுநிலைப் பாடல்கள் எழுகின்றன. இவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் அமைந்து வந்துள்ளன. தனிப்பாடல் திரட்டுகள், தனிச்செய்யுள்கள் எல்லாம் புலம்பல், இரங்கல், ஒப்பாரி என அமையும் இலக்கியங்கள் ஆகும். இவை நாட்டுப்புற ஒப்பாரி, கையறுநிலையின் பலவித வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளன.

முடிவுரை

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மை மக்கள் செல்வாக்கினைப் பெற்றன. மக்கள் செல்வாக்கினைப் பெற்றவை ஏட்டிலக்கியங்களில் ஏறியுள்ளன என்பதை இவ்வாய்வு விளக்குகின்றது. இலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தையே

பழங்காலந் தொட்டு ஆய்வு செய்துள்ளனர். இனி நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் இலக்கிய ஆய்வை மேற்கொண்டால் பல செய்திகள், வரலாறுகள் கிடைக்கும் என்பார் டாக்டர் சு. சக்திவேல் அவர்கள்.

துணை நூல்கள்

1. தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், 1995.
2. க.ப. அறவாணன், கவிதையின் உயிர் உள்ளம் உடல், 1976.
3. க. கைலாசபதி, சமூகவியலும் இலக்கியமும், 1979.
4. ந.வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, 1980.
5. ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும், 1984.
6. ச.வே. சுப்பிரமணியன், திராவிடமொழி இலக்கியங்கள், 1983
7. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, 1995.

அமைப்பியல் நோக்கில் பரங்கிப்பேட்டை வட்டார இசுலாமியத் தாலாட்டுப் பாடல்களும் பிற தாலாட்டுப் பாடல்களும்

சாதிக். அப்துல் ஹமீத்

நோக்கம்

உலகின் அனைத்து மொழி, மதம், இனங்களுக்கும் பொதுவானது தாலாட்டு. பரங்கிப்பேட்டை வட்டாரத்தில் வழக்காற்றில் இருக்கும் (?) - இருக்கும் என்பதைவிட இருந்த என்று சொல்வதே சரி - இசுலாமியத் தாலாட்டுப் பாடல்களை, பிற தாலாட்டுப் பாடல் களுடன் அமைப்பியல் நோக்கில் ஒப்பிட்டு, ஒற்றுமைக் கூறு களையும், மாறுபட்ட கூறுகளையும் வெளிக்கொணர்வதோடு கிடைத்த ஒரு சில பாடல்களையேனும் இழந்துவிடாமல் பதிவு செய்ய வேண்டும் என்பதும் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஆய்வு எல்லை

கட்டுரை ஆசிரியரின் பெரியதாயர் இருவரிடமிருந்து பெறப்பட்ட ஒரு சில தாலாட்டுப் பாடல்களில் இரண்டு மட்டும் இங்கே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

தாலாட்டுப் பாடல்களின் தன்மை

தாய் ஆழங்காண முடியாத கடல்; அக்கடலில் விளைந்த வலம்புரி முத்தே தாலாட்டு.[1] தமிழ்நாட்டிலுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்கள் 'நடையழகில் ஜெயங்கொண்டானையும், இனிமையிலே இளங்கோவையும், கற்பனையில் கம்பனையும், சொல்லாட்சியில் மணிவாசகரையும், நாகரிக விளக்கத்தில் சங்கப் புலவர்களையும் ஒப்புவமையாகப் பெற்றுப் பெருமையுடன் விளங்குகின்றன என்பர்.[2] இங்கே கூறப்பட்ட தகுதிப்பாடுகள் அனைத்தும் பிற தாலாட்டுக்களைப் போலவே இசுலாமியத் தாலாட்டுக்கும்

பேராசிரியர், துறைத் தலைவர், தமிழ்த்துறை, முகமது சதக் கலை அறிவியல் கல்லூரி, சோழகங்கநல்லூர், சென்னை - 600 119.

பொருந்துவதாகும். அமைப்பிலும் சொல்லாட்சியிலும் இவை, பிற தாலாட்டுப் பாடல்களைப் பெரிதும் ஒத்து அமைந்துள்ள திறம் நுண்ணிதின் நோக்குவார்க்கு இனிது புலனாம்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் குழந்தையின் சிறப்புக் கூறல்

தாலாட்டுப் பாடல்களில் குழந்தையின் குடிப்பிறப்பு, செல்வ நிலை போன்ற சிறப்புகள் பேசப்படுவதுண்டு. இங்கே ஒரு தாய், தன் குழந்தையை நபி பெற்ற குழந்தையாகவே கருதிப் பாடுகிறார்.

''ஆராரோ ஆரிரரோ
ஆலநபி பெத்தவரே
சீரான சீர்வடிவே
செல்வநபி பெத்தவரே
கண்ணான கண்மணியே!
கண்மணியே நாயகமே!
நாயக மானவரே!
நல்வடிவு பெத்தவரே!
கண்ணான கண்மணியே
கண்ணுறங்கு நித்தரை செய்!''[3] (ஆராரோ)

பரங்கிப்பேட்டை என்பது, சோழ மண்டலக் கடற்கரையில் அமைந்த பேரூர். முஸ்லிம்கள் பெரும்பான்மையாக வாழும் இவ்வூர் இன்றைய கடலூர் மாவட்டம் (பழைய தென்னாற்காடு மாவட்டம்) சிதம்பரம்-கடலூர் வழியில், தேசிய நெடுஞ்சாலை யினின்றும் சற்றே உட்தள்ளி அமைந்துள்ளது. பாண்டிச்சேரி, கடலூர், திருமுல்லைவாசல், காரைக்கால், நாகூர், நாகபட்டினம் போலும் பிற கடற்கரை ஊர்களுடன், இவ்வூர் முஸ்லிம்கள் கலை, கலாச்சாரம், திருமணம் போன்றவற்றால் தொடர்பு கொண்டவர்கள்.

தாய், தன் குழந்தையை முகமது நபி பெற்ற குழந்தையாகக் கருதும் இப்பாடலில்,

''சீதை மகனோ? - எஞ்செல்வம்
சீராமன் பெத்த கண்ணோ?
அல்லி மகனோ? - எஞ்செல்வம்
அர்ச்சுனனார் பெத்த கண்ணோ?''[4]

எனும் பிற சமயத்தார் தாலாட்டுப் பாடலின் தாக்கத்தைக் காண முடியும்.

ஆண்டவனே தனக்குக் குழந்தையாக வந்து பிறந்திருப்பதாக நினைத்து அன்னை பாடும் பாட்டுகள் பிற சமயத்தார் தாலாட்டில் இடம் பெறுவதுண்டு.

''அரவத்தின் மேல் நின்றாட
அசோதை பயந்தோட,
பாம்பின் மேல் நின்றாட - என்
பாலகனாய்ப் பிறந்த கண்ணோ?''[5]

என்றும்,

''சேவற் கொடியோனோ?
திருமால் மருகோனோ?
பார்வதியாள் பெற்றெடுத்த
பன்னிருகை வேலவனோ?''[6]

என்றும், மாயக்கண்ணனும் மால்மருகன் முருகனுமே தனக்குப் பிள்ளையாக வந்துதித்ததாகப் பாடும் இத்தகைய அமைப்பு முறையை இசுலாமியத் தாலாட்டுகளில் காண இயலாது. ''இறைவன் எவரையும் பெறவுமில்லை; எவராலும் பெறப்படவுமில்லை'' என்பது திருமறை வசனம்[7]. ஆதலின், இறைவனே குழந்தையாக வந்து பிறந்துள்ளதாக இசுலாமியத் தாலாட்டுகள் அமைய வாய்ப்பில்லை. எனவே, இறைத்தூதராகிய நபிகள் நாயகத்தைத் தங்களின் குழந்தையாகவே கருதும் நிலையை 'நாயகமே' என்ற சொல்லாட்சியின் வழி வெளிப்படுத்துகின்றனர் இசுலாமிய அன்னையர். அதன் காரணமாகவே, 'ஆலநபி பெத்தவரே', 'செல்வநபி பெத்தவரே' என நபிபெற்ற குழந்தையாகத் தன் குழந்தையைக் கருதிப்பாடத் தொடங்கிய தாய், தடம்புரண்டு 'கண்மணியே நாயகமே!'' எனப் பாடுகிறார்.

''விசுவாசிகளுக்கு அவர்கள் உயிரைவிட நபிதான் பிரதான மானவர்''[8] எனத் திருமுறை கூறுவதால், நபிகள் நாயகம் தனக்குப் பிள்ளையாகப் பிறந்திருக்கக் கூடாதா என ஏங்கும் இசுலாமியத் தாயரின் உள்மன ஏக்கமே இதன்வழி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது எனலாம்.

பிற சமயத்தார் தாலாட்டுகளில் குழந்தையைக் குறித்த விளிகள், சேவற்கொடியோன், திருமால் மருகன், பன்னிருகை வேலவன் என ஆண்பால் விகுதியாகிய 'அன்' விகுதி பெற்ற சொற்களாக இருக்க, இசுலாமியத் தாலாட்டில் வரும் விளிகள் 'ஆலநபி பெத்தவரே, 'செல்வநபி பெத்தவரே! 'நாயகமானவரே!' 'நல்வடிவு பெத்தவரே' என மரியாதைக்குரிய 'அர்' விகுதி பெற்ற சொற்களாக அமைந்திருப்பது இங்குச் சிந்தித்தற்குரியது. சிறுவர்களே ஆயினும், அவர்களையும் மரியாதையாகவே அழைக்கும் பரங்கிப்பேட்டைத் தமிழ் முசுலீம்களின் பண்பாட்டு வெளிப்பாடாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் குழந்தையின் பணியாளர் பற்றிய செய்திகள்

குழந்தையின் தேவையறிந்து அதற்கு வேண்டுவனவற்றை உடனுக்குடன் செய்து மகிழ்பவள் தாய். எனினும் அவள் பிற பணிகளில் ஈடுபட்டிருக்கையில், குழந்தையைக் கவனித்துக் கொள்ளப் பணியாளர்களை அமர்த்துவது செல்வச் செழிப்புள்ள குடும்பங்களில் தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் வழக்கம். மன்னாதி மன்னராய் இருந்தால் என்ன? மக்கள் போற்றும் ஞானியராய் இருந்தால்தான் என்ன?

சிறுவர்களையே அன்றித் தங்கள் மனைவியையும் மரியாதை யாகவே அழைக்கும் வழக்கத்தை இவ்வூர் முசுலீம்களிடையே காணலாம். மனைவியை, 'வா', 'போங்க' என்று சொல்வதும், மனைவியைக் குறித்துப் பிறரிடம் பேசும் நிலையில், வந்திருக் கிறா(ள்), போயிருக்கிறா(ள்) என்று சொல்லாமல், வந்திக்கிறாஹ (வந்திருக்கிறார்கள்), போய்க்கிறாஹ (போயிருக்கிறார்கள்) என மரியாதைக்குரிய 'அர்' விகுதியோடு, பன்மை விகுதியாகிய 'கள்' விகுதியும் சேர்த்துச் சொல்வதும், தன் மகளாயினும் பிற சிறுமியாயினும் அவர்களையும் இங்ஙனம் மரியாதையுடன் பேசுவதும் இவ்வூர் முசுலீம்களின் வழக்கம். இன்றைய தலைமுறையினரிடம் இவ்வரிய பண்பாடு மெல்ல மெல்ல மறைந்து வருகிறது.

ஞானியராய் இருந்தால்தான் என்ன? அவரெல்லாம் தன் பிள்ளைக்குக் குற்றேவல் புரியும் பணியாளர்களே! இதனை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது பின்வரும் தாலாட்டு:

''கண்ணுக்கு இனியவனே
கற்கண்டு சொல்லானே
மாமனார் வந்திடுவார்
மார்போடு சீராட்ட
மாமியார் வந்திடுவார்
மதிப்பாகத் தாலாட்ட
அத்தையார் வந்திடுவார்
அடுக்களைச் சோறூட்ட
சித்தியார் வந்திடுவார்
சீர்செய்து சோறூட்ட
எல்லாரும் வந்திடுவார்
ஆனபணம் உண்டானால்''[19]

இப்பாடல், குழந்தை வளர்ப்பில் குடும்ப உறவுகளுக்கு உள்ள பங்கினை அழகாக எடுத்துக் கூறினாலும், பணத்தை அடிப்படை

யாகக் கொண்டு உழலும் இவ்வுலகில் பணம் ஒன்றற்கே மதிப்பு; உறவுகளுக்கு எந்த மதிப்புமில்லை எனக் கூறுகிறது. இதனையே வேறொரு கோணத்தில் கூறுவதாக அமைந்தது பின்வரும் தாலாட்டு.

''பாட்டியா மாரெல்லாம்
பறத்தெருவு வண்ணாத்தி
சித்தாத்தா மாரெல்லாம்
செரச்சிகொட்ட நாசுவத்தி
பெரியாத்த மாரெல்லாம்
பெரியபெரிய தேவுவளோ
மாமீ மாரெல்லாம்
மதுரே தேவடியா
மாமேன் மாரெல்லாம்
மதுரெவீரன் புள்ளைவோ'[10] (ஆராரோ)

'பாட்டி' என்ற சொல்லை மரியாதைப் பன்மைக்குரிய 'ஆர்' விகுதி கொடுத்து, பாட்டியா(ர்) என்றும், சிற்றன்னை, பெரியன்னையரைப் பேச்சுவழக்கில் சித்தாத்தா(ள்), பெரியாத்தா(ள்) என்றும் அழைப்பது பரங்கிப்பேட்டைத் தமிழ் முசுலீம்களின் வழக்கம். இப்பாடல் இசுலாமியத் தாலாட்டு என்பதற்குரிய செய்திகள் எதையும் பெற்றிருக்காவிட்டாலும், பாட்டியா, சித்தாத்தா, பெரியாத்தா, நாசுவத்தி போன்ற சொல்லாட்சிகளும், இதனைப் பாடியவர் ஒரு முசுலீம் பெண்மணி என்ற காரணமும் இதனை இசுலாமியத் தாலாட்டு எனும் தகுதிக்குரியதாக ஆக்குகின்றன.

பாட்டியும், சிறியதாயும் குழந்தையின் ஏவலர்களாக இப் பாடலில் குறிக்கப்படுகின்றனர். அவர்களை வண்ணாத்தி என்றும் நாசுவத்தி என்றும் குறிக்கிறாள் தாய். வண்ணானின் பெண்பால் வண்ணாத்தி; நாசுவத்தி என்பவள் நாசுவனின் பெண்பால். நாசுவன் முடித்திருத்தும் தொழில் செய்பவன்; நாசுவத்தி என்பது அத்தொழிலைச் செய்யும் பெண்ணைக் குறித்த வட்டார வழக்குச் சொல். நாசுவத்தி முடிதிருத்தும் தொழிலோடு, பிள்ளைப் பேறும் பார்ப்பவள்; பிள்ளை பெற்ற பெண்ணுடன் நாற்பது நாட்கள் வரை தங்கியிருந்து அக்குழந்தை பராமரிப்பையும் செய்பவள்.

குழந்தை பிறந்து நாற்பது நாட்கள் வரை அக்குழந்தை அசிங்கம் பண்ணும் துணிகளைத் துவைப்பதற்கென்றே தனியாக வேலைக்காரிகளை அமர்த்தும் வழக்கம் பரங்கிப்பேட்டைத் தமிழ் முசுலீம்களிடையே உண்டு. குறிப்பாக அவர்கள் முசுலீம் குடியிருப்புகளை ஒட்டி அமைந்துள்ள சேரிப் பகுதிகளிலிருந்து

வரும் பெண்மணிகளாக இருப்பர். இதனையே ''பாட்டியா மாரெல்லாம் பறத்தெருவு வண்ணாத்தி'' என்ற தொடர் குறிக்கிறது.

பிள்ளைப்பேறு-பிரசவம் என்பதைக் குறிக்கும் வட்டார வழக்குச் சொல். பொதுவாக, பிற சமயத்தார் வழக்காற்றில் 'பிள்ளை' என்பது குழந்தையைக் குறிக்கும் பொதுச் சொல். ஆண் குழந்தையை 'ஆம்புளபுள்ளெ' என்றும் பெண்குழந்தையைப் 'பொம்புள புள்ளெ' என்றும் வேறு பிரித்து வழங்குவர். இதன் காரணமாகவே பிரசவம் - 'குழந்தைப் பேறு' எனப்படாமல் 'பிள்ளைப்பேறு' என்ற தொடர் குறிக்கிறது.

பிறந்த ஏழாம் நாளிலோ, நாற்பதாம் நாளிலோ, பிற வேளைகளிலோ குழந்தைக்கு 'ஹகீக்கா (Haqeekkah)* கொடுத்தல் எனும் முடியிறக்கும் சடங்கு செய்வர். ஆண் குழந்தையானாலும், பெண் குழந்தையானாலும் பிறந்த குழந்தைக்கு முடி இறக்குபவர் 'நாசுவத்தி' என்றழைக்கப்படும் முடிதிருத்தும் பெண் தொழிலாளியே. இச்சடங்கு பெரும்பாலும் பெண்கள் கூடி நடத்துவது - இதற்கு ஒரு காரணம். வீட்டு ஆண்கள் இச்சடங்கில் கலந்து கொள்வதில் விதிவிலக்கு பெற்றவர் எனினும், அவர்கள் தலைநிற்காத சிறு குழந்தையைப் பக்குவமாக வைத்துக் கொள்ளப் பழகாதவர் என்பதும், இப்பகுதிப் பெண்கள் கோஷாவை - துப்பட்டி அணியும் பழக்கத்தை - கடைப்பிடிப்பவர்கள் என்பதும் நாசுவனைக் கொண்டு, குழந்தைக்கு முடி இறக்காமல் நாசுவத்தியைக் கொண்டே முடி யிறக்குவதற்கு மற்றொரு காரணம். இவ்வழக்கமே, 'செரச்சி கொட்ட நாசுவத்தி' என இப்பாடலில் சுட்டப்படுகிறது.

பெரிய தாயரையும், மாமிமாரையும் பூதங்கள் என்றும், தேவடியாள் என்றும் சற்றும் நாக்கூசாமல் ஏசும் போக்கு இப்பெண்ணிடம் காணப்படுகிறது. நிச்சயமாக இப்பெண் தன் தாய்வழி உறவினர்களை இங்ஙனம் கூறியிருக்க இயலாது. மாமன்மாரைப் பற்றிக் கூறுகையில் அவர்களை மதுரைவீரன் பிள்ளைகளாக அவர்களின் வீரம் வெளிப்படக் கூறுகிறாள். எனவே

★'ஹகீக்கா கொடுத்தல்' என்பது, குழந்தைக்கு முடியிறக்கி, ஆண் குழந்தையாயின் இரண்டு ஆடுகளும், பெண் குழந்தையாயின் ஒரு ஆடும் அறுத்து, இறைச்சியை ஏழை-எளியவர்க்கும், உறவினர்க்கும் பங்குவிடுதல் (விநியோகித்தல்). எஞ்சிய சிறுபகுதியை வீட்டுப் பயன்பாட்டிற்காக வைத்துக்கொள்வர். பொதுவாக இந்த இறைச்சியை மூன்று பங்காகப் பிரித்து ஒரு பகுதியை ஏழை-எளியவர்க்கும், ஒரு பகுதியை உறவினர்க்கும், பிறிதொன்றை வீட்டுப் பயன் பாட்டிற்கும் என ஒதுக்குவது மரபுவழிப்பட்ட வழக்காறு. பணம் படைத்தவர் களே ஹகீக்கா கொடுப்பர்.

இப்பாடலில் குறிக்கப் பெறும் மாமன்மார் அப்பெண்ணின் உடன் பிறந்தாராதல் வேண்டும்.

''உயர்ந்த தலைப்பாகை
உல்லாச வல்லவட்டு
சபையடக்கிப் பேசிவரும்
சமத்தரோ உன்மாமன்
காட்டைக் கலைச்சு
கடிநாயை ஏவலிட்டு
வேட்டைக்கே போய்வருவார்
வீரபுலி உன்மாமன்
பறவைகள் தான்படுமோ
பதினெட்டு மான்படுமோ
சிங்கம் படுமோ - என் கண்ணே உன்
சின்னம்மான் வேட்டையிலே''[11]

எனத் தாய்மாமனைச் சிறப்பித்துக் கூறும் போக்கு பிற இனத்தார் தாலாட்டிலும் காணப்படுகிறது. ஆதலின், இப்பெண் 'மதுரை வீரன்' எனக் குறித்தது தன் தந்தையையும், பிள்ளைகளாகக் குறித்தது தன் உடன் பிறந்தாரையும் என்பது தெளிவாகிறது. எனவே, இப்பாடலில் குறிக்கப்படும் பாட்டியா, சித்தாத்தா, பெரியாத்தா, மாமி எனும் உறவுமுறைகள் இப்பெண்ணின் கணவன் வழி உறவுகளாகவே இருக்க முடியும்.

இப்பாடல் வழி வெளிப்படும் உறவுமுறைகளை இப் பெண்ணொடு தொடர்புபடுத்திப் பின்வருமாறு விளக்கலாம்.

குழந்தையின்	பெண்ணின்
பாட்டியா	- மாமியார்
சித்தாத்தா - பெரியாத்தாமார்	- ஓரகத்திகள் (அ) ஓர்ப்படிகள் (கணவனொடு பிறந்த அண்ணன் தம்பியரின் மனைவியர்)
மாமி	- நாத்தனார்
(குழந்தையின் அத்தை)	- (கணவனொடு பிறந்த அக்கா - தங்கைகள்)
தாய்மாமன் மனைவியர்	- அண்ணன் - தம்பி மனைவியர் (அண்ணியும், தம்பி மனைவியும்)

மாமன்	- உடன்பிறந்த அண்ணன் தம்பியர்
மதுரைவீரன்	- தந்தை

ஒரு பெண்ணுக்கு நாத்தனாரிடத்தில் உள்ள பகை தன் அண்ணன் தம்பி மனைவியரிடத்தும் (அண்ணி / தம்பி மனைவி) - அவர்களுக்கு இப்பெண் நாத்தனார் முறையாவதால்) இருக்கும் என்பது வெளிப்படை. எனவே மாமி என்பது அத்தையுடன் தாய்மாமன் மனைவியரையும் உளப்படுத்தியது. இப்பாடல், குடும்ப உறவுமுறைச் சிக்கல்கள் - குறிப்பாகக் கணவன்வழி உறவினரிடத்து ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்படும் பகையுணர்ச்சியைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

பிற சமயத்தார் தாலாட்டாக இக்கட்டுரையில் குறிப்பிடப் பட்ட (குறிப்பு எண்:9) 'கண்ணுக்கு இனியவனே' என்ற பாடலில் வரும் மாமனார், மாமியார், அத்தையார் என்பனவும் கணவன் வழி உறவுகளே என்பது இருபாடல்களுக்கும் இடையே அமைந்துவிட்ட வியப்பான ஒற்றுமை.

முடிபுகள்

1. குழந்தையின் சிறப்புக் கூறுவதாக அமைந்த தாலாட்டுப் பாடல்கள், இசுலாமியத் தாலாட்டாயினும் - பிறசமயத் தாலாட்டாயினும் இறையருள் பெற்றவர்களின் குழந்தை யாகவே தன் குழந்தையைக் கருதிப்பாடும் போக்கு காணப்படுகிறது.
2. தன் குழந்தையை இறைவனாகவே கருதிப்பாடும் போக்கு பிறசமயத் தாலாட்டுகளில் இருக்க, இசுலாமியத் தாலாட்டில் அந்நிலை இல்லை.
3. பிறசமயத்தார் தாலாட்டுகளில் குழந்தையைக் குறிக்கும் விளிகள் ஆண்பால் விகுதியாகிய 'அன்' விகுதி பெற்ற சொற்களாக இருக்க, இசுலாமியத் தாலாட்டில் அவை, மரியாதைப் பன்மைக்குரிய 'அர்' விகுதி பெற்ற சொற்களாக அமைந்திருக்கின்றன.
4. குழந்தையின் பணியாளர்கள் பற்றிய பாடலில், தாலாட்டுப் பாடும் பெண் தன் கணவன் வீட்டு உறவுகளை இழித்தும் பழித்தும் பேசும் நிலையும், தன் வீட்டு உறவுகளை உயர்த்திப் பேசும் நிலையும் இரு சமயத்தார் பாடல்களிலும் பொதுவான கூறுகளாகக் காணப்படுகின்றன.

இதன்வழி, பரங்கிப்பேட்டை வட்டாரத் தமிழ் முசுலீம் களிடையே வழங்கி வரும் இசுலாமியத் தாலாட்டுப் பாடல் களில் உள்ளடக்கம் சமயச் சார்புடையதாகவே, சமூகப் பழக்க வழக்கங்கள் தொடர்புடையதாகவே, இருப்பினும் அதனை வெளிப்படுத்தும் விதமாகிய வெளியீட்டு முறைமையும், உருவ அமைப்பும் சொல்லாட்சியும் தமிழகத்தில் வழங்கிவரும் பிற சமயத்தார் தாலாட்டினைப் பெரிதும் ஒத்தமைந்துள்ள திறம் புலப்படும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ஆறு. அழகப்பன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் திறனாய்வு, ப.17.
2. தமிழண்ணல் (தொ.ஆ.) தாலாட்டு, ப.24.
3. இத்தாலாட்டைப் பாடியவர் : ஃபாத்திமா நாச்சியார், வயது-92, நாள் 4.10.2000 இடம் - பரங்கிப்பேட்டை.
4. செ. அன்னகாமு (தொ.ஆ.) ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், ப.67 (1990).
5. அதே நூல் அதே பக்கம்.
6. மேற்படி.
7. திருக்குர்ஆன் - 112:3.
8. மேற்படி - 33:6.
9. நல்லாமூர் கோ. பெரியண்ணன், நல்லாமூர் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், ப.26 (1994).
10. இத்தாலாட்டைப் பாடியவர் : ஜுபைதாபீவி (மேற்படி ஃபாத்திமா நாச்சியாரின் தங்கை) வயது - 86, நாள் : 17.10.2000, இடம் - சென்னை.
11. செ. அன்னகாமு, அதே நூல், ப.73.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் மருத்துவப் பழமொழிகள்

முனைவர் ஆ. இராசேந்திரன்
திரு. சோ. விவேகானந்தன்

நம் முன்னோர்களின் வாழ்க்கை, பண்பாடு போன்றவற்றில் தாவரங்கள் முக்கியப் பங்கினை வகித்துள்ளன. மனிதர்களுக்கும் தாவரங்களுக்கும் உள்ள நெருங்கிய உறவினை வழக்கத்திலிருக்கும் பண்பாட்டுக் கூறுகளின் மூலமே உணரமுடியும். உணவாகவும் மருந்தாகவும் விலங்குகளும் தாவரங்களும் பயன்படுத்தப்பட்ட போதிலும் தாவரங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் அதகிம் இடம்பெற்றுள்ளன.

பழமொழிகள் அளவில் சிறியவை. பொருள் செறிவுமிக்கவை. அனுபவத்தால் உய்த்துணர்ந்தவற்றைப் பிறரும் அறியும் வண்ணம் சுருக்கமான முறையில் எடுத்து இயம்பக் கூடியவை. பழமொழிகள் மக்களின் ஆழ்ந்த புலமையை விளக்குவதோடு மட்டுமன்றி வாழ்வின் ஒவ்வொரு சிறப்புகளையும் ஒன்று சேர்த்துக் கூறும் தன்மையுடையவை. இவற்றின் வாயிலாகப் பழந்தமிழரின் பாரம்பரிய மற்றும் பண்பாட்டுக் கூறுகளை எளிதில் நம்மால் உணர முடியும். எளிதில் மனதில் வைத்துக்கொள்ள முடிவதால் எதிர்கால சந்ததி யினருக்கு வாய்வழியாக எடுத்துச் செல்லக்கூடியவை.

எண்ணற்ற பழமொழிகள் ஒப்புமையணி உருவில், பாடல் உருவில் அமைந்தவைகளாகும். பழந்தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகள் அனைத்தும் எல்லா வழிகளிலும் பிரதிபலிக்கக் கூடியவை. மற்றவர்களுக்கு அறிவுரையும், தன்னம்பிக்கையும் ஊட்டும்பொழுது அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பழமொழிகள் மக்களால் மக்களுக்காக உருவாக்கப்பட்ட இலக்கிய மாகும். எனவே, இவற்றை மக்கள் இலக்கியம் என்றால் அது மிகையாகாது. இவ்விலக்கியத்தில் நோயைப் பற்றியும், மருந்தைப்

தொல்லறிவியல் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

பற்றியும் செய்முறைகள் பற்றியும் விளக்கும் மருத்துவப் பழமொழிகள் ஏராளம்.

மருத்துவப் பழமொழிகள்

மருத்துவப் பழமொழிகள் தாவரங்களின் மருத்துவக் குணாதிசியங்களையும், மருத்துவப் பயன்களையும் நினைவில் எளிதாக வைத்துக் கொள்ளவும், விவரித்துக் கூறமுடியாத வற்றை எளிதில் கற்கவும் கற்பிக்கவும் தங்களது அனுபவக் குறிப்புகளைப் பாடல் வடிவில் எழுதப்பட்டவையாகும். இவை நம் முன்னோர்கள் தங்கள் நோய்களைக் குணப்படுத்துவதற்குப் பயன்படுத்திய பலவகைத் தாவரங்களை எடுத்தியம்புகின்றன. மேலும், இவை மருத்துவப் பண்புகளில் சூழல், உட்கொள்வோர் வயது, காலம், உடன் உண்ணும் துணைப்பொருள் போன்ற வற்றால் வேறுபட்ட பலன்களைக் கொடுக்கவல்லன என்பனையும் துல்லியமாக உணர்த்தியுள்ளன.

கற்றாழை (Aloe vera L.) சிறிய தொகுப்பாக நேராக வளரும் சிறு செடியாகும். இதன் இலைகள் சதைப்பற்றுள்ளவை. இதனைக் தொடர்ந்து உட்கொள்வதனால் என்னென்றும் இளமையாக இருக்கலாம் என்பதனை,

குமரியை வெல்ல குமறியை உண்க

என்ற பழமொழியால் இதன் மருத்துவக் குணம் உணர்த்தப்படுகிறது.

மாமரத்தின் இலை (Mangifera indica L.) இந்துக்களின் சமயச் சடங்குகளில் முக்கிய இடம் பெறுவது நாம் அறிந்ததே. மாவிலையால் நீரினைத் தெளிப்பதை மங்கள நிகழ்வுகளில் வழக்கமாகவும் கொள்கின்றோம். மாவிலையால் தெளிக்கப்படும் நீரானது நுண்ணுயிர்கள் அற்ற சுத்தமான நீராகும் என்பதனை,

மாவிலைத் தோரணம் மங்கலம் கொடுக்கும்
மாவிலை நீரோ பூச்சியைக் கொல்லும்

மாவிலைக்குப் பூச்சிகளைக் கொல்லும் மருத்துவக் குணத்தினை இப்பழமொழி விளக்குகின்றது.

கரிசாலை என்னும் (Eclipta album L.) சிறுஞ்செடி உடலின் இரத்தத்தைப் பெருக்கும் ஆற்றல் கொண்டது என்பதனையும் வெற்றிலையின் (Piper betal L.) இதய வடிவ இலைகள் இதயத்திற்குப் பலம் (Cardio tonic) கொடுக்கும் தன்மையையும் கொண்டவை என்பதனை,

இரத்தம் பெருக்கும் கரிசாலை
இதயபலம் கொடுக்கும் வெற்றிலை

என்ற பழமொழியால் அறியலாம்.

ஆடா தொடை (Justicia adhatoda L.) வீட்டைச் சுற்றியுள்ள வேலிகளில் அதிகம் காணப்படும் ஒரு மருத்துவத் தாவரம். இத்தாவரம் சளி, இருமல், மலேரியா காய்ச்சல், மூட்டுவலி, வீக்கம், கொப்புளங்கள் போன்ற பல்வகை நோய்களைக் குணப்படுத்தும் தன்மை கொண்டதாகும். மிளகு (Piper nigrum L.) அன்றாடம் உணவில் பயன்படுத்துவதாகும். இது காய்ச்சல், சளி, இருமல், தொண்டைப்புண் போன்ற நோய்களைக் குணப்படுத்தும் அற்புதமான ஒரு மருத்துவத் தாவரமாகும். இவ்விரு தாவரங்களுக்கும் உள்ள இம்மருத்துவப் பண்பினை,

ஆடா தொடையும் ஐந்து மிளகும் பாடாத தெல்லாம் பாடும்

என்ற பழமொழியால் அறியலாம்.

மேலும், மிளகிற்கு விஷ முறிவு ஏற்படுத்தும் மருத்துவப் பண்பு இருப்பது

பத்து மிளகு இருந்தால் பகைவன் வீட்டில் உண்ணலாம்

என்ற பழமொழியால் உணர்த்தப்படுகிறது.

தூதுவளை வளர்ந்த வீட்டில் (Solanum trilobetum L.) காய்ச்சல், சளி, காசநோய் போன்ற இருதய நோய்கள் இருக்கா என்பதனை,

தூதுவளை வளர்ந்த வீட்டில்
நெஞ்சில் களங்கமில்லை

என்ற பழமொழியால் இதன் மருத்துவக் குணம் எடுத்துக்கூறப் பட்டுள்ளது.

தங்கள் பட்டறிவினால் ஆக்கியமைத்த அறிவியல் உண்மைகளைப் பலரும் அறியும் வண்ணம் நம் பழந்தமிழரின் இலக்கிய பழமொழிகள் என்றால் மிகையாகாது.

பொருள்புலப்பாட்டு முறையில் பழமொழிகள்

பொ. சத்யா

மனிதன், மொழி தோன்றிய காலத்திலிருந்து உதாரணங்களுடன் பேச ஆரம்பித்தான். எழுத்து வடிவத்தில் இலக்கியம் தோன்றிய பிறகு தொல்காப்பியர் தமிழில் பழமொழிக்கான இலக்கணத்தைக் கூறுகிறார். தமிழில் மட்டுமன்றி, உலகிலுள்ள அனைத்து மொழி களிலும் பழமொழிகள் உள்ளன. இப்பழமொழிகளைச் செய்யுள் நூல்களிலும், பிற்கால உரைநடை நூல்களிலும் பரந்திருக்கக் காணலாம்.

பல்வேறு நற்கருத்துகளைக் கொண்டியங்கும் இப்பழமொழிகள் நாளடைவில் மக்களிடையே மறைந்து வருகின்றன. நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைமைகளில் ஒன்றான இப்பழமொழிகளை மீட்டெடுத்து (கள ஆய்வு) அப்பழமொழிகளை,

1. நேரடிப் பொருள்
2. சூழல் பொருள்
3. பின்னணிப் பொருள்

என்ற மூன்று நிலைகளில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துகிறது இக்கட்டுரை.

1. பழமொழியைப் படித்தவுடன் நாம் உணர்ந்து கொள்ளும் பொருள் நேரடிப் பொருள்
2. பழமொழியை அது வழங்கும் சூழலில் உணரும் பொருள் சூழல் பொருள்
3. மேற்குறித்த இரண்டு விளக்கங்களையும் தாண்டி, பழமொழியின் பின்னணியில் இயங்குவது பின்னணிப் பொருள்

சமுதாயத்தின் அனுபவ முதிர்ச்சியையும், அறிவுக் கூர்மையையும் விளக்கும் பழமொழிகள் மிகவும் பழமை வாய்ந்தன. நடை

இளமுனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், புதுவை - 14.

முறையில் பழமொழி எனப்படும் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைமைக்கு, சேந்தன் திவாகர நிகண்டு மூதுரை, முதுமை, மொழிமை, முன்சொல், முதுசொல், பழஞ்சொல் என ஆறு சொற்கள் இருப்பதாகக் கூறுகிறது. தமிழிலக்கிய, இலக்கணங்களை ஆராய்ந்து பார்த்தால் பழமொழியைக் குறிக்க முப்பத்தி நான்கு சொற்கள் இருப்பதாக டாக்டர் வ. பெருமாள் குறிப்பிடுகிறார்.[1]

புராணம் தொடர்பானவை

1. தொட்டுக் கெட்டவன் துச்சாதனன்
   தொடாமல் கெட்டவன் இராவணன்

நேரடிப் பொருள்

மகாபாரதத்தில் 18 நாட்கள் போர் வருவதற்கான காரணம், துச்சாதனன் துரௌபதியைப் பலர் முன்னிலையில் பெண்ணென்றும் பாராமல் துகில் உரிந்ததே. இதனால், போரில் துரியோதனன் உட்பட அண்ணன், தம்பியர் நூற்றுவரும் அனைத்தையும் இழந்து, இறுதியில் தங்கள் உயிரையும் இழந்தனர். எனவேதான், தொட்டுக் கெட்டவன் துச்சாதனன்.

இராமாயணத்தில் பத்துத் தலைகளின் அறிவையும், சிவனிடம் நீண்ட காலம் வாழும் வரமும் பெற்றிருந்த இராவணன் சீதையைத் தொடாமல் பர்ணசாலையுடன் தூக்கிச் சென்றிருந்தாலும், பிறன்மனை நயந்ததே அவன் அழிவுக்குக் காரணமாகிவிட்டது. எனவே, தொடாமல் கெட்டவன் இராவணன்.

சூழல்பொருள்

'பிறன்மனை நயவாமை'யை வள்ளுவர் பத்துக் குறள்களில் கூறியுள்ளார். அதனை இரண்டே வரிகளில் மிகத் திறம்பட இப்பழமொழி கூறியுள்ளது. விரும்பியோ, விரும்பாமலோ, எக்காரணம் கொண்டும் அயலவன் மனைவியை மட்டுமின்றி, பிறர்க்குரிய பொருளையும் எடுக்கக் கூடாது என்பதையும் இப்பழமொழி சூழல் பொருளாகக் கொண்டுள்ளது.

2. இட்டுக் கெட்டவன் மாபலி சக்கரவர்த்தி
   இடாமல் கெட்டவன் துரியோதனன்

நேரடிப் பொருள்

திருமாலின் பத்து அவதாரங்களில் ஒன்றான வாமன அவதாரத்தில் மாபலி சக்கரவர்த்தியை ஓர் அசரீரி எச்சரித்தும் கேளாமல் திருமாலுக்கு மூன்று அடி மண் கொடுத்தான்.

இதனால் மூன்றாவது அடி தன் தலையாக அமைய அவனே காரணமாகிவிட்டான். அதனால், இட்டுக் கெட்டவன் மாபலி சக்கரவர்த்தி என்றாயிற்று.

மகாபாரத துரியோதனன் தனது பங்காளிகளான பாண்டவர்களுக்கு உரிய பங்கை இறுதிவரை தராததால், போரில் கொல்லப்பட்டான். ஆகவே, இடாமல் கெட்டவன் துரியோதனன்.

சூழல் பொருள்

'பாத்திரம் அறிந்து பிச்சை இடு', 'ஐயமிட்டு உண்' என்பவை இப்பழமொழிக்கு மேலும் விளக்கம் தருகின்றன. பிச்சை இடுவதும் தவறு; இடாமல் இருப்பதும் தவறு. எனவே, ஆராயாமல் எந்தவொரு செயலையும் செய்தல் கூடாது. மேலும் ஒருவருக்குச் சொந்தமான பொருளை அவர்களுடைய விருப்பம் இல்லாமல் வைத்திருப்பதும் தவறு என்பதையே மேற்குறித்த பழமொழிகள் சூழல் பொருளாக உணரலாம்.

இவை இரண்டுக்குமான பின்னணிப் பொருள்

வாய்மொழியாகப் பரவியுள்ள இதிகாசங்களில் உள்ள கதைமாந்தர்களைப் பயன்படுத்தி, மனித வாழ்க்கைக்குத் தேவையான ஒழுக்கப் பண்புகள் பழமொழியின் வாயிலாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

பெண்கள் தொடர்பானவை

1. இனாமா பொண்ணு கெடக்குது எனக்கொண்ணு
   என்சித்தப்பன் சும்மா இருக்கான் அவனுக்கொண்ணு

நேரடிப் பொருள்

நிறையப் பெண்கள் திருமணம் ஆகாமல் இருப்பதால் பெண்வீடு பார்க்கச் செல்லும் மாப்பிள்ளை எனக்கு ஒரு பெண் தாருங்கள்; என் சித்தப்பனும் கல்யாணம் ஆகாமல் சும்மா இருக்கான், அவனுக்கும் ஒரு பெண் தாருங்கள் என்பதே இப்பழமொழியின் நேரடிப் பொருளாக அமைகின்றது.

சூழல் பொருள்

'ஆசையே வாழ்க்கைக்குத் துன்பம்' என்பர். அதுபோல யாரேனும் ஒருவர் பசியுடன் இருப்பின் அல்லது ஒரு பொருள் இன்றித் துன்பப்படின் அச்சமயத்தில் உதவி செய்பவரைப் பார்த்து இன்னும் தாருங்கள்; இன்னும் தாருங்கள் என்று பேராசை

கொண்டு, வருவதையும் விட்டு விடாதீர்கள் என்பது இப் பழமொழியின் சூழல் பொருளாக அமையலாம்.

2. அழகு பொண்ணே காத்தாடி
உன்னை அழைக்கிறாண்டி கூத்தாடி

நேரடிப் பொருள்

பெண்களின் மீதான தவறான பார்வையை விளக்குவதே இப்பழமொழியின் நேரடிப் பொருளாகின்றது.

சூழல் பொருள்

வீட்டில் இருக்கும் புதியதாகத் திருமணம் ஆன பெண் வேலைவெட்டி செய்யாமல் அழகாகத் தலைவாரி, பூச்சூடி, அலங்காரம் செய்து கொண்டு மட்டுமே இருந்தால் குடும்பம் முன்னேற்றம் அடையாது. இவ்வாறு இருக்கும் பெண்ணை அவள் மாமியார் வீட்டில் உள்ளோர் அவள் கணவன் கூப்பிடுகிறான் என்பதையே இவ்வாறு கூறுகின்றனர் என்பது இப்பழமொழியின் சூழல் பொருளாக அமையலாம்.

3. தாயைத் தண்ணித் துறையில் பார்த்தால்
பொண்ணைப் போய் பார்க்கத் தேவையில்லை

நேரடிப் பொருள்

தாய் அழகாக இருந்தால் பெண்ணும் அழகாகத்தான் இருப்பாள். இங்குத் தண்ணீர்த் துறை என்பது எடுத்துக்காட்டிற்காகக் கூறப்பட்டதே தவிர அது எவ்விடமாகவும் இருக்கலாம்.

சூழல்பொருள்

'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்', 'தாயைப் போலப் பிள்ளை; நூலைப் போலச் சேலை' என்ற பழமொழிகளும் இப்பழமொழிக்கு மேலும் வலுசேர்க்கின்றன. தண்ணீர்த் துறைக்குச் செல்லும் தாயின் நடை, உடை, பாவனைகளும், அவள் அங்கு நீரைக் கையாளும் விதமுமே அவளின் குணாதிசயங்களை நிர்ணயிக் கின்றன. அளவுடன் நீரைக் கையாளுபவளே குடும்பத்திற்கு ஏற்றவள் என்பது இப்பழமொழியின் சூழல் பொருளாக அமையலாம்.

இவை முன்றுக்குமான பின்னணிப் பொருள்

பெண்கள் தொடர்பான பழமொழிகளினால் சமூகத்தில் பெண்கள் மீது இருந்த கருத்தாக்கங்கள் புலனாகின்றன. பெண்களை மையப்படுத்தியுள்ள மேற்குறித்த பழமொழிகளில் பெண்களுக்கான 'எழுதாச்சட்டம்' வரையறுக்கப்படுகின்றது. ஆனால், ஆண்கள்

தொடர்பான பழமொழிகளில் இதுபோன்ற வரையறுக்கப்பட்ட விதிமுறைகள் எதுவும் இல்லை. பெண்கள் காலங்காலமாக ஒடுக்கப்பட்டு வந்துள்ளனர் என்பதே இப்பழமொழிகளின் பின்னணி விளக்கமாக அமைகின்றது.

மாதம் தொடர்பானவை

1. ஆடிப் பட்டம் தேடி விதை

நேரடிப் பொருள்

ஆடி மாதத்தில் நல்ல நிலங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து விதைத்தல் வேண்டும் என்பதை இதன் நேரடிப் பொருளாக உணரலாம்.

சூழல் பொருள்

ஆடித் திங்கள் பதினெட்டாம் நாளிலிருந்துதான் விவசாயிகள் விதைக்க ஆரம்பிப்பர். காரணம் மின்சாரம் மூலம் நீரிரைக்கும் வழக்கமில்லை. மழை எப்பொழுது பெய்யுமோ அப்பொழுது தான் பயிர் விளையும். எனவே, ஆடியில் விதைத்தால் ஆவணி முதற்கொண்டு மழை வந்து பயிர்கள் நன்றாக வளரும் என்பதை இதன் சூழல் பொருளாகக் கருதலாம்.

2. ஆடியில் காற்றடித்தால்
ஐப்பசியில் மழை வரும்

நேரடிப் பொருள்

ஆடித் திங்களில் காற்றடித்தால் ஐப்பசிச் திங்களில் எவரும் சொல்லாமலேயே மழை வரும் என்பதை இதன் நேரடிப் பொருளாக உணரலாம்.

சூழல் பொருள்

ஆடியில் காற்றடிக்கும் அளவையும் மண்வாசனை வீசுதலையும் கொண்டு ஐப்பசியில் மழை வரும் என்பதை முன்னமே தெரிந்து கொள்கின்றனர். மழையை மட்டுமே நம்பிப் பயிர் செய்தனர். 'வானம் பார்த்த பூமியே பெரிதும் பயன்பாட்டில் இருந்தது என்பதை இதன் சூழல் பொருளாகக் கருதலாம்.

இவை இரண்டுக்குமான பின்னணிப் பொருள்

இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்வு நடத்திய தமிழன் நிகழ்காலத்திலேயே எதிர்காலத்தைத் தீர்மானிக்கும் வானிலை அறிவைப் பெற்று அறிவியல் பூர்வமாகச் செயல்பட்டான் என்பதோடு,

ஆடியில் விதைக்கும் விதைகள் நன்கு வளர்ந்து தைத் திங்களில் அறுவடைக்கு வரும். இதனைத் 'தை பிறந்தால் வழி பிறக்கும்' என்ற பழமொழி நமக்குக் காட்டும். ஆடி முதல் தை வரை ஆறுமாதங்கள் ஒரு போகம் பயிர் விளைவித்து அறுவடைக்குக் கொண்டு வரப்படும். எனவே வருடத்திற்கு இரண்டு போகம் தமிழன் பயிர் செய்த ஒரு தொழில்நுட்ப முறையையும் இப்பழமொழிகள் பின்னணி விளக்கமாகக் கொண்டுள்ளன.

உலகிலுள்ள அனைத்துச் சமுதாயமும் அறக்கோட்பாடுகளை வலியுறுத்தவும், தவறு செய்யும்போது இடித்துரைக்கவுமே பழமொழியை இன்றளவும் பயன்படுத்தி வந்துள்ளன. ஆனால், பழமொழியின் நேரடிப் பொருள், சூழல் பொருளை மட்டுமன்றி அதன் பின்னணியில் இயங்கும் பொருளையும் ஆராயலாம் என்பதை இக்கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்.

நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள்

முனைவர் லெட்சுமி டார்வின்

சி.எச்.பக் (C.H. Buck) அவர்களின் Faiths, Fairs and Festivals of India எனும் நூலில் உள்ள நாட்டுப்புறத் தெய்வங்கள் எனும் பகுதி மட்டும் மொழியாக்கம் செய்து பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் வழி வெளிநாட்டினர் கண்ணோட்டத்தில் இந்தியர்களின் தெய்வங்களை மீட்டுருவாக்கி அறியலாம்.

இயற்கையின் ஆற்றலைக் கண்டு அஞ்சிய மனிதன் அதன் சீற்றத்திற்கு ஆளாகாமல் இருக்கலாம் என நம்பினான். அதனடிப்படையில் இயற்கை வழிபாடுகளும், விழாக்களும் தோற்றம் பெற்றன. பலிகள் தருவதன் மூலம் இயற்கையினை வயப்படுத்தி விடலாம் என்ற அடிப்படையில் விழாக்கள் தோன்றின. காலப்போக்கில் இயற்கைக்கு உருவம் கொடுத்து வழிபடத் தொடங்கினர். இவ்வாறு மக்களிடையே உருவ வழிபாடு தோற்றம் பெற்றிருக்க வேண்டும். பழங்கால மனிதன் இடி, மழை, மின்னலைக் கண்டு அஞ்சினான். நோய் முதலியவற்றிற்கு ஆவிகளே காரணமென எண்ணினான். அந்த ஆவிகளின் சினத்தைத் தணிக்க அவற்றைத் தேவதைகளாகக் கருதி வழிபட ஆரம்பித்தான். இதனை உளவியல் பேரறிஞர் சிக்மண்ட் பிராய்டு (Sigmend Fraud) அவர்களும் இயற்கையிடமும் மரணத்திற்குப் பின்வரும் நிலையிடமும் மனிதன் கொண்ட அச்சமே வழிபாட்டிற்கு அடிப்படைக் காரணம் என்கிறார்.

நாட்டுப்புறத் தெய்வ வகைப்பாடு

நாட்டுப்புறத் தெய்வத்தை வகைப்படுத்தும் டாக்டர் சு. சக்திவேல் அவர்கள்

- ஆண் தெய்வங்கள்
- பெண் தெய்வங்கள்

இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை.

- குலத் தெய்வங்கள்
- சாதித் தெய்வங்கள்
- ஊர்த் தெய்வங்கள்

என்கிறார். ஆனால் டாக்டர் துளசி இராமசாமி அவர்கள் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களை

- ஊர்த் தெய்வங்கள்
- இனத் தெய்வங்கள்
- குலத் தெய்வங்கள்
- மாலைத் தெய்வங்கள்
- சமாதித் தெய்வங்கள்
- துணைத் தெய்வங்கள்

என வகைப்படுத்துகின்றார். ஆனால் வெளிநாட்டினரான சி.எச்.பக் (C.H. Buck) அவர்களின் Faiths, Fairs and Festivals of India எனும் நூலில் இந்துக் கடவுள்களை வகைப்படுத்தி அவற்றின் புராணக் கதைகளையும், நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களையும், மக்களின் நம்பிக்கைகளையும் பதிவு செய்துள்ளார். ஆகவே இந்நூலில் உள்ள இந்துக்கடவுள் குறித்த செய்திகள், தொன்மங்கள் மட்டும் மொழியாக்கம் செய்து இக்கட்டுரைக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

இன்றைய இந்துக் கடவுள்கள்

இன்றைய இந்துக் கடவுள்கள் வழிபாட்டில் பல தெய்வங்களும், பெண் தெய்வங்களும் இருப்பது மிகைப்படுத்தப்பட்ட ஒன்று அல்ல. எனினும் ஒரு சாதாரண இந்துவிடம் இது பற்றிக் கேள்வி கேட்டால் அவன் தெரியாது என்றே சொல்ல விரும்புவான். அதுபோல் ஓர் இந்துமதத் துறவியைக் கேட்டால், அவர் பதில் வார்த்தையில் அமையாது, மாறாக வானத்தைக் காட்டி ஒரே கடவுளை நோக்கித் தியானம் செய்யும் நிலையில் இடையூறாக வேறு எதையும் சொல்ல முடியாது என்பதுபோல் செயலளிப்பார். ஆனாலும் நாட்டுப்புற மக்களிடையே பல தெய்வங்களை வழிபடுவது என்பது வழக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது.

இவ்வகையில் வெளிநாட்டவரான சி.எச்.பக் (C.H. Buck) என்பவர் இந்தியர்களின் வாழ்க்கை முறையில் பல தெய்வங்களின் வழிபாடுகள், தொன்மச் செய்திகள் பலவற்றையெல்லாம் உள் வாங்கிக் கொண்டவராவர். ஆனாலும்,

- பிரம்மா
- சரஸ்வதி (சக்தி)
- விஷ்ணு
- காளி
- துர்க்கா
- கணேசன்
- ஸகந்தன் (கந்தன்)
- எமன்
- பிரிதிவி (பூமிதேவதை)
- ஜீவாலா-முகி (நெருப்புவாய்)
- செண்டுபிர் (Sendu Bir) அல்லது சப்தமிடும் ஆவி
- நர்சிங் அல்லது அனர்சிங்
- குகாஷெட்ஸ்
- அம்மன்
- அனுமன்
- வருணன்
- கவாஜிர்கிஸ்
- புனித ஆறுகள்
- கல்வழிபாடு
- பசு
- சிதாலா அல்லது மதா
- மாயக்கை (The Mystic Hand)
- சுவாஸ்திகா
- பிறை

எனும் குறிப்பிடத்தக்க சில தெய்வங்களை மட்டும் தமது நூலில் பதிவாகி உள்ளார். அதிலும் இக்கட்டுரையின் பக்க அளவினைக் கருத்தில் கொண்டு ஒரு சில தெய்வங்களின் பண்பு, தொன்மங்கள் இவற்றை மட்டும் நம் புரிதலுக்காக எடுத்துக் கொள்வோம்.

பிரிதிவி (பூமி தேவதை)

பிரிதிவியை இலட்சுமியின் அவதாரமாகவும், பார்வதியின் அவதாரமாகவும் கருதுகின்றனர். பிரிதிவி எனும் சொல்லுக்குக்

'கவனத்தைக் கவரக் கூடியது' என்பது பொருளாகும். இந்துக்கள் பிரிதிவியைப் பொறுமையின் கடவுளாக நினைக்கின்றனர்.

வட இந்தியாவில் பிரிதிவியைப் பூதேவி, பூமா தேவி, தார்த்தமாதா என்றெல்லாம் அழைக்கிறார்கள். இந்துக்கள் காலையில் எழும்பும் போது பாதுகாப்பு வேண்டும் எனப் பூமா தேவியை வழிபடுவர். விவசாயிகள் நிலத்தை உழுவதற்கும் விதைப்பதற்கும் முன்பு பூமாதேவியை வேண்டி வழிபடுவார்கள்.

மேலும் பசு, முதல் கன்றினைப் பெற்று எடுக்கும்போது ஐந்துமுறை பாலைப் பூமிமேல் காணிக்கையாக ஊற்றுவர். பசுவானது பால் கொடுக்கும் நிலையை அடையும்போதும் அதன் முதல் பாலைத் தரையில் ஊற்றுவர். நோய்க்காக மருந்தை அருந்தும் போதும் சிறிது மருந்தைத் தரையில் தெளித்து அதன்பின் உட்கொள்வர். இவையெல்லாம் பூமா தேவியைப் போற்றுவதற்காகச் செய்யப்படும் செயல்களாகும்.

ஜீவாலா-முகி (நெருப்புவாய்)

பியாஸ் பள்ளத்தாக்கிலுள்ள கங்ரா மாவட்டத்தில் கோயில் கொண்டு உள்ள கடவுள் ஜீவாலா-முகி. இந்தக் கோயில் சில பிளவுபட்ட பாறைகள் மேல் அமைந்துள்ளது. இங்கு எரியக்கூடிய வாயுக்கள் இருந்து வெளிப்படுவதாகவும் இஃது இத்தேவியின் வெளிப்பாடு எனவும் கருதுகின்றனர். 'ஜலந்த்ரா' என்ற பூதங்களின் அரசன் வாயில் இருந்து வரும் நெருப்பாகவும் மக்கள் கருதுகின்றனர். இந்தப் பூதத்தைச் சிவபெருமான் மலைகளைக் கொண்டு வெற்றி கண்டுள்ளார் என்றும், அந்தப் பெயராலே ஜலுந்தர்தோப் எனும் பகுதி அமைக்கப்பட்டுள்ளதாகவும் கூறப்படுகிறது.

செண்டுபிர் அல்லது சப்தமிடும் ஆவி

இந்தச் சிறு கடவுளுக்காக ஜம்மு, காங்ரா, குர்தஸ்பூர் போன்ற இடங்களில் வழிபாட்டுத் தலங்கள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கடவுளின் மீது இம்மக்கள் மிகவும் அச்சம் கொண்டுள்ளனர். ஏனெனில் இக்கடவுள் தங்களுடைய தானியங்களைத் திருடி அவரை வழிபடுபவர்களுக்குக் கொடுப்பதாகக் கருதுகின்றனர். இக்கடவுள் எவர் மீது அதிருப்தி அடைகின்றாரோ அவருடைய வீட்டைத் தீக்கிரையாக்கி விடுவார் எனவும் நம்புகின்றனர்.

மேலும் இக்கடவுள் வசியம் செய்து பெண்களுடன் கனவில் உறவுகொள்ளும் ஆற்றல் படைத்தவராம். இவருடைய சீழ்க்கை ஒலியைக் கேட்டவுடன் பாவ பரிகாரம் செய்ய வேண்டும்.

ஆகவே மிகுந்த அளவில் காணிக்கையும், குதிரையும் படைக்க வேண்டும் எனும் வகையில் அக்கடவுள் மீது அச்சமும் நம்பிக்கையும் கொண்டிருந்திருக்கின்றனர்.

சிதாலா அல்லது மதா

மதா எனும் தெய்வம் சின்னம்மை நோயின் கடவுளாகக் கருதப்படுகிறார். உடலில் கொப்பளங்களை ஏற்படுத்தும் நோயைப் பரப்பக்கூடிய சகோதரிகளுள் முதல்வராக, 'சிதாலா' இருக்கிறார். அக்வானி, பசந்தி, லம்பாரியா, மகாய்மாய், மசனி, பொலம்டி என்பவர்கள் ஏனைய ஆறு சகோதரிகளாகக் கருதப் படுகின்றனர். ஆண்களை விடவும் குழந்தைகளும் பெண்களும் பல வேண்டுதல்களைச் செய்து சிதாலாவை வழிபடுகிறார்கள்.

மாயக்கை

பல்வேறு பிரிவுகளைச் சார்ந்த மக்களாலும் பயன்படுத்தப்படும் சின்னம் வெளியே நீட்டப்பட்ட கரமாகும். இதை இந்துக்களைப் பாதுகாக்கும் கரமென்றும், அனுகூலம் செய்யும் கரமென்றும் கூறுகிறார்கள். இக் கை சிவப்பு அல்லது மஞ்சள் நிறத்தில் அமைந்திருக்கும். கோயில்களிலும், வீடுகளிலும் மேற்கூரையில் இந்தக் கையைப் பதித்து வைத்திருப்பர். இக் கை வைக்கப் பட்டிருக்கும் இடங்களில் உள்ளவர்களைக் காப்பாற்றும் என நம்பினர். பெண்கள் வழிபடும் புனித மரங்களிலும், கன்னிப் பெண்ணின் பூப்பு எய்து விழாவில் அவளது அறையிலும் இக்கையை வைத்திருப்பர்.

கோயில்களில் புதிய சிலையை நிறுவும்போதும், திருமணத்தின் போதும் உடைகளிலும் இக்கையை வைப்பர். ஆகவே மாயக் கை புனிதமான சின்னமாகக் கருதப்பட்டிருந்தது என்பது புலப்படுகிறது.

சுவாஸ்திகா

சுவாஸ்திகா என்பது மாயச்சிலை என்று அழைக்கப் பட்டது. மாயச்சிலை எனும் இந்தச் சின்னம் திபெத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட இனத்தவராலும், இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் வாழ்பவர்களாலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. இந்தச் சொல்.

குக் (சு) - நன்று, மற்றும் அண்ணாடி (அஸ்தி) - இது எனும் சொல்லில் இருந்து வந்ததாகும். அதாவது 'இது நன்று' என்பது இதன் பொருள். மேலும் கிரேக்கர்கள் தங்கள் மண்பாண்டங்களில்

இந்த வடிவத்தைப் பயன்படுத்தினர் என்றும் ஐரோப்பியர்களும் இதனை அணிந்துகொண்டு அழகுபடுத்திக் கொண்டனர் எனும் செய்திகளையும் அறிய முடிகிறது.

நிறைவுரை

நம்பிக்கை என்பது ஒன்றின் உண்மையை ஏற்றுக்கொள்வ தாகும். நம்பிக்கைகளின் அடிப்படை மனிதனின் அகமனம் என்பர். மூளைக்கு அகமனமானது காரண காரியங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட எண்ணங்களை உணர்த்துகிறது. மூளையில் பதியும் அவ்வெண்ணங்கள் உண்மையாகி உறுதிப்படும்போது நம்பிக்கையாகிறது. மனித வாழ்வின் உறுதிப்பாட்டிற்கு ஆதரவு தரும் இந்நம்பிக்கைகள் மனித வாழ்வில் மிக இன்றியமையாதவை என்பார். ஜேம்ஸ் வின் செஸ்டர்.

ஆகவே மனிதன் நம்பிக்கைகளின் உந்துதலால்தான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான். அவ்வகையில் சி.எச்.பக் கண்ணோட்டத்தில் இந்தியர்கள் மிகுதியான அச்சத்தோடு வாழ்ந்ததால் அதற்கான பாதுகாப்பு வேண்டித் தெய்வத்தை வழிபட்டிருக்கிறார்கள் என்பதை உணர்ந்திருக்கிறார்.

மேலும், இவர்கள் க'ாவுளுக்குக் காணிக்கைப் பொருள்களை விரும்பி அளித்திருக்கிறார்கள். அதிலும் பாலைக் காணிக்கையாக வழங்கி இருக்கிறார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இம்மக்கள் இயற்கையைக்கண்டு அஞ்சி அவற்றையும் பூதமாக நினைத்து வழிபட்ட நிலையே காணமுடிகிறது.

நோயைக் கண்டு அஞ்சியதால் அதற்கென்று தெய்வத்தை உருவாக்கி வழிபட்ட நிலையையும் காண முடிகிறது. அம்மக்கள் தெய்வங்கள் தங்களோடு வாழ்ந்ததாக நம்பிக் கொண்டு இருந்திருக்கின்றனர்.

எனவே நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வில் ஏற்படும் இன்பதுன்பங்களுக்கும் நோய் நொடிக்கும் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களையே தஞ்சமடைகின்றனர். படையல்களும் பலியும் இட்டுத் தங்கள் வேண்டுதல்களை நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றனர். இதன்மூலம் உள்ளத்திற்கு மகிழ்வும் உறவுக்குத் தொடர்பும் ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர். எனவே இந்நம்பிக்கைகள், வழிபாடு, தெய்வங்கள், வழியாக இந்தியப் பண்பாட்டை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஆனாலும் இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சிபெற்ற நிலையில் தெய்வ நம்பிக்கையை வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால் அதன் பொருட்டு வளரும் மூடநம்பிக்கைகளை அகற்ற வேண்டும். இன்றைய காலக் கட்டங்களில் தன்னம்பிக்கைக்குப் பதிலாக மக்களிடம் மண்டிக்கிடப்பது அறியாமையினால் ஏற்படும் மூடநம்பிக்கையாகும். ஆகவே அறிவியல், மானுட வாழ்வில் பலகூறுகளையும் செம்மைப்படுத்தும் ஒரு நெறியாகும். ஆனால் அந்த அறிவியல் நோக்கை ஏற்காமல், சமயஞ்சார்ந்த கட்டுக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எண்ணில்லாத மூடப் பழக்கங்களை மேற்கொள்கின்றனர். ஆகவே மூடநம்பிக்கைளின் மீது நம்பிக்கை கொள்ளாத வாழ்வை மேற்கொள்ள வேண்டும்.

வண்டிக்காரன் பாட்டு

கதி. முருகேசன்

நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று வண்டிக்காரன் பாட்டு. விவசாயத் தொழில் செய்யும் மக்களின் வாழ்வியலில் இப்பாடல் வகைக்குக் குறிப்பிடத்தக்க இடம் உண்டு. நிலத்தில் பெற்ற பொருள்களை மூட்டை மூட்டையாகக் கட்டிச் சந்தைக்குக் கொண்டு செல்லும் போது வண்டி ஓட்டிச் செல்பவர் பாடும் பாட்டாக இப்பாட்டு அமையும். நாட்டுப்புறப்பாடல் வகைகளுள் வண்டிக்காரன் பாட்டு பெறும் இடத்தையும், இப்பாடலின் அமைப்பு முறையினையும் இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

வண்டிக்காரன் பாட்டு

நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளுள் தொழிற்பாடல்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. தொழிற்பாடல்களின் வரிசையில் இடம்பெறும் பண்ணைப்பாட்டுள் ஒரு கூறாக அமைந்திருப்பது வண்டிக்காரன் பாட்டு. வண்டி ஓட்டிச் செல்லும் மகிழ்ச்சியில் பாடப்படும் இப்பாடலில் இனிய ஓசையும் தாளக்கட்டும் அமைந்திருக்கும். நிலவொளியில் இயற்கை பின்னணியாக அமைய இப்பாடல் சிறக்கும்.

பாடுகின்ற காலம்

வண்டி ஓட்டிச் செல்கின்ற போது பாடப்படும் வண்டிக்காரன் பாட்டு வரிசை வரிசையாக வண்டிகள் சந்தையை நோக்கிச் செல்கின்றபோது இரவு நேரத்தில் பாடப்படுவது. நள்ளிரவில் புறப்படும் வண்டிகள் மறுநாள் காலையே சென்றடையும் என்பதால் வண்டிகள் சந்தை சென்று சேர்வதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் மனதில் எழும் கற்பனைகள், ஆசைகள், குடும்பச் சூழல்கள், சமூகச் சூழல்கள் முதலியவற்றைக் களமாகக் கொண்டு பாடல்கள் பாடப்படும்.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்மொழித்துறை, மெரீனா வளாகம், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

பாடற்பொருள்

மகிழ்ச்சிப் பெருக்கினால் தன்னை அறியாத நிலையில் மனதுக்குள் இருக்கும் எண்ணங்களை, ஆசைகளை, எதிர்பார்ப்புகளை வண்டிக்காரன் இனிய பாடல்களால் வெளிப்படுத்துவதாய் அமையும். இப்பாட்டில் வேளாண் தொழில்கள், விளைபொருட்கள், வண்டியின் வகைகள், தன்மை, போக்கு, மாடுகளின் வகைகள், இயல்பு என்பன வண்டிக்காரன் பாட்டில் ஏற்றம் பெற்றிருக்கும். விளைந்த பொருட்களை விற்பதும், பயனடைதலும், வளமான வாழ்க்கையை ஆக்கிக் கொள்வதுமான நிலையில் இப்பாடல்கள் செல்வதாகவும் அமைகின்றன.

மெட்டமைப்பு

இயற்கையான சூழ்நிலையில் காலம்தோறும் பயின்று வரும் சாதாரண, எளிமையான மெட்டமைப்பு வண்டிக்காரன் பாட்டில் அமைந்திருக்கின்றது.

''தன்ன னன்னே ணனெ னன்னே
னான னன்னே னானே னன்னே''

என்னும் மெட்டமைப்பிற்குப் பொருந்தி வருவதாக இப்பாடல் அமையும். மெட்டைப்பாடியபின் அம்மெட்டுக்கான பொருள் நிறைந்த கருத்துகளை இயையப்பாடுதல் மரபு. மெட்டுக்கு ஏற்ற நிலையில்,

மாடு ரெண்டு மயிலை வெள்ளை
மணிகள் ரெண்டும் தஞ்சாவூரு
குப்பி ரெண்டும் கும்பகோணம்
குலுங்குதடி சாலப்பாதை
தன்ன னன்னே ணனெ னன்னே
னானே னன்னே னானே னன்னே

என்றவாறு அமையும். பாடல் அடிகள் திருப்பத் திரும்பப் பாடுவதாக அமையும்.

ஒலிக்குறிப்பு

வண்டிக்காரன் பாட்டில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் பல பயின்று வருகின்றன. இயற்கையான நிலையில் அமையும் வண்டிக்காரன் பாட்டின் பின்னணியாக மலையில் இருந்து விழும் அருவியின் ஓசை, வண்டுகளின் ரீங்காரம் ஆகியன அமைகின்றன.

வண்டியின் சலங்கை ஒலி, அச்சாணியில் இணைக்கப் பட்டிருக்கும் சலங்கை ஒலி, மாட்டுக் கொம்பில் அணிவிக்கப் பட்டுள்ள குண்டு மணிகளின் வடிவுள்ள குப்பியின் ஒலி, மாடுகளின் கழுத்தில் அணிவிக்கப்பட்டுள்ள சலங்கைகளின் ஒலி ஆகியன அமைய, பாடல்களின் இடையிடையே,

''தன்ன னானானே தன்ன னானே, தன்னனானே

ஏ, பா, மா என் செல்லக் கண்ணு, ட்ற்றற்றா, உய், ஏய்'' என்னும் ஒலிகளும் இணைந்து வரும். இவ்வொலிகளுள் ஏ, பா, மா, ட்ற்றற்றா, உய், ஏய் என்பன மாட்டை விரைவுபடுத்தப் பயன்படுத்தப்படும் ஒலிக்குறிப்புகளாகும்.

பாடல்பாடும் முறை

வண்டி ஓட்டிச் செல்பவரோடு வண்டியில் அமர்ந்து செல்லும் காதலியோ, தோழனோ பாட்டிற்குப் பின்னணியாக இருந்து பாடலைப் பாடுவர். பாட்டைப் பாடுபவர் முதல் அடியைப் பாட அடுத்த அடியைப் பின்னணியில் உள்ளவர் பாடுமாறு அமையும்.

இயற்கை சார்ந்த ஓசைகள் பாடலில் இனிமை சேர்த்தல்

வண்டிக்காரன் வண்டி ஓட்டிச் செல்லும் போது தென்றல் காற்று மூங்கில் துளை வழியாக நுழைந்து குழல் ஓசையாக வெளிவருகின்றது. குயில்களின் ஓசையும், பூச்சிகளின் ஓசையும், வண்டுகளின் ஓசையும் பாட்டிற்குப் பக்கபலமாக அமைகின்றன.

வண்டிக்காரன் பாட்டின் பொது இயல்புகள்

பொதுவான நிலையில் தொழிற்பாடல்கள் மரபு வழிப்பட்ட தன்மையன. தொன்றுதொட்டு வேளாண் மக்களால் பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாடப்பட்டு வருவன. அதனால் மரபு வழிப்பட்ட தன்மை என்பது இப்பாடல்களுக்கு இயல்பாகவே வந்து விடுகிறது.

திரிபடையக் கூடிய தன்மையும் தொழிற்பாடல்களுக்கு உண்டு. அவ்வகையில் வண்டிக்காரன் பாடலுக்கும் இவ்வியல்பு பொருந்தி வருகின்றது. பாடல்களைப் பாடும்போது கேட்போர் பலராக இருக்கின்றனர். பல இடங்களுக்கு அவர்கள் செல்கின்ற போதும் தொழிலில் ஈடுபடும் போதும் அப்பாடல்களைப் பாடி மனமகிழ்வு கொள்கின்றனர். பாடல்கள் சில கிலோமீட்டர்கள் தூரம் பரவி, மக்கள் மத்தியில் பல்வேறு திரிபுகளைப் பெற்று விளங்குகிறது.

பாடல்களைப் பாடும் போது பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் சொல்லையோ, தொடரையோ மறக்க நேரிட்டால் பாடல் பாடுவதை நிறுத்தாமல் பொருத்தமான சொல்லையோ, தொடரையோ இட்டுப் பாடலைத் தொடர்ந்து பாடுவர். பாடல்கள் தொழில்களுக்கு ஏற்ப வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. தொழிற்பாடல்கள் வடிவ அமைப்பிற்கு உட்பட்டவை. வண்டிக்காரன் பாடல்கள் கடவுள் வணக்கத்தைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு பாடப்படுகின்றன.

வண்டிக்காரன் பாட்டில் சிந்தனைகள்

வண்டிக்காரன் பாட்டு பொது நிலையில் மனமகிழ்வுக்காக மட்டும் பாடப்படாமல் நல்ல பல சமூகச் சிந்தனைகளை வெளிக்கொணர்வதாக அமைகின்றது. வண்டிக்காரனின் பாட்டில், எதிர்காலச் சிந்தனை, பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை குறித்த துன்பநிலை முதலியன அமைந்து வருகின்றன. எதிர்காலச் சிந்தனையில், விற்பனையால் வரக்கூடிய பொருள்களைக் கொண்டு என்ன செய்யலாம், இல்லத் தேவைகளை எப்படி நிறைவு செய்யலாம் என்னும் எண்ணம் வண்டிக்காரனின் மனதில் எழுந்து புரையோடும் நிலையை உணர முடிகிறது.

முடிவாக

வண்டிக்காரன் பாட்டு தொழிற்பாடல் வரிசையுள் ஒன்றாக அமைகின்றது. கிராமப்புற மக்களுக்கே உரிய எளிமையான மெட்டமைப்பு, ஒலிக் குறிப்புகள், வழக்கில் உள்ள கிராமியச் சொற்கள், இயற்கைச் சூழல் இவற்றை மையமாகக் கொண்டு பாடல் அமைகிறது. திரிபடையக் கூடிய தன்மையுடைய இப்பாடல்கள் இடத்திற்கு இடம் பாடுபொருளால் மாற்றமடையும் தன்மை உடையவை.

துணை நூல்கள்

1. சு. சக்திவேல், நாட்டுபுறவியல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு அக்டோபர், 1993.
2. மு. பொன்னுசாமி, ஏற்றப்பாட்டு, இந்து பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு, 1998.
3. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், பாளையங்கோட்டை, முதற்பதிப்பு, 1997.

ஏற்றப்பாட்டு

முனைவர் மு. பொன்னுசாமி

நாட்டுப்புறத் தொழிற்பாடல்களுள் பண்ணைப் பாடல்கள் வரிசையில் இடம்பெறுவது ஏற்றப்பாட்டு. அதிகாலை நேரத்தில் வயலில் ஏற்றம் இறைக்கும்போது பாடப்படும் இப்பாட்டு, கடவுள் வாழ்த்தில் தொடங்கி, கதைப் பகுதியாக வளர்ச்சியடைந்து கடவுள் வாழ்த்தோடு நிறைவு பெறுகின்றது. பண்ணைப் பாட்டு வரிசையில் இடம்பெற்றிருக்கும் ஏற்றப்பாட்டினை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

பெயர்க்காரணம்

உலக வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்துள்ள வேளாண்மைத் தொழிலில் அமைவது ஏற்றப்பாட்டு. கிணற்றில் இருந்து தண்ணீரை இறைக்கப் பயன்படுவது ஏற்றம். ஏற்றம் இறைக்கும்போது பாடப்படும் பாடலாதலால் ஏற்றப்பாட்டு எனப்பட்டது.

அமைப்பு

சீரான வளர்ச்சிப் போக்கினை உடையதாக ஏற்றப்பாட்டு பாடப்படுகின்றது. இறை வணக்கம், துதி, கதை என்னும் அமைப்பினை ஏற்றப்பாட்டு பெற்றிலங்குகிறது. நீர் இறைக்கின்ற கால அளவிற்கு ஏற்பப் பாடல்பாடும் காலம் நீட்சியடைகின்றது. பொதுவான நிலையில் பெருந்தெய்வ, சிறுதெய்வ வழிபாடுகளைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு ஏற்றப்பாட்டு அமைகின்றது.

பாடும்நேரம்

ஏற்றப்பாடல் ஏற்றம் இறைக்கும் தொழில் நடைபெறும் இடங்களில் பாடப்பெறுவது. ஆறுகள், வாய்க்கால் - பாசனம்

பேராசிரியர்,தமிழ்மொழித்துறை, மெரீனா வளாகம்,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்.

இல்லாத இடங்களில் நீர்நிலைகள் அமைத்து (கிணறு) ஏற்றம் மூலமாக நீர் இறைக்கும் தொழில் கிராமப் புறங்களில் நடைபெறுகிறது. ஏற்றம் இறைப்போர் அதிகாலையில் பொழுது புலர்வதற்கு முன்பே ஏற்றம் இறைத்தலைத் தொடங்குவர். விடியல் தொடங்கிப் பத்து நாழிகை வரை ஏற்றம் இறைக்கும் தொழிலைச் செய்வர். இறைக்கும் நீரின் காலப் பொழுதிற்கு ஏற்ப ஏற்றப் பாடலின் அளவு நீட்சி உடையதாக இருக்கும்.

ஏற்றமும் சால் அளவும் கணக்கீடு

ஏற்றத் தொழிலில் ஈடுபடுவோர் இறைக்கும் நீரின் அளவை அறிந்துகொள்ளக் கணக்கீட்டு முறையினை ஏற்றப் பாடலில் புகுத்திப் பாடுவது எங்கும் வழக்கமாக உள்ளது. பத்து சாலுக்கு ஒருமுறை, பத்துசால், இருபதுசால் எனக் கணக்கிடும் முறை ஒருபதியால் ஒண்ணு, இருபதியால் ஒண்ணு எனக் கணக்கிடும் முறையில் நூறு சால்வரை இறைக்கும் நீரின் அளவு ஒருபரியம் எனப்படும். இவ்வாறு ஆயிரம் சால் இறைக்கும் நீரின் அளவு பத்துப் பரியம் எனக் குறிப்பிட்டு வழங்குவர். இக்கணக்கீட்டு முறை நாட்டுப்புற மக்களின் இயல்பான பேச்சு வழக்கிலே அமைந்துள்ளது. ஒரு குழி என்பது அறுபது சென்ட் நிலத்தின் அளவைக் குறிக்கும். இறைக்கும் சாலின் அளவைக் கொண்டே சென்று பாயும் நிலத்தின் பரப்பளவைக் கணித்து விடுகிற ஆற்றல் அத்தொழிலில் ஈடுபடும் வேளாண் மக்களுக்கு உண்டு. ஐந்நூறு சால்கள் இறைத்தால் ஒருகுழி அல்லது அறுபது சென்ட் நிலம் நீர்வளம் பெறும் என அறிந்திருந்தனர்.

பாடப்படும் நெறிமுறைகள்

ஏற்றப்பாட்டைப் பாடுவோர் முறையான நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றுகின்றனர். ஏற்றத்தின் கீழே சாலைப்பிடித்துக் கவிழ்ப்பவன், பாடலின் ஒவ்வொரு அடியையும் பாடுவான். ஏற்றத்தின் மிதி மரத்தில் இருப்போர் ஒன்றாகச் சேர்த்து அவ்வடியைப் பாடுவர். சில சமயங்களில் ஒரே அடியை இரண்டு முறை அல்லது மூன்று முறை பாடுவதும் உண்டு. மிதி மரத்தின் மேலிருப்பவர் முதல் அடியைப் பாடிய பின்னரே அடுத்த அடியைச் சாலிறைப்போன் பாடுவான். இவ்வாறு ஒருவர் பாட அதையே மற்றவர் திரும்பப் பாடுதல் என்ற நிலையில், ஏற்றப்பாடல் ஏற்றம் இறைக்கும் தொழிலுக்கு ஏற்றவாறு வளர்ந்து செல்கிறது.

நீர் இறைப்பும் ஏற்றப்பாட்டும்

நீர் இறைப்போடு சரிவரப் பொருந்துகின்ற வகையில் ஏற்றப் பாடலை அமைத்துப் பாடுதல் என்பது நாட்டுப்புறப் பாவலனுக்குரிய கலையாகும். அதனால்தான் ஏற்றப்பாடலின் சிறப்புக் கருதி, ஏற்றப்பாட்டிற்கு எதிர்ப்பாட்டில்லை என முது சொல்லாக மொழிகுபவர். ஏற்றப்பாடல்,

கந்தா உன்னைப் பாடி
கையில் பிடித்தன் கோல்
முருகா உன்னைப் பாடி
மொண்டு விட்டேன் சாலு
வேலா உன்னைப் பாடி
விட்டன் ரெண்டு சாலு
ஆறுமுக வேலா
அள்ளிவிட்டன் சாலு

என்றவாறமைகிறது. இப்பாடல் முருகனைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்டது.

அமைப்பு முறைப்பகுப்பு

ஏற்றப் பாடல்கள் முதலில் துதியினையும்,

தொடர்ந்து,

சால்கள் எட்டின் அடிப்படையில் எண்ணிக்கை

துதி

எட்டின் அடிப்படையில் எண்ணிக்கை

கதைகள் எனப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஏற்றப் பாடல்கள் அறியப்படும் செய்திகள்

நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய ஏற்றப்பாடல்கள் பல்வேறு கிராமிய வழக்காறுகளை எடுத்துக் கூறும் சிறப்பின. பெருந்தெய்வ, சிறுதெய்வ வழிபாட்டு முறைமைகள், பல்வேறு புராணக் கதைகள், பல்வேறு திருத்தலங்கள், நம்பிக்கைகள், இலக்கிய நயங்கள் முதலியவற்றைத் தெரிவிக்கின்றன. கிராமிய மக்களின் சமுதாயக் கருத்துகள் இப்பாடலில் பயின்று வருகின்றன. கூத்துக்கலை, தாய்மையின் சிறப்புகள், சமுதாய ஒற்றுமையை வலியுறுத்தும் கருத்தமைவுகள், சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வுகள் முதலியன தேர்ந்தெடுக்கும் கதைக்கேற்ப விரிகின்றன.

மழையும் ஏற்றப்பாடலும்

நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியல், சீரும் சிறப்பும் எய்துவதற்கு அடிப்படையாக விளங்குவது மழையாகும். மழையை நம்பியே வேளாண்மைத் தொழில் நடக்கிறது. நல்ல மழை கிடைக்கும் பொழுது எல்லாத் தொழில்களுமே குறிப்பாக வேளாண்மைத் தொழில், அதைச் சார்ந்த பிற தொழில்கள் நடைபெறுகின்றன. ஏற்றம் மூலமாக நீர் கிடைக்கப்பெற்றாலும் நிலத்தில் மழை பொழிகின்ற பொழுது விளையும் பயிர்கள் செழித்து வளர்கின்றன. மழை பொழிவதற்கான அறிகுறிகள் தென்படுவதை,

இருளுதய்யா வானம் (மானம்)
பொர்ளுதய்யா மேகம்
இன்னல்களைத் தீரும்
இறைவா வந்து காரும்

என வரும் ஏற்றப்பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. பெய்யும் மழை, மேகம் போகின்ற போக்கில் பெய்வதாகும். அவ்வாறான மழையின் அளவு குறைவான அளவாகவே இருக்கும். காற்றில்லாமல் மேகம் பரந்து நின்று பெய்கின்ற பொழுது மழையின் அளவு அதிகமாகும். அதுவே நிலம் வளம் பெறவும், பயிர்கள் செழிக்கவும் காரணமாகும். இவ்வெண்ணங்களை உள்ளடக்கிய ஏற்றப்பாடல்,

நிண்ணு மழை பெய்ய
நிலத்துல பயிர் ஏற
ஆண்டவனைப் பாட
அண்ணு வினை தீர...

மண்ணில் மழை பொழியவும், மக்களெல்லாம் நலம் பெற்று வாழவும், வருண பகவான், திருமால், முருகன் முதலியோரை வழிபடும் மரபும் ஏற்றப்பாட்டில் உண்டு.

முடிவாக

நாட்டுப்புறத் தொழிற்பாடல் வகையுள் இடம்பெற்றிருக்கும் ஏற்றப்பாடல் இலக்கிய அமைப்பு முறையிலும், பாடப்படும் முறையிலும், கருத்துச் சொல்லும் முறையிலும் மற்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களை விட ஈடும் எடுப்பும் மிக்க இலக்கிய வகையாகத் திகழ்கின்றது.

துணை நூல்கள்

1. மு. பொன்னுசாமி, ஏற்றப்பாட்டு, இந்து பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு, 1996.

2. மு. பொன்னுசாமி, வண்டிக்காரன்பாட்டு, இந்து பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர், முதற்பதிப்பு, 2000.

3. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1983.

4. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை, முதற்பதிப்பு, 1997.

மகளிர் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - மோதிர விளையாட்டு

முனைவர் (திருமதி) ச. பிரீதி

பழனி

நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் 'பண்ணத்தி' என்ற வகையில் அடக்குவர் தொல்காப்பியர். இவை எழுதாக் கிளவிகள். நினைத்தவுடன் இயல்பாய் ஊற்றெடுத்துப் பொங்கி வரும் பாடல்கள். ''கவிதையை முதன்முதலில் சமுதாயமே தந்தது; தொழிலாளர்களே படைத்தனர்'' என்ற அறிஞர் கும்மரேயின் வாக்கும் நினைக்கத்தக்கது.

தாலாட்டிலும், கோலாட்டத்திலும், கும்மியிலும், தெம்மாங்கிலும், பந்தாடலிலும், திருமணத்திலும், நாற்றுநடவிலும், ஏற்றம் இறைப்பதிலும், ஆடவர், மகளிர் விளையாட்டுகளிலும், காதுகுத்தலிலும், சடங்குகள் நிகழ்த்தும் போதும், ஆற்றங் கரையிலும், காட்டிலும், மேட்டிலும், நீத்தார் இல்லங்களிலும் ஆக மனிதனின் பிறப்புத் தொடங்கி இறப்பு வரையிலும் அவனோடு பாடலும் இணைந்தே உறவாடி வருகின்றது.

கொங்குநாடு, சேலம் மாவட்டப் பகுதியில் சிறுமியர் விளையாடும் ஒரு விளையாட்டு மோதிரக் கடை வைத்தல். இவ்விளையாட்டின்போது பெண்கள் பாடும் பாடல்களால் பல செய்திகளை அறியலாம். இவ்விளையாட்டை விளையாடக் குறைந்தது பன்னிருவராவது வேண்டும். இவர்கள் இரு அணியினராகப் பிரிந்து எதிரெதிராக வரிசையாகக் குறைந்தது பத்தடி இடைவெளியில் அமர வேண்டும்.

முதலில் ஓர் அணியினர் தங்களின் பின்புறத்தில் இடது கை உள்ளங்கையின் மீது வலதுகை இருக்கும்படி வைத்துக் கொள்ள

இணைப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறைத் தலைவர், அருள்மிகு பழனியாண்டவர் மகளிர் கலைக் கல்லூரி

வேண்டும். அணித்தலைவி மோதிரத்தைத் தன்கையில் வைத்துக் கொண்டு, தன் அணியினரின் பின்புறம் நின்று கொண்டு,

''அந்திக்கடை சந்திக்கடை / ஆவாரம் பூத்தகடை
வெள்ளி மொளச்ச கடை / வெங்காயம் தாழ்ந்த கடை
வெச்சா வெச்சா மூடிக்க / வைர மோதிரம் மூடிக்க
கள்ளன் வாரான் கதவைச் சாத்து
வில்லன் வாரான் வெளக்கேத்து
பானைசட்டி பத்திரம் பத்திரம்''

என்று குனிந்து பாடிக்கொண்டே யாராவது ஒருவர் கையில் வைத்து விடுவாள். யார் கையில் மோதிரம் இருக்கின்றது என்று எதிரணித் தலைவி தன் அணியினரின் பின்புறத்தில் நின்று கொண்டு சொல்ல வேண்டும். சரியாகச் சொல்லிவிட்டால் எதிரணியினர் ஒரு பழம் (Point) வைத்ததாகக் கணக்கு. பழம் வைத்த எதிரணியினர்தான் மோதிரம் வைக்க வேண்டும். எதிரணியினர் சரியாகச் சொல்லாவிட்டால் வைத்தவர்களே மீண்டும் மோதிரம் வைக்க வேண்டும். அவர்களே ஒரு பழம் வைத்தவர்கள். இவ்வாறாகப் பத்துப்பழம் வைத்தவர்கள் வெற்றி பெற்றவர்கள் ஆவர்.

வெற்றி பெற்றவர்கள் மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள். தோற்றவர்கள் பெண்வீட்டுக்காரர்கள் என்றிவ்வாறாகப் பிரிந்து கொண்டு பாடிக்கொண்டே விளையாடுவர். அவை மோனை, எதுகை, இயைபுத் தொடைகளையும் அவற்றின் உட்பிரிவு களையும் கொண்டு விளங்குகின்றன. வினாவிடையுமாக உடன்பாடு எதிர்மறைப் பொருட்களின் இப்பாடல்கள் அமைந்து நயம் பயக்கின்றன. ஒவ்வொரு அணியினரும் தனித்தனி வரிசையில் நின்று ஒருவர் இடையின் மீது ஒருவர் கைபோட்டுக் கொண்டு பாடி, தலையை முன்னும் பின்னும் ஒன்று போலச் சாய்த்து ஆடிக்கொண்டு வருவர்.

சமுதாய மரபுப்படி மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்வீட்டாரிடம் பெண் கேட்டு வருகின்றனர்.

கிஞ்சிக் கிஞ்சிப் பொண்ணு முண்டோ
கிஞ்சனாரேப் பொண்ணு முண்டோ
தாலிப் பீலிப் பொண்ணு முண்டோ
தரும சாலப் பொண்ணு முண்டோ
வண்ணக் கிண்ணம் பொண்ணு முண்டோ
வரும சாலேப் பொண்ணு முண்டோ

சேர மாறி எங்கண் ணனுக்கே
சேர்ந் தொடனே பொண்ணுமுண்டோ
வளையாமாறி எங்கண் ணனுக்கே
வளைஞ் சொடனே பொண்ணு முண்டோ?

என்று பாடி ஆடிப் பெண் கேட்கின்றனர். பெண் வீட்டுக் காரர்களும் வரிசையாக நின்று இவர்கள் கேட்டதற்கெல்லாம் மறுப்பாக:

கீஞ்சிக்கீஞ்சிப் பொண்ணுமில்லே...
வளைஞ்சொடனே பொண்ணுமில்லே

என்று கூறுவர். மீண்டும் மாப்பிள்ளை வீட்டார் பொண்ணுமுண்டோ என்று கேட்டுப் பாடிஆடி வரப் பெண்வீட்டார் பொண்ணுமுண்டு என்று சம்மதித்துப் பாடுவர்.

பின்னர் மணப்பெண்ணுக்கு இன்னின்ன நகைகள் போட வேண்டும் என்று பெண்வீட்டாரைப் பார்த்து மாப்பிள்ளை வீட்டார்,

''கிச்சு கிச்சு ரேக்கடி கொப்புண்டோ
கிச்சார ரேக்கடி கொப்புண்டோ
சேமந் தண்டிலயும் கொப்புண்டோ - உங்க
செராலி முத்துலயும் கொப்புண்டோ''

என்று கேட்பர். கொப்பு என்பதுமேல் காதில் அணியப்படும் ஒரு அணிகலன். பெண்வீட்டாரும் முன்போலவே, 'கிச்சு கிச்சு ரேக்கடி கொப்பில்லை' என்பது தொடங்கி முதலில் மறுப்பர். பின்னர் மாப்பிள்ளை வீட்டார் மீண்டும் ஒருமுறை கேட்டபின் பெண்வீட்டார் 'கிச்சுகிச்சு ரேக்கடி கொப்புண்டு' என்று தொடங்கி உடன்பட்டுப் பாடுவர். இவ்வாறே கால் கொலுசு, காது நகை, கைக்காப்பு, சரடு என்று ஒவ்வொரு அணிகலனாகக் கேட்டுப் பாடுவர். பெண்ணுக்கு இன்னின்ன நகைகள் போட வேண்டும் என்ற வற்புறுத்தல் இல்லாவிட்டாலும் மணப்பெண் இன்னின்ன நகைகளைப் போட்டுக் கொண்டு வருவாள் என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளும் அக்கறை இருந்தமையை இப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

அடுத்தபடியாக மாப்பிள்ளை வீட்டாரிடம் இன்னின்ன சீர்வரிசைகள் கொண்டு வரவேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்.

''ஆத்து மணலுப்போல அரிசியும் கொண்டாங்கோ
ஊத்து மணலுப்போல உப்பும் கொண்டாங்கோ

பாலைப் பூப்போல பருப்புங் கொண்டாங்கோ
ஒட்டாங் கச்சிப்போல உருவாயுங் கொண்டாங்கோ
தாப்பாங் கச்சிப்போல தாலியுங் கொண்டாங்கோ
பாம்புக் கண்ணுப்போல பரியமுங் கொண்டாங்கோ
மந்தாணிப் பொண்ணுக்கு மாலையும் கொண்டாங்கோ
குந்தாணிப் பொண்ணுக்கு கூரையுங் கொண்டாங்கோ
அத்தனையும் போட்டெடுக்கப் பொட்டியும் கொண்டாங்கோ
பொட்டியைத் தூக்க ஒரு புதுமாமனையுங் கொண்டாங்கோ

'புதுமாம'னாகிய மாப்பிள்ளை பெண் வீட்டார் பட்டியலிடும் பொருட்களைச் சுமந்து கொண்டு வந்து கொடுத்தபின் தம் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்பதில் தம் பெண்ணின் அருமைபெருமையை மறைமுகமாகப் புலப்படுத்து கின்றனர். இப்பாடலில் பரிசம் போடுதல் பெட்டி தூக்குதல், சீர்கொடுத்தல் போன்ற பழக்கவழக்கங்களைத் தெரிந்து கொள்கின்றோம். எடுத்தாண்டுள்ள உவமைகளும், 'மந்தாணி', 'குந்தாணி' என்ற சொற்களில் உள்ள நையாண்டியும் சுவைக்கத் தக்கனவே.

செய்ய வேண்டிய சீர்களைக் கேட்ட மாப்பிள்ளை வீட்டார் 'ஆத்து மணலுப் போல அரிசியெங்கே தேடுவோம்' என்றவாறாகத் தொடங்கி மறுத்துப் பாடுவர். மீண்டும் ஒருமுறை சீர்வரிசை கேட்டபின் மாப்பிள்ளை வீட்டார், 'ஆத்து மணலுப் போல அரிசியும் கொண்டாறோம்' என்று தொடங்கிப் பாடிச் சீர்கொணரச் சம்மதிப்பர்.

பிறகு திருமணக் காலம் குறித்துப் பேசுகின்றனர். பெண் வீட்டார்.

காடு விளையோணும் / கந்தாயம் கட்டோணும்
எங்க இளங்கொடிக்கு அன்றைக்குக் கல்யாணம்

என்கின்றனர். நாட்டில் நல்ல மழை பெய்து, காடு விளைந்து, கந்தாயம் கட்டுகின்றனர். மீண்டும் திருமணப் பேச்சு. இருவீட்டாரும் சேர்ந்து நாள் குறிக்கின்றனர்.

ஞாயிறென்பார் திங்களென்பார்
நல்லோ புதன்கிழமை
திங்கட் கிழமையென்பார்
சிவன் பொறந்த நாழியென்பார்
வெள்ளிக் கெழமையாங்க
வெடிய ரெண்டு நாழியுங்க

கல்யாணம் கல்யாணம்
கார்விடியக் கல்யாணம்

என்ற பாடலால் ஞாயிறு, திங்கள், புதன், வெள்ளிக்கிழமைகளில் திருமணம் செய்தமை புலப்படுகின்றது. விடியற்காலை நேரத்தை முகூர்த்த நேரமாகக் குறிக்கிறார்கள்.

பின்னர் இருவீட்டாருமாகச் சேர்ந்து ஊராரை மரபுப்படி வெற்றிலை பாக்கு வைத்து அழைத்தமையைப் பாடுகின்றார்கள்.

'கல்யாணம் மின்னுசொல்லிக் / கடலேறிப் பாக்கு வெச்சேன்
திட்டிமேல் ஏறியல்லோ / செட்டியார்க்கும் பாக்கு வெச்சேன்
மாட்டுமேல் பாக்குபோட்டு / மதிலேறிப் பாக்கு வெச்சேன்
யானைமேல் பாக்கு போட்டு / எல்லோருக்கும் பாக்கு வெச்சேன்'

இப்பாடல் அழைப்பவர் அழைக்கப் பெறுபவர் இருவரின் சிறப்பையும் சுட்டுகின்றது. இன்னும் வழக்கில் 'உன்னை வெற்றிலை பாக்கு வைத்து அழைக்கணுமா? என்று கேட்கும் வழக்கு உள்ளது.

அடுத்து, திருமணம். மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்வீட்டார் கேட்ட சீர்பொருள்களோடு பெண்வீடு நோக்கி வருகின்றனர். வழியில் ஆறு குறுக்கிடுகின்றது. ஓடத்தில் ஏறித்தான் அக்கரைக்குச் செல்ல வேண்டும். (இருவர் எதிரெதிர் நின்று கைகளைக் கோர்த்துக் கொண்டு ஓடம் அமைவதைப் போலச் சைகை செய்ய வேண்டும். மாப்பிள்ளை வீட்டார் ஓடக்காரனிடம் தம்மை ஓடத்தில் ஏற்றிக்கொண்டு போகும்படிக் கேட்பர்.

'ஓடக்கார நல்லதம்பி / ஓடலிடு ஓடலிடு
அக்கரையும் போகவேணும் / சிறுசக்கரையும் வாங்கவேணும்

என்று சொல்கின்றனர். ஓடக்காரன் மறுக்கிறான்.

''காளியாயி பொங்கலம்மா / காசு ரொம்பச் சொல்லுமம்மா
செல்லியாயி பொங்கலம்மா / காசு ரொம்பச் சொல்லுமம்மா
ஓடலிட மாட்டேனம்மா

என்று இவ்வாறாகப் பலகாரணங்களைச் சொல்லி 'கிராக்கி' பண்ணுகிறான். மாப்பிள்ளை வீட்டார் கையில் போட்டிருக்கும் ஒரு மோதிரத்தைக் கழற்றிக் கூலியாகக் கொடுத்துவிட்டு ஓடமேறிப் போகின்றனர். பெண் வீட்டார் இவர்கள் வரவை,

வாராங்க வாராங்க வன்னிமக்கள் வாராங்கோ
வெத்தலெக் கட்டோட வெளையாடி வாராங்கோ

பாக்குக் கட்டோட பகடையாடி வாராங்கோ
சுண்ணாம்புக் கட்டோட சூதாடி வாராங்கோ
வாராங்க வாராங்க வன்னிமக்கள் வாராங்கோ
வந்து நெறஞ்சாங்க மாமனிட்ட பந்தலிலே

என்று பாடுகின்றனர். இங்கு மாப்பிள்ளை வீட்டார் வளமும், மகிழ்வுடன் அவர்கள் வந்த தன்மையும், பந்தலில் அவர்கள் வரவே நிறைவு தந்தையும் கூறப்படுகின்றன. மாமன்மார்தான் பந்தலிட வேண்டும் என்ற மரபும் சொல்லப்படுகின்றது.

வந்தவர்களைப் பெண்வீட்டார் அமரும்படிக் கூறுகின்றார்கள்.

''தேக்கம் பலகை சிறுபலகை
உக்காரு சம்பந்தி உக்காரு'

என்று சம்மந்தி முறை வைத்துக் கூறுகின்றனர் மாப்பிளளை வீட்டார்.

''நான் அதிலெயும் இதிலெயும் உக்கார மாட்டேன்
கீழையே உக்காந்துக்கறேன்'

என்று சொல்லித் தரையில் அமரப்போக, அவர்களைத் தடுத்து மீண்டும்,

'வேப்பம் பலகெ சிறுபலகை...
மாம்பலகெ சிறுபலகை...''

என்று பல மரங்களின் பலகைகளைக் கூறி அமரச் சொல்கின்றனர். மாப்பிள்ளை வீட்டார் மறுக்கின்றனர். கடைசியில்,

''நெருஞ்சிப் பல சிறுபலகை
உக்காரு சம்மந்தி உக்காரு''

என்று பெண்வீட்டார் சொல்ல, மாப்பிள்ளை வீட்டாரும்,

''நெருஞ்சிப் பலகையிலே
நெறு நெறுன்னு உக்கார்ரேன்'

என்று சொல்லிக் கொண்டே அமர்கின்றனர். நெருஞ்சி என்பது, மெல்லிய தண்டினையும் முட்களையும் கொண்ட சிறு செடி. அதில் பலகை செய்ய முடியது. எனவே இறுதியில் கிண்டலாக நெருஞ்சிப் பலகை என்று சொல்கின்றனர்.

மாப்பிள்ளை வீட்டார் வந்தபின்தான் பெண்வீட்டில் சடங்குகள் தொடங்குகின்றன. சடங்குகளில் முக்கியமானது பெண்ணுக்கு வளையல் போடும் சடங்காகும். ஒரு பெண் வளையல்காரன் போல் குரலெழுப்பி வர வேண்டும்.

'பச்செ வளையல் பாங்கு வளையல்
உச்சாணி உரிமைப் பொண்ணுக்கு
வளையலோ வளையல்'

என்று கூவி வரவும் மாப்பிள்ளை வீட்டார் வளையல்காரனைக் கூப்பிடுகின்றனர்.

''வளையக்கார செட்டி மன்னா வந்திறங்கு வாசலிலே
வாடா வளையக் காரா வந்திறங்கு பந்தலிலே
வந்து பார் எறக்கு''

என்கின்றனர். மேலும்,

''வளையச் செட்டி கொலுசு இருக்க
உங்க வம்சமென்ன சொல்லு''

என்று கேட்கவும்

செட்டி மகன் நானே / செந்தூரம் பொட்டு மகன் நானே

என்று வளையல்காரன் கூறுகின்றான். மாப்பிள்ளை வீட்டார்,

'வளையல் செட்டியாரே வளையல் விலைகூறு
வாரும் செட்டியாரே வளையல் வரை யுரைப்பீரே'

என்கின்றனர். வளையல்காரன்,

''பச்சைப் பச்சைத் தண்டு முருங்கந் தண்டு
பாண்டிராசா சிறுவளையல்
அருக்காணித் தங்கம் ஆறுமுகம்
அறிஞ்சே கேளு பூவளையல்'

என்று சொல்கின்றான். மாப்பிள்ளை வீட்டார்

'துட்டுக்கும் பணத்துக்கும் எத்தனெ வளையல்'

எனக் கேட்க வளையல்காரன்.

துட்டுக்கும் பணத்துக்கும் ஒத்தெ வளையல்' என விலை பகர்கின்றான். துட்டு, பணம் என்பன அக்காலத்து வழங்கிய நாணயங்களின் மதிப்பீடுகள்.

பெண்வீட்டு அணியில் ஒரு பெண்ணை மணப்பெண்ணாக வைத்து வளையல் போடுகின்றனர். வளையல்காரன் முதல் வளையல் போடும்போது,

ஒன்றிட்டேன் ஒன்றிட்டேன்
எங்கதங்க பூவளையல்

என்று சொல்லவும், மாப்பிள்ளை வீட்டார்,

'ஒண்ணும் கொறஞ்சதம்மா
உங்கதங்க பூவளையல்'

என்று கூறுவார்கள். இவ்வாறே ஒவ்வொரு கைக்கும் பத்துமுறை சொல்லுவார்கள்.

வளையல் போடும் சடங்கு முடிந்தபின் மாப்பிள்ளை வீட்டார் அணியில் ஒருவரை மாப்பிள்ளைபோல் அலங்கரித்து வளையல் போட்ட பெண்ணையும் அமரவைத்து ஒரு பாசிமாலையை எடுத்து மாப்பிள்ளை மணப்பெண்ணின் கழுத்தில் 'மங்கலநாணாக அணிவிக்க வேண்டும். இத்துடன் இவ்விளையாட்டு முடிவடை கின்றது.

எளிமையும், நயமும் மிக்க இப்பாடல்கள் அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறை, பழக்கவழக்கங்கள், நாகரிகம் ஆகியனவற்றை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. இப்பாடலைப் பாடிப் பெண்கள் இரவு நேரங்களில் முழுமதி நாட்களில் நீண்ட நேரம் விளையாடுவர்.

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள்

ஏம். சாந்தி

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கேட்பதற்கு இனிமையானவை. எளிய சொற்களால் அமைந்தவை. ஏட்டில் எழுதப்படாது அவர்கள் வாயில் பிறந்து செவிகளில் இனிமை சேர்த்துக் கருத்துமிக்கவையாக உள்ளன. இப்பாடல்களைப் பாடுவதன்மூலம் மனபாரமும், வேலைப்பளுவும் குறைவதாக எண்ணுகின்றனர். எப்பொழுது எவரால் பிறந்தவை என எடுத்துச்சொல்ல இயலாத பண்பும் பாங்கும் இவற்றுக்கு உண்டு.

1939-இல் ஒரு நூல் தொகுக்க முனைந்து முடிவுறவில்லை என்பதை அறியலாம். அதன்பின் தமிழகத்தில் 1943-முதன் முதலாக நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் தொகுப்பு வெளியிடப்பட்டது. தமிழகத்தில் மு. அருணாசலமே தொகுப்பின் தொடக்கநிலை அறிஞராவார்.

நாட்டுப்புறவியல் என்பது நாட்டுப்பற மக்களின் மரபு வழிப்பட்ட படைப்புகள் ஆகும். நாகரிகம் பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றின் கொள்கலமாய் அமைவதுவே நாட்டுப்புற இலக்கியம் ஆகும். நாட்டுப்புறவிலக்கியம் மக்களது வாழ்க்கையோடு பிறந்து வளர்ந்து மக்களுடைய வாழ்க்கைக்கே பயன்படுவதால் இதனை மக்கள் இலக்கியம் என்பர்.

இப்பாடல்கள் நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கை முறை களையும் உணர்வுகளையும் ஒளிவுமறைவின்றிக் கூறுவனவாக உள்ளன. இன்று இத்துறை தனி ஒரு துறையாக வளர்ந்து வருகின்றது. இத்துறை சமூக மானிடவியல், சமூகஇயல், உளவியல், மொழியியல், இலக்கியம், புதைப்பொருள் ஆய்வு முதலான துறைகளுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது.

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, மீனாட்சி மகளிர் கல்லூரி, சென்னை - 24.

இப்பாடல்களில் கவிதை உணர்ச்சியுடனும் அளவான கற்பனையுடனும் மிளிர்கின்றது. ஒரு நாட்டின் வாழ்வையும் வரலாற்றையும் குறையையும் நிறையையும் தெளிவாகக் காட்டுவன நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் எனலாம்.

இக்கட்டுரையில் நாட்டுப்புற இலக்கியம், கலைகள், நம்பிக்கைகள், நாட்டுப்புறவியலின் வகைகள் குறித்து அறியலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள், பழ மொழிகள், விடுகதைகள், புராணக்கதைகள் என்பன நாட்டுப்புற இலக்கியமாகக் கூறப்படு கின்றன.

நாட்டுப்புறக் கலைகள் மற்றும் நம்பிக்கைகள் என்பன நாட்டுப்புறக் கலைகள், நாட்டுப்புறக் கைவினைப் பொருட்கள், நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், நாட்டுப்புறப் பழக்கவழக்கங்கள், நாட்டுப்புற ஆடல், நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களும் திருவிழாக் களும், நாட்டுப்புற விளையாட்டுகள், நாட்டுப்புற மருத்துவம் ஆகும்.

நாட்டுப்புறவியலை நான்கு வகையாகப் பகுக்கலாம். 1. சொல்வகை, 2. அறிவியல் வகை, 3. மொழியில் வகை, 4. இலக்கியவகை.

சொல்வகை - ஆடல், இசை, நாட்டுப்புறக் கலைகள், நாட்டுப்புறக் கைவினைப் பொருட்கள்.

அறிவியல் வகை - நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், மந்திர தந்திரங்கள், நாட்டுப்புறத் தத்துவம்.

மொழியில் வகை - நாட்டுப்புறப் பேச்சு, பழமொழி, விடுகதை, இலக்கணம்.

இலக்கிய வகை - நாட்டுப்புறக் கதைகள், புராணங்கள் முதலாவதான செயல் வகையில் தாலாட்டு, குழந்தைப் பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள் அடங்கும்.

தாலாட்டு

தாய்மை உணர்வின் வெளிப்பாடே தாலாட்டு எனலாம். குழந்தை பெற்றெடுத்த அன்னை அன்பு, பாசம், வீரம், தெய்வ நம்பிக்கை முதலான ஆக்கபூர்வமான செயல்களை ஊட்டச்சத்

துக்களாகத் தரும் தாயின் மனநிலையினை ஒட்டிய பாடல்களைத் தாலாட்டுப் பாடல்வழிக் காணலாம்.

தாலாட்டு சிற்றிலக்கியமாக இருந்த நிலைமாறித் தனிப்பாடல் நிலையைப் பாரதிக்குப்பின் பெற்றது. தாலாட்டிற்கு அடிவரையறை கிடையாது.

தமிழில் முதன்முதலாகத் தாலாட்டுப் பாடியவர் பெரியாழ்வார். கண்ணனைத் தொட்டிலிட்டு,

'மாணிக்கங் கட்டி
வயிரம் கிடைகட்டி
.....
தாலேலோ

எனத் தாலாட்டுகிறார்.

தாய்வீட்டுப் பெருமை பேசும் தாய் மாமனின் செல்வச் செழிப்பையும் மகளின் கல்வியறிவையும் ஒருசேர இணைத்துப் பார்க்கும் தாயுள்ளம் அதனைப் பாட்டாக வடிக்கிறது.

'வெள்ளியால் செய்த ஏட்டில்
வைர ஏழுத்தாணி கொண்டெழுத
பள்ளியில் சேர்க்க மாமன்
பரிவுடன் வந்திடுவார்'

குழந்தைப் பாடல்கள்

குழந்தை வளர்ச்சி நிலைப் பாடல்கள், சிறுவர்களாக மாறி வளர்கின்ற நிலையில் பாடும் பாடல்கள் என இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

இதில் தவழ்வது முதல் சிறுவிளையாடல் விளையாடுவது வரையும் பின்னர் அறிவு வளர்ச்சிப் பாடல்கள், நீதிப்பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள், வினாவிடை, விளையாட்டுப் பாடல்கள் என்றும் வகைப்படுத்தலாம். பின்னர் ஆண் குழந்தைகள் பாடும் பாடல்கள் என்றும் பெண் குழந்தைகள் பாடும் பாடல்கள் என்றும் இருவரும் இணைந்து பாடும் பாடல்கள் என்றும் இருவரில் யார் வேண்டுமானாலும் பாடும் பாடல்கள் என்றும் நான்கு வகையாக டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம் பகுப்பர். குழந்தைகளுக்குப் பயன்படுகின்ற பாடலாகப் பயிற்சிப் பாடல் உள்ளது.

'ஒரு குடம் தண்ணிமொண்டு
ஒரே பூ பூத்ததாம்
இரண்டு குடம்...
.....

வினாவிடைப் பாடலாக

'தேன் தேன்
என்னாத் தேன்
கொம்புத் தேன்
என்னாக் கொம்பு
மான் கொம்பு

என்று வினாவிற்கு விடை தரும் பாடலாக உள்ளது.

காதல் பாடல்கள்

உணர்ச்சிப் பாடல்களை 'இன்ப உணர்ச்சிப் பாடல்கள், துன்ப உணர்ச்சிப் பாடல்கள் என இரு கூறுகளாகப் பகுத்து இன்பவுணர்ச்சிப் பாடல்வழிக் காதல் உணர்வு, நகை, பாராட்டு, கேலி, வீரம் முதலான உணர்வுகள் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

இதில் கனவு காதலில் ஈடுபடும்போது பாடுகின்ற பாடல்களும் கற்பு நிலைப் பாடல்களும் உண்டு. தமிழர்கள் காதலையும் வீரத்தையும் இரு கண்களாகப் போற்றினர்.

தொழிற்பாடல்கள்

வேளாண்மைத் தொழில் செய்கின்றபோது வேளாண்மை யில்லாத பிற தொழில்களைச் செய்பவர்களான கிணறு வெட்டு வோர், உப்பளத் தொழிலாளர், துறைமுகத் தொழிலாளர், படகுகாரன் பாடல், மீனவர் பாடல், வண்டிக்காரன் பாடல்கள் என்று தொழிற் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

ஏற்றம் இறைக்கச் செல்லும் நேரம் வைகறைப் பொழுது; அப்பொழுது ஏற்றம் இறைக்கும் பாவலன் அக்காட்சியைப் பார்த்து பாடுகிறான்.

'மூங்கில் இலைமேலே
தூங்கும் பனிநீரே'

என்று காலைபொழுதில் இலைகளின் மேல் விழுந்திருக்கும் பனித்துளிகளைப் பார்த்துப் பாடுகிறான். அப்பாடல்கள் குடும்பத்தில் நடக்கின்ற சுப காரியங்களில் பாடப்படுகின்ற பாடல்கள், சமூகம் பற்றியன கும்மி, கோலாட்டம்.

திருமணத்தின்போது பெரியவர்கள் மணமக்களை வாழ்த்திப் பாடுவர்.

'பிள்ளை பதினாறும் பெற்றுப்
பெருவாழ்வு வாழ்ந்திடுங்கள்
மக்கள் பதினாறும் பெற்று
மங்களமாய் வாழ்ந்திடுங்கள்'

என்று வாழ்த்துவர்.

இப்பாடல் மனவாழ்த்துப் பாடலாகப் பாடப்படுகின்றது.

பக்திப் பாடல்கள்

இயற்கை வழிபாட்டுப் பாடல்கள், தெய்வ வழிபாட்டுப் பாடல்கள்.

இயற்கை வழிபாட்டுப் பாடலாக

'சந்திரரே சூரியரே
சாமி பகவானே'

என்று இயற்கையை வணங்கி வழிபடுகின்றனர்.

தெய்வ வழிபாட்டுப் பாடலாக

'அரியின்னு பாய்விரிச்சு
அச்சுதான்னு பேர்சொல்லி
கிருஷ்ணான்னு படுத்தவர்க்கு
கேடில்லை ஒரு நாளும்'

நாட்டுப்புற மக்களின் இறையுணர்வின் வெளிப்பாடாக இப்பாடல் மிளிர்கின்றது.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

இறந்தவர்களை நினைத்து அவர்கள்மீது பாடப்படும் பாடல்களே ஒப்பாரி என்பர். இன்பமும் துன்பமும் கலந்ததுதான் வாழ்க்கை இன்பத்தைத் தாங்கும் மனிதமனம் துன்பத்தைத் தாங்குவதில்லை. துன்பத்தின் வடிகாலாக அமைவதே ஒப்பாரிப் பாடல்கள். துன்பச் சுமையும் அதனால் ஏற்படும் உடல்நலக் கேட்டினையும் தடுத்து நிறுத்தக்கூடிய வாய்ப்பை உளவியல் ரீதியாக ஏற்படுகின்ற மகளிர் மனப்போக்கைக் காணமுடிகின்றது.

மரம் புயலில் சார்ந்துவிட்டால் தங்க இடம் இன்றிப் பறவைகள் தவிப்பதுபோலத் தந்தையை இழந்து நாங்கள் தவிக்கின்றோம் என்பதை, இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

'கூந்தல் பனஞ்சோலை
குயிலடையும் மண்டபங்க - நீங்க
கூந்தல் பனைசாஞ்சா - நாங்க
குயிலடைய அஞ்சுறோம்பா'

என்று ஒரு பெண் புலம்பிப் பாடுகின்றாள்.

சுருங்கக் கூறின் பெண்களின் சோக உணர்ச்சிகளின் முழுமையும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம்.

நாட்டுப்புறக் கலைகள்

நாட்டுப்புறக் கலைகள் இயல்பாகத் தோன்றி இயற்கையோடியைந்து உணர்ச்சிகளின் உறைவிடமாய் மக்களைக் களிப்படையச் செய்யும் கலைகளை நாட்டுப்புறக் கலைகள் எனலாம். இதில் சிலம்பாட்டம், சல்லிக்கட்டு, கரகம், காவடி, கோலாட்டம், கும்மி, ஒயிற்கும்மி, பொய்க்கால் குதிரை, மயிலாட்டம், கூத்து இவை அனைத்தும் நாட்டுப்புறக் கலைகள் எனப்படும்.

நாட்டுப்புறக் கைவினைப் பொருட்கள்

இவற்றின் தாயகம் கிராமங்களே மண்பாண்டக் கலை, காகிதப் பொம்மைகள், மரப்பொம்மைகள், பாய்பின்னுதல், மரவேலைப்பாடு, நெசவு என்பன செயல்வகையில் அடக்குவனவாக உள்ளன.

இரண்டாவதான அறிவியல் வகையில் நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், மந்திரதந்திரம், தத்துவங்களைக் கூறலாம். அறிவு நிலைக்கு அப்பாற்பட்ட எண்ணங்களையே நம்பிக்கைகள் என்பார். மனித வாழ்வில் ஏற்படும் சில நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்க இயலாதபொழுது மனித மனமானது சிலவற்றைப் படைத்துக் காரணம் கற்பித்துக் கொள்கிறது. இவையே நம்பிக்கைகளாக உருவாகின்றன. உதாரணமாகக் கண்ணேறு கழித்தல், திருமண நம்பிக்கை, கனவு, சகுனங்கள், வீடு பற்றிய நம்பிக்கை, நோய்கள் பற்றிய நம்பிக்கைகள், சோதிடம் என்று பல உண்டு.

மந்திரங்கள் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

நாம் செய்வதைப் பார்த்து இயற்கையினைச் செயற்பட வைப்பதே மந்திரங்களின் நோக்கமாகும். உதாரணமாக பில்லி, சூன்யம், செய்வினைகளைக் கூறலாம்.

மொழியின் வகைப்பாட்டில் நாட்டுப்புறப்பேச்சு, பழமொழி, விடுகதை முதலியன அடங்கும். இதில் பழமொழிகளும் விடுகதைகளும் சிறந்த இடம் வகிக்கின்றன. பழங்காலத்தில் இருந்தே மக்கள் வாழ்வில் வாழ்ந்து வருபவை பழமொழிகள். பழமொழிகள் சமுதாயத்தின் அனுபவ முதிர்ச்சியையும், சமுதாயத்தின் அனுபவ முதிர்ச்சியையும், அறிவுக் கூறுகளையும் விளக்கும் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. இவை சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவை. பழமொழிகள் இல்லாத வாழ்க்கையை நாட்டுப்புற மக்களிடம் காண முடியாது. இவை சிந்தனையைத் தூண்டி வாழ்வின் ஊன்றுகோலாக அமைந்துள்ளன. பழமொழிகள் சமுதாயத்தைத் தெளிவாக்கி நாகரிகத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

உளவியல் சார்ந்துவரும்

'நார் அறுந்தால் முடியலாம்
மனம் அறுந்தால் முடியலாமா?

வானிலையியல் நிலையில்

'தட்டான் தாழ்ப்பிறந்தால்
தப்பாமல் மழைவரும்'

போன்ற பழமொழிகளைச் சிந்தனையைத் தூண்டும் பழமொழி களாகக் காணலாம்.

விடுகதை

விடுகதை என்பது விடுவிக்கப்படவேண்டியது. பொருளி னின்றும் விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கதையே விடுகதையாகும். இதன் குறிக்கோள் அறிவு ஊட்டுவதும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதும் ஆகும். விடுகதைகளின் அடிப்படைப்பண்பு உருவகமாகும். விடுகதைகளில் பல வகைகள் உள்ளன.

இயற்கைப் பொருட்களைக் கூறி விடுகதை கேட்டு விடை கூறும் நிலை

'அலை அலையாய் ஆடிவரும் கடலும் அல்ல
நிலையாக இருக்காது நிலவும் அல்ல - அது என்ன? - மேகம்

தாவரம் பற்றிய விடுகதை

'பரந்த காட்டேறிக்கும்
பக்கமெல்லாம் கடை' - ஆலமரம்

நாட்டுப்புற இலக்கிய வகையில் நாட்டுப்புறக் கதைகள் புராணங்கள் அடங்கும். ஆதிமனிதன் தனது அனுபவங்களை

மற்றவர்களுக்குச் சொன்னது தான் கதையின் தொடக்கம் என்பர் சிலர். ஏதேனும் நிகழ்ச்சியை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுந்ததே இக்கதைகளாகும். நாட்டுப்புற மக்களின் கற்பனை அறிவு நுணுக்கம், எண்ணங்கள் ஆகியவற்றை இக்கதைகளில் காணலாம். இவற்றுடன் கற்பனை கலக்கப்படுகின்றது. இக்கதைகளின் மூல ஆசிரியர் யார் என அறிய முடியாது. இவை வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவனவாகும்; மனிதக் கதைகள், விலங்குக் கதைகள், மந்திரக் கதைகள், தெய்வக் கதைகள் என்ற பிரிவுகளைக் கொண்டவை.

புராணக் கதைகள் மதம் சம்பந்தப்பட்டது. இக்கதையில் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்தவர்கள் தெய்வங்கள் புனிதப் பொருள்கள் பற்றிக் கூறுவனவாக இருக்கும் புராண மரபுச் செய்தியை இந்த தொன்மம் சுட்டி நிற்கும்.

நாட்டுப்புறவியல் சம்பந்தப்பட்ட செய்திகளை முதலில் தொகுத்தவர் அயல்நாட்டினரே. மேலைநாட்டைப் போன்று இந்தியாவில் சேகரிப்புபணி முறையாக நடைபெறவில்லை. இன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பற்றிய தொகுப்புகளும் ஆய்வுகளும் நிறைய வந்துள்ளன. இன்று நாட்டுப்புற இயலை மையமாக வைத்து வெளியீடுகளும் இதழ்களும் கருத்தரங்குகளும், ஆய்வுகளும் நடைபெறுவதோடு நாட்டுப்புற இயல்பற்றி வானொலியும் தொலைக்காட்சியும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுகின்றன.

துணை நூல்கள்

1. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு - Dr. சு. சக்திவேல்
2. தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள் - நா. வானமாமலை
3. நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு - Dr. சு. சக்திவேல்
4. நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு - Dr. சு. சண்முகசுந்தரம்

THEATRE OF THE SOUTH

Mrs. V.C. SANTHI LAKSHMI

"There is no wise maxim, no learning, no art or craft, no device, no action, that is not found in natya".

This statement of Bharata in the opening lines of 'Natya Shastra' sums up the quality, nature, role, scope and importance of theatre. Theatre is a communal art which has for its purpose not only entertainment but also instruction. This twin purpose can be achieved by inspiring various sentiments *(rasas)* in the audience when the actors imitate the different situations of life.

"Natya Shastra" composed by sage Bharata during the 1st century is the first audio-visual script. According to legends, gods requested Brahma to produce something to play which could be seen and also heard. Accordingly Brahma created the fifth veda, which the 'Natya Veda' taking the element of recitation *(Pathya)* from the Rigveda, music *(gita)* from Samaveda, abinaya (gestures) from Yajurveda and *rasa* (sentiment) from Atharvana Veda. Natya emerged as an effective object built up of a combination of different arts and disciplines and imbued with the moral purpose of teaching "dharma" or right action.

This integration of music, poetry, dance and drama makes the Indian theatre differ from the Aristotelian conception. In Bharata's conception, drama is an "Anukrti" or imitation of the world and was designed in such a way as to both delight and teach dharma. "Drama" says Bharata "becomes instructive to all, through the actions and states that it images and through the sentiments arising out of them". Bharata also explains that

Lecturer, Department of English, Dr. MGR Janaki College for Women, Chennai - 600 028.

Natya should not depict individuals but should describe the general characters of all people.

Similar to the Greek theatre, Indian classical theatre must have had associations with religious observances of the people. The Sanskrit drama has an indigenous origin entirely free from any foreign influence. The puranas, epics and short narrations provided with the lyrical element dominated the Sanskrit drama. The epic "Ramayana" and "Mahabharata" were recited by the story teller during the time of sacrifical ceremonies to entertain the audience. The professional storyteller in order to make his narration interesting must have used gestures and music. Thus the origin of "Drsya Kavya".

The earliest of drama, now available are the thirteen plays of Bhasa, which are collectively known as 'Thrayodasa Thrivendra Natakani'. Kalidas who is believed to have lived before 472AD has written four 'sravya kavyas and three 'Drsya Kavyas'.

The Sanskrit drama aimed at creating an idealistic atmosphere on the stage. Supported by rich patrons, the playwrights were preoccupied with the intrigues of kings and princes for pretty maids. The dramatic structure became more formal and Sanskrit language more ornate.

Due to the socio-political conditions in the tenth century classical Sanskrit language broke into various dialects which in the course of time become regional languages. These languages developed their own literatures which were popular among masses. The regional theatres become active and popular among the people who were able to relate themselves to the story and characters.

Being the off-shoot of classical Sanskrit Drama, the folk theatre inherited many of the classical conventions, like the 'Suthadara' or the narrator, benedictions, prologue, 'Vidooshaka' or clown. Themes taken from epics and puranas enlightened the ordinary people as to why the actions of the noble are to be emulated and those of the wicked avoided.

One of the most obvious common features of this tradition is the source and treatments of its themes. The stories in the traditional drama are always wellknown to the audiences. Thus, a performance is not a imaginative innovation, but it is a kind of living again a common cherished experience of the community, and both the performers and the spectators have a sense of identity which is unfolded in the play. In fact, a tradition performance is really not a communication but an act of recreating and sharing a common world of emotion, values, ideals and dreams. Often it has, a ritual-like intensity that may not be related at all the quality of the performance. There is a kind of timelessness about its appeal, which makes the audiences flock to it again and again. The traditional theatre incorporated many forms of expression, including poetry, music, singing, dance, miming, masks etc., it is a *'total theatre'* and gives a glimpse of the richness of folk theatre & folk culture of the people.

The traditional theatres of various regions were active throughout 16th and 17th centuries. Even within the same region, we find a variety of forms. Living conditions, natural surrounding outside influences and such other factors have been active in giving some distinctive feature or quality of the traditional-stage of the region.

The traditional folk element in upper India 'Swang' is a form of musical folk drama. 'Kyal' is the folk dance of Rajasthan. 'Tamasha' is the fold theatre of Maharastra and has the Lavani songs, which are sung while dancing and are delightful and erotic. 'Bhavai' is the folk theatre of Gujarat, in which dance plays a very important role. 'Karayila' in Himachal Pradesh manifests humor in all its shades.

The classical Sanskrit drama reached southern regions during the 8th century. 'Koodiyattam' is the only folk theatre which has very close resemblance of the classical Sanskrit drama. The actor and actress render verse dialogues both in Sanskrit and Prakrit. 'Vidooshaka' or the clown explains to the spectators the thematic development of the text. "Bayalatta" is a folk performance in Karnataka which is a part of a ritual festival conducted in the name of local deity.

The great Bhagavata Mela tradition, a rare temple / theatre art in a unique blend of Bhakti, music, dance and drama, which has been in vogue for the last 450 years, is the only surviving link today in Tamilnadu to the ancient Sanskrit theatre. This great theatre art flourished under the partronage of Nayak and Bhosala king during the 16th and 17 centuries.

Bagavata Mela Nataka gives us an idea of how Sanskrit drama was enacted traditionally. It gives us a practical demonstration of some of the principles and directions in Bharata's text book and tells us how the classical techniques adapted itself, when the art had to live among the people at large and had to be made understandable and enjoyment to them.

Bagavata Mela Mataka is usually staged in the month of Vaisaka in the local temples to celebrate the Vasanthotsava. The themes of Bhagavatamela are usually selected from the Mahabaratha, the Ramayana and the Bhagavata.

The play is an all night performance and strictly so. The performance ought to end with sunrise. There is no special stage. A platform is erected with four pillars, one at each corner. The audience could sit all around in the open space. Thus the audience participation is a kind of in built element in the traditional theatre, not only in a physical sense but also on mental and emotional levels.

Bagavata Mela Nataka scrupulously follows the Natya Sastra. The purvaranga or the preliminary worship of deities beings in the green room. The god Ganesh, whose specialty is to remove all obstacles, is worshipped. The dresses and the make-up materials presented to him for his blessings.

At one end of the stage, the Bhagawata would be seated along with the instrumentalists. This would be used as a throne for the king or a seat for any other character. The opening of the play follows certain procedures. Two persons hold a piece of cloth, like a screen, and the character would appear behind it with his back to the audience. Usually, they must enter from the left and exit from the right of the Bhagawata. Through dance

and song each character lowers the curtain a little and reveals their profiles to the audience. When all the characters file up in a line the curtain is folded and taken away.

The Bagawata in the present-day context is the director, producer and the teacher. A learned person well-versed in the puranas and the Natyashastra, he recites the text, sings the songs and directs the rhythm of the dances. He introduces the characters and responds to their monologues. Another interesting character in the folk plays is the Konangi. He is the representative of the audience. Dressed in contemporary style his main role is to make the audience laugh. Taking the role of minor characters he Konangi links the various episodes.

Back-drops or curtains were not used in Bagavata Mela. The most impressive part of the folk plays is the elaborate make up and the colorful costumes. It is the imposing make-up and costumes that recreate the superman on the stage and take the audience into a dreamland. The ornaments include golden breast plates, armlets and necklaces. On the head, there is a 'crown' in bright colors and set with shining stones and with a wide fan-like contour. The lower garment is often in bright color with a contrasting border. Demons and evil spirits use mask which produce the startling effect of terror. Tradition seems to have strictly prescribed the 'make-up' and the costumes of the different characters.

Music and dance form the integral part of any traditional theatre. Every character dances to the accompaniment of cymbals and mridanga. Dances are in three sequences, once while entering the stage, again when the Bagawata sings a verse concerning the particular role, and thirdly in all intensity, when the battle ensues. Music is essentially vocal and the songs are sung by the Bhagawata at varying speed and power.

By the end of 16th century, fold theatre had established itself displacing Sanskrit plays. A stage was there at any cross-roads; an audience had come into existence. Saints and the *Harikatha* artists had passed the techniques of drama from the

Natyashastra; new themes emerged due to the influence of the various socio-political activities.

Onedraw-back of the period was that none of the plays performed had a written text. The necessity of the written document was not felt by the people who were engrossed in oral culture. Songs, poems stories and dance were handed down from one generation to another. The prose commentary and dialogues were improvised by the experienced actors.

In the modern concept, the written text plays a very important role. To preserve any art, especially folk, documentation of some kind is essential. Research has proved that traditional arts need not be treated as artifacts and the modern age could be seen as the renaissance of great theatre arts of the bygone centuries.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - 2	100.00
தமிழரின் மரபுச் செல்வங்கள் - 1	90.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.1851 - கி.பி.2000)	180.00
தமிழர் கண்ட தாவரவியல்	40.00
திராவிட இயக்க இதழ்கள்	60.00
திருவாவடுதுறைப் புராணம்	250.00
இலக்கிய இதழ்கள்	110.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - தொகுதி 3	60.00
மகாவித்துவான் ரா. ராகவையங்கார்	30.00
சித்தாந்தச்செல்வர் க. வெள்ளை வாரணனார்	25.00
தமிழில் பிற துறைக் கோட்பாட்டாய்வுகள்	25.00
வ.உ.சி. ஒரு பன்முகப் பார்வை	25.00
இலக்கண நூல்களில் கருத்து வளர்ச்சி	35.00
தெ.பொ.மீ. நூட்சிசிந்தனாரின் தமிழ்த்தொண்டும் மொழியியல் பங்களிப்பும்	25.00
இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புனைவுகள் சித்திரிக்கும் அறியப்படாத வாழ்வும் பண்பாடும்	40.00
பண்டைத் தமிழக வரைவுகளும் குறியீடுகளும்	80.00
தமிழெனப்படுவது	115.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - இலக்கணம் & மொழியியல்	105.00
வலங்கை மாலையும் சான்றோர் சமூகச் செப்பேடுகளும்	70.00
தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (தொன்மை முதல் கி.பி.500 வரை)	45.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு (கி.பி.501 - கி.பி.900)	70.00
பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர்	35.00
திருமணம் செல்வக்கேசவராய முதலியார்	30.00
அருந்தமிழ் நூற்காவலர் அடிகளார்	55.00
சிவக்கவிமணி சி.கே. சுப்பிரமணியமுதலியார்	40.00
மூதறிஞர் மு. இராகவையங்கார்	40.00
ம.பொ.சி. யின் பார்வையில் தமிழ்மொழி இலக்கியம் பண்பாடு	30.00
தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயப் பிள்ளை	50.00
அருந்தமிழ் அறிஞர் அ.ச.ஞா	50.00
ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் தி.வை. சதாசிவ பண்டாரத்தார்	45.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-1	80.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-2	85.00
இக்கால உலகிற்குத் திருக்குறள் தொகுதி-3	95.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	180.00
அறிவியல் தமிழ் அறிஞர் பெ. நா. அப்புசுவாமி	60.00
சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்	30.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் இலக்கியம்	100.00
தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்	25.00
தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் வரலாறு	50.00
தமிழ்ச் சுருக்கெழுத்து நூல்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	75.00

தமிழிலக்கிய வகைமையியல் - 3 150.00