செந்தமிழ்

தொகுதி-90 அக்டோபர்-96 பகுதி-10

திங்கள் இதழ்

ஆசிரியர் மா. தனுக்கோடிபாண்டியன் பி.ஏ., பி.எல்.,
மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை-1.

பொறுப்பாசிரியர்: பேரறிஞர் நா. பாலுசாமி
எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.லிட்., பி.எச்டி., எம்.எட்.,

செந்தமிழ் ஆசிரியர் குழு

பேரறிஞர் தமிழண்ணல்
முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
பேரறிஞர் செ.கந்தசாமி
முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் அ.தட்சிணாமூர்த்தி
முன்னாள் முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் பழநி. அரங்கசாமி
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்
பேறிஞர் ம.ரா.போ.குருசாமி
செந்தில், தாமு நகர், கோயம்புத்தூர்
பேரறிஞர் ச.மெய்யப்பன்
முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்
பேரறிஞர் சி.கதிர் மகாதேவன்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
பேரறிஞர் கு.துரைராசு
முன்னாள் முதல்வர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் அ.அ.மணவாளன்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.
பேரறிஞர் க.ப.அறவாணன்
மத்திய பல்கலைக் கழகம், புதுவை.
பேரறிஞர் சூ.இன்னாசி
கிறித்துவத் தமிழ்த்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.
பெரும்புலவர் இரா.இளங்குமரன்
திருவள்ளுவர் தவச்சாலை, அல்லூர், திருச்சி.
பேரறிஞர் சி.மொ.இராசேந்திரன்
செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் நா.பொன்னப்பன்
மதுரைக் கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் திருமதி பத்மா சீனிவாசன்
ஆங்கிலப் பேராசிரியர், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.
பேரறிஞர் நா.ந.மாணிக்கம்
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் திருமதி சரசுவதி விசய வேணுகோபால்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை.
பேரறிஞர் எஸ்.எம்.கமால்,
21, ஈசா பள்ளிவாசல் தெரு, இராமநாதபுரம்.
தமிழ்ப் பேராசிரியர், யாதவர் கல்லூரி, மதுரை.
பேரறிஞர் ஈ.கே.ராமசாமி
தமிழ்ப் பேராசிரியர், யாதவர் கல்லூரி, மதுரை.
பேராசிரியர் சே.அரிராமநாதன்,
தமிழ்ப் பேராசிரியர், செந்தமிழ்க் கல்லூரி, மதுரை.

பொருளடக்கம்

1. எல்லோருக்கும் தொல்காப்பியம் 376
பேரறிஞர் நா.பாலுசாமி

2. விட்டிசையும் யாப்பும் 381
பேரறிஞர் செ.வை.சண்முகம்

3. அபிராமி அந்தாதி 391
பேரறிஞர் அ.தட்சிணாமூர்த்தி

4. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வாழ்வியல் உண்மைகள் 396
பேரறிஞர் சரசுவதி வேணுகோபால்

5. தேர்க் குரவைகள் 405
மருத்துவப் பேரறிஞர் இரா.கலைக்கோவலன்

6. அரசுத் தேர்வுகளில் தமிழுக்குரிய இடம் 414
பேரறிஞர் க.முத்தையா

7. சங்கப்பலகை 419
நூல் மதிப்புரை

எல்லோர்க்கும் தொல்காப்பியம்

பேரறிஞர் நா.பாலுசாமி

(தொல் - சொல் - வேற்றுமை இயல்)

(முன் இதழ்த் தொடர்ச்சி)

சூத்திரம் - 81

(ஏழாம் வேற்றுமை)

ஏழாகுவதே
கண்ணனப் பெயரிய வேற்றுமைக் கிளவி
வினைசெய் இடத்தின் நிலத்தின் காலத்தின்
அனைவகைக் குறிப்பின் தோன்றும் அதுவே.

(ப.ரை)

கண் என - கண் என்று, பெயரிய - பெயரையுடைய, வேற்றுமை

கிளவி - வேற்றுமைச் சொல், ஏழ் ஆகுவது - ஏழாம் வேற்றுமைக்கு உரியது, வினை செய் - அது செய்யப்படும், இடத்தின் - இடத்திலும், நிலத்தின் - நிலத்திலும், காலத்தின் - காலத்திலும் என, அ மூவகை - அந்த மூன்று வகையான, குறிப்பின் தோன்றும் அது - குறிப்பிடத்தில் தோன்றுவதாகும். ஏழாம் வேற்றுமை உருபு கண் என்பதாதம்; அது இடப்பொருள் உணர்த்தும்.

(வி.ரை)

வினை செய் இடம் - செயல் நிகழும் சமயம். நிலம் - அச்செயல் நடைபெறும் இடம். காலம் - அது நடைபெறும் காலம். தோன்றுமது - தோன்றுவதாகும்.

வேற்றுமைக்கிளவி - வேற்றுமை உருபு. கண் என்பது சொல்லுருபு.

(எ.டு)

போரின்கண் - வினைநிகழ்தல்

போர்க்களத்தின்கண் - வினைநிலம்

போர்க்காலத்தின்கண் - வினைநிகழ்காலம் இவ்வாறு செயல், இடம், காலம் ஆகிய மூன்றையும் குறித்து இடப்பொருள் தந்து நிற்கும் கண் என்னும் ஏழன் உருபு என அறிக.

சூத்திரம் - 82

(ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகள்)

கண்கால் புறம் - அகம் உள்ளுழை கீழ்மேல்
பின்சார் அயல்புடை தேவகை எனாஅ
முன்இடை கடைதலை வலம்இடம் எனாஅ
அன்ன பிறவும் அதன்பால என்மனார்

(ப.ரை)

கண் - கண்கள், கால் - கால்கள், புறம் - வெளி, அகம் - அகத்தும், உள் - உள்ளிடம், உழை - பக்கம், கீழ்மேல் - கீழேயும் மேலேயும், பின் சார் - பின்னாலும் சார்ந்தும், அயல் - வேறிடம்,

புடை - பக்கம், தே - தேசம், வகை - கூறுஎனாஅ - என்பனவும், முன் - முன்னும், இடை கடை தலை - இடையிலும் கடையிலும் முதலிலும், வலம் - வலப்பக்கம், இடம் - இடப்பக்கம், எனாஅ - என்பனவும், அன்ன பிறவும் அப்படிப்பட்ட பிறவும், அதன் பால - அந்த ஏழாம் வேற்றுமைக்குரியன, என்ம - என்று கூறுவர் ஆசிரியர். கண்முதல் இடம் ஈறாகக் கூறப்பட்டனவும் அவைபோன்ற பிறவும் ஏழாம் வேற்றுமைக்குரிய இடப் பொருள் உணர்த்துவனவாம்.

(வி.ரை)

முதல் வேற்றுமைக்குக் கருத்தாப்பொருளும், இரண்டாம் வேற்றுமைக்குச் செய்யப்படுபொருளும்; மூன்றாம் வேற்று மைக்குக் கருவிப் பொருளும், நான்காம் வேற்றுமைக்குக் கொடைப்பொருளும், ஐந்தாம் வேற்றுமைக்குக் நீங்கல் பொருளும், ஆறாம் வேற்றுமைக்கு உடைமைப்பொருளும் அல்லது கிழமைப்பொருளும் கூறப்பட்டதுபோல இங்கு ஏழாம் வேற்றுமைக்குரிய இடப்பொருளின் பாகுபாடுகள் விரித்துக் கூறப்பட்டன என அறியவும். கண்முதலியனவாக இங்குக் கூறப்பட்டவை ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகள் அல்ல; அவையாவும் பெயர்ச்சொற்களே; இடைச்சொற்களே உருபுக ளாக வரும். முன் 81 ம் சூத்திரத்தில் வரும் 'கண்' ஏழாம் வேற்று மையின் உருபாம், இது சொல்லுருபு.

(எ-டு)

எடுத்துக்காட்டுக்கள் வெளிப்படை. கண் - என்கண் உள்ளது (என்னிடம்). கால் - ஊர்க்கால் வயல் (ஊரிடத்து வயல்) புறம் - ஊர்ப்புறத்தே தோட்டம் (புறம் - இடம்) இவ்வாறே பிறவற் றிற்கும் காணலாம். இவை அனைத்தும் இடப்பொருள் தரும் பெயர்ச்சொற்கள். இங்கு ஏழாம் வேற்றுமைப்பொருளின் பாகு பாடுகளை உணர்த்தி நின்றன என அறிக.

(வேற்றுமைகளின் தொகையும் விரிவும்)

வேற்றுமைப் பொருளை விரிக்குங் காலை
ஈற்றுநின்றியலும் தொகைவயின் பிரிந்து
பல்லாறாகப் பொருள்புணர்ந் திசைக்கும்
எல்லாச் சொல்லும் உரிய என்ப

(ப.ரை)

வேற்றுமைப்பொருளை - வேற்றுமைத்தொகைகளை, விரிக்கும் காலை - விரிக்கும்போது, ஈற்று நின்று இயலும் தொகைவயின் - கடைசியாக வைத்து எண்ணப்படும் அன்மொழித் தொகையிடத்து, பல்லாறாக - பலவாறாக, பிரிந்து - விரிந்து, பொருள் புணர்ந்து - பொருளோடு சேர்ந்து, இசைக்கும் - வரும், எல்லா சொல்லும் - சொற்கள் எல்லாம், உரிய என்ப - விரித்தற்கு உரியன என்பர் ஆசிரியர். பத்தி வேற்றுமைத் தொகை முதலிய ஐந்து தொகைகளின் வழிச்சொற்கள் பிரிந்து சேர்ந்து பொருள் தருவதுபோல. அன்மொழித் தொகையிலும் சொற்கள் பிரிந்து சேரும் என்பதாம்.

(வி.ரை)

வேற்றுமை, பண்பு, உவமை, வினை, உம்மை எனத் தொகைகள் ஐவகைப்படும். இவ்வைவகைத் தொகைளின் வழியேதான் அன்மொழித்தொகை பிறக்கும். அன்மொழி தனித்துப் பிறவாது. எனவே இதனை ஈற்றில் நின்று இசைக்கும் தொகை என்றார் ஆசிரியர்.

(எ-டு)

வீடு + கட்டினான் - வீட்டைக்கட்டினான் என ஐ உருபு (இரண்டாம் வேற்றுமை) விரியும்.

வாள் + எறிந்தான் - வாளான் எறிந்தான் என ஆன் உருபு (மூன்றாம் வேற்றுமை) விரியும்.

காடு + சென்றான் - காட்டுக்குச் சென்றான் என கு உருபு (நான்காம் வேற்றுமை) விரியும்.

மலை + நீங்கினான் - மலையின் நீங்கினான் என இன் உருபு

(ஐந்தாம் வேற்றுமை) விரியும்.

என் + கை - எனதுகை என அது என்னும்

(ஆறாம் வேற்றுமை) விரியும்.

மணியின் கண் ஒளி - கண் உருபு (ஏழாம் வேற்றுமை) விரிந்தது.

இவ்வாறு வேற்றுமை உருபுகள் தொக்கும் விரிந்தும் நின்றன. இவ்வாறே பண்புத்தொகை முதலிய பிற தொகைகளும் விரியும். அன்மொழித் தொகை இவ்வைந்தன் தொகைவழிப் பிறக்கும்.

பொற்றொடி ஆடினாள் - பொன்னால் ஆன வளையலணிந்த பெண் ஆடினாள் என விரியும். இங்கு 'பெண்' வருவிக்கப்பட்ட சொல். இது காறும் வேற்றுமையியலில் வேற்றுமை உருபுகள் பற்றியும் அவற்றின் பாகுபாடுகள் பற்றியும் விரித்துக் கூறப்பட்டது.

(தொடரும்)

விட்டிசையும் யாப்பும்

பேரறிஞர்.செ.வை.சண்முகம்

முன்னுரை

விட்டிசை என்பது பொதுவாகப் பேசிக்கொண்டிருக்கும் போது நிறுத்திவிட்டு மீண்டும் ஒலிப்பதைக் குறிக்கும். எனவே, விட்டிசை ஒலிநிறுத்தத்தின் ஒரு வகையே. நாம் இயல்பாகப் பேசும்போது ஒவ்வொரு அசைக்கும், சொல்லுக்கும், தொடருக்கும் பின்னால் ஒலி நிறுத்தம் செய்கிறோம் என்பதும், இரண்டு அசைகளுக்கு இடையேவரும் ஒலிநிறுத்தம் இரண்டு சீர்களுக்கு இடையே வரும் ஒலி நிறுத்தத்தைவிடக் குறைவானது என்பதும் அறியத்தகும். பேசும்போது ஒலிநிறுத்தம் ஏற்படுவதற்குக் காரணம் நுரையீரலிலிருந்து எழும் காற்றே மூச்சுக் காற்றாகவும் பேச்சொலியாகவும் பயன்படுவதுதான்.

1.1. பேச்சு மொழி

ஒலிநிறுத்தம் பேச்சு மொழியில் விட்டிசையாக அமையும்போது பொருள் மாற்றம் ஏற்படுத்துவதால் அது விட்டிசை ஒலியனாகக் கருதப்படுகிறது. மாதேவா என்பது ஒரு சொல்லாக ஒலிக்கும் போது கடவுளே என்ற பொருளையும், மாதே வா என்ற இரண்டு சொல்லாக விட்டிசையோடு ஒலிக்கும்போது பெண்ணே வா என்ற பொருளையும் உணர்த்துவதால், இது விட்டிசை ஒலியனாகத் தமிழில் கருதப்படுகிறது.

இது சங்க காலத்திலும் ஒலியனாக அமைந்திருந்தற்குத் தொல்காப்பியம் விளக்கம் தருகிறது. உலகில் எல்லா மொழிகளிலும்

இது ஒலிப்பானாகச் செயல்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக இந்தியில் லெளட்டா (Lauta) என்று ஒரு சொல்லாக உச்சரித்தால் திருப்பித்தா என்ற பொருளையும், லெளட் + ஆ என்று இரண்டு சொல்லாக விட்டிசையோடு ஒலித்தால் திரும்பிவா என்ற பொருளையும் தருவதால் விட்டிசை ஒலியன் என்பது தெளிவாகும். ஆங்கிலத்திலும் (Nitrate) என்று ஒரு சொல்லாக ஒலித்தால் ஒரு வேதியல் கலவை என்றும் (Night + rate) என்று இரண்டு சொல்லாக விட்டிசையோடு ஒலித்தால் இரவு நேர வாடகை என்றும் பொருள்படுவதால், அங்கும் விட்டிசை ஒலியன் என்பதை அறியலாம்.

1.2.செய்யுள்

கவிதையிலும் விட்டிசை ஒலியனாக அமைந்ததற்கு எதுத்துக்காட்டு உண்டு. சுப்பிரமணிய பாரதியாரை ஒருவர் 'பாரதி சின்னப்பயல்' என்பதைக் கடைசி அடியாக வைத்து வெண்பாப் பாடும்படி சொன்னதற்குப் பாரதி என்ற சொல்லை இரண்டாகப் பிரித்து பார் + அதி + சின்னப்பயல் என்று பொருள்படும்படியாகப் பாடிய நிகழ்ச்சியும் விட்டிசை ஒலியனைக் கவிஞர்களும் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள் என்பதைக் காட்டும்.

1.3.யாப்பிலக்கணங்கள்

கவிதையில் அசை, சீர், தளை, அடி என்ற அலகுகள் உண்டு. இங்கும் கீழ் அலகைவிட மேல் அலகில் ஒலி நிறுத்தம் அதிகமாக இருக்கும். யாப்பருங்கலக்காரிகை காலத்திலிருந்து ஒலி நிறுத்தத்தை 'விட்டிசை' என்று குறிப்பிடும் பழக்கம் காணப்படுகிறது. அவர் பாட்டை அசை பிரித்துப்பார்க்கும் முறையை விளக்கும்போது விட்டிசை பயன்படும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'விட்டிசைத்தல்லால் முதற்கண் தனிக்குறில் நேரசை' என்று கூறுவதால், மூன்று குறில்கள் இணைந்து வருமிடத்தில் (அகர, பிறவி போன்ற சொற்கள்) விட்டிசைக்கு முன்னால் வரும் குற்றெழுத்து சொல்லின் ஈற்றில் வரும் குற்றெழுத்து மட்டுமே நேரசையாக அமையும்; முதலில் வரும் குற்றெழுத்து இரண்டும் சேர்ந்து நிரையசையாகும் என்ற கருத்து பெறப்படுகிறது. இங்கு அசைகளுக்குப் பிறகும் சீர்களுக்குப் பிறகும் ஒலி நிறுத்தம் விட்டிசை அமைந்துள்ளதை அமிர்தசாகரர் புலப்படுத்தியுள்ளார். மேலும் விட்டிசை என்பது மொழியின் அமைப்பை விளக்கும்போது கையாளப்படும் பொருளிலிருந்து மாறுபட்டது என்பதும் உணரத்தகுந்தது.

2.தொல்காப்பியம்

விட்டிசை பேச்சு மொழியில் ஒலியனாகச் செயல்படுவது பற்றி எழுத்ததிகாரம் புணரியலிலும் உருபனாகச் செயல்படுவது பற்றிச் சொல்லதிகாரம் இடையியலிலும் செய்யுளில் அசை, சீர், அடி ஆகிய அலகுகளை வரையறுக்கப்பயன்படுவது பற்றிய பொருளதிகாரம் செய்யுளியலிலும் விளக்கியுள்ளார்.

அ.1.பேச்சு வழி

ஒரே எழுத்துக்களைக் கொண்ட சொல் பொருள் மாறும்படியாகப் புணர்ந்து இசை திரிந்து ஒலிக்கப்படும் என்பதே விட்டிசை பற்றித் தொல்காப்பியரின் கருத்து (புணரி 39). உண்மையில் 'இசையால் திரிதல்' என்பது தொடரிசையோட்டம் (Intonation) என்பதையே குறிக்கும். 'பொருள் தெரி புணர்ச்சி' என்பதாலேயே விட்டிசையைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இடையியலில் 'புணரியல் நிலையிடை பொருள் நிலைக்கு உதவுந' (இடை 1.1) என்பது விட்டிசை ஒலியன் உருபனாக அமைவதை விளக்குவதாகக் கொள்ளலாம்.

ஆ.2.செய்யுள்

2.2.1. அசை விட்டிசை

'தனிக்குறில் முதலசை மொழி சிதைத்தாகாது' (செய் 6) என்ற சூத்திரமே அசைகளுக்கு இடையே இருக்கும் விட்டிசை ஒட்டி அலகிடுவது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

2.2.2. சீர் விட்டிசை

'சீர் இயைந்து இற்றது சீர் எனப்படுமே' என்ற சூத்திரத்தில் (செய் 10.2) சீருக்குப்பிறகு வரும் விட்டிசையை 'இற்றது' என்ற சொல்லால் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தச்சூத்திரத்தில் பேராசிரியர் ஒலி நிறுத்தத்தின் அடிப்படையில் சொல்லுக்கும் சீருக்கும் உள்ள உறவு பற்றிக் குறிப்பிடுவது சீரின் சொல்லமைப்பும், குறிப்புப்பொருள் உடையதைப் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

'சீர் இயைந்து தொடரெல்லாம் கூடி ஒரு சீராவான் செல்லும் ஆகலின் இடையிடை இற்று வரல்வேண்டும் என்றதற்கு அங்ஙனம் கூறினார்' என்ற பேராசிரியர் விளக்கம் இந்த உண்மையை வலியுறுத்தும். "ஒரு சீர் பல சொல் தொடர்ந்து வரினும் அவை ஒன்று பட நிற்றல் வேண்டும் என்றவாறு ஆம்.....ஒரு சொல்லைப் பகுத்துச் சீர்க்கு வேண்டுமாற்றான் வேறு சீராக்கிய வழியும் அச்சீர் வகையானே வேறு

சொல்லிலக்கணம் பெறும்'' என்ற அவருடைய வாசகம் தனிச் சொல்லோ, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொல்லும், சொல்லின் பகுதியும் சேர்ந்தோ, ஒரு சொல்லின் பகுதி மட்டுமோ, ஒரு சீராக வரமுடியும் என்பதும் அங்கு சொல்லுக்குரிய நிறுத்தத்தைவிடச் சீருக்குரிய ஒலிநிறுத்தம் முக்கியம் என்பதும் உணர்த்தப்பட்டுள்ளன. 'மம்மர் நெஞ்சின் தொழுது நின்றதுவே' என்ற அகநானூற்று அடியில் (56) மூன்றாம் சீரில் ஒரு தனிச்சொல்லும் இன்னொரு சொல்லின் பகுதியும் சேர்ந்துள்ளன. நான்காம் சீர் ஒரு சொல்லின் பகுதி மட்டுமே.

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும்
தெய்வத்துள் வைக்கப் படும்

என்ற குறளில் (5) வானுறையும் என்ற நான்காம் சீர் இரண்டு முழுச் சொற்கள் (வான் + உறையும்) சேர்ந்தனவாகும். வைக்கப்படும் என்ற சொல் பகுக்கவிட்டு, ஆறாம் சீராகவும் (வைக்கப்) ஏழாம் சீராகவும் (படும்) அமைந்துள்ளது.

2.2.3. தளை

இரண்டு சீர்களின் நிலைமொழிச்சீரின் ஈற்று அசையும் வருமொழிச் சீரின் முதல் அசையும் சேர்ந்து வருவதே தளை. அப்படியானால் ஒரு அடிக்குள் இருக்கிற சீர்களுக்கு இடையே ஒலி நிறுத்தம் இல்லாமல் போய்விடும் என்பது உண்மைதான். பாட்டை அதற்குரிய ஓசையோடு படிப்பதற்கும், கவிஞர்கள் அசைகெடாமல் பாடல் இயற்றுவதற்கும் தளை பயன்படும். ஆனாலும் தனி அடியின் ஈற்றுச் சீருக்கும் அடுத்த அடியின் முதல்சீருக்கும் இடையே தளை பார்க்காததால் அடி விட்டிசை இருப்பது பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு இல்லை.

2.2.4 அடி விட்டிசை

தொல்காப்பியர் அடி என்ற தலைப்பில் சீர் அடிப்படையிலும் எழுத்து அடிப்படையிலும் அடியை வரையறுக்கும் முறைகளை விளக்கிவிட்டு 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனமொழிப' என்ற சூத்திரம் (செய் 34) பொது நிலையில் அமைந்திருந்தாலும் அடியின் ஓசையும் ஓசை நிறுத்தமும் பாட்டின் சிறப்பை உயர்த்துகின்றன என்று கொள்ளலாம். தொல்காப்பியர் 'தூக்கு' என்ற இன்னொரு செய்யுள் உறுப்பைக் குறிப்பிட்டு (செய் 1.3) விளக்கியிருப்பது (சூ.81 - 87) அடியின் விட்டிசை என்றே நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

இங்கும் தொல்காப்பியர் பாக்களுக்குரிய அசையை (ஆசிரியப்பா

வுக்கு அகவலோசை, வெண்பாவுக்குச் செப்பல் ஓசை முதலியன) மட்டுமே நேரடியாக விளக்கியுள்ளார். உரையாசிரியர்களோ 'தூக்கு' என்ற சொல்லின் பொருள்களில் ஒன்று 'அறுத்தல்' என்று கொண்டு அடியின் ஓசை அறுத்தல் - அடியின் ஓசை நிறுத்தம் இங்கு உணர்த் தப்பட்டிருப்பதாக விவாதித்துள்ளார்கள்.

2.2.4.1. தூக்கு

'தூக்கு' என்பதற்கு இளம்பூரணர் 'ஓசை' என்று முதலில் குறிப்பிட் டாலும் (செய்.77) வஞ்சிப்பாவுக்கு உரிய தூங்கல் ஓசையை விளக் கும்போது 'தூங்கல் ஓசையில் சீர்தோறும் ஓசை அற்றவாறு கண்டு கொள்க' (சூ.80) என்று கூறுவதால் ஓசை நிறுத்தம் என்ற பொருளும் கொள்கிறார் என்று அறியலாம்.

தூக்கு என்பதற்கு நேர்பொருளாகப் பேராசிரியர் 'நிறுத்தலும் அறுத்தலும் பாடலும்' என்று குறிப்பிட்டு (சூ.88) தூக்கு என்பது 'பாவினைத் துணிக்கப்படுவது' என்று முதலில் (சூ.81) விளக்கிவிட்டுப் பின்னால் முழு விளக்கமாகக் கீழ்க்கண்டவாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். பாவினை இத்துணை அடியென நிறுத்திக் கூறுபாடு அறிதலும் அவ்வத் தூக்குள்வழிச் சொல்லுவார். அடிவகையானே அறுதியுணர்த்தும் ஆதலின் தூக்கு எவன் செய்யும்? எனின் அவ்வடியினையும் தூக்கான் அன்றி உணர்த்தலாகாது; என்னை? 'இரு சீர் முதலாப் பலசீர் தொடர்ந்த வழித்தூக்கு அறுப்புக்கொண்டன்றி இத்துணைச் சீர் அடி இஃது என்பது அறியலாகாமையின்' (சூ.87) என்ற அவரது வாசகம் ஒலி நிறுத்தத்தால் அடி அமையும்; ஒலி நிறுத்தம் அமைவது பாவுக்குரிய ஓசை அடிப் படையிலும் அந்த அடியில் உள்ள சீர் எண்ணிக்கை அடிப்படையி லும்தான் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. 'அடி வரையறையுடை யவாய்ப் பரந்து பாவின் அடிகளால் துணித்து தூக்கி ஓசை வேறுபாடு உணர்த்துதலின் தூக்கு எல்லாப் பாவிற்கும் பொது' என்ற நச்சினார்க் கினியர் பொது விளக்கத்தின் (செய்.81) ஒரு பாவின் அடி எண்ணிக்கை ஓசை வேறுபாட்டால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது என்ற கருத்தைப் புலப் படுத்துகிறது. அந்த வேறுபாடு ஓசை நிறுத்தத்தால் வருகிறது என்பதை 'அது (தூக்கு) நிறுத்தலும் அறுத்தலும் பாடலும் என்று இன்னோரன் னவற்று மேல் நிற்கும், ஈண்டும் அவ்வாறே பாவென்னும் பொருளை இத்துணை அடியென நிறுத்தக்கூறுபாடு அறிதலும் அவ்வத்தூக்குள் வழிச் சொல்லுவார்' என்று விளக்குவதால் (சூ.87) அறியலாம்.

பேராசிரியர் இரண்டு ஆசிரியப்பாவுக்குரிய இரண்டு இரண்டு

அடிகள் எப்படி வேறுவேறு விதமாகத் தூக்கின் அடிப்படையில் சீர் எண்ணிக்கை நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளன என்று விளக்கியுள்ளார். அதற்கு முன்னால் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் ஆகியவைகளில் தூக்கு என்னென்ன பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது என்று பார்த்துக் கலைச் சொல்லாக என்ன பொருளில் கையாளப்பட்டிருக்கலாம் என்று வரை யறுக்க முயலுவோம்.

தூக்கு என்பது வினையடியாக அசைத்தல், ஆராய்தல், விளக்குதல், தொங்கவிடுதல் என்ற பொருளிலும் தொழிற் பெயராக ஆராய்ச்சி, தாளத்தின் இடை நிகழும் காலத்தது என்ற பொருளிலிலும் பயின்றுள் ளது. (பாட்டும் தொகையும் ப.97). தொல்காப்பியம் செய்யுளியியலில் இன்னொரு இடத்தில் 'இறுதி' ('வஞ்சித்தூக்கே செந்தூக்கு இயற்றே' சூ.71) என்ற பொருளில் கையாண்டுள்ளார். எனவே தூக்கு என்ற கலைச்சொல்லை 'இறுதி' என்ற பொதுப்பொருள் அடிப்படையில் ஓசை இறுதி அல்லது இசை நிறுத்தம் என்று கொள்ளலாம். அப்படி யானால் எங்கே இருக்கிற ஓசை நிறுத்தம்' என்று கொள்ளலாம். அப்ப டியானால் எங்கே இருக்கிற ஓசை நிறுத்தம் என்ற கேள்வி எழுகிறது. தொல்காப்பியரே இங்குப் பாவுக்குரிய ஓசை விளக்கியள்ளதாலும் அந்த ஓசை ஓவ்வொரு அடியிலும் அமைந்திருப்பதாகக் கருதுவதாலும் 'தூக்கு' அடிவிட்டிசையைக் குறிப்பிடுவதாக உரையாசிரியர்கள் கரு துகிறார்கள் என்று கொள்ளலாம்.

இதனுடைய சிறப்பையும் செய்யுளில் அதன் பயன்பாட்டையும் புரிந்து கொள்வதற்குப் பேராசிரியரின் உதாரணப்பாடல்களும் அவை களுக்குரிய விளக்கமும் துணை புரிகின்றன.

3. உதாரணப்பாடல்களும் விளக்கமும்

'ஆசிரியத்துள் எண்சீர் தொடர்ந்து பாச் சென்ற வழி அதற்கு வரு மெனப்பட்ட முச்சீரடியும், ஐஞ்சீரடியும் ஆகாது நாற்சீரடி இரண்டு என்று அறிதற்குத் தூக்கு என்பது' 'அல்லாக்கால்'

'உள்ளார் கொல்லோ தோழி முள்ளுடை அலங்கு குலை
ஈந்தின் சிலம்பிபொதி செங்காய்'

(ஐங்குறுநூறு தனிப்பாடல் 2.1.2) என்ற வழி 'உள்ளார்' 'முள்ளுடை' என்பன அடி எதுகையாகாது முச்சீரடியும் ஐஞ்சீரடியும் எனக் கொண்டு மயக்கமாம் என்பது,

நரந்த நாறுந் தன்கையாற் புலவு நாறு
மென்தலை தைவரு மன்னே (புறம். 355.8,9)

என்ற வழி எண்சீரான் இரண்டு நாற்சீரடி வந்தன வென்று கோடு மன்றே தூக்கு இன்றாயின் என்பது பேராசிரியர் வாசகம். நச்சினார்க் கினியரும் இதே பாடல்களை எடுத்துக்காட்டிக் கொஞ்சம் கூடுதலான விளக்கம் கொடுத்துள்ளதால் அவைகளும் உடனே குறிப்பிடப்படுகின் றன.

'இரு சீர் முதல் ஐஞ்சீர்காறும் பரந்துபட்ட அகவலோசையைப் பெரி யகட் பெறினே' எனச் சொற்சீரடியாகவும் யாம்பா டத்தான் மகிழ்ந் துண்ணு மன்னே 'என அளவடியாகவும் நரந்த நாறுந் தன்கையால்'. எனச் சிந்தடியாகவும், 'சிறுசோற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே' என நெடிலடியாகவும் தூக்குத் துணித்தவாறு காண்க! இங்ஙனம் தூக்கு இன்றெனா, 'நரந்த நாறும் தன்கையாற்புலவு, நாறுமென்தலை தைவரு மன்னே என்றதனை இரண்டு நாற்சீரடியாக அலகிட அகவ லோசை பிறவாமை உணர்க. 'உள்ளார் கொல்லோ தோழி' என்பதற்கு 'முள்ளுடை என்பது அடி எதுகையாய்ச் சிந்தடியும் நெடிலடியுமாகக் கொள்ள நின்றதனையுந்த தூக்கு, துணிந்து இரண்டினையும் அளவடி யாக்கியவாறுங் காண்க என்பது நச்சினார்கினியர் வாசகம்.

இங்குப் பொதுவான ஒரு உண்மை சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. புல வர்கள் அமைத்த அடி அமைப்புக்கு, அடியின் சீர் எண்ணிக்கைக்கு 'தூக்கு' காரணம் என நியாயம் கற்பிக்கவே இருவரும் முயன்றுள் ளார்கள். இரண்டு ஆசிரியப்பா இரண்டு வேறுவிதமாக அடியின் சீர் எண்ணிக்கை அமைவதற்கு தளையோ ஓசை நிறுத்தமோ காரணமாக இருக்க முடியாது. வேறு வகைப்பாடலாக இருந்தால்தான் ஓசையைக் காரணமாகக் காட்டமுடியும். பேராசிரியர் கொடுத்த புறநானூற்று அடிகளுக்கு மட்டும் தளையைக் காரணம் காட்டி நச்சினார்கினியர் நியாயப்படுத்துவது சரிதான் என்றாலும், ஐங்குறு நூறு பாட்டுக்கு நச்சினார்கினியர் காரணம் கூறாதது கவனிக்கத்தகுந்தது. அங்கு சிந்த டியும் (3 சீர்) நெடிலடியும் (5 சீர்) அமைந்தாலும் தளை தட்டாது. எனவே தளையையோ அடியையோ காரணம் காட்டி நியாயப்படுத்த முடியாது. மேலும் நச்சினார்கினியரின் புதிய உதாரணத்தில் ஆசிரி யப்பா இரண்டு சீரடியும் கொண்டுள்ளது. ஆகவே பொதுவாக, பாட்டின் ஓசை உணர்வோடு புலவனின் கருத்துணர்வுமே காரணம் என்று கூறுவது பொருந்தும்; அதாவது கவிஞனுக்கு ஓசை கெடாமல் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவிதமாக சீர் அமைக்க யாப்பிலக்கணத்தில் இட மிருந்து அவைகளில் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுக்கிறான் என்றால் அந்தத்

தேர்வு மூலம் அவன் தன்னுடைய கருத்துணர்வும் நிர்ணயம் செய்கிறது.

பொதுவாக ஒலி நிறுத்தம் வாசகனின் எதிர்பார்ப்பைத் தூண்டும், ஓரளவு சிந்திக்கவும் வைக்கும். எனவே ஒலிநிறுத்தத்திற்குப் பிறகு கூறுகிற கருத்து எதிர்பாராததாக இருக்கலாம்; இல்லை எதிர்பார்த்ததாக ஊகித்ததாக இருந்தது என்றால் பொருள் அழுத்தம் அதாவது உயர்வு சிறப்பு அல்லது இழிவு சிறப்பு உடையதாக இருக்கலாம்.

3.1. புறநானூற்றுப்பாடல்

இந்தப்பாடலின் அடியின் எண்ணிக்கையும் அடியின் சீரின் எண்ணிக்கையும் உரையாசிரியர்களாலேயே விவாதத்துக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கிறது. (சாமி ஐயா 1993-61). எனவே அது விரிவான ஆராய்ச்சிக்கு உரியது. ஆனால் இங்குப் பேராசிரியர் காட்டிய முதல் ஒன்பது அடிகள் மட்டும் அடி விட்டிசை நோக்கில் மட்டுமே ஆராயப்படுகிறது.

1. சிறியகட் பெறினே எமக்கீயு மன்னே
2. பெரியகட் பெறினே
3. யாம்பாடத் தான்மகிழ்துன்னு மன்னே
4. சிறு சோற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
5. பெருஞ் சோற்றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
6. என்பொடு தடி படுவழியெல்லாம் எமக்கீயு மன்னே
7. அம்மொடு வேல்நுழை வழியெல்லாம் தானிற்கு மன்னே
8. நரந்த நாறுந் தன்கையாற்
9. புலவுநாறும் என்தலை தைவரு மன்னே

(புறம் 235.1-9)

இங்கு உரையாசிரியர்கள் இரண்டு அடிகளில் (2, 8) மட்டும் முறையே இரண்டு சீர்களும் மூன்று சீர்களும் அமைத்தது ஏன் என்ற கேள்வியை எழுப்பி அதற்குத் தூக்கும் தளையும் காரணம் என்று கூறியதை மேலே பார்த்தோம். நச்சினார்கினியர் நான்காவது அடியை எடுத்துக்காட்டினாலும் அங்கு அமைந்த ஒரு மாறுபாட்டைக் குறிப்பிட்டு விளக்கம் தராமல் போனதும் சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது.

தொடர்சுட்டு நோக்கில் சிறிய கட் பெறினே என்பது ஒரு கலவை வாக்கியம். 'பெரிய கட்பெறினே மன்னே' என்பதும் ஒரு கலவை வாக்கியம். இரண்டும் அடிமுரண்தொடை உடையது. இங்கு இரண்

டாவது வாக்கியத்தை மட்டும் இரண்டு அடியாக அமைக்கும் போது, அடுத்த இரண்டு அடிகளும் (சிறுசோற்றானும் பெருஞ்சோற்றானும்) அடி முரண்தொடை பெற்றிருந்தும் அங்கு இரண்டாவது வாக்கியத்தை (5வது அடி) இரண்டு அடியாக ஆக்காதது ஏன் என்ற கேள்வி எழுகிறது. அவை (4.5 அடி) முரண்தொடை வாக்கியங்கள் என்றாலும் உண்மையில் ஒரு அசை எதுகைகள், சீர்கள் போல உள்ளன. அதாவது அதே சொற்களே திரும்பப் கையாளப்பட்டுள்ளன. எனவே எளிய வாக்கியங்கள் என்று சொல்லிச் சமாதானம் செய்யமுடியாது. ஏனென்றால் பின்னால் இருக்கிற இரண்டு அடி ஆக்கப்பட்ட 'நரந்த நாறும்.... தைவரு மன்னே' என்ற இரண்டு அடியுமே (8, 9) ஒரு எளிய வாக்கியந்தான். எனவே வாக்கிய அமைப்பு காரணம் இல்லை என்பது தெளிவு. அதற்கு வேறு காரணமே கண்டு விளக்கவேண்டும்.

பாட்டின் முதலில் ஒரு கலவை வாக்கியத்தை ஒரு அடியாகக் கூறியது புரவலனுடைய கொடைப்பன்மைப் புலப்படுத்துகிறது. அடுத்த அடி (2வது அடி) முரண்தொடையாக அமைந்ததே ஒரு எதிர்பார்ப்பை உண்டாக்கிவிடுகிறது. மேலும் அந்த எதிர்பார்ப்பை அதிகரிக்கச் செய்ய முரண்தொடையாக அமைந்த தொடர் மட்டும் தன் அடியாக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இங்கு அடிவிட்டிசை கவிஞன் வேறு என்னவோ புதுமையாகக் கூறப்போகிறான் என்று நம்மை எதிர்பார்க்க வைக்கிறது. அதற்கேற்ப வாய்விட்டு படிக்கும்போது இரண்டாம் அடியின் சந்தமே மாறுபட்டுள்ளது கவனிக்கத் தகுந்தது. துள்ளல் ஓசை உடையதாக மேலே எழும்பி கீழே இறங்கிய ஓசை உடையதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உண்மையில் முதல் இரண்டு அடியும், சிறிய கட்... மன்னே' என்ற அடியும் 'பெரிய கட்பறினே' என்ற அடியும் அகவல் ஓசை. மூன்றாவது அடி துள்ளல் ஓசை போலவே தோன்றுகிறது. இங்கு பாணர்களின் ஆடல் பாடல் வருணிக்கப்படுகிறது. எனவே 'பெரிய கட்பெறினே' என்பதைத் தனி அடியாக்கியது அந்த வாக்கியத்தின் மீதப்பகுதி வேறு சந்த அமைப்பு உடையது என்பதையும் புலப்படுத்துகிறது. ஆகவே ஓசை அமைப்பு மாறுபாடும் தனி அடியாக்கக் காரணம் எனலாம். பொருள் அமைப்பு மாறுபடும் தனி அடியாக்கக் காரணம் எனலாம். பொருள் நிலையில் முதல் வாக்கியத்தில் ஈகைப்பண்டு குறிப்பிட்டு இங்கு மறைமுகமாக ஈகை உணர்வும் வெளிப்படையாகக் கலை ரசனை உணர்வும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெரிய அளவில் கள் கிடைத்தால் எங்களுக்குக்

கொடுத்துவிட்டு தானும் குடிப்பான் என்றால் அதில் சிறப்பு இல்லை. பாணர்களுக்கு முதலில் கொடுத்ததன் காரணமாக அவர்கள் பாடுகிறார்கள். அதாவது பாடுகிறார்கள் என்றதாலேயே அவர்களுக்குக் கள் முதலில் கொடுக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று நாம் ஊகித்துக் கொள்ளலாம். அவர்களை முதலில் குடிக்க வைத்து அவர்கள் ஆடிபாடி தொடங்கிய பிறகே மகிழ்ச்சியாக அவன் கள்ளை உண்கிறான். எனவே அவனுடைய ஈகை உயர்வும் கலை ரசனை உயர்வும் புலப்படுத்தப் படுகின்றன. 'யாம்பாட....' என்பது தனி அடியாக ஆக்கியதன் மூலம் ஓசையாலும் கருத்தாலும் புதுமை சிறப்பு உடையது என்பதைக் கவிஞர் குறிப்பாக நமக்கு உணர்த்தியுள்ளார் எனலாம்.

(தொடரும்)

குறிப்பு:

இப்பகுதி ஆகஸ்டு இதழில் வெளிவந்துவிட்டது. மூன்றாம் பகுதியும் முடிவும் செப்டம்பர் திங்களில் வெளி வந்துவிட்டது. எனவே அக்டோபரில் வெளிவரும் இம்முற் பகுதியை அவற்றோடு சேர்த்துக் கொள்ளவும்.

அபிராமி அந்தாதி

ABIRAMI ANTHATHI

பேரறிஞர் அ.தட்சிணாமூர்த்தி

அணங்கே யணங்குகள் நின்பரிவாரங்க ளாகையினால்
வணங்கே னொருவரை வாழ்த்துகிலே னெஞ்சில் வஞ்சகரோ
டிணங்கே னெனதுன தென்றிருப்பார்சிலர் யாவரொடும்
பிணங்கேன் அறிவொன்றி லேனென்கண் நிவைத்த பேரளியே

Oh beauteous Abirami with an army of deities!
Thy grace for this ignorant soul is limitless!
So I will not worship and praise other gods!
Nor will I mingle with the evil - minded!
There are some who speak, "This is mine" and "This is yours"
Neither will I have Kinship with such men!

அளியார் கமலத்தி லாரணங் கேயகி லாண்டமும்நின்
ஒளியாக நின்ற வொளிர்திரு மேனியை யுள்ளுதொறும்
களியாகி அந்தக் கரணங்கள் விம்மிக் கரைபுரண்டு
வெளியாய் விடினெங்க னேமறப்பேனின் விரகிணையே

Oh divine lady enthroned in the honeyed lotus buzzed by bees!
When ever I contemplate Thy sacred figure

Whose lusture fills the entire earth and the other words,
My internal karnas are filled with dcestasy
Which swells up and crosses all limits and flows out!
As such how shall I forget my attachment to Thee?

விரவும் புதுமல ரட்டுநின்பாத விரைக்கமலம்
இரவும் பகலும் இரைஞ்சவல் .லாரிமை யோரெவரும்
பரவும் பதமும் அயிராவதமும் பகீரதியும்
உரவும் குளிசமும் கற்பகக் காவும் உடையவரே

Such of those who can worship night and day
Thy sacred feet like a pair of fragrant lotus blooms,
Strewing on them honeyed fragrant flowers
Will attain the lordship of heaven
To be worshipped by all celestials!
They will be rewarded with the white tusker,
The divine ganges, physical strength, the kulisa and the kalpak grove!

உடையாளை யொல்குசெம்பட் டுடையாளை யொளிர்மதிச்செஞ்
சடையாளை வஞ்சகர்நெஞ் சடையாளைத் தயங்குநுண்ணூல்
இடையாளை யெங்கள் பெம்பானிடையாளையிங் கென்னையினைப்
படையாளை யுங்களையும் படையாவண்ணம் பார்திருமே!

Oh mortals! Abirami has me as Her servant!
She wears swaying and ruddy silk garment!
Her red matted hair is bedecked with the lustrous crescent moon!
She steps not into the hearts of strecherous ones!
Her slender waist is thread - like!
She occupies the left half of the Lord!

She will not cause me to be born on earth any further!
See that she does not cause Thee, too to be born again!

பார்க்கும் திசைதொறும் பாசாங்குசமும் பனிச்சிறைவண்
டார்க்கும் புதுமலர் ஐந்தும் கரும்புமென் னல்லலெல்லாம்
தீர்க்கும் திரிபுரை யாள்திரு மேனியும் சிற்றிடையும்
வார்க்குங் குமமுலை யும்மேலை மேல்முத்து மாலையுமே!

Wherever I turn, I behind nothing be Thiripurasundari's goad,
Her five darts of flowers, coll and buzzed by the heafers,
Her sugarcane - bow, attractive figure
That destroys all my grief,
Her narrow waist and sacred breasts
Adorned with Kum - Kum cream,
Kachu and garlands of pearls.

மாலயன் தேட மறைதேட வானவர் தேடநின்ற
காலையும் சூடகக் கையையும் கொண்டு கதித்தகப்பு
வேலைவெங் காலவென் மேல்விடும் போது வெளிநில் கண்டாய்
பாலையும் தேனையும் பாகையும் போலும் பனிமொழியே!

Oh Abirami with sweet words like milk, honey and sugarcandy!
Pray Thou stand before me
With Thy bangled hands and sacred feet
Which Lord Vishnu, Lord Brahma;
The holy Vedas and the celestials
Once sought with great efforts,
When the merciless Death wields against me
His huge and branched trident!

மொழிக்கும் நினைவுக்கும் எட்டாத நின்திரு மூர்த்தம் என்றன்
விழிக்கும் மனக்கும் வெளிநின்ற தாலவிழி யான்மதனை
அழிக்கும் தலைவர் அழியா விரதத்தை அண்டமெல்லாம்
பழிக்கும் படியொரு பாகம்கொண் டாளும் பராபரையே!

Thou spoiled the eternal tapas of the Lord
And won for thyself a half of His sacred form
And thus Thou earned the scorn
Of the entire universe for Him, who with His glance,
Reduced to ashes the threefold castle of the Asuras!
what a wonder that Thy acred form
That is beyond word and though
Became explicit to my eyes and mind on great Abirami!

பரமென் றுனையடைந்தேன்தமி யேனுமுன் பக்தருக்குன்
தரமன் றிவனென்று தள்ளப் பெறாதரி யாரவுணர்
புரமன் றெரியப் பொருப்புவில் வாங்கிய போதிலயன்
சிரமென்று செற்றகை யானிடப் பாகம் சிறந்தவளே!

Lord Shiva in days of yore
Set abiaze the Thiripuras of the inimical Asuras,
Wielding His bow the Meru mountain
And severed the head of Brahma abiding in the Lotus;
Oh Abirami abiding in his left half!
I too have joined the group of Thy humble servants!
Pray do not forsake me rating me unmorthy!

சிறக்கும் கமலத் திருவேநின் சேவடி சென்னிவைக்கத்
துறக்கம் தருவின் துணைவரும் நீயும் துரியமற்ற

உறக்கம் தரவந் துடம்போ டுயிருற வற்றறிவு
மறக்கும் பொழுதென் முன் னேவரல் வேண்டும் வருந்தியுமே!

Oh Lakshmi abiding in the lotus flower!
Pay, Thou to crown my head
With Thy holy feet that will grant India hood;
Should make The presence to. gether with Thy Spouse
Even taking pains to bestow on me
The state of blissful sleep that is beyond Thuriyam,
When the relationship between body and mind go
And consciousness ceases to exist!

வருந்தா வகையென் மனந்தா மரையினில் வந்துபுகுந்
திருந்தாள் பழைய விருப்பிடமாக வினியெனக்குப்
பொருந்தா தொருபொருள் இல்லைவிண் மேவும்புல வருக்கு
விருந்தாக வேலை மருந்தா னதைநல்கு மெல்லியலே!

Soft - miened Abirami who, in days of yore
Feasted the celetials with the seaborn nectar
Stays for ever in mine lotus - heart,
Considering it Her erstwhile abode
And guards me against grief!
Henceforth, nothing on earth is unattainable for me!

(தொடரும்)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் வாழ்வியல் உண்மைகள்

பேரறிஞர்.சரசுவதி வேணுகோபால்

''நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கிராமப்புற வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புள்ளவை. கதைப்பாடல்கள் தவிர மற்றப் பாடல்கள் நாட்டுப்புற வாழ்க்கையின் அன்றாட சம்பவங்களையே பொருளாகக் கொண்டவை. இதனால்தான் வாழ்க்கையின் சாதாரண சம்பவங்களான பிறப்பு, குழந்தைப் பருவ நிகழ்ச்சிகள், விளையாட்டுகள், காதல், பொருந்தாமனம், குடும்ப விவகாரங்கள், கிராமத் தொழில்கள், பஞ்சம், கிராம தேவைகள் முதலியனவே நாட்டுப் பாடல்களில் பொருளாக அமைந்துள்ளன'' என்று பேராசிரியர் வானமாமலை கூறுவார்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை, மனித வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ள அடிப்படையில் தாலாட்டு, சிறுவர் பாடல்கள், தொழிற் பாடல்கள், திருமணப்பாடல்கள், தெய்வப்பாட்டல்கள், ஒப்பாரி ஆகிய வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒவ்வொரு வகையும் வாழ்வில் உண்மைகள் பலவற்றை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி போல எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இங்கே, தாலாட்டு ஒப்பாரிப் பாடல்களிலிருந்து சில

சான்றுகள் பார்க்கலாம்.

முதலில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் சிலவற்றை இப்பொழுது காண்போம். தாலாட்டில் காணப்பெறும் வருணனை பாடும் தாய்மாரின் செல்வநிலை, ஜாதி இவற்றைப் பொறுத்து வேறுபடும் என்பர். அது மட்டுமன்றி அவரவர் கற்பனை சூழல், தொழில், மன முதிர்ச்சி ஆகிய கூறுகளும் முக்கியமானவை. குழந்தை தொடர்பான செய்திகளான குழந்தை வருணனை, குழந்தைக்குப் பயன்படுத்தும் பொருட்களாகிய தொட்டில், சங்கு, குழந்தைக்குச் செய்யும் விழாவாகிய காது குத்துச்சடங்கு, குழந்தையின் கல்வி விளையாட்டு ஆகியனவும், தெய்வத்தோடு தொடர்பான செய்திகளாகிய இறைநம்பிக்கை, தெய்வங்களின் அக, புற வாழ்க்கைச் செய்திகள், புராண நிகழ்ச்சிகள், மதப்பற்று ஆகியனவும்,

சமுதாயத்தோடு தொடர்புற்ற செய்திகளாகிய உறவினர் தொடர்பு, தாய்மாமன் உறவு, மலட்டுத் தன்மைக்கு அஞ்சல், சாதிப் பற்று ஆகியனவும்,

தொழிலோடு தொடர்புற்ற செய்திகளாகிய உழவு. வேட்டையாடுதல், பசுமேய்த்தல் ஆகியனவும் தாலாட்டுப் பாடல்களில் பரக்கக் காணலாம். இவற்றில் காதுகுத்துச் சடங்கு, இறை நம்பிக்கை, தாய்மாமன் உறவு, மலட்டுத்தன்மைக்கு அஞ்சல் போன்ற செய்திகள் மிக முக்கியமானவையாகவும் எல்லாச் சாதியினருக்கும் பொதுவானவையாகவும் அமைகின்றன.

தாலாட்டுப் பாடல்களை நோக்குகையில் தாய்மாமனுக்கு இருக்கும் சிறப்பு வேறு எவருக்கும் இல்லை என்று கூறலாம். குழந்தையைத் தாலாட்டும் தாய் தன் அண்ணன் தம்பியின் சிறப்பைப் பல்வேறு வகைகளில் வெளிப்படுத்துதலைக் காணலாம். தாய்மாமனின் அழகு, வீரம், செல்வம் இவற்றோடு குழந்தைக்கு, அவன் செய்யும் சீர்வரிசை போன்ற பல செய்திகள் மிகச் சுவையாகச் சொல்லப் படுகின்றன. இதற்குரிய காரணத்தை எண்ணிப்பார்க்குங்கால் நம் நாட்டுக்குடும்ப அமைப்பும் திருமண முறையும் பளிச்சிடுகின்றன. மாமன் மகள், மகன், அத்தை மகள், மகன் ஆகிய இந்த உறவுமுறை திருமணத்திற்கு மிக உயர்வாக எண்ணப்படுவதும் அண்ணன் தன் குழந்தைக்குச் செய்யும் சீர்வரிசையை எண்ணி அகமகிழ்ந்து பட்டி

யலிடுவதும் சிந்திக்க வேண்டிய செய்திகள் 'சொந்தம் விட்டுப்போகக்கூடாது' என்று சொல்லும் பொழுது ''சொத்தும் உரிமையும் விட்டுப் போகக்கூடாது'' என்று பொருளும் தொனிக்கும். யார் யாரோ கொண்டு வரும் பரிசுகள் ஒரு பெண்ணுக்குத் தன் பிறந்த வீட்டிலிருந்து வரும் பரிசுப் பொருள்களைப் போலப் பெருமகிழ்ச்சியை அளிப்பதில்லை. மாமன் மகளையோ, மகனையோ மணக்கும்பொழுது உறவு வலுப் பெறுகின்றது. பழக்கவழக்கங்கள் ஒன்றாக இருப்பதாலும் உறவி னரைப் பற்றி முன்பே அறிந்திருப்பதாலும் எந்தவிதமான பெரிய சிக்கலும் அவர்கள் குடும்பத்தில் ஏற்படாது போன்ற பல உண்மை களைக் கருத்தில் கொண்டே இத்தகைய நெருங்கிய உறவினர் திரு மணம் செய்துகொள்ளும் வழக்கம் இன்றும் நம்மிடையே போற்றப் படுகின்றது. இப்படிப்பட்ட தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த தாய்மாமன் தாலாட்டில் சிறப்பிக்கப்பெறுதலை இங்கே சில பாடல்கள் மூலம் காணலாம்.

குளிக்கக் கிணறுவெட்டி - என்ஐயா
கும்பிடக்கோயில் கட்டி
இருக்கமடல் கட்டினாரோ - என்ஐயா
இந்திரரோ ஒம்மாமன்
படிக்கமடம் கட்டினாரோ - என்ஐயா
பாண்டியரோ ஒம்மாமன்
பத்துத்தலை நாகம் படுத்திருக்கும் தாழைலே
பார்த்துப் பூவெடுக்கும் பாண்டியரோ ஒம்மாமன்
அஞ்சுதலை நாகம் அடைகிடக்கும் தாழையிலே
அஞ்சாமப் பூவெடுக்கும் அருச்சுனரோ ஒம்மாமன்
காதுகுத்த வாராக கருணரோ ஒம்மாமன்
ஏலமும் கொண்டு எளநீரும் கண்தொறந்து
மாச்சக்கா கொண்டு மலந்த சிமிக்கிகொண்டு
பழவர்க்கங் கொண்டு பாக்கவந்தார் அம்மானார்
கனிவர்க்கங் கொண்டு காணவந்தார் 2ம் மானார்
தேங்காயச் சீவிச் செய்யிக்கு உரம்போட்டு

தேம்பாஞ்சு நெல்விளையும் சீமான் மருமகனோ
மாங்காயச் சீவி வயலுக்கு உரம்போட்டு
மாம்விஞ்சு நெல்விளையும் மன்னன் மருமகனோ
சந்தனத்த பூசி சாலுவையை மேலணிஞ்சு
மந்திரிமார் கூட வருவார் மருமகனோ

தாலாட்டில் வெளிப்படும் இன்னொரு முக்கியமான செய்தி கூட்டுக் குடும்ப அமைப்பு. இன்றைய நிலையில் திருமணம் முடிந்த கையோடு பெண்ணும் மாப்பிள்ளையும் மாப்பிள்ளை பணியாற்றும் ஊருக்கு மூட்டை கட்டுவதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் நாட்டுப்பு றங்களில் இன்றும் காணப்பெறுவது கூட்டுக்குடும்ப அமைப்புமுறை. அதை ஒரு தாலாட்டுப் பாடல் அழகாகக் காட்டுகிறது.

ஆரடித்தார் ஏனழுதே அடித்தாரைச் சொல்லியழு
அத்தை அடித்தாளோ அமுதூட்டும் சங்காலே
அம்மான்மார் வைதாரோ அருமைசொல்லும் வாயாலே
பாட்டி அடித்தாளோ பசுவிரட்டும் கோலாலே
பாட்டன்மார் வைதாரோ பதுமைசொல்லும் வாயாலே
ஆரும் அடிக்கவில்லை அங்கொருவர் தீண்டவில்லை
அவனாய் அழுகிறான் ஆத்தாள் மடிதேடி
தானாய் அழுகிறான் தம்பிதுணை வேணுமென்று

அத்தை, அம்மான்மார், பாட்டி, பாட்டன் போன்ற பலரும் உடன் வாழ்வதை இப்பாட்டில் தெளிவாகக் காட்டுகிறதல்லவா? மாமன்மார் ஒருவேளை அடிக்கடி வந்து போகின்றவராக இருக்கலாம். ''தானா அழுகிறான் தம்பிதுணை வேணுமென்று'' என்று கூறும் குறிப் புமொழி நயமிக்கது. கூட்டுக்குடும்பத்தில் வாழும் இளம் மருமகள் தன் கணவனிடம் அடிக்கடி பேசக்கூட முடியாமல் இருக்கலாம். 'தனக்கு இன்னொரு குழந்தை பெற்றுக்கொள்ள அல்லது கணவனுடன் உறவுகொள்ள விருப்பம் உள்ளது' என்பதைக் குழந்தையின் விருப் பமாக ஏற்றிக்கூறுவது நயமிக்கது.

சமுதாயத்தில் குழந்தைபெறாத பெண்ணின் இழிநிலையும் அதைப் போக்கிக்கொள்ள அவள் படுகின்ற பாடுகளும் நோற்கின்ற

நோன்புகளும் பல பாடல்களில் கூறப்படுகின்றன. நம்நாட்டு மக்களின் ஆழமான இறை நம்பிக்கையும் இப்பாடல்களில் வெளிப்படுகின்றது. எந்தத் தெய்வம் தன் வேண்டுகோளுக்குச் செவிசாய்த்தது என்று தாய் எண்ணுகிறாளோ அந்தத் தெய்வத்தின் பெயரைக் குழந்தைக்கு இட்டு மகிழ்கிறாள்.

வெள்ளி செவ்வா மொழுகி - என் கண்ணே
வெகுநா தவமிருந்து
தரைமொழுகித் தவமிருந்து - சுப்பையா
தம்பிவரம் தந்தாரோ
குனிஞ்சு மொளுகையிலே - வேலையா
குழந்தைவரம் தந்தாரோ
பிள்ளை குடுத்தாரு - முருகன்
பேரடிமை கேட்டாரு
மைந்தன் குடுத்தாரு - முருகன்
மறுபேரும் கேட்டாரு
முத்தி குடுத்தாரு - முருகன்
முப்பேரும் கேட்டாரு
தெற்கே சிவகாசி தென்கடல் நேர் ராமேஸ்வரம்
ராமேஸ்வரத்திலே நல்லதண்ணீர்ப் பொய்கை
நல்லதண்ணீர்ப் பொய்கையிலே கும்பிட்டு நிற்கையிலே
கும்பிட்ட கைக்குராமர் குழந்தைவரம் தந்தாரோ
சங்கரன் கோயிலுக்கு தவத்துக்குப் போகையிலே
தவமும் குடுத்தாரோ ஸ்வாமியின்பேர் கொண்டாயோ?
சங்கர லிங்கம்நீ தனுஷ்கோடி ராமலிங்கம்
பூர்வத்து லிங்கத்தை - நீ
பூஜைசெய்ய வந்தவனோ

போன்ற பாடல்கள் கேட்டுக் கேட்டு இன்புறுதற்குரியவை. இனி ஒப்பாரிப்பாடல்கள் சில உணர்த்தும் செய்திகளைக் காண்போம். சமு

தாயத்தில் விதவைக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளைப் பற்றிக் கூறும் பாடல்கள் மிகப்பல. தாலி, மிஞ்சி, மஞ்சள், குங்குமம், மலர் போன்ற மங்கலப் பொருட்களின் இழப்பு, மதிப்பற்ற இழிநிலை போன்ற செய்திகளைப் பாடல் வடிவில் காணுங்கால் கல்நெஞ்சும் கரைந்துவிடும்.

''அரைக்க மஞ்சக்கொண்டு - நான்

ஆத்துக்கே போனாலும்

ஆறும் பகையாகும் அரைச்ச மஞ்ச வீணாகும்

குளிக்கமஞ்சக் கொண்டு - நான்

குளத்துக்கே போனாலும்

குளமும் பகையாகும் குளிக்கு மஞ்ச வீணாகும்

தாலி கழட்டிவக்க - எனக்கு

தகுந்தவய சாயிருச்சோ

மிஞ்சி கழட்டிவக்க - எனக்கு

மிகுந்தவய சாயிருச்சோ

போன்ற பாடல்கள் விதவையான ஒருபெண் அகற்றவேண்டிய ஒப்பனைகளையும் மங்கலப் பொருட்களையும் காட்டுகின்றன.

ஆனைபடை வந்தாலும் அஞ்சேன் ஒருநாளும்

குதிரைபடை வந்தாலும் கூசேன் ஒருநாளும்

ஆனைபடைக் கஞ்சாதாள் ஆள்கண்டா அஞ்சனுமே

குதிரைபடைக் கஞ்சாதாள் குழந்தைகண்டா அஞ்சனுமே

''காசிக்குப் போறவுக

கண்டா சகுனமிம்பா

பளநிக்குப் போறவுக

பாத்தா சகுனமிம்மா''

ஆகிய பாடல்களில் மற்றவர்கள் முன்பு தான் அஞ்சி அஞ்சி வெளிவரவேண்டிய நிலை சொல்லப்படுகிறது;

அழகை நீக்கி அலங்கோலம் செய்து வீட்டினுள்ளயே அடைத்து வைக்கின்ற மற்றொரு கொடிய வழக்கம்

''பட்டுடுத்தும் பாஞ்சாலி பருஞ்சிறையில் போடலாமா
சிவப்புடுத்தும் பாஞ்சாலி சீதைசிறையில் வைக்கலாமா
பட்டைக் களையுமின்னா பருவிலங்கைப் பூட்டுமின்னா
சிவப்பைக் களையுமின்னா சிறுவிலங்கைப் பூட்டுமின்னா''
''பொட்டிடும் நெத்தியிலே புழுதி யிடலாச்சே
சாந்திடும் நெத்தியிலே சகதியிடலாச்சே
என்ற பாடல்களில் கூறப்படுகிறது.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை இருந்து இப்பொழுதும் கூடச் சில இடங்களில் காணக்கூடிய இரங்கத்தக்க வழக்கமாகிய 'இள மனம்'

''அஞ்சுவயசில் அறியாப் பிராயத்தில்
வண்ணச் சிறுசொளகு வச்சுவிளை யாடையிலே
ஆத்து மணலை அள்ளிவிளை யாடையிலே
மாலையின்மேல் கட்டிய மங்கிலியம் கொள்ளையிலே
ஆத் பூவின்மேல் கட்டிய பூணாரம் கொள்ளையிலே''
என்ற பாடலில் உணர்த்தப்பெறுகிறது.

''தாயின் இறப்புக்குப் பிறகு ஒரு பெண்ணுக்குப் பிறந்த வீட்டில் எந்த வரவேற்பும் இருக்காது, அவளுடைய அண்ணியின் கை ஓங்கிய நிலையில் அண்ணன் இருந்தாலும் இல்லாத மாதிரிதான்,, ''போன்ற கருத்துக்களைக் கூறும் ஒப்பாரிப் பாடல்கள் மிகப்பல.

''தங்க நெலகதவு - நான் பெறந்த வாசல்ல
தாவாரம் தன்னளகு - என்னப் பெத்த தாயாருள்ளறுதி
தண்ணி குளிச்சியண்டும் தாளம்பூ வாசமுண்டும்
தங்கிவர நீதியுண்டும்
என்னப் பெத்த தாயாரும் இல்லாம
தண்ணி குளிச்சியில்ல தாளம்பூ, வாசமில்ல
தங்கிவர நீதியில்ல
இரும்பு நெலகதவு - நான் பெறந்த வாசல்ல

எறவாரம் தன்னளகு - என்னப் பெத்த ஈஸ்வரியா உள்ளறுதி
எண்ணெ குளிச்சியுண்டும் ஏலக்கா வாசமுண்டும்
இருந்து வர நீதியுண்டும்
என்னப் பெத்த ஈஸ்வரியா இல்லாம
எண்ணெ குளிச்சியில்ல ஏலக்கா வாசமில்ல
இருந்துவர நீதியில்ல''

என்ற பாடல் தாயின் இறப்புக்குப் பின்னர்ப் பிறந்த வீட்டுக்குப் போகமுடியாமல் தவிக்கின்ற ஒரு மகளின் மனக்குமுறல்.

கொடுமைப்படுத்தும் கணவனோடு தான் வாழும் சுவையில்லாத வாழ்க்கையை ஒரு பெண் ஒப்பாரி பாடலில் வெளிப்படுத்துகிறாள்.

''நான் நல்லவள், சிறந்தவள், அழகி, என்னைப்போல் ஒருத்தியை ஈனமான இந்த மாப்பிள்ளைக்குக் கொடுத்து விட்டார்களே; இது நியாயமா?'' என்ற கருத்துப்படி அழகிய உருவகத்தைப் பயன்படுத்தி ஒரு பாடலைப் பாடுகிறாள்.

''செதுக்குப் பனைமரமாம் செலையடிக்கும் உத்தரமாம்
செலையின்னும் பாராம - என்னை
செதறிவெல கூறினாக
பச்சைப் பனைமரமாம் படம்பிடிக்கும் உத்திரங்க
படமின்னும் பாராம - என்னை
பதறிவெல கூறினாக''
''ஆளக் கெணறுவெட்டி அடிவரிசை கல்பாவி
ஆளமின்னும் பாராம - என்னெ
அமுக்கினீங்க கங்கையிலே
நீளக் கெணறுவெட்டி நெடுவரிசை கல்பாவி
நீளமின்னும் பாராம - என்னெ
நிறுத்தினீங்க கங்கையில்''

போன்ற பாடல்கள் உள்ளத்தை உருக்க வல்லன.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் தாய்மாமனின் சிறப்பு;

என்று சொல்லப்படும் மாமன்மகள் அத்தை மகள் திருமண உறவின் சிறப்பு, கூட்டுக்குடும்ப அமைப்புமுறை, மலட்டுத்தன்மைக்கு அஞ்சலும் இறை நம்பிக்கையும் ஆகியனவும்;

ஒப்பாரிப்பாடல்களில், சமுதாயத்தில் விதவையின் இழிநிலை, அவளுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகள், இளமை மனம், தாயின் மறைவுக்குப் பின்பு பிறந்த வீட்டுக் கதவுகள் அடைத்துக்கொள்ளும் என்ற உண்மை, கொடிய கணவனோடு வாழும் துன்பம் நிறைந்த வாழ்க்கை ஆகியனவும் உணர்த்தப் பெற்றுள்ள அழகினை ஒரு சிறிது இக்கட்டுரையில் கண்டோம். நாட்டுப்புற இலக்கியமாகிய சோலையில் நுழைந்தால் இன்னும் எத்துனை எத்துனையோ மணமிக்க எழில் மலர்களைக் கண்டு மகிழலாம்.

இக்கட்டுரையில் காணப்பெறும் பாடல்கள் கட்டுரையாளரால் மதுரையிலும் அதன் சுற்றுப்புறங்களிலும் களப்பணி செய்து சேகரிக்கப் பெற்றவை.

தேர்க்குரவைகள்

மருத்துவப் பேரறிஞர்

இரா. கலைக்கோவன்

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்துப் புறத்திணை இயலில், வாகைத் திணையின் பல்வேறு துறைகள் பேசப்படுமிடத்துத் தேர்க் குரவைகள் சுட்டப்படுகின்றன. தேரோர் வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும், ஒன்றிய மரபிற் பின்தேர்க் குரவையும் என்ற அடிகளால் இருவிதத் தேர்க்குரவைகள் இருந்தமையும், அவை தேரின் முன்னும் பின்னும் ஆடப்பட்டமையால் முன்தேர்ப் பின்தேர்க் குரவைகளாயின என்பதும் முதற் குரவையில் மன்னனும் கலந்து கொண்டான் என்பதும் விளக்கமாகின்றன .

இளம்பூரணர், முன்தேர்க் குரவையில் குறிக்கும் தொல்காப்பிய அடிக்கு உரையெழுதுமிடத்துத்' 'தேரோரைப் பொருது வென்ற அரசன்,தேர்முன் ஆடும் குரவையும், என்று விரித்துச் சொல்கிறார். இதற்கு அவர் எடுத்துக் காட்டியிருக்கும் சங்கப்பாடல் புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது. இந்தப்பாடலில் தேர் இடம்பெறவில்லை என்பதும் ஒரு புறமிருக்கக் குரவை என்ற சொல்லே எடுத்தாளப் பட வில்லை, பாடலின் இறுதி அடிகள்.

'உருகெழு பேய்மகள் அயரக்

குருதித்துகள் ஆடிய களங்கிழ. வோயே' என்று முடிகின்றன. போர்க்களத்தில் பிணந்தின்று குடல் மாலை சூடி மகிழ்ந்த பேய்மகள், தன்பசி தீர்த்த மன்னனை வாழ்த்தியாடிய செய்திதான் இவ்வடிகளில் அடைக்கலமாகியுள்ளது. கல்லாடனார், தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியனைக் 'களங்கிழவோயே' என்று விளித்துப் பாடிய பாடலிது. போர்க்களம் வென்றார்க்கு உரித்தானமையால், வென்ற வேந்தனைக் களங்கிழவோயே என்பது மரபு. 'குருதித் துக ளாடிய' என்பதற்கு உ.வே.சா. உரையில் விளக்கமில்லை. 'குருதி உலர்ந்து துகள்பட்ட போர்க்களத்தை உரிமை கொண்டவனே' என்று கல்லாடனார், நெடுஞ்செழியனைப் பாடிப்புகழ்வதாக திரு. அவ்வை சு.துரைசாமி பொருள் தருகிறார்.

'பேய்மகள் அயர' என்ற தொடரில் உள்ள 'அயர்தல்' என்னும் சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. அவற்றுள் ஆடுதல் என்ற பொருளே இங்குப் பொருந்தும். புறநானூற்றின் மற்றொரு பாட லிலும்,

'அழுகுரல் பேய்மகள் அயரக் கழுகொடு
செஞ்செவி எருவை திரிதரும்
அஞ்சுவரு கிடக்கைய களங்கிழ வோயே'

என்று வருவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. ஆடல் பற்றி வரும் சங்கப்பாடல்கள் பல அயர்தல் என்றே ஆடலைக் குறிக்கின்றன.

'நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு மான்தோல் சிறுபறை
கறங்கக் கல்லென வான் தோய் மீமிசை அயரும் குரவை'

'குழையன் கோதையன் குறும்பைந் தொடியன்
விழவயர் துணங்கை தழூஉகம் செல்ல'

'அன்புறு காதலர் கைபிணைந்து ஆய்ச்சியர் இன்புற்று அயர்வர் தழூஉ'

இதனால், நெடுஞ்செழியனின் போர்க்களத்தில் பிணந்தின்று மகிழ்ந்த பேய்மகள், அதற்குக் காரணமான மன்னனைப் போற்றி ஆடிய செய்திதான் இளம்பூரணரின் எடுத்துக்காட்டிலிருந்து கிடைக்கிறது. இப்பேய்மகள் ஆடியது முன்தேர்க் குரவை யாகுமா? இளம்பூரணர் எப்படி முன்தேர்க் குரவையாகுமா? இளம்பூரணர் எப்படி முன்தேர்க் குரவைக்கு இப்பாடலை மேற்கோளாகக் கொண்டார்.

முன்தேர்க் குரவை நூற்பா அடிக்கி உரையெழுதும் போது நச்சினார்க்கினியர், 'தேரின்கண் வந்த அரசர் பலரையும் வென்ற வேந்தன், வெற்றிக் களிப்பாலே தேர்த் தட்டிலே நின்று, போர்த் தலை வரோடு கை பிணைந்து ஆடும் குரவை' என்று விளக்கம் தருகிறார். தேர்தட்டிலே நின்றாடுவதுதான் முன்தேர்க் குரவையென்றால், பின்தேர்க் குரவை எங்கு நிகழும்? நச்சினார்க்கினியரே தேரின் பின்னே நிகழ்வது தான் பின்தேர்க் குரவையென்கிறார். அப்படியாயின், முன்தேர்க் குரவையென்பது தேரின் முன்னால் நிகழ்வதாகுமே தவிர, தேரினுள் ஆடுவதாகாது. தேர்த்தட்டு ஓரிருவர் நின்று செயற்படுவதற்கு இடமளிக்குமே தவிர, சிலர் இணைந்து ஆடுவ்தற்குப் பயன்படாது. குரவை என்பது தனியர் ஆடல் அல்ல. அது ஒரு குழு ஆடல். காமமும் வென்றியும் பொருளாகக் குரவைச் செய்யுள் பாட்டாக எழுவரேனும், எண்மரேனும், ஒன்பதின்மரேனும் கைபிணைந்தாடுவதே குரவை. குரவை பற்றிப் பேசும் சங்கப்பாடல்கள் அனைத்தும் குரவையைக் குழு ஆடலாகவே காட்டுகின்றன, நச்சினார்க்கினியரும் வென்ற மன்னன் போர்த் தலைவரோடு கை பிணைந்தாடிய தாகவே கூறுகிறார். இந்தநிலையில் இக்குழு ஆடல் எங்ஙனம் தேர்தட்டில் நிகழ்ந்திருக்க முடியும்? மிகப்பெரிய தேராக இருந்திருப்பதால் ஒருவேளை எழு வரோ, எண்மரோ அத்தேரின் தட்டில் ஆட முயற்சிக்கலாம். போர்க் களத்தில் மிகப் பெரிய தேர்கள் எப்படி இயங்க முடியும்? விரைந்து செலுத்தவல்ல தேர்களையே போர்க்களத்தில் விரும்புவர். அதுவும் மன்னன் தேர் காற்றினும் விரைந்து செல்வது போலவே வடிவமைக் கப்பட்டது மரபு. மேலும் தேர்த்தட்டில் ஆடப்படும் குரவை தேருள் குரவையாகுமே தவிர முன்தேர்க் குரவையாகதே. தேர்த்தட்டுற தேரின் முன்பகுதி என்பதால் இது முன்தேர்க் குரவை ஆகலாமென்று வாதிட்டால், பின்தேர்க் குரவைக்குத் தேரின் எந்தப் பகுதியைத் தேடுவது? ஆக எப்படி நோக்கினும் தேர்க்குரவை தேர்த்தட்டில் நிகழ்ந் திருக்க முடியாது.

போர்த்தலைவர் என்ற சொல்லாட்சியும் பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. மன்னனே போரின் தலைவன். அவன்கீழ்ப் படைத் தலைவர்கள் இருக்கலாமே தவிர, போர்த் தலைவர்கள் இருக்க முடியாது. பல சிற்றரசர்கள் உடன் வந்திருந்தாலும் கூட அவர்களும் படைத்தலைவர்களாகவே கருதப்படுவர். போர்க்களத்தில் ஒரு

வன்தான் இருக்கமுடியும். போர்க்கள வரலாறுகளும் அப்படித்தான் சொல்கின்றன. பல மன்னர்கள் சேர்ந்து ஒருவன் மீது படையெடுத்தாலும் அவர்களுள் ஒருவரே அனைவருக்கும் தலைமையேற்பது இன்றைய ஈரான் போரிலும் கண்ட காட்சிதான். எனவே போர்த் தலைவர் என்பதிலும் படைத்தலைவர் என்றிருப்பின் பொருள்நலம் பொலிந்திருக்கும் எனில் அது பிழையாகாது.

நச்சினார்க்கினியர் முன்தேர்க் குரவைக்கு இரண்டு பாடல்களைக் காட்டுகளாய் வைக்கிறார். ஒன்று பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது. காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பாடிய இப்பாடல் தொகுதியில் வென்றிச் சிறப்புப் பகுதி நச்சினார்க்கினியரால் எடுத்தாளப் பட்டுள்ளது.

‘கோடியர் முழவின் முன்னர் ஆடல்
வல்லான் அல்லன் வாழ்கஅவன் கண்ணி
வலம்படு முரசம் துவைப்ப வாள்உயர்த்து
இலங்கும் பூணன் பொலங்கொடி உழிஞையன்
மடம்பெரு மையின் உடன்றுமேல் வந்த
வேந்து மெய்ம் மறந்த வாழ்ச்சி
வீந்துகு போர்க்களத்து ஆடும் கோவே’

இந்தப் பாடலின் துறை பதிற்றுப் பத்தில் ஒள்வாள் அமலைத் துறையாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தும்பைத் திணையின், ‘களிற்றொடு பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன் வாளோர் ஆடும் அமலை, என்ற துறைக்குரிய பாடலாகத்தான் இளம்பூரணரும் இப்பகுதியைக் காட்டுகிறார். ஒரே பாடலை நச்சினார்க்கினியரும் இளம்பூரணரும் இரு வேறு துறைகளுக்காய் எடுத்தாண்டிருப்பது வியப்பைத்தருகிறது. பாடலில் வரும் ‘ வாள் உயர்த்து’ என்ற தொடர் மிக முக்கியமானது. பகை மன்னர் வீழ்ந்த போர்க்களத்தில் வாள் உயர்த்தி ஆடிய மன்னனாக ஆடுகோட் பாட்டுச் சேரலாதன் பாராட்டப் பெறுகிறான். குரவையில் வாள் உயர்த்தி ஆடுதல் இடம் பெறாது. குரவை என்பது செழுநிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்து அந்நிலைக் கொட்டப நின்றாடலாகும். சேரலாதன் வாளுயர்த்தி ஆடியதாகப் பாடல் சொல்கிறதே தவிர, குர

தலைவையாடியதாகப் பேசவில்லை. இதே பாடல் தொகுதியில் இம்மன்னன்,

'துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமானாகவும்',

'முழா இமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணையாக சிலைப்புவல் எற்றின் தலைக்கை' தந்தவனாகவும் குறிக்கப் பெறுவது நினைக்கத் தகுந்தது. இவன் குரவை நிகழ்த்தியிருந்தால் நச்செள்ளையார் துணங்கையைக் குறித்தது போலவே குரவையையும் குறித்திருப்பார். சேரலாதனின் ஒள்வாள் அமலையை நச்சினார்க்கினியர் முன்தேர்க் குரவையாயகக் கொண்டது ஏனென்று தெரியவில்லை. முன்தேர்க குரவைக்கு நச்சினார்க்கினியர் காட்டும் மற்றொரு பாடல் எந்த இலக்கியத்திலிருந்து எடுத்தாளப்பட்டடுள்ளது என்பதே தெரியவில்லை.

'சூடிய பொன்முடியும் பூணும் ஒளிதுளங்க
ஆடிய கூத்தரின்வேந் தாடினான்-வீடிக்
குறையாடல் கண்டுவந்த கொற்றப்போர் வாய்த்த
இறையாட ஆடாதார் யார்?

இந்த வெண்பாவும் களத்தில் ஆடிய வேந்தனைக் காட்டுகிறதே தவிர, தேர்க் குரவையைச் சுட்டவில்லை.

இளம்பூரணரும் நச்சரும் எடுத்துத் தந்துள்ள பாடல்கள் எதுவும் முன்தேர்க் குரவையை விளக்காத நிலையில், தொல்காப்பியர், அறிவுறுத்தும் முன்தேர்க் குரவையைப் பற்றிய படப்பிடிப்பைப் பெற முடியவில்லை. தேரூர்ந்து வந்த பகைவர்களை வென்ற அரசனின் தேர்முன் குரவை நிகழ்ந்தது. இந்தக் குரவையில் அரசனும் பங்கு பெற்றான். வெற்றியைக் கொண்டாடி, நிகழ்ந்த இம்முன்தேர்க் குரவை வென்றி வகை ஆடலாகும்.

இதுபற்றிக் குறிக்குமிடத்தில், ''முன்தேர்க் குரவை என்ற பெயரில் அமைந்திருந்தாலும், 'வென்ற கோமான் முன் தேர்க் குரவையும்' என்று ஒரு நபர் கூத்தாக விளக்கப்படுவதால், தழுவுதல் செய்தும், தலைக்கை தந்தும் ஆடிய குரவைக் கூத்திலிருந்து இது மாறுபட்ட ஒரு கூத்தே எனல் வேண்டும்,'' என்றுரைக்கும் திரு. ஜான் ஆசீர்வாதத்தின் முடிவு வியப்பளிக்கிறது. முன்தேர்க் குரவை என்பது குரவையின் வரையறைக்குள் வராதென்று இவர் கருதுவது சரியன்று.

நிகழும் இடத்திற்கேற்பவும், நிகழ்த்துவோர் யாரென்பதையும் பொறுத்தும் குரவை பெயர் பெறலாமே தவிர, 'குரவை' என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படும் ஆடல் குழு ஆடலாக மட்டுமே இயங்க முடியும். நச்சினார்க்கினியர் உரை, முன்தேர்க் குரவையைக் குழு ஆடலென்று உறுதிப்படுத்துவது இங்கு நினைக்கத்தகுந்தது. அரசன் தேர்முன் ஆடும் குரவையும் என்றதனால் அரசன் மட்டும் ஆடினான் என்றுபொருளல்ல. அப்படி ஆடியிருந்தால் அது குரவையென்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிராது. வென்ற அரசனின் தேர்முன் நிகழ்ந்த இந்த வெற்றிக் குரவையில் அரசனும் கலந்து ஆடியிருத்தலே இயல்பாகும். அரசன் கலந்து கொண்டதால் சிறப்புப்பெற்ற இக்குரவையை விசேடிக்கவே 'வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பட்டிருக்க வேண்டும். குரவையில் தனியர் ஆடுவது என்பதே கிடையாது. அப்படி எந்தக் குரவையும் நிகழ்ந்ததாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் எதுவும் சொல்லவில்லை. இந்த நிலையில் 'வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவை என்ற வரிகொண்டு குழு ஆடலான முன்தேர் குரவையைத் தனியர் ஆடலாகளம் மாறுபட்ட கூத்தாகவும் இவர் கொண்டது சரியல்லவென்றே தோன்றுகிறது.

முன்தேர்க் குரவையைப் பற்றிப் பேசும் போது, திரு. ஜான் ஆசீர்வாதம் தெரிவிக்கும் கருத்துகள் வியப்பைத் தருகின்றன. அவற்றை ஒவ்வொன்றாகப் பார்ப்போம்.

'துணங்கை' குரவை என்ற இரு கூத்துகளையும் சேர்த்துக் குறித்து வரும் இலக்கியக் குறிப்புகளில் பெரும்பாலும் துணங்கையே முன் குறிக்கப்படுவதால் துணங்கையே முன் பிறந்த கூத்தாதல் வேண்டும். என்று கூறும் திரு.ஆசீர்வாதம், இரண்டு கூத்துகளையும் குறித்து வரும் சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளாகக் காட்டுவது இரண்டுதான். இதில் 'பெரும்பாலும்' என்பதற்கே இடமில்லை. இவ்விரண்டிலும் கூடத் துணங்கை குறிக்கப்படுகிறதே தவிர குரவை என்ற சொல் இல்லை. தழூஉ என்ற சொல்தான் உள்ளது.

'இலங்குவளை மடமங்கையர்
துணங்கையஞ்சீர்த தழூஉம் மறப்ப'
விழவு நின்ற வியன் மறுகில்
துணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ்சேரி'

இப்பாடல் அடிகளின் உள்ள தழூஉ குரவையைக் குறிப்பதாக உரையாசிரியர்களால் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் இதே தழூஉ துணங்கைக்குரிய குறிப்பாகவும் கையாளப்பட்டுள்ளது.

'துணங்கைக்குத் தழூஉப் புணயாக'

'விழவயர் துணங்கை தழூஉகஞ் செல்ல'

'மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்'

இங்குத் 'தழூஉ' என்பதற்குக் கைகோத்துக் கொள்ளுதல், தழுவிக் கொள்ளுதல் என்று உரையாசிரியர்கள் பொருள் சொல்கிறார்கள். துணங்கைக்குத் தழூஉ என்னுமிடத்தில் மட்டும் தழுவுதல் பொருளைத் தரும் தழூஉ, துணங்கையற் தழூஉ, துணங்கையஞ் சீர்த் தழூஉ என்னு மிடங்களில் குரவையைக் குறிப்பதாகக் கொள்வது சரியாகுமா?

தழூஉ என்பது தழுவலைக் குறித்ததாகக் கொள்ளலாமே தவிர, குரவையைத் தனித்துச் சுட்டியதாகக் கருத இயலவில்லை,

'கார்மலர்க் குறிஞ்சி சூடிக் கடம்பின்
சீர்மிகு நெடுவேல் பேணித் தழூஉப் பிணையூஉ
மன்றுதொறு நின்ற குரவை'

'குரவை தழீஇயா மரபுளி பாடித்
தேயா விழுப்புகழ்த் தெய்வம் பரவுது'

என்னும் அடிகள் இவ்வுண்மையை வலியுறுத்தும். தழுவுதல் துணங்கைக்கும் குரவைக்கும் பொதுவான ஒரு செய்கையாக இருந் தமையால், இரண்டைக் குறிக்குமிடத்திலும் தழூஉ கொள்ளப்பட்டது. 'தழூஉ' என்ற செய்கையைக் குரவையென்ற கூத்து வடிவமாகக் கொள்வது அத்தனைப் பொருத்தமுடையதாகத் தெரியவில்லை. அப்ப டியே கொள்வதானாலும், இரண்டு இடங்களில் முன்னதாகச் சொல்லப் படுவதாலேயே, ஒரு கூத்து வடிவம், பழமை வாய்ந்ததெனச் சொல்வது பொருத்தமாயிராது தமிழகத்தையாண்ட மூவேந்தர்களைக் குறிக்குமி டங்களில் எல்லாம் சேர, சோழ, பாண்டியர் என்றுதான் சொல்லுகிறோம். இப்படிச் சொல்வதாலே சேரர்கள்தான் மூத்த பழங் குடியினர்' சோழரும் பாண்டியரும் அவர்களிலிருந்து கிளைத்தவர் என்றா பொருள் கொள்வது!

துணங்கை, குரவையினும் பழமையான வடிவமாக இருந்தி

ருந்தால் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றிருக்கும். அதற்கு மாறாக வெறியாட்டு, காந்தள், வள்ளி, குரவை என்று பலவகைக் கூத்து வகைகளை அறிமுகப்படுத்தும் தொல்காப்பியம் யாண்டும் துணங்கையைக் குறிக்கவில்லை. இதுவொன்றே துணங்கை தொல்காப் பியர்க்கும் பிற்பட்ட கூத்து வடிவமென்பதை நிறுவப் போதுமான தாகும்.

துணங்கை, மகளிர்த் துணங்கை, போர்த் துணங்கை, பேய்த் துணங்கை என்று மூன்று வகைகளாய் இருந்ததென்கிறார் ஆசீர்வாதம். இது சரியல்ல. குரவையைப் போல நிகழ்ந்த இடத்தாலும், காலத் தாலும் நிகழ்த்துபவராலும் துணங்கை எந்த அடையையும் பெற வில்லை. பதிற்றுப்பத்தில் கூட 'வென்றாடு துணங்கை' என்றுதான் குறிப்புள்ளதே தவிர 'வென்றித் துணங்கை' என்ற சொல்லாட்சி யில்லை. துணங்கை, சங்க காலத்தில் நிலை பெற்றிருந்த ஒரு கூத்து வடிவம். இதை மகளிர் ஆடினர். மைந்தரும் பங்கேற்றனர். இது போர்க்களத்திலும் நிகழ்த்தப்பட்டது. போர்க்களத்தில் இக்கூத்தை வீரர்கள் ஆடினர். பேயும் ஆடியதாகப் புலவர்கள் கற்பனை செய்து மகிழ்ந்தனர்.

'பேய்த் துணங்கையினைப் பின்பற்றி அமைந்த ஒரு கூத்து முறையே போர்த் துணங்கையாதல் வேண்டும். துணங்கையிலிருந்து குரவை வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில், இவ்விரு கூத்துகளும் முறையே முன்தேர்க் குரவையென்றும் பின்தேர்க் குரவையென்றும் பெயர் பெற்று இயங்கத் தொடங்கின.'

'துணங்கைத் தன்மைகளைக் கொண்டபய்த் துணங்கையும் போர்த்துணங்னேகயும் கூட முன்தேர்க் குரவையென்றும் பின்தேர்க் குரவையென்றும் குரவையின் பெயராலேயே அழைக்கப்படலாயின. பின்தேர்க் குரவையான பேய்த்துணங்கையின் வழியில் அமைந்தது முன்தேர்க் குரவையான போர்க்குரவை'' (போர்த் துணங்கை).

இம்மூன்று கருத்துகளிலும் திரு ஜான் ஆசீர்வாதம் தமக்குத்தாமே முரணுகிறார். இரண்டு இடங்களில் பேய்த் துணங்கையே முன்தேர்க் குரவையாகப் பெயர் மாற்றம் பெற்றதென்பவர் மற்றோர் இடத்தில் போர்த்துணங்கையே (நூலில் போர்க் குரவையென்று பிழையாக அச்சி டப்பட்டுள்ளது) முன்தேர்க் குரவை என்கிறார். அது போலவே இரண்டு இட்ங்களில் போர்த் துணங்கை பின்தேர்க் குரவையானது

என்பர், பிறிதோரிடத்தில் போர்த் துணங்கையே முன்தேர்க் குரவை என்கிறார். இது போதாதென்று, பேய்த் துணங்கையைப் பின்பற்றி போர்த்துணங்கையே அமைந்ததென்று கூறி, அதன்வழி பேய்த் துணங் கையைக் காலத்தால் முற்பட்ட கூத்து வடிவமாகக் காட்டுகிறார். இவரே மற்றோர் இடத்தில், 'பேய்த் துணங்கை பற்றிய செய்திகள் கற்பனையானவையாகவும், நம்பத்தகாதனவாயுள்ளன, என்று ஒப்புக் கொள்கிறார்.

போர்த் துணங்கையென்று இவர் குறிப்பிடும் போர்க்களத்தில் வீரர்களால் ஆடப்பட்ட துணங்கை ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன், சேரன் செங்குட்டுவன், தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை ஆகிய மூன்று சேர மன்னர்களோடு தொடர்புப்படுத்திப் பதிற்றுப் பத்தில் பேசப்படுகிறது. பேயாடும் துணங்கையோ திருமுருகாற்றுப் படையில் மட்டும் இடம் பெறுகிறது. இந்த இரண்டு இலக்கியங்களில் எது பழமையானது என்று சொல்லவும் வேண்டுமோ? பேயாடிய துணங்கை புலவர்களின் கற்பனை. போர்க்களத்தில் வீரர்கள் ஆடிய துணங்கையையும் குரவையையும் கண்டு, கேட்டுக் களித்த புலவர்கள் பேயும் அவற்றை நிகழ்த்திக் காட்டியதாக எழுதி மகிழ்ந்தனர். முற்றிலும் கற்பனையென்றும், நம்பத்தகாதது என்றும் திரு ஆசீர்வா தமேகுறிப்பிடும் பேயாடு துணங்கையை எப்படிப் போர்க்களத் துணங் கைக்கு முந்து வடிவமாகக் கொள்ள முடியும் நடத்திருக்க முடியாத ஒரு காட்சியை எப்படி, யார் பார்த்துப் போர்த் துணங்கையை வடி வாக்கம் செய்திருக்க முடியும்? ஊரில் இயல்பாக நடந்த துணங்கைக் கூத்தைப் போர்க்களத்தில் வெற்றிக்களிப்பில் ஆடவர் ஆடினர். புல வர்கள் கேட்போர் இன்பத்திற்காகப் பேயையும் ஆடவைத்து மகிழ்ந் தனர்.

துணங்கையின் வகைகளே தேர்க் குரவைகளாயின என்று திரு ஆசீர்வாதம் சொல்வது பொருந்தாது. தேர்க் குரவைகள் இவர் குறிப் பிடும் துணங்கை வகைகளுக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவை. அத னால்தான் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றன. குரவைக்கும் துணங் கைக்கும் நிகழ்முறையில் சில ஒற்றுமைக் கூறுகள் இருந்திருக்கலாமே தவிர, அதிலிருந்துதான் இது வந்ததென்பதோ, இதிலிருந்துதான் அது வந்ததென்பதோ தக்க சான்றுகள் தராத நிலையில் பொருத்தமாயிராது.

(தொடரும்...)

அரசுத் தேர்வுகளில் தமிழுக்குரிய இடம்

பேரறிஞர் க.முத்தையா

நடப்புக் காலத்தில் கல்வி என்பது வேலைவாய்ப்பிற்கான சாதனமாகவும் ஒரு பொருளாதார முதலீடாகவும் கருதப்பெறுகிறது. கல்வி பெறுவதன் நோக்கம் மாறியுள்ள நிலையில் அக்கல்வியைப்பெறும் மொழி (MEDIUM) பற்றிய மக்களின் மனப்பாங்குகளும் மாற்றம் பெற்றுள்ளன. இன்றைய சூழ்நிலையில் கல்வி கல்விவாயிலாகப் பெறும் பொருளாதார முன்னடைவு இவைகளைப் பெறுவதில் கல்வியை அளிக்கும் மொழியும் பெரும் பங்கு பெறுகிறது. தாய்மொழி வழிக்கல்வியின் வெற்றி அம்மொழியின் நடைமுறைப் பயன்பாட்டைப் பொறுத்ததாகும். பயன்பாடு சமூகத்துறைகள் பலவற்றிலும் இருக்க வேண்டும் என்றாலும், வேலைவாய்ப்பில் தனக்குரிய இடம் பெறவேண்டும். ஏனெனில், கல்வி வேலை வாய்ப்பிற்குரிய கருவியாக்கப்பட்டு விட்டது. மைய அரசுத் தேர்வைப் பொறுத்தவரையில் தாய்மொழி வழிக்கல்விக்கு (இந்தி தவிர) இடமில்லை. எனவே, அதுபயனற்ற கல்வியாக்க கருதப்படும் நிலையில் உள்ளது. சிலர் தேர்வில் தமிழ் இடம்பெறுகிறதே என்று சுட்டிக்காட்டலாம். மைய அரசு நடத்தும் தேர்வுகளில் எத்தனை தேர்வுகளில் தமிழ் உள்ளிட்ட மாநிலமொழிகள் இடம் பெறுகின்றன? பல சமயங்களில்

விதிவிலக்குகளையே விதியென்று நம்பிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இந்தியா ஒரே நாடு என்பதை ஒப்புக்கொள்ளும் யாவரும் அதன் பன்மொழிச் சூழலையும் (MULTI LINGUAL SELTING) கருத்தில் கொள்வர். மைய அரசின் தேர்வு மொழியாக இந்தியும் ஆங்கிலமும் இடம் பெறுகின்றன. இந்தி தேர்வு மொழியாக இடம்பெறுவது என்பது அம்மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்களுக்கு அமையும் முதல் கூடுதல் வாய்ப்பாகும். மற்றவர்கள் தேர்வைத் தாய்மொழியில் எழுத இயலாது. ஆங்கிலத்தைக் கட்டாயமாக மேற்கொண்டே ஆகவேண்டும். வேற்றுமொழியில் எவ்வளவு புலமை பெற்றிருப்பினும் தாய்மொழிக்கு ஈடு இணை ஆகாது.

மைய அரசின் தேர்வு மொழிகளுக்கும் கல்வித்துறையின் பயிற்று மொழிகளுக்கும் தொடர்பு இருத்தல் வேண்டும். கல்வியைக் கற்றுத்தர உதவும் மொழிகளாக இந்தியாவிலுள்ள பல்வேறு மாநில மொழி களும் ஆங்கிலமும் விளங்குகின்றன. கல்வித்துறையைப் பொறுத்த மட்டில் இந்தியும் ஆங்கிலமும் மட்டுமே பயிற்று மொழியாக இருந்தால், அவை இரண்டை மட்டுமே தேர்வுமொழிகளாக கொள்வதில் சிக்கல் ஒன்றுமில்லை. ஆனால் இந்தியும் மாநிலமொ ழிகளின் பட்டியலில் இடம் பெற்றதக்கதே. தமிழ் போன்ற பல்வேறு மாநிலமொழிகளும் இன்று பயிற்று மொழிகளாக உள்ளன. தமிழ் போன்ற மொழிகளின் வழிக் கற்றவர்கள் இந்தி, ஆங்கிலம் இவை வழியே பயின்றோரிடையே போட்டியிடும்போது பின்னுக்குத் தள்ளப் படுகின்றனர். ஏனென்றால் அவர்கள் பயின்ற மொழியில் தேர்வு நிக ழுவதில்லை. இரண்டாம் பாடமாக ஆங்கிலமும் அவர்களோடு போட்டியிடும் அளவிற்குத் தகுதி வாய்ந்ததாகவும் இருப்பதில்லை. இவ்வாறு நாடு முழுமைக்குமான அரசுத்தேர்வில் பயிற்றுமொழி வேறுபாட்டால் வேலைவாய்ப்புகள் இழக்கப்படுவது ஏற்றுக் கொண்ட குடியாட்சிக் கோட்பாட்டிற்கு முரணானதாகும்.

இந்தியாவின் ஆட்சிமொழிக்கொள்கைக்கேற்ப கல்வித்துறையின் பயிற்றுமொழிக் கொள்கை அமையவேண்டும். அல்லது கல்வித்துறை மொழிக்ளுக்குகேற்ப ஆட்சி மொழிக்கொள்கை அமையவேண்டும். இரண்டும் கெட்ட நிலையில் பாதிப்பிற்கு உள்ளாவது மாநில மொழி களைப் பயிற்று மொழியாகக் கொண்டவர்கள் தாம். இவர்களின் நிலையில் பார்க்கும் போது, மைய அரசின் தேர்வு மொழிக்கும்,

கல்வித்துறையின் பயிற்று மொழிக்கும் தொடர்பு துண்டிக்கப்படுகிறது. எனவே, மைய அரசுப்பணித் தேர்வு முறையில் மாற்றம் செய்ய வேண்டுவது இன்றியமையாதது.

உண்மையில் இச்சிக்கலுக்கான தீர்வு அவரவர் கற்ற மொழிவாயிலாகவே தேர்வு நடத்தப்படவேண்டும் என்பதற்காகத்தான் அமையும். இந்தி, ஆங்கிலம் இவற்றோடு கல்வித்துறைப் பயிற்று மொழிகளாக உள்ள தமிழ் போன்ற மொழிகளும் தேர்வுமொழிகளாக இணைக்கப்பட வேண்டும். மாநில மொழிகளில் மைய அரசுத் தேர்வை நடத்துவது என்பது சிக்கலை உண்டாக்கும் என்று கருதினால் பின்வரும் நெறிமுறைகளைப் பின்பற்றலாம். இங்குச்சுட்டப்படும் கருத்துக்கள் குறிப்பிட்ட மொழியின் மீதுள்ள பற்றுதலாலோ, வெறுப்பாலோ கூறப்பட்டவையல்ல. வாய்ப்புக்கள் பகிர்ந்தளிக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்காகவே, இப்பரிந்துரைகள் உடனடி ஏற்பாட்டிற்காக மட்டுமே சுட்டப்பெறுகின்றன. பின்பற்றப்பட வேண்டிய நெறிமுறைகள் பின்வருமாறு.

1. மைய அரசுத் தேர்வைப் பொறுத்தவரையில் இந்திமொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டு இந்தியில் தேர்வு எழுதுவோரின் மதிப்பெண்களை அப்படியே வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.
2. இந்தியைத் தாய்மொழியாகக் கொள்ளாமல் ஆங்கிலத்தைப் பயிற்றுமொழியாகக் கொண்டு ஆங்கிலத்தில் தேர்வு எழுதுவோர்க்கு அவர்கள் பெறும் மதிப்பெண்களோடு ஒவ்வொரு தாளிலும் ஐந்து மதிப்பெண்கள் கூடுதலாக வழங்கப்பெறுதல் வேண்டும். ஏனெனில் ஆங்கிலம் அவர்களுக்குத் தாய்மொழியன்று.
3. பிற இந்திய மொழிகளைப் பயிற்றுமொழியாகக் கொண்டு ஆங்கிலத்தில் தேர்வு எழுதுவோருக்கு ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொருதாளிலும் பத்துப்பத்து மதிப்பெண்கள் கூடுதலாக வழங்கவேண்டும். ஏனெனில் ஆங்கிலம் அவர்களுக்குப் பயிற்றுமொழியன்று.

மேற்குறித்த நெறிமுறைகள் பின்பற்றப்படமுடியாது என்ற நிலை வருமானால், மைய அரசின் தேர்வு மொழியாக ஆங்கிலம் ஒன்றை மட்டுமே கடைபிடிப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. நாகலாந்தில் அலுவல் மொழியாக ஆங்கிலம் மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. அரசுப் பணிகளுக்கான தேர்வுகள் அனைத்தும் ஆங்கிலத்தில்

மட்டுமே நடைபெறுகின்றன. ஆங்கிலம் அந்த மண்ணின் மொழியு மன்று, தேசியமொழியுமன்று. அயல் மொழிதான் ஆட்சி, அலுவல் தொடர்பு முதலிய எல்லா நிலைகளிலும் ஆங்கிலமே பயன்படுத்தப் பட்டு வருகிறது. இந்த ஒற்றை மொழிக்கொள்கை தனிப்பட்ட ஒரு மொழிக்குழுவினரிடம் வேலை வாய்ப்புக்கள் தங்கிவிடாமல் பரவ லாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதைப்போலவே மைய அரசுத்தேர்வு மொழியாக ஆங்கிலத்தை மட்டுமே கொண்டால் கற்றோரிடையே வேலைவாய்ப்புப் பெறுவதில் கூடியவரை சம அளவில் இடம் கிடைக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. அவ்வாறு இன்றி இந்தி அல்லாது ஆங்கி லத்தைத் தேர்வு மொழியாக கொள்ளலாம் என்ற ஆணை குறிப்பிட்ட மொழிக்கு வழங்கும் சிறப்புச் சலுகையாகவும் அச்சலுகை காலப் போக்கில் மற்ற மொழியினருக்கும் பெரும்பாதிப்பாகவும் அமையும். அயல் மொழியை ஆட்சிமொழியாக ஏற்றுக்கொள்ளுவது உரிமை பெற்றதற்கான அடையாளம் ஆகாது என்ற குற்றச்சாட்டு ஒரு புறம் இருந்தாலும் பயனுள்ளதாக அமைவதைக் காணமுடிகிறது என்றாலும், இதை நல்லதொரு ஆட்சிமொழிக் கொள்கையாகக் கொள்ளவியலாது. இடைக்கால ஏற்பாடாகவே ஆங்கிலம் இங்கு முன் வைக்கப்படுகிறது

ஆங்கிலத்தை மட்டுமே தேர்வுமொழியாக கொண்டாலும், ஆங்கில வழிப்பயின்றோரின் தேர்ச்சி விகிதமும், மாநிலமொழிவழிப் பயின்றோரின் தேர்ச்சி விகிதமும், கூடவும் குறையவும் வாய்ப்பிருக் கிறது. ஆங்கிலத்தை மட்டும் தேர்வு மொழியாக்கி கொள்வ்தில் இந்தியச் சூழலில் உள்ள இன்னொரு சிக்கல் பற்றியும் சொல்லியாக வேண்டும். இந்தியாவில் ஆங்கிலத்தைத் தாய்மொழியாக கொண்ட வர்கள் (Anglo-India) சிறுபான்மை நிலையில் உள்ளனர். ஆங்கிலத்தில் கொடுக்கப்படும் இடத்தினால் இவர்களிடம் வேலைவாய்ப்புத் தரு வதற்கு ஏதுவாகிறது. இப்படிப்பட்ட நிலையில் இந்தி உட்பட மற்ற மொழியினருக்குச் கூடுதல் மதிப்பெண்களோ வேலை வாய்ப்பில் முன்னுரிமையோ வழங்கி ஏற்ற இறக்கங்களைச் செய்து கொள்ளலாம்.

மைய அரசு என்பது நாட்டிலுள்ள எல்லா மக்களுக்கும் பொது வான அரசாகும். பொதுவான ஆட்சியில் தனிப்பட்டவர்களுக்கான சலுகைகள் தவிர்க்கப்பட வேண்டும். வேலைவாய்ப்புத் தேர்வுகளில் இத்தகு மாற்றங்கள் செய்யப்படவில்லையென்றால் மைய அரசை அனைவருக்கும் பொதுவான அரசாகக் கொள்ளவியலாது.

தமிழ்நாடு அரசுத் தேர்வு:

தமிழக அரசின் அரசுப் பணிகளுக்கான தேர்வுகள் அவ்வப்பொழுது நிகழ்ந்து வருகின்றன. தமிழகத்திலுள்ள மொத்த அரசுப்பணியாளர்களில் கணிசமான தொகையினர் இத்தேர்வு மூலம் தேர்வு செய்யப்படுகின்றனர். தமிழகக் கல்வி முறையின்படி தமிழ்வழிப் பயின்றோரும், ஆங்கிலம் வழிப்பயின்றோரும் இத்தேர்வுகளுக்குப் போட்டியிடுகின்றனர். இத்தேர்வுமுறையிலுள்ள இருதாள்களைத் தவிர எஞ்சிய எல்லாத் தாள்களுமே இருபிரிவினருக்கும் பொதுவானவை. ஆங்கில மொழித்தாளும், ஆங்கிலவழிப் பொது அறிவுத்தாளுமே தமிழ்வழிப் பயின்றோருக்குப் பெரும் சிக்கல்களாக உள்ளன. தமிழ்வழிப் பயின்றோரின் ஆங்கில அறிவு, ஆங்கிலம் வழி பயின்றோரின் ஆங்கில அறிவை விடக்குறைவுடையது. இந்நிலையில் தமிழில் எவ்வளவு வல்லமை பெற்றவராக இருந்த போதிலும், ஆங்கிலம் வழிப்பயின்றோரிடையே மோதும் போது, இவ்விரு தாள்களிலும் தோல்வியைச் சந்திக்க நேரும் ஆங்கிலவழிப் பயன்றோருக்கு இவ்விரு தாள்களிலும் தேர்ச்சி என்பதும் கூடுதல் மதிப்பெண் பெறுவதும் எளிதாகி விடுகிறது. தற்சிந்தனையும் படைப்பாற்றலும் மிஞ்சிருக்கும் தமிழ் மாணவர் பயிற்றுமொழி வேறுபாட்டால் வேலை வாய்ப்பினின்றும் ஒதுக்கப்படுகிறார். வேலை என்ற இலக்கை நோக்கித்தான் தமிழ்வழியிலும் கல்வி பயிலுகின்றனர். இதற்கு வாய்ப்பாகப் பின்வரும் நெறிமுறைகள் சுட்டப்படுகின்றன:

1. ஆங்கிலமொழித்தாள் அமைவதைப்போலத் தமிழ் மொழிக்கென்று தனியாக ஒரு தாள் சேர்க்கப்படவேண்டும்
2. பொது அறிவுத்தாளுக்கான வினாக்கள் தமிழில் அமைய வேண்டும்.
3. மேற்குறித்த இருமாற்றங்களும் செய்யப்பட வில்லையாயின் ஆங்கில மொழித்தாள் / ஆங்கிலவழிப் பொது அறிவுத்தாள் ஆகிய இரு தாள்களும் நீக்கப்படவேண்டும்.
4. அவ்வாறு செய்ய இயலவில்லையெனில், தமிழ்வழிப் பயன்றோருக்கு வேலைவாய்ப்பில் முன்னுரிமையும் கூடுதல் மதிப்பெண்ணும் வழங்க முன்வரவேண்டும்

சங்கப் பலகை

நூல் மதிப்புரை

தமிழ்ப் பண்பாட்டில் பூம்புகார்

ஆசிரியர் டாக்டர்.மா.இராமலிங்கம்.

பக்கம் 270. விலை 60.00 மணிவாசகர் பதிப்பகம்

8/7 சிங்கர் பதிப்பகம், சென்னை 600 108.

நூலாசிரியர்: பூம்புகார்க் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர். கள்ளமில் உள்ளம், களங்கமில் சிந்தை, உதவிடும் ஒண்மை, உழைத்திடும் வன்மை, எல்லோர்க்கும் இனிமை, பகைக்கத் தெரியாப் பாங்கு, இத்தனையின் மொத்த உருவம். பெயருக்கேற்ப்க் கனிந்த நெஞ்சர். செயலாற்றுவதில் சூரர், தமிழ் நலத் தீரர்.

நூல்: தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்குப் பூம்புகார் நல்கிய கொடை எனும் இவரது டாக்டர் பட்ட ஆய்வின் வெளிப்பாடே இந்நூல். வளமான-நலமான நல்லாய்வு பண்டு பூம்புகார் பெற்றிருந்த பெருவாழ்-வினைச்சங்க இலக்கியங்கள், சிலம்பு, மேகலை, கல்வெட்டு, செப்பேடுகள் கொண்டு மீண்டும் நிலை நாட்டுவது. பூம்புகார் ஒரு சிறந்த பண்பாட்டுக் களமாக மையமாகப் பிறங்கியமை படம்பிடித்துக் காட்டப் பெறுகிறது. தமிழ்ப்பண்பாட்டின் தலையூற்று பூம்புகார் என நம் மனதில் பதிவு செய்கிறது - பதியு வைக்கிறது; மறைந்த புகார் நகரின் மாட்சி காட்சியாகிறது.

இந்நூல் 'ஒரு செய்திக் களஞ்சியம்' (டாக்டர் அருண பாரதி காசி இந்து பல்கலை) கொற்கை, முசிறி முதலான பண்டை நகர்களைப்

பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ள வழிகாட்டியாக அமையும் (கலாநிதி பாலசுந்தரம் யாழ்ப்பாண பல்கலைக் கழகம்) - தமிழார்க்கு கருத்துக் கருவூலம்- தமிழ்ப் பண்பாட்டை விளக்கும் அறிவுப் பெட்டகம், வருங்கால ஆய்வாளர்களுக்கு ஒரு முன்மாதிரி' (வழிகாட்டி டாக்டர். ஏ.என்.பெருமாள்). பழந்தமிழர் பண்பாட்டு நலன்களையெல்லாம் அறிவு பூர்வமாக நிறுவியுள்ளார். நூற்பொருண்மையாலும், ஆய்வு வலிமையாலும், கட்டுரை வன்மையாலும் இந்நூல் சிறப்புப் பெறுகிறது (பதிப்புச் செம்மல் ச.மெய்யப்பன்).

வரலாறு, பண்பாடு, சமூகம், என்ற மூன்று வகையில் ஆய்கிறது; பூம்புகார் போற்றுதும்' சமயநெறிகள், கலைகள், பண்பாட்டுக் களம் என ஏழு இயல்களில் இயலுகிறது. நகர் ஆய்விலும் பண்பாட்டு ஆராய்விலும் நின்று நிலைக்கும் நன்னூல் தமிழாய்வுகளில் தலையாய நிலையாய உலையாத பொன்றாப் பொன்னூல். அனைவர் இல்லத்தும் நூலகத்தும் தமிழர் கைகளில் தவழவேண்டிய தகுநூல்

-மாசில் மகிழ்நன்.

சிறகை விரித்த சிந்தனைகள்
முனைவர் கடவூர் மணிமாறன்

பக்கம்: 96. விலை : 18.00. விடியல் வெளியீட்டகம்.

109. மேலைத் தெரு. கிருட்டிணராயபுரம். 639 102.

கவிஞர்: ஒரு வேறுபட்ட மாறுபாடு கொண்ட படைப்பர். வீறு ஏறும் - ஏற்றும் வண்டமிழ்ப் பாவலர். பாரதிதாசனை இதயத்திலும், பெருஞ்சித்திரனாரைச் சிந்தையிலும் வைத்து, ஈர வீரக் கவிபாடும் ஏந்தல்; 20க்கும் மேற்பட்ட பனுவல்களின் ஆசிரியர் . மரபில் ஊன்றி நின்றிடும் மாண்பர்; திராவிட இயக்கப் பகுத்தறிவுப் பாவலர்.

பனுவல்: 'தமிழ்' தொடங்கி, 'நெருப்பாற்றில் எதிர் நீச்சல் ' என 43 எண்ணங்களின் வண்ண வீட்சுகளைக் கொண்டது. அகவல், வெண்பா, விருத்தம், பண்ணத்தி எனப்பல்வகைப் பாவினங்கள் பாங்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் இனமும் நாடும் தடம்மாறிப் போவதை எண்ணிப் புழுங்குகிறார் பொங்குகிறார். உருட்டும் புரட்டும் ஊழலும் அதிரடித் திருட்டும் இங்கே தேசியத் தொழிலென ஆயின. திரைப்படக் கூத்தில்

தலைக்கும் இளைஞர் அரைகுறைக் கவர்ச்சியில் அறிவு மயங்கி நோயினில் படுத்தவர் போல நுடங்கி வாயிலி ஆயினர் எனக் குமுறுகிறார். 'சொரணை இல்லாதவன் சோற்றுத் துருத்தி முரண்பாடுகளின் மொத்தத் தொகுப்பு' என இற்றைத் தமிழனைச் சொல் ஈட்டியால் குத்திக் குதறுகிறார்.

கொள்கைக் குரல் கொடுக்கிறார். அனைத்தும் பறக்கும் கனல் கவிதைகள்; குமுகாயக் கவிதைகள் பயனும் நயனும் மிக்க பழுத்த பாக்கள் வாழ்வினைப் பிரதிபலிப்பதோடு நல்வாழ்வினுக்கு இட்டுச் செல்லும் இன்கவிகள். (Liff not only reflects life but also leads to life) மடமை போக்கும் - கடமை யுணர்த்தும் கவிச் செதுக்கல்கள்.

இவரின் கவிதை சமுதாய மாற்றத்தை - மறுமலர்ச்சியை அளிக்கப்போவது உறுதி; உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சி இல்லை. அத்துணை வேகமும் தாகமும் மிக்க பாக்கள்: அடர்த்தியும் ஆழமும் மிக்க பாக்கள். எழுச்சிக் கதிர்கள் வீசும் - எழில் மின்னும் வைரல் பேப்ழை; முத்துச் புன்ளைகள் மிளிரும் இலக்கிய மாதுளை என்று இந்த நூலினை மறைமலையான் மொழிவது முக்காலும் உண்மை. கவிதை வரலாற்றில் கதிர் வீசும் கவித்தொகுப்பு. - மது.ச.வி

பெருந்தகை பி.ஏ.சி.ஆர்: குன்றக்குடி பெரியபெருமாள்
பக்கம்: 372 விலை ரூ.60.00
அமரர் பி.ஏ.சி.ஆர். நூற்றாண்டு விழாக்குழு
இராஜபாளையம் - 626 117.

மானிடத்தின் சிறப்பைப் பறைசாற்ற வல்ல அரிய செய்திக்களஞ்சியம் 'பெருந்தகை பி.ஏ.சி.ஆர்' என்ற இந்நூல். இதனுள் தனிமனித ஒழுக்கத்தின் மேன்மையால் விளைந்த பல நன்மைகள், அவர்தம் முயற்சியால் வளர்ந்த பல நிறுவனங்கள் பற்றிய செய்திகள் அழகாகத் தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. மனிதவாழ்வின் சீரிய செயல்பாடுகள் வரலாற்றின் தொகுப்புக்களாக அமைகின்ற தன்மையை இந்நூல் விளக்குகிறது. மனித இயக்கங்களுக்கு மனம் காரணமாகின்றது. அத்தகைய மனம் பிரார்த்தனைகள் மற்றும் அருளாளர்களின் தொடர்புகளால் தூய்மை பெறும். புறச்சூழல்களில் அறம்சார்ந்தவற்றில் ஒத்துப் போவதாலும், அல்லாதவற்றினின்றும் ஒதுங்கிப்போவதுதாலும் தூய்மை பெறும். அவ்வாறு முயற்சியாலும் பயிற்சியாலும் மனத்தை

வளப்படுத்திக் கொண்ட பெருந்தகைமையாளர் பி.ஏ.சி.இர்ராமசாமி ராஜா. அவர்தம் வாழ்வியற் பண்புநலன்களை இந்நூல் விளம்புகிறது.

வறட்சியான காமராசர் மாவட்டத்தின் இராசபாளையம் பகுதியை வளங்கொழிக்கச் செய்தவர் பி.ஏ.சி.ஆர். ஆந்திர மரபுவழியில் படை வீரர்களாக வந்து இராசபாளையம் பகுதியில் குடியேறிப் பின்னர் விவசாய மரபைச் சார்ந்த பி.ஏ.சி.ஆர். இந்நூலின் வரலாற்று நாயகர். விவசாயக் குடும்பத்தில் தோன்றினாரேனும், சிறுவணிகராக மாறி வளர்ந்து தம்முடைய முயற்சியாலும் திறமையாலும் பல நிறுவனங்களைத் தோற்றுவித்தும், பல்வேறு சமூகப் பணிகளைத் தலைமையேற்றுச் செம்மையாக நடத்தியும் புகழார்ந்து வாழ்ந்துள்ளார். அப்பெருமகனாரின் செம்மாந்த வாழ்வும் சீர்மையான பணிகளும் குறித்த இந்நூல் மனிதகுலத்திற்குப் பயனும் படிப்பினையும் நல்குவதாய் அமைந்துள்ளது.

இந்நூலுள் பி.ஏ.சி. இராமசாமிராஜா அவர்களின் பிறப்புத் தொடங்கி மறைவு வரையுள்ள வரலாற்றையும் அவர்தம் கால்வழியினரின் மேம்பாடு பற்றிய செய்திகளையும் 31 இயல்களில் சிறப்புற வடித்துள்ளார் ஆசிரியர் குன்றக்குடி பெரிய பெருமாள். இவ்வாசிரியர் தமிழகத்திலுள்ள பல்வேறு பெரியவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாறுக்களைச் சிறப்பாக எழுதியவர். இந்நூலில் ஆசிரியர் ஓங்கார உதயமும் உன்னத இதயமும் எனத் தொடங்கி, பெருந்தகையின் நூற்றாண்டும் பேரணியும் பெருவிழாவும் என்று முடிவு வரையில் செய்திகளின் சாரத்திற்கு வலுவூட்டும் தலைப்புக்களிட்டு அமைத்துள்ளார். திருக்குறளின் மேற்கோள்கள் வாயிலாகப் பி.ஏ.சி. ஆரின் பெருறுந்தகைமைப் பண்புகளைச் சீர்தூக்கித் தெளிவான நடையில் வழங்கியுள்ளார்.

வாழ்வின் நிகழ்வுகளை வளமையாக வழங்குவது இலக்கியம். ஆதாரங்களாக நிறுவுவது வரலாறு. இவ்வடிப்படையில் ஆசிரியர் இந்நூலை இலக்கியமாகவும் வரலாறாகவும் அமைத்துள்ளமை பாராட்டுதற்குரியது. 'முயற்சி திருவினையாக்கும் ' என்ற உண்மையை நிறுவும் இந்நூல் அனைவரும் படித்துப் பயன்பெறத்தக்கதாகும்.

கா. மனோகரன்

மீனாட்சி மிஷன் மருத்துவமனை மிகக்குறைந்த செலவில் அறிமுகப்படுத்தும்

மீனாட்சி ஹெல்த் கேர் திட்டம்

மிகக்குறைந்த செலவில் அனைத்து உடல் பரிசோதனையும் செய்துகொள்ள அரிய வாய்ப்பு

திட்டத்தின் சிறப்பு பரிசோதனை

1. தலைமுதல் கால்வரை பரிசோதனை
2. விரிவான முறையில் கண் பரிசோதனை
3. பல் பரிசோதனை
4. இரத்தப் பரிசோதனை
5. சிறுநீர் பரிசோதனை
6. ஸ்கேன்
7. நெஞ்சு எக்ஸ்ரே
8. ஈ.சி.ஜி.

★ **இரத்தவகை**
★ ***சர்க்கரை அளவு***
★ ***சீரம் கிரியேட்டினைன்***
★ **கொலஸ்ட்ரால் அளவு**

கூடுதல் பலன்கள்

★ ***இலவசமாக இரத்த அழுத்தம் பார்த்தல்***
★ ***இலவசமாக இரத்தத்தில் உள்ள சர்க்கரை அளவு***
★ ***இலவசமாக இரண்டுமுறை தலைசிறந்த நிபுணர்களால் ஆலோசனை (ஒரு வருடத்திற்கு)***

இத்தனையும் ரூ.400/- செலவிலேயே

பெண்களுக்கு: பெண் மருத்துவரின் சிறப்பு ஆலோசனை மற்றும் புற்றுநோய் சம்பந்தமான ஆலோசனைகள் வேண்டுமெனில் கூடுதல் ரூ.50/- செலுத்தவேண்டும்.

தொடர்புக்கு

மீனாட்சி மிஷன் மருத்துவமனை மற்றும் ஆராய்ச்சி மையம்.

Only Private Hospital in South Tamilnadu Approved by State Govt. for Govt. Employees (G.O.Ms. No.490/19/6/95)

லேக் ஏரியா, மேலூர் ரோடு, மதுரை-625 107.

Ph: Call: 42481 (5 Lines) 535977 (3 Lines)

உயர்ந்த மருத்துவம், குறைந்த செலவில்

USHA GRAPHICS,
34, Subramaniya Pillai Street, S.S.Colony, Madurai-10. PH: 602896.