திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2035

செந்தமிழ்

திங்கள் இதழ்

பகுதி : 1 தொகுதி : 98 ஜனவரி 2004

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் 14-09-1901 THE MADURAI TAMIL SANGAM

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வெளியீடு

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை - 1.

தமிழ்ச் சங்க ஆட்சிக் குழு

முகவை மன்னர் திரு.நா. குமரன் சேதுபதி	தலைவர்
திருமதி. இராணி இலட்சுமி நாச்சியார்	துணைத்தலைவர்
திரு. இரா. அழகுமலை	செயலாளர்
திரு. மா. சங்கர பாண்டியன்	உறுப்பினர்
திரு. டாக்டர். ந. சேதுராமன்	உறுப்பினர்
திரு. எம்.பி.ஆர். மலையாண்டி என்ற அசோக்	உறுப்பினர்
திரு. ச. பரங்குன்றம்	உறுப்பினர்
திரு. வே. திருவரங்கராசன்	உறுப்பினர்
திரு. இரா.குருசாமி	உறுப்பினர்
திரு. க. முத்தையா பசும்பொன்	உறுப்பினர்
திரு. இரா. கண்ணன்	உறுப்பினர்
திரு. சோ. இராமகுரு	உறுப்பினர்

கல்லூரிக்குழு

டாக்டர்.திரு.ந.சேதுராமன், M.S.,MCh.,(URO).,M.N.M.S.(URO).,FICS.,	தலைவர்
திரு. மா.சங்கரபாண்டியன்,பி.ஏ., பி.எல்	செயலாளர்
திரு. இரா.அழகுமலை, எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,	உறுப்பினர்
திருமதி. ராணி இலட்சுமி நாச்சியார்	உறுப்பினர்
திரு. எம்.பி.ஆர்.மலையாண்டி (எ) அசோக், பி.எல்.,	உறுப்பினர்
திரு. எஸ்.பரங்குன்றம், பி.ஏ.	உறுப்பினர்
திரு. இரா.குருசாமி, பி.ஏ.,	உறுப்பினர்
திரு. சோ.இராமகுரு	உறுப்பினர்
திரு. க. முத்தையா பசும்பொன்	உறுப்பினர்
டாக்டர் திரு. நா.பாலுசாமி, எம்.ஏ.,பி.எல்.,எம்.லிட்.,பி.எச்டி.,	உறுப்பினர்
திருமதி. வாசுகி இராஜா, எம்.எஸ்.சி.,எம்.ஃபில்.,	உறுப்பினர்
டாக்டர்.திரு. செ.கந்தசாமி, எம்.ஏ.,பிஎச்.டி.,	உறுப்பினர்
டாக்டர்.திரு. க.சின்னப்பா, எம்.ஏ.,பி.எச்.டி., பல்கலைக்கழக உறுப்பினர்	உறுப்பினர்

செந்தமிழ்

பகுதி : 1
தொகுதி : 98
டிசம்பர் 2004

(தோற்றம் 1903) திங்கள் இதழ்

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2035

வள்ளல் பாண்டித்துரைத்தேவர்
21.03.1867 - 02.1201911

மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்
14-09-1901
THE MADURAI TAMIL SANGAM

இதழ் கட்டணம்	உள்நாடு	வெளிநாடு
ஆண்டுக்கட்டணம்	ரூ. 60	ரூ. 600
புரவலர் கட்டணம்	ரூ. 1000	ரூ. 2000
தனி இதழ் கட்டணம்	ரூ. 6	

ஆசிரியர் **இரா. அழகுமலை** எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,

பதிப்பாசிரியர் **இரா. சதாசிவம்** எம்.ஏ.,எம்.ஃபில்.,

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கம், மதுரை – 1.

இதழ்மணம்

பேராசிரியர் சுப.அண்ணாமலை அவர்கள் எழுதும் திருவெம்பாவைக் கட்டுரைகள் நிறைவெய்துகிறது. இருபது திங்கள்களாகத் தேனினும் இனிய நடையில் மெய்ப்பொருட் செய்திகளைக் கற்போர் உள்ளம் கொள்ளும் வகையில் எடுத்துரைத்தார்கள். அருள் அனுபவம் உயிர் அனுபவமாகக் கிடைத்தது. பேராசியர் தொடர்ந்து செந்தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பக்திச் சுவை நிறைந்த கட்டுரைகள் எழுதத்திட்டமிட்டுள்ளார்கள்.

வள்ளுவத்தில் "இயற்பியல் கூறுகள்" என்னும் தொடரில் "ஒத்ததிர்வும் ஒத்தியக்கமும்" என்னும் தலைப்பில் பேராசிரியர் மெ.மெய்யப்பன் அவர்கள் கட்டுரை வெளிவருகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தின் நோக்கும் போக்கும் அறிவியல் சார்ந்தது என்பதைத் தெளிவாக உணர்ந்தவர் முதுபெரும் பேராசிரியர் முனைவர் மெ.மெய்யப்பன் அவர்கள். வாழ்வு சிறப்பதற்கு அறிவியல் பார்வை வேண்டும். திருக்குறள் இலக்கியத்தில் அறிவியல் சிந்தனை வளத்தை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கும் நுட்பம் இன்பம் தருகிறது. "மாந்தர்க்குக்கற்றனைத்தூறும் அறிவு" என்னும் தொடர்க்கு இலக்கிய மாகத்தொடர் கட்டுரை அமைந்திருப்பதை வாசகர்கள் நுண்ணிதின் உணர்ந்து இன்பம் எய்தலாம்.

பேராசியர் சுயம்பு அவர்கள் சங்க இலக்கியம் தமிழரின் பண்பாட்டு வரலாற்றுச் சுவடுகள்; கற்பனைக் கோவைகள் அல்ல என்பதை புறம்பற்றிய தொல்காப்பிய இலக்கியக்கொள்கை என்னும் கட்டுரையில் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

பேராசிரியர் கி.இளங்கோவன் அவர்கள் "பெண்ணின் பெருமை" என்னும் கட்டுரையில் சங்காலத்திற்கும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் இடையே நிகழ்ந்துள்ள சமூக மாற்றங்களை

பொருளடக்கம்

இதழ்மணம் 1

திருவெம்பாவை - 20 3

பேராசிரியர் சுப.அண்ணாமலை

வள்ளுவத்தில் இயற்பியல்கூறுகள் 6

பேராசிரியர் மெ.மெய்யப்பன்

தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கை (புறம்) 9

முனைவர் பெ.சுயம்பு

பெண்ணின் பெருமை 16

பேராசிரியர் கி.இளங்கோவன்

இலக்கியத்திறனாய்வு 23

பெ.கோ.சுந்தரராஜன்(சிட்டி)

இதழ்மணம்

பேராசிரியர் சுப.அண்ணாமலை அவர்கள் எழுதும் திருவெம்பாவைக் கட்டுரைகள் நிறைவெய்துகிறது. இருபது திங்கள்களாகத் தேனினும் இனிய நடையில் மெய்ப்பொருட் செய்திகளைக் கற்போர் உள்ளம் கொள்ளும் வகையில் எடுத்துரைத்தார்கள். அருள் அனுபவம் உயிர் அனுபவமாகக் கிடைத்தது. பேராசியர் தொடர்ந்து செந்தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பக்திச் சுவை நிறைந்த கட்டுரைகள் எழுதத்திட்டமிட்டுள்ளார்கள்.

வள்ளுவத்தில் "இயற்பியல் கூறுகள்" என்னும் தொடரில் "ஒத்ததிர்வும் ஒத்தியக்கமும்" என்னும் தலைப்பில் பேராசிரியர் மெ.மெய்யப்பன் அவர்கள் கட்டுரை வெளிவருகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தின் நோக்கும் போக்கும் அறிவியல் சார்ந்தது என்பதைத் தெளிவாக உணர்ந்தவர் முதுபெரும் பேராசிரியர் முனைவர் மெ.மெய்யப்பன் அவர்கள். வாழ்வு சிறப்பதற்கு அறிவியல் பார்வை வேண்டும். திருக்குறள் இலக்கியத்தில் அறிவியல் சிந்தனை வளத்தை ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கும் நுட்பம் இன்பம் தருகிறது. "மாந்தர்க்குக்கற்றனைத்தூறும் அறிவு" என்னும் தொடர்க்கு இலக்கிய மாகத்தொடர் கட்டுரை அமைந்திருப்பதை வாசகர்கள் நுண்ணிதின் உணர்ந்து இன்பம் எய்தலாம்.

பேராசியர் சுயம்பு அவர்கள் சங்க இலக்கியம் தமிழரின் பண்பாட்டு வரலாற்றுச் சுவடுகள்; கற்பனைக் கோவைகள் அல்ல என்பதை புறம்பற்றிய தொல்காப்பிய இலக்கியஃகொள்கை என்னும் கட்டுரையில் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

பேராசிரியர் கி.இளங்கோவன் அவர்கள் "பெண்ணின் பெருமை" என்னும் கட்டுரையில் சங்காலத்திற்கும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் இடையே நிகழ்ந்துள்ள சமூக மாற்றங்களை

ஆய்ந்துரைத்துள்ளார் தமிழர் மணச்சடங்கு குறித்த ஆய்வு சிந்தனைக்குரியதாகும்

சிட்டி என்று பலரும் அறிந்த அறிஞர் பெ கோ.சுந்தரராசன் அவர்கள் எழுதிய இலக்கியத் திறனாய்வு என்னும் அரிய கட்டுரை இந்த இதழில் வெளிவருகிறது. ஆசிரியர் மேனாட்டு இலக்கியத்திறனாய்வுக் கூறுகளை எடுத்துரைத்து மாடர்னிசம் ஒரு போக்கு என்பதைவிட் ஒரு புதிய போக்கைப் பற்றிய் தேடல் என்பதைச் சுட்டுகிறார் தேடலில் பங்குபெறவேண்டிய அவசியத்தை வரலாற்றுநோக்கில் சிட்டி அவர்கள் கட்டுரையில் தெளிவுபடுத்தி இருப்பது இலக்கிய ஆர்வலர் அனைவரின் பார்வைக்கும் உரியதாகும்.

கரூர் அரசுகலைக்கல்லூரிப் பேராசிரியர் முனைவர் நா.இராமமூர்த்தி அவர்கள் செந்தமிழ் வாசகர் வட்டத்தில் இணைந்துள்ளார்கள். கரூர் மாவட்டத்தில் உள்ள தமிழறிஞர் பெருமக்களும் மாணவர்களும் இதழுக்குரிய ஆண்டுக்கட்டணம் அனுப்பி வாசகர் வட்டத்தை விரிவாக்க ஒல்லும் வகை முயன்று வருகிறார்கள். தமிழ் அன்பர்கள் உறுதுணையாக நின்று தமிழ்ச் சங்க வளர்ச்சிக்கு உதவுமாறு வேண்டுகிறேன். கரூர் பரணி பூங்காபள்ளி தாளாளர் வழக்கறிஞர் இரா.இராசேந்திரன், வள்ளுவர் நூலகம் திரு.சரவணன் ஆகியோர் செந்தமிழ் இதழ் ஆண்டுக் கட்டணம் அளித்துள்ளார்கள். நல்வாழ்த்துக்கள்!

திருவெம்பாவை 20

பேராசிரியர் சுப.அண்ணாமலை

மணிவாசகர் தமக்குப் பேரின்பம் அளித்த சிவபெருமானின் திருவடிகளை வாழ்த்தித் திருவெம்பாவையை முடிக்கின்றார். திருவடிகளை வாழ்த்துவது என்பது அப்பெருமானின் தடத்தத் திருமேனியை - அருள் திருவடிவத்தை - வாழ்த்துவதே யாகும். வேதமும் தேவர்களும் திருமாலும் திசைமுகனும் மற்றும் யாவரும் காணமுடியாத சிவபரம்பொருள், மணிவாசக நாயகிக்கு எளியவனாகி, இவ்வுலகில், அவர் வீட்டிற்கு எழுந்தருளி, தன்னைத் தழுவி மகிழக் கொடுத்த திருவருளே திருவெம்பாவையின் மையக்கருத்தாகும். நீண்ட கழல்கள் அணிந்த திருவடிகளால் நிலந்தன் மேல் நடந்தருளி வந்தமையால், இறைவனின் அருளால் தமக்குக் கிடைத்த இன்பத்தை எல்லாம், அவனது திருவடியின் செயலாகக் கூறுகிறார் மணிவாசக நாயகி. தமது அனுபவத்தைப் பாவை நோன்புப் பெண்களின் மீது ஏற்றித் திருவெம்பாவைப் பாடல்களைப் பாடுகிறார் ஆதலால், அப்பெண்களின் கூற்றாகவே, இறுதிப்பாடலைத் திருவடி வாழ்த்தாகப் பாடி முடிக்கின்றார்.

திருவடி உட்பட இறைவனின் திருவுருவம் சக்தியின் அம்சமாகும். திருவடியின்பத்திற்கு ஆன்மாவைப் பக்குவப் படுத்துவது சக்தியின் செயல். இதனை முன்னைத்திருப்பாட்டு ஒன்றில்,

"பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளைதன் பாதத்திறம்" என்று பாவைப் பெண்டிர் கூறியுள்ளனர்.

இறைவன் அன்பில் பக்குவப்பட்ட அடியார்க்கு, இறைவன், தன் திருவடிகளையே வாழ்விடமாக - வாழ்க்கைப்படும் இடமாக - அளித்து விடுகின்றான். அத்தகைய திருடிகளை - இந்தப் பாடலின் அடிகள் அத்தனையும் மலர்கள் என்றே திரும்பத்திரும்பக் குறிப்பிடுகின்றன.

விண்ணோர்க்கு ஏத்துவதற்குக் கூசும் அந்த மலர்ப்பாதத்தை - பாதாளம் ஏழினும் கீழ்,, சொல் கழிந்த பாதமலரை - தம் இல்லந்தோறும் எழுந்தருளிக் காதலியராகிய தாங்கள் கலந்து,

கலந்து மகிழத்தந்த செங்கமலப் பொற்பாதத்தை - பாவைப பெண்கள் பரவிப் பாடுகின்றனர்.

ஆர்த்த பிறவித்துயர்கெட, தம்மைத் தழுவிக் கலந்து அருட்பேரின்பம் அளித்த திருவடிமலர்கள் தமக்கு என்றென்றும் காப்பாக இருக்கும்படியும், மார்கழி நீராகப் பெருகிக்கிடக்கும் அப்பெருமானுடைய அருட்காதல் வெள்ளத்தில், ஏரி நிறைந்தனைய செல்வனின் இன்பத்தில் தாங்கள் என்றென்றும் திளைத்து ஆடவேண்டும் என்றும் வேண்டிப் பாடுகின்றனர்.

"எங்கள் ஐயா, எம்மைக் காப்பாயாக. அதற்கு ஏதுவாக, எல்லாப் பொருளுக்கும் ஆதியாகிய உன் திருவடி மலர்களை நாங்கள் இன்னும் இன்னும் கலந்து மகிழத்தருவாயாக.

"போற்றி அருளுக நின் ஆதியாம் பாதமலர்"

போற்றி என்பதால் தம்மைப் பாதுகாக்க என்று வேண்டி, அங்ஙனம் பாதுகாப்பது அவன் திருவடிகளின் இன்பத்தை மேம்மேலும் அனுபவகிக்கச் செய்வதால் முடியும் என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

உலகங்களாய், அண்டங்களாய் அவற்றின் பல்வேறு பொருள்களாய்ப் பரந்து விரிந்து கிடக்கும் எல்லாப் பொருள்களும் இறுதியில் ஒடுங்கும் இடம் சங்கார காரணனாகிய சிவபெருமானின் திருவடியே ஆகும். அந்தத் திருவடியாம் இளந்தளிர்களுக்கு முடிவு இல்லை. தான் அந்தம் ஆகித் தனக்கு அந்தம் இல்லாத் திருவடித் தளிர்களை எமக்குத் தருவாயாக.

"போற்றி அருளுக நின் அந்தமாம் செந்தளிர்கள்"

ஆதி என்பதால் தமக்குக் காதலின்பம் அருளுவதையும் அந்தம் என்பதால் அத்திருவடிகளே தமக்கு வாழ்விடம் - வீடுபேறு ஆவதையும் குறிப்பிட்டனர்.

இவ்விரண்டு அடிகளிலும் ஆதியாகிய படைத்தலும், அந்தமாகிய அழித்தலும் கூறப்பட்டமையால் இடையில் உள்ள காத்தலையும் சேர்த்து, முத்தொழில் என்று கணக்கிட வேண்டும். இந்த மூன்று தொழிலும் இறைவன் ஆணையால் முத்தொழில் செய்யும் அயன், அரன், அரி என்ற மூவரின் பொருட்டுச்

சிவபெருமான் செயபவை ஆகும பாவைப்பெண்கள் தொடர்ந்து பாடுகின்றனர்.

'எல்லா உயிர்களையும் உடல் எடுத்துப் பிறக்கச் செய்யும் பொற்பாதங்கள் எம்மைக் காத்தருள்க. அவ் உயிர்களைக் காப்பாற்றி வினைப்பயன்களை அனுபவிக்கச் செய்யும் பூம்பதங்கள் எம்மைக் காக்க. பின்பு அவை எல்லாம் ஒடுங்கி ஓய்வுகொள்ளச் செய்யும் திருவடிகள் எம்மைக்காக்க.'

"போற்றி எல்லா உயிர்க்கும் தோற்றமாம் பொற்பாதம்
போற்றி எல்லா உயிர்க்கும் போகமாம் பூங்கழல்கள்
போற்றி எல்லா உயிர்க்கும் ஈறாம் இணையடிகள்"

சிவபெருமான் உயிர்களின் மேல் கருணைகொண்டு, அருளால் செய்யும் செயல்கள் ஆகிய படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகியவை இங்குக் கூறப்பட்டன. தோற்றம் என்பது பிறவி. போகம் என்பது வினைப்பயனை அனுபவித்தல்.

பாவைப்பெண்கள் மேலும் பாடுகின்றனர்.

'திருமாலும் நான்முகனும் தம் பதவி முனைப்புக் காரணமாகக் காணமுடியாதவை எம்பெருமான் திருவடிகள்' அவை எம்மைக்காக்க.

"போற்றி மால்நான்முகனும் காணாத புண்டரிகம்"

அவர்கள் காணாதபடி மறைத்ததால் இது மறைத்தல் தொழிலைக் குறிக்கும்.

இறுதியாகத் தம்மை ஆட்கொண்ட திருவடியை வாழ்த்தி,

"போற்றி யாம் உய்ய ஆட்கொண்டருளும் பொன்மலர்கள்" என்று கூறுகின்றனர். காதலித்துக் கசிந்துருகிப் பரவசமாகித் தம்மை இழந்து நிற்கும் காதலிக்கு இறைவன் தன் திருவடிகளையே தருகின்றான்.

இத்துணை நற்பேறும் மார்கழி நீராடிப் பாவைநோன்பு நோற்றதன் பயனாதலின் நாங்கள் ஆடும் மார்கழி நீர் என்றென்றும் எம்மைக் காப்பதாக என்று கூறி முடிக்கின்றனர்.

"போற்றி யாம் மார்கழி நீராடேலோ ரம்பாவாய்"

வள்ளுவத்தில் இயற்பியல் கூறுகள்

2. ஒத்ததிர்வும் ஒத்தியக்கமும்

பேராசிரியர் மெ.மெய்யப்பன்
இயற்பியல் துறை
காரைக்குடி.

சோடிய ஒலி விளக்கிலிருந்து ஒளிக்கற்றையைப் பெற்று அதைச் சோடிய ஆவியின் வழியே செலுத்தினால், அவ்வொளிக்கற்றை மிக வன்மையாக உட்கிரகிக்கப் படுகின்றது. சூரியனின் உட்பகுதியிலிருந்து வெளியேறும் மின் காந்த அலைகள், அதன் புறப்பகுதியைக் கடந்து செல்லும்போது. அங்குள்ள அணுக்கள் ஒரு சில குறிப்பிட்ட மின்காந்த அலைகளை உட்கிரகித்துக் கொண்டுவிடுகின்றன. அதனால் சூரிய நிறமாலையை (Solar Spectrum) பார்க்கும்போது அதில் ஆங்காங்கே சில கருப்பு வரிகள் காணப்படுகின்றன. இதை இயற்பியலார் ஃபிரான்ஹோபர் (Franhoffer) வரிகள் என்பார்.

இவை ஒத்ததிர்வு நிகழ்ச்சிகள் தாம். அதாவது ஓர் அணுவை அதன் அடிமட்ட ஆற்றல் நிலையிலிருந்து (ground state) கிளர்வுறு ஆற்றல் நிலைக்கு (Excited state) மாறத் தேவையான ஆற்றலை அதன் வழியே செல்லும் மின்காந்த அலை பெற்றிருக்குமானால், அவ்வாற்றல் அந்த அணுவால் முழுமையாக உட்கிரகித்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. அதாவது ஒன்றைத் தூண்டுவதற்குத் தேவையான ஆற்றலை மற்றொன்று அதே அளவில் எடுத்துச் செல்லுமானால், அது தூண்டல் நிகழ்ச்சியை மிக வன்மையாகச் செய்து முடித்து விடுகின்றது. தூண்டுதலுக்குத் தேவையான ஆற்றலை விடக் கூடுதலான ஆற்றலிருப்பின் தூண்டல் நிகழ்வு முன்போல வன்மையாக நடைபெறுவதில்லை. இதையே இயற்பியலார் 'ஒத்ததிர்வு' என்கின்றார்கள்.

ஒத்ததிர்வு நிகழ்வுகள் வலிமையுடன் செயல்படுகின்றன என்று இயற்கையூட்டிய படிப்பினையைக் கொள்கைக்காகப் போராடுவோர் பின்பற்றத் தவறுவதில்லை. போராட்டங்களில் தனித்துச் சாதித்தவர்களைவிட ஒன்றுகூடிச் சாதித்தவர்களே அதிகம்.

இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம்கூட இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. எல்லோரும ஒரே சமயத்தில் 'வந்தே மாதரம்' என்ற மந்திரத்தை உச்சரிக்க அது வலிமைபெற்றுப் பேரிடியாக ஆதிக்கம் செலுத்த நினைத்த ஆங்கிலேயர்களின் எண்ணத்தில் விழுந்தது. இலேசர் (Laser) ஒளிகூட இப்படிப்பட்டதே. உமிழப்படும் ஒளி அலைகள் எல்லாம், ஒரே நிலைக்கட்டத்தை (Phase) உடையதாக இருக்கும்போது, செயல்திறமிக்க வலிமையான கற்றையாக வெளிப்படுகின்றது.

இயல் வாழ்க்கையில் ஒத்ததிர்வுக்குப் பல எடுத்துக் காட்டுகளைக் குறிப்பிடலாம். அறுவடை செய்த நெல்லைத் தூற்றிப் பதரையும், நெல்மணிகளையும் தனித்துப் பிரிக்கத் தமிழக உழவர்கள் வீசுங்காற்றையே கருவியாகக் கொண்டனர். ஒரு முறத்தில் கொஞ்சம் அறுவடை செய்த நெல்லை எடுத்து, தலைக்கு மேலாகத் தூக்கிச் சீராகச் சரிபார்க்கும் போது எடை மிகுந்த நெல்மணிகள் காற்றால் அதிகம் பாதிக்கப்படாததால் நேர் கீழாக விழுந்து குவியலாகும் எஞ்சிய பதர்கள் வீசுங் காற்றால் விலக்கமுற்று நெல்மணிக்குவியலைவிட்டுத் தள்ளி விழும். நெல்லையும் பதரையும் தனித்துப் பிரிக்க முடிகின்றது என்றால் அதற்கு அவற்றின் நிறைவேறுபாடும், காற்று வீசும் போது மிகச் சரியாக நெல் பதர் கலவை கீழே விழுவதும் ஆகும்.

உழவர்களால் பின்பற்றப்படும் இந்த நடைமுறையை இன்றைக்கு இயற்பியல் வழிமுறைகளில் அறிவியலாரும் பின்பற்றி வருகின்றனர். இயற்கை யுரேனியத்தில் (Natural uranium) அணு எண் (Atomic number) 238, 235 உடைய அணுக்கள் மட்டுமே உள்ளன.

இதில் யுரேனியம் 235 அணு உலைக்கு (Automic reactor) மிகவும் அனுகூலமான எரிபொருளாகும். இதனால் செழிப்பூட்டப்பட்ட யுரேனியத்தை அணுஉலை எரிபொருளாகப் பயன்படுத்துவர். செழிப்பூட்டப்பட்ட யுரேனியத்தில், யுரேனியம் 235ன் செறிவு, இயற்கை யுரேனியத்தில் இருப்பதைவிட அதிகமாக இருக்கும். மிகநுண்ணிய அளவில் எடை வேறுபாடு இருந்தாலும், அவ்வெடை வேறுபாட்டைக் கொண்டு, கனமான யுரேனியம் 238 அணுக்களையும், இலேசான யுரேனியம் 235 அணுக்களையும் பிரிக்க முடியும். இதற்கு இந்த நெல் - பதர் பிரிப்பான் முறையே முன்னோடியாக விளங்குகின்றது.

யுரேனியத்தைச் செழிப்பூட்டக்கூடிய வழிமுறைகளில் வீசுங்காற்று பயன்படுத்தப் படுவதில்லை என்றாலும், நுண்ணிய எடை வேறுபாட்டையும் உணரக்கூடிய நுட்பமான வழிமுறைகள் மின்காந்த விலக்கம் (Elecro magnetic deflection), ஊடுபரவுதல் (Diffusion), வெப்பஞ்சார்ந்த ஊடுபரவுதல் (Thermal diffusion), சுழல் இயக்கம் (Centrifuge) போன்றவைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

எதையும் பொருத்தமான இடம், சரியான காலம் அறிந்து செய்தல் வேண்டும். இதுவே ஒத்ததிர்வு நிகழ்வுகள் புகட்டும் பாடமாகும். பொருத்தமில்லாத இடத்திலும், தவறான காலத்திலும் தொடங்கப்படும் வேலைகள் முழுமையான பலனைத் தருவதில்லை. இக்கருத்தை 'கண்ணோட்டம்' எனும் அதிகாரத்தில் வரும் ஒரு குறளில் சுட்டுகின்றார்.

"பண்என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல் கண்என்னாம்
கண்ணோட்டம் இல்லாத கண்"

(குறள் : 573)

பாடலோடு இசை பொருந்தி அமையாவிட்டால் ஒத்ததிரா நிகழ்வுகளைப் போல அது பயனற்றப்போகும் என்ற விளக்கத்தைக் கூறும் இந்த குறளின் இயற்பியல் கூறு மெய் சிலிர்க்க வைக்கின்றது.

தொல்காப்பிய இலக்கியக் கொள்கை (புறம்)

முனைவர் பெ.சுயம்பு

தொல்காப்பிய அகத்திணை இலக்கியக்கொள்கை மனித அக உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டு, பண்பாட்டுக் கூறுகளை வளர்ப்பு உத்திகளாக்கி இலக்கியங்களை உருவாக்குகிறது. அவ்வாறே புற இலக்கியங்களும் மறம், கொடை போன்ற - புறத்தார்க்குப் புலப்படவல்ல உணர்வுகளை மையமாகக் கொண் டுள்ளன. மேலும் பண்பாட்டுக் கூறுகளும் இலக்கிய வகைகளாக அமைதலை இவற்றில் காண லாம் பண்பாட்டுக் கூறுகள் இவ்விருவகை இலக்கியங்களிலும் வளர்ப்பு உத்திகளாகவும் இடம் பெற்றுள்ளமையால், பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்கள் வெறும் கற்பனைச் சொற்கோவைகள் என்னும் எண்ணத்தி லிருந்து பிறழ்ந்து, தமிழரின் பண்பாட்டுவரலாற்றுச் சுவடுகளைத் தெரிவிக்கிற ஆதாரங்களாகத் தோற்றமளிக்கின்றன

அகத்திணைக் கருத்துக்களை விவரிக்குங்கால் அவற்றுக்குரிய இலக்கிய மாந்தர்களின் இயற்பெயரைச் சுட்டக் கூடாது என்பது கொள்கையாகும். அதாவது, அக இலக்கியங்களைப் பொதுமைச் செய்திகளாகப் பாவனை முறையில் அமைக்க வேண்டும் இதற்கு மாறாகப் புற இலக்கிய விவரிப்புக் காணப்படுகிறது. இவ்வகை இலக்கியங்களில் மாந்தர்களின் இயற்பெயரைச் சுட்டிக் கூறவியலும். எனவே இவற்றில் பாவனை முறை குறைந்து 'இவை உண்மையான நிகழ்வுகளே' என்னும் உணர்வு மேலோங்கி நிற்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதர் அல்லது மனிதர்களின் இயற்பெயரைச் சுட்டிக் கூறும்போது பொய்மையான கருத்துக்களை மையமாகக் கொள்ளுதல் இயலாது. இவ்வாறு கூறுதலால், கூறப்படுகிற செய்திகள் யாவும் முற்றிலும் உண்மையான நிகழ்வுகளே அல்லது பண்புகளே எனக் கொள்ளுதல் இயலாது. இலக்கிய மாந்தரும்

அவர்கள் பற்றிய செயதிகள் சிலவும உணமையானவை ஆனால் அவற்றை விவரிக்கும் முறையில் கற்பனை கலந்திருத்தல் தவிர்க்க வியலாதது. எனவே இவற்றிலும் பாவனைமுறை படர்தற்கு வாய்ப்பு அமைகிறது.

இயற்பெயரைச் சுட்டுதல் குறித்துத் தொல்காப்பியம் பின்வருமாறு வரையறுத்துள்ளது.

மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர்,
புறத்திணை மருங்கின் பொருந்தினல்லது
அகத்திணை மருங்கின் அளவுதல் இலவே.

என்னும் தொல்காப்பிய மொழிகள் (அகத்திணையியல் 57,58) இயற்பெயரைச் சுட்டுதல் தொடர்பானவை.

புற இலக்கியங்களிலும் பாவனை முறை இடம்பெறுதலால், இங்கும் நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் விரவி வரும் என்பது வெளிப்படை.

தொல்காப்பியம் அகத்திணையைப் போன்று புறத்திணையினையும் ஏழாக வகைப்படுத்தியுள்ளது. வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்னும் ஏழும் புறவொழுக்கத்தின் பகுதிகள். இவை முறையே குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை என்னும் அகவொழுக்கங்களுக்குப் புறமானவை எனக்கூறப் படுகின்றன. இவற்றுள் பாடாண்திணை முழுவதும் இலக்கிய வகையைச் சுட்டுகிறது. ஏனையவை போர்த்தொழிலின் பல்வேறு நிகழ்வுகளை விவரிக்கின்றன.

இரு நாடுகளுக்கு இடையே எழுகிற போரின் தொடக்க நிகழ்ச்சிகளாக வெட்சிக் கருத்துக்கள் உள்ளன. நாட்டின் எல்லையில் மேய்ந்து கொண்டிருக்கிற ஆநிரைகளை வேற்று நாட்டினர் கவர்ந்து செல்லும்போது, அதனை மீட்பதற்காக

வீரர்கள் எதிர்த்துப் போரிடுவர் இது எல்லையில் நிகழ்கிற போராகும்.

வெட்சிப் போரைத் தொடர்ந்து, எதிரிகள் நாட்டினுள் நுழைந்து சூறையாடுதல், விளைநிலங்களைச் சேதப்படுத்துதல் போன்ற செயல்களில் ஈடுபடுதலை வஞ்சி எனத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. நாட்டைக் கவர்ந்து கொள்ளுதற்காக எதிரிகள் போரிடுதலும் அவர்களை எதிர்த்து அந்நாட்டு வீரர்கள் போரிடுதலும் இவ்வொழுக்கச் செய்திகளாக அமைகின்றன. இத்தகைய போரினை நாட்டின் ஊர்ப்பகுதிகளில் நிகழுதலாகக் கருதலாம்.

ஊர்ப்பகுதிகளைக் கைப்பற்றி முன்னேறுகிற வீரர்கள் அந்நாட்டின் தலைநகரைக் கைப்பற்ற முனைவர். இப்போர் நிகழ்ச்சிகள் தலைநகரில் நடைபெறுவன. வலிய அரண்கள் தலைநகரின் வாழ்வை - வெற்றி தோல்விகளை உறுதி செய்கின்றன. எனவே மதில்களைக் கைப்பற்றுதலும் காத்தலும் இப்போரின் நிகழ்ச்சிகளாக அமைகின்றன. இவ்வகைப் போர் உழிஞை எனக் கூறப்படுகிறது. இதில் மதிலைக் காத்தற்கான நிகழ்ச்சிகள் நொச்சி எனவும் கைப்பற்றுதற்கானவை உழிஞை எனவும் பகுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

மன்னர்கள் தம் வலிமையை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டுக் குறிப்பிட்ட இடத்தைத் தெரிவு செய்து, அங்குப் போரிடுதலும் உண்டு. மணற்பாங்கான இடத்தில் நிகழ்கிற இவ்வகைப் போர் தும்பை எனக் கூறப்படுகிறது. பாண்டவர்களுக்கும் கௌரவர்களுக்கும் இடையே நடந்த போர் இவ்வகையது. நாட்டின் வளமும் மக்களும் சேதமுறாவாறு இருக்க இத்தகைய ஏற்பாடு நிகழ்த்தப்படுகிறது.

மாந்தர் தம் வாழ்வில் எய்திய அருஞ்செயல்கள் வெற்றி எனப்படுகிறது. இவ்வெற்றியை வாகைத்திணை நிகழ்ச்சிகள் சுட்டுகின்றன இத்திணை போர்த்தொழிலில் மட்டுமன்றி

பார்ப்பனர், அரசர், வணிகர், வேளாளர், அறிவர், முனிவர் போன்ற வெவ்வேறு தொழில்கள், கடமைகளிலும் எய்தப்படுகிற வெற்றியை விவரிக்கிறது.

காஞ்சித்திணை மாந்தர்தம் வாழ்வில் அமைய நேரிடுகிற இழப்புகள் தொடர்பான துன்பங்களை விவரித்து, அவற்றின்வழி இவ்வுலகவாழ்வின் நிலையாமையினைச் சுட்டுகிறது.

பாடாண்திணையில் பல்வேறு இலக்கிய வகைகள் சுட்டப்படுகின்றன. 'கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடார்ப் பழித்தல்' என்னும் மனவுணர்வு இந்தத் திணைக்கு மையமாகக் காணப்படுகிறது இவற்றைப் பிற்காலத்துப் பல்கிய சிற்றிலக்கிய வகைகளுக்கு விதைகளாகக் கொள்ளவியலும். இவ்விலக் கியங்களில் இலக்கியமாந்தரின் புகழ்ச்சி அல்லது இகழ்ச்சியே மையமாக உள்ளது.

புறத்தார்க்குப் புலனாகிற நிகழ்வுகள் யாவும் புறவொழுக்கமே என்னும் போர் தொடர்பான நிகழ்வுகளையே முதன்மைக் கருவாகக் கொண்டு தொல்காப்பியம் புற இலக்கியக் கொள்கையினை விவரிக்கிறது. இக்கொள்கை குறிப்பிட்ட வீரர்களைச் சார்ந்து மனிதனும் அவனது சமூகமும் வாழ்ந்த காலத்தில் தோன்றியதாகும். தங்கள் இனத்தையும் உரிமை, உடைமைகளையும் காத்துத் தம் வாழ்க்கையை நிலைநிறுத்துகிற போராட்டமே வீரர்களின் வாழ்வியலாகிறது. இத்தகைய வாழ்வியலுக்கு உயிரோட்டமாக வீரவுணர்வு திகழ்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனும் அவனது இனக்குழுவாகிய சமூகத்தைக் காத்தற்காகவே பிறக்கிறான்; அச்சமூகத்தைத் தலைமை ஏற்று நடத்துகிற தலைவனது அல்லது மன்னனது வாழ்க்கையே தனது வாழ்க்கை என்பது ஒவ்வொருவனுடைய இரத்தத்திலும் ஊறிய நம்பிக்கையாகும். எனவே அத்தலைவனது வாழ்வுக்காகப் போராடி, உயிரை விடுவது ஒவ்வொருவனுக்கும் கடமையாகவும் பெருமையாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. இக்கொள்கை

பண்டைக்கால முடியாட்சியை நிலைப்படுத்தும் நோக்கில் உருவானதாகும். எனவே தொல்காப்பியப் புற இலக்கியக் கொள்கை அரசியலை மையப்படுத்தி உருவானதாகக் கொள்ளலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியப் பரப்பு மிகவும் விரிவானது; நெகிழ்ச்சியானது; ஓசையளவிலும் கருத்து அளவிலும் வகைப்பாடு உடையது. தனிப்பாடலாகவும் பல பாடல்களைக் கொண்ட காவியமாகவும் இப்பரப்பு விளங்குகிறது; கற்றோர், மாமன்னர் என்னும் உயர்தரத்தினருக்கும் கல்வியறிவு இல்லாத சாதாரண மாந்தருக்கும் உரியது. தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்து மாந்தருக்கும் பொதுவானவையாகவும் குறிப்பிட்ட மனித இனங்கள் (சாதிகள்) தொழிலாளர்கள் ஆகியோருக்கு மட்டுமே உரிய சிறப்பு வகையினவாகவும் காணப்படுகின்றன. இவை போன்ற பல வகைப்பட்ட இலக்கியங்கள் பற்றிய குறிப்புகளைத் தொல்காப்பியத்தில் காணமுடிகிறது

பார்ப்பன வாகை, அரசர் வாகை, வாணிக வாகை, வேளாளர் வாகை, அறிவன் வாகை, தாபத வாகை போல்வன மனித இனங்கள் குறித்த இலக்கிய வகைகளின் சுவடுகளாகும். இவ்வினங்கள் தொழில் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தப் பட்டவை. ஆதலால் தொழில் சார்ந்த செய்திகளைக் கருவாகக்கொண்டு இவ்வகை இலக்கியங்கள் உருவாக்கப் படுகின்றன.

அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன் போல்வன பயன்படுத்தப்படுகிற சொற்கள், ஓசைகள், மொழிநடை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உருவாகும் இலக்கியங்களாகும். இவை தவிர நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம் போன்ற இலக்கிய வகைகள் பற்றிய குறிப்புகளையும் தொல்காப்பியம் தருகிறது. புலன் வகை இலக்கியங்கள், பிசி, முதுமொழி என்பன சாதாரண மக்களுக்கும் புரியவல்ல மொழி நடையினையும்

கருத்துகளையும் கொண்டவை. பழைய மரபுகளையே மட்டுமன்றி, காலத்துக்கு ஏற்ப உருவாகிற புதுமைகளையும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை ஏற்றுக் கொள்கிறது. விருந்துவகை இலக்கியங்கள் இத்தகைய நெகிழ்ச்சிப் போக்கிற்கு இடமளிப்பனவாகும்.

பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் இலக்கியங்களாக உருவாக்குகிற ஆற்றல் தமிழர்களுக்குத் தொன்று தொட்டு அமைந்த ஒன்றாகும். விரிச்சி, உண்டாட்டு, உன்னநிலை, பூவைநிலை, வெறியாட்டு, அவிப்பலி, மூதானந்தம், ஆஞ்சி, பேய்நிலை, கொற்றவை நிலை எனப்பல இலக்கிய வகைக் குறிப்புக்களைத் தொல்காப்பியம் தருகிறது. இவை தனிப்பாடலாகவும் பல பாடல்களைக் கொண்ட இலக்கியங்களாகவும் உருவாகத் தகுந்தவை.

கண்படை நிலை, துயிலெடைநிலை, ஆற்றுப்படை வகைகள் போல்வன மன்னர்களையும் வள்ளல்களையும் மையமாகக் கொண்டு சுழல்கிற இலக்கியங்களாகும். இவை அவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கைத்தரம், ஈகை மற்றும் வீரம் போன்ற பண்புகளைப் புகழ்ந்துரைப்பனவாகும்.

காம உணர்வின்ன மையப்படுத்தி அமைக்கப்படுகிற இலக்கிய வகைகளையும் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது.

எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடல்மேல்
பொற்புடை நெறிமை இன்மையான. (அகத்திணையியல் - 38)

காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார்
ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்.
குழவி மருங்கினும் கிழவ தாகும்.
ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப
வழக்கொடு சிவணிய வகைமை யான. (புறத்திணையல் 23-25)

என்பன போல்வன காம உணர்வு தொடர்பான இலக்கிய வகைகளைக் குறிப்பிடுகிற தொல்காப்பிய மொழிகள். காம

உணர்வுக்கு அப்பாற்பட்ட கடவுளர்களையும் குழந்தைகளையும் இவ்வுணர்வோடு சார்த்திப் பாவனையாகப் பாடுகிற இலக்கிய மரபினை இம்மொழிகள் உணர்த்துகின்றன. ஊரிலுள்ள பெண்கள் பலரும் தம் நிறை இழந்து ஓர் ஆடவனைக் காமுறுதலை 'ஊரொடு தோற்றமும் உரித்து' எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. இது தமிழ்ப்பண்பாட்டின் உயிர்நாடியாகிய கற்புக்கொள்கைக்கு ஊறான ஒன்றாகும். எனினும், ஆணாதிக்கச் சமூகத்தில் நடைமுறையில் ஒப்புக்கொள்ளப்படாதனவும் பாவனையாக இலக்கியங்களில் ஏற்கப்படுதலை இது வெளிப்படுத்துகிறது.

தொல்காப்பியப் புற இலக்கியக் கொள்கை அரசியல் சார்புடையது. பாவனைநிலை கொண்டது; பல்வேறு மாந்தருக்கும் உரியதாக நெகிழ்ச்சித் தன்மை உடையது.

பெண்ணின் பெருமை

(முன் இதழ்த் தொடர்ச்சி) பேராசிரியர் கி.இளங்கோவன்

வாழ்வியல்

சாதி:

வானளாவிய மாளிகை ஒருபுறம், மண் குடிசை மற்றொருபுறம், வாழும் மனைகளிடையே தமிழகத்தில் காணப்படும் ஏற்றத் தாழ்வுகளைப் போன்றே மக்களிடையேயும் சாதியால் ஏற்றத் தாழ்வுகள் இருந்து வந்து இருக்கின்றன. பண்டாரகர் ஜில்பர்ட் ஸ்லேட்டர் முதல் இன்றைய ஸ்காந்திநேவிய அறிவியலார் வரை பலரும் சாதிப் பாகுபாடு திராவிடருடைய படைப்பு என்பர்.

இதனை மறுத்துப் "பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் – சிறப்பு ஒவ்வா செய் தொழில் வேற்றுமையான்" என்னும் குறளை முன் நிறுத்தித் திராவிடரது சாதிப் பகுப்புத் தொழில் அடிப்படையிலேயே விளைந்தது என வரையறுத்து மேடைகளில் முழக்குவோரும் ஏடுகளில் விளக்குவோரும் உள்ளனர்.

நாட்டு நடப்பினில் பிறப்பாலும் (Tribal) தொழிலாலும் (Functional) பிறபல ஏதுக்களாலும் (Sectional etc.) சாதிகள் பல நிலவுதலை அரசினர் பதிவேடு எடுத்து உரைக்கிறது.

ஏட்டு வழக்கிலும் பண்டே சாதிகள் பல இருந்தன என்பதை,

"வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பாலுள்ளும்
கீழ்ப்பால் ஒருவன் கற்பின்
மேற்பால் ஒருவனும் அவன் கண்படுமே" (புறம்- 183)
எனவும்
"இழிபிறப்பாளன் கருங்கை சிவப்ப, வலிதுரந்து சிலைக்கும்
வன் கண் கடுந்துடி – எனவும் வரும்" (புறம் – 170)
புறநானூற்றுப் பகுதிகள் தெளிவாக்குகின்றன.

பிறப்பால் விளைந்த சாதிப் பிரிவினை சங்க காலத்தில் வேண்டுமாயின் ஓரளவே கூடிய ஆட்சி பெற்றிருக்கலாம்.

ஆயின் சிலப்பதிகார காலத்து மக்களிடையே இப்பிரிவினை "அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும்" நிறைந்திருந்தது.

வாணிபமே செய்யாத கோவலன் வணிகன் மகனாதலின் வணிகனாகவே பேசப்படுகின்றான். ஒருவனை அன்றி வேறொருவனை "உள்ளத்தால் உள்ளலும் தீது" எனக் கொண்டு ஒழுகிய மாதவி, கணிகை மகள் ஆதலின் கணிகை 'என்றே கற்றறிந்தோராலும் இன்றும் பழிக்கப்படுகிறாள். பிறப்பால் விளைந்த இத்தகு சாதிகளைத் தவிரத் தச்சர், கொல்லர், கம்மியர், துன்னகாரர் முதலிய தொழிலால் விளைந்த சாதிகளையும் சிலப்பதிகாரச் சமுதாயம் பெற்றிருந்தது. அது மட்டுமன்றி இழிந்த சாதியான், உயர்ந்த சாதியான் எதிரே செல்லாது ஒதுங்கிச் செல்ல வேண்டும் என்ற வரையறையும் இருந்தது.

இழி குலப் பெண் உயர் குலப் பெண்ணோடு பேசுங்கால் மரியாதைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் மரபும், உண்ணுமுன் ஒவ்வொரு சாதியாரும் தத்தம் வேதங்களில் கூறப்பட்ட சடங்குகளைச் செய்யும் மரபும், தாழ்ந்த சாதியினர் ஊரின் ஒதுக்குப் புறத்தே வாழும் மரபும் குறிக்கப்படுகின்றன

உயர் சாதியினர் இழி சாதியினர் இல்லத்து உண்டல் இல்லை. வணிகக் குலத்தினர் ஆகிய கோவலனும் கண்ணகியும், இடைக்குல மாதவியின் இல்லத்திலே தங்க நேரிட்ட போழ்தும், அவளே உணவாக்கிப் படைக்காமல் அவர்களே ஆக்கிக் கொள்வதற்கு எனக் காயும், கனியும், அரிசியும், பாலும் வழங்கியதனோடு அவ்வுயர் குலத்தினர் கையாளுவதற்கு மட்கலங்களை வழங்காமல், நற்கலங்களையே வழங்கினாள் என்று கொலைக்களக் காதை (அடி - 20) சான்று பகர்கிறது.

எனவே சிலப்பதிகாரத்துச் சமுதாயத்தில் சங்க காலத்தை விடச் சாதி வேறுபாடு பெருக்கமாகவும், இறுக்கமாகவும் விளங்கிற்று என்று அறிகிறோம்

திருமணம்:

தொகை நூற்கள் காட்டும் நானில மக்களின் வாழ்க்கையில் ஆளும் குடிப் பிறந்த வெற்பன் அந்நிலத்து வாழும் குடிப்பிறந்த

குறமகளைக் காதலித்து மணத்தல் உண்டு. ஆயின் சிலப்பதிகாரச் சமுதாயத்திலோ வணிகன், வணிகன் மகளையும், பார்ப்பனன் பார்ப்பனன் மகளையும் மணத்தல் வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு தோன்றி விட்டது.

தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் வலியுறுத்திக் கூறும் வழக்கத்திற்கு மாறாகக்களவு இன்றியே, கற்பு நிகழ்தலைச் சிலப்பதிகாரம் அறிவிக்கிறது. கோவலன் கண்ணகி இருவருக்கும்,

"இருபெரும் குரவரும் ஒருபெரு நாளான்
மணவணிகாண மகிழ்ந்தனர்" (மங்கல வாழ்த்து வரி - 41,42)

ஆகவே திருமணம் நடைபெற்றது என்றுதான் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிறது.

திருமணச் சடங்குகளைப் பொறுத்தமட்டிலும் தொகை நூற்களுக்கும் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் பற்பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

ஊர் அழைப்பு:

அரசனது திருநாள், குடைநாள், படை நாள் என்னும் முந்நாட்களையும் அறிவிக்க வள்ளுவர் பறை அறிவிப்பர் என்று மட்டுமே பண்டை இலக்கியம் பகர்கின்றது. ஆயின் சிலப்பதிகாரமே "யானையெருத்தத் தணியிழையார் மேலிரீஇ மாநகர்க் கீந்தார் மணம்" என்றுரைக்கும்.

அரசர்க்குரிய சிறப்பினை வணிகர்க்கு ஏற்றுதலை உணர்ந்திருந்தமையாலேயே இளங்கோவடிகள் "வெண்குடை அரசு எழுந்ததொர்படி எழுந்தன" என்னும் அடியினையும் இணைத்துள்ளார் போலும்.

மணப் பந்தல்:

"நிரைகால் தண்பெரும் பந்தர்" (36)

"மழை பட்டன்ன மணல் மலிபந்தர்" (136)

என்னும் அகப்பாட்டடிகள் திருமணப் பந்தற் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றன. "உயர்ந்தோங்கு செல்வத்தான்" ஆகிய

மாசாத்துவான் மகன் ஆதலின் கோவலனது திருமணப் பந்தல்

"மாலை தாழ் சென்னி வயிர மணித் தூணகத்து
நீல விதானத்து நித்திலப் பூம் பந்தர்" - (மங்கல - வரி 48-49)

என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

மணநாள்:

ஏனைய விண்மீன் கூட்டங்களின் அருகோ, மேலோ, கீழோ காணப்படும் திங்களஞ் செல்வன் உரோகிணி அன்று அவ்விண்மீன் கூட்டத்தின் நடுவிலேயே தோன்றுவான். இது பற்றியே அச்செல்வனுக்கு உரோகிணிப் பெண்ணாள் காதல் மிக்க மனையாட்டி என்றனர்; உரோகிணி நாளைத் திருமணத்திற்கு ஏற்றதாகவும் தெரிந்துகொண்டனர்.

"கோள் கால் நீங்கிய கொடு வெண் திங்கள்
கேடில் விழுப்புகழ் நாள் தலை வந்தென" (பா:36) என்றும்,

"திங்கள், சகடம் மண்டிய துகள்தீர் கூட்டத்து"

என்னும் அகநானூறு குறிப்பிடும் முறையிலேயே சிலப்பதிகாரமும்,

"வானூர் மதியம் சகடணைய"

என்று மண நாளைக் குறிப்பிடுகிறது. (மங்கல: வரி: 50)

மண விருந்து:

"உழுந்து தலைப் பெய்த கொழுங்களி மிதவை
பெருஞ் சோற்று அமலை நிற்ப" (பாடல்: 86) என்றும்

"மைப்புறப் புழுங்கின் நெய்க்கனி வெண் சோறு
வரையா வண்மையொடு புரையோர்ப் பேணி" (பாடல்: 136)

என்றும் அகநானூறு எடுத்துரைக்கும் திருமண விருந்து சிலப்பதிகாரத்தில் ஏனோ சுட்டப்படவில்லை.

மணச்சடங்குகள்:

"உச்சிக் குடத்தர் புத்தகல் மண்டையர்
பொதுசெய் கம்பலை முதுசெம் பெண்டிர்

முன்னவும் பின்னவும் முறை முறை தரத்தரப்
புதல்வற் பயந்த திதலை அவ்வயிற்று
வால் இழை மகளிர் நால்வர் கூடிக்
'கற்பினின் வழாஅ நற்பல உதவிப்
பெற்றோற் பெட்கும் பிணையை ஆகென'
நீரொடு சொரிந்த ஈரிதழ் அலரி"

என்று அகநானூறு (பாடல் 86) விரிவாகச் சுட்டும் திருமணச் சடங்கொன்று சில மாறுதல்களோடு சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. முது பெண்டிர் முறை தரல் இங்கில்லை. மகப்பேறுடைய மகளிர் நால்வர் கூடி வாழ்த்துவதற்குப் பதில்,

"போதொடு விரி கூந்தற் பொலனறுங் கொடியன்னார்"

அனைவருமே "காதலற் பிரியாமல் கவவுக்கை நெகிழாமல் தீதறுக" என வாழ்த்துகின்றனர். (மங்கல வாழ்த்துவரி : 60-62)

அகநானூற்று மகளிர் நீரோடு அலரி சொரிந்தனர். சிலப்பதிகாரச் சேயிழை யாரோ "சின்மலர் கொடு தூவினர்."

மண ஆசான்:

திருமணச் சடங்குகளை நடத்துவிக்க ஆசான் எவனும் அகநானூற்றில் குறிப்பிடப்படவில்லை. சிலம்பிலே "மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிட"ல் குறிக்கப்பெறுகிறது. பார்ப்பனப் புரோகிதனை மண ஆசானாகக் கொள்ளும் வழக்கம் நகரத்தாரிடையே இல்லாமையைக் கருத்தில் கொண்டு இங்கும் "மாமுது குரவ" என்று பாட பேதம் கொள்வாரும், "மாமுது பார்ப்பா" னுக்கே 'பிதாமகன்' என்று பொருள் கொள்வாரும் உண்டு. எவ்வாறெனினும் அகநானூற்றில் இடம் பெறாத திருமண ஆசான் சிலப்பதிகாரத்திலேயே தோற்றமளிக்கின்றான் என்பது தெளிவு.

தீவலஞ் செய்தல்:

சங்கத் தமிழர் திருமணத்தில் இருந்திராத சடங்கு தீவலஞ்

செய்தலாகும் திருமணத்திற்கு நெருப்பினைச் சான்றாக்கும் இச்சடங்கு எப்படியோ சிலப்பதிகார காலத்தில் திருமணச் சடங்குகளில் ஒன்றாகிப் பின்னர் நிலைத்துவிட்டது.

தாலி:

திருமணச் சடங்குகளைத் தெளிவு படக்காட்டும் அகநானூற்றுப் பாடல் இரண்டிலும் (85,136) தாலி கட்டும் வழக்கம் சுட்டப்படவில்லை. தொகை நூற்களிலும் "பொன்போல் புதல்வர்க்கு" அணிவிக்கப் பெற்ற "ஐம்படைத்தாலி" மிகுதியும் பேசப்படுகின்றதேயன்றி, மணப் பெண்ணுக்குத் தாலி அணிவித்தல் எங்கும் சொல்லப்படவில்லை. ஆய் அண்டிரனின் பெண்டுகளைக் குறித்து உறையூர் ஏணிச்சேரி முடமோசியார்,

"ஈகை அரிய இழையணி மகளிர்" (புறம்: 127) எனப் பாடுவர்.

இங்கும் பழைய உரைகாரர் மாங்கல்ய சூத்திரம் எனப் பொருள் கொண்டனர். ஆயினும் சங்க இலக்கியப் பெரும் பரப்பில் எங்குமில்லாத கருத்தாதலின் இதனை ஏற்பாரில்லை. இவ்வடியும் "பொன்னால் செய்த விலைமதிப்பரியா அணிகலன்களை"ச் சுட்டுவதாகவே கொள்ளலாம். ஆகவே சங்கத் திருமணத்தில் "தாலி" இல்லை என்பது பெறப்படும்.

இனிச் சிலப்பதிகாரத்திலும் தாலி கட்டுதல் குறிப்பிடவில்லை என்று கொள்வதே சிறப்பு.

"அகலுள் மங்கல வணி எழுந்தது" (மங்கல : வரி 47) என்னும் அடிக்கு "ஊரிலே மாங்கல்ய சூத்திரம் வலஞ் செய்தது" என்பதாக அரும்பத உரைகாரர் பொருள் கொள்வது எங்குமில்லாத வழக்கத்தைச் சுட்டுகிறது. இன்றும் பெரியோர் ஆசி பெறும் பொருட்டு மாங்கல்யம் மணப் பந்தலுக்குள் வலஞ் செய்வதேயன்றி, ஊரெங்கும் வலஞ் செய்வதில்லை. இவ்வடிக்கே அடியார்க்கு நல்லார் மங்கல வணி ஊரேங்கும் எழுந்தது என்று பொருள் உரைக்கையில், அவர் நன்மையாகிய இயற்கை அழகினையும் கருதியிருத்தல் கூடும். அரும்பத உரைகாரரோ அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய்காதையில் மங்க வணிக்கு (அடி50)

இயற்கையழகு எனப்பொருள் கொண்டது நினைக்கத்தக்கது. மேலும் கட்டுரை காதையில் கண்ணகி கொற்றவை வாயில் பொற்றொடி தகர்த்த செய்தி பேசப்படுகிறதேயன்றித் தாலி கழற்றியெறிந்ததாகக் குறிப்பேதுமில்லை.

எனவே, சங்க காலத்தைப் போலவே சிலப்பதிகார காலத்திலும் தமிழர் திருமணத்திலும் தாலி இடம் பெறவில்லை என்பது தெளிவு.

முடிவுரை:

சோழன் சிறப்பை புகார் புகழ்மாலை இட்டுச் செல்கின்றது;
பாண்டியன் பெருமையை மதுரை மலரச் செய்கிறது;
சேரன் செம்மையை வஞ்சி வான்சிறக்கச் செய்கிறது,

இப்படிப்பட்ட முத்தமிழர் வளம் சிறக்கச் செய்த காப்பியம் பெண்ணின் பெருமை பேசுவதிலேயே சிறப்பாய்க் காணப்படுகிறது. பெண்ணால் (மாதவி) - பிரிந்து பெண்ணால் (கண்ணகி) மறு வாழ்வு எய்தி - பெண்ணால் (கவுந்தி) வழித்துணை எய்தப் பெற்று - பெண்ணிடத்து (மாதரி) அடைக்கலம் பெற்று - பெண் மயக்கத்தால் (பாண்டியன் - கோப்பெருந்தேவியிடம் ஊடலில்) மதி இழந்து, பெண்ணால் (கண்ணகி) ஊடலில் ஊர்ந்த வன்நெறிக்கு, நன்னெறி உரைக்கப் பெற்று - பெண்ணால் இறைத் தன்மை எய்தப் பெற்று - பெண்ணுக்கே சிலை வடிக்கும் செம்மையாய் மலர்ந்ததால் பெண்ணின் பெருமை பாடும் சிறப்பு என்பதில் பிழை ஒன்றுமில்லை.

இலக்கியத்திறனாய்வு

பெ.கோ.சுந்தரராஜன்(சிட்டி)

கட்டுரைக்குள் நுழையுமுன்....

முனைவர் அ.சிவக்கண்ணன்

இலக்கிய இரட்டையர்கள் என்று அறியப்படும் பெ.கோ.சுந்தரராஜன் (சிட்டி) சோ.சிவபாதசுந்தரம் ஆகிய இருவரும் தற்கால இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் சிலவற்றை எழுதியுள்ளனர். இவர்களுள் சிட்டியை விட வயதில் இளையவரான சிவபாதசுந்தரம் 1912 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 27 ஆம் நாள் இலங்கையில் பிறந்தார். ஈழகேசரி இதழின் ஆசிரியராகவும் இலங்கை வானொலி தமிழ் ஒலிபரப்புத் தலைவராகவும் பணியாற்றியவர். இலண்டன் பி.பி.சி. (ஆ.ஆ.இ.) வானொலி நிறுவனத்தின் தமிழ்நிகழ்ச்சிகளின் அமைப்பாளராக, "தமிழோசை" என்ற பெயரில் ஒலிபரப்பைத் தொடங்கி ஏழாண்டுகளுக்கு மேலாகப் பணியாற்றியவர். பின்னர் இந்தியாவிற்கு வந்து இந்தியக்குடி உரிமையைப்பெற்று சென்னையில் ஒரு தொழிலைத் தொடங்கி நடத்திவந்தார்.

அனைத்திந்திய வானொலியில் சிட்டி அவர்கள் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தபோது, சிவபாதசுந்தரம் கடிதத்தொடர்பு கொண்டிருந்தார். பின்னர் சென்னையில் குடியேறியபோது இருவரும் குடும்ப நண்பர்களாக நெருங்கிப் பழகிவந்தனர். எழுத்துப்பணியிலும் இணைந்துசெயலாற்றிவந்தனர். "தமிழ் நாவல் நூறாண்டு வளர்ச்சியும், "தமிழ் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்", "தமிழின் முதல் நாவல் ஆதியூர் அவதானி", "இலக்கியப் புதையல்" ஆகியன அவர்களின் படைப்பாகும். முதலிரு நூல்களும் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் அவர்கள் ஆற்றிய சிறப்புரைகளின் தொகுப்பாகும்.

சிவபாதசுந்தரம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியான சில பயண நூல்களைப் படைத்துள்ளார்.

"மாணிக்கவாசகர் அடிச்சுவட்டில்", "கௌதம புத்தரின் அடிச்சுவட்டில்", "சேக்கிழார் அடிச்சுவட்டில்" ஆகியன தனித்தன்மை வாய்ந்த நூல்களாகும். இவை தவிர, வானொலியில் பணியாற்றிய அனுபவத்தின் விளைவாக "ஒலிபரப்புக்கலை" என்ற நூலையும் ஆக்கியளித்துள்ளார்.

பல்வேறு ஊடகங்களில் தம்மை இணைத்துக்கொண்டு செயலாற்றிய சிறுபாதசுந்தரம், 7.11.2000 அன்று இலண்டனில் அமரரானார். இது நிகழ்ந்து சில மாதங்களில், நான் சென்னையில் சிட்டி அவர்களின் வீட்டிற்குச் சென்றிருந்தபோது, சிவபாத சுந்தரம் அவர்களின் மகன் ரவிலோசனனைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. சிவபாத சுந்தரம் அவர்கள் மதுரை மாநகரிடத்தும் அவர் அடிக்கடி சொற்பொழிவாற்றும் வாய்ப்புப் பெற்ற மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தினிடத்தும் அளப்பரிய ஈடுபாடு கொண்டிருந்ததால், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் திரு.சிவபாதசுந்தரம் அவர்கள் பெயரில் ஓர் அறக்கட்டளை ஏற்படுத்தித்தர வேண்டும் என்று என்னைக் கேட்டுக்கொண்டார். இவ்வேண்டுகோளை ஏற்றுப் பல்கலைக்கழகத்தில்திரு.சிவபாத சுந்தரம் அவர்கள் பெயரில் ஓர் அறக்கட்டளை நிறுவப்பட்டது.

இந்த அறக்கட்டளையின் முதற் சொற்பொழிவை ஆற்ற இருந்தவர் திரு.சிட்டி அவர்கள்தான். மறைந்த அருமை நண்பர் சிவபாத சுந்தரம் அவர்களிடத்துக் கொண்டிருந்த பேரன்பினால், தம்முடைய தொண்ணூற்றைந்தாவது வயதிலும் பயணக்களைப் பையும் பொருட்படுத்தாது, மிகுந்த ஆர்வத்துடன் இச்சொற் பொழிவினை அவர் ஆற்றவிருந்தார். இயலவில்லை; அவருடைய சொற்பொழிவுக் கட்டுரையை, நூறாண்டுகளாக மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டுக் கொண்டுவரும் "செந்தமிழ்" இதழில் பிரசுரிப்பது சாலப் பொருத்தம் என்றே கருதுகிறேன். இனி கட்டுரைக்குள் புகுந்திடலாம்.

இலக்கியத்திறனாய்வு சிட்டி

இலக்கியப்போக்குகள் கோட்பாடுகளாக உருவெடுத்து, இயக்கங்களாக வளர்வதைச் சுட்டிக்காட்ட முயலும் இலக்கிய விமர்சனம், இத்தகைய கோட்பாடுகள் உறுதியாக நிலைத்து விடுவதில்லை என்பதையும் எடுத்துக்கூறும் பொறுப்பைக் கொண்டிருக்கிறது. மேனாட்டு இலக்கிய விமர்சனத்தில் உள்ளடக்கத்தைப் பொருத்து அறியப்பட்ட கிளாசிசிஸம், ரோமான்டிசிஸம், நாச்சுரலிஸம், ரியலிஸம் என்ற பெரும் பிரிவுகள் ஒன்றையொன்று அடுத்து தோன்றிச் சிறிது காலம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்ததை இன்று அறியும் வாய்ப்பு இருக்கிறது.

இந்தக் கோட்பாடுகளையோ போக்குகளையோ கவனிக்கும் கட்டாயம் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியனுக்கும் ஏற்படுகிறது. வரலாற்று அடிப்படையில் இலக்கிய வளர்ச்சியின் காலகட்டங்களைப் பகுத்துப் பார்க்கும் பொழுது முதலில் பெறப்படும் பிரிவுகளின் தெளிவு கூர்ந்து நோக்கும்போது மங்கிவிடுவதைக் காணவும் நேரிடும்.

இஸம் என்ற போக்குகள் விமர்சகன் நிர்ணயித்த காலகட்டங்களில் மட்டும் நிலவிமறைந்துவிடாது. அடிக்கடி பின்னரும் தலைதூக்குவது இலக்கிய வரலாற்றில் இயல்பாகிவிடுகிறது.

இருதரப்பட்ட வரலாறுகள்

இங்கு இருதரப்பட்ட வரலாறுகளைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஒன்று இலக்கியத்தின் வரலாறு, மற்றொன்று இலக்கிய விமர்சனத்தின் வரலாறு. இவை ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பதால் கோட்பாடுகளின் ஆயுள், செல்வாக்கு ஆகிய இரண்டு அம்சங்களையும் குழப்பிக் கொள்ளாமல் பின்பற்றுவது அவசியமாகிறது. இலக்கிய

வரலாற்றை எழுதும் ஆசிரியர்களிடையே கூடப் பல போக்கு வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன.

இலக்கியம் என்பது ஒரு சமுதாய ஆவணம் என்று கருதுவோர் அது சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் நிலைகளைக் கொண்டு வரலாறு படைக்கலாம்.

இலக்கியப் படைப்புகளை ஆய்ந்து பகுத்து நோக்கி விளக்கம் தரும் கலையான "கிரிட்டிசிஸ்ம்" என்ற ஆங்கிலச் சொல்லில் அடங்கிய இஸ்ம் எந்தவிதக் கோட்பாட்டையும் குறிக்கவில்லை. தத்துவத்தை மட்டும் எடுத்துச் சொல்வதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட போக்கை மட்டும் காண்பதில்லை. இந்த அம்சங்கள் எல்லாவற்றையும் ஆராய்ந்து மதிப்பிட்டுத் தீர்ப்புக் கூறும் பயிற்சியாகவே அமைந்து படைப்பின் சிறப்பை உணர்த்த உதவுகிறது. பிரெஞ்ச் மூலத்திலிருந்து விரிவடைந்த இந்த ஆங்கிலச் சொல் மதிப்பீட்டு முடிவு என்ற பொருள் கொண்டது, இந்த வகையில் பார்த்தால் இஸ்ம் என்பது நடைமுறையில் கோட்பாடு மட்டுமல்ல, அணுகுமுறை என்பதும் விளங்கும். இலக்கியத்திலிருந்து அகழ்ந்து எடுக்கப்படும் எல்லாக் கோட்பாடும் எல்லா இஸ்ம்களையும் விளக்குவதற்கு கிரிட்டிசிஸம் என்ற இந்தப்பயிற்சியே பொறுப்பேற்றுக்கொள்கிறது. திறனாய்வு என்று தமிழில் இன்று அறியப்படும் இலக்கிய விமர்சனமும் மதிப்புரையும் ஒரு தனிக்கலையாக வளர்ந்துவரும் நிலையில் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பங்கு கொள்பவன் படைப்பாளி மட்டுமல்ல விமர்சகனுக்கும் பங்கு உண்டு என்பது புலப்படுகிறது.

கிரிட்டிக் என்று அறியப்படும் திறனாய்வாளன் இலக்கிய வடிவங்களில் தான் காணும் போக்கை எடுத்துரைக்கும்போது அவைகளை வகைப்படுத்துவதற்கு இஸ்ம் என்ற விகுதி சேர்ந்த சொற்களைக் கையாள்வது மூலம் அணுகுமுறைக்குப் பொருள் சேர்த்துக்கொள்கிறான். இவ்வாறு அவன் இனம் காணும் இலக்கியப் போக்குகள்பற்றி அவனைப் போன்ற மற்ற

திறனாயவாளர்களுடன் கருத்து வேறுபாடுகொள்ளும் போதுகூட ஒரு பொதுவான அளவுகோல் தேவையாக இருப்பதை உணர்ந்து பரவலாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சில இஸ்ம்களின் அடிப்படையில் தன்னுடைய விமர்சனத்தை மேற்கொள்கிறான்.

இலக்கியம் ஒரு கலை என்று வாதிடுவோர் வரலாறு எழுதுவது எளிதாக முடிவதில்லை கலையின் அம்சங்கள் மட்டுமே படைப்புகளின் சிறப்புகளாகக் குறிப்பிடப்படும்பொழுது வரலாற்று மணம் கிடைப்பதில்லை. வளர்ச்சியின் தொடர்ச்சிதான் வரலாறு என்றால், இலக்கியத்தின் பல காலகட்டங்களைத் தெளிவாக்குவதற்கு அடிப்படையில் இஸ்ம்களின் துணை தேவைப்படாது. கோட்பாடுகளையும் போக்குகளையும் விமர்சகன்தான் பொறுக்கியெடுத்து இலக்கிய வரலாற்றில் சுமத்துகிறான். இவ்வகைகளின் இஸ்ம்களின் செல்வாக்கை மட்டும் கருதினால் வரலாற்றுத் தொடர்பு மங்கிவிடவும் கூடும்.

போக்கை அடையாளம் காண்பது அவசியம்

இத்தகைய குழப்பங்களைத் தவிர்க்கும்பொருட்டு, சில விமர்சகர்களின் ரொமான்டிசிஸம் போன்ற சொற்களைப் பிரயோகிப்பதைக் கைவிடவேண்டும் என்று கருதுகிறார்கள். ஆயினும் ஒரு காலகட்டத்தைப் பற்றிக் கருதும்போது இலக்கிய வரலாற்றின் நிலைகளைப் பற்றிய சர்ச்சையும் அவசியமாகி விடுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட கால அளவின் பெயரைமாத்திரம் மனத்தில் கொண்டு அதிக அளவிலான விளக்கங்களைப் பெற்றுவிட முடியாது. வரலாற்றில் குறிப்பாக இலக்கிய வரலாற்றில் பற்பல காலகட்டங்களில் நிலவிய போக்குகளைப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கத்தையொட்டி அவற்றின் போக்கை ஓர் இடுகுறி மூலம் அடையாளம் காண்பது தேவைப்படுகிறது.

வரலாற்று அடிப்படையில் இந்த இஸம்கள் நிலவிய முறையைப் பார்த்தால் ஒவ்வொரு கோட்பாட்டுக்கும் காலகட்டம் நிர்ணயிப்பது கடினம் என்பது தெரியும். உதாரணமாக

ரொமான்டிசிஸம் என்ற சொல்லைக் கார்லைல் ஆயிரத்து எண்ணூற்று முப்பத்தொன்றில் பிரயோகித்தார். ஆக்ஸ்போர்ட் இங்கிலீஷ் அகராதியில் இந்தச்சொல் 1844ல் வழக்கில் வந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்த ரொமான்டிசிஸம் தொற்றுநோய் போல் பரவும் விஷயமல்ல அல்லது வெறும் முத்திரையுமல்ல அது ஒரு வரலாற்று வகை என்பதை அறிந்துகொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது.

ரொமான்டிசிஸம் என்ற கோட்பாட்டை விளக்குவதற்காக மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சிகள் வெற்றிபெறவில்லை. ஒரு காலகட்டம் வெறும் தத்துவமாகிவிட்டது. கிளாசிசிஸம், ரொமான்டிசிஸம் என்ற போக்குகள் காலப்போக்கில்பலவித விளக்கங்களுக்குப் பொருளாயிருக்கின்றன. மற்றும் சிம்பாலிஸம் என்ற போக்குகள் இலக்கியம், கலை ஆகிய துறைகள் தோன்றிய நாள் முதல் நிலவியிருந்தும், இன்று மாடர்னிஸம் என்ற பெரும் பிரிவில் புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவைபோல் காட்டப்படுகின்றன.

வரலாற்று முறையில்

ஒரு காலகட்டத்தில் அதிகமாக வழக்கிலிருக்கும் கோட்பாட்டை அந்த யுகத்தின் முக்கியப் போக்காக இனம் காணுவது தவிர்க்க முடியாதது என்றாலும், இந்த நூற்றாண்டுவரை இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இலக்கியத்தில் நிலவிய இஸம்களை வரலாற்று முறையில்தான் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ள முடியும் மாடர்னிஸம் என்ற புதிய போக்கு, சமகால வாழ்வின் சூழ்நிலையால் விளையும் ஒரு செயல்பாடு. இது வரலாற்றின் கடந்தகால நிகழ்ச்சிகளின் தாக்கம் தேவையில்லை என்னும் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்த நவீனத்துவம் அல்லது புதுமைவாதம் சிற்சில சமயங்களில் ரொமான்டிசிஸம் என்ற போக்கை ஒத்ததாகவும் காணப்பட்டது. புதிய சூழ்நிலையைப் பிரதி பலிக்கும் இந்தப்

போக்கு தவிர்க்க முடியாதது என்று சில விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள். மாடர்னிஸம் என்பது பூர்ஷ்வாக்களின் அழகியல் கோட்பாடு என்பது மார்க்சியவாதிகளின் கருத்து, தன்னைத்தானே இனம் கண்டு தன்னளவில் நிறைவெய்தும் புதுமைவாதக் கலை ஒருவித நடப்பியல்தான் என்றும் அவர்கள் காண்கிறார்கள்.

நடப்பியலையும் மிகையான கற்பனைப் போக்கையும் தவிர்த்து வெறும் பிரித்தெடுக்கப்பட்ட கருத்துக்களுக்கும் இந்த மாடர்னிஸம் என்ற பெயர் பயன்படத் தொடங்கியது. கலை இலக்கியத் துறைகளில் இம்பிரெஷனிஸம், எக்ஸ்பிரஷெனிஸம், கியூபிஸம், இமேஜிஸம், சர்ரியலிஸம் போன்ற மேலும் புதிய போக்குகள் எல்லாவற்றிற்கும் இந்த மாடனிஸம் என்ற சொல் ஒரு மொத்தக்கோட்பாட்டுப் பெயராக அமைந்தது. இந்தப் போக்குகளில் பெரும்பாலானவை கலைத்துறையில் ஓவியத்தின் வளர்ச்சியையும் மாறுதல்களையுமே ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டன. இந்தப் போக்குகளுக்கு முறையே பாலியல் கலைத்திறம், நுணுக்கக்கூறுகள் இல்லாமலேயே பொதுப் பாவமும் தொனியும் உண்டுபண்ணும் முறை. இயல்வாய்மையை அடக்கிக் கலைஞனின் உள்ளனுபவத்தை வெளிப்படுத்தும் வகை, கன வடிவங்களின் அடிப்படையில் பொருள்களின் கூறுகளை ஒருமித்துக் காட்டுதல் மரபை மறுத்தற் குறிப்பேற்றமான முறை, குறியீட்டமர்வு, படிமங்களைக் கொண்டு விளக்கும் முறை கனவு தன்மையான காட்சிகளைக் கொண்டு குறிப்பிடும் போக்கு என்று பொருள் கொள்கிறார்கள்.

மாடர்னிஸத்தின் அடிப்படை

சொற்புரட்டு அல்லது வாதப்புரட்டு, உத்தி வெளிப்பாடு, அகவயமான சுயநம்பிக்கையின்மை போன்ற நிலைகளே மாடர்னிஸம் என்ற போக்கின் அடிப்படை அம்சங்கள் என்றும் சொல்லப்படுகிறது. புரட்சிகரமான, புதுமையான, சோதனை பூர்வமான அழகியல் கோட்பாடு ரொமான்டிசிஸம் என்ற

கற்பனையியல போக்கிலிருந்து விடுபட்டு முன்னேறும் போது ஏற்படும் நெருக்கடிதான் மாடர்னிஸம் என்ற புதுமைவாதத்தின் நிலை என்றும் கருதப்படுகிறது. மாடர்னிஸம் ஒரு போக்கு என்பதைவிட ஒரு புதிய போக்கைப் பற்றிய தேடல் என்றும் கொள்ளலாம். மேனாட்டு இலக்கியத்தில் ஹென்ரி ஜேம்ஸ், தாமஸ் மன், கொன்ராட், புரூஸ்ட், ஜாய்ஸ், காப்கா போன்ற நாவலாசிரியர்களும் எலியட், பவுண்ட், ரில்கே போன்ற கவிஞர்களும் இத்தகைய தேடலில் ஈடுபட்டுப் பாதை வகுத்தவர்கள். இவ் வகையில் மேனாடுகள் சம்பந்தப்பட்டமட்டில் மாடர்னிஸம் ஒரு சர்வதேச இலக்கிய நோக்கு என்றும் புரிந்துகொள்ளலாம் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு மொழிகளின் இலக்கியப் போக்கில் மாடர்னிஸம் முதலில் பிரான்சில் தோன்றியதாகவும் பின்னர் பிரிட்டன், அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பரவியதாகவும் ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது.

1880-ம் ஆண்டுக்கும் 1950 -க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தத் தொடங்கிய இந்த மாடர்னிஸத்தின் உச்சநிலை 1910 - க்கும்1915 - க்குமிடையே காணப்பட்டதாகவும் விமர்சகர்கள் கண்டிருக்கிறார்கள்.

மனித இயல்பு மாற்றம்

1910 - ம் ஆண்டில் மனித இயல்பே மாற்றமடைந்தது. ஆண்டான் - அடிமை, கணவன் - மனைவி, பெற்றோர் - குழந்தைகள் போன்ற பிரிவுகளுக்கிடையே நிலவிய உறவுகள் குலைந்துவிட்டன. இவ்வாறுமனித உறவு மாறும்போது சமயம், நடத்தை, அரசியல் இலக்கியம் ஆகிய எல்லாத்துறைகளிலும் மாற்றம் ஏற்படுகிறது என்று வர்ஜீனியா வுல்ப் மாடர்னிஸம் கோலோச்சிய கணத்தை இனம் காண்கிறார். இந்தப் போக்கின் தீவிரத்தை வேறு சில விமர்சகர்கள், முதல் உலகப் போரை அடுத்த ஆண்டுகளில் பார்க்கிறார்கள்.

வர்ஜீனியா வுல்ப் குறிப்பிடும் 1910-ம் ஆண்டில் நடைபெற்ற

இரண்டு வரலாற்றுச் சம்பவங்களில் ஒன்று பிரிட்டிஷ் மன்னர் ஏழாவது எட்வர்ட் காலமானது. மற்றொன்று பாலியல் கலைத்திறத்தையும் மீறிய போஸ்ட் இம்பிரேஷனிஸக் கலைக்கண்காட்சி. இது முதன்முதலாக லண்டனில் துவக்கப்பட்டது, ஹாலிஸ் காமட் என்ற விண்வெளி ஒளிப்படலமும் அதே ஆண்டில் தோன்றியதை நினைவு கூர்ந்தால் பெருமளவிலான அடிப்படை மாறுதல்களுக்கான சூழ்நிலை இருந்தது என்பதையும் அறியலாம்.

காலகட்டத்தை மட்டும் சார்ந்ததல்ல

ஆயினும் மாடர்னிஸம் என்ற போக்கு காலகட்டத்தை மட்டும் சார்ந்ததல்ல; அதனுடைய தத்துவத்தை இலக்கியவாதிகள் எந்த அளவுக்குக் கையாண்டார்கள் என்பதையும் கவனிக்கவேண்டும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்புகூட அன்றைய நிலையில் புதுமைவாதம் தோன்றியிருக்கலாம்.

இன்றைக்கு ஏறக்குறைய 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த கிரேக்க நாடக ஆசிரியர் யூரிபிடீஸ்கூட ஒரு மாடர்னிஸப் போக்கைக் கொண்டவர் என்பது பலரது கருத்து. இதற்குக் காரணம் அறிவுத்துறையில் அவர் புரட்சியாளர். அவருடைய தத்துவ நோக்கு அவர் காலத்திற்கும் நமது காலத்திற்கும் இடையிலுள்ள வெளியைக் குறுக்கிவிடுகிறது என்று சொல்லப்படுகிறது. அவருடைய வாழ்நாளிலேயே அவரைப் பற்றிய சர்ச்சைகள் பல உண்டு. அன்றைய இலக்கிய ரசிகர்கள் அவருடைய நுட்பமான மனத்தில் தோன்றிய சிந்தனைகளைக் கூர்ந்து கவனிக்கும் கட்டாயமும் தோன்றியது. ஆகவே புதுமை நோக்கு, காலகட்டத்தைவிடச் சம்பிரதாய மரபையும் நிறுவன ஆதிக்கத்தையும் மீறிய ஒரு போக்கு என்ற பொருளில்தான் சரியாக அறியப்படும்.

பண்பாட்டு ஒற்றுமை மீட்பு

நமது நாட்டிலும் 1850ம் ஆண்டுவாக்கில் வங்காளத்தில் தோன்றிய மறுமலர்ச்சி மற்றையபகுதிகளுக்கும் பரவி, ஒருவிதக்

கற்பனையியலும் லட்சியவாதமும் கலந்த போக்காக உருவெடுத்தபோது பண்பாட்டு ஒற்றுமை மீட்கப்படும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இதையொட்டி நிலவிய தேசீயபோக்கும் வட்டார மொழி வளர்ச்சிப்போக்கும் இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பொதுவாக நாடெங்கும் காணப்பட்டது. நாடு விடுதலையடைந்த பின்னர் நிலவிய சூழ்நிலையில் முற்போக்கு என்று சொல்லப்படும் மார்க்சீயவாதமும், மேனாட்டிலிருந்து பெறப்பட்ட மற்ற அரசியல் கோட்பாடுகளும் இலக்கியத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றன.

மாடர்னிஸப் போக்கு நம் நாட்டில் குறிப்பாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் சென்ற இருபது அல்லது இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக இடம் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்கு முன்பும் சில தனிப்பட்ட முயற்சிகள் மாடர்னிஸத்தை ஏற்றுக்கொண்டன என்றாலும், அண்மைக்காலமாகத்தான் இந்தப் போக்கின் தீவிரம் காணப்படுகிறது. மரபை எதிர்த்துப் புதிய பாதையில் இலக்கியப் படைப்பு மேற்கொள்ளும் போக்குகள் முக்கியமாகக் கவிதைத் துறையில் ஆதிக்கம் செலுத்திப் புதுக்கவிதை என்ற சோதனைகளுக்கு ஓரளவு வெற்றியும் தேடிக்கொடுத்தன.

இலக்கியத்தின் மற்ற துறைகளில் கதை மாந்தர்களின் நடத்தையின் அடிப்படை அம்சங்களை உள்நோக்கி ஆராயும் தற்காட்சிப் போக்கு மாடர்னிஸத்தின் ஓர் அம்சமாகத் தமிழ் நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்ற படைப்புகளில் இப்பொழுது நிலவுகிறது.

இலக்கிய விமர்சனத்திலும் இந்தப் போக்கு செல்வாக்குப் பெற்றுப் படைப்புகளின் உள்ளடக்கத்தில் பிராயிடிஸம், எக்சிஸ்டென்சியலிஸம் போன்ற அம்சங்களைத் தேடிக்கண்டு பிடிக்கும் பணியை மேற்கொள்ளச் செய்கிறது.

இந்த நிலையில், இலக்கியத் திறனாய்வில் இன்று இஸம்களின் ஓசை சற்றுத் தூக்கலாகவே ஒலிப்பது இயல்பு. இஸம் என்ற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் இலக்கிய விமர்சனம் அவசியமா என்று கூடத் தோன்றுமளவிற்கு இஸம் இன்று செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கிறது.

இந்தச் செல்வாக்கின் காரணமாகப் பல கோட்பாடுகள் மேனாட்டு இலக்கியத்தில் இனம் காணப்பட்டு முறைப்படுத்தப் பட்டிருப்பதைத் தமிழ்மொழி இலக்கிய விமர்சனத்திலும் பயன் படுத்த முற்படுவதில் தவறில்லை என்றாலும், மரபை மீறும் மாடர்னிஸம், மாடர்னிஸம் தோன்றும் வரையில் படைக்கப்பட்ட இலக்கிய வடிவங்களை விமர்சிக்கும் போது, தமிழ் இலக்கிய மரபின் அளவுகோல்களைப் பயன்படுத்துவதைப் புறக்கணிக்கத் தேவையில்லை. மேனாட்டு இலக்கிய வரலாற்றில் வழங்கிவரும் கோட்பாடுகளை நமது இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பொருந்திப் பார்க்கும் முயற்சிகள் உருப்படியான பலனை அளிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இம்மாதிரியான இலக்கிய விமர்சன முயற்சிகள் முறையாக ஆலோசிக்கப்படுவது பல்கலைக்கழகங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் மேற்கொள்ளப்படும் நிகழ்ச்சிகளில்தான் அர்த்தமுள்ளவையாக வெளியாகும் வாய்ப்புகள் உள்ளன.

இடைவெளி

இத்தகைய நிறுவனங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பொது இலக்கிய மேடைகளிலும் பத்திரிக்கைகளிலும் தாமாகவே விமர்சகர்களாக உருவெடுக்கும் மற்ற இலக்கியவாதிகளின் திறனாய்வுப் போக்குக்கும் கல்லூரிப் பேராசிரியர்களின் போக்குக்கும் நடுவில் பெரும் இடைவெளி இருப்பதை எல்லோரும் அறிவோம். பாடத்திட்டங்களில் அமலாக்கப்பட வேண்டிய விதிமுறைகளின்

அடிப்படையில் ஆய்வு மேற்கொள்வது கல்வி நிறுவனங்களில் பணியாற்றும் பேராசிரியர்களின் கடமையாகவும் கட்டாயமாகவும் அமைந்துவிடுகிறது. ஆயினும், திறனாய்வு என்னும் இலக்கியப் பயிற்சி, நிறுவனங்களைத் தாண்டிய நிலைகளிலேயே சுந்திரமாகச் செயல்படுகிறது என்பதும் இப்பொழுது உணரப்படுகிறது

இந்த நேரத்தில் தமிழ் இலக்கியத் துறையில் விமர்சனமும் திறனாய்வும் எந்த அளவுக்கு விரும்பக்கூடிய வகையில் வளர்ந்திருக்கின்றன என்பதைப் பற்றிச் சிந்திப்பது பயன்தரும். மொழி வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் முறையான கல்வி பயின்ற பேராசிசியர்களாகப் பணியாற்றும் அறிஞர்களே இலக்கிய விமர்சனத்தைப் பேணிக்காக்க முடியும். ஆயினும், அத்தகைய நிறுவன விதிமுறைகளைத் தாண்டி நிற்கும் மனப்பான்மையும் அவர்களிடையே காண்பது அரிது என்பதும் புலனாகிறது.

இன்றைய தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் இது புலப்படுவதால் நிறுவனங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட விமர்சகர்களின் அனுதாபம் இவர்களுக்குக் கிடைப்பதில்லை என்பதும் உண்மை. இந்த நிலையினால் பேராசிரியர்களுக்கு இழப்பு ஒன்றுமில்லை என்றாலும், பல்கலைக் கழகங்களுக்கு வெளியே வளர்ந்துவரும் விமர்சனப் போக்கில் அவர்களில் சிலரும் இணைந்து செயல்படுவது ஒரு நல்ல பலனைக் கொடுக்கும் என்பதும் தெளிவாகிறது.

இலக்கிய மாணவர்களிடையே இன்று மிகவும் பழக்கமான ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ், ஜே.சி.ரானசம், லயன்ல் டிரிலிங், ஜார்ஜ் லுகாஷ் ரேமணட் வில்லியம்ஸ், மால்கம் பிராட்பெரி போன்ற பிரபல விமர்சகர்கள் எல்லோருமே பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் தாம். விதிவிலக்காக ஹியூம், கிறிஸ்டோபர் கால்ட்வெல், எட்மண்ட் வில்சன், சுசான் சொன்டாக் போன்றவர்கள் இத்தகைய பதவிகள் வகிக்காமலேயே ஈடுபட்டுப் பணியாற்றுபவர்கள். இவ்விரு சாராரும் இணைந்தே மேனாட்டு இலக்கிய விமர்சன

வளர்ச்சிக்கு உதவியிருக்கிறார்கள் என்பதைக் கருதும்போது தமிழிலக்கிய விமர்சனத்துறையிலும் இத்தகைய நிலை ஏற்படுவதற்கான வழி முறைகளைக் கையாள்வது நல்லதென்றே தோன்றுகிறது.

விதிமுறைகளும் சுதந்திரமும்

அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைச் சரிவர அமைத்துக் கொள்ளாமல் விமர்சனத்தில் ஈடுபடும் இலக்கியவாதிகள் சிலர், பேராசிரியர்களின் பணியைப் புறக்கணிப்பது விவேகமானதாகத் தோன்றவில்லை. நிறுவனங்களைச் சார்ந்த பேராசிரியர் களிடையே நிலவும் விதிமுறைகளைப் பின்பற்றும் ஒழுக்கமும், பிற இலக்கியவாதிகளின் சுதந்திர நோக்கும் இணைவது முடியாத காரியம் என்றும் சொல்வதற்கில்லை. சிறிது சகிப்புத்தன்மையும் பரந்த நோக்கும் இருந்தால் இந்த ரசவாதம் சாத்தியமே. இன்று தமிழக இலக்கிய விமர்சனத்தில் காணப்படும் சூழ்நிலை ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மேனாட்டு இலக்கியத்திலும் நிலவிய போது அன்றைய தேவையைப்பற்றி ஜே.சி.ரான்சம் கூறியது இப்பொழுதும் பொருந்தும்.

மூவகையினர்

இலக்கிய விமர்சனத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் மூவகையினர் என்று அவர் இனம் கண்டார். ஒருவர் படைப்பாளி, மற்றவர் தத்துவஞானி, மூன்றாமவர் பல்கலைக்கழக இலக்கியப் பேராசிரியர் என்று வகைப்படுத்தி, பேராசிரியர்களிடமும் அதிகம் எதிர்பார்க்க முடியும் என்றாலும் அவர்களால் ஏமாற்றமே விளைந்ததாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் இலக்கியப் பேராசிரியர்கள் பெரும் அறிஞர்கள் ஆனால், விமர்சன நோக்கு இல்லாதவர்கள். அவர்கள் தங்கள் பொறுப்பிலிருந்து விடுபடுவதையே குறியாகக் கொண்டு எவ்வளவோ இலக்கியத் தகவல்கள் சேகரித்த போதிலும் இலக்கிய மதிப்பீடு என்ற பணியைச் செய்வதில்லை என்றும் குற்றம் சாட்டினார்.

அந்த நிலையில் ரான்சம் பேராசிரியர்கள் செய்ய வேண்டியதைப் பற்றி விவரமாகவும் எடுத்துச் சொன்னார். இலக்கியப் பேராசிரியர்களிடமிருந்துதான் தெளிவான விமர்சனக் கோட்பாடுகளை எதிர்பார்க்கிறேன். இது அவர்களுடைய பொறுப்பு. விமர்சனம் மேலும் உறுதியான விஞ்ஞான அடிப்படையில் அமையவேண்டும்; தெளிவாக முறைப்படுத்தப்பட வேண்டும். அதாவது விமர்சனத்திற்கு உகந்த இடம் பல்கலைக்கழகங்களே என்று ரான்சும் 1937-ல் பிரகடனப்படுத்தியதை இன்று நாம் கருத்துடன் கவனிக்க வேண்டும். ஒப்புக்கொள்ளவும் வேண்டும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இலக்கியத் திறனாய்வு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி ஆண்டுகளிலேயே தோன்றிவிட்டது என்பது பொதுவாக பரவலாக அறியப்படாதது. பேராசிரியர் செல்வகேசவராய முதலியார் முதன்முதலில் மேல்நாட்டுத் திறனாய்வுப் பாணியில் சித்தாந்த தீபிகை என்ற இதழில் கம்பரைப்பற்றி விமர்சனக்கட்டுரைகள் எழுதியிருந்தார். அவருக்குப்பின் சிலப்பதிகாரத்தின் முதல் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளை பிரணதார்த்தி ஹரசிவன் என்ற புனைகதை எழுத்தாளர், எம்.எஸ்.பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை நடத்திய ஞான போதினி இதழ்களில் எழுதியதும் அதிகமாக அறியப்படவில்லை, பின்னர் மறைமலையடிகள் போன்ற அறிஞர்கள் வளர்த்துவந்த திறனாய்வுமுறை ஏறக்குறைய அரைநூற்றாண்டு காலம் தொடரப்படவில்லை. சென்ற இருபதாம் நூற்றாண்டின் 60, 70 களில்தான் இந்தக்கலை மீண்டும் பல இலக்கியவாதிகளால் மீட்டெடுக்கப்பட்டது.

ஈழத்து விமர்சகர்கள் கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் தொடங்கிவைத்த பணியைத் தமிழ்நாட்டில் பேராசிரியர்கள் தோதாத்திரி, கனகசபாபதி, ராமலிங்கம், தி.சு.நடராஜன், அ.ச.ஞானசம்பந்தன், பிச்சமுத்து போன்ற பல பேராசிரியர்கள்

இன்று தொடர்ந்து மேற்கொள்வது இன்றைய தமிழ் இலக்கியம் பல்கலைக்கழகங்களில் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கிறது என்பதை உணர்த்துகிறது.

இந்தப்போக்கின் விளைவுகளைப் புரிந்துகொள்ள மறுக்கும் விமர்சகர்களான க.நா.சுப்ரமணியம், சி.சு.செல்லப்பா, வெங்கட் சாமிநாதன் போன்றோர் ரான்சன் வெளியிட்ட கருத்தை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய கட்டாயமும் இன்று நிலவுகிறது. வானமாமலை, ரகுநாதன் போன்ற முற்போக்குவாதிகளின் கருத்துக்களையும் ஆய்ந்து பார்த்துப் பொதுவான இலக்கிய விமர்சன நெறி ஒன்றை நிர்ணயிப்பது அவசியமாகிறது. மதுரை காமராசர், தில்லி, சென்னை, தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகங்களிலும் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திலும் டாக்டர் பட்டங்களுக்கு ஆராய்ச்சி மாணவர்கள் இன்றைய தமிழ்ப்படைப்புகளையும் படைப்பாளிகளையும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டிருக்கும் நிலை நிறுவனங்களுக்கு வெளியே இருந்து செய்யப்படும் விமர்சகர்களின் உதவி இல்லாமலேயே நிறைவேறியிருக்கிறது என்பதையும் நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

மேனாட்டு முறை தேவையா?

இந்த நிலையில் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தில் இதுவரை நமக்குப் பழக்கப்பட்ட மேனாட்டு விதிமுறைகளையே தொடர்ந்து கையாள வேண்டுமா என்பதை பற்றிச் சிந்திக்கவேண்டியது அவசியமாகிறது. ஏறக்குறைய நூறு ஆண்டுகளாக வளர்ந்துவரும் இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தை மதிப்பிட்டு அறிந்துகொள்வதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளாக மேனாட்டில் கையாளப்பட்டுவரும் நியதிகள் எந்த அளவுக்குப் பொருந்தும் என்பதையும் பார்க்கவேண்டும்.

கிரேக்க லத்தீன் மொழிகளில் ஆதியில் வெளியிடப்பட்ட கருத்துகளின் அடிப்படையில் மேனாட்டு இலக்கிய விமர்சனம் வளர்ந்துவந்திருக்கிறது என்பது இஸம் என்ற கோட்பாடுகளைப்

பற்றி ஆராயும்போது தெளிவாகிறது. இதே வகையில் நமது தமிழ் மொழியின் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் நாம் இனம் காணக்கூடிய நியதிகளை மீட்டுக் கையாள முயல்வது பயன்தரும் என்பதில் ஐயமில்லை. இலக்கிய மதிப்பீட்டில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சங்கப்பலகை போன்ற அளவுகோல்கள் பயன்பட்டதையும் இங்கு நினைவுகொள்ளல் வேண்டும்.

வடமொழியும் தமிழ் மொழியும் ஒன்றுக்கொன்று இலக்கிய நியதிகளைப் பரிவர்த்தனை செய்துகொண்டதை வரலாற்றில் காண்கிறோம். தொல்காப்பியம் போன்ற அடிப்படை இலக்கண நூல்களில் இன்றைய அளவுகோல்களுக்குப் பொருத்தமான முறைகளை இனம்கண்டு ஒரு மரபைக் காண்பதும் உதவியாயிருக்கும்.

பதிப்பாசிரியர்.

பேராசிரியர். இரா. சதாசிவம்

ஆசிரியர் குழு

பேரறிஞர். நா. பாலுசாமி

பேரறிஞர். தமிழண்ணல்

பேரறிஞர். செ. கந்தசாமி

டாக்டர். ந. சேதுராமன்

பேரறிஞர். ம.ரா.போ. குருசாமி

பேரறிஞர். கதிர். மகாதேவன்

பேரறிஞர். அ.அ. மணவாளன்

பெரும் புலவர். இரா. இளங்குமரன்

பேரறிஞர். அ. தட்சிணாமூர்த்தி

திரு. ந. வாசுகிராசா

பேரறிஞர். இ.கி. இராமசாமி

திரு. சே. அரிராமநாதன்

திரு. வே. திருவரங்கராசன்

பதிப்பாசிரியர், இரா.சதாசிவம், 2/404, மருதுபாண்டியர் தெரு, மதுரை-20. ✆ 2532879

அன்பு அச்சகம், மதுரை-1. ✆ 2341116