தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

துணர் : 60 மலர் : 5

உள்ளுறை

1. சிற்பத்தில் காணப்படும்
அணிகலன்கள் 195

மா. குணசேகரன்,
சிற்பத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.

2. கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும் 208

பேராசிரியர் இரா. சண்முகவேலன்,
தமிழ்த்துறை,
அ. வீ. வா. நி. புட்பம்கல்லூரி,
பூண்டி.

3. இரட்டைப் பாட்டுக்கள் —
ஒரு விளக்கம் 219

முனைவர். இரா. இராசகோபலன் (அரசம்கண்ணன்)
எம். ஏ பி. டி, பி. சி. எல் பி. எச். டி.,
பேராசிரியர் தமிழ்த்துறை
மன்னர் சரபோசி கல்லூரி, தஞ்சாவூர்.

4. குயிலின் பாட்டு 230

K. சோமசுந்தரம் B. A., B. L.,
தஞ்சை.

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு — 2017

துணர்: 60 அட்சய — ஆவணி மலர்: 5

ஆகஸ்ட் — செப்டம்பர் 1986

சிற்பத்தில் காணப்படும் அணிகலன்கள்

மா. குணசேகரன்,
சிற்பத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.

மனிதன் நாகரிக வளர்ச்சியில் அடியெடுத்து வைத்த உடன் தன் உறுப்புக்களை மறைப்பதற்கு இலைகளையும், தோல்களையும் பயன்படுத்தினான்.[1] பின்னர் தன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்ளும்

நோக்கோடு ஒப்பனை செய்யக் கற்றுக் கொண்டான். தனக்குக் கிடைத்த பலவகையான இலைகள், பூக்கள், மிருகங்களின் பற்கள், எலும்புகள் போன்றவற்றை அணிந்து மகிழ்ந்தான்.[2] அந்த வகையில் தான் அணிந்த ஆபரணங்களை எல்லாம் இறைவன் திருக் கோலத்தில் பூட்டி ஏழிற்கலையையும் கண்டான்.[3] அத்தகைய எழிற்கலையாக விளங்கும் அணிகள் ஒவ்வொரு பொருளும், ஒரு கருத்தோடும் ஒரு பெயரோடும் இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டு திகழ்கின்றன. இவை ***தலையணிகள், காதணிகள், இடையணிகள் காலணிகள்*** எனப்படும்.[4]

தலையணிகள் :

தலைமயிரைச் சுருட்டி அதில் சூட்டப்படும் அணிகளைத் தலையணிகள் எனலாம். அரசர்களுக்கும், கடவுட் படிமங்களுக்கும் சூட்டப்படும் தலையணிகளுக்கு மௌலி, முடி, மகுடம், கிரீடம், சிரோல்மணி என்று பெயர் வழங்கப்படுகின்றன.[5] சிற்பங்களில் பயன்படுத்தப்படும் தலையணிகள் 14 வகைகளாகும். அவை

1, சடைமகுடம் (ஜடா மகுடம்)
2. மணி மகுடம் (கிரீட மகுடம்)
3. அடுக்கு அல்லது கரக மகுடம் (கரண்ட மகுடம்)
4. அசண்ட மயிற்பந்தம் (சிரஸ்திரகம்)
5. தடை மண்டலம் (ஜடா மண்டலம்)
6. சடைகட்டு அல்லது கொண்டை (ஜடா பந்தம்)
7. தம்மில்லம்
8. அளகு சூடம்
9. சுடர்முடி
10. மயிற்பந்தம் (கேச பந்தம்)
11. குந்தளம்
12. விரிசடை
13. சடைபாரம் (ஜடா பாரம்)
14. சடைக்கரக மகுடம் (ஜடாகரண்ட் மகுடம்)

1. சடை மகுடம் (ஜடா மகுடம்)

தலையில் கொண்டை அமைத்து நீண்ட திரிசடையைத் தலையில் படுக்கையாகவும் செங்குத்தாகவும் சுற்றிக் கரகம் போல் அமைந்த தலைக்கோலம் சடைமகுடம் ஆகும்.[6] சிற்பத்தின் முக

அளவை போல் இது 1, 1½, 2 பங்கு உயரம் கொள்ளப்படுகிறது. இது சிவன் பிரம்மன் ஞான சரஸ்வதி முனிவர்கள் ஆகியோருக்கு அமைகின்றது.[7] இது யோகம் முதிர்ந்த ஞானம், முதிர்ச்சி ஆகியவற்றைக் காட்டுகிறது.

2. மணி மகுடம் (கிரீட மகுடம்)

இதன் தோற்றம் காண்டாமணி, பூசைமணி அமைப்பைப் போன்று இருக்கும். முக உயரத்தில் 1½, 2, 2½ பங்கு அளவாக இது அமைகின்றது. இது விஷ்ணுவுக்குரிய மகுடமாகும்.[8]

3. அடுக்கு கரக மகுடம் (கரண்ட மகுடம்)

இது பெரிய பானை முதல் சிறிய பானை வரை அடுக்கியவாறும் 3 அல்லது 5 அடுக்குகள் கொண்டவாறும், அதன் மேல் தாமரைக் கவித்தாற் போலவும் காணப்படும். இது தேவிகள், இராமன், வினாயகர், முருகன் படிமங்களில் காணப்படுகிறது.[9]

4. சுருண்டமயிர் பந்தம் (சிரஸ்திரகம்)

மயிற்கள் நீர்க்குமிழ்கள் போலச் சுருட்டி அமைக்கப் பட்டிருக்கும். இத்தலைக் கோலத்தைப் புத்தர் படிமங்களில் காணலாம்.[10]

5. சடை மண்டலம் (ஜடா மண்டலம்)

தலையில் பின்னணியில் முறுக்கிய சடைகளை வட்டமாகவும், மண்டல அமைப்பாகவும் கொண்டு திகழும் தலைக்கோலமாகும். முக அகலத்தைப் போல 3 மடங்கு விட்டமுடைய வட்ட வடிவினைக் கொண்டதாகும். இதனைப் பிச்சாடனர், தட்சினாமூர்த்திப் படிமங்களில் காணலாம்.[11]

6. சடைகட்டு அல்லது கொண்டை பந்தம் (ஜடாபந்தம்)

தலையில் சடைகளைப் பந்து போலச்சுருட்டி தலை உச்சியில் விளங்கச் செய்வது இத்தலைக் கோலமாகும். தலை உச்சியிலிருந்து முகம் வரை அமைந்திருக்கும். இது முனிவர்களுக்கே சிறப்பாக உரியது.[12]

நோக்கோடு ஒப்பபடை செய்யக் கற்றுக் கொண்டான். தனக்குக் கிடைத்த பலவகையான இலைகள், பூக்கள், மிருகங்களின் பற்கள், எலும்புகள் போன்றவற்றை அணிந்து மகிழ்ந்தான்.[2] அந்த வகையில் தான் அணிந்த ஆபரணங்களை எல்லாம் இறைவன் திருக்கோலத்தில் பூட்டி ஏழிற்கலையையும் கண்டான்.[3] அத்தகைய எழிற்கலையாக விளங்கும் அணிகள் ஒவ்வொரு பொருளும், ஒரு கருத்தோடும் ஒரு பெயரோடும் இலக்கண வரம்பிற்கு உட்பட்டு திகழ்கின்றன. இவை ***தலையணிகள், காதணிகள், இடையணிகள் காலணிகள்*** எனப்படும்.[4]

தலையணிகள் :

தலைமயிரைச் சுருட்டி அதில் சூட்டப்படும் அணிகளைத் தலையணிகள் எனலாம். அரசர்களுக்கும், கடவுட் படிமங்களுக்கும் சூட்டப்படும் தலையணிகளுக்கு மௌலி, முடி, மகுடம், கிரீடம், சிரோன்மணி என்று பெயர் வழங்கப்படுகின்றன.[5] சிற்பங்களில் பயன்படுத்தப்படும் தலையணிகள் 14 வகைகளாகும். அவை

1, சடைமகுடம் (ஜடா மகுடம்)
2. மணி மகுடம் (கிரீட மகுடம்)
3. அடுக்கு அல்லது கரக மகுடம் (கரண்ட மகுடம்)
4. அகண்ட மயிற்பந்தம் (சிரஸ்திரகம்)
5. தடை மண்டலம் (ஜடா மண்டலம்)
6. சடைகட்டு அல்லது கொண்டை (ஜடா பந்தம்)
7. தம்மில்லம்
8. அளகு சூடம்
9. சுடர்முடி
10. மயிற்பந்தம் (கேச பந்தம்)
11. குந்தளம்
12. விரிசடை
13. சடைபாரம் (ஜடா பாரம்)
14. சடைக்கரக மகுடம் (ஜடாகரண்ட் மகுடம்)

1. சடை மகுடம் (ஜடா மகுடம்)

தலையில் கொண்டை அமைத்து நீண்ட திரிசடையைத் தலையில் படுக்கையாகவும் செங்குத்தாகவும் சுற்றிக் கரகம் போல் அமைந்த தலைக்கோலம் சடைமகுடம் ஆகும்.[6] சிற்பத்தின் முக

அளவை போல் இது 1, 1½, 2 பங்கு உயரம் கொள்ளப்படுகிறது. இது சிவன் பிரம்மன் ஞான சரஸ்வதி முனிவர்கள் ஆகியோருக்கு அமைகின்றது.[7] இது யோகம் முதிர்ந்த ஞானம், முதிர்ச்சி ஆகியவற்றைக் காட்டுகிறது.

2. மணி மகுடம் (கிரீட மகுடம்)

இதன் தோற்றம் காண்டாமணி, பூசைமணி அமைப்பைப் போன்று இருக்கும். முக உயரத்தில் 1½, 2, 2½ பங்கு அளவாக இது அமைகின்றது. இது விஷ்ணுவுக்குரிய மகுடமாகும்.[8]

3. அடுக்கு கரக மகுடம் (கரண்ட மகுடம்)

இது பெரிய பானை முதல் சிறிய பானை வரை அடுக்கியவாறும் 3 அல்லது 5 அடுக்குகள் கொண்டவாறும், அதன் மேல் தாமரைக் கவித்தாற் போலவும் காணப்படும். இது தேவிகள், இராமன், விநாயகர், முருகன் படிமங்களில் காணப்படுகிறது.[9]

4. சுருண்டமயிர் பந்தம் (சிரஸ்திரகம்)

மயிற்கள் நீர்க்குமிழ்கள் போலச் சுருட்டி அமைக்கப் பட்டிருக்கும். இத்தலைக் கோலத்தைப் புத்தர் படிமங்களில் காணலாம்.[10]

5. சடை மண்டலம் (ஜடா மண்டலம்)

தலையில் பின்னணில் முறுக்கிய சடைகளை வட்டமாகவும், மண்டல அமைப்பாகவும் கொண்டு திகழும் தலைக்கோலமாகும். முக அகலத்தைப் போல 3 மடங்கு விட்டமுடைய வட்ட வடிவினைக் கொண்டதாகும். இதனைப் பிச்சாடனர், தட்சினாமூர்த்திப் படிமங்களில் காணலாம்.[11]

6. சடைகட்டு அல்லது கொண்டை பந்தம் (ஜடாபந்தம்)

தலையில் சடைகளைப் பந்து போலச்சுருட்டி தலை உச்சியில் விளங்கச் செய்வது இத்தலைக் கோலமாகும். தலை உச்சியிலிருந்து முகம் வரை அமைந்திருக்கும். இது முனிவர்களுக்கே சிறப்பாக உரியது.[12]

7. தம்மில்லம்

முடியை முருக்கிக் கொடியாக்கி வளைத்துத் தலையின் பின்னனியில் சேர்த்து அமைத்து, தலையின் உச்சிக்கு மேல் அமைத்திருக்கும் தலைக்கோலம் தம்மில்லம்[13] ஆகும். இது தமிழகப் பெண்களிடம் காணப்படுவதால் தம்மில்லம் என்று பெயர்பெறுகிறது.[14]

8. அளகு சூடம்

இது சுருண்ட மயிற்களால் அமைக்கப்படும் ஒரு வகை நெற்றி அலங்காரமாகும்.[15] நெற்றியின் விளிம்பில் முடியைக் கருவண்டு போலச் சுற்றி அமைக்கப்படுகிறது. இது குழந்தைகளுக்குரிய படிமங்களிலும் காணப்படுகின்றது.

9. சுடர்முடி

இது மயிர்களைத் தீச்சுடர் போல் அடுக்கடுக்காய்த் தலையின் பின்புறத்தில் அமைக்கப்படுகிறது. இது தலையின் இருமருங்கிலும் விரிந்து காணப்படும். இது அக்கினி கேசம் என்றும் அழைக்கப் படும். நெற்றிப்பட்டையிலிருந்து 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$ முக உயரம் அமையும். அச்சுறுத்தும் தேவதைகளிலும் காள் வடிவங்களிலும் இதைக் காணலாம்.[16]

10. மயிற்பந்தம் (கேச பந்தம்)

இது செங்குத்தாகவும் தூக்கி முடிந்த மயிர்களாகவும் மயிர்க் கட்டாகவும் 1, $1\frac{1}{4}$ அல்லது 2 முக உயரங்கொண்டிருக்கும். சடை பந்தம், சடை மகுடத்திலிருந்து வேறுபட்டதாகும். இதன் நான்கு பக்கங்களிலும் பூரிமங்கள் அமையும். இதைக் கலைமகள், சாவித்திரி உமை போன்ற சக்திப் படிமங்களிலும், பாலமுருகன், கண்ணன் ஆகிய படிமங்களிலும் காணலாம்.[17]

11. குந்தளம்

இது கூந்தலை அள்ளித் தலைக்கு மேல் கொண்டைபோன்று அமைக்கப்படுவது ஆகும். இது தலைக்கு நேராகவோ, பக்க வாட்டிலோ அமைந்து இருக்கும். குழந்தை, கண்ணன், ஆண்டாள் படிமங்களில் இதனைக் காணலாம். கண்ணனின் தேவியாகிய ருக்மணி, சத்யபாமா ஆகியோரின் தலைக்கோலத்தை அலங்கரிக்கும்.[18]

12. விரிசடை

இதை வீகீரண ஜடை என்றும் கூறலாம். தலையின் பின்புறத்தில் சடைகள் பிரித்து இருமருங்கிலும் விசிறி போன்று பறந்து கிடக்கும். இது 5, 7, 8 அல்லது 9 சடைகளாகப் பிரித்துக் காட்டப்படும். நடராசர் படிமங்களுக்கென்றே இது அமைக்கப்படுகிறது.[19]

13 சடைபாரம் (ஜடாபாரம்)

தமிழகச் சிற்பப் படிமங்களில் இது சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது தலையின் இருபுறங்களிலும் திரிசடையும் சுருள் சடையும் அடர்த்தியாகவும் அழுத்தமாகவும் தொங்குமாறு அமைந்த தலைக்கோலம் சடைபாரமாகும். தலை உச்சியிலிருந்து முகத்தின் $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1 பாகம் அளவில் உயரம் அமையும். சிவனுக்குரிய சடை பாரம் பிறைச் சந்திரன், கங்கை அமைப்புகளைக் கொண்டு பொலிவு பெறுகிறது. இது பிச்சாடனர், தட்சிணாமூர்த்தி படிமங்களுக்கு உரியதாகும்.[20]

14. சடைக்கரக மகுடம் (ஜடா கரண்ட மகுடம்)

இது சடை மகுடம் பாதியும் கரக மகுடம் பாதியும் இணைந்த தலைக் கோலமாகும். சிற்பத்தின் முகஅளவைப்போல் இது 1, $1\frac{1}{2}$, 2 பங்கு உயரம் கொள்ளப்படுகிறது.[21] இம்மகுடம் உமையொருபாகனாகிய அர்த்தநாரிசுவரர் படிமத்திற்கு மட்டும் பொருந்தும்.

தெய்வப்படிமங்களில் மகுடங்களாக விளங்கும் பலவகையான தலையணிகளைத் தவிர, மக்கள் புழக்கத்தில் உள்ள தலையணிகள் நாற்பதுக்கு மேற்பட்டுக் காணக்கிடைக்கிறது[22]. அவை

1. அரசிலை 2. இராக்குடி 3. இலம்பகம் 4. இலை 5. கடிகை 6. கண்ணசரம் 7. குச்சம் 8. குஞ்சம் 9. கொண்டைத்திரு 10 கோதை 11. சடாங்கள் 12. சடைநாகம் 13. சடைத்திருகு 14. சந்திரப்பிரமை 15. கடிகை 16. ஈட்டி 17. சுரிதம் 18. சூடிகை 19. சூடாமணி 20. சூடை 21. சூட்டு 22. சூரியப்பிரமை 23. சூழி 24. சூளாமணி 25 கேசரம் 26. சொருகுப்பூ 27. கலைப்பாண (தொய்யகம்) 28. தாளம்பூ 29. தெய்வ உத்தி 30. பட்டம் 31. பிறை 32. புல்லகம் 33. பொலம்பூந்தும்பை 34 பொற்பூ 35. பொற்றாமரைப்பூ 36 பொன்வாகை 37. பொன்னரிமாலை 38. மராட்டம் 39. முகதரம் 40. முஞ்சம் 41. வயந்தம் 42. வலம்புரி

பலவகையான பூக்களாகிய தாழம்பூ, தாமரைப்பூ, கொருப்பூ, சாமந்திப்பூ, அடுக்கு மல்லிகைப்பூ, கதம்பம், இலை, அரசிலை, மதுமம், கரம், பூரம், பாளைவேர், பூரப்பாளை, கோதை, வலம்புரி போன்றன தலையணிகளாகும். சிற்பத்திற்கு ஏற்றவாறு சில அணிகள் பயன்படுத்தப்படுகிறது.[23] அவை

குதம்பை: இது பனை ஓலைச்சுருள் ஆகும். இதற்கு *பத்ர குண்டலம்* என்று மற்றொரு பெயராகும். பனை ஓலைக்குப்பதிலாக பொன்னாலான தகட்டைச் சுருட்டி செருகிக் கொள்ளப்படும்.[24] அதன் இடையில் நீலோற்பலத்தைச் சொருகி அழகுபடுத்தப்படும். இதை நீலக்குதம்பை என்றும் வழங்குவர். இதன் அளவு 3, 4, 5விற் அகலம் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும் என்று சிற்ப நூல் கூறுகிறது. இதன் வளர்ச்சி பெற்ற அமைப்பு கடிப்பு[26] என்ற அணி எனலாம்.

குழை என்ற அணி குண்டலம் என்றும், துடு அது *மகர குண்டலம்*, *சிம்மகுண்டலம் வியாழக்குண்டலம்*[28] என்றும் பெயர் பெறுகிறது. மகரம் என்பது ஒருவகை மீன். 2, 4 அல்லது 5 விரல் அகலமாக கொண்டு இது அமைக்கப்படும். வியாழனாகிய பாம்பினை வளைத்து குழையாக்கிச் செய்வது வியாழ குண்டலம் ஆகும். காதில் வளையம் போன்று அமைத்து அவ்வளையத்தி லிருந்து சிம்மம் வருவது போலக் கொள்வது சிம்ம குண்டலம் ஆகும். உருண்டையான வடிவம் கொண்ட அணி **வட்டக் குண்டலம்**[29] (விருத்தக் குண்டலம்) எனப்படும். உத்திராட்சத்தை யும் காதில் குண்டலமாக அணிவிக்கலாம். இது முருகன் படிமங் களில் காணலாம்.

கழுத்தணி, இடையணி

கழுத்தை ஒட்டியவாறு 2, 4, 6 முறுக்கு நூலாகச் சேர்த்து அணிவது சண்டிகை எனப்படும். கழுத்தை ஒட்டியவாறு மருமணி இருமருங்கிலும் அமைந்திருக்கும். இது சரட்டுக்கவடு என்றும் உட்கழுத்தில் அமைவதனால் உபக்கீரிடம்[30] என்றும் பெயர்ப்படும்.

அதையடுத்து சுவடி என்ற அணி மெல்லிய தங்கக் கம்பி யினால் ஆனதாகும் கழுத்தணியில் பெரிதும் அகன்றும் சிறப்பு செய்வது சரப்பளி என்ற அணியாகும். இது பொன்னாலும், நவமணிகள் பொருந்த சிற்ப வேலைபாடுகளுடன் விளங்க வேண்டு மென்று சிற்பநூல் பகர்கிறது. மேல்வரிசையில் முத்துவடமும், கீழ்

வரிசையில் அரசிலை வடிவரும் காணப்படும். இதனையடுத்து நடுவில் மணிகள் பதிக்கப்பட்டுக் கயிற்றினால் பிணைக்கப்பட்ட அணியை கிரைவேயஹாரம் என்று வழங்கப்படுவதுண்டு.

முல்லை அரும்புகளைச் சேர்த்துக் கோத்தவாறு கழுத்தில் அணிவது அரும்புச்சரம்.[32] இது சரப்பள்ளி அணிக்கு மாறாக அணியப்படும் மணியாகும். கழுத்தைச்சுற்றி நெஞ்சுக் குழிவரை அணியும் மாலையாகும். முத்தாரம் என்ற முத்துச்சரம்[33] கழுத்திலிருந்து தொப்பூழ் வரை தொங்கும்.

வீரச்சங்கிலி[34] என்ற அணி கழுத்தைச் சுற்றி உடலின் ஒரு மூலையிலிருந்து எதிர் மூலைக்குக் குறுக்கே அணியும் சங்கிலி போன்ற அமைப்புடையது. இது வீரர்களுக்கு அணிவிப்பதால் வீரச்சங்கிலி என்று வழங்கப்படுகிறது. நாட்டிய மகளிரும் அணிவர்.[35] பூணூல் என்ற அணி இடது தோளிலிருந்து மார்பு வழியாகத் தொப்பூழ் மட்டவரை வளைந்து பின் செல்லும். உரஸ் சூத்திரம் பூணூலிலிருந்து வலது புறமாகச் செல்லும். இது மூலை சூத்திரம் (ஸூன சூத்திரம்) என்றும் கொள்ளப்படும்.[36] உதர பந்தம் என்ற அணி உடலைச் சுற்றிக் கட்டப்படும் அணியாகும். (இதன் அமைப்புகளை கொடுக்கப்பட்டுள்ள விளக்கப்படத்தில் காணலாம்).

இவைகளேயன்றிக் கழுத்தணியாக மக்களின் புழக்கத்தில் 50க்கு மேற்பட்டவை இருந்திருக்கின்றன. அவை, 1. அட்டிகை 2. அரும்புச்சரம் 3. ஆமைத்தாலி 4. உட்கட்டு 5. கெவடம் 6. ஏகவல்லி 7. கண்டமாலை 8. கண்டசரம் 9. கண்டிகை 10. கழற்விக்காய்மாலை 11. களிகை 12. காசுமாலை 13. கானற 14. கிறி 15. கொத்தமல்லிமாலை 16. கோதை 17. கோவை 18. சங்கிலி 19. சந்திரப்பிறை 20. சுவடி 21. சரப்டணி 22. சன்னவீரம் 23. சூலம் 24. சுத்துமணி 25. தாலி (ஐம்படைத்தாலி, தாலிக்கொத்து, கிறு நெற்றாலி, பின்னிறத்தாலி, டண்டணித்தாலி, டலிப்பல் தாலி, டலிநகத்தாலி பின்றாலி, பணித்தாலி, பொன்றால, தாழ்வடம்) 26. திரு 27. துப்பு 28. தொடர் 29. தொடையில் 30. நாண் 31. நெல்லிக்காய்மாலை 32. நோஞ்சங்கலி, 33. பதக்கம் 34. பவளமாலை 35. பண்மணிமாலை 36. பூங்கொடிப் பொற்கலம் 37. பொன்னாமாலை 38. பொட்டு 39. பொற்சரடு 40. பொன்ஞான் 41. பொன்மணிமாலை 42. மங்கல அணி 43. மணிவடம் 44. மணியாரம் 45. மணிமிடை பவளம் 46. மதாணி

47. மருதங்காய்மாலை 48. மலர்ச்சரம் 49. மாங்காய்மாலை 50. முத்துமாலை 51. முத்துவடம் 52. முத்துமாலை 53. முத்துவள்ளி 54. முப்மணிக்காசு 55. மோகனமாலை 56. வண்ணசரம் 57. வீரச்சங்கிலி

கையணிகள்

சிற்பத்துறையில் தோள் முதல் விரல் வரை பலவகையான அணிகலன்கள் கையணிகளாக அறிவிக்கப்படுகின்றன. தோள் வரை என்கின்ற சேயூரம் பத்திர பூரிமத்தையும் முத்துமாலைகளை யும் கொண்டு அழகுபடுத்தப்படுகிறது.[38] தலைக்கோலத்தில் உள்ள மகுடத்தின் முகட்டைப ஒத்தவாறு 3, 4, 5 விரல் அகலம் கொண்டதாக இருக்கும் மகர பூரிமங்களைக் கொண்ட அமைப்பும் ஒரு வகையானதாகும். இதனையடுத்து கடகவளை என்ற அணி முழங்கையில் அணியப்படும் இதுஆண், பெண் இருபடிமங் களிலும் காணப்படுகிறது. மணிக்கட்டுக்கு அருகில் அணியப் படுவது கை வளையல் ஆகும். இவை படிமக்கலையில் மட்டுமின்றி திராவிட மகளிர் கைகளில் பரந்து கிடப்பதை காணலாம்.[39] வளையல் அமைப்பை கொண்டு கைகவிரலில் அணியப்படுவது கடகம் என்ற மோதிரம் ஆகும். பலவகை அமைப்பினைக் கொண்டாக உள்ளது.

கால் அணிகள்

கொண்டைக்காலில் வீரக்கழல் என்ற அணி கிறுமணியைக் கயிற்றில் கட்டி அணியப்படுவதாகும். கையில் கடகம் என்ற அணி வருவது போலக்காலில் பரதகடகம் என்ற அணி அணியப்படுகிறது. பாம்பு போல வளைந்து காணப்படும் காலணி புஜங்க கடகம் என்ற பெயருடன் விளங்குகிறது. இவையன்றிச் சிலம்பு என்ற அணி படிமங்களில் மட்டுமின்றி ஆடவர் மகளிர் அணிந்திருப்பதையும் காணலாம். கால்விரல்களில் மிஞ்சி, பீலி, கழாலி, மகரவாய் முதலிய மோதிரங்கள் படிமக்கலையில் எழிற்கலையாகக் காணப்படுகிறது.

முடிவுரை

மௌலி அல்லது கிரீடம் என்ற தலைக்கோலம் பலவகையாகக் கருதப்படுகிறது. அவ்வாறு பலவகையாக ஏன் கொள்ளவேண்டும் என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்புவோமேயானால் கீழ்க்கண்ட விடைகளைக் கொடுக்கும்.

1. தலைக்கோலம் அதன் அமைப்பை வைத்துப் பெயர் பெறுவதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம்.

2. ஒருவர் அறிகின்ற தகுதி, குணம் அடிப்படையில் பிரிந்திருக்கலாம்

3. இடத்திற்கு இடம் தன்னுடைய மதம், கலாச்சாரம் இவைகளின் அடிப்படையில் இருக்கலாம்

4. தனி மனிதனுடைய ரசனைக்கு ஏற்றவாறு தலைக்கோலம் அமைத்துக்கொண்டு இருக்கலாம்.

தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் அணிகலன்களைப் பற்றி விரிவாகப் பேசப்படும் நூல் சிலப்பதிகாரம். சிற்ப சாஸ்திர நூல்களில் ஏழிற் கலையைப் பற்றி பூஷ்ண இலக்கணம் [42] (அணி இலக்கணம்) என்ற அத்தியாயத்தில் மானசாரம் என்ற நூல் விரிவாகக் கூறுகிறது. செய்யுள் வடிவான இவ் வடமொழி நூல் ஐம்பதாவது படலத்தில் முதல் 46 வரிகளில் இவைகளைப் பற்றி கூறுகிறது. சிற்ப நூல் களில் கூறப்படுகின்ற பல அணிகலன்களை இளங்கோ அடிகள் மாதவியின் அலங்காரத்தைக் கூறுமிடத்து அவன் தலையிலிருந்து கால்வரை அணிந்த அணிகலன்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். [43]

தலை :

1. வலம்புரி 2. தொய்யகம் 3. புல்லகம் 4. குழாமணி 5. பொன்னர் மாலை 6. கோதை

கழுத்து :

1. வீரச்சங்கிலி 2. நேர்ச்சங்கிலி 3. ஞாண் 4. சரப்பளி 5. முத்துமாலை 6. பின்றாலி.

தோள் :

1. முத்துவளை 2. சூடகம் 3. செம்பொன்வளை 4. நவரத்தன வளை 5. சங்குவளை 6. பவளவளை.

இடை :

1. விரிசிகை என்னும் நுசுப்பணி
(இடையில் கட்டப்படும் ஆடையின் மீது அணிவது)

தொடை :

குறங்கு செறி

கை :

1. வணங்குறு மோதிரம் (நெளிவு) 2. செங்கேழ் கிளர்மணி
3. செறிமோதிரம் (வைரம் மரகத்தாலானது)

கால் :

1. காதசாலம் 2. பாடகம் 3. சிலம்பு 4. சதங்கை
5. கிண்கிணி 6. காற்சாரி

கால்விரல் :

1. மகரவாய்மோதிரம் 2. பீலி 3. கால்விரல் மோதிரம்

மாதவி தான் கற்ற எழிற்கலையின் இலக்கணம் வழுவாது அணிந்தாள் என்பதைப் பூம்புகார் கலைக்கூடத்தில் உள்ள மாதவியின் சிலையில் காணலாம். முதல்வகைப்பட்ட தலைக் கோலத்தை திரு. கணபதி ஸ்தபதி தமது சிற்பச் செந்நூலில் பதின்மூன்று வகையெனப் பிரித்துக் காட்டியுள்ளார்[44]. இவருடைய கருத்துக்கேற்ப ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தாலும் மானசாரம் என்ற சிற்ப நூல் தலைக்கோலங்களின் வகை எட்டு என்றே கூறுகிறது[45]. அந்நூலில் சடை, பாரம், குந்தளம் ஒரு வகை யாகவும் சடை மண்டலம் ஒருவகையாகவும் (கேசபந்தம்) இணைத்துக் கூறப்படுகிறது. அவ்வாறு இணைத்து ஒருமித்துக் கூறினாலும் குந்தளம் என்ற மகுடம், மனோன்மணி, சரஸ்வதி, சாவித்திரி பட்ட மகரிஷி இவர்களுக்குப் பொருந்தும் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறது[46]. ஜடாபாரம் சிவன், பிச்சாடனர், தட்சிணாமூர்த்தி சிற்பங்களுக்கு உரியது எனச் சிற்பச் செந்நூல் பகர்கிறது. சரஸ்வதிதேவி சாவித்திரி, ஆதிராஜ மகிரிஷி நரந்திர மகரிஷி இவர்களுக்குச் சடைமண்டலம் (ஜடா மண்டலம்) உரியது என்று சிற்பச் செந்நூலில் காணப்படுகிறது[47]. மானசாரம் என்ற நூலை மொழியாக்கம் செய்த நி. வை. வேங்கட சுப்பிரமணி சாஸ்திரியார் அவர்கள் தனது குறிப்பாகச் சடை மகுடம் என்பது சடையையே (ஜடைகளையே) முப்புரிகளாகக் கொண்டு உயரத் தூக்கி மகுடம் போல கட்டப்பட்டதெனவும், குந்தளம் என்பது ஜடாபாரம் எனவும், மயிற்பந்தம் (கேசபந்தம்) என்பது சடை மண்டலம் என்றும் அறியப்பட வேண்டும்'' எனத் தனது குறிப்பில் கூறுகிறார்[48]. ஆனால் சாஸ்திரியார் அவர்கள் அதனுடைய

அமைப்பை ஒற்றுமையை வைத்து இரண்டையும் ஒன்றாக்கிச் காட்டுகிறார். இந்நூல் காலத்தில் முற்பட்டதாகும். சிற்பச் செந்நூல் நவீன கால வெளியீடு ஆகும். ஸ்தபதி அவர்கள் தலைக்கோலங் களில் தற்காலத்தில் புழக்கத்தில் உள்ளதையும் சிற்பிகளால் இன்றும் கையாளப்படுகின்ற கோலங்களையும் தொகுத்துச் கொடுத்திருக் கிறார்.

மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டாம்வகை ஒருவரின் தகுதியின் அடிப்படையில் மிகவும் பொருந்தும். ஒரு அரசன் அணிகின்ற அந்த மகுடத்தைச் சாதாரண மனிதன் அணிவானானால் அவன் குற்றவாளியாகின்றான். இதிலிருந்து அவனுடைய தகுதியை அது வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. மானசாரம் என்ற சிற்ப நூல் "நான்கு சமுத்திரங்களால் சூழப்பட்ட பூமண்டலத்தை ஆள்பவன் சக்கரவர்த்தி எனவும் ஏழு ராட்சியத்தை ஆளுபவன் ஆதிராஜன் எனவும், மூன்று இராட்சியங்களை ஆளுபவன் நரேந்திரனெனவும், ஒரு தேசத்தை ஆளுபவன் பார்ஷணிகன்" என மண்டலாதிபதி களை வகைப்படுத்தி அவர்களுக்கும், அவர்களது பட்ட மகரிஷி களுக்கும் உரிய தலைக்கோலங்களைச் சுட்டி காட்டுகிறது. [49]

மூன்றாவதாக நோக்குமிடத்து சாஸ்திர ரீதியில் சிவன் விஷ்ணு, புத்தர் போன்ற படிமங்களுக்கு முறையே சடை மகுடம் (ஜடா மகுடம்) மணிமகுடம் (கீரிட மகுடம்) அகண்ட மயிர்பந்தம் (சிரஸ்தாகம்) ஆகியவை பொருத்தப்படுகின்றன. இது மதத்தின் அடிப்படையைக் காட்டுகிறது. நமது சமுதாய மட்டத்திலும் இந்துக்கள் தலைப்பாகை அணிவதும், சீக்கியர் அவர்களுக்குரிய தலைப்பாகை அணிவதும், முஸ்லீம்கள் தலையில் தொப்பி அணிவதும் அவரவர்களின் கலாச்சாரங்களை வெளிப்படுத்து கின்றன. நான்காவதாக தனி மனிதனுடைய ரசனைக்கு ஏற்றவாறும் அது பயன்படும் விதத்திற்கு ஏற்றவாறும் தலைக்கோலங்கள் அமைந்திருக்கலாம். மீனவர்கள் கூம்பு வடிவில் தொப்பி போன்ற அமைப்பு அணிந்து கொள்கிறார்கள். ஒரு தனிமனிதன் அவனைச் சூழ்ந்து சமூகக் கலாச்சாரத்திற்கும் அவனது உபயோகத்திற்கும் தக்கவாறு தலைக்கோலத்தைப் பயன்படுத்துகிறான்.

பழங்கால மனிதர்கள், மலைவாசிகள் தன்னுடைய தலையில் ஒரு நாரைக்கட்டி அதில் பறவைகளின் சிறகு, கொம்பு போன்றவை களை அணிந்து இருக்கிறார்கள். மலைச்சாதியினர், குறவர் போன்ற இனத்தவர்கள் இன்றும் அவ்வாறு அணிவதைக் காணலாம். இதன் பிரதிபலிப்பே கிராம தேவதைகள், காளி போன்ற தேவதைகள் சுடு மண்ணால் ஆன சிற்பங்கள் சிற்ப

இலக்கண (சாஸ்திரம்) விதியிலிருந்து மாறுபட்டாலும், அதுவும் ஓர் புதிய இலக்கணத்தையும் ஒரு சமூக வாழ்க்கையின் கலாச்சாரத்தையும் காட்டுகிறது. இவைகளைப் பற்றி ஆராய்ந்தால் பல புதிய படைப்புகள் நமக்குக் கிடைக்கும்.

தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள் என்ற தலைப்பில் திரு ராகவன் அவர்கள் மக்கள் புழக்கத்திலுள்ள அணிகலன்களை இனம் கண்டு வெளியிட்டு இருக்கிறார். அது தமிழ்நாட்டுக்கு மட்டும் பொருந்தக் கூடிய அணிகலன் அல்ல; நமது பாரத நாட்டிற்குரிய அணிகலன்களாகும். இடத்திற்கு இடம் மாறுபட்டு இருந்தாலும், பெயர்கள் பலவாக இருந்தாலும், ஆபரணங்கள் ஒன்றே ஆகும். தமிழ்நாட்டில் உள்ள சிவன் அல்லது வினாயகர் கழுத்தில் அணிந்திருக்கும் அதே ஆபரணங்கள், காசுமீரத்தில் இருக்கும் சிவன் கோயிலிலும் காணப் படுகின்றன. இவைகள் சற்று மாறுபடக்காரணம் :

1. சிற்பங்களின் அமைப்பை வைத்து மாறுபடுகிறது.
2. அங்குள்ள சூழ்நிலைகள், மக்கள் அணிந்த ஆபரணங்களை வைத்து மாறுபடுகிறது.
3. சிற்பியின் ரசனைக்குத் தக்கவாறும் மாறுபடுகிறது.

முதலாவதாகக் கூறப்பட்டதை எடுத்துக் கொள்வோம். பத்து தாளம் (தச தாளம்) உத்தம ஒன்பது தாளம் (உத்தம நவ தாளம்) மத்திம ஒன்பது தாளம் (மத்தியம நவ தாளம்) அதம ஒன்பது தாளம் (அதம நவதாளம்) எட்டு தாளம் (அஷ்ட தாளம்) ஏழு தாளம் (சப்ததாளம்) ஒரு தாளம் (எகதாளம்) வரை பலவகையான பிரிதிமைகள் அதன் உயரத்தையும், அமைப்பையும் வைத்துக் கூறப்படுகின்றன.[50] இதில் பிரம்மா, விஷ்ணு மஹேசுவரன் இவர்களை உத்தம பத்து தாளத்திலும் உமாதேவி, சரஸ்வதிதேவி, பூதேவி, துர்க்கை, லெஷ்மி, சப்தமாதர்கள், சேஷ்ட்டாதேவி இவர்கள் மத்தியம பத்து தாளத்திலும், சந்திரன், சூரியன், அசுவினி தேவர்கள் மகரிசிகள், நவகிரகங்கள், அய்யனார், சண்முகன், சண்டிகேசுவரர், சேத்திர பாலகர் (பைரவர்) அதம தச தாளத்திலும், வசுக்கள், அட்டமூர்த்திகள் வித்யாதிபர்கள், லோக பாலகர்கள் போன்றவர்களை ஒன்பது தாளத்திலும் யச்சர்கள், அப்சரசுகள், அஸ்திர மூர்த்திகள், மருத்கணங்கள், இவர்களை மத்தியம நவதாளத்திலும் செய்ய வேண்டுமென காசியப சிற்ப சாஸ்திரம் கூறுகிறது.[51] இதில் இனம் கண்டுள்ள தாளத்திற்கு தக்கவாறு சில ஆபரணங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1. பிரிதிமைகளின் தாள வகைகளுக்குத் தக்கவாறு அமைந்திருக்கிறது.

2. ஆண், பெண் படிமங்களுக்குத் தக்கவாறு மாறுபடுகிறது.

3. இறைவன் படிமங்களின் வாகனங்களாகிய காளை, யானை, எலி, எருமை, பன்றி, நாய், மயில், கருடன், அன்னம், புரு, கிளி, யானை, சிம்மம், ஆமை ஆகியவைகளுக்குத் தக்கவாறு அணிகலன்கள் அணியப் படுகின்றன.

ஆடையில்லாத மனிதன் அரை மனிதன் என்பது போல் இந்துப் படிமங்களில் அணிகலனற்ற சிற்பம், சிற்பமாக கருதப் படுவதில்லை.

அடிக்குறிப்புகள் :

1. தமிழ் நாட்டு அணிகலன்கள் - அ. இராகவன் கலைநூற் பதிப்பகம்
2. ,, ,,
3. சிற்பச்செந்நூல், வை. கணபதி ஸ்தபதி, தொழில் நுட்பக்கல்வி இயக்ககம், சென்னை, பக். 90.
4. தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள், அ. இராகவன், கலை நூற் பதிப்பகம், பக். 78-90
5. சிற்பச் செந்நூல்,வை. கணபதி ஸ்தபதி, தொழில் நுட்பக்கல்வி இயக்ககம் சென்னை, பக். 74
   தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள், பக்கம். 170
6. Manasara on Architecture and Sculpture, P.K. Acharya 323:49
7. சிற்பச் செந்நூல், வை. கணபதி ஸ்தபதி, பக். 76
8. Manasara Part II, The Maharaja Serfoji's Saraswathi, Mahal Library, Thanjavur, page 3
9. தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள், பக். 298
10. சிற்பச் செந்நூல், வை. கணபதி ஸ்தபதி, தொழில் நுட்பக் கல்வி இயக்ககம், சென்னை, பக்கம் 83
11. Manasara Part II, The Maharaja Serfoji's Saraswathi Mahal Library, Page 3
12. Manasara 2 :- 5

13. Mana sara, Page 8 Manasara on Architecture and Sculpture (Sanskrit text)
14. சிற்பச் செந்நூல், வை. கணபதி ஸ்தபதி, பக்கம் 85
15. மானசாரம், சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு, பக்கம் 8
சிற்பச் செந்நூல், பக்கம் 87
16. சிற்பச் செந்நூல், பக்கம் 82
17. Ma 5 ; 13
18. Manasara on Architecture and seulpture (sanskrit text) P. K. Acharya
19. சில்பரத்தனம் லேப்ய பிம்பத்தின் இலக்கணம் 71
20. சிற்பச்செந்நூல், பக்கம் 76
21. இம்மகுடத்தை அர்த்தநாரீஸ்வரர் சிற்பத்தில் காணலாம். சிற்ப நூலில் இம்மகுடத்தின் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. இடதுபாதி பார்வதியின் உருவத்தோடும் வலது பாதி சங்கரரின் உருவத்தோடும் இருக்க வேண்டுமென்று சகலாதிகாரம் என்ற சிற்பநூல் 347வது அலோகத்தில் கூறுகிறது. இதிலிருந்து அவரவர்களுக்குரிய மகுடத்தைக் கொண்டது சடாகரண்ட மகுடம் எனலாம்.
22. தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள், அ. இராகவன், கலை நூற் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி, பக் 178-189
23. சிற்பச் செந்நூல், வை. கணபதி ஸ்தபதி, பக் 44
24. சில்ப்பரத்தினம்,சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, 1961,பக்.259 சுலோகம் - 14
25. சிற்பச்செந்நூல், பக்கம். 91, 92
26. ,,
27. சில்ப்ரத்தினம், பக். 270
28. ,,
29. சில்ப்ரத்தினம், சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு, பக். 270
30. சிற்பச் செந்நூல், பக். 92
31. சிற்பச் செந்நூல், பக்கம். 93, மூலம் மானசாரம்
32. சகலாதிகாரம் 11:2, சில்பரத்தனம் 11:18
33. சிற்பச் செந்நூல், பக்கம், 93, மூலம் மானசாரம்

34. ,,

35. சிற்பச் செந்நூல் - பக்கம் 94-95

36. சிலப்பதிகாரம்-மாதவியின் அணிகலன்களைக் கூறுமிடத்துப் புகார். கடலாடு காதையில் காண்க.

37. மானசாரம், சரஸ்வதி மஹால் வெளியிடு 1968

38. தமிழ்நாட்டு அணிகலன்கள், அ. இராகவன், பக்கம். 205

39. மானசாரம் - சலோகம் 7 ப 35

40. தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்
- மயிலை சீனி வெங்கடசாமி பக். 38-40

41. சிற்பச் செந்நூல், பக்கம். 104

42. சிற்பச் செந்நூல் பக்கம் 105

43. Manasara on Architecture and Sculpture Sanskrit text Page 322

44. சிலப்பதிகாரம் - புகார் - கடலாடு 108

45. சிற்பச் செந்நூல், பக்கம் 71

46. ஜடாமௌலி கிரீடம்ச கரண்டம்ச சிரஸ்தரகம்
குந்தள கேசபந்தம் சதம்மில்ல லகசூடகம் ! !

(மான. பக் 322)

47. மானசாரம், சரஸ்வதி மஹால் வெளியீடு, பக்கம் 3-4

Mana - 323 13

48. சிற்பச் செந்நூல், பக்கம். 79

49. Manasara Part II, The Maharaja Serfoji's Saraswathi Mahal Library, 1963 Page 3

50. Manasara on Architecture and Sculpture Sanskrit text with critical notes P. K. Acharya, page. 323

51. சில்ப ரத்தனம்-இரண்டாம் பாகம், சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு பக்கம் - 131 - 244
சிற்பச்செந்நூல் பக்கம் 201
அகலாதிகாரம் பக்கம் 201

52. காசியபம் 15:2
சிற்பச் செந்நூல், பக்கம் 201, 293

கதையாசிரியர்களும் உத்திகளும்

பேராசிரியர் இரா. சண்முகவேலன்,
தமிழ்த்துறை,
அ. வீ. வா. நி. புட்பம்கல்லூரி,
பூண்டி.

மெல்லத் தவழ்ந்து பூப்பெய்தும்

கதையாசிரியன் அனுபவத்தில் ஓர் உத்தி கிளர்ந்து எழுந்து அவனுடைய கண்டு பிடிப்பாக அமைந்து விடுவது உண்டு. அவ்வாறு அமைகையில் முழு முயற்சியும், முழுப் பொறுப்பும் அவனுடையது என்று கருதிவிடுவதற்கு இல்லை. அவனுக்கு முன்னே சிலர் தொட்டுக் காட்டியதை மிகைப்படுத்திக் காட்டுவதாலுங் கூட அவ்வுத்தி அவனது படைப்பாக — கண்டு பிடிப்பாக மாறிவிடக்கூடும். எனவே, ஓர் உத்தி ஏற்கனவே சிலரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டதன் படிமுறை வளர்ச்சியாக (Evolution) அமைந்து விடுவதை ஆழ்ந்து நோக்கினால் அறியலாம்.

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் (James Joyce) நனவோடை உத்தி என்று புகழ்ந்துரைக்கப்படுவதை அறிவோம். இவ்வுத்தியை இவர் ஒருவரே கண்டுபிடித்தார் என்பது மேற்கண்ட சொற்றொடரின் நியாயமான பொருளாகும். ஆனால், உண்மை அப்படி அன்று. இவருக்கு முன்பு டொராத்தி ரிச்சர்ட்சன் (Dorathy Richardson), ஸ்மோலட் (Smollett), மரியா எட்ஜ்வொர்த் (Maria Edgeworth), டிக்கன்ஸ் (Dickens) போன்றவர்கள் தம் கதை மாந்தர்களின் மனநிலையின் தளர்ச்சியினைக் காட்டும் போது இது போன்ற நனவோட்ட உத்தியைத் தொட்டுக் காட்டியுள்ளனர். ஜேன் ஆஸ்டின் ((Jane Austen) தனது *எம்மாவில்* (Emma) இம் மனவோட்டத்தின் நிழலைச் சற்றுக் கூடுதலாகவே கையாண்டார். எனினும், **ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்** எடுத்தாண்ட நனவோடையின் கருவாகவோ, குருத்தாகவோதான் அது முன்னையோர்களிடம் காணப்பட்டது அவர்களின் 'நனவு உத்தி' (Conscious technique) என்பதிலிருந்து 'நனவோடை உத்தி' (Stream of Consciousness) உதயமாயிற்று. **டிரிஸ்ட்ராம் ஸாண்டி** (Tristram Shandy) என்னும் நாவலே ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் **யுலிசிஸ்** (Ulysses) ஸிற்கு முன் எழுதப்பட்ட ஒரு நனவோடை நாவல் என்று கருதலாம். இந் நாவலிற்குப் பின்னரே ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸும் வர்ஜீனியா உல்ஃபும் ((Virginia Woolf) தம் படைப்புக்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லுமாறு

கையாண்டு, இவர்களுக்குப் பிறகு இவ்வுத்தியை இந்த அளவிற்கு எவரும் கையாளவில்லை என்னும் நிலையை ஏற்படுத்தினார். உளவியலின் தாக்கத்தால் இவ்வுத்தியை ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸிற்கு முன்னர் வில்லியம் ஜேம்ஸ் (William James) கையாண்டார். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் ஜுரிச் (Zurich) நகரில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த சமயம் உளவியல் அறிஞர் ஜங் (Jung) கின் புதிய கண்டுபிடிப்புக்கள் அந்நகரில் ஆராயப்பட்டன. ஆகவே, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸிற்கு அச் சூழல் அதிகவாய்ப்பாக அமைந்ததால், மேலும் உளவியல் முறைகளை நன்கு அறிந்து தன்னுடைய யுலிசிஸில் (1925) நன்கு பயன் படுத்திக் கொண்டார். மேலும், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே பார்வை மங்கியவராக இருந்ததால் பிறரினும் பார்க்க, செவி, மனம் ஆகிய இரண்டிற்கும் அதிக வேலை கொடுத்த தாலும் இவ்வுத்தி இவரிடம் துளிர்த்து வளரத் தக்க வாய்ப்பாயிற்று. இப்படியாக உளவியல் துணையும், முன்னைய எழுத்தாளர்கள் தொட்டுக் காட்டிய குறிப்புக்களின் மாதிரியும் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸை ஒரு புதிய உத்தியின் படைப்பாளராக்கி விட்டன.

•

தமிழில் நாவலும் சிறுகதையும் தோன்றிய காலத்திலிருந்து கதைமாந்தருக்குப் பெயரிட்டு எழுதி வருவது மரபு. ஆங்கிலத்தில் 'Proper Noun' என்பர். எப்போதும் பெயரையே குறிப்பிட்டு எழுதுவது சரியாகாது என்று கருதி, பெயர் சுட்டப்படாத இடங்களில் மூவிடஞ்சார்ந்த மறுபெயர் (Personal Pronouns) களைப் பயன்படுத்துவது இயல்பு. இம்முறையை எல்லா எழுத்தாளர் களும் கடைப்பிடித்து வருகின்றனர் ஆனால், மௌனியின் ஆளுமை யில் இம்முறைமையில் மாற்றம் காணப்படுகிறது. அதாவது, கதை மாந்தர்களுக்குக் கவர்ச்சிகரமான பெயர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆள்வதில்லை.

> கதை மாந்தர்களின் பெயர்களுக்கு இவருடைய கதை களில் மூன்றாந்தர இடம் கூடத் தரப்படவில்லை. அவை வெறும் இடுகுறிகளாகவே காட்சியளிக்கின்றன. 'அவன்', 'அவள்' என்றே பெரும்பகுதி குறிப்பிட்டு விடுவதுடன், இன்றியமையாதது என்று அவர் கருதுமிடங்களிலும் சேகரன், சுசீலா, கௌரி போன்ற ஒருசில பெயர்களையே திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தி விடுகிறார். மௌனியின் எல்லாக் கதைகளிலும் இந்த இயல்பைக் காணலாம்.[33]

என்பர் திறனாய்வாளர். இதனால், மௌனி பிறர் எவரும் கையாளும் முறைமையினையே கைக் கொண்டிருந்தாலும்,

மற்றவரைவிடத் தனது ஆளுகையினால் ஒரு படி உயர்ந்து நிற்பதோடு தன்னைப் பிறர் அடையாளங் கண்டு கொள்ளும் விதத்தில் முன்னணியில் உள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவருக்கு முன்னால் புதுமைப் பித்தன் 'மன நிழல்', 'இது மிஷின் யுகம்', 'கவந்தனும் காமனும்', ஆகிய கதைகளிலும், ந. பிச்சமூர்த்தி 'புரியாதது' போன்ற கதைகளிலும் மறுபெயர்களை முற்றிலுமாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். ஆயினும், மௌனியால் இவ்வுத்தி சிறப்படைந்துள்ளது எனலாம். வேறுவிதமாகச் சொல்வதானால் இத்தகைய உத்தியின் மூலவர் என்று குறிப்பிடலாம்.

இங்ஙனம், மௌனி 'அவன்', 'அவள்' என இடுகுறிகளாகப் பெயர்கள் தந்திருப்பதற்குக் காரணம் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. மௌனியின் பெரும்பாலான கதைகள் காதற் பிரிவில் எழும் சோகத்தையே உள்ளடக்கி உள்ளன. பண்டைய அகத்திணைப் பாடல்களில் 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார்' என்னும் மரபு உள்ளது. அதன்படி மௌனி தன் கதைகளிலும் அம் மரபினைக் கடைபிடித்திருக்கலாம் அல்லது தமக்கு முன்னே கதைகளை எழுதியவர்கள் 'அவன்', 'அவள்' என்று கதைமாந்தர் களின் பெயர்களுக்கு ஈடாகக் கையாண்டிருப்பதைக் கவனித்து, அதுவரையில் அவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் தரப்படாமல் இருந்ததை எண்ணித், தமது கதைகளில் அவற்றிற்கு முதன்மை கொடுக்க ஓர் உந்து விசையால் ஊக்கப்படுத்தப் பட்டிருக்கலாம். தற்செயல் நிகழ்வாகத் தோன்றிய இம்முறைக்கு அழுத்தமும், வலுவும் தந்து அடுத்தடுத்து முயற்சித்ததால் இவரால் இது ஓர் உத்தியாகவே பின்னால் வளர்ச்சயுற்று, 'மௌனியின் உத்தி' என்று திறனாய்வாளர்களினால் கூறுமளவிற்குக் கதை இலக்கியத்தில் இடம் பிடித்திருக்கிறது. அவருடைய கதைகளை ஆராய்வோர் எத்தனையோ உத்திகளைப் பற்றி விதந்து ஓதும்போது, இந்த உத்தியினையும் மறவாது குறிப்பிடுவது கருதத் தக்கது.[34]

தலைவன் தலைவியரின் பெயரை 'அழியாச்சுடர்', 'மாறுதல்', 'காதல் சாலை', 'பிரபஞ்ச கானம்' போன்ற கதைகளில் ஆசிரியர் வேண்டுமென்றே இயற்பெயர்களைத் தவிர்த்திருப்பது தமது உத்திக்கு முதலிடம் தரும் நோக்கத் திலேயே ஆம். மேலும், அழியாச் சுடரின் இறுதிப் பத்தியின் கடைசி வரியில் 'அவனுக்கு', 'அவன்' ஆகிய சுட்டுச் சொற்களை அழுத்தமாகப் பெரிய எழுத்து வடிவத்தில் அமைந்திருப் பதும், 'மனக் கோல'த்தின் இடையில் 'அவனை', 'அவன்' எனும் சொற்கள் முன்போலவே பெரிய வரிவடிவத்தில் காணப்படுவதும் மௌனி குறிப்பாக 'அவன்' சார்ந்த வடிவத்தில் பெரிதும்

அக்கறை காட்டியுள்ளார் என்பதைக் காட்டுகின்றன. 'அழியாச் சுடர்', 'கொஞ்ச தூரம்', 'பிரபஞ்ச கானம்', 'காதல் சாலை', 'நினைவுச் சுழல்' ஆகிய கதைகளின் முதல் வரிகளில் 'அவன்' என்னும் சொல்லாட்சி அமைந்திருப்பது இன்னொரு சான்றாதாரமாகும். இதே போல், 'அழியாச் சுடர்', 'மாறுதல்', 'இந்நேரம் இந்நேரம்', 'மாபெருங் காவியம்' ஆகிய கதைகளின் இறுதித் தொடர்களில் 'அவனும்' அவன் சார்ந்த சொற்களும் இடம் பெற்றிருந்தாலும் மௌனியின் கதைகளைக் கருத்தில் கொண்டு கவனிக்கையில் அதிக செல்வாக்குப் பெறவில்லை என்பது விளங்கும். "நாவல்களை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி, சிறுகதைகளை எடுத்துக் கொண்டாலும் சரி பரீட்சார்த்தமாகச் சோதனைகள், சிதறிய அளவிலாவது செய்யப் படுகிகிறது."[35] என்பாரின் மதிப்பீடு இது போன்ற நுட்பங்களை ஆராய்கையில் விளக்கமாகின்றது.

காதல், பிரிவு, இழப்பு முதலிய உணர்வுகள் மனித சமுதாயம் அனைத்திற்கும் பொதுவானவை. ஆகையால், மௌனியிடம் இத்தகைய தொலை நோக்குப் பார்வை மிகுதியும் இருந்திருக்க வேண்டும். அதனாலேயே, அவ்வுணர்வுகளை வெளியிட முனைந்த போதெல்லாம் அவர் பொதுமைக் குறியீடுகளையே/சுட்டுச் சொற்களையே தேர்ந்தெடுத்துள்ளார் எனலாம். இக்காலத்தில் உலகளாவிய பொது நோக்கில் இலக்கியங்கள் இயற்றப் பெற்று வருகின்றன. குறிப்பிட்ட இடத்தையோ, பெயரையோ தாராமல் பொதுப்படையாகப் பேசிவிட்டுப் போவதும், எழுதுவதும் புது வழக்காய்/உத்தியாய் இதனால் ஏற்பட்டுள்ளது. ரா. தணலன் தனது நரக வாசலில்... (1952) என்னும் நாவலின் முன்னுரையில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்:

> இந்தக் கதை எந்த நகரத்தில் நடந்தது...? கதை முழுவதிலும் இல்லாமல் முடியாது என்ற காரணத்தால ஒரே இடத்தில் ஏதோ ஒரு ஊரின் பெயர் கூறப் பட்டிருக்கிறது. வேறு எங்கும் நாடு நகரின் பெயர் ஏதும் கூறப்படவில்லை. காரணம், முதலாளித்வ சமுதாய அடிப்படையைக் கொண்ட எந்த நாட்டில் எந்த நகரத்தில் வேண்டுமானாலும் இதைப் போன்ற ஒரு கதை நிகழலாம் என்பதுதான்.[36]

இக்கூற்றினால் பொது உடைமைச் சிந்தனை உடையவர்கள் தம் படைப்புகளில் தனி உடைமை மரபுகளை உடைத்தெறியவே இம் மாதிரியான உத்திகளைப் புகுத்துகின்றனர் என்பது புலனாகின்றது.

அண்மையில் "கணையாழி"யில் (ஜூன் 1983) இரா. கரியப்பாவின் 'உடம்பு' என்னும் குறுநாவல் வெளியாகி உள்ளது. அதன் முன்னுரையில், "இந்த குறுநாவலில் வருகிற அவன் அல்லது அவள் என்பது ஒரு குறியீடு. அதற்கு நீங்கள் என்ன பெயர் வைத்துக் கொண்டாலும் அது பற்றி எனக்கு அக்கறை இல்லை" என்று கதையாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மௌனியின் இந்தச் சுட்டு உத்தி பின்னர்ப் பலராலும் கையாளப் பெற்றும் - கையாளப்பட்டும் வருகின்றது என்பதற்கு இதுவோர் அடையாளமாகும். விந்தனின் 'இரவும் பகலும்', சிவசங்கரியின் 'பொழுது', ஜெயந்தனின் 'அவள்' முதலிய சிறுகதைகள் இவ் வுத்தியினுல் எழுதப்பட்டவையே.

இவ் வுத்தி, "கதைகளில் வரும் பெயர்கள், சம்பவங்கள் யாவும் கற்பனையே. உயிருடன் இருப்பவர்கள் இல்லது இறந்தவர்கள் யாரையும் எந்த விதத்திலும் குறிப்பிடுவன அல்ல" என்று சிறிது காலத்திற்கு முன்பு நாவல்களின் முற்பகுதியில் வெளியாகும் கதையாசிரியரின் குறிப்பினைத் தேவையற்றதாகி விடுவதுடன், இதழ்களின் முன்னரும் பின்னரும் அறிவிக்கப்படும் மேற்கண்ட நடவடிக்கைக்குப் பாதுகாப்பு அளிக்கின்றது. ஆனுல், இப்பயனே தலையாயது என்று கருதலாகாது. உலக வாழ்வில் எந்த மனிதனும் பெயரில்லாமல் — இடமில்லாமல் இருப்பதில்லை. அப்படியே இருந்தாலும் நடைமுறையில் சாத்தியமாவதில்லை. ஊர்—பேர் இல்லாமல் காலந்தள்ள முடியாத சூழலில் கதைகளில் மட்டும் காலந்தள்ளுவது என்பது உலகியலுக்கு அந்நியமானதாகும். திறனாய்விற்கும் மக்கள் வழக்கத்திற்கும் இவ்வுத்தி சாலப் பொருந்துவது இல்லை; தத்துவத்திற்கும், கதையாசிரியனின் திறனுக்கும் வேண்டுமானால் உகந்ததாக—ஏற்றதாக அமையலாம். எனவே, வாழ்வியலுக்குப் புறம்பான இது ஒருசிலரால் பேணப் பெற்று வளர்க்கப் பெற்று வருகின்றது.

நடைமுறைப்பட்டதும், படாததும்

ஜெர்மன் கதையாசிரியர் பிரான்ஜ்காஃகா (Franz Kafka) தன்னுடைய நாவல்களின் (Trail, The Castle) கதைத்தலைவனுக்கு 'கே' (K) என்று பெயரின் முதல் எழுத்தை மட்டும் பெயராகத் தந்துள்ளார். இதுவொரு புதுமை. இப் புதுமை, உலகத்துச் சிறுகதைகளையெல்லாம் தமிழில் மொழிபெயர்த்த புதுமைப் பித்தனுக்கு நிச்சயம் தெரிந்திருக்கவேண்டும். ஆனால், அதே உத்தியை அப்படியே தம் கதைகளில் புகுத்தாமல், தமிழ் மரபின்படி (ஒருவரின் பெயர்ச்சுருக்கம் தந்தையின் பெயர் முதல் எழுத்துடன்

அமைவது) தன் காலத்து வழக்கிற்கேற்பவும் அவர் 'நிசமும் நினைப்பும்' என்னும் கதையில் கதைமாந்தரின் பெயர்களை அமைத்துள்ளார். அவற்றின் 'வி. பி,' 'எல். எஸ். பி' என்பன இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வாறு எழுதுவதும் பேசுவதும் மரியாதையின் பொருட்டே ஆகும்

வல்லிக்கண்ணனின் *நினைவுச்சரத்தில்* (1979) திருநெல்வேலிச் சீமையின் வழக்காறகக் கதைமாந்தரின் பெயர் 'மனா, பெனா' என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. த. ஜெயகாந்தனின் *சிலநேரங்களில் சிலமனிதர்களில்* (1970) கதாநாயகியின் கற்பைக் களங்கப் படுத்திய பிரபுவின் பெயர் ஆர். கே. வி.' இவ்வாறு கதைமாந்தர் களின் பெயர்களை முழு அளவில் வெளியிடாது நடைமுறைக் கேற்றவாறு இடுகுறிகளாகக் கதையாசிரியர்கள் பயன்படுத்துவதும் ஓர் உத்தியே ஆகும். கதைகளிலும் நாவல்களிலும் இவ்வுத்தி 'இலை மறை காயாக'க் கையாளப்பட்டு வந்து. உச்ச நிலையாய்க் கதைகளின் தலைப்புக்களாகவே அமையும் போது ஏற்படுகிறது. சுஜாதாவின் ஜேகே (1972) இதற்குச் சான்று ஆக. ஒவ்வோர் உத்தியும் பலரின் கையாடலில் புழங்கப்பெற்றுவந்து நீர் ஆவியாகி வானோக்கிச் சென்று சூலுற்று மேகமாகித் திரண்டு மழை பொழிவதுபோல்—சிறுகச் சிறுகக் கண்களில் பட்டுப் பிறகு ஒளிப் பிழம்பாய் எளிதில் எல்லோருக்கும் காட்சி தருகின்றது. சுஜாதாவின் ஜேகேயின் தலைப்பைக் கேட்ட மாத்திரத்தில் புலனாகும் 'உத்தி பிரபல்யம்' ஏனையவற்றில் எடுபடாமல் இருப்பதை அறியலாம். இதற்குக் காரணம், உத்தியைப் பிறரைப் போலக் கையாண்டதுடன், அதற்கு முதன்மை கொடுத்ததே ஆகும். எனவேதான், இக் குறியீட்டு உத்தி சுஜாதாவிடம் செல்வாக்குப் பெற்றுச் சிறப்படைந்துள்ளது என்கிறோம். பி. வி. ஆரின் ஜி எச் (GH — 1985) இப்படிப்பட்டதொரு நாவல்.

இந்த உத்தி நம் வாழ்வியலோடு ஒட்டியதாகையால், நாமே கண்டு, நமக்குள்ளே வளர்ந்து, உயர்த்தி விடப்பட்ட ஒன்றாகும். வேற்றுப் புலத்திலிருந்தாலும் (ஜான் டாஸ்பாஸஸின் (John Dos Posses) நாவல் *யு.எஸ்.ஏ* (*U S A*) அதனைப் பின்பற்றி அமைக்கப் பெற்றது என்று எல்லாவற்றையும் போல் கருதிவிடலாகாது. நமக்கிருக்கும் வாழ்வியல் நெறி இது போன்ற உத்தியைத் தானே உற்பத்தி செய்கிறது. ஆனால், சிலவற்றைக் காணும் போதும் கேட்கும் போதும் பிறரிடமிருந்து தழுவிக் கொள்ளப்பட்டதாகவோ, கடன் வாங்கப் பட்டதாகவோ உறுதி செய்து விடலாம்.

மு. வ. தம் கதைமாந்தர்களுக்கு ஒற்றை எழுத்தைப் பெயராக இட்டுள்ளார். இம்முறை நாம் முன்னர்க் கண்டது போல் நம்

வழிப்பட்ட சிந்தனையினால் எழுந்தது என்று கூறுவதற்கில்லை. ஏனெனில், நம்மில் எவரும் நடைமுறையில் 'க' என்றும், 'மா' என்றும் பெயரிடுவதும் இல்லை; பேசுவதும் இல்லை வழக்கத்திற்கு மாறான இது, எங்கேயோ இருந்து ஈட்டப்பட்டது என்று யூகிக்க இடந்தருகின்றது. எழுத்தாளர்கள் அக்கம் பக்கம் பார்க்கக் கூடியவர்கள் என்பது பொது நியதி. அதுவும், புதுமை பண்ண வேண்டும் என்கிற கொள்கைப் பிடிப்பு உடையவர்கள் வேற்று மண் இலக்கியங்களைக் கண்டறிவதில் தீராத நாட்டம் உள்ளவர்களாகவே இருக்கின்றனர். மு. வ. விடமும் இப் போக்குத் தீவிரமாகவே உள்ளது என்பதை அவருடைய புனைகதைகளை ஆராய்பவர் உணர்வர்.

'உலகம் பொய்' என்னும் சிறுகதையில் ஒருகதை மாந்தரின் பெயர் 'சு'. 'எவர் குற்றம்?' கதையின் இரண்டு பெண்களின் பெயர்கள் முறையே 'க', 'த' என்பதாகும். இங்ஙனம் பெயரிடும் உத்தியை மு. வ. தம்முடைய சிறுகதைகளிலும், நாவல்களிலும் தனியொரு கலையாகக் கொண்டு ஆண்டுள்ளார். ''கதை மாந்தரின் பெயர்களை அவற்றின் முதலெழுத்துக்களால் (Initial) மட்டும் குறித்து எழுதும் ஒரு புதுமையான வழக்கம் மு. வ. வின் சிறுகதைகளில் காணப்படுகிறது ... புதுமையான இந்த வழக்கம் மு. வ. வின் நாவல்களிலும் காணப்படுகின்றது'' என்பர்[37] தமிழுக்கு வேண்டுமானால் இவரால் இது புதுமையான உத்தியாகப் படலாமே ஒழிய' பிறமொழிக்குப் பழைமையானதுதான். தொடக்கத்தில் கூறப்பட்டது போல் பிரான்ஸ் காஃப்கா இவ்வுத்தியைத் தம் படைப்புக்களில் புகுத்திய மூலவர் ஆவார். அவரது உத்தியை மு. வ. அறிந்தே தம் புனை கதைகளில் அறிமுகம் செய்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில், பிரான்ஜ் காஃப்கா உலகப் புனைகதை அரங்கில் ஒரு சோதனையாளராக நன்கு அறிமுகம் ஆனவர்.

இந்த முதல் எழுத்து உத்தியை இந்துமதி அண்மையில் எழுதிய 'எம்' (M) என்னும் சிறுகதையில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இரண்டு ஓவியர்கள்

எந்த இரண்டும் ஒன்றே ஆகிவிடுவதில்லை. ஆனால், ஒருவர் சிந்திப்பதுபோல் இன்னொருவர் சிந்திக்கவும், எழுதவும், பேசவும் முடிகின்றது. எதிர்பாராமல் இயற்கையில் ஏற்பட்டுவிடும். 'தற்செயல் இணைவு முழுக்க முழுக்க ஒன்றின் இரண்டு வடிவம் என்று கூற முடியாதது போல, எங்கேயோ எப்போதோ தோன்றிய இரு இலக்கியங்கள் ஓர் இணைப்பில் ஒன்றாகிக் காட்சி தந்தாலும்

இரண்டும் ஒன்றே அல்ல. அதுபோல, ஓர் உத்தியினையே இருவேறு இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் கையாண்டாலும், மேலோட்டத்தில் ஒன்றாகி உள்மட்டத்தில் வேறுபாடுடனே திகழ்கின்றது. இக் கொள்கையைத் தான் ஒப்பாய்வுகள் உறுதி செய்கின்றன. டாக்டர் இரா. மோகன், 'மு. வ. வும் காண்டேகரும்' என்னும் கட்டுரையில் இரு கதையாசிரியர்களிடையே காணப்படும் ஒற்றுமையையும் வேற்றுமையையும் காட்டுகின்றார். சுருங்கச் சொன்னால், மு. வ வின் நாவல்கள் காண்டேகரின் உத்திகளைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவை ஆகும் என்பதே கட்டுரையாளரின் முடிவு. இங்ஙனம் கூறுவதற்கு மு. வ. காண்டேகருடன் கொண்டிருந்த பற்றும், தொடர்பும் மூல காரணங்களாகின்றன. இது போன்ற நிலைகளில் ஓர் எழுத்தாளன் இன்னொருவர்க்கு உத்தியைப் பொறுத்த மட்டில் பெரிதும் கடன்பட்டிருக்கின்றான். அவன் ஆளுமையில் உத்திகள் வெறும் இறக்குமதிப் பொருள் களாகவே ஆகிவிடுகின்றன. அதில் தனக்கேதும் பங்கு இல்லாமல் போய்விடுவதுடன், தன் வளர்ச்சி-தன் கண்டுபிடிப்பு-தன்னியக்கம் எனச் சொல்லிக் கொள்வதற்கு ஏதும் இடம் இல்லாமல் போய் விடுகிறது. இத்தகையோர் எதிரே இருக்கும் படத்தைப் பார்த்து வரைபவர்கள் போல்வர்.

புதுமைப் பித்தனுக்குப் பிறமொழிகளில் கையாளப்பட்ட உத்திகள் தெரிந்திருந்தது. ஆனால், அவர் எந்த ஓர் உத்தியையும் முன்னுக்கு நிறுத்தி அப்படியே அப்பட்டமாகப் படியெடுக்க விரும்ப வில்லை. அவரை சொல்லிக் கொள்வதுபோல், "இறக்குமதி செய்த பொறுப்பு அல்லது பொறுப்பின்மை என்னுடையதாகும்." [38] என்றலும் புதுமைப் பித்தனின் கதைகளை ஆராய்வோர் அவருடைய தன் ஆளுமையைப் (Originality) பாராட்டி மதிப்பிடுவதைக் காணலாம். "புதிய புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு, உட்பொருளுக்கேற்றபடி, புதுப்புது நடைகளிலும், உருவங்களிலும் சிறுகதைகளைப் படைத்தவர் புதுமைப் பித்தன்." [39] என்றும் "தமிழ்ச் சிறுகதையின் உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் உத்தி வகைகளிலும் பலவகைப்பட்ட பரிசோதனைகளைக் கையாண்டு ஒப்பற்ற வெற்றியீட்டிய புதுமைப்பித்தன் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் மட்டுமன்றித் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் என்றுமே நீங்காத நிலையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளார்" [40] என்றும் கருத்துரைக்கின்றனர். இவ்வாறு பல்வேறு உத்திகளைத் தம் கதைகளில் பயன்படுத்தி இருப்பினும், அவற்றின் வேர்கள் எங்கே இருக்கின்றன அல்லது அவை யார் யாரிடமிருந்து தழுவிக் கொள்ளப்பட்டன என்று உறுதியாகக் கூறுவதற்கில்லை, 'கயிற்றரவு' என்னும் அவரது சிறுகதையைப் படித்த

புதுமைப்பித்தனின் நண்பர் ஒருவர், ''ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் மாதிரி கதை எழுதியிருப்பதாகவும் 'கயிற்றரவு' என்று சொல்லுவார்களே ஒரு மயக்க நிலை, அதை அழகாக வார்த்திருப்பதாகவும் சொன்னார். இங்கிலீஷ் இலக்கியத்திலே கடைசிக் கொழுந்து என்று கருதப் படுகிறவர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ். அப்படிச் சொன்னால் யாருக்குத்தான் தலை சுற்றி ஆடாது? அங்கிருந்து வீட்டுக்கு வந்தேன். வார்த்தை களை வைத்துக் கொண்டு ஜனங்களைப் பயங்காட்டுவது ரொம்ப லேசு என்பதைக் கண்டு கொண்டேன்.''[41] என்று புதுமைப்பித்தன் கூறுகிறார். இதனால் புதுமைப்பித்தன் இந்தக் கதையை எழுதும் போது, ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் மறக்கப்பட்டிருந்தார் என்பது புலனா கின்றது. இது குறித்து டாக்டர் கா. சிவத்தம்பி,

> கயிற்றரவை எழுதும் பொழுது, ஜொய்ஸ் பற்றிய உணர்வில்லாமலே எழுதினார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது ... இது அவர் இலக்கிய மேதாவிலாசத்தினைப் புலப்படுத்துகின்றது. இவ்வுத்தி பின்னர் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவிற்று.[42]

என்கிறார். எனவே, மு. வ. வும் புதுமைப்பித்தனும் உத்திகளைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்களாயினும் அவற்றைத் தம் படைப்புக்களில் கையாளுகையில் வேறுபடுகின்றனர் என்பது ஒருதலை. பின்னவர், என்றைக்கோ பார்த்த படத்தை மறந்து விட்டுத் தானே ஒரு படம் வரைய, அதில் அப்படத்தின் அச்சு-சாயல் விழுந்திருப்பதைப் பிறர் கண்டுணர்ந்து நினைவு படுத்த அறிந்து கொண்டவரைப் போன்றவர். இத்தகையோரால் ஓர் உத்தி பிறரது என்றாலும், தனதேபோல் தன்னியக்கம் பெற்று விடுகின்றது. மேற்கண்ட புதுமைப்பித்தனின் கூற்றுப்படி, இன்னொன்றையும் கருதலாம். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் உத்தி இவருக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. இவர் தானாக இவ்வுத்தியை நிமிண்டிவிடத் தோன்றி இருக்கிறது. எதிர்பாராமல் இருவரின் உத்திகளும் ஒன்றைபோல் கருதப் படுகின்றன. அதுவரை தமிழில் அப்படிப்பட்ட உத்தி ஆளுகை இல்லாத காரணத்தால் ஏற்கனவே அறிமுகமாகியிருந்த அந்த உத்தியின் வார்ப்பது என்று முடிச்சுப் போட வாய்ப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. இப்படியும் இவ்வுத்தி பற்றிய சிந்தனை எழக்கூடும். நனவோடை உத்தியைப் பற்றிச் சொல்லும்போது, ஏக காலத்தில் இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா, பிரான்சு ஆகிய நாடு களில் தோன்றிய கதையாசிரியர்களிடம் (டொரோத்தி ரிச்சர்ட்ஸன், மார்சல் பிரௌஸ்ட், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்) காணப்பட்டது என்றும், ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துப் படித்துப் பின்பற்றினர் என்று கருதுவதற்கில்லை என்றும் கருத்துத் தெரிவிக்கப்படுகின்றன,

அப்படிப் பார்த்தால், இலக்கிய உத்திகளும் எழுத்தாளர்களிடம் ஒருமித்த சிந்தனைகளைப் போலத் ("Great men think alike".) தோன்றுகின்றன என்பது விளக்கமாகின்றது.

த. ஜெயகாந்தன்,

> இப்போது சொல்கிறார்கள்: நான் பிராய்டிஸத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைகள் எழுதுகிறேனாம்! இதையும் நான் மறுக்கப் போவதில்லை. ஏனென்றால் நான் பிராய்டையும் பயின்றதில்லை. பிராய்ட் என்ற ஒரு ஜெர்மானியப் பெயரை நான் கேள்விப் பட்டிருக்கிறேன்.[43]

என்று எழுதுவதிலிருந்து, திறனாய்வாளர்கள், "ரிஷிமூலம் கதையில் செக்ஸ் பிரச்சனையும், சைக்கோ அனாலிஸிஸ் முறை விளக்கமும் முக்கிய போக்குகளாக இருக்கின்றன." [44] என்றும் 'ஓடீப்பஸ் காம்ப்ளக்ஸ் உத்தியில் அமைந்தது [45] என்றும் திறனாய்ந் துரைப்பதற்கு மறுப்பு எழுதுவதைக் காண்கிறோம். தாய்—மகன் உடலுறவுப் பிரச்சினையைப் பிராய்ட்டைப் படித்தறிந்து கொண்டு தான் இப்படிப்பட்ட கதைகளை எழுத வேண்டும் என்பதில்லை. அன்றாட நிகழ்ச்சியில் அம்பலமாவதைக் கருத்தில் கொண்டாலே போதும் *ரிஷிமூலத்தை* எழுதிவிடலாம். ஆகவே, கதையாசிரியன் தானே தோற்றுவிக்கும் உத்திக்குப் பிறர் பிற காரணத்தை ஏற்றும் போது அவன் ஒப்புக் கொள்ளாததுடன் எதிர்க்கவும் செய்கிறான்.

மௌனியின் சிந்தனைப் போக்கினைக் காஃப்காவுடன் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சிலர் [46] ஒப்பிட்டுக் கூற, அதனை மௌனி மறுத்துரைப்பது இதனாலேயே ஆகும். (தொடரும்)

குறிப்புகள்

33. டாக்டர்.இரா. தண்டாயுதம், *தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடிகள்*, பக். 172-'73.

34. க. காந்தி, 'மௌனி கதைகள் - ஒரு பார்வை', *ஆய்வுத் தொகை - 2*, ப. 14.

35. நீல. பத்மநாபன், *சிதறிய சிந்தனைகள்*, ப. 14.

36. ரா. தணலன், *நரக வாசலில்* ... ப. iii.

37. டாக்டர். இரா. மோகன், *புனைகதைத் திறன்*, ப. 185.

38. புதுமைப்பித்தன், 'முன்னுரை', *சிந்தி*, ப. V.

39. அகிலன், 'தமிழில் மறுமலர்ச்சி சிறுகதை', *தருமையாதீனப் பல்கலைக் கல்லூரி வெள்ளிவிழா மலர்*, ப. 93.

40. க. அருணாசலம், 'தமிழ் நாட்டுச் சிறுகதைகள்', *தமிழியற் கட்டுரைகள்*, ப. 83.

41. புதுமைப் பித்தன், 'முன் னுரை', *காஞ்சனை*, ப. V.

42. டாக்டர் கா. சிவத்தம்பி, *தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்*, ப. 55.

43. த. ஜெயகாந்தன், 'முன்னுரை', *ரிஷிமூலம்*, ப. 6.

44. மு. மணி, 'விவாத அரங்கம்', *ஜெயகாந்தன் ஆய்வடங்கல்*, ப. 261.

45. டாக்டர் மா. இராமலிங்கம், *இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்*, ப. 65.

46. க. காந்தி 'மௌனி கதைகள் - ஒரு பார்வை', *ஆய்வுத் தொகை - 2*, ப. 189.

இரட்டைப் பாட்டுக்கள் — ஒரு விளக்கம்.

முனைவர். இரா. இராசகோபாலன் (அரசம்கண்ணன்)
எம். ஏ. பி. டி, பி. சி எல் பி எச் டி.,
பேராசிரியர் தமிழ்த்துறை
மன்னர் சரபோசி கல்லூரி, தஞ்சாவூர்.

பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் முல்லைப் பாட்டும், நெடுநல் வாடையும் ஒன்றோ டொன்று ஒப்பிடத்தக்க கூறுகளைக் கொண்டு -ள்ளன. முனைவர் வ. சுப. மாணிக்கம், "சிலப்பதிகாரமும், மணிமேகலையும் கதையாலும், கருத்தாலும், காலத்தாலும் தொடர் புடையவை'' என்று கூறி அவற்றை 'இரட்டைக் காப்பியங்கள்' என்று புதிய தொகைப் பெயரால் "இரட்டைக் காப்பியங்கள்" என்ற நூலின் முகவுரையில் குறிப்பிடுவர். அவ்வாறே பத்துப் பாட்டில் முல்லைப்பாட்டும், நெடுநல்வாடையும் தொடர்புடையவை களாய் அமைந்துள்ளன.

முல்லைப் பாட்டிலும், நெடுநல்வாடையிலும் இடம் பெறும் தலைவன் ஒருவனே. அவ்வாறே ஒருத்தியே இருபாட்டுக்களிலும் தலைவியாக இடம் பெறுகின்றாள்.

> "புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
> ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
> தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே"
> (தோல் அகத்திணை இயல் 16)

என்ற அகத்திணைப் பாடுபொருள்களில் பிரிதலையே இருபாட்டுக் களும் பொருண்மையாகக் கொண்டுள்ளன. இப்பாட்டுக்களில் தலைவன் போரின் பொருட்டுப் பிரிந்து பாசறை இருப்புக் கொள் கிறான். தலைவி தலைவனை நினைத்து அரண்மனை இருப்பில் கவலை கொள்கிறாள்.

இரு பாட்டுக்களிலும் பிரிவின் துயரம் இயற்கையோடு இணைத்துப் புனையப்பட்டுள்ளது. மழைக்காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி புலம்பொடு கண்ணீர் மழையில் நனைவதையே புனையா ஓவியமாக இருபாட்டுக்களும் புனைந்து காட்டுகின்றன.

''வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே'' என்று பாசறை இருப்புக் கொள்ளும் தலைவன் நிலையும், "வாள் நுதல் மனை உறை

மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்'' என அரண்மனையில் பிரிவால் துயரொடு வதியும் தலைவி நிலையும் முதன்மைக் கூறாகக் கொண்டு பிரிவுத் துயரை மிகுவிக்கும் கார்கால இயற்கைச் சூழலில் ஒப்புமையுடைய பல்வேறுபட்ட செய்திகளையும் ஒருங்கிணைத்து இருபாட்டுக்களும் உறழ்வுடையனவாய்ப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபாட்டுக்களும் தொல்காப்பிய 'மாட்டு' உறுப்பின் மரபின வாயும் அமைந்துள்ளன.

இதனால் ஒப்புமையுடைய செய்திகளைக் கொண்டுள்ள முல்லைப்பாட்டும், நெடுநல் வாடையும் பத்துப்பாட்டில் அமைந்துள்ள 'இரட்டைப் பாட்டுக்கள்' என்ற புதிய தொகைப் பெயரைப் பெறுகின்றன.

முல்லைப்பாட்டு உரைவடிவம்

அகன்ற இடத்தையுடைய உலகத்தை வளைத்துச் சக்கரத் தோடே வலம்புரிச் சங்கையும், திருமகளையும் தாங்கும் பெரிய கைகளையுடைய, மாவலி சொரியும் நீர் தன் கையிலே செல்லுமாறு உயர்ந்த திருமாலைப்போல் முகில், ஒலி முழங்கும் பனிக்கடலின் நீரைக் குடித்து வலமாக எழுந்து மலைகளிடத்தே தங்கிப் பின்னர்ப் பெருமழை பொழிந்த சிறு பொழுதாகிய புல்லிய மாலைக் காலத்தே,

பெரிதும் முதிர்ந்த பெண்டிர் அருங்காவலையுடைய மூதூர்ப் பக்கம் சென்று, படியில் யாழிசை பயிலும், இனவண்டு ஆரவாரிக்கும் நெல்லுடன் அப்பொழுது மலர்வனவாகிய மணமிக்க முல்லையின் புதிய பூக்களையும் கொண்டு தூவித் தொழுது நற்சொல் கேட்டு நிற்ப,

சிறிய தாம்பாலே கட்டப்பட்ட இளங்கன்று தாய்வரவை எதிர்ப்பார்த்துத் துயருற்று நிற்பதுகண்டு இடைமகள் குளிரால் நடுங்கும் தன் தோளின் மேலே கட்டிய கையையுடையவளாய், கொடுங்கோலுடைய இடையர் செலுத்துதலானே இப்பொழுதே நும் தாயார் வருவர் என்கின்ற நன்மொழி கேட்டனம் அதனாலும், தலைவன் போர் மேற்சென்ற காலத்தே நல்லோர் கேட்ட நற் சொல்லுமே நல்லன ஆதலாலும், தலைவர் பகைவென்று திரைப் பொருளோடே வருவது உறுதி. ஆதலால் மாமை நிறத்தவளே ! நின் மனவருத்தத்தைக் களைவாய் என அம் முதுமகளிர் எடுத்துக் காட்டவும் காணாளாய்க் கலங்கிப் பூப்போலும் மையுண்ட கண்களில் முத்துப் போலும் துளிகளைத் துளிப்ப,

காட்டாறு சூழ்ந்த அகன்ற நெடும் காட்டிடத்தே தொலை விடத்தே மணக்கின்ற பிடவத்தோடே பசிய தூறுகளையும் வெட்டி, ஆண்டுள்ள பகைப்புலத்துக் காவலரான வேட்டுவரின் அரண் களையும் அழித்து இடுமுள் வேலியாகிய மதிலினை அமைத்து அதனகத்தே கடல்போன்ற பரப்புடையதாக அமைந்த பாசறையின் கண்ணே,

தழையாலே வேயப்பட்ட கூரை ஒழுங்குபட்ட தெருவிடத்தே, நாற் சந்தியான முற்றத்தே காவலாக நின்ற மதம் பாய்கின்ற கதுப்பினையும், சிறிய கண்ணையுமுடைய யானை, வளர்கின்ற நிலையுடைய கரும்பொடு, வயலிலே விளைந்த கதிர்களையும், நெருங்கிப் பொதிந்த சாவியையும், மிகச் சுவையுடைய தழையை யும் தின்னாமல் அவற்றால் தம் நெற்றியைத் துடைத்துக் கூரிய முனைகளையுடைய கொம்பிலே ஏற்பட்ட தம் கைகளிடத்தே கொண்டு நின்றனவாக, அதனால் கவைத்த முள்ளையுடைய பரிக்கோலாலே கல்லாத இளைஞர்கள் யானைப் பேச்சான வட மொழிகளைப் பலகாலும் சொல்லிக் கவளத்தைத் தின்னும்படிக் குத்த,

துகிலைக் காவிநிறந் தோய்த்து உடுத்திய நோன்புடைய முக்கோலந்தணன் அம்முக்கோலிலே அந்த உடையினை இட்டு வைத்தது போல, அறத்தாற் பொருகின்ற போரில் ஓடாமைக்குக் காரணமான வலிய வில்லைச் சேரவூன்றி அதிலே அம்புகளைத் தொங்கவிட்டு, கூடமாகக் கால்களை நட்டு, கயிற்றாலே வலித்துக் கட்டின கூடாரங்களிலே, பூத்தொழிலைத் தலையிலே உடைய எறிகோல்களையும் ஊன்றி, கிடுகுகளையும் நிரையாகப் பிணைத்து அமைக்கப்பட்ட படை வீடுகளுக்கு விற்படையாகிய அரணே அரணாக அமைய,

இவ்வாறு அமைந்த வேறுவேறான பலபெரும் படைகளின் நடுவிடத்தே, இவற்றின் வேறாக ஓரிடத்தில் குத்துக் கோலுடனே பண்ணின மதிட்டிரையை வளைத்து அரசனுக்குக் கோயில் அமைத்து அதன்கண் குறிய வளையளையுடைய முன்கையினை யும், கூந்தலசைந்து கிடக்கின்ற அழகிய சிறிய முதுகினையும் யுடைய, இரவைப் பகலாக்கும் ஒளியுடைய வாளைக் கச்சோடு சேரக் கட்டின மகளிர்கள் நெய் காலும் திரிக்குழாயை உடையராய் நெடிய திரியை இட்டுப் பாவை கையின் அமைந்த விளக்குகள் அவியுந்தோறும் கொளுத்த,

நெடுநாவுடைய ஒளிபொருந்திய மணியின் ஒலியடங்கிய நள்ளிரவிலே, புனலிபூத்த அசைகின்ற கொடியினையுடைய சிறு

தூறுகள் துவலையோடே அசைந்த காற்றிற்கு அசைந்தாற் போன்று மயிர்க்கட்டுக் கட்டிச் சட்டையிட்ட நல்லொழுக்கமுடைய மெய்க்காப்பாளர் காவலாகச் சூழப் பொழுதளந் தறியும் பொய்த்த லில்லாத நாழிகைக் கணக்கர்கள் மன்னனைக் கையாற் றொழுத படியே கண்டு வாழ்த்தித் திரை எறிகின்ற "கடல் சூழ்ந்த உலகத்தே பகைவரை வெல்லச் செல்கின்றவனே, நின்னுடைய குறிய நீரையுடைய நாழிகை வட்டிலிலே, நாழிகை இத்துணை காண்" என்று சொல்ல,

குதிரைச் சம்மட்டி வளைந்து கிடக்கின்ற, மடங்கிப் புடைக்கு மாறு செறிவுடை உடையினனயும் சட்டையிட்ட அச்சந்தரும் தோற்றத் தினையும், வலிமை மிக்க உடலினையும், தறுகண்மை யினையுமுடையயவனராலே புலிச் சங்கிலி விடப்பட்டு, ஒப்பனை மாட்சிமையுடைய நன்றாகிய இல்லிலே மணிவிளக்கை எரிய வைத்து வலிய கயிற்றிற் றிரையிடப்பட்ட இரண்டாகிய அறையுள்ள உள்ளுறையாகிய பள்ளியறையின் கண்ணே, கையாலும் முகத் தாலும் உரைப்பதன்றி நாவினாலே உரையாத ஊமை மிலேச்சர் சாவலாக அருகிலிருக்க,

பகைவர்மேல் படையெடுத்துப் போரினை விரும்புதலானே உறக்கம் கொள்ளாதவனாய், முன்னாட்களில் பகைவர் எறிந்த வேல் நுழைந்தமையால் புன்மிகுந்து பெண் யானைகளை மறந்த களிற்று யானைகளை நினைத்தும், அடியுண்ட பாம்பு துடித்தாற் போன்று துடிக்குமாறு யானையின் பரிய கையை வெட்டி வீழ்த்தி, தாம் அணிந்த தேன்பாயும் வஞ்சி மாலைக்கு நல்ல வெற்றியை உண்டாக்கிப் பின்னர்ச் செஞ்சோற்றுக் கடன் இறுத்துப்பட் டொழிந்த மறவரை நினைந்தும், காவலாயிட்ட தோற்பரிசை யினையும் அறுத்துக் கொண்டு கூரிய நுனையுடைய அம்புகள் வந்து அழுந்துகையினாலே தஞ்செவியைச் சாய்த்துக் கொண்டு புல்லுண்ணாமல் வருந்தும் குதிரைகளை நினைந்தும், ஒரு கையினை படுக்கை மேலே வைத்து, மற்றொரு கையாளே முடியோடு கடகம் சேரும்படி வைத்து நீள நினைத்து, மற்றைநாட் போரில் பகைவரை குறித்துப் படைக்கலன் ஏந்திய தனது விரலாலே பகைவரை வென்று, தான் சூடிய நகைதாழ் வஞ்சிமாலைக்கு வெற்றியை நிலைபெறச் செய்தமையானே வெற்றி முரசு முழங்கும் பாசறையில் இன்துயில் கொள்ளும் அரசனது வருகையைக் காணாதவளாய்த் துயருற்று,

தன் நெஞ்சைப் போக்கின நிறையழிந்த தனிமையோடே வருந்துகின்றவள், இவ்வாறு வருந்துதல் எம்பெருமான் சொல்லைத்

தவறியதாம்என்று கருதித் தன்னைத் தேற்றிக்கொண்டு, கழலுகின்ற வளையலைத் திருத்தியும், மயங்கியும், நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டும், அம்பு தைத்த மயில்போல் நடுங்கி அணிகலன்கள் நெகிழப் பெற்று, பாவை விளக்கு எரியும் இடமெல்லாம் சிறப்புப்பெற்று உயர்ந்த ஏழடுக்கு மாளிகையின் மூட்டுவாய்களினின்றும் சொரிதலைச் செய்யும் பரியவாய்த் திரண்டு விழுகின்ற அருவிகளின் இனிய பலவாகிய முழங்குகின்ற ஓசையில் தன்னை ஆற்றியிருத்தற் பொருட்டுக் கிடந்த தலைவியின் அகஞ்செவி நிரம்பும்படி ஆரவாரித்தன,

பகைவரை வென்று விரும்பும் நிலம் கைக்கொண்டு திரண்ட பெரிய படையோடே, வெற்றியாலே உயர்த்தப்படுகிற வெற்றிக் கொடியை எடுத்து, எய்திய வெற்றிக்குப் பொருந்த, கொம்பும். சங்கும் முழங்கவும், நுண் மணலிடத்தனவாகிய நெருங்கின இலையை உடைய காயா மைபோல் மலரவும், தளிரினையும், கொத்தினையும் உடைய கொன்றை நன்றாகிய பொன்னை ஒத்த மலரினைச் சொரியவும், வெண்காந்தளின் குவிந்த முகைகள் அகங்கைபோல் விரியவும், இதழ்கள் நிறைந்த தோன்றி குருதி போலப் பூப்பவும், காடு செழித்த செவ்விய பெரிய வழியிலே, பருவத்தே மழை பெய்யப்பெற்ற வளைந்த கதிரையுடைய வரகிடத்தே, முறுக்குண்ட கொம்பினையுடைய மான்கள் துள்ளவும்

பெய்தற்கான வெண்முகில் செல்லும் திங்களின் முதலில், முதிரும் காயையுடைய வள்ளியங்காடு பின்னாகும்படி, விரைந்து செல்லும் குதிரையை மேலும் கடிதாய்ச் செலுத்தும் செலவினை யுடையராய் வந்தவருடைய வினைத் திறம் விளங்கும் நெடுந்தேர் பூண்ட குதிரைகள்.

நெடுநல்வாடை உரை வடிவம்

உலகம் குளிரும்படி பருவம் தவறாத முகில் மலையை வலஞ்சூழ எழுந்து வளைந்து கார்காலத்து முதல் மழையைப் பொழிந்ததாக, அதனால் பெருகிய வெள்ளத்தை வெறுத்த கொடிய கோலினை யுடைய இடையர் ஏற்றையுடைய முந்நிரைகளையும் வேறு நிலத்தில் மேயவிட்டு. தம் நிலம் நீங்கிய தனிமையினால் வருந்தி, காந்தளின் நீளிதழ்களால் தொடுக்கப்பட்ட தலைமாலை நீரலைத்தலால் கலக்க மெய்த்த தம் உடம்பு கொண்ட பெருங்குளிர்ச்சி வருத்தப் பலரும் கூடிக் கையிடத்தில் நெருப்புடையராய் பற்பறை கொட்டி நடுங்க,

விலங்குகள் மேய்தலை மறக்கவும், குரங்குகள் குளிர்ச்சி மிக்கு வருத்தவும், பறவைகள் காற்று மிகுதியினால் நிலத்தே வீழவும் பசுக்கள் பால் கொள்ளுதலை விடுமாறு கன்றுகளை உதைத்துத் தவிர்க்கவும், குன்றுகளையும் குளிரச்செய்யும் கூதிர் காலத்து நள்ளிரவில்,

புல்லிய கொடியினையுடைய முசுண்டையின் திரண்ட வெண்மலர், பொன் போன்ற பீர்க்கு மலருடன் புதல்கள் தோறும் மலரவும், பைங்கால் கொக்கின் மெல்லிய சிறகுத் திரள்கள் வண்ட லிட்ட ஈரமான வெண்மணற் பரப்பிடத்தே செவ்வரியுடைய நாரை களோடே இருந்து எவ்விடத்தும் பிடித்துத் தின்னுமாறு நீரை எதிர்த்து ஏறிக் கயல் மீன்கள் எதிரே நிற்குமாறு பெருமழை பொழிந்து உலர்ந்தமையால் வெண்முகில்கள் சிறுதுளிகளைத் தூவ,

அழகிய அகன்ற வயல்களில் நிறைந்த நீரினால் வளவிய இலையினையுடைய நெல்லினின்றும் வருசதிர் முற்றி வளையவும், பெரிய அடியினையுடைய சமுகினது நீலமணியை யொத்த கழுத்திலுள்ள கொழு மடலிடத்துப் பாளை விரிந்த தாறுகளில் நுண்ணிய நீர் திரளும்படி பக்கங்கள் பகுத்துத் தெளிந்த நீரை யுள்ளே உடைய பசியகாய் இனிமை கொள்ளும்படி முற்றவும் மலையுச்சியிடத்தே பன்னிறப் பூக்கள் மலரும் அகன்ற பொழில்' களின் குளிர்ந்த கொம்புகள் மழைத் துளிகளை ஏற்றுக் கொள்ளுதலால், அம்மழைத் துளிகள் நிரமுடையனவாய் வீழவும்,

மாடங்கள் உயர்ந்த வளப்பத்தையுடைய பழைய ஊரில் ஆறு கிடந்தாற் போன்ற அகன்ற நெடிய தெருவில், தழை விரவின மாலையினையும், பருத்து அழகுடைய இறுகின தோளினையும், முறுக்குண்ட உடம்பினையும், நிரம்பின உடல் வலியினையுமுடைய கல்லா மாக்கள் வண்டுகள் மொய்க்கும் கள்ளை உண்டு மகிழ்ச்சி மிகுந்து தன்மேல் வீழும் தண் துளிகளையும் பொருட்படுத்தாராய் பகல் கழிந்த மாலைப் பொழிதில் முன்னும், பின்னும் தொங்குகின்ற துகிலையுடையவராய் விரும்பிய இடங்களில் திரியவும்,

வெள்ளிமீன் போன்ற சங்குவளையல் இறுகின முன் கையினை யும், மூங்கில் போன்ற தோளினையும், மெத்தென்ற சாயலினையும், முத்தையொத்த பல்லினையும், அழகிய மகரக் குழைக்கு ஏற்பத் தாமும் சிறந்து திகழ்கின்ற குளிர்ந்த கண்ணையும். மடப்பத்தை முடைய மகளிர், பூந்தட்டில் வைக்கப்பட்ட பசிய காப்புகளை யுடைய பிச்சிப்பூவின் செவ்வரி அருப்புகள் மலர்ந்து மணம் வீசுதலால் மாலைப் பொழுதென்று அறிந்து இரும்பாற் செய்த

விளக்கில் நெய் தோய்ந்த திரியைக் கொளுத்தி நெல்லையும், மலரையும் தூவிக் கைதொழுது வளப்பத்தையுடைய அங்காடித் தெருவெல்லாம் மாலைக் காலத்தைக் கொண்டாட,

வீடுகளில் வாழும் புறாவின் கால்போல் சிவந்த கால்களையுடைய சேவல், தான் இன்புறும் பெடையோடு அம்பலங்களில் இரைதேடி உண்ணாமல், இராக்காலமும், பகற்காலமும் தெரியாமல் மயங்கிச் செயலற்றுக் கொடுங்கையைத் தாங்குகின்ற பலகைகளில் கடுத்தகால் ஆறும்படி மாறிமாறி இருக்க,

காவலையுடைய அகன்ற மனைகளில் சிறியராகிய குற்றேவல் வினைஞர், கொள்ளின் நிறத்தையுடைய நறிய சாத்தம்மியில் கத்தூரி முதலிய பசுங் கூட்டினை அரைக்க, வடநாட்டில் உள்ளார் கொண்டு வந்த வெண்ணிறமுடைய சிலாவட்டம் தென் திசையிடத்தில் சந்தனத்தோடு பயன்படாமல் கிடப்ப, மகளிர் தம் கூந்தலில் மாலையிட்டு முடியாராய், தம் பலவாகிய கரிய கூந்தலில் சில மலர்களே இட்டு முடித்தலை விரும்பிக் குளிர்ந்த நறிய மயிர்ச் சந்தனமாகிய விறகிலே நெருப்பை உண்டாக்கி, அதில் கரிய வயிரமுடைய அகிலுடன், வெள்ளிய கண்ட சருக்கரையையும் கூட்டிப் புகைப்ப,

கையால் புனைதல்வல்ல கம்மியனால் அழகுபெறப் பண்ணின செந்நிறமுடைய ஆலவட்டம் உறையிடப்பட்டு சிலந்தியின் வெள்ளிய நூலால் சூழப்பட்டனவாய் வளைந்த முளைக் கோலிலே தூங்க, வானைத் தொடுமாறு உயர்ந்த மேன்மாடத்தில், வேனிற் காலப் படுக்கைக்குத் தென்றற் காற்றைத் தரும் பல கணிகள் தம் பொருத்துவாய் அமைந்த கதவம் தாழிட்டு வாளாது கிடப்ப,

கல்லென்னும் ஓசையுடன் வாடைக் காற்று சிறு துவலையைத் தூவுதலினால், யாவரும் குவிந்த வாயையுடையத் தண்ணீரைக் குடியாராய், அகன்ற வாயையுடைய புகை மூட்டியின் நெருப்பை நுகர,

ஆடல்மகளிர் தாம் பாடும் பாட்டினை யாழ் தன்னிடத்தே கொள்ளுமாறு நரம்பைக் கூட்டுதற்குக் குளிர்ச்சியினால் தன்நிலை குலைந்த நரம்பைப் பெரிதாய் எழுகின்ற முலையின் வெப்பத்தே தடவிக் கரிய தண்டினையுடைய சிறிய யாழைப் பண் நிற்கும் முறையிலே நிறுத்த,

கணவரைப் பிரிந்த மகளிர் வருந்த, கூதிர்காலமாய் நிலை பெற்றது.

திசைகளிலே விரிந்த கதிர்களைப் பரப்பிய ஞாயிற்று மண்டிலம், நிலத்தில் நடப்பட்ட இரண்டு கோல்களின் நிழலும் சாயாதபடி மேற்றிசையிற் சேறற்கு எழுந்து ஒரு பக்கத்தைச் சாரப் போகாத மாதத்தின் நடுவில் பதினைந்தாம் நாழிகையில், சிற்ப நூலை அறிந்த தச்சர் கூரிதாக நூலை நேரே பிடித்துத் திசைகளைக் குறித்துக்கொண்டு அத்திசைகளில் நிற்கும் தெய்வங்களையும் குறைவறப் பார்த்துப் பெரும் பெயரினையுடைய அரசர்க்கு ஒப்ப மனைகள் கூறுபடுத்தப்பட்ட ஒருசேர வளைத்து உயர்ந்த மதிலகத்தே,

ஆணிகளும், பட்டங்களுமாகிய பரிய இரும்பாலே தைத்ததும், சாதிலிங்கம் வழித்ததும், இரண்டாய் மாட்சிமைப்பட்ட கதவுகளைச் சேர்த்ததும், இணைதல் மாட்சிமைப்பட்டு விண்மீனின் பெயர் பெற்ற செருகுதலமைந்த சிறந்த மரத்தில் போதாய் விரிந்த குவளைப் பூவோடு, புதிய பிடிகளையும் பொருத்தியதும், தாழக் கோலோடு சேரப் பண்ணினதும், பொருத்துவாய் அமைந்ததாய், கைத்தொழில் வல்ல தச்சனின் செய்நேர்த்தியால் குற்றமற அமைந்ததும், நெய் பூசப்பட்டதுமாகிய நெடிய நிலையினையுடையதாய், வெற்றி குறித்து உயர்ந்த கொடியோடு யானைகள் சென்று புகும்படி குன்றுபோல உயர்ந்திருந்தன கோபுர வாயில்கள்.

செல்வம் நிலைபெற்றதும், தீது தீர்ந்த சிறப்புடையதும், கொண்டு வந்து மணல் பரப்பப்பட்டதுமாகிய அழகிய அரண்மனையின் முற்றத்தில் நெடும் மயிரினையுடைய கவரிமான் ஏற்றைறை குறிய காலினையுடைய அன்னத்தோடு முன்னிடங்களில் தாவித் திரியும்.

கூட்டத்தில் நிற்றலை வெறுத்த பலவாய்ப் பிடரி மயிரினையுடைய குதிரைகள் புல்லாகிய உணவை வெறுத்துக் குதட்டும் தனிமை தோற்றுவிக்கும் குரலோடு, நிலவுப்பயன் துய்க்கக் கூடிய நெடிய வெள்ளி நிலா முற்றத்தில், மகரவாய் போன்று பகுக்கப்பட்ட நீர்ப்பத்தல் நிறைந்து கலங்கி வீழும் அருவியின் ஓசை செறிந்து, அதற்கு அயலில் தழைத்த நெடும் பீலி ஒதுங்க மெல்லியல்புடைய செருக்கின மயில் ஆரவாரிக்கும் கொம்போசை போன்று மருளும் இனிய ஓசை செறிந்த மலையின் ஆரவாரம்போல் ஆரவாரிக்கும் கோயில்.

யவனராற் செய்யப்பட்ட தொழில் மாண்புடைய பாவை தன் கையிலே ஏந்தியுள்ள வியப்புடைத்தகளி நிறையும்படி நெய் பெய்யப்பட்டு, பெரிய திரிகளைக் கொளுத்தி நிறத்தையுடைத்

தாகிய தலையினையுடைய மேனோக்கி எரிகின்ற விளக்கை, நெய்வற்றிய, ஒளிமழுங்கிய காலந்தோறும் எரியுமாறு தூண்டிப் பலவாகிய இடங்கள்தோறும் பரந்த இருள் நீங்கும்படி பெருமைமிக்க மன்னன் அல்லது ஆண்மக்கள் அணுகவியலாத அருங்காவலை யுடைய கட்டுக்களுடையதும்,

மலைகளைக் காண்பாற்போன்று உயர்ந்ததும் மலைகளைச் சேர்ந்து வில் கிடந்தது' போன்று கொடிகள் உடையதும், வெள்ளியைப் போன்று சுதை தீற்றப்பட்டதும், நீலமணியைக் காண்பார்போன்று திரட்சியினையுடைய திண்ணிய தூண்களையுடையதும் செம்பினால் செய்யப்பெற்ற தொழிற் றிறமமைந்த' நெடிய சுவரில், வடிவழகினையுடைய பல பூக்களை யுடைய ஒப்பில்லாத கொடியை எழுதியதும், கருவின் பெயரை யுடையதுமாகிய காட்சிக்கினிய நன்றாகிய இல்லின்கண்.

நாற்பது அகவை நிரம்பியதும், முரசு போன்று மருளும் வலிய கால்களையுடையதும், போர்த்தொழிலில் புகழப்பட்டதும், அழகிய நெற்றிக்கோடுகளையுடையதும், போரிட்டு, இறந்ததுமாகிய யானையின் தாமே வீழ்ந்த கொம்புகளின்

இரண்டு பக்கங்களையும் செதுக்கிச் சீரும் செம்மையும் பொருந்துமாறு தச்சன் கூரிய சிற்றுளியாலே செய்த, பெரிய இலைத் தொழிலை இடையே இட்டுச் சூல் முற்றி அசைந்த இயல்புடைய மகளிரது பருத்த முலையைப் போன்று பக்கம் திரண்ட குடத்தையுடையதும், இடையிட்ட பகுதி மெல்லிதாய் ஒழுகித் திரண்டதும், உள்ளிப் பூண்டுபோல் உறுப்புகள் பொருந்திய வலிய கால்களைத் தன்னிடத்தே தைக்கப் பெற்றதும, அளவில் பெரியதுமாகிய பெயர் பெற்ற கட்டிலோடு,

மூட்டுவாய் மாட்சிமைப்பட்ட மெல்லிய நூலால் அழகுறும்படி, தொடுத்தற் றொழிலால் மாட்சிமைப்பட முத்துக்களால் பலகணி போல் தொடர் மாலைகள் தொங்கவிட்டு, உருக்குத்துதல் மூலம் புலியின் உருவம் பொறிக்கப்பட்ட, அழகிய தட்டம் போன்ற தகடுகளால் நடுவெளிமறையுமாறு கோக்கப்பட்டுக் குற்றமற்றதாய்,

நிறமூட்டப்பட்ட பலவாகிய மயிர்களையும் உள்ளே வைத்துப் போர்த்த போர்வையின் மேல் அரிமா வேட்டையாடுதல்போல் உருப்பொறித்து அகன்ற காட்டிடத்தே மலர்ந்த முல்லை முதலிய பல பூக்களின் உருவங்களையும், நிறையப் பொறித்து மென்மையாக விரிக்கப்பட்டிருந்த போர்வைக்கு மேலாக, தம் பேட்டைப் புணர்ந்த

அன்னச் சேவலின் தூய நிறத்தையுடைய மயிராலே இணைத்துச் செய்த அணையை மேம்பட விரித்து, அதன்மேல் அணைகளும் இட்டு வைத்துக் கஞ்சியினால் கழுவுதலுற்ற துகிலோடு மலரிதழ் களும் பொருந்திய தூய மடியினை விரித்த படுக்கையின்மேல்,

முத்தாற் செய்த கச்சுச் சுமந்த பருத்த முலையினையுடைய மார்பிடத்தே இப்பொழுது குத்துதலமைந்த நெடிய தாலி மட்டுமே தொங்கவும், துணைவனைப் பிரிந்தமையால் நல்ல நெற்றியிடத்தே கை செய்யப்படாமல் உலறிய சிலவாகிய மெத்தென்ற மயிரினையும், மிகுந்த ஒளி ஒழுகிய மகரக் குழை களையப்பட்டமையால், சிறிய இடத்தையுடைய அவ் வாய் அழுந்துதலினால் வடுவுடைய வறிதே தாழ்ந்த காதினையும், பொன்னால் செய்த வளையல் மட்டுமே இட்டுக் காப்பு நாணைக் கட்டி, வாளை மீனின் பகுத்த வாய் போன்று முடக்கத்தை உண்டாக்கிச் சிவந்த,

விரலிடத்தே செருகிய சிவந்த நிறமுடைய முடக்கென்னும் மோதிரத்தையும், பூந்துகில் கிடந்த உயர்ந்த வளைவினையுடைய அல்குலிடத்தே இப்பொழுது மாசேறிய அழகிய நூற்புடைவையையும் உடையவளாய்ப் புனையா ஓவியம் போன்றிருந்தவளின் ஒப்பனை செய்யப்படாத நல்ல அடியை, தளிர் போன்ற மேனியினையும், பரந்த தேமலையும், அழகிய மூங்கில் போன்ற திரண்ட மென் தோளினையும், கச்சை வலித்துக் கட்டின முகை போலும் முலை யினையும், வளைந்து நுடங்கும் இடையினையுமுடைய மெல்லியல் புடைத் தோழியர் உறக்கம் உண்டாகுமோ என்று வருட,

நரை கலத்தலுற்ற, நறியதும் மெல்லியதுமாகிய கூந்தலை யுடைய சிவந்த முகத்தையுடைய செவிலியர் தலைவிக்கு ஆற்றா வொழுக்கம் மிகுகையினால் திரண்டு குறுகியனவும், நீண்டனவு மாகிய மொழிகள் பலவற்றையும் சொல்லி, இப்பொழுதே வருதுவர் நினக்கினிய துணைவர் என்று மனத்திற்கினிய மொழிகளைக் கூறவும் ஆறுதல் கொள்ளாதவளாய் மிகக் கலங்கி,

சாதிலிங்கம் பூசின, குடங்களைக் கடைந்து தைத்த வலிய கட்டிற் காலருகில், மெழுகு வழித்த மேற்கட்டியின் மேல் புதிதாக எழுதின, திண்ணிய நிலையினையும், கொம்பினையும் உடைய மேடராசி முதலாக ஏனை இராசிகளில் சென்று திரியும் மிக்க செலவினையுடைய ஞாயிற்றோடு மாறுபடும் சிறப்புடைய திங்களோடு திரியாமல் நின்ற உரோகிணியைப் போல் பிரிவின்றி இருத்தலைப் பெற்றிலமேயென்று நினைத்து அவற்றைப் பார்த்து, நெட்டுயிர்ப்புக் கொண்டு பெரிய இமைகளால் தாங்கப்பட்டு மிகுந்து

வீழும் கண்ணீரைத் தன்செவ்விரலால் கடைக் கண்ணிடத்தே சேர்த்தித் தெறித்துத் தனிமையோடுவதியும் அன்பு மிகுந்த அரிவைக்கு, தீதாயிருக்கின்ற ஆற்றுதற்கரிய நினைவு தீரும்படி வெற்றியைத் தந்து பாசறைத் தொழில் இப்பொழுதே முடிவதாக இஃதுஎனது விருப்பம். கொற்றவையன்னாய் என்வேண்டுகோளைக் கேட்டருள்க! என்று கொற்றவையைப் பரவுவாளாகிய தோழி கூற,

ஒளிவிளங்கும் பட்டத்தோடு பொலிந்த போர்த் தொழில் பயின்ற யானையின் நீண்டு திரண்ட பெரிய கை அற்று நிலத்தில் புரளும்படி அவ்யானையைக் கொன்று பெருஞ்செயல் புரிந்த வீரர் களுடைய பகைவர்களின் ஒளிநும் வாள் போழ்ந்த சீரிய புண்ணைக் கண்டு அவ்வேதனையை நீக்குதற் பொருட்டுத்தன் இருக்கை யினின்றும் வெளியே வந்து வேந்தன் திரிய,

வடதிசைக் குளிர்ந்த காற்று வீசுந்தோறும் நல்ல பலவாகிய தகளிகளில் எரிகின்ற பருத்த கொழுந்து அசைந்து தெற்கு நோக்கி எழுந்து சாய்ந்த தலையினையுடையவாய் எரிய,

வேப்பந்தாரை தலையிலே கட்டின வலிய காம்பினையுடைய வேலோடே முன்னே செல்லும் படைத் தலைவன் புண்பட்ட வீரரை முறையே, காட்ட,

மணிகளைப் புறத்தேயிடப்பட்ட பெரிய கால்களையுடைய யானைகளோடு, சேணம் களையப்படாத பாய்ந்து செல்லும் குதிரைகளும் கரிய சேற்றையுடைய தெருவின் எறிதுளிகளை உதற,

இடத்தோளினின்றும் நழுவி வீழ்ந்த அழகிய துகிலை இடப் பக்கத்தே அணைத்துக் கொண்டு, வாளைத் தோளிலே கோத்த வன்கட் காளையின் தோளிலே வைத்த கையினனாய், புண்பட்ட வீரர்க்கு அகமலர்ச்சி தோன்ற முகம்மலர்ந்து, நூலால் சட்டத்தே கட்டின முத்துமாலையினையுடைய வெண் கொற்றக் குடை தவ்வென்னும் ஓசைப்பட்டு அசைந்து பரக்கின்ற மழைத் துளியை மறைக்க, நள்ளென்னும் ஓசையையுடைய நடுவியாமத்தும் பள்ளி கொள்ளானாய்ச் சிலவீரரோடே திரிதலைச் செய்யும் வேந்தன் பலரோடு மாறுபட்ட பாசறையிடத்தே இருந்து செய்யும் தொழில்!

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

 (துணர் 59. மலர் 7. பக்கம் 297 தொடர்ச்சி)

புகழ்

K. சோமசுந்தரம், B. A., B. L., தஞ்சை.

புகழுதற்குரிய இறைவனுக்குப் பணியாற்றுவது நமது கடனாகும். இறைவன் புகழைப் பேசுவதாலும், சிந்திப்பதாலும் உள்ளம் குளிரும் என்பது அனுபவத்தால் உணர இயலும். இறைவனது பெருஞ்சீர்ப் புகழை உண்மையாய் விரும்புவோர்க்கு இருள் புரியும் வினைகளும் அணுகாது இருள் சேர்தற்குரிய வினைகள் அணுகாத வழி, புகழொடு நன்றி பயக்கும் வினைகளை, வாழும் உயிர்கள் ஆற்றின் அவைகளுக்கு பிறப்பிறப்பு அற்றநிலை எய்தும் வாய்ப்பு உளதாகும். எனவே, இறைவனது அருட் புகழினை இடைவிடாது நினைந்தும் வியந்தும் இயப்புவோர்க்கு மருட்குணங்கள் நீங்கவே, இறையருட் குணங்கள் நன்கு பதிக்கப் பெற்று அன்னவர், உய்யும் நெறியினை அறிவுடைக் கடமையாகக் கொள்வர். அன்னார், 'ஞாலம் நின் புகழே வேண்டும்' எனக் கொண்டு இயற்கையுடன் கலந்துள்ள இறைநிலையே புகழுதற் குரியது என, பதி அறிவால் ஓம்பி இன்புறுவர். புகழுக்கு இடமில்லாதவற்றை, மக்கள் போற்றிப் புரியின், அஃது ஈடேறுதலுக்கு வகையறியாத புரையுடைய தவறுப் போக்காகும்; இன்ப ஆக்கம் இழக்க அன்னாரது வாழ்வு கவலையால் பாழ் படும்; இகழ்ச்சிக்குரியதாகும். எனவே, பொதுவாக வாழ்க்கைத் துறைகளில் புகழ் தரும் செயல்களை, வசையொழிய இயற்றி வாழ்பவர், நிலைபேறுடைய புகழினையும், வாழ்வின் பயனையும் பெறுவர். ஆகவே இழிவு உணர்ந்தும் இகழும் அறிந்தும், ஈதலறம் செய்வான்கண், புகழ் ஒரு தலையாகப் பொன்றாது நிற்கும். ஆதலால் மக்கள் யாவரும் பொதுவாக ஈதலின்வழி புகழினையே நாடி வாழவேண்டுமென்பது இன்பக் குறிக்கோளாகும். இஃதே உலகோட்டும் விழுமிய ஒழுக்க நெறி. வீழ்வு தரூஉம் புரையாகிய ஒழுக்கக்கேடும், கடமை மாண்ட மனப்பான்மையும், விடத்தக்க பழியினை இயற்றலும், ஈதலறத்தினை மறத்தலும் மறுத்தலும் போன்றவை இகழ்ச்சிக்கோர் அறிகுறியாகும். எக்காலமும் அழிவின்றி புகழே நிலைபெறுமாதலால், புகழ்ந்தவைப் போற்றிச் செயல் வேண்டுமென்பது நியதி. புகழினை ஈட்டிவாழ, 'தோன்றின் புகழொடு தோன்றுக' என்ற வள்ளுவர் வாக்கு வலிமையூட்டித் தெளிவையும் காட்டி வெளிப்படுத்துகிறது. ஆகவே வெறும் புகழை நாடாது, நல்லியலில் நின்று புகழுக்குக் காரணமாய் ஈதல் ஒப்புரவு போன்றவைகளை நாடிச் செய்தல் வேண்டற்பாலது என்பது பாரதியாரின் கருத்தாகும். ஈகை நலம் குறிக்க, ஈதலின் (ஈதா, கொடு) பொருட்டாகக் 'கை' அமைந்துள்ள

தென்பது, 'ஈகை' என்ற சொல் சிறப்பும் மதிப்பும் தோன்றத் தொன்மை வாய்ந்து, பேச்சு மொழியில் தமிழுக்கே உரியதாய்த் துலங்கி விளங்குதல் காண்க.

இனி,

உறுதி, உறுதி, உறுதி ;
உறுதிக்கோர் உடைவுண்டாயின்
இறுதி, இறுதி, இறுதி.

என்ற பாட்டின் கருத்தை விளக்குவாம், தனி நெஞ்சத் தூய்மை யுடையார்க்கு, ஊழி பெயரினும் தான் பெயராத மனத்துறுதியும், வெல்லும் தெளிவாய் உள்ளப் பான்மையும் வேண்டும். உறுதி உடைமையே நிலையாய உடைமை. இது குறித்துப் பாரதியார் பிறிதோரிடத்தில்

'மனத்திலுறுதி வேண்டும்'
'காரியத்தில் உறுதி வேண்டும்.'

எனக் கூறியிருப்பது கவனிக்கற்பாலது. காரிய நன்மையைச் செய்யும் மனத்திண்மை அறிவின் மேற்று, இஃதே 'மறுவின்றி விளங்கிய உரன்' எனப்படும். உள்ளத்தின் உறுதியே நிலையாய அறிவு, மனவுறுதியே வாழ்வாங்கு வாழவேண்டிய வாழ்வினைப் பயனுடையதாகச் செய்யும். உள்ளத்து உறுதிக்குப் புலனடக்கமும், பொறியடக்கமும் இன்றியமையாது வேண்டப்படும். புலனடக்க மென்பது, புலன்களைச் செந்நெறியில் நிற்க வைத்து அறிவுவழி ஒழுகுதல் என்க. புலன்களைப் பண்படுத்தாது அவைகள் மீது செல்கின்ற அவாவினால் மனநிலை தடுமாறும் : உடலமும் கெடும் ; உள்ளமும் கேடுறும் ; வாழ்வுக்கு இறுதியும் நேரிடும். ஐந்தின் வகை தெரிந்து மனவுறுதியால் நெறிப்பட்ட வாழ்வினை யுடையார், யாண்டும் இடும்பையிலாது நீடுவாழ்வர். மனவுறுதியே அறமாதியாய நான்கினையும் நல்கும். நெஞ்சினிலே உறுதி தளர்ந்தாலும், மனக்கோட்டத்தால் உறுதி உடைந்தாலும் இறுதி நேரிடல் இயல்பு. ஆதலால் உறுதி யுடையார் தன்னம்பிக்கை தளராதும், மடியில்லாதும் ஒழுகித், தன் தெளிவாய உள்ளக் கோட்பாட்டை விடாது, நினைத்ததை முடிப்பார். எனவே, உறுதியுடையார்க்கு, ஒளி மாழ்கி இழிவுதரும் செயலினையும், இளிவந்தனவற்றையும் செய்வது ஏற்புடைத்தன்று. மனித தத்துவத்தின் உறுதித் தன்மையொடு அன்னவர்க்கு மனத்திண்மை யும் வினைத்திட்பமும் இருந்தால், செல்வமும், செல்வாக்கும் புகழும் அன்னார்பால் எளிவந்தெய்தும்.

இல்வாழ்க்கை முறையில் காதல் பண்பு வலிமையும் உறுதியும் உடையதாக இருத்தல் வேண்டும். இல்லையேல், மக்களுக்கும் விலங்கினங்கட்கும் வேற்றுமை தோன்றாது. காதலுறுதிக்கோர் உடையுண்டாயின், இறுதி தான் நேர்தல் இயல்பு. வாழ்க்கை முறைகளில் கூர்மதியால், உறுதிப்பாட்டுடன் வீர உள்ளங்கொண்டு குடியியலைச் செம்மையுறக் காத்து நின்றால், துணிவு பிறக்கும் நிலையில் வீடுபேற்றினை எளிதில் பெற இயலும். மக்கள் மனக் கவலையாதுமின்றிச் சிந்தையைத் தளராத உறுதிப்பாட்டினிலே ஊன்றித்தன்னைவென்றால், பதி அறிவு பிறங்கிட, இறையொளிப் பொருள்தோன்றி விளங்கும். அவ்வொளி அறிவுடன், காதல், அருள், இன்பம், புகழ், கூடல், கானம் முதலாய பண், தாளம், இசை ஆகிய கலைகள் முதலியவற்றில் மக்கள் ஈடுபாடு கொள்ள உறுதியுடன் தலைப்பட்டால், அவைகளைத் தான் பெற்று இன்ப நிலையெய்தி, வையகத்தே வானக வாழ்வு கொண்டு நல்ல வண்ணம் திகழுவாரென்பது பாரதியாரின் உறுதியாய எண்ணம்,

அடுத்து,

கூடல், கூடல், கூடல்;
கூடிப்பின்னே குமரர்போயின்,
வாடல், வாடல், வாடல்.

என்ற பாட்டு, காதலொழுக்கத்து நெறிக்கு அணியாக விளங்கிக் காதலறிவுக்கு விருந்தாக இயங்குவது. இதன்வழி, காதலுறவின் எண்ணத்து மகிழ்வின் எழுச்சியையும், மனத்தே விடாது நிலவும் மலர்ச்சியையும், பாரதியார் வெளிப்படுத்தி விடுகிறுர். காதலிருவர் கருத்தொருமித்து ஆதரவுப்பட்ட காதலின்பத்தால் கூடும் கூடலில் தலைவன் தலைவியைப் பிரிவென்னும் துயரில் உழலவிடா திருப்பதே நன்று. கூடல் உளதாயின், பிரிதலும் உண்டு என அனுமானித்தல் வேண்டும். ஒருகால் பிரிவு ஏற்படின், பாரதியார், காதலின் பிரிவுத் துன்பத்தைக் காட்டி, முன்னிருந்த காதலின்பத்தினை நினைவுறுத்திச் சுட்டுவதால், காதலரது பிரிவுக்குக் காதலி இசைதல் அருமைப் பாடுடையது. பொதுவாகத், தலைவனால் ஏற்படும் துயரச் சுமை தரும் பிரிவுக்குத் தலைவி இசைய மாட்டாள். காதலர் பிரிந்து செல்லின், காதலி தான் தனிமையாக மாட்சிமையுடன் இருத்தல் இயலாதென வாடலுறுவார் என்பது திண்ணம். இதனையே, பாரதியார் இப் பாட்டினில், கூடல் கூடிப் பின்னே குமரன் போயின் வாடல்' எனக் குறித்து, காதல் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கு கலைவடிவம் அளித்துள்ளார். 'கூடல்' என்ற சொல்லால், காதலின்ப மிகுதியைக் காட்டி, காதலின்கண் ஏற்படும் பிரிவின் துன்பத்தை' 'வாடல்'

என்ற சொல்லால் விளங்கும்படிச் செய்து, 'வாடல்' நீங்கியபின் காதலின்ப வளர்ச்சியைப் பாரதியார் புலப்படுத்தும் திறம் பெரிதும் சிந்தித்தற்குரியது.

பாட்டும் சுதியும் போன்று, உயிர் இரண்டும் ஒன்று போல் அருமையிற் கலந்த காதலர்க்கு, புலவியும் ஊடலும் வேண்டற் பாலதெனக் கொண்டு, ஊடிக் கூடலென்னும் நெறியினை, பாரதியார் மேற் கொள்ளாமலிருப்பது அறியப்படும்.

காதல் வாழ்வியலில், ஊடல் நீட்டித்தவழி, காதலின் நல்லியல் அமையாதென்பதைக் கண்டு உணர்ந்த பாரதியார், ஊடலைக் குறிக்காது, வாடலை உணர்த்தி, காதல் மணம் ஊட்டும் அறிவால், காதல் பெருகி மனத்தை வளர்க்கும் வாய்ப்பினைத் தோன்றச் செய்தார். இன்ப அன்பின் சிறப்பு நிலையினைக் காதலில் நோக்கும் பாரதியாருக்கு ஊடல் தீர்க்கும் உபசரணையில் விருப்பமில்லை. ஏனெனில், ஊடல் காரணமின்றித் தலைவி படைத்துக் கொள்ளும் ஒருவித பொய்யாய் விளையாட்டு உத்தியாதலென்க. ஐம்புல உணர்வாய மனம், தூய அன்புக்காதலில் படிந்து இன்பத்து நலனோடு நிற்கும் தகைமை வாய்ந்துள்ளதால், அதற்கு ஊறு நேராதவாறு, அன்புறுவாய் நிற்கும் காதலிருவரும் காதல் கிழமையோடு உணர்வும் அறிவும் ஒன்று கூடுமாறு பழகி மகிழ்ந்து, காதலின் தூய்மையினைக் காக்கும் வளர்ச்சியில் வாழ வேண்டும். உயிரின்பம் தரும் காதல் பண்பாட்டில், பிரிவுத்துன்பம் தரும் இகல் எண்ணமும் இன்பமுரிவும் விளைவிக்கும் ஊடல், ஊடுருவி நிற்றல் கேட்டினைப் பயப்பதாகும். காதலி தன் காதலன் தனக்குத் தவறு செய்ததாகக் கற்பனை செய்து ஊடல் கொள்வதும், அதனை நீடிக்கச் செய்வதும் பெரும் பிழைதரும். ஊடல் ஒரேவழி முடிவது போல் தோன்றி மிகுவதுமாகுமாதலான், காதலி மெலிந்து தன்னழகை இழப்பதன்றிப் பிறிதொன்றுமில்லை. பயன்யாதுமில்லை. ஊடலை வளர்க்கும் பிரிவுத் துன்பம் உள்ளத்தை அலைக்கழித்து உடல் நலத்தையும் அழிக்கும் பான்மைத்து. ஆதலால் மென்மையாய் இதயவுணர்வு சிறந்து பயனுடைய வாழ்வின் இயல்பு கொண்டு நிற்கும் காதலில், ஊடும் தன்மையென்பது ஒன்றில்லையென, காதற் கலைஞானியாராகிய பாரதியார், கலையுணர்வோடு தெளிவு படுத்தியுள்ளார்.

காதலன்பு வாழ்க்கையில் ஊடல் நீட்டித்தவழி, ஊடல் காதலைச் செழிக்கவிடாது, பட்டுப் போகச் செய்யும். காதலுறவு கொள்ளும் ஒத்த அன்பினை வாடல் ஒரே வழி வளர்ந்தோங்குமாறு சிறக்கச் செய்யும். ஊடலால் காதலன்பு மறைய நேரிடின், அது

நாளடைவில் நிலைபெறும் பிரிவினையினை உண்டாக்கும். வாடலோ, காதலன்பினை வளர்த்து, உள்ளங்கவரும் கவர்ச்சிக் காதலைச் செழிய வைத்து, பரிவுணர்ச்சியுடைய காதலுறவை செம்மை செய்யும் வாய்ப்பு கொண்டு காதலுள்ளத் தூய்மையினைக் கெடுக்காது, காதல் அன்புப் பிணைப்பினை வலுப்படுத்தும். முன்னோர் படைத்து வகுத்த காமப்பகுதியின் ஊடல் பகுப்பினை புறக்கணித்து, பாரதியார், அம்மரபினை மீறி, அதனில் ஊடல் இல்லாமலிருக்க, வாடல் எனும் புதுமுறையாய வழியினைப்புகுத்தி, இதனையே நெறிபட விளங்கும் சிறப்புடைய மரபாக மேம்படுத்தி விதிப்பாராயினார்.

இப்பாட்டினுள், காதலின்ப வாழ்க்கையில் வாடல் ஏற்படாதவாறு, காதலி எத்தகைய பண்பட்ட காதலுள்ளத் துணர்ச்சிப் பிழம்பு நலனோடு, செயற்பழக்கமாய் ஒழுகவேண்டு மென்பதும், காதலர் அதற்கேற்ப, காதலன்பால் கசிந்து உருகும் அருளும் உள்ளத்து நிறைவும் கொண்டு தீறப்பாடுடன் கூடிய காதலொழுக்கத்தை பெருமிதவுணர்வுடன் கடைப்பிடிக்க வேண்டு மென்பதையும் பாரதியார் குறிப்பாக நுவன்றுள்ளதும் காணப்படும். இல்லறத்தில் மலரும் காதல் நெஞ்சத்து இன்பவுணர்வை, கடவுட் காதலாக உயர்த்த வேண்டுமென்பதே பாரதியாரின் குறிக்கோள். பாரதியாரின் கருத்துப்படி, விரும்பத் தகுந்த காதல் வாழ்க்கை யினை, அன்பால் பிணைக்கப்பட்ட காதலிருவரும், இறையன்பு வழி நின்று மதிநுட்பத்தால் சிறப்பொடு இயற்றுவது இல்லை யாயின், உலகின்கண், கற்பியல் வாழ்க்கை ஏது? காதலறத்து முறைமை ஏது? காதல் கவர்ச்சியும் உயிர்ப்பும் மேவிய அமைதி ஏது? காதலுண்மையியல் ஏது? காதல் வாழ்க்கை யூக்கம் ஏது? காதல் மாட்சிமையுடைய நாகரிகம் ஏது?

இனி, அடுத்துவந்துள்ள

குழலே, குழலே, குழலே ;
குழலிற் கீறல் கூடுங்காலை,
விழலே, விழலே, விழலே.

எனும் பாட்டின் கருப் பொருளைக் கருதுவாம். இசைக் கருவிகளில் சிறந்தது, செந்தீ தொட்ட கருந்துளைக் குழலாகும். துளைகள் அமைந்துள்ள இசைக்கருவிகளுக்குள், சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக அமைந்திருப்பது குழலாகும். தண்டமிழுக்குரிய சிறப்பு 'ழ' கரத்தை, குழல், தன்னகத்தே கொண்டு தமிழ் இசைக்கும் தமிழ் மொழிக்கும் நெருங்கி இழையும் தொடர்பையும், அடிப்படையான ஒற்றுமையை யும் ஏற்றமுற வாய்ந்து இனிமை விளக்கும் கருவி. இக் கருவி வழி,

இசை முதன் முதலில் தோன்றியது எனலாம் மற்றும் குழலிசை ஆத்மாவில் ஊடுருவிச் சென்று, இயற்கையின் உண்மைக் கருத்தினை எடுத்துக் காட்டி, மோனமயமான தியானத்தில் குழையச் செய்யும், குழலமுதைச் செவிப்பருகினால், அது மனத்தமுதமாய் நிலவிச் சிறக்கும், குழலிற் கீறல் கூடுங்காலை, இசையமிழ்தம் நஞ்சாகிப் பயனின்மை யாகும். குழலில் இசையைக் கூட்டினால், நெகிழா இதயமும் நெகிழ்ந்து குழைய மனம் மகிழும் என இசை மூதறிஞர்கள் உணர்வதில் வியப்பில்லை.

குழலின் தெய்வீகத் தமிழிசை செவிப்பலன் வழி உள்ளம் புகுந்து மரணத்தைப் போக்கவல்ல அமிழ்தம் பொழியும். குழல் இன்னிசை பயக்கவல்ல அழகு நிறைந்தது வாழ்விக்கவல்ல இதன் விழுமிய ஓசை உள்ளத்தை ஈர்த்து, வாழ்விக்கும் இன்பத்தை உயிருக்கு ஊட்டவல்லது. மெய்யறிவு இடங்கொள்ளும் பண்பு சான்றவகையில் மங்கலத் தகுதி வாய்ந்தது. ஊதுங்குழல், குரல்துத்தம் கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் எனும் இசைகளை ஒலிப்பிக்கக் கூடிய துளை வகைகளையுடையது. குழலில் மின்னதிர்ச்சி போல் விரல்கள் புரள, குழலோசை இதயத்தோடு தெளிந்த நுண்ணிய மொழிகளைப் பேரியலோடு இசை நுட்பமுடன் பேசும் இயல்புடையது குழலிசையின் முக்கியத் துவம் யாதெனில், அது எழுத்தெழுத்தாக இசை திருத்தமுடன், யாவரும் எளிதே அறியும் வகையில், ஏழிசைகளை விளக்கி, ஒலி அமைதியோடு தழைத்து ஒலிப்பது. சுத்தமாய் நல்லநாதம் எழுப்பும் குழலின் துளைகளில், ஏழிசைகளோடு கூடிய பண்கள் பிறக்க, அவை மக்களை இறைபால், விரும்பப்படும் தன்மையில் மனோலயம் அடையச் செய்து ஆனந்திக்கும் மாண்புடையன குழலை ஊதுங் காலை, ஒரேவழி ஓசை நீண்டு தாழ்ச்சி சுரமாக அமைவது ஒரு வந்தம். அது போது பண்ணின் சிறப்பும் சால்பும் குன்றிப் பாடும் பாணியும் செல்வியும் நீக்குற விழலாகும். எனவே, குழலை இசை முறைப்படி, குரல் இழைய, உள்ளுருக்க உணர்ச்சியுடன், பண்ணை அமைதியோடு பண்விரவலும் செவிக்கினிய ஓசையும் நிலவ எழுப்பின், அது யோகவுணர்வைப் பெருக்கி, திருவருட்பேற்றிற்கு விழுமியதோர் நலம் பயக்கும் சாதனமாகிச் செவிக்கும் சிந்தைக்கும் இனிதாகி இன்னமுதாய் இலங்கும்.

குழலிசையினை, ஏழிசையும் இசைப் பயனாய் விளங்கும் கண்ணனது வடிவமாகச் சித்தரித்துக் காட்டி, இறைமையினை நம்பால் எளிதாக மன்னும்படி, பாரதியார் செய்து, அது வளர்த்தற் குரிய காதலொழுக்க நெறி முறைமையும் பயனையும் குயில் பாடும் பாக்கள் வழித் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். மற்றும் ஞானக்கனலில்

உருகிப் பொழியும் ஆனந்த ஞான ரசத்தை உள்ளத்தில் ததும்பக் கொண்ட பாரதியார், உலகொடு கலந்துள்ள கண்ணன் உலக மக்களை குழலிசையால் காத்து, அவர்களைக் கடவுட்டன்மையாக ஆக்கியுள்ளார். மற்றும் அவர் கண்ணனை, மக்களது நெஞ்சக் கேண்மையன் என விளங்கவும் வைத்தார். காதலன்பு அற வாழ்வில் பெறக் கிடக்கும் நற்பயனைப் பாரதியார், குழல் குரலுடன் இணைத்து வீடு பேற்றிற்கு நிமித்தமும் கூறு முகத்தால், மக்கள் உயிரும் தெய்வக் காதல்வழி இறையுடன் இரண்டறக் கலத்தல், வாழ்க்கை நெறி முறையின் விளக்கமென குறிப்பாக உணர்த்தியது அருமைப்பாடுடையது.

ஈண்டுத் தெய்வக்காதலைப் பற்றிச் சிந்தித்துக் கவனிக்கற் பாலது ஒன்றுளது. காதலில் தெய்வத் தன்மையினைக் காணும் பாரதியார், காதலின் சிறப்புக்குரிய தத்துவத்தின் கருப்பொருளை வெளிக் காட்டாது.

'காதலினால் சாகாமல் இருத்தல் கூடும் ;
கவலை போம், அதனால் மரணம் பொய்யாம்'

எனத் தன் சுயசரிதையில் புலப்படுத்தியுள்ளது உணரற் பாலது. பாரதியாரின் கருத்துப் போக்கின்படி, காதலினால் சாகாமல் இருத்தல் கூடுமென்றால், மரணம் பொய்யாம் என்ற கொள்கையை அவர் திடமாகக் கொண்டிருந்தார் என்பது தெளிவு. தெய்வக் காதலின் முன்நின்று போரிடக் காலன் அஞ்வான் என்பது பாரதியாரின் உள்ளமாதலால், அவர் தெய்வீகக் காதலுக்கு மரணமில்லையெனத் துணிந்தார். * எனவே நிலையிலாப் பொருள் களிடத்தில் பற்றுள்ளங் கொண்டு சிற்றின்பத்தில் விளையாடிக் கலங்கி வாழும் மக்களுயிர்கள், சேகரிக்கும் சீரும் சிறப்பும் யாவையும் காலம் சிதறடிப்பதால், மக்கள் களி கூர்ந்து மனமும் பொறிகளும் ஒருவழிப்படுத்தும் தெய்வீகக் காதலுக்குரிய தலை நெறியில், அமைதியும் அறிவடக்கமும் எய்தி உரைகாணா இறையின்பம் பெற வேண்டுமென்பது குயில்பாட்டின் அறநிலை தவழும் பல்லவி யாகும். ஆகவே, சாதல் சவமாதலால், அறிவுறு நிலையினைப் பற்றித் தெய்வீகக் காதல்வழி வாழ்வது முத்திக்கு வித்தாகு மென்பதும், மற்றும் அஃதே வாழ்வின் முடிநிலைப்பயன் என்பதும் தலையாய அறிவினார் தம் உண்மையாய துணிபு, 'அழகு அனைத்தும் உண்மை : உண்மையே அழகு என கீட்சின் (Keats)

---

* இதனை அரவிந்தரின் '(Life and Death)' காதலும் சாதலும் என்ற காதற் கவிதையில் காண்க.

கருத்து நிலையைக் காட்டும் முகத்தால், அழகுணர்ச்சியை மனமாரக் கண்டு மகிழும் காதல் மருவிய இரு வுள்ளங்கள் ஓருள்ளமாகித் தெய்வீக இன்பநலம் எய்திடுவதைப் போற்றி வளர்க்கும் மனதுடைய பாரதியார் 'இறைபால் மருவ முற்படின் எஞ்ஞான்றும் இன்பமே' என்பதை வீறார்ந்த அடக்கம் பூண்டு, மேலாண்மை உரிமையுடன் அறிவுறுத்துவாராயினார்.

குயிலினிசையை, பாரதியார் கேட்ட ஞான்று, சாதலின் சோக மயத்தினை நினையாது இசைபாடும் குயில், எவ்வாறு தன்னை இதப்படுத்திக் கொண்டு, இசையின் ஆனந்தத் தாரைகளை இடையீடின்றி இன்பால் பொழிய இயலும் என ஐயப்பாடு அவருக்கு இயல்பாகத் தோன்றியது தோன்றிய வழி, அவர் குயிலின் ஆனந்தத்து தத்துவ நிலையைத் தனக்குள்ளே திடமாக உருவாக்கிக் கொண்டு, மரணத்தைப் பற்றிய உண்மையினை ஆய்ந்துணர முனைந்தார். தெய்வீகக் காதலை வழித்துணையாகக் கொண்டு. ஜீவன் முக்தியினை, மனத் துணையால் எய்த முற்படின், மரணம் இனிமையாய மாற்றங்கொண்டு, பொய்யாகி விடுமென்றும், தெய்வீகக் காதலுணர்வில், சாதல் இல்லையென அவரது கவியுள்ளம் நிறைவு பெற்று தெளிய உணர்த்திற்று. பாரதியார் இத்தகையவாறு தன் கருத்துணர்வில் இருப்பதை உணர்ச்சிமயமாக மாற்றிக், காதலழகு, இன்பப் பெருக்கினை இசையொடு அளிக்கும் உண்மைப் பொருள் என்றும், அஃது இறையமையின் உருவகமாகத் தோன்றி இலங்கி இறவாமையின் வெளிப்பாடாக விளங்குவதைக் குறிப்பாகக் குயிலினது பாட்டின்கண் காட்டியது ஊன்றி உணரற் பாலதாகும்.

காதலன்பு வாழ்வின் நெறிமுறைகளை, குயிலின் பாட்டு உள்ளடக்கிக் கொண்டிருப்பதால், அவை எவ்வாறு அருள், இன்பம், நாதம், தாளம், பண், புகழ், உறுதி, கூடல், குழல் முதலானவற்றில் மிளிர்ந்து ஊடுருவிச் சென்று இயக்கி வாழ்வினை விளக்கமுறுத்தும் என்பதனை, பாரதியார் பின்வருமாறு சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவைகளை ஒல்லும் வகையால், வாழ்க்கை முழுவதும் அறிவு, இச்சை, செயல்பட விட்டு விட்டால், வாழ்விற்கு சிறப்பும் ஆக்கமும் தருவதில் இவைகளைவிட நனி சிறந்தது பிறிதொன்றுமில்லை. காதலிருவர் வளரும் அன்பால் ஒன்றி மனத்தூய்மையால் அருளறத்தை ஆன்ற பொருளால், ஈகை, ஒப்புரவு சிறக்க, அறிவுவழி நடத்தி அதனால் இன்புற்று வாழ்தல் வேண்டும். பின்னர், உலகில் நன்கு வாழ்விக்கச் செய்யும், நாதம், தாளம், பண்ணும் போல இயைந்து இன்பம் கூட்டும் தவவொழுக்க நெறிகளில், குழல் போன்ற இசை வகைகளால் ஆக்கந்தேடி சிறந்து நிற்றல் வேண்டும்.

ஈண்டு, நாதம், தாளம் பண்மூன்றும் இறைமையினை இதயத்தில் இசை வித்து, இறையோடு இணையும் ஒருமையுள்ளத்துணர் வினைப் பெறச் செய்வதுமாகிய இறையின்ப நிலையினைக் காணும் பெற்றியும் தகுதியும் உடையன என்பது சற்றே நினைவுகூரற்பாற்று. பின்பு, பாரதியாரின் கருத்துக்கேற்ப, புகழ்ந்தவைப் போற்றிச் செய்தே, உள்ளத்து உறுதி அழியா வண்ணம்,மெய்யுணர்வு பெற்று, கேடுதரும் பிணக்கங்கள் நிகழாதபடி, அன்பு நெறி இயைந்த அருள் நோக்கப் போக்கால், கூடலின் உவகையில் அனுபவப் பயன் பெற்று இறையின்பம் துய்த்து அமைதி நிலை யெய்துவதற்குரிய காதல் ஒருமையில், நல்லாற்றலுடன் காதலிருவர் ஒழுகி வாழ வேண்டும். இதன் விளைவே வீடு என்பதை பாரதியார் உணர்த்தியுள்ளார். இந்த வாழ்வுப் பிடியால், எளியமுறையில் செம்பொருளைக் காணும் வாய்ப்பும், எடுத்தியம்பும், தத்துவமும் வேறெங்கணும் காண இயலாது. எனவே, வாழ்வுக் குரிய அறநிலைகருத்துப் பொருள்களைப் பொலிவோடு சிறப்பாக வும் பொருத்தமாகவும் பல்வகையில் பயன்பட, பாரதியார், குயிலின் நிலையாய பாட்டினை, இலக்கிய பண்பில் உயர்வு பெறுமாறு, கலைத்தன்மை நுணுக்கதுடன், மார்க்கண்டரகமாக இயற்றியுள்ளது சிந்திக்கத்தக்கது.

குயில்பாடும் பாட்டினில் காதலைப்பற்றி நினையுங்காலை, சாதல் நினைவும் அருளைப்பற்றி நினையுங்காலை இருள்நினைவும், இன்பம் பற்றி நினையுங்காலை, துன்ப நினைவும், புகழைப்பற்றி நினையுங்காலை, இகழ்வின் நினைவும், உறுதி பற்றி நினையுங்காலை இறுதி நினைவும், கூடல் பற்றி நினையுங்காலை, வாடல் நினைவும் வருகின்றன. இத்துடன் உறவுப்பொருளாக வுள்ள தாளம், பண் ஆகியவை குழலிசையோடு குழைந்து சார்ந்து நின்று மக்களுயிர்களுக்கு இன்பமூட்டி வாழ்விக்கும் தகைமை தோற்றத்தோடு, நாதம் குலைந்து பயன்படாத வகையும் விழலை யும் உடன் வைத்துள்ள கருத்துப் பகுதியும், இரு கூறுடைய நாணயம் போல் உள்ளதை, பாரதியார் குயிலின்பாட்டில் தோன்ற வைத்தார். மற்றும் இப்பாட்டின் பொருட் குறிப்போடு, இவ்விரு கூறுகளை ஓசை நயமுற உடனுய் அமைத்துள்ள கருத்துத் தொடையின் போக்கு வியக்கற் பாலதொன்றாம்.

குயிலின் பாட்டினிலே, பாரதியார் மக்கள் வாழ்வில் நிகழக் கூடிய காதல் நம்பிக்கைகள் மகிழ்ச்சிகள், துயரங்கள், போராட்டத் துன்பங்கள் ஆகியவற்றை வாழ்க்கையின் உரு நிழலாகக் காட்டி, உலகியல் குறிக்கோள்களையும் விளங்க வைத்தார்.

(தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில்)

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கவெளியீடுகள்

யாழ் நூல் — விபுலானந்த அடிகள்	ரூ. 50	00
கட்டுரைப் பொழில் (சங்க மணிவிழா மலர்)	ரூ. 30	00
கட்டுரைப் பூங்கா (தமிழவேள் த. வே. உமாமகேசுவரனார் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)	ரூ. 60	00
இராசராச சோழன் முடிசூடிய 1000 ஆவது ஆண்டு விழா நினைவுச் சிறப்பிதழ்	ரூ. 6	00
கபிலர் – நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ 4	00
நக்கீரர் - நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ. 3	00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு – பா. வே. மாணிக்க நாயக்கர்	ரூ. 2	00
கவியரசு நினைவு மலர்	ரூ. 1	00
தமிழரசி குறவஞ்சி	ரூ. 0	62
சிவமும் செந்தமிழும்–பாவலர் ச. பாலசுந்தரம்	ரூ 0	25

பிற வெளியீடுகள் :

கரந்தைக் கோவை (அகப்பொருட் கோவை நூல்) பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்	4	50
கலைக்கூத்தன் கவிதைகள்	ரூ. 6	00

நூல்கட்குக் கழிவு 20% தரப்பெறும். அஞ்சற் செலவு தனி. நூல்கள் வேண்டுவோர் கீழ்வரும் முகவரிக்கு எழுதுக.

தலைவர்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர்–613002.

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்-613 001.

தமிழ்நாடு, இந்தியா

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகப் புதிய வெளியீடுகள்

1. Tamil Literature — Prof. M. S. Purnalingam Pillai — உரு. 85/— U. S. $ 17

2. மொழி நூல் — மாகறல் கார்த்திகேய முதலியார் — உரு. 75/—

3. Tamil University Machine Translation System (TUMTS) — Rs. 75/— U. S. $ 15
   Co-authors : K. C. Chellamuthu K. Rangan
   K. Murugesan

4. A Study on the Thanjavur Art Plate — Prof. P. Saravanavel — Rs. 60/— U. S. $ 12

5. நாமதீப நிகண்டு — கல்லிடைநகர் சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர் — உரு. 68/—

6. மொழி நூற் கொள்கையும் தமிழ்மொழி அமைப்பும் — பேரா. கா. சுப்ரமணியப் பிள்ளை — உரு. 45/—

7. Indians in South Africa — Prof. K. Nambi Arooran — Rs. 60/— U. S. $ 12

விற்பனைக் கழிவு :

அஞ்சல் வழி	25%
நேரில்	30%
அஞ்சல் செலவு தனி	
பேராசிரியர் ஆய்வாளர்களுக்கு	40%

விற்பனையாளர்களுக்குப் பெறும்படி களுக்கு ஏற்ப கழிவு உண்டு.

தொடர்பு கொள்க:- பதிப்புத்துறை இயக்குநர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 613 001.

பதிப்பாசிரியர் குழு

திரு. ச. இராமநாதன்,
தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர்-2.

பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணன்,
142, கனகசபை நகர், சிதம்பரம்.

சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன், எம். ஏ., பி. டி., பி. எல்.,
இயக்குநர், தமிழ் வளர்ச்சித் துறை, சென்னை.

டாக்டர் தமிழண்ணல், எம். ஏ., பிஎச். டி.,
தலைவர், தமிழ்த்துறை, மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
தலைவர், தமிழ் மொழித்துறை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

பேராசிரியர் பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ..
முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2,

பேராசிரியர் சி. கோவிந்தராசன்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.

புலவர் ஆ. பாலன், எம். ஏ., எம். ஃபில்,
துணை முதல்வர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2.

புலவர் மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ.,
தலைமைத் தமிழாசிரியர்,
உமாமகேசுவரா மேனிலைப் பள்ளி, தஞ்சாவூர்-2

திரு. பா. மதிவாணன், எம். ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைப்பேராசிரியர், கரந்தைப் புலவர் கல்லூரி, தஞ்சாவூர்-2

பதிப்பாசிரியர்
பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

Regd. No. TN/TB/24.

நூல்-அஞ்சல்

பெறுநர்

திருமிகு ஆசிரியர்,
தஞ்சை சரபோசி மன்னர்
சரஸ்வதி மகால் நூல்
நிலைய இதழ்,
அரண்மனை, தஞ்சாவூர்.

ஆசிரியர்,
தமிழ்ப்பொழில்,
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

தமிழ்ப் பொழில் கட்டணம்

		உள்நாடு	வெளிநாடு
தனியிதழ்	ரூ.	2 50	3 00
ஆண்டுக் கட்டணம்	ரூ.	30 00	60 00
வாழ் நாள் கட்டணம்	ரூ.	250 00	600 00

வெளியிடுபவர் : திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர்-613 002.
அச்சிடுபவர் திரு. M. சந்திரமௌலி,
ஜெமினி அச்சகம், 1837/1, மேலராசவீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.