

பல்கலைக்கழக மானியக்குழு (UGC) அங்கீகாரம் பெற்ற மாத இதழ்

New Centurian Ungal Noolagam ISSN 2394-7535-107

நியூ செஞ்சுரியின்

# 2 நூகல் நூலகம்



New Centurian Ungal Noolagam (Tamil English - Bilingual Monthly)

மாத இதழ்

மலர் : 16

இதழ் : 01

[www.ncbhpublisher.in](http://www.ncbhpublisher.in)

ஏப்ரல் 2024

விலை

₹ 45/-

ஆண்டு சந்தா

₹ 540/-

Vol : 16

Issue : 01

April 2024

Price

Annual Subscription



சந்தோஷ கணங்களை எழுதுவதில்

எனக்கு உடன்பாடில்லை

கம்மணி குணசேகரன்



கற்றது கைம்மண்ணளவு  
கல்லாதது உலகளவு

## நியூ செஞ்சுரியின் 2 ங்கள் நாவகம்

மாக இதழ்

திருவள்ளூர்வராண்டு 2055  
மலர் - 16 இதழ் - 01 - ஏப்ரல் 2024

ஆசிரியர்

த.ஸ்டாலின் குணசேகரன்

பொறுப்பாசிரியர்

சண்முகம் சரவணன்

ஆசிரியர் குழு

பேராசிரியர் ஆ.சிவசுப்பிரமணியன்  
முனைவர் ச.சுபாஷ் சந்திரபோஸ்  
முனைவர் ந.முத்துமோகன்  
முனைவர் மு.இராமசுவாமி  
முனைவர் நா.இராமச்சந்திரன்  
முனைவர் பா.ஆனந்தகுமார்  
முனைவர் ஞா.ஸ்ரீபதி  
ப.குராஜன்  
முனைவர் இரா.அறவேந்தன்  
முனைவர் இரா.காமராசு  
முனைவர் உ.அலிபாவா

இதழ் வடிவமைப்பு

கா. குணசேகரன்

நியூ செஞ்சுரி வாசகர் சங்கம்

பதிவு எண் : 21/2005/11/2/2005

16 (142). ஜானி ஜான்கான் ரோடு.

இராயப்பேட்டை. சென்னை - 600 014

ungalnoolagam@gmail.com

இணைய தள முகவரி: www.ncbhpublisher.in

தனி இதழ் ₹ 45.00. ஆண்டு சந்தா ₹ 540.00

மாணவர்களுக்கு ₹ 500.00

ஆயுள் சந்தா ₹ 5400.00

அயல்நாடு (ஆண்டு சந்தா) ₹ 4050.00

சந்தா தொகையை

New Century Reader's Sangam

Central Bank of India

Ambattur Branch. Chennai - 600 050

A/c.No. 1035249018

IFSC Code : CBIN0282161

என்ற வங்கிக் கணக்கில் செலுத்தலாம்.

உங்கள் நூலகம் பற்றிய விமர்சனக் கடிதங்கள்,  
உங்கள் நூலகத்திற்கான படைப்புகள், கட்டுரைகள்,  
நூல் விமர்சனங்கள், மதிப்புரைக்கான நூல்கள்  
ஆகியவற்றைக் கீழ்க்கண்ட முகவரிக்கு அனுப்புமாறு வேண்டுகிறோம்.

பொறுப்பாசிரியர்

உங்கள் நூலகம்

நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவு, (19) விட..

41-பி. சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்.

அம்பத்தூர். சென்னை - 600 050.

தொலைபேசி எண் : 044-26251968, 26258410

ஏப்ரல் 2024



2.1.1.1...

- 1 அறிவியல், கலை - இலக்கியமும் அரசியலும் ஆசிரியர் குழு..... 04
- 2 சந்தோஷ கணங்களை எழுதுவதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை கண்மணி குணசேகரன்..... 06
- 3 இப்படியும் ஒரு தமிழர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை பாக்டர் ச.நரேந்திரன்..... 13
- 4 ஒரே சமயத்தில் பல்வேறு காரியங்களைச் செய்கின்றவர் அ.கா.பெருமாள்..... 19
- 5 நின்றொளிரும் நெடுஞ்சுப்! கூத்தலிங்கம்..... 23
- 6 குடிமக்கள் தயாரிப்பு க. பழனித்துரை..... 28
- 7 சோ.தர்மனின் 'கூல்' நாவலில் நம்பிக்கைகள் ச.கண்ணதாசன்..... 32
- 8 டி.எம்.கிருஷ்ணா கலகம் செய்யும் கலைஞர் தமிழில்: மா.சிவகுமார்..... 36
- 9 தொட்டதையெல்லாம் பொன்னாக்கும் மாயக்கலை பாவண்ணன்..... 42
- 10 மலை வளம் மிகுந்த இந்தியா சி.ஆர்.ரஷீந்திரன்..... 46
- 11 பத்துப்பாட்டில் வருணனையாக்கம் விலங்குகள் புறவைகள் தாவரங்களைக் காட்சிப்படுத்தும் மரபு ச.பொ.சீனிவாசன்..... 50
- 12 குமார் சஹானி: இந்திய கலை சினிமாவும் அதற்கு அப்பாலும் எம்.சிவக்குமார்..... 53
- 13 திணைக் கொள்கை உருவாக்கமும் சபங்கியல் தொன்மவியல் மூலங்களும் சண்முக.ஞானசம்பந்தன்..... 55
- 14 மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் எடுத்துரைப்பின் அரசியல் பா.ஆனந்தகுமார்..... 61
- 15 Beyond Villainy: Exploring Surpanakha's Complexity in Kavita Kane's Retelling Mr. Aaron Joe Edwin J & Dr. Amutha. M..... 69

நியூ செஞ்சுரியின்

2 ங்கள் நாவகம்





## அறிவியல், கலை – இலக்கியமும் அரசியலும்

**மா**னுடம் தான் பிழைத்துக் கிடப்பதற்கு இயற்கையோடும் தன்னைப் போன்ற மனிதர்களால் ஆன மானுட சமூகத்தோடும் பொருந்தியும் பொருதியும் உடன்பட்டும் முரண்பட்டும் இரண்டிற்கும் தகவமைந்தும் இரண்டையும் தனக்குத் தகுந்ததாய் மாற்றியும் நடத்திய போரட்டத்தில் கற்றுக் கொண்ட பாடங்களே அறிவியல் அல்லது தத்துவம். இவை ஏற்படுத்திய உணர்வுகள் விருப்பு வெறுப்புகள், ஆசாபாசங்கள், உருவாக்கிய அச்சங்கள், தந்த தைரியங்கள் ஆகியவை குறித்து சக மனிதர்களோடு அனுபவத்தைப் பகிர்ந்துகொள்ளலே கலையும் இலக்கியமும். அறிவியலும் கலை இலக்கியமும் மானுட வாழ்க்கையில் இருந்து பிறப்பவையே என்பதால் அவை சுதந்திரமானவை, எஜமான்கள் இல்லாதவை. ஒரு அறிவியலாளர்க்கும் கலைஞருக்கும் அவர்களுடைய திறனும் உண்மையும் தான் நடத்துநர், இயக்குநர், வழிகாட்டி. அனுபவமும் அந்தப் புலத்திற்கென்று இருக்கும் அழகியலும் தான் அவற்றுக்கு வரம்பிட முடியும். அனுபவவங்களின் தொகுப்புதான் அறிவியலும் கலை-இலக்கியமும். மார்க்சிய ஆசான்களில் ஒருவரான ஜார்ஜ் தாம்ஸன், அறிவியல் அறிதல் அனுபவம் (Cognitive Experience); கலை-இலக்கியம் உணர்தல் அனுபவம் (Affective Experience) என்பார். அதுபோல அழகியல் என்பது அழகுணர்ச்சி அல்ல; குழந்தையின் சிரிப்பு, எதிர்பாலின் உடல் கவர்ச்சி (பொதுவாக... விதிவிலக்குகள் குற்றவாளிகள் அல்ல!), அருவியின் ஓங்கார வீழ்ச்சி, சுனையின் பொங்கிப் பெருகும் எழுச்சி என்பவை உருவாக்கும் அழகுணர்ச்சிகளை தூண்டும் அம்சங்களின் இருப்பு அல்ல அழகியலின் இருப்பு. அது அடிப்படையில் அந்தப் புலங்களுக்கான அடிப்படையான விதிகளை அத்துமீறிய அலங்கோலம் இல்லாமல் இருப்பதுதான்.

அறிவியலும் கலை-இலக்கியமும் அடிப்படையில் சுதந்திரமானவை, கட்டுறாதவை, கலகம் விளைவிப்பவை. அவையாருடைய ஆணையின் அடிப்படையிலும் இயங்கவியலாதவை. அப்படி அரசியலுக்கும் அரசு நலன்களுக்கும் அடிமைச் சேவகம் செய்யச் சொல்லி ஆணையிட்ட இடங்களிலெல்லாம் அவை தேங்கிப் போய் வளர்ச்சி குன்றி, அந்தச் சமூகம் தன்னைப் போன்ற ஏனைய சமூகங்களோடு போட்டியிடும் தெம்பு இன்றி சவலைக் குழந்தை சமூகங்களை உருவாக்கியதே வரலாறு. ஆனால் காலம் முழுவதும் அப்படி அறிவியலுக்கும் கலை-இலக்கியத்திற்கும் வாய்ப்பூட்டு போடும் முயற்சிகள் நடந்ததும் வரலாறுதான். ஒவ்வொரு அறிவியலாளரும் கலைஞரும் தத்தமது வழியில் இதற்கு எதிர்வினை ஆற்றுகின்றனர். தான் சொல்ல வேண்டியதையெல்லாம் எழுதி வைத்துவிட்டு, இதனையெல்லாம் தான் இறந்தபிறகுதான் பதிப்பிக்க வேண்டும் என்று சொல்லி மறைந்தார், நிக்கோலாய் கோபர்னிக்கஸ். மடாலயத்தின் கொடி மரத்தின் கீழ் தீயிலிட்டு எரிக்கப்படும் நிலையிலும் தான் எழுதியதுதான் உண்மை என்று சொல்லி தீக்கிரையானார் ஜியார்தனோ புரூனோ. நான் சொல்லியதெல்லாம் தவறு; மடாலயம் சொல்வதெல்லாம் சரி என்று மடாலயத்தின் ஆணைக்கு அடிபணியும் வார்த்தைகளை உரக்கச் சொல்லி 'ஆனாலும் பூமிதான் சூரியனைச் சுற்றுகிறது' என்று மெல்லிய குரலில் கூறி அமைதி காத்தார் கலிலியோ. அவர் மறைந்து 500 ஆண்டுகள் கழித்து அவரது ஃபிளாரன்ஸ் பலகலைக் கழகத்திற்கு உரையாற்ற மடாலயத்தின் தலைவர் சென்றபோது கலிலியோவின் 20-25 ஆம் தலைமுறை மாணக்கர்கள் அவரை உள்ளே விடவில்லை என்பது சமீப கால வரலாறு. தீயும் துப்பாக்கிச் சனியன்களும் வாய்ப்பூட்டுச் சட்டங்களும் தன் காலம் வந்துவிட்ட கருத்தை அடக்க இயலாது என்பதும் வரலாறு காட்டும் பாடம்தான்.

அன்பு, பாசம், காதல், தாய்மை, நட்பு எல்லாம் எல்லாக் காலத்திலும் இருந்த உணர்வுதான். பழமையானவை என்பதால் அவை குறைவானவை என்பதல்ல. ஆனால் இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கே உரிய உணர்வு சமத்துவ உணர்வுதான். 20, 21 ஆம் நூற்றாண்டின் கலையும் அறிவியலும் அதனைப் பிரதிபலிப்பது இயற்கையே அவற்றின் அடிப்படை இருப்பு நியாயத்திற்கு உகந்ததுவே. இருக்கின்ற சமத்துவமற்ற நிலை தொடர்வதில் தங்கள் நலனைக் கொண்டிருக்கும் சக்திகள் இத்தகைய கலை அறிவியலின் மீது சகிப்புத் தன்மையற்று வன்மம் பாராட்டுவது ஏற்படையதல்ல என்றாலும் நாம் புரிந்துகொள்ளக் கூடியதுதான். சாதாரணமாகத் தங்கள் புலங்களான அறிவியல் அல்லது கலை-இலக்கிய செயல்பாடுகளில் முழுகிப் போய் தங்கள் கவனம் முழுவதையும் அதில் குவித்திருக்கும்

அறிவியலாளர்களும் கலை-இலக்கிய கர்த்தாக்களும் நடைமுறையின் ஜனநாயக மறுப்பு, அறமற்ற அடக்குமுறைகள், வாய்ப்பு மறுப்பு ஆகியவற்றை எதிர்த்துக் குரல் கொடுப்பது நடக்கத்தான் செய்கிறது. விதிவிலக்குகளாக இந்த சமத்துவமற்ற எதார்த்தத்தால் பயனடையக் கூடிய பகுதிகளைச் சார்ந்தவர்களும் பரந்துபட்ட மக்களின் நலன்களுக்காகக் குரல் கொடுப்பவர்களாக, உள்ளொளி பொருந்தியவர்களாக இருப்பதும் காலம் காலமாக நடந்து வரும் ஒன்றுதான். புத்தர், காந்தி, மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், பெரியார், அம்பேத்கர் என மகா மனிதர்களெல்லாம் தங்கள் வாழ்வு அளித்த சுகபோகங்களில் திளைக்காமல் இப்படிக் குரல் குடுத்தவர்கள்தானே?

அந்த மகா மனிதர்கள் அளவு இல்லையென்றாலும் தமது வாழ்வும் காலமும் சமகால அரசியலும் இடும் வரம்புகளைத் தாண்டி பரந்து பட்ட மக்களின் நலன்களுக்காக, சுதந்திரத்திற்காக உரிமைகளுக்காக குரல் கொடுப்பவர்கள் இருக்கத்தான் செய்கின்றனர். இப்படிக் குரல் கொடுப்பதால் தங்களது சொந்த நலன்களுக்கு இருக்கும் ஆபத்து என்பதை நன்கு உணர்ந்தும் காலம் அவர்களுக்கு இடும் கட்டளைக்கும் வாய்மைக்கும் அறத்திற்கும் பணிந்து இப்படிக் குரல் கொடுக்கும் நீதிபதிகள், அறிவியலாளர்கள், பேராசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், கலைஞர்கள், பாடகர்கள் செயல்பாடுகளை வணங்கிப் பாராட்டுவதும் அவர்கள் மீதான தாக்குதல்களுக்கு எதிர்ப்பு தெரிவிப்பதும் ஜனநாயக சக்திகள், ஊடகங்களின் கடமை.

எங்கே உள்ளம் அச்சம் இன்றி தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறதோ  
எங்கே அறிவு சுதந்திரமாக இருக்கிறதோ  
எங்கே உலகம் குறுகலான துண்டுகளாக உடைக்கப்படவில்லையோ  
எங்கே உள்நாட்டுச் சுவர்கள் மக்களைப் பிரிக்கவில்லையோ  
எங்கே உண்மையின் ஆழத்திலிருந்து வார்த்தைகள் வெளிவருகின்றதோ  
எங்கே அயராது முயற்சி பூரணத்தை நோக்கி தன் கரங்களை நீட்டுகின்றதோ  
எங்கே இறந்த பழக்கத்தின் பாலைவன மணலில் பகுத்தறிவின் தெளிவான நீரோடை கலங்கித் தேங்கி அதன் வழியை இழக்கவில்லையோ  
எங்கே எப்போதும் விரிவடையும் சிந்தனையில் மனம் முன்னோக்கிக் கொண்டு செல்கிறதோ  
அந்த சுதந்திர சொர்க்கத்தில், என் தந்தையே, என் தேசம் விழித்துக் கொள்ளட்டும்.

கீதாஞ்சலி, ரபீந்திரநாத் தாகூர். 1912.

- ஆசிரியர் குழு





நேர்காணல்

# சந்தோஷ கணங்களை எழுதுவதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை

கண்மணி குணசேகரன்

நேர்காணல்: ஜி.சரவணன்

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் வட்டார வழக்குப் படைப்புருவாக்கங்களில் விரிவும் ஆழமுமான பங்களிப்பைச் செய்திருப்பவர் எழுத்தாளர் கண்மணி குணசேகரன். விவசாயத்திலும் வாழ்நிலையிலும் மிகவும் பின்தங்கியிருக்கும் அவரது வட்டாரத்தைப்போலவே இலக்கிய உலகிலும் அவரது படைப்புகள் மீதான புகழ் வெளிச்சமும் மிக மங்கலாகவே இருக்கிறது. ஆனாலும் என் மக்களையும் மண்ணையும் படைப்புகளில் ஆவணப்படுத்துவதே எனது வேலை எனத் தீவிரமாகத் தொடர்ந்து இயங்கி வரும் அவரை விருத்தாசலத்திலிருந்து பதினாறு கி.மீ தொலைவிலுள்ள அவரது சொந்த ஊரான மணக்கொல்லை வீட்டில் சந்தித்தோம்.

**கவிதையிலிருந்து எழுதத் தொடங்கி பிறகு சிறுகதை, நாவல் என வளர்ந்து வட்டாரச் சொல்லகராதி எனப் பெரும் சாதனைப் படைப்பைச் செய்திருக்கிறீர்கள். அந்தப் படிநிலைகளைப் பற்றிச் சொல்லுங்களேன்.**

எல்லோரையும்போல கவிதையில் தொடங்குவது மாதிரிதான் நானும் கவிஞர் பேராசிரியர் பழமலையின் பாதிப்பில் எழுதத் தொடங்கினேன், அந்த சமயத்தில் தங்கர்பச்சானின் 'வெள்ளை மாடு' பெருமாள்முருகனின் 'திருச்செங்கோடு' போன்ற சிறுகதைத் தொகுப்புகளையெல்லாம் படிக்கும்போது நாமும் சிறுகதை எழுதிப் பார்க்கலாமே என்று ஆசை வந்தது, அப்புறம் சிறுகதைகள் எழுதினேன்.

அதற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. அதுக்குப் பிறகு நாவல் எழுதினேன். அதுவும் நல்லாப் போச்சி. அப்புடி இருக்கையில் சங்கமித்ரான்னு ஒரு மார்க்சிய பெரியாரிய அறிஞர் "ஒன்னோட எழுத்துல நிறைய வட்டாரச் சொற்கள் இருக்கு. அதைத் தொகுத்து ஒரு அகராதியா போடலாம்'ன்னு யோசனை சொன்னாரு. ஒரு அம்பதாயிரம் செலவு ஆவும். நானே புத்தகம் போட்டுக் குடுக்கறன்னு" சொன்னாரு.

ஆனா நாமளே பத்தாவதுதான் படிச்சிருக்கோம். இதெல்லாம் படித்த மொழி அறிஞர்கள் செய்யவேண்டிய வேலை. இந்த அகராதிலாம் நமக்கு சரிப்படாதுன்னு நான் விட்டுட்டேன்.

நியூ செஞ்சரியின்

2 ங்கள் நாவலம்

அப்புறம் பெருமாள் முருகனோட கொங்கு வட்டாரச் சொல்லகராதி பார்த்தேன். படிக்கப் படிக்க எனக்கு சில விபரங்கள் புரிஞ்சிது. குறிப்பா 'தப்புக்கொட்டை' அப்டின்னா என்ன, அது பேச்சு வழக்கு பயன்பாட்டில் எப்படியிருக்கிறது? இந்தமாதிரியான விளக்கம் இருந்தா போதும். இதைத் தயார் பண்ணது ஒன்னும் சிரமம் இல்ல. எளிதான வேலதான்னு எனக்குப் பட்டுது. அப்புறம் நாமதான் கவிதை, கதை, நாவல்ன்னு இந்த மண்சார்ந்த மொழியில எழுதிகிட்டிருக்கோம். நம்மள விடவும் இந்த மண்ணின் சொற்களை வேற யாரு சிறப்பா தொகுத்து செஞ்சிட முடியும்ன்னு ஒரு நம்பிக்கை. மீறி நமக்கு சிக்கல்ன்னு வந்தா ரெண்டு சுழி 'னா'னாவா மூணுசுழி 'ணா'னாவான்னுதான் பிரச்சின வரும். அத யாருகிட்டயாவது குடுத்து சரி பண்ணிக்கலாம். அப்படின்னு அகராதி வேலயில தீவிரமா எறங்கினேன்.

பிரபஞ்சன் ஒரு மேடையில் 'எழுத்துலகத்துல நுழையும்போது யார் முகத்துல நீங்க முழிக்கிறீங்களோ அவங்க எழுத்து மாதிரி உங்க எழுத்தும் ஆகிப்போயிடும்'ன்னு சொன்னாரு. பிறகு யோசித்துப் பார்த்தபோது நான் பேராசிரியர் பழமலை முகத்துல முழிச்சிருக்கேன். அதனாலதான் என்னுடைய எழுத்து கிராமம் சார்ந்ததாக இருந்துருக்கு. அதுதான் என் அகராதிக்கு மூலகாரணமா இருந்துருக்கு.

அகராதிங்கறது மத்தவங்க சொல்றாப்பல அது ஒரு ஆயாசம் தருகிற மாதிரியான வேலதான். ஆனா இந்த அகராதியையும் ஒரு படைப்பிலக்கியமாதான் நான் பாக்கிறேன். அதில் வருகிற பேச்சு வழக்கு பயன்பாட்டு வாக்கியங்கள் மக்கள் அனுபவத்தில் புழங்குகிற வார்த்தைகளின் கோர்வை. படிப்பவர்களை உற்சாகப்படுத்தும் வண்ணம் பதிவு செய்கையில் அதையும் ஒரு படைப்பிலக்கியமாகத்தான் பார்க்கிறேன். அதனால் அதை ஆர்வமா என்னால செய்ய முடிஞ்சிது.

**ஒரு பல்கலைக்கழகம் செய்யவேண்டிய வேலை அது. அதனை ஒற்றை ஆளாகச் செய்துள்ளீர்கள். அந்த அனுபவம் பற்றி சொல்லமுடியுமா?**

கொங்கு வட்டாரச் சொல்லகராதியின் முன்னுரையில் அதைத் தொகுப்பதற்கும் வெளியிடுவதற்கும் எப்படியெப்படியெல்லாம் சிரமப்பட்டார்ன்னு பெருமாள் முருகன் எழுதியிருந்தார். மேலும் கி.ராவோட வட்டாரச் சொல்லகராதியின் விற்பனைப் பின்னடைவையும் அதில் குறிப்பிட்டிருந்தார். அதைப் படித்ததும் மனசுக்குள் ஒரு தேக்கம். கி.ரா. பெரிய எழுத்தாளர். நிறைய நண்பர்கள் தொடர்புல இருக்கறவரு. அதே மாதிரி பெருமாள் முருகன் அவர்களும் பெரிய எழுத்தாளர், கல்லூரிப் பேராசிரியரா இருக்கறவரு. வெட்டிக்கிட்டு வாடான்னா கட்டிக்கிட்டு வர்றதுக்கு நிறைய மாணவர்கள் இருக்கறாங்க. இப்பேர்கொத்த

பெரிய கைகளுக்கே இந்த அகராதியை தொகுக்க, வெளியிட இவ்வளவு சிக்கல் இருக்குன்னா... நம்மளாம் எம்மாத்திரம். அப்புறம் பேராசிரியர் பழமலைகிட்ட போயி பேசினேன். அவரு உனக்கென்ன தெரியும். நீ பத்தாவது படிச்சவன். இதெல்லாம் அறிஞர்கள் புலவர்கள் செய்யவேண்டிய வேலை. கதை கவிதை எழுதறமாதிரி சாதாரண வேலையான்னு மூஞ்சக் காட்னாரு.

இருந்தபோதும் என்னோட பதிப்பாளர் தமிழினி வசந்தகுமார் அண்ணன்ட்ட கேட்டுப் பாக்கும்னு ஒரு ஆவலம். அது என்னோட ஆதண்டார் கோயில் குதிரை சிறுகதைத் தொகுப்பு வந்த நேரம். அகராதி தொகுக்கறதப் பத்தி அவருக்கிட்ட கேட்டன். அவரு நீ எதைப் பத்தியும் யோசிக்காத, நம்ம தமிழினியில போட்டுக்கலாம், நீ உடனடியா சொற்களை சேகரிக்கிற வேலயப் பாருன்னு ஊக்கம் கொடுத்தாரு. அவர் கொடுத்த அந்தத் தெம்புதான் அகராதி வேலைய உடனடியா நான் தொடங்கறதுக்கு காரணமாயிருந்துச்சி. அதுக்கு ஒரு மூணு நாலு வழிமுறையை நான் கண்டுபிடிச்சேன்.

நம்ம ஒரு வட்டாரப் படைப்பாளியா இருக்கிறோம். நமக்குத் தெரிஞ்ச சொற்களை முதலில் பதிவு செய்யணும்ன்னு முடிவு பண்ணேன். எங்க ஊரு வித்தியாசமான நிலப்பகுதியை கொண்டது. மத்த ஊரு மாதிரி நெல்லு மட்டும் நடுற நஞ்சைப் பகுதியோ மானாவாரியா மட்டும் பயிர் வைக்கிற புஞ்சைப் பகுதியோ மட்டுமே இல்லாம எல்லா மகசூலும் வைக்கிற மாதிரியான மண் அமைப்பு. நெல்லும் நடுவாங்க. மானாவாரி பயிரும் வைப்பாங்க. எல்லாத்துக்கும் மேல எங்க ஊர்ல முந்திரியும் இருக்கு. மூன்று வகையான விவசாயம் செய்றமாதிரி இருந்ததுல ஒவ்வொரு சாகுபடி பற்றிய சொற்களை சேகரிக்க எனக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமா அமைஞ்சது. இவ்வளவு வாய்ப்பா நமக்கு இருக்கறப்ப நம்மளவிட வேற யாரு இத சிறப்பா செய்யமுடியும்ன்னு எல்லா நிலைகளிலும் நான் சேகரிச்சி அகரவரிசைப்படுத்திகிட்டு அதை சராசல் போட்டு நமக்குத் தெரிஞ்ச நண்பர்கள்கிட்ட ஆர்வம் உள்ளவங்கள்ட்ட ஒரு பிரதியைக் கொடுத்தேன்.

'இதப் படிச்சிப் பாருங்க, இது இல்லாம எதாவது சொற்கள் உங்களுக்கு தென்பட்டாலும் இதுல எழுதி வைங்க. அதோட இந்த சொல்லுக்கு வேற ஏதாவது கூடுதல் பேரு, விளக்கம் இருந்தாலும் அதையும் எழுதி வைங்க'ன்னு சொன்னேன். அப்புடி கண்டுபிடிச்ச ஒரு சொல்லுதான் 'ஓதப்பை.' எங்கூர்ல ஓதப்பைன்னா ஆட்டுக்குடலில் செறிபடாது தங்கியிருக்கும் தழைச்சாந்துக்குப் பெயர் ஓதப்பை. அந்த சாந்தை கரப்பான் கடிக்கு காலுறை மாதிரி கட்டி வைத்தியமாக பயன்படுத்துவார்கள். இந்த ஒரு விளக்கம் மட்டுந்தான் என்னுடைய நினைவில் இருந்து எழுதி வைச்சிருந்தன்.



ஆனா வடலூர்ல நம்ம தம்பி ஒருத்தர் சேகரிச்சி சொன்னாரு. ஒதப்பைங்கறது நாற்று வேரில் ஒட்டியிருக்கும் எளிதில் கரைபடாத சேற்றுக்குப் பேருன்னு சொன்னாரு. 'நாத்து வேருல இருக்குற ஒதப்பையை அலசக்கூட தெம்பத்த பயலுவோ நாத்தறிக்க வந்துருக்காங்க'ன்னு சனம் கிண்டல் பண்ணுமனு சொன்னாரு. இப்படி நிறைய சொற்கள் நட்பு வட்டாரத்தில் கிடைச்சது. இது ஒரு வகை.

அப்புறம் பெண்கள் மட்டும் தான் பிறந்த மண்ணின் மொழியை விடாமல் எந்த ஊருல கட்டிக்கொடுத்தாலும் கூடவே எடுத்துக்கிட்டுப் போறவங்க. எங்க ஊருக்கு வெளியூரிலிருந்து வாக்கப்பட்டு வந்த மருமகள்கிட்ட கொண்டுபோயி பிரதிய கொடுத்து இதைப் படிச்சிப் பாருங்கன்னு சொல்லி அவங்ககிட்ட சொற்களை புடுங்கறது. இது மற்றொரு வகை.

அப்புறம் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், இலக்கியங்கள். பேரா ஆறு.ராமநாதன் அவர்கள் தொகுத்த தென்னாற்காடு மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தொகுப்பிலிருந்து சேகரிச்சேன். எழுத்தாளர் ராசேந்திர சோழன், கவிஞர் கரிகாலன் என இங்கத்திய படைப்புகளிலும் தேடினேன். இப்படியே நண்பர்களிட்ட தெரிஞ்சவங்ககிட்ட சேகரிச்சி சேகரிச்சி அடுத்த ஊர்ல என்ன சொல் எப்படியிருக்குன்னு கேட்டு கேட்டு அப்படிதான் அத முடிஞ்சவரைக்கும் சிறப்பா செஞ்சேன்.

பிணம் தூக்கிட்டு போகும்போது சுடுகாட்டு முனையில் அதைத் திருப்புவாங்க. மயானம் காக்கும் அரிச்சந்திரனோட எல்லை அது. அந்த மொனையில் 'ஊரு தொழிலாளி' ஒரு பெருக்கல் குறியை கிழிச்சி அதுல கால்பணம் போட்டு முறத்தால மூடி வைச்சிட்டுப் போவாரு. அதுக்கு எங்கூர்ல 'அரிச்சந்திரன் மொடக்கு'ன்னு பேரு. செங்குறிச்சிப் பக்கம் அதுக்கு 'பாடைத் திருப்பி'ன்னு பேரு. இன்னும் சில ஊர்கள்ல அதுக்கு 'அரிச்சந்திரன் மறப்பு'.

இப்படி நிறைய சொற்கள் இருக்கு. நாமளாதான் ஒவ்வொண்ணா தேடித்தேடி அந்த இடத்தை அடையணும். இந்த மண்ணில் இன்னும் நிறைய சொற்கள் இருக்கு. சேகரிப்பிற்கு பெரிய அளவுல வட்டார எல்லைகளை எடுத்துக்கிட்டாலும் எங்க ஊர்ல உள்ள சொற்களைத்தான் கடுமையாக யோசிச்சி யோசிச்சி சேகரிச்சன். அதுமாதிரி ஒவ்வொரு ஊரிலும் பகுதியிலும் அளவுகடந்த சொற்கள் இருக்கும். அந்தந்த பகுதியில் மண்மொழியில் விரிவும் ஆழமுமான மனிதர்கள் அங்கங்க இறங்கி ஆய்வு செய்யும்போதுதான் முழுமையா பதிவாகும்.

தமிழில் வேளாண்மை சார்ந்த படைப்புகளே ரொம்பக் குறைவுதான். பன்றி சாணத்தை எருவாகப் போட்டு அல்லல்படும் ஒரு விவசாயியின் அனுபவம்தான்

கோரை நாவல். ஒரு சிறுகதையாக எழுத வேண்டிய அந்த உள்ளடக்கத்தை நாவலாக எழுதியிருந்தீர்கள். உங்களுடைய மற்ற நாவல்களுக்கும் இதற்குமான வரவேற்பு எப்படி இருந்தது?

ஒரு படைப்பாளிக்கு உண்மையிலேயே ஒரு மகிழ்ச்சி என்னன்னா அவன் என்ன மனசில வச்சிட்டு எழுதினானோ அதைப் படித்துணர்ந்து ஒருவர் அதுபற்றி கேட்கும்போதோ சொல்லும்போதோதான் பெரிய மகிழ்ச்சி. உண்மையாலுமே அத ஒரு சிறுகதையா எழுதணும்ன்னுதான் எனக்கு ஆசை. அது ஒரு சிறுகதைக்கான கருதான். ஒரு சோதனை முயற்சியா நாவலா விவரிச்சிப் எழுதிப் பார்ப்போம்ன்னு எனக்கு ஒரு ஆசை.

அப்பதான் நான் எழுத்தாளர் க. ரத்தனத்தோட 'கல்லும் மண்ணும்'ன்னு ஒரு புத்தகம் படிச்சிருந்தன். 112 பக்கத்துல சின்ன நாவல். அதுல ஒரு கிழவன், ஒரு பையன். அந்தக் கொல்லையில் ஒரு பாறை இருக்கும். அந்தப் பாறையை அகற்றி நிலமா ஆக்கணும்ன்னு கிழவனுக்கு ஆசை. அந்தப்பக்கம் நிறைய மலைகளை உடைப்பாங்க. மலையை ஒடைக்கறவனுக்கு கொல்லை நடுவுல இருக்கற இந்தப் பாறைய உடச்சி நிறைய பணம் சம்பாதிக்கலாம்ன்னு நினைப்பு. இரண்டுக்கும் இடையில் அந்த நாவல் சிறப்பா ஓடும். ஒரு சின்ன விசயத்தை வச்சி இப்பிடி நாவலா எழுதியிருக்காங்களே நாமளும் எழுதிப் பாப்பும்னு அந்தப் புத்தகம் ஒரு நம்பிக்கையை எனக்கு கொடுத்தது.

அதுக்கு தகுந்தாப்ல அப்பதான் குடும்பத்துல எனக்கு தனியா பங்கு பாகம் பிரிச்சி நிலம் ஒதுக்கியிருந்தாங்க. எனக்கு ஒதுக்குன நிலத்துல பூராவும் கோரை. மிக மோசமான எளிதில் அழிக்கவே முடியாத அந்த கோரைக்கிட்ட நானும் என்போன்ற மற்றவர்களின் அனுபவங்களையும் எழுதணும்ன்னு தோணுச்சி.

விவசாயிக்கு பிரச்சினையாவே இருக்கற அந்த கோரைய அவ்வளவு எளிதா இன்னமும் ஒன்னும் பண்ணமுடியாம இருக்கறதுங்கறதுதான் உண்மை. இப்பக்கூட கோரை கரம்புல பன்னி நோண்டுறத நிறைய பார்க்கலாம். பன்னிய பட்டியில போட்டு அடைச்சி வச்சிருந்தாக்கூட முறிச்சியெடுத்துக்கிட்டுப் போய் கோரைக் கொல்லையில் நோண்டத்தான் செய்யும். இன்னமும் எனக்கு ஒதுக்கன அந்தக் கொல்லை கோரையாதான் இருக்கு. பன்னி நிண்டிக்கிட்டு பன்னியும் கோரையுமாதான் கெடக்கு. அத எழுதி முடிச்சதும் கோரையுடனான அனுபவப் பாடுகளை உள்ளடக்கிய ஒரு சின்ன விசயத்தையும் நாமளும் விரிவா எழுத முடியும்ங்கறது தெரிஞ்சிச்சி. அந்த நாவலின் முழுகதையையும் மனசுல வைச்சி ஒன்லைன் ஆர்டர்ல பண்ணி முதல் அத்தியாயத்த கடைசியிலும் கடைசி அத்தியாயத்த மொதல்லியுமா மாத்தி மாத்தி எழுதிகிட்டுப் போனன்.



நம்ம வசந்தகுமார் அண்ணன் அவரோட நண்பர் பஷீர்ட்ட கொடுத்து படிக்கச் சொன்னதுல அவரு நல்ல நாவல்லு சொல்லி அப்படியே அச்சுக்கு அனுப்பிட்டாரு. எப்பவுமே வாழ்வியல் சிக்கல்களைத்தான் எழுதணும்னு சொல்ற வசந்தகுமார் அண்ணனுக்கு அத இன்னும் எடிட் பண்ணி கொண்டு வந்துருக்குணும்னு சொல்லிக்கிட்டு இருப்பாரு. ஆனாலும் அதையும் தாண்டி கோரை நாவலுக்கென்று நிறைய வாசகர்கள் இப்பவும் இருக்காங்க.

**உங்க படைப்புகளில் பெரும்பாலும் பெண்கள் அல்லலும் ஆற்றாமையும் துன்பமும் துயரமுமாகவே இருக்கிறார்களே ஏன்?**

பொதுவாக பெண்பிள்ளைகள் அரைப் பாவாடை கட்டும்போது ஒரு கனவு இருக்கும். முழுப்பாவாடைக்கு மாறும்போது ஒரு கனவு இருக்கும். தாவணி கட்டும்போது இளவரசர்களா கனவுல வந்துகிட்டுருப்பாங்க. அதுக்கப்புறம் சொந்தக்காரன் அவன் இவன்னு எவனாவது ஒருத்தனுக்கு கட்டிக் குடுத்துடுவாங்க. கையோட குழந்தை குட்டிணு ஆயிட்டுன்னா அவுங்க கனவுக்கு எதிரும் புதிருமான ஒரு வாழ்க்கையா மின்னால நிக்கும். அதனால பெண்களைப் பாத்தாலே ஒரு இரக்க மனநிலைதான் எனக்கு வரும். அவங்க பாடுகளை நாம தொடர்ந்து பாக்குறோம். அவுங்க அளவுக்கு துயரங்களை குடும்பங்களில் சந்திச்சது யாருமே கிடையாது. அந்த அடிப்படையில்தான் பெண்கள் படுற இன்னல்களை என்னுடைய படைப்புகள்ல எழுதணும்னு நினைக்கிறேன்.

அப்புறம் பெண்கள் கூட்டம்ன்னா அவங்ககிட்ட போயி சகஜமா பேசறது எனக்கு ஒரு இயல்பு. எனக்கு இருபது வயசா இருக்கறப்ப எங்க அம்மா இறந்துட்டாங்க. அப்ப தெருவுல இருக்குற பொம்பள சனங்கதான் அரவணைச்சி கொண்டு போனாங்க. அதனாலேயே என்னுடைய படைப்புகள் எப்போதுமே பெண்கள் சார்ந்துதான் இருக்கும்.

அப்புறம் சந்தோஷ கணங்களை எழுதுவதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை. அஞ்சலை நாவலில் சொல்லியிருப்பேன். எரியாமல் புகைஞ்சுகிட்டிருக்கிற கொள்ளியை எழுதுறதுதான் என் வேலை. எரிஞ்சுகிட்டிருக்கிறதப் பத்தி எழுதவேண்டியதில்லை.

**அஞ்சலை மாதிரியான துயரவாழ்வை எழுதும்போது உங்கள் மனநிலை எப்படி இருக்குமென்று சொல்லமுடியுமா?**

ஒவ்வொரு அத்தியாயத்திலும் அஞ்சலை கூடவே வந்துகிட்டே இருக்கும். அந்த வாழ்வியல் சம்பவத்தை நிலத்துல வேலை செஞ்சுகிட்டிருக்கும்போது அந்தப் பொண்ணு கண்ணீரும் கம்பலையுமா ஏங்கிட்ட சொல்லிச்சி. அதுக்கப்புறம் நேரடியா போயி பஞ்சாயத்துல்லாம் பேசியிருக்கோம். அதனால அதுகூட பயணிக்கிறப்ப கூடப் பொறந்த ஒரு பொறப்புக்கு நடந்த ரத்தமும் சதையுமான வலிகளை, பாடுகளை எப்படி நம்ம உணர்கிறோமோ அப்படித்தான் அத உணர்ந்து எழுதமுடிஞ்சது.

**உங்கள் வட்டாரமே நாட்டார் தெய்வ வழிபாடு அதிகளவு விளங்கும் இடம். அதைப் பற்றி கூறுங்களேன்.**

முன்பைவிடவும் திருவிழாக்கள் கூடியிருக்கு. ஆனால் அந்த தெய்வம், இறை பற்றிய பிரியம், ஈர்ப்பு குறைந்து போயிருக்கு. எல்லா ஊர்களிலேயும் ஒரு கொண்டாட்டமா ஆயிருக்கு. நேத்து ராத்திரி கூட பாத்தன். பாட்டு கச்சேரின்னு நிக்கறதுக்கு இடமில்லை. அவ்வளவு கூட்டம். இன்னும் சில இடங்களில் சாமிக்கே காது கூசும் குத்தாட்டம், பாடல். நீங்க வற்ற வழியில விருத்தாசலத்தை ஒட்டி ஒரு பெரிய அய்யனார் கோயில் இருக்கு. கண்டியங்குப்பத்து அய்யனார் கோயில்ன்னு சொல்லுவாங்க. அய்யனாருக்கு எப்பவும் உலக்கைச் சத்தம் உரலு சத்தம் கேட்கவே கூடாது. கொல்லைவெளியில்தான் இருக்கும். கண்டியங்குப்பமும் பக்கத்துல இருந்த விருத்தாசலம் நகரமும் வளர்ந்து வளர்ந்து நெருக்கமா கோயிலச் சுத்தி வீடு கட்டிட்டாங்க. இப்ப அய்யனார் கோவில்ன்னு சொல்றதே சனங்களுக்கு இடையூறா இருக்கு. அய்யனாரா அது இருக்கக்கூடாதுன்னு



அந்த சாமி பேரையே வெண்ணுமலையப்பர்ன்னு மாத்திட்டாங்க. இப்படியான நெருக்கடிகளில்தான் நாட்டார் தெய்வங்கள் இருக்கு.

**சமீப வருடங்களாக நாட்டார் தெய்வங்களை சைவமயமாக்கல் செய்யும் முயற்சி ஆங்காங்கே நடந்து வருகிறதே? இங்கு எப்படி?**

பொதுவாவே அய்யனார் எப்பவும் கறி சாப்பிடமாட்டாரு. அவருக்கு காவலா இருக்குற வீரனாருக்குதான் கறி படையல். இப்ப அம்மன் கோவிலிலயே கூழ் ஊத்தமாட்டறாங்க. சோறாக்கி அதுவும் பொட்டலம் கட்டி கொடுக்குறாங்க. அதுமாதிரி வேற ஒரு கலாச்சாரத்தை நோக்கிதான் போயிட்டிருக்கு. அதுக்கு முதலீடு பண்ணவன் கீழ்மட்டத்து ஆளா இல்லாம பெரிய பணக்காரனா செயற்போது சைவம் அப்படி இப்படின்னு போகுது. அய்யனார் கோயில் போனாலே கறி ரசம் குடிக்கணும்ங்குற எண்ணம்தான் வரும். இப்ப ரசம்ங்கிற வார்த்தையே அத்துப்போச்சி.

**தமிழ்ப்புனைவுகளில் அதிகம் பேசப்படாத தெருக்கூத்து, கூத்துக் கலைஞர்கள் பற்றி எழுதியிருக்கிறீர்கள். அதைப் பற்றி சொல்லுங்கள்.**

நடுநாடு என்று சொல்லப்படும் இந்தப் பகுதியில் முந்தைய தலைமுறையில் ஒவ்வொரு குடும்பத்துல இருக்கிற தாத்தா, அப்பான்னு கட்டாயம் ஏதாவது ஒரு வேஷம் கட்டி கூத்து ஆடியிருப்பாங்க. அப்பிடித்தான் எங்க அப்பா தாத்தான்னு ரெண்டு பேருமே கூத்து ஆடுனவங்க. விவசாயம் பண்ண மாதிரி தெருக்கூத்தும் அவுங்களுக்கு ஒரு பயிர்தான். கோடைகாலத்து இரவுகளில் அவர்களாக புருதி எழுதி மனப்பாடம் பண்ணி சமா போட்டு ஆடுவாங்க. அதுக்கு 'கெண்டை குஞ்சி சமா'ன்னு பேரு. கத்துக்குட்டிகளான அந்த கெண்டை குஞ்சி சமா அக்கம்பக்கத்து ஊர்களுக்குப் போய் ஆடும். மக்களும் விரும்பிப் பார்ப்பாங்க.

இப்படியான மக்களின் கலையை ஒரு படைப்பாளியா நின்னு எழுதறதுல எனக்குக் கூடுதலான மகிழ்ச்சி. இப்பவும் கூத்து பாக்கறதுன்னா மத்தவங்களாட்டம் அங்க நின்னு இங்க நின்னு பாக்குற வேலலாம் நமக்கு இல்ல. பாயை எடுத்துப்போயி சபைக்கும் முன்னால விரிச்சி புள்ளைக்குட்டின்னு குடும்பத்தோட கும்பலா குந்திப் பாத்தாதான் மனசுக்கு ஒரு திருப்தி. இப்பிடி எங்க அப்பா தாத்தான்னு அவுங்க வழியா வந்த இந்த ஈடுபாடுதான் ஒரு படைப்பாளியா இருக்கற என்னை அதையெல்லாம் அச்சு அசலா ஆவணப்படுத்த வைக்கிது.

**இன்னைக்கு கூத்து நிலைமை எப்படி இருக்கிறது?**

இன்னைக்கும் நிறைய கூத்து சமாக்கள் இருக்கு. 25 ஆயிரம் 30 ஆயிரம் செலவு பண்ணி கூத்து வைக்கிறாங்க. எல்லா சமாக்களுக்கும் வருஷத்துக்கு குறைந்தபட்சம் 150 நாள் 200 நாள் கூத்தும் கைவசம் வைச்சிருக்காங்க. ஆனால் பார்வையாளர்கள் வருகை

வெகுவாக குறைந்துவிட்டது. மீறியும் வருபவர்கள் கூத்தில் ஆர்வமில்லாமல் வந்து குந்திக்கொண்டு ஊரு கதை உலகக் கதையை பேசினபடி சலசலப்பும் இரைச்சலுமாய் நாடகம் ஆடறவங்களுக்கு பெரிய இடைஞ்சல். சைலேன்ஸ், சத்தம் போடாதேன்னு கட்டியக்காரன் கத்தி கத்தி... இதனாலேயே பாட்ட தள்ளுது, கதைய நின்ன எடத்துல சுருக்கி சொல்றதுன்னு தெருக்கூத்து ஒரு நெருக்கடியில் வந்து நிற்கிறது.

ஆனாலும் இந்த மண்ணின் ரத்தத்தில் ஊறிய கலையாக இந்த தெருக்கூத்து இருப்பதால் தவிர்க்க இயலாமல் புதிய புதிய இளைஞர்களும் வந்துகிட்டிருக்காங்க. ஆனாலும் பார்வையாளர்கள் அம்பது பேர் நூறு பேருன்னு குறைஞ்சிட்டாங்க. அந்தக் காலத்துல மேல்பாதி மாணிக்கம், ஞானமேட்டு செல்வராசு, கொசு வேலாயுதம், வேகாக்கொல்லை சின்னதுரைன்னு கூத்து வச்சா அந்தப் பக்கமே கடல் மாதிரி கூட்டம் இருக்கும். மறைவுல நாலாகடையும் ஒண்ணுக்க வுட்டு மறாநாடு நாத்தமா நாலும். அவ்வளவு சனம் கூடும்.

**இந்த வட்டார மக்களின் வாழ்க்கையைத்தான் திரும்பத் திரும்ப எழுதுகிறீர்கள். அந்த சனங்களுக்கு உங்க எழுத்து எந்தளவு போய்ச் சேர்ந்திருப்பதாகச் சொல்லமுடியும்?**

எனக்கு முழுசுமா தெரிந்த இந்த முந்திரிக் காட்டுப் பகுதியைத்தான் தொடர்ச்சியா எழுதிக்கிட்டிருக்கேன். ஆனா எனக்கு இங்க பெரிய கவனம் கிடையாது. திருச்சிக்கும் அங்காண்ட நெல்லை, மதுரை பகுதிகளில் எனக்கு இருப்பதுபோன்று இந்தப் பகுதியில் வாசிப்பு கிடையாது. இங்க விவசாயம்தான் பிரதான தொழில். வாசிப்பு, எழுத்துலாம் ரெண்டாம் பட்சம் தான். மீறி படிச்சாலும் நல்லாருக்குன்னுகூட சொல்லமாட்டாங்க. என்னுடைய எழுத்து இவங்களுக்கு போய் சேந்துருக்குன்னு சொல்றதுக்கு எதுவும் இல்ல. ஒரு ஆவணமா நான் பதிவு பண்ணிட்டிருக்கன்.

**நடுநாடு என்று நீங்கள் வரையறுத்துக்கொண்ட இந்தப் பகுதியிலிருந்து நீங்கள், ராசேந்திர சோழன், இமையம், கரிகாலன் போன்ற குறிப்பிட்ட படைப்பாளிகளைத் தவிர பெரிதாக வேறு யாரும் உருவாகவில்லையே? அதற்கு என்ன காரணமெனக் கருதுகிறீர்கள்?**

பொதுவாகவே வறட்சி இருக்கிற இடத்தில்தான் ஏன் நமக்கு வறட்சியாச்சின்னு யோசிப்பான். இந்தப் பகுதியில் நல்ல உணவு. இங்க வவுத்துப் பஞ்சமே எங்கயும் இருக்காது. வயிறு ரொம்பினாலே தூங்கிப் போயிடுறான் நம்ப ஆளு. அதுனால எழுத்துங்கறது பெரிய அளவு வரல. நானும் எட்டுள தொலைவுக்கு பாக்கிறேன். நமக்குப் பின்னாடி யாராவது வருவாங்களான்னு, நம்பிக்கை தற்றமாதிரி ஒருத்தரும் தென்படுல.

கல்யாணம் பண்ணா ஒரு தோஷம் போயிடும். அது 'சந்தோஷம்'னு கிண்டலுக்கு சொல்லுவாங்க.

அது மாதிரி கொஞ்சநஞ்சம் எழுதி கிட்டு இருக்கறவங்களுக்கும் கல்யாணம் பண்ணா எதையாவது விட்டுத்தான் ஆவணும்னு நினைக்கிறப்பட்டுன்னு எழுதறத விட்டுற்றாங்க. இந்த மண், மொழி, நிலம் சார்ந்த பிரச்சினைகள்தான் ஒரு படைப்பாளியை தொடர்ந்து எழுத வைக்கிது. அந்த அடிப்படையில் ரொம்பக் குறைவாதான் எழுத வற்றாங்க.

**கவிஞர் பழமலய வழிவந்தவர் நீங்கள் என்று சொல்கிறீர்கள். அவருக்குமே தமிழ்ச்சூழலில் பெரிய கவனமில்லையே? அதேபோல ஜெயமோகன், நாஞ்சில் நாடன் தவிர் வேறு எந்த எழுத்தாளரும் உங்களைக் குறிப்பிடுவதாகத் தெரியவில்லையே, அதற்கு என்ன காரணம் என்று நினைக்கிறீர்கள்?**

பழமலை அளவுக்கு தமிழ்க் கவிதையை திசை திருப்பி மண்சார்ந்த புதிய போக்கில் நிலை நிறுத்தியவர் வேறு எவருமில்லை. மண்ணின் மொழி, நடை என அவருக்குப் பின்னால் ஒரு பெரிய பட்டாளமே கவிதை எழுத வந்தது. அவரைத் தமிழ்ச்சூழல் கொண்டாடத் தவறியதாகத்தான் சொல்லவேண்டும். இயல்பாகவே எழுதுவதிலும் வாசிப்பிலும் பின்தங்கியிருக்கிற வன்னியர் சமூகமும் அவரைக் கொண்டாடாமல் விட்டுவிட்டது.

எனக்குமே நல்லா தெரியுது. தமிழின் மிக உச்சப்பச் விருதுகள் வாங்கியிருக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கு இணையாகவோ அல்லது அதையும் தாண்டியேகூட நான் எழுதியிருக்கிறேன். அதில் எனக்கு எந்தவித சந்தேகமும் இல்லை. யாரும் பெரிதாகக் கண்டுகொள்ளாததற்கு நான் பிறந்த இந்த 'சமூகம்' தான் காரணம். அதற்காக நான் அதை வெளிப்படுத்தாமல் இருக்கவும் முடியாது. வெளிப்படுத்தாமல் நான் நடிக்கவும் முடியாது. இதையெல்லாம் உள்வாங்கிப் போகிற மனநிலை எனக்கு வந்துவிட்டது.

நம்ம வேலை எழுதி ஆவணப்படுத்தி வச்சிட்டிருக்கறதுதான். நான் எழுத வந்த காலத்தில் சொன்னதுபோல என்னைக்காவது ஒரு பழைய புத்தகக் கடையில் நம்ம புத்தகத்தைப் படிக்கிற ஒருத்தன் அந்தக் காலத்துலயே நம்ம வாழ்க்கையை எவனோ ஒருவன் எழுதியிருக்கானனு சொல்லுவான். அந்த ஒருத்தனுக்காகத்தான் நான் எழுதிகிட்டிருக்கேன்.

**பல்வேறு பிரச்சினைகளை எதிர்கொண்ட நிலையிலும் தொடர்ந்து தீவிரமாக எழுதி வருகிறீர்கள், அது எப்படி சாத்தியப்படுகிறது உங்களுக்கு.**

என் அளவுக்கு வாழ்க்கை சிக்கல்களைச் சந்தித்தவர் யாரும் இருக்கமுடியாது. அப்பா இறந்துட்டாரு. எங்க அம்மா தற்கொலை. என் அண்ணன் தற்கொலை. என் (முதல்) துணைவியார் தற்கொலை. இதிலிருந்தெல்லாம் மீண்டு வருவதற்கு என்னுடைய துயரப்பாடுகளை கடந்து இந்த எழுத்துதான் எனக்கு உதவியது. மேலும் இந்த முந்திரிக்காட்டு சனங்களை எழுதறதுக்கு

நம்மளைத் தவிர்த்து இங்க யாருமே ஆளு கிடையாது. நம்பதாண்டா நம்ம வாழ்க்கையை எழுதணும் என்று கூடுதல் ஆர்வமும் உரிமையும் என்னைத் தொடர்ந்து எழுத வைக்கிது.

அரசுப்பணியில் இருப்பதும் ஒரு காரணம். நிலையான வருமானம் இருக்கறதால்தான் தொடர்ச்சியா எழுத முடிஞ்சிது. அடுத்து இந்த மக்களின் ஊடாக சுக துக்கங்களில் பங்கெடுத்துக்கொண்டு நாம வாழ்ந்துகிட்டு இருக்கோம்ங்கறதும் முக்கியம்.

**காது குத்துவது, மூக்கு குத்துவது எல்லாம் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதியினரின் வேலையாக இருக்கும் நிலையில் நீங்கள் இதில் ஈடுபடுவது எப்படி?**

பத்திருவது வருசத்துக்கு முன்னாடி எங்க பங்காளி வீட்டு பாப்பா ஒன்னு வெளிய போய் மூக்கு குத்தறதுக்கு பயந்துகிட்டு கார முள்ள வச்சி தானாவே குத்திக்க முயற்சி பண்ணிட்டுருந்துச்சி. பக்கத்துல இருந்த நான் பட்டுன்னு அந்த முள்ள புடுங்கி வெடுக்குன்னு குத்திவிட்டுட்டேன். அப்பறமா அந்த அண்ணங்கிட்ட போனா வலிக்காம குத்திவுடும்னு பேரா போயிட்டுது. கடைசியில் செப்பு ஊசி வைச்சி நிரந்தரமா குத்திவுடறாப்பல ஆயிட்டுது. காயம் ஆகாதபடிக்கு நாரத்தை முள்ளால்தான் ஆரம்பத்துல குத்துவேன். பிறகு செப்பு ஊசின்னு போயி இப்பலாம் நவீனமாக ventriane ஊசிகள்தான். பெரும்பாலும் மூக்கு மட்டும்தான் குத்தி விடுவேன். 'காது குத்து' நிகழ்வை கோயில் குளங்களில் வைத்து விழாவாக செய்யமுடியாத ஏழைபாழைகள் என்னிடம் வருவார்கள். வீட்டோடு சரி.

சொந்தக்கார சனங்கள் அதுவும் எங்கள் குலதெய்வம் முதனை செம்பையனார் கோயிலில் என்றால் மட்டும் போய் குத்திவிட்டுட்டு வருவேன். இது நானா கத்துகிட்டு செஞ்சது. யார்கிட்டயும் காச வாங்கிட்டு குத்தமாட்டேன். இதனால் காது குத்துவதை தொழிலா செய்யிறவங்களோட வருமானத்தை சின்ன அளவில் தடுக்கிறமேன்னு ஒரு மனசு வருத்தமாதான் இருக்கு. ஒரு படைப்பாளி கவிதை எழுதுறான், கதை எழுதறான். அதோட காதும குத்துறானனு ஊரு மெச்சிக்க சொல்லிக்க வேண்டியதுதான். இதுவும் மக்களின் ஊடாக வாழ்தல் என்கிற கூடுதல் பலம்தான் எனக்கு.

**இத்தனை காலத்தில் ஒரு எழுத்தாளராக எப்படி உணர்கிறீர்கள்?**

நான் பொதுமொழியில் எழுதுகிற எழுத்தாளனாக இல்லாமல் வட்டார வழக்கு எழுத்தாளரா இந்த மக்கள் மொழியைப் பதிவு செய்திருக்கிறேன். இங்கு உள்ள பாடல்கள், கதைகள் இவற்றையெல்லாம் பொதுவெளியில் சொல்லிக்கிட்டு வருகிறேன். இத்தனை காலத்தில் எழுதிப் பெரிதாக சம்பாதித்தோம் என்பது இல்லாமல் பெரியளவில் மக்களின்



மொழியைப் பதிய வைத்திருக்கிறேன் என்பது பெரும் நிறைவாக இருக்கிறது. இப்பவும் நடுநாட்டுக் கதைப்பாடல்கள், நடுநாட்டு ஒப்பாரிப் பாடல்கள், நடுநாட்டு சம்பந்தப் பாடல்கள் சேகரிச்சிட்டு இருக்கேன்.

**சம்பந்தப் பாடல்கள் என்னென்ன சொல்லுங்களேன்.**

கல்லூரியில் ரேகிங் இப்பல்லாம் வன்முறையா மாறிடுச்சி. தொடக்கக் காலத்துல முதல் அறிமுகத்தை கேலிப் பகடி செய்து ஒரு நெருக்கத்தை உருவாக்குகிற பழக்கமாதான் அது இருந்துருக்கும். அப்படி ஒரு முதல் அறிமுக கேலிப்பகடியா நடுநாட்டில் சம்பந்தப்பாடல்களென்ன இருக்கு. மாப்பிள்ளை வீட்டு சனமும் பொண்ணு வீட்டு சனமும் எதிரெதிரில் வரிசையில் உட்கார வச்சி தலைமயிரைப் புடிச்சி பாட்டுப்பாடி ரெண்டு பேரும் மோதிப்பாங்க.

மாங்காப் பழமே

மணக்கொல்லை சம்பந்தமே

இந்த சம்பாப் பிரிஞ்சாலும்

இந்த சம்பந்தம் பிரியக்கூடாது

ரொம்ப சந்தோஷமா இருக்கும். பாடல்களில் கேலி கிண்டல்களும் இருக்கும்.

ஓட ஓடப்பே

ஓதைபட்ட சம்பந்தமே

இந்த சம்பாப் பிரிஞ்சாலும்

இந்த சம்பந்தம் பிரியக்கூடாது

திருமணத்திற்கு பின்னால் சண்டை என்றால் யார் யாரிடமெல்லாம் அதுபற்றி கேட்க வேண்டும் என்கிற பாடலும் உண்டு.

கனகராணிய பெத்தன்.

கல்லு ஓட்டுல வளர்த்தேன்

என் கனகராணிக்கு ஒன்னுன்னா

நான் கட்டுவனத்தான் கேப்பேன்.

மகராணியப் பெத்தேன்

மாடி ஓட்டுல வளத்தேன்.

என் மகராணிக்கு ஒன்னுன்னா

என் மாமியாரத்தான் கேப்பேன்.

இப்படி நிறைய பாடல்கள் இருக்கு. வாய்ப்பு கிடைக்கிற இடங்கள்ல சொல்லி பதிய வைச்சிக்கிட்டு இருக்கறன்.

**அடுத்து என்ன எழுதுவதாகத் திட்டம்?**

‘நடுநாட்டுப் பாடல்கள்’ இந்த ஆண்டுக்கான வெளியீடாக வரும். நடுநாட்டுப் பாடல்கள், ஒப்பாரி, சம்பந்தப்பாட்டுகள்னு சேகரிப்பு வேலைகள் இப்போது நடந்துகொண்டிருக்கிறது. உடனடியாக செய்யவேண்டிய வேலை இது- ஏனென்றால் இதையெல்லாம் தொண்டைக்குழிக்குள் வைத்திருக்கும்

மனிதர்களில் பலர் போய்ச் சேந்துகிட்டிருக்காங்க. பொழுது போறதுக்குள்ள எதாவது பதிவு செஞ்சிடணும். நடுநாட்டுக் கூத்து வாத்தியார்களைப் பத்தி எழுதற யோசனையும் இருக்கு. எப்பவும் போல முதனை செம்பையனார் கூட இருக்கணும்.

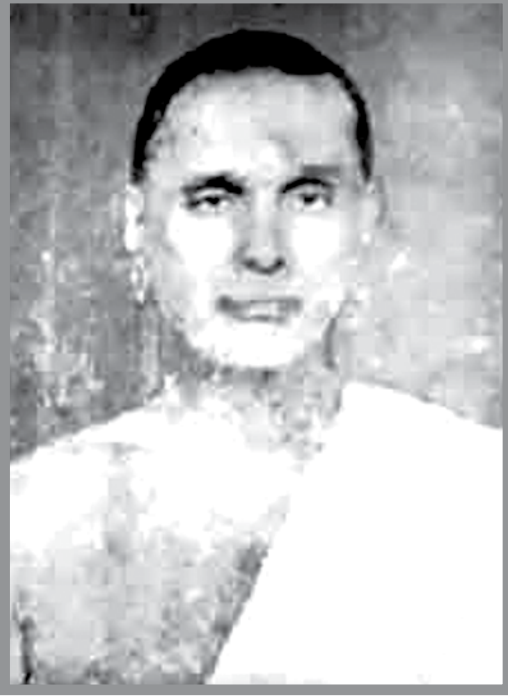
**இன்றைய தமிழிலக்கிய சூழல் பற்றிக் கூறுங்கள்**

பத்திருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த விரிவான ஆழமான இலக்கிய நிலை இப்போது குறைவாகத்தான் இருக்கு. நான் எழுத நுழைஞ்ச காலத்தில் எனக்குப் படிக்கக் கிடைத்த கதைகள் அளவுக்கு இப்போது வளமாக இல்லை. ஆஹா ஓஹோ என இலக்கிய நிகழ்வுகளும் கொண்டாட்ட கூடுகைகளாகத்தான் இருக்கின்றன.

வாழ்க்கையும் சுருங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. வாழாதவர்களால் ஒருபோதும் சிறப்பாக எழுதிவிட முடியாது. வாசகப் பார்வையில் நின்று தன் எழுத்தை சரி செய்யக்கூடிய நிலையிலான எழுத்தாளர்கள் இன்று இல்லை. எழுத்தாளர் பார்வையில்தான் புத்தகங்கள் வருகின்றன. எழுதியவுடன் புத்தகம் போடணும்ன்னு நினைக்கிறதால்தான் ரொம்பநாள் நிக்கமாட்டேங்குது. யாராவது படிக்கிறவங்ககிட்ட கொடுத்து அந்தப் படைப்பை மேம்படுத்தி வெளியிடவேண்டும். அது தான் சரி.

**கடைசியாக உங்கள் பகுதியின் அடையாளமாக திறந்த வெளியாகவே தெரியும் முந்திரிக்காடுகளைப் பற்றி சொல்லுங்கள்.**

இங்க இருக்கிற முந்திரிக்காடுகள் பாதிக்கும் மேல் அரசாங்கத்துக்கு சொந்தமானவை. 1940 களுக்கு பின்பகுதியில்தான் முந்திரி இங்க வருது. அதுக்கு முன்னாடி வெறும் காடுதான். நிலமற்ற இங்கத்திய மனிதர்களைக் கொண்டு காட்டத் திருத்தி நீங்களே பயிர் வைச்சிக்குங்க. நாங்க கொடுக்கற முந்திரிக் கன்ன நட்டு வளர்த்துக்குடுங்கன்னு சொல்லிதான் காட்ட அழிச்சி முந்திரி போட வைச்சிருக்காங்க. எந்தெந்த வருசத்துல அங்க இருக்கிற காட்டுப் பகுதி அழிக்கப் பட்டதோ அந்த வருசத்து பெயரிலேயே இன்னமும் 48 காடு, 46 காடுன்னு வழங்கிக்கிட்டு இருக்கு. ஆரம்பத்துல முந்திரி மரங்கள திருட்டுபடியா வெட்டிக்கிட்டுப் போயி விப்பாங்க. கார்டு, வாச்சர், ரேஞ்சர்னு பாதுகாப்பும் பலமா இருக்கும். இல்லாததால முன்னல்லாம் முந்திரி மரத்தை வெட்டி விறகா விப்பாங்க. இப்பல்லாம் அந்த வேலை நடக்குறதில்ல. அரசாங்கமே தனியாருக்கு காடுகளை ஏலம் விட்டுவிடுகிறார்கள். ஏலம் எடுக்குறவங்க அவங்கவங்க காட்டப் பாதுகாத்துக்க வேண்டியதுதான். இந்தக் காடுகள்ல மயில்கள், மாண்கள், பன்றிகள் நிறைய உலவுவதைப் பார்க்கலாம். ஊடாக நாங்களும் தான்.



## இப்படியும் ஒரு தமிழர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை

டாக்டர் சு.நரேந்திரன்

தமிழ்ப் பெரும்புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் தம் உழைப்பால் உயர்ந்தவர்; நிழலில் வளர்ந்த பயிர் அல்ல; வெயிலில் வாடி வேருன்றிய மரம்.

### வற்றோர்

இவர்தம் தந்தையார் புலவர் சு.முத்துசாமி பிள்ளை எட்டயபுரம் அரண்மனையில் ஆவணக் காப்பாளராகப் பணியாற்றியவர். எட்டயபுரம் அரசரது நம்பிக்கைக்குரியவராய்த் திகழ்ந்தவர். மககவி சி.சுப்பிரமணிய பாரதியின் தந்தையார் சின்னசாமி ஐயருடன் கூட்டு வாணிகம் செய்தவர். இவர்தம் தாயார் எட்டயபுரத்தைச் சார்ந்த விநாயகத்தம்மையார். இவ்விருவருக்கும் இளசை எனப்படும் எட்டயபுரம் நடுவிற்பட்டியில் 1896இல் சூன் திங்கள் 6ஆம் நாள் மூன்றாம் குழந்தையாய்ப் பிறந்தவர் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை. எதிர்பாரா நோயினால் 1900ஆம் ஆண்டில் வைகாசித் திங்கள் 24ஆம் நாள் புலவர் சு.முத்துசாமி பிள்ளை இறக்க, தமது நான்காம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்தவரானார். புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை தாயின் உழைப்பில் வளர்ந்து தம் திறமையால் உயர்ந்தார்.



புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களுக்குத் தாயிட்ட பெயர் 'சந்திரசேகரன்' என்பது. சந்திரசேகரன் என்ற பெயரையே இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் பிற்காலத்தில் தம் புனை பெயராக வைத்து சுயமரியாதை இயக்கத்தில் புகழ் பெற்றார். 'சந்திரசேகரப் பாவலர்' என்றால்தான் சுயமரியாதை இயக்கத்தார்க்கு இவரைத் தெரியும்.

### பள்ளிக் கல்வி

ஆறாம் வகுப்புவரை திருவில்லிபுத்தூர் இந்து உயர்நிலைப் பள்ளியிலும், ஏழாம் வகுப்பை எட்டயபுரம் அரசர் உயர்நிலைப் பள்ளி, அருப்புக்கோட்டை சைவ பானுசத்திரிய வித்தியா சாலை, திருவில்லிபுத்தூர் சி.எம்.எஸ். உயர்நிலைப்பள்ளி என மூன்று பள்ளிகளிலும் படிக்க நேர்ந்தது. தந்தையை இழந்ததால் தாய் மாமனார் வீட்டில் தங்கிப் படித்த புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை, இவ்வாறு பள்ளிகள் மாறி மாறி 11ஆம் வகுப்பை எட்டயபுரம் அரசர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் முடித்தார்.

உயர்நிலைப் பள்ளிப் பருவத்திலேயே இலக்கண வரம்புடன் கவிபாடும் ஆற்றல் கைவரப் பெற்றார். எட்டயபுரம் உயர்நிலைப் பள்ளித் தமிழாசிரியர் சீனிவாச ஜயங்காரவர்கள் முருக பக்தர் அவர்தம் சொல்வழி, புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களும் முருக பக்தராகி நாள்தோறும் முருகனைப் பற்றி ஐந்து பாடல்கள் பாடும் நோன்பு மேற்கொண்டார்.

இவருடன் பயின்றவர்களில் மகாகவி பாரதியாரின் உடன்பிறப்பு விசுவநாதனும் ஒருவராவார்.

எட்டயபுரம் அரசர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் இறுதி வகுப்பு பயின்று கொண்டிருக்கும்போது புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணியம் பிள்ளை, தமிழாசிரியர் இல்லாத காலங்களிலெல்லாம் தன்னுடன் பயிலும் மாணவர்களுக்கே தமிழ் கற்பித்த பெருமைக்குரியவர். அக்காலத்திலேயே தமிழ்க் கற்பித்தலில் தணியாத ஆர்வம் கொண்டிருந்தார்.

பள்ளிப் பருவத்திலேயே இலக்கிய முயற்சி, கவிபாடும் திறன், சங்கங்கள் அமைக்கும் ஆர்வம் ஆகிய இயல்புகள் இவரிடம் குடிகொண்டிருந்தன. 1912-14 ஆகிய ஆண்டுகளில் பள்ளிப் பருவத்திலேயே 'கலைவாணி கழகம்' என்ற சங்கத்தைத் தோற்றுவித்து அதன் செயலாளராக, அமைச்சராகப் பணியாற்றினார். இக்காலத்தில் இவர் மேற்கொண்ட இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு, கையெழுத்துப் படியாகவே நின்றுவிட்ட 'சாவித்திரி அகவல்', செந்தமிழ்ச் செல்வியில் வெளிவந்த 'சிங்கைப் பதிற்றுப் பத்தந்தாதி' எனத் தொடங்கிப் பாடிய முப்பது பாடல்கள், 'பெரிய புராணமாலை' என்ற நூலின் சிறு பகுதிகள் சான்றாகத் திகழ்கின்றன. 'விவேக போதினி'

என்ற திங்கள் இதழில் 'இராமாயண அகவல்' என்ற நூலை 2015 அடிகளில் இயற்றி ஓராண்டு காலத்திற்குத் திங்கள்தோறும் தொடர்ந்து வெளியிட்டார். இவ்வாறு பிள்ளையவர்கள் 18 அகவைக்குள்ளாகப் புலவர்கள் மெச்சும் பாக்கள் இயற்றி அவை தொடர்ச்சியாக இலக்கிய இதழ்களில் வெளிவரும் சிறப்பினைப் பெற்றார்.

### தமிழாசிரியப் பணி

1914ஆம் ஆண்டில் பத்தமடை உயர்நிலைப் பள்ளியில் தமிழாசிரியர் பணியை ஏற்றார். அக்காலத்தில் ஆங்கிலம் தெரிந்த தமிழாசிரியர் எனப் பாராட்டப்பட்டு ரூ. 5 ஊதிய உயர்வும் பெற்றார்.

புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை பத்தமடையில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியற்றியபோது அவரிடம் இரண்டு ஆண்டுகள் கல்வி கற்றவர்களில் திரு. எஸ். வெங்கடேசுவரன் ஐ.சி.எஸ்., திரு.எம்.வி.சுப்பிரமணியம் ஐ.சி.எஸ்., ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்களாவர்.

பிற்காலத்தில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களின் செல்வாக்கிற்கு அவர்தம் மாணவர்கள் தமிழகம் முழுவதும் பல பதவிகளில் இருந்தது காரணம். இவரது செல்வாக்கிற்கு மூல காரணம் இவரது தலை மாணவராகிய திரு.எஸ். வெங்கடேசுவரன், ஐ.சி.எஸ். அவர்களே.

### திருமணம்

புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களுக்கு 1916ஆம் ஆண்டு நவம்பர் திங்கள் 29ஆம் நாள் திருமணம் நடைபெற்றது. துணைவியார் பெயர் திருமதி ஈசுவரடிவம்மையார்.

### சித்த மருத்துவத்தில் ஈடுபாடு

பத்தமடையில் திரு.அருணாசலம் பிள்ளை நட்புறவால் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை சிவபக்தராக மாறினார். திரு.அருணாசலம் பிள்ளையவர்கள் சித்த மருத்துவராகவும் விளங்கியவர். அவர் மூலமாகப் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை சித்த மருத்துவத்தில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டு, அத்துறையில் ஆய்வுகளையும் இக்காலத்தில் தொடங்கினார்.

### சைவப் பஞ்சாங்கத் தோற்றம்

1917ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் திங்கள் 24ஆம் நாள் முதல் 26ஆம் நாள் வரையில் கோவிற்பட்டியில் பத்திவிளை கழக ஆண்டு விழா நடைபெற்றது. இவ்விழாவிற்குப் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை சென்றிருந்தார். இவ்விழாவில் கலந்து கொண்ட தூத்துக்குடி, சித்தாந்த ஆசிரியர் திரு.நா.சிவகுருநாத பிள்ளையவர்களும் பிறரும். "சுமார்த்தர்களின் பங்சாங்கத்தினாலும் புரோகிதத்தினாலும் சைவ சமயக் கொள்கைகளும் விரதாதிதகளும், திருவிழாக்களும்

மறைந்து சுமார்த்தமாகி வருவதனால் சைவப் பஞ்சாங்கம் ஒன்று வந்தால் மட்டும் சைவப் பயிர் நிலைக்கும் என வருந்தினார்கள்.”

புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் ‘அடுத்துவரும் சித்தார்த்தி ஆண்டிலிருந்து சைவப் பஞ்சாங்கம் வெளிவரும்’ எனச் சூளுரைத்தார். அவ்வாறே 1918இல் சித்தார்த்தி ஆண்டில் சைவப் பஞ்சாங்கத்தை வெளியிட்டார் இத்தொண்டுடன், பத்தமடையில் பழனி ஆண்டவர் பசனை மண்டபத்தில் சைவ சித்தாந்த சபையை நிறுவி அதன் தலைவராகவும் தொண்டாற்றினார்.

1921ஆம் ஆண்டில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் பத்தமடையை விடுத்து கோவிற்பட்டி உயர்நிலைப் பள்ளியில் தலைமைத் தமிழாசிரியர் பணியையேற்றார். கோவிற்பட்டிக்கே குடிபெயர்ந்தார்.

### சுயமரியாதை இயக்கத்தில் ஈடுபாடு

கோவிற்பட்டியில் பத்திவிளை கழகம், திராவிடர் கழகம் இவற்றின் செயலாளராகத் திகழ்ந்து சிறப்புற அவ்வமைப்புகளை நடத்தினார். 27-7-1924இல் ‘கலைக்கழகம்’ என்ற அமைப்பை உருவாக்கி அதன் செயலாளராகப் பணியாற்றினார். கிழமைதோறும் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களின் கட்டுரைத் தொடர் குடியரசில் வெளிவந்தது. 25-12-1927 முதல் 9-11-1930 வரையில் ‘இதிகாசங்கள்’ எனும் தலைப்பில் இராமாயண ஆய்வுக் கட்டுரைகள் குடியரசு இதழில் வெளிவந்தன. இக்கட்டுரைகள் சுயமரியாதை இயக்கத்தைக் காட்டுத்தீபோல நாடெங்கிலும் பரவச் செய்தன. இவையனைத்தையும் ‘சந்திரசேகரப் பாவலர்’ என்ற புனை பெயரில் எழுதி வெளியிட்டார்.

### வ.உ.சி. தொடர்பு

புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் கப்பலோட்டிய தமிழன் வ.உ.சி. அவர்களுடன் பழகியவர். கப்பலோட்டிய தமிழன் வ.உ.சி. அவர்களால் ‘தம்பி’ எனும் அன்புரிமை கொண்டாடப் பெற்றவர்.

### நாங்குநேரி வாழ்க்கை

1928இல் நாங்குநேரிக்கு மாறுதல் பெற்ற புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அங்கு ‘சிவகாமி திருவருட் சங்கம்’ என்ற அமைப்பை நிறுவி அதன் தலைவரானார். அக்காலத்தில் பிராமணரல்லாதார் சங்கம் நாங்குநேரியில் தீவிரமாக நடைபெற்றது. அச்சங்கத்தில் பங்கெடுத்துக் கொண்டார். குடியரசிலும் தொடர்ந்து எழுதி வந்தார். ‘மகாபாரத ஆராய்ச்சி’ என்ற தலைப்பில் 30-11-1930 முதல் 5-4-1931 வரையில் இவரின் பத்துக் கட்டுரைகளைக் குடியரசில் வெளியிட்டார் தந்தை பெரியார். இக்கட்டுரைகள் அனைத்தும் காகிதத் தட்டுப்பாடு இருந்தபோது கூட குடியரசு இதழ்

வழியாக தந்தை பெரியார் வெளியிட்டார். புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் சிவாலயப் பணி விடைச் சங்கம் உருவாக்கி அதன் தலைவராகவும் பணிபுரிந்தார்.

கோவிற்பட்டியில் கல்விக் கழகத்தார் ஆடிய நாடகங்களில் பங்கேற்றார். ‘கிருட்டிணமூர்த்தி’ எனும் நாடக நூலை அகவற்பாவில் மூவாயிரம் அடிகளில் இயற்றினார்.

சைவப் பஞ்சாங்கத்தின் மூலமாகத் தமிழுலகம் முழுவதும் சைவப் பெருங்குடி மக்களிடையே அறிமுகமாகிய புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை ஆரம்ப காலத்தில் சுயமரியாதை இயக்கத் தூண்களில் ஒருவராகப் பணியாற்றி இருக்கிறார்.

### தந்தை பெரியார் சந்திப்பு

‘இராமன் வரலாறு’ என்னும் கட்டுரை எழுதி, இலங்கை இந்தியர் சங்கத்தாரால் நடத்தப் பெற்று வந்த ‘இந்தியன்’ என்ற திங்கள் ஏட்டில் வெளியிட்டார். இக்கட்டுரையைக் கண்ட தந்தை பெரியார் இவரைச் சந்திக்க விரும்பினார். 1927இல் கோவிற்பட்டி பத்திவிளை ஆண்டு விழாத் தலைவராக வந்த தந்தை பெரியார் அவர்களிடம் அக்கூட்டத்தில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். குடியரசில் இராமாயணத்தை ஆய்ந்து தொடர் கட்டுரை எழுதுமாறு புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களைத் தந்தை பெரியார் அவர்கள் கேட்டுக்கொண்டார். அவர்களின் கட்டுரைகளை அச்சுத்தாள் பஞ்சம் நிலவிய நிலையையும் கருதாது ‘இராமாயணத்தில் ஆபாசம்’ ‘இராமாயண ஆராய்ச்சி’ எனும் நூல்களாக வெளியிட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. தந்தை பெரியார் அவர்களிடம் மிகுந்த பற்றீடுபாடு கொண்டிருந்த புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை,

“அஞ்சாத நெஞ்சுடையான் அன்புகனி  
சொல்லுடையான்  
வஞ்சனை யாவும் வகுத்தறிவான் - மிஞ்ச  
சவிடா  
வீரன் விளங்கும் இராமசாமிப் பெரியார்  
தீரன் திகழ்வான் சிறந்து”

எனத் தந்தை பெரியாரைப் போற்றியுள்ளார்.

### தென்னிந்தியப் பண்டிதர் சங்கம்

மதுரையில் 14-5-1932இல் நடைபெற்ற சென்னை மாகாணப் பண்டிதர் மாநாட்டில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் அதன் அமைச்சராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்.

### சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கத் தோற்றம்

பல சங்கங்களை நிறுவி ஓயாமல் உழைத்து வந்தாலும், சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கமே புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களுக்கு நிலையான பேரும் புகழும் பெற்றுத் தந்தது.



## சொல்லாக்கப் பணி

ஆங்கிலம் தெரிந்த தமிழாசிரியராய்த் திகழ்ந்த புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள், தமக்கிருந்த இருமொழிப் புலமையைக் கலைச் சொல்லாக்கப் பணியில் ஈடுபடுத்தினார். உயர்நிலைப் பள்ளிகளில் தமிழைப் பயிற்று மொழியாக மாற்றுவதற்குக் கருவி நூலாகிய கலைச் சொல்லகராதியை உருவாக்கும் பணியில் ஈடுபட்டார். வடசொற்களை இயன்றவரை தவிர்ப்பதில் தீவிரமாக இருந்தார். மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் எளிய சொற்களைக் கொண்டு இவ்வகராதியை உருவாக்க முனைந்தார். வேதியியல், இயற்பியல் போன்ற துறைகளின் கலைச் சொல்லகராதிகளைத் தயாரித்தல், ஆராய்ந்து திருத்த வல்லுநர் குழு அமைத்தல், அகராதியை ஒட்டுமொத்தமாக ஏற்பதற்கு ஒரு மாநாடு கூட்டுதல் என இத்துறையில் இவர் பணிமுறை அமைந்திருந்தது. இத்தகைய கலைச் சொல்லாக்க மாநாடு ஒன்றைச் சென்னையில் 20-9-1936 முதல் 1-10-1936 வரையில் நடத்தினார். இம்மாநாட்டில் சர்.சி.பி.இராமசாமி ஐயர் சொற்களைப் பிற மொழிகளிலிருந்து ஏற்பது அறிவுடைமையாகாது. தேவைப்பட்டால் சமஸ்கிருதத்திலிருந்து கடன் வாங்குவது பொருந்தும் எனக் கருத்துரைத்தார். விபுலானந்த அடிகளும், வழக்கத்திற்கு வந்துவிட்ட சமஸ்கிருதச் சொற்களை ஏற்கலாம் என்றார். இம்மாநாட்டில் பல்வேறு பொருண்மைகளில் கலைச் சொல் அகராதிகளை உருவாக்கப் பல்வேறு உட்குழுக்கள் அமைக்கப் பெற்றன. தமிழகம் தழுவிய அளவில் வல்லுநர்கள் இடம்பெற்ற இக்குழுக்களைக் கூட்டுவிக்கும் செயலாளராகப் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை விளங்கினார்.

மாநாட்டில் சிலர் வட சொற்களை ஏற்கலாம் என கருத்துரைத்த போதிலும் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை வடசொற்களைக் கவனமாக நீக்கித் தமிழ்ச் சொற்களைப் புகுத்தும் பணியை மேற்கொண்டார்.

இவ்வாறு ஒல்லும் வகையெல்லாம் அயராது பணியாற்றி பல்துறைச் சொற்களையும் 'கலைச்சொற்கள்' என்னும் மகுடமிட்டு 1938இல் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் வாயிலாக வெளியிட்டார்.

## இராஜாஜியுடன் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை

கலைச் சொல்லாக்கத்தில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களுடன் சக்கரவர்த்தி இராஜகோபாலாச்சாரியார் இணைந்து பணியாற்றினார். புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களின் ஆழ்ந்த தமிழ்ப் பற்று இராஜாஜியைக் கவர்ந்தது. அவர் சென்னை மாகாணத்தின் பிரதம மந்திரியாக இருந்தபோது புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களுக்கு எழுதிய கடிதம் அதை நன்கு விளக்கும். ஆங்கிலத்தில் தட்டச்சு செய்து அனுப்பப்பெற்றிருந்த அக்கடிதத்தில் இராஜாஜி 'ஆங்கிலத்தைப் பொறுத்துக்

கொள்ளவேண்டும்' என்று தம் கைப்பட ஒரு குறிப்பு எழுதியுள்ளார். இக்குறிப்பு இராஜாஜியின் உயர்பண்பையும் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களின் தமிழ் நெஞ்சம் புண்படக் கூடாது என்ற நுண்ணுணர்வையும் தெளிவுறக் காட்டுவதாகும்.

## வடசொற் கலப்பு மிக்க கலைச் சொற்கள் வெளியீடும் போராட்டமும்

ஆலோசகர் ஆட்சியில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கருத்தின்படி வட சொற் கலப்பு மிகுந்த கலைச் சொற்கள் அரசின் சார்பில் வெளி வந்தன. இதனை எதிர்த்து நாடெங்கும் போர்க் குரல்கள் எழும்பின. தந்தை பெரியார், சிலம்புச் செல்வர் ம.பொ. சிவஞானம். முத்துரங்க முதலியார் ஆகியோர் முழுவீச்சுடன் அரசின் செயற்பாட்டை எதிர்த்தனர். இதன் விளைவாக அரசு கலைச்சொற்குழுவை மாற்றி அமைத்தது. புதிய குழுவில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை உறுப்பினராக நியமிக்கப்பட்டார். பல போராட்டங்களுக்கும் இடையூறுகளுக்கும் ஆட்பட்ட இக்குழு 1947 சனவரியில் தம் பணியை முடித்தது.

## தமிழ் ஆட்சிமொழி

உயர் நிலைப் பள்ளிக்குரிய கலைச் சொற்களை உருவாக்கி வெற்றிகண்ட பின்னர் விடுதலைக்குப் பின் தமிழகத்தில் ஆட்சி மொழி தமிழாக இருக்க வேண்டுமெனும் கருத்து மேலோங்கியது. புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை இச்சூழ்நிலையில் ஆட்சிமொழி மாநாடு ஒன்றினை 18-10-1953இல் திருநெல்வேலியில் தமிழவேள் பி.டி.இராசன். தலைமையில் நடத்தினார். ஆட்சிமொழி தமிழாக வேண்டுமென்றும். ஆட்சிச் சொல்லகராதியைச் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச்சங்கம் உருவாக்க வேண்டும் என்றும் இம்மாநாட்டில் தீர்மானங்கள் நிறைவேற்றப்பட்டன. இதைத் தொடர்ந்து சென்னையிலும் 20-12-1953இல் அனைத்துக் கட்சி ஆட்சிமொழி மாநாடு ஒன்று நடத்தப்பெற்றது.

## ஆட்சிச் சொல்லகராதி உருவாக்கம்

ஆட்சிச் சொல்லகராதியை உருவாக்கும் முதற் படியாக நெல்லையில் ஆட்சிச் சொல்லாக்கக் குழு முன்னாள் நீதிபதி திரு.தா.கோமதிநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் தலைமையில் அமைக்கப் பெற்றது. துணைக் குழு ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டு புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களும் பேரா. அருளப்பன் அவர்களும் சேர்ந்துதான் ஆட்சிச் சொல்லகராதியை உருவாக்கினர் எனலாம். இக்குழு தயாரித்தளித்த ஆட்சிச் சொல்லகராதியைச் சொல்லாக்கக் குழு விவாதித்து ஏற்றுக்கொண்டது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், இப்பணியினை ஆதரித்து ரூ.250 நன்கொடை வழங்கியது. 5-12-1955இல் நெல்லை மாவட்ட ஆட்சித் தலைவர் ஆர்.வி.இராமன் தலைமையில் ஆட்சிச் சொல்லகராதி வெளியிடப்பட்டது.

இச்சொல்லகராதியை மேலும் ஆராய்ந்து உறுதி செய்வதற்காகச் சென்னையில் திரு.ச.வெங்கடேசுவரன். ஐ.சி.எஸ். தலைமையில் ஆட்சிச் சொல்லாக்கக் குழு அமைக்கப் பெற்றது. 18 பேர்களைக் கொண்டது இக்குழு. புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் எல்லாக் குழுக்களுக்கும் துணைக் குழுக்களுக்கும் செயலாளராக இருந்தார்.

21-12-1956இல் இராசாசி மண்டபத்தில் அந்நாள் முதலமைச்சர் திரு.காமராசரிடம் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் சார்பில் திரு.என். வெங்கடேசுவரன் ஐ.சி.எஸ்., அவர்கள் ஆட்சிச் சொல்லகராதியை ஒப்படைத்தார். அவ்வகராதியே இன்று தமிழ்நாடு அரசுத் துறைகளின் வழக்கில் உள்ள ஆட்சிச் சொல்லகராதிக்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளதாகும்.

### மொழிபெயர்ப்புத் திறன்

ஆசிரியர் கல்லூரிக் கலைச் சொல்லாக்கக் குழு மாநிலப் பொதுக் கல்வி இயக்குநர் திரு.நெ.து.சுந்தரவடிவேறு அவர்கள் தலைமையில் கூடி சொல்லாய்ந்தபோது சுவையான நிகழ்ச்சி ஒன்று நடந்தது. "Jack of all trades but master of none" என்ற ஆங்கில மரபுத் தொடருக்கு நேரான தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு காண அங்குக் கூடியிருந்த பேராசிரியர்கள் முயன்றனர். பல கருத்துக்களையும் ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கும்பொழுது புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை, "பல மரங்கண்ட தச்சன் ஒரு மரமும் வெட்ட மாட்டான்" என்னும் தமிழ்ப் பழமொழிதான் இந்த ஆங்கிலத் தொடருக்கு நிகரானது எனக் கூறினார். குழுத் தலைவர், உறுப்பினர்கள் இதனை ஏற்று மனதாரப் பாராட்டினர்.

### வையாபுரியாருடன் மோதல்

கணிதம், இயற்பியல், வேதியியல் ஆகிய மூன்று பாடங்களுக்கும் சேர்ந்து அமைக்கப்பட்ட துணைக் குழுவில் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை பேரா.வையாபுரிப் பிள்ளையுடன் பணியாற்ற வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டது. சேலம் கல்லூரி முதல்வர் இராமசாமிக் கவுண்டரும் அக்குழுவில் இருந்தார்.

ஒருநாள் கலைச் சொற்களைப் பற்றிய விவாதத்தில் குழு ஈடுபட்டது. பேரா.வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் 'நிலையர்' என்னும் வடமொழிச் சொல்லிலிருந்துதான் 'நிலையம்' என்னும் தமிழ்ச்சொல் நிலையா-நிலையம் பிறந்தது என வாதிட்டார். புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை குறுக்கிட்டு 'நில்' என்னும் வினை வேர்ச் சொல்லின் வழி, நிலை என்ற சொல் பிறந்தது. நிலையாக நிற்கிறாயே என்கிறோம். அது அம் விசுதி பெற்று நிலையம் ஆகியது. நில் -நிலை- நிலையம் என எடுத்துக் கூறினார்.

### சிறப்பின் உயர் எல்லை

1953 முதல் 1960 வரை உள்ள காலத்தினைப் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களின் பொது வாழ்வின் பொற்காலம் எனலாம். ஆட்சிமொழி மாநாடு தொடங்கி 1959இல் ஆசிரியர் கல்லூரி கலைச் சொற்கள் வெளியிட்டது வரை புகழேணியின் உச்சகட்டத்தில் இருந்தார் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை. ஆட்சிச் சொல்லகராதி வெளியீட்டு விழா அவர் வாழ்வின் சிறப்புகளின் உயர் எல்லை எனலாம்.

### தமிழ்ப் பணியில் ஓய்வில்லை

இத்தகைய சீரிய பணிகளுக்குப் பின்னரும் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் தமிழ்ப் பணியில் ஓய்ந்தாரில்லை. 10-4-1959இல் அரசு அமைத்த தமிழ் வளர்ச்சி ஆராய்ச்சி மன்றத்தில் உறுப்பினராக நியமிக்கப் பெற்றார். தென் மொழிகள் புத்தக நிறுவனத்தில் உறுப்பினராக நியமிக்கப் பெற்றார். தமிழகப் புலவர் குழு உறுப்பினராக நியமிக்கப் பெற்றார். ஆசிரியர் கல்லூரிச் சொல்லாக்கக் குழு அமைக்கப்பட்டபோது அக்குழுவின் செயலாளராக நியமிக்கப் பெற்றார்.

சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் வாயிலாக புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை ஆற்றிய தமிழ்ப் பணிகள் அளவிடற்கரியன. 'இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் வரலாறு' 'மாவட்டக் கோயில் வரலாறு' சங்க இலக்கியம், திருவாசகம், நாலடியார், திருக்குறள் உரையாக்கம் எனப் பன்முகப் பாங்கில் அமைந்த சங்கத்தின் பணிகளிலெல்லாம் சளைக்காது ஈடுபட்டார் புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை.

### மறைவு

இவ்வாறு கலைச் சொல்லாக்க வல்லவராய், ஆட்சிச் சொல்லாக்க அறிஞராய், ஆட்சிமொழி மாநாடுகள் நடத்திய ஆற்றலாளராய், சைவச் செம்மலாய், தன்மான இயக்கத்தூணாய்த் திகழ்ந்து, நூல் பல எழுதிக் குவித்த புலவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை இறுதிக் காலத்தில் நோயுற்று 24-3-1975இல் இயற்கை எய்தினார்.

### தமிழ்ப் பெரும் புலவர், கணியர், சித்த மருத்துவர் இ.மு.சுப்பிரமணிய பிள்ளை இயற்றிய நூல்கள் இலக்கிய ஆய்வு

1. திருக்குறள் - உலகப் பொதுமறை, 1951 மீராணிய அச்சகம், திருநெல்வேலி.
2. இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் 1-9 பகுதிகள், (1960-66), சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கம், திருநெல்வேலி.
3. புறநானூற்றுக் கட்டுரைகள் - நெல்லைச் செய்தி.
4. புறநானூறு - வானநூல் - புறநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்.
5. சிலப்பதிகார காலம் - கீழ்த்திசை மாநாட்டுச் சொற்பொழிவுகள்.
6. புத்த நிர்வாண காலம் - கீழ்த்திசை மாநாட்டுச் சொற்பொழிவுகள்.
7. தம்பிரான் தோழர்

## செய்யுள்

8. இராமாயண அகவல், 1966, சென்னை மாகாணத் தமிழ் சங்கம், நெல்லை.
  9. காந்தி சிந்தாமணி, 1949. சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கம், நெல்லை.
  10. இராம இராவண வெண்பா (முடிவடையவில்லை) கையெழுத்துப் படி.
  11. திருட்டிணகுமாரி-கையெழுத்துப்படி
  12. அன்பழகன் (சீர்திருத்த நாடகம்) கையெழுத்துப் படி
  13. சித்திர இராமாயணம் (முடிவடையவில்லை)
  14. சாவித்திரி அகவல் - கையெழுத்துப்படி, 1948.
  15. பெரியபுராண மாலை - செந்தமிழ்ச் செல்வி
  16. சிங்கைப் பதிறுப்புப் பத்தந்தாதி - செந்தமிழ்ச் சொல்வி
  17. திருமுருக வெண்பாக்கள் - கையெழுத்துப்படி
- ## சைவம்
18. சைவ சமயம், உலகப் பொதுச் சமயம், எஸ்.எஸ். பிள்ளை, கணேசன் அச்சகம், தில்லை.
  19. சென்னை மாவட்டக் கோயில் வரலாறு, இந்து சமய அறநிலையத் துறை வெளியீடு.
  20. செங்கற்பட்டு மாவட்டக் கோயில் வரலாறு, இந்து சமய அறநிலையத் துறை வெளியீடு.
  21. தஞ்சை மாவட்டக் கோயில் வரலாறு, இந்து சமய அறநிலையத்துறை வெளியீடு.
  22. நெல்லை மாவட்டக் கோயில் வரலாறு, இந்து சமய அறநிலையத் துறை வெளியீடு.
  23. மானூர் அம்பலவாணசாமி கோயில் வரலாறு, கோயில் வெளியீடு, 1942.
  24. திருநெல்வேலி கைலாசபுரம் கைலாசநாதர் கோயில் வரலாறு, 1943, கோயில் வெளியீடு.
  25. கீழ்ப்பாட்டம் சாந்தன கோபால்சாமி அரங்கநாதர் கோயில் வரலாறு, 1943, கோயில் வெளியீடு.
  26. சங்கரன்கோயில் சங்கரலிங்கர் - கோமதி கோயில் வரலாறு, 1943, கோயில் வெளியீடு.
  27. வாசுதேவநல்லூர் சிந்தாமணிநாதர் கோயில் வரலாறு, 1944.
  28. புளியங்குடி பாலசுப்பிரமணியசாமி கோயில் வரலாறு, 1944.
  29. சிந்தாமணி சொக்கலிங்கம் கோயில் வரலாறு.
  30. சாத்தூர் திரு.வெங்கடாசலபதி கோயில் வரலாறு.
  31. சிவசயிலம் சிவசயிலநாதர் கோயில் வரலாறு, 1944 கோயில் வெளியீடு.
  32. தென்காசி காசிவிசுவநாதசாமி கோயில் வரலாறு, 1943, கோயில் வெளியீடு.
  33. சாத்தூர் மாரியம்மன் கோயில் வரலாறு, 1943, கோயில் வெளியீடு.
  34. சேரன்மாதேவி வைத்தியநாதசாமி கோயில் வரலாறு, 1944, கோயில் வெளியீடு.
  35. விருதுநகர் சொக்கநாதர் கோயில் வரலாறு, 1943.
  36. இருக்கங்குடி மாரியம்மன் கோயில் வரலாறு, 1944, கோயில் வெளியீடு.
  37. கோயிற்பட்டி திருப்புவனநாதர் கோயில் வரலாறு
  38. பாப்பாங்குளம் இராமசாமி கோயில் வரலாறு, 1951.

39. கங்கைகொண்டான் கைலாசநாதர் வரலாறு, 1944.
40. லட்சுமி நரசிம்மன் கோயில் வரலாறு புளியங்குடி, (கோவில் வரலாறுகள் கிடைத்த அளவு குறிக்கப்பட்டுள்ளன).

## பஞ்சாங்கக் கணிதம்

41. ஒளிநூல் - ஓளவை நூலகம், செப்டம்பர், 1959.
42. சைவப் பஞ்சாங்கம் - 56 ஆண்டுகள் - சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம். (1919 முதல் 1925 வரை).
43. பஞ்சாங்கக் கட்டுரைகள்
44. திருமணம், 1949, கணேசன் அச்சகம், திருநெல்வேலிப் பாலம்.

## வாழ்க்கை வரலாறு

45. கா.சு. பிள்ளை வரலாறு, நவம்பர் 1958, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
46. வீர சிதம்பரனார் - சிவகாமி பப்ளிசிங் ஹவுஸ்
47. காந்தி சிந்தாமணி - 1953, 1956, 1963 உரைநடை, அல்லய்டு பப்ளிசிங் கம்பெனி, சென்னை - 1.
48. ஐதராலி
49. நெல்லைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் தொகுதி - 1, சனவரி 1959, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
50. நெல்லைத் தமிழ்ப் புலவர்கள் தொகுதி - 2, நவம்பர் 1959, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

## மொழி பெயர்ப்புத் தழுவல்

51. ரிப்பவான் விங்கிள் - மார்ச் 1927, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
52. பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், தென்மொழிகள் புத்தக டிரஸ்ட்.

## தன்மாண இயக்கம் (சந்திரசேகரப் பாவலர்)

53. இராமாயண ஆராய்ச்சி 1-7 பகுதிகள், முதற் பதிப்பு 1935-36, குடியரசு வெளியீடு.
54. பாரத ஆராய்ச்சி - பாலபருவம் - குடியரசு வெளியீடு.

## சொல்லாக்கம்

- (சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கம் வாயிலாக)
55. ஆட்சிச் சொல்லகராதி, 1956, சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கம், நெல்லை.
  56. உயர்நிலைப் பள்ளிக் கலைச் சொற்கள், 1938.
  57. ஆசிரியர் கல்லூரிச் சொற்கள், 1959.

## பள்ளிப் பாடநூல்கள்

58. எஸ்.ஆர்.எஸ். சிவகாமி பப்ளிசிங் ஹவுஸ் வெளியிட்டுள்ள பல பாடநூல்கள்.
59. இளைஞர் இலக்கண வினா-விடை, மே 1969, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.
60. இளைஞர் தமிழிலக்கணம்-அக்டோபர், 1945, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.

## உரை நூல்கள்

61. திருமுருகாற்றுப்படை - உரையும் சொல்லடையும், சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கம், திருநெல்வேலி.
62. நாலடியார் தெளிவுரை-கூட்டாசிரியர், தமிழ் மாநிலத் தமிழ்ச் சங்கம், 1982.
63. பத்துப்பாட்டு தெளிவுரை. 1982.

கட்டுரையாளர், எழுத்தாளர், சென்னை டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். மருத்துவப் பல்கலைக்கழக சிறப்புநிலைப் பேராசிரியர்.





கட்டுரை



## ஒரே சமயத்தில் பல்வேறு காரியங்களைச் செய்கின்றவர்

அ.கா.பெருமாள்

தமிழ் இந்து பத்திரிகையில் (17- 2 - 2017) " சென்னை பல்கலைக்கழகம் முதுகலை இரண்டாம் ஆண்டு மாணவர் திலீபன் என்பவர் (வயது 22) அவதானம் செய்கிறார். ஒரே சமயத்தில் பதினாறு விஷயங்களைக் கவனப்படுத்துகிறார்; திருக்குறளை மனப்பாடமாக ஒப்பிக்கிறார். இவரது குரு ராம கனக சுப்புரத்தினம் இவருக்கு நல்ல பயிற்சியளித்திருக்கிறார். திலீபன் 140க்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் தன் திறமையை நிரூபித்துள்ளார்" என்னும் செய்தி வந்தது ஆனால் அப்போது அது பரவலாக பேசப்படவில்லை திலீபன் தன் திறமையைத் தொடர்ந்து செய்தாரா என்பதும் தெரியவில்லை.

**அவதானம்**

அவதானம் என்ற சொல்லுக்குக் கவனம், மறதியின்மை, மேன்மையான செயல் என்றெல்லாம் பொருள் கொள்ளுகின்றனர். தமிழ் கலைக்களஞ்சியம் மிக வேகமாக வேறு வேறு பொறிகள்

வழி அறிவைப் பெறுதல்; இது பயிற்சியால் வருவது என்று கூறும் அவதானம் என்ற சமஸ்கிருத சொல்லுக்குக் கவனம் (attention) எனப் பொருள் கூறினாலும் இது முழுமையான விளக்கம் என்று கூற முடியாது. அவதானம் என்னும் கலை தொடர்பான செயல்பாடுகள் பயிற்சி மூலம் தான் பெற முடியும் என்று முந்திய அவதானிகள் கூறியிருக்கின்றனர்.

### அவதானிகள்

ஒரே சமயத்தில் ஆறு முதல் நூறு விஷயங்களைச் செய்து காட்டியவர்கள் அவதானிகள் எனப்பட்டனர். அவதானம் தொடர்பான சொற்கள் எல்லாம் சமஸ்கிருத மொழி தொடர்பாக உள்ளன. மரபுடன் அவதானப் பயிற்சியை தொடர்பு படுத்தும் வழக்கமும் உள்ளது.

சித்தர்கள், மனம் பற்றி கூறிய கருத்திலிருந்து அவதானங்கள் ஆரம்பித்திருக்கலாம் என்று சொல்லுகின்றனர். கட்டுப்படுத்துவது என்ற சக்தி அவதானத்திற்கு அவசியமாக இருந்தது. இவர்கள் இதை வேறு வகையில் கொண்டிருக்கலாம். இந்த நினைவுக் கலையில் கவிதை பாடுவது, தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண அறிவு பெற்றிருப்பது முக்கியமாகக் கருதப்பட்டது.

### ஒரே சமயத்தில் பல செயல்கள்

ஒரே சமயத்தில் பல செயல்களைச் செய்வது அவதானம். இந்தக் கலையை அல்லது திறமையைப் பயிற்சி மூலம் பெற்ற எல்லோரும் தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களை முழுமையாக கற்றவர்கள், கடவுள் நம்பிக்கை உடையவர்கள், செய்யுளை இயற்றுவதில் வல்லவர்கள், ஆசகவிகள் எந்தத் தலைப்பிலும் பாடும் திறமை உடையவர்கள்.

ஒரு பாடலின் முதல் எழுத்து அல்லது சொல்லையும் பாடலின் இறுதி எழுத்து அல்லது சொல்லையும் சொன்னால் முழு பாடலையும் உடனே பாடுவார்கள், பாடலின் மையம் அல்லது பொருளைக் கேட்ட அவர்களின் விருப்பப்படி அமைத்து இப்படி பாடல் புனையும்போது வேறு காரியங்களைச் செய்து கொண்டே இருப்பார்கள். அவற்றை முடித்த பின்பு பாடலைச் சொல்லுவார்கள். பாடலின் மையம் தொடக்கம் இறுதி எல்லாம் நினைவில் இருக்க வேண்டும்.

அவதானம் என்பது உணர்வுகளையும் நினைவுகளையும் ஒரே சமயத்தில் ஒழுங்குபடுத்தி வைத்திருப்பது. என்னென்ன விஷயங்களை இவர்கள் செய்தார்கள் என்பதில் ஒரு ஒழுங்கு முறை இருக்க வேண்டும்.

ஒவ்வொரு அவதானிகளும் வேறு வேறுபட்ட செயல்களைச் செய்தார்கள். அது பயிற்சியைப் பொறுத்தது. சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் என்ற

புலவர் எட்டு அவதாரங்களை ஒரு பாடலில் வகைப்படுத்துகிறார் பாடல் வருமாறு;

மாறாமல் வாய் வேலும் மயிலும் எனச் சொல்ல வாசகம் கைகள் எழுத வரு கணக்கு ஒருபுறம் தீர மற்றொருபுறம் வரைந்திடும் இலக்கம் மாற வளை திரைக்குச் சிறிது கல்லணி வகுக்கின்ற வன் கணக்கு இனிது பகர மருவு சொக்கட்டானும் விளையாட மறைவாக வைத்த சதுரங்கத்தை கூறாக ஏட்டு எழுத்தாணி எழுதும் படிக்கு கவிதை பகர அதிலோர் கூற எழுத்தாணி சதுரங்கமும் முதுகும் புறம் குதிரை யடி வெண்பாவாக கூறு புலவோர் சபையில் அட்டாவதானம் உலகோர் புகழ் நடத்த காலம்

அவதானக் கலை பற்றிய செய்திகள் கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் கிடைக்கவில்லை என்று கூறுகிறார் அவதானம் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்த நாகராஜன். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு நூலை ஆங்கிலத்தில் எழுதிய எம் எஸ் பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை விறலி விடு தூது ஆசிரியர் சுப்புர தீப கவிராயரை அஷ்டாவதானி என்கிறார். இந்தக் கவிராயரை 17 ஆம் நூற்றாண்டினர் என்கின்றனர். இதனால் 17 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு அவதானக் கலை உருவாகவில்லை என்று கூறுகின்றனர்.

### அவதான வகை.

அவதானங்கள் ஆறு முதல் நூறுவரை என்று சொல்வது ஒரு மரபு. இவற்றைச் செய்தவர்கள் பற்றிய தகவல்கள் கிடைத்துள்ளன. ஒரே சமயத்தில் ஆறு முதல் நூறு வரை அவதாரங்களைச் செய்தவர்களைப் பற்றிய செய்திகளில் இருந்து அவதான வகைகளைக் கணக்கிடுகின்றனர்.

இந்த அவதானங்கள் 6, 8, 10, 16, 32, 100 என இரட்டை படையில் உள்ளன. ஆரம்ப காலத்தில் 6, 8, 10 என்னும் எண்ணிக்கையில் உள்ள அவதானங்கள் மட்டும் செய்யப்பட்டன. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பாதியில் இந்த எண்ணிக்கை அதிகமானது. அவதானம் என்பது பரம்பரையாக வருவதல்ல பயிற்சியால் வருவது குரு வழியும் வருவது என்றாலும் தந்தை மகன் என்ற மரபில் வந்த அவதானிகளும் உள்ளனர்.

### ஆறு அவதானம்

இது சஷ்டவதானம் எனப்பட்டது. ஒரே சமயத்தில் ஆறு செயல்களைச் செய்வது. இந்த அவதானம் செய்தவர்களின் இரண்டு பெயர்கள் கிடைத்துள்ளன சென்னை தே. , கங்காதர பால தேசிகர் (20 ஆம் நூற்) இவர் பஜனை மடத்தில் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடம் நடத்தியவர். இன்னொருவர் சென்னை வைரக்கண் வேலாயுதப் புலவர் (19 ஆம் நூற்). காசிமேடு

திண்ணைப் பள்ளி ஆசிரியர், சிற்றிலக்கியங்கள் படைத்தவர்.

## எட்டு அவதானம்

இது அஷ்டாவதானம் எனப்பட்டது. ஒரே சமயத்தில் எட்டு செயல்களை செய்தவர்களாக 55 பெயர்கள் கிடைத்துள்ளன. சுப்ர ஜீப கவிராயர் (17 ஆம் நூற்) தமிழகத்தின் முதல் அவதானியாகக் கருதப்படுகிறார். இவர் எழுதிய விறலி விடு தூது முக்கியமான நூல். இவர் சதுரங்கம் ஆடிக்கொண்டே அவதானம் செய்தார் என்ற கதை உண்டு.

இன்னொருவர் பனைக்குளம் அப்துல் காதர் (18 ஆம் நூற்) இவர் சீறாப்புராணம் ஆசிரியர் உமறுப் புலவரின் மகன் என்கின்றனர் (பேரன் என்ற கருத்தும் உண்டு) இவர் எழுதியது மதீனத்து அந்தாதி. இவர் முருகக் கடவுள் பற்றி சில தனிப்பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

பூவை கல்யாண சுந்தர முதலியார் (1854 - 1918) கவிஞர், புராணங்களை உரைநடையில் எழுதியவர் இவர் 96 நூல்கள் எழுதியுள்ளார். சென்னை சபாபதி முதலியார் (19 நூற்)சென்னை வீராசாமி செட்டியார் (19 நூற்) வினோதரச மஞ்சரி நூலின் ஆசிரியர் சென்னை ராஜதானி கல்லூரியில் பேராசிரியர்.

யாழ்ப்பாணம் ந.கதிரைவேல் பிள்ளை (19 நூற்) சமஸ்கிருதம் அறிந்தவர் பழனி தல புராணம் பதிப்பாசிரியர்.

## பத்து அவதானங்கள்

தசாவதானம் ஒரே சமயத்தில் 10 செயல்களில் ஈடுபடுவது. இதைச் செய்தவர்களின் ஆறு பெயர்கள் கிடைத்துள்ளன. நாஞ்சில் நாட்டு பெ ஆறுமுகம் (1892 - 1958) தசாவதானிகளில் முக்கியமானவர். ஆசுகவி திருவாவடுதுறை ஆதின வித்துவான் தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும் நூற்றுக்கு மேல் அவதான நிகழ்ச்சி நடத்தியவர். சென்னையில் முதலமைச்சர் ஓமந்தூர் ராமசாமி ரெட்டியார் தலைமையில் நிகழ்ச்சி நடத்தி பெரும் பாராட்டைப் பெற்றவர்.

## பதினாறு அவதானங்கள்

சோடாவதானம் ஒரே சமயத்தில் 16 செயல்களைச் செய்வது. இந்த அவதானங்களைச் செய்தவர்களாக சுப்பராய செட்டியார் உட்பட நாலு பேர்களின் பெயர்கள் கிடைத்துள்ளன (18, 19 நூற்).

## முப்பத்திரண்டு அவதாரம்

துவாதிரீம் தசாவதானம் இதைச் செய்தவர்களின் பெயர்கள் கிடைக்கவில்லை

## நூறு அவதானம்

சதாவதானம் ஒரே நேரத்தில் நூறு செயல்களைச் செய்து காட்டுவது. செய்குத் தம்பி பாவலர், தஞ்சை சுப்பிரமணிய ஐயர், கதிர்வேல் பிள்ளை என பத்து சதாவதானிகளின் பெயர்கள் கிடைத்துள்ளன செய்குத் தம்பி பாவலர் (1867 - 1950) நாகர்கோவில் கோட்டாறு பகுதியைச் சார்ந்தவர் சிற்றிலக்கியங்கள் பல இயற்றியவர். சீறாப்புராணம் உரை எழுதியவர்.

அவதானிகளைப் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்த நாகராஜன் சிவகங்கை சுப்பிரமணியர் என்பவர் இரு நூறு அவதானம் ( துவி சதாவதானம்) செய்தார் என்கிறார்.

பொதுவான அவதானங்கள் மட்டுமல்ல திருக்குறளை மையமாக வைத்து அவதாரம் செய்தவர்கள் நிறைய இருந்தார்கள். இவர்களின் நிகழ்ச்சியில் திருக்குறள் மட்டுமே மையம்.

## வேறுபட்ட செயல்கள்

ஆறு முதல் இருநூறு வரை அவதானங்கள் செய்தவர்கள் பற்றிய விபரங்கள் ஓரளவு கிடைத்தாலும் அவதானத்தின் போது செய்த வேறுபட்ட செயல்பாடுகள் எவை என்பதில் ஒரே மாதிரி கருத்து இல்லை. சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் ஒரு பாடலில் இப்பட்டியலை சொன்னாலும் தனித்த பயிற்சியின் காரணமாக சில புதிய அவதானங்களை சிலர் செய்திருக்கின்றன.

ஒருமுறை ஒரு அவதான நிகழ்ச்சியில் அவதானம் செய்தவரிடம் ஒரு பலாப்பழத்தைக் கொடுத்து இதில் எத்தனை சுளைகள் உள்ளன என்று கேட்டாராம் ஒருவர் அதற்கு அவதானி

மாணிக்கம் பிள்ளை மகனாம் பெருமாள் தம் காணிக்கையாகின் கனித்த --- பாணி கைத் தின்ன தெவிட்டாத தேனார் பலாப்பழத்தில் தொண்ணூற்றி ஆறு சுளை என்று பதில் கொடுத்தாராம்

யாழ்ப்பாணத்தில் சின்ன இப்ராஹிம் மோனி யாதீன் என்ற அஷ்டாவதானி அவதானம் செய்து கொண்டிருந்த போது ஒருவர் அவதானியின் பதிலைத் தவறு என்று கூறினார். உடனே அவதானி, ஆசுகவி பாடி அவரை அமர்த்தினாராம். இப்பட்டியாக அவதானம் பற்றிய செய்திகள் இருந்தாலும் அவதான நிகழ்ச்சிகளின் போது செய்யப்பட்ட வேறுபட்ட செயல்கள் எவை என்பது பற்றிய குறிப்புகள் சில கிடைத்துள்ளன.

நாஞ்சில் நாட்டுப் புலவர் குமரேச பிள்ளை என்பவர் (1922 - 2002) செய்குத்தம்பி பாவலரிடம் கடைசியாகப் படித்தவர். பாவலரின் அவதானத்தை நன்றாக அறிந்தவர். குமரேச பிள்ளை அவதானம் பற்றி எழுதிய சிறிய பிரசுரத்தில் (1955) எல்லா



வகை அவதானங்களும் இலக்கியம், இலக்கணம், கவிதை, கணிதம், மன ஒருமைப்பாட்டு திறனாய்வு அடிப்படையில் அமைந்திருக்கும் என்று கூறுகிறார்.

இலக்கியப் பகுதியில் ஒரு நூலில் இருந்து கேள்வி கேட்பது வழக்கம். இலக்கணச் சூத்திரத்தைச் சொல்லி விளக்கம் கேட்பதுமுண்டு. குறிப்பிட்ட தலைப்பில் செய்யுள் இருக்கும்படி சொல்வதுண்டு அவதானியிடம் சோதிடம் பற்றியும் கேட்கலாம்.

மன ஒருமைப்பாட்டு திறன் முக்கியமான பகுதி. அவதானியின் மன ஓட்டத்தை வேறு வேறு திசையில் திருப்பி கேள்வி கேட்பது உண்டு. தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை கேட்கப்படும் கேள்விகளுக்கு பதில் கூறும் நேரம் தவிர மற்ற நேரங்களில் இறை நாமத்தை உச்சரித்துக் கொண்டிருப்பது ஒரு பொதுவான வழக்கம். பொதுவாக அவதானிகள் முருகன் நாமத்தை உச்சரிப்பார்கள் என்கின்றனர்.

அவதானம் ஆரம்பித்தது முதல் கடைசி வரை லாட சங்கிலியைப் பூட்டுவது கழற்றுவது என்னும் செயல் நடக்கும். சிலர் சதுரங்கம் விளையாடிக் கொண்டிருப்பர். இது ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரை நடக்கும். சிலர் அவதான காலத்தில் தலைமை தாங்கியவருடன் குறிப்பிட்ட பொருள் பற்றி உரையாடிக் கொண்டிருப்பர். தசாவதானி ஆறுமுகம் சென்னையில் நடத்திய அவதானத்தில் ஓமந்தூர் ராமசாமி ரெட்டியாரிடம் மகாத்மா காந்தி பற்றி பேசிக்கொண்டே இருந்தாராம்.

இப்படியாக அவதானம் நடக்கும்போது ஒருவர் ஒரு பாடலின் இறுதி அடியைக் கொடுத்து பாடச் சொல்லுவார். வெண்பா அல்லது விருத்தப் பாடலை இரண்டு முறை சொல்லிவிட்டு திரும்பிக் கேட்பார் அவதானி சாவகாசமாய் வேறு ஒரு கேள்விக்குப் பதில் சொல்லிவிட்டு முதலில் கேட்ட கேள்விக்குப் பதிலை இடையிலோ கடைசியிலோ சொல்லுவார்.

அவதானம் செய்பவர்கள் மேடையில் நிற்க வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இல்லை. கேட்பவரின் அருகே செல்லவும் நின்று பேசவும் செய்யலாம். அப்போது பார்வையாளர்கள் ஒருவர் கூட குறிப்பிட்ட தலைப்பில் அல்லது ஒரு பொருளைக் கூறி வெண்பா பாடக் கேட்கலாம். குறிப்பிட்ட ஆண்டு மாதம் தேதி என்பதை ஒருவர் கூற அந்த நாளுக்குரிய கிழமையைக் கேட்கலாம்.

ஒருவர் அவதானியின் முதுகில் சிறிய கல்லை அல்லது நெல்லை எறிந்து கொண்டே இருப்பார். கல் எறிந்து முடிந்ததும் எத்தனை கல் என்பதை அவதானி சொல்ல வேண்டும். இதை நிகழ்ச்சி முடிவிலும் சொல்லலாம். இன்னொருவர் மணியை அடித்துக் கொண்டிருப்பார் அல்லது பாத்திரத்தைத் தட்டி ஓசை எழுப்புவார். கடைசியில் எத்தனை மணி அடித்தது என்றோ எத்தனை முறை பாத்திரத்தைத் தட்டினார்

என்றோ கூற வேண்டும். பெரிய எண்களின் ஒரு பெருக்குத் தொகையைக் கேட்பதும் உண்டு.

ஒரு எண்ணை நினைக்குமாறு கூறி பின் அதனுடன் சில எண்களைக் கூட்டியும் கழித்தும் வரச் செய்து அவர் நினைத்த எண்ணைக் கூறுவது ஒரு முறை. அவதானி நாயும் புலியும் விளையாட்டில் தனக்காக விளையாட ஒருவரை அமர்த்தி காயை நகர்த்துமாறு செய்வார். வேறு செயல்கள் நடக்கும் போது நாயும் புலியும் விளையாட்டில் காயை நகர்த்த ஆலோசனை கூறிக்கொண்டிருப்பார். இறுதியில் அவதானி வெற்றி பெறுவார்.

இப்படியாக உள்ள இந்த அவதானக்கலை இப்போது வழக்கில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. பயிற்சி அளிப்பவர்களும் இல்லை.

கட்டுரையாளர், ஓய்வுபெற்ற பேராசிரியர். நாட்டார் வழக்காற்றியல் மற்றும் சமூகப் பண்பாட்டு ஆய்வாளர்.

## FORM - IV

Statement about ownership and other particulars about newspaper New Century in Ungal Noolagam to be published in the first issue every year after the last day March.

1. Place of Publication : Chennai
2. Periodicity of its Publication : Monthly
3. Printer's Name : A.Sivakumar  
Nationality : Indian  
Address : Pavai Printers (P) Ltd.,  
16(142), Jani Jhan khan Road,  
Royapettah, Chennai - 14.
4. Publisher's Name : Shanmugam Saravanan  
Nationality : Indian  
Address : New Century's Readers Sangam,  
16 (142), Jani Jhan khan Road,  
Royapettah, Chennai - 14.
5. Editor's Name : T.Stalin Gunasekaran  
Nationality : Indian  
Address : 16 (142), Jani Jhan khan Road,  
Royapettah, Chennai - 14.
6. Names and addresses of individuals those who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital.

I, Shanmugam Saravanan, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

(Shanmugam Saravanan)

Signature of Publisher



# நீள்வொளிரும் நெருஞ்சுடர்!

[சிப்பிப்பாறை சிறுவனின் கதை]

## கூத்தலிங்கம்

இந்திய குடிமைப் பணித் தேர்வு எழுதி வெற்றி பெற்று அரசாங்க உயர் பதவி வகிப்பவர்கள் பற்றி நாம் எப்பொழுதும் உயர்வு நவீற்சியாக நினைத்துக்கொண்டிருப்போம். அவர்கள் தொடக்கப் பள்ளியிலிருந்தே ஆங்கில வழிப்பள்ளிகளில் படித்து, தனியார் கல்வி நிறுவனங்களில் உயர் கல்வி பயின்றவர்களாக, சிறு வயதிலிருந்தே எப்பொழுதும் பாடப் புத்தகமும் கையுமாக இருப்பவர்களாக, அவர்களுடைய தாய் தந்தையர்கள் உயர் பதவி வகிப்பவர்களாக, சிறு வயதிலிருந்தே ஆங்கிலம் பேசிப் பழக்கப்பட்ட நல்ல கல்விப் பின்புலம் மிக்க குடும்பத்திலிருந்து வந்தவர்களாக, விளையாட்டுகளிலோ பொழுதுபோக்குகளிலோ ஈடுபடாதவர்களாக, படிப்பில் மட்டும் கருத்தாக இருந்தவர்களாக நாம் எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறோம்.

குடிமைப் பணித் தேர்வில் வெற்றி பெற்று திருப்பதி வெங்கடசாமி IAAS அதிகாரியாக (Director General of Audit) உயர் பதவி வகிக்கும் அவர், இலக்கையடைந்த பாதை முற்றிலும் வேறுபட்டது.

சிப்பிப்பாறை என்னும் அவரது கிராமத்தின் அரசுப் பள்ளிக்கூடத்தில் பன்னிரண்டாம் வகுப்பு வரையில், அதுவும் தமிழ் வழியில் பயின்று, அரசு வேளாண்மைக் கல்லூரிகளில் மேற்படிப்பு வரையில் படித்து, குடிமைப் பணித் தேர்விலும் பட்டயக்



மெய்ப்பாடுகள்  
(வாழ்வனுபவக் கட்டுரைகள்)  
ஆசிரியர்: இரா. திருப்பதி வெங்கடசாமி IAAS  
வெளியீடு: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் |  
பக்கங்கள்: 220 | விலை ரூ.280.

கணக்காயர் தேர்விலும் வென்று சாதனை நிகழ்த்தியவர் திருப்பதி. இவர் ஒரு சாதாரண வேளாண்மைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த முதல் தலைமுறைப் பட்டதாரி. பொருளாதார வளமற்ற குடும்பப் பின்னணி. சிறு வயதில் குளம், ஊருணி, கிணறு என அந்தக் கிராமத்தின் எல்லா நீர்நிலைகளிலும் அவருடைய நண்பர்களோடு சேர்ந்துகொண்டு நீச்சலடித்திருக்கிறார், எருமையின் முதுகில் அமர்ந்து சவாரி செய்திருக்கிறார், நண்பர்களோடு அடுத்தவர் மாந்தோட்டத்தில் திருட்டு மாங்காய் அடித்திருக்கிறார், கார்த்திகைத் திருநாளில் ஊர்ப் பொது மந்தையில் மற்றவர்களோடு சேர்ந்து மாம்பளி சுற்றியிருக்கிறார், தீபாவளி நாட்களில் தெருக்களில் திரிந்து ஓலை வெடி வெடித்திருக்கிறார், லெட்சுமி வெடி வாங்குவதற்காக அப்பாவின் சட்டைப் பையிலிருந்து அவருக்குத் தெரியாமல் சில்லறைக் காசுகள் எடுத்திருக்கிறார், பள்ளி விடுமுறை நாட்களில் தீப்பெட்டி தொழிற்சாலைகளில் மற்ற நண்பர்களோடு இணைந்து தீப்பெட்டிகளுக்கு லேபில் ஒட்டி, டஜன் மடித்திருக்கிறார்.

முற்றிலும் இயல்பான கிராமச் சூழல் வாழ்க்கைப் பின்னணியிலிருந்து விரிவுகொள்ளும் அவரது சிகரத்தை நோக்கிய பயணத்தின் மிக இன்றியமையாத தருணங்களை 'மெய்ப்பாடுகள்' என்னும் நூலாகத் தொகுத்தளித்திருக்கிறார். நிகழ்வுகளைக் கால வரிசைப்படி அல்லாமல், Non-Linear உத்தியில், தன்னியல்பான மனவோட்டமாக அவர் கோத்துத் தந்திருப்பது வழியாக இந்த நூல் ஒரு செம்மையான இலக்கியப் பிரதியாக ஆக்கம் பெற்றுவிடுகிறது. அவரது வாழ்க்கை அனுபவங்களை தொல்காப்பியர் உரைத்த மெய்ப்பாடுகளுக்கு இயைந்த விதத்தில் அமைந்த நான்கு பாவனைகளை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுத்துத் தந்திருக்கிறார். அச்சம், நகை, வெகுளி, பெருமிதம் என்னும் சரட்களில் கோக்கப்பட்டவைகளாகக் காட்சிகளாகி நகர்கிறது இவரது நினைவுகளின் அருங்காட்சியகம்.

'மெய்ப்பாடுகள்' என்னும் இந்த உணர்வுகள் தொகுப்பில் அச்சத்தை முதன்மையாக வைத்திருக்கிறார் ஆசிரியர். வாழ்க்கையின் தொடக்க பருவத்திலிருந்தே, அதுவும் கிராமத்தில் பிறந்து வளர்ந்த ஒருவருக்கு, அவரது உள்ளத்தில் மிக மிக ஆழப்பதிந்த உணர்வு அனுபவமாக இருப்பது அச்சம்தான். சிரிப்பு, அழகை, பெருமிதம், இகழ்தல், வியப்பு ஆகிய பிற உணர்வுகள் அச்சம் உருவாக்கும் அதிர்வு போல மனதிற்குள் அந்தளவு ஆழமாக ஊடுறுவிச் செல்வதில்லை. அச்சம் ஒருவரின் உள்ளணர்வின் ஆழம்வரை சென்று அவரது சிந்தனையைச் சில கணங்கள் நிறுத்திவிடும் வல்லமை பெற்றது. அவரது பெயர், சமூகப் பின்புலம், புகழ், அவரது பெருமைகள் ஆகிய அனைத்தையும் ஒரு கணம் உறையச் செய்து அவரை எண்ணங்களிலிருந்து விடுதலை செய்து, அவருக்குள் என்றென்றும் இருந்து கொண்டிருக்கும் வெற்று வெளியைத்

தர்சனப்படுத்துகிறது. தியானத்தின் இறுதி இலக்கும் இதுதான் என்கிறார்கள் நம் ஆன்மிக குருமார்கள்.

'அச்சம்' சார்ந்த அனுபவத்தில் எல்லாருக்கும் மனத்தில் முதன்மையாக வந்து நிற்பது பாம்பு. திருப்பதி அவர்கள் பாம்பை அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வந்திருந்தாலும் அதைச் சொல்லும் விதம் மிகவும் நகைச்சுவை கலந்த எழுத்து நடை.

அவரது வீட்டின் இடிந்த மண்சுவரின் பின்புறம் மண்டிக்கிடந்த புதருக்கும் அதனையடுத்து இருந்த பாழடைந்த வீட்டிற்கும் இடையில் போய்வந்து கொண்டிருந்த பாம்பைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில் அவர் சொல்கிறார்: பாம்புகள் இந்த இரண்டு இடங்களுக்கும் 'போக்குவரத்து நடத்தும் சாலையாக' எங்கள் வீட்டின் திறந்த வெளியைப் பயன்படுத்திக்கொண்டிருந்தது.

சத்ய ஜித்ரே-யின் 'பதேர் பாஞ்சாலி' திரைப்படத்தின் இறுதிக் காட்சியில், ஒரு கீற்று வீட்டில் வாழ்ந்த குடும்பம் அங்கிருந்து வெளியேறிச் சென்றதும் அந்தச் சிறிய வீட்டிற்குள் ஒரு பாம்பு நெளிந்து நுழையும். அத்துடன் படம் முடிந்து விடும். இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் அந்தப் படத்தைப் பார்த்தபோது அதன் பொருள் புரியவில்லை. திருப்பதி அவர்களது பாம்பு பற்றிய நிகழ்வுகளை வாசித்தபொழுது எனக்கு அது நினைவுக்கு வந்து, அதன் பொருள் விளங்கியது.

அவர் மேலும் பாம்பு பற்றி அச்சம் தவிர்த்து அவரது இயல்பான நகைச்சுவையோடு குறிப்பிடுகிறார்: பாம்புகள் எங்கள் வீட்டின் திறந்த வெளியை மட்டும் பயன்படுத்தவில்லை. வீட்டின் பிற அறைகளையும் 'வாடகை கொடுக்காமலே' பயன்படுத்தி வந்தன.

பாம்பு பற்றிய இன்னொரு அனுபவத்தைச் சொல்கையில், அவரது இயல்பில் தானாக அந்த நகைச்சுவை வெளிப்படுகிறது. அவரது கிராமத்து வீட்டின் உள் அறையில் துணிகள் தொங்கவிடும் கட்டையில் துணிகளோடு துணிகளாக பாம்பு ஒன்று தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் பதற்றமான சம்பவத்தைக் குறிப்பிடுவதினூடாக திருப்பதி அவர்கள் சொல்வது: 'தன் பழைய சட்டையை உரித்துவிட்டு, புதுச் சட்டையை அணிய வந்திருக்கலாம்! அல்லது வெள்ளை ஆடையை அணிந்து சலிப்படைந்து, வேறு வண்ண ஆடையைத் தேடி வந்திருக்கலாம்.'

நூலாசிரியருக்கு நேர்ந்த இத்தகைய பாம்புக் கதைகளை அவர் விவரித்துக் காட்டி வாசகர்களுக்கும் அந்த உணர்வனுபவத்தை ஏற்படுத்துவதில் வெற்றியடைகிறார் என்பதோடு மட்டுமல்லாமல், அவருக்கிருக்கும் பரந்த நூல் வாசிப்பு அனுபவத்தோடு அதைத் தொடர்புபடுத்துகையில், கட்டுரைகள் விண்ணேற்றமடைகின்றன.



அவர் பத்து வயது சிறுவனாக இருந்தபொழுது அம்மா, அப்பா, பாட்டியோடு பக்கத்து ஊரிலிருக்கும் உறவினர் வீட்டுக்குச் சென்று திரும்பியபொழுது, அவர் வீட்டு வாசலில் குத்தப்பட்டுக் கிடந்த ஏழு அடி நல்ல பாம்பைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில், அவர் நற்றிணையின் பூதனார் பாடலில் இடம்பெற்ற பாம்பை காட்சிப்படுத்தி பிரமாண்டப்படுத்துகிறார்: “களிறு அகப்படுத்த பெருஞ் சின மாசுணம்”

மரத்தில் தொங்கிக்கொண்டு பெரிய யானையை வளைத்து விழுங்க முயலும் மலைப் பாம்பு உடைய மலைமீது ஏறி தலைவன் தன்னைப் பார்க்க வருகிறானெனத் தலைவி தோழியிடம் சொல்வதாக அமைந்த பாடலை இங்கு இணைத்துக் காட்டுவதன் வழியாக பாம்பு என்பதன் பேருருவத்தை வாசகர் மனத்தின் முன்னால் கொண்டுவந்து நிறுத்தி, பாம்பு என்னும் உயிரியை அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாட்டுடன் தொடர்புறச் செய்கிறார்.

அறிமுகக் கட்டுரையில், மலைப் பகுதியில் ஒரு ராஜ நாகத்தை நேருக்கு நேராகச் சந்தித்து, பதற்றத்தில் ஓடி பள்ளத்தில் உருண்டு, ஏறி நீரோட்டத்தில் சரிந்து விழுந்து, கரையேற முயன்று சகதியில் சிக்கி, முதலை என நினைத்து காட்டுப்பன்றிக்குப் பயந்து, மலைக்கிராமத்தார் உதவியுடன் மாட்டு வண்டியில் ஏறி அவர் இருப்பிடம் திரும்புவதை அவர் விவரித்துச் சொல்லும் முறை, வாழ்க்கைத் தத்துவம் குறித்துப் பேசும் ஜென் கதை போல இருக்கிறது!

‘பச்சைப் பாம்பை தடவிக்கொடுத்தா, அவங்க செய்யற சமையல் ருசிக்கும்; மணக்கும்; அவங்க கைப்பக்குவம் மாதிரி யாருக்கும் வராது!’ இதுபோன்ற கிராமத்து நம்பிக்கைகளையும் அவருடைய பாட்டியின் சொற்களில் வாசகர்களுக்கு அறியத் தருகிறார்.

குளத்திற்குள் எருமைச் சவாரி செய்யும்பொழுது, எதிர்கொள்ளும் தண்ணீர்ப் பாம்பு பற்றி விவரிக்கையில் அதைத் தத்துவப்படுத்துகிறார். ‘நிலத்தில் உள்ள பாம்பு நேரெதிர் நின்று தாக்கும். தண்ணீர்ப் பாம்பு நேரிலும் வரலாம், நீருக்குள் ஒளிந்தும் வரலாம்.’ என அதை மனித இயல்போடு ஒன்றுபடுத்திக் காட்டுகிறார்.

குதிரைக்கு பாம்பின் விசம் செலுத்தப்பட்டு, அந்த விசத்தை எதிர்த்துப் போராடும் குதிரையின் நோய் எதிர்ப்புத் திரவத்தை, குதிரையின் குருதியிலிருந்து பிரித்தெடுத்து, சுத்திகரித்து, அதை விச முறிவுக்கான ஊசி மருந்தாக மாற்றும் தொழில்நுட்பத்தை யாவர்க்கும் எளிதாகப் புரியும் விதத்தில் ஒரு அழகான சிறுகதை போன்ற கலை நுட்பத்துடன் திருப்பதி எழுதியிருக்கும் விதம் அவருக்குள்ளிருக்கும் தேர்ந்த எழுத்தாளனை உணர்ந்துகொள்ள இயல்வதாக அந்தக் கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

அடுத்து இரண்டாவது மெய்ப்பாடாக ‘நகை’ வருகிறது.

கோவணம் குறித்து ஒரு பேராய்வு நிகழ்த்த முடிந்த அளவுக்கு அதைப் பற்றி மிக விரிவாகப் பேசிக்கொண்டிருந்த வாசிக்கையில் சிரிப்பும் சிந்தனையும் ஒருங்கே இணைந்துகொள்கிறது.

-கோவணம் பெயர்க் காரணம்.

-பக்தி இலக்கியத்தில், தேவாரம் மற்றும் திருவாசகப் பாடல்களில் கோவணம்.

- தமிழ்க் கடவுள் முருகனும் கோவணமும்.

- உழைப்பாளிகளின் உடை கோவணம்.

-கோவணம் என்னும் குளியலாடை.

இப்படியாகக் கோவணம் குறித்து அவர் எழுதிச்செல்லும் போக்கு வெற்று நகைச்சுவையாக, கிண்டல் கேலியாக எழுதாமல், அது சார்ந்த நாட்டுப் பாடல்கள், தேவார திருவாசக வரிகள், தொல்காப்பிய வரிகள் என விரிவான தகவல்களாக கருத்துன்றிய தொனியில் அவர் எழுதுவதை வாசிக்கும்பொழுது கோவணம் என்பது நம் கிராமத்து வாழ்க்கையின் ஒரு இன்றியமையாத பண்பாட்டுக் கூறாக இருந்ததை அறிந்துகொள்ள துணைசெய்கிறது.

ஆதிமனிதனின் ஆடைகளாக இலை தழைகளும் அதன் பிறகு தோலாடைகளும் இருந்தாலும் அவை இடுப்பைச் சுற்றிலும் அணியக்கூடியவைகளாக இருந்ததையும், மனிதனின் கால்களுக்கு இடையே அணிந்த முதல் ஆடையாகக் கோவணம் இருந்ததை நூலாசிரியர் குறிப்பிடுகையில், இன்னொரு சிந்தனை வாசகர் மனதில் உருவாக வாய்ப்புள்ளது. கால்களுக்கு இடையே அணியப்பட்ட கோவணம் பின்னர் நாகரிக வளர்ச்சியடைந்த காலகட்டத்தில் காற்சட்டைகளாக, முழுக்கால் சட்டைகளாக, ஜீன்ஸ்களாக உருமாற்றமடைந்து தொடர்ந்துகொண்டிருக்கிறது!

கோவணக் குளியலில் தொடங்கும் வாழ்க்கை அனுபவம், பிறகு அவர் செந்தட்டிச் செடி தீண்ட மண்ணடிக் குளம் குளியல் நிகழ்வினால் அப்பாவிடம் அடி வாங்கும் பொழுது, நீச்சல் கற்கவேண்டியதின் உத்வேகத்தைப் பாட்டியின் சொற்களில் பெற்று, சுரக்குடுக்கை உதவியோடு கிணற்றில் நீச்சல் கற்று, அவரது நீச்சல் பயணம் அந்தக் கிராமத்தின் ஊருணி, குளம், கிணறு, தெப்பம் எனத் தொடர்கிறது. அதனுடாக நீர்விளையாட்டுகள் பற்றிய பல அனுபவக் கதைகளை விவரித்துப் போகிறார்.

உள்ளூர் சாகசங்களை முடித்து விட்டு வேளாண்மைக் கல்விப் படிப்பிற்காக கிள்ளிகுளம் போன பிறகும் அவரது இந்த நீர்விளையாட்டு அந்தந்தச் சூழல்களில் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது. குற்றாலம், மணிமுத்தாறு, பாபநாசம் அருவிகள்,

அகத்தியர் அருவி, காரையார் நீர்த்தேக்கத்தின் பான தீர்த்தம் அருவி (ரோஜா பட அருவி) என அவரது அனுபவக் கதைகள் தொடர்கின்றன. இவற்றின் ஒவ்வொரு இடத்திலும் ஒரு சாகசக் கதை சொல்கிறார் நூலாசிரியர்.

மின்னஹாகா அருவியை நம் கண் முன் நேரடியாக நிறுத்துகையில், ஒரு சில வரிகளில் அதன் உன்னதத்தை வாசகருக்குப் புலப்படுத்திவிடுகிறார். அந்த அருவியில் மேலிருந்து தண்ணீர் கொட்டத் தொடங்கிய நிலையிலேயே நீர் உறைந்திருந்தது! கொட்டும் நீராக அல்ல, உறைந்த பனிக்கட்டியாக அந்தரத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருந்தது அந்த அருவி.

நயாகரா நீர்வீழ்ச்சி பற்றிய அனுபவங்கள் அழகும் பிரமிப்பும் தருபவை.

‘வெகுளி’ என்னும் மெய்ப்பாட்டிற்கு கீழ் ‘மந்தணம் கொண்டேன்’ என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்டிருக்கும் ஒரு கிராமத்துச் சிறுவனின் தீபாவளி அனுபவம் கிராமத்தில் பிறந்த ஒவ்வொருவரின் அனுபவமாக இருப்பதால், அதை வாசிக்கும் பொழுது ஒருவர் அந்தப் பிரயாத்திற்குச் சென்று திரும்பும் மனமகிழ்வான அனுபவத்தைத் தருகிறது.

விடியலில் எண்ணெய், சீயக்காய் குளியல்; அன்று மட்டுமே சிறப்புப் பலகாரமாகச் செய்யப்படும் இட்லி, சட்னி, சாம்பார்; இவற்றுடன் மெதுவடை மற்றும் இனிப்புப் பலகாரங்கள். தீபாவளிக்கு முன்னரே அப்பாவின் சட்டைப்பையிலிருந்து சில்லறைக் காசு எடுத்துச் சேர்த்து வாங்கும் லட்சுமி வெடிகள். அவர் வெடித்த பிற வெடிகளின் பெயர்களைப் பட்டியலிட்டுச் சொல்கிறார். வெடி வெடித்து காயம் பட்டவர்களுக்காக அன்று மருத்துவமனையைத் திறந்து வைத்திருக்கும் கோவில்பட்டி டாக்டர் சென்னக்கேசவன் என்னும் மனித நேயமிக்க மருத்துவர் பற்றிய தகவல் நெகிழ்ச்சியளிப்பது.

ஒருவர் அவரது எழுத்து விவரிப்பு வழியாக வாசகரின் அனுபவங்களோடு இணைவுகொள்ளும்போது, ஒரு பொதுப்புள்ளியில் எழுத்தாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் சந்திப்பு நிகழ்ந்துவிடுகிறது. எழுத்தாளரின் அனுபவம் எல்லாருக்குமான ஒரு பொது அனுபவமாக விரிவுகொள்கிறது. திருப்பதி வெங்கடசாமி அவர்கள் தன் படைப்பின் வழியாக அந்த ரசவாதத்தை அழகாக நிகழ்த்திவிடுகிறார்.

இந்த நூலுக்கு திறனாய்வு எழுதுபவன் என்பதைக் கடந்து, நான் பல இடங்களில் இதயப்பூர்வமாகப் புளகாங்கிதம் அடைந்தேன். அத்தனை சிறுவயது மகிழ்ச்சிகளையும் மீட்டுத் தருகிறார். விலை கொடுக்கவேண்டிய அவசியங்களற்று, கிராமத்து வெளியில் கொட்டிக்கிடப்பவை.

காற்று வழியாக நம் காதுகளை வந்தடைந்தவை. இன்று காணாமல் போய்விட்டன என்று ஏக்கம் கொண்டிருந்தோர்களுக்காக அவற்றை ஆவணப்படுத்தி நம் காட்சிக்கு வைக்கிறார்.

‘நெடுஞ்சுடர் கதிர் காய்ந்து’ என்னும் கட்டுரையின் தொடக்கத்தில், ‘பொங்கும் பூம்புனல்’ என்னும் அறிவிப்பைத் தொடர்ந்து ஒலிக்கும் உற்சாகமான இசையை மீண்டும் நம் இதயத்தில் ஓர் இசைத் தட்டாகச் சுழலவிட்டு, நிகழ்ச்சி அறிவிப்பாளர் அப்துல் ஹமீது அவர்கள் மூச்சு விடாமல் நேயர்களின் பெயர்களைச் சொல்லிவிட்டு, அந்தக் காலகட்டத்தின் பாடல் ஒலிபரப்பப்படுவதை, அதே துள்ளலையும் உற்சாகத்தையும் திருப்பதி அவரது இன்றைய வரிகளில் கொண்டுவந்துவிடுவது மிகவும் சிறப்பு.

பள்ளி விடுமுறை நாட்களில் அவர் தீப்பெட்டி தொழிற்சாலையில் வேலை செய்ததை மீள் நினைவூட்டும் கட்டுரையில், அங்கு அத்தகைய தொழிற்சாலை வந்ததற்கான பொருளாதார காரணங்களைச் சொல்வதோடு, தீப்பெட்டி தொழிற்சாலையின் பணி அமைப்புகள், அந்தத் தொழிற்சாலைகளின் கட்டட அமைப்புகள் யாவற்றையும் ஒரு திரைப்படக் காட்சிகள் போல ஓடவிடுகிறார்.

அங்கு நடந்த ஒரு தீ விபத்து பற்றி சொல்வதற்கு அவர் இரண்டு பாராக்கள் மட்டும் எடுத்துக்கொள்கிறார். ஆனால், ஷாட் பை ஷாட் என்னும் நுட்ப முறையில், அவர் ஐம்புலன்களின் உணர்வுகள் வழியாக மட்டுமே அந்தத் தீயின் உக்கிரத்தை உணர்த்திவிடுகிறார். அந்தத் தீயை நற்றிணைப் பாடலின் வெம்மையோடு இணைக்கிறார்.

அந்தத் தீ அனுபவத்தை கார்த்திகைத் திருநாள் நிகழ்ச்சியில் மந்தையில் ‘மாம்பளி’ சுற்றும் நிகழ்ச்சி வரைக்கும் தொடர்ந்து அணையாமல் கொண்டுவந்து கவித்துவம்.

அவரது வாழ்வனுபவங்களாக இருக்கும் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் அதற்குப் பொருத்தமான ஒரு சங்கப் பாடலோடு தொடர்புபடுத்திக் காட்டுவது அவரது விரிந்த வாசிப்புத் தளத்தை நமக்கு உணர்த்துகிறது.

‘பெருமிதம்’ என்னும் மெய்ப்பாடு குறித்த கட்டுரை அவரது பள்ளி வாழ்க்கையில் தொடங்கி இறுதி இலக்கைச் சென்றடைவது வரை விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. கல்வி சார்ந்த வாழ்க்கையில் ஒருவருக்கு ஏற்படும் சரிவுகளையும் அவராகவே உண்டாக்கிக்கொண்ட சில சறுக்கல்களையும் பேசும் இந்தக் கட்டுரைகளைச் சுய முன்னேற்ற நூல் வாசிப்பது போலவும் தன்னம்பிக்கையை வளர்த்துக்கொள்ள உதவும் கட்டுரைகள் போலவும் வாசிக்க முடியும் என்றாலும் அந்த அத்தனை கட்டுரைகளும் விறுவிறுப்பான கதைத் தன்மையோடு, இலக்கியத்



தகுதிகள் உடையதாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மருத்துவக் கல்லூரியில் சேர்ந்து படிக்கும் கனவு சிதைந்த கதையை, அதாவது, அந்த வருடம் மருத்துவக் கல்லூரியில் சேர்வதற்காக 250-க்கு 217.14 மதிப்பெண் பெற்றவர்கள் வரையில் அனுமதிக்கப்பட, நம் நூலாசிரியர் பெற்ற மொத்த மதிப்பெண் 216.34. ஒரு மதிப்பெண்ணைக் காட்டிலும் குறைவான மதிப்பெண்ணில் தகர்ந்துபோன அவரது மருத்துவக் கனவு குறித்து அவருக்குள் எழும் கேள்விகளை நோக்கியதாக அமைந்திருக்கிறது இந்த அத்தியாயம். வாழ்க்கைச் சூழல்களின் நிலையற்ற போக்குகள் ஒரு மாணவனின் இலக்கை எப்படி திசைமாற்றிவிடுகின்றன என்பதை ஒரு கதையாக விவரித்துக் காட்டுகிறார். கிள்ளிகுளம், கோயம்புத்தூர் வேளாண்மைக் கல்லூரிப் படிப்புகள், ஐ.சி.ஏ.ஆர். தேர்வில் அகில இந்திய அளவில் நான்காம் இடம் எனத் தொடர்கிறது அந்தக் கதை சொல்லல்.

ஒரு மதிப்பு மிக்க உர நிறுவனத்தின் சந்தைப் பிரதிநிதியாக அரக்கோணத்தில் அவர் பணியாற்றிக்கொண்டிருந்தபோது, அந்த வேலை சில காரணங்களால் அவருக்கு மனநிறைவு அளிக்காமல் போக, அவர் அந்தப் பணியைத் துறந்துவிட்டு குடிமைப் பணி தேர்வு எழுத முடிவுசெய்து ஊருக்கு வருகிறார். ஒரு கீழ் நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அவர், அந்த வேலையை விட்டுவிட்டதைப் பற்றி ஊரில் இருக்கும் நாலு பேர் நாலு விதமாகப்

பேசுகிறார்கள். அந்த நாலு பேர் எத்தகைய மனிதர்கள் என்பதை நமக்கு வகைப்படுத்திக் காட்டி, நமது நீண்ட கால கேள்விக்கும் விடை கொடுக்கிறார்.

குரூப்-1, குரூப்-2 மற்றும் வேளாண்மை அலுவலர் பணித் தேர்வு இவற்றின் தொடர் தோல்விகளைக் கடந்து, குடிமைப் பணித் தேர்விலும் இரண்டு தோல்விகளைச் சந்தித்து, விருப்பப்பாடங்களை ஒவ்வொரு தடவையும் மாற்றி அமைத்துக் கொண்டு, மூன்றாம் தடவையில் அவர் குடிமைப் பணி தேர்வில் வென்று சிகரத்தைத் தொட்டுவிட்டதை வாசிக்கும்பொழுது, நாழும் சேர்ந்து அவரோடு கொண்டாடுகிறோம்.

அவரது அயல் தேச பயணங்கள், பணிச் சூழல் அனுபவங்கள், இன்னும் பிற அனுபவங்கள் என இந்த நூல் புதுமை மிக்க அனுபவக் கதை சொல்லல்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

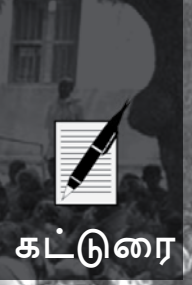
சிப்பிப்பாறை என்னும் கிராமத்தில், ஒரு கீழ் நடுத்தர வேளாண்மைக் குடும்பத்தில் பிறந்து, முதல் தலைமுறைப் பட்டதாரியாக ஆகி, பெரு முயற்சிகளின் விளைவால் குடிமைப் பணியாளர் தேர்வில் வென்று, அவரது இலக்கை எய்திய அனுபவங்களின் தொகுப்பான இந்த நூல், ஒரு இலக்கிய உன்னதம் மிக்க நடைமையில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

(கட்டுரையாளர், எழுத்தாளர், மொழிபெயர்ப்பாளர்)



20.03.2024 அன்று தேவகோட்டையில் நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தின் மதுரை கிளை, நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் இந்தியா புது தில்லி, தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் இணைந்து நடத்திய 38 ஆவது தேசியப் புத்தகக் கண்காட்சியை தேவகோட்டை நகர்மன்றத் தலைவர் திரு.க.சுந்தரலிங்கம் அவர்கள் துவக்கி வைத்தார். இதில் அருள்திரு. ஆரோக்கியசாமி.சே.ச., முனைவர் அருள்திரு.மார்ட்டின்.சே.ச, தமிழ்நாடு AITUC, மாநிலத் துணைத் தலைவர், தோழர் மீனாள் சேதுராமன், பேராசிரியர் கரு.முருகன், தோழர், அனுஷம் நா.பாலசுப்பிரமணியம், நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தின் முதுநிலை விற்பனை சீரமைப்பாளர் தோழர் அ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, மதுரை மண்டல மேலாளர் இரா.மகேந்திரன், மதுரை கிளை மேலாளர் இரா.மு.தனசேகரன் ஆகியோர் கலந்துகொண்டனர்.





# குழமக்கர் தயார்ப்பு

## க. பழனித்துரை

அமெரிக்கா சுதந்திரம் அடைவதற்கு முன்பே இந்தியாவும் சீனாவும் நன்னெறிகளைக் கொண்டு சமூகமாக வாழும் வாழ்க்கைப் பண்பைப் பெற்றிருந்த நாடுகள் என்பதை வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பதிவு செய்து வைத்துள்ளனர். இந்த நாடுகளின் சிறப்பே சமூகமாக வாழ்வதுதான். சமூகமாக வாழ்வது என்பது சாதியமாக வாழ்வதோ, மதமாக வாழ்வதோ அல்ல, எல்லா மதங்களையும், எல்லா சாதிகளையும் உள்ளடக்கிய ஒரு கூட்டு வாழ்க்கைக்கான சமூக உளவியல்தான். இன்று அந்தச் சொல் நம் நாட்டில் சாதியாக விளங்கிக் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த நாடுகள் சுதந்திரம் அடைந்ததற்கும் அமெரிக்கா சுதந்திரம் அடைந்ததற்கும் ஓர் வித்தியாசம் உள்ளது. அதை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்த நாடுகளில் சுதந்திரம் என்பது தனிமனிதர்களுக்கானது அல்ல, ஒட்டுமொத்த சமூகத்திற்கானது. இங்கு தனிமனிதர்களாக யாரையும் பார்ப்பது கிடையாது.

தனிமனிதர்கள் குடும்ப உறுப்பினர்கள். குடும்பம் சமூகத்தின் அங்கம், சமூகம் நாட்டின் அங்கம். நாடு உலகின் அங்கம் உலகம் பிரபஞ்சத்தின் அங்கம். எனவே குடி, குடிமக்கள், குடிமை, குடி உயர்த்துதல் என்பதனைத்தும் இந்தியச் சமூகத்தின் அடிப்படை அம்சங்கள். குடி, குடிமை, குடியானவன் என்பனவையெல்லாம் இந்தச் சமூகத்தோடு தொடர்புடைய வரையறுக்கப்பட்ட வார்த்தைகள். பொதுமக்களுக்கு அன்று இவைகளைப் பற்றிய புரிதல் இருந்தது. ஆகையால் எதையும் சமூகக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும் மனோபாவம் இருந்தது.

இந்தியா சுதந்திரம் அடைந்தது 1947 ஆகஸ்ட் 15ஆம் தேதி. நாம் சுதந்திரம் அடைந்துவிட்டோம், உண்மைதான். 14 ஆகஸ்ட் 1947ல் நாம் என்னவாக இருந்தோம்? வெள்ளையர்களுக்கு அடிமையாக இருந்தோம். ஒரே நாளில் நம்முடைய சூழல் மாறிவிட்டது. அடிமை வாழ்க்கை வாழ்ந்த நாம் சுதந்திரமான வாழ்க்கைக்கு வந்துவிட்டோம். சுதந்திரமான வாழ்க்கை வாழ நமக்கு என்ன தகுதிகள் வேண்டும். அந்தத் தகுதிகள் என்னென்ன என்பதை நம் மக்களுக்குக் கூறினோமா? இன்று வரை முறையாக மக்களிடம் சுதந்திர நாட்டில் எப்படி வாழ்வது என்று கூறவில்லை. சுதந்திரம் அடைந்த நாட்டில் குடிமக்கள் சுதந்திரத்துடன் வாழ்வதற்கு மக்கள் தங்களை தயார்ப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். அது ஒரு அறிவியல். அந்த அறிவியலை குடிமக்கள் அனைவருக்கும் கற்றுத் தர வேண்டும். அதைச் செய்யாததன் விளைவுதான் நாம் எப்படி வேண்டுமானாலும் நடக்கலாம் என்று நிதியற்று வாழ்கின்றனர் பெரும்பான்மை மக்கள்.

கட்டுப்பாடற்ற வாழ்க்கைதான் இன்று நம் சமூகம் சந்திக்கும் பெரிய சவால். எப்படி வேண்டுமானாலும் வாழலாம் என்ற சிந்தனையைத்தான் அனைவர் மத்தியிலும் வளர்த்தோமே தவிர சுதந்திரம் அடைந்த மக்களாட்சி நாட்டில் எப்படி குடிமக்களாக பொறுப்புடன் நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்று மக்களை நாம் தயார் செய்யவில்லை. இந்திய நாட்டுக்கு சுதந்திரம் வேண்டும் என்று உழைத்த அத்தனை தலைவர்களும் பொதுமக்கள் சிந்தனையை உயர்த்த தேவையான கருத்தாக்கங்களை உருவாக்கி நமக்களித்தனர்.

இந்தியாவில் காலங்காலமாக எண்ணிலடங்கா ஞானிகளும் மகான்களும் நற்சமுதாயத்தை உருவாக்கும் உபாயங்களை நமக்கு உருவாக்கித் தந்தனர். சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் சுவாமி விவேகாநந்தர், மகாத்மா காந்தி, பகவான் அரவிந்தர், கவிஞர் ரவீந்திரநாத் தாகூர், எம்.என்.ராய், டாக்டர் பி.ஆர்.அம்பேத்கர் என அனைவரும் சமுதாயத்தை எப்படி மேம்படுத்த முடியும், என்பதற்கான கருத்துக்களைத்தான் மக்கள் மத்தியில் விதைத்தனர்.

நாடு சுதந்திரம் அடைந்த பிறகு நம் நாட்டில் எது பிரதானமாக்கப்பட்டது என்றால், அரசியல், பொருளாதாரம், அரசாங்கம் ஆளுகை, மற்றும் நிர்வாகம், மட்டுமே. பொதுப்புத்தியில் இவை அனைத்தும் அந்தரத்தில் நடைபெறுவதில்லை, இவை அனைத்தும் ஒரு சமூகத்தில்தான் நடைபெறுகிறது என்ற பார்வையற்று போய்விட்டது. இதன் விளைவு அறமற்ற அரசியல், வணிகம், பொருளாதாரம், வாழ்வியல் என அனைத்து தளங்களும் பொறுப்பற்ற செயல்பாட்டுக் களங்களாக மாறின. இதனை நாம் சரி செய்ய எத்தனை தொழில்நுட்பம் வந்தாலும், எத்தனை புதிய சட்டங்கள் வந்தாலும், எத்தனை புதிய கொள்கைகள் வந்தாலும், அவைகளால் அனைத்தும் மாறப்போவது கிடையாது. வந்த தொழில் நுட்பங்களையும், வந்த சட்டங்களையும், கொள்கைகளையும், யாருக்காக பயன்படுத்த வேண்டுமோ அவர்களுக்காக பயன்படுத்த இயலவில்லை. அவை அனைத்தும் தவறாக பயன்படுத்துவோர் கையில் செயல்படுகிறதேயன்றி, யாருக்காகப் பயன்பட வேண்டுமோ அவர்களுக்குப் பயன்படவில்லை என்ற நிதர்சனத்தை நாம் பார்க்கும்போது, இதன் தீர்வு என்பது இனிமேல் மக்கள் கையில்லாதான் என்பதை புரிந்துகொண்டு நாம் செயல்பட்டாலன்றி பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வு நமக்குக் கிடைக்கப்போவது இல்லை.

ஒரு கடைக்குச் செல்கிறோம் பொருள் வாங்க. நல்ல பொருள் வேண்டும் என பார்த்துப் பார்த்து அலசி ஆராய்ந்து பார்த்து வாங்குகின்றோம். எனவே எங்கு சென்றாலும் எனக்கு நல்லது வேண்டும் எனக் கேட்கிறோம். எனக்கு நல்ல ஆட்சி வேண்டும், நல்ல அரசியல் வேண்டும், நல்ல நிர்வாகம் வேண்டும், என்று எதிர்பார்க்கிறோம் தவறு ஒன்றும் இல்லை. இத்தனையும் நல்லதாகவே வேண்டும் என்று கேட்கும் நான் நல்லவராக இருக்கின்றேனா? என் குடும்பம் நல்லதாக இருக்கிறதா? நான் வாழும் சமூகம் நல்லவையாக இருக்கின்றதா? என்று என்றாவது நமக்கு நாமே கேட்டுக் கொண்டோமா? ஒரு பொறுப்பற்ற சமூகத்தில் எப்படி ஒரு பொறுப்புமிக்க அரசியல், ஆட்சி, நிர்வாகம் என அனைத்தும் உருவாகும். ஒரு நல்ல ஆட்சிக்குத் தேவை நல்ல சமூகம். அந்த பொறுப்புமிக்க சமூகத்தை கட்டமைத்து உருவாக்காவிட்டால் எக்காலத்தும் ஒரு நல்ல அரசு நம்மிடம் உருவாகாது. எனவே ஒரு நற்சமுதாயம் உருவாக வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயம். இந்தப் பணி இன்று இன்றியமையாத் தேவையாக இருக்கின்றது. இது ஒரு மக்கள் தயாரிப்புப் பணி.

இந்த மக்கள் தயாரிப்புப் பணியை நாம் எப்படிச் செய்வது என்பதுதான் நம் முன்னால் நிற்கும் பெரும்

கேள்வி. அதற்கு நாம் வேறு எங்கும் தேட வேண்டியது இல்லை. அந்த வாய்ப்பை நம் அரசியல்சாசனம் உருவாக்கியுள்ளது. அந்த வாய்ப்பு நாம் உருவாக்கியுள்ள மக்களாட்சியில் உள்ளது. அதில் குடிமக்களுக்கான உரிமைகளும், கடமைகளும் தரப்பட்டுள்ளன. உரிமைகளை ஷரத்து (ஆர்ட்டிகல்) 12லிருந்து (ஆர்ட்டிகல்) 35 வரை பகுதி IIIல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அதே அரசமைப்புச் சாசனத்தில் ஷரத்து 51Aல் கடமைகளாக 11 பொருள் பட்டியல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. நம்முடைய அரசியல்சாசனத்தை உருவாக்கியபோது குடிமக்களுக்கான உரிமைகளை மட்டுமே அதில் வரையறுத்துத் தந்தனர். நாம் குடியரசானபின் பொறுப்பற்ற நிலையில் நடந்து கொள்வதை உணர்ந்து அரசமைப்புச் சாசனத்தைத் திருத்தி முதல் 10 பொருள்கள் அடங்கிய பட்டியலைத் தயாரித்துத் தந்தனர். இது 42வது அரசமைப்புத் திருத்தச் சட்டத்தில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. மீண்டும் 86வது முறையாக திருத்தியபோது மற்றொரு பொருளையும் சேர்த்து 11காக உயர்த்தி தந்துள்ளனர். இந்தப் பட்டியலில் கண்டுள்ள 11 பொருள்களும் கருத்தாக்கங்களாக தரப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு பொருளாக எடுத்து அதற்கு செயல்வடிவம் தந்து அவைகளை மக்கள் கடைப்பிடிக்குமாறு செய்திடல் வேண்டும். குடிமக்கள் கடமை என்று கூறும்போது நாம் ஒன்றை மனதில் பதிவு செய்துகொள்ள வேண்டும். இவை அனைத்தும் சாதாரண மனிதர்களுக்கென்று கொள்ளக்கூடாது. இந்த நாட்டின் குடியரசுத் தலைவர் முதல், கிராமசபை உறுப்பினர் வரை அனைவருக்கும் பொருந்தும்.

இந்திய நாட்டில் வாழும் நாம் அனைவரும் முதலில் குடிமக்கள் அப்புறம்தான் நாம் வசிக்கும் பதவிகள், பொறுப்புக்கள், செய்திடும் பணிகள் மற்றும் சேவைகள். இந்தப் புரிதலை நாம் ஒவ்வொருவரும் உருவாக்கிக் கொண்டு செயல்பட வேண்டும். அப்படிச் செய்கின்றபோது நாம் செய்யும் ஒவ்வொரு செயலும் பொறுப்புடன் இருக்கும். அந்த நிலைக்கு நாம் நம்மை உயர்த்திக் கொண்டு செயல்பட வேண்டும். இதற்கு மிக முக்கியம் நம் அரசியல் சாசனத்தை அனைத்து குடிமக்களுக்கும் எடுத்துச் சென்று பொதுமக்களிடம் விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்துவதுதான். ஒவ்வொரு ஆண்டும் நாம் நவம்பர் 26ஆம் தேதி அரசியல் சாசன நாளைக் கொண்டாடுகிறோம். எதற்காகக் கொண்டாடுகின்றோம்? பொதுமக்களுக்கு அரசியல்சாசனம் பற்றிய ஒரு புரிதலை ஏற்படுத்துவதற்காக. பொது விவாதங்களை ஏற்படுத்தி நம் அரசியல்சாசனத்தின் முக்கியத்துவம், அடிப்படைக் குறிக்கோள்கள், அவைகளை நடைமுறைப்படுத்தும் வழிமுறைகள், அவைகளை மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்கத் தேவையான கல்வி உருவாக்குதல் போன்ற செயல்பாடுகளை விவாதித்து மக்களிடம் எடுத்துச் செல்வதற்காக. 2015ஆம் ஆண்டிலிருந்து இந்த நாள் அரசமைப்பு நாளாகக் கொண்டாடப்படுகிறது. இந்த எட்டு ஆண்டுகளில் என்ன விளைவு என்று நாம் ஆய்வு செய்து பார்க்க வேண்டும். ஏனென்றால் இதையும் நாம் சடங்காக நடத்தி வருவது எல்லோருக்கும் தெரிந்த உண்மை.



1. அரசியல் சாசனத்தை நாம் நம் அனைத்துச் செயல்பாடுகளில் கடைப்பிடிக்க கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அதில் கூறப்பட்டவைகளை நம் வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டும். அரசியல்சாசனம் நாட்டுக்கானது. நாடு மக்களுக்கானது. எனவே அரசமைப்புச் சட்டத்தில் உள்ள ஷரத்துக்களை நாம் மதிக்கும் ஒரு மனப்பக்குவத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அதை மீறக்கூடாது. சட்டத்தை மதித்து சட்ட விதிகளுக்கு உட்பட்டு நாம் நடந்துகொள்ள வேண்டும். அப்படி என்றால் ஒரு அரசு அதிகாரி முதலில் ஒரு குடிமகன். சட்டம் என்ன கூறுகிறதோ அதைத்தான் நடைமுறைப்படுத்துவார். தவறாக நடந்துகொள்ள மாட்டார். அவரை அணுகும் குடிமகனும் குடிமகனும் சட்டத்தை மீறவே மாட்டார்கள். இந்த இருவரும் மீறும்போது தான் ஊழல் உருவாகின்றது. ஒரு குடிமகன் சட்டத்தை மதிக்க வேண்டும் என்பது ஒரு கடமை. அரசமைப்புச் சாசனத்தை மதிப்பது அல்லது பின்பற்றுவது ஒவ்வொரு குடிமகனுடைய கடமையாகும். அனைவருக்கும் உரிமைகள் இருக்கின்றன. அந்த உரிமைகளை நாம் அனுபவிக்க மற்றவர் உரிமையில் தலையிடாமல் வாழ வேண்டும். சமத்துவம் பேண வேண்டும் என்பது அரசியல்சாசனம் கூறும் விழுமியம். அதை நாம் அனைவரும் பின்பற்ற வேண்டும். பின்பற்றுகிறோமா என்பதுதான் நம் முன் நிற்கும் கேள்வி. எனவே சட்டத்தின்படி அனைவரும் செயல்பட வேண்டும். சட்டத்தின்படி நாம் குடிமகனாக கேட்க வேண்டும்.
2. அரசமைப்புச் சாசனத்தின் குறிக்கோள்களை மதித்தல் என்றால் குடிமக்கள் ஒட்டுமொத்த சமூகமும் அதை நோக்கி நகர்ந்திட மக்கள் தயாராக வேண்டும். மக்களாட்சியாக, குடியாட்சியாக, மதச்சார்பற்று, சோசலிச சமுதாயமாக மாறிட குடிமக்களாக நாம் ஒவ்வொருவரும் செயல்பட வேண்டும். மக்களாட்சி என்றால் என்ன? அதன் அடிப்படைக் கூறுகள் என்னென்ன? சமூகம் எப்படி மக்களாட்சிப்படுத்தப்படும் என்பதை மக்களுக்கு புரிய வைக்க வேண்டும். மக்களாட்சியையும், குடியாட்சியையும் நாம் தெளிவாக மக்களுக்கு எடுத்து விளக்கிட வேண்டும். குடியாட்சியின் முக்கியத்துவம் குடிமக்கள் செயல்பாட்டில் இருக்கிறது என்பதை மக்களிடம் புரிய வைக்க வேண்டும்.
3. அரசமைப்புச் சாசனம் உருவாக்கிய அமைப்புக்களை நாம் மதித்துப் போற்ற வேண்டும். அது சட்டமன்றமாக இருக்கலாம், பாராளுமன்றமாக இருக்கலாம், கிராமசபையாக இருக்கலாம், வார்டு சபையாக இருக்கலாம், நீதி மன்றமாக இருக்கலாம், தேர்தல் ஆணையமாக இருக்கலாம், தணிக்கை அலுவலகமாக இருக்கலாம். அனைத்தும் அரசியல் சாசனம் உருவாக்கிய அமைப்புக்கள். அவைகளை குடிமக்களாக நாம் ஒவ்வொருவரும் மதிக்க வேண்டும். குடிமக்களாக ஒவ்வொருவரும் தங்களை பாவித்துக் கொண்டு சட்டமன்ற பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களாக இருந்தால், ஒவ்வொரு மணித்துளியும் முக்கியம் எனக் கருதி, ஒட்டுமொத்த பாராளுமன்ற நேரத்தை வெட்டி விவாதத்தில் செலவழிக்காமல், மக்கள் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி பாராளுமன்றத்திலும் சட்டமன்றத்திலும் செயல்படுவதற்கு குடிமக்களாக நாம் அழுத்தம் தரவேண்டும்.
4. தேசியக் கொடியையும், தேசியகீதத்தையும் மதிக்க கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். தேசியக்கொடி ஏற்றும் இடங்களுக்கு அதாவது குடியரசு தினம், சுதந்திர தினம் போன்ற நாட்களில் நடைபெறும் விழாக்களுக்கு நாம் குடிமக்களாக கலந்து கொள்ள வேண்டும். அந்த நிகழ்வுகளில் கலந்து கொள்ளும்போதுதான் அவைகளின் முக்கியத்துவம் நமக்கே புரியும். எனவேதான் பொது நிகழ்வுகளுக்குச் செல்வதை நாம் கடமையாக வைத்துச் செயல்பட வேண்டும்.
5. இந்திய விடுதலைப் போராட்ட வீரர்களின் தியாகங்களையும், கருத்தியல்களையும் மதிக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு சுதந்திர நாளிலும் குடியரசு நாளிலும் பொதுமக்களிடம் மீண்டும் மீண்டும் தங்கள் உணர்வுகளில் தேங்கி நிற்கும் அளவுக்கு, சுதந்திரப் போராட்ட தியாக வரலாற்றை நினைவுகூர வேண்டும். அப்படி நினைவு கூர்வதன் மூலம் ஒவ்வொருவரும் இந்த நாடு எவ்வளவு இன்னல்களுக்குப் பிறகு விடுதலை அடைந்துள்ளது என்பதை தங்கள் சிந்தனையில் வைத்த வண்ணம் நாட்டுச் சிந்தனையுடன் குடிமக்கள் அனைவரும் செயல்படுவர். அந்த தியாக உணர்வு மதிக்கப்பட்டு பொறுப்புமிக்க குடிமகனாக ஒவ்வொருவரும் செயல்பட வேண்டும்.
6. இந்திய இறையாண்மை காக்க நாம் குடிமகனாக அனைவரும் பாடுபட வேண்டும். இந்திய நாட்டின் இறையாண்மையும், குடிமக்களின் இறையாண்மையும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையது. இந்த இறையாண்மை எதற்காக என்றால் மக்களை பாதுகாக்க, நாட்டு மக்களின் பாதுகாப்பு என்பது அந்த நாட்டு அரசாங்கத்தின் பொறுப்பு. அந்த நாட்டின் பாதுகாப்பு என்பது நாட்டு மக்களின் அதாவது குடிமக்களின் பொறுப்பு. இறையாண்மை பற்றிய புரிதல் குடிமக்களுக்குத் தேவை. அதை நாம் மக்களுக்கு எடுத்துச் செல்ல வேண்டும்.
7. நாட்டின் ஒற்றுமையையும் ஒருமைப்பாட்டையும் நாம் பாதுகாக்க வேண்டும். நாட்டின் ஒற்றுமை ஒருமைப்பாடு என்பது மக்களின் ஒற்றுமையிலும் ஒருமைப்பாட்டிலும் இருக்கிறது என்பதையும் நாம் மக்களிடம் எடுத்துச் சென்று புரிய வைக்க வேண்டும்.
8. நாட்டுக்கு ஏதேனும் ஆபத்து வருமேயானால் அந்த நேரத்தில் நாட்டைக் காக்கும் பொறுப்பு நமக்கு உள்ளது என்ற உணர்வில் நாம் வாழ வேண்டும்.
9. மக்கள் அனைவரும் சகோதரத்துவப் பண்புடன் ஒருவரையொருவர் மதித்து அரவணைத்து அன்புடன் நடந்துகொள்ள வேண்டும்.
10. பெண்களின் சுயமரியாதை பாதுகாக்கும் உணர்வில் அனைவரும் நடந்துகொள்ள வேண்டும்.



11. இந்த நாட்டின் தொன்மை என்ன என்பதை மக்களிடம் விளக்கிட வேண்டும். பாரதி கூறிய பாரத நாடு பழம் பெரும் நாடு நீர் அதன் புதல்வர் என்பதன் பொருளை மக்களுக்கு விளக்கிட வேண்டும். பாரத நாட்டுக்கு உள்ள சிறப்புக்கள் அனைத்தும் நாட்டு மக்களுக்கும் உணர்த்தி நாம் உலகுக்கு வழிகாட்டும் நாட்டின் குடிமக்கள் என்ற பெருமதி உணர்வுடன் வாழ வேண்டும் என்ற புரிதலை அவர்களிடம் உருவாக்க வேண்டும்.
12. இந்த நாடு பன்முக கலாச்சாரத்தைக் கொண்டது என்ற புரிதல், அதன் சிறப்பு அதை எப்படி பாதுகாக்க வேண்டும் என்பனவற்றை நாம் மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்க வேண்டும்.
13. இயற்கை வளங்களைப் பாதுகாப்பது, வளர்ப்பது, மிக முக்கியமான குடிமக்கள் கடமையாகும். ஒவ்வொரு குடிமகனுக்கும் இதற்கான புரிதலை உருவாக்க வேண்டும். காடுகள், மலைகள், ஏரிகள், காட்டுயிர் பாதுகாப்பு என்பதெல்லாம் மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்க வேண்டிய கருத்தாக்கங்கள். அவைகளை நாம் அனைவரும் மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்க வேண்டும்.
14. உயிரினங்கள் மீது பரிவு கொண்டு நடத்தும் உளவியலை குடிமக்களிடத்து உருவாக்கிட வேண்டும்.
15. வாழ்வின் அன்றாடச் செயல்பாடுகளில் அறிவியலை பின்புலத்தில் வைத்துச் செயல்படும் ஒரு புரிதலை ஏற்படுத்திட வேண்டும். அது நீரானாலும் சரி, உணவானாலும் சரி, உடல் ஆரோக்கியமானாலும் சரி, வசிப்பிட துப்புரவானாலும் சரி, குழந்தை வளர்ப்பானாலும் சரி, அனைத்திலும் மூடப்பழக்க வழக்கங்களைக் களைந்து அறிவியலை கடைப்பிடிக்கும் பழக்கத்தை குடிமக்கள் மத்தியில் கொண்டுவர வேண்டும்.
16. நாம் செயல்படுகின்ற அனைத்துத் தளத்திலும் கேள்வி கேட்கும் மனோபாவத்தையும், பரிசோதனை செய்யும் மனோபாவத்தையும் குடிமக்களிடம் உருவாக்கி கடைப்பிடிக்க வைக்க வேண்டும்.
17. மாறிவரும் உலகச் சூழலில் நன்மை தரும் மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொண்டு, அதற்குத் தக்கவாறு நம்மை சீர்திருத்திக் கொள்ளும் மனோபாவத்தை அனைத்துத் தரப்பு மக்களிடம் உருவாக்கிட வேண்டும்.
18. மனிதத்துவத்தை வளர்க்கும் மனிதப் பண்புகளையும், மாண்புகளையும் வளர்த்தெடுக்க வேண்டும்.
19. வன்முறை தவிர்க்கும் மனோபாவத்தை சிந்தனையை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். அமைதி ஒற்றுமைதான் மேம்பாட்டைக் கொண்டுவரும். வன்முறை அழிவைக் கொண்டுவரும் என்ற

- வரலாற்று உண்மையை மக்களிடம் எடுத்துக்கூற வேண்டும்.
20. பொதுச் சொத்து என்பது நாட்டின் சொத்து, நாட்டின் சொத்து என்பது நம் சொத்து. எனவே பொதுச் சொத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டியது நம் குடிமக்கள் கடமை என்பதை உணர வைக்க வேண்டும்.
21. குடிமக்களாக, நாம் ஒவ்வொருவரும், அது ஒரு தூய்மைப் பணியாளராக இருக்கலாம், ஒரு அலுவலக பணியாளராக இருக்கலாம், மாவட்ட ஆட்சியராக இருக்கலாம், ஆசிரியராக இருக்கலாம், எந்தப் பணியில் வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். அந்தந்தப் பணிகளில் உச்சத்தைத் தொடும் அளவில் நிபுணத்துவத்துடன் செயல்பட நாம் தயாராகிட வேண்டும். அந்தப் பணி என்பது வாங்கும் சம்பளத்திற்கு அல்ல, நாம் செய்வது நாட்டிற்கு என நினைத்து செயலாற்ற வேண்டும் என்ற உணர்வினைக் கொண்டுவர வேண்டும்.
22. நாம் செயல்படும் அனைத்துத் தளங்களிலும் ஒவ்வொரு நிலையாக உயரத்தைத் தொட உயர்நிலைச் சாதனைகளை நோக்கி செயல்படும் மனோபாவத்தை அனைவரிடமும் உருவாக்கிட வேண்டும்.
23. 6 வயதிலிருந்து 14 வயதுவரை உள்ள குழந்தைகள் அனைவரும் கல்வி கற்றிட வழிவகை செய்வது கட்டாயக் கடமையாகும்.

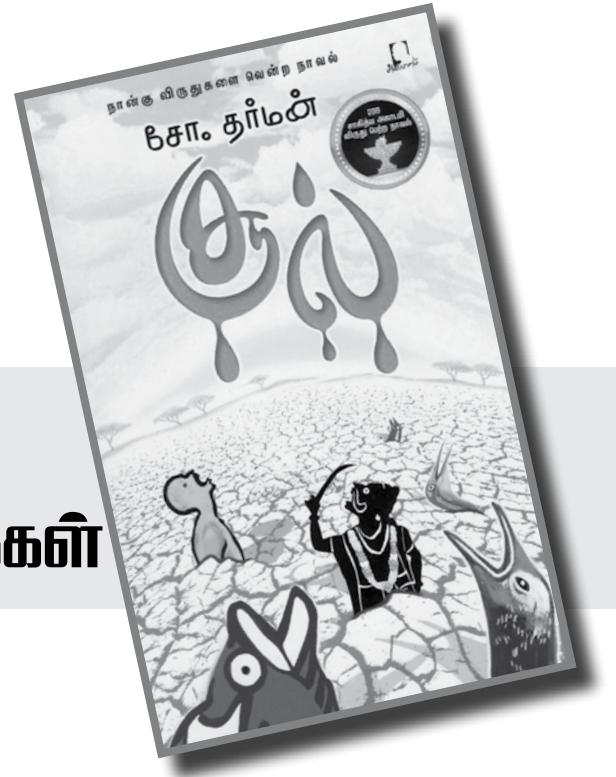
மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ளவை ஒரு செயல்பாட்டுக்கான கருத்துப் பட்டயம்தான். இதை செயல்பாட்டுக்காக விரித்தால் நூற்றுக்கணக்கான செயல்பாடுகளை மிக எளிதாக நம் சிந்தனைக்கு ஏற்றவாறு உருவாக்கிவிடலாம். இயற்கை வனப்பாதுகாப்பு என்பதை மட்டும் எடுத்தால் ஏறத்தாழ 40க்கும் மேற்பட்ட செயல்பாடுகளை நம்மால் உருவாக்கிட முடியும். இன்று படித்தவர் படிக்காதவர் என அனைத்துத் தரப்பிலும் புரிதலற்று இருப்பதால் நாம் யாரைப் பார்த்து வருகிறோமென்றால் படித்த நிபுணர்களை. ஆனால் அவர்களை பொறுப்புமிக்க குடிமகனாக, குடிமகளாக பார்க்க இயலவில்லை. எனவே இன்று பொறுப்புமிக்க குடிமக்களை உருவாக்க நமக்கு ஒரு அவசரத் திட்டம் தேவை. இந்த ஆண்டு முழுவதும் இந்தியாவிலுள்ள உயர் கல்வி நிறுவனங்கள் அனைத்தும் தங்களிடம் பணியாற்றும் ஆசிரியர்களையும், பயின்றுவரும் மாணவர்களையும் களத்தில் இறக்கி விழிப்புணர்வுப் பணி செய்திட முயற்சிக்க வேண்டும். அதைச் செய்வதற்கு தற்போது கொண்டு வந்திருக்கும் மத்திய அரசின் உன்னத பாரத அபியான் திட்டத்தை பயன்படுத்த முனைய வேண்டும். அந்தப் பணிதான் இன்று நமக்குத் தேவையான பணி.

●  
கட்டுரையாளர், காந்திகிராமிய பல்கலைக்கழக ராஜீவ் காந்தி பஞ்சாயத்து ராஜ் ஆராய்ச்சி இருக்கைத் தலைவர் (ஓவ்)



கட்டுரை

# சோ.தூர்மணினி 'சூல்' நாவலில் நம்பிக்கைகள்



ச.கண்ணதாசன்

விளிம்புநிலை மக்களின் பாதிப்புகளை மையப்படுத்தி கடந்த முப்பத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாகக் களத்தில் பணியாற்றி வருபவர் சோ. தர்மன். பொதுமைப் படைப்பாளி. பஞ்சாலைத் தொழிலாளியாகப் பணியைத் தொடங்கி, பின் முழுநேர எழுத்தாளராகத் தனது எழுத்துலகில் பயணித்துக் கொண்டிருப்பவர். இவரது புனைவில் சிறுகதை, நாவல், குறுநாவல், ஆய்வு எனப் பரந்துபட்ட நிலையில் அமைகிறது. தான் பிறந்த மண்ணின் மனத்தை உயிரினும் மேலாக நேசித்த ஒரு பொதுமைப் படைப்பாளியாக வெளிப்படுகிறார். சூல் நாவல் அதற்குச் சிறந்த சான்றாதாரம். சூல் நாவலோடு சேர்த்து நான்கு நாவல்களையும் எழுபதிற்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளையும் ஓர் ஆய்வு நூலையும் படைத்துள்ளார்.

2019 ஆம் ஆண்டில் சாகித்திய அகாதெமி உட்பட பல அமைப்புகள் கொடுத்த விருதுகளையும் பெற்றிருப்பது நாவலுக்கும் நாவலாசிரியருக்கும் நன்மதிப்பளிப்பதாக அமைகிறது. இவரது படைப்புகள் இந்தி, மலையாளம், ஆங்கிலம் முதலான மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. படைப்புகள் சில பல்கலைக்கழகப் பாடங்களிலும் பாடங்களாக உள்ளன. படைப்புகளை ஆய்வு மாணவர்கள் ஆய்வுப் பொருண்மையாகக் கொண்டு ஆய்ந்து வருவது படைப்பாளியைப் புகழின் உச்சிக்கு

இட்டுச் செல்கிறது. துணை இறந்து, வேரினைத் தவிர்த்து தாயாகவும் தந்தையாகவும் வாழும் ஆயிரமாயிரம் ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் சூல் நாவலைக் காணிக்கையாக்குவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். இந்தப் பொதுநலச் சிந்தனை இவரை ஒரு பொதுவுடைமைச் சிந்தனையாளராகக் காட்டுகிறது.

சூல் நாவலில் பதிவிடப்பட்டவற்றுள் சொல்வடைகள், பழக்கவழக்கம், நீர்நிலைப்பாதுகாப்பு, மண்சார்ந்த மக்களின் பண்பாட்டுத் தகவல்கள், சிறுதெய்வ வழிபாடு, வரலாற்றுப் பதிவுகள், நகைச்சுவை உரையாடல்கள், காணாமல் போன நீர்நிலைகள், வேளாண்மை, ஆங்கிலேயர் ஆட்சியிலிருந்த சில நடைமுறை வழக்கங்கள் என இப்படி பலவற்றைச் சுட்டிக் காட்டலாம். குறிப்பாக மனிதன் தன் வாழ்நாளில் நம்பிக்கைகளின் மீது பற்றுக்கொண்டு வாழ்வதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அது வாழ்வியலோடு பின்னிப்பிணைந்த ஒன்றாகவும் உள்ளது. கதையினூடே மக்களின் நம்பிக்கைகள் குறித்த கருத்துகளையும் பதிவிட்டுள்ளார். சூல்நாவலுள் இடம்பெறும் நம்பிக்கைகள் பற்றி இவண் எண்ணப்படுகின்றது.

**நாவல் உருவான கதை**

இரஷ்ய எழுத்தாளர் பிரஷ்னேவ் எழுதிய 'தரிசுநில மேம்பாடு' என்னும் புத்தகத்தை

படித்த பின் அதில் வரும் ஒரு சம்பவம் நாவலாசிரியரைச் சிந்திக்க வைத்ததாம். அச்சம்பவமே இந்நாவலை எழுதத் தூண்டுகோலாக இருந்ததாம்.

அரசனிடமிருந்து கூட்டுப்பண்ணை விவசாயிகளுக்கு ஒரு உத்தரவு வருகிறது. அந்த உத்தரவு, அரசு விஞ்ஞான ரீதியாக ஆராய்ந்து அறிக்கை கொடுத்துவிட்டது. இன்ன இன்ன தேதியில் விதைகள் விதைக்கத் தொடங்க வேண்டும் என்பதே அவ்வுத்தரவு. விதைகளைக் கண்டிப்பாக நான்கு அங்குல ஆழத்தில் ஊன்ற வேண்டும். இவ்விதியைக் கடைப்பிடிக்காத விவசாயிகள், சோவியத் அரசாங்கத்தின் ஆணையை மீறியவர்களாகக் கருதப்படுவார்கள் என்று அறிவிப்புச் செய்யப்பட்டது.

அரசின் உத்தரவுப்படி அனைத்து கூட்டுப்பண்ணை விவசாயிகளும் தங்களின் கடமையைச் செய்துவிட்டார்கள். ஒருமாதம் கழித்து பிரஷ்னேவ் தனது கிளைடர் விமானத்தில் பறந்து பண்ணை நிலங்களைப் பார்வையிடுகிறார். அப்போது எந்தவொரு பண்ணை நிலத்திலும் விதைகள் முளைத்ததற்கான அடையாளங்கள் தென்படவில்லை. கடைசியாக ஒரு இடத்தில் மட்டும் ஆச்சரியப்படும்படியாகப் பச்சைப் பசேலென்று காட்சியளித்தது. பிரஷ்னேவ் தனது விமானத்தை அந்த நிலத்தருகில் தரையிறக்கிப் பார்வையிடுகிறார். அந்த நிலத்திற்குரிய விவசாயி யாரென்று அறிந்து அவரை அழைத்துவரும்படி ஆணையிடுகிறார். அவரிடத்தில் தங்கள் நிலத்தில் மட்டும் விதைகள் எப்படி முளைத்தன என வினவுகிறார். “தோழரே விதைகளை நான்கு அங்குல ஆழத்தில் ஊன்றவேண்டும் என்பது சரி, ஆனால் இன்ன தேதியில் மழை பெய்யும் என்ற தங்களின் அறிவிப்பை என்னால் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை, காரணம் என்னுடைய பூட்டன், தாத்தன், அப்பன் காலம் தொட்டு மழையின் வரவைத் தெரிந்துகொள்ள சில இயற்கை அறிகுறிகளைப் பின்பற்றுவோம், அந்த அறிகுறிகளை வைத்துப் பார்க்கும்போது, தாங்கள் குறிப்பிட்டிருந்த தேதியில் மழை பெய்வதற்கு வாய்ப்பில்லை என்பதையும் பத்து நாட்களுக்குத் தள்ளிப்போகும் என்பதையும் உணர்ந்தேன். ஆகவே தாங்கள் சொன்னபடி விதைகளை நான்கு அங்குலத்தில் ஊன்றினால், மழை பிந்துகிறபோது, விதைகளுக்குப் போதிய ஈரப்பதம் கிடைக்காமல் விதைகள் முளைப்புத்திறனை இழந்துவிடும் என்பதை அறிந்து, அதிகமாக ஒரு பத்து நாட்களுக்கு ஈரப்பதம் கிடைக்கும்படி விதைகளை ஆறு அங்குலத்தில் ஊன்றினேன். என்னுடைய கணிப்புப்படியே மழை பிந்தித்தான் பெய்தது. ஈரப்பதம் இருந்ததால் என்னுடைய வயலில் விதைகள் முளைத்து பயிர்கள் வளர்ந்துவிட்டன. பிற வயல்கள் ஈரப்பதத்தை இழந்ததால் முளைப்புத்திறன் குன்றி பயிர்கள் கருகிப்போயின.

பிரஷ்னேவ் அந்த சம்சாரியை அதே விமானத்தில் ஏற்றி லெனின் கிராடுக்கு கொண்டுபோய், விவசாயம் பற்றிய பல விஷயங்களை தெரிந்து கொண்டதோடு, அவருடைய அனுபவ நுண்ணறிவு என்பது விஞ்ஞானப்பூர்வமான பகுத்தறிவுக்கு சற்றும் குறைந்தது என்றும் பதிவு செய்கிறார். இதுபோன்ற நுண்ணறிவு நமது தமிழ்நாட்டு விவசாயிகளிடம் இருப்பதை நான் அறிந்தபோது நான் ஆச்சரியப்பட்டுப் போனேன். ஆகவே நம் மண்சார்ந்த உண்மைகளையும் பதிவு செய்யவேண்டுமென தோன்றியதன் வெளிப்பாடே இந்நாவல் என தமது நாவலில் நாவல் உருவான கதை என்று தலைப்பிட்டு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

### நம்பிக்கை சொற்பொருள் விளக்கம்

மனிதன் தம் வாழ்நாளில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பலவிதமான நம்பிக்கைகளைக் கடைப்பிடிக்கின்றான். இந்த நம்பிக்கைகளைப் பின்பற்றி வாழவும் பழகிக்கொள்கின்றான். எனவே நம்பிக்கை வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகிவிட்டது.

### நம்பிக்கையின் வகைகள்

மனிதன் தன் வாழ்நாளில் பின்பற்றி வரும் நம்பிக்கைகள் பலவகையினவாகும். சூல் நாவலுள் மண்சார்ந்த மக்களின் நம்பிக்கைகள் குறித்து நாவலாசிரியர் கதைகளுக்குள் ஆங்காங்கு கதைமாந்தர்களின் உரையாடல்களில் வெளிப்படுத்தி இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. அவ்வகையில் சூல் நாவலில் இடம்பெறும் நம்பிக்கைகளைப் பின்வருமாறு பட்டியல் படுத்தலாம்.

தெய்வ நம்பிக்கை ( சிறுதெய்வ வழிபாடு, சாமியாடுதல்)

புராண நம்பிக்கை

சோதிடத்தில் நம்பிக்கை (பட்சி ஜோஸ்யம்) சகுனத்தில் நம்பிக்கை (காக்கை, ஆந்தை, )

பருவகால நம்பிக்கை

கை வைத்திய நம்பிக்கை

இறந்தவரை வழிபடுதலால் உண்டாகும் நம்பிக்கை

சடங்கு நம்பிக்கை

கனவு நம்பிக்கை

வேறுபிற

போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

தெய்வ நம்பிக்கை (சிறுதெய்வ வழிபாடு, சாமியாடுதல்)

நாட்டுப்புற மக்களின் முதன்மைக் கடவுள் சிறு தெய்வங்கள். சிறு தெய்வ வழிபாடு இவர்களிடமிருந்து உருவானதே. சூல் நாவலின் படைப்பாளரான தர்மன் தனது படைப்பில் தனது மண்சார்ந்த தெய்வ நம்பிக்கையைக் குறிக்கத் தவறவில்லை.



பொதுவாக ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் ஏரி, குளம், கண்மாய் போன்ற நீர்நிலைகளைப் பாதுகாப்பதற்காகப் பாதுகாவலர் இருப்பார். இந்நாவலில், நீர்நிலைகளைப் பாதுகாப்பவரை நீர்ப்பாய்ச்சி, மடைக்குடும்பன் என்று குறிக்கப்படுகிறார். ஏனெனில் வட்டாரத்திற்கு வட்டாரம் சொற்களில் மாறுபாடு உண்டு. அவ்வகையில் நாவலாசிரியர் தான் சார்ந்த வட்டார வழக்குச் சொல்லையே இந்நாவலில் பயன்படுத்துகின்றார்.

நாட்டுப்புற மக்களிடம் சிறுதெய்வவழிபாடு எப்படி வழக்கில் வந்தது என்பதை நாவலாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். “அய்யனார் சாமியையும், மடைக்குடும்பன் சாமியையும் சுத்தம் பண்ணிவிட்டு துணைச்சாமியாய் எதிரில் உள்ள உடைமரத்தின் அடியில் இருக்கும் குரவன் சாமியைத் தேடிப் போனான் நீர்ப்பாய்ச்சி. குரவன் சாமியைச் சுற்றி முள் செடிகள் வளர்ந்து கிடந்தன. மண்வெட்டியால் செடிகளை வெட்டி அப்புறப்படுத்திவிட்டு சின்ன கற்சிலையை துடைத்துத் திரும்பவும் அதே இடத்தில் வைத்தான். குரவன் சாமி கதையை தன் தாத்தா சொன்னதை நீர்ப்பாய்ச்சி நினைத்துப் பார்க்கிறான்.

“மூன்று வருடங்களாகக் கண்மாய் அழிந்து மீன்பிடிக்க முடியவில்லை. தண்ணீர் வற்றி ஊர் சாற்றி மீன்பிடிக்க நாள் குறித்தபோதெல்லாம் கோடை மழை பெய்து மீண்டும் மீண்டும் கண்மாய் பெருகி மாறுகால் பாய்கிறது. நெல்லும், கரும்பும், வெற்றிலையும், கடலையும், பயறுகளும் வயல்களில் உப்பாய்க் குவிந்தன. மூன்றாம் வருஷம் தண்ணீர் வற்றியது. இந்த வருஷம் எப்படியும் மீன் பிடித்துவிடவேண்டும் என்று ஆலாய்ப் பறந்தனர் ஊர் ஜனங்கள். மூன்று வருடங்களாக அழியாத கண்மாயில் மீன்கள் பருத்தும் பெருத்தும் தண்ணீரும் மீனும் சரிசமமாய் நின்றன, பறவைகள் நிறைய வட்டமிட்டன. கண்மாய் அழிந்து மீன் பிடிக்கும் தேதி குறிக்கப்பட்டுவிட்டது. சுற்றுக் கிராமங்களுக்கும் தகவல்கள் சொல்லப்பட்டு, உருளைக்குடி கண்மாய் திருவிழாக் கூட்டமாய் மாறியது. இடுப்பளவு தண்ணீர் இருந்தாலும் மீன்கள் பெருகி விட்டதால் தண்ணீர் குறைவாய்த் தெரிந்தது. போர்க்களம் போல் காட்சி அளித்தது கண்மாய். கைவலைகளும் வீச்சு வலைகளும் கொண்டு மீன் பிடித்தனர். மீன்களை உண்ணக் காத்திருக்கும் பருந்து கூட்டம். கூட்டத்தில் மும்முரமாய் மீன்பிடித்துக் கொண்டிருந்தான் தூங்கன். மீன் நிரம்பிய வலையை தரையில் தட்டுவதற்காக வேகமாய் நீரில் நடந்தான். அவ்வாறு நடக்கும்போது குரவை மீன் நீரின் மேல் மிதந்தது. அதை ஒருகையில் பிடித்துக் கொண்டு ஒரு எட்டுதான் நடந்திருப்பான், மீண்டும் ஒரு குரவை மீன் தென்பட ஏற்கனவே கையில் வைத்திருந்த மீனை வாயில் கவ்விக் கொண்டு மிதந்து வந்த மீனைப் பிடிக்க முயன்றான். அப்போது தூங்கனைக் கண்டவர்கள் கேளி செய்தார்கள் அப்போது அவனும் சிரிக்க, வாயில் கவ்விக்கொண்டிருந்த மீன் தொண்டையில்

சிக்கி மூச்சி தினறி மாண்டு போனான். அடுத்தடுத்த ஆண்டுகளில் மீன்கள் செத்து மிதந்தன. காரணமின்றி மக்கள் தவித்தனர். அப்போது அய்யன் கோயில் பூசாரி சாமியாடி, மீன்பிடிக்கும்போது தொண்டையில் மீன்சிக்கி செத்த தூங்கன் அய்யன் மேல் சாமியாக வந்து ஆடினான். என்னை வழிபடாமல் விட்டதால்தான் வருடா வருடம் மீன்கள் செத்து மிதக்கின்றன என்றான். சாமி இனிமேல் நீர்நிலை தெய்வங்களுள் உன்னையும் சேர்த்து வழிபடுகிறோம் என்று ஊரார் கூறினார்கள். சாமி உங்களை என்ன சாமின்னு வழிபடறது, குரவைச்சாமின்னு வழிபடுங்கடா என்று சாமியாடியவர் கூற அவ்வாறே செஞ்சிடறன் சாமி என்று உறுதியளித்து அன்றுமுதல் கண்மாய் காவல் தெய்வமாக உருளைக்குடி மக்கள் சிலை வைத்து வழிபட்டு வந்தார்கள்.” குரவன்சாமியை வழிபடும் வழக்கம் எங்ஙனம் வந்தது என்பதை தனது தாத்தா கூறியதை நீர்ப்பாய்ச்சி நினைவுக்கூர்ந்தான். இப்படி இறந்தவரை தெய்வமாகக் கருதி சிலைவைத்து வழிபடும் தெய்வ நம்பிக்கை மக்களிடையே பரவலாக அனைத்து கிராமப் புறங்களிலும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

#### பருவகால நம்பிக்கை

உருளைக்குடி கிராமம் விவசாயத்தை நம்பி பிழைப்பு நடத்தும் கிராமம். வேளாண்மையே அவர்களது முதன்மையான தொழில். வேளாண்மைக்கு நீராதாரம் இன்றியமையாதது. பருவ மழைக்காலங்களில் சில வருடம் மிகுதியான மழை, மிதமானதும் சில வருடங்களில் பெய்த்துப் போவதும் உண்டு. பருவ மழையின் அறிகுறியை கிராம மக்கள் முன்கூட்டியே கணக்கும் வழக்கமும் உண்டு. அவ்வகையில், நாமக்கோழி ஒரு நீர்ப்பறவை. அது நீர்பிடிப்பு மிகுதியாக இருக்கும் பகுதிகளில்தான் தனது வாழ்வாதாரம். இப்பறவைகள் நீர்நிலைகளில் தென்பட்டால் மழைமிகுதியாகப் பெய்யும் என்பது அக்கிராம மக்களின் நம்பிக்கை. நாமக்கோழியைக் கண்மாயில், சங்கிலிபய பார்த்ததாகக் காக்கையைன் என்பவன் ஊராரிடம் சொல்ல, அப்போது சங்கிலி என்பாளிடம் ஊரார் வினவும்போது சங்கிலி, ஆம் நாமக்கோழியைப் பார்த்ததாகச் சொல்கின்றான், “நாமக்கோழியின் வரவு என்பது ஒரு பறவையின் வரவு மட்டுமல்ல கிராமத்தின் செழிப்பையும், அவ்வருட வெள்ளாமையின் உத்திரவாதத்தையும் மழை அதிகரிப்பையும் நீர்நிலைகளின் நிரம்பலையும் உறுதி செய்து கிராம மக்களின் சந்தோஷத்தையும் குதுகலத்தையும் கொண்டு சேர்க்கும் வரவாகும். சங்கிலிப் பயலைச் சுற்றிலும் ஆட்கள் கூடி நின்று கேள்விகள் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்.

மழைக் காலத்தில் மட்டுமே அபூர்வமாகக் காணப்படும் நாமக்கோழி சாமன்யமாக யாருடைய கண்ணிலும் தட்டுப்படாது. எல்லா சம்சாரிகளும் நாமக்கோழியைக் காண காத்திருப்பார்கள். ஏகதேசம்

ஒன்றிரண்டு பேர்க்களில் தட்டுப்படும். இந்த வருடம் முதலிலேயே தட்டுப்பட்டுவிட்டதால் சம்சாரிகளுக்கு சந்தோஷம் பிடிபடவில்லை. வெள்ளாமைகள் வீடு நிறைந்தது மாதிரிதான்” என உருளைக்குடி மக்கள் தங்களுக்குள் பேசிக்கொள்கிறார்கள்.

நம்பிக்கை என்பது தொன்றுதொட்டு கடைபிடிக்கப்பட்டுவரும் ஒரு மரபு. நீர்ப்பறவை நீர்நிலையில் தென்பட்டதை வைத்து; கிராமமக்கள் கண்மூடித்தனமாக இதை எண்ணாமல் உண்மையாக மழைப்பொழியும் என்ற நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். இது காலங்காலமாக அவர்கள் நம்பியிருக்கிறார்கள். அதே சமயம் உண்மையாக நடந்தேறியும் இருக்கிறது. படிப்பறிவில்லாத நாட்டுப்புறமக்களின் இந்த நம்பிக்கை மூடத்தனமானது என்று கூறவும் முடியாது. ஏனெனில் அதை அவர்கள் காலங்காலமாகக் கண்கூடாகப் பார்த்தும் வந்திருக்கிறார்கள். படைப்பாளன் தனது மண்சார்ந்த நிகழ்வினை படைப்பின்வழி வெளிப்படுத்தியிருப்பது மண்மீது கொண்ட அன்பின் வெளிப்பாடு என்பதைக் காட்டுகிறது.

தூக்கணங்குருவிக் கூடுகளில் கீழ்ப்பக்கம் உள்ள வாசல் போக, பக்கவாட்டில் ஒவ்வொரு கூட்டிலும் ஒருவாசல் இருக்கும். இந்தப் பக்கவாட்டு வாசல்கள் தெற்குப் பக்கம் பார்த்தபடி பெரும்பான்மையாக இருந்தால் அந்த வருடம் வடகிழக்குப் பருவமழை மிகுதியாகப் பொழியும் என்று தூக்கணங்குருவியின் கூட்டினைக் கொண்டு முன்கூட்டியே பருவகால மாற்றத்தையும் மக்கள் அறிந்திருந்தனர்.

### மருத்துவ நம்பிக்கை

மருத்துவம் வளர்ச்சியடையாத காலகட்டத்திலும், வளர்ச்சியடைந்த இக்காலகட்டத்திலும் கிராமப் புறங்களில் இன்றளவும் கைவைத்தியம் அல்லது பாட்டி வைத்தியம் என்று சொல்லும் மருத்துவம் பின்பற்றப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நாவலில் நாவலாசிரியர் சோ.தர்மன் தன் மண்சார்ந்த மக்களிடமிருந்த பாட்டி வைத்திய முறையை கதைமாந்தர் உரையாடல்களின் மூலம் ஆங்காங்கே சுட்டிக்காட்டுகிறார். அவ்வாறு சொல்லப்பட்ட மருத்துவ நம்பிக்கைகளாக,

- கிராய்ப்புக் காயம் ஏற்பட்டால் காயத்தின் மீது எச்சில் தடவினால் காயம் சரியாகிவிடும்,
- ஊமந்தங்காயை அறைத்துத் தலையில் தேய்த்தால் பைத்தியம் தெனியும்
- புலியங்காயைத் தீயில்சுட்டு அதிலிருந்துவரும் பசைப் போன்ற குழம்பை சேற்றுப் புண்ணில் தடவினால் புண் சரியாகிவிடும்.
- முயல் இரத்தம் தலையில் தேய்த்தால் தலைமுடி கருகருனு வளரும்.

எனக் கைவைத்தியம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள் மக்களிடம் காணப்பட்டமையைக் கதைகூறும் போக்கில் சொல்லிச் செல்கிறார்.

### முடிவுரை

- சூல் நாவலுள் தெய்வ நம்பிக்கை ( சிறுதெய்வ வழிபாடு,சாமியாடுதல்), புராண நம்பிக்கை, சோதிடத்தில் நம்பிக்கை (பட்சிஜோஸ்யம்) சகுணத்தில் நம்பிக்கை (காக்கை, ஆந்தை,) பருவகால நம்பிக்கை, கை வைத்திய நம்பிக்கை, இறந்தவரை வழிபடுதலால் உண்டாகும் நம்பிக்கை, சடங்கு நம்பிக்கை, கனவு நம்பிக்கை போன்ற நம்பிக்கைகள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.
- இவற்றின் மூலம் மக்களின் வாழ்வியலை நன்கு அறிதற்கு ஏதுவாக உள்ளது. குறிப்பாக நீர்நிலைகள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது.
- மனித வாழ்வியலுக்கு நம்பிக்கைகள் பெரும் ஆறுதல் தரும் ஒரு வடிவாகக் கூறலாம்.
- மட்டுமின்றி, தொன்றுதொட்டு நடைமுறை வாழ்க்கையில் நம்பிக்கைகள் வழக்கத்தில் இருந்துவருவது குறிப்பிடத்தக்கது.
- அவைகளுள் சில மூட நம்பிக்கை சார்ந்ததாகவும், சில நம்பிக்கைகள் காலச்சூழலுக்கு நன்மை தரும் விதமாகவும் உள்ளது.
- குறிப்பாகப் பாவச் செயலுக்கு மரங்களை வளர்த்தால் பாவச் செயலிலிருந்து விடுபடலாம் என்ற நம்பிக்கையைத் தந்து, காலத்திற்கு ஏற்ப சுற்றுச் சூழலின் இன்றியமையாமையையும், அதனால் நாடு வளம்பெறும் என்ற நற்சிந்தனையும் சூல் நாவலில் விதைக்கப்பட்டு, சூல்கொண்டு விளங்குகிறது.

### பயன்கொண்ட நூல்கள்

1. தர்மன் சோ, சூல் நாவல், அடையாளம், திருச்சிராப்பள்ளி, பதிப்பு - 2016.
2. மீனாட்சிசுந்தரம் மா, நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகள், விஜயா பதிப்பகம், பதிப்பு -2019
3. கழனிபூரன், நாட்டுப்புறத்து நம்பிக்கைகள், அன்னம் வெளியீடு, தஞ்சை.

கட்டுரையாளர், இணைப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, தருமமூர்த்தி இராவ்பகதூர் கலவல கண்ணன் செட்டி இந்துக்கல்லூரி, பட்டாபிராம், சென்னை -72.





# கலகீ செய்யூ கலைஞர் டி.எம்.கிருஷ்ணா

ரம்யா கண்ணன்

தமிழில்: மா.சிவகுமார்



கர்நாடக இசைக் கலைஞரான டி.எம். கிருஷ்ணாவின் இசைப் புலமையும் சீர்திருத்தவாத செயல்பாடுகளும் அவருக்கு போற்றுதல்களையும் கண்டனங்களையும் ஈட்டியிருந்தன. இந்த ஆண்டின் சங்கீத கலாநிதி விருது அவருக்கு வழங்கப்பட்டது இசை உலகில் ஒரு கலவரத்தையே ஏற்படுத்தியுள்ளது.

கர்நாடக இசை உலகம் என்ற அடர்ந்த காட்டில் இரண்டு கற்பனைப் பாதைகள் பிரிந்து செல்கின்றன என்று வைத்துக் கொள்வோம். டி.எம். கிருஷ்ணா மற்றவர்கள் கால்படாத பாதையை தேர்ந்தெடுத்தார். அதுதான் எல்லாவற்றையும் புரட்டிப் போட்டது. தங்களது திறமையினால் சாதனைகள் புரிந்தவர்களுக்கு விருது வழங்குவது தொடர்பான சச்சரவுகளுக்கு இந்தியாவில் பஞ்சமில்லைதான். ஆனால், சென்னையில் உள்ள மியூசிக் அகாடமி தனது உயர்ந்த விருதான சங்கீத கலாநிதி விருதை டி.எம். கிருஷ்ணாவுக்கு இந்த ஆண்டு வழங்கவிருப்பதாக அறிவித்ததும் கிளம்பிய புழுதிப் புயல் இதுவரை பார்க்காத ஒன்று.

மியூசிக் அகாடமியின் சங்கீத கலாநிதி விருது கர்நாடக இசை உலகில் 'ஆக உயர்ந்த மகுடமாக' எப்போதுமே கருதப்பட்டு வருகிறது. மியூசிக் அகாடமியின் வயது 100 ஆண்டுகளை எட்டுகிறது. சென்னையின் புகழ் பெற்ற மார்கழி இசை விழாவின் போது இந்த விருது வழங்கப்படுகிறது. இந்த விருது பெறும் இசைக் கலைஞர்கள் பயபத்தியுடன் அதனைப் பெற்றுக் கொள்கின்றனர்.

டி.எம்.கிருஷ்ணாவுக்கு எதிராகக் கிளம்பியுள்ள இந்த புழுதிப் புயலைப் புரிந்து கொள்வதற்கு, மியூசிக் அகாடமியின் பண்பாட்டு, வரலாற்றுப் பின்புலத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

மியூசிக் அகாடமி ஒன்றை உருவாக்க வேண்டும் என்ற கருத்து 1927ஆம் ஆண்டு சென்னையில் நடந்த அகில இந்திய காங்கிரஸ் கூட்டத்தில் தோன்றியது. இந்நிறுவனம் கர்நாடக இசைக்கு வெளிச்சம் கொடுக்கும் என்று கருதப்பட்டது. அதற்கு அடுத்த ஆண்டு மியூசிக் அகாடமி நிறுவப்பட்டது.



1929ஆம் ஆண்டு தொடங்கி மியூசிக் அகாடமி ஆண்டுதோறும் டிசம்பர் மாதம் இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தத் தொடங்கியது. அது சென்னையின் டிசம்பர் இசைத் திருவிழாவாக பரிணமித்தது. இந்த இசைத் திருவிழா நாட்களில் சென்னையில் உள்ள பல்வேறு இசை அரங்குகளில் இசை ரசனையில் தேர்ந்தவர்களும் சாதாரண மனிதர்களும் கேட்கும் வகையில் நூற்றுக் கணக்கான இசை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப்படுகின்றன. இவை கச்சேரிகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

டி.எம். கிருஷ்ணா ஒரு குழந்தை மேதையாக இருந்தார். அவர் தனது 12ஆம் வயதில் முதல் கர்நாடக இசை நிகழ்ச்சியை வழங்கினார். அது மியூசிக் அகாடமியில் பிற்பகல் நேரத்தில் நிகழ்ந்தது. அதற்குப் பிந்தைய தனது இசைப் பயணத்தில் டி.எம். கிருஷ்ணா தேர்ந்தெடுத்த பாதை அவருக்கு ஒரு புறம் பாராட்டுகளையும் விருதுகளையும் குவித்தது; மறுபுறம் அதே அளவு கண்டனங்களையும் ஈட்டியது.

டி.எம். கிருஷ்ணா சென்னையில் 48 ஆண்டுகளுக்கு முன் பிறந்தார். அவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி அறக்கட்டளை நடத்தும் பள்ளியில் தாராளவாதக் கல்வி முறையில் பயின்றார்.

தொழிலதிபரும் இந்தியாவின் முன்னாள் நிதி அமைச்சருமான டி.டி கிருஷ்ணமாச்சாரி டி.எம். கிருஷ்ணாவின் தாத்தா. அவர் அப்போது மியூசிக் அகாடமியின் உறுப்பினராக இருந்தார். இந்தச் செல்வாக்கு டி.எம் கிருஷ்ணா தனது இசைப் பயணத்தைத் தொடங்குவதற்கு உதவியது. இந்த தனிச்சலுகையைத்தான் பிற்காலத்தில் டி.எம்.கிருஷ்ணா கேள்விக்குள்ளாக்கினார், அதை எதிர்க்கக் கூடச் செய்தார். தான் பிறந்து வளர்ந்த அடித்தளத்தையே அசைத்துப் பார்த்தார்.

"மனக் குரல்கள்" (Voices Within) என்ற அவரது முதல் நூல் கர்நாடக இசை மேதைகள் பற்றிய ஒரு அலங்கார நூல். அதனை அவர் பாடகர் பம்பாய் ஜெயபூரியுடன் இணைந்து 2007ஆம் ஆண்டில் எழுதினார். "தென்னாட்டு இசை: கர்நாடகத்தின் கதை" (A Southern Music: The Carnatic Story) என்ற தனது இரண்டாவது நூலில்தான் டி.எம்.கிருஷ்ணா கர்நாடக இசை உலகில் இருந்த கோளாறுகளைக் காணத் தொடங்கினார்.

ஒங்கி வளர்ந்த மரங்கள் நிரம்பிய காட்டின் எல்லையில், வழக்கமான பாதையில் இருந்து விலகிச் செல்லும் ஒரு பாதையில் அவர் இறங்குவதை அதில் பார்க்க முடிகிறது. இந்த நூல் வெளிப்படையாகவே சண்டை பிடிக்கும் நூல். "கர்நாடக இசைச் சூழலில் ஒரு கடவுள் மறுப்பாளர் செயல்படுவது மிகப் பெரிய சிக்கலாக உள்ளது" என்று ஒரு கலகக் குரலை எழுப்புகிறார், அவர். "ஒரு சில கடவுள் மறுப்பாளர்கள் இருக்கலாம். ஆனால், அவர்கள் அதை வெளிப்படையாகச் சொல்லி, கடவுளை மறுக்கும் வகையில் கர்நாடக இசையை பயன்படுத்துவது சிக்கலானதே" என்கிறார் அவர்.

பின்னர் ஒரு பேட்டியில், "கர்நாடக இசையின் வடிவத்தையும் வரலாற்றையும் கட்டமைப்பையும் நான் போற்றுகிறேன். ஆனால், நம்மிடம் எஞ்சியிருப்பதோ கச்சேரிகள்தான். கச்சேரியைப் பொறுத்தவரை அதைத் தூக்கி எறிய நான் தயாராகி விட்டேன். ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துக்குப் பிறகு கச்சேரி இசையை கைவிட்டு விட்டு தனது சொந்தப் புகழ் மயக்கத்தில் புதைந்து விட்டது" என்று அவர் விளக்கியிருந்தார்.

செபாஸ்டியனும் மகன்களும் (Sebastians and Sons) என்ற நூலை எழுதும் போது அவர் மாற்றுப் பாதையில் வெகுதூரம் சென்று விடுகிறார். அந்த நூலில் தாளக் கருவி கலைஞர்கள் மத்தியில் புரையோடிப் போன சாதியப் பாகுபாட்டை அவர் கேள்விக்குட்படுத்துகிறார்.

விமர்சகர்களும் அவரது சக இசைக் கலைஞர்களும் கொதித்துப் போனார்கள். அவர்கள் மத்தியில் இருந்த தூய்மைவாதிகளைப் பற்றிக் கேட்கவே வேண்டாம்.

டி.எம். கிருஷ்ணாவின் கேள்விகள் இசையின் வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் விமர்சிப்பதைத் தாண்டி ஆழமாகச் சென்றன. எல்லோரும் வசதியாக இருந்து வந்த அடித்தளத்தையே அசைத்துப் பார்த்தன. கர்நாடக இசை பிராமணர்கள் என்ற ஒற்றைச் சாதியின் கோட்டையாக இருந்தது என்ற அவர் சொன்னதில் யாருக்கும் வியப்பு இருந்திருக்காது. ஆனால், டி.எம். கிருஷ்ணா செய்தது போல அதை வெளிப்படையாக விமர்சிப்பதும், பழிப்பதும் சகிக்க முடியாததாக இருந்தது. அவரது ஒளிவுமறைவற்ற கருத்துக்கள் பலருக்கு எரிச்சலூட்டின.

அதற்குப் பின்னர் அவர் செய்தது இந்த எதிர்ப்புக் கோட்டையை இன்னும் வலுவாக்கியது. 2015ஆம் ஆண்டு இசைத் திருவிழாவில் அவர் பங்கேற்க மறுத்தார். இது அவர் தனக்குத்தானே வைத்துக் கொண்ட சூனியம்தான். "இசையே இல்லாமல் போகும் அளவுக்கு இசைத் திருவிழா சீரழிந்து போய் விட்டது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இசை அதிலிருந்து ஓடிப் போய் விட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அங்கு நிரம்பியுள்ள ஓசையை இசையால் சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை போல" என்றார் அவர். ஒரு சிலரின் ஊழல் பற்றியும் அவர்கள் இசை அரங்குகளை தம் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருப்பது குறித்தும் அவர் குற்றம் சாட்டினார்.

அவரது கலகக் குரல் அவரிடம் புதைந்து கிடந்த பார்ப்பன எதிர்ப்பு மனப்பான்மையில் இருந்து எழுவதாக கர்நாடக இசை உலகம் கருதியது. தனது காலத்தில் பிராமணர் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துக் கடுமையாகப் போராடிய திராவிட இயக்கத்தின் தந்தை பெரியாரை டி.எம். கிருஷ்ணா வெளிப்படையாக ஆதரித்தது இன்னும் கலக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. டி.எம். கிருஷ்ணா கட்டணம் இல்லாத இசை நிகழ்ச்சிகளை நடத்தினார், கடற்கரைகளிலும் தெருக்களிலும் பாடி இசையை மக்களிடம் கொண்டு போனார். முற்போக்கு

எழுத்தாளரான பெருமாள் முருகனுடன் இணைந்து பெரியாரின் எழுத்துக்களையும் பழங்கால தமிழ் இலக்கியங்களையும் கர்நாடக இசையில் அமைத்தார்.

இப்போது குட்டையைக் குழப்பத் தொடங்கிய கடிதத்தில் ரஞ்சனி, காயத்திரி இரட்டையர் டி.எம். கிருஷ்ணா பெரியாரை ஆதரிப்பதைக் கண்டித்திருந்தனர். பெரியார் பிராமணர்களின் "இனப்படுகொலை"யை ஆதரித்ததாக அவதூறு செய்திருந்தனர். ஆனால், அவர்கள் டி.எம். கிருஷ்ணாவின் இசைத் திறனைப் பற்றிப் பேசவில்லை. டி.எம். கிருஷ்ணா மீது பாய்ந்து குதறிய மற்றவர்கள் 'தர்மம்', 'இந்து மதம்' என்று படம் காட்டினர். டி.எம். கிருஷ்ணாவின் அரசியலில் அவர்களுக்கு உடன்பாடு இல்லை என்பதால், அவரது இசைப் புலமையை அவர்கள் இழிவுபடுத்தினர். விருதுக்காக டி.எம். கிருஷ்ணா தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது 'அவரது நீண்ட இசைப் பயணத்தில் அவர் ஈட்டிய சிறப்புகளைக் கருத்தில் கொண்டே' என்று மியூசிக் அகாடமியின் தலைவர் என். முரளி விளக்கமளித்தார்.

இதைத் தொடர்ந்து, பல தந்திரமான வாதங்கள் முன் வைக்கப்பட்டன. யாருக்கு விருது கொடுக்க வேண்டும் என்று முடிவு செய்வதற்கு மியூசிக் அகாடமிக்கு இருக்கும் அதிகாரத்தை தாங்கள் கேள்வி கேட்கவில்லை என்று ரஞ்சனி, காயத்திரி இரட்டையர் கூறினார்கள். ஆனால், இந்த ஆண்டு விருது பெறுபவரின் முன்னிலையில் தாங்கள் பாடப் போவதில்லை என்று முடிவு செய்துள்ளதாகக்

கூறினார்கள். டி.எம். கிருஷ்ணாவை விமர்சிப்பவர்கள் அவர்களை அறியாமலேயே அவரது தரப்பையே பேசினார்கள். "வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்ட சாதிகளில் இருந்து புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் தோன்றினால் அது எங்களுக்கும் கோடிக்கணக்கான மக்களுக்கும் பெருமகிழ்ச்சியை அளிக்கும்" என்று சொன்ன ரஞ்சனி, காயத்திரி, இந்தச் சீர்திருத்தத்தை மியூசிக் அகாடமியின் தலைமைப் பொறுப்பில் பிற சாதியினரை நியமிப்பதிலிருந்து தொடங்க வேண்டும் என்று ஒரு குத்து வைத்தார்கள்.

1981ஆம் ஆண்டில் ஆஸ்கர் விருது பெற்ற மெஃபிஸ்டோ என்ற திரைப்படத்தில், அதன் நாயகன் மெஃபிஸ்டோபில்ஸ் என்ற பூதத்தின் வேடத்தில் நடித்து புகழ் பெற்றவர். அவர் தனது திரை உலக வாழ்வின் நலனுக்காக நாஜிக் கட்சியுடன் ஒரு பிசாசு ஒப்பந்தம் போட்டுக் கொள்கிறார். அதில் அடங்கியுள்ள அறமின்மை அவரை உறுத்தவில்லை. "நான் ஒரு நடிகன் மட்டுமே" என்று அவர் சப்பைக் கட்டு கட்டினார். டி.எம். கிருஷ்ணாவோ அந்த நாயகனின் நிலைப்பாட்டிற்கு நேர்எதிர் கடைக்கோடி நிலையை அடைந்துள்ளார். "வெறும் பாடகராக மட்டுமே" இருப்பதை அவர் என்றோ விட்டொழித்து விட்டார்.

நன்றி: 'தி ஹிந்து' ஆங்கில நாளிதழில் (மார்ச் 31, 2024, பக்கம் 16) வெளிவந்த கட்டுரை



9.03.2024 அன்று தக்கலையில் என்சிபிஎச் நாகர்கோவில், கலை இலக்கிய பெருமன்றம், நெய்தல் மக்கள் இயக்கம் இணைந்து நடத்திய 38வது தேசிய புத்தகக் கண்காட்சியை வரலாற்றறிஞர் அ.கா.பெருமாள், குறும்பனை சி.பெர்லின், இந்திய கம்யூனிஸ்ட் மா.செ. த.சுபாஷ்சந்திரபோஷ், எஸ்.கே.கங்கா, நியூ செஞ்சுரி புத்தக நிறுவனத்தின் முதுநிலை விற்பனை சீரமைப்பாளர் அ.கிருஷ்ணமூர்த்தி, மதுரை மண்டல மேலாளர், இரா.மகேந்திரன், நாகர்கோவில் கிளை மேலாளர் பழனிவேல் ஆகியோர் கலந்து கொண்டனர்.



திறனாய்வு



# தொட்டைபெல்லாம் பொன்னாக்கும் மாபக்கலை

பாவண்ணன்

**நா**ம் சாலையில் நடந்து செல்கிறோம். நம் காலடியிலேயே நம் நிழல் விழுகிறது. நம்மோடு சேர்ந்து அதுவும் நடந்து வருகிறது. நம்மைச் சுற்றியிருக்கும் மரங்கள், கட்டிடங்கள், வாகனங்கள், பாலங்கள் எல்லாவற்றுக்கும் நிழல்கள் இருக்கின்றன. நாம் அதையெல்லாம் பெரும்பாலும் கவனிப்பதே இல்லை. அது வெறும் நிழல்தானே, வேறென்ன என்றபடி கடந்துவிடுகிறோம்.

அதே சாலையில் ஒரு சிறுமி வருகிறாள் என்று வைத்துக்கொள்ளலாம். அவளும் அந்நிழல்களைப் பார்க்கிறாள். தன் காலடியில் தொடர்ந்து வரும் நிழல், அவளுக்கு ஒரு நிழலாக மட்டும் தோன்றவில்லை. தன்னோடு தொட்டுத்தொட்டு விளையாடிக்கொண்டு வரும் இன்னொரு சிறுமியாகத் தோன்றுகிறது. அவளுடன் விளையாடி மகிழும் தோழியாகத் தோன்றுகிறது. மண்ணில் திட்டுத்திட்டாக அங்கங்கே தெரியும் நிழல்கள் அனைத்தும் சேர்ந்து அவளுடைய தோழிகளின் அணி பெரிதாகிவிடுகிறது. அந்த எண்ணம் அவளுக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கிறது. சில கணங்களுக்குப் பிறகு, அவள் அத்தோழிகளின் அணியை ஒரு கால்நடைக்கூட்டத்தின் அணியாக மாற்றிவிட்டு வேடிக்கை பார்க்கிறாள். இன்னும் சில கணங்களுக்குப் பிறகு, விதவிதமான கருவண்ண ஒவியங்களாகப் பார்க்கிறாள். ஒவ்வொன்றையும் வேறொன்றாக மாற்றும் ஆற்றல் அவளுடைய கற்பனைக்கு இருக்கிறது. அது அவள் உலகத்தை விரிவாக்கியபடி இருக்கிறது.

நமக்கும் அந்தச் சிறுமிக்கும் இடையில் ஒரே ஒரு வேறுபாடுதான். நம் கண்கள் எதார்த்தத்தை எதார்த்தமாகவே பார்க்கின்றன. சிறுமியின் கண்கள் அதே எதார்த்தத்தை கற்பனையின் துணையோடு பார்க்கின்றன. அந்தக் கற்பனை அவளுக்கு கட்டற்ற கனவுகளை ஊட்டுகின்றன. ஒன்றை



இன்னொன்றாக மாற்றிப் பார்க்கும் சுதந்திரத்தை எடுத்துக்கொள்கின்றன. புதிதுபுதிதாக சித்திரங்களை உருவாக்கிக்கொண்டே செல்கின்றன.

அந்தச் சிறுமியை ஒத்தவன் கவிஞன். புதிய புதிய கற்பனைகள் அவனுக்குள் ஊற்றெடுத்தபடியே இருக்கின்றன. புறக்காட்சிகள் கணந்தோறும் மாறியபடியே உள்ளன. ஒன்றை இன்னொன்றின் வடிவமாக பார்க்கத் தெரிந்தவன் பெற்றுகரிய பேறு பெற்றவன். பயிற்சியின் விளைவாக அடைந்ததாக இல்லாமல், குழந்தையைப்போல தன்னியல்போடு புதுப்புது கற்பனைகளில் திளைக்கத் தெரிந்தவன் மிகப்பெரிய கவிஞன்.

தற்காலத்தில் மலையாளத்தில் எழுதி வரும் வீரான்குட்டி அத்தகு கவிஞர்கள் வரிசையில் வைக்கப்பட வேண்டியவர். கற்பனையும் குழந்தைமையும் அவருடைய வலதுகையும் இடதுகையுமாக இருக்கிறது. ஒரு கவிதையில் கூட அவர் காணும் காட்சியை மாற்ற முயற்சி செய்யவில்லை. இருப்பதுபோலவே முன்வைக்கிறார். ஆனால் அக்காட்சியைக் காணும் கோணத்தில் ஓர் எளிய மனிதனின் விழிகளுக்கும் அவருடைய விழிகளுக்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. அந்த வேறுபாடுதான் அவரைக் கவிஞராக நம் முன் நிறுத்துகிறது.

உதிர்ந்து போவதற்கு  
ஏன் துக்கப்படவேண்டும்?  
முறிவதற்கும்  
விழுவதற்கும் இடையிலுள்ள  
நொடிநேரத்தில்  
ஒரு பறவையின்  
வாழ்க்கையை  
அது  
வாழ்ந்துவிடுகிறதல்லவா?

இக்கவிதையில் இருப்பது மிகச்சிறிய காட்சி. கிளையிலிருந்து இலை விடுபட்டு மெல்ல மெல்ல இறங்கி வந்து தரையில் விழுந்து படியும் காட்சி. அது உதிர்வது தொடர்பாக ஏன் துக்கப்படவேண்டும் என்றொரு கேள்வியை முதலில் முன்வைத்துவிட்டு, பிறகு தன் எண்ணத்தையும் சொல்கிறார். அந்த எண்ணம் எல்லோருக்கும் தோன்றக்கூடிய ஒன்றல்ல.

உதிரும் இலையை கவிஞரின் குழந்தைமைப் பார்வை ஒரு பறவையாகப் பார்க்கிறது. இலை உதிரவில்லை, இலை பறவையாக மாறி தனக்குக் கிடைத்த கண நேர வாழ்வை ஆனந்தமாகப் பறந்து பறந்து மகிழ்ச்சி அடைகிறது. அந்த இலை அந்த உதிர்ந்தலை ஆனந்தமாக அனுபவித்துக் கொண்டாடும்போது மானுடக்கண்களுக்கு அது ஏன் ஒரு துக்கமாகத் தெரிகிறது? ஒரு கோணத்தில் துக்கமாகத் தோன்றும் காட்சி, அந்தக் கோணத்தை சற்றே மாற்றியதும் ஆனந்தமாக மாறிவிடுகிறது.

இந்த அமைப்பை வீரான்குட்டியால் மிக இயல்பாக தன் கவிதைகளில் முன்வைக்க முடிகிறது என்பதுதான் அவருடைய கவிதைகளின் வெற்றி. மாற்றுக்கோணம் அல்லது மாற்றுப்பார்வை என எந்த இடத்திலும் அவர் முயற்சியெடுத்து வரையறுக்க முயற்சி செய்யவில்லை. அனைத்தும் இயல்பாக நிகழ்கின்றன. அதே சாயத்தில் காற்றிலாடும் மலரென, அவருடைய கவிதைகள் நம்மை வசீகரிக்கின்றன.

மரத்திலிருந்து உதிரும் இதே மாதிரியான இலையொன்றை வேறொரு கவிதையில் வேறொரு விதமாக கற்பனை செய்து பார்க்கிறது அவருடைய மனம்.

பார்  
நமக்கிடையே காம்புதிர்த்துப் பறக்கும்  
இந்த இலை  
ஒரு புத்தக விற்பனைக்காரி  
எங்கும் போயிராத  
காதல் கவிதை  
அதன் கைகளில்

இலையை பறவையாகக் கற்பனை செய்து பார்த்த மனம், வேறொரு கணத்தில் புத்தகம் விற்கும் பெண்ணாக கற்பனை செய்து பார்க்கிறது. அவள் கையில் இருப்பது சாதாரணப் புத்தகமல்ல. காதல் கவிதைகளைக் கொண்ட புத்தகம். காதல் வசப்பட்டவர்களுக்குத்தான் காதலின் அருமை தெரியும். காதலை கசப்புமருந்தென நினைப்பவர்களிடம் கவிதைப் புத்தகத்தை நீட்ட முடியாது. பரிசீலிக்கும்படி கேட்கவும் முடியாது. காதல் மின்னும் கண்களைக் கொண்டவர்கள் தென்படுகிறார்களா என பார்த்துப் பார்த்துத்தான் பகிர்ந்துகொள்ள முடியும். கிளைக்கும் மண்ணுக்குமான இடைவெளியில் நிகழும் பயணத்தில் அத்தகு மனம் கொண்டவர்களைக் கண்டு தன்னிடம் இருக்கும் புத்தகங்களை ஒப்படைக்க ஆவலோடு அலைகிறார் அந்த இலையென்னும் விற்பனைப்பெண். எவ்வளவு அழகான கற்பனை.

இந்த பூமியை  
உனக்கு விரிப்பாகவும்  
வானத்தை போர்வையாகவும்  
தந்திருக்கிறேன் என்று  
கடவுள் சொன்னதை  
பூமியை ஏனமாகவும்  
வானத்தை அதன் மூடியாகவும்  
தந்திருக்கிறது என்றே  
மனிதன் கேட்டிருப்பான் போலும்  
அதன்படி பூமியை எடுத்து  
அவன் அடுப்பில் வைத்துவிட்டான்  
தீயும் மூட்டிவிட்டான்  
கடவுளே

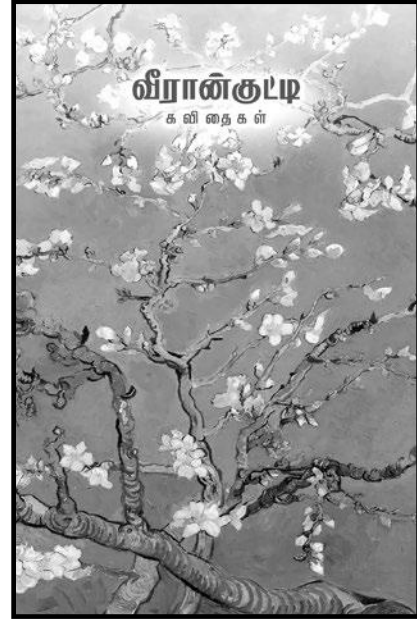
சமீப ஆண்டுகளாக, நாம் வாழும் பகுதிகளில் சரியான அளவில் மழை பொழியவில்லை. கிணறுகள்

வற்றிக்கொண்டே போகின்றன. நிலத்தடி நீர்மட்டம் குறைந்துகொண்டே போகிறது. சில மாவட்டங்களில் ஆயிரம் அடி ஆழத்துக்கு இறங்கினால்தான் தண்ணீர் கிடைக்கிறது. இத்தனை கடுமையாக முயற்சி செய்து பாய்ச்சும் நீரில்தான் இன்றைய விவசாயம் சாத்தியமாகிறது. மழை இல்லாததால் ஆற்றில் நீர் இல்லை. காடுகள் இல்லாததால் மழை இல்லை. இப்படி புவியியல் வறட்சி குறித்து ஆய்வுத்தகவல்களையெல்லாம் அடுக்கிக்கொண்டே செல்லலாம். மனிதத்தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டி சொல்லிக்கொண்டே செல்லலாம். வறட்சி ஏன் ஏற்பட்டது என்னும் கேள்விக்கு அது ஆய்வின் அடிப்படையிலான பதிலாக அமையக்கூடும். அதெல்லாம் நிகழவேண்டியதுதான். அதில் பிழை இல்லை. ஆனால் கவிஞரின் வழி வேறாக உள்ளது. ஒரு குழந்தைக்குக் கூட புரியும் அளவுக்கு, இன்னொரு குழந்தையாக நின்று ஒரு கதையைப்போல தன் மனம் உணர்ந்த உண்மையை ஒரு கவிதையில் முன்வைக்கிறார். பூமியை ஒரு பாத்திரமாக நினைத்து அடுப்பில் வைத்து தீழுட்டிவிட்டது மனிதக்கூட்டம். செவியிருந்தும் கேளாதவர்களாக, கண்ணிருந்தும் குருடர்களாக வாழ்ந்துவரும் மனிதர்களின் பார்வைக்கு இவையெல்லாம் போகுமோ, போகாதோ, தெரியவில்லை.

செத்தவரை  
கொண்டுபோகும் கூச்சல்  
எங்களை  
சட்டென்று பெரியவராக்கியது

ஐஸ்கிரீம் ஐஸ்கிரீம்  
என்றொரு குரல்  
சைக்கிள் பெல்லோடு  
எதிரே வந்து  
எங்களைச் சின்னஞ்சிறு  
குழந்தைகளாக்கும் வரை

எவ்விதமான கூடுதல் விளக்கமும் இல்லாமலேயே உணர்ந்துகொள்ளும் வகையில் இரு காட்சிகளை இணைத்து கவிதையாக்கியிருக்கிறார் வீராங்குட்டி. ஓர் இறுதி ஊர்வலக்காட்சி, தெருவோரம் விளையாடிக்கொண்டிருக்கும் சிறார் கூட்டத்தை பெரியவர்களாக்கி மௌனத்தில் உறையவைத்துவிட்டுச் செல்கிறது. தட்புடலான விற்பனை அறிவிப்போடு மணியோசையை எழுப்பிக்கொண்டு வண்டியை உருட்டிக்கொண்டு வரும் ஐஸ்கிரீம் விற்பனைக்காட்சி, அவர்களிடம் படிந்திருந்த மௌனத்தைக் கலைத்து மீண்டும் விளையாட்டுச் சிறுவர்களாக கலகலப்பாக்கிவிட்டுச் செல்கிறது. அயல் குரல்களுக்கு இருக்கும் மாய ஆற்றலை நினைத்தால் வியப்பாகவே இருக்கிறது. ஓர் அனிச்சைச்செயலைப் போல நிகழும் உணர்வு மாற்றத்தைக் கவனிப்பவர்கள் இந்த உலகத்தில் கவிஞர்களைத் தவிர யார் இருக்கிறார்கள்?



(வீராங்குட்டி கவிதைகள். மலையாளத்திலிருந்து தமிழில்:சுஜா | தன்னறம் நூல்வெளி | குக்கூ காட்டுப்பள்ளி, புளியானூர் கிராமம், சிங்காரப்பேட்டை -635307 | விலை. ரூ.100)

பிச்சிமரம் குலுக்கி தலையில் சூட  
நான்கு பூவாவது  
விழவைக்க வக்கில்லாதவள் என்ற  
பழி கேட்டுக்கேட்டு  
மனமொடிந்துதான்  
குளக்கரைக்குப் போயிருந்தாள் அவள்

இருட்டிய பின்னும்  
திரும்பி வராததால்  
பதறிப்போய் வந்து பார்த்தால்  
அவள் குளத்தின் நிச்சலனத்தில்  
சிறு கற்களைப் போடுகிறாள்  
அதில் குலுங்குகிறது வானம்  
விழுகின்றன நட்சத்திரங்கள்

வெண்ணையை உண்டாயா என்று கேட்ட கேள்விக்கு சிறுவனான கிருஷ்ணன் இல்லை என்று தலையசைத்ததையும், அதை நம்பாத அன்னையசோதா அவனை வாய்திறந்து காட்டும்படி கேட்டதையும் கண்ணனின் திறந்த வாய்க்குள் உலகத்தையே பார்த்து அதிசயப்பட்டு நின்றதையும் விவரிக்கும் பிருந்தாவனத்துப் புராணக்கதையை எல்லோருமே படித்திருப்போம். இதற்கு இணையான இன்னொரு அதிசயக்கதையை வீராங் குட்டி இக்கதையில் விவரித்திருக்கிறார். புராணக்கதையில் வரும் யசோதையைப்போல இந்தக் கதையில் யாரோ ஓர் அம்மாவோ, அக்காவோ வருகிறார்கள். தன் சிறுமிக்கு மரத்திலிருந்து மலரை உதிர்க்கத் தெரியவில்லை என்று ஏளனம் செய்துவிட்டுச் செல்கிறார்கள். ஏளனம் பொறுக்க இயலாத சிறுமி மனமுடைந்து

குளக்கரைக்கு வந்து உட்கார்ந்துவிடுகிறாள். பொழுது கடந்த பிறகும் திரும்பி வராத சிறுமியைத் தேடி வருகிறாள். மன அமைதிக்காக கரையிலிருக்கும் கல்லை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து குளத்துக்குள் வீசி வீசி பொழுதுபோக்கிக்கொண்டிருக்கும் சிறுமியைப் பார்க்கிறாள். சிறுமியைப் பார்ப்பதற்கு முன்னால் சிறுமி வீசிய கல்லின் விளைவாக குளமெங்கும் படிந்திருந்த வானத்தின் பிம்பம் குலுங்குவதையும் அங்கிருந்த நட்சத்திரங்கள் பூக்களைப் போல உதிர்வதையும் பார்த்து அதிசயிக்கிறாள். யசோதையின் அதிசயத்துக்கு நிகரான நவீன அதிசயம்.

புரியவே இல்லை அவளுக்கு  
பட்டாம்பூச்சியின் படத்தைக் காட்டி  
சித்ரசலபம் என்று  
டீச்சர் பாடம் நடத்திக்கொண்டிருந்தார்

முடிவில்  
வருத்தத்துடன்தான் என்றாலும்  
அவளும்  
சித்ரசலபம் என்று சொல்லத் தொடங்கினாள்  
பட்டாம்பூச்சி என்பது  
அதனை, அதன் வீட்டில்  
அழைக்கும் பெயர் என்று  
சமாதானம் செய்துகொண்டு

ஒரு பள்ளிச்சிறுமியின் ஆற்றாமையை ஒரு வகுப்பறைக் காட்சியாக முன்வைக்கிறது வீரான்குட்டியின் கவிதை. தொடக்கப்பள்ளியில் சேர்ந்திருக்கும் சிறுமி அவள். ஒவ்வொரு சொல்லாக அவள் தன் மொழியை அறிந்துகொள்கிறாள். அது வரை தன் தோட்டத்திலும் மலைப்பாதையிலும் பறந்துபோகும் பட்டாம்பூச்சியை பட்டாம்பூச்சி என்றே குறிப்பிட்டும் அழைத்தும் பிடித்து விளையாடியும் பழகியவள் அச்சிறுமி. வகுப்பறையில் பாடம் நடத்தும் டீச்சர் அந்தப் பட்டாம்பூச்சியை அவள் அதுவரை அறியாத சித்ரசலபம் என்றொரு புதிய சொல்லால் குறிப்பிடத் தொடங்கியதும் அவள் திகைத்து நிற்கிறாள். எல்லோரும் அறிந்த பட்டாம்பூச்சியை டீச்சர் ஏன் சித்ரசலபம் என்று குறிப்பிடுகிறார் என்பது அவளுக்குப் புரியவில்லை. மேல்தட்டு சமஸ்கிருதமயமாக்கலின் விளைவாக புழங்குதளத்தில் உள்ள சொற்கள் மாறிவிட்ட செய்தி அவளுக்குத் தெரியவில்லை. கடைசியில் டீச்சர் சொல்தானே இறுதி என்பதால், அவள் தனக்குத் தெரிந்த சொல்லை விழுங்கிக்கொண்டு அவளும் சித்ரசலபம் என சொல்லக் கற்றுக்கொள்கிறாள். அதை அப்படி நேரடியாகச் செய்வதற்கு அவள் மனம் இடம்தரவில்லை. அதனால் அந்தப் பூச்சிக்கு பட்டாம்பூச்சி என்பது வீட்டுப்பெயர் என்று தானாகவே ஒரு கட்டுக்கதையை உருவாக்கி தன்னைத் தானே நம்பவைத்துக்கொள்கிறாள். ஒரு வகுப்பறைக்காட்சி வழியாக ஒரு மாநிலம் முழுமைக்குமான ஒரு

அரசியல் காட்சியை, வாசிப்பவர்கள் நெஞ்சில் பதியும் வண்ணம் வலிமையோடு எழுதியிருக்கிறார் வீரான்குட்டி.

கல்லிடம் கேள்  
எவ்வளவு காத்திருந்து  
ரத்தினமாகியது என  
நீர்த்துளியிடம் விசாரி  
எத்தனை காலக் காத்திருப்பு  
முத்தாவதற்கென  
உதடுகள் இருந்திருந்தால்  
அவை சொல்லியிருக்கும்  
'அன்புடன் ஒரு கை தொடுவதற்கு  
எடுத்துக்கொள்ளும் நேரம்' என்று

கல் ரத்தினமாக மாற்றமடைவதும் நீர்த்துளி முத்தாக மாற்றமடைவதும் ஓர் அற்புதக்கணம். அது இயற்கையின் அலகிலா விளையாட்டுகளில் ஒன்று. ஆனால் அந்த அற்புதம் எல்லாக் கணங்களிலும் நிகழ்வதில்லை. யுகம்யுகமாக காத்திருந்த பின்னர் நிகழும் கணம் அது. அந்த அற்புதம் நிகழ்வதற்காக கல்லும் நீரும் காலம்காலமாகக் காத்திருக்கின்றன. அந்த அற்புதத்துக்குத் தேவை, 'அன்புடன் ஒரு கை தொடுவதற்கு எடுத்துக்கொள்ளும் நேரம்' மட்டுமே. ஒரு கணத்தை ஒரு தட்டிலும் ஒரு யுகத்தை இன்னொரு தட்டிலும் ஏந்தியிருக்கும் விசித்திரமான தராசு இந்த உலகம்.

வீரான்குட்டியின் கவிதைகளை வாசித்தபோது, பூந்தோட்டத்துக்குள் புகுந்துசென்ற சிறுமி கிடைத்த பூக்களையெல்லாம் தன் மடியில் சேகரித்துக்கொண்டு வந்து கொட்டியதைத் தோட்டதைப்போல இருந்தது. ஒரே வகையிலான பூக்களுக்காகக் காத்திருக்காமல், ஒரே நிறத்துப் பூக்களுக்காகவும் காத்திருக்காமல், கைக்குக் கிடைத்ததையெல்லாம் பறித்து மடியை நிறைத்துக்கொண்டு வந்து நிற்கும் சிறுமியைப்போல அவர் தன் கண்ணில் பட்ட காட்சிகளையெல்லாம் எழுதியிருக்கிறார். எந்தக் கருத்துக்காகவும் அவர் மெனக்கிடவில்லை. எந்த எண்ணத்தையும் அதன் மீது ஏற்றி நிறுத்த முயற்சி செய்யவில்லை. ஒவ்வொரு காட்சியும் தன்னியல்பாக ஒரு படிமமாக மலர்ந்திருக்கிறது. தோட்டதையெல்லாம் பொன்னாக்கும் மாயக்கலையை அவருடைய மனம் அறிந்துவைத்திருக்கிறது.

வீரான் குட்டியின் கவிதைகளை தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கும் சுஜா பாராட்டுக்குரியவர். அழகான, பொருத்தமான சொற்களைப் பயன்படுத்தி கவிதையில் தோய்வதற்கு வழிசெய்துள்ளார். இதற்கு முன்பு மலையாளக்கவிதைகளை தமிழில் அறிமுகம் செய்துவைத்த நிர்மால்யா, ஜெயமோகன், சுகுமாரன் போன்றோர் வரிசையில் இப்போது சுஜாவும் சேர்ந்திருக்கிறார். அவருக்கு வாழ்த்துகள்.

கட்டுரையாளர், எழுத்தாளர்





# மலை வளம் மிகுந்த இந்தியா

சி.ஆர். ரவீந்திரன்

இந்தியா, இயல்பிலேயே இயற்கை வளம் மிகுந்த நாடு. உலகின் மிகப்பெரிய மலையான இமயமலைத் தொடர்களையும், மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகளையும், கிழக்குத் தொடர்ச்சி மலைகளையும், இந்திமா கடலையும் எல்லைகளாகக் கொண்டு பன்முகத் தன்மைகளை ஒருங்கிணைத்து ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து மாறி மாறி வளர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது.

இயற்கையோடு இயைந்த உயிரினங்களோடு இங்கே மனிதர்கள் தங்களது வாழ்க்கையை மெய்யியலோடு ஒன்றாகக் கலந்து வரலாற்றில் இயங்கி வருகிறார்கள். அதன் விளைவாக மக்கள் அறிவியலுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பதைவிட மெய்யியலுக்கு முதன்மை அளிப்பதையே மேலான வாழ்க்கை முறையாகக் கருதி இன்று வரை தொடர்ந்து வாழ்கிறார்கள்.

ஆதி வேதகாலம் முதல் இன்றுவரை இயற்கையையும், வாழ்க்கையையும் ஒன்றிணைக்கும் மெய்யியலையே உயர்வானதாகக் கருதுகிறார்கள்.

அதன் அடிப்படையிலேயே ஆன்மிகம், சமயம், சிந்தனை, தொழில், நடைமுறை, உறவுகள் போன்ற வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையானவைகளாகத் தேர்ந்தெடுத்து காலப்போக்கிற்கேற்ப மாற்றியும், பாதுகாத்தும் வளர்த்தார்கள்.

அந்த வகையில், பெளத்தம், சமணம் போன்ற மதங்கள் தோன்றி வளர்ந்தன. அவை இயற்கையின் அடிப்படை அம்சங்களையே ஆன்மிக உறவுகளின் உள்ளீடுகளாக அமைத்துக்கொண்டு வாழ்கிறார்கள். இதுவே, இந்தியாவின் மெய்யியலாகவும், ஆன்மிகமாகவும் இன்று வரை நின்று நிலவி வருவதை நாம் காண்கிறோம். இதனாலேயே இந்தியா கணக்கற்ற வேறுபாடுகளுக்கும், மாறுபாடுகளுக்கும் நடுவில் அமைதியாக வாழ்ந்து வருகிறது.

அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி கட்டுக்கடங்காத அளவில் வளர்ந்து வரும் சூழ்நிலையில் மண்ணில் வாழும் உயிரினங்கள் அனைத்தும் சிரமத்திற்கும், அழிவிற்கும் உள்ளாகும் ஆபத்து நெருங்கி வருவதை உணர்ந்த இயற்கை வல்லுநர்களும், அறிவியலாளர்களும் மக்கள் சக்தியை விழிப்படையச் செய்து வருகிறார்கள்.

அதற்காக, அவர்கள் காட்டு இலாக்காவின் ஆதரவில் உள்ள வனவிலங்குச் சரணாலயம், தாவர வகையினங்கள், மரவகைகள், நீர்நிலைகளைப் பாதுகாக்க அதிகாரிகளையும், ஊழியர்களையும் நியமனம் செய்து பாதுகாக்கிறார்கள்.

அந்த வகையில் நூலாசிரியர் ஆட்டனத்தி வன விலங்கு மற்றும் காடுகளைப் பாதுகாக்கும் அரசு அலுவலராக இருந்து மேற்குத் தொடர்ச்சி





தேன் சேகரித்தல், சில வனப் பொருட்கள், கிழங்குகள், எரிப்பொருட்கள், மரம் மற்றும் மீன் போன்றவைகளை சேகரித்தல் இவர்கள் வாழ்வாதாரத்திற்குப் பெரிதும் உதவுகிறது.”

அதைத் தொடர்ந்து யானை டாக்டர் வை.கிருஷ்ணமூர்த்தியைப் பற்றிய சிறுகுறிப்பைத் தந்ததோடு அவர் பங்களிப்பையும் குறிப்பிடுகிறார்.

“இந்தியாவில் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த கால்நடை மருத்துவராவார். இவர் யானைகள் நிருபராகவும் களப் பணியாளராகவும் மற்றும் யானைகளின் பாதுகாப்பில் அக்கறை உள்ளவராகவும் அறியப்படுகிறார். இவர் முதுமலை தெப்பக்காடு முகாமை நடத்தினார். மேலும் உலகளவில் டாக்டர் கே.யானை மனிதர் மற்றும் யானை டாக்டர் என்றும் அறியப்படுகிறார்.”

“மருத்துவர் கிருஷ்ணமூர்த்தி யானைகளை மயக்க ஊசி செலுத்திப் பிடிக்கும் முறைக்காக அறியப்பட்டார். இது எளிதான மற்றும் பாதுகாப்பான வழிமுறையாகும்.

அதற்குப் பிறகு பறவைவியலாளர் டாக்டர் சலீம் அலியைப் பற்றிய தனித்தன்மைகளைக் குறிப்பிடுகிறார். “சலீம் அலி பறவைகளின் நண்பராகவும், பாதுகாவலராகவும் விளங்கியதோடு மட்டுமின்றி இயற்கைப் பாதுகாப்பிலும் பெரும் நாட்டம் கொண்டிருந்தார். பறவைகளின் நல்வாழ்வும் பாதுகாப்பும் இயற்கைப் பாதுகாப்போடு பின்னிப் பிணைந்தவை என்று சூழலியல் சார்ந்த கருத்தில் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார்.”

“இந்திய பாகிஸ்தான் நாட்டுப் பறவைகளின் கையேடும் ஒரு சிட்டுக்குருவியின் வீழ்ச்சி என்ற தன் வரலாற்று நூலும் சலீம் அலியின் முக்கிய நூல்களாகும்.”

1958 ஆம் ஆண்டு பத்மபூஷன் விருதினையும் 1976 ஆம் ஆண்டு பத்மவிபூஷன் விருதினையும் சலீம் அலி பெற்றார்.”

தொடர்ந்து மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகளில் காணப்படும் தனித் தன்மைகளையும், இயற்கை அமைப்பையும் தனித்தனியாகக் குறிப்பிட்டு விளக்கம் அளிக்கிறார். அவைகளைத் தொல்லியல், புவியியல், நிலவியல் என்று தனித்தனியாக ஆய்வு செய்கிறது. அதைப் போலவே, சூழலியலையும், மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகளில் அமைந்துள்ள புனிதத் தலங்கள் பற்றியும் குறிப்பிட்டு விளக்குகிறார்.

சூழலியல் அறிவியலாளர்களாகப் போற்றப்படும் விண்வெளி அறிவியலாளர் கி.கஸ்தூரிநாயகன் பற்றிய வாழ்க்கைக் குறிப்புகளையும், பங்களிப்பையும் அவருடைய சாதனைகளையும் விவரிக்கிறார். சூழலியலைப் பாதுகாக்க தமிழ்நாடு அரசு மேற்கொண்டுள்ள நடவடிக்கைகளைப் பற்றியும், அதில் பங்கேற்கும் சூழலியல் வல்லுநர்களையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார்.

மக்களுக்கான சூழலியலாளர் பேராசிரியர் மாதவ் காட்கின் வாழ்க்கையையும், சாதனைகளையும் தொகுத்து

சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் தன் கருத்துக்களை முன்வைக்கிறார்.

அடுத்து, மேற்குத் தொடர்ச்சி மலைகள் பற்றிய காட்கின் அறிக்கை மற்றும் கஸ்தூரிநாயகன் அறிக்கை போன்றவைகளைக் குறிப்பிட்டு அவைகளின் கருத்துக்களையும், பரிந்துரைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். அதைப்போலவே உம்மன் சாண்டியின் பரிந்துரைகளின் சிறப்பம்சங்களையும் வரிசைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

தாவரங்கள், விலங்குகள், பறவைகள், கடலுயிர்கள், நுண்ணுயிர்கள், பல்கிப் பெருகிப் பரவலாகக் காணப்படும் சுற்றுச்சூழல் அமைப்பையே பல்லுயிர்ப் பெருக்கம் என்கிறோம். இவற்றின் உயிர்ச் சமநிலைகளைப் பாதுகாப்பதன் மூலமே மனித இனம் சிக்கல் இல்லாமல் வாழ முடியும்.

“இதற்கு வளர்ச்சியால் பல்லுயிர்ப் பெருக்கமும், உயிர்ப் பண்மியமும் சுற்றுச் சூழலும், இயற்கையும் பேணிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் எனப் புரிந்துகொள்வோம்.”

அறிவியல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியால் இயற்கைச் சூழல் பாதிக்கப் படக் கூடாது என்ற நோக்கில் இந்த நூலில் ஏராளமான தகவல்களும் கருத்துக்களும், எளிமையாகவும் தெளிவாகவும், துல்லியமாகவும் பதிவாகியுள்ளன.

கட்டுரையாளர், எழுத்தாளர்

## புத்தகங்கள் அச்சிட அற்புதத் தீர்வு குறைந்த செலவு அதிகபட்ச தரம்

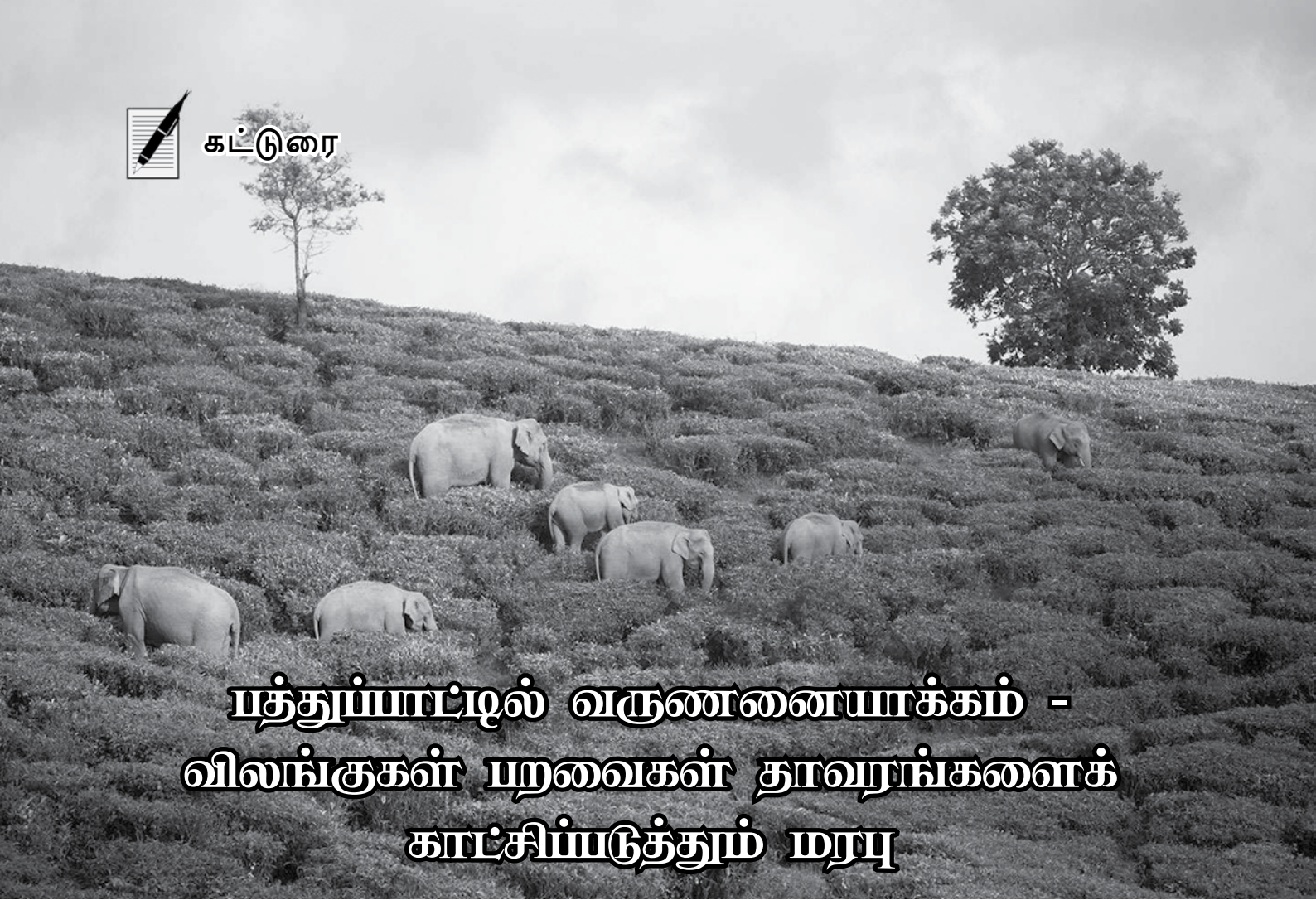
அதிகபட்ச தரத்தில் மிகக்குறைந்த செலவில் புத்தகங்கள் அச்சிடுவதற்கு ப்ரிண்ட் ஆன் டிமாண்ட் (PRINT ON DEMAND) முறை ஒரு வரப்பிரசாதமாகும். ப்ரிண்ட் ஆன் டிமாண்ட் முறையில் நேர்த்தியான தாள், அச்ச மற்றும் பைண்டிங்குடன் மிகக்குறைந்த விலையில், தரமாக அச்சிட்டுத் தருவதற்கு நாங்கள் தயாராக இருக்கிறோம்.

**REAL IMPACT  
SOLUTIONS, CHENNAI**

தொடர்பு கொள்ள

**98412 93503**





## பத்துப்பாட்டில் வருணனையாக்கம் - விலங்குகள் பறவைகள் தாவரங்களைக் காட்சிப்படுத்தும் மரபு

ச.பொ.சீனிவாசன்

இலக்கியத்தின் அடிப்படை அலகுகளுள் ஒன்றான வருணனை, காலந்தோறும் சிற்சில மாற்றங்களோடு இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகிய பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பு, அடி நீட்சியின் காரணமாக நீண்ட வருணனைக்கு இடந்தருவதாக அமைந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு எட்டுப்புலவர்களால் பாடப்பட்டது; எனினும் அவற்றின் வருணனையாக்கத்தில் சில தனித்துவமான மரபுகளும் சில பொதுமரபுகளும் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு உயிரையும் பொருளையும் பார்க்கின்ற வெவ்வேறு புலவர்களுக்குத் தோன்றும் கருத்தும் சிந்தனையும் வேறு வேறாக அமைந்தாலும் அவை ஏதோ ஒரு நிலையில் அந்த உயிரினத்தின் அல்லது பொருளின் இயல்பினைப் புலப்படுத்துவதாகவே அமைந்துவிடுகின்றன.

பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் வருணனையாக்க மரபு என்பது ஓர் உயிரை அல்லது ஒரு பொருளை அவற்றின் இருப்பிடம் அல்லது உறைவிடம், இயல்பு அல்லது தன்மை, உருவம் அல்லது தோற்றம், உறுப்பு அல்லது சினை, செயல் அல்லது தொழில், காலம் அல்லது நேரம், பயன்பாடு அல்லது நன்மை இவற்றோடு இணைத்துப் புலப்படுத்தும்

முறைமையாக அமைந்துள்ளது. பத்துப்பாட்டு, இலக்கிய மாந்தர்கள் (நிலமாந்தர், திணைமாந்தர்), தெய்வம், விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்கள், நிலம், பொழுது, உணவு, ஆறு, கருவி, நகரம், பேரூர், அரசியல், ஞாயிறு, திங்கள், வெள்ளி, கடல் முதலிய உயிர் மற்றும் இயற்கைப் பொருட்கூறுகளை வருணனையாகப் பதிவு செய்துள்ளது. இவற்றில் விலங்குகள் பறவைகள் ஆகிய நிலையல் உயிர்கள் (இயங்கு உயிர்கள்) மற்றும் தாவரங்களாகிய நிலை உயிர்கள் (இயங்கா உயிர்கள்) ஆகியவற்றைப் பற்றிய காட்சிப்படுத்தல்கள் இக்கட்டுரையில் பகுத்தாராய்ந்து உரைக்கப்பட்டுள்ளன.

மனித இனத்தின் வரலாறு, இயற்கை உயிர்த்தொகுதிகளான விலங்குகள், பறவைகள் தாவரங்கள் ஆகியவற்றோடு பின்னிப் பிணைந்த ஒன்றாகவே உள்ளது. இயற்கையை வணிக நோக்கத்தோடு பார்க்காமல் அவற்றைத் தங்களுக்கான வாழ்வாதாரமாக - உணவுக்கான பின்புலமாகக் கருதப்பட்ட காலம் வரை அவை பற்றிய அறிவு போற்றத்தக்கவையாக இருந்தன. புலவர்கள் அத்தகைய இயற்கையறிவினை - விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்கள் பற்றிய செய்திகளைத் தங்களின் இலக்கியப்

படைப்புகளில் இயல்பாகப் பதிவு செய்துள்ளனர். சங்க இலக்கியங்கள், இவ்வயிர்த் தொகுதிகளை அழகியல் உணர்வோடு மட்டும் பார்க்காமல் மனித மனங்களின் உணர்வு வெளியீட்டுப்பின்புலமாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளமை வேறு எந்த மொழி மற்றும் இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்காத தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும்.

பத்துப்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ள விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்களைப் பற்றிய வருணனைகள் அக்காலப் புலவர்களின் விலங்கியல் மற்றும் தாவரவியல் அறிவினைப் புலப்படுத்துவதோடு அவர்களின் அழகியல் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளன. இவற்றைக் கீழ்க்காணும் காட்சிப்படுத்தல்கள் வழி வரையறுக்கலாம்.

### 1. விலங்குகளைக் காட்சிப்படுத்தும் மரபு

பத்துப்பாட்டில் 35 வகையான விலங்குகள் பற்றிய செய்திகள் இலக்கியப் பதிவு பெற்றுள்ளன. இப்பதிவுகளைப் பல புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்;;; அவற்றைப் பகுப்பாய்வு செய்து நோக்கும் பொழுது அவை, கீழ்க்கண்ட ஏழு காட்சிக் கூறுகளோடு அமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். அவை,

(அ) மன்னர்களின் வலிமையினை விலங்குகளோடு (சிங்கம், புலி) ஒப்பிட்டுக் காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு:

சிங்கத்தைத் திருமாவளவனோடு ஒப்பிடுதல்.

அரிமா அன்ன அணங்குடைத் துப்பின்  
திருமா வளவன் - பட். 298 - 299

(ஆ) ஒரு விலங்கு மற்ற விலங்கினை வேட்டையாடுவது போல் காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

புலி - யானையை வேட்டையாடல்  
தொண்டைமான் இளந்திரையன்  
- பகைவரை வேட்டையாடல்  
பொறி;வரிப் புகர்முகம் தாக்கிய வயமான்  
கொடுவரிக் குருளை கொளவேட் டாங்கு  
புலவர் பூண்கடன் ஆற்றி பகைவர்  
குடிமதில் எறிந்து குடுமி கொள்ளும்  
வென்றி அல்லது வினைஉடம் படினும்  
ஒன்றல் செல்லா உரவுவாட் தடக்கை  
கொண்டி உண்டி தொண்டையோர் மருக  
- பெரு. 448 - 454

(இ) விலங்குகளை அதன் வாழிடங்களோடு காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

பாம்பு உறை மருது - பெரு. 232.  
பாம்பு உறை புற்று - பெரு. 277.  
பாம்பு ஒடுங்கும் பயம்பு - மலை. 199.

அளைவாழ் அலவன் - பொரு. 9.  
அளைச்செறி உழுவை - மலை. 505.  
(ஈ) விலங்குகளின் இயல்பினைக் காட்சிப்படுத்தல்

எடுத்துக்காட்டு :

பாம்புமணி உமிழ - குறி. 221.  
பரல்தவழ் உடும்பு - மலை. 508.

(உ) இணை விலங்குகளோடு காட்சிப்படுத்தல்

எடுத்துக்காட்டு :

பெருநல் யானையொடு பிடிபுணர்ந்து உறைய  
- பட்.251.

பெருங்கவின் பெற்ற சிறுதலை நெளவி  
மடக்கண் பிணையொடு மறுகுவன உகள  
- மது. 275-276.

(ஊ) ஒத்த இன விலங்குகளோடு காட்சிப்படுத்தல்

எடுத்துக்காட்டு :

மான்கணம் மரமுதல் தெவிட்ட - குறி. 217.  
கழைவளர் சாரல் களிற்றினம் நடுங்க - மது. 242.

(எ) பல விலங்குகளை ஒருங்கே காட்சிப்படுத்தல்

எடுத்துக்காட்டு :

அளைச்செறி உழுவையும் ஆளியும் உளியமும்  
புழற்கோட்டு ஆமான் புகல்வியும் களிறும்  
வலியின் தப்பும் வன்கண் வெஞ்சினத்து  
உருமும் சூரும் இரைதேர் அரவமும்  
ஒடுங்குஇருங் குட்டத்து அருஞ்சுழி வழங்கும்  
கொடுந்தாள் முதலையும் இடங்கரும் கராமும்  
நூழிலும் இழுக்கும் ஊழ்அடி முட்டமும்  
பழுவும் பாந்தளும் உளப்படப் பிறவும்  
.....  
குழுமலை விடரகம் உடையவால்  
- குறி. 253 - 261

### 2. பறவைகளைக் காட்சிப்படுத்தும் மரபு

எட்டு வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்ட பத்துப்பாட்டில் 23 வகையான பறவைகள் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அக்காட்சிகளைப் பகுத்தாராயும்பொழுது கீழ்க்கண்ட ஐந்து காட்சிக்கூறுகள், ஒரே மாதிரியாக இலக்கியப் பதிவுபெற்றுள்ளன. அவை,

(அ) பறவைகளை வாழிடத்தோடு காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

புள்ஆர் பெண்ணைப் புலம்பு மடல்  
- பெரு. 314.

ஏங்கு வயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்  
ஓங்கு இரும்பெண்ணை அகமடல் அகவ  
- குறி. 219-220.

(ஆ) இணைப் பறவையோடு காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்து - குறி. 148.



மனைஉறை புறவின் செங்கால் சேவல்  
இன்புறு பெடையோடு மன்று தேர்ந்து  
- நெடு. 45 - 46.

(இ) ஓத்த இளம் பறவைகளாகக் காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

இறவு அருந்திய இனநாரை - பொரு. 204.  
அஞ்சிறை வண்டின் அரிக்கணம் - திரு. 76.  
யாழ்இசை இன வண்டு ஆர்ப்ப - முல். 8.

(ஈ) ஒரு வேறு பறவைகளை ஒருங்குகே காட்சிப்படுத்தல்

எடுத்துக்காட்டு :

யாழ் வண்டின் கொளைக்கு ஏற்ப  
கலவம் விரித்த மட மஞ்சை  
- பொரு. 211 - 212.  
அழகுரற் கூகையோடு ஆண்டலை விளிப்ப  
- பட். 258.

(உ) பறவைகளை இரை தேரும் நிலையோடு காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

தாது உண் தும்பி - மது. 655.  
புலவுக் கயல்எடுத்த பொன்வாய் மணிச்சிரல்  
- சிறு. 181.

3. தாவரங்களைக் காட்சிப்படுத்தும் மரபு

பத்துப்பாட்டில் விலங்குகள் மற்றும் பறவைகளை ஒரே மாதிரியான காட்சிக்கூறுகளோடு வருணனைப்படுத்தியுள்ளது போலவே தாவரங்களைப் பற்றியப் வருணனைகளும் கீழ்க்கண்ட தன்மையில் அமைவதனைக் காணமுடிகின்றது. பத்துப்பாட்டுத் தொகுப்பில் 150 வகையான தாவர வருணனைக் கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளபோதிலும் அவற்றைப் பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்தும்பொழுது கீழ்க்காணும் ஐந்து வருணனைக் கூறுகளோடு அமைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகிறது. அவை,

(அ) தாவரங்களை அதன் உறுப்புகளோடு (கிளைகளோடு) காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

விண்பொரும் சென்னிக் கிளைஇய காந்தள்  
- குறி. 196.  
தீயின் அன்ன ஒண்செங் காந்தள் - மலை. 145.  
முள்தாட் தாமரை - திரு. 73, குறி. 80.

(ஆ) ஒரு தாவரத்தை மற்றொரு தாவரத்தோடு; பிணைத்து இணைத்துக் காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

பைங்கறி நிவந்த பலவின் நீழல் - சிறு. 43.  
புன்கொடி முசுண்டைப் பொதிப்புற வான்பு  
பொன்போல் பீரமோடு புதல்புதல் மலர  
- நெடு. 13 - 14.  
முடக்காஞ்சி செம்மருதின்  
மடக்கண்ண மயில்ஆல - பொரு. 189 - 190.

(இ) ஒரு தாவரத்தை அதன் வளரிடத்தோடு காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

நறுநீர்ப் பொய்கை அடைகரை நிவந்த  
துறுநீர்க் கடம்பு - சிறு. 68 - 69.  
நிலவுக் கானல் முழவுத் தாழை - மது. 114.  
களர்வளர் ஈந்து - பெரு. 130.

(ஈ) ஒரு தாவரத்தை அதன் பயன்பாடோடு காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

தலைநாள் பூத்த பொன்இணர் வேங்கை  
மலைமார் இடீஉம் ஏமப் பூசல்  
- மலை. 305-306.  
நறுஞ்சாந்து நீவிய கேழ்கிளர் அகலம்  
- மது. 493.

(உ) ஒரு தாவரத்தைப் பிற பொருளுக்கு உவமையாகக் காட்சிப்படுத்தல்.

எடுத்துக்காட்டு :

அரக்கு விரித்தன்ன பருஏர்அம் புழகு - குறி. 96.  
வேய்புரை மென்தோள் - குறி. 242.  
செவ்வீ வேங்கைப் பூவின் அன்ன  
வேய்கொள் அரிசி - மலை. 434 - 435.  
பொன்கொன்றை மணிக்காயா - பொரு. 201.  
இலவுஇதழ் புரையும் இன்மொழித் துவர்வாய்  
- பொரு.27.

இவ்வாறு, பத்துப்பாட்டில் இடம்பெறும் விலங்குகள், பறவைகள், தாவரங்கள் பற்றிய காட்சிப்படுத்தல் மரபுகள், சங்க இலக்கியங்களின் பொதுவான வருணனை மரபுகளோடு ஒத்துள்ளன. இவை சங்ககாலப் புலவர்களின் கூர்ந்த உற்றுநோக்கல் மற்றும் இயற்கை அறிவினைப் பற்றிய புரிதலை நமக்கு வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றோடு சங்கப் புலவர்களின் சிந்தனை ஒருங்கிணைவினையும் திணைக்கட்டமைப்பின் - முதற்; பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் கட்டமைப்பின் சீர்மையினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளமையை அறியலாம்.

துணைசெய்த நூல்கள்:

1. பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்.
2. பத்துப்பாட்டு மூலமும் பொ.வே.சோமசுந்தரனார் உரையும்.
3. பத்துப்பாட்டில் வருணனை மரபுகள் - முனைவர் ச.பொ.சீனிவாசன்.
4. பத்துப்பாட்டு - பொருளடைவு - முனைவர் ச.பொ.சீனிவாசன்.

கட்டுரையாளர், இணைப்பேராசிரியர்,  
தமிழ்த்துறை, பல்கலைக்கழகக் கல்லூரி,  
திருவனந்தபுரம் - 695034.





அஞ்சலி



## குமார் சஹானி

இந்திய கலை சினிமாவும்

அதற்கு அப்பாலும்

எம்.சிவக்குமார்

குமார் என்று அன்போடு அழைக்கப்பட்ட குமார் சஹானி, வணிக இந்திய சினிமாவுக்கு எதிரான திரைப்பட ரசிகர்கள் மத்தியில் நன்கறியப்பட்ட பெயர். குறிப்பாக 70 மற்றும் 80 களில் திரைப்பட விழாக்களில், பிலிம் சொசைட்டி இயக்கங்கள் மத்தியில் ஒரு நட்சத்திரப் பெயராகவே அறியப்பட்டது.

இன்றைய தலைமுறையில் சினிமா பயிலும் மாணவர்களிடம், குமார் சஹானியைப் பற்றி கேட்ட பொது, பெரும்பாலான மாணவர்கள் அவர் பெயரைக் கூட அறிந்திருக்கவில்லை. இந்த கசப்பான உண்மைக்கு காரணம் என்ன என்று யோசித்த போது, அவரின் சினிமா, சினிமா பற்றிய பார்வை, இன்று, சினிமா பற்றிய எண்ணங்களிலிருந்து வெகு தொலைவில் இருந்ததுதான்.

அவரின் மிக முக்கிய படமான "மாயா தர்பன்" (Maya Darban) 1972ல் வெளியான போதே, சினிமா உலகத்தைச் சேர்ந்த பலரே, இதெல்லாம் சினிமாவா என்று திகைத்துப் போயினர். அந்த ஆண்டு சிறந்த ஹிந்தி திரைப்படத்திற்கான தேசிய விருது இப்படத்திற்கு வழங்கப்பட்டது. இந்தப் படம் திரையரங்குகளில் வெளியிடப்படவே இல்லை. இத்திரைப்படம் மாத்திரம் அல்ல, குமாரின் எந்த திரைப்படமும் திரையரங்குகளில் வெளியிடப்படவே இல்லை. ஆனாலும் உலகெங்கிலும் சில திரைப்பட விழாக்களிலும், தீவிர சினிமா மனவர்களிடையேயும் இவரின் படங்கள் பார்க்கப்பட்டன, விவாதிக்கப்பட்டன.

அதற்குக் காரணம், சினிமா, சினிமா கலை குறித்த தனது பார்வையில் அவர் ஒரு தனித்தொரு மனிதராக இருந்தார், அந்தப் பார்வையில், எந்த சமரசமும் இல்லாமல் தீவிரமாக இருந்தார்.

அந்தப் பார்வைதான் என்ன? "மாயா தர்பன்" குறித்து குமார் என்ன சொல்கிறார் என்று பார்ப்போம்.:

"ஒருவர் திரைப்படம் எடுக்கும் பொழுது, அதை தனித்தொரு படைப்பாக உருவாக்கவே முயற்சி செய்கிறார். குறிப்பாக படைப்பில் சுதந்திரத்தைப் பற்றிப் பேசும் பொழுது, அப்படி இருந்துதான் ஆக வேண்டும். சுதந்திரம், அதைத்தானே எல்லோரும் விரும்புகிறார்கள். சினிமாவும், நாட்டியமும் ஒன்று சேர்ந்து அந்த

சுதந்திரத்தை உருவாக்க முயற்சிக்கிறது. அதற்கு, நம் நாகரிகத்தின் இசையும், சமூகத்தின் ஒட்டு மொத்த தொகுப்பும் தேவைப் படுகிறது. இதைத்தான் நான் "மாயா தர்பனில்" செய்ய முயற்சித்தேன்.

தாலாட்டுப் பாடல் ஒன்றை ஒரு அரிய புத்தகத்தில் படித்தேன். அதை படத்தின் இசை அமைப்பாளர் "பாஸ்கர் சந்தர்வார்க்கரிடம்" இசைப் பாடலாக மாற்ற சொன்னேன், அவரும் அதை விரும்பி செய்தார். அப்பாடலைப் பாடியது வாணி (ஜெயராம்). அதற்கான புல்லாங்குழல் இசையைத் தந்தது. ஹரிப்ரசாத் சவுரால்யா. அந்த இசையும், சப்தமும், என் உணர்வின் வெளிப்பாட்டிற்கு, தனித்தொரு மெருகைத் தந்தது. இதைத் தொடர்ந்து, நான் எடுத்த எல்லா படங்களுமே எதோ ஒரு விதத்தில், இசைக் காவியமாகவே அமைந்தது."

தன் 60 ஆண்டு கால சினிமா வாழ்வில் குமார் எடுத்தது, ஒரு சில படங்களே. அவற்றில் நன்கறியப்பட்ட படங்கள்: மாயா தர்பன் (Maya Darpan), தரங் (Tarang), காயல் கதே (Kayal Gatha), கல்பா (Kasba), சார் அத்யாய் (Char Adhyay).

குமார் எடுத்த படங்களை விட, எடுக்க விரும்பி, பாதியில் நின்ற, அல்லது முடியாமலே போன படங்கள்தான் அதிகம்.

குமார் இறப்பதற்கு (24, பிப்ரவரி, 2024) ஒரு மாதம் முன்பு என் நண்பர் ஹரிஹரனோடு பேசிக் கொண்டிருந்த போது குமார் பற்றிய பேச்சு வந்தது. ஹரிஹரன் குமாரோடு தொடர்பில் இருந்தார். அவர் தற்போது கொல்கத்தாவில், தன் வாழ்க்கைத் துணையோடு ஒரு சிறிய பிளாட்டில் இருப்பதாக சொன்னார். நல்ல விஷயம், அவருக்கு இப்போது ஒரு பெரிய பிலிம் ப்ராஜெக்ட் வந்திருப்பதாக சொன்னார். அமெரிக்க தயாரிப்பாளர் ஒருவர் "இந்திய அரசியலமைப்பு" குறித்த ஒரு தொடர் எடுக்க குமாரை அணுகியிருப்பதாக சொன்னார். ரொம்பவே சந்தோஷப் பட்டேன்.

குமார் இப்படிப்பட்ட தனித்தொரு திரைப்படக் கலைஞனாய், அறிஞராய் உருவானது எப்படி என்று தெரிந்து கொள்ள, அவரின் வாழ்வு மற்றும் கல்விப் பின்புலத்தை சொல்லியாக வேண்டும்.

குமார் சுதந்திரத்திற்கு முன் 1940ல் பாகிஸ்தானின் சிந்து பகுதியில் பிறந்தவர். பின்னர் இந்தியாவிற்கு குடியேறிய பின்பு, பம்பாய் பல்கலைக்கழகத்தில், அரசியலும், வரலாறும் படித்தார். பின்னர் பூனா திரைப்பட கல்லூரியில் சினிமா இயக்கம், திரைக்கதை படித்தார். அப்போது திரைப்படக்

கல்லூரியின் முதல்வராக இருந்தவர் புகழ் பெற்ற வங்க இயக்குனர் "ரித்விக் கட்டக்". குமார் எனது சிறந்த மாணவன் என்று பலமுறை ரித்விக் கட்டக் சொல்லியிருக்கிறார். அப்போது, அவர் வகுப்பில் சக மாணவர்களாக இருந்தவர்கள், மணி கவுல் மற்றும் அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன். 70 களில் புதிய இந்திய சினிமா இயக்கம் தோன்றியபோது, அதில் பல பிரிவுகள் இருந்தன. பிரதான பிரிவு சத்தியஜித் ராயின் தலைமையிலான பிரிவு. அவர்கள் எல்லோரும், இயல்பாக, உணர்வு பூர்வமான கதை சொல்லும் போக்கை கொண்டிருந்தனர். அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் போன்றவர்கள், சத்தியஜித் ராயின் போக்கை கடைபிடித்தனர். இன்னொரு பிரிவோ, ரித்விக் கட்டக்கின் தலைமையில் செயல்பட்டனர். இவர்கள் எல்லோரும் எதோ ஒரு விதத்தில் யதார்த்தமாக கதை சொல்லும் போக்கிற்கு எதிராக இருந்தனர். குமார், மணி போன்றவர்கள் சினிமாவை தனி மனிதனின் கலாப்பூர்வ வெளிப்பாடாகக் கருதினர். யதார்த்த கதை சொல்லும் போக்கே, இந்தியா மாற்று சினிமாவில் பிரபலமாக இருந்தது. அதனால்தானோ என்னவோ, 1972ம் ஆண்டு தேசிய திரைப்பட விருதுகளில், சிறந்த இந்திய திரைப்பட விருது, அடூர் கோபாலகிருஷ்ணனின் "சுயம்வரத்திற்கும்" சிறந்த ஹிந்தி திரைப்பட விருது, குமார் சஹானியின் "மாயா தர்பனுக்கும்" தரப்பட்டது.

பூனா திரைப்படக் கல்லூரி, ரித்விக் கட்டக்கை தாண்டி குமாரின் படங்களில் வேறு முக்கிய தாக்கங்களும் இருந்தன. அவர் பூனா திரைப்படக் கல்லூரியில் படித்த போது, பூனாவில் அப்போது இருந்த மார்க்சிய வரலாற்று ஆசிரியரும், கணிதவியலாலருமான டி.டி கோசாம்பியின் நட்பும் அவரின் கலை சார்ந்த பார்வையில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. பூனா திரைப்படக் கல்லூரிக்கு பின்பு, விஷேச அழைப்பின் பேரில், பிரெஞ்சு திரைப்படக் கல்லூரியிலும் படித்தார். அங்கே, பிரெஞ்சு திரைப்பட மேதையான ராபர்ட் ப்ரேலோனின் வழிகாட்டல் கிடைத்தது. ப்ரெஸ்லோனின் Un femme Douce படத்தில் குமார் உதவி இயக்குனராய் பணி புரிந்தார்.

இன்றைய சினிமா, குமார் சஹானி போன்ற கலைஞர்களின் சினிமாவிலிருந்து வெகு தூரம் வந்திருக்கலாம். அனால் சினிமாவை கலையாகவும் பார்க்கும் சினிமா ஆர்வலர்கள் மற்றும் மாணவர்களுக்கு, குமார் சஹானியின் படங்களை தேடி பார்த்து விவாதிப்பது, ஒரு அவசியமாகிறது.

● கட்டுரையாளர், சினிமா பேராசிரியர், சினிமா செயற்பாட்டாளர், ஆவணப்பட இயக்குநர்.





# திணைக் கொள்கை உருவாக்கமும் சடங்கியல் தொன்மவியல் மூலங்களும்

சண்முக.ஞானசம்பந்தன்

அலெக்சாந்தர் மிகைலோவிச் துபியான்ஸ்கி அவர்கள் 2000 ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலத்தில் எழுதிய “Ritual and Mythological Source of Early Tamil Poetry” (பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களின் சடங்கியல் தொன்மவியல் மூலங்கள்) எனும் நூலின் தமிழாக்கமாக “திணைக் கொள்கை உருவாக்கமும் சடங்கியல் தொன்மவியல் மூலங்களும்” என்ற தலைப்பில் மொழி பெயர்ப்பு நூலாக பு.கமலக்கண்ணன் அவர்களால் எழுதப்பட்டு, சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட் பதிப்பகத்தாரால் கடந்த ஜனவரி 2024 இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. 316 பக்கங்கள் உடைய இந்த நூல் சென்னை பாவை பிரிண்டர்ஸ் (பி) லிமிடெட் சார்பில் தரமான தாளில் அச்சிடப்பட்டு உள்ளது.

## அலெக்சாந்தர் துபியான்ஸ்கி

தமிழ் குறித்து நூற்றுக்கும் அதிகமான ஆய்வுக்கட்டுரைகளை மூல நூலாசிரியர் துபியான்ஸ்கி வழங்கியுள்ளார். 2010 ஆம் ஆண்டில் தமிழ்நாடு அரசு சார்பில் கோவையில் நடைபெற்ற தமிழ்ச் செம்மொழி மாநாட்டில் பங்கேற்று இவர் வாசித்தளித்த கட்டுரைகள் பெரிதும் பேசப் பெற்றன. தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்திற்கு சம்ஸ்கிருதமே மூலம் என்ற வாத்தை என இவர் இம்மாநாட்டில் உறுதிபட மறுத்தார். 1941 ஆம் ஆண்டு பிறந்த இவர் தம் 79 ஆம் வயதில் கோவிட் நோய்த் தொற்றின் காரணமாக 2020 ஆம் ஆண்டு காலமானார்.

இந்த மொழிபெயர்ப்பு நூலின் பிற்சேர்க்கையாக, புது டெல்லி ஜே என் யூ பல்கலைக்கழகத்தில் சிறப்பு நிலைத் தமிழ்த்துறை கடந்த 18.11.2023 அன்று நடத்திய பேராசிரியர் “அலெக்சாந்தர் துபியான்ஸ்கி மூன்றாமாண்டு நினைவு ஆய்வு அமர்வு” இன் போது அவர் மகள் முனைவர் டாட்யானா துப்யான்ஸ்கா தன் தந்தை தமிழ்

படித்ததற்கான காரணம் பற்றி ஆற்றிய உரையின் சுருக்க வடிவம் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

“பேராசிரியர் துபியான்ஸ்கி 1965 ஆம் ஆண்டு மாஸ்கோ பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்படிப்பிற்காக கீழைத்தேய மொழிகள் நிறுவனத்தில் இணைந்தார். அந்நிறுவனத்தின் அன்றைய துறைத்தலைவரின் வழிகாட்டுதலால் தோன்றிய தமிழ்க்காதல் துபியான்ஸ்கியை அவர் வாழ்வு முழுவதும் பற்றிக் கொண்டது. தமிழ் கற்கும் காலத்திலேயே இத்தமிழுலகம் கற்பனை செய்ய முடியாத வண்ணம் அழகானது என்பதையும் புதிய திறப்புக்களை உடையது என்பதையும் துபியான்ஸ்கி உணர்ந்திருந்தார். அக்காலத்தில் மாஸ்கோ முன்னேற்றப் பதிப்பகத்தில் தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டோர் சிலர் பணியாற்றி வந்தனர். அவர்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்தார் துபியான்ஸ்கி. எனினும் இந்தியா வருவதற்கான சூழல் கனியாத கட்டத்திலுங்கூட அவர் சுமார் 14 ஆண்டுகள் தமிழையும் தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் கற்றார். முனைவர் பட்ட மேலாய்வுக்கு இந்தியா வரும் வாய்ப்பு அவருக்கு 1978 ஆம் ஆண்டு கிடைத்தது.

அவர் தமிழகத்தில் முதன் முறையாகக் காலடி வைத்த போது “நான் எனது வீட்டில் இருப்பதாக உணர்கிறேன்” என தன் குடும்பத்தாருக்குக் கடிதம் எழுதினார். தமிழ் நாட்டில் தான் தங்கியிருந்த காலத்தில் தான் ஏற்கனவே அறிந்த தகவல்களை அவர் மறு கண்டுபிடிப்புச் செய்து கொண்டார். 1978 ஆம் ஆண்டு டிசம்பரில் நடைபெற்ற உலக அளவிலான மானிடவியல் கருத்தரங்கம், 1979 ஆம் ஆண்டு ஜனவரியில் கும்பகோணத்தில் நடைபெற்ற திருவாசகம் குறித்த கருத்தரங்கம் ஆகியவற்றில் அவர் பங்கு பெற்றார். ஐந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் மகாகவி பாரதியார் நூற்றாண்டு விழா கருத்தரங்கில் பங்கேற்க மீண்டும் தமிழகத்திற்கு வருகை புரிந்தார். தமிழ்நாட்டிற்கு



ரஷ்ய இளந்தலைமுறையினரை கூட்டி வந்து இந்த தமிழ் நிலத்தின் மாண்புகளை அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வந்தார். இவர்தம் தமிழ்க் காதலின் பொறிகள் இவர்தம் மாணவர்களின் இதயங்களிலும் விழுந்து வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது”.

#### மொழிபெயர்ப்பாளரின் ‘கால்கோள்’

இந்த மொழிபெயர்ப்பு நூலின் முகப்பாக, “கால்கோள்” என்னும் தலைப்பில் மொழிபெயர்ப்பாளர் திரு.பு.கமலக்கண்ணன் எழுதிய கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது. திரு.பு.கமலக்கண்ணன் முன்னரே ஜார்ஜ் எல் ஹார்ட் அவர்கள் எழுதிய இரண்டு நூல்களை “தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்கள்” தமிழ்-சமஸ்கிருத செவ்விலக்கிய உறவுகள்” என்ற பெயரில் என்சிபிஹெச் நிறுவனத்தார் மூலம் மொழிபெயர்ப்பு செய்து வெளியிட்டு தாய்த்தமிழுக்குப் பெருமை சேர்த்தவர் ஆவார். இவர் தம் மொழிபெயர்ப்பு நடை மூலத்தின் கடின முடிச்சுகளை எளிய தமிழில் வழங்கும் பெருமைக்கு உரியது ஆகும். “Ritual and Mythological Source of Early Tamil Poetry” என்ற இந்த மூல நூலைப் பெறுவதற்கு, மூன்றாண்டுகளாக தாம் மேற்கொண்ட முயற்சியையும், பின்னர் இதனைக் குறுகிய காலத்திற்குள் மொழிபெயர்த்துப் பதிப்பிப்பதற்கு தாம் மேற்கொண்ட முயற்சியையும், இதற்கு பல்வேறு தரப்பினர் நல்கிய ஒத்துழைப்பையும் மொழிபெயர்ப்பாளரான பு.கமலக்கண்ணன் அவர்கள் இக்கட்டுரையில் பகிர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.

#### ஷெயங்கொண்டார் என்ற நக்கோலாய் கோட்பாடு

தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கான அறிமுகவுரையை துபியான்ஸ்கியின் நேரடித் தமிழ் மாணவர் முனைவர் ஜெயங்கொண்டார் என்ற பெயர் புனைந்து கொண்ட ஹாம்பர்க் பல்கலைக்கழகத்தைச் சார்ந்த நிகோலாய் கோர்ட்டியுக்க் அவர்கள் ஆங்கிலத்தில் வழங்கியுள்ளார். அந்த அறிமுகவுரையை தமிழில் பின்வருமாறு புரிந்துகொள்ளலாம்.

“அலெக்சாந்தர் மிகெலோவிச் துபியான்ஸ்கி அவர்கள் 1970களில் முனைவர் யூலியா அலிக்னோவா அவர்களின் வழிகாட்டுதலில் வழங்கிய “SITUATION OF SEPARATION IN OLD TAMIL POETRY (Mullai thinai)” என்ற முனைவர் பட்ட ஆய்வுரையின் நீட்சியாக இந்த மூல நூல் 1989 ஆம் ஆண்டு முதன் முதலில் ரஷ்ய மொழியில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதன் செழுமையும் விரிவாக்கமும் கூடி பின்னர் 2000 ஆம் ஆண்டு, இந்த நூல் ஆங்கிலத்தில் வெளியிடப்பட்டது. துபியான்ஸ்கி சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் புனித ஆற்றல்களான அணங்கு, கடவுள் போன்ற கருத்தாக்கங்கள், முருகன், திருமால், சூர், கொற்றவை போன்ற தமிழ்க் கடவுள்கள் மற்றும் பாடல்களில் காணப்படும் சடங்குகளில் பிரதிபலிப்பதைக் குறித்து, சமூக மானிடவியல் எனும் பார்வையில் சிறப்பு கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினார் துபியான்ஸ்கி.

ஒரு புறம் சங்க காலத் தமிழகத்தின் சமய யதார்த்தத்தை மறு கட்டுமானம் செய்யவும் மறுபுறம் சடங்கு மற்றும் தொன்மவியல் கூறுகளின் அடிப்படையில் பாடல்களுக்கு விளக்கம் தேடவும் என இரு முனைகளில் இந்த தமது நூலில் துபியான்ஸ்கி முற்பட்டார். தமிழ்க் கவிதைகளில் குறிப்பிடப்படும் பல பொருட்கள், உதாரணமாக, வேங்கை மரம் முருகனையும், குறிஞ்சி மலர் பூப்பெய்தும் பெண்மையையும் என, குறியீட்டு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை என அவர் கருதினார். சங்க இலக்கியத்தைத் தீவிரமாகப் பயில விரும்பும் தமிழ் மாணவர்கள் வாசித்தே

தீர வேண்டிய நூலாக இந்த நூலை துபியான்ஸ்கி படைத்துள்ளார்”.

இந்த நூல் நான்கு இயல்களைக் கொண்டுள்ளது.

1. தொன்மவியல் பின்னணி (MYTHOLOGICAL BACKGROUND)
2. பண்டைத் தமிழ்க் கவிதை மரபும் அதைத் தோற்றுவித்தவர்களும் (ANCIENT TAMIL POETIC TRADITION AND ITS CREATORS)
3. அகச்சூழல்களும் கதை மாந்தர்களும்: சடங்கியல் புராணவியல் மூலங்கள் (The love situations and Heroes: Ritual and Mythological Sources)
4. கவிதையியல் இலக்கணமும் நாட்டுப்புறவியலும் (The poetical Canon and Folklore) நூலின் துணைக் கட்டுரைகளும் பின்னிணைப்புகளும் நூலின் பொருள் குறித்தும் உசாத் துணை நூல்கள் குறித்தும் பல வைவரங்களைக் கூறுகின்றன. தொன்மவியல் பின்னணி (MYTHOLOGICAL BACKGROUND)

தமிழகத்தின் நிலப் பரப்பு பற்றிய வரையறை, வரலாறு பற்றிய குறிப்புகள் எனத் தொடங்குகிறது இந்த இயல். போர் வெற்றிகளும் வாணிகத்தின் வாயிலாக கொண்டு வரப்படும் இலாபங்களுமே பண்டையத் தமிழ் மன்னர்களுக்கு கனிசமான நிதி ஆதாரங்களாக அமைந்தன. பொருளாதாரத்திற்கு அடிப்படையாக விவசாயமே இருந்துள்ளது. மதுரை, உறையூர், வஞ்சி, புகார், கரூர், தொண்டி, கொற்கை போன்ற நகரங்கள் வாணிகத்திற்கும் பண்பாட்டிற்குமான மையங்களாக இருந்தன.

வேதங்கள், வே வட இந்தியாவின் தாக்கத்தை பெரிய அளவில் தமிழர்கள் பெற்றிருந்தனர் என்பதையும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். தமது வட இந்திய எதிரிணையைப் பிரதிபலிக்க வேண்டுமென தமிழ் மன்னர்கள் ஆர்வங் கொண்டிருந்ததால் உயர்ந்த வேத வேள்விகளை ஏற்படுத்தினர்.

தனித்தன்மையான புனிதம் என்பதும் அணங்கு என்பதும் ஆன கருத்தாக்கம் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கு மிகவும் முதன்மையானதாகவும் கவனமாக ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றானதாகவும் அமைகிறது.

பொதுவாக, பெண்ணே அணங்குடன் தொடர்புடையவராக அமைகிறார். அணங்கு சில குறிப்பிட்ட கருத்துக்களை விளக்கவும் பயன்பட்டது. இறுதியாக, அணங்கு கடவுளரிடமும் உறைகிறது. அணங்கு என்பது எப்போதும் அழிவுகரமானதாக அபாயமானதாக தீங்கிழைக்கக் கூடியதாக அமையவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது. சில சூழல்களில், அணங்கு நன்மையை உண்டாக்கும் ஆற்றலைக் குறிப்பதாகவும் கடவுளர் மற்றும் மனிதர்களின் எதிரிகளை அழிப்பதாகவும் அமைகிறது. அணங்கு என்னும் சொல்லில் இருந்து இரு பொருள்களைப் பெறலாம். அவை, “உள்ளறையும் ஆற்றல்” “ஆவி அல்லது கண்டறிய முடியாத இறை” என்பனவாகும். அணங்கு என்பதை இயற்கையிகழ்ந்த மீவியல்பு ஆற்றலாகப் பார்ப்பதைக் காட்டிலும் இயற்கை சார்ந்த ஒன்றாகப் பார்ப்பதற்குக் காரணங்கள் உள்ளன.

பண்டைத் தமிழ்ப் பண்பாடு அணங்கைப் பெண்ணின் ஆற்றலோடு தொடர்புபடுத்தி முதன்மையைத் தந்துள்ளது. பெண்ணுக்குள் உறைந்துள்ள வளமையின் ஆற்றலாக அவளைக் காட்டிலும் அவளோடு மணவுறவு கொண்டுள்ளவர்களுக்கு மிகுந்த மதிப்பைத் தருவதாக

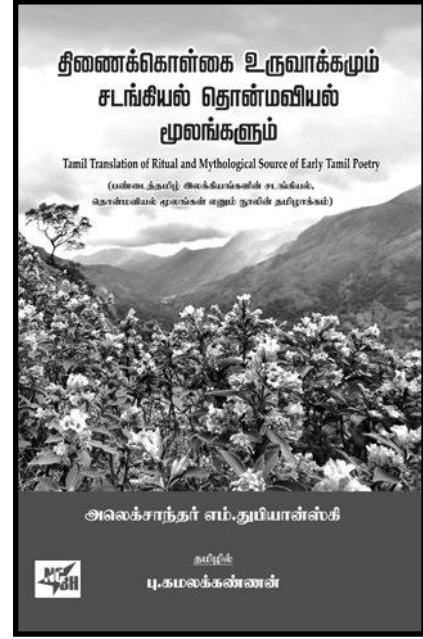
அமைகிறது. திராவிடக் குடும்பத்தில், பெண், மைய இடம் வகித்து அவள் தந்தை, கணவன், உடன் பிறந்தவன், மகன் ஆகியோரின் நல்விளைவுகளுக்கு மூலமாக அமைகிறாள். பெண்ணுக்குள் உறைந்திருக்கும் இத்தகைய ஆற்றல் பற்றிய கருத்தாக்கம் தமிழ்ப் பெண் கடவுளான கொற்றவையிடம் காணப்படுகின்றன.

வியப்பளிக்கும் வகையில் தமிழ்ப்பண்பாடு, வெம்மையோடு தொடர்புடைய நிலைகளை விளக்க வண்ணத் திட்டம் ஒன்றையும் பயன்படுத்துகிறது. தீ, செந் நிறத்தோடும், குளிர்ச்சி, வெண் நிறத்தோடும் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. பாலை நிலத்தின் முதன்மைப் பண்புகளான இறப்பு, குருதி, வருத்தம், வறட்சி, தீ ஆகியன யாவும், "வெம்மை" என்னும் கருத்தாக்கத்தைத் தெளிவாக விளக்குகின்றன. இதன் வழி, இவை அணங்கு என்பதோடு தொடர்புடையன ஆகின்றன. தமிழ் மரபின் அடிப்படையில், கொற்றவை பாலை நிலத்துக்குரியவளாக அமைகிறாள். இத்தேவியின் பண்பைக் குறிக்கும் மற்றொரு துணைக் கருவான, "அவளது நிரந்தரக் கன்னித் தன்மை" என்னும் புராணம் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைகிறது. பண்டைத் தமிழ்க் கருத்தாக்கத்தில், கன்னித்தன்மை அதீத ஆற்றலுடையதாக, ஆக்கம், அழிவு ஆகிய இரண்டிற்கும் உரிய மாபெரும் திறத்தைக் கொண்டதாக வகைப்படுத்தப்படுகிறது. புராணவியல் மனம், கன்னிக் கடவுளான கொற்றவை, முருகன் என்னும் மகனைப் பெற்றெடுத்தாள் என்னும் கருத்தை முரணாகக் கண்டு கொள்ளவில்லை.

முருகனின் (சேயோன்) ஆற்றல், சிவப்பு வண்ணத்தோடு, அவன் தொடர்புபடுத்தப்படுவதன் வழி வெளிப்படுகிறது. முருகனின் முதன்மைக் குறியீடான அவளது வேல், செந்நிற முனையைக் கொண்டது. முருகன் எங்கும் நிறைந்தவளாக, காட்டிலும், சந்திகளிலும், ஆறுகளிலும், குளங்களிலும் கடம்ப மரங்களிலும், விழா நடைபெறும் இடங்களிலும், கந்துகளிலும் உறைபவன். மலையில் உறைய விரும்பும் இவளது விருப்பமும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. முருகன் மலை வேடர்கள் இனக்குழுவின் வளமைக் கடவுளாக அமைகிறான். முருகனுக்கும் மலைக்குமான தொடர்பு, மலைவாழ் வேடர்களுடனான இவளது உறவு, யானையை வாகனமாகக் கொள்ளுதல், வள்ளியுடனான காதல், முழு இந்தியத் தன்மை பெற்றிருக்கும் ஸ்கந்தனின் பண்பாக அமையவில்லை.

முருகனுக்குரிய முதன்மை எதிரியாக சூர் அல்லது சூரபத்மன் அமைகிறான். இவர்களுக்கு இடையிலான போர் பற்றிய விரிவான செய்திகளைப் பாடல்களோ, தொகைகளில் இடம் பெறும் செய்யுட்களோ குறிப்பிடவில்லை. இது பற்றிய முழுமையான, சரியான தகவல்களை மிகப் பிற்காலத்தில் மறுவுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட ஸ்கந்த புராணம் கொண்டுள்ளது. கந்தபுராணச் செய்திகள் புராணிக மரபைச் சேர்ந்த ஸ்கந்தன் பற்றிய தகவல்களை அதிக அளவில் கொண்டுள்ளது. சூரனின் மாமர வடிவ உருவகத்தின் மீதான முருகனின் போர் என்பது, நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே வழக்கிழந்து விட்ட திராவிட பிரபஞ்சத் தோற்றத் தொன்மத்தைக் குறிப்பதாக அமைகிறது என்றும் ஒரு கருத்து உண்டு.

திருமால் முல்லை நிலத்திற்கு உரியவராகக் குறிப்பிடப்படுகிறார். பசுமையான மலைகளாலும், புல்வெளிகளாலும் அமைந்த இப்பகுதி தமிழ் மரபில், மழைக்காலத்தோடு தவிர்க்க முடியாதபடி இணைத்து



தீணைக்கொள்கை உருவாக்கமும் சடங்கியல் தொன்மவியல் மூலங்களும் | அலெக்சாந்தர் எம். துபியான்ஸ்கி | தமிழில்: ப. க. மலக்கண்ணன் | வெளியீடு: என்சிபிஎச், சென்னை | விலை: ரூ. 400/-

விளக்கப்பட்டுள்ளது. வேறொரு புராணவியல் மரபைச் சேர்ந்த கிருஷ்ண- விஷ்ணு வழிபாட்டு மரபோடு, மாலின் கலத்தல் என்பது தொகை, பாடல் ஆகியவற்றின் மூலப் பிரதி தொகுக்கப்படுவதற்கு முன்பாகவே இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். மலைகளுக்கும் வேடர்களுக்கும் கடவுளான செவ்வேள், அடர் பச்சை மேய்ச்சல் நிலங்களுக்கும் ஆயர்களுக்கும் கடவுளான கரிய திருமால் ஆகியோரிடம் பண்டைய திராவிட முதன்மை வழிபாட்டு மரபை நாம் உறுதியாகக் காணலாம்.

தமிழ்ப் புராணங்கள் யாவும் தனித்த பருவ காலம், பாலியல் தொடர்பான பொருட்கள், குறிப்பிட்ட சூழல்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஏதோ ஒரு வகையில் இந்த ஆற்றலின் குறிப்பிட்ட நிலைகளில் இணைந்துள்ளன. பண்டைத் தமிழர்களின் உலகப் பார்வை குறிப்பாக, அவர்களின் புராணவியலும் சமயக் குழுக்களும் தென்னிந்தியாவில் அறுவடை செய்யப்பட்ட ஆற்றல் கருத்தாக்கத்தால் பெரிதும் தீர்மானிக்கப்பட்டவையாக அமைந்தன.

பண்டைத் தமிழ்க் கவிதை மரபும் அதைத் தோற்றுவித்தவர்களும் (ANCIENT TAMIL POETIC TRADITION AND ITS CREATORS)

பண்டைத்தமிழ்க் கவிதைகளை ஆராயும் ஒருவரால் அக்கவிதை மரபு தனது மூலங்களாக அடையாளப்படுத்தும் "சங்கப் பழங்கதை" யைப் புறக்கணிக்க இயலாது. சங்கக் கதையின் முதல் வடிவம் காலத்தால் பிற்பட்ட திருமுருகாற்றுப்படை எழுதிய நக்கீரரின் இறையனார் அகப்பொருள் உரையில் இடம் பெறுகிறது. உரைப்பிரதி குறிப்பிடும் செய்திகளின் அடிப்படையில் சங்கத்தைத் தோற்றுவித்த கடவுளர்களான சிவன், முருகன் ஆகியோருடன் வேத கால முனிவர் அகத்தியரும் இணைக்கப்படுகிறார். நக்கீரரின் உரையைத் தவிர்த்து சைவப் புலவரான அப்பர் வைணவத் திருமங்கை ஆழ்வார் ஆகியோரும் பாடியுள்ளனர். சங்கம் இருந்தமைக்கான கல்வெட்டுச் சான்று சின்னமூரூரில் கிடைத்துள்ளது. இந்த சான்றுகள் யாவும் இலக்கியத்தோடு தொடர்புடைய ஓர் அமைப்பு தமிழ் நாட்டில் இருந்தது



என்பதை உறுதிப்படுத்தினாலும், அதைத் தெளிவற்ற நிலையிலேயே விளக்கியுள்ளன. மதுரையை விவரிக்கும் புராணங்களும், பிறவும், (நக்கீரரின் உரையைத் தவிர்த்து) ஒரே ஒரு சங்கத்தையே குறிப்பிடுகின்றன. இவற்றில் ஏனைய இரு சங்கங்கள் பற்றிய செய்திகள் மொத்தமாக விடுபடுகின்றன. இதன் வழி முதல் இரு சங்கங்கள் பற்றிய செய்திகள் மொத்தமும் பழங்கதை என்பதை அறிய முடிகிறது. சங்கப் பழங்கதையை, தற்போதைக்கு ஒதுக்கி வைத்து விட்டுப் பார்த்தாலும் தமிழ் மொழி மற்றும் அதன் கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு மதுரையின் பங்களிப்பு இன்றியமையாதது என்பதை விளக்கும் வகையில் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. சங்கம் என்பதை கி.பி.470 ஆம் ஆண்டு வஜ்ர நந்தி என்பவரால் மதுரையில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட “திராவிட சங்கம்” என்பதோடு அடையாளப்படுத்தலாம்.

சங்க மரபு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலை மையமிட்டதாக இருந்துள்ளது. தொகைகளிலும் பாடல்களிலும் எவ்விதப் பாடல் பிரதியும் எழுத்து வடிவில் பதிவு செய்யப்பட்டமை குறித்தோ அல்லது ஏற்கனவே எழுத்து வடிவில் இருந்தமை குறித்தோ ஒரு பதிவும் இடம் பெறவில்லை. தொகையிலும் பாடலிலும் இடம் பெற்றுள்ள ஒவ்வொரு கவிதைத் துண்டும் பாடல் அல்லது பாட்டு என்றே குறிப்பிடப்படுகின்றன.

பாணர், பாடகராகவோ அல்லது யாழ் என்னும் நரம்பிசைக் கருவியை மீட்டுபவராகவோ அதாவது நிகழ்த்துநராக (றிணிஸிதினிஸிவிணிஸி) மன்னன் அவையில் இடம் பெற்று அவனைப் போற்றிப் பாடுபவராக குறிக்கப்படுகிறார். காதல், குடும்ப உறவுகளில் பாணர்கள் ஆற்றிய பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாய் அமைகிறது. இவர்கள் தூதுவர், இடை நிற்பவர், ஆலோசகர் ஆகிய பணிகளைச் செய்துள்ளனர்.

பாணர்களுக்கு அடுத்ததாக விறலியர் என்னும் பெண் பாணர்கள் அமைகின்றனர். இவர்கள் பாடுநர்களாக மட்டுமல்லாமல் ஆடுநர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். விறலியர் சிற்றூர்த் திருவிழாக்களில் பங்குபெற்றமைக்குச் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. பெரும்பாலும் வளமைச் சடங்குகளில் இவர்கள் பங்கு பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

கோடியர் என்னும் நகரும் நிகழ்த்துக் கலைஞர்கள் (TRAVELLING PERFORMERS) தங்களின் நிகழ்வுகளின் போது ஆடை அலங்காரங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என யூகிக்க முடிகிறது. கண்ணுளர், அகவுநர், துடியர், பொருநர் ஆகியோர் பற்றியும் தொகைப்பாடல்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது. இக்குழுவினர் பங்கேற்கும் நிகழ்வுகள் சடங்குகளோடு, இசை, ஆடல், பாடல் ஆகியன சேர்த்துக் கொண்டாடப்பட்டன. இதனாலேயே பாணர்களை போர்ப்பாசறை, போர்க்களம், விழா, வளமைச்சடங்கு, வீட்டுச்சடங்கு ஆகிய இடங்களிலும் இறுதியில், மன்னன், சான்றோர் அவைகளிலும் காண முடிகிறது.

பண்டைத் தமிழரின் பார்வையில், இசை, பாடல், நடனம் ஆகியன ஒரு வகையில் இவ்வாற்றலைத் தூண்டுவதற்கானதாக அமைந்தாலும் மற்றொரு வகையில் இவை இவ்வாற்றலின் தீங்கு விளைவிக்கும் தன்மையை மாற்றியமைக்கும் தன்மை வாய்ந்தனவாக அமைகின்றன. இந்த நிகழ்த்துநர்களுக்கும் அணங்கு என்னும் ஆற்றலுக்கும் இணைப்பு இருந்துள்ளது என்பதால் இவர்கள் சமூகத்தில் அபாயம் வாய்ந்தவர்கள் எனக் கருதப்பட்டு தாழ்ந்த சமூக மதிப்பைப் பெற்றிருந்தனர்.

புலவர் என்பவர்கள் காலத்தால் பிற்பட்டு, பல விதங்களில் பாண் கவிஞர்களிடமிருந்து வேறுபடுகின்றனர். புலவர்கள் உயர்ந்த சமூக மதிப்பைப் பெற்றிருந்தனர். கல்வி கற்றிருந்தனர். அத்தோடு, இவர்களின் கவிதைப் பயன்பாடு, பாடுதல், ஆடுதல் ஆகியவற்றோடு தொடர்பற்றதாய் அமைந்தது. பூசாரகத் தொழில்களை மேற்கொண்டிருந்த பாணர்களும் பிறரும் அரசவைகளிலிருந்து விரட்டியடிக்கப்பட்ட பின்னரும், இவர்களின் தொடர்பு முற்றிலும் அறுபடவில்லை. சடங்கியலின் முதன்மைப் பங்களிப்பு உயர்குடியைச் சேர்ந்த பிராமணர்களிடம் சென்றது. தொடர்ச்சியான கலப்பும் நடைபெற்று வந்தது. வேளாப் பார்ப்பான் வேள்வித் தியாகம் செய்யாத பிராமணனைக் குறிப்பிடுகிறது.

நரத்தை ஆற்றங்கரை ஓரத்தில் வாழும் திராவிடப் பழங்குடியினரான கோண்டு மக்களிடம் காணப்படும் பர்தான்கள் எனப்படும் மரபார்ந்த பாடகர்களுக்கும் பாணர்களுக்குமான சில ஒப்புமைகள் ஆர்வமுட்டுவதாய் அமைகின்றன.

அகச்சூழல்களும் கதை மாந்தர்களும்:சடங்கியல் புராணவியல் மூலங்கள்

(The love situations and Heroes: Ritual and Mythological Sources)

புறம் என்னும் வகைப்பாடு சமூகம், அதன் கருத்தியல், முதன்மையாக வீர நிலை ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய பாடல்களைக் குறிப்பதாக அமைகிறது. காதல் பாடல்களும் குடும்ப நிகழ்வுகளை விளக்கும் பாடல்களும் மற்றொரு வகைப்பாடான அகம் அல்லது அகப்பொருள் என்பதனுள் அடங்குகின்றன. ”எவ்வாறாயினும் அகம், புறம் என்னும் மனித வாழ்வின் இரு பகுதிகளும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையனவாய் பிரிக்க முடியாதபடி கையின் உள் வெளிப்பகுதிகளைப் போன்று அமைகின்றன” என்பார் க.கைலாசபதி.

காதல் உணர்ச்சிகள் தமிழ்ப் பாடல்களில் தெளிவான படிமங்களைக் கொண்டு மிக நுட்பமாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் ஆழமான செய்தியாக வெறும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல் என்பதைத் தாண்டி வேறு சிலவற்றைக் குறிப்பிடுதல் என்பதும் அமைகிறது. பாடற் பின்புலங்கள் ஒவ்வொன்றும் புனித வரையறை ஒன்றின் அடிப்படையில் - இது பற்றிய தொடர்ச்சியான பிரக்ஞையைப் புலவர் பெற்றிருப்பதன் அடிப்படையிலோ அல்லது கவிதையியல் படிமத்தின் அடிப்படையிலோ அமைந்துள்ளன. இவ்வாறாக, அறம் பற்றிய மதிப்பீடு கவிதைக்குள் நுழைந்து கதை மாந்தர்களுக்கு இடையே அவர்களது உறவு, நோக்கத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் பதற்றமான சூழ்நிலையை உருவாக்குகிறது. இத்தகைய பதற்றம் தமிழ்க் கவிதையியலின் முதன்மையான அழகியல் கூறுகளுள் ஒன்றாக விளங்குவதாகத் தோன்றுகிறது.

காதல் கதையின் ஒரு பகுதி அல்லது சிலவற்றைப் பாடலில் விளக்க நினைக்கும் தமிழ்ப் புலவர் ஒருவர், முதலில் ஒரு காட்சியைத் தெரிவு செய்ய வேண்டும். பின்னர் அதில் கூற்று நிகழ்த்துப் பாத்திரத்தையும் அடுத்து அதைக் கேட்கும் பாத்திரத்தையும் உருவாக்க வேண்டும். இங்கு புலவர் தனிப்பாடல்களுக்கான ஆசிரியராகவும் ஒப்புவிக்கப்படும் அப்பாடலுக்கான பின்னணியை உருவாக்கும் அரங்க இயக்குநராகவும் செயல்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு பாடலின் அடிக்கருத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பினுள் வைக்கப்பட வேண்டியவையாயின. இது முதன்மையாக நில அமைப்பாக

அமைந்தது. திணை என்னும் இக்கருத்தாக்கம் பண்டைத் தமிழ்க் கவிதையியலின் குறிப்பிட்ட வகைப்பாடாகப் பிரதிபலித்தது. மரபின் அடிப்படையில் மூன்று கூறுகள் உள்ளன. அவை: உரிப் பொருள் - கவிதையியல் சூழல் (கதை மாந்தரது உறவின் படி நிலைகள், அவர்களின் செயல்கள்; அவர்களின் நிலைகள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பது) முதற் பொருள் - பொழுதும் இடமும் (நில அமைப்பு) கருப் பொருள் - நில அமைப்பு (விலங்குகள், தாவரங்கள்) பண்புகள், அப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் அதன் கொடைத் தெய்வம் ஆகியன பற்றிய விவரிப்புகள் என்பனவாக அமைகின்றன.

#### கவிதையியல் இலக்கணமும் நாட்டுப்புறவியலும் (The poetical Canon and Folklore)

கவிதையின் பொருண்மைக்காக ஒதுக்கப்பட்டுள்ள தொல்காப்பியத்தின் மூன்றாம் பகுதி பொருளதிகாரம் திணை அடிக்கருத்துகளின் அமைப்பு முறையை விளக்குகிறது. தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெறும் நூற்பா திணைகள் ஏழு “கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய், முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப” என வரையறுத்தாலும் அதை அடுத்து வரும் குறிப்பு “ அவற்றுள் நடுவண் ஐந்திணை நடுவணது ஒழிய, படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே: என அமைகிறது. திணை அமைப்பு முறையின் அடிப்படையில் மூன்று திணை அடிக்கருத்துகள் இவ்வமைப்பு முறையின் விதிகளுக்கு ஒத்து அமையவில்லை.

”மாயோன் மேயக் காடுறை உலகமும்  
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்  
வேந்தன் மேயத் தீம்புனல் உலகமும்  
வருணன் மேயப் பெருமணம் உலகமும்  
முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனச்  
சொல்லிய முறையான் சொல்லவும் படுமே”

நடுவண் ஐந்திணை ஆக அமையும் திணை அடிக்கருத்து பாலை ஆகும். இதையே ஆசிரியர் தனது நிலவமைப்பிலிருந்து நீக்கியுள்ளார். இது தனக்கான உலகத்தைக் கொண்டிருக்காமை இதற்கான காரணமாக அமைகிறது.

பெருந்திணை, கைக்கிளை ஆகியவற்றைப் பொருத்த மட்டில் அவை தொல்காப்பியம் வகுத்துள்ள இறுக்கமான காதல் இணைவு விதிகளிலிருந்து வேறுபட்ட சில சூழல்களை விளக்குவனவாக அதாவது ஒரு தலைக் காதல், பொருந்தாக் காதல் என அமைகின்றன. எனவே, இந்த அடிக்கருத்துக்கள் கவிதைக்குரியனவாக இலக்கணத்தில் இடம் பெற்ற போதும் இவை ஐந்திணை அமைப்பில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள கவிதையியல் இலக்கண மைய அமைப்பில் இடம் பெறவில்லை.

பக்கம் 250 இல் திணை -முதல் - கரு - உரிப் பொருள்களின் பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது. பண்டைய காலத்திலேயே தென்னிந்தியாவில் சில மானிட நிலவமைப்பியல் அல்லது சூழலியல் பகுதிகள் வரையறுக்கப்பட்டன. சங்கத் தொகைகளும் பாடல்களும் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவையாய் அமைந்த போதும், அவை குறிப்பிட்ட நிலவியல், பொருளியல் அல்லது சமூகவியல் கருத்துக்களை விளக்குவனவாய் அமையவில்லை. பண்டைத் தமிழ்ப் பாடல்களில் இடம் பெறும் ஐந்து திணை அடிக்கருத்துக்களின் உள்ளடக்கங்கள் பற்றிய விளக்கங்களும் பகுப்பாய்வுகளும் அவற்றின் முதன்மைச் சூழல்கள் குறிப்பிட்ட சடங்கியல் செயல்பாட்டின் வகை அல்லது வகை மாதிரிகளோடு பொருந்துவதைக் குறிப்பிடுகின்றன.

இச்செயல்பாட்டின் மையமாக “அணங்கு” என்னும் புனித ஆற்றலைக் கட்டுப்படுத்துதல் என்பது அமைகிறது.

தமிழ் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் பாடுபொருளாக அமையும் காதல் சூழற் சூழற்சிகளின் அடிப்படையில் விளக்கப்படும் தலைமக்கள் வேறுபட்ட புராணவியல் உருவகங்களோடு ஏன் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறார்கள்? என்ற கேள்வி நம்மைக் குழப்புகிறது. இதற்கு சாத்தியமான விளக்கம் அணங்கின் தட்டிக்கழித்தல், இளக்கத்தன்மை, குறுகிய காலம் உறையும் பண்புகளின் அடிப்படையில் தலைவியின் அடங்காமைப் பண்புகள் முன்பே வரையறுக்கப்படுகின்றன.

இவ்வகையில், குறிஞ்சி ஒரு இளம் பெண் பருவமடைதல் அல்லது முதல் பாலியல் உறவு கொள்ளுதல் என்னும் நிலையோடு தொடர்புடையதாக அமைகிறது. இதன் தலைவி வள்ளி.

முல்லை பிரிவுச் சடங்கு மேற்கொள்ளுதல், கற்புடைமையை வலியுறுத்தல் என்பதாக அமைகிறது. இதன் தலைவி பத்தினி - கற்புடைமைக்கான பெண் கடவுள்

மருதம் தூய்மையற்ற காலத்தைத் தொடர்ந்து இல்ல மறு இணைவிற்காகத் தயாராகும் காலம்; ஊடுதலின் வழியான தூய்மையாக்கம்; பரத்தையருடனான போட்டி, வளமை; இதன் தலைவி தேவசேனை.

பாலை இயல்பிலிருந்து வேறுபட்டு அமைகிறது. பிரிதல் என்னும் அச்சுறுத்தும் வெம்மை வாய்ந்த ஆற்றல் உறையப் பெற்ற பகுதியில் பயணம் மேற்கொள்ளுதல்; தலைவி கொற்றவை

நெய்தல் இவ்வமைப்பிலிருந்து விடுபட்டதாகவே அமைகிறது. இவ்வடிக்கருத்துக்கான உரிப்பொருள் கலவையான பண்புடையதாக பிரிவுத்துயர் (இரங்கல்) என்னும் உணர்ச்சியோடு முதன்மையாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

குறிஞ்சி அடிக்கருத்தே மிகுந்த புராணமயமாக்கத்தை அடைகிறது. முல்லை குறைந்த அளவில் புராணமயமாக்கத்தை அடைந்த போதிலும் நிலையான உள்ளூர்ச் சடங்கு மிக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

உரிப்பொருள் முதற்பொருளோடு மயங்கும் சூழல் எவ்வாறு உருவானது என்னும் வினாவிற்கு வருவோம். பண்டையத் தமிழ்ப் பாடல்களின் பகுப்பாய்வில் நிகழ்வுகளுக்கும் படிமங்களுக்குமான இணை நிலைகளில் குறைந்தது சடங்கியல், நிலவமைப்பு, புராணவியல் சார்ந்தன என மூன்றையாவது நாம் காண்கின்றோம். பண்டைத் தமிழ் அகப்பாடல்களின் சிறப்பியல்பாக அமையும் நிலவமைப்பிற்கும் பாத்திரங்களுக்கும் காதற்கூழல்களுக்கும் இடையேயான இணக்கக் கொள்கையே கவிதையியல் உருவ அமைப்பிற்கான (SYSTEM OF POETIC IMAGERY) அடித்தளத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இதுவே, தலை மக்களுக்கான மறைமுகக் குறியீட்டுப் பண்புகளை உருவாக்குவதற்கும் அவர்களது உறவுமுறையில் வேறுபாடுகளை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைகிறது. இவ்வமைப்பு முறை வளர்ச்சிக்கான முக்கிய காரணமாக மரபார்ந்த குறியீடுகளையும் படிமங்களையும் கொண்ட கட்டமைப்பை விரிவுபடுத்தி வழக்கத்திற்கு மாறான உருவங்களை உருவாக்க வேண்டும். படிமங்களைச் சிக்கலாக்கி அவற்றை நுட்பமான புதிர்க்குறிப்புகளாக மாற்ற வேண்டும் என பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர் மேற்கொண்ட முயற்சியே அமைவதாகத் தோன்றுகிறது.



நிலவமைப்பு, முதல் மற்றும் கருப் பொருள்கள் அகப்பாடல் சூழல்களுக்கான நிலையான பின்னணி என்பதற்கும் மேலானதாக அமைகிறது என்பதை உறுதியாகக் கூறலாம். தொல்காப்பியம் ஒரே பாடலில் பல்வேறு நிலவமைப்புகளின் கலப்பைக் கண்டிப்பதும் திணை அடிக்கருத்தில் நிலவமைப்பே முதன்மையானது எனக் கூறுவதும் தற்செயலானதன்று.

01 குறிஞ்சி அடிக்கருத்து: இதன் உரிப்பொருளாக “தலைமக்களின் ஒன்றிணைவு” என்பதும் முதற்பொருளாக மலைப்பகுதியும் கூதிர் காலமும் அமைகின்றன. இலக்கணம் இதற்கான குறிப்பிட்ட நேரத்தையும் நள்ளிரவு என வரையறுக்கிறது. தலைமக்களின் உறவில் இரவு என்பது குறிப்பிட்ட புள்ளியாக, மிகவும் ஆபத்து வாய்ந்ததாகவும் சடங்கியல் சார்ந்ததாகவும் அமைவதால் இரவுச் சந்திப்பு என்பது மிகுந்த முதன்மையைப் பெறுகிறது. தலைமக்களை வள்ளி, முருகன் ஆகியோருடன் அடையாளப்படுத்துவதற்கு மிக நெருக்கமானதாக அமைகிறது. இக்குறியிடச் சந்திப்பு பற்றிய விவரிப்பில் வேலன் வெறியாடலின் சாயல் தென்படுவதும் தற்செயலானதன்று. பாடல்களில் இடம் பெறும் குறிஞ்சி அடிக்கருத்துக்கு மூலமாக ஒரு சடங்கியல் வடிவமான கேளிக்கை அமைகிறது.

02. முல்லை அடிக்கருத்து: முல்லைப்பாடல்களில் மழைக்காலத்தோடு தொடர்புடைய இன்னிசை வடிவம் அடிக்கடி இடம் பெறுகிறது. ஆயர்கள் குழலிசைத்தல் என்னும் செய்தி பாடல்களில் அடிக்கடி இடம் பெற்றுள்ளது. நிலத்தின் பாதுகாப்பு ஆற்றல்கள் புத்துயிர் பெறுகின்றன என்னும் கருத்தாக்கம் மழைக்காலத்தோடு தர்க்க அடிப்படையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பொதுவான கருத்தாக்கத்தை நல்வாழ்வைப் பாதுகாத்தல், பராமரித்தல் பற்றிய பொதுவான எண்ணம் எனக் கொள்ளலாம். பாணர்களிடம் இருந்த படைப்பாக்கச் செயல்பாடுகளின் சேர்க்கையை முல்லை அடிக்கருத்தும் அதற்கான கவிதையியல் இலக்கண உருவாக்கமும் கிருஷ்ணவியச் சடங்குப் பாடல்களிலிருந்து பெறப்பட்டன என்பதை உறுதியாகக் கூறலாம்.

03. மருதம் அடிக்கருத்து: இவ்வடிக்கருத்துக்கான உரிப்பொருள் குழந்தைப் பேற்றோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. ஐயத்திற்கு இடமின்றி இது பூமியின் வளமையோடு தொடர்புடையதாகிறது. இது சார்ந்த சடங்குகளோடு தொடர்புடைய பாடல்களும் இசை வடிவமும் இடம் பெற்றிருக்கும் எனக் கருதுவது இயல்பாகும். சில வேளைகளில், போற்றிப் பாடுதல் என்பது மருதம் அடிக்கருத்தில் நேரடியாக இடம் பெற்று அதனுள் உறைந்துள்ள வளமையையும் மிகையாக்கத்தையும் வலியுறுத்துகிறது. எனினும் இவை யாவும் மருதப் பண்ணோடு தொடர்புபடுத்தப்படவில்லை. பாடல்களும், மருதப் பண்ணும் வளமைச் சடங்குகளில் குறிப்பாக இல்லச் சடங்குகளில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

04 நெய்தல், பாலை அடிக்கருத்துக்கள்: நெய்தல் பல வகைக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கியதாய், ஒரு குறிப்பிட்ட பாடல் வடிவத்திலிருந்து தோன்றியிருக்கக் கூடும் என்னும் எதிர்ப்பார்ப்பை மறுதலிப்பதாய் அமைகிறது. பாலை இசை வடிவத்திற்குரிய சில தகவல்களைப் பாடல்களில் காண முடிகிறது. வேளிர்காலத்தின்

துவக்கத்தைக் குறிப்பதால் இவ்விசை பற்றிய குறிப்பு தற்செயலானதன்று என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அத்தோடு கொற்றவை வழிபாட்டு மரபோடும் இணைக்கிறது.

பண்டைக்காலத்தில் இசை தனித்துவமான முறையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இசை, பண், சில வகை ஒலிகள் பற்றிய ஞானம், அக்கால மக்களின் உறுதியான சடங்கியல் செயல்பாடுகள், சில வகை நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து பிரிக்க முடியாதனவாக அமைந்தன.

திணைக் கவிதைகளின் உருவாக்கத்தில் இடம் பெற்ற இரு போக்குகளைத் தனியாக பிரித்தறிய முடிகிறது. முதலாம் போக்கு உளவியல் இணை நிலையின் அடிப்படையில் கவிதையியல் சூழலுக்கும் நிலவமைப்புக்கும் இடையிலான எளிய இணைவை நோக்கிய முயற்சியைப் பிரதிபலிப்பதாய் அமைகிறது. சடங்கியல் அமைப்பு, மனித உறவுகள் பற்றிய புராணவியல் அமைப்பிலிருந்து உருப்பெற்ற இரண்டாம் போக்கு பருவகாலச் சுழற்சியுடனான சடங்கியல் செயல்பாட்டை வலியுறுத்துகிறது.

நிறைவாக: ”பல்வேறு கவிதையியல் மரபுகள், அவற்றின் செயல்வகை, அடிக்கருத்து, கற்பனையாக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இத்தகைய நாட்டுப்புறவியல் பாடல்களிலிருந்து கல்வியறிவு பெற்ற திணைப் புலவர்களால் தமது பாடல்களை அணி செய்ய எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை துவக்கத்தில் நாட்டுப்புறவியல் வடிவமாகவே தோன்றி, பின்னர் பாண் குழுவினர், பாடினிகளால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு, இறுதியாகவே கல்வியறிவுடைய புலவர்களால் செம்மையாக்கம் செய்யப்பட்டன” என்ற தமிழறிஞர் தமிழண்ணலின் பார்வை ஏற்புடையதாக உள்ளது.

கலித்தொகையில் இடம் பெறும் உரையாடல்கள், பரிபாடலில் இடம் பெறும் பகுதிகள், பிற தொகைகளில் இடம் பெறும் பிற கூறுகள் முதலியன ஐயத்திற்கு இடமின்றி சடங்கியல், நாடகம் ஆகியவற்றின் கூறுகளை உள்ளடக்கிய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நடனங்கள் என்னும் பொது மூலத்திலிருந்து தோன்றி வளர்ந்தனவாக அமைகின்றன. இருப்பினும், பண்டைத் தமிழ் மரபின் மையத்தில் நாடகக்கலை முழுமையாக வளர்ச்சியடையவில்லை.

பண்டைத் தமிழ்ப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வு, கோட்பாட்டு அடிப்படையிலான ஒரு குறிப்பிடத்தக்க செயல்முறையைக் கண்டறிய உதவுகிறது. அது கவிதையியல் விதிகள் கவிதையியலுக்குத் தொடர்பற்ற ஒரு பொருளிலிருந்து உருவாகின்றன என்பதாகும். அகப்பாடல் வகைப்பாட்டில் உருவான வடிவங்கள், பக்தி இயக்கத்தில், கடவுளோடு ஒன்றி ஏங்கும் பக்தனின் சமய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்பட்டன. பண்டையத் தமிழ்ப் பாடல்களில் காப்பியத்திற்குரிய பண்பு ஒன்று உறைந்திருப்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது. புராணவியல் ஒத்திசைவின் எச்சம் (Vestiges of mythological syncretism) எனப் பெயரிடப்பட்ட இது பண்டைய இந்தியப் பண்பாட்டின் சிறப்பியல்பாக அமைகிறது.

கட்டுரையாளர், மதுரை  
வானொலி நிலையம் பணி ஓய்வு



# மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் எடுத்துரைப்பின் அரசியல்

பா.ஆனந்தகுமார்

மணிமேகலை ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றாகவும் முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரத்தோடு இணைந்த இரட்டைக்காப்பியமாகவும் அழைக்கப்படுகிறது. இக்காப்பியம் அதன் பதிகத்தாலும் அதற்குப் பிந்தைய நூல்களுள் அதனைப்பற்றி வரும் குறிப்புகளாலும் 'மணிமேகலைத் துறவு' என்று அறியப்படுகிறது. சிலம்பும் மேகலையும் வடமொழிப் பெருங்காப்பிய இலக்கணங்களுக்குள் அடங்காதனவாகவும் பத்துப்பாட்டின் தொடர்ச்சியில் வளர்ந்த தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாகவும் விளங்குகின்றன. சிலப்பதிகாரத்திற்குள் சமயங்களின் மோதல்கள் இருந்தாலும் அது சமயக்காப்பியம் என்று அழைக்கப்படவில்லை. ஆனால், மணிமேகலை வெளிப்படையாகத் தன்னை ஒரு பெளத்த சமயக்காப்பியமாக அறிவித்துக் கொண்டுள்ளது. அதனால்தான் காப்பியத்தின் பெயரிலேயே 'துறவு' என்பது இடம்பெற்றுள்ளது. காப்பியம் அல்லது தொடர்நிலைச்செய்யுள் என்னும் இலக்கிய வகை நீண்ட விவரணைத்தன்மை கொண்ட ஓர் எடுத்துரைப்புப் பனுவல் (Narrative text), தன்னுணர்ச்சிப்பா (Lyric) X எடுத்துரைப்பியல்பா (Narrative) என்கிற கவிதையின் வகைமை சார்ந்த வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால் இன்று எடுத்துரைப்பியல் (Narratology) என்பது தனிவொரு திறனாய்வுக் கொள்கையாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. இது கதைமைப்பண்பு கொண்ட பனுவல்களின் எடுத்துரைப்புக் கட்டமைப்பினையும் நோக்குநிலையினையும் ஆராய்வதாக உள்ளது. இது அமைப்பியலில் இருந்து கிளைத்த ஒரு தனிக்கொள்கையாக விளங்குகிறது. விளாதிமீர் பிராப்பும ருசிய உருவவியலாளர்களும் அவர்களுக்குப் பின்னால் வந்த அமைப்பியலாளர்களும் எடுத்துரைப்பியலைக் கொள்கையாக்கம் செய்துள்ளனர். எடுத்துரைப்பியல் கொள்கை (Narratology) ஒரு இலக்கியப் பனுவலின் புறக்கட்டமைப்பினையும் அழகியல் விவரணைகளையும்

ஆராய்வதோடு அல்லாமல் அதற்குள் தொழிற்படும் அரசியலையும் ஆராய்கிறது. எடுத்துரைப்பியலின் அரசியல் (Politics of Narration), ஒரு பனுவலுக்குள் செயல்படும் சமூகம், பண்பாடு, சமயம் சார்ந்த அதிகார அரசியலையும் ஆதிக்கப் பண்பாட்டுக் கருத்தியல் மற்றமைப் (other) பண்பாட்டுக் கருத்தியல்களை எதிர்கொள்ளும் விதத்தினையும், இடையீடு செய்யும் விதத்தினையும் ஆராய்கிறது. ஒவ்வோர் எடுத்துரைப்புப் பனுவலும் அரசியல் அடையாளம், நோக்குநிலை, கருத்தியல் ஆகியவற்றை வடிவமைப்பதிலும் வெளிப்படுத்துவதிலும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. எடுத்துரைப்பு வடிவங்கள் மனிதசிந்தனையை ஆராய்வதற்கான கருவியாகவும் விளங்குகின்றன. இக்கருத்துநிலைகளின் அடிப்படையில் மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் எடுத்துரைப்பியலில் தொழிற்படும் கருத்தியல் (Ideology), நோக்குநிலை (Perspective), அரசியல் அடையாளம் ஆகியவற்றை எடுத்துரைப்பதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

எடுத்துரைப்பியல் கருத்தாக்கத்தின் முதன்மை முக்கூறுகளாக பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடுவர்.

1. நிகழ்வுகள், கதைமாந்தர்கள் மற்றும் பின்னணி.

இக்கூறானது எடுத்துரைப்புக்குள் பொதிந்துள்ள எல்லா நிகழ்வுகளையும் உள்ளடக்கியதாகவும் அந்நிகழ்வுகளுக்குள் செயல்படும் முதன்மை ஆட்டக்காரர்களைக் கொண்டதாகவும் அமைகிறது. நிகழ்வுகளும் மாந்தர்களும் நிலவியல், சமூக நிறுவனவெளிக்குள் தகவமைப்பு செய்யப்பட்டுள்ளதை இது கவனப்படுத்துகிறது.

2. நிகழ்வுகளின் தொடர் ஒழுங்கு (Events in Sequence)

3. காரண காரியத் தன்மை (Causality) (ஷால்.ஆர்.ஷென் ஹாவ்: 2006: 251)



எடுத்துரைப்பியலின் இம்முக்கூறுகளும் புனைவோடும் யதார்த்தத்தோடும் உறவுகொண்டுள்ளன. இம்முக்கூறுகளின் வாயிலாகவே ஒரு பனுவலுக்குள் தொழிற்படும் அரசியல் அடையாளத்தை, நோக்குநிலையை, கருத்தியலைக் கண்டறிய முடியும்.

மணிமேகலை ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக, வரலாற்று, அரசியல் பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் தோன்றிய பனுவல் என்றாலும் அஃது அடிப்படையில் ஒரு புனைவிலக்கியம். சீத்தலைச் சாத்தனார் தனது கால சமூக, சமய, அரசியல், பண்பாட்டு யதார்த்தங்களைப் புனைவின் மூலம் எடுத்துரைப்புப் பனுவலாக மாற்றியுள்ளார். சாத்தனார் வாழ்ந்தகாலத்தில் (கி.பி.4 நூ.ஆ) தமிழகத்தில் பேரரசுகள் எதுவும் உருவாகவில்லை. பல்லவர்களின் எழுச்சியும், களப்பிரர்களின் ஊடாட்டமும் அரசியலில் மேலோங்கி இருந்தன. சமண, பௌத்த அவைதீக சமயங்கள் தமிழகத்தில் உச்சம் பெற்றிருந்தன. வைதீகம் தன் நுழைவிற்காகக் காத்திருந்தது. சாத்தனாரின் காலம், சமய - அரசியல் நிலைமைகள் மாற்றம் கொள்ளும் ஒரு மாற்றிடைக்காலம். இம்மாற்றிடைக்காலத்தில் பௌத்த சமயத்தின் அரசியலைச் சாத்தனார் தன் புனைவின் மொழியில் கட்டமைத்துள்ளார். சாத்தனார் தமது பௌத்த சுயத்தைக் கட்டமைக்கும்போது பிற சமயங்களின் யதார்த்தத்தையும் அவற்றுக்குரிய பிரதிநிதித்துவத்தையும் மறுக்காது வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பிற சமயங்களின் இருப்பையும் இயங்கியலையும் நிகழ்வுகளின்வழிப் புனைவாக்கம் செய்யும்போது தமது பௌத்த சமய நோக்குநிலையைத் தவறவிடாது கூர்மையாகப் பதிவு செய்துள்ளார். மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் பிற சமயங்களின் கருத்தியல்கள் பகைமை அரசியலாகக் கட்டமைக்கப்படாமல் அவற்றின் கருத்துநிலைகளோடு பௌத்தம் உரையாடி, விவாதித்து வெற்றி பெறுவதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. கருத்தியல் விவாதங்களெல்லாம் புகார் என்னும் காவிரிப்பூம்பட்டினம், மதுரை, காஞ்சி என்னும் தமிழ் நிலப்பரப்புக்குள்ளும் சோழ மன்னர்களின் ஆட்சிக்குக் கீழும் நிகழ்வனவாகவே புனைவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

#### மனிதர்கள் தேவர்கள்தெய்வங்கள் பூதங்கள்

காப்பியத்தின் இயங்குவெளியில் (நிலம், காலம்) கதைமாந்தர்களின் பண்புருவாக்கமும் செயல்பாடுகளும் முதன்மையானவை. உலகக் காப்பியங்களில் வீரமிக்க ஆடவர்களே கதைத்தலைவர்களாகப் போற்றப்பட்டுள்ளனர். ஆப்பிரிக்க நாட்டார் தொன்மக் கதைகளும் தமிழ்க்காப்பியங்களும் இதற்கு விதிவிலக்கு. சிலம்பு, மேகலை, குண்டலகேசி, நீலகேசி ஆகிய தமிழ்க்காப்பியங்களில் வீரமிக்க ஆடவர்கள், கடவுளர்களுக்குப் பதிலாக பெண் கதைமாந்தர்கள் தலைமைத்துவம் பெறுகின்றனர். காப்பியக்களத்தில் பெண்களே முதன்மை ஆட்டக்காரர்களாக விளங்குகின்றனர். மணிமேகலைக் காப்பியவெளியில் மணிமேகலை, சுதமதி, மாதவி, சித்ராபதி, வயந்தமாலை, இராசமாதேவி, காயசண்டிகை, ஆதிரை, சம்பாபதி, சிந்தாதேவி, சாலி, கோதமை, மருதி, விசாகை, தீவதிலகை, மணிமேகலை தெய்வம் ஆகிய பெண் கதைமாந்தர்களும் அறவணவடிகள், ஆபுத்திரன், உதயகுமரன், காஞ்சனன், எட்டி குமரன், சாதுவன், மாருதிவேகன், தருமத்தன், ககந்தன், சதுக்கபூதம், துவந்திகன் எனும் கந்திற்பாவை ஆகிய ஆண் கதைமாந்தர்களும் இயங்குகின்றனர். ஆயினும் மணிமேகலை, சுதமதி, உதயகுமரன், இராசமாதேவி, அறவணவடிகள், மணிமேகலை தெய்வம் ஆகியோரே

இக்காப்பியத்தின் முதன்மை ஆட்டக்காரர்கள். மணிமேகலைக் காப்பியத்தின் இயங்குதளத்தில் மனிதர்களோடு தேவர்களும் தெய்வங்களும் பூதங்களும் உறவாடுகின்றனர்; ஊடாட்டம் செய்கின்றனர். மணிமேகலை என்கிற கடல்தெய்வம், பூம்புகாரில் உள்ள சம்பாபதி, மதுரைநகரில் உள்ள சிந்தாதேவி, துவந்திகன் எனும் கந்திற்பாவை ஆகிய தெய்வங்களும் காஞ்சனன், காயசண்டிகை, மாருதிவேகன் என்கிற விஞ்சையர்குல தேவகணத்தாரும் நாளங்காடிப்பூதம், சதுக்கப்பூதம் என்கிற பூத கணங்களும் சக்கரவாளக் கோட்டத்தருகேயுள்ள சுடுகாட்டில் பிணங்களைத் தின்னும் பேய்மகளும்(பிரேதர்) மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் உலா வருகின்றனர்.

மனித வாழ்க்கைக்குள் பூதம், தெய்வம், தேவர், பிரேதர் ஆகியோரை சீத்தலைச் சாத்தனார் இடையீடும் ஊடாட்டமும் செய்வித்ததற்கான காரணம் யாதெனின் நரகர், பிரேதர்(பேய்கள்), விலங்கு, மனிதர், அசுரர்(பிரமர்), தேவர் என்கிற புத்தசமயக்கருத்தியலான உயிர்களின் பிறப்புச்சுழற்சியை - பிறவிக்காட்சியை - வாசகர்களுக்கு எடுத்துரைக்கும் சமயநோக்குநிலைதான். மறுபிறவி உண்டு என்கிற புத்தசமயக்கருத்தியலை எடுத்துரைப்பதற்காகவே மணிமேகலை மணிபல்லவத்தீவில் ஆபுத்திரனின் மறுபிறப்பாளான புண்ணியராசனைச் சந்திப்பதாகக் காட்டுகின்றார். அத்துடன் கொலை முதலான பத்துவகைக் குற்றங்களை நீக்கினால் நற்பிறவி கிட்டுமென்று ஆபுத்திரனுக்கு மணிமேகலை பிறப்புச் சுழற்சியை அறிவுறுத்துகிறாள்.

“விலங்கு நரகரும் பேய்களுமாக்கும்  
கலங்களுர்த் தீவினை கடியின் கடிந்தால்  
தேவரு மக்களும் பிரமருமாகுதீர்” (25: 41-43)

மானுடக் கதைமாந்தர்களின் படைப்பில் அரசர்- அந்தணர்- வணிகர் வர்க்கத்தின் அதிகார மோதலை, வினையாட்டைச் சீத்தலைச் சாத்தனார் சித்திரிக்கின்றார். வைதீக மதமான பிராமண மதத்தின் பாதுகாவலர்களான பார்ப்பனர்களைச் சாதியத்திற்கு எதிரான புத்தமதத்தைத் தழுவியவர்களாகச் சீத்தலைச் சாத்தனார் சித்திரிக்கின்றார். இதன்மூலம் பார்ப்பன அதிகாரம் மட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது; கீழடக்கப்பட்டுள்ளது. மணிமேகலைக்குச் சேவகம் புரியும் சுதமதி கணவனால் கைவிடப்பட்ட பார்ப்பனப்பெண். சிலம்பில் கண்ணகிக்குத் தோழியாக வரும் தேவந்தியும் பார்ப்பன மகளே. சக்கரவாளக் கோட்டமுரைத்த காதையில் பார்வையற்ற பார்ப்பனனின் மனைவியான கோதமையின் கதை விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. ‘தேவர் வரம் தருவர் என்று நான்மறை கூறும். எனவே இறந்த என்மகனின் உயிரை மீட்டுத்தா’ என்று கூறிய கோதமைக்கு சம்பாபதி ‘வினைவழி இறப்பு நிகழும் உயிர் வேறு பிறப்பெடுக்கும்’ என்கிற பௌத்த உண்மையை எடுத்துக்கூறுகிறாள். அமுதசுரபியைப் பெற்று பசிப்பிணிபோக்கும் ஆபுத்திரன் சாலி என்கிற பார்ப்பனப்பெண்ணுக்குப் பிறந்து, பசவினால் பாலூட்டப்பட்டு இளம்பூதி என்கிற பார்ப்பனரால் வளர்க்கப்படுகின்றான். பார்ப்பனர்கள் யாகத்தில் பலியிடுவதற்காக வைத்திருந்த பசுவைத்திருடிச் சென்று பசுவைக் காப்பாற்றுகிறான். உண்மையறிந்து அவனை ‘அருமறை அறியாச் சிறியோனே, பசவிற்குப் பிறந்தவனே’ எனப் பார்ப்பனர்கள் இழித்துப்பேசும்போது பசவுக்கும் மானுக்கும் புலிக்கும் நரிக்கும் பிறந்த முனிவர்களைப் பட்டியலிட்டு சாதிய ஏற்றத்தாழ்வைக் கவிழ்க்கிறான். பிறப்பினடிப்படையில் வேறுபாடில்லை என்கிறான்.

“ஆன்மகன் அசலன் ; மான்மகன் சிருங்கி  
புலமகன் விருஞ்சிரைப் புரையோர் போதிலும்  
நரிமகன் அல்லனோ கேசகம்பாளன்  
ஈங்கிவர் நுங்குலத்து இருடிகளென்று  
வீங்குயர் பெருஞ்சிற ப்புரைத்தலும் உண்டால்”

(13:63 -67)

பார்ப்பன வர்க்கத்திற்கான எதிரியை அதன் சொந்த சமூகத்திலிருந்தே சீத்தலைச் சாத்தனார் உருவாக்கியுள்ளார். புத்தமதம் வணிகர்கள் ஆதரவுபெற்ற மதம் என்பதால் மணிமேகலையில் அமுதசுரபியில் பிச்சையிட்ட ஆதிரையின் கணவனான சாதுவன், விசாகையின் கணவனான தருமத்தன் ஆகிய வணிகர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் கிளைக்கதைகளாக விரித்துப் பேசப்பட்டுள்ளன. அதேபோல் 25ஆவது காதையில் ஆபுத்திரனை மணிபல்லவத்தீவில் அறியாது விட்டுச்சென்ற ஒன்பது வணிகச் செட்டிகள் திரும்ப மணிபல்லவத்தீவு வந்து ஆபுத்திரன் இறந்தது அறிந்து தாமும் உண்ணாதிருந்து தமது உயிரினை நீத்தனர். அவர்களது உடலெழும்புகள் இது என்று மணிமேகலை காட்டுகின்றாள். இந்நிகழ்வின் மூலம் வணிகச்செட்டிகளின் நேர்மையும் பெருமையும் பேசப்பட்டுள்ளது. அரசர்கள் ஆளும் வர்க்கத்தினராக இருந்தாலும் அரசியல் பிழைத்தால் தண்டனைக்குரியவர்கள் என்ற சிலம்பின் கருத்தியல் மணிமேகலையிலும் தொடர்கிறது. காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை ஆண்ட கசந்தன் தனது மூத்தபுதல்வன் விசாகை என்னும் வணிகப்பெண்ணை காமவயப்பட்டு தீங்கிழைத்தமைக்காக வாளால் வெட்டிக்கொல்கிறான். அதேபோன்று இளைய புதல்வனையும் மருதி என்கிற பார்ப்பனமகளைத் தீண்ட முயற்சித்தமைக்காக வாளால் வெட்டிக் கொல்கிறான். அறத்தின் முன்னர் அனைவரும் சமம் என்கிற நீதி வைதீகத்தின் வருணநீதி முறைமைக்கு எதிராக இங்கு முன்வைக்கப்படுகிறது.

#### நிகழ்வுகளின் தெரிவும் தொடராமுங்கும்

காப்பியம் பல்வேறு நிகழ்வுகளைத் தொகுத்தும் தொடர்புபடுத்தியும் தருவதற்கான நீண்ட விவரணைத்தன்மை கொண்ட ஓர் இலக்கியவகை. இளங்கோவடிகளுக்கும் சீத்தலைச்சாத்தனாருக்கும் முன்னர் காப்பியம் என்ற வகையில் இன்னின்ன நிகழ்வுகளை இப்படித்தான் பாடவேண்டுமென்று பெருங்காப்பிய இலக்கண விதிகள்- கட்டுப்பாடுகள் எதுவும் இல்லை. எனவே தமிழ்த் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபில் எழுதப்பட்ட அக்காப்பியப் புலவர்களுக்கு காப்பிய நிகழ்வுகளைத் தெரிவுசெய்வதிலும் அதை ஒழுங்கமைப்புச் செய்வதிலும் படைப்புச் சுதந்திரம் இருந்திருக்கின்றது. ஆனால், ஒரு பனுவலுக்குள் வரும் நிகழ்வுகளைத் தெரிவு செய்வதற்குப் பின்னாலும் படைப்பாளியின் நோக்குநிலை (Perspective) இருக்கிறது. அந்நோக்குநிலை உறுதியாக ஓர் அரசியல் சார்புநிலை கொண்டது. இனி மணிமேகலையில் சீத்தலைச் சாத்தனார் தெரிவுசெய்துள்ள - ஒழுங்கமைவு செய்துள்ள நிகழ்வுகளுக்குப் பின்னாலுள்ள சமய அரசியலைக் காண்போம்.

மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் இடம்பெறும் முதல் நிகழ்வு இந்திரவிழா. கொண்டாட்டத்துடன் தொடங்கும் இந்நிகழ்வு - குறிப்பொருள் - மனிதர்களும் தேவகணங்களும் தெய்வங்களும் சந்திக்கின்ற ஒரு விரிந்த களத்தைச் சமைக்கின்றது. நீண்ட விவரணைகளுக்கு இடமளிக்கக்கூடிய ‘விழா’ எனும் குறிப்பொருளுக்குள் பல துணைமைக் குறிப்பொருள்கள் - துணை நிகழ்வுகள் - இடம்பெற்றுள்ளன.

சிலம்பில் இரண்டு காதைகளில் விவரிக்கப்பட்ட இந்திரவிழா நிகழ்வுகள் மணிமேகலையில் விழாவறைக்காதை, ஊரலர் உரைத்த காதை, மலர்வனம் புக்க காதை, பளிக்கறை புக்க காதை, மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றிய காதை என ஐந்து காதைகள் வரை நீள்கிறது. இந்திரவிழாக் கொண்டாட்டம், முரசறைதல், வீடுகள்- வீதிகள் அலங்கரிப்பு, பல்வகை கோயில்வழிபாடுகள், உரைநிகழ்வுகள் என்று சிலப்பதிகாரப் பாணியிலேயே மணிமேகலையிலும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்திரவிழாவில் மணிமேகலை கூத்து நிகழ்த்தாமையால் ஊரில் அலர் எழுகிறது. காப்பியப் பனுவலின் கதைப்பின்னலுக்குள் சிக்கல் கட்டமைக்கப்படுகின்றது. கோவலன் - கண்ணகியின் இறப்புச் செய்தியையறிந்த மணிமேகலையின் கண்களில் பெருகிய கண்ணீர் அவள் தொடுத்த மாலையைக் களங்கப்படுத்துகிறது. இதனால் மாதவி மணிமேகலையை ‘நிகர்மலர்களை நீயே கொணர்வாய்’ என்கிறாள். அப்போது சுதமதி புகார் நகரத்திலுள்ள பூங்காக்களையும் அங்கிருக்கும் ஆபத்துகளையும் எடுத்துரைத்து புத்தபகவானின் ஆணையில் பன்மரம் பூக்கும் உவவனம்தான் மலர்கொய்யப் பொருத்தமானது என்று கூறுகிறாள். உவவனம் நோக்கி மணிமேகலையும் சுதமதியும் மணித்தேர் வீதியில் செல்கையில் பல காட்சிகளைச் சீத்தலைச்சாத்தனார் காட்டுகின்றார்; கட்டமைக்கின்றார்.

முதல் காட்சியில் அருகன் கோட்டத்து வாழும் சமணமுனிவனிடம் தெருவில் செல்லும் குடிசாரன் ஒருவன் வம்பிழுப்பதாகக் காட்டுகின்றார். சமணமுனியைச் சாத்தனார் இப்படி வருணிக்கின்றார்: ‘நாணத்தையும் ஆடையையும் நீத்தவன், கண்ணாற் காணவியலாத சிற்றுயிர்க்கும் இரக்கம் காட்டிவருந்துபவன், உண்ணா நோன்பிருப்பவன், யானையைப் போல் புழுதி படிந்தவன்’ இவ்வருணனையில் ஒரு பகடி இருக்கிறது. அத்தோடு அக்குடிசாரன் ‘அழுக்கு நிறைந்த உன் உடலில் புகுந்த உயிர் காற்றுப்புக்காத அறையில் துன்புறுவோர் போல் வருந்துகிறது. அவ்வருத்தம் போக்க இம்மைக்கும் மறுமைக்குமான இறுதி இன்பத்தை அளிக்கும் தன்மையை உனக்கு அளிக்கிறேன். ‘தென்னையில் விளைந்த பூங்களிளில் கொலை இல்லையே’ என வினவுகிறான். இக்காட்சியில் சாத்தனார், தம் காலத்தில் காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் பெளத்த‘சுய’த்திற்கு எதிரான ‘மற்றமை’யாக சமணம் இருந்தது என்கிற யதார்த்தத்தைக் காட்டுவதோடு நிலாமலம் சமணத்தைப் பகடிசெய்து அதனை வம்புக்கு இழுக்கிறார்; சீண்டுகிறார். விழவு ஆற்றுப்படுத்தப்பட்ட பெருவீதியில் சந்தனமும் திருநீறும் பூசிய பித்தன் ஒருவன் விழுந்து அழுது சுழன்று அரற்றும் காட்சி, பேடியின் கூத்து, மாடமாளிகைகளில் வரையப்பட்ட கண்கவர் ஓவியங்கள், விளையாடும் சிறுவர்கள் ஆகிய காட்சிகளுக்கு இடையில் இப்படி ஒரு காட்சியை சாத்தனார் வைத்துள்ளார். இவற்றைத் தொடர்ந்து உவவனத்தின் இயற்கை எழில் சுதமதியின் நோக்குநிலையில் விவரிக்கப்படுகின்றது.

மணிமேகலையும் சுதமதியும் உவவனத்தில் இருக்கையில் காவிரிப்பூம்பட்டின நகரவீதிகளில் புயற்காற்றில் சுழன்றாடும் மரக்கலம் போல் காலவேகம் எனும் பட்டத்துயானை மதம்பிடித்து சுற்றித்திரிகிறது. நீலநிற மலைபோல் சுற்றித்திரியும் அந்த யானையின் மதத்தை அடக்கி ‘கடக்களிறடக்கிய’ மறவனாக உதயகுமரன் வீதியில் உலா வருகிறான். மணிமேகலைமது மையல் கொண்ட அவன் அவளைத்தேடி



உவவனம் வருகிறான். சுதமதி மணிமேகலையைப் பளிக்கறையில் ஒளிக்கிறான். சுதமதியிடம் உதயகுமரன் 'வித்தியாதரனால் சமணப்பள்ளியில் கைவிடப்பட்ட நீ இங்கு மணிமேகலையோடு ஏன் வந்தாய்' என வினவ அவள் தனக்கு முன்னர் நேர்ந்த நிகழ்வொன்றை விவரிக்கிறான். அந்நிகழ்வில் சமணம் மீண்டும் எதிர்நிலைப்படுத்தப்படுகின்றது. பின்னோக்காக அந்நிகழ்வு இப்படி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது: 'இரந்துண்ணும் பார்ப்பனனாகிய என் தந்தையை ஒருநாள் மாடுகுத்தி வயிற்றைக் கிழிக்க, அவன் குடலைக் கையிலேந்தி, நான் இருந்த இடம் வந்து 'சமணீர்காள் உம் சரண்' என்று கூற சமணர் வெகுண்டு என்னையும் வெளியேற்றினர். வீதியில் நாங்கள் புலம்பித் தவித்தபோது 'தனக்கென வாழாப் பிறர்க்குரியவனாகிய சங்க தருமன் எனும் புத்தமுனி எம்மை ஆதரித்து எம் இடர்நீக்கி, புத்த முனிவர்கள் வாழும் பள்ளியில் அடைக்கலப்படுத்தினான்'. இங்கும் சமணம் இரக்கமற்றது, பாதுகாப்பற்றது; புத்தம் அரவணைத்து ஆதரிப்பது என்கிற கருத்து முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பின்னோக்கு நிகழ்வைக் கட்டமைப்பதன் மூலம் சமணம் மீண்டும் வம்பிழுக்கப்படுகிறது. சமணத்தைப் போன்ற ஆபத்திரன் கதை நிகழ்வு மூலம் வைதீக பார்ப்பன மதத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்தி கவிழ்த்தமை முன்னர் விளக்கப்பட்டது.

பளிக்கறை புக்க காதையிலும் அதனைத் தொடர்ந்து வரும் காதைகளிலும் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ள நிகழ்வுகள் மணிமேகலைக்கு நுகர்வு, உணர்வு, பிறப்பு, பிணி, மூப்பு, சாவு, அவலம், அரற்று, கவலை, கையறு என்கிற துக்கம் எனும் நோய்க்கான குறிகளையும் (துக்க உற்பத்தி) அதற்கான காரணங்களையும் (பேதமை, செய்கை, அவா, பற்றுக்கருமம்) காட்டி அவளைத் 'துக்கநிவாரணம்' எனும் பற்றற்ற நிலைக்கும் பவத்திறத்தை அறுக்கும் நோன்புநிலைக்கும் கொண்டு செல்கின்றன. இந்திரவிழாவைப் பின்புலமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள முதல் ஐந்து காதைகளும் வாழ்வின் கொண்டாட்டத்தை, இனிமையை, மையப்படுத்திய நிகழ்வுகளால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆறாவது காதையான சக்கரவாளக் கோட்டம் உரைத்த காதையில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகளின் தெரிவில் ஒரு மடைமாற்றத்தன்மை காணப்படுகிறது. கொண்டாட்டங்களுக்கும் களிப்பிற்கும் மாறான ஓர் உலகம் அங்குச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. அவலத்திற்கு உரிய சுடுகாட்டு வருணனை, அக்காதையை ஆக்கிரமித்துள்ளது. பிணங்களைச் சுடுவதற்கும் இடுவதற்கும் உரிய அக்காடு அச்சந்தரத்தக்க காட்சிப்படிமங்களுடன் வருணிக்கப்படுகிறது. பெரிய பலிபீடமும் நவகண்டத்தால் வெட்டப்பட்ட தலைகள் தொங்கும் நெடுமரக்கிளைகளையுடைய மரங்களும் கொண்ட கொற்றவை கோட்டம், பிணங்களில் இருந்து பற்றிப்படர்ந்து கொடிபோல் மேலேழும் தீக்கொழுந்து, நிணத்தோடு இறைச்சிகளை உண்டு மகிழும் பறவைகள், பிணந்தின்னும் மாக்கள், நெருப்பிட்ட கொள்ளிச்சட்டி, பாடை, அறுத்தெறிந்த மாலைகள், உடைக்கப்பட்ட கொள்ளிக்குடங்கள், சிதறிக் கிடக்கும் வாய்க்கரிசி, கொளுந்து விட்டெறியும் சடலங்கள், புழுப்பிடித்துக் கிடக்கும் பிண்டம், செம்பஞ்சக் குழம்பு பூசப்பட்ட பாதத்தைக் கவ்விச் செல்லும் நரி, மேகலை நீங்கிய அல்குலைக் குடைந்துண்ணும் கழுகு, காப்பணிந்த கையைக் கவ்வித்திரியும் நாய், இளவனமுலையைக் கவர்ந்து

செல்லும் பருந்து, முகில், கயல், முகிலம், முருங்கை மலர், முத்து என வருணிக்கப்பட்ட பரந்த கூந்தலையுடைய பெண்ணுடலைப் பிய்த்துண்ணும் பேய் என்று உலகின் இன்னாத பக்கம் காட்டப்படுகிறது. சாப்பறையின் முழுக்கமும், மாந்தரின் அழகுரலும், நரியின் கூக்குரலும், ஆந்தைகளின் அலறலும், கோட்டானின் குரலும், நம் காதுகளில் ரீங்கரிக்கும்படி வருணிக்கப்படுகின்றன. இளமையும் அழகும் கொண்டதாக வருணிக்கப்படும் மனிதவுடல் இங்கு எள்ளி நகையாடப்படுகிறது, அவலமுடிவைக் கொண்டதாகக் காட்டப்படுகிறது. இக்காட்சி காப்பியத்தில் வரும் மணிமேகலைக்கு மட்டுமல்லாமல், பனுவலை வாசிப்போருக்கும், மனிதவாழ்வின் அபத்தத்தை உணர்த்தி சுய உணர்தலுக்கு வழிவகுக்கிறது.

ஏழாவது காதை முதல் தொடர்ந்து காப்பியத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகள் யாவும் உலகப்பற்றறுத்து பிறவிக்காட்சியை உணர்ச்செய்து பிறப்பறுக்கும் துறவை நோக்கி மணிமேகலையைத் துரத்தியடிக்கின்றன. மணிமேகலையைத் துறவை நோக்கி வழிநடத்தும் வாயில்களாக வானுறை தெய்வம் மணிமேகலையும் புத்த தருமம் உணர்ந்த அறவண அடிகளும் அமைகின்றனர். இவ்வாயில்களோடு புத்தரின் பாதங்கள் பொறிக்கப்பட்ட பாதபீடிகையும் மணிமேகலையை வழிநடத்திச் செல்கின்றன. கதைநிகழ்வுகள் யாவும் புத்தசமயத்தோடு நேரடித்தொடர்புடைய இம்மூவரின் நோக்குநிலையிலேயே ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன. முன்னரே குறிப்பிட்டது போல, காப்பிய நிகழ்வுகள் யாவும் பௌத்த சமயத் தத்துவத்தில் முன்மொழியப்பட்ட நான்கு உண்மைகளான துக்கம், துக்கஉற்பத்தி, துக்க நிவாரணம், துக்கநிவாரண மார்க்கம் ஆகியவற்றைப் போதிக்கும் வகையிலேயே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன.

#### நிகழ்வுகளை உபதேசமயமாக்கல்

பொதுவாகக் காப்பியங்களில் இடம்பெறும் கதைநிகழ்வுகள் யாவும் பெரிதும் காப்பியப்புலவனின் எல்லாம் அறிந்த இறை நோக்குநிலையில் படர்க்கைக் கூற்றில் விவரணை செய்யப்படும். சிலவிடத்துப் பாத்திரங்கள் ஒன்றுக்கொன்று உரையாடும் பகுதி புலவனால் விவரிக்கப்படும். காப்பியப்புலவர் கதைசொல்லியாகவும் வாசகர் கதை கேட்குநராகவும் இருப்பர். ஆனால், மணிமேகலையில் முதல் நான்கு காதைகளுக்குப் பின்னர் வரும் நிகழ்வுகள் ஒருவர் உரைக்க இன்னொருவர் கேட்கும்படியாக கேட்டலும் கிளத்தலுமான சொல்லாடல் (Discourse) தன்மையில் எடுத்துரைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. சுதமதி, மணிமேகலை, உதயகுமரன், மாதவி, ஆபுத்திரன் ஆகியோரின் முற்பிறப்புகள் கந்திற்பாவை, மணிமேகலா தெய்வம், அறவணவடிகள், சாதுவன் ஆகியோரால் உரைக்கப்படுகின்றன. அதுமட்டுமின்றி, ஐந்தாம்காதைக்குப் பின்னர் சாத்தனாரால் விவரிக்கப்படும் நிகழ்வுகள் பெரிதும் அறம் உரைத்தலாக அமைந்துள்ளன. புத்த அறத்தை, தத்துவத்தை, உரைப்பதற்காகவே மணிமேகலா தெய்வம், அறவணவடிகள், கந்திற்பாவை, மணிமேகலை ஆகிய கதைமாந்தர்களையும் காப்பிய நிகழ்வுகளையும் சாத்தனார் கட்டமைத்துள்ளனர். மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் பாத்திரங்களுக்கு இடையில் இடம்பெறும் உரையாடல்கள் இருவரது பேச்சாக இல்லாமல் ஒருவரது உபதேசமொழியாகவே அமைந்துள்ளன. உரைக்குநர் அல்லது மொழிபவரின்

உபதேச மொழிகளை - அற உரைகளைக் கேட்குநர் எவ்வித எதிர்வினையும் இல்லாமல் அடிபணிந்து ஏற்றுக் கொள்பவர்களாக சம்மதம் தெரிவிப்பவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். உரைக்குநருக்கும் கேட்குநருக்கும் இடையிலான சொல்லாடல் உரைக்குநரின் நோக்குநிலையில் ஒருவழித்தன்மையினதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. உரைக்குநர் கேட்குநரைச் 'சுதமதி கேளாய், கேளாய் இளங்கொடி மாதே, மாதேவி கேளாய், இன்னும் கேளாய், மறவாதிது கேள்' என காப்பிய மாந்தர்களைக் கேட்கச் சொல்லி உரைப்பதாக மணிமேகலைக் காப்பியம் நெடுகிலும் பௌத்தசமய அறங்கள், பௌத்தசமயத் தத்துவங்கள் எடுத்துரைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. 25ஆவது காதையான 'ஆபுத்திரனோடு மணிபல்லவம் அடைந்த காதை' தருமசாவகனின் அறவுரையை புண்ணியராசன்(ஆபுத்திரன்) கேட்கின்ற காட்சியோடு தொடங்குகிறது. இவ்வாறு சீத்தலைச் சாத்தனார் காப்பிய நிகழ்வுகளை உபதேசமயமாக்கியுள்ளார். இதற்குக் காரணம் புத்தசமயத்தில் சமயப்போதனை அல்லது உபதேசம் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. புத்தர் ஞானம் பெற்றபிறகு தான் கண்டறிந்த உண்மையைத் தனது சீடர்களுக்குப் போதிக்கிறார். அவர் சாரநாத் எனும் இடத்தில் முதலில் போதித்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது. அவர் உபதேசம் செய்கிற காட்சியைப் புத்தசமயக்கலை சிலையாக வைத்துள்ளது. புத்தசமயத் துறவிகளும் புத்தசமயக் கருத்துகளைப் பெரிதும் உபதேசங்கள் வாயிலாகவே மக்களிடம் பரப்புரை செய்துள்ளனர். புத்தசமயத் தத்துவங்களும் புத்தஜாதகக் கதைகளும் நெடுங்காலமாக வாய்மொழியாகவே பரப்பப்பட்டுள்ளன. புத்தத்தில் சமய அறிவு என்பது பயிலுவதை விட உபதேசங்கள் வழியே பெறப்பட்டுள்ளன. புத்தசமயத் தத்துவத்தைப் (தருமம்) போதிப்பது (தம்மதேசனா) உயர்தொண்டாகக் கருதப்பட்டது.

மணிமேகலையில் இடம்பெறும் உபதேசமொழிகள் வாயிலாக பௌத்த சமயத்தின் அறுவகைப் பிறப்பு(வில்லங்கு, பேய், நாகர், தேவர், மக்கள், பிரமர்), ஐம்பெருங் குற்றங்கள் (காமம், கொலை, கள், பொய், களவு), உயிர்களின் பன்னிரு நிதானங்கள்(பேதமை, செய்கை, உணர்வு, அருவுரு, வாயில், ஊறு முதலியன) ஆகிய புத்தசமயக் கருத்தியல்களோடு புத்தசமயத்தின் தருக்கவாதமும் (அளவைமுறை) காப்பிய மாந்தர்கள்வழி அறவுரைகளாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றோடு யாக்கை நிலையாமையும் உண்டி கொடுக்கும் உயர் அறமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. உபதேச மொழிகள் 'அறம்', 'தருமம்' எனவும் சுட்டப்படுகின்றன.

சுதமதி உதயகுமரனுக்கு உபதேசித்தது, சம்பாபதி தெய்வம் கோதமை எனும் பார்ப்பனிக்கு உபதேசித்தது, மணிமேகலா தெய்வம் மணிமேகலைக்கு உபதேசித்தது, தீவதிலகை மணிமேகலைக்கு உபதேசித்தது, சாதுவன் நாகர்தலைவன் குருமகனுக்கு உபதேசித்தது, மணிமேகலை உதயகுமரனுக்கு உபதேசித்தது, விசாகத்ததை தருமத்தருக்கு உரைத்தது, வாசந்தவை இராசமாதேவிக்கு உரைப்பது, மணிமேகலை இராசமாதேவிக்கு உரைத்தது, அறவணாடிகள் இராசமாதேவிக்கு உபதேசித்தது, தருமசாவகன் புண்ணியராசனுக்கு உபதேசித்தது, அறவணவடிகள் மணிமேகலைக்கு உபதேசித்தது என மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் பன்னிரண்டு உபதேச மொழிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே, உபதேசித்தல் மணிமேகலையில் திரும்பத் திரும்பத் தொடர்ந்து மறித்துவரும் பொருட்கூறாக

- வினையலகாக இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்வுபதேசங்கள் வாயிலாக காப்பிய மாந்தர்கள் ஞானம் பெறுகின்றனர். பாத்திரங்கள் தம்முற்பிறப்பை - பிறவித்தொடர்ச்சியை - உணர்தல் ஞானத்தின் திறவுகோலாகக் காட்டப்படுகிறது. சுதமதி, மணிமேகலை, மாதவி, புண்ணியராசன் ஆகியோர் தம்முற்பிறப்பை உணர்ந்தாலும் மணிமேகலை ஒருத்தியே பூரணஞானம் பெறுகின்றாள்.

சுதமதி, உதயகுமரனுக்கு யாக்கை நிலையற்றது, வினைக்கு (கருமம்) விளைநிலமாக இருப்பது, குற்றங்களுக்குக் கொள்கலமாக இருப்பது, கவலை, அவலம், முதலியன நீங்கா உள்ளத்தைத் தன்னிடம் உடையது என்கிற பௌத்த சமய உண்மையை உணர்த்துகிறாள்.

வினையின் வந்தது; வினைக்குவிளைவு ஆயது;  
புனைவன நீங்கின், புலாப்புறத் திடுவது;  
மூத்து விளிய உடையது; தீப்பிணி இருக்கை,  
பற்றின் பற்றிடம்; குற்றக் கொள்களம்;  
புற்றடங்கு அரவிற் செற்றிச் சேக்கை  
அவலம், கவலை, கையாறு, அழுங்கல்,  
தவலா உள்ளம் தன்பால் உடையது;  
மக்கள் யாக்கைஞ்.

(4:113-120)

சம்பாபதி தெய்வம் மகனை இழந்த கோதமை என்னும் பார்ப்பனிக்குப் போன உயிர் திரும்பி வராது, அது வினைப்பயன் அடிப்படையில் பிறப்பெய்தும் என்றுரைப்பதோடு நான்மறை அந்தணர்நூல் உரைக்கும் 'தேவர்வரம் தருவர்' எனும் கோதமையின் நம்பிக்கையை தெய்வகணங்களையும் அருப உருப பிரமர்களையும் அழைத்துப் பொய்யென நிரூபிக்கிறாள். வணிகர்களோடு பொருளிட்டச் சென்ற சாதுவன் நடுக்கடலில் மரக்கலம் சிதைய, மரத்துண்டைப்பற்றி நக்கசாரணர் நாகர் வாழும் மலைப்பக்கம் சேர்ந்தான். அங்கு நாகர் தலைவனான குருமகனைச் சந்தித்து அவன் மொழியில் உரையாடி அவனுக்கு அறம் உரைக்கிறான். மயக்கும் கள்ளையும் மனிதர்களையும் உண்ணும் குருமகனுக்குக் கள்ளுண்ணாமையையும், கொல்லாமையையும், பிறப்புண்மையையும் வினைப்பயன் அடிப்படையில் நல்லுலகம், அருநரகம் மனிதர்கள் அடைவர் ஆகிய சமய உண்மைகளையும் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

"மயக்கும் கள்ளும், மன்உயிர் கோறலும்  
கயக்கு அறு மாக்கள் கடிந்தனர் கேளாய்  
பிறந்தவர் சாதலும், இறந்தவர் பிறத்தலும்,  
உறங்கலும், விழித்தலும், போன்றது உண்மையின்,  
நல்அறம் செய்வோர் நல்உலகு அடைதலும்,  
அல்அறம் செய்வோர் அருநரகு அடைதலும்..."

(15:84-89)

இவ்வறவுரையைக் கேட்ட நாகர் தலைவன் உடம்பைவிட்டு உயிர் எவ்வாறு போகும் எனச் சினத்துடன் கேட்க அதற்குச் சாதுவன் "உடம்பு இங்கிருக்க உயிர் பல காதங்கள் கடந்து செல்வதை நீ கனவில் காண முடியும்" என்று பதிலுரைத்து அவனை ஏற்கச் செய்கிறாள்.

'பிறந்தோர் இறத்தலும், இறந்தோர் பிறத்தலும்' எனும் புத்தசமய உண்மையைச் சம்பாபதியும், சாதுவனும் பிறர்க்குரைத்தது போல மணிமேகலையும் உதயகுமரனுக்கு உபதேசிக்கிறாள். ஊரார் பழிச்சொல்லால் தன்னைப்பிரிந்து சென்ற அத்தைமகன் தருமத்தன் மீண்டும் வந்தபோது விசாகை அவனுக்கு 'இளமையும், யாக்கையும் செல்வமும் நிலையானதல்ல, அறம்தான் உயிர்க்குத் துணையாகும் என அறம் உரைக்கிறாள்.



“இளமையும் நில்லா; யாக்கையும் நில்லா  
வளவிய வான்பெரும் செல்வமும் நில்லா;  
புத்தேள் உலகம் புதல்வரும் தாரார்;  
மிக்க அறமே விழுத்துணை ஆவது;  
தானம் செய்..”

(21:135-139)

உதயகுமரனின் தாயான இராசமாதேவி வாசந்தவை, மணிமேகலை, அறவணவடிகள் ஆகிய மூவரிடம் உபதேசம் பெறுவதாகச் சாத்தனார் காட்டுகிறார். உதயகுமரனின் மறைவிற்காக வருந்திக்கொண்டிருந்த இராசமாதேவியிடம் அரசன் கிள்ளிவளவன் வேண்டுகூலால் வாசந்தவை எனும் மூதாட்டி “உன்மகன் அரசமரபிற்கேற்ப தன்மண் காக்கும்போதோ பிறர்மண் கவரும்போதோ உயிர்நீக்கவில்லை. உன்மகன் இறந்ததன் காரணத்தைச் சொல்வதற்கு நா எழவில்லை, அது நாணத்திற்குரியது. எனவே, அரசர்முன் உன் துன்பத்தைக் காட்டாதே” என அரச அறத்தை எடுத்துரைக்கிறார். இவ்வறிவுரை காரணமாக இராசமாதேவி பிக்குணி கோலத்து மணிமேகலை பின்சென்ற உதயகுமரன் “அறிவு திரிந்தோன், அரசியல்தான் இலன்” என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு தன் தவறை உணர்ந்த இராசமாதேவி மணிமேகலையிடம் “பொன்னேர் அணையாய், பொறுக்க” என்று மன்னிப்புக் கேட்டு வணங்கியபோது, மணிமேகலை அவளுக்கு உயிரின் பிறப்புச்சுழற்சியை, வினைத்தொடர்ச்சியை எடுத்துரைக்கின்றார். இராசமாதேவியை நோக்கி “நீ எதற்கு அழுதாய்?” என தருக்கபூர்வமாக வினவுகிறார்.

“உடற்கு அழுதனையோ? உயிர்க்கு அழுதனையோ?  
உடற்கு அழுதனையேல், உன் மகன் - தன்னை  
எடுத்துப் புறங்காட்டு இட்டனர் யாரே?  
உயிர்க்கு அழுதனையேல், உயிர்புகும் பக்கில்  
செய்ப்பாட்டு வினையால் தெரிந்துஉணர்வு - அரியது;  
அவ்வுயிர்க்கு அன்பினை ஆயின், ஆய்-தொடி!  
எவ்வுயிர்க்காயினும் இரங்கல் வேண்டும்” (23:72-78)

சென்ற பிறவியில், உதயகுமரன் இராகுலன் என்னும் பெயரில் எனக்குக் கணவனாய் இருந்து நாகம் தீண்டி உயிர்போனபோது நீ எங்கிருந்து அவனுக்கு அழுதாய்? இப்போது இவன் உடலுக்கு நீ அழுதாய் என்றால், உடலை இடுகாட்டில் இட்டது நீங்கள்தானே? உயிருக்கு அழுதால், உயிர் சென்று சேரும் இடத்தை உன்னால் உணர முடியுமா? நீ அவ்வுயிர்மீது அன்புடையவள் என்றால் எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பைச் செலுத்து என்கிறார். எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பு செலுத்த வேண்டும் என்பது புத்த மதத்தின் அடிப்படைக்கோட்பாடு ஆகும்.

தொடர்ந்து இராசமாதேவிக்கு புத்தசமயத்தில் ஐம்பெருங்குற்றங்களாக விலக்கப்பட்டுள்ள காமம், கொலை, கள், பொய், களவு ஆகியவற்றின் தீமைகளைக் அறவணவடிகள் காரகமடந்தை என்பாளை அவள் புதல்வனே புணர்ந்தது, சூலுற்ற மாணைக்கொன்ற வேடன் தாய்மாளின் கண்ணீரைக் கண்டு தன்னுயிரைத் துறந்தது ஆகிய கதைகள் மூலம் விளக்குகிறார். இந்த ஐம்பெருங்குற்றங்களைக் கேட்டறிந்த இராசமாதேவி பின்னர் சித்ராபதி மணிமேகலையைத் தன்னிடம் ஒப்படைக்கச் சொல்லும்போது ‘உன்னுடைய பரத்தமை வாழ்க்கை ஐம்பெருங்குற்றங்களும் நிறைந்தது’ என்று கூறி நிராகரிக்கிறார்.

“கள்ளும், பொய்யும் காமமும், கொலையும்  
உள்ளக் களவும், என்று உரவோர் துறந்தவை  
தலைமையாக் கொண்டநின் தலைமைஇல் வாழ்க்கை”

(23:78-80)

இவ்வாறு சித்ராபதியோடு இராசமாதேவி பேசிக்கொண்டிருந்தபோது அறவணவடிகள் மாதவி, சுதமதியோடு அங்கு வந்து சேர்கிறார். அவருக்கு இராசமாதேவி ஆசனம் வழங்கி பாதங்களைக் கழுவிப்பணிந்த பின்னர், அறவணவடிகள் ‘தேவி கேளாய்’ என்று கூறி, ‘உலகத்தில் பிறந்தவர்கள், வயது மூத்தார்கள், பிணினோய் உற்றார்கள் இறந்தார்கள் என்பது இயல்புதானே’ என்று கூறி உயிர்களின் பன்னிரண்டு இயல்பு என்னும் நிதானங்களை (பேதமை, செய்கை, உணர்வு, வாயில், ஊறு முதலியன) விளக்குகிறார். அத்துடன் மூவகை உலகையும் அவற்றில் வாழும் அறுவகை உயிர்களையும் (மக்கள், தேவர், பிரமர், நகர், விலங்கு, பேய்) குறித்த புத்தசமயக் கருத்தியலை எடுத்துரைக்கிறார். அறவணவடிகளைப் போன்று தருமசாவகன் சாவகநாட்டரசன் புண்ணியராசனுக்கு உயிர்களின் பன்னிரு நிதானங்களையும் அவற்றின் தோற்றத்தையும் கூறுகிறார். இவற்றைத் தொடர்ந்து மணிமேகலை வைதீகம், உலகாயதம், பௌத்தம், சாங்கியம், வைசேடிகம், மீமாஞ்சகம், பிரம்மவாதம், ஆசீவகம், சமணம் ஆகிய சமயக்கணக்கர்களுடைய அளவைவாதக் கருத்தியல்களை உபதேசமாகவே கேட்டறிக்கிறார். இவ்வுபதேசங்கள் இடம்பெற்றுள்ள சமயக்கணக்கர் தம்மீறும் கேட்ட காதையில் லோகாயதம், உலகாயதம், பௌத்தம், சாங்கியம், மீமாஞ்சகம் ஆகிய ஆறு தத்துவங்கள் மட்டுமே சமயங்களாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. இச்சமயங்களுக்கான ஆசிரியர்களும் முறையே பிரகஸ்பதி, சினேந்திரன் என்னும் புத்தன், கபிலன், அக்கபானு, கணாதன், சைமினி ஆகியோர் சுட்டப்படுகின்றனர். சைவம், பிரம்மவாதம், வைணவம், வேதவாதம், ஆசீவகம், நிகண்டவாதம் என்னும் சமணம் ஆகியனவெல்லாம் வெறும் விவாதத்திற்குரிய தத்துவங்களாகவே அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. அவை சமயமாக அடையாளப்படுத்தப்படவில்லை. எனவே, இவையாவும் மணிமேகலை காலகட்டத்தில் சமயநிறுவனமாக உருப்பெறவில்லை; மேற்குறிப்பிட்ட அறுவகைச் சமயங்களுள் பௌத்தம் அல்லாத பிறசமயங்களுக்குள் இவை அடக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும், வைதீகம், சைவம், பிரம்மம், வைணவம், வேதவாதம், ஆசீவகம், நிகண்டவாதம், சாங்கியம், வைசேடிகம், பூதவாதம் என்னும் லோகாயதம் ஆகிய தத்துவங்களின் அளவைவாதத்தைக் கேட்டறிந்த மணிமேகலை பூதவாதத் தத்துவத்தை மட்டுமே மறுக்கிறார். பூதவாதி மறுபிறப்பில்லை மற்றும் அனுமான அளவைவாதத்தை ஏற்கமுடியாது என்று கூறியதைச் சான்றுகளுடன் மணிமேகலை மறுக்கிறார். இதன்மூலம், பிற்காலச்சமய வரலாற்றில் சாங்கியம், வைதீகத்திற்குப் ‘பிரதான மல்லனாக’ இருந்ததுபோல மணிமேகலை காலகட்டத்தில் தத்துவத்தளத்தில் பௌத்தத்திற்குப் பூதவாதம் ‘பிரதான மல்லனாக’ இருந்திருக்கிறது. மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் காணப்படும் எடுத்துரைப்பின் அரசியலில் சமயஅரசியல் மேலோங்கி நிற்கிறது. சாத்தனார் மணிமேகலையைப் பௌத்த சமய அரசியல் சார்புடையதாக - புத்தசமயக் காப்பியமாகக் கட்டமைத்துள்ளார். மணிமேகலை காலத்தில் தத்துவத்தளத்தில் பூதவாதமும், நடைமுறை வாழ்வில் சமணமும் பௌத்தத்திற்கு எதிரானதாக இருந்துள்ளன.

இறுதிக்காதையில் அறவணவடிகள் புத்தசமய அளவைவாதத்தை மணிமேகலைக்கு உபதேசிக்கிறார்.

அத்துடன் மணிமேகலைக்குப் பௌத்தசமயத் தத்துவத்தின் பன்னிரு நிதானம் என்னும் சார்புநிலையை அடுத்து வீடுபேறு அடைவதற்கான நான்கு உயர்ந்த உண்மைகளான நோய்(துக்கம்), காரணம்(துக்க உற்பத்தி), நோய் நீங்கும் வாய்(துக்க நிவாரணம்), நோய் நீங்கும்வழி (துக்கநிவாரண மார்க்கம்) ஆகியவற்றை உபதேசங்களாக விரித்துரைக்கிறார். இவையாவும் விநயபிடகத்தின் மகாவக்கம் என்னும் பிரிவில் முதல் காண்டத்தில் இடம்பெற்றுள்ளதாக மயிலை சீனி வேங்கடசாமி குறிப்பிடுகிறார் (1957:ப.13). இவ்வாறு, ஆறாவது காதையில் தொடங்கும் உபதேசம் எனும் பொருட்கூறு இறுதிக்காதையான முப்பதாவது காதைவரை தொடர்ந்து வருகிறது.

#### புத்தத்தைத் தமிழ்மயப்படுத்தல்

சிலப்பதிகாரத்தைப் போன்றே மணிமேகலையிலும் மதுரை, புகார் நகரங்கள் கதைநிகழ் களங்களாகச் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவற்றோடு தமிழ் நகரங்களான காஞ்சி, வஞ்சியின் சமூக, சமயப்பண்பாட்டு வெளிகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. சீத்தலைச் சாத்தனார் மதுரையில் வாழ்ந்த கூலவாணிகள் என்பதால் மதுரை நகரைப் பல இடங்களில் சிறப்பித்துச் சொல்கிறார். ஆபுத்திரனுக்கு அமுதசுரபியை வழங்கியது மதுரையில் வீற்றிருந்த சிந்தாதேவி தெய்வம் என்று சாத்தனார் கூறுகிறார். ஆபுத்திரன் மன்னுயிர்களின் பசிப்பிணியை முதலில் போக்கிய நகரம் மதுரை நகரமே. ஆபுத்திரன் சிந்தாதேவியை ‘தென்தமிழ் மதுரைச் செழுங்கலைப் பாவாய்’ (25:139) என்கிறான். மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் சோழ மன்னர்களான தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோட் செம்பியன், கிள்ளிவளவன், முதுமை எய்தி உரைமுடிவு காட்டிய கரிகால்சோழன், நெடுமுடி கிள்ளி ஆகியோரின் பெருமை பேசப்படுகின்றது. பாண்டிய நெடுஞ் செழியன் மறைவிற்குப் பின் அவன் மனைவி எரிபுகுந்த நிகழ்ச்சி பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது. ‘கொற்கையை ஆண்ட பொற்றேர் செழியனையும்’ (13:84) சாத்தனார் குறிப்பிடுகின்றார். அதேபோன்று சேர மன்னனான செங்குட்டுவனையும் அவனது வஞ்சி மாநகரையும் வஞ்சிமாநகர்ப் புக்க காதையில் சாத்தனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

“செங்குட்டுவனெனுஞ் செங்கோல் வேந்தன்  
புத்த வஞ்சி பூவா வஞ்சியிற்” (26 : 77-78)

மணிமேகலை புத்தசமயத் தத்துவத்தை - துறவின் மூலம் வீடுபேறு அடைதலை - எடுத்துரைப்பதற்காக எழுதப்பட்ட பனுவல் என்றாலும் புத்தசமயத்தைத் தமிழ்ப்பண்பாட்டோடு இணக்கம் செய்விப்பதுதான் சாத்தனாரின் அடிப்படை நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது. இதன் காரணமாகவே புத்தசமயத் தத்துவத்தின் கலைச்சொற்கள் யாவற்றையும் தமிழாக்கம் செய்து பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“அவிஜ்ஜா பச்சயா ஸங்க்காரா  
ஸங்க்கார பச்சயா விஞ்ஞானம்  
விஞ்ஞான பச்சயா நாமரூபம்  
நாமரூ பச்சயா ஸனாயதனம்  
ஸனாயதன பச்சயா பஸ்ஸோ  
பஸ்ஸ பச்சயா தண்ஹா  
தண்ஹா பச்சயா உபாதானம்  
உபாதான பச்சயா பவோ  
பவ பச்சயா ஜாதி  
ஜாதி பச்சயா ஜராமரணம்  
ஜோக பரிதேவ துக்க தோமஸ் ஸுபாயாஸா  
ஸம்பவந்தி”

இத்திரிபிடக வாக்கியத்தையே

“பேதமை சார்வாச் செய்கை யாகும்  
செய்கை சார்வா உணர்ச்சி யாகும்  
உணர்ச்சி சார்வா அருவுரு வாகும்  
வாயில் சார்வா ஊறா கும்மே..” (30:104-108)

என்பதாகச் சொல்லுக்குச் சொல் சாத்தனார் மொழிபெயர்த்துள்ளதாக மயிலை சீனி வேங்கடசாமி குறிப்பிட்டுள்ளார். (1957:ப.14).

பௌத்தசமயத் தத்துவம் மணிமேகலையில் ஊடிழைப்பாவாகக் காப்பியம் முழுவதும் இடம்பெற்றாலும் காப்பியத்தலைவி மணிமேகலையின் சமுதாயக் கடமையாக பசிப்பிணி நீக்குவது அமைகிறது. அதுவே, காப்பியத்தின் பாவிக்கமாகவும் அமைந்து விடுகிறது.

‘மன்திணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க் கெல்லாம்  
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே’ (11:95-96)

இப்பாவிக்கத்தின் கருத்தியல் பின்வரும் சங்கப் புறப்பாடலிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

“நீரின்றி அமையா யாக்கைக்கு எல்லாம்  
உண்டிகொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே  
உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்  
உணவெனப்படுவது நிலத்தொடு நீரே” (புறம்.18)

இப்பாடலில் இடம்பெறும் ‘உணவின் பிண்டம்’ எனும் தொடர் சாத்தனாரால் அவ்வாறே பின்வருமாறு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

“மக்கள் யாக்கை யுணவின் பிண்டம்  
இப்பெரு மந்திர மிரும்பசி யறுக்குமென்” (9:90-91)

எல்லா உயிர்களிடத்தும் அன்பு செலுத்துதல் என்பது பௌத்தசமயக் கோட்பாடாக இருந்தாலும் அதனைப் பசியைப் போக்குதல் எனும் மனித உயிரின் மீதான அன்பாக சாத்தனார் மாற்றியுள்ளார். இதனைச் சங்ககால சமூக மதிப்பிலிருந்தும் திருக்குறளின் கருத்தியலிலிருந்தும் உட்செறித்துள்ளார். வள்ளுவர் பசி எனும் தீப்பிணி பற்றியும் உறுபசி பற்றியும் அற்றார் அழிபசி தீர்த்தலைப் பற்றியும் திருக்குறளில் விரிவாகப் பேசியுள்ளார். சங்ககால இனக்குழுச் சமூக மதிப்பான ‘பாத்தூண்’ சங்க இலக்கியங்களிலும் திருக்குறளிலும் போற்றப்பட்டுள்ளது. இதனைச் சாத்தனார் தனது காப்பியத்திலும் மீட்டுருவாக்கம் செய்துள்ளார். இதன்மூலம் பௌத்தத்திற்கு ஒரு தமிழ்முகம் கொடுக்கிறார்.

மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் ஆகியோர் குறிப்பிடுவதுபோல சாத்தனார் தேரவாத(ஹீனயான) பௌத்தமதக் கருத்தாக்கங்களை மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் விரித்துப் பேசியுள்ளார். ஆயினும் காப்பியப் புனைவில் மகாயான பௌத்தம் ஏற்றுக்கொண்ட பல்வேறு தெய்வங்கள், தெய்வங்களின் மந்திர சக்தியும் சாகசங்களும் விதந்து பேசப்பட்டுள்ளன. இவை காப்பியப் புனைவிற்கு அடிப்படையான இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கட்டமைப்பதற்கு சீத்தலைச்சாத்தனாருக்கு உதவிபுரிந்திருக்கின்றன. மணிமேகலையில் இடம்பெறும் துடிதலோகம், எண்ணில் புத்தர்கள், புத்த விகாரைகள், புத்தரின் பாதம் பொறித்த வணங்குதற்குரிய பாதபீடிகை, புத்தனைத் தாங்கும் ஆசனமான பிறப்புணர்த்தும் தருமபீடிகை வழிபாடு, தெய்வக்கிளவி உரைக்கும் கந்திற்பாவை ஆகியவற்றை மகாயான பௌத்தக் கருத்தியலாக எடுத்துக்கொள்ளாமல் பௌத்தம் தமிழ்மயப்படுத்தப்பட்டிருப்பதன் அடையாளமாகக் கருதலாம். ஒரு சமயம் வேறொரு நிலத்தில் பரவுப்போது அது அங்கிருக்கிற பூர்விக நாட்டார் சமயக்கூறுகளை உள்வாங்கி வளர்ச்சியடையும்.



அத்தகைய உள்வாங்கல் தமிழகத்தில் பௌத்தத்திற்கும் நேர்ந்திருக்கிறது. மணிமேகலையில் இடம்பெறும் பௌத்தசமயப் பெண் தெய்வங்களான மணிமேகலா தெய்வம், சம்பாபதி, சிந்தாதேவி, மதுராபதி ஆகிய பெண் தெய்வங்களுள் மணிமேகலா தெய்வம் தவிர ஏனைய தெய்வங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் புத்த ஜாதகக் கதைகளில் இல்லை. தமிழகத்தில் தாய்த்தெய்வ மரபு பெருவழக்காக இருந்தமையின் அடிப்படையிலேயே தமிழக புத்த சமயத்திலும் பெண் தெய்வங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. ஆகவே, மணிமேகலைக் காப்பியத்தில் மகாயான பௌத்தம் சார்ந்ததாகக் கருதப்படும் சமயக்கூறுகளை மக்கள் பௌத்த சமயக் கூறுகளாகவே கருத வேண்டும். இவ்வாறு காப்பியம் முழுவதும் தமிழ் நிலம், மூவேந்தர்கள், தமிழர்களின் சமுதாய மதிப்புகள், பண்பாட்டு மதிப்புகள் ஆகியவற்றை பெறச் செய்து 'தமிழ்' ஓர்மையை வாசகர்களுக்குத் தக்கவைக்கிறார்.

#### சங்க இலக்கியத்தின் எடுத்துரைப்பியல் மரபு

மணிமேகலைக் காப்பியப் புனைவில் சங்க இலக்கியத்தின் எடுத்துரைப்பியல் மரபை அதில் இடம்பெறும் சொற்றொடர்களிலும் விவரணை முறைகளிலும் காண முடிகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் 'ஆலமர் செல்வன்' (சிறு : 97, கலி : 81,83) என்ற தொடர் மணிமேகலையில் முருகனுக்கு எடுக்கும் விழாவினைக் குறிக்கின்றபோது பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. "ஆலமர் செல்வன் கால்கோள்" (3:144). இதேபோன்று உதயகுமரனின் தோற்றத்தைத் தமிழ்க்கடவுளான முருகனாகவே காட்டுகிறார்.

#### 'கார்அலர் கடம்பன் அல்லன் என்பது

ஆரங் கண்ணியின், சாற்றினன் வருவோன்" (4:48-49)

என்று உதயகுமரனின் வருகையைக் காவலன் ஒருவன் அறிவிக்கின்றான். மேலும், சுதமதி உதயகுமரனை முருகனாகவே வருணிக்கிறார்.

"குருகுபெயர்க் குன்றம் குன்றோன் அன்னநின்

முருகச்செவ்வி முகந்து..." (5:13-14)

இதேபோன்று சங்கஇலக்கியத்தில் பெண்களின் கூந்தலைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட 'நன்னெடுங் கூந்தல்' என்ற தொடர் மணிமேகலையில் வாசந்தவை எனும் மூதாட்டியைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"நல்நெடுங் கூந்தல் நரைமூதாட்டி" (23 : 2)

இதேபோன்று சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் நன்னுதல் என்ற தொடரும் மணிமேகலையில் இடம்பெற்றுள்ளது. (21:181) சங்க இலக்கியப் பத்துப்பாட்டுகள் உலகம் எனும் பொருள்கொண்ட சொல்லுடனேயே தொடங்குகின்றன. அதே போன்று மணிமேகலையின் முதலாவது காதையும் "உலகம் திரியா, ஓங்குஉயர் விழுச்சீர்" (1:1) எனும் தொடரோடேயே தொடங்குகின்றது.

கபிலர் குறிஞ்சிப்பாட்டின் ஓரிடத்தில் 99 மலர்களை வரிசையாக நிரல்படுத்தி அடுக்கியதைப்போல சீத்தலைச்சாத்தனார் மணிமேகலையில் உவவனம் எனும் மலர்வனத்தை விவரிக்கும் இடத்தில் 25 மரங்களின் மலர்களை நான்கு நான்காக அடுக்கிச்சொல்கிறார்.

"குரவமும், மரவமும், குருந்தும் கொன்றையும், திலகமும், வகுளமும், செங்கோல் வெட்சியும், நரந்தமும், நாகமும், பரந்துஅலர் புன்னையும், பிடவமும், தளவமும், முட முள் தாழையும்,

குடசமும், வெதிரமும், கொழுங்கால் அசோகமும்,

செருந்தியும், வேங்கையும், பெருஞ்சண் பகமும்,

எரிமலர் இலவமும் - விரிமலர் பரப்பி,"

(3:160-167)

இவற்றோடு சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இறந்தவர்களை வாளால் அடையாளப்படுத்தி புதைக்கும் வீரயுக மரபும் (குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும் எனத்தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடல் - புறம்.74) மணிமேகலையில் அரசமரபாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

"தருப்பையில் கிடத்தி, வாளில் போழ்ந்து

செருப்புகல் மன்னர் செல்வழிச் செல்க என"

23 :13- 14)

சங்க இலக்கியத்தைப்போலவே திருக்குறளில் இடம்பெறும் குறட்பாக்களையும் சொல்லாட்சிகளையும் சாத்தனார் பயன்படுத்துகிறார்.

"உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி

விழிப்பது போலும் பிறப்பு"

(குறள்.339)

எனும் குறள்

"பிறந்தோர் இறத்தலும், இறந்தோர் பிறத்தலும்

அறந்தரு சால்பும் மறந்தரு துன்பமும்" (21 : 19-20)

எனும் வரிகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது.

மேலும், பிறர் நெஞ்சத்தில் புகுந்தற்காக வருந்தும் பார்ப்பனி மருதிக்கு, சதுக்கபூதம் நீ கணவனைத் தொழாமல் பிற கடவுள்களை வணங்கியதாலும் விழாக்களை விரும்பியதாலும் இவ்வாறு நேர்ந்ததெனக் கூறும்போது பொய்யாமொழிப் புலவரின் வார்த்தைகளை மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

"தெய்வம் தொழாஅள், கொழுநன் -

தொழுதுளமுவாள்;

பெய்யெனப் பெய்யும் பெருமழை" என்றப்

பொய்யில் புலவன் பொருளுரை தேறாய்!"

(22: 59-61)

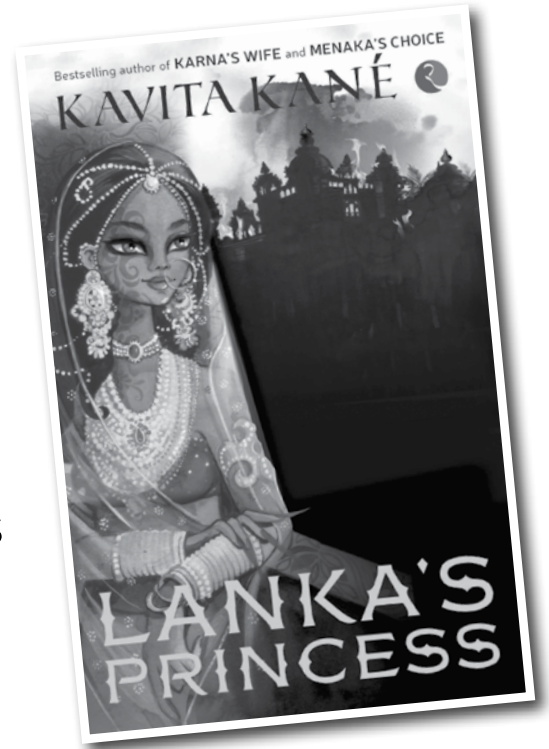
இதேபோன்று திருக்குறளில் இடம்பெறும் வானவர் உலகத்தைக் குறிக்கும் "புத்தேள் உலகு" (குறள்:213,234,290) எனும் தொடர் மணிமேகலையிலும் (22 : 137) இடம்பெறுகிறது. ஆகவே மணிமேகலைக் காப்பியம் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் என அறுபடாமல் தொடரும் தமிழ் இலக்கியக் கண்ணிகளின் மரபுத்தொடர்ச்சியில் ஒரு கண்ணியாக இடம்பெற்றுள்ளது.

#### துணைநூற்பட்டியல்

1. உ.வே.சா., (ப.ஆ.), மணிமேகலை, டாக்டர் உ.வே. சா. நூல்நிலையம், சென்னை, எட்டாம் பதிப்பு, 2008.
2. வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி., பௌத்தமும் தமிழும், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், மூன்றாம் பதிப்பு,1957.
3. SHAUL R. SHENHAV, "Political Narratives and Political Reality", International Political Review(2006), Vol 27, No.3, pp 245-262 .

(இலங்கை இந்துசமய கலாச்சார அலுவல்கள் திணைக்களம் 28-10-2023 அன்று கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கத்தில் "மணிமேகலையும் பண்பாட்டுக் கோலங்களும்" எனும் பொருளில் நடத்திய ஆய்வரங்கு 2023இல் நிகழ்த்திய தொடக்கவுரையின் கட்டுரை வடிவம்)

கட்டுரையாளர், பேராசிரியர், காந்தி கிராம நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம் காந்திகிராமம்.



# Beyond Villainy: Exploring Surpanakha's Complexity in Kavita Kane's Retelling

Mr. Aaron Joe Edwin J  
&  
Dr. Amutha. M

**Abstract:** Myth and literature are closely related categories. The influence of myth on literature has been significant, spanning from the works of Chaucer to those of contemporary writers. Despite appearing as distinct forms, myth and literature are intricately intertwined. In the present day, modern writers frequently reinterpret myths by placing them in a contemporary context or by presenting them from the viewpoint of diverse characters. The impact of feminism in the literary world has made the retelling of myths by women through women characters very common.

Kavita Kane, an acclaimed Indian author and advocate for gender equality, delves into the realm of Indian mythology by reimagining female characters from the Ramayana and the Mahabharata in her novels. This study focuses on the character Meenakshi, famously known as Surpanakha, the princess of Lanka and the sole sister of King Ravan, as depicted in Kavita Kane's novel "Lanka's Princess." Through the lens of Carl Jung's theory of individuation, the analysis aims to shed light on how Kane explores the complexities of protagonist and breaks the stereotypical view on the protagonist by her retelling.

## Introduction

As we look at the works of Indian women writers in this 21st century, the shift in the feminist vision is more than visible. Countries like India cannot accept western feminism as it is for their values, which are different from those of western countries. But the winds of change have blown fast and made its influence in India. Feminism is a struggle for feminine identity and women's equality within the patriarchal society of India. Indian women writers have moved from subjective matters towards a larger social canvas, crossed over to positions which empathize with the vulnerability of all human beings irrespective of sex, and have acquired a new sense of subject-hood. Some of them have transformed the portrayal of a stereotypical suffering woman into an aggressive or independent person who is trying to seek an identity of her own.

Kavita Kane is an Indian novelist whose area of interest is Indian mythology. She was born in Mumbai and brought up in Patna and Delhi. Having studied and lived in Pune for many years, she considers herself as good as married to the city, where she now lives with her mariner husband,



Prakash, two daughters, Kimaya and Amiya. She completed her post-graduation in Literature and Mass Communication in the University of Pune. She began her career as a senior journalist and then worked as an Assistant Editor in the Times of India and Daily News and Analysis. Later, she resigned her job to dedicate her life to become a writer. She is an expert in retelling mythology. Most of her novels are retellings of the mythical marginalised female characters of the Ramyana and the Mahabharatha. Her novel Karna's Wife: The Outcast's Queen made her famous and it is her bestselling book. After that she became a full-time writer. In her novels, she has re-written the Indian Epics. Most of her novels are in the form of a bildungsroman, which means that novel moves from childhood to adulthood of protagonist.

The novel Lanka's Princess written by Kavita Kane, published in 2016, is a novel that provides a reinterpretation of the character Surpanakha from the Indian epic, the Ramayana. The novel explores the life and perspective of Surpanakha, who is traditionally portrayed as the sister of Ravana and a key figure in the events leading to the abduction of Sita. Kane's work goes beyond the conventional depiction of Surpanakha as a vengeful demoness and delves into her backstory, motivations, and the complexities of her character.

Jung's theory of the individuation process is the basis of this study. This study aims to analyse the protagonist Meenakshi of the novel Lanka's Princess and demonstrates several stages of Jung's individuation process. The rationale behind selecting Kavita Kane's novel for this research is primarily based on the author's own statements in interviews. In her interview, Kane expresses, "In Lanka's Princess, I have humanised a demonised character, showing that Meenakshi just had shades of grey, and focused on how she became Surpanakha. I've fleshed out her character, through Ravan, Sita, Ram and Lakshman" (Kuenzang). So Kane wants to bring out the grey part of Meenakshi. In order to analyze the protagonist Meenakshi and shed light on the grey aspects of her personality, it is fitting to apply Jung's theory of the individuation process. This psychological theory explores the process of self-discovery and self-realization, which aligns with Meenakshi's journey in the novel.

One of the founders of archetypal theory is psychoanalyst Carl Gustav Jung. Jung describes archetypes as innate structures in the human mind (Knox 12). Jung also believes that there are two separate forms of unconscious, the personal

unconscious, and the collective unconscious. The personal unconscious accommodates personal experience and is acquired personally, while the collective unconscious is not individual but universal and images and structures are the same for all. The collective unconscious is now known as archetypes (Jung 3-4). In Anthony Steven's book The Handbook of Jungian Psychology Theory, Practice and Application it is also mentioned that Jung believed that the images and structures which could be seen in the collective unconscious could also be found in myths, religion, and fairy tales (75).

In Jung's book The Archetypes and the Collective Unconscious the phrase Individuation process is often mentioned. The basic idea of the individuation process is, as described by Jung, "...the process by which a person becomes a psychological 'individual', that is, a separate, indivisible unity or 'whole'" (275). Also he described it as a process that brings the unconscious ego forward to what we call reality. It is also mentioned that it is dangerous to suppress whatever the inner unconscious ego does contain (288). Although there is no exact reference to the number of stages included in the individuation process, Jung does mention this process throughout his works on the collective unconscious, and some phrases and archetypes that are repeatedly mentioned are the archetypes of the persona, the shadow, the anima, and the self. These can be seen as crucial archetypes and symbols that help people find their identities. Also these archetypes are the basis of Jung's Individuation process.

In this paper, Kavita Kane's novel Lanka's Princess will be analysed. The analysis will be structured by the four phases of the individuation process. Each phase will deal with the character of Meenakshi of Kavita Kane's Lanka's Princess and the way she encounters the archetype. After each of the four phases has been analysed, the entire individuation process will be briefly summarized to create a picture of the importance of each phase to complete the individuation process.

### The Persona

Jung describes the persona as the mask of the actor (20), that is, a mask a character puts on to hide one's true self. However, one does not easily present one's persona because one must then risk a confrontation with oneself. Jung describes it as looking into water and seeing a reflection of oneself. First, you see the face which the world sees, the persona, and if confronting that face seen in the water, one will see the face underneath the persona (Jung 20).

The protagonist of the novel, Lanka's princess Meenakshi, is the reason for the war between Prince Ram and King Ravan, because of her aggressiveness and ill - motives. So she is famously depicted as Surpanakha, which means monster in both the epic and in society. During her childhood, Meenakshi attacks her elder brother Ravan, who kills her pet goat, which makes her feel furious, and heavily wounds Ravan with her nails. Naturally she has long, sharp nails. Ravan did not expect this attack from his sister, which made him angry, and calls his sister Surphanakha, a monster and tells her it is the right name for her (Kane 9). Nonetheless, she refrains from becoming angry; understanding that her nails function as a means of safeguarding herself. In situations where she is criticized as a monster or associated with Surpanakha due to her assertive nature, she elects to ignore such judgments. Moreover, she decides that if she experiences harm from another individual, she will retaliate by using her claws to inflict pain.

Kaikesi, along with her son Ravan, schemes to reclaim the throne of Lanka. Meanwhile, Meenakshi's half-brother, Kuber, arrives at her residence in the absence of her brothers to warn her mother about the plan to seize control of Lanka. In a bid to intimidate them, Kuber makes an effort to abduct Meenakshi using his Pushpak Viman. Despite Meenakshi's belief that her father will intervene and rescue her from Kuber, he disappoints her, causing her to lose faith in her parents. Consequently, she takes matters into her own hands, launching an attack on Kuber with her nails and successfully escaping from his clutches.

Vidyujiva, the leader of the Kalkeya clan, develops feelings for Meenakshi and eventually weds her following a strenuous confrontation with Meenakshi's relatives. Meenakshi's family remains skeptical of Vidyujiva's affection towards her, suspecting that he is scheming to seize the throne of Lanka. Consequently, Ravan and his siblings bide their time and ultimately slay Meenakshi's spouse, Vidyujiva, in battle. Meenakshi's entire family concurs that Vidyujiva is a treacherous individual who opportunistically sought to eliminate Ravan. Despite the family's stance, Meenakshi remains resolute and demands an explanation for her husband's demise. Subsequently, she departs from the palace with her son Kumar, opting to reside in the Dandak forest independently, without relying on her family.

The persona of Meenakshi is exemplified by all these occurrences. In the face of teasing, she adeptly protects herself by employing her claws. She consistently maintains faith in her own capabilities, embodying a character that is remarkably self-reliant. She is willing to push herself to any limit in order to attain her objectives. Her archetypal persona is characterized by immense fortitude and aggressiveness when confronted with the challenges of the outside world.

### The Shadow

Jung describes the first confrontation with one's self as the removal of the mask and the persona. During the removal, one is presented with the true self of the character or oneself. The second stage of the individuation process is that of the shadow. Even if the mask of the persona is removed, one is not left solely with the self, but we are also presented with the shadow that can either be accepted, which will help the character move forward in the individuation process, or denied, by projecting everything negative onto the environment (Jung 21). Vogler also describes the archetypal shadow as an enemy or repressed tormenting feelings such as guilt or traumas of the hero (65-66).

In the novel, Kavita Kane traces out the real reason behind the archetypal persona of Meenakshi and brings out the real Meenakshi behind the Surpanakha. Meenakshi faced discrimination in her own family by her parents and siblings from her childhood. Her mother, Kaikesi, doesn't like Meenakshi. Kaikesi was disappointed that her fourth baby was a girl. She comments that her daughter is a dark monkey and calls her ugly (Kane 3). Kaikesi always feels proud and supports her son Ravan. Her other brother, Vibhishan, is a favourite of her father, Vishravas. So, from the birth itself, she was treated as an outcast in her own family by her own parents and siblings.

Shadow is the unknown dark side of the personality. The character Ravan act as shadow for Meenakshi. During their childhood, Ravan commits the unfortunate act of killing Meenakshi's beloved pet goat. Consequently, Meenakshi directs her anger towards her older brother, holding him accountable for his actions. In response, their mother, Kaikesi, intervenes to protect Ravan and reprimands Meenakshi for her behavior, yet refrains from punishing Ravan for his transgression.

Like the above incident, Meenakshi faces a lot of discrimination from her family. Ravan is there in all her discrimination or Ravan is the reason



behind all the discrimination. In all these domestic violations, her mother and others always support Ravan. From childhood, Meenakshi didn't deserve any love or affection from her family. The lack of love and the violence are the unknown dark side of Meenakshi, which creates trauma in her and leads her to act as a Surpanakha at an early age to safeguard herself from an outer world. The shadow represents an individual's emotional blind spot. It is evident that Ravan embodies an archetypal shadow figure for Meenakshi, as he is knowingly or unknowingly responsible for her lack of acceptance and love within her family. Despite projecting a strong persona to the external world, Meenakshi harbors a suppressed longing for love and acceptance within her shadow self.

### The Animus

The third phase of the individuation process is the meeting with the animus. Jung describes the encounter with the animus as a test of courage (Jung 29). Jung describes the archetype of the anima by recourse to the water imagery he used when describing the persona archetype. The animus archetype can be found in the water as a nixie, a male half-human fish who sometimes ends up in a fisherman's net (24). The animus can also be seen in sirens, mermaids, succubuses, and other mythical creatures who, as Jung explains it, "...[infatuate] young men and suck the life out of them" (25). However, from this definition one might see the animus as solely evil, but she can also appear as an angel of light (Jung 29). But when the woman is with his animus, his character becomes aggressive, she becomes violent, vain, jealous, and touchy (Jung 70). The animus is often represented by the opposite sex (Jung 124). In a man, the archetype is called anima and is projected as female, but in a woman the projection is called animus and is projected as male. Considering this study deals with female protagonists, the focus will be on the animus, and not the anima.

It is quite different to trace an animus part of protagonist Meenakshi. Anima and animus are the contra sexuality of both man and woman. Contra sexuality means a secondary sexual character one poses, i.e. The feminine characteristics in men and masculine characteristics in women. In the novel Lanka's Princess, the protagonist Meenakshi holds masculine characteristics such as aggressiveness, taking revenge etc. Whenever she holds these characteristics, she is portrayed as Surpanakha, a monster in the novel. So, in this analysis, the animus part is tracing out contra sexuality which contains feminine qualities in Surpanakha. In other words,

tracing out Surpanakha's animus part is tracing out feminine qualities of her.

Majorly, there are two people who act as archetype animus in her life and they bring out the feminine quality rather than the quality of Surpanakha. They are her grandparents and her husband. During her childhood, she visits her grandparents' house in Dandaka forest and asks them to teach magic to her. Meenakshi was so aggressive in her childhood. So, her grandfather asks Meenakshi to love herself. If she does that, her grandmother will teach magic to her. Meenakshi followed her grandfather's words. That turns her into a silent girl.

Secondly, her husband Vidujiva catalysed the animus part in her. After the death of Meenakshi's grandparents and her father's departure from the palace, she restricts herself from the other family members in the palace. For Meenakshi, there is no one in the family to love or accept her. She lives alone in the palace. All she faced in her childhood was violence and discrimination. At this time, Vidujiva enters into her life, showers love and he makes her feel she is loved by him. Meenakshi falls in love with Vidujiva and marries him even after, with strong disagreement from her family, because Vidujiva belongs to the kalkeya clan and they are the enemies of Ravana. Vidujiva sees her as Meenakshi, not as a Surpanakha. He showers love and accepts her as who she is. That leads Meenakshi to love Vidujiva. As a result of their love, they had a son, Kumar. During this period, in the presence of her husband and her son, she had a very smooth relationship with her family and she never felt alone in that palace.

Archetype animus is the third phase of the individualization process. Meenakshi has masculine characteristics. So tracing out feminine qualities in Surpanakha is the animus part of Meenakshi. Her grandparents and her husband Vidujiva are the two important people who act as catalysts to bring out the animus part of Meenakshi.

### The Self

The final goal of the individuation process is to achieve the archetypal self, the meeting of the unconscious and the conscious. One could see this as the creation of awareness. The analysis has presented how the protagonist in Kavita Kane's novel uses persona to hide and disguise their true self. During this phase the persona should be removed, and the actual self should be presented and accepted.

The bed chamber in Ayodhya palace serves as the setting for the encounter between Lakshman and the protagonist, Meenakshi, where she experiences a profound sense of self-discovery. Prior to this, Meenakshi forms a loving bond with Vidyujiva and establishes her own family. Tragically, she endures the loss of both her husband and son. The immense grief and anguish resulting from this loss engender feelings of resentment and suppression within her, causing her inner demons to grow larger, darker, and more powerful, ultimately transforming Meenakshi into a Surpanakha once again. Driven by a desire for vengeance, Meenakshi seeks retribution against Ravan, Ram, and Lakshman, whom she holds responsible for the deaths of her loved ones. While she has already exacted revenge upon Ravan and Ram, her focus now shifts towards avenging Lakshman.

Lakshman, the individual responsible for the death of her beloved son Kumar and the disfigurement of her nose and ear, becomes the target of Surpanakha's vengeance. In an attempt to make Lakshman suffer as she has, Surpanakha decides to kill his son, Angad. Surpanakha believes that by taking away Lakshman's son, he will experience the emotional pain and fear of losing a loved one, which goes beyond mere physical suffering. However, to Surpanakha's surprise, Lakshman acknowledges his mistake and confesses his wrongdoing to her in the presence of his wife, Urmila. He humbly puts down his sword, kneeling before Meenakshi, and sincerely apologizes, begging for his son's life. This unexpected display of remorse and humility from Lakshman catches Surpanakha off guard. She recalls her brother Kumbha's final words to her, emphasizing the healing power of compassion. In a remarkable turn of events, Surpanakha forgives Lakshman, returns Angad to him, and transforms into Meenakshi. Reflecting on her past actions, she experiences guilt for the lives lost, including those of her own kin. She realizes that love is found in compassion, not aggression. In this transformative moment, Meenakshi embodies the archetype of self. The interactions between Lakshman and Surpanakha, particularly his behavior towards her, serve as catalysts for her journey towards self-realization.

### The Process and the Journey of Individuation

Surpanakha embarks on a journey to discover her true self, starting with her struggle to find her role within her own family. The opening line of Lanka's Princess, "It's a girl!" (Kane 1), initially brings a sense of joy, but the subsequent narrative

reveals that the baby is regarded as nothing more than a burden. Even as a baby, her mother Kaikei despises her. Meenakshi, from a young age, idolizes her father and sees him as the embodiment of her family. However, this perception shatters when her half-brother Kuber attempts to abduct her, and her father fails to react. This betrayal causes her to lose faith in her parents. In order to protect herself from the outside world, she transforms into an aggressive child, adopting the name Surpanakha. Meenakshi embraces this name because it allows her to keep her distance from others and provides a sense of safety and security. Consequently, Meenakshi decides to construct her identity around this image, and she succeeds in doing so. Through her persona, Surpanakha defines herself as a fierce individual, but in reality, Meenakshi is someone who longs for love. Unfortunately, she never receives the warmth, love, and acceptance from her family. This is why, after her marriage, she insists that Vidyujiva does not stay with her family and instead takes her to his hometown.

It makes sense being away from your kingdom? she retorted. 'Makes sense not being king of your own land? Makes sense being a vassal, owing allegiance and service to my brother, and staying in his palace and not yours?' She could not keep the tiny snap from her voice. (Kane 131)

Vidyujiva serves as the sole catalyst for the animus part of Meenakshi's being, instilling a sense of contentment within her familial bonds. With an innate ability to effortlessly socialize with others, Meenakshi becomes a beloved figure among the children in her family, as her heart brims with the love bestowed upon her by Vidyujiva. However, the tragic demise of Vidyujiva at the hands of her own brothers rekindles Meenakshi's dormant aggression, compelling her to seek vengeance for her brother, Ravan. Consequently, she departs from Lanka alongside her son, Kumar, and ventures into the depths of Dandak forest. It is within this secluded wilderness that she imparts the necessary skills to her son, preparing him to exact retribution upon Ravan. Yet, amidst her arduous training, Meenakshi receives a horrifying revelation that her beloved son has met an untimely demise. "He's dead! Someone killed him!! I...I...found him lying in a pool of his own blood, his head cut off..." (Kane 183). Overwhelmed with grief, she learns of the presence of two seemingly invincible individuals, Ram and Lakshman, within the very forest that has become her sanctuary. Furthermore, she is informed that one of them is responsible for the tragic loss of her son's life.



...She had been walking for days and weeks now; she did not know where. Lanka? Dandak? Or some random shelter in this kingdom? Or her father's ashram? She was not aware even if her father was alive. But she was sure she would not be welcomed at either places. It did not matter anymore, noting mattered anymore. All was over, she had nothing left in her.

She had lost all those she had once loved: Vidyujiva, Kumar, Kumbha, Meghnad. For whom could she go on? (Kane 295)

Meenakshi enters into Lakshman's bedroom and tries to kill his baby to take revenge on her son's death. But Lakshman's way of handling the situation aids Meenakshi to attain the archetype self. Following Lakshman's apology, she comprehends the significance of love and family. She becomes aware of the repercussions of her hostility and the adverse outcomes stemming from her past actions. This newfound awareness propels her towards individuation. Meenakshi recognizes her true nature and experiences a sense of emptiness within herself. The realization of her true self unveils how her aggressive and vengeful tendencies led to the loss of all her beloved family members. This realization burdens her with guilt, causing her inner turmoil and a feeling of desolation. She comes to the realization that there is no longer any purpose left in her life. "I had lived a dead life; would I die a better death?" (Kane 296) is the only thought that ghosted her.

In the process of Meenakshi's journey towards individuation, she adopts an aggressive persona as a means of protecting herself from the external world. However, beneath this facade, she is still a vulnerable child who yearns for love and acceptance. This aspect of her personality can be understood through the character of Ravan, who represents the archetypal shadow. Nevertheless, Meenakshi's husband, Vidujiva, recognizes her longing and fills the void with his love, which in turn triggers the development of her animus. The tragic loss of her husband intensifies her shadow and serves as a catalyst for her desire for revenge. As she seeks vengeance against Lakshman, her actions ultimately lead her towards self-discovery and the realization that love is found in compassion, rather than in seeking retribution. Through this transformative journey, Meenakshi achieves individuation in her life.

## Conclusion:

Through this process of individuation, a new perspective on Surpanakha is revealed. In this narrative, Surpanakha grapples with various internal conflicts, including feelings of inadequacy, a desire for validation, and the pursuit of self-discovery throughout the story. By delving into Surpanakha's innermost thoughts, desires, and challenges, readers are provided with a more profound insight into her multifaceted character. Kane presents Surpanakha's ethics in a nuanced manner, blurring the boundaries between right and wrong. This approach enables Surpanakha to transcend the traditional portrayal of her as a one-dimensional antagonist in the Ramayana. Such a retelling facilitates a deeper exploration of the complexities and humanity that shape Surpanakha.

## Works Cited

- Jung, C.G. The Collected Works of C.G. Jung. Vol. 9. P. 1, The Archetypes and the collective unconscious. 2. Edition, New York: Pantheon, 1977.
- Kane, Kavita. Lanka's Princess. Rupa Publications, 2017.
- Knox, Jean. Archetype, Attachment, Analysis: Jungian psychology and the emergent mind. East Sussex: Brunner-Routledge, 2003.
- Kuenzang, Karishma. "Decoding Desire: Kavita Kane revisits Ramayana through tales of Surpanakha." India Today, 08 January 2017, [www.indiatoday.in/lifestyle/culture/story/kavita-kane-book-lanka-princess-surpanakha-ravan-ramayana-lifest-953797-2017-01-08](http://www.indiatoday.in/lifestyle/culture/story/kavita-kane-book-lanka-princess-surpanakha-ravan-ramayana-lifest-953797-2017-01-08). Accessed 11 Jan. 2024.
- Stevens, Anthony. "The archetypes". The Handbook of Jungian Psychology: theory, practice and applications. Ed. Renos, K., Papadopoulos. London: Routledge, 2006.
- Vogler, Christopher. The Writer's Journey: Mythical Structures for Writers. Studio City, CA: Michael Wiese Productions, 2007.

●  
**Mr. Aaron Joe Edwin J (Author)**

Research Scholar, Department of English,  
St. Joseph's College (Autonomous), Affiliated to  
Bharathidasan University, Tiruchirappali.

**Dr. M. Amutha (Co-author)**

Assistant Professor, Department of English,  
St. Joseph's College (Autonomous), Affiliated to  
Bharathidasan University, Tiruchirappali