

Arīmaa Nokku



171 ஏப்ரல் 2023

அரிமா நோக்கு

ISSN 2320-4842

ஆசிரியர்: ஈரோடு தமிழன்பன்

மொழி, இலக்கியம், கலை, பண்பாடு, வரலாறு, மெய்யியல், அறிவியல்சார் பன்னாட்டுக் காலாண்டிதழ்
INTERNATIONAL QUARTERLY ON LANGUAGE, LITERATURE, ART, CULTURE, HISTORY, PHILOSOPHY AND SCIENCE

பல்கலைக்கழக நல்கை ஆணையத்தின் ஏற்பினைப் பெற்ற ஆய்விதழ்
UGC - CARE LISTED AND PEER REVIEWED JOURNAL

ஒரு

ஒரு சொல்லால் ஒரு தருணத்தைப் பிறப்பிக்க முடியும்
ஒரு மலரால் ஒரு கனவை விழிப்பிக்க முடியும்
ஒரு மரத்தால் ஒரு வனத்தைத் தொடங்க முடியும்
ஒரு பறவையால் வசந்தத்தை அடையாளப்படுத்த முடியும்.

ஒரு புன்னகையால் ஒரு நட்பைக் கொணர முடியும்
ஒரு கைகுலுக்கலால் ஓர் ஆன்மாவை உயர்த்த முடியும்
ஒரு நட்சத்திரத்தால் கடலில் ஒரு கப்பலுக்கு வழிகாட்ட முடியும்
ஒரு மகிழ்ச்சியால் ஓர் இலக்கை எட்ட முடியும்.

ஒரு வாக்கால் ஒரு நாட்டை மாற்ற முடியும்
ஒரு சூரியக் கதிரால் ஓர் அறையை ஒளிர்விக்க முடியும்
ஒரு மெழுகுவர்த்தியால் இருளைத் துடைத்தெறிய முடியும்
ஒரு சிரிப்பால் சோகத்தை வெல்ல முடியும்
ஒரு பார்வையால் இருவர் வாழ்க்கையை மாற்ற முடியும்
ஒரு முத்தத்தால் காதலை மலரச் செய்ய முடியும்.

ஒரு காலடியால் ஒவ்வொரு பயணமும் தொடங்கப்பட வேண்டும்
ஒரு சொல்லால் ஒவ்வொரு பிரார்த்தனையும் தொடங்கப்பட வேண்டும்
ஒரு நம்பிக்கையால் நமது உணர்வுகளை எழுப்ப முடியும்
ஒரு தொடுதலால் உங்கள் அக்கறையைக் காட்ட முடியும்.

ஒரு குரலால் ஞானத்தோடு பேச முடியும்
ஒரு இதயத்தால் உண்மை எதுவென அறிய முடியும்
ஒரு வாழ்க்கையால் வித்தியாசத்தை வெளிப்படுத்த முடியும்
ஒரு வாழ்க்கை என்பது நானும் நீங்களும்.

– ஷாவ்னி கெல்லி (Shawnee Kellie)

தமிழில்:



உ. ஜெயதேவன்

**அரிமா
நோக்கு**
17:1 ஏப்பிரல் 2023

தேனும் தேனித்தலும் - வ. ஜெயதேவன்	03
தமிழ்-இந்திச் சிறுகதைகளில் 'திரிசங்கு' தொன்மம் - த. காந்திமதி	05
இலக்கியம் காட்டும் குறிஞ்சிநில வளப் பாதுகாப்பு - கி. ரேவதி	09
குறுந்தொகை—குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வரலாற்றுப்பதிவுகள் - பி. ராமர்	11
ஆழ்வார் பாசுர அகப்பாடல்களில் சுவை அணி - க. ரேவதி	17
மூவர் பதிகத்தில் இடம்பெறும் புராண வரலாற்றுக் குறிப்புகள் - வெ. கலைச்செல்வி	20
ஆசாரக்கோவையில் சுகாதாரச் சிந்தனைகள்-இரா.ஜெய்சங்கர்	23
சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் மேலாண்மையியல் - க. மணிகண்டன்	27
Non violence redefined: Inspecting the chronicling of select Indian fiction - Afsal Jamal P	29
புறநானூற்று மகடபாற் காஞ்சிப் பாடல்கள்: எண்ணிக்கையும் புலவர்களும் - மு. அரவிந்	34
பழநிபாரதி கவிதைகளில் பெண்ணியம் - த.கார்த்திகேயன் & இரா. சிவகாமி	37
'Home is a Better Place for Fall- ing Dead': Studying the Question of 'Migrant Workers' 'Extreme Agency' in the Context of 'Extreme Governmentality' in Select Lock- down Poems from India - Anirban Guha Thakurta	40
நாயன்மார்களின் விளக்கேற்றும் தொண்டு நெறி - ப. பிரபு & இரா. ஜெய்சங்கர்	45
மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பிலும் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைப் பரவலாக்கத்திலும் பெரியாரின் பங்களிப்பு - ச. ஆறுமுகம்	49
The Elusiveness of Self and The Illusion of Identity in Walker Percy's The Last Gentleman - G.V. Nareesh	54
சங்க மருவிய பதினெண்கீழ்க் கணக்கு நூல்களின் முதல் பதிப்பு (அகம், புறம்) - த. முத்தமிழ்	58

[தொடர்ச்சி: பக். 91]

தலைவாயில்
ஈரோடு தமிழன்பன்

விளக்களிப்பது தேவையா?

தனக்கென எழுதுபவர்; மொழிக்கென எழுதுபவர்; சமுதாயத்துக்
கென எழுதுபவர் என்று எழுத்தாளர்களைப் பொதுவாக மூன்று
வகையாகப் பிரித்துப் பார்ப்பதும் மதிப்பீடு செய்வதும் தொடர்ந்து
இலக்கிய உலகில் இருந்துவரும் நடைமுறையே. தனக்கென
எழுதுபவர் பற்றிய கவலையோ கண்காணிக்கும் அக்கறையோ
பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. மொழிப்பயன் குறித்த எழுத்து
குறுகிய வட்டத்தில் படிக்கப்படுகிறது; ஆய்வுக்கும் உட்படுத்தப்
படுகிறது.

சமுதாயத் தளத்தில் இயங்கும் எழுத்து, கல்வி உலகிலும் ஆய்வு
உலகிலும் கவனிக்கப்படுகிறது. பொது வெளியிலும் அவ்வெழுத்துக்
குறித்தும் எழுத்தாளன் குறித்தும் கருத்துகள் உருவாக்கப்படுகின்
றன.

பொதுவாக, புனைவு இலக்கியம் படைப்பவனே ஏதேனும் ஒரு
சிக்கலில் அல்லது குற்றச்சாற்றில் அங்கும் இங்குமாகக் கண்
டனத்திற்கு உள்ளாகிறான். படைப்பாளி வெகுமக்களிலிருந்து
வேறானவன்; அவனுடைய நடத்தைப் பிறழ்ச்சிகளைப் பெரிது
படுத்தாமல் விட்டுவிட வேண்டும் என்று குரல் கொடுப்பவர்கள்
அவனிடம் சிறந்த படைப்புகள் கிடைப்பதை வெகுமதியாக
ஏந்திக்கொள்ள மக்களும் நாடும் சட்டமும் தெரிந்துகொண்டு
விலக்களித்து விலகிக்கொள்ள வேண்டும் என்று அத்தகைய
எழுத்தாளனுக்கு ஆதரவுக் கரம் நீட்டுவதை நாம் பார்த்துவரு
கிறோம்.

தன் நாடகப் பள்ளியில் பயிலும் இளையோரிடம் எசகு பிசகாக
நடந்துகொள்வது, தன்னிடம் விளையாட்டுப் பயிற்சி பெறும்
இளையோரிடம் தன் வெறியை, காம வக்கிரத்தை நிறைவேற்றிக்
கொள்வது எல்லாம் நாட்டின் கலை மேம்பாட்டுப் பணியின்
உள்ளடக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது எந்த வகையில்
நேர்மையாகும்? அறமாகும்? கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் என்ற
போர்வையில் காமப் பேயர்கள் கைவரிசை காட்டுவதை யெல்லாம்
கண்டித்தால், தண்டித்தால் கவிதையோ கதையோ கிடைக்காதென்
றால் கிடைக்காமல் போகட்டுமே! என்ன பெரிய தாங்க முடியாத
இழப்பு? பலியாகிறவர்கள் பெறுகிற துயரம் அவமானம் மன அழுத்தம்
ஆகியவற்றை மானுடக் கனிவோடு பார்க்கவே வேண்டாமா?

எழுத்தாளர்களிடம் குறைகள் இருக்கலாம்-புகைப்பது, பொடி போடு
வது, புறங்கூறுவது, பொய்பேசுவதுபோல. விளைவின் இயல்பு,
அளவு கருதும் சமுதாயம் அவற்றையும் பார்த்துக்கொண்டுதான்

வரும். குறை என்பது குற்றம் என்று வடிவெடுக்கும்போது எந்தப் படைப்பாளிக்கும் சலுகை என்பது அறவே இல்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் வாழ்ந்து காட்டவேண்டிய எழுத்தாளன் வழக்கி விழுவது பெருங் கேவலம் என்போம்.

உலகு புகழ் நாடக மேதை சேக்சுபியரின் யூலியஸ் சீசரில் ஓரிடத்தைச் சுட்டிக்காட்டி இத் தலைவாயிலை நிறைவுசெய்வோம். சீசரை புரட்டஸ் கொன்றதும் நாடே நடுக்கமும் பதற்றமும் தொற்றிக்கொள்ள, கொன்றவனைத் தேடித் தெருக்களில் அலைகிறது. அக்கூட்டத்தின் முன் தென்படுகிறான் சின்னா என்னும் கவிஞன். இதோ வஞ்சகன் சின்னா வருகிறான் என்று வானோடு ஓடுகிறான் ஒருவன். ஐயோ நான் வஞ்சகனில்லை; நான் சின்னா என்னும் கவிஞன் என்று நிலைகுலைகிறான் அவன். உடனே ஒரு குரல் ஓங்கி ஒலிக்கிறது; அதனால் என்ன? அவன் எழுதியுள்ள மோசமான கவிதைக்காகக் கொல்லலாம்; விடாதே!

ஆசிரியர்
ஈரோடு தமிழன்பன்

இணையாசிரியர்
வ. ஜெயதேவன்

ஆசிரியர் குழு
நா. கணேசன் (அமெரிக்கா)
நா. சுப்பிரமணியன் (கனடா)
பொன். செல்வகணபதி
ஒப்பிலா மதிவாணன்
சீதா லட்சுமி (சிங்கப்பூர்)
மு. பரமசிவம் (மலேசியா)
பத்மாவதி விவேகானந்தன்
இரா. பிரேமா
பா. இரவிக்குமார்
மருதூர் அரங்கராசன்
பெ. இலக்குமிநாராயணன்

அறிவுரைக் குழு
இந்தியாவிலும் அயல்
நாடுகளிலும் உள்ள தமிழியல்
அறிஞர்கள், பல்கலைக்கழகப்
பேராசிரியர்கள்
மற்றும்
படைப்பாளிகள்

பதிப்பாளர்
இரா. பன்னிருகைவடிவேலன்

அச்சீட்டாளர்
என். சிவகுமார்
கிருஷ்ணராஜ் பிரிண்டர்ஸ்
36 தேவராஜன் தெரு
சென்னை 600 014

கட்டண விவரம்

வாழ்நாள் உறுப்பினர்	ரூ. 4000/-	US \$ 175
புரவலர்	ரூ. 6000/-	US \$ 250
பெரும்புரவலர்	ரூ. 10,000/-	US \$ 500
மீப்பெரும் புரவலர்	ரூ. 20,000	US \$ 1000
நிறுவனம்சார் உறுப்பினர் (Institutional Membership)	ரூ. 15,000/-	US \$ 700

விளம்பரக் கட்டணம்

பின்னட்டை (பல வண்ணங்கள்)	ரூ. 15,000/-
உள்ளட்டை (பல வண்ணங்கள்)	ரூ. 10,000/-
முழுப்பக்கம் (கருமை & வெண்மை)	ரூ. 3, 000/-
அரைப்பக்கம் (கருமை & வெண்மை)	ரூ. 1, 500/-

கட்டணம் செலுத்த:

NEFT/ DD in favour of **ARIMAA NOKKU** payable at Chennai
HDFC Bank (IFSC Code: HDFC0000795)
Perungudi Branch, Chennai 600 096
Current Account No. 50200006240790

அரிமா நோக்கு

அன்பகம், # 1, 15ஆவது குறுக்குத் தெரு
குறிஞ்சி நகர், பெருங்குடி, சென்னை 600 096
ARIMAA NOKKU, Anbaham, # 1, 15th Cross Street
Kurinji Nagar, Perungudi, Chennai 600 096
வலைத்தளம்: www. arimaanokku.com
மின்அஞ்சல்: nokku2007@gmail.com செல்: 91-9444932320

தேனும் தேனித்தலும்

பூக்களிலிருந்து வண்டுகளால் தொகுக்கப்பெறும் இன்சுவையுடைய, அடர்த்தியான நீர்மமே தேன் (honey) என்பதை அனைவரும் அறிவர். அறையறு தீந்தேன் குறவர் அறுப்ப (அகநா. 322:12) எனவும் தேன் தூங்கு உயர் வரை (புறநா. 322:12) எனவும் சங்க இலக்கியங்களில் பெருவழக்குடைய தேன் எனும் பெயர்ச்சொல் அம்முதன்மைப் பொருளினின்றும் கிளைத்த வேறு பொருள்கள் பலவும் கொண்டு பல்பொருளொரு சொல்லாக உள்ளமை பரவலாக அறியப் பெறவில்லை. தேன் என்பது எட்டுப் பொருள்களில் வழங்குவதைச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி (Tamil Lexicon) பின்வருமாறு பதிவுசெய்துள்ளது:

தேன் tēṇ , n. < தென். [T. tēne, K. jēnu, M. tēn.] 1. Honey; மது. பாலொடு தேன்கலந் தற்றே (குறள், 1121). 2. Toddy; கள். (சூடா.) 3. Sweetness; இனிமை. தேனுறை தமிழும் (கல்வா. 9). 4. Sweet juice; இரசம். ஆலைவாய்க் கரும்பின் றேனும் (கம்பரா. நாட். 9). 5. Fragrance, odour; வாசனை. (சூடா.) அகிற்புகையளைந்து தேனளாய்ப்பஞ் சடை யமளிமேற் பள்ளியேற்பவன் (சூளா. குமர. 17). 6. A kind of beetle or bee; வண்டுவகை. (திவா.) 7. A female beetle or bee; பெண்வண்டு. (சூடா.) தேனோ டினவண்டுழு பூந்தெரியலாய் (உபதேசகா. சூராதி. 47). 8. Honey-comb; தேனிறால். தீந்தே னெடுப்பி (ஐங்குறு. 272).

ஆகுபெயர் நிலையில் தேன் என்பதன் முதன்மைப்பொருள் விரிவுற்றுக் கள், இனிமை, கரும்பு, பழம் முதலியவற்றின் இன்சாறு, நறுமணம், வண்டு, தேன்கூடு முதலிய பொருள்களில் இலக்கியங்களிலும் நிகண்டுகளிலும் 'தேன்' ஆட்சி பெற்றுள்ளது.

தேன் எனும் பெயர்ச்சொல் இப்படிப் பல பொருள்களில் வழங்கும் நிலை ஒருபுறமிருக்க, அப்பெயர்ச்சொல்லினடியாகத் தோன்றிய தேனி—த்தல் எனும் வினைச்சொல் இனி—த்தல், மகிழ்—தல், இன்புறுதல், தியானி—த்தல் எனும் பொருள்களில் இலக்கிய வழக்குப் பெற்றுள்ளது.

காகும் கறை உடைக் கூறைக்கும் அங்கு ஓர் கற்றைக்கும்
ஆசையினால் அங்கு அவத்தப் பேர் இடும் ஆதர்காள்
கேசவன் பேர் இட்டு நீங்கள் தேனித்து இருமினோ
நாயகன் நாரணன் தம் அன்னை நரகம் புகாள் (திவ். பெரியாழ். 4, 6, 1)

என்பது பெரியாழ்வார் பாசரம். ஈண்டு, மகிழ்தல் எனும் பொருளில் தேனித்தல் பயின்றுள்ளது.

சிரிப்பார் களிப்பார் தேனிப்பார்
திரண்டு திரண்டுன் திருவார்த்தை
விரிப்பார் கேட்பார் மெச்சுவார்
வெவ்வே றிருந்துன் திருநாமந்
தரிப்பார் பொன்னம் பலத்தாடுந்
தலைவா என்பார் அவர்முன்னே
நரிப்பாய் நாயேன் இருப்பேனோ
நம்பி இனித்தான் நல்காயே (திருவாசகம், கோயில் மூத்த திருப்பதிகம், 9)

என்பதில் மாணிக்கவாசகர், இன்புறுதல் என்னும் பொருளில் தேனித்தலை ஆண்டுள்ளார்.

தேனிப்பார் - இன்புறுவார். இதனை, 'தியானிப்பு' என்பதன் மருஉ என்பாரும் உளர். 'தியானித்தல்' என்பது, 'சானித்தல்' என வருவதனையே காண்கின்றோம். 'ஓண்கருட சானத்தி'

உ. ஜயதேவன்



பூந்துரைர்

தீர்விடம்போல்'', ``கோதண்டம் சானிக்கில்''
(சிவஞானபோதம். சூத்.9. அதி.2.3.)

எனும் உரைவிளக்கம் எண்ணத்தக்கது.

திருமந்திரத்தில் இடம்பெறும் பின்வரும் பாடலில் நினைப்பவர் எனும் சொல் நினைத்தல் எனும் வினையடியாகப் பிறந்த வினையாலணையும் பெயர் ஆகும்.

உருவ நினைப்பவர்க் குள்ளுறுஞ் சோதி
உருவ நினைப்பவர் ஊழியுங் காண்பர்
உருவ நினைப்பவர் உம்பரு மாவர்
உருவ நினைப்பவர் உலகத்தில் யாரே (திருமந்திரம், 2797)

இப்பாடலுக்கான உரையில் ப. இராமநாத பிள்ளை,

நினைத்தல் - தியானித்தல்; தேனித்தல். அம்முறையான் திருவுருவினை அன்புடன் நாடுவார் பல லுழிகளையும் அருளால் காண்பர். அத் திருவுருவினையெப்போதும் நினைப்பவர் சிவ வலக வாழ் வினராவர்

என்று விளக்குகிறார்.

மோனத்து முத்திரை முத்தர்க்கு முத்திரை;
ஞானத்து முத்திரை; நாதர்க்கு முத்திரை;
தேனிக்கும் முத்திரை; சித்தாந்த முத்திரை;
காணிக்கும் முத்திரை; கண்ட சமயமே
(திருமந்திரம், 7, 17: 19)

எனும் திருமந்திரப் பாடலுக்கு அருணை வடிவேல் முதலியார் எழுதிய குறிப்புரையில்,

தேனித்தல்-'காணும் கரணங்களெல்லாம் பேரின்பம்' எனச் சிவ பரம்பொருளையே பேணித் தியானித்து உள்ளம் அள்ளுறித் தித்திக்கப் பெறுதல்

என விளக்குகிறார். இங்கு அவர் தியானித்தல், இனித்தல் ஆகிய இரு பொருண்மைகளையும் இணைத்துத் தேனித்தலை விளக்குகிறார்.

மரகத வல்லியின் மலர்ப்ப தங்களைச்
சிரமிசை யணிந்துளந் தேனித் தங்ககன்
றிரசத மன்றமு மிறைஞ்சிப் பாங்குபோய்ப்
பரசமைந் தெழுத்தையு முறையிற் பன்னினான்
(பேரூர்ப்புராணம், 25: 6)

எனும் பாடலிலும் தேனித்தல் என்பது தியானித்தல் ஆகும். இதே பொருளில் இன்னுமோர் ஆட்சி வருமாறு:

யெந்த நாளுந் தேனிப்போ
ரிதய கமலத் துறைதேனே
(புதுவை திரிபுரசந்தரி பிள்ளைத்தமிழ் 462: 3).

ஒருவர் தன்னைத் தொகுத்துக் கொள்வதற்குத் 'தேனிப்பு' என்று பெயர். வடமொழியில் தியானம் என்பார்கள். தேன் என்பது இனிப்பு, மகிழ்வு. தேனித்திருக்கும்போது நிகழ்வது அதுதான். தேன் என்பது தேறல், தெளிவு; தேனித்திருக்கும்போது நிகழ்வது அதுதான். தேன் என்பது துளித்துளியாகச் சேகரிக் கப்படுவது; தேனித்திருக்கும்போது நிகழ்வது அதுதான்...தேனித்து, உள்ளத்தையும் உடலையும் ஒருங்கிணைத்துத் தன்னைத் தொகுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று கருதுகிறவர்கள் சரம் நடுநாடியில் அதாவது சுழிமுனையில் ஓடுமாறு பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். தேனிக்கும்போது சரம் வலநாடியில் ஓடுமானால் உடல் அலைவுறும். தேனிக்கும்போது சரம் இடநாடியில் ஓடுமானால் உள்ளம் அலைவுறும். தேனிக்கும்போது சரம் நடுநாடியில் ஓடினால் உடலும் உள்ளமும் ஒருங்கியகின்றன. எனவே தன்னை ஒருங்கிணைத்துக்கொள்ள விரும்புகிற ஒவ்வொருவரும், விசையறு பந்தினைப்போல் உள்ளம் வேண்டியபடி செல்லும் உடல் கேட்கும் ஒவ்வொருவரும் சரம் பார்க்கப் பழக வேண்டும்.

(தேனிப்பு --- தியானிப்பு. தேனித்து இருத்தல் --- தியானம் செய்து இருத்தல்)

எனும் கரு. ஆறுமுகத் தமிழன் ('உயிர் வளர்க்கும் திருமந்திரம்' 70 இந்து தமிழ் —திசை— 27.04.2023) கருத்தும் உளங்கொளத் தக்கது.

தேனிப்பு: ஏன்? எது? என்ன? எப்படி? எனும் தலைப்பில் தியானிப்புப் பற்றித் தெ.பொ.மீ. நூல் ஒன்றை (மதுரை: சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, 1978) எழுதியுள்ளமையும் இங்குக் குறிக்கத்தகும். சென்னை ஓரகடத்தில் திருவடி பூங்கோவில் தேனிப்பு மண்டபம் உள்ளதும் நோக்கத் தக்கது.

இவ்வாறு, தேன் இலக்கியங்களிலும் நிகண்டுகளிலும் பலபொருளொரு சொல்லாய் ஆளப் பெற்றுள்ளதைப்போலவே அப்பெயரினடியாகத் தோன்றிய தேனி—த்தல் எனும் வினையும் பலபொருளொருசொல்லாய் இலக்கியங்களில் ஆளப்பெற்றுள்ளது.

சொல்லையும் அதன் பொருண்மைகளையும் கூர்ந்து உற்று நோக்கும்போது உள்ளம் நனி தேனிக்கும் அல்லவா?



தமிழ்-இந்திச் சிறுகதைகளில் 'திரிசங்கு' தொன்மம்

முனைவர் த. காந்திமதி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, மதுரைக் கல்லூரி, மதுரை 11

ஆய்வுச்சுருக்கம்

மொழியின் இயல்புகளும் சிறப்புகளும் இலக்கியங்களின் வாயிலாகவே வெளிப்படுகின்றன. தொடக்கக் காலத் திலிருந்து இக்காலம்வரை இலக்கியங்கள் மொழியின் கூறுகளை வளர்ச்சிபெறச் செய்துவருகின்றன. அதனடிப்படையில் புனைவிலக்கியங்களுள் ஒன்றான சிறுகதைகள், தனிமனிதனின் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணவோட்டங்களையும் சித்திரித்துக் காட்டுகின்றன. அவற்றின்வாயிலாகச் சமுதாயத்தின் நிலையை எதார்த்தமாக எடுத்துரைக்கின்றன. தொன்மம் (*Myth*)தான், உயிர்ப்பூட்டும் மைய சக்தியாக விளங்குகிறது (க.பஞ்சாங்கம், 2005: ப. 53) என்பர். அவ்வகையில், தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அம்பையின் த்ரிசங்கு, ஜெயந்தி சங்கரின் த்ரிசங்கு ஆகிய சிறுகதைகளையும் இந்திப் பெண் எழுத்தாளராகிய மன்னுபண்டாரியின் 'த்ரிசங்கு' எனும் சிறுகதையையும் தொன்மத்தின் அடிப்படையில் இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகின்றது.

முதன்மைச்சொற்கள்: திரிசங்கு, அம்பை, ஜெயந்தி சங்கர், மன்னு பண்டாரி, தொன்மம், சிறுகதை, நவீனம், மறுவாசிப்பு, கட்டுடைப்பு

முகப்பு

உலகம் முழுவதும் ஐரோப்பிய நவீன இலக்கியங்கள் மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. காஃப்காவின் நாவல்கள் இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பிந்தைய காலக்கட்டங்களில் மறுவாசிப்புச் செய்யப்பட்டன. புனைகதைகளில் நாவல்களைவிடவும் சிறுகதைகளே தொன்மங்களை அதிகம் கையாண்டுள்ளன. எம்.வி.வெங்கட்ராம் (வியாசர் படைத்த பெண்மணிகள்), புதுமைப்பித்தன் (சாபவிமோசனம், கடவுளும் கந்தசாமிபிள்ளையும்), கு.அழகிரிசாமி (த்ரிவேணி) போன்றோர் இதிகாச, புராணக் கதைகள், நிகழ்வுகள் முதலிவற்றை மறுவாசிப்புக்குட்படுத்திச் சிறுகதைகளைப் படைத்தனர்; இதிகாச, புராணச் சொல்லாடல்களைப் புனைவுகளாக மாற்றித் தொன்மங்களைக் கட்டமைத்தனர். ஆண் எழுத்தாளர்களின் பார்வையில் மேற்கண்ட சிறுகதைகளில் தொன்மங்கள் கட்டுடைப்புச் செய்யப்பட்டன. ஆனால், பெண் வாசிப்புகள், பெண்ணியம் போன்றவை தோன்றிய பின், பெரும்பான்மையான பெண் எழுத்தாளர்களின் புனைவுகள், பெண்ணை மையமிட்டே மறுவாசிப்புச் செய்யப்படுகின்றன. குறிப்பாக எழுத்தாளர் அம்பையின் சிறுகதைகளைக் குறிப்பிடலாம். அவருடைய 'வாமனன்', 'திக்கு', 'பிளாஸ் டிக் டப்பாவில் பராசக்தி முதலியோர்...' போன்ற தொன்மக் கதைகளைச் சுட்டலாம் (மு.செல்வக்குமார் (க.ஆ.), 2012: ப.290). அவ்வரிசையில் 'த்ரிசங்கு' சிறுகதையும் ஒன்று.

'த்ரிசங்கு' தொன்மம்

பழங்காலத்தைச் சார்ந்தவையும் உண்மையென்று மெய்ப்பிக்கப் போதுமான சான்றுகள் இல்லாதவையுமான கதைகளை நம்முன்னோர் தொன்மக் கதைகள் என்றனர். தொன்மங்கள் தெய்வங்களைப் பற்றிய தொல் பழங்காலத்தைச் சேர்ந்த கதைகளாகும். இயற்கை இகந்த நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றைக்கொண்டு இவ்வுலகம் மட்டுமல்லாமல் கீழ் உலகங்கள், மேல் உலகங்கள் என்று பலவற்றிற்கும் ஊடுருவிச்செல்லும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டவை. அவையாவும் உண்மையென்றும் புனிதமென்றும் நம்பப்படுபவை (ப. மருதநாயகம், 2004: ப.63) என்ற கூற்றாலும் இதனை நன்கறியலாம். அவ்வகையில் இந்தியத் தொன்மவியலில் திரிசங்கு தொன்மம் குறித்து இரு கதைகள் வழங்கப்படுகின்றன. அவை வருமாறு:

சூரிய குலத்தரசன் திரிசங்கு உடலுடன் சொர்க்கம் புகவேண்டி, விசுவாமித்திர முனிவரிடம் கேட்கிறான். அவர் தம் தவ வலிமையால் அவனைச் சொர்க்கத்திற்கு அனுப்புகின்றார்; பூவுலக உடலுடன் சொர்க்கம் வரவியலாது எனக் கூறித் தேவர்கள் அவனைத் தலைகீழாய்த்தள்ள, விசுவாமித்திர முனிவர் திரிசங்குக்கெனத் தனியாக ஒரு சொர்க்கத்தை அந்த ரத்திலேயே அமைத்துக்கொடுத்தார் என்று பாகவதம் கூறியுள்ளது.

திரையாருணன் குமரன் சத்தியவதனன் என்பவன் மூவகைக் குற்றங்கள் (பரஸ்திரீகளைப் புணர்ந்தமை, ஜீவ ஹிம்சை செய்தமை, பசுவைக் கொன்றமை) செய்தமையால் அவனது தலையில் சங்கினைக்கொண்டு வசிட்டர் அடிக் கச்செய்தார். மூன்று குற்றத்திற்காக அவன் சங்கடிபட்டதனால், அவன் திரிசங்காயினன் என்று சிவ மகாபுராணம் கூறி

யுள்ளது (ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார், 2001: பக். 823 - 824).

சொர்க்கம் என்பது பேருவகையின் அடையாளம். சொர்க்கத்திலிருந்தால் எப்போதும் பசியில்லை, உறக்கமில்லை, அங்கே கேட்டவை அனைத்தையும் அருளும் கற்பகத்தரு உண்டு, சிக்கல்களும் துன்பங்களும் இல்லவே இல்லை என்று புராணக்கதைகளில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய மகிழ்ச்சி நிறைந்த இடத்தைக் காணும் ஆவலுடன் திரிசங்கு செல்கிறான். ஆனால், வானத்திலும் இல்லாமல் பூமியிலும் இல்லாமல் அந்தரத்தில் தொங்கும் நிலைதான் அவனுக்கு அமைந்தது.

ஆனால், சொர்க்கத்துக்கெல்லாம் ஆசைப்படாமலேயே சொர்க்கம் செல்ல முனையாமலேயே பெண்களின் அன்றாட வாழ்க்கையானது திரிசங்கைப்போல அந்தரத்தில் வாழும் பெரும்போராட்டமாகவே இருக்கிறது. தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பும் நவநாகரிகச் சூழலும் பெண்களையும் குழந்தைகளையும் நெருக்கடியில் ஆழ்த்துகின்றன. அதனடிப்படையில் அம்பை, மன்னு பண்டாரி ஆகிய இரு பெரும் படைப்பாளர்களின் பெண் குறித்த சய பார்வைகள் தொன்மத்தின்வழி எங்ஙனம் கூட்டப்பட்டுள்ளன என்பதையும் குழந்தைமீதான வன்முறையை நவநாகரிகம் எங்ஙனம் ஏற்படுத்துகிறது என்பதை ஜெயந்தி சங்கர் சிறுகதைவழியும் இக்கட்டுரை எடுத்தியம்புகிறது.

பெண்களைக் குறித்தான சித்திரிப்பு

மூத்த எழுத்தாளர்கள் அம்பையும் மன்னுபண்டாரியும் பெண்களின் வாழ்வியலைத் திரிசங்குவடன் பொருத்திப் பார்த்துள்ளனர். இதனை இக்கட்டுரையின் முற்பகுதி விளக்குகிறது.

அம்பையின் 'திரிசங்கு'

ஆண்கள் செய்யும் தவறுகளுக்குக்கூடப் பெண்களே தண்டனை பெறும் நிலை அம்பையின் 'திரிசங்கு' கதையில் தெளிவாகப் பேசப்படுகின்றது. இச்சிறுகதையில் கதைத்தலைவி அஞ்சனாவின் தந்தை, அவர் கையாடிய பணத்துக்காக மேலதிகாரியின் கால்களில் விழுந்து அழுகிறார். அக்காட்சி அவருடைய மனத்தை மிகவும் பாதிக்கிறது. மேலும், தந்தையின் அத்தவற்றுக்காக அம்மேலதிகாரியின் உடல்பசிக்கு அவள் இரையாகிறாள். அதை எண்ணியெண்ணி அழுகிறாள். அதேநேரம் அந்த மேலதிகாரியின் செயலை வீட்டிலுள்ளவர்களுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் சொல்லவில்லை.

அத்துடன் அவருடைய முனைவர்ப் பட்ட ஆய்வு நெறியாளர், பேராசிரியர் பசுவய்யா, ஆய்வுக்குரிய புத்தகத்தை நூலகத்தில் தேடச் சொல்லும் சாக்கில் அவளை அடைய நினைக்கிறார். அவரிடமிருந்து எப்படியோ தப்பி ஓடிவந்துவிடுகிறாள்.

பத்தாண்டுகள் தீவிர உழைப்பு, ஏமாற்றம், ஏக்கம், மனமுறிவு, தன்மப்பிக்கையின்மை, வேலையில்லா நிலைமை, பணமின்மை, பசி, அன்புக்கான பரிதவிப்பு, தன் அறிவின்

குறுகலில் விளைந்த கசப்பு இவை எல்லாம். பின்பு அவளுக்கு டாக்டர் பட்டம் (அம்பை, சிறுகுள் முறியும், ப.147) கிடைக்கிறது.

தான் பெண்ணாக இருப்பதால்தான் தன்னால் எதையும் சரியாகச் செய்ய முடியவில்லையோ என்னும் எண்ணம் இயல்பாகவே ஒரு பெண்ணுக்கு வந்துவிடுகின்றது. *சிலசமயம் இந்தச் சராசரித்தனம் நான் பெண்ணாக இருப்பதாலா என்று கேட்டுக்கொண்டாள். ஆனால் அது உண்மையில்லை. புதிதாகச் சேர்ந்த மாணவிகள் படக்கென்று எழுந்து முப்பதுபேர் உள்ள கருத்தரங்கில் மிகச் சாதாரணகேள்வியை சூயிங்கம் மென்றவாறே கேட்டனர். அந்தத் தன்மப்பிக்கை அவளை அதிரவைத்தது (மேலது, ப.140).*

அவருடைய நெறியாளர் அவளிடம் அடிப்படைக் கருத்தைத்தனம் உள்ளதாகச் சொன்னதாலும் அவளால் முடியாதென்று நினைத்துக் கருத்தரங்கில் ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றை அவளைப் படிக்கச் சொல்லலாம் என்று கூறியதாலும் மனத்தளவில் மிகவும் சோர்ந்து போகிறாள் அஞ்சனா. தன்னால் கண்ணீரைக்கூடப் பயமின்றி, சுதந்திரமாக வெளியிட முடியாதென்று நினைத்துக் கலங்கிய அஞ்சனாவின் நிலையை- பெண்ணின் மனவுணர்வினை - அம்பை இச்சிறுகதையின் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

தமிழின் சிறந்த எழுத்தாளரான அம்பையின் சிறுகதைகளில், *பெண் அடக்குமுறைக்கு ஆளாகும் நிலை, அந்நிலைக்குரிய சமூகப் பொருளாதார உளவியல், வரலாற்று முறையிலான காரணங்கள், சமூகம் பெண்ணைப் பார்க்கும் கண்ணோட்டம், அவற்றை எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய தேவை என்பனவற்றை விரிவாக, ஆழமாகக் காண முடிகின்றது. அத்துடன் பெண்ணைப் பற்றிப் பெண்ணுக்கே அறிவுறுத்தும் தன்மைகளை மிகத் தெளிவாக அம்பையின் எழுத்துகளில் உணரமுடியும்* என்பதை டாக்டர் ச.வேங்கடராமன் குறிப்பிட்டுள்ளார் (1993, ப.86).

இவருடைய கருத்தின்படி, அம்பையின் இச்சிறுகதையில் இடம்பெறும் கதைத்தலைவி அஞ்சனா, திரிசங்கின் நிலையை ஒத்திருந்தமையை உணர முடிகின்றது. தலைப்பு மட்டுமே தொன்மக் கதையில் இடம்பெறும் கதைமாந்தராகிய திரிசங்கைக் குறிக்கிறதே தவிர, சிறுகதையில் அப்பாத்திரம் நேரடியாக இடம்பெறவில்லை. மேலும் மூன்று குற்றங்கள் செய்து, சங்கினால் அடிவாங்கித் தண்டனை அனுபவித்த திரிசங்கு தான் அந்தரத்தில் உழன்றான். ஆனால், தவறே செய்யாத அஞ்சனா, திரிசங்கைப்போலத் தண்டனைகள் பலபெற்று மேலே (முன்னேறிச்) செல்ல முடியாமல் உழல்கிறாள். இவ்வாறாக அஞ்சனாவைப் படைத்து, மறைமுகமாகத் தலைப்புடன் சிறுகதையைப் பொருத்திக் காட்டியுள்ளார் அம்பை.

மன்னுபண்டாரியின் 'திரிசங்கு'

விவாதங்கள் அதிகமுள்ள இடங்களில் அன்பு குறைய

வாய்ப்பிருக்கிறது. பெரும்பாலானோர் தாங்கள் எண்ணியதே சரி; தங்கள் கருத்தே முதன்மையானது என்று வாதிடுவர். ஒருவேளை அவர்கள் வளர்ந்த சூழ்நிலை அப்படி இருந்திருக்கலாம்; அவர்கள் சந்தித்த மனிதர்கள், வாழ்ந்த காலம் அவ்வாறு இருந்திருக்கலாம். ஆனால், அனுபவம் என்ற பெயரில் தமது கருத்தினைப் பிறர்மேல் திணிக்கும் குணம் பலரிடம் உள்ளது.

இதைத்தவிர வித்தியாசமாகப் பேச வேண்டும்; செயல்படவேண்டும் எனும் ஆர்வத்தில் எதையாவது பேசி விட்டு, செய்துவிட்டுப் பின்னால் துன்பப்படுவர். இத னடிப்படையில், ஓர் இளம்பெண்ணின் எதிர்பார்ப்புகளையும் உள்பாங்கினையும் முன்வைக்கிறார் மன்னு பண்டாரி. தன் மகள் 'தனு'வைக் கிண்டல் செய்த எதிர்வீட்டு டீன் ஏஜ் பையன்களை வீட்டுக்கு அழைத்து வந்து விருந்துவைக்கிறாள் தாய். தன் பெண்ணிடம் அவர்களை எவ்விதக் கட்டுப்பாடுமின்றித் தாராளமாகப் பழக விடுகின்றாள். இச்செயல்கள், தான் முற்றிலும் வேறுபாடானவள்; மகளுக்குச் சுதந்திரம் கொடுக்கக்கூடியவள் என்று வெளியில் காட்டிக்கொள்வதற்காகவும் தன்னை முற்போக்குவாதி என்று பறைசாற்றுவதற்காகவும் மட்டும் தான் என்பதைத் தனு பின்னால் புரிந்துகொள்கிறாள்.

மேலும், ஊருலகம் நம்மை, நம் குடும்பத்தைக் கேவலமாகப் பேசிவிடக்கூடாது என்பதில் பெற்றோர் ஒவ்வொருவரும் மிகக் கவனமாயிருக்கிறார்கள். அந்தப் பயத்திலேயே தங்கள் குழந்தைகளுக்கு - குறிப்பாகப் பெண் குழந்தைகளுக்கு இயல்பாகக் கொடுக்க வேண்டிய சுதந்திரத்தையும் பறித்துவிடுகின்றனர். ஆனால், மன்னு பண்டாரியின் 'திரிசங்கு' கதையில் பதினைந்து வயதான தனுவும் அவள் தாயும் சிறந்த நண்பர்கள். தனுவின் தாய், தான் எப்படித் தன் தந்தையுடன் வாதிட்டுத் தனுவின் தந்தையைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்தாள் என்பதைப் பலமுறை கூறியிருக்கிறாள். மேலும், வீட்டில் காதலைப் பற்றியும் வாழ்க்கையில் ஜாலியாக இருப்பதைப்பற்றியும் பெரும்பாலும் விவாதம் நடக்கும்.

தனது திருமணத்திற்குமுன் அம்மா தன் திருமணமுடிவு பற்றித் தாத்தாவிடம் (அம்மாவின் அப்பாவிடம்) நிறையவே தர்க்கம் செய்து வாதிட வேண்டி இருந்ததாம். இந்த விவாதம் மிக நீண்டதாகவும் இருந்திருக்கலாம். இருந்தபோதிலும் இது தர்க்கப்பூர்வமான திருமணம் அல்ல, காதல் திருமணம் என்று அம்மா மிகுந்த கர்வத்துடன் கூறிக்கொள்வாள். இந்தப் பெருமையும் கர்வமும் தனது திருமணத்தைப் பற்றி அல்ல. தான் எப்படித் தன் தந்தையை எதிர்த்து நின்று வெற்றிகொண்டாள் என்பது பற்றித்தானிருந்தது (பீஷ்ம சகானி (தொ.ஆ.), ப.382).

இச்சூழலில், தன் அம்மாவின் அனுமதியுடனே எதிர்வீட்டு மாடியில் தங்கியிருந்த மாணவர்கள் தம் வீட்டிற்கு வரும்பொழுது அவர்களுடன் சேர்ந்து படிப்பது, பேசுவது தனுவிற்கு மிகவும் பிடித்துப்போனது. மேலும்

அவர்களுள் சேகர் என்பவனைத் தனு காதலிக்கத் தொடங்கியிருந்தாள். இது தெரிந்த தாய், தனுவைக் கடுமையாகத் திட்டி, காதலுக்குரிய வயது அவளுக்கு வரவில்லையென்று கூறி எதிர்க்கத் தொடங்கினாள். தனு தன் தாயிடம் மாற்றத்தைக் கண்டாள். தன் தாத்தாதான் தாயின் உடலில் இருப்பதாக நினைத்தாள். எப்பொழுதும் காதலைப்பற்றியும் அதற்கு ஆதரவாகவும் பேசிய தாய், தனக்கென்று வரும்பொழுது எதிர்ப்பதாக எண்ணினாள். **அம்மா இந்த விஷயத்தில் தாத்தா போல்தான் செயல்படுவாள் என்றால், நானும் அம்மா நடந்துகொண்டதைப்போல்தான் நடந்துகொள்வேன். நான் உன் மகள்தான் என்பதை நிரூபித்துக்காட்டுவேன்** (மேலது, ப.402) என்று உறுதி எடுக்கிறாள் தனு. ஆனால், அம்மாவிடம் விவாதிக்கலாம்; சண்டை போடலாம். அம்மாவுக்குள் இருக்கக்கூடிய தாத்தாவிடம் பேச முடியாது என்றுணர்ந்து இயல்பான மகிழ்ச்சியுடன் பட்டாம் பூச்சியாய்ச் சுற்றித்திரிந்த தனு, கூட்டுப்பழுவாய்த் தனக்குள் முடங்கிப்போகிறாள். இப்பொழுது இப்பெண்ணின் மனநிலை, சொர்க்கத்திற்குச் செல்லவும் முடியாமல் மீண்டும் புவிக்கு வரவும் இயலாமல் அந்தரத்தில் தவிக்கும் திரிசங்கினை ஒத்ததாக அமைந்துள்ளமையை மன்னுபண்டாரி விளக்கியுள்ளார்.

அம்பையின் கதையில், தன் உடல்மீதும் அறிவின் மீதும் வன்முறையை நிகழ்த்தியவர்கள்மேல் எந்த வித எதிர்வினையையும் ஆற்றாமல் அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு அஞ்சிய மனநிலையில், தன்மீதே வெறுப்புற்ற அஞ்சனா என்ற பெண்ணைக் காணமுடிகிறது. மன்னுபண்டாரி கதையில் பள்ளிக்கூடத்தில் பயிலும் சிறுமியான தனு, காதலில் முடிவெடுக்கத் தெரியாமல் திணறுகின்றதைக் காணமுடிகிறது. முனைவர் பட்டம் பெற்ற அஞ்சனாவிற்கும் பள்ளிச் சிறுமியான தனுவிற்கும் தடுமாறுகின்ற மனநிலையென்பது ஒத்ததாக உள்ளது. அஞ்சனா விடயத்தில் அவளின் உயர்கல்வி கூட அவளுக்குப் போராடுகின்ற மனநிலையை வளர்க்கவில்லை என்பதை அம்பை தமது குற்றச் சாட்டாக வைத்துள்ளார். சிக்கலுக்குரிய சிறுவர்களை வீட்டிற்கு அழைத்துப் பழகவிட்டு, காதலென்றவுடன் எதிர்ப்பைக் காட்டுகின்ற தனுவின் அம்மா, விசுவாமித்திரரைப்போல் பங்காற்றி அவளுக்குத் திரிசங்கைப் போன்ற அந்தரத்தில் தொங்கும் மனநிலையை வழங்கியுள்ளார்.

நவநாகரிகம் நிகழ்த்தும் குழந்தைமீதான வன்முறை

எதனையும் எளிதில் பெறவும் விட்டுவிடக்கூடிய வசதி மற்றும் மனநிலைகளை இன்றைய சூழல் தாராளமாக வழங்குகிறது. அதிலும், அண்மைக் காலத்தில் பெருகியிருக்கின்ற கல்வி, அறிவியல், வசதிவாய்ப்புகள் முதலானவை மனிதர்களைத் தனித்தனித் தீவுகளாக மாற்றியிருக்கின்றன. இதனால், குழந்தைகள் தொடங்கி முதியவர்கள்வரை அனைவரும் பாதிக்கப்படுகின்றனர். இவ்வகையில் மணமுறிவு பெற்று, வெவ்வேறு

திருமணம் செய்துகொண்டு வாழ்கின்ற பெற்றோர் களுக்கிடையில் சிக்கிக்கொண்டு தாய்வழிப் பாட்டியினால் வளர்க்கப்படுகின்ற சிறுவனின் மனப் போராட்டத்தை-திரிசங்குபோல அந்தரத்தில் உழல்வதைப் பற்றி ஜெயந்தி சங்கர் தமது 'திரிசங்கு' சிறுகதையில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

மூன்றாம் வகுப்புப் படிக்கும் ஒரு சிறுவனின் நோக்கில் இச்சிறுகதை கூறப்பட்டுள்ளது. **மூணாம் வகுப்புப் படிக்கிறது ரொம்பக் கஷ்டமா இருக்கு. பாடமெல்லாம் புரியல. அம்மாட்ட கேட்டா, அப்பாவிடம் கேள் எனவும் அப்பாவிடம் கேட்டா, அம்மாவிடமே கேள் எனவும் சொல்கிறார்கள். ஒன்னாம் வகுப்புப் படிக்கையில், பையன் தன்னிடம்தான் இருக்கவேண்டும் என இருவரும் சண்டை போட்டனர். ஆனால் இப்போதோ, நீ அப்பா வீட்டில் இரு என அம்மாவும் அம்மா வீட்டில் இரு என அப்பாவும் சண்டை போடுகின்றனர். எனக்குப் பாட்டி வீட்டிலேயே இருக்கதான் பிடிக்கிறது. அப்பாவுக்கும் புது அம்மாவுக்கும் ஒரு குழந்தையும் அம்மாவுக்கும் புது அப்பாவுக்கும் ஒரு குழந்தையும் பிறந்துள்ளன. அதனால், என்னைக் கவனிக்க பாட்டி, தாத்தா தவிர யாருமில்லை. பாட்டி மாமாவிடம் பேசும்போது, இவன் நிலைதான் திரிசங்கு போலுள்ளது என வருத்தப்பட்டார்கள். திரிசங்குன்னா யாருன்னு பாட்டியிடம் கேட்கணும்'** என்று எண்ணமிடுவதைப் படம்பிடித்துள்ளது இச்சிறுகதை. அம்மா, அப்பா இடையில் ஏதோ பெரும்சிக்கல் என்பது மட்டும் அந்தப் பிஞ்சு மனசுக்குப் புரிகின்றது. ஆனால், பெற்றோர்களாலேயே தான் புறக்கணிக்கப்படுகிறோம் என்பது புரியாமல், **ஏன் தன்னிடம் இவர்கள் அன்பாக இல்லை** என்று சிந்திக்கிறது அந்தக்குழந்தை. அக் குழந்தையின் மனநிலை திரிசங்கின் நிலையை ஒத்துள்ளதைப் பாட்டி புரிந்துகொள்வதாக ஜெயந்தி சங்கர் இச்சிறுகதையை அமைத்துள்ளார்.

நிறைவாக,

- அம்பையும் மன்னு பண்டாரியும் பெண்களின் உள்பாங்கினையும் எதிர்பார்ப்புகளையும் பதிவு செய்துள்ளனர். ஜெயந்தி சங்கர், குழந்தையின் உள்போராட்டத்தையும் வாழ்வியலையும் பதிவு செய்துள்ளார்.
- இதிகாச, புராணங்களை முழுமையாகத் தொன்மங்களாகப் பயன்படுத்துவது ஒருவகை என்றாலும் அவற்றின் ஒரு நிகழ்வை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு இக்கால நிகழ்வுகளையும் பாத்திரங்களையும் ஒத்ததாகச் சித்திரிப்பது தொன்மத்தின் மற்றொரு வகை. இதனடிப்படையில், இச்சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.
- புராணக் காலங்களில் வழங்கப்பட்ட 'திரிசங்கு' என்பவனின் தொன்மத்தை ஒட்டி, இம்மூன்று சிறுகதைகளுமே எழுதப்பட்டுள்ளன. மூன்று தவறுகள் செய்து சங்கடிப்பட்ட திரிசங்குவும் அந்தரத்தில்தான் தொங்கினான். ஒரு தவறும் செய்யாத

அஞ்சனா, தனு, குழந்தை ஆகிய மூவரும் அந்தரத்தில்தாம் தொங்கிக்கொண்டிருக்கின்றனர் என்பதைப் படைப்பாளிகள் காட்சிப்படுத்தியுள்ளனர். அத்துடன் காலங்காலமாய் திரிசங்குகள் வாழ்ந்து வருகின்றனர் என்று இச்சமூகத்திற்குப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். எழுத்தாளர்கள் மூவருமே தங்கள் சிறுகதைக்குத் தலைப்பாகத் திரிசங்கு எனும் பெயரை வைத்தனரேதவிர, கதைகளுக்குள் அப்பாத்திரம் எங்கும் இடம்பெறவேயில்லை. சிறுகதைகளைப் படித்துத் தலைப்புடன் ஒப்பிட்டுப் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலேயே கதைகள் அமைந்துள்ளன.

- இரண்டு சிறுகதைகள் ஆண்களால் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் பெண்கள் பாதிக்கப்படுவதை உணர்த்துகின்றன. ஒரு கதை ஆண், பெண் (அப்பா, அம்மா) இருவராலும் அவர்கள் பெற்ற குழந்தை பாதிக்கப்படுவதை உணர்த்துகிறது.
- குடும்பம் மற்றும் சமூகத்தால் பெண்களும் குழந்தைகளும் படும் துன்பங்கள், ஆசைகள், கனவுகள், இயலாமை, ஆற்றாமை, மனவுணர்வுகள் ஆகியவற்றை உணர்த்தக் கூடியவையாக மூவரின் சிறுகதைகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

துணைநூற்பட்டியல்

1. அம்பை, சிறுகுகள் முறியும், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், மூ.ப. 2009.
2. சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ., அபிதான சிந்தாமணி, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 2001.
3. செல்வக்குமார், மு., வனஜா, சி., சியாமளா கௌரி, சீ. (தொ.ஆ.), தமிழ்ச்சிறுகதைகளின் சமகாலச் செல் நெறிகள், கருத்து = பட்டறை, திருநகர், மதுரை, மு.ப. 2012.
4. பஞ்சாங்கம், க., தொன்மத் திறனாய்வு, அன்னம் பதிப்பகம்,, தஞ்சாவூர், 2005.
5. பீஷ்மசகானி (தொ.ஆ.), இந்தச் சிறுகதைத் தொகுப்பு, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி. 1999.
6. மருதநாயகம், ப., புதுப்பார்வைகளில் புறநானூறு, காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
7. வேங்கடராமன், சு., தமிழ்ச் சிறுகதைகள்: அன்றும் இன்றும், தாகம் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 1993.
8. The World Book Dictionary - Vol.2, L-Z, Field Enterprises Educational corporation, Illinois, Ed. 1976.
9. <https://en.bab.la>
10. <https://www.sirukathaigal.com>

Don't judge each day by the harvest you reap but by the seeds that you plant.

- Robert Louis Stevenson



இலக்கியம் காட்டும் குறிஞ்சிநில வளப் பாதுகாப்பு

கி. ரேவதி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், இராணிமேரிக் கல்லூரி, சென்னை

முன்னுரை

உலக வரலாற்றிலேயே வாழ்நிலப் பகுதிகளை ஐந்தாகப் பிரித்து அதை இலக்கணப்படுத்தியவர்கள் தமிழர்கள் மட்டுமே. இதையே தற்போது சூழலியல் மண்டலங்கள் (Ecological zones) என்று அறிவியலாளர்கள் அழைக்கின்றனர்.

காடுறை உலகம், மைவரை உலகம், தீம்புனல் உலகம், பெருமணல் உலகம் என நால்வகை நிலங்கள் பற்றித் தொல்காப்பியம் (தொல். பொருள். 951) மற்றும் சங்க இலக்கியங்கள் ஏராளமான சான்றுகளை நமக்கு அளிக்கின்றன. குறிஞ்சிநில மக்களின் வேளாண்மை முறைகளோடு, தற்போது காணப்படும் நிலவரத்தையும் ஒப்பிட்டு அவற்றில் சிறந்தது எது என்பதை ஆராய்ந்து ஆவணப்படுத்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

குறிஞ்சிநிலம்

மலையும் மலையைச் சார்ந்த இடமும் குறிஞ்சி எனப்படும். இது நல்ல மண் வளம் கொண்டதாக இருக்கும். பல வற்றாத நதிகளின் தாயாகவும் விளங்கும் இந்நிலத்தில் அருவிகளும், சுனைகளும், நன்னீர் (freshwater) ஆதாரங்களும் உண்டு. குறிஞ்சி மற்றும் முல்லைநிலத்து வயல்களைப் புனம் என்றும் துடவை என்றும் முதலை என்றும் இதை என்றும் பிரித்துக்கொள்கின்றனர். புனம் என்ற சொல் புல், புன் நிலம், புன்செய் என்று பொருள் படும். அதாவது, பெரிதும் உழைக்காமல் மிக எளிதாக விளைவிக்கக்கூடிய நிலம். குறிஞ்சிநிலத்தின் முதன்மை விளைபொருள் ஐவனநெல், வெண்ணெல், செந்நெல், தினை போன்றவை ஆகும்.

வேளாண்மை

மக்கள் நிலத்தை முதலில் பல சால் உழுதனர் காரகாலத்தில் பெய்தமழையால் மண் நன்கு பதப்படுத்தப்படுகிறது. இதற்குப்பின் மீண்டும் நிலம் நன்கு உழப்படுகிறது. அப்போது ஏற்படும் புழுதியே நிலத்திற்கு உரம் போலச் செயல்படுகிறது. பின் விதை விதைத்தனர்.

*கார்ப் பெயர் கலித்த பெரும் பாட்டு ஈரத்துப்
பூழி மயங்கப் பல உழுது (புறம் 120: 2-3)*

இதையே திருவள்ளுவரும்,

*தொடிப்புழுதி கஃசா உணக்கின் பிடித்தெருவும்
வேண்டதுசாலப் படும் (திருக்குறள் 1037)*

என்கிறார். இதே கருத்தைப் பின்வரும் அகநானூற்றுப் பாடல் நமக்கு எடுத்துரைக்கிறது.

*.....உறுபெயல்
தண்துளிக் கேற்ற பலவுழு செஞ்செய்
மண்போல் நெகிழ்ந்தவர் கலுழ்ந்தே (அகம். 26:23-25)*

குறவர்கள் காட்டுப்பன்றிகளைக் கொண்டு நிலத்தை உழுத பின்னர் அதில் விதை விதைத்துச் சாகுபடி செய்தனர் எனப் பின்வரும் புறநானூற்றுப் பாடல் தெரிவிக்கிறது.

*கடுங்கண் கேழல் உழுத பூழி,
நன்னாள் வருபதம் நோக்கிக், குறவர்
உழாஅது வித்திய பருஉக்குரற் சிறுதினை (புறம். 168 : 4-6)*

பேரறிஞர் உ.வே.சா கலப்பை கொண்டு உழாமல் களைக்கொட்டு கொண்டு கிளறிவிட்டு விதைத்த காட்சியைப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

மலைச் சாரலில் இவர்கள் வளைவாகவும் அகலமாகவும் நிலத்தை அமைத்து உழவர். இதனால் மழை பெய்யும்

போது பயிர்கள் பாதுகாக்கப்படுவதுடன் மேல் மண் (Top soil). பாதுகாக்கப்படும்.

மலை இடம்படுத்துக் கோட்டியகொல்லைத் தனிபதம் பெற்றகாண்உழு குறவர் (நற். 209: 1-2)

நீர்ப் பாசனம்

மலையில் வாழும் குறிஞ்சிநில மக்கள் மலைகளிலே படிகள் (steps) அமைத்து அப்படிகளில் விதைகளை விதைத்தனர். இதற்கு நில அடுக்கு விவசாயம் (terraced farming) என்று பெயர். மலையிலிருந்து விழும் அருவி நீரைப் பாசனத்திற்குப் பயன்படுத்தினர்.

மைபடுசிலம்பின் ஐவனம் வித்தி அருவியின் விளைக்கும் நாடனோடு (குறந். 371: 2-3)

நிலப் பாதுகாப்பு

நிலத்திற்கு இராசயன உரம் இடுவதால் அதன் இயல்பு கெடுவதுடன் சுற்றுப்புறச் சூழலும் மாசு அடைகிறது. ஏராளமான மட்குகள் குறிஞ்சிநிலத்தில் காணப்படும். மண்ணில் உயிர்மக் கனிமம் (organic carbon) அதிகம் காணப்படும். பற்றாக்குறையாக இருப்பது சாம்பல் ஊட்டச்சத்து (potassium). இதற்காகக் குறவர்கள் தினை விதைக்குமுன் அப்பகுதி முழுவதும் நெருப்பிடுவர். ஜலம் கட்டிவேஷன் (jhum cultivation) என்று அழைக்கப்படும் இம்முறை இப்பொழுதும் நடைமுறையில் உள்ளது.

குன்றக் குறவன் சாந்த நறும்புகை (ஐங். 253:1)

அவ்வாறு செய்யும்போது எற்படும் நறுமணப் புகை குன்றம் முழுவதும் பரவிக் காந்தள் மலரின் மணத்தோடு சேர்ந்து மணம் பரப்பும் எனப் பின்வரும் ஐங்குறநூறு கூறுகிறது.

.....ஆரம் அறுத்தென நறும்புகை சூழ்ந்துகாந்தள் நாறும் (ஐங். 254: 1-2)

தற்போதையநிலை

விளைநிலங்களின் சுருக்கம் (cropland scarcity), நீர்ப் பற்றாக்குறை (water scarcity) இவையே இன்று நாம் எதிர்நோக்கும் இரு முக்கிய சிக்கல்கள்

முன்பு மேய்ச்சல் நிலங்களையும் வேளாண்மை நிலங்களையும் உருவாக்க ஏற்பட்ட காட்டழிப்பு (deforestation) இன்று, தொழில் புரட்சிக்குப் பின்னர் நகரமாக்கல் (urbanization), மற்றும் காட்டு வளங்களின் சுரண்டல் (exploitation of forest resources) செய்யப்பட்டு உயிரியற் பல்வகைமையைக் (bio diversity) குறைத்துச் சூழலையும் தரம் குறைத்துவிடுகிறது.

முடிவுரை

வளம் குன்றா வளர்ச்சி (sustainable development) அதாவது இயற்கையைப் பாதுகாத்து இயற்கையோடு இயைந்த வளர்ச்சி- இதுவே பண்டைய தமிழ் மக்கள் பின்பற்றிய முறை. நம் சுயநலத்திற்காக இயற்கை வளங்களை அழிப்பது மிகப் பெரிய தவறு. இது கண்ணை விற்றுச் சித்திரம் வாங்குவதற்கு ஒப்பானது. சங்கத் தமிழர் மரங்களை, ஆறுகளை, சூரியனை, சந்திரனை, இயற்கையில் காணப்படும் அனைத்தையும் தெய்வமாக மதித்து அதை வணங்கிப் பாதுகாக்கவும் செய்தனர். இதையே அனைத்துத் தமிழ்ச் செவ்விலக்கியங்களும் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. ஏனெனில் இலக்கியங்கள் காலத்தின் கண்ணாடி ஆகும்.

விவசாயத்தைக் காப்போம்! விவசாயி நலம் பேணுவோம்!

சான்றுநூற் பட்டியல்

1. அகநானூறு, டி.யு.வி பார்வை 17938 புதுப்பித்த நாள் 05-09-2016
2. புறநானூறு, ஓளவை. சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் சென்னை.
3. ஐங்குறநூறு (மூலமும் உரையும்), முனைவர் அ. தட்சிணாமூர்த்தி, 2007.
4. திருக்குறளார் தெளிவுரை, வீ. முனிசாமி, திருக்குறளார் பதிப்பகம், 1992.
5. ஐம்பூதத்து இயற்கை: ஆய்வுக் கட்டுரை, தொகுப்பு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 2021.
6. <http://ageconsearch.umn.edu>
7. tamilvu.org/library

Tell me and I forget. Teach me and I remember. Involve me and I learn.

-Benjamin Franklin

The best and most beautiful things in the world cannot be seen or even touched - they must be felt with the heart.

-Helen Keller



குறுந்தொகை-குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வரலாற்றுப் பதிவுகள்

பி. ராமர்

முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. அருணாசலம்

இணைப் பேராசிரியர், தமிழாய்வுத் துறை, தந்தை பெரியார் அரசு கலை அறிவியல்
கல்லூரி, திருச்சி, திருச்சி

ஆய்வுச் சுருக்கம்

குறுந்தொகை குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வரலாற்றுப் பதிவுகளைக் கோசர், வடுகர், மலையன், வல்வில் ஓரி ஆகியோர் குறித்த சான்றுகள் வழி இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

கலைச்சொற்கள்: குறிஞ்சித்திணைப் பெயர்க்காரணம் - நாலூர்க்கோசர் - வடுகர் வரலாறு - மலையமான் திருமுடிக்காரியின் குறிப்புகள் - வல்வில் ஓரி - நேரிவாயில் - உறையூர் சிறப்பு.

முன்னுரை

தமிழ் மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியங்களாகப் போற்றப்படும் சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றானதும் அகப் பொருளில் அமைந்ததுமான குறுந்தொகை கடவுள் வாழ்த்தோடு 401 அகவற் பாடல்களைக் கொண்டது. குறிஞ்சியில் தொடங்கி நெய்தலில் முடியும் குறுந்தொகைப் பாடல்களைத் தொகுப்பித்தோர் பெயர் சுட்டப்படவில்லை. அகத்தில் புறச்செய்திகள் கருப்பொருளின், உரிப்பொருளின் சூழலுக்கு ஏற்றவாறும் இடம்பெறும் என்பதற்கேற்பக் குறுந்தொகையில் வரலாற்றுப் பதிவுகள் இடம்பெறுகின்றன. அவற்றை விளக்குவதே இக்கட்டுரை.

குறிஞ்சித் திணைப் பாடல்களில் வரலாற்றுப் பதிவுகள்

குறிஞ்சி மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியாகும். குறிஞ்சிப் பூவின் பெயரால் இத்தகு மலைப்பகுதி பெயரிட்டு அழைக்கப்பட்ட காரணத்தைத் தனிநாயகம் அடிகள் கீழ்வருமாறு சுட்டுகின்றார்:

குறிஞ்சி என்பது ஒரு பூவின் (Strobilanthus kunthianus) பெயர். மலை நிலத்திற்குரிய தாவரங்களில் முக்கியமானது குறிஞ்சி. அது பன்னிரண்டு வருடத்திற்கு ஒருமுறைதான் பூக்கக் கூடியது. மலைப் பகுதிகளில் மட்டுமே காணப்படுவதாலும், ஆண்டிற்கு ஒருமுறையும் இல்லாமல் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை மட்டுமே பூப்பதாலும், கொத்துக் கொத்தாக அடர்த்தியான அந்தப் பூக்களின் குலைகள் இலட்சக்கணக்கில் காற்றில் அசைந்தாடி மலைப் பகுதி முழுவதையுமே மைல்கள் கணக்கில் ஒரு பெரிய பூந்தோட்டமாக மாற்றி விடுவதாலும், அந்தப் பகுதிக்கே சிறப்புப் பண்புள்ளதாகக் காணப்படும். இத்தகைய பூவின் பெயரால் மலைப்பகுதிகளை அழைத்ததில் வியப்பில்லை¹

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி இது மைவரை உலகமாகும். குறிஞ்சி மலைப்பகுதிக்குரிய தெய்வம் சேயோன் ஆவான். இதற்குரிய பொழுதுகளாகக் கூதிர், பனி எதிர் பருவம், யாமம் கூறப்படுகின்றன. களவுக் காதலுக்குரிய பொழுதாக யாமம் (இரவின் நடுப்பகுதி) விளங்குவதால் இதன் உரிப்பொருளாகக் கூடலும் கூடல் நிமித்தமும் ஏற்றதாக அமைந்திருக்கின்றது.

குறிஞ்சித்திணைக்குரிய உணவாகத் திணை, ஐவனம் வெதிர் நெல்லும், விலங்குகளாக யானை, புலி, பன்றி, கரடியும், பறவைகளாக மயில், கிளியும், ஊர்வன உயிரியாக பாம்பும், மரங்களாக வேங்கை, கோங்குகளும் பறையாக வெறியாட்டுப் பறையும், தொண்டகப்பறையும், தொழிலாகத் தேனெடுத்தலும், பண்ணாகக் குறிஞ்சிப் பண்ணும், மலர்களாக வேங்கை, காந்தள், குறிஞ்சியும், நீராகச் சுனைநீர், அருவி நீர் ஆகியவையும் சுட்டப் படுகின்றன. குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் தொல்காப்பியரால் மேற் சுட்டியவாறு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அமையப் பெற்றுள்ள வரலாற்றுப் பதிவுகளை இனி காணலாம்.

நாலூர்க்கோசர்

கோசர்கள் மோரியருடைய படையில் தூசிப்படைவீரர்களாக அமைந்தனர். பாண்டிய வேந்தர்களிடம் மறப் படை மறவர்களாக விளங்கினர். சேர நாட்டிலும், சோழ நாட்டிலும் கோசர்களின் வாழ்விடங்கள் கூறப்படவில்லை. கோசர்கள் பற்றி நூல் எழுதிய இராகவையங்கார்,

பிரம்மதேவன் வழிவந்த குசமுனிவன் மக்களான குசாம்பர், குசநாபன், ஆதார்த்தன், வச என்று நால்வரும் கௌசாம்பி

முதலிய நான்கு பெரு நகரங்களை நிறுவி வாழ்ந்தனர் என்றும், அவர்களில் வழிவந்தவர்கள் இக்கோசர் என்றும், நான்கு ஊர்களில் நிலைகொண்டு வாழ்ந்ததைப் பற்றி இவர்கள் நாலூர்க்கோசர் எனக் கூறப்பெற்றனர் என்றும் கூறுவார். கௌசாம்பி நாட்டைப் பிறகு வத்சன் என்ற வேந்தன் ஆண்டான். வத்சகோசர் என்பது இளங்கோசர் என்று தமிழர்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது (தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சங்ககால அரசியல், ப.413) என்றும் கூறுவார். ஆனால், சேரமன்னர் வரலாற்றை எழுதிய ஓளவை சு. துரைசாமி பிள்ளை இதனை மறுத்து, அவர்கள் வடநாட்டவரும் அல்லர், தமிழ் இனத்தவரும் அல்லர் என்று முடிவு செய்துள்ளார். சங்ககாலத்திற்கு முன்னும் பின்னும் மேலைக் கடற்கரைப் பகுதிக்கு யவனர் பலர் குடியேறி இருந்தனர். பின்னர் சோகைரும் மேலை நாட்டவரும் வந்தனர். இவ்விதம் வந்தோருள் பாபிலோனியா நாட்டினின்றும் வந்து தமிழ்நாட்டில் குடியேறியவர்கள் இக்கோசர்கள் (தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சங்க கால அரசியல், பக்.413-414) என்று உரைப்பார். மேலும், டைகரில் நதிக்குக் கிழக்கில் சகராசு மலைப்பகுதியில் வாழ்ந்த பழங்குடிகளுக்குக் கோசர் என்பது பெயர். வில்வேட்டத்தில் சிறந்தவர்களான இவர்கள் இரானியருடன் கலப்புற்றதால் கிரேக்கர்கள் இவர்களைக் கிசியா என்று அழைத்தனர். இவர்களது தலைநகர் ஷசூசா ஆகும். இதன் பொருள் அவர்கள் மொழியில் நான்கு ஊர்கள், நான்கு மொழிகள் என்பதாகும். துளு நாட்டின் காலநிலை, மலைவளம் பாபிலோனியா போன்று இருந்ததால் தங்கள் நாட்டிற்குத் திரும்பாமல் இங்கேயே தங்கிவிட்டதாகக் கூறுகிறார். பாபிலோனியாவிலிருந்து முதலில் வந்தோரை மூத்த கோசர் என்றும், இளையோரை இளங்கோசர் என்றும் தமிழ் மரபு அழைக்கின்றது என்கின்றார். கோசர்கள் பற்றிய பிள்ளையவர்களின் கருத்திற்குச் சங்கஇலக்கியங்களில் சான்று ஏதும் இல்லை. வேளிர் மன்னர்களுக்குப் படை வீரர்களாகப் பணியாற்றிய குறிப்பு உண்மையாகும். தமிழ் நாட்டு மன்னர்களாகிய நன்னன், பிட்டன், கொற்றன் ஆகியோரைத் தாக்கி வெற்றிபெற்றதைச் சங்கப் பாக்கள் பதிவுசெய்துள்ளன. மோகூர் பழையனிடம் தோற்றோடி அழிவு வேலைகளைச் செய்து வாட்டாற்றுப் போரில் எழினியைக்கொல்கின்றனர்(அகம்.90). அன்னி ஞிமிலி தந்தையின் கண்களைப் பறித்தவர்கள் இக்கோசர்களே. அழுந்தூர்வேள் திதியன் இச்செயலுக்குச் கோசர்களைப் பழிவாங்குகிறான் (அகம். 262). மோரியரும், கோசரும் தமிழ் வேந்தர்களைத் துன்புறுத்தியதால் சோழன் இளஞ்சேட்சென்னி இவர்களைப் போரில் தோற்கடித்துத் துரத்தியடிக்கிறான். மோரியர்கள், கோசர்களின் செருப்பாழிக்கோட்டையினை அழித்து, செருப்பாழிஎறிந்த இளஞ்சேட்சென்னி என்றும் பெயர் பெறுகிறான். மேலும், வடவர் தென்னாட்டின்மீது படையெடுத்துவராமல் இருந்திட கி.மு. 28இல் தமிழ் மன்னர் கூட்டணியொன்றை அமைத்திருக்கிறான். கலிங்க மன்னன் காரவேலன் கி.மு. 163-இல் அத்திக்கும்பா கல்வெட்டில் 113 ஆண்டுகளாகத் தமிழ் மன்னர்கள் அமைத்திருந்த கூட்டணியைத் தகர்த்ததாகப் பொறித்

துள்ளான். இது இளஞ்சேட்சென்னி வடவர்களுக்கு எதிராக அமைத்திட்ட தமிழ் மன்னர்களின் கூட்டணியேயாகும்.

நாலூர்க் கோசர்கள் வம்ப வடுகர்கள் என்றழைக்கப் படுகின்றனர். இவர்கள் வடபுலத்திலிருந்து வந்து துளு நாடு, செல்லூர், நல்லூர், நியமம், வட்டாறு ஆகிய ஊர்களைத் தம் வசமாக்கிக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்தனர். நாடோடி வீரக்குடியினர் வேலினை வீசிப் படைப் பயிற்சி மேற்கொள்வதில் வல்லவர்கள். கோசர்களின் வாய்மை நிலைமையினை அகநானூறு,

வாய்மொழி நிலையிய சேண்விளங்கு நல் இசை வளம் கெழு கோசர் (அகம். 205)

பல்வேற கோசர்

இளங்கள் கமழும் நெய்தல்அம் செறுவின் வளங்கெழு நன்னாடு (அகம். 113)

என்று தெரிவிக்கிறது. மோகூர் பழையனின் அவைக் களத்தில் இவர்கள் இடம்பெற்றிருந்தனர். இவர்கள் தங்கள் குலப்பெண்ணைக் கொன்ற நன்னனை வஞ்சம் தீர்த்த செயல் குறுந்தொகையில் பரணரால் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. கொண்கானத்தின் தலைவன் நன்னன். பாழி இவனது பேரூராகும். நன்னன் குணங்களாலும் வீரத்தாலும் வல்லன்மை மிக்கவன். பரணர் நன்னனின் வீரத்தையும், ஈகைக் குணத்தையும் கீழ் வருமாறு புகழ்கின்றார்:

மலர்போல் மழைக்கண் மங்கையர் கணவன் முனைபாழ் படுக்கும் தன்னருந் துப்பின் இசைநுவல் வித்தின் நசையே நழுவர்க்குப் புது நிறை வந்த புனலஞ் சாயல் மதிமா நோரா நன்றுணர் சூழ்ச்சி வில்நவில் தடக்கை மேவரும் பெரும்பூண் (மலைபடு. 58-63)

நன்னன்,

தொலையா நல்லிசை உலகமொடு நிற்பப் பலர்புறங் கண்டவர் அருங்கலம் தரீஇப் புலவோர்க்குச் சுரக்கும் அவ நீகை மாரியும் இகமுநர்ப் பிணிக்கும் ஆற்றலும் புகழுநர்க்கு அரசமுமுது கொடுப்பினும் அமரா நோக்கமொடு தூத்துளி பொழிந்த பொய்யாவானின் வீயாது சுரக்குமவ நர்மகி ழிருக்கையும் நல்லோர் குழீஇய நாநவில் அவையத்து வல்லாராயினும் புறமறைத்துச் சென்றோரைச் சொல்லிக் காட்டிச் சோர்வின்றி விளக்கி நல்லிதின் இயக்கும் சுற்றத் தொழுக்கமும் ஞாயிறன்னவவன் வசையில் சிறப்பும் (மலைபடு.70-85)

என்று மாரி போன்று கொடைபுரியும் பேராண்மை மிக்க வனாகப் போற்றப்படுகின்றான். இத்தகு சிறப்புமிக்க நன்னனுக்குத் தீராத பழியொன்று ஏற்பட்டதை வரலாற்று நிகழ்வாகப் பரணர் குறுந்தொகையில் பதிவு செய்திருக்கின்றார். கோசர் குலத்துப் பெண் ஒருத்தி ஆற்றில் நீராடிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவ்வாற்று நீரில்

பசுமாங்காய் மிதந்து வருகின்றது. அதனை எடுத்து ஆராயாமல் உண்டுவிடுகின்றாள். நன்னன் தீர் ஆராயாது அக்காயை உண்ட குற்றத்திற்கு ஈடாக அவளைக் கொலை செய்திடத் துணிந்திருக்கிறான். இதையறிந்த கோசர்கள் எண்பத்தொரு யானைகளையும் அப்பெண்ணின் நிறையளவு தூய பொன்னாற் செய்த பதுமையையும் அளித்திட முன்வருகின்றனர். ஆறாத சீற்றம் கொண்ட நன்னன் தான் விரும்பிய வண்ணம் அப்பெண்ணைக் கொலை புரிந்திருக்கின்றான். நன்னனது புகழ்வாழ்க்கையில் தீர்ப்பழியினை இந்நிகழ்வு ஏற்படுத்திவிடுகின்றது.

**மண்ணிய சென்ற ஓர்நுதல் அரிவை
புறநாடு பசுங்காய் தின்றதன் றப்பற்
ஒன்பதிற்று. ஒன்பது களிற்றொடு - அவள் நிறை
பொன்செய் பாவை கொடுப்பவும், கொள்ளான்,
பெண்கொலை புரிந்த நன்னன் போல
வரையா நிரையத்துச் செவ்வியளோ, அன்னை! (குறந்.
292)**

என்று நன்னனின் கொலைத்தொழில் தீங்கு சொல்லப்படுகின்றது. அப்பெண்ணுக்கு நன்னன் செய்த தீங்கு போன்று தலைவனைச் சந்திக்க விடாமற் இற செறிப்பு செய்திட்ட நற்றாய் நிரையமாகிய நரகத்தில் செலுத்தப்படுவாளாகுக என்று தலைவி உரைத்திருக்கிறாள். தாயின் தீமையைச் சொன்னாலும் அவளது நல்லுள்ளமும் போற்றப்படுகின்றது. அதுபோன்று பெண்ணுக்குத் தீமை செய்தாலும் தாய்மைத் தன்மை உடையவன் நன்னன் என்பதும் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகின்றது.

பெண்கொலை புரிந்த துளு நாட்டு மன்னன் நன்னனைச் கோசர்கள் பழிவாங்கிடச் சூழ்ச்சி செய்கின்றனர். உண்டார்க்கு நீண்ட ஆயுள் தரும் மாமரத்தின் பிஞ்சைத் தின்ற கோசர்குலப் பெண்ணிற்குக் கொலைத் தண்டனை விதித்துக் கொன்றதால் கோசர்கள் அம்மரத்தை வீழ்த்திடச் சூழ்ச்சி செய்கின்றனர். இதனைப் பரணர்,

**மகிழ்நன் மார்பே வெய்யையால் நீ
அழியல் வாழி தோழி! - நன்னன்
நறுமா கொன்று ஞாட்பில் போக்கிய
ஒன்றுமொழிக் கோசர் போல,
வன்கட் சூழ்ச்சியும் வேண்டுமால் சிறிதே (குறந். 73)**

என்று கூறுகின்றார். தோழி களவுக்காலத்தில் பகற் குறியும், இரவுக் குறியும் வந்து நீங்கும் தலைவனை வரைதல் வேண்டி வலியுறுத்த ஊரும், ஐயரும் அறிந்ததாகக் கூறிப் பகற்குறியினையும், தாயும், தமரும் அறிந்தனர் என்று கூறி இரவுக்குறியினையும் மறுத்திருக்கின்றாள். தோழியின் சூழ்ச்சி தலைவன் தலைவியை விரைந்து வன்புறை செய்திடல் வேண்டும் என்ற ஆர்வம் காரணமாக எழுந்த மறுப்பு ஆகும். நன்னனின் மாமரத்தை யானைகளால் பிணித்து வேரோடு அழித்தும் போரில் நன்னனையும் கோசர்கள் கொன்று விடுகின்றனர். இதுவே கோசர்கள் புரிந்த 'வன்கண்

சூழ்ச்சியாகும். இது தோழியாற் தலைவியின் களவுக் காதலுக்குத் தடைபோடப்பட்டுக் கற்புக் காதலாக மாறச் சூழ்ச்சி செய்யும்போது இத்தகு வரலாற்றுக் குறிப்பு பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

கோசர்கள் செய்த சூழ்ச்சி என்ன என்பதைப் பரணர் குறுந்தொகை 298ஆம் பாடலில் தெரிவிக்கின்றார். கோசர்கள் அகுதை என்பவனிடம் அகவல் மகளிரை அனுப்ப, அவர்களின் ஆடல், பாடலில் மகிழ்ந்த அகுதை தந்தம் மிகுந்த யானைகளையும் தேர்களையும் பரிசுப் பொருட்களாகத் தருகிறான். இந்த யானைகளைக் கொண்டே நன்னனின் மாமரத்தில் பிணித்து வேரோடு சாய்த்திருக்கின்றனர். இதனால், சினமுற்றுப் போர்களும் சென்ற நன்னனைக் கோசர்கள் போரில் கொன்று பழிதீர்த்துக்கொள்கின்றனர்.

**இன்கடுங் கள்ளின் அகுதை தந்தை
வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்
மடப்பிடிப் பரிசில் மானப்
பிறிது ஒன்று குறித்தது, அவன் நெடும் புறநிலையே
(குறந். 298)**

மடப்பிடி பரிசில் மூலம் நன்னனின் கொலைப்பழி பரப்பப்பட்டு அவனைக் கொன்றது போல, தலைவன் தலைவியை இரந்து, மடல் ஏறி, பழியைப் பரப்பி, நாணினைக் கொல்லக்கூடாது என்பதே இப்பாடலின் அகக்குறிப்பாகும். நன்னன் அகவல் மகளிரைப் போற்றுபவன் என்பதால் அவர்களை வாயிலாக்கிக் கோசர்கள் தம் சூழ்ச்சியை நிறைவேற்றிக் கொள்கின்றனர். இதனை அகநானூறும்,

**நுணங்குகண் சிறுகோல் வணங்குஇறை மகளிரோடு
அகவநர்ப் புரந்த அன்பின், கழல்தொழ
நறவு மகிழ் இருக்கை நன்னன் (அகம். 97)**

என்று தெரிவிக்கின்றது.

பரணர் நன்னனால் ஆதரிக்கப்பட்டவர். அவன் அழிந்த போது அழுது அரற்றியவர். நன்னனைச் சூழ்ச்சியாற் அழித்த கோசர்களை அன்னி மிஞிலி நெய்தலங்கானல் இளஞ்சேட் சென்னியின் படைத் தலைவனான அமுந்தூர்வேள் திதியன், குறும்பியன் ஆகியோர் உதவி வழியாக அழித்ததை எண்ணி அன்னி மிஞிலிபோல் மெய்ம்மலிந்து உவகையும் கொள்கின்றாள். இதனை அகநானூறு,

**பாசிலை அமனற் பயறு ஆ புக்கென,
வாய்மொழித் தந்தையைக் கண்களைந்து, அருளாது
ஊர்முது கோசர் நவைத்த சிறுமையின்
கலத்தும் உண்ணாள் வாலிதும் - உடாஅள்
சினத்தின் கொண்ட படிவம் மாறாள்
மறம்கெழு தானைக் கொற்றக் குறும்பியன்
செருஇயல் நல்மான் திதியற்கு உரைத்து, அவர்
இன் உயிர் செகுப்பக் கண்டு சினம் மாறிய
அன்னி மிஞிலி போல, மெய்ம்மலிந்து
ஆனா உவகையேம் ஆயினெம் (அகம். 262)**

என்று குறிஞ்சித்திணையில் பதிவாக்கிக் கொடியோர்

களாகிய முதுகோசர்களை ஓறுத்திட்ட அழிவை எடுத்துரைக்கின்றார்.

மலையமான் திருமுடிக்காரி

மலையமான் திருமுடிக்காரி மலையன் என அழைக்கப்பெறுபவன். விற்போரிலும் ஈகையிலும் சிறந்தவன். சேரமான் பெருஞ்சேரல் இரும்பொறைக்குக் கொல்லி மலைத் தலைவன் வல்வில் ஓரியைக் கொன்று தேன் கமழும் மலையினைப் பரிசாக நல்கியவன். கோவிலாரும் முள்ளூரும் இவன் ஊர்களாகும். வற்றாது வளம் கொழிக்கும் பெண்ணை ஆறு இவனைப் புரந்து வளம் செய்தது. இதனை முள்ளூர் மன்னன் கழல்தொடிக் காரி என வழங்கப்பெறுவதால் தெளியலாம்.

**துஞ்சா முழுவின் கோவற் கோமான்
நெடுந்தேர்க்காரி கொடுங்கால் முன்றுறைப்
பெண்ணையம் பேர்யாற்று நுண்ணறல் கடுக்கும்
நெறியருங் கதுப்பின் என் பேதைக்கு (அகநானூறு, 35)**

என்று குடவாயிற் கீர்த்தனார் பாடல்வழியும் அறியலாம். கபிலர், பரணர் முதலிய நல்லிசைச் சான்றோர்களாலும் பாடப்பெற்றவள். இவனது ஈகையும் வீரமும் நற்றிணை, புறநானூறு, சிறுபாணாற்றுப்படை ஆகியவற்றிலும் கூறப்படுகின்றன.

**பல்லா நெடுநிரை வில்லின் ஓய்யும்
தேர்வண் மலையன் (நற்றிணை, 100)**

**தொலையா நல்லிசை விளங்கு மலையன்
மகிழாதாத்த விழையணி நெடுந்தேர்
பயன்கெழு முள்;ர் மீலிசைப்
பட்ட மாரி யுறையினும் பலவே (புறம். 123)**

என்று கபிலராலும் போற்றி உரைக்கப்படுகின்றான். சிறுபாணாற்றுப்படையில் கடையெழு வள்ளல்களில் ஒருவனாகக் கொள்ளப்பெறுபவன் மலையமான் திருமுடிக்காரி ஆவான். இவனின் கொடைச்சிறப்பினை,

**வாலுளைப் புரவியொடு வையகம் மருள
ஈர நன்மொழி இரவலர்க்கு ஈந்த
அழல்திகழ்ந்து இமைக்கும் அஞ்சவரு நெடுவேல்
கழல்தொடித் தடக்கை காரி (சிறுபாண். 91-95)**

என்று எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

குறுந்தொகை 198ஆம் பாடலில் கபிலர், தலைவன், தலைவியைக் கனவில் புணர்ந்தவழி அவன் மார்பில் இருந்த சந்தன மணம் அவள் உடலில் காணப்பட்டதை அறிந்த தாய், புதுமணம் குறித்து ஐயுறுகிறான். இப்பாடலில் தலைவனின் மார்பில் கமழும் சந்தனம் திருமுடிக்காரியின் முள்ளூர்க் காட்டில் விளைந்துள்ள சந்தன மரங்களின் மணத்தை நினைவுறுத்துவதாகக் கூறப்படுகின்றது.

**அடுபோர்
எஃகு விளங்கு தடக்கை, மலையன் கானத்து
ஆரம் நாறும் மார்பினை,
வாறர்கதில்ல வருகுவன் யாயே (குறுந்தொகை, 198)**

என்பதன் மூலம் போரை அடுகின்ற வேலினையும், அவ்வேல் விளங்குதற்குக் காரணமாகிய, பெரிய தடக்கைகளை உடைய திருமுடிக்காரியின் முள்ளூர்க் காட்டின் சந்தன மரங்களின் மணம் தலைவனின் மார்பிற்கு உவமையாக்கப்பட்டுப் போற்றப்படுகிறது. இவனுடைய வேல் வெற்றிச் சிறப்பு முருகவேளுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. **செவ்வேல், முள்ளூர் மன்னன், கழல் தொடிக்காரி (அகம். 209)** என்றும் பதிவுசெய்யப்படுகிறது.

குறுந்தொகை 312ஆம் பாடலில் கபிலர் தலைவியின் இயற்கை மணம் கமழும் மேனியினைக் காரியின் முள்ளூர் மலைக்காட்டின் மணத்தோடு ஒப்பிடுகின்றார். தலைவி இருவேறுபட்ட ஒழுக்கலாறும் கள்ளத்தன்மையும் வாய்ந்தவளாகத் தலைவனால் கூறப்படுகின்றாள். ஒருவருக்குத் துணைவலியாய் அமைந்து பிறரிடம் மாறுபாடு கொண்ட மலையமான் திருமுடிக்காரிபோன்றும், முள்ளூர்க் காட்டின் இயற்கை மணம் பெற்றும், கங்குல் புணர்ச்சியால் களைந்த கூந்தலை மயிற்சாந்தும், எண்ணெய்யும் தடவி நம்மை முகத்தால் விரும்பாதவள்போன்றும் விளங்குவதாகத் தெரிவிக்கிறான். தலைவியின் இரட்டை மனநிலை ஈங்குச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

**இரண்டு அறி கள்வி நம் காதலோளே,
முரண்கொள் துப்பின் செவ்வேல் மலையன்
முள்;ர்க் கானம் நாற வந்து
நள்ளென் கங்குல் நம் ஓரன்னன்
கூந்தல் வேய்ந்த விரவுமலர் உதிர்த்து
சாந்து உளர் நறுங்கதுப்பு எண்ணெய் நீவி
அமரா முகத்தால் ஆகித்
தமர் ஓரன்னன், வைகறையானே (குறுந்தொகை, 312)**

என்பதன் மூலம் நன்மகளிர் உடலில் இயல்பாகவே நறுமணம் கமழும். இத்துடன் முள்ளூர்க் கானத்தின் சந்தன மணமும் இணைக்கப்பட்டுத் தலைவியின் மேனி எழில்நலம் உவமிக்கப்படுகின்றது.

கொல்லிமலைத் தலைவன் வல்வில் ஓரி மலையமான் திருமுடிக்காரியால் கொல்லப்பட்டதைப் பரணர் குறுந்தொகை 199ஆம் பாடலில் வரலாற்றுப் பதிவாக்கியுள்ளார். **மழவர் பெருமகன், மாவண் ஓரி (நற்.52)** காரியால் கொல்லப்பட்டுக் கொல்லிமலை நாட்டினைச் சேரனுக்கு ஈந்து அவனது நட்பைப் பெற்ற குறிப்பினை அகநானூறு கீழ்வருமாறு தெரிவிக்கிறது:

**முள்ளூர் மன்னன் கழல்தொடிக் காரி
செல்லா நல்லிசை நிறுத்த வல்வில்
ஓரிக் கொன்று சேரலற் கீத்த
செவ்வேர்ப், பலவின் பயங்கெழு கொல்லி (அகம். 209)**

பேரிசையுடன் முள்ளூர்க்கண் வந்து துவன்றிய ஆரியர்களை வெற்றிக் கொண்ட காரிக்கு இது எளிதான செயலாக அமைந்திருக்கின்றது.

**பெறுவது இயையாது ஆயினும், உறுவது ஒன்று
உண்டுமன் வாழிய - நெஞ்சே - திண்தேர்க்**

**கைவண் ஓரி கானம் தீண்டி
எறிவளி கமழும் நெறிபடு கூந்தல் (குறந்தொகை, 199)**

என்பதன் மூலம் திண்ணிய தேரும், வள்ளன்மை உடைய கையும் உடைய ஓரியின் கொல்லிமலைக் கானகத்தைத் தடவி வீசுகிற கோடைக்காற்றாய் மணம் கமழும் நெறித்த தாழிருங்கூந்தல் உடையவள் தலைவி. தலைவன் உற்ற காம நோய்க்கு மருந்து அவளே. இப்பிறவியில் இவ்வுலகில் அவளை அடையாவிடினும் மறுபிறப்பில் அவளது நட்பு நிலைபெறுதல் வேண்டுமென்று நெஞ்சிற்குத் தலைவன் உரைத்திடுகின்றான்.

வல்வில் ஓரி

கொல்லிமலைக் கோமான் ஓரி பல பொருள்களில் ஊடுருவிச் செல்லுமாறு அம்பெய்திடும் ஆற்றல் சான்றவன் ஆதலால் வல்வில் ஓரி என்றழைக்கப்படுகிறான். இவன் குதிரைக்கும் ஓரி என்று பெயர். கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவன். இவன் *வல்வில் ஓரி கொல்லி குடவரை, ஓரி பல்பழப் பலவின் பயங்கெழு கொல்லி, கொல்லியாண்ட வல்வில் ஓரி* என்றெல்லாம் போற்றப்படுதலால் கொல்லிமலையும் அதனைச் சார்ந்த நாடும் ஓரிக்கே உரியதாகும் என்பது பெறப்படும். மலையமான் திருமுடிக்காரியால் கொல்லப்பட்டவன். இதனை நற்றிணை *பழவிறல் ஓரிக் கொன்ற ஒரு பெருந்தெருவில் காரி புக்க நேரார்புலம்போல்* (நற். 320) என்று பதிவுசெய்துள்ளது.

குறந்தொகை 100ஆம் பாடலில் கபிலர் ஓரியின் கொல்லிமலையில் அமையப்பெற்ற கொல்லிப்பாவை போன்று தலைவி திகழ்வதாகவும், அவளது தோள்கள் தழுவுதற்கு அரிதானது என்றும் பாங்கற்கு உரைக்கின்றான்.

**காந்தள் அம் சிலம்பில் சிறுகுடி பசித்தென
கடுங்கண் வேழத்துக் கோடு கொடுத்து உண்ணும்
வல்வில் ஓரி கொல்லி குடவரைப்
பாவையின் மடவந்தனளே
மணத்தற்கு அரிய பணைப் பெருந்தோளே (குறந். 100)**

என்று கொல்லிமலை மக்கள் பசிக்கும்போது வன்கண் மையுடைய யானைக் கொம்புகளை விற்று அதன் விலையால் பெறப்படும் உணவினை உண்டு வாழ்வர். இத்தகு வலிய வில்லையுடைய ஓரியின் கொல்லிமலையின் மேற்குப் பகுதியில் எழுதப்பட்ட பாவை போன்று காண்போரை வருத்தம் செய்திடுபவளாகத் தலைவி இருந்திடுகின்றாள். கொல்லிமலையில் கடவுள் எழுதிய பாவை இருப்பதை அகநானூறும் சுட்டுவது ஒப்பிடத்தக்கதாகும்.

**கொல்லிகடவுள் எழுதிய பாவையின்
மடவதின் மாண்ட மாஅயோளே (அகம். 62)**

என்றுரைப்பதன் மூலம் தலைவி பாவையின் மடவந்தனள்போன்று இருப்பதால், அவளது தோள் மணத்தற்கு அரியதாக அமைவதாகப் பரணரால் சுட்டப்படுகின்றது. தலைவி குடவரை சூர் மகள் அணங்காக

இருப்பதால் தெய்வமகளிர் என்பதும் குறிக்கப்படுகிறது.

உறையூர்

சோழர்களது வலிமை பொருந்திய நகரமாக விளங்கிய உறையூர் காவிரிநதிக்கரையில் அமைந்ததாகும். திருப்பது. *அறம் துஞ்சும் உறந்தை* என்று சங்க காலத்தில் அழைக்கப்பட்ட இவ்வூர் பொன்னி புனல் பெருக்கால் செந்நெல் விளைத்தும் செழுமை பெற்றது. காவிரி நதி பாய்ந்து செல்வதால் நுண்ணிய கருமணல் துகள்கள் நீர் நின்று வடிந்தாற் போன்று நீண்டு, வடிந்து நல்ல நெறிப்புடன், நல்ல மணமும், தன்மையும் உடையதாகத் தலைவியின் தேன்பால் கூந்தல் விளங்குகின்றது. இத்தகு வளங்கெழு வண்டல் மண் படிந்த நீர்த் துறையினை உடையது உறையூர். இயற்கைப் புணர்ச்சிகண் தலைவியின் கூந்தலாகிய மெல்லணையில் துயில்கின்றான் தலைவன். கூந்தல் பாயலைத் தலைவன் உறையூர் காவிரிநீர்துறையின் நுண்ணிய கருமணல் மணத்துடன் ஒப்பிடுகின்றான். இளங்கீரனார் என்னும் புலவர் படைத்தப் பாடல் இதுவாகும்.

**யான் நயந்து உறைவோள் தேம்பாய் கூந்தல்,
வளங்கெழு சோழர் உறந்தைப் பெருந்துறை
நுண்மணல் அறல் வாரந்தன்ன,
நல்நெறியவ்வே, நறுந் தண்ணியவே (குறந். 116)**

என்று ஊற்றுணர்ச்சி இல்லாத கூந்தல் வழங்கும் இன்பமே இத்தகையது என்றால் அவளுடைய ஒன்னா (ஏனைய) உறுப்புகள் தரும் இன்பம் எத்துணை சிறப்புடையதாக இருக்குமென்று தலைவனால் தலைவியின் மேனி நன்னலம் பாராட்டப்படுகின்றது. தலைவியின் பேரழகும், இன்பமும் சோழர்களின் உறந்தை காவிரிநீர்த்துறைக்கு ஒப்பிட்டுச் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

தொகுப்புரை

குறந்தொகையில் மருதத்திணையை அடுத்துக் குறிஞ்சித் திணையில் எட்டுப் பாடல்களில் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் பதிவாகியுள்ளன. நாலூர்க் கோசர்கள் எனப்படும் வடுகர்கள் பற்றிய பதிவுகளைப் பரணர் வரலாற்றுக் குறிப்புகளாகத் தந்திடுகின்றார். தங்கள் குலப் பெண்ணைக் கொன்ற நன்னனைச் சூழ்ச்சி செய்து கோசர்கள் கொன்ற குறிப்பும், கோசர்களை அன்னி மிளிலி குறும்பியன், திதியன் உதவியோடு அழித்த செயலினையும் பரணர் வரலாற்றுணர்வோடு பதிவிட்டுள்ளார்.

மலையமான் திருமுடிக்காரி வல்வில் ஓரியைக் கொன்ற நிகழ்வும், அவனது முள்ளூர்க் காட்டின் சந்தன மரங்களின் மணம் தலைவனின் சந்தன மணம் கமழும் மார்பிற்கும், இயற்கையாகச் செண்பக மணம் கமழும் தலைவியின் மேனியில் முள்ளூர்க் காட்டின் சந்தன மணம் கமழ்கின்ற நிலையிலும் ஒப்பிடப்படுகின்றது. காரி வல்வில் ஓரியைக் கொன்றதைப் பரணர் எடுத்தாரைக்கின்றார். வல்வில் ஓரியின் கொல்லிமலைக்

கானகத்தைத் தழுவி வீசுகின்ற கோடைக் காற்றின் மணம் தலைவியின் கூந்தல் மணத்திற்கும் உவமையாகப்படுகின்றது.

வல்வில் ஓரி கொல்லி மலைக் கோமான். கொடை மடமும் படை மடமும் நிரம்பப் பெற்றவன். கொல்லி மலை மேற்குப் பகுதியில் கடவுளால் எழுதப் பெற்ற பாவையினைப் பெற்றவன். இத்தகு கொல்லிப்பாவையின் பேரழகு தலைவியின் எழில்நல மேனிக்குக் கபிலரால் ஒப்பிட்டு உவமிக்கப்படுகின்றது.

சோழர்களது வளமையும், வலிமையும் பொருந்திய ஊராக உறையூர் இருந்திருக்கின்றது. காவிரி பாய்வதால் நீர்நிலைகள் நிரம்பப் பெற்ற ஊராகக் காட்சி தந்திருக்கின்றது. சோழர்களது காவிரி நீர்த்துறையின் நுண்ணிய கருமணல் மணத்தோடு தலைவியின் மணம்

வீசும் அறல் மருள் கருங்கூந்தலை இணைத்து இளங்கீரனார் போற்றி உரைத்திருக்கின்றார்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. தனிநாயகம் அடிகள், நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும், பக்.84, 85.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. பசுபதி, ம.வே., செம்மொழித் தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2010.

2. தனிநாயகம் அடிகள், (தமிழில் க. பூரணச்சந்திரன்), நில அமைப்பும் தமிழ்க் கவிதையும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 2014.

3. தமிழ்நாட்டு வரலாற்றுக்குழு, தமிழ்நாட்டு வரலாறு, சங்க காலம் அரசியல், தமிழ்நாடு பாடநூல் மற்றும் கல்வியல் பணிகள் கழகம், சென்னை, மூன்றாம் பதிப்பு 2022.

Life

Life, believe, is not a dream
So dark as sages say;
Oft a little morning rain
Foretells a pleasant day.
Sometimes there are clouds of gloom,
But these are transient all;
If the shower will make the roses
bloom,

O why lament its fall?
Rapidly, merrily,
Life's sunny hours flit by,
Gratefully, cheerily
Enjoy them as they fly!

What though Death at times steps in,
And calls our Best away?
What though sorrow seems to win,
O'er hope, a heavy sway?
Yet Hope again elastic springs,
Unconquered, though she fell;
Still buoyant are her golden wings,
Still strong to bear us well.
Manfully, fearlessly,
The day of trial bear,
For gloriously, victoriously,
Can courage quell despair!



- Charlotte Brontë (1816-1855)



ஆழ்வார் பாசுர அகப்பாடல்களில் சுவை அணி

க. ரேவதி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் ((Ref. No. 20359), தமிழாய்வுத் துறை
பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி, திருச்சி

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. ஜோதிலட்சுமி
இணைப் பேராசிரியர், தமிழாய்வுத் துறை, பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி, திருச்சி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

ஆழ்வார் பாசுர அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் சுவை அணி குறித்து இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. ஆழ்வார்கள் தம்மை நாயகியாகவும் இறைவனை நாயகனாகவும் வைத்துப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். நாயகன், நாயகிமேல் வைத்த அன்பின் மிகுதியைச் சுவை அணி வாயிலாக அவர்களது பாசுரங்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவியின் புலம்பல், பிரிவாற்றாமை, காதல் வேட்கை, திருமாவின் வீரம் போன்றவை எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

கலைச்சொற்கள்: வரை - கரை, அழல் - நெருப்பு, உக்கு - உருக்குதல், வேள் - உதவி, சாரல் - மலை, வெரீஇ-வெருண்டு, துழாய் - துளசி, சுரிகை - உடைவாள், முறுவல் - கண், சுடர் - தளிர் வடிவ நெருப்பு, ஆழிவண்ணன் - கடல் நிறத்தவன்.

முன்னுரை

திருமாலை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட ஆழ்வார்கள் தம்மை (தலைவியாகவும்) நாயகியாகவும், இறைவனை (தலைவனாகவும்) நாயகனாகவும் கொண்டு பல்வேறு பாசுரங்கள் பாடியுள்ளனர். இப்பாசுரங்களில் இலக்கண முறைமையாகப் பல்வேறு அணிகள் ஆளப்பட்டுள்ளன. அவை தன்மை அணி, சிலேடை அணி, உவமை அணி, உருவக அணி, ஏது அணி, வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, சுவை அணி என்பனவாகும். இவற்றுள் சுவை அணி சார் பாசுரங்கள் இக்கட்டுரைக்கு முதன்மை ஆதாரங்கள் ஆகும். இனி, ஆழ்வார் பாசுர அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் சுவை அணி குறித்துக் காணலாம்.

சுவை அணி

மனதில் தோன்றும் எண்ணத்தைப் பிறர் அறியும் வகையில் உடலால் வெளிப்படுத்துவதே சுவை அணி ஆகும். இதனை வடமொழியில் (இரசம்) என்பர். இச்சுவையணி எட்டு வகைப்படும். இதனை, தண்டி ஆசிரியர்

*உண்ணிகழ் தன்மை புறத்துத் தோன்ற
எண்வகை மெய்ப்பாட்டின் இயல்வது சுவையே¹*

மனதின் உள்ளே நிகழ்ந்த தன்மையை புறத்துப் புலனாகும்படி விளக்கி எட்டுவகையான மெய்ப்பாட்டினால் நடப்பது சுவை என்னும் அணியாகும். மேலும்,

*அவை தாம்
வீரம், அச்சம், இழிப்பொடு, வியப்பே
காமம், அவலம், உருத்திரம், நகையே²*

வீரம், அச்சம், இழிப்பு, வியப்பு, காமம், அவலம், உருத்திரம், நகை ஆகிய எண்வகை மெய்ப்பாடுகளாகும். இச்சுவைகளின் அடிப்படையில் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்திலுள்ள சுவை அணிகள் இங்கு விளக்கப்படும்.

வீரம்

மன்னின் வீரத்தை சிறப்பித்து பேசுவது இச்சுவையணி ஆகும். இது கல்வி, தறுகண், புகழ், கொடை ஆகிய நான்கின்வழித் தோன்றும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.³ இதனை,

*வாணுதல்இம் மடவரல் உம்மைக்
காணும் ஆசையுள் நைகின்றாள்; விறல்
வாணன் ஆயிரம் தோள்துணித் தீர்! உம்மைக்
காண, நீர்இரக் கம்இலீரே (நா.தி.பி.ப., 2935)*

வலிமை பொருந்திய வாணாசுரனின் ஆயிரம் தோள் களை வெட்டிச் சாய்த்த பகவானைக் காணும் ஆசையால் பராங்குசநாயகி உடல் மெலிகிறாள். பகவானோ இரக்கமின்றித் தரிசனம் கொடுக்க மறுக்கிறாரென்ப பராங்குசநாயகி சொல்வதுபோல நம்மாழ்வார் இப்பாசுரத்தை அருளியிருக்கிறார். இதில் கண்ணனின் வீரம் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. எனவே இதில் வீரச்சுவை அமைந்திருப்பதை அறியலாம். மேலும் இதுபோன்று திருவேங்கடமும் திருவரங்கமும் எனும் நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதைப் பின்வரும் பாடல்வழி அறியலாம்.

**வரை ஆழிவண்ணர் அரங்கேசர் ஈசன்முன்
வாணன் திண்தோள்
வரை ஆழியார் புள்ளின் வாகனத்தே வந்த
நாள் தொடு இற்றை வரை ...**

சிவபெருமானின் முன்பாகவே வாணாசுரனின் ஆயிரம் தோள்களை வெட்டி வீழ்த்திய திருவரங்கப் பெருமான் கருட வாகனத்தில் உலா வருவதைப் பார்த்துத் தலைவி காதல் கொள்கிறாள். அதனால் உடல் மெலிகிறது. அதன் காரணமாக ஆடையினையும், வளையல்களையும் இழந்து விடுகிறாள். இங்கு திருமாலின் வீரம் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

அச்சம்

பேரிடர், இடுக்கண், களங்கம், பழிச்சொல் ஆகியவற்றின் காரணமாக மனதில் பய உணர்வினை வெளிப்படுத்துவது அச்ச சுவையணி ஆகும். இச்சுவையணி அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை ஆகிய நான்கின் வழி அச்சம் தோன்றுமென்கிறார் தொல்காப்பியர்.

**வேம், மெது உயிர்அழல் மெழுகில் உக்கு
வெள்வளை மேகலை கழன்று வீழ்
தூமலர்க் கண்ணினை முத்தம் சேரத்
துணைமுலை பயந்து என் தோள்கள்வாட (நா.தி.பி.,
3811)**

நீலமணிபோன்ற நிறமுடையவனும் தாமரை போன்ற பாதங்களை உடையவனும் பசுக்களை மேய்க்கச் செல்வதால் தன் உயிர் நெருப்பிலிட்ட மெழுகாய் உருகுகின்றது. தன் வெண் நிறமுடைய சங்கு வளையல்களும், ஓட்டியாணமும் உடல் மெலிந்ததால் கழன்று விழுந்துவிட்டன. மலர்போன்ற கண்களிலிருந்து கண்ணீர் சொரிகின்றது. கொங்கைகளில் பசலை படர்ந்து கிடக்கிறது. தோள்கள் துவண்டிருக்கின்றன. கண்ணன் மகிழ்ச்சியோடு பசுக்களை மேய்க்கச் செல்லும்போது அசுரர்கள் வந்து போரிட்டால் என்ன ஆகுமோ என தலைவி அஞ்சுவதாக இப்பாசுரத்தை நம்மாழ்வார் அருளியிருக்கிறார். இப்பாசுரத்தில் கண்ணன் பசுக்களை மேய்க்கச் செல்லும்போது அசுரர்கள் போரிட்டால் என்னவாகுமோ எனத் தலைவி அஞ்சுவதாகக் கூறப்படுவதால் இதில் அச்சச்சுவையணி வந்துள்ளதை அறியலாம்.

இழிப்பு

வருந்தத்தக்க நிலை, தாழ்வு மனப்பான்மை, வெறுப்பு,

இழிநிலை ஆகியவற்றின் உள்ளுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது இழிப்புச் சுவையணி ஆகும். இது மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை ஆகிய நான்கின் வழி இளிவரல் சுவை பிறக்கும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

**தானாக நினையானேல் தன் நினைந்து நைவேற்கு ஓர்
மீனாய கொடிநெடுவேள் வலி செய்ய மெலிவேனோ?
தேன்வாய வரி வண்டே! திருவாலி நகராளும்
ஆனாயற்கு என்னுறு நோய் அறியச் சென்று ரையாயே
(நா.தி.பி., 1201)**

தேன்போல் இன்னிசை பாடும் வண்டுகளே! திருவாலி நகரில் ஆட்சி செய்யும் மணவாளன் நினைக்காமல் இருந்தாலும், தான் அவனையே நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறேன். அதனால் தன் உடலானது இளைத்து விட்டதெனத் தலைவனிடம் சொல்வாயாக என்று தலைவி வண்டைத் தூது அனுப்புவதாக இப்பாசுரம் அமைந்துள்ளது. இதில் ஆழ்வார் தன்னைத் தலைவியாகப் பாவித்து, தலைவனாகிய நாயகனது பிரிவால் வருந்துவது போல் உள்ளதால் இளிவரல் சுவையணி வந்துள்ளதை அறியலாம். மேலும் இதுபோல நவந்த கிருட்டிணன் கலம்பகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளதை கீழ்க் கண்ட பாசுரம்வழி அறியலாம்.

**சுடர்போமுன் வீரைநகர்த் தொல்லோன்முன் போயென்
இடர்யாவும் நன்றா யியப்பிப்படர்மாற்பிற ...⁴**

அன்று புதிதாக மலர்ந்த மலரில் தேனை அருந்தும் வண்டுகளிடம் தலைவி, தலைவனின் பிரிவால் துன்பமடைகின்றேன். அதனால் வீரகேரளம்புதூரில் குடி கொண்டுள்ள கண்ணபிரானிடம் தன் காதல் நோயை எடுத்துச்சொல்லிக் கதிரவன் மறைவதற்குமுன் மாலை வாங்கி வருமாறு வண்டைத் தூதாக அனுப்புகிறாள்.

வியப்பு

எதிர்பாராத நிகழ்வின்போது ஏற்படும் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடு வியப்புச் சுவையணி ஆகும். இச்சுவை புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் எனும் நான்கின் வழிப் பிறக்கும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

**கண்டதுவே கொண்டுஎல் வாரும்கூடிக்
கார்க்கடல் வண்ணனோடு என்திறத்துக்
கொண்டலர் தூற்றிற் றதுமுதலாக்
கொண்ட என் காதல் உரைக்கில் தோழி! (நா.தி.பி.3482)**

கரிய நிறம் கொண்ட கண்ணன் மீது தான் கொண்ட காதல் எல்லோரும் கூடப் பேசி தூற்றுகின்றனர். இதனால் கண்ணன்மீது கொண்ட தனது காதல் இன்னும் அதிகமாயிற்று. தோழி தன் காதலின் பெருமையைக் கூறிட வேண்டுமானால் மண்ணாலான இந்த உலகம் ஏழுக்கடல், நீண்டு பரந்து விரிந்த ஆகாயம் இவையாவும் சேர்ந்தால்கூட ஈடாகாது எனத் தன் காதலின் பெருமையினைக் கூறுகிறாள் தலைவி. இங்கு நிலம், கடல், வானம் போன்ற பரந்து விரிந்தவற்றுள் தன் காதலைக் கூறிப் பெருமைப்படுத்துவதால் இதில் பெருமிதச் சுவையணி அமைந்துள்ளது. இதே கருத்தினைப்

பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாடலும் கூறுகிறது.

**நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரின மாரள வின்றே சாரல் ...**

தலைவி தலைவனொடு கொண்ட நட்பானது நிலத் தைவிடப் பெரியதாகவும், வானைவிட உயர்ந்ததாகவும், குறிஞ்சிமலர்களைக் கொண்டு செய்யும் தேனின் அளவு கடல் நீரைவிட அதிகமானதாக இருக்கும். அத்தகைய மலைநாட்டுக்கு உரியவர் தன் காதலர் என்று தலைவி தலைவனின் பெருமையைத் தோழிக்கு உரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

அவலம்

துன்பம், பிறவிப்பிணி, வறுமை, மனக்கவலை ஆகிய வற்றின் காரணமாக அவலச் சுவை பிறக்கும். இது இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை ஆகிய இடங்களில் தோன்றும் என்கிறார் 'தொல்காப்பியர்'. இதனை,

**இவள்இராப் பகல்வாய் வெரீஇதன
குவளை ஒண் கண்ணநீர் கொண்டாள் வண்டு
திவளந்தன் அம்முழாய் கொடர் என
தவள வண்ணர் தகவுகளே (நா.தி.பி.ப., 2938)**

பராங்குச நாயகி இரவும், பகலும் கண்ணனையே நினைத்துப் புலம்புகிறாள். அதனால் குவளை மலர் போன்ற கண்களில் கண்ணீர் வழிகிறது. அடியார்களுக்கெல்லாம் உதவிடும் பெருமானே பராங்குச நாயகிக்குத் திருத்துழாய் மாலை தந்து உதவமாட்டாயா? என நாயகியின் நிலையைக் குறிப்பிடுகிறார் நம்மாழ்வார். இப்பாசுரத்தில் கண்ணனை நினைத்துக் கண்ணீர் சொரிந்து தலைவி புலம்புவதால் இதில் அவலச்சுவை வெளிப்படுகிறது. எனவே அவலச்சுவை அணியாக அமைந்துள்ளது.

நகை

மெய்ப்பாடுகளில் நகைச்சுவையானது மனிதனின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் கலையாகும். இச்சுவை எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடமை என நான்கின் வழிப் பிறக்கும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

சுற்றும் சூழல் தாழ்ச் சுரிகை யணைத்து

**மற்றும் பல மாமணி பொன் கொடணிந்து
முற்றம் புகுந்து முறுவல் செய்து நின்றீர்,
எற்றுக்கு? இதுவென்? இதுவென்? இதுவென்னோ?**

(நா.தி.பி.ப., 1926)

கூந்தலானது தாழ்ந்து அசைய, உடைவாளை வீரமாக அணிந்து, பலவகையான அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு வீட்டு முற்றத்தில் கள்ளத்தனமாய்ச் சிரித்து நிற்பது எதற்காகவோ என்று கண்ணன் செயல்களால் கோபம் கொண்ட கோபிகை பேசுவதுபோல் இப்பாசுரம் அமைந்துள்ளது. இதில் கண்ணனின் சிரிப்பழகக் கோபிகை சுவையாகக் கூறுவதால் இதில் நகைச் சுவையணி வந்துள்ளது.

முடிவுரை

ஆழ்வார் பாசுரங்களிலுள்ள அகப்பாடல்களில் சுவை அணி குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வணி குறித்து தண்டியலங்காரம், தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்களும் குறிப்பிடுகின்றன. இதனைப் பின்பற்றி ஆழ்வார் பாடலுக்கு ஏற்ற வகையில் திருவேங்கடமும் திருவரங்கமும், நவந்த கிருட்டிண கலம்பகமும், குறுந்தொகை போன்ற இலக்கிய நூல்களும் சுவையணி குறித்துப் பேசுகின்றன என்பதனை இக்கட்டுரையின் வழி அறியலாம்.

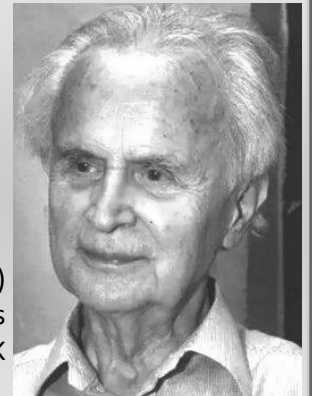
துணைநூற்பட்டியல்

1. கொ. இராமலிங்கத் தம்பிரான், தண்டியலங்காரம், பக்.144-145, கழக வெளியீடு, சென்னை, மு.ப., 1938.
2. மேலது.
3. இளம்பூரணர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இரண்டாம் பகுதி, தமிழ் மண் பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப., 2003.
4. மு.நா. நாராயணன், திருவேங்கடமும் திருவரங்கமும், ப. 130, கல்யாண நவமணி பதிப்பகம், காரைக்குடி, மு.ப., 2008.
5. வே.இரா. மாதவன், நவந்த கிருட்டிணன் கலம்பகம், பக். 130-131, பாவை வெளியீட்டகம், தஞ்சாவூர், மு.ப., 1994.
6. செளரிப் பெருமாள் அரங்கன், குறுந்தொகை, பக்.10-11, முல்லை நிலையம், சென்னை, மு.ப., 2001, மறு.ப. 2002.
7. பரமஹம்ஸ ஸ்ரீமத் பரத்வாஜ் ஸ்வாமிகள், ஸ்ரீ நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம், வனிதா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப., 2013.



அஞ்சலி
Harold F. Schiffman (19.02.1938 - 14.12.2022)
Professor Emeritus of Dravidian Linguistics and
Culture, Department of South Asia Studies
University of Pennsylvania, US

R. E. Asher (23.07.1926 – 26.12.2022)
Professor of Linguistics
The University of Edinburgh, UK





மூவர் பதிகத்தில் இடம்பெறும் புராண வரலாற்றுக் குறிப்புகள்

வெ. கலைச்செல்வி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பகுதி நேரம்) (பதிவுஎண்: 29563/ph.D.K8/Tamil/Part Time/April2018/Confirm/Dt:25.01.2021)

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் இரா. அருள்மொழி

தமிழ் இணைப் பேராசிரியர், ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீகாசிவாசி சுவாமிநாதசுவாமிகள் கலைக் கல்லூரி, திருப்பனந்தூர்

முன்னுரை

ஒரு சிறந்த தலைவனுக்குப் பிறரைக் காப்பாற்றும் பண்பு மட்டும் இருந்தால் போதாது. தர்மம் தவறி அதர்மம் செய்வாரை ஒறுத்து முறைசெய்யும் ஆற்றலும் இருத்தல் வேண்டும். இவ்விரண்டும் உடையவனே இறைவன்.

முறைசெய்து காப்பாற்று மன்னவன் மக்கட்கு

இறையென்று வைக்கப் படும் [திருக்குறள், 388] என்று இறைவன் இலக்கணமாக வள்ளுவர் கூறியுள்ளார்.

சிவபெருமானது முழுமுதல் ஆற்றலையும் உலக மக்கள் அறிய வேண்டி அவனது பராக்கிரமங்களை மூவர் முதலிகள் பல பாடல்களில் எடுத்துக்கூறியுள்ளனர். இறைவன் அடியார்களின் குறைகளைப் பொறுத்துக்கொள்வதுடன் அவர்களது குணங்களையே பெரிதாக நினைப்பவர். இத்தன்மை கொண்ட இறைவனின் குறிப்புகளை மூவர் பதிகத்தின்வழிக் காண்போம்

யானைத்தோல் போர்த்தது

கயாசுரன், பிரமனிடம் வரம் பெற்றுப் பேராற்றல் பெற்று மண்ணவர் விண்ணவர் யாவரையும் வருத்தினான். யானைமுகம் கொண்ட அந்த அசுரனைச் சிவபிரான் உதைத்துத் தள்ளித் தேவியும் கலங்க அந்த யானையின் இரத்தம் ஒழுகும் தோலை உரித்துப் போர்த்துக்கொண்டார். இதனை,

கொல்லானை யுரியானைக் கோழம்ப மேவிய

நல்லானை ஏத்துமின் நும்மிடர் நையவே [தேவா. 1711] என்கிறார் திருஞானசம்பந்தர்.

பிரமன் சிரம் கொய்தது

பிரமன் சிவபெருமானைப்போலவே தானும் ஐந்து தலை பெற்றுள்ளோம் என்ற அகந்தையில் இருந்ததைக் கண்ட சிவபெருமான் அவரது ஐந்தாவது தலையைக் கிள்ளி எறிந்தார். இதனை,

ஏந்த அந்தணன் தலையினை அறுத்து

நிறைக்க மால் உதிரத்தினை ஏற்று [தேவா. 103] எனச் சுந்தரர் விளக்குகின்றார்.

காமனை எரித்தது

சிவபெருமான் யோக நிலையில் இருந்தார். அப்பொழுது இந்த உலகம் முழுவதும் இயங்காது நின்றது. இந்நிலை உணர்ந்த பிரமதேவன் சிவனும் சக்தியும் கூடாவிடில் இவ்வுலகம் இயங்காது என்பதை அறிந்து, சிவனின் தியானத்தைக் கலைக்குமாறு காமனிடம் வேண்டிக்கொண்டார். காமனும் மலரம்புகளுடனும் ரதிதேவியுடனும் சென்று சிவபெருமானின் தவத்தைக் கலைக்க முற்பட்டார். இதனால் கோபம் கொண்ட சிவபெருமான் தன் நெற்றிக்கண்ணைத் திறந்து காமனை எரித்துச் சாம்பலாக்கினார். இதனை,

விண்ணவர்கள் வெற்பரசு பெற்றமகள் மெய்த்தேன்

பன்னமரு மென்மொழியி னாளையனை விப்பான்

எண்ணிவரு காமனுடல்வேவ எரிகாலும் [தேவா. 542] என்கிறார் ஞானசம்பந்தர்.

கங்கை சூடிய வரலாறு

பகிரதன் என்ற அரசன் தன் மூதாதையர்களின் ஆன்மா சாந்தியடைய வேண்டித் தவமிருந்தான். ஆகாய கங்கையைப் பூமிக்குக் கொணர்ந்து அதனில் மூதாதையர்களின் அஸ்தியைக் கரைத்தால் அவர்கள் ஆத்மா சாந்தி அடையும் என்பதை அறிந்து கங்காதேவியை நோக்கித் தவம் மேற்கொண்டான். அவனது தவத்தை மெச்சிய கங்காதேவி, 'நான் என்னுடைய வேகத்தில் இந்தப் பூமியை நோக்கி வந்தேன் எனில் இந்தப் பூமி என் வேகத்தைத் தாங்காது. ஆகவே, என் வலிமையைத் தாங்கக்கூடிய ஒருவர் என்னை அவர் தலையில் தாங்கி இந்தப் பூமிக்குத் தருவிக்க வேண்டும்' என்றாள். பகீரதன் சிவபெருமானை வேண்டிச் சிவபெருமான் தன்சடாமுடி

விரித்து அதில் கங்கையை இறங்கச் சொன்னார். சிவனின் திருமுடி அடைந்த கங்கா வேகம் குறைந்து திருமுடியிலிருந்து பூமிக்கு இறங்கினாள். இதனை,

**வஞ்சயில் தவத்துள் நின்று மன்னிய பகீரதற்கு
வெஞ்சின முகங்களாகி விசையொடு பாயும் கங்கை
செஞ்சடை ஏற்றார் [தேவா. 1127]** என்கிறார் நாவுக்கரசர்.

காலனைக் காலால் உதைத்தது

மிருகண்டு முனிவரும் அவருடைய மனைவி மருத்துவதியும் சிவபெருமானை நோக்கித் தவமிருந்து நற்குணமும் சிந்தனையும் உடைய மகனைப் பெற்று அவனுக்கு மார்க்கண்டேயன் எனப் பெயரிட்டனர். அவனுக்கு வாழ்நாள் பதினாறு ஆண்டுகளே என்று பெற்றோர் கவலை கொள்ள, மார்க்கண்டேயனோ சிவபெருமானை இடைவிடாது போற்றித்தவம் செய்து காலனை வெல்லும்படியான வரத்தைப் பெற்றான். பதினாறு ஆண்டுகள் நிரம்பியது. எமனும் வர மார்க்கண்டேயன் சிவபெருமான் திருவடி பற்றச் சிவபெருமான் காலனைக் காலால் உதைத்தார். இதனை,

**கூற்றம் உதைத்த குழகன் கோலக்கா
ஏற்றான் பாதம் ஏத்தி வாழ்மினே [தேவா. 31]** என்கிறார் ஞானசம்பந்தர்.

பலி ஏற்றல்

தாருகாவனத்து முனிவர்கள் கடவுளிடத்தில் அன்பு இல்லாதவர்களாகி வேள்விகள் பல செய்துவந்தனர். அவர்களது செருக்கை அடக்கவேண்டிச் சிவபிரான், திருமாலிடம் மோகினி வேடம் கொள்ளச் சொல்லித் தாமும் பலிக்கலனும், பிச்சைப்பாத்திரமும், சூலமும் கையில் ஏற்றுத் தாருகாவனம் சென்றார். திருமால் தனது பெண்வேடத்தால் முனிவர்களை மயக்கினார். சிவபெருமானின் அழகைக் கண்ணுற்ற முனிப்பத்தினிகள் இவர்மீது மோகமுற்று நாணம், கைவளை ஆகியவை இழந்து வருந்தினர். இதனை,

**உடை தலை கோத்து உழல் மேனியன்
உண்பலிக்கு என்று உழல்வோன் [தேவா. 1522]** என நாவுக்கரசர் போற்றுகிறார்.

பிறை அணிந்தமை

சிவபெருமான் சந்திரனின் துயர் தீர்க்க அதனைத் தனது முடியில் அணிந்துகொண்டார். இதனை,

**பிறைசூழ் அலங்கல் இலங்கு கொன்றை
பிணையும் பெருமான் பிரியாத நீர் [தேவா. 358]** என ஞானசம்பந்தர் விளக்குகின்றார்.

சலந்தரனைத் தடித்தது

நாள்தோறும் சிவபெருமானைக் கண்டு வணங்கும் இந்திரன் ஒருநாள் இறுமாப்புடன் கயிலைக்குச் சென்றான். சிவபெருமான் பூதவடிவுடன் இடையூறாய் வாயிலில் நிற்க இந்திரன் சீற்றம் கொண்டு வச்சிரப்படையால் தாக்கினான். பூதவடிவம் ருத்திரவடிவம் ஆயிற்று.

இந்திரன் உய்யுமாறு வேண்ட, சிவபெருமான் அச்சினத்தைக்கடலில் எறிய அது ஒரு குழந்தை வடிவம் ஆகியது. கடலரசன் வருணன் அக்குழந்தையை வளர்த்தான். ஒருநாள் குழந்தையின் அழகை ஓசை கேட்க நான்முகன் 'இவ் ஒலி யாது?' என்று வருணனிடம் வினவினார். வருணன் குழந்தையை நான்முகனிடம் கொடுக்க, குழந்தை நான்முகனின் தாடியைப் பிடித்து அழுத்தியதால் சலம் தாங்கப்பெற்றதனால் சலந்தரன் எனப் பெயரிட்டனர். சலந்தரன் பல வரங்கள் பெற்றுச் சாலந்தரம் என்னும் ஒரு நகரை அரசுபுரிந்து, விருந்தை என்பவளை மணம்புரிந்து வாழ்ந்துவந்தான். சலந்தரன் தேவர்களை அழிக்க நினைக்க, தேவர்கள் திருமாலிடம் காத்தருளும்படி வேண்டினர். திருமாலும் வெல்ல இயலாமையால் சிவபெருமனிடம் அடைக்கலம் புகுந்தனர். சிவபெருமான் சலந்தரனிடம் முதிய அந்தணனாகச் சென்று 'நீ யார்?' என்று கேட்க, சலந்தரன் தன்னைப் பற்றி விவரித்து, தேவர்களையும் சிவபிரானையும் வெல்ல வந்ததாகக் கூறினான். சிவபெருமானும் நான் குறிக்கும் இவ்வளவு பூமியைப் பெயர்த்து எடுக்க வல்லையேல் உன்னால் கூடும் எனக் கூறித் தன் திருவடியால் பூமியில் வட்டமாகக் கிழித்தார். சலந்தரன் அதனைப் பேர்த்துத் தூக்கித் தலையிலிட அதுவே சக்கரப் படையாக அவனது உடலை இரு கூறாகப் பிரித்து அவனை அழித்தது. இதனை,

**செருமேவு சலந்தரனைப் பிளந்த சுடராழி
செங்கண் மலர்பங்கயமாச் சிறந்தானுக்கு அருளி
[தேவா. 206]** எனச் சந்தரர் குறிப்பிடுகின்றார்.

முப்புரம் எரித்தது

வித்யுன்மாலி, தாரகாட்சன், கமலாட்சன் எனும் அசுரர் மூவரும் தவம்செய்து பொன், வெள்ளி, இரும்பு இவைகளால் ஆகிய மூன்று கோட்டைகள் அமைத்து, ஆகாயவழியாகச் செல்லும் வரங்களையும் பெற்று, பறந்து பல இடங்களையும் பாழாக்கிவந்தனர். அவர்கள் செய்யும் கொடுமையைப் பொறுக்க முடியாத தேவர்கள் சிவபெருமானை வேண்ட, சிவபிரான் தேவர்கள் தேராகவும், பிரமன் சாரதியாகவும், நான்கு மறைகளும் குதிரைகளாகவும், மேருமலை வில்லாகவும், வாசுகி நாணாகவும், சந்திரசூரியர் தேர்ச் சக்கரங்கள் ஆகவும், திருமாலை அம்பாகவும், அக்கினி அம்பின் நுனியாகவும், வாயு அம்பின் சிறகாகவும் அமையப்போருக்குழுந்தார். சிவபிரான்தேரின் மேல் மலரடி வைத்ததும் தேர் புவியில் அழுந்தியது. அப்போது திருமால் விடையாகி இறைவன் தந்த வரத்தால் பலம் பெற்று, தேரை முன்போல் நிறுவிச் சிவபெருமானைத் தாங்கி நின்றார். சிவபிரான் திரிபுரத்தைக் கடைக்கண்ணால் நோக்கிச் சிறிது புன்முறுவல் செய்தார். அவரது சிரிப்பில் தோன்றிய நெருப்பு மூன்று புறங்களையும் அழித்தது. சிவவழி பாட்டில் வழுவாதிருந்த மூவர் தவிர ஏனைய அசுரர்கள் தீ

ஏற்பட்டு மடிந்தனர். இவ்வரலாற்றுச் செய்தியை,

மறையன் மாமுனிவன் மருவார்புரம் இறையின் மாத்திரையில் எரியூட்டினான் [தேவா. 2043] என்கின்றார் ஞானசம்பந்தர்.

சூரியன் பல் பிடுங்கியமை, சந்திரனைத் தேய்த்தமை

சிவன் தக்கன் வேள்வியில் பங்கு கொண்ட சூரியனுக்கும் சந்திரனுக்கும் தண்டனை அளித்ததனை,

கருக்க நஞ்சமுதுண்ட கல்லாலன் கொல்ஏற்றன் தருக்கருக் கனைச்செற் றுகந்தான் தன்முடிமேல் [தேவா. 572] என்கிறார் சுந்தரர்.

சாட எடுத்தது தக்கன்றன்

வேள்வியில் சந்திரனைவீட எடுத்தது [தேவா. 271] என நாவுக்கரசும் இதனை எடுத்துரைக்கின்றார்.

இராவணனை நெரித்தமை

இராவணன் தன் வலிமையைப் பெரிது எனச் செருக் குற்று, சிவபெருமானின் கைலைமையைத் தகர்க்க முயன்றபோது பெருமான் தன் கால்விரலால் இராவணன் வருந்துமாறு அவரை நெரித்தார். இதனை,

உயர்வரை ஒல்க எடுத்த அரக்கன்

ஒளிர் கடகக் கைஅடர்த்து [தேவா. 478] என்கிறார் ஞானசம்பந்தர்.

அடிமுடி தேடிய வரலாறு

யானே பரம் என்று பிரமனும் திருமாலும் தரித்துப் போர் செய்ய அவர்களின் நடுவே எரிபிழம்பாய்ச் சிவபெருமான் நிற்க, திருமால் வராகமாய் பூமி எல்லாம் கடந்து சென்றும் பிரமன் அன்னமாய்ப் பறந்து சென்றும் அந்த ஜோதியின் அடியையும் முடியையும் காணமுடியாதவராய் அமைந்தனர். அங்ஙனம் இருவராலும் எட்ட முடியாதவராய் இருந்தவர் இறைவர். இதனை,

பன்றியர் பறவையர் பரிசுடை வடிவொடு படர்தர

அன்றிய அவரவர் அடியோடு முடியவை அறிகிலார் [தேவா.1460] என ஞானசம்பந்தர் விளக்குகின்றார்.

திருமால் கண் வைத்துப் பூசித்தது

திருமால் சிவபெருமானை ஆயிரம் மலர்கள் கொண்டு பூசிக்கும்போது அம்மலர்களில் ஒன்று குறைய, தன் கண்ணையே மலராகக் கொண்டு பூசை செய்ததனை,

செருமேவு சலந்தரனைப் பிளந்த சுடர்ஆழி

செங்கண்மலர் பங்கயமாச் சிறந்தானுக் கருளி [தேவா.206] எனச் சுந்தரர் குறிப்பிடுகின்றார்.

விசயனுக்குப் பாசுபதம் அளித்தது

விசயன் ஆகிய அர்ச்சுனன் கைலாயத்தை நோக்கி மிகுந்த இருளில் மானின் பிறப்பாகிய கண்ணனோடு சென்று அழிவிலாச் சிறப்புடைய சிவபெருமானிடம்

பாசுபதப் படையைப் பெற்றார். இதனை,

வேடனாய் விசயன்தன் வியப்பைக் காண்பான் விற்பிடித்துக் கொம்புடைய எனத்தின்டின் [தேவா. 2296] என நாவுக்கரசர் குறிப்பிடுகின்றார்.

தொங்கலுங் கமழ்சாந்தும் அகில்புகையற் தொண்டர்கொண் டங்கையால் தொழுதேத்த அருச்சுனர்கள் றருள்செய்தான் [தேவா.1958] என்கிறார் சம்பந்தர்.

தக்கன் வேள்வியைச் சிதைத்தது

உமாதேவி தக்கனுக்கு மகளாகத் தோன்றிச் சிவபெருமானை அடையத் தவம் செய்தார். எவரும் அறியா வண்ணம் தவக்கோலத்தில் வந்து உமையம்மையை இடதுபக்கத்தில் அமர்த்திச் சிவன் கயிலைக்கு அழைத்துச் செல்ல, தக்கன் மிக்க சினம் கொண்டான். அதனால் சிவபெருமானை இழிவுபடுத்த எண்ணிப் பெருவேள்வி இயற்ற, உமாதேவி தன்னையும் சிவபெருமானையும் அழையாதது பெரும் குற்றம் எனக் கூறினாள். சிவபார்வதி இருவரையும் இகழ்ந்து பேசினாள் தக்கன். சிவபெருமான் வேள்வியை அழிக்க வீரபத்திரர் கடவுளும் பத்ரகாளியும் இருவரது கண்களிலிருந்தும் தோன்றிச் சிவபெருமானுக்குரிய அவியைக் கேட்க, தக்கன் மறுத்ததால் அங்கு வேள்வியில் உள்ளவர்களை அழித்தனர். தக்கனது தலையை வெட்டி அக்கினிதேவனை உண்ணச் செய்தனர். சிவபெருமான் உமையுடன் வேள்விச்சாலைக்கு எழுந்தருளினார். உமையம்மை மாண்டவர்களை உய்வித்து அருள வேண்டினார். யாவரும் உயிர் பெற்றனர். தக்கன் தலையைத் தீக்கடவுள் உண்டுவிட்டமையால் ஆட்டுத் தலையை வைத்து உயிர்ப்பித்தார் இறைவன். தக்கனும் தன் குற்றத்திற்கு வருந்திச் சிவபெருமானை வணங்கிநின்றான். இதனை,

தக்கன் வேள்வி தகர்த்தருள் ஆலவாய்ச்

சொக்கனே அஞ்சல் என்று அருள்செய் எனை [தேவா. 2740] என்கிறார் ஞானசம்பந்தர்.

நிரம்பிய தக்கன் தன்பெருவேள்வி

நிரந்த ரஞ்செய்த நிட்கண் டகனை [தேவா. 738] என்கிறார் சுந்தரர்.

முடிவுரை

இவ்வாறாகப் புராண வரலாறுகள் அனைத்தும் இறைவனின் பேராற்றலையும் அறக்கருணையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அரக்கர்களை அழிக்கும் செயல் சிவபெருமானின் மறத்தன்மைக்குச் சான்றாக விளங்குகின்றன. திருமாலும், பிரமனும், தேவாதிதேவர்களும் பெருமானை வணங்கிப் பேறு பெற்றமையையும் இவ்வரலாறுகள் நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றன.

பயன்பட்ட நூல்

தேவாரம் (உரையாசிரியர்: திருமுறைச் செம்மணி. புலவர் பி.ரா. நடராசன்), உமா பதிப்பகம், சென்னை.



ஆசாரக்கோவையில் சுகாதாரச் சிந்தனைகள்

முனைவர் இரா. ஜெய்சங்கர்

தமிழ்த்துறைத் தலைவர், அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி, குமுளூர், இலாகுடி

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களுள் பதினெண்கீழ்க்கணக்கும் அடங்கும். இவை சங்கமருவிய கால நூல்களாகும். இப்பதினெட்டு நூல்களைக் குறிப்பிடும் வெண்பா வருமாறு.

*நாலடி, நான்மணி, நால் நாற்பது, ஐந்திணை, முப்
பால், கடுகம், கோவை, பழமொழி, மாமூலம்,
இன்னிலைசொல், காஞ்சியுடன், ஏலதி, என்பனவே
கைந்நிலைய ஆழ்கீழ்க் கணக்கு (சிதம்பரனார், சாமி, 2003)*

இவற்றுள் ஒன்று ஆசாரக்கோவையாகும். இதனை இயற்றியவர் பெருவாயின் முள்ளியார் ஆவார். நூறு வெண்பாக்களால் ஆனது இது.

ஆசாரக்கோவை, மக்களின் வாழ்வியல் நெறிகளையும் மக்கள் சுகாதாரமாக வாழ்வதற்கான வழிகளையும் காட்டும் ஓர் உயர்ந்த நூலாகும். ஆசாரம் என்ற வடசொல்லுக்குப் பின்பற்றக் கூடியவை என்று பொருள். இதனுடன் கோவை என்ற சொல்லும் சேர்ந்து ஆசாரக்கோவை என ஆயிற்று. அதாவது பின்பற்றக்கூடிய ஒழுக்கங்களைத் தொகுத்துக் கூறும் நூல் ஆசாரக்கோவை ஆகும். மனிதன் காலையில் எழுந்து இரவு உறங்கச் செல்லும் வரை இன்னின்ன காரியங்களை எவ்வாறு செய்ய வேண்டும். ஆசாரங்களை எப்படிக்கடைப்பிடிக்க வேண்டும் என்பதை மிகச் சிறப்பாக இந்நூல் எடுத்தியம்புகிறது. மேலும் மக்கள் நோயற்ற வாழ்வு வாழ்வது எப்படி, பொது இடங்களில் மக்கள் எவ்வாறு சுகாதாரத்துடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும், பொது இடங்களைத் தூய்மையாக வைத்துக்கொள்வது எப்படி என்பதையும் கூறுகிறது. மனிதன் தனது மனதில் அழுக்குகள் இன்றி, பொறாமைகள் இன்றி வாழ்வதற்கும் வழிகாட்டுகிறது இந்நூல்.

கொரானா, டெங்குக் காய்ச்சல், பறவைக் காய்ச்சல், பன்றிக் காய்ச்சல் போன்ற நோய்களால் சிக்கித் தவிக்கும் மனிதச் சமூகம் ஆசாரக்கோவையில் கூறப்பட்டுள்ள சுகாதாரச் சிந்தனைகளை மிகச் சிறப்பாகக் கடைப்பிடிப்பின் நோய்நொடி இல்லாத வாழ்வைப் பெற இயலும் என்பதை இக்கட்டுரை இயம்ப முனைகிறது. ஆசாரத்தின் விதைகளாக எட்டு குணங்களைப் பெருவாயின்முள்ளியார் நூலின் முதல் பாடலிலேயே குறிப்பிடுகிறார்:

*நன்றி அறிதல், பொறை உடைமை, இன்சொல்லோடு,
இன்னாத எவ்வுயிர்க்கும் செய்யாமை, கல்வியோடு
ஒப்புரவு ஆற்ற அறிதல், அறிவுடைமை,
நல்இனத்தாரோடு நட்பு, இவை எட்டும்
சொல்லிய ஆசார வித்து (சிதம்பரனார், சாமி, 2003)*

ஒருவர், தனக்குப் பிறர் செய்த நன்மைகளை என்றும் மறவாமல் இருத்தல் வேண்டும். அறியாமை காரணமாகப் பிறர் செய்யும் துன்பங்களைப் பொறுத்துக்கொள்வது நலம் பயக்கும். யாரிடமும் கடுமையான சொற்களைக் கூறாமல் அனைவரிடமும் இனிமையாகப் பேசுதல் நல்லது. எந்த உயிர்களுக்கும் அவை துன்புறும் படியான தீமைகளைச் செய்யாதிருத்தல் வேண்டும். சிறந்த அப்பழுக்கற்ற கல்வியை மறக்காமல் கற்றல் வேண்டும். உலக நடப்பை அறிந்துகொண்டு அதற்கேற்ப நடந்துகொள்வது நல்லது. எதைப் பற்றியும் தானே சிந்தித்து உண்மையைக் காணும் அறிவுடைமை சிறப்புடையது. கல்வி, நல்லொழுக்கம் உள்ள கூட்டத்தோடு சேர்ந்து வாழ்தல் சிறப்புடையது. இந்த எட்டு குணங்களும் மனிதச் சமூகத்தில் நல்லொழுக்கத்தை வளரச் செய்யும் விதைகளாக ஆசாரக்கோவை ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருப்பது எக்காலத்திற்கும் ஏற்ற உண்மைகளாகும்.

ஆசாரத்தைக் கடைப்பிடிக்கக் கூடியவர்கள்

நல்ல குடியில் பிறந்தவர், நீண்ட வாழ்நாள் உடையவர், பொருட் செல்வம் உடையவர், அழகு உடையவர், நில உரிமை உடையவர், சொல்லின் மேன்மை அறிந்து கொண்டவர், கல்வியறிவு உடையவர், நோய்வாய்ப்படாதவர் இவர்கள் ஆசாரங்களைக் கடைப்பிடிக்கத் தகுதியுடையவராக இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது.

ஆசாரங்களைக் கடைப்பிடிக்க இயலாதவர்கள்

அறியாத நாட்டிற்கு வந்தவன், வறியவன், வயதில் மூத்தவன், சிறுவர்கள், உயிரிழந்தவர்கள், பயம் கொண்டவர்கள், உணவு அதிகம் உண்பவர்கள். அரசரது கட்டளையை ஏற்று நடக்கக் கூடியவர்கள் இவர்கள் எண்மரும் ஆசாரங்களைக் கடைப்பிடிக்க இயலாதவர்களாக இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது.

வைகறையில் துயில் எழுதல்

ஒவ்வொருவரும் விடியற்காலம் அதாவது நாலாம் சாமத்திலே தூக்கத்திலிருந்து விழித்தெழுவது நல்லது. நல்லறங்கள் பற்றியும் பொருள் தேடும் முயற்சி பற்றியும் சிந்தித்து, திட்டம் வகுத்து, தந்தை, தாயாரை வணங்கிய பின்பு காரியங்களைச் செய்ய வேண்டும்.

வைகறை யாமந் துயிலெழுந்து தான் செய்யும் நல்லறமுமொண்டொருளுஞ் சிந்தித்து (ஆசாரக். 4)

எச்சிலும் சுகாதாரமும்

பொதுஇடங்களில் எச்சில் உமிழ்வதினால் அது காற்றில் கலந்து அக்காற்றைச் சுவாசிக்கும் மனிதர்களுக்குப் பல வியாதிகள் வருகின்றன என்கிறது இன்றைய விஞ்ஞான உலகம். இதனைக் கருத்தில் கொண்டு பொது இடங்களில் எச்சில் துப்புதல் கூடாது என்று அரசு சட்டம் இயற்றியுள்ளது. ஆனால் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே ஆசாரக்கோவை எச்சிலால் ஏற்படும் தீமைகளைச் சிறப்பாகச் சுட்டியிருப்பது வியப்பாக உள்ளது. மூத்திரம், மலம், புணர்ச்சி, முத்தம் என எச்சிலை நான்கு வகைகளாகப் பிரித்து, இவற்றினின்றும் மனிதர்கள் பாதுகாப்பாக இருக்க வேண்டும் என்கிறது அது.

விடியற்காலத்தில் எழுந்தவுடன் பல் துலக்க வேண்டும், பின்பு நீராட வேண்டும் என அது வலியுறுத்துகிறது. தெய்வ வழிபாட்டின் போதும், தீய கனா கண்ட போதும், தூய்மை இல்லாத போதும், உண்ட பின்பும், வாந்தி செய்த போதும், முடி வெட்டிய போதும் அதாவது சிகை அலங்காரம் செய்துகொண்ட போதும், உண்பதற்கு முன்பும் பகலில் உறங்கிய பின்பும், புணர்ச்சியில் ஈடுபட்ட பின்பும், மலஜலம் கழித்த பின்பும், தூய்மை இல்லாத இடத்தில் பழகிய பின்பும் கட்டாயம் குளிக்க வேண்டும் என அறிவுறுத்துகிறது.

தேவர் வழிபாடு தீக்கனா வாலாமை உண்டது கான்றல் மயிர்களைதல் ஊண்பொழுது வைகு துயிலோ டிணைவிழைச்சுக் கீழ்மக்கள் மெய்யுறல் ஏனை மயலுறல் ஈரைந்தும் ஐயுறா தாடுக நீர் (ஆசாரக். 10)

ஆடை அணிதல்

பிறந்த மேனியில் நீராடக் கூடாது. ஏதாவது ஒரு ஆடையை உடுத்திக் கொண்டே நீராடவேண்டும். இரண்டு, அதாவது மேல் கீழ் ஆடைகளை உடுத்தி

திய பின்பே உண்ண வேண்டும். தலையில் தேய்த்த எண்ணெயினால்பிற உறுப்புகளைத் தேய்த்துத் தடவக் கூடாது. பிறர் உடுத்திய ஆடைகளை உடுத்தக் கூடாது. எவ்வளவு அவசரமான காரியமாக இருந்தாலும் பிறர் அணிந்த செருப்பை அணியக்கூடாது என்று அது கூறியிருப்பது தொற்றுநோய் ஏற்படுவதைத் தடுக்கும் வழிமுறைகளாகும்.

தலையரைத்த எண்ணெயா லெவ்வறுப்புந் தீண்டார் பிறருடுத்த மாசுணியுந் தீண்டார் செருப்புக் குறையெனினுங் கொள்ளா ரிரந்து (ஆசாரக். 12)

மனித சமூகம் கண்ணுக்குத் தெரியாத பல தீய கிருமிகளால் துன்பப்படும் சூழலில் பெருவாயின் முள்ளியார் மதிநுட்பத்துடன் சுகாதாரத்தைப் பேணும் முறையை வலியுறுத்தியிருப்பது வியப்பே.

செய்யத் தகாத செயல்கள்

நீரில் முகம் பார்க்கக் கூடாது. நிலத்தைத் தேவையில்லாமல் கீறக் கூடாது. இரவில் மரத்தடியில் உறங்கக்கூடாது. நீரில் எச்சிலும் உமிழ்கூடாது. கழுத்து வரை குளிக்கக்கூடாது. அதாவது தலையோடு முழுவதுமாகக் குளிக்கவேண்டும். ஐம்பூதங்களாகிய மண், நீர், அனல், வளி, வான் ஆகியவற்றைப் பாழாக்கக்கூடாது. அரசன், ஆசிரியர், தாய், தந்தை, மூத்தவர்களைத் தேவர்களைப் போல் வழிபடவேண்டும். மேலும், நிறைமதி நாளில் மரம், செடி, கொடி முதலிய உயிர்களுக்குக் கூட ஊறு செய்தல் கூடாது. மரங்களைத் தம் உயிராக நேசிக்க வேண்டும் என்ற உயர்ந்த பண்பைப் பெருவாயின் முள்ளியார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

உணவு உட்கொள்ளும் முறை

குளித்த பின்பு, வாயை நன்கு நீரில் கழுவி, கால் கழுவி நீர் உலர்தற்கு முன்பே உண்ணத் தொடங்க வேண்டும். உண்ணும்போது கிழக்குத் திசை நோக்கிப் பிறிதொன்றை நினைக்காமல் உணவினைத் தொழுது வணங்கி, சிந்தாமல் உண்ணவேண்டுமென அவர் கூறியுள்ளது உடல் நலத்திற்கும் நீண்ட ஆயுளுக்கும் வழிவகுக்கும்.

உண்ணுங்கா னோக்குந் திசைகிழக்குக் (ஆசாரக்.20)

உணவு கொடுத்து உண்டல்

விருந்தினர், மூத்தோர், பசு, பறவை, பிள்ளைகள் இவர்களுக்கு இன்முகத்துடன் உணவளித்துச் சிறப்பிக்க வேண்டும். இவர்களுக்கு உணவு கொடுத்த பின்புதான் ஒழுக்கத்தில் சிறந்தவர் உணவு உண்பர். படுத்துக் கொண்டோ, நின்று கொண்டோ, கட்டிலின் மேல் அமர்ந்துகொண்டோ உணவு உண்ணல் கூடாது. உணவில் கருத்துடையவராக இருக்க வேண்டும். உணவு உண்ணும்போது இனிப்பான கறிகளை முதலிலும் கசப்பான கறிகளை இறுதியிலும் பிற கறி வகைகளை இடையிலும் உண்ண வேண்டும். உண்ட

பின்பு வாயை நன்கு கொப்பளிக்க வேண்டுமென அவர் அறிவுறுத்தியுள்ளது அவரின் மருத்துவ அறிவைப் புலப்படுத்துகிறது.

தூங்கும் முறை

மாலைப்பொழுதில் உறங்கக்கூடாது. பிறரிடம் சினம் கொள்ளுதல் கூடாது. இரவில் தேவையில்லாமல் வெளியில் செல்லக் கூடாது. வீட்டில் இருத்தல் நலம். மேலும், உறங்கும்பொழுது வடக்கு மற்றும் வடகிழக்குத் திசையில் தலை வைத்து உறங்குதல் கூடாது. உடலில் போர்வை போன்ற துணிகளால் போர்த்திக்கொண்டு உறங்குவது நலம் என்கிறார் அவர்.

பொதுயிடங்களில் சுகாதாரத்தைப் பேணுதல்

புல்லின் மீதும், வயல் பகுதிகளிலும், பசுமாடுகள் இருக்கும் இடங்களிலும், கோயில் பகுதிகளிலும், நீர்நிலைகளிலும் எச்சில், சிறுநீர், மலம் கழித்தல் கூடாது என்கிறார் அவர். இவற்றைச் சரியாக மனித சமூகம் கடைப்பிடித்தால் சுகாதாரத்தைச் சிறப்பாகப் பேண முடியும். மேலும், தொற்றுநோய் பலவற்றி லிருந்து காத்துக் கொள்ளவும் முடியும். கிராமம் மற்றும் நகர்ப்புறங்களில் அரசாங்கம், கழிப்பறை தொடர்பான பல திட்டங்களைக் கொண்டு வந்தாலும் அவற்றை முழுமையாக மக்கள் பயன்படுத்திக் கொள்வதில்லை என்பது நிதர்சனமான உண்மை. இது தொடர்பாக அடிப்படைக் கல்வி மக்களுக்கு அளிப்பது மிக அவசியம்.

ஒவ்வொரு வீட்டிலும் செல்போன் இருக்கும் அளவுக்குக் கழிப்பறை இல்லை என்பது அப்பட்டமான உண்மை. மக்களின் மனம் மாறவேண்டும். மேலும், நீர்நிலைகளில் எச்சில் துப்புதல் கூடாது. நீர் நிலைகளில் நின்றுகொண்டு வாய்கொப்பளித்தல் கூடாது. தண்ணீரைத் தனியாக எடுத்து வந்து வெளியிலேயே வாய்கொப்பளித்தல் வேண்டுமென ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அறிவியல் பூர்வமாகவும் மருத்துவ நுணுக்ககத்துடனும் ஆசிரியர் கூறியிருப்பது கொரோனா கட்டுப்பாடு தொடர்பான சுகாதாரச் சிந்தனையுடன் ஒப்புநோக்கத் தக்கது.

பிறருடைய ஆடை அணிதல் கூடாது. பலர் உள்ள இடத்தில் ஆடையை உதறக் கூடாது என்று புலவர் மற்றொரு பாடலில் கூறியிருப்பது சுகாதாரச் சிந்தனையின் உச்சம் எனலாம்.

சுகாதாரத்தின் ஆணியேர் மனத்தூய்மை

பிறன்மனை நயத்தல், கள்ளுண்ணல், களவு செய்தல், கொலை செய்தல், சூதாடல், பொய் பேசுதல், பொறாமை கொள்ளுதல், புறங்கூறுதல் முதலியவை ஒவ்வொரு மனிதனும் மனதளவிலும் கூட நினைத்தல் கூடாது என்று என்கிறார் ஆசிரியர் இவற்றுக்கும் சுகாதாரத்திற்கும் என்ன தொடர்பு என்று கேட்கலாம் மனத்தூய்மையே சுகாதாரத்தின் ஆணியேர் என்பதை

அக்காலத்திலேயே கூறியுள்ளார் ஆசிரியர்.

பிறர்மனை, கள், களவு, சூது, கொலையோடு அறணறிந்தார், இவ்வைந்தும் நோக்கார் (ஆசாரக். 37)

இல்லறம்

ஒருவர் பயன்படுத்திய கண்ணிமைக் குச்சியை (கண் எழுதும் கோலை)ச் சுத்தம் செய்யாமல் பிறர் பயன்படுத்தக் கூடாது. ஒருவர் கையை மற்றொருவர் காலால் தேய்க்கக் கூடாது. மனைவியுடன் பூப்பு நிகழ்ந்த மூன்று நாட்கள் சேரக்கூடாது. நடுப்பகல், நள்ளிரவு, மாலை, காலை, திருவாதிரை, திருவோணம், அமாவாசை, பவுர்ணமி பிறந்த நாட்களில் மனைவியுடன் கலவி கூடாது என்று பெருவாயின் முள்ளியார் கூறியிருப்பது எண்ணி மகிழ்த்தக்கது.

தீண்டாநாள் முந்நாளும் நோக்கார், நீராடியபின் ஈராறு நாளும் இகவற்க என்பதே பேரறிவாளர் துணியு (ஆசாரக். 42)

இல்லறம் எனும் நல்லறத்தைச் செல்வ வளத்துடனும் உடல் நலத்துடனும் நடத்த விரும்புவோர், ஒவ்வொரு நாளும் வைகறைப் பொழுதில் எழு வேண்டும். பின்பு வீடு மற்றும் சமைக்கும் பாத்திரங்களை நன்கு சுத்தம் செய்து, பூ அணிவித்து, பின்பு அடுப்பில் வைத்துச் சமைத்து உண்ணுதல் சிறப்பு என்கிறார். மேலும் மின்னல் ஒளி, எரிமீன்களின் ஒளி, வேசையர் கோலம், சூரியனின் காலை மற்றும் மாலை ஒளியைப் பார்த்தல் கூடாது. ஒரு பொருளைத் தேவையில்லாமல் வீசி எறியக் கூடாது. கல்லெறிதல் கூடாது. இவைகளைக் கடைப்பிடித்தல் வாழ்விற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் என்கிறார். மற்றொரு பாடலில், பாழாய்ப்போன வீடு, சுடுகாடு, தனித்த பழமரம், இவற்றின்கீழ் தூங்குதல் கூடாது, இதனால் நோய் ஏற்படும் என்றும் கூறியிருக்கிறார்.

பார்ப்பனர், தவசிகள், கர்ப்பிணிகள், நோய்வாய்ப்பட்டவர்கள், மூத்தோர், பிள்ளைகள், பசுக்கள், பெண்கள் இவர்கள் அனைவரும் போற்றத்தக்கவர்கள். இவர்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும். ஐம்புலன்களை அடக்கி வாழ்தல் வாழ்வு சிறக்க வழிவகுக்கும் என்று கூறியிருப்பது அவரின் சமூக அக்கறையை வெளிப்படுத்துகிறது. கிடைத்தற்கு அரியவற்றை விரும்பாமலும், இழந்த ஒன்றை நினைத்து வருந்தாமலும், ஏற்பட்ட துன்பத்திற்கும் மனம் கலங்கி நிற்காமலும் இருத்தல் சிறப்பு என்கின்றார்.

தலையில் சூடிய பூவை மோந்து பார்த்தல் கூடாது. பிறர் மோந்த பூவை சூடக்கூடாது. எச்சில் உணவைப் பிறருக்கு கொடுத்தல் கூடாது என்று கூறியிருப்பது இன்றைய சுகாதார சிந்தனைக்கு எவ்வளவு முன்னோடியாக இருந்திருக்கிறார் பெருவாயின் முள்ளியார் என்பது தெரிய வருகிறது.

தலைக்கிட்ட பூ மோவார்; மோந்த புச்சூடார் (ஆசாரக். 90)

மேலும், தன் உடம்பு, தன் மனைவி, அடைக்கலப் பொருள், தான் சேர்த்துவைத்த பொருள் இவற்றைக் கவனமாகப் பாதுகாக்க வேண்டும். இவற்றைப் பாதுகாக்காவிடில் மிகுந்த துன்பம் ஏற்படும் என்பதைத் தெளிவாகச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

தன் உடம்பு, தாரம், அடைக்கலம் தன்னுயிர்க்கு என்று உன்னித்து வைத்த பொருளோடு இவை நான்கும் (ஆசாரக். 95)

பெருவாயின் முள்ளியார், 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு மனித சமூகம் சுகாதாரமாகவும் ஆரோக்கியமாகவும் வாழ்வதற்கான வழிமுறைகளை இன்றைய அறிவியல் உலகமே வியக்கும் வண்ணம் கூறியிருப்பது, அவரது அறிவுக்கூர்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

மனிதர்கள், காலையில் எழுந்தது முதல் இரவு உறங்கச் செல்லும்வரை என்னென்ன ஆசாரங்களைக் கடைப்பிடித்து ஒழுக வேண்டும் என்பதை அறிவியல் கண்கொண்டு கூறியிருப்பது, அக்காலத்தமிழ்ச் சமூகத்தின் விழிப்புணர்வுடன் கூடிய வாழ்வைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

எச்சில், சிறுநீர், மலம் இவற்றை முறையாகக் கையாள்வதன் மூலம் மனித சமூகத்தைக் காசநோய் மற்றும் பல வகைத் தொற்று நோய்களிலிருந்து பாதுகாக்க முடியும் என்பதைச் சிறப்பாக எடுத்துரைத்துள்ளார். பெரும்பாலான நோய்கள், எச்சில், சிறுநீர், மலம் ஆகியவை நீர்நிலைகளில் கலப்பதால் ஏற்படுகிறது என்பதை இன்றைய அறிவியல் உலகம் வெளிப்படுத்துகிறது. இதனை அன்றே உணர்ந்த இந்நூலாசிரியர் பல பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியிருப்பது வியப்பளிக்கிறது.

2019-2020 காலப்பகுதியில் உலக மக்கள் அனைவரையும் முடக்கிப் போட்ட கொரோனா பரவுவதற்கு முக்கிய காரணம் எச்சில். இதனால்தான் அனைவரும் முகக் கவசம் அணிந்து செல்ல வேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளோம்.

இன்றைய அவசர உலகில் தொலைக்காட்சி பார்த்துக் கொண்டும், நின்று கொண்டும், துரித உணவகங்களில் உணவு உட்கொண்டும் நமது வாழ்க்கையை நகர்த்திக் கொண்டிருக்கின்றோம். ஆனால் தெய்வத்தை வணங்கி அமைதியான முறையில் பிற சிந்தனை இல்லாமல் உணவு உண்பது மனித உடலுக்கு வலு சேர்க்கும் என்று பெருவாயின் முள்ளியார் கூறியிருப்பது மிக முக்கியமாக நாம் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒன்றாகும்.

இந்நூலில், சில ஆசாரங்கள் இக்கால மக்களின் நடைமுறை வாழ்விற்கு சாத்தியமற்றவையாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாக; வைகறைப் பொழுதில் எழவேண்டும், பகலில் உறங்கக்கூடாது, பூப்பின்போது மனைவியை பார்த்தல் கூடாது,

நீர்நிலைகளில் வாய் கொப்பளிக்கக் கூடாது.

இந்நூலாசிரியர், சுகாதாரமான முறைகளை மட்டும் கூறாமல் மனித வாழ்வின் ஒழுகலாறுகளையும் கூறியிருப்பது கூடுதல் சிறப்பு. பொய், சூது, பொறாமை, களவு, ஐம்புலன் அடக்கம், பெரியோரைப் பேணல், அவர்கள் சொல் கேட்டல் போன்றவற்றை வாழ்வின் ஒழுகலாறுகளாகப் பெருவாயின் முள்ளியார் கூறுவது உடல் நலம் சார்ந்த சுகாதாரமும் மனநலம் சார்ந்த ஒழுகலாறுகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று பிணைந்தவை என்பதை உணர்த்துவதுபோல் அமைந்துள்ள.

பெருவாயின் முள்ளியார், புல் மீது கூட எச்சில் உமிழ்க்கூடாது என்று கூறியிருப்பது அதனை உண்ணும் விலங்குகளுக்குக்கூட பாதிப்பு ஏற்படக்கூடாது என்று எண்ணியிருக்க வேண்டும். மேலும் எச்சில் பட்ட உணவை உண்ணக் கொடுக்கக் கூடாது என்று கூறியிருப்பது நுண்கிருமிகள் அதில் இருக்கும் என்பதை உணர்ந்திருத்தல் வேண்டும். இப்படி கண்ணுக்குத் தெரியாத கிருமிகளைப் பற்றிய புலவரின் சிந்தனை அவரின் மருத்துவ அறிவை புலப்படுத்துகிறது.

அணுவைப் பிளக்க முடியும் என்று கூறிய தமிழர்கள் நுண்கிருமிகளைப் பற்றி ஆராய்மல் இருந்திருக்க வாய்ப்பில்லை, அதனால்தான் பிறருடைய ஆடை, செருப்பு, மை தீட்டும் குச்சி, இவைகளை மற்றவர் பயன்படுத்தக்கூடாது என்று கூறியிருப்பதன் மூலம் புலவர்கள் எவ்வளவு சுகாதார அறிவுடையவராக இருந்திருக்கிறார் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. சிதம்பரனார், சாமி., (2003), பதினெண்கீழ்க் கணக்கும் தமிழர் வாழ்வும், அறிவுப் பதிப்பகம், சென்னை.
2. பாலசுந்தரம், தி, சு, (உ.ஆ.), (2004), ஆசாரக் கோவை, கழக வெளியீடு, சென்னை.
3. ஆனந்தன், சு, (2020), தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, கண்மணி பதிப்பகம், திருச்சி.

It is during our darkest moments that we must focus to see the light.

-Aristotle

Do not go where the path may lead, go instead where there is no path and leave a trail.

-Ralph Waldo Emerson

Whoever is happy will make others happy too.

-Anne Frank



சங்க இலக்கியங்கள் காட்டும் மேலாண்மையியல்

க. மணிகண்டன்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் **சீ. பிரேமகுமாரி**

தமிழ்த் துறை, பெரியார் கலைக்கல்லூரி, கடலூர்

மேலாண்மை எனும் சொல், முன்பு நிர்வாகவியலையும் அதற்கு முன்பு நிர்வாகத்தையும் குறித்தது. நாடு வளமாக இருந்தால்மட்டும் போதாது. நாட்டிற்கு அதிகமான வருவாய் வந்தால்மட்டும் போதாது. அதனை எந்தெந்தத் திட்டங்களுக்கு எவ்வளவு நிதி ஒதுக்கவேண்டும் என்பது முதல், அரசிற்கு வருவாய் ஈட்ட எத்தகைய வரிகள் விதிக்க வேண்டும் என்பது உட்பட நாட்டின் வளத்திற்கும், பாதுகாப்பிற்கும், தொடர் பியலுக்கும் என அனைத்துத் துறைகளுடன் தொடர்புடையதாக உள்ளது. மேலாண்மை. இது அரசின் அங்கமாகவும், சமூகத்திலுள்ள ஒவ்வொருவரின் அங்கமாகவும் அமைந்திருக்கின்றது.

ஒரு மனிதன் தனது வாழ்விற்கான பொருள் தேடுவது முதல், அதனைச் செலவு செய்தல்வரையிலுமுள்ள செயல்பாடுகள் தனித்தவை அல்ல. அவை மேலாண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை ஆகும். திட்டமிடாத மனிதனை எங்கும், எப்பொழுதும் பார்க்க முடியாது. எனவே மேலாண்மையியல் என்பது மனிதச் செயல்பாட்டுடன் ஒன்றிணைந்ததாகும். அது சங்ககாலத்தில் எப்படிப் பயன்பாட்டில் இருந்தது என்பதை இனி விளக்கமாகக் காணலாம்.

ஆற்றுவளம் பெருக்குதல்

மன்னனுடைய கடமை முதலில் மக்களுக்குத் தேவையானவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தலாகும். நமது நாட்டுக்கு அன்றுமுதல் இன்றுவரை வேளாண்மையே முதன்மைத் தொழிலாகும். முன்பெல்லாம் 100% மக்களும் வேளாண்மையோடு தொடர்பு கொண்டவர்களாக இருந்திருக்க வாய்ப்புகள் உண்டு. எனவே மன்னனும் மக்களுக்கு வாய்ப்பளிக்கும் வகையில் கட்டற்றுச் சீறிப் பாயும் ஆறுகளை எல்லாம் பயனுடையதாக ஆக்கவும் அவற்றின் நீரைத் தேக்கிவைத்துப் பயன்படுத்தவும் அதற்காக அணைக் கட்டுகள் கட்டுவதை முக்கிய பணியாகக் கொண்டனர். மன்னன் ஆற்றை அகலப்படுத்தலும், ஆழமாக்கலும், ஆற்றின் கரைகளை உயர்த்தலும், ஆற்றிலிருந்து நாட்டின் பல பகுதிகளுக்கும் நீரைக் கொண்டு செல்லத்தக்க கால்வாய்களை வெட்டுவித்தலும், தக்க இடங்களில் ஆற்றில் அணைகட்டி, நீர் பல வழிகளில் பிரித்து பாயும்படிச் செய்தலும் இன்றியமையாதவை. இத்துறைகளில் தமிழ் மன்னர்கள் விருப்பமிக்கவர்கள் எந்தனைப் பல்வேறு சான்றுகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. கரிகால் வளவன், காவிரிக்குக் கரை கட்டுவித்தான் என்று பிற்காலத்தில் கவிங்கத்துப்பரணி கூறியுள்ளது. அதற்கு இலங்கையிலிருந்து அழைத்துவந்த அடிமை மனிதர்களைப் பயன்படுத்தினான் என்று வரலாறு தெரிவிக்கிறது. பட்டினப்பாலை,

காடுகொன்று நாடாக்கி

குளந்தொட்டு வளம் பெருக்கி (பட்டினப். 283-289) எனக் கூறுவது நீர் மேலாண்மையியலின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது. இதனை மேலும் வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது

நிலன்நெளி மருங்கின் நீர்நிலை பெருகத்

தட்டோர்அம்ம இவண் தட்டோரே

தள்ளாதோர் இவண் தள்ளா தோரே (புறம். 18) எனும் குடபுலவியனார் பாடல், நிலம் பள்ளமாக இருக்கும் இடங்களில் நீர்நிலைகள் அமையும்படி கரைகளை அமைத்து நீரைத் தடுத்து நிறுத்திவைத்த அரசர் இவ்வுலகில் தம் பெயரை நிலைநிறுத்தியவராவார் என்றும் இங்ஙனம் செய்யாதார் இவ்வுலகில் தம் புகழை நிலைநிறுத்தாதவரேயாவார் என்றும் கூறுகிறது.

நீர் மேலாண்மைச் செய்திகள்

முற்காலத் தமிழக அரசர்கள் வேளாண்மைக்கு முன்னுரிமை தந்தனர். இதனால் நாடு நீர்வளம், நிலவளம் சிறந்து, சிறப்புடைய சான்றோரும் வாழும்படி சிறந்து விளங்கியது. ஒரு பெண் யானை படுத்துறங்கும் சிறிய இடத்தில் விளைந்த விளைபொருட்கள் ஏழு களிறுகட்குத் தேவைப்படும் உணவாயிற்று.

ஒருபிடி படியும் சீறிடம்

எழுகளிறு புரக்கும் நாடுகிழ வோயே (புறம். 40) எனக் கூறுவது நில மேலாண்மை பற்றிய செய்தியாகும்.

அக்காலத்தில் ஆறுகள் கட்டுப்பாடின்றி ஓடியதால் அவற்றை முறைப்படுத்திப் பயன்படுமாறு செய்ய மன்னர்கள் பெரிதும் அக்கறை காட்டினர். சோழன் கரிகால் பெருவளத்தான் கட்டிய கல்லணை இன்றும் தனிச் சிறப்புடன் காட்சி தருகின்றது.

புனிற்றுதீர் குழவிக் கிவிறுமுலை போலச்

சுரந்த காவிரி மரங்கொன் மலிநீர்

மன்பதை புரக்கு நன்னாட்டுப் பொருநன் (புறம்.68).

இப்பாடல் குழந்தைக்குத் தாய்ப்பால்போலக் காவிரி ஆறு எப்போதும் நீரைக்கொண்டு மக்களைக் காக்கும் சிறப்புடையது என்கிறது.

அந்தகன் காவிரி வந்து கவர்வு முட்ட (புறம். 35) என்ற பாடல்மூலம் அழகிய குளிர்ந்த காவிரி வந்து பல கால்வாய்களையும் ஓடி நிறைத்தது எனக் கூறப்படுவது நீர் மேலாண்மை பற்றிய முக்கிய செய்தியாகும்.

கடல் மேலாண்மை

பழந்தமிழர்கள் திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு என்ற கொள்கைக்குச் சான்றாக வாழ்ந்தனர். பல் வேறு கலங்களில் காவிரிப்பூம்பட்டினம் வந்து பல வகையான பண்டங்கள் குவிந்தன எனப் பட்டினப் பாலை கூறுகிறது.

நனியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி

வளிதொழில் கண்ட உரவோன் மருக (புறம். 66) என்ற பாடலில், கடலிற் செல்லும் மரக்கலம், காற்று உரிய திசையிலே வீசாததனால் ஓடாது போகக் காற்று இயங்குமாறு கலம் செலுத்துவதற்குரிய நெறிமுறைகளைக் கையாண்டு கலம் செல்லுமாறு செய்த அறிவாற்றல் உடையவர் நம் முன்னோர் எனச் சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான், வெண்ணியக் குயத்தியார் என்னும் புலவரால் புகழப்படுகின்றான். இச்செய்தி கடல் மேலாண்மையின் சிறப்பைப் பழந்தமிழர் உணர்ந்திருந்ததற்குச் சான்றாகும்.

நில மேலாண்மையும் வரியும்

நில மேலாண்மை என்பது வரி, சுங்கம், திறை என்பவற்றுடன் தொடர்புடையதாகும். வரி வசூல் செய்தால்தான் நாட்டிற்கான திட்டங்களைச் சிறப்பாகச் செயல்படுத்த முடியும்.

குடிமக்களின் வருவாயில் ஆறில் ஒரு பங்கை அரசன் வரியாகப் பெறுவான், அரசன் அறிவுள்ளவனாக இருத்தல் வேண்டும், பல புதிய திட்டங்களின்மூலம் குடிமக்களின் வாழ்க்கையை வளப்படுத்த வேண்டும். அந்நிலையில் குடிமக்கள் தாமே அரசனைத் தேடி வந்து, தமது வரிப்பணத்தை எளிதாகக் கொடுக்கும் நிலைமை அமைதல் வேண்டும். அவர்கள் அவ்வரிப்பணத்தைப் பகுதியாகக் கொடுக்கவும் வழிசெய்திருக்கவேண்டும். அன்றியும், தன் அரசாங்க அலுவலரை ஏவி, வலிய வரி கவர்தல், அரசனுக்கும் குடிமக்களுக்கும் கேட்டை விளைவிக்கும் என்று பாண்

டியன் அறிவுடைநம்பிக்குப் பிசிராந்தையார் அறிவுறுத்தும் பாடல்:

காய்நெல் அறுத்துக் கவளங் கொளினே

மாநிறைவு இல்லதும், பன்னாட்டு ஆகும்,

நூறுசெறு ஆயினும், தமிழ்துப் புக்குணினே,

வாய்புருவதனினும் கால்பெரிது கெடுக்கும்

அறிவுடைவேந்தன் நெறியறிந்து கொளினே

கோடியாத்து, நாடுபெரிது நந்தும் (புறம். 184)

ஒரு மாவுக்குக் குறைந்த நிலமாயினும் அதற்கண் விளைந்த நெல்லை அறுத்து இறையாகக் கொடுத்தால் யானையும் பல நாள் தின்று பசியாறி இன்புறும். அவ்வாறில்லாது நூறு மா நெல்லாயினும் தன்போக்கிலே யானை சென்று தின்னப் புகுந்தால் அது உண்ட நெல்லைக் காட்டிலும் அதன் காலடி பட்டு அழிவதே மிகுதியாகிவிடும் எனக் கூறப்படுகிறது. வரிவசூலிப்போர், மக்களின் வருவாய் அறிந்து அதற்கேற்ப நடந்துகொள்ளவேண்டும் என்பது இதன்கருத்து.

ஒரு நாட்டின் நன்மைக்கு உழவர், வணிகர், சான்றோர் என்னும் முத்திறத்தோர் வேண்டப்படுகின்றனர் என்பது திருவள்ளுவர் கருத்து.

தள்ளா விளையுளும் தக்காரும் தாழ்விலாச்

செல்வரும் சேர்வது நாடு (திருக்குறள், 184) என்பதில்

தாழ்விலாச் செல்வர் என்னும் தொடர் வணிகரைக் குறிப்பதாகும். நாட்டில் ஓரிடத்தில் உண்டாகும் விளை பொருட்களை அவை விளையாத பிற இடங்களுக்கு அனுப்புவதும், பல நாட்டுப் பண்டங்களை வருவித்து விற்பதும் உள்நாட்டுப் பண்டங்களை விற்பதும் வணிகர் தொழிலாகும். இத்தொழிலால் நாட்டில் செல்வம் மென்மேலும் வளரும் என்பது உறுதி. இதனை எண்ணியே வணிகரைத் தாழ்விலாச் செல்வர் என்கிறார் வள்ளுவர்.

சங்கப் புலவர் ஔவையார் தமது பாடல் ஒன்றில் மன்னர்களின் நிலைத்த புகழுக்குக் காரணமாக அமைவது நீர் மேலாண்மையைச் சரியாகப் பயன்படுத்துவதே. இக்கருத்து அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல்:

வரப்புயர நீர் உயரும்

நீர் உயர நெல் உயரும்

நெல் உயரக் குடி உயரும்

குடி உயரக் கோல் உயரும்

கோல் உயரக் கோன் உயர்வான் (புறம். 7-31)

இப்பாடல்வழி நீர் ஆதாரத்தைப் பெருக்கினால் மக்களின் மேலாண்மைத் தொழில் பெருகும். இதனால் நாடு வளம் பெறும். இத்தகைய செயலை மேற்கொண்ட மன்னர்களின் புகழும் நிலைத்து நிற்கும் என்கிறார் ஔவையார்.

இதுகாறும் கூறியவற்றான், சங்க இலக்கியங்களில் மேலாண்மைச் செய்திகள் பல பதிவாகியுள்ளன எனத் தெளியலாம்.



Non violence redefined: Inspecting the chronicling of select Indian fiction

AFSAL JAMAL . P

Assistant Professor, PTM Govt College, Perinthalmanna, Kerala

ABSTRACT

There are many blame games, defenses and misunderstandings about the leaders of nation building. Among them the position of Gandhi was quite complex. Gandhi, the epitome of peace and communal harmony, by all means opposed Jinnah's 'Two-nation theory' - the basis of the great divide. There are considerable production of literature and films which deal with Gandhi's role at the time of partition. Fictional narratives stand out as a substantial and varied output and have given birth to a genre called Gandhian novels.

Key words: partition, polemical literature, inscrutable, non violence, distrust, secularism, extremists.

INTRODUCTION

Historical narratives limit themselves to facts and try to construct an objective political history of Gandhi and Partition. Fictional narratives construct a different history and human experience in its all complexity, which is not possible to deal within the genre of historical writing. Fictional narratives, while tracing the impact of Gandhi in human images, go beyond the historical concerns and deal with human values such as love, compassion, humanitarian approach, tolerance, etc, which Gandhi believed in. That is why most partition novels which deal with these values are in a way Gandhian narrative. To get a broader perspective of Gandhi's role in the history of partition it is worth while studying fictional narratives along with polemical literature.

It is appropriate to understand Gandhi in the historical back drop of Partition politics. As partition historiography illustrates, there is no single history of the event. There are multiple histories with different approaches such as imperial historical writings, Indian nationalist history, subaltern histories and historical writings from the Pakistani view point, etc, which throw upon different facets of partition. Partition was an out-come of a very complex interplay of forces. It has been an over-determined phenomenon. In the case of materialization of eventful partition, pointing at a single community, a single leader, in fact to a single history, would be unfair.

The role of the political leaders, their thinking and unthinking, their making and unmaking decided the flow of events over a period of time. The men behind this forces such as Mohamed Ali Jinnah, Gandhi, Jawaharlal Nehru, Vallabhbhai Patel and the British representatives, for example, Mountbatten, etc, their ideas, whims and fancies and their power politics, along with other historical factors, played a crucial role in making the Partition a fait accompli. The roles of these leaders have generated a lot of debate in the sphere of both popular and public opinion' and 'serious academic discourse'. In this context Gandhi, like his counterpart Jinnah, remains the most inscrutable figure.

Along with his war against untouchability and other social evils, Gandhi undertook to play the role of a messiah of Hindu-Muslim amity. So far as the division of the country was concerned, his stand from the beginning was clear. By all means he opposed the idea of 'two-nation Theory'.

The events leading to Partition challenged his belief in a united India and the creed of non-violence. The popular opinion about Gandhi's role in connection with the division of the country has been a question of Gandhi's responsibility in as much as he could have averted it. Hindu fundamentalists and even imperial historians uphold the view that Gandhi was partly responsible for partition. Accusing Gandhi in this context is a historical fallacy, because he was the most helpless man in the whole sordid drama (partition), never party to it, yet a victim to the charges that he did not assert himself to avoid it. While the prime responsibility of Partition rested with Jinnah, responsibility of it lay with the British and the Congress high command for their collective inability in finding an alternative solution to division. Gandhi was the most misunderstood personality in the debate over the divide. It went this way: for the Muslim community he was "the father of Hindu nationalism" and for the Hindu extremists he was "a betrayer of the Hindu cause and a promoter of Muslims". Gandhi was hardly understood by the Indians in a proper perspective. It was partly because people did not make sense of Gandhi's idiom. His use of symbols and mythology from Hinduism in both his speech and writings dubbed him a staunch Hindu. At the same time, his respect for the Quran and upholding the cause of the Muslim community made him a target of the staunch Hindus. Gandhi's use of the religious idiom was beyond the parochial view. He believed that genuine religion should bring people together

rather than separating them.

When the day of freedom dawned, they neglected Gandhi and were mongering for power. It is evident that the Nehru-Patel solution to the political deadlock of the time was not in tune with that of Gandhi. Gandhi asked Mountbatten to invite Jinnah to form the government. But Patel and Nehru did not approve it. There was the question of powersharing which did not materialize. Thus, Gandhi has been relatively the most misrepresented leader in the politics of Partition. The power politics within the Congress sidelined and ignored him at a crucial stage of the transfer of power. Extremist Hindus misread his 'humanism' and the Muslims, his language full of the Hindu idiom. The result was massacre and martyrdom. In fact "the Mahatmas" become scapegoats and they remain misfits forever. Gandhi and Gandhism were portrayed in many Indian English literature on partition, in works like Manohar Malgonkar's *A Bend in the Ganges* and ChamanNahal's *Azadi*,

Manohar Malgonkar, along with the likes of R.K Narayan, was one of the front runners of Indian Writing in English. As a contemporary of writers such as Mulk Raj Anand, Khushwant Singh and Kamala Markandya, it is a fact that Manohar Malgonkar's contribution to the genre of prolific writer of novel, short stories and essays, who passed his last days in a bucolic village near the Goa-Karnataka border, was one of the last of a generation that has living memories of events that changed our nation's history and society in the most profound ways. History obsessed Malgonkar. He often drew from his own experiences, using his stint in the British Indian Army during the Second World War, for instance, as a base for the book *Distant Drum*.

The novel portrays the communal violence, brutality and riots which shook the very foundations of the nation on the eve of independence and also focuses on its impact on the thought and behavior of people. It also presents the ideological conflict between violence and Non violence. The novel mainly focuses on the transformation of three young men – Gian Talwar, Debi Dayal and Shafi Usman as a result of their involvement in the events of the years preceding and following the Partition of India.

Malgonkar narrates the horrible developments resulting in the wake of Partition, such as the communal violence, brutality and riots. Malgonkar is not blind to the limitation of non-violence as a doctrine and seeks to expose them. He appears to believe that if it fails, it is the failure of the people who cannot carry it forwards. The novel portrays very strongly the communal poison between Hindus and Muslims separated into opposite camps, learning to hate each other with the bitterness of ages. Malgonkar shows the pitiable situation of the misplaced which are now refugees, fleeing from their own places leaving behind their lands, houses, cattle, household goods etc. He makes it quite clear that on the score of massacres no side was less guilty than another. It was a big irony that this violence was never used against the

British to free India from the British rule but is used by the two major communities, Hindus and Muslims of India to resort to murder, plunder and rape due to sheer hatred and distrust for each other.

An in-depth and objective representation of Gandhism comes from this novel. While just posing the violence of Partition with the non-violence of Gandhi, the novel shows the limitations of the latter both as a way of life and as a political philosophy. The task before the Gandhian agenda was to form a united India free from violence. But what resulted was a divided India with human massacre on such a large scale.

The novel shows that the failure of Gandhisms lies in the failure of the people who fails to carry it out and that to some extent, the philosophy of non-violence succeeded in India because of the inherent decency of the British; before dictator like Hitler it might have failed. But the novel upholds the view that 'violence is certainly not an alternative to non-violence', on the contrary, the novel concedes the reality of violence but shows it to be self-consuming and destructive. What is unique about the work is that out of the din of these two conflicting forces, the novel affirms the value of love which transcends violence and non-violence, the real and unreal. Though the novel finds an adequate reason in the violence of Partition to critique Gandhism, it does not find fault with the creed of non-violence as such. It recognizes its value but shows how Gandhism fails in countries like India. It seems the novel very subtly make an appeal to us to understand Gandhi holistically.

The mood of the novel is introduced with an epigraph, a quotation from Gandhiji, in which Gandhiji has expressed his doubts about his experiment with non-violence. The events themselves prove that the Mahatma's fears were true and that he himself realized the futility of the non-violence. In the wake of freedom, the subcontinent witnessed acts of violence and brutality which loosened the hold of civilization on men and asserted the reality of violence. The novel portrays the communal riots which shook the very foundations of the nation on the eve of Independence and also focuses on its impact on the thought and behavior of people. It also presents the ideological conflict between violence and non-violence which is a characteristic feature of the social and political life of the 1930s and the 1940s India. The action of the novel starts with 1930s and extends up to the dawn of Independence in August 1947, thus cover the history of a saga depicting the movement for Independence, the World War and the partition of India. Malgonkar has chosen a wide canvas for his novel where the action ranges from domestic to national bloodshed.

Malgonkar narrates the horrible developments resulting in the wake of Partition such as the screams of the victims, barbarous cruelties heaped on men and women and innumerable women being carried away naked, struggling and screaming at the top of their voices. The novel mainly focuses on the transformation of the

young men - Gian Talwar, Deby Dayal and Shafi Usman - as a result of their involvement in the events of the years preceding and following the Partition of India. Gian, a college student, believes in non violence whereas Debi and Shafi, members of a terrorist outfit called the 'freedom fighters', believe in violence. These freedom fighters form the Hanuman Club, ostensibly for physical culture, but are really intended for terroristic activities. Dissatisfied with Gandhian non-violence, they advocate a new religion of brotherhood as they firmly believe that religious differences among the Indians contribute to their slavery.

The terrorist movement is active in Duriabad as a group of young men from different communities and provinces are united in the sacred cause against the British rule. The members of the club are nationalists and fellow-terrorists and their leader is Shafi Usman and his associate is Deby Dayal. Their secret mode of greeting is 'jai-ram' and 'jai rahim'! An indication is that they respect both Hinduism and Islam equally. They are representatives of those who advocate radical solutions for the ills from which India suffers. The revolutionaries have nothing but contempt for Gandhi. They even suspect that Gandhiji's movement is supported by the British to strengthen their base as the Indian National Congress is started by an Englishman.

Shafi Usman, a young Muslim, is dedicated to the overthrow of the British rule in India. He is motivated to terrorist activities against the British because his father was the victim of the Jallian wala Bagh Massacre of 1919. He is an eye witness to the most inhuman atrocities of the British at that time. He is of the opinion that "Non-violence is a naked insult to the land of Shivaji and Akbar and Ranjeet" (*A Bend in the Ganges* 80)

Realization dawns on Gian that the only way of confronting the evil and feudal strength of Vishnu Dutt is through violence. It makes Gian to take revenge on Vishnu Dutt with the same axe with which Vishnu Dutt murdered his brother. Thus the situation confronts him; Gian rejects the Gandhian concept of non-violence. His brother's murder reveals to Gian the unreality of non-violence as a way of life. In his case, violence proves to be an act of liberation and self fulfillment, Gian violated the principle of non-violence professed by Gandhi and he sacrifice non-violence for the sake of brotherly love and duty, family prestige and sense of justice and revenge. He is given life-sentence as a punishment and is condemned to the Andaman.

Debi Dayal represents another facet of freedom struggle; the path of terrorism and violence. Convinced of his ideals and actions, Debi actively involves himself in terrorist activities and along with the members of the Hanuman club blows up railway tracks and bridges. The motive of Debi's hatred for the British lies wholly outside the realm of politics and is purely accidental. At the age of thirteen, Debi sees his mother being molested by a drunken British soldier. The furious Debi jumps at the British soldier and kicks him like a puppy and saves

his mother from disgrace. Then Deby vows to take revenge upon the British and even learns judo to train him physically well. He becomes a terrorist and is wholly committed to the cause of freedom. He supplies explosives from his father's store to the terrorists who are all men of courage and resourceful. Shafi assigns him the task of setting fire to an airplane and Debi views the burning of RAF aircraft as an act of self-fulfillment while for Shafi, it is just a piece of sabotage. Shafi becomes aware of Debi's feelings as the plane goes in flames.

Acting on the complaint received from Tekchand about the missing sticks of explosion from his stores, police could arrest only the Hindu boys of the Hanuman Club, as Shafi and his Muslim friends hide themselves from the police, leaving the Hindu boys to their fate. Under the pretext of friendship, Shafi reports Debi's presence to the police to have him arrested. Basu and other Hindu boys are also arrested and tried. Debi has been sentenced to like imprisonment in the Andaman. Shafi's betrayal of Hindu boys reveals that by then there has been too much mutual distrust and hatred among the two communities.

The destinies of Gian Talwar and Debi Dayal are once again joined in the Andaman. Gian wants to settle down there with no intention of coming back to India because he considers "...India's problems are no longer his problems" (*A Bend in the Ganges* 119). Debi, on the other hand, desires to get back to India to finish his interrupted work and to join hands with the others in the ceaseless fight against the British. In the Andaman, Gian stoops to lead a life of lies and deceitful deeds. He cringes before his superiors and oppresses his subordinates. His admiration for the British and their standards of justice makes him to co-operate with Patrick Mulligan, the Jail Superintendent. At his instruction, he acts as a spy on Debi who continues to hate the British. Gian offers to help Debi to escape from the prison and at the critical moment betrays him by blowing the whistle and gets him flogged for trying to escape from the jail. Gian's betrayal does not affect Debi's mission but rather makes him a prisoner's hero, while Gian himself becomes the most despicable man on the criminal's colony. Contemptuously Debi wonders:

...Was Gian the man...the non-violent disciple of Gandhi who had been convicted for murder?...Gian was not certainly the man. He was typical of the youth of India, vacillating, always seeking new anchors, new directions, devoid of any basic convictions. He had already jettisoned non-violence; how far would he go with truth? (*A Bend in the Ganges* 161).

Gian offers to help Debi again to escape from the prison to make amends for his betrayal. But Debi rejects the offer. Gian's moral debasement is total when he cuts the neck of a corpse to get gold sovereigns without any scruples. When the Japanese seize the Andaman, Mulligan and other Europeans escape from the island and being an opportunist, Gian also escapes to India with

their help.

The novel portrays very strongly the communal poison that gradually converts Shafi into a fanatic. The Congress and the Muslim League have come to a final parting of ways with Hindus and Muslims separated into opposite camps, learning to hate each other with the bitterness of ages. Even their own leaders have begun to take sides. Hafiz writes a complaint to Shafi about the callousness of the Hindus towards the Muslims, suggesting that they should re-orient their activities. He is won over by absolute and fanatic Muslim considerations. Hafiz asks Shafi to concentrate his activities not against the British but against the Hindus since they are their real enemies.

Hafiz Khan shows Shafi number of paper cuttings reporting the atrocities committed by Hindus on Muslims. In his secret meeting with Shafi, Hafiz tries to impress upon him the fear that, in the absence of the British rule, the Muslims would have to live as inferior citizens and as the slaves of the Hindus. The lives, property and religion of the Muslims would be in danger, as the majority would be Hindus. Referring to Jinnah's warnings, Hafiz says to Shafi:

I am not a Leaguer only because the League does not believe in our methods. But there is no denying that Jinnah is a great man. He has pointed out the way. We must now turn our back on the Hindus; otherwise we shall become their slaves! (*A Bend in the Ganges* 94)

Debi Dayal's desire to take revenge upon Shafi reflects the deep seated ill feelings between Hindu and Muslim communities. Tekchand, father of Debi, is also conscious of the Hindu-Muslim rivalry. He knows that the bitterness which exists between the two communities would never permit them to live in harmony. He is one of those millions who feel that the presence of the British is necessary to keep the nation quiet and away from the horrors of the civil war. This comes as a curse on the national life of India during the freedom struggle. Shafi is at first conscious of the sweeping wave of religious hatred. He tells his men that Gandhiji and Jinnah have both played into the British hands and destroyed secularism, the saving grace of nationalism.

Hindus and Muslims being traditional enemies, Shafi rules out any possibility of them to live together. The spell of provincial government had demonstrated it fully. Shafi believes that Muslims are superior to Hindus but if the British leave, they become second class citizens as the Hindus are in a majority. He detests the Sikhs more than the Hindus and feels it absurd to go about as a Sikh as he once did.

Situation in India as well as the post-war international scene brought the tussle for Independence to a decisive phase. Like many Muslims, Shafi too hates the Congress and freedom though Congress meant nothing to him, a belief which he shared with millions of other Muslims. The absurd conception of a separate nation that Hafiz gave to Shafi six years ago appeared now a

reality as Jinnah demands for the creation of a separate state carved out of India. The fight is against the Hindus who are to be annihilated. "It was Jihad, a war sanctioned by religion; a sacred duty of every true believer" (*A Bend in the Ganges* 304) Thus, it is in this concept of Jihad, a holy religious war that the seeds of the greatest massacre of the world lie in. The path showed by Jinnah led these people who give up their faith in constitutional means.

Generally, during festivals, sporadic disturbances between the Hindus and the Muslims are a common feature and the authorities deal firmly with such disturbances. The civil war during the Partition took the shape of a religious war engulfing the whole country in an unparalleled mass destruction in the annals of Indian history. The author comments on the prevailing situation of mutual distrust and hatred by remarking that people of one religion cannot be expected to be friendly or sympathetic to those of the other religion, especially when they are subjected to inhuman atrocities by them.

As Gandhiji has already feared, the long awaited freedom brought misery to millions. The pre-Independence scene is horrible: "... The entire land was being spattered by the blood of its citizens, blistered and disfigured with the fires of religious hatred; its roads were glutted with enough dead bodies to satisfy the ghouls of a major war (*A Bend in the Ganges* 342). Escape from Duriabad is not possible and there is fear of being cut to pieces on the road by people mad with hatred. Tekchand is unable to visualize such things in the twentieth century work. Gandhiji has become ineffective and irrelevant. The moment the grip of British power on India loosened, the people of the country discarded non-violence overnight and...were now spending themselves on orgies of violence which seem to fulfill some basic urge" (*A Bend in the Ganges* 342) Ironically, this violence is not used against the British to free India from the British rule but is used by the two major communities of India to resort to murder, plunder and rape due to sheer hatred and distrust for each other.

The Partition riots find Dobi again active, not at the political level but at the personal. Debi tries to go to Duriabad along with his wife in a Muslim refugee train to rejoin his family. This unfolds scenes of train-disasters that preceded and followed the Partition. The trains, which consist of a hotchpotch of passenger carriages, cattle wagons and timber flats are packed to maximum capacity and protected by military jawan presented pathetic sight.

The Partition and the freedom of India bring misery to millions of people on both the sides of the border for no fault of their own. Malgonkar shows the plight of the displaced when he describes the people being carried away to Pakistan in the train, the land most of them had never seen and the land that promised relief to them. Their plight is horrible. They are now refugees fleeing from their own places leaving behind their lands, houses, cattle, household goods etc.

The train services are disturbed and both Hindu and Muslim workers on either side had run away to save their lives. The journey of Debi along with his wife, Mumtaz from Kernal to Pakistan presents the terrible sight of general massacre. It is "...a scene of massacre, transformed by some trick of the morning light into a mirage"...The vultures, the dogs and the jackals emerged, strutting disdainfully" (*A Bend in the Ganges* 370).

Malgonkar ironically remarks that even if the movement and the masses had been led by the terrorists as the leaders, the outcome would have been the same. As Debi, the idealistic terrorist leader, broods at the end when the two streams of shamed humanity flow in opposite directions: "Yet, What was the alternative? Would terrorism have won freedom at a cheaper price and somehow still kept the Hindus and Muslims together? Perhaps, not. But at least it would have been an honest sacrifice, honest and manly not something that had sneaked upon them in the garb of non-violence" (*A Bend in the Ganges* 366)

While depicting the horror and futility of the Partition riots, Manohar Malgonkar examines, at great length, the validity of ideologies of violence and non-violence in the context of the Indian freedom struggle and their relevance to life. The novel critiques the Gandhian creed of non-violence against the backdrop of violence of the Partition. The unique way of the Indian National-

ist Movement is the Gandhian creed of non-violence. At the same time, the violent mode played no less a role. It is still debatable whether the doctrine of non-violence won the freedom or the violent mode adopted by the extremists.

A Bend in the Ganges demonstrates that Gandhian philosophy of non-violence as a political doctrine to oust the Empire failed to some extent as it could not achieve freedom without violence. Thus it is often said that the major theme of the novel is the rejection of the Gandhian concept of non-violence. Partition of India is associated with violence. Mobs ruled burning streets, looting, killing, molesting women and mutilating children. Even animals sacred to the other community became the legitimate targets of reprisals. The novel seems to blame the lack of vision and understanding of reality on the part of preachers of non-violence, especially Gandhi.

REFERENCES

- Malgonkar, Manohar. *A Bend in the Ganges*. Penguin, 1992.
- Micheels- Cynes, Madge. *The Times of India*, Late City Edition, 2002.
- Iyengar, Srinivas. K.R. *Indian Writing in English*. Sterling, 2000.
- Padmanabhan, A. *The Fictional World of Manohar Malgonkar*. UBSPD, 2008.



திருவள்ளுவர் இறைநெறி, அரங்க. இராமலிங்கம், ஜோதி பதிப்பகம், 2/1067, 11ஆவது தெரு, 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, முகப்பேர் மேற்கு, சென்னை 600037, பக். 100, ரூ. 150.

இந்நூல் தெய்வப்பலவர் திருவள்ளுவரின் சமயநோக்கை மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகிறது. திருவள்ளுவரைப் புரிந்துகொள்வதற்கான புதிய திறவுகோலாக இந்நூல் விளங்குகிறது.

நூலின் தொடக்கத்தில் திருக்குறளில் உள்ள சமயம் சார்ந்த முப்பத்திரண்டு சிந்தனைகளை வரிசைப்படுத்தித் திருவள்ளுவர் சமய நம்பிக்கை உள்ளவர் என்பதை நிறுவுகிறார். இறைவனுக்குரிய பெயர்கள், இறைவனின் பண்புகள் ஆகியன இந்நூலுள் நுட்பமாக விளக்கப்பெற்றுள்ளன. 66 உள்தலைப்புகளில், சமயம் என்றால் என்ன? இறைவன், தெய்வம், கடவுள் என்போர் யார்? வானுலகம், புத்தேள் உலகம், வீட்டுலகம், நரகம் எது? பூதம், பேய், கூற்று (எமன்) எத்தன்மையன? ஊழ், பிறப்பு, இறப்பு என்பன எத்தகையன? மெய்யுணர்தல் எப்படி? வேள்வி என்பது யாது? உயிரின் இரகசியம் என்ன? திருவடி எது? எந்த வடிவில் உள்ளது? அதைப் பற்றுவது எங்ஙனம்?

முதலான கேள்விகளை எழுப்பி அவற்றிற்கான பதிலைத் திருக்குறளிலிருந்து நுண்ணிதின் ஆய்ந்து நமக்குத் தந்துள்ளார்.

திருக்குறளைச் சமயநோக்கில் தரிசிப்பதற்கு வழிகாட்டியுள்ளார் பேராசிரியர் அரங்க. இராமலிங்கம் எனலாம். பெருந்தெய்வத்தை அடையும் நெறி - வழி ஒன்றுள்ளது. அது மனத் தூய்மையோடும் வாய்மையோடும் வாழ்தலே எனத் திருவள்ளுவரின் இறைநெறியைச் சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கிறார் பேராசிரியர்.

முனைவர் வெ. இராமராஜ்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, துவாரகதாஸ் கோவர்தன்தாஸ் வைணவக் கல்லூரி, சென்னை 600106



புறநானூற்று மகட்பாற் காஞ்சிப் பாடல்கள்: எண்ணிக்கையும் புலவர்களும்

மு. அரவிந்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை, மாநிலக்கல்லூரி, சென்னை

முன்னுரை

புறத்திணை இலக்கணத்தில் திணை, துறை பற்றிய ஆய்வுகள் கவனம் பெறும் சூழலில் அவை இலக்கியங்களுக்கும் விரிவுபெறுகின்றன. சங்கப் பாடல்களுக்கு வழங்கப்பெற்றுள்ள திணை, துறைகளையும் ஆய்வுக்குட்படுத்த வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. புறப்பாடல்கள் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றியிருக்க வேண்டுமா அல்லது புறப்பொருள் வெண்பாமாலையைப் பின்பற்றியிருக்க வேண்டுமா என்பன நெடிய ஆய்வுகள். புறநானூற்றில் துறைவாரியாகத் தொகுக்கப்பெற்ற பாடல்களுள் மகட்பாற்காஞ்சித்துறைக்குரிய பாடல்களை ஆய்வு செய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையையும் புலவர்களையும் ஆய்வு நோக்கில் இக்கட்டுரை அணுகுகிறது.

மகட்பாற்காஞ்சித் துறைகள்

இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் தமிழ் நூல்களில் மூத்ததும் இலக்கணத்தைக் கூறுவதுமான தொல்காப்பியமே முதன்முதலில் மகட்பாற்காஞ்சிக்கான இலக்கணத்தை வரையறுத்துக் கூறுகிறது. 'மகட்பாற்காஞ்சி' என்பது தொல்காப்பியக் காஞ்சித்திணையில் இடம்பெறும் ஒரு துறையாகும். தொல்காப்பியர் தனது நூலில் 'மகட்பாற்காஞ்சி' என்று துறையைக் குறிக்கவில்லை. அவர் 'மகட்பால்' என்றே குறிக்கிறார் (தொல். பொருள். இளம்.77:14-15). தொல்காப்பியத்தைத் தொடர்ந்து புறப்பொருள் வெண்பாமாலை இயற்றிய ஐயனாரிதனாரும் கூட 'மகட்பாற்காஞ்சி' எனத் தன் நூலில் கூறவில்லை (பு.வெ.காஞ்சி.கொளு, 24). தொல்காப்பியத்திற்கு உரை கண்ட இளம்பூரணரே 'மகட்பாற்காஞ்சி' என்ற சொல்லாடலை முதன்முதலில் கையாளுகிறார் (இளம் பூரணர், 1969:131). காஞ்சித்திணையில் அமைந்ததால் மகட்பால் என்பதோடு காஞ்சி சேர்த்து (மகட்பால் + காஞ்சி = மகட்பாற்காஞ்சி) மகட்பாற்காஞ்சி எனக் குறித்திருக்க வேண்டும்.

இளம்பூரணருக்குக் காலத்தால் பிந்தைய நச்சினார்க்கினியரும் தனது உரையில் மகட்பாற்காஞ்சி என்று குறிக்கிறார் (நச்சினார்க்கினியர், 2007:272). எனவே, தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களைப் பின்பற்றிப் பின்னாளில் தோன்றிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை உள்ளிட்ட நூல்களில், அதன் உரையாசிரியர்களும் பதிப்பாசிரியர்களும் நூற்பாக்களைத் தொகுக்கும்போது 'மகட்பாற்காஞ்சி' எனத் துறையைக் குறித்தனர் என்று கொள்ள வேண்டும்.

எதிரெதிர் நிலையில் இருக்கும் இருவேறு அரசர்களுள் ஒருவன், மற்றொரு அரசனிடம் அவனது மகளை மணம் செய்ய வேண்டுவதும், அதற்கு அவ்வரசன் மறுப்பதும் இத்துறையின் பொருண்மையாகும். தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, இலக்கண விளக்கம் எனப் புறப்பொருள் இலக்கணத்தை விளக்கும் பிற்கால இலக்கண நூல்கள் மகட்பாற்காஞ்சியை விளக்குகின்றன. காலப்போக்கில் மகட்பாற்காஞ்சியானது, தொல்காப்பியர் கூறிய நிலையிலிருந்து மாறி, பல்கிப்பெருகி, திரிந்து காணப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை

புறநானூற்றில் காஞ்சித்திணைக்குரியதாக 31 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இது திணைவாரியாகத் தொகுக்கப்பெற்ற புறநானூற்றுப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் நான்காவது இடம் ஆகும். அந்த 31 பாடல்களில், 21 பாடல்கள் மகட்பாற்காஞ்சித் துறையைச் சார்ந்தவை. இதுவும் துறைவாரியாகத் தொகுக்கப்பெற்ற புறநானூற்றுப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் நான்காவது இடம் ஆகும். புறநானூற்றில் அமைந்துள்ள மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை ஆய்வுக்குரிய ஒன்றாக உள்ளது. ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை தனது பதிப்பில் 336ஆம் பாடல்முதல் 356ஆம் பாடல்வரை மகட்பாற் காஞ்சிக்குரியனவாக 21 பாடல்களைக் குறிக்கிறார் (துரைசாமிப்பிள்ளை, 2014:457-524). மகட்பாற்காஞ்சிக்குரியனவாகப் புறநானூற்றில் 19 பாடல்கள் உள்ளன என்கிறார் நா. செயராமன் (செயராமன், 1977:7). மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்கள் 24 என்கிறார் பூங்குன்றன். இவர் மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்கள் 21 + மகள் மறுத்தல் துறையில் அமைந்த

3 பாடல்கள், ஆக 24 என்கிறார் (பூங்குன்றன், 2019: 71). பெ. மாதையன் 336 முதல் 355 வரையிலான 20 பாடல்கள் மகட்பாற்காஞ்சித் துறையின என்று குறிக்கிறார் (மாதையன், 2010:60).

எண்ணிக்கைச் சிக்கல்களுக்கான காரணங்கள்

புறநானூற்றின் 355 மற்றும் 356 ஆகிய பாடல்களே மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் சிக்கல்கள் எழக் காரணமாக அமைகின்றன. அச்சிக் கல்களைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

பாடல் 355

355ஆவது பாடலின் பின்பகுதி சிதைந்த நிலையில் கிடைப்பதால், புலியூர்க்கேசிகன் (புலியூர்க்கேசிகன், 2010:341) உள்ளிட்ட சிலர் இதனைத் துறை அறியப் படாத பாடல்களுள் அடக்குகின்றனர். ஆனால், ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை இப்பாடலை மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களுள் வைத்துக் கூறுகிறார். இந்த 355ஆவது பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டே நா.செயராமன் முதலியோர் மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்கள் 19 என்று குறிக்கின்றனர். 355ஆவது பாடலை நோக்கும்போது அது மகட்பாற்காஞ்சியின் பொருண்மையைப் பெற்று, பெண்ணின் தந்தை மற்றும் தமையனின் செயலை எண்ணியும் ஊர் அழிவை எண்ணியும் இரங்குவதாக உள்ளது. ஆதலால் இது மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடலே என்று துணிய முடிகிறது.

பாடல் 356

356ஆவது பாடல் காடுவாழ்த்து என்னும் துறைக்குப் பொருந்துவதாக அமைந்துள்ளது.

மலர்தலை உலகத்துமரபுநன்கு அறியப்

பலர்செலச் செல்வாக்காடுவாழ்த்தொடு (தொல். பொருள். இளம். 77: 34 - 35) என்று காடுவாழ்த்தின் இலக்கணம் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர்.

அகன்ற இடத்தினையுடைய உலகங்களிடத்து வரலாற்று முறைமையினைப் பலரும் பெரிதும் வருந்தும்படியாகப் பிறந்தோர் எல்லோரும் இறந்துபோகவும் எஞ்ஞான்றும் இறப்பின்றி நிலைபெற்ற புறங்காட்டினை வாழ்த்துதலானும் (நச்சினார்க்கினியர், 2007: 281) என்பது காடுவாழ்த்திற்கு நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கமாகும். இடம் அகன்ற உலகத்தின் மரபு நன்கு விளங்கப் பலரும் மாயத்தான் மாயாத புறங்காடு வாழ்த்துதலும் (இளம்பூரணர், 1969:134-135) என்பது காடுவாழ்த்து பற்றிய இளம்பூரணர் கருத்தாகும்.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலையார், தொல்காப்பியரைப்போன்று காஞ்சித்திணையுள் காடுவாழ்த்துக் கூறாமல், பொதுவியல் படலத்துள் காஞ்சிப் பொதுவியற்பால் பகுதியில் வைத்துக் கூறுகிறார்.

பல்லவர்க் கிரங்கும் பாடிமிழ் நெய்தல் கல்லென ஒலிக்கும் காடுவாழ்த்தின்று (பு.வெ.பொது.

கொளு, 35) என்கிறது புறப்பொருள்வெண்பாமாலை. ஒருவரின் இறப்பை எஞ்சிநின்ற பலரும் உணரும் பொருட்டு முழங்குவது சாப்பறை. அது பெரும் முழக்கத்தைச் செய்வதற்குரிய இடம் சுகுகாடாகும். அச்சுகுகாட்டினை வாழ்த்தியது காடுவாழ்த்தாகும். என்று இதற்குப் பொருள் கூறலாம். உலகினது நிலையாமையைக் கூறச் சுகுகாட்டின் நிலையை உணர்த்துவது காடுவாழ்த்து என்னும் துறையாகும்.

களரி பரந்து கள்ளி போகிப்

பகலுங் கூவுங் கூகையோடு பேழ்வாய் (புறம்.356:1-2)

என்பதே சர்ச்சைக்குரிய அப்புறநானூற்றுப் பாடலாகும். களரிநிலம்பரந்து கள்ளிகள் மிகுந்து, பகலிலும் கூகைகள் கூவுமாறு இருள் அடர்ந்து, பிளந்த வாயுடைய பேய்மகளும் ஈமத் தீயும் நிறைந்து, புகை படர்ந்த இம்முதுகாடு, மனங்கலந்த காதலர்கள் அழுதுஅழுது பெருக்கிய கண்ணீரால், சுடலையிலே வெந்து நீறான சாம்பலை அவிக்கவுமாக விளங்குகிறது. தன்னை எதிர்த்த எல்லாரையும் வெற்றிகண்டு, உலக உயிர்களுக்கெல்லாம் தானே முடிவிடமாய் விளங்குவது. தன்னைப் புறங்கண்டு மீள்வோரை என்றும் கண்டறியாதது அது என்பது இப்பாடலின் கருத்து.

தொல்காப்பிய உரைகாரர்களாகிய இளம்பூரணரும் (இளம்பூரணர், 1969:134-135) நச்சினார்க்கினியரும் (நச்சினார்க்கினியர், 2007:281) இப்பாடலைக் காடுவாழ்த்துத் துறைக்கு எடுத்துக்காட்டாய்க் கூறியுள்ளனர். இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள,

நெஞ்சமர் காதலர் அழுத கண்ணீர்

என்புபடு சுடலை வெண்ணீர்விப்ப (புறம்.356:5-6)

என்ற அடிகளின் கருத்தும், புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் காடுவாழ்த்துத் துறைக்குரிய வெண்பாவிலுள்ள,

.. .. . அன்பின்

அழுதார் கண்ணீர் விடுத்த ஆறுஆடிக் கூகை

கழுதாரந்திர வழங்கும் காடு (பு.வெ.பொது.வெண்பா,35)

என்ற அடிகளின் கருத்தும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. புறநானூற்றில் மர்ரே பதிப்பிலும், தமிழ் இணையக் கல்விக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள பாடல் தொகுப்பிலும் 356ஆவது பாடல் காடுவாழ்த்து என்றே குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு இப்பாடலின் பொருளையும், மேற்கண்ட செய்திகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும்போது இப்பாடலைக் காடுவாழ்த்து எனும் துறைக்குரியதாகவே எண்ண வேண்டியுள்ளது. இப்பாடல் மகட்பாற்காஞ்சித் துறைக்குப் பொருந்துவதாக இல்லை. ஆதலால் 336 முதல் 355 வரையிலான 20 பாடல்கள் மகட்பாற்காஞ்சித் துறைக்குரியன என்ற பெ. மாதையன் கருத்தோடு உடன்பட வேண்டியுள்ளது (மாதையன், 2010:60).

இப்பாடல்கள் 336இல் தொடங்கி இடையில் வேறு

திணை, துறை கலவாமல் 355வரை ஒரே திணை, துறையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் 12 பாடல்கள் முழுமையாகக் கிடைக்கின்றன. (ஓளவை சு. துரை சாமிப்பிள்ளை பதிப்பின்படி) 339, 340, 341, 347, 353 ஆகிய 5 பாடல்கள் சிறுபகுதி சிதைந்த நிலையிலும், 344, 352, 355 ஆகிய 3 பாடல்கள் பெரும்பகுதி சிதைந்த நிலையிலும் கிடைக்கின்றன. 344, 352, 355 ஆகிய பாடல்களுக்குச் சிதைவின் காரணமாகப் பொருள் முடிவு விளங்கவில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார் ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை (துரை சாமிப்பிள்ளை, 2014:485, 510, 520).

மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள்

மகட்பாற்காஞ்சி பற்றிய 20 பாடல்களில் 339, 355 ஆகிய இரு பாடல்களுக்கும் பாடியோர் பற்றிய குறிப்பு இல்லை. 355ஆம் பாடலில் 'கடுமன்கிள்ளி' என்ற பெயரைப் பாடலின் தொடக்கத்தில் குறிக்கிறார் ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை. கிடைத்த பாடல் அடிகளின் இறுதியில் கடுமன்கிள்ளி என்று இருந்தமையால் அப்பெயர் குறிக்கப்பட்டது என்கிறார் அவர். மற்றபடி இப்பாடலைப் பாடியவர் கடுமன்கிள்ளி என்று அவர் குறிப்பிடவில்லை (துரைசாமிப்பிள்ளை, 2014:520). எஞ்சியுள்ள 18 பாடல்களுக்கும் பாடியோர் பெயரை அறிய முடிகிறது. இந்த 18 பாடல்களையும் மொத்தம் 11 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அப்புலவர்களின் பெயர், அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இக்கட்டுரை இறுதியில் வரும் பட்டியலில் தொகுத்துக் காணலாம்.

முடிவுரை

மகட்பாற்காஞ்சி என்பதற்கான பொருள், தொல்காப்பியத்தையும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையையும் அடியொற்றி இலக்கண ரீதியாக இக்கட்டுரையில்

விளக்கப்பட்டுள்ளது. திணை, துறைப் பிரிப்பானது தமிழியல் ஆய்வுப் புலங்களுள் முதன்மையானது. அதனடிப்படையில் காடுவாழ்த்துத் துறையை, மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களின் பொருண்மையோடு பொருத்திப்பார்த்து விரிவாக ஆராயப்பெற்றுள்ளது. புறநானூற்றில் இடம்பெறும் மகட்பாற்காஞ்சிப் பாடல்களின் எண்ணிக்கையானது உரிய சான்றுகள் அடிப்படையில் நிறுவப்பட்டுள்ளது. பாடல்களின் அமைப்பு, அவற்றைப் பாடிய புலவர்கள் முதலிய கூறுகள் இவ்வாய்வில் சிறப்பாக அணுகப்பட்டுள்ளன.

துணைநூல்கள்

இளம்பூரணர் (உ.ஆ.), 1969, தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.

சாமிநாதையர், உ.வே. (ப.ஆ.), 2018, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலையம், சென்னை.

செய்யாமன், நா., 1977, களம் கண்ட கருத்துக்கள், குமரன்பதிப்பகம், மதுரை.

துரைசாமிப்பிள்ளை, சு. (ஓளவை) (உ.ஆ.), 2014, புறநானூறு (இரண்டாம்பாகம்), பூம்புகார் பதிப்பகம், சென்னை.

நச்சினார்க்கினியர் (உ.ஆ.), கணேசையர் (ப.ஆ.), 2007, தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (பாகம் - ஒன்று), உலகத்தமிழாராய்ச்சிநிறுவனம், சென்னை.

புலியூர்க்கேசிகன் (உ.ஆ.), 2010, புறநானூறு (மூலமும் உரையும்), சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.

பூங்குன்றன், ர. (க.ஆ.), ஜனவரி - ஜூன் 2019, புதிய ஆராய்ச்சி (இலக்கிய இதழ்), நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

மாதையன், பெ., 2010, சங்க இலக்கியத்தில் வேளாண் சமுதாயம், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

புலவர்கள் பட்டியல் (ஓளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை பதிப்பின்படி பட்டியலிடப்பட்டுள்ளது)

வ. எண்	புலவர்கள்	மகட்பாற் காஞ்சிப் பாடல்கள்	மொத்தப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை
01	பரணர்	336, 341, 343, 348, 352, 354	6
02	கபிலர்	337, 347	2
03	குன்றூர்கிழார்மகனார்	338	1
04	அள்ளூர் நன்முல்லையார்	340	1
05	அரிசில்கிழார்	342	1
06	அண்டர்நடுங்கல்லினார்	344, 345	2
07	அண்டர்மகன் குறுவழுதியார்	346	1
08	மதுரை மருதன் இளநாகனார்	349	1
09	மதுரை மேலைக்கடைக்கண்ணம்புகுத்தார் ஆயத்தனார்	350	1
10	மதுரைப்படை மங்கமன்னியார்	351	1
11	காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக்காரிக்கண்ணனார்	353	1

பழநிபாரதி கவிதைகளில் பெண்ணியம்

முனைவர் த. கார்த்திகேயன்

தமிழாய்வுத் துறை, அரசு கலைக்கல்லூரி, அரியலூர்

இரா. சிவகாமி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழாய்வுத் துறை, அரசு கலைக்கல்லூரி, அரியலூர்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

புதுக்கவிஞராகவும் நல்ல கவிநயம் மிக்க பாடல்களைத் தரும் திரைப்படப் பாடலாசிரியராகவும் அறியப்படுபவர் பழநிபாரதி. தற்காலப் புதுக்கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தில் இருப்பவர் பழநிபாரதி. அவரின் கவிதைகள் சமகாலப் புதுக்கவிதைகளில் பேசப்படும் காதல் என்பதைத் தாண்டிச் சமூகத்தைப் பேசுவதாக உள்ளன என்றால் மிகையாகாது. சமூகம், வீடு என எல்லா இடங்களிலும் அடிமைப்படுத்தப்படும் பெண்களின் பிரச்சனைகளைச் சொல்லி அவற்றுக்கான தீர்வுகளை முன்னெடுக்கச் சமூகத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

பழநிபாரதியின் கவிதைகள் வலுக்கட்டாயமாகப் பெண்களில் மேல் நடக்கும் வல்லாதிக்கங்களைச் சாட்டையால் அடிக்கின்றன. தமிழகப் பெண்களை மட்டுமல்லாது பாதிக்கப்படும் பாக்தாத் பெண்களுக்காகவும் பேசுகிறார் பழநிபாரதி. அவரின் புறாக்கள் மறைந்த இரவு எனும் கவிதைத் தொகுதியில் காணப்படும் பெண்கள் பற்றிய கவிதைகள் பெண்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்களைச் சமூகத்திற்கு வெளிப்படுத்துகின்றன.

முன்னுரை

பண்டைக் காலம் தொடங்கி இக்காலம் வரை தமிழின் கவிதையாக்க மரபு வளர்ந்துகொண்டே வருகிறது. பாடலாக்க முறையில் பல்வேறு மாற்றங்கள் வந்த சூழலிலும் தமிழ்க் கவிதைகள் பேசுகிற வாழ்வியல் அக்கால மக்களுடைய வாழ்வியலைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக உள்ளன. இக்காலக் கவிதைகள் குறிப்பாக, சாதாரண மக்களின் வாழ்வியலைப் பேசுவதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. விளிம்பு நிலை மக்களாக அறியப்படுகிற மக்கள் மட்டுமல்லாது சமூகத்தின் மைய அரசியலில் பங்கு வகிக்காத பெண்களின் வாழ்வியலையும் பல்வேறு கவிதைகள் தொடர்ந்து பேசிவருகின்றன. அப்படியான பெண்களின் வலிகளை, பிரச்சனைகளைத் தமது கவிதைகளில் வலுவாகப் பதிவுசெய்கிறார் கவிஞர் பழநிபாரதி.

பழநிபாரதி

கவிஞராகவும் தமிழ்த்திரைப்படப் பாடலாசிரியராகவும் சிறப்புப் பெற்ற பழநிபாரதி 1500க்கு மேற்பட்ட திரைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். தனித்தன்மையுடன் கூடிய பல பாடல்களை எழுதிச் சிறப்புப் பெற்றவர். கவிதை நூல்கள் பலவும் எழுதியுள்ள இவர், தை என்னும் ஆண்டு இதழின் ஆசிரியர் குழுவிலும் ஒருவராக உள்ளார். இளையராஜா இலக்கிய விருது உட்படப் பல விருதுகளை இவர் பெற்றிருக்கிறார். இவரை உவமைக் கவிஞர் சுரதா "இதோ ஒருமகாகவி புறப்பட்டுவிட்டான்" என்று பாராட்டியுள்ளார்.

கவிதை நூல்கள்

நெருப்புப் பார்வைகள், வெளிநடப்பு, காதலின் பின்கதவு, மழைப்பெண், முத்தங்களின் பழக்கூடை, புறாக்கள் மறைந்த இரவு, தனிமையில் விளையாடும் பொம்மை, தண்ணீரில் விழுந்த வெயில், சூரியனுக்குக்கீழ் ஒரு வெள்ளைக் காகிதம் ஆகியவை பழநிபாரதியின் கவிதைநூல்கள் ஆகும். எளிமையான கவிதைகளால் சாதாரண மக்களின் வாழ்வைப் பேசுகிற இந்தநூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த கவிஞர்களுள் ஒருவர் பழநிபாரதி. அவரைப் பற்றிப் பேசுகிற விக்ரமாதியன் "பழநிபாரதியிடம் கவித்துவம் இருக்கிறது, தமிழ் இருக்கிறது, மரபு இருக்கிறது இவற்றாலேயே அவன் கவிஞன் ஆகிவிடுகிறான். ஒரு கவிதை என்ன சொல்ல வேண்டும் எப்படிச் சொல்ல வேண்டும் என்பன வெல்லாம் இவனுக்குத் தெரிந்து இருக்கின்றன" என்கிறார்.

பழநிபாரதியின் புறாக்கள் மறைந்த இரவு எனும் புதுக்கவிதைத் தொகுதியில் வறுமை, துயரம் போன்ற பல்வேறு சமகாலப் பிரச்சினைகளைப் பேசுகிற பல்வேறு கவிதைகள் உள்ளன. இக்கவிதைத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் பசியின் வரிசையில் எனது பாத்திரம் எனத் தொடங்கி "எழுதிக்கொண்டிருக்கின்றபோது ஏதாவது ஒரு சொல் உடைந்து இரத்தம் பெருகிறது. ஏதாவது ஒரு சொல் தீப்பிடித்துக் கதறுகிறது. ஏதாவது ஒரு சொல் அகதியைப்போல் நிற்கதியாய்ப் பெருமையோடு வெளியேறுகிறது. எழுத்துக்கள் மேலும் கீழும் சரிந்து நடுங்கி இருதய மின்னலை வரைபடமாக விரிகிறது கவிதை. இந்த இரவுதான் எனது எழுதுகோலின்

கருப்பு மையாகக் கசிகிறது. இந்தத் துயரங்களை எழுதுவது மேலும் துயரங்களை ஊட்டுகிறது"² என்கிறார். இவ்வாறாக, மிகச் சாதாரண மனிதர்களின் துயரங்களைப் பேசுகிற கவிதைத் தொகுப்பாக இந்நூல் உள்ளது.

பெண்ணியம்

இக்கால நவீன ஆய்வுச் சூழலில் குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகளைத் தனித்தனி இயங்களாகப் பிரித்து ஆய்வு செய்யும் முறைமை வளர்ந்துள்ளன. பெண்களைப் பற்றிப் பெண்களுக்கான பிரச்சினைகளைப் பற்றிய படைப்புகளை ஆய்வு செய்யும் முறைமையைப் பெண்ணியம் எனும் வகைமையில் அடக்கலாம். உலகம் முழுக்க மனித வாழ்வியலின் அடிப்படையாகப் பெண்கள் இருக்கிறார்கள் எனில் மிகையாகாது. அத்தகைய பெண்கள் தங்களுக்கான சமூக இருப்போடு இருக்கிறார்களா என்பது கேள்விக் குறியே. பண்டைய காலம் தொடங்கி இன்றுவரை பெண்களுக்கான குரல்கள் தமிழ்க் கவிதைகளில் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கின்றன. தங்களுக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளுக்கு எதிராக, தங்களுக்குத் தேவையான சுதந்திரத்திற்காகப் பல்வேறு கலகக் குரல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. பெண்களுக்கான பிரச்சனைகளைப் பெண்களே பேசவேண்டும் என்பதைத் தாண்டிப் பல்வேறு ஆண்கவிஞர்களும் அத்தகைய படைப்புகளைத் தந்துள்ளனர். அத்தகைய படைப்புகளுள் ஒன்று பழநிபாரதியின் புறாக்கள் மறைந்த இரவு.

பேசத்தொடங்கிவிட்டோம் எங்கள்வார்த்தைகள் நாறத்தான்செய்யும்

வாய்நாற்றமல்லஅது
வலுக்கட்டாயமாய்எம்
வாய்திறந்துண்டிய
உங்கள்ஆணவமலத்தின்
துர்நாற்றம்³

எனத் தொடங்குகிற முதல் கவிதை முதலாளிகளால் தங்கள் பெண்களுக்கு எதிரான வன்முறைகளைத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றன.

உங்கள்பெண்களின் தீட்டுத்துணிகளையும் துவைத்துக்கொடுத்தோம் நீங்கள்

எங்கள்பெண்களின்
நிர்வாணத்தையும்கிழித்தீர்கள்
அப்போதுஎங்களுக்குத்தெரியாது
கருத்தத்தோலேஎங்களின்கனத்த
ஆடைஎன்று⁴ எனப் புரட்சிக்கீதம் இசைக்கிறார்.

சமூகமும்பெண்களும்

போர்ச் சூழலில் பாதிக்கப்படும் பெண்களின் அவலத்தைப் பேசும் கவிஞர்

என்கவிதையின் கனவில்
சிரித்துக்கொண்டிருந்த

பாக்தாத்தபெண்கள் செய்தித்தாள்களில் அழுதுகொண்டிருக்கிறார்கள்⁵

என நிஜவாழ்வில் பெண்கள் படும் துயரை விவரித்துப் பேசும் கவிஞர் மழை பற்றிப் பேசும் கவிதைகளிலும் பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசுகிறார். தமிழகத்தின் முக்கிய பிரச்சனையான காவிரிப் பிரச்சனையைப் பேசுவந்த கவிஞர் காவிரியை ஒரு பெண்ணாகப் பாவித்து அவள் படும் துன்பங்களை விவரிக்கிறார். இன்றைய பெண்களுக்கு ஏற்படும் பிரச்சனைகளோடு இதுவும் ஒத்துப்போவதுபோலக் கவிதையை எடுத்துச் செல்கிறார்.

தவித்தவாயால் கூப்பிட்டேன் தூரத்தில் உயிர்வற்றிக்கிடந்தாள் காவேரி.....

இடையில்அவளை
இறுக்கிப்பிடித்த
நகக்கீறல்களிலிருந்து
கசிந்ததுகுருதி

மீன்களால்நெய்யப்பட்ட அவள்ஆடை தொடைதெரிய கிழிக்கப்பட்டுஇருந்தது⁶

எனக் காவிரிப் பெண்ணின் அவலங்களைக் காட்சிப்படுத்துகிறார். இரவு என்னும் தலைப்பிலான மற்றொரு கவிதையில்

எங்கிருந்தோ
கூல்வலிகள்கசியும்காற்றில்
கன்சியிட்டிகிறது
கன்னியாஸ்திரியின்அறையில்
பின்னிரவில்எறியும்
ஒருமெழுகுவர்த்தி⁷

எனச்சமூகவாழ்வோடுஒட்டாமல்மனப்போராட்டங்களோடுவாழ்கிறசிலபெண்களின்வலிகளைப்பேசுவதாக இக்கவிதைஉள்ளது.

சமூகத்தால்தூரத்தப்பட்டுபல்வேறுத்துன்பங்களைஅனுபவித்துவரும்சிலபெண்கள்காலக்கட்டாயத்தால்விபச்சாரிகளாகமாறுகின்றனர்.

அவர்களின்வாழ்வியல்துயரத்தைப்பேசும்கவிஞர்.

தெருவிளக்கும் அணைந்துவிட்டமழைஇரவு

யாருமற்றநெடுஞ்சாலை
மோதிசிதறும்கனரகவாகனத்தின்
முன்வெளிச்சத்தில்
ஒருகணம்எரிந்து
அணைந்ததுஅந்தமரம்

மரத்தின்கீழ்நீண்டிருந்த
அவள்முகம்⁸

என்பதாதாகதெருவிளக்குகள் கூட அடைந்துவிட்டம
ழைஇரவில்யாரும் இல்லாதசூழலில்நிற்கும்பெண்ணின்
துன்பங்களைஇவரின் கவிதைபதிவுசெய்கிறது.

வீட்டில்பெண்

வீடுகளின்
அறைகளைவைத்துசிலகவிதைகளைப்படைத்துள்ளக
விஞர்பழநிபாரதிஎல்லாகவிஞர்களாலும்பேசப்படும்பெண்
களின்பிரச்சனைகளில்ஒன்றானகைம்பெண்கொடு
மைபற்றியும்பேசுகிறார்.

**கைம்பெண்ஒருத்தி
குளிக்கும்நீரில்
விழுந்துதுடிக்கிறது
பட்டாம்பூச்சி**

குளியலறை எனும் தலைப்பிலான இக்கவிதை கைம்
பெண்ணின் துயரங்களை நவீன கவியாக்கமாய்ச்
சுட்டிச் செல்கிறது. சமையலறை எனும்
தலைப்பிலான மற்றொரு கவிதையில்

**தீ
சமைக்கிறதா
எரிக்கிறதா**

**தெரியாமலேயே
தாளிக்கிறாள்**

**காற்றில்கலந்துவெளியேறுகிறது
அவளதுபெருங்காயவாசனை**¹⁰

சமையலறைக்குள் அடைபட்டுக் கிடக்கும் பெண்
களின் வலியை, வேதனையை இக்கவிதை படம்
பிடித்துக் காட்டுகிறது.

**நீலவெளிச்சத்தில்
விலக்கப்பட்டமுள்தேடி
ஓயாமல்சுழல்கிறது
இசைத்தட்டு**

**திராட்சைபறிக்கும்பெண்ணின்
ஓவியத்திற்குகீழே
வெறுமையாகஉள்ளதுபழக்கூடை**

**பூனைகளுக்குக்
குழந்தைகளின் குரலைக்கொடுத்து
எதை எதையோ
கேட்கவைக்கிறது இந்த இரவு**¹¹

என்பதாக இன்றைய சூழலில் மனதளவில் பாதிக்கப்
படுகிற பெண்கள் பலரின் உள்ளக் குமுறலைக் கவிதை

ஆக்குகிறார் பழநிபாரதி.

**குழந்தைஇல்லாதவளின்இரவை
மேலும்இருட்டாக்குகிறது
நடுநிசிபூனைகளின்குழந்தைகுரல்**¹²

எனும் கவிதையில் குழந்தையின்மையால் பல்வேறு
அவச் சொல்லுக்கு ஆளாகித் துன்பறும் இன்றைய
பெண்களின் மனக் குமுறலைப் பதிவுசெய்கிறார் பழநி
பாரதி.

முடிவுரை

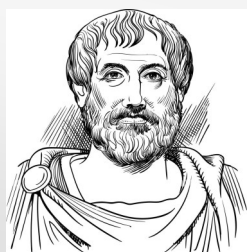
பழநிபாரதியின் கவிதைகள் வலுக்கட்டாயமாகப் பெண்
களின்மேல் நடக்கும் வல்லாதிக்கங்களைச் சாட்டை
யால் அடிக்கின்றன. தமிழகப் பெண்களை மட்டுமல்
லாது பாதிக்கப்படும் எல்லாப் பெண்களுக்காகவும்
பேசுகிறார்

நான் இந்தக் காலத்தின் பிரதிநிதி. எனது நாட்களின்
சில குறிப்புகளே இந்தப் பக்கங்கள் எனும் முன்னு
ரையோடு கவிதையைத் தொடங்கும் பழநிபாரதி
புறாக்கள் மறைந்த இரவு எனும் கவிதைத் தொகுப்
பின் மூலம் சாதாரண மக்களின் வாழ்வியல் வலி
யைப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

குறிப்பாகப் பெண்களின் பிரச்சினைகள் பலவற்றைக்
கவிதை வடிவில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். வீட்டிலும்
சமூகத்திலும் இன்று பெண்கள் அனுபவிக்கிற பல்
வேறு துன்பங்களைக் கவிதையாக்கி அவற்றிற்கான
தீர்வுகளை நோக்கி நம்மை நகர்த்துகிறார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பழநிபாரதி, வனஞ்சனி, 2016, குமரன்பதிப்பகம், சென்னை. ப.7,
2. மேற்படி.
3. புறாக்கள் மறைந்த இரவு, பழநிபாரதி, ஆறாம் பதிப்பு 2014, குமரன்பதிப்பகம், சென்னை. ப.13
4. மேற்படி. ப.15
5. மேற்படி. ப.23
6. மேற்படி. ப.41
7. மேற்படி. ப.64
8. மேற்படி. ப.67
9. மேற்படி. ப.47
10. மேற்படி. ப.48
11. மேற்படி. ப.49
12. மேற்படி. ப.66



**The ultimate value of life depends upon awareness
and the power of contemplation
rather than upon mere survival.**

- Aristotle



'Home is a Better Place for Falling Dead': Studying the Question of Migrant Workers' 'Extreme Agency' in the Context of 'Extreme Governmentality' in Select Lockdown Poems from India

Anirban Guha Thakurta

Assistant Professor, Department of English,
Serampore College, Hooghly, West Bengal.

During the outbreak of Covid-19, governments all across the world found themselves in a terrible crisis because of a lack of preparedness and necessary resources. Such a pandemic and the problems that it generates create hurdles that are often unmanageable as such calamities often become unpredictable and impenetrable. In his study on the pandemics, especially in the context of the recent COVID-19 outbreak, Chinmay Tumbé complains:

When COVID-19 broke out in early 2020, the ignorance of the history of pandemics outside Europe, especially in India, was stunning. (203)

The pandemic often becomes a 'social event' according to Tumbé, and the same passes sadly through four stages: 'denial, confusion, acceptance and erasure' (199). One way that he prescribes in order to guarantee a better preparedness for pandemic management is to continue 'developing collective memory' (203). This process of building a collective memory and archiving is central to disaster management. However, such an archive is not always expected to be made available by officially written and mediated statistical data or histories, since such academically mediated principles and arenas with their predefined formality often generate an impediment before the process of building a collective memory or consciousness as the same is culturally permeated and mediated in forms that are necessarily informal and characteristically beyond the limitations of officially recorded histories and statistics.

A history of a pandemic is incomplete without a focus on the biopolitics and governmentality that a pandemic naturally and unforgivingly unleashes or exposes. And such a history is incomplete without a focus on the literary aesthetics that such times produce since much of the truth of such times is contained in aesthetic testimonies of the sufferings of the marginalized that often become the subjects of the literary art rather than officially written and mediated histories. Such literary enterprises often work as alternative historical documentations and they often contest as well as expand the officially written histories. These histories --- the official and the alternative resources found in literary enterprises --- are necessary for learning from pandemics that have caught us unaware, shaken us and overhauled the societies, so that building a more potent form of preparedness and armory can be guaranteed in the future. The present paper is a critical study of a selection of lockdown poems originating from India that deal with migrant-labourers' exclusions, traumatic dislocations, alienations, stigmatized stereotypicalizations with which they were often identified and their vulnerabilities that often force them to exert their 'extreme agency' amidst 'extreme governmentality' resulting out of the COVID-19 pandemic and measures taken to control and diffuse it.

At the onset, it is important to discuss the process by which 'extreme governmentality' and 'extreme agency' did shape up during the COVID-19 pandemic. Discussing Foucault's idea of 'governmentality', Richard Huff explains that apart from referring to 'conduct, or an activity meant to shape, guide, or affect the conduct of people', governmentality also 'refers to the "conduct of oneself" where a sense of self-governance is a guiding force' (Huff). Elaborating on the management of COVID-19 in the European world, Bigo et. al detect in the same a 'governmentality of unease' whereby strategies are placed to 'play with individuals' existential fear of death in order to make them obey coercive measures which appear as absolute necessities' (3-4). In various countries across the globe, lockdown was imposed as a means of curbing the effects of the virus and halt mass-contamination. Quite naturally, lockdown was believed to be a valid program of disciplining the population and a symbol of paternal benevolence on the part of the governments that had imposed disciplinary measures only to protect the citizens. Central to such governmentality is the strategy of stimulating the citizen to internalize the disciplining measures and identify such measures as protective and benevolent towards sustenance of nation and the individual. According to Shachar and Mahmood, 'In the pandemic era, our homes became both shelters from community transmission of the virus and fortresses of immobility' and 'The power of states to regulate movement across international borders and within countries of residence has ballooned to unprecedented proportions' as 'governments relied on a web of emergency legal powers that authorized spatial, temporal, digital, algorithmic, and "bio-status" surveillance measures' (125). As Ghosh writes, alluding to S.A. Khan:

During the initial months of the lockdown in India, it can be argued that the 'aggressive' disciplinary measures of

the government were largely normalized by the society, influenced by notions of national wellbeing and deep-seated mass paranoia around the outbreak of Covid-19. (3)

What appeared as an ‘immobility regime’ (Nayar E1), if not celebrated, was at least understood as a national duty that one must undergo and as a system that demands conformism for collective good. It is in this connection that Nayar identifies an ‘extreme governmentality’ that inspires the citizen to fight the virus for the national and individual good even if one has to ‘endure immobilization’ and ‘adapt to a loss of agency’ (E3).

In order to empathize with the hardships of the population the governments continued to identify the conflict against COVID-19 as a collective struggle, a national struggle which must be heroically undergone. They reinforced the idea that all are going through the same hardship and none is alone in this struggle. Moreover, physical distancing was never identified as a scenario or strategy that could alienate anyone or could become agent of mental or emotional distancing. Equal status in the heroic ordeal and equal suffering were ideas that were continuously at play. However, a devastating pandemic like COVID-19 could only turn out to be an equalizer if there rested prior to the arrival of the disease any equality in the society. Contrary to popular notions fed by state-sanctioned propagations of dogmas all around the world that said that the pandemic served as an equalizer and all citizens suffered the same way stuck inside the same scenario, according to Bambra et. al., the pandemic did actually ‘kill unequally: COVID-19 deaths are twice as high in the most deprived neighbourhoods as in the most affluent; infection rates are higher in more deprived regions, among people with low incomes, and in urban compared to rural areas’ (13). The pandemic’s ability to kill and affect unequally, its discriminating overhauling of populations was the natural outcome of historically prevalent social inequalities, since such ‘historical social inequalities continue to shape the epidemiological profile of COVID-19, visibilising how some bodies are more exposed than others’ (Gamlin et. al 108) and thus Covid-19 crisis has ‘exacerbated social inequalities’ (Lal 287), in a way that all pandemics are supposed to behave. And in this way, as writes Bould, since ‘Contagious diseases do not cause social breakdown; they merely reveal the ways in which society is already broken’ (Quoted in Lal 287), the Indian government’s imposition of lockdown as a measure to control the sweeping-spread of the pandemic and prevent mass-contamination in certain cases revealed the social inequalities in India most glaringly. According to Arundhati Roy, during the lockdown:

As an appalled world watched, India revealed herself in all her shame — her brutal, structural, social and economic inequality, her callous indifference to suffering.

The lockdown worked like a chemical experiment that suddenly illuminated hidden things. As shops, restaur-

rants, factories and the construction industry shut down, as the wealthy and the middle classes enclosed themselves in gated colonies, our towns and megacities began to extrude their working-class citizens — their migrant workers — like so much unwanted accrual. (‘The Pandemic is a Portal’)

Though intended to break the chain of contamination with a spirit of benevolence and extreme force with all the vigor and might of governmental machineries, the lockdown in India most adversely affected the unorganized sector, the migrant labourers who suffered according to Nayar ‘an extraordinary state’ of ‘stuckedness’ (E2). This ‘stuckedness’ was not merely a result of lack or absence of resources due to the shutting down of the economy during lockdown. The prevalent normalized doctrines involving them naturally characterized the labour-force often as super-spreaders. ‘Given the stigma attached to their nature of work, and their precarious working conditions, manual workers were severely discriminated against upper-class dominated societies as the supposed ‘carriers of COVID-19’ (Ghosh 6). With the visualization of the public and private transport facilities getting suspended along with regular economic activities and the upper and middle class population of the nation happily or unhappily conforming to the model of ideal citizenship, internalizing the disciplinary measures imposed by the central government and the state governments, which all together reflect an ‘extreme governmentality’, the migrant labourers, having limited or no means of self-preservation via regular economic activities that usually sustained the informal migrant labour force, in spite of their will to survive and contribute to national struggle, were forced to play the non-conformist. Remaining unpaid, unable to pay rents and cope with poverty and starvation they started walking hundreds of miles towards their respective villages and an uncertain future. Nayar finds their ‘long march’ as an example of the migrant workers’ ‘extreme agency’ (E2). Thus, an ‘extreme mobility regime’ is introduced ‘unwittingly’ by ‘immobility regime’ of the lockdown (Nayar E1 and E4).

As we come to the poems that capture the migrant labourers’ ‘extreme agency’ we naturally visit the pathos and shock that the pandemic inequalities generate. Anamika’s ‘Cracking the Lockout’ bears a title that naturally brings in a tone of ‘extreme agency’. The word ‘cracking’ naturally reinforces the ideas like leakage, disruption or breaking away. The hard crust of the lockdown, a form of extreme governmentality made more potent with the conformity of most of the citizens, is found cracking with the migrant workers walking out of their shelters and moving towards their respective homelands in helpless, yet concrete, dismissal of the COVID-appropriate norms. Their walking out on the streets did intensify a sense of coming out of the hiddenness of the dark, just like the cracking of a dawn. They made themselves visible, asking as if helplessly to be seen and taken into consideration, refusing to under-

go the process of disciplining as they simply cannot afford to. The poet alludes to her childhood when a bleeding *aghori* was brought home for medical treatment. Instead of being calmed, he hurled abuses:

To hell with your mad attempts to save me.
I was anyway going to die
With the dignity of an old seroent... (13).

This aversion and disgust was a sign of his 'extreme agency' as he was not ready to internalize the 'disciplining' measures. As Anamika writes, for the migrant workers during COVID-19 lockdowns in India 'Home' which was never a comfortable one, which they had once left to find sustenance in the cities, where perhaps 'the walls have collapsed' still seemed 'a better place for falling dead' with 'dignity' (14). Their stories of 'extreme agency' that they never intended to exercise are built around an unforgiving helplessness:

'Let the Coronavirus
Feast upon us,
It is better any day
Than to starve and fall dead in Pardes, the alien
land' (14).

Their walks cannot be identified as a rebellion. These walks definitely did spoil the immobility regime but were results of their extreme lack of resources. Sanjukta Dasgupta, in her poem 'Walking Home', identifies the reason behind the spectacle of their walking out of the supposed security of their houses as the deep-seated inequality that lies in our society. While the ones who had all resources to undergo secured isolation 'stayed indoors during lockdown', 'walked on tread mills, jogged on balconies', 'merrily spent time watching 'Movies, web series', 'outside their air-conditioned homes' the migrant workers with 'their on-site homes' emptied, having no access to electricity, water, food or money, asking themselves whether they were 'refugees' in their own country, walked on with 'Their tired footsteps /Echoed like drumbeats in the heart', and 'No one asked them to stay at home during lockdown' and rather 'They were turned out of their makeshift homes' (90-91). Dasgupta's sympathetic visualization exposes the age-old inequalities and heartlessness in the society that COVID-19 uncovered yet again. The poem highlights the contrasting images of the pandemic struggle and the marginalization of the poor.

On 8th May, 2020, a shocking story broke concerning migrant workers:

Sixteen migrant labourers, who were trying to return to their home State Madhya Pradesh on foot, were killed on Friday when a goods train ran over them between Jalna and Aurangabad districts.... One was seriously injured, while three escaped....

"From initial reports, it appears that they started walking on Thursday evening from Jalna and after walking 40 km and exhausted by their journey, decided to rest on the track, where they fell asleep. They were planning to walk to Bhusaval but tragedy struck," said a police-

man from the Karmad police station. (Banerjee and Mahale).

K. Satchidanandan's 'The Train' can be seen as a reflection of the story as the poetic voice speaks through a dead man. The spirit seems to be of a Muslim migrant labourer who could never return to his village during his lifetime, caged inside the lockdown. While he could never find a train going to his village during lockdown when he was alive, when he is dead his corpse guarded by his 'breath' 'seated on the roof' travels inside the train compartment, perhaps confined. In his voice one gathers the microhistory of tragedies that millions have gone through, in manners similar to his own or in forms that were different. The spirit of the dead worker seems still haunted by his inability to return home:

That train is going to my village;
But I am not in it
Its rails are inside me
Its wheels are on my chest
And its whistle is my scream. (261)

The rails, wheels, whistles serve as agents of governmentality or governmental machinery which during the lockdown became agents of the immobility regime. The voice of the labourer's spirit seems choked by these agents. The spirit represents the muted narratives of the marginalized people whose stories never find accommodation in history written by the elites. They live a life of stigma and starvation and appear as numbers when they die. The spirit wonders:

In which language can I tell them
It is my dead body that has arrived? ...
Let the well talk, or the pond.
If water refuses to speak
Let my life dwell within a crow
On the drumstick tree on my courtyard
And tell them the truth. (261)

In their poems, Vishnu Nagar and Anuradha Patil identify in the reverse migration during the lockdown an echo of the 1947 Partition of the Indian subcontinent. Nagar's 'To the Village in 2020' begins with the spectacle of dehumanized migrant workers who are 'Dragged like dust by a storm', a storm of hunger, poverty and stuckedness (187). It is not that the village appeared to them as a paradise and the walk with 'hunger on foot', 'bags on foot', 'bundles on foot' seemed a temporary purgatory (187). They perfectly knew that the city was a 'hell left behind' and the village, if they reach, and the walk they have undertaken, are 'A hell on hand', which reinforce their stuckedness (188). Nagar writes how:

Neither beedi in hand
Nor a soothing chai
Still, 800 miles
Will be crossed (188).

This kind of migration reinforces in Anuradha Patil's 'Migration during Lockdown' the idea of a 'new partition'. Patil presents a commoner's story of abandoned

romance. What the migrant workers have left with them is a dream 'that these days will also pass', a dream that they regularly forced to encounter (226). As they 'fold their legs to the stomach' and 'sleed at the roadside' 'while telling the story/ Of a roti for tomorrow' they hardly have in them left a romantic eye to see the dazzling moon as a metaphor or spectacle of beauty. Rather:

... they knew intuitively
That all cannot drink the dazzling moonlight
By mixing it in the water... (226-27).

It is not surprising that Nagar and Patil refer to the Partition-inflicted mass-migrations while poeticizing on the migrant workers' long marches. *The Hindu* reports on 17th May, 2020 about Vikramjeet Verma, a carpenter who managed to return to his home after thirteen days of travel and a 1300 km journey, who refers to *Gadar: Ek Prem Katha* (2001), a famous Bollywood movie about 1947 Partition while discussing his own odyssey:

"This whole period feels like *Gadar* is playing out," quipped Mr. Verma, 21, a carpenter who made ₹400 a day, referring to the film set in the 1947 Partition. "Borders are created within the country; people are moving like cattle; there are checkpoints everywhere. And all is uncertain now, like at the time of Independence." (Yadav)

Hajari thoughtfully writes:

The parallels to Partition, in which as many as 14 million people crossed from one side of the new border to the other and perhaps a million more died, are hardly exact. The numbers today appear to be much smaller. These migrants aren't fleeing violence and aren't being attacked by marauding gangs, or other refugees, along the way; there's no sectarian dimension to the exodus. And this great migration is unlikely to result in any permanent demographic shift: Workers will almost certainly return to cities once the economy revives and the jobs that originally drew them begin to reappear.

The two crises share one key element, however, which leaders today overlooked as cavalierly as the founders of India and Pakistan did in 1947: fear. (Hajari)

Like the exodus concerning communal violence and mass migration in 1947, the reverse migration of labourers instigated by the fear of starvation remained largely unanticipated. However, there is another very important similarity that we can identify when we discuss the chronicling of the Partition-inflicted mass migrations in academically mediated histories and try to anticipate what may happen to the stories concerning mass-migrations during the COVID-19 lockdown in India. As writes Kaul, the Partition remains the 'unspoken horror' (3). And since it could hardly be accommodated within the bounds of glorious national historiography concerning the progress of the new nation-states that began their lives as decolonized political entities, the horrific and violent mass migration during the Partition with all its filthy, blood-soaked and tra-

matizing agents available in the commoners, find little or no mention. To Desai, 'We, in fact, were doing great disservice to those who had gone through Partition as they were forced, by our silence, to also keep silent about what they had seen and what they been through' (viii). Based on this view, we are liable to renew disservice if we miss out on the stories of the migrant labourers and their displacements when we write the history of the social event that the COVID-19 lockdown in India had unfolded. The poems of Nagar and Patil, if seen as alternative histories concerning the helpless displacement of the migrant labourers, ask us to look at the irony and pathos originating from the scenario wherein the migrant labourers' cherished cities where they toiled and contributed to the cities' progress had suddenly become so hateful and aggressive towards them, echoing what happened to the ones displaced in 1947. Moreover, these poems warn us, so that we do not unconsciously erase these pictures and leave them aside when we write the history of the pandemic, so that we do not renew the disservice.

It would be inappropriate to assume that the governmentality and bio-politics during the COVID-19 lockdown and pandemic management were exploitative and coercive. It would be erroneous further to assume that the migrant labourers' 'extreme agency' reflected in their 'extreme mobility' was in any way a revolt. Their agency was directed at an attempt at self-preservation wherein they were unable to choose between the fear about death caused by starvation and the fear about the death caused by the virus. While we may find faults with the governments' policies, it is important to understand that the sudden outbreak of the Pandemic in the context of the limitedness of available resources did not provide enough opportunities to the governments globally to plan the lockdown measures properly. However, this preparedness could have been achieved by availability of archived data and collective memory about previous pandemics, as was pointed out in the beginning of the present paper. The migrant labourers' stories of 'extreme agency' in the context of 'extreme governmentality', contained in the poems discussed in this paper, demand themselves to be part of popular consciousness and collective memory as mass history not only because of the fact that the migrant labourers suffered extensively and variously during the lockdown, but also because of the fact that the act of sensitive witnessing of their ordeal that we, who did not possibly suffer like them, have undergone must have reshaped our own views about the pandemic, about the fissures and inequalities available in our socio-economic-cultural fabric and have traumatized us with a helplessness which we must try to transcend in the future years. Regular academic historiography and statistical studies serve to present the horror of the pandemic by making lists of victims and maintaining statistical data. Sudeep Sen complains, by referring to *The New York Times* which had written that 'They were not simply names on a list. They were us' in his poem 'Obituary' and Sen adds:

Our lives --- micro point-size fonts
on an ever-inflating pandemic list

Another sick, another dying,
another dead --- yes, *they were us*. (265).

What officially mediated archives produce is a databank that discusses death-tolls and variants of the virus. While that is useful, literary mimesis enables the reader to humanize and penetrate the realities of the pandemic via an emotional connection which is central to developing a mass-consciousness and collective memory. Covid-Pandemic literary exercises, associated with collective, national, individual and inter-generational trauma, struggle and memory, are a newly-developing field and as these poems are, they can hardly be seen as mere aesthetics in isolation. Every drop of this newly developing literary ocean is part of the process of archiving the multifacetedness of the pandemic history which must inspire and push us to understand future pandemics in particular and present societies at large deeper and better. It is after all learning through them, by analyzing the varieties of mass-struggle --- within and without --- that we can truly develop a collective memory that may ensure better preparedness and a healthier society where future crisis can be fought with equal agency, better self-governance and collective maintenance of security and sustenance.

Works Cited

- Anamika. "Cracking the Lockout". *Singing in the Dark: A Global Anthology of Poetry Under Lockdown*. Ed. K. Satchidanandan and Nishi Chawla. Gurgaon: Penguin, 2020. 13-14. Print.
- Bambra, Clare, et al. "Pale Rider: Pandemic Inequalities." *The Unequal Pandemic: COVID-19 and Health Inequalities*, 1st ed., Bristol University Press, 2021, pp. 13-34. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1qp9gnf9>. Accessed 29 Aug. 2022.
- Banerjee, Shoumojit, and Ajeet Mahale. "16 Migrant Workers Run Over by Goods Train near Aurangabad in Maharashtra". *The Hindu*. 8 May, 2020. <https://www.thehindu.com/news/national/other-states/16-migrant-workers-run-over-by-goods-train-near-aurangabad-in-maharashtra/article31531352.ece>. Accessed 1 Sept. 2022.
- Bigo, D., Guild, E. and Kuşkonmaz, E.M. "Obedience in Times of COVID-19 Pandemics: A Renewed Governmentality of Unease?", *Global Discourse*, 11(3): 2021. doi: 10.1332/204378921X16158113910675. Accessed 30 Aug. 2022.
- Dasgupta, Sanjukta. "Walking Home". *Singing in the Dark: A Global Anthology of Poetry Under Lockdown*. Ed. K. Satchidanandan and Nishi Chawla. Gurgaon: Penguin, 2020. 90-91. Print.
- Desai, Kishwar. "Foreward". *Divided by Partition United by Resilience: 21 Inspirational Stories from 1947*. Ed. Mallika Ahluwalia. New Delhi: Rupa, 2018. vii-ix.
- Gamlin, Jennie, et al. "The Biopolitics of COVID-19 in the UK: Racism, Nationalism and the Afterlife of Colonialism." *Viral Loads: Anthropologies of Urgency in the Time of COVID-19*, edited by Lenore Manderson et al., UCL Press, 2021, pp. 108-27. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctv1j13zb3.12>. Accessed 29 Aug. 2022.
- Ghosh, Avilasha. "Rethinking Biopolitics and Governance in India during the COVID-19 Pandemic". *Indian Journal of Public Administration*. 2021, pp. 1-14. https://www.researchgate.net/publication/355075649_Rethinking_Biopolitics_and_Governance_in_India_during_the_Covid-19_Pandemic. Accessed 1 Sept. 2022.
- Hajari, Nisid. "India's Covid-19 Exodus Isn't Like Partition but 2020 Has One Thing in Common with 1947". *The Print*. <https://theprint.in/opinion/indias-covid-19-exodus-isnt-like-partition-but-2020-has-one-thing-in-common-with-1947/393200/>. Accessed 1 Sept. 2022.
- Huff, Richard. "Governmentality". <https://www.britannica.com/topic/governmentality>. Accessed 30 Aug. 2022.
- Kaul, Suvir. Ed. *The Partitions of Memory: The Afterlife of the Division of India*. Ranikhet: Permanent Black, 2001. Print.
- Lal, Jayati. "Coronavirus Capitalism and the Patriarchal Pandemic in India: Why We Need a 'Feminism for the 99%' That Centers Social Reproduction." *Being Human during COVID*, edited by Kristin Ann Hass, University of Michigan Press, 2021, pp. 287-311. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.12136619.26>. Accessed 29 Aug. 2022.
- Nagar, Vishnu. "To the Village in 2020". *Singing in the Dark: A Global Anthology of Poetry Under Lockdown*. Ed. K. Satchidanandan and Nishi Chawla. Gurgaon: Penguin, 2020. 187-189. Print.
- Nayar, Pramod. K. "The Long Walk". Migrant Workers and Extreme Mobility in the Age of Corona". *Journal of Extreme Anthropology*. 2020, pp. E1-E6. <https://journals.uio.no/JEA/article/view/7856>. Accessed 29 Aug. 2022.
- Patil, Anuradha. "Migration during Lockdown". Trans. Dileep V. Chavan. *Singing in the Dark: A Global Anthology of Poetry Under Lockdown*. Ed. K. Satchidanandan and Nishi Chawla. Gurgaon: Penguin, 2020. 226-227. Print.
- Roy, Arundhati. "The Pandemic is a Portal." *Financial Times*, April 3, 2020. <https://www.ft.com/content/10d8f5e8-74eb-11ea-95fe-fcd274e920ca>. Accessed 29 Aug. 2022.
- Satchidanandan, K. "The Train". *Singing in the Dark: A Global Anthology of Poetry Under Lockdown*. Ed. K. Satchidanandan and Nishi Chawla. Gurgaon: Penguin, 2020. 261. Print.
- Sen, Sudeep. "Obituary". *Singing in the Dark: A Global Anthology of Poetry Under Lockdown*. Ed. K. Satchidanandan and Nishi Chawla. Gurgaon: Penguin, 2020. 265. Print.
- Shachar, Ayelet, and Aaqib Mahmood. "The Body as the Border: A New Era." *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, vol. 46, no. 3, 2021, pp. 124-50. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/27075120>. Accessed 29 Aug. 2022.
- Tumbe, Chinmay. *The Age of Pandemics 1817-1920: How They Shaped India and the World*. Noida: Harper Collins, 2020. Print.
- Yadav, Sidharth. "Coronavirus lockdown | For These Migrants, Partition Plays out on Their Never-ending Journey Back Home". *The Hindu*. May 17, 2020. <https://www.thehindu.com/news/national/other-states/coronavirus-lockdown-for-these-migrants-partition-plays-out-on-their-never-ending-journey-back-home/article31603552.ece>. Accessed 1 Sept. 2022.

**Try not to become a man of success.
Rather become a man of value.**

— Albert Einstein



நாயன்மார்களின் விளக்கேற்றும் தொண்டு நெறி

ப. பிரபு

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை, அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி,

குமுளூர்-இலால்குடி 621712

முனைவர் இரா. ஜெய்சங்கர்

தமிழ்த்துறைத்தலைவர், நெறியாளர், அரசு கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி,

குமுளூர்-இலால்குடி 621712

முன்னுரை

சைவசமயத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பன்னிருதிருமுறை அடிப்படையாகும். அவற்றுள் 12ஆம் திருமுறை. திருத் தொண்டர் புராணம் என்னும் பெரியபுராணம் ஆகும். இதன் ஆசிரியர் சேக்கிழார். இந்த நூலில் 63 நாயன் மார்கள், 9 தொகை அடியார்களின் சிவத்தொண்டு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 63 நாயன்மார்களும் பல் வேறு வகையில் சிவனை வழிபாடு செய்து, தம் தொண்டினைச் செய்துள்ளனர். அந்நாயன்மார்களில் நால்வர் விளக்கு ஏற்றி சிவனை வழிபாடு செய்துள்ளனர். அவர்களின் தனித்துவமான தொண்டு நெறிகளின் சிறப்பை எடுத்துக்கூறுவதே இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இதில் விளக்குமுறை மற்றும் மதிப்பீட்டுமுறைத் திறனாய்வு பின்பற்றப்படுகிறது.

நெறி - விளக்கம்

நெறி என்ற சொல்லுக்கு வளைவு, அருள், சமயம், விதி, ஒழுக்கம், வழி¹ என்று பொருள். இவற்றுள் சமயம், ஒழுக்கம், வழி என்ற அடிப்படையில் நாயன்மார்கள் தங்கள் வாழ்க்கையில் முறையாக சமயத்தை வளர்த்துள்ளனர். அவர்கள் ஒழுக்கத்தோடு, நேர்மையாக வாழ்ந்தது, சமூகத்தை ஒழுங்குபடுத்தி இறைநெறி (வழி)யில் நடந்து, தாங்கள் கொண்ட கொள்கையில் உறுதியாக இருந்துள்ளனர். மேலும் பன்முகநெறியில் இறைவன் திருவடியை அடைய நாயன்மார்கள் முயன்றுள்ளதை அவர்களது பதிகம்வழி அறிய முடிகிறது.

தொண்டு - விளக்கம்

கைம்மாறு எதிர்பாராது செய்யும் பணி தொண்டு எனப்படும். ஆலயத்தில் செய்யும் தொண்டு ஆலயத் தொண்டு எனப்படும். அதாவது பூக்கள் பறித்தல், மாலை கட்டுதல், விளக்கேற்றுதல், தோரணங்கட்டுதல், கோயிலைச் சுத்தம் செய்தல், தோத்திரங்கள் பாடுதல் முதலியன ஆலயத்தில் செய்யக்கூடிய தொண்டுகளாகும். 63 நாயன்மார்களுள் விளக்கேற்றித் தொண்டு செய்த தொண்டர்கள் **நமிநந்தி நாயனார், கலிய நாயனார், கணம்புல்ல நாயனார், வாயிலார் நாயனார்** ஆகிய நால்வரும் எதையும் எதிர்பாராது இறைவனுக்கு விளக்கு ஏற்றி தொண்டு செய்து வாழ்ந்துள்ளனர்.

கோயில்களில் விளக்கு ஏற்றுதல்

விளக்கு ஏற்றுதல் என்ற மரபு சங்க காலம் தொட்டு இருந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் நற்றிணை. 202-ஆம் பாடலில் கார்த்திகை தீபம் ஏற்றுதல் பற்றியக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. விளக்கு ஏற்ற விளக்கு, திரி, நெய் அல்லது எண்ணெய், நெருப்புத் தேவை. இவற்றை வைத்து விளக்கு ஏற்றுகிறோம். விளக்கு ஏற்று தல் என்பது இருள் விலக்குதல் என்பதாகும். விளக்கு எரிந்த வீடு வீணாகிப் போகாது என்ற ஒரு பழமொழி உள்ளது. தீபம் ஏற்றும் போது அதன் ஒளியானது நமது மனதிலுள்ள தீயஎண்ணங்களை நீக்கி மனதில் நல்ல எண்ணங்கள் உருவாக்கக் காரணமாக அமைகிறது.

இறைவனோடு கூடிய ஒளிவிளக்கு

பக்தி இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் இறைவன் சோதி, விளக்கு, சுடர், ஒளி என்று எல்லாமாய் விளங்குகிறார் என்பதைப் பல பாடல்களில் காணமுடிகிறது. இவ்வண்டம் என்பது ஐம்பூதங்களின் கூட்டுருவாக்கம். மேலும் இறைவன் நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று என்ற ஐம்பூதங்களின் வடிவங்களாகத் திகழ்கிறான்.

நிலம்-காஞ்சிபுரம், நீர்-திருவானைக்கா, நெருப்பு-திருவண்ணாமலை, காற்று-காளகஸ்தி, ஆகாயம்-சிதம்பரம் இவற்றுள் தீயாகத் திருவண்ணாமலை திகழ்கிறது என்பது நாம் அனைவரும் அறிந்தது. தற்கலத்தில் பல சமயங்களில் விளக்கேற்றி வழிபாடு செய்யும் முறைகளைக் காணமுடிகிறது. இந்து சமயம்-விளக்கு ஏற்றி வழிபாடு செய்தல். இஸ்லாம் சமயம்-பிறையோடு தொழுகையில் விளக்கு ஏற்றி வழிபாடு செய்தல். கிருஸ்

தவச் சமயம் - மெழுகுவர்த்தி ஏற்றி வழிபாடு செய்தல் ஆகியவை இறைவன் ஒளி வடிவில் காட்சியளிக்கிறார் என்பதற்கு இச்சமயங்களின் வழிபாடுகளே சான்றாக அமைகின்றன.

திருத்தொண்டர் புராணத்தில் விளக்கேற்றி இறைவழிபாடு செய்த நாயன்மார்கள் வருமாறு:

1. நமிநந்தியடிகள் நாயனாரின் தொண்டு

நமிநந்தியடிகள் சோழ நாட்டில் ஏம்பேறுரில் மறையவர் குலத்தில் தோன்றியவர். சிவன் ஆலயத்தில் நேரில் சென்று விளக்கு ஏற்றி வழிபடுதலே தம் கொள்கையாகக் கொண்டிருந்தார். இதற்காகத் தினமும் ஏம்பேறுரிலிருந்து திருவாரூர் சென்று சிவனை வழிபட்டார். திருவாரூர்க் கோயிலிலுள்ள அரனெறி என்னும் ஆலயத்தில் திருவிளக்கு ஏற்ற வேண்டுமென்று விரும்பினார்.

பண்ணுந் தொண்டின் பாங்குபல பயின்றுபரவி விரவுவார் எண்ணல் தீபம் ஏற்றுவதற் கெடுத்த கருத்தின் இசைந் தெழுவார்²

என்ற அடிகளுக்கு ஏற்ப எண்ணற்ற தீபங்கள் ஏற்ற வேண்டும் என நமிநந்திகள் செயல்பட்டார். அன்றைய பொழுது திருவாரூரிலே சென்றது. அன்று இரவு திருவாரூர் சிவனுக்கு விளக்கு ஏற்றுவதற்காக, அருகில் இருந்த சமணர்கள் வீட்டில் நெய் கேட்டார். அவர்கள் உன் இறைவனுக்கு தண்ணீரில் விளக்கு ஏற்று என்றனர். நெய் தர மறுத்துவிட்டனர். எனினும், **அவன் அருளாலே அவன்தான் வணங்கி** என்ற மாணிக்கவாசகரின் அடிகளுக்கு ஏற்ப நமிநந்திக்கு ஒரு ஒலி கேட்டது. திருவாரூரில் உள்ள கோயில் குளத்தில் நீரை எடுத்து விளக்கு ஏற்றுக் கொண்டு, அதனைக் கேட்ட அவர், குளத்தில் நீரை எடுத்து வந்து கோயிலில் விளக்குகளை ஏற்றினார்.

நாதர் அருளால் திருவிளக்கு நீரால் எரித்தார் நா(டு) அரிய⁴

இறைவன் அருளால் நீரினாலே விடியும்வரை விளக்கேற்றினார். தாம் விளக்கு ஏற்ற நெய் தர மறுத்தச் சமணர்களுக்கு நல்ல பாடம் புகட்டினார். நமிநந்தியடியார் நாள்தோறும் திருவாரூர் சிவனுக்கு நீரிலே விளக்கு ஏற்றினார். சிவபூஜை செய்வதில் தன்னை முழுமையாகத் தயார் செய்தார். ஒரு முறை வெளியில் சென்று வீடு திரும்பிய நமிநந்தியடிகள் தன் மனைவியிடம் வீட்டின் வெளியில் தன்னை சுத்தப்படுத்திக்கொள்கிறேன். பின்பு சிவபூஜைக்கு ஏற்பாடு செய்கின்றார். அன்று இரவு சிவபொருமான் நமிநந்தியடியார் கனவில் தோன்றி திருவாரூர் சென்றுபார் எனக் கூறினார்.

நமிநந்திகள் திருவாரூர் சென்றார், அனைவரும் சிவகனங்களாக அவருக்குத் தெரிந்தது. தன் ஊரான ஏம்பேறுரைவிட்டுத் திருவாரூர் குடிபுகுந்தார். திருவாரூரில் பிறந்தாலே மோட்சம் என்பது நமிநந்தியடிகள்

வாழ்வில் அறியமுடிகிறது. அந்தணர்களில் தலை சிறந்த சிவனடியாராக விளங்கித் தான் கொண்ட கொள்கையில் உறுதியாக நமிநந்திகள் இருந்ததால், அந்தணர்களில் உயர்ந்தவர் தொண்டர்க்கு ஆணி எனத் திருநாவுக்கரசர் நமிநந்தி நாயனாரைப் பாராட்டியுள்ளார்.

நமிநந்தியடியார் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகள் மூலம் அவர் திருவாரூர் சிவபொருமானிடம் கொண்டு வந்த அன்பு புலப்படுகிறது. மேலும் நீரிலே விளக்கேற்றியும் திருவாரூரின் சிறப்புகளைத் தானுமறிந்து பிறருக்கு அறிவித்த சிறப்பையும் அவர் பாடல் வழி அறிய முடிகிறது. **திருவாரூர்ப் பிறந்தார்கள் எல்லார்க்கும் அடியேன்⁵** என்ற அடி நமிநந்திகளின் வாழ்க்கையில் கல்வெட்டுச் சான்றாக அமைகிறது. திருவாரூரில் சிவபொருமான் நிழலில் நமிநந்திகள் மோட்சம் பெற்றார்.

2. கலிய நாயனாரின் தொண்டு

தொண்டை நாட்டில் திருவொற்றியூரில் எண்ணெய் ஆட்டும் செக்குத் தொழில் செய்யும் குடியில் கலியனார் அவதரித்தார். இவர் செல்வம் மிக்கவர் திருவொற்றியூரில் உள்ள சிவனுக்கு இரவும் பகலும் திருவிளக்கு ஏற்றித் தொண்டு செய்துவந்தார். இதனை, **.....திருஓற்றி யூர்அமைந்த கொல்லைமழ விடையார்தம் கோயிலின் உள்ளும்புறம்பும் அல்லும் நெடும் பகலும்இடும் திருவிளக்கின் அணிவிளைத்தார்⁶**

என்ற அடிகளுக்கேற்பக் கோயிலின் உள்ளும் புறமும் எண்ணெயால் விளக்கேற்றினார், கலியநாயனார் தாம் செக்காட்டி வரும் எண்ணெயில் நாள்தோறும் சிவபெருமானுக்கு விளக்கேற்றிவந்தார்.

வறுமையிலும் தொண்டு

கலிய நாயனார் வைத்திருந்த எண்ணெய் ஆட்டும் செக்குத் தொழில் வீழ்ச்சியுற்றது. அவருடைய குடும்பம் உண்ணக்கூட வழியின்றித் தவிப்பினும் கலியனார் சிவபெருமானுக்கு விளக்கேற்றும் தொண்டினை விடவில்லை. தன் வீட்டையே விற்று எண்ணெய் வாங்கி சிவனுக்கு விளக்கேற்றினார். மேலும், **தக்கதொழில் பெறும்கூலி தாம்கொண்டு தாழாமையிடுகதிரு விளக்கு(கு) இட்டார் விழுத்தொண்டு விளக்கிட்டார்⁷**

என்பதற்கேற்பக் கூலி வேலைக்குச் சென்று அதில் வரும் வருமானத்தைக் கொண்டு தாம் செய்த விளக்கேற்றும் தொண்டினைத் தொடர்ந்தார். தம் சொத்தை எல்லாம் விற்ற கலியனார், ஒரு கட்டத்தில் தன் மனைவியை விற்க முயன்றார், யாரும் கலியனார் மனைவியை வாங்கவில்லை. கூலி வேலையுமில்லை, எனினும் தாம் சிவபெருமானுக்கு விளக்கேற்றும் தொண்டு நின்றால் எனது மூச்சு நின்றுவிடும் என கலியனார் மனதில் உறுதி கொண்டார்.

மணிவண்ணச் சுடர்விளக்கு மாளிய்யான் மாள்வன்⁸

என்பதற்கேற்பத் துணிவு கொண்டார். மேலும்,
திருவிளக்குத் திரிஇட்டு அங்கு)அகல் பரப்பிச்

**செயல் நிரம்ப
ஒருவிய எண் ணெய்க்கு) ஈடா உடல் உதிரம் கொடு
நிறைக்க⁹**

திருவொற்றியூர் சிவபெருமான் கோயிலில் உள்ளும் புறமும் அகல் விளக்குகளை கலியனார் வைத்தார். அதில் திரி இட்டார், எண்ணெய்க்குப் பதிலாகத் தன் இரத்தத்தையே எண்ணெயாக இடுவது என முடிவு செய்தார். கையில் அருவால் எடுத்து தன் கழுத்தை அறுத்தார் சிவபெருமான் கலியநாயனாரின் கையைப் பிடித்துத் தடுத்து ஆட்கொண்டார். விளக்கு ஏற்ற எண் ணெய் வாங்கப் பணமில்லாதபோதும் தன் இரத்தத் தினாலே விளக்கு ஏற்றித் தம் திருப்பணி தொடர வேண்டுமென தன்னையே அர்ப்பணித்த கலிய நாயனாரின் தொண்டு, அடியார்களுக்கு இன்றளவும் வழிகாட்டியாக அமைகிறது.

3. கணம்புல்ல நாயனாரின் தொண்டு

சேலத்திற்கு அருகிலுள்ள வேலூரில் கணம்புல்லர் அவதரித்தார். இவர் செல்வமிக்கவர். நாள்தோறும் திருப்புலீச்சரத்திலுள்ள சிவபெருமானுக்கு விளக்கேற்றிவந்தார். அவரது செல்வம் நாளுக்கு நாள் குறைந்து வறுமையுற்றார். எனினும் திருப்புலீச்சரத்தில் உள்ள சிவபெருமான் கோயிலில் நெய் விளக்கு ஏற்றினார். தனது வீட்டை விற்றார், சொத்துகள் அனைத்தையும் விற்று வந்த பணத்தில் சிவபெருமான் கோயிலில் விளக்கேற்றினார். வறுமை மிகுதியினால் கணம்புல் அரிந்து அந்த புல்லினை விற்று வரும் பணத்தில் விளக்கேற்றினார். கணம்புல் விற்காத போதும் அந்த கணம்புல்லைக் கொண்டே விளக்கு ஏற்றினார்.

**அவ்வரி புல் வினைமாட்டி அணிவிளக்கு ஆயிட
எரிப்பார்¹⁰**

கணம்புல் கொண்டு விளக்கு எறித்ததால் இவருக்கு கணம்புல்ல நாயனார் என்ற பெயர் நிலைத்தது. விளக் கேற்றுவதற்குக் கணம்புல்லும் போதாதபோது, தன் தலை மயிரையே திரியாகக் கொண்டு விளக்கேற்றினார். இதனை,

**அன்புரி வார்புடுத்த விளக்குத்தம் திருமுடியை
என்பு)உருக மடுத்தி) எரித்தார் இருவினையின்
தொடக்க) எரித்தார்¹¹**

கணம்புல்லர் தலை மயிரைத் திரியாகக் கொண்டு திருப்புலீச்சரத்துக் கோயிலில் விளக்கேற்றினார். உடனே சிவபெருமான் தோன்றிக் கணம்புல்லரின் தொண்டினை ஏற்றுத் தன் திருவடி நிழலில் கலக்கச் செய்தார்.

4. வாயிலார் நாயனாரின் தொண்டு

திருமயிலாப்பூரில் வாயிலார் அவதரித்தார். தனது மனதில் சிவபெருமானுக்கு விளக்கேற்றித் தொண்டு புரிந்துவந்தார். **எண்ணத்தால் இறைவனை அடைய வேண்டும்¹²** என்பதற்கேற்ப வாயிலார் மனதில் அகல்,

நெய், திரி இட்டு, திருவிளக்கு ஏற்றியுள்ளார். இதனை, **மறவாமை யால்அமைத்த மனக்கோயில் உள்இருத்தி உற(வு)ஆதி தனைஉணரும் ஒளிவிளக்குச் சுடர் ஏற்றி³** என மனதிலே சிவபெருமானுக்கு அறிவுச்சுடர் விளக் கேற்றித் தொண்டு புரிந்துள்ளார். வாயிலார் அன்பிற்குச் சிவபெருமான் ஆட்பட்டு இவரைத் தனது திருவடி நிழல் அடையச் செய்தார்.

தொகுப்புரை

நமிநந்தியடிகள்நாயனார் தண்ணீரிலே விளக்கேற்றிச் சிவபெருமானுக்குத் தொண்டுசெய்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. கலியநாயனார் செக்காட்டும் தொழில் செய்து தினமும் சிவனுக்கு விளக்கேற்றியுள்ளார். கணம்புல் லர் கணம்புல் என்ற புல் விற்று அதில் வரும் பணம் கொண்டு சிவனுக்கு விளக்கேற்றிவந்துள்ளார். இவர் களிவிருந்து வேறுபட்டு வாயிலார் தம் மனதிலே விளக்கேற்றிச் சிவபெருமானுக்குத் தொண்டு புரிந்ததைக் காணமுடிகிறது. மன உறுதியோடும் முழு அர்ப்பணிப்பு உணர்வோடும் சிவத்தொண்டு செய்யும்போது இறைவன் அவர்களுக்குப் பல சோதனைகளை, இன்னல்களை அளித்துச் சோதிப்பதும், அச்சோதனைகளைச் சிவனடியார்கள் கடந்து தங்கள் உயிரையும் துச்சமென நினைத்து சிவத்தொண்டு (விளக்கேற்று தல்) செய்தலைக் காணமுடிகிறது. மேற்கூறிய சிவனடியார் தொண்டு நெறியிலிருந்து புலப்படுவது என்ன வென்றால் தாம் மேற்கொள்ளும் செயலில் உறுதியாக நின்றல், இடையூறுகள், வறுமை வந்தாலும் மன உறுதியுடன் நின்று உயிர் போகும் சூழல் வந்தாலும் இறைவனுக்குத் தொண்டு செய்வதைக் கடமையாகக் கொண்டிருந்தலைக் காணமுடிகிறது. அப்போது இறைவன் அத்தொண்டர்களை ஆட்கொண்டு அவர்களை மனித சமூகத்திற்கு உதாரணபுருஷர்களாக இட்டுச் சொல்வதைக் காண முடிகிறது. இந்த நான்கு நாயன்மார்களும் ஒரே தொண்டான விளக்கேற்றும் பணியைத் தொடர்ந்து செய்து சிவனருள் பெற்ற மையை இக்கட்டுரை விவரித்துள்ளது.

முடிவுரை

சிவபெருமான் கோயிலுக்குச் சென்று 1. நமிநந்தி 2. கலியனார் 3. கணம்புல்லர் ஆகிய மூன்று நாயன் மார்களும் தமக்கென்ன நேர்ந்தாலும் தாம் செய்யும் விளக்கேற்றும் தொண்டினைத் தொடர்ந்து செய்து சிவனின் திருவடியை அடைந்தனர். 4. வாயிலார் தனது மனதில் ஞானச்சுடர் ஏற்றிச் சிவபெருமானின் திருவடியை அடைந்தார். விளக்கேற்றும் முறை அக் காலம்தொட்டே இருந்தமையை அறிய முடிகிறது. இன்றைய சூழலிலும் சிவனடியார்கள் சிவபெருமான் கோயிலுக்குச் சென்று விளக்கேற்றும் முறை உள்ளது. 63 நாயன்மார்களில் இந்த நான்கு நாயன்மார்களும் தன்னையே அர்ப்பணித்து இறைவனுக்குத் திருவிளக்கு ஏற்றித் தொண்டுபுரிந்தது மற்ற சிவனடியார்களுக்கு மன உறுதியை அளித்துச் சிவத் தொண்டில் ஈடுபட்டு

வதற்கு முன்மாதிரியாக அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கழகத் தமிழ்க் கையகராதி, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், பக்-243, 35ஆவது மறுபதிப்பு, 1996, சென்னை.
2. திருத்தொண்டர் புராணம் என்னும் பெரியபுராணம், அ. மாணிக்கனார் (உ.ஆ), பக்-108, மூன்றாம் பதிப்பு, 1998, வர்த்தமானன் பதிப்பகம், சென்னை.
3. சிவபுராணம், கி.சுப்பிரமணியன்;(உ.ஆ),பக்-9, இரண்டாம் பதிப்பு, 2016, ஆதிசை பதிப்பகம், கோவை.
4. பெரியபுராணம் என்னும் திருத்தொண்டர் புராணம், சேக் கிழார், பக்-435 முதற்பதிப்பு, 2010, திருச்சி.
5. திருத்தொண்டர்கள் வரலாற்றுச் சுருக்கம், எழில்முருகன் (உ.ஆ), பக்-7, பதிப்பு, 2001, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்

- கழகம், சென்னை 18.
6. பெரியபுராணம் என்னும் திருத்தொண்டர் புராணம், சேக்கிழார், பக்-860, முதற்பதிப்பு, 2010, திருச்சி.
7. மேலது, பக்-861
8. மேலது, பக்-861
9. மேலது, பக்-861
10. மேலது, பக்-874
11. மேலது, பக்-874
12. தேகத்திற்குள்ளே தெய்வத்தைக் காணலாம், தியாகராய சுவாமிகள், பக்-22. மறுபதிப்பு- 2003, ஸ்ரீமாருதி வேசர் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை.
13. பெரியபுராணம் என்னும் திருத்தொண்டர் புராணம், சேக் கிழார் பக்-885. முதற்பதிப்பு, 2010, திருச்சி.

கூ.வ. எழிலரசு கவிதைகள், கவிஞர் கூ.வ. எழிலரசு, மதியரசன் பதிப்பகம், எழிலகம், மனை எண். 8, திருமலை நகர், செவிலிமேடு அஞ்சல், காஞ்சிபுரம் 631 502, 2021, பக். 160, ரூ. 150/-.

மொழி, நாடு, சமுதாயம், சம உரிமை, சான்றோர், இயற்கை முதலிய பொருண்மைகளில் கவிஞர் கூ.வ. எழிலரசு எழுதிய செழுமையான கவிதைகளின் தொகுப்பு இது.

**தமிழே என் உயிர்
தமிழே என் உடல்
தமிழே என்னுடை வாழ்வு**

என்பது அவரின் பிரகடனம்.

‘காதலும் கலப்பும்’ என்ற கவிதைப்பகுதியில் காதலர் இருவரிடையே நிகழும் சுவைமிக்க உரையாடலின் ஒரு பகுதி:

**அறம் பொருளைச் செய்யாமல் இன்பத் துப்பால்
அருந்திவிடத் துடிக்கின்றீர்...**

எனத் தலைவி குறிப்பிடுகிறாள்.

அதற்குத் தலைவன்,

**அறம் பொருளைச் செய்வதற்கே இல்ல றந்தான்
ஆக்கவழி அவ்வழியில் செல்வோம்**

என்கிறான்.

‘மறைந்தும் நிறைந்தவர்கள்’ என்னும் தலைப்பில் வள்ளலார், பெரியார், அண்ணா, கலைஞர், பேராசிரியர் க. அன்பழகன், பாரதிதாசன், சுரதா, கவிஞர் பொன்னிவளவன், சிலம்பொலி செல் லப்பன், பாரி செல்லப்பனார் போன்றோர் குறித்த சிறந்த கவிதைகளும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன.

அகப்பொருள் சார்ந்தும் புறப்பொருள் சார்ந்தும் எழுதப்பெற்ற அழகிய கவிதைகளின் அணிவகுப்பாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. கவிஞரின் மொழிப்பற்று, நாட்டுப்பற்று, அமுக அக்கறை, தமிழுக்கும் தமிழ்நாட்டுக்கும் தொண்டாற்றிய பெருமக்களைப் போற்றும் பண்பு முதலியவற்றைப் பறைசாற்றும் ஆவணமாகவும் இது திகழ்கிறது.

அழகியலும் பொருட்சுவையும் மிக்க இக்கவிதை நூலைத் தமிழுலகம் வரவேற்று மகிழும் என நம்புகிறேன். படித்துப் பயன்பெறத்தக்க நல்ல கவிதை நூல் இது.



- கு. சென்னகிருஷ்ணன்



மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பிலும் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைப் பரவலாக்கத்திலும் பெரியாரின் பங்களிப்பு

சு. ஆறுமுகம்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், பெரியார் மணியம்மை பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை
ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் நா. லெனின்
பெரியார் மணியம்மை பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை

Abstract

The presentation explains how the people followed inner believes that cause of their ignorance. The elements that mentioned in this presentation exploitations of illiterate people by following or forcing to follow superstitions. In ancient days incidents and life styles of people explain very clearly even day to day. Endangers and also natural calamities were also considered as superstitions. Some scholar's struggles are also tried to eradicate these kind of inner believes most of the philosophy of Periyar's helped the people t illiterate, unlighted their society.

Thanthai Periyar had struggled against wrong believes since he came out of congress party. Particularly he explained how the puranas of religion, made the people blind. He arranged a meeting in Salem on 1970 dated on 23,24. In that meeting Periyar was humiliated but he did not consider it.

Even western countries too had wrong believes in many days but now a days it reduced much. The words of Periyar reached foreign countries and loving great results and reformations among the people. In ancient days women were not allowed to have education, but how they are running school, colleges and even universities these are possible by the hard work of Thanthai Periyar and other few reformers.

Keywords: Superstitions, illiterate, enlightened.

முன்னுரை

இருண்டுகிடந்த தமிழ்மக்களிடத்தில் எண்ணற்ற நம்பிக்கைகளும் மூடப்பழக்கவழக்கங்களும் வாழ்வில் காணப்பட்டன. இவற்றைப் போக்குவதற்கும் மக்களிடையே விழிப்புணர்வு உண்டாக்குவதற்கும் அறிவுச்சிந்தனையை கையிலெடுத்துக் களமாடிவந்தான் தந்தை பெரியார். தனிப்பட்ட ஒன்றைப்பற்றிய கருத்தே நம்பிக்கை. ஆதாரங்கள் தர இயலாத நம்பிக்கையே மூடநம்பிக்கை. மூடநம்பிக்கைகள் ஆதாரம் இல்லாத கருத்தைப் பேய், பில்லி, சூனியம் என்ற போர்வையில் கொண்டது. இவற்றிலிருந்து மக்களை எவ்வாறு காப்பது என்ற வினாவிற்கு விடைகாணும் நோக்கில் இவ்வாய்வுக் கட்டுரை அமைகின்றது.

மூடநம்பிக்கை ஓர் விளக்கம்

மூடநம்பிக்கை என்பது ஒரு கருத்தைத் தெளிவும் விளக்கமும் இல்லாமல் ஏற்றுக்கொள்வதும் நம்புவதுமாகும். முன்னோர்கள் செய்து வருகின்றார்கள், தொன்றுதொட்டுக் கடைப்பிடித்து வருகின்றார்கள் என்பதற்காகக் காரண காரியங்களை ஆராயாமல் அறிவியல் அணுகுமுறையின்றி அணுகுவது மூடநம்பிக்கை. தனிப்பட்ட ஒன்றைப் பற்றிய கருத்தே நம்பிக்கை. ஆதாரங்கள் தர இயலாத நம்பிக்கையே மூடநம்பிக்கை ஆகும்.

- சான்று கிடைத்தாலும் கிடைக்காவிட்டாலும் ஒன்றை நம்புவது.
- ஒரு அதிசயத்திற்கு மற்றொரு அதிசயத்தைக் காரணங்காட்டுவது.
- உலகம் அதிர்ஷ்டத்தால் ஆளப்படுவதாக நம்புவது.
- காரணத்திற்கும் காரியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை அலட்சியப்படுத்துவது.
- எண்ணத்தை நோக்கிக் குறிக்கோளை இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்டதாக வைப்பது.
- பொருளை விட்டுவிட்டு ஆற்றலை மட்டும் நம்புவது அல்லது ஆற்றலை விட்டுவிட்டுப் பொருளை மட்டும் நம்புவது.
- அதிசயச் செயல்கள், மந்திரங்கள், சோதிடங்கள், குறிகள் ஆகியவற்றை நம்புவது.

மூடநம்பிக்கை குறித்த தந்தை பெரியாரின் கருத்து

மனிதர்கள் தமக்குள் இருக்கும் மூடநம்பிக்கையால் தம் அறிவின்மூலம் அடைய வேண்டிய வளர்ச்சியை அடையாமல் இருக்கின்றனர். நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கு மக்களின் ஒழுக்கமே முக்கியமானது. ஆனால், நமது நாட்டில் மதமும் மூடநம்பிக்கையும் ஒழுக்கத்திற்கு நிரந்தர விரோதியாயிருக்கிறது. இந்த நாட்டில் மூட

நம்பிக்கையின் தொடக்கமே சோதிடம்தான். ஒவ்வொரு குழந்தையும் பிறக்கும்போது நேரத்தைக் குறித்துச் சோதிடம் எழுதும்போதே அக்குழந்தையின் வாழ்வில் மூடநம்பிக்கை தொடங்கிவிடுகிறது. எனவே, மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு என்பதை முதலில் சோதிட ஒழிப்பிலிருந்து தொடங்கவேண்டும் என்று தந்தை பெரியார் கூறுகின்றார்.

அறியாமையின் குழந்தை மூடநம்பிக்கை

மூடநம்பிக்கைக்கு அடிப்படை அறியாமையாகும். அறியாமை என்ற அஸ்திவாரமற்ற அமைப்பின்மீது மூடநம்பிக்கை என்ற கட்டடம் எழுப்பப்படுகிறது. மூடநம்பிக்கை என்பது அறியாமையின் குழந்தையாகும்; துன்பத்தின் தாயாகும்.

பழங்காலத் தமிழக வரலாற்றில் மூடநம்பிக்கைகள்

பேய், பிசாசு, ஆவிகள், ஜோதிடம், கைரேகை, குறி சொல்லுதல், மறுபிறப்பு, மந்திரம், மாந்திரீகம் போன்றவை தமிழகத்தில் குறிப்பாகக் கிராமப்புறங்களில் புரையோடிக் காணப்பட்டன. வயிற்றுப்போக்கு (காலரா), குழந்தைப்பேறு, ஜீரம், பாம்புக்கடி போன்றவை உரிய நேரத்தில் மருத்துவரிடம் கொண்டு செல்லாமல் பெண் கடவுள் சிலை முன்பு, பூசாரி வேப்பிலை அடித்துக் குணப்படுத்துவதாகக் கூறி மாண்டுபோனவர்கள் எண்ணற்றோர். அவ்வகையில் சுகாதாரமற்ற வாழ்க்கை முறை கிராமப்புறங்களில் கல்வி அறிவு முற்றிலும் இல்லா நிலையில் கொள்ளைநோய், காலரா போன்ற நோய்களுக்கு மருத்துவர்கள் தடுப்பூசி போடவந்த போது அதைப் போட்டுக்கொள்ளாமல் ஓடி ஒளிந்த நிலையும் அன்றைய மக்களிடம் இருந்தது. காரணம், கிராமப்புற மக்களிடம் கல்வி முழுமையாக இல்லாததே எனலாம்.

ஒரு ஆண், பல பெண்களை மணந்துகொள்ளும் நடைமுறை இருந்துள்ளது. இதனால் பெண்கள் ஆளுமைத்திறன், பொருளாதாரச் சுதந்திரம் அற்றவர்களாக விருந்தனர். ஒரு பெண், கணவனைச் சார்ந்தும் கணவன் இறந்தபின் மகன் மற்றும் கணவன்வழி உறவினர்களான ஆண்களைச் சார்ந்தும் வாழவேண்டிய நிலை இருந்தது. பெண்கள் பூப்படைந்தால் மூடநம்பிக்கையின் பெயரால் அவர்கள் மனநலம் பாதிப்புறும்வகையில் அவர்களைத் தனிமைப்படுத்தி அவர்களது உடல்நலத்திற்குக் கேடு விளைவித்தனர்.

கணவனை இழந்த பெண்களைப் பழங்காலமக்கள் புறந்தள்ளிச் சமூகநிகழ்வுகளில் ஒதுக்கி வைத்திருந்தனர். குறிப்பாக, திருமணம், வளைகாப்பு, பிள்ளைப்பேறு போன்ற நிகழ்வுகளில் விலக்கிவைத்தனர். விதவைகள் தமது மகன் மகள் திருமண நிகழ்வுகள், இல்லவிழாக்கள், ஆலய விழாக்கள், போன்ற எண்ணற்ற நிகழ்வுகளில் புறக்கணிக்கப்பட்டனர். அவர்களது அனுபவங்கள் இளைய தலைமுறையினருக்கு மூடநம்பிக்கையின் காரணமாக அளிக்கப்படாமல் புறக்

கணிக்கப்பட்டன. இங்கு விதவைப் பெண் உண்டு. விதவை ஆண் உண்டா? எனப் பெரியார் கேள்விகளைத் தொடுத்தார். மன்னர்கள், ஜோதிடர்களைத் தம் அருகிலேயே வைத்திருந்தனர். ஜோதிடர்களின் ஆலோசனையின்படியே அரசாட்சி நடைபெற்றது. அரண்மனையில் பதவியேற்பு நேரம், அரண்மனை விழாக்கள், குழந்தைப்பேறு போன்றவை ஜோதிடர்களால் கணிக்கப்பட்டன.

இடைக்காலத்தில் தமிழக வரலாற்றில் மூடநம்பிக்கை

தமிழகக் கிராமங்களில் மாடுகள் கன்று ஈன்ற பின் அது வெளிப்படுத்துகின்ற நஞ்சுக்கொடியினைப் பால் சுரக்கும் தன்மையுள்ள ஆலம், இலுப்பை மரங்களில் வைக்கோல் பிரிக்குள் வைத்துக் கட்டித்தொங்க விடுகின்றனர். அந்தப் பால் மரங்களைப் போலத் தமது கன்றை ஈன்ற மாடும் பால் சுரக்கும் என்ற மூடநம்பிக்கையே அது. மரங்களில் கட்டப்பட்ட நஞ்சுக் கொடிகளைப் பறவைகள் கொத்தித் துர்நாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இதனால் காற்று மாசுபட்டுச் சுவாசக் கோளாறு மற்றும் ஒவ்வாமை ஏற்படுகின்றது.

சாமி ஆடுதல், குறிசொல்லுதல், மனிதனிடம் பீடித்திருக்கும் பூதம், பேய், பிசாசு ஆகியவற்றை மனிதனைக் கொண்டே அடித்தல், மந்திரம் மந்திரித்தல், பில்லி, சூனியம் செய்து மக்களுக்குத் துன்பம், சாவு முதலியவற்றை உண்டாக்குதல். குட்டிச்சாத்தான், கருப்பு முதலியவை கொண்டு, சித்துவிளையாடுதல், வசியம் செய்து மக்களைப் பலவீனப்படுத்தி, முன் ஜென்மம், பின்ஜென்மம் உண்டு என நம்ப வைத்துத் தம் வாழ்க்கையில் ஜோதிடம் என்ற ஒன்றைத் திணித்து பணத்தையும் நேரத்தையும் மக்கள் செலவு செய்து வருகிறார்கள்.

'மூடநம்பிக்கைகள் சமுதாயத்தின் முடைநாற்றம்' என மூடநம்பிக்கைக்கு எதிராகத் தந்தை பெரியார் தமிழகத்தில் போராடினார். பெண்களுக்கு நல்ல அறிவையும் பழக்கவழக்கங்களையும் அளிக்கவேண்டும். அவர்களின் மூடநம்பிக்கையை அகற்ற வேண்டும் என்றும் புகுத்தறிவுக்கு மாறான மூடநம்பிக்கையை வளர்ப்பதுமான எந்தச் செய்தியும் கல்வியில் பாடமாகக் கற்பிக்கக்கூடாது என்றும் கூறுகின்றார். அறியாமையின் தொடர்ச்சிக்கிவி மூடநம்பிக்கை; மனிதனுக்குப் பொருள் விரயத்தையும் கால விரயத்தையும் ஏற்படுத்தி அறிவியல் மனப்பாங்கை அழித்துச் சமூக வளர்ச்சிப்பாதையைத் தடுக்கின்றது.

'பேதமை யகற்று'(அறியாமை நீக்கு); மனந்தடு மாறேல் (மனக்குழப்பம் அடையாதே)-ஆத்திச்சூடி ஓளவையார் பாடல் 83, 'நாளும் கிழமையும் நலிந்தோர்க் கில்லை' - வெற்றிவேற்கை போன்ற பாடல்கள் முத்தாய்ப்பான எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

நாம் செய்யும் பிரச்சாரத்தை மக்கள் ஏற்க வேண்டுமென்றால் முதலில் மக்கள் மனதில் முள்செடியாகப்

படர்ந்துள்ள மூடநம்பிக்கைகளை ஒழிக்கவேண்டுமென எண்ணிய பெரியார் மதுரை திருமண நிகழ்வு ஒன்றில் மூடநம்பிக்கைஒழிப்பு மாநாடு ஒன்று நடத்த வேண்டுமெனத் தமது தொண்டர்களிடம் கூறினார். உடனே தொண்டர்கள் மாநாட்டிற்கான நன்கொடையை அப்பொழுதே அளிக்கின்றனர். நன்கொடை வசூல்செய்த வேகத்தில் அப்படியே திருப்பி அளிக்கச் சொல்கிறார். அதற்கான காரணத்தையும் சொல்கிறார். நீங்கள் அளித்த நன்கொடை ரூ.101, ரூ.201 இப்படியாக உள்ளது. ஏன் ரூ.100, ரூ.200 ஆகக் கொடுக்கலாம் அல்லவா? ஒற்றைப் படை எண்ணை மனதளவில் ராசி எண்ணாகக் கருதுவதே மூடநம்பிக்கைதான் எனக் கூறுகின்றார்.1969இல் மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு மாநாட்டினைக் காரைக்குடியில் நடத்தினார். பெரியார் சிறந்த கொள்கையாளராக வாழ்ந்தார் என்பதற்கு இது ஒரு சான்றாகும்.

பகுத்தறிவுப் பாடல்கள்

பழங்கால மக்களிடம் அறியாமையால் அவதிப்பட்ட காலத்தில் திரை இலக்கியங்களில் கூடக் கவிஞர்கள் பாடல்கள் மூலம் மூடநம்பிக்கைக்கு எதிராகப் பகுத்தறிவுப் பாடல்களை இயற்றியும் பாடியும் மக்களிடம் விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தினார்கள். சான்றாக,

குறுக்கு வழியில் வாழ்வு தேடிடும் குருட்டு உலகமடா.
(இருக்கும் அறிவை மடமை மூடிய இருட்டு உலக மடா (படம்: மகாதேவி) என்றும்,

தாயித்தோ... தாயித்து பலர் சந்தேகம் தீர்ந்துவிட

(படம்: மகாதேவி) என்றும்,

வேப்பமர உச்சியில் நின்று பேயொன்று ஆடுதுன்னு விளையாடப் போகும்போது சொல்லி வைப்பாங்க-உன் வீரத்தை கொழுந்திலேயே கிள்ளி வைப்பாங்க வேலையற்ற வீணர்களின் மூளையற்ற வார்த்தைகளை வேடிக்கையாகக் கூட நம்பிவிடாதே -நீ வீட்டுக்குள்ளே பயந்து கிடந்து வெடம்வி விடாதே- நீ வெம்பிவிடாதே (படம்: அரசிளங்குமரி) என்றும்,

குட்டுகளைச் சொல்லனுமா கூடையிலே அள்ளனுமா?

- என்ற பாடலில்

இங்கே — தலைவலியும் நோயும் வந்தா சாமிகளைத் சுத்துவீங்க

இன்னும் - ஜாதகத்தைப் பார்த்துப்புட்டு

ஆடு கோழி வெட்டுவீங்க

பலவித வைத்தியமும்

படித்திருக்கும் டாக்டரிடம் உடல்நிலையைச் சொல்லமாட்டீங்க

மூச்சு நின்றுபோனா ... கத்துவீங்க - அந்த

குட்டுகளைச் சொல்லனுமா

கூடையிலே அள்ளனுமா?

-(படம்: கல்யாணிக்குக் கல்யாணம்)

ஆற்றிவில் ஓர்றிவு அவுட்டு — சிலருக்கு

ஆற்றிவில் ஓர்றிவு அவுட்டு - இருக்கும்

ஐந்தறிவும் நிலைக்குமுன்னா

அதுவுங்கூட டவுட்டு என்ற பாடலில்

தன்ரேகை தெரியாத

பொய்ரேகைக் காரரிடம்

கைரேகை பார்க்கவரும் முறையிலும்

அவன் கண்டது போல் சொல்லுவதை

நம்பிவிடும் வகையிலும்

ஏமாறும் மனத்திலும்

ஆமாஞ்சாமி கருத்திலும்

எந்த நாளும் திருந்தாத

மூடத்தனத்திலும்

சோம்பேறி சுகத்திலும் (படம்: மகனே கேள்பி)

என்றும் மக்கள் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் பாடல்கள் மூலம் மூடநம்பிக்கை குறித்த கருத்துக்களை விளக்கியுள்ளார்.

மனிதன் ஆயுள் வரை

மூடநம்பிக்கை என்பது தெளிவும் விளக்கமும் இல்லாமல் ஒரு கருத்தை ஏற்றுக்கொள்வதும் நம்புவதுமாகும். மூடநம்பிக்கை என்பது மனிதச் சமுதாய வாழ்வுக்கு இன்றியமையாததாக ஆகிவிட்டது. ஏனெனில் சமுதாய அமைப்பு என்பது இயற்கைக்கு மாறுபட்ட தன்மையில் அமைக்கப் பெற்றிருப்பதாகும்.

தனது புத்திக்கும் அனுபவத்திற்கும் தோன்றுவதை நம்பாது எவனோ ஒருவன் எப்போதோ சொன்னதை நம்பி வாழ்வை நடத்துபவன் பெரிய மூடன். மனிதனின் ஆயுள் குறைவிற்குக் காரணம் அவனது மூடநம்பிக்கையே ஆகும். மனிதன் கடவுள் பெயரால் தலைவிதியின் பெயரால் வைத்திருந்த மூடநம்பிக்கை குறைந்து வைத்தியரையும் டாக்டரையும் நாடுவதால் மனிதனின் ஆயுள் வளர ஆரம்பித்துவிட்டது. கடவுள் நம்பிக்கையுள்ளவர்கள் என்று தங்களைச் சொல்லிக் கொள்கிற எவரும் தங்களுக்கு நோய் வந்தால் கடவுளை நம்பி சும்மா இருந்து விடுவதில்லை. சிறு நோய் ஏற்பட்டாலும் வைத்தியரையும் டாக்டரையும் தேடிச் செல்கின்றனர்.

இடைக்காலத்திய மூடநம்பிக்கை நிகழ்வுகள்

மூடநம்பிக்கை மக்களிடம் மலிந்து காணப்பட்டாலும் இடைக்காலத்தில் அதிகமாக வளர்ந்தது என்பதைப் பின்வரும் நிகழ்வின் மூலம் அறியலாம். 1. கைரேகை பார்த்தல், 2. சோதிடம் பார்த்தல், அதை நம்புதல், 3.பிறந்த நேரம் கொண்டு சாதகப் பொருத்தம் பார்த்தல், 4. சகுணம் பார்த்தல், அதற்குப் பலன் கணித்தல், 5. நல்ல நேரம், நல்ல நாள், நல்ல கிழமை, நல்ல மாதம் என்பவற்றைப் பார்த்தல், 6. பறவை (பட்சி)வைத்துச் சாத்திரம் பார்த்தல், 7. ராகு காலம், குளிகை காலம், எமகண்டம் முதலியன பார்த்தல், 8.நல்ல நட்சத்திரம், கெட்ட நட்சத்திரம், நல்ல லக்கனம், கெட்ட லக்கனம் பார்த்தல், 9. பல்லி கத்துவது குறித்துப் பலன் பார்த்தல், 10. பூனை குறுக்கே போவதற்குப்பலன் பார்த்தல், 11. ஒற்றைப் பார்ப்பான்

தென்படுதல், 12. விதவைஎதிரே வருதல், 13. தழைகளை (வேப்பிலை) கொண்டு நோயைக் குணப்படுத்துதல் (அ) பேய் விரட்டுதல், 14. வாக்குகேட்டல் (பூசாரியிடம்), 15. பேய் ஆடுதல், 16. பேய் ஓட்டுதல், 17. வலதுகால், இடது கால், வலது கை, இடது கை உயர்வு தாழ்வு பார்த்தல். 18. கண் திருஷ்டி படுதல், திருஷ்டி கழித்தல், 19. சாமி ஆடுதல், 20. மந்திரம் செபித்தல், 21. எண்களில் நல்ல, கெட்ட எண்கள் எனும் பகுப்பு, 22. தூங்கி எழுந்த வுடன்பார்க்கத்தகுந்த வஸ்துக்கள் (கடவுள் படங்கள்). இவ்வாறு இடைக்காலத்தில் மூடநம்பிக்கை நிகழ்வுகள் தொடர்ச்சியாக இருந்துள்ளன.

மூடநம்பிக்கை

இயற்கைக்கு மேற்பட்ட சக்திகள் பற்றிய புரிதல் இன்மை, குருட்டு நம்பிக்கை, பகுத்தறிவுக்கு வேலை கொடாது கண்ணை மூடிக்கொண்டு மிகுந்த அச்சத்தோடு பல்வேறு இயற்கை நிகழ்வுகளை எண்ணிக்கலங்கி வாழும் நம்பிக்கையற்றவர்களாக மனிதர்கள் இருந்தனர்.

சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் ஏன்? எதற்கென்று சிந்திக்காமல் பயத்தினால் அதிசயங்களாகப் பார்த்து அவைகளைக் கெட்டியாக வழிவழியாகப் பிடித்துக் கொண்டு அதிலிருந்து மாறாமலும் பிடிவாதம் காரணகாரிய விளக்கத்திற்கோ ஆய்வுக்கோ இடம் தராத ஒரு கண்மூடி வழக்கம்-இதுவே மூடநம்பிக்கை. இந்தக் குருட்டு மூடநம்பிக்கைக்கும் மதங்களுக்கும் கடவுள்களுக்கும் மிக நெருங்கிய உறவு; எளிதில் பிரிக்கப்பட முடியாத உறவு உண்டு. அறிவியலின் உரசலால்தான் வெகு காலத்திற்குப் பின் இந்த மூடநம்பிக்கைகளைக் கிள்ளி எறிதல், மெல்ல மெல்ல ஆனால் உறுதியாக நடைபெற்றது. 1. பயம், 2. குருட்டு நம்பிக்கை, 3. பகுத்தறிவுப்படி ஆராயாமை, 4. பகுத்தறிவுக்கு நேர்மாறான முரண்பட்ட மனப்போக்கு ஆகியவையே மூடநம்பிக்கைகள் நிலைப்பதற்கு அடிப்படையாகும்.

இதற்கு நேர்மாறானதும் மனிதகுலம் முன்னேற வெளிச்சம் தர உதவிடுவது உந்துவது அறிவியல் ஆகும். அறிவியல் என்பது முறைப்படுத்தப்பட்ட ஆதாரங்களையும் சான்றுகளையும் அனுபவப் பரிசோதனைகளுக்கும்படுத்தப்பட்ட அறிவும் அனுபவமும் காரணகாரிய விளக்கத்தின் வெளிப்பாடும் முடிந்த முடிவு என்ற இறுதி இல்லை, மாற்றங்களை எப்போதும் வரவேற்கக் காத்திருக்கும் திறந்த மனப் பான்மை ஆகும்.

மூடநம்பிக்கை திறந்த மனப்போக்கிற்கு எப்போதும் எதிரி: 1. அறிவியலின் முக்கிய அம்சமே திறந்த மனப்பான்மை. 2. வெறும் நம்பிக்கை, பழக்கம் பிறகு வழக்கம் என்ற அடிப்படையிலேயே நம்பி விடாமற் பிடித்தொழுகுதல். அறிவியலோ நேற்றைய

கண்டுபிடிப்பு இறுதியானதல்ல. இதோ இன்றைய ஆய்வு அதை மாற்றி மேலும் புதியதோர் வெளிச்சம் பாய்ச்சுவதாக உள்ள ஒன்று! மூடநம்பிக்கை-அறியாமை பெற்றெடுத்த குழந்தை! அறிவியலோ அக்குழந்தையை அந்த அறியாமை நோயிலிருந்து விடுதலை செய்து புத்தறிவு புகட்டிப் புதுமையை ஊட்டி புத்தாக்கத்தினை தரும் ஒன்று. மூடநம்பிக்கை - இருள்; அறிவியல் - வெளிச்சம்.

தற்காலத்தில் மூடநம்பிக்கைகள்

தற்போது பேருந்துகள், சரக்கு வாகனங்களின் முகப்புப் பகுதியில் வேப்பிலைக்கொத்து கட்டப்படுகின்றது. ரேடியேட்டர், பிரேக் ஆயில், கிளச், இன்ஜின் ஆயில், டயர் செக்கப் போன்றவற்றைச் சரிவரக் கவனிக்காமல் வேப்பிலையை கட்டினால் வாகனங்கள் பாதுகாப்பாக நீண்டதொலைவு செல்லுமா? வியாபாரம் செய்கின்றவர்கள் தங்களின் கடை வாயிலில் அல்லது புதிதாக வீடுகட்டிப் புதுமனை புகுவிழா நடத்துகின்றவர்கள், வாகனங்கள் செல்லுகிற சாலையில் பூசணிக்காய்களை உடைப்பது, வாகன விபத்தினை ஏற்படுத்துகின்றன. புதுவீடு கட்டப்படும்போது திருஷ்டி பொம்மை மாட்டப்படுகின்றது இது மூடநம்பிக்கை சார்ந்த செயலாகும்.

அட்சய திருதியை அன்று நகை வாங்கினால் வாங்குவதற்கு இல்லத்தில் செல்வம் கொழிக்கும் என்று கூறுவது மக்களின் அறியாமையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு வேப்பிலை மரங்களில் மஞ்சள் பாவாடையைக் கட்டி அம்மன் எழுந்தருளுவதாகக் கூறிக் கிராமங்களில் கழுதைக்கும் கழுதைக்கும் திருமணம் செய்து வைக்கப்படுவது மற்றும் **ஆய்போ கொடும் பாவி ஆகாத சக்களத்தி சட்டியிலே மாவு கரைத்துச் சந்தியிலே கோலமிட்டு, கோலம் கரையிலையே கோடி மழை பெய்யலையே** என ஒப்பாரி வைத்துக் கொடும் பாவி கட்டி இழுத்துச் செல்லுதல் மணற்பாங்கான நிலப்பகுதியிலுள்ள மரங்கள் சில நேரங்களில் அதன் வேர்கள் அதிகமான நீரை உறிஞ்சும் மரத்தின் தண்டுப் பகுதியான சைலம் புளோயம் குழாய்கள் வழியாகச் செல்கிற நீர் சுவை மாறி உவர்ப்புத் தன்மையுடன் நிணநீராகக் காணப்படும். மேற்கண்ட குழாய்கள் சிதைவடைகிறபோது பால் போன்ற நுரையுடன் உவர்ப்புத் தன்மையுடன் வெளியேறும். இதனை மரத்தில் பால் வடிகின்றது, தெய்வச்செயல் எனக் கூறுவது, நேர்த்திக் கடனாகத் தலையில் தேங்காய் உடைப்பது, பார்ப்பனர்கள் சாப்பிட்ட எச்சில் இலையில் பிற சாதியினர் படுத்து உருளுதல் (மடேஸ் நானா), அதிர்ஷ்டக் கற்கள் விற்பனை, ஆலமரத்திற்கும் அரசமரத்திற்கும் திருமணம் செய்வது பெரியவர்கள், இளைஞர்கள் கைகள், கழுத்து மற்றும் கால்களில் கயிறுகளைக் கட்டிக்கொள்ளுதல், கோவில் கும்பாபிஷேக நிகழ்வில் யாகம் வளர்க்கின்றபோது அதில் புதிய பட்டுப்புடையைக் கொளுத்துதல்.

இவ்வாறாக எண்ணற்ற மூடநம்பிக்கை நிகழ்வுகள் தற்போது நடக்கின்றன. இவைமட்டுமல்லாமல் தமிழகத்தில் பிள்ளையார் பால் குடிக்கின்றார் என்ற மூட நம்பிக்கை உச்சக்கட்டம் அடைந்தபோது பகுத்தறிவுத் தோழர்களால் பொய்யானது என்று நிரூபணத்துடன் விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தப்பட்டது. மேலும், பகுத்தறிவுச் சிந்தனையால் இறந்தவர்களுக்கு எந்தவித மதச்சடங்குகளும் செய்யாமல் பெண்களே பாடை சுமந்து சுடுகாடு (மயானம்)வரை வந்து புதைக்கும் அல்லது எரிக்கும் பழக்கம் தற்போது நிகழ்கின்றது. தாலி அணியாமல் சடங்குகள் அற்ற சுயமரியாதைத் திருமணம், புதுமனை புகுவிழாவில் மூடநம்பிக்கைகள் நிறைந்த சடங்குகளைத் தவிர்த்துப் பகுத்தறிவு மேலாதிக்கம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

ஆடி, மார்கழி மாதங்கள்

பலர் திருமணங்களைத் தமிழ் மாதங்களான ஆடி, மார்கழியில் வைப்பதில்லை. காரணம், ஆடி மாதம் பீடை மாதம் என்று சொல்லப்படுகின்றது. வீடுகளில் வாடகைக்குக் குடியேறுபவர்கள் ஆடிமாதம் என்றால் நடுங்கிப் போவார்கள். *மாதங்களில் அவள் மார்கழி* என்று கவிஞர் கண்ணதாசன் எழுதியுள்ளார். *மார்கழித் திங்கள் மதி நிறைந்த நன்னாளில்* என்று திருப்பாவை பாடுகின்றது. பிறகு எப்படி மார்கழி மாதம் பீடை மாதமாகும். தமிழ்மாதங்களில் ஒன்றான ஆடி மாதம் ஆண்டின் பன்னிரண்டு மாதங்களில் ஒன்று. அம்மாதத்தில் திருமணங்கள் நடக்கக்கூடாது, வீடு குடிபுகக்கூடாது என்றெல்லாம் கூறுவது எந்த வகையில் அறிவுபூர்வமானது? உணவினை உற்பத்தி செய்து தரும் விவசாயி வயலில் விதைக்க எந்த மாதத்தினை தேர்வு செய்கிறார்? *ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை* என்பதுதானே பழமொழி.

செவ்வாய்தோஷம்

அறிவியல், வானவியல், மின்னணுவியல் அறிஞர்களும் சாதனையாளர்களும் செவ்வாய்க் கோளுக்குச் சென்று விண்கலம் மூலம் படங்களை எடுத்து அனுப்புவதும், 21ஆவது நூற்றாண்டில் அந்தச் செவ்வாய்க் கோளில் மனிதர்கள் தற்போது வெளிநாடுகளுக்குச்

சென்று குடியேறி வாழ்வதைப்போல வாழ எல்லாத்திட்டங்களும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற நிலையில் *செவ்வாய் தோஷம்* என்று ஒரு மூட நம்பிக்கை. அந்த தோஷமுள்ள பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வீட்டிற்கு அழைத்து வந்தால் மணமகனின் தாய் - தந்தையாரின் உயிருக்கு ஆபத்து என்று நம்பிப் பல படித்த, வசதியுள்ள, உத்தியோகம் பார்க்கும் பெண்கள்கூட விரும்பும் மணமகன்களை மணந்து வாழ்க்கையை நடத்த முடியாதவர்களாக இருக்கிறார்கள் இதுபற்றிச் சிந்தனை செய்து பார்ப்பது அவசியமான ஒன்றாகும்.

முடிவுரை

சமூக அமைப்பில் எண்ணற்ற மூடப்பழக்கங்களை முற்காலத்தில் முன்னோர்கள் பின்பற்றினார்கள்; பின்பற்றிவந்தார்கள். அவற்றை இக்காலத்தில் செய்யவில்லை என்றால் நாம் பெரும் துயரினைச் சந்திக்க நேரிடும் என்ற அச்சத்தின் காரணமாக மூடப்பழக்கவழக்கங்களை மேற்கொள்கின்றனர்.

மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பு ஒன்றே மனிதநேயத்தை வளர்க்கும். நம்மை வளர்ச்சிப் பாதைக்கு அழைத்துச் செல்லும் அறிவியல் மனப்பான்மையை வளர்க்கும். சுயமரியாதை இயக்கம் இந்த மகத்தான பணியை செய்துவருகின்றது.

துணை நூல்கள்

1. நெடுஞ்செழியன். இரா நாவலர் - மதமும் மூடநம்பிக்கையும் - திராவிடர் கழக வெளியீடு, 2012.
2. தந்தை பெரியார்-சோதிட ஆராய்ச்சி, சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு, 1987.
3. சின்னசாமி. தே.ப. - அவ்வையாரின் நீதிநூல்கள், நாச்சியார் பதிப்பகம், 2001.
4. வீரமணி.கி -உண்மை மாத இதழ் (மூடநம்பிக்கையிலிருந்து விடுதலை வெளிச்சம்), ஜனவரி 2021.
5. நன்னன் மா. - பெரியாரைக் கேளுங்கள் (மூடநம்பிக்கை) - ஏகம் பதிப்பகம், 2008.
6. பாலகிருஷ்ணன் மி.இ. - மக்கள் கவிஞர் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள், 19ஆம் பதிப்பு, 2017.
7. குமரேசன்.அ., தீக்கதிர் - நம்பிக்கைகளும் மூடநம்பிக்கைகளும், கருஞ்சட்டைப் பதிப்பகம், 2018.

The value of achievement lies in the achieving.

- Albert Einstein

It is within the family that children learn the values that will guide them for the rest of their lives. It is within the family that they form their earliest relationships, learn to communicate with others and interact with the world around them. It is within the family that the notion of human rights becomes a reality lived on a daily basis. If tolerance, respect and equity permeate family life, they will translate into values that shape societies, nations and the world.

- Kofi Annan



The Elusiveness of Self and The Illusion of Identity in Walker Percy's *The Last Gentleman*

Dr G.V. Naresh

Associate Professor of English, The New College, Chennai

Walker Percy's first novel *The Moviegoer* won the 1961 National Book Award. Percy took five years to produce his second novel, *The Last Gentleman*. For many, this book is Percy's finest work. Percy sculpts fiction from a block of Philosophy – that of Personal Identity. In his first novel, we have Binx Bolling who contends with an acute sense of existential consciousness: Will Barrett of *The Last Gentleman* is more complex and is one who defies easy classification. Barrett struggles to possess a sense of identity. He strives to strike a symmetry with his self.

It is apparent that every successive generation of this modern age compounds its difficulty with the phenomenon of personal identity. Novelists such as the illustrious Saul Bellow and anchoritic Percy recognize this vital issue which envelopes humanity. Increasingly, to borrow a phrase from Percy, man is lost in the cosmos. Bellow, particularly in his later writings, is emboldened to speak of the human soul. Percy probes the problem of the self. Bellow places man in a materialistic society. Percy decries man consumed by consumerism. Both bewail the phenomenon of mass man and loss of individualism.

Since he is unable to gain the upper hand in the conflict with the Other, Binx yields his self to the expectation of Society. Barrett's battles are not that simple. His confusion is deeper. He does not perceive that there is no longer any fallow ground for a person to hope for a germination of the self. Barrett is a southerner who is lost in the huge, sprawling, impersonal city of New York. Here, Barrett is alone, without a family, without friends. He is a humidification engineer, a kind of janitor. Worse, he is a sick man. Barrett suffers from amnesia (which strikes the chord for the theme of identity), déjà vu and fugue. He is unable to focus his being in any project, which is the condition for authenticity. In short, Barrett is adrift, cutoff from the strings of identity and is in the throes of severe psychological illness.

A few points at this juncture need to be mentioned regarding the issue of identity which would help throw the philosophical backdrop of the novel into relief. Walker Percy has been influenced much by Philosophy, especially Existential philosophy. In no other novel of his does Percy so successfully graft philosophy to fiction and make the artefacta unified whole. Regarding the concept of self – otherwise known as personal identity – there are two approaches. One group directs its attention to the identity of persons in the empirical or phenomenalist sense. The self becomes accessible, unmythical and ordinary. This means that, simply, “our experiences do not follow each other in a way which we find puzzling, and which can only be explained by positing an indefinable identity” (Madell 10). Identity, in this case, almost becomes dispensable.

Yet another argument is that any knowledge or epistemology of self is subjective. The self becomes elusive and does not admit detailed analysis and description. Madell explains this to be “the case that no description that might be offered of me, no matter how complete, can entail or imply that the person thus described is myself” (20). This view holds that it is possible only for the individual being to know its self. Thus, self becomes relative, making impossible the task of providing any absolute theory which would explain every person and every self. It is precisely this absolutist gnosis of self which Barrett thirsts after. And it is for this very reason that Sutter Vaught refuses to help Barrett in any way, excepting that he grasps his self by his own person.

Hywel Lewis in an insightful manner expresses the above wonderfully when he states that:

... at the core of all awareness, there is the self which is aware and which must itself be understood to be an entity, as much as entities in the world around us, but with the peculiarity that it cannot be known or described like external objects in terms of special attributes, but only in the awareness of himself that each one has in his own case in any experience whatsoever. With this allowed, the seeming emptiness and elusiveness of mental existence can be properly appreciated. (175-76)

The paradox is this: Barrett's search for his identity is phenomenological – yet in reality, self is elusive and can only be got hold of by subjective consciousness and not by objective theory. Another feature of the identity of persons is dualism. The concept of persons involves either psychological continuity or body continuity. While sameness of consciousness is equated to sameness of personhood (memory is a crucial factor: memory while not consti-

tuting identity, presupposes identity – here, Barrett has no control of his memory), the fact that two or more experiences at different times are related to the same body is said to justify the pre-eminence of the body.

Lewis shows the other “fundamental feature of traditional dualism, namely the ascription of our mental processes to some entity, self, soul, substance, however named, which persists through all changes of our experience and is vital for a full account of them” (18-19). Clearly, Barrett has no sway over his mental continuity. With his disjointed state of mind, he has no claim on the wholeness of his being.

In an interesting paragraph or two, we are made aware of the lacuna in the self of Barrett. There is no wholeness of being nor is Barrett an integrated personality. Perhaps this is the quandary of the contemporary human. But Barrett's position becomes precarious with the added onus of a delicate psyche. The expanse of Barrett's life is divulged when we are told that “a German physician once remarked that in the lives of people who suffer emotional illness he had noticed the presence of Lucken or gaps. As he studied the history of a particular patient he found whole sections missing, like a book with blank pages” and “most of this young man's life was a gap” (*The Last Gentleman* 12). The reference to the young man being Barrett, there is much to be gathered from this description. It may be noted that unwittingly or with acumen, the narrator indicates a causal connective between emotional illness and the state of fugue. The bearing of this information in the issue of identity may not be lost.

In a way Barrett possesses a reflecting consciousness, which means that he is a step above primary awareness. He is aware, yet is unable to monitor this state of consciousness at all times. He has glimpses of his soul but is helpless in the retention of this gnosis. Once he compares Jamie with himself and observes that like him, “he [Jamie] lives in the sphere of the possible But I am conscious of it, know what is up, and he is not and does not. He is pure primary awareness and does not even know that he doesn't know it” (162).

For this reason, because he suffers from loss of self and homelessness, Barrett decides to “return to the south and discover his identity” (79) through the offer of Mr. Vaught who expresses his desire to hire the engineer to be a friend, companion and tutor to Jamie, inflicted with the dread disease, leukemia. Barrett attempts to master his predicament by his willingness to follow the Vaught family to the south, simultaneously in search of his self while remaining close to his beloved Kitty. As Barrett confides, “I have recently returned to the South from New York where I felt quite dislocated as a consequence of a nervous condition... only to find upon my return that I was no less dislocated here”(320).

Barrett appears to have achieved little by returning to the south to locate himself. His dislocation is even more acute and painful for he has failed to discover himself

in the very place where he should have been at home: “...it is much worse to be homeless and then to go home where everyone is at home and then still be homeless. The south was at home. Therefore his homelessness was much worse in the south because he had expected to find himself at home there” (186).

Thus far, Barrett's determination to “engineer” his life according to the scientific principles and the self-knowledge (41) gained from five years of analysis has met with little success. The casebook of Sutter dramatically changes all this – handed over to Barrett, this medico-philosophical book of rambles reveals Sutter's diagnosis. Barrett ponders over the entry against his name:

Barrett: His trouble is he wants to know what his trouble is. His “trouble”, he thinks, is a disorder of such a character that if only he can locate the right expert with the right psychology, the disorder can be set right and he can go about his business.

That is to say: he wishes to cling to his transcendence and to locate a fellow transcender (e.g., me) who will tell him how to traffic with immanence (e.g., “environment”, “groups”, “experience” etc.) in such a way that he will be happy. Therefore I will tell him nothing.(353)

Sutter goes further and pronounces that Barrett's “amnesia is not a symptom” (354). This declaration from a brilliant physician – albeit a non-practicing one – would seem to lighten Barrett's burden of being. Yet Barrett himself is not very impressed; though at the end of the reading of the casebook, Barrett triumphs over his amnesic self and comes closer to grasping his self with a vastly improved and nearly perfect memory, or more accurately, his mastery over memory. “His memory, instead of failing, became perfect. He recalled everything, even a single perception years ago one of a thousand billion, so trivial that it was not even remembered then” (374).

Recovery of memory does not ensure a sense of self. Though memory is crucial in the constitution of identity – in fact, while not actually constituting identity, it presupposes identity – it is no substitute for self. Barrett prevails over his amnesic self, but is yet to undergo a complete recovery of being. For amidst the appearance of mental and physical illness lies the reality of melancholy and existential despair. Generally, this face of Barrett's personality is overlooked or passed over. But perhaps a pointer to Barrett's self is hidden in the depths of his physiological disorders and this is melancholy. Any medication must therefore be able to heal this inner wound of Barrett. We may recall the earlier insight of the connection between emotional illness and the fugue state of Barrett. An elaboration is called for here. Barrett's amnesia is probably a result of the melancholy that envelops him from time to time. For instance, during the period of his father's death, Barrett ails “suffering not only from hay fever but having fallen

also into a long fit of melancholy and vacancy amounting almost to amnesia”(17).

It seems that Barrett's melancholy is inherited from none other than his own father. And his father's death is not natural: he out of despair ends his life. Barrett's father was “killed by his own irony and sadness and by the strain of living out an ordinary day” (10) and this sadness is to be borne by the son for much of his life. Barrett is able to free himself from this burden of melancholia only when he reaches middle-age. Percy's *The Second Coming* is a sequel to the present novel and here we have Barrett finally confronting his father and the legacy left behind in him psychologically and emotionally. But in *The Last Gentleman*, Barrett is hardly aware of the sad shadow of his father, more specifically the despair and dread of existence, at the heart of his soul. Meanwhile, even as a child and an adolescent, we find Barrett overtaken by sadness. At college, Barrett is shrouded in immense melancholy. As a child, watching people going about their household chores, Barrett feels as a sorrowful old man would, with “the strangest sense that it has all happened before and that something else was going to happen and when it did he would know the secret of his own life”(11). Again, “for some years he had had a nervous condition and as a consequence he did not know how to live his life” (10-11). These two statements taken together would sketch for us a good outline of the life of Barrett. Dr. Gamov similarly feels that Barrett does thirst for “ultimate truths”. This yearning for the “answer”, Dr. Gamov remarks, always overtakes Barrett before the onset of the fugue states. Though Barrett corrects his analyst that his need for gnosis does not always adumbrate his fugue state, yet his longing is unmistakable. Simply, Barrett desires epistemological certainties.

Saul Bellow's Herzog, who possesses a sense of his self, is a contrast to Barrett. In one instance we have:

... and Herzog momentarily joined the objective world in looking down on himself. He too would smile at Herzog and despise him. But there still remained the fact. I am Herzog. I have to be that man. There is no one else to do it. After smiling, he must return to his own self and see the thing through. (*Herzog* 67)

Barrett is in a different mode of being. At best he has a primary awareness. Also, he “had to know everything before he could do anything” (4). Evidently, Barrett wishes to enter the realm of pure consciousness. But his insistence on knowing before leaping is a hindrance that obstructs his progress into personhood. Barrett, it appears, is interested in knowledge as theory and hence his failure to translate knowledge into experience.

Sutter Vaught, the brilliant yet despairing physician whom Barrett meets through his association with the Vaughts, with his reluctance to make explicit the path to self-knowledge, nevertheless succeeds in transforming Barrett into a person and initiating him into person-

hood. Whether Sutter's analysis is truly illuminating or Barrett's belief in Sutter leads him to the doors of perception to his self, one is not certain. But there are references to Barrett in the casebook which are captivating: “Look, Barrett, your trouble is due not to a disorder of your organism but to the human condition, that you do well to be afraid and you do well to forget everything which does not pertain to your salvation” (353-54).

Salvation, which is not necessarily religious, but possibly existential. Linda Hobson similarly feels that Barrett's “is a spiritual problem, a problem of being, for which science offers no solutions” (60). Now, a spiritual problem and problem of being may not mean the same unless being is considered to refer to spirit without the usual religious connotations. But beyond doubt, Barrett's problem is a question of being, a recovery of being.

In an illuminating observation, Peggy Prenshaw writes: “Percy imagined protagonists whose fitful, uncertain sense of self is partly the consequence of the abstracting, objectifying modern age and partly the consequence of their being simply sick, or lost, or abandoned” (89-90).

In order to overcome this uncertain sense of self, Godshalk understands that Barrett is presented with three visions of life – the conventional, the existential and the religious(34). The first would refer to a relationship with the Vaughts, chiefly Kitty; the second to the search for identity which Barrett undertakes; finally, the presence of Val and the baptism of Jamie complete the religious alternative for the protagonist. (Barrett chances to see a young girl Kitty Vaught and his desire to get acquainted with her leads him to the family of the Vaughts. The other children are Val – who joins a religious order; Jamie – who is chronically ill; and Sutter – a despairing physician.) The significance of the baptism, most critics agree, Barrett misses completely.

The ending, needless to add, is most crucial. Immediately after the baptism and death of Jamie, Sutter leaves the scene. Barrett follows him, and declares himself – for the first time – as a person with an identity: “‘Dr. Vaught: I need you. I, Will Barrett –’ and he actually pointed to himself lest there be a mistake, ‘– need you and want you to come back’” (409).

The affirmation of self brings to a completion the long and hard journey of Barrett. Schwartz considers his celebration of his discovery of identity as one of the most thrilling episodes Percy has written (43). Hobson opines that the self-affirmation of Barrett in the presence of Sutter serves a function: “It is only by naming one's pain and malaise to another ... that a bond can be formed that is strong enough to withstand the fallout of everydayness in the postmodern age” (66).

The beauty of Percy's novels is contained in their ambiguity. While Barrett imagines that he has won the battle with identity, his need of Sutter is hinted at. There is a suggestion that self is elusive and identity an illusion.

Barrett attempts to wrest self out of its manifestations. But self is a subjective experience. Perhaps Barrett is still not sure of his self. The manner in which Percy delicately weaves these philosophical appositions into the fabric of his fiction surely reflects his masterly craftsmanship and merits critical admiration. Percy's novels generally beguile the reader with their simplistic facade but they truly are sublime and profound.

Thus, the expectation of arriving at the threshold of the house of knowledge which would illuminate his existence is the search of Barrett. While the predicament of Barrett has its balm in his childhood, the individual himself gropes elsewhere. Sutter's help is only temporary. As the readers would discover, Barrett is yet again shown to be ill at ease and ill in his being in the sequel to this novel. All this goes to show that Barrett is yet to properly confront his being. The victory of Barrett over his self is not complete. In fact, it is an illusion. This need not be borne out by an analysis of the sequel; Barrett's situation if studied in the above light would seem to leave him still on the road to identity. But the hope is that as he has found the cure for his amnesia, he would also be able to break free from the shackles of psychological traumas. Above all, it may be that the self is elusive and the quest for identity is lifelong. It may be a perpetual reaching out but never a complete reining in.

Prenshaw captures this endeavor of the self exactly when she says that the "self is always partly imprisoned by social roles not of one's making and partly abandoned by a feckless past that offers one no useful direction; yet one struggles to maintain the self, struggles to have both a separate self and some transcendent connection that relieves the burden of death" (94).

Ultimately, whether Percy intended or not, it is profita-

ble to go beyond the novel; to see it even as an allegory. An individual's search for identity, his crisis, and his agony and ecstasy can be taken to mirror the graph and state of a nation, a society and a race which is increasingly losing the grip on itself, losing its identity and worse, not realizing its own floundering state. *The Last Gentleman* is a warning, lest progress overcomes humanness and science overwhelms mankind, civilization forfeits its benefits and our achievements become futile. One must take a hard look at the vision of humanity portrayed by perceptive novelists such as Percy. Indeed, our hope rests on such insights.

REFERENCES

- Bellow, Saul. 1976. *Herzog*. London; Penguin Books.
- Godshalk, W.L. 1991. "The Engineer, Then and Now; or, Barrett's Choice". In Gretlund:33-41.
- Gretlund, Jan Nordby and Karl-Heinz Westarp. 1991. Editors. *Walker Percy: Novelist and Philosopher*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hobson, Linda Whitney. 1988. *Walker Percy*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Lewis, Hywel D. 1982. *The Elusive Self*. London and Basingstoke: The Macmillan Press Limited.
- Madell, Geoffrey. 1984. *The Identity of the Self*. Edinburgh: The University Press.
- Percy, Walker. 1982. *The Last Gentleman*. New York. Farrar, Straus and Giroux.
- Prenshaw, Peggy Whitman. 1991. "Elegies for Gentlemen: Walker Percy's *The Last Gentleman* and Eudora Welty's 'The Demonstrators'". In Gretlund:84-95.
- Schwartz, Joseph. 1991. "Will Barrett Redux?" In Gretlund:42-57.

**Peace of mind produces right values, right values produce right thoughts.
Right thoughts produce right actions and right actions produce work
which will be a material reflection for others to see of the serenity at the
center of it all.**

- Robert M. Pirsig

**Money is central to our lives. Yet money is not of central importance. It
has nothing whatsoever to do with the lasting values that make life
worth living.**

- Kent Nerburn

**Until you value yourself, you won't value your time. Until you value your
time, you will not do anything with it.**

- M. Scott Peck



சங்க மருவிய பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் முதல் பதிப்பு (அகம், புறம்)

முனைவர் த. முத்தமிழ்

உதவிப்பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை

அற இலக்கியம் என்று பெரும்பான்மை கருதிக் கூறப்படும் சங்க மருவிய பதினெண்கீழ்க்கணக்குள் 6 அக நூல்களும் 1 புறநூலும் அமைந்துள்ளன. அவை தற்போது அச்சு நூல் வடிவில் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. அவை சுவடியிலிருந்து அச்சாக்கம் பெற்றதனைக் (பதிப்புகளைக்) குறித்து அவற்றிலும் குறிப்பாக முதல் பதிப்புக் குறித்து இக்கட்டுரை அமைகிறது. அவற்றுள் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு 11 அறநூல்களின் பதிப்புகள் பற்றி வையா புரிப்பிள்ளை கூறியுள்ளார். அதனால், இதுவரை பேசப்படாத பதினெண்கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களான கார்நாற்பு, ஐந்திணையைம்பது, திணைமொழியைம்பது, கைந்நிலை (ஐந்திணை அறுபது), ஐந்திணையெழுபது, திணை மாலை நூற்றைம்பது இவ்வாறனோடு பதினெண்கீழ்க்கணக்குப் புறநூலான களவழிநாற்பதிற்கும் வரப்பெற்ற முதல் பதிப்பினைக் குறித்துக் காணலாம். சுவடியிலிருந்து அச்சாக்கம் பெற்றுவந்த முதல் பதிப்பின் விவரம்:

கார் நாற்பது - சண்முகசுந்தர முதலியார் மட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சுக்கூடம், சிந்தாதிரிப்பேட்டை 1875.
ஐந்திணை யைம்பது - ரா. இராகவையங்கார் மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க முத்திரசாலை 1903.
திணைமொழி யைம்பது-சோமசுந்தர தேசிகர், விக்கோரியா அச்சுக்கூடம், திருவாரூர் 1919.
கைந்நிலை (ஐந்திணை அறுபது) - இ.வை. அனந்தராமையர், நோபில் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1931.
ஐந்திணை யெழுபது - ரா. இராகவையங்கார், செந்தமிழ் இதழ், 1906.
ஐந்திணை யெழுபது - சோமசுந்தரதேசிகர், வஸந்த அச்சுக்கூடம், மாயூரம் 1926.
திணைமாலை நூற்றைம்பது-ரா. இராகவையங்கார், தமிழ்ச்சங்க முத்திரசாலைப்பதிப்பு 1927.
களவழி நாற்பது-சண்முகசுந்தர முதலியார் மட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சுக்கூடம், சிந்தாதிரிப்பேட்டை 1875.

கார் நாற்பது

கண்ணகூத்தனார் இயற்றிய கார்நாற்பதின் முதல் பதிப்பு கார்நாற்பது-உரைபாடம் என்ற தலைப்பில் 1875 ஆம் ஆண்டு சண்முகசுந்தரமுதலியாரவர்களால் பரிசோதித்துத் திரிசிரபுரம் புத்தக வியாபாரம் தி-சபாபதி பிள்ளையவர்களது மட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சுக்கூடத்திற் மிதுனரவி சிந்தாதிரிப்பேட்டை சாமிநாயக்கர் வீதியில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. மையப்பகுதியில் முதலாவதாகப் பாடலும் பின்னர் பாடலுக்குக் கீழேயே துறையும் அமைந்துள்ளது. முதல் பாடலிலேயே ஒவ்வொரு அடியிலும் இறுதிச்சீர் இல்லாமல் காணப்படுகிறது. ஆனால் பின்னர் வந்த பதிப்புகளில் சீர்கள் வருவிக்கப்பட்டுள்ளன.

பொருகடல்வண்ணன் புனைமார்பிற்றார் போற்-----

றிருவில்விலங்கூன்றித் தீம்பெயறாம்-----

வருதுமென மொழிந்தார் வாரார் கொல்வானங்-----

கருவிருந்தாலிக்கும் பொழுது ----- என்பது அப்பாடல்.

22ஆவது பாடல்வரை மட்டுமே உரை உளது. மற்றவை மூலபாடலாக மட்டுமே உளது. சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் வெளியீடாக வந்த ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் எழுதியுள்ள உரைகளிலிருந்து தான் சிறப்புப்பாயிரம் காணப்படுகிறது. முன்னர் உள்ள இரண்டு பதிப்புகளிலும் சிறப்புப்பாயிரம் அமையப் பெறவில்லை. இப்பதிப்பில் பதவுரையோ, விளக்கவுரையோ, தெளிவுரையோ, இலக்கணக்குறிப்போ, அருஞ்சொற் பொருளோ எதுவும் அமையப்பெறவில்லை. செய்யுளின் கீழ் என்பது (எ-து) என்று தொடங்கி அச்செய்யுளின் பொருளைச் சுருக்கமாகக் கூறி என்றவாறு (எ-று) என்று முடிவடைகிறது. நூலின் இறுதியில், இந்நூலில் 23 ஆவது செய்யுள் முதல் 38ஆவது செய்யுள்வரை பிரதிகளிலுரை காணப்படவில்லை. கல்விச்செல்வமிக் குடையார் தமது பிரதிகளிலுளதாய்த் தெரிவிப்பாராயின் (2)வது முறையச்சிடுவதுடன் அச்சிட்டுத் தெரிவிப்போர் பெயரையும் வெளியிடப்படும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நூல் முழுவதும் தமிழ் எண்களே பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

ஐந்திணையைம்பது

மாறன் பொறையனார் எழுதிய ஐந்திணையைம்பதிற்கு முதன்முதலாக ரா. இராகவையங்காரால் செந்தமிழ் இதழில் வெளிவந்தவற்றை மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க முத்திரசாலைவழி 1903இல் முதல் பதிப்பாகக் கொண்டு வரப்பெற்றது. ரா. இராகவையங்கார் முகவுரையில் வெண்பாக்கள் ஒவ்வொன்றின் பின்னும் தனித்த கருத்துரையும் பொழிப்புரையும் உள. அவற்றை இயற்றியவர் பெயர் முதலியன ஒன்றும் புலப்படவில்லை. அவ்வுரைநடையை ஆராயின்

அவையும் முற்காலத்தனவாதல் தெரியப்படுத்தும். இவற்றோடு கூடிய ஐந்திணையம்பதுப் பிரதியிரண்டு இச்சங்கத்தில் கிடைத்தன. இவை இம் மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க ஸ்தாபன அக்கிராசனாதிபதியுமா கிய பாலவனத்தம் ஐயீந்தார் ஸ்ரீமான் பாண்டித்துரைத் தேவர் நன்முயற்சியால் மகா-எ-எ-ஸ்ரீ தி.செல்வக் கேசவராய முதலியார் எம்.ஏ திருமயிலை வித்துவான் மகா-எ-எ-ஸ்ரீ சண்முகம்பிள்ளை இவ்விருவர் தந்த பிரதியிலும் உள்ளவாறே இந்நூல் பதிப்பிக்கப்பட்டது என்கிறார்.

மேலும் இதனுள் முல்லையில் மின்னுமுழக்கும் என்பது முதலாகப் பிரிந்தவர்மேனி என்பதிறுதியாக உள்ள வெண்பாக்களாறும் அணிநிறமஞ்சை என்பதுபோலப் பருவங்கண்டழிந்த தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது ஆயிற் செவ்வனம் இயைவனவாகும். அவ்வாறன்றிப் பிரதிகளிற் பருவங்கண்டழிந்த கிழத்திக்ககுத் தோழிசொல்லியது எனவேயுள்ளது. தலைவியது ஆற்றாமைக்குக் காரணமாய் காரும் மாலையும் சிறு குழலோசை முதலியனவும் தோழி கண்டுகேட்டுத் தானும் ஆற்றாளாய்க்கூறி ஆற்றுவித்தாளென ஒருகாற் கொள்ளவுமாமென்று கருதி அதனை யான் மாற்றத் துணிந்திலேன் என்கிறார். பதிப்பிக்கும்போது தனக்குத் தோன் றிய மாற்றத்தினைச் சரி எனத் துணிந்தும் அதனைச் செய்யாது. ஆசிரியர் சரியாக செய்திருப்பார் என்று கூறும் தன்மை சிறப்பு.

முகவுரையை அடுத்து விஷய சூசிகை அமைகிறது பின்னர் மூலபாடம் அமைகிறது. பின்னர் இதன் பொருள் அமைகிறது. நூலின் இறுதியாகச் செய்யுண்முதற் குறிப்பு அகராதி அமைகிறது. பின்வந்த பதிப்புகளில் அதனையடுத்து அரும்பத அகராதி அமைகிறது. நூல் முழுவதும் தமிழெண்களே அமைகின்றன. இறுதியில் பிழையும் திருத்தமும் (1903) என்ற அட்டவணை அமைகிறது.

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
அ	க	மருதம்	ஐந்திணையம்பது
கஉ	அ	துவறிய	துவரிய
"	கச	ஷ	ஷ
கச	உஅ	சுற்றம்	சுற்ற

அடுத்த பதிப்புகளில் (1912) பிழை திருத்தப்பட்ட வடிவில் அமைகிறது. ரா.இராகவையங்கார் உரையில் மேற்கோள்கள் இருப்பதனைச் சுட்டிச் செல்கிறார். குறிப்பாகத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் மேற்கோள்கள் காட்டியிருப்பதனைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். உரை எளிய வடிவில் அமைகிறது.

திணைமொழி ஐம்பது

சாத்தந்தையார் மகனார் கண்ணன்சேந்தனார் எழுதிய திணைமொழியைப்பது சோமசுந்தர தேசிகரால் திருவாரூர் தமிழ்ச்சங்கம் விக்டோரியா அச்சுக்கூடம்வழி 1919இல் முதல் பதிப்பாக அச்சாக்கம் பெற்றது. முக

வுரையில் இலக்கணவிளக்கப் பரம்பரை சோமசுந்தர தேசிகர் அவர்களது கிரகத்தில் பெரியோர்களால் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஏட்டுப் புத்தகம் ஒன்றை ஆதாரமாகக் கொண்டும், சென்னை இராஸாங்கத்துக் கையெழுத்துப் புத்தகசாலையிலிருந்த பிரதியின் நகல் ஒன்றை வருவித்தும் மணக்கால்ஸ்ரீமான் முத்துரெத்தின முதலியார் அவர்கள் உதவிய பிரதி கொண்டும் ஆராய்ச்சி செய்து இப்புத்தகம் வெளியிடலானோம் என்றுரைக்கின்றார். இவற்றுள் நூன்முகம் மற்றும் சிறப்புப்பாயிரம் முறையே ப.அ.முத்துத்தாண்டவராயன், அ.குமாரசாமிபிள்ளை சுன்னாகம் எழுதியதாகத் தருகிறார்.

நூலின் மையப்பகுதி திணைத் தலைப்பில் அமையப் பெற்றுப் பின்னர்ச் செய்யுள் அமைய, அதனையடுத்துத் துறை அமைகிறது. அடுத்துச் செய்யுளின் பொருள் (இ-ள்) அமைகிறது. இந்நூற்பாடல்களை எங்கெங்கு மேற்கோள் எடுத்தாண்டுள்ளனர் என்பது தரப்பட்டுள்ளது. முதல் பாடல் முழுமையும் கிடைக்கப்பெறவில்லை. உரை ஆங்காங்கு சிதைவுடன் அமைகின்றது. முதல் பாடலின் உரையில் சிதைவு, நான்காம் பாடலின் உரையில் சிதைவு, எட்டாம் பாடலின் துறையில் -படை என்றுமட்டுமே அமைகிறது. 19ஆம் பாடலின் உரையில் சிதைவுள்ளது. உரை எளிய நடையில் உள்ளது.

நூன்முகம்

நாலடிநான் மணியென்ன நச்சவரும் வெண்பாவின் மேலடியி னாலெந்து திணையென்ன மேவியநூற் பாலடியிற் நிணைமொழியைப் பதுவாகும் பண்பினதைக் காலடியில் யான்பணியும் கண்ணனா ரிசைத்த னரால்)க(

முருக்கைநே ரிதழ்மடவார் முயக்கவின் பத்துரையி னிருக்கைமொழி யிந்நூலை யியைந்தபடி யெடுத்தெழுதித் திருக்கையறு வித்தச்சிற் றிருத்தமுறப் பதித்தருளு முருக்கையார் யாவரெனி னுரைக்குவலிவ் வவனிக்கே)உ(

பூண்டமணி தொடையுணந்து புனைந்துதனை வழிபடுவார்

மாண்டதவப் பயனுணர்ந்து மாமரைநூ லந்தத்து நீண்டபத முறவளிப்பா னிகரிலாத திருவாரூ ராண்டகவி யரசாகி யைந்திலக்க ணத்தொகுதி

)ங(கற்றுறவில் புகழ்முனிவன் கருணைவைத் தியநாதன் பற்றுமிகு குலத்துதித்துப் பல்லுலகும் புகழ்பெற்றோன் சற்றுமொரு தளர்ச்சியிலா தெனைநண்ப னாக்கொண்டோன் சொற்றுதிகொள் சோமசுந் தரநாமத் தூயவனே

)ச(ப.அ.முத்துத்தாண்டவராயன் சிறப்புப்பாயிரம் விருத்தம் செந்தமிழிற் பதினெண்கீழ்க் கணக்கதனு ளொன்றாகித் திகழ்கின்ற ஐந்திணைசேர் மொழியைப்ப துரையுடனே பரிசோதித் தச்சிட்டான்

அந்தவிலக் கணவிளக்க வாசிரியன்
பரம்பரைசே ரறிஞன் சோம
சுந்தரதே சிகன்கமலைப் பதிவாசன்
தமிழ்நாள் துலங்கமாதோ

அ.குமரசாமிப்பிள்ளை சுன்னாகம்

பிழை திருத்தம் இறுதியில் அமைகிறது

பக்கம்	அடி	பிழை	திருத்தம்
2	21	விரை	விரைஇ
4	11	கல்	கல்ல
8	23	முரசினிடித்தூறி	முரசினிடித்தூறி
13	1	நல்	னல்
13	22	செல்லுமவர் வண்ணஞ்	கசல்லுமவர்வண்ண
15	8	தத்துதிரையங்கு	தத்துதிரையங்கு

கைந்நிலை

பதினெண்கீழ்க்கணக்குள் இந்நூல் அடங்குமா இல்
லையா எனப் பல விவாதங்கள் நடைபெற்றிருப்பினும்
இதனைப் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு அகநூல்களுள் ஒன்
றாக ஆய்வாளர் எடுத்துக்கொண்டு இந்நூலினுடைய
முதல் பதிப்பினைக் குறித்தும் சொல்ல விழைகிறேன்.
புல்லங்காடனார் எழுதிய கைந்நிலைக்கு ஐந்திணை
யெழுபதும் கைந்நிலையும் என்ற தலைப்பில் பழைய
வுரையோடும் தாம் புதிதாக எழுதிய பிரயோக விளக்
கத்தோடும் இடையாற்று மங்கலம் வைத்தீச்சுவரைய
ரவர்கள் குமாரரும் சென்னை, பிரஸிடென்ஸி காலேஜ்
Retired பண்டிதரும் ஆகிய அனந்தராமையரால்
இயற்ற அளவு பரிசோதித்து, சென்னை நோபில்
அச்சுக்கூடத்தில் 1931இல் பதிப்பிக்கப்பெற்றன.

இந்நூல், சங்க மருவிய பதினெண்கீழ்க்கணக்கினுள்
ஒன்று; அகப்பொருளையே விஷயமாகக் கொண்
டுள்ளது; மாறோக்கத்து முள்ளிநாட்டு நல்லூர்
காவிதியார் மகனார் புல்லங்காடனாரால் ஒவ்வொரு
திணைக்குப் பன்னிரண்டாக ஐந்திணைக்கும் இயற்றப்
பட்ட அறுபது வெண்பாக்களையுடையது; பண்டையுரை
யாசிரியர்களால் சிற்சில இடத்து மேற்கோளாகக் காட்
டப்பெற்ற பெருமை வாய்ந்தது.

இந்நூற் பிரதியொன்று எனக்குச் சிறிது காலத்திற்கு
முன் கிடைத்தது. அது முதலிலும் இடையிலும் சில
பகுதியின்றியும் இருக்கும் செய்யுட்களிலும் சில பகுதி
சிதைந்தும் பிழை விரவியும் இருந்தது. அதில் முத
லாவதாகிய குறிஞ்சித்திணை முழுவதும் மற்றைத்
திணைகளில் சிற்சில பாடல்களும் இல்லை. முன்பு
வேறு சிலரிடத்திலிருந்த இந்நூல் எட்டுச் சுவடிகளைப்
பார்த்திருக்கிறேன். அவையும் இதனைப் போலவே
முதலிலும் இடையிலும் சில ஏடின்றியும் சிதைந்தும்
பிழைபட்டுமேயிருந்தன.

பலபிரதிகள் கிடைத்தாலன்றி இந்நூல் திருத்தமடையா
தென்றாலும் நெடுங்காலமாக முயல்பவர்க்கும் வேறு
பிரதி கிடைக்காமையால் வேறு பிரதி கிடைத்தல் அரி
தென்றெண்ணி, ஐந்தாறு பிரதிகளே யுள்ள நாட்டில்,

பல நூறு பிரதிகள் உளவாதலும் இப்பெயருள்ள
நூலொன்று இன்னுமிருக்கிறதென்று பல ரறிதலும் பதி
னெண்கீழ்க்கணக்கும் அச்சிடப்பெற்றனவென்று தமிழ்
பிமானிகள் மகிழ்தலுமாகிய சில பயன் இதனாலுள்
வாமென்று கருதி எனக்குக் கிடைத்த பகுதியைப்
பதிப்பிக்கலானேன்.

அது முற்று பெறுங்காலத்தில் இராமநாதபுரம் ஸேது
ஸம்ஸ்தான வித்வானும் சொல்லவல்லரென்று புகழ்த்
தக்கவரும் என்னப்பருமாகிய ஸ்ரீமத் உ.வே.ரா.
ராகவையங்காரவர்கள் சென்னைக்கு வந்திருந்தார்கள்.
அவர்களிடத்தில் இந்நூற் பிரதியொன்று இருப்பதை
யறிந்து யான் இந்நூல் பதிப்பிக்கத் தொடங்கியதை
யும் அதனிலைமையையும் அறிவித்து அவர்களிட
மிருக்கும் பிரதியை உதவவேண்டுமென்று கேட்டேன்.
அவர்கள் அதற்கு இணங்கி, தாம் தம்முற் போய்ச்
சேர்ந்ததும் அனுப்புவதாக வாக்களித்து அங்ஙனமே
ஊர் போனவுடன் தபால் வாயிலாகப் பிரதியையும்
அளித்தார்கள். அந்தப் பிரதியும் சிற்சிலவிடத்துச் சிதை
வற்றதேயாயினும் அஃது அறுபது பாடல்களையுமு
டையதாயும் பலபாடல் உரையோடு கூடியதாயும் இருந்
தமை மிக்க மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. வேறோரிடத்தும்
அறுபது பாடல்களுமுள்ள பிரதி கண்டதில்லை.
அவர்கள் பிரதி உதவாதிருப்பின் என் பிரதியி
லுள்ள 24 பாடல்களையன்றி மற்றவை வெளி வரா.
அவர்கள் பிரதி இப்பதிப்பிற்குக் கிடைத்தமை தமிழ்
நாடு புரிந்த தவப்பேரென்றே நினைக்கிறேன்.
அவர்கள் மனமுவந்து சமயத்தில் பிரதியை உதவி
யதற்கு யான் பெரிதும் நன்றி பாராட்டும் கடப்பாடு
டையேன்.

பிரதிபேதங்கள் எனக்குக் கிடைத்த பிரதியில் எழுதி
யதை அடித்திருந்ததனாலும் பின்பு மேலெழுதப் பெற்
றிருந்ததனாலும் அப்படியும் படிக்கலாமென்று தோன்
றியதனாலும் மேற்கோள் கொண்ட இடத்துக் காணப்
பட்டதனாலும் வேறு பிரதிகளாலும் ஏற்பட்டவை.

இந்நூலில் 11 பாடல்கள் ஏதோ ஒரு தமிழ்ப் பத்தி
ரிகையில் சில மாதங்கட்கு முன் வெளிவந்திருக்
கின்றனவென்று கேள்வியுறுகிறேன்; ஆனாலும் இதனை
முதலில் முழுவதும் வெளியிடும் பேற்றை எனக்
குத் தந்தருளிய தமிழ்த்தெய்வத்தை மனமகிழ்ந்து
வாழ்த்துகிறேன்.

நூலின் மையப்பகுதி முதலில் செய்யுளைத் தமிழெண்
கள் கொண்டு தந்தபிறகு உரை தரும் பாங்கு அமை
கிறது. உரை சிதைந்தும் பாடல்கள் சிதைந்தும் இருக்
கக்கூடிய உரையும் எளிமையாக அமைகிறது. முதல்
17 பாடல்களுக்கு உரையின்றிச் செய்யுள் மட்டுமே
அமைகிறது. மீண்டும் 26-34 வரை உரையின்றிச்
செய்யுள்களும் சிதைவுடன் அமைகிறது. அவற்றுள்
ளும் துறை அமையவில்லை. 1, 14, 15, 16, 17, 20,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35 ஆகிய
செய்யுள்களில் சிதைவுகள் காணப்படுகின்றன. சில
பாடல்களின் உரைகளில் சிதைவுகள் உள்ளன. அவை

20, 21, 25, 26, 35, 38, 43, 53, 55, 57, 59.

18-25 செய்யுள்களுக்கும் 37-60 செய்யுள்களுக்கு மட்டும் செய்யுள், துறை, உரை அமைகின்றன. (அவற்றிலும் சிலவிடங்களில் சிதைவுடன்)

இறுதியில் கைந்நிலைச் செய்யுள் முதற்குறிப்பகராதி எண், செய்யுளின் எண், செய்யுள் சிதையப்பட்டிருந்தால் கிடைக்கக்கூடிய (அப்பாடலில்) முதற்சீரினை முதற்குறிப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐந்திணை யெழுபது

மூவாதியார் எழுதிய ஐந்திணை யெழுபதிற்கு ரா. இராகவையங்கார் செந்தமிழ் பத்திரிகை வழியாக பழைய உரை கிடைக்கக்கூடிய 24 பாடல்களுக்கு மட்டும் உரையுடன் 1906ஆம் ஆண்டு தை மாத இதழில் பகுதி 3 தொகுதி 4இல் எழுதியுள்ளார்.

பத்திரிகையில் எழுதியுள்ளதற்கு முன்னுரையோ அறிமுகமோ எதுவும் அமையப்பெறவில்லை. நேரடியாக செய்யுள், இதன்பொருள் அமைகிறது. 24 பாடல்கள் எங்கெங்கு மேற்கோள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன என்று அமைகிறது. பிரதிபேதம் ஒரு இடத்தில் மட்டும் காட்டுகிறார்.

ஐந்திணை யெழுபது

மூவாதியார் எழுதிய ஐந்திணை யெழுபது உரையுடன் முழுமையுமாக முதன்முதலில் இலக்கண விளக்க ஆசிரியர் பரம்பரை, சோமசுந்தர தேசிகரால் பரிசோதிக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டது. வஸந்த அச்சுக்கூடம், மாயூரம் 1926. அமிழ்தினுமினிய தமிழி னிடத்தும் தமிழரிடத்தும் மிக்க அன்புடையராய கேசிங்கன், திருவாளர், S. இரத்தினம் பிள்ளையவர் கட்டு இந்நூல் உரிமையாக்கப்பட்டது. கடவுள் வாழ்த்து இப்பதிப்பில் இல்லை. முன்னுரையில் சங்கமரீதிய நூல்களிற் பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூற்றொகையு மொன்றென்பர் பெரியார். நாலடிகளாலாய நான்மணிக் கடிக்கை முதலாய அறநூல்களும் ஐந்திணையின்பாற் பட்ட இன்ப நூல்களுமிதனுடங்கும். இவ்வகைத்தாய நூல்களுள்ளே ஈண்டு பதித்துள்ள ஐந்திணை யெழுபது நீங்கலாக மற்றவை பலராலும் பல பதிப்புக்கள் பதிக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ் ஐந்திணையெழுபது சங்கப்புலவரை யுள்ளிட்ட சான்றோரென மூவாதியாரார் பாடப்பட்டதென்பதைத் தவிர, அவரைப்பற்றிய விவரம் ஒன்றும் அறிவதற் கில்லை. இந்நூல் எழுபது பாக்களையுடையது. இன்ப பகுதியின்பாற் படுவது. இதனிற் காணும் இழு மென்னோசையும், விழுமிய பொருளுங், கண்டது போல விள்ளுந்திறனும் மிகவும் பாராட்டற்பாலன. உரையாசிரியர் பலராலு மெடுத்தாளப்பட்டுள்ள இத்துணைச் சீரிய நூலில் முல்லை 13,14-வது பாக்களும், நெய்தலில் கடைச்செய்யுளும் அகப்பட்டில (அடுத்தவந்த பிறபிற பதிப்புகளில் நெய்தல் திணையின் இறுதி இரண்டு பாடல்கள் இல்லை). இந்நூ

லுக்குப் பழைய உரை யொன்றுண்டெனினும், அது முதலிருப்பத்தாறு பாக்கட்கே இருக்கின்றது. இவ்வரையோடு இப்பகுதியை இருபதாண்டுக்கு முன்னர் ஸ்ரீ மு. இராகவ ஜயங்காரவர்கள் செந்தமிழ் வாயிலாக வெளியிட்டார்கள். மற்றவை பதிக்கப்படவில்லை. எஞ்சியபாக்கட்கும் முதறிவுடைய பெரியாரொருவர் குறித்த உரையோடு முதற்றடவையாக இப்பொழுது பதிப்பிக்கப்படுகிறது. பழந்தமிழ் நூல்களின் உண்மை யுருவம் கண்டு ஒரு நூல் ஒழியாவண்ணம் அழியா வெழுதி விடுதல் மிக மிகத் துன்பமான செயலேயா மெனினும் அச்சவாகன மேறிய ஞானே புலவர் சிகாமணியென்பார் சிலர், இக்காலத்து, தாங்கள் பாடபேதங்களையும், உண்மையுருவங்களையும் பழந்தமிழ் நூல்களைத் துருவியாய்ந்து கண்டதாகக் கூசாமல் வெளியிடுவதைக் காண்பதாலுண்டாகும் மனக்கசப்பினும் பெரிதாகாது. இதுவும் அவ்வாறாகா தென்றே கொண்டுள்ளேன்.

'கோழைமிடற்றேன் கவிகோளுமிலே' னாகிய அடியேன் அப்படிப்பட்ட சான்றோர் நூலை யாய்தற்குத் தகுதியுடையனல்லே னாயினும் இதுகாறும் இந்நூல் அச்சவாகன மேறாக்குறையை நீக்குவானெண்ணி உரையுங்கண்டு ஒருவாறுருவமும் கண்டு பதித்தேனாகையான் 'குற்றங்களைந்து குறைபெய்து வாசித்தல் கற்றறிந்த மாந்தர்கட்'னாம் என்பதோடு, இது இனி முடிக்க வல்லமைதந்த திருவருளை வழத்துகின் றேன் என்று சோமசுந்தரதேசிகன் முடிக்கின்றார். முதலில் பாட்டு முதற்குறிப்பு அகராதி தமிழ் என்கள் கொண்டு அமையப்பெறுகிறது. அடுத்து மையப் பகுதியில் செய்யுள், துறை, இதன் பொருள் (மிகச் சுருக்கமாக அமைகிறது) என்ற வரிசையில் அமைகிறது.

திணைமாலை நூற்றைம்பது

மதுரைத் தமிழாசிரியர் மாக்காயனார் மாணக்கர் கணிமேதாவியார் அருளிச்செய்த திணைமாலை நூற்றைம்பது மூலமும் உரையும் சேதுஸம்ஸ்தான வித்வானும் 'செந்தமிழ்ப் பத்திராசிரியரமான ரா. இராகவையங்காரால் பதிப்பிக்கப்பெற்றன. 'செந்தமிழ்ப் பிரசுரம்-அ. மதுரை: தமிழ்ச் சங்க முத்திராசாலைப் பதிப்பு 1927. ஐந்திணை யைம்பது போல எளிய உரையில் மோற்கோள்களாக எந்தவிடத்து இப்பாக்கள் பயன்பட்டென்பதனை எடுத்துக்காட்டிச் செல்லும் பாங்கு அமைகிறது. இந்நூற்குப் பழையவுரை 126-ம் பாடல் வரையே பூர்ணமாக உள்ளது. என்று முகவுரையில் கூறுகிறார். அவ்வாறே 126ஆம் பாடல் வரை துறை, உரை கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்து வந்த பதிப்புகளில் (சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்-அ.நடராசம்பிள்ளை)தான் 127ஆம் பாடலிலிருந்து துறையும் உரையும் காணமுடிகிறது. முடிவில் 'முனிந்தார்---தேர்ந்து' என்ற பாடல் அமைகிறது. உரையின் ரிக் காணப்படுகிறது. நூலிறுதியில் பிழைதிருத்தம் அமைகிறது அதன்அட வணை:

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
10	27	விளவேங்கை	விளவேங்கை
29	27	குறுந்தே	குருந்தே
37	13	வானேங்கும்	வானேங்கும்
46	23	கூடுங்கூர்த்	கூடுங்கூத்
47	24	சேந்தாநின்	சேர்ந்தாய்நின்
49	27	வங்கட	வங்கட
50	9	புண்மனுநின்	புண்மேனு
50	18	முலையாலும்	முலையாலும்

களவழி நாற்பது

பொய்கையார் எழுதிய களவழி நாற்பதில் 41 பாடல்கள் அமையப்பெறுகின்றன. பின்னர் வந்த பிற பதிப்புகளில் ஒரு சில பதிப்பில் 42 பாடல்கள் கூட அமையப்பெறுகின்றன. அவை புறத்திரட்டிலிருந்து 'களத்து' என முடியும் பாடலைச் சேர்த்துள்ள பாடல். ஒருசிலர் அதனை மிகைப்பாடல் என்று பதிவிடுகின்றனர் (மர்ரே ராஜம் பதிப்பு).

களவழி நாற்பதின் முதல் பதிப்பு களவழிநாற்பது-உரைபாடம் என்ற தலைப்பில் 1875ஆம் ஆண்டு சண்முகசுந்தரமுதலியாரவர்களால் பரிசோதித்து திரிசிரபுரம் புத்தக வியாபாரம் தி-சபாபதி பிள்ளையவர்களது மட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சுக்கூடத்திற் சிந்தாதிரிப்பேட்டை சாமி நாயக்கர் வீதியில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. மையப்பகுதியில் முதலாவதாகப் பாடலும் பின்னர் பாடலுக்குக் கீழேயே அதன் பொருளும் சுருக்கமாக அமைகிறது. கார்நாற்பது போன்றே களவழி நாற்பதிற்கும் சண்முக சுந்தர முதலியாரால் உரை எழுதிப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. முகவுரை ஏதும் அமையப்பெறவில்லை. செய்யுள்கள் தமிழ் என்களால் அமையப்பட்டுள்ளன. எந்த இலக்கணக் குறிப்பும் மேற்கோளாகக் கையாண்ட நூல்கள் எவையெவை என்றும் கூறப்பெறாமல் உரை மட்டும் அமையப்பெறுகிறது. இதுவே களவழிநாற்பதிற்கு முதன்முதலாக அச்சில் கிடைக்கக்கூடிய முதல் நூலாகும்.

முடிவாக, முதல் பதிப்பினைக் கொண்டு, சுவடியிலிருந்து அச்சேறும்போது அதிக விளக்கங்கள் இல்லாது உரை அமையும். பாடபேதம் கூறிச்செல்லும் பாங்கு குறைவாக (சுவடியிலிருப்பதை அப்படியே பின்பற்றுவதுகூடக் காரணமாக இருக்கலாம்) காணப்படுகிறது. அந்தந்தப் பாக்கள் எங்கெல்லாம் மேற்கோள்களாக எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன என்பது மறவாது தரப்பட்டு.

முதல் பதிப்பு அடுத்தடுத்த மறுபதிப்புகளுக்குள்ளானால் அடுத்துவந்த பதிப்புகளின் மாற்றம் என்ன வென்பதனை அறிந்துகொள்ளலாம். ஆனால், சண்முக சுந்தர முதலியார் பதிப்பித்த நூல்கள் (கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது), சோமசுந்தர தேசிகர் பதிப்பித்த நூல்கள் (திணைமொழி யைம்பது, ஐந்திணை யெழுபது), இ.வை. அனந்தராமையர் பதிப்பித்த (கைந்நிலை) நூலும் மறுபதிப்பிற்குள்ளாகவில்லை.

மறுபதிப்பு கிடைக்கும் நூல்கள் மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க முத்திராசாலைவழி வந்த நூல்கள் (ஐந்திணை யைம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது) மட்டுமே அடுத்தடுத்த மறுபதிப்பினைப் பெற்று வந்துள்ளன. சுவடியிலிருப்பதைச் சிரத்தையெடுத்து அச்சேற்றுவதென்பதே கடினம். அதனால் உரை எளிமையாகச் சுருக்கமாக உள்ளதென்பது இயற்கை.

இவ்வேழுநூல்களுள் அதிகம் சிக்கலுக்குள்ளாகிச் சுவடி கிடைப்பதே சிரமமாகவிருந்து அதிகளவில் பாடல்களும் உரைகளும் துறைகளும் சிதைந்தும் இல்லாமலும் இருந்த நூல் கைந்நிலை (அறுபது பாடல்கள் கொண்டிருப்பதனால் இதனை ஐந்திணை அறுபது என்றழைப்பர்) மட்டுமே. 60 பாடல்களில் 31 பாடல்கள் மட்டுமே முழுமையாகக் கிடைக்கின்றன (அதிலும் சீர்களில் சிதைவுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது). இந்தச் சிரமத்தை இ.வை.அனந்தராமையரும், சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு வழிக் கைந்நிலைக்கு உரை எழுதிய தி (திருமலைவேற்கவிராயர்) சங்குப்புலவர் நூலின் முன்னுரையிலும் காணலாம்.

சுவடியில் உள்ளவற்றைப் பிழையாக இருக்குமோ என்றெண்ணி அதில் சிறுமாற்றம் செய்து, உரைச் சுவடியில் உள்ள பிழையாயினும் அதனைச் சரி செய்து அதற்குத் தக்க காரணமும் கூறிச்செல்லும் பாங்கு இ.வை. அனந்தராமையர் பதிப்பில் காணப்படுகிறது. மற்ற முதல் பதிப்புகளில் மேற்கூறப்பட்டவை இருப்பினும் அதிகமாக அமைவதில்லை.

துணைநூற்பட்டியல்

1. 1875 கார் நாற்பது - உரைபாடம், (மு.ப), சண்முகசுந்தர முதலியார், தி- சபாபதி பிள்ளையின் மட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சுக்கூடம், சென்னை.
2. 1875 களவழி நாற்பது - உரைபாடம், (மு.ப), சண்முகசுந்தரமுதலியார், தி- சபாபதி பிள்ளையின் மட்டுவார் குழலாம்பாள் அச்சுக்கூடம், சென்னை.
3. 1906 ஐந்திணையெழுபது மூலம், இராகவையங்கார் ரா., செந்தமிழ்ப் பத்திரிகையில் வெளிவந்தது.
4. 1912 ஐந்திணை யைம்பது மூலமும் உரையும், ரா. இராகவையங்கார், மதுரை தமிழ்ச் சங்கம் முத்திராசாலை, மதுரை.
5. 1918 திணைமொழி யைம்பது மூலமும் பழைய உரையும், சோமசுந்தர தேசிகர், திருவாரூர் தமிழ்ச்சங்கம், விக்டோரியா அச்சுக்கூடம், திருவாரூர் தமிழ்ச்சங்கம், திருவாரூர்.
6. 1926 ஐந்திணை யெழுபது உரையுடன், சோமசுந்தர தேசிகர், வலந்த அச்சுக்கூடம், மாயூரம்.
7. 1927 திணைமாலை நூற்றைம்பது மூலமும் உரையும், ரா. இராகவையங்கார் (பதி.), தமிழ்ச்சங்க முத்திராசாலைப் பதிப்பு, மதுரை.
8. 1931 ஐந்திணை யெழுபதும் கைந்நிலையும் பழைய உரையும் பிரயோக விளக்கமும், அனந்தராமையர், நோபிஸ் அச்சுக்கூடம், சென்னை.



Reminiscences of Literary Luminaries: A Parallel Study on Subramania Bharati and Percy Bysshe Shelley

Dr S. Sneha Sri

Assistant Professor, Department of English, Periyar University, Salem

Bharati and Shelley were born as two different poets at the time of two different revolutions. Shelley is born during French Revolution in 1789 whereas Bharati is born during the Russian revolution in 1905. Both Shelley and Bharati have many similarities and differences. For instance, Shelley's school education and Bharati's school life do not end well. Both of them did not like the education system present at the time. Both had a miserable life at a young age. However, their thoughts are filled with sympathy and humanity. They never hesitated to reveal what they thought and felt. Their ideals were sensible and revolutionary. Their poems induced liberation, equality and sympathetic thoughts which were very much essential. The fact is both were not recognized when they are alive. Shelley's revolutionary ideals came out only after his death. Like Shelley, Bharati is also identified and portrayed posthumously. Both have strived hard for the liberation of human society and they dreamt of taking human lives to greater heights. Due to this reason, both of them are regarded as two important poets in literature and the world across. Both of them died at a young age. This paper thus seeks to do an exhaustive of these two towering literary giants who strived for social reform and national integration. It is to relish the memory of undistinguishable literary writers.

Rich tributes are paid to the poet Subramania Bharati by organising Cultural programmes by children and youngsters to mark his memory. On the eve of his 100th death anniversary, the Chief Minister of Tamil Nadu announced fourteen measures to honour his contributions to society. The measures include publishing the manuscripts of Bharati in a critical edition, honouring Tamil scholars who have researched the works of Bharati and making available the works of the poet to the younger generation. The first measure is to observe the death anniversary of poet Subramania Bharathi as "Mahakavi Day" ("TNIE"). The legendary poet and freedom fighter Subramania Bharathi was not only a poet but a patriot, journalist, philosopher, and reformer during the pre-Independent era. The present Prime minister of India Narendra Modi, mentioned Bharatiyar during the Ekta Diwas Celebrations in 2020 at Kevadia, Gujarat by mentioning one of his poems praising India.

In the early 1930, modern writings emerged in Tamil. Bharati was invoked and celebrated as the progenitor of Tamil literature. His books were published through the 1920s and 1930s, many modern writers found new sustenance for their writings and sensibility. Bharati's writings were the medium of his expression. At the same time, many periodicals frequently reprinted newly rediscovered writings of Bharati. Some journals carried his poems with illustrations. *Manikodi* and *Suthanthira Sangu* are the journals that had taken their names from Bharati's poems. Invariably, journal banners had printed the lines from his poems as their epigraphs. *Dinamani*, a popular Tamil daily to this day, was launched on Bharati's birthday in 1933.

Bharati is the central figure in modern Tamil literature. The prolific nationalist writer Kalki downplayed Bharati's radicalism by claiming him to be merely a patriotic poet. Bharati's poetry is seminal to the Tamil people and his quotations, citations and allusions became ubiquitous in Tamil writing. Bharati's songs served "as a battle-cry and rallying force in processions, in picketing and on the pulpit to lend colour to the political leaders' speeches" (cited in Venkatacalapathy 20). Poet Sarojini Naidu appreciates and admires Bharati as an inspiring and significant poet. She mentions "People like Bharati cannot be counted as the treasure of any province. He is entitled, by his genius and his work, to rank among those who have transcended all limitation of race, language and continent, and have become the universal possession of mankind" (*Indian Literature* 228).

A lifetime of Subramania Bharathi

Subramania Bharati was born on December 11, 1832 at Ettayapuram. His childhood name is Subbiah. His schooling started at Anglo Vernacular School at Ettayapuram in the year 1888. His higher study was at Thirunelveli's Hindu College. At the age of fifteen, he married Chellamal in 1897. He worked as a school teacher, editor, and assistant editor in many magazines. In 1905, he took place under the leadership of Dadabhai Naroroji. In 1908, Bharati's first poetic collection titled *Cuteca Kitankal* (Songs of the Motherland) was published. Moreover, other zealous songs, caricatures and emotive essays written by Bharati continued to be published in magazines like *India*, *Sooriyodhyam*, *Bala Bharata*, *Karmayogi* and *Chitravali*. Subramania Bharati was given the title of Bharati

which means a learned one by the Ettayapuram court at the tender age of eleven. Bharati also knew several languages including Tamil, Telugu, Malayalam, Sanskrit, Hindi, French and English.

Literary Career of Bharathi

Patriotic songs, devotional songs towards Sakti, Kannan and songs praising national leaders are notable collections of Bharati. Many lyrical songs of him are set to music. In his songs, “One can find a rhythm, new and rich depictions, fresh idioms, folk music traditions and fertile imaginations” (Manivannan 168). Bharati has written one-act poetic plays called *Jakatcittiram* and *Vijutalai* in which traditional ideas are explored. Self-reliance and platonic love are the two major themes in his plays. Bharati wrote poetically about his young age and events from that time in *Kanavu* and *Parati Arupattara*. In *Parati Arupattaru*, Bharati talked about other issues like the hypocritical people he met in his life, women’s freedom, the importance of a mother and the beauty of love. Bharati translated some stories of Tagore into Tamil and also tried to write short stories of his own. These stories were one cause for the rise of short stories in Tamil. Later on, his short stories have been compiled as one book. Humour and romanticism gained much attention in his stories. Bharati made the people aware by fostering national integration. Hence, through his versatile works, he fostered patriotic feelings, hope, courage, integration and social welfare.

Bharati, a pioneer in Tamil journalism:

Bharati’s journalistic career spanned from 1904 to 1921. He started his journalistic career at *Swadesa Mitran* as an Assistant Editor. Later, he worked on many magazines like *Chakravarthini*, *India*, *Bala Bharata*, *Vijaya*, *Sooriyodhyam*, *Karmayogi*, *Dharmam* and *Chitravali* (English-Tamil Cartoon journal). He also worked as a freelance writer in journals like *Viveka Bhanu*, *Gnana Bhanu* and *Common Wheel*. Since Bharati was interested in politics, he used journals to express his passionate views. His articles on arts, society, women, education and philosophy continued to be published by magazines like *Arya*, *Madrass Standard*, *New India*, *Pen Kalvi*, and *Kalaimakal*.

Bharati’s zealous writings, caricatures, and posters against the English rule of India aroused nationalistic sentiments among the people. Realising this, the British Colonial government banned the magazines for which Bharati was the editor. It will not be wrong to say that Bharati did his journalistic writings, chiefly as a means to protest against British rule. Bharati was also a national poet who valued patriotism and linguistic fervour which is why he wanted all the people of the country to have them both. He worked with the notion that country and language are as precious as one’s two eyes. He describes Mother India, who had found unity in diversity as follows. He describes “She (Mother India) has thirty corners of faces but her heart is one; She speaks eighteen languages yet her mind is one” (Nandakumar 59). Bharati has also brought out the courageous acts of an-

cient Tamils and also the grandness of India through his poems. He reminds repeatedly about the pleasantness of the Tamil language and also the incomparable virtues of Indian culture. He used his poems to rally the youth against the British.

Bharati depicts love as holy, divine, natural, affectionate and as humane. Bharati loves everything in this world. His Advaita belief transcends the material differences between the various objects of this world. Hence, he loves everything in the world. He also sees the love between man and woman as divine. In his *Kuyil Pattu* (Song of the Cuckoo) he sings “Love, oh love without end: And love failing, Death, but death forever” (Nandakumar 117). This song highlights the greatness of love. Bharati thus honours the love of youth. He also criticizes the hypocrisies within society about love.

Bharati’s use of Tamil and English language is remarkable. However, he also used his adeptness at poetry to the best of his ability to coax the masses in the south to join the great Indian struggle for independence. Bharathiyyar was highly influenced by Western poets like Shelly, Keats and Byron. He found the influence of Shelly and Keats for the songs of freedom in *Kuyil Pattu* (Song of the Cuckoo). Venkatasalapati in his book *Who Owns that Song* cited that “Bharati was crushed by English poetry (5). He adopted the nom de plume of Shelly as ShellyDasan as a means of a disciple of Shelly. The American poet Walt Whitman’s *Leaves of Grass* inspired him to write dialogue poems and hence using natural objects like the wind he wrote dialogue poems. Rabindranath Tagore is yet another inspirer in Bharati’s life

Besides many women freedom fighters, Bharati is remembered for the songs written on women’s emancipation. The notable works on women’s independence are *Penmai* (Femininity), *Putumai Pen* (New Women), *Penkalvitutalai*, *Kummi* (The Kummi of Women’s Freedom), and *Pen Vitutalai* (Women’s Freedom). Bharati believed that only when women become free, will the nation become free. He proclaimed that women are equal to men. He urged women should throw away the traditional virtues that have been taught to them and adopt courage, freedom, and morality. He insisted women should have an upright walk, unwavering vision, courage and intelligence and only then she greatly will be a new woman. He envisioned women should learn as much as possible and should strive to change the servitude of women. Hence, Bharati is remembered as an astounding leader who strived hard for the freedom of women and women’s education. His provoke on the remarriage of widows in the earlier time was eye-opening in the patriarchal society.

Another face of Bharati is a fierce critic of the caste system. In one of his songs called *Barata Samutayam* (Indian Society), Bharati says the following “We are of the same caste and race. We are children of Bharat all. We are equal in law and stature. And everyone is Bha-

rat's King Truly, Long live the Republic" (36). The above-quoted lines show Bharati's thoughts on equality and fraternity. For him, there was only one caste in India and that was Indian. He saw the entire humanity as one. Thus, he says the following in his song called *Murasu* (Trumpet). "Forego the evils of caste – the world will flourish only with love" in *Pappa Paattu (The Song to the Child)* (Ganapathy 72) sounds like he emphasised no caste society. It is to be remembered Bharati was born in a Brahmin orthodox family but even then he gave up his own caste identity and fought against the evils of caste. He even goes to the extent of saying the so-called upper castes have to be brought to task for perpetuating the caste system. He strongly criticizes calling Brahmin greedy people. He has written, "The day that called Brahmins Iyers, are gone, The day that deem all equal come" (Ganapathy 3). More than ten of his essays dealt with the subject of caste abolition. Bharati not only proclaimed his opposition to the caste system but also lived by the same principles. One of the markers of being an upper caste Brahmin was the sacred thread worn around the upper body. To show that all are equal, Bharati made a lower caste Dalit wear the sacred thread in Pondicherry. The temple entry movement which arose in South India to assert the rights of lower caste people to enter temples can be traced back to Bharati's reformist cries.

Bharati was the pioneer concerning poems, essays, plays, stories, journalism and even autobiography. He was a great patriot who loved his mother tongue. He was a great lover of nature and romance. His writings on nature, religion, philosophy, society, women's empowerment and caste evils are extensive. Throughout his life, he tried hard to reform the society of superstitions, and caste system and condemned upper caste Hindu ideals on caste division. The death however brought Bharati an afterlife that perhaps the poet himself would never have dreamed of.

Life of Shelley

Percy Bysshe Shelley, the first child of his parents, was born on August 4, 1792. He was the son of a Tory squire. His childhood was not solitary but he was nicknamed "mad Shelley" (Hudson 202). On April 10, 1810, Percy Bysshe Shelley signed his name as a student in the books of Oxford University College. The special charm of Oxford for Shelley lay in the comparative freedom of his student life. He could pursue his studies without interruption, and in the citadel of his chambers, be poet, natural philosopher, and metaphysician, in turns as it pleased him. However, he was soon expelled for publishing a pamphlet on *The Necessity of Atheism*.

P. B. Shelley is among the young Romantics and belongs to the third generation of romantic poets. Shelley looks to have decided to set his mind and dedicate his thundering voice and sword pen to correct and relieve declined humanity. Shelley's Romantic poetry is concerned with beauty, passion, nature, political liberty,

creativity, and imagination. As a revolutionary idealist Shelley is a poetic prophet of faith and hope in a world which had lost both at the moment.

Dreamer of Dreams

Shelley's writing was from 1780 to 1840. Beginning with the summer of 1820, the last twenty-four months of Shelley's life was populated by brilliance. Within that short lease fall such works as *Prometheus Unbound*, *Swellfoot the Tyrant*, *Letter to Maria Gisborne*, *Witch of Atlas*, *Epipsychidion*, *Adonais*, the *Late Lyrics*, *A Defence of Poetry* accomplished translations and *The Triumph of Life*. Shelley's poetry and prose sparkle with philosophical and biblical references. Never laboured or exclusionary, Shelley's work traces the fluid contours of his thought, without feeling preached to or patronized. Shelley paints the picture of England as a land of pain and starvation. For struggle runs throughout Shelley's oeuvre as he questions, imagines, and fears the nature of eternity. Shelley whispers the possibility that we do not perceive everything that exists. Another important trait of Shelley's poetry is his revolutionary zeal and spirit to bring change to society. In *An Ode* he speaks up in a motivational tone:

Arise, arise, arise!

There is blood on the earth that denies ye bread;

Be your wounds like eyes

To weep for the dead, the dead, the dead.

What other grief were it just to pay?

Your sons, your wives, your brethren, were they;

Who said they were slain on the battle day?

(The Poems of Shelley 165)

Shelley's revolutionary zeal is prominent in many of his poems. He advises the farmers that along with hard work, they should also learn to protect their rights in society. He teaches them a lesson of dignity and grace. His poem *Songs to the Men of England* is an apt example of his revolutionary spirit. It is read as:

The seed ye sow, another reaps;

The wealth ye find, another keeps;

The robes ye weave, another wears;

The arms ye forge; another bears.

Sow seed, but let no tyrant reap;

Find wealth, let no impostor heap;

Weave robes, let not the idle wear;

Forge arms, in your defence to bear. (The Broadview Anthology of Romantic Poetry 869)

At the time, Shelley's life and works were considered scandalous, due in part to his reputation as a sexually liberated, vegetarian atheist, living in a reported ménage à trois. He did not achieve literary fame during his lifetime, but today he is one of the most celebrated British poets. Shelley's notoriety began when he was publicly expelled from Oxford University for publishing an atheist pamphlet. Later on, his poetry reflected his notoriety.

No end to legacy

Thus, a writer's life does not merely end with birth, upbringing and death but mingles with creative writ-

ings. Many literary writers create a forum and engage with readers in a manner that does justice to their art. With the intervention of the pandemic and the unexpected arrival of a horrid mutable virus, the whole world has been upset for a period. To rejuvenate and refresh our minds, the literature finds it to be a soothing agent and healing therapy. The legacies of such literary writers are always remembered and portrayed. The great poets Subramania Bharati and Percy Bysshe Shelley are well remembered on their anniversary. Bharathi's hundredth death anniversary and Shelley's bicentenary death anniversary have been commemorated wide across by many literary organisations.

Web Resources

Bhavan's Journal. India, Bharatiya Vidya Bhavan., 1962.

Dowden, Edward. *The Life of Percy Bysshe Shelley*. United Kingdom, Kegan Paul, 1896.

Nandakumar, Prema, Bharati (Biography), p.41

Indian Literature. Sahitya Akademi. India, 1974.

Kanagalingam, R., *My Revered Guru, Bharatiyar* (En Gurnathar Bharatiyar) (Translated by Ganapathy. R.), Central Institute of Indian Languages, Mysore, 2006.

96ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி

பம்மல். மனோகரா பேசும்படம் உருவான ஆண்டு 1935. அப்படத்தில் நடித்த நடிகர்களுக்கான பயிற்சி கொடுக்கும் பணியையும் சம்பந்தனாரே செய்துள்ளார். இதற்கு முந்தைய ஆண்டே, அதாவது 1934 இல் இத்துறையில் தான் பெற்ற அனுபவங்களைக் கொண்டு சதி-சுலோசனா என்கிற தனது நாடகத்திற்குத் திரைக்கதை எழுதி, பேசும்படமாகவும் இயக்கியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மனோகரா பேசும் படத்தை இயக்கிய மகாராஷ்டிர இயக்குநரோடு, அப்படத்தில் செயலாற்றித் தான் பட்ட 'அவஸ்தை'களைப் பேசும்பட அனுபவங்களில் விவரிக்கிறார். அதாவது தமிழ் மொழி, தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றிய எந்தப் புரிதலும் இல்லாமல் படத்தின் இயக்குநராக இருந்ததால், மனோகரா கதையை மாற்றியது; பாத்திரங்களின் இயங்கு சூழல், அவற்றின் பண்புகள் ஆகியவற்றை அறியாது செயல்பட்டது; பாத்திரங்களின் ஆடை, ஆபரணங்களை அவற்றின் தன்மையை அறியாது மாற்றியது; இயக்குநரின் தாந்தோன்றிச் செயலைத் தாங்காத நடிகர்களின் புலம்பல் போன்றவற்றை விரிவாக எழுதுகிறார் பம்மல். இச்சிக்கல்களை உணர்ந்த தயாரிப்பாளர்கள் இயக்குநரை மாற்றி விடுகின்றனர். ஏற்கெனவே மக்கள் மத்தியில் பரவலாக அறியப்பட்ட கதையில், ஏற்க முடியாத மாற்றங்களைச் செய்யும்போது மக்கள் அதை விரும்பமாட்டார்கள் என்பதை மனோகரா படப்பிடிப்பின் வழி உணர்த்துகிறார். மனோகரா படத்தின் இரண்டாவது இயக்குநருக்கும் தமிழ் தெரியாது என்ற போதிலும் முதலாமவர் அளவுக்குச் சிக்கலுடையவராக இல்லை; அவரிடமும் 'மனோகரா கதைப்போக்கில் மாற்றங்கள்

Murugesan, Manivannan. "A Comparative Study of Lakshminath Bezbaroa and Subramania Bharati." *Indian Literature*, vol. 62, no. 1 (303), 2018, pp. 166–80. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26791850>. Accessed 27 Jul. 2022.

The Real Shelley (Vol. 1&2): New Views of the Poet's Life (Complete Edition). e-art now, 2020.

Venkaṭacalapati, A. Ira. *Who Owns that Song? The Battle for Subramania Bharati's* Copyright. India, Juggernaut, 2018

<https://www.newindianexpress.com/states/tamil-nadu/2021/sep/11/big-plans-for-legendary-poetsubramania-bharathis-100th-death-anniversary-2357133.html> Published: 11th September 2021 03:19 AM , Accessed 12 June, 2022

<https://www.newindianexpress.com/states/tamil-nadu/2021/sep/11/big-plans-for-legendary-poetsubramania-bharathis-100th-death-anniversary-2357133.html>

<https://liverpooluniversitypress.blog/2022/07/04/shelley-at-200/>

The Poems of Shelley: Volume Three: 1819 - 1820. United Kingdom, Taylor & Francis, 2014.

செய்தல் கூடாது' என்றெல்லாம் விளக்கியுரைத்திருந்த போதும் சில மாற்றங்களோடே படம் வெளிவந்ததாக சம்பந்தனார் பதிவு செய்கிறார்.

இவை அத்துறையில் நடக்கும் இயல்பான செயற்பாடுகள் என்பதைப் பம்மல் சம்பந்தனார் பிற்காலத்தில் உணர்ந்ததால், 'கதையில் மாறுதல்கள் செய்தல் கூடாது' என்கிற உறுதியை ஒப்பந்தத்தில் பெற்ற பிறகே தனது நாடகங்களைப் பேசும்படங்களாக எடுக்க அனுமதி அளித்துள்ளார். சம்பந்தனாரின் பல நாடகங்கள் பேசும் படங்களாக எடுக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக, காலவரிஷி, ரத்னாவளி, வேதாள உலகம், கள்வர் தலைவன் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அவரது ஒப்பந்தத்தின்படி அவரது நாடகங்கள் பேசும்படங்களாக எடுக்கப்பட்டனவா என்பது வேறு விடயம்.

1937ஆம் ஆண்டு சுதேசமித்திரனில் அவர் எழுதிய கட்டுரையையும் இணைத்து இந்நூலை நிறைவு செய்கிறார் பம்மல். அக்கட்டுரை எழுதிய காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் மட்டும் 250 திரையரங்குகள் உருவாகிவிட்டிருந்தன. அப்போதே பேசும்படம் மிகப்பெரிய துறையாக உருவெடுத்துவிட்டதை இவரின் எழுத்துகள் நமக்கு உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு, பேசும்படம் வளர்ச்சி அடைந்திருந்தாலும் இந்தியப் பேசும்படங்களில் அதிக பாடல்கள் இருப்பது; கதை, அதற்குள் வரும் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடிகர்களைத் தேர்வு செய்ய சிரத்தை எடுத்துக் கொள்ளாமை; நடிகர்கள், நடிகர்க்க்கற்காமலே நடக்க வந்துவிடுதல்; **ரங்கங்களில் நடப்பதற்கும் தற்காலத்தில் பேசும் படங்களில் நடப்பதற்கும் ஒருவன் கற்கவேண்டிய தொன்றுமில்லை, நூலாராய்ச்சி**

[தொடர்ச்சி: பக். 71]



உலகத் தலைவர் பெரியார்-உலகப் பொதுமறை கண்ட வள்ளுவர்: ஓர் ஒப்பீடு

ம. சுப்பிராயன்

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், பெரியார் மணியம்மை பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை
ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் நா. லெனின்
பெரியார் மணியம்மை பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை

முன்னுரை

தந்தை பெரியாரும். திருவள்ளுவரும் மனிதன் சுயமரியாதை உணர்வோடு நிறைவான வாழ்வு வாழ்வதற் காக உழைத்தவர்கள். தந்தை பெரியார் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், திருவள்ளுவர் இருபது நூற் றாண்டுகளுக்கு முன்னாலும் பிறந்தவர்கள் ஆவார்கள். இருவரின் பிறப்பின் போதும் சமுதாயம் சாதிக் கொடுமை, பெண்ணடிமை, மூடநம்பிக்கை, அறியாமை ஆகிய சமூகக்காரணிகளால் கட்டுண்டுக் கிடந்தது இருவரும் தமது பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களால், சமுதாயத்தில் நிலவிய ஏற்றத்தாழ்வை நீக்கிச், சமத்துவத்தை ஏற்படுத்தியவர்கள். அவ்விருவரையும் ஒப்பீடு செய்வதே இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

தந்தை பெரியாரும் சாதி ஒழிப்பும்

தந்தை பெரியார் பிறந்தபோது, ஆரியர்கள் சூழ்ச்சியின்படி, தமிழ்நாட்டில் வர்ணாசிரமதர்மம் கோலோச்சி யிருந்தது. அதாவது, பிரம்மாவின் முகத்திலே பிறந்தவன் பார்ப்பனன்; தோளிலே பிறந்தவன் சத்திரியன்; தொடையிலே பிறந்தவன் வைசியன்; காலிலே பிறந்தவன் சூத்திரன் என்று கூறி, ஒரு சாதியைச் சேர்ந்த வர்கள், இன்னொரு சாதிக்குக் கீழானவர்கள் என்ற அடுக்குமுறைத் தாழ்வை ஏற்படுத்தினர். பார்ப்பனர்கள், மற்ற மூன்று வர்ணத்தாரும் தங்களுக்கு ஊழியம் செய்து பிழைக்கவேண்டும் என்று மனுதர்மத்தில் எழுதி யிருப்பதாகக்காட்டித் தமது உயர்வை நிலைநாட்டினர்.

வயதுவந்த ஆணும் பெண்ணும் திருமணம் என்ற உறவு மூலம் கூடுவதால், ஆணின் விந்தானது பெண்ணின் சினை முட்டையுடன் இணைந்து, பெண்ணின் கருப்பையில் அது கருவாக உருவாகி, நாட்கள் செல்லச் செல்லப் படிப்படியாக எல்லா உறுப்புகளும் வளர்ந்து 280 நாட்களுக்குப் பிறகு குழந்தை பிறக்கிறது. மற்ற விலங்கினங்களிலும், இதே முறையில்தான் உயிர்கள் தோன்றுகின்றன. சில உயிரினங்கள், முட்டை யிட்டுக் குஞ்சுபொரித்து இனத்தை விருத்திசெய்கின்றன. தாவரங்களிலும் கூட, தன்மகரந்தச்சேர்க்கை அயல் மகரந்தச்சேர்க்கை மூலம், தாவரங்கள் உற்பத்தியாகின்றன. உயிர்கள் உற்பத்தியாதல் இப்படியிருக்க, உலக நடைமுறைக்குச் சிறிதும் ஒவ்வாத, நமது சிந்தனைக்குச் சிறிதளவும் பொருந்தாத, இந்த மனுதர்ம தத்துவங் களை ஏற்றுக்கொள்ளலாமா?

மேலும் முகத்திலே பிறந்த பார்ப்பனருக்குத் தொழில், வேதம் ஓதுதல் மற்றும் ஓதுவித்தல், சத்திரியனுக்குத் தொழில் போர்புரிதல், வைசியனுக்குத் தொழில் வணிகம் செய்தல், சூத்திரனுக்கு தொழில் விவசாயம் செய் தல் மற்றும் உடலுழைப்பு வேலை செய்தல் என, மனுதர்மம் கூறியுள்ளது என்றும், அதன்படி நடக்க வேண்டும் என்றும் இந்து மதத்தில் உள்ளதாகப் பார்ப்பனர்கள் கூறினர். இப்படிப்பட்ட கால கட்டத்தில் இப்படியெல்லாம் நடக்கலாமா? என்று பெரியார் கேட்டார்.

புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன், இந்த மனுதர்மத்தின் பிறப்புக் கோட்பாட்டை,

முகத்தில் பிறப்பதும் உண்டோ முட்டாளே?

தோளில் பிறப்பாருண்டோ தொழும்பனே?

இடையிற் பிறப்பார் உண்டோ எருமையே?

காலிற் பிறப்பார் உண்டோ கழுதையே?

நான்முகன் என்பவன் உண்டோ நாயே? என்ற பாடலின் மூலம், சாடுவதை அறியமுடிகிறது. இப்பாடல் வழி அவர், மக்களைச் சிந்திக்க வைத்து, விழிப்படைய வைக்கிறார் என்பது புலனாகிறது.

பெரியார், இந்த மனுதர்மக் கோட்பாட்டை எதிர்த்து, மக்களிடையே பிரச்சாரம் செய்தார்; மனுதர்மத்தை எரிக் கவும் முற்பட்டார். எந்த மனுதர்மக் கோட்பாட்டினால் உண்டாக்கப்பட்ட சாதியினால், பெரும்பான்மையான மக்கள் படிக்கவும் வேலைவாய்ப்பு பெறவும், சுயமரியாதை பெறவும், சமத்துவமுமான உரிமைகள் பெறவும் மறுக்கப்பட்டதோ, அதே சாதி அடிப்படையில் வகுப்புவாரி பிரதிநிதித்துவத்திற்காகப் போராடினார். அதன்

விளைவாக, நீதிக்கட்சி ஆட்சியில், பனகல் அரசர் காலத்தில் அமைச்சர் முத்தையா முதலியாரால் வகுப்புரிமைக்கான ஆணை, அரசாணை எண்: 226, நாள்: 27.02.1929 பிறப்பிக்கப்பட்டது. இந்த வகுப்புரிமையின் அளவு, தமிழகத்தை ஆண்ட திராவிடக் கட்சிகளால் படிப்படியாக உயர்த்தப்பட்டு, பெரும்பான்மை மக்களுக்குப் பயனளித்துள்ளதைப் பார்க்கமுடிகிறது. இவ்வாறு பெரியார் பிறப்பினால் உண்டான சாதியினை ஒழித்து, அவர்களை முன்னேற்றப் பாடுபட்டார் என அறியலாம்.

வள்ளுவரும் சாதி ஒழிப்பும்

வள்ளுவர் காலத்தில் மனுதர்மம் நடைமுறையில் இருந்ததால்தான் அவர்,

**பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் சிறப்பொவ்வா
செய்தொழில் வேற்றுமை யான் (குறள்: 972, பெருமை)**
என்ற குறளில் சமத்துவத்தை நிலைநாட்டுகின்றார்.

திருவள்ளுவர், மனித வாழ்க்கையில் பிறப்பு என்பது ஒரே மாதிரியாகத்தான் உள்ளது; ஆகையால், பிறப்பில் மனிதரில் உயர்வு தாழ்வு இல்லை என்கின்றார். அப்படியிருக்க, மனிதர்களில் பிறப்பினால் உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்கக்கூடாது; செய்யும் தொழிலிலும் பேதம் கற்பிக்கக்கூடாது என்கிறார். ஒவ்வொருவரும் தங்களின் எண்ணத்திற்கும் முயற்சிக்கும் உழைப்பிற்கும் ஏற்றவாறு உயர்வையோ, தாழ்வையோ அடைகின்றனர். இந்நிலையில் மனிதர்களிடத்தில் பேதம் பார்ப்பது தவறு என்கிறார்.

**நிலத்தியல்பால் நீர்திரிந் தற்றாகும் மாந்தர்க்கு
இனத்தியல்ப தாகும் அறிவு (குறள்: 452, சிற்றினம்
சேரமை)** என்ற குறளின் மூலம் திருவள்ளுவர்,

வானத்திலிருந்து விழும் மழை எந்த நிலத்தோடு சேர்ந்திருக்கிறதோ, அந்த நிலத்தின் தன்மைக்கேற்ப மாறிவிடும். செம்மண் நிலத்தில் விழுந்த நீர், அம்மண்ணின் மணத்தையும் சுவையையும் பெற்றுவிடும். கரிசல் மண் நிலத்தில் விழுந்த நீர், கரிசல் மண்ணின் மணத்தையும் சுவையையும் பெற்றுவிடும். கடலில் விழுந்த நீர், நீல நிறத்தையும் உப்புச் சுவையையும் பெற்றுவிடும். அதுபோல ஒருவன் எப்படிப்பட்ட குணங்களை உடைய மனிதனிடம் பழகுகிறானோ, அந்த மனிதனின் குணங்களைப் பெறுகிறான். ஆகையால், சமுதாயத்தில் ஈடுபாடு உள்ள, தன்னலமற்ற ஒருவன், அதே போன்ற குணமுடைய வனிடத்தில் சேர்ந்து சமுதாயத் தொண்டாற்ற வேண்டும். இந்த நிலையில் மனிதர்களிடம் உயர்வு தாழ்வு இல்லாமல், சமத்துவம் நிலைபெறும் என்கிறார்.

உழைப்பினாலும் கல்வியினாலும் சாதி ஒழிப்பும்

இந்த உலகில் உழைப்பும் கல்வியும்தான் பெரியன. இவ்விரண்டைக் கொண்டுதான் சாதியை விரட்டமுடியும். பிறப்பால் உயரமுடியாது; உயர்வும் வராது; தாழ்வும் வராது. இதனைத் திருவள்ளுவர்,

**மேற்பிறந்தா ராயினும் கல்லாதார் கீழ்ப்பிறந்தும்
கற்றார் அனைத்துஇவர் பாடு (குறள்: 409, கல்வாமை)**

என உயர்குடியில் பிறந்திருந்தாலும் கல்லாதவராயின் தாழ்குடியில் பிறந்த கற்றவருக்கு இணையாகமாட்டார் என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் ஒருவர் மேலான குடியில் பிறந்திருந்தாலும் இழிவான செயல்களைச் செய்வாராயின், அவர் மக்களால் போற்றப்படமாட்டார்; தூற்றப்படவே செய்வார். அதுபோல ஒருவர், தாழ்ந்த குடியில் பிறந்திருந்தாலும், இழிவற்ற செயல்களைச் செய்யாமல், தான் உயர்ந்திடவும், குமுகாயம் உயர்ந்திடவும் சிறப்பான செயல்களைச் செய்வாராயின், அவர் கீழ்மகனாகக் கருதப்படாமல் மேல்மகனாகவே கருதப்படுவார். இதனை வள்ளுவர்,

**மேல்இருந்தும் மேலல்லார் மேல்அல்லர் கீழ்இருந்தும்
கீழ்அல்லார் கீழல் லவர் (குறள்: 973, பெருமை)** என்ற குறளின் மூலம் எடுத்தியம்புகிறார்.

சாதிக்கும், பிறப்புக்கும் உள்ள உறவு

இன்றைக்கு ஆசிரியர்களாக இருப்பவர்களும், பொறியாளர்களாக இருப்பவர்களும், மருத்துவர்களாக இருப்பவர்களும் மாவட்ட ஆட்சியர்களாக இருப்பவர்களும், ஒரு மாநிலத்தின் அமைச்சர்களாக இருப்பவர்களும்,.... ஒரே சாதியைச் சார்ந்தவர்களாக இல்லை. ஆகையால் சாதிக்கும் தொழிலுக்கும் உள்ள உறவு, ஓரளவு அறுந்துபோயிருக்கிறது. இந்நிலை, சாதாரணமாக ஏற்பட்டுவிடவில்லை. ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம் சமூகநலனில் விருப்பம் கொண்டவர்கள், தொடர்ந்து போராடியதன் விளைவாகவே, இத்தகைய நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. ஆனாலும், கோவில் அரச்சகர்களாக ஒரு குறிப்பிட்ட இனமே வரமுடிகிறது. தற்போது, தமிழ்நாட்டிலும் கேரளாவிலும் இந்நிலையில் மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது.

அனைத்து மக்களுக்கும் சோறுபோடும் தொழிலான, உழவுத்தொழிலைச் செய்பவர்கள், பிணம் எரிப்பவர்கள், செருப்புதைப்பவர்கள், துப்புரவுப் பணியாளர்கள், இவர்களெல்லாம் இன்றைய நாள் வரையிலும் குறிப்பிட்ட சாதியில் பிறந்தவர்களாகவே இருந்துவருகிறார்கள். எனவே, சாதிக்கும் தொழிலுக்குமான உறவு அறுபடாமல் இருந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது. அனைவரும் அனைத்துவிதமான தொழில்களைச் செய்யும் நிலை ஏற்படவேண்டும். சமத்துவம் விரும்பும் மக்கள் ஆர்வலர்கள் புகழ்ச்சிக்காவது, இத்தகு செயல்களைச் செய்ய முன்வர வேண்டியது அவசியமானதாகும்.

பெரியாரும் மூடநம்பிக்கை ஒழிப்பும்

கடவுள் என்பதும், கடவுளின் பெயரால் கொண்டாடப்படும் பண்டிகைகளும் விழாக்களும், மூடநம்பிக்கைகளேயாகும்.

பெற்று வளர்த்த தாய் தந்தையர்கள் போற்றுதற்குரியவர்கள்; வணங்கத்தக்கவர்கள்; இவர்களை விட்டுவிட்டு

பழனி செல்கிறேன்; திருப்பதி செல்கிறேன்; அய்யப்பனைத் தொழுகேரளா செல்கிறேன் என்பதெல்லாம் காலவிரயமும் பொருள்விரயமுமே தவிர, அதனால் பலன் யாதொன்றும் கிடையாது.

மனிதன் தன்னைப்போல, ராதாகல்யாணம், மீனாட்சி கல்யாணம், சீனிவாசர் கல்யாணம், ஆண்டாள் கல்யாணம், தெய்வானைக் கல்யாணம் என ஆண்டுதோறும் இந்துமதக் கடவுள்களுக்குக் கல்யாணம் நடத்துகின்றான். மனிதர்களுக்கும், இந்தக் கடவுள்களுக்கும் என்ன வேறுபாடு? மனிதன் தன் சமூக வாழ்வில் நடப்பதையெல்லாம் தன்னால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட கடவுள்மீதும் ஏற்றிவைத்தான் என்பது விளங்குகிறதா இல்லையா? என்று பெரியார் கேட்கிறார்.

இந்துமதத்தில் கடவுள் என்பவர், பிறப்பு இறப்பு அற்றவர் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால், இராம நவமி என்று இராமன் பிறந்ததாகச் சொல்லப்படுவதும், கிருஷ்ணஜெயந்தி என்று கிருஷ்ணர் பிறந்ததாகச் சொல்லப்படுவதும், விநாயகர் சதுர்த்தி என்று விநாயகர் பிறந்ததாகச் சொல்லப்படுவதும் எப்படிப்பட்ட முரண்பாடு! ஒவ்வொரு வருடமும் பிறக்கிறான் என்றால், அவனெல்லாம் எங்கே போனான் என்று நமக்குக் கேள்வி கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? ஆனால், இந்துமதத்தில் கேள்விகள் எதுவும் கேட்கக்கூடாது. மதத்தின் பேராலும் கடவுளின் பேராலும் சொல்லப்பட்டவைகளை எல்லாம் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்றால், மனிதன் சிந்திக்கக் கூடாது என்பதுதானே பொருளாகிறது?

மனிதன் சிந்தித்துச் செயல்பட்டால்தானே, சமூகத்தில் வளமாக வாழமுடியும். சிந்தித்தால் மட்டுமே சமூகத்தில் ஒவ்வொரு நகர்வுக்கும் வழி கிடைக்கும் என்கிறார், பெரியார்.

வள்ளுவரும் மூட நம்பிக்கை ஒழிப்பும்

வள்ளுவர் சமுதாய மேம்பாட்டிற்காக, சிந்தனைகளைச் செம்மொழிப் பிழிவாகத் தந்துள்ளார். திருக்குறளில் மனித சமுதாயம் சிந்திப்பதற்கும், மேம்பாட்டைவதற்கும் உரிய கருத்துகள் சொல்லப்பட்டிருப்பதாப் பெரியார் கூறுகிறார்.

**மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம்
பழித்தது ஒழித்து விடின் (குறள்: 280, அதிகாரம்: கூடா ஒழுக்கம்)** என்ற குறளில் திருவள்ளுவர்,

உலகத்தில் பழியான காரியங்கள் என்று சொல்லப்பட்ட குற்றங்களைச் செய்யாதிருந்தால் தலையை மொட்டையடித்துக்கொள்வதும் தாடி வளர்த்துக்கொள்வதும் தேவையில்லை என்கிறார் வள்ளுவர். மனிதன் தன்னம்பிக்கையின்மையால் ஆண்டவனிடம் பிரார்த்தனை செய்துகொண்டு, வேண்டியது நிறைவேறினால் மொட்டையடித்துக் கொள்வேன் என்றும், தாடியை மழித்துவிடுவேன் என்றும் பிரார்த்தனையை நிறைவேற்றுவதும், எவ்வளவு பெரிய மூடநம்பிக்கை என்

பதை, உணரவேண்டிய நிலை ஏற்படவேண்டும். தன் மனதிற்குக் களங்கமில்லாமல் ஒருவன் கடமை உணர்வுடன் செயல்படுவானால், அவனுக்கு வேண்டிய உயர்வுகள் கிடைக்கும் என்பது திண்ணமாகும் என்கிறார்.

ஒருவன் அறியாமையாலும் சிந்திக்காமல் செயல்படுவதாலுமே உலகத்தில் பழியான காரியங்கள் நிகழ்ந்து விடுகின்றன. இதனைத் திருவள்ளுவர்.

**நாணாமை நாடாமை நாரின்மை யாதொன்றும்
பேணாமை பேதை தொழில் (குறள்: 833, பேதைமை)**

என்று, பழிபாவங்களுக்குக் கூசாமை, நன்மை தீமைகளை ஆராயாமை. அன்பில்லாமை, எந்தக் கொள்கையையும் கடைபிடித்து காரியம் செய்யாமை இவை அனைத்தும், முட்டாளின் நடத்தைகள் ஆகும் என்றும், இவற்றை விட்டொழிக்க வேண்டும் என்றும் இயம்புகிறார்.

வாழ்க்கையில் அஞ்சுவதற்கு எதுவுமே இல்லை. கவலையோ அச்சமோ கொள்ளாமல் வாழ்க்கை நடத்துவதில் பேரழகு உள்ளது. நம் அச்சங்களில் பாதி ஆதாரமற்றவை; மறுபாதி அவமானமானவை. அதே சமயம் அச்சம் மிகுந்த விவேகம் பாதுகாப்பின் அரணாகும். இதனைத் திருவள்ளுவர்,

**அஞ்சுவது அஞ்சாமை பேதைமை அஞ்சுவது
அஞ்சல் அறிவார் தொழில் (குறள்: 428, அறிவுடைமை)**

என்கிறார். இதிலிருந்து வள்ளுவர் வழிநின்று அச்சம் கொண்டும், அஞ்சாமையோடும் வாழவேண்டியது, அவசியமாகிறது. மேலும், திருவள்ளுவர் பார்ப்பனன் ஒருவன், கற்றதை மறந்துவிட்டால் மீண்டும் படித்துக்கொள்ள முடியும்; ஆனால் பிறப்புக்குச் சிறப்பு சேர்க்கும் ஒழுக்கத்திலிருந்து அவன் தவறினால், இழிமகனே ஆவான் என்பதை,

**மறப்பினும் ஒத்துக்கொளலாகும் பார்ப்பான்
பிறப்பொழுக்கங் குன்றக் கெடும் (குறள்: 134, ஒழுக்கமுடைமை)** என்ற குறளின் மூலம் நவின்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. இதிலிருந்து ஒழுக்கமே, உயர்குடியைவிட மேலானது என்பது புலனாகிறது.

பெரியாரும் பெண் விடுதலையும்

பெரியார், பெண்கள் ஆண்களுக்கு நிகரானவர்கள் என்றும், அவர்கள் இரண்டொரு உறுப்புகளில் ஆண்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார்களே ஒழிய, மற்றபடி வேறுபாடில்லை.

பெரியார், பெண்களுக்குப் படிப்பதில், உடை உடுத்துவதில், ஆண்களுக்குச் சமமான உரிமைகள் தரவேண்டும் என்கிறார். பெண்கள் அளவோடு பிள்ளைகளைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்றும், அவர்கள் பிள்ளை பெறும் எந்திரம் அல்ல என்றும் சாடுகிறார். கற்பு என்ற சொல் ஏன் பெண்களுக்கு மட்டும் சொல்லப்படுகிறது? ஆண்களுக்கு ஏன் சொல்லப்படுவதில்லை? என வினவுகிறார். இந்து

மதத்தில் சொல்லப்பட்ட குழந்தை மணத்தை எதிர்த்தார். கணவனை இழந்தவர்கள் மறுமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்று விதவைத் திருமணத்தை ஆதரித்துப் பிரச்சாரம் செய்தார்.

பெரியார், தன் வீட்டில் 9 வயதிலேயே விதவையான, தன் தங்கை மகள் சின்னத்தாயை மறுமணம் செய்துவைத்தார். ஒரு பெண்ணை விதவையாக வைத்துச் சாகாமல் பாதுகாப்பது, ஒரு உயிரை பட்டினியோடு சாகடிப்பதைவிடக் கொடுமையானது என்றும், பெண்களுக்கு என்னென்ன உரிமைகள் வேண்டும் என்று போராடினாரோ, அவர் காலத்திலே அவையெல்லாம்பெண்களுக்காகச் சட்டமாக்கப்பட்டுப் பெண்களின் வாழ்க்கைத் தரம் உயர்ந்ததைக் கண்ணால் கண்டார்.

1921 மக்கள் தொகைக் கணக்கின்படி இந்தியாவில் உள்ள விதவைகள் எண்ணிக்கை விவரம்:

ஒரு வயதுதிற்கும் குறைவானோர்	000597
1 முதல் 2 வயதுக்குட்பட்டோர்	000494
2 முதல் 3 வயதுக்குட்பட்டோர்	001257
3 முதல் 4 வயதுக்குட்பட்டோர்	002837
4 முதல் 5 வயதுக்குட்பட்டோர்	006707
5 முதல் 10 வயதுக்குட்பட்டோர்	085,937
10 முதல் 15 வயதுக்குட்பட்டோர்	2,32,147
15 முதல் 20 வயதுக்குட்பட்டோர்	3,96,172
20 முதல் 25 வயதுக்குட்பட்டோர்	7,42,820
25 முதல் 30 வயதுக்குட்பட்டோர்	11,63,720
ஆக, 1 முதல் 30 வயதுக்குட்பட்டோர்	28,31,788

இந்த அட்டவணை, ஒன்றும் அறியாத மழலைகள் முதல் குமரிப்பெண்கள்வரை, அவர்களின் விருப்பமில்லாமல் திருமணம் செய்துவைத்து, கைம்பெண்களானதையே காட்டுகிறது. இதையெல்லாம் கருத்தில் கொண்டுதான் பால்ய விவாகத்தைப் பெரியார் எதிர்த்தார். மனுதர்மத்திற்கு எதிராக, கைம்பெண் மணத்தை ஆதரித்துக் குரல்கொடுத்தார். பெரியாரின் இந்தப் புரட்சியினால் பார்ப்பன வீட்டுப் பெண்களும் மறுமணம் புரிந்துகொண்டு பலனடைந்தார்கள்.

பெண்கள் உயர்வடைய வேண்டுமானால் மூடப் பழக்கவழக்கங்களையும் பொருளற்ற சடங்குகளையும் கைவிட்டு, தமது பகுத்தறிவை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்கிறார் பெரியார். பெண்களுக்கென்று தனித்தன்மையுண்டு. அதை உணர்ந்து, பெண்கள் தங்களை உயர்த்திக்கொள்ளவேண்டும் என்று பெண்ணியலாளர் ஓவியா கூறுகிறார்.

பெரியார், கர்ப்ப ஆட்சி அல்லது பிள்ளைப் பேற்றைக் கட்டுப்படுத்துதல் என்ற நூலை 1930-களில் எழுதினார். அந்நூலில், பெண்கள் குழந்தைகளை அளவோடு பெற்றுக்கொள்ளவேண்டும் என்பதைப் பற்றியும், தாயின் நலன் குறித்தும் எழுதியுள்ளார். பிள்ளைகளைப் பெற்றெடுப்பதில், கணவனும் மனைவி

யும் சேர்ந்து முடிவெடுக்கவேண்டும். இதில் ஆதிக்கம் யார் செலுத்தினாலும் தவறானதாகும் என்றும் அடிக்கடி பிள்ளைப்பேறு அன்னையின் உடல்நலத்திற்குக் கேடு என்றும் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

கருத்தரியாமல் இருப்பதற்காகவே உடல்உறவு முறையில் நாம் மனப்பூர்வமாகச் செய்துகொள்ளும் மாற்றத்திற்கு அல்லது திருத்தத்திற்குக் கர்ப்ப ஆட்சி என்று பெயர்.

கரு அழிப்புக்கும் கர்ப்ப ஆட்சிக்கும் மிக்க வித்தியாசம் உண்டு. கர்ப்ப ஆட்சி நல்லொழுக்கத்திற்கு ஒத்த செயலா என்று, கேட்கப்படுவதுண்டு. அக் கேள்விக்கு 'உன் இன்ச்' என்பவர், சரியான விடையளித்திருக்கிறார். அதாவது கர்ப்ப ஆட்சி செய்வோரின் நோக்கம் நல்லதானால், கர்ப்ப ஆட்சி நல்லதே; நோக்கம் தீயதானால் கெட்டதே. கல்யாணம் செய்து கொண்ட இளம் தம்பதிகள் உடலுறவுச் சுகத்தைத் துறப்பது அசாத்தியமான காரியம். ஆகையால் இத்தகையோருக்கு கர்ப்ப ஆட்சி அவசியமானதாகவே உள்ளது. பொதுவில் கர்ப்ப ஆட்சி என்பது, அனைவராலும் விரும்பப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

பெரியாரின் கர்ப்ப ஆட்சி அல்லது பிள்ளைப் பேற்றைக் கட்டுப்படுத்துதல் என்ற கொள்கைக்கேற்ப, தமிழ்நாடு அரசு, 1970-களில் குடும்பக் கட்டுப்பாடு என்ற திட்டத்தைக் கொண்டுவந்து செயல்படுத்தியது. அத்திட்டத்தால் தமிழ்நாட்டின் மக்கள் தொகை கட்டுப்படுத்தப்பட்டது என்பது, இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

வள்ளுவரும் பெண் விடுதலையும்

பெண்களைத் தெய்வமென்று போற்றுவதும், பேய் என்று தூற்றுவதுமாக இருந்துவந்துள்ள, தமிழ்ச் சமுதாயத்தில், பெண்ணை முதன்முதலாக அறிவும் ஆற்றலும் உடைய மனித உயிராக ஏற்றுக்கொண்டவர் திருவள்ளுவர் எனக் கருதமுடிகிறது.

கற்பெனும் ஒழுக்கத்தைப் பெண்ணுக்கு மட்டுமே, வலியுறுத்திய ஆடவருலகம், கற்பின் பெயரால் பெண்களுக்கு இழைத்துவந்த கேடுகளை வள்ளுவர், துணிந்து கண்டிக்கிறார். கற்புநெறியை ஆண், பெண் இருபாலருக்கும் பொதுவாக்குகிறார். பரத்தையருடன் வாழ்வதைச் சமூகம் தனக்களித்த சலுகையாகக் கொண்டு வாழ்ந்துவந்த ஆடவரைக் கண்டித்தும் அறநெறி புகட்டியுள்ளார். இதனை,

**பெண்இயலார் எல்லாரும் கண்ணின் பொதுஉண்பர்
நன்னேன் பரத்தநின் மார்பு (குறள்: 1311, புலவி நுணுக்கம்)** என்ற குறளின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

கற்பு என்று சொல்லிச்சொல்லிப் பெண்களைச் சிறை வைப்பவர்களுக்கு திருவள்ளுவர், சரியான அடிக்கொடுக்கிறார். பெண்களைச் சுதந்திரப் பறவைகளாகப் பறக்கவிடவேண்டும். அவர்களை அடிமைப் படுத்தக்கூடாது என்று, பெண்களின் விடுதலைக்குக்

குரல் கொடுத்துள்ளார் வள்ளுவர், இதனை,

**சிறைகாக்குங் காப்புளவன் செய்யும் மகளிர்
நிறைகாக்குங் காப்பே தலை (குறள்: 57, வாழ்க்கைத்
துணை நலம்)** என்ற குறளில் மதில், வாயில், காவல்
முதலியவற்றுள் பெண்களைப் பூட்டிவைத்துக் காவல்
காக்க வேண்டியது இல்லை. அவர்கள் தங்கள்
கற்பைத் தாங்களாகவே பாதுகாத்துக் கொள்வார்கள்
என விளக்குவதன் மூலம், திருவள்ளுவர் பெண்
களின் சுதந்திரத்திற்குக் குரல் கொடுக்கும் பாங்கை
உணர முடிகிறது.

ஆண்களும் பெண்களைப்போல் ஒழுக்கநெறியுடன்,
தனது வாழ்க்கைத் துணையுடன் ஒன்றி வாழ்ந்தால்,
இல்லறம் மகிழ்ச்சியாக இனிதாக விளங்கும் என்ப
தைத் திருவள்ளுவர்,

**ஒருமை மகளிரே போலப் பெருமையும்
தன்னைத்தான் கொண்டொழுகின் உண்டு (குறள்: 974,
பெருமை)** என்ற குறளின் மூலம் செப்துகிறார்.
ஆகையால், ஆணானவன் தன் இல்லாளிடம் என்ன
உரிமைகளை எதிர்பார்க்கின்றானோ, அதே உரிமை
களைத் தன் இல்லாளுக்கு அளிக்க வேண்டும்
என்பது புலனாகிறது.

முடிவுரை

பெரியாரும் வள்ளுவரும் மக்களினம், சமத்துவமாக
வாழ்வதற்கு வழி காட்டியவர்கள். இவ்விருவருடைய
சாதிஒழிப்பு நெறிகளும், பெண் விடுதலை பற்றிய

**66ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி செய்ய வேண்டிய தொன்று
மில்லை, அக்கலை யில் வல்ல ஒரு உபாத்தியாயனிடம்
தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய தொன்றுமில்லை, எல்லாம்
தானாக வந்து விடும்' என்று பெரும்பாவர் எண்ணு
கிறார்கள் (1938: 51)** என்பது; நடிப்புக்கலைக்கென்று
கல்விக் கூடங்கள் இல்லாமை; நாடக மேடைகளில்
கூட ஏறியிராத சிலர் நேரடியாகப் பேசும் படங்
களில் நடிக்காளாக வந்துவிடுவது; 'பிறப்பிலேயே
தனக்கு நடிப்புக்கலை வந்துவிட்டது' என்று எண்ணிக்
கொள்வது; எதிர்வினை ஆற்றத் தெரியாத பலர்
பேசும்பட நடிக்காளாக இருப்பது போன்ற பல குறை
கள் இத்துறையின் வளர்ச்சியை மட்டுப்படுத்தும்
என்பது பம்மல் சம்பந்தனாரின் உறுதியான எண்ணம்.

பேசும் படங்களில் நடிப்பதற்கான கல்வி நிறுவனங்
கள் வேண்டியது அவசியம் என்று பல இடங்களில்
வலியுறுத்தும் சம்பந்தனார்; அதற்குள் பேசும் படங்
களில் நடித்தே தீரவேண்டும் என்கிற ஆர்வமுடை
யோருக்கு, **நடிப்புக் கலைக்காக கலாசாலைகள் ஏற்படு
மளவும் சினிமாவில் நடிக்க விரும்புவோர், அக்கலை
யில் பெயர் பெற்ற சிறந்த நடிக்காளை அடுத்து அவர்
களிடமிருந்து கற்க வேண்டும். அன்றியும் மேல் நாட்டுச்
சிறந்த நடிக்காளர் அத்தேசங்களிலிருந்து வரும் பேசும்
படங்களில் எப்படி நடிக்கின்றனர் என்று பார்த்தாவது
தெரிந்து கொள்ளுதல் தகுதி. சிறந்த நடிப்பு அடங்கிய
படங்களைப் பார்த்தப்பின் அதன் நுட்பமான பாகங்களை**

நெறிகளும், மூடநம்பிக்கை ஒழிப்புப் பற்றிய நெறி
களும் மக்கள் பின்பற்றி ஒழுகவேண்டும் என்பது,
தெள்ளிதின் விளங்கும். அவ்வாறு விளங்கும்போது,
மக்களிடையே சமத்துவமும் ஆண் பெண் என்ற
வேறுபாடற்ற தன்மையும், மகளிரின் உரிமைகளும்
சிறப்பாக விளங்கும் என்பதில் அய்யமில்லை.
பெரியாரியலையும் திருக்குறளையும் இருகண்களெனப்
போற்றி அவற்றின்வழி ஒழுகுவோம்.

குறிப்பு நூல்கள்

1. தந்தை பெரியார் களஞ்சியம், தொகுதி-37, திருக்குறள்-
வள்ளுவர், முதல் பதிப்பு 2015, பெரியார் சுயமரியாதை
பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு, பெரியார் திடல், சென்னை.
2. கலைஞர் மு.கருணாநிதி, திருக்குறள் கலைஞர் உரை,
திருமகள் நிலையம், சென்னை.
3. தந்தை பெரியார், பெண் ஏன் அடிமையானாள்? பெரியார்
சுயமரியாதை பிரச்சார நிறுவன வெளியீடு. சென்னை.
4. கர்ப்ப ஆட்சி அல்லது பிள்ளைப்பேற்றைக் கட்டுப்படுத்த
துதல், பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன வெளி
யீடு. சென்னை.
5. டாக்டர் எஸ்தர் பாண்டியன், திருக்குறள் மணிமாலை,
சித்ரா நிலையம், சென்னை.
6. தமிழ்மறைக் களஞ்சியம், முதலாவது உலகத் தமிழ்
ஆராய்ச்சி மாநாடு சிறப்பு மலர், மலேசியா-2005.
7. கவிஞர் கா.வேழவேந்தன், அண்ணாவும் பகுத்தறிவும்,
வெளியீடு: தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
8. சுப.வீரபாண்டியன், மொழியும் வாழ்வும்.

**யெல்லாம் தாங்கள் அப்பியசித்துப் பார்க்க வேண்டும்.
கண்ணாற் பார்த்தால் மாத்திரம் வரும்படியான கலை
யல்ல இது; பன்முறை பழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தால்
தான் இதில் தேர்ச்சியடையலாம்.**

**கடைசியாகப் பேசும் படங்களில் நடிக்க வேண்டிய
நுட்பங்களைப் பற்றிப் பல ஆங்கில புத்தகங்கள் இருக்
கின்றன; அன்றியும் இரண்டொரு தமிழ்ப் புத்தகங்களும்
அச்சிடப்பட்டிருக்கின்றன; அவைகளைப் படித்துக் கற்க
லாம் (மேற்படி; 54)** என்கிற வழியைக் காட்டுகிறார்.

பம்மல் சம்பந்தனார், பேசும் படத்திற்கென்று கல்வி
நிறுவனம் தேவை என்று வலியுறுத்திய காலம் 1937
ஆம் ஆண்டுக்கு முன். அதற்கு முன்னும் பின்னும்
இது பற்றிப் பல இடங்களில் பேசியுள்ளார். அவ
ரைப் போன்றோரின் தொடர் அறிவுறுத்தலால் சென்னை
யில் 'அடையார் திரைப்படக் கல்லூரி' என்ற பெயரில்
தமிழக அரசு 1945ஆம் ஆண்டு ஒரு கல்லூரியைத்
தொடங்குகிறது. இதுதான் ஆசியாவிலேயே முதல்
கல்லூரி. தற்போது இக்கல்லூரி சென்னை தரமணி
யில், 'எம்.ஜி.ஆர். திரைப்படக் கல்லூரி' என்கிற
பெயரில் செயல்பட்டுவருகிறது. ஒன்றிய அரசால்
1960ஆம் ஆண்டு புது தில்லியில் திரைப்படம்
மற்றும் தொலைக்காட்சி சார்ந்து ஒரு கல்லூரி தொடங்
கப்படுகிறது. அக்கல்லூரி 1974ஆம் ஆண்டு பூனே
விற்கு மாற்றப்படுகிறது. அதன்

[தொடர்ச்சி: பக். 91]



தமிழகப் போர் முறையும் கலிங்கத்துப்பரணியும்

சி. கல்பனா

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தருமபுரம் ஞானாம்பிகை அரசினர் மகளிர் கல்லூரி
(இணைவு: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்), மயிலாடுதுறை
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (Ref No: 23460/Ph.D K.6/Tamil/Full Time/January 2018)

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. நவமணி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, தருமபுரம் ஆதீனம் கலைக் கல்லூரி, மயிலாடு துறை

முன்னுரை

சங்ககால அரசர்கள் போர்மூலம் தமது நாட்டு ஆட்சி எல்லைகளை விரிவுபடுத்தினர். அவ்வகையில் போர் என்பது சங்ககால மக்களின் அன்றாட வாழ்விலிருந்து பிரிக்க முடியாத ஒன்றாக இருந்தது. முற்காலப் போரின் தன்மை, போர் முன்னறிவிப்பு, பாடிவீடு, அறப்போர், போன்றவை போர் முறையில் ஆராயப்படுகின்றன. கலிங்கத்துப்பரணியில் முதல் குலோத்துங்கனும் தமிழகப் போர் முறைகளை எவ்வாறு கையாண்டுள்ளான் என்பதை இக்கட்டுரையானது ஆராய்கின்றது.

போர்மரபு

சங்க காலத்தில் உள்ளத்தின் வலிமையைவிட உடல் வலிமை மிகுதி எனப் போற்றப்பட்டது. குறிப்பாக ஆடவர்களுக்கு உடல் வலிமை பெரிதும் விரும்பத்தக்க ஒன்றாக இருந்தது. **பெருமையும் உரனும் ஆடுமேன** (தொல். 95) என ஆடவர் சிறப்பைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

போர்க்கலை

பேரிலக்கியங்களின் முக்கிய கருவாக அமைவது போர் எனலாம். வீரர்களை மாந்தர்கள் குணநலன்களில் போரே முக்கிய பொருளாகின்றது. உலகில் உயிர்தோன்றிய காலந்தொட்டே போர்கள் தொடங்கிவிட்டன எனலாம். போர்க் கலையில் தமிழர்கள் சிறந்திருந்தனர். போர் என்றவுடன் மிக விருப்புடன் போருக்கு எழுவர் என்பதைக் கோவூர்கிழார்,

*போர் எனில் புகழும் புணைகழல் மறவர்
காடிடைக் கிடந்த நாடுநனி செய்
செல்வேம் அல்வேம் என்னார் (புறம். 31: 10)*

புறமுதுகு காட்டி ஓடுவாரை மக்கள் பதடி என்றே கருதினர். மார்பில் விழுப்புண் பெறாமல் முதுகிலே புண்பட்டவர்கள் உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர் நீத்தனர். இச்சிறப்பினை நினைவுபடுத்தும் திருவள்ளுவர்,

*விழுப்புண்படாத நாளெல்லாம் வழக்கினுள்
வைக்கும் தன்னாளை எடுத்து (குறள் 776)* என்று பாடியுள்ளார்.

போர் நிலை

போர் என்பது உயிரினங்களிடையே தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாகும். ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரை அனைத்திலும் பகைமை உணர்வு உண்டு. குறிப்பாக மனித இனத்தில் தொடக்கக் காலம் முதலே போரிடும் குணம் இருந்து வந்துள்ளது. பண்டைத் தமிழ் மறவர்கள் போர்க்குணம் மிகுந்தவராக விளங்கினர். சங்ககால மக்கள் காதலையும், வீரத்தையும் தமது இரு கண்களாகப் போற்றினர். அக்காலத்தில் போரானது மண், பொன், பெண் என்ற மூன்றின் காரணமாகவே எழுந்தது.

மண்ணாசை

ஒரு நாட்டு மன்னன் தன் நாட்டை மேலும் பெருக்கிக் கொள்வதற்காக அதாவது விரிவுபடுத்துவதற்கு மண்ணாசையின் காரணமாக பகை நாட்டின் மீது போர் தொடுப்பான்.

பொன்னாசை

மன்னன் ஒருவன் தன் செல்வ வளத்தைப் பெருக்கிக் கொள்வதற்காக வளம் நிறைந்த நாட்டின் மீது போர் தொடுத்து அங்கிருக்கும் செல்வங்களைத் தம் நாட்டிற்குக் கொணர்வான். இது பொன்னாசை காரணமாக

எழும் போராகும்.

பெண்ணாசை

ஒரு நாட்டு மன்னன் அடுத்த நாட்டு மன்னனின் மகளை விரும்பும் நிலையில் பெண்கேட்டு விடுவான். அந்நாட்டு மன்னன் தன் பெண்ணைத் தர மறுக்கும் பொழுது அந்நாட்டின்மீது பெண்ணை விரும்பிய மன்னன் போர்தொடுத்து அப்பெண்ணைக் கவர்ந்து வருவான். இவ்வாறு தோன்றும் போர் பெண்ணாசையின் காரணமாக வருவதாகும்.

போருக்கான முன்னறிவிப்பு

சங்ககாலத்தில் பகைநாட்டின்மீது படையெடுக்கும் போது சில நெறிமுறைகளைக் கடைப்பிடித்தனர் என்பதனைக் கலிங்கத்துப்பரணிவழி அறியமுடிகிறது.

நிருபர் அணிவென்ற அகலங்கன் மதயானை நிகளங்கொடு நிற்பன அதற்கு ஒரு பரணி உண்டு, என உரைத்தன, உரைப்படி உமக்கு இது கிடைக்கும் எனவே (228)

என்ற பாடலின் மூலம் போர் வரப்போகிறது என்று செயங்கொண்டார் குறிப்பிடுகின்றார்.

பகைவர்களின் படையெடுப்பை வெற்றி கொண்ட குற்றமற்ற முதல் குலோத்துங்கனின் மதம் பொழியும் யானைகள் கால் விலங்குகளோடு நிற்கின்றன. அதனால் ஒரு பரணிப் போர் நடைபெறவுள்ளது என்று நம் சோதிடப் பேய்கள் உரைத்தன. பரணிப் போர் உங்களுக்குக் கிடைக்கும் என்று காளிதேவி பேய்களிடம் சொன்னாள். ஓர் அரசன் ஆயிரம் யானைகளைப் போரில் வென்று வெற்றி மாலை சூடுதலே பரணிப்போர் என்பதாகும்.

இதைப்போன்று பசுக்கள், பார்ப்பனர்கள், பெண்கள், பிணியாளர்கள் ஆகியோரையும் அவர்கள் போன்ற பிறரையும் அப்புறப்படுத்திய பின்னரே போர் நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்வர். மேலும் மாற்றரசராயினும் முன்னறிவிப்பு செய்து போரால் அவர்களுக்கு இடையூறு அடையாதிருக்குமாறு கூறினான். இவ்வறிவிப்பால் அறத்தாறு நுவலும் பெருவழுதியின் இயல்பு பற்றிக் கூறினார் பசு முதலாகிய பலரும் போற்றப் படுதலை,

நண்பால் பசுவே, துறந்தார், பெண்டிர், பாலர் பார்ப்பார் என்பாரை ஒம்பேன்

என்று சீவகசிந்தாமணியும் உணர்த்துகிறது.

அறப்போர்

அறப்போரினை அக்கால மக்கள் விரும்பினர். எட்டுத் திசையும் காவல்புரியும் வலிமைமிக்க யானைகளின் அரவணைப்பில் வளரும் அழகிய ஆண் யானை போல உலகிலுள்ள நல்லறங்கள் எல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து அடிமேல் அடிவைத்து நடப்பது போலவும் அறமும் வீரமும் ஒருங்கே உலாப் புறப்பட்டது என்று கலிங்

கத்துப்பரணிவழியாக அறியமுடிகின்றது. இதனை, **அனைத்து அறமும் ஒக்க அடிவைக்க அடிவைத்தே அறத்தொடு மறத்துறை நடக்க நடைகற்றே (241)**

என்ற பாடல் அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

சேரன் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும் சோழன் வேற்பல தடக்கை பெருவிறற்கிள்ளியும் போர்களத்தைப் பெரிதும் அழித்தனர். பின்னும் மனந்தளராத போர் புரிந்து இருவரும் மாய்ந்தனர் படை ஒழிந்தது எனப் போர் தவிராது படையோரின் உயிர்க்கொடையை மதித்துப் போரிட்டனர். இதனைக் கழாத்தலையர்,

அறத்தின் மண்டிய மறப்போர் வேந்தர் தாம் மாய்ந்தனரே (புறம். 63: 6-8) என்கிறார்.

பாடிவீடு

ஒரு நாட்டிலிருந்து படையெடுத்து வரும் சேனைகள் தங்கி இளைப்பாறவும், போருக்கான ஆயத்தங்கள் செய்வதற்கும் படைக்கலன்களை செப்பனிடவும் உணவு நீர் ஆகியவற்றைச் சேகரிக்கவும் அவர்கள் உறங்கி ஓய்வெடுக்கவும் அமைக்கப்படுகின்ற தற்காலிகமான தங்குமிடமே பாடிவீடு அதாவது படைமுகாம் எனப் படுகின்றது. கலிங்கத்துப்பரணியில் குலோத்துங்கனின் நால்வகைப் படைகளும் இரவு நெருங்கிவிட்டதால் தங்கள் பயணங்களை தவிர்த்து ஓய்வு எடுத்துவிட்டு சூரியன் உதயமானவுடன் பயணத்தைத் தொடர்ந்தன என்பதை,

எழுதுளி யடங்க நடந்து தயத்து ஏழுமிசை கண்டது மீள விழும் பொழுந்தேகல் ஒழிந்து கடற்படையைப் பொழுதுந் தவிராது வழிக் கொளவே (74)

என்று செயங்கொண்டார் குறிப்பிடுகின்றார்.

அரசியலறம்

பண்டைத் தமிழகத்தில் முடியாட்சி நிலவியது. சேர, சோழ, பாண்டியர் என்ற மூவேந்தர் நாட்டை ஆண்டனர். சிறுசிறு நிலப்பகுதிகளை அவர்களுக்கு அடங்கிய சிற்றரசர்களும், வேளிரும் ஆண்டுவந்தனர். வேந்தர், சிற்றரசர், வேளிர் ஆகியோரின் ஆட்சிச் செம்மையையும், பின்பற்றிய அரசியல் அறங்களையும், சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன,

வீரக்கழல் அணிந்த அரசர்கள் அறுகம்புல் எடுத்து வைத்து வாழ்த்தினர். மறையவர்கள் மணிமுடி எடுத்து வைத்துத் தலையில் சூட்டினர். அரசியல் அறம் தழைத்தோங்க வாழ்த்தியதைக் கலிங்கத்துப் பரணி

மறையவர் முடி எடுத்தனர் மனுநெறி தலை எடுக்கவே (265) என்று கூறுகிறது.

அறம் அகத்தையும் அரசு புறத்தையும் துப்புரவு செய்ய எழுந்த இரு சொற்களாகும் என்று அறனை வலியுறுத்தி வள்ளுவர்,

**அறத்தான் வருவதே இன்பம் மற்றெல்லாம்
புறத்த புகழும் இல (குறள் 39)** என்கிறார்.

அரசனது கடமைகள்

அரசனது கடமையாக அவனுடைய நாட்டில் வாழும் மக்கள், விலங்குகள், பறவைகள் அனைத்திற்கும் துன்பம் நேராமல் அவனது கடமையை அனைவருக்கும் செய்ய வேண்டும். தன் நாட்டை நலமுறக் காப்பதே அரசனது கடமையாக இருந்தது என்பதைக் கலிங்கத்துப்பரணி இப்படிக் கூறுகிறது:

**பரிசில் சுமந்தன கவிகள் பகடு சுமந்தன திறைகள்
அரசு சுமந்தன இறைகள் அவனி சுமந்தன புயமும் (273)**

ஐவகை மரபின் அரசர் பக்கமும் (தொல். 69) எனத் தொல்காப்பியம் ஓதல், வேட்டல், ஈதல், படைவழங்குதல், குடியோம்புதல் என்னும் அரசனின் ஐந்து கடமைகளைக் கூறுகிறது. இவ்வாறு வேந்தர் தமக்கு வரையறுத்த கடமைகள் புரிந்து வாழ்ந்தனர். வேற்று மன்னரோடு பகை மூண்ட காலங்களில் முன்னணியில் நின்று போர் செய்தனர். மற்றைய காலங்களில் அமைதியாக நாட்டில் இருந்து அறநெறி தவறாமல் அரசாண்டனர்.

கண்ணாற்கண்டு வாயால் விளக்கிச் சொல்லக்கூடிய செய்திகள் அனைத்தும் புறப்பொருளிலே அடங்கும். அரசர்களுடைய போர்முறை, ஆட்சியின் பெருமை, வீரம், கொடை, புகழ், வரலாறு ஆகியவை புறப்பொருளில் அடங்கும், கடமையுணர்வோடு வாழ்ந்தவர்கள் பழந்தமிழ்க் குடியினர் ஆவார். தமிழர் தம் வாழ்வில் சுற்றத்தார்க்கும், நாட்டுக்கும் ஆற்றிய கடமையும் புறம் எனப்பட்டது. நாட்டில் உள்ள ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு கடமை உள்ளது.

ஒரு தாயின் கடமை குழந்தையைப் பெற்று வளர்த்தல். தந்தையின் கடமை சான்றோனாக ஆக்குதல், கொல்லனின் கடமை வேல் வடித்துக் கொடுத்தல். இவ்வளவு கடமைகளைப் பிறர் செய்யப் போரில் அஞ்சாமல் வென்று வருவது வளர்ந்த கட்டிளங்காளையான மறத்தமிழனின் கடமையாகும், இதனைப் பொன்முடியார்.

**ஈன்று புறத்தருதல் எந்தலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக்கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி
களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே! (புறம். 312)** என்ற பாடல்வழி எடுத்துரைக்கின்றார்.

அரசனுக்குரிய தகுதிகள்

அரசனது தகுதியாக இருக்க வேண்டியது. அவன் போர்க்கலைகளைக் கற்றல். குலோத்துங்கன் எல்லாக் கலைகளையும் கற்றுத் தேர்ந்தவன். அவன் கற்ற கலைகளைப் பற்றிச் சொல்லப் புகுந்தால் அவை

அளவிட முடியாததாகும். அவன் கற்ற கலைகளுக்கு உவமானம் கூறவேண்டும். என்றால் அவன் கற்ற அளவு, உலகத்தில் உள்ள அரசர் எவரும் கற்றதில்லை எனக் கலிங்கத்துப்பரணி **இமையோர் புரம் அடங்கலும் அரண் செய்து புறத்து புகழும் (190)** என்னும் அடியால் கூறுகிறது.

பண்டைய காலத்தில் ஆளும் அரசன் தனக்குப் பின்னால் அரசியல் குழப்பமும், இடர்ப்பாடும் நேரா தவாறு தன் காலத்திலேயே மும்புத் தகுதியுள்ள தன் மகனுக்கு அல்லது பேரனுக்கு இளவரசுப் பட்டம் வழங்கி ஆட்சித் துறையிலும் போர்த்துறையிலும் பயிற்சியளிப்பது வழக்கமாயிருந்தது. இவ்வகையில் அரசனின் தகுதிகளை வள்ளுவர்,

**படைகுடி கூழ் அமைச்சு நட்பரண் ஆறும் உடையான்
அரசுகள் ஏறு (குறள் 381)** என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிறந்த படைவலிமையும், சிறந்த மக்கள், செல்வச் சிறப்பு, ஆலோசனை வழங்கும் நல்ல அமைச்சர் கூட்டம், அயல் நாட்டரசர்களின் நல்உறவு, பகைவர் பலர் ஒன்று சேர எதிர்ப்பிலும் எள்ளளவும் அச்சம் கொள்ளாத அழிக்க இயலாத எயிலும் ஆகிய ஆறு பகுதிகளும் சரியாக அமையப் பெற்ற அரசன் அவன் விலங்குகளில் தலைசிறந்த விளங்கும் சிங்கம் போன்று அரசர்களில் தலைசிறந்த சிங்கமாக விளங்கும் சிறப்பு பெறுவான். அத்தகைய நிலையை உடையனவாய் குலோத்துங்கன் விளங்கினான் என்பதைக் கலிங்கத்துப்பரணிவழி அறியமுடிகின்றது.

முடிவுரை

பண்டைத் தமிழர்கள் வாழ்க்கை முறையில் போர் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக இருந்தது. தமிழர்கள் வீரமும் கொடையும் ஏட்டில் எழுதிக்காட்ட முடியாதவை. மனக் கண்முன் கண்டும் கவிதையைச் சுவைத்தும் உள்ளம் பூரிக்க வேண்டியவை. மேலும் பண்டைத் தமிழர்தம் போர் முறைகளை அறிந்துகொள்வதற்குச் சங்க இலக்கியங்கள் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. சிறநிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாக இருப்பது பரணி ஆகும். பொதுவாகவே பரணி என்றாலே போர் பற்றிய இலக்கியமாகும். கலிங்கத்துப்பரணியில் போர் நெறி முறைகளைக் கடைப்பிடித்து மன்னன் செயல்பட்டிருப்பதை இக்கட்டுரை தெளிவுபடுத்தியுள்ளது.

Lack of self-worth is the fundamental source of all emotional pain. A feeling of insecurity, unworthiness and lack of value is the core experience of powerlessness.

- Gary Zukav



குறிஞ்சி: கருப்பொருளும் கைவைத்தியமும்

முனைவர் சகோதரி கிரேசி

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த் துறை, நிர்மலா மகளிர் கல்லூரி, கோவை 18

மனித சமுதாயம் தனக்கென ஒரு மருத்துவ அமைப்புமுறையைக் கொண்டுள்ளது. அதனைச் சமூக நிறுவனம் எனலாம். நோயும் மருத்துவமும் மனித இனப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் பிரிக்க முடியாதனவாகும். நாட்டுப்புறமக்கள் கையாளும் மருத்துவ முறைகளை நாட்டுப்புற மருத்துவம் என்பர். அறிவியல் நாகரிக, இயந்திர வளர்ச்சி பெற்ற இக்காலத்திலும் கூட, கிராமப்புறங்களில் நாட்டுப்புற மருத்துவ முறை வழக்கில் உள்ளது.

‘நோயற்ற வாழ்வே குறைவற்ற செல்வம்,’ ‘உணவே மருந்து’ என்றெல்லாம் சொல்வதுண்டு. நமது இந்தியா, ஏழைகள் வாழும் செல்வ வள மிக்க நாடு என்பது ஓர் அமெரிக்கப் பொருளாதார நிபுணரின் கருத்து. நமது நாட்டில் ஏராளமான இயற்கை வளங்கள் பெருகியிருந்தும், முறையாகப் பயன்படுத்தாத காரணத்தால் பெரும்பாலான மக்கள் ஏழைகளாக வாழ்கிறார்கள். இத்தகைய சூழ்நிலை மிகவும் கொடுமையானதாகும். இதனை மகாகவி பாரதியார்,

கஞ்சிகுடிப்பதற்கிலார் - அதன்

காரணங்கள் இவையென்னும் அறிவுமிலார் என்கிறார். ‘உள்ளூர் வேம்புதான் மருந்துக்கு உதவும்’ என்பர். அவ்வகையில் அவரவர் வாழ்விடங்களில் கிடைக்கும் இயற்கை மருந்தினைப் பெற்று நோய் நீக்கி நலமுடன் வாழச் சில வழிமுறைகளை எடுத்துரைப்பதே இவண் நோக்கம்.

ஆய்வுத்தலைப்பு: குறிஞ்சி - கருப்பொருளும் கைவைத்தியமும்

ஆய்வின் முக்கியத்துவம்: 1. இயற்கையாக மலையில் கிடைக்கும் பொருள்களை மருந்தாகப் பயன்படுத்திப் பின்விளைவுகளைத் தடுத்தல். 2. மலையில் கிடைக்கும் பொருள்களின் மருத்துவக்குணம்-விழிப்புணர்வை அம்மக்களிடையே ஏற்படுத்துதல்.

தற்போதைய ஆய்வின் தேவை: 1. உணவே மருந்தாகும் எனும் தெளிவான அறிவைப் பெறுதல். 2. மூலிகைகளின்மூலம் சந்தைப் பயன்பாடு செய்தல்

கருதுகோள்: 1. இயற்கை உணவின்வழி உடல்நலம் பேணுதல். 2. மூலிகைகளைச் சந்தையில் விற்றுப் பொருளீட்டுதல்

குறிஞ்சி சொல்லும் வளம்

தமிழ் மக்கள் நிலத்தைக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகையாகப் பிரித்தனர். இதில் குறிஞ்சி-மலையும் மலைசார்ந்த இடமும் எனப்படுகிறது. குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பெரும்பொழுது- கூதிர் காலமும் முன்பனிக்காலமுமாகும். சிறுபொழுது- யாமம். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய தெய்வம் - முருகன். நீர்-அருவி நீர், சுனை நீர். பூ - வேங்கைப் பூ, குறிஞ்சிப் பூ, குவளைப் பூ, காந்தப் பூ, மரம்- சந்தனம், தேக்கு, அகில், வேங்கை, அசோகம், மூங்கில். உணவு- மலைநெல், மூங்கிலரிசி, தினை, தேன், பழம். தொழில் - வெறியாடல், கிழங்குதோண்டியெடுத்தல், அருவிநீராடல் முதலியனவாகும்.

குறிஞ்சி என்னும் இந்நிலத்தின் பெயர் பூக்கும் மலர் பற்றி வந்தது என்பர் முன்னோர். நிலங்களில் சிறந்தது குறிஞ்சி. வற்றாத வளப்பமுடையது. எனவேதான், வரிசை அமைப்பில் இலக்கியவாதிகள் குறிஞ்சியை முதலில் வைத்துள்ளனர். இந்நிலத்தில் வாழும் மக்களுக்குப் போதுமான வளங்கள் யாவும் மண்டிக்கிடக்கின்றன. நீர்வளம் பெருகிக் காணப்பட்டது. பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிஞ்சிநிலம் வாழ் மக்களின் முக்கிய உணவாகத் தேன் மற்றும் தினைமாவு இருந்தமை பதிவுசெய்யப்பட்டிருக்கிறது.

தினை: இது நார்ச்சத்து நிறைந்த உணவு. இதனை நாள்தோறும் ஒருவேளை உணவாகச் சாப்பிடும்போது மலச்சிக்கல் நீங்கும். வயிறு, குடல், கணையம் போன்ற உறுப்புகள் வலுப்படும். அவற்றிலிருக்கும் புண்கள் ஆறும். நரம்புத் தளர்ச்சிக் குறைபாடு நீங்கும். உடல் தசைகளின் வலுவிற்கும், சருமத்தின் மென்மைக்கும் மிகவும் தேவைபுரதச்சத்து அதிகம் கொண்டது.

வேங்கைப் பூ: தமிழர்களின் மரங்களில் முதன்மை யானது வேங்கைமரம். தொன்மை வாய்ந்த மரம் இது. சர்க்கரைநோய்க்கு வேங்கை மரப்பட்டை நல்ல மருந்தாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளது. தோல் நோய்களைக் குணப்படுத்துவதிலும் இம்மரப்பட்டை நன்கு செயல் புரிகிறது. வெப்பத்தைக் கட்டுக்குள் கொண்டுவரப்

பேருதவிபுரிகிறது. குடியிருப்புப் பகுதிகளில் இதனை நடுவதால் குளிர்ச்சியான சூழலைப் பெற முடியும்.

குறிஞ்சிப் பூ: தசைப்பிடிப்பு, மூட்டுகளில் ஏற்படும் வலிகள், எலும்பு நோய்கள் போன்றவற்றிற்குச் சிறந்த மருந்தாகிறது. இப்பூவைக் கசக்கி வலிகள் இருக்கும் இடத்தில் தடவுவர். தோல் வியாதி, சருமப் பிரச் சனைகளுக்குத் தீர்வாக அமைகின்றது.

செங்காந்தள்: இச்செடியின் கிழங்கு ஆயுர்வேதம் மற்றும் யுனானி மருந்துகளில் பல்வேறு விதமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பாம்புக்கடி, தேள்கடி போன்ற வற்றிற்கு மருந்தாகப் பயன்படுகிறது. பாம்பு கடித்த வர்கள் இச்செடியின் வேருடன் குப்பைமேனி வேர், நீலிவேர் சேர்த்து அரைத்து, அரை நெல்லிக் காய் அளவு தினமும் சாப்பிட்டுவந்தால் விஷம் இறங்கும். இப்பூவை உற்றுப் பார்த்தால் கண்வலி நீங்கும்.

சந்தனம்: இந்தியாவில் இருக்கும் மரங்களில் மிகவும் விலையுயர்ந்தது இது. இம்மரத்தின் தாயகம் இந்தியா. சந்தனக் கட்டை இலேசான துவர்ப்புச் சுவையையும் குளிர்ச்சித் தன்மையையும் கொண்டது. உடலைத் தேற்றும். வியர்வை உண்டாக்கும். குளிர்ச்சியை ஏற்படுத்தும். இதன் பூக்கள் சிறியவை. பழுப்பு நிறமானவை. சிறிய கொத்துக்களில் காணப்படும். பழங்கள் உருண்டையானவை. முதிர்ந்த மரங்கள் காய்ந்த நிலையில் நறுமணம் கொண்டவை. முகப்பரு நீங்கும். கண்கட்டி, தலைவலி குணமாகும். இரத்தத்தைத் தூய்மை செய்யும். இத்தகு ஏராளமான மருத்துவப் பயன்கள் கொண்டது இம்மரம்.

தேக்கு: தேக்கு என்ற சொல் ஆங்கிலப் பெயரான டீக் வுட் என்பதிலிருந்து வந்தது. இம்மரத்தின் இலையைப் பயன்படுத்தி இரத்தப்போக்கைக் கட்டுப்படுத்தக் கூடிய ஒரு மருந்தை நாம் தயார் செய்யலாம். இம்மரத்தின் இலைகளால் செய்யப்பட்ட துவர்ப்புச் சுவையுடைய தேநீரைக் குடிப்பதால் இரத்தத்தை உறையவைக்கும் தன்மை உண்டாகிறது. மூக்கில் வடியும் இரத்தம், மூலத்தில் ஏற்படும் இரத்தக் கசிவைக் கட்டுப்படுத்துவதற்கும் இது சிறந்த நிவாரணியாகும்.

அகில்: இம்மரத்தின் கட்டைகள் சிறுநீரகத்திலுள்ள கல்லை அகற்றப் பயன்படுகிறது. பித்தப்பையிலுள்ள கற்கள், சிறுநீரில் கரைந்து வெளியேறும். வலி நீங்கி நோய் குணமாகும்.

மலையில் கிடைக்கும் இயற்கைப்பொருள்கள்

1.கருணை: இக்கிழங்கு கரிப்புத் தன்மையுடையது; மூலநோய்க்குச் சிறந்தமருந்தாகும்; சிறுகுடல், பெருங்குடல் ஆற்றலுக்கு உறுதுணைபுரிகிறது; நாட்டுக்கருணை, சட்டிக் கருணை, காரு கருணை, காட்டுக் கருணை எனப் பல வகைப்படுவது; சூட்டைக் கொடுத்துப் பின் உடல் சூட்டைக் கெடுத்துப் பசியைத் தூண்டி மலச் சிக்கலை அகற்றுவது. கிழங்கு வகைகளை நீரிழிவு நோயாளிகள் உண்ணக்கூடாது. ஆனால் கருணைக் கிழங்கை அவர்களும் உண்ணலாம்.

2. உத்தாமணி (வேலிப்பருத்தி): வேலிகளில் கொடியாகப் படர்ந்திருக்கும். புழுவினைக் கொல்லும். வீக்கத்தை நீக்கும். காக்கைவலிப்பைக் குணமாக்கும். வாதநோய்க்குச் சிறந்த மருந்தாகும். மூட்டுவலியைக் கட்டுப்படுத்தும்.

3.ஊமத்தம்: மயக்கத்தை உண்டாக்கும் விடத்தன்மையும் மருத்துவக் குணமும் கொண்டது. அனைத்து வகைப் புண், நாய்க்கடி, புழு வெட்டு, ஆஸ்துமா, மூட்டுவலி, வீக்கம், காதுவலி முதலியவற்றை நீக்கும்.

4.தொட்டார்சினுங்கி: நமஸ்காரி என்ற இந்த மூலிகைக் காந்த சக்தி மனிதனுள் மின்சாரம்போல் பாயும். 48 நாள் தவறாது தொட்டுவந்தால் உளவாற்றல் பெருகி மனோசக்தி அதிகமாகிச் சொன்னது பலிக்கும். மாந்தரீகத் தன்மையுடையது. வாத வீக்கம், சிறுநீர் எரிச்சல், வயிற்றுக்கடுப்பு முதலியவற்றைக் குணமாக்கும்.

5.நாயுருவி: பெண்தன்மையும், தெய்வத் தன்மையும் உடைய இதனைப் புதன் மூலிகை என்றும் அட்டகர்ம மூலிகை என்றும் அழைப்பர். செந்நாயுருவி தெய்வீக ஆற்றல் பெற்றிருப்பதோடு சிறுநீரகக் கோளாறுகளை நீக்கும் ஆற்றலும் பெற்றது. வெறிநாய், பாம்புக்கடி, வண்டுக்கடி ஆகியவற்றைப் போக்கும்.

6.நெல்லிமரம்: இது சிறந்த காயகல்ப மூலிகை. நீரிழிவு, மேகவெட்டை, கண் எரிச்சல், இரத்த வாந்தி, வாந்தி, காய்ச்சல், காசநோய், மாலைக்கண், பொடுகு, இளநரை முதலியன நீங்கும்.

7.நெருஞ்சில்: வெப்பம் தணிக்கும். குளிர்ச்சி, எதிர்ப்பாற்றல் பெருகும். யானைநெருஞ்சியைப் பிடுங்கி நீரில் ஒருமணிநேரம் ஊறவிட்டுப் பின் பட்டு, நூல் துணிகளை ஊறவைத்து எடுக்க அழுக்கு அகலும்.

8.பிரண்டை: முப்பிரண்டை, சதுரப்பிரண்டை எனும் இவற்றில் பின்னது மருத்துவக் குணமுடையது. மூலம், வயிற்றுப்புண், வாய்ப்புண், உடல் பருமன், ஆஸ்துமா ஆகியன அகலும்.

9.முள் முருக்கு: கல்யாண முருங்கை என்பர். இலக்கியத்தில் பெண்களின் உதட்டிற்குப் பூவிதழ் உவமையாகக் கூறப்படும். முருக்கிதழ் புரையும் செவ்விதழ் என்பர். மாதவிடாய் வலி, ஆஸ்துமா, வயிற்றுக்கடுப்பு நீங்கும்.

10.துத்தி: தண்ணீர் தேவையில்லை. மூல முளையைக் குணமாக்கும்.

துணைநின்ற நூல்கள்

1. உணவே மருந்து, டாக்டர் மகாதேவன், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், முதற் பதிப்பு, 2010.
2. உணவு நூல், மயிலை சீனிவேங்கடசாமி, தென்றல் பதிப்பகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 2020.
3. உயிர் காக்கும் உணவு நூல், மயிலை சீனிவேங்கடசாமி, நாம் தமிழர் பதிப்பகம், சென்னை, முதற் பதிப்பு, 2008.



கலித்தொகை காட்டும் சங்ககாலத் தொழில்கள்

மு. தமிழ்முல்லை

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (Ref. No.: 07842/Ph.D.K8/Tamil/F.T.),

ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் மு. ஜோதிலட்சுமி

இணைப்பேராசிரியர், தமிழாய்வுத்துறை, பிஷப் ஹீபர் கல்லூரி திருச்சி

பண்டைத்தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் அவ்வக் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கியங்கள் விளக்குகின்றன. அவ்விலக்கியங்கள் பண்டைத் தமிழகத்தில் இயற்கையொடு இணைந்து வாழ்ந்த மனிதன் மரஞ்செடி கொடிகளையும், புள்ளினங்களையும், விளங்கினங்களையும் தன் வாழ்க்கை ஓட்டத்தோடு இரண்டறக் கலந்து வாழத் தலைப்பட்ட செய்தியையும் விளக்கியுரைக்கின்றன. அவ்வகையில் எட்டுத் தொகை நூல்களுள் நாடகப்பாங்கோடு சிறந்திலங்கும் கலித்தொகையில் சங்ககால மக்கள் மேற்கொண்ட தொழில்கள் குறித்து அறிய முடிகின்றது.

கட்டடத் தொழில்

குகைகளிலும் மரப் பொந்துகளிலும், மலையடிவாரத்திலும் வாழ்ந்த ஆதிமனிதன் தனக்கென ஓர் இருப்பிடத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ள விழைந்ததன் விளைவே இன்று மாளிகைகளும், அரண்மனைகளும், வீடுகளும் வானளாவ உயர்ந்து நிற்கக் காரணமாக அமைகின்றன.

நிலன் நாவில் திரிநூஉம் நீள் மாடக் கூடலார் (பாலைக்கவி ப. 35)

என்ற பாடலில் நீண்ட மாடங்களுடன் மாளிகை அமைந்திருந்த செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். Interior decoration என்று நாம் கூறும் உள்வீட்டு அலங்கார அழகுணர்வு அக்கால மக்களிடத்தும் நிரம்பியுள்ளமைக்குக் கலித்தொகைப் பாடல்கள் பல சான்று பகிக்கின்றன.

சாந்து பூசப்பட்டு, சாளரம் அமைக்கப்பட்டு, இரட்டை கதவுகள் பொருத்தப்பட்டு வீடுகளும், மாடங்களும் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை,

ஆய் கதை மாடத்து அணிநிலா முற்றத்துள்

சாலகத்து ஒல்கிய கண்ணர் உயர்ச்சீர்த்தி

பொருந்திரு நிலைஇய வீங்கு சோற்று அகல்மனை

பொருந்து நோன் கதவு ஒற்றிப் புலம்பி யாம் உலமர (மருதக்கவி : வ-83) என்ற பாடல்களால் அறியலாம்.

சலவைத் தொழில்

சங்ககால மக்கள் சலவைத் தொழில் ஈடுபட்டிருந்ததை, ஊரவர் ஆடை கொண்டு ஒலிக்கும் நின் புலத்தி என்ற கலித்தொகைப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

தோற்பைகள் செய்தல்

ஆநிரைகள் மேய்க்கச் செல்லும்போது முல்லை நிலக்கோவலர் கழுவோடு சூட்டுகட் கோலையும் தோற்பையில் இட்டுச் சுருக்கிக் கட்டிக் கொண்டு சென்றனர் என்பதை, கழுவொடு கடுபடை கருக்கிய தோற்கண் (முல்லைக்கவி ப.106) என்ற பாடல் தெரிவிக்கின்றது. இத்தோற்பைகள் கொல்லன் பட்டறையில் பயன்படுத்தப்பட்ட ஊதுலைக் கருவியின் தோலால் செய்யப்பட்டதாகும்.

தச்சுத் தொழில்

சங்க கால மக்கள் கட்டிடங்களையும் பொம்மைகளையும் மரத்தினால் செய்து வணிகம் செய்துவந்துள்ளனர் என்பதை,

இணைபட நிவந்த நீலமென் சேர்க்கையுள்

புரிபுனை பூங்கயிற்றின் பைய்ய வாங்கி

குடி அரணம் பாயா நின்கை புனை வேழம் (மருதக்கவி ப. 86) என்ற பாடல்கள் அறிவிக்கின்றன.

மோர் விற்றல்

பெண்கள் ஆணிரையால் பெற்ற பாலை மோராக மாற்றி அருகில் உள்ள சிற்றூரில் விற்றனர் என்ற செய்தியை,

அனைமாறிப் பெயர் தருவாய் (முல்லைக்கலி 108)

என்ற அடி தெரிவிக்கின்றது.

வெண்ணெய் விற்றல்

மோர் விற்றதோடல்லாமல் முல்லை நிலத்துப் பெண்கள் மோரிலிருந்து வெண்ணெய் எடுத்து அதனையும் விற்றனர் என்பதை,

வெண்ணெய்க்கும் அன்னள் எனக் கொண்டாய்

ஒண்ணுதலால்

வெண்ணெய் உரைஇ விரித்த கதுப்போடே

என்பதால் அறியலாம் (முல்லைக்கலி ப. 115)

ஓலைகளால் பெட்டி புனைதல்

பனை ஓலை, தென்னை ஓலை, ஆகியவற்றைக் கொண்டு பலவகைக் கூடைகள் செய்தனர். மேலும் அவ்வோலைகளைக் கொண்டு பெட்டிகள் செய்து அப்பெட்டிகளில் நெல், கனி கொண்டு சென்றனர்.

போழின் புனைந்த வரிப்புட்டில்

வரிசூழ் வட்டித் தழீஇ (முல்லைக்கலி ப. 117) என்ற பாடல் வரிகளால் ஓலைகளைக் கொண்டு தம் அன்றாடத் தேவைகளுக்கான பொருட்களை உருவாக்கிக் கொண்டனர் என்பது அறியப்படுகின்றது.

தினைப்புனங்காவல் காத்தல்

தலைவியும் தோழியும் தங்கள் கைகளில் கவனையும், வில்லினையும் கொண்டு களிறுகளை விரட்டியடித்த செய்தியைக் கலித்தொகையின் பல பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

ஒளிதிகழ் நெகிழியர் கவனையர் வில்லர்

களிறு என ஆர்ப்பவர் ஏனல் காவலரே

படிகளி பாயும் பசங்குரல் ஏனல் (குறிஞ்சிகலி ப. 52)

என்ற பாடல்கள் மூலம் விளைந்த தினைக்கதிரை பறவைகள் வந்து உண்டு விடாமல் இருக்க மகளிர் தினைப்புனங் காக்கும் தொழிலை மேற்கொண்டனர் என்பதை அறியலாம்.

வழிப்பறி செய்தல்

ஆறலைக்கள்வர்கள் பாலை நிலம் வழியாகச் செல்லும் வழிப்போக்கர்களிடம் அவர்தம் உடைமைகளைப் பறித்துச் செல்லும் தொழிலை மேற்கொண்டு வந்தனர் என்பதை,

அற்றம் பார்த்து அல்கும் கடுங்கண் மறவர் தாம்

கொள்ளும் பொருள் இலர் ஆயினும் வம்பலர்

துள்ளுந்க் காணமார் தொடர்ந்து உயிர் வெளவலின் (பாலைக்கலி ப.4) என்ற பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

நகைத் தொழில் செய்தல்

உலோகத்தால் அணிகலன்கள் செய்யும் கலை நுட்பங்களை சங்க கால மக்கள் அறிந்திருந்தனர்.

அளி மாறு பொழுதின் இவ் ஆயிழை கவினே புனை இழை நோக்கியும்

மாணிழை ஆறாகச் சாறு (முல்லைக்கலி, ப. 1)

கடியவே கணங்குழா அய் காடு என்றார்

ஞால் இயல் மென்காதின் புல்லிகைச் சாமரை

கிண்கிணி மணித்தாரோடு ஒலித்து ஆர்ப்ப ஒண்தொடி (மருதக்கலி ப. 74)

என்ற கலித்தொகைப் பாடல்களால் ஆண் சுறா மீன் வடிவத்தில் உள்ள மோதிரம், பொன்னால் செய்த காதணி, மணிகள் கோக்கப்பட்ட மாலை, கீழே தொங்கும் தன்மையுடைய புல்லிகை என்னும் அணி, கைக் கவசம், தொடி, கோதை, முத்தாரம், வயந்தகம், பொலன் முதலான அணிகள் பற்றியும், அவற்றை செய்யும் நுட்ப வேலைப்பாடுகளையும் அறிந்திருந்தனர். என்பது தெரிகின்றது.

முடிவுரை

இயற்கையாகக் கிடைத்த உணவினை உண்டு வாழ்ந்த சங்ககால மக்கள் அதன் உற்பத்தித் தேவையைப் பெருக்கத் தாமே உற்பத்தி செய்யும் கலையினைக் கற்றுக் கொண்டனர். தேவையே கண்டுபிடிப்பின் தாய் என்ற பழமொழிக்கேற்பக் கால ஓட்டத்தில் பொன், அணிகலன்கள், தங்கும் வீடுகள், ஆடைகள், அன்றாடம் தேவைப்படும் பொருட்கள் ஆகியவற்றைச் செய்வதற்குரிய தொழில் நுட்பங்களை அறிந்து கொண்டனர். இவற்றின் மதிப்பு உயர உயர அவற்றையே தங்களது தொழிலாகக் கொண்டனர் என்பதை மேற்கூறிய செய்திகளால் அறியலாம். மேலும், தோல், நூல், பொன், மரம் போன்ற பொருட்களினால் செய்யப்பட்ட பொருட்களைப் பயன்படுத்தி யுள்ளனர் என்ற செய்தியும் அறியக் கிடக்கின்றன.

துணை நின்றவை

1. மாணிக்கம் வ.சுப.2002, தமிழ் காதல், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சென்னை
2. (உரை) 2012, கலித்தொகை மூலமும் உரையும் சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.
3. க.வெள்ளைவாரணன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. தொல்காப்பியம், ப.300
4. க.வெள்ளைவாரணன், மு.நூ, ப.126
5. சி.இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, ப.219

Bad times have a scientific value.
These are occasions a good learner
would not miss.

– Ralph Waldo Emerson



தலைமைத்துவத்தில் தாய் சங்கப் பாடல்களை முன்வைத்து

முனைவர் ப. அமிர்தவள்ளி

தமிழ் உதவிப் பேராசிரியர், பாரதிதாசன் அரசினர் மகளிர் கல்லூரி புதுச்சேரி

முன்னுரை

சங்ககாலம் பொற்காலம், சங்க இலக்கியம் சமத்துவ இலக்கியம் என்றெல்லாம் போற்றப்படினும் அவற்றினுள்ளும் சமூக ஏற்றதாழ்வுகளும் பாலினப் பாகுபாடுகளும் நிலவியிருந்தன என்பதை மறுக்க முடியாது. அரசு, குடும்பம், வாழ்வியல் முறைகள் ஆகிய அனைத்தும் ஆண் தலைமைத்துவத்தினை முன்னிறுத்தியதையும் பெண்ணின் அதிகாரச் செயல்பாடுகள் ஆணின் வரையறைக்குள் இயங்கியதையும் சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அரசுப் பொதுவெளிக்குள் ஆணும் குடும்ப நிறுவனத்தினுள் பெண்ணும் செயல்படுவதைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. குறிப்பாக, தாய் பிள்ளைகளைப் பெற்று வளர்க்கின்ற உற்பத்தித் திறனில் தலைமைத்துவம் பெற்றிருப்பதை இக்கட்டுரை ஆராய முற்படுகிறது.

தாய் - தலைமைத்துவம்

Leadership என்ற ஆங்கிலச் சொல்லிற்கு இணையான தமிழ்ச் சொல் தலைமைத்துவம் ஆகும். அது பண்பு சார்ந்தது. தலைமை என்பது சிறப்புநிலைத் தகுதி அல்லது பதவி நிலை என்பதைவிட நடைமுறை சார்ந்தது. செயல்பாடு மிகுந்தது. அணுகுமுறையை உள்ளடக்கியது. இதனை *Leadership is Action, Not Position. It is practiced not so much in words than in attitude and action*¹ என்ற வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன. மேலும் **Leader** என்ற சொல்லை விரிவுபடுத்துவதன்வழித் தலைமைத்துவத்திற்கான பொருளை விளக்கலாம். (வழிநடத்தல் **L-Lead**, ஊக்கப்படுத்தல் **E- Encourage**, செயல்படுத்தல் **A-Act**, குறிக்கோள் **D-Dream**, எதிர்பார்த்தல் **E-Expect**, வளப்படுத்தல் **R-Resources**). இச்சொற்களின் பொருளைக் கொண்டு கூட்டினால் தலைமைத்துவம் என்பது குறிப்பிட்ட குறிக்கோளை எதிர்பார்த்தவாறு அடைவதற்குத் தேவையானவற்றை வளப்படுத்தித் தானும் (தலைமையும்) செயல்பட்டுத் தன் குழு உறுப்பினர்களுக்கும் ஊக்கப்படுத்தி வழி நடத்துவது என்று வரையறுக்கலாம். அவ்வகையில் குடும்ப நிறுவனத்திற்குள் பிள்ளைகளைப் பெற்றுப் பேணி வளர்க்கின்ற உற்பத்தித் திறனில் தாயின் தலைமைத்துவத்தினைச் சங்கப் பாடல்கள்வழி ஆராயலாம்.

பிள்ளைப் பேறு

தாயானவள் ஆண், பெண் இருபால் மக்களைப் பெற்றடுப்பதிலும் பாலூட்டி வளர்ப்பதிலும் ஒரே முறையைப் பின்பற்றுகிறாள். தாயின் பிள்ளைப் பேற்றினை,

பைந்தொடி மகளிரோடு சிறுவர்ப் பயந்தும்

நன்றி சான்ற கற்போடு

ஏம்பா டாதல் அதனினும் அரிதே² (நற்.330) என்னும் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

சமூகக் கருத்துருவாக்கத்திற்கு ஏற்ப ஆண் பிள்ளையினால் அடைகின்ற பேறும் பெண் பிள்ளையினால் அடைகின்ற பேறும் வேறுபடுகிறது. குறிப்பாக, போர்ச்சமூகத்திற்கு வேண்டிய வீரனை (ஆண் மகனை) உற்பத்தி செய்து அளிப்பதனால் 'முதிர் மகளிர்' என்ற நிலையில் தலைமைத்துவம் பெறுகிறாள். இதனை,

ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே

சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே

வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே

நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே

ஒளிருவாள் அருஞ்சமம் முறுக்கிக்

களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே³ (புறம்.312) எனும் பாடல் எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

மேற்சூட்டிய இப்பாடலில் ஆண்பிள்ளை சான்றோனாக ஆக்கப்படுவதற்குத் தாயோடு தந்தை, கொல்லன், வேந்தன் ஆகிய குழு உறுப்பினர்களின் உழைப்பும் பங்களிப்பு நல்கியுள்ளது. எனினும் தந்தை மகனைச் சான்றோனாக ஆக்குவதற்கும் கொல்லன் போர்க் கருவியைச் செய்து கொடுப்பதற்கும் வேந்தன் சிறந்த முறையில் வளப்படுத்துவதற்கும் அடிப்படையாக முதன்மையாகத் தாய் மகனை ஈன்று தருதல் வேண்டும்.

உடலைக் கொண்டாடுதல்

தாய் மகனைப் பெற்றெடுத்தற்குத் தன்னுடைய உடல் உற்பத்தி சக்தியாக இருப்பதைத் தனக்குரிய தனித்த அடையாளமாகச் சுட்டுவதன்வழித் தன் உடலைக் கொண்டாடுகிற தன்மை காணப்படுகிறது. உன்னுடைய மகன் எங்கே என்று வினவியவரிடம் அவன் எங்கே இருக்கிறான் என்பது தெளிவாகத் தெரியாது. இருப்பினும் புலி தங்கியிருக்கின்ற குகை போன்ற அவனை ஈன்றெடுத்த வயிறு என்னுடையது என்று தன் உடலை முன்மொழிவதை, கொண்டாடுவதை,

யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன் ஓரும்

புலி சேர்ந்து போகிய கல் அலை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவான் மாதோ போர்க்களத் தானே⁴ (புறம்.96)

என்னும் பாடலடிகளால் அறியலாம்.

வலிமை மிகுந்த தன்னுடைய சக்தியின் பிறப்பிட மாய், தன்னுடலில் உறைந்த காரணத்தினால் வீரம் மிகுந்த தன்மகன் போர்க்களத்தில் தோன்றுவான் என்று கூறுவதிலிருந்து தாய்க்குரிய தனித்தன்மையை அறியலாம். மேலும் இத்தகைய ஆண்மையையும் வீரத்தையும் பெற்றுத் திகழ்வதற்குத் தான் ஊட்டிய பாலும் அதற்குரிய வளமைக்கூறாகிய மார்பகத்தையும் முன்னிறுத்துவதைச் சங்கப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தன் மகன் களிற்று யானையைக் கொண்டு வீர மரணம் அடைந்து சான்றோனாகித் தன் தாய்மைக்குச் சிறப்பு சேர்த்தான் என்பதை கேட்கிற பொழுது வாடிய மார்பகங்கள் மகிழ்ச்சியின் பூரிப்பினால் மீண்டும் பால் ஊறிச் சுரக்கின்ற பேருவகை அடைதல் என்பது தாயின் தனித்துவமான உற்பத்தித் திறனுக்குக் கிடைக்கிற நேர்மறை விளைவாகிறது. இதனை,

இடைப்படை அழுவத்துச் சிதைத்து வேறாகிய

சிறப்புடை யாளன் மாண்புகண் டருளி

வாடு முலை ஊறிச் சுரந்தன

ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே⁵ (புறம்.295) எனும்

பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

மாறாக, ஒருவேளை மகன் சான்றோன் என்கிற வீரநிலையை அடையாமல் புறமுதுகிட்டுத் தோல்வியடைந்தான் என்று கேட்டவுடன் தன் மகனுக்குப் பாலூட்டியது வீணாகியது, அதற்கு வளமைக் கூறாக, இருந்த மார்பகம் பழுதுடையது, பயனற்றது என்று வெட்டிக்கொள்ள முயல்கிற பெருஞ்சின நிலை ஆகிய இரு வேறு செயற்பாடுகளும் தாயின் தலைமைத் துவத்திற்கான வெளிப்பாடாகிறது. இச்செய்தியை,

படை அழிந்து மாறினன் என்று பலர்கூற

மண்டு அமர்க்கு உடைந்தனன் ஆயின்

உண்ட என்முலை அறுத்திடுவேன் யான்⁶ (புறம்.278)

என்னும் வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

மேற்குறித்தவாறு தாய் மகனின் நிலையைக் கேட்டு

பேருவகை அடைந்ததற்கும் பெருஞ்சினம் கொண்டதற்கும் முதன்மையான முக்கியமான காரணம் அவன் தன்னிடத்திலிருந்து வந்தவன், தன் உடலின் வளமைக் கூறால் வளம் பெற்றவன் என்கிற தன்னிலை வெளிப்பாடாகும். மகனைத் தான் பாலூட்டி வளர்த்து வளமைப்படுத்தியதற்கு,

பால்கொண்டு மடுப்பவும் உண்ணான் ஆகலின்

செறாஅது ஓச்சிய சிறுகோல் அஞ்சி

உயவொடு வருந்தும் மன்னே இனியே

புகர்நிறங் கொண்ட களிறுஅட்டு ஆனான்⁷ (புறம்.310)

என்னும் அடிகள் சான்று பகருகின்றன.

தன் மகனை வீரம் செறிந்தவனாக வளர்த்து அவன் சான்றோனாக வீரமரணம் அடைவதற்குத் தாயின் அர்ப்பணிப்பு முதன்மையானது. இத்தகைய அர்ப்பணிப்பிற்கு மிகுந்த துணிவும் மன உறுதிப்பாடும் இன்றியமையாதது. இந்நிலையே மறக்குடி மகளிர்க்குரிய வீரப்பண்பாக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அதற்குத் தாயின் தன்னிச்சையான தலைமைத்துவப்பண்பே அடிப்படையாகிறது. அதாவது தன் குழு உறுப்பினர்கள் அனைவரையும் எவ்வித பிரதிபலனும் எதிர்பாராமல் போர்ச் சமூகத்திற்கு அர்ப்பணிக்கின்ற மாட்சிமையே மூதின் மகளிர்க்குரிய தகுதிப்பாடாக அமைகிறது. இச்செய்தியை,

கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணிவே

மூதின் மகளிர் ஆதல் தகுமே

யானை எறிந்து களத்து ஒழிந்தனனே

நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்

பெருநிரை விலக்கி ஆண்டுப்பட் டனனே

இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்பற்று மயங்கி

ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்

செருமுக நோக்கிச் செல்க என விடுமே⁸ (புறம்.279)

என்னும் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பெண் பிள்ளையைப் பெற்றடைகின்ற பேறு

தாய் பெண் பிள்ளையைப் பெற்று வளர்ப்பதன் முக்கிய நோக்கம் அவளை வரையறுக்கப்பட்ட பாலியல் ஒழுக்கத்திற்கு உட்படுத்தி உடமைச் சமூகத்திற்கு ஏற்ப மறு உற்பத்திப் பொருளாக, இனப்பெருக்க விருத்திக் கான வளமைப் பொருளாக உருவாக்கிக் கொடுப்பதற்கும். இந்த நிலையில் தாயின் தலைமைத்துவத்திற்கான கூறுகளை,

மகளைவெளியில் அனுப்புவதற்குத் தன்னிச்சையான முடிவெடுத்தல். (Autocratic), மகளின் நடத்தை காரியங்களை மேற்பார்வையிடுவது. (Behaviour Functional Supervision), மகளின் தோற்றத்திலும் செய்கையிலும் வேறுபாடு உணர்ந்தவழி அவ தானித்து, புத்திகூர்மையுடன் செயல்படுத்தல் (Observation and Intelligence), கொடுங்கோன்மை மிக்கவளாக வெளிப்படுத்திக்கொள்ளல் (Despatic Manner), சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப அணுகுமுறையைக் கையாளுதல் (Situational Approach), எதிர்

பார்த்த அளவில் பயனளிக்காதபோது மாற்று முடிவுகளை மேற்கொள்ளுதல் (Alternative Decision) ஆகிய நிலைகளில் சங்கப் பாடல்களின் துணைகொண்டு விளக்கி ஆராயலாம்.

மகளை வெளியில் அனுப்புதல்

தினைப்புனம் பாதுகாத்தல், உணங்கல் உலர்த்தல், மோர் விற்றல் போன்ற குற்றேவலின் காரணமாகவும் அருவியாடல், கடலாடல், மலர் கொய்தல், வண்டினம் ஓட்டல், அலவன் ஆட்டுதல் ஆகிய விளையாட்டின் பொருட்டும் தாய் தன் மகளை வெளியில் அனுப்புகிறாள். அவ்வகையில் மகளைத் தினைப்புனம் சென்று கிளிகளை விரட்டுவதற்காகத் தாய் தன்னிச்சையாக முடிவெடுத்து அனுப்பி வைத்ததை,

வளைவாய்ச் சிறுகிளி விளை தினைக் கடிஇயர் செல்க என்றோளே அன்னை....⁹ (குறுந்.141) எனும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

தினைப்புனம் பாதுகாக்கச் சென்ற இடத்தில் எதிர்பாராமல் தலைவனின் நட்புறவு கிடைக்கிறது. தலைவிக்கு, தலைவன்மீது விருப்பம் இருப்பினும் அதை முழுமையாக வெளிப்படுத்துவதற்குத் தயங்குகின்றாள். அதற்குக் காரணம் தாய் குறித்த அச்சவுணர்வாகும். இதனை,

கன்று தாய் மருளும் குன்ற நாடன் உடுக்கும் தழைத் தனனே அவையாம் உடுப்பின் யாய் அஞ் சதுமே....¹⁰ (நற்.359) எனும் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

மகளின் நடத்தைமுறைகளைக் கண்காணித்து அவதானித்தல்

தாய் தன் மகளை வெளியில் செல்ல அனுமதித்தாலும் அவளுடைய நடத்தைமுறைகளைக் கூர்ந்து கவனிக்கிற திறம் பெற்றவளாக இருக்கிறாள். மகளிடத்தில் சிறிதளவு வேறுபாடு தோன்றினாலும்கூட உடனே அதற்கான காரணத்தை ஆராய்வதன்வழித் தனது கண்காணிப்பையும் அவதானிப்புகளையும் வெளிப்படுத்துகிறாள். தாய் மகளைக் கண்காணித்து வருவதை,

பொறிகிளர் ஆகம் புல்லலின் வெறிகொள அருகாற் பறவை அளவில் மொய்த்தலின் கண்கோளாக நோக்கிப் பண்டும் இணையை போவென வினவினள்...¹¹ (நற்.55)

எனும் மேற்குறித்துள்ள பாடலடிகள் தலைவி தலைவனுடன் கூடியதால் ஏற்பட்ட மணத்தின் வேறுபாடு காரணமாக அவளைச் சற்றிலும் வண்டுகள் சூழ்ந்து ரீங்காரமிட்டன. அதனைக் கண்ணுற்ற அன்னை இதற்கு முன்பு எப்பொழுதாவது இப்படி உன்னை வண்டுகள் சூழ்ந்தனவா என்று வினவித் தனது அவதானிப்புகளை முன்னிறுத்துவதன்வழித் தன் தலைமைத்துவத்தை நிலைநிறுத்துகிறாள். நம்பிக்கையின்மையும் சந்தேகமும் அச்சவுணர்வை ஏற்படுத்துவதோடு தலைவியைக் களவு குறித்த பாதுகாப்பற்ற உணர்வுக்கு ஆட்படுத்துகிறது.

வுக்கு ஆட்படுத்துகிறது.

அவ்வாறே ஊரில் அலர் உண்டாகியவழி, தாய் மகளைச் சந்தேகித்து அவளுடைய மேனி வேறுபாட்டினைச் சுட்டெரிப்பதைப் போலப் பார்த்ததையும் அதற்குக் காரணம் சேரியிலுள்ள பெண்களின் பழிச் சொல்லே என்பதை நற்றிணைப் பாடல் (நற்..175) குறிப்பிடுகின்றது.

சந்தர்ப்ப அணுகுமுறைகளைக் கையாளுதல்

தலைவியின் வேறுபாட்டினையும் பெண்களின் அலருரையையும் கேட்ட அன்னை சூழ்நிலைக்கு ஏற்பச் செயல்படுகிறாள். மகளை வெளியில் அனுப்பாமல் இறச்செறித்துவிடுகிறாள். இத்தகு இறச்செறிப்பும் கண்டிப்பு முறையும் தலைமைத்துவத்திற்குரிய பண்பாகும். இச்செய்தியை,

சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி மூக்கின் உச்சிச் சுட்டு விரல் சேர்த்தி மறுகிற பெண்டிர் அம்பல் தூற்றச் சிறுகோல் வலந்தனள் அன்னை அவைப்ப¹² (நற்.149) என்னும் அடிகள் எடுத்துகாட்டுகின்றன.

தாய் மகளை இறச்செறித்தவழி, பெண்களை இவ்வாறு வீட்டிற்குள் அடைத்து வைப்பது அறமற்ற செயலாகும். மேலும் இப்படிச் செய்வதனால் பயனற்றுப் போகும். எனவே மொழிவன்மையுடைய யாரேனும் வந்து எடுத்துரைத்தால் ஒருவேளை அன்னை வெளியில் செல்ல அனுமதிப்பாளோ? என்ற மனநிலைக்கு ஆட்படுகிறாள். இதனை

இளையோர் இல்லிடத் திற்செறித் திருத்தல் அறனும் அன்றே ஆக்கமும் தேய்ம்மென வல்லிதின் வணங்கிச் சொல்லுநர்ப் பெறினே செல்கென விடுநள் கொல் யாயே...¹³ (நற்.61) என்னும் பாடலடிகள் சான்றளிக்கின்றன.

ஒருபுறம் இறச்செறித்துத் துன்புறுத்துகின்ற நிலையும் மறுபுறம் மகளின் வேறுபாட்டிற்கான காரணத்தை அறிந்துகொள்ளும் வகையில் தாய் புத்திக்கூர்மையுடன் செயல்படுவதை வெறியாட்டு நிகழ்த்தல், கழங்கு பார்த்தல் ஆகிய செயல்பாடுகளால் அறியலாம். இவ்விரண்டு வழிபாட்டுச் சடங்கு முறைகளும் மகளின் களவு ஒழுக்கத்தை, தாய் அறிந்து கொள்வதற்கான சந்தர்ப்ப அணுகுமுறை உத்தியாக அமைவதை,

நல்நுதல் பரந்த பசலைகண்டு அன்னை செம்முது பெண்டிரொடு நெல்முன் நிரீஇக் கட்டிற் கேட்கும் ஆயின்...¹⁴ (நற்.26) என்னும் அடிகள் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. மேலும், இத்தகு சூழ்நிலையில் இனியும் தன்னுடைய களவு வாழ்க்கையை மறைப்பதற்கு இயலாது என்கிற நிலையில் தலைவி மறைவு ஒழுக்கத்தை அன்னையிடமே கூறிவிடுமாறு தோழியிடம் அடிபணிகின்றாள்.

நோயும் கைமிகப் பெரிதே மெய்யும் தீயமிழ் தெறலின் வெய்தே ஓய்யென

**முன்றிற் கொளினே நந்துவள் பெரிதென
நிரைய நெஞ்சத் தன்னைக் குய்த்தான்
ண்டுறை இனி வாழி தோழி...**¹⁵ (நற்.236) என்னும்
பாடலடிகளால் அறியலாம்.

தாய், மகளின் வேறுபாட்டிற்கான காரணத்தை அறி
வதற்குச் சடங்குமுறைகளை மேற்கொள்ளும் போது
மகள் தாயிடமே மறைவு ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பிடு
கின்ற நிலையில் தாய் எதுவும் சொல்லாமல் அமை
தியாகத் தலை கவிழ்ந்து சென்று விடுவதும் அல்லது
உறவுடைய தலைவனை வரைவு மேற்கொண்டு வரும்
படி கூறுவதும் நிகழ்கிறது. இச்செய்தியை,

**அரும் பெறல் அமிழ்தம் ஆர்ப்பதம் ஆகப்
பெரும் பெயர் உலகம் பெறீ இயரோ அன்னை
ஓங்கு மலை நாடனை வரும் என்றாளே**¹⁶ (குறூ.83)
எனும் பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

மேற்குறித்த இச்செய்தி தாயின் செயல்பாட்டிற்கும்
சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ற அணுகுமுறையைக் கையாண்ட
திறத்திற்கும் கிடைத்த நேர்மறையான விளைவு அல்லது
பயன் எனலாம். ஏனெனில் தான் மறைந்து ஒழுகிய
ஒழுக்கத்தைத் தாயிடம் சொன்னவுடன் அன்னை
தலைவனை வரைந்துகொள்வதற்கு வரச் சொல்லி
உடன்பட்டதனால் கிடைத்தற்கரிய அமிழ்த்ததைப்
பெற்று அன்னை சொர்க்கத்திற்குச் செல்ல வேண்டும்
என மகள் மகிழ்ச்சியில் வாழ்த்துவதாக அமைகிறது.

மாறாக, தாய் மிகுந்த கண்காணிப்புடனும் கண்டிப்
புடனும் கட்டளையுடனும் தன்னிச்சையாகச் செயல்
பட்டு மகளைத் துன்புறுத்தி இறச்செறித்துவிடுகின்ற
நிலையில் விளைவு முரணாகிறது. மகளுக்கு அன்னை
மீது மிகுந்த வெறுப்புணர்வு உண்டாகிறது. இதனால்
அன்னை இறந்து ஒழிந்தாலும் பரவாயில்லை. நரகத்
திற்குச் செல்ல வேண்டும் என்று மகள் பழிக்கின்ற
நிலை ஏற்படுகிறது. இதனை,

**புனல்தரு பசங்காய் தின்றதன் தப்பற்கு
பெண் கொலை புரிந்த நன்னன் போல
வரையா நிறையத்துச் செலீ இயரோ அன்னை
பகைமுக ஊரின் துஞ்சலோ இவளே**¹⁷ (குறூ.292)
என்னும் அடிகள் காட்டாகின்றன.

இவ்வாறு தாயின் செயற்பாடுகளால் தலைவனுடைய
உறவு நிலைக்காது என்றெண்ணி தலைவி உடன்
போகத் துணிந்துவிடுகிறாள். இச்செய்தியை

**அங்கண் அரில்வலை உணக்கும் துறைவனொடு
அலரோ அன்னை அறியின் இவனுறை வாழ்க்கை
அரிய வாகும் நமக்கெனக் கூறின்
கொண்டுஞ் செல்வர் கொல் தோழி உமணர்
இருங்கழிச் சேர்ப்பின்தம் உறைவின் ஊர்க்கே**¹⁸ (நற்.4)
என்னும் அடிகள் சுட்டுகின்றன.

தாயின் கண்காணிப்பிலிருந்து தப்பித்துச் செல்லும்
பொருட்டு மகள் உடன்போய்விடுகிறாள். தாயின்
நோக்கம் தோல்வியுறுகிறது. எதிர்பார்த்த பலனளிக்
காமல் எதிர்மறை விளைவைத் தருகிறது. இதனால்

தாயின் நிலை மிகவும் பரிதாபத்திற்குரிய ஒன்றா
கியதை,

**அந்தோ தானே அளியள் தாயே
நொந்து அழி அவலமொடு என்னாகுவள்கொல்**¹
(நற்.324)

மேற்குறித்துள்ள அடிகள் விளக்குகின்றன. தான்
எதிர்பார்த்த நோக்கம் நேர்மையான விளைவினைத்
தராவிட்டாலும் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப மாற்று முடிவு
களை மேற்கொள்வதன்வழித் தாய் தன் முடிவுகளால்
தலைமைத்துவத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்கிறாள்.
உடன்போன மகளைத் தேடிச்சென்று அவளுடைய
திருமணச் சடங்கை நிகழ்த்துவதன்வழித் தனித்தன்மை
பெறுகிறாள். இது தாய்க்குரிய தலைமைத் துவத்தின்
பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது எனலாம். இக்கருத்தை

**நும் மனைச் சிலம்பு கழிஇ அயரினும்
எம்மனை வதுவை நல்மனம் கழிக் எனச்
சொல்லின் எவனோ மற்றே வென்வேல்
காளையை ஈன்ற தாய்க்கே**²⁰ (ஐங்.399) என்னும் அடி
களில் அறியமுடிகிறது.

சிலம்பு கழித்தலாகிய திருமணமுறை மகளின் உடன்
போக்கால் நிகழ்ந்து முடிந்திருப்பினும் வதுவையாகிய
திருமணச் சடங்கினைத் தன்னுடைய தலைமையில்
தன்னுடைய இல்லத்தில் நடத்துவதற்குத் திட்டமிட்டு
மாற்று முடிவுகளைச் செயல்படுத்துவதன்வழி, தாய்
தலைமைத்துவம் பெறுவதை உணரலாம்.

முடிவுரை

மேற்குறித்த கருத்துகளின் விளக்கத்திலிருந்து குடும்ப
நிறுவனத்தினுள் பிள்ளைகளைப் பெற்று வளர்ப்பதில்
குறிப்பாக ஆண்பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்து போர்ச்
சமூகத்திற்கு அர்ப்பணிக்கின்ற உற்பத்தித் திறனாலும்
பெண் பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்து பருவம் எய்தி
யது முதல் வரைவுக்கு உட்படுகிற வரை மகளைக்
கண்காணித்து, கண்டித்து, மறு உற்பத்தி சக்தியாக
மாற்றிச் சமூகத்திற்கு அளிப்பதிலும் தாய் தலைமைத்
துவம் பெற்றிருப்பதை சங்கப்பாடல்களின்வழி அறிய
முடிகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

Beaden Becker, 2020, Common Leadership styles &
How to find your own, Originally published Feb.7.

ஆங்கிலக் கலைச் சொற்கள் மட்டும், பாஸ்கர சேதுபதி, இரா.,
2020, பொதுநிர்வாகவியல், என்சிபிஎச், சென்னை, மூன்.பதி.,
பக்.174-185.

ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்

தட்சிணாமூர்த்தி அ. (உ.ஆ.) ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்
தொகுதி 2, என்சிபிஎச், சென்னை. முத.பதி.2004.

துரைசாமிப்பிள்ளை ஓளவை சு. (உ.ஆ.) செவ்விலக்கியக்
கருவூலம் நற்றிணை தொகுதி 1,2,3,4. தமிழ் மண் அறக்
கட்டளை, சென்னை முத.பதி.2005.

பிரேமா, இரா. (உ.ஆ.) குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்.
வர்த்தமானன் பதிப்பகம். சென்னை, முத.பதி.1999.



நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளையும் திருவாசகப் பதிப்பும்

முனைவர் உ. அலிபாவா

பேராசிரியர் & தலைவர், தமிழியல் துறை, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

‘நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளை எனும் புலமை நல்லார்’ இளமைக் காலம் தொடங்கித் தமிழுணர்வோடும் தமிழ்ப் புலமையோடும் ஆங்கில வளத்தோடும் வாழ்ந்து பெரும் பணியாற்றிய பேரறிஞர் ஆவார். பதிப்பாளராக, மொழிபெயர்ப்பாளராக, கட்டுரையாளராக, அகராதியியலாளராகப் பன்முகப் பரிமாணத்தோடு இயங்கிய நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளைக்குத் தமிழுலகில் என்றைக்கும் அழியா இடம் உண்டு.

தஞ்சையிலுள்ள கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் இணைந்து ஆரம்பக் காலத்தில் செயல்பட்ட கந்தசாமிப் பிள்ளை அச்சங்கம் வெளியிடும் தமிழ்ப் பொழில் இதழின் பொறுப்பாசிரியராக இருந்ததோடமையாமல், அவ்வப்போது அவ்விதழில் அரிய கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். நிலக்கிழாராகவும் கட்டடம் கட்டும் ஒப்பந்தத் தொழில் அதிபராகவும் திகழ்ந்த அவர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பல கட்டடங்களை வடிவமைத்தவர். இதனால் அண்ணாமலை அரசரோடு நெருங்கிப் பழக நேர்ந்தது. அது பிற்காலத்தில் அவரது தமிழ்ப் புலமைக்கு வடிகாலாக மாறியது. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகக் கம்பராமாயணப் பதிப்புக் குறித்த தமது கருத்துக்களை முதன்முதலாக அன்றைய துணைவேந்தருக்கு ஆங்கிலத்தில் எழுதி அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகக் கம்பராமாயணப் பதிப்புக்குக் கால்கோள் செய்த பெருமை அவரையே சாரும். பாண்டிச் சேரி பிரெஞ்சு இந்திய நிறுவனத்தோடும் தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தோடும் நெருங்கிய தொடர்புடன் இருந்து, அவற்றோடு இணைந்து அரிய பணிகளைச் செய்த பெருமையும் அவருக்கு உண்டு.

‘தொல்காப்பிய மரபியல் (1926, தமிழ்ப் பொழில், 2:3-4), கம்பரும் மக்களுள்ளமும் (1927, தமிழ்ப் பொழில், 2:5-6), தமிழ்நாட்டு வரலாறு (1932, தமிழ்ப் பொழில், 8:1-2), முற்காலத்தில் நாட்டுப்புற ஊர் (கிராம) வாழ்க்கை (1932, தமிழ்ப் பொழில், 8:1-2), பள்ளியகரப் பழங்கதை மூலமும் பழையவுரையும் பதிப்பு (1938, தமிழ்ப் பொழில், 14:7), திருக்குறளும் உபநிடதங்களும் (1938, தமிழ்ப் பொழில், 14:10), இலக்கணப் புலவர் - ம. நா. சோமசுந்தரம் பிள்ளை - தமிழ்ப் பொழில், 15:11), **Suggestions for the proposed Kambaramayanam Edition and tentative programme for the Vice-Chancellor Annamalai University on 15.10.52, 29.11.52 & 23.12.53**, கம்பராமாயணப் பதிப்பும் நிலைமையும் (1954, தமிழ்ப் பொழில், 30:5), திருவாசகம் (1956, மர்ரே பதிப்பு, சென்னை), தொல்காப்பியம் (1957, மர்ரே பதிப்பு, சென்னை), கல்லாடம் (1957, மர்ரே பதிப்பு, சென்னை), கங்கா தேவி எழுதிய மதுரா விஜயம் (1957, மதிப்புரை, தமிழ்ப் பொழில், ஏழு இதழ்கள் - தொடர் கட்டுரை, 33:6-2), கம்பராமாயணம் யுத்த காண்டம் நீங்கலாக (1958, மர்ரே பதிப்பு, சென்னை), பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம் பிள்ளை (1958, பேராசிரியர் பெ. சுந்தரம் பிள்ளை நினைவு மலர் - தமிழ்ப் பொழில், 33:6-12), கால்டுவெல்லும் அவர் வாழ்ந்த காலமும் (1958, தமிழ்ப் பொழில், 34:4), தாமஸ் கிரேயின் நாட்டுப்புற இடுகாட்டில் எழுதியது - ‘இரங்கற்பா’ மொழியாக்கம் (1961), திருவாசகம், முதற் பகுதி, மூலம் (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் (முதற் பதிப்பு: 1964, இரண்டாம் பதிப்பு: 1984, மூன்றாம் பதிப்பு: 2004) பழந்தமிழ்ச் சொல்லடைவு (1967, புதுச்சேரி பிரெஞ்சு இந்திய நிறுவனம், மூன்று தொகுதிகள்), **History of Siddha Medicine (1978, 1998, Department of Indian Medicine and Homeopathy, Chennai)** ஆகியன கந்தசாமிப் பிள்ளையின் ஆக்கங்களாகும் (வீ. அரசு, நீ. கந்தசாமி எனும் புலமையாளன், முன்னுரை, **N. Kandasamy, NARRINAI TEXT AND TRANSLATION, pp.xxxi-xxxii.**). இத்துடன் ‘ஏழூர் தேவாரத்திரட்டு மற்றும் இரு ஆங்கிலக்கவிதை நூல்கள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்தார் என்ற குறிப்பை அறியமுடிகிறது. நூல்கள் பார்வைக்குக் கிடைக்கவில்லை. இப்பட்டியல் முழுமையன்று’ எனும் குறிப்பையும் வீ. அரசு தருகிறார். கந்தசாமிப் பிள்ளையின் நற்றிணை மூலமும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பும் எனும் நூல் 2008-இல் பாண்டிச்சேரி பிரெஞ்சு நிறுவனத்தில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

1898இலிருந்து 1977வரை தஞ்சை பள்ளியகரத்தில் வாழ்ந்த கந்தசாமிப் பிள்ளை தாமஸ் கிரேயின் ‘நாட்டுப்புற இடுகாட்டில் எழுதியது’ (**Elegy written in a Country Church-Yard**) என்ற பாடல்களை ‘இரங்கற்பா’ எனும் தலைப்பில் மொழிபெயர்த்த தம் நூலின் முன்னுரையில்,

பல ஆண்டுகளாகப் பலதிறப்பட்ட அறிஞர்பால் கேட்டனவும் பல மொழிகளிலிருந்து கற்றனவும் தொகுத்துவைத்தனவமாய்த் தமிழ்நாடு, வரலாறு, கலை, இலக்கியம், இலக்கணம், தத்துவம், சமயம் முதலிய பல துறைகளைச் சார்ந்த பொருள்களை, ஒரு உருவில் ஆக்கவில்லையே என்ற ஏக்கமும், எஞ்சிய சில நாட்களுக்குள்ளேனும் அவற்றை மலராகவேனும் மணியாகவேனும் தமிழ்த் தெய்வத்தின் திருவடிகளில் சேர்த்து வழிபட வேண்டும் என்ற ஊக்கமும் உண்டாகிறது

என்று குறிப்பிடுவது அவர்தம் தமிழ்ப்பணியாற்றும் வேட்கையை வெளிப்படுத்துகிறது. எண்ணியும் வியந்தும் போற்றத்தக்க வாழ்வையும் பணியையும் ஆற்றிய கந்தசாமிப் பிள்ளையின் திருவாசகப் பதிப்பு, போற்றத்தக்க அரும்பெரும் தமிழ்ப்பணிகளை ஆற்றித் தமிழ் உலகில் நிலைபெறுடைய இடத்தைப் பெற்றுள்ள அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் பத்தாவது தமிழ் நூல் வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது.

இப்பதிப்பு கந்தசாமிப் பிள்ளையின் தமிழ்ப் பதிப்புத் திறனுக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது. இவர் இந்நூலின் பதிப்புரையில் வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை ஆகியோரின் பதிப்புரைகள் இப்பதிப்புக்குத் தமக்கு ஊக்கம் நல்கியதாகவும் அவர்களின் நெறிகளைப் பின்பற்றியிருப்பதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு குறிப்பிடத்தக்க அறிஞர்களின் பதிப்புகளைப் பின்பற்றிப் பதிப்பிக்கப்பட்ட கந்தசாமிப் பிள்ளையின் இத் திருவாசகப் பதிப்பு இதற்குப் பின்வந்த, வரும் பதிப்புகளுக்கு முன்னோடிப் பதிப்பாகத் திகழ்கிறது.

‘திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்திற்கும் உருகார்’ என்று ஜி.யு. போப் போற்றிப் பாராட்டிய திருவாசகத்தை இராமலிங்க அடிகளாரும்,

**வான்கலந்த மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தை
நான்கலந்து பாடுங்கால் நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே
தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்தீஞ்**

சுவைகலந்தென்

ஊன்கலந்து வுயிர்கலந்து வுவுட்டாம வினிப்பதுவே

என்று பாடியுள்ளார். சைவசமயத்தின் உயிர்நாடியாகத் திகழும் பன்னிருதிருமுறைகளுள் எட்டாவதாய் அமைவது மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகமும் திருக்கோவையாரும் ஆகும். அவற்றுள் திருவாசகத்திற்கெனத் தனி இடம் உண்டு. ஆங்கிலத்திலும் வேறு மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சிறப்பும் இதற்கு உண்டு.

திருவாசகம் இற்றைக்கு இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் சிவக்கொழுந்து தேசிகரால் முதன்முதலாகப் பதிப்பிக்கப்பெற்றது. இதற்குப்பின் பல பதிப்புகளைக் கண்டுள்ளது. அவற்றுள் எஸ். இராஜம் பதிப்பித்த மர்ரே பதிப்பைத் தவிர எல்லாப் பதிப்புகளும் சந்தி பிரிக்காமல் அச்சிடப்பட்ட பதிப்பாகும். இவற்றிலிருந்து மாறுபட்ட நிலையில் பதிப்பிக்கப்பட்டது

நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளையின் திருவாசகப் பதிப்பாகும்.

நூலின் பொருளடக்கத்தில் முதலில் முன்னுரை, தொடர்ந்து திருவாதவூரர் வரலாறு, திருவாசக அமைப்பும் அழகும், திருவாசகச் சிறப்பு ஆகியன தரப்பட்டுள்ளன. அடுத்துத் திருவாசகம் எனும் பெருந்தலைப்பு உள்ளது. அதற்கு எதிரில் 1 - 451 பக்கங்களில் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தொடர்ந்து இதன் உள்தலைப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சிவபுராணம் முதலில் தரப்பட்டுள்ளது. அதனருகிலேயே அதன் மொத்த அடிகளான 95 எனும் எண் தரப்பட்டுள்ளது.

‘சிவபுராணம்’ எனும் முதல் தலைப்புக்குக் கீழ், **இவ்வருள் நூலுக்கு முகவுரையாக அமைந்துள்ளது. இறைவன் ஆன்மாக்களைப் பல பிறவியில் பிறக்கச் செய்து, படிப்படியாகத் திருவருளுக்கு இலக்கு ஆக்கி, ஆட்கொள்ளுகின்றான் எனக் கூறி இறைவனை வாழ்த்துதல் (சிவனது அநாதி முறைமையான பழமை - சிவனது அருவ நிலைமை கூறதல்)**

எனும் அந்தப் பகுதியின் உட்கருத்துத் தரப்பட்டுள்ளது. இது படிப்பார்க்கு அத்தலைப்பின் சிறு அறிமுகத்தை நூலின் தொடக்கத்திலேயே தந்து படிப்பவரை நூலுக்குள் அழைத்துச் செல்லும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. இச் ‘சிவபுராணம்’ எனும் உள்தலைப்பைத் தொடர்ந்து 51 உள்தலைப்புக்களும் அவற்றின் உட்கருத்தான சிறு அறிமுகமும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இங்ஙனம் 451 பக்கங்களில் திருவாசகம் பதிப்பிக்கப்பெற்றுள்ளது. இசை நயத்தோடு பாடும் பான்மையுடைய திருவாசகத்தைப் பிரித்துப் பதிப்பித்தால் யாப்பமைப்பும் இசைநயமும் குன்றும் எனும் கருத்து அறிஞரிடையே உண்டு. இக்கருத்து ஒருபுறமிருக்க பிரித்துப் பதிப்பிக்கவில்லையெனில் திருவாசகத்தை அறிமுகநிலையிலும் ஊன்றியும் பயில விழைவார்க்குப் பொருள் நலம் அறிதலில் குறைவு நேரும் எனும் கருத்தும் கருதத்தக்கது. இவ்விரு கருத்தினையும் சால உணர்ந்த கந்தசாமிப் பிள்ளை, நூலின் ஒரு பக்கத்தில் செய்யுளைச் சந்தி பிரிக்காமலும் அதற்கு எதிர்ப் பக்கத்தில் சந்தி பிரித்தும் பதிப்பித்துள்ளார்.

சந்தி பிரித்துப் பதிப்பித்ததோடமையாமல் சந்தி பிரித்துப் பதிப்பிக்கப்பட்ட பாடலில் பொருள் விளக்கம் தேவைப்படும் இடங்களில் விளக்கத்தைத் தெளிவுறுத்தும்பொருட்டு அவ்வச்சொல்லுக்கு அருகில் சிறு சான்றெண்களைக் கொடுத்து, அந்தந்தப் பாடலுக்கு அருகிலேயே அவற்றுக்கான விளக்கக் குறிப்புகளையும் கொடுத்துள்ளார். தொடர்ந்து தேவைப்படும் இடங்களில் பாடல்களுக்கு உள்தலைப்புகளையும் தந்துள்ளார். சான்று:

முதலாவது

சிவபுராணம்

(சிவன தநாதி முறைமையான பழமை)

கலிவெண்பா

க. நமச்சிவாய வாஅழக நாதன்றாள் வாழ்க
விமைப்பொழுது மென்னெஞ்சி நீங்காதான் நாள்வாழ்க
கோகழி யாண்ட குருமணிதன் நாள்வாழ்க
வாகம மாகிநின் றண்ணிப்பான் நாள்வாழ்க
வேக னநேக னிறைவ னடிவாழ்க

முதலாவது

சிவபுராணம்

(சிவனது அநாதி முறைமையான பழமை)

வாழ்த்தும் வணக்கமும்

1. நமச்சிவாய1 வாஅழக! நாதன்2 தாள் வாழ்க!

இமைப்பொழுதும் என்நெஞ்சில் நீங்காதான் தாள் வாழ்க!

கோகழி ஆண்ட குருமணிதன் தாள் வாழ்க!

ஆகமம்3 ஆகிநின்று அண்ணிப்பான்4 தாள் வாழ்க!

ஏகன்,5 அநேகன்,6 இறைவன்,7 அடிவாழ்க.

1. சிவனுக்கு வணக்கம் என்னும் ஐந்தெழுத்துள்ள மறைமொழி

2. ஒலிக்கு மூலமாக விளங்கும் தலைவன்

3. ஞானத்தின் நுண்பொருள்

4. அணுகி வருவோன், இனிமை செய்வோன்

5. ஒன்றாக வுள்ளவன்

6. பலவாக வுள்ளவன்

7. எங்கும் நிறைந்தவன் (நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளை, திருவாசகம், முதற்பகுதி, மூலம், ப.1)

பாடலில் கண்டவாறு தேவைப்படும் இடங்களில் புள்ளி, காற்புள்ளி, அரைப்புள்ளி, மேற்கோள் குறி, உணர்ச்சிக்குறி ஆகியனவும் அவ்வவ்விடங்களில் தரப்பட்டுள்ளன. இவை படிப்பார்க்கு எளிய தன்மையன வாய் உள்ளன.

திருவாசகப் பகுதி நிறைவுற்றபின் அடிமுடி தேடியது, அத்தி உரித்து அது போர்த்தது, ஆலாலம் உண்டது, முப்புரம்; எரித்தது, மண் சுமந்து அருளியது, மலை மகளை ஒரு பாகம் வைத்தது உள்ளிட்ட திருவாசகத்துள் வந்துள்ள 93 கதைகள் படிப்போர்க்குப் பயன் நல்கும் வண்ணம் விளக்கமாகவும் எளிமையாகவும் தரப்பட்டுள்ளன.

இதனைத் தொடர்ந்து பதிகங்களின் அகரவரிசையும் அவற்றின் அடிகளின் தொகையும், அவை இடம் பெற்றுள்ள பதிகங்களும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பின்னர், பாட்டு முதற்குறிப்பு அகராதி இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் பாட்டு எண், பதிக எண், பதிகத்துள் செய்யுள் எண், பக்கம் ஆகியன தரப்பட்டுள்ளன.

தொடர்ந்து இப்பதிப்பில் நேர்ந்துள்ள பிழைகளும் அவற்றின் திருத்தங்களும் தரப்பட்டுள்ளன. இதனைத் தொடர்ந்து ஐந்து பிற்சேர்க்கைகள் உள்ளன. இவற்றில் திருவாசகத்தின் சிறப்புக் குறித்து எழுந்த பாடல்கள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

திருவாசகத்தைப் பயில விழைவார்க்குப் பிறர் துணையின்றிப் பயில வழிகாட்டும் அரிய நூலாக நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளையின் திருவாசகப் பதிப்பு அமைந்துள்ளது. இப்பதிப்பைத் தமிழ்ப் பதிப்புகளின் கலங்கரை விளக்கமாகக் கருதிப் பல்வேறு தமிழ் இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்து வெளியிட முயல்வது தமிழர்தம் அருங்கடன். இவ்வுணர்வை ஏற்படுத்தும் வண்ணம் நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளையின் வாழ்வும் திருவாசகப் பதிப்பும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. இந்நூலின் இன்னொரு பாகத்தைப் பற்றிக் கந்தசாமிப் பிள்ளை ஆங்காங்கே குறிப்பிட்டுள்ளார். இப்பாகம் வராமல் போனது தமிழின் இழப்பு என்பது திண்ணம். இப்பாகமும் வருமானால் இக்குறை தீரும். இதனையும் கண்டறிந்து அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் செய்யுமானால் அது தமிழுக்கு இப்பல்கலைக் கழகம் செய்யும் சீரிய தொண்டாக அமையும்.

வாழ்நாள் உறுப்பினர்கள்

427 கே. கார்த்திகேயன்

428 வி. அபிஷேக்

429 ப.கெளரி

430 கு.வித்யாசங்கரி

431 சா.கிருத்திகா

432 த. சூதா

433 பா. மேகலா

434 க. முருகவேல்

435 Mohamed Sujainkhan

436 எ. ஐஸ்மின்

437 வெ. பைரவன்

438 ஆர். சரேஷ்

439 அ. கோமதி ஜெயம்

440 எம். மோனிஷா

441 Hasanath T





ஆழ்வார்களும் இறை உறவு நிலைகளும்

பா. கவிதா

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தருமபுரம் ஞானாம்பிகை அரசினர் மகளிர் கல்லூரி (இணைவு: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்), மயிலாடுதுறை
ஆய்வு நெறியாளர்: முனைவர் இரா. இளவரசி
தலைவர், தமிழ் உயராய்வுத் துறை
தருமபுரம் ஞானாம்பிகை அரசினர் மகளிர் கல்லூரி, மயிலாடுதுறை

முன்னுரை

வைணவ சமயத்திற்குக் கடவுளாகப் போற்றப்படுபவர் திருமால். வைணவ சமயக் கொள்கைகளையும், பக்தி உணர்வையும் பரப்பும் பணியை முதன்மையாகக் கொண்டவர்கள் ஆழ்வார்கள். ஆலயங்கள் பலவற்றிற்குச் சென்று பாடல்கள் பாடி இறைவனை வழிப்பட்டனர். அத்தகைய ஆழ்வார்கள் பன்னிருவர் ஆவர். இவர்கள் பாடிய பாசுரங்கள் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தமாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம் முதலாயிரம், பெரிய திருமொழி, இயற்பா, திருவாய்மொழி என நான்கு பகுப்புகளை உடையதாக அமைந்துள்ளது. இந்து மதத்தின் ஒரு பிரிவான வைணவம் மிக உயர்ந்தது. காலங்கடந்த தொன்மைமிக்கது. ஆழமான பக்தி உணர்வுகளையும், நுணுக்கமான விளக்கங்களையும் நடைமுறைப்படுத்திக் காட்டப்பட்ட தெய்வீக மணம் கமழும் பொலிவு பெற்றது. தமிழ் இலக்கியத்தில் தோன்றிய வைணவ இலக்கியம் சிறந்த பண்பாட்டு, பக்தி நெறிகளை விளக்குவதாகும். மனித உணர்வோடு ஒன்றிய வாழ்வின் நிலைகளுல் பக்தி முதலிடம் பெறுகிறது. கன்றின் மேல் பசு கொள்ளும் அன்பைப் போல் இறைவனும் ஆன்மாக்களின் மீது அன்பு கொண்டுள்ளான். அத்தகைய அன்பு வெளிப்பாடாக ஆழ்வார்கள் இறைவன் மேல் உள்ள உறவு நிலையைத் தம் பாசுரங்கள்வழி வெளிப்படுத்துவதை இக்கட்டுரை விளக்குகிறது.

உறவுகள்

மனிதச் சமுதாயத்தின் அங்கமாகவும், மனிதனின் ஓர் அங்கமாகவும் திகழ்வது உறவுகள் ஆகும். மனிதனை விலங்கிடமிருந்து வேறுபடுத்துவது உறவு என்னும் உயரிய நிலைப்பாடுதான். பொதுவாக உறவு நிலைகளை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. குடும்ப உறவு 2. சமுதாய உறவு ஆகும். குறிப்பிட்டும் சிறப்பித்தும் தொடர்வது மூன்று வகையான உறவுகளாகும். 1. பொருளியல் சார்ந்த உறவு 2. உளவியல் சார்ந்த உறவு 3. உடலியல் சார்ந்த உறவு. இவ்வுறவுகள் யாவும் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை மனித வாழ்வின் எல்லாக்கட்டங்களிலும் தொடர்வதாகும். பக்தி இலக்கியங்களில் இறைவனைத் தன்னோடு இணைத்து மனித உறவு நிலையிலேயே காண்பது மரபாக இருந்தது. ஆழ்வார்கள் தங்கள் பாசுரங்களில் திருமாலை உடலியல் சார்ந்த உறவு நிலையிலேயே கண்டு பக்தி கொண்டு பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளனர்.

தாய்மை உறவு

உலக உறவுகளிலேயே மிகவும் உன்னதமான, அற்புதமான இறைக்கு நிகரான உறவு தாய்மை உறவு ஆகும். இவ்வுறவின்வழிதான் மனிதப் பண்பு வளர்கிறது. தாய்மை உறவில் குழந்தை வளர்ப்பு முக்கியமானது. அதிலும் தாயின் தாலாட்டே உறவின் மேன்மையை வெளிப்படுத்துவது ஆகும்.

*மன்னுபுகழ் கௌசலைதன் மணிவயிறு வாய்த்தவனே
தென்னிலங்கைக் கோன் முடிகள் சித்துவித்தாய் செம்பொன்சேர்
கன்னிநன் மாமதிள் புடை சூழ் கண்புரத்தென் கருமணியே
என்னுடைய இன்னமுதே! இராகவனே தாலேலோ!*

என்று தம் பாசுரத்தில் குலசேகர ஆழ்வார் தன்னைக் கௌசலையாக நினைத்துக்கொண்டு தாய்மை உணர்வோடு இராமனுக்கு தாலாட்டு பாடியுள்ளார். அன்றியும் தேவகி கண்ணனிடம் பெற வேண்டிய இன்பத்தை,

*முழுதும் வெண்ணெய் அளைந்து தொட்டு உண்ணும்
முகிழ் இளம் சிறுத்தாமரைக் கையும்
எழில்கொள் தாம்பு கொண்டு அடிப்பதற்கு எஞ்சு
நிலையும், வெண்தயிர் தோய்ந்த செவ்வாயும்
அழகையும், அஞ்சி நோக்கும் அந்நோக்கும்
அணிகொள் செஞ்சிறுவாய் தெளிப்பதுவும்*

**தொழுகையும், இலை கண்ட அசோதை
தொல்லை இன்பத்து இறுதி கண்டானோ**

எனும் அடிகளில் காணலாம். தாழியிலுள்ள வெண் ணெய் முழுமையையும் கையை விட்டு அளைந்து எடுத்து உண்ணுகின்ற இளந்தளிரும், தாமரை மலரும் போன்ற சிறு திருக்கைகளையும் அவ்வாறு தாழியிலி ருந்து வெண்ணெய் முழுமையும் உண்டமையால் கயிற் றால் தாய்அடிக்க முனைந்தபொழுது அடிக்கு அஞ்சி நின்ற நிலையையும், வெண்தயிர் தோய்ந்த செவ்வா யினையும், நீ அழும் அழுகையையும் பின்னர் அஞ்சி நோக்கும் நோக்கினையும், அழகிய செக்கச்சிவந்த சிறுவாய் நெறிப்பினையும் பின்னர் மிக்க பணிவுடன் வணங்குதலையும் நேரில் கண்டுகளிக்கும் பேறு பெற்ற யசோதை வழிவழியாகத் தொன்று தொட்டு வரும் இன்பத்தின் எல்லையைக் கண்டார். நான் அதைக் காணும்பேறு பெற்றிலேன் என்று தேவகி தன் ஆற்றா மையை வெளிப்படுத்துவதாகக் கற்பனையாக்குகின் றார் ஆழ்வார். இவர் தாய்மை உணர்வுக்கும் உறவுக் கும் கொடுத்துள்ள முக்கியத்துவம் இங்கே புலனாகிறது.

தந்தை உறவு

குழந்தை நல்லவனாக, பண்பாளனாக, வளர்வது அன்னை வளர்ப்பில் உள்ளது. ஆனால் வீரனாக, விவேகம் நிறைந்தவனாக வளர்வது தந்தை வளர்ப் பில்தான் உள்ளது. குலசேகர ஆழ்வார் இராமனைக் காட்டிற்கு அனுப்பிய பின் தசரதன் எவ்வாறு புலம் பியிருப்பான் என்பதைத் தம் பாசுரத்தில் உணர்த்தி யுள்ளார்.

**வெவ்வாயேன் வெவ்வுரை கேட்டு இருநிலத்தை
வேண்டாதே விரைந்து வென்றி
மைவாய களிரொழிந்து தேரொழிந்து
மா வெழிந்து தேரொழிந்து**

**எவ்வாறு நடந்தனை? எம் இராமாவோ
எம்பெருமான்! ஏன் செய்கேனே!**

என்று ஒரு தந்தையின் புலம்பலை உணர்வு நிலையில் உலகிற்கு எடுத்தியம்பியுள்ளார். இதன் மூலம் தந்தை மகன் உறவின் பாண்மையை அறியலாம்.

குழந்தை உறவு

மனிதச்சமுதகத்தின் மேம்பட்ட உறவு நிலைகளில் ஒன்று குழந்தை உறவாகும். வள்ளுவர் குழந்தையின் இயல்பை

**குழலினது யாழினிது என்பர் தம்மக்கள்
மழலைச் சொல் கேளாதவர் எனவும், புறநானூறு**

**இட்டும் தொட்டும் கவ்வியும் துழந்தும்
நெய்யுடை அடிகில் மெய்ப்பட விதிர்ந்தும்
மயக்குறு மக்களை யில்லோர்க்குப்
பயக்குறைய யில்லைத் தாம் வாழுநாளே** எனவும் உரைக் கின்றன.

குழந்தை உறவின் முக்கியத்துவத்தை உலகிற்கு மிகுந்த

மகிழ்ச்சியோடும், இரசனையோடும், பாசத்தோடும் எடுத் தியம்பியுள்ளார் பெரியாழ்வார். கண்ணின் குறும்பு களை நம் கண்முன்னே தோன்றும்படி படைத்துக் காட்டுகின்றார். குழந்தை பிறப்பு முதல் வளர்நிலைத் தன்மையில் செய்யும் குறும்புகள் வரை அழகாக நயம்பட பருவம் தோறும் பாடியுள்ளார். கண்ணன் பிறப்பு, திருமேனி அழகு, தாலாட்டு, அம்புலி, செங் கீரை, சப்பாணி, தளர் நடை, அப்பூச்சி காட்டுதல், தாய்ப்பாலுண்ண அழைத்தல், காது குத்துதல், நீராட் டுதல், குழல் வாரக் காக்கையை வா எனல், காக்கை யைக்கோல்கொண்டு வரக் கேட்டல், பூச்சூட அழைத் தல், காப்பிடல், பிள்ளை விளையாட்டு என்று பெரி யாழ்வார் குழந்தையைப் பாடியுள்ளார்.

**ஒடுவார், விழுவார், உகந்தாலிப்பார்
நாடுவார், நம்பி ரான்எங்குந் தான் என்பார்
பாடுவார்களும் பல்பறை கொட்ட நின்று
ஆடுவார்களும் ஆயிற்றாய்ப் பாடியே**

என்னும் பாசுரம் கண்ணன் பிறந்தவுடன் ஆயர்பாடி யில் உள்ளவர்களது எல்லையில்லா மகிழ்ச்சியை வெளிப் படுத்துகிறது.

யசோதைதன்பிஞ்சக் குழந்தையை நீராட்டிய தன்மை யைப் பெரியாழ்வார்,

**கையும் காலும் நிமிர்த்துக் கடாரநீர்
பைய ஆட்டிப் பசுஞ்சிறு மஞ்சளால்
ஐயநா வழித்தாளுக்கு அங்காந்திட
வையம் ஏழும் கண்டாள் பிள்ளை வாயுளே**

என்று மென்மைத் தன்மையோடு பாடியுள்ளார்.

தலைவன், தலைவி உறவு

அக வாழ்க்கையில் முதலில் களவு வாழ்க்கையும் பின் கற்பு வாழ்க்கையும் ஏற்படும் என்பது மரபு. நாலா யிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தில் திருப்பாவை 30 பாசு ரங்களும் நாச்சியார் திருமொழியில் 143 பாசுரங் களும் பாசுரங்கள் ஆண்டாள் அருளியவை.

இப்பிறப்பு மட்டுமல்லாது ஏழேழ் பிறவிக்கும் எப் போதுமே பெருமாளுடனேயே இருக்க வேண்டும் என்று நினைந்து நினைந்து உருகி உருகிப் பாசுரங் களை இயற்றியுள்ளார். அப்பாசுரங்களைப் படிப்ப வரின் மனமும் கனிந்து உருகிப் பெருமாளின் திரு வடிகளை அடையச் செய்கிறது.

**சிற்றஞ் சிறுகாலே வந்து உன்னைச் சேவித்து உன்
பொற்றாமரையடியே போற்றும் பொருள் கேளாய்
பெற்றம் மேய்த்துண்ணும் குலத்தில் பிறந்து நீ
குற்றேவல் எங்களைக் கொள்ளாமல் போகாது
இற்றைப்பறை கொள்வா னன்றுகாண் கோவிந்தா
என்றைக்கும் ஏழேழ் பிறவிக்கும் உன்தன்னோடு
உற்றோமேயாவோம் உனக்கேநாம் ஆட்செய்வோம்
மற்றை நாற்காமங்கள் மாற்றேலோ ரெம்பாவாய்**

என்று இப்பாசுரம் ஆண்டாள் பக்திக் காதல் கொண்டு பெருமாளுடன் ஐக்கியமானவள் என்பதை எடுத்தியும்

புகின்றது. மற்றைய ஆழ்வார்களுடைய பக்தியைக் காட்டிலும் பதின்மடங்கு அதிகமான அன்பு உடையவளாய் ஆண்டாள் இருந்தாள். ஆண்டாளின் நாச்சியார்திருமொழி பக்திவழித் தலைவன் தலைவி உறவு நிலையை இங்கே உணர்த்தியுள்ளது. உணர்வு பூர்வமான உறவை ஆண்டாளின் பாசுரங்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன.

சகோதர உறவு

மனிதச் சமூக உறவுகளுள் பிரிக்க முடியாதது சகோதர உறவாகும். அவ்வறவின் மேன்மையை உலகிற்கு உணர்த்துவதற்காகப் பெருமாளின் திவ்ய தேசங்களுக்குச் சென்று பெருமாளின் அதிசய உருவங்களைப் பார்த்து, அவனின் செயல்களை நினைந்து நினைந்து உருகி உருகிப் பாசுரங்களைப் பாடியுள்ளார். பெருமாளை உணர்ந்து இவர் பாடிய பாசுரங்கள் உணர்வின் வெளிப்பாடாகவே இருக்கின்றன. பல திவ்ய தேசங்களுக்குச் சென்று பெருமாளுக்கும் இவருக்கும் உள்ள சகோதர உறவைத் தம் பாசுரங்களால் எடுத்துக்காட்டிய சிறப்புப் பெற்ற திருமங்கையாழ்வார்.

தாயே தந்தையென்றும், தாரமேகிளை மக்களென்றும்
நேயே படடொழிந்தேன்; றுன்னைக் காண்பதோரா
சையினால்
வேயேடப் பூம்பொழில் சூழ் விரையார் திருவேந்த வா!
நாயேன் வந்தடைந்தேன்: நல்கி ஆளென்னைக்
கொண்டருளே

என்று நயம்பட எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

முடிவுரை

அறிவு நெறியைப் பற்றி நின்று இறைவனைக் காண்பதைவிட அன்புநெறியைப் பற்றி நின்று உள்ளார்ந்த உயர்ந்த உறவுடன் இறைவனைக் காண்பது எளிது என்பதையே ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள் விளக்குகின்றன. மனிதனோடு மனிதன் கொள்ளும் உறவைக் காட்டிலும் திருமாலிடம் நாம் கொள்ளும் உறவு நம்மை மேன்மையடையச் செய்யும். ஆசை நிரம்பிய மனிதனை அதிசய மனிதனாக மாற்றுவது இறை உறவு மட்டுமே ஆகும். அதைப் புலப்படுத்தும் வகையில் ஆழ்வார்கள் திருமாலாகிய இறைவன்மேல் கொண்டுள்ள உறவின் பல நிலைகள் இப்பகுதியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.



மரணமிலாப் பெருவாழ்வு

மரணமிலாப் பெருவாழ்வு, அரங்க. இராமலிங்கம், ஜோதி பதிப்பகம், 2/1067, 11ஆவது தெரு, 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, முகப்பேர் மேற்கு, சென்னை 600037, பக். 100, ரூ. 150.

இறந்தால்தானே மறுபடியும் பிறக்க வேண்டும். இறப்பற்ற அதாவது மரணம் இல்லாத பெருவாழ்வை ஒருவர் அடைந்துவிட்டால் பின்னர் பிறப்பு எங்கிருந்து நிகழும்? என்கிற சிந்தனை சான்றோர் பெருமக்களுக்கு எழவே மரணமிலாப் பெருவாழ்வு குறித்துச் சிந்தித்தனர். அச்சிந்தனையின் வெளிப்பாடாக அதற்குரிய மார்க்கத்தையும் கண்டறிந்தனர். அவர்கள் கண்டறிந்த மார்க்கங்கள் என்னென்ன? அவர்கள் மரண மிலாப் பெருவாழ்வு பெற்ற விதம் யாது? என்பதை இந்நூல் தெள்ளிதின் உரைக்கின்றது. மரணமிலாப் பெருவாழ்வு என்றால் என்ன? என்பதை அனைவரும் அறிந்து கொள்ள, உணர்ந்து கொள்ள மிகச் சிறந்த வரப்பிரசாதமாக இந்நூல் திகழ்கின்றது. மரணமிலாப் பெருவாழ்வு என்ற சிந்தனை தமிழ் இலக்கிய யத்தில் சங்க காலம் தொடர்பே இருந்து வருகின்றமையைத் தன் நுண்மாண் நுழை புலம்

கொண்டும் சற்றேறக்குறைய ஐம்பதாண்டுக் காலமாகப் பல சித்தர்களிடையே யும் குருமார்களிடையேயும் பழகிப் பெற்ற ஞானத்தையும் கொண்டும் ஆய்ந்தறிந்து இந்நூலில் மிக அழகாக விளக்கியுள்ளார். மரணத்தின் ஐந்து நிலைகளாக இயற்கை மரணம், துயருற்ற மரணம், எதிர்பாராத மரணம், அடக்கம், மரணமிலாப் பெருவாழ்வு ஆகிய தலைப்புகளில் மிகச் சிறந்த ஆழமான கருத்துக்களைச் சான்றுகளோடு அளித்துள்ளார். ஜோதியுள் ஜோதியாதல் என்ற பகுதியுள் பல அரிய செய்திகளை எடுத்துக்காட்டியும் திருமந்திரம் மற்றும் திருவருட்பா பாடல்களை எடுத்துக்காட்டியும் விளக்கியுள்ளார். பதியாகிய இறைவனிடம் பசுவாகிய உயிர் மும்மலங்களும் செயலற்ற - ஒடுங்கிய நிலையில் பரம் பொருளாகிய அருட்பெருஞ்சோதியின் திருவடி நிழலில் அத்துவிதக் கலப்பாய் ஒன்றி, ஜோதியுள் ஜோதி யாக - பிரகாசத்துள் பிரகாசமாகப் பிரமத் துள் பிரமமாக, தான் அதுவாதலே மரணமிலாப் பெருவாழ்வு என்று மரணமிலாப் பெருவாழ்வு விற்கான விளக்கத்தை மிகச் சிறப்பாகத் தந்துள்ளார். மண்ணடக்கம், உயிரோடு மண்ணடக்கம், உடலா? - உயிரா?, வெளியில் வெளியாதல், புகழுடம்புடன் வாழ்தல், மரணம் எப்போது வருகிறது? முதலான தலைப்புகளில் மரணமிலாப் பெருவாழ்வு குறித்து மிகவும் அருமையான கருத்துக்களை அள்ளித் தந்துள்ளார். இந்நூல் உணர்வுடையர்களால் உணரத்தக்க ஞானநூல். உணர்வுடையாளர்களுக்குக் கிடைத்தற்கரிய ஞானப் பெட்டகம். இந்நூலைத் தமிழுலகம் ஏற்றுப் போற்றி உச்சிமேல் கொள்ளும் என்பது திண்ணம்.

முனைவர் சி. சதானந்தன்

உதவிப் பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை, துவாரகதாஸ் கோவர்தன்தாஸ் வைணவக் கல்லூரி, சென்னை 600106.



மாற்றான் கைதொட்ட மலரும் மங்கையர் கூந்தலும் (கலித்தொகைப் பதிவுகளை முன்வைத்து)

முனைவர் ம. தமிழரசன்

தமிழ் உதவிப் பேராசிரியர், நுண்கலைத் துறை, அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

வ.சுப. மாணிக்கனார் தனது தமிழ்க்காதல் நூலில், குமரியர் பூவணியும் உரிமையைத் திருமண நாள் முதல் பெறுகின்றனர். இவள் இல்லறத்தி், மனைவியானாள் என்பதற்குப் பூக்கரணம் செய்யப்படும். இக்காரணத்தைத் தலைவன் செய்வான் என்கிறார். இதில் திருமணத்திற்கு முன்பு பெண்கள் மலரணியும் உரிமை இல்லை என உரைக்கிறார். மேலும், சங்ககாலத் தமிழ்ச் சமூகம் குமரிப் பெண்ணிலிருந்து மணமான பெண்ணை வேறு படுத்திக்காட்ட இருவகையான சடங்குமுறை அடையாளங்களைப் பின்பற்றியுள்ளது. ஒன்று சிலம்புகழி நோன்பு (எதிர்மறை அடையாளம்) மற்றொன்று மணமான பெண் மலரணிதல் (உடன்பாட்டு அடையாளம்). அவ்வகையில் பண்டைத் தமிழ்க்கன்னி மலர் சூடாள் என்பதும் நம் பழஞ்சமுதாய வழக்கு (வ.சுப.மா.2002) என்றும் அவர் கூறியுள்ளார். இதனை மறு ஆய்வு செய்வது இன்றைய ஆய்வுப் போக்கின் வளர்ச்சிக்கு வழி கோலுவதாக அமையும் என்கிற வகையில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

கலித்தொகையில் மகளிர் மலரணிதல் குறித்த பதிவுகள் 21 இடங்களில் (கலித்.28, 32, 40, 51, 54, 55, 56, 60, 64, 66, 72, 78, 88, 98, 102, 105, 107, 109, 111, 115, 117) இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றின் வழிக் கூந்தலில் அணியும் மலர்கள் குறித்தும் அவற்றை அணியும் மகளிர் குறித்தும் அறிய முடிகின்றது.

கூந்தலில் அணியத்தக்க மலர்கள்

மகளிர் தம் கூந்தலில் நரந்தம்பூ (54:5), தாழம்பூ (55:3), ஞாழல் (56:2) முதலிய மலர்களையும் பிடவம் (முட்களை உடையதொரு புதல், நீண்ட காம்போடு கூடிய சேய்மையிலும் மணக்கிற வெண்ணிறப் பூக்குலையாகப் பூப்பது), தளவம் (முல்லை), காந்தள் (தோன்றி), கொன்றை (102:2-7) முதலிய மலர்களோடு அவற்றின் தலைகளையும் இலை வடிவாகக் கட்டித் தம் கூந்தலில் சூடியுள்ளமையைக் கலித்தொகை விளக்குகிறது.

மலர் கொய்து அணியும் வழக்கம்

மகளிர் தம் கூந்தலில் அணியத்தக்க பூக்களைத் தேடிச்சென்று பறித்துச் சூடியுள்ளனர். இதனை, சனைப் பூக்களை, மலையை நாடிச்சென்று கொய்ய வேண்டாவாய்வையையாற்றின் துறைதோறுமுள்ள மரங்களின் கொம்புகளிலுள்ள மலர்களைத் தாமே விரும்பிக் கொடுப்பதுபோல அரும்புகளை மாலையாகத் தொடுத்து அணியும் மகளிருக்கு வளைந்து கொடுத்தன (கலித்.28:1-4) என்கிறது கலித்தொகை. மேலும் சங்ககாலப் பெண்டிர் (தலைவி, தோழி உள்ளிட்ட பலரும்) பனை ஓலையால் முடைந்த புட்டிலுடன் காட்டுப் பகுதிக்குச் சென்ற தம் கூந்தலில் அணியத்தக்க மலர்களைக் கொய்துவந்து அவற்றைத் தொடுத்து அணியும் வழக்கத்தினைக் கொண்டுள்ளனர். இதனை, பனையோலைப் புட்டிலுடன் வரும் தலைவியை நோக்கி 'அப்புட்டிலுள் உள்ளது யாது?' என வினவும் தலைவனிடம்,

காண்டினி! தோட்டார் கதுப்பின் எந்தோழி யாவரொடும்

காட்டுச்சாரக் கொய்த சிறுமுல்லை மற்றிவை (கலித்.117:10 - 11) என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்த பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

மணம் வீசும் மகளிர் கூந்தல்

கற்பு வாழ்விற்கு முந்தைய களவிலும் களவுக்கு முந்தைய (சிறுவயது முதல் களவுக் காலம் வரை) பருவத்திலும் மகளிர் தம் கூந்தலில் மலர் அணியும் வழக்கத்தினைக் கொண்டுள்ளனர். மணம் வீடு கட்டியும், வரிப்பந்து கொண்டும் விளையாடும் சிறுவயதுப் பெண் தன் கூந்தலில் மலரணிந்திருந்தமையை,

சுடர்த்தொடலி கேளாய் தெருவில் நாம் ஆடும்

ணல் சிற்றில் காலின் சிதையா அடைச்சிய

கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி

நோதக்க செய்யுஞ் சிறு பட்டி (கலித்.51:1-4) என்னும் அடிகள் விளக்கும். இங்குச் சூடியகோதை எனக் கூறாது அடைச்சிய கோதை (கொண்டை ஊசியால் பொருத்தப்பட்ட கண்ணி) என்றதனால் வாரி முடிக்கும் அளவுக்கு வளராத கூந்தலை உடைய சிறுவயதுப் பெண்ணும் பூச்சூடியுள்ளாள் என்பதை அறிய முடிகிறது.

இளையோளின் கூந்தல் மலர்

வாரி முடிக்கும் அளவு வளர்ந்த கூழைக் கூந்தலை உடைய இளையோளாகிய பெண் மகள் (களவுக்குரிய பருவம் அடையாத பெண்) மலர் சூடியுள்ளமையை,

... ஞாமல் முதிர் இணர் கொண்டு

கழும முடித்துக் கண்கூடு கூழை

கவல் மிசைத் தாதொடு தாழ் (கலித்.56:2-5) எனும் அடிகள் விளக்கும்.

களவுத் தலைவியின் கூந்தல் மலர்

களவுக்காலத் தலைவி தன் கூந்தலில் மலரணிந்துள்ளமையை,

தேனாறு கதுப்பினாள் (கலித்.40:9)

மணங்கமழ் நறுங்கோதை மாரிவீழ் மிருங்கூந்தல் (கலித்.60:2)

என்ற தோழி கூற்றுப் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கும். மேலும் தலைவியின் கூந்தலில் அணிந்திருந்த நரந்தம்பூ மாலையைக் களவுக்காலத் தலைவன் தன் கையில் சுற்றிக்கொண்டு அதை முகர்ந்து பார்த்தான் (கலித்.54:4-8) என்பதும் வண்டுகள் மொய்க்கின்ற பூவாற் செய்த கோதையினை உடையவளே (கலித்.64:12) எனத் தலைவன் கூறுவதும் தலைவி களவுக் காலத்தில் கூந்தலில் மலர் அணிந்துள்ளாள் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தோழி மலரணிதல்

தலைவியின் ஓத்த வயதினளாகிய தோழி, தன் கூந்தலில் மலரணியும் வழக்கம் கொண்டுள்ளாள் என்பதைக் கலித்தொகையிலுள்ள பொற் கம்பிகளைக் கூந்தலில் அணிந்து அதில் தாழம்பூத் துண்டங்களைக் கலந்து தொடுத்த மாலை அணிந்தவளே (கலித்.55:2-3) என்றும், மலர் சூடிய கூந்தலையுடைய தோழி (கலித்.117:10) என்றும் தலைவி கூறுவதாக அமைந்த பதிவுகள் விளக்கும்.

சிறுவயது பெண்ணிலிருந்து களவுக்கு முந்தைய பருவமகளிரும் களவுக்காலப் பெண்களும் (தலைவி, தோழி) பரத்தையும் எனப்பலரும் தம் கூந்தலில் மலரணிந்துள்ளமையை இதன்வழி அறியமுடிகிறது. மேலும் பிடவம், தளவம், தோன்றி, கொன்றை முதலிய பல மலர்களையும் சூடித் தம்முள் கலந்து மகிழும் மகளிர் கூட்டத்தில் என்னைக் கவர்ந்த இவள் யார்? (கலித்.102:1-7) எனத் தலைவன் நினைப்பதும் ஏறுகோள் விழாக்காண வந்த மகளிர் புறவிதழ் நீக்கிய மலர்களைத் தொடுத்துச் சூடிய வண்ணம் வரிசையாக வந்து நின்றனர் (கலித்.105:26) என்பதும் சங்ககால மகளிர் அனைவரும் தம் கூந்தலில் மலரணியும் வழக்கம் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றன.

பல்வேறு மலர்களையும் தொடுத்துத் சூடும் தலைவியின் கூந்தலைத் தாயானவள் புழுகுநெய் பூசி ஐவகை

யாக (குழல், அளகம், கொண்டை, பனிச்சை, துஞ்சை) முடித்தும் (கலித்.22:12-13) செவிலித்தாய் வெண்ணெய் தேய்த்தும் (கலித்.115:6-7) வளர்த்துள்ளனர். மேலும்,

பண்ணித் தமர்தந் தொருடறந் தைஇய கண்ணி (கலித்.109:9-10)

என்னும் அடிகள் தலைவியின் சுற்றத்தாரும் கூந்தலில் சுடுவதற்கு மலர்களைக் கொடுத்துள்ளனர் என்பதை விளக்குகின்றன. ஆனால் வ.சுப.மா., கற்பு வாழ்வுக்கு முன் தலைவி கூந்தல் மலர் அணியும் வழக்கம் இல்லை என்கிறார். இதற்கு,

பெய்போதறியாத் தன்கூழையுள் ஏதிலான்
கைபுனை கண்ணி முடித்தாளென்று யாய்கேட்பின்
செய்வதி லாகுமோ மற்று (கலித்.107:15-17)

என்னும் அடிகளை எடுத்துக்கூறும் வ.சுப.மா., ஏறுகோள் விழாவில் இடையன் அடக்கிய காளை யால் சுழற்றிவிடப்பட்ட முல்லைச்சரத்தின் பூ ஒன்று தெறித்து வந்து தன் கூந்தலில் விழ அதைக் கீழே நழுவி விடாதபடி முடித்துக்கொண்ட இடை மகள் இதுவரை மலர் பெய்து அறியாதது. பூமேல் ஆசை கொண்டு இவள் தானே சூடிக்கொண்டாலும் அதுவே தவறாம். அயலான் கைதொட்டுத் தலையில் வைத்த கன்னிப்பூ வந்து விழுந்ததெனில் ஏறிட்டுப் பாராது எடுத்து எறிய வேண்டியதிருக்க என் மகள் அதனை விழைந்து முடித்துக் கொண்டாலாயின் அக்குற்றம் பொறுக்கும் தரத்ததோ? எனத் தாய் கோபம் கொள்வாள் எனத் தலைவி கவலையுற்றமையின் குமரி மலரணிதல் கிடையாது என்கிறார்.

ஆனால் உரையாசிரியர்கள் இதனைச் சூடத் தக்க மலர் இது (சூடத் தகாத மலர் என்று ஒன்று உண்டு) என்று அறியாத மகள் தன் கூந்தலில் யாரோ ஓர் அயலான் தன் கையால் புனைந்த கண்ணியைச் சூடினாள் என்று தாய் கேள்விப்பட்டால் சினங்கொள்வாள். ஆகவே இதற்குத் தீர்வு காணவேண்டும் எனத் தலைவி வருந்துவதாக உரை தந்துள்ளனர்.

மாற்றான் தந்த மலர்

உன் கூந்தல் மகரந்தப் பொடிகளால் அழகு பெறுமாறு நான் மாலை கட்டிச் சூட்டலாமா? என்று தலைவன் கேட்டதற்குத் தலைவி, தொடர்பில்லாதவர் தரும் மாலையை நான் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டேன். என்னிடம் இக்கேள்வியைக் கேட்ட நீ பெரிதும் பேதைமை உடையாய் எனப் பதில் கூறியுள்ளாள் (கலித். 111: 11-15).

அன்னை கண்ட தகாமலர்

களவுக் காலத்தில் தலைவன் தந்த கண்ணியைத் தலைவி கூந்தலில் மறைத்துச் சூடியிருந்ததைத் தாயானவள் நெய் பெய்விக்கும் சூழலில் கண்டதும் நெருப்பில் கை தொட்டவர்போல விதிர்ந்திட்டு அவ்வி

டத்தை விட்டு அகன்றாள். இதனை,

**புல்லினத்து ஆயமகள் சூடிவந்ததோர்
முல்லை யொருகாழும் கண்ணியும் மெல்லியால்
கூந்தலுட் பெய்து முடித்தேன்மன் தோழியாய்
வெண்ணெய் உரைஇ விரித்த கதுப்போடே
அன்னையும் அத்தனும் இல்லராய் யாய்நாண
அன்னைமுன் வீழ்ந்தன்றப் பூ (கலித். 115:4-9)**

என்னும் அடிகள் விளக்குகின்றன. இங்கு தலைவி அப்பூவினை மறைத்துச் சூடக் காரணம் அது மாற்றானால் (தலைவியின் சுற்றத்தார் அல்லாத தலைவன்) கொடுக்கப்பட்டது என்பதே ஆகும். ஒருவேளை தம ராகிய தலைவியின் சுற்றத்தாரால் வழங்கப்பட்ட, அல்லது அவர்கள் அறிந்த நிலையில் சூடப்பட்ட பூவாக இருந்திருந்தால் அதை மறைத்துச் சூடவோ, அதைக்கண்டு தாய் ஐயற வேண்டிய அவசியமோ இல்லை.

[71ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி]

பிறகு பல்வேறு மாநில அரசுகள் இது போன்ற கல்லூரிகளைத் தொடங்குகின்றன. பல தனியார் கல்லூரிகளும் உருவாகின்றன. ஆக, திரைப் படம் சார்ந்த கல்வி நிறுவனம் தொடங்கியதில் ஆசியாவிலேயே தமிழகத்திற்குத்தான் முதல் இடம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பார்வை நூல்கள்

சம்பந்த முதலியார் ப., தமிழ்ப் பேசும் படக்காட்சி, 'பியர்லெஸ்' அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1937.

_____, பேசும் பட அனுபவங்கள், 'பியர்லெஸ்' அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1938.

பொருளடக்கம்-தொடர்ச்சி

Reminiscences of Literary Luminaries: A Parallel Study on Subramania Bharati and Percy Bysshe Shelley - S. Sneha Sri	63
உலகத் தலைவர் பெரியார்—உலகப் பொதுமறை கண்ட வள்ளுவர்: ஓர் ஒப்பீடு - ம. சுப்பராயன்	67
தமிழகப் போர் முறையும் கலிங்கத்துப்பரணியும் - சி. கல்பனா	72
குறிஞ்சி: கருப்பொருளும் கைவைத்தியமும் - சகோதரி கிரேசி	75
கலித்தொகை காட்டும் சங்ககாலத் தொழில்கள் - மு. தமிழ்முல்லை	77
தலைமைத்துவத்தில் தாய்- சங்கப் பாடல்களை முன்வைத்து - ப. அமிர்தவள்ளி	79
நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளையும் திருவாசகப் பதிப்பும் - உ. அலிபாவா	83
ஆழ்வார்களும் இறை உறவு நிலைகளும் - பா. கவிதா	86
மாற்றான் கைதொட்ட மலரும் மங்கையர் கூந்தலும் (கலித்தொகைப் பதிவுகளை முன்வைத்து) - ம. தமிழரசன்	89
தமிழ் பேசும்பட வரலாற்றில் பம்மல் சம்பந்தனார் - கோ. பழனி	93

மேலும், தொல்காப்பியர் தலைவனின் ஐயம் களை தற்குரிய கருவிகளில் ஒன்றாகத் தலைவி சூடியுள்ள பூவைக் குறிப்பிடுகிறார். இதனை, *வண்டே இழையே வள்ளி பூவே...* என்னும் நூற்பா விளக்கும். எனவே திருமணத்திற்கு முன்பே பெண்கள் பூச்சூடியுள்ளனர் என்பது இதன்வழிப் பெறப்படுகிறது.

முடிவுரை

மேற்கூட்டிய கருத்துக்களின் வழிச் சங்ககால மகளிர் தம் கூந்தலில் மலரணியும் வழக்கத்தினை இளம் வயதிலிருந்தே கொண்டுள்ளனர்; அவ்வாறு அணையும் மலர் தம் சுற்றத்தார் (தமர்) கொடுத்துச் சூடியதாகவோ அல்லது அவர்களாகப் பறித்துச் சூடியதாகவோ உள்ளது. தமர் அறியா நிலையில் மாற்றானால் கொடுக்கப்படும் மலர் மட்டுமே ஏற்றுக்கொள்ளத் தகாததாய் அமைந்துள்ளது என்பதை இதன் வழி அறியமுடிகிறது.

If tolerance, respect and equity permeate family life, they will translate into values that shape societies, nations and the world.

- Kofi Annan

In many parts of the world the people are searching for a solution which would link the two basic values: peace and justice. The two are like bread and salt for mankind.

- Lech Walesa

Everyone has values; even criminal gangs have values. Values govern people's behavior but principles govern the consequences of those behaviors.

- Stephen Covey



தமிழ் பேசும்பட வரலாற்றில் பம்மல் சம்பந்தனார்

முனைவர் கோ. பமுனி

பேராசிரியர்-தலைவர், தமிழ் இலக்கியத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

காட்சி ஊடகத்தின் எழுச்சி மக்களின் வாழ்வியலைப் பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு ஆட்படுத்தியது. 19ஆம் நூற்றாண்டு சிந்தனை மாற்றம், தாமஸ் ஆல்வா எடிசன் முதலானோரின் அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் காட்சி ஊடகச் சாத்தியங்களை வழங்கின. 1826ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் அசையும் உயிர்களின் -பொருட்களின் நகர்வுகளைப் பதிவாக ஆக்கி, அதை மற்றவர்களும் காணும்படிச் செய்யும் சிந்தனை உருப்பெறத் தொடங்கியுள்ளது. அதற்கான கருவிகளைக் கண்டுபிடிக்கும் பணிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. 1872ஆம் ஆண்டு, ஓடும் குதிரைக் கால்களின் அசைவுகளை வெற்றிகரமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனர். தாமஸ் ஆல்வா எடிசன் 1889ஆம் ஆண்டு 35 எம்.எம் படச்சுருளில் படங்களைப் பதிவுசெய்யும் முறையையும் கண்டுபிடித்துவிடுகிறார். இத்தகு தொடர் முயற்சிகளின் விளைவாய், பிரான்ஸ் நாட்டைச் சார்ந்த அகஸ்த லூமியேர் மற்றும் லூயி லூமியேர் சகோதரர்கள் 1895ஆம் ஆண்டு ஒரு இரயில் ஓடுவதையும் அது இரயில் நிலையத்தில் நிற்பதையும் சலனப்படமாக எடுத்து பாரிஸ் நகரத்தில் திரையிடும் காட்டிவிடுகின்றனர். அந்தத் திரையிடலைப் பார்க்க ஒரு பிராங் (பாரீஸ் நாணயம்) கட்டணமும் வசூலித்தாகிவிட்டது.

அந்தத் தொழில்நுட்ப ஊடகம் தொடங்கியபோதே அதன் வீரியத்தை உலகம் உணர்ந்திருந்தது எனலாம். அவ்வளவு விரைவாக உலகம் முழுவதும் அது கால் பரப்பிவிட்டது. 1897ஆம் ஆண்டு, சென்னை விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் இரண்டு சலனப்படங்கள் திரையிடும் காட்டப்பட்டன. பாரிசில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட அப்படங்கள் இரண்டே ஆண்டுகளில், காலனிய நாடாக இருந்த இந்தியாவிற்கும் சலனப்படத் திரையிடலுக்காய் வந்துவிட்டன என்பதை எண்ணிப் பார்க்கும்போது அந்த ஊடகத்தின் ஆற்றலை, அதன் உற்பத்தியாளர்கள் உணர்ந்திருந்தார்கள் என்பதுதான் பொருள்.

சலனப்படத்தின் தொடர்ச்சியாக, பின்னணி இசையோடு உரையாடல்-பேச்சு இல்லாத மௌனப்படங்கள் உருவாகத் தொடங்கி விடுகின்றன. இந்தக் காலகட்டத்தின் உலகப் புகழ் பெற்ற கலைஞராக அறியப்படுபவர்தான் சார்லி சாப்ளின். அவரது மௌனப்படங்களும் பேசும்படங்களும் இன்றளவும் வியப்பை அளிக்கக் கூடியவை. அதன்பிறகு மௌனப்படங்கள், பேசும் ஆற்றலை 1903ஆம் ஆண்டு முதல் பெற்றுவிடுகின்றன.

அதன் பிறகு ஆட்டம், பாட்டம் என்பதாகப் பேசும்படங்கள் பீடுநடை போடத் தொடங்குகின்றன. திரையிடலுக்கான அரங்குகள் பரவலாக உருவாக்கப்படுகின்றன. முழுக்க முழுக்கத் தொழில் நுட்பத்தின்வழி உருப்பெற்று, இன்று மிக வீரியமான ஊடகமாக வலம்வரும் காட்சி ஊடகம், தமிழ்மண்ணில் கால் ஊன்றி நூற்றாண்டைக் கடந்து கிளைபரப்பிக் கொண்டிருக்கிறது. பல்வேறு அரசியல் மாற்றங்களுக்கும் தமிழ் பேசும் படத்துறை களம் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளது. இன்றளவும் அந்த வீரியம் குறையாமல் தொடர்ந்துவருகிறது.

இத்தகு ஆற்றல் மிகுந்த இத்துறையில், பல்வேறு தமிழ் நாடகக்காரர்கள் தமது காலைப் பதித்து, தமது பங்களிப்பைச் செலுத்தியுள்ளனர். இன்றளவும் அது தொடர்கிறது. படம் பேசுத்தொடங்கிய பிறகு, தொழில் நுட்பம் சார்ந்த காட்சி ஊடகத்திற்குள் ஏன் நாடகக்காரர்கள் உள்வாங்கப்பட்டனர் என்ற கேள்வி எழலாம். மேடையில் பாடுதல், உரத்துப் பேசுதல், கூச்சமில்லாமல் பார்வையாளர்கள் முன் இயங்குதல் போன்ற பயிற்சிகள் நாடக நடிகர்களுக்கு இருந்தததால் தமிழ் பேசும்படங்கள் நாடகக்காரர்களை உள்வாங்கியிருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது. ஆக, தொழில்நுட்பம் சார்ந்த தமிழ் பேசும்படம், உள்ளீடுகளாக புராண இதிகாசக் கதைகளையே உள்வாங்கியது. அத்தகைய கதைகள் ஏற்கனவே மக்களுக்கு அறிமுகமானவை, மக்களால் அறியப்பட்டவை. அவற்றையே நாடகக்காரர்களும் நிகழ்த்திவந்ததால், அவர்களைக்கொண்டு படம்பிடித்தல் எளிதானது எனத் பதாகவும் தமிழ் பேசும்பட முதலாளிகள் எண்ணினர்போலும்.

தமிழ் படங்கள் 1931ஆம் ஆண்டு பேசுத்தொடங்கியதோ இல்லையோ, பாடத்தொடங்கியது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். தமிழ் நாடகங்களே தொடக்ககாலப் பேசும்படங்களாக உருமாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன என்று பல தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்வாளர்கள் சுட்டிச் சென்றுள்ளனர். இந்தச் சூழலில்தான் பம்மல் சம்பந்தனார் 1933 வாக்கில் தமிழ் பேசும்படத்துறையில் அடியெடுத்து வைக்கிறார்.

பல துறைகளில் முன்னத்தி ஏராகச் செயல்பட்டவர் சம்பந்தனார். 'சென்னைத் தமிழ் நடிகர்கள் சங்கம்'

அப்போது உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. அது, நாடக நடிகர்களுக்கும் பேசும்படங்களில் நடக்கும் நடிகர்களுக்கும் நடப்புப் பயிற்சி அளிப்பதற்காக உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. அச்சங்கத்தார் கேட்டுக்கொண்டதற்கு இணங்க சம்பந்தனார் நடிகர் பயிற்றுநராக அதில் தன்னை இணைத்துக்கொள்கிறார்.

பயிற்றுநராக ஒப்புக்கொண்டு, 'யார் யார் அந்தச் சங்கத்தில் சேர்ந்திருக்கின்றனர்?' என்று விசாரிக்கிறார் சம்பந்தனார். அதில், 'நடிகர்களும் நடிகைகளும் சேர்ந்திருக்கின்றனர்' என்று தெரிவிக்கின்றனர். **இதென்னடா! கஷ்டம்! இதுவரையில் நம் சபையிலும் மதுரை டிராமாடிக்கிளப்பிலும் இன்னும் சில கலாசாலைச் சங்கங்களிலும் ஆண் பிள்ளைகளுக்கு நாடகமாடக் கற்பித்திருக்கிறோமே யொழிய பெண் பிள்ளைகளுக்குக் கற்பித்ததில்லையே! இது என்ன சங்கடம்! என்று போசிக்கலானேன். கடைசியில், 'கலா சால்திரங்களில் ஆண் பெண் என்கிற வித்யாசம் என்ன? நமது மனத்தில் களங்கமில்லாவிட்டால், இதில் தவறொன்று மில்லை' என்று தீர்மானித்து முடிவில் ஒப்புக்கொண்டேன் (1938: 3)** என்கிறார். அக்காலத்தில் ஆண்களே பெண் வேடம் ஏற்று நடக்கும் முறை நாடக மேடைகளில் பெருவழக்காக இருந்தது. பம்மல் போன்ற நாடகப் பயிற்றுநர்கள் ஆண்களுக்குப் பெண்வேடம் ஏற்று நடக்கும் பயிற்சி அளித்துவந்தனர். அதற்கு மாறாக, பெண்களே பெண்வேடம் ஏற்கும் போக்கு வளர்ந்த போது, 'பாளையங்கோட்டை சகோதரிகள்' என்று அழைக்கப்பட்ட ரத்தினாபாய், சரஸ்வதிபாய் போன்றோருக்கும் இன்னபிற பெண் நடிகைகளுக்கும் பம்மல் சம்பந்தனார் சென்னைத் தமிழ் நடிகர்கள் சங்கத்தின்வழி நடப்புப் பயிற்சியளித்துள்ளார் என்பதை மேற்கண்ட அவரது பதிவு நமக்கு விளக்குகிறது.

1934இல் 'சதி - சுலோசனா' என்கிற நாடகத்திற்குத் திரைக்கதை எழுதி, பேசும்படமாகவும் இயக்கியுள்ளார் பம்மல். இதற்கான நடப்புப் பயிற்சியும் அவராலேயே வழங்கப்பட்டுள்ளது. முழுமையான ஒத்திகை பார்த்து, பின்னர் கொல்கத்தாவிற்குப் பயணப்பட்டு 45 நாட்கள் தங்கியிருந்து 25 நாட்கள் படப்பிடிப்பு நடத்தி, பேசும்படமாக ஆக்கியுள்ளார்.

அந்நாட்களில் கொல்கத்தா படப்பிடிப்புத் தளத்தின் இயக்குநராக இருந்த கிரீட் அவர்களின்வழி, பேசும்படத் துறையின் தொழில்நுட்பங்கள் பலவற்றைக் கற்றுள்ளார் சம்பந்தனார். அந்தத் தொழில்நுட்பக் கூறுகளையும் அத்துறை சார்ந்த ஆங்கில நூல்களையும் கற்றுத் தேர்ந்திருந்த சம்பந்தனார், 1936 டிசம்பரில் சென்னையில் நடந்த இரண்டாவது இந்தியத் திரைப்பட மாநாட்டில், தமிழ் பேசும்படத்தின் சமகால நிலை பற்றி உரை நிகழ்த்தியுள்ளார். அந்த உரையை அதே ஆண்டு தி இந்து ஆங்கில நாளிதழில் **An Ideal Tamil Talkie** எனும் தலைப்பில் கட்டுரையாகவும் எழுதியுள்ளார். அதனைத் தொடர்ந்து 1937ஆம் ஆண்டு சுதேசமித்திரனில், **தமிழ்ப் பேசும்படங்களில்**

நடப்பு அம்சம் என்கிற தலைப்பில் தமிழில் ஒரு கட்டுரையும் எழுதியுள்ளார்.

இவை, தொடக்ககால பேசும்படத் துறையைப் பற்றி மக்களுக்கு ஓர் அறிமுகத்தை வழங்கின. அவற்றைத் தொடர்ந்து பலரும் கேட்டுக்கொண்டதற்கு இணங்க, 1937 ஏப்ரல் மாதம், **தமிழ்ப் பேசும் படக்காட்சிகள்** என்கிற நூலைத் தமிழில் வெளியிட்டார். அதற்கு அடுத்த ஆண்டு, 1938இல் **பேசும்பட அனுபவங்கள்** என்கிற நூலையும் வெளியிடுகிறார். இந்த இரு நூல்களும் ஒரே பொருண்மை சார்ந்த நூல்கள். இவை ஒரு காலகட்டத் தமிழ் பேசும்படத் தொழில்நுட்ப முறைகளையும் பேசும்பட வரலாற்றையும் அதன் போக்குகளையும் விளங்கிக்கொள்ள உதவுவன.

பம்மல் சம்பந்தனார் நாடக ஆளுமை, சிறுகதையாளர், பேசும்பட ஆளுமை எனப் பன்முகங்கள் கொண்டவர். அவருக்கிருந்த ஆங்கிலப் புலமை, பத்துறை ஈடுபாடு காரணமாகத் தமிழுலகிற்குப் பல்வேறு படைப்புகள் இவர்வழி கிடைத்துள்ளன. பேசும்படத் துறை சார்ந்த முதல் நூலான **தமிழ் பேசும் படக் காட்சி** என்கிற நூலின் முகவுரையில் தான் பெற்ற அனுபவம், பேசும்படம் சார்ந்து நூல்கள்வழி தான் கற்ற செய்திகள், தன் காலத்தும் அதற்கு முன்னும் உருப்பெற்ற காட்சிப் பதிவுக் கருவிகள், அத்துறையில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்கள் போன்றவற்றைத் தமிழுலகிற்கு அறிமுகம் செய்கிறார். அவரே குறிப்பிடுவதுபோல, **இதில் அநேக ஆங்கில மொழிகளையும் மொழிற்றொடர்களையும் கூடுமான வரையில் மொழிபெயர்த்து தமிழில் உபயோகித்துள்ளேன்; இவ்வாறு செய்ய ஏவாத பட்சத்தில் ஆங்கில மொழிகளையே அப்படியே உபயோகித்துள்ளேன் (1937:1).** அவரது காலத்தில் இது புதிய துறை ஆதலின் பலவற்றிற்குத் தமிழ்ச்சொற்கள் உருவாக்கப்படவில்லை. முற்றும் முழுதாகத் தொழில்நுட்பம் சார்ந்த ஊடகம் பற்றிய ஓர் அறிதலை இந்நூலின் முகவுரைவழி அத்துறை சார்ந்தோர்க்கு வழங்குகிறார் சம்பந்தனார்.

ஒரு பேசும்படம் எடுக்க முதலீடு அடிப்படையானது. அந்த முதலீட்டைச் செய்யும் முதலாளிகள் எவற்றையெல்லாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும் என்பதை இரண்டாம் இயலில் தெளிவுபடுத்துகிறார். அப்போது எல்லாம் சென்னையில் படப்பிடிப்புத் தளங்கள் இல்லை. பம்பாய், கொல்கத்தா, பூனா போன்ற பகுதிகளுக்குச் சென்றுதான் படப்பிடிப்புகள் நடத்தப்பட்டுள்ளன; அதிகப் பொருளாதாரமும் தேவைப்படுகிறது. இந்தச் சூழலில் முதலாளிகள், தாம் பேசும்படமாக எடுக்கும் கதையில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார் பம்மல். 'எந்த மாதிரியான படங்கள் மக்களால் விரும்பிப் பார்க்கப்படுகின்றன' என்பதையும் முதலாளிகள் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும் என்கிறார். எடுத்த கதைகளையே மீண்டும் மீண்டும் எடுக்காமல், புராணக் கதைகளையே எடுப்பதானாலும்

அதுவரையில் படமாக எடுக்காத வங்காதனம், அல்லி அர்ஜுனா, லவகுசு, பவளக்கொடி போன்ற உதிரிக் கதைகளைப் படமாக எடுத்தால் அதிக வருவாய் கிட்டும் என்று முதலாளிகளுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். இவற்றையெல்லாம் தாண்டி, பிற நாடுகளில் நடக்கும் பேசும்படம் சார்ந்த நிகழ்வுகளை உற்றுநோக்கி, 'அங்கெல்லாம் சமூகக் கதைகள் படங்களாக எடுக்கப்படுகின்றன, இங்கேயும் அது போன்ற கதைகளை எடுக்க முதலாளிகள் முன்வர வேண்டும்' என்கிறார். அவ்வாறு தேர்ந்தெடுக்கும்போது, ஜனசமூகக் கதைகளை எடுத்துக் கொள்வதில் தற்சமயம் சாதாரண பொது ஜனங்களின் கவனத்தை என்ன முக்கியமான விஷயம் கவர்கிறது என்று ஆலோசித்து, அதற்குத் தக்க கதையை எழுதி, பேசும் படக்காட்சியாகக் காட்டினால் பொருள் வருவாயும் அதிகமாகும், பொது ஜனங்களின் முன்னேற்றத்திற்கும் ஊழியம் செய்வதாகும். இதற்கு உதாரணமாக, ஹரிஜனங்களின் முன்னேற்றம் தற்காலம் தமிழ்நாட்டு ஜனங்களின் மனதைக் கவர்ந்துகொண்டிருக்கிறது. இச்சமயத்தில் ஹரிஜனங்களின் முன்னேற்றத்தைப் பற்றி புதிய நந்தன் என்கிற பெயர் வைத்து ஒரு தமிழ் பேசும் படக்காட்சி தக்கபடி தயாரித்தால் ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஆயிரக்கணக்கான ஜனங்கள் அதைப் பார்ப்பார்கள் என்பது திண்ணமல்லவா? (மேற்படி; 11) என்பது போன்று பல்வேறு ஆலோசனைகளை முதலாளிகளுக்கு வழங்குகிறார். இந்த ஆலோசனைகளை இன்றுள்ள பேசும்படக் காரர்களும் எண்ணிப் பார்த்துக்கொள்வது நன்மை.

திரைக்கதைபற்றி எழுதவரும் சம்பந்தனார், 'சினேரியோ' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லையே பயன்படுத்துகிறார். அவர் காலத்தில், 'திரைக்கதை' என்கிற சொல் இல்லை என்பதையே இச்சொல் பயன்பாடு காட்டுகிறது. சினேரியோ என்பது ஒவ்வொரு காட்சியின் இடம் குறிக்கப்பட வேண்டும். அதாவது கானகமோ, கடற்கரையோ, தோட்டமோ, வீடோ, வீடியின் வீட்டில் எந்த அறை, வீதியோ இன்னும் இடமோ அதை எழுத வேண்டும். பிறகு அந்த இடத்தில் இருக்க வேண்டிய எல்லா விவரங்களையும் குறிக்க வேண்டும். உதாரணமாக, ஒரு பூந்தோட்டக் காட்சியை எடுத்துக் கொள்வோம். அதில் இன்னினை புஷ்பச் செடிகள் இங்கு இங்கு இருக்கின்றன; ஊஞ்சல் இங்கே இருக்கிறது; இப்படிப்பட்ட ஆசனங்கள் இங்கே இருக்கின்றன; சிறுகுளம் இந்நடப் பக்கம் இருக்கிறது என்று கதை நிகழ்ச்சிக்கு வேண்டிய எல்லா விஷயங்களும் குறிக்கப்பட வேண்டும். ஒரு சீமானுடைய மாளிகையில் ஒரு அறையில் காட்சி நடக்கிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதில் இன்னினை இடத்தில் நாற்காலிகள், சோபாக்கள் இருக்கின்றன, இன்னினை படங்கள் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கின்றன, இன்ன இடத்தில் கதவு இருக்கிறது, இன்ன இடத்தில் படிக்கட்டிருக்கிறது, பலகணி இருக்கிறது, இந்த இடத்தில்மேஜையின் பேரில் டெலிபோன் (Telephone) வைத்திருக்கிறது முதலிய கதை நிகழ்ச்சிக்கு வேண்டிய எல்லா விவரங்களும் எழுதப்பட வேண்டும். இப்படியே ஒவ்வொரு காட்சிக்கு எழுதவேண்டும். இது ஒரு முக்கியமான விஷயமாம் (மேற்படி; 14, 15) என்று விளக்கியுரைக்கிறார். மேலும், ஒவ்வொரு காட்சியும்

ஸ்டூடியோவுக்கு உள்ளே எடுக்கவேண்டியதா அல்லது வெளியில் எடுக்கவேண்டியதா என்று குறிக்க வேண்டும். வெளியில் எடுக்க வேண்டியதாயிருந்தால், அந்த இடம் இப்படிப்பட்டதாயிருக்க வேண்டும் என்று சகல விவரங்களையும் குறிக்கவேண்டும்; உதாரணமாக, கதாநாயகன் தன் காதலியை ஸ்நானம் செய்யும் பொழுது முதலில் சந்திக்கிறான் என்று வைத்துக்கொள்வோம்; இதை எடுக்க வேண்டிய காட்சிஸ்டூடியோவுக்கு வெளியில் ஒரு அழகிய பூந்தோட்டத்தில் என்றும் அதில் ஒரு புறம் அழகியதோர் தடாகம் இருக்கிறதென்றும் அதற்கு இறங்கிப் போக படிக்கட்டு ஒரு புறம் இருக்கிறதென்றும் மற்றொரு புறம் கதாநாயகன் மறைந்து பார்க்கக்கூடிய பருமனான ஓர் மரம் இருக்கிறதென்றும் குறிக்கவேண்டும். (ஸ்டூடியோவுக்கு உள்ளேயே இவைகளையெல்லாம் ஜோடிக்க முடியுமானால் அப்படியே செய்யலாம்). அன்றியும் ஒவ்வொரு காட்சியும் நடக்கும் காலம் முக்கியமாகக் குறிக்கவேண்டும்; அதிகாலையோ, அருணோதயமோ, காலையோ, சூரியன் உதிக்கும் சமயமோ, நடுப்பகலோ, சாயங்காலமோ, இரவோ, நள்ளிரவோ, சந்திரனோடு கூடிய இரவோ முதலியவைகளை எவ்வளவு விவரமாய்க் குறிக்கக் கூடுமோ அவ்வளவு விவரமாய்க் குறிக்கவேண்டும் (மேலது; 17). அதோடு, ஒவ்வொரு காட்சியிலும் இடம்பெறவேண்டிய பொருட்கள் அக்காட்சியின் காலம், வெளி, பாத்திரங்களின் ஒப்பனை, ஆடை, ஆபரணங்கள், மெய்ப்பாடுகள், இசை என அனைத்தும் திரைக்கதையில் இடம்பெற்றிருக்கவேண்டும் என வலியுறுத்துகிறார். மேலும் காட்சிகளுக்கு இடையே யான தொடர்ச்சியும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்க வேண்டுமென்கிறார்.

பேசும்படத்தின் கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் பண்புகளுக்கு ஏற்ற நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுமென்பதைப் பம்மல் தொடர்ந்து வலியுறுத்திவருகிறார். நாடகங்களிலும் அப்படித்தான் தேர்வுசெய்ய வேண்டுமென்பதில் அவர் உறுதியாக இருந்தார். பாத்திரத்தின் வயது மற்றும் பண்பை ஒத்தவர்களே அப்பாத்திரத்தை ஏற்று நிகழ்த்தத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட வேண்டும் என்பார். அதுமட்டுமல்லாது பாத்திரத்திற்கேற்ற குரல்வளம், முகவெட்டு, சூழலுக்கு ஏற்றார் போன்று மெய்ப்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் நடிக்ப்பாற்றல் பேசும் படங்களில் நடிக்ப்பவர்களுக்கு இருந்தல் அவசியம் என்கிறார். இவற்றிற்கான முறையான பயிற்சி அவசியம் வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார் பம்மல்.

ஒரு நாடகத்தை மேடையில் நிகழ்த்துவதற்குமுன் பல ஒத்திகைகள் மேற்கொள்வதுபோல, பேசும்படக் காட்சிகளை எடுப்பதற்கு முன்னும் முறையான ஒத்திகை அவசியம் என்கிறார். ஒத்திகையின்போது நாடக மேடைகளில் நடப்பு முறைக்கும் பேசும்படத்தில் - ஒளிப்பதிவுக் கருவிக்கு முன் நடக்கும் நடப்பு முறைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளங்கவைத்துப் பயிற்சி அளித்தல் வேண்டும். அதற்காகவும் ஒத்திகை அவசியமாகிறது என்று கூறுகிறார் பம்மல்.

தொடக்ககாலப் பேசும்படங்களில் காணப்படும் எண்

ணிக்கையை வைத்து விளம்பரங்கள் செய்யப்பட்ட காலம்தான் பம்மல் சம்பந்தனார் அத்துறையில் இருந்த காலம். அதை அவரே, **எங்கள் படத்தில் 30 பாடல்கள், எங்கள் படத்தில் 40 பாடல்கள், எங்கள் படத்தில் 50 பாடல்கள் என்று போட்டி போட்டுக்கொண்டு விளம்பரம் கொடுக்கிறார்கள் முதலாளிகள்** (மேற்படி;41) என்று குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். நாடகங்களில் பாடல்கள் அதிகம் இடம்பெறுவது நாடகத்தின் திண்மையைக் குறைத்துவிடுகிறது என்பதில் அழுத்தமான பார்வை உடையவர் பம்மல். நாடகங்களின் தொடர்ச்சியாகவே பேசும்படங்களும் செயல்படுகின்றன என்று வருத்த முற்ற சம்பந்தனார், **இரண்டுமணி நேரம் ஓடக்கூடிய பேசும் படத்தில் கதைக்கு எவ்வளவு பொருத்தமாயிருந்தாலும் மொத்தத்தில் 1/2 மணி நேரத்திற்குமேல் சங்கீதத்திற்குக் கொடுக்கலாகாது. (இது நடிகர்கள் பாடும் பாட்டுகளைப் பற்றி கூறியது, பாக் கிரேண்டு மியூசிக் (Back ground Music)கைப் பற்றி கூறியதன்று). இந்த அரைமணி நேரத்திற்குள் 10 அல்லது பதினைந்து பாட்டுகளுக்கு மேல் நிரப்ப முடியாது. எந்த பாட்டும் இரண்டு நிமிஷத்திற்கு மேல் இருப்பது உசிதமல்ல** (மேற்படி;42) என்கிறார். 'சமூகக் கதைகளில் பாடல்கள் முற்றிலுமாக இருக்கக்கூடாது' என்கிறார். மேலும், கதை சார்ந்து அதற்குரிய இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும் 'ஹார்மோனியத்தை முற்றிலுமாகத் தவிர்த்துவிடுதல் நலம்' என்றும் கூறுகிறார்.

ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் காலச்சூழலுக்கேற்ற ஆடை ஆபரணங்கள் எப்படி இருக்கவேண்டும்; படப்பிடிப்பு நடைபெற வேண்டிய காலம் (காலை 11 மணிமுதல் 5 மணிவரை மட்டும் நடத்துவது நல்லது); அந்த நாட்களில் நடிகர்கள் எவ்வாறு உணவு சாப்பிட வேண்டும்? எதற்குள் வேடம் பூண்டிருக்க வேண்டும்? படப்பிடிப்புத் தளத்தில் இயக்குநர்கள் தொழிலாளர்களோடு எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டும்? ஒளிப்பதிவுக்கருவியின் நிலையை எவ்வாறெல்லாம் மாற்ற வேண்டும் காட்சிகள் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பன போன்ற பல்வேறு கூறுகளைப் பற்றியும் தன் அனுபவங்களோடும் நூல்கள் உரைக்கின்ற செய்திகளோடும் விரிவாக எடுத்துரைக்கிறார்.

உள்ளாங்கப் படப்பிடிப்பு மற்றும் திறந்தவெளிப் படப்பிடிப்பு பற்றித் தெளிவான பார்வை, அனுபவம் சம்பந்தனாருக்கு இருந்துள்ளது என்பதை அவரது பதிவுகள் காட்டுகின்றன. அவரது காலத்திலேயே பல்வேறு விதமான ஒளிப்பதிவுக் காட்சிகள், ஒளிப்பதிவுக் கருவியைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் இருந்துள்ளன. அவற்றுள் பெரும்பாலானவை இன்றளவும் பின்பற்றப்படுபவைகளாகவே உள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக; டிஸ்டிங் ஷாட், டிராகிங் ஷாட் அல்லது டிராக் ஷாட், டிரிக் ஷாட், குளோசப் ஷாட், லாங் ஷாட் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். படப்பிடிப்புத் தளத்திலேயே நேரடியாகப் பதிவு செய்து கொள்ளும் சூழல் இருந்த காலமாகையால் துல்லியம் தேவைப்பட்டிருக்கிறது. தொழில்நுட்பம்

வளர்ந்துள்ள இன்றைய சூழலில், படப்பிடிப்பிற்குப் பின் பல்வேறு பிழைகள் சரிசெய்து கொள்ளப்படுகின்றன. அன்று அதற்கான வாய்ப்பு இல்லையென்பதால் துல்லியமான ஒத்திகை படப்பிடிப்பிற்கு முன்னதாகவே செய்துகொள்வது தேவை என்பதைப் பம்மல் சம்பந்தனார் வலியுறுத்திக்கொண்டே இருந்தார்போலும்.

மிக அதிகமான தொழில் கலைஞர்களைக் கொண்டு இயங்கும் ஓர் ஊடகமாகப் பேசும்படம் தொடக்க காலம் முதலே இருந்துள்ளது. பாத்திரங்கள் ஏற்று நடப்பவர்களைத் தாண்டி, கூட்டமாக இருப்பது, ஊர்வலமாக வருவது போன்ற உரையாடல் அற்ற பாத்திரங்களுக்குத் துணை நடிகர்கள் தேவை என்பதைக் கூறுகிறார் சம்பந்தனார். அத்தகைய காட்சிகளில் துணை நடிகர்களைக் கையாளும்போது இயக்குநர்கள் கவனமாகச் செயல்பட வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

இன்றைய சூழலில் இயக்குநர், ஒளிப்பதிவாளர், இசையமைப்பாளர், பாடல் ஆசிரியர், கலை இயக்குநர் எனப்படும் தம்க்கான உதவியாளர்கள் பலரை வைத்திருக்கின்றனர். சம்பந்தனார் காலத்தில் **பேசும்படம் பிடிக்கும் டைரெக்டருடைய வேலை மிகவும் கடினமான தென்று அனைவர்க்கும் புலப்படும். இதற்காகப் பெரிய பேசும் படங்கள் பிடிக்கும் போதெல்லாம் பல ஸ்டூடியோக்களில் டைரெக்டருக்கு உதவியாக ஒரு உதவி டைரெக்டரை (Asst. Director) ஏற்படுத்தும் வழக்கமுண்டு. படம் பிடிக்க ஆரம்பித்த நாள் முதல், ஒவ்வொரு தினமும் பணச் செலவு தான்; இதைக் குறைக்க வேண்டின், ஒரு உதவி டைரெக்டர் இருப்பது அவசியம் தான். டைரெக்டர் வருவதற்கு ஏதாவது தடைப்பட்டால் உதவி டைரெக்டர், அவர் வேலையைப் பார்த்துக் கொண்டு போவது சுலபமாகும்** (மேற்படி; 70) பம்மல் பேசும்படத்துறையில் இருந்த காலம் துணை இயக்குநர்களை வைத்துக்கொள்ளும் முறை உருவாகாத காலமாக இருந்தது என்பதை அவரது கூற்று எடுத்துக்காட்டுகிறது.

படப்பிடிப்பு முடிந்தபின், மிக முதன்மையான பணி படத்தொகுப்பாளருடைய பணி ஆகும். **முதலில் எடுத்த பிலிம் துண்டுகளை யெல்லாம் கதையின் போக்கின் கிரமப்படி, வரிசையாக ஸ்டூடியோவிலுள்ள, இதற்கென்று ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் சிறிய சினிமா சாலையில், போட்டுப்பார்க்க வேண்டும். இதில் மொத்தத்தில் இவ்வளவு நேரமாகின்றதென்று கண்டு பிறகு, அப்பேசும் படத்தை சினிமா தியேட்டர்களில் காட்டும் பொழுது இவ்வளவு காலமாக வேண்டுமென்று தீர்மானித்துள்ள காலவரைக்குத் தக்கபடி, இவ்வளவு குறைக்க வேண்டும் அல்லது அதிகப்படுத்த வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கலாம். ஒரு வினாடிக்கு 1 1/2 அடி பிலிம், 60 வினாடிக்கு 90 அடி ஆகிறது; இதன்படி கணக்கிட்டுக் கூடிய வரையில் 2 மணிக்குள் பேசும் படம் முடியுமாறு வெட்டவேண்டும். அதிக நிகளமான கதையாயிருந்தாலும் இரண்டரை மணிக்குமேல் போகலாகாது. தற்காலம் சில தமிழ் படங்கள் மூன்று அல்லது நான்கு மணிநேரம்**

போவது பெருங்குற்றமாம். மேநாட்டார் இதையே தமிழ் பேசும் படங்களிலுள்ள ஒரு பெரிய குற்றமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றனர் (மேற்படி; 73) என்று படத்தொகுப்பாளரின் பணியை எடுத்துரைக்கும் பம்மல், எட்டடர் கள் செய்யக்கூடாதவை; எட்டடர்கள் நெகடிவ் பிலிம் களைத் துண்டிக்கவே கூடாது; அதிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பாசிடிவ் (Positive) பிலிம்களை எவ்வளவு வேண்டுமென்றாலும் துண்டித்துப் பார்க்கலாம் (மேற்படி; 74) என்று சுட்டிக் காட்டுகிறார். ஒரு பேசும்படம் ஓட வேண்டிய நேரம் பற்றிப் பம்மலுக்கு தெளிந்த பார்வை இருந்தது. நாடகநிகழ்த்தலில் நேரக்கட்டுப்பாட்டைப் போதித்தவர் என்பது இங்கு எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது. எடுக்கப்பட்ட படத்தை எவ்வாறெல்லாம் விளம்பரம் செய்யலாம், எந்தெந்த இதழ்களில் விளம்பரம் செய்யலாம் என்பதையும் குறிப்பிடுகிறார் சம்பந்தனார். ஒரு உற்பத்தியை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதென்பது முதன்மையான பணி என்பதை உணர்ந்திருந்த அவர், அன்றைய சூழலில் அதிகம் வாசகர்களைக் கொண்ட, குறிப்பாக, பொது ஜனங்கள் அதிகமாய்ப் படிக்கக்கூடிய ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளிலும் தமிழ் பத்திரிகைகளிலும் பிரசுரம் செய்தல் நலமாம் (மேற்படி; 81). மேலும், சுவர்களில் போஸ்டர்கள் (Posters) ஒட்டுவதிலும் புதிய மாதிரிகளில் அவைகளை அச்சிட்டு, பார்ப்பவர்களுடைய மனதைக் கவர்தல் நலமாம் (மேற்படி) என்று அறிவுறுத்துகிறார். அதுமட்டுமல்லாது, மற்றவர்களைப்போல அல்லாமல் புதுவகையான முறைகளில் விளம்பரம் செய்ய முயலுதல் நல்ல பயனைக் கொடுக்கும் என்று வழிகாட்டுகிறார்.

பேசும்படத் துறையை முழுமையான தொழிலாக, வாழ்வாதாரத்திற்கான ஒன்றாகக் கொள்வதில் தவறில்லை; அதற்குத் தம்மைத் தகுதிப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்பது சம்பந்தனாரின் கருத்து. அதாவது, முதலில், இதுவரையில் நாடக மேடையில் பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்த நடிகர்களுக்கும் நடிகைகளுக்கும் ஒரு வார்த்தை. இவர்களெல்லாம் பேசும் படங்களில் நடக்க விரும்புவது நியாயமும் சாதாரணமுமாம். பேசும் படங்கள் வந்த பிறகு நாடகமாடும் தொழில் மிகவும் ஷீண்மடைந்து கொண்டு வருகிறது என்பது யாவரும் அறிந்த விஷயமே. ஆகவே, நாடகமேடையில் நடத்துக் கொண்டிருந்தவர்களெல்லாம் இப்பது கலையில் புகுவது அவசியம் தான். ஆயினும் அவர்கள் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் ஒன்றுண்டு. அதாவது, அப்படிச் செய்யுமுன், ஆங்கிலத்தில் இவ்விஷயத்தைப் பற்றிக் கூறும் புஸ்தகங்களைப் படித்தாவது அல்லது அவைகளைக் கற்றுணர்ந்த ஒரு ஆசிரியனைக் கொண்டாவது, ரங்கத்தில் ஆடுவதற்கும் சினிமாவில் நடப்பதற்கும் உள்ள பல பேதங்களைக் கற்றுணர்ந்து, பிறகே இத்தொழிலில் புகுதல் நலமாம் (மேற்படி; 82). அதேபோல் பேசும்பட இயக்குநராக வர விரும்புவவர்களும் அதற்கான பயிற்சி பெற்றே வர வேண்டும். இது மிகவும் கடினமான தொழில். இதைச் சரியாகச் செய்வதற்கு பேசும் படங்களுக்குரிய எல்லா வேலைகளும்

தெரிந்தவனா யிருக்க வேண்டும்; சினேரியோ எழுதுவதைப் பற்றியும் அறிந்திருக்க வேண்டும். காமிராவைக் கொண்டு படம் பிடிப்பதும் மைக்ர போனைக் கொண்டு ஒலிப்பதிவு செய்வதும் கொஞ்சம் பழகியிருக்க வேண்டும், எட்ட செய்யும் விதமும் பயின்றிருக்க வேண்டும் அன்றியும் நடப்புக்கலை நன்றாய்த் தெரிந்திருக்க வேண்டும். இதன் பொருட்டு தான் இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா முதலிய தேசங்களில் பிரபல நடிகர்களுக்குக் கொடுக்கும் சம்பளத்தைவிட டைரெக்டர்களுக்கு அதிக சம்பளம் கொடுக்கின்றனர். டைரெக்டர்கள் கெட்டிக்காரர்களா யிருந்தால் சாதாரணமான கதைகளும் நன்றாய் சோபிக்கச் செய்யலாம்; டைரெக்டர்கள் கெட்டிக்காரர்களாயில்லாவிட்டால் நல்ல கதைகளும் சோபிக்க மாட்டா. ஆகவே, டைரெக்டர்களாக விரும்புவோர்கள் பேசும்படங்களை டைரெக்ட் செய்வதைப் பற்றி மேநாட்டார் எழுதியுள்ள பல புஸ்தகங்களையும் ஆராய்ந்தறிந்து, பிறகு பிரபல டைரெக்டர்கள் பேசும்படங்களை டைரெக்ட் செய்வதைப் பக்கத்திலிருந்து பார்த்து, பல விஷயங்களை அவர்களிடமிருந்து நேராகக் கற்ற பிறகே, டைரெக்டர்களாக ஆரம்பிப்பது நலம் (மேற்படி; 84).

இவ்வளவு அனுபவங்களைப்பெற சம்பந்தனார் சுமார் நான்கைந்து ஆண்டுகள் செலவிட்டுள்ளார். அதாவது, 1933முதல் 1936வரை என்று ஒருவாறு வரையறுக்கலாம். புதிய துறை சார்ந்து, தான் பெற்ற பட்டறிவை மற்றவர்களும் பயன்கொள்ளும் வகையில், 1936இல் 'தி இந்து' ஆங்கில நாளேட்டில் ஒரு கட்டுரையும் 1937இல் சுதேசமித்திரனில் தமிழில் ஒரு கட்டுரையும் எழுதியுள்ளார். இவற்றையெல்லாம் ஒன்று திரட்டித் தமிழ் பேசும்படத் துறையினர் பயன்கொள்வதற்கான கையேடாக, 'தமிழ் பேசும்படக் காட்சி' எனும் நூலை வெளியிடுகிறார். அதன்பிறகே, பேசும்படத்தில்தான் பெற்ற அனுபவங்களைப் 'பேசும்பட அனுபவங்கள்' எனும் நூலாக வெளியிட்டிருக்கிறார். இந்நூலில், பேசும்படத் துறையில் தான் சேர்ந்தது எப்படி? என்பதை முதலில் விவரிக்கிறார். மெளனப்பட காலத்திலேயே அவற்றில் நடக்கத்தனக்கு வாய்ப்பு வந்ததாகவும் அதற்குத் தான் ஒப்பவில்லை என்றும் பதிவுசெய்கிறார் சம்பந்தனார். ஆனால், அவருக்குப் படத்தில் நடக்க வேண்டும் என்கிற ஆசை இருந்ததாக அவரே ஓர் இடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். அதன்பிறகு மேலே குறிப்பிட்டதுபோல, சென்னைத் தமிழ் நடிகர் சங்கத்தினருக்கு நடப்புப் பயிற்றுநராகச் செயலாற்றுகிறார். அச்சூழலில், அவரின் மனோகரா நாடகத்தைப் பேசும்படமாக எடுக்கத் திட்டமிடுகிறார் பொன்னுசாமி செட்டியார். அதில், 'தாங்கள் நடக்க வேண்டுமென்று' பொன்னுசாமிசெட்டியார் கேட்கிறார். 1873இல் பிறந்த சம்பந்தனாருக்கு அப்போது 60 வயது நிரம்பியிருந்தது. தன் வயது, மனோகரன் பாத்திரத்தின் தன்மை ஆகியவற்றை உணர்ந்து, 'வேண்டுமென்றால் நான் மனோகரனின் தந்தை புருஷோத் தமனாக நடக்கிறேன்' என்று ஒப்புக்கொண்டு முதன் முதலில் பேசும்படத் திரையில் கால் பதிக்கிறார்

காண்க: பக். 67

விருதுகள்



- ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக நிகழ்ந்த காளையார் கோயில் போரை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்ற காலாபாணி என்ற புதினப்படைப்புக்காக **மு.பாஜேந்திரன்**.**இ.ஆ.ப.** அவர்களும்
- கண்ட மொழியில் நேமிச்சந்திரா எழுதியுள்ள 'பாத் வஷேஷ்' எனும் புதினத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்காக **கே. நல்லத்தம்பி** அவர்களும்
- பெருமான் முருகன் எழுதியுள்ள பூனாச்சி அல்லது ஒரு வெள்ளாட்டின் கதை எனும் புதினத்தின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்காக **என். கல்யாணராமன்** அவர்களும் சாகித்திய அகாதெமி விருது பெறுகின்றனர்.
- **அ. து. சிணாமூர்த்தி** அவர்கள் 2019க்கான சாகித்திய அகாதெமியின் பாஷா சம்மான் விருது பெறுகிறார்.



தமிழக அரசின் விருதுகள் - 2023

1. திருவள்ளூர் விருது - நா. கு. பொன்னுசாமி
2. அண்ணா விருது - உபயதுல்லா
3. அம்பேத்கர் விருது - எஸ். வி. ராஜதுரை
4. காமராஜர் விருது - E V K S இளங்கோவன்
5. தேவநேயப்பாவாணர் விருது - இரா. மதிவாணன்
6. பாரதியார் விருது - ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி
7. பெரியார் விருது - கலி. பூங்குன்றன்
8. திரு. வி. க. விருது - நாமக்கல் பொ. வேல்சாமி

Regd. R. Dist. No. 717/2007 RNI No. 17520/2007

புஜியா மட்டுமே
புதைக்கப் படாமல் மிஞ்சியது
இளைய பச்சை இலைகளால்

-யோசோபூசன்

வசந்தகால மழை
நனைந்துகொண்டிருக்கிறது கூரைமேல்
ஒரு குழந்தையின் கந்தலான பொம்மை

-யோசோபூசன்

கோடை மழை
கோயிலுக்குப் போகும் பாதைநெடுக
புத்தர் கற்சிலைகள்

-கோஜோ

யாராவது ஒருவர் பாடியாக வேண்டும்
அதுதான் கோடைக்காலப் பூங் காவில்
காற்று

-மானுபஜ்ஜானோ

ஒருபோதும் மறந்துவிட வேண்டாம்
நரகத்தின் கூரைமேல் நாம் நடக்கிறோம்
கண்கொட்டாமல் மலர்களைப்
பார்த்துக்கொண்டே

-இஸ்ஸா

பாறை நீது தும்பி
மூழ்கியிருக்கிறது
ஒரு பகல்கனவில்

-சாண்டோகா டானதே

கச்சிதமான கோடை வானம்
வண்ண எழுதுகோல் பெட்டியில்
நீலம் காணவில்லை

-இவெலிங் லாங்

குயில்...
ஈக்களும் பூச்சிகளும்
நன்றாகக் கேட்கின்றன

-இஸ்ஸா

தோட்டத்திற்குத் தண்ணீர் விட்டபடி
இருளின் பூமி
மனுமுனுப்பதைக் கேட்கிறேன்

-மிர்ஜானாலோஜின்

வசந்தத்தின் முதல்காலை நேரம்
என்னை நானே
யாரோபோல் உணர்கிறேன்

-பாஷோ

ஹெக்ருமதி ஜென் கவிதைகள்
ஈரோடு தம்முன்பன்

