

APPOLO STUDY CENTRE

11TH சிறப்பு தமிழ்
அலகு - 1
கவிதையியல்
கவிதை - ஒரு பார்வை

- கவிதை ஒரு மொழியின் மேன்மையான வெளிப்பாடு, மொழியின் அனைத்துக்கூறுகளையும் கொண்டு உருவாகும் கலை கவிதையைப் போல் வேறேதுமில்லை. அதனால் தான் ஒரு மொழியின் மாண்பும் செறிவும் அழகும் அம்மொழியின் கவிதைகளைக் கொண்டே மதிப்பிடப்படுகின்றன. தமிழ்ச் சமூகத்தின் பாரம்பரியம் மிக்கப் பண்பாட்டின் வேர்கள், தமிழ்க் கவிதைகளின் வழியாகவே கிளை விரிக்கின்றன.
- தனது கவிதை இலக்கியத்தால்தான், உலகச் செவ்வியல் மொழிகளின் வரிசையில் வைத்து, தமிழ் போற்றப்படுகிறது. உலகின் பிற மொழிகளோடு ஒப்பிடுகையில் தமிழ்க்கவிதைகளின் தொன்மை, மரபு, பிறமொழிச்சார்பின்மை, இடையறாத தொடர்ச்சி ஆகியன தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை. அதைப்போலவே இயற்கை சார்ந்த மக்கள் வாழ்வியலைக் கொண்ட கவிதைகள், தமிழில் தான் முதலில் எழுதப்பட்டன.

சங்ககாலக் கவிதைகள்:

- சங்ககாலக் கவிதைகள் தமிழரின் உயர்ந்த நாகரிகச் செழுமைக்கு அடிப்படையாக அமைந்தவை. இவை அகம், புறம் சார்ந்த வாழ்வியல் நெறிகள், கலைகள், கல்வி, அரசியல், பொருளாதாரம், வணிகம், வேளாண்மை குறித்த பதிவுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.
- அகம்: மாந்தர், அகமனத்தில் துய்க்கின்ற காதல், அன்பு, கருணை முதலான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது அகத்திணை.
- புறம்: மாந்தர், புறவாழ்வில் கொண்டாடுகின்ற வீரம், கொடை, புகழ் முதலான பண்புகளை வெளிப்படுத்துவது புறத்திணை.
- அகம், புறம் சார்ந்த சங்ககாலக் கவிதைகள் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என நூல்களாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா ஆகிய பா வகைமைகளில் அமைந்தவை.

சிறகிழந்த நாரை:

- எட்டுத்தொகையில் ஒன்றான குநந்தொகையில், தலைவி மீதான தலைவனின் அன்பும், சிறகிழந்த நாரையாய்த் தலைவிக்காக அவன் வருந்துவதையும் காட்டும் பரணரின் ஓர் அகத்திணைப்பாடல்.

குணகடல் திரையது பறைதபு நாரை
திண்தேர்ப் பொறையன் தொண்டி முன்றுறை
அயிரை ஆரிரைக் கணவந் தாங்குச்
சேயள் அரியோட் படர்தி
நோயை நெஞ்சே நோய்ப்பா லோயே

குறுந்தொகை 128

- கீழ்க்கடலில் எழுந்த அலைக்கு அருகில் நின்று, முதுமையால் சிறகிழந்த நாரையொன்று, சேரனது மேல்கடறியிலமைந்த தொண்டியென்னும் நகரில் உள்ள பெறற்கரிய உணவாகிய அயிரை மீனைப்பெற வருந்தியிருந்தது. அதுபோல, பெறற்கரியவளாகிய தலைவியைப் பெறும்பொருட்டுத் தலைவனின் நெஞ்சமும் வருந்தியிருந்ததாம்.

நீரும் நிலனும்:

- எட்டுத்தொகையில் ஒன்றான புறநானூற்றி பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனுக்குக் குடபுலவியனார் அறிவுரை கூறுவதாக அமைந்த ஒரு புறப்பாடல்.

நீர்இன்று அமையா யாக்கைக்கு எல்லாம்;
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே;
உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்;
உணவெனப் படுவது நிலத்தோடு நீரே;
நீரும் நிலனும் புணரியோர் ஈண்டு;
உடம்பும் உயிரும் படைத்திசி னோரே;

புறம் 18

- உணவு கொடுத்தவரே உயிர் கொடுத்தவர். இந்த உடலானது, உணவினாலானது, உணவு என்பது யாது? நிலத்தோடு நீர் சேர்வது தான். அப்படி இணைத்து வேளாண்மைக்கு உதவுக. அவ்வாறு உதவியவரே உலகத்தில் உயிரையும் உடலையும் நிலைநிறுத்தி வாழ்வித்தவராவர் என்று நீரின்றி அமையாத உடல் குறித்துக் கூறி, நீர்வளம் பெருக்க, பாண்டிய மன்னை அறிவுறுத்துகிறார்.

அறநிலைக் கவிதைகள்:

- சங்கம் மருவிய காலத்தில் எழுந்த பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் வாழ்வியல் அறங்களைக் கற்பிப்பவை. இவை வெண்பா என்னும் யாப்பு வகைமையில் அமைந்தவை. உலகளாவிய அறிஞர்களால் ஒப்பற்ற நூலென

ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட
குறிப்பிடத்தக்கது.

திருக்குறள்,

கீழ்க்கணக்கு

நூல்களுள்

காப்பியக் கவிதைகள்:

- மன்னர்களைப் பாடிய காலம் மாறிக் குடிமக்களைக் கவிதையின் பாடுபொருளாய்க் கொண்டெழுந்தவை தமிழ்க்காப்பியங்கள். காப்பியக்கவிதைகள் காதல், வீரம், அறம் என அனைத்தையும் பாடிச் செல்கின்றன. உரையொடு கலந்த கவிதைகளை அறிமுகம் செய்தவை இவை. பிறப்பின் வேற்றுமையொழிப்பு, பசியின்றிவாழ்தல், வாழ்வின் நிலையாமை எனக் காப்பியக்கவிதைகளின் தளம் பரந்துபட்டது. மாந்தருக்கு அறமே நிலையானது என்பதைக் குறிக்கும் மணிமேகலைகாப்பியத்தில் அமைந்த கவிதை இங்கு நோக்கத்தக்கது.

இளமையும் நில்லா யாக்கையும் நில்லா
வளவிய வான்பெரும் செல்வமும் நில்லா
புத்தேன் உலகம் புதல்வரும் தாரார்
மிக்க அறமே விழுத்துணை ஆவது

மணிமேகலை, சிறைசெய்காதை 135 – 138

பக்திமைக் கவிதைகள்:

- காப்பியக் கவிதைகளுக்குப் பின் இயற்றப்பட்ட தமிழ்க்கவிதைகளின் பாடுபொருள், கடவுளை நோக்கியதாக அமைந்திருந்தது. இறையணர்வோடு அன்பையும் அறத்தையும் இக்காலக் கவிதைகள் வெளிப்படுத்தின. இறைவன் மீது காதல் கொண்டு எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகள் இன்றும் மாறாத்தன்மையோடு பக்திமை மணம் வீசிக்கொண்டிருக்கின்றன.

சிறுநிலக்கியக் கவிதைகள்:

- பக்திவழியே பயணித்துக்கொண்டிருந்த தமிழ்க்கவிதைகள் பின்னர், சிறுநிலக்கியங்கள் என்னும் விமர்சனப்பாங்கு கொண்ட புதியவடிவில் மக்களிடம் பேசத்தொடங்கின. சிறுநிலக்கியத்தின் வடிவங்களான, கோவை, உலா, அந்தாதி போன்றவை கடவுள், அரசன், சிறுநரசர்கள், வள்ளல்களைப் புகழ்ந்தன. எனினும் பள்ளு, குறவஞ்சி போன்றவை எளிய மக்களின் வாழ்வியலையும் எடுத்தியம்பின.

தனிப்பாடற் கவிதைகள்:

- புலவர் பெருமக்கள் தம் கவிப்புலமையைக் காட்ட நல்லதொரு களமாகத் தனிப்பாடல்கள் பயன்பட்டன. சிலேடை, விடுகதை, சொற்புதிர் போன்ற சிந்தைக்கு விருந்தாகும் வகையில் புலவர் பெருமக்கள் பாடிச்சென்ற பாடல்கள் தனிப்பாடற் திரட்டுகளாக நமக்குக் கிடைக்கின்றன.

தமிழ்க் கவிதையின் மரபு வடிவம்:

- தமிழ் யாப்பிலக்கணத்தின்படி எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய கூறுகளுடன் அமைந்த பாவினங்களை மரபுப்பாடல் என்கிறோம். சங்க காலம் தொடங்கி இன்றைய நவீனகாலம் வரையிலும் மரபுக்கவிதைகள் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டு வருகின்றன. வெண்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா முதலிய மரபார்ந்தபா வடிவங்களிலும் கண்ணி, சிந்து, தெம்மாங்கு, கும்மி போன்ற வடிவங்களிலும் மரபுக் கவிதைகள் அமைகின்றன. இன்றளவும் தமிழில் மரபு மாறாத கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

புதிய வடிவ முன்னெடுப்புகள்:

- காலத்திற்குக் காலம் செய்யுள் வடிவில் மாற்றங்கள் நேரலாம். தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்கு இத்தகைய மாற்றங்கள் பயன்படுமானால் அவற்றை ஏற்றுக் கொள்வதில் தவறில்லை என்று கருதியே தொல்காப்பிர்.
விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த
யாப்பின் மேற்றே (தொல் செய் 231)
- என்று 'விருந்து' என்பதைப் 'புதுமை' என்னும் பொருளில் கூறியுள்ளார். தற்காலத்தின் சிறுகதை, நாவல், புதுக்கவிதை முதலியவற்றை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.
- 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், 20-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் உலகளவில் தோன்றிய இலக்கிய மறுமலர்ச்சியின் காரணமாகக் கவிதையின் வடிவத்திலும் பாடுபொருளிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. தனிமனித வாழ்வியல், சமூக வாழ்வியல் போன்றவை நவீனக்கவிதைகளின் பாடுபொருள்களாயின. புதுக்கவிதை, ஹைக்கூ, லிமெரிக், லிமெரைக்கூ, சென்ரியூ, குக்கூ என நவீன வடிவங்களிலும் தமிழ்க்கவிதைகள் பயணிக்கத் தொடங்கின.

புதுக்கவிதை:

- தொன்று தொட்டு வரும் மரபு வடிவத்தில், இன்றும் தமிழ்க் கவிதைகள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. எனினும் யாப்பிலக்கண வரையறைக்கு உட்படாமல் சுதந்திரமான வெளிப்பாட்டோடும் கட்டற்ற தன்மையோடும் இன்றைய புதுக்கவிதை எழுதப்படுகிறது. இஃது உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, அங்கதம், சிலேடை, முரண், இருண்மை முதலான பல்வேறு உத்திகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு, கவிஞரின் விரிசிந்தனைக்கேற்பப் புதுப்புது வடிவமெடுக்கிறது. யாப்பிலக்கணம் அறிந்தோருக்கு மட்டுமே என்றிருந்த கவிதையின் தன்மையை மாற்றி, பொதுவாசகர்களும் கவிதையைப் படிக்கவும் படைக்கவும் புதுக்கவிதை வாய்ப்பளிக்கிறது.

சுவைபுதிது, பொருள்புதிது, வளம்புதிது
சொற்புதிது சோதிமிக்க நவகவிதை.

என்று பாரதியார் பாடுவதைப் புதுக்கவிதைக்குரிய விளக்கமாகக் கொள்ளலாம். புதுக்கவிதையில் கவிஞன் எவ்விதக் கட்டுப்பாடுகளுமின்றித் தன் மனத்தில் தோன்றியதை, அதே உணர்வுடன் வெளிப்படுத்த முடிகிறது. இதில் சமூக

அவலங்கள், சமகால நிகழ்வுகள், எதிர்பார்ப்புகள் இலக்குகள் என அனைத்தும் பாடுபொருள்களாகின்றன.

பாரதி தந்த புதுமை:

- பாரதியார்தாம் முதன் முதலில் தமிழ்க் கவிதைகளில் புதிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். அவரின் கவிதை வடிவம் தமிழின் மரபான செய்யுள் வடிவமும் நாட்டார் பாடல்களின் ஓசை வடிவமும் கலந்தது. என்றாலும் உலகளவில் தோன்றிய நவீன கவிதைப் போக்கினை உள்வாங்கிக் கொண்ட அவர் உள்ளடக்கம், வடிவம் இரண்டிலும் மரபுக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் மாலமாகத் திகழ்ந்தார். தம் காலத்தில் மட்டுமல்லாது இன்றும் அவர் தமிழ்க்கவிதையின் வலிமையான குரலாக ஒலிக்கின்றார். இவர் 'காட்சி' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதை, தமிழில் புதுமையான வடிவத்தில் அமைந்த முதல் வசன கவிதையாகும்.

காட்சி

தீ இனிது, நீர் இனிது, நிலம் இனிது,
ஞாயிறு நன்று, திங்களும் நன்று.
வானத்துச் சுடர்களெல்லாம் மிக இனியன,
மழை இனிது, மின்னல் இனிது, இடி இனிது.
கடல் இனிது, மலை இனிது, காடு நன்று.

இவ்வாறு பாரதியின் முயற்சியால் தமிழில் கட்டற்ற கவிதை வடிவம் பிறந்தது.

பாரதியின் காலம்:

- பாரதி வாழ்ந்த காலம் இந்திய வரலாற்றில் திருப்பங்கள் நிறைந்தது. மக்கள், அந்நியர் ஆட்சிக்கு எதிராக விடுதலை வேட்கையோடு போராடிய காலம், பாரதி அச்சுழலில் மொழியை மக்களுக்கான குரலாகப் பயன்படுத்தத் துணிந்தவர். இதனால், பாரதியின் கவிதைகள் விடுதலைக்கான குரலாக ஓங்கி ஒலித்தன. இவர் தம் கவிதைகளில் தேசவிடுதலை, பெண் விடுதலை, சமுதாயவிடுதலை இம்மூன்றும் பாடுபொருள்களாயின. அவர் கவிதையைச் சமூகமாற்றத்திற்கான கருவியாகப் பயன்படுத்தினார். நாட்டுப்புறச் சிந்து இசையின் அடிப்படையில் அமைந்த கவிதைகளைப் பாடியதனால் 'சிந்துக்குத் தந்தை' என அழைக்கப்பட்டார். மக்களோடு நேரடியாகப் பேசும் முறையில் கவிதைகளைப் படைத்தார். இவர் ஷெல்லியின் கவிதைகளால் கவரப்பட்டு, தமது பெயரை 'ஷெல்லிதாசன்' என மாற்றிக் கொண்டார்.

பாரதிதாசன் காலம்:

- 'பாரதியின் கவிதாமண்டலத்தைச் சேர்ந்தவர்' என்று பாரதியாரால் முன்மொழியப்பட்டவர் பாரதிதாசன். இவர், சாதி ஒழிப்பு, பெண் விடுதலை, தமிழ் வளர்ச்சி, மூடப்பழக்க வழக்கங்களை ஒழித்தல் முதலான கருத்துகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தவர். எல்லாரும் எல்லாரும் பெறவேண்டும். புவியை நடத்து; பொதுவில் நடத்து போன்ற பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களையும் மக்களாட்சித் தத்துவங்களையும் தமது பாடல்களில் வலியுறுத்தியவர். சந்த அமைப்புகளிலும் இசையிலும் பாரதியைப் போலவே நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர். மக்கள் இலக்கிய

வடிவங்களான கும்மி, தெம்மாங்கு, ஏற்றப்பாட்டு போன்ற வடிவங்களிலும் கவிதை பாடியவர். பழைய யாப்பு வடிவில் ஆசிரியப்பாவையும் ஆசிரியவிருத்தங்களையும் பாடினார். சமூகத்தில் ஏழை, பணக்காரன் என்ற ஏற்றத்தாழ்வு இருக்கக் கூடாது என்பதை,

ஓடப்ப ராயிருக்கும் ஏழையப்பர்
உதையப்ப ராகிவிட்டால் ஓர்நொடிக்குள்
ஓடப்பர் உயரப்பர் எல்லாம்மாறி
ஓடப்பர் ஆகிவிடுவார் உணரப்பாநீ
என்ற பாடலின் மூலம் எடுத்துரைக்கின்றார்.

- பாரதிதாசன் தன்மொழி, தன்னாடு, தன்மக்கள் எனப் பாடியதால் இரஷ்யக் கவிஞரான 'இரூல் கம்சதோவ்' என்பவரோடு ஒப்பிடப்படுகிறார். பாரதிதாசனைப் பின்பற்றி எழுதிய வாணிதாசன், முடியரசன், சுரதா போன்றோர் பாதிதாசன் பரம்பரைக் கவிஞர்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றனர்.

மணிக்கொடி காலம்:

- பாரதியைத் தொடர்ந்து தமிழில் பல்வேறு கவிஞர்கள் புதுக்கவிதை எழுத முற்பட்டனர். புதுக்கவிதை முன்னோடிகளான ந.பிச்சமூர்த்தி, கு.ப. ராசகோபாலன், க.நா. சுப்பிரமணியன், புதுமைப்பித்தன் போன்றோர் மணிக்கொடி இதழில் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர். ந. பிச்சமூர்த்தி 'புதுக்கவிதையின் தந்தை' என அறியப்படுகிறார். இக்கால கட்டத்தில் கிராம ஊழியன், கலாமோகினி ஆகிய இதழ்களும் வசன கவிதைகளை வெளியிட்டன.

எழுத்து காலம்:

- புதுக்கவிதை மறுமலர்ச்சியும் வலிமையும் பெற்றதில் எழுத்து இதழின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். சி.சு. செல்லப்பா தொடங்கிய 'எழுத்து' இதழ் புதுக்கவிதையின் சோதனை முயற்சிகளை வெளியிட்டது. 'பெட்டிக்கடை நாரணன்', 'விஞ்ஞானி' போன்ற கவிதைகளை ந. பிச்சமூர்த்தி எழுதினார்.
- எழுத்து இதழ் புதிய கவிஞர்களின் கவிதைகளுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. புதுக்கவிதை குறித்த பல திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் அதில் வெளியாகின. மயன், சிட்டி, வல்லிக்கண்ணன், வேணுகோபாலன், டி.கே. துரைஸ்வாமி (நகுலன்) தருமுசிவராமு (பிரமிள்), சி. மணி, சுந்தரராமசாமி (பசுவய்யா), எஸ். வைத்தீஸ்வரன் போன்றோர் எழுத்து இதழில் எழுதியவர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.
- அக்காலத்தில் தமிழில் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பாகப் 'புதுக்குரல்கள்' என்னும் நூல் வெளிவந்தது. இக்கவிதைத் தொகுப்பு உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் பாரதியைப் பின்பற்றியது. 24 கவிஞர்களால் எழுதப்பட்ட 63 கவிதைகளைக் கொண்டது.

கசடதபற் காலம்:

- 1970 இல் வெளிவந்த 'கசடதபற்' என்னும் இதழ் ஞானக்கூத்தன், கலாப்பிரியா, கல்யாணஜி போன்ற புதிய கவிஞர்களை அறிமுகப்படுத்தியது. இக்காலகட்டத்தின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் நடுத்தரவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த நகர வாசகர்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தின.

வானம்பாடி காலம்:

- 1971 இல் கோவையிலிருந்து 'வானம்பாடி' இதழ் வெளிவந்தது. இதில் எழுதிய கவிஞர்கள் 'மானுடம் பாடவந்த வானம்பாடிகள்' என்று தங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டனர். அவர்கள் சமூக நலனில் அக்கறை கொண்டு தம்கவிதைகளை உருவாக்கினர். சிற்சி, மீரா, நா. காமராசன், மு. மேத்தா, புவியரசு, இன்குலாப், தமிழன்பன், கங்கைகொண்டான், அக்னிபுத்திரன், சக்திக்கனல், சிதம்பரநாதன் போன்றோர் இக்காலத்தில் குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்களாவர்.
- இதேகாலகட்டத்தில், அப்துல்ரகுமான், அபி போன்ற கவிஞர்கள் இயக்க அடையாளங்கள் இல்லாமல் தனித்துவத்தோடு கவிதைகள் எழுதியமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

புதுக்கவிதையின் உத்திகள்:

ஊவமை

- தெரிந்த பொருளைக் கொண்டு தெரியாத பொருளை உணர்த்துவது உவமை ஆகும். பொருள் உணர்த்தும் முறைகளில் உவமை முதலிடம் பெறுகிறது.

ஒரு உலோபி
பஞ்சத்தில் காக்கும்
பண்ப்பையைப் போல்
கோடை மேகம்

- வைரமுத்து

- கோடையின் வறட்சியில் வானமெங்கும் கருக்காத மேகங்கள் இருந்து பயனில்லை. கருணை இல்லாத கருமியின் பண்ப்பை போல என்று அழகாய்ப் பேசுகிறது இவ்வவமை.

உருவகம்:

- உவமையும் பொருளும் வேறுவேறல்ல, ஒன்றே எனக்கருதுமாறு செறிவுற அமைவது உருவகமாகும்.

வாழ்க்கையும் காவிரி
அதிலெங்கும் கிளிக்கூண்டு;
வார்த்தையே மணல்
ஓசையே ஜலம்

என் தீரா வேட்கையே

குவிக்கும் விரல்கள்
பாட்டென்னும் கூண்டொன்று அமைத்தேன்
அழகென்னும் கிளியை அழைத்தேன்
ஆறெங்கும் கிளிக்கூண்டு கட்டுவேன்
அழகினை அழைப்பேன் நான் எந்நாளும்

-ந. பிச்சமுர்த்தி

படிமம்:

- உவமை, உருவகம் என்பன மேன்மேலும் இறுகிய நிலையில்தான் படிமம் தோன்றுகிறது. முற்றுருவகப் பாங்கில் அமைந்து, தெளிவானதோர் அகக் காட்சியை வழங்கும் ஆற்றலுடையதே படிமம் ஆகின்றது.

விடிவு
பூமித் தோலில்
அழகுத் தேமல்
கதிரிகள் கமழ்ந்து
விரியும், பூ
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சச் சிறகில்
மிதக்கும் குருவி

- பிரமிள்

குறியீடு:

- ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தைச் சொல்வதற்குப் பதிலாக அக்கருத்தைத் தன்னகத்தே மறைமுகமாகக் கொண்ட சொற்களையோ, காட்சிகளையோ குறியீடாகப் பயன்படுத்தி எழுதப்படும் கவிதை.

சமரச வேசமிட்ட குரங்கினிடம்
அப்பத்தைப் பறிகொடுத்த
பூனைக்கள் நாம்

- அப்துல்ரகுமான்

அங்கதம்:

- அங்கதம் என்பது நகைப்புடன் கூடிய எள்ளலாகும். இது தீங்கையும் அறிவினமையையும் கண்டனம் செய்வதாகவும், சமகால நிகழ்வுகளில் எதிரிடைப் பதிவுகளாகவும் அமையும். குற்றங்களைக் கடிந்துரைக்காமல் நகைச் சுவையுடன் சுட்டிக் திருத்தவல்ல திறனுடையது அங்கதம்

திண்ணை இருட்டில்
எவரோ கேட்டார்
தலையை
எங்கே வைப்பதாம்
என்று
எவனோ ஒருவன்
சொன்னான்
களவு போகாமல்

கையருகே வை!

- ஞானக்கூத்தன்

முரண்:

- ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிரானவற்றைக் கொண்டு அமைப்பது முரண் என்னும் உத்தியாகும். மரபுக் கவிதைகளில் இது முரண்தொடை எனக் கூறப்படும். மாறுபட்ட இரு பொருள்களை அடுத்தடுத்து இணைத்துப் பார்ப்பதில் சுவையும் கூடும்; நினைவிலும் நிற்கும்.

என் கவிதை
கை குலுக்கும்
காலில் விழாது
உடுத்திக் கொள்ளும்
போர்த்திக்கொள்ளாது

- மு. மேத்தா

சிலேடை

- சிலேடை என்பது ஒரு சொல் இருபொருள்பட வருவதாகும். பொதுவாகப் புதுக்கவிதை சொல்லலங்காரத்தை விரும்புவதில்லை. எனவே. சில கவிதைகளில் தான் சிலேடை உத்தியைக் காணமுடிகின்றது.

என்னை
எவரெஸ்டாகப் பார்க்கும்
எந்த ஊரின் பார்வையில்
என் வீழ்ச்சி
மிகப் பெரிய வீழ்ச்சியே
எனினும்
இது இயல்பானது
தடுக்க முடியாதது
.... என் வீழ்ச்சி

நீர்வீழ்ச்சியே

- என்னும் மீராவின் கவிதையில் 'வீழ்ச்சி' என்னும்சொல் 'வீழ்தல்' என்னும் பொருளிலும், 'நீர்வீழ்ச்சி' என்பது 'அருவி' என்னும் பொருளிலும் சிலேடைகளாக வந்துள்ளன.

- சொல்லுக்கும் அது உணர்த்தும் பொருளுக்கும் இடையிலான தொடர்பு தெளிவற்றிருக்கும். படிப்பவர்தம் அறிவுக்கும் உணர்வுக்கும் அனுபவத்திற்கும் ஏற்ப அது வெவ்வேறு பொருளைத் தரும்.

நான் ஒரு உடும்பு
ஒரு கொக்கு
ஒரு ஒன்றுமேயில்லை

- நகுலன்

-

இவ்வாறு புதுக்கவிதைகள் பல்வேறு உத்திகளைக் கொண்டு அமைகின்றன.

**புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம்
இயற்கை மரபு**

- தமிழ்க்கவிதை சங்ககாலம் முதலே இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வியலுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கிறது. இயற்கையின் அழகை உருவகப்படுத்தும் தமிழ்க்கவிதை மரபு புதுக்கவிதையிலும் தொடர்கிறது.

கவிஞர் சிற்பி, தம் கிராமத்து நதியினைப் பற்றிப் பாடும்போது,

இது

நான் தவழ்ந்த கோரைப்பாய்
முகம் பார்த்த கண்ணாடி
என் காதலின் வீணை
நினைவுகளைப் பொதிந்து வைத்த
வெள்ளித்தாள்.

- என்று அழகுபட எழுதுகிறார். கோரைப் பாயாகவும் கண்ணாடியாகவும் வீணையாகவும் வெள்ளித்தாளாகவும் நதியை அவர் உருவகப்படுத்தியுள்ளார்.

மனிதநேயம்:

- தமிழ்க்கவிதைகள் மனித நேயத்திற்கு முக்கியத்துவம் தருபவை.

ஆட்டுக்குட்டியை
மடியில் போட்டு
ஈத்திக் கொண்டிருக்கும்
அம்மாவும்
பசுவிற்கு
உண்ணி பிடுங்கி நிற்கும்
அப்பாவும்
படித்ததில்லை....
உயிர்களிடத்தில் அன்பு வேணும்

- இளம்பிறை

அழகியல்:

- கவிதையின் உள்ளடக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் சுவைப்பதற்கும் அழகியல் உணர்வு தேவை. ஒரு மொழியின் வெளிப்பாட்டுத் தரத்தினை மதிப்பிட அதன் அழகியல் பதிவுகளே அடிப்படையாகும்.

தினசரி வழக்கமாகிவிட்டது
தபால் பெட்டியைத்
திறந்து பார்த்துவிட்டு
வீட்டுக்குள் நுழைவது.
இரண்டு நாட்களாகவே
எந்தக் கடிதமும் இல்லாத
ஏமாற்றம்
இன்று எப்படியோ
என்று பார்க்கையில்

அசைவற்று இருந்தது
ஒரு சின்னஞ் சிறு
இறகு மட்டும்
எந்தப் பறவை
எழுதியிருக்கும்
இந்தக் கடிதத்தை

நம்பிக்கைத் தளிர்கள்:

- வெற்றிக்கு அடித்தளமாக அமைவது தன்னம்பிக்கையே. ஒவ்வொரு இலையுதிர்கால வீழ்ச்சிக்குப் பிறகும் புதியதளிர்களோடு வரும் வசந்தகாலம் போல ஒவ்வொரு தோல்விக்குப் பிறகும் வெற்றியின் தளிர்கள் தழைக்கும் என்ற நம்பிக்கையைப் பேசுகிறது இக்கவிதை.

புதுத் தளிர்களால்
கொண்டாடக் காத்திருக்கிறது தரு
ஒரு பாடலுடன் வரவிருக்கிறது குயில்
உடன் தளர்ந்து விழும் சருகுகளைத் தொடர்ந்து
ஒரு பழுப்பாடை தரித்து
என் பயணமும்
இலையுதிர் காலம் எனினும்
சருகாவதில்லை வேர்கள்

- இன்குலாப்

பெண்ணுரிமை:

- பெண்களுக்கு வழங்கும் மதிப்பில்தான் ஒரு நாகரிக சமுதாயத்திற்கான அளவுகோல் உள்ளது. தமிழ்க்கவிதைகள் பெண்விடுதலைக்குத் தொடர்ந்து குரல் கொடுத்துவருகின்றன. தமிழ்க் கவிதைப் போக்கில் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வுகளுள் ஒன்று பெண்களின் பங்களிப்பு. பெண்கள் சந்திக்கும் பல்வேறு அனுபவங்கள் கவிதைகளாகின்றன.

நாளும் கிழமையும்
நலிந்தோர்க்கு இல்லை
ஞாயிற்றுக்கிழமையும்
பெண்களுக்கில்லை

- கந்தர்வன்

ஏடுகளில்
முன்பக்கத்தில
அட்டையில்!
வீடுகளில்
பின்பக்கத்தில்
அடுப்பங்கரையில்!

- காசி ஆனந்தன்

யானைக் கதை

முன்பு ஒருநாள்

தன் அம்மா சொன்ன
கதைக்குள் இருந்த யானை ஒன்றை
என் அம்மா எனக்குப் பரிசாகக்
கொடுத்தாள்
வெகுகாலம் கழித்து வெயில் தாளாமல்
யானையுடன் கடலுக்குச் சென்றேன்
மலைமலையாய் அலையெழுப்பி
நீருக்குள் புதைத்துப் புரட்டி
கிண்டிக் கிளறி வெளியே என்னைத்
தூக்கி எறிந்தது கடல்
கரைந்து மீந்த பாதித் தும்பிக்கையுடன்
கடலும் வானமும் ஒன்றாகக் கலந்து
பிளிறியது
சோகத்துடன் திரும்பினேன்
ஊரே கூடி என்னை வேடிக்கைப்
பொருளெனப் பார்க்க
குழம்பிப் பின் திரும்பினேன்
தெருவெல்லாம்
அலையலையாய் என்பின்னே
தொடர்ந்துவர
கடலில் கரைந்த ஒற்றை யானைக்கு
ஓராயிரம் தும்பிக்கைகளென
என் மகள் ஊருக்கெல்லாம்
ஒரு கதை சொல்லிச் செல்கிறாள்.

- மாலதி மைத்ரி

விளிம்பு நிலை மாந்தர்:

- எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் தமிழில் விளிம்புநிலை மாந்தருக்கான கவிதைகள் எழுதப்பட்டன. இக்கவிதைகள் விடுதலையை, சுயமரியாதையை மீட்டெடுப்பதற்கான குரலாக வெளிப்படுகின்றன.

தேசமெங்கும் இரட்டை வாழிடங்களில் உள்ள விளிம்பு நிலை மாந்தரின் வலிகளைப் பதிவு செய்கிறது இக்கவிதை

எட்டாத தொலைவில் நின்று
பனையோலைகளில் தேநீர் அருந்துகையில்
உதட்டிலிருந்து வழியும் சாதியின் வலி
காலணிகளற்ற பாதங்களை நனைக்க
என் கிராமத்தின் ஓவியம்
தன்னைச் சட்டமிட்டுக் கொள்கிறது
ஒருபோதும் உறங்காத ரெட்டை வாழிடத்தில்

- சுகிர்தராணி

திருநங்கையர்:

- திருநங்கையரின் கோணத்திலிருந்து பேசும் இக்கவிதைகள் அழகான படிமங்களோடு வெளிப்படுகின்றன. அவர்களை ஏற்றுக்கொண்டு, அரவணைத்துச் செல்லவேண்டுமென்கிற உணர்வை நமக்குள் ஏற்படுத்துகின்றன.

சந்திப்பிழை

காலமழைத் தூறலிலே
களையாய்ப் பிறப்பெடுத்தோம்
தாய்ப்பாலின் சரித்திரத்தில்
சதிராடும் புதிரானோம்
விதை வளர்த்த முள்ளானோம்
விளக்கின் இருளானோம்
சந்திப்பிழை போன்ற
சந்திப்பிழை நாங்கள்
காலத்தின் பேரேட்டைக்
கடவுள் திருத்தட்டும்

- நா. காமராசன்

உனக்குத் தெரிவதில்லை

சில சமயங்களில் உனக்குத் தெரிவதில்லை
சிறிய எறும்புகளை மிதித்தபடி நீ நடந்து போவதை
சில சமயங்களில் நீ உணர்வதில்லை

பசும்புல்லை நசுக்கியபடி கடந்து போவதை
தெரிந்தும் உணர்ந்தும்
கடந்து போகிறாய்
என் அந்தரங்கத்தை மிதித்தபடி.....
யார் எவர் என்று தெரியாமல்
தொடர்ந்து மிதிபட்டே வருகிறோம்
நானும் இருண்ட என் எதிர்காலமும்!!

- லிவிங் ஸ்மைல் வித்யா

புதிய வடிவங்கள்:

- உலகளாவிய கவிதை வடிவங்களைப் பின்பற்றித் தமிழ்ச்சூழலுக்கேற்ற உள்ளடக்கங்களுடன் ஹைக்கூ, லிமெரிக், லிமெரைக்கூ, சென்ரியூ ஆகிய வடிவங்களில் கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன.

துளிப்பா – ஹைக்கூ

- 16 ஆம் நூற்றாண்டில் ஜப்பானில் தோன்றிய பழையமையான ‘ரென்கா’ பாடல் மரபிலிருந்து ‘ஹைக்கூ’ கவிதை உருவானது. இக்கவிதை வடிவத்தினைத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தவர் பாரதியார். ஹைக்கூ கவிதை மூன்று வரிகளால் ஆனது. முதல் இரண்டு வரிகளில் கூறப்படும் கருத்தை மூன்றாவது வரி விடுவிக்கும். மிக நுணுக்கமாக ஒரு காட்சி அல்லது ஓர் அனுபவப் பதிவைக் கொண்டிருக்கும் ஹைக்கூ, கடைசி வரியில் படிப்பவரின் மனத்தில் வெளிச்சமான ஓர் உணர்வை ஏற்படுத்திவிடும்.

தந்தை தந்த
தாய்ப்பால்

முப்பால்

அகதி முகாம்
மழையில் வருகிறது
மண்வாசனை

பள்ளிக்குப் போகாத சிறுமி
செல்லமாய்க் குட்டும்
ஆலங்கட்டி மழை

- அறிவுமதி

அடிவழி அடிவிழி
அதிரும் பறை
தலைமுறைக் கோபம்

- மித்ரா

குட்டிமீன்
கடித்துச் சென்றது
தூண்டில்காரன் காலை

கோடை மரம்
கொஞ்சம் இலை
நிறைய வானம்

- வைகறை

ஆயிரம் முட்கள் இருந்தும்
ஒரு தூண்டில் முள்ளிடம்
தோற்றுவிடுகிறது மீன்

மிதித்து விடாதே
அழகாயிருக்கிறது
குழந்தையின் நிழல்

நிழலில் கொஞ்சம் இளைப்பாறலாம்
விழித்ததும் வெட்ட வேண்டும்
இதே மரத்தை

- பனிமலர் என்னும் கவிதைத் தொகுப்பிலிருந்து

நகைப்பா – சென்ரியூ

- சென்ரியூ கவிதை என்பது ஹைக்கூ கவிதையின் பரிணாமமாகும். ஹைக்கூவின் கட்டுப்பாடுகளை உதறிவிட்டு, அது சுதந்திரமாக இயங்குகிறது. ஹைக்கூவின் தத்துவமும் கருத்தாழமும் அதில் குறைவு. அன்றாட வாழ்வியல் நிகழ்வுகளில் குறும்புத்தனமும் நகைச்சுவையும் கலந்து சென்ரியூ எழுதப்படுகிறது.

அட்டே!
இந்தப்பழம் இனிக்கும்
ஏணியுடன் அதே நரி

- தமிழன்பன்

மதில்மேல் பூனை
இரண்டு பக்கமும்
நாய்கள்

- அமுதபாரதி

இயைபுக் குறும்பா – லிமெரிக்

- லிமெரிக் கவிதை ஐந்து அடிகளைக் கொண்டிருக்கும். முதல், இரண்டாம் மற்றும் கடைசி அடிகளில் உள்ள கடைசிச்சொற்கள் தம்முள் ஒலி ஒற்றுமை கொண்டு, மழலையர் பாடல்கள் போல் இருக்கும். இவை நகைச்சுவை, எள்ளல் ஆகிய கூறுகளைக் கொண்டமைபவை. ஈழத்துக் கவிஞர் மகாகவியின் லிமெரிக் கவிதையொன்று...

முத்தெடுக்க மூழ்குகின்றான் சீலன்
முன்னாலே வந்து நின்றான் காலன்
சத்தமின்றி, வந்தவனின்
கைத் தலத்திற் பத்து முத்தைப்
பொத்தி வைத்தான் போனான் முச்சூலன்

இக்கவிதையில் இன்றைய சமுதாயத்தில் புரையோடிக்கிடக்கும் ஊழல், நையாண்டி செய்யப்படுகிறது.

இயைபுத்துளிப்பா – லிமெரைக்கூ

- ஹைக்கூ, கவிதையின் மூவடி எல்லையையும், லிமெரிக் கவிதையின் இயைபையும் கொண்டது லிமெரைக்கூ, இது வாழ்வியலை நகைச்சுவையோடு வெளிப்படுத்துவது, தமிழில் முதலில் லிமெரைக்கூ எழுதியவர் ஈரோடு தமிழன்பன். அவரது லிமெரைக்கூ கவிதைகளுள் சில

வானம் கூட்டுள் வருமா?
பறக்க மறந்து ஒடுங்கி இருந்தால்
சிறகு பெருமை தருமா?

குழந்தை வளர்ந்த தொட்டில்
கிழிந்து கந்தல் ஆன பின்னும்

பாடும் தாய்மை மெட்டில்

மீராவின் குறும்பாக்கள்

- ஈழத்துக் கவிஞர் மகாகவி எழுதிய லிமெரிக் கவிதைகளினால் பெரிதும் கவரப்பட்ட கவிஞர் மீரா, அதன் தாக்கத்தில் குறும்பாக்களை எழுதினார். லிமெரிக்கின் ஓசை இயைபுகளை மாதிரியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட அக்கவிதைகள் 'குக்கூ' எனும் தலைப்பில் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளன.

ஆயிரம் ஈக்கள்
மொய்க்கும் ஆசையில்
வானத் தட்டில்

இராத்திரிக் கிழவி
சுட்டு வைத்த
ஒற்றைத் தோசையில்

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை

- மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாக நம்மை வந்தடையும் கவிதைகளை வாசிக்கும் போது, நமக்குக் கிடைக்கும் அனுபவங்கள், காட்சிப் பதிவுகள், கருத்தாக்கங்கள், கேள்விகள், அதிர்வுகள் ஆகியன புதிய தேடல்களைத் தரக்கூடியவை. அவ்வகையில் அமைந்த ஒரு மராத்தியக் கவிதையின் தமிழ்மொழி பெயர்ப்பு

என் பசி:

ஒத்துக்கொள்கிறேன்
நான் உன் அடிமை என்பதை,
உணர்ந்து கொண்டேன்
இழந்துபோன
என் உரிமைகளை.

நானே வலிய வந்து
ஏற்றுக்கொண்டு விட்டேன்
என் சுதந்திரம்
பறிக்கப்பட்டதை

என்னைக் கட்டிப்போட்டிருக்கும்
சங்கிலியின் மறுமுனை
உன் வசம்,
நீ ஆட்டுகிறாய்

என்னை ஆட்டுவிக்கிறாய்
காட்சிப்படுத்துகிறாய்
என்னைக்
காட்சிப் பொருளாக்கும்
கண்காட்சிகளை
என் சம்மதத்துடனேயே
அரங்கேற்றுகிறாய்

என்னை விடுவிக்க
என் மீது கொண்ட
அபரிதமான உன் காதலால்கூட
என் கட்டுகளை அவிழ்க்கும்
நாட்களைப் பற்றிப் பேசாதே.

கெட்டுப்போன
எச்சில் பருக்கையை
என் தட்டில் பரிமாற
காத்திருக்கும்
ராட்சதக் கைகள்
என்ன செய்யட்டும்

இருந்துவிட்டுப் போகிறேன்
உனக்கு மட்டுமேயான
அடிமையாக

களைத்துப் போய்விட்டேன்.
கண்டவர்கள்
கால்களை எல்லாம்
நக்கி நக்கி

வறண்டு போய்விட்டது
என் நாக்குகள்,
அதில் பிறக்கும்
என் வார்த்தைகள்
வலிமை குன்றிவிட்டன
எழுந்து நிற்க முடியாமல்
சரிந்து விழுகின்றன.
பற்களுடன் உரசியபின்னும்
என் நாக்குகளுக்குக்
கிடைக்கவில்லை
வார்த்தைகளின்
ஒலிச்சுவடு.

என் உதடுகளைப்
பற்றிக்கொள்ள துடிக்கும்
வார்த்தைகள்
எல்லா இடங்களிலும்
பலகீனமாய் எதிரொலிக்கின்றன.

எதுவும் மிச்சமில்லை
என்வசம் இப்போது.
கண்களில்
தென்படும் கடைசி
எதிர்பார்ப்பைத்தவிர

உன் தட்டில்
எஞ்சி இருக்கும்
கடைசிப் பருக்கையைத்
தருவாயா
என் பசித்தீர்க்க?

- மராத்தியில் கவிதா மகாஜன்
- தமிழில் புதியமாதவி

இவ்வாறாகத் தமிழ்க்கவிதை தன் ஆதி மரபிலிருந்து இன்றைய நவீனம்வரை
உன்னதமான வெளிப்பாட்டுடன் வளர்ந்து வருகின்றது.

தமிழ் வாழ்வின் பண்பாட்டுத் தளத்தில் கிளைத்து விரியும் தமிழ்க்கவிதைகள்,
உலகளாவிய கவனத்தையும் சிறப்பையும் பெற்றுவருகின்றன.

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்

- சமுதாயத்தின் நாகரிகம், பண்பாடு, கலை ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் காலக்கண்ணாடியே நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். இவை, நாட்டுப்புறங்களில் வாழும் மக்கள், உழைக்கின்ற போது களைப்புத் தோன்றாமல் இருப்பதற்காகவும் தம் வாழ்வில் பெறும் அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் பாடப்படுகின்றன. இப்பாடல்கள், மக்களது உணர்வுகளையும் மனப்பதிவுகளையும் எத்தகைய புனைவுகளுமின்றி இயல்பாகப் பதிவு செய்கின்றன.
- இப்பாடல்கள் காலத்தால் முந்தியவை என்றாலும் இன்றும் நம் வாழ்க்கையில் மண்ணின் மணம் மாறாமல் இசைத் தன்மையோடு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இவற்றை நாடோடிப்பாடல், பாமரப்பாடல், மரபுவழிப்பாடல், ஏட்டிலெழுதாத் கவிதை, மக்கள் பாடல், பரம்பரைப்பாடல், நாட்டார்பாடல் என்று பல்வேறு பெயர்களில் மக்கள் அழைக்கின்றனர்.
- மக்கள் வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்த நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் தாலாட்டுப்பாடலாக, தெம்மாங்குப்பாடலாக, விளையாட்டுப்பாடலாக, கும்மிப்பாடலாக, ஒப்பாரிப்பாடலாக, தொழிற் பாடலாக, வழிபாட்டுப்பாடலாகப் பல்வேறு வடிவங்களில் எட்டுத்திக்கும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. வில்லிசை, பொம்மலாட்டம், தெருக்கூத்து, கரகாட்டம், ஓயிலாட்டம், கும்மியாட்டம் ஆகிய நாட்டுப்புறக்கலை வடிவங்களில் நாட்டுப்புறப்பாடல் தன் ஆற்றலை வெளிக்காட்டுகிறது.

விறகொடிக்கும் பெண்

வேகாத வெயிலுக்குள்ளே – ஏ தில்லலோ லேலோ
விறகொடிக்கப் போற பொண்ணே – ஏ தில்லலோ லேலோ
காலுனக்குப் பொசுக்கலையோ – ஏ தில்லலோ லேலோ
கத்தாழ முள்ளு குத்தலையோ – ஏ தில்லலோ லேலோ
காலு பொசுக்கினாலும் - ஏ தில்லலோ லேலோ
கத்தாழ முள்ளு குத்தினாலும் - ஏ தில்லலோ லேலோ
காலக் கொடுமையாலே – ஏ தில்லலோ லேலோ
கஷ்டப்படக் கலமாச்சு – ஏ தில்லலோ லேலோ
கஷ்டப்பட்டுப் பாடுபட்டு – ஏ தில்லலோ லேலோ
கழுத்தொடிய சுமக்கும் பொண்ணே – ஏ தில்லலோ லேலோ

எங்கே போய் விறகொடிச்சி – ஏ தில்லலோ லேலோ
என்னசெய்யப் போற பொண்ணே – ஏ தில்லலோ லேலோ
காட்டுக்குள்ளே விறகொடித்து – ஏ தில்லலோ லேலோ
வீட்டுக்கத சொமந்து வந்து – ஏ தில்லலோ லேலோ
கால்ருவாய்க்கு வெறகு வித்து – ஏ தில்லலோ லேலோ
கஞ்சிகண்டு குடிக்கணுமே – ஏ தில்லலோ லேலோ

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உள்ளத்து உணர்வுகளை வடிகட்டாமல் அப்படியே கொட்டும் பாடல்கள். அதனால் அவற்றில் இயல்பான சொல்வளமும்

உணர்ச்சிகளின் கொந்தளிப்பும் நிறைந்திருக்கும். அத்தகு பாடல்களுள் ஒன்று இது.

தாயை இழந்த மகள் பாடுவது

பூமியிலே விட்டாலே – என்
பொற்பாதம் நோகுமென்பாய்.
தரையிலே விட்டாலே – என்
தங்கக்கால் நோகுமென்பாய்.

மார்மேலே தொட்டி கட்டி – எனக்கு
மடிமேல் நடை பழக்கி,
தோள்மேலே தொட்டிகட்டி – எனக்குத்
துடைமேல் நடை பழக்கி

நெய் ஊட்டி வளர்த்த – உன்
நேசத்தை நான் மறவேன்
பால் ஊட்டி வளர்த்த – உன்
பாசத்தை நான் மறவேன்

கள்ள நிழலாச்சே - இனி எனக்குக்
கண்டவர்கள் தாயாச்சே
வேலி நிழலாச்சே - இனி எனக்கு
வேண்டியவர்கள் தாயாச்சே

குடத்தோடே தண்ணீர் - எனக்குக்
குளிரத்தான் வளர்த்தாலும்
தாய்வளர்த்த தண்ணீர்போல்
தாகந் தணியா தெனை.

சாகித்திய அகாதெமி பரிசு பெற்ற கவிதை நூல்கள்:

1968	வெள்ளைப் பறவை அ. சீனிவாச ராகவன்
1978	புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - வல்லிக்கண்ணன்
1982	மணிக்கொடி காலம் - பி.எஸ். ராமையா
1999	ஆலாபனை – அப்துல் ரகுமான்
2002	ஒரு கிராமத்து நதி – சிற்.பி. பாலசுப்பிரமணியம்
2004	வணக்கம் வள்ளுவர் - ஈரோடு தமிழன்பன்
2006	ஆகாயத்துக்கு அடுத்த வீடு – மு. மேத்தா
2009	கையொப்பம் - புவியரசு
2017	காந்தன் நாட்கள் - இன்குலாப்

தனிப்பாடல்கள்:

- தமிழில் தனிப்பாடல்களின் வரலாறு தனித்துவமானது. சங்ககாலப் பாடல்களைத் திரட்டித் தொகுத்தது போல இன்று வரையிலும் புதிய தடங்களில் பல திரட்டுகள் வெளிவருகின்றன. தனித்தனிப் புலவர்களால் பல்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதப்பட்ட பாடல்களைத் தனிப்பாடல் என்கிறோம். புலவர்கள் தம் உள்ளக்கருத்தை எவ்விதக் கட்டுப்பாட்டிற்கும்

உட்படாமல் விருப்பம் போல எழுதிய பாடல்கள் இவை. இவற்றைத் தமிழறிஞர்களும் சுவைஞர்களும் பெரிதும் முயன்று, தேடித்த 'தனிப்பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் தொகுத்திருக்கிறார்கள். இப்பாடல்களில் பலவித உணர்ச்சிகள், ஓசை விளையாட்டு, சொல் விளையாட்டு, விடுகதை என அத்துணை சுவைகளும், நயங்களும் காணக்கிடக்கின்றன.

தனிப்பாடலில் சொல்விளையாட்டு

முற்பாதி போய்விட்டால் இருட்டே யாகும்
முன்னெழுத் தில்லாவிட்டால் பெண்ணே யாகும்
பிற்பாதி போய்விட்டால் ஏவற் சொல்லால்
பிற்பாதியுடன் முன்னெழுத்து இருந்தால் மேகம்
சொற்பாகக் கடை தலைசின் மிருகத்தீனி
தொடர் இரண்டாம் எழுத்து மாதத்தில் ஒன்றாம்
பொற்பார்திண் புயமுத்து சாமி மன்னா
புகலுவாய் இக்கதையின் புதையல் கண்டே

- அழகிய
சொக்கநாதர்

- திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சார்ந்த அழகிய சொக்கநாதர் சிலேடை பாடுவதில் வல்லவர். இவர் பாடிய தனிப்பாடல்கள் இருபத்தைந்திற்கும் மேற்பட்டவை. முத்துசாமி என்பார் இவரை ஆதரித்தவர் ஆவார். இவர் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். காந்திமதி அம்மை மீது பிள்ளைத்தமிழ் மாலை, அந்தாதி போன்றவற்றைப் பாடியுள்ளார்.

பொருள்:

- முத்துசாமி வள்ளலே! இக்கதையின் உட்பொருளை ஆராய்ந்து சொல்லுக. ஒரு சொல்லின் முதற்பாதியை நீக்கிவிட்டால் இருப்பது 'அல்' என்னும் சொல். அதற்கு இருள் என்பது பொருள். அச்சொல்லின் முதலெழுத்தாகிய 'பு' என்னும் எழுத்தை நீக்கிவிட்டால் 'தையல்' ஆகும். அச்சொல்லுக்குப் பெண் என்பது பொருள். அச்சொல்லின் பிற்பாதியை நீக்கிவிட்டால், 'புதை' என்னும் கட்டளையிடும் சொல்லாகும். அச்சொல்லின் பிற்பாதி எழுத்துடன் முன்னெழுத்தாகிய 'பு' சேர்த்தால் மேகம் என்னும் பொருள்படும் 'புயல்' ஆகும். அந்தச் சொல்லின் முதல் எழுத்தாகிய 'பு'வையும் கடை எழுத்தாகிய 'ல்'என்பதையும் சேர்த்தால் விலங்குகள் தின்னும் 'புல்' ஆகும். அச்சொல்லின் இரண்டாம் எழுத்தாகிய 'தை' மாதத்தில் ஒன்றாகும். 'புதையல்' என்ற சொல்லைப் பலவாறு பிரித்துப் பல அரிய பொருள் விளங்குமாறு சொல் விளையாட்டில் ஈடுபடும் புலவர் தமிழ்ச் சொல் வளத்தின் மாண்பினைப் புலப்படுத்துகிறார்.

தனிப்பாடலில் விடுகதை

பத்துக்கால் மூன்றுதலை பார்க்கும்கண் ஆறுமுகம்
இத்தரையில் ஆறுவாய் ஈரிரண்டாம் - இத்தனையும்
ஓரிடத்தில் கண்டேன் உகந்தேன் களிகூர்ந்தேன்
பாரிடத்தில் கண்டே பகர்

- சுந்தர கவிராயர்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்தவர் சுந்தரகவிராயர். உழவுத் தொழிலின் உயர்வை நன்குணர்ந்தவர். எட்டையபுரம் அருணாசலத்துரை, தையூர் முத்து முதலானோர் இப்புலவரை ஆதரித்துள்ளனர்.

பொருள்:

- இவ்வுலகில் பத்துக்காலும் மூன்று தலையும் பார்க்கும் கண் ஆறும் முகம் ஆறும் வாய் நான்கும் ஆகிய இத்தனையும் உடைய ஒன்றை ஓரிடத்திலேயே பார்த்தேன்; அதன் மீது விருப்பம் கொண்டேன்; மகிழ்ச்சி அடைந்தேன். இவ்வுலகில் இந்தப் புதுமையைக் கண்டு என்னவென்று கூறுவாயாக.

நயம்:

- இரு காளையை ஏரில் பூட்டி ஓட்டும்போது, இரு காளையின் கால் எட்டும், ஓட்டும் மனிதன் கால் இரண்டும் ஆகப் பத்துக்காலும், காளையின் தலை இரண்டும், மனிதன் தலை ஒன்றும் ஆக மூன்று தலையும் இருக்கும்.
- இரு காளையின் கண்கள் நான்குடன் ஏர் ஓட்டுபவன் முகத்திலுள்ள இரு கண்களும் சேர்த்து ஆறு ஆவன காண்க. காளை. மனிதன் முகங்களோடு கொழுமுகம் மூன்றும் சேர்த்து முகம் ஆறும், காளையின், மனிதன் ஆகியோரின் மூன்று வாயோடு நாழிவாய் ஒன்றும் சேர்த்து வாய் நான்காவதும் காண்க.

(உழவுத் தொழிலின் மேன்மை)

சித்தர் பாடல்கள்

- “சித்து” என்ற சொல் அறிவு என்னும் பொருளைக் குறிக்கும். சித்தர் என்னும் சொல் அறிவுடையோர் என்ற பொருளைத் தரும். சித்தர் இலக்கியம் சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், சமூக ஏற்றத்தாழ்வு ஆகியவற்றிற்கு எதிரான விமர்சனத்தை முன்வைத்தது. அதே சமயம் மெய்யியல் அனுபவங்களையும் முன்வைத்தவர்கள் சித்தர்கள். உருவ வழிபாடுகளை எதிர்த்துள்ளனர். சாதி, சமய ஏற்றத்தாழ்வையும் எதிர்த்துள்ளனர். வானவியல், யோகாசனம், வர்மம், பஞ்சபட்சி சாஸ்திரம் போன்ற பல துறைகளிலும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். பிராணாயாமம் என்னும் மூச்சுப்பயிற்சி சித்தர்களின் கொடையாகும். சித்தர்கள் தமது கண்டுபிடிப்புகளையும் ஆற்றல்களையும் மக்களின் நன்மைக்கே பெரும்பாலும் பயன்படுத்தினர். இவர்கள் தம்பாடல்களின் வழி சமூகத்தில் நிலவிய மூடப்பழக்கவழக்கங்களை எதிர்த்தவர்கள். சித்தர்கள் பெரிதும் மனித வாழ்வின் நிலையற்ற தன்மையைக் கூறி, மனத்தையும் உடலையும் யோகப்பயிற்சியால் ஒரு முகப்படுத்தலாம் என்னும் தத்துவத்தைத் தந்துள்ளனர். சித்தர்கள், மருத்துவத்தில் “சித்தமருத்துவம்” என்ற தனிப்பிரிவு தோன்றும் படி பல்வேறு நோய்களையும் அவை தீர்க்கும் மருந்துகளையும் கண்டறிந்தவர்கள்.

இடைக்காட்டுச் சித்தர் பாடல்

கண்ணுள் மணியைக் கருதிய பேரொளியை
விண்ணின் மணியை விளக்கொளியைப் போற்றீரே!
பாலிற் சுவைபோலும் பழத்தில் மது போலும்

நூலிற் பொருள்போலும் நுண்பொருளைப் போற்றீரே!
எள்ளில் தைலம்போல் எங்கும் நிறைபொருளை
உள்ளில் துதித்தே உணர்வடைந்து போற்றீரே!

- இடைக்காட்டுச்

சித்தர்

ஆசிரியர் குறிப்பு:

- இடைக்காடு என்ற ஊரில் பிறந்ததனால் இவர் இடைக்காட்டுச் சித்தர் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் போகர் என்ற சித்திரின் சீடர். “இடைக்காடர் ஞான சூத்திரம் எழுபது” என்பது இவருடைய நூல். மெய்ப்பொருளின் தன்மையினையும் பிறவியற்ற பேரின்ப நிலையை எய்தும் வழியினையும் இவர் பாடியுள்ளார்.

பொருள்:

- நம் கண்ணில் இருக்கும் கருமணி போன்றவனை நாம் கருதுகின்ற மாபெரும் ஒளியைப் போன்றவனை விண்ணில் விளங்கும் சூடர் போன்றவனை திருவிளக்கின் ஒளியாய்த் திகழ்வனை எந்நாளும் போற்றுவீராக. பாலில் மறைந்துள்ள சுவை போலவும் பழத்தில் மறைந்துள்ள இனிமை போலவும் நூல்களில் மறைந்துள்ள நுட்பமான கருத்துகள் போலவும் உலகப் பொருள்களில் எல்லாவற்றிலும் நுட்பமாய் மறைந்திருக்கும் இறைவனைப் போற்றுவீராக. எள்ளின் உள்ளிருக்கும் எண்ணெய்யைப்போல எங்கும் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் இறைவனை உள்ளத்தில் இருத்தி, உணர்வுடன் போற்றுவீராக.

குதம்பைச் சித்தர் பாடல்

வெட்ட வெளிதன்னை மெய்யென்று இருப்போர்க்குப்
பட்டயம் ஏதுக்கடி – குதம்பாய்!
பட்டயம் ஏதுக்கடி.

மெய்ப்பொருள் கண்டு விளங்கும்மெய்ஞ் ஞானிக்குக்
கற்பங்கள் ஏதுக்கடி – குதம்பாய்!
கற்பங்கள் ஏதுக்கடி.
முத்தமிழ் கற்று முயங்கும்மெய்ஞ் ஞானிக்குச்
சத்தங்கள் ஏதுக்கடி – குதம்பாய்!
சத்தங்கள் ஏதுக்கடி.

ஆசிரியர் குறிப்பு:

- இவருடைய பாடல்களில் “குதம்பாய்” என்று மகடுஉ முன்னிலை வருவதால், இவர் “குதம்பைச் சித்தர்” என்று அழைக்கப்பட்டார். இவர் பாடல்களில் சித்தர்களின் இயல்புகள் பேசப்படுகின்றன.

பொருள்:

- குதம்பாய்! உலகம் நிலையற்றது. வெட்டவெளியாகிய உலக இயக்கமே நிலையானது என்ற கொள்கையுடைய சான்றாண்மை உடையோருக்கு அதற்கான உரிமை ஆவணம் எதற்கு? மெய்ப்பொருளைக் கண்டுணர்ந்த மெய்ஞ்ஞானியர்க்குப் புறஉடலுக்கு வலிமை தரும் காயகற்ப மருத்துகள் எதற்கு? மூன்று தமிழையும் கற்று மெய்ப்பொருளோடு இணைந்துவிட்ட மெய்ஞ்ஞானிகளாகிய சித்தர்களுக்குச் சத்தமிட்டுப் பாடும் வெற்றுக்கூப்பாடுகள் எதற்கு?

சிற்றிலக்கியங்கள்

சிற்றிலக்கிய வரையறை:

- பேரிலக்கியங்கள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கனையும் உணர்த்துவதற்காக எழுந்தன. இவற்றுள் ஒன்றோ பலவோ குறைந்து வரும் தன்மையில் அமைந்த இலக்கியங்கள் சிற்றிலக்கியங்கள். சிற்றிலக்கியங்கள் தொல்காப்பியம் கூறும் “விருந்து” என்னும் வனப்பினுள் அடங்கும். சிற்றிலக்கியம் 96 வகையின என்பர். தூது, உலா, பரணி, குறிவஞ்சி, பள்ளு, அந்தாதி, கோவை, கலம்பகம், பிள்ளைத்தமிழ், சதகம் போன்றன சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் சில. சிற்றிலக்கியங்களின் காலத்தைக் குறிப்பிட்ட
- வரையறைக்குள் அடக்கிவிட இயலாது. சங்கம் முதல் இன்றுவரை பெரிதும் சிறிதுமாக இவ்வகை இலக்கியம் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டு வருகிறது. இவை வட்டாரச் சார்புடையவை. பல்லவர்கள் காலத்தில் பக்தி இலக்கியங்கள் செழித்தோங்கியதைப் போல, நாயக்கர் காலத்தில் சிற்றிலக்கியங்கள் செழித்தன.

ஆசியா உம்மா பாடல்கள் சூப்பித்துவம்

- மெய்ஞ்ஞானத் தேடலையும் மறைபொருள் சார்ந்த ஆன்மீக உட்பரிமாணத்தையும் குறிப்பதே சூ.:பித்துவம். அதன் தொடக்கப் புள்ளியாக அலி இபின் அபி தாலி.:ப் கருதப்படுகிறார். சூ.:பித்துவத்தின் ஆணிவேர், இசுலாத்தின் அடிப்படையான மனிதநேயத்திலும் ஆன்மீகத்திலும் வேருன்றியுள்ளது. தத்துவக்கோட்பாடுகளையும் அறிவு சார்ந்த தருக்கங்களையும் தாண்டி, ஆழ்ந்த அன்பையும் பக்தியையும் வலியுறுத்தும் அகத்திரிசனமே சூ.:பித்துவத்தின் அடிப்படை எனலாம். தூய்மையான ஆன்மீகத் தேடலில் மானுட இருப்பினை மீட்பதே சூ.:பிக்களின் நோக்கமாகும்.

ஆசியா உம்மாவின் பேரானந்தக் கண்ணிகள்:

எத்தனையோ ஓதிடினும் எவ்விதங்கள் கற்றாலும்
சித்தந் தெளியார்க்கு சித்தி ஜெயமோ பேரானந்தமே!

பணமும் சனமும் பண்பான ஆஸ்திகளும்

ஜனங்களை விட்டேகையிலே சதமோ பேரானந்தமே!

ஆண்என்பதும் பெண் என்பதும் ஆதியன்றி வேறொன்றில்லை
தான்என்பதை யறிய தவமருள் பேரானந்தமே!

மூலப்பொருளை நன்றாய் மவுனமுடனே யறிந்தால்
வாலைப்பிராயம் வந்து வாய்க்குமே பேரானந்தமே!

- செய்யிது ஆசியா உம்மா

- ஆசிரியர் பற்றி சீதக்காதி மரபு வந்த ஹப்பி முகம்மது மரைக்காயருக்கும் ஹப்பி உம்மாவுக்கும் மகளாகப் பிறந்தவர் செய்யிது ஆசியா உம்மா. இவர் கல்வத்து நாயகத்தின் சீடர். இவர் மெய்ஞ்ஞான தீப இரத்தினம், மாலிகா இரத்தினம் ஆகிய பாடல்களை அரபுத்தமிழ் வடிவத்தில் இயற்றினார். இவை “மெய்ஞ்ஞானப்பாடல்” எனும் தொகுப்புநூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

தெளிவுரை:

- எத்தனை வேதங்களை எம்முறையில் கற்றாலும் அறிவில் தெளிவு அடையாதவர் தெளிவு அடைவதே பேரின்ப நிலையாகும்.
- சேர்த்த பொருட்செல்வங்களும் இந்த உலகில் சேர்ந்த உறவினர்களும் நேர்மையாகச் சேர்த்த சொத்துகளும் இறுதி நாளில் இவ்வுலகை விட்டுப் பிரிகையில் நிலைத்து நம்மோடு வருவதில்லை. பேரானந்த நிலையே இறுதியில் நிலையானது.
- ஆண் என்பதும் பெண் என்பதும் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை இருக்கின்ற பழைமைதானே தவிர, வேறில்லை, “தான்” என்பதை அறியும் நிலையே பேரானந்தமாகும்.
- உலகில் மூலப்பொருளை. மௌனமாய் உணர்ந்து அறிந்தால், என்றும் இளமையாய் இருக்கும் நிலை உண்டாகும். அதுவே அமைதி நிலையாகும்.

சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்

- சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று கீர்த்தனை. கீர்த்தி என்னும் சொல்லுக்குப் புகழ், இசை எனப் பல பொருளுண்டு. கீர்த்தனை என்பதை இதைப்பாடல் என்பர். இசைக்கூறுகள் மிகுந்து காணப்படுவதால் இது கீர்த்தனை எனப் பெயர் பெற்றது.
- “சிந்து என்ற பாடல் வகையே கீர்த்தனைகளாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. கீர்த்தனைகளில் சுரத்தைவிடச் சொற்களுக்குத்தான் முதன்மை அளிக்கப்படுகிறது. இப்பாடல்கள் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று நிலைகளில் அமையப்பெறும். பதினெழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றி, வளர்ந்த இச்சிற்றிலக்கிய வடிவம் பிற்காலத்தில் மக்களின் சிக்கல்களையும் பேசத் தொடங்கியது.

குடும்ப சம்பந்தக் கீர்த்தனைகள்
தாய்தந்தையரை வணங்குதல்

உடல்உயிர் சகலமும் நீர்தந்ததே யன்றி
உண்டோ இனிவேறு
அடரும் உலகெலாம் உமக்களித் தாலுமே
ஆமோ கைம்மாறு,

தேனினும் அமிர்தினும் இனிதே எனக்குநீர்
செப்பிய தாலாட்டு
வானினும் அமரர்க்கு வருமோ இதுபோல்
மங்களத் திருப்பாட்டு.

இரவு முழுதுமே தூங்கா திருந்துநீர்
எந்தனைக் காத்தீரே
அரவு முதற்பல ஜெந்துக் களால்வரும்
ஆபத்தைத் தீர்த்தீரே.

தோளினும் மார்பினும் இடையினு மேயெனைத்
தூக்கிக்கொண் டலைந்தீரே
நீள்பஞ்ச காலத்தில் உள்ளசோ றெனக்கிட்டு
நீர்பசித் துலைந்தீரே.

மண்பிள்ளை ஆயினும் தன்பிள்ளை யென்றெனை
மகிழ்ந்தா தரித்தீரே
பண்புடன் என்பொருட் டாகநீர் பலரையும்
பணிந்துப சரித்தீரே

எனக்கொரு சுகம்வரில் உமக்குவந் ததுபோல்
எக்களிப் படைந்தீரே
எனக்கொரு துயர்வரில் உமக்குவந் ததுபோல்
ஏங்கிஉள் ளுடைந்தீரே.
இளமைப் பருவத்தில் என்னால்வருந் துன்பம்
எல்லாம் பொறுத்தீரே
தளர்ந்த பருவத்தில் உம்மால்வருந் துன்பம்
சகிப்பது பெருஞ்சீரே.

- மாயூரம் வேதநாயகர்

- இத்தகைய கீர்த்தனைப் பாடல்களைச் சமரச நோக்கோடு பாடியவர் மாயூரம் வேதநாயகர். இவர் பாடிய இசைப்பாடல் நூல் “சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனைகள்” ஆகும். இந்நூலின் பெயருக்கு ஏற்ப, எல்லாச் சமயங்களுக்கும் பொதுவான இசைப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். சமுதாயக்கருத்து, அறநெறிக்கருத்து, தாம் வாழ்ந்த காலத்துச்சூழல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளார். இந்நூலில் 192 கீர்த்தனைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.
- வேதநாயகர் இவற்றை, தேவதோத்திரக் கீர்த்தனைகள், ஈசுவர வருடத்துப் பஞ்சத்தைப் பற்றிய கீர்த்தனைகள், ஹிதோபதேசக் கீர்த்தனைகள்,

உத்தியோக சம்பந்தக் கீர்த்தனைகள், குடும்ப சம்பந்தக் கீர்த்தனைகள் என ஐந்தாக வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

- வேதநாயகர் திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகில் உள்ள குளத்தூரில் பிறந்தவர். சிறுவயதிலேயே ஆங்கிலப் பயிற்சி பெற்றமையால், ஆங்கில அரசாங்கம் இவரை மாவட்ட நீதிமன்றத்தில் மொழிபெயர்ப்பாளராக அமர்த்தியது. பின்பு, தரங்கம்பாடி, சீர்காழி, மாயூரம் ஆகிய இடங்களில் மாவட்ட நீதிமன்றத்தில் முன்சீப்பாகப் பணியாற்றினார். பொ.ஆ. 1876 ஆம் ஆண்டு வெளியான இவரின் “பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்” என்னும் புதினம் தமிழில் வெளியான முதல் புதினம் ஆகும்.

பாடல் பொருள்:

- என் உடல் உயிராகிய அனைத்தும் நீங்கள் தந்ததேயன்றி வேறில்லை. இதற்கு இப்பரந்த உலகம் முழுவதையும் கைம்மாறாகக் கொடுத்தாலும் ஈடாகாது.
- எனக்காக நீங்கள் பாடிய தாலாட்டுப் பாடல் தேனைவிட, அமிழதத்தைவிட மிகவும் இனிமையானது. இத்தகைய மங்களத் திருப்பாட்டு வானோர்க்கும் கிட்டாதது ஆகும்.
- இரவு முழுவதும் தூங்காமல் இருந்து, நீங்கள் என்னைக் காத்தீர்கள். பாம்பு முதலாகிய பல உயிரிகளால் எனக்கு வரும் துன்பத்தைப் போக்கினீர்கள்.
- செல்லும் இடங்களுக்கெல்லாம் தோளிலும் மார்பிலும் இடையிலும் என்னைத் தூக்கிச் சென்றீர்கள். மிகுந்த வறுமையுற்ற காலத்தில் உங்கள் பசியை மறைத்து எனக்குச் சோறளித்தீர்கள்.
- எத்தகைய குறைகள் இருப்பினும் உங்கள் பிள்ளை என்பதால் என்னை மகிழ்ச்சியோடு ஏற்றுக்கொண்டீர்கள். எனக்காக நீங்கள் பலரையும் பணிந்து பண்புடன் மரியாதை செய்தீர்கள்.
- எனக்கோர் இன்பம் வந்தால் அது உமக்கே வந்ததாக அகம் மகிழ்ந்தீர்கள். துன்பம் வந்தாலோ உமக்கே வந்ததாக இரங்கி மனமுடைந்தீர்கள்
- இளமைப் பருவத்தில் என்னால் ஏற்பட்ட துன்பங்களைப் பொறுத்தீர்கள். நீங்கள் துன்பங்களைப் பொறுத்துக்கொள்வது நான் பெற்ற பெரும்பேறாகும்.

ஒவியப்பா

- கவிபாடும் புலவர்களை, அவர்களின் கவிபாடும் திறனுக்கேற்ப ஆசுகவி, மதுரகவி, சித்திரகவி, வித்தாரகவி என நான்கு வகையாகப் பகுத்துக் கூறுவர். பொருளடி, பாவணி முதலியன தந்து, மற்றொருவன் பாடுக என்ற உடனே பாடுவோன் ஆசுகவி, பொருட்செல்வம், சொற் செல்வம், தொடை

விகற்பம் செறிய, உருவகம் முதலிய அலங்காரத்தோடு இனிய ஓசையுடன் அமுதமுறப் பாடுவோன் மதுரகவி, மாலைமாற்று, சுழிகுளம், நாகபந்தம், சக்கரம், எழுகூற்றிருக்கை முதலிய மிளிர் கவி பாடுவோன் சித்திரகவி, மாலை, யமகம், கலம்பகம், தசாங்கம், புராணம் முதலியன விரித்துப் பாடுவோன் வித்தாரகவி, இத்தகைய கவிகளைப்பாடுவோர் பனுவர் எனப்பட்டனர்.

- சித்திரகவியை “ஓவியப்பா” என்றும் கூறுவர், சித்திரகவி என்பது தமிழில் காணப்படும் இலக்கிய வகைகளை ஒன்று. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் “வண்ணங்கள்” சித்திரகவிகளின் தோற்றவாய். திருமங்கையாழ்வாரால் பாடப்பட்ட “திருவெழுகூற்றிருக்கை” ஓவியப் பாங்குடன் அமைந்த சித்திரகவி. இவரைப் பின்பற்றி அருணகிரிநாதரும் சித்திரகவிகளைப் பாடியுள்ளார். இவர்களின் வரிசையில் பாம்பன் சுவாமிகளும் சித்திரகவிகள் படைத்துள்ளார்.
- ஓவியப்பாவின் வகைகளை “நாகபந்தம்” என்பதும் ஒன்று. நாகப்பிணை என இதனைத் தனித்தமிழ்ச் சொற்களால் குறிப்பிடலாம். இரண்டு, நான்கு, எட்டு என நாகப்பாம்புகள் ஒன்றோடொன்று பின்னிக் கொண்டிருப்பது போலப் படம் வரையப்படும். பாடல் ஒன்றின் எழுத்துகள் நாகங்களின் தலையிலிருந்து வால் வரையில் உள்ள கட்டங்களில் எழுதப்பட்டிருக்கும். எந்த நாகத்தின் தலையிலிருந்து படித்தாலும் அதே பாடல் வரும்படி பாடலின் அமைப்பு இருக்கும். இவ்வாறு அமைக்கும்போது, கவிதையின் மொத்த எழுத்துக்களும் சித்திரத்திற்குள் சுருங்கித்தோன்றும். சொல்வளம் மிக்கவர் இதனைப் பாடுவர்.

இரட்டை நாகபந்தம்:

- இரண்டு பாம்புகள் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப்புணர்ந்து விளையாடுவன போலச் சித்திரம் வரைந்து, அப்பாம்பின் உருவங்களில் கணக்கிட்ட அறைகள் வகுத்துச் சந்திகளில் நின்ற அறைகளில் பொதுவான எழுத்துகளமையப் பாடப்படுவது, இரட்டை நாகபந்தம் ஆகும். இப்பாடலைப் பாம்பின் தலைப்பகுதியிலிருந்து தொடங்கி வால்பகுதி வரைசென்று பொருள்காண வேண்டும்.

”வாலு ளிருமூன்றும் தலையி லிரண்டெழுத்தும்
முலைக ணான்கும் வயிறிரண்டும் ஐவைவந்தாய்
நாலெட்டு நாலைந்தே ழாகி நடைபெறுமே
சேலிட்ட கண்ணாவின் சீர்“.

- மேற்கண்ட வெண்பாவிலிருந்து இரட்டை நாகபந்தம் இயற்றுதலின் வரையறையை அறியலாம். இவ்வெண்பாவில் கூறப்பட்ட விதிகளின் அடிப்படையில் நாமும் இவ்வாறான பந்தங்களை உருவாக்கலாம். இவ்வகையில் அமைந்த பாடல்களிரண்டை அறிவோம்.

”அருளின் நிருவுருவே யம்பலத்தா யும்பர்
தெருளின் மருவாச்சீர்ச் சீரே – பொருவிலா
வொன்றே யுமயா ளுடனே யுருத்தரு
குன்றே தெருள வருள்“

”மருவி னவருளத்தே வாழ்குடராய் நஞ்சு

பெருகொளியான் மேயபெருஞ் சோதித் - திருநிலா
வானஞ் சுருங்க மிகுசுடரே சித்த
மயரு மளவை யொழி”

- மேற்கண்ட பாடல்கள் இரண்டும் இரட்டை நாகபந்தம் என்ற அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்களாகும். இப்பாடல் இரட்டை நாகச் சித்திரத்தில் பொருந்தும் விதத்தினை இங்கு நோக்குவோம்.

பாடலின் பொருள்:

- இரக்கத்தின் அழகிய வடிவமாக உள்ளவனே! திருச்சிற்றம்பலத்தில் நடகம் புரியும் இறைவனே! தேவர்களின் அறிவிற்கு எட்டாத (அறியவொண்ணாத) சிறப்பினையுடைய புகழை உடையோய்! பார்வதி தேவியுடன் கூடிய உருவத்தோடு அடியவர்களுக்குக் காட்சியளிக்கும் மலை போன்றவனே! நாங்கள் தெளிந்த மெய்யறிவைப் பெற அருள் செய்வாயாக.
- மருவினவர் உள்ளத்தே வாழ்சுடரே! அடைந்தவர் மனத்திலே குடிகொண்டிருக்கும் ஒளியருவமானவனே! விடத்தாலுண்டாகிய மிக்க ஒளியோடு பொருந்திய பெருஞ்சோதி வடிவமே! அழகிய நிலவின் ஒளி பொருந்திய பரந்த வானமும் சுருங்கும்படி மேலோங்கிய ஒளியே! திருமேனியாக வாய்ந்தோய்! மனமயங்கும் காலத்தை நீக்கி அருள்வாயாக!

11TH சிறப்பு தமிழ்

அலகு - 3 அரங்கவியல்

தெருக்கூத்தில் கட்டியக்காரன்

தெருக்கூத்து - ஓர் அறிமுகம்:

- தமிழகத்தின் தொன்மையான கலைவடிவங்களுள் ஒன்று, கூத்துக்கலை, தெருவில் நடத்தப்படும் கூத்து என்பதால், இது தெருக்கூத்து என அழைக்கப்படுகிறது. பார்வையாளர்களுக்குக் கதை சொல்லல், நடித்தல், ஆடல், பாடல் எனப் பல கலைத்தன்மைகள் சேர்ந்த ஒன்றே கூத்துக்கலை. தெருக்கூத்தின் வேர், தமிழ்ப் பண்பாட்டிலும் ஊடுருவியுள்ளதைக் காணலாம். இது பெரும்பாலும், திருவிழாக்களிலும், சடங்குசார்ந்த நிகழ்வுகளிலும், வழிபாடுகளிலும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. மிகுந்த துடிப்போடு விளங்கும் இந்தக் கலையில், நடிப்புடன் கூடிய வசனம். ஆடல், பாடல் என அனைத்தும் உள்ளன. இக்கலை, இரவு ஒன்பது மணிக்குத் தொடங்கி, விடியற்காலை வரை தொடர்ந்து நடைபெறுவதும் உண்டு.
- தெருக்கூத்துக் கலையானது நாட்டார் கதை, சீர்திருத்தக்கதை, விழிப்புணர்வுக்கதை, மகாபாரதம், இராமாயணக் கதைகள், புராணக்கதைகள், கதைப்பாடல்கள் ஆகியவற்றின் உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டு நிகழ்த்தப்படுகிறது. கூத்து தொடங்கும் முன் அரைமணி நேரத்திற்கு மிருதங்கம், ஜால்ரா உள்ளிட்ட இசைக்கருவிகள் அனைத்தும் ஒரு சேர ஒலிக்கும். இவ்வொலி, ஊராரை அழைப்பதற்கு உதவியாக இருக்கும். இதனைக் களரிகட்டுதல் என்பர். தென்னாற்காடு மாவட்டத்தில் இதனைத் தாளக்கட்டு என்பர். களரி கட்டுக்குப் பிறகு, பார்வையாளர்கள் முன் தோன்றுகிற, குறிப்பிடத்தக்க முதல் கதைமாந்தனைக் கட்டியக்காரன் என அழைக்கிறோம்.
- கட்டியக்காரன், கூத்துக்களில் தன்னை அறிமுகப்படுத்துவதுடன் அவையோரை ஆயத்தம் செய்தல், கதைமாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தல், கதையை விளக்குதல், கதைமாந்தர்களுக்கிடையே தொடர்பை ஏற்படுத்துதல், கூத்தின் ஒழுங்கமைப்பையும் காட்சி நிகழ்வுகளையும் எடுத்துக்கூறல், முக்கியத்துவம் மிகுந்த கதைமாந்தர்களுடன் உரையாடுதல், விமர்சனம் செய்தல், பார்வையாளர்களுடன் ஊடாடுதல் போன்ற செயற்பாடுகளைச் செய்யும் கதைமாந்தன் ஆவான்.

தெருக்கூத்தில் கட்டியக்காரன் என்னும் கதைமாந்தன்

கட்டியக்காரன் : அண்டம் நடுநடுங்க, ஆகாசம் கிடுகிடுக்க, கட்டியக்காரன் நான் இங்கு வந்தேனே... கட்டி ஆள இங்கு வந்தேனே...

(எனக் கட்டியக்காரன், தெருக்கூத்தின முதல் கதைமாந்தனாகத் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டு வருவான்)

மன்னர் : காவலா!

கட்டியக்காரன் : மன்னா!

மன்னர் : நான் யாரென்று தெரியுமா?

கட்டியக்காரன் : எனக்குத் தெரியும் ஆனால், இங்கு உட்கார்ந்து இருக்கிறவர்களுக்குத் தெரியாது. அதனால், நீங்களே சொல்லுங்க.

- கூத்தில் இவனது நடிப்பும் பாடலும் அனைவரது கவனத்தையும் ஈர்க்கக்கூடியதாக அமையும். கட்டியக்காரன், தெருக்கூத்தைக் கட்டியாள்பவனாகக் கூத்தின் தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை இயங்குவான். இவன், கதையின் முக்கிய கதை மாந்தர்களையும் அவர்களது செயற்பாடுகளையும் மறைமுகமாகக் கேலி செய்வான்; கேள்விக்கு உட்படுத்துவான்.
- தெருக்கூத்தில் கோமாளி, காவலன், மந்திரி, தோழி, குறிசொல்பவன் போன்ற பலவகையான துணைமாந்தர் வேடமேற்றுக் கட்டியக்காரன் இயங்குவான். பெண் பாத்திரமேற்றுப் பேச வேண்டியிருந்தால், துண்டைத் தோளில் போட்டுக் கொண்டு தோழியாக மாறுவான்; இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு பணிவுடன் பேசினால் காவலாளி; கழுத்தில் மாலை போட்டுக்கொண்டால் மந்திரி என்பது போலத் துணைமாந்தர் பலரின் வேடங்களை ஏற்றுக் கதையோட்டத்திற்கு ஏற்ப நடிப்பான்.
- கட்டியக்காரனின் கூற்றிலும் தன்மையிலும், கூத்துக்குக் கூத்து வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், கட்டியக்காரனின் தோற்றம், பாடும் முறை, கட்டியங்கூறும் வகை என்பனவற்றில் பெரிய வேறுபாடுகளில்லை. கட்டியக்காரன் இப்படி, இவ்வாறு, இந்த நேரங்களில் வரவேண்டும் என முறையான வரையறைகள் ஏதும் இல்லை.
- இந்த நெகிழ்வுத்தன்மையுடன், அக்கூத்தின் கதையோட்டத்தையும் கதைமாந்தர்களையும் இறுதிவரை கட்டுக்கோப்பாகக் கொண்டுசெல்லும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பொறுப்பாளானாக இவன் செயல்படுவான். மேலும், கூத்தின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை எத்தனை நாள் கூத்து நடந்தாலும், ஏதேனும் ஓர் உருவத்தில் ஆடுபரப்பில் செயல்பட்டுக் கொண்டே இருப்பான். கட்டியக்காரன், கூத்து நிகழ்த்தும் வாத்தியாருக்கு நிகரானவன் என்பது, கூத்தில் அவனுடைய பொறுப்பை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

கட்டியக்காரனின் உடை:

- கட்டியக்காரனுடைய உடை, முழுக்கால் சட்டையும் பல வண்ணங்கள் கொண்ட மேல் சட்டையும் கோமாளித் தொப்பியும் ஆகும். மற்றவர் கதைக்கு ஏற்பவும், பாத்திரத்தின் தன்மைக்கேற்பவும், உடலோடு ஒட்டிய முழுக்கால் சட்டை, அதன் மேல் குட்டைப் பாவாடை போன்ற உடையும் அணிவான். பாத்திரத்திற்கேற்ற மேல் உடையும் கட்டைகளால் ஆன மகுடம், மார்புப் பதக்கம், தோளணிகள் (புஜகீர்த்திகள்) போன்ற அணிகளையும் அணிவான். வண்ணக் காகிதங்கள், பாசிமணிகள், கண்ணாடித் துண்டுகள் போன்றவற்றால் அணிகலன்கள் அழகுபடுத்தப்பட்டிருக்கும். பெண் வேடம் புனையும்போது, சேலையும் இரவிக்கையும் அணிந்து குறைவான அணிகலன்களையும் அணிவான்.

கட்டியக்காரனுக்கு வழங்கும் வேறு பெயர்கள்:

- கட்டியக்காரன் கோமாளி, காவற்காரன், ப.பூன், சபையலங்காரன், விதூஷகன் போன்ற பல பெயர்களில் அழைக்கப்படுகிறான். கட்டியம் என்றால், அரசன் முன் புகழ்மொழி கூறுதல் என்று பொருள். தெருக்கூத்துக் கதைமாந்தர்களின் அருமை பெருமைகளைச் சொல்லிப் பார்வையாளர்களுக்கு அவர்களை அறிமுகப் படுத்துவதாலும் கட்டியக்காரன் எனப் பெயர்பெற்றுள்ளான்.
- கூத்தில் மிகச் சதந்தரமாக இயங்கும் கதைமாந்தன், கட்டியக்காரன் மட்டுமே. பார்வையாளர்கள், இரவு முழுவதும் உறங்காமல் விழித்திருப்பதற்காகக் கலகலப்பை ஏற்படுத்தியும் அவ்வப்போது நிகழ்கால நடப்புகளைச் சொல்லியும் கூத்தைக் கொண்டு செல்வான்.
- கட்டியக்காரன், கூத்து நடைபெறும் கால அளவுக்கேற்பக் கூத்தை நீட்டுவதற்கோ சுருக்குவதற்கோ ஏற்றார்போல், கதைமாந்தர்களை எல்லைக்குள் கொண்டுவந்து நிறுத்த வேண்டும். ஒப்பனை முடிந்து கதைமாந்தர் மேடைக்கு வரும்வரை பார்வையாளர்களோடு நாட்டு நடப்பையும் நகைச்சுவையையும் பகிரவேண்டும். இத்தனையும் நிறைவேற்றும் கட்டியக்காரன், கூத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் தெரிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். கூத்துக்கலையில் தேர்ந்த கட்டியக்காரன், பார்வையாளர்களின் தேர்ந்த கட்டியக்காரன், பார்வையாளர்களின் குரலாக, மக்களின் குரலாக இறுதிவரை இயங்குகிறான்.
- கட்டியக்காரன், கூத்து நடைபெறும் கால அளவுக்கேற்பக் கூத்தை நீட்டுவதற்கோ சுருக்குவதற்கோ ஏற்றார்போல், கதைமாந்தர்களை எல்லைக்குள் கொண்டுவந்து நிறுத்த வேண்டும். ஒப்பனை முடிந்து கதைமாந்தர் மேடைக்கு வரும்வரை பார்வையாளர்களோடு நாட்டு நடப்பையும் நகைச்சுவையையும் பகிரவேண்டும்.
- இத்தனையும் நிறைவேற்றும் கட்டியக்காரன், கூத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் தெரிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். கூத்துக்கலையில் தேர்ந்த கட்டியக்காரன், பார்வையாளர்களின் குரலாக, மக்களின் குரலாக இறுதிவரை இயங்குகிறான்.

தெருக்கூத்தில் கட்டியக்காரன் பாடும் பாடல்

வந்தேனே கட்டியக்காரன்
வெட்டிவேர் மரிக்கொழுந்து
வீசுதே வாசம்
வேடிக்கை விநோதமுள்ள
கட்டியக்காரன்

(வந்தேனே)

பல்லில் முத்து வரிசை
பளபளன்னவே
பாங்கியர் இருபுறும்
சாமரம் வீசுவே

(வந்தேனே)

கன்னத்தில் கனத்தமீசை
கையில் முறுக்கி
கபுதார் கபுதார்என்று
கையைக் கொட்டியே (வந்தேனே)

முறுக்கு மீசை முகத்தில்
பொறி பறக்க
அறிக்கை சொல்ல வேண்டியே
அன்புடன் வந்தேன் (வந்தேனே)

கோரைப் பல்லும் நீண்ட மூக்கும்
கோடையிடி போலக் காட்டி
தேரைப்போல் முதுகுடைய
தீரன் கட்டியக்காரன் (வந்தேனே)

செம்பட்டை மயிர் துலங்க
ஜெகத்தில் உள்ளோர் கலங்க
வெம்புடன் போலக் கட்டியன்
வீறுடனே வந்தேன் பாரீர் (வந்தேனே)

- இத்தகைய கூத்துகள் தமிழகத்தின் வடபகுதிகளில் நடத்தப்படுகின்றன. தமிழகத்தின் தென்பகுதிகளில் இத்தகைய கூத்துகளுக்குப் பதிலாக ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் நடத்தப்படுகின்றன. சங்கரதாச சுவாமிகள் இந்த ஸ்பெஷல் நாடக முறையை உருவாக்கினார். பின்பு நடிகர் நடிகையர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் வெவ்வேறு இடங்களில் மாறி மாறி இணைந்து நடிப்பது இந்நாடகத்தின் இயல்புகளுள் ஒன்றாகும்.
- குறிப்பிட்ட ஊரில் நாடகம் நடத்துவதற்கு அவ்வூர் மக்கள் எந்தெந்த நடிகர்களை விரும்பி அழைக்கிறார்களோ அவர்களாக வந்து நாடகத்தில் நடிப்பார்கள். நாடகத்திற்கென்று தனியாக ஒத்திகை ஏதும் நடைபெற்றது. கலைஞர்கள், பாடல்களையும் வசனங்களையும் சூழ்நிலைக்கேற்ப நிகழ்த்துவார்கள். நடிகர்களும் எல்லோருக்கும் எல்லா நாடகங்களும் தெரிந்திருந்தால் தான் ஸ்பெஷல் நாடகத்தில் நடிக்க முடியும். அவரவர்கள் கற்ற விதத்தையின் மூலம் ஒருவரை ஒருவர் வெல்லும் நோக்கத்தில் நிகழ்ச்சியைப் பேசியும் பாடியும் நிகழ்த்துவார்கள். நகர்ப்புறங்களைவிடக் கிராமப்புறங்களில் ஸ்பெஷல் நாடகங்களுக்கு மிகுந்த செல்வாக்கு உண்டு.

நாடகவியல் ஆளுமைகள்

சங்கரதாச சுவாமிகள் (1867 – 192)

- தமிழ்நாடக மரபைப் பின் பற்றியும் கால மாற்றங்களுக்கேற்ப நாடகம் படைத்தவர் சங்கரதாச சுவாமிகள். இசையை முதன்மைப்படுத்திக் கூத்து மரபுகளை உள்வாங்கி நாடகங்களைப் படைத்தார். பழங்கதைகளில் குறைவான நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக்கொண்டு பாத்திரங்களின் தர்க்கத்திற்கு இடமளித்து நாடகங்களை உருவாக்கினார். சிறுவர்களைக் கொண்ட 'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்ற பாலர் நாடகக்குழுவை இவர் உருவாக்கியது

குறிப்பிடத்தக்கது. இதைத் தொடர்ந்து பல குழுக்கள் உருவாயின. இவரைத் தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் என அழைப்பர்.

- ஆட்டம், இசை, சிறிதளவு வசனம் என்று இருந்த தெருக்கூத்து நாடகங்களின் அமைப்பைக் குறைத்து, கற்பனை சிறப்பும் சந்தநயம் மிக்கதுமான பாடல்களை இவர் படைத்தார். நடிகர்கள் விருப்பம்போல் வசனங்களைப் பேசிவந்த நிலையை மாற்றி வரையறுத்த நாடகப் பிரதிகளை உருவாக்கினார். பழந்தமிழ் இலக்கிய வரிகளையும் உரையாடலில் பயன்படுத்தினார். இவரது நாடகங்களிலும் பாடல்களின் ஆதிக்கம் இருந்தது. இவர் பல புராண நாடகங்களையும் வரலாற்று நாடகங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். இசையை, கருநாடக இசைக் கூறுகளை முதன்மைப்படுத்தி நாடகங்கள் நிகழ்ந்தன. இவர்காலத்தில் படிப்படியாக நகரங்களை நோக்கி நாடகங்கள் நகர்ந்தன.

மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் (1892 – 1952)

- சுதந்திரப் போராட்ட காலகட்டத்தில் இந்திய அளவில் புகழ்பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். தமிழ் நாடகக் கலைஞர் மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ். ஆங்கிலேய அரசின் அடக்குமுறையை ஏதிர்த்தார். நாடு முழுவதும் விடுதலை அரசியல் வீறுகொண்ட காலகட்டத்தில் தேசிய விடுதலை இயக்கத்தின் மீதும் காந்தியடிகளின் அகிம்சைவழிப் போராட்டங்களின் மீதும் பற்றுக்கொண்ட இவர், தம் நாடகங்களில் பாடல்களின் வழி விடுதலைக்கருத்துகளைப் பொதுமக்களிடத்தில் கொண்டு சேர்த்தார்.
- ஆங்கிலேய அரசின் அடக்குமுறைச் சட்டங்கள் நாடகங்களைக் கட்டுப்படுத்திய போது தேசிய விடுதலைக் கருத்துகளை நுட்பமாக இணைத்து நாடகப் பாடல்களை இயற்றிக் கவி புனைவதில், புதிய முறையை உருவாக்கினார். பகத்சிங் தூக்கிலேற்றப்பட்ட நிகழ்வு, காந்தியடிகள் பங்கேற்ற வட்டமேசை மாநாடு, பஞ்சாப் படுகொலை ஆகிய நிகழ்வுகளைக் கொண்டு இவர் இயற்றிய நாடகப் பாடல்கள் ஆங்கில ஆங்கில அரசால் தடைசெய்யப்பட்டன.
- திரைப்படங்கள் அல்லாத அக்கால கட்டத்தில் மதுரகவியின் நாடகப்பாடல்களைப் புகழ்பெற்ற ஹிஸ் மாஸ்டர் வாய்ஸ் (His Master's Voice) இசைத்தட்டு நிறுவனம் கிராமபோன் இசைத்தட்டுகளில் பதிவேற்றி உலகம் முழுவதும் கொண்டு சென்றது. புகழ்பெற்ற இசைக்கலைஞர்களான கே.பி. சுந்தரராமபாள், கிட்டப்பா, எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி போன்றோரும் இவரின் நாடகங்களில் பாடி நடித்துள்ளனர்.

பம்மல் சம்பந்தனார் (1873 – 1964):

- 'தமிழ் நாடகத் தந்தை' என்றழைக்கப்பட்ட பம்மல் சம்பந்தனார் நாடக அமைப்பிலும் நடிப்பு முறையிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியதன் மூலம் தமிழ் நாடகத்தை மேனாட்டு நாடகங்களுக்கு நிகராக மாற்றியவர். புராண, வரலாற்று நாடகங்களுடன் மக்களின் வாழ்க்கையை ஒட்டிய கதைகளைக் கொண்ட, இயல்பான பேச்சு மொழியில் அமைந்த சமூக நாடகங்களையும்

இவர் நடத்தினார். பாடல்கள் மிகுந்திருந்த தமிழ் நாடகங்களில் உரையாடல்களை முதன்மைப் படுத்தினார்.

- நாடகங்களையும் இவர் படைத்துள்ளார். இரவு முழுவதும் நடைபெற்ற நாடகங்களை மூன்று மணி அல்லது நான்கு மணி நேரத்திற்குள் முடிக்கும் முறையைக் கொண்டுவந்தார்.
- 1891 இல் இவரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சுகுண விலாச சபை, தமிழ்நாட்டில் நிறுவப்பட்ட முதல் பயில்முறை நாடகக் குழுவாகும். இவர் எழுதிய 94 நாடகங்களும் அச்ச நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் மனோகரா, சபாபதி, சந்திரஹரி, சிறுத்தொண்டர் நாடகம், உத்திமபத்தினி போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. நாடகத்தமிழ், நாடகமேடை நினைவுகள், பேசும்பட அனுபவங்கள் ஆகியன இவர் நாடகம் தொடர்பாக எழுதிய நூல்களாகும். 'இந்திய நாடக மேடை' என்ற இதழையும் இவர் வெளியிட்டார்.

பாலாமணி அம்மையார் (19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதி):

- பாலாமணி அம்மையார் முதன் முதலாக முழுவதும் பெண்களே பங்கேற்ற 'பாலாமணி அம்மாள் நாடகக் குழு' வினைத் தொடங்கி நடத்தியவர். இவரின் குழுவில் எழுபது பெண்கள் இருந்தனர். 'நாடக அரசி' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்ட இவரது நாடகங்கள், சமுதாய சீர்திருத்தங்களையே உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டிருந்தன. நாடக மேடையில் பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்குகளை முதன் முதலில் அறிமுகப்படுத்தியவரும் இவரே.

பாலாமணி அம்மையார் குறித்து, அவ்வை சண்முகம் "எனது நாடக வாழ்க்கை" என்ற நூலில் கீழ்க்காணுமாறு எழுதியுள்ளார்.

- 'கும்பகோணத்தில் இரவு ஒன்பதரை மணிக்கு நாடகம் ஆரம்பமாகும். இதற்காகப் பார்வையாளர்களை ஏற்றிக்கொண்டு மாயவரத்திலிருந்து இரவு எட்டு மணிக்கு ஒரு ரயில் கும்பகோணத்திற்கு வரும். அதேபோல எட்டரை மணிக்குத் திருச்சியிலிருந்து ஒரு ரயில் வரும். அந்த ரயில்கள், கும்பகோணத்தில் நின்று விட்டு, இரவு மூன்று மணிக்கு மீண்டும் பறப்பட்டு, மாயவரத்துக்கும், திருச்சிக்கும் போய்விடும். பாலாமணி நாடகங்களைப் பார்க்க ரசிகர்களுக்காக ஆங்கில அரசு இத்தகைய சிறப்புத் தொடர்வண்டி விட்டது. இத்தொடர்வண்டியை, 'பாலாமணி ஸ்பெஷல்' என்று அழைத்தனர்".

ஆண்டன் செகாவ் (1860 – 1904)

ஆண்டன் செகாவ் ரஷ்ய நாட்டைச் சேர்ந்த நாடக ஆசிரியர் மற்றும் சிறுகதை எழுத்தாளர். இவர் புனைகதை இலக்கிய உலகில் தலைசிறந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். நாடக ஆசிரியராக இருந்து படைத்த, கடல் பறவை (The Seagull) அங்கிள் வான்யா (Uncle Vanya), மூன்று சகோதரிகள் (Three Sister), செர்ரிப் பழத்தோட்டம் (The Cherry Orchard) ஆகிய நான்கு செவ்வியல் நாடகங்கள் மற்றும் அவரது சிறந்த சிறுகதைகள் ஏனைய எழுத்தாளர்கள் மற்றும் விமர்சகர்களிடம் தனி மரியாதையை ஏற்படுத்தின.

ஹென்ரிக் இப்சன் மற்றும் ஆகஸ்ட் ஸ்ட்ரிண்ட்பெர்க் ஆகிய இருவருடனும் செகாவ் இணைந்து நவீனத்துவத்தை நாடகங்களில் தொடங்கிவைத்ததில்

இம்மூவரும் முக்கியமானவர்களாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். மேலும், செகாவின் இந்நாடகங்கள் மரபுவழி நடிப்புக்குப் பதிலாக, பார்வையாளர்களுக்கு “மனநிலை சார்ந்த அரங்கியல்” என்னும் நுட்பத்தையும், “நாடகத்தின் உரைகளுக்குள் ஆழ்ந்து போகும் நிலையையும்” கொடுத்தன.

ஆர். எஸ். மனோகர் (1925 – 2006)

- தமிழ் நாடக உலகில் ‘நாடகக் காவலர்’ என்று போற்றப்பட்ட நடிகர் ஆர்.எஸ். மனோகர் ஆவார். கல்லூரி நாடகத்தில் ‘மனோகர்’ கதாபாத்திரத்தில் நடித்ததால், அதையே தன் பெயராக மாற்றிக் கொண்டவர். இவரின் இயற்பெயர் ‘ராமசாமி சுப்பிரமணியன்’ பல படங்களில் கதாநாயகனாக நடித்தார். ஆனாலும், நாடகத்தின் மீதான காதலால் ‘நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்’ நாடக நிறுவத்தை 1954 இல் தொடங்கினார். ‘இன்ப நாள்’, ‘உலகம் சிரிக்கிறது’ ஆகிய சமூக நாடகங்களை அரங்கேற்றினார். பின்னர் பிரம்மாண்ட இதிகாச, வரலாற்று நாடகங்களை அரங்கேற்றினார். ராவணன், சூரபத்மன் உள்ளிட்ட எதிர்மறைக் கதாபாத்திரங்களைக் கொண்ட நாடகங்களைப் படைத்தார். சிறப்பான மேடை அமைப்பும், தந்திரக் காட்சிகளும் மக்களிடம் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றன. இவரின் ‘இலங்கேஸ்வரன்’ நாடகம் வியக்கத்தக்க அளவில் தயாராகியிருந்தது. இலங்கையில் இந்த நாடகத்தைத் தொடர்ந்து 21 நாட்கள் தொடர்ந்து நடத்துவதற்கான வாய்ப்பு தேடி வந்தது. நாடகத்தைப் பார்த்து வியந்த மக்கள், இவருக்கு ‘இலங்கேஸ்வரன்’ என்ற பட்டத்தைக் கொடுத்து கவுரவித்தனர். இவரது நாடகங்களில் பன்முறை மேடையேறிய நாடகம் இது, ‘சாணக்கிய சபதம்’, ‘சூரபத்மன்’, ‘சிசுபாலன்’, ‘இந்திரஜித்’, ‘நரகாசுரன்’, ‘சுக்ராச்சரியார்’ உள்ளிட்ட நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கவை. சொன்ன நேரத்துக்கு நாடகம் தொடங்கி விட வேண்டும் அனைத்தும் துல்லியமாக இருக்கவேண்டும் என்பதில் கவனமாக இருப்பார். ஒவ்வொரு நாடகத்துக்கும் 30 நாட்கள் ஒத்திகைபார்ப்பவர். இவர் 200-க்கும் மேற்பட்ட திரைப்படங்களிலும் நடித்துள்ளார்.

தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் என அழைக்கப்பெற்ற திரு. சங்கரதாசு சுவாமிகளும், கவிராயர் முத்துச்சாமியும் உரையாடிக் கொண்டிருந்தனர். அப்போது, கவிராயர், சுவாமிகளை நோக்கி, “சங்கரதாசு சுவாமிகளே! உம்முடைய பாடல்கள் முள்ளும் முரடும்போல் இருக்கின்றன” என்றார். அவர் கூறியதனைக் கேட்டவுடன், சங்கரதாசு சுவாமிகள் சிரித்துக்கொண்டே, ‘கவிராயர் பாடல்கள் கல்லும் கரடும்போல இருக்கின்றனவே!’ என்றாராம். இருவருமே புலவர்கள். புலவர்களின் சொல்லாடல், அவர்களின் பேச்சிலும் ஊடுருவியுள்ளதைக் காணலாம். முள்ளும் முரடும், கல்லும் கரடும் என்பன முரட்டுத்தனமான பாடலென்றும் கடினமான பாடலென்றும் பொருள் தோன்றும். ஆனால் உட்பொருள் அதுவன்று, முள்ளும் முரடும்போல் என்றால், பலாச்சுளைபோல் இனிக்கிறது எனவும், கல்லும் கரடும் என்றால், கற்கண்டைப்போல் இனிக்கிறது எனவும் பொருள்படும்.

- தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் என்னும் நூலிலிருந்து டி.கே. சண்முகம்.

நாடகம்

‘ஒரு ரூபாய்’

- ஜெயந்தன்

(ஒற்றை நடிகர் நாடகம்)

- மேடையில் சவுக்குக் கழிகள் ஆங்காங்கே நடப்பட்டுள்ளன. அந்தக் கழிகளின் தலைப்பில் போதுமான நீள அகலமுள்ள அட்டைகள் அறையப்பட்டுள்ளன. அட்டையில் எழுத்துகள் புளோரஸ்டன்ட் மையால் எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கழிகள் எல்லாற்றையும் ஒரு நீள வடக்கயிறு இணைத்துக் கொண்டு சென்றிருக்கிறது. இந்தக் கயிற்றைப் பிடித்துக் கொண்டுதான் நடிகன் ‘பேருந்து நிலையத்திலிருந்து ‘வீடு’ வரை பயணிக்கிறான்.
- கயிறு, தரையிலிருந்து சுமார் நான்கடி உயரத்தில் இருக்கிறது. மேடையில் மெல்ல ஒளி வளரும்போதே, ஒரு ‘கனமான’ ஸ்பாட்லைட், கழிகளில் அறையப்பட்டுள்ள அட்டைகளின் மேல் விழுந்து, நகருகிறது. அது எல்லா அட்டைகளையும் காட்டி முடிக்கவும், மேடையில் ஒளி போதுமான அளவு வளர்ந்து நிற்கவும் சரியாக இருக்கிறது.
- கழிகள் ‘பேருந்து நிலையம்’ மற்றும் ‘வீடு’ இரண்டின் முன் மட்டும் நாற்காலிகள் உள்ளன. பேருந்து நிலையம் முன்பு உள்ள நாற்காலியில் நடிகன் உட்கார்ந்திருக்கிறான். அவன் தலைநாட்டி, துடைகளில் முன்கை வைத்து, முகவாய் தாங்கி உட்கார்ந்திருக்கிறான். உடை, ஒரு சாதாரண பேண்டும் சிலாக் சட்டையும், வயது 32 லிருந்து 36 வரை.
- இடையில், பின்னணியில் ஒரு பெரிய பேருந்து நிலையத்தின் இரைச்சலும் சத்தங்களும் அவை மெல்ல எழுந்து, உரத்து பின்மெல்ல அடங்குகின்றன. முகத்தில் சோகம், இருந்தாலும், விடுபட்டுத்தானே ஆக வேண்டும்? என்ற உணர்வு கூட, அவன் மெல்லக் கைகளை உதறி, இயல்பு நிலைக்கு வர முயல்கிறான்.

அவன்: ரொம்பப் பெரிய விஷயம் இல்லதான். ஆனாலும் (இடைவெளி)

- நாத்து அம்பது ரூபாய் (இடைவெளி) பிப்பாக்கெட் ஆயிடுச்சு. எவனோ அடிச்சுட்டான். (நேரடியாக அவையைப் பார்த்து) இவ்வளவுதானே. ஒரு பப்பாக்கெட் ஆயிட்டதுக்கா என்னமோ கப்பலே கவுந்து போயிட்ட மாதிரி உக்காந்து இருந்தே அப்படின்னு கேக்கறீங்களா? அது உங்க குற்றமில்லதான். அது இயற்கைதான். என்னதான் இருந்தாலும் அடிபடுறது வேற ஒருத்தன். இல்லியா? இன்னொருத்தன் பட்ட அடிய புரிஞ்சுக்கறது கஷ்டம்தான் ... நீங்க சொலறமாதிரி கப்பல் கவுந்து போகாம இருக்கலாம். ஆனா ஆனா ஒரு ரகசியம் சொல்றேன்.
- ஒரு நகரமே காணாமப் போச்சு ஐயா, என்னோட மதுரை மாநகரமே காணாமப் போச்சு. கூடல் மாநகரமே காணாமப் போச்சு, வெளங்கல, இல்ல? சொன்னேன். அந்தப் பணத்த நான் ஒண்ணும் கைக்காவலுக்கு எடுத்துகிட்டு வரல. அதுக்குச் சரியான செலவு இருந்தது.

- (அவன் முதலில் தனது சட்டைப் பையில் தேடிவிட்டு, பிறகு பேண்ட் பாக்கெட்டிலிருந்து ஒரு காகிதத்தை எடுத்து, அந்தக் கழிமேலேயே சாய்ந்து கொண்டு படிக்கிறான்)

உபை உபை – பை ஒண்ணு

பச்சரிசி – 1 கிலோ

குக்கர் கேஸ்கட் - 1

பாரக்ஸ் - 1

டெரிபிளின் மாத்திரை – 5

வேணுவக்கும் சாந்திக்கும் அல்வா, பக்கடா.

பச்சப்பழம் - 6

அம்மாவுக்கு வெற்றிலை, பாக்கு.

(அந்தக் கடிதத்தை மடித்து மீண்டும் சட்டைப் பையில் வைத்தபடி)

- சரி, ஆனா இப்ப பச்சரிசி, மாத்திரை எல்லாம் இருக்கட்டும். என்னால எங்கம்மாவுக்கு வெத்தலபாக்கு வாங்க முடியுமா? அது கூட வேணாம். நான் திரும்பி வீட்டுக்குப்போக டவுன் பஸ்ஸுக்கு ஒரு ரூபா வேணுமா, அதுக்குக் கருணை செய்யுமா இந்த நகரம்? அதோ எதிர்ல. சர்பத் கடையில் நிக்கிறாரே அதோட முதலாளி. அருகிட்டப் போயி, மெதுவா “சார். ஒரு விஷயம். பர்ஸ் பிக்பாக்கெட் ஆயிடுச்சி. வீடு தெப்பக்குளம் பக்கம், திரும்பிப்போகப் பஸ்ஸுக்கு ஒரு ரூபா வேணும். கொடுத்தா, நாளைக்கி வர்ரப்ப கொடுத்துடுவேன்னு சொன்னா, அவரு என்னா சொல்வாரு? ஒண்ணும் சொல்ல வேணாம். கொஞ்சம் மேலும் கீழும் பாத்துட்டு அப்புறம் கட்டக்குரல்ல, “எத்தினி பேரு இப்பிடிக் கௌம்பி இருக்கீங்கன்னு” கேட்காம விட்டா பெரிசு, இல்லியா?
- என்னா கொடுமையக இது. ஒரு பிக்பாக்ட்காரனால, ஒருத்தன், அவன் ஊருக்குள்ள இருக்கப்பவே, ஊருக்கு வெளியே தூக்கி எறிஞ்சுட முடியுமா? இது நான் பொறந்த ஊருங்க. எங்க ஊரு. எங்க ஊருன்னு ஆயிரம் தடவ சொல்லி மார்தட்டுன ஊருங்க. வெளியூர்ல இருக்கப்ப யாராவது சொந்த ஊர் எதுன்னு கேட்டா? உள்ளுக்குள்ள ஒரு பெருமையோட ‘மதுரை’ ன்னு சொல்லுவேன்.
- இப்ப அந்த ஊருக்கு நடுவுல நிக்கிறப்பவே, அதுக்கும் எனக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லை. அது யாரோ, நான் யாரோ! நீங்க உள்ளுக்குள்ள முணுமுணுக்கலாம். ‘என்னய்யா பர்ஸ் போயிட்டா கையில் பணம் இருக்காது. ஒண்ணும் வாங்க முடியாது. ஒண்ணும் செய்ய முடியாது. கஷ்டம்தான். ஆனா, அதுக்காக ஒருத்தன் இவ்வளவு அலட்டிக்கனுமானு கேக்கலாம்.
- உண்மதான், உண்மதான், ஆனா, என்மனசு என்னமோ ஆறலிங்க. என்னால ஜீரணிக்க முடியலிங்க. ஒரு மனுஷனையும் அவனோட நகரத்தையும் சேத்துக் கட்டியிருக்க சங்கிலி ஒரு மணிப்பர்ஸ்தானா? அது போயிட்டா எல்லாம் போயிடுமா என்ன வாழ்க்கை விதி இங்க அமல்ல இருக்கு?

(இப்போது அவன் இரண்டடி முன்னால் வந்து அவையிலிருந்து யாரோ பேசுவது போலவும் அதைக் கேட்பது போலவும் காது கொடுக்கிறான்)

என்னா சொல்நீங்க?
தயவு செஞ்சு கொஞ்சம் சத்தமா பேசுங்க
சரிங்க, சரிங்க, ம்..... சரிங்க, சரிங்க.
(முடிவாக) சரிங்க.

- நீங்க முதல் வரிசையில் இருந்து பேசனதுனால், ஒங்க பேச்சு சபை முழுசுக்கும் கேட்டிருக்காது அதனால் மொதல்ல, நீங்க சொன்னத சபைக்குச் சொல்லிடுறேன்.

(அவன் முற்றிலும் வேறொரு பாணியில் பேச ஆரம்பிக்கிறான்)

- மிஸ்டர், சிறுகதையைப் பத்தி சொல்வாங்க: முதல் பக்கத்துல ஒரு துப்பாக்கி தொங்குனா, நாலாவது பக்கத்துல அது வெடிச்சாகணும்னு, அந்த மாதிரி, ஒரு ஒற்றை நடிகன். நடிகை நாடகத்துல, முதல்ல ஒரு பேருந்து நிலையத்தையும் கடைசியில ஒரு வீட்டையும் போட்டு போட்டு காட்டிட்ட பின்னாடி, அதாவது இந்த நாடகத்தோட நீளம், இந்த ரெண்டுக்கும் இடைப்பட்ட பயணம்னு சொல்லிட்டுப் பின்னாடி, அந்தப் பயணத்த அதாவது நாடகத்த, அதாவது ஒரு ஒற்றை நடிகன் நாடகத்த, இருபது, இருபத்தஞ்சு நிமிஷத்துக்குள்ள முடிச்சாகணும். நீ என்னடானா பொறப்பட்ட எடுத்துல நின்னே அஞ்சு நிமிஷமா பேசிக்கிட்டு இருக்கியே. இப்படியே பத்துப் பதினைந்து நிமிஷத்த பாதி தூரத்துக்கே செலவிழிச்சுட்டு, அப்புறம் நேரம் பத்தாம, வீட்டப் பாத்துக் குடுகுடுனு ஓடுவியா?

(தொண்டையைக் கனைத்துக் கொள்கிறான். பிறகு எழுத்து நடையில் பேசுகிறான்).

- அவையோர்களே! இப்போது அவர் சொல்லியது அனைத்தும் உங்களுக்கும் என்னவென்று தெரிந்திருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். அவர் சொன்னதும் சரிதான். அது எனக்கும் தெரிந்த விஷயம் தான். ஆனாலும், அதைநான் அவ்வளவு கண்டிப்பாக அனுசரிக்காததற்குக் காரணம் இருக்கிறது. ஒரு கதையும் கருத்தும் என்று எடுத்துக் கொண்டால் அதை இரண்டு வகையில் சொல்ல முடியும்.

- ஒன்று: நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகச் சொல்லி, கடைசியில் நாம வரவேண்டிய முடிவுக்கு, அதாவது கருத்து அடைவுக்கு வருவது.

- இரண்டு: முதலிலேயே கருத்தைச் சொல்லிவிட்டுப் பிறகு அதை நியாயப்படுத்தக் கூடிய நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகச் சொல்லிக்கொண்டு போவது. என்னுடைய கதை இரண்டாவது வகைகையைச் சோந்தது. அதனால், அஸ்திவாரத்தைக் கொஞ்சம் பலமா போட்டுவிட்டுத்தான் ஆரம்பிக்க வேண்டும். இருந்தாலும் நன்றி ரகிகர் அவர்களே! நான் இப்போதே எனது பயணத்தைத் தொடங்குகிறேன்.

- (மீண்டும் பழையபடி பழைய தொனியில்)

- ஒரு மனுஷனையும் அவனோட நகரத்தையும் சேத்துக் கட்டியிருக்க சங்கிலி அவனோட பர்ஸ்தானா? அது போயிட்டா எல்லாம் போயிடுமா? என்ன வாழ்க்கை விதி இங்க. அமலில் இருக்கு. சரி, பொதுவான மனுஷ ஜாதிமேல வச்ச அக்கறை போதும். இப்ப சொந்த கவலைக்கு வர்றேன். கையில்

காசுமில்லை, கடன் கொடுப்பார் யாருமில்லை. வீட்டுக்கே நடராஜா சர்வீஸ்ல்தான் திரும்பணும். வீடு, தெப்பக்குளம், தாமரை நகர், அஞ்சு கிலோ மீட்டராச்சும் இருக்காதா? நடந்துட முடியாதா? முடியுமா? முடியாதாங்குற கேள்வியில்ல. முடிஞ்சாகணும். ஓகே. ஆனா நேரா விடுவிடுன்னு நடந்துடக் கூடாது. எப்பவும் டவுனுக்கு வந்ததும் காச வச்சுக்கிட்டு நடந்து போற ருட்லயே இப்ப காச இல்லாம நடந்து, இந்த அனுபவம் எப்படியிருக்கும்னு பாத்துடனும். சரி நடக்கலாம்.

- (அவன் கயிற்றின் ஆரம்பத்தை வலது கையில் பிடித்துக் கொள்கிறான். பிறகு தேவாலயம் போர்டை நோக்கி மிக மெதுவாக நடக்கிறான். இங்கே நடிகன் நடக்காமலே நடக்கும் மௌன நாடக (Mime) நுட்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம்)
- இந்தத் தேவாலயம் வந்தாச்சு. என்னப் பாத்ததும் தேவாலயம் வாசல்ல இருக்க பிச்சக்காரங்க எல்லாம் உஷாராயிடுறாங்க. தட்டுகள கையில் எடுக்கிறாங்க. அடப் பாவிங்களா, இப்ப, என் நெலம் உங்க நெலமயவிட மோசமப்பா. இப்ப ஒங்ககிட்டனாலும் டெண்டொண்ணு இருக்கும்!
- இந்தக் கோயில் வாசல் வரிசையில் கூட நான் யாருக்கும் பிச்ச போட்டதில்லை. ஒரேயொரு தடவமட்டும், அந்தா, கடைசியில் உக்காந்திருக்கானே தாடி ஆசாமி. அவனுக்கு 50 காசு போட்டுட்டேன். அதுல இருந்து அவன் புடிச்சுக்கிட்டான். எப்ப என்னப் பாத்தாலும் அவன் முகம் மலர்ந்திடும். அதுல நூறு பெர்சன்ட் எதிர்ப்பர்ப்பு. இந்த எதிர்பார்ப்பையும் முகமலர்ச்சியையும் கெடுக்க விரும்பாமயே, அப்புறம் ஒவ்வொரு தடவையும் காசு போட ஆரம்பிச்சேன். எனக்குக்கூட ஒரு ஆசை. ஒரு தடவ இவனுக்குக் காசு போடாம விட்டு இவன் ரியாகூன் எப்படியிருக்கும்னு பார்க்கணும். ஆனா போடான, இருக்க முடியாது. இப்ப ஒரு சான்ஸ், இவன் ரியாகூன் எப்படியிருக்கும்னு பாத்துடலாமே.

(அவன் நான்கு அடிகள் நடக்கிறான். பின் சட்டென்று திரும்பிக் கீழ்நோக்கிப் பார்க்கிறான். பார்த்துத் திகைக்கிறான்)

- ஓ!, இது என்ன பார்வை! நான்தான் பிச்சைக்காரன் என்றால், நீ எனக்கு மேல பிச்சக்காரனா போயிட்டியா? என்று கேட்கும் பார்வையா! அதுதான் அந்த அமரத்துவமான பொன் மொழியா! இருந்தத விட இப்ப ரெண்டு மடங்கு மூணு மடங்கு அதிகமாகத் தெரியுது. இப்பக் குடிச்சாகணுமென்னு வருது! இதுதான் மனுஷ புத்தி, இல்ல? சில மனுஷ பலவீனங்கள் அவன் மண்டைக்குள்ளயே உறஞ்சு கெடக்கு. The gone fish was so big - ஓடன முயல்தான் பெரிய முயல்.
- ரெண்டு பக்கமும் கடைகள். வர்த்தக நிறுவனங்கள், பகல்லயே, பத்து பன்னெண்டு டியூப் லைட் போட்டு ஜொலிக்கும் ஜவுளிக் கடையில் இருந்து செருப்புக்கடை வரையிலும், ஆனா இன்னிக்கு எனக்கு எதுவுமே சம்பந்தமில்ல. எனக்குக் கொஞ்சம் தாமாஸா கூட இருக்கு. இன்னைக்கு இவனுக் யாராலயும் என்னைய ஒண்ணும் அட்ராக்ட் பண்ணிட முடியாதாக்கும். மேலக் கோபுர வாசல். இந்த வாசல் தெருவும் கீழக் கோபுர வாசல் தெருவும் சந்திக்கிற எடத்துல ஒரு நாலஞ்சு பழைய புஸ்தகக் கடை. எனக்குப் புதுப் புத்தகங்கள் பிரியம்தான். ஆனா, பழைய புஸ்தகம்னா கோரி.

- ஆனா, இப்ப பயம், இந்தப் பழைய புத்தகக் கடையும் அந்தப் பாரதி புத்தக நிலையம் மாதிரி ஏதாவது ஏடாகூடமா கேட்டு வச்சா? மெதுவா நழுவுறேன்.
 - கீழ்க்கோபுர வாசல் இன்னம் நூறு நூத்தம்பது அடியிருக்கும். அய்யோ போச்சடா! திண்டுக்கல் செல்வராஜ் மாமா! செல்வராஜ் மாமா அடுத்தவன் பாக்கெட்ல கை வைக்கிற 65-வது கலைய அய்யம் திரிபுற அறிஞ்சவரு. 'தெரிந்தவன் என்று ஒருவன் கண்ணில் படுவது என்பதே தனக்குச் செலவு செய்வதற்காக' என்ற கொள்கையுடையவர். 'வா! வா! வா! பாத்து எவ்வளவு நாளாச்ச. மொதல்ல டிபன் வாங்கிக்குடு'. இது பாலபாடம். முடிஞ்சா ஒரு வேட்டி சட்டை கூட வாங்கிடுவாரு.
 - இந்தப் பிப்பாக்கெட் விவகாரம் எல்லாம் அவருக்கு அத்துப்படி. எனக்கு இத்தனை வருஷத்துக்குப் பின்னாடி இப்பதான் ஒரு தடவ நடந்திருக்கு. இனி வாழ்நாள் பூரா நடக்காதுனு நெனைக்கிறேன். ஏன்னா, இனிமே பர்ஸ் வச்சுக்கவே போறதில்ல. ஆனால், செல்வராஜ் மாமாவுக்கு எத்தினியோ தடவ பிப்பாக்கெட் போயிருக்கு. எவன் கிட்டயாவது திண்டுக்கல் போக டிக்கட்டுக்குப் பணம் கறக்கணும்னா இவருக்குப் பிப்பாக்கெட் ஆயிடும்!.
 - இப்பதான் இவருகிட்ட உண்மையைச் சொன்னா, என்னாடா? மாப்ள நம்ம வழியிலயே வர்றானானுதான் நெனப்பாரு. அதோட இவருகிட்ட இன்னொரு நல்ல குணம். எவ்வளவு செலவு வச்சாலும் யாராச்சும் அகப்பட்டா, என்னப்பா ஒரு காப்பி வாங்கிக் குடுக்க அப்படிப் பேய்முழி முழிக்கிறான்னு சொல்லக் கூடியவர். (பதற்றத்துடன்) ஆக எப்படியும் இவருகிட்ட இருந்து தப்பிச்சாகணும். நான் சட்டுன்னு ரைட்ல அருணா ஜவுளிக்கடையப் பார்த்து நடக்குறேன்.
 - (அவன் கயிற்றை விட்டுவிட்டு நடு – முன் மேடைக்கு வருகிறான்) அங்க ஜவுளிக்கடை ஓரம், 'எதெடுத்தாலும் பத்து ரூபா' முன்னால் வந்து நின்னுக்கிறேன். உடனே என்னோட ஊனக்கண் போயி, ஞானக்கண் திறந்துடுது,
 - (அவன் ஒரு மாதிரி உடம்பைக் குறுக்கிக் கொள்ளக் கண்கள் மட்டும் திசை மாறுகின்றன)
 - மாமா ரோட்டு நடுவுல வர்ராரு. பத்தடி, 15 அடி, 30 அடி, இப்ப சரியா என் முதுகுக்குப் பின்னாடி போய்க்கிட்டு இருக்காரு. 10, 20 30, 40, 50 அடி, மாமா போயே போயிட்டாரு. போயிட்டாருனு தெரிஞ்ச தலையைத் திருப்பிப் பாக்குறேன். என் கண்கள் ஞானக்கண் இல்ல. பூனக்கண்ணுனு அப்பதான் தெரியுது. மாமாவும் ரெண்டு பேர் தள்ளி, 'எதெடுத்தாலும் பத்து ரூபா' பாத்துக்கிட்டு இருக்காரு. நான் நைசா நழுவுறேன்
- (மீண்டும் பழைய இடத்திற்குச் சென்று கயிற்றைப் பிடித்துக் கொள்கிறான். நடக்கிறான்)
- ஞாபகம் வருது. எங்க வீட்டுப் பக்கத்துல ஒரு குடிசை. அதுல ரெண்டு சிறுசுகளோட லெட்சுமி. ஒரு நாளு அவளோட 10 வயசுப் பையன் பள்ளிகூடத்துல சுற்றுலா போறாங்கனு 10 ரூபா கேட்டப்ப சொல்றா' அட

போடா, நான் ஒரு ரூவாயக் கண்டு ஒரு வாரம் ஆவது தெரியுமா? அவன் கிட்ட சொன்னது மட்டுமல்ல, மறுநாள் எங்க வீட்டுக்கும் வந்து, கண் கலங்க அதச் சொல்லிட்டுத்தான் 10 ரூபாய் கடன் வாங்கிட்டுப்போனா. ஒரு ரூபாய் இல்லாம ஒரு வாரமா ஒருத்தி - ரெண்டு பிள்ளைகளோட! அப்பக்கூட அது எனக்குப் பெருசா ஒரைக்கல. இப்பதான் அதோட முழு கணம் தெரியுது.

(அவன் 'கீழ்மாசி' வருகிறான்)

- கீழ்மாசி வீதி வந்தாச்சு. இங்க இருந்துதான் வழக்கமா தெப்பக்குளம் பஸ் ஏறுறது. இப்ப, இன்னிக்கு இங்க இருந்துதான் எக்ஸ்ட்ரா நடை. விளக்குத்தூண் தாண்டி, கீழ் வெளிவீதி போயி, அப்புறம் அங்க இருந்து நேரா நடையைக் கட்டணும். கீழ்வெளி வீதி வந்தாச்சு. மாலை மங்கிட்ட நேரம். பஸ் ஸ்டாண்ட்டுல கொஞ்சம் பேரு நின்னுக்கிட்ட இருக்காங்க. ஒரு யோசன. யாராச்சும் தெரிஞ்சவங்க இருக்காங்களானு பாக்கலாமே. இருந்தா பேசிக்கிட்டு இருந்துட்டு, பஸ் வந்ததும் எனக்கும் டிக்கட் வாங்கிடுங்கனு சிம்பிளா சொல்லிட்டு ஏறிடலாமே. ஆனா அப்படி தெரிஞ்சவங்கதான் யாரையும் காணாம். அப்ப ஒரு நிகழ்வு. பஸ்க்கு நின்ன பெரியவர் ஒருத்தர் திடீர்னு மயக்கம் போட்டு விழுந்துடுறாரு. கூட இருந்த ஒரு சின்னப்பெண் அய்யோ தாத்தா, தாத்தானு கத்துறா. ஒரே பரபரப்பு. ரெண்டு பேரு அவரத் தூக்கி உக்கார வைக்கிறாங்க. ஒரு அம்மா என்னப்பாத்து ஒரு சோடா வாங்கியாங்களேனு கெஞ்சற மாதிரி சொல்ல, என்னையறியாம நான் ஓடுறேன். கடை பக்கத்துலதான். சொன்னதும், கடைக்காரன் ஒரு சோடாவ கொடுக்குறான். கொண்ணாந்து கொடுத்ததும் பெரியவர் முகத்துல தெளிக்கிறாங்க. அவருக்குப் பிரக்ஞை வரதுக்கு முன்னால எனக்கு வந்துடுது. அடடா! அந்தச் சோடா பாட்டிலுக்கும் காசுக்கும் நாமதான் பொறுப்பு. அதுக்கு எங்க போறது? பெரிய வெக்கக்கேடா இல்ல போயிடும். அப்பதான் என் மண்டைக்குள்ளயும் ஒரு கிரிமினல் செக்ஷன் இருந்தது புரிஞ்சது. அந்தக் கூட்டத்தையும், இருட்டையும் பயன்படுத்திக்கிட்டு, மெல்ல நடையைக் கட்டிட்டேன். (மெல்லச் சிரிக்கிறான்) இருந்தாலும் நூறு இருநூறு அடி வரையிலும் பயன்தான். கடைக்காரன் இல்லாட்டி யாராவது, சோடா வாங்கியாந்தது நீங்கதானேனு கூப்பிட்டுட்டா?

(மீண்டும் நடக்கிறான்)

- தினமணி டாக்ஸிஸ் வந்தாச்சு, குருவிக்காரன் சாலை சந்திப்பு வந்தாச்சு, இன்னம் ரெண்டு பர்லாங்கு நடக்கணும். கை, கால் அசந்து வருது (அவன் நடையில் களைப்பும் தளர்ச்சியும்) இனிமே கட்டடங்கள் கூட அவ்வளவு கிடையாது. ஆடிக்காத்து வேற, இந்தா, அதுவும் அது பங்குக்கு என்னையப்பதம் பாக்க வந்துருச்சு போல இருக்கே.
- (காற்றின் பெரிய இரைச்சல் கேட்கிறது. அவன் காற்றையும், கண்ணில் விழும் தூசியையும் சமாளிக்க முடியாமல் தடுமாறுகிறான். பிறகு காற்று மெல்ல அடங்கப் பெருமூச்சு விடுகிறான்; நடக்கிறான்)

ஒரு வழியாக வீட்டுப் பக்கம் வந்தாச்சு, அந்த வீடு.

(அவன் நின்று கண்கள் விரியப் பார்க்கிறான்)

- அதென்ன வீட்டு முன்னால் அவ்வளவு கூட்டம்? என்ன நடந்திருக்கும்? யாருக்கும் ஓடம்பு சரியில்லயா? ஏதோ ரெண்டு போலீஸ் தொப்பி கூடத் தெரியுது.

(வேகமாக நடந்து வீட்டருகில் வருகிறான்)

- யாரோ சொல்றாங்க. “என்னாது அந்தா அங்க வர்றது அவரு மாதிரியில்ல தெரியுது”
- திடீர்னு கூட்டம் பூரா என் பக்கம் திரும்புது. என் மனைவி அழுது அடிச்சுக்கிட்டு ஓடி வர்றா. பின்னால என் அம்மா. பிள்ளைங்க. விஜி என் மேல விழுந்து, கட்டிப் பிடிச்ச அழுகுறா.
- எனக்கு ஒண்ணும் வெளங்கல. என்னா என்னானு கேக்குறேன். அம்மாதான் ‘அட அய்யா, நீ பஸ்ல அடிபட்டி செத்துப் போயிட்டேனு சொல்லிட்டாங்க அய்யா’னு, சொல்லிட்டு அழுவுறாங்க.
- விஷயம் இதுதான், என் பர்ஸ அடிச்சுட்டுப் போனவன் ஏதோ ஒரு பஸ்ல அடிபட்டுச் செத்துப் போயிருக்கான். அவன் கிட்ட என்னோட பர்ஸ், அதுல என் விலாசம். தகவல் கொடுக்க போலீஸ் என் வீட்டுக்கு வந்தாச்சு.
- (அவன் அங்குள்ள நாற்காலியில் உட்காருகிறான். சிறிது நேரம் எடுத்துக் கொள்கிறான்)
- எல்லாரும் போயாச்சு. வீடும் நார்மல் ஆயிடுச்சு. பிள்ளைங்க, விஜி, அம்மா எல்லாரும் படுத்தாச்சு. எனக்குத்தான் தூக்கம் வரல. நடந்தது எல்லாம் வந்து, வந்து போவது. ஆனா, இது அடிக்கடி வருது. லெட்கமி சொன்னது. “அட போடா, ஒரு ருவாயக் கண்டு வாரம் ஒண்ணாச்சு”

(அவன் நாற்காலியில் எவ்வளவு கால் நீட்டிச் சாய முடியமோ அவ்வளவு சாய்ந்து தலையைப் பின்புறமாகப் போடுகிறான். மெல்ல மேடையில் ஒளி குறைய, திரையும் இறங்குகிறது)

ஜெயந்தன் (1937 – 2010)

ஜெயந்தன் என்னும் புனைப்பெயர் கொண்டவர் பெ. கிருஷ்ணன். இவர், திருச்சி மாவட்டம் மணப்பாறையைச் சேர்ந்தவர். இவரது ‘நினைக்கப்படும்’ என்ற நாடகம் இலக்கியச் சிந்தனை பரிசு பெற்றது. ‘சிறகை விரி, வானம் உனது’ என்னும் இவரது வானொலி நாடகம், அகில இந்திய வானொலியில் முதல் பரிசு பெற்றது. இவர், ‘சிந்தனைக்கூடல்’ என்னும் அமைப்பைத் தொடங்கி, இளைஞர்களுக்கு எழுத்துப் பயிற்சியையும் பேச்சுப் பயிற்சியையும் அளித்தவர்.

பேச்சுக்கலை

- “வாயுள்ள பிள்ளை தான் பிழைக்கும்” என்று சொல்லக் கேட்டிருப்போம். பேச்சின் மூலம் எண்ண ஓட்டங்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்த முடியும். தனிமனிதனின் தேவைக்கு மட்டுமல்லாமல் சமூகத்தின் தேவைக்கும் பேச்சுக்கலை அவசியமாகும். கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கான பேச்சுமொழி, கலை வடிவமாக உருப்பெற்றுச் சமூகத்தின் மிக இன்றியமையாத அடையாளமாகவும் ஆளுமைத் திறனாகவும் வளர்ந்திருக்கிறது. இதன் காரணமாகவே

- ஆர்த்தசபை நூற்றொருவர் ஆயிரத்து ஒன்றாம் புலவர் வார்த்தை பதினாயிரத்து ஒருவர் என்று ஒளவையார் பாடியுள்ளார். கற்றறிந்த அறிஞர்கள் கூடியிருக்கும் உயர்ந்த சபைகளில் அமரும் தகுதி, நூறு போரில் ஒருவருக்கே கிடைக்கும். ஆயிரம் பேரில் ஒருவரே கவிஞராகத் திகழ்வார். ஆனால், பத்தாயிரம் பேரில் ஒருவரே சிறந்த பேச்சாளராகத் திகழ்வார் என்று ஒளவையார் வலியுறுத்தியுள்ளார். இத்தகைய ஆற்றல் வாய்ந்தது பேச்சுக்கலை.

பேச்சுக்கலையின் ஆற்றல்:

- பேச்சு, தனிமனிதனுக்குப் பயன்படுகிறது. பேச்சுக்கலை, தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் பயன்படுகிறது. அது, மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் கலாச்சாரத்தையும் பேணிப்பாதுகாக்கிறது. ஒருங்குபடுத்தப்பட்ட சமுதாயத்தை வடிவமைக்க உதவுவது பேச்சுக்கலை ஆகும். உலகின் மிகச்சிறந்த தலைவர்கள் தங்கள் பேச்சாற்றலால் சமூகத்தில், அரசியலில் மிகப்பெரிய மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார்கள்.
- மன்னர் ஆட்சியை, ஏகாதிபத்திய ஆட்சியை, அந்நியர் ஆட்சியை, கொடுங்கோல் ஆட்சியை, முடியாட்சியை வீழ்த்தி மக்களாட்சியை மலரச்செய்த ஆற்றல் உடைய கலை "பேச்சுக்கலை" ஆகும்.
- மக்களாட்சி, தேசியம், பொதுவுடைமை, சமத்துவம், சகோதரத்துவம், சுதந்திரம், விழிப்புணர்வு முதலான பண்புகள் ஒரு நாட்டில் வளர்வதற்குத் துணையாக இருப்பது மனிதனின் தனித்திறமை வாய்ந்த பேச்சுக்கலையாகும்.
- அமெரிக்கக் குடியரசுத் தலைவராக இருந்த உட்ரோ வில்சனிடம் நண்பர் ஒருவர், "நீங்கள் கால்மணி நேரம் சொற்பொழிவாற்ற எத்தனை நாள் தயார் செய்வீர்கள்?" என்று கேட்டார். அதற்கு அவர், "இரண்டு வாரம்" என்றாராம். பிறகு, "ஒரு மணி நேரம் பேச ஒரு வாரம்" என்றாராம். பிறகு, "இரண்டு மணி நேரம் பேச வேண்டும் என்றால், எத்தனை நாள் தயார் செய்வீர்கள்?" என்று கேட்டதற்கு "இப்போதே பேசுகிறேன்" என்றாராம்.

பேச்சும் பேச்சுக்கலையும்:

- எண்ணத்தை வெளிப்படுத்த சைகை பயன்பட்டது. அழகை, சிரிப்பு, அச்சம் முதலான உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த இயல்பாக எழுந்த ஒலிக்குறிப்புகள் ஒருவரின் எண்ணத்தையும் உணர்வுகளையும் தெரிவித்தன. இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த மனிதச் சமூகம் பல நூற்றாண்டுகளாக ஒலியைத் தம் தேவைக்குப் பயன்படுத்தி வந்தது. அதன் பக்குவப்பட்ட வடிவமாகப் பேச்சுமொழி விளங்குகிறது.
- அன்றாடம் பேசுவது பேச்சு, அது மக்களை ஈர்க்கும் கலையாவது பேச்சுக்கலை. பேச்சில் உணர்ந்ததை உணர்ந்தவாறு தெரிவித்தால் போதுமானது. ஆனால், மேடைப்பேச்சிலோ உணர்ந்ததை, உணர்ந்தும் வகையிலும் தெரிவித்தல் வேண்டும். மனிதர்களின் ஐம்புலன்களுக்கும் பணிகள் இருக்கின்றன. ஐம்புலன்களின் இயல்பான பணிகள் திறன் படைத்தாக மாறும்போது கலைசார்ந்ததாகச் செழிப்படைகின்றன. நாக்கு,

சுவைத்தல் என்கிற பணியைச் செய்கிறது; பேசுவதற்கும் உதவுகிறது. அன்றாடத் தேவைக்கான பேச்சு இன்னும் கலைத்தன்மை சேர்ந்து பேச்சுக்கலையாகிறது. பேச்சில் அழகு, ஒழுங்கமைவு மற்றும் திறன்கள் இணையும்போது, அது கலை ஆகிறது. பேச்சு, கலைவடிவம் பெறுவதே பேச்சுக்கலையாகும். பேசுபவரின் திறன், மொழியின் திறன் இரண்டும் பேச்சுக்கலையின் அடிப்படைகளாகும். பேசுபவரின் ஒலிப்பு.

- பேச்சின் ஏற்ற இறக்கம், குரல்வளம் ஆகியவை பேசுபவரின் திறனாகும். அடுக்கு மொழி, மரபுத்தொடர், கவிதை, பாட்டு, உரையாடல் ஆகியன மொழியின் வளங்களாகும். இவை சிறப்பாகப் பேசுவதற்கும் பேச்சானது, கலை வடிவம் பெறுவதற்கும் உதவுகின்றன. பேச்சும் மேடைப் பேச்சும் வெவ்வேறானவை.

பேச்சாளரின் பண்புகள்:

- கருத்துத்தெளிவு, சுருக்கம், தன்கருத்தில் என்றும் உறுதி, நூல்வழிக் கற்றது மட்டுமன்றித் தன்சுய சிந்தனைக் கருத்துகளை முன்வைத்தல், கேட்பவர்களுக்குப் புரியும் எளிய மொழிநடை, நகைச்சுவை உணர்வு, அவையறிந்து பேசுதல், நேரமறிந்து பேசுதல், உண்மையை மட்டுமே பேசுதல், சாதி, மத, மொழி, இன, தூண்டல்களும் வேறுபாடுகளும் இன்றிப் பேசுதல், பிறரது கருத்துகளை ஏற்கும் மனப்பான்மை, பிறரது நேரத்தை எடுத்துக் கொள்ளலாமல், தமக்கு ஒதுக்கப்பட்ட நேரத்திற்குள் பேசி முடித்தல் போன்றவை பேச்சாளரின் தலைசிறந்த பண்புகளாகும்.

“மனிதனுக்கு உள்ள திறமைகளில் மிகுந்த போற்றுதலுக்குரியது பேச்சாற்றல், அதைச் சரியாகக் கைவரப் பெற்றவர்கள் அரசனைவிட அதிகாரம் பெற்றவர்கள். அந்தக் கலையைக்கற்றவர்கள் இந்த உலகில் விடுதலை பெற்ற ஆற்றலாக இயங்கக்கூடியவர்கள்”.

- வின்ஸ்டன் சர்ச்சில்

குரலும் மொழியும்:

- குரல்வளம் சிறப்பாக இருந்தால் பேச்சின் நடைநலமும் சிறக்கும்.
- ஒரே குரலில் சீராகப் பேசுவது பார்வையாளருக்கு விரைவில் சலிப்பை ஏற்படுத்திவிடும்.
- பேசும் கருத்திற்கு ஏற்ற உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாகப் பேச்சின் வெளிப்பாடு இருக்க வேண்டும். மிகை உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளோ, உணர்ச்சியற்ற பேச்சோ இரண்டுமே தவிர்க்கப்பட வேண்டியவை.
- உச்சரிப்பில் தெளிவும் பேச்சில் உரிய ஏற்ற இறக்கமும் அமைந்திருத்தல் அவசியம்.
- பேசும் மொழியைப் பிழையில்லாமல் ஒலிக்கப்பழகிக்கொள்ள வேண்டும். பிழையான ஒலிப்பு, பேச்சையும் பேச்சாளரையும் நகைப்புக்குள்ளாக்கிவிடும்.

- உச்சரிப்புப் பிழையின்மை, மொழியழகு, சொற்குற்றம் இன்மை, சொல்லாட்சித் திறமை ஆகியவற்றையும் கருத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பேச்சாளருக்கான தகுதிகள்:

- பேசும் இடம், பங்கேற்பவர்கள் எண்ணிக்கை, பேச வேண்டிய கருத்து என்பனவற்றில் கவனத்தோடு இருக்க வேண்டும்.
- பேச்சை ஆரம்பிக்கும் முன்னர் நம் சிந்தனையில் சரியெனப் பட்டவற்றை நன்றாகச் சிந்தித்துப் பேச வேண்டும்.
- அவையை உயிரோட்டமுள்ளதாகவும் சுறுசுறுப்பானதாகவும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.
- பொருத்தமான கேள்விகளையும் பதில்களையும் முன்வைத்தல், பொருத்தமான நிகழ்வுகளையும் கதைகளையும் தம் பேச்சில் கூறுதல் நல்லது.
- பேசும் கருத்துகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கொண்டு தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை பேச்சின் அமைப்பை ஒரே சீராகப் பேணுதல் வேண்டும்.
- ஒரு கருத்தைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிச் சலிப்படையச் செய்யக்கூடாது.
- பேச்சை முடிக்கும் போது நாம் இதுவரை பேசிய பேச்சின் சுருக்கத்தைச் சொல்லி முடிப்பது சிறப்பு.
- பேசும்போது தேவையற்ற மெய்ப்பாடுகளையும் உடல் அசைவுகளையும் தவிர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.
- பேச்சில் "போலச் செய்தல்" என்பதைத் தவிர்த்துத் தனக்கெனத் தனித்துவமான ஒரு நடையை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்.

அமெரிக்காவில் நிறுவெறிக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்து தம் உரைகள் மூலம் சமத்துவத்தை எடுத்துரைத்த மார்ட்டின் லூதர் கிங் (Martin Luther king) சிறந்த பேச்சாளர். கறுப்பின மக்களுக்கு அதிகாரத்தில் பங்கு வேண்டும் என்ற அவரின் போராட்டங்கள் அவரின் சிறந்த உரைகள் மூலமே மக்களைச் சென்றடைந்தன. 1963 ஆம் ஆண்டு ஆற்றிய "எனக்கொரு கனவு உள்ளது" (I Have A Dream) என்ற உரை மிகச்சிறந்த உரையாக இன்றளவும் போற்றப்படுகின்றது.

- குறித்த நேரத்தில் பேச்சை ஆரம்பிக்கவும் முடிக்கவுமான பயிற்சியில் தேர்ந்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.
- பேசும்போது நம்முடைய பார்வையை அவையோர் அனைவரின் பக்கமும் செலுத்த வேண்டும்.

- பள்ளி, கல்லூரிகளில் நடைபெறும் பேச்சுப் போட்டிகள், ஊரில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றில் கலந்து கொண்டு, மேடையில் அச்சம், கூச்சமின்றிப் பேசுவதற்குப் பழக வேண்டும்.

பேச்சின் முக்கூறுகள்:

- முறைப்படுத்தப்பட்ட உழைப்பும், சிறந்த திட்டமிடலும் ஒருவரின் வெற்றிக்கு அணி செய்கின்றன. பேசும் பொருளை ஒழுங்குமுறைக்குக் கொண்டுவந்து தொடக்கம், இடைப்பகுதி, முடிவு எனப்பகுத்துப் பேசுவதையே பேச்சின் கூறுகள் என்கிறோம். இதனை எடுத்தல், தொடுத்தல், முடித்தல் எனவும் கூறலாம்.

எடுத்தல்

- பேச்சைத்தொடங்குவது எடுப்பு, தொடக்கம் நன்றாக இராவிட்டால் கேட்பவர்களுக்குப் பேச்சினைக் குறித்த நல்லெண்ணம் தோன்றாது. சுருக்கமான முன்னுரையுடன் தொடங்க வேண்டும். தடங்கலின்றிப் பேச்சைத் தொடங்குவதே நல்ல அடித்தளமாகும். அவையோருக்கு வணக்கம் கூறி, சிறிய அறிமுகத்துடன் தொடங்க வேண்டும். அறிஞர்களின் மேற்கோள்கள், கவிதைவரிகள், ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தும் செய்திகளோடு தொடங்கலாம். கேட்பவர்களுக்கு ஆர்வம் ஏற்பட வேண்டும் என்பதை மனத்திற்கொள்ள வேண்டும்.

தொடுத்தல்:

- தொடக்கவுரைக்குப் பிறகு, பொருளை விரித்துப் பேசும்முறை தொடுத்தல் எனப்படும். சொல்ல வேண்டிய கருத்தைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் எடுத்துரைக்க வேண்டும். சிலர் பேசும்போது, என்ன தலைப்பில் பேச வந்தோம் என்பதையே மறந்து பேசிக்கொண்டிருப்பர்.
- பேச்சு நன்றாக இல்லாவிட்டால் கேட்போரின் கவனம் சிதறிவிடும். பேச்சு கேட்பவர்களைக் கவர வேண்டும். பேச்சின் அடிப்படை, தெளிவாகப் பேசுதலாகும். ஆகையால் சொல் தெளிவும் கருத்துத் தெளிவும் மிக முக்கியமானவை. கருத்து, சுருக்கமாக இருக்கும் போது தான் பேச்சு சுவைக்கும்.
- நாம் பேசும் பேச்சு, எளிமையான சொற்களைக் கொண்டதாகவும் பார்வையாளர்களின் ஆர்வம் குறையாமல் கருத்தைக்கொண்டு சேர்ப்பதாகவும் அமைதல் வேண்டும். மேலும் அது, கருத்தாழம் உடையதாகவும் தெளிவுடையதாகவும் கருத்து விளக்கமுடையதாகவும் அமையுமாயின் வெற்றியடையும்.
- எண்ணங்களைச் சொல்லும் முறையால் அழகுபடுத்துவதே அணி எனப்படும். கேட்பார் சுவைக்கத்தக்க உவமைகள், எடுத்துக்காட்டுகள், சொல்லாட்சிகள், பல்வேறு நடைகள், சிறுசிறு கதைகள் முதலியன அமையப் பேசுவதே சிறந்த பேச்சாகும்.

- உணர்ச்சி உள்ள பேச்சே உயிருள்ள பேச்சாகும். பேச்சாளர், தம் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் பேசக்கூடாது. கேட்போரின் உள்ளத்தில் தாம் விரும்பும் உணர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் வகையில் பேசுதல் வேண்டும்.

முடித்தல்:

- பேச்சை முடிக்கும்போதுதான், பேச்சாளர் தமது கருத்தை வலியுறுத்தவும் கேட்போர் மனத்தில் பதிவுமாறு சுருக்கிக் கூறவும் கூடும். பேச்சின் சுருக்கத்தைக் கூறி முடித்தல், உணர்ச்சியைத் தூண்டும் முறையில் முடித்தல், பாராட்டி முடித்தல், பொருத்தமான கவிதையைக்கூறி முடித்தல் என முடிக்கும் முறைகள் பல உள்ளன. சிறந்த பேச்சாளர் எப்படி முடித்தாலும் அது அழகாகவே இருக்கும்.

வடிவங்களும் வகைகளும்:

- பட்டிமன்றம், வாழக்காடு மன்றம், சிறப்புரை, வரவேற்புரை, தொகுப்புரை, தலைமையுரை, ஏற்புரை, நன்றியுரை, சொற்பொழிவு, நகைச்சுவை மேடை, தொலைக்காட்சி விவாதமேடை, வானொலி உரை, அரசியல் பேச்சு, தொலைக்காட்சி உரை எனப் பலவகைகளையும் பல வடிவங்களையும் பேச்சுக்கலை கொண்டுள்ளது.

இலக்கியங்களில் பட்டிமன்றம்:

- தற்காலத்தில் “பட்டிமன்றம்” என்று அழைக்கப்படுவது, முன்பு “பட்டிமண்டபம்” என்று அழைக்கப்பட்டது. பட்டிமண்டபம் என்ற சொல் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, திருவாசகம், கம்பராமாயணம் முதலான நூல்களில் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில், “வேந்தன் பகைப்புறத்துக் கொடுத்த பட்டிமண்டபம்” (5 – 102) எனவும் மணிமேகலையில் “பட்டிமண்டபத்துப் பாங்கு அறிந்து ஏற்றுமின்” (1-16) எனவும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. திருவாசகத்தில் “பட்டிமண்டபம் ஏற்றினை” (சதகம் - 41) என்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. “பன்னஅரும் கலைதெரி பட்டிமண்டபம்” எனக் கம்பராமாயணத்திலும் வருகிறது. இதனால் கலைகளை ஆராயும் இடமே பட்டிமண்டபம் என்பது புலனாகிறது.

- தற்காலத்தில் நடைபெறும் பட்டிமன்றத்திற்கும் வழக்காடு மன்றத்திற்கும் உள்ள வேற்றுமைகள் பின்வருமாறு:

மேடைப்பேச்சு நடை:

- பொதுவாக மேடைப்பேச்சில் கடின நடை, எளிய நடை, இலக்கிய நடை, அடுக்குமொழி நடை, கொச்சை நடை என ஐவகை நடைகள் உள்ளன.

பேச்சுக்கலையும் ஆளுமைகளும்:

- ஒரு பேச்சு எந்த மேடையில் நிகழ்த்தப்படுகிறதோ அந்த இடத்திற்கு மட்டுமே பொருத்தமாக இருந்தால், அது நல்ல பேச்சாக மட்டுமே இருக்கும். காலத்தை வென்று நிற்கும் சொற்பொழிவாக உயர முடியாது. எல்லா மக்களுக்கும் எல்லாக் காலத்துக்கும் ஏற்றுக் கொள்ளும்படியான உண்மைகளை உள்ளடக்கி, இலக்கிய நயங்கள் மிளிர் அமைக்கப்பட்ட உரைகளே தலையாய சொற்பொழிவுகளாக நிலைத்து நிற்கின்றன.

பட்டிமன்றம்	வழக்காடு மன்றம்
நடுவரும் இருதரப்பிலும் மூன்று பேர் என்னும் எண்ணிக்கையில் கருத்துகளை முன்வைப்பர் இந்த எண்ணிக்கை நேரத்திற்கும் சூழலுக்கும் தக்கவாறு மாறலாம்.	நடுவரை நீதியரசர் என்போம், வழக்குத் தொடுப்பவர், மறுப்பவர் என மூவரைக் கொண்டு வழக்காடுவர்
பேசுபவரை நடுவர் மட்டுமே குறுக்கிட்டு, கருத்தைச்சொல்ல முடியும்	நடுவரும் வழக்கை மறுப்பவரும் வழக்குத் தொடுப்பவரைக் குறுக்கீடு செய்யலாம்.
ஒரு தலைப்பில் மூவர் கருத்துகளை முன்வைப்பர்.	ஒருவரே மூன்று நிலைகளில் வழக்கை முன்வைப்பர்
இரு அணியின் கருத்துகளையும் கேட்டபின் அவற்றுள் ஏதேனும் ஓர் அணிக்கு ஏற்படைய தீர்ப்பை வழங்கலாம்.	நடுவர் நீதியரசராக இருப்பதால் முன்னுரையோ அடித்தளமோ கூறமாட்டார்.
நடுவர் இருதரப்பு கருத்துகளையும் விடுத்துத் தன்கருத்தைத் தீர்ப்பாகக் கூறலாம்.	வாதிடுகின்ற இருவரின் கருத்துகளின் அடிப்படையில் தீர்ப்பு வழங்குவார்

விவேகானந்தரின் சிகாகோ செற்பொழிவு:

- விவேகானந்தர் அமெரிக்காவின் சிகாகோ நகரில் செப்டம்பர் 11, 1893 அன்று நடைபெற்ற உலகச் சமய மாநாட்டுக் கூட்டத்தில் ஆற்றிய சொற்பொழிவிலிருந்து சில பகுதிகள்... அமெரிக்காச் சகோதர சகோரிகளே!
- இன்பமும் இதமும் கனிந்த உங்கள் வரவேற்புக்கு மறுமொழி கூற, இப்போது உங்கள் முன் நிற்கிறேன். என் இதயத்தில் மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது. அதனை வெளியிட வார்த்தைகள் இல்லை. உலகத்தின் மிகப் பழமைவாய்ந்த துறவியர் பரம்பரையின் பெயரால் உங்களுக்கு நன்றி கூறுகிறேன். அனைத்துச் சமயங்களின் அன்னையின் பெயரால் நன்றி கூறுகிறேன். பல்வேறு இனங்களையும் பிரிவுகளையும் சார்ந்த கோடிக்கணக்கானவர்களின் பெயரால் நன்றி கூறுகிறேன். இந்த மேடையில் அமர்ந்துள்ள பேச்சாளர்களுள் சிலர் கீழ்த்திசை நாடுகளிலிருந்து வந்துள்ள பிரதிநிதிகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, “வேற்றுச் சமய நெறிகளை வெறுக்காத பண்பினைப் பல நாடுகளுக்கு எடுத்துச் சென்ற பெருமை இவர்களைத்தான் சாரும் என்று உங்களுக்குக் கூறினார்கள்“. அவர்களுக்கும் என் நன்றி. பிற சமயக் கொள்கைகளை வெறுக்காமல் மதித்தல், அவற்றை எதிர்ப்பின்றி ஏற்றுக்கொள்ளுதல் ஆகிய இரு பண்புகளை உலகத்திற்குப் புகட்டிய சமயத்தைச் சார்ந்தவன் நான், என்பதில் பெருமையடைகிறேன். எதையும் வெறுக்காமல் மதிக்க வேண்டும் என்னும் கொள்கைகளை நாங்கள் நம்புவதோடு, எல்லாச் சமயங்களும் உண்மை என்று ஒப்புக் கொள்ளவும் செய்கிறோம்.
- என் அருமைச் சகோதரர்களே! பிள்ளைப் பருவத்திலிருந்தே நான் பாடிப் பயின்று வருவதும் கோடிக்கணக்கான மக்கள் இன்றளவும் நாள்தோறும் தொடர்ந்து பாடி வருவதுமான பாடலின் ஒருசில வரிகளை இங்கு உங்கள் முன் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

எங்கெங்கோ தோன்றுகின்ற ஓடையெல்லாம்
இறுதியிலே கடலில் சென்று
சங்கமாம் பான்மையினைப் போன்றுலகோர்
பின்பற்றும் தன்மை யாலே
துங்கமிகு நெறிபலவாய் நேராயும்
வளைவாயும் தோன்றி னாலும்
அங்கவைதாம் எம்பெரும! ஈற்றில்உனை
அடைகின்ற ஆறே யன்றோ!

- இதுவரை நடந்துள்ள மாநாடுகளில் மிகமிகச் சிறந்ததாகக் கருதக்கூடிய இந்தப் பேரவை கீதையில் உபதேசிக்கப்பட்டுள்ள பின்வரும் அற்புதமான ஓர் உண்மையை உலகத்திற்குப் பிரகடனம் செய்துள்ளது என்பதைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.
- யார் எந்த வழியாக என்னிடம் வர முயன்றாலும் நான் அவர்களை அடைகிறேன். ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வழிகளில் என்னை அடைய முயல்கிறார்கள். அவை எல்லாம் இறுதியில் என்னையே அடைகின்றன.
- பிரிவினைவாதம், அளவுக்கு மீறிய சமயப்பற்று இவற்றால் உண்டான சமயவெறி, இவை இந்த அழகிய உலகை நெடுநாளாக இறுகப் பற்றியுள்ளன. அவை இந்தப் பூமியை நிரப்பியுள்ளன. உலகை இரத்த வெள்ளத்தில் மீண்டும் மீண்டும் முழுகடித்து, நாகரிகத்தை அழித்து, எத்தனையோ நாடுகளை நிலைகுலையச் செய்துவிட்டன. இந்தக் கொடிய அரக்கத்தனமான செயல்கள் இல்லாதிருந்தால் மனித சமுதாயம் இன்றிருப்பதை விட பலமடங்கு உயர்நிலை எய்தியிருக்கும். அவற்றிற்கு அழிவுகாலம் வந்துவிட்டது. இன்று காலையில் இந்தப் பேரவையின் ஆரம்பத்தைக் குறிப்பிட முழங்கிய மணி, சமயவெறிகளுக்கும் வாளாலும் போனாவாலும் நடைபெறுகின்ற கொடுமைகளுக்கும் ஒரே குறிக்கோளை அடையப் பல்வேறு வழிகளில் சென்று கொண்டிருக்கும் மக்களிடையே நிலவும் இரக்கமற்ற உணர்ச்சிகளுக்கும் சாவு மணியாகும் என்று நான் திடமாக நம்புகிறேன்.

ஆபிரகாம் லிங்கனின் கெட்டிஸ்பர்க் உரை:

- கெட்டிஸ்பர்க்கில் 1863 நவம்பர் 19 ஆம் நாள் நடைபெற்ற நினைவுச்சின்னம் திறப்பு விழாவில் கலந்து கொண்டு லிங்கன் நிகழ்த்திய உணர்ச்சிமிகு உரை.
- "எண்பத்தேழு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நமது முன்னோர் இந்தக் கண்டத்தில் சுதந்திரத்தை மனத்திற் கொண்டும் எல்லா மனிதர்களும் சமமானவர்கள் என்ற எண்ணத்திற்கு அர்ப்பணித்தும் ஒரு புதிய நாட்டை உருவாக்கினர்.
- அப்படி உருவாக்கப்பட்ட, அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒருசேதம் நீண்டகாலம் நிலைபெற்றிருக்குமா என்று பரிசோதனை செய்யுமொரு பெரும் உள்நாட்டுப் போரில் நாம் தற்போது ஈடுபட்டிருக்கிறோம். அந்தப்போரின் களத்திற்கு நாம் கொண்டு வரப்பட்டிருக்கிறோம். இந்தத் தேசம் வாழ்வதற்காகத் தங்களுடைய இன்னுயிரைத் தந்தவர்கள் இறுதி ஓய்வு கொள்வதற்காக இந்தக் களத்தின்

ஒரு பகுதி மண்ணை அர்ப்பணிப்பதற்காக வந்திருக்கிறோம். நாம் இதைச் செய்வது பொருத்தமானதும் முறையானதுமாகும்.

- ஆனால், ஒரு விரிவான பொருளில் பார்த்தால் நாம் இந்த மண்ணை வெறுமனே அர்ப்பணிக்க முடியாது; புனிதப்படுத்திவிட முடியாது. போரில் வீர மரணம் அடைந்த, உயிரோடு இருக்கிற மாவீரர்கள், நாம் நமது அற்ப அதிகாரத்தை வலுப்படுத்துவதற்கோ குறைப்பதற்கோ முன்னதாகவே தம் போராட்டத்தின் மூலம் இந்த மண்ணைப் புனிதப்படுத்தி விட்டார்கள். நாம் இங்கே என்ன சொல்கிறோம்? என்பதை உலகம் கவனத்தில் கொள்ளவோ நீண்ட காலம் நினைவில் வைத்திருக்கவோ செய்யாது. ஆனால், அது அவர்களின் வீரச்செயலை ஒருநாளும் மறக்காது.
- அவ்வீரர்களின் முற்றுப்பெறாத பணிகளை, வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நாம்தான் அர்ப்பணிப்புடன் முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டும். இங்கே நாம் கௌரவப்படுத்திய வீரர்கள் எந்த நோக்கங்களுக்காகத் தம் அர்ப்பணிப்பை முழு வழங்கினார்களோ, அந்நோக்கங்களை நிறைவேற்றும் மாபெரும் பொறுப்பு நம் முன்னால் உள்ளது. அவர்களின் உயிர்த்தியாகம் வீணாகிவிடாமல் அவர்தம் நோக்கங்களை நாம் முன்னெடுக்க வேண்டும். அப்போதுதான் கடவுளின் பெயரால் அமைக்கப்படுகிற சுதந்திரமான, மக்களால், மக்களுக்காக உருவாக்கப்படுகிற மக்களின் அரசை இந்தப் பூமியிலிருந்து அழித்தொழிக்க முடியாது”.

திரு.வி.கலியாணசுந்தரனார்:

- “திரு.வி. கலியாண சுந்தரனாரின் உரை மேடையில் மெல்லிய பூங்காற்றாக வீசியது. அவர் உரையில் அதிர்வோ ஆர்ப்பாட்டமோ இருக்காது. எளிமையான கருத்துப் பொழிவில் எழில் சேர்ப்பார். கருத்துகளைத் தெள்ளிய ந்ரோடை போலக் கேட்போர் இதயங்களில் பாயச் செய்வார்”.
- திரு.வி.க. தமிழ் மாணாக்கர் மாநாட்டில் 07.08.1923 இல் ஆற்றிய தலைமையுரையில் தமது பேச்சை முடிக்குமிடத்தில்
- ”சகோதரிகளே! சகோதரர்களே! இன்னும் உங்கள் அரிய காலத்தைக் கொள்ளை இடுவதற்கு என் மனம் எழவில்லை. இதுகாறும் பொறுமையுடன் என் புன்மொழிகளைச் செவிமெடுத்த உங்களுக்கு எனது நன்றியறிதலான வணக்கம் உரியதாகுக.
- வருங்கால உலகம் உங்களை எதிர்நோக்கி நிற்கிறது. அதற்கு முதலாவது உடலை ஒம்பிக் கல்வி பயின்று, விஞ்ஞானக் கலைகளில் ஊக்கம் செலுத்துங்கள்; நாட்டுக் காவியங்களுடன் உறவுகொண்டு, அவற்றின் இயற்கை அழிழ்தை உண்ணுங்கள்; உங்களை நன்முறையில் பயன்படுத்த தமிழ்த்தாய் உங்கள் முகத்தை நோக்கிய வண்ணமாய் இருக்கிறாள். அவளைப் பற்றியுள்ள பீடிகைகள் எல்லாவற்றையும் தொலைக்க எழுங்கள்! எழுங்கள்! இளம்பரிதிகளே! சாதி வேற்றுமை, பெண்ணடிமை, தீண்டாமை முதலிய கட்டுகள் இரிந்து ஓட தமிழ்க்கதிர் பரப்பி எழுங்கள்! எழுங்கள்! என எழுச்சியுடன் நிறைவு செய்துள்ளார். இவர், பேச்சின் தொடக்கமாக இருந்தாலும் முடிவாக இருந்தாலும் தம் கருத்தை மக்களிடம் கொண்டு

செல்லும் நோக்கத்தில் வெற்றியடைந்துள்ளார். இவரைத் “தமிழ்த்தென்றல்” எனவும் அழைப்பார்.

பெரியாரின் இயல்பான பேச்சு:

- தமிழக வரலாற்றில் பல ஆண்டுகளாகச் சிந்தனை இன்றி உழன்ற மக்களைச் சிந்திக்க வைத்து, பகுத்தறிவுடன் வாழ வழிகாட்டிய தலைவர் தந்தை பெரியார். ஏதென்ஸ் நகரில் சாக்ரடீஸ் எப்படி வீதி விதியாகச் சென்று, இளைஞர்களைத் தம் கருத்துகள் மூலம் சிந்திக்க வைத்தாரோ, அதே போன்று மிகப்பெரிய சிந்தனை எழுச்சியைத் தமிழ்நாட்டு வீதிகளில் ஏற்படுத்தியவர் தந்தை பெரியார். அவர் பேச்சில் இலக்கிய நயம் இருந்ததில்லை. இயல்பான பேச்சுத்தமிழில் தான் உரையாற்றுவார்.
- ஆனால், அந்த இயல்பான பேச்சுத்தமிழ் மக்களைச் சிந்திக்க வைத்தது. தமிழ்நாட்டில் அவர் ஏற்படுத்திய தாக்கம், அவர் உருவாக்கிய இயக்கம் அறிஞர்களை, தலைவர்களை, சிறந்த பேச்சாளர்களை மக்களுக்கு அடையாளம் காட்டியது. அவர்களுள் முதன்மையானவர் அமெரிக்காவின் யேல் பல்கலைக்கழகத்தால் “அறிஞர்” எனப் பட்டமளித்துச் சிறப்பிக்கப்பட்ட பேரறிஞர் அண்ணா.

அண்ணாவின் அடுக்கு மொழி:

- அண்ணா பேசும்போது உலக வரலாறும், உவமைகளும் அவரின் உரையில் தவறும். அவரின் மிகப்பெரிய சிறப்பு, ஒரு நாளில் இருவேறு கூட்டத்தில் பேசினாலும் கூறிய கருத்துகளை மீண்டும் கூறமாட்டார். அதே உவமைகள் இருக்காது. மடைதிறந்த வெள்ளம்போல உரையாற்றும் ஆற்றல் பெற்றவர். சென்னைக் கன்னிமாரா நூலகத்தில் அவர் கைபடாத நூல்கள் இல்லை என்னும் அளவிற்குச் சிறந்த வாசிப்பாளர். அந்த வாசிப்புதான் அவரின் தனித்துவமான உரைகளுக்குக் காரணம்.

காந்தியடிகள் மறைவுக்கு அண்ணா ஆற்றிய உரை:

- “ஆகாயத் தாமரையைப் பறித்துக் கொடுக்கும் அற்புதம் அவர் காட்டினாரில்லை. ஆனால், ஊமைகளாக இருந்து வந்த மக்களைப் பேச வைத்தார். உரிமை முழக்கமிடச் செய்தார். அயுதம் தாங்கியவர் எதிரில் சாகப் பயப்படாதாரின் ஓர் அணிவகுப்பை நிறுத்திக்காட்டினார். சிட்டுக் குருவிகளுக்கு வல்லாற்றை எதிர்த்திடும் ஆற்றல் ஏற்படச் செய்தார். இந்தியா என்றோர் நாடுண்டு. அங்கு ஏலம், கிராம்பு பெறுவதுண்டு. பொன்னும் பொருளும் மிக உண்டு. போக்கறியாதார் நிரம்ப உண்டு என்ற அளவில் பதினாறாம் நூற்றாண்டிலே உலகம் அறிந்திருக்கிறது. பிறகு படிப்படியாக இந்தியா பிரிட்டிஷ் பிடியிலே சிக்கிவிட்டது. அப்போது இந்தியா என்றோர் நாடுண்டு, அது ஆங்கிலேயர்க்கு நல்ல வேட்டைக்காடு என்று உலகம் இழித்தும் பழுத்தும் பேசிக்கொண்டது. விடிவெள்ளி தோன்றுவது போலத் திலகர் காலத்திலே விடுதலைக்கு முயற்சி செய்யப்பட்டது என்ற போதிலும், காந்தியடிகள் காங்கிரசுக்குள் புகுந்த பிறகே, இந்தியா என்றோர் நாடுண்டு.
- அங்கு விழிப்பும் எழுச்சியும் மிக உண்டு என்று அறிந்துகொள்ள முடிந்தது. காந்தியடிகளின் புகழொளி மூலமே, உலகம் இந்தியாவைக் கண்டுவந்தது.

தன்னலமற்ற, விளைவு பற்றிய கவலையற்ற போராட்ட மனோபாவத்தை நாட்டிலே காந்தியடிகளால்தான் உண்டாக்க முடிந்தது. அவருடைய உருவமோ உடலமைப்போ பேச்சோ நடவடிக்கையோ இராணுவ மனப்பான்மையை ஏற்படுத்தக்கூடிய விதமாக இல்லை. ஆனால், அவரால் இராணுவங்களையும் எதிர்த்து நிற்கக்கூடிய வீர உணர்ச்சியை இலட்சக்கணக்கானவர்களிடத்தில் உண்டாக்க முடிந்தது”.

- இவ்வாறு, தம்முடைய மேடைப்பேச்சின் மூலம் மக்களைப் பெரிதும் ஈர்த்தவர் பேரறிஞர் அண்ணா. தமிழனுக்கு நாடக அரங்குகளும் திரைப்படக் கொட்டகைகளும் பொழுது போக்குகளாக இருந்த காலகட்டத்தில் புத்தொளி வெளிச்சமாக அண்ணாவின் மேடைப்பேச்சு மலரத்தொடங்கியது.

குன்றக்குடி அடிகளார்:

- குன்றக்குடி அடிகளார் ஓர் ஆன்மீகவாதி, அறிவு பற்றிய பரந்த நோக்கினை ஆழ்மனச் சிந்தனையோடு அவரது பேச்சாற்றல் பதியச் செய்கிறது.

- ”மக்களாகப் பிறந்தோர், இயற்கை வழங்கிய அறிவு வாயில்களைப் பயன்படுத்தி, மக்களுக்குரிய தகுதியினைப் பெறுதல் வேண்டும். வாழ்க்கையின் இலட்சியமே மக்களை அறிவு நலமுடையராக்குதலும் பண்பு நலமுடையோராக்குதலுமே. இவ்விரண்டு குறிக்கோளும் இன்று அடையத்தக்க வழியில் மக்களுடைய வாழ்க்கை நடைமுறை இல்லை. ஆறு அறிவுடையவன் மனிதன்; அறிவு ஒரு கருவி; அறிவுடையவன் எல்லாம் உடையவன்; அவன் ஆவது அறிவான், செய்திகளைச் சேகரிப்பதுதான் அறிவா? நூலறிவு அறிவின் அளவுகோலா? வாழ்கின்றாய் வாழாத நெஞ்சமே“ என்பார் மாணிக்கவாசகர் அறிவார்ந்த ஆள்வினையோடு வாழ்தல் வேண்டும்.

1. வாழ்வதன் வழி முதல் அறிவு பெறுகிறான்.
2. செய்யும் தொழிலின் மூலம் இரண்டாம் நிலை அறிவு பெறுகிறான்.
3. தான் வாழும் காலத்தின் சூழ்நிலைத்தாக்கத்திலிருந்து காத்துக்கொள்வதன் மூலம் மூன்றாம் அறிவு பெறுகிறான்.
4. நல்ல நூல்களைத் தேர்ந்து கற்பதன்வழி நான்காவது அறிவு பெறுகிறான். பட்டறிவு நூல்களைப் படிப்பது நம் காலத்தை மிச்சப்படுத்தும்.
5. இயற்கை இயக்கத்தின் மூலம் பெறும் அறிவு ஆறாவது அறிவாம். உடல் மனநலத்தைக் கெடுத்து இயக்க ஆற்றலைக் குறைப்பது கிரணம் எனும் உண்மையையும் ஓசோன் சார்ந்து சுறுசுறுப்பையும் உயிரியக்கத்தையும் மிகுதிப்படுத்தும் என்பதையும் அறியும் அறிவே ஆறாவது அறிவாகும்.

- நம் நாட்டில் பேசுகின்ற திறன் நிறைய வளர்ந்துள்ளது. இதை வைத்துக்கொண்டு அவனுக்கு நிறைய தெரிந்திருப்பதாக எண்ணுகிறோம். அறிவு ஒரு கருவியே. இதனைச் செயற்பாட்டுக்குத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும். தான் கற்ற கருத்தைச் செயல்படுத்துவதில்தான் அறிவின் திறன் இருக்கிறது”.

என்.எஸ்.கிருஷ்ணன்:

- திரைப்படத்தில் நகைச்சுவை குறித்த கலைவாணனர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் பேச்சு கலைத்துறையின் முக்கியத்துவத்தைக் கூறுகிறது. நகைச்சுவை கலந்த உணர்ந்த கருத்தைக் கூறும் திறத்தினை கலைவாணர் உரை வெளிப்படுத்துகிறது.

பேச்சாற்றலின் வலிமை:

பிரிட்டன் நாட்டு முதன்மை அமைச்சராய் இருந்தவர் டிஸ்ரேலி. அவர், பொதுக் கூட்டங்களில் பேசிப் பழக்கமில்லாதவர். முதன் முதலில், அவையினர் முன் பேசுவதற்காக அவர் எழுந்த போது, உடல் நடுங்கியது; நாட குழறியது; பேச முடியாமல், உடல் வியர்த்து, அமைதியாக உட்கார்ந்துவிட்டார். அதனால், அவையினரின் ஏளனப்பார்வைக்கு ஆளானார். இருந்தபோதிலும், அவர் கூட்டத்தினரைப் பார்த்து, "நான் எனது பேச்சின் மூலம் வெற்றி பெறுவேன். என் பேச்சைக் கேட்பதற்காகவே நீங்கள் எல்லாரும் காத்துக்கொண்டு இருப்பீர்கள்" எனச் சூளுரைத்தார்.

நாளடைவில், மிகச்சிறந்த பேச்சாளராக மாறினார். ஒரு கருத்தைச் சார்ந்து, ஒட்டியும் வெட்டியும் பேசும் அவருடைய பேச்சு, அனைவரையும் கவர்ந்தது. உலகத்தின் மிகச் சிறந்த பேச்சாளர்களுள் ஒருவராக மதிக்கப்பட்டார். இருமுறை பிரிட்டன் நாட்டின் முதன்மை அமைச்சராகப் பதவியேற்றார்.

- "தற்போது சில படங்களில் வரும் வில்லன்களைப் பார்த்தால் கூட எனக்குக் கோபம் வருவதில்லை. காமெடியன்களைப் பார்த்தால் அவ்வளவு கோபம் வருகிறது. தலையை மொட்டை அடித்துக் கொண்டு, வந்து நின்று தாறுமாறாகத் தாளத்தைக் காலுக்குள் போட்டு மிதித்து ஆடுகிறார்கள். பயங்கரமாக மீசை வைத்துக்கொண்டு குழந்தைகளைப் பயங்காட்டுகிறார்கள். வாழைப் பழத்தோலில் கால் வைத்து வழக்கி விழுகிறார்கள். அத்துடனாவது விடுகிறார்களா? இல்லை. விழுமுன் அழுகிறார்கள். அழுது முடிக்கும் முன் சிரிக்கிறார்கள். வட்ட மேஜை மாநாட்டுக்கு மகாத்மா காந்தி போயிருக்கும் போது, "இந்த வெறும் வேஷடியுடன், இப்படியேவா, மன்னரைப் பார்க்கப் போகிறீர்கள்? நல்ல ஆடைகள் அணிந்து கொள்ள வேண்டாவா?" என்று அங்குள்ள ஒருவர் கேட்டாராம். அதற்கு அவர் என்ன சொன்னார்? சிரித்துக்கொண்டே", நான் என்ன செய்வேன்? எனக்குள்ளையெல்லாம் சேர்த்துத்தான், உங்கள் மன்னர் அணிந்திருக்கிறாரே" என்று கேட்டுவிட்டாராம். கேள்வி கேட்டவருக்கு நாணமாகி விட்டதாம்!.
- காந்தியின் ஒரே பதிலில் மன்னரின் ஆதிக்கமும் காந்தியின் நகைச்சுவையும் நல்லறிவும் எவ்வளவு தெளிவாகக் தெரிகிறது பார்த்தீர்களா? இந்த நூற்றாண்டுக்கு, குறிப்பாக இந்த வருஷங்களுக்கு, இத்தகைய நகைச்சுவைகள் தாம் தேவை! காமெடியனின் பொறுப்பு சாதாரணமானதல்ல! இவன் உலகின் தாய்! உலகம் அவன் குழந்தை! குழந்தையின் மகிழ்விற்காகத் தாய் போடும் ஆட்டத்தில் எவ்வளவு அன்பும் அர்த்த பஷ்டியான அறிவும் இருக்க வேண்டுமோ, அவ்வளவும் காமெடியனின் செயல்களில் இருக்க வேண்டும் என்பதே என்ஆசை, இலட்சியம்! "என்று பேசுகிறார்.

- கலைத்துறைகள் சமூகப் பொறுப்புணர்வோடு செயல்பட வேண்டும். ஆன்மீகப் பொழிவாக இருப்பினும் நகைச்சுவைப் பொழிவாக இருப்பினும் அரசியல் பொழிவாக இருப்பினும் சொல்லவரும் கருத்தை மக்கள் மனத்தில் ஆழமாகப் பதிவு செய்தல் பேச்சுக்கலையின் இன்றியமையாத் தன்மையாகும்.

பேச்சுப் போட்டிகளில் வெல்வதற்கு மேற்கொள்ள வேண்டியவை.

- மாணவர்கள் நூலகம் சென்று முதலில் சிறிய வடிவிலான நூல்களை வாசித்தல் வேண்டும்.
- தமிழகத் தலைவர்கள், தேசியத் தலைவர்கள், துறைசார் அறிஞர்கள் ஆகியோரின் வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களை வாசிக்க வேண்டும்
- இந்நூல்களைப் படிக்கின்றபோது நல்ல கருத்துகள், நல்ல கவிதைகளைக் குறிப்பெடுப்பதைப் பழக்கமாக்கிக் கொள்ள வேண்டும்.
- குறிப்புகளைப் பொருத்தமான தலைப்புகளின் கீழ்க் கொண்டுவந்து, பேசுகிற போது பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.
- இணையத்தில் வெளிவருகின்ற பல்வேறு இளைஞர்களின் தன்னம்பிக்கையூட்டும் பேச்சுகளைக் கேட்டு, இனிய கருத்துக்களைக் குறித்துக் கொள்ள வேண்டும்.
- உங்கள் ஊரில் நடைபெறும் தொடர் சொற்பொழிவுகள், பட்டிமன்றங்கள், வழக்காடு மன்றங்கள் ஆகியவற்றைக்கேட்டு நற்கருத்துகளை மனத்தில் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.
- பேச்சுக்கலை கல்லான மனத்தையும் கரையச் செய்யும்; இளகிய மனத்திற்கும் இரும்பின் வலிமையேற்றும்; ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் ஒடுங்கிய குரலையும் ஓங்கிச் சங்கொலியென முழங்கச் செய்யும்; வீரத்தீயை மூட்டிவிடும். பெருந்திரள் மக்களைத் தன்வயப்படுத்தும் அதிசயக்கருவி, இத்தகைய பேச்சுக்கலை உலகை உள்ளத்துள் உள்ளவாங்குகிறது. அறிவுத்தேனைத் தேடித்தேடிக் கலந்து, தான் உள்ளவாங்கிய உலகிற்குச்சுவை கூட்டுகிறது. இவற்றோடு தற்சிந்தனை என்னும் நறுமணத்தைச் சேர்க்கிறது.
- உலகையே தன்னுடைய ஒலிகளுக்குள் சுழலவைத்துக் கேட்போரையும் சிறந்த ஆளுமைகளாக மாற்றுகிறது. இத்தகு பேச்சுக்கலை நம்மிடம் வளர்ந்தால் நாளை உலகு நம் கையில் தான்.

11TH சிறப்பு தமிழ் (ஊடகவியல்) அலகு - 5

ஊடகம்:

- உலகின் பல்வேறு இடங்களில் நாள்தோறும் நடைபெறும் நிகழ்வுகளை மக்களுக்குக் கொண்டுசெல்ல உதவும் கருவிகளே ஊடகங்கள். இவற்றை அச்சு, காட்சி, கேட்பு, இணையவழி ஊடகங்கள் என வகைப்படுத்தலாம். செய்திப் பதிவுகளையும் படங்களையும் உள்ளடக்கிய இதழ்களே அச்சு ஊடகங்கள். நிகழ்வுகளைக் காணொளிகளாக ஒளிபரப்பும் தொலைக்காட்சி, காட்சி ஊடகம், நிகழ்வுகளை உரை வடிவங்களாக ஒலிபரப்பும் வானொலி, கேட்பு ஊடகம், இன்றைய அறிவியல் வளர்ச்சியினால் அச்சு, காட்சி, கேட்பு ஆகிய ஊடகப்பதிவுகளை இணையவழி ஊடகம் ஒருங்கிணைக்கிறது. இவை அனைத்தும் வழியாகவும் செய்திகள் மக்களைச் சென்றடைகின்றன.

இதழ்கள்:

- நாட்டின் சமூக, அரசியல், பொருளாதார வளர்ச்சியிலும் முன்னேற்றத்திலும் இதழ்கள் ஆற்றிவரும் பங்கு அளப்பரியது. இதனால் பாரதிதாசனும்,

காரிருள் அகத்தில் நல்ல
கதிரொளி நீதான்! இந்தப்
பாரிடைத் துயில்வோர் கண்ணில்
பாய்ந்திடும் எழுச்சி நீதான்
ஊரினை நாட்டை இந்த
உலகினை ஒன்று சேர்க்கப்
பேரறி வாளர் நெஞ்சில்
பிறந்த பத்திரிகைப் பெண்ணே!
என்று இதழ்களின் பெருமையைப் பாடுகிறார்.

இதழ்களின் வகைகள்:

- நாள்தோறும் வெளியாகும் செய்தித்தாள்களை நாளிதழ்கள் எனவும் காலமுறைப்படி வெளியாகும் இதழ்களைப் பருவ இதழ்கள் எனவும் வகைப்படுத்தலாம். பருவ இதழ்கள் வாரம், வாரமுரு முறை, மாதம், மாதமிரு முறை, காலாண்டு, அரையாண்டு, ஆண்டு எனக் கால இடைவெளியை வரையறுத்துக் கொண்டு வெளிவருகின்றன.

நாளிதழ்கள்:

- நாளிதழ்கள், நாள்தோறும் காலை இதழ், மாலை இதழ் என இருவகையாக வெளிவருகின்றன. அவை, உலகெங்கும் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை நாள்தோறும் மக்களிடம் கொண்டு சேர்க்கின்றன. நாளிதழ்களை உருவாக்குவதில்

செய்தியாளர்கள், இதழாசியரிகள், பதிப்பாளர்கள், முகவர்கள் ஆகியோர் இன்றியமையாப் பணியாற்றுகின்றனர்.

பருவ இதழ்கள்:

- பருவ இதழ்கள், நாட்டு நடப்புகளை விவரித்து எழுதுகின்றன. இவை பல்வேறு துறை சார்ந்த பருவ இதழ்களாக உள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக இலக்கிய இதழ்கள், அறிவியல் இதழ்கள், வேளாண் இதழ்கள், கலை இதழ்கள், சிறுவர் இதழ்கள், மகளிர் இதழ்கள், சமய இதழ்கள், சோதிட இதழ்கள், அரசியல் இதழ்கள், கல்வி இதழ்கள் ஆகியவற்றைச் சுட்டலாம்.

செய்தித்திரட்டும் வெளியீடும்:

- செய்திகளைத் திரட்டுபவர்கள், செய்தியாளர்கள். இவர்களை நிருபர்கள் எனவும் அழைக்கின்றனர். இவர்கள் தங்கள் பகுதிசார்ந்த அரசு செயல்பாடுகள், மக்களின் தேவைகள், குறைகள், விபத்து, சமூக நிகழ்வுகள், வானிலை அறிக்கைகள், அறிவியல்சார் நிகழ்வுகள், அறிவிப்புகள், குற்றங்கள் எனப் பல செய்திகளைத் திரட்டித் தங்களுடைய அலுவலகத்திற்கு உடனுக்குடன் அனுப்பி வைப்பர். செய்தியாளரால் திரட்டப்பட்ட செய்திகள், செய்திப் பிரிவுக்கு அனுப்பப்பட்டு முதன்மைப்பதிப்பாசிரியராலும் ஆசிரியர் குழுவாலும் செம்மைப்படுத்தப்பட்டு வெளியிடப்படுகின்றன.
- மாவட்ட ஆட்சியர் அலுவலகம், மக்கள் செய்தித்தொடர் அலுவலகம், நீதிமன்றங்கள், மருத்துவமனைகள், காவல் நிலையங்கள் ஆகியவை முதன்மைச் செய்திக் களங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. செய்தியாளர்கள், செய்தி திரட்டுவதற்காக எல்லா இடங்களிலும் பம்பரமாய்ச் சுழல்வார்கள். எனவேதான், புகை நுழையமுடியாத இடத்திலும் செய்தியாளர்கள் நுழைந்துவிடுவர் என்னும் சொல் வழக்கு ஏற்பட்டது.

இதழ் உருவாக்கம்:

- இதழாசிரியர்கள், செய்திகளின் முதன்மை கருதி எந்தச் செய்தியை எந்தப் பக்கத்தில் வெளியிடுவது என்று முடிவு செய்து இதழை வடிவமைப்பர். இதழ் சிறப்பான முறையிலும் குறித்த நேரத்திலும் வெளிவர வேண்டுமெனில் மாதிரித் திட்ட வரைவினை உருவாக்குவர். இந்த மாதிரித் திட்ட வரைவைச் செய்தியின் கட்டமைப்பு முறை என்பர். செய்தியின் மதிப்பை உயர்த்துவதில் இக்கட்டமைப்பு முறை சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. படிப்பவர்களின் உள்ளங்களைக் கவரும்வண்ணம் இதழ் கட்டமைப்பு இருத்தல் வேண்டும். ஒரு செய்தியின் வலிமையான கட்டமைப்பை நான்கு காரணிகள் உறுதிசெய்கின்றன. அவையாவன:

1. செய்தி எழுதுவதற்குக் கிடைக்கும் நேரம்
2. செய்தியின் உருவ அமைப்பு
3. செய்தித்தாளில் அவற்றை வெளியிடுவதற்குக் கிடைக்கும் இடம்
4. செய்தி எழுதுபவரின் திறமை

செய்தியின் பகுதிகள்:

- செய்தித்தாளில் வெளிவருகின்ற ஒரு செய்தி தலைப்பு, முகப்பு, செய்தி விளக்கம் ஆகிய மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டு அமைகிறது.

1. தலைப்பு:

- செய்தியின் தலைப்பு, பெரிய எழுத்துகளில் அச்சிடப்பட்டிருக்கும். இது படிப்பவர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் வகையிலும், படித்தவுடன் செய்தியை உணரும் வகையிலும் இருக்கும். தலைப்புகள் ஒரு செய்தித்தாளுக்கு வடிவ அமைப்பையும் அழகையும் கொடுக்கின்றன.

தமிழ்நாடு மின் வாரிய இணையதளம் புதுப்பிப்பு

தலைப்பின் நோக்கம்:

- "இதழ்களை, அவற்றில் இடம்பெறும் தலைப்புகளே துல்லியமாகக் கணிக்கின்றன" என்று ஆலன் ஹோம் கோம்ப் கூறுகிறார். செய்தித் தலைப்பைச் செய்தித் தாளின் பலகணி என்பர். செய்தியின் சிறப்புத்தன்மைகளைக் கூறுதல். இன்றியமையாமையை உணர்த்துதல், படிப்பவர்களைக் கவர்தல், விற்பனையை உணர்த்துதல் ஆகியவை தலைப்பின் நோக்கங்களாகும்.

மக்களாட்சியின் நான்காவது தூண்:

"ஊடகம் மக்களாட்சியின் நான்காவது தூண்" என அழைக்கப்படுகின்றது. முதல் தூணாக அரசு நிருவாகமும் இரண்டாவது தூணாகப் பாராளுமன்றமும் சட்டமன்றமும் மூன்றாவது தூணாக நீதிமன்றமும் நான்காவது தூணாக ஊடகமும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மக்களின் அடிப்படை உரிமையான கருத்துரிமையைக் காத்தல், சமூகக் குற்றங்களை எதிர்த்தல், அரசுக்கு வழிகாட்டுதல், ஆலோசனைகளை வழங்குதல் போன்ற செய்திகளை வழங்குவதால் ஊடகம் நான்காவது தூணாகக் கருதப்படுகிறது.

தலைப்பின் வகைகள்

1. கூம்புத் தலைப்பு:

கோபுர அமைப்பில் முதல் வரி சிறியதாகவும், தொடரும் வரிகள் அதனைவிட நீளமானவையாகவும் இருக்கும்.

2. தலைகீழ்க் கூம்புத்தலைப்பு:

தலைகீழ்க் கோபுரம் போல இருக்கும்.

3. இடப்பக்கம் தள்ளிய தலைப்பு:

இடப்பக்கம் தள்ளியதாகத் தலைப்பு இருக்கும்.

4. வலப்பக்கம் தள்ளிய தலைப்பு:

வலப்பக்கம் தள்ளியதாகத் தலைப்பு இருக்கும்.

5. உடுக்குத் தலைப்பு:

உடுக்கையின் உருவம் போலத் தலைப்பு இருக்கும்

இவ்வாறு பலவகையான தலைப்பு வடிவங்கள் செய்தித்தாளில் இடம்பெறும்.

2. முகப்பு:

தலைப்பைத் தொடர்ந்து இடம்பெறுவது முகப்பு, இதில் ஒரு செய்தியின் முதன்மையான உள்ளடக்கம் ஓரிரு சொற்றொடர்களில் அமையும்.

முகப்பின் தன்மை:

- செய்தியின் முகப்புப்பகுதி, சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் எளிமையாகவும் இருத்தல் வேண்டும். இது செய்திக்கு உயிரோட்டம் தருகிறது, படிப்பவர்களின் ஆவலையும் தூண்டுகிறது.

**இந்திய அஞ்சல் துறை இணையத்தள வங்கி சேவை:
நாடு முழுவதும் மார்ச் மாத்தில் அமல்படுத்த முடிவு**

செய்தி விளக்கப்பகுதி:

- செய்தியின் தலைப்பையும் முகப்பையும் எழுதிய பிறகு, செய்தியின் விளக்கப்பகுதியை எழுத வேண்டும். செய்திகள் தொடக்கம், இடை, இறுதி என்று மூன்று நிலைகளில் அமைதல் வேண்டும்.
- செய்தியின் விளக்கப்பகுதியை எழுதுவதற்கு முன்னால் மூன்று குறிப்புகளைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். முதலாவதாகச் செய்தியை முழுமையாகப் படித்து, படிப்பவர்களுக்கு எவை தேவை என்பதைத் தீர்மானித்துக்கொள்ள வேண்டும். இரண்டாவதாக செய்திக்குத் தேவையான எல்லா விவரங்களும் இருக்கின்றனவா என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். மூன்றாவதாகச் செய்தியை எவ்வளவு விரைவாகக் கூற முடியுமோ அவ்வளவு விரைவாகக் கூற வேண்டும்.
- செய்தியின் விளக்கப்பகுதி, செய்தியைப் பொருள் மயக்கமின்றி உணர்த்துவதாகவும் புதுமையாகவும் சுவையூட்டுவதாகவும் விருவிறுப்பாகவும் அமைவதன் மூலம் செய்தியின் மதிப்பு கூறுகிறது.

பக்க அமைப்பு முறை:

- செய்தித்தாளில் இடம்பெற வேண்டிய செய்திகள், எந்தெந்தப் பக்கத்தில் எந்தெந்த இடத்தில் எப்படி அமைய வேண்டுமெனத் தீர்மானிப்பது, பக்க வடிவமைப்பு, செய்தித்தாளின் அனைத்துப் பக்கங்களும் மிகவும் இன்றியமையாதவையாக இருப்பினும், முதற்பக்கம் சிறப்பானதாகவும், பொலிவுடையதாகவும் அமைந்திருக்கும். முதற்பக்கத்தில் முதன்மையான அரசியல் செய்திகள், உள்ளத்தை உருக வைக்கும் நிகழ்வுகள், வண்ணப்படங்கள் போன்றவை இடம்பெற்றுப் படிக்கும் ஆவலைத் தூண்டும் விதமாக அமைந்திருக்கும். செய்தித்தாளை அச்சிடுவதற்கு முன்புவரை கிடைக்கக்கூடிய (கடைசி நேரச் செய்திகள்) இன்றியமையாத செய்திகள், முதற்பக்கத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும். மற்ற பக்கங்கள் முன்பே முழுமையாக முடிக்கப்பட்டிருக்கும். செய்திகளை வழங்குவதன் அடிப்படையில் செய்தித்தாள் மூவகைப் பக்க அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது.

1. சமநிலைப் பக்க அமைப்பு:

முறையான ஓர் அமைப்பில் செய்திகள், படங்கள். கேலிச்சித்திரங்கள், துணுக்குகள், விளம்பரங்கள் ஆகியவற்றை ஒரே சீராக அமைப்பது.

2. மாறுபட்ட பக்க அமைப்பு:

ஒரு பக்கத்தைச் சமநிலையில் அமைக்கின்றபொழுதே இடையிடையே மாறுபட்ட முறைகளில் செய்திகளையும் படங்களையும் அமைப்பது.

3. கலப்பநிலைப் பக்க அமைப்பு:

சமநிலைப் பக்க அமைப்பிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டதாக அமைப்பது கலப்பு நிலைப் பக்க அமைப்பு. இதில், செய்திகள் மற்றும் உள்ளடக்கங்கள் இடம்பெறும் பக்கங்கள் ஒவ்வொரு நாளும் மாறுபடலாம்.

பக்க அமைப்பின் நோக்கங்கள்:

- படிப்பவர்களைக் கவர்தல், செய்தியின் இன்றியமையாமையைக் காட்டுதல், படிப்பதற்கு ஏற்றவாறு அமைத்தல், சுவை கூட்டுதல், இதழை இனம் காட்டுதல், விரும்புவதைப் படிக்கச் செய்தல், பயனை மதிப்பிட உதவுதல், மிகுதியான செய்திகளைப் படிக்க வாய்ப்பளித்தல் முதலியன பக்க அமைப்பின் நோக்கங்களாகும்.

பக்தி அமைப்பு:

- இதழ்களில் பத்திகள் ஐந்து செ.மீ நீளத்திற்கு மிகாமல் இருத்தல் வேண்டும். ஒரு பத்திக்கும் இன்னொரு பத்திக்கும் தொடர்பு இருக்க வேண்டும். இரண்டு பத்திக்குமிடையே தொடர்பு விட்டுப் போகுமிடத்தில் துணைத் தலைப்பிட்டு இணைப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

படங்கள்:

- நாளிதழ் வனப்பையும் செய்தி மதிப்பையும் கூட்டுவனவாகப் படங்கள் உள்ளன. ஆயிரம் சொற்களால் சொல்ல முடியாதவற்றை ஒரு படம் உணர்த்திவிடுகிறது. கற்றோர், எழுத்தறிவற்றோர், முதியோர், சிறுவர்கள் ஆகிய அனைத்துத் தப்பினரும் பார்த்துச் செய்திகளைப் புரிந்துகொள்ளப் படங்கள் உதவுகின்றன.

இதழ்களின் மொழிநடை

- ஓர் இதழுக்குச் சிறப்பு சேர்ப்பனவற்றுள் முதன்மையானது, அதனுடைய மொழி நடையாகும். சிறப்பான மொழிநடை மக்களை வெகுவாக ஈர்க்கிறது. நாம் மற்றவர்களோடு பேசுவதற்குப் பயன்படுத்துவது பேச்சுத் தமிழாகும். விளம்பரத்திற்காகக் கையாளும் தமிழ், அழகாகவும் செறிவாகவும் இருக்கும். மேடை ஏறி முழங்கும் பேச்சாளர்கள் சிலர், பயன்படுத்தும் நடை இலக்கிய நயத்துடன் இருக்கும்.

- மொழிநடை பொருளுக்கேற்பவும் வேறுபடுகிறது. பெரும்புலவர்கள் எழுதுகின்ற இலக்கியக் கட்டுரைகள் சொற்செறிவுடன் அமைந்திருக்கும். இதழ்களில் இடம்பெறும் புனைகதைகளில் அணி சேர்க்கும் அடைமொழிகளும்

உவமைகளும் கையாளப்படும். சிறுகதைகளில் சொற்கள் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்தப்படும். இதுபோலவே படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் அனைவரும் எளிதாகப் படித்துப் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் இதழ்களில் மொழிநடை அமைந்திருக்கும்.

தலையங்க மொழிநடை:

- நாளிதழ், பருவ இதழ்களில் தலையங்கம் முதன்மையான இடத்தைப் பெறுகின்றது. நடைமுறையில், தலையங்கம் இதழின் தரத்தை உயர்த்துகின்றது. தலையங்கம், செய்தித்தாளின் சமூகப் பார்வையையும் நிலைப்பாட்டையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது.

திரு.வி.க. வின் தமிழ்முணர்வு:

1. “தேசப்பிதா காந்திஜி” யை முதன் முதலில் காந்தியடிகள் என்று குறிப்பிட்டு இதழ்களில் திரு.வி.க எழுதினார். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கௌந்தியடிகளைப் படிக்கும்போது காந்தியை, காந்தியடிகள் என்று குறிப்பிட வேண்டுமென்று தோன்றியதாகத் தமது நவசக்தி இதழில் எழுதியுள்ளார்.
2. அன்னிபெசண்ட் அவர்களை “அன்னை வசந்தை” என்றே அவர் எழுதினார்.
3. “வல்லரசு” என்ற புதிய அரசியல் பதத்தை முதன் முதலில் அவர் உருவாக்கினார்.
4. சட்டசபையில் ஆங்கிலமே பேசப்பட்டு வந்த நிலையில் சேலத்தைச் சேர்ந்த பி.வி. நரசிம்மன் என்பவர் முதன் முதலில் தமிழில் பேசியதை எந்த இதழும் வெளியிடாத நிலையில் தமது தேசபக்தன் இதழில் வெளியிட்டார்.

தலையங்கத்தின் இயல்புகள்:

- தலையங்கம், ஓர் இதழின் கருத்துக் கண்ணாடி ஆகும். இதனை எழுதும் ஆசிரியர், தம் பொறுப்பினை உணர்ந்து எழுதவேண்டும். எதனைப் பற்றித் தலையங்கம் எழுதினாலும் தரவுகளைத் திரட்டிவைத்துக்கொண்டு நடுநிலையோடு எழுதுதல் வேண்டும். கட்டுரையைப் போல் விரிவாக இல்லாமல் சுவையாகவும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகவும் அமைவது, தலையங்கத்திற்குச் சிறப்பைத் தரும். சிறந்த தலையங்கங்கள் பொருளுக்கேற்பத் தெளிவான நடையில், வலுவான கருத்துகளைக் கொண்டு அமைந்திருக்கும். ஒரு கொள்கை / கருத்தின் மீதான செய்தித் தாளின் நிலைப்பாட்டை இதன் மூலம் அறியலாம்.

இடம்பெறும் பிற செய்திகள்:

- இதழ்கள், நடப்புச்செய்திகளை வெளியிடுவதோடு அல்லாமல் கருத்துப்படம், நூல் மதிப்புரை, வாசகர் கடிதம், விளம்பரம் முதலிய பகுதிகளுக்கெனக் குறிப்பிட்ட பக்கங்களில் இடங்களை ஒதுக்கி அவை தொடர்பான செய்திகளை வெளியிடுகின்றன.

நூல் மதிப்புரை:

- நூல் மதிப்புரை என்பது, ஒரு நூலைப்பற்றிய திறனாய்வாகும். இது நாளிதழ்களில், ஒரு வாரத்தின் குறிப்பிட்ட நாளில் வெளியிடப்படுகிறது. இப்பகுதியில் புது நூல்களின் வரவு குறித்த அறிமுகங்கள் இடம்பெறும்.

சிறப்பான உள்ளடக்கங்கள் கொண்ட நூல்கள் குறித்து மதிப்புரைகள் எழுதப்படும். நூலின் விலை, கிடைக்குமிடம் ஆகிய விவரங்களும் இப்பகுதியில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும்.

வாசகர் கடிதம்:

- வாசகர் கடிதம் என்ற பகுதி, படிப்பவர்களின் பின்னூட்டங்களைப் பதிவு செய்யும் ஒரு களமாக விளங்குகிறது. செய்திகள், பிற படைப்புகள் ஆகியவை வாசகர்களிடையே ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கங்கள் அல்லது மறுப்புகள் இப்பகுதியில் வெளியிடப்படுகின்றன. வாசகர் கடிதம், அடுத்தடுத்து வரும் செய்திகளைச் செம்மைப்படுத்திக்கொள்ள இதழ்களுக்கு உதவுகிறது. மேலும், இப்பகுதி தீவிரமான அரசியல் சமூகச் சிக்கல் ஆகியவற்றைக் குறித்துக் கலந்துரையாடும் திறந்த மேடையாகவும் விளங்குகிறது.

விளம்பரம்:

- எந்த இதழைப் புரட்டினாலும் அதன் விற்பனை அளவிற்கும் புகழுக்கும் ஏற்ப விளம்பரங்கள் வெளியிடப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். விளம்பரம் என்பது, படங்கள் மற்றும் கவர்ச்சியான வாசகங்களைப் பயன்படுத்திப் பொருள்களை வாங்க மக்களைத் தூண்டும் முறையாகும். இதழ்களில் பல வகையான விளம்பரங்கள் வெளிவருகின்றன.
- வணிக விளம்பரம், நிறுவன விளம்பரம், அறிவிப்பு விளம்பரம், தொழில் விளம்பரம், அரசு விளம்பரம், பங்குச்சந்தை விளம்பரம் போன்ற விளம்பரங்களை நாளிதழ்களில் காணலாம்.

இணைப்பு இதழ்கள்:

- தற்காலத்தில் ஒவ்வொரு நாளிதழும் வாரத்தின் ஏழு நாளிலும் ஒவ்வொரு வகையான இணைப்பிதழை வழங்குகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக சிறுவர் இதழ், அறிவியல் இதழ், மருத்துவ இதழ், கல்வி இதழ், பெண்கள் இதழ் தொழில் இதழ், வணிக இதழ், விளையாட்டு இதழ், இளைஞர் இதழ், சோதிட இதழ், சமய இதழ், வேலைவாய்ப்பு இதழ் முதலியவற்றைக் கூறலாம்.

பருவ இதழ்களின் அமைப்பு:

- பருவ இதழ்களில் அறிஞர்களின் நேர்காணல்கள், நடப்பு நிகழ்வுகள், கட்டுரைகள், தொடர்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள், உடல்நலம், வேளாண்மை, வேலைவாய்ப்பு மற்றும் திரைப்படச் செய்திகள் போன்றவைப் படிப்பவர்களின் மனத்தைக் கவரும்வகையில் வண்ணப்படங்களுடன் அமைந்திருக்கும்.

அட்டைப்படம்:

- பருவ இதழ்களில் அட்டைப்படங்களே இதழ்களின் வாயில்கள் எனலாம். அட்டைப்பகுதி, படிப்பவர் மனங்களைச் கவரும்வகையில் அமைதல் வேண்டும். இதழின் உள்ளடக்கச் செய்தியைத் தலைப்பாகக்கொண்டு வண்ணப்படங்களுடன் அட்டைப்பகுதி அமைந்திருக்கும்.

இதழியல் - சில முதன்மைகள்

1. இந்திய இதழியலின் தந்தை – ஜேம்ஸ் அகஸ்ட்டஸ் ஹிக்கி
2. இந்தியாவில் முதன் முதலில் தொடங்கப்பட்ட இதழ் பெங்கால் கெஜட் (1780) (கல்கத்தா ஜெனரல் அட்வைசர்)
3. தமிழ்நாட்டில் வெளிவந்த முதல் நாளிதழ் - மதராஸ் மெயில் (1868)
4. தமிழ்நாட்டில் வெளிவந்த முதல்தமிழ் நாளிதழ் - சுதேசமித்திரன் (1882)

இணைய இதழ்கள்:

- இன்று, மக்களிடையே செய்தியை விரைவாகக் கொண்டுசேர்க்கும் ஊடகமாக இணையத்தளம் செயல்பட்டு வருகின்றது. நவீன உலகில் அன்றாடச் செயல்பாடுகளில் தவிர்க்க முடியாத தேவையாக இணையம் உள்ளது. இணையத்தில் வெளியிடப்படும் இதழ்கள், கணினி வழியாகவோ திறன்பேசி வழியாகவோ மிக எளிதாக வாசகர்களைச் சென்றடையும் வலிமை வாய்ந்தவை. அச்ச இதழ்களைவிட இணைய இதழ்களின் பரவல் உலகளாவியது. முழுவதும் மின்பக்கங்களைக் கொண்ட மின்னிதழ்கள், இணையத்தில் வெளியிடப்படுகின்றன.

இணையத்தில் அச்சிதழ்கள்:

- அச்சில் வெளிவரும் பெரும்பாலான நாளிதழ்கள் மற்றும் பருவ இதழ்கள் இணையத்திலும் உடனுக்குடன் பதிவேற்றம் செய்யப்படுகின்றன. அவற்றில் எந்த ஒரு இதழையும் காலவாரியாக நாம் பதிவிறக்கம் செய்து படிக்கலாம். பெரும்பாலான வெளியீட்டு நிறுவனங்கள் இவற்றைக் கட்டணமின்றி வழங்குகின்றன. சில நிறுவனங்கள், கட்டணங்களைப் பெற்றுக்கொண்டு மின்னிதழ்களை வழங்குகின்றன.

இதழ்களின் பெருக்கமும் தேவையும்:

- இதழ்களே வெளிவந்தன. தற்போது நாளுக்குநாள் படிப்பவர்களின் எண்ணிக்கை பெருகிவருகின்றது. எனவே, அவர்களின் தேவைக்கேற்ப இதழ்கள் வெளிவருகின்றன. ஒவ்வொரு இதழும் வாசகர்களை மனநிறைவு அடையச் செய்ய முயல்கின்றன. இதழ்கள் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் வடிவமைக்கப்பட்டு வெளிவருகின்றன. மேலும், நடுநிலையோடு செய்திகளை வெளியிடுகின்றன; மக்களிடையே நாட்டுநடப்புகளை அறியவைத்து, அறிவாற்றலை மேம்படுத்துகின்றன; சமூக மாற்றங்களுக்கு அடித்தளமாகவும் உள்ளன.

தமிழ் இதழ்கள் - ஒரு சிந்திப்பு

ஊரே விழாக்கோலம் பூண்டிருந்தது, வழியெங்கும் வண்ணத் தோரணங்களும் விதவிதமான கோலங்களும் மனத்தை மகிழ்வித்தன. கவின், கடைத்தெரு வழியாகச் சென்று கொண்டிருக்கிறான். அப்போது பக்கத்து ஊரில் வசிக்கும் சிற்றப்பா மகள் கவிமதி எதிரே வருகிறாள் இருவரும் சந்தித்து உரையாடுகின்றனர்.

கவின் : கவிமதி! யாரைத் தேடுகிறாய்?

கவிமதி : கவின் உன்னைத்தான் காணவந்தேன். உங்கள் ஊரில் திருவிழாவா?

கவின்: ஆம், புத்தகத் திருவிழா.

கவிமதி: என்ன! புத்தகத் திருவிழாவா? உங்கள் ஊரில் புத்தகத் திருவிழா நடப்பதை

நினைத்தால் மிகவும் பெருமையாக இருக்கிறது.

கவின் : சரி, வா. வீட்டிற்குச் செல்வோம், எங்கள் வீட்டில் உன்னைக் கண்டால் அனைவரும்

மகிழ்வர்.

(இருவரும் பேசியபடி கடைத்தெருவழியே நடந்து செல்கின்றனர். அப்போது யாரோ அழைப்பது போல் தோன்றியது. இருவரும் அழைப்பு வந்த திசையினை நோக்கித் திரும்பினர். அழைத்தது எதிரே இருந்த புத்தக்கடையில் மிடுக்குடன் அச்சின் வாசனையோடு, புத்தகம் புதியதாகப் படபடத்துக் கொண்டிருந்தது ஒரு நாளிதழ். அது யாரும் எதிர்பாராத நேரத்தில் சட்டெனப் பேசத் தொடங்கியது)

நாளிதழ்: நண்பர்களே! இங்கு வாருங்கள்.

கவின்: என்ன! எங்களை அழைத்தது நீயா? எதற்காக அழைத்தாய் நாளிதழே?

நாளிதழ்: நானும் பல நாளாக உங்களின் நட்பிற்காகக் காத்திருக்கிறேன்

நீங்கள் தாம் என்னுடன் பேசாமலும் என்னைப் புரட்டாமலும் உங்கள் போக்கில் சென்று கொண்டிருக்கிறீர்கள்.

கவிமதி: நாங்கள் ஏன் உன்னுடன் பேச வேண்டும்?

நாளிதழ்: அன்றாடம் நடைபெறும் நாட்டுநடப்புகளை உங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள நினைக்கிறேன். என் வரிகளை நீங்கள் மேலிருந்து கீழாய் வாசித்தால் நான் உங்களைக் கீழிருந்து மேலாய் உயர்த்துவேன் தெரியுமா? இதனால் நமக்குள் நல்ல நட்பு மலர்வதுடன் உங்கள் அறிவாற்றலும் வளரும்.

கவிமதி : எப்படி?

நாளிதழ்: என்னை வாசித்தால் நீங்கள் திறம்படச் சிந்திப்பீர்கள். உலகின் பல இடங்களில் நடைபெறும் நிகழ்வுகள், அறிவியல் செய்திகள், பொருளியல் செய்திகள், விளையாட்டுச் செய்திகள், திரைப்படச் செய்திகள், கருத்துப்படங்கள், கல்விச் செய்திகள் முதலானவற்றை என்னிடமிருந்து உங்களால் பெற இயலும்.

கவின்: எங்கள் ஆசிரியர் சொல் விளையாட்டு ஒன்றை உருவாக்கி வரும்படி என்னிடம் கூறினார். அதற்கான வழிமுறையினை உன்னால் கூற இயலுமா?

நாளிதழ்: சொல் விளையாட்டிற்கான வழிமுறையினை இணைப்பு இதழாய் வெளிவரும் என் மகளாகிய சிறுவர் இதழில் பார்த்துத் தெரிந்து கொள்ளலாமே!

கவிமதி: சிறுவர் இதழில் வேறு என்னவெல்லாம் தெரிந்துகொள்ளலாம்?

நாளிதழ்: சிறுவர் இதழில் சிறுவர்களுக்கான நன்னெறிக் கதைகள்.

ஓவியம் வரைதல், வண்ணம் தீட்டுதல், கணிதப் புதிர்கள், புதிர் விளையாட்டுகள், விடுகதைகள் போன்றவற்றை அறியலாம். மேலும், இவற்றில் போட்டிகள் நடத்திப் பரிசுகளும் வழங்கப்படுகின்றன.

(அப்போது, சிறுவர் இதழ் குறுக்கிட்டுப் பேசத் தொடங்குகிறது)

சிறுவர் இதழ்: அம்மா! இன்னும் சிலவற்றை மறந்துவிட்டீர்கள். அறிவியல் விந்தைகள், குழந்தைப் படைப்புகள், பிறந்தநாள் வாழ்த்துகள் ஆகியவற்றையும் நான் கொண்டிருக்கிறேன்.

கவின் : அப்படியா? தங்களுடன் பிறந்தவர்கள் யாரேனும் உள்ளனரா?

சிறுவர் இதழ்: ஆம், எங்கு நோக்கினும் இதழ்த் தம்பிகளும் தங்கைகளும் தான்! இளைஞர் இதழ், மகளிர் இதழ், மருத்துவ இதழ், ஆன்மீக இதழ், சோதிட இதழ் முதலான உடன்பிறந்தவர்கள் பலரும் எனக்கு உண்டு.

(அப்போது, எங்கிருந்தோ சிரிப்பொலி கேட்கிறது)

கவிமதி : யார் இப்படிச் சிரிப்பது?

நாளிதழ்: அது வேறுயாருமில்லை, எங்கள் வீட்டில் செல்லமாய் வளரும் கேலிச் சித்திரம் தான். யாரையாவது விளையாட்டாகப் படம் வரைந்து நகைக்கச் செய்வதே அதன் வேலையாய்ப் போய்விட்டது.

கவின் : உள்ளே வேறு யாரெல்லாம் உள்ளார்கள்?

நாளிதழ்: உள்ளே கருத்துப்படம், கதைப்படம், செய்திப்படம், துணுக்குச்செய்தி போன்ற செல்லப் பிள்ளைகள் பலரும் இருக்கின்றனர். காலை நாளிதழ், மாலை நாளிதழ் என ஒரு நாளில் இருமுறை வெளிவருகிறோம்.

கவின்: எதற்காக ஒரு நாளைக்கு இரண்டு முறை?

நாளிதழ்: நாம் தகவல் யுகத்தில் வாழ்கிறோம். அவ்வப்போது நடைபெறும் செய்திகளை உடனுக்குடன் கொண்டு சேர்ப்பதற்காக நான் ஒரு நாளைக்கு இரண்டு முறை வெளிவருகிறேன்.

கவின்: உங்கள் வீட்டில் விருந்தினர் பலர் வந்திருக்கிறார்கள் போல் தோன்றுகிறதே!

நாளிதழ்: ஆம், புத்தகத் திருவிழா என்று கேள்விப்பட்டு என்னுடைய தோழி பருவ இதழ், தன் குழந்தைகளுடன் வந்திருக்கின்றாள். உங்களுடன் பேச ஆசைப்படுகிறாள்.

கவிமதி: நாங்களும் தான்.

பருவ இதழ்: வணக்கம், நண்பர்களே!

இருவரும்: வணக்கம் பருவ இதழே! உன்னைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்ள நாங்கள் மிகவும் ஆவலாக உள்ளோம்.

பருவ இதழ்: நான் இலக்கியம், விளையாட்டு, மகளிர் மேன்மை, சிறுவர் நலன், இளைஞர் நலன், தன்னம்பிக்கை, மருத்துவம், வேளாண்மை, வாணிகம், வேலைவாய்ப்பு, புலனாய்வு, ஆராய்ச்சி, தொழில்நுட்பம், திரைப்படம் போன்ற செய்திகளைத் தாங்கித் தனித்தனி இதழ்களாக வெளிவருகிறேன்.

கவிமதி: இலக்கிய இதழாய் எங்களுக்குக் கூற ஏதேனும் செய்தி உள்ளதா?

பருவ இதழ்: இலக்கியத்தோடு எனக்கு நெருக்கமான தொடர்பு உண்டு. சமகாலப் படைப்பிலக்கியங்கள். படைப்பாளிகளின் நேர்காணல்கள், நவீன இலக்கியக் கோட்பாட்டுக் கட்டுரைகள், சமூக, பொருளாதார, அரசியல் எதிர்வினைகள், இளம் படைப்பாளர் அறிமுகம் போன்றவற்றை இலக்கிய இதழான என்னுள் காணலாம். கதை, கவிதை, கட்டுரை போன்றனவும் எனக்குள் இடம்பெறும்.

கவின்: எனக்கு விளையாட்டு மிகவும் பிடிக்கும்.

பருவ இதழ்: நீங்கள் என்ன கூற வருகிறீர்கள் என்று எனக்குத் தெரிகிறது. விளையாட்டு பற்றிய செய்திகள் தானே? உலகக் கோப்பைப் போட்டிகள், விளையாட்டு வீரர்களின் நேர்காணல்கள் என விளையாட்டுச் செய்திகளுக்கென விளையாட்டு இதழாக நான் வெளிவருகிறேன். அதில் உங்களுக்கு ஏற்படும் ஐயங்களுக்கான விடைகளைப் பெறலாம்.

கவிமதி: என் தாயாருக்கு அடிக்கடி உடல் நலமில்லாமல் போகிறது. அவர்களின் உடல்நலத்திற்கான வழிகாட்டுதல்களைத் தங்களால் கூற இயலுமா?

பருவ இதழ்: வந்தபின் வருந்துவதைவிட, வருமுன் காப்பது தானே சிறந்தது. நல்வாழ்வு தரும் விழிப்புணர்வுக் கருத்துகளோடு நான் மருத்துவ இதழாக வெளிவருகிறேன்; உடல்நலம் சார்ந்த இயற்கையான மருத்துவக் குறிப்புகளையும் மருத்துவர்களின் ஆலோசனைகளையும் வழங்குகிறேன் உடல்நலம் குறித்த கட்டுரைகளையும் உளவியல் தொடர்பான வினாவிடைகளையும் தாங்கி வெளிவருகிறேன். இச்செய்திகள் உங்கள் தாயாருக்கு மிகவும் பயனுள்ளதாக இருக்கும்.

பருவ இதழ்: தொழில் முனைவோருக்கான கல்வித் தகுதிகள், வழிகாட்டுதல்கள், முதலீடுகள், அதற்கான அரசு மானியத்தொகை பற்றிய செய்திகளுடன் தொழில் இதழாக வெளிவருகின்றேன். வேளாண்மைக்கான அரசுத்திட்டங்கள், பங்குச்சந்தை முதலீடுகள் மேலாண்மைச் சிந்தனைகள், விளம்பர உத்திகள், வரிவிதிப்பு தொடர்பான ஆலோசனைகளோடு வாணிக இதழாகவும் வெளிவருகிறேன்.

கவின்: அப்படியா! சரி. சிறந்த ஓர் ஆய்வாளராக வர விரும்புகிறேன். அதற்கு நீ வழிகாட்டுவாயா?

பருவஇதழ்: ஓ! புதிய கண்டுபிடிப்புகளையும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் கொண்டு ஆராய்ச்சி இதழாக வெளிவருகின்றேனே அது மட்டுமே? உங்களைப்

போன்ற இளைஞர்களுக்குத் தன்னம்பிக்கையைக் கொடுக்கும் வகையில் கட்டுரைகள், கதைகள் கவிதைகள், சாதனை படைத்த ஆளுமைகள் பற்றிய செய்திகளைத் தாங்கித் தன்னம்பிக்கை இதழ்களாகவும் வெளிவருகிறேன்.

கவிமதி: புதிய தொழில் நுட்பங்களைப்பற்றி உன்னிடம் தெரிந்துகொள்ள இயலுமா?

பருவஇதழ்: ஓ! தெரிந்துகொள்ளலாமே கணினித் தொழில்நுட்பத்திற்கெனத் தனி இதழாகவே வெளிவருகிறேன். அதுமட்டுமின்றி, மென்பொருள், இயந்திரங்கள், வாகனங்கள், வேளாண்மை முதலான தொழில்நுட்பம் பற்றிய செய்திகளையும் என்னைப் படித்துத் தெரிந்துகொள்ளலாம். இத்துடன் திரைப்படத் தொழில்நுட்பம் பற்றியும், திரைப்படக் கலை பற்றியும் கூறுவதற்காகத் திரைப்பட இதழ்களாகவும் வெளிவருகிறேன்.

செய்தி நிறுவனங்கள்:

உலகச் செய்தி நிறுவனங்கள்:	
1.	அமெரிக்க அசோசியேட்டட் பிரஸ் (A.P)
2.	இராய்ட்டர் நிறுவனம் (Reuter)
3.	ஏஜென்சி பிரான்ஸ் பிரஸ் (A.F.P)
4.	யுனைடெட் பிரஸ் இன்டர்நேஷனல் (U.P.I)
5.	டாஸ் செய்தி நிறுவனம் (Tass)
இந்தியச் செய்தி நிறுவனங்கள் பொது நிறுவனம்	
1.	அசோசியேட்டட் பிரஸ் ஆப் இந்தியா (A.P.I)
2.	பிரஸ் டிரஸ்ட் ஆப் இந்தியா (P.T.I)
3.	யுனைடெட் பிரஸ் ஆப் இந்தியா (U.P.I)
4.	யுனைடெட் நியூஸ் ஆப் இந்தியா (U.N.I)
5.	பிரி பிரஸ் ஆப் இந்தியா (F.P.I)
தனியார் நிறுவனங்கள்	
1.	குளோப் நியூஸ் ஏஜென்சி (Globe News Agency)
2.	ஓரியண்ட் பிரஸ் (Orient Press)
3.	டைம்ஸ் ஆப் இந்தியா (Times of India)
4.	இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் (Indian Express)

கவின: இவை எல்லாவற்றையும் நாங்கள் எப்படித் தெரிந்து கொள்வது?

பருவ இதழ்: இவை எல்லாவற்றையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், நீங்கள் என் பிள்ளைகளான வார இதழ், மாத இதழ், ஆண்டிதழ்களோடு நட்பு கொண்டு அவர்களை அவ்வப்போது படித்துவர வேண்டும். இதோ, எனது இளைய மகள் வார இதழ் வந்துவிட்டாள், அவளுடன் சற்று உரையாடுங்கள்.

கவிமதி: வணக்கம் தோழி!

வார இதழ்: வணக்கம். நண்பர்களே! உங்களின் நட்பு கிடைத்ததில் நான் மிகவும் மகிழ்கிறேன். நமது நட்பு தொடர என்னைப் பற்றிய சில செய்திகளை உங்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்.

கவிமதி : சொல்லுங்கள், தெரிந்து கொள்கிறோம்.

வார இதழ்: நான் வாரம் ஒரு முறை இதழாகவும், வாரம் ஒரு முறை இதழாகவும் வாரம் மும்முறை இதழாகவும் வெளிவருகிறேன். அரசியல், தொழில் கல்வி, மகளிர், இளைஞர், மருத்துவம், திரைப்படம் சார்ந்த தனித்தனி இதழ்களாகவும் வருகின்றேன்.

கவிமதி: எதற்காக இத்தனை இதழ்களாக வெளிவருகின்றீர்கள்?

வார இதழ்: மக்களனைவரும் அவரவர் விருப்பத்திற்கேற்பச் செய்திகளைத் தேடிப் படிக்கின்றனர். எனவே, அவரவர் விருப்பத்திற்கு ஏற்பத் தனித்தனி இதழ்களாக வெளி வருகிறேன்.

கவிமதி: உங்களுடன் வந்துள்ள மற்ற உடன்பிறந்தவர்களைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ள ஆசைப்படுகிறோம்.

வார இதழ்: கட்டாயமாக நீங்கள் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். முதலில், என் உடன்பிறந்தவளான மாத இதழை அழைக்கிறேன்.

மாத இதழ்: வணக்கம். நண்பர்களே!

இருவர்: வணக்கம். மாத இதழாரே! நீங்கள் மாதம் ஒருமுறை வருவதாக அறிந்தேன்.

மாத இதழ்: மாதம் ஒருமுறை மட்டுமல்ல, மாதம் இரு முறையாகவும் வெளிவருகிறேன்.

கவிமதி : நீங்கள் என்னென்ன செய்திகளைத் தருவீர்கள்?

மாத இதழ்: நான், ஒரு மாதத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்வுகளைத் தாங்கி வெளிவருகிறேன். மருத்துவம், வேளாண்மை, தொழில், விளையாட்டு, வாணிகம், வேலைவாய்ப்பு, திரைப்படம் போன்ற பல செய்திகளுடன் சிறுகதை, கட்டுரை, தொடர்கதை போன்றவற்றையும் கொண்டு வெளிவிருகிறேன். என் மற்றொரு தோழியான ஆண்டு இதழ் உங்களிடம் பேச விருப்பப்படுகிறாள்.

கவிமதி: பேசச்சொல்லுங்கள். நாங்களும் கேட்க ஆவலாக இருக்கிறோம்.

ஆண்டு இதழ்: நண்பர்களே! வணக்கம். ஆண்டிற்கு ஒரு முறை வெளியாவதால் என்னை ஆண்டு இதழ் என்று அழைக்கின்றனர். நான், ஓர் ஆண்டு முழுவதும் நடைபெறும் உலகச் செய்திகளைத் தொகுத்து மொத்தமாகத் தந்திடுவேன். மேலும், போட்டித் தேர்விற்குத் தேவையான பொது அறிவு தொடர்பான செய்திகளையும் வெளியிடுவேன். எனவே, என்னை எல்லாரும் விரும்பிப் படிப்பர். மேலும், காலாண்டிற்கு ஒருமுறை காலண்டிதழும், அரையாண்டிற்கு ஒருமுறை அரையாண்டிதழும் என்னைப் போலவே வெளிவருகின்றன.

கவிமதி: உங்களுக்குள் செய்திகளின் தன்மை அடிப்படையில் ஏதேனும் வேறுபாடுகள் உண்டா?

இதழ்கள்: உண்டு, பொருள் நிறைந்த தகவல்களைக்கொண்டு புலமைமிக்கவர்கள் மட்டும் படிக்கும் இதழ்களைச் செவ்வியல் இதழ்கள்“ என்றும், அனைத்து மக்களும் எளிதாகப் படிக்கக் கூடிய இதழ்களை “மக்கள் இதழ்கள்“ என்றும் அழைப்பர்.

கவின்: வேறு ஏதேனும் புதிய செய்திகள் இருந்தால் கூறுங்கள்?

இதழ்கள்: எங்களுடைய குழந்தைகளான இணைய இதழ்கள் பற்றியும் நீங்கள் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

கவின் : இணைய இதழ்களா? அவை என்ன செய்கின்றன? அவர்களை நாங்கள் எப்படிச் சந்திப்பது?

ஆண்டு இதழ்: கவலை வேண்டாம். எங்களையாவது பார்ப்பதற்கு நீங்கள் எங்கள் இருப்பிடம் தேடி வருதல் வேண்டும். ஆனால் நீங்கள் இணைய இணைப்பைப் பெற்றிருந்தால் எங்கள் குழந்தைகளான மின்னிதழ்களை உங்கள் இல்லத்திற்கே வரவரைக்கலாம். அவை உடனுக்குடன் செய்திகளை உங்களுக்குக் கொண்டு வந்து சேர்க்கின்றன.

குவஹிமதி: மிகவும் வியப்பாக உள்ளதே! இதுவரை உங்களின் பெருமை தெரியாமல் நாங்கள் உங்களைப் படிக்காமல் இருந்துவிட்டோம். இனி, நாங்கள் உங்களின் நண்பர்கள். எங்களின் அறிவு வளர்ச்சிக்கும் சமூக முன்னேற்றத்திற்கும் தேவையான கருத்துகளை உங்களிடமிருந்து பெறக் காத்திருக்கின்றோம்.

இதழ்கள்: மிக்க மகிழ்ச்சி! உங்களின் ஆர்வம் எங்களை வியக்க வைக்கிறது. உங்களின் முன்னேற்றத்திற்காகவும், பயனுள்ள முறையில் நேரத்தைச் செலவிடவும் பல செய்திகளை உங்களுக்கு வழங்கவும் காத்திருக்கின்றோம். மேலும், உங்களின் படைப்புகளை வெளியிடவும் காத்திருக்கின்றோம். கட்டுரைகள், கவிதைகள், ஓவியங்கள் போன்ற உங்களின் படைப்புகளை எங்களுக்கு அனுப்பி வையுங்கள். அவற்றுள் சிறந்த படைப்புகள், இதழ்களில் வெளிவரும். அவற்றிற்குப் பரிசுகளும் வழங்கப்படுகின்றன.

கவின்: மிக்க நன்றி, உங்கள் அனைவரையும் சந்தித்ததில் மிக்க மகிழ்ச்சி. கல்வித் திருவிழா நாளன்று நல்லறிவைப் பருகிய நிறைவுடன் செல்கின்றோம். படிப்பதில் உள்ள இன்பம் இப்பொழுது புரிகின்றது. நேரம் போனதே தெரியவில்லை. புத்தகத் திருவிழாவிடக்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்ய வேண்டும். வீட்டில் அம்மா தேடுவார்கள். நாங்கள் செல்கிறோம். மீண்டும் சந்திப்போம்.

சமுதாய முன்னேற்றத்தில் இதழ்கள்

- நாடோடிகளாக வாழ்ந்த மனித இனம் படிப்படியாக நாகரிக வளர்ச்சி பெற்று வாழ முற்பட்டது. அவர்களுக்குள்ளே செய்திப் பரிமாற்றங்கள் தேவைப்பட்டன. இதுவேமொழி தோன்றுவதற்கு முதன்மைக் காரணமாக அமைந்தது. தீப்பந்தங்களை எரித்தும், பறை அறிவித்தும் ஓர் இடத்தில் நிகழும் செய்திகளை மற்றவர்களுக்கு அறிவித்தனர். மேலும், ஆட்களை அனுப்பியும் புறாக்களின் கால்களில் ஓலைகளைக் கட்டியும் செய்திகளைத் தெரிவித்தனர்.

இதழ்களின் தோற்றம்:

- செய்தியை மக்களுக்கு அறிவிக்கும் ஒரு முறையினை ஜூலியஸ் சீசர் பொ.ஆ.மு. 60 இல் அறிமுகப்படுத்தினார். அவர் தினசரி செய்தி (Acta Diurna) என்ற பெயரில் கற்பலகைகள் மற்றும் செப்புத் தகடுகளில் அரசுசெய்திகளை எழுதிப் பொதுமக்களின் பார்வைக்கு வைத்தார். எனவே, அவர் "இதழியலின் தந்தை" என அழைக்கப்படுகிறார். இந்தியாவில் அசோகரின் கல்வெட்டுகளை இதழ்களின் முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம்.
- (1398 – 1468) என்ற ஜெர்மானியர் முதன் முதலில் அச்சப் பொறியினைக் கண்டுபிடித்தார். இதனால், அச்சிட்ட இதழ்கள் நம் கரங்களில் தவழ்ந்து, சமுதாயம் பல மாற்றங்களைப் பெறக் காரணமாக அமைந்தது.

அச்ச இதழ்கள்:

- சீனர்களால் காகிதம் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பின்பு அச்சக்கலை தோன்றி வளர ஆரம்பித்தது. இதழ்களின் வளர்ச்சிக்கு அச்சக்கலை பெருந்துணை புரிந்தது. பொ.ஆ. 1450 இல் ஜோஹன்னஸ் கூடன்பர்க் (Johannes Gutenberg) 1398 – 1468) என்ற ஜெர்மானியர் முதன் முதலில் அச்சப் பொறியினைக் கண்டுபிடித்தார். இதனால், அச்சிட்ட இதழ்கள் நம் கரங்களில் தவழ்ந்து, சமுதாயம் பல மாற்றங்களைப் பெறக் காரணமாக அமைந்தது.

இந்தியாவில் இதழ்கள்:

1780- ஆம் ஆண்டு ஜனவரித் திங்கள் 29 ஆம் நாள் பெங்கால் கெஜட் (Bengal Gazette or Calcutta General Advertiser) என்ற முதல் இந்தியச் செய்தித்தாளை ஜேம்ஸ் அகஸ்டஸ் ஹிக்கி வெளியிட்டார்.

சென்னையில் 1785 அக்டோபர் 12-இல் முதன் முதலாக ரிச்சர்டு ஜான்சன் (Richard Johnson) என்பவர் "மெட்ராஸ் கூரியர்" (Madras courier) என்ற ஆங்கில வார இதழை வெளியிட்டார்.

தமிழ் இதழ்கள்:

தமிழ்மொழியில் முதன் முதலில் வெளிவந்த நாளிதழ் எது என்பது பற்றித் திட்டவாட்டமாகத் தெரியவில்லை. 1856 இல் பெர்சிவல் பாதிரியார் சென்னையில் தொடங்கிய “தினவர்த்தமானி” தமிழில் வெளிவந்த முதல் வார இதழாகும். இந்த இதழ் செய்திகளோடு கலை, இலக்கியம், அறிவியல் சார்ந்த கட்டுரைகளையும் கொண்டு வெளிவந்தது. 1870-இல் கல்வித்துறையின் ஆதரவில் “ஜனவிநோதினி” என்ற தமிழ் மாத இதழ் வெளிவந்தது. கல்வி வளர்ச்சியே இதன் தலையாய குறிக்கோளாக இருந்தது.

விடுதலைப் போராட்டத்தில் தமிழ் இதழ்கள்:

- 1882 இல் ஜி. சுப்பிரமணியம் என்பவரால் வார இதழாகத் தொடங்கப்பெற்ற “சுதேசமித்திரன்” 1889-இல் நாளிதழாக மாறியது. 1904-இல் மகாகவி பாரதியார் சுதேசமித்திரனில் துணையாசிரியராகச் சேர்ந்தார். தமிழக மக்களின் துயில் நீக்க, புரட்சிகரமான கருத்துகளாலும் சுவைமிகு உரைநடையாலும் சுதேசமித்திரன் புதுப்பொலிவோடும் வலுவோடும் வெளிவந்தது.
- மகாகவி பாரதியார், 1907-இல் “இந்தியா” என்ற தமிழ் மாத இதழையும், “பால பாரதம்” என்ற ஆங்கில வார இதழையும் தொடங்கினார். இதன் மூலம் நாட்டு மக்களிடையே விடுதலை உணர்வை வளர்த்தார். 1917-இல் திரு.வி.க அவர்கள் “தேசபக்தன்” என்னும் நாளிதழைத் தொடங்கினார். சுதேசமித்திரனுக்குப் பிறகு தமிழ் மண்ணில் விடுதலை வேட்கையின் வித்தாய் விளங்கிய இதழ் இதுவே. இதைத் தொடர்ந்து நவசக்தி, திராவிடன், தமிழ்நாடு, ஜெயபாரதி, சுதந்திரச்சங்கு, ஜனசக்தி போன்ற இதழ்களும் தோன்றி மக்களிடையே விடுதலை வேட்கையை ஏற்படுத்தின.

விடுதலைப் போரில் தேசிய இதழ்கள்:

- இந்தியா, ஆங்கிலேயர்களுக்கு அடிமைப்பட்டிருந்த போது மக்களிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தவும் மக்களை ஒன்று திரட்டி ஆங்கிலேயரிடமிருந்து இந்தியாவை மீட்டெடுக்கவும் போராட்டம் செய்த தலைவர்களுக்கு இதழ்கள் உறுதுணையாக இருந்தன. திலகரின் “கேசரி” அரவிந்தரின் “வந்தே மாதரம்” சுவாமி விவேகானந்தரின் “சகோதரர்” போன்ற இதழ்கள் உரிமை வேண்டித் தொடர்ந்து குரல் கொடுத்தன.
- அதன் பின், அண்ணல் காந்தியடிகளின் சுதந்திரப் போராட்டங்கள் பல புரட்சிகரமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. அண்ணலின் அரசியல் நுழைவு, இதழ்களின் வளர்ச்சியில் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெற்றது. அவர் தென் ஆப்பிரிக்காவில் “இந்தியன் ஒபினியன்” இதழையும் நம் நாட்டில் “யங் இந்தியா”, “ஹரிஜன்”, “நவஜீவன்” ஆகிய இதழ்களையும் அறத்தோடும் தரத்தோடும் நடத்தி வந்தார்.
- 1942 இல் வெள்ளையனே வெளியேறு இயக்கத்திற்குப் பின்னர். பெரும்பாலான இதழ்கள் தேசிய இயக்கத்தோடு ஒன்றிணைந்தன. இந்திய மக்களிடையே விடுதலை வேட்கையை வளர்த்தன. இதன் விளைவாக, நாட்டு மக்கள் அந்நியர்களை நாட்டைவிட்டு விரட்டும் முயற்சியில் பல போராட்டங்களை நடத்தி விடுதலை பெற்றனர்.

விடுதலை இந்தியாவில் இதழ்கள்

- சிறையிலிருந்து விடுபட்ட பறவையைப்போல, இந்திய மக்களின் இதயங்களும் சிறகடித்துப் பறக்கத் தொடங்கின. இதயங்கள் மட்டுமல்ல. இதழ்களும் கருத்துச் சுதந்திரம் பெற்றன. அடிமை இந்தியாவில் ஆங்கில ஆட்சியின் அடக்குமுறையை எதிர்த்துச் சில இதழ்களே வெளிவந்தன. விடுதலைக்குப் பின் எண்ணற்ற இதழ்கள் தோன்றிச் சுதந்திரமாகச் செயல்படத் தொடங்கின.
- இதழ்கள் நாட்டுநடப்புகளையும் அறிவுசார் செய்திகளையும் அரசின் செயல்பாடுகளையும் மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்தும் நோக்கோடு வெளிவருகின்றன. சமுதாயத்தில் நடக்கும் சீர்கேடுகளைக் கண்டறிந்து வெளியிடுவதன் மூலம் சமுதாயத்தை நெறிப்படுத்த அவை துணைபுரிகின்றன. சமுதாயத்தின் பல எதிர்ப்புகளைத் தாண்டி நடுநிலையோடு செய்திகளை வெளியிட்டு, நாட்டு மக்களின் வளமான வாழ்விற்கான அடித்தளத்தை அமைப்பதில் இதழ்களின் பணி இன்றியமையாததாகும்.

சமுதாய முன்னேற்றத்தில் இதழ்களின் பங்கு:

- மக்கள் ஒன்றாய்க் கூடி வாழும் அமைப்பே சமூகம் ஆகும். அது மொழி, இன, அரசியல் தொடர்புகளினால் ஒருங்கிணைக்கப்படுகிறது. அத்தகைய சமூகத்தின் எண்ணங்களையும் எழுச்சிகளையும் எதிரொளிக்கும் கண்ணாடியாய் இதழ்கள் விளங்குகின்றன. இதழ்கள் அடிமையாய் இருக்கும் நாடுகளின் விடுதலைக்கு வித்திடுவதுடன், விடுதலை பெற்ற நாடுகளுக்கு மக்களாட்சிக் காவலனாகத் திகழ்கின்றன. மேலும், சமுதாயத்தில் நிகழும் குற்றங்களையும், ஊழல்களையும் அச்சமின்றி எடுத்துரைத்து மக்களிடையே விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதில் இதழ்கள் பெருந்தொண்டு ஆற்றுகின்றன.

மொழி வளர்ச்சியில் இதழ்கள்:

- தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியில், இதழ்களின் பங்கு அளப்பரியது. எழுத்துருவாக்கம், புதுமையாக்கம், கலைச்சொல் படைத்தல் போன்றவற்றிற்கு இதழ்கள் பெருந்துணை புரிகின்றன. தொடக்கக்கால இதழ்களில் பிறமொழி கலந்தே எழுதவந்தனர். பின்னர் வந்த இலக்கிய இதழ்களும் தனித்தமிழ் இயக்க இதழ்களும் பிறமொழிக் கலப்பின்றி வெளிவந்தன. தமிழ் இதழியலில் மிகப்பெரிய மாற்றங்களை உருவாக்கிய பெருமை திரு.வி.கலியாண சுந்தரனாரையே சாரும். அவரின் இதழ்களில் கலப்பில்லாச் செந்தமிழ், சிறப்போடு வளர்ந்து வந்தது. புதுப்புதுத் தமிழ்ச் சொற்கள் உலா வந்தன. தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் அவரது நடை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது.
- தனித்தமிழ் இயக்க இதழ்கள் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளன. மறைமலை அடிகளின் “அறிவுக்கடல்”. சி.பா. ஆத்தினாரின் “தமிழன்”, “தமிழ்க்கொடி” பாரதிதாசனின் “குயில்” பெருஞ்சித்திரனாரின் “தென்மொழி” “தமிழ்ச்சீட்டு” போன்றவை தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்குப் பெருந்தொண்டாற்றிய இதழ்களாகும்.

- தமிழில் எழுத்துச் சீர்திருத்தத்தோடு வெளிவந்த பெரியாரின் “விடுதலை”, “குடியரசு” ஆகிய இதழ்கள் தமிழ் மொழி வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்காற்றின.

பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் இதழ்களின் பங்கு:

- பண்பாட்டை உருவாக்குவதிலும் இதழ்கள் ஆற்றல் வாய்ந்தனவாக உள்ளன. வ.வே.சு. வின் பாலபாரதம் என்னும் இதழ் விடுதலை உணர்வை உண்டாக்கியது. பாரதியாரின் “இந்தியா” இதழில் விடுதலை உணர்வு, சமூகச்சீர்திருத்தம், பண்பாடு ஆகியன வலியுறுத்தப்பட்டன. மணிக்கொடி இதழ் சமூகச் சீர்திருத்தம், தமிழ் மொழி மேம்பாடு ஆகியவற்றை வெளியிடுவதையே தன் குறிக்கோளாகக் கொண்டு விளங்கியது. சுதந்திரச் சங்கு, ஜெயபாரதம், லோகோபகாரி போன்ற இதழ்கள் பண்பாட்டுப் பாதுகாப்பு, தமிழ் மறுமலர்ச்சி ஆகியவற்றிற்காகப் பாடுபட்டன.

கல்வி மறுமலர்ச்சி:

- ஒரு நாட்டின் அறிவு வளத்தை உறுதி செய்வது அக்கல்வியை வளர்ப்பதற்காகத் தமிழ்க்கல்வி (1897), முதியோர்கல்வி (1951), கல்விக்கதிர் (1969) போன்ற இதழ்கள் தொடர்ந்து பாடுபட்டுவந்தன. மருத்துவத்திற்காக ஆயுர்வேத பாஸ்கரன், ஆரோக்கியம், மூலிகை மணி, மூலிகை ரகசியம் முதலான இதழ்கள் வெளிவந்தன. தற்போது வார மாத இதழ்களிலும் நோய்கள் பற்றியும், நோய்க்கான மருத்துவம் பற்றியும், மருத்துவக் குறிப்புகளும் கட்டுரைகளும் வெளிவருகின்றன.

அறிவியல் முன்னேற்றம்:

- ஒவ்வொரு நாளும் புதிய புதிய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் தோன்றியவண்ணம் உள்ளன. இத்தகைய புதிய கண்டுபிடிப்புகளையும் ஆராய்ச்சிகளையும் அறிவியல் இதழ்கள் உடனுக்குடன் வெளியிடுகின்றன. எதையும் ஏன்? எப்படி? எதற்கு? என்னும் வினாக்களுக்கு விடை கிடைத்தால் மட்டுமே ஏற்றுக்கொள்ளும் அறிவியல் பார்வையை இவ்விதழ்கள் வளர்க்கின்றன.

பேரரசர் அசோகர் பொ.ஆ.மு. 262 இல் மக்களுக்கு வெளியிட்ட அரசு செய்தி:

“பிரியமான மன்னர் பியாதசி இவ்வாறு சொல்கிறார். “இதற்குமுன் அரசாங்க வேலைகளைச் சரியாகக் கவனிக்க முடியாமலும், சரியான நேரத்தில் சரியான தகவல்களைப் பெற முடியாத நிலையும் இருந்து வந்தது. அதனால், இந்தப் புதிய ஆணை பிறப்பிக்கப்படுகிறது. மாமன்னராகிய நான் எந்த நேரத்திலும், உணவு சாப்பிட்டுக்கொண்டு இருந்தாலும், தேரில் பயணம் செய்து கொண்டு இருந்தாலும், வேறு எந்த இடத்தில் எப்படி இருந்தாலும், அரசாங்க அலுவலர்கள் மூலம் மக்களின் பிரச்சனைகள் தொடர்பான தகவல்கள் உடனுக்குடன் எனக்கு அனுப்பப்பட வேண்டும். கொடை மற்றும் நலத் திட்டப் பொது அறிவிப்புகள் தொடர்பாக நான் வாய் வார்த்தைகளாகப் பிறப்பித்து இருக்கும் ஆணைகள் தொடர்பாக யாருக்காவது ஏதேனும் கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டால், அது தொடர்பான தகவல்கள் உடனடியாக மன்னராகிய என்னிடம் வந்து சேர வேண்டும். இது என்னுடைய ஆணை, வேலையைக் கவனமாகச் செய்வதிலும் அதற்காகக் கடுமையாக உழைப்பதிலும் பொதுமன ஒரு நாளும் நான் திருப்தி அடைவது இல்லை. மக்கள் அனைவரது நலத்தையும் போணுவதை

என்னுடைய கடமையாக நினைக்கிறேன். அதைச் சிறப்பாகச் செய்ய நான் கடும முயற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஆகவே, வேலைகளைத் தாமதமின்றி உடனே முடிக்க வேண்டும். மக்களின் நலத்தை முன்னெடுப்பதைவிட முக்கியமான வேலை ஏதும் இல்லை. இது தர்ம ஆணை.

- தமிழில் புகழ்பெற்ற அறிவியல் இதழான “கலைக்கதிர்” 1948 முதல் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. அறிவியல் ஆய்வுகள் குறித்து நுட்பமாகவும் விரிவாகவும் அமைந்த கட்டுரைகளை அவ்விதழ் வெளியிடுகிறது. “துளிர்” என்னும் அறிவியல் இதழ் சிறவர்களிடையே அறிவியல் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் செய்திகளையும், செயல்பாடுகளையும் வெளியிட்டு வருகிறது. “கம்ப்யூட்டர் உலகம்”, “தமிழ் கம்ப்யூட்டர்” போன்ற கணினி இதழ்கள் கணினி அறிவை மக்களிடையே ஏற்படுத்தும் நோக்கில் பல புதிய தொழில்நுட்பச் செய்திகளைத் தாங்கி வெளிவருகின்றன.

வேளாண்மை:

- மனிதர் உட்பட அனைத்து உயிரிகளும் வேளாண்மையை நம்பியே உயிர் வாழ்கின்றன. அப்படிப்பட்ட வேளாண்மைத் துறையில் ஏற்படும் மாற்றங்களை மக்கள் தெரிந்துகொள்வது மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும். பெரும்பாலும் வேளாண்மைத் தொழில் செய்வோர் கிராமங்களில் வாழ்கின்றனர். அவர்கள் புரிந்துகொள்ளும் எளிய நடையில் வேளாண்மை இதழ்கள் வெளிவருகின்றன. உற்பத்தியைப் பெருக்குதல், பயிர்ப் பாதுகாப்பு பற்றிய கட்டுரைகள் இவ்விதழ்களில் வெளிவருகின்றன.

பெண்ணூரிமை:

- பெண்கல்வியும், கைம்பெண் மறுமணமும் மறுக்கப்பட்ட காலத்தில் பெண்களுக்காக இதழ்கள் பெரிதும் போராடின. இராஜாராம் மோகன்ராய் “சம்பத் கௌமுதி” என்ற இதழில் பெண்களுக்கு மறுக்கப்பட்ட உரிமைகள் குறித்து வன்மையாகக் கண்டித்து எழுதினார். குறிப்பாகப் பெண்கள் உடன்கட்டை ஏறுவதைத் தீவிரமாக எதிர்த்தார். இவரின் முயற்சியால் 1829-இல் வில்லியம் பெண்டிங் பிரபு உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கத்தை நீக்கினார். தற்போது அனைத்துத் துறைகளிலும் பெண்களுக்குச் சமஉரிமை வழங்கச் கோரி இதழ்கள் வெளிவருகின்றன. மேலும், பெண்களுக்கென்றே இதழ்கள் வெளிவருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

குழந்தை நலம்:

- வளமான நாடு, நலமுடன் வளரும் குழந்தைகளாலேயே உருவாகும். எனவே, குழந்தைகளின் அறிவு வளர்ச்சியை மேம்படுத்தும் நோக்கில் சிறுவர் இதழ்கள் பல வெளிவருகின்றன. அவற்றில் வெளியாகும் படக்கதைகள், விடுகதைகள், குழந்தைகளின் ஓவியங்கள் ஆகியன அவர்களின் படைப்பாற்றலை ஊக்குவிக்கின்றன.
- இவ்வாறு அன்றாட நிகழ்வுகளின் பதிவுகள், அறிஞர்களின் படைப்புகள், கல்வி, வேலைவாய்ப்பு, அரசியல் செயல்பாடுகள், தொழில், பொருளாதார வளர்ச்சி நிலைகள், சுகாதாரம், சட்டம் ஒழுங்கு பாதுகாப்பு நடைமுறைகள்

முதலிய அனைத்து வாழ்வியல் கூறுகளையும் வெளியிடுவதன் மூலம் சமூக முன்னேற்றத்திற்கான மிகச்சிறந்த காரணிகளாக இதழ்கள் விளங்குகின்றன.

தமிழ்ச் சிற்றிதழ்கள்:

ஒரு குறிப்பிட்ட குழுவிலிருந்து குறிப்பிட்ட வாசகர்களை நோக்கி வலிமையான சமூக நோக்கங்களோடு வெளியிடப்படும் இதழ்களே சிற்றிதழ்கள். இவை மாத, காலாண்டு, அரையாண்டு மற்றும் ஆண்டு இதழ்களாக வெளிவருகின்றன. தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் மாற்றங்களைச் சிற்றிதழ்களே ஏற்படுத்தியுள்ளன. ஒரு வணிக இதழ், தனக்குச் சார்பான நிலையில் அமைந்த பொழுதுபோக்கு எழுத்துகளை மட்டும் வெளியிடும் நிலையில் சிற்றிதழ்கள், மக்களின் வாழ்வியல் பதிவுகளைத் தாங்கி வரும் சமூக மாற்றத்திற்கான கருத்தாயுதங்களாகத் திகழ்கின்றன. தமிழின் புகழ்பெற்ற சிற்றிதழ்களுள் சில மணிக்கொடி, கிராம ஊழியன், கலாமோகினி, எழுத்து, கசடதபற, ழ, வானம்பாடி, இலக்கிய வட்டம், சூறாவளி, சலங்கை, கலைமகள், சுபுமங்களா, கணையாழி, நிகழ்

ஊடகவியலில் தமிழ் ஆளுமைகள்

பாரதியார் (1882 – 1921) கருத்துப்படம்:

தமிழ் இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளில் புதுமைகளைத் தொடங்கி வைத்த பாரதியார், இதழியலிலும் புத்தெழுச்சியை உருவாக்கிய பெருமைக்குரியவர்.

கருத்துப்படம்:

அன்றாடம் நடைபெறும் அரசியல் சமூக நிகழ்வுகள் மீதான எள்ளலும் நகைச்சுவையும் நிறைந்த திறனாய்வுக் கருத்தின் வரைகோட்டு ஓவியமே கருத்துப்படம். கருத்துப்படம் என்பதும் ஒரு தலையங்கமாகவே கருதப்படுகின்றது. பல சொற்கள் வெளிப்படுத்துவதை ஒரு கருத்துப்படம் சில கோடுகளின் வழி எளிதில் உணர்த்திவிடுகின்றது. ஆங்கிலத்தில் 'கார்ட்டூன்' (cartoon) என்று அழைக்கப்படும் இது தமிழில் கருத்துப்படம், விகடசித்திரம், வேடிக்கைசித்திரம், கேலிச்சித்திரம், விளக்கப்படம், கூடார்த்த படம் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்றது. இதனைப் பாரதியார் 'விகடசித்திரம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இந்தியாவில் கருத்துப்படம்:

1850 ஆம் ஆண்டு முதல் தில்லியிலிருந்து வெளியான, 'தில்லி ஸ்கெட்ச் புக்' (delhi sketch Book), என்ற இதழ்தான் இந்தியாவில் முதன் முதலில்

கருத்துப்படங்களை வெளியிட்ட இதழாகும். வங்காளத்திலிருந்து வெளியான அமிர்த பஜார் பத்திரிகா, தில்லியிலிருந்து வெளியான ‘இந்தியன் பஞ்ச்’, ‘அவத் பஞ்ச்’ ஆகிய இதழ்களும் தொடக்க கால கருத்துப்படங்களுக்காக அறியப்படுகின்றன.

பாரதியின் கருத்துப்படம்:

தமிழில் முதன் முதலில் கருத்துப்படத்தை வெளியிட்டது பாரதி நடத்திய ‘இந்தியா’ (1906) இதழே ஆகும். இதனைப் பாரதி, “புதிய அபிவிருத்தி” என்ற கட்டுரையில் (13.3.1909) “தமிழ்நாட்டு வர்த்தமானப் பத்திரிக்கைகளிலே நமது பத்திரிகையொன்றுதான் விகட சித்திரங்கள் பதிப்பித்து வருவதென்ற விஷயம் நேயர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும்” என்று குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், அவர் “அடுத்த வாரம் முதல் தலைப்பக்கத்தில் உள்ள ஒரு சித்திரம் மட்டுமே அன்றி, பக்கத்துக்குப் பக்கம் உள்ள முக்கியமான வர்த்தமானங்களை விளக்குவதன் பொருட்டு ஆங்காங்குச் சிறிய படங்களும் சித்திரங்களும் போடுவதாக உத்தேசம்” என்றும் குறிப்பிடுகிறார். கருத்துப்படங்களின் வழியாகச் செய்திகளை எளிமையாகக் கொண்டுசெல்ல முடியும் என்ற பாரதி நம்பினார்.

மார்ட்டின் லுதர்சிங், தமது புரட்சிக் கருத்துகளை ஜெர்மனியில் பரப்புவதற்குக் கருத்துப்படங்கள் அடங்கிய துண்டுப் பிரசுரங்களைப் பயன்படுத்தினார். அதேபோன்று, பாரதியும் தமது கருத்துப்படங்கள் வழி அன்றைய அரசியல், சமூகச் சூழல்களையும் சுட்டிக்காட்டி விடுதலைப் போராட்டத்தில் மக்கள் பங்குபெற வேண்டும் என்கிற உணர்வினை ஏற்படுத்தினார். இக்கருத்துப்படங்களுக்காகவும், கட்டுரைகளுக்காகவும் ‘இந்தியா’ இதழுக்கு ஆங்கிலேய அரசு தடை விதித்ததிலிருந்து அவை மக்களிடையே ஏற்படுத்திய விழிப்புணர்வினை நம்மால் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

வெள்ளையரின் சுரண்டலை வெளிக்காட்டிய படங்கள்:

ஆங்கிலேயர்கள் ஆண்டுக்கு 45 கோடி ரூபாய்க்கும் குறையாமல் இந்தியாவிலிருந்து உறிஞ்சிவிடுகிறார்கள் என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் சித்திரம் ஒன்றையும் (இந்தியா இதழ் - 8.9.1906). இந்தியர்களை எலும்பும் தோலுமாகவும் வெள்ளையர்களைச் செல்வச்செழிப்புடனும் அமைத்து, இந்தியாவின் நிலையை விளக்கியிருந்தார்.

சுதந்திர விடியல்:

எங்கு உரிமை மறுக்கப்படுகின்றதோ அங்குப் புரட்சி எழும் என்ற கருத்திற்கேற்ப ஆங்கிலேயர்களின் அடக்குமுறைகளால் இந்தியாவில் விடுதலை உணர்வு மேலோங்கியது. கடுமையான சட்டங்கள் என்ற கோழி, குப்பை மேட்டிலிருந்து கூவுகின்றது. இக்கோழியின் குரலைக் கேட்டவுனே 'சுதந்திர சூரியன்' உதிப்பது போன்ற (19.12.1908) சித்திரம் வரைந்தார். இவ்வாறு சித்திரங்களின் வழி, மக்களுக்குச் சுதந்திர உணர்வை ஊட்டினார்.

பொருளாதாரம் சார்ந்த படங்கள்:

பாரதியார் ஒரு பன்முக ஆளுமைத்தன்மை கொண்டவர். அவருடைய பொருளாதார அறிவு வியக்கத்தக்கது. 'பஞ்சம்' என்ற தலைப்பில் சித்திரம் வரைந்து, அதில் பஞ்சத்திற்குக் காரணம் பருவநிலை மாற்றம் இல்லை. இந்திய உற்பத்திப் பொருள்கள் அனைத்தையும் வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்வதுதான் என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்தியுள்ளார்.

ஆங்கிலேய அரசின் வரிவிதிப்புச் சார்ந்து 30.03.1907-இல் 'இந்திய யானையும் ஸர்க்கார்ப் பாகனும்' என்னும் தலைப்பில் வெளியான கருத்துப்படம் மக்களிடையே பெரிதும் பேசப்பட்டது. அமைதியம், பலமும் கொண்ட இந்தியா என்ற யானையின்மீது சுங்கவரி, நிலவரி, தொழில்வரி, வருமான வரி முதலிய சுமக்க முடியாத வரிச்சுமைகளை ஏற்றி, அதன் கழுத்தின் மீது அமர்ந்து ஜான் புல் துரை (ஆங்கிலேய அரசு) சவாரி செய்வது போல இக்கருத்துப்படம் அமைந்துள்ளது. இதில் சிறு வரிச்சலுகையாக உப்பு மூட்டையைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டுப் பெரிய சுமையைக் குறைத்துவிட்டதாக ஆங்கில அரசு மகிழ்வதாகவும், யானை தன் மனத்திலே என்ன எண்ணம் வைத்திருக்கிறதோ யார் அறிவார்? என்ற வினாவையும் பாரதி படவிளக்கத்தில் குறிப்பிட்டு எழுதியுள்ளமை அவரது நுட்பமான வெளிப்பாட்டு உத்தியைக் காட்டுகிறது.

சுதேசி ஒளிக்கு அஞ்சம் ஆந்தைகள்:

மிதவாதிகளை எள்ளி நகையாடுதல் போலவும், ஆங்கிலேய அரசை விமர்சிப்பது போலவும் கருத்துப்படங்கள் அமைந்திருந்தன. நாடு விரைந்து சுதந்திரம் அடைய போராடியவர்களுக்கு முட்டுக்கட்டை போட்ட மிதவாதிகளைப் பாரதி

தயக்கமின்றி எதிர்த்து எழுதினார். சித்திரம் ஒன்றில் அவர்களைச் ‘சுதேசி ஒளிக்கு அஞ்சும் ஆந்தைகள்’ என்று பழித்தார். இவர்களை நிதானக் கட்சியினர். பழைய கட்சியினர் என்று அழைத்தார். அத்துடன் உலக அரசியல் நிகழ்வுகளைக் கூறியும் மிதவாதிகளை விமர்சித்தார். “கொட்டினால் தேள் கொட்டாவிட்டால் பிள்ளைப்பூச்சி” (23.3.1907) என்று அமெரிக்கா, ஜப்பான் நாடுகளின் அரசியல் சூழ்ச்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

சுதேசிக் கப்பலின் கருத்துப்படம்:

பாரதியின் கருத்துப்படங்களில் தமிழகத்தைக் குறித்த படங்கள் மிகவும் குறைவு. இதற்குக் காரணம், பாரதியின் கனவு தேசியமே. ஆனால் சுதேசிக்கப்பலின் தேவையை உணர்ந்து நான்கு படங்களை வரைந்துள்ளார். இதில் மூன்று படங்கள் சுதேசிக்கப்பலுக்கு உதவுவது நமது கடமை என்பதனை வலியுறுத்தும் விதமாக அமைந்துள்ளது. ஒன்றில் பாரதமாதா தம் மக்களிடம் “இதற்கு உதவுங்கள்” என்று கூறுவதாக அமைத்திருக்கின்றது.

பாரதியின் கருத்துப்படக் கனவு:

முழுவதும் கேலிச்சித்திரம் அடங்கிய இதழையும் வெளியிடும் எண்ணம் பாரதிக்கு இருந்தது. மேலும், ‘இந்தியா’ இதழில் முதல் பக்கச் சித்திரம் மட்டுமல்லாது ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் உள்ள முதன்மை நிகழ்வுகளை விளக்கும் பொருட்டும் சித்திரம் வரைவதற்குத் தாம் எண்ணியுள்ளதாகவும் பாரதி கூறுகிறார். (இந்தியா இதழ் 13.3.1909).

கருத்துப்படத்தின் வெற்றி:

கருத்துப்பட வடிவத்தினை இவ்வளவு வெற்றிகரமாகப் பயன்படுத்திக் காட்டியவர் பாரதியே. கருத்துப்படங்களுக்காகவே ‘இந்தியா’ இதழினை அனைவரும் விரும்பிப் படித்தனர். பாரதியின் கருத்துப்படங்களைப் பற்றிப் பாரதிதாசன் எழுதும்போது, “அந்தச் சித்திரம்தான் முதலில் என்னை அவர்தம் பரிவாரங்களின் பக்கமாக இழுத்தது. அந்தச் சித்திரம்தான் என்னை இன்னாரென்று எனக்குக் கூறிற்று” என்று கூறுவதிலிருந்து, பாரதியின் கருத்துப்படத்திற்குக் கிடைத்த வெற்றியினை நாம் அறியலாம்.

பெரியார் (1879 – 1973) எழுத்துச் சீர்திருத்தம்:

பெரியாரின் வாழ்க்கை, சமுதாயச் சீர்திருத்தத்திற்கான வரலாறாகும். சமயமற்ற, சாதிபேதமற்ற ஒரு சமத்துவச் சமுதாயமாக நாடு திகழவேண்டும் என்பதே பெரியாரின் குறிக்கோளாக இருந்தது.

அவரது குறிக்கோள்களை நிறைவேற்ற, ஆட்சியில் பங்கேற்காமல் ஆட்சியாளர்களை இயக்கிய ஆளுமையாகத் திகழ்ந்தார். அவரின் கொள்கைகளை மக்களிடையே கொண்டு சேர்க்கப் பயன்பட்ட கருவிகள் இரண்டு, ஒன்று மேடைப்பேச்சு, மற்றொன்று எழுத்து. மேடைப்பேச்சு, அவரது நேரிடையான களப்பணிக்கு உதவியது. எழுத்து, அவரது கொள்கைகளை மிகப்பெரிய விச்சில் மக்களிடையே கொண்டு சென்றது. தமது எழுத்துகளை வெளியிடத் தாமே இதழ்களைப் பொறுப்பேற்று நடத்தியதன் மூலம், அவர் ஒரு புரட்சிகரமான இதழாளராகவும் அறியப்படுகிறார்.

தமிழகத்தில் இதழ்களின் தாக்கத்தால் மக்களையும், தலைவர்களையும் ஒருங்கிணைத்ததில் பெரியாருடைய இதழ்ப்பணி முதன்மையானது. எதனையும் ஏன்? எதற்கு? எப்படி? என்று ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும் பகுத்தறிவை மக்களிடம் வளர்ப்பதையே ஓர் இதழாளராக, பெரியார் தமது நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்.

பெரியாரும் இதழ்ப்பணியும்:

பெரியார், நாட்டின் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரக் கொள்கைகளைப் பற்றி மிக விரிவாக பரப்புரைகளை மேற்கொண்டார். அவரின் சுயமரியாதை, சமதருமம், பெண்ணுரிமை, வகுப்புரிமை போன்ற பரப்புரைகளை வெளியிட எந்த இதழும் முன்வரவில்லை. எனவே, தெளிவும் திட்பமும் உடைய நோக்கத்தினை மக்களிடையே கொண்டுசெல்ல வேண்டும் என்று விரும்பிய பெரியார் நாளிதழ் ஒன்றைத் தொடங்க எண்ணினார். 1922 இல் கோயம்புத்தூர் சிறையில் தம் நண்பர் தங்கப்பெருமாளோடு இருக்கும்போது, 'குடி அரசு' என்னும் பத்திரிக்கையைத் தொடங்க முடிவு செய்தார். அதன்படி 02.05.1925 முதல் 'குடி அரசு' வார இதழைத் தொடங்கினார்.

1935 இல் நீதிக்கட்சிக்காக, வாரம் இருமுறை ஏடாகத் தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கத்தாரால் தொடங்கப்பட்ட 'விடுதலை', சிறிதுகாலம் கழித்து, பெரியாரின் பொறுப்பிற்கு வந்தது. பின்னர், அது நாளிதழாக மாற்றம் பெற்றது. பெரியார் பல்வேறு இதழ்களில் பணியாற்றினாலும் 'குடி அரசு' இதழும், 'விடுதலை' இதழுமே அவரின் முழுமையான மனக்கருத்தை வெளிப்படுத்தின.

தாம் பகத்தறிந்து கண்டதைப் பிறருக்குப் சொல்லுதல், இதழ்களின் மூலம் கொள்கையை விளக்கி ஒத்த கருத்துடைய மக்களை ஒருங்கிணைத்தல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் குடி அரசு, விடுதலை இதழ்களில் எழுதி வந்தார். மேலும் புரட்சி, பகுத்தறிவு, ரிவோல்ட் (ஆங்கிலம்) ஆகிய இதழ்களையும் நடத்தினார்.

பெரியார் குடி அரசு, விடுதலை ஆகிய இதழ்களில் பெண் விடுதலை, இந்தியச் சமூக அமைப்பு, அதில் பிற்படுத்தப்பட்டோரின் நிலை, சுயமரியாதையோடு கூடிய அரசியல் சுதந்திரம், சமயம் சார்ந்த கருத்தாடல்கள், பொருளியல் கொள்கை போன்றவற்றை எழுதியதன் மூலம் மிகச்சிறந்த எழுத்தாளராகவும் அறியப்படுகிறார்.

பெரியாரின் எழுத்துச் சீர்திருத்தம்:

உலகில் நடைமுறையில் உள்ள பெரும்பாலான மொழிகள் ஓசை, குறியீடு, வடிவம், எழுத்துகள் குறைப்பு, தேவையான எழுத்துகள் சேர்ப்பு ஆகிய செயல்களால் தொடர்ந்து மாறுதல் அடைந்து கொண்டே இருக்கின்றன. வளர்ந்து வரும் நவீன காலகட்டத்தின் தேவைக்கேற்பத் தமிழ் மொழியில் குறிப்பாக, அதன் எழுத்துருக்களில் மாற்றங்கள் தேவை என்று பெரியார் கருதினார்.

தமிழைக் கற்போர் மற்றும் பயன்படுத்துவோர்க்கு எளிமையாகவும் சுமை இல்லாமலும் எழுத்துருக்கள் இருக்க வேண்டும். மேலும் தமிழை விரைவாகவும் வடிவ ஒழுங்கோடும் அச்சிடுவதற்கு எழுத்துருக்களில் மாற்றம் செய்ய வேண்டிய தேவையை அவர் வலியுறுத்தினார்.

பெரியாரின் எழுத்துச் சீர்திருத்தப் பரிந்துரை:

உயிர்மெய் எழுத்துகளான 18 எழுத்துகளிலும் ஒவ்வொன்றுக்கும் உள்ள இ-கரம், ஈ - காரம், உ - கரம், ஊ - காரம் ஆகிய நான்கு ஓசைகள் கலந்த எழுத்துகள் தனித்தனி வடிவத்தில் அதாவது கி, கீ, கு, கூ என்றமைந்த முறையில் தனித்தனியாக (18 × 4) 72 எழுத்துருக்களாக இருந்து வருகின்றன.

இந்தத் தனித்தனி வடிவங்கள் தேவையில்லை அனைத்து உயிர்மெய் எழுத்துகளுடனும் ஆ - காரம், ஏ - காரம் ஆகிய ஓசைகளுக்கு ஈ, ஊ ஆகிய குறியீடுகளைச் சேர்த்து, கா, கே என்று ஆக்கிக்கொள்வது போல கி, கீ, கு, கூ ஆகிய ஓசைகளுக்கும் நாம் தனிப்பட்ட ஒரு குறியீட்டைச் சேர்த்துக் கொள்ள முடியும்.

எழுத்துக்காட்டாக ஜ, ஷ, ஸ போன்ற வட மொழி எழுத்துகளோடு உ- கார, ஊ - கார ஓசைகளுக்கு கு, கூ போன்ற தனி எழுத்துகள் இல்லாமல் உ - கரத்துக்கு ு என்ற குறியையும் பயன்படுத்தி ஜு, ஜூ, ஷு, ஷூ, ஸு, ஸூ, ஹு, ஹூ என்றவாறு ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

அதுபோல் தமிழ் எழுத்துகளிலும் கி, கீ கு, கூ போன்றவற்றோடு ு, ூ என்ற குறிகளைச் சேர்த்தால் அச்சில் 72 தனி எழுத்துகள் தேவையில்லை என்பதோடு தமிழ் கற்கும் மாணவர்களுக்கும் சுமை குறையும் என்று பெரியார் கூறியுள்ளார்.

பெரியார் நடைமுறைப்படுத்திய எழுத்துரு மாற்றம்:

பெரியார் தாம் நடத்திய "பகுத்தறிவு" இதழில் (30.12.1934) தாம் மேற்கொள்ளப்போகும் எழுத்துரு மாற்றங்கள் குறித்து அறிவித்தார். அதற்கு அடுத்த இதழிலிருந்து அட்டவணையில் உள்ளபடி எழுத்துருக்களை மாற்றம் செய்து பதிப்பித்தார்.

பழைய வடிவம்	சீர்திருத்த வடிவம்	சான்று
ஊ	ஊ	அஊ - அஊ
ஊ	ஊ	அஊ - அஊ
ஊ	ஊ	மஊ - மஊ
ஊ	ஊ	கஊ - கஊ
ஊ	ஊ	தஊ - தஊ
ஊ	ஊ	கஊ - கஊ
ஊ	ஊ	சிஊ - சிஊ
ஊ	ஊ	மஊ - மஊ
ஊ	ஊ	கஊ - கஊ
ஊ	ஊ	மஊ - மஊ
ஊ	ஊ	விஊ - விஊ
ஊ	ஊ	எஊ - எஊ
ஊ	ஊ	எஊ - எஊ

டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் (1899 – 1966) தலையங்கம்:

1934 இல் தினமணி நாளிதழ் தொடங்கப்பட்ட போது அதன் முதல் ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றவர் டி.எஸ். சொக்கலிங்கம். இவர், தமது தலையங்களுக்காகவும், கட்டுரைகள் மற்றும் கருத்துப்படங்களுக்காகவும் அறியப்படுகிறார். நாளிதழ்கள் என்பவை வீடு வீடாகச் சென்று விற்கும் பொருளாக இல்லாமல் மக்கள் முந்திச் சென்று வாங்கும் தன்மையுடையதாக இருத்தல் வேண்டும் என்று கருதினார்.

இதழாளராகவும் எழுத்தாளராகவும் விளங்க ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் புலமையுடையவராய் இருத்தல் வேண்டும் என்ற கருத்தாக்கத்தை உடைத்தார். மக்கள் செய்ய வேண்டியதைத் தலையங்களும் மூலம் உணர்த்தும் ஆற்றல் இவரின் எழுத்துகளில் இருந்தது.

மக்களாட்சி உரிமைகளைக் காக்கும் இதழியல் பணியில் வருமானம் குறைவாக இருந்தாலும் அதில் மகிழ்ச்சி கண்டார். காந்தி, தினமணி, தினசரி, ஜனநாயகம். நவசக்தி போன்ற இதழ்களில் பணியாற்றினார். தம் நாளிதழ் வளர வேண்டும் என்பதை விட மக்களைப் பாதிக்கும் சிக்கல்கள் தீரவேண்டும் என்பதே இவரின் முதன்மை நோக்கமாக இருந்தது.

1934-ஆம் ஆண்டு ‘காந்தி’ இதழில் பீகார் நிலநடுக்கத்தையொட்டி, ‘சர்க்கார் எங்கே? என்ற தலைப்பில் தலையங்கம் எழுதினார். இதனால், ஆங்கிலேய அரசு இவர் மீதும் இவ்விதழின் மீதும் தேசத்துரோகக் குற்றம்சாட்டி வழக்கு தொடர்ந்தது. இவ்வழக்கில் முன்பிணை (முன்ஜாமின்) வழங்கப்படாததால் சென்னை உயர்நீதிமன்றத்தில் அவர் மேல்முறையீடு செய்து வெற்றி பெற்றார். இவர் தினசரி என்ற நாளிதழில் ‘ராஜபாட்டை’ என்ற தலைப்பில் எழுதிய அரசியல் சிந்தனைக் கட்டுரைகளும், ‘ஊதல், உண்ணல், உறிஞ்சல்’ என்ற தலைப்பில் தொடர்ச்சியாக எழுதிவந்த எழுத்தோவியங்களும் பரவலான வரவேற்பைப் பெற்றன.

லியோ டால்ஸ்டாயின் புகழ்பெற்ற ‘போரும் அமைதியும்’ நாவலைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். இதழாளர்களுக்குப் பயன்படும் வகையில் ஆங்கில தமிழ் அகராதியை உருவாக்கினார். விடுதலை போராட்டக் காலத்தில் டி.எஸ். சொக்கலிங்கத்தின் தலையங்கங்களும், கட்டுரைகளும் வீறுமிக்க வகையில் அமைந்து மக்களிடையே விடுதலைவேட்கையைத் தூண்டின. தமது தலையங்கங்களுக்காகத் தினமணி புகழ்பெற்றிருப்பதற்கு மூல காரணமாக அமைந்தவர் டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் என்றால் மிகையாகாது.

ஆங்கிலேய அரசைப் பணியவைத்தவர்:

குற்றாலம் அருவியில் வெள்ளையரைத் தவிர வேறு யாரும் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் குளிக்கக்கூடாது என்ற அறிவிப்புப் பலகையைத் தொங்கவிட்டிருந்தார்கள். அந்த பலகையை எடுக்க வேண்டுமென்று சொக்கலிங்கம் அறப்போர் நடத்தினார். இருபதே வயது நிறைந்திருந்த டி.எஸ்.சி.யின் அறப்போராட்டத்துக்கு மக்கள் ஆதரவு வலுத்தது. நாடெங்கும் இந்த அறப்போராட்டச் செய்தி பரவியது. “தேச பக்தன்” நாளிதழ், இளைஞர் சொக்கலிங்கத்தின் போராட்டத்தை ஆதரித்து எழுதியது. இக்கிளர்ச்சிக்கு ஆங்கிலேய அரசு பணிந்தது. உடனே அந்த அறிவிப்புப் பலகை அகற்றப்பட்டது.

சி.பா. ஆதித்தனார் (1905- 1981)

மொழி நடை

ஒரு செய்தித்தாள் என்பது, மெத்தப் படித்தவர்களுக்கு மட்டுமல்லாது சாதாரண வாசகனுக்கும் சென்று சேர வேண்டுமென்றால் அது எளிய மொழிநடையில் இருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகும். பேச்சுத்தமிழைக் கொச்சைநீக்கி மக்களின் மொழியில் எழுதவேண்டும் என்பது, ஆதித்தனார் தமது நாளிதழ்களுக்காக ஏற்படுத்திய பொன்விதி.

ஜவஹர்லால் நேருவின் வியப்பு:

1951 – 52 இல் இந்தியாவில் முதல் பொதுத் தேர்தல் நடைபெற்றபோது தினத்தந்தி நாளிதழ் 3 இலட்சத்திற்கும் மேலாக விற்பனையானது. பத்திரிகைப் பதிவாளரின் அறிக்கையில் இந்த விவரங்களைப் படித்த நேரு வியப்படைந்து, ‘தமிழ் ஒரு மாநில மொழி, அப்படியிருந்தும் இந்தியப் பத்திரிக்கைகளைவிடத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் அதிகம் விற்பனையாகின்றன’. இதற்குக் காரணம் என்ன என்று அலுவலர்களிடம் விசாரித்தனர். “தினத்தந்தி, ராணி ஆகிய சி.பா. ஆதித்தனாரின் இதழ்கள் அனைவராலும் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய பேச்சுத் தமிழில் நடத்தப்படுகின்றன. ஆகவே அவை அதிகமாக விற்பனை ஆகின்றன” என்று நேருவிடம் தெரிவித்தார்கள்.

அதன்பின் நடந்த பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் மாநாட்டில் இதுபற்றி நேரு குறிப்பிடும்போது, “தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் எளிய நடையில் எழுதப்படுவதால் அதிகமாக விற்பனையாகின்றன. இந்தியப் பத்திரிகைகள் கடினமான இலக்கிய நடையைக் கையாள்வதால் குறைவாக விற்பனையாகின்றன. அவர்கள் எழுதுவதை என்னால் கூடப் புரிந்துகொள்ள முடிவதில்லை. அவர்கள் கடின நடையைக் கைவிட்டு எளிய நடையைப் பின்பற்றி எழுதவேண்டும்” என்றார். இதன்பிறகு, இந்திய நாளிதழ்கள் சி.பா.ஆதித்தனாரின் மொழிநடையைப் பின்பற்ற ஆரம்பித்தன.

ஆதித்தனாரின் எழுத்துநடை பற்றி எழுத்தாளர் சுஜாதா:

செய்தித்தாள் வாசித்தல் என்பது, நன்கு பத்தவர்களுக்கான செயல் என்கிற காலம் மாறிச் சற்றே தமிழ் தெரிந்தவர்களும் படிக்குமாறு தமிழை எளிமைப்படுத்தி, கொஞ்சம் பரப்பரப்புச் சேர்த்து, குழப்பம் இல்லாத வகையில் செய்தியைத் தரும் உத்தியைத் தமிழ்நாட்டில் முதலில் கொண்டு வந்தவர்

ஆதித்தனார். அவர், எழுத்துநடை குறித்துப் பத்திரிகை எழுத்தாளர் கையேடு என்ற பெயரில் ஒரு வழிகாட்டி நூலை வெளியிட்டிருக்கிறார். பேச்சுத்தமிழைக் கொச்சி நீக்கி எழுது என்பதே இக்கையேட்டின் பொன்விதி. ‘நான்மாடக்கூடலை நண்ணினோம்’ என்று சொல்வதற்குப் பதில் ‘மதுரைக்குப் போனோம்’ என்று சொல்லவேண்டும். புரிகிற தமிழில் மட்டும் எழுதினால் போதாது, பேசுகிற தமிழில் எழுத வேண்டும்.

ஆதித்தனார் எழுத்துக்கூட்டிப் படிப்பவர்களையும் மனத்தில் வைத்துத்தான் இதழ் நடத்தினார். ஆகவேதான், கலைச்சொற்களைத் தவிர்த்துப் பேச்சுமொழிச்சொற்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தினார். “செந்தமிழில் எழுதுவது பெருமையாகக் கருதப்படுகிறது. அவ்வாறு நாளிதழில் எழுதினால் அது பலருக்குப் புரியாது. பேச்சுத்தமிழையே எழுதவேண்டும். இதுவே தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு ஒரு நாளிதழ் செய்யவேண்டிய தொண்டு” என்று ஆதித்தனார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பயிற்சியற்ற வாசகர்களின் படிப்பறிவை வளர்ப்பதைத் தம் நோக்கமாகக் கொண்ட அவர், தமது தினத்தந்தி நாளிதழின் மொழிநடையை அவர்களுக்கு ஏற்றாற்போல் எளிமையாக அமைத்துக் கொண்டார். இவ்வாறு தமது மொழிநடையால் பாமரரையும் நாளிதழ் படிக்கவைத்தன் மூலம் ஆதித்தனார் இந்தியப் பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கு வழிகாட்டியாகத் திகழ்கிறார்.

ஏ.என். சிவராமன் (1904 – 2001)

அறிவியல் கட்டுரைகள்

தினமணி நாளிதழின் ஆசிரியரான ஏ.என். சிவராமன் தமது அறிவியல் மற்றும் தொழில்நுட்பக் கட்டுரைகளுக்காக அறியப்படுகிறார். இவர், தொடக்கக் கல்வியைத் திருநெல்வேலியில் பயின்றார். தமது பதினேழாவது வயதில் காந்தியின் அழைப்பினை ஏற்று ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் பங்கேற்றுச் சிறைத்தண்டனையைப் பெற்றார். இதனால், இவரது கல்லூரிப் படிப்பு இடையிலேயே தடைப்பட்டது. பின் காங்கிரஸ் கட்சியில் இணைந்து தொண்டாற்றினார். பின்னர் சிறிது காலம் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய போது வரலாறு, அரசியல், தத்துவம், பொருளாதாரம் ஆகிய துறைகளின் நூல்களைக்

கற்றுத் தேர்ந்தார். இக்கால கட்டத்தில் அவர் வாசித்துச் சேர்த்த அறிவே, அவர் சிறந்த பத்திரிகையாசிரியராக விளங்க அடித்தளமாக அமைந்தது. ஒரு நாளில் எட்டு மணி நேரத்தை வாசிப்புக்காகச் செலவிடுவதைத் தமது வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்.

1988 ஆம் ஆண்டு, இவர் தமது சிறந்த இதழியல் பணிகளுக்காகக் 'கோயங்கோ விருது' பெற்றார். இவர் பிரெஞ்சு, சமஸ்கிருதம், உருது உள்ளிட்ட பதினெழு மொழிகளை அறிந்திருந்தார் என்பது வியப்புக்குரிய செய்தியாகும்.

டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் நடத்திய 'காந்தி' இதழில் ஒரு பத்திரிகையாளராகத் தம் பணியைத் தொடங்கிய ஏ.என். சிவராமன், பின் அதிலிருந்து விலகி வேதாரண்யத்தில் இராஜாஜி தலைமையில் நடைபெற்ற உப்புச் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்தில் பங்கேற்றார். 1934 இல் டி.எஸ். சொக்கலிங்கம் தினமணி ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றவுடன் சிவராமன் அதில் துணையாசிரியராக இணைந்தார்.

சொக்கலிங்கம் மறைவுக்குப் பின்னர்த் தினமணியின் ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்ற சிவராமன் 1987 வரை பணியாற்றினார். ஒரு செய்தித்தாளின் பணியென்பது செய்திகளை ஆதாரப்பூர்வமாகவும் துல்லியமாகவும் வழங்குவது மட்டுமன்று, ஒரு நாட்டின் ஜனநாயகத் தன்மையிலும் வளர்ச்சியிலும் வாசகர்களைப் பங்கேற்கச் செய்வதுமாகும் என்று ஏ.என். சிவராமன் கருதினார்.

விண்வெளி, அறிவியல், அரசியல் தத்துவங்கள், தேர்தல் சீர்திருத்தம், வேளாண்மை மற்றும் நீர்ப்பாசனத் தொழில்நுட்பங்கள், கலாச்சாரப்பதிவுகள் ஆகியவற்றை எளிய தமிழில் மக்களிடையே கொண்டு சேர்த்த பெருமைக்குரியவர் ஏ.என். சிவராமன்.

ஜி. கஸ்தூரி (1924 – 2012)

தொழில் நுட்பம், வணிக உத்தி

திரு.ஜி. கஸ்தூரி தி ஹிந்து ஆங்கில நாளிதழில் 1965 முதல் 1991வரை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். அவர், செய்தித்தாள் விநியோகத்தில்

மேற்கொண்ட புதமையான முயற்சிகளுக்காகவும், அச்சுத் தொழில்நுட்பத்தில் கையாண்ட நவீன முறைகளுக்காகவும் பத்திரிகை உலகில் போற்றப்படுகிறார்.

இந்தியாவில் தெலைக்காட்சி பயன்பாட்டிற்கு வந்தபோது அதனைச் செய்தித்தாள்களான போட்டியாகக் கருதினார். செய்தித்தாள்கள் அதனை ஈடு செய்யும் வகையில் செய்திகளை வழங்குவதில் மாற்றங்களை மேற்கொள்ள வேண்டும். பல்வேறு ஆதாரங்களில் இருந்த வெவ்வேறு வடிவங்களில் செய்திகளை வழங்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் அவர் செயல்பட்டார்.

மக்கள் செய்திகளின் உள்ளடக்கத்தின் மீது நம்பிக்கை வைக்க வேண்டும் அந்த நம்பகத்தன்மை ஒரு நாளிதழின் மிகப்பெரும் சொத்து எனக் கருதினார். தென்னகம் முழுமைக்கும் விரைவாக அதிகாலையிலேயே நாளிதழ்கள் கிடைக்கும் பொருட்டு, முதன்முதலில் விமானச்சேவையைப் பயன்படுத்தியது அவரது குறிப்பிடத்தக்க சாதனையாகும்.

செய்திகளை விரைந்து சேகரிக்க மாவட்ட, மாநிலத் தலைநகரங்களில் முதன்மைச் செய்தி அலுவலர்களை (STAFF CORRESPONDENT) நியமித்தது அவரது புதமையான முயற்சியாகும். 1977இல் அவர் தி ஹிந்து நாளிதழில் அறிமுகப்படுத்திய OUTLOKK, SPECIAL REPORT, OPEN PAGE ஆகிய பகுதிகள் வாசகர்களிடையே மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன.

நாளிதழின் அச்சமைப்பில் நவீனத் தொழில்நுட்பங்களைப் பயன்படுத்துவதில் முன்னோடி ஜி. கஸ்தூரி. சென்னைத் தலைமை அலுவலகத்தில் வடிவமைக்கப்பட்ட தி ஹிந்து நாளிதழின் பக்கங்களைத் தொலைநகல் மூலம் பரிமாற்றம் செய்து, (Facsimile Transmission System) பல்வேறு நகரங்களில் அச்சிட்டு வெளியிடுகிற முறையை முதலில் தொடங்கியவர் இவரே. ஆசியாவிலேயே முதன் முறையாகச் செயல்படுத்தப்பட்ட இம்முறையினால் செய்தித்தாள் விநியோகத்தின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியினைச் சாத்தியப்படுத்தினார். இம்முறையிலான முதல் வெளியூர்ப் பதிப்பு 1969 இல் கோயம்புத்தூரிலிரந்து வெளிவந்தது.

1980 இல் உலோக எழுத்துரக்களைக் கோத்து அச்சிடும் முறையிலிருந்து தட்டச்சு செய்து பக்கங்களைத் தயார் செய்யும் முறைக்கு மாறியபோதும் பின்னர், ஒளியச்சுக் கோவைக்கு மாறியபோதும் அவர் ஏற்கனவே பணிபுரிந்து கொண்டிருக்கும் எந்தவொரு ஊழியரையும் மாற்றவில்லை. மாறாக அவர்களுக்கு நவீனத் தொழில்நுட்பத்தில் போதுமான அளவில் பயிற்சியளித்துத் தொடர்ந்து பணியாற்ற வாய்ப்பளித்தார். 1990 இலிருந்து மின்னணுப்பக்கங்களாகப் பரிமாற்றம் செய்யப்படுகிறது ஹிந்து நாளிதழ்.

வண்ண அச்சுமறை நடைமுறைக்கு வந்தபோது வண்ணப்படங்களுக்காகவே தி ஹிந்து நாளிதழும் அதன் குழும இதழ்களும் புகழ்பெற்றன. நேர்த்தியான புகைப்படக் கலைஞன் ஒருவனின் கைவண்ணத்தில் உருவாகும் ஒரு வண்ணப்படம் அதே தரத்துடன் நாளிதழில் வெளியாகும்போதும் அமையவேண்டும் என்பதில் உறுதியாக இருந்தார். கஸ்தூரி, தமது தொலைநோக்குமிக்க வாணிக மேலாண்மையாலும், காலத்திற்கேற்ற நவீனத் தொழில்நுட்ப உத்திகளைப் பயன்படுத்தியதிலும் தேசிய அளவில் நாளிதழ் ஆசிரியர்களின் முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தார்.

வை.மு. கோதைநாயகி (1901 – 1960)

மகளிர் இதழ்

வை.மு. கோதைநாயகி, 1925 இல் “ஐகன் மோகினி” என்னும் நாவல் இதழினை அதன் பதிப்பாளராகவும் ஆசிரியராகவும் இருந்து நடத்தியவர். முதலில் மாத நாவலாக வெளிவந்து கொண்டிருந்த “ஐகன்மோகினி” 1937-இல் மகளிருக்கான இதழாகத் தன்னை மாற்றிக் கொண்டது. பண்டிதத் தமிழில் ஏனைய பத்திரிகைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்த நிலையில் எளிய நடையில் பாமரரும் படித்தறியும் வகையில் இவர் எழுதியதும் ஐகன் மோகினியின் வெற்றிக்கு ஒரு முக்கிய காரணம்.

தமிழ் இதழியல் வரலாற்றில் முதன் முறையாக ஒரு பெண் ஆசிரியர் பொறுப்பேற்று நடத்திய ‘ஐகன்மோகினி’ இதழ் வெள்ளிவிழா கொண்டாடியது ஒரு சாதனையாகும். இன்றைய மகளிர் இதழ்களின் தவிர்க்க முடியாத தன்மையாக விளங்கும் சமையல், கோலம், அழகுக் குறிப்பு, சோதிடம்

போன்றவை அன்றைய ஜகன்மோகினியில் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“ஜகன்மோகினி” யின் துணைவெளியீடாக நந்தவனம் என்ற இதழையும் வெளியிட்டு, அதன்மூலம் நூற்றைம்பதுக்கும் மேற்பட்ட எழுத்தாளர்களை வை.மு.கோ. அறிமுகப்படுத்தினார்.

35 ஆண்டுகள் பத்திரிகை ஆசிரியாராகப் பணியாற்றிய கோதைநாயகி பள்ளிப்படிப்பு இல்லாதவர். இவர் எழுதியுள்ள 115 நாவல்களில் ‘அனாதைப்பெண்’ ‘தயாநிதி’ போன்றவை திரைப்படங்களாக வெளிவந்துள்ளன. எழுத்தாளர், பத்திரிகையாளர், தேசியவாதி, இசைக்கலைஞர், திரைப்படத் தணிக்கைக்குழு உறுப்பினர் என்று பன்முகத்தன்மை கொண்டிருந்த வை.மு.கோ. மிகச்சிறந்த இதழாளர் என்பதோடு பின்னாட்களில் உருவான பெண் இதழாளர்களுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாகவும் விளங்கினார்.

வை.மு. கோதைநாயகி, தம் வீட்டருகே உள்ளே சிறுவர் சிறுமிகளுக்குக் கதை சொல்வது வழக்கம். அவர் கதையில், கற்பனைவளம் நிறைந்திருக்கும். அக்கதைகளைக் கேட்டு, அனைவரும் வியப்படைவர். அவருடைய தோழி, டி.சி. பட்டம்மாள் என்பவரும் கதை சொல்லச் சொல்வார். வை.மு. கோவின் கற்பனைக் கதைகளைக் கேட்ட பட்டம்மாள், ‘நீ நன்றாகக் கதை சொல்கிறாய், ஏன் கதை எழுதக்கூடாது?’ எனக்கேட்டு, அவரைக் கதை எழுதத் தூண்டினார். எழுதப் படிக்கத் தெரியாத வை.மு.கோ. தன்னால் எப்படி எழுத முடியும்? என வருத்தமுற்றார். அவரின் முகக்குறிப்பை உணர்ந்த பட்டம்மாள், ‘நீ சொல்லச் சொல்ல நான் எழுதுகிறேன்’ என்று கூறி, அவருக்கு ஊக்கமூட்டினார். வை.மு. கோவின் முதல் படைப்பு, ‘இந்திர மோகனா’ என்னும் நாடகமாகும். பின்னர், எழுதவும் படிக்கவும் கற்றுக்கொண்டு படைப்புகளை வெளியிடத் தொடங்கினார்.

ஊடகவியலில் தமிழ் ஆளுமைகள்

வெள்ளையரின் சுரண்டலை வெளிக்காட்டிய படங்கள்:

- ஆங்கிலேயர்கள் ஆண்டுக்கு 45 கோடி ரூபாய்க்கும் குறையாமல் இந்தியாவிலிருந்து உறிஞ்சிவிடுகிறார்கள் என்பதைக் குறிக்கும் வகையில் சித்திரம் ஒன்றையும் (இந்தியா இதழ் - 8.9.1906). இந்தியர்களை எலும்பும் தோலுமாகவும் வெள்ளையர்களைச் செல்வச்செழிப்புடனும் அமைத்து, இந்தியாவின் நிலையை விளக்கியிருந்தார்.

சுதந்திர விடியல்:

- எங்கு உரிமை மறுக்கப்படுகின்றதோ அங்குப் புரட்சி எழும் என்ற கருத்திற்கேற்ப ஆங்கிலேயர்களின் அடக்குமுறைகளால் இந்தியாவில் விடுதலை உணர்வு மேலோங்கியது. கடுமையான சட்டங்கள் என்ற கோழி, குப்பை மேட்டிலிருந்து கூவுகின்றது. இக்கோழியின் குரலைக் கேட்டவுனே 'சுதந்திர சூரியன்' உதிப்பது போன்ற (19.12.1908) சித்திரம் வரைந்தார். இவ்வாறு சித்திரங்களின் வழி, மக்களுக்குச் சுதந்திர உணர்வை ஊட்டினார்.

பொருளாதாரம் சார்ந்த படங்கள்:

- பாரதியார் ஒரு பன்முக ஆளுமைத்தன்மை கொண்டவர். அவருடைய பொருளாதார அறிவு வியக்கத்தக்கது. 'பஞ்சம்' என்ற தலைப்பில் சித்திரம் வரைந்து, அதில் பஞ்சத்திற்குக் காரணம் பருவநிலை மாற்றம் இல்லை. இந்திய உற்பத்திப் பொருள்கள் அனைத்தையும் வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்வதுதான் என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்தியுள்ளார்.
- ஆங்கிலேய அரசின் வரிவிதிப்புச் சார்ந்து 30.03.1907-இல் 'இந்திய யானையும் ஸர்க்கார்ப் பாகனும்' என்னும் தலைப்பில் வெளியான கருத்துப்படம் மக்களிடையே பெரிதும் பேசப்பட்டது. அமைதியும், பலமும் கொண்ட இந்தியா என்ற யானையின்மீது சுங்கவரி, நிலவரி, தொழில்வரி, வருமான வரி முதலிய சுமக்க முடியாத வரிச்சமைகளை ஏற்றி, அதன் கழுத்தின் மீது அமர்ந்து ஜான் புல் துரை (ஆங்கிலேய அரசு) சவாரி செய்வது போல இக்கருத்துப்படம் அமைந்துள்ளது. இதில் சிறு வரிச்சலுகையாக உப்பு மூட்டையைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டுப் பெரிய சுமையைக் குறைத்துவிட்டதாக ஆங்கில அரசு மகிழ்வதாகவும், யானை தன் மனத்திலே என்ன எண்ணம் வைத்திருக்கிறதோ யார் அறிவார்? என்ற வினாவையும் பாரதி படவிளக்கத்தில் குறிப்பிட்டு எழுதியுள்ளமை அவரது நுட்பமான வெளிப்பாட்டு உத்தியைக் காட்டுகிறது.

சுதேசி ஒளிக்கு அஞ்சம் ஆந்தைகள்:

- மிதவாதிகளை எள்ளி நகையாடுதல் போலவும், ஆங்கிலேய அரசை விமர்சிப்பது போலவும் கருத்துப்படங்கள் அமைந்திருந்தன. நாடு விரைந்து சுதந்திரம் அடைய போராடியவர்களுக்கு முட்டுக்கட்டை போட்ட மிதவாதிகளைப் பாரதி தயக்கமின்றி எதிர்த்து எழுதினார். சித்திரம் ஒன்றில்

அவர்களைச் ‘சுதேசி ஒளிக்கு அஞ்சும் ஆந்தைகள்’ என்று பழித்தார். இவர்களை நிதானக் கட்சியினர். பழைய கட்சியினர் என்று அழைத்தார். அத்துடன் உலக அரசியல் நிகழ்வுகளைக் கூறியும் மிதவாதிகளை விமர்சித்தார். “கொட்டினால் தேள் கொட்டாவிட்டால் பிள்ளைப்பூச்சி” (23.3.1907) என்று அமெரிக்கா, ஜப்பான் நாடுகளின் அரசியல் சூழ்ச்சிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார்.

சுதேசிக் கப்பலின் கருத்துப்படம்:

- பாரதியின் கருத்துப்படங்களில் தமிழகத்தைக் குறித்த படங்கள் மிகவும் குறைவு. இதற்குக் காரணம், பாரதியின் கனவு தேசியமே. ஆனால் சுதேசிக்கப்பலின் தேவையை உணர்ந்து நான்கு படங்களை வரைந்துள்ளார். இதில் மூன்று படங்கள் சுதேசிக்கப்பலுக்கு உதவுவது நமது கடமை என்பதனை வலியுறுத்தும் விதமாக அமைந்துள்ளது. ஒன்றில் பாரதமாதா தம் மக்களிடம் “இதற்கு உதவுங்கள்” என்று கூறுவதாக அமைத்திருக்கின்றது.

பாரதியின் கருத்துப்படக் கனவு:

- முழுவதும் கேலிச்சித்திரம் அடங்கிய இதழையும் வெளியிடும் எண்ணம் பாரதிக்கு இருந்தது. மேலும், ‘இந்தியா’ இதழில் முதல் பக்கச் சித்திரம் மட்டுமல்லாது ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் உள்ள முதன்மை நிகழ்வுகளை விளக்கும் பொருட்டும் சித்திரம் வரைவதற்குத் தாம் எண்ணியுள்ளதாகவும் பாரதி கூறுகிறார். (இந்தியா இதழ் 13.3.1909).

கருத்துப்படத்தின் வெற்றி:

- கருத்துப்பட வடிவத்தினை இவ்வளவு வெற்றிகரமாகப் பயன்படுத்திக் காட்டியவர் பாரதியே. கருத்துப்படங்களுக்காகவே ‘இந்தியா’ இதழினை அனைவரும் விரும்பிப் படித்தனர். பாரதியின் கருத்துப்படங்களைப் பற்றிப் பாரதிதாசன் எழுதும்போது, “அந்தச் சித்திரம்தான் முதலில் என்னை அவர்தம் பரிவாரங்களின் பக்கமாக இழுத்தது. அந்தச் சித்திரம்தான் என்னை இன்னாரென்று எனக்குக் கூறிற்று” என்று கூறுவதிலிருந்து, பாரதியின் கருத்துப்படத்திற்குக் கிடைத்த வெற்றியினை நாம் அறியலாம்.

12th சிறப்பு தமிழ் இயல் - 1 கவிதையியல்

கவிதையியல்

- கவிதை, கதை, நாடகம், கட்டுரை என்ற நான்கும் இலக்கிய வடிவங்களாக உள்ளன. இவ்வடிவங்களுக்குள் பல வகைகள் இருக்கின்றன. இவ்விலக்கியவடிவங்கள் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றன. அவற்றிற்குள்ளிருக்கும் வகைகள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன எனப் பேசுவது இலக்கியவியல் படிப்பு.
- படைப்பாளன் தன் கருத்துகளை உணர்ச்சிகளோடு வெளிப்படுத்தும் வடிவம் கவிதை. பேசுபவர். எதிர் வினையாற்றுபவர் ஆகிய இருவருக்குமான உரையாடல் வடிவம் நாடகம். படைப்பாளரே அனைத்துப் பாத்திரங்களையும் இயங்கச் செய்யும் வடிவம் கட்டுரை. இவ்வாறு கவிதை, நாடகம், கதை, கட்டுரை என்பனவற்றை இலக்கியவியல் வகைப்படுத்துகிறது.
- இலக்கியவியல் பற்றிய பேச்சு என்பது தமிழில் செய்யுளாகவே தொடங்குகிறது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கவிதையின் வடிவம், உள்ளடக்கம், வெளிப்பாட்டு முறை என அனைத்துக் கூறுகளையும் விளக்குகிறது.
- தமிழின் தொல்லிலக்கணமான தொல்காப்பியம் மூன்று அதிகாரங்களில் ஐவகை இலக்கணங்களைக் கூறுகிறது. எழுத்ததிகாரத்தில் எழுத்துகளின் ஒலி மற்றும் வரிவடிவங்களின் தோற்றம், வகை, அளவு, எழுத்துகள் சொல்லாக மாறுதல், சொற்கள், புணர்தல் போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன. சொல்லதிகாரத்தில் சொற்களின் வகை, உருபுகள், சொற்கள் இணைந்து தொடராக மாறுதல் போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன.
- இவை பெரும்பாலும் நேர்ப்பொருளைத் தரக்கூடிய பேச்சு மொழிக்கும் எழுத்து மொழிக்கும் உரியன.
- பொருளாதிகாரம் நேர்ப்பொருள் தரும் சொற்றொடர் பற்றிப் பேசாமல் புனைவாக உருவாக்கப்படும் சொற்றொடர்களின் மொழியையும் அதன் பொருளையும் பேசுகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் புனைவாக உருவாக்கப்படும் மொழி, பா - ஆகவும், பாடல் - ஆகவும், பாட்டு - ஆகவும் அறியப்பட்டன. பா, பாடல், பாட்டு ஆகியவை எவ்வாறு உருவாக்கப்பட வேண்டும்? அதற்குள்ளே இடம்பெற வேண்டிய கூறுகள் எவை? அக்கூறுகளின் வழியாகக் கிடைக்கும் நுட்பங்கள் என்ன? என்பதையெல்லாம் பொருளாதிகாரம் விரிவாக விளக்குகிறது. இவையே பின்னர் பாவியல் எனவும், கவிதையியல் எனவும் வரையறுக்கப்பட்டன.
- செய்யுளியலில் ஒரு பாவின் உறுப்புகள் 34 என வரையறை செய்துள்ள தொல்காப்பியம் அடிகளின் அளவு, அடிவரையறை, உண்டாக்கப்படும் ஒலியளவு போன்றவற்றையும் விரிவாகப் பேசுகின்றது. அவற்றைப் பாக்களின்

புறவடிவம் எனக் கொள்ளலாம். புறவடிவத்தில் உள்ள வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் பாக்கள் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என வகைப்படுத்தப்படுவதை இவ்வியல் வழி அறிகிறோம். இப்புறவடிவங்களின் வழியாக உருவாக்கப்படும் இலக்கிய வகைகளின் வடிவங்களை,

பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முது சொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர்தண் பொழில் வரைப்பின்
நாற்போர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மணார் புலவர்

- தொல். செய்யுளியல் 1336

- என்ற நூற்பாவின் வழியாக அறியலாம். பாக்களின் புறவடிவத்தைச் செய்யுளியலில் கூறிய தொல்காப்பியர், அதன் உள்ளடக்கத்தைப் பொருளதிகாரத்தின் முதல் ஐந்து இயல்களில் கூறியுள்ளார். கவிதையை எப்படி உருவாக்குவது? எப்படி வாசிப்பது? என்பதற்கான விரிவான பதில் தொல்காப்பியத்தில் கிடைக்கிறது.
- தொல்காப்பியர் போன்றே உலக அளவில் இலக்கிய வாசிப்பிற்கு வழிகாட்டும் நூலான கவிதையியலை (Poetics) எழுதியவர் அரிஸ்டாட்டில். நாடகத்தை எவ்வாறு வாசிக்கலாம்? நாடக உருவாக்கம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதை இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார்.
- ஒரு பாவில் அல்லது கவிதையில் மூன்று கூறுகள் இடம்பெறுதல் சிறப்பு. அவை முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பன. இம்மூன்றில் உரிப்பொருள் முக்கியமானது என்பதை வலியுறுத்த,

முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங்காலை முறை சிறந்தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடும் காலை

- அகத்திணையியல் 3

என்ற நூற்பாவைத் தொல்காப்பியர் எழுதியுள்ளார்.

- தம்மனதிற்குள் தோன்றும் அகநிலைப்பட்ட புணர்தல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், பிரிதல், ஒருலைக்காமம், பொருந்தாக்காமம் ஆகிய உணர்வுகளை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு அகக்கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன. இவற்றை அகத்திணைகள் எனவும் இதற்கு மாறாக புறவாழ்க்கை குறித்து எழுதப்படுவனவற்றைப் புறக்கவிதைகள் எனவும் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ளார்.
- முதற்பொருள் என்பது நிலமும் பொழுதும் (Space and Time). இலக்கிய உருவாக்கத்தை நாடகத்தின் வழியாக விளக்கும் அரிஸ்டாட்டில் இவ்விரண்டையும் மையப்படுத்துகிறார். பாத்திரங்களையும் அவற்றின் செயல்களையும் முதற்பொருளை மையப்படுத்தியே அமைந்துள்ளார். காலம், இடம், பாத்திரங்கள் ஆகிய மூவார்மைகள் (Three nities) இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் கூறுகள் என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் வரையறை. இம்மூன்றிற்கும் இடையேயுள்ள வினையோர்மைகள் பற்றிய இக்கோட்பாடே உலக இலக்கியத்தின் அடிப்படை. இவர் கூறிய பாத்திர முரண் சார்ந்த தொடக்கம்,

சிக்கல், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, வீழ்ச்சி, முடிவு என அமையும் நாடக வடிவம் சிறந்த நாடக வடிவமாக உலகம் முழுவதும் போற்றப்படுகிறது.

- வடிவம் பற்றிய விரிவான கருத்துகளைச் சொல்லும் தொல்காப்பியரும் அரிஸ்டாட்டிலும் உள்ளடக்கத்தைப் பற்றி விரிவாகப் பேசவில்லை. ஒவ்வொரு மனிதனின் வெளிப்படும் புரிதலும் வெவ்வேறாக இருக்கும் என்பதால் உள்ளடக்கத்தை வரையறை செய்யும் முயற்சியை இருவருமே செய்யவில்லை. தொல்காப்பியரின் கவிதையியல் தந்துள்ள மரபைப் பின்பற்றித் தமிழில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் கவிதைகள் எழுதப்பட்டன.
- தமிழ்ச் செவ்வியல் கவிதைகளில், புறக்கவிதைகளின் தொடர்ச்சியாக அறவியல் கவிதைகளை வாசிக்கலாம்; விளக்கம் கூறலாம். அதேபோல அகக்கவிதைகளின் வளர்ச்சியாகத் தமிழில் தோன்றிய பக்திக்கவிதை வடிவத்தைச் சொல்லலாம். புற இலக்கியத்தில் கவிஞர், கேட்பவர் தம் எதிரே இருப்பதாக நினைத்துக்கொண்டு தம் கருத்துகளைக் கூறுகிறார். கணியன் பூங்குன்றனாரின் “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்ற கவிதையின் மூலம் இதனை அறியலாம். அந்நோக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழிநானூறு, இன்னாநாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம் போன்ற நூல்களும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.
- அகக்கவிதைகளில் தலைவியோ, தலைவனோ தனது காதலை ஏற்கும்படி சொல்லும் நோக்கம் வெளிப்படும். ஆனால், பக்திக்கவிதைகளில் தனது வேண்டுகலை ஏற்று அருள் புரியும்படி, இரக்கம் கொள்ளும்படி கெஞ்சும், இரங்கும் மொழிப் பயன்பாடுகள் வடிவம் கொள்வதைக் காணலாம்.
- பக்திக்கவிதைகளை அடுத்து அரசர்களின் அல்லது கடவுளின் பெருமைகளைப் பாடும் சிற்றிலக்கிய வடிவங்களைத் தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் நாம் காணலாம். அவற்றின் வடிவங்கள் கூட, புறக்கவிதை வடிவங்களான பாடாண்திணை மற்றும் காஞ்சித்திணைப் பாடல் வடிவங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. எனவே தொல்காப்பியக் கவிதை மரபு பிற்காலக்கவிதைகளின் மரபாகவும் இருந்தது என்பதைப் புரிந்கொள்வது முதன்மையான இலக்கியவியல் அறிவாகும்.

தொல்காப்பியம் கூறும் செய்யுள் உறுப்புகள் - 34

மாத்திரை	நோக்கு	பயன்	அழகு
எழுத்து	பா	மெய்ப்பாடு	தொன்மை
அசை	அளவு	எச்சம்	தோல்
சீர்	திணை	முன்னம்	விருந்து
அடி	கைகோள்	பொருள்	இயைபு
யாப்பு	கூற்று	துறை	புலன்
மரபு	கேட்போர்	மாட்டு	இழைபு
தூக்கு	களன்	வண்ணம்	-----
தொடை	காலம்	அம்மை	-----

செவ்வியல் இலக்கியங்கள்

செவ்வியல் அறிமுகம்

- உலகளவில் 'செவ்வியல்' என்ற பொருளில் 'கிளாசிசம்' (classicism) என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதன் மூலச்சொல்லாக 'கிளாசிகஸ்' (Classicus) என்ற இலத்தீன் சொல் உள்ளது. தமிழில் செவ்வியல் என்பதன் மூலச்சொல் 'செம்மை' என்பதாகும். செம்மை, இயல் என்ற இரு சொற்கள் இணைந்து செவ்வியல் என்ற சொல் உருவானது. செம்மை என்பதற்குச் செப்பம், செவ்வை, செவ்வி, நற்சீரடைதல், ஒழுங்குபடுத்துதல், பண்படுத்துதல் என்றெல்லாம் பொருள் கொள்ளலாம்.
- தொன்மை, பிறமொழித்தாக்கமின்மை, தூய்மை, தனித்தன்மை, இலக்கிய வளம், இலக்கணச் சிறப்பு, பொதுமைப்பண்பு, நடுவு நிலைமை, பண்பாடு, பட்டறிவு வெளிப்பாடு, உயர்சிந்தனை வெளிப்பாடு, மொழிக்கோட்பாடு போன்ற தகுதிக் கோட்பாடுகளைச் செவ்வியலுக்கான தன்மைகளாக அறிஞர்கள் வரையறுத்துள்ளனர்.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள்

- பழையமையும் இலக்கிய இலக்கணப் பாரம்பரியமும் உள்ள மொழிகளே செவ்வியல் மொழிகள். செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் பெற்றிருக்கும் பழையமான மொழிகளைச் செவ்வியல் மொழிகள் என்று கூறலாம்.
- ஒருமொழி நிலைத்து நிற்பதற்கு அதன் பழமையும் வளமையும் மட்டும் போதாது. அம்மொழி பேசும் மொழியாக, எழுத்து மொழியாக, ஆட்சி மொழியாக, நீதிமன்ற மொழியாக, பயிற்று மொழியாக நிலை பெற்றிடல் வேண்டும். இலக்கிய வளம், இலக்கண அரண், மிகுந்த சொல்வளம், வரலாற்றுப் பின்னணி, தனித்தியங்கும் மாண்பு, காலத்திற்கேற்ற புதுமை எனப் பல வகைகளிலும் சிறப்புப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். தமிழுக்கு இவை அனைத்தும் பொருந்தும்.
- எழுத்து உருவான பின்னரே ஒரு மொழி முழுமை அடைகிறது. அதன் பின்னரே அது வளர்ந்து செழுமையற்றுச் செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் படைக்கும் திறன் பெறுகிறது. செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் படிக்க இன்றியமையாதது, எழுத்து வடிவமே. அவற்றோடு அரசியல், பொருளாதாரம், வணிகம், தொழில், கலை, பண்பாடு ஆகிய பல துறைகளிலும் உயர் வளர்ச்சியை எட்டிய சமூகத்திலிருந்துதான் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன என்பது சான்றோர் கூற்று. தமிழ், சீனம், சமஸ்கிருதம், இலத்தீன், ஹீப்ரு, கிரேக்கம் போன்ற செவ்வியல் மொழிகள் அனைத்தும் எழுத்து வடிவத்தைப் பெற்ற பின்னரே செவ்வியல் இலக்கியங்களை உருவாக்கின.

செவ்வியல் இலக்கியங்களின் காலகட்டம்:

- கிரேக்க மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 4ஆம் நூற்றாண்டு வரையாகும். இலத்தீன் மொழியின்

செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு.1 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டு வரையான கால கட்டமாகும்.

- சீன மொழியின் செவ்வியல் இலக்கிய காலகட்டம் என்பது கி.மு. 8ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலகட்டமாகும். சமஸ்கிருத மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலகட்டமாகும். சமஸ்கிருத மொழியின் செவ்வியல் இலக்கியக் காலகட்டம் என்பது கி.மு. 4ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலமாகும்.

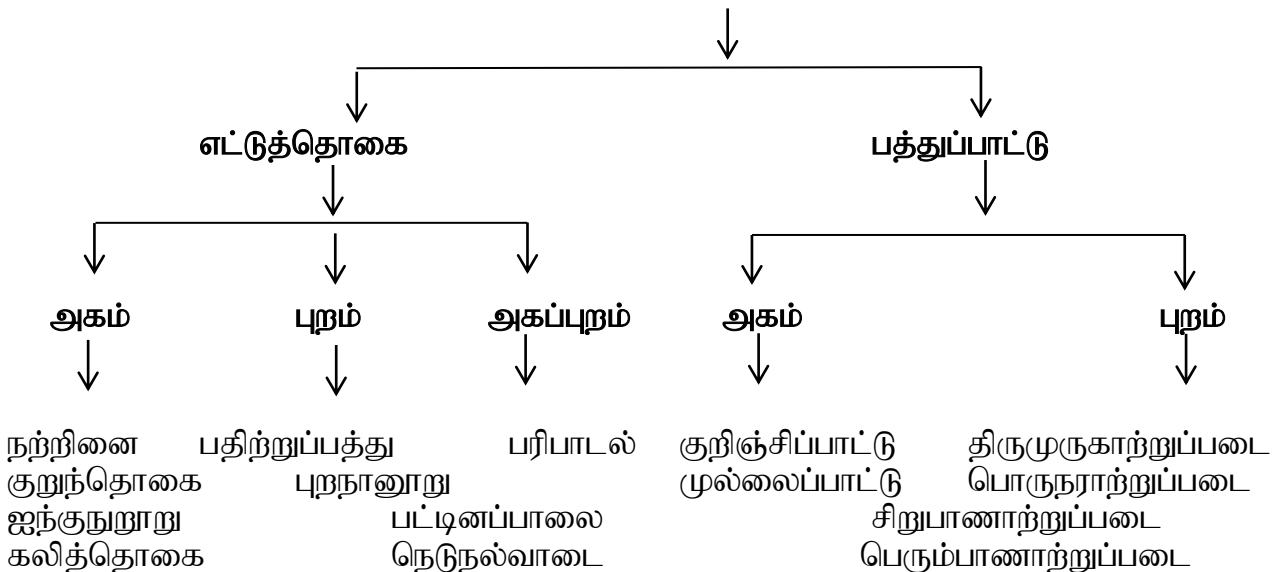
தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள்:

- உலக மொழியியல் அறிஞர்கள் சங்ககால இலக்கியங்களைச் செவ்வியல் இலக்கியங்களாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர். சங்க இலக்கியங்களின் காலம் கி.மு 6ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.2 ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலம் என்பர். சங்கச் செவ்வியல் காலத் தமிழ்ச் சமூகம், பல துறைகளிலும் உயர் வளர்ச்சி அடைந்த ஒரு சமூகமாக இருந்துள்ளது. இக்காரணங்களால் தமிழில் உலகளாவிய உயர் மனித விழுமியங்களைக் கொண்ட செவ்வியல் இலக்கியங்களைப் படைத்திருக்க இயலும். தனித்தன்மை, தூய நிலை, செப்பமான ஒழுங்கு, சிறப்பான பொருள் புலப்பாடு எனப் போற்றத்தகுந்த பண்புகள் எல்லாம் நிறைந்திருந்ததால் தமிழைச் செந்தமிழ் என்றும் தமிழ் இலக்கியங்களைச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்றும் அழைத்தனர்.

சங்க இலக்கியம்:

- தமிழின் செவ்வியல் தன்மைக்குச் சான்றாக சங்க இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. பாட்டும் தொகையுமான பதினெட்டு நூல்களும் சங்க இலக்கியங்கள் என அறியப்படுகின்றன. பாட்டு என்பது பத்துப்பாட்டையும், தொகை என்பது எட்டுத்தொகையையும் குறிக்கும். இவற்றைப் பதினெண்மேற்கணக்கு நூல்கள் என்பர். இவை தமிழ் மக்களின் அக மற்றும் புற வாழ்வியல் கூறுகளை அறிய உதவுகின்றன.

சங்க இலக்கியம்



- சங்கப்பாடல்களின் எண்ணிக்கை 2381. இவற்றுள் அகத்திணைப்பாடல்கள் 1862. புறத்திணைப்பாடல்கள் 519. சங்கப்புலவர் எண்ணிக்கை 473. பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கை 49. இவர்களுள் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்னும் ஒரே பாடலால் உலகப் புகழ்பெற்ற கணியன் பூங்குன்றனாரும் உண்டு; 235 பாடல்களைப் பாடி முதலிடத்தைப் பெறும் கபிலரும் உண்டு. அரசர், வணிகர் மருத்துவர், கணியர் போன்று சமூகத்தின் பல்வேறு அங்கத்தினரும் நல்லிசைப் புலவராய் விளங்கினர். பெண்பாற் புலவர்களும் தனிச்சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர். இயற்பெரன்றி, பாடலில் இடம் பெற்ற தொடர்களால் பெயர் பெற்ற கவிஞர்களும் உண்டு. சங்ககாலப் புலவர்களைச் 'சான்றோர்' எனச்சுட்டுவது தமிழ் மரபு.

பழந்தமிழர் வாழ்வியல்:

- உலகின் மிகப்பழமையான செவ்வியல்மொழி இலக்கியங்களின் தொன்மைக்கும் செறிவிற்கும் சற்றும் குறைவில்லாத வளமுடையவை சங்க இலக்கியங்கள். பாடுபொருளாலும் இலக்கிய வகைமையாலும் திணை, துறை அமைப்புகளாலும் சங்கத் தமிழ்க் கவிதைகள் மேலோங்கி நிற்கின்றன. பழந்தமிழர், அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும், ஓர் ஒழுங்குமுறைக்குப்பட்டு வாழ்ந்தனர் என்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. சங்ககாலச் சமுதாயம் இயற்கை சார்ந்த சமுதாயமாக விளங்கியது. காடுகள், மலைகள், கழனிகள், கடற்கரைப் பகுதிகள் மக்கள் வாழிடங்களாக இருந்தன. இதனால், சங்ககாலத்தில் திணைநிலைச்சமூகம் நிலைபெற்றிருந்ததை அறியலாம்.
- சங்க இலக்கியங்கள் பொதுமைச்சிறப்பும் புதுமைச்சிறப்பும் மிக்கவை. பொருட்சிறப்பும், கருத்துச் செறிவும், சொல்லினிமையும் வாய்ந்தவை. இவை அகத்திணை, புறத்திணை எனப் பகுக்கப்பெற்று, பெரும்பாலும் காதல், வீரம் குறித்துப் பேசின. இருப்பினும் இயற்கை, பிரிவாற்றாமை, விருந்தோம்பல், கொடை. அரசியல், கையறுநிலை, வணிகம், வேளாண்மை, விளையாட்டு போன்றவற்றையும் புலப்படுத்தத் தவறவில்லை.

இயற்கை:

- மானிட வாழ்வே சங்க இலக்கியத்தின் மையம். இயற்கை அதற்குப் பின்னணியாக இடம்பெறுகின்றது. சங்க அகப்புறப் பாடல்கள் இயற்கைக் காட்சிகளை வருணனையாக, உள்ளுறையாக மனித வாழ்வியலோடு இணைத்துப் பாடுகின்றன. ஐம்புலன்களுக்கும் விருந்தாக அமையும் இயற்கையை மக்களின் காதல், வீரம் இன்னபிற வாழ்வியல் கூறுகளோடு இணைத்துப் பாடுவது சங்க இலக்கிய மரபு. எனவே சங்க இலக்கியக் காலத்தை "இயற்கை நெறிக்காலம்" எனலாம்.

பைந்திணை யுணங்கல் செம்பூழ் கவரும்
வன்புல நாடற் றரீஇய வலனோர்
பங்க ணிருவிசம் பதிர வேறொடு
பெயறொ டங்கின்றே வானங்
காண்குவம் வம்மோ பூங்க ணோயே

- ஐங்குறுநூறு

ஆசிரியர் : பேயனார்
திணை : முல்லை
கூற்று : தோழி கூற்று

பாடல் பொருள்:

- காய்ந்த கொண்டிருக்கும் பசிய திணையைச் செம்பூழ்ப் பறவைகள் கவர்ந்து செல்லும் கடினமான நிலப்பகுதியைக் கொண்ட நாட்டினை உடையவன் நம் தலைவன். அவனை நம்மிடம் கொண்டுவந்து சேர்ப்பதற்காக, வலப்பக்கமாய் உயர்ந்து அழகிய பரப்பைக் கொண்ட பெரிய வானம் அதிரும்படியாக, மேகங்கள் இடியுடன் மழையைத் தொடங்கிவிட்டன. ஆதலால், பூப்போன்ற அழகிய கண்ணை உடையவளே, காண்போம்! வா ! எனத் தோழி தலைவியை அமைக்கிறாள்.

காதல்:

- பண்டைத் தமிழ்மக்களின் அன்புள்ளத்தோடு கலந்த ஓர் அகவுறுப்பாகவே புறவியற்கை விளங்கிற்று. அவ்வியற்கை, பழந்தமிழ் மக்களின் எண்ணங்களிலும் உணர்ச்சிகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதை அகத்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். ஒவ்வோர் அகத்துறையும் இயற்கையோடு உறவுடையது.

நிலம் தொட்டு புகாஅர் வானம் ஏறார்
விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்
நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்
கெடுநரும் உளரோ நம் காதலோரே

- குறுந்தொகை

ஆசிரியர்: வெள்ளீவீதியார்
திணை : பாலை
கூற்று : தோழி கூற்று

- பாடல் பொருள்: நிலத்தைத் தோண்டி அதனுள் புகமாட்டார்; வானத்தில் ஏறமாட்டார்; குறுக்கிடும் பெரிய கடலில் காலால் நடந்து செல்லார்; நாடுகள்தோறும், ஊர்கள் தோறும் குடிமுறைகள் தோறும் தேடிப்பார்த்தால் காணாமற்போவாரோ நம் காதலர். ஆகையால் வருந்தாதே என தோழி தலைவியிடம் கூறுகிறாள்.

பிரிவாற்றாமை:

- பழந்தமிழர், திருமணத்திற்கு முந்தைய காதல் வாழ்வை, “களவொழுக்கம்” என்றும், திருமணத்திற்குப் பிறகு அவர்களின் இல்லற வாழ்வை, “கற்பொழுக்கமென்றும்” போற்றியுள்ளனர். களவொழுக்கத்தின் போது, தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பிரிவாற்றாமையால் வருந்தியிருப்பாள். அவளின் பிரிவுத்துயரத்தைப் போக்கும் மருந்தாகப் பாங்கி விளங்குகிறாள். தலைவிக்குப் பாங்கி போல தலைவனுக்குப் பாங்கன் இருப்பான்.

யானே ஈண்டையேனே என நலனே
ஏனல் காவலர் கவண் ஒலி வெரீஇக்
கான யானை கை விடு பசும் கழை
மீன் எறி தூண்டிலின் நிவக்கு
கானக நாடனொடு ஆண்டு ஒழிந்தன்றே!

- குறுந்தொகை

ஆசிரியர் : மீனெறிதூண்டிலார்
திணை : பாலை
கூற்று : தலைவி கூற்று

- பாடல் பொருள்: வினைமேற்சென்ற தலைவனின் பிரிவாற்றாத தலைவி, "காட்டு யானையானது தான் வளைத்த மூங்கிலைத் திணைப்புனம் காக்கும் காவலர்களின் கவண் ஒலிக்குப் பயந்து விட்டுவிடுகின்றது. அந்த மூங்கிலானது தூண்டில் போட்டு மீன் பிடிப்பவன், மீன் சிக்கியவுடன் தூண்டிலை விரைந்து மேலே தூக்கினாற்போலச் சட்டென்று மேலே போகின்றது. இத்தகைய காட்சியையுடைய மலைநாடனொடு நான் நட்பு கொண்டதால் இன்று நலிவடைகிறேன். அவன் என்னை வரையாது காலம் தாழ்த்துவதால்,
- இங்கு நானும் என்னுடைய நலன் அங்குமாக இருக்கும் நிலை நேர்ந்து விட்டது" எனத் தன்தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்த மீனெறிதூண்டிலாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்வழி களவு வாழ்வின் பிரிவாற்றாமையை உணரலாம்.

விளையாட்டு:

- தொல்காப்பியர் கூறும் உவகை என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதற்குரிய நான்கு வகைக் களங்களுள் ஒன்று விளையாட்டு. இதிலிருந்து மன மகிழ்ச்சியை விளைவிக்கும் ஒரு செயலே விளையாட்டு எனக் கருதலாம். விளையாட்டுகளில் ஈடுபடாமல் வீட்டினுள்ளே இருந்தால் உடல்நலமும் மனநலமும் கெடும். வீட்டினுள்ளே அடைந்துகிடப்பது அறமன்று என்பதை நற்றிணைப் பாடல் உணர்த்துகிறது.

விளையாடு ஆயமொடு ஓரை ஆடாது
இளையோர் இல்லிடத்து இற்செறிந் திருத்தல்
அறனும் அன்றே ஆக்கமும் தேய்ம் என
குறுநுரை சுமந்து நறுமலர் உந்தி
பொங்கிய வரு புது நீர் நெஞ்சு உண ஆடுகம்
வல்லிதின் வணங்கிச் சொல்லுநர்ப் பெறினே
செல்க என விடுநள்மன்கொல்லோ எல் உமிழ்ந்து
உரவு உரும் உரறும் அரை இருள் நடு நாள்
கொடி நுடங்கு இலங்கின மின்னி
ஆடு மழை இறுத்தன்று அவர் கோடு உயர் குன்றே.

- நற்றிணை

ஆசிரியர் : பிரான்சாத்தனார்
திணை : குறிஞ்சி
கூற்று : தோழி கூற்று

- பாடல்பொருள்: தலைவனின் உச்சி குன்றில் ஒளியை உமிழ்ந்து வலிய இடி முழங்கும் பாதி இரவாகிய நடுயாமத்தில், கொடிபோல் வளைந்தனவாய் விளங்கும் மின்னலோடு அசைகின்ற மேகங்கள் தங்கியிருத்தலின், அம்மலையிலிருந்து புதுநீர் பொங்கி பெருகி வரும். அந்நீரில் விளையாட்டுத் தோழியருடன் ஓரை என்னும் ஆட்டத்தை ஆடாமல் இளமங்கையர் தமது வீடுகளில் அடைந்துகிடத்தல் அறநெறி ஆகாது. வீட்டின் செல்வமும் குன்றும். அதனால் சிறிய நுரைகளைச் சுமந்துகொண்டு நறிய மலர்களை வீசிக்கொண்டு பொங்கி வருகின்ற புதுநீரில் மனம் மகிழ் ஆடுவோம். இதனை விரைந்து சென்று அன்னையிடம் சொன்னால் செல்லுங்கள் என்று அனுப்பிவிடுவாளோ? இவ்வாறு தோழியானவள். தலைவி இந்நெறிக்கப்பட்டதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள்.

ஓரையாடுதல்:

ஓரை என்பது சங்ககால இளம் மகளிர் விளையாடிய விளையாட்டுகளில் ஒன்றாகும். ஓரை என்றால் “ஒலி எழுப்புதல்” என்று பொருள். இது ஆரவாரம் எழுமாறு ஆடப்படும் ஆட்டங்களைக் குறித்ததாகக் கொள்ளலாம். கடலலை பாயும் மணலிலும், ஆற்று மணலிலும், சேற்று நிலத்திலும், முற்றத்தில் பரப்பப்பட்ட மணலிலும் இது விளையாடப்பட்டதைச் சங்கப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

கொடை:

- சங்ககாலத்தில், பொருள் உடையவர்கள் அதன் தேவைகருதி வேண்டி வருவோருக்குப் பயன் கருதாது வாரி வழங்கும் கொடைத்தன்மையுடையோராய் விளங்கினர். இரப்போர்க்கு வரையாது கொடுப்பதே பிறவிப்பயனாகக் கருதி வாழ்ந்தனர். சங்கக்கவிதைகள் வழி இக்கொடைப்பாங்க சிறந்து விளங்கிய பான்மையை நாம் அறியலாம். பொருநராற்றுப்படையில் கரிகால் பெருவளத்தானின் கொடைச்சிறப்பைக் கூறவந்த முடத்தாமக்கண்ணியார் பின்வரும் பாடல்வழிப் புலப்படுத்துகிறார்.

ஈற்றா விருப்பிற் போற்றுபு நோக்குநும்
கையது கேளா அளவை ஓய்யெனப்
பாசி வேரின் மாசொடு குறைந்த
துன்னற் சிதாஅர் நீக்கித் தூய
கொட்டைக் கரைய பட்டுடை நல்கிப்
பெறலருங் கலத்திற் பெட்டாங் குணகெனப்
பூக்கமழ் தேறல் வாக்குபு தரத்தர
வைகல் வைகல் கைகவி பருகி
எரியகைந் தன்ன வேடில் தாமரை
சுரியிரும் பித்தை பொலியச் சூட்டி.
நூலின் வலவா நுணங்கரில் மாலை
வாலொளி முத்தமொடு பாடினி யணியக்
கோட்டிற் செய்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்
ஊட்டுளை துயல்வர வோரி நுடங்க
பால்புரை புரவி நால்குடன் பூட்டிக்
காலி னேழடிப் பின்சென்று கோலின்
தாறுகளைந் தேறென் றேற்றி வீறுபெறு
பேரியாழ் முறையுழிக் கழிப்பி நீர்வாய்த்
தண்பணை தழீஇய தளரா விருக்கை
நன்பல் லூர நாட்டொடு நன்பல்.

வெருஉப்பறை நுவலும் பருஉப்பெருந் தடக்கை
வெருவரு செலவின் வெகுளி வேழம்
தரவிடைத் தங்கலோ விலனே வரவிடைப்
பெற்றவை பிற்பிறர்க் கார்த்தித் தெற்றெனச்
செலவுகடைக் கூட்டுதி ராயிற் பலபுலந்து
நில்லா வலகத்து நிலைமை தூக்கிச்
செல்கென விடுக்குவ னல்லன்

பொருநராற்றுப்படை

- பாடல்பொருள்: பொருநர்களே! கரிகால் பெருவளத்தானை நீங்கள் நாடிச்சென்றால் பசு தன் கன்றை அன்போடு அரவணைத்தல் போல, உங்களை விரும்பிப் போற்றுவான். நீங்கள் கைதொழுவதற்கு முன்பாகவே பட்டாலான புத்தாடை தந்து மாற்றிக் கொள்ளச் செய்வான். நீங்கள் புத்தாடை புனைந்தபின் கிண்ணத்தில் தேறல் ஊற்றி வேண்டிய அளவு பருகத் தருவான். பின்னர் விருதாக உங்கள் தலையில் பொன்னாலான தாமரையைச் சூட்டுவான். அரில்மாலையையும், முத்துமாலையையும் பாடினி அணியத் தருவான். பின்னர் விருதாக உங்கள் தலையில் பொன்னாலான தாமரையைச் சூட்டுவான். அரில்மாலையையும், முத்துமாலையையும் பாடினி அணியத் தருவான்.
- வெண்குதிரைகள் நான்கு பூட்டிய தேர்மேல் அனுப்பி வைப்பான். ஏழடி பின் சென்று நின்று ஏறுங்கள் என்பான். ஏறியபின் பேரியாழை மீட்டச் சொல்லிக் கேட்பான். அதற்குப் பரிசிலாக வளம் மிக்க ஊர் கொண்ட நாட்டுப் பகுதியைத் தருவான். கரிகாலன், குதிரையை ஓட்டும் தேரோட்டியின் கையில் நுனியில் முள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் தாற்றுக்கோல் இல்லாமல் செய்வான். இது அவன் விலங்குகள் மட்டும் கொண்டிருந்த கருணையைப் புலப்படுத்துகிறது. அவன் பரிசிலாகத் தரும் யானைகள் சிறந்தவை. எனினும் பகை கண்டால் வெகுள்பவை.
- இவை கரிகால வளவன் தந்த பரிசில் என்று பிறர்க்குச் சொன்னமைக்காகக் கடிந்து கொள்வான். இந்த உலகம் நிலையில்லாதது என்னும் உண்மை நிலையைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்துச் “செல்லுங்கள்” என அனுப்பிவைக்கவும் மாட்டான். அவனிடமே இருக்கக்கூடாதா என ஏங்குவான்.
- இயற்கை அல்லது செயற்கைக் காரணங்களால் மக்களுக்குத் தீங்கு நேரினும் மன்னனே அதற்குப் பொறுப்பேற்றான். தன் குடிகளையும் படைகளையும் காத்து நிற்க வேண்டியது அரசனது கடமை. தன் குடிகளைக் காக்கத் தவறும் மன்னனை உலகம் பழிக்கும் என்று புலவர்கள் நேரடியாக மன்னனுக்கு அறிவுறுத்திய காட்சிகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது.

யாண்டுபல வாக நரையில் ஆகுதல்
யாங்கு ஆகியர் எனவினவுதிர் ஆயின்
மாண்ட என் மனைவியோடு மக்களும் நிரம்பினர்
யான்கண் டனையர்என் இளையோரும்
வேந்தனும் அல்லவை செய்யான் காக்கும் அதன் தலை
ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச்
சான்றோர் பலர்யான் வாழும் ஊரே.

- புறநானூறு

ஆசிரியர் : பிசிராந்தையார்
திணை : பொதுவியல்
துறை : பொருண்மொழிக் காஞ்சி

பாடல் பொருள்: “தங்களுக்கு இவ்வளவு வயதாகியும் தாங்கள் எப்படி நரையில்லாமல் இருக்கிறீர்கள்?” என்று கேட்பீரானால், சொல்கிறேன். “நற்குணத்தளாகிய என் மனைவியோடு, என்னுடைய மக்களும் அறிவு நிரம்பப் பெற்றவர்கள். என்னிடம் பணி புரிபவர்களும் நான் நினைப்பதையே தாங்களும் நினைத்துச் செயல்களைச் செய்து முடிப்பர். என் வேந்தன் முறையல்லாதவற்றைச் செய்யாமல் நாட்டைக் காப்பவனாக விளங்குகின்றான். நான் வாழும் ஊரில், மாட்சிமைக்குரிய நற்குணங்களும் நல்லொழுக்கங்களும் நிறைந்து ஐம்புலன்களையும் வென்று, பணிவோடும் சிறந்த கொள்கைகளோடும் வாழும் சான்றோர்கள் பலர் உள்ளனர். ஆதலால் எனக்கு நரை தோன்றவில்லை யானும் முதுமையடையாதவனாய் உள்ளேளான்” என்று பிசிராந்தையார் கூறுகின்றார்.

கையறுநிலை:

- தம் மன்னன் இறந்ததற்கு குடிமக்களும் சான்றோரும் வீரர்களும் வருந்திப் பாடுவது கையறுநிலை என்னும் துறையாகும்.

இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்
ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த
வல்வேற் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை
முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே

புறநானூறு

ஆசிரியர்: குடவாயிற் கீர்த்தனார்
திணை : பொதுவியல்
துறை : கையறுநிலை

- **பாடல் பொருள்:** ஒல்லையூர் நாட்டை ஆண்ட அரசன் பெருஞ்சாத்தன். அவன் இறந்த பின்னர் அந்நாட்டில் பூத்துக்கிடந்த முல்லைப் பூவை யாருமே சூடவில்லையாம். இளைய வீரர் சூடவில்லை. வளையல் அணிந்த மகளிர் சூடுவதற்காகப் பறிக்கவில்லை. பாணர் தம் வளைந்த யாழைப் பயன்படுத்திக் கீழே இழுத்துப் பறித்துத் தலையில் சூட்டிக் கொள்ளவில்லை. பாடினியும் அணிந்து கொள்ளவில்லை. அப்படி இருக்கும்போது, முல்லைப்பூவே! ஒல்லையூர் நாட்டில் எதற்காகப் பூக்கிறாய்?

வணிகம்:

- சங்கத்தமிழ்க் கவிதைகள் பழந்தமிழர்தம் வணிகச் சிறப்பைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றன. தமிழர் கடல்கடந்து, அயல்நாடுகளிலும் வணிகம் செய்தனர் என்ற செய்திகளைச் சங்கப்பாடல்கள் வழி அறிகின்றோம்.

- பழந்தமிழர் வணிகத்தை உள்நாட்டு வணிகம். அயல்நாட்டு வணிகம் என வகைப்படுத்தினர். உள்நாட்டு வணிகம் பெரும்பாலும் நிலம் சார்ந்த பொருள்களையும் தொழில்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. அயல்நாட்டு வணிகம் இயற்கைப் பொருள்கள், கைவினைப் பொருள்கள் மற்றும் பருத்தி, பட்டாலான ஆடைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடைபெற்றது. பண்டமாற்றும் காசுகளைப் பயன்படுத்துதலும் வணிகத்தின் அடிப்படையாக விளங்கின. அக்காலத்தில் இருந்த அங்காடிகள் நாளங்காடி, அல்லாங்காடி என வகைப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. எவ்வகை வணிகமாயினும் பழந்தமிழ் வணிகர்கள் நெறிபிறழாது, துலாக்கோல்போல் நடுவுநிலை நின்று வணிகம் செய்து வந்தனர் என்பதை பட்டினப்பாலை வழியே கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணார் உணர்த்தும் விதத்தைக் காணலாம்.

நெடு நுகத்துப் பகல் போல
நடுவு நின்ற நல் நெஞ்சினோர்
வடு அஞ்சி வாய் மொழிந்து
தமவும் பிறவும் ஒப்ப நாடி
கொள்வதாஉம் மிகை கொளாது கொடுப்பதாஉம் குறை
கொடாது

பல் பண்டம் பகர்ந்து வீசும்

தொல் கொண்ட துவன்று இருக்கை....

பட்டினப்பாலை

- பாடல் பொருள்: நீண்ட நுகத்தடியில் தைத்த பகலாணி போல, நடுவுநிலையென்னும் குணம் நிலைபெற்ற நல்ல நெஞ்சினராய் வணிகர்கள் இருந்தனர். தன் குடிக்குப் பழிச்சொல் வருமென அஞ்சி, பொய்மை தவிர்த்து வாய்மையுடையோராய் இருந்தனர். தம்முடையவற்றையையும் பிறருடையவற்றையும் ஒன்றாக எண்ணினர். தாம் கொள்வனவற்றை மிகையாகக் கொள்ளாமல், கொடுப்பனவற்றைக் குறைவாகக் கொடுக்காமல், பல பண்டங்களையும் விலைசொல்லிக் கொடுக்கும், பழந்தொழிலால் வரும் உணவினைக் கொள்ளும், நெருங்கின குடியிருப்புகள் கொண்ட பட்டினமாக விளங்கியது காவிரிப்பும்பட்டினம்.

வேளாண்மை:

- பழந்தமிழர் இயற்கைச் சூழல், பருவகாலம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப நிலத்தை நன்கு உழவு செய்யும் பாங்கு, விதைகளைத் தேர்வு செய்வதில் உள்ள அனுபவம், பயிர்நுட்ப அறிவு, நீர்ப்பாசன நுட்பம், வேளாண்மைக் காவல் பணி எனத் திணைகளின் அடிப்படையில் வேளாண்மையை முறைப்படுத்தி அதன் முழுப் பயனையும் தெரிந்து வைத்திருந்தனர். சங்கப்பாடல்கள் வழி தமிழர்தம் வேளாண்மை நுட்பத்தை அறிந்து இன்புறலாம்.

குடிநிறை வல்சிச் செஞ்சால் உழவர்
நடைநவில் பெரும்பகடு புதவில் பூட்டி
பிடிவாய் அன்ன மடிவாய் நாஞ்சில்
உடுப்பு முகமுழுக் கொழு மூழ்க ஊன்றி
தொடுப்பு எறிந்து உழுத துயர்ப்படு துடவை
அரிபுகு பொழுதின் இரியல் போகி
வண்ணக் கடம்பின் நறுமலர் அன்ன

வளர்இளம் பிள்ளை தமீஇ குறுங்கால்
கறை அணற் குறும்பூழ் கட்சிச் சேக்கும்
வன்புலம் இறந்த பின்றை

பெரும்பாணாற்றுப்படை

- பாடல் பொருள்: செம்மையான உழவு செய்கின்ற மருதநில உழவர்களின் வீட்டில் உணவுப் பொருள்கள் நிறைந்திருக்கும். உழவில் பழக்கிய எருதுகளை ஏரில் பூட்டி யானையின் வாயை ஒத்த கலப்பையின் கொழு நிலத்தில் அழுந்துமாறு பலமுறை உழுது பயிரிடுவர். மீண்டும் உழுது களையெடுத்த புன்செய் நிலத்தில் அறுவடை காலத்தின் போது அவர்கள் ஒலி எழுப்புவர். அவ்வொலிக்கு அஞ்சி நடுங்கும் வெண்மையான கடம்ப மலர்களை ஒத்த வளரும் இளைய குஞ்சுகளைக் கூட்டிக் கொண்டு, சிறிய கால்களையும், கரிய கழுத்துகளையும் கொண்ட காடைப்பறவைகள் பாதுகாப்பான இடம் நோக்கிச் செல்லும். இப்பாடல் சங்கத்தமிழர் வேளாண்நுட்பத்தை அறிந்திருந்ததைப் பறை சாற்றுகிறது.

வீரம்:

- சங்க காலத்தில் வீரம் முதன்மையாகப் போற்றப்பெற்றது. ஆடவரும், மகளிரும் இயற்கையிலேயே மறப்பண்பு மிக்கவராய் விளங்கியதால் எண்ணற்ற போர்கள் நடைபெற்றன. ஒரு சமதாயத்தைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு அரசனுக்கு இருந்தது. தன் நாட்டுமக்களின் வாழ்க்கை வளமாக அமைவதற்குப் பிறநாட்டுடன் போர் மேற்கொண்டான். போரில் புறுமுதுகிடுதல் பெரும்பழியாகக் கருதப்பட்டது. போரில் விழுப்புண்பட்டு உயிரை விடுதல் பெருமையாகக் கருதினர். புறப்புண் பெற்றவர்கள் வடக்கிருந்து உயிர்நீத்தலைப் புகழெனக் கருதினர். இவ்வாறு வடக்கிருந்து உயிர் நீத்தலைச் சிறந்த வீரமாக வெண்ணிக்குயத்தியார் பாடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

நளியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி
வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக
களிஇயல் யானைக் கரிகால் வளவ
சென்று அமாக்கடந்த நின்ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய் நின்னினும் நல்லன் அன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புகழ் உலகம் எய்திப்
புறப்புண் நாணி வடக்கிருந் தோனே.

புறநானூறு

ஆசிரியர் : வெண்ணிக்குயத்தியார்
திணை : வாகை
துறை : அரசவாகை

- பாடல் பொருள்: களிநடை போடும் யானைமேல் தோன்றும் கரிகால் வளவ! கடலில் நாவாய் ஓட்டிக் காற்றையே ஆண்ட வலிமையாளர் வழி வந்தவன் நீ. போரில் வென்றாய், அதனால் நீ நல்லவன். எனும் வெண்ணிப்பறந்தலைப் போரில் உன் வலிமைமிக்கத் தாக்குதலால் புறப்புண்பட்டு அதற்காக நாணி அப்போர்க் களத்திலேயே வடக்கிருந்து உயர் துறந்த பெருஞ்சேரலாதன் உன்னைக்காட்டிலும் நல்லவன் அல்லனோ?

- சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தம் பாடுபொருள்களாலும், திணை, துறை, மரபு முதலியவற்றாலும் சிறப்புற்று விளங்குகின்றன. ஐந்திணையொழுக்கம், இயற்கையைப் போற்றும் பாங்கு, மனிதநெறி கூறும் பான்மை போன்றன தமிழிலக்கியங்களில் விரவியுள்ளன. உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி உள்ளிட்ட உத்திகளை சங்கப்புலவர்கள் கையாண்டுள்ள விதமும் போற்றத்தக்கது. நம்மொழியின்கண் அமைந்த செவ்வியல் கவிதைகளை ஆழ், அகலக்கற்று இன்புறுவோம்.

அறவியல் இலக்கியங்கள்

- மனிதன் தனக்கென வரையறுத்துக்கொண்ட ஒழுக்கமுறைகளின் தொகுதியே அறம். உலகிற்கு அறம் கூறும் நோக்கோடு எழுந்த இலக்கியங்களை அறவிலக்கியங்கள் என்றும் அறங்கூர் கவிதைகளை அறக்கவிதைகள் என்றும் குறிப்பிடுவர்.
- ‘அறம்’ என்ற சொல்லை அறு + அம் எனப்பிரித்துத் தீமையை அறுப்பது, நீக்குவது என்றும் அறுதி செய்வது, கடமைகளை வரையறுப்பது என்றும் பொருள் கொள்வர்.
- அறநூல்களைச் சிறந்த இலக்கியங்களின் வரிசையில் வைத்துப் பாராட்டுவது தமிழின் மரபு. கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு வரை அறம் வலியுறுத்தும் நீதி நூல்கள் தமிழில் பலவிதமான வடிவங்களிலும் வெளிப்பாட்டு முறைகளிலும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. காதலும் வீரமும் சங்க காலத்தில் போற்றப்பட்டதைப் போலவே அறமும் நீதியும் சங்கம் மருவிய காலத்தில் பெரிதும் போற்றப்பட்டன.
- சங்கம் மருவிய காலத்தில் இயற்றப்பட்ட பதினெட்டு நூல்கள் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் என வழங்கப்படுகின்றன.

நாலடி நான்மணி நானாற்பு தைந்திணைமுப்
பால்கடுகம் கோவை பழமொழி – மாமூலம்
இன்னிலைய காஞ்சியோ டேலாதி என்பவே
கைந்நிலைய வாம் கீழ்க்கணக்கு

- என்னும் பழம்பாடல் இப்பதினெட்டு நூல்களின் பெயர்களைப் பட்டியலிடுகிறது. இந்நூல்களை அறம், அகம், புறம் என வகைப்படுத்துவர். அறம் பதினொன்று, அகம் ஆறு, புறம் ஒன்று எனத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் அறம் பற்றிய நூல்கள் மிகுந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.
- தமிழ் இலக்கியங்கள் முழுவதுமே அற இலக்கியங்கள் எனலாம். சங்க இலக்கியம், காப்பியங்கள், அறநூல்கள். சிற்றிலக்கியங்கள், புராணங்கள் என்றெல்லாம் பல பிரிவுகள் இருப்பினும் அவற்றின் பாடுபொருளின் மையம் ஏதோ ஒரு அறமாகவே இருக்கிறது. தமிழ் அறநூல்கள் அதன் இலக்கியச்சுவைக்காகவும் போற்றப்படுகின்றன. பிற இலக்கியங்களின் கண் அமைந்த இலக்கியச்சுவை, சொல்லழகு, இசைக்கட்டு, பாவமைப்பு போன்றன தமிழ் அறவிலக்கியங்களிலும் மிளிர்க்காணலாம். அறவியல் கவிதைகள்,

எக்காலத்திற்கும் ஏற்ற அறக்கருத்துக்களைக் கொண்டிலங்குவதை, அக்கவிதைகளைக் கற்பதன் மூலம் அறியலாம்.

- பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அமைந்த அறநூல்கள், பிற்காலத்தில் தோன்றிய அறநூல்கள் எனத் தமிழின்கண் அமைந்த அறநூல்களை இருபிரிவாகப் பிரிக்கலாம்.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் புறப்பொருள் சார்ந்த ஒரே நூல்களவழி நாற்பது. களத்தை ஏர்க்களம், போர்க்களம் என்று இருவகைப்படுத்துவர். நெல் முதலானவற்றை அடித்து தூற்றும் களத்தைப் பாடுவது ஏர்க்களம். பகைவரை அழிக்கும் போர்க்களத்தைப் பாடுவது போர்க்களம். போர்க்களத்தைப் பாடும் நூலே களவழி நாற்பது.

கமூலத்தில் நடைபெற்ற போரில் சோழன் கோச்செங்கணான், சேரன் கணக்கால் இரும்பொறையை வென்று சிறையிலிட்டதால், அவனை மீட்க பொய்கையார் பாடியதே இந்நூல்.

யானைப்போர் பற்றி குறிப்பிடுவதால் பரணி என்ற சிற்றிலக்கிய வகை தோற்றம் பெறுவதற்கு இந்நூலே காரணம் என்பர். இதிலுள்ள ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதி சொல்லும் 'அட்டக்களத்து' என்று முடிவது இதன் சிறப்பு.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் உள்ள அறநூல்கள்:

நூல்கள்	ஆசிரியர்	நூல்கள்	ஆசிரியர்
திருக்குறள்	திருவள்ளுவர்	ஆசாரக்கோவை	பெருவாயின்முள்ளியார்
நாலடியார்	சமணமுனிவர்கள்	பழமொழி நானூறு	மூன்றுரையனார்
நான்மணிக்கடிகை	விளம்பிநாகனார்	சிறுபஞ்சமூலம்	காரியாசன்
இன்னா நாற்பது	கபிலர்	ஏலாதி	கணிதமேதாவியார்
இனியவை நாற்பது	பூதஞ்சேந்தனார்	முதுமொழிக்காஞ்சி	கூடலூர்கிழார்
திரிகடுகம்	நல்லாதனார்.		

ஒருமுறை:

- பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் இடம்பெற்றுள்ள அறநூல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு தன்மையென. மணிமுடியாக விளங்கும் திருக்குறள் உலகம் போற்றும் பொதுமறை. இது அறம். பொருள், இன்பம் என்னும் முப்பொருண்மைகளை உடையது. விவிலியத்திற்கு அடுத்தபடியாக உலகின் பெரும்பான்மையான மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட பெருமையுடையது. இந்நூலை இயற்றிய திருவள்ளுவரின் முழு வரலாறு கிடைக்கவில்லை. எனினும் இவர் பிறந்த ஆண்டு கி.மு. 31 எனக் கொண்டு திருவள்ளுவர் ஆண்டு (தி.பி) கணக்கிடப்படுகின்றது.

கூடாவொழுக்கம்

- வஞ்சமனம் கொண்டு உலகத்தாரை ஏமாற்றி வாழ்வு நடத்துவது பொய் ஒழுக்கமாம். இதை வள்ளுவர் கூடாவொழுக்கம் எனக் குறிக்கிறார். ஒழுக்கமுடைமை என்ற அதிகாரம் வகுத்து மாந்தர் ஒழுகுமுறைகளை முன்பு அறிவுறுத்திய வள்ளுவர் இங்குக் கூடாவொழுக்கம் எனத் தனியே பேசுகிறார்.

1. வஞ்ச மனத்தான் படிற்றொழுக்கம் பூதங்கள் ஐந்தும் அகத்தே நகும்
2. வானுயர் தோற்றம் எவன்செய்யும் தன்னெஞ்சம் தான்அறி குற்றப் படின.
3. வலியில் நிலைமையான் வல்லுருவம் பெற்றம் புலியின்தோல் போர்த்துமேய்ந் தற்று.
4. தவமறைந்து அல்லவை செய்தல் புதல்மறைந்து வேட்டுவன் புள்சிமிழ்த் தற்று.
5. பற்றற்றேம் என்பார் படிற்றொழுக்கம் என்றெற்றென்று ஏதம் பலவுந் தரும்.
6. நெஞ்சின் துறவார் துறந்தார்போல் வஞ்சித்து வாழ்வாரின் வன்கணார் இல்.
7. புறங்குன்றி கண்டனைய ரேனும் அகங்குன்றி மூக்கிற் கரியார் உடைத்து.
8. மனத்தது மாசாக மாண்டார் நீராடி மறைந்தொழுகு மாந்தர் பலர்.
9. கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதுஆங் கன்ன வினைபடு பாலால் கொளல்.
10. மழித்தலும் நீட்டலும் வேண்டா உலகம் பழித்தது ஒழித்து விடின்.

அதிகாரம் 28

- இவ்வதிகாரம் பொதுவாகப் பிறரை ஏமாற்றி வாழும் அனைவரையும் பற்றியது என்றாலும் போலித்துறவியரை மனத்தில் கொண்டே வரையப்பட்டவை என்பதை எளிதில் உணரமுடிகிறது.

இருநானூறு

- திருக்குறளுக்கு அடுத்த நிலையில் வைத்து எண்ணத்தக்கது நாலடியார் ஆகும். நாலடி, நாலடி நானூறு, வேளாண்வேதம் என்று வெவ்வேறு பெயர்களாலும் இந்நூல் சுட்டப்படுகின்றது. சமணமுனிவர்களால் பாடப்பட்ட 400 வெண்பாக்களின் தொகுப்பே இந்நூல். இதனைத் தொகுத்தவர் பதுமனார். இந்நூலைப் போன்றே 400 வெண்பாக்களால் ஆனது பழமொழி

நானூறு. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஒரு பழமொழி அமையப் பாடப்பட்டிருப்பதால் இந்நூல் இப்பெயர் பெற்றது. இந்நூலை இயற்றியவர் முன்னுரையரையனார்.

- வாழ்க்கையின் எல்லா இன்னல்களுக்கும் காரணமான அறியாமையாகிய மயக்கத்தைத் தீர்ப்பது கல்வி. இக்கருத்தை விளக்கும் நாலடியார் பாடல் நோக்கத்தக்கது.

இம்மை பயக்குமால் ஈயக் குறைவின்றால்
தம்மை விளக்குமால் தாமுளராக் கேடின்றால்
எம்மை உலகத்தும் யாம்காணேம் கல்விபோல்
மம்மர் அறுக்கும் மருந்து.

நாலடியார்

- கல்வியின் சிறப்பை விளக்குவதாக அமைந்த இச்செய்யுளில் உவமையோ பிற இலக்கியச் சிறப்புகளோ அமையாவிட்டாலும், கூறுவதைச் செறிவாக, சிறப்பாகச் சொல்லும் தன்மை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.
- தனக்கு உதவி செய்தவர்களுக்குத் தீங்கு செய்வது தனக்கே தீங்கு செய்து கொள்வதற்கு ஒப்பாகும் என்ற கருத்தை பழமொழி நானூற்றுப் பாடலொன்று கூறுகிறது.

நாடி நமரென்று நன்கு புரந்தாரைக்
கேடு பிறரோடு சூழ்தல் கிளர்மணி
நீடுகல் வெற்ப நினைப்பின்றித் தாமிருந்த
கோடு குறைத்து விடல்.

பழமொழி நானூறு

- தமக்கு உதவியவர்களுக்கு அவரின் பகைவரோடு சேர்ந்து தீங்கிழைப்பது, ஒருவன் உணர்வின்றித் தான் தங்கியிருந்த கிளையின் அடியை வெட்டி வீழ்த்தி உயிர்விடுதலைப் போன்றதாகும்.

மும்மருந்து

- பதினென்கீழ்கணக்கு நூல்களுள் மருந்து பெயர்கள் கொண்ட அறநூல்கள் மூன்று. அதில் முதலாவதாக அமைந்த நூல் திரிகடுகம். சுக்கு, மிளகு, திப்பிலி ஆகிய மூன்றும் கலந்த மருந்து உடல்நோயைத் தீர்ப்பது போல, இந்நூலின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் உள்ள மூன்று கருத்துகள் உள்ளத்து நோயைத் தீர்ப்பதால் இந்நூல் திரிகடுகம் எனப் பெயர் பெற்றது. 100 வெண்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலின் ஆசிரியர் நல்லாதனார்.
- இரண்டாவதாக அமைந்த நூல் சிறுபஞ்சமூலம். கண்டங்கத்திரி, சிறுவழுதுணை, சிறுமல்லி, பெருமல்லி, நெருஞ்சி ஆகிய ஐந்தின் வேர்கள் கலந்த மருந்து உடலை வலுப்படுத்துவதுபோல, இந்நூலின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் அமைந்த ஐந்து கருத்துகள் வாழ்வுக்கு வலிமை சேர்ப்பதால் இந்நூல் சிறுபஞ்சமூலம் எனப்பெயர் பெற்றது. 102 வெண்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலின் ஆசிரியர் காரியாசான்.

- மூன்றாவதாக அமைந்தது ஏலாதி, ஏலம், இலவங்கப்பட்டை, நாககேசரம், மிளகு, திப்பிலி, சுக்கு ஆகிய ஆறும் கலந்த மருந்து உடலுக்குறுதி சேர்ப்பதுபோல, செய்யுள்தோறும் உள்ளத்திற்கு உறுதி சேர்க்கும் ஆறு கருத்துகளைக் கொண்டதால் இந்நூல் ஏலாதி எனப்பெயர் பெற்றது. 80 வெண்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலை இயற்றியவர் கணிதமேதாவியர்.
- மக்களைக் காப்பது அரசனின் கடமை. மன்னன் எவ்வழியோ மக்கள் அவ்வழி என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. சிறுபஞ்சமூலம் அரசனின் இயல்புகளை விவரிக்கும் விதம் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

பொருள்போக மஞ்சாமை பொன்றுங்காற் போர்த்த
அருள்போகா வாரறமென் றைந்தும் இருள்தீரக்
கூறப்படும் குணத்தான் கூர்வேல்வல் வேந்தனால்
தேறப்படும் குணத்தி னான்

சிறுபஞ்சமூலம்

- பொருள், இன்பம், இடுக்கண் வந்த காலத்து அஞ்சாமை, பிறிதோர் உயிரின் துன்பங்கண்டு இரங்குதல், நிலையான அறம் ஆகிய ஐந்தும் உடையவன் நல்ல அரசனாகச் செயலாற்றுவதற்குரிய தகுதியுடையவனாகிறான்.

நானாற்பது

- நானாற்பது என்று அழைக்கப்படும் நான்கு நூல்களாவன இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார் நாற்பது, களவழி நாற்பது. இவற்றுள் முறையே முதலிரண்டும் அறநூல்கள். கார் நாற்பது அகநூல். களவழி நாற்பது புறநூல்.
- இன்னது துன்பம் தரும் என்று கூறும் 40 வெண்பாக்களால் ஆன நூல் இன்னா நாற்பது. இந்நூலின் ஆசிரியர் கபிலர். இன்னது இன்னது இன்பம் பயக்கும் என 40 வெண்பாக்களைக் கொண்டு பூதஞ்சேந்தனாரால் பாடப்பட்ட நூல் இனியவை நாற்பது.
- வாழ்விற்கு இன்பம் பயப்பன இவைஇவை என இனியவை நாற்பது பட்டியலிடுகிறது. இன்னது செய்யாதே என்பதை விட இதைச்செய் என நெறிப்படுத்தும் பாங்கு இந்நூலின் சிறப்பு.

கற்றார்முன் கல்வி உதைத்தல் மிகஇனிதே
மிக்காரைச் சேர்தல் மிகமாண முன்இனிதே
எள்துணை யானும் இரவாது தான்ஈதல்
எத்துணையும் ஆற்ற இனிது.

இனியவை நாற்பது

- கற்றறிந்தவர் முன் தான் கற்ற கல்வியைச் சொல்வது மிக இனியது. அறிவால் மேம்பட்ட கல்வியாளரைச் சேர்ந்து பொருந்தியிருப்பது மிகப் பெருமையுடன் முற்றிலும் இனியது. எள்ளளவாவது, தான் பிறரிடம் இரவாமல் தன் பொருளைப் பிறர்க்குத் கொடுத்து உதவுவது எல்லா விதத்திலும் மிக இனியது.

மணிமொழிக்கோவை

- பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களாவன நான்மணிக்கடிகை, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஆசாரக்கோவை ஆகிய மூன்றையும் மணிமொழிக்கோவை என்பர். நான்கு மணிகள் பதிக்கப்பெற்ற கடிகை என்னும் அணிகலன் போல ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் நான்கு அரிய கருத்துகளைக் கொண்டுள்ளதால் இந்நூல் நான்மணிக்கடிகை எனப் பெயர் பெற்றது. இந்நூல் 104 வெண்பாக்களைக் கொண்டு விளம்பிநானனாரால் இயற்றப்பட்டது.
- பல மணிகளைக் கோவையாகக் கொண்டு அமைவது மகளிர் அணியும் காஞ்சி என்னும் அணிகலன். அதுபோல பல முதுமொழிகளைக் கோவையாகக் கொண்ட 100 வெண்பாக்களை உடைய நூல் முதுமொழிக்காஞ்சி, இதன் ஆசிரியர் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார்.
- ஆசாரமாகிய ஒழுக்க விதிகளைக் கோவையாகக் கொண்டு 100 வெண்பாக்களால் ஆன நூல் ஆசாரக்கோவை. இதன் ஆசிரியர் பெருவாயின் முள்ளியார்.
- நிலையாமை என்னும் கருத்தை அறவிலக்கியங்களும் குறிப்பிடுகின்றன. நிலையில்லாப் பொருளைத் தேடியலையும் மனித வாழ்வைப் பொருளற்றது என்கிறது நான்மணிக்கடிகை.

கள்வம் என்பார்க்கும் துயில்இல்லை காதலி மாட்டு
உள்ளம் வைப்பார்க்கும் துயில்இல்லை ஒண்பொருள்
செய்வம் என்பார்க்கும் துயில்இல்லை அப்பொருள்
காப்பார்க்கும் இல்லை துயில்

நான்மணிக்கடிகை

- கள்வர்களுக்கும் தூக்கம் இல்லை. தலைவியை விரும்பும் தலைமகளுக்கும் தூக்கம் இல்லை. செல்வத்தை ஈட்டுபவனுக்கும் தூக்கம் இல்லை. அச்செல்வத்தைத் திருடு போகாது காப்பவனுக்கும் தூக்கம் இல்லை. எனவே நிலையில்லாப் பொருள்களின் கண் நாட்டம் கொள்ளாமல் மெய்ப்பொருளைத் தேடியடைவதே மனித வாழ்வின் நோக்கமாகும்.
- அறவிலக்கியங்கள் பொதுவாகத் தனிமனித ஒழுக்கங்களை வலியுறுத்தி அமைகின்றன. அவ்வாறமைந்த ஆசாரக்கோவைப் பாடலொன்று இங்கு நோக்கத்தக்கது.

வைகறை யாமம் துயிலெழுந்து தான்செய்யும்
நல்லறமு மொண்பொருளுஞ் சிந்தித்து வாய்வதின்
தந்தையுந் தாயுந் தொழுதெழுக என்பதே
முந்தையோர் கண்ட முறை.

ஆசாரக்கோவை

- அதிகாலையில் துயிலெழுந்து, தான் அன்று செய்யும் நல்லறத்தையும் செயலையும் ஆராய்ந்து சிந்தித்து, பின்னர்த் தந்தையையும் தாயையும் தொழுது அச்செயலைச் செய்யத் தொடங்குக என்று சொல்லப்படும் ஓழுக்கம், அறிவுடைய சான்றோர் சொல்லிய முறையாம்.

பிற்கால நீதி நூல்கள்:

- பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுக்குப் பின் தோன்றிய அறநூல்கள் தனிமனித அறத்தையும், சமூக அறத்தையும் பேசின. முற்கால நீதி நூல்கள் கூறும் அறக்கருத்துகளின் தொகுப்பாகப் பிற்கால நீதிநூல்கள் அமைந்துள்ளன. மக்கள் நல்வாழ்வுக்கேற்ற நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட அறங்களை வகுத்தும் தொகுத்தும் எளிய மொழி நடையில் வழங்குகின்றன.
- இருப்பு, அறிவு, விழுமியம், காரணம், மனம், மொழி தொடர்பான சிக்கல்களைப் பற்றி ஆராய்வதே மெய்யியல். மெய்யியல் குறித்த ஆழமானதொரு பார்வையினை அறநிலைக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

நூல் பெயர்	ஆசிரியர்	நூல் பெயர்	ஆசிரியர்
அருங்கலச் செப்பு	---	கபிலரகவல்	கபிலர்
அறநெறிச்சாரம்	முனைப்பாடியார்	கொன்றை வேந்தன்	ஒளவையார்
நறுந்தொகை	அதிவீராமபாண்டியர்	முதுரை	ஒளவையார்
நீதிநெறிவிளக்கம்	குமரகுருபரர்	நல்வழி	ஒளவையார்
நன்னெறி	சிவப்பிரகாசர்	நீதி சிந்தாமணி	வேதகிரியார்
உலகநீதி	உலகநாதர்	பெண்மதிமாலை	வேதநாயகர்
முதுமொழி வெண்பா	---	நீதிநூல்	வேதநாயகர்
ஆத்திசூடி	ஒளவையார்	நீதிபேதம்	வேதநாயகர்
விவேக சிந்தாமணி	---	புதிய ஆத்திசூடி	பாரதியார்

ஆண்டாண்டு தோறும் அமுது புரண்டாலும்
மாண்டார் வருவரோ மாநிலத்தீர் - வேண்டா!
நமக்கும் அதுவழியே! நாம்போம் அளவும்
எனக்கென்! என்(று) இட்டு உண்டு இரும்

நல்வழி

- பல ஆண்டுகள் அமுதாலும் இறந்தவர் திரும்ப இந்தப் பூமிக்கு வருவதில்லை. பல முயற்சி செய்தாலும் இறப்பைத் தள்ளிப் போடலாமே தவிர தவிர்க்க முடியாது. இறப்பு உறுதியாக இறுதியில் வரும். ஆதலால், தமக்கெனச் சேர்த்து வைக்காமல் முடிந்த வரை பிறருக்குக் கொடுத்து வாழ வேண்டும்.
- பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கபிலர் என்னும் புலவரால் இயற்றப்பட்ட நூல் கபிலர் அகவல். இந்நூல் கூறும் நீதி எக்காலத்திற்கும் பொருத்தமுடையதாக உள்ளது.

ஒன்றே செய்யவும் வேண்டும் ஒன்றும்

நன்றே செய்யவும் வேண்டும் நன்றும்
இன்றே செய்யவும் வேண்டும் இன்றும்
இன்னே செய்யவும் வேண்டும்

கபிலர் அகவல்

நாம் செய்யும் செயல் நல்லதாக இருக்க வேண்டும். அச்செயலை அன்றே அப்பொழுதே செய்து முடிக்க வேண்டும்.

- பிற்கால அறநூல்கள் பெரும்பாலும் சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைப்பவை. அவ்வகையில் ஓரடிப் பாக்கள் என்னும் வகையிலமைந்த அறவிலக்கியங்கள் பல தோன்றின. சிறுவர்களுக்கு நீதிகளைப் பயிற்றுவிக்க இவை பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
- அதிவீரராமபாண்டியர் இயற்றிய நறுந்தொகை, அறக்கருத்துகளை எடுத்துரைக்கும் ஓரடிப் பாக்களால் ஆன நூல்.

எழுத்தறி வித்தவ னிறைவ னாகும்
கல்விக் கழகு கசடற மொழிதல்
நாளுங் கிழமையும் நலிந்தோர்க் கில்லை
கேளுங் கிளையுங் கெட்டோர்க் கில்லை
நறுந்தொகை

- போன்ற ஓரடிப் பாக்கள் வடிவ எளிமையும் பொருளினிமையும் கொண்டு விளங்குவதை அறியலாம்.
- ஒழுக்கமுடையவர்களின் உயர்வும் ஒழுக்கத்துடன் வாழாதோர் எய்தும் இழிவும் விவேகசிந்தாமணியில் நயம்படக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஆசாரஞ் செய்வா ராகி லறிவோடு புகழு முண்டாம்
ஆசாரம் நன்மை யானா லவனியிற் றேவ ராவார்
ஆசாரஞ் செய்யா ராகி லறிவொடு புகழு மற்றுப்
பேசார்போற் பேச்சு மாகிப் பிணியொடு நரகில் வீழ்வார்
- விவேகசிந்தாமணி

- ஒழுக்கத்துடன் வாழ்பவர் அறிவும் புகழும் பெறுவர். தாம் செய்யும் நன்மைகளால் தேவருக்கு ஒப்பாகக் கருதப்படுவர். ஒழுக்கமில்லாதவர் நகரத்தை அடைவர் என்பதை இப்பாடல்வழி அறியலாம். இளம்வயதே கற்பதற்கு ஏற்ற வயது என்பதைக் கூற விழைந்த வேதநாயகர்.

வளையின் மரந்தனை நிமிர்த்தல் வாய்க்கும் பொன்
இளகிய பொழுதணி யியற்றிய லாகுதல்
வளமுறு கேள்விநான் மாண்பு நற்குணம்
இளமையி லன்றிமூப் பெய்தின் எய்துமோ

- நீதிநூல்

- என்ற நீதிநூலின் பாடல்வழி மாத்தின் வளையை இளமையில் நிமிர்த்தலும் பொன் இளகியிருக்கும்போதே நகை செய்தலும் போல, இளவயதில்தான் நூற்கல்வியையும் மாண்பையும் நற்குணங்களையும் பயிற்றுவிக்க முடியும் என்கிறார்.

- பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் அமைந்த அறநூல்கள் கூறும் அறக்கருத்துகளின் தொகுப்பாகவே பிற்கால அறநூல்கள் அமைந்திருந்ததை அந்நூல்களில் அமைந்த பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்ன.

காப்பியங்கள்

- கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ‘தண்டியலங்காரம்’ காப்பியத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. “பெருங்காப்பிய நிலை பேசங்காலை” எனத் தொடங்கும் நூற்பா காப்பிய இலக்கணத்தைக் கூறுகிறது.

பெருங்காப்பிய நிலை பேசங்காலை
வாழ்த்து வணக்கம் வருபொருள் இவற்றில் ஒன்று
ஏற்புடைத்தாகி முன்வர இயன்று
நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகித்
தன்னிகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்
மலை கடல் நாடு வளநகர் பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றமென நினையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல் பொன்முடி கவித்தல்

- இதன்படி, பெருங்காப்பியத்தில் இயற்கையை வாழ்த்துதல், தெய்வத்தினை வணங்குதல், உரைக்கும் பொருள் உணர்த்தல் என்னும் மூன்றினுள் ஒன்று முதலில் வர வேண்டும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களைப் பெருங்காப்பியம் வலியுறுத்திப் பாட வேண்டும். இந்நான்கினுள் ஒன்றோ, பலவோ குறைந்து வருவதைத் தண்டியாசிரியர் சிறுகாப்பியமென்று கூறுகிறார்.
- பெருங்காப்பியங்கள், எதையும் குறைவின்றிச் செய்து முடிக்கும் வலிமை வாய்ந்த தன்னிகர் இல்லாத் தலைவனைப் பெற்று அமைதல் வேண்டும். காப்பியம் எழுந்த சூழல் சார்ந்து மலை, கடல், நாடு, நகர் முதலானவற்றின் வருணனைகள் இடம்பெற வேண்டும். பின்னர் அந்தந்த நிலத்து மக்களின் வாழ்வியல், சடங்குகள், விளையாட்டுகள், தூது, பயணம், போர், வெற்றி போன்ற செய்திகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். எண்வகை மெய்ப்பாடுகளைக் கூறும் வகையில் இதன் உள்ளடக்கம் அமைதல் வேண்டும். காப்பியத்தின் பெரும்பிரிவிற்குக் காண்டம்.
- இலம்பகம், பருவம் எனவும் உட்பிரிவிற்குச் சருக்கம், காதை, படலம் எனவும் பெயரிடுவர்.
- தண்டியலங்காரத்திற்கு முன்பே தமிழில் இத்தன்மையுடைய இலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. இவை காப்பிய இலக்கணத்தோடு பெரும்பாலும் பொருந்தியும் சிறுபான்மை மாறுபட்டும் அமைந்துள்ளன. அவை தொடர்நிலைச் செய்யுள் என அழைக்கப்பட்டன. அவற்றில் காப்பியச்சுவை சற்றும் குறையாமல் அமைந்திருப்பது சிறப்பு.

ஐம்பெருங்காப்பியங்கள்

- சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை இரண்டும் சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்கள். பின்னர் வரும் மூன்றும் சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்தவை. அவற்றுள் குண்டலகேசியும், வளையாபதியும் காலவெள்ளத்தில் அழிந்துபோன காப்பியங்கள் ஆகும்.

சிலப்பதிகாரம்

- தமிழில் தோன்றிய முதல் பெருங்காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். இக்காப்பியம் நெஞ்சை அள்ளும் சுவையுடையது. இக்காப்பியம் நெஞ்சை அள்ளும் சுவையுடையது. சிலம்பால் உருவான நிகழ்வுகளையும் வரலாற்றையும் கூறுவதால் சிலப்பதிகாரம் எனப்பெயர் பெற்றது. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்று இந்நூல் அறியப்படுகிறது. இக்காப்பியத்தைப் படைத்த இளங்கோவடிகள் சமண சமயம் சார்ந்தவர். கி.பி 2-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இளங்கோவடிகளைச் சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பி என்பர்.
- இந்நூல் புகார்க்காண்டம், மதுரைக் காண்டம், வஞ்சிக்காண்டம் என்ற மூன்று காண்டங்களையும், “மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்” தொடங்கி “வரந்தரு காதை” ஈறாக முப்பது காதைகளையும் உடையது.

அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறம்கூற்று ஆவதூஉம்
உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்
ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்

என்னும் முப்பெரும் உண்மைகளை இந்நூல் கூறுகிறது.

காப்பியச் சுருக்கம்

- பூம்புகாரில் மாசாத்துவான் மகனாகிய கோவலனுக்கும் மாநாய்கன் மகளாகிய கண்ணகிக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது. சில ஆண்டுகள் இனிமையாக இல்லறத்தை நடத்துகின்றனர். இந்நிலையில் ஆடல், பாடல், அழகு என்ற மூன்றிலும் குறைவுபடாத மாதவி என்ற பெண் கோவலன் வாழ்வில் குறுக்கிடுகிறாள். அவளுடன் சில காலம் வாழ்ந்த கோவலன் ஊழ்வினையால் அவளைப் பிரிந்து விடுகிறான்.
- கற்புக்கரம்பூண்ட தெய்வமாகிய மனைவி கண்ணகியை அடைந்த கோவலன், அவள் காற்சிலம்புகளை மூலதனமாகக் கொண்டு இழந்த செல்வத்தை மீண்டும் திரட்ட மதுரைமாநகர் செல்கிறான். கண்ணகியும் உடன்செல்கிறாள். ஊழ்வினை தொடர்கிறது! மதுரையில் கள்வன் எனக் களங்கம் கற்பிக்கப்பட்டுக் கோவலன் கொல்லப்படுகிறான். கதிரவனையும் தன் கற்புத்திறத்தால் பேசவைத்த கண்ணகியால், மதுரை மாநகர் தீப்பிடித்து எரிகிறது. அதன்பின் சேரநாடு நோக்கிச் சென்ற கண்ணகி, தெய்வமாக்கப்படுகிறாள்.

காப்பிய நாயகியான கண்ணகியே இக்காப்பியத்தில் முதன்மைப்படுத்தப் படுகிறாள். அவளை அறிமுகம் செய்யவந்த இளங்கோவடிகள்,

போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்
மாதரார் தொழுதேத்த வயங்கிய பெருங்குணத்துக்
காதலாள் பெயர்மன்னுங் கண்ணகியென்

பாள்மன்னோ

காப்பியச் சிறப்புகள்

- குடிமக்கள் காப்பியம், முத்தமிழ்க் காப்பியம், நாடகக் காப்பியம், தேசியக் காப்பியம் முதலான சிறப்புப் பெயர்களால் இந்நூல் அழைக்கப்படுகிறது. அரங்க அமைப்பு முறைகள் பற்றிய செய்திகள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. பூம்புகார், மதுரை, வஞ்சிமாநகர் பற்றிய வரலாற்றுச் செய்திகளையும், அக்காலச் சமுதாய அமைப்பு, ஆடல் வகைகள், இசைக் கருவிகள், கல்வி, வணிகம் பற்றிய குறிப்புகளையும், மூவேந்தர் ஆட்சிமுறை பற்றிய செய்திகளையும் கூறுகிறது. ஆகவே தமிழர்க்குக் கிடைத்த அரிய காப்பியக் கருவூலமாகக் சிலம்பைக் கருதலாம்.

மணிமேகலை

- பௌத்த சமயக் காப்பியமாகத் திகழும் மணிமேகலை கோவலனுக்கும், மாதவிக்கும் பிறந்த மகளாகிய மணிமேகலையின் வரலாற்றைக் கூறுகிறது. இதன் ஆசிரியர் மதுரைக் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார். இவரும் இளங்கோவடிகள் காலத்தைச் சேர்ந்தவரே. மணிமேகலையில் விழாவறை காதை முதல் பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை ஈறாக முப்பது காதைகள் உள்ளன. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ளது போல் காண்டம் என்னும் பெரும்பிரிவுகள் இல்லை. மணிமேகலை இளங்கோவடிகள் முன்பாகவும், சிலப்பதிகாரம் சீத்தலைச் சாத்தனார் முன்பாகவும் அரங்கேற்றப்பட்டதாகக் கூறுவர். கதைக்களம், பாத்திரங்கள், கருத்துகள் இரண்டிலும் தொடர்வதால் சிலப்பதிகாரத்தையும் மணிமேகலையையும் இரண்டைக்காப்பியம் என்பர். இந்நூல் மணிமேகலை துறவு என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

காப்பியச் சுருக்கம்

- கோவலனுக்கும் மாதவிக்கும் பிறந்த பெண் மணிமேகலை. தனக்கு நேர்ந்த கதிதன் மகளுக்கும் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது என்பதற்காக அவளையும் தன்னைப்போலவே பௌத்தத் துறவியாக்கி இருந்தாள் மாதவி. இந்திரவிழா காணவந்த மணிமேகலை தெய்வம் மணிமேகலையைத் தூக்கிக் கொண்டு சென்று மணிபல்லவத்தீவில் சேர்க்கிறது. அங்கு தோன்றிய புத்த பீடிகையைத் தொழுது, தன் பழம்பிறப்பு பற்றி அறிகிறாள் மணிமேகலை. வான்வழியே பறத்தல், பசியாதிருத்தல், தன் உருவை மாற்றிக் கொள்ளுதல் ஆகியவற்றிற்கான மந்திரங்களையும், அள்ள அள்ளக் குறையாது அமுது சுரக்கும் அமுத சுரபியையும் பெறுகிறாள். பூம்புகாருக்குத் திரும்பிய மணிமேகலை அறத்தொண்டு ஆற்றுகிறாள். மணிமேகலையால் சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டமாகிறது. மணிமேகலை மீது விருப்பம் கொண்ட உதயகுமரன், காயசண்டிகையின் உருவத்திலிருந்த மணிமேகலையைப் பின் தொடர்கிறான். தன் மனைவியைப்

பின்தொடர்வதாகக் கருதி காயசண்டிகையின் கணவன் உதயகுமரனைக் கொன்றுவிடுகிறான். இதனால் சிறைக்கோட்டத்தில் வைக்கப்பட்ட மணிமேகலை தன் அறச்செயல்களால் விடுதலை அடைகிறாள். பின்னர் வஞ்சிமாநகர் வந்து கண்ணகி கொட்டத்தில் கண்ணகியை வணங்குகிறாள். அறம்பல பகர்ந்து பிற சமயத்தவரோடு வாதிட்டு வென்று இறுதியில் தவம் செய்து வீடுபேறு அடைகிறார்.

**பசியாகிய கொடிய நொய்,
குடிபிறப்பு அழிக்கும் விழுப்பம் கொல்லும்
பிடித்த கல்விப் பெரும்புணை விடுஉம்
நாணணி களையும் மாணெழில் சிதைக்கும்**

என்றும், வறுமையில் உழலும் மக்களுக்கு உணவு முழங்குவோரின் சிறப்பை,

மண்திணி ஞாலத்து வாழ்வோர்க்கு எல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்த தோரே

என்றும் மணிமேகலைக் காப்பியம் கூறுகிறது.

காப்பியச் சிறப்புகள்

- மணிமேகலையில் இயற்கைக் காட்சிகளும், வருணனைகளும் அமைந்துள்ளன. கதைத்தலைவியால் பெயர் பெற்றது இந்நூல். பரத்தையொழிப்பு, மதுவொழிப்பு சிறையொழிப்பு என்னும் கருத்துகளைக் கூறும் சமுதாய சீர்திருத்தக்காப்பியமாக இந்நூல் விளங்குகிறது.

சீவக சிந்தாமணி

- தமிழில் விருத்தப்பாவால் இயன்ற முதல் காப்பியம் சீவகசிந்தாமணி. வடமொழியில் எழுந்த கத்திய சிந்தாமணியின் தழுவலே இந்நூல் என்பர். கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் திருத்தக்கதேவரை 'தமிழ்க் கவிஞர்களுள் அரசன்' என்று வீரமாமுனிவர் போற்றுகிறார். சீவகசிந்தாமணி செந்தமிழ்க் காப்பியங்களுள் சிறந்தது மட்டுமன்று, உலக மகாகாவியங்களில் ஒன்றாகும் என்று ஜி.யு.போப் பாராட்டுகின்றார்.
- சீவக சிந்தாமணி நாமகள் இலம்பகம் முதல் முக்தி இலம்பகம் வரை பதின்மூன்று இலம்பகங்களையும், 3145 பாடல்களையும் கொண்டது. காப்பிய இலக்கணம் முழுமையும் பொருந்தும் இந்நூல் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு உறுதிப் பொருள்களையும் பேசுகிறது.

காப்பியச் சருக்கம்

- ஏமாங்கத நாட்டின் தலைநகர் இராசமாபுரம். இந்நாட்டை ஆண்ட மன்னன் சச்சந்தன். தன் மனைவி விசயையோடு அரண்மனை அந்தப்புரத்திலே தங்கியிருக்க, நாட்டைக் கவனித்து வந்த அமைச்சன் கட்டியங்காரன் ஏற்ற நேரத்தில் அரசனைக் கொன்று ஆட்சியைப் பிடித்துக் கொண்டான். மயில்பொறி ஒன்றின் மூலம் தப்பிய விசயை, இராசமாபுரத்தின் இடுகாட்டில்

சீவகனைப் பெற்றெடுக்கிறாள். சீவகன் பிறந்தபோது அதன் தாய் விசயை சிந்தாமணியே என அழைத்தாள். அக்குழந்தை தும்மியபொழுது 'சீவ' என்ற வாழ்த்தொலி கேட்டது. அதனால் அவன் சீவகன் என்று அழைக்கப்பட்டான். சீவகனின் வரலாற்றைக் கூறும் நூலாதலின் 'சீவகசிந்தாமணி' எனப்பெயர் பெற்றது. கந்துகடன் என்ற வணிகன் சீவகனை எடுத்து வளர்க்கிறான். அச்சணந்தி என்ற ஆசிரியர் சீவகனுக்குப் பல்வேறு கலைகளையும் கற்பிக்கிறார். தன்னிகரில்லாத் தலைவனாக விளங்கும் சீவகன் தன் ஆற்றலால் பல்வேறு வீரச் செயல்களைப் புரிந்து, கட்டியங்காரனைப் போரில் வீழ்த்தி மீண்டும் தன் நாட்டைப் பெறுகிறான். காந்தருவதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி, கனகமாலை, விமலை, சுரமஞ்சரி, இலக்கணை ஆகிய எட்டுப் பெண்களை மணப்பதனால், இந்நூல் மணநூல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இறுதியில் அவன் துறவறம் பூண்டு முக்தி அடைகிறான்.

- நாமகள் இலம்பகத்தில் வரும் நாட்டுச் சிறப்பில், திருத்தக்கதேவர் ஏமாங்கத நாட்டின் சிறப்பைப் பின்வருமாறு பாடுகிறார்.

சிந்தூரப் பொடிகளுக்கு செம்பொற் சுண்ணமுஞ்
சந்தன நீரொடு கலந்து தையலார்
பந்தொடு சிவிறியிற் சிதறப் பார்மிசை
யிந்திர வில்லெனக் கிடந்த வீதியே

என்று சோழநாட்டின் வளமையைக் கற்பனையில் கண்டு கவி இயற்றுகிறார்.

காப்பியச் சிறப்புகள்

- காப்பியங்களில் நாட்டுவளம், நகர்வளம் பாடுவதில் புதியமரபை ஏற்படுத்திக் கொடுத்த காப்பியம் சீவகசிந்தாமணி. இயற்கைக் காட்சிகள், அவை பற்றிய வருணனை, போர்முறைகள், தமிழர்தம் பழக்கவழக்கங்கள், உவமை நயங்கள், அரசியல் சூழ்ச்சிகள், சமணக்கொள்கை விளக்கங்கள் பற்றி பேசுகிறது சிந்தாமணிக் காப்பியம்.

குண்டலகேசி

- அழிந்துபோன தமிழ்க் காப்பியங்களுள் ஒன்று குண்டலகேசி. இது பௌத்த சமய நூல். நாதகுத்தனார் என்ற புலவரால் இயற்றப்பட்டது. புறத்திரட்டில் குண்டலகேசியின் பாடல்களாகப் பத்தொன்பது செய்யுள்களும், நீலகேசி உரையில் 180 பாக்களும் இன்று கிடைக்கின்றன. இவற்றைக் கொண்டும், வேறு சில குறிப்புகள் மூலமும் குண்டலகேசியின் கதையமைப்பை அறியமுடிகிறது.

காப்பியச்சுருக்கம்

- இராசகிருகம் என்ற நகரைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட அரசனுக்கு அமைச்சன் ஒருவன் இருந்தான். அமைச்சனின் மகள் பத்திரை திருட்டுக் குற்றத்திற்காகத் தண்டனை பெற்ற ஒருவனை விரும்பி மணக்கிறாள். கள்வன் நல்லவனாக மாறி இல்லறம் நடத்துகிறான். ஒருநாள் பத்திரை தன்

கணவனை “நீ கள்வன்தானே” என்று கூறிவிடுகிறாள். மனைவியின் சொல்கேட்டு மனம் வருந்திய அவன் மலையிலே உள்ள தெய்வத்தை வழிபட்டு வருவோம் என்று வஞ்சகத்துடன் அழைக்கின்றான். மலையின் உச்சியை அடைந்ததும் பத்திரையைக் கொல்லப்போவதாகக் கூறுகின்றான். உங்களை ஒருமுறை சுற்றி வணங்கியபின் என்னைக் கொன்றுவிடுங்கள் என்று கணவனிடம் வேண்டுகிறாள். “தற்கொல்லியை முற்கொல்க” என்பதை உணர்ந்து அவனைச் சுற்றி வருகையில் பின்பறமாக மலையுச்சியிலிருந்து அவனைக் கீழே தள்ளிக் கொல்கிறாள். வாழ்க்கையில் வெறுப்புற்ற பத்திரை ஒரு சமணப் பள்ளியை அடைந்து துறவறம் ஏய்கிறாள். பின்னர் சாரிபுத்தரிடம் வாதத்தில் தோற்றுப் புத்தசமயத்தைத் தழுவுகிறாள்.

- மெய்யுணர்வுடையோர் எது நிகழ்ந்தாலும் எல்லாம் ஊழின் செயல் என்று கருதி அமைதியாய் இருப்பர்.

மறிப மறியும் மலிர்ப மலிரும்
பெறுப பெரும் பெற்றுஇழப்ப இழக்கும்
அறிவது அறிவார் அழுங்கார் உவ்வார்
உறுவதும் உறும் என்று உரைப்பது நன்று

- செல்வம் வரும்போது மகிழ்வதுமில்லை. வறுமையுற்றபோது வருந்துவதுமில்லை என்னும் நெறியை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

வுளையாபதி

- ஐம்பெரும் காப்பியங்களுள் இறுதியாக வைத்து எண்ணப்படுவது வளையாபதி. இந்நூல் முழுமையும் இன்று கிடைக்கவில்லை. சமணசமயத்தைச் சார்ந்த இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயரும் தெரியவில்லை. புறத்திரட்டுத் தொகை நூலில் வளையாபதியின் பாடல்களாக அறுபத்தாறு செய்யுள்கள் காணப்படுகின்றன. விருத்தப் பாக்களாக அமைந்த வளையாபதிப் பாடல்கள் கள்ளாமை, கொல்லாமை, பொய்யாமை, இளமை நிலையாமை ஆகியன குறித்துப் பேசுகின்றன.

காப்பியச் சுருக்கம்

- நவகோடி நாராயணன் ஒரு வைர வணிகன், அவன் தன் குலத்தில் ஒரு பெண்ணையும், வேறு குலத்தில் ஒரு பெண்ணையும் திருமணம் செய்கிறான். இதனால் அவனைக் குலத்தை விட்டுத் தள்ளி வைத்துவிடுகின்றனர். துன்பமுற்ற நாராயணன், வேறு வழியின்றித் தான் மணம்புரிந்த வேறு குலத்துப் பெண்ணைத் தள்ளி வைத்து விடுகிறான். அவளோ, தனக்கு மறுவாழ்வு அளிக்கும்படி காளியை வேண்டுகிறாள். காளியின் அருளால் அவளுக்கு ஓர் ஆண் குழந்தை பிறக்கிறது. அக்குழந்தை வளர்ந்து பெரியவனாகிப் புகார் நகர் வணிகர் அவையில் ‘தன் தந்தை நாராயணனே’ என்று நிறுவுகிறான். காளிதேவியும் சாட்சி கூறி அதனை மெய்ப்பிக்கிறது. இதனால் குடும்பம் ஒன்றுசேர, அனைவரும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்கின்றனர்.

இன்மை யிளிவா முடைமை யுயிர்க்கச்சம்
மன்னல் சிறிதாய் மயக்கம் பெரிதாகிப்
புன்மை யுறுக்கும் புரையில் பொருளைத்
துன்னா தொழிந்தார் துறவோ விழுமிதே.

- எந்நிலையிலும் மாந்தர்கள் கீழ்மையைத் தருகின்ற பொய்ப்பொருளைப் பற்றாது, சான்றோர் மொழிந்த துறவொழுக்கத்தைப் பின்பற்றுவதே சிறப்புடையது என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள்

- அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகிய நான்கு உறுதிப்பொருள்களுள் ஒன்றோ சிலவோ குறைந்து, பெருங்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு மாறுபட்டு வருவது சிறுகாப்பியமாகும். உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், யசோதர காவியம், சூளாமணி, நீலகேசி என்பவை ஐஞ்சிறு காப்பியங்களாகும். இவ்வைந்தும் சமண சமயக் காப்பியங்களாகும்.

உதயணகுமார காவியம்

- உதயணகுமார காவியம் ஐஞ்சிறு காப்பியங்களுள் ஒன்றாகும். இந்நூலில் ஆறு காண்டங்கள் உள்ளன. இக்காப்பியத்தின் முதற்பகுதி உதயணன் வரலாற்றையும், பிற்பகுதி அவனது மகனாகிய நரவாகனனது வரலாற்றையும் கூறுகிறது. இக்காப்பியத்தில் மொத்தம் 367 பாடல்கள் உள்ளன. இந்நூல் பெருங்கதை என்னும் காப்பியத்திலிருந்து வேறுபட்டது. இதன் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.
- இந்நூலின்கண் அமைந்த 'விருத்தப்பா' அமைப்பு பல இடங்களில் நயமுடன் அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

சிந்து கங்கை நீர் சேர்ந்து வளம்படும்
அந்த மாகும் அவந்தி நன்னாட்டினுள்
இந்து சூடிய விஞ்சி வளநகர்
உந்து மாளிகை யுஞ்சயினிப் பதி.

இப்பாடல் உஞ்சையினி நாட்டின் வளத்தையும் பெருமையையும் எடுத்தியம்புகிறது.

நாககுமாரகாவியம்

- நாககுமார காவியம் அல்லது நாகபஞ்சமி கதை எனப்படும் இந்நூல், தமிழில் தோன்றிய சிறு காப்பியங்களில் ஒன்றாகும். இதை எழுதியவர் யாரெனத் தெரியவில்லை. 170 விருத்தப்பாக்களால் ஆன இந்நூல் ஐந்து சருக்கங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது சமணசமயக் கொள்கைகளை விளக்க முற்படுகிறது. இளமைக் காலத்தில் இன்பம் துய்ப்பதிலேயே தனது காலத்தைக் கழித்த நாககுமாரன் தனது இறுதிக் காலத்தில் வாழ்வின் நிலையாமையை உணர்ந்து துறவு மேற்கொள்வதே இக்கதை.

- பிறவிச் சூழலில் இருந்து விடுபட்டு முக்தி பெறுவதற்குத் துறவின் இன்றியமையாமையை பற்றி இக்கதை பேசுகிறது.

திங்கள் முந்நான்கு யோகந் தீவினை யரிய நிற்பர்
அங்கபூ வாதி நூலு ளரிப்பறத் தெளிந்த நெஞ்சிற்
தங்கிய கருணை யார்ந்த தவமுனி யவர்கள் சொன்ன
பொங்குநற் கவிக்க டறான் புகுந்துநீர்த் தெழுந்த தன்றே.

- தீவினைகள் நீங்கித் தம் நெஞ்சத்தில் கருணை உள்ளவர்களாகத் தவமுனிவர்கள் விளங்குவர் என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

யசோதர காவியம்

- இந்நூல் யசோதரன் என்ற மன்னரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விவரிக்கிறது. இந்நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. இது ஐந்து சருக்கங்களையும் 320 பாடல்களையும் கொண்டது. அபயருசி என்பான் ஒளதய நாட்டு மாரிதத்தனுக்குத் தம் பழம்பிறப்பு வரலாறு உணர்த்திச் சமண நெறிப்படுத்தியதே இக்காப்பியக் கதை.
- அபயருசி கூறும் அறவுரையின் பயனைக் கீழ்வரும் பாடல் உணர்த்துகிறது.

பிறந்தவர் முயற்சி யாலே பெறுபய னடைவ ரல்லா
லிறந்தவர் பிறந்த தில்லை யிருவினை தானு மில்லென
றறைந்தவ ரறிவி லாமை யதுவிடுத் தறநெ றிக்கட்
சிறந்தன முயலாப் பண்ணுஞ் செப்புமிப் பொருண்மை

அபயருசி கூறும் அறவுரையின்படி வாழ்பவர் அதன் பயனாக வீடுபேற்றை அடைவர் என்பது இதன் பொருள்.

சூளாமணி

- பெருங்காப்பியத்திற்கு இணையாகப் போற்றப்படுகின்ற சூளாமணியை இயற்றியவர் தோலாமொழித்தேவர். இந்நூல் பன்னிரண்டு காண்டங்களையும், 2131 விருத்தப்பாக்களையும் உடையது. திவிட்டன், விசயன் ஆகிய இருமன்னர்களைப் பற்றிய வரலாற்றைக் கூறும் சூளாமணி ஒரு சமணநூல். திவிட்டனின் தந்தை பயாபதி மன்னன் “உயர்ந்து உலகின் முடிக்கோர் சூளாமணியானான்” என்பதனால் இந்நூலுக்குச் சூளாமணி எனப் பெயர் வழங்கிற்று என்பர்.
- இந்நூல் ஊழ்வினைக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்துகிறது. மனித வாழ்வில் உயர்நிலை பெற்றால்தான் சூளாமணியாகத் திகழமுடியும் எனக் கூறுகிறது.

ஆனைதூர்ப்ப அரவு உறை ஆழ்குழி
நானவிர் பற்றுபு நாலு மொருவனோர்
தேனின் அழிதுளி நக்குந் திறத்தது

மானுயர் இன்பம் மதித்தனை கொள்நீ

உலக வாழ்வின் இயல்பு எத்தகையது என்பதை இப்பாடல்வழி அறியலாம்

நீலகேசி

- சமணநூலான நீலகேசி குண்டலகேசிக்கு மறுப்புநூலாக இயற்றப்பட்டது. தமிழில் தோன்றிய முதல் தருக்க நூல் இதுவெனக் கூறலாம். இதனை நீலகேசித் திரட்டு என்றும் அழைப்பர். பத்துச் சருக்கங்களையும், 895 விருத்தப்பாக்களையும் கொண்டுள்ளது. பாஞ்சால நாட்டில் நடக்கும் உயிர்க்கொலையை, முனிச்சந்திரர் என்ற சமண முனிவர் தம் தவ வலிமையால் தடுத்தார். அவர் தவத்தைக் பழையனூர் நீலி அரசிபோல் வேடமிட்டு வந்து கலைக்க முயற்சிக்கிறது. ஆனால் அம்முயற்சியில் தோற்ற அவள், அவருக்கே மனைவியாகிறாள். பின்னர் சமண சமயத்தின் உயிர்க் கொள்கையாகிய கொல்லாமையை உலகெங்கும் பரப்புவதோடு, பல சமயத் தலைவர்களையும் வாதில் வென்று சமணத் தலைவியாகிறாள்.
- தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலி இடுதல் தீமையே என்பதை நீலகேசி எடுத்துரைக்கிறது. இறைவன் அருளிய அறநெறியில் ஐயுறல் கூடாது; பேராசை தவிர்க்க வேண்டும்; மெய்த்துறவோரை மதித்தல் வேண்டும்; நட்பு, புகழ் இவற்றால் மயங்குதல் கூடாது; பிறர் குற்றங்களை அகற்ற வேண்டும்; முறை தவறி நடப்பாரைத் திருத்த வேண்டும்; யாவரிடமும் மெய்யான அன்பு செலுத்த வேண்டும்; மாந்தர்தம் அறியாமை போக்க வேண்டும் என்று பல உலக நீதிகளை இந்த நூல் எடுத்துரைக்கிறது.

ஆடுவோர் காண்பா ரவரருகே தான்சென்று
தேர்டுவார்ந் தாலொப்பச் சொல்விரிப்பான் போற்பாவம்
கூடுவார் கூடாதார் கொன்றார்தின் றாரென்னும்
சேடனார்க் காண்டுநா மென்றுதான் சென்றாளே

பிறகாப்பியங்கள்

பெருங்கதை

- வடஇந்தியப் பகுதிகளைக் களமாகக் கொண்டு தமிழ்ச் சாயலோடு படைக்கப்பெற்ற முதல் தமிழ்ச் சாயலோடு படைக்கப்பெற்ற முதல் தமிழ்க் காப்பியம் பெருங்கதை. இக்காப்பியத்தை இயற்றியவர் கொங்குவேளிர். உதயணன் என்னும் காவியத் தலைவனின் வாழ்க்கையை விவரித்துச் சொல்கிறது இந்நூல், இதற்குக் கொங்குவேள் மாக்காதை, உதயணன் கதை என்ற வேறு பெயர்களும் உள்ளன.
- குணாட்டியர் என்பவர் பிருகத்கதா எனும் நூலைப் பைசாச மொழியில் இயற்றினார். இக்காப்பியமே பெருங்கதையின் மூல நூலாகக் கருதப்படுகிறது. பெருங்கதை சமண சமயக் காப்பியமாகும். இந்நூல் ஆறு காண்டங்களை உடையது.

- உதயணன் செல்லும் வழியிலுள்ள நருமதை என்னும் பேராற்றின் எழில் இங்கு அழகாகக் காட்டப்படுகின்றது.

கல்லுட் பிறந்த கழுவாக் கதிர்மணி
மண்ணுட் பிறந்த மாசறு பசும்பொன்
வேயுட் பிறந்த பொதியவி ழருநெல்
மருப்பினுட் பிறந்த மண்ணா முத்தம்
வரையிற் பிறந்த வயிரமொடு வரன்றி

- நர்மதை என்னும் ஆறானது ஒளிபொருந்திய மணி, பொன், முத்து, நெல், வைரம் என அனைத்தையும் தன்னுள் கொண்ட வளமுடையது என்பதை இப்பாடல் நிறுவுகிறது.

காப்பியச் சுருக்கம்

- உதயணனின் தாய் கருவுற்று இருந்தபோது, சரபம் என்னும் ஒரு பறவை அரண்மனையில் இருந்து அவளைத் தூக்கிச் சென்று விபுலாசலம் என்னும் இடத்தில் போட்டுவிட்டுச் செல்கிறது. அங்கே உதயணன் பிறக்கிறான். இதிலிருந்து, உதயணன் வீரதீரச் செயல்கள், அரசனாதல், பல பெண்களை மணத்தல், துறவு பூணுதல் வரையான கதையைக் கூறுகிறது இக்காப்பியம், ஆசிரியப்பாவின் நேர்த்தியான வடிவமைப்பில் பல கருத்துகளைச் செம்மையாக ஆசிரியர் பேசியுள்ளார். நுணுக்கமான கலைத் திறன்கள் விளக்கப்பட்டிருப்பது போல ஆட்சித் திறனுக்கு அவசியமான கருத்துகளும் கூறப்பட்டிருப்பது இந்நூலின் சிறப்பு.

கம்பராமாயணம்

- தமிழில் தொடர்ச்சியாகச் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கும் காப்பியங்களுள் ஒன்றாகத் திகழ்வது கம்பராமாயணம். இது கம்பரால் இயற்றப்பட்டது. வடமொழியில் வான்மீகி இயற்றிய இராமாயணத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டது. இந்நூல். வழி நூலாயினும் கம்பர் தமக்கே உரிய நடையில் கருப்பொருள் சிதையாமல் இயற்றியுள்ளார். கம்பர் தாம் இயற்றிய நூலுக்கு இட்ட பெயர் இராமாவதாரம். இராமனின் வரலாற்றைக் கூறும் நூலாதலின் இராமாயணம் எனப்பட்டது. இதன் காலம் கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டு.
- கம்பராமாயணம் பெருங்காப்பியத்திற்குரிய இலக்கணங்களை முழுமையாகப் பெற்றது. சொற்சுவையும் பொருட்சுவையும் கொண்டு தமிழ்ப்பண்பாட்டோடு இயைந்து விளங்குவது. கம்பராமாயணம் பாலகாண்டம், அயோத்தியா காண்டம், ஆரண்ய காண்டம், கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தர காண்டம், யுத்த காண்டம் என்னும் ஆறு காண்டங்களையும், 118 படலங்களையும் உள்ளடக்கியது. இக்காப்பியத்தின் ஏழாவது காண்டமாக விளங்கும் உத்தர காண்டத்தினை எழுதியவர் கம்பரின் சமகாலத்தவராகிய ஒட்டக்கூத்தர்.
- இந்நூலின் சிறப்பு கருதியும் திருக்குறளின் பெருமை கருதியும் இவ்விரு நூல்களையும் “தமிழுக்குக் கதி” (கம்பராமாயணம், திருக்குறள்) என்று திருமணம் செல்வக் கேசவராயர் கூறியுள்ளார்.

காப்பியச்சுருக்கம்

- அயோத்தி நகரத்து அரசனான தசரதனுக்கு இராமன், பரதன், இலக்குவன், சத்ருக்கன் ஆகிய நான்கு பிள்ளைகள் பிறப்பதும், இராமன் வில்லை வளைத்துச் சீதையை மணம் முடிப்பதும் பால காண்டத்தில் கூறப்படுகிறது.

கைகேயி கெட்ட இரண்டு வரங்களால் இராமன் காடடைவது அயோத்தியா காண்டத்திலும், இராவணன் சீதையைக் கவர்ந்து செல்வது ஆரணிய காண்டத்திலும், சீதையைத் தேடிச் செல்லும் இராமன் வாலியைக் கொன்று சுக்ரீவன், அனுமன் நட்பைப் பெறுவது கிட்கிந்தா காண்டத்திலும், இராமனைப் பிரிந்த சீதையின் நிலை, அனுமனின் ஆற்றல் ஆகியன சுந்தர காண்டத்திலும் இராவணனை அழித்து சீதையை மீட்பது யுத்த காண்டத்திலும் விளக்கப்படுகின்றன.

இறைவனின் தன்மையினைக் கம்பர் கூற வந்த விடத்து,

சாணினும் உளன் ஓர்தன்மை அணுவினைச் சதகூறு இட்ட
கோணினும் உளன் மாமேருக் குன்றினும் உளன் இந்நின்ற
தூணினும் உளன் நீசொன்ன சொல்லினும் உளன் இத்தன்மை
காணுதி விரைவின் என்றான் நன்றெனக் கனகன் சொன்னான்

- என்னும் பாடல் வழியாக, இறைவன் உலகிலுள்ள எல்லாப் பொருள்களிலும் நீக்கமற நிறைந்திருப்பதாகக் கூறுகின்றார்.

பெரியபுராணம்

- பெரியபுராணம் எனப்படும் திருத்தொண்டர் புராணம் பெருங்காப்பிய இலக்கணங்கள் பொருந்தியும் சில நிகழ்ச்சிகளை உள்வாங்கியும் இயற்றப்பெற்ற சைவக் காப்பியமாகும்.
- சுந்தரர் எழுதிய 'திருத்தொண்டத்தொகை' நம்பியாண்டார் நம்பி எழுதிய 'திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி' ஆகிய நூல்களை முதல் நூலாகக் கொண்டு இந்நூல் இயற்றப்பட்டது.
- இது 63 அடியார் பெருமக்களை மையமாகக் கொண்டு திகழ்கின்றது. இந்நூல் பெரும் பிரிவாக இரண்டு காண்டங்களையும், உட்பிரிவாக 13 சருக்கங்களையும் உடையது. இது சைவத்திருமுறைகளுள் பன்னிரண்டாம் திருமுறையாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் ஆசிரியர் சேக்கிழார். இவரின் இயற்பெயர் அருண்மொழித்தேவர்.
- ஆண் பெண் வேறுபாடின்றிப் பல இனங்களையும், தொழில் பிரிவுகளையும் சார்ந்த சிவனடியார்களைப் பற்றிய நூலாக அமைந்துள்ளதால் இந்நூலைத் தேசிய இலக்கியம் என்று சான்றோர்கள் பாராட்டுவர்.

அடியவர்களின் பெருமையைக் கூற கருதிய சேக்கிழார்,

பெருமையால் தம்மை ஒப்பார் பேணலால் எம்மைப் பெற்றார்
ஒருமையால் உலகை வெல்வார் ஊனமேல் ஒன்றும் இல்லார்
அருமையாம் நிலையில் நின்றார் அன்பினால் இன்பம் ஆர்வார்
இருமையும் கடந்து நின்றார் இவரைநீ அடைவாய் என்று

என்ற பாடல்வழியே இறைவனின் மெய்யன்பினைப் பெற்றவர்கள் இம்மை மறுமைகளைக் கடந்து இனிய நிலையைப் பெறுவார்கள் எனக் கூறுகிறார்.

காப்பியச்சுருக்கம்

- சுந்தரரைக் காப்பியத் தலைவராகக் கொண்டு இந்நூல் அமைகின்றது. சுந்தரரின் சிறப்பு, சைவ அடியார்களின் சிறப்பு, சிவபெருமானின் அருள்திறம், அடியார்களின் வரலாறு, அவர்கள் கடைபிடித்த தொண்டு நெறி, இறைவன் அவர்களை ஆட்கொண்ட விதம், அடியார்கள் இறைவனை வழிபட்டு முக்தி பெற்ற தன்மை ஆகியன இந்நூல் முழுதும் எடுத்துக் கூறப்படுவதால் சேக்கிழார் இந்நூலிற்குத் திருத்தொண்டர் மாக்காதை எனப் பெயரிட்டார். செயற்கரிய செயல் புரிந்த அடியார்களின் சிறப்பினை உரைப்பதால் இதனைச் சான்றோர்கள் பெரியர் புராணம் என்று கூற, காலப் போக்கில் இந்நூல் பெரியபுராணம் என்று வழங்கப்பட்டது.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காப்பியங்கள்:

பழங்காப்பிய மரபைப் பின்பற்றிய காப்பியங்களும், புதுக்கவிதை போன்ற புதிய மரபைப் பின்பற்றிய காப்பியங்களும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் படைக்கப்பட்டன. பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம், குயில்பாட்டு, பாரதிதாசனின் பாண்டியன் பரிசு, புரட்சிக்கவி, வீரத்தாய் போன்றன இவ்வகையில் அடங்குவன. கவிமணி தேசிய விநாயகம் எழுதிய மருமக்கள் வழி மான்மியம், கண்ணதாசனின் ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி, இயேசு காவியம், மாங்கனி, முடியரசனின் பூங்கொடி, வீரகாவியம், கவியோகி சுந்தானந்த பாரதியின் பாரதசக்தி மகாகாவியம், சாலை இளந்திரையனின் சிலம்பின் சிறுநகை, புலவர் குழந்தையின் இராவண காவியம் போன்ற காப்பியங்கள் பழங்காப்பிய மரபைப் பின்பற்றி படைக்கப்பட்டவை. யாப்பு வடிவத்தை உடைத்து வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட புதுக்கவிதைகளிலும் காப்பியங்கள் தற்காலத்தில் படைக்கப்படுகின்றன. பாரதியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் புதுக்கவிதை வடிவில் கவிராஜன் கதை என்னும் பெயரில் காப்பியமாகப் படைத்துள்ளார். வைரமுத்து, கவிஞர் வாலி இராமயணத்தை அவதார புருஷன் என்ற பெயரிலும், மகாபாரதத்தை பாண்டவர் பூமி என்ற பெயரிலும் புதுக்கவிதை வடிவில் காப்பியமாக்கியுள்ளார்.

சமய இலக்கியங்கள்

பக்திமை – விளக்கம்

- கடவுளை வணங்குதல், கடவுளிடம் தன்னை அர்ப்பணித்தல் என்னும் பொருளில் இன்று 'பக்தி' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. கடவுளின் மீது மனிதன் கொண்ட நம்பிக்கையைப் பக்தி என்பர். பக்தியால் அன்பு பெருகி உயிர் தூய நிலையை அடைகிறது. கடவுளின் மீது மனிதன்

கொண்டுள்ள எல்லை கடந்த அன்பே ‘பக்தி’ என்ற பொருளில் தமிழிலக்கியங்களில் மிகுதியும் கையாளப்படுகின்றது.

பக்தி இலக்கியங்களின் தோற்றம்:

- பக்தி இலக்கிய காலத்தில் இயற்றமிழ்ப் பாடல்கள் பண்ணோடு இணைந்து இசைத் தமிழ்ப்பாடல்களாக மாறின. கற்றோர் நாவில் மட்டும் நடனமாடிய தமிழ், கல்லாதார் நெஞ்சிலும் களிநடனம் புரிந்தது. வடமொழிச் சொற்களும் தமிழுடன் இணைந்து புதிய மரபு தோன்றியது. சொல் வளமும் உணர்ச்சிப் பெருக்கும். இசை இனிமையும் சேர்ந்து தமிழ் இலக்கியம் புது மெருகு பெற்றது. இந்த எழுச்சிக்கு ஆதரவளித்த பல்லவர் ஆட்சிக்காலம் பக்தி இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக்காலம் எனப்படுகிறது. பக்தி இயக்கத்தால் தமிழகத்தில் தமிழுக்கு மீண்டும் புதுப்பொழிவு ஏற்பட்டது.
- இக்காலத்தில் எழுந்த பக்தி இலக்கியங்கள் தனித்தனிப் பாடல்களாகவும் பிரபந்தங்களாகவும் வெளிப்பட்டன.
- சங்க இலக்கியத்தில் மாந்தரின் காதல் வாழ்வு கற்பனை கலந்த பாடல்களாகப் பாடப்பட்டது. பின்னர் இந்நிலை மாறி, தெய்வத்தின் மீது கொண்ட காதலைப் பாடும் பாடல்களாக வளர்ச்சிபெற்றன. அரசர்களின் வீரம் மற்றும் கொடைகளைப் பாடிய பாடல்கள், கடவுளின் திருவிளையாடல்களையும் அருட்செயல்களையும் பாடும் பாடல்களாக மாறின. கற்பனைக் காதலுக்குப் பின்னணியாக இயற்கைச் சூழல் வருணிக்கப்பட்டது போலவே கடவுளிடம் செலுத்தும் பக்திக்குப் பின்னணியாகக் உடம்பு, பொருள், இளமை ஆகியன நிலையாக நில்லாமல் மறைந்துவிடக் கூடியன; இவற்றை உணர்ந்து அறத்தைச் செய்பவனாக மனிதன் மாறவேண்டும்” என்று வலியுறுத்தின. சமயப் பெரியோர் அருளுணர்வுடையோராகவும் பண்பாடு மிக்கவராகவும் இருந்தனர்.
- மேலும், ”பிறவா நிலையை அடைவதற்குத் துறவறமே சிறந்த வழி” என்ற அறவியல் கருத்து நிலவியது. உலகில் உள்ள நிலையில்லாத இன்பங்களை ஒதுக்கி, நிலையான வீடுபேற்றை நாடுவதே கடமை என்று கருதும் நிலை உருவானது.
- இச்சூழலில், நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தோன்றி “உலக இன்பங்களைத் துயத்தவாறே இறைவனிடத்தில் பக்தி செலுத்தலதலாம்; இறைவன் அன்பின் வடிவானவன்; அன்பு ஒன்றே அவனை அடையும் வழி” என இல்லறத்திற்கும் முதன்மை கொடுத்தனர். ஊர்கள் தோறும் கோவில்களுக்குச் சென்று இசைப்பாடல்களால் மனமுருக இறைவனைப் பாடிப் பரவினர். அப்பாடல்கள், கற்றவர்களோடு மற்றவர்களும் கூடிப் பாடுமாறு எளிய இனிய தமிழில் இருந்தன. இறைவனை, ஆண்டாள், தந்தை, தோழன், நாயகன் என பல பரிமாணங்களில் கண்டு போற்றினர். இவற்றையே தாச, சற்புத்திர, சக, ஞான மார்க்கங்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.
- திருநாவுக்கரசர், குலசேகராழ்வார், தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் போன்றோர் அடிமை நெறியையும், திருஞான சம்பந்தர் பிள்ளைமை நெறியையும்,

- சுந்தரர், திருமழிசையாழ்வார் போன்றோர் தோழழை நெறியையும், மாணிக்கவாசகர், திருமங்கையாழ்வார் போன்றோர் நாயகன் நாயகி நெறியையும் பின்பற்றினர். பெரியாழ்வார் இறைவனைக் குழந்தையாக் கருதி தாலாட்டுப் பாடல்கள் பல பாடியுள்ளார். அவர்தம் வளர்ப்பு மகளான ஆண்டாள் இறைவனையே தன் தலைவனாகப் பாவித்து வாழ்ந்தாள்.
- சிவனைத் தலைவனாகக் கொண்ட 27 அடியார்கள் பாடிய பதிகங்கள் பன்னிரு திருமுறைகள் என்றும், திருமாலைத் தலைவனாகக் கொண்ட 12 ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்கள் நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம் என்றும் அழைக்கப்பட்டன.
- முகலாயப் படையெடுப்பின் காரணமாகத் தமிழகத்தில் இசுலாம் பரவியது. இசுலாமியக் கவிஞர்கள் தமிழ்மரபினைப் பின்பற்றி இறைவனையும், இறைவனின் திருத்தூதரான நபிகள் நாயகத்தையும் போற்றிப் பரவினர். இசுலாமியப் பாடல்கள் மொழிபெயர்ப்புப் பாடல்களாகவும், நேரடிப் பாடல்களாகவும் இருவகைகளில் பாடப்பெற்றன.
- பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மேலைநாட்டவர் பெருமளவில் தமிழகத்திற்கு வருகைபுரிந்தனர். அவர்களுள் கிறித்துவ மதபோதகர்களும் அடங்குவர். அவர்கள், பன்மொழிப் புலமையும் பல்துறை அறிவும் மிக்க தமிழ்மக்களிடம் இரண்டறக்கலந்து தமிழைக் கற்றனர். தமிழின்வழி தங்கள் சமயக் கருத்துகளைப் பரப்பினர். இதன் விளைவாக கிறித்துவ இலக்கியங்களும் தமிழில் பல்கிப்பெருகின.

பன்னிரு திருமுறைகள்		
திருமுறைகள்	நூல்கள்	ஆசிரியர்கள்
முதல் திருமுறை இரண்டாம் திருமுறை மூன்றாம் திருமுறை	தேவாரம்	திருஞானசம்பந்தர்
நான்காம் திருமுறை ஐந்தாம் திருமுறை ஆறாம் திருமுறை	தேவாரம்	திருநாவுக்கரசர்
ஏழாம் திருமுறை	தேவாரம்	சுந்தரர்
எட்டாம் திருமுறை	திருவாசகம், திருக்கோவையார்	மாணிக்கவாசகர்
ஒன்பதாம் திருமுறை	திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு	திருமாளிகைத்தேவர் உள்ளிட்ட ஒன்பது பேர்
பத்தாம் திருமுறை	திருமந்திரம்	திருமூலர்
பதினொராம் திருமுறை	40 நூல்களின் தொகுப்பு	காரைக்காலம்மையார் உள்ளிட்ட பன்னிரண்டு பேர்
பன்னிரண்டாம் திருமுறை	திருத்தொண்டர் புராணம் (பெரிய புராணம்)	சேக்கிழார்

சைவம்

- திருநாவுக்கரசர் சிவபெருமானிடம், இப்பிறப்பு மட்டுமல்லாமல் எப்பிறப்பிலும் உனக்கு நான் அடிமை; நின் திருநாமமே எனது படைக்கலம் எனக் குறிப்பிடுவதைப் பின்வரும் பாடலால் அறியலாம்.

படைக்கல மாவுகன் நாமத் தெழுத்தஞ்சு என் நாவிற்கொண்டேன்;
இடைக்கல மல்லேன்; எழுபிறப்பும் உனக்காட் செய்கின்றேன்;
துடைக்கினும் போகேன்; தொழுது வணங்கித் தூநீரணிந்துன்
அடைக்கலங் கண்டாய் அணிதில்லைச் சிற்றம் பலத்தரனே!

- **பாடல் பொருள்:** அழகிய தில்லை நகரிலுள்ள சிற்றம்பலத்தில் உள்ள பெருமானே! என்னை அறிவிலார் செய்கின்ற தீங்குகளிலிருந்து பாதுகாக்கும் படைக்கருவியாக உன் திருநாமமாகிய திருவைந் தெழுத்தினை அடியேன் நாவினில் நீங்காது கொண்டுள்ளேன். ஒருபோதும் உனக்கு அடிமைத் தொண்டு செய்தலைத் தவிர்ந்தேன் அல்லேன். எடுக்கும் பிறவிகள் எதுவாக இருந்தாலும் அதற்கேற்ப உனக்கு அடிமைத் தொண்டு செய்கிறேன். அடியேனை நீ விலக்கினாலும் அடியேன் உன்னை விட்டுப் பிரியேன். எப்பொழுதும் உன்னை மனத்தால் தொழுது உடலால் வணங்கித் திருநீறு அணிந்து உன்னால் காக்கப்பட வேண்டிய பொருளாக அடியேன் இருக்கிறேன்.
- தன்னைச் சரணடைந்த அடியவர்களைக் காத்தருளும் தயாளனாக இறைவன் விளங்குவதை அற்புதத்திருவந்தாதியில் காரைக்காலம்மையார் எடுத்துக்கூறுகிறார்.

இறைவனே எவ்வுயிரும் தோற்றுவிப்பான் தோற்றி
இறைவனே ஈண்டு இறக்கம் செய்வான் - இறைவனே
எந்தாய் என இரங்கும் எங்கள்மேல் வெந்துயரம்
வந்தால் அதுமாற்று வான்.

பாடல் பொருள்: இறைவனே எவ்வுயிரையும் தோற்றுவிப்பவன். உயிர்களைக் காத்து அருள்பவனும் அவனே. இறைவனையே தன் தந்தை எனப் போற்றிப்பரவும் அடியவர்களுக்கு எவ்வுளவு கொடிய துயரம் வரினும் அதை உடனே மாற்றிவிடுவானும் அவ்விறைவனே,

வைணவம்

- நாராயணனாகிய திருமாலின் பெயரை அன்போடு உச்சரிப்பதால் அடியவர்கள் எய்தும் நன்மையை பூதத்தாழ்வார் பின்வரும் பாடலால் உணர்த்துகிறார்.

ஞானத்தால் நன்குணர்ந்து நாரணன்றன் நாமங்கள்
தானத்தால் மற்றவன் பேர் சாற்றினால் - வானத்
தணியமர ராக்குவிக்கு ம். தன்றே நாங்கள்
பணியமரர் கோமான் பரிசு

பாடலின் பொருள்: ஞானத்தால் நன்றாக உணர்ந்து திருமாலின் திருப்பெயர்களை அன்பின் உச்சியில் நின்று சொன்னால், தேவருலகிற்கு

அணியாகவுள்ள இறைவனோடு என்றும் உடன் உறைபவர்கள் போலே நம்மை இறைவன் ஆக்குவான்.

- ஆண்டாள் அருளிச்செய்த நாச்சியார் திருமொழிப் பாசுரங்களைப் பாடும் அடியவர்கள் துன்பம் நீங்கப்பெறுவர் என்பதைக் கீழ்வரும் பாடல் கூறுகிறது.

அல்லல் விளைத்த பெருமானை ஆயர் பாடிக் கணிவிளக்கை
வில்லிப் புதுவை நகர்நம்பி விட்டு சித்தன் வியன்கோதை
வில்லைத் தொலைத்த புருவத்தாள் வேட்கை யுற்று மிகவிரும்பும்
சொல்லைத் தூதிக்க வல்லார்கள் துன்பக் கடவுள் துவளாரே

பாடல் பொருள்: வில்லிப்புத்தூர் நகர் விஷ்ணு சித்தன் என்ற பெரியாழ்வாரின் மகள் கோதை. வில் போன்ற அழகிய புருவத்தை உடையவள். கொடியவர்களுக்குத் துன்பம் விளைவித்த பெருமானை, ஆயர்பாடிக்கு அழகான விளக்காகத் திகழும் கண்ணனைப் புகழ்ந்து இவள் பாடிய பாசுரங்களைப் பாடிப்பரப்பரவுவோர் துன்பமாகியக் கடலுள் மூழ்கித் துவள மாட்டார்கள்.

பன்னிரு ஆழ்வார்கள்

வரிசை எண்	ஆழ்வார்கள்	நூல்கள்
1	பொய்கையாழ்வார்	முதல் திருவந்தாதி
2	பூதத்தாழ்வார்	இரண்டாம் திருவந்தாதி
3	பேயாழ்வார்	மூன்றாம் திருவந்தாதி
4	திருமழிசையாழ்வார்	நான்காம் திருவந்தாதி, திருச்சந்த விருத்தம்
5	நம்மாழ்வார்	திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி
6	குலசேகராழ்வார்	பெருமாள் திருமொழி
7	தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார்	திருமலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி
8	பெரியாழ்வார்	திருப்பல்லாண்டு, பெரியாழ்வார் திருமொழி
9	ஆண்டாள்	நாச்சியார் திருமொழி, திருப்பாவை
10	திருப்பாணாழ்வார்	திருப்பதிகம்
11	திருமங்கையாழ்வார்	பெரிய திருமொழி, திருக்குறுந்தாண்டகம், திருநெடுந்தாண்டகம், திருவெழு கூற்றிருக்கை, சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல்
12	மதுரகவியாழ்வார்	திருப்பதிகம்

சமணம்

- அனைத்துவிதமான சிறந்த குணங்களைச் செல்வமெனக் கொண்டு மூவுலகும் போற்ற அழிவற்ற இன்பம் நல்கும் தேவாதி தேவனின் திருவடியைப் போற்றுவோம் என்று சமண சமயக் காப்பியமான சீவகசிந்தாமணியில் திருத்தக்கதேவர் குறிப்பிடுகிறார்.

மூவா முதலா உலகம் ஒரு மூன்றும் ஏத்தத்
தாவாத இன்பம் தலை யாயது தன்னின் எய்தி
ஓவாது நின்ற குணத்தொண்ணிதிச் செல்வனென்ப

தேவாதி தேவன் அவன் சேவடி சேர்தும் அன்றே!

பாடல் பொருள்: மூன்று உலகமும் ஏத்தும் தன்மையன்; பேரின்ப வடிவினன்; உயர் குணங்கள் அனைத்தும் தாங்கியவன்; தேவர்களுக்கு எல்லாம் முதன்மையானவன்; அவன் திருவடிகளை வணங்கிப் போற்றுவோமாக.

பௌத்தம்

- மணிமேகலை, பௌத்த சமயக் கருத்துகளைப் பரப்பும் சிறந்ததோர் நூலாக விளங்குகிறது. இது காமம், வெகுளி, மயக்கம், என்னும் மூன்று குற்றங்களையும் நீக்கும் தூய அறிவுமிக்க நூலை அருளிய புத்தரைப் போற்றுகிறது.

முரணாத் திருவற மூர்த்தியை மொழிவோன்
அறிவு வறிதா உயிர்நிறை காலத்து
முடிதயங்கு அமரர் முறைமுறை இரப்பத்
துடித லோகம் ஒழியத் தோன்றிப்
போதி மூலம் பொருந்தி இருந்து
மாரனை வென்று வீரன் ஆகிக்
குற்றம் மூன்றும் முற்ற அறுக்கும்
வாமன் வாய்மை ஏமக் கட்டுரை
இறந்த காலத்து எண்ணில்புத் தர்களும்
சிறந்துஅருள் கூர்ந்து திருவாய் மொழிந்தது

பாடல் பொருள்: நல்லறிவின்றி மக்கள் பூமியில் நிரம்பியிருந்த காலத்தில்; தேவர்கள் புத்தரை வணங்கி நிலவுலகில் தோன்றி அறங்கூற வேண்டுமென வேண்டினர். புத்தர் துடித லோகத்தை விட்டு நீங்கி மண்ணுலகில் தோன்றி; புத்த கயை யென்னுமிடத்தே அரசமரத்தினடியில் எழுந்தருளினார். மாரனென்னும் தேவனை வென்றதனால் வீரனாக விளங்கியவர், மூவகைக் குற்றங்களையும் முழுமையாக ஒழிப்பவர் புத்த தேவன். அவர் மெய்மை நிறைந்ததும் உயிர்கட்குப் பாதுகாப்பாக எடுத்தோதியதும்; உயிர்கள் பால் மிக்க அருள் பூண்டு; மறவாது நிலைபெற வற்புறுத்தப்பட்டதுமாகிய அறம் ஈண்டு யான் கூறலுறுவது என முன்பின் மாறுபாடில்லாத அறங்களின் வடிவாகிய புத்ததேவன் வரலாற்றினைச் சுருங்கக் கூறலுற்றார் அறவணன்.

இசுலாம்

- சீறாப்புராணத்தில் உமறுப்புலவர் முகம்மது நபிகளின் அருளில் ஆட்பட்டு பக்திமை தோன்ற வியந்து போற்றுகின்றனர்.

திருவினுந் திருவாய்ப் பொருளினும் பொருளாய்த்
தெளிவினுந் தெளிவதாய்ச் சிறந்த
மருவினு மருவா யணுவினுக் கணவாய்
மதித்திடாப் பேரொளி யனைத்தும்
பொருவினும் பொருவா வடிவினும் வடிவாய்ப்
பூதலத் துறைந்த பல் லுயிரின்
கருவினுங் கருவாய்ப் பெருந்தலம் புரந்த

கருத்தனைப் பொருத்துதல் கருத்தே.

பாடல் பொருள்: மேன்மையிலும், மேன்மையாய், உண்மையிலும் உண்மையாய், அறிவிலும் அறிவாய்ச், சிறப்பினை யுடைய நறுமணத்தினும் நறுமணமாய், அணுவுக்கும் அணுவாய்க், கணிக்கக் கூடாத பெரிய பிரகாச முழுவதும் ஒப்பிலும் ஒப்பாய் உருவிலும் உருவாய்ப் பூமியினிடத்துத் தங்கியபல ஜீவ ராசிகளின் கருவிலுங் கருவாய்ப் பெரிய உலகத்தை ஆட்சி செய்கின்ற கர்த்தாவாகிய அல்லாவை இருதயத்தின்கண் பொருந்தச் செய்வது கருத்தாகும்.

சமயங்களின் பொதுநீதி

நிலத்தின் கடினத்தன்மையை இளக்கி நெகிழ்ச் செய்து பயன்படு பொருள்களின் விளைவுக்குத் தகுதியாக்குவது உழவு. சுவையுடையனவாக, ஆனால் ஒன்றோடொன்று மாறுபட்ட சுவையுடையனவாகிய பொருள்களைச் சுவைத்தற்குரிய சுவையுடையனவாக ஆக்குவது சமைத்தல். மனித உள்ளங்களை இன்ப அன்பின் விளைநிலமாகத் தகுதிப்படுத்திப் பக்கவப்படுத்தும் தத்துவத்திற்கு, வாழ்க்கை முறைக்குச் சமயம் என்று பெயர். மனித வாழ்க்கையைச் சமைத்துப் பக்குவப்படுத்துவதே சமயத்தின் நோக்கம்.

குன்றக்குடி அடிகளார்

கிறித்துவம்

- இயேசு பெருமான் மனிதகுலத்தின் உயர்வுக்காக உயிர் நீத்த திருச்சிலுவை, கிறித்துவ நம்பிக்கைக்கு அடிப்படையாக விளங்குகிறது. சிலுவையில் அறையப்பட்ட போதும் பகைவர்க்கு அருளிய இயேசுவே உலக இரட்சகர்; இதற்கு வேறு சான்றுகள் வேண்டுமோ? என அன்பு மேலிடும் இரட்சணிய யாத்திரிகப் பாடல் வழியே எச்.ஏ.கிருட்டிணப்பிள்ளை வினவுகிறார்.

கீண்டிருப்பு முளையுடலைக் கிழித்துருவி வதைப்புண்டு
மாண்டுபடும் போதிவர்க்கு மன்னியுமென் றுரைத்தமொழி
ஈண்டிவரே உலகினுக்கோர் இரட்சகரென் றெடுத்துரைக்கும்
வேண்டுமோ இனிச்சான்றும் இதைவிடுத்து வேறொன்றே?

பாடல் பொருள்: இரும்பு ஆணிகளால் உடலைத் துண்புறுத்தி சிதைத்தபோதும், “இச்செயலைச் செய்தோரை மன்னித்தருளும் ஆண்டவரே” என வேண்டிய இயேசுவே உலகைக் காக்க வந்த பெருமானாவார். பகைவர்க்கும் அருளிய இவ்வயிரிரக்கப் பண்பு ஒன்றே இவர் இவ்வுலகைக் காக்க வந்தவர் என்பதற்கு இதைவிட வேறு சான்று வேண்டுமோ?

- தமிழில் தோன்றிய சமய இலக்கியங்கள் பலவாயினும் அவற்றின் நோக்கம், மனித மனங்களைப் பக்குவப்படுத்தி அன்பின் வழி செலுத்துதலே ஆகும்.

சிறுநிலக்கியங்கள்

சிறுநிலக்கியங்கள் - ஓர் அறிமுகம்

- தமிழ் இலக்கியங்கள் பேரிலக்கியம், சிற்றிலக்கியம் என இரு வகைப்படும். பாட்டுடைத் தலைவனின் வாழ்வில், சிறுகூறினை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அறம், பொருள், இன்பம், வீடுபேறு என்னும் நான்கு உறுதிப்பொருள்களுள் ஒன்று அமையப்படுவது சிற்றிலக்கியம். இது தொண்ணூற்றாறு வகைப்படும். அவற்றுள், அந்தாதி, கலம்பகம், பரணி, கோவை, சதகம், பிள்ளைத்தமிழ், பள்ளு, குறவஞ்சி, உலா, தூது ஆகியன பெரும்பாலும் வழக்கில் உள்ளன.

வகையும் தொகையும்

- சிற்றிலக்கியங்களின் இலக்கணத்தையும் எண்ணிக்கையையும் பாட்டியல் நூல்கள் கூறுகின்றன. ஒவ்வொரு பாட்டியல் நூலும் சிற்றிலக்கியங்களின் எண்ணிக்கையைக் கூறுமிடத்து வேறுபடுகின்றன. இருப்பினும் பிரபந்த மரபியல், பிரபந்தத் தீபிகை, சதுரகராதி, தொன்னூல் விளக்கம் ஆகியன 96 எனக் குறிப்பிடுகின்றன.

அந்தாதி:

- ஒரு பாடலின் இறுதி எழுத்தோ, அசையோ, சீரோ, அடியோ அடுத்த பாடலின் அல்லது அடுத்த அடியின் தொடக்கமாகக் கொண்டு பாடப்படுவது அந்தாதி. (அந்தம் + ஆதி; அந்தம் - இறுதி; ஆதி - தொடக்கம்) இது “சொற்றொடர்நிலை” எனப் பெயர்பெறும்.

அருணகிரி அந்தாதி

செப்பரிய ஞானச் செழுஞ்சுடரே சோணகிரி
அப்பனே நன்னூல் அறிந்தாலும் - இப்புவிடில்
கொண்டகுரு வைப்பொருளாக் கொள்ளார் பயனேது?
கண்டவெல்லாம் வீணிலே கற்று.

கற்றதனால் தொல்லைவினைக் கட்டறுமோ? நல்லகுலம்
பெற்றதனால் போமோ பிறவிநோய் - உற்றகடல்
நஞ்சுகந்து கொண்டருணை நாதரடித் தாமரையை
நெஞ்சுகந்து கொள்ளா நெறி.

- (மேற்கண்ட இரு பாடல்களில், முதல் பாடலின் இறுதிச் (அந்தம்) சீராகிய கற்று என்பது, அடுத்த பாடலின் முதல் (ஆதி) சீராக அமைந்து அந்தாதித் தொடையாக வந்துள்ளது)

பாடல் விளக்கம்: உலகில் நல்ல பல நூல்களைத் தெளிவாகக் கற்றுத் தேர்ந்தாலும், தனக்குக் கிடைத்த குருநாதரை மதியாதவருக்கு யாதொரு பயனுமில்லை. ஈட்டிய செல்வங்களும், துய்த்த இன்பங்களும் எவ்விதப் பயனுமின்றி வீணே கெட்டழியும். எனவே, சொல்லுதற்கு அரிய அறிவுப்பொருளாகவும் சுடராகவும் தந்தையாகவும் விளங்கும் அருணகிரியில் (திருவண்ணாமலை) கோவில் கொண்டுள்ள அண்ணாமலை அண்ணமலைக் குருவாகப் போற்றி வாழ்வாயாக.

- இறைவன் பாற்கடலில் எழுந்த நஞ்சினைத் தனது கண்டத்தில் தனது கண்டத்தில் அடக்கிய கருணையாளன். அவனது திருவடியாகிய அருளை நெறியாகக் கொண்டு வாழ வேண்டும். அவ்வாறில்லாமல், எவ்வுளவுதான் கற்றாலும், நல்ல குலத்திலே பிறந்தாலும் வினைகள் நீங்கிவிடுமா? இல்லையே!

கலம்பகம்:

- அம்மாளை, கார், ஊசல், கைக்கிளை, புயவகுப்பு முதலான பதினெட்டு உறுப்புகள் அமையப் பாடப்படுவது கலம்பகம் (கலம் - பன்னிரண்டு; பகம் - ஆறு). அவற்றுள் ‘அம்மாளை’ என்பது மகளிர் விளையாடும் விளையாட்டுகளில் ஒன்று. பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழை ஒரு பெண் புகழ்ந்து பாட, மற்றொரு பெண் அது தொடர்பான ஒரு வினா கேட்டு, மூன்றாம் பெண் ஒரு கருத்தைக் கூறி அதை முடிப்பது அம்மாளை.

திருக்காவலூர்க் கலம்பகம்

சீர்த்ததிருக் காவல்நல்லூர்த் தேவஅணங்கு தாள்கமலம்
நீர்த்ததிருத் திங்கள்மேல் நின்றனகாண் அம்மாளை
நீர்த்ததிருத் திங்கள்மேல் நின்றனஎன்று ஆம்ஆகில்
ஆர்த்ததிரு வண்டு உவப்ப ஆங்கு அலரா அம்மாளை
போர்த்ததிருச் சோதிஇன்புஅப் போது அலரும் அம்மாளை

பாடல் விளக்கம்:

முதல் பெண் கூறுவது:

- பெருமைமிக்க செல்வமுடைய திருக்காவலூரின் தெய்வப் பெண் அடைக்கல அன்னை. அவள் திருவடிகளாகிய தாமரை மலர்கள் குளிர்ந்த நிலவின்மீது பொருந்தி உள்ள அதிசயத்தைப்பார்.

இரண்டாம் பெண் வினாவுதல்:

- “நிலவில் அன்னையின் தாமரை போன்ற திருவடி பொருந்தி உள்ளது” என நீ கூறுகின்றாய். அது உண்மை. ஆனால் நிலவு உள்ள இடத்தில் தாமரை மலர்கள் மலருமா?

மூன்றாம் பெண் முடித்தல்:

- அன்னையின் அருளாகிய, “கதிரவன் நிகர்த்த சோதியின் இன்பத்தில் தாமரைகள் மலர்வது இயல்புதானே” என்று முடிக்கின்றாள்.

பரணி:

- போரில் ஆயிரம் யானைகளைக் கொண்டு வெற்றிபெறும் வீரனின்மேல் பாடப்படுவது பரணி. போரில் தோற்ற அரசனது நாட்டின் பெயரால் இந்நூல் வழங்கப்பெறும்.

தக்கையாகப்பரணி

சிரமும் சிரமும் செறிந்தன
சரமும் சரமும் தறிப்பவே
கனமும் கனமும் கனைத்தன
சினமும் சினமும் சிறக்கவே

கடையும் கடையும் கலித்தன
தொடையும் தொடையும் துரப்பவே

தாரும் தாரும் தழைத்தன
தேரும் தேரும் திளைப்பவே

தோலும் தோலும் துவைத்தன
கோலும் கோலும் குளிப்பவே!

பாடல் விளக்கம்: வீரபத்திரர் - தக்கன் படைகளுக்கிடையே போர் நிகழ்கிறது. வீரபத்திரருக்கு உதவியாகப் பூதகணங்களும் தக்கனுக்கு உதவியாகத் தேவர்களும் துணைநின்று போர் புரிகின்றனர். போரில் அம்புகளும் எதிர் அம்புகளும் மேலே விழுவதால் வீரர்களின் தலைகள் எல்லாம் மேலே விழுவதால் வீரர்களின் தலைகள் எல்லாம் மழை கொட்டுவது போல வீழ்ந்தன. வீரபத்திரரின் பூதகணங்கள் மேகங்களைப்போல் கோபம் மிகுந்து ஒலி எழுப்பின. காலாட்படையும் காலாட்படையும் மோதிக்கொண்டன. தேர்ப்படையும் தேர்ப்படையும் மோதிக் கொண்டன.

- ஈட்டியும், ஈட்டியும் மிகுதியாகப் பாய்ந்ததால் தலைகள் செறிந்தன. மேகக் கூட்டங்கள் ஒன்று சேர்வது போல் வீரர்களின் சினம் ஒன்றுசேர்ந்தது. நீர்த்திவலைகள் ஒன்று சேரும்போது எழும் ஓசைபோல் அம்புகள் ஒன்றோடொன்று மோதி ஒலி எழுப்பின. காலாட்படையும் தேர்ப்படையும் யானைப்படையும் மோதிக்கொள்கின்றன.

கோவை:

- அகப்பொருளுக்குரிய துறைகள் பலவற்றை 400 கட்டளைக் கலித்துறையால் சங்கிலித்தொடர் போலப் பாடப்பட்டது கோவையாகும். கடவுளரையோ, அரசரையோ படைத்தலைவரையோ வள்ளல்களையோ பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பட்டது. தஞ்சாவூரில் பிறந்த சந்திரவாணன், பாண்டிவள நாட்டைச் சார்ந்த குலசேகர பாண்டியனின் அமைச்சராக விளங்கினான். இவன் புலவர்களைப் புரக்கும் வள்ளலாக விளங்கினமையால் பொய்யாமொழிப்புலவர் இவன் பெயரில் தஞ்சைவாணன் கோவையை எழுதினார்.

தஞ்சைவாணன் கோவை

புயலே சுமந்து பிறையே அணிந்து பொருவிலுடன்
கயலே மணந்த கமலம் மலர்ந்து ஒரு கற்பகத்தின்
அயலே பசும்பொற் கொடிநின்றதால் வெள்ளை அன்னம்செந்நெல்
வயலே தடம்பொய்கை சூழ்தஞ்சை வாணன் மலையத்திலே.

பாடல் விளக்கம்: பொதியமலையில் வெள்ளைநிற அன்னப்பறவைகளும் செந்நெல் வயல்களும் பெரிய குளங்களும் சூழ்ந்துள்ளன. அம் மலையின் பக்கத்தில் மிக அழகான பொற்கொடி ஒன்று நிற்பதைக் கண்ட தலைவன் தனக்குள் பேசிக்கொள்கிறான். “இப்பொற்கொடி கரிய மேகத்தைச் சுமந்துகொண்டும், பிறைநிலவைக் கொண்டும், போரிடும் வளைந்த இரு விற்களைக் கொண்டும், தாமரை மலரில் மீன்களைக் கொண்டும், கற்பக மரத்தின் பக்கத்திலே நிற்கிறதே!” இங்குத் தலைவியின் கூந்தல் மேகமாகவும், நெற்றி பிறையாகவும், புருவம் வில்லாகவும், கண் கயலாகவும், முகம் தாமரையாகவும், முழுத்தோற்றம் பொற்கொடியாகவும் முற்றும் உருவகப்படுத்தி இருப்பது உணரத்தக்கது. இப்பாடல் காட்சி என்னும் துறையில் அமைந்ததாகும்.

சதகம்:

- தமிழ் இலக்கியத்தில் சொல்லப்படும் அகப்பொருள் அல்லது புறப்பொருள் ஆகியவற்றில் ஏதாவது ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நூறு பாடல்களால் பாடப்படுவதே சதகம் என்பது பாட்டியல் நூல்களில் சொல்லப்படும் இலக்கணம். சதகம் என்பது நூறு எனப் பொருள்படும். நூறு பாடல்களைக் கொண்ட சிற்றிலக்கியம் சதகம் எனப்பட்டது.

அறப்பளீசுர சதகம்

வைதாலும் ஓர் கொடுமை செய்தாலுமோ சீறி
மாறா திகழ்ந்தாலுமோ
மனது சற்றாகிலும் கோணாது நாணாது
மாதா பிதா எனக்குப்
பொய்யாமல் நீயென்று கனிவொடும் பணிவிடை
புரிந்து பொருள் உடல் ஆவியும்
புனித உன் தனதெனத் தத்தம் செய்து இரவு பகல்
போற்றி மலரடியில் வீழ்ந்து
மெய்யாகவே பரவி உபதேசம் அது பெற
விரும்புவோர் சற்சீடராம்.

பாடல் விளக்கம்: மாணவனின் நன்மைகருதித் திட்டினும், ஏதேனும் கொடுமையிழைக்கினும், மாறாமற் சினந்து இழிவுபடுத்தினும், சிறிதும் மனங்கோணாமலும் வெட்கப்படாமலும், உண்மையாக எனக்கு அன்னையும் தந்தையும் நீயேயென்று கூறி, ஆசிரியனுக்கு மனங்கனிந்து வழிபாடு செய்து, பொருளும் உடலும் உயிரும் உன்னுடையவை என்று கூறி, இரவும் பகலும் விடாமல் வணங்கி, ஆசிரியனின் மலர் போன்ற திருவடிகளில் உண்மையாகவே புகழ்ந்துகூறி, அறிவுபெற விழைவோர் நல்ல மாணாக்கராவர். அவர்களுக்கு வினையின் வேர் கெடும்படி அருள்செய்வது சிறந்த ஆசிரியரது கடமையாகும்.

பிள்ளைத்தமிழ்:

- கடவுளரையோ அரசரையோ பிறரையோ குழந்தையாகக் கருதி அவர்தம் குழந்தைப் பருவத்தைப் பத்துப்பருவங்களாகப் பகுத்துப் பருவத்திற்குப் பத்து ஆசிரிய விருத்தங்களாகப் பாடுவது பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியமாகும். இது ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என இருவகைப்படும். காப்பு, செங்கீரை, தால், சப்பாணி, முத்தம், வருகை, அம்புலி, சிற்றில்,

சிறுதேர், சிறுபறை ஆகிய பத்துப் பருவங்களை அமைத்துப் பாடுவது ஆண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும், முதல் ஏழு பருவங்களோடு இறுதியில் உள்ள மூன்று பருவங்களுக்குப் பதிலாக அம்மாளை, நீராடல், ஊசல் ஆகிய பருவங்கள் அமைத்துப் பாடுவது பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழ் என்றும் குறிப்பிடுவர

- நமக்குப் பாடமாக அமைந்துள்ள பகுதி செங்கீரைப் பருவத்தில் அமைந்ததொரு பாடலாகும். செங்கீரை, பிள்ளைத்தமிழில் இரண்டாவது பருவமாகும். பொருள் புரிந்து கொள்ளமுடியாத வகையில் குழந்தை நங்க என்று ஓசை எழுப்பக் கேட்டுத் தாய் மகிழும் பருவமாகும். தொட்டில் பிள்ளை தலையை உயர்த்திக் கையை ஊன்றி உடம்பை அசைத்து ஆடுதலைச் செங்கீரைப்பருவம் என்பர்.

பாவேந்தர் பிள்ளைத்தமிழ்

வடிவமை காதினில் குண்டலகேசி வயங்கொளி கொண்டாட
வார்ந்த எழிற்கரம் ஏந்திய ஆடக வளையாபதி ஆடத்
துடியிடை கையினில் ஒருபிடி என்று துவண்டு துவண்டாடும்
துறவற மேகலை ஒரு புறமாகவும் தூய சிலம்பாடும்
அடிமலர் கண்டொரு மாமயி லானவன் ஆடுக செங்கீரை
அஞ்சுகமாம் தமிழ் கொஞ்ச மகிழ்ந்தவன்

ஆடுக செங்கீரை

பாடலின் விளக்கம்: தமிழ்மொழியைப் பெண்ணாகவும், அம்மொழியில் அமைந்த நூல்களின் பெயர்களைப் பெயர்ஒப்புமைகொண்டு அப்பெண்ணின் அணிகலன்களாகவும் உருவகப்படுத்தி, தமிழ்ப்பெண் ஆடிய அழகைக் கண்டு மனத்தைப் பறிகொடுத்து மயில்போலக் களித்து பாக்களைப் பாடிய புரட்சிக்கவிஞராம் குழந்தையே! நீ, செங்கீரையாடி அருள்வாயாக.

பள்ளு:

- சிற்றிலக்கிய வகைகளில் எளிமையும் இனிமையும் வாய்ந்த ஓர் இலக்கியம் பள்ளு இலக்கியம் ஆகும். உழவுத்தொழில் செய்யும் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பாடும் இலக்கியம் பள்ளு இலக்கியம் எனப்படும்.

முக்கூடற்பள்ளு
சோதி மாமணி வீதி நெருக்கும்
சுரும்பு பாடி
இரும்பும் உருக்கும்
சாதி நால்வளம் நீதி பெருக்கும்
தடத்து வாளை குடத்தை நெருக்கும்
போதில் மேய்ந்து இளமேதி செருக்கும்
புனம் எல்லாம் அந்தண்
மலர் விண்டு இருக்கும்

பாடல் விளக்கம்: ஒளி வீசும் சிறந்த மணிவகைகள் பதித்த மாளிகைகளை உடையன விதிகள். வீதிகளின் நெருக்கம் அதிகமாக இருக்கும். மலர்ச் சோலைகளில் திரியும் வண்டு இனங்கள் தம் ரீங்காரப் பண்ணினைப் பாடும். அப்பாடல் இரும்பு உள்ளங்களையும் உருகச் செய்துவிடும். நால்வகை

வருணத்து மக்களும் தம் வேற்றுமையை மறந்து ஒன்றுபட்டு நீதியைப் பெருக்குவர்.

- நீர் நிலைகளில் உள்ள வாளை மீன்கள் நீர் முகப்பார் குடங்களில் புகும். புகுந்து குடத்தை நெருக்கும். இளம் எருமை மாடானது கழனிகளிலே உள்ள நீர்ப்பூக்களை மேயும்; அதில் உள்ள மதுவை உட்கொண்டு செருக்கித் திரியும். மேட்டு நிலங்களில் எல்லாம் குளிர்ந்த மலர்கள் இதழ் விரித்து மலர்ந்திருக்கும்.

சிற்றிலக்கிய வகைகள்

1. அகப்பொருள்கோவை	31. காப்பியம்	61. பதிற்றந்தாதி
2. அங்கமாலை	32. காப்பு நிலை	62. பயோதரப் பத்து
3. அட்டமங்கலம்	33. குழமகள்	63. பரணி
4. அநாராகமாலை	34. குறத்திப்பாட்டு	64. பல்சந்த மாலை
5. அரசன் விருத்தம்	35. கேசாதி பாதம்	65. பவனிக்காதல்
6. அலங்கார பஞ்சகம்	36. கைக்கிளை	66. பன்மணி மாலை
7. ஆற்றுப்படை	37. கையறுநிலை	67. பாதாதி கேசம்
8. இணைமணி மாலை	38. சதகம்	68. பிள்ளைக்கவி
9. இயன்மொழி வாழ்த்து	39. சாதகம்	(பிள்ளைத்தமிழ்)
10. இரட்டை மணிமாலை	40. சின்னப் பூ	69. புகழ்ச்சி மாலை
11. இருபா இருப.்து	41. செருக்கள வஞ்சி	70. புறநிலை
12. உலா	42. செவியறிவுறுஉ	71. புறநிலை வாழ்த்து
13. உலாமடல்	43. தசாங்கத்தயல்	72. பெயர் நேரிசை
14. உழத்திப்பாட்டு	44. தசாங்கப்பத்து	73. பெயர் இன்னிசை
15. உழிஞைமா	45. தண்டக மாலை	74. பெருங்காப்பியம்
16. உற்பவ மாலை	46. தாண்டகம்	75. பெருமகிழ்ச்சிமாலை
17. ஊசல்	47. தாரகை மாலை	76. பெருமங்கலம்
18. ஊர் நேரிசை	48. தானை மாலை	77. போர்க்கெழு வஞ்சி
19. ஊர் வெண்பா	49. தும்பை மாலை	78. மங்கல வள்ளை
20. ஊரின்னிசை	50. துயிலெடை நிலை	80. முதுகாஞ்சி
21. எண் செய்யுள்	51. தூது	81. மும்மணிக்கோவை
22. எழு கூற்றிருக்கை	52. தொகைநிலைச்	82. மும்மணிமாலை
23. ஐந்திணைச் செய்யுள்	செய்யுள்	83. மெய்கீர்த்தி மாலை
24. ஒருபா ஒருப.்து	53. நயனப்பத்து	84. வசந்த மாலை
25. ஒலியல் அந்தாதி	54. நவமணி மாலை	85. வரலாற்று வஞ்சி
26. கடிகை வெண்பா	55. நாம மாலை	86. வருக்கக் கோவை
27. கடைநிலை	56. நாற்பது	87. வருக்க மாலை
28. கண்படை நிலை	57. நான்மணி மாலை	88. வளமடல் - மடலேருதல்
29. கலம்பகம்	58. நூற்றந்தாதி	89. வாகை மாலை
30. காஞ்சி நிலை	59. நொச்சிமாலை	90. வாதோரண மஞ்சரி
	60. பதிகம்	91. வாயுறை வாழ்த்து
		92. விருத்த இலக்கணம்
		93. விளக்கு நிலை
		94. வீர வெட்சி மாலை
		95. வெற்றிக் கரந்தை
		மஞ்சரி
		96. வேனில் மாலை

12th சிறப்பு தமிழ்

இயல் - 3

அரங்கவியல்

நவீன நாடகம், திரைக்கலை, நாட்டார் அரங்கக்கலை ஆகியன அரங்கவியலின் கூறுகளாக அறியப்படுகின்றன. நாடகக்குழுக்களின் தோற்றம் நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. காந்திகிராமம் கிராமியப் பல்கலைக்கழகம் நடத்திய நாடகம் தொடர்பான கருத்தரங்கும் பயிற்சிப் பற்றறையும் நவீன நாடகக்குழுக்கள் தோன்றக் காரணமாகின. இவ்வகை நாடகக்குழுக்களில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் திரைத்துறையிலும் வெற்றி பெற்றனர்.

முதலில் நவீன நாடக வரலாற்றைப் பேசும் இவ்வியல் பின்னர், தமிழ்த்திரைப்பட வரலாற்றையும் பேசுகிறது. திரைக்கலை நுட்பங்கள், இலக்கியத்தைத் திரைப்படமாக்குதல் குறித்த செய்திகள் மாணவர்தம் படைப்பாற்றலைத் தூண்டும் விதமாக அமைந்துள்ளன.

தமிழகத்தில் மாவட்டங்கள் தோறும் அவ்வம்மாவட்டங்களின் மரபு சார்ந்து நிகழ்த்தப்படும் கலைகளே நாட்டார் அரங்கக்கலைகள். இவை இன்றளவும் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில், குறிப்பிட்ட காலங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. அரங்கக்கலையை உயிர்ப்போடு வைத்திருக்கும் காரணிகளில் இன்றியமையாததாக இக்கலை வடிவத்தைக் கூறலாம். 'நாட்டார் அரங்கக்கலை' என்னும் பகுதி தமிழகத்தின் மரபார்ந்த கலைகளை மீட்டெடுக்கும் விதமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நவீன நாடக வரலாறு

நாடகத்தின் தோற்ற வரலாறு

தமிழ்மொழியின்கண் வழங்கும் கலைகளை இயல் இசை நாடகம் எனப்பகுத்துக் கூறுவது மரபு. சங்க காலத்தில் நாடக அரங்கில் நிகழ்த்துக்கலை நிகழ்ந்ததற்கான அடையாளங்களாக ஆடல், நடனம், நாட்டியம் போன்ற சொற்கள் கிடைக்கின்றன. ஆட்டத்தோடு பேச்சும் கலந்து நிகழ்த்தப்பெற்றது நாடகம். பழந்தமிழில் கூத்து என்ற சொல் நாடகத்தைக் குறித்தது.

தெய்வங்களை வணங்குதல், வெற்றிக் கொண்டாட்டம், சமூக சடங்குகள் போன்ற நிகழ்வுகளின்போது மக்களை மகிழ்விக்க நிகழ்த்தப்பட்ட நடனங்களும் கூத்துகளும் நாளடைவில் பல்வேறு நிலைகளில் மாற்றம் பெற்று நாடகமாக வளர்ச்சியடைந்தன.

அரங்கம் மற்றும் அரங்க நிகழ்வுகள் குறித்தத் தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டியல் வழியாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக்காதை வழியாகவும் வரிவான செய்திகளை அறியமுடிகிறது. பிற்காலச் சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் நாடகக்கலை வளர உறுதுணையாக இருந்தனர். கலைஞர்களுக்குப் பரிசுகளும், பட்டங்களும் நிலங்களும் கொடுத்து ஊக்குவித்த குறிப்புகளை அவர்களின் கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன. பதினேழு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி, கீர்த்தனை, நாட்டார் நாடகங்கள் எனப் பல்வேறு நாடக வகைமைகள் தோன்றின.

நவீன நாடகத்தின் தோற்றம்

இந்தியாவிற்கு வணிகம் செய்ய வந்த ஐரோப்பியர்களின் ஆட்சி மற்றும் கல்விமுறைகளால் ஒவ்வொரு துறையிலும் நவீனத்தன்மை புகுந்தது. நாடகக் கலையும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. ஐரோப்பிய, பார்சிய, மராத்திய அரங்கியலை உள்வாங்கிய நாடக நிகழ்வுகள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நிகழ்ந்தன. அதன்பின் தமிழ் நாடகக் கலையில் பெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. நாடகங்களின் அமைப்பு, மேடை அலங்காரம், உத்திகள், ஒப்பனைகள், நாடகம் நடக்கும் கால அளவு போன்றவற்றில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அதனால் நாள்தோறும் காணும் நிகழ்ச்சியாக நாடகக்கலை மாறியது.

நாடகத்துறையின் புதிய பரிமாணத்திற்குக் காரணமாக அமைத்தவர்களாகச் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பம்மல் சம்பந்தனார், பரிதிமாற் கலைஞர் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் கூத்திற்குப் புதிய வடிவம் தந்ததுடன், மேலைநாட்டு உத்திகளையும் இணைத்துப் புதிய போக்கினை உருவாக்கித் தந்தார். தமிழ் நாடகங்களில் பாடல்களின் கருத்தகளைப் பொதுமக்கள் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் உரைநடையில் இடம்பெறச் செய்தார். 1891ஆம் ஆண்டு சுகுண விலாச சபையை நிறுவிய பம்மல் சம்பந்தனார் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மேடைகளில் பல புதுமைகளைக் கையாண்டார்.

பரிதிமாற்கலைஞரின் நாடகவியல் என்னும் நூல் நாடகக்கலைக்கு இலக்கணம் வகுத்தது.

ஆங்கிலேயரை வெளியேற்றும் நோக்கோடு பரப்புரை நாடகங்களும் அரங்கேறின. பிறகு திராவிட இயக்க நாடகங்களும் சபா நாடகங்களும் வளர்ச்சி பெற்றன.

1946 ஆம் ஆண்டு தமிழில் முதன்முதலாக அமைதி என்னும் தலைப்பில் உரையாடல் இல்லாத மௌன நாடகம் எழுதியவர் பாரதிதாசன். அந்நாடகம் 'அமைதி' என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்டது. இந்நாடகம் பதினாறு காட்சிகளைக் கொண்டது.

புராணக் கதைகளையன்றிச் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துகளைக் கொண்ட சீர்திருத்த நாடகங்களும் இயற்றப்பட்டன. தமிழில் சீர்திருத்த நாடகங்கள் உருவாக அடித்தளமாய் அமைந்தவை பெரியாரின் சுயமரியாதை இயக்கமும் திராவிட இயக்கமுமாகும். விடுதலைக்குப்பின் மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைப் பேசும் நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. நடுத்தர மக்களின் நடப்பு வாழ்க்கையை இந்நாடகங்கள் சித்திரித்தன.

இலக்கியத்தின் பிற துறைகளான கவிதை, சிறுகதை போன்றவற்றில் நவீன சிந்தனைகளையும் வடிவங்களையும் புகுத்தும் சோதனை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. நாடகத்திலும் இதே போன்ற மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. இதனால் எழுபதுகளின் இறுதியில் நவீன நாடகங்கள் தோற்றம் பெறுதவற்கான சூழல் உருவாகத் தொடங்கியது.

நாடக அமைப்புகள்

அகில இந்திய அளவில் 'பாரதீய நாட்டியகஸ்' என்னும் நாடக அமைப்பு உருவாக்கப்பட்டு, யுனெஸ்கோவின் சர்வதேச நாடகக்கலை மையத்தோடு இணைக்கப்பட்டது. இந்திய அரசின் முயற்சியால் நிகழ்கலைகளின் வளர்ச்சிக்காக மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியும் நாடகத்துறைக்கென்றே பயிற்சியளிக்க தேசிய நாடகப் பள்ளியும் உருவாக்கப்பட்டன. இதனையடுத்து உலக நாடகக் கழகமும் உருவாக்கப்பட்டது. இவ்வமைப்புகள் நவீன நாடகங்களின் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன.

நவீன நாடகத்தின் நோக்கம்

தொடக்க நிலையில் நவீன நாடகம், தெரு நாடகம் (Street Play) என்ற நிலையிலேயே மக்களிடம் அறிமுகமாகியது. எனவே எளிய அரங்கு என்ற பெயராலேயே இது சுட்டப்பட்டது. நவீன நாடகக் கலைஞர்கள் மக்கள் முன் தங்கள் நாடகங்களை நடத்திக் காட்ட மேடையமைப்பையோ, அரங்கேற்ற உத்திமுறைகளையோ பயன்படுத்தவில்லை. நவீன நாடகம், மரபுமுறை நாடகக் கூறுகளான அங்கம், களம் போன்றவற்றிற்கு முதன்மை தராமல் கருத்துகளை மட்டுமே முதன்மைப்படுத்தியது. பொருட்செலவைத் தவிர்த்து, எந்த இடத்திலும் நாடகத்தை நிகழ்த்தலாம் என்ற சூழ்நிலையை உருவாக்கியது. மக்களைக் கற்பனை உலகிற்குக் கொண்டு செல்லாமல் சமூகச் சிக்கல்களை அந்தந்தச் சூழ்நிலையிலேயே மக்களுக்கு எடுத்துரைக்க வேண்டும் என்பதே நவீன நாடகத்தின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்தது.

நவீன நாடகம், பார்வையாளர்களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் இருந்த இடைவெளியைக் குறைத்து அவர்களுக்கிடையேயான கருத்துப் பரிமாற்றத்தை முதன்மைப்படுத்தியது. பாத்திரங்கள், பார்வையாளரின் இடையில் சென்று நடிப்பதும் உண்டு. மக்கள், நாடகத்தை நோக்கி வந்த நிலையை மாற்றி, நாடகத்தை நோக்கிச் செல்லும் நிலை ஏற்பட்டது. நவீன நாடகம் புதுமையும் புரட்சிகரமான உணர்வும் கொண்டவர்களாலும், மக்கள் நலம்காக்க எண்ணியவர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டது.

தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலம்

சிறுபத்திரிகைகளில் எழுதிய சிறுகதை ஆசிரியர்கள், தமிழ் இலக்கியத்துறையைச் சார்ந்த பேராசிரியர்கள், பொதுவுடைமைக் கருத்துகளின்பால் ஈடுபாடுகொண்ட எழுத்தாளர்கள் முதலானோர் நவீன நாடகம் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினர். இதன் விளைவாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி இருபதாண்டுகள், தமிழ் நாடகக்கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலமாக அமைந்தன. நவீன நாடக ஆசிரியர்கள் படிப்பதற்காக நாடகங்களை எழுதவில்லை. அரங்கத்தில் நிகழ்த்துவதற்கு ஏற்ற வகையில் எழுதினர். வாசகர்களுக்கு என்று எழுதாமல் பார்வையாளர்களுக்காக எழுதினர்.

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள்

தமிழில் நவீன நாடகத்திற்கான அடிப்படைகளை உருவாக்கியதில் குறிப்பிடத்தக்க பயிற்சிப்பட்டறைகள்.

தேசிய நாடகப்பள்ளியின் மூலம் 1977இல் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒருவார நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை.

1978 இல் தேசிய நாடகப் பள்ளியும் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகமும் சேர்ந்து நடத்திய எழுபது நாள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை.

பாதல் சர்க்கார் அவர்களைக் கொண்டு 1980 சென்னையில் நடத்தப்பட்ட பத்து நாள் பயிற்சிப்பட்டறை.

எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் நிகழ்ந்த நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள், நாடகக் குழுக்களின் தோற்றம், நாடக விழாக்கள் போன்றவை நவீன நாடகத்திற்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தன.

நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் இந்திய, மேற்கத்திய நாடகக் கோட்பாடு, நடிப்பு ஒப்பனை, அரங்கமைப்பு உள்ளிட்ட நாடகத் தயாரிப்பு தொடர்பான பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட்டன.

1980-களின் காலகட்டத்தில் நாடகம் குறித்த கட்டுரைகளை வெளியிடுவதில் கொல்லிப்பாவை, வைகை, விழிகள், யாத்ரா போன்ற சிறுபத்திரிகைகள் குறிப்பிடத்தகுந்தவையாக இருந்தன. கணையாழியிலும் அவ்வப்போது நாடக நிகழ்வுகள் குறித்த செய்திகளும் விமரிசனக் குறிப்புகளும் வெளியிடப்பட்டன. சிறுபத்திரிகைகளின் செயல்பாட்டைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில் நவீன நாடகக் குழுக்கள் உருவாயின. கூத்துப்பட்டறை, நிஜ நாடக இயக்கம், பரீக்ஷா, வீதி போன்றன 1980 களில் தொடங்கப்பெற்ற நவீன நாடகக் குழுக்கள். 1990 ஜூலையில் ரெங்கராஜனால் நாடகத்திற்கெனத் தொடங்கப்பெற்ற “நாடகவெளி” என்னும் இதழ் பத்து ஆண்டுகளில் நூற்பது இதழ்களை வெளியிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

பல்கலைக் கழகங்களின் பங்கு

1900-களில் தஞ்சை, புதுவை, மதுரை முதலான பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகத்துறைகள் தொடங்கப்பட்டன. முதுகலைப் பாடத்திட்டத்தில் நாடகம் ஒரு பாடமாகச் சேர்க்கப்பட்டது. பல்கலைக் கழகங்களில் நாடகத்துறை தோன்றியதன் விளைவாகப் பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றின. சென்னையில் 'ஆடுகளம்', 'யவனிகா', பல்கலை அரங்கம், அரூபம், மதுரையில் 'சுதேசிகள்', பாண்டிச்சேரியில் 'கூட்டுக்குரல்', தலைக்கோல், தஞ்சையில் 'அரசங்கம்', காந்தி கிராமத்தில் 'தளிர்', திருச்சியில் 'நாடகச் சங்கம்', திருவண்ணாமலை 'தீட்சண்யா' என்று பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றலாயின. திருவண்ணாமலையில் 'தீட்சண்யா' என்று பல நவீன நாடகக் குழுக்கள் தோன்றலாயின.

நவீன நாடகத்திற்கான திட்டங்கள்

மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமி இளம்நாடக இயக்குநர்களையும், நாடக குழுக்களையும் ஊக்குவிக்க நிதி வழங்கியது. ஒவ்வொரு ஆண்டும் நவீன நாடகத்திற்கான திட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வந்ததோடு, மரபார்ந்த அரங்க வடிவங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்றும் அறிவுறுத்தியது. பிறமொழி நாடகங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பேசவும் போட்டிபோடவும் வாய்ப்புகளை உருவாக்கித் தந்தது. இதன் காரணமாக நவீன நாடகக்குழுக்கள் மரபார்ந்த கலைகளைக் கையிலெடுக்கத் தொடங்கின. அதனால் நவீனத்தையும் மரபையும் இணைக்கும் போக்கு நாடகங்களில் உருவாயின. இந்தப் போக்கினால் தெருக்கூத்து, தேவராட்டம், தப்பாட்டம் என நிகழ்கலைகளைத் தன்னுள் கொண்ட நவீன நாடகங்கள் உருவாகின. உறுமியின் ஓசை, பறையிசையின் துள்ளல், நாட்டார் கலைகளில் இருந்த அரங்கப் பொருட்கள் எல்லாம் நவீன மேடைக்குள் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன.

நவீன நாடக ஆசிரியர்களும் நாடகங்களும்

நாடக ஆசிரியர்கள்	நாடகங்கள்
ந. முத்துசாமி	காலம் காலமாக நாற்காலிக்காரர், அப்பாவும் பிள்ளையும், இங்கிலாந்து சுவரொட்டிகள், உந்நிச்சுழி, கட்டியக்காரன், விறகுவெட்டிகள், வண்டிச்சோடை, நற்றுணையப்பன்

	அல்லது கடவுள்.
இந்திரா பார்த்தசாரதி	இராமாநுஜர், இறுதி ஆட்டம், கொங்கைத்தீ, ஒளரங்கசீப், நந்தன் கதை, பசி, மழை, காலயந்திரங்கள், புனரபி ஜன்னம் புனரபி மரணம், தர்மம், போர்வை போர்த்திய உடல்கள்.
சே. இராமனுஜம்	புறஞ்சேரி, பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள், சுமை, முகப்போலிகள், சஞ்சயன் காட்சி தருகிறான், அக்கினிக்குஞ்சு, கேகயன் மடந்தை, வெறியாட்டம், செம்பவளக்காளி, மௌனக்குறம்.
மு. இராமசுவாமி	துர்க்கிர அவலம், சாபம்! விமோசனம்? புரட்சிக்கவி, ஆபுத்திரன்.
பிரபஞ்சன்	முட்டை, அகல்யா.
ஜெயந்தன்	மனுசா மனுசா, நினைக்கப்படும்
ஞான ராஜசேகரன்	வயிறு, மரபு, பாடலிபுத்திரம்
பிரளயன்	உபகதை, நவீன மத்தவிலாசப் பிரகடனம் அல்லது காஞ்சித் தலைவி
எம்.டி.முத்து குமாரசாமி	சைபீரிய நாரைகள் இனி இங்கு வரப் போவதில்லை, குதிரைக்காரன் கதை.
இன்குலாப்	ஒளவை, மணிமேகலை.
எஸ்.எம்.ஏ.ராம்	சுயதர்மம், மூடிய அறை, மணிமேகலையின் கண்ணீர், எப்போ வருவாரோ.
கே.ஏ.குணசேகரன்	பலிஆடுகள், சத்தியசோதனை, பவளக்கொடி அல்லது குடும்பவழக்கு, அறிகுறி, பாறையைப் பிளந்து கொண்டு, கனவுலகவாசி, தொட்டில் தொடங்கி.
ரமேஷ்-பிரேம்	ஆதியிலே மாம்சம் இருந்தது, அம்பாக்களின் காதல்
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	உருளும் பாறைகள், தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், சூரியனின் அறுபட்ட சிறகுகள், அரவான்.
அ. ராமசாமி	ஒத்திகை, மூட தேசத்து முட்டாளர் ராஜா, தொடரும் ஒத்திசைகள், 10 குறு நாடகங்கள்
வ. ஆறுமுகம்	கருஞ்சுழி, ஊசி, தூங்கிகள்.
முருகபூபதி	சுரித்திரத்தின் அதீத மயூசியம், கண்ணாடியுள் அலைவுறும் பிம்பங்கள், வனத்தாதி, தேகவயல், ரகசிய

	நிழல்கள், தனித்திருக்கப்பட்டவர்கள், கூந்தல் நகரம், செம்மூதாய்
--	---

தழுவல் நாடகங்கள்

நாடகக் குழுக்கள் தோன்றிய அளவிற்கு நவீன நாடக எழுத்தாளர்கள் தமிழில் இல்லை எனலாம். இந்திரா பார்த்தசாரதி, ந.முத்துசாமி, ஞான. ராஜசேகரன், ஜெயந்தன், ஞாநி போன்றோர் எழுதிய ஒரு சில நாடகங்களே முதலில் இருந்தன. எண்பதுகளிலும் தொண்ணூறுகளிலும் தழுவல் நாடகங்களும் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் ஏராளமாகப் பெருகின. பிற மொழிப் படைப்பாளிகளான பாதல் சர்க்காரின் ஏவம் இந்திரஜித், விஜய் டெண்டூல்கரின் கமலா, கிரிஷ் கர்னாட்டின் துக்ளக், பெர்டோல்ட் பிரெகட்டின் வெள்ளை வட்டம் போன்ற நாடகங்கள் தமிழில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின.

மு. ராமசாமி மேடையேற்றிய 'துர்க்கிர அவலம்', சே. இராமானுஜத்தின் 'கறுப்புத் தெய்வத்தைத் தேடி' போன்றவை தழுவல் நாடகங்களுக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தன. தமிழ் நாடகங்களைவிடவும் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட நாடகங்களே பெரும்பாலும் மேடையேறின. இதன்பின் நேரடி தமிழ் நவீன நாடகத்திற்கான முயற்சிகள் நாடக ஆசிரியர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இதனால் தமிழில் நவீன நாடகங்கள் மிகுதியாகத் தோன்றலாயின. தங்களின் படைப்புகளின் மூலம் நவீன நாடக ஆளுமைகள் இக்காலகட்டத்தில் அடையாளம் காணப்பட்டனர்.

ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கச் செயல்பாடுகள்

சமூக மாற்றத்திற்கேற்ப கலை இலக்கிய வடிவங்களின் போக்குகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. சமூகத்தில் நிலவும் ஏற்றத்தாழ்வுகளால் பெண்கள், தாழ்த்தப்பட்டோர், திருநங்கைகள், சிறுவர் போன்றோர் பல்வேறு முறைகளில் ஒடுக்கப்படுவதால் அவர்களின் வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை முன்னிறுத்தி விவாதிக்கும் போக்கு 1990களின் தொடக்கத்தில் உருவானது. அதனால் நாடகத்துறையில் ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு உருவாவதற்கான சூழல் தோன்றியது. அந்த வகையில் பெண்ணிய அரங்கம், தலித்திய அரங்கம், திருநங்கைகள் அரங்கம், சிறுவர் அரங்கம் போன்றவை தோன்றின.

பெண்ணிய அரங்கச் செயல்பாடுகளில் இயங்கியவர்களில் முக்கியமானவர்களாக அ.மங்கை, மு.ஜீவா, பிரசன்னா ராமசாமி ஆகிய மூவரையும் குறிப்பிடலாம். அ.மங்கை, இன்குலாப் எழுதிய 'ஒளவை', சே.இராமானுஜம் எழுதிய 'மௌனக்குறம்' ஆகிய நாடகங்களை மேடையேற்றினார். மு. ஜீவா பல்வேறு நாடகக் குழுக்களில் நடிகையாகச் செயல்பட்டதோடு ஐரோப்பியப் பெண்ணிய நாடகங்களிலிருந்து சில பகுதிகளைக் காட்சிகளாக நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளார். மற்றொரு பெண் நாடக இயக்குநரான பிரச்சன்னா ராமசாமி போர், சாதி, சுற்றுச்சூழல், நகரமயமாதல் போன்றவற்றில் பெண்கள் கூடுதலாகப் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்பதை மேடைகளில் நிகழ்த்திக் காட்டினார்.

90-களின் தொடக்கத்தில் தலித்திய அரங்கம் கவனம் பெற்றது. குறிப்பிடத்தக்க நாடக ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் இருந்தவர் கே.ஏ.குணசேகரன். அவரது 'பலி ஆடுகள்' முதல் தலித் நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது. அ.ராமசாமி, பிரேம் இரா.ராஜு போன்றவர்கள் தலித்திய, பெண்ணிய உள்ளடக்கங்களோடு நாடகங்களை மேடையேற்றினர்.

200-க்குப் பிறகு விளிம்புநிலைக் கருத்துகளோடு மேடை ஏறிய நாடகங்களான ஆஷா பாரதியின் நாடகங்கள் திருநங்கைகள் குறித்துப் பேசின. அதற்கெனவே 'கண்ணாடிக் கலைக்குழு' என்ற நாடக அமைப்பு செயல்பட்டது.

குழந்தைகள் நாடகச் செயல்பாட்டாளர்களாக வேலு சரவணன், ரவியண்ணா போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். முருகபூபதியின் நாடகங்கள் காட்சிப் படிமங்களின் வழியாக நிலமற்ற வேளாண்மைக் குடிகளையும் பழங்குடி மனிதர்களையும் காட்சிப்படுத்தின. செம்மூதாய், வனத்தாதி, தேகவயல், பித்த நிலத்தின் பொம்மைகள் போன்றவை குறிப்பிடத்தகுந்த நாடகங்களாகும்.

மூவகை அரங்குகள்

அரங்க நிகழ்வுகள், பார்வையாளர்கள், பேசுபொருள் அடிப்படையில் மூவகை அரங்கை முன் வைத்தவர் வங்க நாடக ஆசிரியர் பாதல் சர்க்கார்.

இந்தியாவில் ஒவ்வொரு மாநிலங்களின் மரபுக்கேற்றவாறு அரங்கக்கலை வடிவம் பெற்றிருந்தது. கதகளி, யட்சகானம், ஜாக்கரா, பங்காரா, தமாஷா, தெருக்கூத்து என ஒவ்வொரு மாநிலச் சூழலுக்கேற்பப் பெயர் பெற்றிருந்த இக்கலைகளை முதலாம் அரங்கு என பாதல் சர்க்கார் வகைப்படுத்துகிறார். இம்முதல் வகை அரங்கு புராண, இதிகாச. வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் மூலம் மக்களின் பண்பாடு, வாழ்வியல், சடங்குகள் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்தியது. பார்வையாளர்களின் சுதந்திரத்தையும் நெருக்கத்தையும் தன்னகத்தைக் கொண்டதாக முதல் வகை அரங்கு உள்ளது என்பார் பாதல் சர்க்கார்.

பத்தொன்தாம் நூற்றாண்டில் இந்திய மேடை நாடகங்களில் மேற்கத்திய நாடகத்தின் தாக்கம் இருந்தது. இந்திய நவீன நாடகத்தின் தொடக்கமாகக் கருதப்பட்ட விக்டோரியா நாடக மரபினைப் பின்பற்றியப் பார்சி கம்பெனிகளின் நாடகங்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றன. விடிய, விடிய நடைபெற்ற நாடகங்களை மூன்று அல்லது நான்கு மணிநேர நிகழ்வாகச் சுருக்கியது பார்சி நாடகங்கள். உரைநடை, வசனம்? மேடையமைப்பு, ஒளி அமைப்பு போன்ற அரங்கக்கூறுகள் இணைக்கப்பட்டதாலும் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பு பெற்றன. இவ்வகை அமைப்புகளோடு கூடிய அரங்கினைப் படச்சட்டக அரங்கம் என்பர். இதனையே பாதல் சர்க்கார் இரண்டாம் அரங்கு எனச் சுட்டிக்காட்டினார். இவ்வமைப்பு பார்வையாளர்களைத் தூரமாக்கும் தன்மையுடையது என்று விமர்சனம் செய்தார் பாதல் சர்க்கார்.

பத்தொன்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உலகெங்கிலும் மக்களின் சிந்தனையின் வளர்ச்சிக்கேற்ப நாடகங்கள் புதுவடிவம் பெற்றன. இதனால் முதல் மற்றும் இரண்டாம் வகை அரங்குகள் தம் செல்வாக்கை இழக்கத் தொடங்கின. இந்தியாவில் அரங்க வடிவத்தை சமகாலத்திற்கேற்ற வடிவமாக பாதல் சர்க்கார் மாற்ற எண்ணினார். நாடகங்களைப் பார்க்கப் பார்வையாளர்கள் வரவேண்டும் என்பதற்குப் பதிலாக பார்வையாளர்களை நோக்கி நாடகங்கள் செல்ல வேண்டும் என்ற கருத்து உருவானது. இதனைப் பாதல் சர்க்கார் மூன்றாம் அரங்கம் என்பதாக அறிமுகப்படுத்தினார். இது முதல் அரங்க அமைப்பைப்போல மக்கள் இருக்கும் இடத்தை நோக்கி அரங்கச் செயல்பாடுகளை நகர்த்தியது. ஒப்பனை அரங்கை கைவிட்டு விட்டு நடிகனின் குரல், உடல் இவற்றை மையப்படுத்தும் அரங்கு. மூன்றாம் அரங்கு அல்லது ஏழைகளின் அரங்கு எனவும் இது அழைக்கப்பட்டது.

நவீன நாடகக் குழுக்கள்

நாடகக் குழுக்கள்	இடம்	நாடகக் குழுக்கள்	இடம்
கூத்துப்பட்டறை	சென்னை	ஐக்யா	சென்னை
நிஜநாடக இயக்கம்	மதுரை	திருச்சி நாடகச் சங்கம்	திருச்சி
பரீக்ஷா	சென்னை	யவனிகா	சென்னை
வீதி	சென்னை	ஒத்திகை	மதுரை
முத்ரா	சென்னை	தியேட்டர் லெப்ட்	மதுரை
தளிர் அரங்கு	காந்தி கிராமம்	தலைக்கோல்	புதுவை
துளிர்	தஞ்சை	கூட்டுக்குரல்	புதுவை
அரங்கம்	தஞ்சை	கூடம்	சென்னை
எது?	சென்னை	தன்னானே கலைக்குழு	புதுவை
சுதேசிகள்	மதுரை	ஆழி	புதுவை
ஜ்வாலா	மதுரை	ஆப்டிஸ்ட்	புதுவை
பல்கலை அரங்கம்	சென்னை	சென்னை முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைக்குழு	சென்னை

முதன்மையான நவீன நாடகக் குழுக்கள்
கூத்துப்பட்டறை

கூத்துப்பட்டறை தொன்மையான தெருக்கூத்துக் கலையை நவீனமாக்கி, மேம்படுத்தும் நோக்கத்தோடு சென்னையில் 1977 ஆம் ஆண்டு ந.முத்துசாமியால் உருவாக்கப்பட்டது. இந்திய அரசின் கலாச்சார அமைச்சகம், யுனெஸ்கோ, .:போர்ட் அறக்கட்டளை, அலயன்ஸ் பிரான்சே, ஜெர்மனியின் மேக்ஸ்முல்லர் பவன் போன்ற அமைப்புகளின் ஆதரவில் இவ்வமைப்பு அரங்கச் செயல்பாடுகளை முன்னெடுத்தது. கூத்துப்பட்டறையில் நடிப்பிற்கு மட்டும் பயிற்சி அளிக்கப்படுவதில்லை. மாறாக நடனம், யோகா, சிலம்பம், தேவராட்டம், களரி, தாய்சி, தியானம் எனப் பல்துறைப் பயிற்சிகள் வழங்கப்படுகின்றன. இங்கு பயிற்சி பெற்ற பலர், தமிழ்த் திரைப்படங்களிலும் நடிக்காளாகச் சிறந்து விளங்குகின்றனர்.

இதுவரை 40-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது கூத்துப்பட்டறை. அவற்றுள் நாற்காலிக்காரர், இங்கிலாந்து, நற்றுணையப்பன், காண்டவவன தகனம் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கவை.

நிஜ நாடக இயக்கம்

நிஜ நாடக இயக்கத்தை 1978ஆம் ஆண்டு மதுரையில் மு. இராமசுவாமி தொடங்கினார். தொடக்கத்தில் எளிமையான திறந்தவெளி நாடகங்களை மட்டுமே நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த இவ்வியக்கம் பின்னாளில் மேடைகளில் தங்கள் நாடகங்களை அரங்கேற்றியது. நம் நாட்டின் மரபார்ந்த கலைகளை நகர்ப்புற மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வந்த 'தெம்மாங்கு' அமைப்புடன் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு தானும் அப்பணியைச் செய்தது. துர்க்கிர அவலம், சாபம் விமோசனம், கலகக்காரர் தோழர் பெரியார் போன்ற முக்கியமான நாடகங்களோடு 30-க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது.

பரீக்ஷா

'பரீக்ஷா', என்னும் நாடகக்குழு ஞாநியால் 1978ஆம் ஆண்டு சென்மையில் தொடங்கப்பட்டது. நவீன நாடகங்களில் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொண்டதால் இக்குழு 'பரீக்ஷா' என்னும் பெயரைப் பெற்றது. முதன்முதலில் ந.முத்துசாமியின் 'நாற்காலிக்காரர்' என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றியது. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'போர்வை போர்த்திய உடல்கள்', அம்பையின் 'பயங்கள்', அறந்தை நாராயணனின் 'மூர்மார்க்கெட்', பிரபஞ்சனின் 'முட்டை', ஞாநியின் 'பலூன்', 'நாங்கள்' அ. ராமசாமியின் 'பல்லக்குத்தூக்கிகள்' முதலான நாடகங்கள் பரீக்ஷா, நாடகக்குழுவின் மூலம் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன.

பாதல் சர்க்கார், பெர்டோல்ட், பிரெக்ட், விஜய் டெண்டுல்கர் போன்றோரின் பிறமொழி நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளது.

சென்னைக் கலைக்குழு

சென்னைக் கலைக்குழு எழுத்தறிவு மற்றும் அறிவியல் பிரச்சார நாடகங்களை நடத்தும் நோக்கத்தோடு பிரளயனால் தொடங்கப்பட்டது. எளிமையும் கிராமியத்

தன்மையும் சமூக விமர்சனங்களும் கொண்ட நாடகங்களை நடத்தி வருகின்றது. சென்னைக் கலைக்குழுவினர், 'வள்ளியின் வழக்கு', 'கொள்ளி வை' ஆகிய இரு வீதி நாடகங்களை நடத்தினர்.

பல்கலையரங்கம்

பல்கலைக்கழக மாணவர்களிடையே அரங்க ஆர்வத்தையும் ஈடுபாட்டையும் உருவாக்கும் நோக்கில் தொடங்கப்பட்ட அமைப்பு. ஈழ அரங்க ஆளுமையான இளைய பத்மநாபனிடம் பயிற்சிபெற்ற நடிகர்களைக் கொண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றியது. 'ஏகலைவன்', 'ஒரு பயணத்தின் கதை', 'தீனிப்போர்' போன்ற நாடகங்கள் அக்குழுவின் குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்கள்.

கூட்டுக்குரல்

பாண்டிச்சேரியில் 1990களில் இக்குழுவை ஆரம்பித்தவர் அ.ராமசாமி. இக்குழு 'நியாயங்கள்', 'திருப்பிக்கொடு', 'பல்லக்குத்தூக்கிகள்', 'சிற்பியின் நகரம்' முதலான நாடகங்களை நடத்தியுள்ளது. சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வு நாடகங்களையும் தலித்திய உள்ளடக்க நாடகங்களான 'தண்ணீர்' 'வார்த்தை மிருகம்' போன்றனவும் இக்குழுவின் முக்கியமான நாடகங்கள்.

மௌனக்குரல்

இக்குழுவை நடத்தியவர் அ.மங்கை. இது பெண்களின் பல்வேறு பிரச்சனைகளைப் பேசும் நாடகங்களில் கவனம் செலுத்தியது. 'காலக்கனவு', 'ஒளவை', 'குறிஞ்சிப்பாட்டு', 'மணிமேகலை' முதலான நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளது. 'பெண் சிசுக் கொலை' நிகழும் தர்மபுரி, சேலம் மாவட்டங்களில் இக்குழு 'பச்ச மண்ணு' என்னும் விவாதக்கள வீதி அரங்க நிகழ்வை (Forum Theatre) நிகழ்த்தியது.

சங்கீத நாடக அகாதெமி

‘சங்கீத நாடக அகாதெமி’ (Sangeet Natak Akademi) இந்திய அரசால் நிகழ்த்துக் கலைகளுக்காக நிறுவப்பட்ட தேசியளவிலான அமைப்பாகும். 1952ஆம் ஆண்டு புதுடெல்லியில் உருவான இவ்வமைப்பு இந்தியக் கல்வி அமைச்சகத்தின்கீழ் செயல்பட்டு வந்தது. தற்போது இந்தியப் பண்பாட்டு அமைச்சகத்தின் கீழ் செயல்பட்டு வருகிறது. இது இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கலைகளை ஊக்குவிப்பதே இதன் குறிக்கோள். சங்கீத நாடக அகாதெமியின் திட்டத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்கள் அந்நதந்த மாநிலத்தின் பாரம்பரியத்தையும் புராண இதிகாசக் கூறுகளையும் மேடையேற்றின.

யுனெஸ்கோவின் உதவியோடு டில்லியில் இயங்கி வந்த ‘பாரதிய நாட்டிய சங்கம்’ (Bharathiya Natya Sangh) என்ற அமைப்பு 1958-இல் ‘ஆசிய அரங்க நிறுவனம்’ (Asian Theatre Institute) என்ற அமைப்பை ஏற்படுத்தியது.

பின்னர் 1959-இல் இந்த நிறுவனம் மைய அரசின் சங்கீத நாடக அமைப்போடு இணைக்கப்பட்டு ‘தேசிய நாடகப்பள்ளி’ (National School of Drama) என்று பெயர் மாற்றம் பெற்றது. இப்பள்ளி இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களைச் சேர்ந்த இனம், மொழி பேசும் மக்கள் நாடகக்கல்வியை முறையாகப் பயில வழிவகுத்தது.

தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்

‘தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்’ ‘மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியின் நோக்கங்களை மாநில அளவில் நிறைவேற்றுவதற்கா மாநில அரசால் உருவாக்கப்பட்ட அமைப்பு. இது தன்னாட்சி பெற்ற ஒரு கலை நிறுவனம். இம்மன்றம் தொன்மை வாய்ந்த தமிழகக் கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாத்து மேம்படுத்தி வருகிறது. இந்திய மாநிலங்களுக்கு இடையே பண்பாட்டுப் பரிவர்த்தனைத் திட்டத்தின்படி பிற மாநிலங்களுக்குக் கலைக்குழுக்களை அனுப்பியும் பிற மாநிலக் கலைக்குழுக்களை வரவேற்றும் நிகழ்ச்சிகள் நடத்தி வருகிறது.

நலிந்த கலைஞர்களுக்கு மாதந்தோறும் நிதியுதவி வழங்குதல், மறைந்த கலைஞர்களின் குடும்பங்களுக்கு நிதியுதவி வழங்குதல், இளங்கலைஞர்களை

ஊக்குவித்தல், சாதனையாளர்களுக்குக் கலைமாமணி விருது வழங்குதல், நாடகக்குழுக்களுக்கு மானியம் வழங்குதல் முதலான பலதிட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வருகிறது.

நலிந்த கலைஞர்களுக்கு மாதந்தோறும் நிதியுதவி வழங்குதல், மறைந்த கலைஞர்களின் குடும்பங்களுக்கு நிதியுதவி வழங்குதல், இளங்கலைஞர்களை ஊக்குவித்தல், சாதனையாளர்களுக்குக் கலைமாமணி விருது வழங்குதல், நாடகக்குழுக்களுக்கு மானியம் வழங்குதல் முதலான பலதிட்டங்களைச் செயல்படுத்தி வருகிறது.

நாடக விழாக்கள்

தேசிய சங்கீத நாடக அகாதெமி நடத்திய போட்டியில் மு. இராமசுவாமி, துர்க்கிர அவலம் என்னும் நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். பின்னர் பெங்களூரில் நடந்த தென் மண்டல நாடக விழாவிலும், டெல்லியில் நடந்த தேசிய விழாவிலும் இதனை நிகழ்த்திக் காட்டினார். இதனால் இந்திய அரங்கில் தமிழ் நாடகத்திற்கு ஓர் அடையாளம் கிடைத்தது. தென் மண்டல நாடக விழாவில் நிஜநாடக இயக்க நாடகமான “சாபம்! விமோசனம்! அரங்கேற்றப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து மதுரையில் முதல் நாடக விழாவை நிஜநாடக இயக்கம் 1988 ஆம் ஆண்டு நடத்தியது. திருச்சி தூய வளனார் கல்லூரியில் 1991 ஆம் ஆண்டு நடந்த பாதல் சர்க்கார் நாடக விழா குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வாகும்.

தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு

திரைப்படம் ஓர் ஆற்றல் வாய்ந்த தகவல் தொடர்பு ஊடகம். மக்களுக்கு ஒரு கருத்தை எளிமையாகக் கொண்டுசெல்ல திரைப்படம் உதவுகிறது. இது மக்களின் இன்றியமையாத பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக உள்ளது. உலகளாவிய திரைப்படங்களின் தாக்கத்தினால் நாகரிகம், பண்பாடு முதலியவற்றில் மாற்றங்கள் விளைகின்றன. திரைப்படம் இல்லாத உலகை நினைத்துப் பார்க்கவே முடியாது என்ற அளவில் திரைப்படம் மக்களோடு ஒன்றிவிட்டது.

தொடக்கம்:

19ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய விமையான காட்சி ஊடகம் திரைப்படம். 1895 இல் லூமியர் சகோதரர்களால் சலனப்படம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்தியாவில் 1896-ஆம் ஆண்டு மும்பையில் முதல் சலனப்படம் திரையடப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து சென்னையில் எட்வர்டு என்ற ஆங்கிலேயர் 1897 ஆம் ஆண்டு சில நிமிடங்களே ஓடக்கூடிய முதல் சலனப்படக் காட்சியைத் திரையிட்டுக் காட்டினார். சென்னையில் “விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால்” என்ற அரங்கில் இக்காட்சி காட்டப்பட்டதைத் தொடர்ந்து பல நகரும்படக் காட்சிகள் சென்னை நகரின் பல்வேறு

திரையரங்கு:

1900 இல் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு, சென்னை அண்ணாசாலையல் (மவுண்ட் ரோடு) வார்விக் மேஜர் என்னும் ஆங்கிலேயரால் கட்டப்பட்டது. இதன் பெயர் எலக்ட்ரிக் தியேட்டர்.

1905 இல் திருச்சியில் சுவாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் என்பவர் “எடிசன் சினிமாட்டோ கிராப்” என்ற திரைப்படம் காட்டும் நிறுவனத்தைத் தொடங்கினார். தென்னிந்தியாவின்

முதல் “டிரிங் டாக்ஸீஸ்” இதுவே. அதன் பிறகு கோயம்புத்தூரில் ரெயின்போ டாக்ஸீஸைக் கட்டிப் பல படங்களைத் தயாரிக்கவும் செய்தார். 1914 இல் சென்னையில் வெங்கையா என்பவரால் “கெயிட்டி” திரையரங்கு கட்டப்பட்டது. இந்தியர் ஒருவரால் தென்னிந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் திரையரங்கு இதுவே.

மௌனப்படம்:

டுபாண்ட் என்பவர் ஏசுநாதரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை விளக்கும் கதைப்படத்தைக் கொண்டு வந்து பம்பாயில் காட்டினார். அந்தப் படத்தின் பெயர் “ஏசுவின் வாழ்க்கை” என்பதாகும். அந்த மௌனப்படம்தான் இந்தியாவில் காட்டப்பட்ட முதல் கதைப்படம் ஆகும். அதன்பின்,

சலனப்படம்

அசையாத படங்களை (Still pictures) வைத்து அசைவது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்துவது சலனப்படம் ஆகும். ஆங்கிலத்தில் இதனை “மூவி” (Movie)

என்பர்.

பெரும்பாலும் மேலைநாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட கதைப்படங்களே இங்கு திரையிடப்பட்டன. இக்கதைப்படங்கள் வெளிவர ஆரம்பித்த பின், திரைப்படங்களுக்கு மக்களிடையே வரவேற்பு கூடியது. அதனால் இந்தியாவில் திரைப்படம் தயாரிக்கும் ஆர்வம் எழுந்தது.

தாதாசாகேப் பால்கே தயாரித்து வெளியிட்ட “ராஜா ஹரிச்சந்திரா” என்னும் மௌனப்படமே இந்தியர் ஒருவர் தயாரித்து வெளியிட்ட முதல் இந்தியத் திரைப்படம் ஆகும்.

மும்பையில் தயாரான “ராஜா ஹரிச்சந்திரா” போன்ற புராணப் படங்கள் சென்னையில் திரையிடப்பட்டன. புராணப் படங்களின் வரவேற்பைக் கண்ட நடராஜர் என்பவர் கீழ்ப்பாக்கத்தில், “இந்தியா பிலிம் கம்பெனி” என்ற நிறுவனத்தை நிறுவி, 1916 இல் “கீசகவதம்” என்ற மௌனப் படத்தைத் தயாரித்தார். தென்னிந்தியாவின் முதல் திரைப்படம் இதுதான்.

அதனைத் தொடர்ந்து மேலும் சில தயாரிப்பாளர்கள் திரைப்படங்களை எடுக்க ஆரம்பித்தனர். இதில் முக்கியமானவர் ஏ. நாராயணன். இவர் ஜெனரல் பிக்சர்ஸ் கார்ப்பரேஷன் என்ற பட நிறுவனத்தை நிறுவி, பல வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்தார். அதே காலகட்டத்தில் சென்னையில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மௌனப்படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன.

திரையரங்குகளில் மௌனப்படம் ஒடிக்கொண்டிருக்கும்போது, இடையே படத்தை நிறுத்தி, வெள்ளைத் திரைக்கு முன் அமைந்த மேடையில் மல்யுத்தம் நடனங்கள் முதலியவற்றை நடத்துவதும் ஒரு வழக்கமாக இருந்தது. இக்காலத்தில் “கதைசொல்லிகள்” என்னும் ஒருவகைக் கலைஞர்கள் உருவாயினர். படம் ஒடிக்கொண்டிருக்கும் போது, இருட்டில் திரையோரமாக நின்றவாறே ஒலிபெருக்கிக் குழாய் மூலமாக உரத்த குரலில் காட்சிச் சூழலை வருணித்தும், தேவையான இடங்களில் சுவையான வசனத்தையும் பேசிக் கதை கூறுபவர்களே இந்தக் கதைசொல்லிகள்.

திரைப்படக் காட்சிகள் மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றதைக் கண்ட ஆங்கில அரசு இந்த வெகுசனத் தொடர்புச் சாதனத்தைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைக்க முடிவு செய்தது. தொடர்ந்து இந்திய திரைப்படத் தணிக்கைச் சட்டத்தின் (Indian Cinematograph Act) மூலம் தணிக்கைத் துறையை 1918 ஆம் ஆண்டில் செயல்படுத்தியது.

பேசும் படங்கள்:

1926 இல் “வார்னர்” சகோதரர்களால் தயாரிக்கப்பட்டு முதன் முதலாகப் பேச்சு, பாடல் இல்லாமல் வெறும் சப்தத்தை மட்டும் கொண்டு வெளிவந்த படம் “டோன்ஜான்”, அதன்பின் உரையாடலையும் பாடல்களையும் கொண்டு உலகில் முதல் பேசும்பாடான “தி ஜாஸ் சிங்கர்” (The Jazz singer) வெளிவந்தது.

இந்தியாவின் முதல் பேசும்படம் இந்தி மொழியில் தயாரிக்கப்பட்ட “ஆலம் ஆரா”, இப்படம் 1931 இல் அர்தேஷிர் இரானி என்பவரால் இயக்கித் தயாரிக்கப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து தமிழில் “குறத்திப்பாட்டும் டான்ஸும்” என்ற நான்கு படச்சுருள் கொண்ட குரும்படம் வெளி வந்தது. அதே ஆண்டு எச்.எம்.ரெட்டி இயக்கிய முதல் முழுநீளத் தமிழ்ப் படமான “காளிதாஸ்” வெளிவந்தது. இதுவே தமிழில் வெளிவந்த முதல் பேசும் படம். “காளிதாஸ்” படம் வெளிவந்ததும் தமிழ்த் திரைப்படங்களைத் தமிழகத்திலேயே தயாரித்து வெளியிடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது.

முதல் நான்கு ஆண்டுகள் வரை சென்னையில் ஒலிப்பதிவுத் தொழில் நுட்ப வசதிகள் ஏதும் இல்லாததால் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மும்பையிலும், கல்கத்தாவிலுமே தயாரிக்கப்பட்டன. 1934 ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்தியாவிலேயே சென்னையில் முதல் ஒலிப்பதிவுக் கூடம் நிறுவப்பட்டது. இதில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் தமிழ் பேசும்படம் “சீனிவாசக் கல்யாணம்”, இப்படம் ஏ. நாராயணனால் இயக்கப்பட்டது. அதன் பின் பல ஒலிப்பதிவுக் கூடங்கள் சென்னையில் நிறுவப்பட்டன.

புராணக்கதைகள்:

தொடக்கக்காலத் தமிழ்ப்படங்கள் புராணக்கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே எடுக்கப்பட்டன. அதிலும், கம்பெனி நாடகங்கள் மூலம் வரவேற்பு பெற்ற இராமாயண, மகாபாரத கதைகளே படமாக்கப்பட்டன. 1935 முதல் சமூக சீர்திருத்தக் கருத்துகளைக் கதைகளாகக் கொண்ட படங்கள் வெளிவந்தன. கௌசல்யா என்ற திரைப்படம் இக்கதையமைப்பில் வெளிவந்த முதல் திரைப்படமாக அறியப்படுகிறது. இதையடுத்து, வடுவூர் துரைசாமியின் மேனகா, காசி விஸ்வநாதரின் டம்பாச்சாரி ஆகிய படங்கள் இவ்வகையில் தயாரிக்கப்பட்டன.

ஆங்கிலேயரின் காலத்தில் காவல் ஆணையரின் கீழ் செயல்பட்ட தணிக்கைத்துறை ஒத்துழையாமை இயக்கத்தால் தன் சட்டங்களைக் கடுமையாக்கியது. அதனால், சில படங்கள் தயாரிப்பு நிலையிலேயே கைவிடப்பட்டன.

தேசியக் கருத்துகளையோ, காந்திய சமூக சீர்திருத்தங்களையோ ஆதரிக்கும் காட்சிகள் வெட்டப்பட்டன. எனவே, புராணக்கதைகளும், மாயாஜாலக் கதைகளுமே பெரிதும் தயாரிக்கப்பட்டன.

பாடலுக்கு முதன்மை:

தமிழ்நாட்டில் பேசும்படம் தோன்றியதும் தமிழ் நாடகங்களில் இருந்த பாடத் தெரிந்த நடிகர்கள், வசனகர்த்தாக்கள், இசையமைப்பாளர்கள் முதலிய கலைஞர்கள் திரைப்படங்களை நாடினர். அக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் மேடை நாடகத் தன்மையே மேலோங்கியிருந்தது. பாட்டும் இசையும் தொடக்க காலத் திரைப்படங்களின் முதன்மை கூறுகளாக விளங்கின. ஒரே படத்தில் 50, 60 பாடல்கள் இருப்பது சிறப்பான நிலையாகக் கருதப்பட்டு விளம்பரப்படுத்தப்பட்டது. அக்காலத்

ஹாலிவுட்

அமெரிக்காவில் இருந்த பழைமைவாதிகளாலும் மதப் பற்றுள்ளவர்களாலும் பல இன்னல்களுக்கு ஆளான திரைப்படக் கலைஞர்கள் அனைவரும், லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் பகுதியில் இருந்த அடர்ந்த காட்டிற்குள் ஓடி ஒளிந்தனர். அந்தக் காடே அவர்களுக்குப் புகலிடம் தந்தது. அங்கிருந்தபடியே திரைப்படத்

தொழிலில் ஈடுபட்டனர். தங்களுக்கு வாழ்க்கை அளித்த அந்தக் காட்டினை “ஹாலி வுட்” (Holy wood - புனிதமான காடு) என்று பெயரிட்டுப் புகழ்ந்து, அதனையே தங்கள் வாழ்விடமாகக் கருதினர். அதுவே இன்று திரைப்படத் துறையில் உலகப் புகழ்பெற்று விளங்கும் “ஹாலிவுட்” நகரமானது.

திரைப்படங்கள் பாடலுக்கே முதன்மை தந்தன. அதனால் பாடும் திறமை பெற்றவர்களே நடிகர்களாக வரமுடிந்தது.

விடுதலை உணர்வு:

நாடக மேடைகளில் சுதந்திர வேட்கை கொழுந்துவிட்டு எரிந்த சூழலில், திரைப்படக் கதாபாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்களின் மீதும் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. இராஜாஜி முதல்வராக இருந்த இக்காலத்தில் தணிக்கை முறை விலக்கி வைக்கப்பட்டது. இக்கால கட்டத்தில் தான் தியாக பூமி, மாத்ருபூமி, விமோசனம், தேச முன்னேற்றம் போன்ற நாட்டுப்பற்றைப் போற்றும் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் வெளிவந்தன.

வசனத்திற்கு முக்கியத்துவம்

எல்லிஸ் ஆர். டங்கன் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் 50, 60 பாடல்கள் என்றிருந்த நிலையை மாற்றி ஆறு அல்லது எட்டுப் பாடல்களாகக் குறைத்தார். வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பை அதிகம் பயன்படுத்தினார். ஹாலிவுட் பாணியில் கதைகூறும் முறையைத் தமிழ்ப் படங்களில் அறிமுகப்படுத்தியவரும் இவரே. இம்முறையைப் பயன்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்கள் இசைக்கும், பாட்டுக்குமே முதன்மை அளித்து வந்த நிலையை மாற்றிப் பாத்திரப் பேச்சுக்கு முக்கியத்துவம் தந்தன. மணிமேகலைக்குச் சோமையாஜ்ஜலுவும், சிவகவிக்கு இளங்கோவனும் வசனம் எழுதி, தமிழ்த் திரைப்படங்களில் ஒரு மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தனர். இதனைத் தொடர்ந்து வந்த படங்களில் இலக்கியத்தமிழ் கொண்ட வசனங்கள் முதன்மை பெற்று, வசனம் எழுதுபவர்கள் கவனம் பெற்றனர்.

திரைப்படத்தின் நோக்கத்தை மக்களிடம் கொண்டு சேர்ப்பதில் வசனங்களுக்கு இன்றியமையாத பங்குண்டு. இயக்குநர் தம் மனதில் தோன்றும் காட்சிகளை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு வசனங்கள் உதவுகின்றன. வசனம் என்பது பாத்திரங்களுக்கிடையேயான உரையாடல் மட்டுமன்று. அது கதையின் போக்கை நகர்த்திச் செல்ல உதவும் முக்கிய கூறு, வசனம் கதாபாத்திரத்தின் குணலன்களையும், அக்கதாபாத்திரத்தின் சமூக, பண்பாட்டுப் பின்புலங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. கதை களத்திற்கு ஏற்றவாறு கதை வசனம் அமைதல் வேண்டும்.

தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் வசனங்களுக்கென்று மிகப்பெரிய இடம் உண்டு. அண்ணா, ஆரூர்தாஸ், கலைஞர், ஏ.பி. நாகராஜன், கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன், பஞ்ச அருணாசலம், கே. பாக்யராஜ், சேரன் போன்றோர் வசனத்திற்காகவே புகழ்பெற்றவர்கள். தற்போது புனைகதைகளை எழுதிவரும் எஸ். ராமகிருஷ்ணன், ஜெயமோகன், நாஞ்சில் நாடன் போன்றவர்களும் வசனம் எழுத வந்துள்ளனர்.

பகுத்தறிவுக் கருத்துகள்:

பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய சில படங்கள் 1940 களில் வெளிவந்தன. நாடக ஆசிரியர்களாகப் புகழ் பெற்ற திராவிட இயக்கத் தலைவர்கள் சிலர் திரைப்படத் துறையில் ஈடுபாடு கொண்டனர். “நல்லதம்பி” படத்திற்குக் கதை வசனம் எழுதியதன் மூலம் அறிஞர் அண்ணா திரையுலகில் அறியப்பட்டார். “வேலைக்காரி” படம் அவருக்கு மேலும் புகழைப் பெற்றுத்தந்தது.

அவரைத் தொடர்ந்து மு. கருணாநிதி “மந்திரி குமாரி” என்ற படத்திற்கு வசனம் எழுதினார். இவர் வசனம் எழுதிய “பராசக்தி” திரைப்படத்தின் வெற்றிக்குப் பாத்திரங்களின் அலங்கார வசனமே முதன்மை காரணமானது. இந்தக் காலகட்டத்தில் சீர்திருத்தக் கருத்துகளை உள்ளடக்கிய திராவிட இயக்கத் திரைப்படங்கள் பல வெளிவந்தன.

நடிகர்கள்

ஒரு திரைப்படத்தின் வெற்றி கதாபாத்திரங்களின் நடிப்புத் திறனைக் கொண்டே அமைகின்றது. ஒரு நடிகர் கதாப்பாத்திரம் வாழும் சூழல், குணநலன்கள் ஆகியவற்றை உள்ளவாங்கிக் கொண்டு அந்த கதாபாத்திரமாகவே மாறி நடிக்க வேண்டும். நடிகர்கள் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துபவராக இருக்க வேண்டும். தேர்ந்த குரல் வளம், உடல் மொழி, முகத்தோற்றம் போன்றவை நடிகனுக்கு இன்றியமையாதவை. தமிழ்த் திரைப்படத்தில் தன் நடிப்புத் திறமையால் கதாநாயகர்களாகவும் கதாநாயகிகளாகவும் எதிர்நிலை நாயகர்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் உயர்ந்தவர்கள் பலர்.

தமிழ்த் திரைப்படம் பெரும்பாலும் நடிகர்களை முன்னிலைப்படுத்தியே கவனம் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. அதிலும் கதாநாயகர்கள் குறிப்பிடத்தகுந்த இடத்தைப் பெற்று வருகின்றனர். பாடல் முதன்மை பெற்றபோது பாடும் திறம் கொண்ட நடிகர்களான பி.யு. சின்னப்பா, எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் போன்றோர் நாயகர்களாகத் திகழ்ந்தனர். பின்பு வசனமும் மக்களைக் கவரும் கதையமைப்பும் முக்கியத்துவம் பெற்றபோது அதில் நடித்த நாயகர்கள் பெரும்புகழைப் பெற்றனர். உணர்ச்சிகரமான வசனத்திற்காக சிவாஜிகணேசனும், அதன் மறுதலையாக மக்களின் துயரங்களைப் போக்கும் விதமான பாத்திரங்களுக்காக எம்.ஜி. ஆரும் அறியப்பட்டார்கள். இவ்விரு ஆளுமைகளும் ஒரே காலகட்டத்தில் நாயகர்களாக வலம் வந்தது தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. ஜெமினிகணேசன், ஜெயசங்கர் போன்றோரும் அக்கால கட்டத்தில் நாயகர்களாக நன்கு அறியப்பட்டனர்.

பானுமதி - இயக்குநர், நடிகை, எழுத்தாளர், இசையமைப்பாளர் போன்ற பன்முகத் தன்மை வாய்ந்த ஆளுமையாகத் திரையுலகில் புகழ்பெற்றவா.

சாவித்திரி, சரோஜாதேவி, பத்மினி, ஜெயலலிதா, லட்சுமி போன்றோர் நாயகிகளாக நடித்துத் தனி முத்திரை பதித்தனர்.

பி.எஸ். வீரப்பா, எம்.ஆர். ராதா, எம்.என். நம்பியார், ஆர்.எஸ். மனோகர், அசோகன் போன்றோர் சிறந்த எதிர்நிலை கதாபாத்திரங்களாகத் தோன்றி தமிழ்த் திரையுலகில் வலம்வந்தனர்.

என்.எஸ். கிருஷ்ணன், சந்திரபாபு, தங்கவேலு, நாகேஷ், டி.ஏ. மதுரம், மனோரமா போன்றோர் தங்கள் நகைச்சுவையால் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்தனர்.

இவர்களைத் தொடர்ந்து எண்ணற்ற நடிகர்கள் நாயக்களாகவும் நாயகிகளாகவும் எதிர்நிலை நாயக்களாகவும் நகைச்சுவை எதிர்நிலை நாயக்களாகவும் நகைச்சுவை நடிகர்களாகவும் தங்கள் பங்களிப்பை நல்கிவருகின்றனர்.

இயக்குநர்கள்:

அறுபதுகளில் புதிய இயக்குநர்கள் பலர் தமிழ்த் திரையுலகில் நுழைந்தனர். பீம்சிங் என்ற இயக்குநர் “பாவ மன்னிப்பு”, “பார்த்தால் பசி தீரும்” ஆகிய படங்களை இயக்கி புகழுடன் விளங்கியவர். ஏ.பி. நாகராஜன் “சரஸ்வதி சபதம்” படத்தின் மூலம் சிறந்த புராணப்பட இயக்குநர் என்ற பெயரைப் பெற்றுப் பல படங்களை இயக்கினார். ஸ்ரீதர் “கல்யாணப் பிரிசு” படத்தின் மூலம் புகழ்பெற்றார். “நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம், “காதலிக்க நேரமில்லை” போன்ற படங்களையும் இயக்கியுள்ளார். கம்பெனி நாடகப் பாரம்பரியத்தில் வளர்ந்த கே.எஸ். கோபால கிருஷ்ணன் “கற்பகம்” படத்தின் மூலம் புகழ்மிக்க இயக்குநரானார். ஜெயகாந்தன் “உன்னைப் போல் ஒருவன்” என்ற தனது குறுநாவலைத் திரைப்படமாக அவரே இயக்கினார். அது தேசிய அளவில் விருதினையும் பெற்று எதார்த்தத் திரைப்படமாக அறிமுகமானது. மேடை நாடக ஆசிரியராகத் திகழ்ந்த கே. பாலசந்தர் “நீர்க்குமிழி” படத்தின் மூலம் தமிழ்த் திரைப்பட இயக்குநராகப் புகழ் பெற்றார்.

எதார்த்தப் பாணி:

சென்னை அடையாறில் திரைப்படக் கல்லூரி தொடங்கப்பட்டது. இது திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களின் புதிய பாணி தமிழ்த் திரைப்படத்தில் வெளிப்படத் தொடங்கியது. மகேந்திரன், பாலுமகேந்திரா ஆகியோர் எதார்த்த பாணியில் அமைந்த திரைப்படங்களை இயக்கினர். பாரதிராஜா வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பை முதன்மையாக்கிக் கிராமியப் படங்களை உருவாக்கினார்.

அதன்பின்பு வெளிவந்த படங்களில் புதிய நடிகர்கள், கிராமியப் பின்னணி, எதார்த்தத்தில் அழுத்தம் ஆகியன கதைச் சூழலை மாற்றின. இயல்பு நடிப்பைப் பின்பற்றிப் பல படங்கள் வெளிவந்தன. இக்காலகட்டத்தில் நிகழ்ந்த மற்றொரு

முக்கிய நிகழ்வு இளையராஜாவின் இசை, இவர் கிராமிய இசையினை எதார்த்தப் பாணியில் கொண்டுவந்து தமிழ்த் திரையில் ஒலிக்கச் செய்தார். “அன்னக்கிளி” படத்திற்கு அமைத்த இசை மக்களால் பெரிதும் பேசப்பட்டது.

காதல் சிக்கல்கள்:

எண்பதுகளின் தொடக்கத்தில் தமிழ்ப் படத் தயாரிப்பு, முன்பில்லாத அளவு அதிகரித்தது. இந்தியாவில் வர்த்தமீதியில் இந்தித் திரைப்படங்களுக்கு அடுத்தபடியாக இரண்டாமிடத்தில் இருப்பது தமிழ்த் திரைப்படங்கள் தான். நட்சத்திர ஆளுமையில் ராஜினிகாந்த், கமலஹாசன் போன்றோரின் புகழ் ஓங்கியதும் இந்த ஆண்டுகளில் தான். பெண்களின் மன இயல்பு, காதலால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் போன்றவை இக்காலகட்டத் திரைப்படங்களில் மிகுதியும் கருப்பொருளாயின. அடையாறு திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்ற ருத்ரய்யாவின் “அவள் அப்படித்தான்” படம் பெரிதும் பேசப்பட்டது. எண்பதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றுமோர் இயக்குநராகக் கருதப்படுபவர் மணிரத்னம். அவரது “மௌனராகம்” சிறந்த தமிழ்ப் படத்திற்கான விருதைப் பெற்றது.

பாக்யராஜ், ஷங்கர், பாலா, வசந்தபாலன், பாலாஜி சக்திவேல், வெற்றிமாறன் போன்றோர் இந்திய அளவில் கவனம் ஈர்த்த இயக்குநர்களாக அறியப்படுகின்றனர்.

இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படங்கள்:

இன்றைய தமிழ்த் திரைப்படங்களில் படப்பிடிப்பிலும் படத்தொகுப்பிலும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியைக் காணமுடிகிறது. முழுவதும் எண்ணிமத் (digital) தொழில் நுட்பமாக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படத்தில் புதிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. புதிய இயக்குநர்களின் வருகை புது நம்பிக்கையைக் கொடுத்துள்ளது. தேசிய அளவில் தமிழ்த் திரைப்படங்கள் கவனிக்கப்படுவதுடன் வருதுகளைப் பெற்றும் வருகின்றன.

சில படங்களே உலக அளவில் பேசப்படுகின்றன. பெரியார், வெயில், காக்கா முட்டை, மனுசங்கடா, விசாரணை போன்ற படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. தமிழ்த் திரைப்படத்துறை பல்வேறு வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் கொண்டது.

கலைத்தன்மை வாய்ந்த திரைப்படங்கள் அவ்வப்போது வந்தாலும் வணிக ரீதியிலான படங்களே பெரும்பான்மையாகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன.

ஆஸ்கர் விருது:

ஆஸ்கர் விருது எனப் பரவலாக அறியப்படும் அகாதெமி விருதுகள் அமெரிக்காவில் திரைத்துறைக்கு வழங்கப்படும் மிக உயரிய விருதாகும். ஆஸ்கர் விழாவை 1927 இல் நிறுவப்பட்ட “அகாதெமி ஆப் மோஷன் பிக்கச்சர் ஆர்ட்ஸ் & சயின்ஸ்” என்ற அமைப்பு ஒருங்கிணைக்கிறது. இவ்வமைப்பு 1929 ஆம் ஆண்டு முதல் ஆஸ்கர் விருதினை வழங்கி வருகிறது. ஆஸ்கர் விருது பெற்ற முதல் இந்தியர்

உலகளாவிய திரைப்பட விருதுகள்:

பானு அத்தையா, காந்தி படத்திற்காக இவ்விருதினைப் பெற்றார். வாழ்நாள் சாதனைக்காக ஆஸ்கர் விருது பெற்ற இந்தியர் சத்தியஜித் ரே. இசைக்கலைஞர் ஏ.ஆர். ரகுமான் ‘ஸ்லம்டாக் மில்லியனர்’ என்ற திரைப்படத்திற்காக 2009 ஆம் ஆண்டு இரண்டு விருதுகள் வென்றார்.

கான்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழா:

1939-இல் கான்ஸ் உலகத் திரைப்பட விழா பிரான்சில் தொடங்கப்பட்டது. இரண்டாம் உலகப்போரால் தடுமாற்றம் கொண்டதால், அதன் தொடர்ச்சியான ஆண்டுகளில் திரைப்பட விழா நடைபெறவில்லை. மீண்டும் 1949 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இத்திரைப்பட விழாவிற்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் உருவானது. 1955 ஆம் ஆண்டிலிருந்து தங்கப் பனை (The Golden Palm) விருது வழங்கப்படுகிறது.

இவற்றைப் போன்றே பெர்லின் உலகத் திரைப்பட விழா, வெனிஸ் திரைப்பட விழா, மாஸ்கோ திரைப்பட விழா, நியூயார்க் திரைப்பட விமர்சகர் விழா, டோக்கியோ திரைப்பட விழா போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

இந்தியத் திரைப்பட விருதுகள்

சர்வதேச திரைப்பட விழா (IFFI)

திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்குத் திருவிழா என்பது ஒவ்வோர் ஆண்டும் நடைபெறும்

சர்வதேச திரைப்பட விழாக்கள் தாம். இந்தியாவின் முதல் பிரதம மந்திரி ஆதரவுடன், 1952 ஆம் ஆண்டு மும்பையில் முதலில் நடைபெற்றது. அதன்பின் சென்னை, கல்கத்தா, திருவனந்தபுரம். கோவா போன்ற இந்திய நகரங்களில் தொடர்ச்சியாக நடந்துவருகின்றது. இது மத்திய அரசின் அங்கீகாரத்துடன் நடைபெறுகிறது. இதில் உலகின் பல்வேறு நாட்டிலிருந்து வருகை தரும் திரைக்கலைஞர்களின் நேரடி பங்களிப்போடு நடைபெறுவதால் இது முக்கியமான திரை விழாவாகும். இதில் “இந்தியன் பனோரமா” பிரிவில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் வெளியான முக்கியமான இந்தியத் திரைப்படங்கள் திரையிடப்படும்.

தாதாசாகேப் பால்கே விருது:

இந்தியத் திரைப்படத் துறையில் வாழ்நாள் சாதனை புரிந்தோருக்காக இந்திய அரசால் ஆண்டுதோறும் இவ்விருது வழங்கப்படும். இந்தியத் திரைப்படத் துறையின் தந்தை எனக் கருதப்படும் தாதாசாகேப் பால்கே அவர்களின் பிறந்தநாள் நூற்றாண்டான 1969 ஆம் ஆண்டு இவ்விருது வழங்கும் அமைப்பு நிறுவப்பட்டது. தேவிகா ராணி 1969 ஆம் ஆண்டு முதன் முதலில் இவ்விருதைப் பெற்றார். தமிழகத்தில் 1996 ஆம் ஆண்டு சிவாஜி கணேசனும் 2010 ஆம் ஆண்டு கே. பாலச்சந்தரும் இவ்விருதினைப் பெற்றுள்ளனர்.

தேசிய திரைப்பட விருது:

இந்தியாவின் தொன்மையானது முதன்மையானதுமான விருது தேசிய திரைப்பட விருது. இவ்விருது வழங்கும் அமைப்பு 1954 ஆம் ஆண்டு இந்திய அரசால் நிறுவப்பட்டது. இந்திய திரைப்பட விழாக்களின் இயக்குநரகம் 1973 முதல் இவ்விருதுகளை வழங்கி வருகிறது. ஒவ்வொரு ஆண்டும் குடியரசுத் தலைவரால் புதுதில்லியில் இவ்விருது வழங்கப்படுகிறது. முதல் தேசிய விருதினைப் பெற்ற தமிழ்ப்படம் “மலைக்கள்ளன்”.

திரைக்கலை நுட்பங்கள்

திரைப்படம் தயாரித்தல் ஒரு கலை, காட்சிகளின் ஒளிப்பதிவும் அக்காட்சிகளைப் படமாக்கும் நுட்பமும் முதன்மையான ஒன்று, காட்சிகளின் வெளிப்பாட்டு நுட்பமும் பின்னணி இசையும் கதைக்குள் பார்வையாளரை ஈர்த்துக்கொள்பவை.

நாம் திரையில் பார்க்கும் செவ்வச் சட்டகத்திற்குள் (frame) பல்வேறு திரைக்கலை நுட்பங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இரண்டரை மணி நேரத்தில் நாம் பார்த்துவிடக் கூடிய ஒரு திரைப்படத்தை எடுப்பதற்குத் திரைப்படக் குழுவினர் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள் அளப்பரியவை. திரைவெளியில் பயன்படுத்தப்படும் திரைக்கலை நுட்பங்களைத் தெரிந்துகொள்வதென்பது ஒரு திரைப்படம் எப்படி உருவாக்கப்படுகிறது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள உதவும்.

கதை (Story):

ஒரு நல்ல திரைப்படம் ஒரு கதையைச் சொல்ல வேண்டும். அதனால்தான் “கதை” திரைப்படத்தின் உயிர் என்று கருதப்படுகிறது. ஒரு கதையை எப்படித் தேர்ந்தெடுப்பது? கதை, உணர்வுபூர்வமாக நம் மனநிலையில் ஒரு பாதிப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும். அப்படிப்பட்ட கதையைத் திரைப்படத்திற்கேற்ற திரைக்கதையாக மாற்ற வேண்டும்.

முடிச்சு (knot)

திரைக்கடையின் உயிர்முச்சு முடிச்சு ஆகும். கதையின் விறுவிறுப்பு கதைமுடிச்சில் உள்ளது. இதனை ஆங்கிலத்தில் “நாட்” (knot) என்பர். காப்பியம், புதினம் முதலிய எல்லாவகைக் கதை இலக்கியங்களுக்கும் இந்த முடிச்சு அடிப்படையானது. அதனால் ஒரு கதையில் முடிச்சு எது என்பதை அறிதல் வேண்டும். ஒரு சிக்கலை முடிச்சு எனக் கருதலாம். “திரைக்கதையில் அவிழ்ப்பதற்கு மிகச் சவாலான சிக்கலை முடிச்சு” என்று கூறுவர். இதனை இடைஞ்சல், லாக், ஸடன் டிவிஸ்ட், பொறி, ஐடியா என்று பல பெயர்களால் சுட்டுவர். ஒரு திரைக்கதையில் எத்தனை கற்பனை வளமான காட்சிகளைச் சேர்த்துச் சுவையாக்கினாலும், விவாதப் பொருண்மை என்னும் அடிப்படையான கருத்து இல்லாமல் திரைக்கதையை எழுதத் தொடங்கக் கூடாது என்பர்.

கருத்து இல்லாமல் திரைக்கதையை எழுதத் தொடங்கக் கூடாது என்பர்.

ஒருவரிக் கதை (One line):

திரைக்கதையைத் தேர்ந்தெடுத்துவிட்டால், அதன் பிறகு செய்ய வேண்டிய வேலை, அதைக் காட்சிகளாகப் பிரித்து, காட்சிகளில் அந்தந்த இடங்களுக்குத் தேவையான, முக்கியமான வசனங்களை உட்படுத்துவது, சுருக்கமாகச் சொன்ன

ஒரு கதையை, விரிவான காட்சியகளாக மாற்றி அமைக்க முதலில் இதை ஒருவரியாக மாற்ற வேண்டும். எடுக்கப்போகும் ஒரு திரைப்படத்தின் கதையை மிகமிகச் சுருக்கமாக ஒரு பத்தி அளவில் சொல்லப்படுகிற கதைச்சுருக்கம் “ஒன் லைன்” அல்லது “ஒருவரிக் கதை” என்று கூறப்படும். இரண்டரை மணிநேரம் திரையில் ஓடக்கூடிய ஒரு திரைப்படத்தின் கதையை ஒரு நிமிட நேரத்திற்குள் மிகவும் சுருக்கமாகச் சொல்வதால், இதனை ஒருவரிக் கதை என்று சொல்வர்.

ஒவ்வொரு காட்சியையும் இரண்டு அல்லது மூன்று வரிக்குள் எழுதும் சுருக்க வடிவமாகவும் ஒருவரி அமையும். இந்த ஒருவரி அடிப்படையில்தான் திரைக்கதையின் ஒவ்வொரு காட்சியும் எழுதப்படுகிறது. இந்தக் காட்சிகளை வைத்துக்கொண்டுதான் காட்சித் துணிப்புகளை உருவாக்குகின்றனர். பல காட்சித் துணிப்புகள் சேர்ந்துதான் ஒரு காட்சியானது உருவாகின்றது. திரைக்கதையில் மிகவும் முக்கியமான கட்டமைப்பு முறையே காட்சி எனப்படுகிறது. காட்சிகள் தாம் கதையை நகர்த்திச் செல்ல உதவும்.

காட்சிகள் மூலம் கதையை நகர்த்திச் செல்ல முடியாதபோதுதான், உரையாடல்கள் இடம்பெறும். இதை கதையின் நோக்கத்தை முழுமைப்படுத்துத வேண்டும். கதாபாத்திரத்தின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்துவதோடு காட்சிகளுக்கு மேலும் வலுவேற்ற வேண்டும். எழுதி முடித்த ஒரு காட்சியை, விஷுவலாக எவ்வாறு பார்வையாளரிடம் கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பது என்பது முக்கியம். அதற்குக் கதை, காட்சி, உரையாடல் போன்றவற்றோடு திரைப்படத்தின் பிற நுட்பங்களையும் அறிந்து கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

ஒரு கதையை எப்படித் திரைப்படமாக எடுக்க முடியும் என்பதை அறிவதற்குத் திரைப்பட நுட்பங்கள் தாம் முதலில் தேவை. அதன் நுட்பங்களை ஒரு கதையோடு பொருத்திப் பார்த்தால் எவ்வாறு திரைப்படமாகிறது என்பதை அறியலாம். அந்த வகையில் நம் பாடத்தில் கதையியல் பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ள “கல்மரம்” புதினத்தின் ஒரு காட்சியை மட்டும் எடுத்துக் கொள்வோம். அந்தக் காட்சியை எப்படிப் படமாக்கலாம். படமாக்கப்படுவதற்கான உத்திகள் என்னென்ன? அதில் எவ்வாறு திரைநுட்பங்களைப் பயன்படுத்தலாம் என்பனவற்றை இக்காட்சியின் வழியே காண்போம்.

“கையில் இருந்த உணவுக் கவளத்தைத் தட்டில் உதறிவிட்டு கன்னியம்மாளின் அருகேபோய் உட்கார்ந்தாள் ஆதிலட்சுமி, உட்காருவதற்குக் கூட தெம்பு இல்லாதவளாக உட்கார்ந்த நிலையிலேயே சுருண்டாற் போல் தரையில் சரிந்தாள் கன்னியம்மாள்.

‘ஒரே மயக்கமாகீது’ என்று அவள் வாய் முணுமுணுத்தது.

சொர சொரத்துக் காய்ந்து கருத்துப்போன தன் இடது கைவிரல்களால் தாய்மையின் கனிவெல்லாம் மேன்மையெல்லாம் தேக்கித் தரையில் கிடந்த மகளின் மெலிந்த உடலையும் நெற்றியையும் ஆதரவாகத் தடவிக் கொடுத்தது ஆதிலட்சுமியின் கை”

காட்சித்துணிப்பு (Shot):

கல்மரம் கதையில் உள்ள இந்தக் காட்சியைப் படமாக்கும் போது பல காட்சித் துணிப்புகளாக எடுத்துப் பின் ஒரே காட்சியாக இணைக்க வேண்டும். காட்சித் துணிப்பு என்பது திரைப்படத்தின் மிகச் சிறிய கூறு. இடையே எந்த வெட்டும் இல்லாமல் தொடர்ந்து பதிவு செய்யப்பட்ட ஒரு படமாகும். இயக்குநர், தொடங்கு எனச் சொல்வதிலிருந்து நிறுத்து சொல்வது வரை ‘காட்சி’ என்று சொல்லலாம். கன்னியம்மாள் வீட்டிற்குள் வருவதை மட்டும் காட்டுவது ஒரு காட்சித் துணிப்பு (Shot). கன்னியம்மாளைப் பார்த்துவிட்டு ஆதிலட்சுமி உணவுக் களத்தைத் தட்டில் உதறுவது மற்றொரு காட்சித் துணிப்பு. கன்னியம்மாள் சோர்வாக உட்காருவது இன்னொரு காட்சித் துணிப்பு. இந்தக் காட்சித் துணிப்புகள் அனைத்தையும் ஒரே காட்சித் துணிப்பாகவும் எடுக்கலாம். அது சட்டகத்தைப் பொறுத்தே அமையும்.

சட்டகம் (Frame):

திரையில் காட்டப்படும் தனியான பிம்பம் ஒரு சட்டகம். அது படச்சுருளிலும் பின்னர்த் திரையிலும் தெரியும் பிம்பத்தின் அளவும் வடிவமும் ஆகும்.

மேலும் சட்டகம் என்பது திரைப்படத்தின் அமைப்புரீதியான ஓர் அலகு ஆகும். கன்னியம்மாள், ஆதிலட்சுமி, காவேரி ஆகிய மூவரையும் ஒரே சட்டகத்திற்குள் அமையுமாறும் வைக்கலாம். தனித்தனி சட்டகத்திற்குள் அமையுமாறும் வைக்கலாம். இந்த சட்டகத்திற்குள் நிகழும் நிகழ்வே காட்சித்துண்டு.

காட்சி (Scene):

இப்படி ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் தனித்தனி காட்சித்துணிப்புகளாக எடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்தே ஒரு காட்சி (scens) உருவாக்கப்படுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் பல்வேறு காட்சித்துணிப்புகளின் தொகுப்பே காட்சி. இக்காட்சியானது எவ்வளவு நீளமாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். ஒரே காட்சித்துணிப்பாகவும் இருக்கலாம்.

காட்சித்துணிப்பு அண்மைக் காட்சி (Closeup shot), இடைநிலைக் காட்சி (Mid shot), சேய்மைக் காட்சி, (Long shot), முழுக்காட்சி (Full shot) எனப் பல வகையாக அமையும். அண்மைக் காட்சியாக எடுக்கும்போது இவை தனித்தனி காட்சித்துணிப்புகளாகவும் முழுக்காட்சியாக, சேய்மைக்காட்சியாக எடுக்கும் போது ஒரே காட்சித்துணிப்பாகவும் இருக்கின்றன.

அண்மைக் காட்சி:

மனிதனையோ பொருளையோ அண்மையில் எடுக்கப்படும் துணிப்புக்கு அண்மைக் காட்சி என்று பெயர். அண்மைக்காட்சியில் மற்றவை மறைந்து எந்தப் பகுதியை மையப்படுத்துகிறோமோ அதுமட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. இதனால் மனிதனின் உணர்வுகளைத் தெளிவாக உணர முடியும். கன்னியம்மாள் சோர்வாக இருப்பதை உணர்த்த முகத்தை மட்டும் காட்டுவது அண்மைக் காட்சி.

இடைநிலைக் காட்சி:

சாதாரணமாக ஒருவரைப் பார்க்கும்போது கால் வரை நாம் பார்ப்பதில்லை. இடுப்பு வரைதான் பார்ப்போம். இடுப்புவரை எடுக்கப்படும் காட்சியை இடைநிலைக் காட்சி எனலாம். பொதுவாக திரைப்படங்களில் இக்காட்சியை அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள். உரையாடலுக்கு ஏற்ற துணிப்பு இது.

ஆதிலட்சுமியிடம் ‘ஒரே மயக்கமாகீது’ என்று கன்னியம்மாள் உரையாடுகிறாள். இதனை இடைநிலைக்காட்சியின் மூலம் காட்டப்படும் போது உச்சரிப்பை நன்கு உணரலாம்.

சேய்மைக்காட்சி:

துணிப்புகளின் தலைமையாக சேய்மைக்காட்சி விளங்குகிறது. நகரத்தையோ, நிலப்பகுதியையோ காண்பிப்பதற்கு ஏற்ற துணிப்பு இது. கதையில் வரும் கட்டடத் தொழிலாளர் தாங்கள் கட்டிய கட்டடங்களை நினைத்துப் பார்க்கும் போது, சேய்மைக்காட்சி அனைத்துக் கட்டடங்களையும் ஒரு சேரக் காட்டலாம்.

முழுக்காட்சி:

முகத்திலிருந்து பாதம் வரை எடுக்கப்படும் காட்சிக்கு முழுக்காட்சி என்று பெயர். ஓர் இடத்தையோ, பொருளையோ ஒரு செயல் நடந்து கொண்டிருக்கும் காட்சியையோ, முழுமையாகக் காண்பிக்கும் காட்சியை முழுக்காட்சி (மாஸ்டர் ஷாட்) என்கிறோம். ஆதிலட்சுமி எழுந்து தன் மகள் கன்னியம்மாளிடம் வருவதைக் காட்டுவது ‘முழுக்காட்சி’.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு துணிப்பும் அது வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிக்கேற்ப மாறுபடும். உணர்ச்சியைச் சரியாகக் காட்சிப்படுத்த பல்வேறு கோணங்களில் படம் பிடிக்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது. தூக்கிச் சுழலும் காட்சி (Crane shot) பலவித கோணங்களையும் தீர்மானிக்கிறது. மனிதன் பார்க்க முடியாத கோணங்களையும் இதன்மூலம் எடுக்கலாம்.

படப்பிடிப்புக் கருவி கோணம்:

ஒரு காட்சியை மூன்றுவித கோணங்கள் மூலம் கொண்டுவர முடியும். இதனைப் புறநிலைக் கோணம், அகநிலைக் கோணம், பார்வையாளர் கோணம் என்று அழைப்பர். எந்தக் கோணத்தில் படமாக்க கருவியை வைக்கிறோமோ என்பதையே படப்பிடிப்புக் கருவி கோணம் என்கிறோம். இந்தக் கோணம்

காட்சியின் பொருளையே மாற்றும், காட்சித்துணிப்பின் தன்மைக்கேற்பக் கோணங்கள் அமையலாம்.

நகர்வு (Movement):

உண்மையில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்தாமல் படம் பிடிப்பது தான் சரியான படப்பிடிப்பு ஆகும். உலகில் திரைப்படம் தோன்றி வளர்ந்த ஆரம்பக் காலங்களில், அதாவது மௌனப்படக் காலங்களில், படப்பிடிப்புக் கருவியை முக்காலி நிறுத்தத்தில் ஆடாமல் அசையாமல் வைத்து ஒவ்வொரு காட்சியாகவே படம் பிடித்தனர்.

சும்மா இருக்கும் படப்பிடிப்புக் கருவியை இங்குமங்குமாக நகர்த்துவது நகர்வு அல்ல. படப்பிடிப்பில் படம் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் குனிந்தோ, நிமிர்ந்தோ, பக்கவாட்டில், இடமும் வலமுமாகத் திரும்பியோ, மேலும் கீழுமாக ஏறி இறங்கியோ, முன்னும் பின்னும் அசைந்தோ, வட்டமாகச் சுழன்றோ அல்லது வேறு வகையிலோ நகர்வதையே நாம் இங்கு படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகள் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.

இன்றும் ஹாலிவுட் படங்களில் படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகளை அதிகம் பார்க்க முடியாது. தொடர்ச்சியான வெட்டுத் துண்டுகளாக காட்சிகள் அடுக்கப்படுவது பெரும்பான்மையான படங்களின் அமைப்பாக உள்ளது.

படம்பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்த வேண்டிய சில தருணங்கள் உண்டு. அத்தகைய தருணங்களில் படப்பிடிப்புக் கருவியை நகர்த்திப் படம்பிடிப்பதால் எதார்த்தம் கெடாமல், பார்ப்பவர்களுக்கு இன்னும் தெளிவாகக் காட்சியை உணர்த்த முடியும்.

நகர்வுக்கு உதவும் கருவிகள்:

நாம் படப்பிடிப்புக் கருவியைத் தோளில் சுமந்தே நகர்த்தலாம். ஆனால் கனமான, விலையுயர்ந்த படப்பிடிப்புக் கருவி, அப்படித் தோளில் வைத்து நகர்த்தும்போது கீழே விழுந்துவிடலாம் அல்லது படம் அசைந்து ஆடியவாறு பதிவாகலாம். அதற்காகவோ படப்பிடிப்புக் கருவி நகர்வுகளுக்கென்று சில கருவிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை.

1. உருளைகள் பொருத்தப்பட்ட முக்காலி (Rolling Tripod)

2. நகர்த்தி (Trolley)
3. தூக்கிச் சுழற்சி (Crane)
4. வாகனங்கள் (கார், ஹெலிகாப்டர் போன்றவை)

இயக்குநர் எந்தக் கோணத்தில் ஒரு காட்சியைப் படமாக்க விரும்புகிறாரோ, அதற்கேற்ற கருவியைப் பயன்படுத்திப் படமாக்கலாம்.

எடுப்பு (Take):

காட்சித்துண்டு நாம் எதிர்பார்த்தது போலவே சரியாக அமையும்வரை எடுப்பு (take) நிகழும். ஒரு சரியான காட்சித்துணிப்பு பல எடுப்புகள் வரை செல்லும். சரியான கோணத்தில் எடுக்கப்பட்ட காட்சித்துணிப்புதான் ஒரு தேர்ந்த காட்சியாக மாறுகிறது. ஒரு காட்சியைப் படம்பிடிக்கும் போது ஒரே முறையில் அது சரியாக அமைந்து விடாது. நடிகர் சரியாக நடித்திருக்க மாட்டார். இருவர் தோன்றும் காட்சியில் ஒருவர் சரியாகச் செய்ய மற்றவர் நடிப்பு சரியாக இருந்திருக்காது. நடிகரின் பார்வைக் கோணம் தவறாகப் போய்விடலாம். நடிப்பிடத்தில் சம்பந்தமில்லாதவர் வந்துவிடலாம். படப்பிடிப்பாளர் தவறு செய்துவிட்டாலும் அந்தக் குறிப்பிட்ட துணிப்பைத் திரும்பவும் எடுக்க வேண்டிநேரும். அதுதான் எடுப்பு.

ஒருங்கமைத்தல்:

ஒரு காட்சியை எடுக்கும் போது அக்காட்சிக்கு ஏற்பத் திரைக்கதையும் உருவாக்கப்படும். அக்காட்சியில் வரும் கதாபாத்திரம், அவர்கள் பேசும் உரையாடல், ஒலி, ஒளி (வண்ணம்) போன்றவை திரைக்கதையிலேயே குறிக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஓர் ஒருங்கமைவு இருக்கும். சட்டகத்தில் உள்ள நடிகர்கள் மற்றும் பொருட்கள் அனைத்தையும் ஓர் அழகியல் முறையில் ஒருங்கிணைத்து அமைக்கும் கலையே ஒருங்கமைத்தல் (Composition) என்று கூறுவர்.

ஆதிலட்சுமியின் வீட்டில் நிகழும் நிகழ்வைக் காட்சிப்படுத்தும்போது கதாபாத்திரங்கள் அவற்றின் அவற்றின் தன்மையோடு இருத்தல் வேண்டும். ஏழை

கூலித்தொழிலாளராக இருக்கும் அவர்கள் வீட்டின் பின்புலம், அவர்களின் நடை, உடை, பாவனை, வட்டாரப் பேச்சு முறை இவையெல்லாம் ஒருங்கமைத்து ஒரே சட்டகத்திற்குள் கொண்டு அமைக்கப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அந்தக் காட்சி மூலம் பார்வையாளருக்கு நாம் என்ன சொல்ல வருகிறோமோ அப்போய்ச் சேரும். இதற்குக் கூடுதல் சிறப்பாக அமைவது ஒலியும் ஒளியும்.

ஒளி:

ஒளி இல்லாமல் காட்சி இல்லை. தெளிவான பார்வை இருந்தாலும் ஒருவரால் இருட்டில் எந்தப் பொருளையும் காண முடியாது. ஒளி காட்சியைக் காண்பதற்கு எப்படி முக்கியமோ, அப்படித்தான் ஒரு காட்சியைப் படம் பிடிப்பதற்கும் ஒளி இன்றியமையாத ஒன்று.

ஒளியை இரண்டு வகையாகக் கொள்ளலாம். அவை, இயற்கை ஒளி (Natural Light) செயற்கை ஒளி (Artificial Light). சூரிய ஒளி மட்டுமே இயற்கை ஒளி, ஏனைய எல்லாம் செயற்கை ஒளி. ஒளி ஒரு மொழியாகவே செயல்படுகிறது.

- வெளிச்சம் - மகிழ்ச்சி, வீரம், நேர்மையின் குறியீடு.
- இருட்டு – சோகம், பயம், இரகசியத்தின் குறியீடு.

ஆதிலட்சுமியின் குடிசை வீட்டிற்குள் இருள்சூழ்ந்தவாறு மங்கலாகச் செயற்கை ஒளி பாய்ச்சப்படுபோது அது சோகத்தின் குறியீடாகத் தெரியும்.

வெளிச்சம், இருட்டு என்பதாக இல்லாமல், காட்சியின் பின்புலத்தில் வண்ணங்கள் காட்டப்படும் போது அவ்வண்ணங்களின் இயல்பை அறிந்து தர வேண்டும். காட்சிக்கு வண்ண ஒளி தருவதில் இரண்டு முறைகள் உள்ளன. ஒன்று, படக்கருவிக்கு முன்னால் வண்ணத் தடுப்பு எனப்படும் வண்ண முகமூடி முறை, மற்றொன்று வண்ணத் தாளாகக் கட்டி படம்பிடிக்கும் முறை.

சிவப்பு

சினம், அபாயம், நெருப்பு

பச்சை	செல்வம், தாராளம், அமைதி, மகிழ்ச்சி, ஓய்வு
கருநீலம்	குளிர்ச்சி, களங்கமின்மை, பயபக்தி, அடிமை, வானம், கடல்
இளஞ்சிவப்பு	காதல், பாலுணர்வு
கருப்பு	துக்கம், பயம், பரிதாபம், கள்ளம், கவலை
வெண்மை	குளிர்ச்சி, இளமை, தூய்மை, சுறுசுறுப்பு
ஊதா	பெருமை, பிரகாசம், பயபக்தி, கடவுள் நம்பிக்கை
நீலம்	தெய்வீகம், தியானம், சாந்தம்
மஞ்சள்	உற்சாகம், நல்லெண்ணம், பெருமகிழ்ச்சி, சூரியன், இன்றியமையாமை
ஆரஞ்சு	வேடிக்கை, விளையாட்டு, செழிப்பு, நகைச்சுவை

இப்படி ஒவ்வொரு வண்ணமும் ஒருவகை உணர்ச்சியைத் தருகிறது. காட்சிக்குப் பொருத்தமான வண்ணத்தையே பின்புலத்தில் தர வேண்டும்.

ஒளிப்பதிவு:

படம்பிடிப்புக் கருவி எல்லாவற்றையும் துணிப்புகளாகத்தான் படமாக்குகிறது. படத்தொகுப்பு மூலமாகத்தான் துணிப்புகள் இணைக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு எடுக்கப்படும் ஒவ்வொரு துணிப்பும் ஒரு கோணத்திலிருந்து எடுக்கப்படுகிறது.

இக்கோணம் படம் பார்ப்பவரின் கோணமோ, அப்படம் எடுப்பவரின் கோணமா, கதாபாத்திரங்களின் கோணமே? என்று கேட்டால் இதற்குப் பதில் படப்பிடிப்பு கருவி எல்லாக் கோணங்களிலிருந்தும் செயல்படுகிறது என்பது தான். திரைப்படத்தின் முக்கிய கூறாக ஒளிப்பதிவு உள்ளது.

ஒலி:

திரைமொழிக்கு உதவும் கூறுகளில் ஒன்று ஒலி. திரைப்படம் கண்ணால் பார்க்கப்படும் காதல் கேட்கப்படும் நுகரப்படுகிறது. பிம்பமும் ஒலியும் இணைந்து நிற்பதுதான் திரைப்பட மொழி. திரைப்படங்களில் ஒலி, இசை, பாடல்களின் மெட்டு முதலான அனைத்திற்கும் இசையமைப்பாளர்தான் காரணகர்த்தா.

திரைப்படங்களில் அமைக்கப்படும் ஒலியை இயல்பான ஒலி, மிகை ஒலி என்று இருபெரும்பிரிவாக வகைப்படுத்தலாம்.

ஒளிப்பதிவு:

திரைப்படத்தில் ஒளிப்பதிவு, நான்கு வித ஒலிகளை முதன்மைப்படுத்துகிறது.

1. உரையாடல்

2. பாடல்கள்

பின்னணி இசை

4. சிறப்பு ஒலிகள்

படப்பிடிப்புக்குப் பிறகு ஒளிப் பதிவுக் கூடங்களில் இந்த நான்கு வகையான ஒலிகளையும் இணைத்தல் மூலம் ஒரே ஒலி தடத்தில் இணைக்கிறார்கள்.

திரைப்படத்தில் ஒலியின் தன்மை என்பது, காட்சியை அழகுபடுத்துதல், மேம்படுத்துதல் ஆகியவற்றுடன் காட்சிகளில் முழுமை அடையாத சில கூறுகளை முழுமைப்படுத்துவதும் கூட. இசை மனிதர் புரிந்துகொள்ளும் பொதுமொழியாகும்.

மௌனம் (Silence):

திரைப்படத்திற்கு மௌனம் ஒரு நல்ல மொழி. சரியாகச் சொல்வதானால், திரைப்படத்தின் மொழியே அது தான். அதனுடைய மொழியில் பேசுவதே அதற்கு அலகு.

கதையில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் பேசாமல் திரைப்படமே பேச வேண்டும். பேசாமல் பேசும் மொழியே திரைமொழி. காட்சிகளின் வழியாக மக்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் காதுகளை மறந்துவிட்டுக் கண்களின் வழியாகக் கண்ட காட்சிகளால் கதையையும் கருத்தையும் உணருமாறு பேசாமலேயே புலப்படுத்தும் மொழியே மௌனமொழி. கதையை, கருத்தைப் பார்வையாளர்களுக்கு மௌனத்தின் வழியாகவே உணர்த்திவிட முடியும்.

உணர்வு (Emotion):

நடிகர்கள் பேசாமல் அவர்களின் முகபாவம், அபிநயம், உடல் அசைவுகள், இசை, காட்சி அமைப்பு முதலான திரைப்படத்தின் வசனமற்ற கூறுகள் அனைத்தாலும் கருத்தைப் புலப்படுத்துபோது பார்வையாளர் அந்த உணர்வைப் பெறுகின்றனர். பேச்சு ஒரு மொழி என்பது போல, காட்சி வழியாகக் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதும் ஒரு மொழிதான். இதனைக் காட்சிமொழி என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும். இந்தக் காட்சிமொழி திரைப்படத்தின் உயிரோட்டமான கூறு என்பதால் படம் சொல்ல வரும் கருத்தைப் பார்வையாளர்கள் உணர்வு ரீதியாகப் பெறுகின்றனர்.

திரைமொழி:

திரைமொழி என்பது உலகத் திரைப்படங்கள் முழுமைக்குமான ஒரு பொதுமொழி. அது பாத்திரங்கள் வாய் திறந்து பேசும் மொழியன்று. அவர்களது முகபாவனை, அபிநயம், அவர்கள் தோன்றும் இடச்சூழலான காட்சியமைப்பு, அவர்களின் ஒப்பனைக் கோலம், பின்னணியில் எழும் ஓசைகள், இசை, பாடல்கள், திரைப்படம்

புகழ் மிக்க நகைச்சுவை நடிகரும் இயக்குநருமான சார்லி சாப்ளின் ஊமைப்படங்களையே தயாரித்து வருவதைக் கண்டு பொறுமையிழந்த அமெரிக்கப் பத்திரிகையாளர்கள் சாப்ளினிடம் கேட்டார்கள். "பேசும் படம் எடுப்பதானால் செலவு கூடுதலாக வரும் தான் உங்களை விடவும் வசதி குறைந்த தயாரிப்பாளர்கள் எல்லாரும் பேசும் படங்களை எடுக்கும் போது, நீங்கள் மட்டும் இன்னமும் ஊமைப்படங்களையே தயாரிக்கிறீர்களே, ஏன்?" என்று கேட்டார்கள். இந்தக் கேள்விக்குச் சார்லி சாப்ளின் இவ்வாறு பதிலுரைத்தார்.

”என் படங்கள் ஊமைப்படங்கள் என்று கூறுவதைக் கடுமையாக ஆட்சேபிக்கிறேன். அவற்றைப் பார்க்கும் உங்களுக்கு அந்தப் படங்கள் கூறும் செய்தி புரிகிறதல்லவா? அவ்வாறெனில், அந்தப் படங்கள் உங்களோடு பேசிவிட்டன என்று தானே அர்த்தமாகிறது! என் திரப்படங்கள் திரைக்கே உரிய அதன் சொந்த மொழியில் பேசுகின்றன (It speaks in tis own language) என்றார். மேலும் ”என் திரைப்படங்களில் வரும் கதாப்பாத்திரங்கள் நீங்கள் எதிர்பார்ப்பது போல், ஆங்கில மொழியில் பேசியிருந்தால், அது ஆங்கிலம் தெரிந்த குறிப்பிட்ட ஒரு வட்டார மக்களுக்கு மட்டுமே புரிந்திருக்கும். ஆனால் என் படங்கள் திரைமொழியில் பேசுவதால், உலகின் அனைத்துப் பகுதியிலும் வாழ்கின்ற எல்லா மக்களுக்கும் புரிகின்றது. என் படங்கள் வட்டார மொழிப் படங்கள் அல்ல. அவை உலகப் பொதுமொழியில் (Universal Language) பேசும் உலக மொழிப் படங்கள் ஆகும்” என்று பெருமையுடன் குறிப்பிட்டார்.

ஆவணப்படம் (Documentary Film):

உலகில் நடக்கும் நிகழ்வுகளை நடந்தது நடந்தவாறே எழுதி அல்லது பதிந்து வைக்கும் உண்மைக் குறிப்பே ஆவணம் ஆகும். திரைப்பட வகைகளில் ஆவணப்படம் என்பதும் ஒன்றாகும். ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்துகொண்டிருக்கும் போதே படப்பிடிப்புக் கருவி படம்பிடித்த உண்மைச் சம்பவங்களையே உண்மை ஆவணப்படம் என்று கூறுவர். இதனை “டாக்குமெண்டரி ஃபிலிம்” (Documentary Film) என்று ஆங்கிலத்தில் சுட்டுவர். விவரணப்படம், தகவல் படம், செய்திப்படம், சாசனப்படம் என்ற பல பெயர்களால் இதனை அழைப்பர். தமிழின் ஆவணப்பட முன்னோடியான ஏ.கே. செட்டியார் ”வாழ்க்கைச் சித்திரப் படம்” என்று இதனைக் குறிப்பிட்டார். இவர் 1940 இல் “மகாத்மா காந்தி” என்னும் ஆவணப்படத்தைத் தயாரித்துப் புதுமையை ஏற்படுத்தியவர்.

நடைமுறையிலுள்ள உண்மைகளை மக்களுக்கு எடுத்துரைப்பதற்குச் சில நேரங்களில் உண்மை நிகழ்வுகள் சிக்குவதில்லை. அதாவது உண்மையான நிகழ்ச்சி நடந்து முடிந்திருக்கும். அச்சம்பவத்தைச் சிலரை நடிக்க வைத்து நாடகமாக அதை வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கும். அதனால், அதனை நாடக

ஆவணப்படம் என்பர். இது “டாக்கு டிராமா” அல்லது “பிசூன் டாக்குமெண்டரி” என்று ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படும்.

1911 ஆம் ஆண்டு டில்லியில் ஐந்தாம் ஜார்ஜின் முடிசூட்டு விழாவை எடுத்த படமே இந்தியாவில் உருவாக்கிய முதல் ஆவணப்படம். இதனை மருதப்பன் என்ற தமிழர் உருவாக்கினார். ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடக்கும் “கேன்ஸ்” திரைப்பட விழாவில் வழங்கும் “பாம்டி ஆர்” என்ற விருது குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்விருதினைப் பெற்ற முதல் ஆவணப்படம் 1956 இல் வெளியான “தி சைலன்ட் வேல்டு” என்பதாகும்.

குறும்படம் (Short Film)

குறும்படம் என்பது குறைந்த நேரத்திற்குள், அதாவது முப்பது நிமிடத்திற்குள் திரையில் காட்டப்படும் படங்கள் ஆகும். இன்று குறும்படங்கள் ஐந்து நிமிடத்திற்குள் முடிவதும் உண்டு. முழுநீளக் கதைப்படத்தை ஒரு புதினம் என்று சொன்னால், குறும்படத்தை ஒரு சிறுகதை என்று கூறலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட நீதியை அல்லது ஒரு கருத்தைச் சட்டென மக்களுக்கு உணர்த்த இவ்வகையான குறும்படங்கள் பயன்படுகின்றன.

நடிகர்களை நடிக்க வைத்துத்தான் குறும்படம் உருவாக்க வேண்டும் என்பதில்லை. கருத்துப்படமாகவோ, அசைவூட்டப் படமாகவோ, வரைகலை சித்திரமாகவோ இருக்கலாம். “விம்பம்” (VIMBAM) என்ற அமைப்பு லண்டனில் குறும்பட விழாக்களை 2004 ஆம் ஆண்டு முதல் நடத்தி வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

என்ற கலைக் சாதனத்திற்குரிய உத்திகள் முதலானவற்றின் அடிப்படையில் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் கலையே திரைமொழி.

உடல்மொழி:

நடிகரின் இயல்பான உடலின் தோற்றம் உடல் தோற்றம் எனப்படும். ஆனால் உடல்மொழி என்பது அதிலிருந்து வேறுபட்டது. நடிகர் குனிந்தோ நிமிர்ந்தோ வளைந்தோ நிற்கும் நிலைகளால் பணிந்து போகிறார், எதிர்க்கிறார், மகிழ்கிறார் என்பதாக ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்த தம் உடலை வைத்து மேற்கொள்ளும்

உடல்நிலையை உடல்மொழி என்பர். நடிகர்களின் சிறு அசைவுகளும் செயல்களும் உடல்மொழியில் அடங்கும். இதனை, பேசாமல் பேசும் திரைமொழிக் கூறு எனலாம்.

காட்சியமைப்பு வழியாக ஒரு கருத்தை உணர்த்துவது ”காட்சியமைப்புத் திரைமொழி” ஆகும். நடிகரின் உருவத்தோற்றம், செயல்கள் மட்டுமன்றி, அவர்கள் நிற்கும் இடம், காலச்சூழல், உடை, ஒப்பனை, கைப்பொருள், சுற்றுப்புறங்களில் இருக்கும் பொருள்கள் என அனைத்தும் ஒரு கருத்தைப் புலப்படுத்துவதைக் காட்சியமைப்புத் திரைமொழி எனலாம்.

திரைக்கதை:

திரைக்கலை நுட்பங்களைக் கவனத்தில் கொண்டே திரைக்கதையை உருவாக்க வேண்டும். ஏனெனில், கேட்பதற்கான வடிவம் கதை. கேட்பதற்கும் பார்ப்பதற்குமான வடிவம் திரைக்கதை. தோந்தெடுத்த கதையைப் பார்ப்போரின் மனநிலையைக் கருத்தில் கொண்டு காட்சிகளை வரிசைப்படுத்திக் கட்டமைப்பது திரைக்கதை. கதை நகர்விற்கு ஒவ்வொரு காட்சியும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதால் திரைக்கதையை உருவாக்குபவரின் மனவோட்டத்தில் காட்சிக்கான சூழல், காட்சிக் களம், கதை நகர்வு ஆகியன நினைவில் கொள்ளப்படுகின்றன. கதைக்கும் திரைக்கதைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. கேட்கச் சொல்வது கதை, சொல்வதும் காட்டுவதுமானது திரைக்கதை. ஒலியை எழுதினால் அது கதை. ஒலி, ஒளி இரண்டையும் எழுதினால் அது திரைக்கதை ஆகும்.

ஒரு படத்தின் தொடக்கம் முதலாக முடிவு வரையிலும் ஒவ்வொரு காட்சியாகத் திரைமொழியில் காட்சி வருணனை, உரையாடல், நடிப்பு முதலிய செய்திகளை இயக்குநரின் படப்பிடிப்பிற்குத் துணைபுரிகின்ற வகையில் எழுத்துவடிவில் குறித்து வைக்கும் விளக்கக் குறிப்பே திரைக்கதை (Screen Play).

வசனம்:

திரைப்படத்தில் வசனம் வகிக்கும் இடம் முக்கியமானது. கதையைப் புரிந்துகொள்ள பாத்திரங்கள் பேசும் வசனம் உதவிபுரிகிறது. திரைக்கதைக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைப் போலவே வசனத்திற்கும் முக்கியத்துவம்

தரப்படுகிறது. இயக்குநரே வசனம் எழுதும்போது காட்சிகளுக்கும் கதாபாத்திரப்பேச்சுக்கும் நல்ல சமநிலையை உருவாக்க முடியும். தேவையற்ற வார்த்தைகளுக்கு இங்கு இடம் இருக்காது. அந்த உரையாடல்கள் காட்சிகளைச் சார்ந்தே இருக்கும். சான்றாக பாலு மகேந்திரா தன் படங்களில் பாத்திரப் பேச்சுக்கான இடத்தைக் குறைத்து, காட்சிகளின் வழி கதைசொல்வதைப் பார்க்கலாம்.

கதாபாத்திரங்களாக வேடமிடும் நடிகர் நடிகையர் பேச வேண்டிய சொற்களும் அவற்றின் ஏற்ற இறக்கங்களுடனான தன்மையுமே உரையாடல் (Dislogue) எனப்படுகிறது. திரைப்படம் அடிப்படையில் காட்சி ஊடகம் என்பதால் காட்சிகளின் அழகும், பொருட்செறிவுமே காட்சியை முன்னோக்கி வழி நடத்துகின்றன. அதற்கு உதவும் வகையில் உரையாடல்கள் அமையவேண்டும்.

படத்தொகுப்பு:

நல்ல படம் எனக் குறிப்பிடப்படுவது இரண்டு மேசைகளில் உருவாகிறது. ஒன்று கதை எழுதுபவரின் மேசை, மற்றொன்று படத்தொகுப்பாளரின் மேசை, படத்தொகுப்பு என்பது ஒரு படைப்புக் கலைத்திறன், அத்திறனைப் பாடம் நடத்தி ஒருவருக்குள் உருவாக்கிவிட முடியாது. அது உளவியல் சார்ந்த கலை. கவிதை எழுதுவதைப் போல இயல்பாகவே அத்திறன் இருக்க வேண்டும். அது மிக நுட்பமான கல்வி ஆகும்.

முறையாக எழுதி முடித்த கதையின் அடிப்படையில் படம் பிடித்த அனைத்து துணிப்புகளையும் கதைகூறும் வரிசையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்குவதே படத் தொகுப்பாகும். பல துணிப்புகளைக் கொண்ட ஒரு காட்சியில் எதை முதலில் காட்டுவது, எதை அடுத்ததாகக் காட்டுவது என்ற உளவியல் நுட்பம் ஒரு நல்ல படத்தொகுப்பாளருக்கு இருக்க வேண்டிய தகுதியாகும்.

ஒரு கதை எவ்வாறு சிறந்த திரைப்படமாகத் தயாரிக்கப்படுகிறது என்பது அதன் திரைக்கலை நுட்பங்கள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதைப் பொறுத்தே அமைகின்றது. திரைப்படத்தின் இந்த முக்கியமான நுட்பங்களை அறிந்து கொள்ளும் போது திரைப்படம் ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பாக உருவாக்கின்றது.

இலக்கியமும் திரைப்படமும்

(இலக்கியமும் திரைப்படமும் என்ற முகநூல் குழுவைத் திரைப்பட விமர்சனம் எழுதும் ஒரு பேராசிரியர் நிர்வகித்து வருகிறார். இக்குழுவில் பலர் உறுப்பினர்களாக உள்ளனர். இதில் பன்னிரண்டாம் வகுப்பு சிறப்புதமிழ் பயிலும் மாணவர்கள் அகிலனும் முகிலனும் உறுப்பினராக உள்ளனர் பேராசிரியர்களுக்கும் மாணவர்களுக்குமிடையே நிகழ்ந்த முகநூல் உரையாடல்)

முகிலன்: இலக்கியம் என்ற கலையைப் பயன்படுத்தித்தான் திரைப்படம் உருவானதா? அடிப்படையில் இரண்டும் கலைகள் தானே.

பேராசிரியர்: இலக்கியமும் திரைப்படமும் கலைகள்தான். கதை என்ற கூறில் வேண்டுமானால் இரண்டும் ஒன்றுபடலாம். ஆனால், வெளிப்படுத்தும் முறையால் வேறுபடுகின்றன. சமூக மாற்றத்திற்கான உந்துசக்தியாக எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் இருந்தாலும், அவை அனைத்து மக்களிடமும் சென்று சேருவதில்லை. அவ்விலக்கியம் சொல்லவரும் கருத்தை மக்களிடம் கொண்டு செல்லத் திரைப்பட ஊடகமே பெருந்துணையாக இருந்துவருகின்றது. இதன் தொடர்ச்சியாக இலக்கியம் திரைப்படமாக உருவானது. மேற்கத்திய நாடுகளிலும் கூட, திரைப்படத்திற்கான கதையை இலக்கியத்தில் இருந்து தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்.

அகிலன்: தொடக்க காலத்தில் இலக்கியங்களில் இருந்துதான் திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பட்டனவா? அப்படியென்றால் அவ்விலக்கியங்கள் எவை எவை?

பேராசிரியர்: ஆரம்ப காலத்தில் எடுக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்கள் மேடை நாடகங்களையும் நாடக நடிகர்களையுமே அடிப்படையாகக் கொண்டவை. எழுதப்பட்ட கதைகள் நாடகமாக நடிக்கப்பட்ட போது அந்நாடகங்களைக் கண்ட திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் அதனையே திரைப்படமாக்கினர். வடுவூர் துரைசாமியின் ‘மேனகா’, காசி விஸ்வநாதரின் ‘டம்பாச்சாரி’, ஜே.ஆர். ரங்கராஜுவின் ‘ராஜாம்பாள்’, பம்மல் சம்பந்தனாரின் ‘இழந்த காதல்’ போன்றவை திரைப்படமாக்கப்பட்டவை.

கே. பாலசந்தரின் நாடகமான சர்வர் சுந்தரம், நீர்க்குமிழி, எதிர்நீச்சல் போன்றனவும் படங்களாக்கப்பட்டன. கோமல் சுவாமிநாதனின் தண்ணீர் தண்ணீர், செக்கு மாடுகள் போன்ற நாடகங்களும் படமாயின.

முகிலன்: நாடகங்கள் போலவே சிறுகதைகள், புதினங்கள் படமாக்கப்பட்டனவா?

பேராசிரியர்: இந்தியத் திரைப்பட வரலாற்றில் சிறுகதை அல்லது புதினத்தின் கதையைத் திரைமொழிக்கேற்ப வடிவ மாற்றம் செய்து திரைப்படங்களாக்கினர். இந்தியத் திரைப்பட மேதை சத்யஜித் ரேயின் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் புதினங்களையும், சிறுகதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

அவருடைய முதல் மூன்று காவியப் படங்களான பதேர் பாஞ்சாலி, அபராஜிதோ, அபர்சன்சார் ஆகியவை 'பிபூதி பூஷன்' என்ற எழுத்தாளரது புதினம். தாசூரின் கதைகளும் திரைப்படங்களாக வெளிவந்துள்ளன. தாஸ்தயாவ்ஸ்க்கி, டால்ஸ்டாய் போன்ற ரஷ்ய இலக்கியவாதிகளின் புதினங்களும் திரைப்படமாக்கப்பட்டன. அதில் 'குற்றமும் தண்டனையும்' என்ற புதினத்தின் கதையை உள்வாங்கிப் பல திரைப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன.

அகிலன்: தமிழில் இப்படிப்பட்ட முயற்சிகள் ஏதேனும் நிகழ்ந்திருக்கின்றனவா?

பேராசிரியர்: நிகழ்ந்திருக்கிறது. மௌனப்படக் காலத்திலேயே வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாளின் 'அனாதைப் பெண்', புதினம் அதே பெயரில் படமாக்கப்பட்டது. இதே புதினம் பேசும் படமாகவும் எடுக்கப்பட்டது. இவரின் 'தயாநிதி' புதினம் 'சித்தி' என்னும் திரைப்படமானது.

ஜே.ஆர். ரங்கராஜுவின் 'சவுக்கடி சந்தரகாந்தா', வடுவூர் துரைசாமியின் 'மைனர் ராஜாமணி', கல்கியின் 'தியாகபூமி', பார்த்திபன் கனவு', ராஜாஜியின் 'திக்கற்ற பார்வதி', அண்ணாவின் 'வேலைக்காரி' கொத்தமங்கலம் சுப்புவின 'தில்லனா மோகனாம்பாள்', இராமலிங்கனாரின் 'மலைக்கள்ளன்', அகிலனின் 'பாவை விளக்கு' போன்றவை திரைப்படங்களாக வெளிவந்தன.

பெண் எழுத்தாளர்களான லட்சுமி, சிவசங்கரி, அனூராதா ரமணன் போன்றோரின் புதினங்களும் படமாக்கப்பட்டன. ஜெயகாந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, சுஜாதா இவர்களின் படைப்புகள் திரைப்படமாகி பெரும் வறவேற்பைப் பெற்றுள்ளன. ஜெயகாந்தனின் படைப்புகளை நீங்கள் வாசித்தது உண்டா?

முகிலன்: வாசித்திருக்கிறேன் ஐயா! உன்னைப்போல் ஒருவன், யாருக்காக அழுதான். சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள். இதில் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' எனக்குப் பிடித்த நூல்களில் ஒன்று. இது சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற படைப்புதானே?

பேராசிரியர்: ஆம். விருது பெற்ற நூல்தான். நீங்கள் சொன்ன படைப்புகள் அனைத்துமே திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. தமிழ்த் திரைப்படத்தில் இலக்கியத்துக்கும் தமிழ்த் திரைப்படத்திற்குமான உறவு குறித்துப் பேசும் போது முக்கிய ஆளுமையாக அறியப்படுபவர் ஜெயகாந்தன். 'உன்னைப்போல் ஒருவன்' படத்திற்கான திரைக்கதை, வசனம், இயக்கம், தயாரிப்பு என அனைத்தும் ஜெயகாந்தனே, 'யாருக்காக அழுதான்' என்ற படத்திற்குத் திரைக்கதை, வசனம் எழுதி இயக்கியும் இருக்கிறார். ஊருக்கு நூறு பேர், நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள் போன்ற புதினங்கள் திரைப்படங்களாகி இருக்கின்றன. வழக்கமான திரைப்படங்களில் இடம்பெறும் நடனத்தையும் பாட்டையும் தவிர்த்து தான் எழுத்தில் படைத்த உலகை, திரைப்படத்தில் காட்ட முயன்ற இலக்கிய எழுத்தாளர் இவர்.

அகிலன்: அப்படியென்றால், தமிழ் திரைப்படத்தில் இலக்கியவாதியாகவும் திரைப்படக் கலைஞராகவும் சாதித்தவராக ஜெயகாந்தனைச் சொல்லலாமா?

பேராசிரியர்: சொல்லலாம். ஏனென்றால், ஜெயகாந்தனின் கதைகளைப் படிக்கும் பொழுதெல்லாம் அவர் திரைப் படத்திற்கு மிகவும் நெருக்கமானவர் என்கிற எண்ணம் மேலோங்கும். அவரது கதைகளைப் படிப்பது திரைப்படம் பார்ப்பது போன்றது. இவரின் "உன்னைப்போல் ஒருவன்" கலைத்தன்மை வாய்ந்த படமாக இன்றும் பார்க்கப்படுகிறது.

முகிலன்: தமிழில் கலைத்தன்மை கொண்ட திரைப்படங்கள் வேறு ஏதேனும் வந்துள்ளனவா?

பேராசிரியர்: தமிழில் இப்படிக்கலைத்தன்மை கொண்ட படங்கள் என பாலு மகேந்திராவின் 'சந்தியா ராகம்', 'வீடு', ருத்ரய்யாவின் 'அவள் அப்படித்தான்', மகேந்திரனின் முள்ளும் மலரும், உதிரிப் பூக்கள், பூட்டாத பூட்டுகள், சாசனம், ஞான ராஜசேகரனின் 'மோகமுள்' போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

முகிலன்: ஏன் இவர்களின் படங்கள் கலைத்தன்மை வாய்ந்தவையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன.

பேராசிரியர்: கற்பனைக் கதையைத் திரைக்கதையாக மாற்றுவதாக இருந்தாலும், புதினம் ஒன்றைத் திரைக்கதையாக மாற்றுவதாக இருந்தாலும் எழுத்துகளால் வெளிப்படுத்த முடியாத எதார்த்த உலகத்தைக் காட்சிகளால் எளிதில் காட்ட முடியும். எழுத்துகளுக்கு இல்லாத ஒரு வசதி காட்சிகளுக்கு உண்டு. அந்த வகையில் காட்சிகள் எழுத்துகளை விட பலம் வாய்ந்தவை. ஆக, எழுத்துகளால் உருவாக்கப்படும் கற்பனைக் காட்சிகளை விட, ஒளிப்பதிவுக் கருவியின் மூலம் உருவாக்கப்படும் காட்சிகள் அடிப்படையிலேயே எதார்த்தமானவை. திரைப்படங்கள் காட்சிகளால் ஆனது என்றாலும் அக்காட்சிகள் சொல்லப்படும் விதத்தில் தான் கலைத்தன்மை வாய்ந்த படமாக மாறுகின்றன. அத்தோடு பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, உரையாடல் முரண், வாழ்க்கையை விவாதிக்கும் பாங்கு போன்றவை ஏற்கும்படியாக அமைந்திருக்கும்.

முகிலன்: தமிழ் சினிமாவில் எதார்த்த உலகத்தைக் காட்சிகளால் எளிதில் காட்டியவர்களாக மகேந்திரனையும், பாலு மகேந்திரனையும் குறிப்பிடலாமா?

பேராசிரியர்: ஆம். 1970 களில் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ ஆரம்பித்தன. எப்போதும் வசனங்களால் நிரப்பப்பட்டுக் கொண்டிருந்த தமிழ்த் திரைப்படத்தைக் காட்சிப் பூர்வமாக அணுகியவர்கள் மகேந்திரனும் பாலு மகேந்திரனும், அதற்கான களத்தை இலக்கியத்தில் இருந்து தேர்ந்தெடுத்தனர்.

மகேந்திரன் இலக்கியத்தைத் திரைப்படமாகப் பெரும் ஆளுமையோடு உருவாக்கியவர். குறிப்பாக அவரது 'உதிரிப்பூக்கள்' தமிழ்த் திரைப்படத்தின் தரத்தை உயர்த்தியது எனலாம். திரைப்படம் ஒரு காட்சி மொழி என்பதை

உணர்ந்தவர் பாலு மகேந்திரா. அவர் இயக்கிய ‘சந்தியா ராகம், ‘வீடு’ போன்ற படங்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

பல்வேறு கலைகளும் சங்கமிக்கும் இடம் திரைப்படம். இதன் நுட்பத்தை மக்களிடையே எடுத்துச் சென்றவர்கள் இந்த இரண்டு இயக்குநர்கள்.

பேசும் படங்கள் வந்த பிறகுதான், திரையில் சப்தங்களும். வசனங்களும் அதிகமாக இடம்பெறத் தொடங்கின. வார்த்தைகள், இசை, பாடல்கள் இல்லாமல் திரைப்படங்கள் இல்லை என்ற நிலையை மாற்றியவர்கள். குறிப்பாக இவர்களின் படங்களில் பயன்படுத்தப்படும் இசை முக்கியமானது. மௌனமே ஒலியை விடச் சிறந்தது என்பதைத் தமிழ்த் திரைக்கு உணர்த்தியவர்கள்.

பாலு மகேந்திராவின் படங்களில் ஒரு காட்சியை அழகுபடுத்த, அதன் கருத்தைப் பார்வையாளனுக்குச் சரியாகக் கொண்டு சேர்க்க இசை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும். இவர் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு மிக்கவர். தன்னை ஒரு எழுத்தாளராக அடையாளம் காட்டுவதோடு பல படங்களுக்குத் திரைக்கதையையும் வசனத்தையும் இவரே எழுதியிருக்கிறார்.

அகிலன்: பாலு மகேந்திரா, ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து இயக்குநரானவர் என்பதால் திரைப்பட மொழி அவருக்குத் தெரிந்திருக்கும். ஆனால், மகேந்திரன் ஒளிப்பதிவாளராக இருந்ததில்லை. அப்படியிருந்தும் மகேந்திரன், திரைப்பட மொழியைச் சரியாகக் கையாண்டு இருக்கிறார். இதற்கு இலக்கிய வாசிப்பு அடிப்படைக் காரணமாக இருந்தது எனலாமா?

பேராசிரியர்: ஒரு தேர்ந்த எதார்த்தத் திரைப்படத்தை உருவாக்க நினைக்கின்ற படைப்பாளிக்குக் கண்டிப்பாக இலக்கிய நுண்ணறிவும் வாசிப்பும் தேவை. அதனால்தான் மகேந்திரன் இலக்கிய வாசகராகவும் திரை நுட்பங்களை அறிந்தவராகவும் இருக்கின்றார். அவர் இயக்கிய படங்கள் பெரும்பாலும் இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டவையே. அவரது முதல் படம் உமாசந்திரனின் “முள்ளும் மலரும்” புதினத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான்.

திரைப்படத்தின் தன்மையையும் இலக்கியத்தின் தன்மையையும் நன்கு அறிந்தால் மட்டுமே அதனைச் சிறப்பாகக் கொடுக்கமுடியும். புதினம் எழுத்து மொழியின் ஆளுமையை காட்டுமிடம், திரைப்படம் காட்சிமொழியின்

ஆளுமையைக் காட்டுமிடம் என்று தெரிந்து வைத்திருந்ததால், அவரால் தொடர்ச்சியாக புதினத்தைப் படமாகக் கொடுக்க முடிந்தது. நேரமிருந்தால் மகேந்திரன் இயக்கிய முள்ளும் மலரும் திரைப்படத்தை திரையிட்டுப் பாருங்கள். அத்தோடு வேறு படங்களையும், அப்படங்களின் மூலக்கதைகளுக்கான புதினங்களையும் தேடிப் படிக்கலாம்.

அகிலன் : கட்டாயம் படிக்க வேண்டும். இயக்குநரும் ஒளி ஓவியருமான தங்கர்பாச்சானின் படங்கள் கூட இலக்கியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை எனக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.

பேராசிரியர்: சிறுகதை, நாவல்களைப் படமாக்குவதில் தங்கர்பாச்சான் காட்டிய அக்கறை அதிகம். ஒளிப்பதிவாளர், எழுத்தாளர், இயக்குநர், நடிகர் எனப் பன்முகத் தன்மைகொண்டவர் இவர். தமது “கல்வெட்டு” என்ற சிறுகதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு “அழகு” படத்தை இயக்கினார். நாஞ்சில் நாடனின் நாவலான “தலைகீழ் விகிதங்கள்” கதையை “சொல்ல மறந்த கதை” என்ற படமாக்கினார். தாம் எழுதிய “ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு”, “அம்மாவின் கைப்பேசி” நாவல்களை அதேபெயரில் படமாக்கினார். இவற்றில் “அழகி” படம் தான் தங்கர்பாச்சான் என்ற ஆளுமையைத் திரையுலகில் பரவலாக அறிய செய்தது. எதார்த்தமான வாழ்வியலைச் சொன்ன இப்படமும் இலக்கியத் தரம் வாய்ந்ததாகவே பார்க்கப்படுகிறது.

முகிலன்: சசி இயக்கிய “பு” திரைப்படமும் எதார்த்த வாழ்க்கையோடு பின்னிப்பிணைந்தது தானே. இதுவும் இலக்கியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டதா?

திரைப்பட ரசனை:

சிறந்த இலக்கியம் என்பது மனிதர்களை மேம்படுத்தும் சிறந்த திரைப்படம் என்பது மனிதர்களைப் பண்படுத்தும். நம்மை அடுத்த நிலைக்கு நகர்த்தும், ஒரு சிறந்த திரைப்படமானது மனிதர்களை முற்றிலும் மாற்றும் திறன் உடையது. அப்படிப்பட்ட மாற்றத்தை உருவாக்குவதே சினிமா ரசனை.

திரைப்படம் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கான கலை வடிவம் அன்று. ஒரு திரைப்படத்தை ரசனையோடு அணுகும் முறையே திரைரசிகராக நம்மை உருவாக்குகின்றது. ஒரு திரைப்படம் சொல்லும் கருத்து, இயக்குநரின் பார்வை,

காட்சி அமைப்பு, படத்தின் இசை, படத்தொகுப்பு எனப் பல்வேறு கோணங்களில் காணும் அனுபவமே திரைப்பட ரசனையாக மாறுகிறது. இவற்றையெல்லாம் ஒரு திரைப்படம் பார்க்கும் போது நாம் கவனித்தால், அது நம் ரசனையை மேம்படுத்தும்.

கலையின் வெளிப்பாடு:

சினிமா என்பது வணிகம் என்ற அம்சத்தைத் தாண்டி கலை என்பதன் முழுமையான வெளிப்பாடு. எல்லாக் கலைகளையும் அது தன்னகத்தே உள்ளடக்கியிருக்கின்றது. மற்ற எந்தக் கலைகளைக் காட்டிலும் சினிமா தனித்துவமானது. திரைப்படம் பார்ப்பது என்பது ஓர் அனுபவம். அந்த அனுபவம் ஒவ்வொருவருக்கும் வேறுபடும். காண்போரின் மனநிலை, சூழல், வெளிப்படுத்தும் தன்மை ஆகியவற்றைப் பொருத்து ரசனையும் மாறுபடும்.

பேராசிரியர்: ஆமாம், ச. தமிழ்ச்செல்வன் எழுதிய “வெயிலோடு போய்” என்ற சிறுகதையைச் சசி “பூ” என்ற பெயரில் திரைப்படமாக்கினார். இக்கதை எளிமையான பெண்ணின் பேரன்பைப் பேசுகிறது.

அகிலன்: மகேந்திரன் “முள்ளும் மலரும்” கதையில் சில மாற்றங்களைச் செய்ததாகச் சொன்னீர்கள். அப்படியென்றால் ஒரு நாவல் அல்லது சிறுகதை எந்த முறையில் திரைப்படமாக எடுக்கப்படுகிறது?

பேராசிரியர்: ஒரு நாவலைத் திரைப்படமாக்கும் முறையை இருவகையாக பிரிக்கலாம். முதலாவது, வாக்கியத்திற்கு வாக்கியம் மூலப்படைப்பைச் சார்ந்தே திரைப்படக்காட்சிகளை அமைப்பது.

இரண்டாவது முறை திரைப்படத்தின் சாத்தியக்கூறுகளை, பலத்தை உணர்ந்து சினிமா மொழியில் ஒரு புதிய படைப்பை உருவாக்குவது. நாவலாசிரியரின் மையக்கருத்தை உள்வாங்கி அதற்கேற்றபடி திரைக்கதையை அமைத்து அக்கருத்தைத் திரைப்படக் காட்சிகள் மூலம் வெளிக்கொணர்வது.

முகிலன்: புரிகிறது ஐயா! சமீபத்தில் இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களாக எவற்றைச் சொல்லலாம்?

பேராசிரியர்: கி. ராஜநாராயணனின் கிடை (ஒருத்தி), ஜெயமோகனின் "ஏழாம் உலகம்" (நான் கடவுள்), பாஸ்கர் சக்தியின் "அழகர் சாமியின் குதிரை" (அழகர்சாமியின் குதிரை), பி.எச். டேனியலின் எரியும் பனிக்காடு (பரதேசி), மு. சந்திரகுமாரின் "லாக்கப்" (விசாரணை), தமயந்தியின் தடயம் (தடயம்) ஆகியன திரைப்படங்களாக்கப்பட்டுள்ளன.

வசந்தபாலன் இயக்கிய "அரவான்" திரைப்படம், சு.வெங்கடேசனின் "காவல் கோட்டம்" புதினத்தின் ஒரு பகுதியே. "நோட்டா" படம் ஷான் கருப்பசாமி எழுதிய "வெட்டாட்டம் நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். இது போன்றே அவ்வப்போது இலக்கியங்களிலிருந்து திரைப்படங்கள் வந்து கொண்டுவர இயக்குநர்கள் ஆனால் அவை சிறந்த கலைப்படப்பாக மாறுவது இயக்குநரின் ரசனையையும் மக்களின் ரசனையையும் பொறுத்ததே.

வங்க மொழியின் இரு சிங்களங்கள்:

இந்தியத் திரைப்பட இயக்குநர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர். சத்தியஜித் ரே. இந்தியமொழிக் கவிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவர், இரவீந்திர நாத் தாகூர். இருவரும் வங்கமொழிக்குப் பெருமை சேர்த்தவர்களாவர். தாகூரிடம் மிகுந்த மதிப்பும் மரியாதையும் கொண்டிருந்த சத்தியஜித் ரே, அவரது பண்பட்ட சிந்தனைத் தளங்களில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். தாகூரின் எழுத்துப் படைப்புகளை நேரில் கண்டு, கேட்டறியும் உயரி செறிந்த கலையனுபவங்களாக, உலகமெல்லாம் இரசித்து மகிழும் வகையில் உருவாக்கிய பெருமை, சத்தியஜித் ரேவையே சாரும். தாகூரின் 'சாரூலதா', 'வீடும் உலகமும்' (கரே பைரே) என்னும் இருநாவல்கள், சத்தியஜித் ரேவால் உருவாக்கப்பட்ட அரிய திரைப்படக் கலை வடிவங்கள், 1961 ஆம் ஆண்டில், தாகூரின் நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடும் வகையில், இரவீந்திர நாத் தாகூர் தொடர்பான ஆவணப்படம் ஒன்றை உருவாக்கினார். கலை இலக்கிய சிந்தனாவாதி ஒருவர் பற்றிய படம் என்றால், அ.து இப்படித்தானே இருக்க வேண்டும் என்று கூறத்தக்க அளவில், அருமையான படைப்பாக, அவ் ஆவணப்படம் இன்றளவும் விளங்குகிறது.

திரைப்படமான சில தமிழ் இலக்கியங்கள்

ஆசிரியர்	நூல்	திரைப்படம்
ஜே.ஆர். ரங்கராஜ்	மோகனசுந்தரம்	மோகனசுந்தரம்
வடுவூர் துரைசாமி	கும்பகோணம் வக்கீல்	திகம்பர சாமியார்
வை.மு. கோதைநாயகி	ராஜ்மோகன்	ராஜ்மோகன்
வை.மு. கோதைநாயகி	தியாகக்கொடி	தியாகக்கொடி
கல்கி	பொய்மான் கரடு	பொன்வயல்
அகிலன்	கயல்விழி	மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன்
அண்ணாதுரை	ரங்கோன் ராதா	ரங்கோன் ராதா
அண்ணாதுரை	பார்வதி பி.ஏ	பார்வதி பி.ஏ
மு. கருணாநிதி	பொன்னர் சங்கர்	பொன்னர் சங்கர்
வெ. ராமலிங்கம் பிள்ளை	மலைக்கள்ளன்	மலைக்கள்ளன்
பி.எஸ். ராமையா	போலீஸ்காரன் மகள்	போலீஸ்காரன் மகள்
மு. வரதராஜன்	பெற்ற மனம்	பெற்ற மனம்
இந்திரா பார்த்திசாரதி	உச்சி வெயில்	மறுபக்கம்
மஹரிஷி	புவனா ஒரு கோள்விக்குறி	புவனா ஒரு கோள்விக்குறி
மணியன்	இதய வீணை	இதய வீணை
நீல. பத்மநாதன்	தலைமுறைகள்	மகிழ்ச்சி
தி. ஜானகிராமன்	மோகமுள்	மோகமுள்
ரா.கி. ரங்கராஜன்	ஒரு சத்தியம்	இது சத்தியம்
எஸ்.எஸ் வாசன்	சதி லீலாவதி	சதி லீலாவதி
சுஜாதா	பிரியா	பிரியா
சுஜாதா	இருள் வரும் நேரம்	வானம் வசப்படும்
டி. செல்வராஜ்	தேனீர்	தேனீர்
பூமணி	கருவேலம்பூக்கள்	கருவேலம்பூக்கள்
சி.ஆர். ரவீந்திரன்	நண்பா நண்பா	நண்பா நண்பா
லக்ஷ்மி	பெண் மனம்	இருவர் உள்ளம்
லக்ஷ்மி	காஞ்சனையின் கனவு	காஞ்சனா
அனுராதா ரமணன்	சிறை	சிறை
அனுராதா ரமணன்	கூட்டுப்புழுக்கள்	கூட்டுப்புழுக்கள்

சிவசங்கரி	நண்டு	நண்டு
சிவசங்கரி	ஒரு சிங்கம் முயலாகிறது.	அவன் அவள் அது

நாட்டார் அரங்கக் கலைகள்

- நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் முக்கியமான அடையாளங்களாகத் திகழ்கின்றன. இக்கலைகளை நிகழ்த்துபவர்கள் கற்பனைத் திறன் மிகுந்த உழைக்கும் கலைஞர்கள். இக்கலைகள் மனிதர்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், தெய்வ வழிபாடு, அன்றாட வாழ்க்கைச் சிக்கல் இவற்றின் கூட்டுப்படைப்பாக வெளிப்படுகின்றன. அதே நேரத்தில் சமூகத்தை உள்வாங்கித் தங்களது உள்ளடக்கத்தையும் வடிவத்தையும் புத்தாக்கம் செய்து மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்று வருகின்றன. இக்கலைகள் வட்டாரத் தன்மைக் கொண்டவை. தமக்கென மரபுவழிபட்ட பார்வையாளர்களைக் கொண்டவை. மக்கள் குழுக்களின் வழிபாட்டு மரபுகள், சடங்குகள், வட்டாரக் குழுக்கள், பழக்க வழக்கங்கள், கைவினைக் கலைகள் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் நிகழ்த்துக்கலைகளுக்கான பண்பாட்டு எல்லைகள் உருவாகின்றன.
- தமிழகம் முழுவதும் பரவலாக நிகழ்த்தப்படும் இக்கலைகளை அதன் தன்மைக்கேற்ப,

1. சடங்குசார் கலைகள்
2. பாடல்சார் கலைகள்
3. கருவிசார் கலைகள்

என வகைப்படுத்துவர். இக்கலைகள் தமிழரின் மரபானபண்பாட்டுக்கூறுகளை விளக்குவனவாக அமைகின்றன. பார்வையாளர்கள் புரிந்துகொள்ளும் தன்மைக்கேற்ப இக்கலைகள் நிகழ்த்தப்படும். ஏதேனும் ஓர் ஊரில் அவ்வூர் சார்ந்த மக்களுக்காக நிகழ்த்தப்படும் இக்கலை வடிவங்களைப் பிற பகுதிகளிலிருந்து வரும் மக்களும் கண்டு இன்புறுவர்.

சடங்குசார் கலைகள்

- மக்களின் வாழ்க்கைக்குள் பல்வேறு சடங்குகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. சடங்குகள் குடும்பவெளியிலும் சமூகவெளியிலும் இடம்பெறும். சமூக வெளியில் நடப்பன கலைகளாக மாறுகின்றன. நாட்டார் வழிபாடுகளில் குறிப்பிட்ட தெய்வத்தைப் பற்றிய வரலாற்றுக் கதைகளின் ஒரு பகுதியோ சில பகுதிகளோ சடங்குகளாக நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. சமயச் சடங்குகளோடு ஆடல்கலை நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் பரவலாக உள்ள சாமியாட்டம், தேவராட்டம், கணியன் அட்டம், பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல் முதலானவற்றில் சடங்குக் கூறுகள் அதிகம் உண்டு.

கொடை தீமிதி விழா, முளைப்பாரி, சூரசம்ஹாரம், கள்ளர் வெட்டு, மயானக் கொள்ளை, ஏழு கன்னிமார் வழிபாட்டில் இடம்பெறும் கன்னிவிலக்கு (மாசி மகம்) எனத் தமிழக மாவட்டங்கள் பலவற்றிலும் கோவில் திருவிழாக்களில் சடங்கியல் நாடகங்கள் நடைபெறுகின்றன. இச்சடங்கியல் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அந்தந்த கோவில் விழாக்களின் முக்கிய நிகழ்வாக உள்ளன.

பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல்:

பொன்னர் சங்கர் கதைப்பாடல் என்பது இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த பொன்னர் சங்கர் என்ற சகோதரர்களின் வரலாற்றினைக் கதைப்பாடலாக நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகும். திருச்சி, சேலம், கோயம்புத்தூர் போன்ற மாவட்டங்களில் இக்கதைப்பாடல் நிகழ்த்தப்படுகிறது. பொன்னர் சங்கர் எனப்படும் அண்ணன்மார் சாமி கோவில், பெரிய காண்டியம்மன் கோயில், மாரியம்மன் கோயில்களின் முன்பு நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

தற்போது இக்கதைப்பாடல் சின்னண்ணன் பெரியண்ணன் நாடகம், வளநாடு நாடகம், பொன்னர் சங்கர் படுகளம் என்ற பெயர்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. ஆண்டுதோறும் தை மாதம் முதல் ஆடி மாதம் வரையில் ஊர்தோறும் நடைபெறும் திருவிழாக்களின் போது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இதில் உடுக்கு, பறை, கொம்பு, சங்கு. சேகண்டி போன்ற இசைக் கருவிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கதைப்பாடல் நிகழ்வில் முதன்மைக் கதாபாத்திரங்களாகவும் துணைக்கதாபாத்திரங்களாகவும் ஏழுபேர் முதல் ஒன்பது பேர் வரை நடிக்கின்றனர். ஓயிலாட்டம், சும்மி, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தெம்மாங்கு, காவடியாட்டம் போன்ற கலைகள் தேவைக்கேற்ப இவற்றில் இணைக்கப்படுவதும் உண்டு.

தொல்காப்பியம் கருப்பொருள்களின் பட்டியலில் ஐந்திணைக்கும் உரிய இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகிறது. பறை, யாழ் போன்ற இசைக்கருவிகளை அத்திணை சார்ந்த மக்கள் வழிபாட்டின் போது இசைத்தும் ஆடியும் வந்துள்ளனர். நாடகத்திற்குரிய இசைக்கருவிகளான யாழ், முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கோடு, நெடுவங்கியம், குறுந்தூம்பு, தட்டைப் பறை, சல்லி, பதலை ஆகியவை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்ததாக மலைபடுகடாம் தெரிவிக்கிறது.

பாடல்சார் கலைகள்

- நிகழ்த்துக்கலைகளுள் பாடலுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து அரங்கேற்றப்படும் கலைகளைப் பாடல்சார் கலைகள் என்பர். பாடலுக்கேற்ற நடன அசைவுகளுடன் கூடியவை இக்கலைகள். இலாவணி, உடுக்கைப்பாட்டு, பகல்வேடம், ராஜாராணி ஆட்டம் போன்றவை பாடலோடு இணைந்து நிகழ்த்தப்படுகின்ற பாடல்சார் கலைகளாகும்.

உடுக்கைப்பாட்டு:

- உடுக்கு என்னும் இசைக்கருவியை அடித்துப்பாடும் கலை உடுக்கைப்பாட்டு ஆகும். இசைக்கருவியால் பெயர் பெற்ற கலை எனினும் இதில் பாடலே முதன்மை பெறும். ஒரு கதையைப் பாடி பின்னணியாக உடுக்கடிக்கும் முறையில் இக்கதை நிகழ்கிறது. இக்கலை நிகழ்ச்சியில் ஒருவர் உடுக்கை அடிக்க, ஒரு பெண்ணோ, பெண் வேடமிட்ட ஆணோ கதைப் பாடலைப் பாடி ஆடுவர். பின்பாட்டுக்காக இருவர் அல்லது மூவர் இருப்பதும் உண்டு.
- கோவில் சார்ந்த கலையாக முதலில் அறியப்பட்ட இக்கலை, பின்னர் சமுதாயம் சார்ந்தும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் உரியதாக மாறியுள்ளது. கோயம்புத்தூர், ஈரோடு, உடுமலைப்பேட்டை, பழனி, திருச்சி முதலிய பகுதிகளில் பரவலாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. அண்ணன்மார் சாமி கதை, காத்தவராயன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, மதுரை வீரன் கதை போன்றவை உடுக்கைப்பாட்டிற்குரிய கதைப்பாடல்களாக உள்ளன.

3. கருவிசார் கலைகள்

- பல்வேறு கருவிகளைப் பயன்படுத்தி நிகழ்த்தப்படும் கலைகள் கருவிசார் கலைகள் எனப்படும். நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலைகளில் இசைக்கருவிகளை

இசைத்துக்கொண்டே ஆடுவதும் பாடுவதும் இயல்பு. கரகாட்டம், களரி, சிலம்பாட்டம், பறையாட்டம், தோல்பாவைக்கூத்து, மயிலாட்டம், மரக்காலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, வில்லுப்பாட்டு, காவடியாட்டம் போன்றவற்றைக் கருவிசார் கலைகள் என்பர். இக்கலைகள் ஒவ்வொன்றும் தனக்கான தனித்த துணைக்கருவிகள் மற்றும் இசைக்கருவிகளோடும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

கரகாட்டம்:

தமிழர்களின் பாரம்பரிய ஆட்டங்களில் ஒன்று கரகம். தலையில் கரகம் வைத்து ஆடுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. சங்க இலக்கியங்களில் கரகாட்டம் 'குடக்கூத்து' என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பல விதங்களில் அலங்கரிக்கப்பட்ட கரகத்தை தலையில் வைத்தபடி ஆடுவர். தெய்வ வழிபாட்டிற்கு ஆடும் கரகம் 'சத்தியக்கரகம்' என்றும், தொழில்முறைக் கரகத்தை 'ஆட்டக்கரகம்' என்றும் சொல்வர்.

கரகாட்டம் மதுரை, திருச்சி, தஞ்சாவூர், கோயம்புத்தூர், திருநெல்வேலி போன்ற மாவட்டங்களில் கோவில் திருவிழாக்களின்போது நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இவ்வாட்டத்திற்கு நையாண்டி மேளம், சிறிய உடுக்கை, பெரிய உடுக்கை, சத்தக்குழல், பறை போன்ற இசைக்கருவிகள் இசைக்கப்படுகின்றன.

மார்ச் 27 – உலக நாடக நாள்:

சர்வதேச அரங்காற்று நிறுவனம் (International Theatra Institute) பின்லாந்தில் செயல்பட்டு வருகிறது. அந்நிறுவனத்தின் தலைவராக இருந்த ஆர்வி கிவிமா அரங்காற்று நிகழ்வுகளுக்காக ஒரு நாளைக் கொண்டாட வேண்டும் என முன் மொழிந்தார். 1961 இல் கூடிய அரங்காற்றுக் கலைஞர்களின் மாநாட்டில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் மார்ச் 27 ஆம் தேதியை உலக நாடக நாளைக்காக (World Treatre day) கொண்டாட முடிவு செய்தனர். உலகெங்கிலுமுள்ள நாடகக்கலைஞர்கள் அந்த நாளைக் கொண்டாடத் தவறுவதில்லை.

தெருக்கூத்து:

தெருக்கூத்து, சாமியாட்டம், தேவராட்டம், கணியன் ஆட்டம், கதைப்பாடல், இலாவணி, உடுக்கை, ஓயிலாட்டம், பகல்வேடம், ராஜா ராணி ஆட்டம்,

கரகாட்டம், களரி, சிலம்பாட்டம், பறையாட்டம், தோல்பாவைக்கூத்து, மயிலாட்டம், மரக்காலாட்டம், பொய்க்கால் குதிரை, வில்லுப்பாட்டு போன்ற கலைகள் தமிழர்கள் வாழ்க்கையில் கலந்திருக்கின்றன. இவற்றைப் பொதுவாக நாட்டார் அரங்கக் கலைகள் என அழைக்கின்றோம். இவை முறையான அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்படாமல் தெருக்கள், வயல்வெளிகள், கோயில் முற்றங்கள் போன்ற இடங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவற்றுள் தெருக்கூத்து சடங்குசார் கலையாகவும் பாடல்சார் கலையாகவும் கருவிசார் கலையாகவும் அறியப்படுகிறது.

தமிழக மக்களின் வாழ்வியலோடு ஒன்றிய கலை தெருக்கூத்து, இதனைக் “கட்டைக்கூத்து” என்றும் அழைப்பர். கதை சொல்லல், ஆடல், பாடல் என பலதரப்பட்ட கூறுகள் தெருக்கூத்தில் கலந்திருக்கின்றன. பொதுவாக தொன்மம், நாட்டார் கதை, சீர்திருத்தக் கதை, விழிப்புணர்வுக் கதை முதியனவற்றை மையமாகக் கொண்டு தெருக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

களமும் முறையும்:

கிராமப்புறங்களில் உள்ள கோவில்களில் மூன்று பக்கமும் மக்கள் சூழ்ந்த திறந்தவெளி ஆடுபரப்பில் இக்கூத்து நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தெருக்கூத்து நடைபெறும் இடம் களரி எனப்படும். ஊரின் புறத்தே அல்லது கோவில் திடல்களில், அல்லது அறுவடை ஆன வயல்களின் நடுவே களரி அமைக்கப்படும். அத் திடலில் இரு கழிகளை நட்டு அவற்றில் விளக்குகளைக் கட்டுவர். கழிகளுக்கு இடையில் உள்ள இடமே கூத்து நடைபெறும் களரியாகும். இதனை விட்டமாகக் கொண்டே மக்கள் வட்டமாகச் சுற்றி அமர்வார்கள். கூத்தாடும் களத்தின் நடுவில் இருவர் வந்து வேட்டியைத் திரையாகப் பிடித்தபடி நிற்பர். கூத்தின் கதாபாத்திரங்கள் அனைவரும் முதல் முறையாக மேடையில் தோன்றுவதற்கு முன்னர், இத்திரையின் பின் நின்று பாடிய பின்பே மக்கள் முன் காட்சி தருவர். பொதுவாக தெருக்கூத்தில் பெண்கள் நடிக்கும் வழக்கம் இல்லை. ஆண்களே பெண்வேடமிட்டு நடிப்பர். இப்போது பெண்களும் கூத்துப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்க முன்வந்துள்ளனர். கூத்தில் வேடம் கட்டுபவர்கள், கூத்து தொடங்கி முடியும் வரை நோன்பிருப்பது வழக்கம். இரவு பத்து மணிக்குத் தொடங்கி மறுநாள் காலை வரையிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

கருவிகள்:

தெருக்கூத்து நிகழ்ச்சியில் முகவீணை, ஆர்மோனியம், மத்தளம், தாளம் ஆகிய இசை கருவிகளுடன் குழுவாகவே தெருக்கூத்து நடத்தப்படுகின்றது. மேலும் தெருக்கூத்து கலைஞர்கள் புஜக்கீர்த்திகள், கிரீடங்கள், மார்ப்புப்பதக்கம், கால்சலங்கை ஆகிய பொருட்களைத் தங்கள் உடலில் கட்டிக்கொண்டு கூத்தில் பங்கேற்கின்றனர்.

தமிழ்நாட்டில் தெருக்கூத்து:

தெருக்கூத்து தமிழகத்தின் வடப்பகுதிகளான திண்டிவனம், காஞ்சிபுரம், செய்யாறு, வேலூர், கடலூர், தருமபுரி, சேலம் முதலான பகுதிகளில் நடத்தப்படுகின்றது. தெருக்கூத்தில் பலவகைகள் உள்ளன. தொண்டை மண்டலத் தெருக்கூத்தில் பெரும்பாலும் மகாபாரதக் கதை நிகழ்த்தப்படுகிறது. திரௌபதி அம்மன் வழிபாடும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. காரைக்குடியைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் பிரகலாதன் கதையினைக் கூத்தாக நிகழ்த்துகின்றனர்

நிகழ்த்தப்படும் கதைகள்:

திருவிழாக்காலங்களில் மட்டுமில்லாமல் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் கூத்து நடைபெறும்போது இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளும் அதன் கிளைக்கதைகளும் நடத்தப்படுகின்றன. மாரியம்மன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, கண்ணிக கதை முதலான கதைகளும் நிகழ்த்துக்கலைகளின் பல்வேறு வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கூத்தில் மகாபாரதக் கதைகள் இடம்பெறுவது போல ராமாயணக் கதைகளும் இடம்பெறுகின்றன. தஞ்சை மாவட்ட நார்த்தேவன் குடிக்காடு கூத்தில் இராமாயணம் இடம்பெறுகின்றது. இதில் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் இரண்டிரண்டு பேரால் ஒரே நேரத்தில் நடிக்கப்படுவது அதன் சிறப்பு.

இத்தகு நாட்டார் நிகழ்த்துக்கலைகளைப் பற்றிய அறிந்து கொள்வது நமது பண்பாட்டு மரபை அறியும் தேவையாகும். இன்றைய காலம் உலகம் முழுவதும் ஒரே வகையான உணவு, உடை என மாறாத தொடங்கிய பண்பாட்டினைப் பின்பற்றும் காலமாக மாறிவருகிறது.

மண்சார்ந்தவற்றை, பண்பாடு சார்ந்தவற்றைப் பற்றிய அறிதலும் பயன்படுத்துதலும் குறைந்து வருகிறது. அழிந்துவரும் கலைகளாக இவை

மாறும் குழலிலிருந்து அவற்றை மீட்டெடுக்க வேண்டிய பொறுப்பை ஒவ்வொருவரும் மேற்கொள்ள வேண்டியது மிகவும் இன்றயிமையாதது ஆகும்.

