



காலடி 2015

பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்

கிழக்கு மாகாணம்

காலடி

கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழா
சிறப்பு மலர்



வெளியீடு :
பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்
கிழக்கு மாகாணம், திருகோணமலை
2015

உள்ளே

ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றத்திலும் வளர்ச்சியிலும் தமிழக / இந்திய செல்வாக்கு - சி. யோகராசா	09
கூத்தரங்குகள் பயணிக்க வைக்கும் தேடலும் பயில்வும் - சி. ஜெயசங்கர்	15
கிழக்கிலங்கைக் கிராமியக் “கவி”களின் சமூகச் செயற்பாடு - சி. சந்திரசேகர்	32
கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களின் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் - எஸ். முத்துமீரான்	38
மட்டக்களப்பு மாவட்ட போர்க்கால கலை வெளிப்பாடுகள் - ஓர் பார்வை - த. மேகராசா	43
சிறுவர் கூத்தரங்கு - சிறுவர் அரங்கின் இன்னுமோர் பரிமாணம் - ச. தரேஸ்வரன்	52
கொட்டியாபுரப்பற்றில் மூதூர் இயக்கர், நாகர்களின் செல்வாக்கு - சம்பூர் ஸதீஸ்	58
பௌத்த மிக்துகளைக் கவர்ந்த “பெரிய வளமைப்பத்ததி” மனித வாழ்வுக்குக் கிடைத்த அரிய பொக்கிசம் - அழிந்த வரலாறு - வே. தங்கராசா	64
இஸ்லாமிய பாரம்பரியங்களும் சமூக நலனும் - S. A. நஸார்	67
நவீன கவிதை மனம் - றியாஸ் குரானா	70
தம்பலகாமத்து அண்ணாவிமார்கள் பற்றிய ஒரு ஞாபகமீட்டல் - த. ஜீவராஜ்	75
விடுதலைக்கான வடிவமாக நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலைகள் பயன்படுத்தப்படல் “பறை” (தப்புவாத்தியம்” யினை அடிப்படையாகக் கொண்ட பார்வை - கி. கலைமகள்	80
வித்தகர் விருது பெறும் கலைஞர்கள்	89
கிழக்கு மாகாணத்தில் 2014ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட சிறந்த இலக்கிய நூற்றேரவில் பரிசு பெறுபவர்களின் விபரங்கள் - 2015	100

கௌரவ

அமைச்சரிடமிருந்து



பன்மைத்துவ கலாசாரங்களை கடைப்பிடித்து மூவினங்களும் வாழும் கிழக்கு மாகாணத்தில் கலை கலாசார பண்பாட்டு விழாமியங்களை மக்கள் மத்தியில் கட்டியெழுப்புவதற்கும், மாகாண கலைஞர்களை ஊக்குவிக்கும் நோக்குடனும் கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் வருடா வருடம் விழாக்களையும் ஆய்வரங்குகளையும் கலை இலக்கிய விழாக்களையும் நடாத்தி வருகின்றது. இவ் விழாக்களை நடாத்துவதன் மூலம் மூத்த கலைஞர்கள், இளம் கலைஞர்கள், மாணவர்கள், கலை இலக்கிய இரசிகர்கள் என்போரிடத்தில் புரிந்துணர்வு ஏற்படுவதுடன், கிழக்கு மாகாணத்தின் பாரம்பரிய கலை இலக்கிய செயற்பாடுகள் எதிர்காலத்தில் வீரியத்துடன் எழுச்சி பெறும் என நம்பலாம்.

உலகிலுள்ள ஒவ்வொரு இனங்களும் தத்தமக்கென தனித்துவமான பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களைக் கொண்டுள்ளன. இப்பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களின் அழகு, வடிவம், தனித்துவம் என்பனவற்றை பேணுவதுடன் அவற்றை எதிர்கால சந்ததியினருக்கு கையளிப்பதும் எமது கடமையாகும். இத்தகைய பெருங்கைங்கரியங்களில் ஈடுபடும் கலைஞர்கள் வாழும் பொழுதே கௌரவிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் ஆவர்.

கலைகளையும், இலக்கியங்களையும் தாம் வாழும் சமுதாயத்தை வழிப்படுத்துவதற்காக பயன்படுத்தும் செயற்பாட்டாளர்கள் நம்மிடையே உள்ளார்கள். இத்தகைய செயற்பாட்டாளர்களில் இருந்து கிழக்கு மாகாணத்தில் வசிக்கும் தத்தம் துறைகளில் வித்துவம் பெற்ற கலைஞர்கள், பன்னிருவர் கிழக்கு மாகாண உயர் விருதான “வித்தகர் விருது” வழங்கி கௌரவிக்கப்பட இருக்கின்றார்கள். அத்துடன் கிழக்கு மாகாணத்தின் சிறந்த நூல்களுக்கான பரிசுகளைப் பெற்ற எண்மர் கௌரவிக்கப்படவிருக்கின்றார்கள். இவர்களுக்கும் எனது நல்வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

இவ்வருட மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவையொட்டி வெளியிடப்படுகின்ற “காலடி” சிறப்பு மலருக்கு வாழ்த்துச் செய்தி வழங்குவதுடன் விழா சிறப்புற நடைபெற எனது நல் வாழ்த்துக்களையும் தெரிவிப்பதில் மிக்க மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

சி. தண்டாயுதபாணி

கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள் விளையாட்டு மீள் குடியேற்ற அமைச்சர்
கிழக்கு மாகாணம்.

கல்வியமைச்சின் செயலாளரிடமிருந்து



இயந்திரமயமான இன்றைய மனித நாகரீக வாழ்வியலில் மனிதர் ஒவ்வொருவரும் தனித்தனித்தீவுகளாக வாழ்கின்றார்கள். இத்தகைய மனிதர்களின் மனங்களை வழிப்படுத்தி, வளப்படுத்துவதற்கு கலைகள் ஒரு வழிமுறையாக திகழ்கின்றமையை நாம் காணலாம். மனித நாகரீகம் தோன்றிய காலந்தொடக்கம் மனித வாழ்வியலுடன் கலைகள் இணைந்துள்ளமையை யாவரும் அறியலாம். கலைகளை ஆற்றுகை செய்யும் போது ஆற்றுவவர்களும் அவையோருக்கும் மனச்சமநிலை ஏற்படுகின்றது. இதன் மூலம் மனித சிந்தனை நல்வழிப்படுத்தப்பட்டு ஆளுமை மிக்க மனிதவலு உருவாக்கப்படுகின்றது.

இத்தகைய சிறப்பு மிக்க கலை இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் கொடுப்பதற்காக கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் பல செயற்றிட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்தி வருகின்றது. அவற்றில் இலக்கியப் பெருவிழாக்கள், ஆய்வரங்குகள், கலைஞர் கௌரவிப்பு சிறந்த நூற்பரிசுக்கான கௌரவிப்பு, என்பனவற்றை குறிப்பிடலாம். இத்தகைய செயற்பாடுகளை மாகாண மட்டத்தில் மாத்திரம் மட்டுப்படுத்தாமல் மாவட்ட மற்றும் பிரதேச மட்டத்திலும் வெகுகிறப்பாக செயற்படுத்தப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த வகையில் 2015ஆம் ஆண்டுக்கான தமிழ் இலக்கிய விழா ஞாபகார்த்தமாக வெளியிடப்படும் “காலடி” என்ற நூலுக்கும் வாழ்த்துச்செய்தி வழங்குவதுடன், விழா சிறப்புற நடைபெற எனது நல்வாழ்த்துக்களையும் தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

ஜே.எஸ்.டீ.எம். அசங்க அபேவர்த்தன

செயலாளர்

கல்வி, விளையாட்டு, பண்பாட்டலுவல்கள், இளைஞர் விவகாரம்.

புனர்வாழ்வு மற்றும் மீள்குடியேற்ற அமைச்சு.

கிழக்கு மாகாணம்

மீளப்பறைதல் மலர்க்குழவிடமிருந்து



கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் கலை இலக்கிய ஊட்டத்தின் பால் அகர்ஷிப்பினை ஏற்படுத்தும் நோக்கில் பல்வேறு கலை இலக்கிய வேலைத்திட்டங்களை மேற்கொண்டு வருகின்றது. அதன் ஒரு அங்கமாகவே தமிழ் இலக்கிய விழாவும், ஆய்வரங்கும், மலர் வெளியீடும் அமைகின்றன.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் வெவ்வேறு தொனிப் பொருளில் ஆய்வரங்கு நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. இம்முறை “சமகால படைப்புப் போக்கில் கிழக்கிலங்கையின் இயங்குதளம்” எனும் தொனிப் பொருளில் கிழக்கின் சமகால படைப்பு உலக நகர்வில் எங்கு நிற்கின்றது எவ்வாறு செல்ல வேண்டுமென்ற திருப்புமுனைக்கும், புடம்போடலுக்கும் இந்த ஆய்வரங்கு வழிசமைக்க வேண்டுமென்ற நோக்கில் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இது போல் இன்னொரு முகிழ்பாகத்தான் இந்தக் காலடியும் வெளி வருகின்றது. காலடி ஒரு அவசரப் பிரசவம். ஆற அமர இருந்து இந்த மலரினை உருவாக்க முடியவில்லை. கடுகதி வேகத்திலே தயார் செய்ய வேண்டிய சூழல் இந்த அவசரத்தினும் நாம் பல்வேறு கதவுகளைத் திறந்திருக்கின்றோம். மொழியையும் பண்பாட்டினையும் பாரம்பரியங்களையும் இளம் தலைமுறையினருக்கு பகிர்ந்திருக்கின்றோம்.

நாம் எங்கு நிற்கின்றோம்? நாம் எப்படியிருந்தோம்? என்பதனை மீட்டிப் பார்ப்பதற்கு காலடி ஒரு மைலக் கல்லாகத் திகழ்கின்றது.

மேலும் இன்றைய சூழலில் உலகமயமாக்கத்தையும் காலனித்துவ சிந்தனையையும், நவநாகரிகத்தையும் சொல்லிக் கொண்டு நாம் வாழ முடியாது. புதிய தலைமுறையினர் மறு வாசிப்புக்கும் பழமைகளை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய வேண்டிய காலத்திற்கும் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றார்கள்

“ரப்” பாடல்களையும், வலிப்பு நடனங்களையும் கற்றுக் கொண்டு எமது மரபுகளை ஏறி மிதித்த காலங்கள் மலையேறி விட்டன. இன்றைய சூழலைப் புரிந்து கொண்டு எமது பாரம்பரியங்கள், பண்பாடுகள், அடையாளங்கள் ஏன் தேவை? அவற்றினுடைய அவசியம் எதற்கு. இந்த யதார்த்தத்தை புடம்போட்டுப் பார்க்க வேண்டிய தருணம் இது.

உணர்வுத்தளம் மேலோங்கும் போதுதான் வாழ்வுத்தளம் நிலைபெறும். வாழ்தல் என்பது நிலைத்திருத்தலிலேயே தங்கியுள்ளது. நிலைத்தலுக்காக எமது மொழியினையும் பண்பாட்டினையும் பற்றியிருக்க வேண்டும். இவற்றிற்கான செயல்வாதிகளாக நாங்கள் மாறுகின்றபோது உலகமயமாக்கல் எனும் பயங்கரவாதத்திலிருந்து எமது அடையாளங்களை காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியும். இந்த இடத்தில்தான் “கூகிவா தியாங்கோவை” நினைத்து நாங்கள் பெருமை கொள்ள வேண்டும். காலனித்துவ சிந்தனையால் அழிக்கப்பட்ட கென்னியாவின் மொழி கலை, பண்பாடு ஒரு தனி மனித இயக்கத்தினால் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு தனி மனித அர்ப்பணிப்பு ஒரு தேசத்தினுடைய அடையாளமாக மீட்கப்பட்டிருக்கிறது. இதனை இளம் தலைமுறை கவனத்தில் எடுக்குமானால் அழிந்து விட்டது. அழிந்து போகப் போகிறது என்ற சொல்லாடல் எழாது. மாறாக புத்தெழுச்சி ஏற்படும். அதற்கான அதிர்வுகளை “காலடி” ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. எனினும் இனிவரும் காலங்களில் பெரும் பாய்ச்சல்களை ஏற்படுத்த கலைச் செயற்பாட்டாளர்கள் உதிரி உதிரியாகச் செயல்பட வேண்டும்.

அதுபோல் நூல் தேர்வுகளுக்கு நடுவனம் புரியும் தேர்வாளர்கூட நல் நூல்களைத் தேர்வு செய்ய வேண்டிய பொறுப்புணர்வுடன், செயற்பட வேண்டும். மாறாக தெரிந்தவர்கள், நண்பர்கள், தான்சார்ந்த இனத்தையுடையவர் என நூலினைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும் போக்கு சில நேரங்களில் இடம்பெறுவதை இறுதிக் கட்டங்களில் அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது. இவை பற்றி முகநூல்களில், பத்திரிகைகளில் அதன் எதிர்வினைகள் எம்முடைய தூய நோக்கத்தை தவிடுபொடியாக்குகின்றது. எம்முடைய இயங்கியலை கட்டிப் போடுகிறது. சரியான பார்வைக்கு சரியான கண்ணாடி பயன்படுமானால் எந்தச் சலசலப்பும் எழாது. மாறாக கண்ணாடியை பிழையாக அணிந்து தீர்மானங்களை எடுக்கும்போது தான் பிழையாகின்றது.

எப்படியிருப்பினும் இன்னும் நாம் இழப்பதற்கும் தோற்றுப்போவதற்கும் எம்மிடம் எதுவுமில்லை. மொழியும் பண்பாடும் தான் எங்கள் உயிர் என்பதனை நாங்கள் எப்போது உணர்கின்றோமோ அப்போதுதான் நாங்கள் ஒரு இனக்குழுமத்திற்கான அங்கீகாரத்துடனும் அடையாளத்துடனும் நிலைத்திருக்க முடியும். இல்லையேல் விழாக்களும் வெளியீடுகளும் வீணாகிப்போய்விடும்.

மலர்க்குழு சார்பாக

த. மலர்ச்செல்வன்



ஹலுருவாக்க மேற்பார்வை ஆலோசனை

கௌரவ. சி. தண்டாயுதபாணி
கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள் அமைச்சர்
கிழக்கு மாகாணம்

ஜே. எஸ். டி. எம். அசங்க அபேவர்த்தன

செயலாளர்
கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள்
அமைச்சு

மலர்க்குழு

த. மலர்ச்செல்வன்

மாவட்ட கலாசார
ஒருங்கிணைப்பு உத்தியோகத்தர்
மட்டக்களப்பு மாவட்டம்

ஏ. எல். தொழை

மாவட்டக் கலாசார
ஒருங்கிணைப்பு உத்தியோகத்தர்
அம்பாறை மாவட்டம்

வி. குணபாலா

கலாசார உத்தியோகத்தர்
தம்பலகாமம்

சி. டை

சுசிமன் நிர்மலவாசன்

தளக்கோலம்

த. மலர்ச்செல்வன்

ஹலுருவாக்க உதவி

திருமதி. ம. சத்தியபாமா
கலாசார உத்தியோகத்தர்

சிச்சு

எவகிறீன் அச்சகம்
மட்டக்களப்பு.



நான் எல்லாவற்றையும்
அழித்துக் கொண்டு
நடக்கின்றேன்.
சுவடுகள் எதுவுமற்ற
சூனியத்தில்
என் காலடி மட்டும்
எஞ்சியுள்ளது.

நான் நடக்கின்றேன்
என் ஆத்மாவின்
என் மாங்கலான வீதிகளில்
கொட்டிக் கிடக்கும்
எழுத்துக்கள்
மரங்களாய் உயர்ந்து
மலைபோல்
மூடுகிறது என்னை

ஒரு நாறு சூரியன்களின்
வெளிச்சத்தைப் போல்
பிரகாசங்கள் கிளர்ந்தெழு....
வேகங்களைக் கூட்டுகின்றன
என் காலடிகள்

- மா. செ -

**ஈழத்து நவீனதமிழ் இலக்கியத்தின்
தோற்றத்திலும் வளர்ச்சியிலும்
தமிழக / இந்தியச் செல்வாக்கு**

■ பேராசிரியர்.செ.யோகராசா

1. முன்னுரை:

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கிய உருவாக்கத்தில் ஆங்கிலேயரது ஆட்சி காரணமாக ஏற்பட்ட நவீனமயவாக்கம் (Modernization) கணிசமான செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. இது பற்றி ஆய்வாளர்கள் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர்.¹ நவீனமயவாக்கத்திற்கு சமமாக இந்திய,தமிழ் தொடர்பும் ஈழத்து நவீனதமிழ் இலக்கிய உருவாக்கத்திலே, நவீன இலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி, முக்கிய போக்குகளின் வெளிப்பாடு என்ற விதங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. எனினும் இது பற்றிய ஆய்வுகளெவையும் நடைபெறவில்லை. இதுபற்றி அவதானிப்பதே இவ் ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

2. அணுகுமுறைகள்:

மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வானது பின்வரும் அணுகுமுறைகளில் நடைபெறவுள்ளது.

- i) இந்திய - ஈழத் தொடர்பு
- ii) இந்தியாவிலும் தமிழ்நாட்டிலும் உருவான அரசியல்,சமூக, இலக்கிய இயக்கங்கள், சங்கங்கள் ஆகியவற்றின் செல்வாக்கு.
- iii) அவற்றோடு தொடர்பு படாத இலக்கியச் சஞ்சிகைகள்
- iv) அவற்றோடு தொடர்பு படாத இலக்கிய ஆளுமைகள்

3. இந்திய ஈழத்தொடர்பு

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இந்தியா, தமிழகம் ஆகியவற்றுடனான ஈழத்தமிழரது தொடர்பு சமயம், இலக்கியம், பண்பாடு ஆகிய துறைகளில் மிக நெருக்கமாக இருந்து வந்துள்ளது. ஈழத்து கல்விமான்களும் ஆய்வாளர்களும் படைப்பாளிகளும் தமிழகம் சென்று பணிபுரிந்துள்ளனர். (எ-டு ஆறுமுகநாவலர், சி.வை தாமோதரம்பிள்ளை முதலானோர்) இவர்களுள் பலர் நவீன இலக்கியத்துறையில் நாட்டங்கொண்டவரல்லர். எனினும் நவீன இலக்கிய ஈடுபாட்டாளர்கள்

ஒருவரான பாவலர் தெ.அ.துரையப்பாபிள்ளை என்பவர் இந்தியா சென்று பம்பாய் மாநிலத்திலே சிலகாலம் ஆசிரியப்பணி புரிந்துள்ளார். பம்பாய் மாநிலம் இந்திய விடுதலை இயக்கத்துடன் தொடர்புபட்டிருந்த லோகமான்யதிலகரது பிறப்பிடமாகும். இத்தகைய இந்தியச் சூழலில் தேசிய உணர்விற்கு ஆட்பட்டிருந்த பாவலர் அவர்கள் ஈழத்து கவிதை வளர்ச்சிப்போக்கிலே தேசியம் பற்றி முதன்முதலாகப் பாடிய கவிஞராகின்றார். இவரது “யாழ்ப்பாணச் சுவதேசக்கும்மி” இவ்விதத்திலே கவனத்திற்-குரியதொன்று. இந் நெடும்பாடலின் ஆரம்பச் செய்யுளொன்று பின்வருமாறு வெளிப்பட்டுள்ளது:

“தேசோப காரங் கருதியிக் கும்மியைச்
செபுகின் றேனாத லாலெவரும்
லேசாய் விளங்க இலகு தமிழில்
இயம்பு வதே நலம் சங்க மின்னே”

பாவலரின் அத்தகைய சிந்தனை முகிழ்வதற்கு அன்னாரது பம்பாய் வாழ்க்கையே காரணமாயிற்று.² (இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட லோகமான்யதிலகர் இம் மாநிலத்தவரே)

4. இந்தியாவிலும் தமிழ் நாட்டிலும் உருவான அரசியல், சமூக இலக்கிய இயக்கங்கள், சங்கங்கள் ஆகியவற்றின் செல்வாக்கு.

4.1 இந்திய விடுதலை இயக்கம்:

மேற்கூறிய பின்னணியில் முக்கிய இடம் பெறுபவர்கள் பாரதியார், மகாத்மகாந்தி, லோகமான்ய திலகர் ஆகியோராவர்.

4.1.1 பாரதியார்

சென்ற நூற்றாண்டின் முப்பதுகளிலே “ஈழகேசரிக்” குழுவின்ருடாக ஈழத்து நவீன கவிதையில் தேசியம், சுதந்திரம், விடுதலை முதலான அரசியல்சார் விடயங்கள் பாடுபொருளானதிலே கவிஞர் பாரதியின் பங்கு கணிசமானது. பாடுபொருள்களில் மட்டுமன்றி செய்யுள் வடிவம்.

எடுத்துரைப்பு முறை முதலானவற்றிலும் பாரதியாரின் செல்வாக்குள்ளது. இவ்விதத்தில் வேந்தனார் மு.நல்லதம்பி, யாழ்ப்பாணன், அலையூர் மு.செல்லையா அகிலேஸ்வரசர்மா, சத்தியநாதன், ப.கு.சரவணபவன் முதலானோரின் கவிதைகள் கவனிப்பிற்குரியன. பின்வருவது வேந்தனாரின் கவிதையாகும்.³

எங்க ளிலங்கையும் ஆங்கி லேயரின்
இல்லமோ - இது - நல்லதோ
தங்க ளாட்சியை இங்கு நாட்டிடச்
சாற்றினார் - வழி - மாற்றினார்

ஆளும் படைப்பெலன் ஆங்கி லேயர்க்கே
ஆவதோ - நாங்கள் - சாவதோ
வாழும் சுதந்திரம் மான மழிந்தினி
வாங்கிடோம் - உயிர்- தாங்கிடோம்

காட்டிக் கொடுத்திடுங் கட்சிக் கிலங்கையும்
காணியோ - சொந்தப் - பூமியோ
நாட்டிற் பிறந்திடும் நாங்க ளனைவரும்
நாய்களோ - பெல்லிப் - பேய்களோ?

சென்ற நூற்றாண்டின் முப்பதுகளிலே ஈழத்தில் மலையக தோட்டத்தொழிலாளர் மத்தியில் எழுச்சியை ஏற்படுத்துவதற்கு பாரதியார் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மீனாட்சியம்மாள் நடேசய்யரின் பாடல்கள் இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

பாரதியாரின் மேதைமையை முதன்முதல் கண்டுகொண்டவர்களுள் ஒருவரான சுவாமி விபுலானந்தர் தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றி ஈழத்திலும் அவ்வாறு செயற்பட்டவர். இச்சூழலில் ஈழத்து நவீன இலக்கிய முன்னோடிகள், நவீனத்தின் குறியீடாக பாரதியாரை இனங்கண்டு கொண்டனர். சென்ற நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளிலே வெளிவந்த இலக்கியச் சஞ்சிகைகளுள் இரண்டு பாரதியார் பெயரைத் தாங்கியனவே. அவையாவன கொழும்பு பாரதி, மண்தூர் பாரதி. மண்தூர் பாரதியின் மகுடவாசகமே “சாதிச்சண்டை போச்சோ உங்கள் சமயச் சண்டைபோச்சோ” என்பது.⁴

4.4.2 மகாத்மா காந்தி / காந்தியம்

ஈழத்து படைப்பாளிகளிடம் சமூகச்சீர்திருத்தச் சிந்தனைகள் முகிழ்த்ததில் மகாத்மா காந்திக்கு முக்கிய பங்குண்டு. (1927ல் அவர் ஈழத்திற்கு வருகை தந்தவர்) இவ்விதத்திலும் தீண்டாமை, சுதேசப் பொருளுற்பத்தி, கூட்டுறவுச்சங்கம், கிராமியம், ஜீவகாருண்னியம் முதலியன கவிப்பொருளாகின. அல்லையுர் மு.செல்லையா, மு.நல்லதம்பி, யாழ்ப்பாணன், மனுப்புலியார், நவாலியுர் சோமசுந்தரப் புலவர் முதலானோரின் கவிதைகள் இவ்விதத்திலே குறிப்பிடத்தக்கன. பின்வருவது சத்தியநாதன் கவிதைப்பகுதி.⁵

தீண்டப் படாத ரென்று - உலகில்
திசைமுகன் செய்த துண்டோ?
வேண்டப் படுவதீ தோ- ஐயோ
வீண்கதை பேசுகிறீர்

உரிமை உரிமை யென்பீர் - உங்கள்
எளிய சோதரர் - தங்கள்
உரிமை உரிமை யென்றால் - வேத
ஏடு விரிப்போ மெபீர்

சிறுகதைகளிலே முப்பதுகளளவில் தீண்டாமை கருப்பொருளானதும் இத்தகைய சூழலிலேயாகும். ஆனந்தனின் 'தண்ணீர் தாகம்' இவ்விதத்திலே முக்கியமான சிறுகதை. கிணற்றிலே தண்ணீர் அள்ளிக் குடித்த தாழ்ந்தசாதிப் பெண் ணொருத்தியை அடித்துத்தரத்திய பிராமண ஐயரொருவர், ஆஸ்பத்திரியில் மரணத்தவாவயில் அவளிடமே தண்ணீரைப் பெற்றுக் குடிப்பதே அச்சிறுகதையாகும்.

4.3 திராவிட முன்னேற்றக் கழகம்:

மேற்கூறிய கழகம் சார்ந்த கொள்கைகள் ஈழத் தமிழ்ச் சூழலில் கவிதைத்துறையில் வெளிப்பட்டதில் இக்கழகம் சார்ந்த பாரதிதாசனுக்கு முக்கிய இடமுள்ளது. குறிப்பாக சச்சிதானந்தன், ராஜபாரதி, நீலாவணன், ஜீவா ஜீவரத்தினம், வேலமுகன் பாண்டியூரன், எருவில் மூர்த்தி, ஆரையுர் அமரன், தாமரைத்தீவான், சக்தி அ. பாலய்யா, குழுந்தை,

புரட்சிக்கமால், அண்ணல் யுவன் முதலானோரின் கவிதைகளில் மொழியுணர்ச்சி, இனவுணர்ச்சி என்பன இடம்பெற்றதில்⁶ பாரதிதாசன் செல்வாக்கு கணிசமானது. கவிஞர் காசியானந்தன் இத்தகைய கவிஞரது வரிசையில் முக்கியமானவர். உயிர் தமிழிற்கு உடல் தீயிற்கு, என்பது அவரது முதல் கவிதைத் தொகுப்பு.

ஈழத்து முற்போக்கு நாவலிலக்கிய முன்னோடியான இளங்கீரனின் ஆரம்பகால நாவல்கள் பலவும் தி.மு.க பாணியிலான நாவல்களாகும். (எ.டு மரணக்குழி, அழகுரோஜா முதலியன)

திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினரின் நாடகங்களும் ஐம்பதுகளிலே ஈழத்திலே பெருமளவு மேடையேறியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது (எ-டு கருணாநிதியின் மனோகரா, அண்ணாத் துரையின் ஓரிரவு)

அனைத்தையும் விட ஈழத்தில் வாசிப்புப் பழக்கம் உயர்வு கண்டதில் திராவிட முன்னேற்றக் கழக எழுத்துக்களுக்கு முதன்மையிடமுள்ளது.

4.4 மணிக்கொடி குழுவினர்:

தமிழ் நாட்டின் சென்ற நூற்றாண்டின் முப்பதுகளளவிலே வெளிவந்த 'மணிக்கொடி' யின் செல்வாக்கினால் புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. சிறுகதைகள் ஈழத்திலே பரவலான வரவேற்பிற்குள்ளாயின.

வ.அ. இராசரத்தினம் சிறுகதையுலகினுள் பிரவேசிப்பதற்கும், வட்டாரச் சிறுகதைகள் (அல்லது பிரதேச சிறுகதைகள்) எழுத ஆரம்பிப்பதற்கும் வழிகாட்டியவர் புதுமைப்பித்தனே.⁷

ஐம்பதுகளிலே ஈழத்து சிறுகதையுலகினுள் புகுந்து பலரது கவனத்தையும் ஈர்த்தவரான ஷா, புதுமைப்பித்தன் மீதுள்ள பற்றுக்காரணமாகவே 'பித்தன்' என்ற பெயரைச் சூட்டிக்கொண்டார். புதுமைப்பித்தன் மரணித்த வேளையில் 'கலைஞனின் தியாகம்' என்ற சிறுகதையை எழுதிய பித்தன் வறுமையின் கொடுமைகள் பற்றித் தத்ரூபமாக எழுதியதில் புதுமைப்பித்தனின்

செல்வாக்குண்டு. பித்தன், யதார்த்த நோக்கிற்கும் விளிம்புநிலைப் பாத்திரங்களுக்கும் முதன்மை இடமளிப்பதும் அதுகாரணமாகவேயாம்.

புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் பற்றி அவரே பாராட்டும் படியான விமர்சனம் செய்தவரான சோ.சிவபாதசுந்தரமும் இக்காலத்தவரே.

கு.ப.ராவின் சிறுகதைகளின் செல்வாக்கினாலேயே ஈழத்துச் சிறுகதைகளிலே ஆண்பெண் உறவு, பெண்மனவுணர்வுகள், ஏக்கங்கள் முதலியன உரிய இடம் பெற்றுக் கொண்டன. கு.ப.ராவின் புகழ்பெற்ற படைப்பான சிறிதுவெளிச்சம் சாயலில் அதே தலைப்பிலே மண்தூர் பாரதியிலே சிறுகதையொன்று பிரசுரமாகியுள்ளது.⁷

4.5 முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம்

சென்ற நூற்றாண்டின் தமிழ்நாட்டு முக்கியமான முற்போக்கு படைப்பாளியான ஜீவாவின் ஈழத்து வருகை ஈழத்திலே இத்தகைய எழுத்தாளர்கள் உருவாகுவதற்கு உந்துசக்தி அளித்துள்ளது. “ஜீவா” மீது கொண்ட மதிப்புக்காரணமாகவே டொமினிக் ஜீவா தமது பெயரை அவ்வாறு பயன்படுத்த முற்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஈழத்து எழுத்தாளர்களுள் சிலர் நாற்பதுகளிலே (உ-ம் கே.கணேஷ்) இந்தியா சென்று அங்குள்ள முற்போக்கு எழுத்தாளர்களைச் சந்தித்தன் விளைவாகவே இலங்கை எழுத்தாளர் சங்கத்தையும் சென்ற நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளினிறுதியில் அமைத்துக் கொண்டனர்.

ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளரான கே.கணேஷ் இந்தியா முற்போக்கு எழுத்தாளரான கே.ஏ.அப்பாஸின் குங்குமப்பூ முல்க்ராஜ் ஆனந்தின் தீண்டத்தகாதவன் ஆகிய நாவல்களை மொழிபெயர்த்துள்ளார். இந்நாவல்கள் ஈழத்தில் புனைகதைகள் உருவாக்க காலப் பகுதியில் ஈழத்து எழுத்தாளர்களுக்கு உந்துசக்தியளித்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

முற்போக்குச் சார்புடைய, சென்ற நூற்றாண்டின் அறுபதுகளிலே வெளிவந்த சாந்தி

(ஆசிரியர்:சிதம்பரரகுநாதன்) ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளரான செ.கணேசலிங்கன், டொமினிக் ஜீவா, டானியல் ஆகியோரின் படைப்புக்களுக்கு களமமைத்துக் கொடுத்ததனுடாக தமிழகத்தில் இவர்கள் இனங்காணப்பட வழிவகுத்துள்ளது.

5. அத்தகைய செல்வாக்கிற்குப் படாத தமிழகத்துச் சஞ்சிகைகளின் செல்வாக்கு.

5.1 கலைமகள்

மணிக்கொடி ஏற்படுத்திய பாதிப்பைவிட கலைமகள் ஈழத்தில் ஏற்படுத்திய பாதிப்பு அதிகமானது. ஈழத்து சிறுகதை முன்னோடிகளான இலங்கையர்கோன், சி.வைத்திலிங்கம் ஆகியோரின் சிறுகதைகளுள் கணிசமானவை ஈழத்து வரலாற்றுச் சம்பவங்களைப் பொருளாக்கக்கொண்டவை (உ-ம்: அனுலா, குவேனி, காசியப்பன், யாழ்ப்பாடி, புத்ததேவன் கோட்டை) இதற்கான முக்கியமான காரணங்ளிலொன்று. கலைமகள், தமிழக வாசகரை மகிழ்ச்சியுட்டும் பொருட்டு, அத்தகைய சிறுகதைகளை விருப்பத்தோடு பிரசுரித்தமை - யாகும். பிரசுரித்தமை காரணமாக இவர்கள் அப்பொருள்பற்றி விருப்பத்தோடு எழுத முற்பட்டமையாகும்.

5.2 கிராம ஊழியன்

ஈழத்திலே நாற்பதுகளிலுருவான இரண்டாம் தலைமுறை சார்ந்த மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர் மத்தியிலே கிராமஊழியன் அதிக பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருந்தது. புதுமைப்பித்தனின் கவிதையொன்றுக்கு கிராமத்து ஊழியனில் கவிஞர் சாரதா எதிர்வினை ஆற்றியிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

5.3 எழுத்து

ஈழத்தில் சென்ற நூற்றாண்டின் அறுபதுகளிலே புதுக்கவிதை முயற்சி முகிழ்வுற்ற போது பரிசோதனை முயற்சியாக, கே.எஸ்.சிவகுமாரன், இ.முருகையன் முதலானோர் அதிலே புதுக்கவிதை எழுதியுள்ளனர். தலைசிறந்த படிமக்கவிஞரான, எழுத்தில் தம்மை இனங்காட்டிய

தருமு அருப் சிவராம் (பிரமிள்) ஈழத்துக் கவிஞரேயாவார்.

5.4 வானம்பாடி

ஈழத்திலே புதுக்கவிதை பரவலாக அறியப்பட்டதிலும் பிரவாகித்து பெருகியதிலும் வானம்பாடி சஞ்சிகைக்கு பிரதான பங்குண்டு. குறிப்பாக மேத்தா. வைரமுத்து ஆகியோரின் செல்வாக்கிற்குட்படாத ஈழத்து கவிஞர்கள் வெகுசிலரேயாவர். ஈழத்து புதுக்கவிதை சிறப்பிதழையும் வானம்பாடி வெளியிட்டுள்ளது.

வானம்பாடி அமைப்பு முறையிலே ஈழத்திலே புதுக்கவிதைச் சிற்றிதழ்கள் எழுபதுகளிலே கணிசமாக வெளிவந்துள்ளன. தொகுப்புகளும் உருவாகியுள்ளன. (உ-ம் எலிப்பொறி)

5.5 சரஸ்வதி

முதன்முதலாக நவீன ஈழத்து எழுத்தாளர் பலரை தமிழகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்திய பெருமை இச்சஞ்சிகைக்கு உள்ளது.

5. அவற்றோடு தொடர்புபடாத இலக்கிய ஆளுமைகள்:

5.1 கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை:

ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைகளில் அசாதாரண எளிமை இடம் பெற்றதிலே இவரது கவிதைகளுக்கு முக்கிய இடமுள்ளது. ஈழத்து கவிதைகளில் நூற்பதுகளிலே சாதிப் பிரச்சினை வெளிப்பட்டதில் கவிமணியின் மொழிபெயர்ப்பாகிய 'ஆசியஜோதி' க்கு முக்கிய இடமுண்டு. சிறுவர் பாடலாசிரியர்கள் உருவாக்கத்திலும் இவரது செல்வாக்குண்டு.

5.2 கல்கி

எழுத்தாளரான கல்கி தமது எழுத்துகளினூடாக ஈழத்து சிறுகதை வளர்ச்சியில் கல்கி பாணி என்றொரு போக்கு உருவாக வழிவகுத்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. (கல்கி பாணி என்பது மேலோட்டமான சமூகப்பார்வையும், கதைப்-பின்னல் முக்கியத்துவம் பெற்றமையும்) குறிப்பாக அன்புமணியின் சிறுகதைகள் கல்கி நடத்திய

சிறுகதைப் போட்டியில் எழுத்தாளர் நவம் பரிசு பெற்றதனுடாக மட்டக்ளப்பு எழுத்தாளர். மத்தியிலே ஓரெழுச்சி ஏற்பட்டமையும் கவனிக்கத்தக்கது.

5.3 லஷ்மி, நா.பார்த்தசாரதி (மணி வண்ணன்), அகிலன்

ஈழத்தில் குறிப்பாக பாலேஸ்வரி போன்ற பெண் எழுத்தாளர்கள் குடும்பப்பாங்கானதும் இலட்சிய நோக்குடையதுமான புனைகதை எழுத முற்பட்டதில் மேற்கூறிய எழுத்தாளர்களது செல்வாக்கு முதன்மையானது.

5.4 மு.வரதராசன் (முவ)

இலட்சியப்பாங்கான நோக்குடைய ஈழத்து எழுத்தாளர் உருவாக்கத்தில் 'முவ' விற்கும் பிரதான இடமுள்ளது. கோகிலா மகேந்திரனின் சிறுகதைகளிலே இவரது செல்வாக்குக் கணிசமாகவுள்ளது.

ஈழத்து வாசகர் பெருக்கத்திலே, திராவிட முன்னேற்றக்கழக எழுத்தாளர்கள் போன்று இவருக்கும் முக்கிய இடமுண்டு. (இவரது 'களளோ காவியமோ' சிங்களத்திலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது)

5.5 சாண்டிலியன்

கல்கிக்கு அடுத்ததாக தமது வரலாற்றுநாவல்கள் ஊடாக ஈழத்து வாசகர்களை கவர்ந்திழுத்தவர் சாண்டிலியன். அவரது யவனராணி, கடல்புறா முதலியவற்றால் ஈர்க்கப்பட்ட வாசகர் பெருந்தொகையினராவர். தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் தலைவராக விளங்கிய வே.பிரபாகரனும் இத்தகைய வாசகர்களுள்ளொருவரென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

5.6 காண்டேகர்

மொழிபெயர்ப்பு படைப்புகளுடாக ஈழத்து எழுத்தாளர்களையும், வாசகர்களையும் கவர்ந்த பிறிதொருவர் மராட்டிய எழுத்தாளரான காண்டேகராவார்.⁹ செ.கணேசலிங்கன், எஸ். பொன்னுத்துரை, வரதர் ஆகியோரது நவீன

படைப்புகளுள் இவரது செல்வாக்குக் கணிசமானது. புரட்சிகரமான சிந்தனைகளும் பாலுணர்ச்சி உள்ளடக்கமும் இவர்களது படைப்புகளில் வெளிப்பட்டமைக்கு இவரது படைப்புகளும் காரணமாக இருந்துள்ளன.

5.7 அழ. வள்ளியப்பா

கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளைக்கு அடுத்ததாக ஈழத்து சிறுவர் பாடலாசிரியர்களை ஈர்த்தவர்களுள் இவருக்கு முக்கிய இடமுண்டு. (எ.கா. திமிலைத்துமிலனின் படைப்புகள்)

5.8 பிரேம் - ரமேஸ் முதலானோர்

ஈழத்தமிழ் சூழலில், குறிப்பாக அண்மைக் காலங்களில் பின்நவீனத்துவ நோக்கிலான சிறுகதைகளை இராகவன், திசேரா, இ.சு.முரளிதரன், அபிரிதா ஏயெம் முதலானோர் எழுதிவருகின்றனர். இவ்வாறான படைப்புகளின் உருவாக்கத்திற்கு மேற்குறிப்பிட்ட தமிழக எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களே முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

06. மதிப்பீடு

இதுவரை கூறியவற்றை தொகுத்துநோக்குகின்ற போது ஏறத்தாழ சென்ற நூற்றாண்டின் அறுபதுகள் வரையிலான நவீன இலக்கியச் செல்நெறிகளின் வளர்ச்சியிலும், தளர்ச்சியிலும் தமிழகத்தின் செல்வாக்கு கணிசமானது. குறிப்பாக படைப்பு நோக்கம், முன்னோடி படைப்பாளிகளின் முன்மாதிரிப் படைப்புக்கள், வாசிப்பாளர்களைத் தூண்டுதல், பிரசுர களமாதல் முதலானவைகளில் தமிழகத்தின் செல்வாக்கு கணிசமானது. விரிவான ஆய்விற் குரியது. அறுபதுகளில் முகிழ்த்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் இலக்கியச் செயற்பாடுகள் அறுபதுகளின் பின்னரான தமிழகச் செல்வாக்குத் தளர்ச்சியடைய வழிவகுத்துள்ளன. இச் சங்கத்தின் செயற்பாடுகள் தளர்வுற்ற சூழலில்,

அண்மைக் காலங்களில் பின்நவீனத்துவம் முதலான நவீன இலக்கியச் சிந்தனைகளுடாக தமிழகச் செல்வாக்கு மீண்டும் தலைதூக்கி யுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. மௌனகுரு.சி., மௌ.சித்திரலோகா, எம்.ஏ.நுஃமான், இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம், வாசகர் வட்டவெளியீடு, கல்முனை, 1986.
2. வேலாயுதப்பிள்ளை.எஸ். பாவலர் துரையப்பா பிள்ளையின் காலமும் கருத்தும், பாவலர் தெ.அ.துரையப்பா நூற்றாண்டு விழாமலர், நூற்றாண்டு விழாச்சபை, தெல்லிப்பளை, 1972 ப.27
3. வேந்தனார். ச. கவிதைப் பூம்பொழில், ஸ்ரீலங்கா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், 1965, ப-20
4. பாரதி, மண்டூர் இதழ்கள், 1-8, 1948 - 49
5. யோகராசா.செ, கலாநிதி, 'ஈழகேசரிக கவிதைகள்', ஈழத்து நவீனகவிதை புதிய உள்ளடக்கங்கள், புதிய தரவுகள், புதியபோக்குகள், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு-சென்னை, 2007, ப.34.
6. யோகராசா.செ, கலாநிதி மே.கு.நா பக்38
7. பாரதி, மண்டூர், இதழ் 6, பக் 15-18
8. யோகராசா.செ, கலாநிதி, தமிழில் மராட்டிய நாவல்களின் செல்வாக்கு ஆய்வு, பேராதனை பல்கலைக் கழகம், 2003, பக்-17

கூத்தரங்குள் பயணிக்க வைக்கும் தேடலும் பயில்வும்

■ கலாநிதி.சி. ஜெயசங்கர்

மக்கள் மத்தியில் புழங்கப்பட்டு வருகின்ற பழமொழிகள், சொற்றொடர்கள் மூலமே கூத்துப்பற்றிய அறிமுகம் கிடைக்கின்றது. “கூத்தாடுவதும் குந்தி நெளிப்பதும் ஆத்தாதவன் செயல்”, “ஊர் ரெண்டுபட்டா கூத்தாடிக்குக் கொண்டாட்டம்” என்பது போன்ற பழமொழிகளும் “இதென்ன கூத்து” “என்ன கூத்துக் காட்டுறா” என்பது போன்ற சொற்றொடர்களும் மக்கள் மத்தியில் காணப்படுகின்றன.

கூத்து ஆடப்பட்டு வருகின்ற சூழலிலும் கூத்துப் பற்றி எதுவுமே அறியப்படாத சூழலிலும் மேற்படி மொழிப் பிரயோகங்கள் ஒழுங்கின்மை, கையாலாகத்தனம், குழப்பம் போன்ற எதிர்மறையான குணம்சங்களுக்காக குறிப்பிடப்படுவதாகவே இருந்து வருகிறது.

இது போலவே பள்ளி வகுப்பறைகளில் சத்தமும், குழப்பமும் காணப்பட்டால் “இதென்ன வகுப்பறையா சந்தையா” எனக்கேட்பதும், வகுப்பறைக்குரிய ஒழுங்கு ஒழுங்காகவும் சந்தைக்குரிய ஒழுங்கு ஒழுங்கற்றதாகவும் பதிய வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொன்றும் அதனதன் ஒழுங்கில் இயங்குவதன் மூலமே அதன் நோக்கத்தை நிறைவேற்ற முடியும். சந்தையின் ஒழுங்கு பற்றிய புரிதல் சனநாயகம் பற்றிய தெளிவான புரிதலுக்கு மிகவும் அவசியமாகும். சந்தையில் யாரும் யாரிடமும் வாங்கலாம் விற்கலாம். தெரிவும் தீர்மானமும் அவரவர்களது கைகளிலேயே தங்கியிருக்கிறது. இது மிகுந்த கற்றலுக்குரியது. ஆனால் ஒழுங்கற்றதன் படிமமாக பதிய வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இவ்வாறுதான் கூத்தும் ஒழுங்கற்றதன் படிமமாகவே பொதுப்பூத்தியில் பதிய வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இத்தகைய பதிவுகளுடனேயே கூத்துச் சூழலுக்குள் பயணிக்க ஆரம்பிக்கும் பொழுது மேற் கூறியவை போன்ற பல்வேறுபட்ட பல பதிவுகள் சமூகங்களின் பொதுப் புழக்கத்தில் கேள்விக்கிடமற்று இருந்து வருகின்றன. இவை அதிக கவனத்திற்குரியவை ஆகும்.

பாரம்பரியக் கலைகள் பற்றிக் குறிப்பாகக் கூத்துப் பற்றிய அறிமுகம் பாட்பரப்புக்களில் காணக்கிடைத்ததாக இல்லை. நாடகமும் அரங்கியலும் பாட நெறியின் பகுதியாகவும் கூத்து ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்ற சூழலிலுள்ள பாடசாலைகளில் அல்லது ஆர்வம் காரணமாக சில பாடசாலைகளில் மேடைக்கூத்துக்கள் பயிற்றப்பட்டு வருகின்றன. இவை பாடசாலை மட்டத்தில் நடைபெறுகின்ற கூத்துப் போட்டியினை இலக்காகக் கொண்டதாகும். கூத்து இன்னமும் பொதுவான பரப்புக்குள் கொண்டு வரப்படாததாகவே பாடசாலைச் சூழல் காணப்படுகின்றது. நவீன சமூகச் சூழலுக்கும் முக்கியத்துவமுடைய பாரம்பரியக் கலையான கூத்து அதன் முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டதாக இல்லாமல் எதிர்மறையான அடையாளப்படுத்தல்களுக்கு இலக்காகி இருப்பதன் காரணம் அறிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியதாக இருக்கிறது.

இத்தகைய பின்னணியில்தான் நவீன அரங்குடன் ஏற்பட்ட பரிச்சயமும் ஈடுபாடும் கூத்துடனான தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது. நவீன அரங்கச் சூழலில் கூத்து இரு வழிகளில் அணுகப்படுகின்றது. ஒன்று நவீன அரங்க உருவாக்கங்களுக்கான கூறுகளாக கூத்தின் கூறுகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வது. மற்றையது தேசிய நாடக அரங்க உருவாக்கம் பற்றிய உரையாடல்களுக்கும் உருவாக்கங்களுக்கும் கூத்தை அடிப்படையாகக் கொள்வது.

வழக்கில் கூத்துப் பற்றிய பெருமிதமான பேச்சுக்களற்ற யாழ்ப்பாணத்துப் புறச் சூழல், கூத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் நவீன நாடக அரங்கச் சூழல் கூத்தைச் செம்மையாக்குவது சாஸ்திரியமயப்படுத்துவது பற்றியும் பாமர மக்களது கைகளில் சிதைந்து சீரழிந்து கிடக்கும் கூத்துக்கலையைப் பட்டை தீட்டிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியது என்ற அறிவுருவாக்கமும் நவீன நாடக அரங்கச் சூழலுக்குரியதாக இருந்தது. இதுவே பல்கலைக்கழக அறிவுருவாக்கமாகவும் இருந்து வந்திருக்கிறது. நவீன நாடக அரங்கச் சூழலில் கூத்து என்பது ஆடலும் பாடலுமாகவும் பரத நாட்டியத்திற்கு மாற்றான கலையாகவும் அணுகப்பட்டு வந்தது. ஆயினும் கூத்து என்பது ஆடலும் பாடலும்

மட்டுமல்ல அதை ஆடிவரும் மனிதரும் இணைந்தது என்ற புறத்திலிருந்து வந்த அறிவுட்டலும் ஆற்றப்படுத்தலும் கூத்தை அது ஆற்றுகை செய்யப்படும் சூழலில் அறிவதற்கும் கூத்தர்களை நேரடியாகச் சந்திப்பதற்கும் இட்டுச் சென்றது.

இந்த வகையில் கூத்தர்களுடன் சந்திப்பு வட்டுக்கோட்டை கூத்தர்களுடன் ஆரம்பமாயிற்று. அது மிகவும் அதிர்ச்சிகரமான அனுபவமாக இருந்தது. பல்கலைக்கழகம் மீது கூத்தர்கள் கடுங்கோபத்துடன் இருந்தார்கள் இதற்குத் தலைமை தாங்குவவராக முருகவேள் மாஸ்டர் இருந்தார். கூத்தை மேடைக்குக் கொண்டு வந்ததை அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவேயில்லை. “கூத்தைக் கெடுத்துப் போட்டார்கள்” என்பதே அவர்களது கருத்தாக இருந்தது. வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கூத்தை படச்சட்ட மேடைக்குக் கொண்டுவரும் பொழுது ஏற்படும் சிதைவுகளை முருகவேள் மாஸ்டர் தெளிவாகவே விளக்கினார். பல்கலைக்கழக அரங்கு வரை வந்து தனது கருத்துக்களை ஆணித்தரமாக வைத்த கூத்தராக முருகவேள் மாஸ்டர் இருந்தார்.

கிராமங்களில் பாமர மக்களிடம் செம்மையற்றுக் கிடந்த கூத்தைப் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் செம்மைப்படுத்தினார், நவீனப்படுத்தினார் என்று சொல்லப்பட்ட வாதங்கள் கூத்தைக் கெடுத்ததான காரணங்களாக முன்வைக்கப்பட்டன. கூத்துப்பற்றிய நவீன நிறுவன கற்றலுக்கும் நடைமுறைக்குமான முரண்பாடு வெளித்தெரிய வந்தது. ஏன் இந்த முரண்பாடு என்பது சிந்தனைக்குரியதாயிற்று. ஆயினும் பல்கலைக்கழக சூழலுள் உரையாடலுக்குரியதாகவது சிரமமாக இருந்தது. ஆயினும் நவீன நாடக அரங்கச் சூழலுள் ஓரளவுக்கு உரையாடலை நிகழ்த்த முடிந்தது. ஆயினும் கிராமங்களில் கூத்தர்களால் ஆடப்படும் கூத்து காலங்கடந்ததாகவும், பிறபோக்கான தன்மைகள் கொண்டதாகவுமே நவீன அறிவுச் சூழலின் பொது அறிவாக இருந்தது.

மேலும் யாழ்ப்பாணத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலுள்ள கூத்தர்களுடனான சந்திப்பும்,

கூத்து ஆற்றுகைகளுடனான பரிச்சயமும் கூத்தர்கள் படிப்பற்றவர்கள், அவர்களது ஆற்றுகைகள் செம்மையற்றவை. தெளிவாகப் பாடமாட்டார்கள். ஒழுங்காக ஆடமாட்டார்கள் என்று கற்றுத் தந்தவைகள் கழன்று கொட்டுண்ணத் தொடங்கின. அவர்களது ஆடல் பாடல் வல்லமை அறிவார்ந்த சிந்தனை நோக்கு பேச்சு என்பன மலைப்பைத் தந்தன.

ஆரோக்கியமானதொரு விடயம் எதிர்மறையாகக் கட்டமைக்கப்பட வேண்டியதன் தேவை ஏன் ஏற்பட்டது? எது அவ்வாறு பார்க்கவும் அணுகவும் வைத்தது? காலனிய கல்வி பற்றிய விமரிசன நோக்கை தெளிவான உதாரணத்துடன் விளங்கிக்கொள்வதற்கான சிறந்த வழிமுறையாக நாடகமும் அரங்கியல் கற்றலில் கூத்து விளங்கி வருகிறது எனலாம்.

பல்கலைக்கழகத்தின் மீது கூத்தர்களது கோபத்திற்கு முக்கிய காரணமாக இருப்பது ஆய்வுத் தேவைகளுக்காக அவர்களிடம் இருந்து பெற்றுக்கொள்ளப்படும் கூத்துப் பிரதிகள் துண்டுப் பிரசுரங்கள், புகைப்படங்கள், குறிப்புகள் என்பவை மீள அறிவிக்கப்படாமை ஆகும். மேலும் கூத்தர்களிடம் இருந்து பெறப்படும் தகவல்களும் கருத்துக்களும் கூட உரிய வகையில் பதியப்படுவதில்லை. தகவலாளிகள் என்று மட்டும் குறிப்பிடப்படுபவர்களாக இருப்பதுடன் அவர்கள் வழங்கிய தகவல்கள், விடயங்கள் எவ்வாறு பதிவு பண்ணப்பட்டிருக்கிறது. என்பது அறிய வைக்கப்படாததுமாகவே இருக்கிறது. கூத்தைக் கற்பவர்கள் மிகப் பெரும்பாலும் கூத்துப் பயில்முறையை அறியாதவர்களாகவும் கூத்துப் பற்றிய கற்றல் சூழலினை அறியாததுமான நிலைமையே யதார்த்தமாக இருந்து வருகிறது. கூத்துப் பற்றிய கற்றல் பயில்முறைச் சூழலுடன் நேரடியானதும் வலுவானதுமான தொடர்பைக் கொண்டிருப்பதில் காணப்படும் இடை வெளிகள், தடைகள், தொடர்பின்மைகளின் காரணங்கள் சிந்தனைக்கு வரத்தொடங்கின.

காலனிய கல்வி முறை தகவமைத்த நோக்கு நிலை, அறிவைத் தனியாய் உரிமமாக்கிக்

கொள்ளும் நவீன முறைமை என்பன இதன் காரணங்களாகத் தென்படத் தொடங்கின. கூத்துப் பயிலப்படும் சூழலில் தனித்த ஆளுமைகள் கொண்டாடப்பட்டாலும் கூத்துக் கலை சமூகச்சொத்தாகவே இருந்து வருகிறது. நவீன அரங்கச் சூழலின் வித்தியானந்தனின் கர்ணன்போர், வாலிவதை, நொண்டிநாடகம், இராவணேசன் என்பன மேடைக்கூத்துக்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் கிராமங்களில் கூத்துக்கள் அதனை எழுதிய புலவர்களின் பெயராலோ அல்லது அண்ணாவிடையர் பெயராலோ அழைக்கப்படுவதில்லை. வெறுமனே தருமபுத்திரன் கூத்து, வான வீமன், அல்லி பதினெட்டாம் போர், வெடியரசன் கூத்து என்றே அழைக்கப்பட்டு வருகிறது.

கூத்து சார்ந்த மேற்படி புரிதல்கள், கேள்விகள், சிந்தனைகள் என்பன நவீன கல்விமுறை சார்ந்தும் பாரம்பரிய ஆற்றுகை முறைமை சார்ந்தும் ஏற்படத் தொடங்கின. மேலும் அரங்க முறைமைகளில் ஆற்றுகை முறைமைகளில் காணப்படுகின்ற ஒத்த தன்மைகள் வித்தியாசங்கள் என்பனவும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும். சைவ சமய விடயங்களை ஆடும் கூத்துக்கள் ஆட்டக் கூத்துக்களாகவும், கிறித்தவ சமயக் கூத்துக்கள் பாட்டுக் கூத்தாகவும் இருந்தன. கிறித்தவ சமயத்தில் வரும் தெய்வங்கள் புனிதர்கள் என்பவை ஆடமாட்டாதவை. ஆடுவது அவற்றின் புனிதத்தைக் கெடுத்துவிடும் என்ற சமய நம்பிக்கை ஆடலைக் கைவிடச் செய்திருக்கிறது. ஆயினும் சைவத்தின் முழுமுதற் கடவுளான சிவபெருமானே ஆடல் வல்லானாக இருப்பதன் காரணமாக இக்கூத்துக்கள் ஆடற் கூத்துக்களாகவே காணப்படுகின்றன. ஆயினும் சைவர்கள் உட்பட உயர்சாதிகாரர்கள் கூத்தை ஏன் கைகழுவி விட்டிருக்கிறார்கள் என்பது பதிலளிக்கப்பட வேண்டிய கேள்வியாகும்.

யாழ்ப்பாணச் சூழலில் கூத்துக்கள் சமூகத்தில் சாதி ரீதியாக ஒதுக்கப்பட்டவர்கள் மத்தியில் மட்டும் காணப்படுவதற்கான காரணங்கள் எவை? ஆயினும் தேசிய அரங்க உருவாக்கத்தில் கூத்தை அடிப்படையாக எடுத்துக்

கொண்டதன் காரணம் என்ன? இக்கேள்விகள் கற்றல் சூழலில் கவனத்திற்கொள்ளப்படாததாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. இவ்வாறு கேள்விகளை முன் வைப்பது குழப்பத்தை ஏற்படுத்த முனைவதாக குழப்படியாகவே எதிர்கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது. கூத்து சார்ந்து நவீன அறிவுச் சூழலில் கட்டமைக்கப்பட்டு வருபவையே அறிவுப்பூர்வமானவை ஆகவும் நிகழ்காலத்திற்குப் பொருத்தமானதாகவும் அறிவுறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்துக் கிறித்தவக் கூத்துக்-களில் காணப்பட்ட கோமாளி இன்று பெரும்பாலும் அற்றுப்போகச் செய்யப்பட்டு விட்டான். 1980களின் பிற்பகுதியில் மெலிஞ்சி முனைக் கூத்தில் கோமாளியின் இயக்கம் ஏற்படுத்திய அதிர்வு இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. அரங்கத்தாடாக அவன் நிகழ்த்திய சமூக அரசியல் விமரிசனம், கோமாளி பண்பாட்டு மௌனமாக்கப்பட்டிருந்த சமூக விடயமொன்றைப் பகிரங்கப்படுத்தப் போகின்றான் என்ற எதிர்பார்ப்பு அதன் பின்விளைவுகள் பற்றிய பதற்றம் பரபரப்பு, சலசலப்பு சமூகத்தில் கூத்தையும் கூத்தில் கோமாளியையும் விளங்கிக் கொள்ள வைத்தது.

கூத்தை அதன் இயல்பான இடத்திலிருந்து பெயர்த்து நேரங்கருதி விடயங்களைச் சுருக்கி படச்சட்ட மேடைக்குரிய வகையில் தகவமைத்துக் கொண்டு வருவதன் அரசியல் மெல்ல மெல்ல புரியத் தொடங்கியது.

யாழ்ப்பாணத்தில் ஆடப்பட்டு வந்த கூத்துக்கள் அவற்றின் வடிவ தன்மை வித்தியாசங்கள், ஆற்றுகை நோக்கங்கள் என்பன கவனிப்பிற்குரியவை ஆயின.

பருத்தித்துறை திகிரியில் ஆடப்பட்டு வரும் "நாட்டை" என்றழைக்கப்படும் நாட்டைக் கூத்து அரங்க அமைப்பிலும் ஆட்ட முறையிலும் வித்தியாசமானது. வடபகுதியல் சங்கிலித் தொடராக மாதனை முதல் பளை வதை ஆடப்பட்டு வரும் காத்தவராயன் சிந்து நடைக்கூத்து ஒப்பீட்டு ரீதியில் சடங்குத் தன்மை கொண்டதாக இருக்கிறது. முல்லைத் தீவில் ஆடப்பட்டு வருகின்ற கோவலன்

கூத்து மிகவும் தனித்துவமான ஆட்ட முறைகளைக் கொண்டதாக இருக்கிறது. கிளிநொச்சி, முல்லைத் தீவு பகுதிகளில் மலையக மக்களால் ஆடப்பட்டு வரும் காமன் கூத்துக்கள், முஸ்லீம் மக்களால் முல்லைத்தீவில் ஆடப்பட்டதாக அறியப்படும் கூத்துக்கள், யாழ்குடாவின் கரையோரக் கிராமங்களில் ஒரு பாதி கிறித்தவக் கூத்துக்கள் ஆடப்படும் இடங்களாகவும் மறுபாதி சைவக் கூத்துக்கள் ஆடப்படும் இடங்களாகவும் காணப்படுவது கூத்துக்கள் அற்றுப் போய் விட்டதாக அல்லது ஆடப்படாததாக அறியப்படும் யாழ்குடாவின் உள் பகுதிகளில் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டதான தகவல்கள். கூத்தை ஆடியதாக ஆடப்பட்ட கூத்துக்களைப் பார்த்ததாகத் தகவல்கள் சொல்லும் மனிதர்களுடனான சந்திப்புகள் கூத்தை இன்னும் ஆடிவருகிறார்கள் அல்லது ஆடாது கைவிட்டார்கள் என்பதெல்லாம் சமூக அசைவியக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதாகவே இருக்கிறது.

நவீன சமூகம் கூத்தை எவ்வாறு பார்க்கிறது? ஏன் அவ்வாறு பார்க்கிறது? நவீன அரங்க அறிவுச் சூழல் கூத்தை எவ்வாறு அணுகி வருகிறது. ஏன் அவ்வாறு அணுகி வருகிறது. கூத்து கிறிதை வரை இயங்கி வரும் சூழலில் எவ்வாறு இயங்கி வருகிறது ஏன் இயங்கி வருகிறது? கூத்து ஆடப்படுவதன் தேவையும் விருப்பும் இருந்த பொழுதும் ஆடமுடியாது போய்விடுவது ஏன் நிகழ்கிறது?

இன்றளவும் நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்மன் கோவில் நேர்த்திக்கு கூத்து அரங்கேற்றும் களமாக இருந்து வருகிறது. கூத்தர் சமூகத்தின் ஒரு பகுதி பாரம்பரியக் கலையை தங்களது முதுசமாக அடுத்த தலைமுறைக்குப் பத்திரமாக கையளிக்கப்பட வேண்டியதாக கருதி வருகிறது. மற்றுமொரு பகுதி நவீன காலத்தில் பொருத்தமற்ற ஒன்றாகக் கருதிக் கொள்கிறது. கூத்துக் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையுடனான இணைப்பு அதன் இன்றளவான இருப்பிற்குப் பெருங் காரணமாக இருந்து வருவதும் அவதானத்திற்கு உரியதாக இருக்கிறது.

நவீன கல்விச்சூழலுக்குள் வந்தவர்களில் கணிசமானவர்கள் கூத்தை நாகரிகமற்றதாக கருதி தங்களை அதனுடன் அடையாளப்படுத்துவதைத் தவிர்த்துக் கொள்வதும் பெரும் படியாகக் காணப்படுகிறது. ஆயினும் நவீன சமூகங்களில் பண்பாட்டு அரசியல் அடையாளமாக கூத்தைக் கொண்டாடுவதும் ஒரு பகுதியினரது நிலைப்பாடாக இருந்து வருகிறது. இவ்வாறாகக் கூத்து பல்வேறுபட்ட நிலைமைகளுக்கும் நிலைப்பாடுகளுக்குள்ளும் ஆட்பட்டிருப்பினும் முழுக்க முழுக்க கிராம மக்களது ஆதரவிலேயே அதன் இருப்பு தங்கியிருக்கிறது என்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும்.

1980களில் முனைப்புப் பெற்ற இராணுவ நடவடிக்கைச்சூழல் அதற்கு எதிரான ஆயுத நடவடிக்கைகள் என்பன கூத்தின் இருப்பிற்கும் ஆற்றுகைக்கும் பெருஞ்சவாலாகின. போர், இடப்பெயர்வு சமூகப் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. மக்கள் கூட முடியாத சூழ்நிலைகள் கூத்து ஆற்றுகைகளைச் சாத்தியமற்றதாக்கின. ஆயினும் புலம் பெயர் முகாம்களில் கூத்தாடுவது புதிய வழிமுறையாயிற்று நவீன காலத்தில் ஈழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணமாக இது காணப்படுகின்றது.

யுத்த காலங்களில் கிராமத்தை காப்பாற்றுமாறு நேர்த்தி வைத்து சமாதான காலங்களில் கூத்துக்கள் ஆடப்படுவதும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. அதற்குச் சமாந்தரமாகப் போர் காரணமாக வெளிநாடுகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர்கள், குறிப்பாக மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர்கள் தங்கள் ஊரில் ஆடிய கூத்துக்களை ஏதோ ஒரு வகையில் தங்கள் புலம் பெயர் சூழலிலும் அறிமுகத்துக் கொண்டு வருகிறார்கள். இங்கும் கூட எவ்வாறு நவீன கற்கைச் சூழல் தனக்கான வளங்களை கூத்துச் சூழலிலிருந்து எடுத்துக் கொண்டதோ அவ்வாறே மூல இடத்தை வளப்படுத்தும் போக்கைக் காண முடியவில்லை என்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டியதும் கவனத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டியதும் ஆகிறது.

இந்நிலையில் நவீன அரங்கச் சூழலில் முக்கியமானதொரு அம்சமாக இளந்தலை

முறையினருக்கு வடமோடிச் கூத்து ஆட்டங்களை பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு பயிற்றுவித்தமை குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும். பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் இருந்து உதிரிகளாக ஆடல், பாடல்கள் உத்திகளை எடுத்துக் கொண்டு நவீன நாடக உருவாக்கங்களை நிகழ்த்தி வரும் சூழலில் இப்பயிற்சி பெருங்கொடையாக அமைந்தது எனலாம். ஆண்களும் பெண்களும் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்டவர்களும் இக்கடும் பயிற்சியில் ஈடுபட்டுனர். ஊர்க் கூத்துக்களுக்கு இல்லாத செம்மையைக்கொடுத்து எதிர்காலக் கூத்தை உருவாக்கப் போகின்றவர்கள் என்ற நினைப்பையும் அது தந்திருக்கிறது. கூத்து ஆற்றுகைகளுடன் பரிச்சயம், கூத்தர்களுடனான உரையாடல்கள் என்பன நவீன அரங்கக் கற்றல்கள் மூலம் பெற்றுக் கொண்ட பல விடயங்களைக் கேள்விக்குட்படுத்தி இருந்தாலும் கூத்தை ஆற்றுகையாக மட்டுமே காணுகின்ற நவீன கலை நோக்கு வலுவாகவே பிணித்திருந்ததை பின்னால் உணரக் கூடியதாக இருந்தது.

மட்டக்களப்பு வாழ்க்கை, கூத்துக்கள், கூத்தர்களுடனான பரிச்சயம் என்பவை கூத்துப் பற்றிய பார்வையை மேலும் விசாலிக்கச் செய்தன. முதியவரான கன்னங்குடா நாகமணிப் போடி போன்ற அண்ணாவிமார்களுடனான சந்திப்பு, அவர்களின் வித்துவம், கூத்துப்பற்றிய நவீன கல்விசார் கட்டமைப்புக்களை மேலும் தகர்ந்து போகச் செய்தன. கூத்துப் பாடல்களை அவர்கள் பாடும் வல்லபம், மத்தள அடியில் வெளிப்படும் நளினமும் அழுத்தம் திருத்தமும் கூத்துப்பற்றிய அறிவு, சமூக நோக்கு என்பவற்றுடன் வைத்தியராக, பூசாரியாக போடியாராக அவர்கள் சமூகத்தில் வகிக்கும் பாகம் என்பவற்றின் தன்மையும் முக்கியத்துவமும் நவீன அறிவுச் சூழலுள் அறியப்படாததாக திரிபுபடுத்தப்பட்டதாகவே இருப்பதை அறிய வைத்தது.

மட்டக்களப்பில் வடமோடி, தென் மோடிக் கூத்துக்கள் மற்றும் கூத்தர்களுடன் ஏற்பட்ட பரிச்சயம் கூத்து சார்ந்து நவீன அரங்க அறிவியல் கட்டமைப்பை மேலும் மேலும் கேள்விக்குட்படுத்துவதாக இருந்தது. கூத்துப் பற்றிய அறிவும்

திறனும் அனுபவமும் நிறைந்தவர்களான அண்ணாவிமார்கள் கூத்தர்கள் மிகவும் தாராளமாகவே இருந்து வருவதைக் காண முடிந்தது. அவர்கள் காலனிய கல்வி நிறுவனங்களில் கற்காதவர்களாக அல்லது குறைந்த தராதரங்கள் மட்டுமே கற்றவர்களாக இருப்பதன் காரணமாக அல்லது எழுத வாசிக்கத் தெரியாது இருப்பது காரணமாக அவர்களைப் படிப்பறிவற்றவர்களாக அல்லது பாமரர்களாகச் சித்தரிப்பது அல்லது சுட்டுவது நவீன அறியாமையின்பாற்பட்டதாகவே கொள்ள முடியும். ஏனெனில் அவர்கள் “செவியேறல்” மூலம் “பட்டறிகை” மூலம் அறிவு திறன், அனுபவம் பெற்றவர்களாக பல்வேறு துறைகள் சார்ந்து கிராமியச் சமூகப் பொருளாதார அசைவியக்கத்தை முன்னெடுப்பவர்களாகவும், தீர்மானிப்பவர்களாகவும் விளங்கி வருவதைக் காண முடிகிறது. அரசாங்கங்களிடம் வேலை வாய்ப்பிற்குத் தங்கி நிற்கும் சமூகங்கள் சொந்தமாகத் தங்களது வாழ்க்கையை முன்னெடுத்து வருபவர்களைப் பாமரர்களாகச் சுட்டுவது முரண்நகையாகவே காணப்படுகிறது.

கூத்துக்களுடன் ஏற்பட்ட பரிச்சயம் “கூத்தாடுவதும் குந்தி நெளிப்பதும் ஆத்தாதவன் செயல்” என்ற பழமொழியின் உள்ளார்ந்த நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள வைத்தது. கூத்தின் முக்கியத்துவம் உணர்ந்த சமூகம் எந்த வகையான தலையீடுகளையும் சமுதாயமாக எதிர்கொள்ளும் இயல்புடையதாக இருக்கும். எனவே அதனை எதிர்கொள்வது சவால்கள் நிறைந்தது. எனவே சமூகங்களை ஆதிக்கங்களுக்குள் கொண்டு வருவதில் அந்தச் சமூகங்களை வலுவானதாக வைத்திருக்கும் விடயங்கள் மீதிருக்கும் மதிப்பை, நம்பிக்கையை அவர்களது பார்வையில் சிதைத்துவிட வேண்டும் அவர்களாக அவற்றைக் கைவிட்டு அவர்களை செயலாக்கம் அற்றவர்களாக ஆக்கும் விடயங்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையில் அவர்கள் மத்தியில் கருத்துருவாக்கம் நிகழ வேண்டும். கூத்துப் பற்றி சமூகத்தில் புழங்கப்பட்டு வரும் பழமொழிகள், சொற்றொடர்கள் என்பவை இந்த வகையினதென்றே புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நவீன அரங்க

அறிவுப்புலம் எந்தக் காரணத்திற்காக கூத்து, கூத்தர்கள் பற்றிய திரிபுபடுத்தல்களைக் கட்டமைக்க வேண்டி வந்திருக்கிறது என்ற கேள்வி எழுகிறது.

1980களின் நடுப்பகுதிகளில் இருந்து போர் வடக்குக் கிழக்குப் பகுதிகளை போர் நேரடியாகப் பீடித்திருந்த சூழ்நிலையிலும் மனிதர்கள் பொது இடங்களில் ஒன்று கூட முடியாத சூழ்நிலையிலுங்கூட கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டிருக்கின்றன. சமாதான காலங்களில் மிக அதிகமாகவே கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டிருக்கின்றன. கிராம மக்களது ஆதரவுடனேயே இவை நிகழ்ந்தும் வருகின்றன. கூத்து, கூத்தர்கள், அண்ணாவியார் பற்றிய மதிப்பீடுகள் கிராமங்களில் வலுவானதாகவே காணப்பட்டு வருகின்ற சூழல் பட்டவர்த்தனமாக இருந்த பொழுதும் கூத்து அருகி வருகிறது. பாமர மக்கள் கைகளில் சிதைந்து கிடக்கிறது என்ற நவீன அறிவுலகக் கதையாடலின் அரசியல் உரையாடலுக்குரியது. பாரம்பரியமான விடயங்களை நாகரிகமற்றது, அறிவுப்புர்வமற்றது என்ற கருத்தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய காலனியப் பார்வையும் சுயநலமும் இதற்கு அடிப்படையாகக் கொள்ள முடியும்.

காலனியப் பார்வை கூத்தை நாகரிகமற்றதாகப் பார்க்கிறது. நவீன அரங்க அறிவியல், அழகியல் நோக்குகள் கூத்தரங்கின் இயல்பான அரங்கியல் அரங்க அழகியல் என்பவற்றை கவனத்திற் கொள்ளாது செய்து விடுகிறது. அல்லது செம்மையற்றது என்று முத்திரை குத்தி விடுகிறது. கூத்துக்களுடனான தொடர்ந்த பரிச்சயம் மேற்கத்தைய நவீன அரங்கப் பார்வைகளுடன் வரைவிலக்கணங்களுக்குள்ளால் பார்ப்பதன் பொருத்தமற்ற தன்மையைப் புலப்படுத்தத் தொடங்கியது. கூத்து சார்ந்து கிராமத்தில் காணப்படும் மதிப்பீட்டு முறைகள் ரசனை முறைகள், அறிதல் முறைகள் பற்றிய அறிவை நவீன அரங்கச் சூழலுக்குள் அறிமுகப்படுத்த வேண்டிய தேவை மிக ஆழமாகவும் உறுதியாகவும் உணரப்பட்டது.

கூத்தின் இயல்புச் சூழல் தனித்துவமும் முக்கியத்துவமும் உடையதாக இருக்க முழுக்க

முழுக்க மக்களாதரவில் இயங்கி வரும் கலையாக இருந்து வருகின்ற பொழுதும் “செம்மையற்றது” “அருகி வருகிறது” என்று தொடரும் கதையாடல்களின் அரசியல் ஆராய்ச்சிக்குரியது. இங்கு இரண்டு சக்திகள் தொழிற்படுகின்றன. இவை இரண்டுமே தங்களது செயற்பாடுகளுக்கு ஊடாக கூத்தை இயங்கு நிலையிலிருந்து அற்றுப் போகச் செய்வதை உள்நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். ஒன்று கூத்து அருகி வருகிறது. அது பேணப்பட வேண்டும் என்று இயங்குகின்ற நகர் சார் சக்திகள் மற்றையது இவற்றுக்கு நிதிவழங்கும் நிறுவனங்கள். இவை கூத்துக்களை ஆவணக் காப்பகங்கள் பேணுவது நகர்சார் விழாக்களுக்கு ஏற்ற வகையில் கூத்துக்களை வெட்டிச் சுருக்கி தகவமைத்துக் கொண்டு வருவது என இவை இருக்கும். கூத்துக்கள் பாரம்பரியச் சூழலில் ஆடப்படுவதன் தேவைகள் அதில் எதிர் கொள்ளப்படும் தடங்கல்கள் என்பவை பற்றிய உரையாடல் இங்கு அரிதாகவே இருக்கும். ஏனெனில் கூத்தை மக்கள் கைவிட்டு வருகிறார்கள் என்ற எடுகோளை முடிவாகக் கொண்டே இவையெல்லாம் நிகழ்ந்து வருகின்றன.

கலிலியோவின் தொலைநோக்கி ஊடாகப் பார்க்க மறுத்த மதகுருமார்களைப் போல கிராமங்களில் தொடர்ந்தும் கூத்துக்கள் ஆடப்படுகின்றன. மக்கள் பெருந்திரளாகப் பார்வையாளராகக் கூடுகின்றனர். கூத்து அரங்கேற்ற விருப்பமும் ஆர்வமும் இருந்தும் பொருளாதாரப் பற்றாக்குறை காரணமாக ஆட முடியாத நிலையிலுள்ள பல கிராமங்களைக் காண முடிகிறது. ஆயினும் இவற்றைப் பார்க்க முனைவதும் ஏற்றுக்கொள்வதும் கூத்தைப் பேணுவதான ஆவணப்படுத்துவதான பணியைச் செய்து விட முடியாது என்ற அறிவு இதற்குக் காரணமாகி இருக்கிறது. சமூகங்களில் உடைமையாக இருக்கின்ற கூத்தை நிறுவனங்களதும், தனிநபர்களதும் உரிமமாக ஆக்கிக் கொள்வதே இங்கு நிகழ்கிறது. நிதி வழங்குனர்களின் நிபந்தனைகளுக்கு இணங்கவே பேணுதல், ஆவணப்படுத்தல் நடவடிக்கைகள் முன்னெடுக்கப்படுவது வழமை. வெளியிலிருந்து

கிடைக்கும் குறைந்தபட்ச நிதி உதவிகள் கூத்து இருப்பை மேலும் வலுப்படுத்த உதவுவதாக இருக்கும். ஆனால் இத்தகைய திட்டங்கள் எதுவும் இதுவரையில் இல்லை என்பதே யதார்த்தமாக இருக்கிறது. கூத்தை அது பாரம்பரியமாக ஆடப்படும் சூழலில் அதன் தொடர்ந்த இருப்பிற்கு என்ன செய்வது, ஏது செய்வது என்ற சிந்தனை இங்கு காண முடியாது. இது ஏன் என்பது கேள்விக்குரியதாகும்.

போர், இடப்பெயர்வு காரணமாக அழிந்து போன அல்லது காணாமல் போன கூத்து ஆடைகள், அணிகலன்கள், ஆயுதங்கள், காற்சலங்கைகள், மத்தளங்கள், சல்லரிகள், கூத்துப் பிரதிகள் என்பவை இன்மை காரணமாக கூத்தாட முடியாமல் தவிக்கும் சமூகங்கள் பல. ஆனால் இவற்றுக்கு உதவி இல்லை. எஞ்சியிருக்கிற கூத்துப் பொருட்கள் கூத்துப் பிரதிகளை எடுத்து வந்து ஆவணப்படுத்துவதும் கூத்தர்களுக்கு எட்டாத ஆய்வுகளைச் செய்வதுமே நிகழ்ந்து வருகிறது. மேலும் கிராமங்களில் முன்னின்று இயங்கி கூத்தை நடத்துபவர்களை நிறுவனங்களுக்குள் வேலைக்கமர்த்தி அவர்கள் மூலமாகத் தகவல்களை பெற்றுக் கொள்வது நிகழ்கிறது. இதன் மூலமாக விடயங்களும் கைகளிற்கு இலகுவில் கிடைக்கின்றது. கிராமங்களிலும் செயற்பாடுகள் அற்றுப் போகச் செய்யப்படுகின்றது. இது கூத்தை பேணுவது ஆவணப்படுத்துவது என்பதை நியாயப்படுத்துவதற்கு ஏதுவாகவும் அமைகிறது. சமுதாயமயப்படுத்தப்பட்ட இயக்கத்தின் மூலம் ஆற்றுகை நிலையில் கூத்தை வைத்திருப்பதே அர்த்தமுடையதாகும். கூத்து அவ்வாறு ஆற்றுகை செய்யப்படுவதன் மூலமே பேணப்பட்டு வந்திருப்பதையும் பாரம்பரியத்திலும் காண முடிகிறது. நவீன சூழலுக்கு உரிய வகையில் சமுதாயமயப்பட்டு ஆற்றுகை நிலையில் வைத்திருப்பதே பொருத்தமானதாகும். கூத்து இற்றை வரை சமுதாயம் சார்ந்த வலுவான கலையாக இயங்கி வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது. இந்நிலையில் சமுதாய நிலைப்பட்டு கூத்தின் தொடர்ச்சியான முன்னெடுப்பிற்கான தேவைகளை பூர்த்தி செய்வது கூத்தின் விடயங்கள்

சார்ந்து சமகாலப் பொருத்தப்பாடுகளை கவனத்திற் கொள்வதும் உரையாடலுக்கு உட்படுத்துவதும் காலத் தேவையாக இருக்கிறது. இந்த இரண்டு தளத்திலான பொருத்தப்பட்டையும் வலுப்படுத்துவதாக இருக்கும். இதற்கு கூத்து எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகும். ஏனெனில் கூத்தை ஆற்றுகையாக மட்டும் புரிந்து கொண்டிருப்பதும் கூத்து சார்ந்த கற்றல்களில் காணப்படும் பிரச்சினைகளுக்கு காரணமாயிருப்பதும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது.

கூத்து சமுதாயக் கலையாக இருப்பதன் காரணமாக அதன் உருவாக்க முறை திறந்ததாகவும் சமுதாயப்பட்டதாகவும் இருப்பதைக் காணமுடியும். கிராமங்களில் கூத்துப் பழகும் முறை தனித்த கலைஞர்களுக்குரிய விடயமாக இருப்பதில்லை. அது திறந்த வெளியில் கிராமத்தவர்களும் ஆர்வலர்களும் கூடியுருவாக்கும் தொடர் செயன் முறையாகவே இருக்கும். நவீன கலையுருவாக்க நோக்கில் கூத்தைப் பார்க்கும் போது ஆற்றுகை அல்லது அரங்கேற்றம் மட்டுமே கவனத்திற்கு வரும். ஆனால் கூத்தாடுவது என்று “கூப்போட்டு” அறிவித்து அரங்கேற்றம் முடித்து வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவது வரையில் சமூகப் பங்கெடுப்பில் நிகழும் தொடர் செயன்முறை சார்ந்த விழாவாகவே இருக்கும். இதன் போது கலை சார்ந்து சமூகம் சார்ந்து பல்வேறு பகிர்வுகள் நடைபெற்று வரும். கூத்தில் ஆற்றுகை என்பது ஒரு பகுதி மட்டுமே ஆனால் அதனையே கூத்தாகக் கொண்டு தவறி நிற்பதே நவீன அரங்க அறிவுலகின் நிலைப்பாடாக இருக்கிறது.

ஏனெனில் வெளியிலிருந்து கூத்துப் பற்றிய ஆய்வுக்குப் போய் வருபவர்கள் ஆற்றுகைகளுக்கு மட்டுமே போய் வருவது பெரும்படியாக இருக்கிறது. ஆற்றுகைக்கான சமுதாயமயப்பட்ட கலையாக்கத் தொடர் செயன்முறைகளை தொடர்ந்து அவதானிக்கும் பொழுதும் பரிச்சயமாகும் பொழுதும் கூத்தரங்கின் முழுமை புரியத் தொடங்கும். எவ்வாறு பல்வேறு தலைமுறைகளிடையே அறிவு, அனுபவம், திறன்கள், பகிரப்படுகின்றன, உறவுகள்

வலுப்படுத்தப்படுகின்றன. ஏற்படும் முரண்பாடுகள் கையாளப்படுகின்றன என்பதை விளங்கிக் கொள்ள முடியும். ஒரு கூத்து ஆடி அரங்கேற்றப்படுகிறது. என்றால் அச்சமூகம் தன்னைத்தானே முகாமைத்துவம் செய்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது என்பதையே வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கிறது. போர் இயற்கை அனர்த்த அழிவுகள் இடம்பெயர்வுகளுக்குப் பின் கிராமங்களில் கூத்தாடுவது நிகழ்ந்து வருகிறது. மீண்டும் தங்களது சொந்த இடங்களில் அச்சமின்றி சமுதாயமாக இணைந்து வாழவும் கிராமத் தெய்வங்களுக்குக் காணிக்கையாகவும் இவை நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. அழிவடைந்து மீண்டும் மக்கள் வசிக்கத் தொடங்கும் பொழுதுகளில் ஏற்படும் தனிமைகள் அச்சங்கள், கிராமத்தின் சிதைந்த புவியில் தன்மைகள் ஏற்படுத்தும் துயரங்கள், இழப்புகள் என்பவற்றிலிருந்து விடுபட்டு மீண்டும் வாழ்க்கையை உருவாக்கிக்கொள்ளும் போக்கில் அவர்களிடமிருந்து அழிக்க முடியாத சமுதாயக் கலையான கூத்து ஆடுவது மீளூயிர்ப்புக்கான பண்பாட்டு உந்து சக்தியாக இருப்பதன் காரணமாகவே கூத்துக்கள் பரவலாக ஆடப்படுவதன் காரணங்களாக இருக்கின்றன. இவ்வாறு கூத்துக் கலையை வளமாகக் கொண்டிராத சமூகங்களும் மீளூயிர்ப்பு அல்லது மீள எழுச்சி கொள்வதில் எந்த வகையில் வித்தியாசப்படுகின்றன என்பது ஆய்வுக்குரியதாகும்.

கிராமங்களில் இருந்து இடம் பெயர்ந்து மீளக் கிராமங்களுக்குத் திரும்பியவர்கள் மட்டுமல்ல இடம் பெயர் முகாம்களிலும் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு இருக்கின்றன. இதன் உச்சமாக வன்னிப் பேரழிவின் பின்னான நலன்புரி முகாம் வாழ்வில் கூத்துக்கள் அதிகளவில் ஆடப்பட்டிருப்பது அதிக கவனத்திற்குரியது. கூத்து அறிஞர்களும் அவர்தம் பணிகளுக்கு நிதி வழங்குவோரும் அருகி வரும் கூத்துக் கலையை ஆவணப்படுத்தும் பணிகளில் மூழ்கி இருக்க கூத்துக் கலை சமகாலச் சவால்களுக்கு முகம் கொடுத்து வாழ்க்கையை மீண்டும் தொடங்குவதற்கும் முன்னெடுப்பதற்குமான சாதனமாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அரங்கு

பற்றிய மேற்கத்திய வரைவிலக்கணங்கள் மரபு ரீதியான ஆய்வு முறைகள், ஆழ ஊடுருவித் தேடும் இயல்புக் குறைபாடு கூத்தர்களை ஆய்வுப் பங்காளிகள் ஆக்காமல் தகவலாளிகளாகவே வைத்திருந்தல், சமுதாயக் கலையின் உரிமத்தை அவர்களுக்குரியதாகவே அங்கீகரிக்கும் மனப்பான்மை குறைபாடு. ஆய்வை ஆவணப்படுத்தலாக கூத்தின் சிறைப்படுத்தலுக்கு மாறாக அதன் ஆற்றுகையை முன்னெடுக்கும் வகையில் ஆய்வுச் செயற்பாடுகள் அமையாமை என்பவை இந்த நிலைமைக்குக் காரணங்களாகக் கொள்ள முடிகிறது.

கூத்து சார்ந்து வெளியாராக அறிவுலகத்தாரின் நிலையும் நிலைப்பாடும் இவ்வாறாக இருக்க கூத்துச் சமூகங்களுக்குள் எத்தகைய நிலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன என்பது கவனத்திற்குரியதாகும். கூத்தில் இளந்தலைமுறையினரது கவனம் இருப்பதில்லை என்பது படித்த இளைஞர்கள் கூத்திலிருந்து தங்களை விலக்கிக் கொள்கிறார்கள் என்ற கூற்றுக்கள் உள்ளும் புறமும் பரவலாக இருந்தாலும் யதார்த்தம் வேறு விதமாகவே காணப்படுகின்றது. எதிர்காலத்தில் அண்ணா-வியாராகும் கனவுகளுடன் கூத்தைப் பயின்றும் படித்தும் வரும் இளைஞர்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றார்கள். பட்டதாரி மாணவர்களும் கூத்தை ஆட வேண்டும் ஊருக்குப் பெயரை வாங்கிக்கொடுக்க வேண்டும் என்ற முனைப்புடன் ஈடுபட்டு வருவதைக் காண முடிகிறது. அவர்களை எவ்வாறு வலுப்படுத்துவது என்ற சிந்தனையே இங்கு அவசியமானதாக இருக்கிறது. மூத்த கலைஞர்கள் கௌரவிக்கப்படுவது இன்று பல மட்டங்களில் நிகழ்வது ஆக்கபூர்வமான விடயமாக இருக்கிறது. கூத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் செயற்பாடு இது.

சமூகம் பற்றிய புரிதலில் கூத்துக்களின் இடம், இயக்கம் பற்றிய புரிதல்கள் தவிர்க்க முடியாதவை. ஆயினும் கூத்தைப் பாமரரது கலையாக பார்க்கும் நவீன அறிவியலின் அறியாமை சமூக அசைவியக்கத்தில் கூத்தின் இருப்பை இயக்கத்தை கணிக்கத் தவறியிருக்கிறது.

அல்லது மக்கள் மயப்பட்ட சமூக இயக்கத்தை அற்றுப் போகச் செய்யும் வகையில் கவனமாகக் கவனிக்காமலே விட்டிருக்கிறது என்றே கருத முடிகிறது.

கூத்து ஒரு சமுதாயத் தொடர் செயன்முறையாக இருப்பதன் காரணமாக அதனை முகாமைத்துவம் செய்வதற்கு ஆட்கள் நியமிக்கப்பட்டிருப்பர். அவர்கள் முன்னோக்காரர் என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறனர். தற்பொழுது மனேச்சர் என்று அழைக்கப்படுகின்றார். இது சார்ந்து முகாமைத்துவ நோக்கிலான ஆய்வுகள் பற்றி சிந்திக்கப்படாமை, மற்றும் கூத்தின் சமூகவியல், சமூக உளவியல் சார்ந்த ஆய்வுகளின் தேவை உணரப்படாமை என்பது கூத்தின் சமூக இயக்கம் புரிந்து கொள்ளப்படாமையின் பார்ப்பட்டதாகவே அவதானிக்க முடிகிறது.

நவீன அரங்கில் வேறு வேறு வகைப்பாடுகளாகப் பேசப்படும் சிறுவர் அரங்கு, உரையாடல் அரங்கு, திருவிழா அரங்கு, ஊர்வல அரங்கு முதியோர் அரங்கு, கல்வியியல் அரங்கு போன்ற பல்வேறுபட்ட அரங்குகள் இயங்கும் கூத்தரங்கில் எவ்வாறு ஒன்றிணைந்து காணப்படுகின்றது என்பது இன்னும் வலுவாக வெளிக்கொண்டுவரப்பட வேண்டியதாக இருக்கிறது. கூத்தை ஆற்றுகையாகவும் ஆவணப்படுத்தலுக்கானதாகவும் கொண்டு இயங்குவதற்கு மாற்றாக கூத்தின் சமகால முக்கியத்துவத்தை முன்னெடுக்கும் நடவடிக்கை மக்கள் மயப்பட்ட பண்பாட்டுச் செயல்வாதமாக முன்னெடுக்கப்-படுவதே பொருத்தமாகவும் யதார்த்தமாகவும் காணப்படும்.

மீளக்குடியமர்ந்து தத்தம் கிராமங்களில் கூத்துக்களில் ஆடத்தொடங்குபவர்கள் ஆளணிப் பற்றாக்குறை ஆடை அணிகலன்கள், காற்சலங்கை பற்றாக்குறை மத்தளம் இன்மை காரணமாக மற்றைய கிராமத்தவர்களை அழைத்தும் இணைத்தும் கூத்தாடி அரங்கேற்றுவதும் நடைமுறையில் காணப்படுகிறது. கூத்துப் பழகும் இரவுகளில் ஊர் கூடியிருந்து பார்த்து மகிழ்வது, கூத்துப் பழக்கம் பற்றிய மதிப்பீடுகளைப் பகிர்வது,

சிறுவர்கள் விளையாடுவது போன்ற நிலைமைகளைக் காணும் நகர்சார் மனிதர்களுக்கு ஆச்சரியந்தரும் இன்னொரு உலகமாகவே இது காணப்படுகின்றது. அதற்கு மேல் நின்று நிதானித்து இது பற்றி உரையாடுவது இல்லாமல் போய்விடுகிறது. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணச் சூழலில் பல கிராமங்களில் இந்த வகையில் கூத்துக்கள் சமுதாயமயப்பட்டு ஆடப்பட்டு வருகின்ற நிலைமை காணப்படுகின்ற போதும் அது வெளித்தெரிய வராததாகவே காணப்படுகின்றது. தேடித் தேடிச் செல்லும் பொழுது பல கிராமங்களில் கூத்துக்கள் பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில் அயல் கிராமத்தவர்களது ஒத்துழைப்புடன் ஆடப்படுவது நிகழ்ந்து வருகிறது. ஆனால் போரின் காரணமாகவும் இடப்பெயர்வின் காரணமாகவும் இவை எல்லாம் அழிந்து விட்டதாகவும், அருகிப் போவதாகவும் அறிவுத் தளங்களிலும் அதிகார மையங்களிலும் கதையாடல்கள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இயல்பு வாழ்க்கை திரும்பி பொருளாதார ரீதியாக வலுவான நிலையை அடையும் வரையில் வெளியிலிருந்து கிடைக்கும் பொருத்தமான சிறு உதவிகள் கூத்தின் இயக்கத்தை வலுப்படுத்துவதனுடாக சமூக அசைவியக்கத்தை வலுப்படுத்துவதாக இருக்கும்.

சமூகத்துள் எிருந்து இயங்கும் சாதனங்கள் வழி சமூக வலுப்படுத்தலை முன்னெடுப்பது அதன் நிலைத்த தன்மைக்கு வழி வகுப்பதாக இருக்கும். அந்தவகையில் கூத்து சிறந்ததும் பொருத்தமானதுமான சாதனமாகத் தன்னை இனங்காட்டி இருக்கிறது. ஆயினும் அது கவனத்திற் கொள்ளப்படவில்லை என்பதும் மாறாக கூத்தை நகர விழாக்களுக்கு பட்சட்ட மேடைக்குரிய வகையில் சுருக்கி எடுத்து வருவதே நிகழ்த்தப்படுகிறது. அதன் இயல்புச் சூழலை நோக்கி நகர மக்கள் வழிப்படுத்தப்படுவது பற்றிய சிந்தனை இது வரையில் காணப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும். கூத்து உட்பட கிராமியக் கலைகள் கலைச் சந்தைக்குரிய வகையில் தகவமைக்கப்படுவது நிகழ்ந்து வருவதாக இருக்கிறது. இதன் போது கலைஞர்கள் சமூக உறவுகளைப் பாதிப்பது குறித்த கலைப் பயிலவையே கிராமத்தில் நிகழ்த்த முடியாமல்

போய் விட்டிருப்பது இங்கு கவனத்திற் கொள்ளப்படுவதில்லை. விழாக்களுக்கெனப் பதனிடப்பட்ட சிறு குழு அவர்களுக்குப் போதுமானது. மக்கள் வாழ்வோடு ஒன்றிணைந்த கூத்து உள்ளிட்ட கிராமியக் கலைகள் உல்லாசப் பயணிகளுக்கான நுகர்வுப் பண்டங்களாகவும் நகர்சார் விழாக்களின் காட்சிப் பொருட்களாகவும் குறுக்கம் செய்வதே இங்கு நோக்கமாக இருக்கிறது. சமுதாயக் கூத்தின் உடைமையாளர்களான கூத்தர்கள் நாகரிகக் கூலிகளாக மாற்றம் செய்யப்படுகின்றார்கள். கூத்துடன் சம்பந்தப்படாத பலதரப்பட்ட மேலாளர்கள் கூத்தர்களை கூத்து ஆற்றுகையைத் தீர்மானிப்பவர்களாக வந்து விடுகிறார்கள். இதுவே கூத்தின் நவீனமயப்படுத்தலின் அல்லது நாகரிகப்படுத்தலின் கதையாக இருக்கிறது.

கூத்தை ஆற்றுகையாக மேற்கத்தைய அரங்க வரைவிலக்கணங்களுக்கு குறுக்கி பார்ப்பதிலிருந்து விடுவித்துக் கொள்வதற்கு கிராமங்களில் நிகழும் கூத்து ஒத்திகைகளைப் பார்க்க வேண்டும் கூத்து ஒத்திகைகளை தொடர்ந்து பார்க்கும் பொழுதுதான் கூத்தரங்கின் மெய்யான பரிமாணத்தை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

கூத்து ஆற்றுகை மட்டுமல்ல அது ஒரு சமூகத்திருவிழா அல்லது கொண்டாட்டம். இனசனம் ஒன்று கூடும் களம். தனியாள், குடும்பம், கிராமம் சமூகம், இனசனம், தலைமுறை என விரியும் உறவுகளின் சங்கமம்.

கூத்து, அதை ஆடிவரும் சமூகத்தினர் மத்தியில் ஏற்படும் பார்வை மாற்றங்கள் மூலம் புதிய வகையில் உருவாக்கி ஆற்றுகை செய்யப்படுவது அதன் நிலைத்த தன்மைக்கு ஏதுவாக இருக்கும் என்ற எடுகோளின் அடிப்படையில் கூத்தர்களுடன் இணைந்துபகிர்ந்து கூத்து ஆற்றுகையை மீளுருவாக்கம் செய்ய முனைந்த பொழுது அது ஆற்றுகை மட்டுமல்ல சமூகம் சார்ந்த கலையுருவாக்கச் செயற்பாடு என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. கூத்துப் பழகும் முறை ஒரு திறந்தவெளிப் பல்கலைக்கழகமாகவே இருந்தது. கூத்தர்களுடன் இணைந்து பகிர்ந்து முன்னெடுக்கப்பட்ட கூத்து

மீளுருவாக்கம் சமூக மீளுருவாக்கமாகவும் அமைந்தது. பாரம்பரியக் கூத்தர் குழாமிலிருந்து பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் வன்முறைகளுக்கு எதிரான ஆண்களின் செயல்வாத முன்னெடுப்பு இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாக விளங்குகின்றது. ஈழச்சூழலில் கூத்தரங்கு சமுதாய அரங்காக இருப்பதன் காரணமாக அது சமூக இயக்கத்துக்கான, செயல்வாதத்திற்கான சாதனமாக கைகொள்ளக் கூடிய சாத்தியப்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கிறது என்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும்.

கூத்து ஆட்டங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இராவணேசன் நாடகத்தில் 2000, 2003, 2010 ஆம் ஆண்டுகளில் படச்சட்ட மேடைகளில் ஆடியதுடன் சீலாமுனை கூத்துக்களை தொடர்ந்து வட்டக்களரியில் ஆடியதும் படச்சட்ட மேடையிலும் வட்டக்களரியிலும் கூத்து ஆட்டங்களை ஆடுவதற்கான வித்தியாசங்களை உணர்ந்து கொள்ள வாய்ப்பளித்தது மேடையில் முகந்தெரியாத பார்வையாளருக்கு முன்னால் ஒளிவெள்ளத்துள் ஆடுவது மறைந்திருந்து பார்ப்பவர்களுக்கு ஆடுவது போன்ற பிரமை இருந்து கொண்டிருக்கும். பகல் வேளையில் ஆடினும் கூட ஒரு தனிமையுணர்வு பீடித்திருக்கும். முன்னால் அமர்ந்து கூர்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருப்பவர்களுக்குத் தவறில்லாமல் நிகழ்த்த வேண்டுமென்ற உணர்வு இருந்து கொண்டிருக்கும். மேடை ஓரங்களிலே எடுத்துரைப்பாளர்கள் அல்லது உதவக் கூடியவர்கள் இருப்பார்கள். நடுக்கடலில் அல்லது காட்டில் தனியே பயணம் செய்வது போன்ற உணர்வு இருந்து கொண்டிருக்கும். மண்பத்துள் அமைந்த மேடை வெளியில் ஒலியமைப்பின் உதவியுடனோ அல்லது இன்றியோ நிதானப்படுத்தியே வெளிப்பாடுகளை நிகழ்த்த வேண்டி இருக்கிறது. இது ஒரு வகைக் கலை ஆனால் வட்டக்களரியில் ஆடும் பொழுது மத்தளம் அடிக்கும் அண்ணாவியார், சல்லரிக்காரர், பிற்பாட்டுக்காரர், ஏட்டண்ணாவியார் ஆகியோர் கூடவே இருப்பர். திறந்த வெளிப் பார்வையாளர் முன் வீச்சம் கொடுத்து வெளிப்பாடுகளை நிகழ்த்த வேண்டியிருக்கிறது. பார்வையாளர் களிக்கு அண்மித்தும் தொலைவிலுமாக இருப்பர்.

ஆட்களுடன் ஆட்களாக இருந்து ஆற்றுகை செய்வதான உணர்வு இருந்து கொண்டிருக்கும். உதவிக்கு ஆட்கள் கை எட்டும் தூரத்துக்குள் இருந்து கொண்டிருப்பர். ஆட்களுடன் கூடியும் கூட இருந்தும் விளையாடுவது போன்ற உணர்வு இருந்து கொண்டிருக்கும். விடப்படும் தவறுகள் புதாகரமாகத் தோன்றாது. வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கூத்தின் பார்வையாளர் பழகும் காலத்தில் இருந்து குறிப்பாகச் சதங்கை அணிதல் வெள்ளாடுப்பு ஆட்டம் என்பவற்றில் பரிச்சயமாகி விடுவதால் அரங்கேற்றம் அல்லது ஏனைய ஆற்றுகைகள் பழக்கப்பட்ட ஒன்றாகவே இருந்து கொண்டிருக்கும்.

வட்டக்களரியில் மண்ணில் ஆடுவது வட்டமாகச் சுற்றி வந்து ஆடுவது, முழு கிரவும் ஆடுவது, பரிச்சயமான பார்வையாளருக்கு முன் ஆடுவது, அண்ணாவியார், ஏட்டண்ணாவியார், சல்லரிக்காரர், பிற்பாட்டுக்காரர் என்ற சபையோர் கூட இருக்க ஆடுவது மத்தள அடிக்கும் சல்லரி பிடிப்புக்கும் பிற்பாட்டுக்காரர் தூக்கி எடுத்துத்தர வெட்ட வெளியில் ஆடுவது மாலை வேளைகளில் கிராமங்களில் நண்பர்களுடன் கூடி விளையாடுவது போன்றது மகிழ்ச்சியைத் தருவது. மேடையில் ஆடுவதன் மகிழ்ச்சி பரிட்சையைச் சிறப்பாகச் செய்த பின் ஏற்படும் மகிழ்ச்சியை ஒத்ததாக இருக்கும்.

கூத்தரங்கு நித்திரை கொள்வதற்குரிய இடமாகவும் இருப்பது இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியது. வட்டக்களரியில் வெட்டவெளியில் ஆடப்படும் கூத்துக்கள் மிகவும் நெகிழ்ச்சித் தன்மை வாய்ந்தவை. இவை அந்த அரங்கின் சிறப்பம்சமாகும். கூத்தை ஆற்றுகையாக அடையாளம் காணுவதிலும் தவறியழைக் - கப்பட்டிருக்கிறது என்றே கூற முடிகிறது. கூத்து ஆற்றுகை நவீன அரங்க ஆற்றுகை போல குறுகிய நேர காலத்துள் செறிவாக நிகழ்த்தப்படுவதல்ல. கூத்தைச் செம்மைப்படுத்தியதில் கூத்தரங்கின் தன்மை மட்டும் இழக்கப்படவில்லை. கூத்து ஆற்றுகையின் தன்மையும் உணர்ந்து கொள்ளப்படவில்லை என்பதை இருவேறுபட்ட ஆற்றுகைகளிலும் முக்கிய பங்கேற்ற அனுபவம்,

அவதானம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது.

கீழைத்தேச பாரம்பரிய அரங்குகளை உள்வாங்கி ஜெர்மானிய நாடககாரரான பிறெஃக்ட்ரீப் அரங்கையே மிக நெகிழ்ச்சித் தன்மையுடையதாகிய காவிய அரங்க பாணியை உருவாக்கி இருக்கிறார் என்று மிக அதிகளவில் நவீன அரங்கச் சூழலில் பேசப்பட்டாலும் அத்தகையதொரு நவீன அரங்கு தமிழ்ச்சூழலில் உருவாக்கப்படவில்லை என்பதே யதார்த்தமாக இருக்கிறது. மாறாக மிகவும் நெகிழ்ச்சித் தன்மையான கூத்தரங்கு அதன் ஆற்றுகைத் தன்மை என்பன மேற்கத்தைய நவீன அரங்கக் கட்டமைப்புக்குள், படச்சட்ட அரங்கிற்குள் புதிதான பார்வையாளருக்கு ஆச்சரியமான ஆற்றுகையாக அமையும் வகையில் மூடுண்ட ஒத்திகைகளுக்குப் பின்னால் அரங்கேற்றங்கள் நிகழ்த்தப்படுவதே நடைமுறையாக இருக்கிறது. மேற்கத்தைய நவீன அரங்கியல் முறையிலுக்கு உடாக மேற்கத்தைய ஆற்றுகைத் தன்மைகள் கொண்டவையாக கூத்துக்கள் மாற்றம் பெற்றிருப்பதே நிகழ்ந்திருக்கிறது. நிகழ்ந்து வருகிறது. கூத்தரங்கு என்பது அடிப்படையில் சமூகக் கொண்டாட்டமாகும். பார்க்கப்படுவதற்கான ஆற்றுகை மட்டுமல்ல என்பதைச் சுருக்கமாக சொல்லலாம்.

இங்கு எழுகின்ற கேள்வி கிராமங்களில் ஆடப்படுகின்ற கூத்துக்களை கூத்தரங்கின், கூத்து ஆற்றுகைகள் இயல்புகள் இழக்கப்படாமல் எவ்வாறு சமகாலத்திற்கு உரியதாக்குவது? நகர்ப்புறங்-களுக்குரிய வகையிலான கொண்டாட்டத்தன்மை வாய்ந்த கூத்தரங்குகளை, கூத்து ஆற்றுகைகளை எவ்வாறு கொண்டு வருவது? பாரம்பரியமாக கூத்தாடப்படும் இடங்களில் கூத்தை சமகாலத்திற்குரியதாக்குவது என்பதை கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடு முன்னெடுக்கின்றது. நகர்ப்புறங்களிலும், பாரம்பரியமாகக் கூத்தாடப்படும் இடங்களிலும் கூட முன்னெடுக்கக் கூடிய வகையில் சிறுவர் கூத்தரங்குகள் கருத்துருவாக்கம் செய்யப்பட்டு முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. ஏனெனில் கூத்தரங்கில் சிறுவர்களுக்குரிய இடம் கட்டியக்காரனுக்கு

ஆடிவிட்டுப் போய்விடுவது அல்லது கூத்துருவாக்கக் காலத்தில் “எடுபிடி வேலை பார்ப்பது” “வாய் பார்ப்பது” என்பதாகவே இருக்கிறது. எனவே சிறுவர்களுக்குரிய கூத்தரங்கு அது போல பெண்களுக்குரிய கூத்தரங்கு என்பவற்றின் உருவாக்கங்கள் புதிய மரபுகளாக உருவாவதுடன் பிரதான கூத்தரங்கையும் அனைவருக்கும் உரியதாக மாற்றியமைப்பதிலும் பங்களிப்புச் செய்வதாக இருக்கும். எனவே கூத்து சார்ந்த ஆய்வுகள் ஆவணப்படுத்தல்களாகச் சுருங்கி விடாமல் கூத்தரங்கு, கூத்தாற்றுகை சார்ந்து புதிய சாத்தியப்பாடுகள், கருத்துருவாக்கங்கள் முன்னெடுப்பு முயற்சிகள் சார்ந்ததாகவே இருக்க வேண்டியதாகிறது. இவை கூத்தர்களை அறிவுத்தளத்திலும் ஆற்றுகைத் தளத்திலும் கொண்டதாக இருப்பது அடிப்படைக் கொள்கையாகக் கொள்ளப்பட வேண்டியதும் அவசியமானது.

கூத்தரங்கு சார்ந்து கூத்தரது புலமையும் கலைவல்லமையும் மிகவும் ஆழமானது அவர்களுக்கு கட்டுரை எழுத முடியாது என்பதாலோ மண்டப மேடைகளில் ஒலிவாங்கிக்கு முன்னால் நின்று உரையாற்ற முடியாது என்பதாலோ அவர்களை பாமரராக காணும் அறியாமை-யிலிருந்து விடுவித்துக் கொண்டு அவர்களது சூழலில் அவர்களது முறையில் தொடர்பு கொள்ளும் பயிற்சியைப் பெற்றுக் கொள்வது அவசியமாகிறது. இது கூத்தை கூத்தர்களை அறிந்து கொள்ளவும் கூத்தர்களிடம் இருந்து அறிந்து கொள்ளவும் அடிப்படைத் தேவையாகிறது. நவீன அரங்கக் கலை அறிஞர்கள் மாணவர்களுக்கும் கூத்துக் கலைஞர்களுக்கும் உரையாடல்களில் கூத்தர்களை நோக்கிக் கேட்கப்படும் கேள்விகளும் அவற்றின் மொழியும் எவ்வாறு அமைகின்றது என்பதை அவதானிக்கும் ஒருவர் மேற்படி பிரச்சினையைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ள முடியும். அச்சில் வந்திருக்கும் கூத்தரது நேர்முகங்களிலும் இந்தச் சிக்கலைக் காண முடியும். இந்த வகையில் கூத்தரைக் கூத்தராகப் பேச வைத்திருக்கின்ற நேர்காணல் தொகுப்பாக அருங்கூத்து நூலை உதாரணம் காட்ட முடியும். எனவே சாரம்சத்தில் கூத்தரங்கை விளங்கிக் கொள்வது அறிந்து கொள்வது கூத்தர்களைப் பேச

வைப்பது, உரையாடல்கள் செயற்பாடுகள் மூலமாக சமகால நோக்குடையவர்களாக இயங்குவதற்கான சூழ்நிலையை உருவாக்கவது என்பது தேவையானதும் பொருத்தமானதுமாகும்.

இந்நிலையில் கூத்துச் சமூகங்களுள் நின்றியங்கும் மதிப்பீட்டு முறைகள், இரசனை முறைகள் பற்றி கவனத்திற் கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். கூத்தின் அண்ணாவி உருவாக்கம் என்பது இதனைப் புரிந்து கொள்ளச் சிறந்த வழிமுறையாகும். அண்ணாவியார் என்பவர் பரம்பரை பரம்பரையாக வருபவர் அல்லர். அதிகாரமுடைய ஒருவரால் அல்லது ஒரு அமைப்பால் தெரியப்படுபவரும் அல்லர். அண்ணாவியாருக்கு உரிய இலட்சணங்கள் கொண்ட ஒருவரை சமூகம் அங்கீகரிக்கும். தானாகவும் எவரும் அண்ணாவியாகத் தன்னை அறிவித்துக் கொள்ளவோ, அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளவோ இயலாது. வட்டுக்கோட்டை கூத்தின் முருகவேள் மாஸ்டர் அண்ணாவியார் அல்லர் அவர் கூத்துப் பாடல்களில் வல்லவர். கூத்து ஆடல்களில் வல்லவர். க.நாகப்பி, ம.நடராசா மத்தளக்காரர். இவர்கள் மூவரும் இணைந்து கூத்தை இயக்குவர். முரண்பட்டால் கூத்து இயங்காது. அவர்கள் தங்களை அண்ணாவி என்று சொல்லிக் கொள்ள மாட்டார்கள். சமூகமும் அவர்களை அவ்வாறு அழைக்காது. ஆடல் பாடல் மத்தள வாசிப்பு பெண் கூத்தாடுவதில் வல்லபம், விடய அறிவு, கூத்து அனுபவம் என்பன எல்லாம் இணைந்த ஆளுமையே அண்ணாவி. அண்ணாவியை அடையாளம் காணும் அங்கீகரிக்கும் வல்லமை கொண்டது கூத்துச் சமூகம்.

கூத்தர் தம் பெயருக்கு முன்னால் தாம் ஆடும் பாத்திரப் பெயரை (உ.ம்) அருச்சுனன் கந்தையா, இயமன் மார்க்கண்டு ஒட்டிக்கொள்வது அவருடையதோ அல்லது அவரது ரசிகர்களதோ கைங்கரியமல்ல. கால ஒட்டத்தில் கூத்துச் சமூகம் ஒட்ட வைக்கும் கௌரவமாகும். இத்தகைய பாத்திரப் பெயரோட்டுக் கொண்ட கூத்தர்கள் பற்றி அறிய முற்படும் பொழுது கூத்துச் சமூகத்தின்

ஞாபகச் சுவைகளில் இருந்து மேற்படி கூத்தரது ஆற்றல்கள் பற்றிய செய்திகள் வெளிவரத் தொடங்குவதை அவதானிக்கலாம். இன்றைய தலைமுறையினரது ஆற்றல்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுபவர் "அது பேரனர் கூத்து அவனில நிக்கிது" என்று புதிதாக ஆடும் இளைஞன் ஒருவனின் திறமையைக் கொண்டாடுவர். பழைய கூத்தனொருவனின் திறமையை எடுத்துச் சொல்லி புதியதன் தவறுகளை விமரிசிப்பர். கூத்தரங்கின் ஆற்றுகை தனித்தவொரு விடயமாக அணுகப்படமாட்டாது. அது முன்னையதின் தொடர்ச்சியாகவே பார்க்கப்படும். கூத்தரங்கு தனித்த கலை வடிவமல்ல. மனித உறவுகளுடனும் நேரடியாகச் சம்பந்தப்பட்டது. கூத்தாடும் தந்தைக்கு தான் கோர்த்துப் போட்ட மாலையை அவனது குழந்தை ரசித்துக் கொண்டிருக்கும். தனது நண்பர்களுக்குக் காட்டி புளகாங்கிதம் அடையும். நவீன அரங்கு இத்தகையதல்ல. கூத்தரங்கு சமூகத்தின் பங்களிப்பில் உருவாகிறது. நவீன அரங்கு ஆற்றுகைகளை பணங்கொடுத்து பற்றுச் சீட்டுக்களைப் பெற்றுப் பார்வையிடுகிறார்கள். ஒரு வகையில் ஆற்றுகையின் எசமானர்களாக பார்வையாளர் ஆகிவிடுகிறார்கள். பிறருடைய படைப்பாக்கத்தைப் பார்த்து ரசிக்கிறார்கள் மதிப்பீடு செய்கிறார்கள். கூத்தரங்கில் தங்களது உறவுகளை ஆற்றல்களை கொண்டாடுகிறார்கள் மதிப்பீடு செய்கிறார்கள். விமரிசிக்கிறார்கள்.

கூத்தர்களது உடை ஒப்பனை அணிகலன்கள், ஆயுதங்கள், பீடங்கள் என்பன கூத்தர்களாலேயே தங்களுக்குரியவை உருவாக்கப்படுகின்றன. சில சந்தர்ப்பங்களில் வாடகைக்கு எடுத்துக் கொள்கிறார்கள். கூத்தரங்கில் காணப்படும் மக்கள் பங்கு பற்றல் பங்களிப்பு ஆற்றல்கள் வெளிப்பாடு ஆற்றல்களைக் கொண்டாடுதல் விழா அம்சங்கள் என்பவற்றை உள்வாங்கிய நவீன அரங்கு மக்கள் அரங்காகப் பரிணமிப்பதற்கு மாறாக பணங்கொடுத்து பற்றுச்சீட்டு வாங்கி எசமான பார்வையாளராக மக்களை வைத்திருக்கும் நவீன அரங்கின் தன்மை கொண்டதாக கூத்துக்களை ஆக்கும் முனைப்புக்களையே காண முடிகின்றது.

கூத்துக்களரியின் ஆற்றுகையில் பெண்களைக் காண முடியாது விடினும் கூத்துக்களரியில் ஆற்றுகைக்குப் பெண்களது உழைப்பு மதிப்பிடப்படாததாகும். கூத்துப் பழகும் காலத்திலும் கூத்து அரங்கேற்றத்தின் பின்னான மதிப்பீடுகளிலும் பெண்களது இடம் வலிமையானது. இது கவனத்தில் கொள்ளப்படாததும் ஆய்வுகளுக்கு உரியதாகக் கொள்ளப்படாததும் ஆகும். பாரம்பரியக் கூத்தரங்கில் பெண்களது உழைப்பைப் பங்களிப்பை மதிப்பிடுவதும் மதிப்பதுடன் களரியின் ஆற்றுகைக்கு அவர்கள் வருவதற்கான நிலைமைகளை உருவாக்குவதற்கான கருத்தியல் சார்ந்த உரையாடல்கள், பண்பாட்டுச் செயல்வாதங்களின் தேவை என்பன கூத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட மாற்றம் அல்ல. அது சமூகத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட மாற்றமும் ஆகும். சமூகத்தில் பெண்களது ஊதியமற்ற உழைப்பு மதிப்பிடப்படாதது போல, கூத்தரங்களிலும் ஆற்றுகையில் பங்கேற்காததன் காரணமாக அவர்களது உழைப்பு மதிப்பிடப்படாததாக இருந்து வருகிறது. கூத்தின் சமகால இருப்பு இந்த மாற்றத்துடனேயே அர்த்தமுடையதாக இருக்கும்.

கூத்தின் அடையாளம் என்பது மிகப் பெரும்பாலும் ஆண்பாத்திரங்களது ஆடை அணிகலன்கள் கிரீடங்கள் என்பவற்றுடனேயே தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றது. பெண் பாத்திரங்களது ஆடை அணிகலன்கள் அதற்குரிய வகையில் இருப்பதில்லை. மிகவும் சமகாலத்திற்குரியதாக அது மாறி விடுகிறது. ஆனால் யதார்த்த வாழ்வில் பண்பாட்டு அடையாளங்களின் சின்னமாக பெண்களது ஆடை அணிகலன்களே கருத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. ஆண்களது ஆடைகள் மிகவும் சமகாலத்திற்குரியவையாக நாகரிகமடைந்து விடுகின்றன. இந்த முரணும் உரையாடலுக்கு உரியதாகும். கூத்து அடிப்படையில் சாதிக் கூத்தாகவே நடைமுறையில் இருந்து வருகின்றது. கூத்து முழுமையான அளவில் சமூகம் சார்ந்த அரங்க முன்னெடுப்பாக நவீன அரங்கு மேற்கொள்ள முனையாததற்கு அதனுடன் அடையாளப்படும் சாதியமும் காரணமாயிருக்கலாம் என்றும் கருது முடிகிறது.

சாதியத்திற்கு எதிரான போராட்டங்களில் கூத்தின் அரங்கக் கூறுகள் எடுத்தாளப்படுகின்றனவே அன்றி சமூகந் தழுவிய கூத்துச் செயற்பாடாக முன்னெடுக்கப்படவில்லை என்பது கவனத்திற்கு வருகிறது. உதாரணமாகக் காத்தான் கூத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சாதி எதிர்ப்பு போராட்டத்திற்கு எதிராக “கந்தன் கருணை” நாடகம் சவால்களை எதிர்கொண்டு போடப்பட்டிருக்கிறது. ஆயினும் காத்தவராயன் கூத்தரங்கு மாற்றம் கொள்வது பற்றிய சிந்தனைகளைக் காண முடியவில்லை. காத்தவராயன் கூத்து பல்வேறு சாதியினராலும் ஆடப்பட்டு வருகிறது. கூத்தை ஆடுகின்ற சாதியின் பெருமிதங்களும் குறித்த சாதிக்குப் போட்டியான சாதியை சிறுமைப்படுத்தியும் இக்கூத்தரங்கு இயங்கும். பொதுவாக எந்தச் சாதி கூத்தை ஆடுகிறதோ அதன் பெருமிதங்கள் கொண்டதாகவே அவர்களது கூத்தரங்கு காணப்படும் இந்த வகையில் குறித்தவொரு கூத்து சாதிக்குச் சாதி, பிரதேசத்திற்குப் பிரதேசம் வேறுபட்ட வாசிப்புக்களை கொண்டதாக இருக்கும். குறைந்தபட்சம் ஆற்றுகை நிலையிலாவது இந்த நிலைமையைக் காண முடியும். மேலும் உதாரணத்திற்கு வடமோடிக் கூத்தை எடுத்துக் கொண்டால் இதிலும் இடத்துக்கு இடம் பாடல் முறை, ஆட்ட முறை, உடுப்பு முறை என்பவற்றில் வித்தியாசங்கள் காணப்படுகின்றன. எல்லா வடமோடிக் கூத்துக்களுக்கும் அண்ணாவியார் ஒருவர் மத்தளம் வாசித்து விட முடியாது. வேறு கிராமத்து அண்ணாவியார் கூத்து ஆற்றுகைக்கு வந்தால் அவர்களை மதித்து மத்தளம் வாசிக்க களரிக்கு அழைப்பதுண்டு அல்லது அண்ணாவியார் களரிக்கு வந்தால் மத்தளம் வாசிக்கக் கொடுக்க வேண்டும் என்பது மரபாக இருந்து வருகிறது. ஆயினும் குறித்ததான இடங்களில் மத்தளம் வாசிக்கக் கொடுப்பது வழமையாக இருக்கிறது. ஏனெனில் மத்தள வாசிப்பில் இடத்துக்கிடம் காணப்படும் வித்தியாசங்களே இதற்குக் காரணமாகும்.

மேலும் அண்ணாவியார் ஒருவரை களரிக்கு அழைத்து மத்தளம் வாசிக்க அனுமதிக்காத சந்தர்ப்பங்களில் அவமரியாதை செய்ததாகக் கருதி மந்திரத்தால் மத்தளத்தை

உடையச் செய்வதும். களரிக்கு வந்து மத்தளம் வாசிக்கும் வேளை அண்ணாவி சாதியால் குறைந்த வரெனில் அவரது மத்தள அடிக்கு களரியில் கூத்தர்கள் ஆடாது விடுவது போன்றதுமான செய்திகள் கிராமங்களில் நிறைந்து கிடக்கின்றன. கூத்தாடிய பின் அதிகளவில் கலியாணங்கள் நடப்பதும் கூடிக்கொண்டு ஓடுவதும் என காதல், கலியாணம் சார்ந்த விடயங்களும் கூத்துடன் கலந்தே கிடக்கின்றன.

நவீன அரங்க அறிவுலகம் அறிந்து கொள்ளாத அல்லது மிகவும் மேம்போக்காக அறிந்து கொண்ட தன்படி கூத்தரங்கு இயங்கி வரவில்லை என்பது கூத்தர்களுடனும் கூத்துக்களுடனும் ஏற்பட்ட நெருக்கமான பரிச்சயம் அறியத் தந்தது. குறிப்பாகக் கூத்து ஒத்திகைக் காலங்களில் கூத்தாடப்படும் இடங்களில் அவர்களுடன் கூட இருந்து தொழிற்பட்டது கூத்தரங்கின் பரந்து விரிந்ததும் ஆழமானதுமான முறைமை புலப்படத் தொடங்கியது.

இயந்திரத் தொழிநுட்பங்கள், இலத்திரனியல் தொழிபடங்கள் என விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புக்களுக்கே ஆச்சரியப்பட்டுப்போன புத்திக்கு சமூகம் சார்ந்து மனித இருப்புக்கான முறைமைகளை வடிவமைத்து தொடர்ச்சியாக இயங்க வைத்த முன்னோர்களது கற்பனை, சிந்தனை, படைப்பாற்றல், அறிவுமுறை, செயற்றிறன், முகாமைத்துவ வல்லமை என்பவற்றை உணர்ந்து ஆச்சரியப்பட வைத்தது.

கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டுக்கென கூத்தர்களுடன் இணைந்து சீலாமுனைக் கிராமத்தில் இயங்கத் தொடங்கிய பொழுது குறிப்பாக ஒத்திகைக் காலங்களில் அவர்களுடன் தொடர்ந்து கூட இருந்து இயங்கிய பொழுதுதான் கூத்து என்பது ஆற்றுகை மட்டுமல்ல ஆற்றுகைக்கு முந்திய சமூகம் சார்ந்த பாரிய தொடர் செயற்பாட்டுடன் கூடியது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. கூத்து ஆரம்பிப்பதற்கு என கூப்போட்டு சட்டம் கொடுப்பது முதல் கூத்து அரங்கேற்றம் முடிந்து வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவது வரை என்று விடய

ரீதியாக அறிந்திருந்தும் நேரடியாக அச்சுமுலில் நின்றியங்கிய பொழுதே அதன் பரிமாணம் புரிய முடிந்தது.

கூத்துப் பழகும் காலத்தில் அண்ணாவியார், மூத்த கூத்தர்கள் என இருந்தாலும் கூத்துப் பழகும் இடங்களில் உட்கார்ந்திருக்கும் கூத்து ஆர்வலர்களான ஊரவர்கள், அயலூர்க்காரர்கள் என அவர்களிடையேயும், கூத்தர்களுடனும் நிகழ்த்தும் கலந்து உடையாடல்கள், பகிர்வுகள், தர்க்கங்கள், விமரிசனங்கள், பாராட்டுக்கள், எடுத்துக் காட்டுக்கள், ஆடிபாடிக் காட்டுதல்கள் எனவிரியும் களச் செயற்பாடுகள் கூத்தரங்கு என்பது ஆற்றுகைக்கும் அப்பால் விரியும் விரிந்ததொரு அரங்கு என்பதனைப் புரிய வைத்தது.

கூத்து ஒத்திகைகளின் போது சிறுவர்களது செயற்பாடுகள், பங்களிப்புகள் என்பனவும், கூத்துக்கான கிரீடங்கள், ஆயுதங்கள் தயாரிப்புக்களின் போது உதவியாட்களாக அவர்களது பணிகள், பல்வேறு வீடுகளிலும் நடைபெறும் தயாரிப்புப் பணிகளையும் ஓடியோடிப் பார்ப்பது கிராமம் முழுவதும் அவற்றைக் கொண்டோடிச் செல்வது என்று சிறுவர்களது ஈடுபாடு அவர்களை மெல்ல மெல்ல எதிர்காலத்திற்குத் தயார்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

பல்வேறு தலைமுறையினரும் பணிகளைப் பகிர்ந்தும் கலந்தும் வேலை செய்வது, அறிவுதிறன் பரிமாற்றத்திற்கான சந்தர்ப்பமாக அமைந்து காணப்படுவது சிறப்பானதொரு அம்சமாகும்.

வெளியூர்களில் இருந்து உறவினர்கள் வருவது, அழைக்கப்படுவது, ஆற்றல்களைப் பகிர்வது, சிறப்பாற்றல்களைப் பெற்றுக்கொள்வது என கிராமத்துக்கு அப்பாலும் உறவின எல்லைகள் விரிந்தியங்குவதைக் காண முடியும். வேறு கிராமங்களில் உள்ள உறவினர்கள் தங்கள் கிராமங்களுக்கும் கூத்தை அழைத்து அரங்கேற்றுவது சிறப்பு செய்வது என உறவுகளின் கூடலாக சமூகக் கொண்டாட்டமாக காணப்படும்.

கூத்துப் பழக்கம் நிகழும் காலங்களில் ஆற்றுகைக்குப் பின்னான காலங்களில் எல்லாம் நிகழும் உரையாடல்களில் கூத்துப் பற்றிய ரசனை மதிப்பீடு எந்தளவிற்கு நுட்ப நுணுக்கமாகக் காணப்படுகிறது என்பதைக் காண முடியும். கூத்துப் பற்றி அறிய, ஆராய விரும்பும் வெளியார் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டிய மிக முக்கியமான விடயம்து. கிராமங்களில் மதிப்பு மதிப்பீடுகளுடனேயே இயங்கி வருகிறது என்பதை உள்நுழைந்து அறியும் பொழுதே விளங்கிக்கொள்ள முடிகிறது. இதிலெல்லாம் பெண்களது குரல்கள் உரத்தவையாக இல்லாவிட்டாலும் உறுதியானவை, செல்வாக்குச் செலுத்துபவை. கூத்தின் ஆற்றுகையில் ஆண்களே பங்கு பற்றினாலும் கூத்துக்கலைசார் அனுபவ அறிவு ஆண்களிடமும் பெண்களிடமும் வலுவாகக் காணப்படுவது சர்வசாதாரணமானது.

கூத்தர்கள் செவியேறலுடாகக் கற்றுக் கொள்ளும் பாடல்கள் அவர்களது ஞாபகங்களில் நின்று நிலைத்திருப்பவையாகக் காணப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட கூத்திலிருந்து ஒரு பாடலைப் பாடி அதே பாவகையில் அமைந்த வேறு வேறு கூத்துக்களிலும் காணப்படும் பாக்களை சரசரவெனப் பாடிக்காட்டி விளக்கம் கொடுப்பதில் கூத்தர்களின் ஆற்றல் அலாதிமானது. பல்வேறு கூத்து இலக்கியங்கள் உடனான பரிச்சயம் அவர்களது உரையாடல்களில் சரளமாகத் தென்படுவதைக் காணலாம். மத்தளத்தை அடித்து பாடிக்காட்டி அண்ணாவிமார்கள் உரையாடத் தொடங்கினால் அதுவொரு கதாகலட்சேபமாகவே இருக்கும். கூத்துப்பற்றி சமூகம் பற்றி வாழ்க்கை பற்றிய அவர்களது ஆழமான பார்வைகள் நம்பிக்கைகள் மட்டுமல்ல விமரிசன நோக்குகளும் அவர்களது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும்.

கூத்துக் கலைஞர்கள், அண்ணாவிமார்கள், ஒவ்வொருவரது சிறப்புத்தகுதிகளும் சமூகம் அளித்ததாக இருக்கும். "கூத்தில கடித

வாசகம் படிக்கிறது இன்னார் படிச்சுக் கேக்க வேணும்", "இன்னார் இன்ன பாத்திரத்துக்கு வரவேணும்" என்ற கூத்தின் கடந்த கால நிகழ்கால அலசல்கள் சர்வசாதாரணமாகவும் காரசாரமாகவும் கிராமங்களில் வீட்டுக்கு வீடு, வேலிக்கு வேலி, சந்திக்குச் சந்தி, கோவில் வீதி, சந்தை, மரத்தடி நிழல் என மக்கள் சந்திப்பு இடங்களில் நிகழும்.

கூத்து வரிகள் தெரியாமல் பாடலைப் பாடி முடிப்பதை "புளுகு" என்பார்கள். அப்படிப் 'புளுகு'பவர்கள் குரல் வளம் மிக்கவர்களாக இருப்பினும் மதிப்பு இருக்காது. கிராமங்களில் "கூத்தன்", ஆள் "நல்ல கூத்தன் கூத்துக்காரன்", "அண்ணாவி" என்று பெயரெடுத்து விடுவதென்றும் சாதாரண விடயமல்ல. ஆயினும் கூத்துச் சமூகங்களிலும் அச்சமூகங்களுக்கு எதிர்மறையான சாதாரண பேச்சு வழக்கில் "கூத்துக்காரன்" என்றழைக்கப்பதற்கு எதிர்மறையான அர்த்தமும் புளங்கப்பட்டு வருவது கருத்தியல் ரீதியாக எதிர்கொள்ளப்பட வேண்டியது. "கூத்துக்காரன்", அல்லது "கூத்துக்காரர்" என்றழைப்பது ஆற்ற வல்லோரை என்பதாக அச்சமூகத்தில் கருத்தேற்றம் நிகழ்வதில் கூத்தை சமகாலத்திற்கு உரியதாக்கும் செயற்பாடுகள் பங்களிப்புச் செய்வதாக இருக்கும். நவீன சமூகம் கூத்தின் கூத்தின் வல்லபத்தை அறிந்து கொள்வதுடன் இம்மாற்றத்திற்கான வாய்ப்பு ஏற்படுவது சாத்தியமானது.

கூத்தின் வல்லபத்தை அறிந்து கொள்ளும் நோக்கத்துடன் கற்றுக்கொள்ளும் பக்குவத்துடன் கூத்துச் சமூகத்துள் பயணிப்பது அதனை அறிந்தும் கற்றும் கொள்வது இந்தப் பின்புலத்தில் கூத்து சார்ந்த விமரிசன ரீதியான கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்வது, உரையாடல்களை முன்னெடுப்பது, கூத்தர்களுக்கும் வெளிக் குழுக்களுக்குமிடையே ஊடாட்டங்களை நிகழ்த்துவது என்பதன் மூலமாக நிகழ்த்தப்படும் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடுகள் அது சார்ந்த வெளிப்பாடுகள் என்பவை "கூத்து ஆடுவது ஆத்தாதவன் செயல் அல்ல" கூத்து ஆடுவது ஆற்றலும் அக்கறையும், அர்ப்பணிப்பும் உடையோர் செயல் என்ற யதார்த்தம் புரிய வைக்கப்பட வேண்டும்.

பாரம்பரியக் கூத்துக் கலை பற்றிய ரசனை மதிப்பீடு பாரம்பரியக் கூத்து விற்பன்னர்களுடனான கலந்துரையாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுத்து வடிவம் பெற வேண்டும். இது பற்றிய பாரம்பரியக் கூத்து விற்பன்னர்கள் ஆர்வலர்களது நேர்முகங்கள் பதிவு செய்யப்பட வேண்டும். இதில் அனுபவமிக்க பெண்களது கருத்துக்கள் முக்கியத்துவம் உடையவை. ஈழக் கூத்தின் ஆற்றுகையில் பெண்களது பங்கு பற்றல் பொதுவாக இல்லாது விடினும் கூத்தில் பெண்கள் அண்ணாவி யாராக இருப்பது ஆச்சரியந் தரும் யதார்த்தமுமாகும். இதன் காரணமாக அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்களும் அசாதாரணமானவை. இந்த இடம் மதிப்பளிக்கவும் வலுப்படுத்தவும் வேண்டிய இடமாக இருக்கிறது. இவ்வாறான விடயங்கள் அடையாளம் காணப்பட்டு மதிப்பளிக்கப்படுவதும், ஆய்வு நிகழ்த்தப்படுவதும், கூத்து ஆற்றுகையில் பங்கு கொள்வதற்கு வாய்ப்பு இல்லாத இடத்தும் ஆண் கூத்தர்களை அண்ணாவினைக் கவனிக்க வைக்கும் கிராமத்துப் பெண் ஆளுமைகளை அறிய வைப்பதும் கூத்தரங்கில் பெண்களது இடத்தை வளர்த்தெடுப்பதற்குத் துணைபுரிவதாக இருக்கும். கூத்து ஆற்றுகைகள் மீதான சமூக மதிப்பீடுகள் அல்லது விமரிசனங்கள் எழுத்து வடிவம் பெறுதல், கூத்துக்கலை ரசனை பற்றிய எழுத்துக்கள் என்பவை அவசியமானவையாக இருக்கின்றன. சினிமா ரசனை முகாம்களைப் போல நவீன சூழலில் கூத்து ரசனை முகாம்களின் தேவை இருக்கிறது. சாஸ்திரியக் கலைகளுக்கு இருக்கக் கூடிய ரசனை மரபு போல எழுத்து மரபுக்குக் கொண்டுவரப்படாத கூத்துக்கலை ரசனை மரபு எழுத்து மரபிற்குள் கொண்டு வருவது அவசியமாகிறது. இதனை எவ்வாறு கொண்டு வருவது என்பதும் சிந்தனைக்கும் உரையாடலுக்கும் உரியதாகும்.

பாரம்பரியக் கூத்துப் பற்றிய ஆழமான அறிவும் தெளிவான புரிந்து கொள்ளலும் கூத்தினை 21ஆம் நூற்றாண்டுக்கு அவசியமான தொன்றாக்கும். 21ஆம் நூற்றாண்டின் சவால்களை கிராம மட்டங்களில் இருந்து பொருளாதாரப் பண்பாட்டுக்கு மாற்றான மக்கள் மயப்பட்டு

செயற்பாடுகளில் பாரம்பரியக் கூத்து எவ்வாறு தொழிற்பட முடியுமென்பதை முன்னுதாரணமாகவே கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டை முன்மொழிய முடிகிறது.

ஈழச்சூழலில் பாரம்பரியக் கூத்து சமுதாய அரங்காக இருப்பதன் காரணமாகவும் உள்ளூர் கிராமத் தெய்வச்சடங்கு விழாச் சூழலில் நிகழ்த்தப் பெற்றாலும் அது சடங்கு விழாக்களுடன் எந்த வகையிலான தொடர்புகளைக் கொண்டிருந்ததும் அதுவே சடங்கு சார்ந்ததாக இராததும் மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டுக்கு வாய்ப்பாக இருந்திருக்கிறது. ஆயினும் மலையகப் பகுதிகளில் ஆடப்படும் காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர் ஆகியவை சடங்காகவும், சடங்கு சார், அரங்காகவும் இருப்பதன் காரணமாக சமுதாய அரங்கச் செயற்பாடாக மீளுருவாக்கம் செய்வதென்பது சிக்கல்கள் நிறைந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. காமன் கூத்தை படச்சட்ட மேடைக்கும் சடங்கு வெளிக்கு அப்பாலும் கொண்டுவரப்பட்ட முயற்சிகள் ஒரு பரிமாணத் தன்மை கொண்ட மேடைக் காட்சிகளாகவே அமைந்து போனதுடன் சமூக மட்டத்திலிருந்து பலத்த எதிர்ப்புகளுக்கும் விமரிசனங்களுக்கும் உள்ளாக வேண்டியும் இருந்தது. மக்களது நம்பிக்கையில் கைவைப்பதாகவும் அதன் முழுமையான பரிமாணத்தை கவனத்திற் கொள்ளாததாகவும் அது இருந்தது. மலையகப் பாரம்பரியத்தின் பண்பாட்டு அடையாளமாக காமன் கூத்து உரையாடலுக்கு உட்பட்டிருந்தாலும் அதன் இயக்கம் பற்றிய ஆழமானதும் தெளிவானதுமான ஆய்வுகள் மற்றும் செயற்பாடுகள் வரையறுக்கப்பட்டவையாகவே இருக்கின்றன. ஆயினும் மலையகச் சமூகத்துள் இருந்து காமன் கூத்து பற்றிச் சிந்திக்கவும் செயற்படவும் கூடியதான ஒரு இளைய தலைமுறையின் ஈடுபாடு சாதகமான எதிர்காலச் செயற்பாடுகளுக்கான குணங்குறிகளைக் காட்டி நிற்கின்றன.

●

கிழக்கிலங்கைக் கிராமியக் “கவி” களின் சமூகச் செயற்பாடு

■ கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகர்

கிழக்கிலங்கையில் மட்டக்களப்பு, அம்பாறை ஆகிய பிரதேசங்கள் வாய்மொழிக் கலை இலக்கியங்களின் விளைநிலங்களாகக் கொள்ளப்பட்டு வந்தன. பாரம்பரியமான நிலமானிய விவசாயப் பொருளாதார அமைப்பு இதற்குத் தளமாக அமைந்தது. இந்த அமைப்பில் இருந்து தோன்றிய சில வாய்மொழிக் கலை இலக்கியங்கள் அப்பிரதேசங்களுக்கே உரிய தனித்துவமான வடிவங்களாகவும் அமைந்தன. வாய்மொழிப் பொருள் அடிப்படையிலே வாய்மொழிக் கவிகள் பல்வகைப் பொருட்களையும் உள்ளடக்கியுள்ள போதும் அதிகமான கவிகள் காதல் / திருமணம் பற்றியவையாக அமைந்துள்ளன. இந்த உணர்வு வெளிப்பாடுகள் கூற்றுமுறையாகவும் மாறுந்தரமாகவும் அமைந்துள்ளன. அந்தவகையில் காதலன், காதலி, தோழி, தாய் முதலியோருக்கு இடையே இடம்பெறுகின்ற உரையாடல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் கவி என்பது காதலையும் பாலியல் கருத்துக்களையும் பாடுவது என்ற கருத்து மக்களிடம் நிலவி வந்தது. களஆய்வின் போது சிலர் கவிகளைப் பாடுவதற்கு மறுத்தனர். இதற்கு அவர்கள் கூறிய காரணம் அவை பாலியல் சார்ந்த கருத்துக்களையும் சொற்களையும் கூறுவன என்பதேயாகும்.

கவிகளின் காதல் உணர்வு வெளிப்பாடு, மாறுந்தரமாக அமையும் தன்மை என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிகளை ஆரம்பத்திலே விபரித்தவர்களும் தொகுத்தவர்களும் உண்மையில் காதலன், காதலி, தோழி, தாய் முதலியோருக்கு இடையே இடம்பெறுகின்ற உரையாடல்களாகக் கொண்டு விளக்கமளித்தனர். எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராசா, சு.வித்தியானந்தன், வி.சீ.கந்தையா முதலியோர் இத்தகைய கற்பனை விளக்கங்களை அளித்தனர். ஆனால் 1980 இல் எம்.ஏ. நூஃமான் ‘கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் நாட்டார் வழக்குகளும் - ஒரு பயில்நிலை ஆய்வு’ என்ற கட்டுரையில் கவி பற்றிய மேற்படி கருத்துக்களைப் பறக்கணித்து முதன்முதல் கவிகளின் உருவாக்கம்,

பயில்வு என்பன பற்றிய யதார்த்த நிலையை வெளிப்படுத்தினார். அவர் கவிகள் பற்றிய பல முக்கியமான கருத்துக்களை முன்வைத்தார்.

“மாறுந்தரமாக அமைந்த கவிகளை, கவிப் பொருளுக்கு ஏற்ப தலைவன், தலைவி, தாய், தோழி முதலியோருக்கிடையே நடக்கும் உண்மை உரையாடல்களாகச் சித்திரிப்பதும் அதற்கேற்ப கதைகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் சோடித்துப் புனைந்துரைப்பதும் கவி பற்றி எழுதப்பட்ட நூல்களிலும் கட்டுரைகளிலும் அடிக்கடி காணக்கூடியதாக உள்ளது. காதல் பற்றிய இக்கவிகளுக்கு நாடகப் பாணியில் கதைகள் புனைந்து கற்பனையான விளக்கம் அளிப்பது முற்றிலும் அபத்தமானது. ஆகவே பெண் கூற்றாக அமைந்த காதல் கவிகள் எல்லாம் பெண்களால் பாடப்பட்ட கவிகள் அல்ல என்பது வெளிப்படை. காதல் கவிகள் எல்லாம் பொதுவாக ஆண்களால் பாடப்படுகின்ற பாவனை நவீனசியான கற்பனைப் பாடல்களேயாகும்”

என்று கூறினார் (1980:132-35). இந்தக் கட்டுரையிலே கவி என்பது காதல் சார்ந்தது என்ற கருத்தையும் மறுத்து அது பல்வகைப் பொருட்களையும் உள்ளடக்கிய வடிவம் என்பதையும் எடுத்துக்காட்டினார்.

ஆரம்பத்தில்விவசாயத் தொழில் முயற்சிகளில் இருந்தே கவிகள் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பதையும் நுஃமான் எடுத்துக் காட்டுகின்றார். வேளாண்மைக் காவல், வண்டில் பயணம் முதலிய விவசாய முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட ஆண்கள் தமது பொழுதையும் சலிப்பையும் போக்குவதற்காக கவிகளை உருவாக்கிப் பாடிய போது தமது பாலியல் உணர்வுகளுக்கு வடிவமாக அதனைக் காதல் சார்ந்ததாக அமைத்துள்ளனர். தம்மை காதலன், காதலி முதலான பாத்திரங்களாகக் கற்பனை பண்ணிக் கொண்டு பாடி இன்பங்கண்டுள்ளனர். கவிகளின் உயர் தொனித் தன்மை அவை விவசாயத் தொழில் முறையின் அடியாகத் தோன்றின என்பதைக் காட்டுகின்றது.

பின்னர் இக்கவிகளின் வடிவ இறுக்கம், இசைப் போக்கு, உரையாடல் பாங்கு முதலான சிறப்புக்கள் காரணமாக ஒட்டுமொத்த முஸ்லிம் சமூகத்தின் செல்வாக்கினைப் பெற்றதொரு வடிவமாக மாறியிருக்க வேண்டும். குறிப்பாக முஸ்லிம் பெண்கள் மத்தியிலும் கவிகள் அதிக செல்வாக்கைப் பெற்றுள்ளன. இத்தகையதொரு நிலையிலேயே கவிகள் பல்வேறு பொருள்களையும் பாடுவதாகவும் பல்வேறு களங்களிலும் பயிலப்படுவதாகவும் விவ்வுபெற்றிருக்கவேண்டும். அம்பாறைப் பிரதேசக் கிராமங்கள் பலவற்றில் கள ஆய்வினை மேற்கொண்டபோது முஸ்லிம் பெண்கள் கவி பாடுவதில் அதிக ஈடுபாடு கொண்டவர்களாகக் காணப்பட்டனர். அவர்கள் பாடிய கவிகளில் காதல் கவிகளும் அடங்கும். ஆனால் அவர்கள் பாலியல் கருத்துக்களையும் விரச வார்த்தைகளையும் வெளிப்படுத்தும் கவிகளைப் பாடுவதில்லை.

முக்கியமாக முஸ்லிம் மக்கள் தமது அன்றாட உரையாடலில் வாய்மொழியாக நிலவிவரும் கவிகளை மட்டுமன்றி சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ப கவிகளை உருவாக்கி பாடுவதையும் வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளார்கள். அக்கரைப்பற்றைச் சேர்ந்த மீரா உம்மா, கலிங்கர் மாத்துமா எனப் பலரைக் கூறலாம். 20 ஆம் நூற்றாண்டு ஆரம்பத்தில் வாழ்ந்த கலிங்கர் மாத்துமா உடனுக்குடன் கவி புனைந்து பாடவல்லார். ஒரு சமயம் அவர் சாப்பிடுவதற்கு வைத்திருந்த பாண் துண்டை நாய் தாக்கிச் செல்லவும் பின்வரும் கவியைப் பாடினார்: நாயே உனக்கு நல்லறிவு உண்டுமென்பா எண்ட பாணக் களவெடுத்து பாச்சலிலே ஓடுவேயோ (தகவல் : அஹமதுலெவ்வை, அக்கரைப்பற்று)

என்று தனது கோபத்தைக் கவி மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஆகவே அவர்கள் கவிகள் மூலம் உரையாடுகின்ற வழக்கத்தையும் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை அறியமுடிகின்றது. குறிப்பிட்ட புலவர்களால் பாடப்பட்ட இக்கவிகளும் வாய்மொழியாகவே வழங்கி வருகின்றன.

அடுத்து உடனுக்குடன் கவி புனைந்து பாடுகின்ற முதன்மையானதொரு சந்தர்ப்பமாக போட்டியாகக்

கவி பாடுகின்ற 'கவியரங்கு' நிகழ்வு அமைந்திருந்தது. இந்த வழக்கு 19 ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் பிரபலம் பெற்றிருந்தது. பின்வரும் கூற்று இதனைக் காட்டுகின்றது.

'ஒரு காலத்தில் கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களிடையே கவியரங்குகள் பிரபல்யம் பெற்று இருந்தன. பல ஊர்களைச் சேர்ந்த கவிஞர்கள் ஒரே மேடையில் ஒன்றுசேர்ந்து உடனுக்குடன் கவிகள் இயற்றிப் போட்டிக் கவிகள் பாடினர். இப்போட்டி கடும் போட்டியாகி ஆளுக்கு ஆள் வசைக் கவிகளையும் பாடுவார்கள். இக்கவி நிகழ்வுகளைக் கண்டு ரசிப்பதற்காகப் பல ஊர்களிலிருந்தும் அதிகமான மக்கள் திரண்டிருப்பர். இக்கவிப் போட்டிகள் பெரும்பாலும் இராக்காலங்களில் நடைபெற்றாலும் பொழுது விடிந்தும் கவிப் போர் முடியாமல் இருக்கும். இறுதியில் வெற்றி பெற்ற கவிஞருக்குப் பட்டுச் சால்வை போர்த்தி சன்மானமும் வழங்கப்படும்' (உதுமான சாஹிப். எம்.வை. எம்., 2006:11-12)

ஏறாவூர் முகைதீன் பிச்சைப் புலவர், இறக்காமம் கதிர் லெவ்வை, சம்மாந்துறை மவுலா காஜியார் எனப் பலர் போட்டிக் கவி பாடுவதில் வல்லவர்களாக இருந்துள்ளனர்.

போட்டிக் கவி பாடும் நிகழ்வுகளே பார்வையாளருக்கு மகிழ்வை ஊட்டுவதில் வசை பாடுவது முதன்மை அம்சமாக அமைந்தது. இதனாலேயே இந்-நிகழ்வை வசைக் கவி பாடுதல், பள்ளப் பாடுதல் முதலிய தொடர்களால் அழைத்தனர். ஒரு புலவன் மற்றப் புலவனையும் அவனது குடும்பத்தாரையும் ஊரையும் கடுமையாகப் பழிப்பதும் வசைபாடுவதும் முக்கியம் பெற்றன. ஆளை ஆள் வசை பாடுவது பார்வையாளருக்கு மிக்க சிரிப்பூட்டும் விடயமாக அமையும்.

'நித்திரைக் கண்ணன் இருந்து படிக்கிரான் நேருக்கு நேரே - இவன் சொத்தயில் இரண்டடி போடுவம் செருப்பாலை'

'சண்டி கதைக்க சபைக்கு வராதே சாண்டானே உன் வண்டி கரய வசைகள் கூறுவேன் பாட்டாலே' (பார்க்க: மஜித். ஏ., 2007:200)

எனப் பலவாறு புலவனைத் தாழ்த்தியும் இகழ்ந்தும் பாடுவதோடு அவமானப்படுத்துவதாகவும் அக்கவிகள் அமைந்தன. பல கவிகளிலும் புலவரது கவித்துவம் பழிப்புக்கு உள்ளாகியுள்ளன. இங்கு ஒவ்வொரு கவியும் மற்றப் புலவனைச் சீண்டும் வகையிலேயே பாடப்பட்டுள்ளன. அப்போது விரசத் தன்மையையும் இணைத்துப் பாடினர். இதன் காரணமாக இந்த அளிக்கைகளில் பார்வையாளர்களாக ஆண்களே இருந்தனர். வசைபாடுகின்றபோது கோப மிகுதியில் சாதாரண பேச்சு வழக்கிலே பயன்படுத்துகின்ற பாலியல் விரச வார்த்தைகளையும் பாலுறவு அம்சங்களையும் மிக வெளிப்படையாகவே பாடுவது வழக்கமாகும். இத்தகைய விரச வார்த்தை கருத்து வெளிப்பாடுகள் புலவர்களுக்கிடையே கோப உணர்வினை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. இந்நிலையில் அவர்கள் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பு நிலையில் இருந்துகொண்டு கவிகளைப் பாடுவர். அப்போது பார்வையாளர் உணர்ச்சி நிலைப்பட்ட தன்மையுடன் சிரித்தும் கைகொட்டியும் ஆரவாரிப்பர்.

வசைக் கவிகளிலே முக்கியம் பெற்ற தனிப்பட்டவர்கள் மீதான கடுமையான வசைகளும் அதன் விளைவுகளும் வெளிப்படையான விரசத் தன்மையும் இந்த வசைக் கவி பாடும் மரபு இன்று மறைந்து போவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது.

தற்காலத்தில் நவீனத்துவச் செல்வாக்கின் காரணமாக கவிகள் பாடப்பட்ட சமூக சந்தர்ப்பங்கள் மறைந்துபோய் விட்டன. ஆயினும் சற்று எழுத்தறிவினைப் பெற்ற கிராமியப் புலவர்கள் தமக்கு நன்கு பரிச்சயமான வாய்மொழிக் கவிகளைப் பின்பற்றி கவிகளை எழுதி மக்கள் மத்தியில் பாடுகின்ற மரபு கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இன்றுவரை வழக்கில் உள்ளது. அம்பாறைப் பிரதேசத்தில் உள்ள சில முஸ்லிம் கிராமங்களில் இந்த மரபு அதிகமுண்டு.

மு.இ.அ.'மதுலெவ்வை, எம்.ஐ.எம்.ஜெலீல், ஏ.எஸ்.மீராஉம்மா, சு.லெ.நசியா, நஹமத்தும்மா ஆகியோரை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

இவர்களது கவிகளில் பொருள் அடிப்படையில் முக்கிய இரு போக்குகளைக் காணலாம். ஒன்று காதல் சார்ந்த வாய்மொழிக் கவிகளை அவ்வாறே பின்பற்றி எழுதப்பட்டுள்ளமையாகும். வாய்மொழிக் கவிகளைப் போல இவையும் மகிழ்வுட்டலை இலக்காகக் கொண்டவையாகும். பாவனையான காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் சுவைஞ்ஞக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டுவது இக்கவிகளின் நோக்கமாகும். காதல் உணர்வு, தோற்ற வர்ணனை, காதல் பிரிவு, பாலுறவு நாட்டம் முதலான விடயங்கள் மகிழ்வுட்டலுக்கான அம்சங்களாக இக்கவிகளில் இடம்பெறுகின்றன. ஜெலீல் என்பவரின் 'தண்ணீருக்க வந்த தாகம்' என்ற கவித் தொகுதியில் அமைந்துள்ள பல காதல் கவிகள் பெண் பற்றிய வர்ணனைகளாகவே அமைந்துள்ளன. ஆனால் வாய்மொழிக் காதல் கவிகளில் பரவலாக இடம்பெறுகின்ற பாலியல் விரசத் தன்மை, பாலியல்சார் சொற் பயன்பாடு ஆகிய அம்சங்களை இவற்றிலே காணமுடியாது. ஏனெனில் இக்கவிகள் எல்லாம் மேடைப் பார்வையாளர்களுக்காகப் பாடப்பட்டவையாகும். இவர்களின் கவிதைகளின் மற்றொரு போக்கு சமகாலச் சமூக, அரசியல் நிகழ்வுகளை, அனுபவங்களைப் பொருளாகக் கொண்டவையாகும். இவற்றில் அவர்களின் சமூக அக்கறையைக் காணமுடிகின்றது. ஜெலீலின் 'அழிந்துபோன இயற்கை' என்ற தலைப்பில் இடம்பெறுகின்ற கவிகள் தனது கிராமத்தின் இயற்கை மீது அவர் கொண்டுள்ள பற்றுறுதியை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. குளத்தை மண்போட்டு நிரப்பி குடியிருப்பாக மாற்றுவதல், மரம் வெட்டுதல், கடற்கரை மண் அகழ்வு, மலை உடைத்தல் முதலிய இயற்கை அழிப்புக்களால் ஏற்பட்ட தாக்கங்கள் பற்றிப் பாடுகின்றார்.

'பறவ பச்சி யெல்லாமிஞ்சு பசி தீத்துப் போன கொளம் பொலிவெழுந்து போன இந்த பொறிய இப்ப பார் சனங்காள்' (2013 : 68)

என்று தனது ஊரிலே உள்ள ஒரு குளம் குடியிருப்பாகப் போனதை எண்ணி வேதனை அடைகின்றார். அவ்வாறே அண்மைக் காலங்களில் 'காவெட் பாதை' அமைப்பு என்ற பேரிலே வீதி ஓரங்களில் நிழல் தந்து நின்ற மரங்கள் அழிக்கப்பட்டதனால் ஏற்பட்ட தாக்கத்தையும் பாடுகின்றார்.

'பாத செய்ய எண்டு செல்லி பன தென்ன பால பலா பல நூறு மரமெழுந்தா பாவைவன மாகிறதான்' (2013: 69)

என்று அச்செயற்பாட்டினை மறைமுகமாக விமர்சனம் செய்கின்றார். இத்தகைய விடயங்கள் எழுத்து மரபு சார்ந்த இலக்கியவாளர்களின் கண்களுக்குப் படாதவையாகும். இத்தகைய அழிப்புகளுக்குக் காரணமான மக்கள் மீதும் அவர் கடுமையான விமர்சனத்தை முன்வைக்கின்றார். இவர்களின் அரசியல் சார்ந்த கவிதைகளும் முக்கியமானவையாகும். இவர்கள் அரசியல் கட்சி சார்ந்த அதிகமான கவிகளை எழுதியுள்ளனர். இவை பெரும்பாலும் தேர்தலை மையப்படுத்திய பிரசாரக் கவிதையாகவே அமைந்துள்ளன. 1994 ஆம் ஆண்டு நசியா உம்மா என்பவர் பாடிய 'அசற்பை ஆதரிப்பம்' என்ற தலைப்பில் அமைந்த பல கவிகளைப் பாடியுள்ளார்.

'ஏழைகளுக்காக அசர்ப்பு எடுத்த திட்டம் வெத்தி பெற நான் கையெடுத்துக் கெக்கேன் - நீ கருணை செய்வாய் என் ஆண்டவனே'

என்றவாறு அந்தக் கவிகள் அசரப்பின் வெற்றிக்காக மக்களையும் இறைவனையும் வேண்டிச் செய்யும் வகையிலே அமைந்துள்ளன.

அரசியல் சார்ந்த கவிதைகள் என்னும்போது யுத்த காலத்தில் தாம் எதிர்கொண்ட அவலங்களைக் கவிகளிலே மிகவும் உருக்கமாகப் பாடியுள்ளார்கள். அ.'மதுலெவ்வை என்பவர் 1997 இல் பாடிய 'அகதிகள் ஒப்பாரி' என்ற தலைப்பிலே அமைந்த

கவிதைகள் அந்தப் பிரதேச மக்களின் துயர அனுபவங்களின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளன. முஸ்லிம் கிராமியப் பெண்கள் பாடியுள்ள கவிகள் பெரும்பாலும் அவர்களின் சொந்தத் துயர வெளிப்பாடுகளாகவே அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். 2000 ஆம் ஆண்டு முஸ்லிம் காங்கிரஸ் கட்சித் தலைவர் எம்.எச்.எம். அக்பர் விபத்திலே இறந்தபோது பல முஸ்லிம் பெண்கள் தமக்கு ஏற்பட்ட தவிப்பினைக் கவிகளாக எழுதிப் பாடியுள்ளனர். இவை ஒப்பாரித் தன்மையில் அமைந்துள்ளன. மருதமுனையைச் சேர்ந்த றஹமத்தும்மா என்ற மூதாட்டி 'அக்பர் ஒப்பாரி' என்ற தலைப்பில் நூற்றுக்கும் மேலான கவிகளை எழுதியுள்ளார்.

'மாணிக்க ரத்தினமே மாறா ஒழித் தங்கமிது - எங்கிட கல்பு நிறைஞ்சு கனி உங்கள் நாங்க காணுவது எக்காலம்''மையத்தெடுத்து வந்து மணங்குளிர சீரு செய்து நல்லடக்கம் செய்யயெண்டு நம் பியிருந்தார் ஒலுவில் மக்களல்லாம்' (றஹமத்தும்மா, எம்.எச்.எம்., 2000)

என்று தனது பாவனையற்ற வேதனைகையைப் பாடியுள்ளார். எவ்வாறாயினும் பெண்கள் எழுதியுள்ள கவிகளிலே அதிகமானவை தமது குடும்பப் பிரச்சினைகள் பற்றியவைகளாகவே உள்ளன. அதாவது குடும்பப் பிரச்சினைகள் சார்ந்த தமது வேதனைகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அவை அமைந்துள்ளன.

கிராமியப் புலவர்கள் தமக்குக் குடும்பப் பிரச்சினைகள், துயரங்கள் ஏற்படும் போது அத்துன்பங்களைப் கவிகளாக இசைப்பதன் மூலமும் அக்கவிகளைத் துன்பத்திற்குக் காரணமானவருக்குத் தெரியப்படுத்துவதன் மூலமும் மன ஆறுதலைப் பெறவும் பிரச்சினைகளில் இருந்து விடுபடவும் முனைகின்றனர். குறிப்பாகப் பெண்கள் தமக்குக் குடும்பத்தில் ஏற்படுகின்ற வேதனைகளைக் கவிகளாக எழுதிப் படிப்பதும் அப்பிரச்சினைகளுக்குக் காரணமானவர்களுக்குத் தெரியப்படுத்துவதும் முஸ்லிம் சமூகத்தவர் மத்தியில் ஒரு மரபாக உள்ளது. ஆண்களால்

கைவிடப்படுதல், பிள்ளைகளால் புறக்கணிக்கப்படுதல், பிள்ளைப் பேறின்மை, பிள்ளைகளைப் பிரிந்திருத்தல் ஆகிய பல்வேறு பிரச்சினைகளுக்கு இப்பெண்கள் முகம்கொடுக்கின்றபோது இத்தகைய சடங்கியல் தொடர்பாடலை மேற்கொள்கின்றனர். இக்கவிகளில் அப்பெண்களின் இயல்பான மனநிலை வெளிப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இக்கவிகள் தாளில் எழுதப்பட்டு அல்லது ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டு உரியவர்களுக்கு அனுப்பப்பட்டுள்ளன. இது தம் துன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான தொடர்பாடல் முறையாகப் பயன்படுகின்றது.

கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம் பெண்கள் மத்தியில் இத்தகைய 'கவித்தொடர்பாடல் முறை' நிலவுவதைப் பின்வரும் கூற்று எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

"பெண்கள் தங்கள் சொந்த துயரங்களையும் குடும்ப நெரிசல்களையும் அன்றாட வாழ்க்கையில் எதிர்கொள்ளும் நிகழ்ச்சிகளையும் கவிகளாகப் பாடும் இயல்பினர் தனது துன்பத்தை வெளியேற்றும் ஊடகமாகக் கவி அவருக்குப் பயன்படுகின்றது சற்று எழுத்தறிவுள்ள சில பெண்கள் தம் துயரங்களைக் கவியாக எழுதி அதற்குக் காரணமாக இருந்தவர்களுக்கு அனுப்பும் வழக்கமும் உண்டு. சமீபத்தில் இத்தகைய ஒரு கவிப்பிரதி எனக்குக் கிடைத்தது" (நுஃமானின், எம்.ஏ., 1980: 136-38).

எம்.ஏ.நுஃமானின் இக் கூற்று மூலம் பெண்கள் தமது சொந்தத் துயரங்களையும் பிரச்சினைகளையும் கவியாக இயற்றிப் பாடுவதன் மூலமும் துயரத்திற்குக் காரணமானவருக்குத் தெரியப்படுத்துவதன் மூலமும் தமது துயரங்களை வெளியேற்றி ஆறுதல் காண முனைகின்றனர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. இக்கவிகளை அவர்கள் தம்முடன் நெருங்கியவர்களிடமும் குடும்ப உறுப்பினர்களிடமும் பாடிக்காட்டுகின்றனர். எனவே இக்கவிகள் ஒரு தொடர்பாடல் ஊடகம் என்றவகையில் செயற்படுகின்றன.

வாய்மொழிக் கவிகள் பெரும்பாலும் பாவனையான காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவனவாக

அமைய சற்று எழுத்தறிவுள்ள கிராமியப் புலவர்கள் (பெண்கள்) தமது உண்மையான துன்ப உணர்வுகளை உருக்கமாகவும் ஆழமாகவும் வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற வடிவமாக அதனைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். கணவனால் கைவிடப்பட்ட அக்கரைப்பற்றைச் சேர்ந்த ஒரு இளம் பெண்ணால் பாடப்பட்டதாக எம்.ஏ.நுஃமான் குறிப்பிடும் கவித் தொகுதி இத்தகைய சடங்கியல்சார் கவித் தொடர்பாடலுக்குச் சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாகும். கரைவாகைச் சேர்ந்த ஒரு மீனவனைக் கலியாணம் செய்து அவனுடன் பத்து ஆண்டுகள் வாழ்க்கை நடத்தி பின்னர் மலடி என்று கூறி அவனால் கைவிடப்பட்ட அக்கரைப்பற்றைச் சேர்ந்த ஒரு இளம் பெண் தனது துயரங்களை கணவனின் உறவினர்களுக்கு கவிகள் மூலம் அதில் தெரியப்படுத்துகின்றாள் (நுஃமான், எம்.ஏ., 1980:136).

எனக் கூறுகின்றார். இத்தொகுதியில் 96 கவிகள் அடங்கியுள்ளதாகவும் கூறுகின்றார். இக்கவிகள் கணவன் தனக்குச் செய்த துரோகத்தையும் கொடுமைகளையும் அது தொடர்பான துயரத்தையும் கணவனின் உறவினர்களிடம் சொல்லி ஏங்குவனவாக உள்ளன.

'நன்றி மறந்தார் நகமிருக்கச் சதையெடுத்தார்

கழுத்திலையும் கத்திவைத்தார் - இனிஓர் காலமும் தான் பேச்சிருக்கோ'

'மலடி என்று சொல்லி வசை பேசிப் போட்டாரு

படைத்த நகுமான் மாமி- என்னைப் பதராக்கிப் போட்டாராக்கும்' (மேற்கோள்: நுஃமான், எம்.ஏ., 1980:136)

கணவன் தனக்குச் செய்த பல்வேறு கொடுமைகளால் அடைந்த வேதனைகளை உருக்கமாக வெளிப்படுத்துவதோடு அவன் மீது ஏற்பட்டுள்ள தீராவெறுப்பையும் பாடுகிறார். மலடி என்ற வசைப் பெயருக்கு ஆளாகியமையினால் ஏற்பட்ட வேதனைகளையும் அவர் உருக்கமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தனக்கு ஏற்பட்ட வேதனைகளை அதற்குக் காரணமானவரின்

உறவினர்களிடம் எடுத்துக் கூறுவதன் மூலம் அமைதி காண முனைகின்றார்.

றசியா உம்மா என்பவர் குடும்பப் பிரச்சினைகளால் தனக்கு ஏற்பட்ட வேதனைகளைக் கருவாகக் கொண்ட மூன்று தொகுதி கவிகளை எழுதியுள்ளார். அக்கரைப் பற்றைச் சேர்ந்த அஹமது லெவ்வை என்பவர் ஆசிரியர் இடமாற்றம் பெற்று வெலிக்கந்தையில் கள்ளிச்சை என்ற தூரத்துக் கிராமம் ஒன்றிற்குச் சென்று பணிபுரிந்தபோது அவரது தாயார் தனது வேதனையைக் கவிகள் மூலம் மகனுக்குத் தெரியப்படுத்தி இருந்தார். அதில் ஒரு கவி பின்வருமாறு:

'வில்லில் குளித்து விளையாடி நீ வருவாய்

கள்ளிச்சையுரு உனக்கு கற்பனையோ என்ற சீனிகன்' (தகவல்: அஹமது லெவ்வை, மு.இ.)

என்று தனது ஏக்கத்தை உருக்கமுடன் பாடுகிறார். எனவே கவிகள் மூலம் தொடர்பாடல் கொள்கின்ற மரபு கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் முக்கியமானதொரு வழக்காக இருந்துள்ளமை தெரிகின்றது.

எனவே பாரம்பரிய விவசாயச் செய்கையின் அடியாகத் தோன்றிய கவிகள் அவர்களின் பொழுதுபோக்கில் மட்டுமன்றி அன்றாட உரையாடலிலும் முக்கிய பங்கை வகித்துவந்துள்ளன. ஆனால் இன்றைய சமூகச் சூழலில் அவற்றின் சமூகச் செயற்பாடு மகிழ்வூட்டலுக்கு அப்பால் தாம் எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு பிரச்சினைகள் பற்றிப் பேசுவதாகவும் விமர்சிப்பதாகவும் விளிவந்துள்ளது. அத்தகைய கவிகள் பொது மேடைகளிலே அளிக்கை செய்யப்படுகின்றன. இதற்குமேலாக பெண்கள் தாம் அனுபவிக்கும் துயரங்களை வெளிப்படுத்தவும் அவற்றிலிருந்து விடுபடுவதற்குமான தொடர்பாடல் கருவியாக கவிகளைப் பயன்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

உசாத்துணை:

1. அகமதுலெவ்வை, மு.இ. 1997, அகதிகள் ஒப்பாரி (கையெழுத்துப் பிரதி)

கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களின் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்

■ எஸ். முத்துமீரான்

கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம்களின் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் உழைக்கும் மக்களால் காலங்காலமாக வயல்களும், வயல் சார்ந்த நிலங்களிலும் வற்றாத கடலிலும் அதன் சுற்றுப்புறங்களிலும், வீடுகளிலும், விளையாட்டு விழாக்களிலும், பெருநாள்காலங்களிலும் பாடப்பட்டு பரம்பரை பரம்பரையாகப் பாமர மக்களோடு வாழ்ந்து வருகின்றன. உள்ளங்களில் கள்ளம் கபடமில்லை ஏழைகளின் உள்ளங்களில் முகிழ்விட்டு இன்று பல்கலைக்கழகங்களில் கோலோச்சிக் கொண்டிருக்கும் இவ்விலக்கியங்களின் மூல வடிவத்தை யாரும் கண்டதில்லை. இதனால் இவ்விலக்கியங்கள் உலகப் பொதுச் சொத்தாகி இன்று, முற்றத்து நிலாவாகத் திகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. காட்டு நிலாவாக வாழ்ந்து வந்த இவ்விலக்கியங்கள் எல்லாம் கல்வியாளர்கள், கல்லூரிகள், பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ள பேராசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்களின் அகங்களை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. கள ஆய்வுகளின் வாயிலாக எழுத்து வடிவம் பெற்று இலக்கிய உலகத்தில் சிறப்புற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் ஒரு மொழியானது. வரி வடிவம், இலக்கியம், இலக்கணம் இவற்றைப் பெறுவதற்கு முன்பு நாட்டுப்புற மக்களிடம் வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் நெடிய வரலாற்றினை உடையனவாக வாழ்ந்து வந்துள்ளன. வாய்மொழி இலக்கியத்திற்கும், எழுத்து இலக்கியத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஆய்வாளர்கள் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைத் தாயென்றும், எழுத்திலக்கியத்தைச் சேயென்றும் கூறிப் பெருமையடைகின்றனர்.

பிரபல ஜேர்மன் நாவலாசிரியர்
தோமஸ்மான் என்பவர் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும்
இலக்கியத்திற்கும்' உள்ள தொடர்பினைப் பற்றி
கூறும்போது 'நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புற
மண்ணிலிருந்து தோன்றிய செடி 'இலக்கியம்'
என்று கூறுகிறார்.

மேலைநாட்டு இலக்கியத் திறனாய்-
வாளர்களின் ஆய்வுகளின்படி நானூறு ஆண்டு-
களாக வாழும் ஆங்கிலக் கவிதைகளுக்கு, பாமர
மக்களுடைய நாட்டார் இலக்கியங்களே உயிராகக்
கருதப்படல் வேண்டுமென்று கூறியுள்ளனர்.

இப்பொழுது கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின்
நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பற்றி நோக்குவோம்.

01. தாய்மையும் தாலாட்டும் / நாட்டுப்புறமும்

'தாய்மை உலகிற்கு வழங்கிய முதல் இலக்கிய
பரிசுதான் தாலாட்டு' என்பார் நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்
திரு.தமிழண்ணல். தாலாட்டில் பசுமையான
நினைவுகளும் பாச உணர்வுகளும் மேலோங்கி
நிற்கின்றன. கற்பனைச்சுவையும் காவிய அழகும்
கண் சிபிட்டுவதைக் காண்கிறோம். இவைகளில்
எண்ண அலைகளும் இனிய கனவுகளும் மோதி
மோதிச் சிரிக்கின்றன.

தாய்மை உலகிற்கு பொதுவானது. கிழக்கிலங்கை
முஸ்லிம் தாய்மார்களும் தங்கள் குழந்தைகளைக்
கண்ணுறங்க வைப்பதற்கு தாலாட்டுப் பாடித்
தூங்கச் செய்வார்கள். முஸ்லிம்கள் ஏகத்துவக்
கொள்கையில் என்றும் உறுதியாக இருப்பதினால்,
இவர்களால் பாடப்படும் தாலாட்டுப் பாடல்களும்
இறைவனைப் பற்றியும், இறைதூதர் முகம்மது நபி
(ஸல்) அவர்கள் பற்றியும், இறைநேசர்கள் பற்றியும்,
ஆன்மீக உணர்வுகள் நிறைந்ததாகவும் இருப்பது
குறிப்பிடத்தக்கது.

இப்படிப்பட்ட கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்
தாய்மார்களினால் பாடப்பட்ட தாலாட்டுப் பாட-
லொன்றை நோக்குவோம்.

'ஆராரோ.... ஆரிவரோ....

ஆரடிச்சி.... நீயமுதாய்?

அல்லா.... எனக்களித்த

அருஞ் செல்வமே.... நீ.... நித்திரை செய்....

(ஆராரோ)

நித்திரைக்கோ... நீயமுதாய்.?

நேசமுள்ள.... என்மகனே...

வாசமுள்ள.. ராசாவே நீ..

பேசாம.... நித்திரைசெய்

(ஆராரோ)

முத்துக்கலிமாவ.... நீ

பக்கியுடன்.... அறிஞ்சுணர்ந்து....

பெத்தவளின்.... மனங்குளிர....

சித்திரமே.... நித்திரைசெய....

(ஆராரோ)

நித்திர.... மவுத்தாகம்.... நீ.

நெனக்கிறது.... அயாத்தாகும்....

உத்துணர்ந்து.... மடிமீது....

உசும்பாம.... நித்திரை செய்....

(ஆராரோ)

அல்லாவ....நெனச்சி நீ....

அனுதினமும் சுஜீது....செய்து....

மாயன்.... இபுலீச....

மருண்டோட.... நித்திரைசெய்

(ஆராரோ)

கோவத்த....உட்டுப்போட்டு

கொளறாம.... தோள்மீது....

சாஞ்சிபடுத்து.... நல்ல....

சந்தோசமா.... நித்திரைசெய்

(ஆராரோ)

இப்பாடல் மூலம் தாய் நல்லுபதேசங்களை
குழந்தைக்கு செய்வதோடு சிறுவயதிலேயே
ஒழுக்கப் பண்புகளையும், சமய விழுமியங்-
களையும், சிறப்புகளையும் சொல்லிப் பாடுகிறாள்.

02. கஞ்சப்பயலும் / நாட்டுப்புறப் பாடலும்

புகழ்பெற்ற கவிஞர்கள், படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்களுக்கு சவால் விட்டுக்கொண்டிருக்கும் ஏழைக்கிராமத்து பெண்ணொருத்தி, தன்னைத் திருமணம் முடித்து கொடுமைப்படுத்தும் கணவனைப் பற்றி கேலி செய்யும் இப்பாடலைப் பாருங்கள். என்னுடைய கள ஆய்வில் இப்பாடலின் சில அடிகள் மட்டுமே கிடைத்தன. முழுமையாக கிடைக்காமல் போனது துரப்பாக்கியமே. இப் பாடலைப் பாருங்கள்.

02. காக்கொத்தரிசிய ஆக்கயிம் சென்றான்

கஞ்சொரு கோப்பயிம் நிறுக்கயிம் சென்றான்
ஒட்டிமீன் ஆக்கினா,
ஒடிப்போய் நிக்கிறான்
திரளிமீன் ஆக்கினா,
பெரளியம் எடுக்கிறான்
என்செல்ல லாத்தாண்டே
எனக்கிந்த சோகயன் வேணாண்டி,
அம்மியடியில கும்மியடிக்கிறான்
ஆட்களக் கண்டாலே ஓடி ஒழிக்கின்றான்
வட்டைக்க போகாமே
கிட்டயே படுக்கிறான்
பட்டிக்கு போகாம
படுத்துக் கிடக்கிறான்
என் செல்ல லாத்தாண்டே
எனக்கிந்த சோகயன் வேணாண்டி,
பச்சவடத்தில கச்ச கிழிக்கிறான்
பாதிப் பொடவயில் மூக்குத் துடைக்கிறான்
ஆக்கிய சோத்தயிம்,
அள்ளி விழுங்கிறான்,
என் செல்ல லாத்தாண்டே
எனக்கிந்த சோகயன் வேணாண்டி

நாட்டுப்புற மக்களின் ஆன்மாவாக மக்கள் மனங்களே தஞ்சமெனக் கிடக்கும் இப்படிப்பட்ட நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை கள ஆய்வின் மூலம் தேடியெடுத்து ஆவணமாக்கி வருங்கால சமூகத்திற்கு அளிப்பது கற்றறிந்த மக்களின் கடனாகும்.

03. ஒழுக்கமும் / பண்பும் நாட்டுப்புறப் பாடலும்

கிராமங்களில் வாழும் மக்கள் பண்பிலும் ஒழுக்கத்திலும் சிறப்புற்று வாழ்வார்கள். ஒழுக்கத்திலும் சிறப்புற்று வாழ்வார்கள். ஒழுக்கங்கெட்டவர்களை ஊரால் கழித்து, உதாசீனம் செய்வார்கள். இவர்களின் வாழ்வியலைப் புடம்போட்டுக் காட்டும் கீழ்வரும் பாடல், எம்மையெல்லாம் சிந்திக்க வைத்து, இவர்கள் மேல் மரியாதை செய்து, பண்பினை உயர்த்திக் காட்டுகிறது.

காக்கொத்தரிசிக்கும்
காறாத்தல் சீனிக்கும்
காலக் கிளப்பினாளாம் - செலகா,
காலக் கிளப்பினாளாம்
றோட்டால போன
சுண்ணாக்கடயன்,
வாமச்சான் என்றாளாம்-செலகா
வாமச்சான் என்றாளாம்
இடுப்பில இரிக்கிற
அறுணாக் கொடியயிம்
இழுத்துப் புடிச்சாளாம்-செலகா
இழுத்துப் புடிச்சாளாம்
சேலோடிச் செலகாட
சீரழிவைப் பார்த்து,
சீ! என்று துப்பிக்காம்..... ஊரு,
சீ! என்று துப்பிக்காம்

மேற்சொன்ன நாட்டுப்புறப் பாடல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. ஏழைக் கிராமத்துக் கவிஞர்களின் இதயங்களே தஞ்சமெனக் கிடந்து, அவர்களோடு அவைகள் மறைந்து போனது பெரும் இழப்பென்றே கூறலாம்.

வாழ்க்கையில் சமுதாயம் ஒப்புக் கொண்ட நன்னெறியில் நடத்தலை ஒழுக்கமென்று எம் முன்னோர் அழகாகக் கூறியுள்ளனர். உலகத்தவரின் நடைமுறைக்கு ஒத்துப் போதலே ஒழுக்கம் என்றும் அங்ஙனம் ஒத்துப் போகாதவர்

எவ்வளவுதான் கல்வித்தகுதி பெற்றிருப்பினும், அவர்களை மக்கள் மதிப்பதில்லை. இவ்வுண்மையை இன்னும் நாங்கள் நாட்டுக்குறங்களில் காணலாம்.

ஒழுக்கம் பற்றியும், கற்பின் மகிமை பற்றியும் நாட்டுப்புறக் கவிஞனின் நாட்டார் பாடலொன்றைப் பார்ப்போம்.

போட்டா வரம்பில்
புறா நடந்து போறதுபோல்
நாட்டாருக்கெல்லாம்
நடவரம்போ உன்சடலம்

இப்பாடல் விலைமாதரையும், அவர்களின் ஒழுக்கமில்லா வாழ்க்கையையும் சுட்டிக்காட்டி காறி உமிழும் கவிஞன் எவ்வளவு சிறப்பாக 'உன் சடலம்' என்னும் அடியின் வாயிலாக விலைமாதர்களின் தொழிலைக் கேவலமாக்கி காட்டுகிறான். இக் கவிஞனின் ஆளுமைக்கும் திறமைக்கும் ஈடே இல்லை எனலாம். ஒழுக்கம் உயிரினும் மேலானது.

மேற்சொன்ன பாடலையொத்த இன்னொரு பாடலையும் பார்ப்போம். இதுவும் ஒரு விலைமாதை மிகக் கேவலமாகக் கேலி செய்து, காறி உமிழ்கிறது.

காகம், குருவி
கழுகுழும்ப, நங்கிணங்கள்
தண்ணீர் குடிக்குமந்த
சாடியெங்கே ஊரவரே?

இங்கே, நாட்டுப்புறக் கவிஞன் விரும்பிய நேரம் விரும்பியவர்கள் வந்து போகும் விதைமாதுக்கு காகம், குருவிகளை உவமையாக்கி, வாழ்வில் ஒழுக்கத்தின் பண்பை உயர்த்திக் காட்டுகிறான். வேசையை தண்ணீர்ப் பந்தல்களில் வைக்கும், முட்டியாக்கிக் காட்டிக் கேலி செய்கிறான்.

மேற் சொல்லப்பட்ட இரு முஸ்லிம் மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் ஒழுக்கத்தின் உயர்பண்பையும், சிறப்பையும் இருகோணங்களில்

உருவகப்படுத்திப் பாடப்பட்டுள்ளன. இக் கவிஞன், நாட்டுப்புற மக்களின் சூழலையும், அவர்களின் கிராமத்து கட்டமைப்பையும் கோடிட்டிக் காட்டி உயர்ந்து நிற்கிறான். அக்காலத்திலிருந்த முஸ்லிம் கிராமங்களின் தன்மையையும், ஒழுக்கம் நிறைந்த வாழ்வியலையும் இந்நாட்டுப்புறப் பாடல், தூய்மையாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதை நோக்கலாம்.

04. நெய்தல் நிலமும் / அவை சார்ந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களும்

நெய்தல் நிலங்களில் வாழும் நாட்டுப்புற முஸ்லிம்கள் வறுமையின் கோரப்படியில் வாழும் ஏழைகளாவர். இவர்கள் கரைவலைத் தோணிகள் மூலம் ஆழிக் கடலில் மீன் பிடித்து, தங்கள் ஜீபனோபத்தை நடத்துவார்கள். இவர்கள் வாழும் கடற்கரைப் பிரதேசம், எந்தப் பயிர்களையும் செய்வதற்கு உகந்ததாக இல்லாமல் மணற்பாங்கானதாக இருக்கும். இல்லையென்று சொல்லாமல் அள்ளிக் கொடுக்கும் கடலோசையின் இரச்சலில் இனிமை காணும் இம் மக்கள், ஓயாது வீசும் கடற்காற்றில் வறுமையை மறந்து வாழும் துணிவுள்ள தொழிலாளர்கள் ஆவார்கள்.

இப்பொழுது நெய்தல் நிலத்தில் வாழும் கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் சில நாட்டார் பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

அ. ஆழிக்கடலுக்குள்
ஆண்டவனே ஒன்னநம்பி
தோணியைத் தள்ளுநெண்டா - நீ
தோணி புரிடா ரகுமானே

ஆ. கடலே இரையாதே
காத்நீ நீ வீசாதே
நெலவே எறியாதே - என்ற
நீலவண்டார் வந்து சேருமட்டும்

இ. தாமுமரத்தடியில், என்ற
தங்கம் வந்து நிக்கிதுகா.

என்னெண்டு கேட்டு வாறன்
ஏத்துக்கால பாரு மச்சான்

ஈ. சள்ள நெறய

சாளமீன் அடிச்சிரிக்கு
அள்ளிக் குடுக்க - என்ர
அன்னத்த காணல்லியே

உ. கடலுக்கு போன, என்ர

கண்டுமச்சான் வரும் வரைக்கும்,
பூங்காரம் காட்டாம, நீ,
பொறுமையுடன் இரிகடலே

05. களவொழுக்கமும், காதல் வாழ்வும்

நாட்டுப்புற முஸ்லிம்கள் ஒழுக்கத்திலும்
உயர் பண்புகளிலும், சமூக விழுமியங்களைப்
பேணி வாழ்வதிலும் மிகவும் பயமும்
புக்தியுமுள்ளவர்கள் என்பதை கீழ்வரும்
நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எங்களுக்கு பறைசாற்றி
நிற்கின்றன. இவர்களின் வாழ்வியல் பண்பாடு,
உழைப்பு என்பனவோடு, காதல் உணர்வுகளும்
இப் பாடல்களில் பளிச்சிடுகின்றன.

அ. வாவென்ற அழைப்பேன்
வாசலிலே பாய்தருவேன்
வாப்பா அறிஞ்சா என்ன
வாளெடுத்து வீச்சுருவார்

ஆ. கீச்சான் பொரிச்சிரிக்கு
கிளி இறைச்சி ஆக்கிரிக்கு,
எள்ளும் பொரிச்சிரிக்கு-எங்கிட
எளய மச்சான் தின்னணயில

இ. நடவாக் கிடாமாடும்
நானுமிந்தப் பாடுபட்டால்
காயாய் புழுங்கலுமென்
கண்மணியும் என்ன பாடோ?

ஈ. மாடும் வசாளி
மச்சானும் நோயாளி
வெயிலும் கடும் சூடு-மச்சான்ட
வெலையெல்லாம் என்பாடோ?

“தாய்மை உலகிற்கு வழங்கிய முதல்
இலக்கிய பரிசுதான் தாலாட்டு’ என்பார்
நாட்டுப்புற ஆய்வாளர் திரு.தமிழுண்ணல்.
தாலாட்டில் பசுமையான நினைவுகளும் பாச
உணர்வுகளும் மேலோங்கி நிற்கின்றன.
கற்பனைச்சுவையும் காவிய அழகும் கண்
சிமிட்டுவதைக் காண்கிறோம். இவைகளில்
எண்ண அலைகளும் இனிய கனவுகளும்
மோதி மோதிச் சிரிக்கின்றன.

தாய்மை உலகிற்கு பொதுவானது.
கிழக்கிலங்கை முஸ்லீம் தாய்மார்களும்
தங்கள் குழந்தைகளைக் கண்ணுறங்க
வைப்பதற்கு தாலாட்டுப் பாடித் தூங்கச்
செய்வார்கள். முஸ்லிம்கள் ஏகத்துவக்
கொள்கையில் என்றும் உறுதியாக
இருப்பதினால், இவர்களால் பாடப்படும்
தாலாட்டுப் பாடல்களும் இறைவனைப்
பற்றியும், இறைதூதர் முகம்மது நபி (ஸல்)
அவர்கள் பற்றியும், இறைநேசர்கள் பற்றியும்,
ஆன்மீக உணர்வுகள் நிறைந்ததாகவும்
இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.”

கிழக்கிலங்கை நாட்டுப்புற முஸ்லிம்-
களின் வாழ்வியலிலும், பண்பாட்டு அம்சங்களும்
அவர்களின் நாட்டார் இலக்கிய வடிவங்களின்
வாயிலாக நாங்கள் சிறப்பாக அறிந்து கொள்ளலாம்.
இவர்களின் பண்பாட்டு கோலங்களை
தெளிவாகவும், உயிர்த்துடிப்போடும் சொல்லி
சொல்லி வியப்பில் எங்களை ஆழ்த்திக்
கொண்டிருக்கும் இம் மக்களின் நாட்டுப்புறப்
பாடல்கள், முழுமையாக ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்-
படல் வேண்டும்.

மட்டக்களப்பு மாவட்ட போர்க்கால கலை வெளிப்பாடுகள் - ஓர் பார்வை

■ த. மீகராசா

1. அறிமுகம்:

ஓர் நாட்டில் இடம்பெறுகின்ற போராயினும் வெவ்வேறு நாடுகளுக்கிடையே நடைபெறுகின்ற போராயினும் அப்போர் அந்நாடுகளின் அரசியல், சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டுக் கூறுகளில் தாக்கம் செலுத்துவதாக அமைவதோடு கலை, இலக்கியத்துறைகளிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துவது தவிர்க்க முடியாததாகும். சங்க காலத்தில் மன்னர்களுக்கிடையேயும் சமூக குழுக்களுக்கிடையேயும் இடம்பெற்ற போர்களும் பூசல்களும் முரண்பாடுகளும் அவற்றின் மூலம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட தனிமனித வீரம், புகழ் முதலானவையுமே அக்கால புறத்திணைப் பாடல்களின் பொருள் மரபாக அமைந்தன. தற்காலத்தில் போர் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற பலஸ்தீனம், இஸ்ரேல், ஆப்கானிஸ்தான், லிபியா, சிரியா போன்ற பல நாடுகளிலும், அந்நாடுகளின் போர் பற்றி அந்நாடுகளுக்கு வெளியேயும் பல்வேறு நிலைப்பட்டவர்களால் போர்க்கால கலை இலக்கிய செயற்பாடுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. கலை, இலக்கிய பிரதிபலிப்பில் இத்தன்மை தவிர்க்கமுடியாததாகும். ஈழத்தில் போர் நடைபெற்ற காலத்திலும் போரை மையமிட்டதாக கலை, இலக்கிய செயற்பாடுகள் நடைபெற்றன. இக்கட்டுரை, போர் நடைபெற்ற காலப்பகுதியில் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் நிகழ்த்துதலை செய்யப்பட்ட போரியல் வாழ்வுடன் தொடர்புடைய கலை வெளிப்பாடுகளை அவற்றின் பொருண்மை நோக்கில் பதிவு செய்ய முனைகிறது.

2. ஈழத்துப் போரும் போருக்கான பின்புலமும்

போருக்கான அடிப்படைக் காரணி நியாயமானதாகவும் பொதுத் தன்மையுடையதாகவும் காணப்பட்டாலும் போரின் மூப்பு

அறிவியக்கத்தைப் புறந்தள்ளுவதாக அமைவது தவிர்க்கமுடியாததாகும். அதேவேளை எல்லைகளைத் தாண்டி செயற்படும் வல்லமையும் போருக்கு உண்டு. ஒரு நாட்டுக்குள் இடம்பெறுகின்ற போர் கூட உலக நாடுகளில் தாக்கம் செலுத்துவதாக அமைவதும் அப்போர் போர் நடைமுறைகளுக்கெதிரான வீச்சைப் பெற்று அழிவுகளை உண்டு பண்ணுவதும் நடைபெறக் கூடியதே. இதற்கு கடந்த முப்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக இலங்கையில் நடைபெற்ற போரும் அப்போர் உலகத் தளத்தை எட்டியதுமே தக்க சான்றுகளாகும்.

இலங்கையில் கடந்த முப்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக நடைபெற்ற யுத்தத்திற்கு அடிப்படைக் காரணம் சிங்கள முதன்மை வாதமே ஆகும். இதனால் இலங்கைவாழ் சிறுபான்மையின மக்கள் மிக மோசமாகப் பாதிப்படையும் வகையில் பல சம்பவங்கள் நிகழ்ந்தன: 1956 இல் தனிச்சிங்கள மொழிச்சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டது. 1983 இல் யுலைக் கலவரம் பல தமிழர்களை பலிகொண்டது. திட்டமிட்டவகையில் தமிழ் முஸ்லிம் மக்கள் வாழும் பகுதிகளில் பல குடியேற்றங்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. கல்வித்துறையில் புறக்கணிப்புக்கள் நடைபெற்றன. படுகொலைகள், ஆட்கடத்தல்கள், பாலியல் வன்புணர்வுகள் பல நிகழ்ந்தன. இவை அனைத்தும் பேரினவாதிகளுக்கு எதிராக சிறுபான்மையின மக்கள் எதிர்ப்புணர்வைக் காட்டவும் குறிப்பாகத் தமிழர்கள் ஆயுதமேந்திப் போராடுவதற்குமான ஏது நிலைகளை உருவாக்கின. ஏகநாயகவல்லி சிவராசா தனது நூலிற் கூறும் பின்வரும் கருத்து இவ்விடத்திற் கவனிக்கத்தக்கதாக உள்ளது.

“1983 இல் பாதுகாப்புப் படையின் அனுசரணையுடன் அரசு மேற்கொண்ட இனப்படுகொலை, விடுதலை வேண்டி நின்ற மக்களுக்கான எச்சரிக்கையாக அமைந்தது. 1958, 1968, 1971, 1977, 1981 களில் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட காதையர்களின் வெறிக்கு இரையாகிய தமிழர்கள் 1983 கலவரத்துடன் தாம் இனிமேலும் சிங்கள அரசுடன் இணைந்து செயலாற்ற

நினைப்பதில் அர்த்தமில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்தனர்”

யுத்தத்தினால் வட கிழக்குத் தமிழர்கள் மாத்திரமன்றி முஸ்லிம்கள், மலையகத் தமிழர்கள், சிங்களவர்கள் என அனைவரும் பாதிக்கப்பட்டனர். அதாவது பாதிப்பின் அளவுகள் வேறுபட்டனவே தவிர அனைத்து இன மக்களும் பாதிக்கப்பட்டனர். விசேசமாக இலங்கையின் வடகிழக்குப் பிரதேசங்கள் யுத்த கால வாழ்வுக்குள் மூழ்கிக் கிடந்தன. பொதுவாக இப்பிரதேசங்களில் வாழ்ந்த மக்களால் போரியல் வாழ்விலிருந்து விடுபட்டு வாழ முடியாதாக போர் மக்களை ஆட்சி செய்தது. போர்க்காலத்தில் போர் ஒவ்வொருவரையும் பின் தொடர்ந்து கொண்டே இருந்தது. போர் ஓய்ந்து ஆறு வருடங்கள் நிறைவடைந்துள்ள போதிலும் போர் தந்த வலிகளும் வடுக்களும் மறையவில்லை. போரின் நிழல் இப்போதும் பலரது வாழ்வை விட்டுப் விலகிச் செல்லாத நிலையே காணப்படுகின்றது.

1983 தொடக்கம் 2009 ஆம் ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியே இங்கு போர்க்காலம் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. 1983 இல் நடைபெற்ற யுலைக் கலவரத்தினைத் தொடர்ந்து தமிழர் போராட்டம் இயக்க வடிவம் பெற்றது. 42 இற்கும் மேற்பட்ட இயங்கங்கள் தோன்றி செயற்பட்டாலும் கடைசியில் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் இயக்கமே பலம் பெற்றுக் காணப்பட்டது. அதனால் இயக்கம் என்ற சொல் பிற்காலத்தில் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட பொதுச் சொல்லாகவும் காணப்பட்டது.

3. மட்டக்களப்பு மாவட்ட போர்க்கால ஆழல்

மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் புவியியல் அமைப்புச் சார்ந்து எழுவான்கரை, படுவான்கரை என்று வழங்குகின்ற இரண்டு பிரதேச கூறுகள். உண்டு. இவற்றில் பட்டிப்பளை, வெல்லாவெளி, வவுணதீவு, கரடியனாறு பகுதிகளை உள்ளடக்கிய ஒரு இடைச்சது முப்பதினாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மக்கள் வாழுகின்ற பகுதியாக படுவான்கரைப் பிரதேசம் காணப்படுகின்றது. இப்பிரதேசம் மிக நீண்ட

காலமாக தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்து வந்துள்ளதுடன் கடந்த 2007 ஆம் ஆண்டு அரசு படையினரால் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரப்பட்டது. இப்பிரதேசம் மலைகள் காடுகள், வயல்கள் சூழ்ந்ததாக அமைந்திருந்தமையும் நகர்ப்பகுதியுடன் நிலத் தொடர்பு குறைவாகக் காணப்பட்டமையும் இப்பகுதி போராளிகளின் சாம்பிராட்சியமாக அமைவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. இப்பகுதிகளுக்கு இராணுவத்தினர் இலகுவாகப் பிரவேசிக்க முடியாது. அப்படிச் சென்றாலும் உடனே திரும்ப வேண்டிய நிலைமை காணப்பட்டது. சில பகுதிகளில் சில இடங்களில் இராணுவத்தினர் முகாமிட்டிருந்தாலும் அது நிலைக்கவில்லை. இதற்குக் காரணம் ஏற்கனவே கூறியது போன்று இப்பிரதேசத்தின் அமைவிடத்தன்மையே ஆகும். யுத்தகாலத்திலேயே பிறந்து யுத்த அழிவுகளையும் வெடிச் சத்தங்களையும் போராளிகளையுமே கண்டவர்களுக்கு போராட்டம் ஆழ்மனத்தில் பதிந்ததொன்றாகவும் ஈர்ப்பை ஏற்படுத்துவதாகவும் அமைவதில் வியப்பில்லை. படுவான்கரைப் பிரதேச மக்களின் வாழ்வே போராட்டத்தோடு இணைந்ததாகக் காணப்பட்டதென்பதனால் போரின் கொடூரத்தினால் மிக மோசமாகப் பாதிக்கப்படும் நிலையும் இப்பிரதேச மக்களுக்கு ஏற்பட்டது.

எழுவான்கரைப் பிரதேசம் இராணுவ கட்டுப் பாட்டிலேயே இருந்து வந்தது. இருப்பினும் விடுதலைப் புலிகள் தமது செயற்பாடுகளை இப்பிரதேசங்களிலும் முன்னெடுத்தனர். இப்பிரதேசங்கள் தவிர மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் இன்னுமொரு தனித்துவமான பிரதேச அலகாகக் காணப்படுகின்ற வாகரைப் பகுதியும் போர்க்காலத்தில் விடுதலைப் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்ததுடன் யுத்தம் காரணமாக மிக மோசமாகப் பாதிக்கப்பட்டது.

போர்க் காலத்தில் கள்ளன் - பொலீஸ் என்று வழமையாக எல்லோரும் விளையாடும், எல்லோரும் அறிந்த விளையாட்டுக்கள் கூட “இயக்கம் - ஆயி” என்று குழுக்களாகப் பிரிந்து நின்று ஆமணக்குக் காய்கள், ஊமைக் கொட்டைகள்

முதலானவற்றால் எறிந்து தாக்கியும் தென்னை, பனை மட்டைகளால் துப்பாக்கி செய்து சுட்டு வீழ்த்தியும் விளையாடும் நிலைமைகளே காணப்பட்டது. சிறுவர்களின் இச் சண்டைகளில் கூடுதலாக இறப்பவர்கள் ஆயிக்குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள். சில வேளைகளில் இயக்கக் குழுவினர் இறக்கும் நிலை ஏற்படின் அதில் கடைசியாக இறப்பவர் அதன் தலைவராகவும் தளபதியாகவும் இருப்பவரே. சிறுவர்களுக்குப் போலிச் செய்யும் ஆசை அதிகம். அது அப்பருவ செயற்பாடு. போராட்டம் படுவான்கரை, வாகரை உள்ளிட்ட பிரதேச மக்களின் வாழ்வியலின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு பகுதியாக அமைந்தது என்பதையே இத்தன்மைகள் காட்டுகின்றன. போர்க்காலத்தில் கொக்கட்டிச்சோலை என்று சொல்வதற்கும் மக்கள் பயப்பட்டார்கள். கொக்கட்டிச்சோலை என்றால் அடுத்த அறிவிப்பு “நீ கொட்டியா” என்ற நிலைமையே கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தது. இதனால் பலர் தமது ஆளடையாள அட்டையில் கொக்கட்டிச்சோலை என்ற பெயரை தவிர்த்துக் கொண்டனர். மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் மகிழடித்தீவு, வந்தாறுமூலை, சத்துருக்கொண்டான் முதலான பல இடங்களில் பொதுமக்கள் பலர் கொடூரமான முறையில் படுகொலை செய்யப்பட்டமை இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இத்தகைய போர்க்கால பின்புலம் அக்கால கலை ஆற்றுகைகளில் கூடுதலான அளவு தாக்கம் செலுத்தியுள் - ளமையினைக் காணலாம்.

4. மட்டக்களப்பு மாவட்ட போர்க்கால கலை வெளிப்பாடுகள்

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் கூத்து, கரகம், கும்மி வசந்தன், கோலாட்டம் முதலான கலை வடிவங்களே முதன்மை பெற்று விளங்கின. கிராமங்கள் தோறும் கூத்துக்கள் ஆடி, சடங்குகள் செய்து வாழ்ந்த நீண்ட பண்பாடு மட்டக்களப்புக்கு உண்டு. கூத்துக்கலையுடன் 1970, 80 களில் சமூக சீர்திருத்த காசிய நாடகங்கள் நடிக்கின்ற நிலையும் கணப்பட்டது. எண்பதுகளுக்குப் பின்னர் நாட்டில் ஏற்பட்ட இன முறுகல் நிலைமை காரணமாக பெரும்பாலும் படுவான்கரை மற்றும் வாகரைப்

பிரதேசங்களின் கலை இலக்கிய செயற்பாடுகளின் போக்கு போராட்டம் சார்ந்ததாகவே அமைந்தது. இவ்விரு பிரதேசங்களும் தமிழர்களின் போராட்டம் தொடர்பான நாடகங்களை, கலை வடிவங்களை நிகழ்த்துகை செய்வதற்கு ஏற்ற இடமாக இருந்தமையே இதற்கான அடிப்படையாக அமைந்தது. போர்க்கால கலை இலக்கிய செயற்பாடுகள் பல சந்தர்ப்பங்களில் வெளிப்பட்டன. குறிப்பாக மாவீரர்களின் நினைவு நாட்கள், தமிழீழ கலை பண்பாட்டுக் கழகத்தால் நடத்தப்பட்ட நிகழ்வுகள், தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் பிரசாரப் பிரிவினரின் நிகழ்வுகள், கிராம மட்ட கலைக் கழகங்களின் கலை நிகழ்வுகள், பாடசாலையில் நடைபெறுகின்ற மாணவர் மன்றம் உள்ளிட்ட நிகழ்வுகள் அவ்வகையில் முக்கியமானவையாகும். பரம்பரை பரம்பரையாக ஆடப்பட்டு வந்த கூத்துக் கலையும் இராணுவ ஒடுக்குதல்களையும், துன்பங்களையும் போராட்டத்தின் அவசியத்தையும் எடுத்துக் கூறி போராட்டத்தை வலுப்படுத்துவதற்கு ஏற்ற கருவியாக இக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது. போராட்டத்துடன் தொடர்புடைய மெல்லிசைப் பாடல்களும் இக்காலத்தில் இப்பிரதேசங்களில் ஒலித்தன.

வீதி நாடகங்களாகவும், மேடை நாடகங்களாகவும் நாடகங்கள் பல இடம்பெற்றன. போர்க்காலத்தில் கலைக்கழகங்கள் கலை நிகழ்வுகளை நடத்துகின்ற போது “புரட்சி நாடகம்” என்று போராட்டத்துடன் தொடர்புடைய நாடகங்களை மேடையேற்றுவது பெரு வழக்காக இருந்தது. இக்காலத்தில் தேசம் யாருக்கு, பிணம் தின்னி, நாடு வேண்டும் முதலான பல நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. மக்கள் கூடுகின்ற இடங்களில் மக்களுக்கு அடக்குமுறைகளை எடுத்துக்காட்டி தமது போராட்டத்தில் மக்களை இணைத்துக் கொள்ளும் நோக்குடனும் மக்கள் மத்தியில் போராட்டத்தை அங்கிகரிக்கச் செய்வதற்காகவும் இத்தகைய நாடகங்கள் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் ஒழுங்கமைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டன. தியாக தீபம், இன்னும் அடிமைப்படுவதா?, உறங்காத விழிகள், மர்மம் முதலான பல மேடை நாடகங்கள் நிகழ்த்துகை செய்யப்பட்டன. நீராகாரம் எதுவுமின்றி

உண்ணாவிருந்த பிரதேசம் போராளி திலீபனின் தியாகத்தினை எடுத்துக் கூறுவதாக தியாக தீபம் என்ற நாடகம் நடிக்கப்பட்டது. மாக்ளீம் கார்க்கியின் தாய் நாவலின் கருப் பொருளோடு ஒத்ததாக அமைந்த “இன்னும் அடிமைப்படுவதா” என்ற நாடகம் இராணுவவத்தினர் மக்களை துன்பப்படுத்துவதைக் கண்டு இளைஞனொருவன் போராட்டத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொள்வதையும் அவனது தாய் அதனை அங்கிகரித்து மகனுக்கு உடந்தையாக இருப்பதையும் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைந்திருந்தது. பாடசாலை மாணவர்களால் திட்டமிடப்பட்டு மாணவர் மன்றத்தில் நடிக்கப்பட்ட இந்நாடகம் பின்னர் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் கலைப் பண்பாட்டுப் பிரிவினரால் சரி செய்யப்பட்டு படுவான்கரைப் பிரதேசத்தில் பதினைந்துக்கு மேற்பட்ட மேடைகளில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். போராட்டத்தை கருவாகக் கொண்ட மேடை கூத்துக்களும் இக்காலத்தில் ஆடப்பட்டன. அதாவது கூத்தை அடிப்படையாக வைத்து கலையரங்குகளில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஆற்றுகையினை மக்கள் மேடைக் கூத்து என்றே வழங்கினர். இவை தவிர சிந்து, விருத்தம் காவியம், தோத்திரம், முதலான வடிவங்களினூடாகவும் கும்மி, கோலாட்டம், சிந்து முதலானவற்றினூடாகவும் போர்க்கால கலை வெளிப்பாடுகள் வெளிப்பட்டன. மாமாங்கப் பிள்ளையார் அகதிகள் தோத்திரம் கொக்கட்டிச்சோலை ஸ்ரீ தாந்தோன்நீஸ்வரர் ஆலய காவடிச் சிந்து முதலானவை இவ்வகையில் கவனிப்புக்குரியவைகளாகும்.

போர்க்காலத்தில் தேச பக்திப்பாடல்களாக பல மெல்லிசைப் பாடல்கள் பிரதேசமெங்கும் ஒலித்தன. இக்காலத்தில் இராணுவ கட்டுப்பாடற்ற பகுதிகளில் சினிமாப் பாடல்களைக் கேட்பது மிக மிக அரிதாகவே இருந்தது. கடைகளிலும் வீடுகளிலும் கலையரங்குகளிலும், திருமண வீடுகளிலும், பிறந்த நாள் விழாக்களிலும் போராட்ட மெல்லிசைப் பாடல்களே ஒலித்தன. இத்தகைய பாடல்களை புரட்சிப் பாடல்கள் என்று மக்கள் அழைத்தனர். இப்பாடல்கள் போராட்டத்தின் மீது ஈர்ப்பை

ஏற்படுத்துவனவாகவும் போராளிகளுக்கு தைரியமூட்டுவனவாகவும் காணப்பட்டன. தமிழீழ இசைக் குழுவினரும் கலை பண்பாட்டுக் கழகத்தினரும் இத்தகைய பாடல்களை வெளிக் கொணர்வதில் கூடிய அக்கறை காட்டினர். 1980 களின் பின்னிருந்து 2000 ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதி வரையும் போர்க்கால மெல்லிசைப் பாடல்கள் ஆயிரக்கணக்கில் பல இசைத்தட்டுக்களில் வெளிவந்துள்ளன. புலிகளின் பாடல், அந்நியர் வந்து புகல் என்ன நீதி, புயல்கால ராகங்கள், தாயகத் தாய், தமிழீழ எழுச்சிப்பாடல்கள், மீனிசை, பாசறைப் பாடல்கள், வேங்கைகளின் விடுதலைக் கீதங்கள், இந்த மண் எங்கள் சொந்த மண், இது புலிகளின் காலம் என பல இசைத்தட்டுக்கள் வெளிவந்தன. கொக்கட்டிச்சோலை தான்தோன்றிஸ்வரப் பெருமான் உள்ளிட்ட கடவுளர்களைப் போற்றுகின்ற பாடல்கள் அடங்கிய கோபுரவாசல் என்ற இசைத்தட்டும் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் கலைப் பண்பாட்டுக் கழகத்தால் வெளியிடப்பட்டமையும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். மட்டக்களப்பு பாடலாசிரியர்கள் என்ற வகையில் அம்பிளாந்துறையூர் அரியம் அவர்கள் எழுதிய மெல்லிசைப் பாடல்கள் தாயகத்தாய், மீனிசை ஆகிய தொகுப்புக்களில் அடங்கியுள்ளன. இதேபோன்று மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த வேறுசிலரும் பாடல்களை எழுதியுள்ளனர்.

போர்க் காலத்தில் வெளிவந்த கலை ஆற்றுகைகள் குறிப்பாக நாடகங்கள், மேடைக் கூத்துக்கள், மெல்லிசைப் பாடல்கள், காவடி, கும்மி, தோத்திரப் பாடல்கள் முதலானவை இராணுவ கெடுபிடிகள், சோதனைச் சாவடிகளில் துன்புறுத்தப்படுதல், படையெடுப்புக்கள், கடத்தல்கள், காணாமற் போதல்கள், போர் அழிவுகள், அகதி வாழ்வு, போராளிகளின் தியாகங்கள், போராளிகளின் வீர வரலாறு, விடுதலைப் போராட்டத் தலைவரின் சிறப்புக்கள், தமிழீழத்தின் அழகு, மொழியுணர்ச்சி, தாய்மண் வேட்கை என பல விடங்களை எடுத்துக் கூறுவனவாக உள்ளன.

4.1. படுகொலைகள் பற்றியவை

மகிழுடித்தீவு, சத்துருக்கொண்டான், செம்மணி முதலான இடங்களில் நிகழ்ந்த படுகொலைகள் சர்வதேச அளவில் அறியப்பட்டன. கொக்கட்டிச்சோலைப் பகுதியில் குறிப்பாக மகிழுடித்தீவு, குறிஞ்சி நகர், முதலைக்குடா உள்ளிட்ட பகுதிகளில் 1987 மற்றும் 1990 ஆகிய இரண்டு ஆண்டுகளில் இரண்டு தடவைகள் படுகொலைகள் நடைபெற்றுள்ளன. 87 ஆம் ஆண்டு கொக்கட்டிச்சோலை, மகிழுடித்தீவு வீதியினுடாகச் சென்ற இராணுவ வாகனத்தின் மீது விடுதலைப் புலிகளால் நடத்தப்பட்ட தாக்குதலை அடுத்து இப்பகுதியில் அமைந்திருந்த இறால் வளர்ப்புப் பண்ணையில் வேலை செய்த பொது மக்களையும் சூழ இருந்த மக்களையும் புலிகளாகக் கருதி இராணுவத்தினர் கொலை செய்து எரித்த சம்பவம் நடந்தது. வந்தாறுமூலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அச்சத்தின் காரணமாக கூடியிருந்த மக்கள் மீதும் படுகொலை கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்டது. இப்படி பல படுகொலைகள் நிகழ்ந்தன. இப்படுகொலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல நாடகங்கள் நிகழ்த்துகை செய்யப்பட்டன. உதாரணமாக அரசு படையினரை பிணம் தின்னிகளாக உருவகித்து நடிக்கப்பட்ட “பிணம் தின்னி” என்ற நாடகத்தை எடுத்துக் காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

4.2. இடப்பெயர்வும் அகதி வாழ்வும் பற்றியவை

இடப்பெயர்வினாலும் நிம்மதியாக வாழ முடியாமையினாலும் மக்கள் பல துன்பங்களை அனுபவித்தார்கள். இதனால் நிம்மதியான வாழ்வை வேண்டியே மக்கள் இறைவனிடம் மன்றாடும் நிலை காணப்பட்டது. இறைவனைப் புகழ்ந்து, சிறப்பித்துப் பாடுகின்ற பாடல் முறைமை மாற்றப்பட்டு மக்களின் துன்ப துயரங்களை எடுத்துக் கூறி அவற்றிற்கு விடிவு வேண்டுகின்ற வகையில் பாடல்கள் வெளியிடப்பட்டமைக்கு அம்பிளாந்துறையூர் அரியத்தின் ஸ்ரீ தான்தோன்றிஸ்வரர் ஆலய காவடிச் சிந்து சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும்.

“அப்பாவி எங்களையும் பாருமையா
அல்லலுறும் எமதினத்தைக் காருமையா
அகதிகளாய் வாழ்வதற்கு ஏன் படைத்தாய்
அடிமையுறவா எம்மை வாழ் வைத்தாய்
தயங்காமல் உன்னிடத்தில் கூறுகின்றோம்
தயவுடனே எங்களையும் பார்த்திடுவாய்
தமிழ் கமழும் கொக்கட்டியூரில் வாழும்
தான்தோன்றி ஈஸ்வரனே அருள் செய்வாயே
ஈக்களும் இந்த நாட்டில் இன்பம் காணும்
எலி கழுது பூனைகளும் மகிழ்ச்சி கொள்ளும்
எறும்புகளும் பறவைகளும் அமைதி காணும்
குறும்பு செய்யும் குரங்குகளும் கூடி வாழும்
அன்பு கொண்ட நாங்கள் மட்டும்

அடிமைதானா
அகிலத்தில் எம்மினமோ ஏனோ தானோ
அரவணைக்கும் படுவான்கரைப் பதியில்
வாழும்
அருள் வீச சிவகுருவே ஒளி செய்வாயே”

இராணுவத்தினர் படுவான்கரை மற்றும் வாகரைப்
பிரதேசங்களை முற்றுகையிடும் இறுதிக்கட்டத்தில்
இப்பிரதேசங்களை நோக்கி எறிகணை தாக்குதல்
துப்பாக்கி வேட்டுக்கள் என்பன நிகழ்த்தப்பட்டன.
அதனால் மக்கள் சின்னாபின்னமாகி அகதிகளாகி,
நகர்ப்பகுதிக்கு இடம்பெயர்ந்து சென்றனர். இதனை
அடிப்படையாகக் கொண்டு பாடல்கள்
கட்டிப்பாடப்பட்டன. பாட்டுக் கட்டிப் பாடும் உள்ளூர்ப்
புலவர்களுள் ஒருவரான முதலைக்குடாவைச்
சேர்ந்த கேதாரபிள்ளையவர்கள் மாமாங்கப்
பிள்ளையார் மீது பாடிய மாமாங்கப்பிள்ளையார்
அகதிகள் தோத்திரம் இவ்வகையிற் சிறந்த
எடுத்துக்காட்டாகும். கோயில்களில் பாடப்படுவதாக
அமைந்த இத்தோத்திரம், இராணுவ
கெடுபிடிகளையும் அகதிகளாக மக்கள் பட்ட
துன்பங்களையும் எளிமையாக எடுத்துக்
கூறுகின்றது. பின்வரும் வரிகளை எடுத்துக்
காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

“முற்றாக மக்களை அழித்தால் நாட்டிலே
முர்த்தியே உனை வணங்க ஆரும்
உண்டோ
செல்வெடி ஓசையினால் மக்கள் தானும்

சிதறியே ஓடுகிறார் ஊரை விட்டே
லட்சக்கணக்கில் மக்கள் அகதி பாரும்
நிம்மதி இல்லை தவிக்கிறோம் ஈயா
மாமாங்கம் தன்னிலே வந்தலிங்கம்
சுவாமி மங்காமல் மக்களை காத்தருள்வாயே.

மென்மேனும் எங்கள் துயர் சொல்ல ஏனா
வெடி ஓசையில் சனம் ஓடும் விதம்
இரவோடு வருகுது எறிகணையாம்
எழும்புது கரடியன் ஆறு ஆயித்தியமலை
சீராக அடித்துமே வாறார்கள் வெடி
சீர்கெட்டுப் போகுது பொருள்மனையும்
மாமாங்கம் தன்னிலே வந்தலிங்கம்
சுவாமி மங்காமல் மக்களை காத்தருள்வாயே.

படுவான்கரை பகுதி முற்றாக ஓடுதுபார்
பாதை வழி தோணி படகு வண்டில் மெசின்
ஆளை ஆள் தள்ளியே ஏறி எழுவான்கரை
அடிபடுகிறோம் அரசு கட்டிடங்களிலும்
செல்வெடிக்கு பயந்தே மக்கள் எல்லாமே
சீட்கெட்டு போனார் சிறப்பாய் வாழ்ந்தவரும்
மாமாங்கம் தன்னிலே வந்தலிங்கம்
சுவாமி மங்காமல் மக்களை காத்தருள்வாயே.

போர்க்காலத்தில் மக்களின் இடம்பெயர்வைச்
சொல்லும் மெல்லிசைப் பாடல்கள் வெளிவந்ததுடன்
அப்பாடல்கள் வீதி நாடகங்களிலும் மேடை
நாடகங்களிலும் பல இடங்களில் நிகழ்த்திகை
செய்யப்பட்டன. அத்தகைய பாடல்களுக்குள்
பின்வருமாறு தொடர்ந்து செல்லும் பாடல்
பிரபல்யமானதாகும்.

“பூவும் நடக்குது பிஞ்சும் நடக்குது
போகும் இடம் அறியாமல் - இங்கு
சாகும் வயதினில் வேரும் நடக்குது
தங்கு இடம் தெரியாமல் - இது
கூடு கலைந்திட்ட குருவிகள்
இடம் மாறி நடக்கின்ற அருவிகள்..”

போர் நடைபெற்ற காலத்தில் வாய்மொழிப் பாடல்கள்
பல வழக்கத்திலிருந்தன. அத்தகைய பாடல்களை
தேடிப் பெறுவது அவசியமானதாகும். ஆமி என்று

அழைக்கப்பட்ட இவங்கை அரச படையினரின் ஒரு பகுதியானவர்கள் வருவதைக் கேள்விப்பட்டதும் இளைஞர்கள் மாத்திரமன்றி வயதானவர்களும் கண்ணாப் பற்றைகள், காடுகளில் மறைந்திருப்பது ஆரம்ப கால பழக்கமாக இருந்தது. அத்தன்மையினை கீழ் வரும் வாய்மொழிப்பாடல் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

“அ ஆ கடையிலே
அரிசி விக்கிற கடையிலே
ஆமிக்காரன் வாறானாம்
சோத்து முடிச்ச கட்டுங்கடி
சூரப் பத்தைக்க புருங்கடி”

4.3. இராணுவ அடக்கு முறைகள் பற்றியவை

இராணுவ அடக்குமுறைகளை எடுத்துக் கூறுவனவாகவும் அவற்றை எதிர்ப்பனவாகவும் அமைந்த கலை படைப்புக்கள் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் வெளிவந்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். படுவான்கரைப் பிரதேச மக்களால் நன்கு அறியப்பட்ட ஒருவராக குணபாலா என்ற இராணுவ வீரன் காணப்பட்டான். இவனது அடக்குமுறைகளையும் துன்புறுத்தல்களையும் பற்றி ஆடப்பட்ட மேடைக் கூத்து படுவான்கரைப் பிரதேசத்தில் நன்கு அறியப்பட்டிருந்தது. அம் மேடைக் கூத்தில் வரும் பின்வரும் வரிகளை எடுத்துக் காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

“குணபாலா என்றொரு பொல்லாத சூரனாம்
அம்மா தாயே
அவன் அத்தியாமாரி என்னும் ஓரிடம்
தன்னிலே அம்மா தாயே
அந்தப் பொல்லாத சூரனாம்
வாழ்ந்திருந்தானாம் அம்மா தாயே
நாற்பது வட்டை என்ற ஓரிடத்திற்கவன்
மாறினான் மாறினான்
அவன் அங்குள்ள வாலிபரை வாட்டி
வதைக்கிறானாம் அம்மா தாயே
புலிகள் வாறதா என்று விரட்டி
உருட்டுறானாம் அம்மா தாயே
நானும் கும்பிட்ட கையிலே கிளம்பி
உதைத்தானே அம்மா தாயே

கொடும்பாவி என்ன செய்தான் இன்னும்
கேளுமென் அம்மா தாயே- அவன்
கொள்ளிக்குப் போனவர்க்குக்
கொச்சிக்காத்தூள் போட்டடித்தான்
அம்மா தாயே.”

4.4. விடுதலைப் போராட்டம் பற்றியவை

மக்கள் கூடுகின்ற இடங்களில் மக்களின் ஆதரவை போராட்டத்திற்குப் பெற்றுக் கொடுப்பதற்காகவும் மக்களுக்கு போராட்ட உணர்வினை உண்டுபண்ணுவதற்காகவும் வீதி நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. தேசம் யாருக்கு?, பிணம் தின்னி, நாடு வேண்டும் முதலான பல வீதி நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. இதில் தேசம் யாருக்கு என்ற நாடகம் கல்லோயாக் குடியேற்றம், இராணுவ கெடுபிடிகள் முதலான அரசாங்கத்தினரின் செயற்பாடுகளை எடுத்துக் கூறி அவற்றை எதிர்ப்பனவாகவும் கடைசியில் தமிழீழத்தை பிரித்தெடுப்பதாகவும் அந்நாடகம் அமைந்திருந்தது. வீதி நாடகங்களில் கையாளப்பட்ட பின் வரும் பாடல் தமிழர்களுக்கெதிரான அடக்குமுறைகளை மிக எளிமையாக எடுத்துக் கூறி தாயக உணர்வினை உண்டுவதாக அமைந்துள்ளமையைக் காணலாம்.

“இது எங்கள் தமிழீழம்
என்ற எண்ணம் வரவேண்டும்
எங்கள் செல்வக் குழந்தைகளே
இங்கே ஓடி வாருங்களேன்
உங்கள் எதிர் காலமென்னும்
சொந்தக் கதை கேளுங்களேன்

உயர் கல்வி தடை போட்டான்
உணவுக்கும் தடை போட்டான்
துயர் நூறு தந்தாலும்
துணிந்து நின்று போராடு.

செந்தமிழன் சீமையிலே
சிங்களவன் ஆளுவதோ
அந்தரித்து எங்களினம்
அடிமைகளாய் வாழுவதோ”

போராட்டத்தை முன்னெடுப்பதற்கு ஆட்சேர்த்தல் போராட்ட காலத்தில் முக்கியமான செயற்பாடாக இருந்தது. தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் போராட்டத்திற்கு ஆட்சேர்த்த விதம் பரவலாக விமர்சனத்திற்குட்படுத்தப் பட்டிருந்தமையும் இவ்விடத்திற் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். போராட்டத்திற்கு ஆட்களை சேர்க்கின்றபோது போராட்டம் பற்றியும் அடக்குமுறை பற்றியதுமான போரியல் கல்வி பிரசாரமாக போதிக்கப்பட்டது அல்லது ஊட்டப்பட்டது. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு வீதி நாடகங்களில் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டன. பின்வரும் பாடலை அத்தகைய பாடல் வகைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

“போராடு போராடு தமிழீழ நாடு
பொன்னான காலமிது தன்மான இனமே(2)
துட்டர் படை கதவு தட்டுகிற வேளை
கெட்டித் தனம் கொண்டு துயில்
கொள்ளலாமோ(2)
நீயும் தவழ்ந்த உன் தாயின் மடியில்
பேயும் பிசாசுகளும் குடிக்கொள்ளலாமோ(2)
ஊருக்குள் போர்ப்பறை கேட்கிறது மகனே
ஓடோடிப் போயங்கு போராடு மகனே(2)”

இத்தகைய பாடல்கள் உணர்வைக் கிளந்தெழுச் செய்யும் சக்தி மிக்கவை. புரட்சி மனப்பாங்கை ஏற்படுத்தத்தக்கவை. பின்வரும் பாடலை இத்தன்மைக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் குறிப்பிடலாம்.

“ஓடி வாருங்கோ எல்லோரும் ஓடி வாருங்கோ
கூடியே சிங்களப் படை வருகுது
குடியோடு எங்களைக் கொல்லை வருகுது(2)
கோடாரிக் காம்புகள் கூட வருகுது
எங்கள் நாடு சுடு காடாகப் போகுது
ஓடி வாருங்கோ எல்லோரும் ஓடி வாருங்கோ”

விடுதலைபோராட்டம் பற்றிய பாடல்களுக்குள் ஒரு பிரிவுப் பாடல்கள் மாவீரர்களின் வீரத்தினையும் மகிமையினையும் வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. பழகாமத்தைச் சேர்ந்த போராளி ரமணன் அவர்கள் இறந்தபோது புதுவை கிரத்தினதுரையால் எழுதப்பட்ட பாடல்

படுவான்கரைப் பிரதேசம் எங்கும் ஒலித்தது. அப்பாடல் கருத்தாளம் மிக்கதாகவும் சொல்லொழுங்குடையதாகவும் உள்ளதென்பதை கீழ்வரும் வரிகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

“மரணம் அழைத்த ரமணன் - எங்கள்
மனதை நிறைத்த வதனன்
கிழக்கில் உதித்த உதயன்
இனிக்கிடைக்க முடியா ஒருவன்”

தேனியைச் செல்லப்பா பாடிய அனேகமான பாடல்வரிகள் கவிஞர் காசி ஆனந்தனுடையவை. “காவலரண் மீது காவலிருக்கின்ற ஆசை மகளே..” எனத் தொடங்கும் “வெஞ்சுமரின் வரிகள்” இறுவட்டுப் பாடலும் தாயக உணர்வினையே எடுத்துக் கூறினும் அதன் எடுத்துரைப்பு முறை சிறப்பாக உள்ளது. கவிஞர் புதுவை கிரத்தினதுரை எழுதிய இப்பாடலை தமிழீழ மகளிர் இசைக்குழுவின் இசையில் நிரோஜன் பாடியுள்ளார். ஒரு தாய் தனது பலவீனத்தையும் தன் மகளின் பலத்தையும் சொல்லிப்பாடும் பாடல் அது. பாடல்வரிகள் அனுபவச் செழுமை பெற்று நிற்கின்றமை வியப்பளிக்கின்றது.

“சாகும் வயதான போதும் எனக்குள்ளே
சாகப் பயம் இன்னும் மகளே,
சாகப் பயம் இன்னும் மகளே- நீ
பாயும் புலியாகி காவலரண் மீது
காவலிருக்கின்றாய் மகளே,
காவலிருக்கின்றாய் மகளே!

நெஞ்சின் ஓரத்தில் நெருப்பு- உன்
நிமிர்ந்த வாழ்வெண்ணிச் செருக்கு
பிஞ்சில் மண் காக்கும் பொறுப்பு
உனைப் பார்க்க வர இன்று விருப்பு!

உன்னை மகளாகப் பெற்ற மகிழ்வோடு
உயிரை விட வேண்டும் மகளே,
உயிரை விட வேண்டும் மகளே- என்
பெண்ணும் நிமிர்ந்தின்று போரில்
விளையாடும்
பெருமையது போதும் மகளே.

பெருமையது போதும் மகளே!

நிலவு தலை வாரும் சாமம்- உன்
நினைவில் உறவாடும் நேசம்
அழகு பூச்சூடும் அழகே- பகை
அடித்து விளையாடு மகளே!"

4.5. ஈழத்து வளம்

ஈழத்தின் இயற்கை அழகையும் சிறப்பையும்
எடுத்துக்கூறி அதன்பால் ஈர்ப்பை ஏற்படுத்தும்
வகையிலான பாடல்களும் போர்க்கால மெல்லிசைப்
பாடல்களில் சிறப்புடையன. யாழ்ப்பாணம்,
மன்னார், திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு,
அம்பாறை போன்ற இடங்களின் தனித்துவ
அடையாளங்கள் எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளன.
"தமிழீழத்தின் அழகு தனி அழகு" என்னும் பாடல்
இவ்வகையில் முக்கிய கவனிப்புக்குரியதாகும்.

".....

கடல் சூழ்ந்த யாழ்ப்பாணம்
படகுபோல் இருக்கும்
கரை மணலில் நண்டுகள்
ஏதேதோ கிறுக்கும்.
குடைபோலும் பனைமரம்
பார்ப்போரை மயக்கும்
கொள்ளை அழகு என்று
உகைமே வியக்கும்
கோணமலை மீதில்
அலை மோதிப் பாயும்
கூட்டமாய் எழில் மான்கள்
கடலோரம் மேயும்.
தேன் நிலாக் காலத்தில்
கடலில் பொன் பூக்கும்
தீந்தமிழ்ப் புலவன் கை
எழுதுகோல் தூக்கும்.
மட்டுநகர் மண்ணில்
மீன் கூடப் பாடும்
மணல் மேட்டில் கடல் காற்றில்

தென்னை கூத்தாடும்.
பட்டிப்பளை வயல்கள்
தங்கமாய்க்காய்க்கும்.
பரண்மீது உழவர் பெண்
தமிழ்ப்பாடல் கேட்கும்."

"போர்க்காலத்தில் தேச பக்திப்பாடல்களாக
பல மெல்லிசைப் பாடல்கள் பிரதேசமெங்கும்
ஒலித்தன. இக்காலத்தில் இராணுவ
கட்டுப்பாடற்ற பகுதிகளில் சினிமாப்
பாடல்களைக் கேட்பது மிக மிக அரிதாகவே
இருந்தது. கடைகளிலும் வீடுகளிலும்,
கலையரங்குகளிலும், திருமண வீடுகளிலும்,
பிறந்த நாள் விழாக்களிலும் போராட்ட
மெல்லிசைப் பாடல்களே ஒலித்தன.
இத்தகைய பாடல்களை புரட்சிப் பாடல்கள்
என்று மக்கள் அழைத்தனர்."

5. தொகுப்புரை

போர்க்காலத்தில் போரின் அவலங்களையும்,
போரின் முனைப்புக்களையும், பண்பாட்டு
மரபுகளையும், விடுதலை இயக்கச்
செயற்பாடுகளையும் எடுத்துக் கூறுவனவாக
அமைந்த கலை ஆற்றுகை நிகழ்வுகள் பல
இடம்பெற்றுள்ளன. இத்துறை சார்ந்து செயற்பட்ட
கலைஞர்கள் அச்சம் காரணமாக அத்தகைய
ஆற்றுகை நிகழ்வுகளுக்கான பதிவுகளை
பாதுகாக்காமையினால் இன்று அவற்றைப்
பெறுவது சிரமமாக உள்ளது. கிடைக்கப்பெற்ற
நாடகங்கள், மேடைக் கூத்துக்கள், மெல்லிசைப்
பாடல்கள் முதலானவற்றை நோக்கியதனுடாக
போர்க்காலத்தில் தனித்துவமான கலை ஆற்றுகை
மரபு வளர்ந்துள்ளமையினை கண்டுகொள்ள
முடிகின்றது.

சிறுவர் கூத்தரங்கு - சிறுவர் அரங்கின் இன்னுமோர் பரிமாணம்

■ ச. தீரஸ்வரன்

சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகள் இன்று பலராலும் பலபோக்குகளில் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது அம்முன்னெடுப்பின் இன்னுமோர் பரிமாணம் சிறுவர் கூத்தரங்கச் செயற்பாடுகளும் இன்று பரவத்தொடங்கியுள்ளதனை அறிய முடிகின்றது இது புதிய எண்ணக்கருவும் கூட.

சிறுவர் கூத்தரங்கு என்பதை புரிந்து கொள்வதற்கு கூத்தரங்கு பற்றியும் சிறுவர் அரங்கு பற்றியும் அறிதல் அவசியமாகின்றது. கூத்தரங்கு என்பது எமது ஈழத்து அரங்கச் சூழலில் பாரம்பரியமாக மக்கள் முன்னெடுத்துவருகின்ற சமூக அரங்கச் செயற்பாடாகும். இவ்வரங்கு அந்தந்த பிரதேசங்களுக்கேற்பவும், வாழ்க்கை முறைக்கேற்பவும் வித்தியாசமாகவும் தனித்துவமுடையதாகவும் பல்வகைப்பட்ட அரங்க முறைமையாகக் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு இவ்வரங்கு இருப்பதனால் நவீன சிந்தனை, அரங்க முறைமைகளிலிருந்து பல விதங்களில் வித்தியாசமுடைய, சமூகம் தழுவிய வாழ்தலுக்கான, சமூக ஒன்றிணைவிற்கான, கற்றலுக்கான, மகிழ்ச்சிக்கான, சவால்களை எதிர்கொள்வதற்கான அரங்க முறைமையாக ஈழத்தின் பல பிரதேசங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இது மட்டக்களப்பிலும் செயல்முறையில் உள்ளது.

கூத்தரங்கினை உருவாக்குகின்ற சமூகம் அவர்களின் அன்றாட நடவடிக்கைகளில், வாழ்கையின் ஒரு பகுதியாக, கலைச் செயற்பாடாக, கூத்தினை உருவாக்குவது, முன்னெடுப்பது, நிகழ்த்துவது, முகாமைத்துவம் செய்வது என்கின்ற ஒழுங்கு முறைகளில் முன்னெடுத்து வருகின்றனர். கூத்தின் ஆரம்பச் செயற்பாடுகளிலிருந்து அரங்கேற்றம் வரையான தொடர் செயற்பாடுகளில் அந்த ஊர் சமூகம் பல்வேறு நிலைகளில் பங்கெடுத்து வருகின்றது. ஊரிலுள்ள பலர் ஒன்றுகூடி அந்த ஊர் வெளியில் கூத்தைப் பழகுவது, உரையாடுவது, விளையாடுவது, கற்பது, மகிழ்வது, கொண்டாடுவது என்பதான தளத்தினை ஊர்களில் கூத்தரங்கு கொடுத்து வருகின்றது. அதாவது சமூகங்களை

ஒன்றிணைக்கின்ற, ஒன்றிணைந்து செயற்பட வைக்கின்ற ஆக்கபூர்வமான அரங்கு என்பதால் இன்றைய சூழலுக்கு அவசியமான, தேவையான இன்றியமையாததாக விளங்குகின்றன. கூத்து பழக ஆரம்பிப்பதிலிருந்து கூத்து அரங்கேற்றம் வரைக்கும் பலரது இணைவும் ஒற்றுமையும் காணப்படுகின்றது. இந்நிலைமை சிறுவர் அரங்கிலும் முக்கியப்படுத்தப்படுகின்றது.

சிறுவர் அரங்கு என்பது சிறுவர்கள் பற்றியது. சிறுவர்களினால் சிறுவர்களுக்காக, சிறுவர்களின் முழுப் பங்குபற்றலுடன், கூடி செயலாற்றுகின்ற, பங்கெடுக்கின்ற, விளையாடுகின்ற, ஆடிப்பாடுகின்ற, மகிழ்ச்சிகரமாக கொண்டாடுகின்ற ஒரு தொடர் செயற்பாட்டினையே சிறுவர் அரங்கு எனலாம். இங்கு பங்குபற்றல், கூடி செயலாற்றுதல், ஒன்றிணைதல், ஆடுதல், பாடுதல், விளையாடுதல், கதை சொல்லிக் கொண்டாடி மகிழ்தலுக்கான சுதந்திரமான வெளியாகக்காணப்படும். இவ்வாறு சிறுவர் அரங்கு செயற்படுகின்றது.

இப்பின்புலத்தில் மேற்படி கூத்தரங்கு கொண்டிருக்கக்கூடிய இயல்பும், சூழலும், ஒழுங்கு முறையும் எவ்வாறு அந்த கூத்துச் சமூகத்தின் பங்குபற்றுதலுக்கும், மகிழ்தலுக்கும், வாழ்தலுக்கும் கொடுக்கின்றதோ அதே போன்று சிறுவர் அரங்கும் சிறுவர்களுக்கான பங்குபற்றுதலுக்கும், வாழ்தலுக்குமான, அடிப்படையை வலியுறுத்துகின்றது. இப்பின்புலத்தில் சிறுவர் அரங்கும், கூத்தரங்கும் அடிப்படையில் அந்தந்த சமூகத்தின் பங்குபற்றுதலுக்கும், மகிழ்வதலுக்கும் உரிய ஓர் ஒற்றுமையினை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது. ஆனால் கூத்தரங்கில் சிறுவர்களின் பங்குபற்றுதலுக்கு முழுமையான இடம் கொடுக்கப்படுகின்றதா என்பது விவாதத்திற்குரியதும் ஆய்விற்குரியதாகும்.

ஆனால் ஈழத்தமிழரின் கூத்தரங்கு பெரும்பாலும் வளர்ந்த ஆண்களுக்குரியதாகவும் பெண்களினதும் சிறுவர்களினதும் பங்களிப்புப்பற்றி பெரிதாகப் பேசப்படுவதுமில்லை. ஆனால் கூத்துப் பழகும்போது சிறுவர்கள் அதனைப் பார்த்தல், கூத்தில் கட்டியக்காரன் போன்ற பாத்திரங்களைச்

செய்தல், கூத்தரர்களுக்கு சக உதவிகளை செய்து கொடுத்தல், விளையாடுதல், சிறிய வேலைகளை செய்து கொடுத்தல் (சதங்கை எடுத்து கொடுத்தல் களரி கட்டும் போது வேலை செய்துகொடுத்தல்) என அவர்களின் பங்களிப்பு இவ்வாறு காணப்படுகின்றன. மேலும் வடமோடி தென்மோடிக் கூத்து மற்றும் வசந்தன் கூத்திலும் சிறுவர்களின் பங்களிப்பு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக முனைக்காட்டு நாகசக்தி கலா மன்றத்தினால் நல்லதங்காள் வடமோடிக் கூத்தில் சிறுவர்களின் பங்களிப்பு காணப்பட்டது. அத்தோடு அண்மைக் காலமாக மட்டக்களப்பு பிரதேசங்களில் நவீன கூத்து என்று சொல்லப்படுகின்ற டிஸ்கோ கூத்துக்களிலும் அதேபோன்று பாடசாலை தமிழ்த்தினப் போட்டிக் கூத்துக்களிலும் சிறுவர்களின் பங்களிப்பு காணப்படுகின்றது. ஆனால் இக்கூத்து சிறுவர்களின் முற்று முழுதான பங்களிப்பாக நடைபெறவில்லை என்பது கவனம் கொள்ள வேண்டியதாகும். ஆனால் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாட்டில் கூத்தரங்கில் பெண்களினதும், சிறுவர்களினதும் பங்குபற்றல் பற்றியதான உரையாடல் பேசப்படும் வந்தன.

இப்பின்புலத்தில் நாங்கள் எங்களது இடத்திலிருக்கின்ற கூத்தரங்கின் இயல்பான சூழலும் சிறுவர் அரங்கு முன்னுறுத்துகின்ற அந்த இயல்பான சூழலும் ஒத்துப் போகின்ற தன்மையினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டால் எங்களது கூத்தரங்கு சிறுவர்களுக்கான முழுபங்குபற்றுதலுக்குரிய அரங்க முறைமையாக இருக்கின்றதா? எனப் பார்க்கும் போது சிக்கல்கள் இருப்பது அவதானிக்க முடிகின்றது. ஆனால் கூத்தானது சிறுவர்களை வளப்படுத்துவதற்கான, வலுவூட்டுவதற்கான மாற்று அரங்காக இயங்கும் என்பது வெளிப்படையானது. ஏனெனில் சிறுவர்கள் வாழுகின்ற சூழலிலேயே கூத்தரங்கும் இருந்து வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எனவே சிறுவர்கள் பங்கெடுக்கக்கூடிய, சிறுவர்கள் பற்றியது போன்று சிறுவர் அரங்கு முன்மொழிகின்ற சிறுவர்களுக்கான, சிறுவர்கள் பங்குபற்றுகின்ற, சிறுவர்களுக்கு உதவக்கூடியதான அரங்காக கூத்தரங்கினை கருத்தில் எடுக்க வேண்டும் என்ற

கூழ் நிலையில்தான் சிறுவர் கூத்தரங்கு முன்மொழியப்படுகின்றது.

கூத்தரங்கில் சிறுவர் அரங்கிற்கான அடிப்படையினைக் நோக்கும் போது கூத்தரங்கு அச்சூழலைக் கொடுக்கின்றது. ஆனால் சிறுவர்களுக்கான முழு வாய்ப்பினையும் கொடுக்காத நிலமை காணப்படுகின்றது. கூத்தரங்கில் இருக்கின்ற அந்த சூழலை சிறுவர்களுக்கான சூழலாக கருத்தில் எடுக்கின்ற போது சிறுவர்களுக்கான ஒரு கூத்தரங்காக இருக்க வேண்டிய தேவை உணரப்படுகின்றது. இப்பின்புலத்தில் சிறுவர் அரங்கு எப்பிடி சிறுவர்களுக்கான அரங்காக, சிறுவர்கள் பங்குபற்றுகின்றது, சிறுவர்களால் ஆக்கப்படுவது போன்று, சிறுவர் கூத்தரங்கு என்பது சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்கு. சிறுவர்கள் பற்றிய கூத்து, சிறுவர்களும் ஆன கூத்து. இங்கு ஆற்றுகையாளர்களாக சிறுவர்கள், ஆற்றுகைப் பொருளாக சிறுவர்கள். பார்ப்போர்களாக சிறுவர்கள் என காணப்படுவர். சிறுவர் அரங்கில் பெரியவர்களும் சேர்ந்து செய்கின்ற அரங்க முறைமையான போக்கும் ஒருபுறம் இருக்கின்றது. சிறுவர் கூத்தரங்கிலும் பெரியவர்களும் சேர்ந்து செயற்படுவதும், சிறுவர்களுக்கான கூத்தரங்காக இருப்பதனால்தான் சிறுவர் கூத்தரங்கிற்குள் சிறுவர் அரங்கின் இன்னுமோர் பரிமானமாக விளங்குகின்றது.

இதனடிப்படையில் தான் இவ்வெண்ணக்கருவினை கலாநிதி சி. ஜெயசங்கர் அவர்களினால் முன் மொழியப்பட்டு பாடசாலைகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலும், ஊர்களிலும் செயன் முறையாக நடைமுறைப்படுத்தப்படுகின்றன. சிறுவர் கூத்தரங்கு பல்கலைக்கழகங்களில் ஆய்வாகவும் கற்றலாகவும் நடைபெறுகின்றது. எனவே ஈழத்தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் முக்கிய அரங்க முறைமையாக சிறுவர் கூத்தரங்கு பருணமித்துள்ளது. இப்பின்னணியில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையில் கல்வி கற்ற தி. துலக்சனா அவர்கள் தனது இளம் நுண்கலைமான்ரிப்பட்டத் தேர்வின் ஒரு பகுதியினை நிறைவு செய்யும் பொருட்டு ஒரு பகுதியாக சிறுவர்

கூத்தரங்குப் பற்றி பங்கொள் ஆய்வுச்செயற்பாடாக சித்தாண்டி ஊரில் சிறுவர்களை இணைத்து மழைப்பழம் என்கின்ற சிறுவர் கூத்தினை 2014 இல் அரங்கேற்றம் செய்து தனது ஆய்வினை நிறைவுசெய்து ஒப்படைத்துள்ளார்.

சிறுவர் கூத்தரங்கின் அடிப்படை நோக்கம் சிறுவர்களின் உள்ளுறை ஆற்றல் வெளிப்பாடுகளுக்கும் ஆளுமைவிருத்திக்கும் சமூகம் சார்ந்த சிந்தனை விருத்திக்கும், சிந்தனைத் தூண்டுதலுக்கும் மிகப் பொருத்தமான கலைவழி விளையாட்டுக் களமாகவும் கல்விக்களமாகவும் செயற்படுகின்ற அதேவேளை அனைவரினதும் பங்குபற்றலுடன் கூட்டாகச் சேர்ந்து பொதுவெளியில் சிறுவர்களின் மகிழ்ச்சிகரமான மாற்றுக்கற்ற-லுக்குரிய களமாகவும், சூழலுடன் இணைந்து சுற்றுச் சூழலை அவதானித்து, தாம் வாழும் சூழலில் உள்ள மனிதர்களுடன், மனிதர்களை மதித்து நடக்கின்ற ஒரு எதிர்கால இளந்தலைமுறையினரை உருவாக்குவதற்கான சூழல் இச்சிறுவர் கூத்தரங்கில் முனைப்புப் பெறுகின்றது.

இவ்வுலகமாயச் சூழலில் சிறுவர்களுக்கு ஏன் கூத்தரங்கு தேவையெனில், கூத்தரங்கின் சமுதாயத் தன்மையினையும் திறந்த தன்மையினையும் அதன் சூழலுடன் இணைந்த தன்மையினையும் விளங்கிக் கொள்வதற்கு ஆகும். அதாவது சூழல் மற்றும் சமூகங்கள் பற்றியும் அதன் தேவைகள், பிரச்சனைகள் மற்றும் சாதக பாதகங்களை உணர்ந்தும் விளங்கியும் கொண்ட எதிர்கால தலைமுறையினரை உருவாக்குவதற்கு கூத்தரங்கு தேவையாகக் காணப்படுகின்றது.

இன்றைய உலகமயமாதல் மற்றும் பல்தேசிய கம்பனிகளினது அதியுச்ச ஆக்கிரமிப்பினால் சமூகங்கள் சிதறுண்டு தனித்தனியாக நுகர்வுப்பண்டங்களாக வடிவமைத்துள்ள நிலையில் கூட்டாக இணைந்து செயலாற்றுவதற்கும் கொண்டாடுவதற்குமான இடத்தினை கூத்தரங்கு கொண்டிருப்பதினால் இதன்தேவை முக்கியத்து-வமுடையதாகும். இவ்வாறு ஒருபுறம் நடைபெற மறுபுறம் காலனித்துவ கல்விமுறைமை

உலகமயமாக்கல் போன்றவைகளினால் பாலர் பாடசாலை முதல் பல்கலைக்கழகம் வரையும் அடைக்கப்பட்ட சுவர்களுக்குள் சிக்குண்டு பரீட்சையை மையப்படுத்திய, கேள்வி கேட்காத புள்ளிகளை பெற்றுக்கொண்டு கொண்டாடுகின்ற தனிமனிதர்களாக மாணவர்கள் கட்டமைக்கப்பட்டு காணப்படுகின்றமை இயல்பான விடயமாக காணப்படுகின்றன. பாடசாலை முடிந்தால் பகுதிநேர வகுப்புக்கள் என ஒரு புறம் சிறுவர்கள் வடிவமைக்கின்ற சூழ்நிலையில் தான் மாற்று அரங்க கல்விமுறைமையாக சிறுவரங்கின் அவசியமும் முக்கியத்துவமும் உணரப்பட்டு பல நிலைகளில் செயற்ப்பட்டும் வருகின்றது.

இன்றைய கல்விச் சூழலில் போட்டித்தன்மையும் பரீட்சைப் பெறுபேறுகளும் மாணவர்களிடையேயும் ஆசிரியர்களிடையேயும் பெற்றோர்களிடையேயும் வலுவடைந்து காணப்படுகின்ற சூழலில் சிறுவர்களை போட்டியாளர்களாக வடிவமைப்பதிலும், உருவப்படுத்துவதிலும், வெற்றிவிழா கொண்டாடுவதிலும், அன்னியப்படுத்துவதிலும், பாராட்டு செலுத்துவதிலும் முக்கிய பங்குவகிப்பது பாடசாலை பரீட்சையை மையப்படுத்திய கற்றல் கற்பித்தல் முறைமையும் ஊடகத்தினுடைய அதிநிகழ்ச்சிகளின் பரவலாக்கத்தன்மையுமாகும். இதனால் பல சிறுவர்கள் தங்களுக்கான சமநிலைத் தன்மையினை பெறுவதில் தடைகள் காணப்படுகின்றன.

சிறுவர்களின் சமநிலை என்பது அவர்களின் பருவங்களுக்கு ஏற்ற உடல் உள வளர்ச்சியின் ஆளுமையாகும். ஆனால் இவை எந்தளவிற்கு பேணப்படுகின்றது என்பது உரையாடலுக்குரிய விடயமாகும். பாடசாலையில் ஆண்டு ஒன்றிலே பரீட்சை, போட்டி, புள்ளித்திட்டம் போன்றவற்றினால் சிறுவர்கள் சிறுவயதிலிருந்து போட்டித் தன்மையோடு, விரோத மனப்பாண்மையோடும், சுயசிந்தனையற்றவர்களாகவும், படைப்பாக்கம் அற்ற, செவிவழிஞானம் இல்லாத, கேள்வியும் விடைகளும் கொடுக்கப்பட்டு கற்பிக்கின்ற முறைமையும் இன்று யதார்த்தமாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால் இக்கல்வி முறைமையில் பல சிறுவர்கள் ஓரங்கட்டப்படுகின்ற

போக்கு வலுவடைந்துள்ளன. இவ்வாறான சூழ்நிலையில் தான் மாற்று கற்றல் அரங்க முறைமையாக சிறுவர் கூத்தரங்கு காணப்படுகின்றது. சிறுவர் கூத்தரங்கில் போட்டித் தன்மை இல்லை. அனைவரும் இணைந்து தங்களது ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்தி, தங்கள் திறன்களை அனைவரோடும் இணைந்து கொண்டாடிக் குதூகலிக்கின்றனர். அவர்களின் திறன்களை அவர்களே கொண்டாடுகின்ற வெளியாகவும் காணப்படுகின்றது.

ஆனால் எமது கல்வி முறையில் தெரிவு முறைமை என்பது இயல்பான பண்பாகக் காணப்படுகின்றது. ஆண்டு ஐந்து புலமைப்பரீட்சைக்கு தயார்படுத்துவதற்கு தரம் மூன்றாம், நான்காம் வகுப்பிலே தெரிவு முறைமை ஆரம்பிக்கத் தொடங்குகின்றது. அதாவது கேள்வியும் விடையும் இருக்கும் இதில் தரப்படுகின்ற வினாக்களுக்கு சரியான விடை எழுதினால், கூடிய புள்ளிகளைப் பெற்றால் திறமையானவர்கள் என்பதான போக்கும் உண்டு. இது யதார்த்தமும் கூட. இதனடிப்படையில் பிள்ளைகளைத் தெரிவு செய்து மிகுதியானவர்கள் தெரிவு செய்யப்படாதவர்கள், திறமையற்றவர்கள், அறிவுகுறைந்தவர்கள் என்ற முத்திரை குத்தப்பட்டு ஓரங்கட்டப்படுகின்ற நிலை இன்று வலுவடைந்து காணப்படுகின்றது. இந்நிலையில் ஓரங்கட்டப்படுகின்ற சிறுவர்களுக்கான மாற்றுக் கற்றல் முறைமையாக சிறுவர் கூத்தரங்கு காணப்படுகின்றது. சிறுவர் கூத்தரங்கில் தெரிவு, பரீட்சை, புள்ளி பெறுதல் இல்லை. சிறுவர்கள் அனைவரையும் இணைத்து அவர்களாலேயே செய்யப்படுகின்ற அரங்க முறைமையாகும். சிறுவர்களே கூறுவார்கள் நான் பாடுவன், இவன் ஆடுவான், பாடுவான், இந்த பாத்திரம் செய்வான், இது அவனுக்கு அல்லது அவளுக்கு தான் சரிவரும் எனக் கூறுவார்கள். இங்கு தெரிவு இல்லை மனந்திறந்து தங்களது விருப்பங்களை விளையாட்டாக கூறுவார்கள்.

இன்றைய கல்விச் செயற்பாடுகளிலும் சரி வீடுகளிலும் சரி கூட்டாக இணைந்து செயற்படுகின்ற, கற்கின்ற முறைமையைத் தாண்டி தனி மனிதர்களாக அமரவைப்பதும், செயற்பட

வெப்பதுமான பண்பாடு வலுவடைந்த நிலையில் கூடி செயலாற்றுவதில், கற்றுக் கொள்வதில், ஒருவர் கற்றதை இன்னொருவருக்கு சொல்லிக் கொடுத்தல், உரையாடுதல், விளங்காதவற்றை கேட்டல், தெரிந்தால் சொல்லுதல், செய்து கற்றல், பார்த்து கேட்டறிந்து கற்றல், போன்ற முறைமைகளைத் தாண்டி கல்விக்கூட கற்றலின் விளைவாக சிறுவர்கள் இடையே தெரிந்த விடயத்தை தெரியாதவர்களுக்கு சொன்னால் அவன் கூடிய புள்ளி பெறுவான், அவன் தன்னை விட திறமையானவனாவான் என்ற ஒரு பக்க மனோபாவ படிப் பினைகளே வலுவடைந்துள்ளன.

இக்கற்றல் முறையினைத் தாண்டியதே சிறுவர் கூத்தரங்க முறைமையாகும். இங்கு கூடி பங்குபற்றல், சேர்ந்தியங்குதல், தெரிந்ததை சொல்லிக் கொடுத்தல், எடுத்துக் கொடுத்தல், பாடல், ஆடல்களில் தவறுகளைக் கண்டு திருத்திக் கொள்ளுகின்றனர். போட்டித் தன்மையில்லாமல், விட்டுக்கொடுத்து, விளையாட்டாக விடயங்களை பகிர்ந்துகொள்ளுகின்ற தன்மை இவ்வரங்க முறைமையில் காணப்படுகின்றன. அதாவது பாடும் போது, ஆடும் போது தவறுகள் ஏற்பட்டால் இதனை இப்பிடி ஆடினால், பாடினால் நல்லா இருக்கும், தவறுகளை இனங்கானல், உணர்தல், திருத்துதல் போன்ற செயற்பாட்டு கற்றல் முறைமைகளை கூடி செயலாற்றுவதன் மூலம் பெற்றுக் கொள்ளுகின்றனர். இதனையே சிறுவர் கூத்தரங்குகள் எளிமையான முறையில் கூறுகின்றது.

நவீன எண்ணக்கரு கற்றல் முறைமையிலும் சரி, சமூக நிலையிலும் சரி தனி மனிதர்களாக, தனியிடமாக, தனிப்பயனடங்கலாக வடிவமைத்துள்ள நிலையில் மற்றவர்களைப் பற்றி எதுவித சிந்தனையும் இன்றி, தேவையும் இன்றி நமக்காக நாம் என்கின்ற ஆபத்தான காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றோம். அதாவது தனிக்கதிரையில், தனி மேசையில், தனிக் கொப்பியில் எழுதனும் படிக்கனும் இருக்கனும் எனும் நிலையில் மற்றவர்களைப் பற்றியோ அல்லது தங்களைப் பற்றியோ எதுவித யோசனைகளும் இன்றி, யாரிடமும் பேசாத, சொல்லாத, கேட்காத வாய்மூடிகளாய் தனிமைப்படுத்தப்படுகின்ற நிலைமையில்

சிறுபராயத்தில் சிறுவர்களுக்கு கிடைக்கக்கூடிய பலபலன்கள் இல்லாமல் போகின்ற போக்கே எமது சூழலில் விதைக்கப்பட்டு காணப்படுகின்றது.

ஆனால் இக்கற்றல் முறைமைகள் தராத விடயங்களை கூத்தரங்கு கொடுக்கின்றது. அதாவது கூத்தரங்கில் யாரும் தனிமனிதர்களாக செயற்பட முடியாத நிலைமையே காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக அண்ணாவி மட்டுமோ கூத்துக்காரன் மட்டுமோ ஆற்றுவதில்லை. இங்கு தான் பலரது பங்குபற்றல்கள், ஒருவருக்காக பலரின் தேவைகள் காணப்படுகின்றமையினால் மகிழ்ச்சியாகவும் கொண்டாட்டமாகவும், வினோதமாகவும், ஒற்றுமையோடும் செயற்படுகின்ற கற்றல் கூடமாகவும் விளங்குகின்றது. சிறுவர் கூத்தரங்கின் முக்கிய பண்பு செய்வதன் உடாக கற்றல் என்கின்ற விடயம் இங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வகையான கற்றல்முறைமை இன்றைய காலச் சூழலுக்கு தேவையானதும் பொருத்தமானதுமான ஒன்றாகும்.

சிறுவர் கூத்தரங்கச் செயற்பாட்டின் முதல் கட்ட பரிசோதனை அரங்க முயற்சியில் மட்டக்களப்பு குருக்கள்மடக் கிராமத்தில் தொடங்கியது. கலாபூசணம் வீர இராசமாணிக்கம் அண்ணாவிடார் அவர்களின் பயிற்றுவிப்பின் கீழ் "நந்திப்போர்" என்ற வடமோடிப் பாணியில் அமைந்த சிறுவர் கூத்தினை சி. ஜெயசங்கர் கௌரிபாலன் போன்றோரின் இணைப்பாக்கத்தின் மூலம் 04. 09. 2011 முதற்பகல் 9.00 மணியளவில் செல்லக்கதிர்காம சுவாமி ஆலய முன்றலில் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன.

அதனைத் தொடர்ந்து மழைப்பழம் என்கின்ற வடமோடிப் பாணியிலமைந்த கூத்தினை மூன்றாவது கண் நண்பர்கள் குழுவினர்கள் சிறுவர்களுக்காக பெரியவர்கள் பழகி மாமாங்கேஸ்வரர் ஆலயத் திருவிழாவில் அரங்கேற்றினர். இதன் பின்னர் தி. துலக்ஷணா அவர்களின் பங்குகொள் ஆய்வு செயற்பாட்டின் மூலம் சித்தாண்டி கிராமத்தில் உள்ள சிறுவர்களை

ஒன்றிணைத்து வே. தம்பிமுத்து அண்ணாவியாரின் பயிற்றுவிப்பில் சிறுவர் கூத்தாக 2014. 9. 26 இரவு 8 மணியளவில் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டன. இதனுடைய தொடர் செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. குறிப்பாக திருப்பெருந்துறை கிராமத்தில் சிறுவர் கூத்து ஒன்று சட்டம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணத்திலும் செயற்படத் தொடங்கியுள்ளன.

சிறுவர் கூத்தரங்கும், சிறுவர் கூத்துப்பிரதியும், ஆக்கமுறையும் முற்றுமுததாக சிறுவர் களுக்குரியதாக காணப்படுகின்றன. இந்நிலையில் சிறுவர்களை உணர்ந்து அவர்கள் மனங்களை அறிந்து செயற்படுவதும் முக்கியமானதாகும். சிறுவர் கூத்துப்பிரதியில் கதை, மொழிநடை, பாடல், ஆடல், கால அளவு, கற்பனை போன்றவைகள் கவனத்தில் கொள்ளுதல் அவசியமானவையாகும்.

சிறுவர் கூத்தரங்கில் முன்னெடுக்கப்படும் கதைகளாக இதிகாச புராண கதைகளைத் தாண்டி சிறுவர்களின் உளமுதிர்ச்சிக்கு உட்பட்டதாகவும், கற்பனையும் வினோதமும் நிறைந்ததாகவும், கற்றலில் ஆர்வத்தினை தூண்டக்கூடிய, சகமனிதர்களோடு இணைந்து வாழ்வதான, உள்ளூர் வரலாற்றுகதை, பால்நிலை சமத்துவம் சார்ந்தவையாக காணப்படும்

இவ்வரங்க முறைமையில் ஆடல்கள் பாரம்பரியக் கூத்தில் உள்ள ஆட்ட முறைகளையும் பாடல் மெட்டுக்களையும் தாளக்கட்டுக்களையும் கொண்டதாகக் காணப்படும். இலகுவான மொழிநடையினையும் சிறுவர்களுக்கு விளங்கக்கூடிய பாடல் மெட்டுக்களையும் ஆட்டமுறைகளையும் கொண்டு காணப்படும்.

இத் தொடர்செயற்பாடுகளில் சிறுவர்கள் பாடல்கள் எழுதுகின்றவர்களாகவும், கதை சொல்லுகின்றவர்களாகவும், சுயபடைப்பாக்கம் கொண்டவர்களாக பருணமிக்கத்தொடங்குவர். இங்கு அண்ணாவி என்பவர் சிறுவர்களின் ஆடல் பாடல்களுக்கு ஏற்ப தன்னை மாற்றிக் கொண்டு செயற்படக் கூடியவராகக் காணப்படுவார். இக்கூத்து 1-2 மணித்தியாலயங்களுக்கு உட்பட்டதாகக் காணப்படும்.

சிறுவர் கூத்தரங்கும் சட்டம் கொடுக்கப்படுவதிலிருந்து வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவது வரையான தொடர் செயற்பாட்டைக்கொண்டு காணப்படும். அதாவது சட்டம் கொடுத்தல், பழகுதல், சதங்கை கட்டி ஆடுதல், அடுக்குப் பார்த்தல், உடை தயாரித்தல், அணிகலன் உருவாக்கல், (சூழலில் உள்ள பொருட்களைக் கொண்டு மேஸ்த்திரி எடுப்பதில்லை) களரி கட்டுதல், அரங்கேற்றம் செய்தல், வீட்டுக்குவீடு ஆடுதல் என தொடர் செயற்பாட்டில் ஈடுபடுவர். இச்செயற்பாட்டின் மூலம் ஆளுமைகள் நிறைந்த கூத்தர்களாக உருவாக்கம் பெறுவதற்கான களத்தினை சிறுவர் கூத்தரங்கு கொடுக்கின்றது.

சிறுவர் கூத்தரங்கின் மூலம் பன்முக ஆளுமைகள் நிறைந்த சமூதாயம் ஒன்று உருவாக்கம் பெறுவர். திறமையாகப் பாடக்கூடிய, கதை எழுதக்கூடிய, அனைவரோடும் இணைந்து வேலை செய்யக் கூடிய, தலைமைதாங்கி முகாமைத்துவம் செய்யக்கூடிய தலைமுறை உருவாக்கம் பெறுவதற்கான வாய்ப்பு காணப்படுகின்றது.

சிறுவர் கூத்தரங்கினை முன்னெடுப்பதற்கு இன்றைய சூழலில் சிறுவர் அரங்குடன் பரீட்சயமானவர்களும் கல்வியியல் அரங்கில் பரீட்சயமானவர்களும், கூத்து அண்ணாவிமார்களினதும் ஏனையோரினதும் இணைவும் மிக முக்கியமானது. இவர்கள் சிறுவர்களின் உலகத்தினை, உளத்தினை, ஆளுமைகளை விளங்கிக் கொண்டு அதற்குரிய முறையில் சிறுவர் கூத்தரங்க முயற்சிகளை முன்னெடுப்பது காலத்தின் தேவை எனலாம்.

எனவே சிறுவர் கூத்தரங்கு என்பதும், அதன் தேவை என்பதும் இன்றைய காலச் சூழலுக்கும் இயந்திரத்தனமான வாழ்க்கை முறைமைகளுக்கும் கல்வி முறைமைகளுக்கும் ஊடாக உருவாக்கம் பெறுகின்ற சிறுவர்கள் நல்ல படைப்பாற்றல் உள்ளவர்களாகவும் சுயசிந்தனை உடையவர்களாகவும் உருவாக்கம் பெறுவதற்கான மாற்றுஅரங்க முறைமையாகவும் கல்விக் கூடமாகவும் சிறுவர் கூத்தரங்கு விளங்குகின்றது.

கொட்டியாபுரப்பற்றில் மூதூர் இயக்கர், நாகர்க்களின்

செல்வாக்கு

■ சம்பூர் ஸதீஸ்

கொட்டியாபுரப்பற்று அறிமுகம்

திருகோணமலை மாவட்டத்தின் தென்பால் அமைந்துள்ள பெருநிலப்பரப்பு “கொட்டியாபுரப்பற்று” அல்லது “கொட்டியாரபுரப்பற்று” என்று அழைக்கப்படுகின்றது. பண்டைய சாசனங்களில் இப்பிரதேசம் கொட்டியனூர், கொட்டியாரம், கொட்டியாபுரம் என்று அழைக்கப்பட்டதாக அறியமுடிகின்றது. அத்தோடு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வன்னிமை சாசனங்களில் “திருக்கொட்டியாபுரப்பற்று” என்றும் அழைக்கப்பட்டிருந்தமை (இருமரபுந்துய்ய எதிர்வீரசிங்க நல்ல பூபால வன்னியனார் சாசனம்) குறிப்பிடத்தக்கது.

கொட்டியாபுரப்பற்று என்னும் பெயரானது, கொட்டியன் என்னும் சிற்றரசன் இப்பிரதேசத்தை ஆட்சி செய்தமையால் ஏற்பட்டதென்று கொள்ளப்படுகின்றது. அத்தோடு கொட்டி மலர்கள் பரவிக் காணப்பட்டதால் கொட்டியாபுரப்பற்று என்னும் பெயர் ஏற்பட்டதாகவும் கூறுவர். பற்று என்பது பெருநிலப்பரப்பைக் குறிக்கும் சொல் ஆகும். கொட்டியாபுரப்பற்று, கட்டுக்குளம்பற்று, திருகோணமலைப்பற்று, தம்பலகாமப்பற்று என்பன திருகோணமலை மாவட்டத்தில் காணப்பட்ட ஏனைய பற்றுக்களாகும்.

கொட்டியாபுரப்பற்று பிரதேசமானது அதன் எல்லைகளாக வடக்கே கொட்டியாரக்குடா கடலையும் கிழக்கே வங்காளவிரிகுடாக் கடலையும் மகாவலி கங்கையின் கிளைகளான குருக்கள் கங்கையை மேற்காகவும், வெருகல் கங்கையை தெற்காகவும் கொண்டுள்ளது. இதை மிக அழகாக கிளிவெட்டியுடன் தொடர்பான கவிஞர் ஒருவரின் (பெயர், காலம் என்பவை இன்னும் அறியப்படவில்லை) குட்டிக்காளி காவியம் இவ்வாறு விபரிக்கின்றது. அதாவது!

“திருமருவு கோணமலை வடசார்பிலாகச்

செய்யவொரு வாரிதிறை கீழ்சார்பிலாகக்

குருக்கள் என்னும் வளகங்கை மேல்சார்பிலாக

வெருகலெனும் செழுமைநதி தென்சார்பிலாக

ஆன இந் நான்கெல்லை அமைவாக உள்ள ஆகமகிழ வளங்கொழிக்கும் செந்நெல் விளைகமுனி தேனொழுது மலர்க்காவும் தீங்கனிக் காடும் செழித்து வளர்கின்றதொரு சிவபுண்யபூமி..”

நால்வகை நிலங்களான குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் போன்றவற்றை தன்னகத்தே வைத்திருப்பதோடு ஒரு நீண்ட கடற்கரையையும், மகாவலி காங்கையின் பல கிளையாற்றுக் கழிமுகங்களையும், நூற்றுக்கணக்கான சிறியதும் பெரியதுமான குளங்கள் பலவற்றைக் கொண்ட பிரதேசமாக கொட்டியாபுரப்பற்று காணப்படுகின்றது. இவற்றுள் அல்லைக்குளம், பெருவெளிக்குளம் (தற்போது மூடப்பட்டு விட்டது), இலக்கந்தைக்குளம் என்பன மிக முக்கியமானவைகளாகும்.

வரலாற்றுக் காலந்தொட்டு இலங்கையின் புகழ்பெற்ற துறைமுகங்களான கொட்டியாரத்துறை மற்றும் இலங்கைத்துறை என்பனவும் இங்கு காணப்படுகின்றது. விஜயனுக்கு அடுத்த மன்னன் பண்டுவாசுதேவன், பின்னர் அவனது இராணி பத்தகச்சனா ஆகியோர் வந்திறங்கிய கொட்டியாரத்துறையும், திருமங்கலாய் மன்னன் சிங்கபூதரன், மன்னன் எல்லாளன் ஆகியோர் வந்திறங்கிய இலங்கைத்துறை என்பவை இன்றளவும் முக்கியத்துவம் குன்றாதவையாகவே காணப்படுகின்றது.

ஏறத்தாள 615 ச.கி.மீ பரப்பளவைக் கொண்ட இப்பிரதேசமானது எல்லை, கந்தளாய், சேருவில் முதலிய விவசாய விரிவாக்கல் திட்டங்கள் மற்றும் குடியேற்றத்திட்டங்கள் காரணமாக மூதூர் (179.4 ச.கி.மீ), சேருவில் (346 ச.கி.மீ), ஈச்சிலம்பற்று (89.6 ச.கி.மீ) என்னும் மூன்று அலகுகளாக 1972 களில் பிரிக்கப்பட்டு நிர்வகிக்கப்படுகின்றது (1).

பழந்தமிழர் குடிகள்

இற்றைக்கு 7000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் துணைக் கண்டத்திலிருந்து இலங்கைத் தீவு பிரிவதற்கு முன்னர் இருந்த பெருநிலப்பரப்பில் வாழ்ந்த மக்கள் நாகர், இயக்கர், முண்டர், குறும்பர், இருளர், திரையர், பரவர் என்று பல்வேறு

பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர். இருந்த போதிலும் இவர்கள் அனைவரும் பழந்தமிழர்கள் அல்லது பழந்தமிழரோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட பூர்வகுடிகள் என அறியப்படுகின்றது.

நாகர் எனப்படுபவர்கள் நாக வணக்கத்தில் ஈடுபடுபவர்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றனர் (நாகம் - பாம்பு, மலை). இருந்த போதிலும் நாகம் என்னும் சொல்லுக்கு மலை என்றும் பொருளுண்டு. பழந்தமிழகத்தில் மக்கள் நிலங்களை வகைப்படுத்தியே வாழ்ந்துள்ளனர். அதில் குறிஞ்சி என்பது ஒருவகை நிலம். அதாவது மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் ஆகும். எனவே மலையில் வாழ்ந்த மக்களைக் குறிக்க நாகர் எனும் சொல் பயன்பட்டிருக்கலாம். அதுமட்டுமல்லாது குறிஞ்சி நிலத்தவரை குறவர் என்றும் அழைப்பர். குறவர் என்பது குன்றவர் என்பதன் திரிபாகும் (குன்று-மலை).

நாகர்கள் யாழ்குடாநாடு உட்பட இலங்கையின் பல பிரதேசங்களை ஆட்சி செய்துள்ளனர். இற்றைக்கு 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தோற்றம் பெற்ற சிலப்பதிகாரத்திலே

“நாக நீள் நகரொடு நாகநாடு அதனொடு போகம் நீள் புகழ் மன்னனும் புகார் நிகர் -” என்று காணப்படுகின்றது. (நாகநீள்நகர்- நெடுந்தீவு, நாகநாடு- யாழ்ப்பாணம்)

சோழநாட்டு மன்னன் நாகநாட்டு மன்னன் மகள் பீலிவளையை திருமணம் செய்ததை ஐம் பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றான மணிமேகலை எடுத்தியம்புகின்றது.

சங்ககாலப் புலவர்களான புத்தன் இளநாகர் மற்றும் மருதன் இளநாகர் என்னும் பெருமக்களின் பெயர்களில் நாகர் என்றிருப்பதும் நாகர்குல மக்களின் பெருமையை பறை சாற்றுகின்றது.

முல்லை நிலத்தில் (காடும் காடு சார்ந்த இடமும்) வாழ்ந்தவர்கள் வேடர் என்றழைக்கப்பட்டனர். வேடர் என்பது வேட்டையாடுபவர்களைக் குறிக்கும்.

வேடுவர்களைவெட்டர் என்றும் கூறுவர். (வெட்டர் - காடுகளை வெட்டி விளைநிலங்களாக்கியோர்). இன்று இலங்கையில் வாழ்ந்து வரும் வேடர்கள் இயக்கர் என்னும் குழுவினரின் எஞ்சிய சிறு பகுதியினர் என்ற அறிகுர் சேர். ஜேம்ஸ் எம்ர்சன்ரெனர் அவர்களின் கருத்தும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது(2).

ஆரியர் (பார்ப்பனர்) தம்மினும் முற்றினும் மாறுபட்ட தோற்றம், பழக்கவழக்கங்களைக் கொண்ட இம் மக்களை யக்ஸர், இராட்சதர் என்று இழித்துரைத்தனர். இது காலப்போக்கில் தமிழில் அரக்கர் என்றும் இயக்கர் என்றும் திரிபடைந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

இருளர் என்றால் கரிய நிறத்தவர் என்று பொருள்படும் (இரு - கரிய). குறும்பர் என்பது குறுகிய தோற்றமுடையோரைக் குறிக்கும். எயினர் என்பது அம்பு வில் கொண்டு வேட்டையாடுவோரைக் குறிக்கும் (எய் - அம்பு). கடலும் கடல் சார்ந்த நெய்தல் நிலத்தில் வாழ்ந்தோர் திரையர் என்றும், பரவர் (பரதவர்) என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். திரை, பரவை என்பதற்கு கடல் என்று பொருள்.

இவ்வாறு குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்து நிலங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் தோற்ற அடிப்படையில் ஓரினத்தைச் சேர்ந்த பழந்தமிழர் களாகவே அடையாளம் காணப்படுகின்றனர்.

அதுமட்டுமல்லாது இயக்கர், நாகர், சேரர், சோழர், பாண்டியர் என்பன குலப் பெயர்களாகவும் திராவிடர் என்பது மொழிவழிப் பெயராகவும் (திராவிடர் என்போர் பழந்தமிழர்) வரலாற்றாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்(3).

இயக்கர், நாகர்

இலங்கையின் வரலாற்று நூலாகக் கொள்ளப்படும் மகாவம்சத்தின் கூற்றுப்படி இலங்கை வரலாறு ஆரம்பிக்கும் விஜயனின் காலத்திற்கு (கி.மு. 483) முன்னரே இலங்காபுரி என்றழைக்கப்பட்ட இத்தீவில் இயக்கர் (இயற்கை தெய்வ வழிபாடுடையவர்கள்), நாகர்

(நாகவழிபாடுடையவர்கள்) என்றழைக்கப்பட்ட மக்கள் கூட்டங்கள் வாழ்ந்ததாக அறியமுகின்றது. பண்டைய இலங்கையின் வடபகுதி "நாகதீபம்" என்றும் தென்பகுதி "தம்பபன்னி" அல்லது "தாமிரபர்ணி" என்றும் அழைக்கப்பட்டது. கதம்பநதி எனப்படும் அருவியாற்றுக்கும் நாகபொக்கனை, திரிகூடத்துக்கும் வடக்கேயுள்ள பகுதி நாகதீபம் எனப்பட்டது. கதம்பநதி மற்றும் மாவலி கங்கையின் கழிமுகத்துக் கிளை ஆகியவற்றை இணைக்கும் தென்புற வளைகோட்டுக்குத் தெற்கேயுள்ள பகுதி தாமிரபர்ணி எனப்பட்டது (4). இவ்வாறாக வடபகுதியில் நாகர்களும் தென்பகுதியில் இயக்கர்களும் (யக்ஷர்) குடியிருப்புக்களை அமைத்திருந்தனர்.

மகாவம்சத்தின் படி புத்தர் ஞானம் பெற்று ஒன்பது மாதங்களுக்குப் பின்னர் இலங்கை வந்திருந்தார் என்றும், அப்போது மகாநாகா தோட்டத்தில் இயக்கர்கள் பயம் காரணமாக குழுமியிருந்த வேளை அவர்கள் முன் தோன்றிய புத்தர் பெருமான் இயக்க மக்களது பயங்களைப் போக்கி இரட்சித்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

புத்த பெருமான் தனது இரண்டாவது விஜயத்தின் போது இரு நாகமன்னர்களுக்கு (மகோதரன் மற்றும் கூலோதரன் இவர்கள் இருவரும் மாமன் மருமகன் ஆவார்கள்) இடையிலான சிம்மாசனத் தகராற்றைத் தீர்த்து வைத்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. இவ் இரண்டாவது விஜயம் நிகழ்ந்த மூன்றாவது வருடம் கல்யாணி தேசத்து நாக மன்னன் மணியக்கியன் என்பவனது வேண்டுகலை ஏற்று புத்தர் பெருமான் 500 சக பிக்குகளுடன் மூன்றாவது தடவையாக இலங்கைக்கு வருகை புரிந்தார்.

இராமாயண காவியத்தில் கூறப்படும் மிகப்பெரும் சிவபக்தனான இராவணன் இயக்கர் குலத்தவனாவான். அவன் நாக குலத்தவனான மண்டோதரியை மணந்து இலங்காபுரி வேந்தனாக அரசாண்ட காலத்தில் இயக்கரும்

நாகரும் ஒரு நாகரீகச் சிறப்புமிக்க குலங்களாகவே வாழ்ந்துள்ளனர் என கூறப்படுகின்றது (5).

இராமயண காவியத்தில் கூறப்படுகின்ற சம்பவங்களும் இன்று நாம் இராமாயணத்தின் எச்சங்களாகக் கூறும் திருக்கோணேஸ்வரம்-இராவணன் தொடர்பு, இராவணன் வெட்டு என்னும் மலைப்பிளவு, கன்னியா வெந்நீரூற்று இலங்கையின் தென்கிழக்குக் கடலினுள் சில காலங்களுக்கு முன் தென்பட்டதாகக் கூறப்படும் பெரிய ராவணன் கோட்டை மற்றும் சிறிய ராவணன் கோட்டை என்பன தொல்லியல் வரலாற்றாய்வு மூலமாக உறுதிப்படுத்தப்படாத காரணத்தால் இது கட்டுக்கதை அல்லது புராணக்கதை என்று கூறப்படுகின்றது. ஆனால் ஒரு வரலாற்றாசிரியன் தனக்குக் கிடைக்கின்ற புராணக்கதைகளையோ அல்லது கர்ணபரம்பரைக் கதைகளையோ முற்றாகத் தள்ளிவிடவும் முடியாது. நம்பகமான ஆதாரங்கள் கிடைக்காத போது சில பாரம்பரியக்கதைகளே வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு உபயோகமானவைகளாக இருக்கின்றன. பாரத கண்டத்தின் தென்கோடியில் வாழ்ந்த எம் இனத்தின் வரலாற்றாதாரங்கள் ஆரியர்கள் அடங்கலான அந்நிய நாட்டவர்களின் ஆக்கிரமிப்பினால் திட்டமிட்டு அழிக்கப்பட்டமையே வரலாறு.

அந்த வகையில் கடவுள் அவதாரமாக உருவாக்கப்படும் இராமனும், பெரும் சிவபக்தனாக போற்றப்படும் இராவணனும் யுத்தமொன்றில் ஈடுபட்டதும், தென்திசையிலுள்ள அழகிய இலங்காபுரியை இராவணன் ஆண்டதும் மக்கள் மனதில் நீங்காத இடத்தை அடைந்து விட்டன. இவ்வாறு இராவணன் பற்றியும் அவனது சிவபக்தியைப் பற்றியும் கூறும் அதிமுந்திய சான்றுகளில் ஒன்றாக கி.பி. 7ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த திருஞானசம்பந்தமூர்த்தி நாயனார் திருக்கோணேஸ்வரப் பெருமானைப் பற்றிப் பாடிய தேவாரத்திருப்பதிகங்கள் காணப்படுகின்றன. இராவணனின் பெரும் சிவபக்தி காரணமாக அவன் இராவணேஸ்வரன் என்று போற்றப்படுகின்றான்.

ஆரியரால் திராவிடனான இராவணன் மிகவும் திட்டமிட்டு கெட்ட செயல்கள் புரிபவனாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதாக வாதம் செய்வோரும் உள்ளனர். இன்றும் கூட இராவணனுக்குக் கோயில் கட்டி வழிபாடு செய்யும் மக்கள் கூட்டமும், கிராமங்களும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இந்தியாவின் மத்திய பிரதேசம் விதிஷா நகரிலிருந்து 45 கி.மீ தொலைவில் உள்ள கிராமம் "ராவண்", இவ்வூரின் முக்கிய கடவுளே இராவணன் தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கிராம மக்கள் தமது எந்தவொரு சுப நிகழ்ச்சியைத் தொடங்கு முன்னும் இராவணனை வழிபடுவதை வழக்கமாக வைத்துள்ளனர்(6).

இராமர் - இராவணன் காலம் பற்றி பல ஆராய்ச்சியாளர்கள் பல்வேறு கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றனர். இவர்களிலே பார்கிரெர், ஜகோபி, வெபர், ஆர்தர் மக்டோனஸ், கீத், வின்ரெனிஸ், தர்ம, ராமசுவாமி சாஸ்திரி ஆனந்த குருகே என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களுள் பார்கிரெர் மகாபாரதப்போர் நடைபெற்றது கி.மு. 1100 ஆண்டுகள் எனவும், இராமன் வாழ்ந்த காலம் கி.மு. 1600 ம் ஆண்டுகளில் எனவும் கூறுகின்றார். ஆனால் ஜகோபி அவர்கள் இராமயண காலத்தை கி.மு. 800 க்கும் கி.மு. 600 க்கும் இடைப்பட்டதாகக் கூறுகின்றார் (7).

இலங்கையின் வரலாற்று நூல்களில் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படும் மகாவம்சம் விஜயனது இலங்கை வருகைக்கு முன்னரே இங்கிருந்த இயக்கர் மற்றும் நாகர் என்பவர்கள் பற்றிக் கூறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் சில வரலாற்றாசிரியர்கள் இவ்விரு ஆதிக்குடிகளையும் மனித வர்க்கத்தினராகக் கருதவில்லை. கி.பி. 5ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாயியன் என்பவரது கூற்றுப்படி!

"இந்த நாட்டில் ஆரம்பத்தில் மனித குடியானவர்கள் ஒருவரும் இருக்கவில்லை. ஆனால் தேவதைகளும் நாகர்களும் இங்கிருந்தார்கள். பல்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த வியாபாரிகள் இவர்களுடன் வர்த்தகம் நடத்தி வந்தனர். வர்த்தகம் செய்யப்பட்ட போது இத்தேவதைகள் தங்களைக்

காட்டிக் கொள்ளவில்லை. ஆவர்கள் பொருட்களுக்குரிய விலைகளைக் குறித்து தங்களுடைய பொருட்களை வைத்திருந்தார்கள். பொருட்களின் மீது காணப்பட்ட விலைக்கேற்ப வியாபாரிகள் அவற்றைக் கொள்வனவு செய்து எடுத்துச் சென்றார்கள்.”

இதே போல கி.பி. 7ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஆன் திஸாங் என்பவர் “இந்தத் தீவு (இலங்கை) கெட்ட தேவதைகளால் குடியேற்றப்பட்டிருந்தது.” என்று கூறியுள்ளார். இதே கருத்தையே மென்டிஸ், பரணவிதாரண ஆகியோர் கூறுகின்றனர். ஆனால் மஜும்தார், புஸ்கர் ஸெலிக்மன் ஆகியோர் இயக்கர், நாகர் என்பவர்கள் தற்போது இலங்கையின் கிழக்கு மாகாணத்திலுள்ள திராவிடருக்கு முற்பட்ட பூர்வீகக் குடிகளான வேடர்களின் சந்ததியினராக இருக்கலாம் என்கின்றனர். இதே போல இராசநாயகம், பாகர், நந்ததேவ விஜேசேகர என்பவர்கள் இவர்களை மனித வர்க்கமாகவே கருதுகின்றனர் (8).

வரலாற்றில் பல சந்தர்ப்பங்களில் இயக்கர், நாகரைப் பற்றிக் குறிப்பிடுபவர்கள் தமது காலங்களில் ஆதிக்குடிகள் பற்றி நிலவி வந்த மரபுக் கதைகளை மையமாக வைத்தே வரலாற்றுக் குறிப்பெழுதியுள்ளனர். இதிலிருந்து இக்கருத்து குறைந்தது மகாவம்ச காலத்திலாவது செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது என்று கூறலாம்.

இவ்வாறு இயக்கர், நாகர் என்போர் மனித வர்க்கத்தினரே அல்ல என்னும் கருத்துள்ள மரபுக் கதைகளை அவ்வப்போது இலங்கைக்கு வந்து வியாபாரத்திலீடுபட்டவர்களும் இவ் வியாபாரப் பொருட்களின் ஏகபோக உரிமை கருதி பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்று கருதவும் இடமுண்டு (9).

அத்தோடு பண்டைய காலத்தில் வட இந்தியாவிலிருந்த மக்களிடையே இலங்கைத் தீவிலிருந்த மக்களைப் பற்றி நிலவிய ஒரு நம்பிக்கை என்னவெனில் இலங்கைத் தீவானது மனிதர்களை உண்டு சீவிப்பவர்கள் குடியிருக்கும் இடம் என்பதாகும். இது இலங்கையிலுள்ள செல்வங்களைக் கண்டறிந்த வியாபாரிகள் இங்கு

ஏனைய வியாபாரிகள் வராமல் தடுப்பதற்காக இக்கருத்தைப் பரப்பியிருப்பார்கள் என்று கூறப்படும் அதேவேளை,

சிலவேளைகளில் ஆரம்பக் குடியானவர்களிடம் காணப்பட்ட பழக்கவழக்கங்கள், நடத்தைகள் ஆகியனவும் இவ்வாறான கருத்துக்கள் மேலோங்குவதற்கு காரணமாக இருக்கலாம் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இதன் காரணமாகவே அப்புராதன காலத்தில் இலங்கையிலிருந்த ஆதிக்குடிகளான இயக்கர்களை அரக்கர்கள் என்றும் இராட்சதர்கள் என்றும் வர்ணித்து புராண காவியங்கள் புனையப்பட்டன என்று கொள்வோரும் உள்ளனர். இது ஆரிய திராவிட மக்களிடையே ஏற்பட்ட மோதல்களின் வெளிப்பாடுகளாகும்.

சிந்துவெளி நாகரீக காலத்திலும் நாகவழிபாடுகள் இடம்பெற்றதாக தொல்லியலாய்வுகள் கூறுகின்றன. இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் பல இடங்களில் நாகர் எனப்பட்ட கோத்திரம் கொண்டவர்கள் வாழ்ந்தமைக்கான ஆதாரங்கள் காணப்படுகின்றன. உதாரணமாக சில இடங்கள் “நாக” என்னும் பகுதி சேர்த்து நாகர்முனை, நாகதீவு, நாகமலை, நாகர்கோவில் முதலிய பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றன.

இதே போல இலங்கையின் வரலாற்று நூல்களிலொன்றான சூளவம்சத்தின் சில இடங்களில் இலங்கையின் கிழக்குப் பகுதியில் நாகவழிபாடு (பாம்பு வழிபாடு) இடம்பெற்றுள்ளதாகக் கூறப்படுகின்றது. அதாவது கீர்த்தி சிறிமேக மன்னனின் ஆட்சிக் காலத்தில் (கி.பி 301 - 328) மந்திரவாதி ஒருவனுக்கு உணவு வழங்கியமைக்குப் பிரதியுபகாரமாக “மகாநாக” என்பவனை அரசு பதவியில் அமர்த்துவதாகக் கூறியதோடு, அவனை கோகர்ண கடற்கரைக்கு அழைத்து வந்து மந்திரத்தை முறைப்படி உச்சரித்து புள்ள மாதத்தின் (மார்கழி - தை) முழு நிலவுள்ள இரவில் நாகாவை மந்திரத்தால் அழைத்து செய்த செயல்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அத்தோடு இந்தியாவில் இருந்து 700 தோழர்களுடன் இலங்கை வந்தடைந்த விஜயன் (கி.மு 483) இயக்கர் குலத்தைச் சேர்ந்த குவேனி என்பவளை மணம் செய்தான். பின்னர்

இயக்கர்களின் இராச்சியத்தையும் குவேனியின் துணைகொண்டு கவர்ந்து அரசு புரியலானான். சில காலங்களின் பின்னர் குவேனியை அவளது இரு பிள்ளைகளுடன் துரத்திவிட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு விஜயன் கூட்டத்தாருக்குப் பயந்து காடுகளின் அடர்ந்த பகுதிகளுக்குள் மறைந்து வாழ்ந்த இயக்கர்களின் இன்றைய சந்ததியினரை வேடுவர்கள் என்று அழைப்பதுண்டு.

இன்றைய மூதூர், ஈச்சிலம்பற்று பிரதேசத்திலுள்ள பல கிராமங்களில் இன்றும் ஆதிக்குடிகள் வசித்து வருகின்றனர். இவர்களை இலங்கையின் மூத்த குடிகளுள் ஒரு வகையினரான இயக்கர்களின் வழித்தோன்றல்கள் என்றே கருதுகின்றனர். கிழக்கு மாகாணத்தில் எங்குமிலாதவாறு இவ் ஆதிக்குடி மக்கள் இப்பகுதியில் செறிந்து வாழ்கின்றமை இப்பிரதேசத்தின் தொன்மைக்கு சிறந்தவொரு எடுத்துக் காட்டாகும்.

விஜயன் தனது இறுதிக்காலத்தில் தனக்கு புத்திர வாரிசு இன்மையால் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்கும் படி தனது தந்தையின் தேசத்திற்கு விடுத்த அழைப்பின் பேரில் கி.மு 444 இல் பண்டுவாசுதேவன் என்பவன் தனது தோழர்களுடன் கொட்டியாரத்துறையில் இறங்கி மாறுவேடத்தில் விஜயன் இருக்குமிடம் சென்றான் என்பது வரலாறு. மகாவம்சத்தில் இது மகாகந்தாரநதி முகத்தில் உள்ள கோணகமாகாத்துறை என்று கூறப்படுகின்றது. இதுபோலவே பண்டுவாசுதேவனின் இராணியாக வந்த பத்தகச்சனா என்பவளும் அவளது தோழியரும் மாறுவேடங்களிலேயே இத்துறையை அடைந்து, பின் இங்கிருந்து சென்றதாகவும் கூறப்படுகின்றது (10). இங்கு கூறப்படும் நதிமுகம் என்பது மகாவலி கங்கை கழிமுகத்தையே குறிக்கின்றது. இதனருகிலேயே கொட்டியாரத்துறை உள்ளது. எனவே இங்கு கூறப்படுகின்ற கோணகமாகாத்துறை என்பது கொட்டியாரத் துறையேயாகும்.

அத்தோடு இவர்கள் இருவரும் கொட்டியாரத் துறையினுடாக மாறுவேடங்களில் சென்றுள்ளதை

ஆராயும்போது இப்பகுதியில் இவர்களுக்கு எதிரியானவர்கள், விஜயனின் எதிரி அரசுகள் இங்கு இருந்திருக்கலாம். இது இயக்கர்களின் அரசுகளாகவே ஊக்கி இடமுண்டு. ஏனெனில் விஜயன் இயக்கர்களுக்கு எதிரியாயிருந்த அதேவேளை நாகர் குலத்தவர்களுடன் நட்பு புண்டிருந்ததாகவும் கூறப்படுகின்றது.

இதைவிட நாகர் குலத்தரசர்களுள் கொட்டியாரத்தையும் திருகோணமலைப் பகுதியையும் ஆட்சி செய்ததாகவும் அறியமுடிகின்றது. மட்டக்களப்பு மான்மியத்தில் நாகதீப அரசின் மேலாண்மையை ஏற்றிருந்த "கொட்டியன்" என்னும் சிற்றரசன் ஆட்சி புரிந்தான் என்றும், இப்பிரதேசம் கொட்டியனார் என்றழைக்கப்பட்டதாகவும், இதுமட்டுமல்லாது கொட்டாயன் என்னும் நாகர் குலத்து அரசன் நாகதீபத்தை திருகோணமலையடங்கலாக ஆட்சிசெய்தான் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

1. கொட்டியாபுரப்பற்று வரலாறு (2003), எம்.ஏ.சுமது, (பக்-10)
2. கிழக்கிலங்கைத் தமிழகம் (2011), வாகரை வாணன் (பக்-11)
3. திருக்கோவில் பிரதேச இலக்கியவரலாறு(2014), நா.நவநாயகமூர்த்தி (பக்-3)
4. ஈழத்தவர் வரலாறு - கலாநிதி.க. குணராசா (பக்-3)
5. யாழ்ப்பாண சரித்திரம் - செ. இராசநாயகம் (பக்-6)
6. குமுதம் சஞ்சிகை (2015-06-04) (பக்-62)
7. கோணேஸ்வரம் (1973) - செ. குணசிங்கம் (பக்-6)
8. மேலது (பக்-44)
9. மேலது (பக்-47)
10. மகாவம்சம் தரும் இலங்கை சரித்திரம்(2003), கலாநிதி.க.குணராசா (பக்-40)

**பௌத்த மிக்குகளைக் கவர்ந்த “பெரிய
வளமைப்பத்தி” மனித வாழ்வுக்குக் கிடைத்த
அரிய பொக்கிசம் - அழிந்த வரலாறு**

■ கலாபூஷணம் டீ.வ. தங்கராசா

தம்பலகாமம் ஆதிகோணநாயகர் ஆலயத்தில் அனுஸ்டிங்கப்படும் அருவ உருவ வழிபாடுகளில் சேவையாற்றும் நாற்பதற்கும் அதிகமான தொழும்பாளர்கள் திருகோணமலை மாவட்டத்-திலுள்ள சம்பூர் மல்லிகைத்தீவு திரியாய் கட்டுக்குளப்பற்று நிலாவெளி தம்பலகாமம் கந்தளாய் போன்ற ஊர்களில் செறிந்து வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்கள் தங்கள் ஊழியங்களுக்காக தம்பலகாமம் ஆதிகோணநாயகர் ஆலயத்தில் வயல்மானியமும் மாதச்சம்பளமும் பெறுபவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இயற்கையின் சீற்றத்தைக் குறைபாடுகளை நீக்குவதற்கு தம்பலகாமம் ஆதிகோணநாயகர் வழிபாடுகளில் கிரியை ஆராதனை வழிபாடுகள் உள்ளன. இவற்றை முறையாகக் கையாளும் ‘கட்டாடியார்’ என்றழைக்கப்படும் பிரதம பூசகர்கள் சம்பூரிலும் தம்பலகாமம் கந்தளாய் போன்ற இடங்களிலும் இன்றும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இதே போன்று இவ்வாலயத்தால் மேற்கொள்ளப்படும் வேள்வி மடை போன்ற வழிபாடுகளில் முக்கிய வகிபாகம் வகிக்கும் ‘பாட்டு வாழியார்’ துணைப்பாட்டு வாழியார் போன்ற தாழும்பாளர்கள் மல்லிகைத் தீவிலும் தம்பலகாமத்திலும் கந்தளாயிலும் இன்றும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்களுக்கு தம்பலகாமம் ஆதிகோணநாயகர் ஆலயம் மானியமாக வயல்களை வழங்கி வருகிறது. இந்த வழிபாட்டு முறைகளை எடுத்துக் கூறும் வழிகாட்டல் நூலே ‘பெரியவளமைப்பத்தி’ ஆகும். இந்நூலோடு ‘மங்கலர்காவியம்’ கம்பசாஸ்த்திரம்’ குளக்கட்டுக்காவியம்’ போன்ற துணைநூல்களும் இருந்ததாக அறியக் கூடியதாக உள்ளது.

ஆதியில் தம்பலகாமம் ஆதிகோணநாயகர் ஆலயத்தில் இவ்வரியநூல்கள் இருந்ததாகப் பலரும் கூறுகின்றனர். ‘பெரியவளமைப்பத்தி’ செப்பேடாக இருந்ததாக ஆலய பிரதம தொழும்பாளர்களில் பலர் கூறியுள்ளதாக வயது முதிர்ந்த பல பெரியார்கள் கூறுகின்றனர். பின்னர் இவ்வாலயத்தில் இடம்

பெற்ற கொள்ளைகள் வன்செயல்கள் போன்றவற்றால் இவ்வரிய நூல்கள் காணாமல் போய்விட்டன.

‘பெரியவளமைப்பத்தி’ என்னும் அரியநூல் தொடர்பான வேறொரு செய்தியையும் இங்கே குறிப்பிடுதல் அவசியமாகும். பிரபல எழுத்தாளரும் கவிஞருமாகிய தம்பலகாமம் திரு.க.வேலாயுதம் அவர்களின் குறிப்புகளிலிருந்து ‘பெரியவளமைப்பத்தி’ என்னும் இவ்வரிய விதிநூல் காணாமல் போனது தொடர்பாக தெரிவிக்கப் பட்டிருக்கும் புதிய செய்தியொன்றையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

பூர்வகாலத்தில் தீத்தா தெமிட்டா என்றழைக்கப்படும் கானக ஊர்களில் வசித்து வந்த பௌத்த குருமார்களில் சிலர் கந்தளாய்க்குள நீர்த்தேக்க அணைக்கட்டு விநாயகர் ஆயை முன்றலில் நாராயணமூர்த்திக்கு நடைபெறும் வேள்விகளுக்குத் தவறாமல் சமூகமளித்து அவ்வேள்வி தொடர்பான கிரியைகளை மிக நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து வந்தனரென்றும் இவ்வேள்வி தொடர்பான தலைமைப் பூசகர்களின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான இவர்கள் அவர்களிடமிருந்து பெரியவளமைப்பத்தி மங்கலர் காவியம் ஆகிய ஏட்டுப்பிரதிகளை பெற்று தங்கள் இருப்பிடம் சென்று அங்கே மழை வெயிலை வேண்டி வேள்விகளைச் செய்து அற்புதமான பலன்களைப் பெற்று அங்கு வாழ்ந்த மக்களால் தெய்வமாக மதிக்கப் பட்டனர் என்றும் அறியக் கூடியதாக உள்ளது. வெகுநாட்களாகியும் இவர்கள் திரும்பிவராததை அறிந்து கவலையுற்ற தொழும்பாளர்கள் அவர்களிடமிருந்து ‘பெரியவளமைப்பத்தியையும்’ ‘மங்கலர் காவியத்தையும்’ பெறும் பொருட்டு தீத்தா தெமிட்டா என்னும் அருங்கானகப்பகுதிக்குச் செல்வதனை முடிவுசெய்தனர். ‘கந்தப்பா’ என்னும் கானக வழிகாட்டியுடன் இவர்கள் பயணம் தொடர்ந்தது. அடர்ந்த காடுகளைத் தாண்டி கந்தளாய் அணைக்கட்டு வீதியிருந்து வடக்கே ஐந்து மைல்களுக்கு மேல் நடந்து ‘பாண்டுறுவான்’ என்னும் மாட்டுப்புகள் கட்டும் இடத்திற்கு மேற்கே

சுமார் ஒரு மைல் தூரத்திலமைந்திருக்கும் ‘மூங்கிலாற்றை’ க்கடந்து தீத்தா தெமிட்டா என்னும் கானக ஊரை வந்தடைந்தனர்.

அக்காலத்தில் ‘பாண்டுறுவானில்’ தம்பலகாமத்து விவசாயிகளின் மாட்டுப்பட்டிகள் அதிகமாக இருந்தன. இங்கு தம்பலகாமத்து நெற் செய்கையாளர்கள் தங்கள் எருமை மாடுகளைக் கொண்டு வந்து பத்துப் பேர்களுக்கு மேல் ஒருங்கு கூடி புரையரண் அமைத்து அதில் தங்கியிருந்து தங்கள் மாடுகளைக் கவனித்துக் கொண்டனர். ‘பாண்டுறுவானுக்கு’ மேற்கே ஒரு மைல் தூரத்தில் ‘மூங்கிலாறு’ அமைந்துள்ளது. இவ்வாற்றைக் கடந்தே ‘தீத்தா’ ‘தெமிட்டா’ என்னும் அருங்கானக ஊர்களுக்குச் செல்ல வேண்டும். இங்கே செல்லும் வேளையில் மழை பெய்யுமாயின் மூங்கிலாறு கரை புரண்டோடும். சுமார் பதினைந்து அடிகளுக்கு மேலாக பூமியைக் கிழித்துக் கொண்டு பாயும் மூங்கிலாற்றைக் கடந்து வருவது முடியாத காரியமாகி விடும். இவற்றையெல்லாம் நன்கு சிந்தித்த விவசாயிகள் தீத்தா தெமிட்டா கிராமங்களுக்குச் செல்வதைத் தவிர்த்து வந்தனர். இருப்பினும் ‘பெரியவளமைப்பத்தி’ யின் பெருமை அறிந்த மக்கள் ஒருநாள் திரண்டு துணிந்து ‘கந்தப்பா’ என்னும் கானக வழிகாட்டியின் உதவியுடன் மேற் கூறிய ஊர்களுக்குச் சென்றனர். தெமிட்டாவில் அவர்கள் தேடிவந்த பௌத்தகுரு வாழ்ந்த வீடு முற்றாக எரிந்திருந்தது. வீடு தீப்பற்றி எரிவதற்கு சிலதினங்களுக்கு முன்பே அவர்கள் குரு இறைபதம் அடைந்துவிட்டதாகவும், அதைத் தொடர்ந்து அங்கு வாழ்ந்த அவர் உறவினர்கள் வேறு இடங்களுக்குச் சென்றுவிட்டதாகவும் கவலையுடன் அங்கிருந்த மக்கள் கூறினர். குருவைப்பற்றி அவர்கள் கூறிய கதைகள் அவரைக் காணச் சென்றவர்களுக்கு பெரும் வியப்பை அளித்தன. மழை வேண்டும் பொழுது மழையையும் வெயில் வேண்டும் பொழுது வெயிலையும் வரவழைக்கும் அற்புதமான ஆற்றல் அவரிடமிருந்ததாகக் கூறினர். சில ஏடுகளைப் பயன்படுத்தி யாகங்களைச் செய்து அவர் இச்சாதனையைச் செய்ததாகவும் இதனால் விவசாயிகளாகிய தாங்கள் துன்பமின்றி

வாழ்ந்ததாகவும் கூறினர். அந்தத் தீயில் 'பெரியவளமைப்பத்தியும்' மங்கலர் காவியமும்' எரிந்திருக்க வேண்டும் என்பதை உணர்ந்த அவர்கள் கவலையுடன் தம்பலகாமம் திரும்பினர். குளக்கோட்டு மன்னன் கட்டுக்குள்பற்றில் கனகசுந்தரப்பெருமானை நிர்வாகப்பொறுப்பாளராக நியமித்து அவர் கோணேசர் கோயிலில் செய்யும் தொழும்புகள் எவையென நியமம் செய்து செப்பேட்டில் அமைந்த பெரிய வளமைப் பத்ததியையும் வழங்கினான் என கோணேசர் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. கோணேஸ்வரத்தின் பராமரிப்புக்காக உண்டாக்கப்பட்ட நிலபுலங்கள் கிராமங்கள் கோயிலுக்குரிய நிலபுலங்கள் திரவியங்கள் தானியங்கள் களஞ்சியப் பொருட்கள் தொழும்பாளர்களுக்கு மானியமாக வழங்கப்பட்ட நிலங்கள் போன்ற விபரங்கள் பெரிய வளமைப் பத்ததியில் விபரமாக பொறிக்கப்பட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவற்றோடு தொழும்பாளர்களுக்கான கடமைகளும் பொறுப்புகளும் கூட விபரமாக பெரிய வளமைப் பத்ததியில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. வேள்விகள் செய்வது தொடர்பான விபரங்களும் பெரிய வளமைப்பத்தியில் விபரிக்கப்பட்டிருந்தது. கனகசுந்தரப் பெருமாளிடம் பெரிய வளமைப்பத்தி கல்வெட்டுப் பத்தி பெரிய கணக்கு என்னும் ஏடுகள் இருந்ததாக கல்வெட்டில் பல இடங்களிலே கூறப்படுகிறது. இவற்றோடு 'கருகுலக்கணக்கர்' ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்டோர் கோயில் தொடர்பான வரவு செலவு கணக்குகளைச் சீர் செய்தனர் என்ற செய்தியும் கோணேசர் கல்வெட்டில் காணப்படுகிறது. பழமையில் முக்கியமான தொழும்பாளர்களிடம் பெரியவளமைப் பத்தியின் பிரதிகள் இருந்ததாக மக்கள் கூறுகின்றனர். இத்தகைய அரிய நூல் எமது கவலையினத்தினாலும் பொறுப்பின்மையினாலும் எம்மத்தியில் இருந்து காணாமல் போய் விட்டது. "பூர்வகாலத்தில் தீத்தா தெமிட்டா என்றழைக்கப்படும் கானக

ஊர்களில் வசித்து வந்த பௌத்த குருமார்களில் சிலர் கந்தளாய்க்குள் நீர்த்தேக்க அணைக்கட்டு விநாயகர் ஆயை முன்றலில் நாராயணமூர்த்திக்கு நடைபெறும் வேள்விகளுக்குத் தவறாமல் சமூகமளித்து அவ்வேள்வி தொடர்பான கிரியைகளை மிக நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து வந்தனரென்றும் இவ்வேள்வி தொடர்பான தலைமைப் பூசகர்களின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான இவர்கள் அவர்களிடமிருந்து பெரியவளமைப்பத்தி மங்கலர் காவியம் ஆகிய ஏட்டுப்பிரதிகளை பெற்று தங்கள் இருப்பிடம் சென்று அங்கே மறை வையிவை வேண்டி வேள்விகளைச் செய்து அற்புதமான பலன்களைப் பெற்று அங்கு வாழ்ந்த மக்களால் தெய்வமாக மதிக்கப் பட்டனர் என்றும் அறியக் கூடியதாக உள்ளது." இது போன்ற ஏடுகளை வைத்திருந்த தொழும்பாளர்கள் அவற்றை மற்றவர்களுக்குக் காட்டாமல் மறைத்து விட்டனர். எவ்வளவு முயற்சியெடுத்தும் அவர்களிடமிருந்து இந்த ஏட்டுச்சுவடிகளைப் பெறமுடியவில்லை. தம்பலகாமத்திலுள்ள ஒரு முக்கிய தொழும்பாளரிடமிருந்து 'கந்தளாய்க்குளக்கட்டுக் காவியம்' ஏடு ரூபமாகப் பெறப்பட்டு அதை ஆவணப்படுத்தும் முயற்சிகள் மேற் கொள்ளப்பட்டு வருவதை இங்கு சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். 'குளக்கோட்டன் கம்பசாத்திரம்' ஏடு குறிப்பிட்ட சிலரிடம் இருப்பதாக அறிந்து உரியவர்களை அணுகியபோது அதைப்பெற்றுக் கொள்ளும் முயற்சி கைகூடவில்லை.

உசாத்துணை

1. கோணேசர் கல்வெட்டு (இந்துசமயத் திணைக்கள வெளியீடு 1993)
2. கோணேசர் கல்வெட்டு சில ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள். (பேராசிரியர் சி.பத்மநாதன்.)
3. பெரியவளமைப்பத்தி (தம்பலகாமம் க.வேலாயுதம்)

இஸ்லாமிய பாரம்பரியங்களும் சமூக நலனும்

■ S.A. நஸார். (M.A)

குறித்த ஒரு சமூகத்தின் வழக்காறுகளும் பாரம்பரியங்களும் தனித்துவமானவை. அவை பல்லினங்கள் வாழ்கின்ற இனங்களை போன்ற நாடுகளில் ஒரு இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இன்னொரு இனத்தின் கலாசாரம், பாரம்பரியம், வழக்காறுகளை அறிந்துகொண்டு அதற்கேற்ப செயற்படும் போது குரோதங்கள் மறைந்து பரஸ்பரம், புரிந்துணர்வு ஏற்பட்டு ஆரோக்கியமான இன உறவுகள் கட்டியெழுப்பப்படுவதற்கும் ஒருவரை ஒருவர் சந்தேகக் கண்கொண்டு நோக்குவது தவிர்க்கப்படுவதற்கும் சமாதானம் உருவாகுவதற்கும் காரணமாக அமைகின்றன.

அந்தவகையில் மனிதன் ஒரு சமூகப்பிராணி என்ற நோக்கில் இஸ்லாமியர்கள் சமூகத்திலுள்ள உறவினர்கள், ஏழைகள் மற்றும் கஸ்டப்படுபவர்களுக்கு உதவுவதற்காக பல்வேறு சமூக நலச் செயற்பாடுகளைச் செய்துகொண்டு வருவதுடன் அது பாரம்பரியமாக அன்று தொட்டு இன்றுவரை பின்பற்றி வருகின்றனர்.

ஒரு குழந்தை பிறந்தவுடன் அக்குழந்தை பெற்ற மகிழ்ச்சியிலே கற்கண்டு மற்றும் இனிப்பு வகைகளை அயலவர், உறவினர்களுக்கு பகிர்ந்தளித்து மகிழ்வதுடன் குழந்தை பிறந்த 7ம் நாளில் பிள்ளைகளுக்காக 'அகீகா' என்ற ஆடுகள் அறுத்து அதன் இறைச்சியை ஏழைகள், அயலவர்கள், உறவினர்களுக்கு பங்கிட்டுக் கொடுத்தல் நடைபெறும். அன்றைய தினம் குழந்தைகளுக்கான பெயர் சூட்டுதல் நடைபெறுவதுடன் குழந்தையின் தலைமுடியைச் சிறைத்து அதன் நிறைக்கு ஏற்ப தங்கம் அல்லது

வெள்ளியை தர்மம் செய்து மகிழ்வார். அத்துடன் குழந்தை பிறந்த 40ம் நாளில் ரொட்டி தயாரித்து பழங்களுடன் அனைவருக்கும் பகிர்ந்தளித்து மகிழ்வடைவர்.

அதேபோன்று கடற்றொழில் செய்யும் மீனவர்கள் மீன் பிடிக்க ஆரம்பிக்கும் முன்னர் இறைவனைப் பிரார்த்தித்து 'பாத்திஹா' என்ற இறை சிந்தனையுடன் சூழ இருப்பவர்களுக்கு யாதாயினும் தின்பண்டங்களை வழங்கி ஆரம்பிப்பர். அத்துடன் கடலில் இருந்து மீன் பிடித்துக்கொண்டு திரும்பி வரும் சந்தர்ப்பத்தில் கரையை அடைந்ததும் தாம் பிடித்து வரும் மீன்களில் ஏழைகள், இயலாதவர்கள் போன்றோருக்கும் சில மீன்களை ஒதுக்கி தர்மமாக கொடுப்பதும் வழக்கமாக காணப்படுகின்றது. அத்துடன் கிடைக்கும் வருமானத்தில் 'தீர்வை' என்ற ஒரு பங்கை ஒதுக்கி பள்ளிவாசலுக்கு கொடுத்த பின்பே மிகுதியை பங்கிட்டு எடுத்துக்கொள்வார்கள். அதனால் அவர்களுக்கு 'கொடுத்தார்க்குக் குறைவில்லை' என்ற முதுமொழிக்கேற்ப அவர்களது தொழிலிலும் அபிவிருத்தி ஏற்படுகின்றது.

அதேபோன்று வேளாண்மைத் தொழிலை ஆரம்பிக்கின்ற போதும் இறை பிரார்த்தனையுடன் 'பாத்திஹா' ஒதி ஆரம்பிப்பதுடன் வேளாண்மை வயல் விளைந்து அறுவடை செய்கின்ற போதும் ஏழைகள், உதவியற்றவர்கள், அநாதைகளுக்கு குறித்த சதவீதத்தை தர்மமாக வழங்குவதுடன் 'ஸகாத்' எனும் கட்டாய தர்மமும் செய்வார்கள். விளைச்சலில் ஒரு பகுதியை உறவினர்களுக்கும் பகிர்ந்து வழங்குவர். இவ்வாறான பாரம்பரியங்களினூடாக ஏழைகளின் பசி தீர்க்க உதவுகின்றார்கள்.

பெருநாள்கள் வருகின்ற போது நோன்புப் பெருநாளில் நோன்பு காலம் முழுக்க தர்மம் செய்வதுடன் ஏழைகளும் பெருநாளைக் கொண்டாட

'ஸகாதல் பித்ர்' என்ற கட்டாய தர்மமும் வழங்கி மகிழ்கின்றனர். அதேபோன்று ஹஜ் பெருநாளில் ஆடு, மாடுகளை அறுத்துப் பலியிட்டு அதன் இறைச்சியை ஏழை எளியர்கள், உறவினர்களுக்கு வழங்கி அவர்களது பெருநாளும் சிறக்க வழிசெய்கின்றனர்.

திருமண வீடுகளில் கூட தராதரம் பாராது அனைவருக்கும் உணவு வழங்குவதுடன் அதில் ஏழைகள், அநாதைகள், உறவினர்கள், அயலவர்கள் போன்றோருக்கு பசி தீர்க்க உதவுகின்றார்கள். அதேபோன்ற மணமகன் 'வலீமா' என்ற திருமண விருந்தை நடாத்தி அனைவருக்கும் உணவு வழங்கி மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர்.

அதேபோன்று ஒரு முஸ்லிம் இறந்தாலும் அவரின் ஞாபகார்த்தமாக பல்வேறு தர்மங்களும் செய்வதுடன் இறந்தவரின் ஆத்ம சாந்திக்காக 'சுத்தம்' 'பாத்திஹா' என்ற நிகழ்வுகளை நடத்தி உணவு சமைத்ததும் ரொட்டி சுட்டும் அயலவர்கள், ஏழைகள், உறவினர்களுக்கு வழங்கி மகிழ்வர்.

அவ்வாறே, புதிய கட்டிடங்கள் கட்டுதல், கடைகள் திறத்தல், தொழிலை ஆரம்பித்தல் போன்ற சந்தர்ப்பங்களிலும் இறை பிரார்த்தனையுடன் யாதாயினும் இனிப்புப் பண்டங்கள், குடிபானங்கள் மற்றும் உணவுகளை வழங்கி ஆரம்பிப்பர். இதனால் அனைவருக்குமிடையில் நல்லுறவு பேணப்படுவதுடன் பொறாமை, குரோதம் என்பன களையப்படும். இதனால் சமூகத்தில் ஒற்றுமையும் நல்லிணக்கமும் பெருகும்.

அதேபோல ஸதகா என்னும் தர்மம் மற்றும் ஸகாத் என்ற கட்டாய ஏழை வறிகளை செல்வந்தர்கள்- ஏழைகள், கடன்காரர்கள், வறியவர்கள் மற்றும் தேவையுடையவர்களுக்கு வழங்கி அவர்களின் வாழ்வு மலர்ந்து அவர்களும் ஏழை என்ற

நிலையிலிருந்து உயர்ந்து பணக்காரர்களாக மாறி அடுத்த வருடத்தில் தாமும் என்னையவர்களுக்கு தர்மம் செய்யும் நிலைக்கு ஆளாகுவர்.

வறுமைப் பிரச்சினையை இல்லாதொழிக்கும் இஸ்லாம் ஏற்படுத்திய தீர்வுத் திட்டமே இந்த 'ஸகாத்' என்ற ஏழை வரியாகும்.

இவ்வாறாக இஸ்லாமியர்கள் தமது வாழ்வின் அனைத்து கட்டங்களிலும் தர்மம் மற்றும் அன்னதானம் வழங்கி தாம் பெற்ற இன்பம் பெருக இவ்வையகம் என்ற கோட்பாட்டிற்கு ஏற்ப ஏழைகளின் துன்பத்தை நீக்க வழிகளை மேற்கொள்வர். இறைவன் தமக்கு கொடுத்துள்ள செல்வத்தின் ஒரு பகுதியை ஏழைகளுக்கும் வழங்கி அவர்களின் துயர் நீக்கி அவர்களும் சிறப்புடன் வாழ வழிசெய்யும் பாரம்பரியங்கள் இன்றும் போற்றப்பட்டு வருகின்றன.

இவ்வாறான சமூக நலத் திட்டங்களால் செல்வத்தின் மீதான ஆசையைப் போக்குதல் மற்றவர்களின் துன்பங்களில் பங்கெடுத்தல், சமூக சமத்துவம், நான், நீ என்ற அகம்பாவத்தை நீக்குதல், பொருளாதார சமத்துவத்தைப் பேணுதல், கொள்ளை, களவுகளை இல்லாதொழித்தல், சமூக ஒற்றுமை நல்லிணக்கத்தை பேணுதல், மொத்தத்தில் சமாதானமான வாழ்வு மலர்தல் போன்றன ஏற்பட வாய்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன.

இலங்கை முஸ்லிம்கள் தமது அனைத்து செயற்பாடுகளிலும் இறைவனைப் பிரார்த்தித்து ஆரம்பித்து தான தர்மங்கள் செய்து மற்றவர்கள் துயர்துடைத்த மாற்றங்களை மகிழ வைத்து தாமும் இன்புற வாழ்வதையே வழக்காறாக கொண்டுள்ளனர். அத்துடன் ஏனைய இனத்தவர்களுடனும் அவ்வாறே நடந்து இன நல்லுறவுகளைச் சிறப்பாகப் பேணி சமூகத்தில்

அனைவரும் ஒன்றாக வாழ வேண்டும் என்ற சிந்தனையுடனேயே செயற்படுகின்றனர்.

“அதேபோன்று கடற்றொழில் செய்யும் மீனவர்கள் மீன் பிடிக்க ஆரம்பிக்கும் முன்னர் இறைவனைப் பிரார்த்தித்து 'பாத்திஹா' என்ற இறை சிந்தனையுடன் சூழ இருப்பவர்களுக்கு யாதாயினும் தின்பண்டங்களை வழங்கி ஆரம்பிப்பர். அத்துடன் கடலில் இருந்து மீன் பிடித்துக்கொண்டு திரும்பி வரும் சந்தர்ப்பத்தில் கரையை அடைந்ததும் தாம் பிடித்து வரும் மீன்களில் ஏழைகள், இயலாதவர்கள் போன்றோருக்கும் சில மீன்களை ஒதுக்கி தர்மமாக கொடுப்பதும் வழக்கமாக காணப்படுகின்றது. அத்துடன் கிடைக்கும் வருமானத்தில் 'தீர்வை' என்ற ஒரு பங்கை ஒதுக்கி பள்ளிவாசனுக்கு கொடுத்த பின்பே மிகுதியை பங்கிட்டு எடுத்துக்கொள்வார்கள். அதனால் அவர்களுக்கு 'கொடுத்தார்க்குக் குறைவில்லை' என்ற முதுமொழிக் கேற்ப அவர்களது தொழிலிலும் அபிவிருத்தி ஏற்படுகின்றது.”

இவ்வாறான வழக்காறுகளை ஏனைய சமூகத்தினர் அறிவதினாடாகவும் ஏனைய இனத்தவர்களின் வழக்காறுகளையும் தெரிந்துகொள்வதனுடாக இன நல்லுறவுகள் பேணப்பட்டு சமாதானமும் சகவாழ்வும் ஏற்பட வாய்ப்புக்கள் ஏற்படுகின்றன என்பதில் சந்தேகமில்லை.

நவீன கவிதை மனம்

■ றியாஸ் குரானா

கவிதைக்கு ஒரு அமைப்பிருக்கிறது. இந்த அமைப்பென்பது கவிதைக்கான வரையறை அல்ல. இது கவிதைப் பிரதியோடு தொடர்புபட்ட பல விசயங்களை உள்ளடக்கிய ஒருவகை தோற்றப்பாடு. அனேகமாக, அனைத்துப் பிரதிகளுக்கும் இப்படியான தோற்றப்பாடுகள் உண்டு. எனினும், இலக்கியப் பிரதிகளுக்கே பிரத்தியேகமான அம்சங்களை உள்ளடக்கிய தோற்றப்பாடு உருவாகிறது. ஒரு கவிதையை ஆக்குவதில் இருக்க வேண்டிய அமைப்பு என இதைப் புரிந்து கொள்ளுவதைவிட, ஒரு பிரதி கவிதையாக பாவிக்கப்படுமெனில் அங்கு பிரசன்னமாகி நின்றுவிடும் அமைப்பு இது. இது கவிதை ஆசிரியன் தொடங்கி வாசகன் வரையான தொடர்புகளில் பங்களிப்புச் செய்யும் வெளிப்படையான மற்றும் மறைவான நிகழ்வுகளால் தனக்கான இடத்தை உருவாக்கும் அமைப்பு. ஒரு பிரதியை கவிதையாக நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கு பயன்படும் வகையில் பல கவன ஈர்ப்புக்களை செய்கிறது.

இதை இலகுபடுத்தி சொல்வதெனில் எப்படி என்பதை இங்கு விபரிக்கிறேன். கவிஞன் அதாவது ஆசிரியன் இருக்கிறான். அதே நேரம் அவன் ஒரு பிரதிக்கென்று ஒரு குரவை உருவாக்குகிறான். உதாரணமாக, ஒரு கவிதையை நிகழ்த்தும்போது அதை ஒரு சிறுமியின் பார்வையிலோ அல்லது துயரப்படும் ஒரு தன்னிலையின் பார்வையிலோ விபரிப்பதை சொல்லலாம். யாருடைய பார்வையில் சொல்வதாக கவிதைப் பிரதியை கவிஞன் வழிநடாத்துகிறானோ அந்த பார்வைக்குரிய தன்னிலைதான் கவிஞன் கவிதையில் உருவாக்கும் "நான்" அல்லது கவிதைக் குரல். (இந்தக் கவிதைக்குரல் என்பது கவிதை மனம் அல்ல. அதை பின்னர்

பேசுகிறேன்.) அந்தக் கவிதைக்குரல் யாருடன் பேச முற்படுகிறதோ அதுவே கவிதைக் குரல் அக்கறை கொள்ளும் பார்வையாளன். அந்தப் பார்வையாளன் கவிதைக் குரல் சொல்லும் கதைகளை தெரிந்த அல்லது நெருக்கமுறும் ஒருவரை கற்பனை செய்கிறது. அவருக்கு கவிதைக்குரல் சொல்லும் விசயங்கள் புரியும் என்பதாலே அந்தக் கவிதைக்கான நிகழ்வுகள் சாத்தியப்படுகின்றன. கவிதைக் குரலுக்கும் அது தனது கதைகளை சொல்ல தேர்வு செய்யும் பார்வையாளனுக்குமிடையிலான பரிமாற்றத்தை சாத்தியப்படுத்துவதற்கான விசயங்களாக அமைவது “கவிதைச் சம்பவங்கள்” இதையே கவிதைக் கற்பனை என்கிறோம். கவிதைக் குரல், அதற்குத் தேவையான பார்வையாளராக கருதும் நபருக்கு எந்தவகையான சம்பவங்களினூடாக கதையைச் சொல்கிறது என்பதும் அதை எப்படியான தருணங்களை வரவழைத்து விபரிக்கிறது என்பதும் தான் கவிதைக்கான எடுத்துரைப்பாகும். அதுபோல, கவிஞனுக்கும் அவரின் கவிதையில் உருவாக்கும் கவிதைக் குரலுக்குமான தொடர்பே ஒரு இடையீட்டாளர் வேலைதான். எந்த மாதிரியான கவிதைச் சம்பவங்களை கதையாடலாக பிரதானப் படுத்துகிறோம் என்பதுதான் இந்த இடையீட்டாளரின் பணி.

இப்போது ஒரு கவிதைப் பிரதியை எதிர்-கொள்கிறோம் அதாவது, கவிஞன் கவிதை என முன்வைக்கும் ஒரு பிரதியில் ஒரு கவிதைக் குரல் இருக்கிறது. அந்தக் குரலை கேட்கும் ஒரு பார்வையாளன் இருக்கிறான். அவர்களிருவரையும் கவிதைச் சம்பவங்கள் இணைக்கிறது. அல்லது பிரிக்கிறது. அதாவது, அவ்விருவரையும் பங்கேற்க வைக்கிறது. இந்தக் கவிதைக் குரல் என்பதற்குள் யாரும், எதுவும் வந்து அமர்ந்து கொள்ள முடியும் என்பதும், அந்த பார்வையாளன் என்பதற்குள்ளும் யாரும் எதுவும், வந்து அமர்ந்து கொள்ள முடியும்

என்பதும் முக்கியமானது. அதனால்தான் அவர்கள், குறித்த கவிதைக்கான கவிதைக் குரலாகவும், குறித்த கவிதைக்கான பார்வையாளராகவும் இருக்க முடிகிறது. இப்போது அந்த அமைப்பு கிடைத்துவிட்டது.

அதாவது, ஒரு கவிதைக் குரலும், அக்குரலைக் கேட்கும் ஒரு பார்வையாளனும் அதற்காக உருவாக்கப்பட்ட கவிதைச் சம்பவங்களும் கொண்டதுதான் ஒரு கவிதைப் பிரதி என்று புரிந்துகொள்கிறோம். அதை எதிர்கொள்பவரை வாசகன் என்கிறோம். வாசகன் இந்த மூன்று அம்சங்களையும் உள் எல்லையாகக் கொண்ட இந்தப் பிரதியில் என்ன நிகழ்கிறது என சிந்திப்பதே அப்பிரதியுடன் வினைபுரிதலாகும். அந்தப் பிரதி தன்னிடமுள்ள கவிதைச் சம்பவங்களினூடாக என்ன செய்ய முற்படுகிறது என சிந்திப்பதே விமர்சனமாகும். என்ன நிகழ்கிறது என்பது கவனிப்பதாகவும், என்ன செய்ய முற்படுகிறது என்பதை எதிர்கொள்வதாகவும் நான் சொல்லும்போது, வாசகன் அந்தப் பிரதியை மீளவும் எழுதுகிறான். இதையே ஆசிரியன் செத்துவிட்டான் என சொல்கிறார்கள். ஒரு பிரதியினுள் என்ன நிகழ்கிறது எனக் கவனிக்கும்போது, அது ரசனைக் குறிப்பாக தங்கிவிடுகிறது. என்ன செய்ய முற்படுகிறது என சிந்திக்கும்போதுதான், கவிதைக்குரல், அக்குரல் முன்வைக்கும் பார்வையாளன் மற்றும் கவிதைச் சம்பவங்கள் என்பன அலசப்படுகின்றன. ஏன் தோற்றம் பெறுகின்றன. இன்னும் சற்று விரிவாகச் சொல்வதெனில், கவிதைக் குரலும், அக்குரலை கேட்கும் பார்வையாளனும் குறித்த பிரதிக்கான மனிதர்கள். அவர்கள் அப்பிரதிக்காக தோன்றியவர்கள். ஆனால், கவிஞனும், வாசகனும் வரலாற்றுரீதியான மனிதர்கள். அதுபோல, குறித்த அப்பிரதியினூடாக தொடர்புபட்ட பிரதிக்கான மனிதர்களும் கூட. கவிதைச் சம்பவங்கள் என்பது, கவிதையின்

எல்லைக்குட்பட்டதான கதை மாத்திரமே. அது அக்கவிதையுடன் இறுதி செய்யப்பட்டது. கவிதையில் இருக்கும் கேட்கும் குரலை, நிகழ்த்த வேண்டியிருக்கும் கவிதைக்கு தோதாக மாற்ற வேண்டி சொல்லப்படும் கவிதைக் கதைகளுக்கானது.

உதாரணத்திற்கு ஒரு விசயம். “அவள் முன்பு யாரையும்போல் இல்லாத அழகானவள்” என்று ஒரு கதையை கவிதைக் குரல் முன்வைத்தால், அது உண்மையா அல்லது பொய்யா என சந்தேகிப்பதில்லை. அழகானவள் என்று சொல்லும் கூற்றை ஏற்றுக்கொண்டு அடுத்தது என்ன என்றுதான் நகருகிறோம். “வானில் பறவை பறந்து கொண்டிருக்கிறது” என்றால் இந்தக் கூற்று கவிதையில் வரும்போது, அக்கணம் நாம் வானத்தை அண்ணார்ந்து பார்த்து அது பொய்யா? உண்மையா? என உறுதி செய்துகொள்வதில்லை. அதை ஏற்கிறோம். அதனால்தான், கவிதைச் சம்பவம் என்பது, கவிதைப் பிரதிக்குள்ளாக இயங்குவது. அக்கவிதைக்காக இறுதி செய்யப்பட்டது.

ஏன் இவைகளை விபரித்தேன் என்றால், ஒரு பிரதியில் கவிதை மனதை எப்படி கண்டடைகிறோம் என்பதை நண்பர் ரவி ஈமையிலினாடாக கேட்டிருந்தார். அதை புரிந்துகொள்ளும் முயற்சியில் தேவைப்படும் என்பதற்காகவே விபரித்தேன்.

இப்போது ஒரு கவிதையை எடுத்துக்கொள்வோம். அது கலாப்ரியா அவர்களுடையது.

அது ஒரு துயர்சார்ந்த கவிதை. பிரிவுத் துயர்சார்ந்தது. சில எளியதருணங்களைக்கூட பிரிவதிலுள்ள பிரக்ஞையைக் கொண்டது.

வற்றிக்கிடக்கும் குளத்திற்கு நீர் வந்துவிடும். வந்தால் எவைகளைப் பிரிய நேரும் என்பது

பற்றியது. மிக நுண்மையான - யாரும் கவனிப்பாரற்ற சிறிய தருணங்களைக் கூட கவனித்து சொல்லும் கவிதை. வண்டித் தடங்கள் இல்லாதுபோய்விடும், புற்கள் நீரில் மறைந்தால் ஆடு வெறுமையை சந்திக்கும். அதைவிட ஆழமாய்ச் சென்று “வானில் பறக்கும் கழுகின் நிழல் கட்டாந்தரையில் பறக்காது” என ஒரு நிழலைக்கூட கவனித்துச் சொல்லுவதும், அதைப் பிரிவதும் துயர் என முன்வைக்கும் மிக அற்புதமான கவிதைத் தருணங்கள் இவை. கலாப்ரியா மிக நுண்மையான கவித்துவ கவனிப்பைக் கொண்டவர். கவிதைக் கற்பனை என்பது அனைத்துக் கவிஞர்களுக்கும் ஏதோ ஒருவிதத்தில் இருக்கிறது. கவித்துவக் கவனிப்பு மிகச் சிலரிடமே உண்டு. அந்த வகையில் கலாப்ரியா எனக்கு முக்கியமானவர்தான். காலங்கடந்து அவர் முக்கியமாக தோன்றுவதற்கு இந்தக் கவித்துவக் கவனிப்பே பரிந்துரைக்கிறது.

வண்டித் தடங்கள் அத்தனை முக்கியத்துவமானதா? அதற்கான பெறுமானத்தை இந்தக் கவிதையின் கவனிப்பு ஏற்படுத்திவிடுகிறது. அதுபோல, ஆடு ஒன்றுக்காக இரக்கப்படுகிறார். முன்பு சுரா அந்திச் சூரியனை மறைத்த ஆட்டை திட்டித் தீர்ப்பதை சுட்டிக் காட்டியிருந்தேன். அதாவது, மற்றமை என்பது, தனது நோக்கத்திற்கு இடையூறானது என சுரா முன்வைத்தார். அந்திச் சூரியனைப் பார்ப்பது நோக்கம் அங்கே சில கணங்களே குறுக்கிட்டுச் சென்ற ஆட்டை புறக்கணித்திருப்பார். ஆனால், கலாப்ரியாவின் கவிதையில் வரும் கவிதைமனிதன் (குரல்) நீர்வந்து குளம் நிறைந்தால் புல் மறையும், அந்த நீர் வரும் தருணம் அழகானது எனினும் அதைவிட்டுவிட்டு, ஆட்டுக்கு புல் இராது என யோசிக்கிறார். அதனுடாக மற்றமையை ஓரளவு கவனிக்கிறார்.

அதைவிட அழகான ஒரு கவிதைத் தருணத்தை உருவாக்கிறது கவிதைக் குரல். கழுகு ஒவ்வொரு

நாளும் வானில் குறித்த இடத்தில் பறக்குமென்று சொல்லமுடியாது. அதுவும் அதன் நிழல் கட்டாந்தரையில் விழும்படித்தான் பறக்கும் என்றும் சொல்ல முடியாது. இப்படி நடப்பது எப்போவாவது- தான் சாத்தியம். அது தற்செயலானதுதான். ஆனால், அது அழகானது. இந்தத் தற்செயலான ஒரு சம்பவத்தை தினமும் நடக்கும் ஒன்றாக மாற்றியிருப்பதினாடாக குறித்த கவிதைக்கான கவிதைச் சம்பவத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார். இது முற்றிலும் புனைவரீதியிலான கவிதைக் கற்பனை. புதிதாக எழுதவரும், மற்றும் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் கவிகள் இதை நிச்சயம் படிக்க வேண்டும் என கருதுகிறேன். தற்செயலாக ஏதோ ஒரு தருணத்தில் நடந்துவிடக் கூடிய ஒன்றை. நிரந்தரமான கவிதைச்சம்பவமாக மாற்றியது மாத்திரமன்றி நாளை அது இழந்துவிடப்போகிறது என துயரம் கொள்கிறார். எதனாடாக இந்தப் பிரிவு நிகழப்போகிறது. என்பதை கவிதையின் ஆரம்பத்திலும் இறுதியிலும் சொல்லி துயரில் பங்கேற்பதற்கான ஒரு மேலதிக அழுத்தத்தை உருவாக்குகிறார். சரி இனி கவிதையை நீங்கள் வாசிப்புகள்.

பிரிவுகள்

நாளை இந்தக் குளத்தில்

நீர் வந்து விடும்

இதன் ஊடே

ஊர்ந்து நடந்து

ஒடிச் செல்லும்

வண்டித் தடங்களை

இனி காண முடியாது

இன்று புல்லைத்

தின்று கொண்டிருக்கும்

ஆடு, நாளை

அந்த இடத்தை

வெறுமையுடன்

சந்திக்கும்

மேலே பறக்கும்

கழுகின் நிழல்

கீழே

கட்டாந்தரையில்

பறப்பதை

நாளை பார்க்க முடியாது

இந்தக் குளத்தில் நாளை

நீர் வந்து விடும்

படித்துவிட்டீர்களா? நான் இந்தக் கவிதை குறித்து இதுவரைப் பேசியது என்னவெனில், இந்தக் கவிதையில் என்ன நிகழ்கிறது என்பது மாத்திரம்தான். இது என்ன செய்ய முற்படுகிறது என்ற விமர்சனத்தை விபரிக்கவேயில்லை. அப்படி வியாக்கியானம் செய்வதினாடாகத்தான், கவிதையினுள் செயல்படும் நவீன கவிதை மனதை நாம் கண்டுபிடிக்கலாம். இந்தக் கவிதை என்ன செய்ய முற்படுகிறது என வாசித்தே, அது எவைகளை மறைத்து வைத்திருக்கிறது என்ற கதைகளைப் பேசுவதுதான். குறித்த கவிதையை எடுத்து என்ன செய்ய முற்படுகின்றன என வியாக்கியானம் செய்வோம்.

பிரிவுகள்

(பிரிவு என்பது துயரமானது. அந்தத் துயரங்கள் எப்படி உருவாகின்றன என சொல்லப்படுகிறது)

நாளை இந்தக் குளத்தில்

நீர் வந்து விடும்

(இன்று நீர் இல்லை. அல்லது இதுபோல சில தினங்களாக நீரில்லை. என்பதுதான் இந்த வாக்கியமல்ல. இது நம்மை அதிர்ச்சியடையச் செய்யும் வாக்கியம். நீர் வந்து விடும் என்பது அபாயகரமான செய்தியை சொல்வதைப்போல தோற்றம் தருகிறது. அழிக்க வரும் அரக்கன்போல ஒரு முன்வைப்பு. நீர் குளத்திற்குரியதுதானே! இப்போது இல்லாவிட்டால் என்ன எப்போதாவது அது அங்கு வரும்தானே. நீர் தனது சொந்த இருப்பிடத்திற்கு வருவது அபாயகரமான

ஒன்றல்லவே! நீர் தனது சொந்த இடத்திற்கு வருவதை துயரமாக மாற்றும் ஒரு கதையை இது செய்ய முற்படுகிறது.)

இதன் ஊடே
ஊர்ந்து நடந்து
ஒடிச் செல்லும்
வண்டித் தடங்களை
இனி காண முடியாது

(தனது சொந்த இடத்திற்கு நீர் வருவதினாடாக குளத்திற்கு இதுவரை இருந்த ஏக்கமும் துயரமும் விலகிவிடும் என்று ஒரு கதையும் இங்கில்லை. தனது தாயிடம் நீர் ஒடிவருகிறது. எத்தனை நாள் பிரிவோ தெரியவில்லை. அதைப் பற்றிய அக்கறை சிறிதுமில்லாது, வண்டித் தடங்கள் அழிவதுதான் பிரதானமான ஒன்றாக கதைசொல்ல முற்படுகிறது.)

இன்று புல்லைத்
தின்னு கொண்டிருக்கும்
ஆடு, நாளை
அந்த இடத்தை
வெறுமையுடன் சந்திக்கும்

(ஆட்டுக்கு புல் இல்லாது போய்விடும் என்பது ஒரு நியாயமான கோரிக்கையாக இருந்தாலும், குளம் புல்லுக்குரிய இடமல்ல. நீர் வரும்வரை தற்காலிகமாக குடியிருக்க குளம் புல்லை அனுமதித்திருந்தது. அதனாடாக ஆட்டுக்கு உணவளிப்பதை தடைசெய்யவில்லை. நீர் வந்தாலும் ஆட்டை குளம் புறக்கணிக்கவில்லை. வேறு எங்காவது புல்லைத் தின்றுவிட்டு, இங்குவந்து நீர் அருந்தலாம். அப்படியான வாய்ப்பை மேலும் உருவாக்கித் தருகிறது குளம். ஆனாலும், புல் மறைவதையே பிரதான விசயமாக மாற்றுவதற்குப் பின் வேறு காரணங்கள்தான் இருக்க முடியும்.)

மேலே பறக்கும்
கழுகின் நிழல்
கீழே

கட்டாந்தரையில்
பறப்பதை

நாளை பார்க்க முடியாது

(கழுகின் நிழல் நீரின் மீதும் பறக்கும். அப்படிப் பறப்பதினாடாக நிழல் குளிக்கும். அத்தோடு, பலவகை பறக்கும் தருணங்களை உருவாக்க முடியும். கட்டாந்தரையில்தான் பறப்பேன் என அடம்பிடிப்பது ஏற்க முடியாதது.)

இந்தக் குளத்தில் நாளை

நீர் வந்து விடும்

(நீர் வருவதை மீண்டும் மீண்டும் சொல்லி அதை துயராக மாற்றுவதும், நீர் செய்வது சரியல்ல என ஒரு கருத்தை உருவாக்கவும் முயற்சிக்கிறது)

கவிதைச் சம்பவங்களும், தருணங்களும் மிக அற்புதமாக செயல்படும் இந்தப் பிரதியில், கவிதை மனம் என்பது மற்றமையை ஏற்படே இல்லை. நவீன கவிதை மனம் என்பது பிரக்கை பூர்வமாக மற்றமையை அனுசரித்துப்போக முயற்சித்ததே இல்லை. கவிதை மனதை கண்டுபிடிக்க முயலாம், என்ன நிகழ்கிறது என மாத்திரம் முற்பட்டால் மிக அற்புதமான கவிதை இது.

சுருக்கமாக, தனது இருப்பிடத்திற்கு வருவதையும், தனது இருப்பிடத்தை உரிமையோடுவதையும், தற்காலிகமாக தனது இடத்தை எடுத்துக் கொண்டவர்கள் தங்களது உரிமை பறிபோவதுபோல துயரமானதாக கருதினால் எப்படியிருக்கும்?

தம்பலகாமத்து அண்ணாவிமார்கள் பற்றிய ஒரு ஞாபகமீட்டல்

■ வைத்திய கலாநிதி த. ஜீவராஜ்

பாரம்பரியம் மிக்க தமிழ் சமூகத்தின் பல தொல்மரபுகள் அறுபடாத நீட்சியுடன் பன்னெடுங்காலமாக பேணப்பட்டுவரும் கிராமம் தம்பலகாமம். இது கிழக்கிலங்கையின் திருகோணமலை மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ளது. வயலும் வயல்சார்ந்த மருதநிலப் பிரதேசம்தான் அதன் சிறப்படையாளம் என்றாலும், அதற்குச் சற்றும் குறைவில்லாத அளவில் கடல், மலை, காடு, குளம் போன்ற அனைத்து வளங்களையும் தன்னகத்தே நிறைவாகக் கொண்டமைந்த இயற்கை எழில் நிறைந்த பூமி தம்பலகாமம். மிக நீண்டகாலம் இடம்பெற்று வந்த யுத்த அனர்த்தம், திட்டமிட்ட குடியேற்றங்கள், பாரிய உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு இடப்பெயர்வுகள், இயற்கை அழிவுகள், படுகொலைகள், வன்செயல்கள் என்று பல்வேறுபட்ட காரணங்களால் மிக அதிகளவில் பாதிக்கப்பட்ட கிராமங்களில் இதுவுமொன்று.

இலங்கைத் தமிழர்கள் தங்களது இருப்பையும், பண்பாட்டு விழுமியங்களையும், வரலாற்று ஆதாரங்களையும், கலாசார சின்னங்களையும் பேணிக்காப்பதில் பல சிக்கல்களை நாளாந்தம் எதிர்நோக்கி வருகிறார்கள். இக்காலகட்டத்தில் தம்பலகாமத்தில் இன்று முற்றுமுழுதாக மறக்கப்பட்டுவிட்ட அண்ணாவிமார்களின் காலத்தினை மீட்டுப் பார்ப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

ஈழத்தமிழர்களின் கலைகளில் இன்றியமையாத கூறாக நாட்டுக்கூத்து காணப்படுகிறது. இதுவரை கிடைக்கப் பெற்ற நாட்டுக் கூத்துக்களில் மிகப் பழமையானதாக 'மார்க்கண்டன் நாடகம்', 'வாளபிமன் நாடகம்' என்பன காணப்படுகின்றன. இவற்றை எழுதிய வட்டுக்கோட்டை கணபதி ஐயரின் காலம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியாகும்.

திருகோணமலையில் நாட்டுக்கூத்து தொடர்பாக வரலாற்றில் பதிவுசெய்யப்பட்ட முதல் ஆவணமாகக் கருதப்படுவது கூத்துக்குரிய பல பண்புகளைக் கொண்ட 'கண்டி அரசன்' நாடகமாகும். இந்நாடகம் திரு. அகிலேசபிள்ளை பிள்ளை (1853-1910) அவர்களால் 1887 ஆம் ஆண்டளவில் எழுதிமுடிக்கப்பட்டதாகும். 'கண்டி அரசன்' நாடகத்துடன் அறியக்கிடைக்கும் திருகோண-மலைப் பிரதேச நாட்டுக்கூத்துப் பாரம்பரியம் அவரைத் தொடர்ந்து வந்த புகழ்பெற்ற அண்ணாவிமார்களாலும், நாடகக் கலைஞர்களாலும் இன்றுவரை முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தம்பலகாமம் ஸ்ரீ வீரக்கோன் முதலியார் அவர்களால் 17ஆம் நூற்றாண்டளவில் எழுதப்பட்ட 'வெருகல் ஸ்ரீ சித்திரவேலாயுதர் காதல்' என்னும் நூல் ஈழத்திலக்கிய வரலாற்றில் தனித்துவம் கொண்டதாக இருக்கிறது. தம்பலகாமத்தில் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் அரிய கலைகளுடன் ஆயுள் வேத வைத்தியக்கலையும் இணைந்து வளர்ந்து வந்ததைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இவ்வாறானதொரு பின்னணியிலேயே தம்பலகாமத்து அண்ணாவிமார்கள் பற்றிய ஆவணப்படுத்தல் அவசியமாகிறது. இவர்களில் பலர் பிரபல சுதேச வைத்தியர்களாகவும் விளங்கியதை இங்கே குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

தம்பலகாமத்தில் உழவு வேலைகள் முடிந்து, வயல் விதைத்த பின்பு விவசாயிகள் ஓய்வாக இருக்கும் காலத்தில் அவர்களைக் கவரும் வகையில் சங்கீதக் கச்சேரிகளை நடத்தியும், நாடகங்கள், கூத்துக்களைப் பழக்கி மேடையேற்றியும், அதில் தாங்களும் பாத்திரங்கள் ஏற்று நடித்தும் அண்ணாவிமார்கள் மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்திருந்த காலம் பற்றிய ஞாபகமீட்டலே இப்பதிவு.

தம்பலகாமம் மத்தியிலுள்ள கள்ளிமேட்டு ஆலையடி முன்றலிலும், வர்ணமேடு சமயம்மாள் கோயில் முன்றலிலும், கோவில்குடியிருப்பு மைதானத்திலும் நாட்டுக் கூத்துக்கள் அரங்கேற்றப்பட்டன. இவற்றில் கள்ளிமேட்டு ஆலைய முன்றலே அதிக நாட்டுக்

கூத்துக்கள் அரங்கேறிய களமாக இருந்து வந்திருக்கிறது. இங்கு இடம்பெறும் நாட்டுக் கூத்துக்களுக்கான ஒத்திகைகள் நாயன்மார்திடல், சிப்பித்திடல், கூட்டாம்புளி, கரைச்சைத்திடல் போன்ற இடங்களில் இடம்பெற்று வந்திருக்கின்றன.

நாட்டுக் கூத்துக்களுக்கான ஒத்திகைகளுக்கான கொட்டில்களை நாடகக் கலைஞர்களே அமைத்தனர் என்றும் அதற்கு ஏற்படும் செலவுகளை தினம் ஒரு கலைஞர் பொறுப்பேற்றுக் கொண்டனர் எனவும் அறியக் கூடியதாக உள்ளது. சில நாட்டுக்கூத்து ஒத்திகைகள் சமார் ஒருவருட காலத்திற்கும்மேலாக இடம்பெற்றதும் உண்டாம். கள்ளிமேடு ஆலையடி முன்றலில் ஒருநாள் விட்டு மறுநாள் மேடையேறும் நாட்டுக் கூத்துக்களைப் பார்க்க திருகோணமலை நகரிலிருந்தும், ஆலங்கேணி, கட்டைபறிச்சான், சேனையூர், சம்பூர், சல்லி போன்ற இடங்களிலிருந்தும் வாகனங்களிலும், மாட்டுவண்டிகளிலும் இரசிகர்கள் ஒன்றுகூடும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் தங்களது தம்பலகாமத்து உறவுகளின் வீடுகளில் தங்கியிருந்து நாட்டுக் கூத்துக்கள் முடியும்வரை பார்த்து இரசித்திருக்கிறார்கள்.

பச்சை வயல்களுக்கிடையே தென்னந்தோப்புக்கள் திடல் திடலாக அமைந்து காட்சியளிக்கும் தம்பலகாமத்தில் வயல்வேலைகள் எல்லாம் நிறைவுபெற்று விவசாயிகள் ஓய்வாக இருக்கும் காலத்தில் நடைபெறும் நாட்டுக்கூத்துகளுக்கான பயிற்சிகள் இடம்பெறும் நிகழ்வுகள் கண்கொள்ளாக் காட்சிகளாகும் என வயது முதிர்ந்த பெரியவர்கள் நினைவுகூறுகிறார்கள். இந்த ஒத்திகைகளைக் காணவும் மக்கள் திரளாகக்கூடி இருக்கிறார்கள். சலங்கை ஒலிகளும், தாளவாத்திய இசைகளும், கலைஞர்களின் ஒத்திகைகளும் இணைந்து ஒலித்த காலமது.

நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர்களுடன் அவர்களது இரசிகர்கள் கொண்டிருந்த நெருக்கம் பலகாலம் நீடித்திருந்ததை அறியக்கூடியதாக இருக்கிறது. அத்தோடு நாட்டுக் கூத்தில் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடித்த நடிகர்களின் இயற்பெயர்கள் மறைந்து அவர்கள் நாட்டுக் கூத்தில் ஏற்று நடித்த

பாத்திரங்களின் பெயர்களே நிலைபெற்றுப் போனதும் இதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம். பெரும்பாலான நாடகங்கள் இலவசமாகவே மேடையேற்றப்பட்டதாக அறியமுடிகிறது. நாடக முடிவில் அண்ணாவிமாருக்கும் நடிகர்களுக்கும் வேட்டி, சால்வை, பணம் ஆகியவற்றை அன்பளிப்பு செய்யும் வழக்கம் இருந்திருக்கிறது. பின்நாட்களில் நாட்டுக்கூத்துக்களுக்காக கட்டணங்கள் அறவிட்ட-பொழுது அனுமதிச் சீட்டுக்கள் கோயில்குடியிருப்பில் விற்பனை செய்யப்பட்டன என்பதும் குறிப்பிடத்-தக்கது.

தம்பலகாமத்தில் பிரபல் யமாக விளங்கிய அண்ணாவிமார்கள் அயல் கிராமமான ஆலங்கேணிக்குச் சென்று ஆர்வமுள்ள இளைஞர்களைத் திரட்டி கூத்துப் பழக்கி மேடையேற்றியதும் வரலாறாகும். இவ்வாறு இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் (1900-1960) தம்பலகாமத்தில் சிறந்து விளங்கிய அண்ணாவிமார்களின் விபரங்கள் பின்வருமாறு.

- 1 திரு. கந்தப்பர் அண்ணாவியார்
- 2 திரு. கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியார்
- 3 திரு. வேலுப்பிள்ளை அண்ணாவியார்
- 4 திரு. காளியப்பு முருகப்பிள்ளை அண்ணாவியார்
- 5 திரு. சின்னத்துரை அண்ணாவியார்
- 6 திரு. வடிவேல் சிவப்பிரகாசம் அண்ணாவியார்

திரு. கந்தப்பர் அண்ணாவியார்

தம்பலகாமம் கள்ளிமேட்டைச் சேர்ந்த திரு. கந்தப்பர் அண்ணாவியார் நாட்டுக்கூத்து, இலக்கியம், கர்நாடக சங்கீதம் ஆகிய கலைகளோடு சுதேச வைத்தியத்தியக் கலையையும் முறையாகக் கற்றுத் தேர்ந்தவர். இவரிடம் இதிகாச, புராண ஏடுகளும், சித்த வைத்தியம் தொடர்பான ஏடுகளும் நிறையவே இருந்தன. இவரின் நெறியாழ்கையில் கள்ளிமேட்டு 'ஆலயடி வேள்வி வளாக' முன்றலில் மேடையேறிய 'விலாசம்' நாடகம் பெரும்

வரவேற்பைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. இந்நாடகத்தில் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடத்த அவரது மகனான கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியாருக்கும் பெரும் புகழைத் தேடித்தந்தது. திரு. கந்தப்பர் அண்ணாவியார் தமது காலத்தில் சிறந்த கலைஞராகவும், சுதேச வைத்தியராகவும் சிறந்து விளங்கினார்.

திரு. கந்தப்பர் கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியார்.

1900 ஆம் ஆண்டு புரட்டாதி மாதம் கந்தப்பர் அண்ணாவியார் அவர்களுக்கு மகனாகப் பிறந்தார். தனது தந்தையிடம் இருந்து கர்நாடக சங்கீதம், இதிகாச புராணங்கள், சுதேச வைத்திய வாகடங்கள், கூத்துக்கலை ஆகியவற்றை முறையாகக் கற்றுக்கொண்டார். தனது தந்தையாரின் விலாசம் என்னும் நாடகத்தில் முக்கிய பாத்திரமேற்று நடத்ததின் மூலம் கலையுலகில் பிரவேசித்த இவர் தனது தந்தையாரின் வழிகாட்டலைப் பின்பற்றி நாடகங்களைப் பழக்கி மேடையேற்றத் தொடங்கினார்.

1924 ஆம் ஆண்டு தம்பலகாமம் கள்ளிமேட்டு ஆலயடி வேள்வி வளாகத்தில் மேடையேறிய "கோவலன் சரித்திரம்" இவரது முதல் நாடகமாகும். இதனைத் தொடர்ந்து 'சகுந்தலா' 'சிறுத்தொண்டர் சரிதம்' 'அசுவகுமார்' 'லலிதாங்கி' போன்ற நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டு பலரது பாராட்டுதலையும், அமோக வரவேற்பையும் பெற்றன.

திருகோணமலை மாவட்டத்திலேயே சிறந்த ஆர்மோனியக் கலைஞராக திகழ்ந்த கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியார் சிறந்த சுதேச வைத்தியராகவும் பணியாற்றினார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவரிடம் வைத்தியம் செய்து சுகமான நோயாளிகள் பல பரிசுப்பொருட்களைக் கொடுத்து மகிழ்ந்ததை அவரது பரம்பரையினர் இன்றும் நினைவு கூருவது வழக்கம்.

திரு. வேலுப்பிள்ளை அண்ணாவியார்.

(1900 - 1955)

தம்பலகாமம் நாயன்மார்திடலில் புகழ்பெற்ற சித்த வைத்தியராக விளங்கிய திரு. பத்தினியர் என்பவருக்கு மகனாகப் பிறந்த திரு. வேலுப்பிள்ளை அண்ணாவியார் சிறந்த நடிகருமாவார். 'ஸ்ரீ விக்கிரம சிங்கன்' 'நளதமயந்தி' 'மயில்ராவணன்' 'பவளக்கொடி' போன்ற நாடகங்களைத் தொடர்ந்து மேடையேற்றிய இவர் தான் நடத்த நாடகமொன்றில் 'யமன்' பாத்திரத்தில் தோன்றி இரசிகர்கள் அனைவரையும் பிரமிக்க வைத்தார். இதனால் பின்னாட்களில் இவர் செல்லமாக 'யமன்' என்றே அழைக்கப்பட்டார்.

கள்ளிமேட்டில் உள்ள ஆலையடிவேள் விவளாகத்திலும், கோயில் குடியிருப்பினும் பலதரமான நாடகங்கள் இவரால் மேடையேற்றப்பட்டன. நினைத்தவுடன் ஒரு நாடகத்தை ஒத்திக்கை இல்லாமல் மேடையேற்றும் அபார ஆற்றல்கொண்ட இவர் சிறந்த சித்த வைத்தியருமாவார்.

திரு. காளியப்பு முருகப்பிள்ளை

அண்ணாவியார்.

தம்பலகாமம் கள்ளிமேட்டைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட திரு. காளியப்பு முருகப்பிள்ளை அண்ணாவியார் சிறந்த பாடகராக விளங்கினார். இவரது இசைக்கச்சேரிகள் திருகோணமலை, நிறாவெளி, சம்பூர், கட்டைபறிச்சான், சேனையூர், பாலம்போட்டாறு போன்ற இடங்களில் இடம்பெற்று மக்களின் பேராதரவைப் பெற்றது. வாய்ப்பாட்டுக் கலைஞராக விளங்கிய இவர் சிறந்த ஆர்மோனியக் கலைஞராகவும் விளங்கினார்.

திரு. வடிவேல் சிவப்பிரகாசம்

அண்ணாவியார்.

தம்பலகாமம் கள்ளிமேட்டைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட திரு. வடிவேல் சிவப்பிரகாசம் அண்ணாவியார் 1917 ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர். கள்ளிமேட்டிலுள்ள வெள்ளைப்பிள்ளையார் ஆலைய முதற் பூசகராகக் கடமையாற்றிய இவர் இனிய

குரல்வளமும், நன்றாகப் பாடக்கூடிய ஆற்றலும் பெற்றவர். சிறந்த நாடக இயக்குனராகிய இவர் தயாரித்த நாடகங்கள் கள்ளிமேடு ஆலையடிவளாகத்தில் மேடையேற்றப்பட்டன. "அரிச்சந்திர", "சந்திரமதி" போன்ற நாடகங்கள் நல்ல வரவேற்பையும் பெற்றன. நாடக இயக்கம், ஒப்பனை என்பவற்றோடு தன்னால் தயாரிக்கப்படும் நாடகங்களில் முக்கிய பாத்திர மேற்று நடிக்வும் செய்தார்.

எந்த நேரமும் சுறுசுறுப்பாகவும் புன்னகை ததும்பும் முகத்தோடும் காணப்படும் இவர் 1954ஆம் ஆண்டு தன் குடும்பத்தாருடன் முள்ளிப்பொத்தானைக்கு இடம் பெயர்ந்தாலும் பிரதி வெள்ளிக்கிழமை தோறும் தம்பலகாமம் ஆதி கோணநாயகர் ஆலையத்திற்கு வந்து பஜனை செய்யத்தவறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திரு. சின்னத்துரை அண்ணாவியார்.

தம்பலகாமம் சிப்பித்திடலில் வாழ்ந்த சின்னத்தம்பி அண்ணாவியாரைப் பற்றி பெரிதும் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆர்மோனியம் நன்கு வாசிக்கத்தெரிந்த இவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றினார் எனினும் அவை பற்றிய விபரங்களை அறிய முடியாதுள்ளது.

1921 ஆம் ஆண்டுகாலப் பகுதியில் திருகோணமலை, தம்பலகாமம் ஆகிய இடங்களில் கச்சேரி செய்வதற்காக வந்து தங்கிய இந்தியக் கலைஞர்களான ஆர்மோனிய வித்துவான் சின்னையா சாய்வு, மிருதங்க வித்தவான் மதார் சாகிப், பிற்பாட்டுக்காற்றர் கரீம்பாய் மற்றும், வேல்நாயக்கர், எஸ். ஆர். கமலம் போன்றோர்களின் தொடர்பால் பல்துறைகளிலும் தேர்ச்சிபெறும் வாய்ப்பு திரு. கந்தப்பர் கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவியார், திரு. வேலுப்பிள்ளை அண்ணாவியார் ஆகியோருக்குக் கிட்டியதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சுமார் ஒரு நூற்றாண்டு காலமாக சிறப்புடன் விளங்கிய தம்பலகாமத்து அண்ணாவியார்களின் காலம் 10.07.1995ல் திரு. வடிவேல் சிவப்பிரகாசம்

அண்ணாவியார் அவர்கள் இவ்வுலகைவிட்டு பிரிந்ததைத் தொடர்ந்து நிறைவுக்கு வந்தது. காலவோட்டத்தில் இனவன்முறை, இடப்பெயர்வு, இயற்கை அனர்த்தங்கள் என்ற அலைக்கழிவுகளைத் தொடர்ந்து மீள் குடியேற்றம், வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகள் என்ற சூழல்களுக்குள் சிக்கித் தவிக்கும் இக்காலகட்டத்தில் அண்ணாவிமார்களின் காலம் பற்றிய மீட்டுப்பார்ப்புகள் தம்பலகாமத்தில் அருகிப்போய்விட்டது. அவர்கள் தொடர்பான விபரங்களைப் பெறுவதும், சேகரிப்பதும் இன்றைய காலகட்டத்தில் கடினகாரியமாக உள்ளது.

தம்பலகாமத்தில் அண்ணாவிமார்களின் காலம் முற்றுப் பெற்றாலும் அவர்களைத் தொடர்ந்து நாடக முன்னெடுப்புகள் பலராலும் முன்னெடுக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவர்களான திருமதி. சீதாலட்சுமி ஆசிரியை , கவிஞர் திரு. பத்மநாதன் ஆசிரியர் , தம்பலகாமத்தைச் சேர்ந்த கலாபூசணம் வயலின் மேதை திரு. சோமசுந்தரம், தம்பிலுவில் திரு. கண்ணமுத்து ஆசிரியர் , சட்டத்தரணி திரு. சிவபாலன் , ஆசிரியைகளான திருமதி. கெங்காம்பிகை , திருமதி. கமலா , நாடக விற்பனர் திரு. வீரசிங்கம் போன்றோர்களால் நல்ல நாடகங்கள் நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

“ஈழத்தமிழர்களின் கலைகளில் இன்றியமையாத கூறாக நாட்டுக்கூத்து காணப்படுகிறது. இதுவரை கிடைக்கப் பெற்ற நாட்டுக்கூத்துக்களில் மிகப் பழமையானதாக ‘மார்க்கண்டன் நாடகம்’, ‘வாளபிமன் நாடகம்’ என்பன காணப்படுகின்றன. இவற்றை எழுதிய வட்டுக்கோட்டை கணபதி ஐயரின் காலம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியாகும். திருகோணமலையில் நாட்டுக்கூத்து தொடர்பாக வரலாற்றில் பதிவுசெய்யப்பட்ட முதல் ஆவணமாகக் கருதப்படுவது கூத்துக்குரிய பல பண்புகளைக் கொண்ட ‘கண்டி அரசன்’ நாடகமாகும். இந்நாடகம் திரு. அகிலேசபிள்ளை பிள்ளை

(1853 1910) அவர்களால் 1887 ஆம் ஆண்டளவில் எழுதிமுடிக்கப்பட்டதாகும். ‘கண்டி அரசன்’ நாடகத்துடன் அறியக்கிடைக்கும் திருகோண-மலைப் பிரதேச நாட்டுக்கூத்துப் பாரம்பரியம் அவரைத் தொடர்ந்து வந்த புகழ்பெற்ற அண்ணாவியார்களாலும், நாடகக் கலைஞர்-களாலும் இன்றுவரை முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.”

1960களில் தம்பலகாமம் மகாவித்தியாலயத்தில் ஆசிரியர்களாகக் கடமையாற்றிய கலைப்புலமை மிக்கவர்களால் மீண்டும் நாடகங்களுக்கான புத்துயிர் கொடுக்கப்பட்டது. இவர்களின் முயற்ச்சியால் மேடையேற்றப்பட்ட ‘இராஜராஜ-சோழன்’ , ‘சாம்பிராட் அசோகன்’ , ‘வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன்’, ‘சோக்கரமன்’ போன்ற நாடகங்கள் பலராலும் பாராட்டப்பட்டவை. இக்காலப் பகுதியில் மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞர் திரு. வீரசிங்கம் தம்பலகாமம் வந்து நாயன்மார்திடல் வேள்வி வளாக முன்றலில் ‘தூக்குத்தூக்கி’ , ‘சுமதி எங்கே?’ போன்ற சமூக நாடகங்களை மேடையேற்றினார். இந்நாடகங்கள் மக்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தன.

இதன் பின்னர் பாடசாலைகளில் இடம்பெறும் கலை நிகழ்ச்சிகளில் மட்டுமே நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டு வந்தன. பழமையில் அண்ணாவிமார்களால் வளர்க்கப்பட்ட அந்த அரிய கலை தம்பலகாமத்தில் அருகிவிட்டதென்றே சொல்லவேண்டும். காலவோட்டத்தில் மறக்கப்பட்டு விட்டாலும் பல்தகமை கொண்ட அண்ணாவியார்கள் தம்பலகாமத்தில் வாழ்ந்த காலம் கலைகளின் பொற்காலம் எனத்துணிந்து கூறலாம்.

**விடுதலைக்கான வழிவழி நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக்
கலைகள் பயன்படுத்தப்படல் “பறை” (தப்புவாத்தியம்)
யினை அடிப்படையாகக் கொண்ட பார்வை**

■ கி. கலைமகள்

3:1 நிகழ்த்துக் கலையும் அதன் பயன்பாட்டுத் தன்மையும்

நாட்டுப்புற நிகழ்த்துக் கலைகள் மக்களின் சடங்குகளுடன் இணைந்ததாகவும் பொழுதுபோக்கு கூறுகளில் ஒன்றாகவும் மக்களிடம் கருத்துப் புலப்படுத்தும் கருவியாகவும் செயல்படுகின்றன. உலகளவில், நாட்டுப்புறவழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுவருகின்றன. ஐரோப்பிய வரலாற்றில் “ஜெர்மனியில் ஹிட்லர் தன் பாசிச சர்வதிகார அரசியல் கொள்கைகளை பரப்ப, தன் அரசினைக் கட்டியெழுப்ப வழக்காறுகளை பயன்படுத்தினர்.” (Vanamamalai.N, Interpretation of tamil folk creations, page 5). இதைப் போன்றே எலியஸ் லோன்ராட் நாட்டுப்புறப்பாடல்களை சேகரித்தார். அதிலிருந்து பின்லாந்து தேசிய காவியமான கலேவாலா உருவாக்கப்பட்டது. “சோவியத் ரஷ்யா போன்ற நாடுகளில் மார்க்சியத்தினைப் பரப்புவதற்கு வழக்காறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.” (Vanamamalai.N, Interpretation of tamil folk creations, page 5). “நாசிச அரசுக்கு எதிராக மார்க்சிய தத்துவத்தை முன் வைத்து மக்களை போராட்டத்திற்கு அழைப்பதற்காக நாட்டுப்புறப்பாடல்களை பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் பயன்படுத்தினார். (சேவியர் அந்தோனி சே.ச. புவியீர்ப்புவிசை, பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், பக் 86)

ஆப்பிரிக்க நாடுகளில் கென்ய நாடகக் குழுக்கள் காலனியத்திற்கு எதிராக மக்களை திரட்ட வழக்காறுகளை பயன்படுத்தின. “1925 இல் இடுக்கா போன்ற மக்களின் சடங்கு பிரிட்டிஷ் காலனியத்தில் சாத்தானின் வேலைகளாகப் பார்க்கப்பட்டு தடைசெய்யப்பட்டன.” (கூகிவா தியாங்கோ, அடையாள மீட்பு , பக் 47) இதனைத் தொடர்ந்து பிரிட்டிஷ் காலனிய அரசினை எதிர்த்து தங்கள் தேசிய அரங்கம் குறித்த கருத்தினை கட்டமைக்க மக்களால் ‘காமிரித்து’ அரங்கு உருவாக்கப்பட்டது. இது மக்களின் 80

காலடி

திருமணச்சடங்கு, மழைச்சடங்கு, சாவச்சடங்கு போன்றவற்றில் இடம்பெறும் பாடல்களை கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட அரங்காகும்.

குறிப்பாக இந்தியச் சூழலிலும் மறுமலர்ச்சி இயக்கங்கள், காலனியத்திற்கு எதிரான போராட்ட இயக்கங்கள், நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் மூலம் தேசியகருத்துக்களை பரப்பின. விடுதலை இயக்கங்களைத் தொடர்ந்து தேர்தல் பிரச்சாரங்கள், எயிட்டஸ் விழிப்புணர்வு சுகாதார நிகழ்ச்சிகள் போன்றவற்றில் வழக்காறுகள் ஊடகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இலங்கையில் மக்களிடம் நிலவும் கூத்துக்கள் தங்கள் இருப்பினை நிலைநிறுத்துவதற்கான ஆயுதமாக பயன்படுத்தப்படுகின்றன. வரலாற்றில் வழக்காறுகள் மக்களை அணிதிரட்டவும், தேசியத்தினைக் கட்டியெழுப்பவும், ஒரு கருவியாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. “சொந்தச் சூழலில் அந்நியப்படுத்தும் கல்விமுறை, இலத்திரனியல் ஊடகங்கள், மனிதர்களை தனியர்களாக்கி குடுவைக்குள் அடைத்து வைத்திருக்கின்றன. இந்தப் பின்னணியில் திறந்த வெளியில் கூத்தரங்குகள் சமகால நோக்கில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்.” (ஜெயசங்கர், சி. கூத்துமீளுருவாக்கம் - ஈழக்கூத்தின் புதியபரிமாணம், பக் - 22) வழக்காறுகள் நோக்கம், தேவை கருதி பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். இவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் வழக்காறுகள் சார்ந்த விவாதங்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்திருப்பதனையும் காணலாம்.

வழக்காறுகள் பிறிதொரு சூழலில் பயன்படுத்தப்படுவதனை ரிச்சர் டு. எம். டார்சன் போலிவழக்காறுகள் (fakelore) என விமர்சிக்கின்றார். (சேவியர் அந்தோனி சே.ச. புவியர்ப்புவியை, பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், பக் 89) ரெஜினா பென்டிக் இதனை நாட்டுப்புறவழக்காற்றியம் (folklorism) என்கின்றார். அமெரிக்க அறிஞர்கள் Applied folklore என விளக்குகின்றனர். இதனை தே.லூர்து பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் என தமிழாக்கம் செய்கின்றார். வழக்காறுகள் மரபாக நிகழ்த்தப்படும் சூழலிருந்து பிறிதொரு சூழலில்

வடிவம் - உள்ளடக்கம் மாற்றப்பட்டு. பிறிதொரு குழுவால் பயன்படுத்தப்படுவதனை பயன்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் என வரையறை செய்கின்றனர்.

இதனையே லாரி ஈங்கோ (The folklore process) நாட்டுப்புறவழக்காறுகளின் தொடர்நிகழ்வு என விவரிக்கின்றார். (Lauri Honko, 1990, folklore process, Journal of American folklore forum)

மக்கள் வாழ்வோடு இணைந்து காணப்பட்ட, வழக்காறுகள் அருகிப்போதல், மாற்றம் அடைதல், அவை சேகரிக்கப்பட்டு பாதுகாக்கப்படல் மற்றும் கல்விப்புலம். அரசுசாராத நிறுவனங்கள் மூலம் அவற்றை மீண்டும் மக்களிடம் கொண்டு செல்லல், அதற்கான இன்றைய தேவை என அனைத்தினையும் வழக்காறுகளின் தொடர் நிகழ்வாக கருதுகின்றார்.

இப்பின்னணியிலே பறை போர்ப்பறையாக மதுரைப்பகுதிகளில் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. இறப்புவிடுகளில் பறை கட்டாயம் அடிக்கவேண்டும் என அச்சமூகத்தினர் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டனர். இதனால் ‘சாப்பறை அடிக்கமாட்டோம்’ என பல எதிர்ப்புகள் எழுந்தன. “சாப்பறை கொட்டும் அடிமை வேலையை செய்ய மாட்டோம் என மறுத்ததால் தஞ்சை, வல்லம் கிராமம் அருகே பறையர் ஒருவரது பெருவிரலை வெட்டித் துண்டாக்கியுள்ளனர்.” (முனைவர் குணசேகரன், கே.ஏ. ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கியல், பக் 131). தலித் மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகளை தீண்டத்தகாத மக்கள் பண்பின் கூறுகளாகக் கருதுதல், தலித் பெண்கள் மீதான வன்முறைகள் போன்ற தலித் மக்கள் மீதான ஒடுக்குதல்களுக்கு எதிராக ‘பறை அடையாள மீட்டுருவாத்தின் கருவியாக, மக்கள் மீதான ஒடுக்குதலுக்கு எதிராக’ (தலித் முரசு, ஆகஸ்ட் 2005) பறையை முன்வைக்கத் தொடங்கினார்கள். 23.09.2006 இல் தலித் ஆதாரமையத்தின் சார்பில் மதுரையில் நடைபெற்ற (தலித் முரசு, ஆகஸ்ட் 2005) “பறை 2006 மாநில அளவிவான கருத்தரங்கு என்னும் கருத்தரங்கில் பாக்கியநாதன் அவர்கள் ‘பறை

அடையாள மீட்டுருவாக்கத்தின் கருவி" என்னும் தலைப்பில் 'தலித் மக்களின் முகவரியை அடையாளத்தினைப் பறையிசை வழியே மீட்டெடுக்க வேண்டும்' என்பதனை முன்வைத்தார்.

பறையை தீட்டுக்குரிய கருவியாக சாப்பறையாக பார்க்கப்பட்ட சமூகச் சூழலில் பறை பற்றிய வரலாற்றுப் புரிதலை ஏற்படுத்துவதுடன் பறையை ஏனைய கலைவடிவங்கள் போல் சமூகப் பொதுத் தளத்தில் கொண்டுவர மதுரையில் இயங்கி வரும் நிறுவனமான தலித் ஆதார மையம் முனைந்தது. "தலித்துகளுக்கு எதிராக நிகழும் சாதி, தீண்டாமை வன் கொடுமைகளை தலித் என்ற அடையாளத்துடன் எதிர்க்க வேண்டும் என்பதையே, நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கின்றோம்". (மோகன்லாபீர், வரலாற்றை நேர் செய்யோம், பக் 10). ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பண்பாடுகளை ஒடுக்குதலுக்கு எதிரான கருவியாக்குதல் என்னும் நோக்கில், தலித் மக்களின் கலைகளுக்கான மேடைகளை உருவாக்குதல் மூலம் வெளிப்படுத்த முனைந்தனர். இதன் முக்கிய செயற்பாடாக தலித் ஆதாரமையத்தினால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு வரும் தலித் கலை விழாவினைக் கூறலாம். பொதுவெளி மறுக்கப்பட்ட, புறக்கணிக்கப்பட்ட கலைகள், கலைஞர்கள் தலித் கலைவிழா மூலம் மேடையேற்றப்பட்டனர். இதில் குறிப்பாக தீண்டத்தகாத கருவியாக இறப்பு வீடுகளில் வாசிக்கப்பட்ட பறை பொது மேடைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. மாட்டுத்தோலினால் செய்யப்பட்ட கருவி என சமூகத்தில் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட பறை நகரினை மையப்படுத்தி மேடையில் நிகழ்ந்துவதற்கான சூழலை தலித் கலைவிழா உருவாக்கிக் கொடுத்தது.

இதன் அடுத்த கட்டமாய் ஏனைய கலைஞர்கள் போல தப்பாட்டக் கலைஞர்களும் நடத்தப்பட வேண்டும் என்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு தப்பாட்டக் கலைஞர்களின் சங்கம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. தப்பாட்டக் கலைஞர்கள் சங்கத்தின் மூலம், தங்கள் கூலியினை தீர்மானம் செய்தல், ஒரு குழுவில் அடிக்க ஆட்கள் இல்லாத போது ஏனைய குழுக்களுடன் இணைந்து அடித்தல்

போன்ற நடைமுறையினை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்கள். இதன் வாயிலாக ஒவ்வொரு தப்பாட்டக்குழுவும் பிறகுழுக்களுடன் தொடர்பாடலை ஏற்படுத்திக் கொண்டது. இவ்வாறான செயற்பாடுகளின் வழி சமூகங்களில் செயற்படும் கலைஞர்களுக்கான, கலைகளுக்கான அங்கீகாரத்தினை பெற முனைந்தனர். இச் செயற்பாட்டின் தொடர்ச்சியாய் பறை என்பது பொது மேடையை நோக்கியதாக நகரத் தொடங்கியதுடன் வணிக நோக்கிலான குழுக்களும் உருவாக்கம் பெற்றன.

இவ்வாறு பொதுத் தளம் நோக்கி முன்வைக்கப்பட்ட பறை, தலித் மக்களுக்கான அரசியலை முன்னிறுத்த அரசியல் தளத்திலும், அதே வேளை வணிக தளத்திலும் செயற்பட ஆரம்பிக்கின்றது. இதன் வாயிலாக தலித் மக்கள் தங்கள் விடுதலைக்கான அடையாளமாக பறையை முன்னவைக்கின்றனர். தலித் மக்களின் உரிமைப் போராட்டங்கள், ஆர்ப்பாட்டங்கள் போன்றவற்றில் பறையை போர்ப்பறையாக முன்வைக்கும் செயற்பாட்டினைக் காணலாம். குறிப்பாக தலித் கலைவிழாவினைத் தொடர்ந்து பல அமைப்புக்களால் நடத்தப்படும் கலைவிழாக்களில் பறை முக்கியப்படுத்தப்படுகின்றது.

இத்தகைய சிந்தனைவழி தலித் அமைப்புக்களாலும், தலித்சார்ந்தியங்கும் தனிநபர்களாலும் ஒரே குரலாக போர்ப்பறை சமூகப் பொதுவெளிகளில் ஒலித்தது. "சாதி இந்துக்களின் பார்வையிலிருந்து மாற்றுப்பார்வையை சமகாலப் பண்பாட்டுத் தளங்களில் பறை உருவாக்கி வருகின்றது." (தலித் முரசு, ஆகஸ்ட் 2005). இவை போன்ற கருத்தியல் சிந்தனையை ஒட்டி பறை போர்ப்பறையாக உருவாக்கப்படுகின்றது. "தலித் மக்களின் உரிமைக்குரலுக்கு, விடுதலைக்கு, அடிமைச் சங்கிலியை அறுத்தெறியும் ஆர்ப்பரிக்கும் பறைகொட்டல், மேல்சாதிக்காரர்களின் சாதிய உணர்வுகளை சுட்டுப்பொசுக்கிட போர் முரசு கொட்டல்." என்று முனைவர் குணசேகரன், கே. ஏ. தனது தலித் கலாச்சாரம் என்ற நூலில் எழுதுகின்றார்.

இங்கு போர்ப்பறை என்பது பொதுச்சூழலில் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவியாக தன்னை முன்னிறுத்தல் என்பதுடன் பறை என்னும் கருவியினை கொண்டு வன்முறைக்குட்படுத்தப்படும் சமூகங்களின் விடுதலையையும் சாத்தியமாக்கல் என்னும் நோக்கில் பறையினை போர்ப்பறையாக முன்னெடுத்திருப்பதனைக் காணலாம்.

இதனைத் தொடர்ந்து விருது நகர் மாவட்டத்தில் 02.12.2010 அன்று நடைபெற்ற அருந்ததியர் கலைவிழாவில் "கலை விழாக்கள் காட்சிக்காக அல்ல : கழுத்தறுபட்ட எம் மக்களின் மீட்சிக்காக" (அருந்ததியின் சமூகத்தில் போர்க்குரல், ஜீலை 2011, இதழ் 4) 'சாப்பறையை போர்ப்பறையாக மாற்றுதல்' போன்ற கருத்தியல்களைத் தொடர்ந்து போர்ப்பறை முன்னெடுக்கப்படத்தொடங்கியது. இதனைத் தொடர்ந்து "தப்பாட்டக் கலைஞர்கள் தப்படித்து ஆர்ப்பாட்டம்" (தினகரன் 28, ஆகஸ்ட் 2007) நடைபெற்றது. தப்பாட்டக் கலைஞர்கள் தங்கள் உரிமை சார்ந்து நடத்தப்பட்ட போராட்டங்களில் ஆர்ப்பாட்டங்களில் தங்கள் கலையினை ஆயுதமாக்கினர்.

குறிப்பாக தலித் கலைவிழாக்களில், மக்கள் போராட்டங்களில் பறை ஒரு ஆயுதமாக போர்க்குணமுடையதாக முன் வைக்கப்பட்டது. பொழுது போக்குத் தன்மையுடன் ஊடகவெளியிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது. மறு பக்கம் பறையை புறக்கணிக்கும் சமூகக் குழுக்களையும் காணலாம். இச் செயற்பாடுகளில் போர்ப்பறையின் அரசியல், மக்கள் பங்களிப்பு பற்றி அவதானித்தல் அவசியமானது.

பறை இன்றும் இறப்பு வீடுகளில் அடிக்கப்படுகின்றது. இதனையே தொழிலாகச் செய்யும் குடும்பங்களுமுள்ளன 'பல குடும்பங்கள் இத்தொழில் தங்களுடனே போகட்டும் பிள்ளைகள் நிம்மதியாக இருக்கட்டும் என பிள்ளைகளை படிக்கவைக்கின்றனர். தன் பிள்ளைகளை படிக்கவைக்கமுடியாத சூழலில் பறையினை தொழிலாகச் செய்யும் குடும்பங்களுமுண்டு. பிள்ளைகளை படிக்க வைப்பதோடு பறையை

தொழிலாகச் செய்யும் குடும்பங்களுமுண்டு' (விரும்பாண்டி, தப்பாட்டக் கலைஞர், கரும்பாலை). இவ்வாறான சமூகச் சூழலில் நின்றே நாம் போர்ப்பறை பற்றியும், பறையை புறக்கணித்தல் பற்றியும் விவாதிக்க வேண்டி உள்ளது.

பறை அடிப்பதனை வாழ்வாதாரமாகக் கொண்டு வாழும் மக்கள், கலை இரவுகளிலும், போராட்ட ஊர்வலங்களிலும் கலந்து கொள்கின்றனர். பொருளாதார ரீதியாக சுரண்டப்படும் மக்கள், பொருளாதாரத் தேவையினை நிறைவு செய்யும் வேலைகளின் ஒருபகுதியாகவே இவ்வாறான போராட்ட செயற்பாடுகளையும் பார்க்கின்றனர். மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளை நிறைவு செய்யாமல், 'போர்ப்பறை', பறையைப் புறக்கணித்தல்' போன்ற செயற்பாடுகள் அடித்தள மக்களுக்கானதாக நகர முடியாதுள்ளதனையும் நாம் அவதானிக்கலாம். பொருளாதாரரீதியாக ஓரளவு தங்களை முன்னிறுத்திக் கொண்ட மக்கள், பறையை புறக்கணிக்கின்றனர். அதே நேரம் தன்னார்வக் குழுக்கள் பறையை பொதுவெளி நோக்கி போர்ப்பறையாக ஒரு கருவியாக மக்களைப் பயன்படுத்தி கொண்டு செல்கின்றன. இவ்விரு செயற்பாடுகளும் பறையை மையப்படுத்தியே நடைபெறுகின்றன. இங்கு அமைப்புக்கள் தங்கள் இருப்பினை நிலைநிறுத்தவும் விளம்பரத்தன்மையுடனும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை பயன்படுத்தி வருவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது.

இச் சூழலில் போர்ப்பறை அனைத்தும் மத்தியதரவர்க்கப் பார்வையாளர்கள் கூடும் பொதுவெளிகளில் தன்னை முன்னிறுத்தி செல்வதனைக் காணலாம். பொது வெளி உருவாக்கம் என்பது வெகுசனப்பண்பாட்டுடன் இணைந்த உருவாக்கமாகவே காணப்படுகின்றது. ஊடகங்கள், மக்களிடம் வெகுசனத்தன்மையை பெறுவதே சமூக அங்கீகாரம் என்னும் மாயையை ஏற்படுத்தியுள்ளன. மக்களால் உருவாக்கப்படும் விடுதலை அமைப்புக்கள் வெகுசனத்தன்மை, வெகுசன அரசியலுடன் தன்னை இணைத்துக் கொள்வதன் ஊடாக பொதுத் தன்மையைப்

பெறுகின்றது. இப் பொதுத் தன்மை என்பது, மக்களுக்கானவை என்பதிலிருந்து விலகி வணிகத்தன்மையைப் பெறுகின்றது. பெரும் அரசியல் தளங்களால் இவை திட்டமிடப்பட்டு உருவாக்கப்படும் செயற்பாடாகின்றது. எதிர்ப்புக் குரலை மேலெழச் செய்யாத விடுதலை உணர்வுடைய மக்களை உருவாக்குவதே இதன் திட்டமாகின்றது. ஏனெனில் பறையை மையப்படுத்தி எழுந்த செயற்பாடுகள் ஆக்கபூர்வமான மாற்றங்களையோ தீண்டாமை மீதான எதிர்ப்புணர்வையோ அடித்தள மக்களிடையே வலுவாக முன்வைக்கவில்லை என்பது புலனாகின்றது. இருப்பினும் பறை பற்றி, தலித்சமூகம் சார்ந்த உரையாடல்கள் பல மட்டங்களில் நிகழ்த்தவதற்கு காரணமாக போர்ப்பறை இருந்திருப்பது முக்கியமானது. ஆனால் இச் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் அதிகளவில் மேல்மட்டத்தினை நோக்கிய செயற்பாடாகவே நடந்துள்ளன. சமூக அடித்தளத்தில் வேரூன்றியுள்ள சாதிய தீண்டாமை நோக்கி, இன்னும் ஆழமாக செல்லவில்லை என்றே கூறலாம்.

மின்னனு ஊடகங்கள், அரசியல் சார்ந்த, சாராத பொதுநிகழ்வுகளில் கல்வி நிறுவனங்கள் நடத்தும் கருத்தரங்குகள் விழாக்கள் என அனைத்திலும் பறை அடிக்கப்பட்டு வருகின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து பல தப்பாட்டக் கலைக்குழுக்களும் உருவாகத் தொடங்கியிருப்பதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. அரசு சார்பற்ற தன்னார்வக் குழுக்கள் கலைஞர்களைக் கொண்டே சிறு குழுக்களுக்கு பறையினை அடிப்பதற்கான பயிற்சிகளையும் வழங்கி வருகின்றன. ஜனநாயக தலித் ஆதார மையம் போன்ற அமைப்புகள் பயிற்சி வழங்கி வருவதனைக் காணலாம். அத்தோடு “தமிழ் நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், திருவண்ணாமலை, சென்னை போன்ற இடங்களில் கலை இலக்கிய வாதிகளுக்கு பறையாட்டம் கற்பிக்கப்படுகின்றது.” (குணசேகரன். கே.ஏ. தலித் கலைகலாச்சாரம், பக் 71) பறை என்பது குறிப்பிட்ட சாதிய மக்கள் அல்லாத பிறரும் தங்கள் தேவைகளுக்காகவும் ஆர்வத்திலும்

பறையை அடிக்கத் தொடங்கியுள்ளனர். பறை ஒரு பொதுவான வாத்தியக் கருவியாக மாறிவரும் சூழல் ஒருபக்கம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வாறாக பறை இன்றைய சமூகத்தில் தன்னை நிலைநிறுத்தியுள்ளது. நிலைநிறுத்தும் செயற்பாடு என்பது, அமைப்புகளாலும், நிறுவனங்களாலும், குழுக்களாலும் கொண்டு செல்லப்பட்டுள்ளதனை அறியலாம்.

இத்தகைய சூழலில் பறை என்னும் கருவி அதன் மீதான தீண்டாமை கருதியே புறக்கணிக்கப்படும் போர்ப்பறையாகவும் சமூகத்தில் நகர்த்தப்பட்டது. ஆனால் சாதிய அமைப்பும் அதன் வரையறைகளும் அடித்தள மக்கள் மீதான வன்முறைகளாகத் தொடர்ந்த வண்ணமே உள்ளது. இச் சூழலில் பறை பொதுவெளி நோக்கி செல்வதும் போர்ப்பறையாக மாற்றப்படுவதும் எவரினை அல்லது எச்சமூக மாற்றத்தினை மையப்படுத்தியதாக நகர்கின்றது. போன்ற விவாதங்கள் அவசியமாகின்றது.

போர்ப்பறை என்பது பொதுச் சூழலில் குறிப்பாக பொதுமேடைகளில் அடிக்கப்படும் கலையாக தன்னை முன்னிறுத்தியுள்ளது. அதன் மரபுச் சூழல் நோக்கி போர்ப்பறை இன்னும் நகர்த்தப்படவே இல்லை என்பது புலனாகும். ஏனெனில் மரபுச் சூழல் நம்பிக்கை, புனிதம் என்னும் சடங்கியல் தன்மை பெற்று செயற்பட்டு வருவது. இதனை மீறுதல் என்பது சமூகத்தின் பார்வையில் குற்றமாக பார்க்கப்படுகின்றது. மரபுச் சூழல் என்பது அதன் இறுக்கத்தன்மையுடன் சாதிய, பாலரிதியான ஏற்றத்தாழ்வுகளுடன் செயற்பட்டு வருவது. “தனிமனிதர்கள் அல்லது மனித சமூகத்திற்கும் தனிநபர்களின் குழுக்களுக்கும் சமூகப்பிரிவுகள் அல்லது வர்க்கங்களுக்கும் இடையிலும் நிலவும் பல்வேறு வகைப்பட்ட உறவுகள், முரண்பாடுகள் ஆகியவற்றின் ஆற்றல் வாய்ந்த வெளிப்பாடாகவே பண்பாட்டுச்சூழல் செயற்படுகின்றது.” (அமில்கர் கப்ரால், வேர்களை நோக்கி, பக் 45)

சாதிரீதியான வரையறைகள், பெண்கள் இயங்கு தன்மைகள் பற்றிய கட்டுப்பாடுகள் இவற்றினைக் கொண்டதாகவே மரபுச்சூழல் காணப்படுகின்றது.

கட்டுப்பாடுகள் நம் பிக்கைகளாக, புனிதமானவைகளாக பின்பற்றப்படுகின்றது. இவை மனித கூட்டு அறிவின் வழியிலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட சிந்தனை மரபாக காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவற்றிலுள்ள சமூகப்பாரபட்சங்களை ஏற்றத்தாழ்வுகளை விமர்சித்தல் என்பது அவசியமாகின்றது. இங்கு விதிக்கப்பட்ட விதிமுறைகள் மீறுதல் என்பது குற்றமானது. புனிதத்தைக் கெடுக்கும் செயலாகப் பார்க்கப்படுகின்றது. இதன் இறுக்கத்தன்மையில் சாதிய தீண்டாமை, பெண், ஆண் சார்ந்த ஏற்றத்தாழ்வுகள் போன்றவற்றை வலியுறுத்திய-வாறே பண்பாட்டுச்சூழல் காணப்படுகின்றது. "வர்க்க வேறுபாடுகளையும் தீண்டாமைகளையும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் மிகுதியாகக் கொண்ட ஒரு சமூக அமைப்பில் ஆளுவோர், ஆளப்படுவோர் என ஒன்றுக் கொன்று முரணான பண்பாடுகள் நிலைபெற்றிருப்பதனை தவிர்க்க முடியாது." (பக்தவத்சலபாலதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், பக் 342)

இம்முரண்பாடுகள் என்பது மரபுச் சூழலில் வன்முறையாக ஒடுக்குதல்களாக அடித்தள மக்கள் மீது செலுத்தப்படுகின்றது. சாதியம் பால்நிலை சார்ந்த சமூக கண்ணோட்டம், இதனை மரபுச்சூழல் தொடர்ந்து கடத்திக் கொண்டே வருகின்றது. இவ்வாறான சிந்தனைகள் ஏற்றுக்கொள்ளும் மனோபாவங்களை சமன்செய்து தொடர்ந்து இயங்குவதற்கான சூழலையும் மரபுச் சூழல் அளிக்கின்றது. ஆனால் தன் வரையறைகளைக் கடந்து எதனையும் உள் அனுமதிப்பதில்லை.

இத்தகைய மரபுச்சூழலை நோக்கியதாக போர்ப்பறை, அதன் சிந்தனைகளை முன்வைக்கும் போதே, அதனை மாற்றுச் செயற்பாடாய் விடுதலையின் செயற்பாடாய் உணர முடியும். ஆனால் போர்ப்பறை மரபுச்சூழலின் ஒடுக்குதலின் தீர்வாக உருவாக்கப்பட்டு, பொதுச்சூழல் நோக்கியதாக நகர்ந்துள்ள செயற்பாடு இன்று நடந்துள்ளதனைக் காணலாம்.

பறை பொதுவெளியில் வேறு சமூகக் குழுக்களால் அடிக்கப்படும் போது அது இசைக்கருவியாகின்றது. அதே பறை அதனைத் தொடர்ந்து அடிக்க நிர்ப்பந்திக்கப்படும் மரபுச் சூழலில் அம்மக்களாலே அடிக்கும் போது தீட்டுக்குரிய கருவியாகின்றது. இங்கு பறை என்பதன் அர்த்தப்பாடு அதனை அடிக்கும் மக்கள், சூழலைக் கொண்டு தீவமானிக்கப்படுகின்றது. அதே கலைஞர் பொதுச் சூழலில் அடிக்கும் போது அது கலை நிகழ்வாகின்றது. அவரே மரபுச் சூழலில் அடிக்கும் போது தீட்டுக்குரிய கருவி, தீண்டத்தகாதவர் ஆகின்றார். பொதுச் சூழலில் பறையை அடிக்கும் பிறசமூகக்கலைஞர்கள், மரபுச் சூழலிலும் பறையை அடிக்க ஒப்புக்கொள்வார் எனின் போர்ப்பறை என்பது மரபுச்சூழலிலும் தன் புரட்சித்தன்மையுடன் நகர்ந்து செல்வதற்கான சாத்தியக் கூறுகளை உருவாக்கி இருக்கும் எனலாம். "துய்மன் எழுதிய 'Homo Hierarchicus' என்னும் நூலில், இந்திய சாதிய அமைப்பு என்பது அரசியல், பொருளாதாரம், ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைவதில்லை. மாறாக அது சடங்கியல் தளத்தில் சமூகங்களின் தூய்மை, தீட்டு என்னும் முரணான அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்குகின்றது." (பிலவேந்திரன், ச. தமிழ்சிந்தனை மரபு: நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், பக் 150)

மக்கள் மீதான தீட்டு ஒடுக்குதல்களே அவர்களின் அனைத்து பண்பாட்டுக் கூறுகளிலும் செயற்படுகின்றது. இதனுடாக மக்களின் பண்பாடு என்பது ஒடுக்கப்படுகின்றது. எனலாம். "கிரம்ஸ்சி குறிப்பிடுகையில் அரசு அதிகாரம், காவல்துறை, நீதி மன்றம், போன்ற அமைப்புகளின் துணையினால் மட்டும் அடித்தள மக்களை ஒடுக்குவதில்லை. பண்பாட்டு நிலையிலும் ஒடுக்குகின்றன." (சிவசுப்பிரமணியன், பஞ்சமனா பஞ்சயனா, பக் 48) பண்பாட்டினை தீட்டாகக் கருதி ஒடுக்குவதன் வாயிலாக சமூக இயக்கத்தின் அனைத்து அசைவுகளும் ஒடுக்கப்படுகின்றன. தன்னைத் தாழ்ந்தவராகக் கருதி ஒடுக்குதலை ஏற்றுக் கொள்ளல், ஆளுவோர் பண்பாட்டுக் கூறுகளை உள்வாங்கி தன் பண்பாட்டினை மேல்நிலையாக்கம் செய்தல், என்னும் இரு

செயற்பாடுகள் இதன் ஊடாக இடம்பெறுகின்றன. தங்கள் சமூகத்திற்கான அங்கிகாரத்திற்கான செயற்பாடாய் பறை என்பது போர்ப்பறையாக அரசுவிழாக்கள் , தலித் கலை விழாக்கள் , இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் , அரசு சார்பற்ற தனியாரர் அமைப்புகள் உருவாக்கப்பட்ட பொது வெளிகளுக்கு நகரத்துவதன் ஊடாக தன் சமூக இருப்பினை நிலைநிறுத்த முனைகின்றனர்.

பொதுச்சூழல் என்பது , சமூகத்தில் ஒட்டு மொத்த மனிதர்களையும் ஒரே இடத்தில் திரட்டும் சூழலாகவே காணப்படுகின்றது. இப் பொது சூழலில் இரு தன்மைகளை காணலாம். கிராம மட்டத்தில் அறிவியல், விழிப்புணர்வு நிகழ்வுகளுக்காக மக்கள் ஒன்றாக திரட்டப்படுகின்றனர். அடுத்து நிறுவன அமைப்புகளால் உருவாக்கப்படும் கலை நிகழ்வுப் பொது மேடைகளும் பொருளாதாரத்தினை மையமாகக் கொண்டு செயற்படும் கேளிக்கை மையங்களால் உருவாக்கப்படும் பொது வெளி , இவை அனைத்தும் 'பொதுச் சூழல்' என்னும் சொல்லில் உட்படுத்தப்படுகின்றது.

இவை அனைத்தும் மக்களைக் கவர்தல் , ஒன்றாக திரட்டல் என்னும் அடிப்படையில் செயற்படுவதாகும். கேளிக்கை மையங்கள் சுற்றலாத்தளங்கள் , இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் மூலம் உருவாக்கப்படும் பொதுச் சூழல் பொருளாதார நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு செயற்படுபவைகளாகும். இவ்வாறாக பொதுச் சூழல் நோக்கி பறை என்னும் இசைக்கருவி அனைவராலும் பயன்படுத்தப்படும் இசைக்கருவியாகவும் போர்ப்பறையாகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. பொதுச் சூழல் என்பது சாதி, சமயம் , பண்பாட்டுக்கூறுகள் அனைத்திலும் ஒத்த பண்புகளை ஏற்படுத்தி ஒன்றாக இணையும் ஒரு செயற்பாட்டினை உருவாக்குகின்றது. இங்கு பார்வையாளர்கள் நுகர்தல் , அனுபவித்தல் என்னும் பொது நோக்கத்தினை கொண்டவர்களாகின்றனர். அதற்குரிய வகையில் கவர்தல் என்பதனை நோக்காகக் கொண்டு நிகழ்த்து கலைகளும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

பொதுச் சூழலுக்கு கொண்டு செல்லப்படும் பறை என்பது, மரபாக அடிக்கப்படும் குழுக்களாலும் பிற

சமூகக் குழுக்களாலும் அடிக்கப்படுகின்றன. பிற சமூகக் குழுக்கள் தொழில் முறை சார்ந்ததாக பறையை அடிக்கின்றன. இக் குழுக்களுக்கும் மரபு சூழலுக்கும் தொடர்பு இருப்பதில்லை. ஆனால் மரபுச் சூழலில் அடிக்கப்படும் பறையும் அதன் மக்களும் தொடர்ந்து ஒடுக்கப்படுபவர்களாகவே இருந்து வருகின்றனர். "தலித் அல்லாதோர்களும் பறையை அடிக்கின்றனர். ஆனால் அவர்கள் சாவு நிகழ்வுகளுக்கு அடிப்பதில்லை. மேடை நிகழ்ச்சிகளில் மட்டுமே பறை அடிக்கின்றனர்." (தலித் முரசு, ஆகஸ்டு 25)

"பறை அடிப்பதனை வாழ்வாதாரமாகக் கொண்டு வாழும் மக்கள் , கலை இரவுகளிலும், போராட்ட ஊர்வலங்களிலும் கலந்து கொள்கின்றனர். பொருளாதார ரீதியாக சுரண்டப்படும் மக்கள், பொருளாதாரத் தேவையினை நிறைவு செய்யும் வேலைகளின் ஒருபகுதியாகவே இவ்வாறான போராட்ட செயற்பாடுகளையும் பார்க்கின்றனர். மக்களின் அடிப்படைத் தேவைகளை நிறைவு செய்யாமல், 'போர்ப்பறை , பறையைப் புறக்கணித்தல்' போன்ற செயற்பாடுகள் அடித்தள மக்களுக்கானதாக நகர முடியாதுள்- எதனையும் நாம் அவதானிக்கலாம். பொருளாதாரரீதியாக ஓரளவு தங்களை முன்னிறுத்திக் கொண்ட மக்கள், பறையை புறக்கணிக்கின்றனர். அதே நேரம் தன்னார்வக் குழுக்கள் பறையை பொதுவெளி நோக்கி போர்ப்பறையாக ஒரு கருவியாக மக்களைப் பயன்படுத்தி கொண்டு செல்கின்றன. இவ்விரு செயற்பாடுகளும் பறையை மையப்படுத்தியே நடைபெறுகின்றன. இங்கு அமைப்புகள் தங்கள் இருப்பினை நிலைநிறுத்தவும் விளம்பரத்-தன்மையுடனும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை பயன்படுத்தி வருவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது."

போர்ப்பறை அதனது மரபுச் சூழலை நோக்கிச் செல்வதனை விடுத்து பொதுச் சூழலில் தன்னை ஒரு

கலை வடிவமாக முன்னிறுத்துவதன் மூலம் தீண்டாமையற்ற சமூகத்தினை உருவாக்க முனைகின்றது. அடிமைத்தன்மையுடைய பண்பாட்டினை ஆயுதமாக்கும் போராட்டங்களாகவே பறை பற்றிய நகர்தல் முன்வைக்கப்பட்டது. ஆனால் அதற்குரிய சமூக மக்கள் அற்ற இவ்வாறான போராட்டங்கள், அவ் மக்களால் ஒடுக்கப்படும் சமூகச் சூழலில் ஏற்படுத்தப்படுமாயின் அது ஆக்கபூர்வமான எதிர்ப்பாகும். சமூகத்தின் வேர்களிலுள்ள ஆண்,பெண் வேறுபாடுகளால் ஏற்படுத்தப்படும் பெண்கள் மீதான சமூக வன்முறைகள், சாதிய ரீதியான ஒடுக்குதல்கள் இவற்றினைக் களைவதன் ஊடாகவே ஆக்கபூர்வமான விடுதலை சாத்தியப்படும். ஆனால் விளிம்புநிலை மக்களின் ஒடுக்கப்படும் தளத்தில் ஒலிக்காத புரட்சிப் போர்க்குரல் தொடர்ந்து நகரினை மையப்படுத்தியே இன்று ஒலிக்கின்றது. மக்கள் விடுதலை சார்ந்த எண்ணப்பாடுகளுடன் உருவாக்கப்பட்ட போராட்டங்களும் பொருளாதார தேவையினை மையப்படுத்தி தங்களுக்கான அரசியல் நிலைப்பாட்டினை தக்க வைத்தலுடன் நின்று போவதனையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. "நமது பண்பாடுகளிலுள்ள போராட்டக் கருவிகளை இன்னும் வலிமையோடு நமது சூழலில் செலுத்த வேண்டியுள்ளது. நமது மொழிகள் ஒவ்வொன்றிலுமுள்ள போராட்டத்திற்கான பொது மொழியை பேச வேண்டியுள்ளது" (கூகிவாதியாங்கோ, தமிழில் அ.மங்கை, அடையாளமீட்டி, பக்4) இவ்வாறான போராட்டத் தன்மையுடன் போர்ப்பறை தன் மரபுச் சூழலில் ஒலிக்க வேண்டிய தேவையும் கடமையும் பறைக்கும் மக்களுக்கும் உண்டு. என்பது தெளிவாகின்றது.

உசார்த்துணைகள் நூல்கள்

1. அகத்தியலிங்கம்,சு.பொ.- சாதியம் வேர்கள் விளைவுகள் சவால்கள், பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை, 2004.

2. அமல்தாஸ்,பி.ஜே. - இன்றும் வாழும் தெருக்கூத்து, வம்சி பக்ஸ், திருவண்ணாமலை, 2009.
3. அமில்கர் கப்ரால் - வேர்களை நோக்கி, மொழிப் பெயர்ப்பு, விடியல் பதிப்பகம்,கோவை.
4. அரவிந்த் - தலித் அரசியலும் மார்க்சியமும் ஒரு புரிதலை நோக்கி, மொழிபெயர்ப்பு வெ.கோவிந்தசாமி, விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 2003.
5. ஜெயக்குமார், ஆர்த்தர் துரை. - இந்திய வரலாற்றில் திருச்சபை, தமிழ் இறையியல் நூலோர் குழு, 2001.
6. இந்திரன் (தொ.ஆ) - வேரும் விழுதும் மக்கள் பண்பாட்டைப் பேசும் கட்டுரைகள், அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை, 2000.
7. சிவசுப்பிரமணியன்,ஆ. - நாட்டார் வழக்காற்றியலின் அரசியல், காங்கு, சென்னை, 2005.
8. சிவசுப்பிரமணியன்,ஆ. - பஞ்சமனா பஞ்சையனா, பரிசல், சென்னை, 2006
9. சிவசுப்பிரமணியன்,ஆ. - கல்லறை வாசகப்பா (கூத்து நாடகம்),நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை, 2007
10. சுந்தரகாளி - திருமுகமும் சுயமுகமும் சாரோன் -நீரோன் பதிப்பகம், மதுரை, 2005.
11. சேதுராமன்,பு. - தமிழக நிகழ்கலை வரலாறு, து.து. வெளியீட்டகம், மதுரை, 2004.
12. சேவியர் அந்தோணி,சே.ச. - ஈர்ப்புவிசை - பண்பாட்டு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை, 2008.

13. சொக்கலிங்கம்,சி. - தலித் மயமாக்கல், திணை வெளியீட்டகம், சென்னை 2003.
14. தருமராஜன்,டி. - தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் பெண்கள், கலைஞர்கள், தெய்வங்கள், புலம் வெளியீடு, சென்னை, 2011
15. பக்தவத்சலபாரதி - பண்பாட்டு மானிடவியல். மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம் 1990.
16. பக்தவத்சலபாரதி, - மானிடவியல் கோட்பாடுகள், வல்லினம் வெளியீடு, சென்னை, 2005
17. பன்னீர்செல்வம்,மணிகோ. - சனங்களின் பாட்டு சமூக மாற்றத்தை நோக்க அரசியல் மயமாகும் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், வல்லினம் வெளியீடு, சென்னை, 2006.
18. பியர் பூர்தியு - தொலைக்காட்சி ஒரு கண்ணோட்டம், மொழிபெயர்ப்பு வெ.ஸ்ரீராம், க்ரியா, சென்னை, 1996.
19. பிலவேந்திரன்,ச. - தமிழ்ச் சிந்தனை மரபு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்,தன்னானே பதிப்பகம், சென்னை, 2001.
20. மகாலிங்கம்,ச.சு - நாடார்கள் தோற்றமும் வரலாறும், மனசாட்சிக் கூடம்,சென்னை,
21. மார்க்ஸ்,அ. - உலகமயம் எதிர்ப்பு அரசியல் தலித்துகள்,அடையாளம், புத்தாந்தம், 2002.
22. மார்க்ஸ்,அ.- கலாச்சாரத்தின் வன்முறை, அடையாளம், புத்தாந்தம், 2001.
23. முத்துமோகன்,ந. - தமிழ் அடையாள அரசியலின் இயங்கியல், நியூசெஞ்சுரி புக் 'வுஸ் பி (லிட்), சென்னை, 2011
24. முத்தையா,இ. - அடித்தள மக்கள் தொடர்பான பண்பாட்டுச் சொல்லாடல்கள்,நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பி (லிட்), சென்னை, 2010.
25. முத்தையா,இ. - அடித்தள மக்களின் குறியீட்டுப் பயண வெளிகள்,நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பி (லிட்), சென்னை, 2010.
26. ஸ்டீபன்.ஞா., (தொ.ஆ) - பண்பாட்டு வேர்களைத் தேடி, நாட்டுப்புற வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை, செப்.1999.
27. ஸ்டீல் ஆல்காட்,ஹென்றி. - கோர்ட்ரைட், தலித் மக்களும் கல்வியும், மொழிபெயர்ப்பு ஆ.சுந்தரம், தொகுப்பு வே.அலெக்ஸ், எழுத்து, மதுரை, 2009.
28. சுந்தரம்,வெ. - 'கலையும் இலக்கியமும் கைகோர்க்கும் மாநாடு', செம்மலர், செப்டம்பர், 2011.
29. தமிழ்ச் செல்வன்,மு - அருந்தமிழர் கலைவிழா, அருந்தமிழன், ஜூலை 2011, இதழ்-4
30. ரவிக்குமார் - புலப்பா அதிகாரம், உன்னதம், ஒடுக்கப்பட்டோரை' அரங்கு இரவிக்குமார், சென்னை,2005.
31. Thompson,Ken. - Emile Durkhim Revised Edition, Ellis Horwood limited,London, 1982.
32. De Carrallo,Paulo. - The Concept of Folklore, Trans.by Wilson,Jacques, M.P., University of Miami Press, Florida, 1965.
33. Schechner,Richard. - Performance Studies - An Introduction, Routledge New york, 2003.
34. Vanamamalai,N. - Interpretation of Tamil Folk Creations, Dravidian Linguistics Association, Trivandram-1981.

ஜனாப்.மீரா சாஹியு முஹம்மட் இஸ்மாயில் (கலை இலக்கிய ஊடகத் துறை)



சிறு வயதில் ஆரம்ப கல்வி அறிவை மட்டும் பெற்ற இவர் தனது விடா முயற்சியும், தன்னம்பிக்கையும் எதையும் சாதிக்கலாம் என்பதில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையையும் கொண்டு சாச்ரா யு சுலைமான் அவர்களின் வழிகாட்டலினால் பேராதனை மற்றும் கொடும்பு பல்கலைக் கழகங்களில் வெளிவாரியாக பல பட்டங்களைப் பெற்றுள்ளார். 1974ம் ஆண்டு தொடக்கம் ஊடகத்துறையில் அறிமுகமான இவர் நாடறிந்த எழுத்தாளர் மர்ஹூம்.எச்.எம்.பி.மொஹுடீன் இவரது ஊடக ஆசானாகவும் சுலைமான், எச்.எம்.பி.மொஹுடீன் ஆகிய இருவரும் இவரது வழிகாட்டிகள்.

கலை இலக்கியத் துறையில் ஆர்வமுள்ள இவர் இலங்கை சுதந்திர பொன்விழா கொண்டாட்டங்களை முன்னிட்டு தென்கிழக்கு பல்கலைக் கழகம் நடத்திய அம்பாறை மாவட்ட அரசியல் பொருளியல் சமய கலாசாரம் தொடர்பான கட்டுரைப் போட்டியில் முதலாமிடத்தையும் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவரது கலை இலக்கிய ஊடகத்துறையின் திறமையைப் பாராட்டி “செய்திச்சிமிழ்” “இரத்தினதீபம்” உட்பட பல பட்டங்களையும் பெற்ற இவர் 2009ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் “கலாபூஷண” விருதினைப் பெற்றுள்ளார்.



கடந்த 40 வருடங்களுக்கு மேலாக கலை இலக்கிய ஊடகத்துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் “வித்தகர் விருது” வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

திரு.மாசிலாமணி திருநாவுக்கரசு (பல் துறை)

1945ம் ஆண்டு தைமாதம் 28ம் திகதி பிறந்த திரு.மாசிலாமணி திருநாவுக்கரசு மட்டக்களப்பு குருக்கள் மடத்தை பிறப்பிடமாகவும் வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

கடந்த பல வருடங்களுக்கு மேலாக தமிழ் எழுத்துலகில் இவர் நிலையான ஒரு வரலாற்றை பெற்ற எழுத்தாளர் மட்டுமல்லாது சிறந்த பேச்சாளருமாவார். பல கவிதை அரங்குகளில் அதிதியாகவும், பேச்சாளராகவும் செயற்பட்டு வந்துள்ளார். இவருடைய ஆக்கங்களில் “மட்டக்களப்பு மாண்புறு குருக்கள்மடம் எனும் பேரூர்” எனும் ஆய்வு நூல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றை விட “திருத்தலை கண்ட பாதங்கள்” (பொற்பாத தரிசனம்) போன்ற பல சமய நூல்களுக்கும் தொகுப்பாசிரியராகவும் இருந்து வந்துள்ளார்.

ஆரம்ப காலத்தில் மண்முனை தென் எருவில் பற்று பிரதேச செயலக கலாமன்றம் மூலம் பல நாடகங்களையும் கூத்துக்களையும் தயாரித்து நெறிப்படுத்தி மேடையேற்றி வந்ததோடு பல கவியரங்கு மன்றங்களையும் நடாத்தி வந்தார். மட்டக்களப்பு மாவட்ட பாரம்பரிய கலை கலாசார மேம்பாட்டுக் கழகத்தினால் தென்மோடி கூத்து, வசந்தன் கூத்து, கரகம், கும்மி, கோலாட்டம், நாட்டார் பாடல் போன்ற பாரம்பரிய கலைகளின் பயிற்றுவிப்பாளராகவும் கடமைபுரிந்தார். அத்தோடு மாணவர்களுக்கான நாடகப்பயிற்சியையும் இலக்கிய செயலமர்வுகளையும் முன்னின்று நடாத்தி வருபவராவார்.

இவரது இலக்கியத் துறையைப் பாராட்டி மட்டக்களப்பு பாரம்பரிய கலை கலாசார மேம்பாட்டுக் கழகம் “பேரூரான், “தமிழ் வளவன்” என்ற கௌரவ பட்டங்களையும் மட்டக்களப்பு களுதாவளை கலைக்கழகம் “குருவூரான்” என்ற உயர் விருதினையும் 2005ம் 2008ம் ஆண்டுகளில் “தேசகீர்த்தி, கீர்த்தி ஸ்ரீ” போன்ற பட்டங்களும் மற்றும் 2013ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் “கலாபூஷண விருதும்” வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவர் கடந்த 40 வருடங்களுக்கு மேல் பல்துறை இலக்கியத்திற்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் “வித்தகர் விருது” வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.



திரு.கார்த்திகேசு சிவலிங்கம் (ஆக்க இலக்கியம்)

1943ம் ஆண்டு ஆவணி மாதம் 31ம் திகதி பிறந்த திரு.கார்த்திகேசு சிவலிங்கம் மட்டக்களப்பு பாலமீன்மடுவை பிறப்பிடமாகவும் மட்டக்களப்பை வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

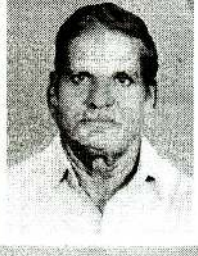
சிறுவயது முதல் இலக்கியத்துறையில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் இலக்கியத்தின் பல துறைகளில் சிறந்து விளங்கினார். கல்வி கற்கும் காலங்களில் பல கவிதைகளை எழுதி தமது திறமையை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கிய இவர் 1962ல் சிவானந்த வித்தியாலய கலைக் கழகத்தினால் நடத்தப்பட்ட கவிதைப் போட்டியில் 3ம் இடத்தைப் பெற்றமை சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.

இவற்றைவிட சிறுகதை, பாடல், கட்டுரை என பல்வகையான ஆக்கங்கள் இவரால் எழுதி வெளிவந்துள்ளன. இவரது ஆக்கங்கள் பல தினகரன், வீரகேசரி, சுடர் ஒளி, ஈழநாதம் பத்திரிகைகளிலும் கனடா வெளியீடான ஆதவன் நாளிதழிலும் வெளி வந்துள்ளன. இவரது பல கவிதைகளின் தொகுப்பாக “முகம்காட்டும் முழு நினை” எனும் நூலானது 2007ம் ஆண்டு கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கத்தினாலும், மட்டக்களப்பிலும் வெளியீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவர் முதன் முதலாக இயக்கிய ‘தெய்வம்’ என்ற நாடகம் அனைவரதும் பாராட்டைப் பெற்றதோடு இதுவரை இருபது நாடகங்களை எழுதி ஏழு நாடகங்களை நடித்து ஐந்து நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியும் மேடையேற்றியுள்ளார். இவற்றைவிட திராய்மடு ஸ்ரீமுகுகன் மீது பாடப்பட்ட கும்மிப் பாடல்கள் இறு வட்டுக்களில் வெளியீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. மற்றும் மெல்லிசைப் பாடல்கள், காவடிப் பாடல்கள் போன்ற பக்திப் பாடல்களையும் இயற்றி வெளியிட்டுள்ளார்.

இவரால் எழுதப்பட்ட “முகம் காட்டும் முழு நினை” எனும் கவிதை நூல் வெளியீட்டு விழாவில் ‘சிறந்த கவிஞர்’ என்ற பட்டமும் மட்டக்களப்பு மண்முனை வடக்கு பிரதேச செயலகத்தினால் 2010ம் ஆண்டு ‘தேனகச்சுடர்’ எனும் விருதும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார். “சடையப்ப சுவாமிகளும் திராய்மடுதிருத்தழை” எனும் நூல் வெளியீட்டு விழாவிலும் திராய்மடு ஸ்ரீ முருகன் மீது பாடப்பட்ட கும்மிப் பாடல்கள் இறுவட்டு வெளியீட்டு விழாவிலும் அவ்வவ் ஆயை பரிபாலனை சபையினால் பொன்னாடை போர்த்தி கௌரவிக்கப்பட்டதோடு 2009ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் “கலாபூஷண” விருதும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்.

இவர் கடந்த 40 வருடங்களுக்கு மேலாக இலக்கியத் துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் “வித்தகர் விருது” வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

திரு.சின்னத்தம்பி இராமநாதன் (கூத்து)



1949ம் ஆண்டு ஆவணி மாதம் 20ம் திகதி பிறந்த திரு.சின்னத்தம்பி இராமநாதன் அம்பாறை மாவட்டத்திலுள்ள காரைதீவு என்னுமிடத்தை பிறப்பிடமாகவும் வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

கல்வி கற்கும் காலத்திலிருந்தே இலக்கியத்திலும் பழந்தமிழ் கலைகளில் ஒன்றான நாட்டுப்புறக் கலைகளை வளர்த்து வருவதிலும் தன்னிகரற்று விளங்கும் இவர் 1967ம் ஆண்டு காரைதீவு விவேகானந்தா சனசபை நிலையத்தில் செயலாளராக பணிபுரிந்த போது "அறிவாளி" எனும் கையெழுத்துப் பிரதியின் ஆசிரியராக கடமை புரிந்த காலத்தில் இவரது ஆக்கங்கள் சிந்தாமணி, வீரகேசரி, தினக்குரல் போன்ற பத்திரிகைகளில் வெளி வந்துள்ளன.

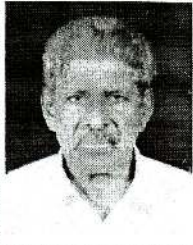
1968ம் ஆண்டு "கண்ணன் கலாயம்" எனும் நாடக அமைப்பினை உருவாக்கி "மனமேகோயில்" எனும் நாடகத்தை எழுதி மேடையேற்றியதோடு "அம்பிகாவதி," பொற்குயில்" "திருமாவளவன்" "கூலிக்கு கட்டிய தாலி", போன்ற பல நாடகங்களையும் எழுதி மேடையேற்றியுள்ளார். இவர் முதல் முதலாக 1978ம் ஆண்டு "லட்சுமி கல்யாணம்" எனும் வடமோடி நாட்டுக்கூத்தினை எழுதி அரங்கேற்றியமை சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும். அதனைத் தொடர்ந்து "அரிச்சந்திரன்" (வடிமோடி நாட்டுக்கூத்து) "வள்ளி திருமணம்" "நல்தைங்காள்" "கப்பலேறிய மாப்பிள்ளை" (நவீன நாட்டுக்கூத்து), "இராமன் வனம் செல்லுதல்" (தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து) போன்ற நாட்டுக்கூத்துக்களை எழுதி மேடையேற்றியதால் காரைதீவு கிராமத்தில் மட்டுமன்றி கிழக்கு மாகாணத்தின் பல ஆலயங்களின் உற்சவங்களின் போதும் அரங்கேற்றங்களை செய்து பல பாராட்டுக்களையும் பெற்றவராவார்.

அத்தோடு பல பக்திப் பாடல் காவியங்களையும் எழுதி இறு வட்டுக்களாக வெளியிட்டதோடு வில்லுப்பாட்டுக்கள் பலவற்றினை எழுதி மேடையேற்றி பாராட்டுக்களையும் பெற்றவராவார். இவர் தனது பழந்தமிழ் நாட்டுப்புற கலைகள் பற்றி தமது பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த பல மாணவர்களுக்கு போதிப்பதோடு தனது அனுபவங்களினையும் பகிர்ந்து பங்களிப்புச் செய்து வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்.

இவர் நாட்டுக் கூத்துக்கும் இலக்கியத்துறைக்கும் ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி 1998ம் ஆண்டு பாலையி வாலவிக்னேஸ்வர ஆலயத்தினால் 'கவித் தென்றல்' என்ற பட்டமும் 1999ம் ஆண்டு காரைதீவு சிவனாலயத்தினால் 'கவிச் செல்வன்' எனும் பட்டமும் 2001ம் ஆண்டு அரிச்சந்திர நாட்டுக்கூத்தினை மேடையேற்றியமைக்காக வீரமுனை சிந்தாயாத்திரைப் பிள்ளையார் ஆலயத்தினால் 'காவியத் திலகம்' எனும் பட்டமும் 2006ம் ஆண்டு இவரது கவிதைத் திறமையைப் பாராட்டி

‘காரைதீவான்’ எனும் பட்டமும் 2009ம் ஆண்டு காரைதீவு பிரதேச செயலகத்தினால் ‘விபுமைணி’ எனும் அதியுயர் விருதும் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார். மற்றும் 2011ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் ‘கலாபூஷணம்’ விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவர் கடந்த 40 வருடகாலமாக நாட்டுக் கூத்துக்கும் இலக்கியத் துறைக்கும் ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் “வித்தகர் விருது” வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.



திரு. அருணாசலம் பரசுராமன் (சமய இலக்கியம்)

இவர் 1938ம் ஆண்டு புரட்டாதி மாதம் 30ம் திகதி பிறந்த திரு. அருணாசலம் பரசுராமன் திருகோணமலை மாவட்டத்தில் ஆனைத்தீவு (வெருகல், ஈச்சிலம்பற்று) எனும் கிராமத்தினைப் பிறப்பிடமாகவும் திருகோணமலையை வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

அரச சேவையில் ஓய்வு பெற்ற இவர் கல்வி கற்கும் காலத்திலிருந்தே சமயப் பணியினூடாக இலக்கியத்துறைக்கு காலடி எடுத்து வைத்தார். வாழ்வியல் நெறியில் இந்து சமயத்திலுள்ள உண்மை, நீதி, அன்பு, அறம், சாந்தி, சமாதானம் அனைத்து நல்லவையெல்லாம் உலகைக் காக்கும் தர்மங்களென இன்றைய இளைஞர்களும் உணரக்கூடிய வகையில் பல சமய நூல்களை எழுதிய பெருமை இவருக்குண்டு.

அகில இலங்கை சைவப்புவர் சங்கம் திருகோணமலை வெளியீடான “சைவ நாதம்” கொழும்பு மகரகம தேசிய கல்வி நிறுவகத்தின் ஆசிரிய மாணவர்களுக்கான இந்து சமய ஐந்து சித்தாந்த நூல்களான “இதிகாசங்களில் காணப்படும் சைவ சித்தாந்தக்கருத்துக்கள் என்பன சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றை விட “அஞ்ஞான இருளகற்றிமெய்குான ஒளியூட்டும் தீபத் திருநாள்” “பராசக்தியை பணிந்து போற்றி ஈடேற்றம் பெறுவோம்” “தைமகள்வந்தால் தரணியெங்கும் சிறக்கும்” “வினை தீர்க்கும் வெருகலைப்பதி வேலவன்” “பசு வதையைத் தடைசெய்வது குறித்து பொதுவிழிப்புணர்வு” போன்ற கட்டுரைகள் இலங்கையில் முதன்மை பத்திரிகைகளான வீரகேசரி போன்றவற்றில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. ஊடகத்துறையில் வீரகேசரி செய்தியாளராகவும் பி.பி.சி (BBC) உலக செய்தியாளராகவும் பணி புரிந்துள்ளார்.



இவரது சமய இலக்கிய துறையைப் பாராட்டி "சாமுரீ" "தேசகீர்த்தி" ஆகிய விருதுகளையும், "சைவப்புவலவர்" போன்ற பட்டங்களையும் "திருக்குறளின் உள்கிடைசைவசித்தாந்தமே" என்னும் பொருளில் பேச்சுப் போட்டி, எழுத்துப் போட்டிகளில் பதக்கங்களும் பெற்றுள்ளார். இவற்றை விட 2004ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் "கலாபுஷண விருது"ம் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவர் சமய இலக்கியத்துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சரின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் "வித்தகர் விருது" வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

திரு. சி. ந. துரைராஜா (இலக்கியம்)

இவர் 1943 ம் ஆண்டு ஆடி மாதம் 10ம் திகதி பிறந்தவர். யாழ்ப்பாணம் பொலிகண்டி என்னுமிடத்தைப் பிறப்பிடமாகவும் தற்போது திருகோணமலையை வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

சிறுவயது முதல் இலக்கியம் நாடகம் போன்ற துறைகளில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் தமது ஆக்கங் களை "திருமலைக் கலைமாறன்" "பொலிகை மறவன்" "குணகௌரி" "ஸ்ரீகபியார்" "சச்சிதுரை" "குணம்" ஆகிய புனைபெயர்களில் எழுதி வந்துள்ளார். கல்வி கற்கும் காலத்திலேயே சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை, நாவல் போன்றவற்றை எழுதுவதில் வல்லவராவார். ஆன்மீகத்திலும் நம்பிக்கை கொண்ட இவர் 'முத்துமாரி அம்மன் ஊஞ்சல் பாட்டு', 'கோணேசர் அர்ச்சனை மாலை' 'ஸ்ரீ காளி அம்மன் கவசம்' போன்ற சமய நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவரின் ஆக்கங்கள் தினபதி, சுதந்திரன், தினமுரசு, வீரகேசரி, தினமணி முதலிய பத்திரிகைகளில் பிரசுரமாகியுள்ளன. திருகோணமலை சென்னைகாசப் கல்லூரியில் 'காகிதப்பூ', 'மஞ்சளா' ஆகிய இரு நாடகங்களையும் மேடை ஏற்றி பாராட்டு பெற்றவராவார். 'காக்கையும் குயிலும்', 'அண்ணா', 'வன்னியசிங்கம்' போன்ற கவிதைப் படைப்புக்கள் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

இவரது இலக்கிய திறமையைப் பாராட்டி திருகோணமலை ஞானவைரவர் ஆலயத்தினால் 'அருட்கவி', 'ஆன்மீக கவிஞர்' ஆகிய விருதுகளும் திருகோணமலை பட்டினமும் சூழலும் பிரதேச செயலகத்தினால் "சிறந்த கலைஞர்" விருதும், திருகோணமலை நகராட்சி மன்றத்தினால் "நகர முதல்வர் விருதும்" வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார். இவற்றை விட 2013ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 'கலாபுஷண' விருதும் வழங்கிக் கௌரவிப்பட்டுள்ளார்.

இவர் கடந்த 45 வருடத்திற்கு மேலாக இலக்கியத்துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சரின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் "வித்தகர் விருது" வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.



ஜனாபா.மஜீட் நூன் றாகிலா உம்மா (கலை இலக்கியம்)

1949 ம் ஆண்டு கார்த்திகை மாதம் 22ம் திகதி பிறந்த ஜனாபா.மஜீட் நூன் றாகிலா உம்மா கிண்ணியாவைப் பிறப்பிடமாகவும் தற்போது முள்ளிப்பொத்தானையை வதிவிடமாகக் கொண்டவராவார்.

சிறுவயது முதல் எழுத்துத் துறையில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் ஏராளமான கவிதைகளை எழுதி தன்னை இலக்கிய உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தினார். ஆரம்ப காலத்தில் 'கிண்ணியா செல்வி' எனும் புனையெறில் தமது ஆக்கங்களை எழுதி வந்துள்ளார்.

இலங்கையின் முதன்மை பத்திரிகை, சஞ்சிகைகளான வீரகேசரி, சிந்தாமணி, ஞானம், குரல் போன்றவை இவரது ஆக்கங்களுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தன. இவை மட்டுமன்றி இலங்கை "வானொலி" "ரூபவாகினி" போன்ற ஊடகங்களிலும் இவரது படைப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. 2006ம் ஆண்டு இவரால் வெளியிடப்பட்ட "அரங்கேறும் கவிதைகள்" எனும் கவிதைநூல் சிறப்பானதொரு இடத்தைப் பெற்றள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருகோணமலை மாவட்டத்தில் முதல் முஸ்லீம் பெண் எழுத்தாளர்களுள் இவரும் ஒருவராவார். இவரது திறமையைப் பாராட்டி 2014ம் ஆண்டு கிண்ணியா கலை இலக்கிய மன்றத்தினால் "கலைஞர் கலை இலக்கிய" விருதும், தம்பலகாமம் பிரதேச செயலகத்தினால் நடத்தப்பட்ட அரச இலக்கிய விழாவில் இலக்கிய நூற்பரிசும் 2010ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 'கலாபூஷண' விருதும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவர் கடந்த 45 வருடங்களுக்கு மேலாக இலக்கியத் துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் "வித்தகர் விருது" வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.



ஜனாப்.ஜதுருஸ் அப்துல் அசன் (கலை இலக்கியம்)

1953ம் ஆண்டு ஆனி மாதம் 25ம் திகதி பிறந்த ஜதுருஸ் அப்துல் அசன் கிண்ணியாவைப் பிறப்பிடமாகவும் வதிவிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

கல்வி கற்கும் காலத்திலேயே இலக்கிய ஆர்வமுடைய இவர் கவிதை, சிறுகதை, கட்டுரை, சிறுவர் இலக்கியம், நாட்டாரியல், ஆய்வுகள் என பல்துறையிலும் இலக்கியத்திற்கு பங்களிப்பு செய்தவராவார். ஈழத்து தேசிய பத்திரிகைகளும், வானொலியும் இவரது படைப்புக்களுக்கு களம் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளன.

இவரது முதல் வெளியீடாக 1989இல் "நெஞ்சில் மலர்ந்த கவிதைகள்" எனும் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பும், 1993இல் "வைகறைப் பூக்கள்" எனும் மரபுக் கவிதைத் தொகுப்பும், 2014இல் "கனவினும் அழியாச் சின்னம்" எனும்

சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கவிதை மட்டுமன்றி சமூகநல கலை கலா மன்றத்தினால் பல நாடகங்களை எழுதியும் நெறிப்படுத்தியும் உள்ளார். "இருபயணங்கள்" காவியத்திற்கு வீடியோ கதை வசனம் இயக்கமுடன் நடித்து மக்களின் வரவேற்பை பெற்ற ஒரு சிறந்த கலைஞர் ஆவார். கடல் கடந்த நாடுகளிலும் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பித்த பெருமை இவருக்கு உண்டு.

இவரது கலை இலக்கிய சேவையைப் பாராட்டி 2008ம் ஆண்டு திருகோணமலை மாவட்ட நூலக அபிவிருத்திச் சபை "எழுத்தாளர்" கௌரவிப்பும் கிண்ணியா நகராட்சி மன்றம் "சாதனையாளர்" என்ற பட்டமும், 2009இல் கிண்ணியா பிரதேச செயலகத்தினால் "அரங்கத்தாரை" பட்டமும் மற்றும் விருதுகளும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார். 2011ம் ஆண்டு தமிழ்நாடு (இந்தியா) காயல் பட்டணத்தில் இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாடு விழா ஆய்வரங்கிற்கு ஆய்வுக் கட்டுரை சமர்ப்பித்ததற்காக இலங்கை முஸ்லீம் அமைப்பு "மக்கின் பவுண்டேசன்" தலைநகரில் விருதும் சான்றிதழும் வழங்கி கௌரவித்தது. இவற்றைவிட 2014ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினாலும் "கலாபூஷண" விருதும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்.

இவர் கடந்த 40 வருடங்களுக்கு மேலாக இலக்கியத் துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் "வித்தகர் விருது" வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

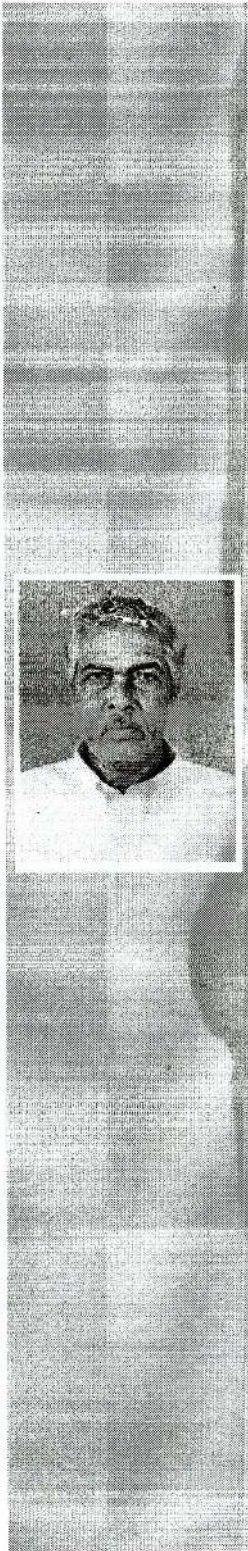
திருமதி.இராஜகுமாரி சிதம்பரம் (நடனம்)

1951ம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் 26ம் திகதி பிறந்த திருமதி.இராஜகுமாரி சிதம்பரம் அம்பாறை மாவட்டத்தில் உள்ள திருக்கோவில் எனும் இடத்தைப் பிறப்பிடமாகவும் வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.



அரச சேவையில் பணிபுரிந்து ஓய்வுபெற்ற இவர் சிறுவயது முதல் நடனக்கலையில் ஆர்வம் கொண்டு விளங்கினார். இலங்கையில் புகழ்பெற்ற மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த திருமதி.ராஜினி ஜோசப் அவர்களிடம் பரதம் பயின்றதாக குறிப்பிடும் இவர் யாழ் நுண்கலைக் கல்லூரியில் பரதக் கலையில் தேர்ச்சிபெற்று கலைமாணிப் பட்டம் பெற்றவராவார். அம்பாறை மாவட்டத்திலுள்ள பல பாடசாலைகளில் நடன ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றியதோடு, 1999இலிருந்து 2011வரை உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளராகவும் பணியாற்றினார். "நடராஜா நர்த்தனாலயம்" என்ற நிறுவனத்தின் மூலம் பல மாணவர்களுக்கு பரதக்கலையை கற்பித்ததோடு கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைப்பீட மாணவர்களுக்கான பரீட்சகராக பணிபுரிந்து வருகின்றார்.

இவரது மாணவர்கள் இலங்கையிலும் பிறநாடுகளிலும் நடன ஆசிரியராக பணிபுரிகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அது மட்டுமன்றி இவரது நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் நாட்டின் பல பாகங்களிலும் நடைபெற்று வருகின்றன.



இவரது நடனக் கலையின் திறமையைப் பாராட்டி யாழ் இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் முதன் முதலாக இவரது தயாரிப்பில் அரங்கேறிய “கிருஷ்ண சபதம்” எனும் நாட்டிய நாடகம் முதலாவதாக தெரிவு செய்யப்பட்டு முன்னாள் ஜனாதிபதியான ரணசிங்க பிரேமதாசவின் பாரியாரான திருமதி. ஹேமா பிரேமதாசா அவர்களால் “நர்த்தகி” என்ற பட்டமும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார். 1985ம் ஆண்டு இந்தியாவிலிருந்து வருகைதந்த கலைஞர்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட நிகழ்வில் “பரதக் கலைச் செல்வி” எனும் பட்டமும் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டதோடு கிழக்கு மாகாணத்தைச் சேர்ந்த பல பாடசாலைகளிலும், பிரதேச கலாசார விழாவினும், கல்லடி இசை நடன கல்லூரியிலும் இவர் பல விருதுகளும், பாராட்டுகளும் பெற்று கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்.

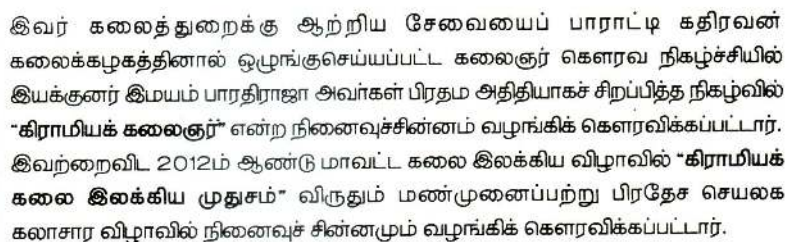
இவர் கடந்த பல வருடங்களுக்கு நடனத்துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் “வித்தகர் விருது” வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

திரு. சின்னத்தம்பி தங்கராசா (கிராமியக் கலை)

1954ம் ஆண்டு ஐப்பசி மாதம் 29ம் திகதி பிறந்த திரு. சின்னத்தம்பி தங்கராசா மட்டக்களப்பு புதுக்குடியிருப்பு எனும் இடத்தைப் பிறப்பிடமாகவும் வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

இளமைக் காலம் முதல் கலைத்துறையில் ஈடுபாடுடைய இவர் கல்வி கற்கும் காலத்திலேயே கலையுலகிற்கு காலடி எடுத்து வைத்தார். 1964, 1965 காலப்பகுதிகளில் ‘மதுரவாசகன்’, ‘அனங்காரூபன்’ போன்ற நாட்டுக் கூத்துகளில் பாத்திரமேற்று நடித்து பெரும்புகழும் பெற்றவராவார். இதேபோன்று பல வடமோடி, தென்மோடி கூத்துகளிலும் சமூக, சமய, ஹாஸ்ய நாடகங்களிலும் நடித்துப் பாராட்டினைப் பெற்றவர். 1976ம் ஆண்டு “கதிரவன் கலைக் கழகம்” எனும் அமைப்பினைத் தோற்றுவித்து அதனுடாக கலை உலகில் பிரவேசிக்கத் தொடங்கினார். “சதிகாரத் தம்பியால் அணைந்த உறவு” எனும் சமூக நாடகமும் “போடியார் வீட்டுக் கலியாணம்” எனும் நகைச்சுவை நாடகமும் இவரால் தயாரிக்கப்பட்டு அரங்கேற்றப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பம்சமாகும்.

இதுவரை 18 புராண இதிகாச நாடகங்களையும், 28 சமூக நாடகங்களையும் எழுதி நெறிப்படுத்தியதோடு 1989ம் ஆண்டு முதல் கரகாட்டம் (கிராமிய நடனம்) எனும் துறையில் பிரவேசித்து 50 வகையான கரகாட்டங்களைத் தயாரித்துள்ளார். அவற்றில் “மயில் இராவணன் சண்டை” “சராசந்தன் சண்டை” “ஆரவள்ளித் திருமணம்” “அல்லி திருமணம்” “பாஞ்சாலி சபதம்” “பகாசுரன் சண்டை” “தர்ம புத்திரர்கள்” என்பன குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இவற்றைவிட ஒவ்வொரு ஆண்டும் கண்ணகி அம்மன் சடங்கினைச் சிறப்பித்து இவருடைய கலைநிகழ்ச்சிகள் மட்டக்களப்பில் பல கிராமங்கள் தோறும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.



ஜனாப் முகம்மது அபுபக்கர் முகம்மது ஜெலீல் (இலக்கியத்துறை)

அரச சேவையிலிருந்து ஓய்வுபெற்ற இவர் சிறுவயது முதலே இலக்கியம் கல்வி, ஆக்கிய துறைகளில் அயராது சேயையாற்றி வந்துள்ளார். இவர் தமிழில் மட்டுமன்றி சிங்கள மொழியிலும் தேர்ச்சி பெற்றவராவார். இவரது ஆழமான தமிழ் அறிவுக்கு எடுத்துக்காட்டாக இவரால் எழுதப்பட்ட தமிழ் முத்துக்களான "இலகு இலக்கணம்" "செந்தமிழ் வளர்த்த புலவர்கள்", "கல்வி டிப்ளோமா சிங்களம்" "தேசியகற்பித்தலில் டிப்ளோமா" "தமிழ் க.பொ.த.(சா/த) வினாத்தாள்கள்" "தமிழ் இலக்கியம் - 01, 02 நூல்கள்" தமிழ் மொழி பயிற்சி நூல்" என்பன இவரது தமிழ்ப் புலமைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். இவற்றைவிட பல ஆய்வு நூல்களையும் எழுதி சுஞ்சிகைகளில் வெளியிட்டதோடு இசைத் துறையிலும் சிறந்து விளங்கினார்.

இவர் இலக்கியத் துறைக்கும் கல்விக்காக ஆற்றிய சேவையையும் பாராட்டி 2013ம் ஆண்டு அம்பாறை மாவட்டத்திலும் மற்றும் கல்முனை பிரதேச செயலகத்தினாலும் "சர்வதேசசிரேஸ்ர பிரஜை விருது"ம் "சிறந்த பிரஜை விருது"ம் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டவராவார். இவற்றை விட 2009ம் ஆண்டு சுயாதீன தேசிய முன்னணியினால் "வாழும் போதேவாழ்த்துவோம்" என்ற பாராட்டும் 2014ம் ஆண்டு கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் "கலாபூஷண விருதும்" வழங்கியும் கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்.

98

திரு. சாமித்தம்பி தில்லைநாதன் (இலக்கியத்துறை)



1948ம் ஆண்டு ஆடி மாதம் 24ம் திகதி பிறந்த திரு.சாமித்தம்பி தில்லைநாதன் மட்டக்களப்பு துறைநீலாவணை எனுமிடத்தைப் பிறப்பிடமாகவும் கல்செய்யை வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவராவார்.

அரச சேவையில் பணியாற்றி ஓய்வுபெற்ற இவர் 1974ம் ஆண்டு சமயப் பணியூடாக இலக்கியத்துறைக்கு காலடியெடுத்து வைத்தவராவார். இலக்கியம் மட்டுமன்றி இலக்கணம், ஆய்வு, சமய நூல்கள் எனப் பல்வகையிலும் இவரது எழுத்துத்துறை விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இவர் வெளியிட்ட நூல்களில் “சைவமும் தமிழும்” (1991) என்ற சமய இலக்கிய ஆய்வு நூலும், “தமிழ்மொழி இலக்கியமும் இலக்கணமும்” (1994) ஆகிய இரு நூல்களும் உயர்கல்வி அமைச்சினால் துணைப் பாட நூலாக அங்கீகரிக்கப்பட்டமை சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.

இவற்றைவிட “மண்தீர் முருகன் திருவிருத்தமாலை” (2001) “தமிழ் மொழியில் இலக்கியச் சிறப்பு” (2005) , “மட்டக்களப்பில் இந்து சமயகலாசாரம்” (2006) , “சைவசித்தாந்த எட்டு விரதங்கள்” (2007), “மட்டக்களப்புக்கோவில்களும் தமிழர் வழிபாடும்” (2008) போன்ற நூல்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. மேலும் இவரது படைப்புக்கள் பல “தினகரன், வீரகேசரி, தினக்குரல் போன்ற பத்திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகள் பலவற்றிலும் வெளிவந்துள்ளன. பல கவியரங்குகளில் கவிதை பாடியதோடு மட்டுமல்லாது உரைச்சித்திரங்கள், இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் என்பனவற்றையும் நடாத்தி இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவரது இலக்கண இலக்கியத் திறமையைப் பாராட்டி 1993ம் ஆண்டு அகில இலங்கை சுவரிமலை ஸ்ரீ சாஸ்தாபீடம் நடத்திய காஞ்சி காமகோடி பீடாதிபதி ஜெகத்குரு ஸ்ரீ சங்கராச்சாரிய சுவாமிகள் நூற்றாண்டுப் பெருவிழாவில் முன்னாள் ஜனாதிபதி ஜே.ஆர்.ஜெவர்த்தனா அவர்களால் “வித்ய கலாபமணி” விருதும், 2006ம் ஆண்டு மட்டக்களப்பில் இந்து கலாசாரம் எனும் நூல் வெளியீட்டின்போது அன்பு வெளியீடு நிறுவனத்தினால் ‘இலக்கியமணி’ விருதும், 2008ம் ஆண்டு எழுத்தாளர் ஊக்குவிப்பு மையத்தினால் ‘தமிழியல்’ விருதும், 2009ம் ஆண்டு அரச இலக்கிய விருதும் வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார். அத்தோடு 2008 ம் ஆண்டு போரதீவுப்பற்று பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவையினால் கலைஞர் கௌரவமும் பெற்றவராவார்.

இவர் கடந்த 41 வருடகாலமாக கலைத்துறைக்கு ஆற்றிய சேவையைப் பாராட்டி கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தினால் 2015ம் ஆண்டிற்கான கிழக்கு மாகாண தமிழ் இலக்கிய விழாவில் “வித்தகர் விருது” வழங்கிக் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்.

**கிழக்கு மாகாணத்தில் 2014ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட சிறந்த இலக்கிய
நூல்தேர்வில் பரிசு பெறுபவர்களின் விபரங்கள் - 2015**

இல	நூலின் வகையும் பெயரும்	நூலாசிரியரின் பெயரும் விவரமும்
01	சிறுகதை சீதக் காதலி	ஜனாப்.கே.எம்.எம்.ஷெரீப் 27,லேக் வீதி,காத்தான்குடி
02	கவிதை நிறம் பூசும் குழந்தைகள் முறிந்த சிறகும் என்வானமும்	ஜனாப்.ஏ.எம்.அஹமட் சாஜீத் 76 /E டீன்ஸ் வீதி,அக்கரைப்பற்று. ஜனாப்.ரீ.எஸ்.ஜவ்பர்கான், 34, மத்திய வீதி, காத்தான்குடி - 04
03	சிறுவர் இலக்கியம் சுட்ட பழமே சுவையமுதே	ஜனாப்.பி.ரி.அனீஸ், 46/3, பெரியாற்றுமுனை,கிண்ணியா - 07.
04	நாவல் மீண்டும் ஒரு காதல் கவிதை	திருமதி.யோகா யோகேந்திரன், 'யோக வாசா, திருக்கோவில் - 01.
05	காவியம் நாயக்க காவியம்	ஜனாப்.எம்.எம்.ஏ. அனஸ்,பெரிய பாலம்,மூதூர் - 05
06	பத்துறை நந்தினி சேவியர் படைப்புக்கள்	திரு. தேவசகாயம் சேவியர் 269, என். சி. வீதி, திருகோணமலை
07	ஆய்வு இலங்கை கிராமிய விளையாட்டுக்கள்	திரு.ச.அருளானந்தம்,37/7 மத்திய வீதி,உவர்மலை, திருகோணமலை.

காலடி
கிழக்கு மாகாண
தமிழ் இலக்கிய விழா
சிறப்பு மலர் - 2015



பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்
கிழக்கு மாகாணம்