

A 759

# இத்தி மரத்தாள்



அ. சண்முகதாஸ்  
மனோன்மணி சண்முகதாஸ்

வராவொல்லை அன்பர் வெளியீடு—1

பருத்தித்துறை, யாழ்ப்பாணம் 1985



A 759.

மதுரை  
1955

Prof. V. SIVASAMY  
UNIVERSITY OF JAFFNA

UNIVERSITY OF MADRAS

# இத்தி மரத்தாள்

(பருத்தித்துறை, தும்பளை, நெல்லண்டைப்  
பத்திரகாளியம்மன் கோயில் பற்றிய வரலாற்று ஆய்வு)

பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ், Ph. D.  
மனோன்மணி சண்முகதாஸ், M. A

11048.S.C

வராவொல்லை அன்பர் வெளியீடு—1

பருத்தித்துறை, யாழ்ப்பாணம்.

1985

First Edition : 2-7-1985

# ITTIMARATTĀL

(A study of the History of the  
Nellandai Pattirakāli Amman  
Temple)

by : **Professor Dr. A. Sanmugadas**  
Department of Tamil  
University of Jaffna  
And  
**Mrs. Manonmani Sanmugadas, M. A.**  
Faculty of Letters  
Gakushuin University  
Tokyo.

Varavollai Publication : 1  
Nellandai Road  
Thumpalai  
Point-Pedro, Sri Lanka.

Printed at :  
Aseervatham Press  
50, Kandy Road,  
Jaffna.

விலை : ரூபா 20-00

## காணிக்கை

இச்சிறு நூலைப்

பருத்தித்துறை தும்பளையைப் பிறப்பிடமாகக்  
கொண்டவரும் யாழ்ப்பாணத் தமிழரது பண்  
பாட்டைப் பேணவேண்டும் என்ற பேராவல்  
கொண்டவரும், எம்மிருவருடைய ஆசானு  
மாகிய மறைந்த

பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை

அவர்களுக்குக்

காணிக்கையாகச் சமர்ப்பிக்கிறோம்.

அ. சண்முகதாஸ்

ச. மனோன்மணி

# பொருளடக்கம்

காணிக்கை	iii
ஆசியுரை	v
பிராத்தனை உரை	vi—vii
அணிந்துரை	viii—x
முன்னுரை	xii—xiv
1. ஆலயம் பண்பாட்டு நிலைக்களன்	1 — 8
2. ஆலய அமைப்பும் சூழலும்	9 — 19
3. வழிபாட்டு நடைமுறைகள்	17 — 52
4. கர்ணபரம்பரைக் கதைகள்	53 — 60
5. வழிபாடும் கூத்தும்	61 — 71
6. இத்திமரத்தாளும் யப்பானிய கமியும்	72 — 84
7. இலக்கியத் தகவல்கள்	85 — 92
அனுபந்தம் — 1	93 — 105
உசாத்துணை	107 — 108



நல்ல திருஞானசம்பந்தர் ஆதீன முதல்வர்  
ஸ்ரீலக்ஷ்மி சோமசுந்தரபரமாசாரிய ஸ்வாமிகள்  
வழங்கிய

## ஆசீயுரை

சிவநேயச்செல்வர்களே,

'அன்பும் அறனும் உடைத்தாயின் இல்வாழ்க்கை  
பண்பும் பயனும் அது' என்னும் வள்ளுவப் பெருந்  
தகையின் அருள்வாக்கிற்கமையப் பக்தியையும் இணைத்து  
பேராசிரியர் கலாநிதி திரு. அ. சண்முகதாஸ் அவர்களும்  
அவரின் துணைவியார் திருமதி. மனோன்மணி அவர்களும்  
பருத்தித்துறை, தும்பளை நெல்லண்டை அம்பாள் ஆலய  
வரலாற்றாய்வு நூலாக 'இத்திமரத்தாள்' என்னும் அரிய  
நூலினை சைவஉலகுக்கு ஆக்கி அளித்துள்ளார்கள். இவர்கள்  
பால் கல்வியறிவு மேம்பாடுடமை ஒருபுறமிருக்க எத்துணை  
பொறுமையோடும், அயராத முயற்சியோடும் இந்நூலினை  
யாத்துள்ளனர் என்பது இதனைக்கற்போர் நன்குணர்ந்து  
கொள்வர் என்பது திண்ணம். அம்பாள் புகழ்பேசும்  
நூலாக அமைவினும் பொதுவாகச் சைவ ஆலயங்களைப்  
பற்றிய ஆய்வுகள் பாராட்டுக்குரியது. இத்தம்பதிகள் யப்  
பாண்டேசத்தில் தாம்பெற்ற அநுபவங்களையும் அங்கு மரபி  
லிருக்கும் வழிபாட்டுமுறைகளையும் நன்கு விளக்கியுள்ளனர்.  
முழுமையாக இந்நூல் ஈழத்துத்தமிழர் பண்பாட்டையும்  
ஆலயங்களையும் அவற்றோடொட்டிய வாழ்க்கை முறைகளையும்  
தெளிவாக அறிந்து கொள்ளவொரு களஞ்சியமாகும்.

இத்தம்பதிகள் இன்னும் இதுபோன்ற அரியநூல்களை  
யாத்து சைவசமயத்துக்கும் தமிழன்னைக்கும் சீரியதொண்  
டுகள் புரிந்து நீடுவாழ வேண்டுமென எல்லாம் வல்ல பரம்  
பொருளைப் பிரார்த்தித்து அவர்களை ஆசீர்வதிக்கின்றோம்.

ஓம் சாந்தி, சாந்தி, சாந்தி !

நல்ல திருஞானசம்பந்தர் ஆதீனம்,  
யாழ்ப்பாணம்.

23-6-1985

இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி  
சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள்  
வழங்கிய

## பிரார்த்தனை உரை

வடமராட்சியின் கல்விப் பாரம்பரியம் மிகவும் பிரசித்தமானது. இப்பகுதியில் உள்ள தும்பளைக் கிராமம் சகல வளங்களையும் தன்னகத்தே கொண்டது.

இப்பகுதில் கோயில் கொண்டு எழுந்தருளியிருக்கும் நெல்லண்டை அம்பாளின் அற்புதங்கள் அநேகம். ஆதியில் இத்திமர வழிபாட்டோடு ஆரம்பமானது அம்பாள் வழிபாடு. இதனால் நெல்லண்டை அம்பாள் 'இத்தி மரத்தாள்' என்னும் பெயரைப் பெறுகின்றாள்.

ஆதியில் இருந்த மரவழிபாடு பற்றிய சம்பவங்களையும் நெல்லண்டையில் இத்திமரம் முக்கிய வழிபாட்டுக்கு உரியதாய் அமைந்த வரலாறுகளையும், இப்பொழுது முறையான கோயில் அமைக்கப்பெற்று உற்சவங்கள் புராணப் படிப்புகள், நித்திய நைமித்தியங்கள் சிறப்புற நடைபெற்று வரும் ஒழுங்குகளையும் வரிசைப்படுத்தி விளக்குகின்றது 'இத்தி மரத்தாள்' என்னும் தலைப்பைக் கொண்ட இந்நூல்.

தும்பளைக் கிராமத்தில் இருந்தும் அயற் கிராமங்களில் இருந்தும் கோயில் வழிபாட்டுக்கு வருபவர்கள் முதலில் இத்தி மரத்தை வலஞ்செய்து வணங்கிப்பின் கோயிலில் உள்ள தெய்வங்களை வழிபட்டு இஷ்ட சித்திகளைப்பெறுகின்றார்கள்.

யப்பான் தேசத்தில் மரவழிபாட்டுமுறை (கமிவழிபாடு) இன்றும் இருப்பதாகவும், இங்குள்ள மரவழிபாட்டு முறைகளுக்கும் அந்நாட்டு (யப்பான்) மரவழிபாட்டு முறைகளுக்கும் ஒற்றுமை உளதென்றும் நூலாசிரியர்கள் தக்க சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டி இருப்பது சிந்தனைக்குரியது.

ஏழுபாகங்களைக் கொண்ட இந்நூலின் வாயிலாக அநேக விடயங்களைக் காணலாம். அவற்றைப் பயன் படுத்தக் கூடியவர்கள் தாம் பலநூல்களியற்றுதற்கேற்ற ஒரு பெரிய பொக்கிஷத்தைக் கண்டு பிடித்தவர்கள் ஆவார்கள்.

நெல்லண்டை அம்பாள் வரலாற்றாய்வை மையமாகக் கொண்ட இந்நூலின் வாயிலாக உபயோகமான ஏனைய பிற சரித்திரங்கள் பலவற்றையும் அறிய முடிகின்றது. எடுத்தாளப்பட்டிருக்கும் இலக்கியத்தகவல்கள் சிந்தனைக்கு விருந்து செய்வன. நூலின் இறுதியில் நெல்லண்டை அம்பாள் திருவூஞ்சற் பாடல்களையும் சேர்ந்திருப்பது மிகவும் பொருத்தமாகும். ஈழத்து ஆலய வரலாறுகளை ஆய்வு செய்வார்க்கு 'இத்தி மரத்தாள்' என்னும் இந்நூல் நல்ல தொரு திறவு கோலாகலாம்.

அற்புதமான இந்நூலை ஆக்கியளித்த நூலாசிரியர்கள் எழுத்துலகில் பிரசித்தி பெற்றவர்கள். யாழ். பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் கலாநிதி அ. சண்முகதாஸ் அவர்களையும், அவரது அருமைப் பாரியார் திருமதி. மனோன்மணிசண்முகதாஸ் அவர்களையும் சைவ தமிழ் உலகம் நன்றியுடன் என்றும் பாராட்டும் என்பது திண்ணம்.

'இத்தி மரத்தாள்' என்னும் பெயர் தாங்கிய இந்நூல் வெளிவருவதற்குத் தோன்றாத் துணையாக இருந்து அருள் புரிந்து வரும் நெல்லண்டை பத்திரகாளி அம்பாளின் திருவடிகளைப் பிரார்த்திப்போமாக.

கலாசாலை வீதி,  
திருநெல்வேலி,  
யாழ்ப்பாணம்.

இலக்கியகலாநிதி  
பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை

6-6-85

சிவத்தமிழ்ச் செல்வி, துர்க்கா துரந்தரி, பண்டிதை  
செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி.

வழங்கிய

## அணிந்துரை

“நாடும் நகரமும் நற்றிருக் கோயிலும்  
தேடுமின் தேடிச் சிவபெருமா னென்று  
பாடுமின் பாடிப் பணிமின் பணிந்தபின்  
கூடிய நெஞ்சத்துக் கோயிலாய்க் கொண்டினை”

ஒருநாட்டின் சிறப்புக்கு அடிப்படைத்தேவையாக அமைந்து ஆக்கமளிப்பவை இறையணர்வும் வழிபாடுமே யாகும். இதிலிருந்தே சான்றாண்மைப் பண்பு நலன்கள் பெருகி மக்கள் மத்தியில் நல்லொழுக்கமும் ஜீவகாருண்யமும், பண்பாடும் வளருவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. தனக்குமேற்பட்டு எல்லா அறிவும் எல்லா ஆற்றலும் வாய்ந்த பரம்பொருள் ஒன்று, எல்லா இடங்களிலும் எல்லாக் காலங்களிலும் பரவி நின்று எல்லாவற்றையும் கண்டுகொண்டிருக்கிறது என்ற திண்ணமான எண்ணம் இருத்தால்தான் வாழ்க்கையின் பல கோணங்களிலும் ஒருவன் வெற்றியைக் காணவும் அவ் வெற்றியின் பயனை அனுபவிக்கவும் முடியும். இறையன்பும் வழிபாடும் குறையும்போதெல்லாம் நாடும் சமுதாயமும் முறைகெட்டு கறைபடிந்து, சிதைந்து சீரழிந்து நலிந்து போகிறது.

கடவுள் ஒருவர் உண்டு என்பது நம்மைச் சுற்றி நாடோறும் நடைபெறுகின்ற செயல்களை நோக்கும்போது தெளிவாகிறது. நமக்கு மேற்பட்ட இயற்கைச் சட்டம் ஒன்று இயங்கிக்கொண்டிருப்பதும் உலக நிகழ்ச்சிகளை அது உருவாக்குவதும் கண்கூடு. எனவே நம்மாலே எல்லாம் நடப்பதுபோன்று நினைக்கும் முனைப்பு மிக்க மனோபாவம் பயனற்றதாகும். நம்பிக்கையும் தெய்வ அன்பும் சேர்ந்து எம்மைத் துன்பச் சுமையிலிருந்து தூக்கி விடுகின்றன. இத்

தகைய தூய எண்ணங்களை உள்ளடக்கி சீரிய வாழ்வியற்தும் பெருமை கலாநிதி சண்முகதாஸ் அவர்களுக்கும் அவர்மனைவி மனோன்மணி சண்முகதாஸ் அவர்களுக்கும் உரியதாகும்.

“இத்திமரத்தாள்” என்ற பெயரில் வெளியிடப்படும் இந்நூல் ஒரு தெய்வப்பண்பாட்டுக்கருவூலமாகும். “இத்திமரத்தாள்” என்ற நாமத்தோடு விளங்கும் அம்பாளின் கருணையை மையமாக வைத்து வழிபாட்டு நடைமுறைகள், கர்ண பரம்பரைக் கதைகள், பாமர மக்களின் பக்தி உணர்வு, இலக்கியச் சான்றுகள் அனைத்தையும் இணைத்து இந்நூல் எழுதப்பட்டிருப்பது யாழ்ப்பாணத் திருக்கோயில்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவுவதாகும்.

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டில் வடமராட்சிப் பகுதி தனிச் சிறப்புமிக்கது. பாவலரும் நாவலரும் பக்தர்களும், கல்வீமான்களும் நிறைந்த பகுதி இதுவாகும். சதாவதானி கதிரவேற்பிள்ளை, உடுப்பிட்டி சிவசம்புப் பலவர் போன்ற பெருமக்களை ஈன்றெடுத்த பெருமை இப் பகுதிக்கேயுண்டு. அத்துடன் திருக்கோயில்களாலும் வடமராட்சிப் பகுதி சிறப்படைகிறது. வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்கதும் ஸ்ரீல ஸ்ரீ நாவலர் பெருமானால் வழிபடப் பெற்றதுமான புலோலி பசுபதீஸ்வரர் ஆலயம் இப்பகுதிக்கு முடிமணியாக விளங்குகிறது. அம்பாள் ஆலயங்கள் பல ஆங்காங்கு சிறியனவும் பெரியனவுமாக விளங்குகின்றன. இவற்றில் ஒன்றாக அற்புதமும் வரலாற்றுச் சிறப்பும் மிக்கதாக விளங்கும் தும்பளை நெல்லண்டை அம்பாள் ஆலயமே நூலாசிரியர்களுள் ஒருவரான திருமதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ் அவர்களுடைய வழிபாட்டுக்குரிய குல தெய்வம் கோயில் கொண்டருளிய இடமாகும். இதனாலேயே மிக மிக உன்னிப்பாகவும் பயபக்தியோடும் விரிவான சான்றிதழுடனும் இந் நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

சங்ககால இலக்கியங்களிலும் திருமுறைகளிலும் இடம் பெற்ற வழிபாட்டு மரபுகள் காட்டப்பட்டு, புனித விருட்சங்கள் நீர் நிலைகள் போற்றப்பட்ட விதம், பலியிட்டு வழிபாடு செய்யப்பட்ட திறன், தொழிலின் அடிப்படையில்

மக்கள் இனம் பிரிக்கப்பட்டுப் பணிபுரிந்தமை, மிகச்சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. “மடைப்பண்டம் எடுத்தல்” என்னும் நிகழ்ச்சியில் எல்லாச் சாதியினரும் தத்தமது கடமைகளை நிறைவேற்றிவைக்கும் பண்பாடு இந் நூலில் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளது. அத்துடன் ‘நெல்லி, இத்தி, மாமரம் ஆகியவற்றின் மகிமை பல சான்றுகளுடனும் காட்டப்பட்டுள்ளது. கொடியவெப்பு நோயிலிருந்து நீங்குவதற்கு இப்புனித மரங்களின் அடியில் நீருற்றி வலம் வந்து வழிபாடு செய்யும் முறை மிகவும்பயபக்தியைப் படிப்போருக்கு ஊட்டுகிறது. மேலும் இழைகட்டல், அடியழித்தல், தயிர்ப்பாளயம் படைத்தல் போன்ற நேர்த்திகள் பாமர மக்களின் மத்தியில் எவ்வளவு உறைப்பான பக்தியை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதை நூலாசிரியர்கள் தெளிவாக்கிக் கூறியுள்ளனர். பண்டைத்தமிழர் தமது பண்பாட்டோடு பேணிய கூத்தும் நாடகமும், காகமும் காவடியாட்டமும் இக் காலத்திலும் பேணப்பட்டு ஆலயங்களை மையமாக வைத்து வளர்க்கப்பட்டு செய்தியை எடுத்துக்காட்டியிருப்பது கலைஞர்களுக்கு உற்சாகத்தையூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

இறுதியாக யப்பானியர் குறிப்பிடும் “கமி” என்ற தெய்வ வழிபாட்டு முறைகளோடு யாழ்ப்பாணத்தவரின் அம்பாள் கோயில் வழிபாடுகள் இணைந்திருப்பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. படையலும் நேர்த்தியும் பாடலும் ஆடலும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுவதை யப்பானிய வழிபாட்டிலே காணமுடியும். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தவருக்கு இவ்வழிபாட்டு முறைகள் தண்ணீர் பட்ட பாடு. பகல் முழுவதும் பாடுபட்டு நெற்றி வியர்வை சிந்தச் சிந்த உழைத்துக் களைத்த மக்களுக்கு ஆலயங்களில் நடைபெறும் விழா நிகழ்ச்சிகளும் கூத்துகளும் நாடகமும் தான் இரவில் ஆறுதலைக் கொடுத்தன. இதற்குச் சான்றான விழா நிகழ்ச்சிகள் நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயத்தில் இடம் பெற்றமை நூலிலே மிக அழுத்தமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இலக்கியத் தகவலாகப் பண்டிதர் நமசிவாயம் பாடிய பாடலை இறுதியில் கொண்டு பூரணமாகிறது இந் நூல். நூலாசிரியர்கள் பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் அவர்களும்

திருமதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ் ஆவர்களும் இந்துப் பண்பாட்டிலும் தமிழ்ப் புலமையிலும் நிறைவுடையவர் என்பதையும் சங்க இலக்கியங்களிலும் புராண இதிகாசம், திருமுறைகளிலும் பயிற்சி மிக்கவர் என்பதையும் இந் நூல் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறது. திருக்கோயில் நாகரீகம் எவ்வாறு வளர்ந்தது; சமூக நலனுக்கு அது எவ்வாறு வழி காட்டுகிறது; மக்கள் வாழ்வோடு எவ்வாறு பின்னிப் பிணைந் ள்ளது என்பதை அறிவதற்கு இத்தகைய தல வரலாற்று நூல்கள் மேலும் மேலும் வெளிவருதல் வேண்டும். இதற்கு ஓர் முன்னோடியாக “இத்திமரத்தாள்” என்ற பெயரில் இந்நூல் வெளிவருவது பாராட்டுக்குரிய செய்தியாகும். எம் நாட்டுப் பண்பாடு சைவக் கலாச்சார தெய்வ நம்பிக்கை ஆகியவற்றை நம் நாட்டவர் மட்டுமன்றி வெளிநாட்டாரும் அறிந்து கொள்வதற்கு இந் நூல் மிகப் பயனளிக்கும் என்பதில் மிகையொன்றுமில்லை.

தேவஸ்தானம்

துர்க்காதேவி ஆலயம்

துர்க்காபுரம்

தெல்விப்பழை

தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி

## முன் னுரை

ஈழத்துத் கோயில்களின் வரலாறுகளை ஒன்றாகத்திரட்டி நோக்கினால், அது எங்கள் நாட்டுத்தமிழ் மக்களினுடைய விசிவான பண்பாட்டு வரலாறு அமையும். ஈழத்துத்தமிழ் மக்களினுடைய வாழ்வினையும் வளத்தினையும் அதுநமக்குத் தெரிவிக்கும். இவ்விலக்கினை நோக்கிச் செல்வதற்கு எங்கள் நாட்டு ஆலயங்களின் வரலாறுகள் ஒவ்வொன்றாக எழுதப் படவேண்டும். மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலுள்ள ஆலயங்களின் வரலாற்றினைப் பண்டிதர் வித்துவான் வீ. சீ கந்தையா எழுத இந்துகலாசார அமைச்சு அதனை வெளியிட்டு வைத்தது. இதுபோன்று யாழ்ப்பாணம், மன்னார், வவுனியா, முல்லைத்தீவு, கிளிநொச்சி, திருகோணமலை மாவட்டங்களிலும் பிறமாவட்டங்களிலுமுள்ள இந்துக் கோயில்களின் வரலாறுகளை வெளியிடுவதிலே இந்துகலாசார அமைச்சு உதவியளிக்கவேண்டும். இந்தவகையிலே பருத்தித்துறை தும்பளை நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்பாள் ஆலயத்தினுடைய வரலாற்றை நாம் எழுதிமுடித்த போது, அதனை வெளியிடுவதற்கு எங்களுடைய உறவினர் முன்வந்தனர்.

'வராவொல்லை' என்பது நெல்லண்டை அம்பாள் ஆலயத்திற்கு அண்மையிலேயுள்ள ஒரு வளவின் பெயர். வராவொல்லைக் குடும்பத்தினரே இந்நூல் வெளியீட்டுக்குப் பண உதவி செய்துள்ளனர். அக்குடும்பத்தைச் சார்ந்த பின்வருவோர் நூல்வெளியீட்டுக்கு ஊக்கமளிக்கும் ஆலோசனைகளும் பணமும் தந்தனர்.

1. திரு. இராமசாமி சபாரத்தினம்
2. திரு. " துரைராசா
3. திருமதி இராசமணி நடராசா



4. திருமதி இராசலட்சுமி கதிரைமலை
5. திரு. வைரவிப்பிள்ளை சண்முகநாதன்
6. திரு. ,, சண்முகலிங்கம்
7. திரு. ,, சண்முகராஜா
8. திரு. ,, சண்முகவடிவேல்
9. திரு. கதிரவேற்பிள்ளை நடேசன்
10. திருமதி பரமேஸ்வரி துரைராசா
11. திரு. கதிரவேற்பிள்ளை ஆனந்தநடேசன்
12. திருமதி சிவாம்பிகை கந்தசாமி
13. திரு. கதிரவேற்பிள்ளை தில்லைநடேசன்
14. திருமதி பர்வதபத்தினிதேவி பொன்னையா
15. திருமதி மனோன்மணி சண்முகதாஸ்
16. திருமதி கமலமணி விக்கினேஸ்வரன்
17. திரு. முருகேசு தயாபரன்

அமைச்சினையே நூல்வெளியீட்டுக்காக எதிர்பார்த்திராமல் இப்படியான குடும்பக் கூட்டு முயற்சியினாலே எத்தனையோ நூல்கள் வெளிவர வாய்ப்பு உண்டு என்பதற்கு வரலாற்று வொல்லைக் குடும்பத்தினரின் வெளியீடாகிய இந்நூல் வழிகாட்டுமென நாம் எண்ணுகிறோம்.

நெல்லண்டை அம்பாளுடைய ஆலயத்தினுடைய வரலாறு விரிவான முறையிலே வெளிவருவதுபோல, யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பல ஆலயங்களின் விரிவான வரலாறுகள் வெளிவருவதற்கு மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற தேவஸ்தானங்களும், 'மில்க்வைற்' போன்ற நிறுவனங்களும் நிச்சயமாக உதவுமென நம்புகிறோம்.

இந்நூலுக்கு ஆசியுரை வழங்கிய நல்லை திருஞானசம்பந்தர் ஆதீன முதல்வர் ஸ்ரீலஸ்ரீ சோமசுந்தரபரமாசாரிய ஸ்வாமிகள் அவர்களுக்கும், பிரார்த்தனை உரை வழங்கிய இலக்கிய கவாநிதி பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை அவர்களுக்கும், அணிந்துரை வழங்கியது சிவத்தமிழ்ச் செல்வி துர்க்காதுரந்தரி செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டி அவர்களுக்கும் எம்முடைய மனமுலந்த நன்றிகளைக் கூறுகின்றோம்.

ஈழத்துத்தமிழ் மக்களின் வாழ்விலும் வளத்தினிலும் அதீத ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவர் எம்மிருவருக்கும் ஆசானாக விளங்கிய பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை. பருத்தித்துறை தும்பளையைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் ஈழத்துத்தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டு வரலாற்றிலே ஈடுபட்டுப் பலகட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ்மக்களின் பண்பாட்டு வரலாற்றுக்கு ஓரளவு உதவக்கூடிய இந்நூலினை அப்பேராசிரியப் பெருந்தகைக்குமிக்க மதிப்புடனும் பணிவுடனும் சமர்ப்பணம் செய்கிறோம்.

நெல்லண்டை அம்பாளுடைய ஆலயமுன்றில் பல கூத்துக்களைக் கண்டுவந்துள்ளது. அது பற்றிய விவரங்கள் இந்நூலின் ஐந்தாவது இயலிலே கொடுத்துள்ளோம். அவ்வாலயத்துடன் தொடர்புகொண்ட முக்கியமான மூன்று நாடகக்கலைஞர்கள் அண்ணாவி தம்பையா, நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து, திரு. எஸ். தம்பியையா. இவர்களுள் நடிகமணியும் திரு. எஸ். தம்பியையாவும் எம்முடன் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்கள். இவ்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தி, இக்கலைஞர்களுடைய நாடக அனுபவங்களை அவர்களே கட்டுரை வடிவிலே எழுத அவற்றை இந்நூலில் அனுபந்தங்களாகச் சேர்த்தல் பயனுள்ளதாயிருக்குமென எண்ணி அவர்களிடம் கூறினோம். திரு. எஸ். தம்பியையா அனுப்பிய அவருடைய நாடக அனுபவக்கட்டுரை நூலினிறுதியிலே இணைக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்களுக்கு எங்கள் மனமுவந்த நன்றி.

இந்நூலை அழகுற அச்சேற்றி உதவிய ஆசீர்வாதம் அச்சகத்தினர்க்கு எங்களுடைய நன்றி உரித்தாகுக. சிறப்பாக அச்சமைப்பு முகவர் திரு. ரோக்யோசப், அச்சக் கோப்பாளர்களான திரு. ஆ. கோவிந்தராஜா ஆகியோருக்கும். திரு. யோகராஜாவுக்கும் ஏனைய ஊழியர்களுக்கும் நன்றி கூறுகின்றோம்.

நெல்லண்டை வீதி  
தும்பளை  
பருத்தித்துறை  
29-6-1985.

அ. சண்முகதாஸ்  
மனோன்மணி சண்முகதாஸ்



பூத்தாய் புலனம் பதீனாஸீனையும் ; புலியா ங்கக்  
காத்தாய் ; வனத்தையும் காவல் கொண்டாய் ; இந்தக் காசினிக்குள்  
பார்த்தால், எனக்கினி ஆரூண்டம் மாபச்சை மாஸ்துணைவீ,  
ஆத்தாய் அருளுதி நெல்லண்டை மேவிய உம்மைநீயே.

(பழைய பாடல்)



## ஆலயம் பண்பாட்டு நிலைக்களன்

“ஈழத்துத் தமிழர்களின் பண்பாட்டிலே சமயம் சார்ந்த உணர்வுகளும் நம்பிக்கைகளும் மிக முக்கிய பங்கை வகிக்கின்றன. அவற்றின் நிலைக்களனாகத் திகழ்பவை ஆலயங்கள். இக்காரணத்தால், ஈழத்துத் தமிழர் பண்பாட்டைக் கற்றறிய முயல்பவர்கள் ஆலயங்களையும் அவற்றோடொட்டிய வாழ்க்கை முறைகளையும் கற்றல் அவசியமாகின்றது.”<sup>1</sup>

(பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன்)

தமிழர்களது வாழ்க்கை இயற்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது. அவர்கள் வழிபாடும் அதன் வழிச் செல்வது. மனிதன் துன்பங்களைக் கண்டு சோர்ந்து விடா திருக்க வழிபாடுதான் உறுதுணை செய்யும். பொருளால் பெறும் இன்பம் நிலையற்றது. இறை அருளால் பெறும் இன்பமோ என்றுமே அழியாது. இதனைத் தமது வாழ்க்கையின் கோட்பாடாக்கி வாழ்ந்தவர் தமிழர். மனத்தைப் பண்படுத்தி வாழ வழிபாட்டு நடைமுறைகளை வகுத்து வாழ்ந்தனர். இயற்கையைப் பணிந்து தம்மைத் தாழ்த்தி வாழும் முறையால் சிறப்படைந்தனர். அத்தகைய அருள் வாழ்க்கையை எமது ஆலயங்கள் இன்றும் விளக்கி நிற்கின்றன.

ஒரு கூட்டத்து மக்களின் ஒழுங்குபட்ட வாழ்வியல் நெறியை ஆலயங்கள் மறைமுகமாக உணர்த்தும். மனித மனங்களின் பண்பட்ட தன்மையையும், தோழமை நிலையையும் ஆலயங்களே விளக்கும். ஆலயங்களின் வரலாறும் வளர்ச்சி நிலையும் அவற்றைச் சூழ வாழும் மக்களின் வரலாற்றையே கூறும். ஈழத்துத் தமிழ் மக்களின் வரலாற்றை அறிய ஆலயங்களைப் பற்றி விரிவாக ஆராய வேண்டும். ஆலயங்களின் வழிபாட்டு நடைமுறைகளில் அந்தப் பிரதேச மக்களின் பண்பாடு மட்டுமன்றி அவர்களது முன்னோர்களது பண்பாட்டின் செம்மையும் கலந்துள்ளது. காலத்துக்குக் காலம் தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையிற் பிற பண்பாடுகளால் ஏற்பட்ட தாக்கங்களையும் பின்னவர் அறிய ஆலயங்கள் உதவுகின்றன. மக்கள் வாழ்க்கை நடைமுறைகள் வழிபாட்டு நடைமுறைகளாக அமைந்துள்ளன. கோவில் அமைப்புத் தோன்று முன்பே மரத்தடிகளிலும், நீர் நிலைகளின் கரையிலும், குன்றுகளின் அடிவாரத்திலும் வழிபாட்டு நடைமுறைகள் நடைபெற்றதைப் பல்வேறு பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலும், பல்லவர்காலப் பத்திப் பாடல்களிலும் வழிபாட்டிடங்கள் பற்றிய விரிவான தகவல்கள் காணப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்களிற் பின்வரும் தகவல்கள் சான்று பகரும்.

1. தெய்வக் காணிக்கை : சிறுபாணாற்றுப்படை : அடி 96-99

நீல நாகம் நல்கிய கலிங்கம்  
ஆலமர் செல்வற் கமர்ந்தனன் கொடுத்த  
சாவந் துங்கிய சாந்துபுலர் திணிதோள்  
ஆர்வ நன்மொழி ஆயும் ...

(இ ள்) ஒளிமிக்க நீலமணியினையும் நாகம் கொடுத்த கலிங்கத்தையும் விருப்பத்தோடே ஆலின் கீழிருந்த இறைவனுக்குக் கொடுத்தவனும், வில்லேந்திய சந்தனம் பூசிப் புலர்ந்த தோளையுடையவனும் ஆர்வம் மிக்க மொழிகளைப் பேசுவானும் ஆகிய ஆய் என்னும் வள்ளலும் ;

2. தெய்வங்கள் தூணில் இடம் பெற்றிருத்தல் : புற  
நானூறு : 52 : 12-13

கலிகெழு கடவுள் கந்தங் கைவிடப்  
பலிகண் மாறிய பாழ்படு பொதியில்

(இ-ள்) முழவு முதலாகிய ஒலி பொருந்திய தெய்வங்கள்  
தூணைக் கைவிட பலி இடத்தின் மாறிய பாழ்பட்ட  
அம்பலம்.

3. தெய்வங்களுக்கு அந்திக்காலத்துப் பலிகொடுத்தல் :  
மதுரைக்காஞ்சி : 453-466

நீரும் நிலனும் தீயும் வளியும்  
மாக விசம்போ டைந்துட னியற்றிய  
மழுவா னெடியோன் றலைவகை  
மாசற விளங்கிய யாக்கையர் சூழ்சுடர்  
வாடாப் பூவின் இமையா நாட்டத்து  
நாற்ற உணவின் உருகெழு பெரியோர்க்கு  
மாற்றரு மரபி னுயர்பலி கொடுமார்  
அந்தி விழவிற் றூரியங் கறங்க

(இ-ள்) நீரும் நிலனும் தீயும் காற்றும் விசம்புமாகிய  
ஐம்பெரும் பூதமும் கலந்த உலகினைப் படைத்  
தருளிய மழுவாகிய வானையுடைய பிறவா யாக்  
கைப் பெரியோனை ஏனையோரின் முதல்வகைக்  
கொண்டு அகம்புறம் இரண்டானும் தூயராய்த்  
தெய்வத்தன்மையாற் சூழ்ந்த ஒளியினையுடைய  
வாடாத பூக்களையும் இமையாத கண்ணினையும்  
அவியாகிய உணவினையும் உடைய மாயோன்,  
முருகன் முதலிய தெய்வங்கட்குப் பலிகொடுத்தற்  
பொருட்டு அந்திக் காலத்து எடுத்த விழாவின்  
பொருட்டு இசைக் கருவிகள் முழங்கா நிற்ப.

4. தெய்வத்திற்கு உயிர்ப்பலி கொடுத்தல் : அகநானூறு  
166:5 - 7

நறுவிரை தெளித்த நாறிணர் மாலைப்  
பொறிவரி யினவண் தேல கழியும்  
உயர்பலி பெறாஉ முருகெழு தெய்வம்

(இ-ள்) நறிய மணநீர் தெளிக்கப் பெற்றமையாலே வேறு பட்டு மணக்கின்ற பூங்கொத்துக்களையுடைய மாலை யின்கண் நல்லினத்தைச் சேர்ந்த வண்டுகள் தேன் பருகாமற் போதற்குக் காரணமான உயரிய வழி பாட்டுப் பொருள்களை ஏற்றுக்கொள்கின்ற அச்சந் தரும் தெய்வமானது.

5. தெய்வத்திற்குக் கையுறை கொடுத்தல்: அகநானூறு: 156:13-15

கள்ளுங் கண்ணியுங் கையுறை யாக  
நிலைக்கோட்டு வெள்ளை நால்செவிக் கிடாய்  
நிலைத்துறைக் கடவுட் குளப்பட வோச்சி

(இ-ள்) நீர்த்துறையிடத்தே நிலைபெற்றுள்ள முருகக் கடவுளுக்கு வழிபாட்டுப் பொருள்களாக கள்ளையும் மலர்மலைகளையும் வளைதலின்றி நேரே நிற்கும் கொம்புகளையும் தூங்குகின்ற செவிகளையுமுடைய வெள்ளையாட்டுக்கிடாய் உட்பட வேண்டியவெல்லாம் செலுத்தியும்.

6. தெய்வத்திற்கு மஞ்சளும் பூவும் அணிதல் : அகநானூறு : 269 : 6-12

பிடிமடிந் தன்ன குறும்பொறை மருங்கின்  
நட்ட போலும் நடாஅ நெடுங்கல்  
அகலிடங் குயின்ற பல்பெயர் மண்ணி  
நறுவிரை மஞ்சள் ஈரம்புறம் பொலிய  
அம்பு கொண்டறுத்த ஆர்நார் உரிவையிற்  
செம்பூங் கரந்தை புனைந்த கண்ணி  
வரிவண் டார்ப்பச் சூட்டி ..

(இ-ள்) பிடியானை கிடந்தாற்போன்று தோன்றுகின்ற குறிய குன்றின் பக்கத்திலே நட்டுவைத்தாற் போன்று இயற்கையிலேயே அமைந்துள்ள நெடிய கல்லினது அகன்ற இடத்திலே செதுக்கப் பெற்ற



பல மறவர் உருவங்களையும் மங்கல நீராட்டி, நறுமணங் கமழும் மஞ்சளை ஈரிய அவற்றின் புறம் பொலிந்து தோன்றும்படி நீவி அம்பினால் கிழித்த ஆத்தி மரத்தினது நாராகிய உரிவையினாலே சிவந்த பூவாகிய கரந்தைப் பூவினால் கட்டப் பெற்ற கண்ணியாகிய மாலையை வரிகளையுடைய வண்டுகள் ஆரவாரிக்கும்படி அவ்வுருவங்களின் தலையிற் சூட்டி.

மேற்காணும் தகவல்கள் பழந்தமிழர்களது வழிபாட்டு நடைமுறைகளை விளக்குவனவாக அமைவதுடன் இன்றைய தமிழர்களது வழிபாட்டு நடைமுறைகளின் தொன்மை நிலையையும் எமக்கு நன்குணர்த்தி நிற்கின்றன. ஈழத்துக் கோவில்களில் வரலாற்றை எழுத அல்லது ஆராய முற்படும்போது இத்தகவல்களை மனதிற் கொள்ள வேண்டியதுமவசியமே. அப்போதுதான் வழிபாட்டு நடைமுறைகளைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளவும் முடியும். பல்லவர் காலப் பத்திப் பாடல்களில் சம்பந்தரதும் சுந்தரரதும் தேவாரப்பதிகங்களில் ஈழத்திலே சிறப்புற்றிருந்த இருபெரும் கோவில்களைப்பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு. திருக்கேதீஸ்வரமும் திருக்கோணேஸ்வரமும் ஈழத்திலே பாடல்பெற்ற தலங்களாக அமைந்துள்ளன.

சம்பந்தரது தேவாரப் பதிகங்கள் பலவற்றிலே இலங்கை பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு.

1. அதிர்கடல் இலங்கை - பதிகம் : 261
2. அரவ முந்நீர் அணி இலங்கை: 250
3. அருவரை சூழ் இலங்கை : 222
4. அறையார் கடல் இலங்கை: 15
5. ஆழ்கடல் வருதிரை இலங்கை : 76
6. இடங்கொள் மாகடல் இலங்கை ; 244
7. இலங்கை : 3, 6, 7, 16, 51, 84, 86, 102, 117, 142, 154, 173, 179, 194, 223, 249, 251, 255, 257, 270, 277, 299, 302, 303, 307, 308, 322, 351, 356, 371

8. இலங்கை நகர்: 167, 328
9. இலங்கையர்: 4, 58, 79, 131, 166, 201, 208, 217  
239, 243, 244, 281, 306, 318, 346
10. இலங்கையவர் : 341
11. உயர் இலங்கை: 1, 251
12. எறிகடல் புடைதழு விலங்கை : 279
13. எறியார் கடல்கூழ் இலங்கை ; 23
14. ஏழ்கடல்கூழ் இலங்கை : 221
15. ஏழ்கடல்கூழ் தென்னிலங்கை : 323
16. ஓதமலிகின்ற தென்னிலங்கை; 332
17. கடல் இலங்கை: 131, 284, 244
18. கடல்கூழ் இலங்கை: 23, 86
19. கடல்கூழ் தென்இலங்கை : 217
20. கடல்வேலி இலங்கை : 42
21. கடலின் அருவரை சூழ் இலங்கை : 222
22. கருங்கடற்றுறை இலங்கை : 310
23. கரையார் கடல்கூழ் இலங்கை: 71
24. குன்றின்உச்சிமேல்விளங்கும்கொடிமதில்கூழ்இலங்கை52
25. கொடித்தேர் இலங்கை; 33
26. கொடிமதில்கூழ் இலங்கை: 52
27. திரையார்ந்த மாகடல்கூழ் தென்னிலங்கை: 191
28. தெண்கடல் புடையணி நெடுமதில் இலங்கை:346
29. தென்னிலங்கை : 2, 143, 144, 191, 217, 243, 268,  
306, 323, 332, 341, 359
30. தென்றிசை இலங்கை: 339
31. தேசகுன்றாத் தெண்ணீர் இலங்கை : 196
32. நெடுமதில் இலங்கை : 346
33. பண்புசேர் இலங்கை : 368
34. பரக்கும் பெருமை இலங்கையெயன்னும்பதி: 70
35. பரந்திலங்கையிற் சூலம்: 372
36. பவ்வமார் கடல் இலங்கை: 239
37. புனல் இலங்கை : 58
38. பொருகடல் இலங்கை : 42
39. பொழில் இலங்கை: 351

ஆலயம் பண்பாட்டு நிலைக்களன்

40. பொன்னங்கானல் வெண்டிரை சூழ்ந்த பொருகடல்  
வேலி இலங்கை : 42
41. மன்னீர் இலங்கை: 208
42. மாகடல்சூழ் தென்னிலங்கை : 191
43. மாடநீடு கொடி மன்னிய தென்னிலங்கை : 143
44. மாடவீதி மன் இலங்கை : 64
45. மூதூர் இலங்கை : 99
46. வாசம் கமழும் பொழில்சூழ் இலங்கை : 200

பல பதிகங்களிலே சம்பந்தர் இலங்கை பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பது அக்காலச் சமயவளர்ச்சியையும் ஆலயங்கள் பெற்றிருந்த சிறப்பையும் காட்டிநிற்கிறது. தமிழகத்திலே சைவசமயத்தின் வளர்ச்சியைச் சமண பௌத்த மதங்கள் தடை செய்த போது சம்பந்தர் பல்வேறிடங்களுக்கும் சென்று பதிகங்கள் பாடி மீண்டும் சைவசமயம் வளரத் தொண்டு செய்தார். அச்சந்தர்ப்பத்தில் இலங்கைக்கும் அவர் வந்திருக்க வேண்டும்.<sup>2</sup> இலங்கையில் சைவ ஆலயங்கள் சிறப்புற்றிருப்பது கண்டு அவற்றைப் பற்றியும் பதிகங்கள் பாடியிருக்க வேண்டும். இலங்கையிலும் புத்தசமயம் பரவியிருந்தமையால் சைவத்தின் வளர்ச்சிக்கு இடையூறு ஏற்பட இடமுண்டென எண்ணியே சம்பந்தர் திருக்கேதீச்சரப் பதிகத்தையும் திருக்கோணமலைப் பதிகத்தையும் பாடியுள்ளார் எனலாம். அவரது பாடல்களிலே பிறமதங்களைக் கண்டனஞ் செய்யும் குறிப்புகள் இதனை நன்கு வலியுறுத்துகின்றன.

ஈழத்து ஆலயங்களின் வரலாறு, சமய நிலையை மட்டுமன்றி அரசியல், சமூக, பொருளாதார நிலைகளையும் விளக்கும். சம்பந்தரது பாடல்களிலே வரும் 'இலங்கை' என்னும் பெயர் ஈழநாட்டின் பிறிதொரு பெயராகும். இலங்கையை ஆண்ட இராவணனது பக்தியைத் தமது பாடல்களில் கூறுவதால் சமய உணர்வு மக்கள் மனதிலே ஆழமாகப் பதியுமென அவர் கருதினார். அதனால் "ஈழம்" என்ற பெயரை அவர் தமது பாடல்களிலே குறிப்பிட்டாது "இலங்கை" என்ற பெயரையே குறிப்பிட்டார். சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான பட்டினப்பாலையில் "ஈழம்" என்ற

பெயரே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது 9-ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாண்டியர்களது செப்பேடுகளிலும், பிற்காலத்தவரான ராஜராஜச் சோழனது சாசனங்களிலும் மீண்டும் ‘‘ஈழம்’’ என்ற பெயரையே உபயோகித்தமை அறியக் கிடக்கின்றது. கைலாயமலை, பருளை விநாயகர் பள்ளுபோன்ற பிற்காலத்துத் தோன்றிய தமிழ் நூல்களிலும் ‘‘ஈழம்’’ என்ற பெயரே குறிப்பிடப்படுகின்றது. இத்தகைய பெயர் மாற்றம் ஒரு நாட்டின் வரலாற்றில் ஏற்படுவதால் வரலாற்றை அறிய விரும்புவர் சூழப்பமடையவும் வாய்ப்புண்டாகிறது. இதனால் ஆலயங்களின் வரலாறு சிலவேளைகளில் நாட்டின் முழுமையான வரலாற்றையே அறியவும் பேருதவிபுரியும்.

மனிதனது நாகரிக வளர்ச்சியும் பண்பாடும் படிப்படியாக வளர்ந்து வந்த வரலாற்றை ஆலயங்களின் வரலாறு கூறும். அதனை இன்று பலரும் அறியவேண்டும். எமது பண்பாடு வளர்ந்த இடம் ஆலயம். வழிபாட்டு நடைமுறைகளோடு இசையும் கூத்துமிணைந்து தமிழர் பண்பாடு தனித்துவம் பெற்றுள்ளது. பின்னவர் அப்பண்பாட்டம்சங்களைத் தெளிவுடன் விளங்கிப் பேணவேண்டும். தமிழினத்தின் வரலாறு அழியாது பாதுகாக்க வேண்டும். புதுமையான போக்குகளால் வாழ்க்கை வழிமாறிவிடாமல் செம்மை நெறியிலே அனைவரும் சேர்ந்து செல்லவேண்டும். அவ்வழியை அறிய வழிபாட்டு நடைமுறைகளை ஆலய வரலாறுகளைத் தேடிக்கற்கவேண்டும்.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. வித்தியானந்தன், சு. (1983)
2. இக்கருத்துப்பற்றிய மேலும் விபரங்களுக்கு, பார்க்கவும்: சண்முகதாஸ், அ., மனோன்மணி சண்முகதாஸ் (1980).

2

## ஆலய அமைப்பும் சூழலும்

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலே வடமராட்சிப் பகுதியிலே அமைந்த ஆலயங்கள் ஈழத்தமிழரின் பண்பாட்டை இன்றும் பேணிப்பாதுகாத்து வருகின்றன. பண்டைத் தமிழர்களது வழிபாட்டு நடைமுறைகள் அங்கு செயற்படுத்தப்படுகின்றன. பருத்தித்துறை நகரத்திலே அமைந்துள்ள தும்பளை என்னும் கிராமத்தில் நெல்லண்டையில் பிரசித்திபெற்ற அம்மன் ஆலயம் தமிழர் பண்பாட்டை விளக்கி நிற்கின்றது. இவ்வாலயம் கிராமச் சூழலிலே அமைந்திருந்தாலும் காலக்கிரமமான வளர்ச்சி நிலைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டது. பருத்தித்துறையிலிருந்து மருதன் கேணிக்குச் செல்லும் வீதி தும்பளை கிராமத்தினூடாகச் செல்கிறது. ஆலயத்தின் அருகாகச் செல்வதால் அப்பிரதேசத்தில் “நெல்லண்டை வீதி” எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்று விளங்குகிறது.

நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயம் எனப் பெயர்பெறுவதற்கான காரணத்தை ஆராயும்போது மேலும் சில தகவல்களைத் தேடவேண்டியுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்திலே அரசடி வீதி, ஆலடிவீதி, வேம்படிவீதி, மருதடிவீதி, எனப் போக்குவரத்துப் பாதைகள் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு மரங்களின் பெயர்கள் வீதிகளோடு இணைந்தமைக்கும் சில

காரணங்களை நாம் காணலாம். நவீனதெருக்கள் அமைக்கப்படுவதற்கு முன்பு வழிநடைப்பாதைகளின் எல்லைகளாக மரங்களே கொள்ளப்பட்டன. ஒரு பிரதேசத்திலிருந்து இன்னொரு பிரதேசத்திற்கு கால்நடையாகச் செல்லும்போது இடையிலே பெருமரங்களின் நிழலிலே தங்கிச் செல்லுவார். அவ்வாறு தங்கும் மரங்களுக்கிடைப்பட்ட வழிநடைப்பாதை அம்மரங்களின் பெயராலேயே அழைக்கப்பட்டது. ஒருவர் மற்றவரை ஆற்றுப்படுத்துவதற்கும் இது மிகவும் வாய்ப்பாக இருந்தது.

“நெல்லண்டை” என்பது நெல்லியண்டை என ஆரம்பத்தில் அழைக்கப்பட்டுப் பின்னர் நெல்லண்டையென மருவி வழங்கப்படுகிறது எனக் கொள்ளலாம். நெல்லி மரங்கள் நிறைந்திருந்தமையால் அம்மரங்களின் பெயர் வழிநடைப்பாதையோடிணைந்தது. நெல்லிமரத்தின் காய்கள் நீர்வேட்கை தணிக்கும் இயல்புடையவை. வழிநடைப்பாதையிலே செல்வோருக்கு நீர் வழங்குவதைத் தமிழர் சிறந்த அறமெனக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். அதனால் குறுந்தொகைப்பாடல் ஒன்றிலே “அறந்தலைப்பட்ட நெல்லியம்பசுங்காய்” எனவும் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது நெல்லண்டை வீதியும் இந்நிலையிலே புகழ் பெற்றது. இன்னும் இதற்குச் சான்றாக அங்கு நெல்லிமரங்கள் உள்ளன. ஆலயத்தின் சிறப்பு, வீதியையும் சிறப்பித்தமையால் நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயச் சூழல் நெல்லிமரத்துச் சூழலால் எல்லை செய்யப்பட்டதையும் உணரமுடிகின்றது. ஆலயத்தின் கிழக்குப் புறத்தே அரைமைல் தூரத்தில் வங்காள விரிகுடாக்கடல் எல்லையாகவுள்ளது. மேற்கு, தெற்கு, வடக்குப் பிரதேசங்களிலே மக்கள் வாழ்கின்றனர். கடலுக்கும் ஆலயத்திற்கும் இடையிலே மக்கள் குடியிருப்புகள் காணப்படுகின்றன ஆலயத்தைச்சூழ வாழும் மக்கள் பல்வேறு தொழில்களைப் புரிகின்றனர். தொழில்நிலைவேறுபாட்டால் சிறுசிறு குழுக்களாக வாழ்ந்தபோதும் வழிபாட்டு நிலையிலே ஆலயத்தில் வேறுபாடின்றி ஒன்றுகூடுவர்.

யாழ்ப்பாணத்திலே நிலவிவரும் சாதிப்பாகுபாடு ஆலயங்களின் வரலாற்றோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாயுள்ளது. தொழில்நிலையால் வேறுபட்டிருந்த மக்களை

வழிபாட்டு நிலையிலும் வேறுபடுத்துவதற்கு ஆலய அமைப்பு வாய்ப்பாக அமைந்தது. தமிழ் மக்களிடையே நிலவிவந்த சாதிப்பாசுபாட்டின் தோற்றம் வளர்ச்சி என்பவற்றை விரிவாய் ஆய்வு செய்தவர்கள் இதனை எடுத்துக்காட்டி உள்ளனர் தும்பளைக் கிராமத்தில் நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயத்தைச் சூழப் பின்வரும் தொழில்களைச் செய்வோர் வாழ்ந்தனர்.

- |                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| 1. கோயில் பூசை                 | - பிராமணர்,<br>சைவக்குருக்கள் |
| 2. தோட்டம், கமம்               | - வெள்ளாளர்                   |
| 3. வியாபாரம்                   | - தனக்காரர்                   |
| 4. கோயிற்சமையல்                | - மடப்பளியார்                 |
| 5. இரும்புவேலை                 | - கொல்லர்                     |
| 6. பொன் வெள்ளி வேலை            | - தட்டார்                     |
| 7. மரவேலை, சிற்பம்             | - தச்சர்                      |
| 8. நெசவுவேலை                   | - கைக்குளர்                   |
| 9. கட்டடவேலை                   | - மேசன்                       |
| 10. எண்ணெயூற்றல்               | - சேணியர்                     |
| 11. பறை அடித்தல்               | - பறையர்                      |
| 12. துணிவெளுப்பவர்             | - வண்ணார்                     |
| 13. மயிர்வினைஞர்               | - அம்பட்டர்                   |
| 14. கள்ளிறக்கல்                | - நளவர்                       |
| 15. கழிவு அகற்றல்              | - சக்கிலியர்                  |
| 16. இறைச்சி அடித்தல்           | - கசாப்புக்காரர்              |
| 17. மருத்துவம் சமையல்          | - கோவியர்                     |
| 18. கூலிவேலை                   | - பள்ளர்                      |
| 19. துணிவெளுப்பு, மாந்திரீகம்- | துரும்பர்                     |

ஆரம்பகாலத்தில் இவர்களிடையே ஏற்றத்தாழ்வற்ற நிலை யொன்று இருந்திருக்க வேண்டும். யாழ்ப்பாணத்திலே கிறிஸ்தவசமயப் பரம்பலின்போது பல கிறிஸ்தவ தேவாலயங்கள் அமைக்கப்பட்டன. வடமராட்சிப் பகுதியிலே

அப்போது பிராமணிய வயப்படாத இயற்கை நிலையான வழிபாட்டு நடைமுறைகளே கையாளப்பட்டு வந்தன. வல்லிபுர ஆழ்வார் கோயிலும், சந்நிதிமுருகன் கோயிலும் இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். எனினும் நெல்லண்டை அம்மன் கோவிலும் சூழவுள்ள குடியிருப்புகளும் இயற்கை வழிபாட்டு நிலையிலே அனைவரும் ஒன்றுபட்டிருந்ததை நன்கு விளக்குகின்றன. ஆலய அமைப்பு ஏற்பட முன்னர் அவ்விடத்தமைந்திருந்த செழித்துப் படர்ந்திருந்த இத்திமரத்தடியிலேயே வழிபாடு நடைபெற்றிருக்க வேண்டும். நெல்லி மரங்களால் சூழப்பட்ட படர்ந்த இத்திமரம் இன்றும் ஆலயத்தின் கட்டட அமைப்புக்குள் அடக்கப்பட்டுள்ளது. நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்தில் இன்றுவரை நடைபெற்று வரும் “வெளிமடை” என்னும் வழிபாட்டு நடைமுறையும் இதனை விளக்கி நிற்கின்றது. சூழ வாழுகின்ற பல்வேறுபட்ட தொழில்களைச் செய்பவர்களும் வெளிமடையில் பங்குகொள்வர்.

பிற்காலத்திலே சமய வழிபாட்டு நிலையிலே சாதி வேறுபாடுகள் பேணப்பட்டபோதும் “வெளிமடை” அந்நிலையை மாற்றுவதாக இருந்தது. இயற்கையை மனிதன் வழிபாடு செய்தபோது ஒற்றுமையாவே வழிபட்டான். தொழில்நிலையில் வேறுபட்டால் வழிபாட்டு நடைமுறைகளில் மாற்றம் ஏற்படுவதற்கில்லை. வழிவழியாகக் கொண்ட நம்பிக்கையால் வழிபாட்டு நடைமுறைகள் பேணப்பட்டன. தும்பளைக் கிராம மக்கள் இவ்வகையில் பெரிதும் ஒன்றுபட்டிருந்தனர். கிராமத்தினது இயற்கைச் சூழலும் ஒத்தியைந்திருந்தது. கிராம மத்தியிலே அமைந்த இயற்கை வழிபாட்டு இடமாக நெல்லண்டை அமைந்தது. ஆலயத்திற்கு அண்மையிலே மடைப்பள்ளி வேலை செய்வோரும், கமம், தோட்டம் செய்வோரும் ஏனையோர் சூழவுமாக இன்னமும் வாழ்கின்றனர். நடுநாயகமாக நெல்லண்டை வீதி பேராறு போலச் செல்கிறது. ஏனைய தொழில் புரிவாரது குடியிருப்புகளை இணைக்கும் வீதிகள் சிற்றூறுகள் போலவும் நெல்லண்டை வீதியுடன் இணைந்துள்ளன. நெல்லி மரங்களோடு மாமரம் ஒன்றும் நிழல்தர, இத்திமரத்தடியிலே இன்று அம்மன் ஆலயம் புதுப் பொலிவுடன் திகழ்கிறது.



செந்தமிழும் சிவமதமும் தெளிந்த சிந்தைச்  
சீரயர்வாழ் தும்பளையைச் சேர்ந்த தெய்வ  
கந்தமுறும் நெல்லண்டைப் பதியில் மேவும்  
கருணைமிகும் பத்திரகா ளித்தாய்.....

எனப் பண்டிதர் நமசிவாயம் தான் பாடிய திருவஞ்சந்  
பாக்களின் காப்புப் பாடலிலே ஆலயத்தின் அமைவிடத்தினை  
விளக்குகிறார்.

இயற்கை நிலையிலே இத்தி, நெல்லி, மா என்னும்  
மூவகை மரங்களும் நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்திலே  
ஒருங்கிணைந்திருப்பதும் சிறப்புக்குரியதாகும். சாதாரண  
மனிதனின் வாழ்க்கையிலே மரங்கள் பெரும் பயன் தருபவை  
யாகும். இத்திமரம் பற்றிப் பழைய இலக்கியங்களிலே  
காணப்படும் குறிப்புகளை நோக்கும்போது வழிபாட்டு  
நிலையில் அது பெற்றிருந்த சிறப்பை நன்கு விளங்கிக்  
கொள்ளலாம். பழந்தமிழிலக்கியங்களில் ஒன்றான அக  
நானூற்றில் இத்திமரத்தின் நிழலிலே வழிநடைச் செல்வோர்  
தங்கிச் செல்லும் வழக்கமிருந்தமை குறிப்பிடப்படுகிறது.

கல்லதர்க்கவலை போகின் சீறார்ப்  
புல்லரை யித்திப் புகர்படு நீழல்  
எல்வழி யலைக்கும் இருள்கூர் மாலை

(அகநானூறு : 77 : 12-14)

பரற்கற்களையுடைய கவர்த்த வழியிலே செல்லும்போது  
வேறிடமில்லாமையால் சிற்றூர்களிலே சடைத்து வளர்ந்  
துள்ள இத்திமரங்களின் நிழலிலே தங்கி இரவுப் பொழுதைக்  
கழிப்பர். நிழல்தரும் மரமாகமட்டுமன்றித் தங்குமிடமாக  
வும் இத்திமரம் உதவியுள்ளது. திருவாசகத்திலே மாணிக்க  
வாசகர் 'போற்றித் திருவகவல்' என்னும் பகுதியிலே  
இத்திமரம் பற்றிக்குறிப்பிடுகின்றார்.

இத்தி தன்னின் கீழ்இரு மூவர்க்(கு)  
அத்திக் கருளிய அரசே போற்றி

5187011

புராணவரலாறாக இருந்தபோதும் மக்களின் மனதிலே வழிபடவேண்டிய மரமாக 'இத்தி'யமைந்ததை மேற்காணும் அடிகள் விளக்குகின்றன. இத்திமரத்தை இச்சி மரம் எனவும் அழைத்தனர். 'கல்லால்' எனவும் வழங்கப்படுகின்றது.

நெல்லி மரம் நீர்வேட்கை தீர்க்கும் பசிய காய்களை யுடையது. நற்றிணை, அகநானூறு போன்ற சங்க இலக்கியங்களிலே நெல்லிக்காய் மக்களால் விரும்பியுண்ணப்பட்டமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

..... சேய்நாட்டுச்  
சுவைக்காய் நெல்லிப் போக்கரும் பொங்கர்  
வீழ்கடைத் திரள்காய் ஒருங்குடன் தின்று  
வீசுனைச் சிறுநீர் குடியினள்.....

(நற்றிணை : 271 : 4-7)

(இ-ள்) நெடுந்தூரத்திலேயுள்ள அவனது நாட்டை அடைய விரும்பி இளமரஞ் செறிந்த சுவையையுடைய நெல்லியஞ் சோலையில் உதிர்ந்த கடையிலே திரண்டகாயை ஒருசேரத் தின்று வறந்த சுனையில் உள்ள மிகச்சிலவாகிய நீரைப் பருகி ;

மேற்காணும் பாடலடிகள் நெல்லிமரத்தின் காய்களை வழி நடையாளர் உண்டு நீர்பருகிச் செல்லும் வழக்கம் பண்டு தொட்டு இருந்ததை உணர்த்துகின்றன. அகநானூற்றுப் பாடலொன்று இப்பண்பை உவமையாக்கிக் காட்டுகின்றது. தலைவியின் மொழியின் இனிமையைக் கூறவந்த புலவர் வருமாறு பாடியுள்ளார்.

பண்ணன் சிறுகுடிப் படப்பை நுண்ணிலைப்  
புன்காழ் நெல்லிப் பைங்காய் தின்றவர்  
நீர்குடி சுவையில் தீவிய மிழற்றி

(இ-ள்) பண்ணன் என்பானது சிறுகுடி என்னும் ஊரின் கண் அவனது தோட்டத்திலுள்ள நுண்ணிய இலைகளையும் புல்லிய காழினையும் உடைய நெல்லி

மரத்திற் காய்த்த பசிய காயைத் தின்றவர்  
பின்னர் நீரைப் பருகுங்கால் உண்டாகும் சுவை  
யைப் போன்று இனிமையுடைய தனது மழலை  
மொழியாலே பேசி;

உணவு நிலையிலும் நெல்லிக்காயை ஊறுகாயாக்கிச் சேர்க்கின்ற வழக்கமும் தமிழரிடையே இருந்துள்ளது. நெல்லிக்காயிலே தைலம் காய்ச்சி மருத்துவ நிலையிலும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நெல்லியிலே வழிபாட்டிற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டிலே பல இடங்களிலே நெல்லிமரங்கள் காணப்பட்டாலும் தும்பளையில் மட்டுமே அது அம்மன் ஆலயத்துடன் தொடர்புற்றுள்ளது. ஆலயத்தின் கட்டடங்கள் காலகதியிலே விஸ்தரிக்கப்பட்டபோதும் நெல்லி மரங்களை அழிக்காது பாதுகாத்து வந்துள்ளனர். ஆலய அபிஷேகக் கிணறும் நெல்லி மரங்களின் மத்தியிலே அமைந்துள்ளமை பண்டைக் காலத்தில் வழிப்போக்கர்களுக்குப் பயன்பட்டதை அறிவுறுத்துகின்றது. வழிபாட்டு நடைமுறைகளோடு நெல்லிமரமும் தொடர்புற்றமையால் 'நெல்லண்டை அம்மன்' என்ற பெயரும் பொருத்தமுற்றதாயிற்று.

மாமரமும் மனித வாழ்க்கைக்குப் பெரும் பயனளிக்கும் மரமாகும். மாவின் கனிகள் இனிமையும் சுவையும் கொண்டவை. மாவிலே தூய்மையின் அடையாளமாகக் கொள்ளப்பட்டது. வற்றிய கிளைகள் நெரு பை இலகுவில் மூட்ட உதவின. மாமரத்தின் அடர்வும் பசுமையும் குளிர்நிழல் தந்துதவின. மாமரங்கள் அடர்ந்து விளங்கும் பகுதிகளிலே சூரமகளிர் வாழ்வதற்காகச் சங்க இலக்கியங்களிற் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

நனிநோய் ஏய்க்கும் பனி கூரடுக்கத்து  
மகளிர் மாங்காட் டற்றீற துளறக்  
கொந்தோ டுதிர்த்த சதுப்பின்  
அந்திங் கிளவி தந்தை காப்பே

(அகநானூறு : 288 : 14-17)

(இ-ள்) பெரிய நோய்போலத் துன்பம் மிகச் செய்கின்ற சூரமகளிர் உறைகின்ற மாங்காடு என்னுங்காட்டின்கண் அத்தெய்வத்தின் காவலையே ஒப்பதாம்; துகள் தீரும்படி பூங்கொத்துக்களோடே உதிர்த்துவிட்ட கூந்தலை உடைய அழகிய இனிய சொல்லையுடைய தலைவியினது தந்தையினது காப்பிடம் என்பதாம்.

மாமரங்களிலே தெய்வ மகளிர் உறைவர் என்ற நம்பிக்கை தமிழரிடையே நிலவிவந்ததை மேற்கண்ட அகநானூற்றுப்பாடற்பகுதி தெளிவுறுத்தும். கண்டோர்க்கு அச்சம் தருகின்ற தோற்றத்தையுடைய சூரமகளிர் பற்றிப் பல தகவல்கள் சங்கப் பாடல்களிலே காணப்படுகின்றன. அகநானூற்றில் மா மரங்களில் அவர்கள் உறைவதாகக் கூறப்படுகின்றமை பிற்காலத்தில் மாமரம் வணக்கத்திற்குரிய மரமாகிய நிலையை விளக்கும். இன்றும் பல ஆலயங்களிலே மாமரங்கள் நாட்டப்பட்டு வணங்கப்பட்டு வருகின்றன. “மாங்காட்டுக் காமாட்சி” எனத் தென்னகத்திலே அம்மன் புகழப்படுகின்றாள். பயங்கரத் தோற்றமுடைய பத்திரகாளி மாமரத்திலே உறைவதாகவும் நெல்லண்டை மக்கள் நம்பி வழிபாடுகள் செய்கின்றனர்.

பயன் தரும் மூன்று மரங்களும் வழிபாட்டு நிலையிலே ஒன்றிணைந்த சிறப்பை நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயம் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. அம்மரங்களின் முதுமையும் ஆலயம் அமைவதற்கு முன்னரே வழிபாட்டிடத்தைச் சுட்டி நின்றதை யுணர்த்தும். அது பழந்தமிழர்களின் இயற்கை நிலையிலான வழிபாடுமாகும்.

3

## வழிபாட்டு நடைமுறைகள்

இயற்கை நிலையிலே மரவழிபாடு தமிழர் வாழ்வியலோடு இணைந்திருந்தமையைப் பண்டைய இலக்கியச் சான்றுகளால் அறியலாம். மரவழிபாடு பற்றிக் கருத்துகள் கூறவந்த க. ப. அறவாணன் பின் வருமாறு கூறியுள்ளார்:

“மர வழிபாடும் நன்றி உணர்வு அல்லது அச்ச உணர்வு அடிப்படையிலேயே முதற்கண் தோன்றி யிருத்தல் வேண்டும். வழிபடப் பெறும் பெரும்பாலான மரங்கள் பழம் நல்குவனவாகவும் உடல் நோய் போக்கும் மருந்து மரங்களாகவும் பரந்த அளவில் கிளை பரப்பி நிழல் தருவனவாகவும் இருந்தன; இருக்கின்றன. எனவே நன்மை நல்கும் மரங்கள்மீது அன்பும் நன்றியுணர்ச்சியும் மேலிட வழிபாடு உருவாயிற்று. சில மரங்கள் நச்சுப் பழங்களை நல்கின, நச்சுக்காற்றை உயிர்த்தன. அவற்றைக் கண்டஞ்சிய பண்டைய மாந்தவினம் மேலும் தமக்கு அவற்றால் துன்பம் வரலாகாது என்று வணங்கி அஞ்சி ஒதுங்கியது. எனவே சில இடங்களில் நச்சுமர வழிபாடும் தோன்றியது”<sup>1</sup>

எனினும் மரவழிபாடு மக்கள் மத்தியில் நம்பிக்கையுணர்வுடன் பேணப்பட்டதை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன, நற்றிணை, அகநானூறு, புறநானூறு போன்ற நூல்களிலுள்ள

பாடல்களில் மரவழிபாட்டு நடைமுறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. தமிழகத்திலே மரம் கடவுளுடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ளது. நீண்ட காலமாக இவ்வழிபாடு நடைமுறையிலிருந்ததை நற்றிணைப் பாடலடிகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

தொன்று உறை கடவுள் சேர்ந்த பராரை  
மன்றப் பெண்ணை.....

(நற்றிணை : 303 : 3-4)

பண்டு தொட்டு உறைகின்ற கடவுள் தங்கப்பெற்ற பருத்த அடியையுடைய ஊர்ப் பொதுவிலுள்ள பனைமரத்தை மக்கள் வணங்கும் மரபை இதனால் அறிய முடிகின்றது. இன்றும் பனங்கம்புகளை நட்டு வழிபடுகின்ற நடைமுறை யாழ்ப்பாணத்துக் கரையோரப் பிரதேசத்து மக்களிடம் காணப்படுவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ஆலமரத்தைக் கடவுள் உறையும் மரமாகக் கண்டு மக்கள் வழிபட்டதைப் பிறிதொரு நற்றிணைப் பாடல் கூறுகிறது.

முல்லை தாய கல்லதர்ச் சிறுநெறி  
அடையாது இருந்த அங்குடிச் சீறார்த்  
தாதெரு மறுகின் ஆபுறந் தீண்டும்  
நெவேழ் இட்ட கடவுள் ஆவத்து  
உகுபலி அருந்திய தொகுவிர்ற் காக்கை  
புன்கண் அந்திக் கிளைவயிற் சேறிய

(நற்றிணை : 343 : 1-6)

(இ-ள்) முல்லைக்கொடி படர்ந்த மலைவழி ஆகிய சிறிய நெறியைச் சாராது. அழகிய குடிகள் அமைந்த சிறிய ஊரின் கண்ணே மலரின் தாதுக்களே எருவாக உதிர்ந்துடைய தெருவின் கண் செல்லுகின்ற ஆநிரையின் முதுகிலே தீண்டுகின்ற நெடிய வீழி டப்பட்ட கடவுள் உறையும் ஆலமரத்திலிருந்து அங்குக் கடவுளுக்குப் படைத்துப் போகட்ட பலிச் சோற்றைத் தின்ற தொக்க விரல்களையுடைய காக்கைகள் எல்லாம் துன்பத்தைத் தருகின்ற மாலையம் பொழுதிலே தம்தம் சுற்றமிருக்கும் இடத்தை அடையாநிற்ப.

இப்பாடல் மூலம் மரத்தைக் கடவுள் உறைகின்ற இடமாக எண்ணி வழிபடும்போது பலியாக உணவுப் பண்டங்கள் நிவேதிக்கப்பட்டதையும் அறியலாம். ஆலமரத்திலே வாழுகின்ற காக்கைகள் அவற்றை உண்டன. அதன் மூலம் தெய்வம் பலியை ஏற்பதாக எண்ணினார். மரங்களின் அடியிலே உணவுப் பொருட்களைப் பரவுதலை “மடை பரவுதல்” என அழைப்பார்.

புறநானூறு 168-ம் பாடலிலும் “ஆலமர் கடவுளன்ன நின் செல்வம்” என வருகின்ற அடி, கடவுள் ஆலமரத்தில் உறையும் என்ற நம்பிக்கை நிலவியதைக் காட்டுகின்றது. பிற்காலங்களிலே கடவுட் கோட்பாடு பற்றிய கருத்துகள் விரிவிற்றபோது ஆலமரத்தடியிலே சிவனும் திருமாலும் உறைபவராகக் கருதப்பட்டனர். ஆனால் பழைய இலக்கியப் பாடல்களிலே ஆலமரமே கடவுளாகக் கருதி வணங்கப்பட்டமை நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. கடவுள் மரம் தூய்மையுடையதாகக் கருதப்பட்டது. அம்மரத்திலே வாழும் பறவைகள் தூய்மைநிலை பேணுவனவாக அகநானூற்றுப் பாடலொன்றிலே குறிப்புக் காணப்படுகின்றது.

கடவுள் மரத்த முண்மிடை குடம்பைச்

சேவலொடு புணராச் சிறுகரும்பேடை

(அகநானூறு : 270 : 12-13)

ஊரின் நடுவிலே மரம் ஒன்று கடவுளாக மதித்து வழிபடப்படுகிறது. அந்த மரத்திலே ஆண்பறவையும் பெண்பறவையுமாகச் சேர்ந்து முட்டையிட்டுக் கூட்டிலே வாழுகின்றன. கடவுள் மரமாகையால் சிறிய கரும் பேடையானது சேவலுடன் உடலுறவு கொள்ளாதிருக்கின்றது. தூய்மை, காவல், செழுமை என்னும் பண்புகள் மரவழிபாட்டுடன் பெரிதும் தொடர்புறுத்தப்பட்டு, பல வழிபாட்டு நடைமுறைகளும் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கடவுள் மரங்களுக்கு நீராடியபின் குடங்களிலே நீர்சுமந்து சென்று நீருற்றி வழிபடுவர். மாதவிலக்கு, தொற்றுநோய், துடக்குப் போன்ற சந்தர்ப்பங்களிலே கடவுள் மரவழிபாடு தவிர்க்கப்பட்டது. எண்ணியவை நிறைவேற மரங்களிலே

முடிச்சிட்டனர். “இழைக்கட்டுதல்” என இம்முறை தற்போதும் வழக்கிலுண்டு. மகப்பேற்றுக்காக கடவுள் மரத்தைச் சுற்றிப் பலமுறை வலம்வந்து வழிபடுவர். “அடியழித்தல்” என இது வழங்கப்பட்டது. வெப்பம் சம்பந்தமான நோய்கள் பரவும்போது கடவுள் மரங்களுக்கு நீருற்றினால் அவை மாறிவிடும் என நம்பினர்.

நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்திலே இப்பழைய வழி பாட்டு நடைமுறைகள் காலங்காலமாகப் பேணப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றைப் பற்றி ஷீரிவாக அறிவதால் வழிபாட்டு நடைமுறைகளை மட்டுமன்றி நமது பண்பாட்டின் தொன்மையையும் தனித்துவத்தையும் நன்கு உணரலாம். வழிபாட்டு நடைமுறைகளைப் பின்வருமாறு வகுத்துக் காட்டலாம்.

### 3.1. பழைய வழிபாட்டு நடைமுறைகள்

அ. மாமரத்தையும் இத்திமரத்தையும் வலம்வருதல் :

ஊர் மக்களின் நாளாந்த வழிபாட்டு நடைமுறை இது வெனலாம். அதி காலையிலோ அன்றேல் மாலையிலோ இம்மரங்களை மும்முறை வலம்வந்து வழிபடுவர். தலை யினாலே மரங்களை முட்டி வழிபாடு செய்வது குறிப்பிடத் தக்கது. இத்திமரம் நன்கு படர்ந்து மாமரத்தினுடன் இணைந்து கோயிலமைப்பினை இயற்கையிலே பெற்றிருந் தமையால் வலம்வந்து வழிபாடு செய்ய வசதியாசவும் இருந்தது. பல்வேறு தொழில்களைப் புரிகின்றவர்களும் எதுவித வேறுபாடுமின்றி ஒன்றுபட்டு வழிபாடு செய்யவும் இவ்வியற்கைநிலை வாய்ப்பாக இருந்தது. தும்பளையிலே மாரிக்காலத்தில் கிணற்று நீர் உப்புத்தன்மை பெற்று விடும். ஆனால் ஆலயத்தருகிலுள்ள கிணற்று நீரோ மாற்ற முறுது நன்னீராயிருக்கும். இதுவும் ஊர்மக்கள் நாளாந்தம் நன்னீருக்காக ஆலயம் வரவும் வழிபாடு செய்யவும் வழி செய்தது. பெண்கள் குழந்தைகளைக் கொணர்ந்து நீராட் டிச் சமையல் தேவைக்கான நன்னீரையும் குடங்களிலே சுமந்து செல்வர். வீடுகளிலே “அம்மாள் கோவில் தண்ணீர்” எனக் குடங்களிலே ஆலயக் கிணற்று நீர் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும்.



ஆ. இத்திமரத்துக்கும் மாமரத்துக்கும் நீருற்றி வழிபடல் :

நீருற்றி வழிபாடு செய்தல் விசேட நிலை வழிபாட்டு நடைமுறையாக அமைந்துள்ளது. சின்னமுத்து, பொக்கிளிப்பான், அம்மை, உண்ணாக்கு, கண்ணோய் போன்ற வெப்பகாலத்து நோய்களுக்கும் ஏனைய நோய்களுக்கும், இத்தி, மா மரங்களுக்கு 21 குடம் நீருற்றி வழிபட்டால் நோய்தீரும் என்ற நம்பிக்கை ஊர் மக்களிடையே பண்டு தொட்டு நிலவி வருகின்றது. நோயுற்றவர் குணமடைந்த பின்னர் நீருற்றி வழிபாடு செய்வார். இந்நடைமுறையில் ஆண்பெண் வேறுபாடு அற்ற நிலை வழக்கிலிருந்தது. திங்கள், வெள்ளிக்கிழமைகளில் மணமாகாத கன்னிப் பெண்களும், குழந்தையற்ற மணமுடித்த பெண்களும் 21 குடம் நீரை ஊற்றி வழிபாடு செய்வார். இந்த வழிபாட்டு நடைமுறையினால் நல்ல கணவரையும் குழந்தைகளையும் பெறலாம் என்ற நம்பிக்கை நிலவியது. மரங்களின் செழுமையும் வளமையும்போலக் குடும்ப வாழ்க்கையும் அமைய மரங்களையே வழிபாடு செய்து எம்மவர் இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்ததையும் இந்நடைமுறை நன்குணர்த்துகிறது.

இ. பொங்கல் மடை போட்டு வழிபடல் :

விசேட தினங்களிலே இத்திமரத்தாளுக்கு இனிய பொங்கலும் மடையும் செய்து வழிபடுவர். நோய்தீர்ந்த பின்னரும், தைப்பொங்கலன்றும். குழந்தையை முதன் முதல் ஆலயத்திற்குக் கொணரும்போதும், குழந்தைக்கு முதல் உணவூட்டும்போதும், திருமணம் முடிந்த பின்னரும் விசேட பொங்கல் செய்யும் வழக்கம் இன்றும் உண்டு. பச்சையரிசிப் பொங்கலுடன் தயிர், பால், இளநீர், பழவகை, வெற்றிலை, பாக்கு, எலுமிச்சம்பழம், பூ என்பனவற்றையும் சேர்த்துப் பரவிவைத்து வழிபடுவர். தூபதீபங்களையும் ஏற்றுவார். முதல் மாடு கன்று ஈனும்போதும் அதன் பால், தயிர், நெய் என்பவற்றை ஆலயத்திற்கு நிவேதனம் செய்யும் வழக்கம் உண்டு. “தயிர்ப்பாளையம்” என்னும் விசேட படையல் நோய் தீர்ந்தமைக்காகச் செய்யப்படும். “தயிர்ப்பாளையம்” சொல்வழக்கு வழிபாட்டு நடைமுறை

களுடனேயே தோன்றியதெனலாம். தென்னகத்திலே “தயிர்ச்சாதம்”, “தயிரமுது” என இருசொற்கள் வழக்கிலுள்ளன, “தயிர்ச்சாதம்” தயிரும் சோறும் கலந்ததாகும். “தயிரமுது” என்பது கடவுளுக்கு நிவேதிக்கப்பட்ட தயிரைக் குறிப்பதாகும். “பள்ளையம்” என்பதே பேச்சுவழக்கில் “பாளையம்” என்று திரிந்திருக்கலாம். சிறு தெய்வங்களுக்குப் படைக்கும் நிவேதனம் “பள்ளையம்” என அழைக்கப்பட்டது. “பள்ளையம் போடுதல்” என்பது தெய்வத்திற்கு முன் அன்னம் கறி முதலியவற்றைப் படைத்தலைக் குறித்தது. அம்மன் ஆலயங்களிலே “குளிர்த்திப்படையல்” செய்யப்படும் போது “தயிர்ப்பாளையம்” முக்கியமாக இடம்பெறும். தயிர், வெண்காயம், மிளகாய், காய்வகை என்பவற்றைச் சோற்றுடன் கலந்து பரவி படையல் செய்வர். ஆலயங்களிலே பிராமணிய பூசை முறைகள் வந்து கலந்த பின்னரும் கூட மக்கள் இம் முறையைக் கைவிடாது நடைமுறைப்படுத்தி வருகின்றனர்.

#### ஈ. வெளிமடை வழிபாடு

ஆண்டுக்கு ஒருமுறை குறிப்பிட்ட தினத்தன்று தும்பளைக் கிராம மக்கள் மட்டுமன்றி அயற்கிராமங்களிலே வாழுகின்ற மக்களும் சேர்ந்து இவ்வழிபாட்டு நடைமுறையை மேற்கொள்வர். பழைய காலத்து நடைமுறைகளே இன்றும் பேணப்பட்டு வருகின்றன. இத்தி மரமாக நின்றுறையும் அன்னைக்கு வெளிமடையாக “காய் மடை பூமடை” போட்டு வழிபாடு செய்தனர். பழந்தமிழர்களின் வழிபாட்டு நடைமுறையான “மடை போடுதல்” பற்றி இலக்கியங்களிலே பல தகவல்களுண்டு. இவ்வழிபாட்டு நடைமுறைகள் பற்றி இன்று நம்மவரிடையே கருத்துத்துத் தெளிவு குறைவாயுள்ளது. ஆரிய வழிபாட்டு முறைகள் தமிழர் வழிபாட்டு முறைகளுடன் வந்து கலந்த பின்னர் பழைய வழிபாட்டு முறைகள் கைவிடப்பட்டன. “மடைபோடுதல்” சிறு “தெய்வ வழிபாடு” என வகுக்கப்பட்டது. சாதி நிலையிலே தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் தாழ்ந்த சாதியினரது வழிபாட்டு நடைமுறையெனக் குறைத்தும் மதிப்பிடப்பட்டது. ஆனால் அதுவே நமது பழந் தமிழர்

வழிபாட்டு நடைமுறையென்பதைப் பலரும் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். சாதுபேதமற்று வழிபாட்டு நடைமுறையிலே மக்கள் பங்குகொண்டதை “மடைபோடுதல்” விளக்குகின்றது. குறுந்தொகை, கலித்தொகை, மதுரைக்காஞ்சி, பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களிலே “மடை” பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

1. குறுந்தொகை : 362 : 3

பல்வேறுருவிற் சில்லவிழ் மடையொடு

இங்கு பலவாக வேறுபட்ட நிறத்தையுடைய சில சோறு முருகனுக்கு மடையாக நிவேதிக்கப்பட்டமை கூறப்படுகின்றது.

2. கலித்தொகை : 109 : 19-20

படையிடுவான் மன் கண்டீர் காமன் மடையடும்  
பாலொடு கோட்டம் புசின்

இங்கு காமன் கோயிலிலே சமைத்த பால் மடையாக நிவேதிக்கப்பட்டமை கூறப்படுகிறது.

3. மதுரைக்காஞ்சி : 604-610

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்  
குரல்புணர் நல்யாழ் முழுவோ டொன்றி  
நுண்ணீ ராகுளி இரட்டப் பலவுடன்  
ஒண்கடர் விளக்க முந்துற மடையொடு  
நன்மா மயிலின் மென்மெல இயலிக்  
கடுஞ்சூன் மகளிர் பேணிக் கைதொழுது  
பெருந்தோட் சாலினி டடுப்ப

இங்கு முதற்கூல் கொண்ட மகளிர் மடை வழிபாடு செய்தமை பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ், முழவு, சிறுபறை என்பனவும் இணைந்தமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. விளக்கும் பாற்சோறும் தெய்வ மடையிலே இடம்பெற்றமையுணரக்கிடக்கின்றது.

## 4. பெரும்பாணாற்றுப்படை : 104

தெய்வ மடையில் தேக்கிலைக் குவைஇநும்

இங்கு தெய்வங்களுக்குத் தேக்கிலையிலே உணவு நிவே  
திக்கப்பட்டமை குறிப்பிடப்படுகின்றது.

## 5. சிலப்பதிகாரம் : 5 : 68-75

புழுக்கலும் நோலையும் விழுக்குடை மடையும்  
பூவும் புகையும் பொங்கலும் சொரிந்து  
துணங்கையர் குரவைய ரணங்கெழுந் தாடிப்  
பெரு நில மன்ன னிருநில மடங்கலும்  
பசியும் பிணியும் புகையும் நீங்கி  
வசியும் வளனும் சுரக்கென வாழ்த்தி  
மாதர்க் கோலத்து வலவையி னுரைக்கும்  
மூதிற் பெண்டிர்.....

இங்கு மூதிற் பெண்டிர் புழுக்கல் முதலியவற்றைச்  
சொரிந்து புகைக் கோலத்துடன் துணங்கையும் குரவை  
யும் ஆடி வழிபாடு செய்தல் குறிப்பிடப்படுகிறது.  
அக்சந்தர்ப்பத்தில் அவர்களிற் சிலரில் தெய்வமேற்  
படுவதும் கூட வழக்கமாயிருந்துள்ளது. புழுக்கல்  
என்பது அவித்த அவரை, துவரை முதலிய பருப்பு  
வகைகள். நோலை என்பது எள்ளுருண்டை. விழுக்கு-  
நிணம்;-பொங்கல், பொங்கல் சோறுமாம் என உரை  
யாசிரியர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

## 6. சிலப்பதிகாரம் : 13 : 36-44

வண்ணமும் கண்ணமுந் தண்ணறுஞ் சாந்தமும்  
புழுக்கலும் நோலையும் வீழுக்குடை மடையும்  
பூவும் புகையும் மேவிய விரையும்  
ஏவல் எயிற்றியர் ஏந்தினர் பின்வர  
ஆறெறி பறையுஞ் சூறைச் சின்னமும்  
கோடும் குழலும் பீடுகெழு மணியும்  
கணங்கொண்டு துவைப்ப அணங்குமுன் னிறீஇ  
விலைப்பலி உண்ணும் மலர்பலி பீடிகைக்  
கலைப்பரி ஊர்தியைக் கைதொழு தேத்தி

இதில் வழிபாட்டிலே இடம்பெற்ற பொருட்கள் விபரமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மடைபோடப்படும் போது உணவுப் பண்டங்கள் மட்டுமன்றி வண்ணங்களும், பொற்சுண்ணமும், குளிர்ந்த நறுமணமுடைய சந்தனமும், அகிற்புகையும் இடம் பெற்றுள்ளன. பறை கொட்டுதல், மணி ஒலித்தல், கொம்பு, குழல் ஊதுதல் என்பனவும் நடைபெற்றுள்ளன. பலிபீடத்திலே அமர்ந்திருக்கும் கொற்றவைக்கு மடைபோட்டு வழிபாடு செய்யப்பட்டுள்ளது.

மேற்கண்ட தகவல்கள் மடைபோட்டு வழிபாடு செய்யும் மரபு பேணப்பட்டதை உணர்த்துவதுடன் அம்மரபிலேற்பட்ட மாற்றங்களையும் விளக்குகின்றன. ஆரம்பத்திலே மரங்களிலே கடவுள் உறைவதாகக் கருதிய நிலையிலே மரங்களினடியிலே மடைபோட்டு வழிபாடு செய்யப்பட்டது. பின்னர் உருவவழிபாட்டு நிலையிலே தெய்வ உருவங்கள் அமைக்கப்பட்ட பீடங்களின் முன்னால் மடை பரவி வழிபாடு செய்யும் வழக்கமேற்பட்டது. சங்க இலக்கியங்கள் ஆரம்பகால நிலையை விளக்குகின்றன. சிலப்பதிகாரம் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. இத்தகைய தொரு வளர்ச்சி நிலையை நெல்லண்டை ஆலய வெளி மடையும் நன்கு விளக்குகிறது. “வெளிமடை” என்ற சொல் இக்கருத்தை அணி செய்து நிற்கிறது. ஆரம்பத்தில் இத்திமரமே வழிபாட்டு இடத்தை வரையறை செய்தது. அச்சந்தர்ப்பத்தில் மக்கள் எல்லோரும் மரத்தடியிலே மடை பரவி வழிபாடு செய்தனர். பின்னர் ஆலயம் அமைவுற்ற போது வெளிப்புறத்தே மடைபரவி வழிபாடு செய்யும் நடைமுறையும் தோன்றியது.

“காய்மடை பூமடை போடுதல்” என்னும் வழக்கம் தும்பளை மக்களால் பெரிதும் பேணப்பட்டு வந்துள்ளது. மா, பலா, வாழை என்ற முக்கனிவகைகளையும் பரவி அத்துடன் பொங்கற் சோறும் வைக்கப்படும். பல்வேறு வகையான மலர்களும், நறுமணப் புகையும் முக்கியமாக இடம்பெறும். ஆடு, கோழி போன்ற மிருகங்களைப் பலியாக நிவேதிக்கும் வழக்கமும் ஆரம்பத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும்.

ஏனெனில் தற்போதும் வெளிமடைப்போது ஆடு, கோழிசனே நேர்த்திக்காக மக்கள் கொண்டுவந்து கட்டி விடுவது வழக்கமாகவுள்ளது. தற்போது அவற்றைப் பலியிடுவதில்லை. விற்றுப் பணத்தை ஆலயக் கட்டட வேலைகளுக்குப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்திற்கு அருகாமையிலுள்ள ‘தோட்டக் கடவை’ என்னுமடத்தில் 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஆடுகோழியை வெளிமடைப்போது பலியிடும் வழக்கமிருந்தது. எனவே மடைபோடும்போது மிருகங்களைப் பலியிடுகின்ற பழந்தமிழரது நடைமுறை ஆரம்பகாலத்தில் நெல்லண்டையிலும் நடைமுறையிலிருந்து, பின்னர் கைவிடப்பட்டிருக்கலாம். அதன்பின்னரே ‘காய்மடை பூமடை போடுதல்’ வழக்கமானதெனலாம். வெளிமடை நடைமுறைகளைப் பின்வருமாறு வகுத்துக் கூறலாம்.

1. விளக்கு வைத்தல்
2. மடைப்பண்டம் எடுத்தல்
3. வளந்து கட்டல்
4. காய்மடை பூமடை பரவல்
5. வழி வெட்டுதல்
6. எட்டாம் மடை.

### 1. விளக்கு வைத்தல் :

வெளிமடை ஆண்டுக்கொருமுறை நடைபெறும் நிகழ்ச்சியாதலால் அந்த நாளைக் குறித்து வைக்கின்ற வழக்கம் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும். சித்திரை மாதத்திலே குறிப்பிட்ட தினத்தில் மடைபோடப்படும். அந்தநாளுக்கு ஏழுநாட்கள் முன்னதாக ஆலயத்தில் விளக்கு வைத்தல் என்னும் நடைமுறைமேற்கொள்ளப்படும் பல வருடங்களாக வெள்ளிக் கிழமை நாளிலேயே விளக்கு வைக்கின்ற வழக்கமிருந்து வருகின்றது. பழைய காலத்திலே மரத்தடியிலே விளக்கை ஏற்றிவைப்பதன் மூலம் மடைபோடும் காலம் அண்மித்து விட்டமை மக்களுக்கு உணர்த்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். மடைக்கான பொருட்களை அவர்கள் சேகரிப்பதற்காக ஒரு

வாரகால அவகாசம் கொடுக்கப்பட்டது. பழவகைகளையும், ஆடு கோழிகளையும் குறிப்பிட்ட ஒருஇடத்திலே இன்ன நாளிற்கொண்டு போய்ச் சேர்க்கவேண்டும் என்ற எண்ணம் அவர்கள் மனதிலே நிலைபெறவும் இது உதவியதெனலாம். குறிப்பிட்ட நாளிலே ஏற்றப்பட்ட விளக்கு மடைபோடும் வரை அணையாது எரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் தற்காலத்தில் ஆலயஅமைப்பும் மின்சாரவசதிகளும் வந்த பின் இந் நடைமுறைகள் சூலத்துக்கொவ்வாதனவாகவும் சிலரால் கருதப்படுகின்றன. விளக்கு வைத்தபின் மச்ச மாமிசம் புசித்தலாகாது என்ற கொள்கையும் சிலரால் தற்போது கைக்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. மிருகபலி மடையிலே இடம்பெற்றிருந்தபோது இம்முறை இல்லா திருக்கவேண்டும்.

## 2. மடைப்பண்டம் எடுத்தல் :

இந்நிகழ்ச்சி வெளிமடையிலே அனைவரும் பங்குகொள்ள வாய்ப்பளிப்பதாக அமைந்தது. குறிப்பிட்ட இடத்திலே விளக்குவைக்கப்பட்ட நாளிலிருந்து மடைக்குரியபண்டங்கள் சேகரித்து வைக்கப்படும். புதியபனையோலைப் பெட்டிகள், பொங்கற்பாணைகள், முக்கணைவகைகள், தூபதீபவகைகள் ஆடு, கோழிகள், பானவகைகள், விசேடமூலிகைவகைகள் என்பவற்றை ஊர்மக்கள் தத்தம் வசதிக்கேற்பக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பர். வேப்பமரத்தடியிலே ஆரம்பகாலத்திலே இவைசேகரித்து வைக்கப்பட்டன. அதற்கெனத் தற்காலிகமான பந்தலும் அமைக்கப்பட்டு வெள்ளையும் கட்டப்படும். புதிய பந்தலின் கீழ் வெளிமடை நடைபெறுகின்ற நாளன்று மாலைவரை மடைப்பண்டங்கள் கொண்டுவந்து வைக்கப்படும். நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயத்திற்குரிய மடைப்பண்டங்கள் சேகரித்து வைக்கப்படுமிடம் “மாலம்பலம்” என அழைக்கப்பட்டது. இப்பெயர் வெளிமடைநடை முறையில் மடைப்பண்டம் எடுத்தலைப்பற்றி தெளிவான கருத்தையும் தருகிறது. “மால்” என்பது யாழ்ப்பாணத்து வீடுகளில் பலரும் வந்துஇருந்து உரையாடுகின்ற பகுதியாக விழங்குகிறது. தாய்மனைக்கு முன்பாக இது அமைந்திருக்கும். “மால்” என்ற சொல் 16 ம் நூற்றாண்டளவில் அரண்மனை

யைக்குறித்துள்ளது. “அம்பலம்” என்பது பொது இடத்தைக் குறிக்கும். சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான பரிபாடலிலே அம்பலம் என்றசொல் திருப்பரங்குன்றத்திலே ஓவியம் எழுதப்பட்டிருந்த பொது இடத்தைக் குறிக்கின்றது. “மால்அம்பலம்” என்றபெயரும் பலர் கூடுகின்ற பொது இடமாக அமைந்திருக்கவேண்டும். வேப்பமரங்களும், இலுப்பை, கடுக்காய் மரங்களும் இன்னும் அவ்விடத்திலே நிழல் தருமரங்களாக நிற்கின்றன.

“மடைப் பண்டம் எடுத்தல்” நடை முறை மக்களிடையே தொழில் வேறுபாட்டினால் உயர்வு தாழ்வு அற்ற பொதுமையான வழிபாட்டுமுறை இருந்ததையும் வலியுறுத்துகிறது. பண்டங்கள் சேகரித்து வைப்பதற்குரிய பந்தலை மரவேலை செய்பவர்களும், வெள்ளைச் சேலை கட்டுவதை ஆடையைத் துப்புரவு செய்வோரும் பொறுப்பேற்றனர். இசைக் கருவிகளை முழக்குவோர் இசை சேர்த்தனர். எண்ணெய் தயாரிப்பவர் தூப தீபங்களை கவனித்தனர். தோட்டக்காரர் முக்கனிகளைச் சேகரித்தனர். நெற்பயிர் செய்வோர் பொங்கலுக்கான அரிசியைக் கொணர்ந்தனர். பாளை செய்வோர் புதிய பாளைகளைச் செய்து வந்தனர். கூலியாளர் குறிப்பிட்ட இடத்தினைத் துப்புரவு செய்யும் பொறுப்பை ஏற்றனர். பன்னவேலை செய்வோர் சாய ஓலைகளால் புதிய கடகங்களைச் செய்து கொடுத்தனர். விளக்கு வைத்த எட்டாம் நாள் மாலை அணைவரும் மடைப் பண்டமெடுக்குமிடத்தில் ஒன்று கூடுவர். சேகரிக்கப்பட்ட பொருட்களை வெள்ளைச் சேலை விரித்து ஒழுங்காக அடுக்குவர். மாம்பழங்கள் கடகங்களிலே நிறைந்துவைக்கப்பட்டு தூய வெள்ளைத் துணியினால் மூடப்படும். வாழைக்குலைகளும் பலாப்பழங்களும் வெள்ளைத் துணியினால் சுற்றிக்கட்டப்படும். வெற்றிலை, பாக்கு எலுமிச்சம்பழம் என்பன சிறிய கடகங்களிலே அழகாக அடுக்கி வைக்கப்படும். புதிய பாளைகளை நீரில் அலம்பி வைப்பர். ஆடு, கோழிகள் வளர்த்தி நிலையில் வரிசைப்படுத்திக் கட்டப்படும். பறை முழங்க முதியவர் ஒருவர் முதலில் தலையிலே மடைப்பண்டத்தைச் சுமந்து செல்வார். அவருக்குப் பின்னால் ஏனையவர் வரிசையாக அவற்றைத் தலையிலே சுமந்து போவார். பறையும். எண்ணெய்



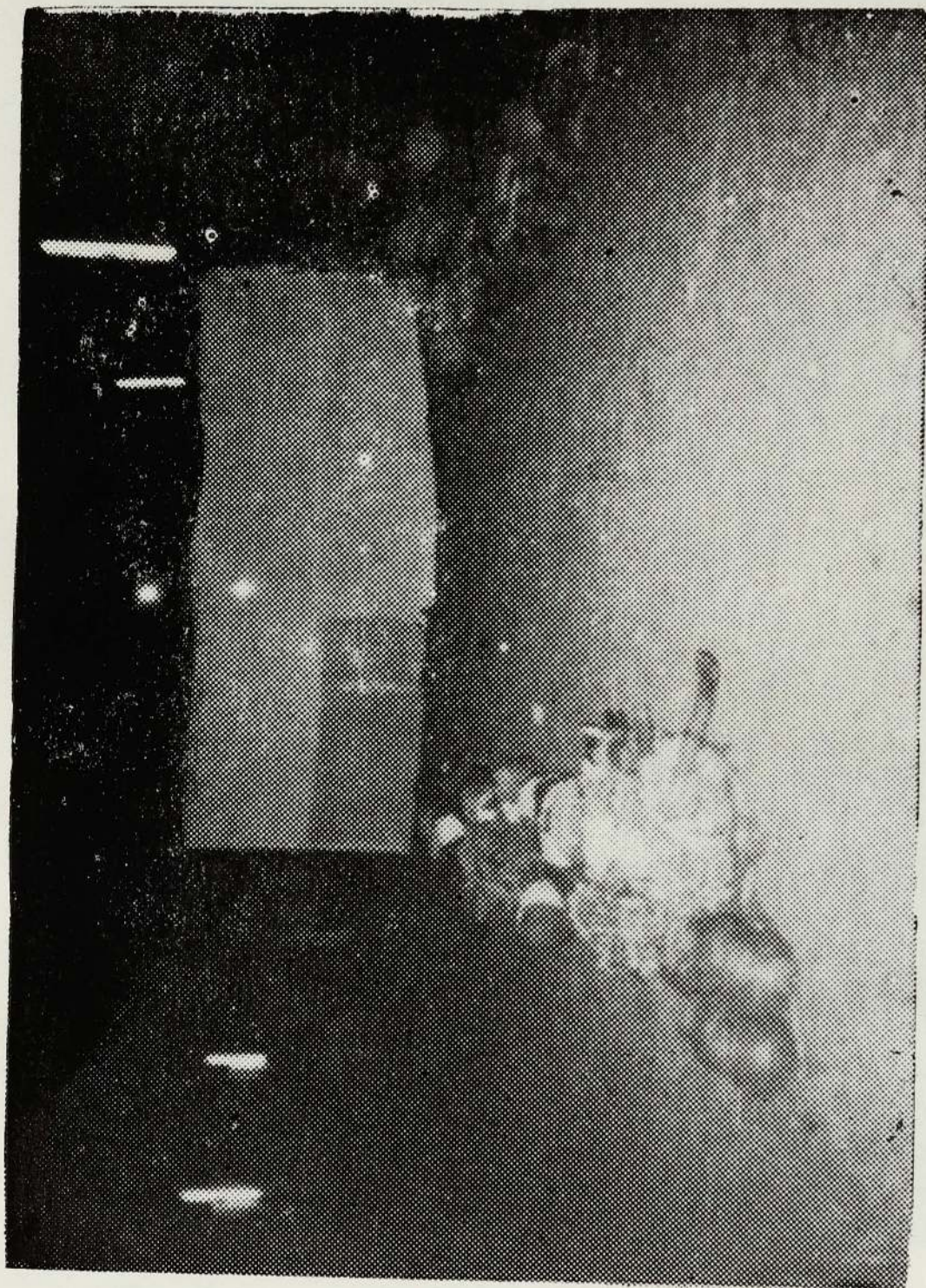
பந்தமும் தூபதீபமும் முன்னே செல்ல ஏனையவர் தொடர்ந்து செல்வர். மடைப்பண்டங்களுக்கு மேலாக பறவைகள் எச்சமிடாவண்ணம் மேற்கட்டி பிடிக்கப்படும். அது நீளத்தால் மடைப்பண்டங்களைச் சுமந்து செல்கின்ற அனைவரையும் அடக்கியதாக இருக்கும். ஆலயத்திற்கும் மடைப்பண்டம் ஆரம்பிக்கும் இடத்திற்குமுள்ள இடைத்தூரம் ஏறக்குறைய 300 யார் ஆகும். மடைப்பண்டம் எடுத்துச் செல்லப்படும் நேரத்தை அறிவிக்குமுகமாக பறைமேளம் முழங்கப்படும். அச்சமயத்தில் சில ஆண்களும் பெண்களும் தெய்வமேறி ஆடுவர். அவர்கள் மடைப்பண்டத்திற்கு முன்னே ஆடிக் கொண்டு மேளத்தோடு செல்வர். மடைப் பண்ட ஊர்வலம் ஆலயத்தைச் சுற்றி வலம் வந்து மடை பரவும் இடத்திலே வெள்ளைச் சேலை விரிப்பின்மேல் வைக்கப்படும். ஆடு கோழிகளும் நடப்பட்ட கம்பங்களிலே வரிசையாக கட்டப்படும் எண்ணெய் பந்தங்கள் ஒளிக்காக நாட்டப்படும். இந் நடைமுறையின் பின்னர் நேர்த்திக்காக வேறு ஆலயங்களிலிருந்து காவடி கரகம், பாற்செம்பு எடுப்போர் அவற்றை எடுத்து வருவர். அவர்கள் அம்மன் ஆலயத்தையும் 'வெளிமடைப் பாதி'யையும் சுற்றி வருவர். செடில், அலகு என்பன பாய்ச்சியும், முள் மிதியடி அணிந்தும் ஆண்களும் பெண்களும் நேர்த்தியைச் செய்வர். அவர்களிற் பலர் தெய்வமேறி ஆடுவதுண்டு. காவடிப் பாடல்களையும், கரகப் பாடல்களையும் இசை வல்லவர் உடுக்கு அடித்துப் பாடுவர். அப் பாடல்கள் மக்களின் தெய்வநம்பிக்கை, ஒற்றுமைநிலை, நோய்ப்பரிகாரம், மழைவேண்டல், வளம்வேண்டல் என்பன பற்றிய கருத்துக்களை நன்கு விளக்கிக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

பூவில் அழகியனை தாயே தாயே—நீயும்  
 பூபாலனார் தங்கையனை தாயே தாயே!  
 மலரில் அழகியனை தாயே தாயே—நீயும்  
 மாயவனார் தங்கையனை தாயே தாயே!  
 பூபாலனார் தங்கையனை தாயே தாயே—நீயும்  
 பிரிய முடன் வாருமர்மா தாயே தாயே!  
 மாயவனார் தங்கையனை தாயே தாயே!—நீயும்

மனமிரங்கி வாருமம்மா தாயே தாயே  
 அக்காளும் தங்காளாமம் தாயே தாயே—நீயும்  
 ஆயிழைமார் ஏழுபேராம் தாயே தாயே  
 ஏழு பேர்க்கு நேரிழையாள் தாயே தாயே—அம்மா  
 இடும்பியென்னும் மாரியம்மன் தாயே தாயே!  
 இடும்பியென்னும் மாரிமுத்தே தாயே தாயே—நீயும்  
 இன்பமுடன் வாருமம்மா தாயே தாயே!  
 வருந்தி அழைக்கிறோமே தாயே தாயே—உன்னுடை  
 வண்ணமுகம் காணவென்று தாயே தாயே!  
 கூப்பிட்டழைக்கிறோமே தாயே தாயே—உன்னுடை  
 குழு முகத்தைக் காணவென்று தாயே தாயே!  
 தேடி அழைக்கிறோமே தாயே தாயே—உன்னுடை  
 திரு நடனம் காணவென்று தாயே தாயே!  
 மலையாள தேசம் விட்டே தாயே தாயே—நீயும்  
 விளையாடி நீ வருவாய் தாயே தாயே!  
 தேசாதி தேசமெல்லால் தாயே தாயே—நீயும்  
 திருநடனம் ஆடிவாராய் தாயே தாயே!  
 வாரி வகிடுத்தோ தாயே தாயே—எங்கள்  
 வடிவழகி நீவருவாய் தாயே தாயே!  
 சீவிச் சிலுக்கெடுத்தோ தாயே தாயே—எங்கள்  
 சிங்காரி நீ வருவாய் தாயே தாயே!  
 பக்கச் செடிலசைய தாயே தாயே—இங்கே  
 பாரெங்கும் பொங்கலிட தாயே தாயே!  
 ஒற்றைச் செடிலசைய தாயே தாயே—இங்கே  
 ஊரெங்கும் பொங்கலிட தாயே தாயே!  
 ஊரெங்கும் பொங்கலிட தாயே தாயே நீயும்  
 உவண் டோடி நீ வருவாய் தாயே தாயே!  
 பாரெங்கும் பொங்கலிட தாயே தாயே—எங்கள்  
 பத்தினியே நீ வருவாய் தாயே தாயே!  
 நாகம் குடை பிடிக்க தாயே தாயே—உனக்கு  
 நல் நாகம் பாட்டிசைக்க தாயே தாயே

சேடன் குடை பிடிக்க தாயே தாயே—உனக்கு  
 செந்நாகம் தாலாட்ட தாயே தாயே!  
 நல் நாகம் தாலாட்ட தாயே தாயே—எங்கள்  
 நாயகியே வாருமம்மா தாயே தாயே  
 செந்நாகம் தாலாட்ட தாயே தாயே—எங்கள்  
 செல்வியரே வாருமம்மா தாயே தாயே  
 இருந்தாய் விலாட புரம் தாயே தாயே—நீயும்  
 இனி இருந்தாய் இந்திரபுரம் தாயே தாயே!  
 கரகம் பிறந்ததம்மா மாரி மாரி—உந்தன்  
 கன்னனூர் மேடை யிலே தேவி தேவி  
 அலகு பிறந்ததம்மா மாரி மாரி—உந்தன்  
 அயோத்தி நகர் பட்டணத்தே தேவி தேவி!  
 பிரம்பு பிறந்ததம்மா மாரி மாரி—உந்தன்  
 பிச்சாண்டி சந்நிதியில் தேவி தேவி  
 கன்னபுரத்தாளே மாரி—மாரி எங்கள்  
 காரண சவுந்தரியே தேவி தேவி!  
 சமய புரத்தாளே மாரி மாரி—எங்கள்  
 சர்வ மகா வல்லபியே தேவி தேவி!  
 திங்கள் வதனியணை மாரி மாரி—எங்கள்  
 திகம் பரியே நீ வருவாய் தேவி தேவி  
 மஞ்சள் வதனியணை மாரி மாரி—எங்கள்  
 மாதாவே வாருமம்மா தேவி தேவி  
 நாராயணன் தங்கையணை மாரி மாரி—நீயும்  
 நல்ல சித்து மாரியணை தாயே தாயே!  
 மாயவனார் தங்கையணை மாரி மாரி—எங்கள்  
 மாதாவே வாருமம்மா தாயே தாயே  
 கூப்பிட்டழைக்கிறோமே தாயே தாயே—உந்தன்  
 கோயிலுக்கும் கேட்கலையோ—தாயே தாயே  
 எட்டென்றால் ஒன்றறியோம் தாயே தாயே—உந்தன்  
 ஏழையம்மா உன்னடிமை தாயே தாயே  
 பத்தென்றால் ஒன்றறியோம் தாயே தாயே—உந்தன்

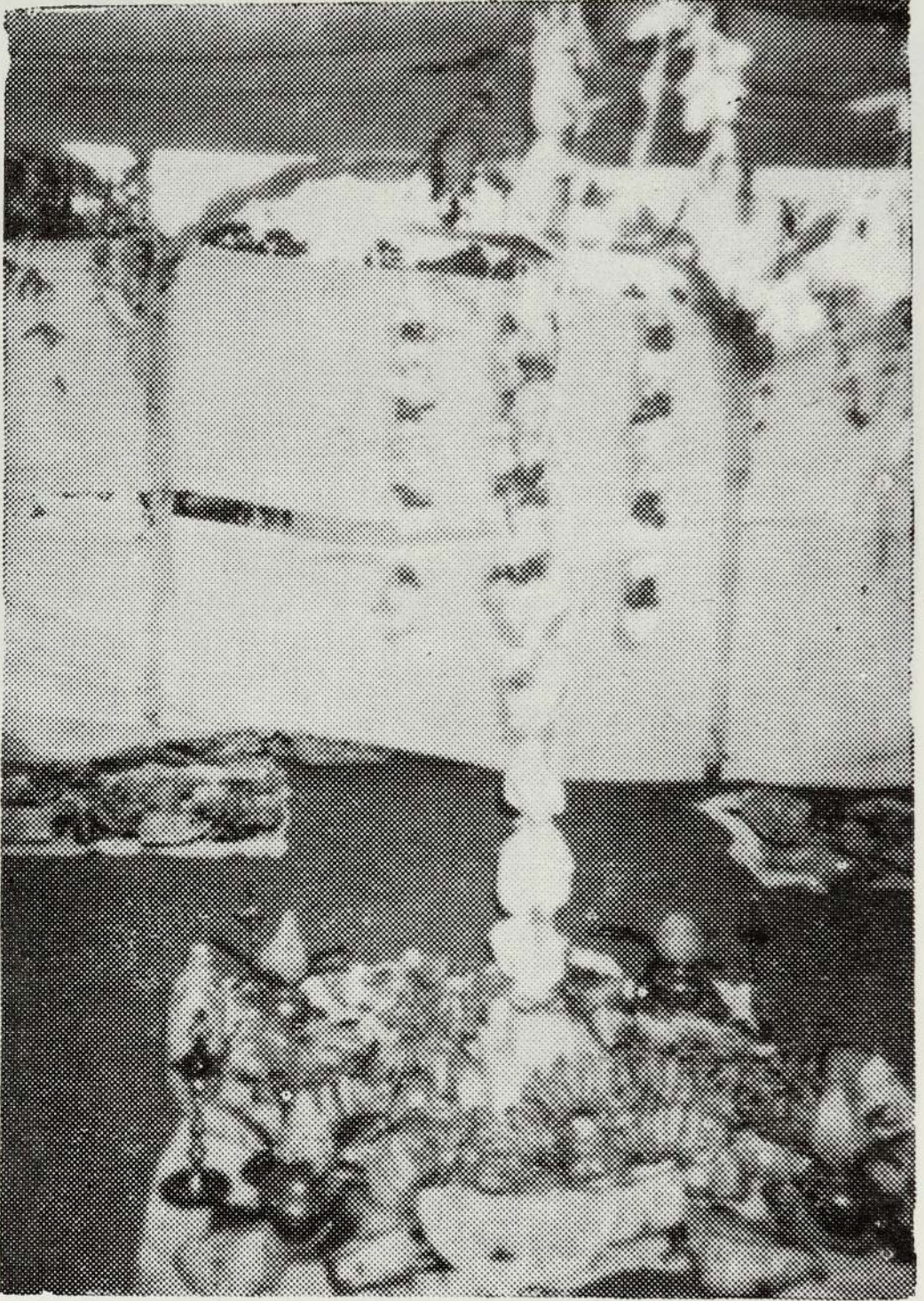
பாலர்ம்மா உன்னடிமை தாயே தாயே  
 என்ன குற்றம் செய்தாலுந்தான் தாயே தாயே—நீயும்  
 எல்லாம் பொறுத் தருள் வாய் தாயே தாயே!  
 ஆறுபத்து நூறு பிழை தாயே தாயே—நாங்கள்  
 அறியாமல் செய்த குற்றம் தாயே தாயே  
 அறியாமல் செய்த குற்றம் தாயே தாயே—எங்கள்  
 ஆச்சி பொறுத்திடம்மா தாயே— தாயே!  
 தெரியாமல் செய்த குற்றம் தாயே தாயே—எங்கள்  
 தேவி பொறுத்திடம்மா தாயே தாயே  
 ஏட்டின் எழுத்தறியோம் தாயே தாயே—நாங்கள்  
 எழுத்தாணிக்கூர் நாமறியோம் தாயே தாயே  
 பாட வகை யறியோம் தாயே தாயே—நாங்கள்  
 பாட்டின்பயன் நாம் அறியோம் தாயே தாயே  
 குறுக்கே படித்தோமென்று தாயே தாயே—எங்கள்  
 குரலோசை மங்காமலே தாயே தாயே  
 குரலில் குடியிருந்து தாயே தாயே—நீயும்  
 குரலோசை தாருமம்மா தாயே தாயே!  
 நடுவே படித்தோமென தாயே தாயே—எங்கள்  
 நாவோசை மங்காமலே தாயே தாயே  
 நாவில் குடியிருந்து தாயே தாயே—நீயும்  
 நல்லோசை தாருமம்மா தாயே தாயே!  
 குலத்தால் பெரியவளாம் தாயே தாயே—நீயும்  
 கோடி மன்னர் வம்மிசமாம் தாயே தானே!  
 தவத்தால் பெரியவளாம் தாயே தாயே—நீயும்  
 சாத்திரத்தில் வல்லவளாம் தாயே தாயே  
 இனத்தால் பெரியவளாம் தாயே தாயே—நீயும்  
 இராசாக்கள் வம்மிசமா:ம் தாயே தாயே!  
 கட்டையன் சுறுவலைத்தான் தாயே தாயே—அந்தக்  
 காத்தானை நீ அழைப்பாய் தாயே தாயே!  
 தொட்டியத்து சின்னானைத்தான் தாயே தாயே—அந்தக்  
 துரைமகனை நீ அழைப்பாய் தாயே தாயே !



**'மாலம்பல'த்திலிருந்து (பக். 27) கொண்டுவரப்பட்ட  
மடைப்பண்டம் மடைபரவுவதற்காக வரிசையாக வைக்கப்பட்டுள்ளது**



Prof. V. SIVASAMY  
UNIVERSITY OF JAFFNA



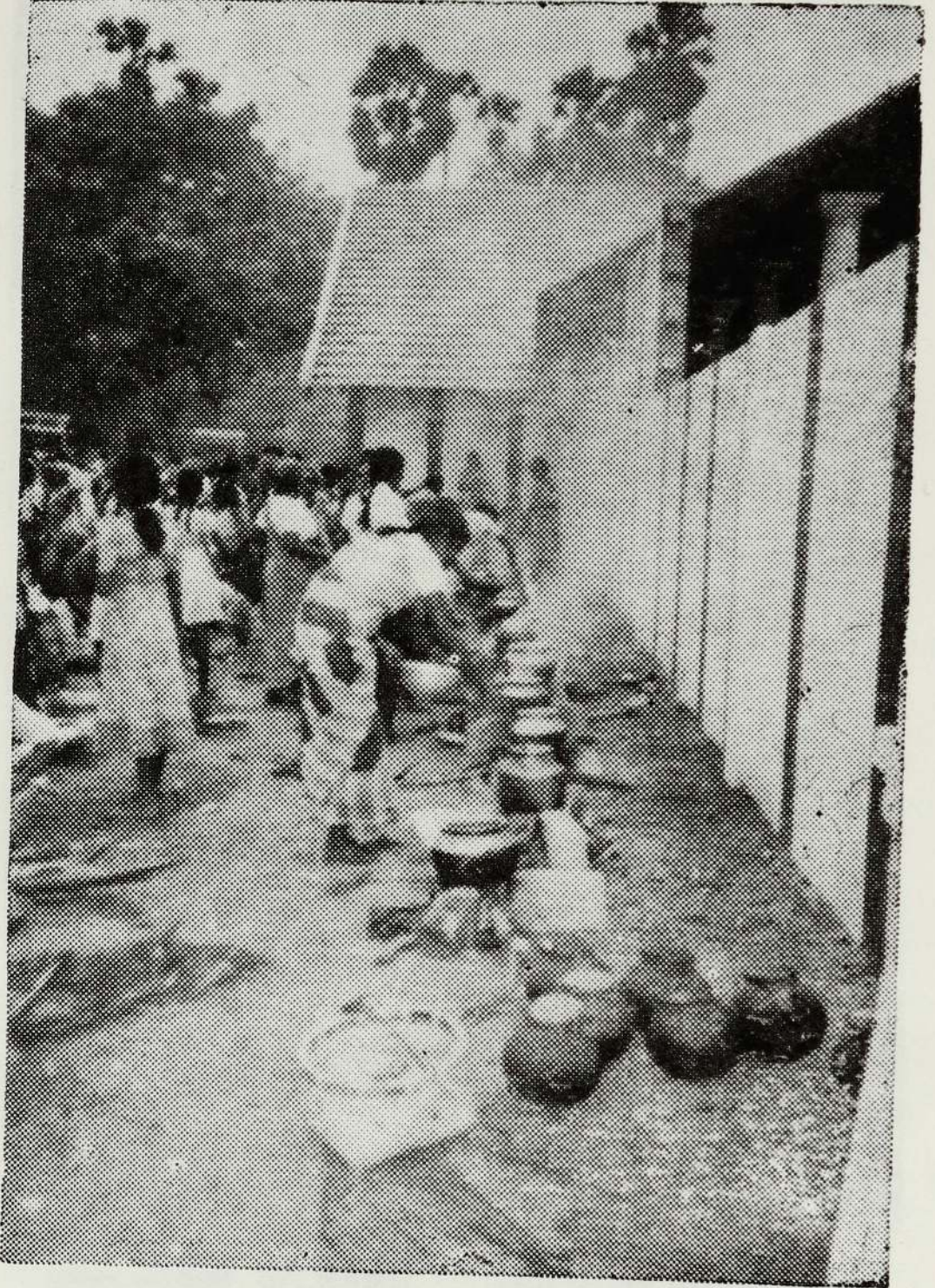
'வேளிமை டப்பாதி' யினுள் மசுடபரவப்பட்டுள்ளது.

PROF. V. SIVASAMY  
UNIVERSITY OF JAFNA

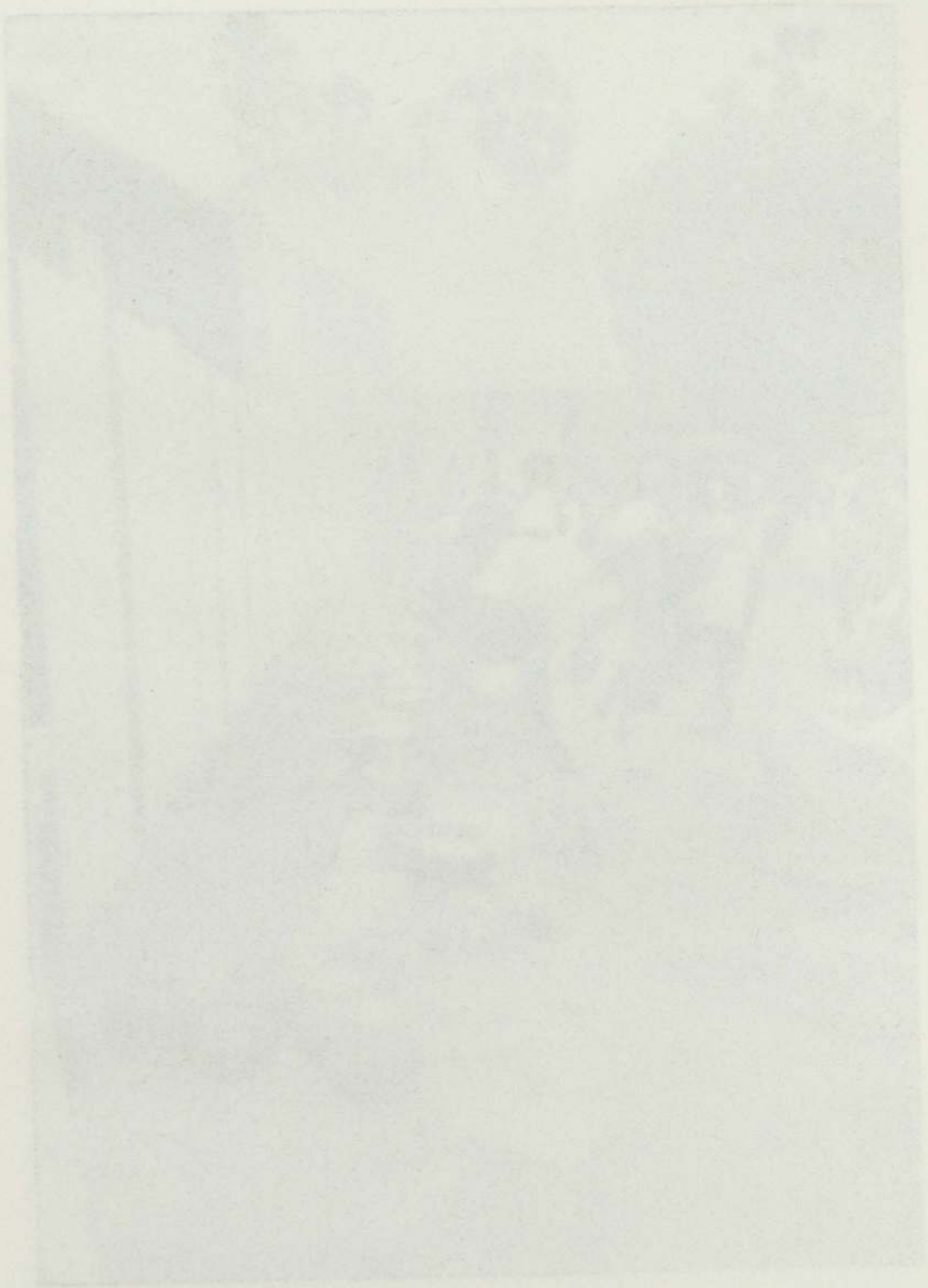


Digitized by Noolaham Foundation.





வெளிமடையன்று அடியார்கள் கோயிலைச் சுற்றிப்  
பொங்கலிடுகின்றனர்.



Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org



மடைபரவும் இடமாகிய 'வெளிமடைப்பாதி'யில்  
நாட்டி வழியும் மூன்று கவர்களையுடைய வேலாயுதம்  
ஆலயத்திலிருந்து எடுத்து வரப்படுகின்றது.  
ஆலயத் தருமகர்த்தா சபைத் தலைவரே (திரு. சி. மு: கந்தசாமி)  
இதனை எடுத்து வருவது வழக்கம்.



Digitized by Noolaham Foundation.  
 noolaham.org | aavanaham.org



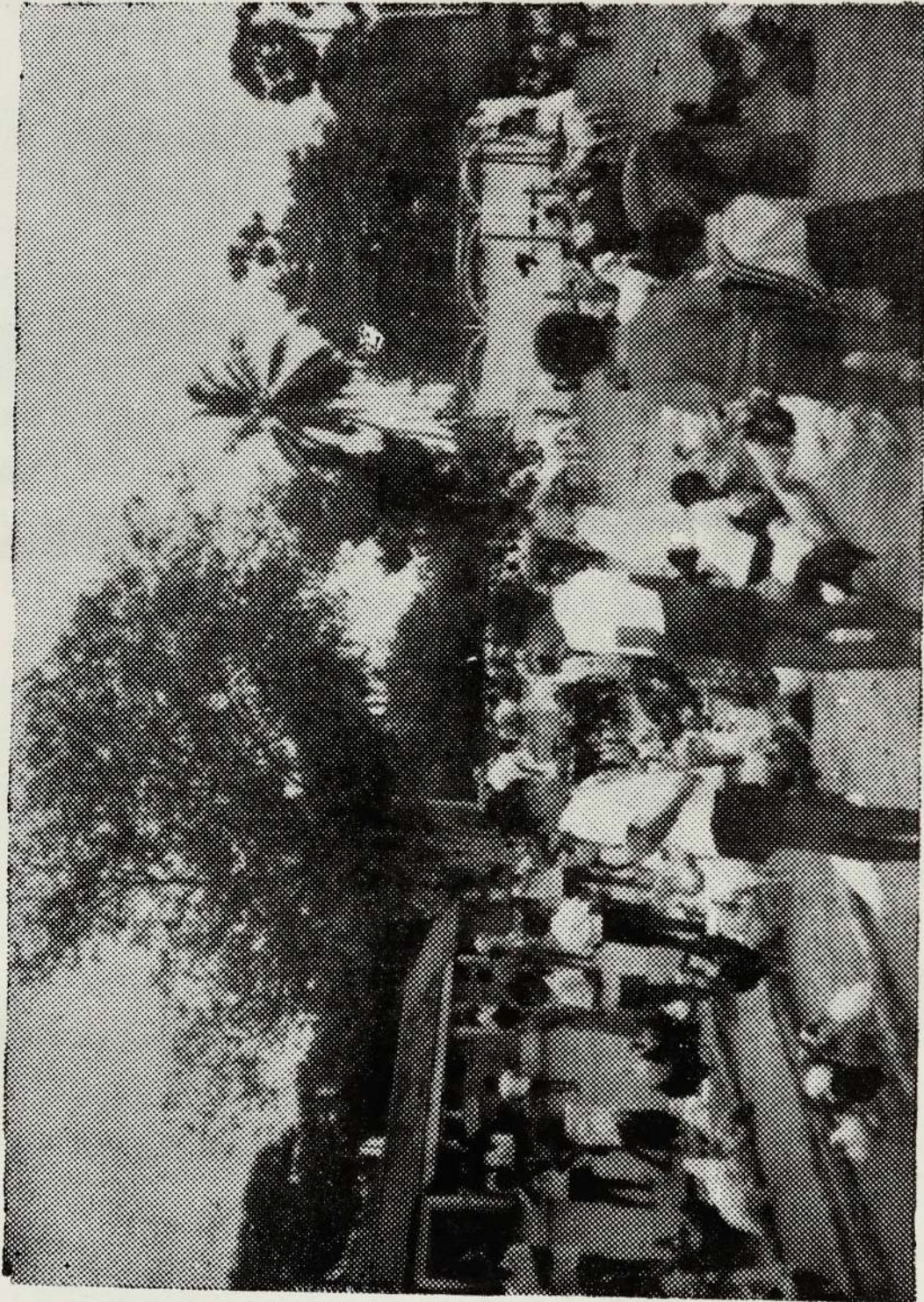
அம்பாளின் புகழ்பாடும் உடுக்கிசை வல்லவர்கள்.

PROF. V. SIVASAMY  
UNIVERSITY OF JAFFNA

ശ്രീമാൻ എ. വി. ജോർജ്ജ്  
എസ്. എസ്. എസ്. എസ്. എസ്.

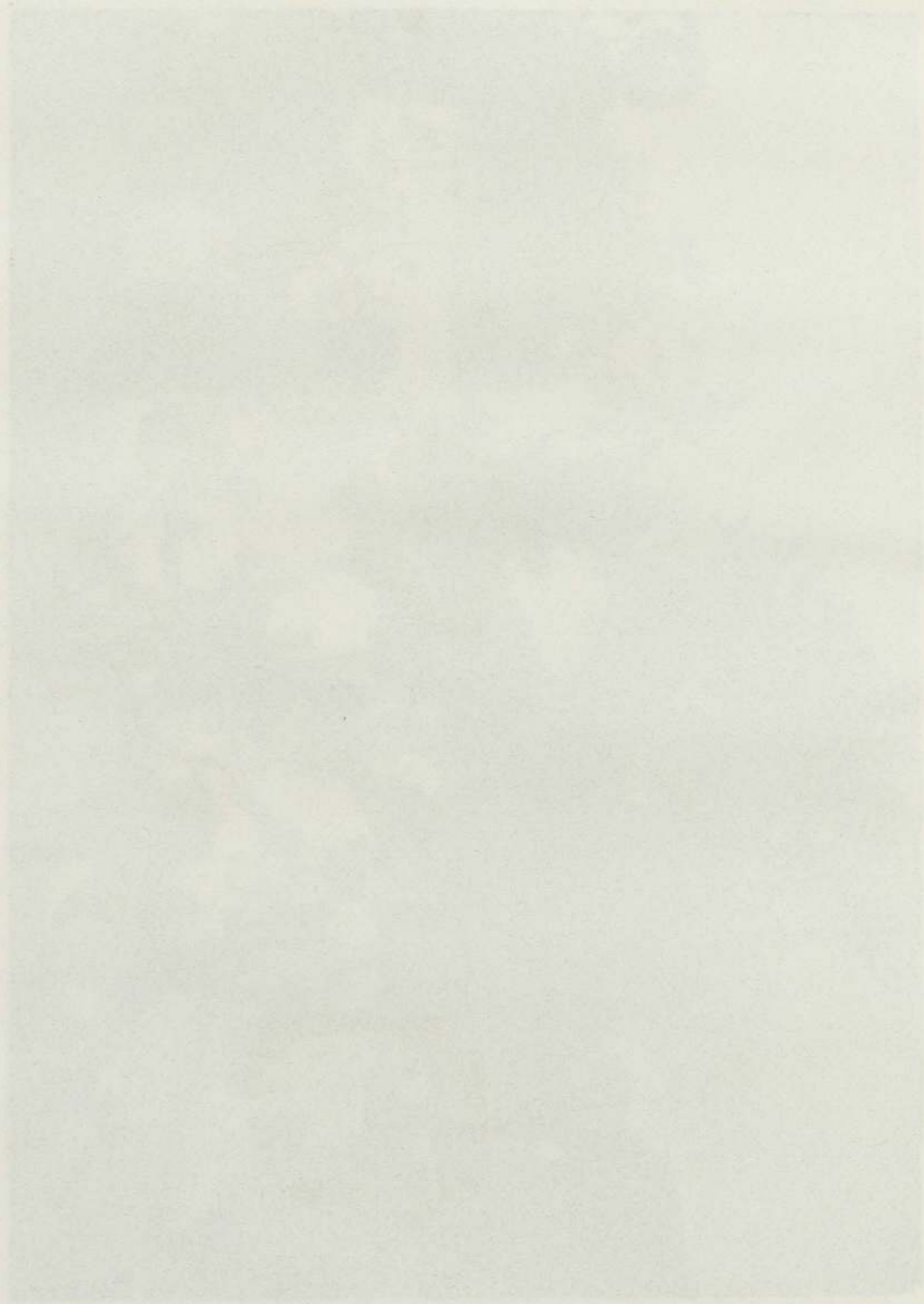


ശ്രീമാൻ എ. വി. ജോർജ്ജ്



வெளிமடையன்று இத்திமரத்தாளுக்கு நிவேதிக்கக் கொண்டு வந்த  
ஆடுகளும் கோழிகளும் வரிசையாகக் கட்டப்பட்டுள்ளன.

Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org





வழிபாட்டு நடைமுறைகள்

எந்த இடம் போனாலுந்தான் தாயே தாயே—நீயும்  
 இந்த இடம் வந்திடம்மா தாயே தாயே!  
 வெள்ளியிலும் திங்கனிலும் தாயே தாயே—நீயும்  
 வெளியில் வரவேண்டுமம்மா தாயே தாயே!  
 பக்கத்துணையிருந்து தாயே தாயே—நீயும்  
 பார்ப்புசை கொள்ளேன்மா தாயே தாயே!  
 கூடத் துணையிருந்து தாயே தாயே!—உந்தன்  
 குழந்தைகளைக் காணேன்மா தாயே தாயே!

பல உடுக்கிசை வல்லார்கள் இப்பாடல்களைப் பாடி உடுக்கு  
 இசைக்கும்பொழுது அடியார்கள் மெய்மறந்து நிற்பர்.  
 நெல்லண்டை அம்பாளுக்கு நேர்த்திக்காகப், பலர் காவடி,  
 கரகம், பாற்செம்பு எடுத்துவரும்போது பல பாடல்களை  
 உடுக்கடித்துப் பாடி வருவர். அப்பாடல்களுள் வகை  
 மாதிரிக்காக ஒன்று இங்கே தரப்படுகின்றது.

தந்தனத்தம் தானம்மா தாயே தாயே  
 அம்மா தரினினத்தம் தானம்மா தாயே தாயே  
 ஐங்கரனை தெண்டனிடோம் தாயே தாயே  
 எங்கள் அர்பிகையை பாடவந்தோம் தாயே தாயே  
 கரகத்தழகியரே தாயே தாயே  
 அம்மா கன்னனார் மாரிமுத்தே தாயே தாயே  
 குரபத்தழகியரே தாயே தாயே  
 அம்மா கோபாலன் தங்கையரே தாயே தாயே  
 கன்னனார் மாரியரே தாயே தாயே  
 அம்மா காரண சவுந்தரியே தாயே தாயே  
 காரண சவுந்தரியே தாயே தாயே  
 அம்மா நாரணனார் தங்கையரே தாயே தாயே  
 நாரணனார் தங்கையரே தாயே தாயே  
 அம்மா நல்லமுத்து மாரியரே தாயே தாயே  
 வடக்கே பிறந்தவளே தாயே தாயே  
 அம்மா வடமதுரை ஆண்டவளே தாயே தாயே  
 தெற்கே பிறந்தவளே தாயே தாயே

அம்மா தென்மதுரை ஆண்டவளே தாயே தாயே  
 வடமதுரை தன்னை விட்டு தாயே தாயே  
 அம்மா வாருமம்மா இந்த முகம் தாயே தாயே  
 தென்மதுரை தன்னை விட்டு தாயே தாயே  
 அம்மா திரும்புமம்மா இந்த முகம் தாயே தாயே  
 கொள்ளிக் கண்ணி மாரியரே தாயே தாயே  
 அம்மா கோபாலன் தங்கையரே தாயே தாயே  
 ஆங்கார மாரியரே தாயே தாயே  
 அம்மா அரிராமன் தங்கையரே தாயே தாயே  
 ஆயிரம் கண்ணுடையாள் தாயே தாயே  
 அந்த ஆதிபரா சக்தியரே தாயே தாயே  
 பதினாயிரம் கண் உடையாள் தாயே தாயே  
 பாராளும் வீரசக்தி தாயே தாயே  
 உடுக்கும் பிறந்ததம்மா தாயே தாயே  
 உன் உத்திராட்ச பூமியிலே தாயே தாயே  
 பிரம்பு பிறந்ததம்மா தாயே தாயே  
 உன் பீச்சாண்டி சன்னதியில் தாயே தாயே  
 உண்டு என்பார் வாசலிலே தாயே தாயே  
 நீ ஒளிவிளக்காய் நின்றொரிவாய் தாயே தாயே  
 இல்லை என்பார் வாசலிலே தாயே தாயே  
 நீயும் தங்காய் அரை நீமிடம் தாயே தாயே  
 பூவிலுமோ நீயழகி தாயே தாயே  
 அம்மா பூபாலன் தங்கையரே தாயே தாயே  
 மலரிலுமோ நீயழகி தாயே தாயே  
 அம்மா மாயவன் சகோதரியே தாயே தாயே  
 முன்று கரகமம்மா தாயே தாயே  
 அம்மா முத்தான நற்கரகம் தாயே தாயே  
 ஐந்து கரகமம்மா தாயே தாயே  
 அம்மா அசைந்தாடும் நற்கரகம் தாயே தாயே  
 ஏழு கரகமம்மா தாயே தாயே  
 அம்மா எடுத்தாடும் நற்கரகம் தாயே தாயே  
 பத்துக் கரகமம்மா தாயே தாயே

அம்மா பதிந்தாடும் நற்கரகம் தாயே தாயே  
 தேசாதி தேசமெல்லாம் தாயே தாயே  
 நீயும் திருநடனம் செய்ய வந்தாய் தாயே தாயே  
 மலையாள தேசமெல்லாம் தாயே தாயே  
 நீயும் விளையாடப் பெண் பிறந்தாய் தாயே தாயே  
 மாரியென்றால் மழை பொழியும் தாயே தாயே  
 அம்மா தேவி யென்றால் தேன் சொரியும் தாயே தாயே  
 தவத்தால் பெரியவளே தாயே தாயே  
 அம்மா சாத்திரத்தில் வல்லவளே தாயே தாயே

### 3. வளந்து கட்டல்:

மடைக்குரிய சோற்றைத் தயாரிக்கின்ற நடைமுறைகளை “வளந்துகட்டல்” என்னும் சொல்வழக்கு அடக்கிநிற்கிறது மடைப்பண்டங்களோடு கொண்டு வந்த பாளைகளை அடுப்பிலே ஏற்றுதலை அனைவரும் ஒன்றுகூடி ஒரேநேரத்தில் செய்ததையும் இது உணர்த்துகின்றது. நெல்லண்டை யம்மன் ஆலயத்தில் 32 பாளைகளில் வளந்து கட்டப்படுவது வழக்கமாயிருந்தது. “வளம் தரக்கட்டல்” என்றபொருளில் இந்நடைமுறை ஏற்பட்டிருக்கலாம். வழிபாட்டு நடை முறையிலே மக்கள் வேறுபாடின்றி ஒற்றுமையுடன் செயற்பட இது வழிவகுத்தது. 32 பாளை என்னும் எண்ணிக்கை, அக்காலத்திலே அங்குவாழ்ந்த குடிகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்த அமைந்த எண்ணிக்கையாயிருக்கலாம். பாளைகள் ஒரே அளவினவாக அமைந்திருந்தமையும் இங்கு எண்ணும் போது “அளந்துகட்டல்” என்ற பொருளிலும் அமைய இடமுண்டு எனலாம். ஊரில்வாழ்ந்த பல்வேறு தொழில்களைச் செய்கின்ற குடிகளிடையே உயர்வு தாழ்வு வேறுபாடற்ற நிலை இந்நடைமுறைமூலம் பேணப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

பிற காலத்திலே ஆரிய வழிபாட்டு நடைமுறைகள் வந்துகலந்தபோது மாற்றங்களேற்பட்டுள்ளன. ஆலயப் பூசகர் முதற்பாளையினை நூல்குற்றி மாவிலைகட்டி அடுப்பில் ஏற்றுவது முக்கியசடங்காக செயற்படுத்தப்படுகிறது. அதன் பின்னரே ஏனைய பொங்கற்பாளைகள் அடுப்பில் ஏற்றப்

படும். பொங்கலில் பால்சேர்க்கப்படுவதில்லை. தண்ணீரும் பச்சையரிசியுமே பயன்பட்டன. காலகதியில் மக்கள் பலர் மடைநிகழ்ச்சிகளிலே பங்குகொண்டபோது பால், இனிப்பு என்பன சேர்க்கப்பட்டன. வேறுபட்ட நேரங்களிலும் மக்கள் பொங்கல் செய்யலாம் என்ற நடைமுறையும் வந்து சேர்ந்தது. எனினும் பழையநடைமுறையான 32 பாளையிலே பொங்குகின்ற நடைமுறை இன்னமும் பேணப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. வெளிமடைநாளன்று காலை யில் அயற்கிராமத்தவர் வந்துபொங்கல் செய்வார். ஆனால் 'வளந்துகட்டல்' நடைமுறைக்கு முன்னர் ஒருவரும் பொங்கல் செய்வதில்லை.

#### 4. காய்மடை பூமடைபரவல்:

மடைப்பண்டம் கொணர்ந்த பின்னர், பொங்கல் செய்வார். அனேகமாக பொங்கல் முடியப் பொழுது புலரும் வேளையாகிவிடும். அதன் பின்னர் வெள்ளைச் சேலையால் சுற்றி மறைத்துக்கட்டப்பட்ட புதிய சிறு பந்தலில் மடைப் பண்டங்கள் பரவப்படும். பலாப்பழங்கள் கீலங்களாக்கப்படும். வெள்ளைச் சேலைவிரிப்பின்மேல் நீர் தெளித்து அவற்றைப் பரப்புவார். வாழைக்குலைகளைச் சீப்புகளாக்கி அடுக்கிவைப்பார் வெற்றிலை பாக்கு எலுமிச்சம்பழம் என்பனவும் அருகாகப் பரவி வைக்கப்படும். பந்தலின்தலைமடையாக நடுவிலே அவை பரவப்படும். வேல் ஒன்று குத்தப்படும். நான்கு மூலைகளுக்கும் நான்கு மடைபரவப்படும். பூக்களும் அவற்றின்மேல் தூவப்படும். பொங்கற்சோறும், பானவகைகளும் அவற்றுடன் சேர்த்துப் பரவிவைக்கப்படும். இந்நிகழ்ச்சியில் பறை ஒலி இசைவேறுபாட்டுடன் ஒலிக்கப்படும். மூலிகைகளைச் சேர்த்து இடித்த தூள் ஒன்றும் வைக்கப்படும். அதனை 'மருந்து' என்றே குறிப்பிடுவர். வயிற்றுவியாதிகளைப் போக்க வல்ல நன்மருந்து என்பார். பந்தலின் தெற்குப் புறத்தே ஆடு கோழிகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். அவற்றிற்கும் நீர் தெளித்துப் பூமாலைகளைக் கொம்பிலே சுற்றிவிடுவர். மஞ்சள் நீரைத் தெளிப்பதால் அம்மிருகங்களைத் தூய்மைப்படுத்துவர். உயர்ந்த கடா தலைக்கடாவாக முதலிற் கட்டப்பட்டிருக்கும். கர்ப்பூரம் சாம்பிராணி என்பனவற்றால் புகையூட்டுவர். பூசகர் மடைக்கு நீர் தெளித்து பூவைத்தூவி தீபங்காட்டுவார்.

நான்கு மூலமடைகளுக்கும் அவ்வாறு செய்வார். பறை ஒலி துரிதமாக இசைக்கப்படும்; பலர் தெய்வமேறி ஆடத் தொடங்குவர். கையில் வேப்பிலை அல்லது வெற்றிலையை வைத்திருப்பர். பந்தலின் உள்ளே புகுந்தும் ஆடுவர்.

### 5. வழி வெட்டுதல்:

வெளிமடை நடைமுறையிலே வழிவெட்டுதல் முக்கியமானதாகும். பரவியமடையைத் தெய்வம் ஏற்றபின்னர் செல்வதற்குரிய வழியை ஏற்படுத்திவிடுவதையே “வழி வெட்டுதல்” எனக் கொண்டிருக்கலாம். ஆடு கோழிகள் மடையின்போது பலியிடப்படுமிடங்களிலும் “வழி வெட்டுதல்” இறுதிநிகழ்வாக அமைகிறது. மிருகங்கள் பலியிடப்பட்டபோது வெட்டிய கத்தியைத் தூய்மை செய்கின்ற சடங்காகவும் இந்நடைமுறை மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். மடைபரவும்போது கத்தியும் வைக்கப்பட்டு “வழி வெட்டு” ம்போது எடுத்துச்செல்லப்படுகிறது. அக்கத்தி மிருகபலி நடைபெறும்போது மிருகங்களை வெட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதனால் அக்கத்தியினைத் தூய்மை செய்வது தேவையாகவும் இருந்திருக்கலாம். மிருகபலி நடைபெறாதபோதும் வெளிமடை நடைமுறையில் தொடர்ந்தும் “வழிவெட்டுதல்” சடங்காகப் பேணப்படுகின்றது.

“வழிவெட்டுதல்” சடங்குபற்றிப் பேராசிரியர் கா. கைலாசநாதக்குருக்களிடம் கேட்டபோது, அது “பலி வெட்டுதல்” என்னுந் தொடரினின்று மருவி “வழிவெட்டுதல்” எனப்பிற்காலத்திலே வழங்கியிருக்கலாம் என அபிப்பிராயம் தெரிவித்தார். யாகங்கள் முதலியன நடந்து இறுதிச்சடங்காக பலிவெட்டுதல் இடம்பெறுவது பற்றியும், உயிர்களைப் பிரதிதித்துவப்படுத்துவதாக ஒரு பூசனிக்காயை வெட்டும் நிகழ்ச்சியினையும் சுட்டிக் காட்டினார். இக்கருத்துப் பொருத்தமாகவே தென்படுகிறது. மடைபரவும்போது கத்தியை வைப்பதும் “வழி வெட்டுதல்” நடைபெறும் போது கத்தியை எடுத்துச் செல்லுதலும் “பலிவெட்டுதல்” என்பதன் மருவிய நிலையே “வழி வெட்டுதல்” என்னுங்கருத்தினை வலுப்படுத்துகின்றன.

## 6. எட்டாம்மடை:

வெளிமடையின் பின்னர் “எட்டாம்மடை” செய்யப் படுகின்றது. விளக்குவைத்த இரண்டாவது வெள்ளிக் கிழமை இதுநடைபெறும். கோயிலுக்கு அருகிலே வாழ் பவர்கள் அன்றிரவு பொங்கல் செய்வர். காய்மடை பூ மடையும் சிறிய அளவிலே போடப்படும். இந்நடை முறையைச் சிலர் “வைரவர்மடை” என்றும் அழைக்கின்றனர். ஆலயத்தினுள்ளேயே மடைபரவப்படும்; பறை மேளம் அடிக்கப்படும். அனேகமாக வெளிமடைப்போது மடைபோட வசதியற்றவர்கள் எட்டாம்மடையில் அதனை நிறைவேற்றிவைப்பர். ஆரம்ப காலங்களிலே பங்குகொள்ளாதவர்கள் பங்கு கொள்வதற்காகவே இந் நடைமுறை ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். காவடி, கரகம், பாற் செம்பு என்பனவும் அந்நிலையிலேயே இடம்பெறுகின்றன.

தற்போது “வெளிமடை” நடைமுறையில் சில மாற்றங்கள் தோன்றியுள்ளன. “மடைப்பண்டம்” மாலாம்பலம் என்ற இடத்திலிருந்து எடுத்துவரப்படுவதில்லை. ஆலயத்திற்கு முன்னால் அமைக்கப்பட்டுள்ள மடத்திலிருந்தே எடுக்கப்படுகிறது. இது தற்காலத்து நவீன வாழ்க்கைநிலை மாற்றத்திற்கேற்றதாக அமைந்துள்ளது. குறிப்பிட்ட “மாலாம்பலம்” தனிப்பட்டவர்களது வசிப்பிடமாக இருப்பதால் புதிய இடம் பொது இடமாக எல்லோராலுமே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆனால் பழைய வழிபாட்டு நடைமுறையின் முக்கிய பண்பினைப் பலரறியமுடியாது போய் விட்டது. அம்மனுக்குப் பூசை நடந்தபின்பே வெளிமடைப் பாதியிலே பூசைநடைபெறும் இம் மாற்றம் உருவவ வணக்கமும் கோயில் அமைப்பும் ஏற்பட்டதால் இடம் பெறலாயிற்று. “மடை” “வெளிமடை” எனச்சிறப்புறவும் நேர்ந்தது. மடைபரவுகின்ற இடத்திலே நாட்டப்படுகின்ற வேலும் ஆலயத்திலிருந்தே எடுத்துவரப்படுகிறது. மூன்று கவர்களையுடைய வேலாயுதமே பயன்படுத்தப்படுகிறது. மடைபரவுகின்ற பந்தலிலே நடுவில் ஒருமரம் நடப்படுவது ஆரம்பத்தில் மரத்தடியிலே மடை போடப்பட்டதை உறுதி செய்கிறது. அம்மரத்தைச்சுற்றி வெள்ளைச் சேலை சுற்றப்பட்டிருப்பதும் மரத்தின் தூய்மையைக்

குறிப்பதாயமைகிறது. இடையிலே மரம்என்பதைக் குறிக்க பச்சிலைகள் சொருகப்பட்டிருக்கும். அதனைச்சுற்றி நான்கு கும்பங்கள் வைக்கப்படுகின்றன. ஆரிய வழிபாட்டு நடைமுறைக் கலப்பினை இது காட்டுகின்றது. எனினும் நெல்லண்டையம்மன் வெளிமடை பண்டைய தமிழர்களின் வழிபாட்டு நடைமுறைகளின் அடிப்படைகளை இன்று தமிழர்கள் உணர்ந்து கொள்ளப் பெரிதும் உதவுகின்றது.

### 3. 2. புதிய வழிபாட்டு நடைமுறைகள் :

நெல்லண்டையிலே இத்தி மரத்தினதும் மா மரத்தினதும் அடியில் கோவில் அமைவுற்ற பின்னர் பல புதிய வழிபாட்டு முறைகளும் இணைந்துள்ளன. எனினும் பழைய வழிபாட்டு நடைமுறைகளும் தற்போதும் நடைமுறையிலுள்ளன. புதிய வழிபாட்டு நடைமுறைகளில் ஆரியக்கலப்பு ஏற்பட்டது. அதனால் விநாயகர் பகுதி, வைரவர்பகுதி என ஆலய அமைப்பும் பரந்தது. இத்திமரத்தினடியிலே கோயில் அமைக்கப்பட்டபோது மூலத்தான விக்கிரகங்களாக வீரபத்திரரும் பத்திரகாளியும் அமைக்கப்பட்டன. ஆரிய முறைப்படி நித்திய, நைமித்திய பூசைமுறைகளும் வகுக்கப்பட்டன. விக்கிரகங்கள் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்ட தினத்திலே விசேடதிருவிழாவும் நடத்துகின்ற நடைமுறையும் ஏற்பட்டது :

சைவத்திருக்கோயிற்கிரியை நெறி பற்றிக் கருத்துக்களை விளக்கும் சா. கைலாசநாதக்குருக்கள் கோயிற்கட்டிடங்கள் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார் :

“கோவிற் கட்டிடங்களுக்கு நான்கு பொருள்கள் முக்கியமாகப் பயன்பட்டன. இவை மரம், சுண்ணாம்பு, செங்கல், கல், என்பன. இவற்றுள் மரத்தால் அமைந்த கோயில்கள் புராதனமானவை. கட்டிடம் முதலிய ஆக்கவேலைகளை மரத்தைக்கொண்டே அமைத்தனர் என்பது இருக்கு வேதத்திலுள்ள ஒரு பாடலைக்காட்டி நிரூபிக்கலாம். ‘எந்த மரத்தை வெட்டிப் பயன்படுத்தி விண்ணும் மண்ணும் சேர்ந்தமையும் இவ்வுலகத்தை

நிறுவியுள்ளார்கள்.' (இருக்கு வேதம் X. 81. 4) என்னும் வினாவுடன் இப்பாடலின் தொடக்கம் அமைகிறது. தைத்திரிய பிராமணத்தில் இதற்கு விடை கூறுவது போன்ற பகுதி காணப்படுகிறது. பிரமம் என்ற மரத்தைக் கொண்டே ஆகாயமும் பூமியும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. என இப்பிரமாணம் விளக்கிக் கூறும்.' ' 2

நெல்லண்டை ஆலயம் இத்திமரத்தை மூலத்தான வாசலாகக் கொண்டமைந்திருப்பது அதன் புரதான நிலையை விளக்கும். மாமரத்தினடியிலே மூலத்தானத்தின் பின்புறமாக சூலவடிவில் வைரவர் வணக்கம் நடைபெற்று வருகிறது. கிழக்குப் புறத்தில் விநாயகர் உருவத்துடன் சிறிய கட்டடம் தனியே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பூசைகளைக் கிரமப்படி செய்வதற்கு பூசைநடைமுறைகள் தெரிந்த பூசகரும் நியமிக்கப்பட்டுள்ளார். நித்தியபூசை செய்வதற்குச் சைவக்குருக்களே நியமிக்கப்பட்டுள்ளார். விசேட பூசைப்போது பிராமணர்களும் அழைக்கப்படுவதுண்டு. புதிய வழிபாட்டு நடைமுறைகளைப் பின்வருமாறு வகுத்துக் கூறலாம்.

1. கந்தபுராணப்படிப்பு
2. சிவராத்திரி
3. நவராத்திரி
4. பிள்ளையார்கதை
5. பிரதிஷ்டைத் திருவிழா
6. திருவெம்பாவை

### 1. கந்தபுராணப்படிப்பு

வருடத்திலே மூன்றுமாதங்களுக்குக் கந்தபுராணச் செய்யுள் முழுவதும் படிக்கப்பட்டுப் பயன் சொல்லும் வழக்கமும் பிற்காலத்திலே ஏற்பட்டுள்ளது. அதன் ஆரம்பநாளைக் "காப்புச் சொல்லுதல்" என அழைப்பர். பலர் மூன்று மாதமும் கையிலே காப்பைக்கட்டி விரதம் அனுட்டிப்பர். பெண்களில் முதியோர் மட்டுமே பங்குபெற்றுவர். "காப்புக்



கட்டுதல்” என்பது கையிலே மஞ்சள் நூல் அணிவதைக் குறிக்கும். எடுத்தகாரியத்தை ஊக்கத்துடன் செய்து முடிக்க வேண்டும் என்பதற்கு அறிகுறியாகவும் இது அமைந்தது. கந்தபுராணப் படிப்புக்காகக் காப்புக்கட்டுவதில் ஆண்கள் மட்டுமே பங்குபற்றலாமென்ற ஒருருத்தும் முன்னே நிலவி வந்துள்ளது. பெண்கள் தொடர்ந்து மூன்று மாதங்களுக்குக் கோவிலுக்குச் செல்லமுடியாமல் மாதவிலக்கு தடை செய்வதாலேயே பெண்கள் பங்கு கொள்ளாதிருந்திருக்க வேண்டும். நோய்நிவிர்த்திக்காகவும் காப்புக்கட்டி மூன்று மாதம் விரதமிருப்பர். அக்காலத்தில் காலையும் மாலையும் கந்தபுராணப்படிப்பு நடைபெறும். தொடங்கும் போதும் முடிக்கும் போதும் காப்புச் செய்யுளைப் பாடிமுடிப்பர். காப்புச் செய்யுளை படிப்பவர்கள் மட்டுமன்றி எல்லோருமே சேர்ந்து பாடுவர். “சூரன்போர்” நடத்தப்படும் வழக்கம் இல்லை. ஆனால் “திருக்கல்யாணப் படிப்பு” அன்று சுவாமி வெளிவீதி வரும் திருவிழா நடைமுறையிலுள்ளது. முருகன் விக்கிரகமில்லாத போது ஆலயத்தின் உள்ளே வேல், முருகனாக விசேட அலங்காரத்துடன் எழுந்திருப்புக் கோலத்தில் வைக்கப்படும். இறுதியிலே அன்னதானம் இரண்டு நாட்கள் நடைபெறும். அதனை பூசை என்றும் நிறைமணி அல்லது வைரவர்மடை என்றும் அழைப்பர். ஊர்மக்கள் அனைவரும் அரிசி காய்கறிகளைக் கொண்டு வந்து ஒன்றிணைந்து சமையல் செய்வர். சோறும் கறியும் முதல் மண்டபத்திலே மடையாகப் பரவப்படும். பறையும் ஒலிக்கப்படும். அச்சந்தர்ப்பத்திலே சிலர் தெய்வமேறி ஆடுவதுண்டு. பொங்கல் தயாரிப்பதற்கான ‘வளந்து கட்டல்’ நடைமுறையும் உண்டு. பழையவழிபாட்டு நடை முறையின் அடிப்படை அம்சங்கள் மாற்றமுறாது இருப்பதை இது உணர்த்துகிறது நிறைவுபெறும் நாளையே நிறைமணி என்ற சொல் குறித்துநிற்கிறது. மூன்று மாதங்கள் அனுட்டித்த விரதமுறை அன்றுடன் நிறைவு பெறும்.

## 2. சிவராத்திரி :

சிவராத்திரி பற்றி அபிதானசிந்தாமணி பின்வருமாறு விளக்கம் உருகிறது.

“கால நிர்ணயம், மாசி மீ கிருஷ்ணபட்சம் சதுர்த்தசி இரவு பதினான்குநாழிகை லிங்கோற்பவ காலம். இதுவே மகாசிவராத்திரி புண்யகாலம் கிருஷ்ண பக்ஷம் திரயோதசி (௩0) நாழிகைக்குச் சதுர்த்தசி ணீயாபிப்பது உத்தமம், திரயோதசியில்லாமல் சதுர்த்தசி வியாபிப்பது அதமம். ஒருகாலம் அன்றையிராத்திரிக்கு அமாவாசை பிரவேசிப்பது பரியாய சிவராத்திரி. இந்த மகாசிவராத்திரி தினத்தில் நேரிடும் திரயோதசி பரம சிவத்திற்குத் தேகமாகவும் சதுர்த்தசி தேகியாகவும் அன்றிச் சக்தியாகவும் சிவமாகவும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. சிவராத்திரி முதற்சாமமுதல் நான்கு சாமங்களிலும் ஆத்மார்த்த பரார்த்த பூசைகள் நடத்தவேண்டியது. தானஞ்செய்ய வேண்டியது. இதை அனுஷ்டித்தோர் நான்கு யுகங்களிலும் முறையே விநாயகர், கந்த மூர்த்தி பிரம விஷ்ணுக்களாம், பலன் இம்மையில் சற்சன தானாதி சௌபாக்கிய சம்பத்தும் மறுமையில் சுவர்க்காதி போகமுமாம். இது காமியம். நிஷ்காமிகள் இகத்தில் புத்தியும் பரத்தில் முத்தியும் அடைவர். (மகா சிவ ராத்திரி) பிரம விட்டுணுக்கள் பொருட்டுச் சிவமூர்த்தி இலிங்கோற்பவமாய் எழுந்தருளியபோது தேவர்கள் பூசித்த காலம் எனவும், ஒரு பிரமகற்பத்தில் சக்தி நாற்சாமத்திலும் சிவபூசை செய்து தாம் பூசித்தகாலம் சிவராத்திரியாக என சிவமூர்த்தியை வரம்வேண்டிப் பெற்ற நாள் எனவும், சக்தி லிளையாட்டாகச் சிவ மூர்த்தியின் திருநேத்திரங்களை மூட உலகங்கள் இருண்டன. அக்காலத்துச் சிவமூர்த்தியைத் தேவர் வணங்கின காலம் எனவும், பாற்கடலிலே தோன்றிய விஷ முண்ட சிவமூர்த்தியை விஷம் பீடிக்காமல் தேவர் இராமுழுவதும் பூசித்த காலம் எனவும், ஒரு கற்பத்தில் அண்டங்கள் எல்லாம் இருள் உருத்திரர் அந்த இருள் நீங்கச் சிவத்தைப் பூசித்தகாலம் எனவும் பல புராணங்கள் கூறும்.”

ஓவ்வொரு வருடமும் நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயத்தில் சிவராத்திரியன்று விசேட பூசை நான்கு சாமமும் நடைபெறும். பக்தர்கள் பலர் முழு இரவும் விழித்திருந்து வழிபாடு செய்வர். மேற்குப் புறவீதியிலே அன்று நாட்டுக் கூத்தும் ஆடப்படும். மார்க்கண்டேயரது வரலாறே அநேகமாகக் கூத்தாக ஆடிக்காண்பிக்கப்படும். சிவராத்திரி விரத மகிமையையும் சிவனது அருட்சிறப்பையும் மக்கள் நிதர்சனமாக விளங்கிக் கொள்ள வேண்டி இந்நடைமுறை ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். சிவராத்திரியன்று ஆடப்பெறும் கூத்தே அந்த ஆண்டு நடைபெறும் முதற் கூத்தாக அமையும். அதன் பின்னரே நேர்த்திக்காக ஆடுவிக்கின்ற கூத்துக்கள் நடைபெறும். பொதுமக்கள் மத்தியில் ஆலய வழிபாட்டைப் புதிய நிலையில் அறிமுகம் செய்து புராண இதிகாசங்கள் கூறும் நடைமுறைகளையும் பரப்புவதற்கு இது பெரிதும் உதவியது. நான்கு சாமவேளை நித்திரை விழித்திருப்பதற்கும் உதவியது. முதலாம் சாமப்பூசை ஆரம்ப பூசையாக, அது முடிந்த பின்னரே கூத்து ஆரம்பிக்கும். தான்காம் சாமப்பூசை ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் முடிந்து விடும். கூத்து நடத்து கொண்டிருக்கும் போதே இடையிலுள்ள இருசாமப் பூசைகளிலும் மக்கள் பங்குகொள்வர்.

### 3. நவராத்திரி :

அம்மன் ஆலயமாகையால் நவராத்திரி பூசை ஒன்பது நாளும் விசேட பூசையாக நடைபெறும். ஊர்மக்கள் ஓவ்வொரு நாளும் ஓரிருகுடும்பங்கள் சேர்ந்து விமரிசையாகச் செய்வர். பத்தாம் நாள் விஜயதசமி அன்று ‘‘கல்வியாரம்பமும்’’ நடைபெறும். அதனை ‘‘ஏடுதொடக்கல்’’ என அழைக்கின்றனர். அன்று பூசகரே ஏடு தொடக்கி வைப்பார். பெற்றோர் அவருக்கு விசேட சன்மானமளிப்பர். நவராத்திரி விரதம் புரட்டாதி மாசத்தில் வருவது. பூர்வ பக்ஷப் பிரதமை முதல் திரிதிகை வரையில் உருத்திரியையும், சதுர்த்தி முதல் ஷஷ்டி வரையில் இலக்குமியையும், சப்தமி முதல் நவமிவரையில் சரஸ்வதியையும் பூசித்து தசமியில் முடிக்கும் விரதமாகும். நவராத்திரி பற்றி அபிதான சிந்தாமணி பின்வருமாறு விளக்கங்கள் தரும்.

“ருதுக்களில் வசந்தருது, சரத்ருது என்னும் இரண்டு ருதுக்களும் மனிதருக்கு ரோகத்தை விளைத்து நோய் செய்வதால் யமனுடைய இரண்டு கோரப் பற்களுக்குச் சமானமாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகையால் அவற்றால் உண்டாம் துன்பத்தினின்றும் நீங்கவேண்டிய மனுஷர் இந்த நவராத்திரி விரதத்தைச் செய்தல் வேண்டும். பூஜைக்கு வேண்டியவைகளை அமாவாசை தினத்திலேயே சேகரித்துக் கொண்டு அன்று ஒருவேளை போஜனத்துடன் உபவாசியாய் இருந்து மறு நாள் பிரதமை முதல் பூஜைக்கு ஆரம்பித்தல் வேண்டும். நான்குமுடி நீளமும் ஒருமுடி உயரமுள்ள வேதிகையமைந்த அலங்கரித்த மண்டபத்திலே ஒரு சிங்காதனம் அமைந்து நான்வேதம் உணர்ந்த வேதியர் ஒன்பதின்மர் அல்லது ஐவர், மூவர் ஒருவருடன் மண்டபத்திற் சென்று ஆசனத்தில் சங்கு, சக்கர, சுதாபத்மத்துடன் கூடிச் சதுர்ப்புஜத்துடன் ஆயினும் பதினெண்கரத்துடன் கூடியவளாகவே தேவியின் திருவுருவத்தைத் தாபித்து அலங்கரித்துக் கும்ப பூஜையின் நிமித்தம் கலசம் தாபித்து அதில் கங்கை முதலிய புண்ணிய தீர்த்தங்களை நிரப்பி மாவிலை முதலிய ஐந்து வகைத் தளிர்களை மேலே வைத்துப் பூஜித்தல் வேண்டும். பின் சங்கற்பஞ் செய்து கொண்டு வாசனைத் திரவியங்களாலும் பலவகை மணமலர்களாலும் தேவியைத் தூபதீபங்களால் மந்திரபூர்வமாய் விதிப்படி பூசித்து நவாவரண பூஜையுஞ் செய்து அர்க்கியங் கொடுத்துப் பலவகை நிவேதனங்கள் செய்தல் வேண்டும் பின் ஹோமார்த்தமாய் யோனிகுண்டம் அமைத்துத் தண்டிலம் இட்டு ஓமத்தைப் பூர்த்திசெய்தல் வேண்டும். பூஜிப்போன் சயன சுகாதிகளை விட்டுத் தரையிற் படுத்து உறங்கவேண்டும். பிரதமையில் அஸ்த நட்சத் திரங்கூடில் விசேஷமென்றும் அத்தினத்தில் தேவியைப் பூஜிக்கின் சகலாபீஷ்டங்களையும் தருவாள் எனக் கூறுவர். கும்பபூசை முதல் ஓமந்தம்வரையிற் செய்யத் தருவனவற்றைச் செய்து பின் கன்னிகைகளைப் பூஜித்தல் வேண்டும். அக்கன்னிகைகள் யாவரெனின் இரண்டு வயது முதல் பத்து வயது அளவுள்ளவர்களாம். இக்

கன்னியர்களுக்கு முறையே குமாரி, திரிமூர்ந்தி, ரோகணி, காளிகா, சண்டிகா, சாம்பரா, துர்க்கா, சுபத்திரா என்று ஒவ்வொருவருக்கும் பெயராம். இவர்களை வேதமந்திரங்களால் பூஜித்தல் வேண்டும். மேற்சொன்ன கன்னிகையரைத் தினம் ஒவ்வொருவராக வேனும் அல்லது முதனாள் தொடங்கி ஒவ்வொன்று அதிகமாகவேனும் பூஜை நடத்தல் வேண்டும். ஒருவன் நவராத்திரி முழுவதும் பூசிக்க அசந்தவைனேல் அஷ்டமியில் அவசியம் பூஜித்தல் வேண்டும். என்னென்னின் பூர்வ தக்ஷயாகத்தை அழித்த பத்திரகாளி தோன்றிய தினமாகையால் என்க. அசக்தராஜோர் சப்தமி, அட்டமி, நவமி இம்முன்று தினத்திலும் பூசிப்பரேல் ஒன்பது தினத்திலும் பூசித்த பலனை அடைவர். இவ் விரதத்தை மேற்கொண்டவரெல்லாச் செல்வங்களையும் அடைந்து உயர்பதம் அடைவர்.”

நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்தில் மூலத்தான விக்கிரக பீடத்தினடியிலே நவராத்திரிப்போது கும்பம் வைக்கப்படும். இறுதிப் பத்தாம் நாள் இரவு “மானம்பு” என்ற திருவிழா நடத்தப்படும். “மானம்பு” என்ற சொல்வழக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் இன்றும் உண்டு “விஜயதசமி மானம்பு” என்ற வழக்கும் உண்டு. ஆனால் “மானம்பு” என்றும் வாக்கிய பஞ்சாங்கத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. பழைய தமிழ்ச் சொல்லகராதிகளிலே இச்சொல் இடம்பெறவில்லை. ஆனால் கா. கைலாசநாதக்குருக்கள் சைவத்திருக்கோயிற் கிரியை நெறி என்னும் நூலிலே வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்,

“ஐப்பசி மாதத்தில் (சாந்திரமானப்படி) சுக்கில பக்ஷத்தில் பிரதமை முதல் வரும் ஒன்பது தினங்கள் நவராத்திரி தினங்களாகும். தேவியின் கையில் காப்புக் கட்டி துர்க்கை, லக்ஷ்மி, சரஸ்வதி ஆகிய மூவரையும் பூசித்தல் நவராத்திரி கிரியையின் முக்கிய அம்சமாகும். தேவியை இவ்வொன்பது தினங்களிலும் வெவ்வேறு கோலங்களில் அலங்கரித்து வைத்தல் வேண்டும். பல வகை நைவேத்தியங்களுடன் தீபதூப முதலான தீபாராதனையும் அருச்சனையும் நிகழ்த்தி பகல்

இரவு ஆசிய இருவேளைகளிலும் ஹோமம் செய்தலும் ஆகமங்களிலே விதிக்கப்பட்டுள்ளது. ஹோமம் உற்சவம் ஆகிய இரண்டினையும் நீக்கி விரதம் பூசை ஆகியவற்றை மட்டும் மேற்கொள்ளும் வழக்கமும் கையாளப்படுவதுண்டு. கற்ப நூல்களிலே கூறப்பட்டவாறு தேவியின்பல அம்சங்களை விரிவாகப் பூசித்தலும் வாத்தியம், கீதம், நிருத்தியம் முதலியவற்றைச் சிறப்புற நிகழ்த்து விப்பதும் பலவகை தோத்திரங்களைக் கூறி வழிபடுதலும் ஆகமங்களில் விதிக்கப்பட்டுள்ளன. பத்தாம் தினத்தன்று ஆயுத பூசை, கிராம பிரதக்ஷிணம் முதலியன நிகழும். நவமியன்று ரக்ஷா சூத்திரத்தை விசர்ஜனஞ் செய்து தசமியன்று சமீபூசை நிகழ்த்துதல் வேண்டும். குதிரை வாகனத்தில் சந்திரசேகரமூர்த்தியை எழுந்தருளச் செய்து தசமி உற்சவத்தை நிகழ்த்தும் முறையினை ஆகமங்கள் கூறியுள்ளன. இது மானம்பு உற்சவம் எனப் பிரசித்தி பெற்றுள்ளது.” 4

இவ்விளக்கத்தின் பின்னணியிலே நோக்கும்போது ஆகம வழிபாட்டு முறைகள் வந்து சேர்ந்த போது “மானம்பு” என்ற சொல்வழக்கும் இணைந்ததெனலாம். விஜயதசமியன்று “வாழைவெட்டும்” நடைபெறும். அதனால் இத்திருவிழாவினை யாழ்ப்பாணத்திலே “வாழைவெட்டுத்திருவிழா” எனவும் அழைப்பர். புராணக்கதைகளிலே இது பற்றிய விளக்கம் காணலாம். பல்வேறு அரக்கர்களைச் சக்தி அழித்து உயிர்களைக் காத்து நிற்பவளாவாள். அவளே பத்திரகாளியாவாள்.

#### 4. பிள்ளையார் கதை :

கோவிலமைப்புப் பரந்தபோது புதிய வழிபாட்டு நடை முறைகளை மேற்கொள்வதும் சாத்தியமாயிற்று. விநாயக வழிபாடும், நெல்லண்டையிலே மேற்கொள்ளப்பட்டது. விநாயகர் தமிழ் நாட்டிலே “பிள்ளையார்” என அழைக்கப்பட்டார். இதைவிட விக்கனேசுவரர், கணேசர் என்ற பெயர்களும் உண்டு. தும்பளைக் கிராமத்திலே பிள்ளையாருக்கென பிற்காலத்திலே புறம்பான ஆலயங்களும்

அமைக்கப்பட்டுள்ளன. “லக்ஷ்மணன் தோட்டப்பிள்ளையார்”, கலப்பனுவத்தைப்பிள்ளையார் (கணக்கிலாவத்தைப்பிள்ளையார்) தம்புரவளைப்பிள்ளையார் என்னும் ஆலயங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. மரங்களின் பெயரோடும் இணைந்த பிள்ளையார் கேரவில்களும் பல யாழ்ப்பாணத்திலே உண்டு. மருதடிப்பிள்ளையார். அரசடிப்பிள்ளையார், ஆலடிப்பிள்ளையார், அத்தியடிப்பிள்ளையார் என்னும் பெயர்கள் இயற்கை நிலை வணக்கத்துடன் பிள்ளையார் தொடர்புற்றிருப்பதை விளக்குகின்றன. இதுபற்றிய ஆய்வு தனிப்பட மேற்கொள்ள வேண்டியதாகும்.

விநாயகஷஷ்டி விரதம் பிள்ளையார்களை எனவும் அழைக்கப்பட்டது. 21 நாட்களுக்குப் பிள்ளையாருக்கு விசேட பூசை நடத்தப்படும். அச்சந்தர்த்தத்திலே கும்பம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். “பிள்ளையார்கதை” யும் ஒவ்வொரு நாளும் படிக்கப்படும். காப்புச் சொல்லி படிப்பை ஆரம்பிப்பர். முடிவிலும் காப்புச் சொல்லப்படும். பெண்களும் இவ்விரதத்தைக் காப்புக்கட்டி அநுசரிப்பர். பிள்ளையாருக்கு விசேட நிவேதனங்கள் செய்யப்படும். மோதகம், கரும்பு, எள்ளுருண்டை, தேன், சர்க்கரை, வள்ளிக்கிழங்கு என்பன முக்கியமாய் இடம்பெறும். விநாயகரது மூர்த்தத்தின் இலக்கணங்கூறும் ஆகமம் அவரது கையில் மாம்பழ மீருப்பதாகவே குறிப்பிடுகிறது. எனவே மாமரம் தலவிருட்சமாக அமைய பிள்ளையார் பகுதி நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்திலே அமைந்திருப்பதும் பொருத்தமாயுள்ளது. பிள்ளையார்கதைக் காப்புச் செய்யுள் அவருக்கு விருப்பமான நிவேதனங்களைக் குறிப்பிடுகிறது :

கரும்பு மிளநீருங் காரெள்ளுந் தேனும்  
விரும்பு மவல்பலவும் மேன்மே — லருந்திக்  
குணமுடைய ஞய்வந்து குற்றங்க டர்க்குங்  
கணபதியே இக்கதைக்குக் காப்பு

பாலுந் தெளிதேனும் பாகும் பருப்புமிவை  
நாலுங் கலந்துனக்கு நான்தருவேன் — கோலஞ்செய்  
துங்கக் கரிமுகத்துத் தூமணியே நீயெனக்குச்  
சங்கத் தமிழ்முன்றுந் தா.

எள்ளுப் போரிதே னவலப்ப  
 மிக்கும் பயறு மிளநீரும்  
 வள்ளிக் கீழங்கும் மாம்பழமும்  
 வாழைப் பழமும் பலாப்பழமும்  
 வெள்ளைப் பாலும் மோதகமும்  
 விரும்பிப் படைத்தேன் சந்நிதியில்  
 கொள்ளைக் கருணைக் கணபதியே  
 கொட்டி யருள்க சப்பாணி.

விரதகாலத்திலே “பிள்ளையார் கதை” தினமும் படிக்கும் போது பலர் அதனை உன்னிப்பாகக் கேட்டு மகிழ்வர். குறிப்பாக இக்கதையிலே வரும் இலக்கணசுந்தரி பற்றிய வரலாறு மக்களுடைய மனத்தைக் கவரவல்லது. விநாயக விரதம் பூண்ட இலக்கண சுந்தரி, சில நாட்களிலே அவ் விரதத்தை மறந்து, கையிலே கட்டிய காப்பினைக் கழற்றி எறிந்து விட்டாள். விரதத்தை முறித்த இலக்கணசுந்தரி விக்கிரமதித்த மன்னனுடைய அரண்மனையிலிருந்து அகற்றப்படுகிறாள். அவள் எந்த வீட்டிலே போயிருப்பினும், அவ்வீட்டிலே நட்புடன்களேற்பட்டன. இதனால் எவருமே அவளைத் தங்கள் மனைகளிலே லைத்திருக்க விரும்பவில்லை. இறுதியிலே அவ்வையினுடைய மனையிலே இருக்கும்போது, அவளுடைய வரலாற்றினை அறிந்த அவ்வை, அவளை மீண்டும் விநாயக விரதம் மேற்கொள்ள வைத்தாள். முறைப்படி விரதத்தை நோற்ற இலக்கணசுந்தரி மீண்டும் தன்கணவன் விக்கிரமதித்தனுடன் சேர்ந்தாள். சாதாரணமானிடப் பெண்ணாகிய இலக்கணசுந்தரி விநாயக நோன்பு நோற்ற கதை நெல்லண்டை வாழ் பெண்களைப் பெரிதும் கவரும் கதை. விருப்புற்றுக் கேட்டு நிற்பார்.

**பிரதிஷ்டைத் திருவிழா :**

நெல்லண்டையம்மன் ஆலயப் பிரதிஷ்டைத் திருவிழா வும் வருடா வருடம் சிறப்பாக நடத்தப்பெறுகிறது. இதனை “மணவாளக்கோலத் திருவிழா” எனவும் குறிப்பிடுவர். ஆவணிமாதம் ரேவதி நட்சத்திரம் அமையும் நாளில் இது நடைபெறும். சங்கற்பம், அபிஷேகம், அலங்காரம் என்பன ஆகம விதிப்படி செய்யப்படும். அம்மன்



ளீரபத்திரர் சமேதராக வெளிவீதி உலா வருவதும் வழக்கமாகவுள்ளது. இசை, நடனக்கச்சேரிகளும், வாணவேடிக்கைகளும் இடம்பெற்றன. பொதுமக்களின் கலையுணர்வை வளர்க்கவும் ஆலயத்தின் தேவையை விளக்கவும் இவை உதவின. காலகதியில் நடனக்கச்சேரி நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. நட்டுவ மேளக்கச்சேரிகள் இன்னமும் இடம்பெறுகின்றன. நட்டுவமேளத்தைப் “பெரியமேளம்” எனவும் நடனத்தைச் “சின்னமேளம்” எனவும் குறிப்பிடுவர். வாத்தியங்களின் அளவுநிலை சுருதியே இப்பெயர்கள் வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். கோயில்களில் நடன இசைக்கச்சேரிகளைப் பெண்கள் செய்து வந்தனர். ஆனால் பலவீனமனங்கொண்ட ஆண்களின் போக்கினால் அவற்றை நிறுத்த வேண்டியும் ஏற்பட்டது. 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்திலே கோவிலில் நடனமாடும் பெண்கள் வந்து நடனமாடுவது வழக்கமாயிருந்தது. “சிகரம்” என அழைக்கப்படும் அலங்காரப்பந்தல்சளிலே இசை, நடன நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. வெளி வீதி உலாவின்போது வடக்குவீதியிலே நட்டுவமேள இசையும் பெண்களின் பண்ணிசையும் நடைபெறும். வாணவேடிக்கைகளும் இடம்பெறும். இதனை “வடக்கு வீதிச்சமா” என அழைப்பர். பிரதிஷ்டைத் திருவிழாவின்போது அயலூரவர்களும் வந்து கலந்து கொள்வர். அன்று பகல் அம்மனுக்கு நடைபெறும் அபிஷேகத்திற்காகப் பால், தயிர், நெய், இளநீர், பழவகை, தேன் என்பவற்றைக் கொண்டு வந்து கொடுப்பர். பழைய காலத்தில் பறை அறைந்து அயலூரவர்க்குத் திருவிழா நாள் அறிவிக்கப்படும். இதனைப் “பிரசித்தம்” செய்தல் என்பர். தற்போது துண்டுப் பிரசுர மூலம் அறிவிக்கப்படுகிறது. திருவிழா அன்று கடலை, தின்பண்ட வியாபாரிகளும் வந்து கூடி வியாபாரம் செய்வர். அயலூரார் மாட்டு வண்டிகளிலே வந்து திருவிழா முடித்து அடுத்த நாட்காலையே திரும்புவர். வீதி நிறைய மாட்டு வண்டிகள் நிரையில் நிற்கும். அப்போது மடங்களின்மையால் பெருமரங்களினடியிலே மக்கள் தங்குவர். அன்றைய தினத்தை “அம்மாளின் கலியாண நாள்” என ஊரவர் மகிழ்வுடன் எதிர்பார்த்திருப்பர். சவுக்கு, வாழை, தோரணம், இள

நீர்க்குலை, மாவிலை என்பவற்றாலும் வர்ணக் கடதாசிகளாலும் ஆலயச் சுற்றுப்புறமெங்கும் அலங்கரிப்பர். அதனால் “அலங்காரத்திருவிழா” எனவும் அழைப்பர்.

## 6. திருவெம்பாவை :

மார்கழி மாதம் திருவாதிரை நாளை இறுதிநாளாகக் கொண்டு அதற்கு முன்னுள்ள பத்து நாளும் அம்மனுக்கு விசேட வழிபாடு நடைபெறும். கோவில் அமைப்புறுவதற்கு முன்னரே இது நடைமுறையில் இருந்திருக்கவேண்டும். அதிகாலையிலே பலர் சேர்ந்து திருவெம்பாவைப் பாடல்களைப் பாடி வீடுவீடாக வந்து மக்களைச் சேர்த்துச் செல்லும் வழக்கமிருந்துள்ளது. எல்லோரும் கோவிலிற் சென்று நீராடி நீறணிந்து வழிபட்டனர். கோயில் தோன்றமுன்னர் இத்திமரத்தை வழிபட்டிருக்கலாம். மார்கழி மாதத்தில் சிறு பெண்கள் சேர்ந்து அதிகாலையிலே நீராடச் செல்வது வழக்கமாயிருந்துள்ளது. ‘திருவெம்பாவை’ பாடிய மாணிக்கவாசகரும் தமது பாடலிலே மார்கழிநீராடல் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் ஆண்டாளுடைய திருப்பாவைப் பாடல்களே இந்நீராடல் மரபைத் தெளிவாக விளக்குகின்றன. நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயத்திலே திருவெம்பாவைப் பூசை பத்து நாட்களுக்கு நடப்பெறும் அதிகாலையிலேயே பூசை நடைபெறும். சிறப்பாகப் பெண்கள் இப்பூசையிலே கலந்து கொள்வர். தமது குழந்தைகளையும் அழைத்துச் செல்வர். சிறுவர்களது உள்ளத்திலே வழிபாட்டு நடைமுறைகள் ஆழமாகப் பதிவதற்கும் இது உதவியது. சிறுவர்களே வீடுவீடாகச் சென்று நண்பர்களை எழுப்புவர். பெண்கள் இதில் பங்கு கொள்ளும் மரபு அற்றுவிட்டது. சிறுமிகள் தாயருடனேயே செல்வர். ஆலயத்திலே திருவெம்பாவை இருபது பாடல்களும் பாடப்படும். திருவாதிரை அன்று விசேட திருவிழா நடைபெறும். அம்மன் விசேட அலங்காரத்துடன் உள்வீதி உலாவருவதுண்டு.

ஊர் மக்கள் இந்நாளை அம்மன் பூப்பெய்திய நாள் என்றும் சருதி வழிபடுவர். பிட்டு, களி என்பன விசேட நிவேதனங்களாகவும் இடம்பெறும். மனித வாழ்க்கையில்

பெண்கள் பூப்பெய்துவது முக்கியமானதாகக் கருதப்பட்டமையால் அம்மனையும் அந்நிலையில் மக்கள் கருதியிருக்கலேண்டும். பெண்களின் நீராட்டு திருவெம்பாவைப் பாடல்களிலே வர்ணிக்கப்பட்டமை இவ்வாறு கருதுவதற்குத் தூண்டியிருக்கவாம். பூப்பு நீராட்டு தோழியர் புடைசூழ நடத்தப்படுகின்ற ஒரு நடைமுறையாகும். அதனால் திருவெம்பாவை இறுதிநாள் பூப்புநீராட்டு வைபவ நாளாக எண்ணப்பட இடமுண்டாயிற்று. ஆனால் திருவெம்பாவை இறுதிநாளை “ஆருத்ராதர்சனம்” எனவும்சிறப்புற எண்ணி வழிபாடு செய்யும் மரபும் உண்டு. புரண வரலாற்றிலும் சிவன்பிட்டுக்கு மண்சுமந்ததை நினைவூட்டுவதற்காகவே அக்காலத்தில்பிட்டு நிவேதிக்கப்படுகிறது. திருவிளையாடற் புராணக்கதையும் இதற்கு ஆதாரமாகவுள்ளது. பெண் தெய்வ வழிபாட்டு நடைமுறைகள் குழந்தைப் பேற்றை வேண்டியும் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதனால் அம்மன் வழிபாட்டுடன் திருவெம்பாவை தொடர்புறும்போது பூப்பும் தொடர்புற்றிருக்கலாம். இயற்கையும் பெண்மையும் வழிபாட்டு நிலையில் ஆரம்பத்தில் மதிக்கப்பட்டுள்ளன. உலகத்தைக் காக்கும் இயற்கையன்னையின் குழந்தைகளாகவும் மக்கள் கருதப்படுகின்றனர்.

ஆலய அமைப்பில் தற்போது வைரவருக்கெனத் தனியே சிறு கட்டடம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உற்சவ மூர்த்திகளுக்கென வசந்த மண்டபமும் அமைக்கப்பட்டுக் கும்பாபிஷேகமும் அண்மையில் செய்யப்பட்டுள்ளது. இச்செய்தியை மகா கும்பாபிடேகச் சிறப்புமலர் வருமாறு பதிவு செய்துள்ளது.

“ருதிரோற்காரீ வருடம் கார்த்திகை மாதம் 16-ம் நாள் (12-12-1983) வெள்ளிக்கிழமையும் திரயோதசித் திதியும் சுவாதி நட்சத்திரமும் சித்தயோகமும் பொருந்திய காலை 7-20 மணி தொடக்கம் 9-17 மணி வரையிலுமுள்ள தனுலக்கின சுபமுகூர்த்த தினத்திலே மகா கும்பாபிஷேகமும் தொடர்ந்து பதின்மூன்று தினங்கள் ஸ்நபபிஷேகமும் விசேட பூசையும் திருவிழாவும் 16-12-1983ல் சங்காபிஷேகமும் அம்பாள் திருவருளால் இனிதே நிறைவேறின.”

இத்திமரத்திலே உறையும் தெய்வமாய் ஊரைக் காப்பவ ளாய் மக்கள் மனதிலே குடிக்கொண்ட அம்மை கோயில் வடிவெடுத்துப் பண்பாட்டு வளர்ச்சி நிலையையும் காட்டு கிறாள். பழைய வழிபாட்டு நடைமுறைகளோடு புதிய வழிபாட்டு நடைமுறைகளும் கலந்து நெல்லண்டை அர்மன் ஆலயம் புதுப்பொலிவுடன் திகழ்கிறது. கந்தபுராணக் கலாசாரத்தினைப் பேணும் நிலையிலே முருகனுக்கும் சூரனுக்குமிடையே நடந்த போர் இங்கு உற்சவ நிலையிலே நடத்தப்படுகிறது. மேற்கு வீதியிலே சூரன் உடல் கிழித்துச் சேவலும் மயிலுமாய் முருகனுடன் இணையும் காட்சி ஆண்டு தோறும் அடியார் காண நடைபெற்று வருகிறது அன்னையின் அதிசக்தி வாய்ந்த வேலினாலே மாமரமாய் நின்ற சூரனைத் தடிந்தவன்முருகன். அதனை மக்கள் மனதிலே கொள்ள நெல்லண்டை ஆலயம் உதவ்செய்து வருகிறது. புராணக் கதைகள் கூறும் கருத்துக்களை மக்கள் நல்வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுத்த யாழ்ப்பாணத்திலே பல ஆலயங்கள் தொண்டு செய்து வருவது இங்கு நினைவுகூர வேண்டிய தொன்றாகும்.

### அடிக்குறிப்பு :

1. அறவாணன் (1981)
2. கைலாசநாதக் குருக்கள் (1963)
3. மேற்படி

## கர்ணபரம்பரைக் கதைகள்

கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் யாழ்ப்பாணத்திலே பல ஆலயங்களுக்கு உண்டு. செவிவழியே கேட்டுப் பேணப்பட்ட கதைகளையே கர்ணபரம்பரைக் கதைகளென அழைப்பர் “வாய்மொழிக் கதைகள்” என்றும் அவை குறிப்பிடப்படுகின்றன. முன்னோர் கூறிய வரலாறுகளைப் பின்னவர் தமது தலைமுறையினர் அறியக் கூறுவதால் வாய்மொழி மூலமே அவை மக்களிடையே பரவின. அவற்றைப் பேண வேண்டியதன் அவசியத்தை இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி அழகாக எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.

“ ‘கேளும் ஜனமேஜய மகாராஜாவே’ என்று வைசம்பாயனர் சொல்லத் தொடங்கிய காதை பாரத நாட்டின் உயிர்ச்சுவாசமாய் இன்றும் நின்று நிலவுகின்றது.

‘கேளுங்கள் நைமிசாரிய வாசிகளே’ என்று சூதமா முனிவர் பாரத நாட்டுக் காடுகளிலே சொல்லிய காதைகள் பதினெண் புராணங்களாய்ப் பரந்து கிடக்கின்றன.

கங்கைக் கரைகளிலும் இமாலயக் குகைகளிலும் பிறந்த எண்ணில்லாத வேதக்கதைகள் உலகம் முழுவதிலும் ஓலித்துக்கொண்டே இருக்கின்றன.

இராமாயணமாகிய இனிக்கின்ற இந்தக்காதை, வான் மீகமாகிய புற்றைப் பிளந்துகொண்டு வந்தது. பெரிய கதை.

காடாறுமாதம் நாடாறுமாதம் வருகின்ற விக்கிரமா  
இத்தன் கதை சங்கிலித் தொடர்பாய் வருகின்ற பஞ்ச  
தந்திரக் கதை சிறியவரும் சிரிக்கின்ற தென் னுலிராமன்  
கதை. இவைகள் பாரதனாட்டுச் சின்னஞ்சிறிய  
செடிகொடிகள். இவையெல்லாஞ் சொரிவன செவி  
நுகர்கனிகள்.” 1

பண்டிதமணி வாய்மொழிக் கதைகளைச் “செவிநுகர்  
கனிகள்” என வருணித்துள்ளமை மிகப் பொருத்தமே.  
கனிகள் உடலுக்கு நன்மையைத் தரும். கதைகள் உள்ளத்  
திற்கு அறிவு வழங்கும். அத்தகைய கதைகள் பண்டைய  
மக்களது வாழ்வியலை விளக்கி நிற்பவையாகும். யாழ்ப்  
பாணக் கோயில்களைப் பற்றிய கதைகள் மக்களால்  
அறியப்பட்டுப் பேணப்படவேண்டியவை. அவற்றை அச்  
சிலே பதித்து வைக்கவேண்டியதுமவசியம்.

நெல்லண்டையம்மன் கோவில் பற்றிய கர்ணபரம்  
பரைக் கதைகள் இரண்டு உண்டு. கோவிலின் வரலாறு  
பற்றி எண்ணுமிடத்துக் கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் மிகவும்  
முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. ஏறக்குறைய 35 வருடங்  
களுக்கு முன்னர் எனது பாட்டியார் (நூலாசிரியருள்  
ஒருவராகிய மனோன்மணியின் பாட்டியாரே இக்கு குறிப்  
பிடப்படுகிறார்) கூறிய கோயில் பற்றிய கதை வருமாறு.

“கோடை காலத்து வெயிற் போதிலே நெல்  
லண்டை வீதிவழியாக ஒரு முதியவர் வந்து கொண்  
டிருந்தார். அவருக்குப் பலமைல்தூரம் சுடுமணலிலே  
வழிநடந்த களைப்பு. பசிவேறு காதையடைத்தது.  
கண்கள் இருண்டு வந்தன. எதிரே தெரிந்த இத்திமர  
நீழலை நோக்கி நடந்தார். கால்களில் வெயில் சுட்ட  
தால் கொப்புளங்கள். அடியெடுத்து வைக்கமுடியாமல்  
மெல்ல நடந்து மரநீழலிலே சேரவும் அவரை  
மயக்கம் ஆட்கொண்டது. மயங்கி விழமுன்பு  
வேதனை தாளாமல் அவர் வாய் “அம்மாளே” என  
அரற்றியது. சில நிமிடங்கள் கழிந்திருக்கும். சில்  
லென்ற தண்ணீர் உடம்பில் படவே கண்களைத் திறந்

தார். தாகத்தின் வேகத்தால் வாய் தானாகவே திறந்தது. ஒரு மண்குடத்திலிருந்து இனிய நீர் வாயினுள்ளே கைகளால் அளவுபடுத்தப்பட்டுச் சொரிந்தது. தாகம் தீர்ந்தது. கண்களை அகலத்திறந்து நீர் வார்த்தவரை நோக்கினார். கருணை சொரியும் விழிகள். பஞ்சுபோன்ற கூந்தல். வெண்ணிறச் சேலை. அழகிய தோற்றம். வயது முதுமைப்பருவம். வணங்க வேண்டும் போலிருந்தது. எழுந்து கரங்களைக் குவித்தார். அந்த வண்ணமுக வடிவழகு புன்னகை செய்ய மேனி சிலிர்த்தது. வெம்மையின் வேதனை போன இடம் தெரியவில்லை காலின் கொப்புளங்களைக் காணவில்லை. “என்ன ஆதிசயம் என் நோவை மாற்றித் தாகந்தீர்த்த தாயே நீ யார்” எனக் கேட்டார். “நான் உன் ஆச்சிதானே தெரியவில்லையா” அந்த அன்னையின் குரலின் தண்மை காதுகளில் தேன் பாய்ந்தது போலிருந்தது. மடியில் இருந்த மாங்கனியை கரத்தில் அவள் தந்தபோது வயிற்றுப்பசி மறைந்தது. குடத்தை இடுப்பில் தாங்கி அவள் நடக்கத் தொடங்க மனம் பதைத்தது. “அம்மா எங்கே போகிறாய்? நீ செய்த உதவியை நான் என்றும் மறவேன்” கரங்களைப் பின்னால் பிணைத்துத் தலையைத் தாழ்த்தி முதியவர் பணிய அவள் நடையை எட்டிப்போடத் தொடங்கினாள். பின்தொடர்ந்த முதியவர் “அம்மா நீ மீண்டும் எப்போ வருவாய்” என்று கேட்டார். “இதே நாள் நீ அழைக்கும் போது வருடாவருடம் வருவேன்” என்று சொன்னவள் மறைந்துவிட்டாள். கேட்டவர் உரோமஞ்சிலிர்ப்ப மனம் நெகிழ மணலில் பதிந்திருந்த அந்தக் காலடிகளையே உற்று நோக்கினார். கையிலிருந்த மாங்கனி அவள் வருங்காலத்தைக் காட்ட “காய்மடை பூமடை நான் போடுவேன்” என அவர் வாய் கூறியது. இத்திமரத்தின் இலைகள் சலசலத்தது. அவர் வழி நடக்கத் தொடங்கினார். காலடிச் சுவடுகள் அடர்ந்த காட்டில் வழி வெட்டியது போல அழைத்துச் சென்றன. அடுத்த ஆண்டிலிருந்து வருடாவருடம் முக்கணிகளும் பூவும் மடைபோட்டு இத்திமரத்தடியிலே அம்மாள்

வரவுக்காகக் காத்திருப்பார். அவர் தொடர்ந்த வழக் கத்தால் ஊரில் வெயில் குறைந்தது. தொற்று நோய்கள் மறைந்தன. பயிர்வளம் பெருகியது. பின்வந்தோரும் அம்முறையை வழிபாடாகக் கைக்கொள்ள “மடை போடுதல்” மரபாகிவிட்டது.

இக்கதை பெண் தெய்வ வழிபாடு இயற்கை வழிபாட்டுடன் பிற்காலத்திலே தொடர்புற்றதையும் நன்கு விளக்குகின்ற தெனலாம். குடும்ப நிலையிலே எல்லோரையும் உண வளித்துப் பாதுகாக்கின்ற பொறுப்பினைப் பெண்ணே ஏற்றுள்ளாள். தன்னலங்கருதாது அவள் ஆற்றும் தாய்மைப் பணி மனிதனுக்கு இயற்கையின் கொடைகளோடு ஒத்ததா யிருந்தது. காற்றையும் நீரையும், கனிவர்க்கங்களையும் காலநேரத்திற்கு இயற்கை மனிதனுக்கு வழங்குகிறது. அதுபோலப் பெண்ணும் மற்றவர்களுக்கு வேண்டிய வற்றைக் காலம் நேரமறிந்து கொடுக்கிறாள். அவளது தன்னலமற்ற அன்பு எல்லோராலும் வணங்கப்பட்டது. அம்மனின் அருட்பண்புகள் பெண்மையின் குணநலன்களாக நடைமுறையிலே நன்கு உணரப்பட்டன.

வழிபாட்டு நிலையிலே ஆரிய நடைமுறைகள் வந்து கலந்தபோது தெய்வங்களுக்கு உருவங்களும் உறவுமுறை களும் கற்பிக்கப்பட்டன. குடும்ப நிலையிலே ஆண் வலு வுள்ளவனாக தலைவனாக மதிக்கப்பட்டதுபோல தெய்வங் களிலும் ஆண் தெய்வங்கள் இடம்பெறலாயின. பெண் தெய்வங்கள் துணைத் தெய்வங்களாயின. இயற்கை வழிபாடு “சிறு தெய்வ வழிபாடு” என பிரித்து அமைக்கப்பட்டது. கோயில்களின் அமைப்பால் “பரிவாரதெய்வங்கள்” என்ற பிரிவும் ஏற்பட்டது. “கிராமத் தேவதைகள்” என்ற பிரிவும் வழிபாட்டு நடைமுறைகளில் வந்து சேர்ந்தது. மழைத்தெய்வம் “மாரி” எனவும் “கருமாரி” எனவும் பெயர்பெற்றது. சூரியனும் சந்திரனும் நவக்கிரகங்களில் அடக்கப்பட்டனர். பரிவார தெய்வங்களாக விநாயகர், சுப்பிரமணியர், நந்தி, விஷ்ணு, சண்டேசுவரர், பைரவர் அமைந்தனர். சக்தி வழிபாடும் பரிவார தெய்வ வழிபாட் டிலேயே அடக்கப்பட்டது. புராணக் கதைகளும் பல



எழுந்தன. காளி, கௌரி, பரமேஸ்வரி, மனோன்மணி, சாமுண்டேசுவரி, துர்க்கை, மகாமாரி எனப் பெண் தெய்வங்கள் அமைந்தன. இத்தகைய மாற்றமேற்பட்ட காலத்திலே பண்டைய வழிபாட்டுத் தலங்களின் வரலாறுகளும் மாற்றியமைக்கப்பட்டன. நெல்லண்டையம்மன் ஆலயம் இதற்கு நல்ல உதாரணமெனலாம், ஆலயம் பற்றி வழங்கப்படுகின்ற மற்றைய கர்ணபரம்பரைக் கதையொன்று தோன்றுவதற்கும் வழிபாட்டு நடைமுறையில் ஏற்பட்ட ஆரிய நடைமுறைக் கலப்பே காரணமாயிற்றெனலாம். நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்பாள் ஆலய மகா கும்பாபிடேகச் சிறப்பு மலரில் ஆலயம் அமைப்புற்ற வரலாறு பின் வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

“இற்றைக்கு முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தென்னிந்தியாவில் உள்ள வேதாரணியத்தைச் சேர்ந்த சந்நியாசி ஒருவர் தம் ஞானகுருவால் தமக்கு ஆன்மார்த்த பூசையின் பொருட்டு அளிக்கப்பட்ட பத்திரகாளிமூர்த்தியை அப்பத்திரகாளியின் பாற்கொண்டுள்ள பேரன்பினால் தாம் சென்ற இடமெல்லாம் கொண்டு சென்றார். அவர் ஈழநாட்டிற்கு வந்தபோது இந்தத்தும்பளை நெல்லண்டையில் வந்து சில நாள் தங்கி இருந்தார். ஒருநாள் துயின்றபோது அப்பத்திரகாளி அம்மையார் அவருக்குக் கனவின்கண் தோன்றி தாம் அருகில் நின்ற மாமரம் ஒன்றின் கீழேயே இருக்க விரும்புவதாகக் கூறினார். அம்மையார் விரும்பியவாறே அச் சந்நியாசியார் அந்த மாமரத்தின் கீழ் அம்மூர்த்தியைப் பிரதிட்டையாக வைத்து அன்போடு பூசை செய்து வந்தார். அந்த ஆத்மார்த்த லிங்கமே இன்று எல்லோரும் வழிபட உதவும் பரார்த்தலிங்கமாய் காட்சியளிக்கின்றது.” 2

இவ்வரலாறு தும்பளை நெல்லண்டைப் பதிமேவும் பத்திரகாளியம்மைமேற் பாடிய திருவஞ்சற் பாவிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

திருத்தகுவே தாரணிய தேயம் நீங்கிச்  
 செய்தவந்தார் ஒருவரோடு சேர்ந்து வந்திங்(கு)  
 இரத்தியெனும் இத்திமா இலங்குகுழல்  
 இஃதினிது நமக்கென்றிங் கிருக்கை கொண்டே  
 அருத்தியுளார் பொங்கல் மடைஏற்று வப்பால்  
 அவர்க்குளும் கண்கண்ட தெய்வம் ஆவாய்  
 அருத்தமுளார் செறிதரு நெல்லண்டை வாழும்  
 அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்

என்னும் பாடலில் விளக்கப்பட்டுள்ள வரலாறு கர்ண  
 பரம்பரைக் கதையை மேலும் வலியுறுத்துகின்றதெனலாம்.  
 இருகதைகளுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்த வழிபாட்டு  
 நடைமுறையாக "மடை" விளங்குகிறது. பழைய வழி  
 பாட்டு நடைமுறையுடன் புதிய கோயில் நடைமுறை  
 வந்து இணைந்ததையும் காட்டுகிறது சும்பாபிடேசு மலரிலே  
 கட்டட வளர்ச்சி நிலையிலே இணைந்த கதையாகவும் இரண்  
 டாவது கதை இடம்பெற்றுள்ளது. இதனை இடைக்காலத்  
 திலே மண்டப முகப்பிலே தீட்டப்பெற்றுள்ள கதையை  
 விளக்குகின்ற சித்திரங்களாலும் அறியலாம்.

கோயிலின் பெயரோடு முதலாவது கதை பொருத்த  
 முற்றுள்ளது. நோய்களை நீக்கும் ஆற்றல் படைத்தவள்  
 அம்மாள் என்ற நம்பிக்கை இன்னமும் நிலவுகின்றது.  
 வெம்மையால் அம்மை, பொக்கிளிப்பான், சின்னமுத்து,  
 கூகைக்கட்டு, உண்ணாக்கு வளர்தல், கண்ணோய். சிரங்கு  
 போன்ற வியாதிகள் பரவும்போது மக்கள் அம்மாளுக்கு  
 நேர்த்தி செய்கின்றனர். பொங்கல், மடை, காவடி,  
 கரகம், பாற்செம்பு, கூத்து என்பன நேர்த்திக்கடன்களாகச்  
 செய்யப்படுகின்றன. மழையை வேண்டியும், நல் விளைச்சலை  
 வேண்டியும். நோய்கள் மாறவும் கூத்தாடுவிக்கும் வழக்கம்  
 இன்னமும் உண்டு. வெளிமடைப்போது பல நேர்த்திகள்  
 வருடாவருடம் தொடர்ந்தும் செய்யப்படுகின்றன. பறை  
 முழங்குதல் நடைமுறையும் பழங்காலமுதலே வழக்கத்தி  
 லுண்டு. குழந்தைப் பேற்றின்போது யாராவது மிகவும்  
 கஷ்டப்படி அம்மாள் வாசலிலே மேளம் முழங்கினால்

குழந்தை சுகமாகப் பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கை இன்னமும் உண்டு. வெப்பமான காலங்களில் தொற்றுநோய்கள் பரவும்போது ஊர்ப்பெண்கள் இத்திமரத்திற்கு நீர் ஊற்றி னால் வெப்பந்தணிந்து நோய்கள் விரைவில் குணமாகும் எனவும் நம்புகின்றனர். இது பின்னர் அம்மன் ஆலயங்களிலே “குளிர்த்தி” என்ற வழிபாட்டு நடைமுறையாயிற்று.

நேர்த்தியை வேண்டுதல் செய்யும்போது இத்திமரத்தை மும்முறை வலம் வந்து அதன் கிளையொன்றிலே வெள்ளைத் துணியொன்றை முடிந்து விடுவர். வியாதி மாறியபின்னர் நேர்த்தியை நிறைவேற்றுவர். எந்த நேர்த்தியையும் செய்கின்ற அன்று காலை இத்தி மரத்திற்கு 21 குடம் நீரூற்றும் வழக்கமும் நடைமுறையாயிருந்தது. காவடி, கரகம் என்பன இசையுடன் இணைந்தமைந்தன. உடுக்கினை அடித்து அம்மன் பற்றிய பாடல்களைப் பாடகர்கள் பாட காவடி கரகந்தாங்கி நிற்பவர் ஆடுவர். அதனை ஆட்டக்காவடி, அல்லது சன்னதக்காவடி என்றும் அழைப்பர். பெண்கள் பாற்செம்பு எடுத்து ஆலயத்தை வலம்வருவர். சிலர் கற்பூரத்தைச் சட்டியொன்றிலே எரியவிட்டு அதனைத் தாங்கிவருவர். இதனைக் “கற்பூரச்சட்டி எடுத்தல்” என்பர். காவடியும் கரகமும் ஆண்களே எடுத்துச் செல்லுவது நடைமுறையாகவுள்ளது. வாயிலும் முதுகிலும் ஊசிகளை ஏற்றிய வண்ணம் காவடி கரகம் எடுப்பதுண்டு. “அலகுபாச்சுதல்” அல்லது, “செடில் குத்துதல்” என அதனை அழைக்கின்றனர். பாற்செம்பு எடுக்கின்ற பெண்களும் அலகுபாய்ச்சுவது உண்டு. சில பெண்கள் “முள்மிதியடி” அணிந்தும் செல்வர், அயலூர்க் கிராமங்களிலிருந்தும் நேர்த்திக்கடன்களுக்காக காவடி, கரகம், பாற்செம்பு எடுத்து வருவர். ஆரம்பத்திலே நோய் தீர்ப்பதற்காகவே நேர்த்தி வைக்கப்படும். ஆனால் பிற்காலங்களிலே வழக்கு வெற்றி, தொழிற்பேறு, குழந்தைப்பேறு என்பவற்றுக்கும் நேர்த்தி வைக்கப்பட்டது. அத்தகைய நேர்த்திகளுக்காகக் கூத்து ஆடுவிக்கப்பட்டது. நெல்லண்டையம்மன் ஆலயம் யாழ்ப்பாணத்திலே கூத்து மரபு பேணிய சிறப்புடையது.

வழிபாட்டுடன் கூத்து தொடர்புற்றிருந்தமையையும் நன்கு விளங்க கூத்து மரபுபற்றிய செய்திகளை அறியவேண்டியுள்ளது.

### அடிக்குறிப்பு

1. கணபதிப்பிள்ளை, பண்டிதமணி சி. (1980 : 35)
2. “நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்பாள் ஆலயம் அமைப்புற்ற வரலாறு” தருமகர்த்த சபை அறிக்கை (1984)

## வழிபாடும் கூத்தும்

வழிபாடும் கூத்தும் தொடர்புற்றிருந்தவாற்றை பழந்தமிழ் நூலாகிய சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக்காட்டுகிறது. மதுரைக்காண்டத்திலே வேட்டுவவரிப் பகுதியில் இச்செய்தி விளக்கப்பட்டுள்ளது. வேட்டுவர்கள் கொற்றவையாகிய காடுறை தெய்வத்தை வழிபாடு செய்யும்போது கூத்தும் மடையும் இடம்பெறுகின்றன.

வழங்குவில் தடக்கை மறக்குடித் தாயத்துப்  
 பழங்கட னுற்ற முழங்குவாய்ச் சாலினி  
 தெய்வமுற்று மெம்மயிர் நிறுத்துக்  
 கையெடுத்த தோச்சிக் கானவர் வியப்ப  
 இழுள்வேலி எயினர்கூட் ணுணும்  
 நடுவூர் மன்றத் தடிபெயர்த் தாடிக்  
 கல்லென் பேரூர்க் கணநிரை சிறந்தன  
 வல்வில் எயினர் மன்றுபாழ் பட்டன  
 மறக்குடித் தாயத்து வழிவளஞ் சுரவாது  
 அறக்குடி போலவிந் தடங்கினர் எயினரும்  
 கலையமர் செல்வி கடனுணின் அல்லது  
 சிலையமர் வென்றி கொடுப்போ ளல்லள்  
 மட்டுண் வாழ்க்கை வேண்டுதி ராயின்  
 கட்டுண் மாக்கள் கடந்தரும் எனவாங்கு <sup>1</sup>

எனவரும் சிலப்பதிகார அடிகளில் நடுவூர் மன்றத்தே சாலினி தெய்வமேறி ஆடி, கூறிய செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மறவர்குடியிலே பிறந்தவர் வழிபாட்டு நடைமுறை சாலினியின் கூற்றாக வெளிவருகிறது. கொற்றவைக்கு தான்முன்பு நேர்ந்த கடனைச் செலுத்தி வந்த சாலினி தெய்வமேறப் பெற்றவளாய் மக்களுக்குக் கூறுகிறாள் :

“எயினர்காள் நுங்கள் மாற்றருடைய கல்லென முழங்குகின்ற பெரிய ஊர்களிடத்தே அவர்தம் செல்வமாகிய திரண்ட ஆனிரைகள் பெரிதும் சிறப்புறுவனவாயின. வலிய விற்படைகளையுடையீராயிருந்தும் எயினர்களாகிய நுங்கள் மன்றங்கள் எல்லாம் பாழ்பட்டுக்கிடவா நின்றன. நந்தம் எயினர் தாமும் தாம் பிறந்த மறக்குடிக்குரிய ஆறெறி சூறையும் ஆகோளுமாகிய வழிகளிலே தமக்கியன்ற வளங்குன்றி அறக்குடிப்பிறந்த மக்கள் போன்று செருக்கழிந்து மறப்பண்பு இன்றி ஓடுங்கினர். இவ்வாறு கேடுற்றமைக்குக் காரணமும் உண்டு கண்டீர். நங்குல தெய்வமாகிய கலைமான்மிசை அமரும் செல்வமிக்கவளாகிய கொற்றவை தானும் அவள் கொடுத்த வெற்றிக்கு விலையாகிய உயிர்ப்பலியை நீவிர் அவட்குக் கொடுப்ப உண்டக் காலல்லது நீங்கள் நுமது வில்லினாற் செய்யும் போரின் கண் நுமக்கு வெற்றியைக் கொடுப்பாளொருத்தி அல்லள்காண். நீங்கள் நாள்முழுவதும் கள்ளுண்டு களித்தற்கியன்ற வளமான வாழ்க்கையை விரும்புவீராயின் களவு செய்து அதன் பயனை உண்ணுகின்ற பாலைநில மாக்களே நீயிர் அத்தெய்வத்திற்குச் செலுத்தக்கடவபலியைச் செலுத்துமின்.”

சாலினியின் சொற்கேட்டு மக்கள் சாலினிக்குக் கொற்றவைக் கோலம் புனைகின்றனர். வழிபாட்டுப் பொருட்களையும் கொணர்ந்து வைத்து கொற்றவையை வழிபடுகின்றனர். சாலினி மேலுற்ற கொற்றவை மூலமாக வழிபாட்டுச் சிறப்புடைய கொற்றவையின் நிலையும், முன்றிற்சிறப்பும், வென்றிக் கூத்தும், கொற்றவை ஆடிய கூத்தின் சிறப்பும் பேசப்படுகின்றன வெற்றியை அருளும் தெய்வத்திற்கு

மடையுடன் கூத்தும் நிவேதனமாகிறது. இதனாலேதான் அம்மன் கோயிலில் மடையும் கூத்தும் வழக்கமாயின. வழிபாட்டுநடைமுறைகளில் ஒன்றாகக் கூத்தும் முக்கியம்பெற்றது. கொற்றவை வேடம் பூண்ட சாலினி போன்று பலர் வேடமிட்டு ஆடத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். மக்கள் தாம் நினைக்க கருமங்களில் வெற்றி பெறுவதற்கும், கடும் நோயினின்றும் நீங்குவதற்கும் கூத்தாடுவதாக நேருகின்ற வழக்கமும் ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும்

கொற்றவை கோயிலின் முன்றலிலே வரிக் கூத்தாடத் தொடங்கும் எயினர்கள் முதலிலே கோயிலின் முற்றத்துச் சிறப்பைப் பாடும் வழக்கம் இருந்ததாகவும் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் கூத்தாடும் போது கோயிலின் முன்றலிலே வந்து நின்று கூத்தாடுபவர் மங்களம் பாடும் வழக்கம் இன்னமும் உண்டு. நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்திலே மேற்குப்புறத்து வீதியிலே கூத்தாடப்படும். மடை நடைபெறும்போது தெய்வமேறி ஆடுபவர்கள், சிலரைக் கூத்தாடும்படி கேட்பதுண்டு. இது சிலப்பதிகாரம் கூறும் நடைமுறையைப் பெரிதும் ஒத்துள்ளமை கருதிக் கொள்ள வேண்டியதாகும். பண்டிதர் நமசிவாயம் ஆலயத்தின் கூத்துப்பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

கூத்துவந்தாய் நேர்த்தியர் கூத்தாடுங்காலை  
கோலமிகு வல்லியுரக் கோவில் வைகும்  
சீர்த்தமிகு நின்னண்ணன் தனையும் கூவிச்  
சேர்ந்திருந்து மேலைமதில் யன்னல் ஊடாய்  
பார்த்தவர்கள் வேண்டுமென பரிவின் ஈவாய் 2

கூத்தாடுகின்ற களம் ஆரம்பகாலத்திலே மூன்று புறமும் மக்கள் இருந்து பார்க்கக் கூடியதாக அமைக்கப்பட்டது. "நாட்டுக் கூத்து" என இசையும் ஆட்டமும் கலந்த கூத்துக்கள் பல ஆடப்பட்டுள்ளன. பிற்காலங்களில் "மேடைக் கூத்து"ம் வந்து சேர்ந்தது. ஆட்டமின்றிப் பாட்டும் வசனமும் கொண்ட நாடகங்களும் நடிக்கப்பட்டன. நாட்டுக் கூத்து மேடையின்றி நிலத்திலே ஆடப்பட்டது.

கூத்தாடுதின்ற இடத்தைச் சுற்றிக் கயிறுமட்டுமே கட்டப்பட்டிருக்கும். இது ஆட்டத்தில் காலடிகளை மக்கள் காண உதவியது. பின்பக்கத்திலே பிற்பாட்டுக்காரரும் நின்று பாடும் வழக்கமே முதலில் இருந்தது. வடக்கு முகமாக இரு கதிரைகள் போடப்பட்டு அதில் வெள்ளைச் சேலைகள் விரிக்கப்பட்டிருக்கும். அக்கதிரைகளின் அருகிலே வாழைக்குத்தி நடப்பட்டு எண்ணெய்ப் பந்தம் சொருகப்பட்டிருக்கும். கூத்தாடும் பகுதியினைச் சுற்றிவர வாழைக்குத்திகள் நாட்டப்பட்டு எண்ணெய்ப்பந்தங்கள் செருகப்பட்டிருக்கும். ஆடுபவர்களின் முகபாவனைகளைக் காண இவ்வொளி உதவும். கோயில் வாசலிலே கூத்தாடுபவர்களும் வாத்தியக்காரர்களும் சென்று அம்மனைத் துதிந்துப் பாடிய பின் கோயிலை வலம் வந்து கதிரைகளுக்கு பூசை செய்யும் நடைமுறையைச் செய்வர். ஆரம்ப காலத்தில் கூத்தை நெறிப்படுத்திய அண்ணாவி யாரே இப்பூசை நடைமுறையைச் செய்திருக்க வேண்டும். பின்னர் கோயிற் பூசைக்கென நியமிக்கப்படும் பூசகர் அதனைச் செய்யும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். கதிரைப் பூசையின் முக்கியத்துவம் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடலாம்.

“மேடையிலே நாடகம் நடப்பதற்கு முன்னர் கதிரைப் பூசை நடைபெறும் அம்பாளும் ஆழ்வாரும் இந் நாடகங்களைப் பார்க்க வருவார்கள் என்ற நம்பிக்கை இக்கோயிலை அண்டிவாழ் மக்களிடையே காணப்படுகின்றது. இதனால் அவர்கள் இருவரும் இருந்து பார்ப்பதற்கென இரு கதிரைகளிடப்படுகின்றன. இவ்வாறு தெய்வங்கள் நாடகங்கள் பார்க்க வருவார்கள் என்னும் நம்பிக்கை பண்டைய யப்பானிய கிரேக்கரிடையேயும் இருந்து வந்துள்ளது. கிரேக்க நாடக அரங்குகளிலே மூன்று தெய்வங்கள் வந்திருந்து பார்ப்பதற்காக இருக்கைகள் நிரந்தரமாகவே அமைக்கப்பட்டிருந்தன. யப்பானிய ‘கமி’ களும் (தெய்வங்கள்) நாடகங்கள் நடைபெறும் இடங்களிலே வந்திருந்தன எனவும் அவற்றுக்கு முதலிலே நிவேதனங்கள் செய்தபின்னரே நாடகங்கள் தொடங்கின எனவும் அந் நாட்டுப் பண்டைய வரலாறுகள் கூறுகின்றன. எனவே நெல்லண்டை



அம்பாளுடைய கோயில் முன்றிலிலே நாடகங்கள் தொடங்குவதற்கு முன்னர் நடைபெறும் கதிரைப்பூசை எவ்வளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததென்பதை நம்மவர் கண்கறிய முடிகிறது'' 1

இக்கருத்தை வலியுறுத்துவதாக இன்னொரு நடைமுறையும் வழக்கிலுள்ளது. வல்லிபுர ஆழ்வார் கோயிலிலே கொடியேற்றம் செய்தபின்னர் நெல்லண்டையிலே கூத்தாடப்படுவதில்லை. அம்பாளுடன் வல்லிபுர ஆழ்வாரும் கூத்துப்பார்க்க வருபவர். வருடாவருடம் நடைபெறும் திருவிழாவுக்காக கொடியேற்றம் நடைபெற்றால் கோயிலை நாடிவரும் அடியார்களுக்கு அருள் பாவிப்பதற்காக ஆழ்வார் அங்கே தங்கி நிற்பார். அக்காலத்திலே கூத்தாடினால் அதனைப் பார்க்க வரமாட்டாரென்றும் தும்பளை வாழ் மக்கள் இன்னமும் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர்.

நெல்லண்டையிலே வடமராட்சியிலே புகழ்படைத்த அண்ணாவி தம்பையாவின் கூத்துகள் நடைபெற்றுள்ளன. யாழ்ப்பாணத்து நாட்டுக் கூத்து மரபினை இனங்கண்டு கொள்ள அவை உதவின. மாதத்தில் பதினைந்துக்கு மேற்பட்ட கூத்துகள் அக்காலத்தில் ஆடப்பட்டு வந்தன. நேர்த்திக்காகவே ஆடப்பட்டமை வழிபாட்டுடன் கூத்து நெருங்கித் தொடர்புற்றிருந்தமையை உணர்த்துகின்றது. வடமராட்சிப் பகுதியிலே கூத்து மரபின் வளர்ச்சி நிலைகளை உணர்ந்து கொள்வதற்கும் நெல்லண்டை அம்மன் ஆலயம் பேருதவி புரியும். நெல்லண்டைப் பத்திரகாளியம்மன் ஆலயப்புறத்திலே நடைபெற்ற நாடகத்திலேயே முதன் முதலாக நடித்த திரு. எஸ். தம்பிஐயா தன்னுடைய நாடக அனுபவங்கள் பற்றி எழுதிய கட்டுரை நூலின் அனுபந்தமாகத் தரப்பட்டுள்ளது. கூத்து மரபு பற்றிக் கருத்துக் கூறும் எஸ். சிவலிங்கராசா தமது வடமராட்சியின் கல்விப் பாரம்பரியமும் இலக்கிய வளமும் என்னும் நூலில் வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“வடமராட்சிப் பகுதியில் பெரும்பான்மையாகக் கூத்துமரபினைப் பேணுபவர்கள் தாழ்த்தப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களே. இக்கூத்து நிகழ்வுகள் சமயச்

சார்புடையவையாக அமைகின்ற அதே வேளையில் ஒரு சாதியின் 'ஒன்றுகூடல்' நிகழ்ச்சியாகவும் அமைவதுண்டு. பிரதேசத்தின் பல பகுதியிலிருந்தும் தங்கள் சாதியினர் ஆடும் கூத்தினைப் பார்க்க ஆண்கள் பெண்கள் குழந்தைகள் யாவரும் கூத்தாடுமிடத்திற்குப் "பாய்", "சாக்கு", "லாம்பு" என்பவைகளுடன் நேரத்திற்கே வந்து கூடிவிடுவர்." 2

ஆனால் நெல்லண்டையில் நடைபெறும் கூத்துகள் "ஒரு சாதியின் ஒன்றுகூடல்" என்ற உணர்வில் ஆடப்படவில்லை. அம்மாளின் நேர்த்திக்காக யார் கூத்தாடினாலும் அதனை அனைவரும் சென்று காணவேண்டும் என்ற எண்ணமே மக்களிடையே மிக்கிருந்தது. தொழில்நிலை வேறுபாடு மட்டுமே நிலவியது; உயர்ந்தவர் தாழ்ந்தவர் என்ற வேறுபாடிருக்கவில்லை. யாராவது நேர்த்திக்காகக் கூத்து ஆடும் போது மழைக்குறி தென்பட்டால் அம்மாளை எல்லோரும் வேண்டுதல் செய்வர். உயர்வு தாழ்வற்ற ஒன்று சேர்ந்த மக்களை அம்மாள் என்றுமே பாதுகாத்து வருகிறாள். கோயில், தொழில் நிலையால் வேறுபட்ட மக்கள் வாழ்கின்ற கிராமத்தின் மத்தியில் அமைந்ததும் இதனை நன்குணர்த்தும். வடமாராட்சியில் கரவெட்டிப் பகுதியில் இன்னும் சில கோவில்கள் சாதியுணர்வைப் பேணி வருகின்றன.

கூத்துகளால் மக்களின் வாழ்வியல் நெறிப்படுத்தப்பட்டது. நேர்த்திக்காக ஆடப்படும் கூத்துகளில் இராமாயண, பாரதக்கதைகளும் புராணக்கதைகளும் பெரும்பாலும் இடம் பெற்றன. தும்பளை அண்ணாவி தம்பையா இராமாயணம் ஏழு காண்டத்துக் கதைகளையும் முழுமையாகப் பழக்கி ஆடியுள்ளார். ஏழுநாட்கள் தொடர்ந்து நடந்த அத்தகைய தொடர் கூத்து பின்னெப்போதுமே நெல்லண்டையில் நடைபெறவேயில்லை. "மார்க்கண்டேயரிலும்" "சத்தியவான் சாவித்திரி" யிலும் தம்பையா ஏற்று நடிக்கும் "யமன்" பாத்திரத்தைத் தும்பளை மக்கள் என்றுமே மறக்கமாட்டார்கள். கூத்தாடுமிடத்திற்கு நேர்வடக்கே பெரிய அரசமரம் ஒன்று முன்னர் இருந்தது. இருளிலே காற்றில் அரசிலைகள் சலசலக்க கருமை நிறம்பூசி நீண்ட சடையும்,

கையில் சூலமும் பாசக்கயிறும் தாங்கி, சிவந்த விழிகளிலே கோபக் கனல் பறக்க பொதுமக்களிடையிலே புகுந்து மார்க்க கண்டேயரை நோக்கிவரும் யமனைக்கண்டு மெய் பதறாதவர் இல்லை. குழந்தைகள் கூச்சலிடும். யமபயம் எல்லோர் நெஞ்சிலும் உறையும். கடவுட் சிந்தனை விடிவிளக்காகத் தென்படும். அந்தக் கணத்தில் அண்ணாவி தம்பையாவை அனைவரும் மறந்து ‘‘அம்மாளே’’ எனக் குரல்தரும் ஓசை அவர் நடிப்பின் சிகரத்தைக் காட்டும். அண்ணாவி தம்பையா இறந்தபோது ‘‘யமனுக்கு இனி ஆளில்லையே’’ என மக்கள் மனம் வருந்தினர். நாட்டுக்கூத்தை மீண்டும் மக்களிடையே பரவச் செய்ய வேண்டும் என்று தற்போது பலர் முயற்சி செய்கின்றனர். அவர்கள் அண்ணாவி தம்பையாவின் அருமையை இன்னமும் சரிவரக் காணாதுள்ளனர். ஆனால் நெல்லண்டையம்மன் ஆலய வரலாற்றுடன் அண்ணாவி தம்பையாவின் புகழ் நின்று நிலைத்துவாழும். பருத்தித் துறையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவரும் யாழ்ப்பாணத்தமிழரது பண்பாட்டைப் பேணவேண்டும் என்ற பேராவல் கொண்டவருமான மறைந்த பேராசிரியர் க கணபதிப்பிள்ளை அண்ணாவி தம்பையாவை அழகுதமிழ்ப் பாட்டிலும் நிலைபெறவைத்துச் சென்றுள்ளார்.

நாடகத் தமிழை நன்கென உணர்ந்தோன்  
ஆடலும் பாடலும் அமைவருமாசான்  
அண்ணாவி தம்பையன் அருமையாய்ப் பழக்கிய  
வில சம் பார்க்க வெற்றிலை யருந்தி  
விரைந்து விரைந்து நடப்போர் குழாமும் <sup>3</sup>

என அவர் பாடியுள்ளது அண்ணாவி தம்பையா அக்காலத்தில் பெற்றிருந்த மதிப்பையும் புகழையும் காட்டி நிற்கிறது. தம்பையா ஆடிய கூத்துக்களில் லவகுசு, அரிச்சந்திரன், மார்க்கண்டேயர் என்பனவும் புகழ்பெற்றவையாகும். பூதத்தம்பி, கண்டிராசன் நாடகம் என்பன வரலாற்றுப்புக் முடையவை.

புற்றனை, மாதனை போன்ற கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் கூத்துகளைப் பழக்கி நெல்லண்டையிலே ஆடுவர். அக் கூத்துகளில் ஆட்டம் வெகு குறைவாகவே இருக்கும். ‘னிலா

சக்கூத்து' என அவை அழைக்கப்பட்டன. பவளக்கொடி, அல்லி அருச்சுனா, நல்லதங்காள், சாவித்திரி சத்தியவான் கோவலன் கதை, அரிச்சந்திரா, காத்தவராயன் என்பன அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை. நோய்க்குறை தீரக் "காத்தவராயன் கூத்து" பெரும்பாலும் ஆடப்பட்டது. ஆடைகளைச் சத்திகரிக்கும் தொழில் செய்வோர் இதில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். அம்மாளின் தங்கை முத்துமாரியின் வரலாற்றைக் கூறும் கூத்தாகையால் மக்களிடையேயும் "காத்தவராயன்" உதிப்புப் பெற்றிருந்தது. காத்தவராயனின் உற்ற நண்பகை வருகின்ற "தொட்டியத்துச் சின்னான்," "சாராயப்பூதி", "சின்னானின் தந்தை" போன்ற பாத்திரங்களும் அவர்களின் வாய்மொழிப்பாடல்களும் சிறுவர்களிடையே கூடப் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தன. கிழக்குப் பக்கத்தைத் தவிர ஏனைய திசைகளைக் குறித்துப் பாடப்படுகின்ற பாடலைச் சிறுவர் பாடித்திரிவர்.

தெற்கே தெரியுது பார் அந்தத்

தேவடியாள் கோபுரமும் சுற்றுமதிலும்

மேற்கே தெரியுது பார் அந்த

மோகினியாள் கோபுரமும் சுற்றுமதிலும்

வடக்கே தெரியுது பார் அந்த

வேசையின்றை கோபுரமும் சுற்றுமதிலும்

இப்பாடலிலே பாடுபவர் அந்தந்தத் திசைகளைச் சுட்டியே கூத்தாடும் போது பாடுவர். கூத்தாடுகளத்திற்குக் கிழக்குத் திசையிலே ஆலயம் அமைந்திருப்பதால் பாடலில் அத்திசை சுட்டப்படுவதில்லை. நகைக்கவைக்காக கள்ளிறக்கும் தொழில் செய்வோர் பெயர்களையும் கூத்திலே இட்டுக் கட்டிப்பாடுவர்.

வேலாத்தை வீட்டுக்கள்ளு என்னை

வேலியுக்கை வேலியுக்கை போகச் சொல்லுது

கந்தன்னை வீட்டுக்கள்ளு என்னை

கத்திக் கத்திப் பாடச் சொல்லுது

சுப்பன்ரை வீட்டுக் கள்ளு என்னை  
 சுத்திச் சுத்தி ஆடச் சொல்லுது  
 சந்தணன்ரை வீட்டுக் கள்ளு என்னை  
 சத்தி சத்தியாக எடுக்க வைக்குது

மேற்படி பாடல் பாடப்படும்போது பார்வையாளர் கை தட்டி ஆரவாரம் செய்வார். குறிப்பிட்ட பெயருடையோர் அதற்காகக் கோபம் கொள்வதில்லை. அதற்கு மாறாகத் தமது பெயர்கள் மக்களிடையே பிரபல்யம் பெற்றிருப்பதாக எண்ணி மகிழ்வார்.

சூடத்தனை, சூடாரப்பு, காங்கேசன்துறை போன்ற இடங்களிலும் கூத்துப் பழகியவர்கள் கூத்தாடுவதற்காக நெல்லண்டைக்கு அழைக்கப்படுவர். அந்தவகையில் நடிக மணி வைரமுத்து குறிப்பிடத்தக்கவர். அவரது மயான காண்டமே முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. பல தடவைகள் மேடையேறியுள்ளது. அல்லி அருச்சுனா, அல்லி திருமணம். சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திரா பவளக்கொடி போன்ற நாடகங்களும் அவரால் பல தடவைகள் ஆடப்பட்டுள்ளன. கோவலன் கதையும் அரங்கேறியுள்ளது. அருச்சுனன், அரிச்சந்திரா சத்தியவான், கோவலன் போன்ற பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துத் தும்பளை மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்துள்ளார். தனது மகளை லோகிதாசனாக நெல்லண்டையிலே நடிக்க வைத்துப் பாராட்டையும் பெறச் செய்துள்ளார். நடிக மணியின் குரல்வளம் மக்கள் மனதைப் பெரிதும் கவர்ந்தமையால் அவரது பாடல்களும் பிரபல்யமடைந்திருந்தன. "அப்பனே சத்தியகீர்த்தி அரிச்சந்திரன் நானே காண்" என்ற அடிகள் மனதில் என்றும் ஒலிப்பவை "யாரடிகள்ளி!" என்ற பாடல் சிறுவர் முதல் முதியவர் ஈறாக அனைவரையும் கவர்ந்துள்ளது. அதனால் நெல்லண்டையம்மன் ஆலய வரலாற்றிலே வைரமுத்துவின் கலைப்பணியும் நிச்சயமாக இடம்பெறும்.

பிற்காலங்களிலே பெண்களும் நெல்லண்டையில் நடந்த நாடகங்களிலே பங்குகொண்டனர். கன்னிகா பரமேஸ்வரி, றலி என இரு மெண்கள் குறிப்பிடத்தக்க

வர்கள். வருடாந்த திருவிழாவிலே நடன இசைக்கச்சேரி களால் முன்னரே அறிமுகமாகி நாடகங்களிலும் வந்து நடித்தனர். சினிமாப் பாடல்களைப் பாடி கிராமமக்களைக் கவர்ந்தனர். குடும்பக்கதைகளையும் நாடகங்களாக நடித்தனர். நேர்த்திக்காக ஆடப்படும் நாடகங்களாகையால் ஊர்மக்கள் அவற்றையும் வெறுக்கவில்லை. அம்மாளின் வீதியிலே என்ன கூத்து நடந்தாலும் அதைப் போய்ப் பார்க்கவேண்டும் என்ற கட்டுப்பாட்டுணர்வுடன் தும்பளை மக்கள் செயற்பட்டனர். குழந்தைகள் கூத்துக் கொட்டகை தயாரிக்கும்போதே சென்று கூடிவிடுவர். நாட்டுக்கூத்து நிலையிலிருந்து நவீன மேடைக் கூத்து உருவாகியபோது காட்சி மாற்றத்தையுணர்த்த ஒவியம் வரையப்பட்ட திரைச் சீலைகள் கட்டித் தொங்கவிடப்படும். அவற்றைச் ‘‘சீன்கள்’’ எனக் குறிப்பிடுவர் திரைச்சீலையைக் குறித்த ஆங்கிலப் பதத்தையே உபயோகித்தனர். குழந்தைகள் ‘‘சீன்பார்க்கப் போதல்’’ அவர்களது ஆர்வத்தைக் காட்டி நிற்கும். அந்த வகையிலே நாட்டுக் கூத்துகள் ஆடப்பட்டபோது முன் வரிசையிலே குழந்தைகள் அமர்ந்திருந்து ஆட்டத்தின் போது சிதறிவிழும் மணிகளைப் பொறுக்குவர். ஆடுபவர்கள் நிலத்திலே துரிதமாக ஆடும்போது புழுதி மேலெழும். அதனால் குழந்தைகள் அதனைப் ‘‘புழுதிகிளப்பிக் கூத்து’’ என்றும் குறிப்பிடும் வழக்கமிருந்துள்ளது நெல்லண்டைக் கூத்துகளுக்கு ‘‘செல்வநாயகம் சீன்’’ கட்டப்பட்டது. பருத்தித்துறைக் கொட்டடிப் பிள்ளையார்கோவிலுக்கு அருகாமையிலுள்ள செல்வநாயகம் குடும்பத்தினரே அதனை செய்து வந்தமையால் அவ்வாறு பெயர் வழங்கியது.

நெல்லண்டை நேர்த்திக் கூத்து மரபைப் பின்பற்றி தும்பளை முத்துமாரியம்மன், மாதனைக் கண்ணகியம்மன் கோவில்களிலும் கூத்துகள் ஆடப்பட்டன. முத்துமாரியம் மன் கோவிலில் காத்தவராயன் கூத்தும் கண்ணகையம்மன் கோவிலில் கோவலன் கதையும் அக்கோவில்களிலே உறையும் தெய்வங்களின் வரலாற்றை விளக்கும் வகையில் கூத்தாக ஆடப்பட்டுவந்தன. தற்போது கைவிடப்பட்டுள்ளன. ஆனால் நெல்லண்டையிலே இன்னமும் நேர்த்திக்கெனக் கூத்தாடும் வழக்கமுண்டு. வருடாவருடம் சிவராத்திரியன்று

நடைபெறும் கூத்து மரபினைப் பேணி நிற்கிறது. கூத்தா டினால் அம்மாளின் மனம் மகிழும் அதனால் நன்மை வரும் என்ற நம்பிக்கை தும்பளை மக்கள் மனதில் தலைமுறை தலைமுறையாக நிலைத்துவிட்டது.

மங்களம் பாடல், கதிரைப் பூசை, கூத்துவிடல் போன்ற நடைமுறைகள் வழிபாட்டுடன் கூத்து கொண்டிருந்த நெருக்கமான தொடர்பையுணர்த்துகின்றன. கோயில் அமைப்புத் தோன்றுவதற்கு முன்னரே கூத்து வழிபாட்டு நடைமுறையில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும். தமது விளைபொருட்களை மட்டுமன்றி ஆடல் பாடல் திறமைகளையும் தெய்வத்திற்கு நிவேதனம் செய்ய எண்ணியபோது நேர்த்திக்காகக் கூத்தாடும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். மடைபாட்டு விளைபொருட்களை நிவேதித்தனர். கூத்தின் மூலம் ஆடலையும் பாடலையும் நிவேதித்தனர். “வலம் வந்த மடவார்கள் நடமாட முழிவதிர” என்று திருவையாறு கோயில் தலத்தினைச் சம்பந்தர் வருணித்துள்ளார். மத்தளம், மேளம், உடுக்கு, தாளம், சல்லாரி, ஆர்மோனியம் ஆகிய இசைக் கருவிகள் ஒலிக்கக் கூத்தாடுபவர்கள் வீதியெல்லாம் சுற்றிவந்து பாடியாடும் தலப் பெருமை கொண்டது நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்மாள் ஆலயம். அதனால் தும்பளைக் கிராமம் புகழ் பெற்றுள்ளது. கலை மலிந்த ஆலயமாக அம்பாள் ஆலயம் ஈழத்திலேயே முதன்மை நிலைபெற நின்றுலவுகின்றது.

### அடிக்குறிப்பு

1. சண்முகதாஸ், அ. (1984 : 3)
2. சிவலிங்கராசா, எஸ். (1984 : 15)
3. கணபதிப்பிள்ளை, க. (1950)





## இத்திமரத்தானம் யப்பானிய கமீயும்

இயற்கை வழிபாட்டின் தோற்றத்தை எமக்கு நன்கு உணர்த்தி நிற்கும் இத்திமரத்தாள் உலகெங்குமே நிறைந்து நிற்பவள். இயற்கை நிலையிலே மரத்தைத் தெய்வமாகக் கண்டு வணங்கிய நடைமுறை ஆபிரிக்கா, யப்பான், எகிப்து போன்ற நாடுகளிலும் உண்டு. புனித மரங்களிலே இறந்து விட்ட முன்னோர்களுடைய ஆவி உறைவதாக ஆபிரிக்கர் நம்புகின்றனர். மரங்களைக் கடவுளாக உருவகித்துப் பெண்கள் வழிபாடு செய்கின்றனர். கடவுள் மரத்தைச் சுற்றிவந்து வழிபடும் பெண்களுக்கு குழந்தைப்பேறு விரைவில் கிடைக்குமென்ற நம்பிக்கை பரவலாக உள்ளது. தமது முன்னோர் உறையும் கடவுள் மரங்களை வழிபட்டால் அவர்களே குழந்தைகளாக வயிற்றிலே வந்து தான்றுவ ரென எண்ணி வழிபடுகின்றனர். தாய்மார்கள் குழந்தை பிறந்தவுடன் கொப்பூழ்க் கொடியை ஆபிரிக்கப் பனை மரங்களின் அடியிலே புதைத்து விடுவர். மரங்கள் நோய் தீர்ப்பதாக எண்ணியும் வழிபடுவர். நேர்த்தி முடிச்சுக்களை மரங்களிலே கட்டிவிடும் வழக்கமும் உண்டு.

மனிதன் மரத்திலிருந்து தோன்றியுள்ளான் என்ற நம்பிக்கை எகிப்திய மக்களிடமும் காணப்படுகிறது. தொல் பழம் எகிப்தியக் கடவுளான ஓசீரியசு (இறப்புக் கடவுள்) செடிகொடிகளுடனே இணைத்தே கருதப்பட்டமை

இதனை நன்கு விளக்கும். பயிர்கள் செழித்து வளரும் போது இவன் பிறப்பான். அறுவடைக்காலத்தின் போது இறப்பான் என எகிப்தியர் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். யப்பானிலும் மரவழிபாடு பழைய வழிபாட்டு நடைமுறையாக உள்ளது. இன்றுவரை பேணப்பட்டும் வருகின்றது. எமது மரவழிபாட்டு நடைமுறையுடன் பெரிதும் ஒத்தியைந்துள்ளது. யப்பானியப் பழைய இலக்கியங்களிலும் புராணக் கதைகளிலும் மரவழிபாட்டு நடைமுறை பற்றிய தகவல்கள் நிறைய உண்டு. அவற்றை எம்மவர் அறிவதும் பயன்தரும். யப்பானிய மரவழிபாட்டு நடைமுறைகளைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் கூறலாம்.

1. கமியென வழிபடல்
2. வழிபாட்டு நடைமுறைகள்—பொது
3. வழிபாட்டு நடைமுறைகள்—சிறப்பு
4. வழிபாடும் கலையும்
5. நம்பிக்கைகள்
6. பிறமதவழிபாட்டு நடைமுறைக் கலப்பு
7. கோவில் அமைப்பு
8. சமூகநிலையில் விழாக்கள்
9. மரபுபேணுதல்

### 1. கமியென வழிபடல்:

யப்பானியர் தமது ஆற்றலுற்கு மேற்பட்டசக்திகளைக் கமி என அழைத்தனர் அவற்றுள் இயற்கைச் சக்திகள் அனைத்துமே அடங்கின. மலையும், கடலும், மரமும், ஆறும், இடியும், மின்னலும், மிருகங்களும் வழிபாட்டிற்குரியன வாகின. பிதுர்களையும்கூடக் கமிகளாக வழிபட்டனர். சூரிய, சந்திரரும், காற்றும், நெருப்பும் கமியின் தோற்றங்களெனக் கண்டனர். பறவைகளுங்கூட வணக்கத்துக்குரியனவாக மதிக்கப்பட்டன. மரங்கள் கமியின் இயற்கைநிலை உருவங்களெனக் கொள்ளப்பட்டன. அவை புனித விருட்சங்களாகவும் போற்றப்பட்டன. அவற்றின் உயர்வும் செழுமையும் கமியின் அழகுக்கோலங்களாக மக்கள்

எண்ணினர். அம்மரங்களை வெட்டுதல் தடைசெய்யப்பட்டிருந்தது. புனிதமரங்களைச்சுற்றிக் கடதாசிகளால் தோரணங்கள் கட்டப்பட்டிருக்கும். அவற்றினைக் குறிப்பிட்ட சிலகாலங்களிலே புதுப்பிக்கும் வழக்கம் உண்டு. தற்போதைய யப்பானிய ஆலயங்களிலே உள்ள பெரியமரம் மரவழிபாட்டின் தொன்மை நிலையை உணர்த்தி நிற்கிறது. அது ஆலயத்தின் முன்புறத்தில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

யப்பானிய பழைய இலக்கியமான கொஜிகி (Kojiki) யில் கதுரா என்னும் வழிபாட்டுமரம் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. 43 ம் அதிகாரம் 9 ம் பாடலில் கோயில் அடையாளமாக கதுரா மரமும் கிணறுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. 'யதுகதுரா' என அதனை அழைத்ததாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்தின் பழைய வரலாறு இந்நிலையுடன் ஒற்றுமைப்படுவதைக் காணலாம். நீர் தரும் கிணற்றங்கரையிலே நின்ற நெடுமரங்களின் தோற்றம் தமிழருக்கும் யப்பானியருக்கும் தெய்வங்களாகவே தெரிந்தது. சங்க இலக்கியங்களிலே கூறப்பட்டுள்ள மரவழிபாட்டுநடைமுறை யப்பானிய இலக்கியங்களிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமை பண்பாட்டு ஒப்பீட்டாய்வை மேலும் தூண்டுகின்றன.

## 2. வழிபாட்டுநடைமுறைகள்: பொதுவானவை.

மரங்களுக்கு நீர்ஊற்றி நிவேதனம் செய்து வழிபடுவது பழைய யப்பானிய வழிபாட்டு நடைமுறையிலே பொதுவானதாயுள்ளது. பெண்கள் பெரும்பங்கு கொள்கின்றனர். 'ஓகிஇவா' என்னும் பிரதேசத்திலே சகல வழிபாட்டு நடைமுறைகளும் பெண்களாலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. கோயில் அமைப்பும் அங்கில்லை. மரங்களின் அடிப்பாகத்திலே கற்களால் பீடம் அமைத்து உணவுப்பொருட்களையும் ஏனைய விளைபொருட்களையும் மடைபரவி வழிபடுகின்றனர். சோற்றுத்திரளை, கருவாடு, பச்சைமீன், உப்பு, நீர், பழவகை என்பன பரவிவைக்கப்பட்டன. பழைய யப்பானிய இலக்கியங்களிலே காட்டுப்

பன்றி, வெள்ளைச்சேவல், மான், குதிரை என்பனவும் நிவேதிக்கப்பட்டதாக குறிப்புகள் உண்டு. அரிசியிலிருந்து தயாரிக்கப்பட்ட பானவகைகளும் இவற்றில் அடங்கின. புதுவருடப்பிறப்பின்போது மரங்களுக்கு விளைபொருட்களால் மடைபோட்டு வழிபடுவர். வணக்கத்திற்குரிய மரங்களைத் தொடுவது தடுக்கப்பட்டது. வழிபடச்செல்லும் போது தூய்மையாகச் செல்லவேண்டும் என்றநியதியும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. மாதவிலக்குற்ற பெண்கள் வழிபாட்டில் பங்குகொள்ளாது ஒதுங்கி இருந்தனர். பிற்காலத்திலே மரங்களுக்கு நீர்ஊற்றுவதற்குப் பதிலாகப் பாத்திரங்களில் நீரை நிவேதனம் செய்யும் நடைமுறை ஏற்பட்டுள்ளது.

### 3. வழிபாட்டுநடைமுறைகள்: சிறப்பானவை.

சிறப்பான வழிபாட்டுநடைமுறைகளில் வருடாந்தமாக நடத்தப்படுகின்ற மடை குறிப்பிடத்தக்கது. அதுயப்பானியரது பண்டைய வழிபாட்டுமரபு பேணலைத் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுவதாகவும் உள்ளது. பல்வேறு கிராமங்களிலே வாழும் மக்கள் எல்லோரும் ஒன்றுகூடி ஓரிடத்திலே நிவேதனங்களைக் கொண்டுவந்து வைத்து வழிபடுவர். அந்தக்கிராமங்களிலேயுள்ள வழிபாட்டிடங்களில் இருந்து 'கமி' யின் உருவத்தைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் அலங்கரிக்கப்பட்ட பல்லக்குகளைத் தூக்கி வருவர். அச்சந்தர்ப்பத்தில் ஆண்கள் மேலாடை அணிவதில்லை. வாத்தியங்கள் முழங்கப்படும். எல்லா ஊர்வலங்களும் குறிப்பிட்ட வழிபாட்டிடத்திற்கு வந்து சேர்ந்தபின்னரே நிவேதன நடைமுறைகள் மேற்கொள்ளப்படும். ஒவ்வொரு கிராமத்துக் கமிகளுக்கும் தனித்தனியே பந்தல் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அப்பந்தலில் பல்லக்கினை இறக்கிவைப்பர். பிரதமபூசகரொருவர் நிவேதிக்கப்பட்ட பொருள்களை ஏற்பார். சககி மரக்கிளையால் ஆரத்தி செய்து அவற்றைப் புனிதப்படுத்துவார். வழிபாட்டிற்கென இயற்றப்பட்டுள்ள பாடலை வாசித்து நிவேதனம் செய்வார். பின்னர் பந்தல்களுக்கு அருகிலே கடதாசித் தோரணங்களால் எல்லைவரையறை செய்யப்பட்டுப் புனிதப்படுத்தப்பட்ட இடத்திலே விசேட

இத்தி மரத்தாரும் யப்பானிய கமியும்

பூசையொன்று நடைபெறும். ஒவ்வொரு கமியையும் பிரதி நிதித்துவப் படுத்தி வேல்கள் நடப்படும். அந்தந்தக்கோயிற் பூசகர் வேல்களை நாட்டுவர். பெண்பூசகர்களும் இந்நடை முறையில் பங்குகொள்வர். பழவகை, பூ, மான்தோல் என்பன அப்போது விசேடமாக நிவேதனம் செய்யப்படும். இறுதியில் பெண்பூசகர் “மீண்டும் அடுத்த வருடம் வருவோம்” என்றுகூற பூசைமுடிவுபெறும். நிவேதிக்கப் பட்ட பொருட்கள் மக்களுக்குக் கொடுக்கப்படும். மக்கள் காணிக்கையாக உண்டியலிலே பணம் போடுவர். பூசகர் அவர்களுக்கு “புனிதப்புல்” வழங்குவர். அப்புல்லை அடுத்த ஆண்டுவரை பேணிவைத்திருக்கும் பழக்கமும் உண்டு. கோயில் அமைப்புத் தோன்றிய பின்னரும் இன்றுவரையும் இவ்வழிபாட்டு நடைமுறை யப்பானியரால் மேற் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. மரங்களடர்ந்த மலைப்பகுதியிலே வழிபாடு நடத்தப்படுவது அதன் பழைமையை உணர்த்தி நிற்கிறதெனலாம்.

#### 4. வழிபாடும் கலையும் :

வழிபாட்டிலே ஆடலும் பாடலும் இணைத்திருப்பதும் சிறப்பாயுள்ளது. வருடாந்த மடைப்போது இசையும் நடனமும் கமிகளுக்கு நிவேதிக்கப்படுகின்றன. தற்காலிகமாக ஓரிடத்திலே பந்தலிட்டு சககிச்சிளையைக் கமியாக உருவகம் செய்து அதன் முன்னர் நடனங்கள் ஆடப்படும். பெண்கள் கைகளிலே விசிறி அல்லது மணிகளைத் தாங்கி ஆடுவர். சிறு மேளமும் புல்லாங்குழலும் நடனத்தின் போது துணை வாத்தியங்களாக இசைக்கப்படுகின்றன. ஆண்கள் மேளம் முழங்கியும் வேறுபல இசைக்கருவிகளை மீட்டியும் பாடல்களைப் பாடுவர். எமது நாட்டுக் கரகப் பாடல்போல சில பாடல்கள் ஓசை நயம் மிக்கனவாயுள்ளன. நடனத்தைக் கதைவடிவிலே ஆடிக்காட்டும் வழக்கமும் உண்டு. வேடந்தாங்கி ஆடுகின்ற கூத்துமரபும் உண்டு. “நோ” என அழைக்கப்படும் யப்பானியரது நாடகமரபு வழிபாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ளதாகக் காணப்படுகின்றது. கோவில்களின் முன்றிலிலே நாடகங்கள் பொதுமக்களுக்காக நடித்துக் காண்பிக்கப்படும்போது

தெய்வத்திற்கு நிவேதனம் என்ற உணர்வுடனேயே செய்யப் படுகிறது. மேடையின் முன்னால் ஒரு சிறு பீடத்திலே சககி மரக்கிளை வைக்கப்பட்டிருக்கும். அக்கிளைக்கு வெள்ளைக் கடதாசித் துண்டுகள் இணைத்திருப்பர். மேடையிலே ஆட வருபவர் அதற்கு வணக்கஞ் செலுத்திய பின்னரே ஆட்டத்தை ஆரம்பிப்பர். பக்கவாத்தியக்காரர் மேடையி றொருபுறமிருந்து இசைக்கருவிகளைத் தாளத்திற்கேற்ப இசைப்பர். பெண்கள் நாடகங்களிலே பங்கு கொள்வது இடைக்காலங்களிலே புத்தசமயத்தின் செல்வாக்கினால் தடைசெய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும். பழைய காலங்களில் பெண்கள் நடனமாடினர். ஆண்கள் இசைக்கருவிகளை முழங்கினர். உணவு வகைகளையும் பானவகைகளையும் கமி களுக்கு நிவேதனம் செய்ததுபோலவே இசையையும் நடனத் தையும் கூட நிவேதனம் செய்தனர். புராணக் கதைகள் கூத்துகளாக கோயிலிலே ஆடிக் காண்பிக்கப்பட்டன. வழிபாடு பற்றிய உணர்வினை மக்கள் பெற இது உதவியது. அலங்கார உணர்வும் வழிபாட்டுடன் இணையலாயிற்று. சிவப்பு, மஞ்சள், பச்சை, வெள்ளை போன்ற நிறங்கள் கோவில் அலங்காரத்துடன் சேர்ந்தன. ஆலவட்டம், பல் லக்கு என்பன அழருணர்வுடன் யப்பானிய மக்களால் தயாரிக்கப்பட்டன. அழகுக்கலைகள் வழிபாட்டு நடை முறைகளாகப் பேணப்படலாயின, கூத்து, நடனம் என்ப வற்றை நாற்புறமும் இருந்து மக்கள் பார்க்கக் கூடிய வகையிலே மேடைகள் அமைக்கப்பட்டன. நிரந்தரமான மேடைகள் கூடப்பல ஆலயங்களில் இன்னமும் அமைந்து விளங்குகின்றன.

##### 5. நம்பிக்கைகள் :

யப்பானியரது வழிபாட்டு நடைமுறைகள் பல நம்பிக் கைகளை அடிப்படையாகவும் கொண்டு நிலைத்துள்ளன. குழந்தை முதன் முதல் வழிபாட்டிடத்திற்கே எடுத்துச் செல்லப்படும் குழந்தை பிறந்த 31-ம் நாளின் பின்னர் பெற்றோரும் உறவினரும் அதனை வழிபாட்டிடத்திற்கு எடுத்துச் செல்வர். அங்கு குழந்தைக்கு நாமம் சூட்டப் படும். பூசகர் குழந்தையைப் புனிதப்படுத்தச் சில சடங் குகளை நடைமுறைப் படுத்துவர். இச்சடங்கின் பின்னரே

இத்தி மரத்தாளும் யப்பானிய கமியும்

குழந்தையை ஏனைய இடங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லும் வழக்கமுண்டு அவ்வாறு செய்வதால் குழந்தை உடல் பலத்துடன் வாழும் என்ற நம்பிக்கை நிலவுகிறது.

நோய் நீங்குவதற்காக வழிபாட்டிடங்களிலேயுள்ள நீர் நிலைகளிலே நீராடுவது நல்லதென யப்பானியர் கருதுகின்றனர். நீர் புனிதப்படுத்தும் ஆற்றலுடையது என எண்ணுவது மட்டுமன்றி வழிபாட்டின் முன்னர் வாய், கைகள் என்பவற்றை நீரினாலே சுத்தம் செய்த பின்னரே வழிபாடு செய்வர். கோயில்களின் வாயிற்புறத்திலே இதற்கெனப் பிரத்தியேகமான நீர்த்தொட்டிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில வழிபாட்டிடங்களிலே மரங்களுக்கு நீர்வார்த்தால் துன்பங்கள் அகலும் என நம்புகின்றனர். மாதவிலக்கு, குழந்தைப்பேறு போன்ற சந்தர்ப்பங்களிலே பெண்கள் சுத்தமற்றவர்களெனக் கருதி ஒதுங்கியிருப்பர். நோயுற்ற ஆண்களும் அவ்வாறு சுத்தமற்றவர்களெனக் கருதப்பட்டனர். தூய்மையான மனத்துடனும் உடலுடனும் வழிபட வேண்டும் என்ற நம்பிக்கை ஆண்பெண் அனைவராலும் பொதுவனதாகக் கருதப்பட்டது.

முதல் விளைபொருள் நிலேதனம், முதற்சம்பள நிலே தனம் என்பனவும் வளத்தைத் தரும் என நம்பினர். பிற காலங்களிலே கல்விப்பேற்றுக்காகக் கமிகளின் சின்னங்களை நாளாந்தம் வழிபடவும் தொடங்கினர். கோயில்களிலே எதிர்காலப் பலன்களை அறியத் திருவுளச்சீட்டுக்கள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. மக்கள் அவற்றில் ஒன்று எடுத்துத் தமது காலநிலைப் பலன்களை அறிவர். நல்ல செய்திகள் கூறப்படாத சீட்டுகளைக் கோயில் மரக்கிளைகளிலே கட்டிவிடுவர். அவ்வாறு செய்வதன் மூலம் தூர்அதிஷ்டங்களைத் தடுக்க லாமென நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். நாகரீக முன்னேற்றமும் நவீன விஞ்ஞான வசதிகளும் பெற்ற பின்னரும் கூட யப்பானியர் இந்நம்பிக்கைகளோடு வாழ்கின்றனர்.

## 6. பிறமத வழிபாட்டுக் கலப்பு :

பிறமதங்களின் செல்வாக்கினால் யப்பானியரது பழைய வழிபாட்டு நடைமுறைகள் மாற்றமடைந்துள்ளன. சிறப்பாகப் புத்தசமயம் யப்பானிலே வந்து பரவிச் செல்வாக்குப்

பெற்றபோது பழைய வழிபாடான ‘‘சிந்தோ’’ வழிபாட்டு நடைமுறைகளில் புதிய நடைமுறைகள் பல வந்து கலந்துள்ளன. ‘‘கோயில்’’ என்ற அமைப்பும் தோன்றியுள்ளது. எனினும் அடிப்படையான நடைமுறைகள் தொடர்ந்தும் இருந்துவருகின்றன புத்தசமயக் கோட்பாடுகளினால் வழிபாட்டு நடைமுறைகளைச் செயற்படுத்தும் பணியில் பெண்களின் பங்கு வெகுவாகக் குறைக்கப்பட்டது. அவர்கள் பிரதம பூசகரின் உதவியாளர் என்ற நிலையிலேயே கோவில்களில் பணிசெய்யும் உரிமை பெற்றனர். மரங்களும் மலைகளும், நீர்நிலைகளும் கோவில் அமைப்பினால் சூழப்பட்ட வழிபாட்டிடங்களாயின. மந்திரங்களை உச்சாடனம் செய்து வழிபாடு நடைபெற்றது. சில கோவில்களிலே கமிகளும் புத்தருடைய உருவங்களும் தனியான பகுதியிலே வைத்து வழிபட்டன. பொதுமக்கள் இருவகையான வழிபாட்டு நடைமுறைகளையும் காலகதியில் ஏற்றனர். அக்கினியை வளர்த்து மந்திரங்கள் செபித்து, மணி அடித்துப் பூசைகள் செய்யப்பட்டன. இது இந்துக் கோயில்களின் நடைமுறையை ஒத்ததாகவுள்ளது. யப்பானுக்கு வந்த புத்தசமயம் காஞ்சியிலுள்ள புத்தகுருமாரால் பரப்பப்பட்டதால் இந்துசமய நடைமுறைகளும் வந்து கலந்திருக்கலாம்.

யப்பானில் நிவேதன நிலையிலும் புத்தசமயக் கோவில்களில் மீன், கருவாடு, மதுபானம் என்பன இடம்பெறுகின்றன. இது பழைய சிந்தோவழிபாட்டின் நிலை மாற்ற மடையாதிருப்பதையே காட்டுகிறது. உயிர்ப்பலியையும், மதுவருந்தலையும் வெறுத்த புத்தசமயக் கோட்பாடு நடைமுறை வாழ்க்கையிலே சாதாரண மக்களால் பின்பற்ற முடியாத ஒன்றாக இருந்ததையும் இத்தகைய வழிபாட்டு நடைமுறைக் கலப்புகளுக்கு ஓர் காரணமெனலாம் ‘‘ஜிஞ்சா’’ என்ற சொல் சிந்தோக்கோவில்களையும் ‘‘தெரா’’ என்ற சொல் புத்த கோவில்களையும் குறிக்கும். கமியைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கண்ணாடி முக்கியமாக இடம் பெறும். கோயில்களிலே திரைச்சீலையால் அதனை மறைத்திருப்பர். புத்தகோவில்களிலே புத்தருடைய உருவம் அமைந்திருக்கும். வழிபாட்டினிறுதியில் கைகளை இருமுறை தட்டுகின்ற வழக்கம் சிந்தோவழிபாட்டு நடைமுறையே



இத்தி மரத்தாளும் யப்பானிய கமியும்

லுண்டு. அதனைப் புத்தசமய வழிபாட்டிலும் யப்பானிலே நடைமுறைப்படுத்துகின்றனர். சிந்தோக் கோயில்களிலே நீண்ட கயிறு ஒன்றினால் மேலே கட்டப்பட்டுள்ள செப்பு வட்டத்திலே அடிக்கும் நடைமுறை புத்த கோயில்களிலே இல்லை. இவ்வாறு வழிபாட்டு நடைமுறைகள் கலந்திருப்பதனால் யப்பானியரது வழிபாடு பலரால் தெளிவாக அறிய முடியாததாகவுள்ளது.

## 7. கோவில் அமைப்பு :

யப்பானிலே கோவில்களின் அமைப்பு வழிபாட்டு நிலையின் வளர்ச்சிப் போக்கினை அறிய உதவுகின்றது. ஆரம்பகாலத்திலே மரத்தடியிலே வழிபாடு நடைபெற்றிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் சிந்தோவழிபாட்டு நடைமுறையுள்ள கோயில்களிலே வாசலிலோ அன்றி அருகிலோ பெருமரங்கள் காணப்படுவது இதனை உறுதி செய்கின்றது. கோயிலின் வழிநடைபாதையிலே “தொரிஇ” என அமைந்துள்ள மரத்தாலான வாயிலும் இதற்குச் சான்றாக விளங்குகின்றது. பறவைகள் வந்து தங்குமிடமாக அவை கொள்ளப்படுகின்றன. மரவழிபாடு நடைபெற்றபோது மக்கள் நிலேதித்த உணவுகளைப் பறவைகளுக்கும் அளித்தனர். அதனால் கோயில் அமைப்பு ஏற்பட்ட பின்னரும் பறவைகள் அவ்விடத்தை நாடிவரலாயின.

மரப்பலகைகளாலேயே பழைய சிந்தோக் கோவில்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் கூரைகள் மரப்பட்டைகளாலும் புற்களாலும் வேயப்பட்டன. யப்பானிலே அத்தகைய கோவில்களை இன்றும் காணலாம். கோயில்களின் வழிநடைப்பாதைகளிலே இரு நரிகளின் உருவங்கள் கல்லால் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நரியே கமியிடம் தூதுவராக இருப்பதாக மக்கள் நம்புகின்றனர். நடுவிலே மண்டபமும் மூலநிலையிலே கமியும் வைக்கப்பட்ட மண்டபமும் அமையும். கமி இருக்குமிடம் சற்று உயரமாக அமைந்திருக்கும். அதற்கு நேராக நடனமண்டபம் அமையும். வேறு கமிகளுக்குரிய சிறு கோவில்கள் மூலைக் கொன்றாக விளங்கும். பிரதான வழி நடைபாதையில் விளக்குகள் வைப்பதற்கான உயர்ந்த மாடங்கள் பொருந்திய கற்

றூண்கள் நாட்டப்பட்டிருக்கும். மின்சார வசதி ஏற்படு முன்னர் அவை விளக்குகளைத் தாங்கி நின்றன. இடப் பரப்புக்கேற்பக் கோவிலின் அமைப்பும் விசாலமடையும்.

பூசகருக்கெனக் கோவிலினருகே வசிப்பிடங்கள் அமை யும். திருவிழாக் காலங்களிலே நிறச்சேலைத் துணிகளால் கொடிகட்டி விடுவர். வழிநடைப்பாதையும் கடதாசித் தோரணங்களால் அலங்கரிக்கப்படும். அதனைச் 'சமெ' என அழைக்கின்றனர். கோவிலைச் சூழ மரங்கள் நாட்டப்பட்டிருக்கும். வழிபாட்டிற்குச் செல்லும்போது பாலமொன் றைக் கடந்து செல்ல வேண்டும் என்ற கருத்துண்டு. அநேகமான கோயில்கள் இயற்கை நிலையிலே நீர் நிலைகளின் அருகில் அமைந்திருப்பதால் மரப்பாலமும் அமைந்திருக்கும். வழி நடைபாதையிலே சரளைக்கற்களைத் தூவிவிடுகின்றனர். மக்கள் உதன்மேல் நடந்து செல்லும்போது புனிதமான உணர்வடைவதாக எண்ணுகின்றனர். நகரப்புறக் கோயில் களிற் கூட இவ்வமைப்புப் பேணப்பட்டு வருகின்றது.

### 8. சமூகநிலையில் விழாக்கள்:

வழிபாட்டு நடைமுறையில் கோவில் அமைப்புத் தோன் றியபோது பல விழாக்களும் தோன்றின. அவை கோவிலுடன் மட்டுமன்றிச் சமூக நிலையிலும் மாற்றங்கள் கொண ரக்காரணமாயின. கோவில் மக்கள்வந்து வழிபாடுசெய்கின்ற இடம் என்றநிலையில் தனித்துவம் பெற்றது. ஆனால் அங்கு நடந்தவிழாக்களால் மக்களிடையே கூட்டுறவு உணர்வு வளர லாயிற்று வருடத்தில்வருகின்றவிழாநாட்களைமக்கள் மனதில் கொண்டு ஏனைய கருமங்களைச் செய்தனர். ஊர்வல நடை முறை விழாக்களைப் பரவலாக்கியது. சிறுவரும் முதியோரும் பங்கு கொண்டனர். கிராமப்புறங்களில் மட்டுமன்றி நவீன மயமான நகரப்புறங்களிலும் கமிகளை ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லும் வழக்கம் உண்டு. அப்போது தேசிய உடைகளையே ஆண்களும் பெண்களும் அணிகின்றனர். வீதிகளிலே இடையிடையே தரிப்பிடங்களாகப் பந்தல்கள் அமைத்து ஊர் வலத்திலே வருவோருக்குப் பானங்களும் உணவுகளும் அந்தந்தப் பிரதேசமக்களால் வழங்கப்பட்டன. அதற்கான அலங்காரங்களை எல்லோரும் ஒருமித்துச் செய்தனர்.

கமினைத் தாங்கிய பல்லக்குகளைச் சமக்கும்போது பாரம் தெரியாமலிருக்க சில சொற்றொடர்களைக் கூறி ஓலமிடுவர். “செய்யா! செய்யா!!”, “வாஸ்சோ! வாஸ்சோ!!” போன்ற சொற்கள் அச்சந்தர்ப்பத்திலே ஒலிக்கப்படுகின்றன. இவற்றின் பொருள் பற்றிய தெளிவு புலப்படுத்தப்படவில்லை. பல யப்பானிய பேராசிரியர்கள் இச் சொற்களைப் பற்றி ஆய்வுகள் செய்கின்றனர். பல்லக்குகளைத்தாங்கிச் செல்லும் போது நகரப்புறங்களிற்கூட ஆண்கள் கொடுக்குக்கட்டியே செல்வர். தலையிலும் ஒரு துணியைச்சுற்றிக் கட்டியிருப்பர். பருவகாலங்களுக்கு ஏற்ப விழாக்கள் நடைபெறும்போது அவற்றால் மக்களுக்குக் காலம் உணர்த்தப்படுகிறது. யப்பானியப் பாடசாலைகளிலே வழிபாட்டைப் பற்றிய பாடநெறி இல்லை. ஆனால் சமூகநிலையிலே கோவில் விழாக்கள் கொண்டாடப்படுவதால் எல்லோரும் வழிபாட்டு நடைமுறையை உணர்ந்தவராயுள்ளனர். விழாக்களை ‘மத்சுறி’ என அழைக்கின்றனர். இச்சொல் ‘மதுறு’ என்னும் பழைய யப்பானியச் சொல்லின் திரிபாகும். இச்சொல்லுக்கும் தமிழ்ச்சொல்லான ‘மடைக்கும்’ ஒலியமைப்பிலும் பொருளமைதியிலும் தொடர்புண்டென ஒப்பீட்டாய்வாளர் கருதுகின்றனர். ‘மதுறு’ என்ற சொல்லின் பொருள் தெய்வத்திற்கு உணவு நிவேதித்தல் என்பதாகும். சமூகநிலையிலே வழிபாட்டின் ஆரம்பநிலையை உணர்த்தும் சொல்லாக யப்பானிலே ‘மதுறு’ அமைந்ததுபோலத் தமிழர் வாழுமிடங்களிலே ‘மடை’ விளங்குகிறது. தற்போது யப்பானிலே வழிபாட்டுநடைமுறையிலே ‘மத்சுறி’ அமைவதுபோலத் தமிழர் வழிபாட்டு நடைமுறையில் “திருவிழா” உள்ளது.

## 9. மரபு பேணுதல் :

வழிபாட்டு நடைமுறைகளில் மரபு பேணும் நிலையில் யப்பானியரும் யாழ்ப்பாணத் தமிழரும் பெரிதும் ஒன்று பட்டுள்ளனர். காலமாற்றத்தினால் கோவிலமைப்பு, விழாக்கள் என வழிபாட்டு நடைமுறைகளிலே புதிய அம்சங்கள் தோன்றியபோதும் பழைய அடிப்படையான நிலைகள் இன்னமும் பேணப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறமைவதற்குச் சில காரணங்களையும் காட்டலாம். மனிதனுடைய ஆரம்பகால வாழ்க்கையிலே இயற்கை நிலையின் செல்வாக்கு

மேம்பட்டிருந்தது. அவனது அத்தியாவசிய தேவைகளான உணவு, உடை, உறையுள் என்பவற்றைப் பெற இயற்கையின் உதவி அத்தியாவசியமாகவும் இருந்தது. பருவ மாற்றங்களை நன்கு அவதானித்து அவன் செயற்பட இயற்கையே துணைபுரிந்தது. இரவு, பகல் மட்டுமன்றி, மழை, வெப்பம், பனி, காற்று, மலை, மரம், கடல், நதி, மின்னல், இடி என்பவற்றையும் கூர்மையாக அவதானித்த போது அவற்றின் வலிமையை மனிதன் உணர்ந்து கொண்டான். குழந்தையாக இருக்கும்போது தாயும் இயற்கையும் ஒரே நிலையில் செயற்பட்டதை அவனால் உணரமுடியவில்லை. ஆனால் தனக்கு ஒருகுழந்தை மனைவியின் வயிற்றிலிருந்து கிடைத்தபோது பெண்ணும் இயற்கைபோன்ற ஆற்றலுடையவள் என்ற உண்மையை அறிந்துகொண்டான். அவள் கருவிலே குழந்தையைத்தாங்கிப் பெற்றெடுப்பது கனியைத்தந்த மரம்போலத் தென்பட்டது. அகனால் மரத்தையும் பெண்ணையும் மதித்து நடந்தான். பெண்ணின் மறைவு அவன் மனதைப் பாதித்தது. அவளை உருவகித்து வழிபாடு செய்ய மரம் உதவியது. இறந்த பெண்ணின் உடல் மரத்தடியிலே புதைக்கப்பட்டு அவள் அருட்குணங்கள் நினைவிலே நிறைந்தன. மரத்தின் வடிவிலே அவள் தன்னை டிருப்பதாக மனிதன் எண்ணினான். உணவுகளையும் பழவகைகளையும் அவள் நினைவாக மரத்தடியிலே வைத்துப் பின்னரே அவற்றைத் தானுண்ணும் வழக்கத்தை நடைமுறையாக்கினான். அதுவே வழிபாட்டு நடைமுறையாக எல்லோராலும் பேணப்படலாயிற்று எனலாம். பிற்காலத்திலே பெண் தெய்வவழிபாடாக இதுவே வளர்ச்சி அடைந்திருக்கலாம். மரவழிபாட்டு நடைமுறை மரபாகப் பேணப்பட்டு வந்தமையால் அது தமிழரிடையேயும் யப்பானியரிடையேயும் இன்னமும் நிலவிவருகின்றது. மானிடவியல் ஆய்வாளர்களும், வரலாற்று அகழ்வாராய்வாளர்களும் இது பற்றிய துணுணுக்களை மேற்கொள்ளின் மேலும் தெளிவான கருத்துக்கள் கிடைக்கும். மரவழிபாடுபோல நடுகல் வழிபாடும் தமிழரிடையேயும் யப்பானியரிடையேயும் நிலவியதற்கு இலக்கியச் சான்றுகள் பல உண்டு. அதுவே விக்கிரக வழிபாடாக அமைவுற்றிருக்க வேண்டும். “இத்திமரத்தாள்” எம்மிடையே இருந்த பழைய மரபான வழிபாட்டுருவாக என்றுமுள்ளாள்.

## இலக்கியத் தகவல்கள்

நெல்லண்டையம்மன் ஆலயத்தைப் பற்றிய தகவல்கள் இலக்கிய வடிவிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆலயத்தினது நிலையத்தைப் பின்வரும் பழைய பாடலொன்று விளக்குகின்றது.

பூத்தாய் புவனம் பதினான்கினையும் ; புவியடங்கக்  
காத்தாய் ; வனத்தையும் காவல் கொண்டாய் ;

இந்தக் காசினிக்குள்  
பார்த்தால், எனக்கினி ஆருண்டம் மாபச்சை மால்துணைவி,  
ஆத்தாய் அருளுதி நெல்லண்டை மேவிய அம்மைநீயே

இப்பாடலைப் பாடியவர் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை. "வனத்தையும் காவல்கொண்டாய்" எனவருந்தொடர் வழிபாட்டின் தொன்மையை விளக்குகின்றது. நெல்லண்டை என்னும் இடத்திலே அமைந்த அம்மன் ஆலயத்தின் பெருமையினைப் பிற்காலத்தவரும் உணரவேண்டும் எனலும் நோக்கத்திற்காக இப்பாடல் இயற்றப்பட்டிருக்கலாம்.

அம்மன்மேற் பாடப்பட்ட ஊஞ்சற்பாக்களும் ஆலய வரலாறு அறிய உதவுகின்றன. பல்லவர் காலத்திலே சமணம் பௌத்தம் போன்ற பிற மதங்களின் செல்வாக்கினால் சைவ வைணவ மதங்கள் இழிநிலை பெறலாயின. அப்போது நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் மக்களிடம் பக்தி

யுணர்வூட்டும் பாடலைப் பாடி மீண்டும் இறைவழிபாட்டினை நிலைபெற வைத்தனர். மக்கள் புராணக்கதைகளையும் கடவுள் தொடர்பான வாய்மொழி வரலாறுகளையும் ஏற்றனர். இதனால்பல சிற்றிலக்கியங்களும் தோன்றத் தொடங்கின. கோயில்களும் விழாக்களும் பெருகின. கோயில்களிலே சூடிகொண்டிருந்த இறைவன் புகழ்பாட மக்களது நடைமுறைவாழ்வோடு தொடர்புடைய சம்பவங்களும் எடுத்து இணைக்கப்பட்டன. அந்தவகையில் பெண்களுக்குரிய விளையாட்டான ஊஞ்சலாட்டமும் தொடர்புறலாயிற்று. கோயில்களிலே ஊஞ்சல் மண்டபங்களும் அமைக்கப்பட்டன. திருவிழா நடைபெறும் காலத்தில் மட்டுமே ஊஞ்சல் பாடல்கள் பாடப்படும். இறைவன் இறைவி புகழைப் பாடல்வாயிலாக மக்கள் கேட்டறிய இது வாய்ப்பளித்தது. ஊஞ்சல் இலக்கியத்தின் ஒவ்வொரு பாடலும் 'ஆடர்ஊசல்' அல்லது 'ஆடாமோ ஊசல்' என முடிவுபெற வேண்டுமென பாட்டியல்கள் வரையறைசெய்துள்ளன. பத்துப்பாடல்களைச் சிற்றெல்லையாகவும் இருபத்தெட்டுப் பாடல் பேரெல்லையாகவும் அமையும் காப்புச் செய்யுள் முதலில் இடம்பெறும். ஊசல் இலக்கியங்களில் இறுதிப் பாடல் வாழ்த்துப்பாடலாக அமையும். எச்சரிக்கை, பராக்கு, மங்களம் என்றும் பாடல்கள் அமைவதுண்டு. மன்னனைப் பாடுகின்றபோது இலக்கியங்களிலே இவ்வம்சங்கள் அமைந்ததுபோலத் தெய்வத்தைப் பாடும் போதும் பிற்காலத்தில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. மாணிக்கவாகர் பாடிய திருப்பொன்னூசலிலே இவ்வம்சங்கள் இடம்பெறவில்லை. திருவுத்தரகோசமங்கை இறைவன் புகழைப்பாடிய 9 பாடல்களே தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. பெண்கள் பலர்சேர்ந்து இறைவனது புகழைப் பாடியாடுவதாகவே பொன்னூசல் பாடல்களின் இறுதியடிகள் அமைந்துள்ளன.

“போரார்வேற் கண்மடவீர் பொன்னூசல் ஆடாமோ.”

“அன நடையீர் பொன்னூசல் ஆடாமோ.”

“பொன்னேறு பூண்முலையீர் பொன்னூசல் ஆடாமோ.”

“வெள்வளையீர் பொன்னூசல் ஆடாமோ.”

“பூணர் வனமுலையீர் பொன்னாசல் ஆடாமோ.”

“பூண்முலையீர் பொன்னாசல் ஆடாமோ.”

“பொன்னொத்த பூண்முலையீர் பொன்னாசல் ஆடாமோ.”

“பூரித் தகங்குழைந்து பொன்னாசல் ஆடாமோ.”

“பொங்குலவு பூண்முலையீர் பொன்னாசல் ஆடாமோ.”

என அமைந்துள்ள இறுதியடிகள் யாவும் இக்கருத்தினையே வலியுறுத்துகின்றன. பிற்காலத்திலே ஊசல் இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஈற்றடியிலே “ஆடர் ஊசல்” என முடியம் பாடல்களில் முடிபுச் சொற்களுக்கு முன்னர் பாட்டுடைத் தலைவரின் பெயர் அமைவுறும். அவ்வாறு தலைவர் பெயர் சுட்டுமிடத்து அவர் ஊர்ப்பெயரும் இணைக்கப்படும். “நங்கைநகு லாம்பிகையோர் பாங்கர்மேவ நகுலகிரி நாயகரே யாடருஞ்சல்” என்னும் அடிகள் இத்தன்மையை விளக்கி நிற்கின்றன. ஊஞ்சற்பாடல்கள் கேட்போருக்கு இறைவனைப்பற்றிய இன்ப உணர்வை ஏற்படுத்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. சீரங்கநாயகியார் ஊஞ்சலில்

தாரங்கத் திருவரங்கர்க் கூசல் பாடிச்

சாத்தினான் பேரென்னுந் தன்மை யாலு

மாருங்கண்டே தெளியு மவள்சொல் பாட்டி

எதிசயத்தை யறிவென்னு மாசை யாலும்

என வருகின்ற அடிகள் வேறு நோக்கிற்காகப் பாடப்பட்டதையும் உணர்த்துகின்றன. பாடுபொருளாக மன்னரும், புலவர் போற்றும் சிறப்புடையோரும் பாடப்பட்டபோது நோக்கமும் மாற்றமடைந்திருக்க வேண்டும். பிற்காலங்களிலே சைவ, வைணவக் கடவுளர்களைப் பற்றி மட்டுமன்றி கிறிஸ்தவ, முகம்மதிய சமயங்களிலும் சில ஊசற்பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. ஊஞ்சற்பாட்டு முகம்மது புலவர் என்னும் நூலை உதாரணமாகக் கூறலாம். நெல்லண்டையம்மன் மீது பண்டிதர் க. நமசிவாயம் ஊஞ்சற்பாக்கள் பாடியுள்ளார்.

பண்டிதர் நமசிவாயம்  
 தும்பளை நெல்லண்டைப் பதிமேவும்  
 பத்திரகாளியம்மைமேற் பாடிய  
 திருவூஞ்சற் பாக்கள்

### காப்பு

செந்தமிழும் சிவமதமும் தெளிந்த சிந்தைச்  
 சீரயர்வாழ் தும்பளையைச் சேர்ந்த தெய்வ  
 கந்தமுறும் நெல்லண்டைப் பதியில் மேவும்  
 கருணைமிகும் பத்திரகா ளித்தாய் தன்மேற்  
 சந்தமுறும் திருவூஞ்சல் தமிழேன் பாடச்  
 சங்கரனார் முதற்சேயாய்த் தந்த ஏக  
 தந்தனெனும் வீரகத்தி வீநாயகன் பொற்  
 சரணரவிந்தம் தந்தருளும் காப்பே

### நூல்

1. இரவியென ஒளிர்வைரக் கால்கள் நாட்டி  
 இயைவுபெற மாணிக்க விட்டம் பூட்டிப்  
 பரிய தரளக் கோவைக் கயிறு மாட்டிப்  
 பசும்பொன்றாற் செய்த எழிற் பலகைமுட்டி  
 விரிவுபெற வெண்துகிலின் விதானங்கட்டி  
 விருர்படியார் அமைனஞ்சல் மீதுமேவி  
 அரியவளம் ஆர்தரு நெல்லண்டை வாழும்  
 அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.
2. செம்பதுமை சரசுவதி இந்தி ராணி  
 செப்புபிற தேவியர்கள் சேர்ந்தொன் றுகிக்  
 கம்பமொடு கவிகைசா மரைகா ளாஞ்சி  
 கைக்கொண்டு பலபணியும் கவினச் செய்ய



நம்படியார் தீர்கரண சுத்தி யோடும்  
நமைக்காத்தி நமைக்காத்தி என்று போற்ற  
அம்புலியார் புகழ்தருநெல் லண்டை வாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.

3. மதியாத தக்கன்வலி மாய்க்க ஈசன்  
வயவீர பத்திரனை ஆய மாதா  
அதிகோப ஆயிரமா முகத்தி நின்னை  
அவற்கேற்ற சத்தியென அளிக்க நீசென்(று)  
எதிர்வாரைப் பொடியாக்கி நின்ற யேனும்  
ஏந்தியடி பணிவாருக் கினியை யன்றோ  
அதிதுயர் சேர்நெல் லண்டைவாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.

4. வானின் மிசை உயர்பகுத்தில் வீரனோடும்  
வைகும்நீ எமைக்காக்க மண்ணில் வந்தே  
ஆனவரை யாம்புரியும் தொண்டு கொண்டெம்  
அகமகிழப் பலவருளு மளிக்கின் ருய்நின்  
தேனமருள் செங்கமலத் தாள்கள் எங்கள்  
சென்னிசேர்த் துன்னிசையே செப்பு கின்றோம்  
ஆனிநினம் பயிஸ்தரு நெல்லண்டை வாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.

6. முத்தலைய சூலங்க பாலம் பாசம்  
முழக்கினிய தமருகமும் முறைகைக் கொண்டு  
சித்திரமார் சதங்குகிரு தாளிற் பூண்டு  
தினகரன் அக்கினி மதிமுக் கண்களாக  
எத்திசையுர் சூலவிடு தலையி னோடும்  
எழுந்திருக்கும் தருக்கோலம் எமக்குக் காட்டி  
அத்தமிகு வார்பயில் நெல்லண்டை வாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்

6. திருத்தகுவே தாரணிய தேயம் நீங்கிச்  
செய்தவத்தார் ஒருவரோடு சேர்ந்து வந்திங்(கு)  
இரத்தியெனும் இத்திமா ஓலங்குஞ்சூழல்  
இஃதினிது நமக்கென்றிங் கிருக்கை கொண்டே  
அருத்தியுளார் பொங்கல் மடைஏற்று வப்பால்  
அவர்க்கருளும் கண்கண்ட தெய்வம் ஆவாய்  
அருத்தமுளார் செறிதரு நெல்லண்டை வாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.
7. கூத்துவந்தாய் நேர்த்தியர் கூத்தாடுங் காலை  
கோலமிகு வல்லிபுரக் கோவில் வைகும்  
சீர்த்திமிகு நின்னண்ணன் தனையும் கூவிச்  
சேர்ந்திருந்து மேலைமதில் யன்னல் ஊடாய்  
பார்த்தவர்கள் வேண்டுவன பரிவின் ஈவாய்  
பாரிலெவர் நின்கருணை பாராட் டாதார்  
ஆத்தொகுதி மலிதரு நெல்லண்டை வாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்
8. பற்பல ஊரவர்கள் பற்பல மதத்தார்  
பற்பல சாகியத்தார் நின் பரிவுவேண்டி  
அற்பினொடும் வந்துன்றன் அடிகள் போற்றி  
அழுதழுது தங்குறைகள் அனைத்தும் சொல்ல  
உற்றபிணி முதலாய குறைகள் போக்கி  
உவந்தவருக் கருங்கின்ற உண்மைத் தாய்நீ  
அற்றமிலார் நிறைதரு நெல்லண்டை வாழும்  
அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்;
9. வாளுட வளியாட அங்கி யாட  
வனமாட நீலமாட மதிய மாட  
வானோடு பகலாட உடுக்க ளாட  
மண்ணவரும் விண்ணவரும் மகிழ்வி ளாட

ஆனாத வயவீர பத்திரன் நின்  
 அருகாகி அன்போடும் ஆட ஆட  
 தானாகத் தொழுதார் நெல்லண்டை வாழும்  
 அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.

10. திருநெடுமால் தங்கையாய் ஆடர் ஊஞ்சல்  
 திரிகூலம் தாங்கையாய் ஆடர் ஊஞ்சல்  
 கரமீரா யிரத்தாயே ஆடர் ஊஞ்சல்  
 கருதிவர்க்கா யுரத்தாயே ஆடர் ஊஞ்சல்  
 அரவிந்த பதத்தாயே ஆடர் ஊஞ்சல்  
 அதியுயர மதத்தாயே ஆடர் ஊஞ்சல்  
 அரசறியும் திருவுறு நெல்லண்டை வாழும்  
 அன்னை பத்திரகாளி ஆடர் ஊஞ்சல்.

### வாழி

பருவமழை பொய்யாது வானம் வாழி  
 பயனுதவு பயிர்வகைகள் பரந்துவாழி  
 தருமமுயர் நீதிநெறி தழைத்து வாழி  
 தமிழ்மொழியும் சிவமதமும் சார்ந்து வாழி  
 திருநீறும் கண்டிகையும் சிறந்து வாழி  
 திசைதோறும் மெய்யடியவர்கள் செறிந்து வாழி  
 அருளுடையார் பெருகிடு நெல்லண்டை வாழும்  
 அன்னை பத்திரகாளி அருளி வாழி.

### எச்சரிக்கை

உமைதந்திருபாவாய் உயிர்க்குயிரே எச்சரிக்கை  
 உறுவீரனின் மனையாய் இடத்துற்றாய் எச்சரிக்கை  
 கமைவில் லவர்க்கரியாய் வலிஅழிப்பாய் எச்சரிக்கை  
 அடிநாடினர்க் கெளரியாய் சுகம்அளிப்பாய் எச்சரிக்கை

சிரமாயிரம் உடையாய் படைச்செல்வி எச்சரிக்கை  
 திருமால் மகிழ்தங்காய் திடச்செல்லி எச்சரிக்கை  
 உரமாருடல் அரிவாகனம் உடையாய் எச்சரிக்கை  
 ஒருவாது நல்நெல்லண்டையில் உறைவாய் எச்சரிக்கை.

### பராக்கு

இத்திமா நிழல் மேவி இருப்பாய் பராக்கு  
 எய்தியவர் பிணிகளையும் தீர்க்கும் இறைவீ பராக்கு  
 சத்தியாய் வீரனிடம் சார்ந்தாய் பராக்கு  
 சதவிதழ்கொள் தாமரையின் தாளாய் பராக்கு  
 கந்துபுனல் மீனையை கண்ணாய் பராக்கு  
 கருதுநரின் மனமலரின் கண்ணாய் பராக்கு  
 எத்திழைங் கூத்து மகிழ்ந்திருப்பாய் பராக்கு  
 எயில்வனத்து நெல்லண்டை எம்தாய் பராக்கு

### மங்களம்

வீரபத்திரர் சத்தியாய்க்கு மங்களம் — வரம்  
 வேண்டுபவர்க்கருள் செய்தாய்க்கு மங்களம்  
 வாரமுறு மனத்தவட்கு மங்களம் — வளம்  
 மலிதரு நெல்லண்டையாட்கு மங்களம்.

## அனுபந்தம் 1

நெல்லண்டை அம்பாள் ஆலய வீதியிலே  
முதன் முதலாக மேடையேறிப் புகழடைந்த

**தீரு. எஸ். தம்பீயையா**

அவர்களுடைய

**நாடக அனுபவம்**

இற்றைவரை பல்லாயிரமாயிரம் மேடைகளைக் கண்ட பருத்தித்துறை நெல்லண்டைப் பத்திரகாளியம்மையின் ஆலய வாயிலில், அக்காலத்தில் இந்தியக் கலைஞர்கள் பலர் நாடகங்கள் நடித்துவந்தனர். இந் நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்கென்று மாலையிலிருந்தே மாட்டுவண்டிகள் சகிதம் மக்கள் திரள் திரளாகக் கூடி நிற்பர். பத்துப் பன்னிரண்டு மைல் தூரத்திலிருந்தும் கால்நடையாகவும் எண்ணிலாதோர் நாடக மேடையை நண்ணி மகிழ்வர். எனது தந்தையாரும் எமது ஊரவர் பலரும் கூட, ஐந்து மைல் தூரத்தையும் பொருட்படுத்தாது நெல்லண்டைப் பதிக்கு நாடகம் பார்க்கச் செல்வதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். இந் நாடகங்களெல்லாம் பல பாகங்களிலுமுள்ள பலரின் நேர்த்திக் கடன்களுக்காகவே நடைபெறுகின்றன என்பதை தந்தையார் அறிந்தார், ஒரு நாள் நாடகமொன்றைப் பார்த்து முடித்தவுடன் ஆலயத்தை வலம் வந்தார், “பத்திரகாளித்தாயே! இந்த வருடப் பரீட்சையில் எனது மகன் சிவகுரு சித்தியடைவதற்கு உனது திருவருள் துணை நிற்குமேயானால், விரைவில் நானும் எனது இளையமகனைக் கொண்டு ஒரு நாடகம் நடாத்த

துவேன்'' என்று வேண்டிக்கொண்டார். எஸ். எஸ். ஸீ. பரீட்சையில் நான்கு வருடங்களாக ஒவ்வொரு பாடத்தில் குறைவுச் சித்தி பெற்றிருந்த எனது தமையனார் அவ்வருடம் தேவரையாளிச் சைவவித்தியாசாலையிலிருந்து பரீட்சைக்குத் தோற்றிய பதினான்கு பேரில் முதல்வராகத் திறமைச் சித்தியடைந்தார்; அப்பாடசாலையிலேயே ஆசிரியரானார். வேண்டுவார் வேண்டுவதை விருப்புடன் அருளும் பத்திரகாளியம்மையின் நெல்லண்டைப் பதியிலே எனது தந்தையார் தமது நேர்த்திக்கடனைப் பூர்த்தி செய்தார். 'மோகினி-உருக்குமாங்கதா' நாடகம் ஆலய மனேஜரின் அநுசரணையோடு மேடையேறிப் பலரின் பாராட்டையும் பெற்றது. இந்நாடகத்தில் முன் உருக்குமாங்கதனாகப் பாத்திரமேற்று நான் நடித்தேன். மோகினி பாத்திரத்தை என். கிருஷ்ணபிள்ளை ஏற்று நடித்தார்; இந்நாடகத்தின் மூலம் பலரின் பாராட்டுதல்களையும் எனக்குப் பெற்றுத்தந்த பத்திரகாளியம்மையின் திருவருளை அன்று முதல் நான் என்றும் நாடி நின்றேன். அம்மையின் திருவருளும் என்றும் எனக்குக் கிடைத்துக்கொண்டேயிருந்தது.

இந்நேரத்தில் தேவரையாளிச் சைவ வித்தியாசாலை ஆசிரியரான க. முருகேசு அவர்கள் தாம் எழுதியிருந்த மதிவதனா - சத்தியசீலன் எனும் நாடகத்தை என்னையே பழக்குமாறு பணித்தார். இந்நாடகத்தில் பின் - சத்தியசீலன் பாத்திரத்தையும் நானே ஏற்றேன். முருகேசு ஆசிரியர் சத்திய சீலனின் நண்பனாக இதில் நடித்தார். நாடகப் பழக்கத்திற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்து கொண்டிருந்தபோது, முருகேசு ஆசிரியரின் வீட்டிலேயே தங்கிக் கல்வி பயின்று கொண்டிருந்த வைரமுத்து (நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து) கொண்ட ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யும் பொருட்டு, மதிவதனா, சத்தியசீலன் ஆகியோர் கல்வி கற்கும் காட்சி ஒன்றையும் புகுத்தி ஆசிரியர் பாத்திரத்தையும் அவருக்கு வழங்கினேன். சிறிய பாத்திரமெனினும் நன்றாகப் பாடி அக்காட்சியில் வைரமுத்து நடித்தார். அதன் பின்னர் எனது பல நாடகங்களில் வைரமுத்துவையும் சேர்த்தே நடித்து வந்தேன்.

எனது குருநாதரான அல்வாயூர்க் கவிஞர் மு. செல்லை யாவிடம் நாடகத்தை மட்டுமன்றி சோதிடம், சொல்நயம், கவிநயம் என்பவற்றையும் பயின்ற நான், அவரின் பணிப்பின் பேரில் என் பராயத்தினரையும் எனக்கு இளையவர்களையும் சேர்த்து கவிஞரின் மேற்பார்வையிலேயே நாடகங்களைப் பழக்கத் தொடங்கினேன். காங்கேசன்துறை நடிமணி வி.வி. வைரமுத்து, அரியாலை கவிஞர் வி. ஐயாத்துரை, கே. இரத்தினம், அல்வாயூர் என். கிருஷ்ணபிள்ளை, எஸ். கந்தவனம், எம். கனகசிங்கம், பி. சபாரத்தினம், வி. விருத்தாசலம், வி. பாலசிங்கம், துன்னாலை எஸ். சோமசுந்தரம், வதிரி என். திரவியம், வீ. சிவலிங்கம், அல்வாயூர் வித்வான் எம். முருகேசன் ஆகியோரும் இன்னும் பலரும் என்னால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்களிலே பயிற்சி பெற்றுவந்தனர். வைரமுத்து, பாலசிங்கம், இரத்தினம், ஐயாத்துரை ஆகியோர் என்னுடன் இணைந்து நடிக்கக் கூடிய திறமையைப் பெற்றிருந்தனர். எமது நாடக மன்றம் உன்னத நிலையை அடைந்தது. சீன் ஒப்பனைகள் அனைத்தும் யாழ் நகர் பிலிப்பு அவர்களது உதவியுடன் எனது கைவண்ணத்தினாலேயே தயாரிக்கப்பட்டன. எமது மன்ற நிலைய வாத்தியகாரராய், அல்வாயூர் எம். பொன்னையாவும் வி. வி, கசசிநாதனும் விளங்கினர். 'அல்வாய் மனோகரா நாடக மன்றம்' என்ற சிறந்த மகுடத்தையும் எமது மன்றத்திற்கு எமது குருநாதர் செல்லையா சூட்டியிருந்தார்.

கவிஞர் மு. செல்லையாவின் மேற்பார்வையில் என்னால் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்களுள் 'சத்தியசீலன்' எனும் முதலாவது நாடகத்தில் எமது அல்வாயூர் நடிகர்களே பங்குபற்றினர். எனினும், பல பாகங்களிலுமிருந்து பல நடிகர்களைத் தெரிவுசெய்து 'சதி அகல்யா' எனும் நாடகத்தை இரண்டாவதாகத் தயாரித்தேன். வடமாராட்சியிலும் வேறிடங்களிலும் பல மேடைகளைக்கண்ட இந்நாடகம் திருகோணமலையில் கணேசன் தியேட்டர் முன்னிலையில் கட்டண முறையில் நடாத்துவதற்கும் ஒப்பந்தமானது. இந்நாடகத்தில் கனகசிங்கம், திரவியம் முன், பின்- அகலிகையாகவும், பாலசிங்கம், சபாரத்தினம் முன், பின்- இந்திரனாகவும் கவிஞர் ஐயாத்துரை கௌதமராமவும், சிவலிங்கம்,

சோமசுந்தரம் முன், பின் நாரதராகவும் நடித்தனர். அறுபத்துமூன்று பாலியர் நாடகசபாவினரின் 'கிருஷ்ண லீலா' மேடையேறி ஏழுநாட்களின் பின் அதே மேடையில் எமது இந்நாடகம் மேடையேறியபோது, பாலசிங்கம், திரவியம் என்போரின் நடிப்பு கிருஷ்ணலீலாவில் நடித்த மாஸ்டர் மகாலிங்கத்தின் நடிப்போடு ஒப்பிட்டு பேசப்பட்டது. அகலிகையின் தோழியாக நடித்த கே. இரத்தினமும் இந் நாடகத்தின் மூலம் பிரபல்யமடையத் தொடங்கினார்.

வடமராட்சி சமூகசேவா சங்க ஆதரவில் யாழ்நகர மண்டபத்தில் ஐந்து கிராமங்களைச் சேர்ந்தவர்களின் நாடகங்கள் இடம்பெற்றபோது, 'பக்ததுருவன்' எனும் நாடகத்தை கவிஞர் செல்லையாவின் மேற்பார்வையிலேயே நயாரித்து மேடையேற்றினேன். இந்நாடகத்தில் துருவனாக பாலசிங்கமும், சுசியாக கந்தவனமும், சுருதியாக கிருஷ்ண பிள்ளையும் உத்தமனாக கனகசிங்கமும், நாரதராக அல்வாய் சவலையின் மகள் தருமவதியும் நடித்தனர். நான் உத்தான பாதன் பாத்திரத்தை ஏற்றிருந்தேன் இதில் துருவனாக நடித்திருந்த பாலசிங்கமும் நாரதராக நடித்திருந்த தருமவதியும் தமது பாடல்களாலும் நடிப்பினாலும் பலரின் ஏகோபித்த பாராட்டுதல்களைப் பெற்றனர். ஐந்து கிராமத் தவரின் நாடகங்களுமே சிறப்பாக அமைந்தமையால் வடமராட்சிக் கலைஞர்கள் பக்கம் யாழ். இசைநாடக ரசிகர்களின் கவனம் திரும்பியது.

தெய்வபக்தி நிரம்பியவரான எனது தந்தை தாம் தொழில் பார்த்து வந்த ஒட்டிகட்டானில் கோயில் கொண்டு டிருக்கும் தான்தோன்றிஈஸ்வரர் ஆலயத்திலும் எனது நாடகமொன்றை மேடையேற்றிப் பார்க்க விரும்பினார். இதனால் ஊரிலிருந்து வைரமுத்து உட்பட ஐவரை அழைத்து இரண்டுநாள் பயிற்சி மட்டுமே கொடுத்து நாம் அறுவர் மட்டுமே சம்பூர்ண அரிச்சந்திராவை அவ்வாலயத்தில் மேடையேற்றினோம். முன்-அரிச்சந்திரனாக நானும் முன்-சந்திரமதியாக வைரமுத்துவும், பின்-அரிச்சந்திரனாக வைரமுத்துவும் பின்-சந்திரமதியாக நானும் என ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் பல பாத்திரங்களை எடுத்துக்கொண்டு ஓர் இரவு



முழுவதும் அறுவர் மட்டுமே நடித்தோம். இதில் லோகி தாசனாக வி. பாலசிங்கம் நடித்திருந்தார். அறுவரும் நன்கு பாடக்கூடியவர்களாயும் எளிதில் விஷயங்களைக் கிரகிக்கக் கூடியவர்களாயும் இருந்ததனாலேயே இரண்டு நாள் பயிற்சியுடன் சம்பூர்ண அரிச்சந்திரா என்ற நாடகத்தை முதன்முதலில் மேடையேற்றுவது சாத்தியமாயிற்று. இந் நாடகத்தைப் பார்வையிட கவிஞர் செல்லையா, முருகேச ஆசிரியர் உட்பட எமது ஊரவர் பலரும் ஒட்டுசுட்டானுக்கு வந்திருந்தார்கள். நாடகமுடிவில் அந்த ஆலய மணிய காரனும், ஊர் விதானையும் மேடையிற் தோன்றி நாடகத்தின் சிறப்புக்குறித்துப் பிரசங்கமும் செய்தனர். இதனைத் தொடர்ந்து நானும் வைரமுத்துவும் பல போட்டி நாடகங்களிலும் சந்திரமதி-அரிச்சந்திரனாக, சாவித்திரி-சத்தியவானாக, கண்ணகி-கோவலனாக, சாவித்திரி-எமனாக ஆண்பெண் வேடங்களை மாறிமாறித் தாங்கி நடித்துப் பலரின் பாராட்டுதல்களையும் பெற்றோம்.

மறைந்த முன்னாள் பிரதமர் பண்டாரநாயக்கா அவர்கள் பாராளுமன்றத்தில் சபைமுதல்வராயிருந்த காலத்தே அகில இலங்கையிலும் சனசமூக நிலையங்களுக்கிடையே அரசின் மேற்பார்வையில் சிறுசிறு போட்டி நாடகங்கள் நடாத்தப் பட்டு வந்தன. வதிரி நகைச்சுவை நடிகன் ஏ. கோவிந்தசாமி, இப்போட்டிக்கென 'எல்லோரும் இந்நாட்டு மக்கள்' என்ற நாடகத்திற்குக் கதை அமைந்திருந்தார். வதிரியூர்ச் சிறுவர்கள் பங்கேற்ற இந்நாடகத்தைப் பழக்கும் பொறுப்பு என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. வடமராட்சியிலுள்ள அத்தனை சனசமூக நிலைய நாடகங்களிலும் முதலாமிடத்தைப் பெற்ற இந்நாடகம் யாழ் நகர மண்டபத்தில் தெரிவு செய்யப்பட்ட பதின்மூன்று நாடகங்களிலே முதற்பரிசைப் பெற்றது. கௌரவ பண்டாரநாயக்கா அவர்கள் மேடையிலே எம்மைப் போற்றி முதற்பரிசுக்குரிய விருதினை வழங்கினார். இதனால் வதிரி ஊரவர்களால் பெரிதும் கௌரவிக்கப்பட்டேன்.

இதே காலத்தில் பெரியபொடி அண்ணாவினாரின் மகனான அண்ணாசாமி ஆசிரியரும் நாடகங்களைப் பழக்கித் திறமையாக நடித்துக்கொண்டிருந்தார். சில இடங்களில்

ஒரே மேடையிலேயே எனது நாடகமும் அண்ணாசாமி ஆசிரியரின் நாடகமும் இடம்பெற்றன. அல்வாய், வதிரி ஊரவர் பலரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, அண்ணாசாமி ஆசிரியரும் நானும் இணைந்து, ஒருவர் திறமையை மற்றவர் மதித்து நாடகங்களை மேடையேற்றத் தொடங்கினோம். இந்தியக் கலைஞரான சின்னையா சாயபுவிடம் ஆர்மோனியம் பயின்று வித்வானாக விளங்கிய குண்டுமணியும் எம்முடன் இணைந்து எமக்குப் பக்கவாத்தியகாரரானார். அண்ணாசாமி ஆசிரியரும் எம்முடன் இணைந்ததும் பல புதிய நாடகங்களையும் மேடையேற்றினோம். எமது திறமையைப் பரீட்சிப்பதற்கென்றே குறுகிய காலத்தில் புதுப்புது நாடகங்களை மேடையேற்றுமாறு கேட்டுப் பலரும் ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டனர். இதனால் எவ்வித முன் ஆயத்தமுமின்றி திடீரெனவும் நாம் மேடையேற வேண்டியதாயிற்று. பல இடங்களில் தொடர்ந்து ஐந்து இரவுகள்கூட வெவ்வேறு நாடகங்களை நாம் நடித்ததுண்டு.

இவ்வாறாக அண்ணாசாமி ஆசிரியரும் நானும் இணைந்து நாற்பத்தைந்து வருடங்களுக்கும் மேலாக சத்தியவான்—சாவித்திரியாக, அர்ச்சந்திரன்—சந்திரமதியாக, நல்லதம்பி—நல்லதங்காளாக, கிருஷ்ணன்—அருச்சுனனாக, முருகன்—நாரதராக, காளிதாசன்—போசராசனாக, கோவலன்—கண்ணகியாக பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்து வந்தோம். நாடகவுலகில் நாம் இருவரும் அண்ணா—தம்பியாகவே அறியப்பட்டு வந்தோம். எமது முன்னோர்கள் கட்டி வளர்த்துவந்த சைவப் பாரம்பரியத்தின் வழி நின்று ஒழுகுபவர்களாக, வழமையான கலைஞர்களுக்குரிய மது, மாமிசம் உட்கொள்ளும் பழக்கங்களுக்கூட அடிமையாகாமல் நாம் இருந்து வந்ததால், பலரும் எம்மிடத்தே மதிப்பு வைத்திருந்தனர்.

அண்ணாசாமி ஆசிரியருடன் இணைந்து நடித்த சத்தியவான்—சாவித்திரி நாடகமே நெல்லண்டைப்பதியிலே மேடையேறிய எனது இரண்டாவது நாடகமாக அமைந்தது. சத்தியவானாக அண்ணாசாமி ஆசிரியரும், முன்சாவித்திரியாக இரத்தினமும், பின்சாவித்திரியாக நானும், நாரத

ராக நற்குணமும், எமதர்மகாக வசாவிளான் மார்க்கண்டு வும் இதில் நடித்தோம். இந்நாடகத்தில் சத்தியவானும் சாவித்திரியும் காட்டிலே நிகழ்த்திய சோகரசம் மக்கள் மத்தியில் பலரையும் கண்ணீருகுக்க வைத்தது. இக்கட்டத்தில் அவ்வூர் விதானையார் மேடையில் ஏறிநின்று, மறைந்த முன்னாள் சமசமாசக் கட்சியின் தலைவரும் தொழிலாள வர்க்கக் காவலனுமாகிய சட்டத்தரணி தர்மகுலசிங்கம் (ஜெயம்) குறித்து பாடுமாறு எம்மைப் பணித்தார். 'எங்கள் அருந்தலைவர் தர்மகுலசிங்கம் மறைந்தாரே' என்று தொடங்கி அண்ணாசாமி ஆசிரியரும் நானும் 'இரும்படிதாங்கிய பொறுமை எங்கே நெஞ்சுள் இயங்கிடும் நீதி எங்கே விரும்பிய போதெல்லாம் துணைசெய்ய நடந்திடும் வீரியக் கால்சுளெங்கே' என்று சவிஞர் செல்வையாவின் பாடலை பாடினோம். பாட்டு முடிவில் விதானையார் மேடையிற் தோன்றி எம்மைக் கட்டி அணைத்தார். ஆசியும் வழங்கினார். ரசிகர்கள் மத்தியிலும் கரகோஷம் வாணை முட்டியது.

அடுத்துச் சில நாட்களின் பின் அரிச்சந்திரா நாடகமும் பத்திரகாளியம்மன் முன்னிலையில் மேடையேறியது. அண்ணாசாமி ஆசிரியர் அரிச்சந்திராகாவும், நற்குணம் சத்தியகீர்த்தியாகவும் பருத்தித்துறை பழன் சின்னத்துரை வீரவாகுவாகவும் நான் சந்திரமதியாகவும் இதற் தோன்றினோம். மேலும் சில நாட்களின் பின் அண்ணாசாமி ஆசிரியர் முன் அரிச்சந்திராகாவும் இரத்தினம் முன் சந்திரமதியாகவும் வைரமுத்து பின் அரிச்சந்திராகாவும், நான் பின் சந்திரமதியாகவும் பாத்திரம் ஏற்றும் அரிச்சந்திராவை இப்பதியிலே மேடையேற்றினோம். அரிச்சந்திரனும் சந்திரமதியும் தோன்றிய சோகக் கட்டத்திலே தம்மையும் மறந்து ரசிகர்கள் பலர் எம்முடன் சேர்ந்து விம்மவும் செய்தனர். நெல்லண்டைப் பத்திரகாளியம்மைவின் திருவருளிநாற் போலும், இங்கு மேடையேறிய அரிச்சந்திர மயானகாண்டத்தில் லோகிதாசகாக எனது மகள் பர்வதாமணியும் அசலாத்துப்பிள்ளையாக என் மகன் கலாமணியும் கூட என்னுடன் நடித்தனர். நெல்லண்டைப் பதியிலே மீண்டும் மீண்டும் எம்மால் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களாக சத்தியவான்—சாவித்திரியும் அரிச்சந்திராவுமே இருந்து வந்தன.

இக்காலகட்டத்தில் ஆரியகுளம் ஆறுமுகம் போன்றோர் யாழ்ப்பாணத்தின் பல பாகங்களிலும் சிறந்து விளங்கிய கலைஞர்களை ஒரே நாடகத்தில் ஒன்றிணைத்து பல நாடகங்களைப் பல இடங்களிலும் மேடையேற்றி வந்தனர். அத்தோடு நடிகர்களின் திறமைகளைப் பரீட்சிக்கும் நோக்கில், அவர்கள் ஏற்று நடக்க இருந்த பாத்திரங்கள் பற்றிய அறிவிப்பைக்கூட சிலவேளைகளில் விளம்பர நோட்டீஸ்களில் தான் நடிகர்களுக்கு அறிவித்து வந்தனர். வெவ்வேறிடத்துக் கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடி ஒத்திகையின்றி நடத்த இந்நாடகங்கள் அந்நாட்களில் ரசிகர்களால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டன. இவ்வகையில், அச்சுவேலி மார்க்கண்டு, யாழ்ப்பாணம் முத்துத்தம்பி, கோண்டாவில் பொன்னுத்துரை, வசாவிளான் மார்க்கண்டு, பருத்தித்தித்துறை சின்னத்துரை, கரவெட்டி நற்குணம், புலோலி நடேசு, ஞானசீலன், வராத்துப்பளை தம்பு, மயிலங்காடு பூ. வைரமுத்து, மல்லாகம் குழந்தைவேலு போன்றோரும் மற்றும் பலரும் என்னுடன் ஒரே மேடையில் நடத்து வந்தனர். கலைஞர்களிடையே ஒரு போட்டி மனப்பான்மையை உருவாக்கி, அவர்தம் திறமையை எல்லாம் வெளிப்படச் செய்து நுகர்ந்து கொண்டிருந்த ரசிகர்களின் போக்கினால் நாடக மேடை தார்க்க மேடையாக மாறியது. நாடகப் பண்பிற்கமைவாக மொழி ஆராய்ச்சியும் இலக்கண ஆராய்ச்சியும் கூட இத்தார்க்கங்களின்போது இடம்பெறலாயின. எமதர்மனிடம் கணவனுயிர் மீட்கும் சாவித்திரியாக, பாண்டியனிடம் நீதி கேட்கும் கண்ணகியாக என, இத்தார்க்கங்களில் வென்று நாடகத்தை நகர்த்திச் செல்லவேண்டிய பொறுப்புக் கொண்ட பாத்திரங்களிலேயே நடத்து வந்ததனால் நான் மிகவும் விழிப்புடன் இருக்கவேண்டியவனானேன். என்னை மடக்கவேண்டுமென சிலர் ஏனைய கலைஞர்களுக்குத் தூபமும் இட்டுக்கொண்டிருந்தனர். இதனால் எமதர்மன், பாண்டியன் போன்ற பாத்திரங்களில் நடத்துக்கொண்டிருந்தவர்கள் முன்னரேயே தயாரித்துக் கொண்டு வந்து கேள்விக் களைகளை வீசவும் தொடங்கினர். எனினும், குருநாதரே தெய்வம் என்று வழிபட்டு வந்த என்னை தெய்வம் எப்போதும் காத்து நின்றது. யாழ். சென்பற்றிக்ஸ் கல்லூரி

யிலே முன்னாள் செனட்டர் நல்லையாவின தலைமையில் மேடையேறிய சத்தியவான்—சாவித்திரி, வதிரி பூவற்கரைப் பிள்ளையார் ஆலயத்தில் இடம்பெற்ற சத்தியவான்—சாவித்திரி, மல்லாகம் முருகமூர்த்தி ஆலயத்தில் மேடையேறிய சாரங்கதரா ஆகிய நாடகங்களில் இடம்பெற்ற தர்க்கங்கள் வரலாறு படைத்தன.

நான் நடித்துவந்த நாடகங்களில் இந்திரா, சந்திரா, மல்லிகா, சுண்டுக்குளி அண்ணாவி கந்தையாவின மகளான திரேசம்மா போன்ற பெண் கலைஞர்களும் நடித்துவந்த போதிலும் பிரதம ஸ்திரீபார்ட்டாக நானே வேஷமுற்று வந்தேன். சத்தியவான் சாவித்திரியில் நான் பின்—சாவித்திரி யாக நடிக்க வசாவியான் மார்க்கண்டு, அச்ச வேலி மார்க்கண்டு, வராத்துப்பளை தம்பு, வதிரிகிருஷ்ண பிள்ளைமாஸ்ரர், வதிரி வேலுப்பிள்ளை, நடிகமணி வி. வி வைரமுத்து, சமரபாகு கிருஷ்ணபிள்ளை ஆகிய முக்கிய கலைஞர்கள் எமதர்மமாகப் பலமேடைகளில் என்னுடன் நடித்திருக்கிறார்கள். அல்வாய் சவலை, உடுப்பிட்டி அண்ணாவி வேலுப்பிள்ளை ஆகிய மூத்தகலைஞர்களும் பின்—அரிச்சந்திரனாக என்னுடன் நடித்திருந்தனர்.

நான் பிரதானபாத்திரமேற்றும் பங்குகொண்ட நாடகங்களுள் அரிச்சந்திரா, சத்தியவான்—சாவித்திரி, கோவலன்கண்ணகி, ஞானசௌந்தரி, பவளக்கொடி, அல்லி—அருச்சுணா, நல்லதங்காள், ஸ்ரீவள்ளி, பக்கதுருவன், சதி அநுகுயா, பக்தநந்தனார், காலவரிஷி, பக்த மார்க்கண்டேயா, ஓளவையார், சீமந்தினி, காளிதாசன், சாரங்கதரா, சத்தியசீலன், அசோக்குமார், பராசக்தி, நாம் இருவர், வீரகுமாரன், பதவிமோகம், நச்சக்கோப்பை, சாந்தசக்குபாய், மோகினிருக்குமாங்கதா, மதிவதனா—சத்தியசீலன் என்பன முக்கியமானவை. இந்நாடகங்களிற் பெரும்பாலானவை அல்வாய் வடக்கு வீரபத்திரர், மாலிசந்திப்பிள்ளையார், மந்திகை அம்மன், உல்லியனெல்லை அம்மன், நெல்லண்டைப் பத்திர காளி அம்மன், தேவரையாளி கண்ணகி அம்மன், ஒட்டு சுட்டான் தான்தோன்றீஸ்வரர், வற்றூப்பளை அம்மன், போன்ற உயர்சாதியினரின் இந்துக்கோவில்களிலும், சாம

ணந்தறை ஆலடிப்பிள்ளையார், வதிரிபூவற்கரைப்பிள்ளையார், மல்லாகம் முருகமூர்த்தி, பரந்தன் நாகபூஷணியம்மை, கொக்குவில் வைரவர், தட்டுக்களரி அண்ணமார், சமரபாகு வீரபத்திரர், மாறும்புலம் பிள்ளையார் போன்ற ஓடுக்கப்பட்ட மக்களின் ஆலயங்களிலும், பருத்தித்துறை, அல்வாய்மேற்கு, கிளிநொச்சி, ஆவரங்கால் என்னுமிடங்களில் நடாத்தப்பட்ட 'காணிவல்' களிலும் மேடையேறின. இவை தவிர்ந்த ஏழைய இடங்களிலும்கூட அனேகமானவை மேடையேறின. எனினும் பரந்தன் நாகபூஷணி அம்மை ஆலயத்திலும், அல்வாய் சாமணந்தறை ஆலடிப்பிள்ளையார் கையிலிலுமே கூடுதலான எமது நாடகங்கள்மேடையேறின.

பரந்தன் நாகபூஷணி அம்மை ஆலயத்திலே வருடந்தோறும் மூன்று நாடகங்களுக்குக் குறையாமல் நடைபெறுவது வழக்கம். மேலதிகமாக வேறு சிலர் தங்கள் நேர்த்திக்கடனுக்காக நாடகங்களை நடாத்துவிப்பதும் உண்டு. இவ்வாலயத்தில் தொடர்ந்து பத்து வருடங்களாக எமது குழுவினர் நாடகங்களை நடித்து வந்தனர். ஆலய மனேஜரான விநாசித்தம்பி அவர்களுடனான ஒப்பந்தத்தின் பிரகாரம் தொடர்ந்து பத்து வருடங்களுக்கும் மேலாக இந் நாடகங்களை நானே பொறுப்பேற்று, அண்ணாசாமி ஆசிரியர், வைரமுத்து, ஐயாத்துரை ஆகியோருடன் இணைந்து பல நாடகங்களை மேடையேற்றினேன். எனது ஊரிலுள்ள பத்து பெண்பிள்ளைகளைப் பயிற்றி 'பாமாவிஜயம்' எனும் நாடகத்தையும் இக்காலத்துள் அங்கு மேடையேற்றினேன்.

என்னுடன் இணைந்து நாடகங்கள் நடித்துக்கொண்டிருந்த வி. வி வைரமுத்து ஆரம்பகாலங்களில் சிருங்கார ரசமுள்ள பாத்திரங்களிலேயே நடித்துவந்ததோடு, சிறந்த ஆர்மோனியக் கலைஞராகவும் விளங்கிவந்தார். வேறுபிரபல நடிகர்களுடன் இணைந்து நான் நடித்த பல நாடகங்களுக்கு இவரும் வி. வி. காசிநாதனும் பக்கவாத்தியம் இசைத்தனர். இவர்கள் தவிர கரவெட்டி குண்டுமணி, வதிரி கிருஷ்ணபிள்ளை மாஸ்ரர், பலாலி பிலிப்பு, கரணவாய் கந்தையா, அல்வாய் பொன்னையா ஆகியோரும் இந்நாடகங்களுக்கு

ஆர்மோனியம் வாசித்தனர். இவர்களுடன் இணைந்து வதிரி சதாசிவம், உடுப்பிட்டி வேலுப்பிள்ளை, தன்னைசெல்லையா, துன்னலை முருகேசு ஆகியோர் மிருதங்கம் இசைத்தனர். ஒருமுறை நெல்லியடி மஹாத்மா தியேட்டரில் உடுப்பிட்டி வேலுப்பிள்ளை அரிச்சந்திரனாகவும் நான் சந்திரமதியாகவும் நடித்துக் கொண்டிருந்தபோது, லோகிதாசன் இறந்து விட்டான் என்று கேட்ட கட்டத்தில், 'ஆ மகனே பாம்பு ஐயோ மகனே பாம்பு' என்றபாடலை நான் முகாரி இராகத்தில் திரிபுடை தாளத்தில் பாடிக்கொண்டிருக்கையில் என்னுடன் ஒத்தியங்கமுடியாது, பிணங்கிக்கொண்டிருந்த பக்க வாத்தியக்காரரை பார்வையாளருள் ஒருவராக இருந்த கரவை நாடகக்கவிமணி கிருஷ்ணாழ்வார் அவர்களே ஏசுவேண்டிய சந்தர்ப்பம் நேர்ந்தது. இந்நிகழ்ச்சியினால் மனம் வேதனையடைந்த நடிகமணி வி. வி. வைரமுத்து எமது குழுவினருந்து பிரிந்து, காங்கேசன்துறையில் வசந்தகான சபாவைத் தாபித்து, பல புதிய நடிகர்களைப் பயிற்றி நாடகமாடி வந்தார். அன்றாடைய அயராத முயற்சியினால் வசந்தகான சபாவும் பிரபல்யம் அடைந்தது. தமது திறமையாலும் நடிப்பாற்றலாலும் நிலையான இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்ட வைரமுத்து வானொலியிலும் இடம்பெற்று ஈழத்தின் தலைசிறந்த கலைஞன் எனப்போற்றும் மேன்மையடைந்தார். வசந்தகான சபாவின் தோற்றத்தின் பின்னரும் வைரமுத்துவும் நானும் தேவையானபோது இணைந்து பல நாடகங்களை நடித்து வந்திருக்கிறோம். வைரமுத்துவின் வீட்டுமுற்றத்திலேயே மேடையமைத்து உயர்சாதியினரான சீ. ஈ. செல்வராஜன் குழுவினரோடு போட்டியாக வாரந்தோறும் பல மாதங்களாக மேடையேற்றிய நாடகங்களில் வைரமுத்து, இரத்தினம் என்போருடன் அண்ணாசாமி ஆசிரியரும் நானும் இணைந்து நடித்துவந்தோம்.

எமது அல்வாய் சாமணந்தறை ஆலடிப்பிள்ளையார் கோயிலிலே வருடந்தோறும் சிவராத்திரியன்று நாடகங்கள் இடம் பெறும். நீண்ட காலமாக நானே இந் நாடகங்களைப் பொறுப்பேற்று மேடையேற்றிவந்தேன். அண்ணாசாமி ஆசிரியர், வைரமுத்து, இரத்தினம், ஐயாத்துரை, நற்குணம் உட்பட பல சிறந்த கலைஞர்கள் என்னோடு எமது ஆலயத்

திலே நடித்து வந்தனர். சிவராத்திரியின்போது வருடந்தோறும் எமது ஆலயத்திலேயே மேடையேறுவதென அண்ணாசாமி ஆசிரியர் விரதமும் பூண்டிருந்தார். எமது நாடகங்களை மட்டுமன்றி எமது ஊரைச் சேர்ந்த சிறுவர்களையும் இளைஞர்களையும் பயிற்றி நாடகங்களை இன்றுவரை எமது ஆலயத்தில் மேடையேற்றி வருகிறேன். எமது ஊரைச் சேர்ந்த இளங்கலைஞர்களான கவிஞர் மு. செல்லையாவின் மகன் விவேகானந்தன், மா. அழகானந்தன், க. சிங்கராஜா, மா. அனந்தராஜன், இ. சிவபாதம், த. கலாமணி ஆகியோரும் இன்னும் பலரும் இந் நாடகங்களில் நடித்து வருகிறார்கள். இரு வருடங்களுக்கு முன்னர் கூட இவ்விளங்கலைஞர்களைப் பயிற்றி 'வாலிவதை' எனும் புதிய நாடகத்தை எழுதித் தயாரித்து மேடையேற்றினேன். எனது நாடகவுலக வாழ்க்கையில் என்னால் மறக்கப்பட முடியாதவரான எனது குருநாதர் கவிஞர் மு. செல்லையா அவர்களை இன்றும் நான் வழிபட்டு வருகிறேன். குருவழிபாடே எனக்குப் பெருமை அளிக்கின்றதென எந்தமேடையிலும் கூறிவருகின்றேன். எமது கலைஞர்கள் மேடையேற்றும் நாடகங்களை 'பணிவோமே பணிவோமே பணிவோமே' என்ற எனது தமிழ்த்தாய் வணக்கப்பாடலுடனேயே ஆரம்பிக்கிறார்கள். இப்பாடலிற் பல புலவர்களையும் கவிஞர் மு. செல்லையா அவர்களையும் பணிந்து கொள்வதாகவும் வரிகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கவிஞர் மு. செல்லையா அவர்களிடத்து நாடகம், சொல்லநயம், கவிநயம், சோதிடம் என்பவற்றையும், அண்ணாமலை சர்வகலாசாலைப் பேராசானான துரைசாமி அய்யரிடத்து அண்ணாசாமி ஆசிரியர் வி. பாலசிங்கம், அல்வின் மாஸ்ரர் என்பவர்களோடு சேர்ந்து சங்கீதத்தையும் கற்று, இவ்வாறெல்லாம் நாடகவுலகில் நான் விளங்கமுடிந்தமைக்கு, 'மோகினி-உருக்குமாங்கதாவிவ்' மேடையேறி நெல்லண்டைப் பதியுறை பத்திரகாளி அம்மையின் திருவருள் பெற்றமையே காரணமென்று நான் இன்றும் எண்ணி வருகின்றேன். இக்கட்டுரை எழுதச்சந்தர்ப்பம் கிடைத்தமை கூட அவளின் திருவருளே.



இன்றும் இத்திமரத்தவளாகிய நெல்லண்டைப்பதியுறை பத்திரகாளி அம்மை நாஸூபக்கங்களிலுமுள்ள பல பேருடைய வேண்டுகளை நிறைவேற்றி அல்லும் பகலும் அநுக்கிரகம் செய்து வருகின்றாள். அம்மையின் திருவருள் பெருவரமாகிப் பரவுகின்றது.

நெல்லண்டைப் பதிக்கு மணிமகுடம் தரித்ததுபோல் பத்திரகாளி பரிணமிக்கிறாள். வெல்லும் மார்க்கமறியாது தொல்லையடைந்த பல்லாயிரமாயிரம் பேருக்கு நல்லாசி வழங்குகிறாள். பலகாலம் புத்திர பாக்கியமில்லாத எத்தனையோ தம்பதிகளுக்குப் புத்திர பாக்கியம் தருகின்றாள். முடிவு பெறாது நீண்டுகொண்டிருந்த பல வழக்குகளை வெற்றி பெறச் செய்கிறாள்.

படித்தவர்களுக்குப் பதவி அளிக்கின்றாள். தன்னைவந்து அடுத்தவருக்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் தருகின்றாள். பக்தியோடு பணிவோருக்குச் சித்திகள் அருளுகின்றாள். அம்மம்மா நெல்லண்டைப் பதியமர்ந்து பல்லாண்டுகாலமாகப் பக்தர்களுக்கு எல்லாம் தரும் இறைவி பத்திரகாளி அம்மையின் திருவிளையாடல்களைச் சொல்லி முடியாது. அவள் ஆட்டு விக்கிறாள், நாம் ஆடுகின்றோம். இத்திமரத்து வித்தகி அவள்



## உசாத்துணை

- அகநானூறு, கழகப் பதிப்பு, திருநெல்வேலி, 1977
- அறவாணன், க. ப., “மர வழிபாடு”, தமிழியல், தொகுதி 20, டிசம்பர் 1981, பக். 100-120
- கணபதிப்பிள்ளை, க., காதலியாற்றுப்படை, திருமகள் அச்சகம், சன்னாகம், 1950
- கணபதிப்பிள்ளை, இலக்கிய கலாநிதி பண்டிதமணி சி., கம்பராமாயணக் காட்சிகள், முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1980.
- கலித்தொகை, கழகப் பதிப்பு, திருநெல்வேலி, 1943
- குறுந்தொகை, கழகப் பதிப்பு, 1978.
- கைலாசநாதக் குருக்கள், கா., சைவத் திருக்கோயிற் கிரியை நெறி, இந்து கலாபிவிருத்திச் சங்கம், கொழும்பு, 1963.
- கைலாயமலை, மயிலங்கூடலூர் பி. நடராசன் பதிப்பு, 1983
- சண்முகதாஸ், அ., “கலை மலிந்த கோயில்”, தும்பளை நெல்லண்டைப் பத்ரதிகாளி அம்பாள் ஆலய மகா சும்பாபிடேகச் சிறப்பு மலர், தருமகர்த்தா சபை, 1984.
- சண்முகதாஸ், அ., மனோன்மணி சண்முகதாஸ், “சம்பந்த ரது சமயப் பணியில் திருக்கோணேஸ்வரம்”, சும்பாபிடேக மலர், திருக்கோணமலை, 1980

சிலப்பதிகாரம், உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, 1960

சுவலிங்கராசா, சி., வடமராட்சியின் கல்விப் பாரம்பரியமும் இலக்கிய வளமும், வடமராட்சிக் கல்வி வட்டம், பருத்தித்துறை, 1984

“சிறுபாணாற்றுப்படை” பத்துப்பாட்டு,  
உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, சென்னை, 1961.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள்,  
கழக வெளியீடு, சென்னை.

திருவாசகம், ஸ்ரீலங்கா புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம், 1966.

நற்றிணை, கழகவெளியீடு, 1976

“பட்டினப்பாலை”, பத்துப்பாட்டு, 1961.

பருளை விநாயகர் பள்ளு, வித்தியாநு பாலன அச்சகம்,  
சென்னை, 1956.

புறநானூறு, கழகவெளியீடு, 1973.

“பெரும்பாணாற்றுப்படை”, பத்துப்பாட்டு, 1961.

“மதுரைக்காஞ்சி”, மேற்படி.

குரோதன வருஷ வாக்கிய பஞ்சாங்கம்,  
யாழ்ப்பாணம் கொக்குவில் இ. வேங்கடேச  
ஐயரால் கணிக்கப்பெற்றது, சோதிடப் பிரகாச  
யந்திரசாலை, கொக்குவில், 1985.

வித்தியானந்தன், சு., பின்வரும் நூலுக்கு எழுதிய  
முன்னுரை; ஆழ்கடலான் (ஆசிரியர் சிங்கையாழி  
யான்), வேலழகன் வெளியீடு, சுன்னாகம், 1983.



**Prof. V. SIVASAMY**  
UNIVERSITY OF JAFENA



