



NRS 2020

National Research Symposium 2019

Swami Vipulananda Institute of Aesthetic Studies,
Eastern University, Sri Lanka

PROCEEDINGS

**FULL PAPER
2020**

ISBN 978-624-5954-00-1

C. Dany

National Research Symposium - 2020

Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies,
Eastern University, Sri Lanka.

“ROLE OF THE ARTS IN MULTI CULTURAL ENVIRONMENT”

PROCEEDINGS

Organized by



Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies,
Eastern University, Sri Lanka.

© 2020 Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies

All rights Reserved. No part of this publication may be reproduced, stored, retrieved or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission of the publisher or copyright owner. All data, views, opinions and information published in this proceeding are the sole responsibilities of the authors. Neither the Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies nor the members of the editorial board are in anyway responsible

ISBN 978-624-5954-00-1

Conference Coordinators

Dr.(Ms).Ushanthy Nesakanthan

Dr.(Ms).Jeyanthini Vignarajan

Editorial Committee

Dr.S.Sivaretnam – Editor in Chief

Mr.B.Prashanthan

Mr.U.Priyatharsan

Published by : Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka.

Year of Publication: 2021

Cover Page Design: Mr.A,Arulsanjeeth

Print by: Sheroni Printers, New Boundary Road, Karuvepankeny, Batticaloa. 0652228660

We, organizing Committee of NRSSVIAS 2020, duly acknowledge our reviewers of the conference for their timely and valuable contribution to formalize the articles to an acceptable publication standard.

உள்ளடக்கம்

இல. தலைப்பு	பக்கம்
Vice Chancellor's message Professor F C Ragel, Vice Chancellor	i
வாழ்த்துச் செய்தி பேராசிரியர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ்	ii
“பல்பண்பாட்டுச் சூழலில் கலைகளின் வகிபாகம்” எனும் தொனிப்பொருளும் மாநாடும் கலாநிதி உசாந்தி நேசகாந்தன் கலாநிதி ஜெயந்தி விக்கினராஜன்	iv
சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்: மகிழ்வூட்டலுக்கப்பால் சிந்தனைக்குமான தளம் கலாநிதி சு.சிவரெத்தினம் திரு உ.பிரியதர்சன் திரு பி.பிரசாந்தன்	v
திறப்புரை பன்மைத்துவ சமுதாயத்தில் கலைகளின் வகிபாகம் பேராசிரியர் எம். எஸ். எம். அனஸ்	vi
01. மனித வாழ்வியலை வழிநடாத்துவதில் தத்துவ இலக்கியங்களில் வகிபாகம் கே. எம். பிரகாஷன்	1
02. பண்பாடு, மரபரிமைசார் அறிவினை / தகவல்களை ஆவணப்படுத்துவதில் 9 அழகியல் துறை உயர்கல்வி நிறுவக நூலகங்களின் வகிபங்கு B. பிரசாந்தன்	9
03. ஈழத்துப்பள்ளா இலக்கியங்களில் நாடக்கூறுகள் சி. ஓசாநிதி	15
04. கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியமும் அதன் அழகியலும் சமகால போக்கும்: பாசையூர் பிரதேசத்தினை மையப்படுத்திய ஓர் ஆய்வு கனிஷ்டா குணசேகரம்	25
05. Nativization of English Language and portrayal of marginalization in C.V. Vellupillai's Born to Labour Dharshini Shanmugam	34

06. பண்டைய தமிழ் நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள இசைக்கலைச் சொற்களும், தற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் இசைக்கலைச் சொற்களும் - ஒப்பீட்டாய்வு
திருமதி. ஜனனி நடேசமூர்த்தி 39
-
07. நாட்டார் மரபும் நம்பிக்கையும். வடமராட்சி நெல்லண்டைப் பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு
திரு. சந்திரகுமார் சுஜீவன் 51
-
08. வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல் (அழகியல் ரீதியான ஒப்பீடு)
மு. சசிக்குமார் 58
-
09. பல் பண்பாட்டுச் சூழலில் கல்முனை கடற்கரைப் பள்ளி கொடியேற்ற விழாவின் கலைப்படைப்புக்களின் வகிபாகம்
M.A. நூருல் அஸ்மாஹ் 68
-
10. தமிழர் மறந்த சிலம்பக்கலை ஓர் ஆய்வு
அமரசிங்கம் குமணன் 80
-
11. கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் வகிபங்கு - ஓர் ஆய்வு
எஸ். திவ்யா, ஆர். தினேஷ் 88
-
12. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் சுட்டும் துளைகருவிகள்
திருமதி. ஜனனி. செந்தூரன் 96
-
13. சிகிரியா குகை ஓவியங்களும் அஜந்தா குகை ஓவியங்களும் ஓர் ஒப்பீட்டாய்வு
சே.ரதிதேவி 106
-
14. மாடுகளுக்கு குறிவைத்தலில் கலையின் ஊடுருவல் அஸ்மர் ஆதம் 119
-
15. பன்முக கலாசார சூழலுக்கேற்ப உரு மாற்றமடையும் வில் இசைக்கருவிகள்
நி. பிறிசில்வா 129
-
16. கலை பற்றிய தமிழ் மொழி இலக்கியப்பார்வை தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு
சோ. ஜெகநாதன் 143
-
17. தமிழர் கலைகளில் சிலம்பம் ஓர் ஆய்வு
கலாநிதி (திருமதி) துஷ்யந்தி யூலியன் ஜெயப்பிரகாஷ் 151

18. இலங்கை தொலைக்காட்சி விளம்பரங்களில் இன பன்முகத்தன்மை 156
 ஓர் உள்ளடக்க ஆய்வு
 லோ. அனற்கேசிகா
-
19. முல்லைத்தீவு கூத்து மரபில் கோவலன் கூத்தின் தனித்துவம் 160
 விவேகானந்தன். விஸ்ணுனாந்தன்
-
20. கலைகளும் காளிதாசரும் இலக்கிய நோக்கிலான சமூகவியற் 172
 பார்வை
 திருமதி. ஜ. ஜெயவதனி
-
21. கர்நாடக இசையில் தற்காலத்தில் மக்களின் இரசனைப்போக்கு 178
 திலகரட்ணம் பகீரதன்
-
22. அபரிமிதமான தகவல் வளர்ச்சிப் போக்கிற்கு கல்விசார் 187
 நூலகங்களிலூடான தகவல் வழங்கல் சேவையில் தகவல்
 தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் வகிபாகங்கள்
 G.F. ஜசாந்தினி
-
23. The Role of Translator as an editor and proof reader in the 198
 field of media
 Miss. Sivapalan Kopika
-
24. நாட்டார் வழிபாட்டு மரபில் “உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல்” 204
 சடங்கு
 த. மேகராசா
-
25. ஈழத்தவர்களின் தொன்மைக் கலை வரலாற்றைப் புலப்படுத்தும் 212
 சுருமண் உருவங்கள்
 டினைசன் துளசிகா
-
26. கூத்திற்கு சமுதாய அரங்கத் தன்மையைக் கொடுக்கும் அதன் 223
 தொடர் செயற்பாடுகள்
 திரு. சு. சந்திரகுமார்
-
27. மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் வள்ளியம்மன் 235
 கலாநிதி முருகு தயாநிதி
-
28. பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் பிள்ளைகளின் கல்வி 246
 நிலை
 S.M.M அஹப் நாசித்

29. இலங்கையின் இன முரண்பாட்டுக்கு எதிரான கலைஞராக சந்திரகுப்த தேனுவர கலாநிதி சு.சிவரெத்தினம் 257
-
30. பாடசாலைகளில் இசை ஆற்றுகைகளை ஒழுங்கமைப்புச் செய்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் காரணிகள் அ.ருபதாஸ் இ. சர்வேஸ்வரா, வை. விஜயபாஸ்கர் 265
-
31. கலாசார சுற்றுலாவில் ஓவியங்களும் அவற்றைப் பாதுகாக்கும் முறைகளும் திருமதி. அஜித்தா சுகந்தன் 279
-
32. மட்பாண்டம் வனைதற் செயற்பாடும், அதனுடன் இணைந்த மக்களது வாழ்வியலும் திரு. பா. ருபநீதன் 288
-
33. பண்பாட்டுப்புரிதலில் வாய்மொழி வழக்காறுகளும் வரலாற்று உருவாக்கமும் கலைமகள் கோகுலராஜ் 300
-
34. கீழைத்தேய மெய்யிலில் ஆற்றுப்படுத்தல் ந. கிருசாந்தினி, கே. கணேசராஜா 307
-
35. மரபார்ந்த பள்ளிவாசல் கட்டடக்கலையும் அதன் காண்பிய வெளிப்பாடும் உதுமாலெப்பை இ. பப்பத் நீதா 317
-
36. சங்க இலக்கியங்களில் சடங்கு சாரா மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகள் திருமதி. வானதி பகீரதன் 323
-
37. போர்க்கள ஆடல் மரபு பற்றி களவேள்வி, கலிங்கத்துப்பரணி கூறும் செய்திகள் கலாநிதி தாக்ஷாயினி பரமதேவன் 335
-
38. சங்ககால இலக்கியங்கள் கூறும் துணங்கைக் கூத்தும் அதன் தொடர்ச்சியான ஆடல் வடிவங்கள் கலாநிதி உஷாந்தி நேசகாந்தன் 343
-
38. கட்டுரையாளர்கள் விபரம் 350

Vice Chancellor's message

I am delighted to spell-out my message for the National Research Symposium-2020 of Swamy Vipulanandar Institute of Aesthetic Studies (SVIAS), Eastern University, Sri Lanka.

Research is integral part of university education, and as academics all of us are bound to engage and promote research at different levels. Research and its dissemination are two key aspects, and one way of dissemination is through such conferences.

Research and its influence is pivotal to determine the repute of a university, and visual art research possesses its own merits with regard to global influence on areas like painting, drawing, sculpture, design and crafts. However, Indian performing art has a unique significance to the region and Hindu civilization. South Indian Performing art is a blend of ancient wisdom and spirituality.

Research on South Indian performing arts has greater connection with rich ancient wisdom that modern science is only now starting to discover its values and its core fundamentals. Therefore, there is greater room now for collaborative research with natural scientists. Swamy Vipulanandar had discovered this connection between spirituality and science during his time and *Yal Nool* is a good evidence for it. Swami Vipulanada is an extraordinary individual who had attained higher states of consciousness and wisdom, which I believe, had been achieved through a blend of scientific thinking and spirituality.

Cutting edge research of Modern Physics and neuroscience converge with Vedic Science. Alongside our material world, there is **a spiritual reality, from which all things and beings originate; this is called unified field or conscious ness in scientific terms, and** Swamy Vivekanandar called this as nature's intelligence. South Indian performing arts is integral part of spirituality and we know the healing powers of performance and music; Healing and regeneration, growth, coordination and inspiration occurs "by itself," guided by universal consciousness. Hence it is time for us to research the integration of Indian Performing Arts with natural law or spirituality. Now modern science is inching towards understanding the insights of ancient wisdom.

I think, greater collaboration is needed with Indian scholars with regard to research on visual and performing arts. Finally, I thank with appreciation, the enthusiasm and efforts of the Director / SVIAS, the organizing committee, academics and students of Swamy Vipulanandar Institute of Aesthetic Studies in organizing the National Research Symposium-2020, and congratulate all of you for the success being achieved.

**Professor F C Ragel,
Vice Chancellor,
Eastern University**

வாழ்த்துச் செய்தி

பல்கலைக்கழகம் என்பது வெறுமனே கற்றலுக்குரியது மட்டுமல்ல புதிய விடயங்களைத் தேடுவதற்கும் கண்டு பிடிப்பதற்குமான இடமுமாகும். இன்றைய நிலையில் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்கள் விரிவுரையாளர்களும் மாணவர்களும் கற்பதற்கும் கற்றுக் கொண்டவற்றைத் தெளிவுபடுத்துதற்குமுரிய வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கின்றன. உண்மையில் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களின் ஆராய்ச்சிகளை மேம்படுத்தும் பொருட்டு அவர்களின் ஆராய்ச்சிக்கென ஆராய்ச்சிக் கொடுப்பனவுகளும் மாதந்தோறும் வழங்கப்படுகின்றன. இதன் விளைவுகளில் ஒன்றாக பல்கலைக்கழகங்கள் வருடந்தோறும் ஆராய்ச்சி மாநாடுகளை நிகழ்த்தி ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு அவர்களது ஆராய்ச்சிகளை வெளியிடுவதற்குக்களமமைத்துக் கொடுக்கின்றமையை பரவலாக அவதானிக்க முடியும்..

ஆராய்ச்சி என்பது இருந்த இடத்தில் எழுதப்படுவதல்ல நேரஅர்ப்பணிப்பு, தேடல், உழைப்பு, தெளிந்த அறிவு என்பன அதற்கு அவசியமாகும். ஒரு நூலை எழுதுபவர் பின்வருகின்ற பத்துக்குற்றங்களை நீக்கவேண்டும் என்கிறது நன்னூற்பாயிரம். இதிற் கூறப்பட்ட பத்துக்குற்றங்கள் ஆராய்ச்சிக்கட்டுரைகளுக்கும் பொருந்தும்.

கூறியது கூறல் மிகைபடக்கூறல்

குன்றக்கூறல் மாறுகொளக்கூறல்

வழு உச்சொற் புணர்த்தல் மயங்க வைத்தல்

வெற்றெனத் தொடுத்தல் மற்றொன்று விரித்தல் சென்று தேய்ந்நிறுதல் நின்று பயனின்மை (நன்னூல்) என்பன அதிற்கூறப்பட்ட பத்துக்குற்றங்களாகும். ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை எழுதுவோரும் நன்னூலார் கூறியபடி மற்றவர்கள் கூறிய விடயங்களை திரும்பக்கூறக்கூடாது. முடிந்த அளவு புதிய விடயங்களை ஆராயவேண்டும். புதிய விடயங்களை ஆராயும்போது மற்றவர்களால் கூறப்படாத விடயங்களை அல்லது கூறிய விடயங்களில் காணப்படக்கூடிய பிரச்சினைகளை இனங்காண்பதுடன் குறிப்பிட்ட ஆராய்ச்சிமூலம் புதிய விடயங்களைத் தேடுவதற்கு வழிகாண வேண்டும்.

இன்றைய ஆராய்ச்சிகளிற் காணப்படக்கூடிய குறைபாடு மிகைபடக் கூறுதலும் குன்றக்கூறுதலும் ஆகும். கலைப்பாடங்களில் மேற்கோள்எப்படும் ஆராய்ச்சிகளில் பெரும்பாலும் சார்புநிலை காணப்படுகிறதே தவிர. விமர்சனம் காணப்படுவதில்லை. இந்தக் குறைபாடு மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும். மேலும் சிலவிடயங்களைச் சொல்லாமல் விடுதலும் முன்னுக்குப்பின் முரணாகக் கூறுதலும் இன்றைய ஆராய்ச்சிகளில் அவதானிக் கப்படுகின்றன. இவை உண்மையான ஆராய்ச்சியாக முடியாது.

அத்துடன் இன்றைய பல ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளில் பொருத்தமில்லாதவிடத்தில் பொருத்தமில்லாத சொற்களை பயன்படுத்துவதும் அவதானிக்கப்படுகிறது. அதனைத்தான் நன்னூலார் வழுஉச்சொற் புணர்த்தல் என்றார். அதுமட்டுமல்லாது ஆராய்ச்சியாளர் எதனைக் கூறுகிறார் என மற்றவர்கள் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதபடி எழுதுவது., அதனைப் பயனின்றி பக்கங்களுக்காக நீட்டிச் செல்வது, தேவையில்லாத விடயங்களை கட்டுரைகளில் இணைப்பது எந்தப் பயனுமின்றி உருப்படியான விடயங்களைப் பேசாமல் முடிப்பது, கட்டுரைகளால் எந்தப்பயனுமற்ற தன்மை போன்றவற்றையும் அவதானிக்க

முடிகிறது. உண்மையான சரியான ஆராய்ச்சிகள் இந்தக் குற்றங்களனைத்தையும் தவிர்க்க வேண்டும். அவ்வாறு தவிர்க்கப்படுமிடத்து புதிய நல்ல ஆராய்ச்சிகள் மேற்கொள்ளப்படலாம். சிறந்ததாகப் போற்றப்படலாம்.

பல்கலைக்கழக ஆய்வு வரிசையில் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலானந்த அழகியற்கற்கைகள் நிறுவகம் 2020 ஜனவரி மாதம் நடத்திய தேசியக் கருத்தரங்கிற் படிக்கப்பெற்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகள் இங்கே நூலாக வெளியிடப்படுகின்றன. இவற்றில் புதிய விடயங்கள் பல பேசப்பட்டுள்ளன. புதிதாகச் சிந்திக்கப்பட வேண்டியவையுமுள்ளன. கொவிட் 19 உலகின் மூலைமுடுக்கிலுள்ள எல்லாரையும் முடக்கிவிட்டது போல இந்த நூல்வெளி வருவதிலும் தாமதத்தை ஏற்படுத்தி விட்டது.

இந்த வெளியீடானது நிறுவகத்தின் ஆராய்ச்சிகளின் ஆரம்பப்படிக்களில் ஒன்றே. இத்தேசியக்கருத்தரங்கு பழங்கதையாய் கனவாகிப் போகாமல் வாசிக்கப் பெற்ற கட்டுரைகளை நூலாக வெளியிடுவதில் முன்னின்று உழைப்பவர் கவர்நிதி சு.சிவரத்தினம் அவருக்கு எனது நன்றிகள் அதுமட்டு மல்லாது அந்தக் கருத்தரங்கில் பணியாற்றிய கருத்தரங்கக் குழுவினருக்கும் நிறுவக விரிவுரையாளர்கள், நிர்வாக உத்தியோகத்தர்கள் மற்றும் பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் தனது முழுப்பலத்தோடும் வீரியத்தோடும் ஆராய்ச்சியிலும் முன்னேற வாழ்த்தி விடை பெறுகிறேன்.

பேராசிரியர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ்
பதில் பணிப்பாளர்
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற்
கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
இலங்கை.

“பல்பண்பாட்டுச் சூழலில் கலைகளின் வகியாகம்” எனும் தொனிப் பொருளும் மகாநாடும்.

சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் 2016ம் ஆண்டிலிருந்து வருடாவருடம் சர்வதேச ஆய்வு மகாநாடுகளை நடாத்தி வந்தது. ஆனால் 2020ம் ஆண்டு ஆய்வு மகாநாட்டுக்காக அமைக்கப்பட்ட ஆய்வுக் குழு இருக்கின்ற வளத்தினைக் கொண்டு ஒரு சர்வதேச மகாநாடாக நடாத்துவதில் இருக்கின்ற இடர்பாடுகள் பற்றிக் கலந்துரையாடி இறுதியில் 2020ம் ஆண்டு மகாநாட்டினை ஒரு தேசிய ஆய்வு மகாநாடாக நாத்துவது என தீர்மானித்தது. இத் தீர்மானத்தினை கல்விசார் அவைக்குழுவும் ஏற்றுக் கொண்டது.

ஆய்வின் தொனிப்பொருளாக “பல் பண்பாட்டுச் சூழலில் கலைகளின் வகியாகம்” என்பதை வரையறுத்துக் கொண்டோம். இத் தொனிப்பொருளானது கிழக்கு மாகாணத்தினுடைய பல் பண்பாட்டுச் சூழலையும் அந்தப் பல் பண்பாட்டுச் சூழலில் கலையானது இனங்களுக்கிடையில் பண்பாடுகளுக்கிடையில் எவ்வாறான தொரு நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும்.

இந்த அடிப்படையில் 2020 ஜனவரி 23, 24 ம் திகதிகளில் “தேசிய ஆய்வு மகாநாடாக” பின்வரும் அரங்குகளில் ஐம்பத்தியொரு தலைப்புகளின் கீழ் இம் மகாநாடு நடாத்தப்பட்டது.

01. வரலாற்று ஆய்வாளர் தங்கேஸ்வரி அரங்கு.
02. ஓவியர் குமார் அரங்கு.
03. கலாபூசணம் லீலாம்பிகை செல்வராஜா அரங்கு.
04. நாகமணிபோடியார் அண்ணாவியார் அரங்கு.
05. ஆய்வாளர் F.X.C. நடராசா அரங்கு.
06. ஆணைக்குட்டி அண்ணாவியார் அரங்கு.
07. ஓவியர் கணபதிப்பிள்ளை அரங்கு.
08. முழக்கம் முருகப்பா அரங்கு.
09. கலாபூசணம் ராஜீ அரங்கு.

இம் மகாநாடானது மாணவர்களுக்கும் இளம் ஆய்வாளர்களுக்கும் கலைகளில் ஈடுபாடுடையவர்களுக்கும் மிகவும் பயனுடையதாக இருந்தது என்பதை ஆய்வரங்குகளில் நிகழ்ந்த கலந்துரையாடல்கள் எடுத்துக்காட்டின.

இவ்வாறான ஒரு ஆய்வு மகாநாட்டினை நடாத்துவதற்கு எமக்கு அனுமதி வழங்கி எம்மை வழிப்படுத்திய உபவேந்தர் அவர்களுக்கும் பதில் பணிப்பாளர் பேராசிரியர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ் அவர்களுக்கும் எமது நன்றியினைத் தெரிவிப்பதோடு மையக்கருத்துரையை வழங்கிய பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம் அனஸ் அவர்களுக்கும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்த ஆய்வாளர்களுக்கும் மகாநாடு சிறப்புற நடாத்துவதில் உதவிய கல்விசார், கல்விசாரா உத்தியோகத்தர் களுக்கும் ஆய்வுக் குழுவின் சார்பில் எமது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்வதில் மகிழ்வடைகின்றோம்.

ஆய்வு இணைப்பாளர்கள்.

கலாநிதி உசாந்தி நேசகாந்தன்

கலாநிதி ஜெயந்தி விக்கிராஜன்

சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்: மகிழ்வுட்டலுக்கப்பால் சிந்தனைக்குமான தளம்

சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் கற்றல், கற்பித்தல், படைத்தல், ஆற்றுகைசெய்தல், காட்சிப்படுத்தல் மகிழ்வளித்தல் என்பனவற்றுக்கப்பால் தேசிய, சர்வதேச ஆராய்ச்சி மகாநாடுகளை நடாத்தி வருவதன் மூலம் அறிவுருவாக்கம் அறிவுப் பரப்புகை என்ற தளத்திலும் ஈடுபாடு காட்டி வருகின்றது. ஆனால் கடந்த காலங்களில் நடாத்தப்பட்ட ஆராய்ச்சி மகாநாடுகளில் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள் முறையாக ஆவணமாக்கப்படாததினால் அந்த மகாநாடுகளின் முழு நோக்கமும் நிறைவு செய்யப்படவில்லை என்கின்ற ஓர் உணர்வு நிறுவக மட்டத்தில் இருந்தது. இதனை நிவர்த்தி செய்யும் முகமாக 2020 ஆய்வு மகாநாட்டு ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டு முறையாக ஆவணப்படுத்தப்படுகின்றது.

“பல்பண்பாட்டுச் சூழலில் கலைகளின் வகிபாகம்” எனும் ஆய்வுப் பொருண்மையில் நடாத்தப்பட்ட இம் மகாநாட்டில் ஐம்பத்தியொரு கட்டுரைகள் சமர்ப்பிக்கப்பட்டன. ஒவ்வொரு கட்டுரைகளும் சமர்ப்பிக்கப்பட்டதன் பின்பு ஆய்வரங்குகளில் நடந்த கலந்துரையாடல்களைத் தொடர்ந்து கூறப்பட்ட ஆலோசனைகள், திருத்தங்கள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வாளர்கள் தங்களுடைய ஆய்வுக் கட்டுரைகளை சீர்செய்து குறிப்பிட்ட திகதிக்குள் மீளவும் எமது மின்னஞ்சலுக்கு அனுப்புமாறு கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார்கள். அவ்வாறு சீர் செய்யப்பட்டு மீளவும் எமக்கு நாற்பது கட்டுரைகள் அனுப்பிவைக்கப்பட்டிருந்தன. அவ்வாறு அனுப்பப்பட்ட நாற்பது ஆய்வுக் கட்டுரைகளே இத் தொகுப்பில் இடம் பெறுகின்றன.

இத்தொகுப்பின் ஊடாக சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தினால் 2020ம் ஆண்டு நடாத்தப்பட்ட ஆராய்ச்சி மகாநாட்டின் நோக்கம் முழுமையாக நிறைவு பெறுவதுடன் எதிர்கால மாணவர்களும் ஆய்வாளர்களும் அறிவு நாட்டம் உடையோரும் இதன் மூலம் பயன் பெறுவர் என்ற நம்பிக்கை எமக்கு உண்டு. இந்த ஆராய்ச்சி மகாநாடு நடாத்துவதற்கும் இத்தொகுப்பு வெளிவருவதற்கும் உறுதுணையாக இருந்த பலருக்கு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். அந்த வகையில் நிறுவகத்துக்கு பொருத்தமான பதில் பணிப்பாளராக பேராசிரியர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ் அவர்களை நியமித்து அவருக்கு பல வழிகளிலும் பூரண ஒத்துழைப்பினை வழங்கியதோடு இத் தொகுப்பிற்கு தனது செய்தியினையும் வழங்கிய உபவேந்தர் அவர்களுக்கு எமது நன்றியினை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம்.

இந்தத் தொகுப்பின் அவசியத்தினை உணர்ந்து எம்மை வழிப்படுத்தி இந்நூல் வெளிவருவதற்கு பெரிதும் உறுதுணையாக இருந்ததோடு இத்தொகுப்பிற்கு தனது செய்தியினையும் வழங்கிய பதில் பணிப்பாளர் பேராசிரியர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ் அவர்களுக்கும் எமது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம். அது போன்று கல்விசார் அவைக்குழு உறுப்பினர்கள், முகாமைத்துவ சபை உறுப்பினர்கள், பல்கலைக்கழக நிர்வாகத்தினர் மற்றும் அட்டைப்படத்தினை வடிவமைத்த விரிவுரையாளர் அருள் சஞ்ஜித் மற்றும் இதனை அழகுற அச்சிட்டு வழங்கிய ஷெரோணி பிரிண்டர்ஸ் ஆகியோர்களுக்கும் எமது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம்.

தொகுப்பாசிரியர்கள்
கலாநிதி சு.சிவரெத்தினம்
திரு உ.பிரியதர்சன்,
திரு பி.பிரசாந்தன்

பன்மைத்துவ சமுதாயத்தில் கலைகளின் வகியாகம்

உபவேந்தர் அவர்களே,

பேராசிரியர்களே, விரிவுரையாளர்களே, நண்பர்களே

இன்று விபுலாநந்தா அழகியல் கற்கை நிறுவனத்தில் நடைபெறும் இத் தேசியக் கருத்தரங்கில் மையக் கருப்பொருள் உரையினை நிகழ்த்தக் கிடைத் தமையை இட்டு மகிழ்ச்சியடைகிறேன். கோட்பாடுகளுடன் மட்டும் நிற்காது பல்கலைக் கழக சூழலில் பல்துறைக் கலைஞர்களையும் கலை வல்லுனர்களையும் உருவாக்கும் பெரிய பணியை விபுலாநந்தா நிறுவனம் நிறைவேற்றி வருகிறது.

கலைகளின் ஊடாக இனங்களுக்கிடையில் நட்புறவை வளர்க்கும் வகையில் இந்த நிறுவனம் தொடர்ந்து மேற்கொண்டு வரும் தேசிய சர்வதேச மட்டத்திலான நிகழ்ச்சிகள் பற்றியும் கலை விழாக்கள் பற்றியும் நாம் அறிவோம். 'பன்மைத்துவ சமூகத்தில் கலைகளின் வகியாகம்' என்ற இந்தத் தலைப்பு காலத்தின் தேவையாகும். கலைகளுக்கும் மனிதநேயத்திற்கும் கலைகளுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான தொடர்புகளின் அர்த்தத்தைத்தான் இன்று இத் தலைப்பில் நாம் உரையாட உள்ளோம்.

மனிதப் படைப்பாற்றலின் தூண்டுதல் தான் கலாசாரத்தின் சாரம். அவை பல்வேறு கலை வடிவங்களாக செயற்படுகின்றன. கட்டிடக்கலை, ஓவியம், இசை, நடனம், நாடகம், சினிமா என்று மனிதப் படைப்பாற்றலின் படைப்பு உணர்வுத் தூண்டுதலின் (Creativity of human impulses) வெளிப்பாடுகள் இவ்வாறு கலை உருவம் பெறுகின்றன. முழு அளவில் இதனைச் சிந்திக்கும் போது கலை மிகப் பெரியதும் அபூர்வமானதுமான மானிடப் படைப்புச் செயல் என்பது தெளிவாகும்.

எந்தவொரு சமூகத்தினை நோக்கினாலும் இன்று வரை உள்ள எந்தக் கலாசாரமானாலும் நுண்கலைகள், நிகழ்த்துக்கலைகள் (Performing Art) என்ற கலை வடிவங்கள் தான் மனித நாகரிகக் கூறுகளாகவும் கலாசாரத்தின் சாரமாகவும் மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் செயற்பட்டு வருகின்றன. எந்தவொரு கலாசார மரபாயினும் கலை அந்த சமூகத்தின் ஒரு பிரதான பாகமாகும். கலைப் படைப்புக்களே மனித கலாசாரப் பண்புகளையும் அழகியல் கூறுகளையும் வெளிக் கொண்டு வருகின்றன. மனித உணர்வுகளின் வெளியீடாகவும் அதேவேளை உணர்வுகளில் தாக்கம் செலுத்தும் ஆற்றல் கொண்டதாகவும் கலை இருப்பது பற்றியும் நாம் உரையாடலாம்.

கலைகளின் செயற்பாடுகளையும் மனித வாழ்வில் அதன் தாக்கங்களையும் மீளச் சிந்திக்கும் இந்தச் சந்தர்ப்பம் எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை நான் உணர்வேன். கலைகளின் நோக்கம் என்ன? அவற்றிலிருந்து பயன்களைப் பெறலாமா? கலைக்கு அப்படி ஒரு நோக்கம் உண்டா? என்றும் விவாதிக்க முடியும். அது கலை மெய்யியலின் நடவடிக்கை.

அதனை விட சமுதாயத்திற்கு, கலைகளின் பங்கு என்ன? பன்மைச் சமூகங்களில் கலைகளின் பங்காற்றுகை என்ன என்பது பற்றிய சிந்தனை, உலகம்

முழுக்கவும் பேசப்பட்டு வரும் சந்தர்ப்பத்தில் இன்று இங்கு முக்கிய இக்கருத்தைப் பற்றி நாம் கலந்துரையாட உள்ளோம்.

மனிதப் பண்பாட்டுக்கும் கலைகளுக்கும் உள்ள தொடர்பு நெருக்கமானது. மனிதப் பண்பாட்டு நெருக்கடிகளின் போதும் மனித உறவுகள் சிதைந்து சின்னாபின்னமாகி வரும் சந்தர்ப்பங்களிலும் கலை மௌனம் சாதிக்கக் கூடியதல்ல. உலக வரலாற்றில் கலை அதை நிரூபித்திருக்கிறது.

பன்மைக் கலாசாரத்துள் வாழும் நிலைமை புதிதல்ல. ஆனால் சிறந்த வாழ்வொன்றை உருவாக்குவதில் பல தடைகள் அங்கிருப்பதை அடிக்கடி எழும் முறுகல் நிலைகளும் முரண்பாடுகளும் எமக்கு உணர்த்துகின்றன.

பன்மைத்துவக் கலாசாரம் அல்லது பன்மைக் கலாசாரவாதம் என்ற பதப் பிரயோகத்தை கலாசார வேறுபாடு, 'Cultural Diversity' என்பதிலிருந்து ஆரம்பிக்கலாம். இப்பதம் பற்றி விவாதிக்க விடயங்கள் இருந்தாலும் இது ஒரு அடிப்படையாகும். ஒவ்வொருவருக்கும் அல்லது ஒவ்வொரு இனத்திற்கும் கலாசாரம் இருக்கிறது. அது அனுமதிக்கப்பட வேண்டும், புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதை இது வலியுறுத்துகிறது. கலாசார வேறுபாடு பற்றி 2001 ம் ஆண்டு 'UNESCO' வின் பொதுப் பிரகடனம் பின்வருமாறு கூறுகிறது. 'Cultural diversity is necessary for humankind as biodiversity is for nature.' இப் பிரகடனம் உலகின் கலாசாரங்களுக்கு தவிர்க்க முடியாத தனித்துவமான இடத்தைத் தருகின்றது.

அண்டார்டிக்கா போன்ற சில பகுதிகளைத் தவிர 'உலகின் எல்லா மூலைகளிலும் பாகங்களிலும் மனிதர்கள் வாழ்கின்றனர். தொகுதிகளாகவும் குழுக்களாகவும் மக்கள் ஒன்றிணைந்து தமக்கான தனித்துவமான கலாசாரத்தை உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர். உலகின் கலாசாரம் வெவ்வேறானது. பன்மைத் தன்மையானது. அதனாலேயே அது செழுமையானது. சுட்டிக்காட்டப்படக் கூடிய வேறுபாடுகளும் மனதைத் தொடும் அம்சங்களும் அங்கு வெளிப்படுகின்றன. பெறுமானங்கள், தேர்வுகள், திறன்கள், ரசனை என்பவற்றில் வேறுபட்ட அம்சங்கள் அங்கு நிலை பெற்றுள்ளன. தனிநபர், சமூக மற்றும் நாட்டின் உறுதியான முன்னேற்றத்திற்கு கலாசார வேறுபாடு பிரதான உந்துதலாக இருக்கும். அதனைப் பயன்படுத்தும் திறன் ஒரு நாட்டிற்கு இருக்க வேண்டும்.

கலாசார வேறுபாடு மே,21 இல் உலக தினமாக கொண்டாடப்படுகிறது அபிவிருத்தியையும் சமாதானத்தையும் நோக்காக கொண்ட கலாசார வேறுபாடு பற்றிய கலந்துரையாடல்களை வளர்க்குமாறு யுனஸ்கோ ஆலோசனை வழங்குகிறது. கலாசாரத்தை மேம்படுத்துவதும் கலாசார வேறுபாட்டின் சாதகமான பண்புகளைப் பற்றிய கலந்துரையாடலைத் தூண்டுவதும் யுனஸ்கோ நிறுவனப் பிரகடனத்தின் பிரதான நோக்கமாகும். 'கலாசார வேறுபாடு' என்பது ஒரு குறித்த பிரதேசத்திற்குரிய வெவ்வேறு சமூகக் குழுக்கள் அல்லது அங்கிருக்கும் வெவ்வேறு கலாசாரங்களையும் உள்ளடக்கியதாகவே பேசப்படுகிறது.

உலகில் உயிர்கள் நீண்டகாலம் வாழ உயிரியல் வேறுபாடு (Biodiversity) முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. அதே போல் மனித குலத்தின் நீண்டகால வாழ்க்கைக்கு கலாசார வேறுபாடு (Cultural Diversity) தவிர்க்க முடியாதது. ஆனால் இதற்கு எதிராகச் சில விமர்சனங்கள் உள்ளன. கலாசாரங்களின் வேறுபாட்டிற்கும் அவற்றின் பாதுகாப்பிற்கும் முக்கியத்துவம் தரப்பட்டால் மனிதரைப் பலியிடல்,

குழந்தைத் திருமணம் என்பனவும் அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படலாம். இது அவ்வாறு எடுத்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை. இவற்றிற்கு அப்பால் உள்ள சாதகமான காரணிகளையே நாம் கவனத்தில் கொள்கிறோம். மொழி, சமயம், மரபுகள், பாரம்பரியங்கள் என்பவற்றை இனங்கண்டு பொருத்தமானவற்றிற்கு மதிப்பளிக்கும் பண்புகள் பற்றித்தான் இப்பிரகடனம் குறிப்பிடுகிறது. இதை, நாம் மறக்கக் கூடாது.

பன்மைத்துவப் பண்பாடு அல்லது பன்மைத்துவப் பண்பாட்டு வாதம் (Multiculturalism) இதனிலும் விரிவானது. ஒவ்வொரு சமூகக் குழுவும் தத்தமது இன அடையாளங்கள், மரபுகளைப் பாதுகாத்தவாறு பல்வேறு இன அல்லது கலாசாரக் குழுக்களுடன் இணைந்து சமூகத்தின் அல்லது நாட்டின் பொது இலட்சியத்தையும் அபிவிருத்தியையும் பெற்றுக் கொள்ள முயல்வது இதன் நோக்கம்.

தற்கால அரசியல் உரையாடலில் பன்மைப் பண்பாட்டு வாதம் முக்கிய இடத்தில் உள்ளது. கலாசார – சமய வேறுபாடுகளால் எழுகின்ற சவால்களை எவ்வாறு எதிர் கொள்வது? முரண்பாடுகளால் சமூகங்கள் இனங்கள் பிரிந்துவிடாது எவ்வாறு பாதுகாப்பது என்பது பன்மைத்துவப் பண்பாட்டு வாதத்திற்குட்பட்ட பிரதான கருப்பொருளாகும்.

கலாசார வேறுபாடு (Cultural diversity) என்பதற்கும் பன்மைப் பண்பாட்டு வாதம் (Multi Culturalism) என்பதற்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. மக்களுக்கிடையிலான வேறுபாடுகளை அல்லது வேறுபாடு இருப்பதை 'கலாசார வேறுபாடு' கூறுகிறது. இனம், சமயம், பாலின வேறுபாடு, சமூகப் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு என்பவற்றையும் மற்றும் பல காரணிகளையும் இது உட்படுத்தியுள்ளது.

ஆனால் பன்மைத்துவப் பண்பாடு என்பது இதை விடச் சிக்கலானது. சமூகத்தில் உள்ள வேறுபாடுகளை எளிமையாகவும் மேலோட்டமாகவும் இது எடுத்துக் கொள்ளாது. பன்மைத்துவப் பண்பாடு உள்ளடங்கல் (Inclusiveness) மனப்பாங்கிற்கு முக்கியத்துவம் தருகிறது. புரிந்துணர்வு, மதிப்பளித்தல், என்பவற்றிற்கும் பன்மைத்துவப் பண்பாடு அதிக அழுத்தம் தருகிறது. பன்மைத்துவ உலகில் மற்றவர்கள் சார்ந்த வேறுபாடுகள், புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். அவை அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டும். பன்மைத்துவக் கலாசாரத்தில் இது ஒரு முக்கிய அடிப்படை. பன்மைத்துவக் கலாசாரம் பற்றியும் விமர்சனங்கள் உள்ளன. ஆனால் சிறந்ததொரு கொள்கையை நோக்கி நாம் முன்னேற வேண்டும். திருத்தங்கள் தேவையாயின் கலந்துரையாடலாம். சமூகங்களை ஒன்றிணைப்பதற்கான நடைமுறைப்படுத்தக் கூடிய பொறிமுறை பற்றி நாம் அலட்சியமாக இருக்க முடியாது.

பல்வேறு விவாதங்கள் நடந்தாலும் 'பன்மைக் கலாசார வாதம்' பற்றி மீளாய்வு செய்வோரில் பலர் அதன் அடிப்படைப் பண்புகள் பற்றி சமாதானம் அல்லது திருப்தி அடைகின்றனர்.

பிரித்தானிய சமூகவியல் பேராசிரியர் தாரிக் மோடூட் (Tarik Modood) விமர்சனங்கள் இருந்தாலும் இதன் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறார். பிரித்தானியத்தன்மை (Britishness) என்றால் என்ன? மிக வேறுபாடுகள் கொண்ட பன்மையான அடையாளம்; அதுதான் பிரித்தானியத்துவம் என்று அவர் பதில் கூறுகின்றார். பன்மைத்துவப் பண்பாட்டுவாதம் காலத்தின் தேவை. ஒத்திசைவான

அல்லது இணங்கி வாழ்வதற்கான ஒரு சிந்தனை ஒழுங்கு இதில் உள்ளதாக தாரிக் மோடூட் வலியுறுத்துகின்றார்.

பன்மைக் கலாசாரம் கலாசார சமத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறது. இணைந்து வாழ்வதற்கான சந்தர்ப்பங்களை அது சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. பிரிந்து வாழ்வதாலும் சண்டையிடுவதாலும் ஏற்படும் இழப்புகளை நமக்கு அது நினைவுபடுத்துகிறது.

கலையின் பாத்திரம்

பண்பாட்டு ரீதியில் வேறுபாடுள்ள சமூகத்தில் அல்லது நாட்டில் பன்மைக் கலாசாரவாதச் சிந்தனையை முன்வைக்கும் போது கலையின் பாத்திரம் என்ன என்பது முக்கியமான கேள்வியாகும். கலைகளுக்குப் பொதுத் தன்மை இருப்பது போலவே கலைகள் வேறுபட்ட கலாசாரப் பெறுமானங்களையும் வடிவங்களையும் பெற்றுள்ளன.

கலாசாரரீதியில் வேறுபாடுள்ள சமூதாயத்தில் கலைகளைப் பயன்படுத்துவது எவ்வாறு கலாசார ஒற்றுமைக்கு கலைகளைப் பயன்படுத்துவது எவ்வாறு என்பது அர்த்தமுள்ள கேள்விகள் மட்டுமல்ல கடினமான கேள்விகளுமாகும்.

ஓரளவுக்கு இது நமக்கு புதிய கேள்விகளாக இருக்கலாம். இந்தப் பின்னணியில் கலைகளைக் கையாள்வது என்பது கடந்த மூன்று தசாப்தங்களுக்கு மேலாக பன்மைச் சமூதாயச் சிந்தனைக்கு இடமளித்துள்ள நாடுகளில் நடைபெற்று வருகின்றன. ஏன் அதற்கு முன்னரே இருந்தும் ஏதோ சில வகைகளில் பன்மைக் கலாசாரப் பின்னணிகள் கொண்டதாக கலை உருவாக்கங்கள் அல்லது அளிக்கைகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இதில் ஒரு திட்டவாட்டமான கருத்து நிலை ஏற்பட சிலகாலம் எடுத்தது என்பது உண்மை.

சமூக ஐக்கியம், இனங்களிடையிலான ஒருமைப்பாடு, பன்மைத்துவ சமூகம் என்பன இன்று அதிகம் உரையாடப்படும் விடயங்களாகும். இவற்றுடன் கலைகளின் தொடர்புகள் கலை சார்ந்த கல்விகள், கலைப் போதனைகள் என்ற வகையிலும் குறிப்பாகப் பன்மைச் சமூதாயங்களில் இன்று கலந்துரையாடல்கள் அதிகரித்து வருகின்றன. பல புதிய நிகழ்ச்சித் திட்டங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன.

2010 ம் ஆண்டு ஷார்ஜா அரும்பொருட் காட்சியகத்தில் நடந்த அரும்பொருள் சர்வதேச தினக் கொண்டாட்டத்தின் போது “கலைகளால் சமூக ஒருமைப்பாடு மேம்பாடடையும்” என்று ஒரு பிரகடனம் வெளியிடப்பட்டது. அரும்பொருட் காட்சியகங்கள் சமூகங்களுக்கிடையிலான ஒருமைப்பாட்டிற்கு எவ்வாறு உதவலாம் என்பதும் பிரதான தொனிப் பொருளாக அங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது.

ஷார்ஜா அரும்பொருளகத்தின் பணிப்பாளர் மானல் அத்தியா சமூக ஒருமைப்பாடு என்ற எமது கோரிக்கை முழு மனித குலத்திற்கு மட்டுமானதல்ல எமது வேறுபட்ட கலாசாரங்களுக்காகவும் முன்வைக்கப்பட்ட கோரிக்கையாகும் என்று அங்கு பேசினார்.

ஷார்ஜாவில் உள்ள 18 அரும்பொருட்காட்சிச் சாலைகளில் இருந்து சமூக ஒருமைப்பாட்டை பிரதிபலிக்கக் கூடிய பல்வேறு பொருட்களும் கலைப் பொருட்களும் தெரிவு செய்யப்பட்டு பொதுமக்கள் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டன.

மனித சமூகத்தின் மிகப் பெரிய மரபுரிமையான கலாசார வேறுபாட்டை அங்கீகரிப்பதே இன்றைய உடனடித் தேவை என்பதும் அங்கு வலியுறுத்தப்பட்டது.

கலாசார வேறுபாடு அர்த்தமுள்ளது, பயனுள்ளது. அது உண்மைதான். அது போலவே அது ஆபத்தானது. அது ஒழுங்கமைப்புக்களைச் சீர் குலைக்கும் விரிசல்களை உருவாக்கும். உலகில் நிகழும் பாரிய மோதல்களில் பாதிக்கு மேல் கலாசார மோதல்களாலும் கலாசார முரண்பாடுகளாலும் நிகழ்வதாக ஐ.நா. அறிக்கைகள் கூறுகின்றன.

கலாசாரங்களுக்கிடையில் இணைப்புப் பாலங்களை ஏற்படுத்துவதும் புரிந்துணர்வை ஏற்படுத்துவதும் சமாதானத்திற்கும் அபிவிருத்திக்கும் சமூக உறுதிப்பாட்டிற்கும் இன்றியமையாததென்று ஐ.நா. வலியுறுத்துகிறது. கலைகள் பல்வேறு சமூகங்களில் இனக் குழுக்களில் வெவ்வேறு வழிகளில் இயங்குவதையும் அந்தக் குழுக்களின் கலாசாரங்களை அவை பிரதிபலிப்பதையும் ஏனையவர்கள் (மற்றவர்கள்) அறிந்திருப்பது அவசியமாகும். கலாசார வேறுபாடுகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் மக்களுக்கு வழங்கப்பட வேண்டும்.

கலாசார வேறுபாடுகள் காட்டும் கலைகள் என்றும் வெவ்வேறு கலாசாரங்களைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் கலைகள் என்றும் இது விரிவாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அவுஸ்திரேலியா, கனடா போன்ற நாடுகளில் கலைகள் கலாசார ரீதியில் வேறுபடும் தன்மையைப் பாதுகாப்பதற்கும் மேம்படுத்துவதற்கும் அரசாங்கம் கலாசார சபைகளை உருாக்கி உள்ளன. அவுஸ்திரேலியாவின் அல்லது கனடாவின் வேறுபட்ட கலாசாரங்களை இவை மக்களின் புரிந்துணர்வுக்கு பாத்திரமாக்குகின்றன.

சமூக பந்தத்தையும் சமூக இணைப்பையும் கட்டி எழுப்பப்படுவதற்கும் சமூக உள்ளடங்கலை (Social inclusion) உருவாக்கவும் அந்த நாடுகள் இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றன. வெவ்வேறு கலாசாரப் பின்னணிகளைக் கொண்ட கலை இயக்கங்கள் ஒன்றிணைந்து கலை நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்துவது இன்று அதிகரித்து வருகிறது.

கலாசார வேறுபாடுகள் எவ்வளவு இருந்தாலும் நாங்கள் மனிதர்கள். மனிதத் தன்மைகளும் மனிதப் பண்புகளும் எல்லோருக்கும் பொதுவானதுதான். இந்த உணர்வு நிலை இந் நிகழ்வுகள் மூலம் உருவாக்கப்படுகிறது. இவ்வாறான வேறுபட்ட கலாசாரங்களின் கலைக் காட்சிகளால் சமூகங்களுக்கிடையிலான தவறான முற்கற்பிதங்களையும் பதற்றங்களையும் உடைத்தெறிய முடியும்.

மற்றவர்களின் கலைகளை ரசிப்பது, புரிந்து கொள்வது என்பது இறுதியில் கலாசாரங்களைப் புரிந்து கொள்வதாகவும் வேறுபாடுகள் இயல்பானது அழகானது என்பதை உணர்வதாகவும் எழும் பரந்ததொரு உள நிலையாகும். கலாசார வேறுபாடுகள் வானத்துக்கும் பூமிக்குமான தூரம் போல் தோன்றினாலும் அடிப்படையில் அவை பொது மனித உணர்வுகளின், மனிதப் பண்பாடுகளின் நாகரிக

ஒழுங்கமைப்பின் வகைகள் என்ற கருத்தை உருவாக்குவதே இப் பரிசோதனைகளின் அடிப்படையாகும்.

கலையும் உண்மையும்

மனித வாழ்வில் கலையின் செல்வாக்கும் தாக்கமும் என்ன? கலையை விளங்கிக் கொள்வதன் தேவை என்ன? சமூகச் செயற்பாட்டில் கலையின் பங்கு என்ன? மனித உணர்வுகளை ஒழுங்கமைப்பதில் ஒருமுகப்படுத்துவதில் கலையின் வகிபாகம் என்ன? இக் கேள்விகள் இன்று எழுப்பப்படுகின்றன.

கலையில் சில சிறப்புக் கூறுகளும் தனித்துவமான நுட்பங்களும் உள்ளன. மானித உணர்வுகளை மேம்படுத்தவும் அன்பையும் நட்பையும் வளர்க்கவும் அது பங்காற்ற முடியும் என்ற ஒரு கோஷம் இன்று முன்வைக்கப்படுகின்றது.

அழகு, உண்மை, ஒழுங்கு, ஒத்திசைவு என்பன கருத்துக்களாகவும் இலட்சியங்களாகவும் வரலாறு தோன்றியதிலிருந்து மனிதனின் வாழ்வைப் பாதித்து வருபவை. ரத்தமும் சதையும், பசியும் உணவுத் தேடலுமாக இருந்த மனிதரையும் வாழ்வையும் இவை செழுமைப்படுத்தி இருக்கின்றன. இவை இல்லாவிட்டால் எமது வாழ்வு அதாவது மனித வாழ்வு உயிர் பிழைத்தலுக்கான போராட்டமாக (struggle for survival) மட்டுமே குறுகிப்போயிருக்கும். வாழ்வதற்கான தூண்டுதலையும் வாழ்வையும் முன்னேற்றத்தையும் வருங்காலத்தைப் பற்றிய நம்பிக்கைகளையும் பெற்றுக் கொள்வதில் மனிதருக்காக இரு காரணிகள் மிகத் தீவிரமாக செயற்பட்டுள்ளன. விஞ்ஞானமும் கலையும் தான் அக் காரணிகள். அதற்காக விஞ்ஞானத்துக்கும் கலைக்கும் நாம் நன்றி சொல்ல வேண்டும். மனித வாழ்வின் உயர்வுக்கும் இலட்சிய நிறைவேற்றங்களுக்கும் மனோதாரியத்திற்கும் உண்மையை அறிவதற்கும் வழிகாட்டிய மூத்த பாதைகள் இங்கிருந்துதான் ஆரம்பமாகின்றன.

கலை ஒரு சக்தி மிக்க சாதனம். சில வேளைகளில் யதார்த்தத்தை அது மீள்பதிவு செய்து தமக்குத் தருகிறது. போலச் செய்வதன் மூலம் யதார்த்தத்திலும் வித்தியாசமான ஓர் அழகையும் விபரங்களையும் கலைஞர் தருகின்றனர். தொன்மைக் கிரேக்கர், ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சியுக்கக் கலைஞர்கள், தற்கால நவீன ஓவியர்கள் அனைவரும் தாம் கண்ட இயற்கையின் உண்மையை அல்லது வாழ்வின் உண்மைகளை உலகுக்குத் தரும் பணியிலேயே நிரந்தரமாய் ஈடுபட்டிருந்தனர்.

உலகம் எவ்வாறு தெரிகின்றது. உலகம் எவ்வாறு செயல்படுகின்றது. அது உணர்த்தும் செய்திகள் என்ன என்ற உண்மைகள் கலைகளின் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. மனித குலம் பற்றியும் மனித வாழ்வு பற்றியும் தனி மனிதர்களின் உள்ளார்ந்த உணர்வுகள் பற்றியும் கலைஞர் படைப்புக்கள் மூலம் உண்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். நாம் பார்ப்பது இயற்கைக் காட்சியாக, வெறும் வண்ணக் கலவைகளாலான அருவக் கலையாகத் தோன்றும் நவீன ஓவியமாக, சித்திரமாக, சிற்பமாக எதுவாக இருந்தாலும் கலைகள் எம்மை ஆழமாக சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றன. எமது உணர்வுகளில் தாக்கம் செலுத்துகின்றன.

ஏனையவர்களைப் போலவே கலைஞர்களும் தமது காலத்தின் பிரச்சினைகளுக்கு முகம் கொடுக்கின்றனர். போராட்ட உணர்வுகளை வலிமை

மிக்க உணர்வுகளை எதிர்ப்புக்களுக்கு மத்தியிலும் தமது கலைகளின் ஊடாக வெளியிடுகின்றனர் போலி அரசியலை சிரிப்புக்குள்ளாக்குவதற்கும் போரை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கும் எண்ணற்ற இலக்கியங்களும் நாடகக் காவியங்களும் ஓவியங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. ஸ்பெயின் ஓவியர் பெப்லோ பிக்காஸோவின் புகழ் பெற்ற குருணிக்கா போரைக் கண்டிக்கும் ஓவியமாகும்.

வன்முறைக்கும் போருக்கும் எதிராகவேதான் மானிட நேயக் கலைஞர்கள் இன்றும் செயற்படுகின்றனர். சமாதானக் கலைஞர்களும் வன்முறையை எதிர்ப்போர்களும் குறிப்பாக ஆப்கானிஸ்தானிலும் மத்திய கிழக்கிலும் வன்முறைக்கு எதிராக பொது ஓவியங்களைப் (PublicArt) பயன்படுத்துகின்றன. அகன்ற சுவர்களில் கருத்தைத் தூண்டும் ஓவியங்கள் வரையப்படுகின்றன. உள்ளூர்மோதல்களை நிறுத்துவதற்கான பேச்சுவார்த்தைகளைத் தூண்டுவதற்கும் சமாதானத்தைக் கட்டி எழுப்பும் முயற்சிகளை ஆரம்பிப்பதற்கும் தேவையான கருத்துக்களை அந்த ஓவியங்கள் உருவாக்குவதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆப்கானிஸ்தானில் போர் எதிர்ப்பு ஓவியக் குழுவின் தலைவராக இயங்கும் 30 வயது ஓமெய்த் ஷரீப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: எனது சுவர்ச் சித்திரங்கள் மூலம் மக்களின் மனச் சாட்சியைத் தட்டி எழுப்புகிறேன். சுயமாக எழுந்து நிற்கும் சக்தியைப் பெற்றுக் கொள்ளும் தைரியத்தை மக்களுக்கு நான் வழங்குகிறேன்.

நமக்கு நகைச்சுவை உணர்வை அள்ளித் தரும் நஸ்ருதீன் முல்லாவின் நகைச்சுவைக் கதைகள் நகைச்சுவைகளை மட்டும் தருவன அல்ல. சமுதாயத்தின் தன்மைகளையும் ஏமாற்றுக்களையும் அமைச்சர்களினதும் பிரபுக்களினதும் தரமிழந்த சிந்தனைகளையும் முல்லா தாக்குகின்றார். தனது கால ஆட்சியாளர்களின் மனிதத் தன்மையற்ற போக்குகளையும் மூடக் கொள்கைகளையும் அவர் கண்டிக்கிறார். கலைகள் சமுதாயத்தில் இவ்வாறுதான் மக்களுக்காகப் பங்காற்றுகின்றன. முல்லா, பீர்பால், தென்னாலிராமன், அந்தரே சிரிப்புக் கதைகள் சிரிப்பையும் கடந்தவை. சிரிப்பெனும் தேனில் நனைத்து கசப்பான உண்மைகளை இந்த நகைச் சுவை மன்னர்கள் மக்களுக்கு வழங்கினர். அவை பாடப் புத்தகங்கள் அல்ல என்று நமக்குத் தெரியும். ஆனால் அவற்றில் பாடங்கள் உள்ளன.

அனைத்துக்கும் மேலாகக் கலை மனிதப் பண்பாட்டில் ஒரு பாகம். கலையின் மையமாக எப்போதும் இருப்பது மக்கள்தான். கருத்துக்களினதும் உணர்வுகளினதும் கற்பனைகளினதும் வெளிப்பாடாக கலை மக்களைச் சென்றடைகிறது. கட்டிலக் கலை, சிற்பம், ஓவியம், இசை, இலக்கியம், அரங்கியல், சினிமா உள்ளிட்ட எந்தக் கலை வடிவமானாலும் கலைஞருக்கும் பார்ப்பவருக்கும் இடையில் ஏற்படுத்தும் தொடர்பில்தான் கலையின் ஜீவன் தங்கியுள்ளது.

அழகின் மீதான தேடலையும் மக்களுக்கிடையிலான நட்பையும் கலை மக்களுக்கு வழங்குகிறது. கலை பற்றிய ஒரு எளிமையான அடிப்படை விளக்கம் இது. கலைக்கு விளக்கம் தருவதில் நிறையப் பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன. கலை மக்களுக்கானது. அவர்களின் இரசனைக்கும் எண்ணங்களுக்கும் உணவாக இருப்பது என்பதை விட கலைக்கான பெரிய விளக்கம் எதுவும் தேவையில்லை.

மனிதப் பெறுமானங்களுடன் கலைகளுக்கு ஒரு தொடர்புள்ளது. ஒவ்வொரு சமூகத்தினதும் முக்கியமான பெறுமானங்களையும் பண்பாட்டம்சங்களையும் கலை நினைவு கூர வைக்கிறது. இதன் மூலம் குறித்த பெறுமானங்கள் மீது கலை மக்களின் கவனத்தைத் திருப்புகிறது. விமர்சனங்கள் மூலமாக சிந்தனைகளிலும் தாக்கம் செலுத்துகிறது. உண்மையைத் தேடவும் சிந்திக்கவும் மட்டுமல்ல மக்களை ஐக்கியப்படுத்தவும் உதவும் பெறுமானங்களையும் கலை முன்வைக்கிறது.

முன்னெப்போதையும் விடச் சுதந்திரம், பன்மைச் சமூகம், பன்மைக் கலாசார வாதம், சகிப்புத் தன்மை இனங்களுக்கிடையிலான புரிந்துணர்வு தேவையாக உள்ள ஜனநாயக யுகத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். இவை செயற்படாது போனால் ஜனநாயகம் பலவீனம் அடையும். ஜனநாயகத்தை நிலை நிறுத்தும் முயற்சிகளில் கலைகளுக்கு ஒரு பங்கு இருக்கிறது. சமூதாயத்தில் ஐக்கியத்தையும் பன்மைக் கலாசாரத்தையும் வலிமை பெறச் செய்வது மக்களுக்காக அதாவது ஜனநாயகத்துக்காக ஆற்றப்படும் சேவையாகவே கருத வேண்டும்.

இந்த விடயங்களில் கலை மட்டும் தனித்தியங்குவதாக நான் கூறவில்லை. மானிட வாதமும் (அல்லது மானிட வாதக் கற்கைகளும்) ஒன்றிணைந்து செயற்பட வேண்டிய தேவையை முன்னரை விட இன்று நாம் உணர்கிறோம். சமூதாயத்திலும் அது போல் கல்விப் புலத்திலும் இவற்றின் தேவை, வளர்ச்சி பற்றி உலக அளவில் இன்று கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன.

கலையும் மானிட வாதமும் அதே போல் இவற்றைக் கற்றலுக்குள் கொண்டு வரும் கற்கை நெறிகளும் இன்று தேவையாக உள்ளன. மொத்தக் கல்விப் புலத்திலும் இவற்றை எவ்வாறு இன்றியமையாத பாகங்களாக இணைப்பது என்பது அதிகம் பேசப்பட வேண்டும். பாடசாலைக் கல்வியில் ஏதாவது ஒரு வயது அல்லது வகுப்பு மட்டத்திலிருந்து 'கலை' பற்றிய கல்வி அனைத்து சிறார்களுக்கும் கற்பிக்கும் முறை பாடசாலை பாடவிதானத்துக்குள் உள்ளடக்கப்பட வேண்டும்.

வரட்சியடைந்து செல்லும் மனித உணர்வுகளை செழுமையாக்குவதில் கலையும் மானிடவியல் கல்வியும் ஆற்றக் கூடிய பங்கு அதிகமானது. சக மனிதருடன் வாழும் விதம் என்ன என்ற கலையைக் கற்பதற்கு இவற்றை விட நம்பிக்கை தரும் வேறு பாதைகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சரித்திரம், இலக்கியம், மொழியியல், மெய்யியல், மானிடவியல், அரசறிவியல் என்ற மானதவாதக் கல்வியினை நாம் சரியாகப் பயன்படுத்தத் தவறியிருக்கிறோம்.

கலைகள் விடயத்திலும் நமது நாட்டைப் பொறுத்த வரையும் இதில் ஆரம்ப கட்டத்தில் இருப்பதாகவே கூறவேண்டும்.

விரிவான பார்வைகள், மானிட நேசப் பரிமாற்றங்கள் தடைப்பட்டுள்ளன. தனித்தனி முகாம்களுக்குள் நாம் முடக்கப் பட்டிருக்கிறோம். மனிதர் என்ற பொது உணர்வுக்கும் உறவுக்கும் சமூக ஒருமைப்பாடும் சமாதானமும் இன்றி வாழவில்லை. இதனைக் கலைகளில் இருந்தும் மானிடவியல் கல்வியில் இருந்தும் அறிய வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. ஜனநாயகத்தை உயிர்ப்பிப்பதாக இருந்தாலும் இவைதான் சரியான பாதையாகும்.

2010 ல் பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட Not for Profit : Why Democracy Needs the Humanities என்ற நூலை உங்கள் கவனத்திற்கு கொண்டு வர விரும்புகின்றேன். பேராசிரியர் மார்த்தா நஸ்போம் எழுதிய இந்த நூல் கலையும் மானிடவாதக் கல்வியும் குறைவடைவதால் அல்லது அருகிச் செல்வதால் மனித சமுதாயத்திற்கும் ஜனநாயக மேம்பாட்டிற்கும் ஏற்படும் அபாய நிலையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

‘பூகோள வணிகச் சந்தையில் லாபம் ஈட்டும் தீவிர ஆவல் காரணமாக சமய ரீதியாகவும் பொருளாதார ரீதியாகவும் மோதல்களுக்குள்ளாகி வரும் இன்றைய சூழ்நிலையில் ஜனநாயகத்தின் எதிர் காலம் சீரழியும் அபாயம் தோன்றியுள்ளது. விஞ்ஞான, தொழில்நுட்பக் கல்வியின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைக்க வேண்டும் என்று நான் கூறவில்லை. அவை முக்கியமான துறைகள் ஆனால் இவற்றைப் போலவே முக்கியமான கலை, மானுடக்கல்விகள் என்பன இந்த போட்டிச் சூழலில் அழிவதற்கு இடமளிப்பதைத் தூண்டுவது ஆபத்தானது. அதையே நான் வலியுறுத்த விரும்புகின்றேன், என்று மார்த்தா நஸ்போம் அந்த நூலில் கூறுகிறார்.

கலைசார் கல்விகள் நிகழாது போனால் நாகரிகம் அழியும் நிலை உருவாகலாம் என்று அந்த நூல் எச்சரிக்கிறது. பொருளாதார லாபங்களை ஈட்டுவதற்கும் வளமுள்ள நாட்டை உருவாக்குவதற்கும் வெட்டி வீழ்த்தப்பட வேண்டியவைகளாக கலைக் கல்வியும் மானிட சாஸ்திரக் கல்வியுமே இன்று தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஜனநாயகத்தின் உண்மையான வெற்றிக்கு வழி வகுக்கும் சக்திகளை அழித்து விடும் முயற்சி இது. மானிட உணர்வு, மனித வாழ்வு, மனித நேயம் அவை பற்றிய விளக்கங்கள் விமர்சனங்கள் இல்லாத கல்வியின் முக்கியத்துவம்தான் என்ன?

‘விசாரணைக்குட்படாத வாழ்க்கை வாழத் தகுதியற்றது’ என்ற சோக்ரடஸின் கருத்து வாழ்க்கை விசாரணைக்கு உட்படுத்தப்படுவதை வலியுறுத்துகிறது. கல்வியின் அடிப்படையாக சோக்ரடஸின் இக் கருத்து இன்று வரை செல்வாக்குச் செலுத்தி வருகிறது. சுதந்திரக் கல்வியின் அசைக்க முடியாத கொள்கை சோக்ரடஸின் இந்தக் கூற்றில் உள்ளடங்கியுள்ளது. விசாரணைக்குட்படாத வாழ்வின் பழுதடைந்த நிலையையும் விசாரணைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட வாழ்வின் மேதக்கப் பண்புகளையும் கற்றுத் தரும் பயிற்சிப் பாசறைகளாக கலையும் மானிட வாதக் கல்வியும் தான் உள்ளன. வாழ்க்கை விசாரணைக்காக சோக்ரடஸ் ஒருபோதும் விஞ்ஞானப் பாதைகளில் பிரவேசிக்கவில்லை.

கலையும் மானிடக் கல்வியும், கடந்த காலத்தைப் பற்றிய சிறந்த பார்வையை நமக்குத் தருகின்றன. வெவ்வேறு காலப் பிரிவுகளில் உலகம், மனித வாழ்வு, பண்பாடு எவ்வாறிருந்தன? அவை எவ்வாறு மாறிச் சென்றன என்பதையும் அந்த மாற்றத்தைத் தூண்டிய காரணிகள் என்ன என்பதையும் கலையின் ஊடாகவும் மானிடவாதக் கல்விகளின் ஊடாகவும் தான் நாம் அறிந்து கொள்கின்றோம். அது மட்டுமன்றி கலை எம்மைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. தீர்மானங்களை எடுக்க உதவுகிறது. எல்லாவற்றையும் விட முக்கியமானது நாம் வாழும் இந்த வாழ்க்கைதான். இது உண்மையாயின் அந்த வாழ்க்கையின் விசாரணைக்களமும்

நியாயத்தின் குரலுக்குரிய இடமும் கலைகள்தான். திருத்தங்களுக்கும் மாற்றுச் சிந்தனைகளுக்கும் கலை நம்மை இட்டுச் செல்கிறது என்பதுதான் கவனத்திற்குரிய அம்சமாகும்.

முடிந்து போனவை என நாம் முடிவு செய்து விட்ட பல வழக்குகளை, விசாரணைகளை மீண்டும் மக்கள் மன்றத்திற்குக் கொண்டு வந்து நியாயத்திற்காக வாதாடுவதும் கலைதான். பிளேட்டோவின் அப்பலோஜியும் பீடோவும் சோக்ரடீஸின் வாழ்க்கைப் பதிவுகளின் திரட்டு மட்டுமல்ல. சோக்ரடீஸ் ஏன் குற்றவாளியாக்கப்பட்டார், ஏன் அவர் மீது மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்டது, இதற்குக் காரணமாக இருந்த குற்றவாளிகள் யார் என்று மீள் விசாரணை செய்வதும் அன்றைய ஏதென்ஸ் ஆட்சியாளர்களை குற்றவாளிக் கூண்டில் நிறுத்துவதும் தான் அப்பலோஜியும் பீடோவும் யுதிப்பீரோவும் நிலை நாட்டிய வரலாற்று பூர்வமான சாதனை. அப்பலோஜியிலும் பீடோவிலும் பிளேட்டோவின் வாதங்களையும் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக பிளேட்டோவின் எழுத்து நடையையும் ரசிக்காத வாசகர்கள் இருக்க முடியாது.

எதிரிவீர சரத்சந்திரவின் 'மனமே' நாடகத்தையும் 'சிங்கபாகு' நாடகத்தையும் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள் அந்த நாடகங்களின் ஊடாக மாற்றுக் குரல்களையும் மாற்றுச் சிந்தனைகளையும் சிங்கள மக்களிடம் அவர் கொண்டு சென்றார். அவர் பயன்படுத்தியது பழைய கிராமிய நாடகங்கள் முன்னைய நாடகங்களை விட சரத்சந்திராவின் நாடகத்தை மக்கள் அதிகம் ரசித்தார்கள். விவாதித்தார்கள். பேராசிரியர் மௌனகுருவின் நெறியாள்கையில் அரங்கேற்றப்படும் இராவணேசன், பழைய நாடகக் கருத்துக்களைக் கையாண்டு தற்காலப் பிரச்சினைகளை விசாரணை செய்கிறது.

2000 ம் வருடங்களுக்கு முற்பட்ட கதைக் கருக்களில் இருந்துதான் இம் மாற்றுங்களை சரத்சந்திரவும் மௌனகுருவும் வடிவமைத்துள்ளனர். பல்வேறு இனங்கள், மொழிகள் புவியியல் பரப்புக்களைக் கடந்து பல தொன்மைக் கதைகள் பயணம் செய்கின்றன. அவை நாடகங்களாகவும் காவியங்களாகவும் வடிவம் பெறுகின்றன. மீண்டும் மக்கள் அவற்றைப் பார்க்கின்றார்கள். புதிய கருத்துக்களை மக்கள் விவாதிக்கிறார்கள்.

அதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம்தான் நம் நாட்டிலும் புகழ் பெற்றிருக்கும் பேர்ட்டோல்ட் பிரக்டின் த் கொக்கேசியன் ச்சோக் சேர்க்கிள் ("The Caucasian Chalk Circle") நாடகம். ஹென்றி ஜெயசேன அதை 'ஹூணு வட்டயே கத்தாவ' என்று சிங்களத்தில் மொழி பெயர்த்தார். சிங்கள ரசிகர்களை இன்றும் மயக்கத்தில் ஆழ்த்தி வரும் புகழ் பெற்ற நாடகம் அது.

'Chalk Circle' கதைக்காக பிரெக்ட் பயன்படுத்திய கதை உலகின் பல பாகங்களில் பல கால கட்டங்களில் கூறப்பட்டு வந்த ஒரு பண்டையக் கதை. 13 ம் நூற்றாண்டில் சீன நாடகத்தில் சொல்லப்பட்ட கதை, 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பைபிளில் சொல்லப்பட்ட கதை, சலைமான் நபியின் கதைகளில் ஒன்றாக பன்னெடுங்காலமாக முஸ்லிம்களும் அறிந்திருந்த கதை, 'உமங்க ஜாதக்க' கதை என சிங்கள மக்களிடம் பிரசித்தி பெற்றிருந்த கதை. சிறு சிறு வித்தியாசங்கள், கற்பனை வேலைப்பாடுகளால் சில மாற்றுங்கள் இருந்தாலும் மூலக்கதை ஒன்றாகவே இருந்துள்ளது. சீன நாடகக் கதையைப் பயன்படுத்தித்தான் பிரெஷ்ட் தனது

நாடகத்தை வடிவமைத்திருந்தார். பலவீனமும், சுயநலமும், பேராசையும் மனித சுபாவம் போல் தெரிந்தாலும் மனித குணங்கள் உன்னத நிலை பெறும் போது அந்த எதிர்மறைச் சுபாவங்கள் உதார குணங்களாகவும் சுயதியாகமாகவும் உருமாற்றம் அடைந்து இரக்கத்தினதும்

கருணையினதும் ஊற்றாக மனித குணங்கள் மாறும் என்பதை பிரெஷ்ட் அந்த நாடகத்தில் விளக்கி இருந்தார்.

மனிதாபிமானத்தையும் அநீதிக்கு எதிரான உணர்வுகளையும் பிரெஷ்டின் சுண்ண வட்டக் கதை உலகம் முழுக்கக் கொண்டு சென்றது. பேர்ட்டோல்ட் பிரிஷ்டை சிங்கள அரசங்கத்திற்கு கொண்டு வந்ததன் மூலம் சிங்கள நாடகங்களில் அது வரை பேசப்பட்டதை விட அரசியல் நாடகக் கருப்பொருட்களில் அர்த்தமுள்ள மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. அரசியல் நாடகங்கள் 1970 களில் சிங்கள நாடக உலகில் பிரபலமடைந்ததற்கும் பிரெஷ்டின் நுழைவு முக்கிய அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தி இருந்தன.

வீழ்ச்சி

தொழில் நுட்பவியலும் நவீன வகை வாழ்க்கை முறையும் கலைக்கும் மானிடவாதச் சிந்தனைகளுக்கும் குறைவான இடத்தையே இன்று வழங்கி வருகின்றன. கலைகளையும் மனிதாபிமானச் சிந்தனைகளையும் விளக்கிக் கொள்வதற்கும் ஆதரவளிப்பதற்குமான சந்தர்ப்பங்கள் முன்னரிலும் பார்க்க குறைவடைந்துள்ளன. எம்மைச் சூழ நடப்பவை பற்றியோ நமது மண்ணிலும் நமது சமூகத்திலும் முன்னர் நடந்தவை பற்றியோ நமது நம்பிக்கைகளில், மரபுகளில் இருந்தவை பற்றியோ பேசக் கூடிய சந்தர்ப்பங்களும் அவற்றின் சரித்திரங்களும் கை நழுவிச் சென்றுகொண்டிருக்கின்றன. எமது வாழ்வையும், பண்பாட்டையும் வரலாற்றையும் பற்றிய விமர்சனப் பார்வை அல்லது “Critical Thinking” இல்லாத சமூகத்தையே நாம் கண்டு வருகிறோம். ஆனால் ஏதோ விதத்தில் வாழ்க்கை நகர்கிறது.

வாழ்க்கைத் தரத்தை மேம்படுத்தும் பல்வேறு செயற்பாடுகளில் சமூகம் நிரந்தரமும் ஈடுபட்டு வருகின்றது. தொழில்நுட்ப மேம்பாடு, கணித அறிவு, விஞ்ஞான அறிவின் வளர்ச்சி இவற்றால் ஏற்படக் கூடிய வாழ்க்கைத் தர உயர்ச்சி பற்றி நாம் அதிக அக்கறை காட்டுகிறோம்.

ஆனால் வாழ்க்கைத் தரம் (Quality of life) என்பது என்ன? வாழ்க்கையில் சாதித்துள்ளோம் என்பதன் பொருள் என்ன? பொருள் ரீதியான, காட்சிப்படுத்தல் ரீதியான பகட்டும் ஆடம்பரமுமான செயல்களும் உண்மையான மாற்றங்கள் என்ற மதிப்பீடு வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது. இவை மாத்திரமே வாழ்வைத் தரமுள்ளதாக, முன்னேற்றமானதாக மாற்றி விடாது. நல்லெண்ணம் நல்லிணக்கம் இவற்றிற்கு ஆதரவான மனிதாபிமான ரீதியான முன்னேற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளதா? அதில் வெற்றி பெற்றுள்ளோமா? தரமான வாழ்க்கை மனித உணர்வுள்ள வாழ்க்கை என்ற இலட்சியம் நம்மிடமிருந்து அப்புறப்படுத்தப்படும் அல்லது பறிக்கப்படும் சந்தர்ப்பங்கள் தான் அதிகரித்துள்ளன. இந்த நிலையை மாற்ற முடியுமா?

உண்மையில் கலையும் மானிடவாதமும் மனித வாழ்வை நெறிப்படுத்தும் சக்தி கொண்டவை. மானிட உணர்வுகளைத் தூண்டும் அவற்றை ஒருமுகப்படுத்தும் நல்லெண்ணங்களை விதைக்கும் அம்சங்கள் அவற்றில் உள்ளன.

மனித வாழ்வைத் தரமிக்கதாக்கவும் மனித உணர்வுகளுக்கு புதிய அர்த்தங்களைத் தருவதற்கும் கலையும் மானிட வாதக் கல்வியும் செயற்பட முடியும். வாழ்வை ரசிப்பதற்கும் நிகழ்வுகளை பல்வேறு கோணங்களில் தரிசிப்பதற்கும் நியாயத்திற்காக குரல் எழுப்புவதற்கும் அதிகார வர்க்கத்தை நோக்கி கேள்விகள் தொடுப்பதற்கும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்து மக்கள் கலைகளைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

மனித உணர்வுகளை ஒருமுகப்படுத்துவதும் சக மனிதர்களைப் புரிந்து வாழ முயற்சிப்பதும் ஒரு கலை என்றால் கலையினால் இலகுவில் அதனைக் கற்றுத் தர முடியும். இது மானிட வாழ்வைத் தரமானதாக மாற்றும் கலையின் உயரிய பங்களிப்பாகும்.

ஒரு விளம்பரப் படத்தை உங்களோடு பகிர விரும்புகின்றேன். ஒரு முச்சக்கர வண்டி நிறுவனம் தமது சேவையை விளக்கும் விதத்தில் ஒரு காணொளி விளம்பரத்தை தொலைக்காட்சி ஊடாக காட்சிப்படுத்தி வருகிறது. சில வினாடிகள் மட்டுமே நீடிக்கும் அந்த விளம்பரக் காட்சி பலரது கவனத்தையும் ஈர்த்துள்ளது. விளம்பரத்தில் இப்படியும் மனித நேயத்தைச் சொல்லலாமா என்ற வியப்பை அந்த விளம்பரம் உருவாக்கியுள்ளது.

ஒளி மங்கிய ஒரு மாலை நேரம், கடும் மழை. ஆளரவம் குறைவான நெடுஞ்சாலை. வயதான தந்தையும் மகளும் வண்டியில் சென்று கொண்டிருக்கின்றனர். பாதியில் வண்டி பழுதடைந்து நின்று விடுகிறது. சோவென்ற மழை, துணைக்கு யாருமில்லை. ஒரு முச்சக்கர வண்டி வந்து கார் அருகே நிற்கிறது அதன் ஓட்டுனர் இறங்கி என்ன நடந்தது என்று விசாரித்து விட்டு பொனட்டைத் திறந்து பழுதைக் கண்டு பிடித்து அதைச் சரி செய்து விடுகிறார். மகள் காரை ஸ்டார்ட் செய்கிறாள். கார் ஓடத் தயாராகி விட்டது. அவள் அவனுக்கு நன்றி கூற கார் கிளம்புகிறது. தந்தை மகளிடம் கேட்கிறார் : யார் அந்தப் பையன். மகள் : ஊர் பெயர் தெரியாது, ஆனால் மனிதன். இவ்வளவு தான் உரையாடல். பெரிய செய்தி பகிரப்பட்டுள்ளது. அது ஒரு விளம்பரப்படம் ஆனால் கலைத்துவம் மிக்க குறும்படம் போல் அது இப்போதும் சிங்களத் தொலைக்காட்சிகளில் போய்க் கொண்டிருக்கிறது.

மனித உணர்வுகளை கலையினால் தூண்ட முடியும். இவ்வாறு எத்தனையோ உதாரணங்கள் நம்மிடம் உள்ளன. மனித வாழ்வை தரமுள்ளதாக்குவதற்கான கருப்பொருட்கள் இவை. வாழ்வை அர்த்தமுள்ளதாக்கும் தரமானதாக்கும் துறைகளில் இளைஞர்களை வழி நடத்தும் சக்தி கலைக்கும் மானிடவியலுக்கும் உண்டு. இந்தப் பணியை இவை செய்து காட்டிய வரலாற்று உதாரணங்களும் உண்டு.

கலை அநேக விடயங்களை மக்களுக்குக் கற்றுத் தருகிறது. மானிடவியல் கல்வியிலும் இது நிகழ்கிறது. வாழ்வையும் பண்பாட்டையும் கடந்த கால வரலாற்றையும் தொலைந்து போன தொன்மங்களையும் பண்டையநாகரிகங்களையும் இவற்றினூடாகத்தான் நாம் மீள்பார்க்கிறோம். வாழ்வையும் வரலாற்றையும் பண்பாட்டுப் பெறுமானங்களையும் கற்றுக் கொள்கிறோம்.

புகைப்படக் கருவிகளும் சினிமாவும் இல்லாத காலத்தில் மக்களின் வாழ்கை நிகழ்வுகளையும் சரித்திரச் சம்பவங்களையும் ஓவியங்கள் நிதர்சனமாக காட்டின. அன்றைய இயற்கைக் காட்சிகள், மனிதரின் அன்றாடச் செயற்பாடுகள், கிராமக் காட்சிகள், வீடுகள், வீட்டுச் சூழல், உடை அலங்காரம் என எண்ணற்ற நேர் பதிவுகளை அந்த ஓவியங்கள் நமக்குத் தந்துள்ளன. ஓவியங்களால் அன்றி இவை எவ்வாறு சாத்தியமாகி இருக்கும்?

19ஆம் 18ஆம் 17ஆம் 16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பிரசித்தி பெற்றிருந்த ஐரோப்பிய ஓவியங்களில் கலை ரசனையுடன் பண்டைய மனித வாழ்வில் பல கூறுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதை அங்கு காணமுடிகிறது. ஐரோப்பியக் கலை அரும் பொருட்காட்சியகங்களில் அவை ஆயிரக்கணக்கில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மத்திய கால கிறிஸ்தவ சமயமும் இக்கலையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டது. ஆனால் இஸ்லாமிய

உலகும் இஸ்லாமிய சாம்ராஜ்யங்களும் ஓவியக் கலை பற்றிய சமயக் கருத்துப் பேதங்களால் இக் கலையை ஊக்கப்படுத்தத் தவறிவிட்டன. இஸ்லாமிய ஓவிய மரபில் இது ஒரு பாரிய இடைவெளியைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

தமது வாழ்வையும் தாம் வாழும் சுற்றாடலையும் கலையாக்கம் செய்வதில் அந்த ஓவியர்கள் தம்மையே இழந்திருந்தனர். கலைகள்- ஓவியங்கள் எவ்வளவு நெருக்கமாக மனிதரோடு ஒன்றாக இயங்கி வந்துள்ளன என்பதைத்தான் இந்த உதாரணங்கள் மூலம் எடுத்துக் காட்ட விரும்புகின்றேன். இவற்றோடு முரண்படும் போது அல்லது சிறந்த முறையில் அவற்றைக் கையாளத் தவறும் போது அவை பாரிய இழப்புக்களாகி விடுகின்றன.

உணர்வுகளின் ஒருமைப்பாடு

மற்ற மக்களின் பெறுமானங்கள் உணர்வுகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும் கலைகள் பயன்படுகின்றன. மற்றவர்களுக்காக அதாவது ஏனைய சமூகத்தவர் களுக்காக என்று கலைப்படடப்புக்கள் உருவாக்கப்படுவதில்லை. ஆனால் கலைகளில் அந்த அம்சம் அழகாக செயற்படுகின்றது. டானியலின் 'பஞ்சமர்' தமிழர் சாதியத்தைப் பேசுகிறது. மார்ட்டின் விக்ரமசிங்கவின் 'கம்பெரலிய' சிங்கள சமூகத்தின் நில மானிய சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சியையும் பூர்வீக முதலாளித்துவ எழுச்சியையும் நாவலாகச் சித்திரிக்கிறது. எஸ். எல். எம். ஹனிபாவின் 'மக்கத்துச் சால்வை' கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் வழக்காறுகளையும் வாழ்வியலையும் பேசுகிறது. அந்த அந்த சமூகத்தவர்களுக்கான படைப்பாக இவை இருந்த போதும் உலக மக்கள் அந்தக் காட்சிகளையும் அனுபவங்களையும் அந்தப் படைப்புக்கள் ஊடாகத்தான் அறிந்து கொள்கின்றனர்.

குறிப்பிட்ட சமூகத்தவர்களின் அனுபவங்களையும் விமர்சனங்களையும் அவை வெளிப்படுத்துகின்றன. கலைப்படைப்புக்கள் ஒரு ஊருக்குள் ஒரு மொழிக்குள் சிறைப்பட்டிருந்தாலும் அவை உலகத்துக்கான படைப்புக்கள். அவை ஒருநாள் உலக மக்களைச் சென்றடையும். கலைகளின் நகர்வும் இலட்சியமும் அதுதான். கலை உலகு வித்தியாசமானது. பெரிய உழைப்புக்களிலிருந்துதான் அதன் வெற்றிகள் சாத்தியமாகின்றன.

மனித உணர்வுகள் எவ்வளவு பொதுவானவை, நமக்கு எவ்வளவு அருகில் அவை உள்ளன, என்பதைக் கலைகள்தான் வெளிப்படையாக நமக்குச் சொல்கின்றன. தோப்பில் மீரானின் 'அஞ்ச வண்ணம் தெரு' நாவல் தென்னிந்தியாவில் ஒரு முஸ்லிம் கிராமத்தில் ஒரு முஸ்லிம் குடும்பத்தைச் சுற்றி நிகழும் கதை. அது நிகழும் காலம் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி. மிகவும் இறுக்கமான இஸ்லாமிய பண்பாட்டம்சங்களையும் சமய நெருக்கடிகளையும் அந்த நாவல் கூறுகிறது. ஜெர்மன் ஆங்கிலம் உட்பட இது வரை நான்கு உலக மொழிகளில் அந்த நாவல் கிடைக்கிறது. மற்ற சமூகத்தை அவர்களின் வாழ்வை கலாசாரத்தை அறிந்து கொள்ள உலகம் ஆர்வத்தோடு உள்ளது. வாழ்வின் பல அம்சங்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானதாக உள்ளன.

கவலைகளும் கண்ணீரும் இழப்புக்களும் வலிகளும் எல்லா மனிதருக்கும் பொதுவானதாகவே உள்ளன. இந்த உண்மைகளை கலைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அதே வேளை வேறுபட்ட நாட்டவர்களின் வேறுபட்ட இனத்தவர்களின் வேறுபட்ட மொழிக் குழுமங்களின் உணர்வுகளாகவும் அவை உள்ளன.

மாப்பசானையும் மார்க்ஸிம் கோர்க்கியையும் வைக்கம் பஷீரையும், தகழி சிவசங்கரப் பிள்ளையையும் தமிழ் மொழி ஊடாக நாம் அறிந்து வைத்திருக்கின்றோம். அவர்கள் நமது நாட்டவர்கள் அல்ல. எங்களது வாழ்வையோ பிரச்சினைகளையோ அவர்கள் அறிந்தவர்களும் அல்ல. இங்கு கூறிய எழுத்தாளர்களின் நாவல்கள் பல உலக மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு படிக்கப்பட்டு வருபவை.

மீண்டும் சொல்வதனால் மற்றவர்களின் அனுபவங்களையும் கலாசாரப் பெறுமானங்களையும் அவர்கள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகளையும் ரசனைகளையும் கலைகள் ஊடாக நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். வேறுபட்ட கலாசாரங்களுக்கிடையே கலை இயல்பாகவே ஒரு ஒருங்கிணைப்பை சாத்தியமாக்குகிறது.

கலையும் சமூகமும்

கருத்துக்களை மாற்றுவதற்கும் குறித்த பெறுமானங்களை வலியுறுத்துவதற்கும் உலகில் வெவ்வேறு இனங்களுக்கு சொந்தமான வாழ்க்கை அனுபவங்களை அறிந்து கொள்வதற்கும் நமக்கு அருகே வாழ்பவர்களை அறிந்து கொள்வதற்கும் மிகப் பெரிய தாக்கத்தை கலைகளால் சாதிக்கலாம். அக உணர்வுகளில் கலை ஏற்படுத்தும் உணர்வுத் தாக்கங்கள் பற்றிப் பேச எண்ணற்ற விபரங்கள் உள்ளன.

கலை ஒரு தொடர்பாடல் சாதனம். கதைகள், உணர்வுகள், விம்பங்கள், ஓலிகள், வர்ணங்கள் ஊடாக அனுபவ பரிமாற்றங்களையும் உணர்வுப்

பரிமாற்றங்களையும் கலைகள் நிகழ்த்துகின்றன. கலைகள் உணர்ச்சித் தாக்கங்களை உருவாக்க வல்லவை. இதனால் சமூக மாற்றத்திற்கு அது ஒரு சக்தியாக செயற்பட முடியும். ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் குரலை வெளி உலகிற்கு பிரசித்திப்படுத்த முடியும்.

மக்களை ஒன்றிணைக்க, பிரச்சினைகளுக்கு தெளிவினை வழங்க, பாதகமானவற்றைக் கண்டிக்க, மக்களுக்கு மகிழ்வளிக்க கலைஞர்கள் முயல்கின்றனர். இவற்றிற்கும் மேலாக மகிழ்வூட்டுதல் மூலம் மனமகிழ்வையும் திருப்தியையும் மக்களுக்கு வழங்குவதில் கலையின் பணி மிகப் பெரியது.

பல்லின சமூகம்

‘பல இன மக்களை ஒன்றுபடுத்துவதில் ஒரு நாடு வெற்றி பெறுமானால் அது மிகப் பெரும் சக்தியுள்ள நாடாக மாறிவிடும். ஏனெனில் அது ஒவ்வொரு தனித்தனி இனமும் பொதுக் கலாசாரத்திற்கும் பொது நாகரிகத்திற்கும் வழங்கும் பெரிய பங்களிப்பாகும்.’ - அஸர்பைஜான் தேசியத் தலைவர் ஹைதர் அலி

ஐரோப்பாவில் சில நாடுகளில் பன்மைத்துவ கலாசாரம் பற்றி சில விமர்சனங்கள் இருந்தாலும் அஸர்பைஜான் மக்கள் பன்மைக் கலாசாரத்திற்கே முன்னுரிமை தருகின்றனர். பன்மைக் கலாசார சமூகம் என்று அஸர்பைஜான் இன்றும் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் வருகிறது. பன்மைக் கலாசாரக் கொள்கை சரியான ஜனநாயக கருத்தியல் என்றும் அந்த நாடு ஏற்றுக் கொண்டுள்ளது. அஸர்பைஜானின் அனுபவத்தைப் பார்த்தால் ‘பன்மைத்துவ கலாசாரவாதம்’ எல்லா நாடுகளிலும் ஒரே விதமானதாக இருக்க வேண்டியதில்லை. அது பல விதங்களில் சமூக முன்னேற்றங்களைச் சாதிக்கலாம் என்று அஸர்பைஜான் மக்கள் நம்புகின்றனர்.

1968இல் பண்பாட்டு பன்மைத்துவம் என்ற கருத்து அஸர்பைஜானில் முன்வைக்கப்படுகிறது. ‘ஒன்றில் ஒன்றாகக் கலத்தல்’ என்பதற்கு மாற்றமாக வேறுபட்ட கலாசாரக் குழுக்கள் தமது மரபுகளையும் பண்பாடுகளையும் பாதுகாத்தவாறு நாட்டினதும் ஜனநாயகத்தினதும் அடையாளத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளல் இது எனலாம். 1971இல் பல்பண்பாட்டுச் சமூகம் ‘multicultural society’ என்ற கருத்து அங்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது.

அஸர்பைஜான் முஸ்லிம்கள் பெரும்பான்மையாக வாழும் நாடு. மதசார்பற்ற நாடு. கத்தோலிக்கர், புரட்டஸ்தான்தியர், யூதர், ஜேர்மன் தேவாலயம், ஆங்கிலிக்கன் தேவாலயம் என்ற தேவாலய வேறுபாடுகள், யூதர்களிலும் மூன்று வித யூதர்கள் அங்குள்ளனர். தவிர லெஸ்ஜிஸ், ஆர்மேனியர்கள், ரஷ்யர்கள், தாத்தாரியர்கள், துருக்கியர்கள், தவிஷ்கள் என பத்துக்கும் மேற்பட்ட இனத்தவர்களைக் கொண்ட நாடு அது.

பன்மைக் கலாசாரவாதம் எல்லாத் துறைகளிலும் இங்கு செல்வாக்குச் செலுத்துகிறது. இதிலிருந்து சிறந்த உளத் தூண்டல்கள் பெற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன என்று அஸர்பைஜான் மக்கள் கருதுகின்றனர்.

பன்மைத்துவ கலாசாரவாதம் அடிப்படையில் சமாதானத்தை வலியுறுத்தும் ஒரு கோட்பாடாகும். சமூகங்களுக்கிடையில் உறவுகளையும் ஒற்றுமையையும் அது உருவாக்குகிறது. பல்வேறு சமூகங்களின் பெறுமானங்களுக்கிடையில் இது ஏற்படுத்தும் ஒருமைப்பாட்டு உணர்வு மிக முக்கியமானதாகும். இசை, நுண்கலைகளுக்கிடையிலும் இந்த ஒற்றுமை பேணப்படுகிறது.

அஸர்பைஜானில் 1918 லிருந்து ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் சமத்துவ அரசியல் சுதந்திரம் பேணப்பட்டு வருகிறது. பன்மைப் பண்பாட்டு வாதம் ஆண் பெண் சமத்துவத்தின் ஊடாகவும் அஸர்பைஜானில் உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பன்மைத்துவப் பண்பாட்டு வாதம் நாட்டின் அபிவிருத்திக்கும் மக்களின் ஒற்றுமைக்கும் அச்சாணியாக இருந்து வருவதாகவும் திறந்த மனதுள்ள சமூகம் அங்கு உருவாக்கப்பட்டு வருவதாகவும் ஆய்வுகள் கூறுகின்றன.

கிழக்கு நாடு என்ற வகையிலும் முஸ்லிம் நாடு என்ற வகையிலும் இசை நடனங்களும் குறிப்பாக ஒபேராவும் முதலிடத்தில் உள்ள நாடு அஸர்பைஜான். 'லைலாமஜ்னூன்' என்ற அவர்களது ஒபேரா பன்மைத்துவ பண்பாட்டு வாதத்திற்கு பெரிய வெற்றியாக கருதப்படுகிறது. கீழைத்தேய மேலைத்தேய இசைக் கூறுகளின் ஒருங்கிணைந்த இசை நாடகமாக 'லைலா மஜ்னூன்' ஒபேரா உலகை வலம் வருகிறது. கலாசார ஒருமைப்பாட்டின் (கிழக்கு மேற்கு) சின்னமாகவும் அஸர்பைஜானின் உள்ளகப் பன்மைக் கலாசார வாதத்தின் சின்னமாகவும் 'லைலா மஜ்னூன்' இன்றும் போற்றப்படுகிறது. 'லைலா மஜ்னூன்' ஒபேரா 20,000 ம் தரம் மேடையேறி உள்ளது.

வாஸிப் முஸ்தபா ஸாதா அஸர்பைஜானின் பெரிய இசை வல்லுனர். ஜாஸ். இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர். அஸர்பைஜானின் 'முகாம்' (Mugham) என்ற பாரம்பரிய நாட்டரிசையை அடிப்படையாக வைத்து இந்த ஒப்பேராவை வாஸிப் முஸ்தபா ஸாதா உருவாக்கியுள்ளார். ஜாஸ் இசையும் - அஸர்பைஜான் பாரம்பரிய நாட்டாரிசையும் கலந்த இசைக்கலவையாக லைலா மஜ்னூன் ஒபேரா உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு முன்னுதாரண கலைப் பங்களிப்பாகும்.

சமயமும் கலையும் மிக எளிதாக மக்களைச் சென்றடையக் கூடியவை. சர்வதேச மயப்படுத்தக் கூடியவை. விஞ்ஞானம், விளையாட்டு, வர்த்தகம், சமயம் போல் சர்வதேச மயப்படுத்தக் கூடியது கலை என்பதற்கு இது ஒரு சிறந்த உதாரணமாகும். நமது நாட்டில் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே இந்த வகை முயற்சிகள் நடந்துள்ளன. பொதுவான தனித்துவ கலை கலாசார வளர்ச்சிகளில் கவனம் செலுத்தும் அதேவேளை பல்லின சமுதாய நோக்கில் கலைகளை ஒழுங்கமைத்து முன்மாதிரியான படைப்புக்களை உருவாக்கும் பொறுப்பு இலங்கையில் இருக்கும் விபுலானந்தா நிறுவனம் உள்ளிட்ட இத்துறை சார்ந்த உயர் கல்வி நிறுவனங்கள் கவனம் செலுத்த வேண்டிய ஒன்றாக மாற வேண்டும்.

பேராசிரியர் எம். எஸ். எம். அனஸ்

மனித வாழ்வியலை வாழிநடாத்துவதில் தத்துவ இலக்கியங்களில்

வகியாகம் - இருத்தலிய சிந்தனையாளர் அல்பேர்ட் கம்யுவின்
படைப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

கே. எம். பிரகாஷன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தத்துவ இலக்கியங்கள் மனித வாழ்வியலை சாதாரண நோக்கிற்கு அப்பாற்பட்ட தளத்தில் அணுகி புதிய அர்த்தங்களை கொடுப்பவையாகவும், மனிதர்களது வாழ்க்கைக்கான கருத்துருவான கற்பிதங்களையும், அதன் ஊடாக முழுமையான வாழ்க்கைக்கான வழிகாட்டல்களை வழங்குவவையாகவும் உள்ளன. வரலாற்று ரீதியாக இத்தகைய தத்துவ இலக்கியங்கள் மனித வாழ்வியல் மற்றும் உலக இயக்கம் பற்றிய முழுமையான புரிதல்களை ஏற்படுத்தி அறிவொளி பூட்டியவையாகவும், மேம்படுத்தப்பட்ட மனித வாழ்க்கைக்கான உள்ளாற்றலை வழங்கியவையாகவும், இன்னல்களுக்கு மத்தியிலும் வாழ்வதற்கான அர்த்தத்தை கற்பிப்பவையாகவும் என பல்வேறு தளங்களில் அமைந்திருப்பதனைக் காணலாம். வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையிழந்து இனி வாழ்வு இல்லை என்ற நிலையில் மரணத்தை ஏற்பதற்கு தயாராக இருக்கும் மனிதனுடைய வாழ்க்கைக்கும் புதிய அர்த்தத்தை வழங்கி புதிய வாழ்க்கை வாழவைப்பதற்கான ஆற்றல்கொண்டவையாக இந்த தத்துவ இலக்கியங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. இந்தவகையில் பிரஞ்சு தத்துவ சிந்தனைகளில் பிரதானமான வெளிப்படாக இருக்கின்ற இருத்தலிய சிந்தனைகளில் பிரதானமான தத்துவ வியலாளரான அல்பேர்ட் கம்யுவின் தத்துவ இலக்கியப் படைப்புக்கள் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய வாழ்க்கைக்கு வழங்குகின்ற அர்த்தமே அவனை வாழச் செய்கின்றது,

அனைத்து கட்டுப்படுத்தும் சாதனங்களையும் தாண்டி ஒவ்வொரு

மனிதனும் தன்னுடைய வாழ்க்கைக்கு தானே அர்த்தத்தை கற்பித்து வாழ வேண்டும் என்று மனித வாழ்க்கைக்கு புதிய வழிகாட்டலை வழங்குவதாக உள்ளன. இவருடைய படைப்புக்களாக The Stranger, The Plague, The Fall, The Rebel, Happy Death, Myth of Sisyphus போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவ் ஆய்வுக் கட்டுரை யானது மேற்குறித்த நூல்களில் குறிப்பாக Myth of Sisyphus இல் மனித வாழ்க்கை அணுகப்பட்டிருக்கும் விதமும் அதன் ஊடாக சமகால மனிதன் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடிய படிப்பினைகள் தொடர்பாகவும் ஆய்வு செய்வதன் ஊடாக சமகாலத்தில் ஒரு மனிதன் தான் வாழ்கின்ற சூழ்நிலைகளின் தாக்கங்களுக்கு ஈடுகொடுத்து தன்னுடைய சுயத்தின் அடிப்படையில் வாழ்க்கையினை அமைத்துக்கொள்வதற்காக பின்பற்ற வேண்டிய முறைகள் தொடர்பாக கம்யு குறிப்பிடும் விடயங்களை பரிசீலனை செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

திறவுச்சொற்கள்: அபத்தம், கடவுளின் இறப்பு, விருப்பாற்றல், வாழ்க்கைத்தேடல்

இருத்தலியம் அறிமுகம்

மேலைத்தேய தத்துவ வரலாற்றில் ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் அக் காலத்தின் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட சிந்தனைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் குறிப்பிட்ட சில சிந்தனைகள் நூற்றாண்டுகள் கடந்தும் மனித வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டுபவையாக, அனைத்தையும் அப்படியே, கூறியது கூறியபடியே வாழ்க்கைக்கு பிரயோகிக்கக் கூடிய விடயங்களை உள்ளடக்கியவை யாக உள்ளன. இவற்றில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஒரு அறிவார்ந்த இயக்கமாக வெளிப்பட்ட இருத்தலியல் சிந்தனைகள் பிரதானமானவையாக அமைகின்றன. இருத்தலியம் என்பது ஆங்கிலத்தில் Existentialism என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. இது வாழ்க்கையினை சாத்தியமானதாகும் ஒரு தத்துவமாக வரலாற்றில் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. வெறுமனே உயிர் வாழ்தல், இன்பம் நுகர்தல் என்கின்ற வாழ்க்கை அல்லாமல் முழுமையான, உண்மையான, பெறுமதியளிக்கின்ற, ஒரு மனிதனுடைய கௌரவத்தை செழித்தோங்கச் செய்வதற்கான வாழ்க்கையினை வாழ்வதற்கான அடிப்படைகளை வழங்குவவையாக இத்தத்துவ சிந்தனைகள் உள்ளன (Christopher, & Gregory, 2008).

பொதுவாக எந்தவொரு தத்துவமும் வாழ்க்கையின் முன் இருக்கக் கூடிய பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வினை தேடி அத்தகைய தீர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கட்டியெழுப்பப்பட்டதாக இருக்கும். இதனடிப்படையிலேயே இருத்தலிய சிந்தனைகள் 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் மேலைத்தேய நாடுகளில் விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் ஊடாக ஏற்பட்ட கண்டு பிடிப்புக்களும், புதிய கொள்கைகளும், கைத்தொழில் மயமாக்கலின் விளைவினால் மக்களின் வாழ்க்கையில்

ஏற்பட்ட இயந்திரத்தமமான மாற்றங்களும் கடவுள் நம்பிக்கை, மறுவுலக நம்பிக்கை போன்ற ஏற்கனவே நடைமுறையில் இருந்த பழைய கொள்கைகளையும், மரபுகளையும் கேள்விக்கு உள்ளாக்கி நிராகரித்த நிலையில் மக்கள் தங்களுடைய வாழ்க்கைக்கு அர்த்தமற்றதாக என்று கற்பித்துக் கொண்டிருந்த விடயங்களும் கேள்விக்கு உள்ளாக்கப்பட்டன. இதனைத் தொடர்ந்து மனித வரலாற்றில் ஏற்பட்ட நெருக்கடிகள், எதிர்பாராத இழப்புகள் என்பன வாழ்க்கை என்பது அர்த்தமற்ற ஒன்று என்ற சிந்தனையை மக்களிடையே ஏற்படுத்தியது. குறிப்பாக ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஏற்பட்ட புரட்சிகள், உலகமகாயுத்தங்கள் என்பவற்றில் ஏற்பட்ட இழப்புகள் என்பன இவ்வாறான சிந்தனைகள் பெருவாரியாக ஏற்படுவதற்கு காரணமாக அமைந்தன. இவ்வாறானதொரு சந்தர்ப்பத்திலேயே அபத்தமான, அர்த்தமற்றதான உள்ள இந்த உலகில் மனித வாழ்க்கைக்கு எவ்வாறான வகையில் அர்த்தத்தை வழங்க முடியும் என்ற கேள்வியுடன் இருத்தலிய சிந்தனைகள் முன்வைக்கப்பட்டன (Robert, 2003). இந்த சிந்தனையாளர்களில் சிலர் கடவுள் இருப்பை ஏற்றுக்கொண்டும், சிலர் கடவுள் இருப்பை மறுத்தும் வெவ்வேறு புரிந்துணர்வுகளுடன் மாறுபட்ட வகைகளில் மனித வாழ்க்கைக்கான அர்த்தத்தை புரிந்து கொள்ளும் மற்றும் கற்பிக்கும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டுள்ளனர்.

இந்த வாழ்க்கையின் அர்த்தம் என்ன?, மனிதர்கள் ஏன் இப்பூமியில் வாழ்கின்றார்கள்?, மனிதர்கள் வாழ்வதன் நோக்கம் என்ன? என்பது போன்ற வினாக்கள் ஒருவரினால் முன்வைக்கப்பட்டால் அவர் இருத்தலியல் அடிப்படையில் சிந்திக்கின்றார் என்று அர்த்தம். இத்தகைய இருத்தலிய சிந்தனைகள் 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி மற்றும் 20ம் நூற்றாண்டிற்குரிய தத்துவமாக மிளிர்கின்றபோதும் இதன் சாயல்கள் தத்துவ வரலாறு முழுவதும் பொதிந்துள்ளமையினை

அடையாளம் காணக்கூடியதாக உள்ளது. குறிப்பாக ஆதி கிரேக்க காலத்தில் 'மனிதனே அனைத்தையும் அளவீடு செய்யும் கருவியாகின்றான்' என்று சொபிஸ்டுகளில் ஒருவரான புரோட்டகோரஸ் குறிப்பிடுவதும், நல்வாழ்க்கை என்பது என்ன? ஒரு மனிதன் நல்வாழ்க்கையினை எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்ள முடியும்? என்று கிரேக்க காலத்தில் சோக்கிரடீசும், அரிஸ்டோட்டிலும் கேள்விகளை எழுப்பி கருத்துக்களை முன்வைத்ததும் தனி மனித இருப்புக்கு வழங்கப்பட்ட முக்கியத்துவத்தினையும், தனி மனிதன் தன்னளவில் எவ்வாறு சமுதாய இருப்பினை நிர்ணயிக்கும் காரணியாகின்றான் என்பதனையும் அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவே பார்க்கப்பட வேண்டியுள்ளது (Christopher, & Gregory, 2008). இதனைத் தொடர்ந்து ஸ்டொயிக் தத்துவங்கள், பஸ்காலின் சிந்தனைகள், வில்லியம் சேக்ஸ்பியரின் படைப்புக்கள், சோரன் கிக்காட்டின் சிந்தனைகள் என பல்வேறு வடிவங்களில் இருத்தலிய சிந்தனைகளை வரலாற்று வளர்ச்சியில் பார்க்க முடிகின்றது. எனினும் ஒரு தத்துவ இயக்கமாக, முழுமையான வெளிப்பாடாக இருத்தலிய சிந்தனைகள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் வெளிப்பட்டன. இதில் பிரதானமான சிந்தனையாளர்களாக மார்ட்டின் கைடேர், ஜோன் பால் சார்த்தர், ஆர்தர் சோப்னாவர், பிரடரிக் நீட்சே, அல்பேர்ட் கம்யு முதலானவர்களைக் குறிப்பிட முடியும்.

அல்பேர்ட் கம்யு

இருத்தலிய சிந்தனையாளர்கள் மத்தியில் தன்னுடைய நாடகங்கள், சிறுகதைகள், நாவல்கள் மற்றும் பத்திரிகை எழுத்துக்கள் மூலமாக இருத்தலிய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியவராக அமைகின்ற அல்பேர்ட் கம்யு 1957ஆண்டு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசினை பெற்றுள்ளதுடன், பிரஞ்சு தத்துவ சிந்தனைகளில் தவிர்க்க முடியாத

ஓர் ஆளுமையாக அமைகின்றார். 1913 ஆம் ஆண்டு அல்ஜீரியாவின் மொல்டோவி என்ற இடத்தில் பிறந்தார். முதலாம் உலகப்போர் காலத்தில் தன்னுடைய மிகவும் சிறு வயதில் தந்தையை இழந்த இவரை தாயார் மிகவும் சிரமங்களுக்கு மத்தியில் கற்பித்துள்ளார். தன்னுடைய திறமையினாலும், ஆசிரியர்களுடைய வழிகாட்டலினாலும் மேற்கல்வியினை தொடர்வதற்கான புலமைப்பரிசில் ஒன்றினை பெற்றுக்கொண்ட கம்யு தொடர்ந்து பத்திரிகைகளுக்கு எழுதுதல், நாடகங்கள் எழுதுதல், நாவல் எழுதுதல் ஊடாகவும், பத்திரிகையாசிரியராக செயற்பட்டதன் ஊடாகவும் தன்னுடைய வாழ்க்கைக்கான பொருளாதாரத்தை பெற்றுக்கொண்டார் (Robert, 2006). *The Stranger, The Fall, Exile and Kingdom* மற்றும் *The Plague* ஆகிய சிறந்த நாவல்கள் மற்றும் *Myth of Sisyphus* எனும் தத்துவவியல் கட்டுரை ஊடாகவும் பிரபலமான இவருடைய சிந்தனைகள் அடிப்படையில் மனித வாழ்க்கையின் அபத்தமான நிலையினையும், நிரந்தரமில்லாது, அர்த்தமற்றதாக இருக்கும் இந்த உலகில் மனிதன் தன்னுடைய வாழ்க்கைக்கு எவ்வாறு அர்த்தத்தை வழங்க முடியும் என்பது பற்றிய தேடலாகவும் அமைந்துள்ளன.

இவ்வாறான தத்துவப் பின்னணியில் இவருடைய சிந்தனைகள் வெளிப்படுவதற்கு இவர் வாழ்ந்த சமூகத்தின் அரசியல், பொருளாதார பின்னணிகள், இவர் நேரடியாக அனுபவித்த பொருளாதார மற்றும் சமூக பிரச்சினைகள், நேரடியாக கண்டறிந்த இவருடைய சமகால மக்கள் அனுபவித்த பிரச்சினைகள் என்பன பெருமளவில் காரணமாக அமைந்திருந்தன எனலாம். அரசியல் மற்றும் பத்திரிகைத் துறையில் மேற்கொண்ட நேரடியான பங்குபற்றல்களின் போது இன்னுமொரு சிந்தனையாளரான ஜோன் பால் சார்த்தருடன் இணைந்து பல செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டுள்ள இவர் தன்னை

எப்போதும் ஒரு இருத்தலிய சிந்தனையாளராக அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதில் இருந்து விலகியிருந்தார் எனினும் இயல்பிலேயே இவருடைய சிந்தனைகள் குறித்த சிந்தனைத் தளத்திற்குள் உள்ளடங்கியிருப்பதன் அடிப்படையில் இவர் வரலாற்றில் இருத்தலிய சிந்தனையின் பிரதானமானதொரு பங்களிப்பாளராகவே அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றார் (Robert, 2006).

வாழ்க்கையின் அபத்தமும் அர்த்தமும்

Myth of Sisyphus படைப்பானது 1942ஆம் ஆண்டு இரண்டாம் உலகமகாயுத்த காலத்தில் பிரான்ஸ் நாஜிப்படைகளில் ஆக்கிரமிப்புக்குள்ளாகியிருந்த காலப் பகுதியில் பிரஞ்சில் எழுதப்பட்டு பின்னர் 1955 இல் ஆங்கிலத்திற்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டது. இக்கட்டுரையில் கம்யு மனித வாழ்க்கைக்கான அர்த்தத்தை ஒரு நாத்திகவாத சிந்தனையுடன் அணுகுகின்றார். இங்கு இவ்வுலகத்திலோ அல்லது இறப்பிற்கு பின்னரோ வாழ்க்கைக்கு அர்த்தம் வழங்கும் எதுவும் இல்லை என்பதனை உணர்ந்துகொண்ட பின்னரும் ஒரு மனிதன் தன்னுடைய வாழ்க்கையினை துணிச்சலுடனும், பயனுடையதாகவும் வாழ முடியும் என பதிவு செய்கின்ற கம்யு தன்னுடைய கட்டுரையில் இவ்வாறு வாழ்வதற்கான முயற்சிகளை மேற் கொள்ளும் கதையின் நாயகனை 'அபத்த நாயகனாக' சித்தரிக்கின்றார் (Justin, 1979). தன்னுடைய படைப்பில் கிரேக்க புராணவியலில் இடம் பெறுகின்ற சிசைப் பசினுடைய கதையினை மறுபிரதியாக்கம் செய்து கொள்கின்றார்.

கிரேக்க புராணவியலில் இடம் பெறுகின்ற சிசைப்பைஸ் எனும் அரசன் கடவுள்களை எதிர்த்து கலகம் செய்கின்றான். இத்தகைய செயற்பாடுகளினால் கடவுள்களின் சாபத்திற்கு உள்ளாகின்ற

அவனுக்கு பயனற்ற மற்றும் நம்பிக்கையற்ற உழைப்பை விட பயங்கரமான தண்டனை இல்லை என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் 'மிகப்பெரிய மலையொன்றின் உச்சிக்கு அதன் அடிவாரத்தில் இருந்து ஒரு பெரிய பாறையினை உருட்டிச் செல்ல வேண்டும்' என்ற தண்டனை வழங்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு பாறையினை உருட்டிச்செல்வது உச்சியில் இருந்து மீண்டும் ஆரம்பித்த இடத்திற்கே அதனை உருட்டி விடுவதற்கேயாகும். இத்தண்டனையை ஏற்றுக்கொண்ட சிசைப்பைஸ் பாறையை உருட்டிச் செல்கின்றபோது உச்சியை அடையும் முன்பே ஒவ்வொரு தடவையும் பாறை உருண்டு ஆரம்பித்த இடத்திற்கே வந்துவிடுகின்றது எனினும் சிசைப்பைஸ் தன்னுடைய முயற்சியை வருடக்கணக்கில் தொடர்ந்துகொண்டே இருக்கின்றான். இம் முயற்சியின்போது கடவுள்கள் மீது சினத்தை வெளிப்படுத்துகின்றான் ஆனால் தன்னுடைய முயற்சியில் சற்றும் சலிப்படையவில்லை என்று கம்யு குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு அவன் ஏற்றுக்கொண்ட தண்டனையினால் எவ்வித பயனும் இல்லை ஆனால் சிசைப்பைஸ் தன்னுடைய வாழ்க்கை முழுவதும் குறித்த செயற்பாட்டினை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று விதிக்கப்பட்டுள்ளான் (Justin, 1979).

இவ்வாறு தன்னுடைய வாழ்க்கையின் இருண்ட, அர்த்தமற்ற மற்றும் நம்பிக்கையற்ற நிலையில்கூட சிசைப்பைசுக்கு உள்ள தாங்குதிறன், செயற்பாடுகளை மேற்கொள்வதற்கு உள்ள விருப்பத்துடன் கூடிய துணிச்சல் என்பவற்றின் முக்கியத்துவம் பற்றி சிறப்பித்து பேசுகின்றார் கம்யு. இவ்வாறு பெரும் பிரயத்தனத்துடன் மேற்கொள்ளும் முயற்சி திரும்பத்திரும்ப தோல்வியில் முடிவடைந்து ஆரம்பித்த அதே இடத்தில் வந்து நின்றபோதும் சிசைப்பைஸ் தன்னுடைய முயற்சியினை கைவிட வில்லை மாறாக அவன் ஒரு விதமான மகிழ்ச்சியுடன் தன்னுடைய முயற்சியினை

தொடர்கின்றான். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனிதர்கள் வாழ்வதற்கான இரகசியத்தை கண்டறிந்ததாக குறிப்பிடுகின்ற கம்யு 'ஒரு மனிதனுடைய இதயத்தை நிரப்புவதற்கு உயரங்களை அடைவதனை நோக்கமாகக் கொண்ட போராட்டங்களே போதுமானவை' (Proven, 2017) என்று குறிப்பிடுவதுடன் இத்தகையதாக நிரம்பிய இதயமே ஒரு மனிதனுடைய வாழ்க்கையில் அர்த்தத்தை கொடுப்பதாக உள்ளது என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இத்தகைய ஒரு உருவகக் கதையின் ஊடாக சமகால மனிதர்களுடைய வாழ்க்கைக்கு எவ்வாறான வகையில் அர்த்தம் வழங்க முடியும் என்ற முயற்சியினை கம்யு மேற்கொள்வதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. இங்கு சிசைப்பஸ் சமகால உழைக்கும் வர்க்க மக்களின் பிரதிநிதியாகவே அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றான். இவர்கள் தங்களுடைய உழைப்பினை சிரமத்துடன் மேற்கொள்கின்ற போதும் அவர்களுடைய எதிர்காலம் என்றென்றும் மாறாத தன்மை கொண்டதாகவே அமைந்திருக்கின்றது, அவர்களது இறப்பு வரையிலும் அயராத உழைப்பினை மேற்கொள்வதற்கே அவர்கள் விதிக்கப்பட்டிருக்கின்றார்கள். இத்தகைய நிலையில் எவ்வாறான ஒரு அர்த்தத்தை அவர்களது வாழ்க்கைக்கும், அவர்கள் மேற்கொள்கின்ற உழைப்பிற்கும் வழங்க முடியும் என்று ஆராய்கின்றபோது அவர்கள் மேற்கொள்கின்ற உழைப்பே அர்த்தம், அதுவே இறுதியான விளைவாக அமைகின்றது, அதனைத்தாண்டி வேறு எதுவும் இல்லை என்பதே பதிலாக கிடைக்கின்றது எனலாம்.

இவ்வாறு போராட்டமான வாழ்க்கைக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற மனிதன் ஏன் இத்தகைய இன்னல்களையும், பிரச்சினைகளையும் எதிர்கொள்ள வேண்டும் மாறாக தற்கொலை செய்து கொள்வதன் ஊடாக இவ்வாறான

பிரச்சினைகளில் இருந்து அவர்கள் விடுதலை பெற்றுக்கொள்ள முடியும் அல்லவா என்ற வினா எழுகின்றது. ஆனால் இதற்கு பதில் வழங்குவது போலவே 'சிசைப்பசின் சந்தோசத்தை காண்பதற்கு நாங்கள் முயற்சிக்க வேண்டும்' (Proven, 2017). என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஏனெனில் கடவுள் எனும் விடயத்தை ஏற்றுக்கொள்ளாத நிலையில் இறப்பின் பின்னர் எதுவுமே இல்லாது போகின்றது, இந்த உலகில் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற வாழ்க்கையே ஒரு மனிதனுக்கு வாழ்வதற்காக உள்ளது அதனை வாழ்ந்து முடிப்பதுதான் அவனுக்குரிய கடமையாக அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. மாறாக இவ்வுலக வாழ்க்கையில் இருக்கின்ற பிரச்சினைகளைக் கண்டு பயந்து, அதனை எதிர்கொள்ள திராணியற்று தற்கொலை செய்து கொண்டால் அதற்கு பின்னர் எதுவுமே இல்லை ஏனெனில் இறப்பின் பின்னர் ஆன்மா சென்றடையும் இடம் என்றோ அல்லது அதற்கு இன்பம் அல்லது துன்பம் என்றோ ஒன்று நிச்சயமாக இல்லை மாறாக இருப்பது எல்லாம் இவ்வுலக வாழ்க்கை மட்டுமே அதனை வாழ்வதே செய்ய வேண்டிய செயற்பாடாக அமைகின்றது என்று கம்யு குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறான ஒரு அடிப்படையில் 'ஒரு மனிதனுடைய செயற்பாடுகளுக்கு அவனை பொறுப்பினை எடுத்துக்கொள்வது' (Patrick, 2004) என்ற அடிப்படையில் கட்டமைக்கப்பட்டவையாக உள்ள இருத்தலியல் சிந்தனைகளில் சிறப்பான ஒரு வெளிப்பாடாக உள்ள கம்யுவின் சிந்தனைகள் அர்த்தமற்றதாக, அபத்தமாக உள்ள இந்த உலகில் வாழ்கின்ற மனிதன தன்னுடைய செயற்பாடுகளுக்கு எவ்வாறு அர்த்தம் கற்பித்துக்கொள்ள முடியும் என்று சிந்திப்பதாக உள்ளது. ஏனெனில் கடவுள் இல்லை என்று ஆகிவிட்ட பின்னர் மனிதனுடைய வாழ்க்கைக்கான அர்த்தம் வழங்கப்பட வேண்டியது அவனாலேயே யாகும். இவ்வுலகம் அபத்தமானது என்று

குறிப்பிடுகின்றபோது அதன் அர்த்தம் இவ்வுலகில் நடைபெறுகின்ற நிகழ்வுகள் எதுவும் மனிதர்களுக்கு நிரந்தரமான இன்பத்தை வழங்குவதாகவோ அவர்களது இருப்பினை உறுதிசெய்வதாகவோ இல்லை மாறாக தொடர்ச்சியான மாற்றங்களையும், எதிர்பாராத திருப்பங்களையும், ஏமாற்றங்களையும், பல்வேறு முயற்சிகளுக்கு பின்னரும் மன முறிவடைவதற்கு காரணமான விளைவுகளையும் தருவதோடு இறுதியாக எதிர்பாராத வகையில் மரணத்தையும் ஏற்படுத்தி அனைத்தையும் இல்லாது செய்து விடுவதாக உள்ளது என்பதனையே குறிக்கின்றது. இவ்வாறு எதிர்பாராத சந்தர்ப்பத்தில் மரணத்தை ஏற்படுத்தி அனைத்தையும் இல்லாது செய்துவிடுகின்ற உலகம் அபத்தமான ஒன்று என்று கூறுவதனை விட வேறு எவ்வாறு கூறுவது என்று கம்பு வினவுகின்றார் (Barrett, 1958).

வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாகலாம் ஆனால் வாழ்வது அர்த்தமுடையது

இவ்வாறான அபத்தமான உலகில் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னுடைய வாழ்க்கை மாறப்போவதில்லை என்று தெரிந்தபோதிலும் அதற்குள்ளும் தங்களுக்கென்று ஒரு நோக்கத்தை கற்பித்துக்கொண்டு வாழவேண்டும், அந்த வாழ்க்கையில் சந்தோசத்தை காண்பதற்கு முயற்சிக்க வேண்டும். இதனையே சிசைப்பசின் மாறாத, கடினமான, அர்த்தமற்ற முயற்சியிலும் அவனுடைய சந்தோசத்தை புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று உருவகமாக குறிப்பிடுகின்றார் கம்பு

இதனடிப்படையில் மனித வாழ்க்கை வாழ்வதற்குரிய பெறுமதியுடையதுதானா அல்லது மனிதர்கள் தற்கொலை செய்வதன் ஊடாக தங்களது வாழ்க்கையினை முடித்துக் கொள்வது நியாயமானதா? என்பதே அடிப்படையான, உண்மையான மற்றும் அவசரமான

மெய்யியல் பிரச்சினை என்றும் மனிதர்கள் வாழ்க்கையினை வாழ வேண்டும் என்றால் அந்த வாழ்க்கையின் அர்த்தம் என்ன? என்பதனையே அடிப்படையான மெய்யியல் வினாவாகவும் அமைத்த அல்பேர்ட் கம்பு (Robert, 2006). அதற்கான பதிலை கடவுள், மறுவுலகம் என்ற கற்பிதங்களின் எல்லைக்குள் கட்டுப்படாமல் கண்டறிவதற்கு முயற்சிக்கின்றார். கடவுள் என்ற ஒரு விடயத்தினை அமைத்துக் கொள்கின்ற போது இவ்வுலகில் நல்ல விடயங்களை செய்து இறுதியாக இறைவனை சென்றடைதல் அல்லது முக்திப்பேறு பெறுதல் என்ற விடயம் மனித வாழ்க்கைக்கு அர்த்தத்தை வழங்கும் என்று பதில் அமைக்கப்பட்டு பன்னெடுங்காலமான மனித வர்க்கம் வழிநடாத்தப்படுகின்றது. ஆனால் ஆர்தர் சோப்னாவர் மற்றும் பிரடிரிக் நீட்சேயின் தத்துவங்களின் தாக்கத்தின் பின்னணியில் கடவுள் இல்லாத உலகில் மனிதனே தன்னுடைய வாழ்க்கைக்கான அர்த்தத்தை வழங்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடுகின்ற கம்பு அந்த அர்த்தம் பகுத்தறிவின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்று குறிப்பிடுகின்றார் (Christopher & Gregory, 2008). ஏனெனில் கடவுளின் வழியில் காட்டப்படுகின்ற அர்த்தம் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைக்கு ஏற்புடையதாக இல்லை என்கின்றார். இதனடிப்படையிலேயே மனிதர்கள் அர்த்தமில்லாத இந்த உலகத்தில் வாழ்ந்துதான் ஆக வேண்டும் மாறாக தற்கொலை செய்து கொள்வது தீவாக அமையாது. இவ்வாறு அர்த்தமில்லாத வாழ்க்கையில் மேற்கொள்ளப்படும் உழைப்பினையும் மகிழ்வுடன் மேற்கொள்ள வேண்டும், தோல்விக்கு எதிரான போராட்டத்தை ஆனந்தமாக எதிர்கொள்கின்ற போதுதான் மனித வாழ்க்கை அர்த்தம் பெறுகின்றது, அதனை மேற்கொள்ளும் மனிதனுக்கு அடையாளமும், தனித்துவம் கிடைக்கின்றது என்று கம்பு பதிவு செய்கின்றார். இதனையே வாழ்க்கை அர்த்தமற்றது ஆனால் வாழ்வது அர்த்தமுடையது என்று பிரகடனப்படுத்துகின்றார்.

இவ்வாறு வரலாற்றுரீதியாக தங்களுடைய வாழ்க்கையின் இறுதி நிமிடங்களிலும் தான் மேற்கொள்கின்ற செயற்பாடுகளில் தோல்வியடையப் போகின்றேன், இனி வாழ்க்கை முடிந்தது என்ற நிலையில் இருந்தவர்கள் கூட தற்கொலை செய்து கொள்ளாமல் தங்களுடைய முயற்சியினை தொடர்ந்துள்ள மையினையும் அச்செயற்பாடுகளே அவர்களுக்கு அழியாப் புகழையும், அவர்கள் மேற்கொண்ட செயற்பாடுகளுக்கான அர்த்தத்தை வழங்கியதனையும், அதன் ஊடாக காலமுள்ள காலம் வரையில் மக்களின் மனதில் இடத்தையும் பெற்றுக்கொடுத்துள்ளமையினையும் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

இத்தகையதாகி அபத்தமான நிலையிலும் அர்த்தத்தை கண்டுணர்ந்து வாழ்வது என்பது மனிதனுக்கு அவசியமான பண்பாக அமைக்கப்பட வேண்டும். இது ஒரு மனிதன் தன்னளவில் மேற்கொள்ளப்பட முடியாத நிலையில் இருக்கின்றபோது அவனுக்கான வழிகாட்டல்கள் என்ற வகையில் சரியாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் இதன்போது வாழ்க்கையில் அனைத்தையும் இழந்து மரணத்தை ஏற்பதற்கு தயாரான நிலையில் இருக்கும் ஒரு மனிதனுக்கும் அவன் வாழ்வதற்கான ஒரு அர்த்தம் உண்டு என்பது கண்டறியச்செய்யப்பட வேண்டும். அந்த அர்த்தத்தை நோக்கிய செயற்பாடே அவனுடைய வாழ்க்கைக்கு அமர்த்து வத்தை கொடுக்கும் என்பதனையும் உணர்ச்சி செய்வதனுடான அவனுடைய வாழ்க்கைக்கு புதிய அத்தியாயத்தை எழுத துணைசெய்ய முடியும் என்ற அடிப்படையில் கம்புவினுடைய சிந்தனைகளின் உளவியல் மற்றும் உள ஆற்றுப்படுத்தல் கோணம் அமைகின்றது (Proven, 2017). இந்த புதிய அத்தியாயமானது அவனால் எழுதப்படுவதாகவே இருக்கும் இது கடல் சீற்றத்திற்கும் புயலுக்கும் மத்தியில் திசை தெரியாத கடலில் ஒரு மாலுமி தன்னுடைய கப்பலை தானே செலுத்திச்

செல்வது போன்றதாகவோ அல்லது ஒரு பாலைவனத்தின் மத்தியில் இறக்கி விடப்பட்ட ஒரு மனிதன் தான் தப்பிப்பதற்காகவும், உயிர்வாழ்வதற்காகவும் எத்திசையில் பயணிப்பது என்று தெரியாமல் தனது விருப்பத்தெரிவுக்கேற்ப ஒரு திசையில் பாலைவனத்தின் முடிவை நோக்கி பயணிப்பதாக இருக்கலாம். இது அல்பேர்ட் கம்பு இரயிலில் பிரயாணம் மேற்கொள்ளவிருந்த தன்னுடைய திட்டத்தினை இறுதிநேரத்தில் மாற்றிக் கொண்டு காரில் பயணம் செய்தபோது விபத்துக்குள்ளாகி இறந்த அபத்தமான நிலையினைப்போன்று அந்த மனிதனுடைய இறுதிப் பயணமாகக்கூட இருக்கலாம். ஆனால் அவன் தன்னளவில் மகிழ்வுடன் ஒவ்வொரு அடியினையும் எடுத்து வைக்க வேண்டும், தான் கடந்துள்ள தூரத்தை பிட்டு அவன் மகிழ் வடையவும் வேண்டும். அதுவே அவன் தன்னுடைய முயற்சிக்கு தன்னளவில் வழங்குகின்ற அர்த்தமாக இருக்கும்.

இத்தகைய தன்மையில் தத்துவ இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்ற அல்பேர்ட் கம்புவின் படைப்புக்களில் இன்னல்படுகின்ற மனித வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டலாக அமைகின்ற விடயங்கள் விரவிக் கிடப்பதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. இத்தகைய சிந்தனைகள் பொதுத்தளத்தில் சாதாரண மக்களும் அறிந்துகொள்ளத் தக்க வகையில் கிடைக்கச்செய்வது காலத்தின் தேவையாக உள்ளதுடன், பல்கலைக் கழகங்களில் தத்துவம் பயில்கின்ற மாணவர்களுக்கு மிகவும் விரிவான வகையில் கற்பிக்கப்பட வேண்டியவையாகவும் உள்ளன. இவ்வாறு தத்துவக் கற்கைகளில் உள்ளடங்குகின்ற விடயங்கள் சமூகத் திற்கு பிரயோகிக்கும் தன்மையுடையவையாக அமைகின்ற போது மெய்யியல் என்பது கற்பனையான விடயங்களை மாத்திரம் பற்றிப்பேசுகின்ற ஒரு துறை அது கல்விப்புலத்திற்குள் அப்பால் மனிதர்களுடைய நடைமுறை

வாழ்க்கைக்கு தேவையான விடயங்களை உள்ளடக்கியதாக இல்லை என்கின்ற கருத்தினை மாற்றியமைக்க முடியும் என்பதுடன் தத்துவம் பயில்கின்ற மாணவர்களுக்கு தாங்கள் கற்கின்ற விடயங்களை தாங்கள் பிரயோகிப்பதுடன், அவர்களினால் சமூகத்திற்கும் எடுத்துச்செல்லப்பட்டு அதன் ஊடாக சிறப்பானதொரு மனித சமூகத்தினை உருவாக்க முடியும் என்பது இவ் ஆய்வுக கட்டுரையின் ஊடாக ஆய்வாளர் முன்வைக்கின்ற மிகவும் பிரதானமான பரிந்துரையாக அமைகின்றது.

உசாத்துணைகள்

Barrett, W. (1958). *Irrational Man – A Study in Existential Philosophy*. USA: Doubleday and Company Inc.

Christopher, P., Gregory, G. (2008). *Existentialism for Dummies*. USA: Wiley Publishing, Inc.

Justin, O, B. (1979)). *Albert Camus- The Myth of Sisyphus*. England: Penguin Books.

Proven, T. (2017). Camus and modern psychiatry: The Myth of Sisyphus. *British Journal of Psychiatry*, 210(1), 30-30. doi:10.1192/bjp.bp.116.185132.

Patrick, M. (2004). *Camus The Stranger* (2nd Edi). UK: Cambridge University Press.

Robert, W. (2003). *Modern French Philosophy – From Existentialism to Post Modernism*. England: Oneworld Publications.

Robert, C, S. (2006). *Dark feelings, grim thoughts: experience and reflection in Camus and Sartre*. Oxford: Oxford University Press.

பண்பாடு, மரபுரிமைசார் அறிவினை/ தகவல்களை சுவணப்படுத்துவதில் அழகியல் துறை உயர்கல்வி நிறுவக நூலகங்களின் வகியங்கு

சுருக்கம்

B. பிரசாந்தன்

சமகாலச் சூழல் தகவல் தொடர் பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் செல் வாக குக்கு உட்பட்டுள்ள நிலையில், உயர் கல்வி நிறுவன நூலகங்கள் இச் சூழலை தமது செயற்பாடுகளுக்கு வலுச்சேர்க்கும் வகையில் பயன்படுத்தி வருகின்றன. இந்நிலையில் அழகியல் துறைசார் உயர் கல்வி நிறுவனங்களும் அவற்றின் நூலகங்களும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினை சாதகமாகப் பயன்படுத்தி தமது துறை சார்ந்த தகவல் வளங்களை/ அறிவினைத் தேடி மீட்டெடுத்து ஆவணப்படுத்தி, தமது ஆய்வு கற்றல் மற்றும் சமூக தேவைகளுக் காக பயன்படுத்த வேண்டியனவாகின்றன. இப்பின்னணியில் இவ் ஆய்வானது இலங்கை கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற்கற்கைகள் நிறுவக நூலகத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளது. இவ் வகையில் அனைத்து நூலக ஊழியர்கள் மற்றும் தெரிவு செய்யப்பட்ட 70 நூலகப் பாவனையாளர்கள் ஆய்வு மாதிரியாகக் கொள்ளப்பட்டு அழகியல் துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவக நூலகத்தின் புலமைத் துவம்சார் உசாத்துணை சேவைகள், சுதேசிய/ பாரம்பரிய அறிவினை இலத்திரனியல் ஆவணமாக்கல் முறையினூடாக அணுகுதல், ஆவணமயமாக்கும் செயற் பாடும், தொழினுட்ப சவால்களும் எனும் பிரதான மூன்று விடயங்களின் கீழ் அளவைசார் ஆய்வு முறைமை மற்றும் விவரண முறைமையினை அடிப் படையாகக் கொண்டு பகுப்பாய்வுக்குட் படுத்தப்பட்டன. ஆவணமாக்கல் செயற் பாட்டை பிரதானமாகக் கொண்டு ஆய்வுக் குட்படுத்தப்பட்ட விடயங்கள் சில நிறுவக நூலகத்தில் திருப்திகரமான நிலையில் இருப்பதையும் ஏனைய சில விடயங்கள்

மேலும் முன்னேற்றம் அடையவேண்டிய நிலையில் காணப்படுவதையும் அவ்வாறான நிலைக்குக் காரணமான சவால்களையும் ஆய்வின் முடிவானது தெளிவாக வெளிப் படுத்துவதோடு, முன்னேற்றம் அடைய வேண்டிய விடயங்களைக் கருத்திற் கொண்டு பரிந்துரைகளையும் முன் வைத்துள்ளது.

அறிமுகம்

இன்றைய உலகம் தகவல் தொழில்நுட்ப உலகமாக வடிவெடுத்திருக் கின்றது. மனித வாழ்வின் அடிப்படைத் தேவைகள் அனைத்திலுமே இதன் செல்வாக்கு தவிர்க்க முடியாததாகக் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய நிலை யானது, மனிதன் தனது தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதை இலகுவாக்கி, புதிய கண்டுபிடிப்புக்களின் ஆக்கத்திற்கும் வழிவகுத்துள்ளமையானது, தகவல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் முக்கியமான வெற்றி என்பதை மறுதலிக்க முடியாது. எனினும் இத்தகைய போக்கானது மறுபுறத்தில் மனித அசைவியக்கத்தில் எதிர்மறையான விளைவுகளுக்கும் வழியேற்படுத்தியிருப்பதும் அவதானத்துக் குரியதாகும். இன்றைய சமூகமானது தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியில் அபரிமிதமான வியாபகத்தால் தமது சமூகம் சார்ந்த விழுமியங்கள், கலைகள் பாரம்பரிய அறிவு/ சுதேசிய அறிவு (Traditional Knowledge), வழக்காறுகள் போன்றவற்றிலிருந்து பெரும்பாலும் விலகி, தமது பண்பாடுசார் அடையாளங்களை இழந்து வருகின்றது. இதனையே தகவல் விஞ்ஞானிகளும், சமூகவியலாளர்களும் சமகாலத்தில் தமது அடையாளத்தை இழந்து ஆபத்தினை எதிர்கொள்வதாக குறிப்பிடப்படுகின்ற

சமூகத்தின், இத்தகைய நிலைக்கு பிரதான காரணமாக அமைவது அவர்கள் தமது மரபுரிமைசார் பண்பாட்டு அம்சங்களை இழந்துள்ளமை எனக்குறிப்பிடுவதானது இங்கு அவதானத்திற் குரியதாகும். எனினும் இன்றைய சூழலில் தவிர்க்கமுடியாத தாகவுள்ள தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினை மரபுரிமைசார் பண்பாட்டு அம்சங்கள், கலைகள் போன்றனவற்றின் நிலை பேற்றினை வலுப்படுத்துவதற்கான சாதன மாக பிரயோகிக்க முடியும் என்ற கருத்தும் இன்றைய சமகால சூழலில் அதிலும் குறிப்பாகப் பண்பாட்டு மரபுரிமை, கலைகள் சார்ந்த உயர்கல்வித்துறைச் சூழலில் வலுவடைந்து வருகின்றது. விரிவாகக் கூறின் அழகியல் துறை உயர்கல்வி நிறுவனங்கள் தமது துறைசார் கலைகளை மிகத்தரமான ஆற்றுகைகளாக வெளிக் கொணரும் செயற்பாட்டினை முன்னெடுக்கின்ற அதேவேளை தமது துறைசார் புலமைத்துவமிக்க சேகரிப்புக்களை, உசாத்துணை ஆவணங்களை பாதுகாத்து நவீன உத்திகளைக் கையாண்டு ஆவணப்படுத்த வேண்டியனவாகவும் உள்ளன. இப்பின்புலத்தில் இவ் ஆய்வானது பாரம்பரிய, பண்பாட்டு மரபுரிமைசார் அரிய உசாத்துணைத் தகவல் வளங்களை ஆவணப்படுத்திப் பேணுவதில் இலங்கையின் அழகியல் துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவன நூலகங்களின் வகிபங்கினையும் அவை எதிர்நோக்கும் சவால்களையும் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்வதாக அமைகின்றது.

மேலும் நூலகங்களில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப வசதிகளை உருவாக்குதல், தகவல் அமைப்புக்களை வலுப்படுத்தல், தகவல் வளங்களை மேம்படுத்தல் போன்ற விடயங்களை மேற்கொள்ள வேண்டும் (யாப்பா, 2003) எனக்குறிப்பிட்டுள்ளமையும் ஆவணங்களை பாதுகாத்துப் பேணுவதில் நூலகங்களின்

பல்வேறு செயற்பாடுகள் அடையாளப்படுத்தப்படக்கூடியன. மத்திய காலத்தில் மதகுருமார் கையெழுத்துப் பிரதியாக ஆவணங்களை எழுதிப் பாதுகாத்தலில் இருந்து பின்னர் நுண்கருள் வடிவ முறையின் ஊடாகவும் இன்று நவீன இலத்திரனியல் சார்ந்த ஆவணப்படுத்தல் முறை பிரயோகிக்கப்படுவதன் மூலமும் ஆயிரக்கணக்கான அரிய சேகரிப்புக்களை மீள் புத்தாக்கம் செய்யக்கூடியதாக உள்ளது. (Jovuret, J and Florence, A, 2019) எனக் குறிப்பிட்டிருப்பதானதும் உயர்கல்வி நிறுவனங்கள் தமது துறைசார் சேகரிப்புக்களை அதிலும் குறிப்பாக மரபுரிமைசார் பாரம்பரிய/ சுதேச அறிவுசார் சேகரிப்புக்களை நவீன இலத்திரனியல் சார் ஆவணப்படுத்தல் முறைக்குள் உட்படுத்தப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை வலியுறுத்துகின்றது எனலாம்.

ஆய்வின் நோக்கம்

இவ் ஆய்வானது பண்பாட்டு மரபுரிமை, பாரம்பரிய அறிவு சார்ந்த அறிவு மூலங்களை பொதுவாக ஆவணப்படுத்துவதன் முக்கியத்துவத்தையும் குறிப்பாக இலத்திரனியல் முறையில் ஆவணப்படுத்துவதன் அவசியத்தினையும், இம்முயற்சிக்கு ஏற்படும் சவால்களையும் இலங்கை கிழக்குப் பல்கலைக்கழக சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்வதாக அமைகிறது.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

கலை, பண்பாடுசார் தகவல் வளங்களை நவீன தொழில்நுட்ப முறைக்கேற்ப ஆவணப்படுத்தல் என்ற கருத்து நிலையானது, இன்று உலகலாவிய ரீதியில் அநேகமான சமுதாயங்களில் அச்சமுதாயங்களைச் சார்ந்த நிறுவனங்களால் பிரதானப்படுகின்ற இன்றைய சூழலில் இலங்கையில் தமிழ்மொழி மூல இத்துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவனங்களில் இவ் விடயமானது எந்தளவு பிரதானப்படுத்தப்படுகின்றது என்பதே இங்கு ஆய்வுப் பிரச்சினையாக கொள்ளப்படுகின்றது.

ஆய்வு முறைமை

ஆய்வின் நோக்கத்தை அடையும் நோக்கில் இவ் ஆய்வில் விளக்கிக் கூறும் விவரண முறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள நிலையில் இம்முறையினை மாத்திரம் பயன்படுத்துவதானது ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படும் ஆவணமாக்கல் செயற்பாட்டில் எதிர்பார்க்கப்படும் விளைவுகள், அநுகூலங்கள், சவால்கள் போன்றவற்றை இனங்காண்பதற்கு போதுமானதாக அமையாது என்பதனால் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படும் நூலகத்தில் உள்ள அனைத்து உத்தியோகத்தர் களிடமும (எட்டு உத்தியோகத்தர்கள்) 2017/2018 கல்வியாண்டில் ஒரு நாளில் நிறுவன நூலகத்தில் பயன்படுத்தும் நூலக பாவனையாளர்களின் சராசரி எண்ணிக்கையான 70 ஐ மாதிரியாகக் கொண்டு எழுமாறாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட குறிப்பிட்ட அளவிலான (70) நூலக பாவனையாளர்களிடமும அளவைசார் முறையில் நேர்காணல், வினாக்கொத்து போன்ற ஆய்வுக் கருவிகளின் ஊடாகவும் ஆய்வுக்கான தரவுகள் பெறப்பட்டன. இத் தரவுகள் அனைத்தும் அழகியல் துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவக நூலகத்தின் புலமைத் துவம்சார் உசாத்துணை சேவைகள் சுதேசிய/ பாரம்பரிய அறிவினை இலத்திரனியல் ஆவணமாக்கல் முறையினூடாக அணுகுதல், ஆவணமயமாக்கும் செயற்பாடும், தொழில்நுட்ப சவால்களும் எனும் பிரதான மூன்று விடயங்களின் கீழ் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டன.

அழகியல் துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவக நூலகத்தின் புலமைத்தும்சார் உசாத்துணை சேவைகள்

உயர்கல்வி நிறுவன நூலகங்கள் அதன் பாவனையாளர்களுக்கு கல்விசார் நடவடிக்கைகளுக்கு இன்றியமையாத தகவல்களை வழங்குவதோடு குறித்த துறைசார் புலமைத்துவமிக்க ஆவணங்களை

ஆவணப்படுத்துவதையும் பிரதான நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. பொதுவாக உயர்கல்வித்துறையில் நூலகங்கள் பல்வேறு பங்களிப்புகளை வழங்க வேண்டியனவாக உள்ளன. இவ்வகையில் உசாத்துணை சேவை பேணிப்பாது காத்தல் (Preservation) சுட்டியாக்கம் போன்றனவற்றோடு புலமைசார் தொடர்பாடலுக்கு ஆற்றப்படுத்தும், முகாமைத்துவம் செய்யும் செயற்பாட்டினையும் கொண்டுள்ளன. இத்தகைய செயற்பாடானது அனைத்து உயர்கல்வி நிறுவன நூலகங்களுக்கும் பொதுவானதாக உள்ள அதேவேளை அழகியல் துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவனங்களுக்கு மிகவும் முக்கியமான செயற்பாடாகவும் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. ஏனெனில் கால மாற்றத்திற்கு ஏற்ற வகையில் பாரம்பரிய ரீதியான அறிவுசார் தகவல் வளங்களை நவீன தொழில்நுட்ப வளங்களோடு தொடர்புபடுத்துகின்றபோதே அது துறைசார்ந்த புலமைசார் தொடர்பாடலுக்கு சிறந்த பங்களிப்புச் செய்வதாக அமையும். இவ் வகையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட உத்தியோகத்தர்கள் அனைவரும் இச் செயற்பாட்டிற்காக தமது நிறுவனம் முழுமையான பங்களிப்பினை வழங்குவதாக கருத்துரைத்துள்ளனர். அதேவேளை ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட நூலகப் பாவனையாளர்களில் பெரும்பாலானோர் (61 பேர் - 87.14%) நூலக உத்தியோகத்தர்களின் அபிப்பிராயத்தோடு உடன்படுகின்றனர்.

சுதேசிய அறிவினை (Indigenous Knowledge) / பாரம்பரிய அறிவினை (Traditional Knowledge) அரிய ஆவணங்களை இலத்திரனியல் சார் ஆவணமாக்கல் முறை முலம் அணுகுதல்

ஒரு சமூகத்தினுடைய அல்லது பிராந்தியத்தினுடைய சுதேசிய அறிவு / பாரம்பரிய அறிவு என்பது கலை பண்பாடு மரபுரிமை சார்ந்த உயர்கல்வி நிறுவன

கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கு இன்றியமையாததாகின்றது. குறிப்பாக குறித்த சமூகத்தில் / பிராந்தியத்தில் ஓர் உயர் கல்வி நிறுவனம் செயற்படும்போது சமூகத்தினுடைய, பிராந்தியத்தினுடைய சுதேசிய பாரம்பரியக் கலை பண்பாடு சார்ந்த விடயங்கள் பற்றி உயர்கல்விச் சமூகத்திற்கும் வெளிச்சமூகத்திற்கும் தமது ஆய்வுச் செயற் பாட்டினூடாகவோ, அது சார்ந்த வேறு வழிகளினூடாகவோ விழிப்புணர்வினை ஏற்படுத்த வேண்டிய கடமைப்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளன. இவ்வகையில் ஆய்வுப் பெறுபேற்றின் அடிப்படையில் ஆய்வுக் குட்படுத்திய வர்களில் 90% ற்கு மேற்பட்டவர்களின் கருத்தானது, ஓர் அழகியல் கற்கைகள் நிறுவக நூலகம் என்ற வகையில் இத்தகைய அறிவினை ஆவணப்படுத்தி பாவனையாளர்களுக்கு வழங்க வேண்டும் என்ற கருத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றனர். எனினும் இத்தகைய சேவையினை பாரம்பரிய அல்லது சுதேசிய அறிவுசார் ஆவணங்களை / சேகரிப்புக்களை கொண்டுள்ள நபர்கள் அத்தகைய ஆவணங்களை நூலகங்களுக்கு வழங்க முன்வராமையால், இவ் விடயங்களோடு தொடர்புடைய துறை சார்ந்தவர்களின் வழிகாட்டல்கள் ஆற்றப்படுத்தல்கள் குறிப்பிடத்தக்களவில் காணப்படாமையால், இலத்திரனியல் ஆவணமாக்கல் முறையில் பாரம்பரிய அல்லது சுதேசிய தகவல் வளங்களை (ஓலைச்சுவடி) ஆவணப்படுத்துகின்றமை, புனிதத்தன்மை அற்ற செயற்பாடு எனக் கருதுகின்ற கருத்தியல் போன்ற காரணங்களினால் தம்மால் முழுமையான சேவையினை வழங்க முடியாது இருப்பதாக அனைத்து உத்தியோகத்தர்களும் கருத்துரைத்த அதேவேளை பாவனையாளர்களின் 2/3 பங்கினரும் (48 பாவனையாளர்கள்) தமக்கு இத்தகைய சேவை முழுமையானதாகக் கிடைக்கவில்லை என்றே பதிலளித்துள்ளனர். சுதேசிய அறிவானது (பாரம்பரிய அறிவு) பல்வேறுபட்ட குழுக்களிடையே இன்றைய அபிவிருத்தியடைந்த உலகத்திலும்

காணப்படுகின்றது. அபிவிருத்திக்கு பங்களிப்புச் செய்யக் கூடியனவாக காணப்படுகின்ற இத்தகைய அறிவானது, பொதுவாக முழுமையாக அணுகக் கூடியதாக காணப்படவில்லை. எனவே நூலகங்கள் இத்தகைய அறிவினை பாவனையாளர்களுக்கு வழங்குவதற்கு ஊக்குவிக்கப்பட வேண்டும் (Jovuret and Florence, 2009) தனது ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளமையானது ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட நூலகத்திற்கும் பொருந்துவதாக உள்ளது. அத்துடன் சுதேசிய அல்லது பாரம்பரிய அறிவினை பெரும்பாலும் பின்பற்றுகின்ற மக்கள் குழுக்கள் காணப்படுகின்ற நாடுகளில் பண்பாட்டு அடிப்படையில் மிகக்காத்திரமான தகவல் வளமாகக் கருதப்படக்கூடிய பாரம்பரிய அல்லது சுதேச அறிவுசார் விடயங்கள் மீது முழுமையான கரிசனை இன்னமும் செலுத்தப்படவில்லை எனக் கருதுவதற்கான வாய்ப்பினை அளிப்பதாக உள்ளது.

ஆவணமயமாக்கும் செயற்பாடும், தொழில்நுட்ப சவால்களும்

ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களின் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் இலத்திரனியல் மயமாக்கப்பட்ட ஆவணப்படுத்தல் சேவையினை பாவனையாளர்களுக்கு வழங்குவதற்கான அடிப்படையான பல்வேறு தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பம் சார்ந்த நடவடிக்கைகள் நிறுவன நூலகத்தினால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றமை கடந்த காலங்களுடன் ஒப்பிடுகின்ற போது அனுகூலமானதாக அல்லது முன்னேற்றகரமானதாக நோக்கப்படுகின்ற போதிலும் இவ் ஆவணமாக்கல் செயற்பாட்டினை முன்னெடுப்பதற்கான மனிதவள ஆளணியின் பற்றாக்குறை (அதாவது குறித்த விடயம் சார்ந்து முழுமையான பயிற்சி பெற்ற குறிப்பிடத்தக்க எண்ணிக்கையான ஊழியர்கள் காணப்படாமையால்), இலத்திரனியல் ஆவணமாக்கல் செயற்பாட்டிக்கான சில உபகரண வசதி இல்லாமை (அண்ணளவாக 20%) போன்ற

காரணங்கள் இலத்திரனியல் மயமாக்கப் பட்ட ஆவணமாக்கல் சேவையினை வழங்குவதற்கு பிரதானமான சவால்களாக ஆய்வுப்பெறுபேறுகள் வெளிப்படுத்தி உள்ளன. இவ்வாறான சவால்கள் தொடர்பாக ஜோன்ஸ் (2011) தனது ஆய்வில் “குறிப்பாக தகவல் தொழில்நுட்ப தொடர்பாடல் சார்ந்த நிபுணத்துவ மனிதவள பற்றாக்குறையே பண்பாட்டு மரபுரிமை சார்ந்து ஆவணங்களை பேணி பாதுகாப்பதில் நூலகங்கள் எதிர்நோக்கும் அடிப்படைப் பிரச்சினையாகும் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையும் இங்கு அவதானத்திற்குரியதாவதோடு, இம் மனிதவள ரீதியிலான சவாலானது ஆவணங்களை ஒழுங்கமைத்து இலத்திரனியல்சார் அணுகுமுறையினூடாக தகவல்களை மீட்டடுத்து பாவனையாளர்களுக்கு துரித சேவையினை வழங்க முயற்சிக்கும் அபிவிருத்தியடைந்து வரும் நாடுகளுக்கு பொதுவான சவாலாகவும் அடையாளப்படுத்த முடியும்.

முடிவுரையும் பரிந்துரைப்பும்

முன்று தசாப்த காலமாக யுத்தம் நடைபெற்றதன் விளைவாக ஏற்பட்ட பாதகமான விளைவுகள் இப் பிரதேச உயர்கல்வி நிறுவனங்களையும் அவற்றின் மனிதவள மற்றும் உட்கட்டுமான அபிவிருத்தியையும் வெகுவாக பாதித்தன. அதேவேளை மறுபுறத்தில் மக்களின் இடப் பெயர்வுகள், மக்களின் மரபுரிமைசார் விடயங்கள் பாரம்பரிய/சுதேசிய அறிவு தொடர்பான விடயங்களை பாதுகாத்தல் தகவல் சேகரிப்பு போன்ற செயற்பாடுகளுக்கும் தடையாக அமைந்தன. எனினும் அண்மைக் கால முன்னேற்றகரமான நடவடிக்கைகள் இப் பிரதேச உயர்கல்வி சார் நடவடிக்கைகளுக்கும் அவைசார்ந்த ஏனைய நடவடிக்கைகளுக்கும் சாதகமானதாக நோக்கப்படுவதோடு இந் நிறுவனங்களும் தேசிய பிராந்திய உயர்கல்வி நிறுவனங்களுக்கு ஈடுகொடுக்கக்கூடிய வகையில் வளர்ச்சியடையதல் வேண்டும்.

சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற்கற்கைகள் நிறுவக நூலகத்தின் புலமைத்துவமான உசாத்துணை சேவைகளும், புலமைசார் தொடர்பாடலுக்கு வழிப்படுத்தும் செயற்பாடும் திருப்திகரமான நிலையை பிரதிபலிக்கின்றன. இச் சாதகமான நிலைக்கு அண்மைக் காலமாக பல்வேறு வழிகளில் கொள்வனவு செயற்பட்ட துறைசார் மற்றும் கற்கை துறைபுடன் தொடர்புபட்ட ஏனைய ஆவண சேர்க்கைகளின் அதிகரிப்பு வாழ்க்கை முழுவதும் கல்வி, மாணவர் மையக் கல்வி போன்ற கருத்தாக்கங்களால் நூலகத்துக்கும், நிறுவன சமூகத்தின் குறிப்பிட்டுக் கூறக்கூடிய அங்கத்தவர்களின் ஒத்துழைப்பான செயற்பாடுகள் போன்றன காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்.

பாரம்பரிய/சுதேசிய அறிவுசார் தகவல் சாதனங்கள் சிலவற்றை நூலகம் ஆவணப்படுத்தியிருக்கின்ற போதிலும் (குறிப்பாக சுவாமி விபுலாநந்தரின் கை எழுத்துப் பிரதி 1960களுக்கு முன்பதிப்பிக்கப்பட்ட சமகாலத்தில் அச்சுப் பிரதியாக கிடைக்காத துறைசார் அரிய நூல்கள் சில போன்றவை) அவை ஓர் அழகியல் துறைசார் உயர்கல்வி நிறுவக நூலகம் என்ற வகையில் முழுமைப்படுத்தப்பட்டதாக அமையவில்லை. அத்துடன் அவை இலத்திரனியல்சார் (Digital) ஆவணப்படுத்தல் செயற்பாட்டிற்குள் உள்வாங்கப்படாமையும் இத்தகைய செயற்பாட்டில் மேலும் முன்னேற்றம் ஏற்பட வேண்டிய நிலையில் இருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இவ் விடயம் சார்ந்து ஆய்வு பெறுபேறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேலும் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்துகின்ற போது இத்தகைய நிலைக்கு தொழில்நுட்ப ரீதியான பிரச்சினைகள் குறிப்பிடத்தக்களவிடான தாக்கத்தையே செலுத்துகின்றன என்பதும் குறிப்பிட்ட பாரம்பரிய சுதேசிய அறிவுசார் தகவல்களை நூலகத்தின் ஆவணச்சேகரிப்பில் இணைத்துக் கொள்வதற்கான நேர்த்தியான உத்திகள் நூலகத்தோடு கூட்டிணைந்து நிறுவன

கல்விசார் பிரிவினர் கூடிய அளவில் செயற்படாமையே இத்தகைய சேவையை முன்னெடுப்பதில் அதிக தாக்கத்தினை செலுத்துவதாக அமைகின்றது. கலை, பண்பாடுசார் அறிவினை தகவல் வளங்களை ஆவணப்படுத்துவதில் சவால்களாக பெறுபேறுகளின் அடிப்படையில் இனங் காணப்பட்ட விடயங்களுள் போதிய அளவான மனித வளம் காணப்படாமையே தவிர்ந்த ஏனைய காரணிகள், தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப விடயங்களோடு தொடர்பானவையே. ஒப்பீட்டுரீதியில் குறைந்த விகிதாசாரத்தில் காணப்படும் இக் குறைபாடுகள் குறுகிய கால இடைவெளிக்குள் நீக்கப்படக்கூடிய சாத்தியத் தன்மை காணப்படுவதன் காரணமாக நூலகம் விரைவாகவே இந்நிலையிலிருந்து நிவர்த்தித்துக் கொள்ள முடியும்.

எனவே நூலக ஊழியர்களுக்கான முறையான குறித்தவிடயம் சார்ந்த பயிற்சிகள் முழு நிறைவாக வழங்கப்படுவதன் ஊடாகவும் நூலகத்திற்கும் ஏனைய நிறுவக கல்விப்புலங்களுக்கிடையிலான கூட்டுறவு சார்ந்த செயற்பாடுகள் திட்டமிட்ட ஒழுங்கின் அடிப்படையில் முன்னெடுக்கப்படும் போதும் உயர்கல்வி நிறுவன துறைசார் கல்வியியலாளர்களின் பங்களிப்பினை இவ்விடயங்கள் சார்ந்து முன்னெடுக்க வழிப்படுத்தப்படும் போதும் (குறிப்பாக பாரம்பரிய அல்லது சுதேசிய அறிவு தொடர்பாக தகவல் வளங்களை ஆவணப்படுத்துவதற்கான பங்களிப்பு) மற்றும் பாரம்பரிய/சுதேசிய தகவல்களை தற்போதும் தங்களிடத்தே கொண்டுள்ள மக்களை இத்தகைய விடயங்கள் உயர்கல்வித்துறை மட்டத்தில்/ நூலக மட்டத்தில் சரியான முறையில் ஆவணப்படுத்தப்படவேண்டியதன் முக்கியத்துவம் தொடர்பான விழிப்புணர்வுகள் முன்னெடுக்கப்படும் போதும் பண்பாடு மரபுரிமை பாரம்பரிய/சுதேசிய அறிவுசார் தகவல் வளங்களை வினைத்திறன் மிக்கதாக இலத்திரனியல் முறை மற்றும் ஏனைய முறைகளினூடாகவும் ஆவணப்படுத்தி முழுநிறைவான நூலக சேவைக்கு வழி

வகுக்கமுடியும் என்பதோடு இச் செயற்பாடானது உயர்கல்வி நிறுவனத்தின் இலக்கினை அடைவதற்கும் சமுதாயத்தின் நிலைத்திருப்புகும் பங்களிப்பு நல்குவதாக அமையும்.

References:

Jones, T. (2001). An introduction to digital projects for Libraries, Museums & Archive: The Greenwood Library Management Collection. Retrieved from <http://images.library.uiuc.edu/resources/introduction.htm>

Jovuret, J and Florence, A. (2019). A Research Study on the role of Library in preservation Of Culture. *International journal of Library and information Science*. vol.8, issue. 2

நூலக புள்ளிவிபர அறிக்கை. (2019). நூலகம், சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் - 2017/2018.

ஈழத்தும் பள்ளு இலக்கியங்களில் நாடகக் கூறுகள்

சி. ஓசாநிதி,

நீண்டதோர் இலக்கியப் பாரம் பரியத்தினைக் கொண்டுள்ள தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலே, சமூகத்தின் அடிமட்டத்தினரைச் சித்திரிக்கும் பொது மக்கள் இலக்கியங்களாகப் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம் என்பன விளங்குகின்றன. இவற்றுள் பள்ளு இலக்கியம் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக அமைந்த வற்றுள் நாடகக் கூறுகளும் அடங்குகின்றன. பள்ளு இலக்கியத்தில் பிரதான பாத்திரங்களாக பள்ளன், பள்ளி, பண்ணைக்காரன் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் மிகப் பழைய காலத்திலே உழவுத் தொழிலில் ஈடுபட்டதால் தனக்கு ஏற்பட்டகளைப்பைப் போக்க ஆடற்கலைகளில் ஈடுபட்டனர். இவ்வாறு இவர்கள் ஆடிய கூத்து, மேலும் நாடக அமைப்பினைப் பெற்று பள்ளு இலக்கியமாக வளர்ந்தது. இதனால் ஒரு நாடக இலக்கியம் எவ்வாறான கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதோ, அவ்வாறான நாடகக் கூறுகளை பள்ளு இலக்கியங்களும் கொண்டுள்ளன.

அந்த வகையில் ஈழத்தில் வெளிவந்துள்ள கதிரைமலைப் பள்ளு, பறாளை விநாயகர்பள்ளு, தண்டிகைக் கனகராயன்பள்ளு, ஞாண்பள்ளு, என்பன வற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு இடம் பெறுகிறது. இப்பள்ளு இலக்கியங்களில் நாடகத்திற்குரிய கூறுகளான கதை மாந்தர்கள், கதைமாந்தர்களின் அறிமுகம், கதைமாந்தர்களின் அசைவு தொடர்பான குறிப்புக்கள், காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும் விதம், இரு கதைமாந்தர்களுக்கு இடையிலான உரையாடல் பாங்கு, முரண்பாடுகளினூடாக நாடகம் நகர்த்திச் செல்லப்படல் (ஏசல் அமைப்பு, விவாதம்), கள அமைப்பு,

இசையமைதி, முடிவு முதலான நாடக இலக்கியக்கூறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதை பகுப்பாய்வு மற்றும் விளக்க முறையியல் ஆய்வினூடாக இவ்வாய்வு முன்வைக்கின்றது. அத்தோடு இவ் நாடகக்கூறுகளை ஈழத்தில் தோன்றிய நாடக இலக்கியங்களின் நாடகக் கூறுகளோடும் ஒப்பிட்டும் ஆராய்கின்றது.

திறவுச் சொற்கள் :

1. சிற்றிலக்கியங்கள்
2. கதிரைமலைப்பள்ளு
3. தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு
4. நாடகக் கூறுகள்

ஆய்வு நோக்கம்

நாடக இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்கள் அமைந்துள்ளதால் ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் நாடகக் கூறுகள் என்ற தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வானது பின்வரும் மூன்று நோக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன.

1. ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கிய அமைப்பை வெளிப்படுத்தல்.
2. ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள நாடகக் கூறுகளை வெளிக்காட்டல்.
3. ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியத்தின் நாடகக் கூறுகளையும், ஈழத்து நாடக இலக்கிக் கூறுகளையும் ஒப்பிடுவதன்மூலம் இரண்டிற்கும் இடையிலான ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளை வெளிக்காட்டுதல்.

ஆய்வு வரையறை

இவ்வாய்வானது ஈழத்தில் வெளிவந்துள்ள கதிரைமலைப்பள்ளி, தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளி, ஞானப்பள்ளி, பறாளை விநாயகர் பள்ளி மற்றும் ஈழத்தில் தோற்றம் பெற்றுள்ள பண்டார வன்னியன், அது பழைய கதை, பிணங்கள், மழை, சரிபாதி, நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் என்னும் நாடங்களும் ஆய்வு வரையறைகளாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு முறையியல்

ஈழத்தில் வெளிவந்துள்ள கதிரைமலைப்பள்ளி, தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளி, ஞானப்பள்ளி, பறாளை விநாயகர் பள்ளி என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பகுப்பாய்வு மற்றும் விளக்க முறை ஆய்வியல் நோக்கில் இவ்வாய்வு இடம்பெறுகின்றது. அத்தோடு இவ்நாடகக்கூறுகளை ஈழத்தில் தோன்றிய நாடக இலக்கியங்களின் நாடகக் கூறுகளோடும் ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றது.

ஈழத்துப்பள்ளி இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம்

ஈழத்திலே தோன்றிய கதிரைமலைப்பள்ளி, ஞானப்பள்ளி, பறாளை விநாயகர் பள்ளி, தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளி ஆகிய நான்கு பள்ளி இலக்கியங்களிலும் ஞானப்பள்ளி மாத்திரமே சிதைவின்றி முழுமையாகக் கிடைத்துள்ளது. கதிரைமலைப்பள்ளியில் இடையிடையே சில செய்யுட்கள்(62, 90) சிதைந்துவிட்டன. பறாளை விநாயகர் பள்ளியும் தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளியும் நாற்று நடுகைக்குப் பின்னுள்ள பகுதிகள் சிதைந்து விட்டன.

ஈழத்துப்பள்ளி இலக்கியங்களில் முதன்முதலில் தோன்றியதாகக் கருதப்படுவது கதிரைமலைப்பள்ளியாகும். செயற்கைத் தன்மை குறைந்ததாகவும், அகப்பொருள் துறை அற்றதாகவும் விளங்குவதால் இதுவே ஈழத்தின் முதற்பள்ளி இலக்கியம் எனக் கூறலாம். எனினும்

இவ்விலக்கியத்தின் காலம் பற்றிய தெளிவான குறிப்புகள் கிடைக்கப்பெறவில்லை. 1935இல் இவ் விலக்கியத்தைப் பதிப்பித்த வ.குமாரசுவாமி கதிரைமலைப்பள்ளி 16ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்தது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதனையடுத்து போர்த்துகேயர் யாழ்ப்பாணத்தில் மேலாண்மை செலுத்திய காலத்தில் (கி.பி 1621 - 1658) ஞானப்பள்ளி தோன்றியது. பறாளை விநாயகர் பள்ளியும், தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளியும் ஒல்லாந்தர் காலத்தைச் (கி.பி. 1658 - 1796) சேர்ந்தாகும். கதிரைமலைப்பள்ளி, ஞானப்பள்ளி ஆகியவற்றின் ஆசிரியர்களின் பெயர்கள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. பறாளை விநாயகர் பள்ளியை நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவரும், தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளியை மாவை சின்னக் குட்டிப் புலவரும் இயற்றியுள்ளனர்.

சமய அடிப்படையில் நோக்குமிடத்து ஞானப்பள்ளியைத் தவிர்த்து, ஏயைப்பள்ளிகள் அனைத்தும் சைவ சமயம் சார்பானதாக அமைந்துள்ளது. கதிரைமலைப்பள்ளியில் கதிர்காமக்கந்தனும், பறாளை விநாயகர் பள்ளியில் பறாளை விநாயகரும், தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளியில் தண்டிகைக் கனகராயன் முதலியாரும், ஞானப்பள்ளியில் இயேசு கிறிஸ்துவும் பாட்டுடைத்தலைவராகக் காணப்படுகின்றனர்.

பொதுவாக ஈழத்துப்பள்ளி இலக்கியங்களில் பள்ளி, பள்ளியர்களுக்கிடையில் இடம்பெறும் உறவுப் போராட்டம் நாடகமாக முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஈழத்துப்பள்ளி இலக்கியங்களில் மூத்த பள்ளி, இளைய பள்ளி, பள்ளன், பண்ணைக்காரன் என்னும் நான்கு பாத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. இளையபள்ளி தவிரந்த ஏனைய மூவரும் ஒரே நாட்டைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் இளைய பள்ளி வேறொரு நாட்டைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். இவர்களில் பள்ளியர்கள் இருவரின் ஊடாகவும் தத்தம் நாட்டு வளம் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

மூத்தபள்ளியை பள்ளன் முறையாகத் திருமணம் செய்துவிட்டு இளைய பள்ளியுடனேயே தனது வாழ்வில் பெரும் பகுதியை செலவிடுவான். இவ்வாறு பள்ளன் வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபடாது இளையபள்ளியுடன் வாழ்வதால், மூத்தபள்ளி பண்ணைக் காரனிடம் முறையிடுவாள். இதனால் இரு பள்ளியர்களுக்கும் இடையில் முரண்பாடு ஏற்படுகிறது. இப்பிரச்சினையை பண்ணைக் காரரே தீர்த்து வைப்பார். இறுதியில் பள்ளியர்கள் தத்தம் தவறுகளை உணர்ந்து ஒற்றுமையாக வாழ்வர். இவ்வாறானதொரு அமைப்பை நாடகப் பாங்கில் வெளிப்படுத்துவதாக ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்கள் காணப்படுகின்றன.

நாடக இலக்கியக் கூறுகள்

பொதுவாக பள்ளு இலக்கியங்களை நாடக நூல் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. அந்தவகையில் ஈழத்து பள்ளு இலக்கியங்களும் நாடக இலக்கியம் என்றே துணியலாம். ஏனெனில் நாடக நூல் அறிஞரான பரதர் நாடகத்தின் கூறுகளாக முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் எனும் ஐந்து கூறுகளைக் கூறுகின்றார். இந்தக் கூறுகள் ஐந்தும் ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

அதாவது நெல் விதைக்கும் பருவம் வருவதற்கு அறிகுறியான குயிலின் இசை கேட்டு மகிழ்ந்து, மழைவேண்டி தெய்வத்தை வழிபாடு செய்வதன்ஊடாக ஐந்திணைகளினூடாகவும் வெள்ளம் பாய்ந்து ஆறு பெருக்கெடுப்பதைப் பார்த்து மகிழ்ந்து வரம்பு கட்டி, பஞ்சாங்கம் பார்த்து நாள் குறித்து முகம் செய்தலும், பயிர் தழைத்துச் சில நாள் வளர்ந்தபின் நாற்று நடுகையில் பிரதிமுகம் செய்தலும், நாற்றிலிருந்து நெல்மணிகள் உருவாவதைப் பார்த்து கருப்பங்கண்டு மகிழ்ச்சியடைதலும் பின்னர் நெற்கதிர்களை அறுவடை செய்து விளைவு பெறுவதும் பின்னர் கடவுளர்களுக்கு

படைத்து, ஏனையோருக்கும் துய்த்தலுமென உணவாகிய நெல்லைப் பிரதானமாகக் கொண்டு விளக்கிக் காட்டுவதால் ஈழத்து பள்ளு இலக்கியங்கள் நாடக இலக்கியங்கள் என அழைக்கப்படுகின்றன.

இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும்போது பரதர் கூறிய ஐந்து கூறுகள் மாத்திரமல்லாது ஒரு நாடக இலக்கியம் தோன்றுவதற்கு எத்தகைய கூறுகள் அவசியமாகின்றனவே அத்தகைய கூறுகள் ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணலாம். அக்கூறுகள் கதை மாந்தர்கள், கதை மாந்தர்களின் அறிமுகம், கதைமாந்தர்களின் அசைவு தொடர்பான குறிப்புக்கள், காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும் விதம், இரு கதைமாந்தர்களுக்கு இடையிலான உரையாடல் பங்கு, முரண்பாடுகளினூடாக நாடகம் நகர்த்திச் செல்லப்படல்(ஏசல் அமைப்பு, விவாதம்), கள அமைப்பு, இசையமைதி, முடிவு என்பனவாகும்.

1. கதை மாந்தர்கள்

ஈழத்தில் தோற்றம் பெற்றுள்ள நான்கு பள்ளுகளிலும் மூத்தபள்ளி, இளையபள்ளி, பள்ளன், பண்ணைக்காரன் என்னும் நான்கு பாத்திரங்களே பிரதான பாத்திரங்களாகக் காணப்படுகின்றன. அத்தோடு வருணன், எருது, பசுக்கள் போன்றவற்றையும் பாத்திரங்களாகக் கொள்ள முடியும். இவ்வாறான கதை மாந்தர்களை சி. மௌனகுருவின் மழை நாடகத்தில் காணலாம். எடுத்துரைஞர் நால்வரும், மனிதர்கள் சிலரும், மழையாகச் சிலரும், முகிலாகப் பலரும் கதை மாந்தர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

2. கதைமாந்தர்களின் அறிமுகம்

ஒரு நாடகத்தில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்களின் அறிமுகம் குறிப்பிடத் தக்கது. ஒவ்வொரு கதைமாந்தர்களும் தன்னுடைய பெயரை, இயல்பை வெளிப்ப

படுத்துவார்கள். நாடகம் அளிக்கை செய்யப்படும்போது கதைமாந்தர்களின் அறிமுகம் பெரிதளவில் இடம்பெறுவதில்லை. ஏனெனில் பார்வையாளர்கள் கதைமாந்தர்களை அடையாளம் காணக் கூடியவாறு அமையும். ஆனால் நாடக இலக்கியத்தை கற்பவர்களுக்கு ஒவ்வொரு மாந்தர்களினதும் அறிமுகம் அவசியமாகின்றது. இதனூடாக அக்கதைமாந்தர்களின் பால், தோற்றம், குணவியல்பு, ஒழுக்கம், பொருளாதார நிலை என்பவற்றை கற்பவர்கள் அறியமுடியும். அந்த வகையில் பள்ளன், பள்ளியர்கள், பண்ணைக்காரன், ஆகியோரின் அறிமுகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

ஈழத்தில் தோன்றிய பள்ளு இலக்கியங்களில் ஆசிரியர் நாடக மேடையில் முதலில் நடமாட விடும் பாத்திரம் மூத்த பள்ளி ஆகும். இவள் பள்ளனை முறையாகத் திருமணம் செய்திருப்பாள். பள்ளன் தனது பிள்ளைகளின் பொருளாதாரத்தை நிறைவேற்றாமல் இளைய பள்ளியின் வீட்டில் இருப்பதனால் பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடுபவளாகவும், மூத்தபள்ளி சிறந்த பண்புடையவளாகவும், பண்ணைக்காரனின் நம்பிக்கைக்குரியவளாகவும் காணப்படுவதோடு இவள் ஒரு பரிதாபத்திற்குரிய பாத்திரமாகக் காணப்படுகின்றாள்.

கதிரைமலைப் பள்ளில் மூத்தபள்ளியின் அறிமுகம் பின்வருமாறு இடம்பெற்றுள்ளது. அதாவது கூந்தலில் மலர் வைத்து, மறைக்கப்பட்ட மெல்லிய இடை அசைய, வானத்தில் தோன்றிய பெரிய சந்திரனையும் வென்றுவிடும் அளவிற்கு அழகான முகத்தையும், அழகிய வெண்மையான மாலை யையும் அணிந்தவளுமாகிய, சூரபத் மனை வென்ற முருகனின் மகாவலி கங்கைவயற் பள்ளி என அவளது அறிமுகம் இடம் பெறுகிறது. இதனூடாக இவள் பெண் என்பதும், அவளுடைய தோற்றமும், அவளுடைய ஈழநாட்டின் சிறப்பும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதனை பின்வரும் பாடற்பகுதி வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

“கொண்டலைப் பொருவுமலர்க் குழலுங் கனதனக்

கூடம் சமந்தயிடைக் கொடிய சையவே

விண்டலத்தின் மாமதியை வென்ற முகம் வேர்வரும்ப

தொண்டர்களுக் கன்பருளும் தென்கதிரை வேலன்

சூரனைத் தடிந்துமிக வீரமுற்ற வெம்மான்

பூண்டவர்க்கு நன்மைதரும் கந்த வேள் மாவலி

கங்கைவயற்பள்ளி தோன்றினாளே”
(செ : 1)

இளையபள்ளி வசீகரத் தோற்றம் கொண்டவளாகவும், பள்ளனை விவசாயத்தில் ஈடுபடாது தடுப்பவளாகவும், மூத்த பள்ளியோடு சண்டையிடும் பாத்திரமாகவும் அறிமுகம் செய்யப்பட்டிருக்கிறாள். இளையபள்ளியின் பாத்திர அறிமுகம் பறாணைவிநாயகர் பள்ளில் பின்வருமாறு அமையப் பெறுவதைக் காணலாம். காலில் சிலம்பு அணிந்து பொன் ஆபரணம் மின்ன, மேலாடை நெகிழ, கூந்தலில் பூக்கள் சூடி, சிவந்த கன்னமுடைய சோழ மண்டலப் பள்ளி என அறிமுகம் செய்கிறது. அதே போன்று தண்டிக்கைக்கனகராயன் பள்ளில் நீண்ட கூந்தலும், அழகிய இடையில் ஜந்து வர்ணம் பொருந்திய சேலை அணிந்து பசுமையான கழுத்தில் சிவந்த தாலியும் அணியப் பெற்றவள் என அறிமுகம் இடம் பெறுகின்றது. இதனை பின்வரும் பாடற்பகுதி வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

“.....பஞ்ச வர்ணம் சேலையுந் தயங்கத்தளைத்த பசுங் கழுத்தினிற் செம் பொற்றாலியும் விளங்க”
(செ : 158)

பள்ளன் மூத்தபள்ளியை விட்டு இளையபள்ளியிடம் வாழ்ந்தாலும் இவனை ஒரு, உழைக்கும் வர்க்கத்தினராகவே பள்ளு இலக்கியங்கள் அறிமுகம் செய்துள்ளது. பறாளை விநாயகர் பள்ளில் பள்ளனின் அறிமுகம் பின்வருமாறு இடம் பெறுகின்றது. கறுப்பு நிறத்தாலாகிய கீழாடையும் அணிந்து முறுக்கு மீசையும், கள்ளும் குடித்து, உடலெல்லாம் நீறு பூசி, மண்வெட்டியை தோளில் சுமந்து கொண்டு வரும் சிவந்த கண்களை உடைய பண்ணைக்காவலன் என இடம் பெறுகின்றது. பள்ளன் தோளில் மண்வெட்டி சுமந்து கொண்டு வருதலை பின்வரும் பாடற்பகுதி எடுத்தியம்பியுள்ளது.

“பற்றியமண் வெட்டி வைத்துச் சருக்கி நடந்து”(செ : 6)

ஞானப்பள்ளு தவிர்ந்த ஏனைய மூன்று பள்ளு இலக்கியங்களிலும் பண்ணைக்காரன் அருவருக்கத்தக்க தோற்றம் உடையவனாகவும், பள்ளரால் பரிசாசமாக விளிக்கும் பாத்திரமாக அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ளார். தண்டிக்கென்கரையன் பள்ளில் சீறிய முக்கும், பருத்தியின் பையைப் போன்ற வயிறும், சிறிய கருங் குரங்கின் முகத்தைப் போன்ற முகமும், நாற்றம் நிறைந்த வாயும், தாடியும், மீசையும், பெரிய நத்தையின் கண்ணும், நீண்ட சுரைக்காயின் வித்துக்களைப் போன்ற பற்களையும், வெண்மையான மயிர் சிலும்மிய தலையும், நீண்ட கால்களும், கேள்திறன் அற்ற காதும், உடைய ஏழைப் பண்ணைக்காரன் என அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ளார். இதனூடாக இவன் ஒரு ஆண் என்பதும், அவனுடைய தோற்றமும் மற்றும் பொருளாதார நிலையும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இவன் ஒரு ஏழை என்பதை பின்வரும் வரிகள் சுட்டி நிற்கின்றன.

“ஏழைப் பண்ணைக்காரனத் தோன்றினாரே”(செ : 107)

ஆனால் ஞானப்பள்ளில் பண்ணைக்காரன் கண்ணுக்கினிய தோற்றமில்லாதவனாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளபோதும் அவன் சமய ஒழுக்கங்கள் பூண்டவனாகப் அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ளான்.

“படைவிட்டு டுலுலகை பகை தொட்ட லகைதன்னைப்

பண்ணைக்காரன்வந்து தோற்றினானே” (செய் : 114)

இவ்வாறு பிரதான நான்கு பாத்திரங்களின் அறிமுகங்களினூடாக பள்ளு இலக்கியங்களை கற்போருக்கு கதைமாந்தர்களின் பண்புகளை மனக்கண்ணே காணக்கூடியவாறு அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு ஈழத்துப் நாடக இலக்கியங்களிலும் பாத்திர அறிமுகத்தின் மூலம் அப்பாத்திரத்தின் தன்மைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக “பண்டார வன்னியன்” என்னும் நாடகத்தில் பண்டார வன்னியன் முதன்மைப் பாத்திரமாகக் காணப்படுகிறான். இவன் ஆங்கிலேயரின் ஏகாதிபத்தியத்தையும், மக்களிடம் வரிகேட்கும் பகைவர்களையும் எதிர்த்துள்ளதோடு தன் நாட்டு மக்களைக் காப்பாற்றுவதில் வீரமரணம் அடைந்துள்ளான் என்பதனூடாக பண்டார வன்னியன் வீரத்தில் சிறந்து விளங்கியுள்ளான் என்பது இப்பாத்திர அறிமுகத்தினூடாக வெளிப்பட்டுள்ளது.

“ஏகாதிபத்திய ஆங்கிலேயரை எதிர்த்த திண்ணியன்

திறைகட்ட வேண்டிய பயம் காட்டியோரை எதிர்த்தவன்

வன்னி வளம் காத்திடப் போர்க் கொடியுயர்த்தினன் வெவ் சினங் கொண்டு போராடி வீர மரணம் மெய்தினான்”(பண்டார வன்னியன், 2016 – 2017)

இவ்நாடகத்தில் காக்கை வன்னியனும் பிரதான பாத்திரமாகவே காணப்படுகின்றான். பண்டார வன்னியனை சூழ்ச்சி

செய்து கொன்றவன் காக்கை வன்னியன். இவன் ஒரு சூழ்ச்சிக்காரன் என்பதன்மூலம் அவன் ஒரு தீயகுணம் கொண்டவன் என்பது வெளிப்படையாக உள்ளது.

“காட்டிக் கொடுத்த கயவ காக்கை வன்னியனின் சூழ்ச்சிக் காலத்துக் குங்களை அழைத்து செல்கின்றேன்” (பண்டார வன்னியன், 2016 - 2017)

சி. மௌனகுருவின் ‘நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள்’ என்னும் நாடகத்தில் ஏழு பிசாசுகளின் அறிமுகம் இடம் பெறுகின்றது. உதாரணமாக பழமை மோகம் கொள்ளும் பிசாசு, அந்நிய மோகப் பிசாசின் அறிமுகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

“இங்கு வாழுகிற தமிழர் தம்மையே என்றுமே பிடித்தாட்டிடும்

பழமைமோகம் எனப் பெயர்பெறும் பயங்கரமான பிசாசு நான்” (மௌனகுரு, சி., 1987)

“நொந்த மண்ணை விட்டுமே என்றும்

ஓட்டிடும் அந்நிய மோகப் பிசாசு நான்” (மௌனகுரு, சி., 1987)

3. கதைமாந்தர்களின் அசைவு தொடர்பான குறிப்புக்கள்

நாடக இலக்கியங்களில் நெறியாளர்கள் மேடையமைப்பு பற்றிய ஓர் அடிப்படையைக் கொண்டே கதை மாந்தர்களின் இயக்கத்தை வெளிப்படுத்துவார்கள். நாடகத்தில் முதன்மையானவர்கள் நடிபவர்கள். ஒரு நடிபவன் மேடையில் இருந்துகொண்டு பார்வையாளர்களைப் பார்ப்பதைக்கொண்டு நடிபவனின் இடது கைப்புறம் மேடையின் இடது புறமாகவும், வலது கைப்புறம் மேடையின் வலது புறமாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. இதே போன்று பார்வையாளரை அண்மித்த மேடையின் முன்பகுதி கீழ்ப்புறம் எனவும் சேய்மித்த பின்பகுதி மேற்புறம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. இவற்றின் இடையே

உள்ள பகுதி மேடையின் நடுப்புறமாகும். இவ்வகையில் மேடை அமைப்பானது ஒன்பது பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

மேல் வலது, மேல் இடது முதன்மை அற்ற தாகவும், மேல் மத்தி, மத்தி வலது, மத்தி இடது முதன்மை குறைந்ததாகவும் மத்தி மத்தி, கீழ் வலது, கீழ் இடது முதன்மை யானதாகவும் கீழ் மத்தி அதி முதன்மை யானதாகவும் காணப்படுகிறது. இவ்வாறான தொரு தன்மையை ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களிலும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. மத்திய பகுதியில் பண்ணைக்காரனும், வலது மத்தியில் இளைய பள்ளியும், இடது மத்தியில் பள்ளனும், கீழ் மத்தியில் மூத்தபள்ளியும் இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இதனை சி. மௌனகுருவின் “மழை” நாடகத்தில் காணலாம். மத்தியிலும், மத்தியின் வலது மத்தியிலும் ஆண்களும், கீழ் மத்தியில் அதி முக்கியமான எடுத்த துரைஞர் இருவரும் காணப்படுகின்றனர். மேடையின் மேல் மத்தியிலும், மத்தியிலும் ஆண்களும் கீழ் இடத்தில் பெண்களும் காணப்படுகின்றனர்.

4. காட்சிகளாகப் பிரிக்கப் பட்டிருக்கும் விதம்

நாடக இலக்கியங்களில் ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளும் காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும். இத்தகையதொரு அமைப்பை ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களிலும் காணலாம். வருணனிடம் மழை வேண்டுகலினூடாக மழை பொழியும் காட்சி, அதிகரித்த மழையினால் ஐவகை நிலங்களினூடாக வெள்ளம் பாயும் காட்சி, வெள்ளத்தில் மீன்கள் ஓடும் காட்சி, மூத்த பள்ளியின் முறைப்பாட்டினூடாக பள்ளனை தொழுவில் பூட்டும் காட்சி, பள்ளனை காளை முட்டும் காட்சி, பள்ளியர்கள் புலம்பும் காட்சி, நாற்று நடுத்தல், அருவி வெட்டுதல், நெல் தூற்றும் காட்சி, பள்ளியர்களுக்கிடையிலான ஏசல், பண்ணைக்காரன் அதனை தீர்த்து வைத்தல்

முதலான காட்சிகள் கற்போரின் மனத் திரையில் காணக்கூடியவாறு அமைந்துள்ளன.

இத்தகைய காட்சியமைப்புகள் வி. விஜயகுமாரின் 'பிணங்கள்' என்னும் நாடகத்தில் காட்சி ஒன்று, காட்சி இரண்டு, காட்சி மூன்று என நாடகம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. காட்சி ஒன்றில் உலக பரிணாமத்தின் அடியாக மனிதனுடைய வளர்ச்சி நிலை டார்வின்னின் கோட்பாட்டை மையமாகக்கொண்டு அவன் எவ்வாறு உருப்பெற்றான் என்பது பாடலாகப் பாடப்பட்டு திரை திறக்கப்படுகிறது. காட்சி இரண்டில் பிரதான பாத்திரங்களான சிறுவன், வெளிநாட்டுப்பெண், வேலையில்லாப் பட்டதாரி ஆகிய மூவரும் சமூகச் சீர்கேடுகளுக்கு முகம் கொடுத்து இறக்கின்றனர். காட்சி மூன்றில் இறந்தவர்கள் மூவரும் எமனிடம் நீதிகேட்டு அவர்களுக்கு சமுதாயம் கொடுமை செய்துள்ளமை தெரியவருவதால் எமன் அவர்களை விடுவித்தல் என காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

5. இரு கதைமாந்தர்களுக்கு இடையிலான உரையாடல் பாங்கு

ஈழத்து நாடக இலக்கியத்தில் உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தும் வகையில் உரையாடல்கள் அமையப்பெற்றுள்ளன. இவ் உரையாடல்கள், எளிமையாகவும் குறுகியதாகவும் அமையப்பெற்றுள்ளன. கதிரைமலைப்பள்ளில் மூத்த பள்ளி நேரம் தாழ்த்தி வந்ததால் பள்ளன் பள்ளியை நோக்கி பின்வருமாறு கூறியிருப்பது எளிமையான உரையாடலாக அமைகிறது.

“என்னடி பள்ளி யேகாந்தக் காரி நீ இந்நேரம் மட்டுமென்னடி செய்தாய்”
(செ : 64)

பள்ளனை மூத்தபள்ளி பண்ணைக் காரனிடம் முறையிடுவதும் உரையாடல் பாங்கில் அமைகிறது. இதனை பறாளை விநாயகர் பள்ளில் காணலாம்.

“பட்டி மாட்டைக் கிட்டியும் பாரான் பழைய தாரமென்று என்னையுஞ் சேரான்

சட்டைக் காரியை விட்டுப் பிரியான்”(செ : 94)

பண்ணைக்காரன் பள்ளனை கணக்கு களைக் கேட்பதும் உரையாடல் பாங்கில் அமைகிறது. இதனை கதிரைமலைப் பள்ளில் காணலாம்.

“இன்னதென்று கணக்குச் சொல்ல இங்கே வா”(செ : 68)

சி. மௌனகுருவின் 'சரிபாதி' என்னும் நாடகத்தில் ஆணும் பெண்ணும் இணைந்தால் மலைகளைத் தகர்க்க முடியும் பெண்களின் உதவி அவசியம் என்பதை ஆண்கள், பெண்களின் உரையாடல் மூலம் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதாவது ஆணொருவர் பெண்களையும் அழைத்துக் கொண்டு மலைகளைத் தகர்க்கும் செயலைச் செய்யலாம் என்று கூறியதும் மற்றொரு ஆண் பெண்களை வலிமை குறைந்தர்களாகக் கருதுகின்றமை உரையாடல் பாங்கில் அமைகிறது.

“பெண்கள் எங்காகிலும் ஒன்றாய்த் திரண்டு பெரும்

பெரும் காரியம் செய்து உள்ளாரா?

வலிமை குறைந்தோர் பாவம் வாயில்லாத சீவன் எதுவும் செய்ய மாட்டார் இக்கதை விட்டு நீ வேறுகதை கூறுவீர்..”
(மௌனகுரு, சி., 1985)

6. முரண்பாடுகளினூடாக நாடகம் நகர்த்திச் செல்லப்படல் (ஏசல் அமைப்பு, விவாதம்)

இருபள்ளியர்களுக்கும் இடையில் பள்ளன் குறித்து பிரச்சினை அமைகிறது. இப்பிரச்சினையை சக்களத்திப் போராட்டம் எனவும் அழைக்கப்படுகிறது. இப்போராட்டம் நெல் அளக்கும்போது பள்ளன் பக்கச் சார்பாக நடந்ததன் காரணமாக உச்சம் பெறுகிறது. மூத்தபள்ளி பண்ணைக்காரன் முன்னிலையில் பள்ளனை ஏச, இளைய பள்ளி குறிக்கிட்டு அதனை எதிர்க்க, போட்டி மனப்பாங்கு, வெறுப்புணர்ச்சி அதிகமாகி இருவரும் நேருக்கு நேர் ஏசலில் ஈடுபடுவார்கள். இது விவாதமாக மாற்றமடைகிறது. இதில் தமது சொந்தப் பிரச்சினைகளையும், தங்களது கடவுளர்களையும் கூறி ஏசுவதைக் காணலாம். உதாரணமாக ஞானப்பள்ளில் இடம்பெறும் இவ்முரண்பாட்டைக் குறிப்பிடலாம்.

மூத்தபள்ளி தன்னைவிட்டு நோமாபுரியில் வசிப்பதாகக்கூற, இளையபள்ளி, நீ அன்பு செலுத்தாததால் தன்னிடம் வந்ததாகக்கூற, அதற்கு மூத்தபள்ளி உள்ளன்பு காட்டி வசப்படுத்தி விட்டதாக ஏச, அதற்கு இளையபள்ளி மருந்தைப் போன்ற பள்ளனிடம் இரக்கம் காட்டாதவள் என ஏச, மூத்தபள்ளி, நீ தான் வஞ்சகக்காரி என ஏச, மூத்தபள்ளி, சொத்துக்களையெல்லாம் நீயே எடுத்துக்கொண்டாயடி என ஏசுகிறாள். இவ்வாறு இருவருக்கும் இடையில் சக்களத்திப் போராட்டம் முக்கியமானதொரு பிரச்சினையாக இடம்பெறுகின்றது. இவ்வாறு இருவருக்கும் இடையில் இடம்பெறும் ஏசல் விவாதம் நகைச்சுவையாக அமையப்பெற்றுள்ளது. இதனை முறையே பின்வரும் பாடல்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

“நிதமற என்னை விட்டு நோமாபுரியில் நித்தமும் பள்ளியுடனேயே மேயானான்”
(செ :116)

“ஆனதினலன்பு கொண்டேனா தர விலே”(117)

உள்ளன்பு கொண்டு நிதம் வசம் பண்ணி

“போலவேறு மருந்திலையோ இரக்கமே”(118)

சற்றுமில்லாத பள்ளி”(119)

“மத்தனையும் நீ யெடுத்துக் கொண்டாயே பள்ளி”(120)

‘பண்டார வன்னியன்’ என்னும் நாடகத்தில் ஆங்கிலேயரான யுவெல் காக்கை வன்னியனிடம் இருந்து கரிகட்டு மூலையையும், முல்லைத்தீவையும் பெற்றுக்கொண்டு பண்டார வன்னியனை தூதழைத்து அவனிடம் யாழ்ப்பாண இராட்சியம் மற்றும் வன்னியின் ஒரு பகுதியை தங்களுக்கு வழங்குமாறு கூறுகின்றான். அதற்கு பண்டாரவன்னியன் மறுப்புத் தொரிவித்ததால் இருவருக்கும் இடையில் பிரச்சினை ஏற்படுகின்றது. அச்சந்தர்ப்பத்தில் காக்கை வன்னியனின் சூழ்ச்சியால் பண்டார வன்னியன் ஆங்கிலேயரால் கைது செய்யப்பட்டு நீதிமன்றத்திற்கு கொண்டுவரப்பட்டான். ஆங்கிலேயர் (யுவெல்) மன்னிப்புக் கேட்குமாறு பணிக்கின்றான். ஆனால் அவன் மன்னிப்புக்கேட்கவில்லை இறுதியில் பண்டார வன்னியன் சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறான். இவ்வாறு ஆங்கிலேயருக்கும் பண்டார வன்னியனுக்கும் இடையிலான பிரச்சினை வாயிலாக நாடகம் நகர்த்தப்படுகிறது.

7. கள அமைப்பு

நாடக இலக்கியங்களில் களம் வரையறுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் பிரதான களமாக பண்ணைச் சூழலும் வயலும் களமாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று வி. விஜயகுமாரின் ‘பிணங்கள்’ நாடகத்தில் எமலோகமும், வெ. தவராஜாவின் ‘அது பழைய கதை’ என்னும் நாடகத்தில் ஓநா

யும், ஆட்டுக்குட்டியும் கதை நாடகமாகக் கப்பட்டு ஆடுகள் வசிக்கும் குடிசை மற்றும் காடு என்பன பிரதான களமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

8. இசையமைதி

ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியத்தில் கோபம், சோகம், வியப்பு முதலான உணர்ச்சிகளை மற்றும் சில நிகழ்வுகளை குறிப்பிடத்தக்க இசையமைதியின் ஊடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சிந்து, தரு ஆகிய இரண்டு யாப்புக்களும் இசைப் பாட்டுக்களாகவே அமைகின்றன. மூத்த பள்ளி பள்ளனை தொழுவில் பூட்டுமாறு குறிப்பிடுவது, பள்ளியர்களின் புலம்பல், நாற்று நடுதல், என்பன முறையே வெளிப்படுத்தும் கோபம், சோகம், மகிழ்ச்சி என்னும் உணர்வுகள் மேற்குறிப்பிட்ட இசையமைதியினூடாக அமைகிறது.

பறாணை விநாயகர் பள்ளில் விதைவகை கேட்டல், கணக்குக் காட்டல், பண்ணைக் காரனின் தோற்றம் முதலானவை சிந்து இசையமைப்பில் அமையப்பெற்றுள்ளது. ஞானப்பள்ளில் குயில் கூவுதல் முதல் நாற்று நடுதல் முதலான காட்சிகள் சிந்து இசையமைப்பில் அமையப்பெற்றுள்ளது. ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் தரு இசையமைப்பு பெரிதளவில் இடம் பெறவில்லை. தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளில் பள்ளனின் தோற்றம், கதிரை மலைப்பள்ளில் நாற்று நடுதல் என்பன தரு இசையமைப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன.

அதேபோன்று சி.மெனகுருவின் 'மழை' நாடகத்தில் "தகிட தகிட தகிட தகிடதாம்" என்ற தாளக்கட்டிற்கு ஏற்ப மழை பொழியும் காட்சிக்கு சிலர் அபிநயத்தல், மேலும் இவருடைய 'நம்மைப்பிடித்த பிசாசுகள்' என்னும் நாடகத்தில் பூபாள இசையுடன் திரைதிறக்கப்படுவதோடு "தாந்திமி தெய்யகதத்துமி" என்னும் தாளக்கட்டும் இடம்பெற்றுள்ளன.

9. முடிவு

நாடக இலக்கியங்களில் முன் வைக்கப்படும் பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வு முன்வைக்கப்படும். அவ்வாறானதொரு தன்மை ஈழத்து பள்ளு இலக்கியங்களில் பள்ளியர்களுக்கிடையில் பிரச்சினை ஏற்படுவதைக் கண்டு பண்ணைக்காரன் அதனை தீர்த்து வைக்கின்றார். இதனால் இருவரும் பிரச்சினைகள் நீங்கி ஒற்றுமையாக வாழ்கின்றனர். இத்தகைய தன்மை சி.மெனகுருவின் 'சரிபாதியில்' காணலாம். மலையை தகர்ப்பதற்கு ஆண்கள் மாத்திரம் ஈடுபடுவதால் அதனை நிறைவேற்ற முடியாமல் உள்ளது. பின்னர் சிலர் பெண்களின் உதவியையும் நாடலாம் எனக் கூறுகிறார்கள். ஆனால் அதை சிலர் மறுக்கின்றனர். இதை அறிந்த பெண்கள் தாங்களும் சக்தி வாய்ந்தவர்கள் என தெரிவிக்கின்றனர். பின்னர் ஆண்கள் அதனை ஏற்றுக்கொண்டு அவர்களையும் இணைத்துக் கொண்டு அச்செயலில் ஈடுபடுவதால் அது வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றப்படுகிறது. இவ்வாறு ஆண்களும் பெண்களும் ஒற்றுமையாகச் செயற்படுகின்றனர்.

முடிவுரை

மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நாடக இலக்கியக் கூறுகள் ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளதனால் இப்பள்ளு இலக்கியங்களை நாடக இலக்கியங்கள் என அழைக்கலாம். எனினும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட ஈழத்து நாடக இலக்கிய நாடகக் கூறுகளையும், ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களின் நாடகக் கூறுகளையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும்போது சில ஒற்றுமைகளும் வேற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன. முதலில் வேற்றுமை களைக் குறிப்பிடலாம். ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் கதைமாந்தர்களின் அறிமுகம் அங்க வர்ணனைகளினூடாக அதிகம் அமையப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் ஈழத்து நாடகங்களில் அங்க வர்ணனைகளைவிட

இயல்புகள் வாய்வாக அமையப் பெற்றுள்ளது. கதை மாந்தர்களின் அசைவு தொடர்பான குறிப்புக்கள் அதாவது கதை மாந்தர்கள் மேடையப் பயன்படுத்தும்விதம் வெளிப் படையாக பள்ளு இலக்கியத்தில் முன்வைக்கப்படவில்லை. கதைமாந்தர்களின் முக்கியத்துவத்தின் அடிப்படையிலே அறியமுடிகின்றது. ஆனால் ஈழத்து நாடக இலக்கியத்தில் வெளிப்படையாக மேடையமைப்பு பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியங்களில் காட்சிகளாகப் பிரிப்பதில் காட்சி ஒன்று, இரண்டு, மூன்று என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படவில்லை ஆனால் ஈழத்து நாடகத்தில் அவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளதால் கற்போருக்கு எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய விதத்தில் அமைகிறது. இசையமைப்பைப் பொறுத்தவரையில் ஈழத்துப்பள்ளு இலக்கியங்களில் சிந்து, தரு என்பன கையாளப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஈழத்து நாடகங்களில் தாளக்கட்டுக்கள் கையாளப்பட்டுள்ளது. பள்ளியர்களுக்கிடையிலான ஏசல், விவாதம் ஈழத்து நாடகங்களையிட ஈழத்துப் பள்ளு இலக்கியத்தில் சிறப்பாக அமைகிறது. உரையாடல்பாங்கு, கள அமைப்பு என்பன இரு இலக்கியங்களிலும் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளது.

எனவே ஈழத்து நாடக இலக்கியம் நவீன இலக்கிய வடிவம் ஆகும். ஆனால் போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் காலத்தில் தோற்றம்பெற்ற பள்ளு இலக்கியங்கள் நவீன இலக்கிய வடிவமான நாடக வடிவம் பெற்று விளங்கியுள்ளமை சிறப்பம்சமாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

சின்னத்தம்பிப் புலவர், வி. (1998). பறாளை விநாயகர் பள்ளு, திருகோணமலை: உதயன் பதிப்பகம்,

குமாரசுவாமி,வ.(1996), கதிரை மலைப்பள்ளு. கொழும்பு: யுனி ஆர்ட்ஸ் பிறைவேட் லிமிடெட் .

சதாசிவம், ஆ.(2018), ஞானப் பள்ளு. கொழும்பு: யுனி ஆர்ட்ஸ் பிறைவேட் லிமிடெட்.

நடராசா, செ, க. (1982), ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி. சுன்னாகம்: திருமகள் பிரிண்டஸ்.

நடராசா, எவ், எக்ஸ், சி. (2001), ஈழத்துத் தமிழ் நூல் வரலாறு. கொழும்பு: குமரன் அச்சகம்.

மாவை சின்னக்குட்டிப் புலவர், (2009), தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு. யாழ்ப்பாணம்: பாரதிபதிப்பகம்.

முத்துலிங்க சுவாமி, (1935), கதிரை மலைப்பள்ளு. சென்னை: புரோகிதர் அச்சகம்.

விஜயகுமார், வி. (2014), பிணங்கள். மட்டக்களப்பு: பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை, மண்முனை வடக்கு.

தவராசா, வெ. (2003), அது பழைய கதை. மட்டக்களப்பு: பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை, மண்முனை வடக்கு.

மௌனகுரு, சி. (1987), மௌன குருவின் மூன்று நாடகங்கள். யாழ்ப்பாணம் கத்தோலிக் பிரஸ்.

மனோகரன், து. (1999), பள்ளு இலக்கியங்களும் பாமரர் வாழ்வியலும். கொழும்பு: கார்த்திகேயன் பிறிண்டஸ்.

சிவலிங்கராஜா, எஸ். (2009), ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறி. கொழும்பு: குமரன் அச்சகம்.

**கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியமும் அதன் அழகியலும் சமகால போக்கும்:
பாசையூர் பிரதேசத்தினை மையப்படுத்திய ஓர் ஆய்வு**

கனிஷ்டா குணசேகரம்

ஆய்வுச்சுருக்கம் (Abstract)

இன்றைய முதலாளித்துவ பொருளாதாரச் சூழலில் உலகமயமாக்கலின் விளைவாக கணிமிமயமாக்கலும் இலத்திரனியல் தாக்கமும் ஒருமனிதரின் சிந்தனையிலும், செயற்பாடுகளிலும் பாரிய தாக்கங்களை ஏற்படுத்துகின்றன. இத்தகைய தன்மையில் இருந்து விடுபட முடியாதவர்களாக முதலாளித்துவ பொருளாதார ஆதிக்கத்தில் சிக்கித் தவிக்கும் மனிதரின் சிந்தனையிலும், வாழ்வியல் கூறுகளிலும் புத்துணர்ச்சி ஊட்டி மகிழ்வுட்டலுக்கும், பொழுது போக்கிற்கும் மற்றும் மனிதரின் கூட்டுப் படைப்புக்கும் வாய்ப்புக்களை வழங்கி இக்காலத்தின் தேவையை பூர்த்தி செய்யும் வகையில் கிறிஸ்தவக்கூத்துக்களின் ஆற்றுகைகள் யாழ் மாவட்டத்தின் பாசையூர் பிரதேசத்தில் இடம்பெற்று வருகின்றன.

ஈழத்துக் கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியத்தில் கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கள் குறிப்பாக தனித்துவமான சமூக, வரலாற்றுப், பொருளாதார பின்புலத்தைக் கொண்டதாக உள்ளன. பாசையூர் பிரதேசத்திலே இக்கூத்து தொன்மத்தின் பழமை வாய்ந்த ஒரு மரபாகக் காணப்படுகிறது. இக்கூத்து மரபானது அவ்வூர் மக்களின் பண்பாட்டில் வாழ்வியலோடும், சமய வழிபாட்டுச் சடங்குகளுடனும் பின்னிப் பிணைந்து அந்தச் சமூகத்தினுடைய ஐதீகம், நம்பிக்கை சார்ந்து பிரதான பங்கை வகிக்கின்றது. ஆனால் இன்றையகாலச் சூழ்நிலையில் சமூகத்திற்கேயுரித்தான இக்கூத்து மரபானது நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்டதான முறையில் அதன் தனித் தன்மையிலிருந்து விலகி ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுவருகிறது. இந்நிலையில்

கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் முக்கியத்துவத்தையும் அதன் அழகியல் அம்சத்தினையும் அதன் சமகாலப் போக்கினையும் அடையாளங்காணவும் வெளிப்படுத்தவும் மீண்டும் அக்கூத்துமரபு சமூகமயமாக்கப்பட வேண்டும் என்பதனை வலியுறுத்தும் நோக்குடனும் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

திறவுச்சொற்கள் (Key Words): பண்பாட்டு வாழ்வியல், கூட்டுப்படைப்பாக்கம், உலகமயமாக்கம், கிறிஸ்தவக்கூத்து

அறிமுகம் (Introduction)

பாரம்பரிய கூத்தரங்கானது ஒரு சமுதாய அரங்காகும். இது மக்களின் வாழ்வியலோடும் அவர்களின் பண்பாட்டினை வெளிப்படுத்தும் கலை வடிவமாகும். அந்தவகையிலே பாசையூர் பிரதேசத்தில் கிறிஸ்தவக் கூத்தானது அவர்களினுடைய பாரம்பரிய ஆற்றுகைக் கலைவடிவமாகவும், தனித்துவமானதாகவும் அந்த சமூகத்தினரால் தலைமுறை தலைமுறையாக அவர்களினுடைய வாழ்தல் அனுபவம், செயற்பாடுகள் ஊடாக அவர்களின் அறிவுத்திறன், நிபுணத்துவம் என்பவற்றின் அடிப்படையில் பெறப்பட்ட சமூகத்தின் சுயசார் பெறுமானமாக விளங்குகின்றன. இச் சமுதாயக் கலை வடிவம் தனி அமைப்புக்களின் உடைமையாக மாற்றம் பெற்ற நிலையில் மக்களுக்கும் கலைக் குமான பிணைப்பு அறுக்கப்பட்டு கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியமானது தனது பாரம்பரியத் தன்மையில் இருந்து

வலுவிறந்த நிலையில் காணப்படுகின்றது. கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் தேவை, அதன் இருப்பு, சமூக ஊடாட்டத்தின் உயிர்ப்பு, சமூக இணைவு அழகியல் சமகாலப்போக்கு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அவை சமூக மாக்கப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்துவதாகவும் இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வின் நோக்கம்

- பாசையூரில் பாரம்பரிய கலை வடிவமாக கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களானது ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வந்தன.
- யுத்தகால சூழலுக்குட்பட்ட காலங்களில் பாசையூரில் ஆடப்பட்ட கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களானது நிறுவனத்தின் கீழ் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு இன்று வரை நிறுவனத்தின் கீழே ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றன.
- பாசையூர் மக்களிடையே மீளவும் கூத்திலே சமூகமயமாக்கலின் தேவையினை வலியுறுத்துதல்.

கருதுகோள்

போர் முடிவுற்று இற்றைக்கு பத்தாண்டுகளாகியும் பாசையூர் பிரதேசத்தில் கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியமானது நிறுவனமயப்பட்டதான நிலையில் காணப்படுகின்ற சூழ்நிலையில் இச்சமூகம் உணர்வுபூர்வமாக மீண்டும் தமது சமூகத்தில் ஆற்றுகையினை மேற்கொள்ள முன்வரும்

பொருளும் ஆய்வுமுறையியல் (Material and Methodology)

இது ஒரு கள ஆய்வாகும். ஆய்வுக்கான பிரதான களமாக பாசையூர் பிரதேசம் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. அத்துடன் பாசையூர் பிரதேசத்தில் ஆற்றுகை

செய்யப்படும் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களும் அதன் பனுவல்களும் நேரடி அவதானிப்புக்கு உட்படுத்தப்படும். இவ்வாய்வில் பண்புசார் ஆய்வு முறையியல் (Qualitative research method) பின்பற்றப்படுகிறது. இது சமூகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வாக அமைவதனால் விளக்க முறையியல் (Exploratory method), பங்குகொள் முறையியல் (Participatory research Method), கள நிலை அணுகுமுறை (Field Orientated approach) இவ் ஆய்வில் கையாளப்படுகின்றன.

ஆய்வு மூலங்கள்

முதல்நிலைத் தரவுகளாக பாசையூர் பிரதேசத்தில் காணப்படுகின்ற கிறிஸ்தவக் கூத்தினை பழக்குகின்ற அண்ணாவிமாரகள், நடிகர்கள், கிறிஸ்தவக் கூத்துடன் தொடர்புடைய ஏனைய கலைஞர்களுடனும் அப்பிரதேச மக்களுடனும் கிறிஸ்தவக் கூத்து மரபுடன் தொடர்புடைய வேறு பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர்களுடனும் நேர்காணல், கலந்துரையாடல்கள் மூலம் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாக கிறிஸ்தவக்கூத்து சம்பந்தமான புத்தகங்கள், சஞ்சிகைகள், கட்டுரைகள், இறுவெட்டுக்கள், வலைத் தளங்கள் போன்றவற்றின் மூலமாக பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தரவுகள் என்பவற்றினூடாக ஆதாரங்காட்டப்பட்டுள்ளது.

உரையாடல்களும் பெறுபேறுகளும் (Findings and Result)

ஈழத்தில் கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியம்

ஈழத்தின் கலாசாரப் பாரம்பரியத்தின் ஒரு முக்கிய கலையாகத் திகழ்வது கூத்து மரபாகும். இயற்கையோடு இரண்டறக் கலந்து நின்ற வாழ்வநிலை இருந்தபோது வாழ்வியலோடு இணைந்த ஒன்றாகக் கூத்து காணப்படுகிறது. அதை பக்தியுடனும் அதேவேளை மகிழ்வுடனும் தமக்குரிய கடமையாக்கிக் கொண்டு

மக்கள் நிகழ்த்தி வந்தனர். அவர்களது வாழ்க்கை முறையும் நம்பிக்கைகளும் கூத்தில் பிரதிபலித்தன. அழகியல் திருப்தி முதல் தமக்குரிய மணமகனை தெரிந் தெடுத்தல் வரையான வாழ்வின் முக்கியத்து வங்களில் கூத்து சம்பந்தப்பட்டுள்ளது. இந் நிலமைகளை தற் பொழுதும் மட்டக்களப்பு, மன்னார் போன்ற கிராமியத் தூய்மை கெடாத பிரதேசங்களில் கண்டு கொள்ளலாம். யாழ்ப்பாணம் பெருமளவில் நகரமயமாக்கப்பட்டதாலும் அந்நிய ஆட்சி மாற்றங்களாலும் இம் மரபுகளை இழந்து பிறிதொரு தன்மையைப் பெற்று குறிப்பாக கிறிஸ்தவர்கள் மத்தியில் சாகாவரம் பெற்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இக் கூத்துமரபு.15ம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் பெரும்பாலான கீழைத்தேச நாடுகளில் காலனித்துவம் கால்பதித்து அவற்றின் சமூக, சமய, கலாசார ரீதியான தளங்களில் பெரும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின.

1505 இல் இலங்கைக்கு முதலில் வந்தவர்கள் போர்த்துகேயர். அவர்களின் ஆட்சியின் விளைவாக ஏற்பட்ட மிக முக்கிய மாற்றம் கத்தோலிக்க மதம் பரப்புதலாகும். “கத்தோலிக்க மதம் இலங்கையில் பரப்பப்பட்ட போது அது பல சவால்களை எதிர்கொண்டு தன்னை வளர்த்துக்கொண்டது. அதாவது ஈழத்தில் கலாசார மரபுகளுக்குள் உட்புகுந்து தன்னை ஸ்திரிப்படுத்திக் கொண்டது. அதனால் அதன் செல்வாக்கினால் மொழி, கலை, இலக்கியம், வாழ்க்கை முறை அனைத்திலும் தாக்கம் நிகழ்ந்தது.” (அன்புராசா.அ.ம.தி, 2007, மன்னார் மாதோட்ட கத்தோலிக்க நாடகங்கள், ப-01)

போத்துக்கேயரின் வருகையுடன் கத் தோலிக்க மிசனரிகளின் வருகையும் படிப்படியாக இடம்பெற்றது. அவர்கள் ஈழமண்ணில் கத்தோலிக்க மதத்தை ஸ்தாபிக்க அரும்பாடுபட்டார்கள். இவர்களது மொழி அன்னியமொழியாகக் காணப்பட்டாலும் கோவாவில் செயற்பட்ட

அனுபவம் இங்கே அவர்களுக்கு கைகொடு த்து உதவியது. அதாவது மொழி இலக் கியம் கலைவடிவம் ஆகிய வற்றை பிரச்சார சாதனங்களாகவும் அதேவேளை கிறிஸ் தவரை விசுவாசத்தில் தொடர்ந்து நிலைத்து வைத்திருப்பதற்கு உகந்த ஆயுதமாகவும் பயன்படுத்தினர். எனவே தான் நாட்டுக் கூத்து, அம்மாளை, பள்ளு, பசாம், பொம்மலாட்டம் போன்ற வடிவங்கள் அவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டன. இதில் கூத்து இங்கே தாக்கமான சாதனமாக காணப்பட்டதால் அதனை பயன்படுத் தியதன் மூலம் கூத்தானது உருவ ரீதியாகவும் உள்ளடக்க ரீதியாகவும் பல மாறுதல்களைப் பெற்று கிறிஸ்தவ கூத்து பாரம்பரியத்திற்கு வழிகோலியது.

1558 இல் குருமட மாணவர்களால் உரோமை மாநகரில் திருமறைப் பெருந் தகையோர் முன் பக்தி நாடகம் ஒன்று நடத்துக் காட்டப்பட்டது. அதுபோல் “இந்தியாவின் கோவா நகரில் யேசுசைக் குருமாணவர் தமது கல்லூரி விழாவில் ஆண்டுதோறும் நாடகம் நடத்து தமது திறமைகளை வெளிக்கொணர வாய்ப் பளிக் கப்பட்டிருந்தது.” (ஜோன்சன் ராஜ்குமார்.யோ, 1997, ஆற்றுகை இதழ், ப-34) செம்மையான நாடகமரபுகளு டனேயே யேசுசைக் குருக்கள் இலங்கைக்கு வந்திருந்தனர்.

ஆனால் அவர்கள் கொண்டுவந்த நாடக மரபை அப்படியே பின்பற்றினார் என கூறுவதற்கிடமில்லை. “உடக்கு பாஸ்”, “பாஸ்” (திருப்பாடுகளின் காட்சி), போன்றவற்றை அவர்கள் அப்படியே அறிமுகப்படுத்தினாலும் பள்ளு, பசாம், ஆசந்தி, ஒப்பாரி, நடுத்தீர்வை, உலா, கூத்து என்பவற்றைப் பிரதேச மரபுகள் ஊடாக பயன்படுத்தினார்கள். அதாவது உள்ளடக்க ரீதியாக கத்தோலிக்க கதை களையும் கருத்துக்களையும் அமைத்துக் கொண்டாலும் உருவரீதியான பாரிய மாறுதல்கள் ஏற்படுத்தப்படவில்லை. உருவ அமைப்பு செம்மைத்தன்மை பெற்றதாகக்

காணப்படுகிறது. இதில் கூத்தே அதிக மாற்றங்களைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வாறே ஈழத்தில் கிறிஸ்தவக் கூத்து மரபு அறிமுகமாகியது.

பாசையூரில் கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியம்

ஈழத்து நாடக மரபிலே கிறிஸ்தவக்கூத்துக்களுக்கு பிரதான இடம் உண்டு. விடிய விடிய ஆடப்படும் கிறிஸ்தவக்கூத்து பாரம்பரியமொன்று யாழ்ப்பாணத்தில் கிறிஸ்தவ மக்கள் வாழ்ந்த கரையோரப்பகுதிகளில் நிலவியது. பாசையூர், கரையூர், பறங்கித்தெரு, சுண்டுக்குளி, குருநகர், அராலி, மாதகல் ஆகிய இடங்களில் கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கள் அதிகமாக ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன.

பாசையூர் பிரதேசமானது பாரம்பரிய கலைகளின் தொன்மை வாய்ந்த இடமாகவும் கலை வாழ்கின்ற ஊர் என்னும் பெருமையைத் தாங்கி நிற்கின்ற பிரதேசமாகவும் காணப்படுகிறது. அதிலும் கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கு பெயர்போன ஊராகக் காணப்படுகிறது. மதத்தை பரப்பும் நோக்கில் வெள்ளைக்கார சுவாமி களால் கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியம் பாசையூர் பகுதிகளில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டது.

பல்வேறுபட்ட நோக்கங்களுக்காக ஒரு கிராமத்தில் கூத்துக்கள் மேடையேற்றப்பட்டு வந்தாலும் கூத்துக்கள் ஊடாக மக்களுக்கு மறைக்கல்வி அளிக்கும் நோக்கமும் முக்கியமாகும். ஆரம்பத்தில் இந்த மண்ணில் இறைபணியாற்றிய மறைப்பணியாளர்கள் கூத்துக்களை மறைக்கல்விளிப்பதற்கான ஊடகமாகப் பயன்படுத்தினார்கள். “குழந்தைகள், இளைஞர், வளர்ந்தோர் ஆகியோரை விசுவாசத்தில் வளர்ப்பதற்கான கல்வியாகவே மறைக்கல்வி விளங்குகின்றது. இத்தகைய கல்வி கிறிஸ்தவ கோட்பாட்டை மையமாகக் கொண்டுள்ளது.” (அருளப்பர் சின்னப்பர், விசுவாசத்தின் புதிய விடியல், 1995, ப-50).

கிறிஸ்தவ சரித்திரங்களை கதைகளாக்கி கூத்துக்களை ஆற்றுகை செய்தனர். ராஜப்பர், அந்தோனியார், யேசுநாதரின் 12 அப்போஸ்தலர்களின் கதைகள், செபஸ்தியர், சந்திய மைந்தர், கிறிஸ்தவ பாடுகள் சார் கதைகளை கொண்ட மைந்தவை யாகவே இப் பிரதேச கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கள் என்னும் போது தென் மோடி சார்ந்தவையான கூத்துக்களே அதிகம் பாசையூரில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன. இவ்வூர் வடமோடிக் கூத்துக்கள் மட்டக்களப்பு கூத்துக்களுடன் ஒப்பிடும் போது வித்தியாசமானவையாகவே காணப்படுகின்றன. வடமோடி கூத்துக்கள் ஐதியோடு சேர்ந்தவையாக காணப்படுவதுடன் கூத்து ஆற்றுகை செய்யும் கூத்தர்கள் பாடல் பாடமாட்டார்கள். ஆடுதல் என்னும் பண்பை மட்டும் கொண்டமைந்ததாகக் காணப்படுகிறது. பிற்பாட்டு பாடுவோர் என கூறப்படுகின்ற கலைஞர்கள் பாடகூத்தாற்றுகையாளர்கள் அதற்கு ஆடுவதாகவே வடமோடிக் கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் தென்மோடிக் கூத்தில் கூத்தாற்றுகையாளர்களே பாடியும் ஆடியும் ஆற்றுகை செய்வார்கள். கிறிஸ்தவ கூத்துக்கள் என்னும் போது தென்மோடிக் கூத்துக்களே அதிகம் பாசையூர் பிரதேசத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன.

பாசையூரில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கள்

ஞானசௌந்தரி, கண்டியரசன், எஸ்தாக்கியர், போன்ற கிறிஸ்தவ கூத்துக்கள் பாசையூர் பகுதிகளில் அதிகம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இப்பிரதேசத்தில் இன்றும் கிறிஸ்தவ கூத்துபாரம்பரியத்திற்கு பெயர்பெற்று விளங்குகின்றமைக்கு முக்கிய காரணமாகத் திகழ்வது அஷ்வர் மக்கள் இக் கிறிஸ்தவக் கூத்து மரபை அழியவிடாது பாதுகாக்க மேற்கொள்ளுகின்ற முயற்சிகளாகும். அதாவது பாசையூரின் மிகவும் பிரசித்தமான கோயிலாக “பாசையூர் அந்தோனியார்”

கோவில் காணப்படுகிறது. ஆரம்ப காலங்களில் அக்கோயிற் பெருநாள் ஆரம்பமாகி இறுதிநாள் கூடு சுத்தம் தினத்தன்று கூத்தானது கட்டாயம் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டவேண்டும் என்ற ஒரு மரபு காணப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. கூடு சுத்தென்பது கடவுளை ஊர்வலமாக ஆலய வெளிவீதியில் கொண்டுவருவதாகும். ஆரம்பகாலத்தில் பல்லக்கு போன்ற வடிவத்திலே அந்தோனியாரை வைத்து கூடு சுத்தம் நிகழ்வு இடம்பெற்றதால் கூத்தாற்றுக்கையை கோயில் முன்றலில் ஆற்றுகை செய்வதற்கு இலகுவாக இருந்தது. ஆனால் தற்பொழுது தேரில் கூடு சுத்தம் நிகழ்வு இடப்பெறுவதால் அதிக மக்கள் கலந்துகொள்வதாலும் அத்தினத்தன்று கோயில் முன்றலில் மேடை அமைத்தோ அல்லது கோயில் அரங்கில் ஆற்றுகை செய்வது கடினமாக காணப்பட்டது. அதனால் கூடு சுத்திய மறுநாள் இக்கூத்தாற்றுக்கை நடைபெறுவது வழமையாகக் காணப்படுகிறது. இம் மரபே இன்றும் கிறிஸ்தவக்கூத்து பாரம்பரியம் அவ்வூரின் பேணப்பட்டிருவதற்கு வழிகோலியது.

பாசையூர் பிரதேச கூத்துமரபின் அழகியல் அம்சங்கள்

ஆரம்பகாலங்களில் இப்பிரதேசத்தில் வட்டக்கொட்டகைகளில் தான் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன. இவ் வட்டக் கொட்டகைகள் ஓலைகளால் அமைந்தவையாகக் காணப்பட்டன. அதன் பின் ஒரு பக்கம் அடைத்து சதுர கொட்டகைகளிலும் தற்பொழுது படச்சட்ட மேடைகளிலும் இக்கூத்துக்கள் பாசையூர் பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டு வருகின்றன. ஆரம்பகாலத்தில் தீப்பந்தங்களை பயன்படுத்தி ஒளியமைப்பைச் செய்தார்கள். அதன் பின் பெற்றோல் மக்ஸ் பயன்படுத்தினார்கள். தற்பொழுது நவீன ஒளிவிளக்குகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

கூத்தாற்றுக்கைக்குரிய நடிக்களை தெரிவுசெய்வதற்கு முன் அண்ணாவியார் அவர்களை ஏதாவது பாடல்களை பாடசொல்லி அதன் பின் அவர்களின் குரல்

வளம் தோற்றம் என்பவற்றை கருத்தில் கொண்டு பாத்திரத்திற்கேற்ற ஆற்றுகையாளர்களை தெரிவு செய்வார். அவ்வாறு பாத்திர தெரிவு நடைபெறுவதை சட்டங்கொடுத்தல் என கூறுவார்கள். அத்தினத்தன்று சிற்றுண்டி வகைகள் பரிமாற்றத்துடன் இந்நிகழ்வு நடைபெறும். அதன் பின்னர் நாளொன்று குறித்து அந்நாளில் இருந்து கூத்தானது பழக்கப்பட்டு ஆற்றுகை செய்யப்படும் மரபு காணப்படுகிறது. கூத்து பழக்குதலின் கடைசிநாள் பணக்கூத்து என்னும் மரபு காணப்பட்டது. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் முதன்முதலில் தோன்றும் போது வெள்ளை வேட்டி ஒன்றினை விரிப்பார்கள். அதிலே அவர்களின் உறவினர்கள் தமது பெயர் எழுதிய உறை ஒன்றினுள் பணம் வைத்து அதிலே போடும் வழமை காணப்பட்டது. அந்நிகழ்வுக்கு வராமல் இருக்கும் உறவினர்களுடன் அவர்கள் அதற்குப் பிறகு கதைக்க மாட்டார்கள். “என்னும் போடுவார்கள் எட்டி பூராயம்” (அல்பிரட், நேர்காணல், 27.6.2018) என அதனை அவர்கள் கூறுவதாக அண்ணாவியார் குறிப்பிடுகிறார். 20 வருடத்திற்கு பின்னர் இம் மரபு இல்லாது வழக்கொழிந்துவிட்டது கவலைக்குரிய விடயமே. இறுதியாக அரங்கேற்ற நிகழ்வு இடம் பெறும்.

பாசையூர் பிரதேச கிறிஸ்தவ கூத்து பாரம்பரியத்திலே தென்மோடிக் கூத்து பாரம்பரியத்திலே அனைவரும் சதங்கை அணியும் மரபு காணப்படவில்லை. முக்கிய பாத்திரங்கள் மட்டுமே சதங்கை அணிவர். அதாவது “அரசன் சாம்புவன் போன்ற பாத்திரங்கள் சதங்கை அணிவார்கள். ஆனால் வடமோடிக் கூத்துக்களில் அனைவரும் சதங்கை அணியும் மரபு காணப்பட்டது”. (அல்பிரட், நேர்காணல், 28.6.2018)

அரங்கேற்றத்திற்கு இரண்டு நாட்களுக்கு முன்பு வேட உடை ஒப்பனைக் கலைஞர்களை சந்தித்து அக்கூத்தாற்றுக்கைக்குரிய வேட உடை ஒப்பனை தொடர்பான விடயங்களை கலந்தாலோசிப்பார். “முன்பு

ஒப்பனைக்காக வீதியில் காணப்பட்ட “மக்கி” என்னும் பொருளை எடுத்து வந்து அதனை அரித்து முகப்பூச்சுக்கு பயன்படுத்தினார்கள்”. (யூல்ஸ்கொலின், நேர்காணல், 27.6.2018)

இக்கிறிஸ்தவக் கூத்துக்களானது முன்னைய காலத்தில் மூன்று இரவுகள் தொடர்ச்சியாக ஆடப்பட்டன. அதன்பின்னர் ஒரு நாள் இரவு ஆடுவதாக காணப்பட்டது. ஆனால் தற்போது கால மாற்றங்களின் தாக்கங்களினால் அக்கூத்துக்கள் இரண்டரை மணித்தியாலங்களாக மாற்றப்பட்டன. இக் கிறிஸ்தவ கூத்து மரபானது அதன் மரபு சிதைந்து போகாமலும் அதன் தன்மை மாறாமலும் பாசையூர் பிரதேசத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாக காணப்படுவதுடன் ஆண்கள் மட்டும் கூத்தாற்றுகையில் ஈடுபட்ட காலம் போய் பெண்கள் ஆண்கள் பாத்திரம் ஏற்று நடிக்கும் அளவிற்கு வளர்ச்சி அடைந்ததாகவும் தமிழருக்கேயான அடையாளத்தை பிரதிபலிக்கும் கூத்து கலைமரபில் கிறிஸ்தவமத அடையாளத்தை பிரதிபலிக்கும் கிறிஸ்தவக்கூத்து பாரம்பரியம் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பாசையூர் பிரதேசக் கிறிஸ்தவக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் சமகாலப் போக்கு

கட்டமைத்த காலனித்துவ சிந்தனைகளும் நுகர்வுப் பண்பாட்டு தாக்கங்களும் எம் முற்றுமுழுதான வாழ்க்கையில் பாரிய தாக்கத்தினையும் அதனோடு இணைந்த மாற்றத்தினையும் ஏற்படுத்தியேதான் சென்றுள்ளது. தம் உறவுகளோடு உறவுகளாக மனம் விட்டு பேசி, சிரித்து, அழுது, உரத்து கத்தி, சத்தம் போட்டு கத்தி, கொண்டாடி தாம் சந்தோசமாக வாழுகின்ற வாழ்க்கையினை இழந்து கொண்டு செல்கின்ற இவ்வாறான சந்தர்பத்தில் ஓர் ஊரையே ஒன்றிணைக்கும் சக்தியாக இக்கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றது.

பாசையூர் பிரதேச கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியமானது அப்பிரதேசத்துக்குள் உள்ளடக்கப்பட்டதாகவே காணப்படுகிறது. அதாவது அவ்வூரின் வழக்கப்படி பாசையூர் பிரதேச மக்கள் அவ்வூரை சேர்ந்தவர்களைத் தான் திருமணம் செய்யவேண்டும் என்னும் நிலை காணப்படுகிறது. அவ்வாறில்லாமல் வேறு ஊரை சேர்ந்தவர்களை திருமணம் செய்தால் அவர்கள் அதன்பின் அவ்வூரில் இருந்து ஒதுக்கி வைக்கும் பண்பு காணப்படுகிறது. அத்துடன் கிறிஸ்தவக்கூத்தினை ஆடுபவர்கள் அதில் பங்குகொள்பவர்கள் கட்டாயம் அவ்வூரைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். வேறு ஊரவர்கள் பங்குகொள்ள அவ்வூரவர்கள் அனுமதிக்கமாட்டார்கள் என்ற நிலையில் பாசையூர் கிறிஸ்தவக் கூத்துப் பாரம்பரியம் அவர்கள் ஊருக்குள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாகவே காணப்பட்டது.

பாரம்பரிய கிறிஸ்தவக்கூத்து மரபில் இரண்டு, மூன்று இரவுகள் தொடர்ந்து ஆடப்பட்டு அதன் பின்பு இரவிரவாகக் கூத்தாடும் மரபே காணப்பட்டது. கூத்துப் பனுவலும் அதற்கேற்ற விதத்திலே அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அதாவது நீண்ட ஒரு பிரதியாகக் காணப்பட்டது. வட்டக் கொட்டகைகளில் கூத்தாடும் மரபுடன் வெள்ளாடுப்பு அரங்கேற்றம், பணக்கூத்து முறை, பீரங்கி வெடித்தல், தீப்பந்தம் பிடித்தல், திரைபிடித்தல், வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல், போன்ற மரபுகள் காணப்பட்டன. ஆனால் இன்றைய காலப்பகுதியில் கிறிஸ்தவக்கூத்து பாரம்பரியமானது சுருக்கப்பட்டு இரண்டு, மூன்று மணித்தியாலக் கூத்துக்களாகவே ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது. அதிலும் அவ்வூரில் பிரசித்திபெற்ற பாசையூர் அந்தோனியார் ஆலயம் ஒன்று காணப்படுகிறது. அவ் ஆலய திருவிழா பத்து நாட்கள் நடைபெறும். அவ் ஆலய திருவிழாவின் இறுதிநாள் கட்டாயம் கூத்து ஆற்றுகை செய்யப்படவேண்டும் என்ற மரபு காணப்படுகிறது. இக் கூத்துமரபினை கோயிற் சடங்குடன் இணைத்து இன்றும்

கூத்துமரபானது நிலைத்திருக்க வழி செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாக இருந்த போதிலும் அதன் ஆரம்பகால பாரம்பரியத் தன்மை வலுவழிந்த நிலையிலும் ஒரு நாள் மட்டும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றமை கவலைக்குரிய விடயமாகும்.

கிறிஸ்தவக்கூத்தமரபினை நிலைநிறுத்த முற்பட்ட இச்சமூகத்தின் பாரம்பரிய கலைவடிவம் பிற்பட்டகாலங்களில் நிறுவனமயமாக்கத்துக்குள் செல்கின்ற போக்கானது காணப்பட்டது. அதாவது சமுதாயக்கலை நிறுவனக்கலையாக மாற்றமடையும் தன்மை காணப்பட்டது. பாசையூர் கிறிஸ்தவக் கூத்துக்கள் திருமறைக்கலாமன்றத்தினால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டன. அவ்வூர் கலைஞர்களும் திருமறைக்கலாமன்றங்களுடன் இணைய ஆரம்பித்தனர்.

இன்றையகால பாசையூர் கிறிஸ்தவக் கூத்துப் பாரம்பரியமானது ஆரம்பகால பாரம்பரியத் தன்மையில் இருந்து விடுபட்டதான மரபே காணப்படுகிறது. அதாவது கூத்துப்பிரதியினைச் சுருக்கி அதில் ஆரம்பகாலத்தில் வட்டக் கொட்டகைகளில் ஆடப்பட்ட கூத்தினது பாரம்பரிய அரங்கினை மாற்றியமைத்து படச்சட்ட மேடையில் கிறிஸ்தவக்கூத்து ஆடப்படும் மரபே காணப்படுகின்றது. ஆடல்கள் விடுபட்ட நிலையில் பாடல்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு இன்றைய கால கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.

இன்றைய காலகட்டங்களிலே பாசையூர் பிரதேசத்தில் பாரம்பரியத்தன்மையில் இருந்து வேறுபட்டதான கூத்தாற்றுகை முறையே காணப்படுகின்றன. அத்துடன் சில கூத்துக்கள் அச்சப்பதிப்பு பெற்றிருந்தாலும் அவற்றில் பெரும்பாலான பாரம்பரியமான கூத்துப்பிரதிகள் சிதைவடைந்த நிலையிலையே காணப்படுகின்றன. அதாவது கூத்துப் பிரதி சுருக்கப்பட்டு ஆடப்படும் போது அதன் மூலப்பிரதி பயன்படுத்தப்படாமல்

எழுத்துக்கள் அழிந்தும், கிழிந்த நிலையிலும் காணப்படுகின்றமையினால் தமக்கு பொருத்தமான வாக்கியங்களை அதற்குள் சேர்த்து அக் கூத்தினை மாற்றியமைத்து ஆற்றுகை செய்கின்றனர்.

கூத்துப்பலுவல் என்பது முன்னோர்களான பெரும்புலவர்களின் அறிவு, மொழி, அவர்களின் ஆளுமைகளை கொண்டமைந்த வையாகக் காணப்படுகின்றது. புலமை வாய்ந்த பெரும்புலவர்களால் எழுதப்பட்ட கூத்தின் பாரம்பரியத்தை சிதைவடையாமல் புதிப்பிக்கப்பட வேண்டும். பனுவலை சுருக்கி ஆற்றுகை செய்யும் போது அதன் பாரம்பரியத் தன்மை சிதையாமல் சுருக்கப்படல் வேண்டும். ஒரு கூத்தானது அதன் பாரம்பரியத்தன்மையுடன் காணப்படுவதற்கு கூத்துப்பிரதியானது முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

ஊர்கூடி தலைமை தாங்கி ஊரோடு ஒன்றித்து செய்யப்படுகின்ற கூத்தாற்றுகையானது நிறுவனமயமாக்கப்பட்டதால் ஒரு நிறுவனத்துக்குள் உள்ளடங்கி தனியார் மயப்படுகிறது. அதாவது பாசையூர் பிரதேசத்தில் கிறிஸ்தவக்கூத்தானது ஊரின் பொதுவான இடமான பாசையூர் அந்தோனியார் ஆலயத்தினைப் பிரதானமாகக் கொண்டு ஒத்திகையினை மேற்கொண்டு ஆற்றுகை செய்யும் போது ஊரிலுள்ள அனைவரும் அதில் பங்கு கொள்ளும் வாய்ப்பும், சமூக ஏற்றத்தாழ்வு என்ற மனப்பாங்கும் இல்லாமல் அதில் ஈடுபாடுள்ள அனைவரையும் உள்வாங்கி ஆற்றுகை செய்யும் சமூகக் கலையாகக் காணப்பட்டது. ஆனால் நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்டதன் பின்னர் நான்கு சுவருக்குள் உள்ளடக்கப்பட்டதான ஒத்திகையும், பிரபல்யமான கலைஞர்களை மட்டுமே உள்வாங்கிய நிலையில் சமுதாயக்கலை தனிக்கலையாக மாறியது.

கூத்தினை பழக்குகின்ற அண்ணாவிமார்கள் சமூகத்தில் அக்கூத்தாற்றுகையினைப் பழக்கும் போது தமது வித்துவத்தினை தமக்கு ஏற்றாற்போல் வெளிப்படுத்தி

கூத்தினைப் பழக்கி சமூகத்தில் உயர்ந்த அந்தஸ்துமிக்கவராகவும் அவரினுடைய உழைப்புக்கு சமூகம் மதிப்பதாகவும் காணப்பட்டது. ஆனால் நிறுவனமயமாக்கலின் பிற்பாடுகளில் அவரின் உழைப்பை நிறுவனம் தனக்குரியதாகக் கொண்டு தனிப்பட்ட நபரின் கீழ்நின்று அவர்கள் சொல்வதை மட்டும் கேட்டு ஆற்றுகை செய்யும் ஒரு சுயாதீன அரங்காக்கக் கூத்தும் அதனைப் பழக்கும் அண்ணாவிமார்களும் காணப்படுகின்றமை கவலைக்குரிய விடயமாகும்.

சமூகம் ஒன்றுகூடி கொண்டாடி மகிழ்ந்த கூத்து இன்று அச்சமூகத்தை வெறும் பார்வையாளர்களாக மட்டும் மாற்றியமைத்திருக்கிறது. இந்நிறுவன மயமாக்கல் சமூக ஊடாட்டம், ஒன்றிணைவு இல்லாமல் சமூகமயமாக்கலற்ற நிலையில் பார்வைக்குரியதொன்றாக தராதரங்களை மட்டும் மதிக்கும் தன்மையில் சமூக மயமான ஆற்றுகை இன்று வேரோடு கிள்ளி யெறியப்பட்டதான நிலையில் நிறுவன மயமாக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இன்றைய சூழலில் சமூகத்தில் உயர்வுதாழ்வு, பெரியவர் சிறியவர் என்ற ஏற்றத்தாழ்வுடன் காணப்படுகின்ற நிலையில் ஒரு சமூகத்தினை ஒன்றிணையச் செய்யும் சமூக கலையான இக்கிறிஸ்தவக்கூத்துப் பாரம்பரியம் மீண்டும் சமூகமயப்பட வேண்டும். அதனை நிறுவனத்திடமிருந்து மீட்டு சமூகத்திடம் கையளிக்க முன்வரவேண்டும் என்பதே ஆவ்வாய்வாகும்.

முடிவுரை (Conclusion)

பாரம்பரிய கூத்தரங்கானது அது சார்ந்த மக்களின் வாழ்தலுக்குரிய களமாக விளங்குகின்றது. அந்தவகையில் பாசையூர் பிரதேசத்தில் கூத்துப் பாரம்பரியமானது கோவில் சார்ந்து அவர்களினுடைய சமூகத்திற்கே உரித்தான தன்மையில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட நிலையில் யுத்த சூழ்நிலைகளின் காரணமாகவும், நவீன மயமாக்கப்பட்ட கல்வி முறைகளாலும் அதன் பிற்பாட்ட காலங்களில் ஒரு பிரதேசத்திற்கே உரித்தான அச்சமூகத்தின்

பாரம்பரிய கலைவடிவம் நிறுவனத்தின் கைப்பிடிக்குள் மாற்றம் பெற்று அவர்களினுடைய பாரம்பரியத் தன்மையில் வலுவிழந்து காணப்படுகின்றது. யுத்த கால சூழல் முடிவுற்று இன்றைக்கு பத்தாண்டுகள் ஆண்டுகள் கழிந்தும், பாரம்பரிய அரங்க காலனிய நீக்கக் கோட்பாடுகளின் பின்னரும் பாசையூர் பிரதேச கிறிஸ்தவக் கூத்து பாரம்பரியமானது இன்று நிறுவன மயப்பட்டதாகவும் பார்பம்பரிய தன்மையில் இருந்து விடுபட்டதாகவும் காணப்பட்ட சூழ்நிலையில் மீண்டும் சமூக அரங்காக்கக் கிறிஸ்தவக்கூத்தினை முன்னெடுக்கின்ற அவசியம் இன்று வலியுறுத்தப்படுவதுடன் அதனை சமூக உடமையாக கொண்டு செல்வதற்கான எத்தனங்களில் ஈடுபட வேண்டியுள்ளது அவசியமாகும்.

உசாத்துணைகள்

நூல்கள்

அகஸ்தியார். எஸ், (1989). நாட்டுக் கூத்துக் கலாநிதி பூந்தான் யோசேப்பு. யாழ்ப்பாணம்:

சிவத்தம்பி கார்த்திகேசு. (1978). ஈழத்துத் தமிழ் நாடகங்கள்-வகைகளும் வளர்ச்சியும், ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம். சென்னை: தமிழ் புத்தகாலயம்.

சிவானந்தம். (1979). இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடக அரங்கம். கொழும்பு: நடிகர் ஒன்றியம்.

தியோகுப்பிள்ளை. வ, (1994). ஈழத்துக் கத்தோலிக்க இலக்கியங்கள். யாழ்ப்பாணம்: திருமறைக் கலாமன்றம்.

மொளனகுருசி.(1998). மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள். மட்டக்களப்பு: விபுலம் வெளியீடு.

சிங்கராயர்.மு. (2009). பாசையூரும் நாட்டுக் கூத்தும். பிரான்ஸ்: பாசையூர் அபிவிருத்திக்குழு.

அன்புராசா.அ.ம.தி. (2007). மன்னார்
மாதோட்ட கத்தோலிக்க
நாடகங்கள் - ஓர் ஆய்வு. அ.ம.தி
வெளியீடு.

மலர்கள்

ஆற்றுகை, 1994 - 2004, நாடகமும்
அரங்கியலுக்கான இதழ்கள்.
யாழ்ப்பாணம். திருமறைக்கலா
மன்றம்.

மரியசேவியார், நீ. (1999)
அடிகளாரின் அகவை அறுபதின்
சிறப்புமலர். யாழ்ப்பாணம்:
திருமறைக்கலாமன்றம்.

(1981). தமிழ்த்தூது தவத்திரு
தனி நாயகம் அடிகளார்
நினைவுவிழாச் சிறப்புமலர்.
யாழ்ப்பாணம்: கத்தோலிக்க
ஆசிரியர் சங்கம்.

மரியசேவியார், நீ, (1994). சைவப்
புலவரின் கிறிஸ்தவக்கூத்து. தமிழ்
கலைவிழா சிறப்பு மலர். கொழும்பு:
இந்துசமய கலாசார நினைக்
களம், கலாசார சமய அலுவல்கள்
அமைச்சு.

Nativization of English language and portrayal of marginalization in C.V. Velupillai's *Born to Labour*

Dharshini Shanmugam

Abstract:

In the postcolonial world there is a question that, why do the writers of colonies use the colonizer's Language. In this era many writers emerged as English writers. Always there was a question among the intellectuals that why do we try to enrich our culture in another language. Many writers across the world divides themselves as English writers and Vernacular language writers. One hand, English writers have been excluded based on their writings in the foreign language as it cannot carry the weight of a particular culture. On the other hand, the writers were excluded based on their class, race and gender. Therefore, it is very hard to establish themselves in their own country as well. In that way, the research primarily looks at the positive approach behind the writing in English by the native writers. It primarily uses the literary text "Born to Labour" by C. V. Velupillai. Based on the text, the research paper tries to trace the possibility that, the native experience, native idea can be carried even in the English tongue. It also explores the Nativization of English in *Born to Labour* and the representation of the plantation workers through the text. Finally, it also highlights the marginal position of *Born to Labour* in Sri Lankan writing in English Literary Canon. The research uses Qualitative methodology. The data is collected through reading certain literary writings.

Key Words: Nativization, Marginalization, Representation, Native Language

Introduction

The imperial impression on the third world countries always very low. The imperial power looked at the countries culture, language, practices as uncivilized, barbaric natured and inferior. In this context, European literatures portrayed the colonies in this negative manner. It is the point when the natives had to take up the sword of writing in English in the so-called master's language to write back to the colonizers. It was a challenge for those who write in English because they have to carry their native experience and culture in the oppressor language. Many writers criticized this notion of writing in English. It is a kind of a writing back to the center. So far, the English writings came up from the Europeans. As opposite to this context, the third world English writers have decided to nativize the English Language. As to break the notion of pure English, in a speech Chinua Achebe says " I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communication with its ancestral home but altered to suit African surroundings. Decolonizing the Mind Pg 08).

The above statement clearly shows that, it is possible to carry the native experience in a new English. In that way writers like Chinua Achebe, Gabriel Okara, R.K. Narayanan, Bama, C.V. Velupillai, poet Tambimuttu, Alagu Subramaniam have done their justice to carry their native

experience through the language of new English to suit the native environment. In that way C.V. Velupillai has written a literary text called *Born to Labour* in English. The author locates the text in the central parts of Sri Lanka. It depicts the lives of plantation workers in upcountry. They were brought to work in the plantation from India during the imperial invasion in Sri Lanka. They brought them as coolies. They were controlled by the imperial power. The experience in an alien land were different. Their suffering in the scorching sun to heavy rain has been recorded in this book.

Interestingly, writing this book in English against to imperial power who has controlled them in innumerable ways is a significant resistance towards the imperial power. He tries to break the norms of so-called pure English. He tried to play with words in order to represent the community's experience. He uses number of native elements in this book. It is a way of reversing the process. Always we looked at the world in European point of view. Here it is an opportunity to show the point of view of the colonies to the Europe. In *Decolonizing the Mind*, Ngugi Wa Thiong's gives an impression on Language as "The Bullet was the means of physical subjugation. Language was the means of spiritual subjugation". This quote needs to be paid attention. Actually, this is what the imperial power wanted to do on us. It will be easy to submerge a culture by the language. Language becomes a vehicle to carry one's culture. Thus, the writers in English in the colonies tried their best to save their cultural norms from the spiritual subjugation. (*Decolonizing the Mind* pg 09)

Methodology

The research uses the qualitative research methodology. primarily information was drawn from the text *Born to Labour*. It also uses certain literary texts and theories.

Discussion

(i) Nativization of English in *Born to Labour*

In this text the author has integrated number of native elements of plantation workers such as this community-oriented collocation, spoken words, folklores, imageries, social norms, values, even sounds, dialects to carry these people's experience and enrich it.

In order to describe the community's cultural oriented practices, he uses the literal and actual words which are used among them. He incorporates it along with an English sentence. For example, the titles of each story in this text depict the technique that the sentence is formed in English but the use of actual words of the community makes a demand to a European reader to read it in actual meaning of the word.

The Kodanki

The Pandaram

Manikkam

Alagesan takes a bride (*Born to Labour*)

Here through these examples we could see the way he formed the sentences with native word and some places he used merely English transliteration. In addition, we see the dialects usage such as sammandhi, pangali, moi, sembu, manavarai, omakundam and opparie. These words are spoken among the

upcountry people. These were incorporated into the text. It is clear that no alternatives provided or translated to make it pure English. It is one way of nativizing English.

He used number of cultural practices of the community in the text. In describing about a marriage, he uses sentences like, name the day for parisam (Born to Labour pg15), Nadesan name the moortham (Born to Labour pg16) have you seen the porutham (Born to Labour pg16), what about the nalungu feast (Born to Labour pg17). The words in these sentences clearly shows the marriage practice behind this plantation worker's community. He used the particular words along with the sentence as in the way the plantation workers perceive them. He never tried to give another word or feast name which are related to English. Rather he uses the same perceived words by the community.

The text incorporates some of their beliefs. The story on "The Koodanki". Here koodanki also known as poosari. He is a kind of a soothsayer. It is interesting that he is also a kind of a temple priest. But author has never used the word priest in this story rather he refers to him as Koodanki. Even his appearance described as wearing a saffron tyed verty. Even his speech exemplified as his spoken word. Example he calls "Sire" not sir. Even during the service, he uses three steps such as call to the Gods, Prediction and Winding Up (Born to Labour pg48). During each of these there was pause that was mentioned as mandu. The tools used for the soothsaying are udukku. All these shows how the belief of these community is described.

The imbibing of folklore of the plantation workers another way to expose the culture of them. It is to say that they tend to celebrate the folkloric performances. Once these performances were seen as barbaric natured by colonizers. Once it was ignored and neglected. But here these folklores were taken up as subjects in writing. In this text author talks about the folk ballet performance called Kaman Koothu. It is one of the cultural practices of this community. The folk performance mainly centers around Rathie and Madan. It is a story connects with Hindu mythology. The rendition of the performance mostly singing and dancing oriented. Even the depiction of characters was in verse form using number of imageries. Even, there is a note of Oile Attam (Born to Labour pg48). It is a dance performance related to Deepavali festival. During the performance there is a diversion as to relax that was filled by Oile Kumme. This is performed by group of women. The inclusion of all these elements surely carries the community's cultural weight.

The use of colloquial dialects songs in the text provides a connection with this community. The following cradle song used to make the child sleep. But it has a Tamil Rhyming Pattern.

"Ari ra ro ra ra ro

Rari ra ro ra ra ro

When I rock your cradle

The pillars move in rhythm" (pg04)

The suffering of these people described using animal imageries which are mostly related to their landscape. Here author uses "Leeches" as it literally sucks the blood of the workers. Symbolically it refers to the cobbler Kangany (Born to

Labour pg34). It shows the exploitation of the workers by everything. The wages were limited. Their debt to doraï increased. They have undergone starvation. The focus on the community clearly depicted here. In some places the workers found themselves as virtual prisoners in the setup of kangany and doraï. These lines depict the feudal relationship that existed among them.

Of all the doraï in the land

OUR doraï is the court doraï,

The court doraï is a tough man,

Get off the road, here he comes. (pg38)

- (ii) Born to Labour clearly represents the plantation workers community

The text proves it that through English it is possible to convey a community's culture, practice, value. Gabriel Okara says "some may regard this way of writing in English as a desecration of the language. This is of course not true. Living Language grow like a living thing, and English is far more dead language. There are American, African, Indian, Sri Lankan versions of English. All of them add vigour to the language while reflecting their own respective culture. Why shouldn't be there an African English which we can use to expose our ideas and thinking. (Decolonizing the mind pg

09). This statement clearly ensures C.V. Velupillai's stand in this text. He has expressed the plantation workers lives through the incorporation of their social norms, festivals, beliefs, folk stories. Moreover, the subject he has taken to express in the text completely belongs to the workers community. Their suffering

and exploitation under a feudal masters in an alien land exposed along with the geographical concern. Thus, we could see, he has created a new English writing which carries the plantation workers experience and their respective culture.

(iii)

Marginal position of Born to Labour in Sri Lankan writing in English Literary Canon.

In Sri Lankan writing in English literary canon we see the less recognition for this book. C.V Velupillai wrote this book in the minority perspective. He completely plays the role of a representative to present the minority voices in the mainstream. The reason behind the less recognition to the book maybe it is minority writing which emerges from the working-class background. The subjects of the text focused on plantation workers and their cultural elements. This might be a problem for the literary canon to accept the book in academic forums.

The history of the plantation workers was erased from the actual history. There is no true reliable evidence as well. Parallel to actual history, the text has an alternative history of the plantation workers. Valentin Daniel in his book called Charred Lullabies draws the actual history of the plantation workers from India to Sri Lanka from the arrival onwards. He draws this historical concern based on the text Born to Labour. Even he conducted an interview with C.V. Vellupilai. C.V. Vellupilai told him a story it's a kind of a myth. He calls it as *Malayagattamilar Puranam*. This gives a different perspective on the history. Thus, the text has a great value in representing a

community. Subsequently, the text needs to be given more attention under the Sri Lankan writing in English literary Canon.

Conclusion

In World's perspective, English has seen as oppressor's language as it carried the power of the authoritarians. In a way write back to the center in English, writers were emerged from oppressed world. They proved it that, literature can be a resistant tool against any power structure. They also proved it that it is possible to carry the weight of a community's culture by creating a new English in a way that suits their present surrounding. C.V. Velupillai had used number of technique to depict the plantation workers community. It gives a clear historical account to the world. The literary writing can be in any language but the importance is its representation. Each text tries to do the justice. Thus, it should not be ranked or recognized through the class, race and gender. The text could travel beyond the borders.

Reference:

Velupillai, C.V. (1970). *Born to Labour*. Colombo: M.D. Gunasena & Co, Ltd.

Daniel, Valentine. (1996). *Charred Lullabies: Chapters in an Anthropography of violence*. Princeton N.J: Princeton University Press.

Thiongo wa Ngugi. (1986). *Decolonizing the Mind*. England: James Currey Ltd.

Ocara, G. (1964). *The Voice*. London: Heinemann Educational Books Ltd.

**பண்டைய தமிழ் நூல்களில் இடம்வற்றுள்ள இசைக்கலைச்
சொற்களும், தற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் இசைக்கலைச்
சொற்களும் - ஒப்பீட்டாய்வு.**

திருமதி. ஜனனி நடேசமூர்த்தி

ஆய்வின் நோக்கம்:

பண்டைய தமிழ் நூல்கள் அக் கால மக்களின் பண்பாட்டையும் வாழ்க்கை நிலமைகளையும் சுட்டி நிற்கின்ற அதே வேளையில் அவை இசைத்தமிழ்க் கலைச் சொற்களையும் அவற்றிற்கான விளக்கங்களையும் தம்மகத்தே கொண்டு விளங்குகின்றன. பழந்தமிழ் நூல்களில் வழங்கப்பட்டுள்ள பல இசைத்தமிழ்க் கலைச் சொற்கள் இன்று கர்நாடக சங்கீதத்தில் வேறு பெயர்களால் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் அவை பெரும்பாலும் ஒரே பொருட்களையே விளக்கி நிற்கின்றன. அத்தகைய கலைச் சொற்களை இனங்கண்டு அவற்றை ஒப்பீடு செய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்

ஆய்வு அறிமுகம்:

பழந்தமிழ் நூல்கள் பலவற்றிலும் காணப்படும் இசைபற்றிய செய்திகள் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலோடு இசை பெரிதும் தொடர்புடையதாய் வளர்ந்த மரபினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இந்நூல்கள் பெரும்பாலும் இறைவனைப் போற்றியும், அரசர்களைப்போற்றியும், இயற்கையை வர்ணித்தும் எழுதப்பட்டுள்ளன. பண்டைத் தமிழ் நூல்களில் பல்வேறுவகை இசைக் கலைச்சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவ் இசைக்கலைச்சொற்களில் பெரும்பாலானவை மொழிமாற்றம் செய்யப் பெற்று கர்நாடக சங்கீதத்தில் தற்காலத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.

இசை என்றால் மக்கள் உள்ளத்தோடு பொருந்துதல் எனப் பொருள்படும். இது உயிர்களின் உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மை வாய்ந்தது. இனிமைமிக்கது. இசையால் மனிதன் மட்டுமன்றி அனைத்து உயிர்களுமே உணர்ச்சி பெற்று உள்ளம் பூரிப்படைவதைக் காணலாம். ஒலியின் அடிப்படையில் அமைவது இசைக்கலை. அதைக் கேட்டுத்தான் சுவைக்க முடியும்.

பழமைச்சிறப்புமிக்க தமிழரின் இசை மரபு பழமையுடையதாகக் காணப்படுகிறது. தமிழர் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் ஆகிய முத்தமிழையும் மிகவும் போற்றி வளர்த்து வந்துள்ளனர். “இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முப்பெரும் பிரிவுகளை உடையது தமிழ் மொழி. முத்தமிழ் என்று அழைக்கப்படும் பெருமை உலக மொழிகளில் வேறு எந்த மொழிக்கும் இல்லை என்பர். முத்தமிழிலும் இலக்கிய இலக்கண வளங்கள் நிறைந்திருப்பது நம் தமிழ்மொழிக்குரிய மற்றொரு சிறப்பு. இலக்கியத்திற்கு வரலாறு எழுதுவது போலவே இலக்கணத்திற்கும் வரலாறு எழுதுகின்ற வகையில் தமிழ் மொழி மட்டும்தான் அமைந்துள்ளது. இது தமிழர்களாகிய நாம் அனைவரும் எண்ணி மகிழத்தக்கதாகும்.”(இலட்சுமி. ப. சு, 2007, பக்: 4)

தொன்மையும் சிறப்பும் வாய்ந்த தமிழ் மொழியினை முதற்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என்னும் சங்கங்கள் வளர்த்து வந்ததாக வரலாறுகள் மூலம் அறியக்கூடியதாய் உள்ளது. இடைச்சங்க நூல்களில் தொல்காப்பியமும்,

கடைச்சங்க நூல்களில் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு ஆகிய நூல்களும் கிடைத்துள்ளன.

சங்ககாலத்திற்கு முன்பே தமிழிசை தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது. இசை உலகத்திற்கே பொதுவாயினும் ஒவ்வொரு இடத்திலும் வாழும் மக்களும் தங்கள் இயல்புகளுக்குத் தக்கவாறும் சூழலுக்கேற்றவாறும், வாழ்க்கை முறைகளுக்கு ஏற்றவாறும் இசை மரபுகளை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். அதனால் இசையமைப்பு, இசைக்கருவிகள், இசைக்கும் முறை, இசைப்பயன், இசைச்சூழல் ஆகியவை இடத்துக்கிடம் மாற்றத்துடன் காணப்படுகின்றன.

பழந்தமிழ் மக்கள் ஸ்வரங்களையும், சுருதிகளையும், ராகம் உண்டாகும் விதிகளையும் நன்கு உணர்ந்து 12000ராகங்களைப் பாடி வந்தனர் என்று பழந்தமிழ் இசைநூல்கள் கூறுகின்றன. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்கள், சிலப்பதிகாரம் முதல் கம்பராமாயணம் வரையுள்ள காப்பியங்கள், தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத்திவ்வியப்பிரபந்தங்கள், பெரியபுராணம் முதலிய பக்திஇலக்கியங்கள் வரை தமிழிசைப்பண்களிலே பாடப்பட்டுள்ளன.

இன்று கர்நாடக இசையில் வழங்கி வரும் இராக ஆலாபனைப்பத்ததி, தாள வியல் செய்திகளுக்கும் அடிப்படையாகவும் மூலமாகவும் பழந்தமிழிசையே விளங்குகிறது என்பதற்கு ஏராளமான சான்றுகள் உள்ளன. கர்நாடக இசையின் சிறப்பாகக் கருதப்படும் இராக ஆலாபனைப்பத்ததியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இலக்கணம் தமிழ் நூல்களில் நுணுக்கமாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. கிரகபேதம் என்று அழைக்கப்படும் பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பரவலாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இசைக்காலக்கணக்கு, பண் போன்றவை பற்றிய செய்திகள் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. உயிர், உயிர்மெய், மெய் ஆகிய மூவகை எழுத்துக்களுக்கும் உரிமையான ஒலியளவு இலக்கணத்தில் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை தேவை கருதி சில இடங்களில் நீண்டு ஒலிக்கும் போது அவற்றை அளபெடை அல்லது இசை நீட்டம் என்று அழைப்பர். அளபெடையானது இசைக்குறிப்பை உணர்த்தும் ஓர் அமைப்பாகும். இது இசைக்கலைக்கு மிகத் தேவையான ஒன்றாகும். செய்யுள்களில் எழுத்துக்கள் மாத்திரை குறைந்து ஒலிப்பதை தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுக்காட்டுகிறார். 'சீர்களை அலகிடுவதில் அளபெடையும் குறுக்கமும் உதவுவதைச் செய்யுளில் காணலாம். அதுபோன்று மந்தகதியிலும், துரிதகதியிலும் இசையை அமைத்துப் பாடல்களை பாடுவதற்கு முறையே அளபெடை, குறுக்கம் ஆகியவை பயன்படுவதை உணரலாம். இசையமைப்புக்குக் கதிநிலை தேவையான கூறாக உள்ளது. செய்யுளில் அலகிடும் முறைக்கும் இசையமைப்புக்கும் பிரிக்கமுடியாத இணைப்பு உள்ளது. எழுத்தை இசையாகக் கருதி அதன் நீட்டத்தையும், குறுக்கத்தையும் முறையாக வகுத்துக்கூறிய போக்கில் பண்டைத் தமிழரின் இசையுணர்வு நன்கு புலப்படுவதை அறியலாம்.' (பெருமாள். ஏ.என், 1984a, பக். 27)

பண்டைத்தமிழரின் வாழ்வியலை எடுத்துக் காட்டும் சங்க நூல்களில் இசைபற்றிய செய்திகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய பதினெட்டு நூல்களும் சங்கஇலக்கியங்கள் ஆகும். இந்நூல்களனைத்தும் சங்ககாலத்து மக்கள் வாழ்வில் இசையானது பெற்றிருந்த பெருஞ்சிறப்பினை உணர்த்தி நிற்கின்றன. சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த இசைக்கலைஞர்கள், அவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்ட இசைக்கருவிகள், வழக்கிலிருந்த பண்கள், மக்கள் வாழ்க்கையில் இசைக் கலையின் முக்கியத்துவம் போன்ற பலவகையான செய்திகளையும் சங்கப் பாடல்கள் தெரிவித்து நிற்கின்றன.

இன்றைக்கு இந்திய இசை என்றும் கர்நாடக இசை என்றும் வழங்கப்படும் தென்னிந்திய செவ்வியசையாகிய இசை எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படை தமிழிசை என்பதற்கு ஆதாரமாக விளங்குவது சிலப் பதிகாரமே ஆகும். சிலப்பதிகாரத்திலே இசை, நடனம் பற்றிய செய்திகள் மிகுந்தளவில் காணப்படுகின்றன. இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழையும் தன்னுள்ளே கொண்டுள்ள சிறந்த காப்பியம் சிலப்பதிகாரம் ஆகும். பக்தி இலக்கியங்களான தேவாரங்களிலும் நாலாயிரம் திவ்விய பிரபந்தங்களிலும் பண்கள், இசைக் கருவிகள், தாளங்கள் பற்றிய செய்திகள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

இந்திய இசையானது வட இந்திய இசை, தென்னிந்திய இசை என்னும் இரு பிரிவுகளைக் கொண்டது. வடஇந்திய இசையானது இந்துஸ்தானி இசை என்றும், தென்னிந்திய இசையானது கர்நாடக இசை என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. தென்னிந்திய இசையானது தமிழ்நாடு, கேரளம், ஆந்திரம், கர்நாடகம் ஆகிய தென்னிந்திய மாநிலங்களில் வழக்கிலுள்ளது. “பேராசிரியர் சாம்பழாத்தி அவர்கள் அரிபாலர் எழுதிய சங்கீதசுதாகரம் (கி.பி1309 -1312) என்ற இசை நூலில் கர்நாடகஇசை, இந்துஸ்தானிஇசை என்ற சொற்கள் முதன்முதலாகக் காணப்படுகின்றதென்று கூறுகிறார். மற்றும் டில்லியில் முகலாயப் பேரரசர்கள் ஆளத்துவங்கிய காலத்திலிருந்துதான் இந்துஸ்தானி இசை என்றும், கர்நாடக இசை என்றும் தெளிவாகப் பிரிந்து காணப்படுவதாக நாம் அறிகிறோம். மேலும், இன்று கர்நாடக இசை என்ற பெயரில் வழங்கும் இசை முறைக்குத் தாய் பண்டைத்தமிழக இசையே என்பதும் இந்த இசை பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதும் அனைத்து ஆய்வாளர்களின் கருத்தாகும்.” (செல்லத்துரை.பி.டி, 1984, பக்: 2)

தமிழிசையிலுள்ள கலைச்சொற்கள் சில

“ தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சேந்தன் திவாகரம், பிங்கலம் ஆகிய நூல்கள் தொன்மைக் காலத் தமிழிசை நிலையைக் கூறுவன. வளர்ந்தோங்கிய இசைநிலையைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் அரும்பத உரையிலும், அடியார்க்குநல்லார் உரையிலும் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இசையியல்கள் குவிந்து மலைமலையாய் உள்ளன. அதற்கடுத்து, தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப்பிரபந்தம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, கல்லாடம், பெரியபுராணம் முதல் திருவிளையாடற்புராணம் வரையுள்ள தமிழ் இலக்கியக் கருவூலங்களில் இசைக்கருத்துக்கள் ஆங்கு ஆங்கு மழைநீர், குழிகளில் நிறைந்து நிற்பது போல் நிறைந்து நிற்கின்றன. (சுந்தரம்.வீ.ப.கா, 1985,பக்: 3)

தொல்காப்பியத்தில்

நரம்பு அல்லது கோவை - ஸ்வரங்கள்

நரம்பின்மறை - இசையியல்நூல்

குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இழி, விளரி, தாரம் - இசைச் சுரங்கள். இந்த ஏழிசை நரம்புகளும் ஒலி உறவுத் தன்மையின் அடிப்படையில் பெயர் பெற்றுள்ளன. அத்துடன் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் இடம் பெறுவதால் இத் தனித்தமிழ்ப் பெயர்களின் தொன்மை வழக்கை அறியலாம்.

குரல்: அடிப்படைப் பற்றாக அமைந்த நரம்பிசை.

துத்தம்: குரலினின்றும் சற்றுயர்ந்த நரம்பிசை.

கைக்கிளை: குரலுடன் சற்று ஒத்திசைப் பதாகிய நரம்பிசை.

உழை: இளியிலும் சற்றுத் தாழ்ந்து குரலுடன் சற்று ஒத்திசைப்பது.

இழி: குரலுடன் மிக இணைந்து ஒத்திசைப்பது.

விளிர்: மென்மையான ஒலியுடையது.

தாரம்: உச்சமான எடுத்த ஒலியுடையது.

(சுந்தரம்.வீ.ப.கா, 1985, பக்: 63)

ஆசான் - 103 பண்களில் ஒன்று

ஆளத்தி - கற்பனை இசை

ஆமந்திரிகை - இடக்கை

ஆம்பல் - குழல் வகைகளில் ஒன்று, ஒரு பண்

ஆணி - பிரடை, யாழின் உறுப்பு

ஆற்றுவரி - ஆற்றைப்பற்றிய பாடல்.

ஆதி யாழ் - 1000 நரம்புகளைக் கொண்ட யாழ்.

ஆயப்பாலை - நீளத்தில் அமைந்த இசை நிரல்.

அசை - தாளத்தின் செய்கை.

ஐம்புழைக்குழை - 5 துளைகளையுடைய குழல்.

அகமுழவு - ஒரு தாளக்கருவி

அகநிலை - பண்ணின் பிரிவு.

அலகு - மாத்திரை, நரம்புகளுக்கு இடையில் உள்ள சுருதி.

அளவு - தாளத்தின் செய்கை.

சதுரப்பாலை - சதுரவடிவில் அமைந்த இசை நிரல்.

ச்வலை - ஒரு பாடல் வகை.

செலவு - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

சீர் - நேரத்தை அளப்பது, அடி.

சித்திரப்புணர்ப்பு - குழல் வாசிக்கும்முறை.

எடுத்தல் - பண்ணுக்குத்தொடர்பான எட்டுக்கரணங்களில் ஒன்று.

இசை எழால் - இசையை உருவாக்குதல்.

இணை - ஸ்தாயி உறவு.

இயக்கம் - வேகம்.

கானல்வரி - காடற்கரை பற்றிய பாடல்.

காட்டாளத்தி - தாளத்துடன் நிகழ்த்தப்படும் ஆளத்தியின் ஒரு வகை.

கையூழ் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

கந்துகவரி - பெண்கள் பந்தடித்து ஆடும் போது விளையாடும் விளையாட்டக்களில் ஒன்று.

கேள்வி - இசைநரம்பு.

கிளை - ஐந்து நரம்புகளுக்கு இடையில் அமையும் உறவு.

கோடு - யாழின் உறுப்பு.

கொட்டு - தாளக்கருவியின் ஜதி, சொற்கட்டு. தாளம் தொடர்பான செய்கை.

குன்னில் - தாளக்கருவியின் குச்சி.

குரல்திரிபு - ஆதாரக்குரலை மாற்றுதல்.

குறும்போக்கு - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

மடாகம் - பிரடைகளைக்கொண்ட யாழின் உறுப்பு.

மாத்திரை - நரம்புகளுக்கு இடையில் இருக்கும் அலகு.

மண்டலம் - வட்டம் அல்லது சுற்று.

மந்தம் - கீழ்ஸ்தாயி

மெலிவு - கீழ்ஸ்தாயி மந்தம்.

முகநிலை - பாடலின் முதல் அங்கம்.

முகவரி - பாடலின் வகை.

முரிநிலை - பாடலின் கடைசிப்பகுதி.

முரிவரி - குறில் எழுத்துக்களையுடைய பாடல் வகை.

முத்திரை - குழலின் வலப்பக்கத்திலுள்ள துளை.

நரம்பு - தந்தி, இசைநரம்பு.

நட்பு - நான்காம் நரம்பு உறவு.

நிறை - முழுமை.

நிறம் - வண்ணம்.

ஒற்றுறுப்பு - தாளத்தின்தட்டு, யாழின் உறுப்பு.

பகை - நரம்புகளின் உறவு.

பண்ணாளத்தி - பண்ணின் கற்பனை வடிவம்.

பண்ணல் - இசையின் எட்டுக்கரணங்களில் ஒன்று.

பண்நீர்மை - பண்ணின் பண்பு.

பண்ணியல் - ஆறு நரம்புகளைக் கொண்ட பண்.

பரிவட்டணை - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

பற்று - வாரம் போன்ற நாட்டியப்பாடல் வகை.

பத்தர் - யாழின் உறுப்பு.

பட்டடை - இளி நரம்பு, இளிக்கிரமம், யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

படுத்தல் - பண்ணுக்குத்தொடர்பான எட்டுக்கரணங்களில் ஒன்று.

பெருகு - பண்ணின் வகை.

தாக்கு - பண்ணுக்குத் தொடர்பான செய்கை.

தைவரல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

தெருட்டல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

திறள் - மிக வேகம்.

திவவு - யாழின் நரம்புகள் இழுத்துக் கட்டப்பட்ட தோல்.

தூக்கு - தாளம் தொடர்பான செய்கை.

தூம்பு முகம் - குழலின் இடமுனை.

உச்சம் - மேல்ஸ்தாயி.

உறழ்தல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

உந்தல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

உருட்டல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

வாச்சியம் - கொட்டு, தாளக்கருவி ஜதி.

வார்தல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

வலிவு - மேல்ஸ்தாயி.

வம்புறுமரபு - புதியமரபு.

வஞ்சனைப்புணர்ப்பு - குழல் வாசிக்கும் முறை.

வட்டணை - குழல் வாசிக்கும் முறை.

வடித்தல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

வட்டம் - சுற்று, மண்டிலம்.

விரல் - நீளத்தை அளக்கும்முறை.

கர்நாடக இசையிலுள்ள கலைச் சொற்கள் 'சில:

கர்நாடக இசையில் அதிகளவிலான கலைச்சொற்கள் தற்காலத்தில் வழக்கிலுள்ளன. அவற்றில் பல தமிழிசையில் பயன்பாட்டிலிருந்து வந்திருந்தாலும் அவை தற்காலத்தில் வடமொழிப் பெயர்களிலேயே அழைக்கப்பட்டு வருகின்றன.

அக்கினி சக்கரம் - 72 மேளப்பத்தியில் முன்றாவது சக்கரத்தின் பெயர்.

அங்கம் - பாட்டின் அங்கங்கள் அல்லது தாளத்தின் அங்கங்கள்.

அதீதம் - எடுப்பு அல்லது கிரகத்தின் ஒரு வகை.

அபூர்வஇராகம் - அதிகமாகப் பழக்கத்தில் அல்லாத இராகம்.

அமுர்ச்சனாகாரகமேளராகம் - கிரகபேதத்தினால் புதிய இராகம் உண்டவதற்குச் சாத்தியமில்லாத இராகம்.

அம்சஸ்வரம் - இராகத்திற்கு உயிர் நிலையான ஸ்வரம்.

அர்த்தகம்பிதராகம் - எந்த இராகத்தில் சில ஸ்வரங்கள் மட்டும் கம்பிதத்துடனும் மற்றைய ஸ்வரங்கள் சுத்தமாகவும் பாடப்படுகின்றதோ அந்த இராகம் அர்த்தகம்பிதராகம் எனப்படும்.

அல்பத்தஸ்வரம் - அல்பமாக வரும் ஸ்வரம்.

அல்பநியாசம் - லேசாக நியாசமாக வரும் ஸ்வரம்.

அல்ப ராகம் - அதிகநேரம் ஆலாபனை செய்வதற்கு இடம் கொடுக்காத இராகம்.

அவரேரி - அவரோகண முறையில் அமைந்துள்ள ஸ்வரத் தொகுதி.

அனாகதம் - எடுப்பு அல்லது கிரகத்தின் ஒரு வகை.

ஆடவர்ணம் - நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்டவர்ணம். இது பதவர்ணம் அல்லது செளக்கவர்ணம் எனவும் அழைக்கப்படும்.

ஆரேரி - ஆரோகண முறையில் அமைந்துள்ள ஸ்வரத் தொகுதி.

ஆர்ஷபிரயோகம் - தற்காலத்தில் உபயோகத்திலில்லாது முற்காலத்தில் மட்டும் உபயோகத்திலிருந்த பிரயோகம்.

ஆனந்தக்களிப்பு - இது ஒரு வகை வர்ணமெட்டு. இது நாதநாமக்கிரியை இராகத்தில் சாபு தாளத்தில் அமைந்திருக்கும்.

இசைஅணி - உருப்படிகளில் காணப்படும் பலவகை அலங்காரங்கள்.

உதயஇராகம் - விடியற்காலையில் அதாவது சூரியோதயத்திற்கு முன்னர் பாடவேண்டிய இராகம்.

உத்தர மேளகர்த்தா - 72 மேளங்களில் பின் பகுதியான 37 - 72 மேளங்கள் உத்தர மேளகர்த்தாக்களாகும்.

உபபல்லவி - வர்ணத்தின் பின் பாகத்தில் வரும் பல்லவி. இது சரணம் என்றும் உபபல்லவி என்றும் அழைக்கப்படும்.

உபாங்க கண்டம் - ராகாங்கராகஇலட்சண கீதத்தில் வரும் இரண்டாம் பகுதி.

எத்துக்கடைஸ்வரம் - வர்ணங்களில் எத்துக்கடைப்பல்லவிக்குப் பின் பாடப்படும் ஸ்வரங்கள்.

ஒரிகை - ஒரு வகை கமகம். வரிகை என்றும் இதனை அழைப்பதுண்டு.

ஓடம் - ஒருவகை வர்ணமெட்டு. புன்னாகவராளி இராகத்தில் பாடப்படும்.

கடபஜாதி சூத்திரம் - ஒரு மேளகர்த்தாவின் பெயரைக் கொடுத்த அளவில் அதன் தொடர்ச்சி எண்ணைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக உபயோகப்படும் சூத்திரம்.

கண்டசாபு - ஆவர்த்தத்திற்கு 5 எண்ணிக்கைகளை கொண்ட ஒரு சாபு தாள வகை.

கதி - தாளத்தில் அட்சரகாலத்தின் உட்பிரிவு.

கம்பவிகனராகம் - ஸ்வரங்கள் பெரும் பாலும் சுத்தமாகவே அதாவது கம்பிதகம் கமில்லாது பாடப்படும் ராகம்.

கர்னாடக இராகம் - தென்னிந்திய சங்கீதத்திலேயே உதித்த ராகம். இதற்கு எதிர்ப்பதம் தேசிய ராகம். அதாவது வட தேசத்திலிருந்து வந்த ராகம்.

கனபஞ்சகம் - ஐந்து கனராகங்களாகிய நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, ஸ்ரீராகம், வராளி ஆகிய இவ்வைந்து இராகங்களும் தானத்தினால் பிரகாசிப்பன. இவற்றில் பல நூட்ப சுருதிகளையும், கமகங்களையும் அல்பத்வ, தூர்பல ஸ்வரப்பிரயோகங்களையும் காணலாம்.

கனம் - மனோதர்ம சங்கீதத்தின் ஒரு பிரிவு. துரிதகாலத்தில் பாடப்படும் தானம்.

கனராகம் - மத்யமகாலம் அல்லது தானம் என்பதன் வாயிலாக, ஸ்வரூபம் தெற்றென விளங்கும் ராகம்.

கானகாலம் - இராகத்தைப் பாடுவதற்குத் தகுதியான காலம்.

கானக்கிரியை - கானத்தில் வரும் ஸ்வரப்பிரயோகங்கள், அல்லது கோர்வைகள்.

கிரமஸஞ்சாரம் - ஆரோகண - அவரோகணத்தைத் தழுவி யுள்ள சஞ்சாரம் அல்லது ஸ்வரக்கோர்வை. இதற்கு எதிர்ப்பதம் விஷேசசஞ்சாரம்.

கிரகஸ்வரம் - ஒரு ராகத்தில் எந்த ஸ்வரம் அல்லது ஸ்வரங்களில் உருப்படிகள் தொடங்கலாமோ அதற்கு கிரகஸ்வரம் என்று பெயர்.

குதிப்புவில் - பிடிவில் தாளம் வாசிக்கும் போது வில்லைக் குதிப்பு முறையாக, அதாவது வில்லை அலை மாதிரிப் போட்டு வாசித்தல்.

சாபுதாளம் - ஒரு வகைத்தாளம்.

சாயாலகராகம் - சில இடங்களில் வேறொரு ராகத்தின் தோற்றம் காணப்படும் ராகம்.

சிட்டைஸ்வரம் - கிருதிகளில் அலங்கத்தின பொருட்டு அனுபல்லவிக்குப் பின்னும் சரணத்திற்குப் பின்னும் பாடுவதற்காக இயற்றப்பட்ட ஒரு ஸ்வரசஞ்சாரி.

சிறிய இராகம் - நீண்டநேரம் ஆலாபனை செய்வதற்கு இடம் கொடுக்காத இராகம்.

சுத்தராகம் - ஆரோகணத்திலும் அவரோகணத்திலும் ஒரே வகையான ஸ்வரங்களை உடையதாயுள்ள ராகம்.

சொற்கட்டுஸ்வரம் - சிட்டைஸ்வரங்களுக்கு இடையே ஜதிகள் பொருத்தமாக வரும் ஒரு வகை அணி.

சௌக்கவர்ணம் - பதவர்ணத்திற்கு ஏற்பட்ட மற்றொரு பெயர்.

ஜாருவாத்தியம் - பிடில் வாத்தியத்தில் ஒரு வாசிப்புமுறை.

தானம் - மனோதர்மசங்கீதத்தின் ஒரு பிரிவு.

தானவர்ணம் - தான நடையில் அமைந்துள்ள வர்ணம்.

தினராகமாலிகாவர்ணம் - ஒரு தினத்திற்கு ஏற்பட்ட எட்டு ஜாமங்களிற்கும் கிரமமாகப் பாடக்கூடிய 8 இராகங்களில் அமைந்துள்ள ராகமாலிகாவர்ணம்.

தீர்க்ககம்பிதஸ்வரம் - நீண்ட அசைவுடன் ஒலிக்கப்படும் ஸ்வரம்.

தூர்பலஸ்வரம் - பலமற்ற ஸ்வரம்.

தேசாதிதாளம் - ஒரு வகைத் தாளம். ஒரு வீச்சும் மூன்று தட்டுக்களும் இதன் அங்கங்களாகும்.

தேசியராகம் - வடதேசத்திலிருந்து வந்த ராகம்.

தைவதாந்தியராகம் - மத்தியஸ்தாயி
தைவதத்திற்கு மேல் ஸஞ்சாரம் இல்லாத
ராகம்.

திரிஸ்தாயிராகம் - மூன்று ஸ்தாயிகளிலும்
சஞ்சாரம் செய்வதற்குத் தகுதியான ராகம்.

த்விதீயகனபஞ்சகம் - கனராகங்களில்
இரண்டாவது பஞ்சகம். பெளளி,
ரீதிகௌளை, நாராயணகௌளை,
ஸாரங்கநாட, கேதாரம் என்னும் ராகங்கள்
த்விதீயகனபஞ்சகத்தைச் சேர்ந்தவை.

நயராகம் - ரக்திராகம். செளக்ககால
ஆலாபனையின் மூலம் சோபிக்கும்
இராகம்.

நவரத்தினமலிகை - ஸ்யாமாசாஸ்திரிகள்
மதுரை மீனாட்சியம்மன் பெயரில் இயற்றிய
9 கிருதிகள்.

நவராகமாலிகாவர்ணம் - ஒன்பது
ராகங்களையுடைய ராகமாலிகாவர்ணம்.

நியாஸ ஸ்வரம் - பிரயோகங்களின் கடை
சியில் வரக்கூடிய ஸ்வரம்.

நிலை ஸ்வரம் - அம்சஸ்வரம். ஒரு
ராகத்தில் நின்று ஸஞ்சாரம் செய்யக்கூடிய
ஸ்வரம்.

நிஷாதாந்தியராகம் - மத்தியஸ்தாயி
நிஷாதத்திற்கு மேல் ஸஞ்சாரம் இல்லாத
ராகம்.

பஞ்சசாமரம் - இது ஒரு வகை வர்ண
மெட்டு. கமாஸ் ராகத்தில், ஆதிதாளத்தில்,
திஷ்ர கதியில் அமைந்துள்ளது.

பஞ்சமாந்த்யராகம் - மத்தியஸ்தாயி
பஞ்சமத்திற்கு மேல் ஸஞ்சாரம் இல்லாத
ராகம்.

பதஜதிவர்ணம் - ஜதிக் கோர்வைகள்
உள்ள பதவர்ணம்.

பதவர்ணம் - பதநடையை அனுசரித்துப்
பார்க்கப்பட்ட வர்ணம். இது பரதநாட்டியக்
கச்சேரிகளில் ஆடுவதற்காக ஏற்பட்டது.

பகுவஸ்வரம் - ஒரு ராகத்தில் அடிக்கடி
உபயோகிக்கப்படக்கூடிய ஸ்வரம்.

பாஷாங்ககண்டம் - ராகாங்கராக லட்ச
ணகீதத்தில் வரும் மூன்றாம் பகுதி.

பிரசித்தராகம் - எல்லோருக்குத் தெரிந்தும்
நன்றாகப் பரவியுள்ளதுமான ராகம்.

பெரியராகம் - நீண்டநேரம் ஆலாபனை
செய்வதற்கு இடம் கொடுக்கும் இராகம்.

விலோமசிட்டைஸ்வரம் - முதலிலிருந்து
கடைசிவரைக்கும் கிரமமாகப் பாடப்பட்டு,
பின்னர் இறுதியிலிருந்து முதல் வரையில்
தலை கீழாக ரகபாவத்திற்கு ஊனம்
வராமல் பாடப்படுவதற்குத் தகுதியான
சிட்டைஸ்வரம்.

விலோமஸ்வரம் - ராகமாலிகையின் கடை
சியில் எல்லா ராகங்களிலும், தலைகீழான
கிரமத்தில் வரும் ஓராவர்த்த சிட்டைஸ்
வரம்.

விவாதிமேளம் - விவாதி ஸ்வரம் அல்லது
விவாதி ஸ்வரங்களையுடைய மேளம்.

ஸங்கீர்ணராகம் - மிசுரராகம் அல்லது
கலப்பு ராகம்.

ஸம்பூர்ணகம் பிதராகம் - எல்லா
ஸ்வரங்களையும் வரிகமகத்துடன்
பாடுவதற்குத் தகுந்த ராகம்.

ஸ்வ ஸ்வர கமக வரிக ரக்தி ராகம் -
எல்லா ஸ்வரங்களும் கம்பித கமகத்துடன்
அதாவது அசைவுடன் பிரகாசிக்கும் ராகம்.

ஸ்வ ஸ்வர நியாச ராகம் - எல்லா
ஸ்வரங்களும் நியாசமாக வரக்கூடிய ராகம்.

ஸ்வ ஸ்வர மூர்ச்சனாகாரக ராகம் - ஒரு
ராகத்தில் வரும் ஸ்வரங்களில்,
ஒவ்வொன்றிலிருந்தும், கிரகபேதத்தினால்
புதிய ராகம் உண்டாகுமாயின், அது ஸ்வ
ஸ்வர மூர்ச்சனாகாரக ராகம் எனப்படும்.

ஸ்வகாலிகராகம் - எல்லா வேளை
களிலும் பாடுவதற்குத் தகுந்த ராகம்.

ஸுளாதி - கன்னட மொழியில் புரந்தர தாசரால் இயற்றப்பட்ட ஒரு வகை உருப்படி.

ஸ்வரசாகித்தியம் - கிருதிகளில் வரும் ஒருவகை அணி.

ஸ்வராட்சரம் - ஸ்வரமும், அதே எழுத்து ஸாகித்தியத்திலும் கூடி வரும் ஒரு இசையணி.

ஸ்வஸ்தான விசத ராகம் - ராகத்திற்கு ஏற்பட்ட ஸ்வரஸ்தானங்களையெல்லாம் ஒலிக்குமளவிலேயே இன்னதென்று புலப்படும் ராகம்.

விவாதிதோஷம் - விவாதி ஸ்வரங்கள் வருவதனால் உண்டாகும் குற்றம்.

தமிழிசையிலுள்ள கலைச்சொற்களுக்கும் கர்நாடக இசையில் வழங்கப்படும் கலைச்சொற்களுக்கும் இடையேயான ஒப்பீடு:

தமிழ்க் கலைச்சொல் கர்நாடக சங்கீதத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு வரும் கலைச்சொற்கள்

1) ஆளத்தி

அ) காட்டாளத்தி நிரவல்

ஆ) நிறவாளத்தி கற்பனைஸ்வரம்

இ) பண்ணாளத்தி இராகஆலாபனை

2) தாழிசை உருப்படிகளில் பல்லவிக்கு ஒப்பு

3) அலகு மாத்திரை

4) இணை, கிளை, பகை, நட்பு வாதி, சம்வாதி, விவாதி, அனுவாதி

5) குரல்திரிபு அல்லது பண்ணுப்பெயர்ப்பு கிரகபேதம்

6) (அ) முகநிலை பல்லவி

(ஆ) முரிநிலை சரணம்

7) (அ) பண் இராகம்

(ஆ) பண்ணியல் ஷாடவம்

(இ) திறம் ஷாடவம்

(ஈ) திறத்திறம் ஸ்வராந்தரராகம்

8) உச்சம், வலிவு மேல்ஸ்தாயி

9) பண்களும் அவற்றிற்கு ஒப்பான கர்நாடக இராகங்களும்

பண்ட கர்நாடக இராகம் பஞ்சமம் ஆகிரிசீகாமரம் நாத நாமக்கிரியை

பன்னிரு ஸ்வரஸ்தானம்:

ஏழு கோவைகளுள் துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்னும் ஐந்தும் (ஸரிகமபதநி) ஒவ்வொன்றும் இரண்டு, இரண்டு வீடு பெற்றுப் பத்து வீடுகள் பெறுகின்றன. இப்பத்துடன் குரல், இளி (ஸ,ப) சேர்க்கப் பன்னிரண்டு ஸ்தானத்தை பெற, பண்டையோர் பன்னிரு வீடு என்றும் பன்னிரு நிலம் என்றும் கூறினர்.

சுருதி:

சுருதி என்ற வட சொல்லிற்கு இரு பொருள் உண்டு. ஒன்று ஒத்து மற்றையது ஒலியின் அலகு அளவு. தமிழில் இதனைக் கேள்வி என அழைப்பர்.

ஆரோகணம்:

கோவை

கோவை யினின்றும் தொடர்புற்று ஒரு குறித்த அளவில் உயர்ந்து செல்வதால் - ஏறுநிரல் என்றும் கூறலாம். அதாவது உயர்ந்து செல்லும் ஒழுங்கான வரிசை என்று பொருள்படும்.

அவரோகணம்:

மேற்கூறியவாறு அமைந்துள்ள கோவைகள் படிப்படியாகக் குறைந்து இறங்கிவருவதால் - இறங்குநிரல் எனலாம்.

ஸ்தாயிவகை:

மண்டிலத்தை மூன்றாக வகுத்தனர்.

- 1) மத்திமஸ்தாயி - சமன்மண்டிலம்.
- 2) மந்திரஸ்தாயி - மெலிவுமண்டிலம்.
- 3) தாரஸ்தாயி - வலிவுமண்டிலம்.

பூர்வாங்கம், உத்தராங்கம்:

எட்டுக்கோவை (ஸரிகமபதநிஸ்) வரிசையில் முதல் நான்கு கோவைப் பாகத்தை முன்னர்ப்பாகம் (பூர்வாங்கம்) எனவும், பின்னர் உள்ள நான்கு கோவைப்பாகத்தை பின்னர்ப்பாகம் (உத்தராங்கம்) எனவும் குறிப்பிடப்படும்.

அவிக்ருதஸ்வரம் அல்லது அசலஸ்வரம் அல்லது பிரக்ருதிஸ்வரம்:

குரலும் இளியும் (ஸ,ப) ஆகிய இரண்டு கோவைகளிலும் குறை, நிறை என்ற வகைகள் கிடையா. இவை வகை பெறாக் கோவைகள் எனப்படும்.

விக்ருதிஸ்வரங்கள்

துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் (ரி,க,ம,த,நி) என்னும் 5 கோவைகளும் ஈரிரண்டு வகை பெறுவதனால் இவை வகை பெறு கோவைகள் எனப்படும்.

நியாஸஸ்வரம்:

நியாசம் என்பது நீண்டகாலம் ஒப்படைப்பாக வைப்பது. ஒரு பண்ணில் ஒரு கோவையை நீண்டநேரம் நிறுத்தி ஒலிப்பது. இது நெட்டியல்கோவை எனவும் நெட்டொலிப்பான் எனவும் கூறப்படும்.

மெலிவு - கீழ்ஸ்தாயி மந்தம்.

வட்டனை - குழல் வாசிக்கும் முறை.

வடித்தல் - யாழ் வாசிக்கும் முறையில் ஒன்று.

வட்டம் - சுற்று, மண்டிலம்.

விரல் - நீளத்தை அளக்கும்முறை.

முடிவுரை

பண்டைய தமிழகத்தின் கலைஞர்கள் பல வகைத் தமிழிசைப் பாடல்களைப் பாடி வந்துள்ளனர். “அக்கைச்சி, அச்சோ, அப்பூச்சி, அம்மாளை, ஆற்றுவரி, இம்பில், உந்தியார், ஊசல், எம்பாவை, கப்பற்பாட்டு, கழல், கந்துகவரி, காக்கை, காளம், கானல்வரி, கிளிப்பாட்டு, குணலை, குதம்பை, குயில், குரவை, குறத்தி, கூடல், கொச்சகச்சார்த்து, கோத்தும்பி, கோழிப்பாட்டு, சங்கு, சார்த்துவரி, சாமுல், செம்போத்து, தச்சராண்டு, தச்சாசாண்டி, தாலாட்டு, திணைநிலவரி, திருவங்கமாலை, திருவந்திக் காப்பு, தெள்ளேனம், தோணோக்கம், நிலைவரி, நையாண்டி, பகவதி, படைப்புவரி, பந்து, பல்லாண்டு, பல்லி, பள்ளியெழுச்சி, பாம்பாட்டி, பிடாரன், பொற்கண்ணம், மயங்குதிணை நிலைவரி, முகச்சார்த்து, முகமில்வரி, முகவரி, முரிச்சார்த்து, வள்ளைப்பாட்டு முதலியன. இவையன்றிச் சித்தர்பாடல்களில் வழங்கும் பல வகை இசைப்பாட்டுக்களும், சிந்து, நொண்டிச்சிந்து முதலியவையும், கும்மி, கோலாட்டம் முதலியவையும், பல வகையான கண்ணிகளும், ஆனந்தக் களிப்பு, கீர்த்தனங்கள் முதலிய பலவும் இசைப்பாட்டுகளைச் சேர்ந்தனவே.” (மேரி மனோகரா, 1979, பக்: 68- 69)

“முற்காலத்தில் தமிழகம் எங்கும் தமிழிசை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்று வந்தன. மிடற்றுப் பாடலோடு இணைந்து வாசிக்கத்தக்க அளவிற்கு பண்படுத்தப்பட்ட பக்க வாத்தியங்களும் நிறைய இருந்தன. இசை நிகழ்ச்சிகளில் இன்றிருப்பதைப் போன்றே பாடகரைப் பின்பற்றிப் பின்பாட்டுப் பாடும் வழக்கமும் அக் காலத்தில் உண்டு. அதனால் தமிழிசையில் புதிய கலைஞர்கள் உருவாகிக் கொண்டேயிருந்தார்கள். அக்காலத் தமிழிசைக் கலைஞர்கள் தமிழ்ப் பண்களை அரசர்களின் அவைகளிலும் மக்கள் மத்தியிலும் இசைக் கருவிகளின் துணையுடன் நாள்

தோறும் பாடி நாடெங்கும் தமிழிசையைப் பரப்பி வந்தனர். எனவே அரசர்களும் பொதுமக்களும் தமிழிசையைக் கேட்டு மகிழ்ந்தனர்.” (தண்டபாணி. ப, 1993, பக் : 78)

கி.பி 3 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 6 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழகத்தை களப்பிரர் ஆண்டனர். அக்காலத்தை தமிழகத்தின் இருண்ட காலம் என வரலாற்று ஆசிரியர் கூறுவர். அவர்களின் ஆட்சியில் அருங்கலைகள் நலிவுற்றன.

கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழிசை மீண்டும் தலையெடுத்தது. கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தமிழகத்தில் இசைக்கலை பழந்தமிழ் மரபினை ஒட்டியே வழக்கிலிருந்து வந்தது.

கி.பி 13 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு பின்பு தமிழ் நாட்டில் கூட இசையிலக்கண நூல்களை வடமொழியில் எழுதும் வழக்கமேற்பட்டது. இசைத் துறையில் வட சொற்கள் மிகுதியாக வழக்குக்கு வந்து தமிழ்ச் சொற்கள் படிப்படியாக மறைந்து போயின. தூய தமிழ்ச் சொற்கள் கூட வடமொழிச் சொற்களாகத் திரித்துக் காட்டப்பட்டன. “அப்பொழுது தான் நரம்பு சுரமாயிற்று. அலகு சுருதி ஆனது. ஆளத்தி ஆலாபன மாயிற்று. ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் அல்லது ஆரோசை, அமரோசை என்பவை ஆரோகணம், அவரோகணம் ஆயின. பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் ஆகிய தமிழ்ப் பெயர்களை சம்பூர்ணம், சாடவம், அவ்டவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றினர். தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களைக்கூட வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றிவிட்டனர். அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலிருந்து அவற்றையெல்லாம் அறிந்து கொள்ள முடிசின்றது.” (தண்டபாணி. ப, 1993, பக் : 111)

கர்நாடக இசையில் இன்றைக்கு வழங்கிவரும் இராக இயல், இராக ஆலாபனைப்பத்ததி, தாள இயல் என்னும் அனைத்துச் செய்திகளுக்கும் அடி

படையாகவும் மூலமாகவும் பழந் தமிழிசையே விளங்குகின்றது என்பதற்கான சான்றுகள் ஏராளமாக உள்ளன. கர்நாடக இசையில் ஜனகராகம், ஜன்யராகம் என்று குறிப்பிடப்படுபவையே தமிழிசையில் பெரும்பண், திறம் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

“உலகில் மூத்த இசைவடிவமாக இருக்கும் தமிழிசை ஏனைய இசை வடிவங்களான, இந்துஸ்தானி, சிம்பனி, மேற்கத்திய இசை அல்லது ஜாஸ்இசை அல்லது நவீன இசை, மத்தியகிழக்கிசை, ஆசியாவின் பிற்பகுதிகளுக்கான இசை என்று அனைத்துவகைகளுடனும் பல ஒற்றுமைகளையும், உடன் இயைந்துவிடும் தன்மையையும் கொண்டுள்ளது. அதனால் இன்பம் தருவதே இசை என்னும் இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப சிறந்த இசையாகத் திகழ்கிறது.” (காஷ்யப் மகேஷ். இ, 2006, பக்: 455)

கி.பி 13 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு பின்பு தமிழ் நாட்டில்கூட இசையிலக்கண நூல்களைத் வடமொழியில் எழுதும் வழக்கமேற்பட்டது. இசைத்துறையில் வடசொற்கள் மிகுதியாக வழக்குக்கு வந்து தமிழ்ச் சொற்கள் படிப்படியாக மறைந்து போயின. தூய தமிழ்ச் சொற்கள் கூட வடமொழிச் சொற்களாகத் திரித்துக் காட்டப்பட்டன.

“அப்பொழுது தான் நரம்பு சுரமாயிற்று. அலகு சுருதி ஆனது. ஆளத்தி ஆலாபனமாயிற்று. ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் அல்லது ஆரோசை, அமரோசை என்பவை ஆரோகணம், அவரோகணம் ஆயின. பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம் ஆகிய தமிழ்ப் பெயர்களை சம்பூர்ணம், சாடவம், அவ்டவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றினர். தமிழ்ப் பண்களின் பெயர்களைக்கூட வடமொழிப் பெயர்களாக மாற்றிவிட்டனர். அடியார்க்கு நல்லார்

உரையிலிருந்து அவற்றையெல்லாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.”(தண்டபாணி, ப,1993,பக்: 111)

இவ்வாறாக தமிழிசையானது கர்நாடகஇசை என்னும் பெயருடன் தற்காலத்தில் சிறப்பாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது. அத்துடன் தமிழ்ப் பெயர்களுடன் அழைக்கப்பட்டு வந்த கலைச் சொற்கள் பலவும் சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு, கன்னடம் போன்ற பல பிறமொழிச் சொற்களால் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றன..

துணைநூற்பட்டியல்

இலட்சுமி.ப.சு. (2007) நாடக நன்னூல். மதுரை: ஓவியம் வெளியீடு.

காஸ்யப்மகேஸ். (2006) தமிழிசை தொன்மையும் பெருமையும். தொகுதி 1, உலகத் தமிழிசை மாநாட்டு வெளியீடு.

சுந்தரம்.வீ.ப.கா, (1985). தமிழிசை வளம். மதுரை: பாலெசு பிரிண்டர்ஸ்.

செல்லத்துரை, பி.டி, (1984) தென்னக இசையியல். திண்டுக்கல்: வைகறைப் பதிப்பகம்.

தண்டபாணி, ப, (1993). திராவிடர் இசை. சென்னை: ஆபிரகாம் பண்டிதர் மன்றம்.

மேரி, மனோரி. (1997). தமிழிசையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.

நாட்டார் மரபும் நம்பிக்கையும். வடமராட்சி நெல்லண்டைப் பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

திரு. சந்திரகுமார் சுஜீவன்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

மக்களின் பண்பாட்டு அடையாளமாக விளங்கும் கலை வடிவங்களுள் கூத்து தனி இடத்தைப்பிடிக்கின்றது. ஈழத்தில் இன்றும் பயில் நிலையிலுள்ள கூத்துக்களில் வடமராட்சி நெல்லண்டைப் பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயத்தில் ஆடப்படுகின்ற காத்தவராயன் கூத்து தனிச் சிறப்புடையதாக இங்கு நோக்கப்படுகிறது. கிட்டத்தட்ட நூற்று ஐம்பது வருடங்களாக இங்கு பயில் நிலையிலுள்ள இசை மரபுகள் இன்றும் அதன் தன்மை கெடாதவாறு பேணப்பட்டு வருகின்றன. இசைக்கேற்ப கூத்தாடுதலும் அதனோடு இணைந்த நம்பிக்கையுடன் கூடிய மக்களின் வாழ்க்கை முறையும் நாட்டாரிசை மரபை மேலும் வலுவூட்டுவதாக அமைகிறது.

ஆரம்ப காலத்திலிருந்து நம்பிக்கையுடன் பொழுது போக்கிற்காகவும் ஆடப்பட்டு வருகின்ற இக்கூத்துடன் கூடிய இசை மரபு தற்காலத்திலும் மக்களின் பல்வேறு நலன் கருதி பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. அவற்றுள் கூத்தினூடாக நோய்காப்பு என்பது இங்கு முக்கிய இடம்பிடிக்கின்றது.

இவ் ஆய்வுக்கான தரவுகளைப் பெற்றுக் கொள்ள பேராசிரியர்கள், கூத்துக்கலைஞர்கள், கோயில் பூசகர், ஆலயத்தை அண்டிய ஊர்மக்கள் போன்றோரை நேர்கண்டு பெற்ற தரவுகளையும், இவ் ஆலயம் தொடர்பாக செய்யப்பட்ட ஆய்வுகள் மற்றும் வெளி வந்த கட்டுரைகள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண்புசார் ஆய்வு அணுகுமுறையில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது.

இவ் ஆய்வின் நோக்கமாக இங்கு பயில் நிலையிலுள்ள இசைசார் அம்சங்களுடன் இணைந்துள்ள மக்களின் வாழ்க்கை நடைமுறைகளின் ஆய்வாக அமைகின்றது. அத்துடன் ஈழத்தில் வேறெங்கும் இல்லாத பழமையான சில நம்பிக்கை நடைமுறைகளான கதிரைப்பூசை, குழந்தை இலகுவாகப் பிறக்க பறை முழங்குதல், நேர்த்திக்கு கூத்தாடுதல், அம்மை நீங்க பாட்டுப் பாடுதல் போன்ற பல விடயங்கள் இப்பிரதேசத்தில் இன்னமும் பயில் நிலையில் இருப்பதை ஆராய்வதாகவும் அமைகிறது.

திறவுச் சொற்கள் :- கூத்துப் பாரம்பரியம், இசைமரபு, நம்பிக்கை, நோய்காப்பு, சமூக ஒருங்கிணைவு.

அறிமுகம்

எந்தவொரு சமூகமாக இருந்தாலும் அதன் தொன்மையும், அடையாளங்களும், வாழ்க்கை முறைகளும் நிலைத்திருக்கும் கலை வெளிப்பாடுகளினூடே பெரும்பாலும் அடையாளம் காணப்படுகின்றன. அது போன்று மரபும் நம்பிக்கையும் பிரிக்க முடியாதவாறு ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து விளங்குகின்றன. மரபு நம்பிக்கையின் அடியாகவே தோற்றம் பெறுகின்றது. ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே ஒவ்வொரு சமூகமும் தாம் செய்யும் செயல்கள் முழுமையடையவும். மகிழ்வாக இருப்பதற்காகவும் சில நம்பிக்கைகளின் வெளிப்பாடாக சில சடங்கு நடைமுறைகளை மேற்கொண்டு வந்தனர். இவ்வாறு காலம் காலமாகச் செய்து வந்த இன்றும் செய்து வருகின்ற சில நடைமுறைகளை மரபு என்பர்.

இம்மரபுகளுள் சில காலத் தேவைகளுக்கேற்பவும் மக்களின் வாழ்க்கையின் முக்கியத்துவத்திற்கேற்பவும் நிலை பெற்றும் சில வழக்கொழிந்தும் போயுள்ளன. தமிழர்களின் மரபுவழிவந்த அடையாளமாகக் கூத்தினை நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

பண்பாட்டு அடையாளங்களாக விளங்கும் கலைகளுள் இது தனி இடத்தைப் பிடிக்கின்றது.

மரபு என்பது முன்னிருந்தோரால் உண்மையானது, நன்மையானது என்று கொள்ளப்பட்ட எண்ணக்கோவையாகும் எனக் கைலாசபதி அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹

இக்கருத்துப்படி கூத்தும் இவ்வாறு நம்பிக்கை வழிவந்ததும் மக்களுக்கு நன்மை தரக்கூடியதுமான மனமார்ந்த கலைவடிவமாக நோக்கத்தக்கதாக உள்ளது. ஒரு நாட்டினுடைய அல்லது ஒரு பிரதேசத்தினுடைய உண்மைச் செய்திகளையும், பழம் பெருமைகளையும், பண்பாட்டு விழுமியங்களையும் அறிந்து கொள்ள அங்குள்ள பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களைத் தேடவேண்டிய தேவையுள்ளது. அதனடிப்படையில் நம்பிக்கையுடனான நாட்டாரிசை மரபின் ஒரு பகுதியை தேடிச்செல்கையில் வடமராட்சி தும்பளை பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயச் சூழலும், அங்கு இன்னமும் புழக்கத்திலுள்ள கூத்துமரபும் இவ் இசையுடனான சமூக ஒருங்கிணைவும் மக்களது நம்பிக்கைகளும் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

கூத்து என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்ற ஒரு கலை வடிவமாகும். ஈழத்தில் காத்தவராயன் கூத்தினை எடுத்துக் கொண்டால் ஏனைய நாட்டார் கலை வடிவங்களினின்று வேறுபட்டதொரு தெய்வீக சூழலிலேயே இது ஆடப்படுகின்றது. ஈழத்தில் பல்வேறு இடங்களில் இது ஆடப்பட்டாலும் வடமராட்சிப்

பகுதியில் ஆடப்படுகின்ற காத்தவராயன் கூத்து தனித்துவமுடையதாக விளங்குகின்றது. வேறுபிரதேசக் கூத்துக்களில் ஆடல் முக்கிய இடம்பிடிப்பது போல யாழ்ப்பாணக் காத்தவராயனில் இசை முக்கியப்படுத்தப்படுவதுடன் தனித்துவத்தன்மையுடனும் காணப்படுகின்றது. இங்குள்ள இசை மரபுகளைத் தேடிச் செல்வதுடன் ஈழத்தின் குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியாக இங்குள்ள ஆலயக்களமும் சமூகத்தளமும் எவ்வாறு இந்த இசையி னூடாக ஒருங்கிணைகின்றது என்ற விடயம் இங்கு நோக்கப்படுகிறது.

முறையியலும் ஆய்வுப் பிரச்சினைகளும்

வடமராட்சி நெல்லண்டைப் பகுதியை ஆய்வுப் பிரதேசமாகக் கொண்டு அடிப்படைத் தகவல் பெறும் மூலங்களாக ஆய்வுப் பிரதேசத்திலுள்ள கோயில் பூசகர்கள், பேராசிரியர்கள் கூத்தினை முன்னின்று நடத்துபவர்கள் மற்றும் ஊர் மக்கள் போன்றோரை நேர்கண்டதன் மூலம் பெற்ற தரவுகளும் இது தொடர்பாக செய்யப்பட்ட ஆய்வுகள், கட்டுரைகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு பண்புசார் முறையியல் அணுகுமுறையில் இவ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஈழத்தில் எங்கும் இல்லாதவாறு இங்கு பின்பற்றப்பட்டுவரும் நடைமுறைகள் எவை? கூத்து இசையுடே அச்சமூகம் எவ்வாறு ஒருங்கிணைக்கப்படுகிறது? போன்ற விடயங்கள் கருத்தில் கொள்ளப்படுவதுடன் கூத்தினூடாக மக்களுக்கு எவ்வாறான விடயங்கள் பரிமாற்றப்படுகின்றன? நாளாந்த மக்களின் வாழ்வியல் அம்சங்களை எவ்வாறு வேறுபட்ட இசைகளினூடே அழகாகக் கூறுகின்றது. இன்றுவரை இதன் நிலைத்திருப்பிற்கான சமூகத் தேவை என்ன? போன்ற விடயங்களை ஆய்வுப்பிரச்சினைகளாகக் கொண்டு இவ் ஆய்வைச் செய்வதனூடாக முன்றாவது தலைமுறையினர் அறியாத பல நடைமுறை விடயங்களை வெளிக் கொணர்வதுடன் அதன் தொடர்ச்சியான

பேணுகைக்கும் உதவியாக அமையும் என்ற நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்58ஆய்வு முன்னெடுக்கப்பட்டது.

கூத்துமரபுகளும் அதன் வழக்காறுகளும் ஈழத்தில் தமிழர் வாழும் பகுதிகளான யாழ்ப்பாணம், முல்லைத்தீவு, திருகோணமலை, மன்னார் போன்ற பகுதிகளில் இக் கூத்து ஆடப்படுவதாக அறிய முடிகிறது. அதைப்போன்று இந்தியாவின் திருச்சியிலும் அதனைச் சூழவுள்ள ஊர்களிலும் பங்குனிப் பெளர்ணமி விழாவிலே இக் கூத்து இடம்பெறுவதாக அறிய முடிகிறது. இப்பிரதேசத்தில் “களுவேற்றுப் பரிவேட்டை” என்ற விழா ஒன்று பங்குனிப் பெளர்ணமி நாளில் நடைபெறுகிறது. இவ்விழாவில் ஒரு கதையைப்பாடி ஆடுவர். அதுவே காத்தவராயன் கூத்து என்று கூறப்படுகிறது.

இது போன்று ஈழத்தின் வடபகுதியில் அதிகம் தமிழர் வாழும் பகுதியான யாழ்மாவட்டத்தின் வடமராட்சி நெல்லண்டைப் பகுதியிலுள்ள பத்திரகாளி அம்மன் மற்றும் முத்து மாரியம்மன் போன்ற ஆலயங்களை, அடிப்படையாக வைத்து மக்களின் நம்பிக்கை சார்ந்த விடயங்கள் இங்கு நோக்கப்படுகிறது. இங்குள்ள சில கூத்து நடைமுறைகள் எமது பாரம்பரியத்தை உலக அரங்க வரலாறுகளோடு தொடர்புபடுத்தக் கூடியவாறாக உள்ளது. உதாரணமாக கதிரைப் பூசை என்ற விடயம் பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயக் கூத்துக்களில் ஒரு பிரதான பகுதியாயிற்று. கூத்து தொடங்க முன்னர் கதிரைப் பூசைசெய்து தான் ஆரம்பிப்பர். மாயவன் வந்திருந்து கூத்துப் பார்ப்பார் என்ற நம்பிக்கையுடன் கதிரை வைக்கப் படுகிறது. காத்தற் கடவுளான மாயவனின் தங்கை தான் அம்பாள். அவளுக்கு கூத்து ஆடினால் அவர் வந்து ஆசீர்வதிப்பார் என்பதும் அவருக்குப் பிடிக்கா விட்டால் மழைவர்ப் பண்ணுவார்

என்பதும் இங்கு நம்பிக்கைகளாக உள்ளது. இந்நடைமுறை கிரேக்க ஆற்றுகைகளிலும் காணப்பட்டதாக அறிய முடிகிறது. அது போன்று யப்பானில் இடம் பெறும் சில ஆற்றுகைகளிலும் இது போன்ற நடைமுறை தற்காலத்திலும் பின்பற்றப்பட்டு வருவதாக முனைவர் மனோன்மணி சண்முகதாஸ் அவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்.³

காத்தவராயன் கூத்தில் களுமரம் ஏறும் பாடல் மூலம் சிறந்த சமூகக் கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. வாழ்வில் நாம் நெறிமுறை தவறும் போது அதற்குக் கிடைக்கும் தண்டனையை இக்கழு மரமேறல் வலியுறுத்துகின்றது. ஈழத்தில் இக்கழு மரம் உள்ள ஒரே ஒரு ஆலயமாக நெல்லண்டையிலுள்ள முத்து மாரி அம்மன் ஆலயம் காணப்படுவது சிறப்புக்குரியதாகும். ஒழுக்கத்திற்கும் காவலுக்குமான ஒரு அடையாளமாக இது விளங்குவதாக அவ்வூரைச் சேர்ந்த அரவிந்தன் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.

அறுவடை முடிந்து. விளைச்சல்கள் எல்லாம் வீட்டுக்கு கொண்டு வந்த பின்னரே கூத்து போடும் வழக்கம் உள்ளது. எல்லோர் வீட்டிலும் சாப்பாடு இருக்கும். இரண்டு மூன்று கிழமை பயிற்சியின் பின்னர் ஆற்றுகை இடம்பெறும். ஆற்றுகையின் போது நடிகர்கள் தாகத்தில் என்ன கேட்டாலும் சாயம் தான் கொடுப்போம். ஏனெனில் குரல் வளத்தினைத் தளராமல் வைத்திருக்க அது உதவும்.

இவ்வாறு பல நடைமுறைகளைக் கொண்டுள்ள கூத்தும் இசைமரபும் தற்காலத்தில் பொழுது போக்கு என்ற நிலைப் பாட்டிலிருந்து விடுபட்டு பெரும்பாலும் நேர்த்திக் கடனை நிறைவேற்றுவதற்காக மட்டும் நடைமுறையிலுள்ளது வருந்தத்தக்கது.

இசைப்பண்பின் சிறப்பும் நம்பிக்கையும்

நெல்லண்டைப் பகுதியின் இசை மரபு காத்தவராயன் கூத்தினை மையப் படுத்தியதாகவே அதிகம் இருந்தாலும் இன்னும் சில நடைமுறைகள் இங்குள்ள இசைமரபின் சாத்தியக் கூறுகளை நிரூபிப்பனவாக இன்னும் நடைமுறையிலுள்ள இப்பகுதியிலுள்ள இரண்டு ஆலயங்கள் குறிப்பிடக்கூடியளவு சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

1. நெல்லண்டை தும்பளைப் பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயம்
2. முத்துமாரி அம்மன் ஆலயம்

இவை இரண்டும் குறிப்பிட்டளவு தூரத்தில் அருகருகில் அமைந்துள்ளதை அவதானிக்க முடியும். நெல்லண்டைப் பகுதி மக்களின் நம்பிக்கை இந்த ஆலய செயற்பாடுகளுடன் இணைந்ததாகவே காணப்படுகின்றது.

பத்திரகாளி அம்மன் ஆலயம் கூத்துக்கு பெயர்போன ஆலயமாக விளங்குகிறது. இதனாலேயே இதற்கு “கூத்து கண்டநாயகி” என்ற பெயர் வழங்கப்பட்டு வருகிறது. இவ் ஆலய மூலஸ்தான முடிவில் ஒரு இத்திமரம் அமைந்துள்ளது இதன் சிறப்பம்சம். இதனால் இவளுக்கு இத்திமரத்தாள் என்ற இன்னொரு பெயரும் வழங்கப்பட்டு வருகிறது.⁵

இங்குள்ள இசைமரபின் சிறப்பம்சங்களாக இரண்டு விடயங்களைக் குறிப்பிட முடியும்.

1. காத்தவராயன் கூத்தும் அதன் இசையினூடான சமூக ஒருங்கிணைவும்.
2. பறையிசையின் நம்பிக்கை. கூத்தினூடே ஊடாடும் நம்பிக்கையும் சமூக ஒருங்கிணைவும் இற்றைக்கு நூற்று ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாக நடைமுறையிலுள்ளதை அவதானிக்கலாம்.

இக்கலை மரபுகளின் சிறப்பம்சங்கள் சில இங்கு நோக்கத்தக்கது. கூத்து வெளிப்

படுத்த விரும்பும் உணர்ச்சி பாவங்களைத் தெளிவாகவும் அழுத்தமாகவும் மனதில் தங்குமாறும் கூறல் ஆகும். இந்த மெட்டில் வேறெந்த நாடகமும் நடிக்கப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. இதன் இசை மரபின் நுட்பங்கள் இன்னமும் ஆராயப்பட வேண்டிய தேவை உள்ளது. அடிமட்ட மக்களும் இலகுவாக விளங்கக்கூடிய வகையில் இலகுவான ஒரு ஆற்றுமை வடிவமாக காத்தவராயன் கூத்து விளங்குகின்றது. இதற்கு எடுத்துக் காட்டாக, 1973 காலப் பகுதியிலே அம்பலத்தாடிகள், காத்தவராயன் கூத்துப் பாணியில் தயாரிக்கப்பட்ட “கந்தன் கருணை” நாடகத்தில் இதன் மெட்டுக்களின் மகத்துவம் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளார் அதாவது,

“காத்தான் கூத்தைக் கண்டிருந்தோர் நாத்தான் சும்மா இருக்குமோ? அவர்களையும் காலும் தான் சும்மா கிடக்குமோ” என்ற வரிகளினூடே அறிய முடிகிறது. இதேபோன்று இளையபத்மநாதன் என்பவரால் தயாரிக்கப்பட்ட “ஏகவைவன்” என்ற நாடகமும் மக்கள் மத்தியில் அமோக வரவேற்பைப் பெற்றிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.⁶ கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு பெயர் இருப்பதுபோல இதன் மெட்டுகளுக்கு பெயர் இல்லை. ஆனால் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பாடலும் வேறுவேறு மெட்டுக்களில் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடியும். அவ் இசையினை அண்ணாவிமாரிடம் கேட்டு அறியக்கூடியதாக இருக்கும். கூத்துப் பழக்கும்போது அவர் ஒவ்வொரு மெட்டையும் பாடிக்காட்ட நடிக்கர்கள் அதனைக் கற்றுக்கொள்வர். இசைப் பயிற்சியை முறையாகக் கற்று தேர்ந்தவர்கள் அல்ல இதன் நடிக்கர்கள். கிராமத்து மக்களே அதன் நடிக்களாக விளங்குவர். இசை பற்றிய அறிவு இல்லா தவர்களும் இங்கு திறம்பட பாட்டெடுப்பர். அவ்வாறு இதன் பாடல்கள் எளிமையாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். எனினும் அம்பலத்

தாடிகள் மேலோட்டமாக பத்து வகையான மெட்டுக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

‘வணக்கம் தோற்றம், ஆங்காரம், பெருமிதம், தர்கம், சல்லாபம், தவம். சீற்றம், ஆனந்தம், இரக்கம்.’⁷ இவற்றைவிட கும்மி, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, காவுடி, கரகம் போன்ற இசை வடிவங்களோடு ஒத்த இசையும், வில்லுப்பாட்டு, இசை நாடகங்களில் உள்ள மெட்டுக்களும் பயன்படுத்தப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

எனினும் இசைப்பாரம்பரியமும் இசை நுணுக்கமும் மிக்க காத்தான் கூத்திலே அண்மைக்காலமாக சினிமா இசையின் தாக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது மிகத்தவறான விடயம் என கலாநிதி.கு.பாலசுந்தரம் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காத்தவராயன் கூத்தில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் தோற்றத்திற்கும் ஒவ்வொரு இசை பயன்படுத்தப்படுவதை அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக தொட்டியத்துச் சின்னான் தோன்றும் போது :-

“கறுப்புடுத்துக் கச்சைகட்டி தொட்டியத்து ராசர் அவர்கள்ளவாள் உள்ளணிநுந்தார் பாளையத்து ராசன்”

அதுபோன்று ஆரியப்பூமாலை தோன்றும் போது :-

“அறிந்திடுவீர் தெரிந்திடவீர் சபையோரே கேளும்”

காத்தான் தோன்றும்போது :-

“நானும் ஆதிசிவன் மைந்தனல்லோ நானும் ஆதிக்காத்தான்”

இவ்வாறு ஒவ்வொரு பாத்திரம் தோன்றும் போதும் ஒவ்வொரு இராகத்துடன் பாடல் பாடவதோடு ஒரு பாத்திரமே பல்வேறு பாடல்களை பல்வேறு இராகங்களுடன் பாடுவதை இங்கு காணலாம். அவ்வாறு காத்தவராயன் கூத்தின் இசையின் தனித்தன்மையை மேற்கண்டவாறு எம்மால் அறிய முடிகிறது.⁸

இது போன்று அம்மனுக்கு குளிர்ந்தி பாடுதல் என்ற இன்னொரு சடங்கு சார் அம்சமும் இங்கு காணப்படுகிறது. இதனை முத்துமாரி அம்மன் ஆலயத்தில் காண முடியும். மக்களுக்கும் ஏனைய உயிரினங்களுக்கும் கரும் வெப்பத்தால் ஏற்படும் நோய்களைத் தீர்க்கவும் ஊர்வளம் வேண்டியும் மக்கள் இதனை நாடத்து கின்றனர். இதன் போது பாடப்படும் பாடல்களிலும் இசை வெளிப்பாடுகளை அவதானிக்கலாம்.

இசைக்கருவிகளின் பயன்பாடு.

இசைபற்றி தேடும் போது இசைக்கருவிகள் பற்றி அறிவதும் அவசியமாகின்றது. இங்கு தோலிசைக் கருவிகள் முக்கிய இடம் பிடிக்கின்றன. மத்தள இசையும், உடுக்கும் முக்கிய தோற்கருவிகளாக உள்ளன. உடுக்கு இருவகைப்படுகின்றது.

1. பேருடுக்கு

2. சிற்றுடுக்கு

இவ்வாறு இரண்டு மூன்று உடுக்குகளை ஒன்றாக அடிக்கும்பொது நடிப்பவருக்குத் தனி உற்சாகம் ஏற்படுவதாக குறிப்பிடப்படுகிறது.

இவற்றைவிட தாளம், சல்லரி மற்றும் கார்மோனியம் என்பனவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. தற்காலக் கூத்துக்களில் கார்மோனியம் முக்கிய இடம்பிடிப்பதை அறியமுடிவதுடன் மன்னார், யாழ்ப்பாணம், பகுதிகளிலேயே அதிகமாக வழக்கில் உள்ளதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. இங்கு பார்த்தால் இசைக்கருவிகள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாகவே காணப்படுகிறது. தற்காலத்தில் எவ்வளவு இசைக்கருவிகள் வந்தாலும் இதற்கெனப் பயன்படுத்தும் இசைக்கருவிகளில் எந்த மாற்றமும் ஏற்படாமல் இன்றுவரை அதன் பழமை பேணப்பட்டு வருகிறது.

காத்தவராயன் கூத்தின் உயிர் என்றால் அதன் இசையையே குறிப்பிடலாம். வன்னிக் கூத்துக்களில் ஆடல் மேலோங்

கியிருப்பது போல யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் பாடலும் இசையுமே நுணுக்கமானதாகக் காணப்படுகின்றது.

இங்கு பாடலுக்கேற்ப கட்டுக்கோப்பான குறிக்கப்பட்ட ஆட்ட முறைமைகள் இல்லை. பாடப்படும் பாடல்களின் இசைக்கேற்றவாறான துள்ளல் நடையை சகல பாத்திரங்களும் பின்பற்றுவதைக் காணலாம்.

ஒவ்வொரு மெட்டிலமைந்த பாடலும் கூத்து முழுவதும் ஒரு இசைக் களஞ்சியமாக சமூகத்திற்கு நல்ல விடயங்களைக் கொண்டு செல்வதாக அமைகின்றன. ஆரம்பகாலத்தில் ஒலிபெருக்கிகள் ஒன்றுமில்லை. ஊரே அமைதியாக இருக்கும். அரை மைல் தூரத்திற்கு இவர்களது பாடல் கேட்கும். அப்பாடல்களைக் கேட்டால் அங்கு போகாமல் ஒருவராலும் இருக்கவே முடியாது.⁹

பாட்டுக்கு ஒரு சக்தி உள்ளதென நம்பப்படுகின்றது. மாரியின் பாட்டுப் பாடினால் நோய் நீங்கும். பாட்டுப் பாடா விட்டால் நோய்வரும் என்றவாறான நம்பிக்கை இங்குள்ள மேற்குறிப்பிட்ட இரு ஆலயங்களை அண்டியதான பகுதிகளில் நிலவுகின்றது. காத்தவராயன் பாட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு இசையின் வேறு பாட்டினுள் என்னென்ன விடயம் சமூகப் பயன்பாட்டினுள் செல்கின்றது என்பது நோக்கத்தக்கது. குறித்த ஓர் இடத்தில் பயன்படுத்தப்படும் இக்கலை வடிவத்தின் இசை அங்குள்ள மக்களின் நம்பிக்கை யூடே எவ்வாறு இழையோடிக் காணப்படுகின்றது. எவ்வாறான மருத்துவ வேலைகளையும் செய்கின்றது என்பதும் நோக்கத்தக்கது.

உதாரணமாக :-

• வருத்தம் வந்தால் நேத்திக்கு காத்தான் கூத்துப் போடுதல். அதாவது இந்த நோய் நீங்கினால் கூத்துப் போடுவதாக நேருதல். உதாரணமாக பேராசிரியர்

சண் முகதாஸ் அவர்களது அறுவைச்சிகிச்சைக்கு நேத்தி வைத்து அது நல்லபடியாக முடிந்து கூத்து மேடையேற்றியமை.

• கொப்பளிப்பான் வந்தால் காத்த வராயனின் முத்தெறியும் பாடல் பாட அது நீங்கும் என்ற நம்பிக்கை.

• முத்துமாரி அம்மனின் அபிசேகக் கிணற்றில் குளித்தல்

• நாகபாம்பு தீண்டியமைக்காக நேர்ந்து கூத்துப்போடல்

• திருமணத்தடை நீங்கும் என்ற நம்பிக்கை

உதாரணம் - கோயில் பூசகரின் மகனின் திருமணம் கைகூடிவந்தமை.

• குழந்தை கிடைப்பதற்காக நேத்தி வைத்தல் போன்ற பல்வேறு மக்களுக்கும் ஏனைய உயிர்களுக்கும் ஏற்படும் துன்பங்களைத் தீர்க்க வருடா வருடம் இது முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. இதற்காகப் பாடப்படும் பாடல்களும் சற்று வித்தியாசமானவை.

இவ்வாறு பல்வேறு வழிகளில் இப்பகுதி மக்களது வாழ்வியலோடு இசை தொடர்பு பட்டுக் காணப்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

இக்கூத்து தனித்துவ இசைவடிவத்தைக் கொண்டிருப்பதுடன் எவ்வாறு அது பேணப்பட்டு வருகிறது என்பது இங்கு முக்கியம்.

ஆய்வு முடிவு.

ஈழத்தின் ஒரு பகுதியான வடமராட்சிப் பகுதியிலுள்ள குறிப்பிட்ட இரு ஆலயங்களை மையமாகக் கொண்டு அங்குள்ள கலை வடிவங்கள் மற்றும் அப்பிரதேச மக்களின் சடங்கு சார் அம்சங்களில் உள்ள இசை நடைமுறைகள், அவ் இசையினூடாக ஒருங்கிணையும் சமூகமும் அவர்களின் நம்பிக்கையும் எவ்வாறு

பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது என்பது மேற்கண்ட விடயங்களினூடாக தெளிவிற்கு கொண்டுவரப்படுகிறது. மக்கள் தம வாழ்வு தனில் ஏற்படும் இன்ப துன்பங்களைப் பகிரந்து கொள்ள அச்சமுகம் சங்க மிக்கின்ற களமாக இக்கலை வடிவங்கள் காணப்படுவதை உறுதி செய்வதாக மேற்கண்ட இசையுடன் கூடிய நடைமுறைகள் விளங்குகின்றன. இசையினூடாக ஒருங்கிணையும் சமுகமும், அவர்களது நேர்த்திகளும், இசையினூடாக. இடம் பெறும் நோய்காப்பும் கலையின் பல்வேறு பட்ட நிலைகளை உணர்த்துவதாக அமைகின்றது. இவ்வாறான விடயங்களை ஆய்வு செய்வதனூடாக இப்படியான நடைமுறைகளைப் பேணுவதற்கும், இவ்வாறான விடயங்களை வெளியுலகிற்குக் கொண்டு செல்வதற்கும் இது ஓர் சந்தர்ப்பமாக அமையும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

உசாத்துணைகள்.

அருந்தவநாதன்.பொ. (2003). காத்தவராயன் கூத்து ஒரு நுண்ணாய்வு. யாழ்ப்பாணம்: தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

பாலசுந்தரம், இ. (1986). காத்தவராயன் நாடகம். நாட்டார் கலைக்குழு வெளியீடு.

அருணா, செல்லத்துரை. (2000). வன்னிப் பிராந்தியக் கூத்துக்கள். அருணா வெளியீட்டகம்.

சொக்கலிங்கம், க. (1997). ஈழத்துத் தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி. முத்தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம்.

மனோன்மணி, ச, இத்திமரத்தாள். யாழ்ப்பாணம்: நெல்லண்டைப் பத்திரகாளியம்மன் வெளியீடு,

மகேந்திரன், எம்.எம்.எஸ். (1999). தமிழர் முழுவியல்: யாழ்ப்பாணம்: நடனத்துறை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அருந்தவநாதன்.2003 பொ, காத்தவராயன் கூத்து ஒரு நுண்ணாய்வு: தமிழ்த்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

முனைவர். மனோன்மணி.ச: யாழ்ப்பாணம்.

சண்முகதாஸ்.அ,வாழ்நாள் பேராசிரியர்: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம். (நேர்காணல் - 8.10.2019)

அரவிந்தன்.பொ,2019 பொருளாளர்: பத்திரகாளி அம்மன் ஆலய பரிபாலன சபை, நெல்லண்டை.

வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல் (அழகியல் ரீதியான ஒப்பீடு)

மு. சசிசுமார்

வீரமுனை சந்திர வட்டக்கல் தொடர்பான ஆய்வினை முன்னெடுக்க பல கேள்விகளை ஊடாற்றத்து செல்ல வேண்டிய கடப்பாடும் இங்கு முக்கியமானதாகும். அந்த வகையில் சந்திர வட்டக் கற்கள் தொடர்பான அறிமுகமும், வீர முனையில் சந்திரவட்டக்கல் அமைக் கப்படுவதற்கான பின்புலம் என்ன?, இது வரை நாம் அறிந்திருக்கின்ற அநுராதபுரம், பொலநறுவை, கண்டிய சந்திரவட்டக் கல்லுக்கும் வீரமுனைச் சந்திரவட்டக் கல்லுக்கும் இடையில் கால அடிப்படை யிலான வரலாற்றாண்மை அமைப்பு சார்ந்த ஒப்பீடு அவசியமா?, எனப் பல கேள்விகள் ஆய்வுக்காகப் பெறப்பட்டதாகக் கொண்டு விபரணம் சார்ந்ததும் ஆய்வியல் ரீதியான அமைப்பினை ஒப்பீடு செய்வதுமாக இவ்வாய்வு முக்கியம் பெறுகின்றது. இதன் வழியில் வீரமுனை தொடர்பான வரலாற்றினைக் கூறிக் கொள்வதும் பண்டைய இலங்கையில் வீரமுனைக் கிராமத்தின் இடம் எவ்வாறானது, என்பதனை உற்று நோக்குவதன் மூலம் விபரமான ஆய்வினை நிகழ்த்த முடியும்.

வீரமுனைக் கிராமம் அம்பாறை மாவட்டத்தில் சம்மாந்துறைப் பிரதேச செயலகப் பிரிவில் காணப்படுகின்ற ஓர் கிராமமாகும். வீரமுனை எனும் பதம் தொண்டு தொட்டு வழங்கப்படுகின்ற பிரதானமான ஓர் பெயரும் கூட. காரணம் மட்டக்களப்பு வாவியின் வெருகல் முதல் குமுக்கன் வரையான நீட்சிக்குள் ஒரு முனைப் பகுதியாகவே பண்டைக் காலத்தில் வீர முனையினைக் குறிப்பிட்டுக் கூற முடியும். இம்முனைப் பகுதி சார்ந்ததாகவே இவ்வாய்வு நோக்கப்படுவதால் அதன் இடத்தினைப் புரிதல் அவசியமாகின்றது.

மட்டக்களப்பு மான்மியம் கூறுகின்றதன் படி வீரமுனை எனும் நாமம் கலிபிறந்து 2790 வரை முன்னகரகின்றது. அது சிறிகுல சேன மன்னனுடன் ஆரம்பமாகின்றது.

“ எல்லாளன் சமித்து மகன்
பந்துவாசனிருவரோடு
கூத்திகளென்று மூவருக்கும்
பல்லோர்கள் துதி புரியச்
சிறிசேனனும் இலங்கை
தன்னைப் பகுத்து மூன்றாய்
நல்லோரா யிருந்தரசு
செய்வீரென்று நரபதியும்
சிரசில் முடிசூட்டும் காலம்
மல்லாருங் கலிபிறந்து
ஈராயிரத்து தொண்ணூற்றாறும்
ஆண்டுசிங்க திங்களாமே”

(நடராசா F.X.E பக். 21)

மேற்சொல்லப்பட்ட வரலாற்றிலிருந்து இலங்கை திரிசிங்கள நாடாக்கப்பட்ட வரலாற்றாண்மை தொடுத்துப் பார்க்க வேண்டிய தேவையும் எழுகின்றது. அதாவது சிறிகுலன் என்பான் தன் மகனான கூத்திகனுக்கு (கலிபிறந்து 800ல்) விசய துப்பமிருந்து தென்மேற்கு முதல் தென்கிழக்கு வரை பட்டயங்கட்டி ஆண்டு வரும்படி பங்கு கொடுத்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

கூத்திகள் ஆட்சி செய்து வருகின்ற காலத்தில் தான் நகர்வலம் வருகின்ற சந்தர்ப்பத்திற்காக ஓர் மண்டபமும், தோப்பும் நிறுவி அங்கு கலிங்க நாட்டு மக்களை இருத்தி மட்டக்களப்பை ஆண்டுவரும் காலத்தில் மட்டக்களப்பு வாவி முனையில் சாலைகளையமைத்து படைவீரரை அவ்விடத்தில் அமர்த்தி அந்த

இடத்திற்கு வீரர் முனை என நாமம்
 குட்டியதாக அறிய முடிகின்றது.
 (நடராசா F.X.E. பக் 23)

வீரமுனைக்குரிய பெயர்க்காரணம்
 இவ்வாறாக சொல்லப்பட வீரமுனையில்
 மக்கள் வாழ்ந்து கொண்ட விதம், அரசர்
 சாட்சி நடந்த விதம், குடிகள் வகுத்து
 வைத்தல், ஆலயங்களையமைத்து வழி
 பாடியற்றல், போன்றவை எந்நிலையினதாக
 இருந்தது என்பதை அறிவது அவசிய
 மாகின்றது. கண்டியுடன் தொடர்
 புடையதாக வீரமுனைக் கிராமத்தினை
 ஆய்வாரர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.
 “வெளிநாடுகளில் இருந்து வரும்
 சிறிய கப்பல், வள்ளம், தோணி
 என்பன இவ்விடங்களில் தங்கும்”
 (நல்லரெத் தினம்.க.பக்1) என்கின்ற பதத்தி
 னடியாகவும், அவ்வாறு வணிகத்திற்காக
 வந்தவர்களில் தமிழர்கள் வீரமுனையில்
 குடியேறினர் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றார்.
 ஆனால்

“ கண்டிக் காலத்தில் மட்டக்
 களப்பு மக்களுக்கு இருந்தது அரசியற்
 தொடர்பு என்பதிலும் பார்க்க வியாபாரத்
 தொடர்பு என்பதே பொருந்தும், வீரமுனை,
 மண்டூர், பழகாமம், எனுமிடங்களில்
 இருந்து கண்டி அதர் வழியாக பயணம்
 செய்து கண்டிகுத் தமிழர்கள் சென்று
 வந்துள்ளார்கள்”. என செல்வராசகோ
 பால் குறிப்பிடுகின்றார்.

(செல்வராசகோபால். பக். 270)

இவ்வாறான வரிகளின் மூலம்
 பண்டைக்காலத்தில் வீரமுனைக் கிராமத்
 திற்குரிய இடம் எவ்வாறிருந்தது என்பதை
 அறிய முடிகின்றது. ஆனால் ஆய்வுத்
 தளத்தினடியாக வீரமுனைக் கிராமத்தில்
 ஆலயம் அமைக்கப்பட்டமையும், அங்கு
 சந்திரவட்டக்கல் இருப்பது தொடர்பாகவே
 நோக்க வேண்டிய கடப்பாடும் இருக்கிறது.

வீரமுனைக்கிராமத்தில் புராதன
 ஆலயம் ஒன்று அமைக்கப்பட்டமை
 தொடர்பான பல கதைகள் தெளிவான
 தகவல்களையளிக்கின்றன. இக்கதைகள்
 கி.பி 9ம் நூற்றாண்டுடன் தொடர்
 புடையதாயும் அமைகின்றது. கண்டியக்
 காலத்துடன் வீரமுனைக் கிராமத்திற்குரிய
 தொடர்பு கி.பி 9ம் நூற்றாண்டுக்கு பின்ன
 தாயும் கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்
 புடையதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.
 இதனால் இலங்கை வரலாற்றினடிப்படையிலும்
 கால வரையறைகளை வைத்தே
 இவ்வாலயம் அமைக்கப்பட்ட வரலாற்றினையும்
 நோக்குவது பொருத்த முடையதாகி
 கின்றது.

வீரமுனைக் கிராமத்தில் ஓர்
 ஆலயம் புராதன காலத்தில் அமைக்கப்
 பட்டமை கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் மூலம்
 அறியமுடிகின்றது. இவ்வாலயம் தோற்றம்
 பெற்ற வரலாற்றிற்கும் இலங்கையை
 அக்காலத்தில் ஆட்சியியற்றிய அரசர்
 வரலாற்றிற்கும் தொடர்பு என்னவென்பதை
 வினவுதல் சிறப்பானது. இதற்கான
 பதிலையும் ஆலய வரலாற்றோடு தொடர்பு
 படுத்துதல் முக்கியமானதும் ஆகும்.
 இலங்கையின் ஆட்சியமைப்பு பண்டைய
 இந்தியாவுடன் மிக நெருக்கமான தொடர்
 புடனேயே வலுப்பெற்றது எனலாம்.
 பாரதத்தில் குறித்த காலப் பகுதியில்
 கோலொச்சம் அரசர் வம்சம் இந்தியத்
 துணைக்கண்டங்களில் தங்கள் கீர்த்தியை
 பரப்புவதில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். இது
 இலங்கைக்கும் பொருத்தமான ஒன்றாகும்.
 காரணம் இலங்கையின் எழில், வளம்
 என்பவை அவர்களைக் கவர்ந்த ஒன்
 றாகும். இதனடிப்படையிலேயே வீரமுனை
 ஆலய தோற்றம் பற்றியதான கதைகளும்
 இந்தியாவுடன் நெருக்கமான தொடர்பைக்
 கொண்டமைந்தது.

வீரமுனை ஆலயம் தோற்றம்
 பெற்ற வரலாறு விஜயனது பரம்பரையுடன்
 தொடர்புடையதாக மாறுகின்றது. அதாவது
 விஜயனது சகோதரனது வம்சத்தில்

உதித்த உக்கிரசிங்கள் 8ம் நூற்றாண்டில் சிங்க நகரினை ஆட்சி செய்தவனாகையினால் நோக்கத்தக்கதாகும். உக்கிர சிங்க மன்னனுக்கும் மாருதப் புரவல்லி எனும் இளவரசிக்கும் பிறந்த வாலசிங்கள் எனும் நரசிங்கராசன் கதிரமலையிலிருந்து சிங்க நகரினை ஆட்சி செய்யும் பொறுப்பினை உக்கிர சிங்கனுக்கு அடுத்ததாக தன தாக்கிக் கொண்டான். வாலசிங்க மன்னனுக்கு ஜெயதுங்க பரராசசிங்கள் எனும் மறு பெயரும் உண்டு. "இராஜசிங்கள்" எனும் பெயர் கண்டியை ஆட்சிசெய்த மன்னர்களுக்கே வழங்கப்பட்டு வந்த வரலாறும் உண்டு.

வாலசிங்க மன்னனுக்கு "கவிவீர ராகவன்" எனும் யாழ்பாடியின் அறி முகத்தால் தென்னிந்தியாவில் பழையாறு பகுதியை கி.பி 831ல் ஆட்சி செய்த குமாரங்குசன் என்பானது மகள் சீர்பாததேவியை மணக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது.

வாலசிங்க மன்னனுக்கும் சீர்பாத தேவிக்கும் திருமணம் நடந்து சில நாட்கள் கழிந்த பின் அரசாட்சியின் நிமித்தம் வாலசிங்கள் இலங்கை திரும்பவேண்டிய கட்டாயம் இருந்ததால் சோழநாட்டின் பழையாறு, பெருந்துறை, திருவாரூர், கட்டுமாவடி போன்ற இடங்களில் வாழ்ந்த அரச குலத்தவர், அந்தணர், வேளாளர், மற்றும் வணிக குல மக்களுடன் இலங்கை நோக்கிப் பயணம் மேற்கொண்டனர். பயண வழியில் இலங்கையின் அழகைக் காணவேண்டும் என்ற அரசியின் அவாவினால் கிழக்குக் கரையோர மாககப்பல் பயணித்ததும் கோண மலைப் பகுதியின் ஆலயத்திலிருந்து சற்று தொலைவில் கப்பல் தரை தட்டியது போன்றதான தன்மையில் நகர முடியாமல் நின்றது. கப்பல் நின்ற மைக்கான காரணம் அறிவதற்காக படகில் வந்தவர்களை இறக்கி ஆராயும் படி மன்னன் கட்டளையிட்டதும்

தேடலின் பயனாக விநாயகர் விக்கிர கமொன்று கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. விக்கிரகத்தைப் படகிலேற்றி பயணத்தினை மேற்கொண்ட அரசி கப்பல் எங்கு கரைசேர்கின்றதோ அங்கு இவ் விநாயகர் விக்கிரகத்தை வைத்து ஆலயமமைப்பதாக சீர்பாத தேவி கூறினாள். கப்பலானது மட்டக்களப்பு வாவிடிகளாடாகப் பயணித்து வீர முனைக் கிராமத்தில் (முனையில்) கரைசேர்ந்தது. இதன்பின்னர் வீர முனையில் விநாயகருக்கு ஆலய மமைத்து பூசை புனஸ்காரங்கள் நடைபெற்றதாகவும் கர்ணபரம்பரைக் கதைகள் சான்று பகர்கின்றது. (லோகிதாசன் த. பக் 18)

மேற்கூறப்பட்ட கதைகளின் படி வீரமுனையில் விநாயகர் ஆலயம் அமைக்கப்பட்டதை அறிகின்றோம். கடற் பயணத்தின் போது கண்டெடுக்கப்பட்ட விநாயகர் ஆகையால் "சிந்து யாத்திரை" சிந்தாயாத்திரை என உருப்பெற்று சிந்தாயாத்திரைப் பிள்ளையார் ஆலயம் என வழங்கப்படுகின்றது. இது

அரசனும் அரசியும் ஆணைமா முகற்கு
பரிவுடன் ஆலயம் பாங்குடன் அமைத்து
சிந்தர் குலத்தின் தெய்வீகச் சிலையதை
சிந்த யாத்திரைச் சின்னமென்றிருத்தி

என்ற வீரமுனைச் செப்பேட்டில் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதை சீர்பாதர் சரித்திரம் எனும் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

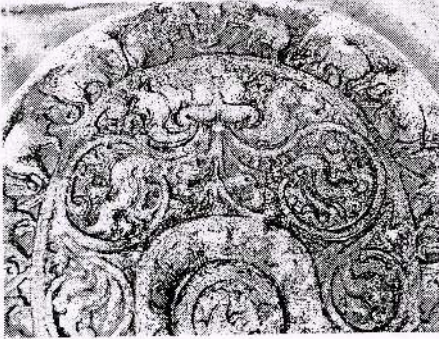
(மேலது பக் 44)

இத் தகவலின் அடிப்படையில் ஆலயம் அமைக்கப்பட்டதை வைத்து இங்கு தற்போது காணப்படும் சந்திர வட்டக்கல் முதன் முதலாக அமைக்

கப்பட்ட ஆலயத்திற்குரியதாகவே கொள்ள முடியும்.

• வீரமுனைச் சந்திர வட்டக் கல்லின் அமைப்பு முறை

வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லின் அமைப்பு முறையினை நோக்குகையில் அரை வட்ட வடிவான கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. மத்தியிலிருந்து இருபுறமும் பிரிந்து செல்கின்ற ஒத்த தன்மை உடையதாக சமச்சீரமைப்பு முறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அரைப் புடைப்பு முறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள இச் சந்திரவட்டக் கல்லில் இருபரிமாண முறையிலேயே செதுக்கும் நுட்பம்



உரு:1

அமைந்திருக்கின்றது. மத்தியிலிருந்து பிரிந்து செல்கின்ற வகையில் நான்கு நிரையில் உருவங்கள் ஒன்றன் மேலொன்றாக செதுக்கப்பட்டுள்ளமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இச்சந்திர வட்டக்கல்லில் உள்ள புடைப்புக்களின் அடிப்படையில் கீழிருந்து மேலாக அதாவது அரை வட்டத்தின் கீழிருந்து மேலாக நோக்குகின்றவிடத்து

1. மத்தியில் - அன்னத்தின் உருவம் (உரு: 2)
2. 1ம் வரிசையில் - வளைந்த தன்மையினை உடைய தாமரையிதழ்

3. 2ம் வரிசையில் நாசித்தலையுடன் கூடிய கொடியலங்காரம் (உரு:3)

4. 3ம் வரிசையில் - இடது புறமிருந்து மத்தியை நோக்கியதும் வலது புறமிருந்து மத்தியை நோக்கியதுமான நகர்வுத் தன்மையினாலான யானை உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. உரு: 4



உரு:2



உரு:3



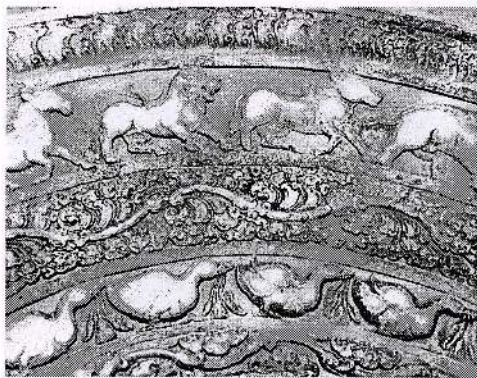
உரு:4-

இதன் அமைப்பு முறையின் படி கால அடிப்படையிலான இலங்கையின் ஏனைய சந்திர வட்டக்கல் அமைப்பு முறையினையும் கொண்டு ஆராயுமிடத்து

வீரமுனையில் ஆலயம் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிலேயே அமைக்கப்பட்டிருக்க

வேண்டும். அப்படியாயின் இலங்கையில் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதி வரைக்கும் அநுராதபுரக் காலத்திற குரியதாகவே கொள்ள முடியும். சோழர் காலத்தினை குறிப்பிட முடியாது. காரணம் இந்தியாவில் சோழர்கள் முதன்மை பெற்ற காலத்தில் முதலாம் ராஜராஜனே பிரதான மானவனாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றான். அவனுடைய காலப் பகுதியாக கி.பி 993 - 1014 வரை என கலைப்புலவர் நவரெத்தினம் குறிப்பிடுகின்றார் (நவரெத்தினம். கு பக் 14)

ஆகவே வீரமுனைச் சந்திர வட்டக் கல்லுக்கும் அநுராதபுரத்துக் சந்திரவட்டக் கல்லுக்குமிடையிலான அமைப்பு முறையை முதலில் அணுக முடியும்.



உரு: 5

இச்சந்திர வட்டக் கல்லில் யானை, குதிரை, கொடி அலங்காரம் அன்னம் போன்றவை செதுக்கப்பட்டு உள்ளது. குறிப்பாக அநுராத புரத்து சந்திர வட்டக் கல் பிந்திய அநுராத புரத்து காலப் பகுதியில் தான் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இச்சந்திர வட்டக்கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ள யானை, கொடி, பத்மம் போன்றன இங்கு

கவனிக்கத்தக்கது. யானை, கொடி பத்ம அலங்காரம் போன்றன தனித்தனி வரிசையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் அமைப்பு முறையிலேயே வீரமுனைச் சந்திர வட்டக் கல்லும் செதுக்கப்பட்டுள்ளதை காண முடியும். எனினும் பொலநறுவைக் காலத்து

சந்திர வட்டக் கல்லினையும் ஒப்பிடுவது அவசியமாகின்றது.



உரு: 6

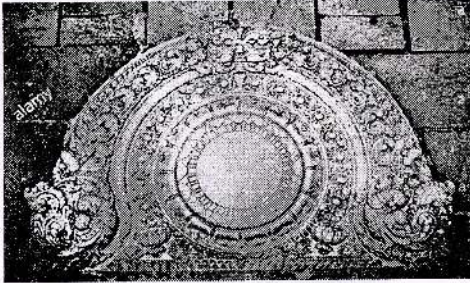
இச்சந்திரவட்டக்கல் பொலநறுவைக் காலத்தின் வட்டதாமனையில் அமைக்கப்பட்டதாகும். இதில் யானை, அன்ன வரிசை, குதிரை, கொடி அலங்காரம், தாமரை போன்றன செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் அமைப்பினை கால அடிப்படையில் நோக்குகின்ற போது பொலநறுவையில் சோழர்களது செல்வாக்கு வலுக் குன்றிய காலப் பகுதியில் முதலாம் பராக்கிரம பாகு மன்னனது காலத்தில் வட்டதாகே அமைக்கப்பட்டது. இது 12ம் நூற்றாண்டில் அமைக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. அநுராத புரத்துக் காலப் பகுதியின் பின்னராகவே இது அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றமையையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

உரு: 7,8 இல் குறிக்கப்படும் சந்திரவட்டக் கற்களின் அமைப்புடன் வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல் தொடர்பாக நோக்கும் போது, இலங்கையின் பொலநறுவைக் காலத்திற்குப் பின்னரான கம்பளைக் காலத்துடன் ஆரம்பமாகி கண்டிய ராசதானிக் காலத்து கட்டிட சிற்ப, ஓவியப் பாரம்பரியங்கள் தனித்துவமானவை. பொலநறுவையின் இறுதிப்பகுதியில் பாண்டிய செல்வாக்கு மேலோங்கி இருந்ததை வரலாற்றாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். கண்டியக் காலத்தில் செதுக்கப்பட்ட இவ்விரண்டு சந்திரவட்டக் கற்களும் மேற்கூறப்பட்ட (அநுராதபுரம், பொலநறுவை) சந்திரவட்டக் கற்களுக்குரிய அமைப்பிலக்கணத்தை

ஓத்தும், தனித்துவமானவாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்ற சில பொருத்தங்கள் வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லிலும் பொருந்தியிருக்கின்றமை காணக்கூடிய ஒன்று.

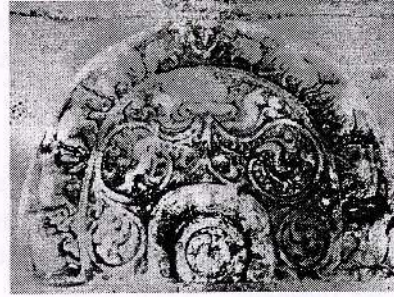
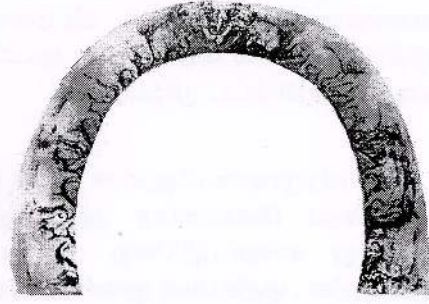


உரு : 7



உரு : 8

இம் மூன்று சந்திர வட்டக்கற்களுடனும் வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லை ஒப்பீட்டு ரீதியாக நோக்குமிடத்து. பொதுவாக இம்மூன்று கற்களிலும் (அநுராதபுரம், பொலநறுவை, கண்டி) செதுக்கப்பட்டுள்ள உருவங்களாகயானையும், கொடி அமைப்பும், பத்ம (தாமரை) அமைப்பும் பிரதானமாக காணப்படுகின்றது. மிருக வரிசையாக யானை உருவம் மாத்திரம் செதுக்கப்பட்டுள்ளமை வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லில் தனித்துவமானதாக இருக்கின்றது. காரணம் மத்திய பகுதியை நோக்கி நகர்கின்ற தன்மையில் இது அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உரு: 9,10 ஆகிய ஒளிப்படங்களில் இதனை அவதானிக்கலாம்.



லியவெல அலங்காரம் என சிங்களத்திற் குறிப்பிடப்படும் சொற்பதமாகிய கொடி அமைப்பு மூன்று சந்திர வட்டக்கற்களிலும் ஓத்த தன்மையில் காணப்படுகின்றது. ஆனால் வீரமுனைச் சந்திரவட்டக்கல்லில் நாசித்தலையுடன் கூடியதான லியவல அமைப்பு பிரதானமாகின்றது இந்நாசித் தலை போன்ற அமைப்பு உரு: 8ல் காணப்படும் சந்திர வட்டக்கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. இதில் பாண்டிய சிற்பச் செல்வாக்கு இருக்கின்றமையை இனங்கண்டு கொள்ளலாம்.

தாமரை அமைப்பு முறையானது பொலநறுவை, அநுராதபுர சந்திர வட்டக்கற்களில் உள்ளிருந்து வெளித்தள்ளிய அமைப்பு முறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளதோடு, வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லில் உட்பகுதியிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லின் நடுப்பகுதியில் அமைக்கப்பட்டுள்ள வட்ட வடிவத்தினுள் அன்ன

உருவம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதி தெளிவற்றுக் காணப்படுகிறது. இவை அனைத்தையும் கொண்டு வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல் தொடர்பான ஆய்வின் முடிவினையும் எட்ட முடியும்

வீரமுனையிலுள்ள சிந்தா யாத்திரைப் பிள்ளையார் ஆலயத்தில் தற்போது காணப்படுகின்ற பண்டைய ஆலயத்தின் பகுதிகளான தூண் அமைப்பு, தூண்களின் மேல் வைக்கப்பட்ட குறுக்கு கற்பலகைகள், வாயிற் தூண்களுக்கு மேல் வைக்கப்பட்ட தூண் கந்தகட்டு துண்டு, என்பனவற்றோடு சந்திரவட்டக் கல்லும் பிரதானமாக இருக்கின்றது.

இச்சந்திர வட்டக் கல்லில் அமைப்பு சார்ந்த தனித்துவம் காணப்படுகின்றது. அவற்றினை பின்வருமாறு பிரிக்க முடியும்

1. சமச்சீரான அமைப்பு முறை
2. நாசித்தலையுடன் கூடிய கொடி அமைப்பு முறை என்பனவாகும்

சமச்சீரான தன்மை எனும் போது இலங்கையிலுள்ள புராதன சந்திர வட்டக் கற்களில் இடமிருந்து வலமாகவோ அல்லது வலமிருந்து இடமாகவோ உருவங்கள் நகர்வதனை அவதானிக்க முடியும். ஆனால் வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லில் மையப் பகுதியை நோக்கி வலப்புறமிருந்தும், இடப்புறமிருந்தும் யானை உருவங்கள் நகர்கின்றது. யானை உருவங்கள் அனைத்தும் ஒத்த தன்மையில் காணப்படுகின்றது. ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நடந்து செல்கின்ற தன்மையில் மிக நெருக்கமாக யானைகள் செதுக்கப்பட்டு உள்ளன. இதே அமைப்பு முறையில் கொடி அலங்காரமும் சமச்சீர்த் தன்மையில் செதுக்கப்பட்டு உள்ளது. இதனை உரு. 12 ல் அவதானிக்கலாம்.

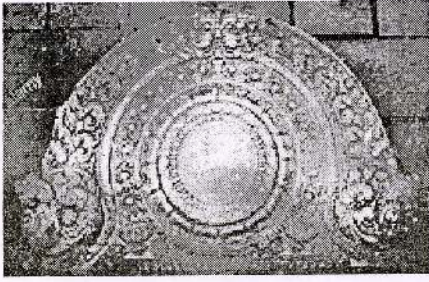
வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல்லின் மற்றுமொரு தனித்துவம் நாசித்தலையுடன் கூடிய கொடி அலங்காரமாகும். சிம்ம உருவுடன் கூடிய நாசித் தலையாகையால் இந்துக் கட்டிட வரலாற்றில் இதனை "சிம்ம வக்ர நாசி" என அழைக்கப்படுகின்றது. (adriyan greville smithies. Page 286) இச்சிம்ம வக்ர நாசியிலிருந்து இரண்டு திசைக்கும்(வலம், இடம்) பிரிந்து செல்கின்ற வக்க தெக்க அமைப்புடன் கூடிய இலை, கொடி அமைப்புக்கள் மிகத்துல்லியமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. (உரு:13,14.) இந்த நாசித்தலை அமைப்பு முறை இலங்கையில் கம்பளை, கண்டியக் காலத்திலேயே அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகும்.அதாவது அநுராதபுரம், பொல நறுவைக்காலத்து சந்திர வட்டக் கற்களில் சிங்க உருவங்களே பொறிக்கப்பட்டிருந்தாலும் கண்டியில் சிங்க உரு நாசித்தலை அமைப்பாக மாற்றம் பெற்றிருக்கலாம். (உரு:14)



உரு: 13



உரு:14



உரு:15

வீரமுனைச் சந்திர வட்டக் கல்லின் அமைப்பு முறை அனைத்தையும் வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது இது கி.பி 9ம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்ட பண்டைய ஆலயத்தினுடையதாக இருக்கின்றமையால் (கர்ண பரம்பரைக் கதைகளின் படி) இது சோழர் காலத்துக் கோயிலாகக் கொள்ளமுடியாது. ஈழத்துப் பூராடனார் தனது நூலில் “ எனினும், ஆற்றுக்காவல் படை மூலம் ஏற்பட்ட கரையார் வம்சத்தவர் கல்வி அறிவு, பண்பாடு, மொழி அசைவு என்பவற்றில் சிறந்து விளங்குபவர்கள். இவர்களின் பிரதேச ஆட்சி ஒன்று இருந்தது, அதற்கு வீரமுனை தலைநகராக விளங்கியது. சிந்தாகுலத் தேவியுடன் வந்த அரச பரம்பரையைச் சார்ந்த பரிவாரத்தினர் தாம் கண்டடைந்த இடத்தைப் பல பரிபாலனப் பகுதிகளாகப் பகுத்து பரிபாலித்து வந்தனர். வீரமுனையில் ஒரு ஆலயத்தையும் சோழர் பாணியில் அமைத்தனர்.”

(செல்வராசகோபால் க.தா. பக் 102)

மேற்கூறப்பட்டவற்றிலிருந்து சோழர் பாணியில் ஆலயம் அமைக்கப்பட்டதை எந்த அளவுக்கு உண்மையென ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதுள்ளது. அதாவது இந்தியாவில் 9ம் நூற்றாண்டில் சோழர்கள் சிற்றரசர்களாகவே இருந்துள்ளனர். 9ம் நூற்றாண்டில் தென்னிந்தியாவில் பல்லவர்களது ஆட்சி நடைபெற்று வந்தது. ஆனால் திருமணமாகி இலங்கை வந்த சீர்பாத தேவியுடன் வந்தவர்கள் அரச, மற்றும் உயர் குலத்தவர்களே. இவர்களைக் கொண்டு ஆலய

பரிபாலனம் செய்ததாக அறிகின்றோம். அப்படியாயின் ஆலயத் தினை அமைத்தவர்கள் யார்? இதனை

“ வீர முனையிலே ஆலயம் அமைக்கும் பணி துரிதமாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. எனினும் இக்காலப் பகுதியில் வீரர் முனையில் எவரும் குடியிருக்காமையினாலும் கப்பலில் வந்தவர்கள் ஆலயம் அமைப்பதற்கு போதாமையினாலும் பாலசிங்கன் வீரர் முனையை அண்மித்த பகுதிகளில் வாழ்ந்தவர்களை ஆலயம் அமைக்கும் பணியில் ஈடுபடுத்தினான். சிறந்த தேர்ச்சி பெற்ற கட்டிடக் கலைஞர்களினதும் மக்களினதும் முழு மூச்சான செயற்பாட்டினால் அழகியதும் சிறப்பு மிக்கதுமான ஆலயம் அமைக்கப்பட்டது”

(லோகிதாசன் த. பக் 24)

இக்கூற்றினடிப்படையாக கோயில் அமைப்பதற்குரிய கட்டிடக் கலைஞர்கள் இலங்கையைச் சேர்ந்தவர்களாகவே இருக்க வேண்டும். கண்டியக் காலத்து சந்திரவட்டக் கல்லில் காணப்படுகின்ற நாசித் தலை அமைப்பு வீரமுனை சந்திரவட்டக் கல்லிலும் காணப்படுகின்றது. அப்படியாயின் கண்டிக்கும் பண்டைய மட்டக்களப்பிற்கும் தொடர்பு ஒன்று இருந்திருக்க வேண்டும். இதனை மட்டக்களப்பு பூர்வீக சரித்திரத்தின் போடிக் கல்வெட்டு வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது

போடிக் கல்வெட்டின் முதலாவது பந்தியில்....

.....குன்றா தரசு

குடிபடை யோடு

கண்டிமா நகர்க்குக் கதியெழு

நடத்தி

ஆண்டர்கள் வாழ்த்த அரசேற்

றிருந்து

குகன்குல வரிசை குவலயம்

வழங்க

(சா.இ.கமலநாதன் 2005 பக்74)

மட்டக்களப்பில் தனவந்தர்களாகவும் சமூகத்தில் உயர் அந்தஸ்தினை கொண்டவர்களாகவும் போடிமார் விளங்கியமையும். கண்டிய ஆட்சியில் போடிமார் முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றிருந்தமையும், கண்டிய அரசர்களின் கீழ்க்கு ஆட்சியின் பிரதானிகளாக போடிமார் இருந்ததனையும், கண்டியக் காலத்தில் மட்டக்களப்பு இரண்டு பாகங்களாக பின் வருமாறு பிரிக்கப்பட்டது என மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம் எனும் நூலில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

- மட்டக்களப்பு வடபாகம் -
 - எருவில் பற்று
 - போர்முனைப் பற்று
 - மண்மனைப்பற்று
 - கோரளைப் பற்று
- மட்டக்களப்பு தென்பாகம்-
 - கரைவாகுப் பற்று
 - சம்மாந்துறைப் பற்று
 - அக்கரைப்பற்று
 - பாணகைப்பற்று

அறுமக்
குட்டிப்போடி
கற்கப்
போடி

சம்மாந்துறைப் பற்று எனக் கண்டியக் காலத்தில் அறியப்பட்ட பிரதேசம் வீரமுனையபகவே இருந்திருக்கின்றது என்பது தெளிவு. மேலும் மட்டக்களப்பாருக்கு கண்டிய மன்னன் நிலம் வழங்கியமையும் வரலாற்றிலுண்டு. 'செட்டி குழு ஒன்றுக்கு கண்டி மன்னன் வீரமுனையில் நிலம் வழங்கியமை தொடர்பாக கிபி 16,17 ல் எழுதப்பட்ட சம்மாந்துறைச் செப்பேடு குறிப்பிடுவதாக மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம் எனும் நூலில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. (மேலது பக்.Xii)

• ஆய்வு முடிவு

இவையனைத்தையும் கொண்டு வீரமுனைச்சந்திர வட்டக்கல் தொடர்பான ஆய்வு முடிவானது... அதாவது சீர்பாத தேவி கோயில் அமைத்ததாக ஐதீகக் கதைகள் மூலம் குறிப்பிடப்பட்டாலும் பண்டைய மட்டக்களப்பு (தற்போதைய வீரமுனை) பல ஆட்சிப் பரப்பிலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்திருக்கின்றது. அநுராதபுரம் பொலநறுவை இராச்சியங்களை விட கண்டி இராச்சியத்துடன் மட்டக்களப்பிற்கு நெருங்கிய தொடர்பிருந்திருக்கின்றது. 9ம் நூற்றாண்டில் சீர்பாத தேவி எனும் சோழ இளவரசி வீரமுனைக்கு வந்து அங்கு விநாயகருக்கு கோயில் அமைத்தமை இவ்வாறு இருக்க, 9ம் நூற்றாண்டிற்கும் 16ம் நூற்றாண்டிற்கும் இடையில் மட்டக்களப்பில் பல்வேறு மாறுதல்கள் இடம் பெற்றிருக்கலாம். இதில் மட்டக்களப்பிற்கு கண்டிய மன்னர்களின் பிரதானிகளாக விருந்த போடிமார் வீர முனைச் சிந்தாயாத்திரைப் பிள்ளையார் ஆலயத்தினை புனருத்தாரணம் செய்திருக்கவும் முடியும். இவ்வாறு புனருத்தாரணம் செய்யவில்லையாயின் அவர்களுடைய நேரடிச் செல்வாக்கு வீர முனையில் இருந்திருக்கவும் வாய்ப்பிருந்திருக்கும்.

இதனைக்கருத்தில் கொண்டு வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல் அதன் அமைப்பின் ரீதியில் அநுராதபுர பொலநறுவை காலத்து சந்திரவட்டக்கல் செதுக்குகின்ற நுட்பத்தினையும், ஒரு சில உள்ளடக்கத்தினையும் கொண்டிருந்தாலும், கண்டிய சந்திரவட்டக் கல்லின் வெளிப்பாட்டுடனும் ஒத்திருக்கின்ற தன்மையினை காண முடிகின்றபடியினால் மூன்று காலப் பகுதிகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த செதுக்கல் உள்ளடக்கத்தினை உள்வாங்கி மத வேறுபாடற்ற கலைகளுக்கே தங்களை அர்ப்பணித்த சிற்பக் கலைஞர்களால் ஓர் தனித்துவமான சந்திர வட்டக் கல்லாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

மட்டக்களப்புடன் சேர்த்த கிழக்குப் பிராந்தியம் இன,மத,பாகுபாடு அற்ற பிராந்தியமாக பண்டைய நாளில் இருந்திருக்கின்றது இதனாலேயே வீரமுனைச் சந்திரவட்டக் கல்லில் பல பௌத்த எச்சத்துடன் கூடிய உள்ளடக்கங்கள் காணப்படுகின்றது.

எனினும் இலங்கையில் சந்திர வட்டக்கல் அநுராதபுர, பொலநறுவை, கண்டிய காலத்தை சேர்ந்தவையாகவே அறியப்படுகின்றன. இம்மூன்று சந்திர வட்டக்கற்களுடனும் ஒப்பிடும் போது வீரமுனைச் சந்திர வட்டக்கல் நான்காம் நிலையினதாக வைத்துப் பார்க்க முடியும். அது தனித்துவமானதே.

உசாத்துணை நூற்பட்டியல்

Adriyan Greville Smythies. (2006). The Architecture and Iconography of the Hindi temple. Birmingham:

Edith Tomory, F. (2009). A History of Fine Arts in India and the West. Orient Black Swan.

செல்வராசகோபால், கு.தா. (2005). மட்டக்களப்பு மாநிலத்தின் பண்டைய வரலாற்று அடிச் சுவடுகள் (இராவண ஊழியிலிருந்து கண்டிக்காலம் வரை). சென்னை: மித்ரா ஆர்ட்ஸ் அண்ட் கிரியேசன்.

சொக்கலிங்கம், கு. (2009). இந்து நாகரீகம். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

பத்மநாதன், சி. (2001). இந்துக் கலாச்சாரம், கோயில்களும் சிற்பங்களும். கொழும்பு: இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

பசாம், ஏ.எல். (2005). வியத்தகு இந்தியா. கொழும்பு: கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம்.

கமலநாதன், சா.இ. (2005). மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

நவரெத்தினம் .க (2007). இலங்கையிற் கலை வளர்ச்சி. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

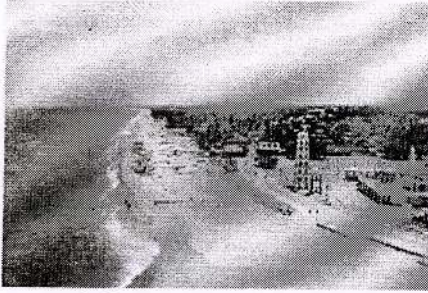
நல்லரெத்தினம். க (1981). வீரமுனைச் சிந்தாயாத்திரைப் பிள்ளையார் கோவில் மட்டக்களப்பு: லோகிதாசன், த. (2008). சீர்பாதர் சரித்திரம். சிந்தாயாத்திரைப் பிள்ளையார் கோவில்.

பல் பண்பாட்டுச் சூழலில் கல்முனை கடற்கரைப் பள்ளி கொடியேற்ற விழாவின் கலைப்படைப்புகளின் வகிபாகம்.

செல்வி M.A. நூருல் அஸ்மாஹ்

பள்ளியின் அமைவிடமும் வரலாறும்

வங்கக்கடலினை கிழக்கிலும், மேற்கில் மருத நிலங்களையும், தெற்கிலே காரைதீவையும், வடக்கிலே நீலாவணையையும் எல்லையாகக் கொண்டு தமிழ், முஸ்லிம் ஒற்றுமைக்கும், பாரம்பரியத்திற்கும் சிறந்த உதாரணமாகத் திகழும் கல்முனை, இலங்கையில் முஸ்லிம்களின் வரலாற்றிலும் மிக முக்கிய பங்கை வகிக்கிறது. கல்முனையின் கிழக்குக் கடற்கரையோரத்தில் 'கடற்கரைப் பள்ளி' எனப்படும் நாகூர் மீராசாஹிப் ஆண்டகை தர்ஹா ஷரீப் அமைந்துள்ளது.

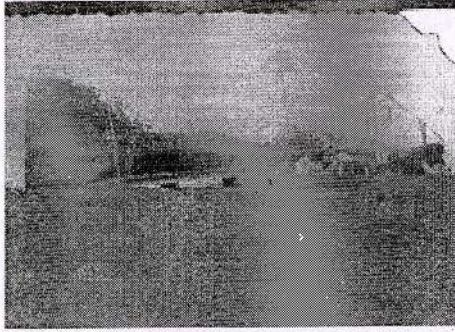
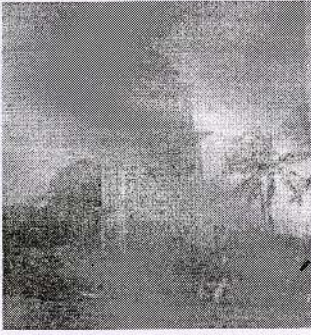


பள்ளியின் வான் நோக்கு படம்

உண்மையான அடிப்படை இஸ்லாமிய வழிபாட்டுத் தத்துவமான சூபிசக் கோட்பாட்டினூடாக உலகெங்கும் வியாபித்திருக்கு மார்க்கமான இஸ்லாத்தினை வளர்ச்சியடையச் செய்ததிலும், செய்வதிலும் இறை தூதர்களை அடுத்து அவுலியாக்கள் எனப்படும் இறைநேசச் செல்வர்கள் பிரதான பங்கை வகிக்கின்றனர். அந்த வகையின் அண்ணல் முஹம்மது நபி ஸல்லல்லாஹு அலைஹி வஸல்லம் அவர்களின் வழித் தோன்றலாக இந்தியாவின் உத்தரப் பிரதேசத்தில் மாணிக்கப்பூர் எனும் ஊரில் கி.பி. 1491ல் அவதரித்து மார்க்கக் கல்வியிலும், இறை

காதலிலும் உயர் நிலை அடைந்து, பல்வேறு அற்புதங்கள் மற்றும் வைத்தியங்களைச் செய்து இஸ்லாமியப் பிரச்சாரத்தில் ஈடுபட்டவரே மகான் செய்யிது அப்துல் காதிர் சாஹுல் ஹமீது பாதுஷா நாயகம் அவர்கள்.

இலங்கையில் பாவாதம் மலை (சிவனொளிபாத மலை) மற்றும் இறைநேசச் செல்வர்களின் சன்னிதிகள், இஸ்லாமிய வரலாற்றிடங்கள் என்பவற்றை சியாரத் (தரிசித்தல்) செய்வதற்காக 16ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப் பகுதிகளில் அம்மகான் இலங்கைக்கு வந்தபோதே கல்முனைக்கும் வருகை தந்திருந்தார். அக்காலத்தில் கல்முனை வாழ் முஸ்லிம் சமூகம் மீன்பிடி சமூகமாக இருந்தது. ஒழுக்க வாழ்வியல், மார்க்கக் கல்வி என்பவற்றில் குறைந்தவர்களாகவும், நெறிமுறையற்ற வாழ்க்கையைக் கொண்டிருந்தவர்களாகவும் இருந்த இச்சமூகத்தைக் கண்ட அவர்கள், இப் பிரதேசத்தில் பள்ளி ஒன்றை அமைத்து ஐவேளைத் தொழுகையிலும், மார்க்க உபனியாசங்களிலும் ஈடுபடுமாறும், பள்ளியில் கொடி ஏற்றி, குர்ஆன் பாராயனம் செய்து, கந்தாரி அன்னதானம் வழங்குவதன் ஊடாக மார்க்கத்தின் பக்கம் முஸ்லிம் சமூகத்தை வழி நடத்தினார்கள். அம்மகானுடைய காலத்திலேயே இங்கு கொடி ஏற்றப்பட்டு அன்னதானம் வழங்கியதோடு தமிழ் - முஸ்லிம் மக்களுக்கான வைத்திய சேவைகளும் நாகூர் மீராசாஹிப் வலியுல்லாஹ் அவர்களினால் செய்யப்பட்டது.



ஆரம்ப கால கல்முனை கடற்கரைப் பள்ளி கொடியேற்ற விழா

ஆரம்பத்தில் சிறிய ஓலைக் குடிசையாக இருந்த இப்பள்ளிவாசல் தற்போதைய இடத்தில் 1806ம் ஆண்டு சற்றுப் பெரிய கொட்டகையாகக் கட்டப்பட்டது. பிற காலத்தில் அதாவது 1822 ல் இப்பிரதேச வாசியான முஹம்மதுத் தம்பி லெப்பை காரியப்பர் என்பவர் தீராத நோயினால் நீண்ட காலம் பாதிக்கப்பட்டு சுகம் காணாதிருந்த நிலையில் கடற்கரையில் அமர்ந்து மகான் சாஹூல் ஹமீது நாயகம் அவர்களை நினைத்து நோய் தீர்க்க மருந்து காட்டுமாறு வேண்டிய போது, அவரின் கனவில் தோன்றிய மகான் இப்பிரதேசத்தில் சதுர வடிவமான மண் திட்டைக் கூறி, அதன் நான்கு முலைகளிலும் கொடிகள் நாட்டப்பட்டிருப்பதாகவும், அதன் நடுவே மூலிகை மரம் இருப்பதாகவும், அதனைத் தேய்த்து கடல் நீரில் குளித்தால் நோய் தீரும் என்றும் குறித்த இடத்தில் பள்ளி ஒன்றைக் கட்டி வருடா வருடம் கொடியேற்றி அன்னதானம்

கொடுக்கும் படியும் கூறி மறைந்தார்கள். தம்பி லெப்பை அவர்களும் மகான் கூறியதைச் செய்ய அவரின் நோய் நீங்கியது. இவர் இஸ்லாமிய மாதமான ஜமாதுல் ஆகிர் முதற் பிறையன்று கொடி ஏற்றி அன்னதானம் வழங்கியதைத் தொடர்ந்து இன்று வரை அவ்வழக்கம் பின்பற்றப்படுகின்றது. இவ் இஸ்லாமிய மாதத்தை மீரா கந்தூரி மாதம் என்றே முஸ்லிம்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். மகான் நாகூர் மீரா சாஹிபு வலியுல்லாஹ் கூறிய மண் குவியல் அடையாளம் தற்போதும் இப்பள்ளிவாசலில் பேணப்பட்டு வருகின்றது.

ஆரம்ப காலங்களில் பள்ளியின் இரு மருங்கிலும் நடப்பட்டிருந்த திருக் கொன்றை மரத்தினாலான கொடிக் கம்பிலேயே கொடி ஏற்றப்பட்டது. தற்போது காணப்படும் சிறிய மினாரா அமைப்பு சுமார் 100 வருடங்கள் பழமை வாய்ந்தது. ஏழு அடுக்கு மினாராவானது 1960 களின் ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்டதாகும். முற்காலத்தில் கொடி ஏற்றுவதற்கான கொடிக்கம்பம் ஒவ்வொரு வருடமும் கடலில் மிதந்து வந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. தற்போதைய வழக்கமான பிரதான கொடியை ஏழுக்கு மினாராவில் ஏற்றும் மரபு 1962ல் இருந்து ஏற்பட்டது. முதற் பிறையன்று கொடி ஏற்றியதைத் தொடர்ந்து 12 நாட்கள் குர்ஆன் பாராயணம், கவிபாடல், வரலாறு கூறல், மார்க்க உபநியாசங்கள், இஸ்லாமியக் கீதங்கள் இசைத்தல், பாவாமார்களின் இறை காதல் தீர்ச்சு செயல்கள், இறை வனைத் துதித்தல் என்பன மாலை யிலிருந்து நள்ளிரவு வேளை வரை தொடர்ச்சியாக நடைபெற்று 12ம் நாள் கந்தூரி அன்னதானம் வழங்கி கொடி இறக்கப்படுகின்றது.

இந்த வருடத்திற்கான (2020) 198வது கொடியேற்ற விழா ஜனவரி 26ம் திகதி தொடங்கி, பெப்ரவரி மாதம் 7ம் திகதி நிறைவுற்றது.

கொடியேற்ற விழாவின் கலை அம் சங்கள்

இங்கு இசைக் கலை, அலங்காரக் கலை, கட்டிடக் கலை, வீர சாகசக்கலை எனப் பல்வகைக் கலைகளை குறிப்பிட்டு நோக்கலாம். விளக்கிக் கூறுவதாயின் இஸ்லாமியக் கீதங்கள், றபான் இசை, மௌலிது (புகழ்ப் பாக்கள் பாடல்), “குத்து – வெட்டு” எனப்படும் வீரச் செயல்கள், அலங்காரங்கள், கொடி, கட்டிடக் கலையென பல்வகையான கலை அம்சங்களை நேர் முறை பல் பண்பாட்டுச் சூழலிற்கு வழங்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மூலமாக கல்முனை கடற்கரைப் பள்ளி கொடியேற்ற விழா அமைகின்றது என்பது மறுக்கமுடியாத ஒன்றாகும்

இசைக்கலை

இவ்விழாவின் ஆரம்ப நாள் தொடக்கம் இறுதி நாள் வரை இசைக் கலையின் பயன்பாடு அதிகமாக உள்ளது எனலாம். இஸ்லாத்தில் ஒரு பக்கம் மூடப்பட்ட தோல் இசைக் கருவிக்கு மட்டுமே அனுமதி இருப்பதால் ஏனைய இசைக்கருவிகளின் பங்களிப்பு குறைவாக இருக்கும். எனவே இவ்வகையான விழாக்களில் றபான் இசை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்ற தினத்தின் லுஹர் எனப்படும் மதிய நேரத் தொழுகையின் பின்னர் இஸ்லாமியப் பாடல்கள் ஒலி பெருக்கியில் ஒலிபரப்பத் தொடங்கப்பட்டுவிடும். பின் கல்முனை முஹையதீன் ஜம்ஆ பள்ளியிலிருந்து கடற்கரைப் பள்ளிக்கு கொடிகள் அணைத்தும் கொண்டு வரும் வரை ‘பக்கீர் பைத்’ எனும் பாவாமார்களின் பாடல்கள் றபான் இசையோடு இடம் பெறும். வாள் (நீளமான கத்தி) ஏந்திய ஒருவரின் அபிநயம் முன்னிலை பெறும்.



பக்கீர் பாவாக்களின் றபான் இசைத் தலுடன் கொடி ஊர் வலமாகக் கொண்டு வரப்படல்

கொடியேற்றும் சந்தர்ப்பத்தில் “லாயிலாஹ இல்லல்லாஹு” முஹம்மதார் நசூலுல்லாஹ்” என்று பாடியவாறு றபான் இசை பலமாக இசைக்கப்பட கொடி ஏற்றப்படும். இதனைத் தொடர்ந்து தினமும் அஸர் தொழுகையின் பின் (மாலை வேளையில்) இஸ்லாமியக் கீதங்கள் ஒலிபரப்பப்படும். உலகறிந்த பாடகர் நாகூர் EM. ஹனிபா உட்பட பல பாடகர்களால் பாடப்பட்ட தமிழ் மொழியிலான நாகூர் மீராசாஹிப் ஆண்டகை பற்றிக் கூறும் பாடல்களும், இஸ்லாமியச் சிந்தனைப் பாடல்களும் ஒலிபரப்பப்படும். உதாரணமாகக் கூறின் நாகூர் மீராசாஹிப் ஆண்டகை அவர்கள் பற்றி நாகூர் EM. ஹனிபா அவர்கள் பாடிய பாடல் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

திக்குத் திகந்தமும் கொண்டாடி
யேவந்து

தீன் கூறி நிற்பர் கோடி

சிம்மா சனாதிபர்கள் நகரேந் தியேவந்து

ஜெய ஜெய வென்பர் கோடி

ஹக்கன் அருள் பெற்ற பெரி யோர்கள்
வலிமார்கள்

அணியணியாய் நிற்பர் கோடி

அஞ்ஞான வேரறுத் திட்ட மெய்ஞ்
ஞானிகள்

அனைந்தருக நிற்பர் கோடி
 மக்கநக ராளும்முகம் மதிரகூல் தந்த
 மன்னரே என்பர் கோடி
 வசனித்து நிற்கவே கொலுவீற நிருக்குமுன்
 மகிமைசொல வாயு முண்டோ
 தக்கபெரி யோன்அருள் தங்கியே நிற்கின்ற
 தவராஜ செம்மே ருவே
 தயவுவைத் தெனையாளும் சற்குணம்
 குடிகொண்ட
 ஷாஹூல் ஹமீதரசரே !

இது தவிர நானிலம் போற்றும் நாகூரார்.....
 , வெள்ளிக்கதவை..... போன்ற பாடல்களும்
 பாடப்படுகின்றன. ம.ரிப் எனப்படும் அந்தி
 மாலைத் தொழுகையைத் தொடர்ந்து
 ஷாஹூல் ஹமீது நாயகம் அவர்களைப்
 பற்றி மௌலீது எனப்படும் புகழ்பாக்கள்
 விஷேட குழுவினரால் ஓதி, பாடப்படும்.
 ஓதப்படும் பாக்கள் இனிமையான
 மெட்டுக்களில் அமைந்திருக்கும். சில
 பாக்கள், பழைய ஹிந்திப் பாடல்களின்
 மெட்டுக்களில் இசைக்கப்படுகின்றன. இரு
 குழுக்களாக பிரிந்து மாறி மாறி பாக்களை
 இசைப்பர். பாக்கள் அரபு மொழியில்
 அமைந்திருப்பதோடு அவைகள் வரலாறு
 மற்றும் புகழ்தலையே மையமாகக்
 கொண்டிருக்கும்.

மௌலீது எனப்படும் புகழ்பாடல்

இதனைத் தொடர்ந்து இரவு 11
 மணிக்குப் பின் பக்கீர் எனப்படும்
 பாவாமார்கள் றபான் இசையோடு பாடும்
 பாடல்கள் இசைக்கப்படும். இவை தூய
 தமிழில் அமைந்திருப்பது சிறப்பாகும். சில
 சந்தர்ப்பங்களில் இவற்றின் இசை சற்று
 சோகம் கலந்த இசையாக இருக்கும்.
 நள்ளிரவு 1 மணி வரை இப்பாடல்கள்
 இசைக்கப்படும். அமைதியான இரவு

வேளையில் இப்பாடல்களைக் கேட்பதால்
 மனதில் ஒரு வித வித்தியாசமான உணர்வுகள்
 ஏற்படும்.

பேரின்ப சாகச நிகழ்வுகள்

வெள்ளிக்கிழமை இரவுகளில்
 அதாவது பொது வழக்கப்படி வியாழன்
 இரவு வழமையாகவே பள்ளிகளில் தின்று
 எனப்படும் இறை துதிகள் மெல்லிய
 இசைச் சாயலோடு ஓதப்படுகின்றன.
 கொடியேற்றக் காலங்களிலும் இந்த
 தின்றுகள் இடம்பெறுவதோடு வெள்ளிக்
 கிழமை இரவில் நிபாயா றாத்திப்
 எனப்படும் இறை துதியோடு இணைந்த
 பேரின்பக் கலையான 'குத்து வெட்டு'
 எனப்படும் சாகசங்களும் இடம் பெறும்.
 முந்தைய காலங்களில் கொடியேற்ற
 காலங்களில் வரும் எல்லா வெள்ளி
 இரவுகளிலும் நிபாயா றாத்திப் இடம்
 பெற்றாலும் கடந்த சில வருடங்களாக
 ஒரு வெள்ளிக்கிழமை இரவில் மட்டுமே
 நடைபெறுகின்றது. றபான் இசை மற்றும்
 பைத் எனப்படும் பாடல்களோடு இறை
 காதலில் திளைத்து பேரின்ப நிலைக்கு
 ஆளாக்கப்பட்டு கத்தியால் உடம்பில்
 குத்துதல், வெட்டுதல், சிறிய வாள்கள்
 கொண்டு வயிற்றில் வெட்டுதல், உடலில்
 கூரான மெல்லிய கம்பிகளை ஏற்றுதல்,
 கூரான தடித்த கம்பிகளை தலையில்
 ஏற்றிக் கொள்ளல், நாக்கில் கூரான
 கம்பிகளை ஏற்றுதல் போன்றவை நிபாயா
 றாத்திப்பு செய்யும் பாவாக்களால் நிகழ்த்
 தப்படும். இவ்வாறான செயல்கள் செய்யும்
 போது உச்சக்கட்டத்தில் உரத்து றபான்
 ஓலி இசைக்கப்படும்.



றபான் இசைத்தலும், வீர
சாகசச் செயல்களும்



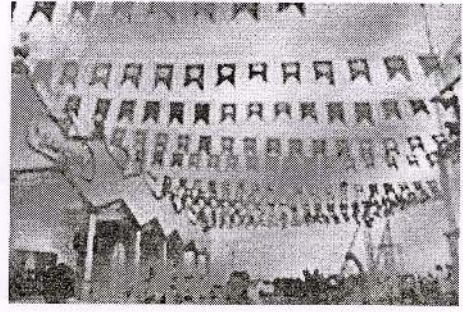
சில தசாப்தங்களுக்கு முன் உடலுறுப்புக்களை வெட்டி வேறாக்கிய பின் மீண்டும் ஒட்ச் செய்தல், மிக நீளமான தடிப்பான கம்பி போன்ற ஊசியை வயிற்றுப்பக்கமாக ஏற்றி முதுகுப்பக்கமாக வெளியெடுத்தல், கத்தி கொண்டு நாக்கின் நுனியை துண்டாக்கல், போன்ற மயிர்க் கூச்செறியும் சாகசங்களும் நிகழ்த்தப் பட்டதாக, அதனை நேரில் கண்ட தற்போதைய முதியவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

அலங்காரக் கலை



கல்முனை - மட்டக்களப்பு

பிரதான வீதியில் இருந்து கடற்கரைப்பள்ளி வீதி ஆரம்பிக்கும் இடத்தில் அமைக்கப்பட்ட விஷேட நுழைவாயில்



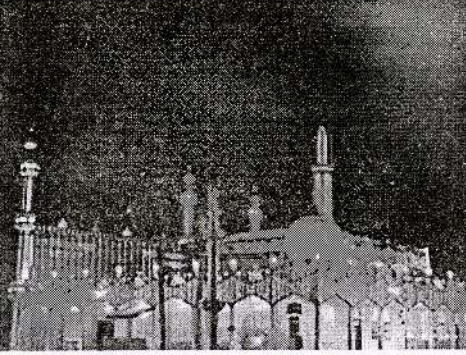
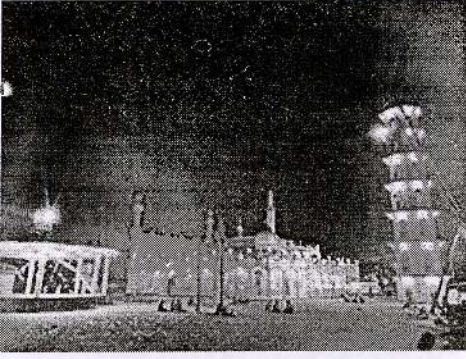
பள்ளியைச் சுற்றியுள்ள வெளிப் பகுதிகளில் சிறு கொடி அலங்காரம்



‘சியாரம்’ எனும் புனித பகுதியில் அலங்காரம்

கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்ற விழாவில் ஆரம்பம் தொட்டு முடிவுறும் தினம் வரை அலங்காரக் கலையின் பங்கும் மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றது. குறிப்பாக கொடிகளின் அலங்காரம், பள்ளிவாசலில் உட்புறமாக அமைந்திருக்கும் சாஹூல் ஹமீது நாயகம் அவர்கள் இருந்துவிட்டுச் சென்ற இடமான சியாரம் எனப்படும் நினைவிடத்தின் அலங்காரம், மின் அலங்காரம் என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

பல வடிவங்களில் அதாவது எழுத்துக்களின் வடிவிலும், வித்தியாசமான கோலங்களிலும் ஒளிர்க் கூடிய மின் விளக்குகள் கொண்டு பள்ளிவாசல், கும்மட்டம், மினாரா கோபுரம், வீதிகள், அருகிலுள்ள ஆல மரங்கள் என அனைத்தும் அலங்கரிக்கப்படுகின்றன.

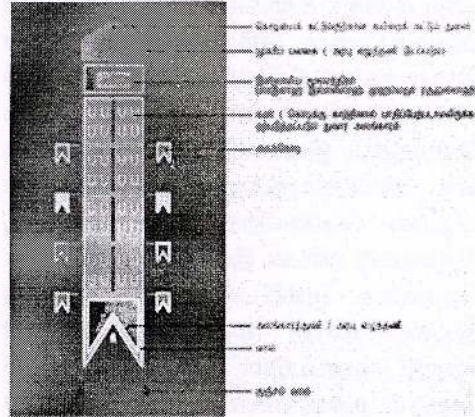


இரவில் பள்ளியை அலங்கரிக்கும் மின்னலங்காரங்களும்

கொடி

உலகின் குறிப்பிடத்தக்க மதங்களான கிறிஸ்தவம், சைவ சமயம், பௌத்த சமயம் போன்றே, இஸ்லாம் மார்க்கத்திலும் கொடி முக்கிய பங்கை வகிக்கின்றது. இம்மார்க்கத்தைப் பொறுத்த வரையில் 'ஒரே அணியில் ஒன்று திரளுதல், போர்க்காலத்தில் படைகளுக்கான கொடியின் கீழ் ஒன்றிணைதல், நியாயத்தீர்ப்பு நாளின்போது முஹம்மது நபி ஸல்லல்லாஹு அலைஹிவஸல்லம் அவர்களின் லிவாஹூல் ஹம்து எனப்படும் கொடியின் கீழ் முஸ்லிம்கள் ஒன்றிணைதல், முஹம்மது நபி ஸல்லல்லாஹு அலைஹிவஸல்லம் அவர்களின் பிறந்த நாளை நினைவு கூறுதல், இறைநேசச் செல்வர்களை நினைவு கூறுதல், புது வருடப் பிறப்பு' என பல சந்தர்ப்பங்களில் கொடி ஏற்றப்படுகின்றது.

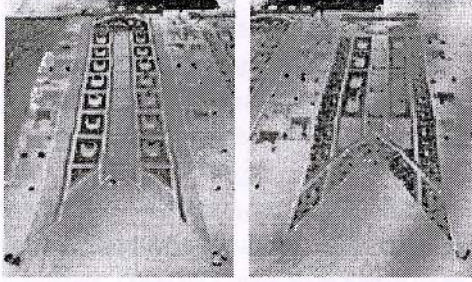
கல்முனைக் கடற்கரைப்பள்ளி விழாவில் ஏற்றப்படும் கொடியினைத் தைப்பதற்கும், அலங்கரித்து அழகுபடுத்தவும் ஏதுவான வகையில் வெல்வட், பருத்தி, பப்ளின், பட்டு, சடின, பூக்கள் அலங்காரமிடப்பட்ட சீத்தைத் துணி என்பவற்றோடு பல்வேறு நிற குஞ்சங்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பச்சை நிறப் பாவனை கட்டாயமானதாகும். அத்தோடு வெள்ளை, சிவப்பு, மஞ்சள், தங்க நிறத் துணிகளும் பாவிக்கப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் நேர்ச்சை நோக்காகக் கொண்டும், ஆத்மீக திருப்தி காரணமாகவும், பொது மக்களால் தனித்தனியாக, தாம் விரும்பும் வடிவிலும், அளவிலும், செலவிலும் ஏற்ற வகையில் கொடி தைப்பவர்களைக் கொண்டு இக்கொடிகள் தைக்கப்படுகின்றன. வாடிக்கையாளர்களின் விருப்பிற்கேற்ப அளவுகள் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன.



கொடியின் மாதிரி அமைப்பு

இக் கொடியின் அலங்காரம் மற்றும் வடிவமைப்பைப் பின்வருமாறு காணலாம். கொடியின் உறுதித்தன்மையை பாதுகாக்கும் வகையில் 'முகரிப் பலகை' எனப்படும் அலங்காரப் பலகை கொடியின் மேல் இணைக்கப்படுகின்றது. இதன் மேற்பகுதியில் உள்ள துவாரத்தினூடாகவே கொடியை ஏற்றுவதற்கான கயிறு இணைக்கப்படுகின்றது. அதனை யடுத்து பிரதானமான பின்னணிச் சீலையில் நிறத்துணிகளால் பாகங்கள் பிரிக்கப்படுகின்றன. அப்பாகங்களுக்குள் பெரும்

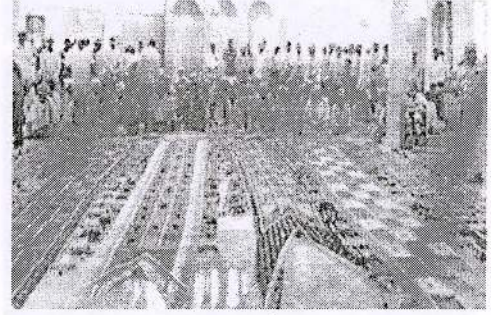
பாலும் 'கண்' எனப்படும் துளை அலங்காரம் இடப்படுகின்றது. இது காற்றின் வீச்சிலிருந்து கொடிக்கு பாதுகாப்பை வழங்குகின்றது. சில சந்தர்ப்பங்களில் பாகங்களுக்குள் பூக்கள் அலங்காரம் Applique அலங்காரம் மூலம் இடப்படுகின்றன. அலங்காரங்களைச் சுற்றி பொன்னிற glitter கோடுகள் அல்லது பைப்பிங்தையல் இடப்படுகின்றன.



இப் பாகங்களைப் பிரிக்கும் கிடைக்கோடு களுக்கிடையில் கொடியின் பாதுகாப்பிற்காக சிறிய உருளைத் தடிகள் இணைக்கப்படுகின்றன. இத்தடிகளின் நுனியில் கைக்கொடிகள் எனப்படும் சிறிய கொடிகளும் இணைக்கப்படுகின்றன. மேலதிக அலங்காரங்களுக்காக பைப்பிங்தையல், பொன்னிறச் சீலை, பூச்சீலை, குஞ்சங்கள் என்பன இணைக்கப்படுகின்றன. பிரதானமாக முகரிப்பலகையில் 'லாஇலாஹ இல்லல் லாஹ் முஹம்மதூர் ரசூலுல் லாஹ்' எனப்படும் இஸ்லாமிய மூலமந்திரம் வர்ணங்கள் கொண்டு எழுதப்படுகின்றது. அல்லாஹ், முஹம்மத், யாகாதீர் முராதி ஹாஸில் போன்றவை அரபு எழுத்தணியில் வர்ணங்கள், பொன்னிற glitter அல்லது பைப்பிங் முறையில் கொடியின் ஏனைய பகுதிகளில் எழுதப்படுகின்றன.

இவ்வகைக் கொடி பூரான் கொடி அலங்காரம் எனப்படுகின்றது. வாடிக்கையாளரின் விருப்பு, செலவு என்பவற்றிற்கேற்பவும், தையல்காரரின் கலைநுட்பத்திற்கேற்பவும் கொடியின் அலங்காரங்கள் அமைகின்றன.

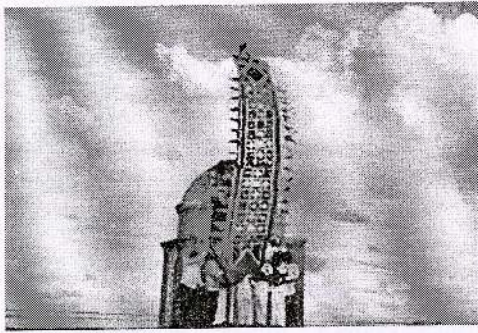
இஸ்லாமியக் கோட்பாட்டிற்கேற்ப விலங் குருக்கள் இங்கு இணைக்கப்படுவதில்லை. கொடிக்கான மூலப் பொருட்கள், தையற் கூலி என்பன உள்ளடங்களாக கொடியின் அளவு, அலங்காரம் என்பவற்றிற்கேற்ப சுமார் 2000 ரூபாவிலிருந்து 30000 ரூபா வரை கொடியின் பெறுமதி அமைகின்றது.



விழாவில் ஏற்றப்பட்ட கொடிகள் சில

முழுமையாகத் தயாரிக்கப்பட்ட கொடிகள் உரிமையாளர்களால் கல்முனைக் குடி முஹியத்தீன் ஜம்மா பெரிய பள்ளிவாசலிலிருந்து பாவாக்களின் றபான் இசையோடு வாள் வீச்சு, சிலம்பு சுழற்றல் முன்னே வரவும், அவர்களைத் தொடர்ந்து 'பைத்' எனப்படும் மதக்கவி பாடுபவர்கள் வரவும் ஊர்லமாகக் கடற்கரைப் பள்ளி நோக்கி எடுத்து வரப்படுகின்றன.

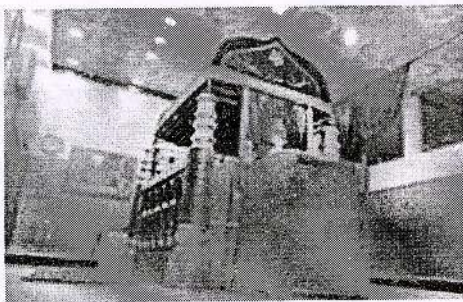
பின் ஓதல்களைத் தொடர்ந்து ஏற்கனவே தயார் நிலையிலிருப்பவர்கள் கொடியைப் பெற்று, 'லா இலாஹ இல்லல்லாஹ், லா இலாஹ இல்லல்லாஹ், லா இலாஹ இல்லல்லாஹ்' முஹம்மதூர் ரசூலுல்லாஹ்...., யா... ஷேஹ்....' என்ற முழக்கத்துடன் 7 அடுக்குப் பெரிய மினாராவில் முதலிலும் பின்னர் சிறிய மினாரா, ஊசி மினாரா உட்பட பள்ளியின் ஏனைய மினாராக்கள், கும் மட்டத்தில் கொடிகள் ஏற்றப்படுகின்றன.



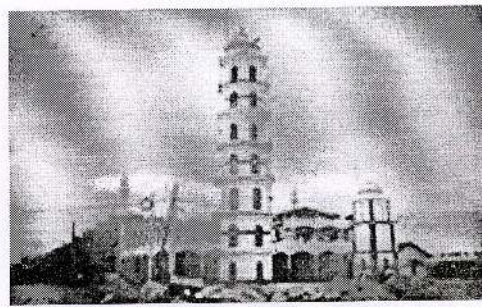
கட்டிடக்கலை

சியாரத் என்பது 'தரிசித்தல்' என்ற பொருளைத் தரும். கல்முனைக் கடற்கரைப் பள்ளியில் சியாரத்திற்குரிய இடமாக நாகூர் மீராசாஹிப் ஆண்டகை அமர்ந்து அடையாளம் காட்டிய இடம் அமைகின்றது. தற்காலத்தில் இந்த இடத்தைச் சுற்றி தூண்கள் எழுப்பப்பட்டு மேற் பகுதி அலுமினிய அலங்கார கூரை இடப்பட்டு செவ்வக வடிவில் காட்சியளிக்கின்றது. மேற்கூரை பொன்னிற அலங்காரங்களாலும், அரபு எழுத்தணிகளாலும் சோடிக்கப்பட்ட வெல்வட் துணியால் போர்த்தப்பட்டுள்ளது. சில சந்தர்ப்பங்களில் செயற்கை மலர்களாலும் அலங்கரிப்பதுண்டு.

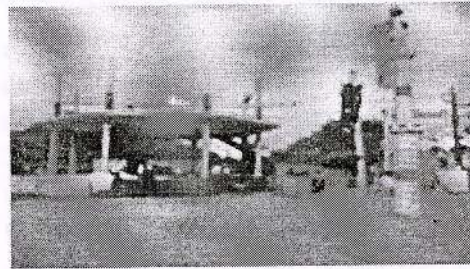
பாரம்பரியமான குத்து விளக்கும் இங்கு ஏற்றப்பட்டிருக்கின்றது. விழாக் காலங்களில் மின் விளக்குகளால் இந்த இடத்தை அலங்கரிப்பர்.



சியாரம் எனும் புனித இடம்



பள்ளியின் வெளித்தோற்றம்



ஊசி மினாராவும்
எண்கோண மண்டபமும்

கொடியேற்று விழாக் காலங்களில் பெரிய மினாரா முழுவதும் மின் விளக்கினால் அலங்கரிக்கப்படும். பல வண்ணங்களில், பல கோலங்களில் எரியும் மின் விளக்குகள் பெரிய மினாரா, சிறிய மினாரா, பள்ளிவாசலின் கூபா எனப்படும் கும்மட்டம், வெளிப்பகுதி, ஏனைய மினாராக்கள், எண்கோண மண்டபம், அருகில் உள்ள ஆல விருட்சங்கள் என எல்லாவற்றையும் அழகுபடுத்தும். இந்த மின்விளக்கு அலங்காரம் பெரும்பாலும் கொழும்புப் பகுதியிலிருந்து வருபவர்களாலேயே மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இரவு வேளைகளில் மின் விளக்குகளின் அலங்காரம் கண்ணுக்கு விருந்தளிக்கின்றது.

இஸ்லாமியக் கட்டிடக் கலை அநேகமாக வழிபாட்டிடம் சார்ந்ததாகவே அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. இறை இல்லம் கட்டும் மரபு வரலாற்றுக்கு முற்பட்டதாகும். காலத்திற்குக் காலம் பல்வேறு இறை இல்லங்கள் நபிமார்கள் எனப்படும் இறை தூதர்களால் சிறப்புறக் கட்டப்பட்டதற்கான வரலாற்று ஆதாரங்கள்

உண்டு. கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளியைப் பொறுத்தவரை அதன் ஆரம்பம் ஓலைக குடிசையாக இருப்பினும், தற்போது மாடிக்கட்டிடங்களையும், பல்வேறு கட்டிடக் கூறுகளையும் கொண்டதாகவும் உள்ளது. 7 தட்டு மினாரா, 2 தட்டு மினாரா பெரிய கும்மட்டம் மற்றும் சிறிய மினாராக்களைக் கொண்ட பள்ளிவாசல், மாடியிலான எண் கோண மேடை, ஊசி மினாரா, பாவாமார் களுக்கான கட்டிடம், தங்குமிட மண்டபம் என இக்கட்டிடக் கூறுகள் அமைகின்றன.

இஸ்லாமியக் கட்டிடக் கலை பெரும்பாலும் கேத்திர கணித வடிவங்களிலேயே அமைகின்றன. கடற்கரைப் பள்ளியில் கட்டிடக் கலையும் அவ்வாறே. உருவங்கள், சிற்பங்கள் இஸ்லாமிய சமயத்தில் தடுக்கப்பட்டிருப்பதே இதன் காரணமாகும். பள்ளி வாசலை அடையாளப்படுத்தவும், பாங்கு எனப்படும் தொழுகைக்கான அழைப்பினை எல்லோரும் செவிமடுப்பதற்காகவே மினாராக்கள் கட்டப்பட்டிருக்கும் எனக் கருதலாம். இஸ்லாமியக் கட்டிடக் கலையில் மினாரா இன்றியமையாத அம்சமாகும். இங்குள்ள நூற்றாண்டு கால பழமையான இரு தட்டு மினாரா காலத்திற்குக் காலம் செப்பனிடப்பட்டு வர்ணம் பூசப்பட்டு மெருகூட்டப்பட்டுள்ளது. இந்தப்பள்ளியில் பிரதானமான 2 மினாராக் களுடன் பள்ளியில் 4 சிறிய மினாராக் களும் ஊசி மினாராவும் உள்ளன. பெரிய மினாரா 7 தட்டுகளை உடையதாகும். மேலுள்ள 6 தட்டுக்களிலும், ஜன்னல் போன்ற அமைப்பில் கேத்திர கணித வடிவ அலங்காரம் பாவிக்கப்பட்டுள்ளது. அண்மைக் காலத்தில் நேர்ச்சை அடிப்படையில் ஊசி மினாரா ஒன்றும் கட்டப்பட்டுள்ளது.

இரு மாடிப் பள்ளியின் மேற்பகுதியில் பெரிய கும்மட்டம் உள்ளது. பள்ளியின் 4 மினாராக்களும் வெள்ளை மற்றும் குருத்துப் பச்சை நிறங்களில் வர்ணங்கள் பூசப்பட்டுள்ளன. மினாராக் களில் சிறிய அலங்காரங்களைக்

காணலாம். பள்ளியின் அளியடைப்பு அலங்காரத்திற்கும் கேத்திர கணித வடிவமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மார்க்க உபனியாசங்கள், இஸ்லாமியக் கலை நிகழ்வுகள், பக்கீர் பாவாக்களின் றிபாயாறாத்திப் போன்ற நிகழ்வுகள் நடை பெறுவதற்காக பள்ளிவாசலுக்கு அருகே எண் கோண வடிவிலமைந்த மேடை உள்ளது. தற்போது மாடி அமைப்பில் புனருத்தாபனம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றது. மேடையின் உட்புறம் மண்ணால் நிரப்பப்பட்டுள்ளது சிறப்பாகும். இதனருகில் பாவாமார்களுக்கான தங்குமிடமும், பள்ளிக்கு வடக்கே பொது மக்களுக்கான தங்குமிடம் அமைந்துள்ளது.

கொடியேற்ற விழாவின் பொது அம்சங்கள்

கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்ற விழாவினைப் பொதுவாக நோக்கின், இலங்கை அரசினால் விஷேட வர்த்தமானி மூலம் தேசிய விழாவாகப் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட இவ்விழாவிற்கான ஏற்பாடுகள் சுமார் 2 மாதங்களுக்கு முன்னேயே தொடங்கி விடுகின்றன. விழாவில் போடப்படும் கடைகளுக்கான விற்பனை கோரல் பத்திரிகை மூலம் விடுக்கப்படுகின்றது.

அதே போல் விழாவிற்கான ஒளி அலங்காரங்களும் ஏலம் மூலம் கோரப்பட்டு பொறுப்பு வழங்கப்படுகின்றன. இனிப்பத்தின்பண்டக் கடைகளுக்கான பண்டங்கள் சுமார் 1 ½ மாதத்திற்கு முன்பிருந்தே தயாரிக்கப்படத் தொடங்குகின்றன. விழாத்தொடங்குவதற்கு சுமார் 1 கிழமைக்கு முன் பெரிய பள்ளிவாசல் மற்றும் கடற்கரைப் பள்ளிவாசல் நிர்வாகிகளின் பிரசன்னத்துடன் கடைகளுக்கான எல்லைகள் வகுக்கப்பட்டு பகிரங்க ஏலவிற்பனை நடைபெறும். பரப்புக்கடைகள் தொடக்கம் பெரிய அளவிலான இனிப்புக் கடைகள் வரை 12 நாட்களுக்குமான வாடகை சுமா

6000 ரூபா தொடக்கம் 400000 ரூபா வரை ஏல விற்பனையின் போது தீர்மானிக் கப்பட்டு, விழாவிற்கு 2 நாட்கள் முன் பிருந்தே கடைகள் கட்டப்படுகின்றன. விழாவை முன்னிட்டு புத்தாடைகள் வாங்குவதும், மருதாணி இடுவதும், பல நாட்களுக்கு முன்பிருந்தே பணத்தைச் சேமிப்பதும் மக்கள் வழக்கமாகும்.



2020 ம் ஆண்டின் 198வது வருட கொடியேற்ற விழாவின் போது திரண்டிருந்த மக்கள்

பெரும்பாலும் வெளிப்பிரதேசங்களிலிருந்தே வியாபாரிகள், ஒளி அலங்காரம் செய்யவர்கள் வருவர். மினாராக்கள், பள்ளிவாசல், முன்றல், பள்ளி வளவினுள் இருக்கும் மரங்கள், மார்க்க நிகழ்வுக்கான எண்கோண மேடை என்பன பல வர்ண விளக்குகளால் இலங்கரிக்கப்படும். இவ் விழாவை முன்னிட்டு விஷேட பேருந்து போக்குவரத்து வசதியையும், பூரண பொலிஸ் பாதுகாப்பையும் அரசு வழங்குகின்றது. பக்தர்களால் நேர்ச்சையாக வழங்கப்படும் அரிசி, உப்பு, சேவல், கோழி, ஆடு, தென்னம்பின்னை என்பன ஒவ்வொரு நாள் இரவும் ஏலவிற்பனைக்கு விடப்படுகின்றன. பாதுகாப்பினை முன்னிட்டு விஷேட கமரா வசதிகளும், தொண்டர் படையணியும் ஏற்பாடு செய்யப்படுவதுடன் ஒழுக்கவிழுமியங்களும் பேணப்படுகின்றன. மார்க்க உபந்நியாசங்களைக் கேட்டும், கடைகளில் பொருட்களை வாங்கியும், உணவுகள் உண்டும் பக்தர்கள்களித்

திருக்கின்றனர். முஸ்லிம், தமிழர், கிறிஸ்தவர், சிங்களவர் என அனைத்து மக்களும் பக்தியுடன் கலந்து கொள்ளும் இவ்விழா கலாசார பகிர்வுகள் ஊடாக சமூக ஒற்றுமையை வலுப்படுத்த முன்னிற்கின்றது. 13வது நாள் பாவாக்களினால் வழங்கப்படும் சிறிய அளவிளான அன்ன தானமும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதே காலப்பகுதியல் குறித்த மகானின் நினைவாக பொத்துவிலிலும் கொடியேற்ற விழா நடக்கின்றது. இது போன்று பேருவளை புறாரி மற்றும் கெச்சிமலைப் பள்ளிகளிலும் இவ்வாறான விழாக்கள் நடைபெறுகின்றன. எவ்வாறிருப்பினும் இலங்கை முஸ்லிம்கள் மத்தியில் கொண்டாடப்படும் கொடியேற்ற விழாக்களில் மிகவும் சிறப்பு வாய்க்கப் பெற்று முதன்மை பெறுவது கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்ற விழாவாகும். இவ்விழாவை மேலும் சிறப்பிக்கும் வகையில் சில சமயம் இந்தியாவின் நாகூரிலிருந்தும் கொடிகள் அன்பளிப்புச் செய்யப்படுகின்றன. இவ்விழா இலங்கை வானொலி ஒலிபரப்புச் சேவையில் நேரடி அஞ்சலி செய்யப்படுகின்றது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

2019ம் வருடம் பள்ளியின் சுருக்க வரலாறு தொடர்பான நினைவுப் படிக்கம் ஒன்று கல்முனையிலுள்ள மரபுரிமை ஆய்வு வட்டம் எனும் இயக்கத்தினால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் 2022 ம் ஆண்டளவில் 200வது கொடியேற்றத்தை மிகச் சிறப்பாகச் செய்வதற்கான ஏற்பாடுகளும், விஷேட முத்திரை வெளியிடவும், பள்ளி தொடர்பான சேமிப்பகம் ஒன்றை ஸ்தாபிப்பதற்குமான ஏற்பாடுகள் இந்த இயக்கத்தினால் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. அத்துடன் இந்தப் பள்ளிவாசல் அமைந்ததன் சுருக்க வரலாற்று நூல் ஒன்றும் இம்முறை கொடியேற்ற விழாவின் போது வெளியிடப்பட்டது

இவ்வாறாக பல கலை அம்சங்களை உள்ளடக்கியுள்ள கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்று விழா

பண்பாட்டுச் சூழலில் ஏற்படுத்தும் நேர் முறை பங்களிப்பை பின்வருமாறு காணலாம்.

இவ்விழாவானது குறிப்பிட்ட இஸ்லாமியருக்கு மட்டும் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட விழாவன்று. மாறாக எல்லா இன மக்களும் கலந்து கொள்ளும் தேசிய விழவாகும். நேர்ச்சை, நம்பிக்கை என்ற அடிப்படையில் சகோதர மதத்தவர்கள் வந்து செல்லும் மதஸ்தலமாக இப்பள்ளி வாசல் அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக விழாக் காலங்களில் அனைத்து இனத்தவரையும் ஒன்றாக இங்கு காணலாம்.

இந்த கொடியேற்று விழாவின் கலை அம்சங்களை நோக்கும்போது சகோதர மதங்களின் கலை அம்சங்களோடு இணைந்ததாகவே இருப்பதைக் காணலாம். இந்து மதத்தில் கொடியேற்றல், மின்விளக்கலங்காரம், நேர்ச்சைக் காக அலகு குத்தல் போன்றவற்றிலும் கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்ற விழாவில் கலைச் செயற்பாடுகளிலும் ஒருமைப்பாட்டைக் காணலாம். மேலும், கட்டிடக் கலையை எடுத்து நோக்கின், கும்மட்டம் - ஸ்தூபி, மினாரா, கோபுரம்/ தூண் என ஒத்திசைவைக் காணலாம்.

இறை துதிப்பாக்கள், புகழ்பாக்கள், றபான் இசை என இசைக் கலைகளும், ஏனைய மதத்தினரின் விழாக்களைப் போன்றே பிரதானப்படுத்தப்படுகின்றன. இந்தக் கொடியேற்ற விழாவில் கிறிஸ்தவம், சைவம், பௌத்தம் ஆகிய சமயங்களின் கலை மூலங்களுடனான பகிர்வைக் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

இலங்கையில் எங்குமில்லாதவாறு விஷேடம் பெறும் இவ்விழாவின் கலை அம்சங்களின் பல்பண்பாட்டுச் சூழலிலான வகிபாகம் பற்றி இத் தேசிய ஆய்வு கருத்தரங்கில் எனது ஆய்வினை முன் வைப்பதனூடாக பின்வரும் விடயங்களைப் பிரதானப்படுத்துகின்றேன்.

இவ்விழாவில் முக்கியம் பெறும் கலை அம்சங்களை ஆவணப்படுத்துவதன் மூலம் அடுத்த சந்ததியினருக்கு இப்பாரம் பரியத்தைக் கடத்தவும், எமது கலாசார இருப்புக்களை, கலை மூலங்களை பேணவும் வேண்டும்.

இங்கு ஆற்றப்படும் கலைகளை செந்நெறிப்படுத்த வேண்டும். இளம் சமுதாயத்தினரை இவ் வகைக்கலைச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடச் செய்ய வேண்டும். தமக்கே உரித்தான கலைகளை ஏனைய மதத்தினர் மத்தியில் ஆற்றுகை செய்யும் கலைப்பறிமாறலூடாக மக்களுக்கிடையிலான இணக்கப்பாடை வலிமை பெறச் செய்ய வேண்டும்.

கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்று விழாவின் கொடிகளைக் கொண்டு செல்லும் ஊர்வலம் இன்னும் சில இஸ்லாமிய கலை நிகழ்வுகளை உள்ளடக்கியதாக அமைய வேண்டும் என்பதோடு இவ்விழாவை சர்வதேச மட்டத்தில் ஒரு கலாசாரப் பகிர்வாகப் பிரபலப்படுத்துவதோடு, அது பற்றிய சரியான புரிதல்களையும் ஏற்படுத்த வேண்டும். மேற்கூறிய வற்றை எனது ஆய்வுப் பிரேரணையாக முன்வைக்கின்றேன்.

இலங்கை முஸ்லிம்களின் பெரு விழாக்களுள் ஒன்றான கல்முனை கடற்கரைப்பள்ளி கொடியேற்ற விழாவின் கலையம்சங்களானது பல்பண்பாட்டுச் சூழலிற்கு நேர்முறைப் பங்களிப்பை வழங்குகின்றது என்பது எனது ஆய்வின் முடிவாகும்.

கலைச் சொற்கள்

சூபிசம் - உண்மை இஸ்லாமிய சித்தாந்தக் கோட்பாடு

அவுலியாக்கள் - இறைநேசர்கள்

ஜமாத்துல் ஆஹிர் - இஸ்லாமிய வருடக் கணக்கில் ஆறாவது மாதம்

மினாரா - இஸ்லாமியக் கட்டிடக்கலையில்
காணப்படும் நீண்ட கோபுர அமைப்பு
லாஇலாஹ இல்லல்லாஹ் - இஸ்லாமிய
மூலமந்திரம்.

முஹம்மதார் ரசூலுல்லாஹ்

இன்ஷா அல்லாஹ் - இறைவன் நாடினால்

லுஹர் - முற்பகல் நேரத் தொழுகை

அஸர் - பிற்பகல் நேரத் தொழுகை

மஃரிப் - அந்திமாலை நேரத் தொழுகை

பைத் - கவி

மௌலீது - புகழ்ப்பா

பக்கீர்ஃ பாவாக்கள் - இஸ்லாமிய
நேசர்கள்

திக்று - இறைத்துதி

ரிபாயா ராத்திப் - இறைத்துதி
நிகழ்வுகளில் ஒன்று

றபான் - ஒரு பக்கம் தோலினால்
மூடப்பட்ட இசைக்கருவி

சியாரத் - தரிசித்தல்

சூபா - சும்மட்டம்

உசாத்துணைகள்

நூல்கள்

பாத்திமா நஸீறா அலி. (2015). ஞானக்
கடலோசை - நாகூர் நாயகம்
கல்முனை: அஸ்மாஹ் பதிப்பகம்.

அஸ்ஸீஸ் MA. (2006). இஸ்லாமியக்
கலை. சென்னை: இளம் பிறைபதிப்பகம்.

ஹாஜி உஸ்மான் சாஹிப், ஆதம்பாவா
எஸ். (1997). வரலாற்றுப் பேழை.

காசிம், ஜி. எம்.எம். (2002). காசிம் ஜி
கண்ட கரைவாகு வரலாறு. கல்முனை:
கரைவாகு பதிப்பு இல்லம்.

காதீர், ஆர்.யு. (nd) கல்முனை வரலாறு.
கல்முனை: ஹாஜி மீராமுஹைதீன்
பதிப்பகம்.

தமிழர் மறந்த சிலம்பக்கலை ஓர் சூய்வு

அமரசிங்கம் குமணன்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

ஆயக்கலைகள் அறுபத்துநான்கில் ஒன்றான சிலம்பக்கலை தற்போது அருகிவரும் தமிழர் கலைகளுள் ஒன்றாக மாறியுள்ளது, இது ஆயுதங்களைக் கொண்டும், வெறும் கைகளாலும் மனிதன் தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளும் பல உக்திகளை கொண்ட மைந்த தற்காப்புக்கலை என்பதுடன் நின்றுவிடாது அதனையும் தாண்டி தமிழர் பாரம்பரியத்தையும், தொன்மையையும், வீரத்தையும் இன்று வரை வெளிக்காட்டி நிற்கின்றது. “சிலம்பம்” எனும் சொல்லில் இருந்தே “சிலம்பு” எனும் சொல் பிறந்தது எனலாம், சிலம்பம் எனப்படுவது மலை அல்லது ஒலித்தல் என்று பொருள்படும், அதாவது சிலம்பங்கள் கோர்க்கையில் (மோதுகையில்) ஏற்படும் சத்தம் மலையை அண்டிய பிரதேசங்களில் அருகிகளின் சத்தம், மரங்கள் ஒன்றுடனொன்று உராய்வது காரணமாக ஏற்படும் ஒலி, விலங்குகள், பறவைகள் எழுப்பும் ஒலி போன்றவற்றை ஒத்ததாக அமைந்திருப்பதால் இக் கலையை சிலம்பம் என்று அழைத்தனர். தமிழர் வீரத்தையும் போர் உக்திகளையும் தன்னகத்தே கொண்ட இச் சிலம்பக்கலை 5000 ஆண்டுகளுக்கு மேல் பழமை வாய்ந்ததாகவும், முதற் சித்தரான அகத்தியரே இக் கலையின் தந்தையுமெனக் கொள்ள முடிகின்றது. அகத்தியர் சிலம்பக் கலை பற்றி கப்பு சூத்திரம் எழுதியபின்பே யோக சூத்திரம் மற்றும் சித்தமருத்துவக் குறிப்புகள் எழுதியதாகக் கூறப்படுவதுனாடாக சிலம்பத்தின் தொன்மையையும், முக்கியத்துவத்தையும் எம்மால் அறியக் கூடிய வண்ணமுள்ளது. கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த “பதார்த்த குணசிந்தாமணி” எனும் நூலில் சிலம்பம்

வீசுவதால் வாத, பித்த, சிலேற்பன (கப) நாடிகள் சரிவர இயங்கும் எனக்கூறப்படுகின்றது. இவை தவிர சிலப்பதிகாரம், கலிங்கத்துப்பரணி, திருக்குறள், திருவிளையாடற்புராணம் உள்ளிட்ட ஏனைய நூல்களிலும் சிலம்பம் பற்றிய குறிப்புகளைக் காணமுடிகின்றது.

சிலம்பக்கலை மக்கள் மத்தியில் முக்கியத்துவம் பெறாமலு அக்கலை சார்ந்த பாரம்பரியமான கலைப்பெருக்கள், ஆயுதங்கள், எழுத்தாவணங்கள் அருகிப்போனமையும், சிலம்பக் கலைஞர் களுக்கு போதுமான சமூக அங்கீகாரம் கிடைக்கப்பெறாமையும் முக்கிய காரணங்களாகும். இவை ஒரு புறமிருக்க தற்காலத்தில் அதனைப் பேணிவரும் கலைஞர்கள் பிறருக்கு அதனைப் பயிற்றுவதில் தயக்கம் காட்டுதல், பரம்பரை வழியாக மாத்திரம் பேணவிரும்புதல், ஆண்கள் மட்டுமே பயிலவேண்டும் என்ற பழையமையான சிந்தனை போன்றனவும் குறிப்பிடத்தக்க காரணங்களாகின்றன. இந்நிலையில் சிலம்பம் உள்ளிட்ட நமது பாரம்பரியக் கலைகளை மீட்டெடுக்க பாடசாலை, பல்கலை கழகங்கள் மற்றும் கல்லூரிகளிலும் எமது பாரம்பரிய வீர விளையாட்டுகளை நவீன வடிவில் எளிமையாகவும், பாதுகாப்புடனும் அதன் புனிதத் தன்மைக்குப் பாதகமின்றி முறைபடி. பாடத்திட்டத்தில் உள்ளடக்குவது அவசியமாகின்றது. இன்றைய கால கட்டத்தில் சிலம்பக்கலை பற்றிய தேடலும், ஆவணப்படுத்தலும் இக் கலையை அழியாது பேணச்செய்யும் வழிமுறையாக அமைவதால் இக்கலையை தொடர்ச்சியாக வரும் சந்ததியினருக்கு கையளித்து அதன் தேவைப்பாட்டை உணரச்செய்யும் பொருட்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

பிரதான சொற்கள்:

சிலம்பம், தற்காப்புக்கலை, கப்பு சூத்திரம், அகத்தியர்.

1.1 அறிமுகம்

மறக்கப்பட்ட தமிழர் வீர விளையாட்டுக்களுள் ஒன்றான சிலம்பக்கலை, ஆயுதக்கலைகள் அறுபத்து நான்கில் ஓர் கலையாகக் கருதப்பெறுகின்றது. சிலம்பம் எனப்படுவது தமிழரின் வீரத்தையும், தொன்மையையும், பண்பாட்டையும், அறிவியல் மற்றும் நாகரிக வளர்ச்சியையும் இன்றுவரை பறைசாற்றி நிற்கும் ஓர் கலைவடிவமாகும். இது போர்க்கலை, தற்காப்புக்கலை. பாரம்பரிய வீர விளையாட்டு, ஆற்றுகைக் கலை, உடற்பயிற்சி கலை, ஆட்டமுறை எனப் பல்வேறு வடிவங்களைக் கொண்ட கலை வடிவமென்பது இதன் சிறப்பம்சமாகும்.

1.2 நோக்கம்

சிலம்பக்கலையில் ஆய்வாளருக்கு ஏற்பட்டிருந்த ஈடுபாடு, அனுபவம் மற்றும் சிலம்பக்கலையை மக்கள் மத்தியில் ஊக்குவிப்பதற்கான நோக்கு முதலானவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு அமையப் பெற்றுள்ளது.

1.3 ஆய்வுப் பிரச்சினைகள்

- சிலம்பக்கலை தொடர்பாக போதுமான ஆய்வுகள் மற்றும் ஆவணப்படுத்தல்கள் மேற்கொள்ளப்படாமை.
- மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வுகளுக்கு அங்கீகாரம் கிடைக்காமை அல்லது புறக்கணிப்பு.
- அனுபவம்மிக்க கலைஞர்கள் பயிற்றுவிப்பதற்கு தயக்கம் காட்டுவதும், நுணுக்கங்களை மாறைத்தலும்.
- பரம்பரை வழியாக மட்டுமே இக்கலை பரவலடைய விரும்புவது.

1.4 ஆய்வு முறையியல்

இலங்கையில் குறிப்பாக ஆய்வாளரது பிறப்பிடமாகவும், வசிப்பிடமாகவும் அமையும் மட்டக்களப்பில் தற்போதுவரை இருந்து கொண்டிருக்கின்ற தமிழர் தற்காப்புக்கலை மற்றும் சிலம்பக்கலை நிபுணர்களிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்ட விடயங்கள் மற்றும் அனுபவங்கள் ஆய்வாளரால் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

1.5 சிலம்பம் என்னும் சொல்லின் விளக்கம்

“சிலம்பல்” எனும் சொல்லில் இருந்தே “சிலம்பு” எனும் சொல் பிறந்தது எனலாம், சிலம்பம் எனப்படுவது மலை அல்லது ஒலித்தல் என்று பொருள்படும், அதாவது சிலம்பங்கள் கோர்க்கும் போது அல்லது சுழற்றும் போது ஏற்படும் சத்தம் மலையை அண்டிய பிரதேசங்களில் அருவிகளின் ஒலி, மரங்கள் காற்றில் அசைவதன் காரணமாக ஏற்படும் ஒலி, விலங்குகள் மற்றும் பறவைகள் எழுப்பும் ஒலி போன்றவற்றை ஒத்ததாக அமைந்திருப்பதால் இக்கலையை சிலம்பம் என்று அழைத்தனர். ஒலித்தல் என்னும் காரணம் கொண்டே காலில் அணியும் ஒருவகை அணிகலனுக்கும் சிலம்பு என்னும் பெயருண்டானது எனலாம்.

இதுமட்டுமன்றி தமிழ்க் கடவுளான முருகனுக்கு “சிலம்பன்” என்னும் பெயருள்ளதுடன், முருகனது கையில் சிலம்ப ஆயுதமான வேலாயுதத்தையும் காண முடிகின்றது. சிலம்பக் குறிப்புகளை “கம்பு சூத்திரம்” என்னும் வடிவில் தந்த அகத்தியர் முருகனிடமிருந்தே இக்கலை குறித்து அறிந்ததாக புராணக்கதைகள் கூறுகின்றன, அதன் காரணம் கொண்டும் இக்கலைக்கு சிலம்பம் என்னும் பெயரைப் பெற்றிருக்கலாம்.

1.6 சிலம்பக் கலையின் தோற்றம்

இவ்வரிய கலையை மக்கள் அறியும் வண்ணம் “கம்பு சூத்திரம்” என்னும் வடிவிற தந்தவரும், இக்கலையின் தோற்றுனராகவும் நவ கோடி சித்தருள் முதற் சித்தரான அகத்தியர் விளங்குகின்றார். இக்கலை சுமார் 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய மூத்த கலையாகும், ஆதிப் பொதுவுடைமைச் சமூகத் தில் மனிதன் தன்னைக் காட்டு விலங்குகளிடமிருந்து பாதுகாத்துக் கொள்ளவும், வேட்டையாடி உணவைப் பெற்றுக் கொள்ளவும், நீர்த் தேக்கங்களைப் பாதுகாப்பாகக் கடக்கவும் அதிகமாக கம்பு களையே பயன்படுத்தினான், இதுவே பின்பு போர்க்கலையாக மாற்றமடைந்ததுடன், அரசர்கள் தமது பாதுகாப்பிற்காக உடன் வைத்திருந்த குறுந்தடிச் சிலம்பமே தற்காலத்தில் செங்கோலாக வளர்சியடைந்தது எனலாம், இதிலிருந்து கம்பின் முக்கியத்துவத்தை எம்மால் அறியக்கூடிய வண்ணமுள்ளது.

1.7 சிலம்பக் கோலின் (கம்பின்) பயன்

பின்வரும் அகத்தியர் கம்பு சூத்திரப்படல் ஊடாக நம் முன்னோர் சிலம்பக் கம்பை தமது அன்றாட வாழ்க்கையில் பயன்படுத்திய விதம் குறித்துத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

“முனை அதட்டும்

முள் விலக்கும்

கனி உதிர்க்கும்

கவுநாய் காக்கும்

ஆழமளக்கும்

கையில் கம்பிருந்தக்கால்”

1.8 ஆரோக்கிய வாழ்விற்கு சிலம்பக் கலையின் பங்கு

அகத்தியரால் எழுதப்பட்ட கம்பு சூத்திரம் எனும் நூலின் வாயிலாக இக்கலை யோக்கலை, சித்தமருத்துவம் போன்ற

கலைகளுக்கு முற்பட்டதென்பதை அறிய முடிவதுடன், இதிலிருந்து சிலம்பத்தின் தொன்மையையும், பெருமையையும் எம்மால் மட்டிடக் கூடியதாகவுள்ளது. கி.பி 15ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த “பதார்த்த குணசிந்தாமணி” எனும் மருத்துவ நூல் சிலம்பத்தால் விளையும் நன்மைகள் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறிநிற்கின்றது.

“சிலம்பமுதல் மலயுத்தம் தெசி நடை
கொள்ளின்

பலம் பரவும் மெய்யிறுகும் பன்னத்
துலங்குபசி

உண்டாம் கபவாத மேடுவலி
சூலையுட்போம்

பண்டாம் மலமிருங்கும் பார்”

அதாவது சிலம்பம் வீசுவதால் கபம் மற்றும் வாத்தினால் உண்டாகும் நோய்கள் நீங்குமென்றும், வாயுவினால் ஏற்படும் நோய்கள் நீங்குமென்றும் மலச்சிக்கல் நீங்குமென்றும், நல்ல பசி உண்டாகு மென்றும், வயிற்றுவலி தீருமென்றும், உடலிறுகி நல்ல பல முண்டாகுமென்றும் கூறப்படுகின்றது.

அதுமட்டுமன்றி அகத்தியரால் எழுதப்பட்ட பின்வரும் கம்பு சூத்திரப் பாடல் அடிகளுடாகவும் சிலம்பத்தால் விளையும் நன்மைகளை எம்மால் அறியக்கூடிய வண்ணம் உள்ளது.

“பாரப்பா சிலம்படிக்க உக்கி தெண்டம்

பதிவான ஆதியந்தம் ஆர்தான்
காண்பார்

நேரப்பா தினந்தோறும் பழக்க மானால்

உன்புமும் கால்பலமும் நிலைக்
கும்பா”

இவற்றினூடாக யோகக் கலைக்கு இணையாக சிலம்பக்கலையும் மனிதனுக்கு ஆரோக்கிய வாழ்வைத் தர வல்லதென்பதை அறியக்கூடிய வண்ணமுள்ளது.

1.9 குறிப்பாக மாணவர்கள் பயில்வதால் ஏற்படும் விசேட நன்மைகள்

சிலம்பம் என்றவுடனே அதனை சண்டைக்கலையாகவும், வன்முறை சார்ந்ததாகவுமே பார்க்கின்றனர். இக்கலை உண்மையில் சிறந்த உடற்பயிற்சிக் கலையாகவும், உள ஆரோக்கியத்திற்கான கலையாகவும் அமையப்பெறுகின்றது. சிலம்பம் வீசுவதால் ஞாபக சக்தியைப் பெருகுவதுடன், மன ஒருநிலைப்பாடு, கிரகித்தல் திறன், சுறுசுறுப்பு என்பன அதிகரிக்கின்றன. சிலம்பத்தை இருகைகளிலும் மாறி மறி வீசுவதாலும், இருகைகளாலும் ஒரே நேரத்தில் இரு சிலம்பங்களை வீசுவதாலும் இடது மற்றும் வலது புறமுனை நன்கு விருத்தியடைவதுடன், உடல் மற்றும் மனதளவில் சமநிலையும் பேணப்படுகின்றது. இன்றய காலகட்டத்தில் மாணவர் சமுதாயம் அதிகப்படியான மன அழுத்தம் காரணமாக மேற்கொள்ளும் தற்கொலை முடிவுகள் பற்றி நாம் அறியக்கூடியதாகவுள்ளது, கண்ணி மற்றும் கையடக்கத் தொலைபேசி போன்றவற்றில் மாணவர்கள் செலவிடும் நேரத்தில் சிறிதளவு நேரத்தையாவது சிலம்பப் பயிற்சியை மேற்கொள்ள மாணவர்களைப் பெற்றோர்கள் நெறிப்படுத்துவதனூடாக இன்னிலையை மாற்றியமைக்க முடிவதுடன், இக்கலையை மாணவர்கள் ஒழுங்கான முறையில் பயிற்சி செய்வதனூடாக உடல், உள ஆரோக்கியம் நிறைந்த மாணவர் சமுதாயத்தை உருவாக்க முடியுமென்பதிலும் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

2.0 சிலம்பம் பற்றிக் கூறும் நூல்கள்

சிலப்பதிகாரம், கலிங்கத்துப்பராணி, திருக்குறள், திருவிளையாடற்புராணம், முக்கூடற் பள்ளு எனச் சிலம்பக் கலை குறித்த தகவல்களைக் கூறும் நூல்கள்

அதிக அளவில் உள்ளன, அதில் அகத்தியர் கம்பு சூத்திரம் சிலம்பத்திற் கென்றே தனி நூலாக அமையப்பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

2.1 சிலம்பக் கலை தொடர்பான அகழாய்வுச் சான்று

சிலம்பக் கலை பற்றிய அகழாய்வுச் சான்றுகளில் மிகத் தொன்மையான சான்று கி.மு.2000க்கும் முற்பட்ட “ஆதிச்ச நல்லூர்” அகழாய்வில் கிடைக்கப் பெற்ற 32 வகையான சிலம்ப ஆயுதங்களேயாகும், இங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட ஆயுதங்கள் சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

2.2 சிலம்பக் கலையின் சரிவு

வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், மருது சகோதரர்கள் ஆட்சியின் பிற்பட்டகாலமே சிலம்பக்கலையின் சரிவுகாலமாக கொள்ள முடியும். இம்மன்னர்களின் காலப்பகுதியில் ஆங்கிலேயருக்கெதிரான போராட்டத்தில் இக்கலையின் பயன்பாடு ஆங்கிலேய அரசையே நடுங்கவைத்தது எனலாம், இதன்காரணமாக ஆங்கிலேய அரசு இக்கலை பயின்றவர்களை சிறையிலிடும், நாடுகடத்தியும் சிலம்பக் கலையை முடக்கியது, ஏராளமான சிலம்பக்கலை சம்பந்தமான அரிய சுவடிகள் நாடுகடத்தப்பட்டதுடன், அவையே தற்காலத்தில் நாம் வியந்துபார்க்கும் மேலைத்தேயத் தற்காப்புக்கலைகளாக உருப்பெற்றுள்ளன. இதன் பின்வந்த சிலம்ப ஆசாங்கள் ஆங்கிலேய அரசிடமிருந்து இக்கலையை பேணிப் பாதுகாக்க போர்க்கலையாக மட்டும் இருந்த சிலம்பத்தை சிலம்பாட்டமாக மற்றினர்.

2.3 சிலம்பக் கலையைத் தழுவலாகக் கொண்டமைந்த வேறு கலைகள்

இக்கலை இன்றும் இந்தியா, இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் என்று தமிழர் வாழும் நாடுகளில் ஒருசிலர் முயற்சியின் பலனால் அழிவடையாது பேணப்படுகின்றது. இதனைத் தளவியதாகவே இலங்கையில் “அங்கம்

பொற” மற்றும் “சீனடி” போன்ற கலைகளும், இந்தியாவில் கேரள மாநிலத்தில் “களரிப்பயற்று” என்ற கலையும் அமையப் பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

2.4 சிலம்பக்கலை ஊடாகப் பரவலடைந்ததாகக் கூறப்படும் மேலைத் தேயத் தற்காப்புக் கலைகள்

சீனாவில் வேஷூன்றியிருக்கும் குங்ஃபு (Kung-fu), டிம்-மக் (Dim-Mak) மட்டுமல்ல அதனுடாக வளர்ச்சியடைந்த தற்காப்புக் கலைப் பிரிவுகளான ஜுடோ (Judo), கராத்தே (Karate), தேக்வாண்டோ (Taekwondo) உள்ளிட்ட தற்காப்புக் கலைகளுக்கு தாய்க்கலையாக இருப்பது தமிழர் மத்தியில் காணப்படும் சிலம்பக் கலை மற்றும் வர்மக்கலைதான் என்பதற்குச் சரித்திரம் பல்வேறு சாட்சியங்களைக் கூறி நிற்கின்றது.

இதுமட்டுமன்றி மோய்தாய் (Muai Thai) என்னும் தாய்லாந்திற்குரிய தற்காப்புக் கலை அடி தட்டு என்னும் தமிழர் போர்க்கலையின் நுணுக்கங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். சிலத் (Silat) என்னும் பிலிப்பைன்ஸ், மலேசியா, இந்தோநேசியா போன்ற நாடுகளில் பிரசித்தமான தற்காப்புக்கலை சிலம்பத்தின் ஒரே அடிப்படை நுணுக்கங்களையும், கைசிலம்ப முறைகளையும், காலடி வரிசைகளையும் கொண்டு அமையப் பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

2.5 பிற மொழிகளில் சிலம்பக்கலை

தமிழர்க்கே சொந்தமான “சிலம்பம்” வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் வெவ்வேறு மொழிகளில், வெவ்வேறு பெயர்களில் வலம் வந்து கொண்டிருக்கின்றது.

மராட்டி - “லாட்டி” என்றும்

குஜராத்தி - “லால் லக்கடி” என்றும்

வங்காளம் - “லாடி கீலா” என்றும்

மைசூர் - “தண்டா” என்றும்

ஆந்திரா - “கரடி ஆட்டமு” என்றும்

கேரளம் - “நெடுவடி” என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது.

2.6 சிலம்பக் கோலின் (கம்பின்) வகை விபரம்

பொதுவாக இப்பயிற்சிக்கு மூங்கில், மலைப்பிரம்பு, காட்டுத்துவரை போன்றவை தடிகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இச் சிலம்பங்கள் பொதுவாக ஐந்தரை அடி நீளமுடையதாக கூறப்பட்டாலும், அவரவர் உயரத்திற்கேற்ப சிலம்பத்தின் உயரமும் மாறுபடும். சிலம்பப் பயிற்சிக்கான தடியின் உயரம் தரையிலிருந்து எமது புருவ மத்திவரை அமையப்பெறுவதுடன், இதுவே “நெடுங்கம்பு” என்னும் பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றது.

2.7 சிலம்பக்கலையின் ஆயுதவரிசை

வாள், சுருள்வாள் (உறுமி), கொம்பு (மடு), குத்துக்கட்டை, முழக்கம்பு, சங்கிலி முழக்கம்பு, முச்சாண் கம்பு, கட்டாரி, வளரி உள்ளிட்ட பலவகையான ஆயுதங்களும் சிலம்பக்கலையில் ஆயுதப் பிரயோகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

2.8 வளரி என்னும் சிலம்ப ஆயுதம்

அறிவியலின் உச்சத்தை எட்டிய தமிழரின் பண்டைய ஆயுதமும், வரலாற்றின் வாயிலாக மாத்திரம் அறியக்கூடிய அவல நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட ஆயுதமுமாக வளரியைக் கொள்ள முடியும், இவ் வளரி மான் வேட்டைக்காகவும், ஓடித் தப்பிக்கும் கைதிகளைப் பிடிப்பதற்காகவும் பண்டைய தமிழரால் பயன்படுத்தப்பட்ட ஒருவகை மரத்தாலான ஆயுதமாகும், பேர் நடவடிக் கையின் போது குறித்த வளரிகள் உலோகத்தாற் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டதாக வரலாற்றுச் சான்றுகள் கூறி நிற்கின்றன.

இவ் வளரி வளைதடி, பாறாவளை, சுழல்படை, படைவட்டம் என்னும் பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்றது. இலக்கைத் தாக்கி எறிந்தவரைத் திரும்பி வரும் வளரி, வெறுமனே இலக்கை மாத்திரம் தாக்கும் வளரி என இரு வளரி வகைகள் பயன்பாட்டிலிருந்தமையும், வளரி வீசுவதில் மருது பாண்டியர் சிறந்து விளங்கியதையும் வரலாற்றுச் சான்றுகள் கூறி நிற்கின்றன.

குறித்த வளரியின் அமைப்பானது ஆஸ்திரேலிய ஆதிவாசிகளால் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட “பூமராங்” என்று அழைக்கப்படும் ஒரு வகை ஆயுத வடிவமைப்பை ஒத்ததாக அமையப் பெறுகின்ற போதிலும், வளரியின் காலப் பகுதியின் பின்னரே பூமராங் பயன்பாட்டுக்கு வந்தது என்பது நிதர்சனமான உண்மையாகும். வளரி என்னும் இவ்வாயுதத்தின் மூலமாக “Aero Dynamics” அறிவியலில் எமது ஆதித் தமிழர் சிறந்து விழங்கியதை அறியக்கூடியதாகவுள்ளது.

2.9 சிலம்பத்தின் வகைப்பாடு

சிலம்பத்தின் பயன்பாட்டு அடிப்படையில் போர்ச்சிலம்பம், அலங்காரச்சிலம்பம் என இருவகைப்படுத்தலாம். சிலம்பத்தில் பல வகைகள் பயன்பாட்டில் உண்டு அவற்றில் சில பின்வருமாறு கர்நாடக வரிசை, குறவஞ்சி வரிசை, குத்துக் குறவஞ்சி வரிசை, துளுக்காணம், மறக்காணம், நாகம் பதினாறு, நாக பாசானம், நாக சீறல், நாக தாழி, நிலைக்கலக்கி, பனையெறி மல்லன், கொம்பேறி மூக்கன், மின்னல் வீரன், மின்னல் வெட்டு, கள்ளன் கம்பு, கள்ளப்பத்து, கிடாமுட்டு, கல்யாண வரிசை, கலக வரிசை, அய்யங்கார் வரிசை என்று கூறிக்கொண்டே போகலாம். இவ் வேறுபட்ட வரிசைகள் ஒவ்வென்றும் சிலம்பத்தின் நீளம், கால்மானம் (சுவடு), பிடிக்கும் முறை, பிரயோக உக்திகள் அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றது.

3.0 சிலம்பத்தின் ஆரம்ப கட்டப் பயிற்சி

சிலம்பத்தின் ஆரம்பப் பயிற்சியாக “கால்மானம்” கற்பிக்கப்படும், இது சுவட்டு வரிசை, அடிவரிசை, காலடி என்னும் பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது. இப்பயிற்சி ஆயுதம் ஏந்தி பயிற்சி செய்யும் முன்பு கால்களையும், கைகளையும் தயார் படுத்தும் முறையாகும், காலடி பயிற்சியின் முடிவில் சிலம்பங்களைத் தேவையான போது சுழற்றவும், சுழற்றிய வண்ணம் நகரவும், சுழலும் சிலம்பத்தை பாதுகாப்பாக நிறுத்தவும் முடியும்.

3.1 கைச்சிலம்பம் அல்லது கைவரிசை

சிலம்பக்கலை ஓர் சோடி விளையாட்டாகும், சிலம்பம், கைச்சிலம்பம் ஆகியவற்றை சோடியாக பயிலவதனுடாகவே சிலம்பத்தின் பூரணத்துவத்தையும், தெளிவையும் எம்மால் கற்றுக்கொள்ள முடியும். இங்கு சிலம்பம் என்பது ஆயுதம் கொண்டும், கைச்சிலம்பம் அல்லது கைவரிசை என்பது வெறும் கைகளைக் கொண்டும் சண்டையிடும் முறையாகும். கைச்சிலம்பத்தின் உட்பிரிவுகளாக மெய்ப்பாடம், உடற்கட்டு, மூச்சுப்பயிற்சி, குத்துவரிசை, தட்டுவரிசை, அடிவரிசை, பிடிவரிசை, வரம்ம் அல்லது நிலை அடிமுதலானவை அமையப் பெறுகின்றன.

மெய்ப்பாடம் என்பது சிலம்பக் கலையின் முதலாவது பயிற்சியாகும்., உடல் வலிமையை அதிகரிக்கும் பொருட்டு மேற்கொள்ளப்படும் உடற்பயிற்சி முறைகளாகும், உடற்கட்டுப்பாடம் எனப்படுவது உடலின் நெகிழ்வுத் தன்மையை அதிகரிக்க மேற்கொள்ளப்படும் இரண்டாம் நிலைப் பயிற்சியாகும். இதில் யோகாசனங்களை ஒத்த நிலைகள் அதிகளவில் காணப்படுவதுடன், சூரிய நமஸ்காரம் இதில் மிக முக்கிய பங்குவகிக்கின்றது, மூச்சுப்பாடம் என்பது மூன்றாவதாக இடம் பெறும் பயிற்சியாகும், இதையே நாம் யோகக்கலையில் பிராணயாமம் என்கின்றோம்.

இதில் முக்கிய உட்பிரிவான குத்துவரிசை கைகளால் குறி வைத்துக் குத்துவதையே குறிக்கின்றது. குத்துவரிசைப் பயிற்சியில் நிற்கும் நிலைகள், அவற்றை மாற்றும் விதம் பற்றிக் கற்பிக்கப்படுவதுடன், இது லடங்கும் நிலைகள் மற்றும் தாக்கும் உக்திகள் புலி, யானை, பாம்பு, கழுகு ஆகிய உயிரினங்களிடமிருந்தே அறியப் பட்டவையாகும், இதிலிருந்து ஆதி மனிதன் இயற்கையுடன் இணைந்த வாழ்க்கை முறையைக் கொண்டிருந்தான் என்பதை அறியக்கூடியவண்ணமுள்ளது. தட்டுவரிசை எனப்படுவது தாக்குதல்களை தடுக்கும் முறைகளாகும், குத்து வரிசையுடன் இணைந்த பயிற்சியாகவே இது அமையப் பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பிடிவரிசை முறைகள் யானைகள் ஒன்றுக்கொன்று பிடி போட்டுக்கொள்ளும் போது அவற்றின் போர் உக்தியில் இருந்தே வகுக்கப்பட்டதாகும். இம் முறையை பாவித்து எதிரியை அசையாது எமது பிடிக்குள் வத்துக்கொள்ள முடிகின்றது, இம்முறைகள் பெரும்பாலும் இறுதி நிலையான வர்மத்தாக்குதல்களின் போது அதிகளவில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

அடிவரிசை அல்லது கால்மானம் எனப் படுவது கால்களை வைத்து பாதுகாப்பாக நகரும் முறைகளை உள்ளடக்கியதாகும், இதில் தெற்கன் சவடு, வடக்கன் சவடு, கர்நாடகச் சவடு, அடிப்படை சவடு, பொன்னுச் சவடு, தெங்காய்ச் சவடு, ஒற்றைச் சவடு, குதிரைச் சவடு, கருப்ப்படிச் சவடு, முக்கோணச் சவடு, வட்டச் சவடு, மிர்ச்சைச் சவடு, சர்ச்சைச் சவடு, கள்ளர் விளையாட்டு, சக்கரக்கிண்டி, கிளவி வரிசை, சித்திரச்சிலம்பம், கதம்ப வரிசை போன்ற சவடுகள் அடங்குகின்றன. இம்முறைகள் சிலம்ப விச்சின் போதும் பயன்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

3.2 சிலம்பத்தில் வர்மம்

இறுதி நிலையாக வர்மம் அமையப் பெறுகின்றது, குறித்த பயிற்சிக்கு ஆசான் தமது மாணவரில் சிறந்த மனைவனுக்கே இம்முறையைக் கற்பிப்பார், குறித்த மாணவன் அநுபவம் மூலம் ஆசான் நிலையை அடைந்த பின்னர் தானும் வர்ம முறைகளை உபதேசிக்கப் பொருத்தமான சீடன் வரும் வரை காத்திருக்கவேண்டும் என்பது இக்கலையின் நியதியாகும். எமது உடல் படு வர்மம் 12, தொடு வர்மம் 96 என்று, மொத்தமாக 108 வர்மப் புள்ளி களைக் கொண்டிருந்தாலும், சிலம்பத்தில் பொதுவாக இருபது வர்ம அடிமுறைகளே பெருமளவிற்கு பயன்பாட்டிலுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

3.3 சிலம்பக்கலை பரவலாகக் கம் அடைவதில் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள்

சிலம்பக்கலையானது மக்கள் மத்தியில் பிரசித்தம் அடையாமைக்குக் இக்கலை பற்றிய போதுமான ஆவணங்கள் காணப்படாமையும், இக்கலை மற்றும் இக்கலை சார்ந்த கலைஞர்களுக்குரிய போதுமான அங்கீகாரம் கிடைக்கப் பெறாமையும், இன்றய காலகட்டத்தில் இதில் அநுபவம் வாய்ந்தவர்கள் இக்கலையை எடுத்துக் கூறுவதில் தயக்கம் காட்டுவதும், அவ்வாறு கூறும் பட்சத்தில் பல முக்கிய விடயங்கள் மறைக்கப் படுவதும், பரம்பரை வழியாகவே மாத்திரம் இக்கலை பரவலடைய விடும் புவதும், ஆண்கள் மட்டுமே இக்கலையை பயில வேண்டும் என்ற மூட நம்பிக்கையும் முக்கிய காரணங்களாகின்றன.

3.4 ஆய்வின் முடிவுரை

ஆரம்ப காலகட்டத்தில் திரைப்படங்களில் அதிகளவில் வலம் வந்த சிலம்பக் கலையை தற்காலத்தில் காண்பதே அரிதாகவுள்ளது. இன்றய காலகட்டத்தில் இளைஞர்கள் மத்தியில் ஒரு சில திரைப்படங்கள் வாயிலாக தற்காலிக ஆர்வத்தை தூண்டியிருந்தாலும், சிலம்பம் உள்ளிட்ட

தமிழர் வீரக்கலைகளை வளர்த்தெடுக்க போதுமானதாக அமையவில்லை, தற்காலத்தில் எமது பாரம்பரியக் கலைகளுக்கும் கூட திரைப்படம் மற்றும் சமூக வலைத் தளங்களுடான விளம்பரம் தேவைப்படுவதும், அங்கிகாரம் பெற்ற நிறுவனமயப்படுத்தல் தன்மையைக் கோருதலும், நாகரிகம் என்னும் கண்ணோட்டத்தில் எம் கலைகளையும், கலை வளர்க்கும் கலைஞர்களையும் ஒதுக்கும் மனப்பான்மை காணப்படுவதும், தமிழ் என்று குரல் கொடுக்கும் நாம் உண்மையான தமிழ் வளர்க்கும் கலைகளை உதாசீனம் செய்வதும் மன வேதனைக்குரிய விடயங்களாகும். இந்நிலையில் சிலம்பம் உள்ளிட்ட நமது பாரம்பரியக் கலைகளை மீட்டெடுக்க பாடசாலைகள், பல்கலைக் கழகங்கள் மற்றும் கல்லூரிகளிலும் எமது பாரம்பரிய வீர விளையாட்டுகளை நவீன வடிவில் எளிமையாகவும், பாதுகாப்புடனும் அதன் புனிதத் தன்மைக்குப் பாதகமின்றி முறைபடி. பாடத்திட்டத்தில் உள்ளடக்குவது அவசியமாகின்றது. இன்றைய கால கட்டத்தில் சிலம்பக்கலை பற்றிய தேடலும், ஆவணப்படுத்தலும் இக்கலையை அழியாது பேணச்செய்யும் வழிமுறையாக அமைவதால் சிலம்பக்கலையை தொடர்ச்சியாக வரும் சந்ததியினருக்கு கையளித்து அதன் தேவைப் பாட்டை உணரவைப்பதற்காக இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

அருணாச்சலம், மணி. (nd). தமிழர் வீர விளையாட்டு.

Arunachalam, Mani. (nd). Silambam from Tamil Naadu - An Indian Ancient Martial Art.

அருணாச்சலம், மணி. (nd). சிலம்பம் வெளிப்படுத்தும் தமிழர் வீரவரலாறும் வாழ்வியல் உண்மைகளும்.

தகவல் தந்தவர்கள் :

திரு.ஆறுமுகம் கணபதிப்பிள்ளை
(சிலம்பக்கலை ஆசான்), கல்லடி..

திரு. அருணாச்சலம் மணி
(சிலம்பக்கலைஆசான்),தமிழ்நாடு.

அமரர் திரு.செபஸ்தியார்மைக்கல்
(சிலம்பக்கலை ஆசான்), புதூர்.

கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின்

வகியங்கு: ஓர் ஆய்வு

(நல்லூர் கோட்டப் பாடசாலை மாணவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது.)

எஸ். திவ்யா, ஆர். தினேஷ்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

கட்டிளமைப்பருவத்தில் ஏற்படும் எதிர் மறையான தாக்கங்கள் உள ஆரோக்கியத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. உள ஆரோக்கியம் பேணுவதில் இசையானது அளப்பெரும் பங்களிப்பு செய்கின்றது. தற்காலத்தில் கட்டிளமைப்பருவத்தினரிடையே ஏற்படும் சுயமுரண்பாடு, கற்றல்சார் மனஅழுத்தம், மனச்சோர்வு, தாழ்வு மனப்பாங்கு, ஆளிடைத் தொடர்பாடல் என்பன பாதிப்படைகின்றன. கட்டிளமைப்பருவத்தில் ஏற்படும் சவால்களுக்கு முகம் கொடுக்கவும், பிரச்சினையைக் கையாளவும், இசையை கேட்டல், பயிலல் என்பன உதவுகின்றதா என்பதை கண்டறிய “கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் வகியங்கு” எனும் தலைப்பில் குறித்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்கு யாழ் மாவட்டத்தின் நல்லூர் கோட்ட பாடசாலையில் கல்வி கற்கும் கட்டிளமைப் பருவ மாணவர்கள் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். ஆய்வு மாதிரிகளாக க.பொ.தா உயர்தரத்தில் கல்வி பயிலும் மாணவர்களில் இசையை ஒரு பாடமாக பயிலும் மாணவர்கள் 50 பேரும், இசையை ஒரு பாடமாக கற்காத மாணவர்கள் 50 பேருமாக 100 மாதிரிகள் எழுமாற்று அடிப்படையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். இவ் ஆய்விற்கு முதலாம் நிலை, இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முதலாம் நிலைத் தரவுகளாக வினாக்கொத்து மற்றும் அவதானமும், இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாக பத்திரிகைகள், நூல்கள், சஞ்சிகைகள், ஊடகங்கள், பெற்றோர்கள், ஆசிரியர், சமூகவலைத் தளங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ் ஆய்வின் பிரதான

ஆய்வுக்கருவியாக வினாக் கொத்து பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்காகப் பெறப்பட்ட தரவுகள் சமூக விஞ்ஞான புள்ளிவிபரவியல் தொகுப்பு மூலம் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ் ஆய்வின் முடிவாக கட்டிளமைப் பருவத்தின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசை சாதகதாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது, இசையை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் கட்டிளமைப்பருவத்தினர் ஏனையவர்களை விட உள ஆரோக்கியத்தைக் கொண்டுள்ளனர். இசை பயிலும் மற்றும் இசையைக் கேட்கும் கட்டிளமைப்பருவத்தினரிடையே உள ஆரோக்கியம் வேறுபடுகின்றது என்பது கண்டறியப்பட்டுள்ளது. இசையைக் கேட்கும் போது மகிழ்ச்சியையும், முன்னேறுவதற்குரிய ஆற்றலையும், ஓய்வெடுக்கவும், சிறந்த தூக்கத்துக்கும் காரணமாக உள்ளது என்பதும் ஆய்வின் முடிவாகும். கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியம் பேணுவதில் இசையின் வகியங்கை பரிசோதனை முறைக்கூடாக ஆய்வு செய்ய எதிர்கால ஆய்வாளருக்கு பரிந்துரை செய்யப்பட்டுள்ளது.

திறவுச் சொற்கள்:- கட்டிளமைப்பருவம், இசை, உளம், ஆரோக்கியம், பாதிப்பு

அறிமுகம்

சமகாலத்தில் கட்டிளமைப் பருவத்தினரிடையே ஏற்படும் பிரச்சினைகள், அசௌகரியங்கள், சமூகப்பொருத்தப் பாடினமைகள், போன்றன உள ஆரோக்கியத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. கட்டிளமைப்பருவம் என்பது மனிதனது விருத்திப் படிநிலைகளில் மிகவும் முக்கியமான ஒரு பருவம். கட்டிளமைப் பருவமானது மனிதர்களிடத்தில் உடலியல் ரீதியான உளவியல் ரீதியான,

மனவெழுச்சி ரீதியான, சமூக ரீதியான மற்றும் பாலியல் ரீதியான பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்ற வகையில் சிக்கலானதும் மிகவும் இன்றியமையாத பருவமாகக் காணப்படுகின்றது. கட்டிளமைப்பருவத்தின் வயதெல்லை பல்வேறு முறைகளில் கூறப்பட்டாலும் பொதுவாக 10 - 19 வரையான காலப்பகுதியாகக் கொள்ளப்படுகிறது. எனினும் உலக சுகாதார தாபனத்தின் கூற்றுப்படி 10 - 24 வரையான காலம் கட்டிளமைப்பருவம் எனப்படுகிறது. உள ஆரோக்கியம் என்பது உடல், உள, சமூக, ஆன்மீக ரீதியிலான நடத்தைகளின் ஆரோக்கியமான பரிமாணங்களைக் கொண்டது. கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியம் பேண 14 தனித்துவமான வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவை சந்தோசம், அமைதி, உற்சாகம், நல்லதே நடக்கும் என்ற நம்பிக்கை, ஈடுபாடு, சுயவிழிப்புணர்வு, சுய ஏற்புத்தன்மை, சுயமதிப்பு, திறமை, வளர்ச்சி, நோக்கம், முக்கியத்துவம், இணக்கம், தொடர்பு என்பன ஆகும்.¹

இன்றைய யுகத்தில் அனைவராலும் வேண்டப்படும் விடயமாக உள ஆரோக்கியம் காணப்படுகின்றது. உலக சுகாதார தாபனத்தின் அடிப்படையில் “உள ஆரோக்கியமானது முழு உடல், மனம் மற்றும் சமூக வாழ்வை மேம்படுத்துவதன் மூலம் நோய் அல்லது உடல் ஆரோக்கியமின்மையைக் கொண்டிருப்பதாகும். உள ஆரோக்கியம் பேணும் அருமருந்தாகத் தொழிற்படும் கலை வடிவமாக இசை செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. இது ஒரு கலாச்சாரத்துடன் ஒன்றிக்கும் செயற்பாடாகும். பிறரோடு இடை வினையுறல், தொடர்பாடலை மேம்படுத்தல் மற்றும் சிந்திப்பதற்கான ஒரு வழியாக அமைந்துள்ளது.²

இசையானது ஒவ்வாருவரின் வாழ்விலும் மிகப்பெரிய பங்கு வகிக்கின்றது. இசை கேட்பதனால் உடலில் ஆரோக்கியமான சுரப்புக்கள் தூண்டப்படுகின்றன. இசை மனநிலைகளை உற்சாகப்படுத்துவதற்கும், மனச்சோர்வைக் குறைப்பதற்கும், வேலை சார்ந்த பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்வதற்கும், உணர்வுகளை கட்டுப்படுத்தவும் உதவுகிறது. குறிப்பாக உளநலனை மேம்படுத்தல், மன அழுத்தத்தைக் கையாளல், உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல், நினைவை மேம்படுத்தல், வலியுணர்வைக் குறைத்தல் போன்ற செயற்பாடுகளுக்கு உதவுகின்றது. சிக்கலான தருணங்களை கையாள்வதற்குரிய சிறந்த வழியாக இசையைக் கேட்டல் உதவுவதோடு, மனநிலை உணர்வுகள் என்பவற்றை மேம்படுத்த உதவுகின்றது.³³

Hanser, S. B. (1985). Music therapy and stress reduction research, 193

இசையானது உள நோய்களைக் குணப்படுத்த சிறந்த மருந்தாக உளச் சிகிச்சைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. டாக்டர். டொனால்ட்டின் கருத்துப்படி இளங்குற்றவாளிகள், ஒழுக்கமற்ற நடத்தையுடையவர்களை திருத்தவும், மது அருந்தல், போதைப்பொருட்களுக்கு உட்பட்டவர்களை மீட்கவும் பயன்படுத்தப்படுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

தூக்கமின்மையால் அவதிப்படுவோர் நீலாம் பரி இராகத்தை கேட்பதன் மூலம் மன அமைதியையும், நல்ல தூக்கத்தையும் பெறுவார் என உளமருத்துவர் பரிந்துரை செய்கின்றார். “நான் மகிழ்வாக இருப்பதால் பாடுவதில்லை.

நான் பாடுவதாலே மகிழ்வாக இருக்கிறேன் என வில்லியம் சேக்ஸ்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்தவகையில் இசை யைக் கேட்கும் போது மூளையில் உள்ள டொபமின் எனும் இரசாயனப் பதார்த்தம் சுரந்து மகிழ்வான உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றது.

இசை உளவியல் புலத்தில் இசைப் பாதிப்புக்களைக் குணப்படுத்த உதவும் சிகிச்சையாகப் பயன்படுத்துவதோடு மனிதனது மனப்பாங்கு, திறன்கள், செயற்பாடு, நுண்ணறிவு, புத்தாக்கத்திறன், சமூக நடத்தை போன்றவற்றை மட்டுமன்றி ஒவ்வொரு உள ஆரோக்கியத்தையும் தீர்மானிக்கின்றது. எனவே உள ரோக்கியத்தில் இசை பின்னிப்பிணைந்துள்ள தற்கு அமைய கட்டிளமைப் பருவத்தின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் வகிபங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

இலக்கிய மீளாய்வு

இங்கிலாந்தில் 300 கலைப் பட்டதாரி மாணவர்களில் மேற்கொண்ட ஆய்வில் மாணவரின் தினசரி வாழ்வில் இசை முக்கிய காரணியாக கண்டறியப்பட்டுள்ளது. எதிர்மறை உணர்வு, எதிர் மனநிலையைப்போக்க, சமூகத்தில் குறித்த நபரின் அடையாள விருத்தியை தக்கவைக்க உதவுதல், சலிப்பை நீக்குதல், நேரத்தை கடத்துதல் போன்றவற்றுக்குப் பயன்படுகின்றது. (Londsdale et al, 2011).

4

இளைஞர்களிடையே ஏற்படும் வேறுபட்ட தோற்றங்களையுடைய மனவெழுச்சி துலங்கல் (சந்தோசம் மற்றும் கவலை) உணர்ச்சிசார் மேம்பாட்டின் குணாதிசயங்களை நிர்ணயிப்பதாகும். 2ம் நிலை நோக்கமானது இசை ரசனை தொடர்பாக நண்பர்கள் மற்றும் பெற்றோரிடம் கொண்டுள்ள ஒத்த தன்மை மற்றும் இளம் பருவத்தின் உணர்ச்சிசார் ரீதியில் எதிர்மறையாக கேட்போர் அதிகரித்த உணர்ச்சிமேம்பாட்டைக் கொண்டுள்ளனர். (Marinda et al, 2010).⁵ கட்டிளமைப் பருவத்தினரிடையே அவர்கள் கேட்கும் இசை மனவெழுச்சியில் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தை பரிசோதனை செய்யப்பட்டது. பாடசாலையில் இசையின் ஒரு பகுதியைக் கேட்கும் போது அம் மாணவர்கள் குறித்த

இசை மூலம் வெளிப்படுத்தும் உணர்வு எவ்வாறு என கண்டறியப்பட்டது. இவ் ஆய்வின் முடிவாக இளம் பருவத்தினர் ரொக் (rock) மற்றும் பொப் (pop) இசையை அதிகளவில் விரும்புவது அறியப்பட்டது. இவ் ஆய்வின் முடிவில் இளம் பருவத்தினர் தளர்வாக இருக்க இசை பயன்படுத்தப்படுவது கண்டறியப்பட்டது. (Madaline et al, 2015). குழந்தை மற்றும் கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் சமூக, தனிப்பட்ட மற்றும் அறிவு சார் விருத்தியில் இசையின் தாக்கம் எனும் ஆய்வுக் கட்டுரையில் இசையானது ஏனைய செயற்பாடுகளுடன் ஒத்துள்ளது. மொழி விருத்தி, எழுத்தறிவு, எண்ணறிவு, படைப்பாற்றல், வினைத்திறனான செயற்பாடு, ஒரு விடயத்தை முழுமையாக கவனித்தல், கற்பனைத் திறன், இயக்கவிருத்தி, சமூகத்திறன், சுய ஒழுக்கம், தளர்வாயிருத்தல் என்பவற்றுடன் தொடர்புறுகின்றன. (Susan Hallam, 2010).

ஆய்வுப் பிரச்சினை

சம காலத்தில் கட்டிளமைப்பருவத்தில் ஏற்படும் உடல், உள, மனவெழுச்சி மற்றும் சமூக மாற்றங்கள், அவர்கள் எதிர் கொள்ளும் சவால்கள், தொழில் நுட்பச் சூழலுக்கு முகம் கொடுப்பதில் உள்ள சிக்கல்கள் என்பன பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. சுயமுரண்பாடு, பதட்டம், பதகளிப்பு, மனச்சோர்வு, தற்கொலை எண்ணம், தனிமை, தாழ்வு மனப்பான்மை போன்றவற்றால் உள ஆரோக்கியம் பாதிக்கப்படுகின்றது. கட்டிளமைப்பருவத்தினர் தமக்கு ஏற்படும் பாதிப்பிலிருந்து உள ரீதியில் மீண்டு உள ஆரோக்கியம் பேண இசையின் வகிபங்கை அறிதல் ஆய்வுப் பிரச்சினையாக இனங்காணப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வின் நோக்கம்

1. கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் வகிபங்கை அறிதல்.

2. கட்டிளமைப்பருவத்தினரில் இசை ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தைக் கண்டறிதல்.

3. இசை பயிலும் மற்றும் மாணவரிடையான உள ஆரோக்கியத்தைக் கண்டறிதல்.

கருதுகோள்கள்

H1. கட்டிளமைப்பருவத்தின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசை சாதக தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது.

H2. இசையை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் கட்டிளமைப்பருவத்தினர் ஏனையவர்களை விட உள ஆரோக்கியத்தைக் கொண்டுள்ளனர்.

H3. இசை பயிலும் மற்றும் இசையைக் கேட்கும் கட்டிளமைப்பருவத்தினரிடையே உள ஆரோக்கியம் வேறுபடுகின்றது.

ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

கட்டிளமைப்பருவத்தில் ஏற்படும் உளப் பிரச்சினைகளின் போது அவர்களின் உள ஆரோக்கியத்தை மேம்படுத்த இசைத்தல் மற்றும் இசையைக் கேட்பதன் ஊடாக ஏற்படும் மாற்றத்தை சமூகம் அறிதல் பொருட்டு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த இவ் ஆய்வு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். உளநல மேம்பாட்டாளர்களின் சிகிச்சைப் பயன்பாட்டில் இசைச் சிகிச்சையின் அவசியம் உணரப்படுவதற்கும் பயன் மிக்கதாக இவ் ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

ஆய்வு முறையியல்

கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் வகிப்பங்கு எனும் ஆய்வுக்கு இலங்கையின் வட மாகாணத்தில் உள்ள யாழ் மாவட்டத்தின் நல்லூர் கோட்ட பாடசாலைக் கட்டிளமைப்பருவ மாணவர்கள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். மாதிரித் தெரிவாக க.பொ.தா உயர்தரத்தில் கல்வி பயிலும் மாணவர்களில் இசையை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் மாணவர்கள் 50 பேரும், இசையை ஒரு

பாடமாகக் கற்காத மாணவர்கள் 50 பேருமாக 100 மாதிரிகள் எழுமாற்று அடிப்படையில் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். இங்கு மாதிரித் தெரிவானது இசையை கற்பதன் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. அத்துடன் மாதிரித் தெரிவில் 30 ஆண் மாணவர்களும், 70 பெண் மாணவிகளும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். இவ் ஆய்விற்கு முதலாம் நிலை, இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முதலாம் நிலைத் தரவுகளாக வினாக் கொத்து மற்றும் அவதானமும், இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாக பத்திரிகைகள், நூல்கள், சஞ்சிகைகள், ஊடகங்கள், பெற்றோர்களிடமிருந்து பெற்ற தகவல்கள், ஆசிரியரிடமிருந்து பெற்ற தகவல்கள், சமூகவலைத் தளங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்கருவி

ஆய்வுக்கான தரவுசேகரிப்பில் முதலாம் நிலைத்தரவிலான வினாக்கொத்து பிரதான ஆய்வுக்கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. cronbach என்பவரால் கட்டமைக்கப்பட்ட Healthy –Unhealthy musical scale பிரதான ஆய்வுக்கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது 13 வினாக்களையுடையது. ஏனைய வினாக்கள் ஆய்வாளனால் சுயமாகத் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ் வினாக்கொத்து மொத்தம் 32 வினாக்களைக் கொண்டுள்ளதோடு நேர்நிலை மற்றும் எதிர்நிலை வினாக்களாக அமையப்பெற்றுள்ளன. இங்கு வினாக்கொத்தின் அடிப்படையில் புள்ளிகள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. 1-வலுவாக உடன்படவில்லை, 2-உடன்படவில்லை, 3- தீர்மானிக்க முடியவில்லை, 4- உடன்படுகிறேன், 5- வலுவாக உடன்படுகிறேன் என்ற வகையில் வழங்கப்பட்டுள்ள நேர்நிலை அடிப்படையில் நேர்நிலை வினாக்களுக்கான புள்ளிகளானது 1,2,3,4,5 என வழங்கப்பட்டுள்ளதோடு எதிர்மறை வினாக்களுக்கான புள்ளிகளானது நேர்நிலை வினாக்களுக்கு எதிரான

வகையில் 5,4,3,2,1 என்ற அடிப்படையில் வழங்கப்பட்டுள்ளன.

இவ் ஆய்வுக்கருவியின் நம்பகத் தன்மையை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் pilot study மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. முன்கட்டிளமைப்பருவத்தில் உள்ள 10 பேருக்கு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டதும், சுயமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட வினாக்கொத்து வழங்கப்பட்டு அதன் நம்பகத்தன்மை கண்டறியப்பட்டது. இதன் நம்பகத்தன்மை யாக .751 பெறுமானம் பெறப்பட்ட பின்னர் மாதிரிகளுக்கு வழங்கப்பட்டது.

தரவுப் பகுப்பாய்வு

ஆய்விற்காக பெற்றுக்கொண்ட தரவு களைப் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு இங்கு சமூக விஞ்ஞானத்திற்கான புள்ளி விபரவியல் தொகுப்பு (Statistical Package for the Social Sciences) எனும் மென் பொருளில் T-Test பயன்படுத்தப்பட்டு அளவுசார் மற்றும் பண்புசார் பகுப்பாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

1. கட்டிளமைப்பருவத்தின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் தாக்கம் தொடர்பான விபரம்

இசையின் தாக்கம்	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
மொத்தம்	100	94.1000	9.43274	.77010

	t-test for Equality of Means					
	T	Df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
					Lower	Upper
Total	161.131	98	.000	94.1000	2.6329	5.41476

கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் இசையின் தாக்கம் தொடர்பான இவ் அட்டவணையில் சராசரி விகிதம் (mean value) 94.100μ ஆகவும், இதன் நியம விலகல் (standed deviation) 9.43 ஆகவும், இதன் P value .000 ஆகவும், Confidence Interval of the Difference இல் lower 2.6329 ஆகவும், இதன் upper 5.41476ஆகக்காணப்படுகின்றது. இங்கு இசையின் தாக்கத்தின் P value .000 ஆகக் காணப்படுகின்றமையும், Confidence Interval of the Difference இல் lower, upper “0” உள்ளடங்காமையினாலும், கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசை சாதாகமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
t இசை	50	95.222	8.24176	.71170
o கட்டுப்பாடுகள்		6		
t ஏனையவர்	50	42.921	2.18257	.11628
a கள்		1		

2. இசையை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் கட்டிளமைப்பருவத்தினர் மற்றும் ஏனையவர்களுக்கிடையான உள ஆரோக்கியம் தொடர்பான விபரம்

	Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
	F	Sig.	T	DF	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
								Lower	Upper
Equal variances assumed	1261	.263	10.887	98	.000	95.2226	8.24176	.41476	14.21781
Unequal variances not assumed			1.365	79.516	.000	42.9211	2.18257	.41271	2.21576

இசையை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் கட்டிளமைப்பருவத்தினர் மற்றும் ஏனையவர்களுக்கிடையான உள ஆரோக்கியம்

தொடர்பான தரவின்படி இசையைக் கற்கும் மாணவரின் சராசரி விகிதம் (mean value) 95.2226 μ ஆகவும், இதன் நியம விலகல் (stranded deviation) 8.24176 ஆகவும், இதன் P value .000 ஆகவும், Confidence Interval of the Difference இல் lower .41476 ஆகவும், இதன் upper 14.21781 ஆகக் காணப்படுகின்றது.

இசையைக் கற்காத ஏனையவர்களின் சராசரி விகிதம் (mean value) 42.9211 μ ஆகவும், இதன் நியம விலகல் (stranded deviation) 2.18257 ஆகவும், இதன் P value .000 ஆகவும், Confidence Interval of the Difference இல் lower .41271 ஆகவும், இதன் upper 2.21576 ஆகக் காணப்படுகின்றது.

இங்கு இசையின் தாக்கத்தின் P value .000 ஆகக் காணப்படுகின்றமையும், Confidence Interval of the Difference இல் lower, upper இல் “o” உள்ளடங்காமையினால் கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசை தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவது உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளது.

அத்துடன் இசையைக் கற்பவர்களுக்கும் ஏனையவர்களுக்கும் இடையிலான சராசரி விகிதத்தில் இசையை ஒரு பாடமாகக் கற்பவர்கள் அதிகளவான சராசரி விகிதத்தைக் கொண்டுள்ளனர்.

அந்தவகையில் இசையை ஒரு பாடமாக கற்பவர்களிடம் உள ஆரோக்கியம் அதிகம் காணப்படுகின்றது.

3. இசை பயிலும் மற்றும் இசையைக் கேட்கும் கட்டிளமைப் பருவத்தினரிடையே பால் வேறுபாட்டின் அடிப்படையில் உள ஆரோக்கியம் தொடர்பான விபரம்

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
1 ஆண்கள்	30	2.9750	1.61176	.88758
0 பெண்கள்	70	13.4200	10.5127	1.00628

	Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
	F	Sig.	T	Df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
								Lower	Upper
Equal variances assumed	3.261	.263	9.887	88	.000	2.9750	8.24176	2.41176	1.21781
Equal variances not assumed			2.365	9.516	.000	13.4200	2.18257	4.21251	5.21576

இசை பயிலும் மற்றும் இசையைக்

கேட்கும் கட்டிளமைப்பருவத்தினரிடையே பால் வேறுபாட்டின் அடிப்படையில் ஆண்களின் சராசரி விகிதம் (mean value) 2.9750 μ ஆகவும், நியம விலகல் (stranded deviation) 1.61176 ஆகவும், இதன் P value .000 ஆகவும், Confidence Interval of the Difference இல் lower 2.41176 ஆகவும், இதன் upper 1.21781 ஆகக் காணப்படுகின்றது. பெண்களின் சராசரி விகிதம் (mean value) 13.4200 μ ஆகவும், இதன் நியம விலகல் (stranded deviation) 10.5127 ஆகவும், இதன் P value .000 ஆகவும், Confidence Interval of the Difference இல் lower 4.21251 ஆகவும், இதன் upper 5.21576 ஆகக் காணப்படுகின்றது. இசைபயிலும் மற்றும் இசையைக் கேட்கும் ஆண், பெண் இருவரிடையே P value .000 ஆகக் காணப்படுகின்றமையும், Confidence Interval of the Difference இல் lower, upper இல் “o” உள்ளடங்காமையினால் வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

தரவுப் பொதுமையாக்கம்

இசையானது உள ஆரோக்கியத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது என அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் இசையைக் கேட்கும் போது மகிழ்வாக உணர்வதாக 83.3% மாணவர்களும், இசையானது தொடர்ந்து முன்னேறுவதற்குரிய ஆற்றலைத் தருகின்றது என 72% மாணவர்களும், 81% மாணவர்கள் உடல் பதற்றமாக சோர்வாக இருக்கும் போது இசை ஓய்வெடுக்க உதவுவதாகவும், 80% மாணவர்களுக்கு நிம்மதியான தூக்கத்தை அனுபவிப்பதாகவும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்கள்.

ஆய்வின் முடிவு

கட்டிளமைப்பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசையின் வகிபங்கு எனும் ஆய்வில் தரவுப் பகுப்பாய்வு மூலம் பெற்றுக்கொண்ட முடிவானது கட்டிளமைப்பருவத்தின் உள ஆரோக்கியத்தில் இசை சாதக தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இசையை ஒரு பாடமாகப் பயிலும் கட்டிளமைப்பருவத்தினர் ஏனையவர்களை விட உள ஆரோக்கியத்தைக் கொண்டுள்ளனர். இசையிலும் மற்றும் இசையைக் கேட்கும் கட்டிளமைப்பருவத்தினரிடையே உள ஆரோக்கியம் வேறுபடுகின்றது.

இசையானது மகிழ்ச்சிக்கும், முன்னேறுவதற்குரிய ஆற்றலை வளர்ப்பதற்கும், ஓய்வெடுக்கவும், சிறந்த தூக்கத்தைப் பெறவும் காரணமாக உள்ளது என்பது ஆய்வின் முடிவாகும்.

பரிந்துரைகள்

பாடசாலைகளில் மாணவர்களுக்கு காலை பிரார்த்தனையின் போது 10 நிமிடங்கள் இசை செவிமடுப்பதற்கான வாய்ப்பினை வழங்க வேண்டும். கட்டிளமைப்பருவத்தினர் பெரும்பாலானோர் ஏதாவது ஒரு வகையில் உளநலம் பாதிப்புற்றவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். அந்தவகையில் கட்டிளமைப்

பருவத்தினரின் உள ஆரோக்கியம் பேணுவதில் இசையின் வகிபங்கை பரிசோதனை முறைக்கூடாக ஆய்வு செய்ய எதிர்கால ஆய்வாளருக்கு பரிந்துரை செய்யப்படுகின்றது.

உசாத்துணைகள்

சிவானந்தராஜா, எஸ். (2000). இலக்கிய இசைச்சாரல் (முதல் பதிப்பு). யாழ்ப்பாணம்: ஆனந்தா அச்சகம்.

இராகவன், அ. (1971). இசையும் யாழும் (முதல் பதிப்பு). பாளையங்கோட்டை: கலைநூல் பதிப்பகம்.

Benjamin & Lin. (1997). Psychology and Introduction. New York: McGraw Hill Book Company.

Beck, A. T., Epstein, N., Brown, G., Steer, R. A. (1988). An inventory for measuring clinical anxiety: Psychometric properties. Journal of Consulting and Clinical Psychology, 56, 893-897.

Clair, A. A. (2002). The effects of music therapy on engagement in family caregiver and care receiver couples. With dementia. American journal of Alzheimer's disease and other dementias, 17, 286-290.

Folkman, S., & Lazarus, R. S. (1985). If it changes it must be a process: study of emotion and coping during three stages of a college examination. Journal of personality and social psychology, 48, 150.

Mornhinweg, G. C. (1992). Effects of music preference and selection on stress reduction. *Journal of Holistic Nursing*, 10, 101-109.

Nelson, J. M., & Harwood, H. (2011). Learning disabilities and anxiety - A meta-analysis. *Journal of learning disabilities*, 44, 3-17.

Polychronopoulou, A., & Divaris, K. (2005). Perceived sources of stress among Greek dental students. *Journal of dental education*, 69, 687-692.

Yang, C. Y., Chen, C. H., Chu, H., Chen, W. C., Lee, T. Y., Chen, S. G., & Chou, K. R. (2012). The effect of

music therapy on hospitalized psychiatric patients' anxiety, finger temperature, and electroencephalography - a randomized clinical trial. *Biological research for nursing*, 14, 197-206.

Güven, E. (2015). Levels of music performance anxiety and test anxiety of Turkish prospective music teachers in piano exams. *International Journal of Music Education*, 35, 1-11.

Hanser, S. B. (1985). Music therapy and stress reduction research. *Journal of Music Therapy*, 22, 193-206.

Lim, H. (2007). Effects of attributions and task values on foreign language use anxiety. *Journal of Education*,

பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் கூட்டும் துளைகருவிகள்

திருமதி. ஜனனி. செந்தூரன்

ஆய்வுச்சுருக்கம்:

இசை என்ற சொல் இசைவித்தல், ஈர்த்தல், வசப்படுத்தல் எனப் பல பொருள் படுகின்றது. இந்த இசையானது மனிதனது பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பயன்படுத்தப் படுகின்றது. இசைக்கு அடிப்படை ஒலி. ஒலிகளின் பல்வேறு ஏற்ற இறக்கங்களைக் கொண்டு இசை இனிமையாக அமைகின்றது. வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்தும் இசையைக் கருவிகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தி இன்பமும் பொருட்டு உருவாக்கப்பட்ட கருவிகளுக்கு இசைக் கருவிகள் என்று பெயர்.

ஆதிகாலத்தில் நாகரீகம் வளர்ச்சியடையாத காலப்பகுதியில் மனிதர்கள் ஆடுமேய்க்கும் தொழிலை மேற்கொண்டு வந்ததாக வரலாற்றின் மூலம் அறிகின்றோம். அவ்வாறு இடையர்கள் ஆடுமேய்த்துக் கொண்டிருக்கும் போது, வண்டு துளைத்த மூங்கில் துளையிலிருந்து வரும் இனிய ஓசையை அவதானித்தார்கள்.

மூங்கிலை வெட்டியெடுத்து அதில் மூன்று, நான்கு துளைகளிட்டு முதன் முதலில் ஊதிப்பார்த்து இசையை வெளிப்படுத்திய தன் விளைவாகப் புல்லாங்குழலின் தோற்றம் அறியப்படுகின்றது.

திறவுச்சொற்கள்:

இசை, இசைக்கருவிகள், துளைக் கருவிகள், குழல்

துளைக்கருவிகள்.

மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை அவனது வாழ்வு இசை கலந்ததாகவே காணப்படுகின்றது. இன்பத்தில் சிரித்தும், துன்பத்தில் ஓலமிட்டும் அழுவதி

லிருந்தும் இசைக்கலையின் தோற்றத்தையும் அறியமுடிகின்றது. மன அமைதிக் காகவும் இறைவனை வணங்குவதற்காகவும் மக்கள் இசையைப் பயன்படுத்தி வந்தனர். நாதத்தை உண்டாக்கி அதிலிருந்து இசையை வகைப்படுத்தி வெளியிடும் கருவியே இசைக்கருவி ஆகும். இந்திய இசையில் ஏறத்தாழ 500க்கும் மேற்பட்ட இசைக்கருவிகள் பயன்படுத்தப்பட்டதாக பழந்தமிழ் இலக்கியங்களினூடாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இக்கருவிகளை நரம்புக்கருவிகள் என்றும், துளைக்கருவிகள் என்றும், தோற்கருவிகள் என்றும் கஞ்சற் கருவிகள் என்றும் நம்முன்னோர் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். அந்த வகையில் துளைக்கருவிகளாக பல இசைக் கருவிகள் காணப்படுகின்றன. (தேவகி மனோகரன், 1997, பக்17)

புல்லாங்குழல்

இசைக்கருவிகளுள் குழலும் யாழும் பழங்காலத்திலிருந்தே சிறந்து விளங்குகின்றன. கண்டப் பாடலிலும் யாழிலும் இசைக்க இயலாத மிகத்தூரிதமான பிரக்காக்களையும், சங்கதிகளையும் குழலில் இசைக்க இயலும். குழலின் ஒலி இயற்கையோடு மிகவும் இணைந்ததாகும். ஆகவே அது கேட்போர் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் தன்மையுடையது. மிடற்றுப் பாடலில் இசைத்துக் காண்பிக்கக் கூடிய இசை நயங்கள் அத்தனையும் குழலில் இசைத்துக் காண்பிக்கலாம். இத்தனை சிறப்புக்களும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற ஓர் ஒப்பற்ற இசைக்கருவியாக குழல் விளங்குகின்றது.

இந்தியாவின் பழைய இலக்கியங்களிலே இக்கருவியைப் பற்றிய ஏராளமான குறிப்புகள் உண்டு. சங்க இலக்கியங்களும் குழல் பற்றிப் பேசுகின்றன. சிலப் பதிகாரத்திலுள்ள ஆச்சியர் குரவையிலே கொன்றைக்குழல், ஆம்பற்குழல், முல்லைக் குழல் என 3 வகைக்குழல்களைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. (சிலப்பதிகாரம். 17:(20) அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் உரை)

மூங்கில் புதர்கள் நிறைந்த பெரும் வனங்களிடையே இனிய சுவையை உடைய மூங்கிலைத் தேர்ந்தெடுத்து வண்டுகள் அவற்றில் துளையிடும் அந்தத் துளையின் வழியாகப்புகுந்து வெளிக் கிளம்பும் காற்று உண்டாக்கும் இனிய ஒலியே புல்லாங்குழலைக் கண்டறியக் காரணமாய் இருந்தது. நன்கு வளைந்த மூங்கில் உட்புறம் சாய்ந்து ஒருவித வளவளப்பைக் கொண்டிருக்கும். அப்படிப்பட்ட மூங்கில்களின் உட்புறம் புகுந்து வெளிவரும் காற்று நீண்ட ஒரு குறிப்பிட்ட தொனியுடன் ஒலிக்கும். ஒரு மூங்கில் புதரில் இப்படிப்பட்ட துளைகள் ஏராளமாக இருக்குமாதலால் அந்த மூங்கில் புதரின் அருகில் வித்தியாசமான தொனியில் பல்வேறு ஓசைகள் உண்டாகும். இந்த ஓசைகளின் கூட்டுக்கலவை ஓர் அமுத கானமாக இருக்கும் என்பதில் ஐய மில்லை. மனிதன் தன் அறிவு முதிர்ச்சியினால் குழலின் ஓசை ஒலிகளை அதாவது ஸ்வரங்கள் பேசும் இடங்களை அளவிட்டு குழல் என்னும் இசைக்கருவியை உருவாக்கினான் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

“ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்

கோடை அவ்வளி குழலிசையாக”
(அகநானூறு.82.1)

புல்லாங்குழலுக்காகத் தேர்ந்தெடுக்கும் மூங்கில் ஒருபுறம் கணுவுடையதாகவும் ஒரே விட்டமுடையதாகவும் நீண்ட சீரான மூங்கிலின் மேல் புள்ளிகள் அற்றதாகவும் இருக்க வேண்டும். இத்தகைய மூங்கில்கள் தமிழ்நாட்டில் திருநெல்வேலி,

இராமநாதபுரம், தஞ்சை, நீலகிரி போன்ற இடங்களிலும் கர்நாடக மாநிலத்தில் மைசூரை ஒட்டியுள்ள காட்டுப் பிரதேசங்களிலும் அதிகமாகக் கிடைக்கின்றன. மேலும் கேரளப்பகுதியில் தடித்த சவருடைய மூங்கில்கள் கிடைக்கின்றன. இதனை அங்குள்ளோர் கல்லோட்டம் என்பர். புல்லாங்குழல் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தும் மூங்கிலின் உட்புறத்துளை சீரானதாகவும் உட்புறம் பூச்சிஅரிப்பு அற்றதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

மூங்கில் பொதி ஒன்றில் கணுவிற்கு கணுவாக வெட்டி எடுத்தால் சுமார் நூறு மூங்கில் துண்டுகள் கிடைக்கும். புல்லாங்குழல் செய்யவர் இதனை அழுக்குப் போக சுத்தமாக நீரிலிட்டுக் கழுவி மிதமான வெயிலில் காயவைப்பார்கள். பின்னர் புக்க மரத்தின் எண்ணெயை உட்புறம் நன்றாகத் தடவி ஓரிரு நாள் கள் ஊறவைப்பார்கள். பின்னர் கும்மட்டி அல்லது தாளி போன்ற கரி அடுப்பினில் மேலாக வைத்து நன்றாகப் புரட்டிப் புரட்டிக் காய்ச்சுவார்கள். இவ்வாறு காய்ச்சும் போது மூங்கில் ஒரு சூடான நிலையை அடைந்த பிறகு கருமையாகத் தீந்து போகத் தொடங்கும். இந்தச் சமயத்தில் கறுப்புப் படியாதபடி காய்ச்சுவது மிக முக்கியமாகும். பின்னர் மீண்டும் புக்கமர எண்ணெயை மேற்புறமும் உட்புறமும் தடவி வெயிலில் உலர்த்தி ஓரிரு நாட்கள் கழித்து மீண்டும் சிறிது நெருப்பில் இட்டுக் காய்ச்சுவார்கள். இப்படிக் காய்ச்சிய மூங்கிலின் மீது விரலால் தட்டிப் பார்த்தால் முதிர்ந்த கொட்டாங்குச்சியின் மீது நாணயத்தை வைத்துத் தட்டினால் உண்டாகும் ஒலிகேட்கும். இப்பொழுது மூங்கில் துளையிடுவதற்கு தயாராகிவிட்டது என்று பொருள். (தேவகி மனோகரன், 1997, பக்.73)

மூங்கிலைத் துளையிடுதல் மிகவும் நுட்பமான கலையாகும். மூங்கிலின் குறுக்கு விட்டத்தைப் பொறுத்தும் மூங்கிலின் நீளத்தைப் பொறுத்துமே மூங்கில் எத்தகைய சுருதி உடைய புல்லாங்குழலாக உருவாகிறது என்பது அனுபவ

மிக்க புல்லாங்குழல் செய்பவரால் கணிக்கப்படுகின்றது. அதைப் போன்றே மூங்கிலுக்கு போடும் துளையும் மூங்கிலின் விட்டத்தையும் அதன் சுவரின் கனத்தையும் பொறுத்தே உள்ளது.

புல்லாங்குழலின் நீளம் 15 அங்குலம் சுற்றளவு 3 அங்குலம். இடப்பக்கம் மூடப்பட்டிருக்கும். வலப்பக்கம் திறந்திருக்கும். குழலில் மொத்தமாக 9 துளைகள் உண்டு. வாய் வைத்து ஊதப்படும் முதல் துளைக்கு முகரந்திரம் என்று பெயர். குழலின் ஏழு துளைகள் மீது ஏழு விரல்களை வைத்து வாசிக்க வேண்டும். 8வது கடைசித் துளை பாவிப்பது இல்லை. இது கைவிரல்களில் கட்டை விரலையும் சிறு விரலையும் நீக்கி எஞ்சியுள்ள மூன்று விரல்களையும் வலது கைவிரல்களில் கட்டை விரலைத்தவிர மற்ற 4 விரல்களையும் 7 துளைகளின் மீது வைத்து ஊதும் துளைக்குள் வாயின் வழியாக காற்றைச் செலுத்தி துளைகளை மூடித் திறக்கும் போது இசை பிறக்கின்றது.

“வளைவா யருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித் துளையேழினின்ற விரல்கள் விளையாட்டு இட மூன்று நான்கு வல மென்றார் காணேகா” (சிலப்பதிகாரம் 3:26-36 அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் உரை)

புல்லாங்குழலின் நீளம் உள்கூட்டின் அளவு கூடும் போது சுருதி குறையும். புல்லாங்குழலில் 7 சுரங்களுக்கு 7 துளைகள் இருந்தாலும் வாசிப்பவரின் முச்சின் அளவைக் கொண்டே நுட்ப சுரங்களை சரியாக ஒலிக்க முடியும்.

நாதஸ்வரம்

சுபகாரியங்களிலும், கோயில்களிலும் வாசிக்கப்படும் மங்களகரமான வாத்தியம் நாதஸ்வரம். இந்த வாத்தியம் நாகூர், நாகபட்டினம் என்ற ஊர்களில் இருந்த “நாகர்” எனும் ஜாதியரால் வாசிக்கப்பட்டு வந்தமையால் இந்த வாத்தி

யத்திற்கு நாகஸ்வரம் என்ற பெயர் வந்தது. (தேவகி மனோகரன், 1997, பக்.78) நாதஸ்வரம் ஒரு துளைக்கருவி. துளைகளின் வாயிலாக குழலின் உள்ளே செலுத்தப்படும் காற்று இனிய இசையாக மாறுகின்றது. நாக பாம்பின் உருவத்தைப் போன்றிருப்பதால் இது “நாகச்சின்னம்” என்ற பெயரில் விளங்கியிருந்தது. பின்பு வழக்கில் மருவி “நாயனம்” எனத் திரிந்தது என்று சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். வைணவ ஆகமங்கள் இக்கருவியினை நாகவாத்தியம் என்றே பேசுகின்றன. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் சேறைக் கவிராச பண்டிதர் தாம் செய்த திருவாட்போக்கிநாதர் உலாவில் வாத்தியங்களின் முழுக்கத்தைக் கூறும் போது

“செம்பொன் மணித் தேரேறித் தேவியுடன் - பம்பை” என்றுபாடலில் நாதஸ்வரத்தைக் குறிப்பிடும் போது “சங்கு திமிரி தவில்பட நாகசுர மங்கல கீதமுதல் வாத்தியமும் பொங்கிழை” (123-5) என்று நாகசுரம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குழற்கருவிகளிலே நாதஸ்வரம் ஒன்றுக்கு மட்டுமே 12 துளைகள் இருக்கின்றன. விரல்களைக் கொண்டு இயக்கம் பெற 7 துளைகளும், சீரான சுருதி அமைப்பை முன்னிட்டு 5 துளைகளும் இதில் இடம்பெறுகின்றன. இசையில் நுட்பமான அசைவுகளை “கமகங்கள்” எனக் கூறுவார்கள். இவை தாம் நமது தென்னிந்திய மரபிசைக்குத் தனித்தன்மையைத்தரும் சிறப்பம்சங்கள். இவற்றைப் பத்து வகையாகப் பிரித்துள்ளனர். சில இசை நூல்களில் இவ்வித கமகங்கள் 15 என குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. எல்லாவிதமான கமகங்களையும் இசைக்கவல்ல குழல் கருவி நாதஸ்வரம் தான் என்பது இவ்வாத்தியத்திற்குரிய சிறப்புக்களில் ஒன்று. பொதுவாக சில இசைக்கருவிகளில் ஒரு சில கமகங்களை மட்டுமே எழுப்பலாம். (ராஜ்.மா, 2012, பக் 183)

நாதஸ்வரம் பொதுவாக இருவகைப் பட்டது. பாரி, திமிரி என்பன அவற்றின்

பெயர்கள். குறைந்த சுருதியும், பெரிய அளவும் கொண்டது பாரி நாதஸ்வரம். பாரி என்றால் “பெரிய” எனும் பொருளைத் தரும். அதனால் சற்றுப் பெரிய அடியோடிருந்த நாதஸ்வரத்திற்கு “பாரி” என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. இவ்வகை நாதஸ்வரம் திருவாரூர் தியாகராஜர் ஆலயத்தில் மட்டுமே உள்ளது. அதிக சுருதியும் சிறிய அளவும் கொண்டது “திமிரி” நாதஸ்வரம். “மீறிய” மற்றும் “அதிகமான” போன்ற சொற்கள் “திமி” என்ற சொல்லுக்கு இணையானது.

பாரி நாதஸ்வரம் ஆனது 1 அல்லது 1 1/2 கட்டை சுருதியைக் கொண்டதாகும். திமிரி என்பது நான்கு முதல் ஆறு கட்டை வரை சுருதி அளவுடையது. சில கோயில்களில் விசேட வழிபாடுகளில் இசைப்பதற்காக எட்டுக்கட்டை சுருதியைப் பெற்ற நாதஸ்வரமும் உள்ளது. காஞ்சிபுர ஸ்ரீகாமகோடி மடத்தில் ஆறு கட்டை சுருதியை உடையதும் திருவனந்தபுரம் பத்மநாபஸ்வாமி கோவிலில் 5 கட்டை சுருதியை உடையதுமான திமிரி நாதஸ்வரங்கள் இன்றளவிலும் வழக்கத்தில் உள்ளன. காஞ்சிபுரம் மடத்திலேயே எட்டுக்கட்டை சுருதி நாதஸ்வரம் ஒன்று இருக்கிறது. அதைத் தற்காலம் கையாளுபவர்கள் இல்லை. நாதஸ்வரக் கலைஞர்கள் அனைவருமே சுமார் 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை ஆறு கட்டை சுருதியை உடைய திமிரி வகை நாதஸ்வரத்தைத் தான் கையாண்டு வந்தனர். 1935 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் இதில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. சுருதியானது 6 கட்டையில் இருந்து 4 கட்டையாகக் குறைந்தது. நாளவட்டத்தில் திமிரி நாதஸ்வரமே வழக்கொழிந்து போயிற்று. 2 1 1/2 கட்டை சுருதியில் அமைந்த நாதஸ்வரம் அறிமுகமானது. (சுந்தரம். டி.ஆ., நாதஸ்வரம் வாசிக்கக் கற்றுக்கொள்ளுங்கள்.)

நாதஸ்வரத்திற்கு தாளக்கருவியாக அமைவது தவில் என்ற தோற்கருவியாகும்.

இதனால் நாதஸ்வர இசைக்கலைஞர்கள் பொதுவாகதவில் இசைக்கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து குழுக்களாகவே செயற்படுவது வழக்கம். நாதஸ்வரக் கலைஞர், ஒத்து வாசிப்பவர், தவில் வித்துவான், தாளக் கலைஞர் (ஜால்ரா) ஆகிய நால்வரும் ஒன்று சேர்ந்த இசைக்குழுவை பெரிய மேளம் என அழைப்பர்.

நாதஸ்வரத்தின் கட்டுமானம்

நாதஸ்வரக் கருவி ஆச்சா மரத்தில் செய்யப்படும். இம்மரமும் வெட்டப்பட்டு நீண்டநாட்களுக்குப் பிறகே இக்கருவி செய்யப்படும். இதனால் பழமையான வீடுகளில் கட்டடமாக இருந்து பிரிக்கப்பட்ட பொழுது இம்மரத்தை வாங்கி வந்து இக்கருவியைச் செய்வர். இக்கருவியின் மேற்பகுதியை உளவு என்றும் கீழ்ப்பகுதியை அணைசு என்றும் கூறுவர். உளவுப் பகுதியில் 12 துளைகள் அமைக்கப்படும். இக்கருவியின் அளவுக்கேற்ப முகவீணை, திமிரிநாயனம், பாரிநாயனம், இடைப்பாரிநாயனம், மத்திம சுருதி நாயனம் என்ற பெயர்களுடன் வழங்கி வருகின்றன. நாதஸ்வரம் குழல், திமிரி மற்றும் அணைசு என்ற மூன்று பாகங்களைக் கொண்டது. இது ஏறத்தாழ கூம்பு வடிவிலான மரமாகும். கீழ்ப்பகுதியில் இருந்து மேல்நோக்கி சிறிது சிறிதாக குறைந்து இவ்வடிவத்தினை இது பெறுகின்றது. மேல்பகுதி வாய் வைத்து ஊதுவதற்கு ஏற்ற உலோக உருண்டை அமையப்பெற்றிருக்கும். பல ஓய்வு நாணல்களும் நாதஸ்வரத்தடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். அவற்றுடன் சிறு தந்தத்தினாலான கூம்பு இருக்கும். இவை நாணலினில் உள்ள எச்சில் மற்றும் தூசு குப்பைகளை நீக்கி சரியான காற்று போகும் அளவுக்கு திருத்த கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். இவற்றுடன் ஒரு உலோக மணியும் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். பாரம் பரியமாக நாதஸ்வரத்தின் உடல் நாக மரத்தினால் செய்யப்பட்டது. ஆனால் தற்போது மூங்கில், சந்தனமரம், தாமிரம், பித்தளை, மற்றும் கருங்காலி ஆகிய வற்றிலும் செய்து பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பாகங்கள்

அணைச:- இது இரு வகைப்படும் நாதஸ் வரக்குழலின் மேற்புறத்தில் சிறிய முக்கோண வடிவில் காற்றை உட்செலுத்தும் படியாகத் துளையைக் கொண்டிருப்பது மேல் அணைச ஆகும். அவ்வப்போது சுழற்சி இணைததுக் கொள்ளக்கூடிய மணியை அல்லது புனல் போன்ற வடிவத்தை உடைய ஒலிபெருக்கிக் கீழ் அணைச ஆகும். இது நூக்க மரத்தில் செய்யப்படுகின்றது.

உளவு :- இது உள்ளே கூடாக அமைந்த நீண்ட மரக்குழல் ஆகும். இக்குழலின் மேற்பகுதியில் 7 விரல்துளைகளும் அதன் நேர்கீழ் அணைசக்கு சற்று மேலாக பக்கவாட்டில் 5 ஜீவதுளைகளும் காணப்படுகின்றன.

சீவாளி :- ஆற்றோரத்தில் விளைகின்ற நொறுக்கு எனப்படும் நாணல் தடடைகளை வேகவைத்து தேவையான அளவு நறுக்கிகெட்டிப் பலகை வைத்து பட்டையாக்கப்பட்டு உருளையாக இருக்கும். துளைப்பகுதியை கெண்டையில் பொருத்தி இறுக்கப்படும்.

கெண்டை:- கெண்டை செய்வதற்கு சுமார் ஒரு நெல் அளவு வட்டமும் 1 1/2 அங்குல நீளமும் கொண்ட பித்தளைக் குழாயை எடுத்துக் கொண்டு தேங்காய் ஓட்டின சிறுதுண்டுகளை எடுத்துப் பளபளப்பாக்கி அதன் மையத்தில் சிறு துவாரமிட்டு அதனிடையே பித்தளைக் குழாயை செருகி நூலால் 5 முறை சுற்றவேண்டும். இது கெண்டை

ஆகும். இதன் மீது நறுக்கின் உருண்டைப் பகுதியை பொருத்தி இறுக்கிக் கட்டும் போது சீவாளி முழு வடிவம் பெறுகிறது.

குச்சில் :- நாதஸ்வரம் வாசிக்கும் போது சீவாளியில் எச்சில் பெருகி உறைந்து காற்றை சீராக செல்ல விடாமல் தடுக்கும். இந்த அமைப்பைப் போக்க 5 அங்குல நீளமுள்ளயாணைத் தந்தம் அல்லது மான்கொம்பினாலான கூர்மையான குச்சி உபயோகிக்கப்படுகின்றது. இதுவே குச்சில் எனப்படும்.

கொம்பு

கொம்பு எனப்படுவது ஒரு வகை ஊது இசைக்கருவி ஆகும். சுவாமி புறப்படும் போதும், திருத்தேர் வடம் பிடித்தலின் போதும், பல்லக்கில் பவனி போகும் போதும், குளக்கரையில், ஆற்றங்கரையில் பக்தர்கள் தீர்த்தக் குடங்கள் எடுக்கும் போதும் அந்தப் பகுதி மக்களின் சுற்று வட்டாரத்தினருக்குத் தெரியப்படுத்த காற்றின் அலைகளில் தவழ்ந்து சென்று அக்கால காற்றிசை ஒலிபெருக்கியாகச் செயல்புரிந்தது கொம்பு வாத்தியந்தான். பொதுவாகவே ஊதுகுழல் இசைக் கருவிகளை தூம்புக் கருவிகள் என்றும் ஊதுளைக் கருவிகள் என்றும் குறிப்பிடுவதுண்டு வங்கியம், நெடுவங்கியம், பெருவங்கியம், நெடுங்குழல், கண்விடு தூம்பு எனப் பல வகைப்பட்ட தூம்பு இசை கருவிகள் பழந்தமிழர் வாழ்வில் கலந்திருந்தன. தூம்புக் கருவிகளின் முதன் மூலம் கொம்பு வாத்தியம். தூம்புக் கருவிகளில் உள் நுழையும் காற்று கடைசிவரை தடையின்றிப்பயணித்து இசையாய்ப்பிளிறும் கொம்பு வாத்தியத்திலிருந்து கிளப்பி, பரவும் பிளிறல் ஓசையானது அப்பகுதி மக்களுக்கு ஏதோ ஒன்றினைத் தெரிவிக்கும்.

ஆதியில் விலங்குகளை வேட்டையாடிப் புசித்த ஆதிமனிதன் அதன் எலும்புகளில் துளையிட்டு ஊதி ஓசை எழுப்பினான். காலப்போக்கில் எலும்புகளை விடுத்து விலங்குகளின் கொம்பினை வைத்து ஊத பின்னர் அதுவே பெயராகவும் நிலைபெற்றுவிட்டது. வணங்களில் அலைந்து திரிந்த குழுவினர் இதனைப் பயன்படுத்தி தகவல்களைப் பரிமாறிக் கொண்டனர். காலங்கள் மாற அதுவே ஐம்பொன்னால் உருவாக்கப்பட்டதாக மாறிப்போனது. சற்றே நீண்டு வளைந்த ஆங்கில “S” எழுத்து வடிவமே கொம்புவாத்தியம். இது 5 பாகங்களால் ஆனது. சுமார் 5 கிலோ எடை கொண்டது. உதடு பொருத்தி குவித்து ஊதும் பகுதி சிறுத்தும் செல்லச் செல்ல சற்று விரிந்தும் காணப்படும். தமிழ் நாட்டில் தற்போது சுவாமிமலையில் மட்டுமே விரும்பிக் கேட்பவர்களுக்கு இது செய்து தரப்படுகின்றது. இராஜராஜன் காலத்தில் இந்த இசைக் கருவி செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்ந்தது. திருவிழாக் காலங்களில் இது முன்னறி விப்புக் கருவியாக பயன்படுத்தப்பட்டது. (பார்த்தசாரதி .டி.எஸ், பக். 92)

முகவீணை

முகவீணை என்பது வீணையைப் போன்ற தந்தி வாத்தியம் அல்ல. அது ஒரு துளை இசைக்கருவி. தற்போது பெரும்பான்மையான புழக்கத்திலிருந்து வரும் பாரி நாகஸ்வர இசைக்கருவியின் மிக மூத்த ஆதி வடிவமே முகவீணை எனக் கூறப்படுகின்றது. இக்கருவிக்கு தண்டுப் பகுதியான இடத்தில் எட்டுத் துவாரங்கள் உண்டு. சுமார் ஒன்றரை அடி நீளம் கொண்டது. இதை விட அரை அடி உயரம் கூடுதலானது திமிரி நாதஸ்வரம் இதனைவிட சற்று நீளமானது. பாரி நாதஸ்வரம் முற்காலத்தில் அதன் நீளம் ஏன் மிகக் குறைவாக வடிவமைக்கப்பட்டது என்றால் அந்தக்காலத்தில் மின் சாதன வசதிகள் ஏதுமில்லை. அதனால் கோயிலில் அர்த்தயாமப் பூஜையின் போது ஒரு கலைஞர் முகவீணையைப் பிடித்து

வாசித்தால் அதன் இசை ஒலி சுற்று வட்டாரக் கிராமங்களுக்குள் நுழைந்து சுழன்றடிக்கும். இக்கருவியின் நீளம் குறைவே தவிர அதிலிருந்து வெளிப்படும் ஒலியின் அளவு மிக மிக அதிகம். அதன் நீளத்தைப் படிப்படியாக உயர்த்தி ஓசை குறைத்து மின்சாதனக் கருவிகள் வாயிலாக அதன் ஒலியினைத் தேவைக்கேற்ப கூட்டி அல்லது குறைத்து வைத்துக் கொள்ள நேர்ந்த போது நாகஸ்வரம் எனப் பெயர் மாற்றம் பெற்று அதன் வடிவத்திலும் கூடுதல் நீளத்திற்கு வடிவமைக்கப்பட்டது. மிகவும் புராதன இசைக்கருவியான முகவீணை தற்போது புழக்கத்தில் இல்லாத போதிலும் அத்தனை எளிதாக அதனைப் புறந்தள்ளிவிட முடியாது. (Isaimarabu blogspot.com)

இந்த இசைக் கருவியானது வீணைக்கு இணையாக நாதம் பேசக் கூடியது. பெருமாள் கோயில்களில் நடைபெறும் அர்த்தயாமப் பூஜையின் போது ஆனந்தபரவி, நீலாம்பரி, கேதாரகௌளை, புன்னாகவராளி போன்ற இராகங்களை முகவீணை மூலம் இசைப்பார்கள். குறிப்பிட்ட சில சிவன் கோவில்களிலும் சுவாமி மலை உள்ளிட்ட சில முருகன் கோயில்களிலும் முகவீணை வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. நாகஸ்வர இசைக் கலைஞர்களே இதனையும் வாசித்துள்ளனர். இதற்குப் பக்க வாத்தியமாக சுத்தமத்தளம், நட்டுவாங்கம் ஆகியன சேர்ந்து இசைக்கப்படுகின்றன.

மன்னர்கள் காலத்தில் கோயில்களில் இறைவனுக்கான இரவு நேரப் பூஜையின் போது முகவீணை இசையுடன் நிகழும் ஆடல் பாடல் காட்சிகள் அதியற்புதம். சுத்திமத்தள வாசிப்புடன் நட்டுவனார்கள் பதம் பாட தேவதாசியர் நடனமாட அவற்றை ரசித்தபடி இறைவன் பள்ளியறைக்கு புறப்பாடு ஆகிச்செல்வார். ஆடல் பாடல் கலையாக அது நிகழ்த்தப்பட்டு வந்துள்ளது. பின்னர் முகவீணை இசை மட்டுமே நிரந்தரமானது. ஒருசில கோயில்

களில் முகவீணை சுதி அதிகம் என்பதால் அதை வாசிப்பது மிகவும் கடினம். இன்றைய நிலையில் நெல்லை மாவட்டம் ஸ்ரீவைகுண்டம் கண்ணபிரான் கோவில், திருவாரூர் தியாகராஜ சுவாமி கோவில் உள்ளிட்ட கோவில்களில் மட்டுமே முகவீணை புழக்கத்தில் இருக்கின்றது. இது சிறிய மேளம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. தவிலுடன் கூடிய நாதசுரம் பெரிய மேளம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. மயிலாப்பூர் கபாலீசுரர் கோவிலில் கலிய பெருமான் என்ற இசைக்கலைஞர் முகவீணையை வாசித்து வருகின்றார். திருமெஞ்ஞானம் சண்முகசுந்தரம் பிள்ளை என்பவரிடம் 10 ஆண்டுகள் இசைப்பயிற்சி பெற்ற இவர் மயிலாப்பூரின் பங்குனிப் பெருவிழாவின் இறுதி நாளன்றும் சித்திரையில் நடக்கும் வசந்த விழாவிலும் முகவீணை வாசிக்கிறார்.

இரு விழாக்களில் பங்குனிப் பெருவிழாவின் இறுதி நாளில் கொடியிறக்கத்திற்கு முன்பாக ராவணேஸ்வர வாகனத்தில் சுவாமியும் அம்மனும் வீதியுலா நடக்கும். இது ஆகமங்களில் மௌனோற்சவம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அதாவது இந்த வீதியுலாவில் நாதஸ்வரம், தவில் என எந்த வாத்தியமும் இடம்பெறாது. இவற்றிற்குப் பதிலாக முகவீணை மட்டும் வாசிக்கப்படும். வசந்த விழாவில் கோவிலுக்குள் செயற்கையாக அம்மக்கப்படும் சிறிய குளத்தை சுவாமியும் அம்மனும் வலம் வருவர். மொத்தமாக 5 சுற்று வலங்களில் ஒரு சுற்றில் முகவீணை வாசிக்கப்படும்.

தெருக்கூத்திலும், சில இடங்களில் துக்க வீடுகளிலும் முகவீணை வாசிக்கப்படுகிறது. தமிழகத்தின் பிரபல கலையான தெருக்கூத்தில் முகவீணைக்கு இன்றும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகின்றது. நாட்டுப்புற வழக்கில் இதற்கு கட்டைக் குழல் என்றும் பெயர். ஒரு காலகட்டத்தில் தூத்துக்குடி, விருதுநகர், மதுரை வட்டாரங்களில் கட்டைக்குழல் கொண்டு நாட்டுப்புற

ஆடற்கலை நிகழ்த்தப்பட்டு வந்தது. அப்போது தவில், பம்பை, உறுமி போன்ற தோலிசைக் கருவிகளோடு கட்டைக்குழல் எனப்படும் முகவீணையும் வாசிக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கருவியின் அணைசப்பகுதி வெண் கலத்தால் ஆனது. அதன் சீவாளி பனை ஓலையால் செய்யப்பட்டிருக்கும். முகவீணை பின்புறம் உள்ள அணைச மா, பலா, வேம்பு போன்ற மரங்களால் செய்யப்படுகின்றது. நீளமான தண்டுப்பகுதி கருங்காலி மரத்தினால் செய்யப்படுகின்றது. நன்கு நீர் வற்றிப்போன மரங்களே முகவீணை செய்யத் தகுந்தவை. நாதஸ்வரத்தை விட வாசிக்க மிகவும் சிரமமானது முகவீணை.

சங்கு

தமிழக மக்கள் வழக்கில் குழலுக்கு முற்பட்டிருந்த ஊதுகருவி சங்கு. இது இயற்கை தந்த இசைக்கருவி. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இது வளை என்று அழைக்கப்பட்டது. சங்கு கடற்பாறையில் மோதி அடிபட்டு முனைமுறிந்துதுளையுடன் கரையுடன் ஒதுங்கியிருக்கலாம். அந்தத் துளையில் காற்றுப் புகுந்து ஒலியை எழுப்பியிருக்கலாம். இந்த ஒலியைக் கேட்டு மனிதன் அதனை ஊதிப்பார்த்து அந்த ஒலி அவனுக்குப் பிடித்திருந்தால் அதனை ஒரு ஊது கருவியாகப் பயன்படுத்தி இருக்கிறான். பண்டைத் தமிழ் மக்கள் இறைவழிபாட்டுக் கருவிகளில் ஒன்றாகச் சங்கைப் பயன்படுத்தி முற்பட்டனர். திருமுருகாற்றுப் படையில் முருகனை வணங்கும் வழிபாட்டில் சங்கு பயன்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நக்கீரனார் எனும் நல்லிசைப் புலவர் செந்தமிழ்த் தெய்வமாகிய முருகப் பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு இயற்றிய பாடலில் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

“அந்தரப் பல்லியங்கறங்கத் திண்காழ்

வயிரெழுந்திசைப்ப வால்வளை ஞூரல

உரந்தலைக் கொண்ட உருமிடி முரசு
மொடு

பல்பொறி மஞ்சை வெல்கொடி அகவ”
(திருமுருகாற்றுப்படை 119 - 122)

விசும்பினது துந்துபி முழங்கவும்
திண்ணிய வயிரத்தையுடைய கொம்பு
மிக்கொலிக்கவும், வெள்ளிய சங்கு
முழங்கவும், முரசம் இடிபோல் ஒலிக்க
வும்... எனப் புலவர் வர்ணிக்கிறார். சங்கு
தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்லாமல் பாரதத்
திலுள்ள எல்லாக் கோயில்களிலும் வழி
பாட்டில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இரா
மாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்
களிலும் சங்கு பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்
ளது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் சங்கு
அரசர்களின் பாசறைகளில் பயன்படுத்தப்
பட்டமைக்கான குறிப்புகள் காணப்படு
கின்றன. பாசறையில் துயிலும் மன்னன்
ஒருவன் காலையில் எழும் போது முரசும்
சங்கும் ஒலித்தன என்று புறநானூற்றில்
ஒரு பாடலில் இவ்வாறு வர்ணிக்கப்
பட்டுள்ளது.

“இரங்கு குரன் முரசமொடு
வலம்புரி ஆர்ப்பு

இரவு புறங்கண்ட காலைத்
தோன்றி” (புறநானூறு - 397: 5 - 6)

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் நான்காவ
தாக அமைந்துள்ள பதிற்றுப்பத்து என்னும்
நூலில் வெவ்வேறு புலவரால் பாடப்பெற்ற
செய்யுட்களில் சேர அரசர்கள் பற்றிய
செய்திகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு
அரசனைப் பற்றியும் தொடர்ச்சியாகப்
பத்துச் செய்யுட்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.
ஏழாம் பத்துச் செய்யுட்களைப் பாடியவர்
கபிலர். இவரால் பாடப்பெற்ற அரசன்
செல்வக்கருங்கோவாழியாதன் என்பவன்.
அரசனுடைய பாசறையில் எவ்வாறு
கொம்பும் வலம்புரிச் சங்கும் ஒலித்தன
என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.

“வணங்கு கதிர் வயிரொடு வலம்புரி
ஆர்ப்பு” (பதிற்றுப்பத்து 67.6)

போர்க்காலத்தில் போர் வீரர்களை
ஊக்கப்படுத்த சங்கொலி பயன்படுத்தப்
பட்டதெனத் தெரிகிறது. கிருஷ்ண பரமாத்மா
பயன்படுத்திய சங்கு பாஞ்ச சன்யம் என்று
அழைக்கப்பட்டது. வலம்புரிச் சங்கு, சங்கு
இனத்தில் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுகின்
றது. வலம்புரிச் சங்கின் ஒலி மற்ற சங்கின்
ஒலியை விட சிறப்பானதாக இருந்ததால்
அது பழங் காலத்திலேயே ஒரு சிறந்த
ஊது கருவியாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது
என ஊகிக்கலாம். பழங்காலத்தில் இறை
வழி பாட்டிலும் போர்க்களத்திலும் “வயிர்”
என்று அழைக்கப்பெற்ற கொம்பும் பயன்
படுத்தப்பட்டது. எருமை, காளை முதலி
யவற்றின் நீண்ட வளைந்த கொம்புகள்
ஊதுகருவியாகப் பயன்பட்டன.

மகுடி

பாம்பாட்டிகள் பயன்படுத்தும் ஒரு
மரபு வழி இசைக்கருவி. இது துளைக்
கருவி வகையைச் சேர்ந்தது. மகுடி
இந்தியாவில் தோற்றம் பெற்ற ஒரு
பண்பாட்டு இசைக்கருவி ஆகும். சமயச்
சடங்குகளில் பொதுவாகப் பயன்படுத்
தப்படுகிறது. இந்தியாவின் கிராமிய
இசையிலும், பாம்பாட்டிகளாலும் பன்னெடுங்
காலமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.
உலர்ந்த நாடங்காய் இதற்குப் பயன்படும்.
நாடங்காயின் கழுத்துப் பகுதி நீக்கப்பட்டு
அதில் மூங்கில் குழல்கள் பொருத்தப்படும்.
இசையை ஏற்படுத்தக்கூடியவாறு ஏழு
துளைகள் வரை குழலில் இடப்படும். இடை
வெளிகள் தேன்மெழுகு மூலம் காற்று
இறுக்கமாக மூடப்படும்.

திருச்சின்னம்

மிக நுட்பமான ஊதுகருவி.
அணைசு, உளவுடன் கூடிய இரண்டு
நீளமான பித்தளைக் குழல்கள் குவிந்து
கூர்ந்து நிற்கும் முகப்பு இரண்டையும்
ஒருசேர வாயில் வைத்து ஊது வேண்டும்.

(www.kungumam.co.in.Articalinner detail) மிகுந்த பயிற்சியும் உடல் வலுவும் உள்ளவர்கள் மட்டுமே திருச்சின்னம் வாசிக்க முடியும். குடமுழுக்கு நிகழ்வுகளில் பூரண ஆகுதித் தட்டைச் சமந்து வரும் போதும், திருத்தேர் உற்சவத்தேர்த்தட்டில் அமர்ந்தும் திருச்சின்னம் வாசிக்கப்பட வேண்டும். தற்போது திருச்சின்னம் வாசிப்பது என்பது அரிதாகி விட்டது.

திருமடங்கள், ஆதினங்கள், சந்திதானங்களிலிருந்து சுவாமி பூஜைக்குக் கிளம்பும் சமயம் திருச்சின்னம் வாசித்து அறிவிக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. ஸ்ரீரங்கம் கோவிலில் மங்கள ஆரத்தி தொடங்குவதற்கு முன்பாக தற்போதும் திருச்சின்னம் வாசிக்கப்படுவது சிறப்பு.

எக்காளம்

எக்காளம் என்பது சமயச் சடங்குகளில் பயன்படுத்தப்படும் கிராமிய இசைக்கருவிகளில் ஒன்றாகும். இது நான்கு பித்தளை அல்லது தாமிரக் குழாய்கள் சேர்ந்து வாய் வைத்து ஊதும் துளையுடன் கூடிய இசைக்கருவி ஆகும். எக்காளம் ஊதுவது வெற்றியின் அடையாளமாகக் கருதப்படுகின்றது. பழங்காலத்தில் பகையரசரை வென்ற மன்னவர் எக்காளம் இசைத்து மகிழ்வர். ஆலய வழிபாட்டு ஊர்வலங்களிலும் இது இசைக்கப்படுகின்றது. சிறு தெய்வ வழி பாட்டின் சாமியாடுதல் அல்லது அருள் ஏற்றுதல் நிகழ்வில் எக்காள இசையின் பங்கு முக்கியமானது.

வயிர்

வயிர் என்ற துளைக்கருவி போர்க்காலங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டது. இது விலங்குகளின் கொம்பினால் செய்யப்படும். பதிற்றுப்பத்தில் “வயங்கு கதிர் வயிரொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப” (67:6) என்று கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். திருமுருகாற்றுப்படையில் “திண்காழ் வயிரெழுந்த திசைப்” (119-120) என்ற பாடலடியின் மூலம்

காழ்ப்பேறிய மரவயிரத்தாலான மரக கொம்பினால் செய்யப்பட்ட கருவி என்று கருதுவதற்கு ஏற்றவாறு அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். கோடு என்ற கருவியை இசைப்போர் கோடியர் என அழைக்கப்படுவதைப் போன்று வயிரை இசைப்போர் வயிரியர் என அழைக்கப்படுவர். அன்றில் பறவையின் ஒலியைப் போன்று வயிரின் ஒலி அமைந்திருந்ததாகக் குறிஞ்சிப்பாட்டு குறிப்பிடுகின்றது.

“ஏங்குவயிரிசைய கொடுவாயன்றில்

ஓங்கிரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ” (குறிஞ்சி: 219-220)

முடிவுரை

பண்டைத்தமிழ் மக்கள் இசைப்படல்கள் பாடுவதில் மட்டுமல்லாது இசைக்கருவிகள் வாசிப்பதிலும் மிகவும் சிறந்து விளங்கினர். மேலும் அவர்கள் பயன்படுத்திய இசைக்கருவிகளை அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பயன்படுத்தி வந்தனர். அந்த நான்கு பிரிவுகளில் துளைக்கருவிகள் முதன்மை வாய்ந்தவையாக இருந்ததை மேலே கூறப்பட்டுள்ள சான்றுகளின் அடிப்படையில் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. மேலும் முற்காலத்தில் பல்வேறு வகையான துளைக்கருவிகள் இருந்ததையும் தற்காலத்தில் அவற்றில் சில பயன்பாட்டில் இல்லாது போயுள்ளதையும் உணரக்கூடியதாக உள்ளது. எனவே இவ் ஆய்வின் வழியாகப் பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்களின் வாயிலாக அவர்களின் இசைத்திறனை நாம் அறிந்து கொள்வதற்குத் துணைபுரிகின்றதெனின் மிகையாகாது.

துணைநூற்பட்டியல்

- அருணாசலம், மு. (2009). தமிழ் இசை இலக்கண வரலாறு. கடவுபதிப்பகம்.
- செல்ஸ்த்துரை P.D. (1984). தென்னக இசையியல்.

தேவகி மனோகரன் (1997). தமிழ்சை
அரங்கக் கருவிகள். United
Kingdom: க. மனோகரன்.

பார்த்தசாரதி டி.எஸ், (2004). இசைக்
கருவிகள். புது தில்லி: நேஷனல்
புக் டிரஸ்ட்.

பாலசந்திராஜ், ஸ்ரீ. எஸ் (2008).
புல்லாங் குழல் வாசிக்கக் கற்றுக்
கொள்ளுங்கள். சென்னை:
மணிமேகலை பிரசுரம்.

பெருமாள், ஏ.என். (1984). தமிழர்
இசை சென்னை: உலகத்
தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

ராஜ், மா. (2012). தென்னிந்திய
மரபு இசையியல்.

வரகுணபாண்டியன், ஆ. (1950).
பாணர் கைவழி எனப்படும்
யாழ்நூல்.

சிகிரியா குகை ஓவியங்களும் அஜந்தா குகை ஓவியங்களும் ஓர் ஒப்பீட்டாய்வு

சே.ரத்திதேவி

ஆய்வுச் சுருக்கம்

கலை, பண்பாடு என்பன மனித வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தும் கண்ணாடிகளாகும். நமது நடத்தைக் கோலங்களை வெளிப்படுத்தும் அம்சங்களாக அவற்றைக் கருத முடியும். கலைகளிலே அழகியற்கலைகளான ஓவியங்களும் மிக முக்கியமான வகிபங்கை கொண்டமைகின்றன. கலாசார விழுமியங்களின் வெளிப்பாடுகளாக இவை விளங்குகின்றன. ஈழத்திலே மிகப் பிரசித்தி பெற்ற ஓவியங்களாக சிகிரியா குகை ஓவியங்கள் விளங்குகின்றன. அதனைப் போன்றே இந்தியர்களின் ஓவியக் கலையின் உச்சகட்ட வளர்ச்சியை விளக்கும் ஓவியங்களாக அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்விரு ஓவியங்களும் வெவ்வேறு காலப்பகுதிகளில் வாழ்ந்த வெவ்வேறு மன்னர்களின் ஆதரவுடன் வெவ்வேறு கலைஞர்களால் தீட்டப் பெற்றிருப்பினும் பல விடயங்களிலே தனித்துவமான தொடர்பு நிலைகளை கொண்டமைந்துள்ளன. இத்தொடர்பு நிலைகளானவை இந்திய ஈழத்துடனான தொடர்பு நிலைகளை விளக்குவனவாயும் அமைகின்றன. இலங்கையின் கலைகளில் தொன்மையை விளக்கும் மிக முக்கியமான சான்றாக அமையும் சிகிரியா ஓவியங்கள் இந்தியாவில் பிரசித்தி பெற்ற அஜந்தா குகை ஓவியங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டுள்ளனவா? என்பதே இவ்வாய்வின் பிரச்சினையாக உள்ளது. ஈழத்திலே பிரசித்தி பெற்ற சுற்றுலாத் தலமாக விளங்கும் சிகிரியா விலுள்ள ஓவியங்களின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தல், பிரசித்தி பெற்ற அஜந்தா ஓவியங்களின் சிறப்புக்களை எடுத்துரைத்தல், இரு குகை ஓவியங்களுக்

குமிடையிலான தொடர்புகளை விரிவாக விளக்குதல் என்பன இவ்வாய்வின் நோக்கங்களாக உள்ளன. இவ்வாய்வில் ஒப்பீட்டு விபரண ஆய்வு முறை, பகுப்பாய்வு முறை என்பன பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வுக்கான தரவுகள் இரண்டாம் நிலைத்தரவுகள் மூலமாகப் பெறப்பட்டுள்ளன.

திறவுச் சொற்கள் : கலைகள், ஓவியக் கலை, சிகிரியா ஓவியங்கள், அஜந்தா ஓவியங்கள்

அறிமுகம்

கலைகளானவை மிகவும் தொன்மையானவை. அதுமட்டுமன்றி மனிதன் தோன்றியபொழுதே இக்கலைகளும் தோற்றம் பெற்றன. அவ்வகையில் மனிதன் எப்பொழுது குகைகளில் கிறுக்கத் தொடங்கினானோ அப்பொழுதிலிருந்தே அவனிடம் கலையுணர்வு ஏற்படத் தொடங்கிற்று. அவ்வகையில் இலக்கியமானது மனிதன் படைத்த முதற்கலையாகக் காணப்படுகின்றது. கலைகளானவை காலந்தோறும் தாம் வாழும் சூழலை மையமாகக் கொண்டு வளர்ச்சி கண்டு வந்தன.

கலை என்பதன் விளக்கம்

கலா எனும் சொல்லினடியிலிருந்து கலை என்ற சொல் தோன்றியது. இச் சொல்லானது பல பொருள்களைத் தரும் ஒரு சொல்லாக காணப்படினும் இதற்கு அழகார்ந்த செயற்றிறம் எனப் பொருள் கூறுவர். இயற்கையில் தோன்றிய பொருட்களை இயற்கையாகவும் செயற்கை முறைகளால் செயற்கையாக உருவாக் கப்பட்ட பொருட்களை கலையாகவும்

கலைப்படைப்பாகவும் கருதுவர். கலை எனும் பதத்திற்கு மக்களின் வாழ்வியல் பண்பாட்டிற்கு ஏற்பவும் நாகரிகங்களின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் அவரவர் எக் கோணத்தில் நோக்குகின்றனரே அதற் கேற்பவும் காலந்தோறும் விளக்கமளிக் கப்பட்டுள்ளது.

கலைகள் பற்றி அறிஞர் கருத்துக்கள்
டால்ஸ் ராய்

“கலை என்பது உணர்வின் வெளிப்பாடு. அது உணர்வை வெளிப்படுத்துவதுடன் பிறருக்கும் அவ்வுணர்வை ஊட்ட வல் லது.”

அலங்கார ராகவன்

“கலையின் செயற்பாட்டினால் ரசிகனின் உள்ளம் மகிழ்ச்சியடையாவிடின் அது உண்மையான கலையாகாது.”

அரிஸ்டோட்டில்

“வெளித்தோற்றத்தை மட்டும் காட்டுவது கலையன்று. அது அகத்தோற்றத்தினையும் காட்டுதல் வேண்டும். அதுவே உண்மையான கலை. ஒரு கலையானது உண்மையானதாக இருப்பின், அது உணர்ச்சிகளுக்கும் புலன்களுக்கும் இன்ப மளித்து அறிவுக்கு விருந்தாக அமையும்.”

ஆனந்த குமார சுவாமி

“சமய அனுபவமும் கலை அனுபவமும் ஒரு அனுபவத்திற்கு கொடுக்கப்பட்ட இரு பெயர்களாகும். இவ்விரண்டும் வெவ் வேறல்ல.”

கலைகள் நுண் கலைகள், படிமக் கலைகள் என இருவகையில் பிரித்தறியப் படுகின்றன. நுண் கலைகளை லலிதா கலைகள் என்றும் கூறுவர். இதன் பொருளானது அழகு, நுண்மை என்ப தாகும். அதாவது படைப்பாக்கத்திறனுடன் சுட்டப்படும் கலைகள் யாவும் நுண்கலை கள் எனப்படும். படிமக்கலை என்பது உருவமான பொருளின் புற அழகை

விடுத்து அதன் அக அழகையும் அருவ மான பொருளின் தன்மையைப் புறத் தோற்றத்தாலும் சித்தரித்துக்காட்டுவதாகும். அந்தவகையில் ஓவியங்கள் படிமக் கலையினுள் உள்வாங்கப்படுகின்றன.

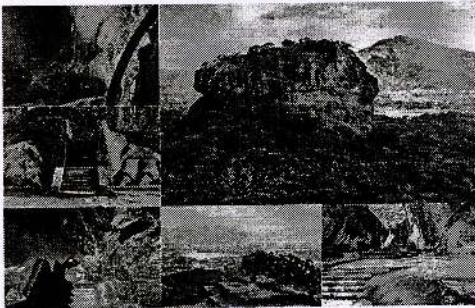
அழகியற் கலைகளில் ஓவியக்கலையும் ஒன்றாகும். ஆதிகாலம் முதலாகப்பரத கண்டத்தில் ஓவியக்கலை விருத்திபெற்று வந்துள்ளது. காட்சிக்கு இனியவற்றைக் கண்டு மகிழ்ச்சி கொள்வதில் மனிதனுக்கு இயல்பாகவே ஈடுபாடு உண்டு. கண்ணால் கண்டவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவற்றிலே இனிய உணர்வுகளை மீண்டும் மீண்டும் பெற்றுக் கொள்வதன் மூலம் அமைதி கொள்வது மனித இயல்பாகும். சாலப் பெரிதான ஞாலத்தின் வனப்பு மானப் பெரிதாகும். பூதலத்திலே மலைகள், மலைச்சாரல்கள், மேடு பள்ளங்கள், அருவி, சிற்றாறு, மலர், மலர்வனம், வயல், புனம், பூங்கா எனப் பலவும் நானாவிதமானவை: காட்சிக்கு வனப்பு மிக்கவை. அவற்றைக் காண்பதால் இனிய உணர்வுகள் ஏற்படு கின்றன. பலருக்கு அந்த உணர்வுகள் புதிய சிந்தனைகளையும் தத்துவங் களையும் ஏற்படுத்துகின்றன. ஓவியம் அறுபத்தினான்கு கலைகளில் ஒன்றாகும்.

ஓவியக் கலை சிற்பம், நடனம், காவியம் என்னுங் கலைகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகும். கலா தத்து வத்தில் அழகியற் கோட்பாடுகள் இவை அனைத்திற்கும் பொதுவானவை யாகவே காணப்படுகின்றன. ரஸபாவம், முத்திரை, அங்க இலட்சணம் என்பன பற்றிய கோட் பாடுகள் அழகியற் கலைஞர் எல்லோராலும் அனுசரிக்கப்பட வேண்டியவை என்பது சாஸ்திரீயமான நெறியாகும். ஓவியக்கலை நெடுங்காலமாக போற்றப் படுகிறது என்பதனை இலக்கியக் குறிப்பு களினாலும், சித்திரக்கலை நூல்களினை லும், குகை ஓவியங்கள், கோயிற் சுவரோ வியங்கள், சிற்றோவியங்கள் ஏட்டுச் சுவடிகளில் வரையப்பெற்ற உருவங்கள் முதலியனவற்றின் மூலமும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

சிகிரியா ஓவியங்கள்

இலங்கைத் திருநாட்டில் இணையற்ற கலைப் பாரம்பரியத்துடன் கூடிய மிகப் பூராதன இடங்களில் ஒன்றாக சிகிரியா விளங்குகிறது. முதலாம் காசியப்ப மன்னனால் உருவாக்கப்பட்ட சிகிரியா நகரின் எச்சங்கள் செங்குத்தான பகுதிகளில் இன்றும் காணப்படுகின்றன. சுமார் 370 மீற்றர் உயரக் குன்றிலிருந்து நாலா புறத்திலும் உள்ள காடுகளைப் பார்வையிட முடியும். இலங்கையின் கட்டிடக்கலை மரபிற்கும் சிற்பக்கலை மரபிற்கும் சிறந்த தோர் எடுத்துக்காட்டாக இக்குகையும் குகையில் காணப்படும் ஓவியங்களும் அமைகின்றன. ஆசியாவின் அருங் கொடையாக பார்க்கப்படும் சிகிரியா, கட்டிடங்கள், நந்தவனங்கள், பாறைகள், நீர்த் தேக்கங்கள், மற்றும் இயற்கையுடன் இணைந்த செயற்கை திட்ட அமைப்பின் எழிலோடு விளங்குகின்றது. இக்குன்றுகள் ஆறாம் நூற்றாண்டிலே உருவாக்கப்பட்டவை என வரலாறுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

இப்பகுதியின் பெருமையை கி.பி 1831 இல் கண்டுபிடித்து உலகறியச் செய்தவர் பார்சு என்பவராவர். செனிவரட்னா என்ற தொல்லியலாளர் இங்கு அகழ்வாய்வை மேற்கொண்ட போது இப்பகுதியில் தொல் காலப் பண்பாடும் அதற்கு முற்பட்ட பண்பாட்டு மக்களும் வாழ்ந்துள்ளனர் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.



சிகிரியாவின் தோற்றம்

இங்குள்ள ஓவியங்களின் எண்ணிக்கை தொடர்பில் இரு வேறான கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. சிகிரியாவில் மொத்தம் 27

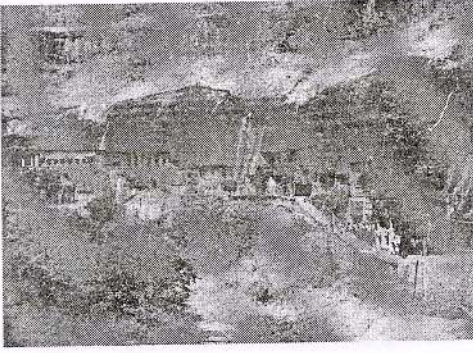
ஓவியங்கள் ஆரம்பத்திலே காணப்பட்டதாகவும் தகுந்த கவனிப்புக்கள் இன்மையினால் அவை அழிந்துவிட்டதாகவும் ஒரு சாரார் கூறுகின்றனர். ஆரம்பகாலங்களிலே 500 வரையான சிகிரியா ஓவியங்கள் இருந்ததாக இங்குள்ள ஆய்வுகள் சுட்டிக்காட்டுவதாகவும் 500 தற்பொழுது 12 ஓவியங்களே நன்னிலையில் உள்ளதாகவும் மறுசாரரால் கூறப்படுகின்றது. இச்சுவரோவியங்கள் 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தீட்டப்பட்டதாக வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறு கின்றனர்.

உயரமான பாறையின் மேற்கு முகப்பில் மிகுந்த அபாயகரமான நிலையியே இவ்வோவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்கள் பூராதன கால கலைத் திறனின் உயர்ந்த தன்மையையும் தெளிவான அழகான புற உருவ வரைபு வேலைப் பாட்டையும் வண்ணங்களில் மாயாஜாலங்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

அஜந்தா ஓவியங்கள்

இந்தியாவிலே தூண்ப்படுகின்ற மிகப் பூராதனமான ஓவியங்கள் அஜந்தாவில் உள்ளன. அஜந்தா ஓவியங்கள் இந்தியாவின் மகாராஷ்டிரா மானிலத்தின் பர்தாபூர் எனும் ஊரில் குகைகளில் இயற்கை முறையில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள் ஆகும். இவை கிமு 200 முதல் கிபி 650 வரையான பல்வேறுபட்ட காலப்பகுதியில் வரைந்தவை. இங்கு தனித்து இருக்கும் கணவாய் ஒன்றில் செங்குத்தாக மிகப்பெரிய பாறை ஒன்றில் இருபத்தொன்பது குகைகள் குடையப்பட்டுள்ளன. இதில் ஐந்து குகைகளில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவை கிமு 200 முதல் கிபி 650 வரையான பல்வேறுபட்ட காலப்பகுதியில் வரைந்தவை. பௌத்த மதக் கொள்கைகளை முதன்மைப்படுத்தி இந்த ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன. இக்குகைகளில் ஓவியங்கள் தரையைத் தவிர மற்ற அனைத்துப் பகுதிகளிலும் காணப்படுகின்றன. பாறை

களில் மட்டுமல்லாமல் கூரைகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன.



அஜந்தா குகை

இந்திய ஓவியக்கலை வரலாற்றில் அஜந்தா குகை ஓவியங்களுக்கு ஒரு சிறப்பிடம் உண்டு. அவை பெருந்தொகையிலே காணப்படுகின்றன. ஒரு கலை மரபிற்குரிய எல்லாப் பிரதானமான அம்சங்களையும் வெளிப்படுத்தும் ஓவியங்களாக அவை விளங்குகின்றன. அஜந்தா ஓவியங்கள் தரத்தால் உயர்ந்தவை; அவை சமயச் சார்புடையவை; பௌத்த சமயக் கதைகளை விளக்கும் வண்ணமாக வரையப் பெற்றவை. ஆயினும், சமுதாய நிலைகளையும் உலகியல் அனுபவங்களையும் உயிரோட்டமாகப் பிரதிபலிக்கும் சிறப்பும் அவற்றிற்குண்டு.

அஜந்தா ஓவியங்கள் அஜந்தா என்னும் இடத்திலே அமைந்திருக்கும் குகை களிலே வரையப்பட்டுள்ளன. அவை கட்டடக் கலைஞர்களினாலே குடையப் பெற்றுக் குடபோகங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பௌத்த சமயத் தொடர்புடைய சங்கத்தவரின் பள்ளிகளாக அவை அமைந்திருந்தன. கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டு முதலாக கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலப்பகுதியில் அங்கு பௌத்த சங்கத்தவர்கள் இருந்தமைக்கான சான்றுகள் உள்ளன. அங்குள்ள மிகப் பூராதனமான சில குடபோகங்கள் சாதவாகன மன்னர் காலத்தில் வெட்டப்பட்டவை. பெரும் பாலானவை வாகாடகர், வாதாபிச்சாளுக்கியர் ஆகியோர் காலங்

களைச் சேர்ந்தவை. அஜந்தா பூராதன காலத்து வடமேற்குத் தக்கினத்தில் அமைந்த வணிகப் பாதைகளின் ஒரு மையமாக விளங்கியது. சங்கத்தவரும் அவரின் உறைவிடங்களான பள்ளிகளும் அவற்றைத் தம் கைவண்ணத்தால் அலங்கரித்த கலைஞர்களும் பெருவணிகரின் ஆதரவைப் பெற்றிருந்தனர்.

சஹியாத்திரி மலைத் தொடரிலே அமைந்திருக்கும் அஜந்தாவிலே பௌத்த சமயச் சார்புடைய குகைக் கோயில்கள் ஏறக்குறைய 30 காணப்படுகின்றன. அவற்றிலே சில சாதவாகனர் காலத்தைச் சேர்ந்தவை. வேறு சில வாகாடகர், சாளுக்கியர் காலங்களைச் சேர்ந்தவை. பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்த இலக் கியங்களும் கதைகளும் அங்குள்ள சுவரோவியங்களுக்குப் பொருளாக அமைந்துள்ளன. புறத்தோற்றத்தில் அவை சமய மரபினைச் சேர்ந்தனவாயினும் உணர்வுகளில் உலகியலோடு ஒன்றியக்காட்சிக் கோலங்களையே அவை பிரதிபலிக்கின்றன. அஜந்தா ஓவியங்களிலே இயற்கையின் வனப்பும் அதற்கு இயல் பாகவுள்ள வேற்றுமைகளும் மிகச் சிறப்பான வகையிலே சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. அங்குள்ள ஓவியங்களிலே இயற்கையான காட்சிகளோடு கற்பனைக் கதைகளை உருவகிக்கும் காட்சிகளும் ஒருங்கே காணப்படுகின்றன. பல்வேறு உயிரினங்களும் வெவ்வேறான வகை மனிதர்களும் விலங்கு சாதிகளும் பறவை இனங்களும் விருட்சங்களும் அவற்றில் வருகின்றன. தேவரும் அசுரரும் கின்றாரும் நாகலோகத்தவரும் அங்கே காணப்படுகின்றனர். நாலாவிதமான மலர்களும், மலர்ச்செடிகளும், கொடி களும் சித்திரங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன.

சில இடங்களிலே புத்தபிரானின் உருவங்களை வெவ்வேறு கோலங்களிலே பார்க்கலாம். அவற்றிற்கு அப்பால் போதிசத்துவரின் வடிவங்கள் தெரிகின்றன. முடிமன்னரின் உருவங்களும் அரண்மனைக்

காட்சிகளும் அந்தப்புர மகளிரும் படையணிகள் சூழ்ந்த மன்னரின் உலாக் காட்சிகளும் அங்கே தெரிகின்றன. உலக வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் ஓவியங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

இலங்கையின் கலைகளில் தொன்மையை விளக்கும் மிக முக்கியமான சான்றாக அமையும் சிகிரியா ஓவியங்களும் இந்தியாவில் பிரசித்தி பெற்ற அஜந்தா குகை ஓவியங்களும் நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டுள்ளன என்பதே இவ்வாய் வின் பிரச்சினையாக உள்ளது.

ஆய்வின் நோக்கம்

இவ்வாய்வானது சிகிரியா மற்றும் அஜந்தா குகைகளின் சிறப்புக்களை ஆராயும் வகையிலே அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில் மேல்வரும் நோக்கங்களை மையப் படுத்தியவாறு அமைகின்றது.

- ஈழத்திலே பிரசித்தி பெற்ற சுற்றுலாத் தலமாக விளங்கும் சிகிரியா விலுள்ள ஓவியங்களின் தனித் தன்மையை வெளிப்படுத்தல்.
- பிரசித்தி பெற்ற அஜந்தா ஓவியங்களின் சிறப்புக்களை எடுத்துரைத்தல்
- இரு குகை ஓவியங்களுக்கு மிடையிலான தொடர்புகளை விரிவாக விளக்குதல்.

ஆய்வு முறையியல்

இவ்வாய்வில் ஒப்பீட்டு விபரண ஆய்வு முறை, பகுப்பாய்வு முறை என்பன பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கூறவந்த விடயத்தை தெளிவாக விளக்குவதற்கும் சிகிரியா மற்றும் அஜந்தா ஓவியங்களில் உள்ள ஒத்த தன்மைகளை ஆராயவும் ஒப்பீட்டு விபரண ஆய்வு முறையும் இரு ஓவியங்களிலும் காணப்படும் முக்கிய சிறப்பான அம்சங்களை வெளிக்கொணர்வதற்கு பகுப்

பாய்வு முறையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தரவு சேகரிப்பு முறை

இவ்வாய்வுக்கான தரவுகள் இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் மூலமாகப் பெறப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் யாவும் கடந்த கால ஆய்வின் தரவுகள், சஞ்சிகைகள், இதர ஆக்கங்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வுடன் தொடர்புடைய நூல்கள், இணையத் தளங்கள் என்பவற்றின் மூலம் தரவுகள் பெறப்பட்டுள்ளன.

இரு குகை ஓவியங்களுக்குமிடையிலான ஒப்பீடுகள்

ஓவியங்கள் வெவ்வேறு பிரதேசங்களிலே வெவ்வேறு மன்னர்களின் ஆதரவுடன் வெவ்வேறு சிற்பக்கலைஞர்களால் வரையப்பட்டுள்ள போதிலும் இவை தன்னகத்தே பல தொடர்புகளையும் பல தனித்துவமான சிறப்பியல்புகளையும் கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பம்சமாகும். அவ்வாறு இரு ஓவியங்களும் கொண்டிருக்கும் சிறப்பம்சங்கள் வருமாறு,

1. ஓவியத்தின் தளம்

ஓவியம் வரைவதற்கு முன்பு அதற்குரிய இடத்தைத் தயார்படுத்திக் கொள்ளும் முறையினை வஜ்ஜிர லேபம் என்று விஸ்ணுதர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகின்றது. வண்ணப்பூச்சுக்களை மெழுகுவதற்கு முன்பு தளம் அமைக்கப்படும். குடபோகங்களின் சுவர்கள் கரடு முரடானவையாக அமைந்திருப்பதே இதன் முக்கிய காரணமாகும். கற்பாறைகளை உடைத்து அவற்றைத் தூளாக்கி, அரைத்து எடுத்த பொடி, களிமண், சாணம், உமி, மென்மையான செடிகொடிகள், கருப்பஞ்சாறு ஆகியவற்றைக் கலந்து அரைத்துப் பசை போலாக்கி, அதனைக் கல்லின் மேற் பூசி அதை மிருதுபடுத்திய பின் அதன் மேல் வெள்ளைச் சுண்ணாம்பு பூசப்படும். அது நன்றாகக் காய்ந்த பின்னர்

அதன் மேல் வண்ணக்கலவைகள் தூரிகை யினாற் தீட்டப்படும். வண்ணக்குழம்புகளைப் பூசிய பின்னர் வண்ணந் தீட்டப்பட்ட இடங்கள் நெருப்பினால் சுடப்படும். இச்சாறே ஆரம்பகால ஓவியங்கள் வரையப்பட்டன.



சிகிரியா குகை ஓவியங்களை சுண்ணாம்பு, தேன், கடிக்கல் போன்றவற்றை கலந்து பாறையில் பூசிய தளத்திலே வரைந்துள்ளனர். இவ்வாறு ஓவியங்களை வரைகின்ற ஓவியங்கள் ஈரச்சதை ஓவியங்கள் எனப்படும். இதன் சிறப்பம்சம் என்ன வெனில் பாவிக்கப்படும் வர்ணங்கள் அழியாத தன்மை கொண்டனவாக காணப்படும். அவ்வகையிலேயே சிகிரியா ஓவியங்கள் அமைந்துள்ளன. அஜந்தா குகை ஓவியங்களை வரைவதற்கு களி, மணல், சுண்ணாம்பு, தும்பு, தேன், முட்டை, பசை போன்ற கலவைகளைப் கொண்டமைந்த தளங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வோவியங்களும் இயற்கையின் பாதிப்புகளுக்கு முகம் கொடுக்கும் வகையில் உலர் சதை, ஈரச்சதை மரபினைக் கொண்டு இரண்டாம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் வரையப்பட்டுள்ளது. அஜந்தா குகை ஓவியங்கிலே பதினாறாம் குகை ஓவியங்கள் மேற்பரப்புப் பசை மற்றும் நெல், உமிகளைக் கொண்டு கலக்கப்பட்ட சதை வர்ணத்தால் பூசப்பட்டுள்ளன. இதனால் இக்குகை ஓவியங்கள் வழுவழுப்பாகவும் மினுமினுப்பாகவும் உள்ளன. பொதுவாக இரு குகை ஓவியங்களையும் அமைப்பதற்கான தளங்களை ஒருங்கிணைந்த தன்மையிலேயே அமைத்துள்ள

ளனர் எனினும் சிகிரியா ஓவியங்கள் ஈரச்சதை மரபினை மட்டுமே கையாண்டு வரையப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அஜந்தா ஓவியங்களை வரைவ தற்கு உலர் சதை மரபினையும் கையாண்டுள்ளதாக ஜோன்ஸ்மித் என்பவர் தனது ஆராய்ச்சியில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதன் வாயிலாக அஜந்தா ஓவியங்களை வரைவதற்கான தள அமைப்பானது பிற்பட்ட காலங்களிலே மாற்றமடைந்து வந்துள்ளமையை கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. இவ்வோவியங்கள் வெவ்வேறு காலப்பகுதியில் வரையப்பட்டமை இதற்கான காரணமாகவும் அமையலாம்.

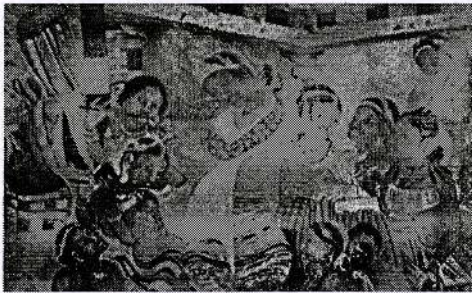
2. ஓவியம் வரையப்பட்டுள்ள முறை

சித்திரத்தில் வேண்டியவாறு ஒளிபாச்சம் விதத்தில் கோடுகளும் புள்ளிகளும் ஓவிய நூல்களிலே கூறிய வண்ணம் விந்துஜமாகவும் பத்திரவர்த்தனமாகவும் அமைக்கப்படும். ஓவியங்களை வரைவதற்கு முன்னராக முதலாவதாகச் சித்திரங்களின் கோடுகள் வரையப்படும். அவற்றை அழுத்தமாக தாதுரக வண்ணத்தில் வரைவார்கள். அதன் பின்னராக கோடுகளின் எல்லைகளினுட் செவ்வண்ணம் பூசப்படும். அதற்கு மேல் நேண்டியவாறு வித விதமான வர்ணங்களை உரிய இடங்களிலே பூசிக் கொள்வார்கள்.

இம்முறையைப் பயன்படுத்தியே அஜந்தா மற்றும் சிகிரியா குகைகளிலுள்ள ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. மெல்லிய கோடுகளினாலே அடையாளமிடும் வகையில் வரையப்பட்டு, பின்னர் படிப்படியாக ஆழமான தடித்த கோடுகளால் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருப்பதையும் அதன் பின்னராக நிறங்கள் தீட்டப்பட்டிருப்பதையும் இவ்விரு குகை ஓவியங்களிலும் அவதானிக்க முடிகிறது. சிகிரியா ஓவியங்களில் தடித்த சிவப்புக் கரைக்கோடுகளினால் உருவங்களின் புற உருவம் வரையப்பட்டு அதன் பின்பே வர்ணப் பிரயோகம் இடம்பெற்றுள்ளது.

பெண்ணுருவங்களின் கண்ணும் புருவமும் அழகிய மெல்லிய வளைந்த ஒற்றை ரேகையினால் சிகிரியா ஓவியங்களிலே வரையப்பட்டுள்ளன. சிகிரியா ஓவியங்களின் அழகும் பொலிவும் அவ்வோவியக் கலைஞர்கள் வரைந்த ரேகைகளிலேயே தங்கியுள்ளன எனும் அளவிற்கு மெல்லிய, தடித்த, கம்பீரமான ரேகைப் பாவனைப் பிரயோகம் இடம்பெற்றுள்ளது. ரேகைப் பாவனை சிகிரியா ஓவியங்களுக்கேயுரிய தனிப் பண்பாகும். தடித்த சிவப்பு கரைக் கோடுகளினால் உருவங்களின் புறவுருவப் பகுதி வரையப்பட்டு அதன் பின்னே வர்ணப்பிரயோகம் இடம்பெற்றுள்ளது. அநேக ஓத்த தன்மை வாய்ந்த வளைவான ரேகைகள் தூரநோக்கினைக் காட்டுவதற்கும் மெல்லிய தடித்த ரேகைகள் ஒளி, நிழல் என்பவற்றினைக் காட்டுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

அஜந்தா குகை ஓவியங்களின் சிறப்பியல்பினை நோக்கும் போது ஆரம்பகால ஓவியங்கள் கடும் வர்ணப் பாவனையும் புறவுருவக் கோடுகளும் கொண்டு வரையப்பட்டிருந்தன. முக வெளிப்பாட்டை சிறப்பாக மென்வர்ணப் பாவனைக்கூடாகணையாண்டிருந்தனர். பின்னணியிலே மென் அல்லது கடும் வர்ணங்களின் மூலம் ஓவியங்களின் தன்மை வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உருவங்கள் தெளிவான மென் வர்ணத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன.



அஜந்தா குகை ஓவியம்

பொதுவாக இவ்விரு ஓவியங்களிலும் அநேக ஓத்த தன்மை வாய்ந்த வளைவான ரேகைகள் தூர நோக்கினைக் காட்டுவதற்கும்

மெல்லிய தடித்த ரேகைகள் ஒளி, நிழல் என்பவற்றினைக் காட்டுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அத்தோடு ரூபபேதம், பிரமானம், லாவண்ய ஜோயனம், சாத்ரிஸ்யம், வர்ணிகா பங்கம் எனும் ஆறு அங்கங்களும் இவ்விரு குகை ஓவியங்களிலும் ஓத்த தன்மையிலே உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன.

3. ஓவியங்களிலே பயன்படுத்தியுள்ள வர்ணங்கள்

இவ்விரு ஓவியங்களை அவதானிக்கும் போது, இவ்விரு குகை ஓவியங்களிலும் வர்ணங்களிலே ஒருமித்த தன்மையினைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. சிகிரியா மற்றும் அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் இரண்டிலுமே இயற்கை வர்ணங்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதாவது மரத்திலிருந்து கிடைக்கப்பெறும் பசை வகைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மரத்திலிருந்து பசை வடியும் போது ஒரு நிறமாகவும் சற்று நேரம் செல்ல வேறு நிறமாகவும் சில நாட்கள் கழிந்த கின்னர் கரு நிறமாகவும் மாறும் தன்மை கொண்டது. இந்நுட்பம் இங்குள்ள ஓவியர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு பல் நிறப்பூக்கள், இலைகள், மரப்பட்டைகளின் சாயம் என்பனவும் இவ்வோவியங்களிற்கான வர்ணங்களாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலே தாவரப்பசைகளுடன் மிருகக் கொழுப்பினையும் பயன்படுத்தி வரைந்துள்ளனர்.

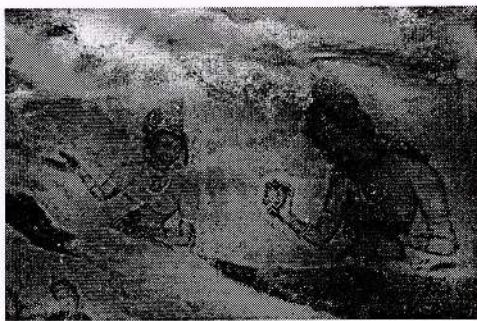
சிகிரியா ஓவியங்களை வரைவதற்கு கடும் சிவப்பு, கடும் மஞ்சள், பொன் மஞ்சள், பச்சைக் கபிலம், கறுப்பு எனும் வர்ணங்கள் அதிகளவிலும் பச்சை வர்ணம் மிகக் குறைவாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அஜந்தா ஓவியங்களிலே போதிசத்துவரின் ஓவியத்தை வரைவதற்கு பச்சை, மென் நீலம், மஞ்சள், கோமளம், கருமை முதலான நிறங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவை தவிர சிவப்பு, மஞ்சள், கரி நிறம், மென்பச்சை, வெள்ளை ஆகிய

நிறங்களும் ஓவியங்களை வரைய உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. இரு குகை ஓவியங்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்ட இவ் வர்ணங்கள் யாவும் ஒரே மாதிரியானவையாகக் காணப்படுவதுடன் இவை ஒரே சம அளவிலும் ஓவியங்களிலே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையானது வியப்பிற்குரியதாகும்.

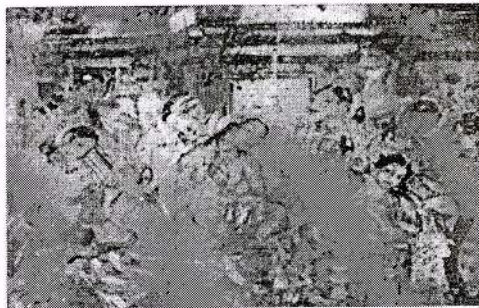
சிகிரியா ஓவியங்களிலே பயன்படுத்தியுள்ள வர்ணங்கள் கவிஞனுடைய கற்பனை வீச்சுத் திறனை குறிப்பிட்ட வர்ணங்களுக்குள் மட்டுப்படுத்திக் கொண்டனவாக இல்லாமல் உருவங்களின் பொருத்தப் பாட்டிற்கு ஏற்பவும் உணர்வு நிலைக்கு ஏற்பவும் அழுத்தமான முறையில் வர்ணத்தை பிரயோகித்துள்ள மையை அவதானிக்க முடிகின்றது.

ஓவியத்தின் பின்னணியும் ஒரு முப்பரிமாண தன்மை கொண்ட ரேகைகளுக்கு அப்பால் வர்ணத்தின் ஊடாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இதன் காரணமாக பாறையின் தட்டைத் தன்மையிலிருந்து ஓவியங்கள் முப்பரிமாணம் பெற்று சரியான அளவுத்தன்மையுடன் மனதுக்கினிய பெண்ணுருவங்களாக உருப்பெற்றுள்ளன என வரலாற்றறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.



சிகிரியா



அஜந்தா

அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலே பதினாறாம் குகை ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ள முறைமை வியப்பிற்குரியனவாகும். இங்குள்ள ஓவியங்களின் வெளிக்கோடு கடும் கறுப்பு மற்றும் கரும் மண்ணிறங் களாலும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. அத்தோடு இக்குகை ஓவியங்களிலே காணப்படும் ஒளி, நிழல் பண்புகள் மற்றும் கோடுகளின் முறைகள் என்பவற்றால் இவ்வோவியங்கள் அழகுடையனவாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவ்வோவியங்கள் சிகிரியா ஓவியங்களில் காணப்படுகின்றன போன்ற முப்பரிமாணத் தன்மையில் வரையப் படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

4. ரஸபாவங்களும் ஆடை அணிகலன்களும்

சிகிரியா ஓவியங்களில் காணப்படும் ஓவியங்களிற் காணப்படும் பெண்களின் அங்கலட்சணங்கள், வஸ்திராபரணங்களுக்கும் அஜந்தா ஓவியங்களில் காணப்படும் பெண்களின் அங்கலட்சணங்கள், வஸ்திராபரணங்கள் என்பவற்றிற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புகள் இருப்பதை அறிய முடிகின்றது.



சிகிரியா ஓவியங்களில் காணப்படும் எல்லாப் பெண்களும் பெறுமதியான தலைக்கிரீடங்களை அணிந்துள்ளனர். அக்கிரீடங்கள் யாவும் கற்களாலும் கண்ணாடிகளாலும் அலங்காரம் செய்யப்பட்டுள்ள வகையிலே ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வோவியங்களிலுள்ள பெண்கள் அனைவரினதும் இடைப் பகுதியும் ஆடை அலங்காரங்களால் மறைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு சில பகுதிகள் முகில்களால் மறைக்கப்பட்டுள்ள வகையில் வரையப்பட்டுள்ளன. பெண்களின் கழுத்துகளிலே விலை மதிப்பற்ற ஆபரணங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. மாற்போடு உறவாடும் வகையில் அவ்வாபரணங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. கழுத்துப் பகுதிகள் மட்டுமன்றி கைகள், காதுகள், நெற்றிப் பகுதி போன்றவற்றிலும் ஆபரணங்களை அணிந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.



அத்தோடு அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலே வரையப்பட்டுள்ள போதிசத்துவரின் ஓவியத்திலுள்ள அணிகலன்கள் சிகிரியா குகை ஓவியத்திலுள்ளதைப் போன்றே வரையப்பட்டுள்ளன. இவரது ஓவியத்தின் அங்க லட்சணங்கள் இயற்கை எழில் நிறைந்தவை. இவரது அங்கமெல்லாம் அணிகலன்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. கிரீடம் மிகுதியான அளவில் அணி அலங்காரம் பெற்று மிகுந்த வனப்புடன் விளங்குகின்றது. போதிசத்துவரின் கீழ் அரசினம் குமாரி ஒருத்தியின் உருவம் தெரிகின்றது. முன்னால் தாமரை மலர்களை வணங்கும் பெண்ணின் உருவம்

காணப்படுகின்றது. இது வச்சிர பாணியின் தேவியின் கோலமாகும் என்று கொள்ளப்படுகிறது. பெண்மையின் இயல்புகளையும் அழகிணையும் உருவகப்படுத்தும் வடிவங்களில் உன்னதமான ஒன்றாக இது கொள்ளப்படுகின்றது. மூலஸ்தானத்தின் வாசலின் வலப்பக்கத்திலே போதிசத்துவரான பத்ம பாணியின் காட்சித்தெரிகின்றது. இயற்கைச் சூழலின் சுந்நாடலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ஓவியத்தை வரைந்துள்ளனர். கழுத்திலே சங்கவடமும் முத்துவடமும் தெரிகின்றன. வலக்கை தாமரை ஏந்திய கோலத்திலானது. முக பாவம் சாந்தரசத்தில் அமைந்தது. சித்திரம் இணையற்ற வர்ணப்பூச்சாக விளங்குகின்றது.

மகாஜன ஜாதகக் காட்சியில் காணப்படும் பெண்ணின் (அரசி) உருவமும் சிறப்பானதாகும். மன்னரின் துறவு பற்றிய செய்தியைக் கேட்டு அதிர்ச்சி அடைந்த அரசியின் உருவமே இதுவாகும். தலைமாலை, கிரீடம், அகன்ற வட்ட வடிவான காதணிகள், மாற்பகம் வரை தொங்கும் முத்து மாலைகள், கேயூரம், வளையல்கள், மேகலை என்பன இவ்வுருவில் தெளிவாக வரையப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய ஓவியங்களை சிகிரியாவிலும் எம்மால் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது.

ஓவியங்களிலே பெண்களை இவ்வாறு வரைவதானது பொதுவாக காணப்படிலும் வரையப்பட்ட முறைகள் இங்கே ஒத்த தன்மையுடையதாக இருக்கின்றமையே சிறப்பிற்குரிய அம்சமாகும். அதாவது இரு குகை ஓவியங்களிலும் ஒரே அமைப்பினையும் ஒரே மாதிரியான அலங்கார முறைகளையும் கொண்டுள்ளனர் ஓவியர்கள்.

5. ஓவியத்திலுள்ள பெண்கள்

சிகிரியா ஓவியத்திலுள்ள பெண்களைப் போன்றே அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலுமுள்ள பெண்களின் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்விரு குகை

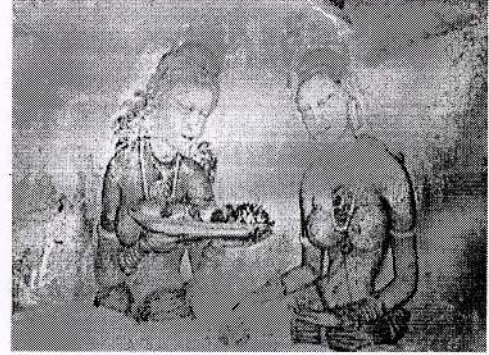
களிலும் காணப்படும் ஓவியங்களிலுள்ள பெண்களின் ஓவியங்களில் பல ஒருங்கிணைந்த தன்மைகளைக் காணமுடிகின்றது. சிகிரியா ஓவியங்கள் சித்தரிக்கும் பெண்கள் புத்தரைத் தரிசிக்கச் செல்லும் மகளிர் எனக் கருதப்படுகிறது. அதற்குச் சான்றாக அவர்கள் கைகளில் ஏந்தியிருக்கும் அல்லி மலர்கள், முகத்தில் வெளிப்படும் பக்தி உணர்வு பக்தி உணர்வு ஆகியவற்றை சில வரலாற்றாசிரியர்கள் முன்வைக்கின்றனர். இந்தப் பெண்கள் காசியப்பனின் அந்தப்புரத்து மகளிர் என்று கருதுவாருமுனர். எவ்வாறாயிருப்பினும் சிகிரியா ஓவியத்திலுள்ள பெண்கள் யார்



என இதுவரை காலமும் தெளிவான விளக்கங்களைப் பெற முடியவில்லை.

அஜந்தா குகைகளிலுள்ள பெண்களின் ஓவியங்கள் இத்தன்மையான என்று அறியும் வகையில் வரையப்பட்டுள்ளமை சிறப்பம் சமாகும். இங்கு காணப்படும் ஓவியங்களிலுள்ள பெண்கள் யாவரும் பௌத்த கதைகளுடன் தொடர்புடைய வகையிலேயே வரையப்பட்டுள்ளனர். ஓவியத்தைப் பார்க்கின்ற பொழுதே அப்பெண்களின் கதைகளை அறியக் கூடியதாக இருப்பது இக்குகை ஓவியங்களுக்குரிய சிறப்பம்சமாகும். உதாரணமாக, போதிசத்துவருடன் தொடர்புடைய வகையிலே வரையப்பட்டுள்ள பெண்ணின் உருவம் குறிப்பிடத்தக்கது. வச்சிரபாணியின் தேவியின் கோலமே அதுவாகும். பெண்மையின் இயல்புகளையும் அழகினையும் உருவகப்படுத்தும் வடிவங்களில் உன்னதமான ஒன்றாக இவ்வோவியம் கொள்ளப்படுகின்றது.

இவ்விரு ஓவியங்களிலுமுள்ள பெண்களின் உடலமைப்பினை நோக்கும் போது, பெண்களின் இடையமைப்பு, முக அமைப்பு என்பன ஒத்த தன்மையினைக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. இங்கு காணப்படும் பெண்களின் ஓவியங்கள் உயிரோவியங்களாகவே இன்றும் பார்க்கப்படுகின்றன. பெண்களின் பல்வேறு மன நிலைகளையும் எண்ணற்ற அழகிய தோற்றங்களையும் ஓவியங்களாக இங்கே தீட்டியுள்ளனர். ஓவியங்களில் பெண்களின் நீள் விழிகள், நுண்ணிடை, மெல்விரல்கள், திரண்ட மார்பு, மகளிர் கூந்தல் ஒப்பனைகள் முதலியன பொதுவான இயல்புகளைக் கொண்டமைந்துள்ளன.



இரு ஓவியங்களிலும் தீட்டப்பட்டுள்ள பெண்களின் ஓவியங்கள் சில அரைநிரவாணக் கோலத்திலும் சில மேலாடைகளுடனும் அமைந்துள்ளன. இப்பெண்யோவியங்களிலே இடையின் கீழ் ஆடைகள் வரையப்பட்டுள்ளன. மார்புப் பகுதியானது வெளிப்படும் வகையில் வரையப்பட்டிருப்பினும் அதன் மேல் சிறிய மேலாடை காணப்படுவது போன்ற தோற்றத்தினையும் இவ்விரு ஓவியங்களிலும் அவதானிக்க முடிகின்றது. இப்பெண்களின் கைகளில் கை முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. அத்தோடு கைகளிலே மலர்களையும் ஏந்திய வண்ணம் உருவங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன.

சிகிரியா ஓவியப் பெண்கள் உருவ அமைப்பில் அஜந்தா ஓவியப் பெண்களிலிருந்து சற்று வேறாகப் பார்க்கு மளவிற்கு வரையப்பட்டுள்ளனர். அதாவது, இப் பெண்ணுருவங்களை பக்குவமானவர்களாக காட்டும் அதே வேளை அவர்தம் அழகியல் முதுமை புலப்படா வண்ணம் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. மிகுந்த கவனம் எடுத்து பெண்ணுருவங்களின் வயிற்றில் சில கோடுகள் வரைந்து வயிற்றில் மடிப்பினை ஏற்படுத்தியதன் வாயிலாக பெண்கள் சிறந்த முறையிலே பிரதிநிதித்துவப்பட்டுள்ளார்கள். இங்கு வரையப்பட்ட பெண்களின் உருவங்களில் அகன்ற மார்பகங்கள், மெல்லிய சிற்றிடை, நீண்ட மூக்கு, நீண்ட கண்கள் என்பன மிகநுட்பமாக வரையப்பட்டுள்ளன. அத் தோடு மலர்கள் சேர்க்கப்பட்ட சிகையலங்காரம் முக அழகை மேலும் மிகைப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இது பற்றி W. G. Archer மேல்வருமாறு கருத்துரைத்துள்ளார்.

“At Sigiri on the other hand, not only is the physical type somewhat different - the waists are long, the hips narrow, the faces thin - the expression itself suggests a seriousness of purpose, a calm and solemn realisation of sinuous majesty, even at times an enigmatic mystery. The female body is the acme of glowing splendour but the bland and jolly faces of Karala, Mathura, Sanchi and Amaravati are totally absent. An element of conscious gravity is present and this we can only define as Sinhalese.”



(மொழி நடையின் ஆழம் கருதி தமிழில் வழங்கப்படவில்லை.)

அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலே போதி சத்துவரின் அருகிலே பெண் ஒருத்தியின் வடிவம் அமைந்திருக்கின்றது. உடலின் நிறம் கருமையானது. அதேபோன்று போதி சத்துவரின் அருகில் காணப்படும் மற்றுமொரு பெண்ணின் புருவங்கள் வில் போல் வளைந்தவை. விழிகள் மீன்விழி உருவமானவை. மூக்கின் கோலம் மெலிந்து கீழ் நோக்கி வளைந்த தோற்றமுடையது. இங்கு காணப்படும் ஓவியங்களில் பெண்களின் முகங்கள் வட்டமாகவும் மிருதாகவும் அமையும் வகையில் வரையப்பட்டுள்ளன. இவ்வரு ஓவியங்கள் பற்றியும் Benjamin Rowland பின்வருமாறு விபரித்துள்ளார்.

“The swelling nubile breast, the tiny waist hardly greater in girth than the neck, the shapely tapered arms and exquisitely flower-like hands-these are all elements of the canon that determined the types of physical beauty in the cave shrines in India. Here these charms are even more provocative, through exaggeration. The resemblance of these ladies at Sigiri to the maidens in the sculpture of Amaravati is



interesting for it was from this region, the territory of the Kistna river on the east coast of India, that Ceylon derived the sculpture style popular at this period. Just as the drawing is more vigorous than that of the more sophisticated artists of India,

so the colours are bolder and more intense than the tonalities employed in the temples of the Deacon. If these artistic features are specifically Sinhalese, so even more evidently are the types; these girls with heavy-lidded eyes with these sharp rather aquiline noses and full lips can be recognized as typical of Ceylon today. A small but by no means minor stylistic feature of the Sigiri paintings is the method of drawing noses. There are two distinct types of nose: in one, the nose is represented in profile although the face may be in three-quarter view with the farther nostril clearly visible."

இவ்வாறாக பெண்களை வரைகின்ற முறையிலே இவ்விரு குகை ஓவியர்களும் தமக்கென சில பொதுவான பண்புகளைக் கொண்டிருப்பினும் தனித்துவமான சில சிறப்பியல்புகளையும் கொண்டு வரைந்துள்ளனர்.

ஓவியங்களின் தன்மை

இவ்விரு ஓவியங்களின் நிறங்களும் இன்று வரை மங்காமல் பிரகாசித்த வண்ணமே உள்ளன. இயற்கையின் காரணமாக அழிவடைந்த ஓவியங்களை மீளவும் புதுபிக்க முற்பட்ட போதிலும் பழைய முறையில் ஓவியங்களை தற்கால வல்லுனர்களால் வரையமுடியவில்லை. அத்துணை சிறப்புக்களை இவ்வோவியங்கள் கொண்டமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

அதாவது இவ்வோவியங்களுக்கான உரிய நிறங்களை கண்டறிந்து தற்காலத்தினரால் பயன்படுத்த முடியாத துர்பாக்கிய நிலையே காணப்படுகின்றது. அத்தோடு அக்காலத்திலே பயன்படுத்திய நிறக் கலப்புக்களின் பெருமையின் சான்றாக இவ்வோவியங்களே மிளிர்கின்றன.

ஓவியங்களின் முப்பரிமாணத்தை அவ தானிக்கும் போது, ஓவியங்களின் ஒளி,

நிழல், பரிமாண அளவு, எழில் என்பன யாவராலும் வியக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன.



ஓவியப் பின்னணியும் ஒரு கவித்துவமான முறையில் அளிக்கப்பட்டுள்ளதை காண முடிகின்றது. தூரநோக்கும் முப்பரிமாணத் தன்மையும் ரேகைகளுக்கு அப்பால் வர்ணத்தினூடாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இதன் காரணமாக பாறையின் தட்டைத் தன்மையிலிருந்து ஓவியங்கள் முப்பரிமாணம் பெற்று சரியான அளவுத் தன்மையுடன் அமைந்துள்ளன.

முடிவுரை

இவ்வாறாக, சிகிரியா மற்றும் அஜந்தா குகை ஓவியங்கள் வெவ்வேறுபட்ட காலப் பகுதிகளிலே வரையப்பட்டிருப்பினும் தனித்துவமான தொடர்புநிலைகளைக் கொண்டமைந்துள்ளன. உருவ அமைப்புக்களையும் இதர அம்சங்களையும் வரைவதற்காக ஓவியர்களால் பொதுவான நுட்ப முறைகளே பயன்படுத்தப்பட்டுவரினும் இவ்விரு குகை ஓவியங்களிலும் காணப்படும் வரைதல் நுட்பங்கள் சில இடங்களில் ஒத்துப்போகின்ற தன்மையுடையனவாக இருப்பினும் சில இடங்களிலே வேறுபட்டும் அமைகின்றன. குறிப்பாக ஓவியத்தின் தளத்தினை அமைப்பதற்கு அஜந்தா குகை ஓவியங்களிலே உலர் சுதை முறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு முப்பரிமாணத் தோற்றம், பெண்களின் உருவ அமைப்பு முறைகளை வெளிப்படுத்திய விதம், ஓவியத்திற்கான வர்ணங்களைத் தெரிவு செய்தல் என்பனவற்றிலே இங்கு சிற்றில வேறுபாடுகளைக் காணமுடிகின்றது.

எனினும் வரையப்பட்டுள்ள இரு குகை ஓவியங்களினதும் அளவுப் பிரமாணங்கள், ஓவியங்களில் வெளிப்படுத்தப்படும் ரஸ பாவங்கள், ஓவியங்களிற்கு மேலும் லாவண்ஜத்தை வழங்கும் ஆடை ஆபரணங்கள், உருவ அமைப்பு முறைகள் என்னவும் இவ்விரு குகை ஓவியங்களிலும் தொடர்புற்ற நிலையிலே காணப்படுகின்ற மையானது இவ்விரு ஓவியங்களும் வெவ்வேறு காலப்பகுதியில் வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் தோற்றம் பெற்றனவா எனும் ஐயத்தை ஏற்படுத்தும் வகையிலே அமைந்துள்ளன. எனவே இவ்விரு குகை ஓவியங்களும் சிற்சில ஓவிய அமைப்புக்களில் பொதுவான ஓர் அமைப்பினைக் கொண்டிருந்தாலும் உன்னிப்பாக அவ தானிக்குமிடத்து பல வேறுபாடுகளையும் கொண்டு தனித்துவமானவையாக அமைவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. எவ்வாறாயினும் கலை வரலாற்றிலே ஓவியங்களின் உச்சகட்ட மேன்மையை விளக்கும் வண்ணம் அமைந்த இவ்விரு குகை ஓவியங்களுக்கும் இணையான ஓவியங்களை வேறேங்கும் காணமுடியாது.

உசாத்துணைகள்

இராச பவந்துறை. (2004). தமிழக ஓவியக் கலை - மரபும் பண்பாடும். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

நந்ததேவ, விஜயசேகரா. (1965). முன்னைச் சிங்கள ஓவியம். மகரகம்: சாம்பன் பிரஸ்.

சிவராமமூர்த்தி, க. (1974). இந்திய ஓவியம். புதுடிஸ்லி: நெசனல் புக் டிரஸ்ட்.

சிவரெத்தினம், ச. (2015). சிகிரியா ஓவியம் - மறைக்கப்பட்ட தமிழர் வரலாறும் அதன் அழகியலும். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

சேனக பண்டாரநாயக. (1999). சிகிரியா. கொழும்பு: சென்ரல் கல்ச்சரல் பவுன் டேசன்.

பத்மநாதன், சி. (2002). இந்துக் கலாசாரம் நடனங்களும் ஓவியங்களும். கொழும்பு: இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

மகரூப், எஸ். எல். எம். (2012). அழகியலில் ஓவியக்கலை வரலாறு. கொழும்பு: மகஸ்ரோ பப்ளிகேசன்.

ஜோன்சன், பி. (ஜனவரி, 2010). பழமை வாய்ந்த சிகிரியா நகரம். கொழும்பு: கலைக்கேசரி.

(nd). மீட்டெடுக்கப்பட்டது. <https://tamil.webdunia.com/article/important-tourist-places/.html>

மாடுகளுக்கு குறிவைத்தலில் கலையின் ஊடுருவல்:

சம்மாந்துறை பிரதேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

அஸ்மர் ஆதம்

இன்று உலகில் பாரம்பரிய கலை களுக்கும் கைத் தொழில் களுக்கும் பெயர்போன பல நாடுகளில் இலங்கையும் ஒன்றாகும். குறிப்பாக இலங்கையில் எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் அப்பிரதேசங்களை தனித்துவப்படத்தக்கூடிய வகையில் பாரம்பரிய கலை வேலைப் பாடுகள் பேணப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறான வேலைப்பாடுகள் எமது முன்னோர்களின் வாழ்க்கையில் கலையாக மாத்திரமல்லாமல் அன்றாட வாழ்க்கை வட்டத்தில் பின்னிப்பிணைந்திருந்த தமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வாறான கலைகளில் பெரும்பாலானவை சமகாலத்தில் மருவிக்கொண்டு செல்வது தான் கவலைக்குரிய விடயமாகும். இது காலத்தின் கட்டாயமாக இருந்தாலும் அரசு சட்டதிட்டங்கள் வலுப்பெற்றமையும் ஒரு முக்கிய காரணமாக அமையலாம். அவ்வாறு மருவிய கலைகளில் மாட்டிற்கு குறிவைத்தல் பிரதான பங்கு வகிக்கின்றது.

இப்பழக்கவழக்கம் ஒரு பிரதேசத்திற்கு மாத்திரமன்றி நாடு பூராகவும் கிராமத்து வாழ் மக்களின் வாழ்க்கையில் புரையோடிப்போன வழக்கமாக இருந்து கொண்டிருந்தது. அக்காலகட்டத்தில் இலங்கை மக்களின் பிரதான தொழிலாக கமத்தொழில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தன. இத்தொழிலுக்கு பிரதான இயந்திரங்களாக மாடுகளும் எருதுகளும் தான் கைகொடுத்தது மட்டுமல்லாமல் மனிதனது பல்வேறு தேவைகளையும் நிறைவு செய்வதற்கும் இவைகள் தோள் கொடுத்தன.

குறிப்பாக கிழக்கு மாகாணத்தில் மாடு வளர்ப்பு ஆரம்ப காலம் தொட்டே வருமானம் ஈட்டித்தரும் பிரதான தொழில்களில்

ஒன்றாக காணப்பட்டது. இத் தொழிலை மையமாகக் கொண்டு இயங்கி வந்த பிரதேசங்களில் சம்மாந்துறைப் பிரதேசம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. மாடுகள் பொதுவாகவே பாலுக்காகவும் இறைச்சிக்காகவும் போக்குவரத்து சாதனமாகவும் நெல் உற்பத்திக்காகவும் பயன்படுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. அது மட்டுமல்லாமல் 20ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரைக்கும் போக்குவரத்து என்பது பின்தங்கிய நிலையிலேயே காணப்பட்டது. அதற்கு மாடுகள் தான் ஈடு கொடுத்தன. இவ்வாறான நோக்கங்களை நிறைவேற்றுவதற்காக பல்வேறு விதமான இனங்களைக் கொண்ட மாடுகள் வளர்க்கப்பட்டன.

வைத்தியர் மீரா லெவ்வை இது பற்றி தமது சம்மாந்துறையின் சரித்திரம் எனும் நூலில் கூறுகையில் “கமம் மாட்டைக் கொண்டுதான் செய்தார்கள். சம்மாந்துறையில் வெளிப்பத்து வேளாண்மை செய்பவர்களுக்கு பெரிய பட்டியும் சிறிய வேளாண்மை செய்பவர்களுக்கு சிறிய பட்டியும் இருந்தன. நூறு ஏக்கர் வேளாண்மை செய்வோருக்கு நூறு மாடுகள் இருக்க வேண்டும். அந்தக் காலத்தில் மாடு கட்டத் தெரியாதவனுக்கு பெண் கொடுக்க மாட்டார்கள். ஏனென்றால் ஒருவனின் வாழ்வு மாட்டிலேயே தங்கி இருந்தது. மாடில்லாவிட்டால் வேளாண்மை செய்ய முடியாது, வேளாண்மை செய்யாவிட்டால் சீவியம் போகாது. இங்கு வேளாண்மை தான் சப்பாடும் வருமானமுமாய் இருந்தது. ஆனபடியால் மாடு கமக்காரனுக்கு மிக அத்தியாவசியமான தொன்றாகும். இவ்வாறு கமத்தொழில் செய்து வாழ்ந்த மக்களிடத்தில் கட்டாயத்தின்பேரிலோ அல்லது தம்மையறியாமலோ கலையின்

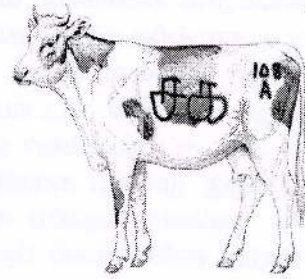
அறிமுகமானது தமது அன்றாட தேவைகளில் ஊடுருவியது. அவ்வாறான தேவைகளில் ஒன்றான மாடுகளை பாதுகாப்பதற்காகவும் அடையாளம் காண்பதற்காகவும் குறிவைத்தல் எனும் கலாச்சாரம் உருவானதுடன் அது கலைப்பண்புகளுடன் தொடர்புபட்டதாகவும் காணப்பட்டது.

குறிவைத்தலும் அதன் முறைமையும்

மந்தை வளர்ப்பில் மாடு எருமை போன்ற மிருகங்களுக்கு தான் குறிவைப்பதுண்டு. சூட்டினால் ஏற்படும் வலியை தாங்கக் கூடிய வலிமை இம் மிருகங்களுக்குள்ள மையால் பரவலாக இவ்வாறான குறிவைத்தல் முறைமை எல்லா பிரதேசங்களிலுமுள்ள மந்தை மேய்ப்பாளர்களும் கையாள்வதுண்டு. தமது மாடுகளை இலகுவாக இனம் காண்பதற்கும் திசை மாறிச் சென்ற மாடுகளை கண்டுபிடிப்பதற்கும் திருடப்பட்டு இறைச்சிக்காக வெட்டப்படுகின்ற மாடுகளின் தோல்களை வைத்து இனங்காண்பதற்கும் இக் குறிவைக்கும் முறை பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

சாதாரணமாக மாட்டுக்கு குறிவைக்கும் போது பலதரப்பட்ட விடயங்களை கவனத்திற் கொள்வதுண்டு. அதில் முக்கியமானது தான் மாட்டின் வயது. பிறந்து ஒரு வயதை அடைந்த மாடுகளைத் தான் குறிவைப்பதற்கு ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஏனெனில் மாடு சற்று முதிர்ச்சி நிலையை அடைந்த பிறகுதான் சூட்டினால் ஏற்படும் வலியை தாங்கிக்கொள்ள கூடியதாகின்றது. மற்றொரு விடயம்தான் மாட்டினது நலன். ஒரு மாடானது உயிர்க்கொல்லி மற்றும் பாரதூரமான நோய்களுக்குட்பட்டிருப்பின் அது குறிவைப்பதிலிருந்து விடுபட்டு கொள்கின்றது. இறுதியாக மாட்டின் இடது பக்கத்தில் முதுகுக்கும் வயிற்றுப் பக்கத்திற்கும் இடையில் தமது குறியை வைத்துக்கொள்வார்கள். ஒருசிலர் பெரிதாகவும் ஒருசிலர் சிறிதாகவும் வைப்பதுண்டு. இவ்வாறு தகுதிகாண் நிலையை அடைந்த மாடுகளுக்கு இருப்புக் கம்பியை

நன்கு பழுக்க சூடாக்கி தாம் குறியிட வேண்டியதை எழுதிக் கொள்வார்கள். அல்லது இரும்பு கம்பியை எழுத்துக்கள் மற்றும் வடிவங்களின் மூலம் அச்சு போன்ற அமைப்பில் சூடாக்கி மாட்டின் மேல் வைத்து எடுத்துக் கொள்வார்கள். இவ்வாறான குறி வைத்தல் முறையின் போது முக்கியமாக மாட்டு உரிமையாளரின் ஊரின் முதலெழுத்தும் அவரது பெயரின் முதல் எழுத்தும் இங்கு முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. அத்துடன் அவரது வீட்டு இலக்கங்களும் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுவதோடு உரிமையாளரது குடியினை அடையாளங்காட்டக்கூடிய குறியீடும் இடம் பெற்றுக் கொள்கின்றது. உதாரணமாக 108A என்ற வீட்டு இலக்கத்தை சம்மாந்துறையில் வசிக்கும் கபூர் என்பவருடைய மாடு எனின்



என்றவாறு அமைந்திருக்கும். இவ்வடையாளமானது குணமடைய ஒரு சில மாதங்கள் எடுத்தாலும் நிரந்தர அடையாளமாக காணப்படும்.

இது போன்ற எழுத்துக்களை கொண்ட குறியீடும் முறை ஒரு புறமிருக்க பல்வேறு விதமான நோக்கங்களையும் வடிவங்களையும் வைத்துக் குறியீடும் முறை இங்கு முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டியது. அவ்வாறான நோக்கங்களில் குடி வழிபார்த்து குறியிடல், மதம் சார்ந்த விடயங்களுக்காக குறியிடல் மற்றும் மருத்துவத்துவத்தை நோக்காக கொண்டு குறியீடும் முறை மேற்கோள் காட்ட வேண்டிய விடயங்களாகும். இவ்வாறான நோக்கங்களுக்காக குறியீடும்போது அம்

மக்களிடத்தில் காணப்பட்ட அழகியல் உணர்வானது இயல்பாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

சம்மாந்துறை பிரதேசத்தில் கலை பற்றி எந்தவிதமான அடிப்படை கற்றல் கற்பித்தல் முறைகளோ இல்லாத அக்காலத்தில் தாமாகவே முன்வந்து ஒரு வடிவத்தை கண்டுபிடித்து தமது குறிகளை இட்டுக்கொண்டுள்ளனர்.

குடி வழி பார்த்து குறி வைத்தல்.

குடிவழி மரபானது கிழக்குமாகாண மக்களுக்கே உரித்தானதொரு பண்பாடாகும். இம் மரபானது கிராமங்களிலுள்ள குடும்பங்களை அறிந்துகொள்வதற்கான ஓர் அமைப்பே தவிர சாதிப்பாகுபாடுகளை பிரித்தறியக் கூடிய வழிமுறையல்ல. கிழக்கு மாகாணக் குடி வகைகளை கணக்கிடும் போது மொத்தமாக 45 வீதமான குடிகள் காணப்படுகின்றன அவற்றில் சம்மாந்துறையில் மாத்திரம் 31 வீதமான குடிகள் காணப்படுவதாக அறியப்படுகின்றது. இப்பண்பாடானது 'குலவிருது' (குடிக்கான சின்னம்) என்றழைக்கப்படும். பொதுவாக எல்லா குடி மக்களுக்கும் மாடு வளர்க்கும் தொழில் இன்றியமையாததாக காணப்பட்டது ஆதலால் தத்தமது மாடுகளுக்கு முன்னங்கால், பின்னங்கால் சந்துகளில் தமது குடிக்குரிய குறியீடுகளை இட்டுக் கொள்வர். இப்பண்பாட்டில் மாடுகளை இலகுவாக இனம் காண்பதற்காகவே குறியீட்டு முறைகளை தமது அடையாளமாக கொண்டிருந்தனர். உதாரணங்களாக கீழ்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.



Figure 2

யானைத்தொரட்டி என்று அழைக்கப்படும் இக்குறியீடானது யானைப்பாகன் யானையை கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பதற்கு உதவும் உபகரணமாகும். இவ் அடையாளத்தினை பணிக்கணா குடியினர் தமது மாடுகளுக்கு குறியீடாக இட்டுக் கொள்வர்.

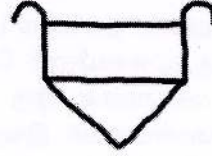


Figure 3

அழகு வெற்றிலைக் குடி என்று சொல்லக் கூடியவர்கள் "தொப்பி" என்ற இக்குறியீட்டை தமது மாடுகளுக்கு இட்டுக் கொள்வர். இக்ககுறியீடானது தொப்பியை தலைகீழாக வைத்தாற் போன்று காணப்படும்.



Figure 4



Figure 5



Figure 6

ஓத்தளம் பிறை, பிறை என்று சொல்லக் கூடிய இவ்வடையாளம் மாட்டினது தட்டைக்கண் என்று சொல்லக்கூடிய பின்னங்காலில் இருவார்கள். இக்குறியீட்டினை முஸ்லிம்கள் தங்களுடைய அடையாளமாக பரவலாக போட்டுக் கொள்வார்கள்.

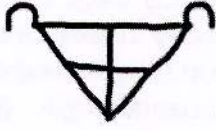


Figure 7

முக்கோண வடிவத்தை நான்காக பிரித்து அதன் மேல் இரு முலையிலும் கொம்பு உள்ளதுபோல் வளைவான இரு கோடுகளை காட்டிக் கொள்வார்கள். இக்குறியீட்டினை “இரட்டை கோடு சம்சாடு” என்று அழைப்பர்.

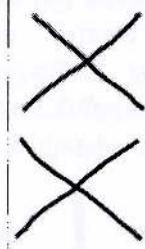


Figure 8

இவ்வகையான புள்ளடி போன்ற அடையாளத்தை சாதாரண மக்கள் தங்களது மாட்டின் அடையாளமாக மாட்டினது முன்காலிலும் பின் காலில் இரண்டு புள்ளடி இட்டுக் கொள்வார்கள்.

இது போன்ற குறியீட்டு வகைகள் அப்பிரதேசத்தில் வாழ்கின்ற முஸ்லிம் மக்கள் மாத்திரமல்லாமல் இந்துக்களையும் அடையாளப்படுத்த கூடிய தொன்றாக காணப்பட்டது.



Figure 9

தேர்க்கொடி என்று சொல்லக்கூடிய இலைகளுடனும் சாடியுடனும் கூடிய இவ்வடையாளத்தை சம்மாந்துறை வீரமுனை மற்றும் அதனை அண்டிய பிரதேசங்களான துறைநீலாவணை, குருமணவெளி போன்ற பிரதேசங்களில் வாழும் தமிழ் மக்கள் தமக்கான அடையாளமாக இட்டுக் கொள்வார்கள்.



Figure 10

இந்துக்களில் வோளாளர் சாதியை சேர்ந்த மக்கள் தமது மாடுகளுக்கு தாமரைப்பூ வடிவம் குறியீட்டை அடையாளமாக இட்டுக்கொள்வர்.



Figure 11

இப்பிரதேசத்தில் வாழ்கின்ற சலவைத் தொழில் செய்யும் மக்கள் ‘வண்ணான் கல’ என்று சொல்லக்கூடிய இவ்வகையான குறியீட்டை இட்டுக்கொள்வர்.



Figure 12

இவ்வகையான மொட்டு போன்ற வடிவமும் இந்துக்களின் பயன்பாட்டில் இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மதத்தினை நோக்காகக் கொண்டு குறிவைத்தல்

சம்மாந்துறைப் பிரதேசம் இஸ்லாம் மற்றும் இந்து மதத்தினை பிரதானமாக பின்பற்று கின்ற மக்கள் வாழ்கின்ற இடமாகும். இவர்கள் தமது பல்வேறுபட்ட தேவைகளை இறைவனிடத்தில் வேண்டிக் கொண்டு நேர்ச்சையை வைப்பார்கள். அவ்வாறான நேர்ச்சை நோக்கங்களுக்காக தமது மாடுகளை பள்ளிவாயல்களுக்கும் கோயில்களுக்கும் நேர்ந்து விட்டிருப்பர். அவ்வாறான மாடுகளில் கீழ்வரும் குறியீடுகள் இடப்பட்டிருக்கும்.

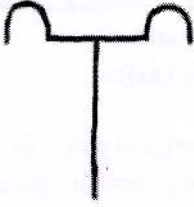


Figure 13

இக்குறியீடானது வெள்ளிக்கிழமைகளில் முஸ்லிம்களின் குத்பா பிரசங்கத்தில் பிரசங்கம் செய்பவர் தன்னுடன் வைத்துக் கொள்வதற்கு பயன்படுத்தும் ஓர் உபகரணமாகும். இதனை “ஆஷாக் கோல்” என்றும் அழைப்பர். இவ் அடையாளத்தையே பள்ளிவாயலுக்கு நேர்ந்து விட்ட மாடுகளுக்கு குறியீடாக வைப்பர். இதே அடையாளத்தை ‘ஸக்காத்’ என்று சொல்லக் கூடிய வசதி படைத்தோர் தமது செல்வத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதியை ஏழைகளுக்கு கொடுப்பதாகும், இந்நோக்கத்திற்காகவும் ஆஷாக்கோலைப் பயன்படுத்துவதுண்டு.



Figure 14

இந்துக்களின் கடவுளான முருகனின் கைகளில் காணப்படும் தெய்வீக ஆயுதமான இவ் வேலாயுதம் தமது கோயிலுக்கு நேர்ந்துவிட்ட மாடுகளின் குறியீடாக குடு போட்டுக் கொள்வர்.

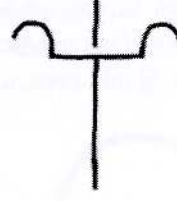


Figure 15

இந்து சமயத்தில் வழிபடும் கடவுள்களான சிவன், காளி, தூர்க்கை முதலான தெய்வங்கள் வைத்திருக்கும் ஆயுதமான திரிகுலம் இக் குறியீடாக காணப்படுகின்றது. இதனையும் கோயிலுக்கு விட்ட மாடுகளில் குறியிட்டிருப்பர்.

மருத்துவத்தை நோக்காகக் கொண்ட குறி வைக்கும் முறை

இப்பிரதேசத்தில் ஆரம்பகாலப் பகுதிகளில் வைத்தியத்துறை என்பது பின்தங்கிய நிலையிலேயே இருந்துள்ளது. எவ்விதமான நோய்களுக்கும் இயற்கை மருத்துவ முறைகளே தீர்வாக அமைந்திருந்தன. அவ்வாறிருக்க மிருக வளர்ப்பு முறையில் மிருகங்களுக்கு ஏற்படுகின்ற நோய்களை தீர்த்து வைப்பதற்கு இயற்கை மருத்துவ முறைகளோடு குடு வைப்பதன் மூலமும் நோய்களுக்கு எதிராக தீர்வு கண்டிருந்தனர். அவ்வாறான முறைகளில் சிலவற்றை உற்று நோக்கலாம்.



Figure 16

தேறு பொல்லு என்று சொல்லக்கூடிய இவ்வடையாளம் மாட்டினது பின் கால் களில் பின்பக்கமாக நீண்ட கம்பியை சூடாக்கி 3 கோடுகளின் மூலம் இக்குறியை இட்டுக்கொள்வார்கள். இவ் அடையாளத்தின் மூலம் நன்கு மெலிந்திருக்கின்ற மாடுகள் தசை பிடித்து கொழுத்துவிடும் என்ற நம்பிக்கையுடன் இடும் அடையாளமாகும்.



Figure 17

“கள்ளன்கட்டு” என்று செல்லக்கூடிய இவ்வட்ட வடிவ குறியீடானது மாடுகளுக்கு ஏற்படக்கூடிய கட்டு நோயை குணப்படுத்துவதற்கு அதனைச்சுற்றி இடப்படுகின்ற குறியீடாகும். இவ்வாறு சூடு போடும் போது இலகுவில் குணமாகிவிடும் என்பது அம்மக்களின் நம்பிக்கையாக இருக்கின்றது.



Figure 18

மாடுகளில் ஒருசிலவற்றின் பின்னங் கால் களில் ஒன்று இறங்கி ஒன்று ஏறிய வாறு காணப்படும். இவ்வகையான மாடுகள் நடக்கும் போது அசௌகரியங்களை மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கும் அதனை குணப்படுத்தும் முகமாக இறங்கியிருக்கின்ற பின் காலின் மீது இக்குறியீட்டை இட்டுக்கொள்வர். இக் குறியீடானது ஒரு செடியுடன் கூடிய சாடி போன்ற அமைப்பில் இருக்கும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



Figure 19

மேற்குறிப்பிட்ட விடயம் போன்று பின் கால்களில் ஒன்று ஏறி இருந்தால் இவ்வகையான குறியீட்டை இடுவதன் மூலம் அந்தக்காலும் சமநிலையடைந்து குணமடையும் என நம்பினர். இக் குறியீடானது மேற்சொல்லப்பட்ட செடியுடன் கூடிய சாடி அமைப்பை தலைகீழாக காட்டியது போன்று குறியிடப்படும்.

இப்பிரதேச வாழ்மக்கள் மேற்போன்ற குறியீட்டு முறை மூலம் தமது அடையாளங்களையும் செய்திகளையும் அவர்களுடைய சமூகத்தினருக்கு தெரிவிக்க எத்தனித்திருக்கின்றனர். இச் செயற்பாடானது வரலாற்றுக்கு முந்திய குகை வாழ் மனிதர்களது செயற்பாடுகளை ஒத்திருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆகவே இவ்விரு வகையான சித்திரங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு ஆரம்ப காலம் தொடர்பே வந்திருக்கக் கூடும் என எதிர்பார்க்கலாம்.

குறி வைத்தலுக்கும் குகையோவியத்திற்குமான தொடர்பு

ஒரு கலையின் தோற்றத்தை கணிப்பதென்பது கடினமான விடையமாகும். மனிதன் பிறக்கும் போதே கலைப்பண்பும் அவருடன் பிறக்கின்றது என்பது மறுக்க முடியாதொன்றாகும். அவ்வாறு தான் மனிதனானவன் தன் வாழ்வில் பல சந்தர்ப்பங்களில் தனது கலையுணர்வைக் காட்ட எத்தனிக்கிறான், அத்துடன் கருத்துப்பரிமாற்றத்திற்கான முக்கிய ஊடகமாக கலையை பயன்படுத்த முயன்றதனால்

தனது சிந்தனா சக்தி விரிவடைய கருத்து வெளிப்பாடு புத்தாக்கம் போன்றனவும் அபிவிருத்தி அடையத் தொடங்கின.

ஆரம்பத்தில் தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த இரேகைகளைத்தான் சாதனமாக பயன்படுத்தினான். இதற்கு ஆதாரமாக வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட யுகத்தை சேர்ந்த சித்திரங்களை குறிப்பிடலாம். இலங்கை மட்டுமல்லாது இந்திய சிந்து வெளி நாகரிக முத்திரைகளில் காணப்படும் குறியீடுகள், எகிப்திய சுவ ரோவியங்களில் காணப்படும் குறியீடுகள், ஐரோப்பிய வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட குகை ஓவியங்களில் காணப்படும் குறியீடுகள் போன்ற சில உதாரணங்களை எடு கோளாக கொள்ளலாம்.

குறிப்பாக இலங்கையில் தந்திரிமலை, பில்லாவ, திம்புலாகம, கதுரு பெகுன, இராஜகல்கந்த, கொணாகொல்ல, பிஹில் கொட, குடும்பி கல, எடியாகல, கிரிபொக்குன, சங்கமன் கந்த, அரன் கொட்டகல, தொரவக, ஊராகந்த போன்ற பிரதேசங்களில் காணப்படும் குகைகளில் கோடுகளால் வரையப்பட்ட குறியீடுகள் ஆரம்ப காலத்தில் மனிதனின் அழகியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான் என்பதை விளக்குகின்றது.

அதுபோன்றுதான் மாடுகளுக்கு குறிவைத்தலும் அத்தகைய கலையுணர்வுடன் உற்று நோக்கப்பட வேண்டிய தொன்றாகும். புரதான வரலாற்றுக் கால மனிதர்கள் கல்லாயுதம், விரல்கள், மரக்குச்சிகள், கரித்துண்டுகள் போன்றவற்றை வரைவதற்கு உபயோகித்தனர்.

ஆனால் இங்கு மாடுகளுக்கு குறிவைக்கும் போது நன்கு சூடாக்கப்பட்ட இரும்பு கம்பி ஊடகமாக பயன்படுத்தப்பட்டது. அது மட்டுமல்லாது கொல்லர்களின் மூலம் செய்தெடுக்கப்பட்ட இரும்பு அச்சுக்களும் பயன்படுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இப் பிரதேச வாழ் மக்கள மேற

போன்ற குறியீட்டு முறை மூலம் தமது அடையாளங்களையும் செய்திகளையும் சமூகத்தினருக்கு தெரிவித்திருக்கின்றனர். இவ் ஆற்றல் ஏதோ ஒரு உந்து சக்தி மூலம் அழகியற்கலையின் பால் ஈடுபாடு காட்ட வைத்திருக்கின்றது. இதற்கு பிரதான காரணமாக வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட கால குகை ஓவியங்களை குறிப்பிடலாம். இதில் முக்கிய திருப்பம் ஒன்றை அவதானித் தோமேயானால் புராதன காலத்து குகையோவியங்கள் அதிகளவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மாகாணமாக கிழக்கு மாகாணமும் அதனை அண்டிய பிரதேசங்களிலுமே காணப்படுகின்றது. கதுறு பொகுன, ராஜகல்கந்த, கொணாகொல்ல, சங்கமன் கந்த, பிஹில் கொட போன்ற இடங்களில் காணப்படுகின்ற குகைகள் அம்பாறை மற்றும் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டவை ஆகும். மட்டக்களப்பு மாவட்ட இராஜகல்கந்த குகை ஓவியங்களை அவதானிக்கும் போது விலங்கு மற்றும் மனித உருவங்களே பிரதானமாக காணப்படுவதோடு பலவகையான குறியீடுகளும் இங்கே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.



Figure 20

இது மாதிரியான இரேகை உருவங்களை கொண்டுள்ள மற்றுமொரு குகை இம் மாவட்டத்திலே உள்ள கதுருகுள (கதுறு பொகுன) குகை ஓவியங்களாகும். இராஜகல்கந்த குகையை விட முன்னேற்றமான நிலையில் உள்ளதோடு அளவில் பெரிதாக வரையப்பட்டுள்ள விலங்கு உருவங்கள் தட்டையாக நிறைந்தீட்டப்பட்டு புள்ளிகள் இடப்பட்டுள்ளன. யானை, மாடு போன்ற உருவங்கள் இலகுவாக இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடியதாக உள்ளன.

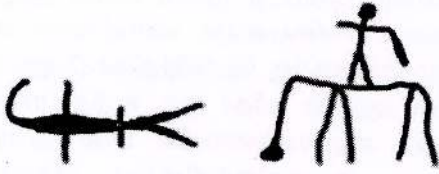


Figure 21

அது போன்று அம்பாறை மாவட்டத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பிகில்கொட குகையையும் குறிப்பிடுவது அவசியமாகும். இங்குள்ள உருவங்களில் ஆண் பெண் உருவங்களும் முதலை மற்றும் பல்வேறு விலங்குகளின் உருவங்களும் அடங்கியுள்ளன. அக்கால மக்கள் தேன் சேகரித்தல் வடிவினை காட்டும் உருவப்படங்களும் அங்கு காணப்படுகின்றன. இவற்றோடு இன்னுமொரு குகை அம்பாறை மாவட்டத்திலுள்ள கொணா கொல்ல என்ற இடத்திலும் குகை ஓவியங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்வாறான உதாரணங்களையெல்லாம் உற்று நோக்கும் போது கிழக்கு மாகாணம் அக் காலத்தில் அழகியல் கலைக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடமாக காணப்பட்டிருக்கின்றது. ஆதலால் இப்பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த மக்களும் கூட தமது கலையாற்றலை வெளிப்படுத்துவதற்கு முயன்றிருக்கின்றனர் என்பதில் மாற்றுக்கருத்து ஏதுமில்லை. ஆகவேதான் அம்பாறை மாவட்டத்தில் அமையப்பெற்றுள்ள சம்மாந்துறை பிரதேச மக்கள் இக் குகையோவிய கலைஞர்களது வேலைப்பாடுகளால் ஈர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். அவ்வாறு வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட கால குறியீடுகளை சம்மாந்துறை பிரதேசத்தில் காணப்படும் குறிவைத்தல் பண்பாட்டுடன் ஒப்பிடுகையில் பல்தரப்பட்ட வேறுபாடுகளை உணரமுடியும். வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட கால மக்கள் வேட்டையாடுதலை பிரதான வாழ்வாதாரமாகக் கொண்டதனால் தமது குறியீட்டு வேலைப்பாடுகளும் அதனை தொடர்புபடுத்தியதாகவே காணப்பட்டது. ஆனால் குறிவைத்தலானது அடையாளத்தினை

மட்டுமே மையமாகக்கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. அதுமட்டுமல்லாது, குகையோவியங்களில் உருவ (மனித, விலங்கு) வெளிப்பாடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் இங்கு மனித, விலங்குருவங்கள் தவிர்ந்துக்கொள்ளப்பட்டமை இப்பிரதேச மக்களிடத்திலே செல்வாக்கு செலுத்தியிருந்த மத விழுமியக் கோட்பாடுகளினாலாகும்.

குறிவைத்தலில் உள்ள குறியீடுகளில் காணப்படும் கலை சிறப்பம்சங்கள்

குறிவைத்தலின் போது அடையாள மிடப்படும் குறியீடுகளில் காணப்படும் கலைத்துவச் சிறப்பம்சங்களை பற்றி அறிந்து கொள்வது முக்கியமான விடயமாகும். ஏனெனில் இத்தகைய குறியீடுகளின் மூலம் சம்மாந்துறை வாசிகளின் பண்பாடு, கலாச்சாரம் பற்றிய விடயங்கள் ஓரளவு சித்தரிக்கப்படுகின்றது என்பது வெளிப்பாடாகும். ஆயினும் இம்மக்கள் ஆரம்பத்தில் குறியீடுகளை பயன்படுத்தினாலும் பிற்காலத்தில் எழுத்துக்களையும் இலக்கங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட முறையையே பயன்படுத்தினர்.

கேத்திர கணித வடிவங்களின் உபயோகம்

அதிகமானவர்கள் இலகுவாக குடு போடக் கூடிய வகையில் வட்டம், சதுரம், செவ்வகம், முக்கோணம் போன்ற கேத்திர கணித வடிவங்களை தெரிவுசெய்து அடையாளமிட்டுள்ளனர். இவ்வகையான குறியீடுகள் அருப வழிபாடுகளாக உள்ளன. இதன் மூலம் உணர்வு வெளிப்பாடுகள் மிகவும் குறைவாக கையாளப்பட்டுள்ளது மட்டுமில்லாமல் வடிவம் இரேகைகளை பயன்படுத்தி மிகச்சிறப்பாக ஒழுங்கமைத்து புதுவிதமான வடிவத்தை உருவாக்கி அவர்களுடைய திறமையை வெளிக்காட்டியுள்ளார்கள்.

குறிவைத்தலின் போது முக்கியமாக கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியது எளிமைப்படுத்தப்பட்ட உருவமைப்பாகும். இவ்வாறு எளிமையான வடிவங்களில் குறிவைக்கும் போது மாட்டின் வேதனையும் குறைக்கப்படும். அத்துடன் கோடுகளினாலும் உருவமைப்பை பெற்றுக் கொண்டுள்ளதனுடாக உருவமைப்புகள் இயற்கையான அமைப்பிற்கு ஏற்றாற்போல் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. உண்மையான பிரமாணத்திற்கு அப்பாலும் உயிர் தன்மையற்ற விதத்திலும் இருபரிமாண தன்மையிலும் புறவடிவத்தை மாத்திரம் கருத்திற் கொண்டு தனது அடையாளங்களை வைத்துள்ளனர். இவ்வாறான வடிவங்களின் கருத்து ஆழங்களை பெற்றுக்கொள்வதில் சிரமத்தை எதிர்நோக்க வேண்டியிருக்கும்.

**மனித விலங்குருவங்கள்
தவிர்த்துக்கொள்ளப்பட்டமை**

பொதுவாக இஸ்லாமிய சட்ட திட்டங்களுக்கு ஏற்ப மனித விலங்குகள் வரைவது முற்றாக தடை விதிக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்கு ஆதாரமாக பல ஹதீஸ்களை காணலாம்.

“ஆடைகள் சுவர்கள் காகிதங்கள் போன்ற வற்றில் உயிருள்ளவற்றின் உரு வங்களை தீட்டுவது ஹராமாகும்.” (அறிவிப்பவர்: இப்னு மஸ்ஊத் (ரலி), நூல் புஹாரி)

இவ்வகையான பல ஹதீஸ்களை ஆதாரமாக குறிப்பிடலாம். ஆகவே இப் பிரதேசத்தை சேர்ந்த மக்களில் பெரும் பான்மையினர் முஸ்லிம்கள் ஆகையால் இவர்கள் உருவ வெளிப்பாடுகளில் இருந்து தவிர்ந்து கொண்டுள்ளனர். மேற்போன்ற கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்டு வரையப்பட்ட குறியீடுகள் உணர்வை வெளிப்படுத்தாத தன்மையில் சித்தரித்திருப்பது விஷேட அம்சமாகும்.

அதிகமாக குறியீடுகள் வளைந்த மற்றும் நேரான கோடுகளைக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டது. இவ்வாறான குறிகளை இடுவதற்கு துறைசார் வல்லுனர்களின் உதவி நாடப்பட்டது. வடிவத்தின் இரேகை பயன்பாடானது இலகுவில் தமது அடையாளத்தை வெளிப்படுத்த கூடியதாக இருந்துள்ளது. முக்கியமாக இரேகைகள் இடும் போது ஒரு கோட்டுக்கு இன்னொரு கோடு குறுக்கிடாத வகையில் வடிவங்களை பெற்றிருப்பது விஷேட அம்சமாகும். இப்படியான பல்வேறு சிறப்பம்சங்களை குறிவைத்தல் முறையில் இருந்து விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

முடிவுரை

இக்குறிவைத்தல் கலாச்சாரம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் எல்லோராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒன்றாகக் காணப்பட்டாலும் சமூகத்தில் பலதரப்பட்ட சவால்களுக்கு முகம் கொடுக்க வேண்டிய நிலையில் காணப்படுகின்றது. அதில் முக்கியமாக 1958 ஆம் ஆண்டைய 29 ஆம் இலக்க சட்டத்தின் கீழ் மிருகவதை கலாச்சாரம் அடங்குவதால், மாடுகளுக்கு குறிவைத்தல் அரசாங்கத்தினால் கடுமையாக தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. இதனால் எல்லா மந்தை மேய்ப்பாளர்களும் குறிவைத்தலை கைவிட வேண்டிய நிலைக்கு உள்ளாகி உள்ளார்கள். அதுமட்டுமல்லாது குறிவைக்கும் கலாச்சாரம் மாடுகளை மட்டு மல்லாமல் தோல் உற்பத்தி செய்யும் தொழிலாளர்களையும் வெகுவாக பாதித்திருக்கிறது. சூடு போடுவதனால் குறிவைக்கும் இடங்களில் காணப்படுகின்ற தோலானது அகற்றப்படுகிறது. இதனால் தோல் உற்பத்தி செய்யும் போது இவ்வாறான தோல்கள் பாவனைக்கு உதவாததாக கழிக்கப்படுகின்றது. இதற்கு மாற்றீடாகத்தான் அரசாங்கத்தினால் மிருகங்களை பதிவு செய்து அவற்றின் பதிவிலக்கங்களை காதில் அடையாளமிடக்கூடிய இலகு வழியை இலங்கை அரசும் அமுல்

படுத்தி இருக்கின்றது. அத்துடன் இலங்கையில் சம காலத்தில் நாகரிகம் மற்றும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி போன்றவற்றினால் பல பாரம்பரிய கலாச்சாரங்கள் அழிந்து போயுள்ளன. அத்துடன் வெளி நாட்டுக் கலாச்சாரங்களில் தற்கால சந்ததியினர் இவ்வாறான மந்தை வளர்ப்பில் ஈடுபாடு அற்றவர்களாக காணப்படுகின்றனர். இது போன்ற காரணங்களினால் இக்கலையானது அழிந்து விடும் தறுவாயில் காணப்படுகின்றது. இக்கலையை தடைசெய்வதை தடுக்காவிடினும் இக்கலை பற்றி ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்வது அனைவரதும் கடமையாகும்.

Interviews

Mr. V. Krishnapillai- veeramunai (2019)

Mr. M. Aliyar- Sammanthurai (2019)

Mr. S.M Atham Bawa- Sammanthurai (2019)

Mr. S.L Ahamed Sukri- Sammanthurai (2019)

Mr. U.L Ismail- Sammanthurai (2019)

Mr. S.L Ahamed Roomy- Sammanthurai (2019)

Bibliography

Ameen, M. (2000). *History and Culture of Sri lankan Muslims*. Colombo: Islamic Book House.

Sarifdeen, M. (2018). பாரம்பரியக் கலைகளும், தொழில் முறைகளும். Akkaraipattu: S.H publication.

Meera Lebbe, M.M. (2018). A short History of Sammanthurai, Colombo: kumaran book house.

Musthafa, S.H.M. (2014). *Sarithiram Koorum Sammanthurai, Sammanthurai: Kalapiviruthik Kazakam*.

றாஸிக், S.அப்துல் (2012), முஸ்லிம்களின் மத்தியில் குடிவழி முறை, சம்மாந்துறை, சம்மாந்துறை குடிமரைக்கார் சம்மேளனம்.

பன்முக கலாசார சூழலுக்கேற்ப உரு மாற்றமடையும் வில் இசைக்கருவிகள்

நி.பிறிசில்லா

1.1. ஆய்வு அறிமுகம்

இசை உலகின் பொது மொழியாகும். ஆனால் ஒவ்வொரு மொழிக்கு மொழியும், நாட்டுக்கு நாடும், மக்களுக்கு மக்களும் பயன்படுத்துகின்ற இசை முறையானது வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு இன மக்களும் தத்தமது கலைப் பண்பாடுகளை, வாழ்க்கை முறைகளை, சமயச் சடங்குகளை, நாகரீக வளர்ச்சியை ஏனைய மக்களுக்குப் புரிய வைப்பதற்கு இசையை ஓர் தொடர்பு ஊடகமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பல மக்கள் தேசிய கலாசாரங்களின் வேறுபாடுகளை தமது வாழ்க்கையில் மட்டுமல்லாது அவர்களது இசை முறைமைகளிலும் சந்திக்கின்றார்கள். அத்தகைய இசை முறைமைகளில் வில் இசைக்கருவிகளது இசைமுறையும் ஒன்றாகும். அந்தவகையில் இவ் ஆய்வானது பன்முக சூழலுக்கேற்ப உருமாற்றமடைந்த வில் இசைக்கருவிகள் பற்றியும் அவ் இசைக்கருவிகளில் எழுப்பப்படும் இசை மற்றும் அதன் அணுகுமுறைகள் பற்றியும் ஆராய்கின்றது.

இவ் வில் இசைக்கருவிகள் யாவும் ஒரே மாதிரியான அமைப்பினையும் இசைப்பினையும் வெளிப்படுத்திய போதிலும் அவ்வவ் கலாசாரங்களுக்கு ஏற்பவேதான் வெவ்வேறுபட்ட உருக்களில் மாற்றமடைந்து இசைக்கப்படுகின்றன என்பதை வெளிப்படுத்துதே இவ் ஆய்வின் முக்கிய குறிக்கோளாகும். ஏனெனில் எல்லா இன மக்களும் தத்தமது கலாசார விழுமியங்களை வளர்ப்பதற்கும் பிரதிபலிப்பதற்கும் இசையை ஒரு கருவியாகப் பயன்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

எனவே இவ் ஆய்விற்காக கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தான் இசை போன்ற வற்றின் அறிக்கைகளையும் ஆற்றுகைகளையும் பயன்படுத்தியதோடு இந்தியாவையும் அதை அண்டிய பிரதேசங்களையும் மையமாகக் கொண்டும் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. இதன்படி ஒவ்வொரு கலாசார இசைகளிலும் வில்லினைப் பயன்படுத்தி இசைக்கப்படும் வில் இசைக்கருவிகள் அவ்வவ் கலாசாரங்களுக்கு ஏற்றவாறுதான் பரிணாம வளர்ச்சியாகவும் உருமாற்றமும் அடைந்து வந்துள்ளது என இவ் ஆய்வின் முடிவுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

1.2. ஆய்வுப் பின்னணி

பன்முக கலாசார சூழல் என்பது இனம், பாலினம், மதம், சமூகம் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டபோதிலும், அக் கலாச்சாரத்தை மேலும் அறிவிக்கும் கருவிகளில் ஒன்றாக கலைகள் திகழ்கின்றன. ஏனெனில் சால்மார்ஸின் கூற்றுப்படி (1996) கலை என்பது ஒரு சக்தி வாய்ந்த பரவலான சக்தியாகும். இச்சக்தியின் அணுகு முறை, நம்பிக்கைகள் ஆகியன நல் மதிப்புகள் மற்றும் நடத்தைகளை வடிவமைக்க உதவுவதுடன் பன்முக கலாசார கலைக் கல்வியானது கலாசார விழிப்புணர்வை ஊக்குவித்தல் மற்றும் சய அடையாளத்தை மேம்படுத்தல் எனும் இலக்குகளை அமைக்கின்றது. அந்த வகையில் இவ் வில்லிசைக்கருவிகளுள் பல்வேறு கலாசாரங்களையும் அக் கலாசாரத்தில் வாழும் மக்களின் பாரம்பரிய விழுமியங்களையும் பிரதிபலிப்பதாகவே அமைகின்றது என்பது புலனாகின்றது.

1.3. ஆய்வுப் பிரச்சினை

கலாசார ரீதியாக மாறுபட்ட பன்முக சமுதாயத்தில் பல்வேறுபட்ட இசை முறைமைகளில் காணப்படும் இவ் வில் இசைக் கருவிகளுக்கான கல்வி முறைகள், அணுகுமுறைகள் யாவும் ஒரே மாதிரியாகக் காணப்படுகின்றபோதிலும் இவ் வில் இசைக் கருவிகளானது ஒவ்வொரு கலாசாரத்திற்கும் ஏற்றவாறுதான் பரிணாம வளர்ச்சி அடைந்தது என்பதை இதுவரை உணராமலும் உணர்த்தாமலும் உள்ளது இவ் ஆய்வின் பிரச்சினையாகும்.

1.4. ஆய்வு நோக்கம்

பல்வேறுபட்ட இசை முறைமைகளில் பல வகையான வில் இசைக்கருவிகள் காணப்படுகின்றன. அத்தகைய வில் இசைக் கருவிகள் யாவும் ஒரே மாதிரியான அமைப்பினையும் இசைப்பினையும் வெளிப்படுத்தியபோதிலும் அவ்வவ் கலாசாரங்களுக்கு ஏற்பவேதான் வெவ்வேறுபட்ட உருக்களில் மாற்றமடைந்துள்ளன என்பதை அறிந்து வெளிப்படுத்துதே இவ் ஆய்வின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

1.5. ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

எந்தெந்த கலாசாரங்களுக்கு எந்தெந்த வில் வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பதை அறியச்செய்தல்.

1.6. ஆய்வு வரையறையும் அணுகு முறையும்

இவ் ஆய்விற்காக கிராமிய இசை, கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தான் இசை போன்றவற்றின் அறிக்கைகளையும் ஆற்றுகைகளையும் பயன்படுத்தியதோடு இந்தியாவையும் அதை அண்டிய பிரதேசங்களையும் மையமாகக் கொண்டும் பெறப்பட்ட தரவுகளின் அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது

1.7. திறவுச் சொற்கள்

பன்முக கலாசாரம், வில் இசைக் கருவிகள், கர்நாடக இசை, ஹிந்துஸ்தான் இசை, இந்தியா

2. ஆய்வின் அமைப்பு

2.1. வில் வாத்தியம்

தந்திகளின் அசைவை ஆதாரமாகக் கொண்ட வாத்தியங்களின் அமைப்பு வெவ்வேறு உள்ளன. அதில் கம்பிகளை துடக்கச் செய்யவுள்ள மூன்று வழிகளில் ஒன்று Bow (வில்) என்று சொல்லப்படும் வில்லைக் கொண்டு கம்பிகளின் மேல் இழுப்பதாகும். இவ்வாத்தியங்களில் உள்ள Finger Board (விரல்பலகை) எனும் பாகத்தில் இடது கை விரல்களினால் கம்பிகளை அழுத்துவதால் கம்பிகளின் நீளத்தைக் குறைத்தோ கூட்டியோ பல நோட்டுக்கள் வருவிக்கப்படுகின்றது. கம்பிகளை மீட்ட bow பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இவ் வில்லில் ஒரு நுனியிலிருந்து மற்றொரு நுனிவரை குதிரையின்கள் நீள வாட்டத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளது. அவைகளை பிகுவாக இழுப்பதற்கு வில்லின் கீழ்ப் பாகத்தில் ஒரு திருகு காணப்படும். ரோஸனம் எனும் பதார்த்தத்தை வில்லில் தேய்த்து கம்பிகளின் மேல் இழுக்கப் பயன்படுத்துவர். இவ் வில் வாத்திய இசையின் தனித் தன்மையை வெளிக் காட்டுவதில் அதன் “வில்” முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது என்பதை யாராலும் நிராகரிக்க முடியாது. மேலைத் தேய இசையியலாளர்கள் ஏற்றுக் கொண்டபடி “வில்” எனும் கருவியானது இந்துஸ்தானின் பங்களிப்புக்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுவதுடன் பாரதத்தின் வில் வாத்தியங்களும் கிரேக்கர்களின் வில் வாத்தியங்களும் மிகத்தொன்மை வாய்ந்தவை எனவும், அவை சுமார் 1700 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டவை எனவும் அறிஞர்களால் கூறப்படுகின்றது.

இதற்கு சான்றாக

- மேலைத்தேய இசையியலாளர் 'Carl Engel' (German writer of music, Collector of musical instruments) என்பவர் – **The music of the most ancient nations, particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews** (Murray 1864) எனும் நூலில்; வில் எனும் கருவியானது ஹரிந்துஸ்தானின் பங்களிப்புக்களில் ஒன்று எனவும் வில் அமைப்பானது 2000 ஆண்டு களுக்கு முன் இந்தியாவில் இருந்துள்ளது எனவும் குறிப்பிடுகின்றார்.
- 'GJR Krishnan' என்பவர் தனது 'The Rise of violin in the south – Adaptation at its best' எனும் கட்டுரையில் சமஸ்கிருத அறிஞர்கள் தங்களது நூல்களில் வில் கருவியை **Kona, Garika, Parivada** எனும் பெயர்களால் குறிப்பிட்டுள்ளனர் என்றும் இது 1500 – 2000 வருடங்கள் பழமையானது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.)

2.2. இந்தியா மற்றும் அதை அண்டிய பிரதேசங்களின் கலாசார சூழல்

இந்தியதுணைக் கண்டம் ஆசியாவின் தெற்குப்பகுதியாகும். இக்கண்டத்தில் பங்களாதேஷ், பூட்டான், இந்தியா, மாலேதீவு, நேபாளம், பாகிஸ்தான் மற்றும் இலங்கையின் அனைத்து பகுதிகளும் அடங்கும். இங்கு இந்து, பௌத்தம், சமணம், சீக்கியம் இஸ்லாம் ஆகிய மதங்களுடன் பிரித்தானிய ஆட்சியின் பின் கிறிஸ்தவமும், இம்மதங்களை ஒத்த கலாசாரங்களுமே காணப்படுகின்றன.

2.3. இந்தியா மற்றும் அதை அண்டிய பிரதேசங்களின் இசைப் பாரம்பரியம்

இந்திய இசையில் இரண்டு முக்கிய மரபுகளாக கர்நாடக இசை, ஹரிந்துஸ்தான் இசை, காணப்படுகின்றது. கர்நாடக இசை தீபகற்ப பகுதிகளிலும் ஹரிந்துஸ்தான் இசை வடக்கு, கிழக்கு மற்றும் மத்திய பிராந்தியங்களிலும் காணப்படுகின்றது. அத்தோடு இந்தியாவின் பட்டிதொட்டி களெங்கும் இசைக்கப்படும் கிராமிய இசையும் காணப்படுகின்றது.

கர்நாடக இசையானது விஜயநகர் பேரரசின் ஆட்சியின்போது தென்னிந்தியாவில் தோன்றியது. இது தென்னிந்தியாவின் அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் இலங்கையின் தமிழ் பிரதேசங்களிலும் பிரபல்யமாயுள்ளது.

ஹரிந்துஸ்தான் இசையானது வட இந்தியாவில் கி.பி 13-14 ம் நூற்றாண்டுகளில்; முக்கியமாக இஸ்லாமிய மதத்தின் தாக்கங்கள் காரணமாக கர்நாடக இசையிலிருந்து வேறுபட்டு வலுவான பாரம்பரியத்தைக் வளர்த்துக் கொண்டு சமகால மரபுகளை இந்தியாவில் மட்டுமல்ல பாகிஸ்தான் பங்களாதேஷ் மற்றும் இலங்கையின் சிங்கள கலாசார பகுதிகளிலும் நிறுவி யுள்ளது. இது முகலாயர்களின் பாரசீக செயல்திறன் நடைமுறைகளால் வளப்படுத்தப்பட்டது.

2.4. கலாசாரங்களுக்கேற்ப உருமாற்ற மடைந்த வில் இசைக்கருவிகளும் அவற்றின் கலாசாரங்களும்

2.4.1. இராவணஹஸ்தம்

5000 ஆண்டுகளுக்கு முன் இராமாயணம் எனும் சமஸ்கிருத காவியத்தில குறிப்பிடப்பட்டுள்ளபடி இலங்கையை (லங்காபுரி) ஆண்ட அசுர வேந்தன் இராவணன் உருவாக்கிய ஒரு தந்தியினால் ஆன ஓர் இசைக்கருவியை வில்லினால் வாசித்ததாகவும் அக்கருவி இராவணஹஸ்தம் அல்லது ராவணாஸ்திரம் என அழைக்கப்பட்டதாகவும் ஆனால் இவ்வில் இசைக்கருவியின் அமைப்பு, வடிவம்,

வாசிக்கும் முறைகள் பற்றிய ஆதாரங்களும் குறிப்புக்களும் காணப்படவில்லை எனவும் P.L Pawar எழுதிய ‘Learn to play on Violin’ எனும் நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (This is also included to encyclopedia-Copyright © 1995-2011 ITA all rights reserved)

இக்கருத்தை ஒத்து

- பிரான்ஸ் நாட்டு அறிஞரான ‘Sonnerat’ (1782) என்பவர் இராவண ஹஸ்தம் எனும் வில் இசைக் கருவியானது 5000 ஆண்டுகளுக்கு முன் இந்தியாவில் இருந்ததாகவும் அதன் வடிவமானது ஓர் மிருகத்தின் தோலால் மூடப்பட்ட மரத்தின் நீண்ட உருளைத் தொகுதி என்றும் அதில் 2 தந்திகளும்; அத்தந்திகள் ஒரு வளைந்த வில்லினால் வாசிக்கப்படுகின்றது என்றும் இது இராவணனால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது என்றும் இத்தகைய கருவியை தற்காலத்தில் பௌத்த துறவிகள் வாசிப்பதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார் என ‘GJR Krishnan’ என்பவர் தனது ‘The Rise of violin in the south – Adaptation at its best’ எனும் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
- நெதர்லாந்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளரான ‘Patrick Jered’ வெளியிட்ட “Finding the Demon’s Fiddle” – Mar 2015 (the book was based on an ancient Indian musical instrument - The book will be published in Asia towards the end of 2014 by Westland books, followed by publication in Europe and the USA.) எனும் நூலில் இசைக் கருவிகளின் தோற்றம் பற்றி ஆராய்கையில் பண்டைய காலத்து இந்திய

இசைக் கருவிகளில் தற்காலத்தில் மறந்து போகப்பட்ட ஓர் இசைக் கருவி இராவணஹஸ்தம் என்றும் இவ் நரம்புக்கருவியே தற்கால வயலினின் முன்மாதிரி என நம்பப்படுகின்றது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் எனவும் இவ் இசைக்கருவி பற்றிய தடயங்களை புராணங்கள் வழியாக ஆராய்கையில் இராவணன் திபத்தின் கைலாய மலைக்கும் இலங்கையின் திருகோணமலைக்கும் இந்தியா ஊடாக பயணித்ததாக குறிப்பிடுகின்றார். இதனால் இக்கருவி இலங்கையில் தோன்றி இந்தியா மற்றும் திபத் வரையான நாடுகளில் பரவலடைந்திருக்கலாம் எனவும் கூறு கின்றார்.

மேலும் தற்காலத்தில் இந்தியாவின் **Nath Bavas (Priest Singers)** எனும் இனத்தை சேர்ந்தவர்கள் மட்டுமே இன்னமும் இராவணஹஸ்தம் எனும் இசைக் கருவியை வாசித்து வருவதாகவும் இவ்வாத்திய மானது தங்களுக்கு இராவணனிடம் இருந்து கிடைக்கப் பெற்றது என அவர்கள் நம்புகின்றனர்.” இக்கூற்றுடன் இந்தியாவின் மத்திய பிரதேச மாநிலத்தில் தற்போதும் “இராவணஹட்ட” எனும் பெயருடைய இவ் வாத்தியத்தை தோரி அல்லது நாயர் போபஸ் (Priest Singers) எனும் இனத்தவர் வாசித்து வருகிறார்கள் என அறியப்படுகின்றது. நாடோடிகளாக அலையும் இவர்கள் நகரத்திற்கு நகரம் சென்று உள்ளூர் நாட்டுப்புற தெய்வங்களின் மேல் பக்திப் பாடல்களைப் பாடுவார்கள்.

இக்கருத்தை ஒத்து

- இவ்வாத்தியம் இராஜஸ்தானின் கலாசாரத்துடன் தொடர்புடைய நாயக் பழங்குடியினரிடையே பயன்படுத்தப்பட்டு அவர்களை இதில் தேர்ச்சி பெறவும் வைத்துள்ளது இதனை பிரான்ஸ் நாட்டு

அறிஞர் 'Sonnerat' (1782) என்பவர் இந்தியாவின் குஜராத் மாநிலத்தில் வாழும் தெருவோர பாடல் கலைஞர்கள் தங்களது பாடல்களுக்குப் பக்கவாத்தியமாக **Ravan-hatha** எனும் இசைக்கருவியைப் பயன்படுத்துவதாகக் கூறினார்கள் எனக்குறிப்பிடுகின்றார் என்பதை 'GJR Krishnan' என்பவர் தனது *The Rise of violin in the south – Adaptation at its best* எனும் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

- மேலும் 'Diaspora Diaries' இல் இருந்து பெறப்பட்ட 'From Ravan's Musical instrument to an Entire Community, Srilanka's best exports to india'(July 15, 2016) எனும் கட்டுரையில் கனடாவைச் சேர்ந்த நாவலாசிரியரான 'Michael Ondaatje' என்பவர் தனது Booker Prize Winning Novel, "The English Patient" எனும் நூலில் தற்காலத்தில் இலங்கையில் இவ் வாத்தியத்தை ஒரு வகையான மறுசீரமைப்பு செய்து சிறிய வடிவில் இலங்கையைச் சேர்ந்த இசையமைப்பாளர் 'Dinesh Subhasinghe' என்பவர் தனது இசையமைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ளார் (Album of Ravana Nade -2007 & Karura Nadee (Buddhist-oratorio)) எனக் குறிப்பிடுவதாக அக்கட்டுரையில் கூறப்படுகின்றது.

அமைப்பு: இவ் வாத்தியமானது ஆட்டுத் தோலினால் மூடப்பட்ட வாய்ப் (மேல்) பகுதியுடன் கிண்ண வடிவிலான (Bowl-shaped) அதாவது வெட்டப்பட்ட தேங்காய் சிரட்டையிலான அல்லது ஒரு வகைக் காயாலான (பரங்கிக்காய் or பூசணிக்காய்) அல்லது உள் எட்டற்ற மரத்தாலான

உருளைத் தொகுதியாலான அடிப்பகுதியையும் அவ் அடிப்பகுதியிலிருந்து செங்குத்தாக நீண்ட மெல்லிய ஒரு மூங்கில் தடியாலான அல்லது மரத்தாலான உடற்பகுதியையும் அடிப்பகுதியில் இணைக்கப்பட்ட ஒற்றைத் தந்தியும் அத் தந்தி **Steel** ஆல் ஆனது என்றும் தந்தியை வாசிக்க குதிரை மயிர்களால் ஆன கொத்தானது வளைந்த வில்லில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

எனவே இராவணஹஸ்தம் ஆனது பண்டையகாலம் தொட்டு இன்றுவரை பரவலாக இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுவதும் வழக்கத்தில் இருப்பதாவும் இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே ஏனைய வில் வாத்தியங்கள் தோன்றியுள்ளன எனவும் சான்றுகள் கூறுகின்றன.

2.4.2. கிங்கிரி

நெதர்லாந்தைச் சேர்ந்த எழுத்தாளரான 'Patrick Jered' வெளியிட்ட "Finding the Demon's Fiddle" – Mar 2015 (the book was based on an ancient Indian musical instrument) எனும் நூலில் இராமாயண போருக்குப் பின் அனுமான் இவ் இசைக்கருவியை தன்னோடு வட இந்தியாவிற்கு எடுத்துச் சென்றதாகவும் பின் இடைக்கால இந்தியாவின் இராஜஸ்தான் மற்றும் குஜராத் மாநில பிரபுக்கள் இக்கருவியை ஆதரித்ததாகவும் இக்கருவியே அம்மாநில அரசர்களும் உயர் குடும்பங்களும் கற்று வாசித்த முதல் இசைக்கருவி எனவும் நம்பப்படுகின்றது என்று குறிப்பிடுகின்றார் என்பதை Diaspora Diaries' இல் இருந்து பெறப்பட்ட 'From Ravan's Musical instrument to an Entire Community, Srilanka's best exports to india' எனும் கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இவ்வாறு இலங்கையிலிருந்து இந்தியாவிற்கு இடம் பெயர்ந்தாக நம்பப்படும் இராவணஹஸ்தம் ஏறத்தாழ கி.மு 4ம் நூற்றாண்டில் அல்லது அதற்குப் பின் தோன்றிய மஹாபாரத இதிகாசத்தில்

இராவண ஹஸ்தத்தை ஒத்த “கிங்கிரி” (chordophone Indian bowed string instrument (string spike fiddle)) எனப்படும் அதிர்வுகளுடன் கூடிய கலப்பு தொனியைக் கொடுக்கக் கூடிய ஓர் இசைக்கருவில் கொண்டு வாசிக்கப் பட்டதாக அறியப்படுகின்றது. இக்கூற்றை இலங்கையைச் சேர்ந்த இசையமைப்பாளர் ‘Dinesh Subhasinghe’ என்பவரும் தனது பேட்டி ஒன்றில் குறிப்பிடுகின்றார்.

சமஸ்கிருத காவியமான மகாபாரதத்திலும் பண்டைய பிராமணர்களின் கதைகளிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இவ்வாத்தியம் இன்று பஞ்சாபின் நாட்டுப்புற இசையிலும் ஆந்திரா மற்றும் மகாராஷ்டிராவின் பாரம்பரிய மரண விழாக்கள், திருமணங்கள், மதவிழாக்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

அமைப்பு: இக்கருவி முதலில் ஒற்றைத் தந்தியாகவும் பின்னாளில் 3 தந்தியாகவும் பரிணாமம் அடைந்தது. மூங்கிலால் அமைந்த விரல் பலகையில் 3 பிரடைகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கிறது. இதன் வில்லின் நரம்புகளாக கங்காரு அல்லது குதிரையின் கொத்தான மயிர்கள் காணப்படுகின்றது. இது தற்கால வயிலினுடைய ஒலியமைப்பை ஒத்ததாகக் காணப்படுகின்றது. (This is also included in en.wikipedia)

2.4.3. கொட்டாங்குச்சிப் பிடில

பாரதத்தின் பட்டிதொட்டிகளெல்லாம் கொட்டாங்குச்சிப் பிடில என்று ஒரு கொட்டாங்குச்சியில் (சிரட்டை) ஒரு மூங்கில் பட்டையைச் செருகி அதன் மீது ஒரு நரம்பினைக்கட்டி, அதை ஒரு வில்லைக் கொண்டு வாசிப்பது தற்காலத்திலும் வழக்கிலுள்ளது நாம் அறிந்ததே. அந்த வகையில் கொட்டாங்குச்சிப் பிடில பரவலாக இந்தியா முழுவதும் வழக்கத்தில் இருக்கின்றது. இந்தியக் கிராமங்களிலும் இந்திய சினிமாவிலும் இவ்வாத்தியம் மிகவும் பிரபலமடைந்துள்ளது.

அமைப்பு: ஒரு கொட்டாங்குச்சியில் (சிரட்டை) ஒரு மூங்கில் பட்டையைச் செருகி அதன் மீது ஒரு நரம்பினைக்கட்டி, அதை ஒரு வில்லைக் கொண்டு வாசிப்பது.

2.4.4. சாரங்கி

இது வட இந்தியாவில் இந்தியன் வயலின் என அழைக்கப்படுவதும் ஹிந்துஸ்தான் இசையில் பெரும் பங்கு வகிப்பதுமான சிறிய கழுத்துடைய பாரம்பரிய தந்தி வாத்தியமாகும். இது முகலாயர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் இராஜஸ்தானின் கிராமிய இசையில் இசைக்கப்பட்டது. இதன் பெயர் பாரசீக சொற்களைக் கொண்டது எனவும் விஷ்ணுவின் வில்லிலிருந்து பெறப்பட்டது எனவும் கூறப்படுகின்றது. இது போன்று நேபாள சாரங்கி என்பது நேபாளத்தின் பாரம்பரிய இசைக்கருவியாகவும் நேபாளத்தில் கந்தர்பாமக்களை அடையாளம் காணவும் ஒரு சின்னமான இசைக்கருவியாகப் பார்க்கப்படுகின்றது. மேலும் இக்கருவி பாரம்பரியமாக கதக் நடனம், தும்ரி, தாத்ரா மற்றும் கயல் போன்ற பாடல் வகைகளுடன் தொடர்புபட்டது. இது இந்தியாவின் இனங்களில் ஒன்றான தலிப் என அழைக்கப்படும் கெய்ஷா பாரம்பரியத்துடன் பெரிதும் தொடர்புடையது.

அமைப்பு: Red cedar எனும் மரத்தின் ஒரு தொகுதியிலிருந்து செதுக்கப்பட்ட சாரங்கி ஒரு பெட்டி போன்ற வடிவத்தை மூன்று வெற்று அறைகளுடன் சுமார் 2 அடி (0.61மீ) நீளமும் சுமார் 6 அங்குலங்கள் (150மிமீ) அகலமும் கொண்டது. கீழ் அதிர்வு அறை ஆட்டுத் தோலால் முடப்பட்டு அதன் இடுப்பைச்சுற்றி தடிமனான ஒட்டகத் தோலால்லான ஒரு துண்டு பொருத்தப்படுகிறது. இதில் 3 அல்லது 4 பிரதான தந்திகளும் பல தாளத்தந்திகளையும் உடையது. இதன் தந்திகளை குதிரை மயிர்களாலான ஒரு வில்லினால் வாசிப்பார்கள்.

2.4.5. Taus எனப்படும் மயூரி வீணை

இது பஞ்சாபிலிருந்து வந்த கருவியாகும். இது ஒரு மயிலைப் போன்ற உடல் மற்றும் கழுத்தைக் கொண்டது. சீக்கியர்களின் 6வது குருவான குரு ஹர்கோபிந்தாஸ் அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. சீக்கிய துறவிகள் அவர்களது பக்தி இசையில் இசைப்பர். இதனால் இவ்வாத்தியம் சீக்கிய மக்கள் தங்கள் கலாசாரத்தின் தனித் தன்மையை வெளிப்படுத்த உருவாக்கப் பட்டது எனலாம்.

அமைப்பு: மயிலைப் போன்ற உடல் மற்றும் கழுத்தைக் கொண்டது. Esraj, dilruba போன்றவற்றை ஒத்ததுடன் இவற்றிலிருந்து வடிவத்தில் சிறு மாறுதலுடன் taus எனும் கருவி உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. வில்லினால் இதன் தந்திகள் வாசிக்கப்படுகின்றது.

2.4.6. தில்ருபா

சுமார் 300 ஆண்டுகளுக்கு முன் Taus என்ற வில்லிசைக் கருவியிலிருந்து 10வது சீக்கிய குருவான குரு கோபிந்த சிங் அவர்களால் தில்ருபாவாக மாற்றப் பட்டது. இது மத்திய கிழக்கு இசையிலும் இந்தியாவின் வட மேற்கிலும் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இதனை தற்போது இந்தியாவின் வடமேற்கு பிரதேசங்களான பஞ்சாப், உத்திர பிரதேசம், மஹாராஷ்டிரா ஆகிய இடங்களின் கலாசார விழாக்களில் காணலாம்.

அமைப்பு: ஸிதாருக்கும் சாரங்கிக்கும் இடையில் உருவானதொன்றாக இருப்பதுடன் Esraj, taus எனும் கருவிகளை ஒத்தது. இதன் வேறுபாடானது இக் கருவியின் கீழ்ப்பாகத்திலும் தாளத்தந்திகளை இணைக்கும் விதத்திலும் காணப்படுகின்றது. இதன் கழுத்திலிருந்து 18 தந்திகள் சுருதி சேர்ப்பதற்காக இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் தந்திகளின் மேல் Gaz எனப்படும் வில்லினை வலது கையாலும் இடது கையால் ஸ்வரங்களையும் மீட்டி சாரங்கி வாசிப்பது போன்று வாசிக்கப்படுகின்றது.

2.4.7. எஸ்ராஜ்

300 ஆண்டுகள் பழமையான இக் கருவி வட இந்தியாவின்; முதன்மையாக பஞ்சாபிலும் மேற்கு வங்காளத்திலும் காணப்படுகின்றது. இது சீக்கிய இசையில் பிரசித்தம் பெற்றுள்ளது. இவ்வாத்தியத்தை சீக்கியப் படையினர் குதிரை மேல் கொண்டு செல்வர். இதை ஈஸ்விராஜ் என்பவர் உருவாக்கினார். இது தில்ருபாவின் நவீன மாறுபாடு எனவும் கூறப்படுகின்றது. 1980களில் கிட்டத்தட்ட அழிந்துபோன இக்கருவி குர்மத் இசை இயக்கத்தின் செல்வாக்குடன் மீண்டும் துளிர்த்து அவர்களது கலாசாரத்தை பிரதிபலிக்கின்றது.

அமைப்பு: இதன் கழுத்து மற்றும் தந்திகள் ஸிதாரை ஒத்தும் இதன் அடிப்பகுதி சாரிந்தவை ஒத்தும் காணப்படும் கருவியாகும். இதன் தந்திகளின் மேல் Gaz எனப்படும் வில்லினை வலது கையாலும் இடது கையால் ஸ்வரங்களையும் மீட்டி சாரங்கி வாசிப்பது போன்று வாசிக்கப்படுகின்றது.

2.4.8. Banam

இது இந்தியாவின் வடகிழக்கு மற்றும் பங்களாதேஷின் சந்தால் இன மக்களிடையே காணப்படும் ஒரு வகை நாட்டுப்புற பிடிவாகும். சந்தால் மக்கள் இதனை Tendor banam, Dhodra banam, Huga banam என்று பல பெயர்களால் அழைப்பர். Banam இன் வேறுபட்ட வகைகளை கருவிகளின் கட்டமைப்பு கூறுகளுக்குப் பதிலாக அலங்காரத்தின் படி வகைப்படுத்துகிறார்கள். இக்கருவி சந்தால் இன மக்களின் கலாசாரத்தைப் பிரதிபலிப்பதற்காகவே அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டது.

அமைப்பு: செதுக்கல் வேலைப்பாடு களுடன் கூடிய பொதுவான ஒரு தந்தியையோ 2 அல்லது 3 அல்லது 4 தந்திகளையோ உடையது. இதில் ஒவ்வொரு

தந்திக்கும் ஒவ்வொரு பாலம் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். சில சமயம் தந்தியின் நீளத்தை மாற்றக்கூடிய வகையில் இதன் கழுத்துக்கு எதிராக தந்தி கட்டப்பட்டுள்ளது. வில்லினால் இதன் தந்திகள் வாசிக்கப்படுகின்றது.

2.4.9. காமாட்ஷி வீணை

இந்தியாவின் ஆந்திர பிரதேசத்தின் கிராமிய இசையில் மிகவும் அரிதாக காணப்படும் வில் வாத்தியமாகும். இது தெற்காசியா முழுவதும் பொதுவான spike fiddle இன் chikara வகுப்பின் சிறிய மாறுபாடாகும். காமாட்ஷி என்பது கவர்ச்சியான கண்கள் என்றும் இந்து புராணங்களில் பார்வதியின் பெயர்களில் ஒன்றாகவும் காணப்படுவதால் இது இந்து கலாச்சார மக்களால் பயன்படுத்தப்பட்டது எனலாம்.

அமைப்பு: Peritoneum இனால் மூடப்பட்ட ஒரு சிறிய கிண்ணத்தை உள்ளடக்கிய அடிப்பாகத்தைக் கொண்டுள்ளது. இவ் அடிப்பாகத்தை ஒரு மூங்கிலால் ஊடுருவி அதன்மேல் 2 கச்சா மரத்தின் பிரடைகள் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இப்பிரடைகள் 2 உலோகத் தந்திகளை இறுக்கமாக இழுத்துக்கட்டப் பயன்படுகின்றது. இத் தந்திகள் கருவியின் அடிப்பாகத்திலுள்ள கச்சா மரத்தாலான பாலத்தின் மீது செல்கின்றன. தந்திகள் ரோஸின் எனும் பதார்த்தத்தால் தேய்க்கப்பட்ட மயிர்களால் வாசிக்கப்படுகின்றது. இக்கருவியின் தனித்தன்மை அதன் மூங்கில் பகுதியில் செய்யப்பட்ட Papier – mache எனும் அலங்காரமாகும். இதன் தந்திகளை குதிரை மயிர்களாலான ஒரு வில்லினால் வாசிப்பார்கள்.

2.4.10. கென்ட

இது அடிப்படையில் கிழக்கிந்தியாவின் முண்டாஸ் இன மக்களிடையே காணப்படும் ஒரு வளைந்த எக்தார் எனக் கூறப்படுகின்றது. இது வடகிழக்கு இந்தியாவில்

காணப்படும் Banam இசைக்கருவியை ஒத்துள்ளது. எனவே இது முண்டாஸ் இன மக்களின் கலாசாரத்தைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைகின்றது.

அமைப்பு: Banam இசைக்கருவியை ஒத்துள்ளது. இதன் தந்திகளை குதிரை மயிர்களாலான ஒரு வில்லினால் வாசிப்பார்கள்.

2.4.11. பெனா

வடகிழக்கு இந்தியா மற்றும் பங்களா தேஷில் நாட்டுப்புற இசையிலும் நாட்டுப்புற நாடகங்களிலும் மணிப்பூரி நடன பாணிகளின் பக்கவாத்தியமாகவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இருப்பினும் எப்போதாவது இறுதி சடங்குகள், திருமணங்களுக்குப் பயன்படுகின்றது. இது மகாராஷ்டிரா, குஜராத், ராஜஸ்தானில் காணப்படும் ராவணஹஸ்தா; மணிப்பூர், நாகலாந்தில் காணப்படும் உபோ; வட இந்தியா, பங்களாதேஷின் முண்டாமத்தியில் காணப்படும் கென்டா ஆகிய வற்றுடன் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் ஒத்திருக்கிறது. இச்சொல்லானது மணிப்பூர் மற்றும் பழமையான வங்காள மொழியையும் பிரதிபலிக்கும். மணிப்பூரில் இதை பெனா என அழைத்தாலும் நாகர்கள் இதை பெரும்பாலும் டிங்காலியா என அழைப்பர். இக் கருவி 12ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சோமநாதர் தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல பினாகி வீணையுடன் இணைக்கப்படலாம். அக்காலத்தில் ஒரு பிராந்தியத்தின் உயர் கலாசாரத்தின் உயர் பகுதியாகக் கருதப்பட்டதுடன் இக்கருவி அரச நீதி மன்றங்களில் வாசிக்கப்பட்டும் வந்துள்ளது.

அமைப்பு: இது 2 அடிப்படையிலான பகுதிகளைக் கொண்டது, கருவியின் உடல் மணிப்பூரில் பெனமாசா என்றும் பங்களாதேஷில் தோர் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. வில் மணிப்பூரில் பெனா சீஜிங் என்றும் பங்களாதேஷில் சோர் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இதன் உடல் நீள மூங்கிலானது அரைத்தேங்காய் ஒட்டில்

வெட்டப்பட்ட 2 துளைகள் வழியாக கடந்து சென்று கழுத்தாகின்றது. இம் மூங்கில் சுமார் 10 -11 அங்குல நீளமும் சுமார் 1 - 1.25 அங்குல விட்டமும் கொண்டது. ஓலியியல் நோக்கத்திற்காக 2 துளைகளுண்டு. தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும். பிரடை களுண்டு. இதன் உலோகத் தந்திகளை குதிரை மயிர்களாலான ஒரு வில்லினால் வாசிப்பார்கள்.

2.4.12. ஓணவில்லு

இது எளிய, குறுகிய, வில் வடிவ இசைக் கருவி. இப்பெயர் கேரளாவின் பண்டிகையான ஓணம் எனும் சொல்லிலிருந்து உருவானதாகக் கருதப்படுகின்றது. இது விஷ்ணுவின் பக்தி விழாக்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. கும்மட்டிக்காலி போன்ற கேரள நாட்டுப் புற நடனங்களுடன் தொடர்புடையதாகும். எனவே இது கேரளாவின் கலாசாரத்துடன் தொடர்புடையதாகும்.

2.4.13. சாரிந்த (Saringda)

வட இந்தியா, பாகிஸ்தான், நேபாளம் ஆகிய மாநிலங்களில் இது காணப்படுகின்றது. இது சாரங்கியை ஒத்திருந்தாலும் வடிவத்தில் சிறு வேறுபாட்டுடன் நாட்டுப்புற பிடிவாகின்றது. இதனால் இம் மாநில மக்கள் தங்கள் கலாசாரத்தைப் பிரதிபலிக்கவே இவ்வாறு மாற்றியமைத்துள்ளனர்.

அமைப்பு: சாரங்கியை ஒத்திருந்தாலும் இது வடிவத்தாலும் அளவாலும் வேறுபடுகின்றது. சுமார் 1-2 அடி நீளம் சாதாரணமானது. Gaz or kaman என அழைக்கப்படும் வில் கொண்டு வாசிக்கப்படுகின்றது. இதில் பாஜ்தார் எனப்படும் ஒரு தந்தி மட்டுமே இருப்பினும் இது 3 முதல் 4 தந்திகளைக் கொண்டுள்ளது. தந்திகளை குதிரை மயிர்களாலான ஒரு வில்லினால் வாசிப்பார்கள்.

2.4.14. Kemanche

இது இராஜஸ்தானின் நாட்டுப்புற இசையில் பயன்படுத்தப்படும் வில் வாத்தியமாகும். இது சாரிந்த மற்றும் சாரங்கியை ஒத்தது. இதில் ஒரு கற்படுக்கை கொண்ட சவ்வும் அதன்மீது ஒரு பாலமும் அமைத்து வடிவத்தை வேறுபடுத்தி இராஜஸ்தான் மக்கள் தங்கள் கலாசாரத்திற்கு ஏற்ற வகையில் அமைத்துள்ளனர்.

2.4.15. வயலின்

இது இந்திய துணைக்கண்டத்தை பூர்வீகமாகக் கொண்டிருக்கவில்லை என்றாலும் அது இந்தியாவில் மிகவும் பிரபலமாகிவிட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இருந்தாலும் இந்தியாவில் இவ் வயலினை ஒத்த வில் இசைக்கருவியானது பண்டைய காலங்களில் உருவான இந்துக் கோயில்களின் சிற்பங்களில் இன்றும் புதுப் பொலிவுடன் மிளிர்கின்றது என்பதற்கு சான்றுகள் காணப்படுகின்றது. இது இந்தியாவின் கர்நாடக இசை மற்றும் ஹிந்துஸ்தான் இசையில் பெரும் பங்களிப்புச் செய்கின்றது. இவ் இரு இசைகளை வட இந்தியர்கள், தமிழர்கள், மலையாளிகள், தெலுங்கர்கள், மற்றும் இலங்கைத் தமிழர், ஹிந்துஸ்தான் இசையைப் பின் பற்றும் சிங்களவர்கள் என இந்தியாவின் தென்பகுதியிலும் அதனோடு சேர்ந்த கலாச்சாரத்தை ஒத்த நாடுகளிலும் பிரபல்யமாயுள்ளது.

2.5. முடிவுரை

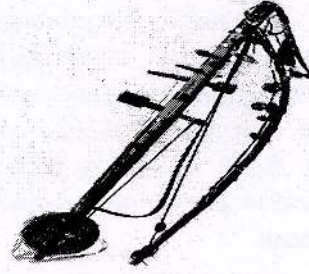
ஒரு பன்மைத்துவ சமுதாயத்திற்குள் கலையில் இன மற்றும் கலாசார பன்முகத்தன்மையை அங்கீகரிப்பதோடு ஒவ்வொரு நபரின் சொந்தக் கலைப் பாரம்பரியத்தின் பெருமையை உறுதிப்படுத்துதலும் மேம்படுத்துதலும் அவசியமாகும். ஏனெனில் ஒவ்வொருவரின் பாரம்பரியமானது ஒரு தலைமுறையிலிருந்து அடுத்த தலைமுறைக்கு கடத்தப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

பொதுவாக வில் இசைக்கருவிகள் என்பது வாசிப்பின் அடிப்படையிலும் அடித்தளமான அமைப்பின் அடிப்படையிலும் ஒத்த கருப்பொருளைக் கொண்டுள்ள போதிலும் கலைஞர்களும், இசைக்கருவிகளைத் தமது தேவைக்காக பயன்படுத்தும் பாமர மக்களும் தங்களையும்; தங்கள் நாடு, இனம், மொழி, கலாசாரம் என்பனவற்றையும் மற்றவர்கள் மத்தியில் வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காகவே அடிப்படையான வில்லிசைக் கருவி ஒன்றிலிருந்து சிற்சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்திக்கொண்டும் அதற்கு தங்கள் கலாச்சாரங்களுக்கேற்ப பெயர்களை சூட்டிக்கொண்டும் அதை தமது இனங்களுக்கிடையே பிரபல்யப் படுத்தியது மட்டுமல்லாது இன்று நாம் இக்கருவிகளைப்பற்றிக் பேசுவதற்கும் ஏற்றவகையில் அமைத்துள்ளார்கள். இதற்காகவே அவர்களின் வினைத்திறனை நாம் மெச்சிக்கொள்ள வேண்டும் என்பதில் ஜபமேதுமில்லை.

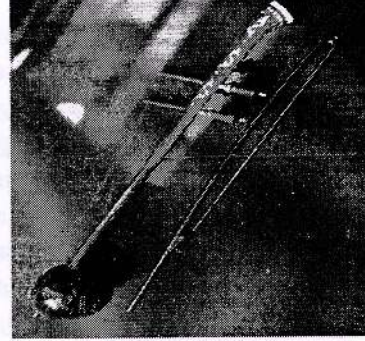
ஆனாலும் கிராமப்புற கலாசாரமானது நகர்புற கலாசாரங்களின் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியுள்ளதால் பல பாரம்பரியக் கலை வடிவங்கள் மறைந்து வருகின்றன. அந்தவகையில் இத்தகைய கருவிகள் மற்றும் இசைக்கலைஞர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைந்து வருகின்றமை குறிப்பிடத் தக்கது.

இருப்பினும் இவ்வில்லிசைக் கருவிகள் யாவும் ஒத்த அடித்தளத்தையும் வாசிப்பினையும் கொண்டுள்ள போதும் தத்தமது கலாசாரத்திற்கு ஏற்பவேதான் உருவ அளவில் சிறு சிறு மாறுதல்களைக் கொண்டு தனித்து நிற்கின்றன என்பதை இவ் ஆய்வு சுட்டி நிற்கின்றது.

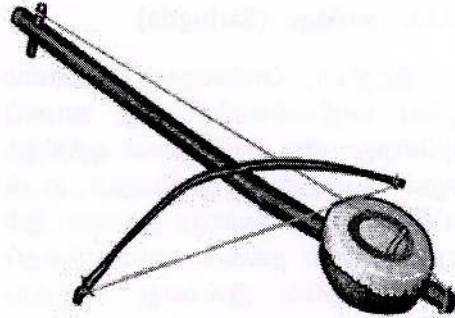
2.6. பின்னிணைப்புக்கள்



இராவணஹஸ்தம்



கிங்கிரி



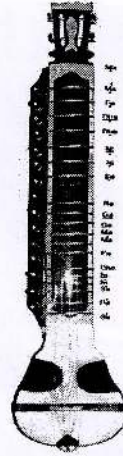
கொட்டாங்குச்சிப்பிடில்



சாரங்கி



நேபாள சாரங்கி



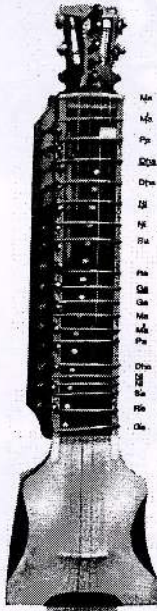
எஸ்ராஜ்



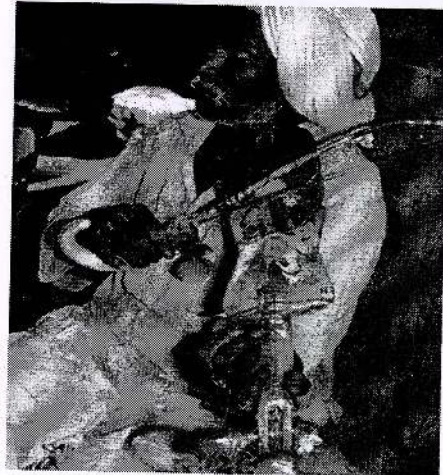
Taus or மயூரி வீணை



Banam



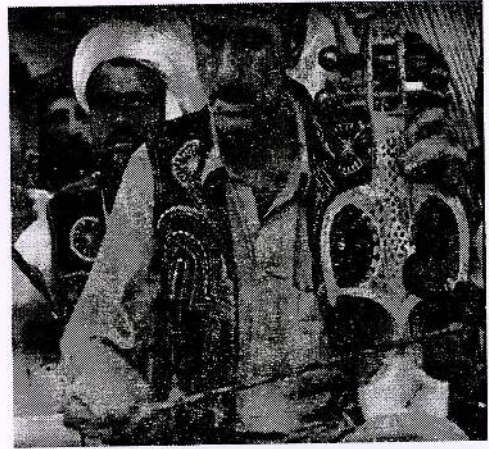
தில்ருபா



காமாட்வி வீணை



கென்ட



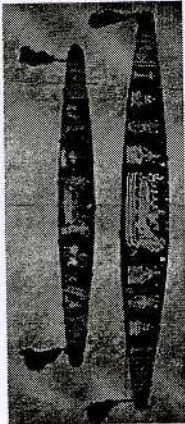
சாரிந்த



பெனா



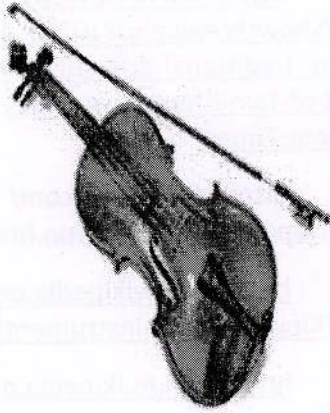
Tar Shanai



ஒணவில்லு



Kamancha



வயலின்

2.7. உசாத்துணை

According to

'Sonnerat' (1782)- French Scholar

Netharlands – based author 'Patrick Jered' released a book titled, 'Finding the Demon's Fiddle'- in March 2015

Carl Engel, 1875, "Musical Instruments", Board of Education, South Kensington. Revised by wyman & sons, 1908, University of Toronto Library, Victoria & Albert Musium.

Mauriece McLeod, 1883 (see researchers into the Early history of the violin family,London), "Bows for Stringed instruments".

Pawar,p.L feb 2004, "Learn to play on violin", Pankaj Publications, Vikas puri, New Delhi.

Sambamurthy, P. nov 2005, "History of Indian music", The indian music publishing house,Chennai.

Sumathi Kirishnan, 2005, "Muthuswami Dikshitar & Thiruvarur", the C.P. Ramsaswami Aiyar foundation, Chennai.

Carl Engel. " Researchers into the Early History of the violin family", 1883

Novello, "Bowed Instruments",1883, Esver & Company.

Kirishnan.GJR, "The Rise of violin in the south – Adaption at its best"

Harish Aditham, "Did the violin originate in india" at Astra Zeneca.

Pakkirisamibarathy, K.A, Aug 2002, "இந்திய இசைக் கருவுலம்", குசேலர் பதிப்பகம் இசைநனை.

Diaspora Diaries, jul 15.2016, "From Ravan's Musical Instrument to an entire community, Srilanka's best exports to India. <https://www.thebetterindia.com/60680/ravanastron-mukkuvar-sri-lanka-india/>

Karnataka.com. A Traditional with Technology. <https://www.google.lk>

greatkingrawana.blogspot.com/2012/07/great-king-ravana.html.m-1

["Hela Civilization srilanka-gaatha home. gaatha.com/the-story-of-a storyteller-his-instrument/](http://www.gaaatha.com/the-story-of-a-storyteller-his-instrument/)

<https://en.m.wikipedia.org/wiki/esraj>

<https://en.m.wikipedia.org>

www.itslife.in

[https://en.m.wikipedia.org/wiki/vijayanagara empire](https://en.m.wikipedia.org/wiki/vijayanagara_empire)

Veludharan.blogspot.com-2013/06-sri-agastheswara-temple--narasipura.html.m-1

<https://medium.com/@hamsanandi/the-musicians-of-halebeedu-7a4f63bcid28>

<http://indianmusicschool.com/ravanahatha/>

<https://artofwonder.org/2013/10/24/instrument-roots-the-ravanahatha/>

<https://ipfs.io/ipfs/QmXoypizjW3WknFjnkLwHCnL72vedxjQkDDP1mXWo6uco/wiki/Ravanahatha.html>

<https://roar.media/english/life/history/ravanahatha-the-fabled-violin-of-ravana/>

<http://gaatha.com/the-story-of-a-storyteller-his-instrument/>

<https://www.ancient-origins.net/ancient-places-asia/meenakshi-amman-temple-unique-towers-migrants-lost-continent-and-sacred-marriage-021604>

<http://www.mayyam.com/talk/showthread.php?10201-A-Study-of-the-Traditional-quot-Tamil-Music-quot-of-Tamil-Nadu-from-the-Ancient-Times>

<https://theodora.com/encyclopedia/r/ravanastron.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Kingri \(string instrument\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Kingri_(string_instrument))

<https://en.m.ikipedia.org/wiki/Sarangi>

<https://en.m.ikipedia.org/wiki/Dilruba>

<https://en.m.ikipedia.org/wiki/Esraj>

<https://en.m.ikipedia.org/wiki/Ravanhastha>

https://chandrakantha.com/articles/indian_music/instruments.html

கலை பற்றிய தமிழ் மொழி இலக்கியப்பார்வை தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

சோ. ஜெகநாதன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சமகால மெய்யியல் ஆய்வில் செல்வாக்குப் பெற்ற துறையாக விளங்கும் அழகியல் கற்கையானது சுவைஞனின் நோக்கு நிலையில் இருந்து கலைப் படைப்புக்களை ஆராயும் ஒரு முயற்சியாகும். அழகியல் ஆய்வு செய்யும் பல்வேறு எண்ணக்கருக்களுள் கலை என்ற எண்ணக்கரு முக்கியமான இடத் தைப் பெறுகிறது. கலை என்பது அழகியல் மேம்பாட்டை வெளிப்படுத்த உதவுகின்ற ஒரு விளைவு என்றோ அல்லது ஒரு வகை அழகியல் நயப்பு என்றோ பொதுவாகக் கூறப்படின் அது முழுமையான விளக்கம் ஆகாது. மேற்கத்தேய மரபில் கலையின் தோற்றம் உருவாக்கம் குறித்து பல்வேறு கொள்கைகள் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. அந்தவகையில் கலை கலைக்காகவே எனும் கொள்கை, கலை உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதற்காகவே எனும் கொள்கை, கலை அறக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்காகவே எனும் கொள்கை, கலை உள்ளதை உள்ள வாறு வெளிக்கொணர்ந்து சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதற்காகவே எனும் கொள்கை போன்றனவற்றைக் குறிப்பிட முடியும். இவ்வனைத்துக் கொள்கைகளினூடாகவும் கலைவளர்க்கப்பட்டு மதிப்பீடு செய்யப்பட்டிருந்தது. இந்திய மரபில் கலை பற்றிய ஆய்வுகளும் படைப்புக்களும் மேலைத்தேயத்தைப் போன்று அதிகளவு இடம் பெறாத போதும் கலையானது மெய்ப்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளது. தனிப்பட்டவர்களது உளவியல் சார்ந்ததும் ஆளுமை சார்ந்ததுமான மதிப்பீட்டு எண்ணக்கருவாக

அமைந்துள்ள கலை மெய்யியலில் இன்றுவரை விவாதத்திற்குரியதாகவே உள்ளது. அந்தவகையில் கலை பற்றிய தமிழ்மொழி இலக்கிய பார்வையை தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய இந்த ஆய்வு முனைகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : கலை, அழகு அழகியல், மதிப்பீட்டு எண்ணக்கரு

அறிமுகம்.

தமிழர் சிந்தனை மரபில் பல்கலையின் தோற்றத்திற்கும் பின்னணியாக இருந்தது “இயற்கை” ஆகும். இயற்கையில் காணப்பட்ட காட்சிகளையும் ஒலி, ஒளி வகைகளையும் கருப்பொருளாகக் கொண்டே கலையினை உருவாக்கினார்கள். இவ்வாறாக கலையின் தோற்றம் இடம் பெற்று அதன் இன்னோர் பரிணாம நிலையாக இரசனைக்கு வாய்ப்பாகக் கலை மொழி, கலைப்பெறுமானம் போன்ற எண்ணக்கருக்கள் குறித்த வளர்ச்சியும் தமிழர் சிந்தனை மரபில் காணப்பட்டது. நுகர்வோனுக்கு தென்படுவது கலைஞன் வெளிப்படுத்திய வையே ஆகும். அவ் வெளிப்படுத்தல்களாக உணர்ச்சி, கருத்து, செய்நேர்த்தி போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவது நல்லதா அல்லது கெட்டதா என்பது சம்பந்தமாக அழகியலாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகிறது. கலைகள் அனேகமாக ஏதோ ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும் அவ்வாறான கலையே நிலைத்திருக்கும் ஒவ்வொரு கலைக்கும் ஒரு செய்நேர்த்தி அவசியமாகிறது.

அந்த செய் நேர்த்தியே கலைக்கு அழகினைக் கொடுக்கின்றது.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

தமிழில் பல்வேறு சிந்தனையாளர்களும் கலை அழகு தொடர்பாக ஒரு பொதுக் கொள்கை ஒன்றை உருவாக்க முயன்ற போதும் எல்லோராலும் ஏற்றக்கொள்ளக் கூடிய தமிழர் அழகியல் தொடர்பான ஒரு பொதுமைக் கலைக்கொள்கை என்பது சாத்தியமற்றதாகவே போயிற்று.

ஆய்வின் நோக்கம்

- கலை அழகு பற்றிய மேலைத் தேய அணுகு முறையைத் விளக்குதல்.
- கலை, அழகு பற்றிய தொல் காப்பிய சிந்தனையூடாக தமிழர் அழகியலின் தனித்துவங்களைத் அடையாளப்படுத்துதல்.

ஆய்வு முறையியல்

இவ்வாய்வு பகுப்பாய்வு, ஒப்பீட்டு, விமர்சன ஆய்வு ஆகிய முறையியல்களின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட பிரச்சினை சார்பாக எழுத்துருவிலுள்ள ஆக்கங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு செய்யும் முறையும், தமிழ் இலக்கியங்களில் கலை பற்றி பயின்று வந்த கருத்துக்களையும் மேலைத்தேய கலை பற்றிய கருத்துக்களையும் ஒப்பு நோக்குவதற்கு ஒப்பியல் ஆய்வு முறையிலும், ஒப்பியல் முறையால் பெறப்படும் கருத்துகளை வைத்து நடுவு நிலைமையோடு பார்க்கும் விமர்சன ஆய்வு முறையிலும் இங்கு பின்பற்றப் படுகிறது. குறித்த பிரச்சினை தொடர்பாக தொல்காப்பியம் போன்ற மூல நூல்களிலிருந்தும் (Primary Sources) வழி நூல்களிலிருந்தும் (Secondary Sources)

மேலதிக வாசிப்பு நூல்களிலிருந்தும் (Peripheral Reading) தரவுகள் பெறப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது.

கலை பற்றிய மேலைத்தேயப் பார்வை

இயற்கை அழகுப் பொருட்கள் சம்பந்தமாகவும் கலைப் பொருட்கள் சம்பந்தமாகவும் எழுகின்ற எண்ணக்கரு ரீதியிலான பிரச்சினைகளையே (Conceptual problems) அழகியல் (Aesthetics) ஆராய்கிறது. அழகியலுடன் சேர்த்து பேசப்படுகின்ற கலை மெய்யியல் (Philosophy of art) ஆகிய இரண்டும் தொடர்புடையது போல தோன்றினாலும் இரண்டிற்கும் இடையில் வேறுபாடு உள்ளது. அதாவது அழகியல் இயற்கைப் பொருள் கலைப் பொருள் சம்பந்தமான விடயங்களை ஆராய கலை மெய்யியல் கலைப் பொருட்கள் சம்பந்தமான விடயங்களை (Artifacts) ஆய்வு செய்கின்றது. கலை, அழகு பற்றிய சொல்லாடல் கிரேக்க காலத்திலிருந்து இன்று வரை சிந்தனை வாதிகளால் விளக்கப்பட்டுக் கொண்டே இருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக பிளேட்டோவின் குகை ஓவியம் பற்றிய எண்ணக்கருவைக் குறிப்பிடலாம். ஏனெனில் இவையும் திறந்த எண்ணக்கருக்களாக இருப்பதும் மனித நடத்தை யுடன் தொடர்புபட்டதுமாக இருப்பதுமாகும்.

கலை, அழகு என்பனவற்றிற்கு வரைவிலக்கணம் அளிக்க முடியாது எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். சிலர் கலை, அழகு என்பவற்றிற்கு வரைவிலக்கணம் வழங்குவது சாத்தியப்படாதெனக் குறிப்பிடுகின்றனர். மொறிஸ் வெயிற் (Morris weitz) என்பவர் கலைக்கு வரைவிலக்கணம் வழங்குவது இயலாத காரியம் என வாதிடுகிறார். இவரின்படி மொழியின் அர்த்தம் எவ்வாறு தெளிவில்லாததாக இருக்கின்றதோ அதே போல கலையின் அர்த்தம் தெளிவில்லாமல் இருக்கின்றது. ஒரு கலை வரைவிலக்கணம் வழங்க

முடியாமல் இருப்பதே ஆக்கத்திறன் கலையினுடைய பண்பு எனக் குறிப்பிடுகின்றார். (ஐமா ஹிர்.பீ.எம்., 2010: பக்.155), பொது வாக கலை பின்வரும் நிபந்தனைகளைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டும் என்பது பொதுவான நோக்கமாகும்.

1. மனிதன் ஒருவனால் படைக்கப்பட்ட பொருளாக இருத்தல் வேண்டும்.
2. ஒரு பொருள் திறன் படைப்பாக்கல், தத்துவம் என இரண்டையும் கொண்டிருக்க வேண்டும்.
3. உணர்ச்சி, கருத்து என்பவற்றை தன்னகத்தே வெளிக்காட்டுதல் வேண்டும்.
4. பெரும்பான்மையோரின் அழகியல் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக இருத்தல் வேண்டும்.
5. மீளுருவாக்கம் செய்ய முடியாதிருத்தல் வேண்டும்.

நாங்கள் வழங்குகின்ற வரைவிலக்கணமும் நியமங்களும் கூட ஒரு வகையில் செல்லாததாகின்றது. ஏனெனில் வரைவிலக்கணமும் நியமங்களும் மிஞ்சுகின்ற வகையில் கலைப்பொருள் ஆக்கப்படுமாயின் புதிய வரைவிலக்கணம் கொடுக்கவே நியமம் அதிகரிக்கின்ற தேவை ஏற்படுகின்றது. இதற்கு இரண்டு வகையான விடயங்கள் முக்கியமானவையாகக் காணப்படுகின்றது.

1. கலைப் பொருட்கள் சுற்றாடலில் புறப்பொருட்களாக அல்லது புலக காட்சிக்கு உரியவையாக இருத்தல்

2. கலையின் ஏற்புடைமையும் மறுப்பும் அதன் நுகர்வோனில் தங்கியுள்ளது.

இதனாலேயே கலை தொடர்பாக கலைஞனை, நுகர்வோனை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரச்சினைகள் பேசப்படுகின்றன.

கலை பற்றிய தொல்காப்பியப் பார்வை

மிக நீண்ட தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் ஒவ்வொரு காலத்திலும் தோன்றிய இலக்கியங்களை நாம் எடுத்து நோக்கும் போதுதான் அக்கால இலக்கியங்களில் காணப்படும் அழகியல் அம்சங்களை அறியக்கூடியதாக இருக்கும். இந்த வகையில் தென் மொழி மரபில் தோன்றிய நூல்களுள் தொல்காப்பியம் முக்கிய நூலாக காணப்படுகின்றது. இந் நூலில் தொல்காப்பியர் பல்வேறு கலைகளோடு தொடர்புபட்ட அழகியல் அம்சங்களை எடுத்துக்கூறியிருப்பதனை நாம் காணலாம்.

இந்நூல் எழுத்து, சொல், பொருள் என மூன்று அதிகாரங்களை உடையது ஆகும். இம்மூன்றிலும் பொருளதிகாரமே தமிழர்களின் இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தொகுத்து வைக்கும் கருவூலமாகும். இவ்வதிகாரம் ஒன்பது இயல்களை உடையது. அவற்றுள் இலக்கியச் சுவை உணர்வு கொண்டதாகவும், கலை அனுபவத்தினை விளக்குவதாகவும் அமைந்து காணப்படுவது மெய்ப்பாட்டியல் ஆகும்.

மேலைத்தேச சிந்தனை மரபில் அழகியல் அனுபவத்தினை விளக்குவதற்கு எவ்வாறு சுவையை அடிப்படையாகக் கொண்டார்களோ அதே போன்று வட மொழி மரபினர் ரசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கியதை நாம் அறியமுடிகிறது. ஆனால் தொல்காப்பியமும் மெய்ப்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை அனுபவத்தினை விளக்

கியிருப்பதனை எம் மால் அறிய முடி கின்றது.

பண்டைத்தமிழர் உள்ளக் கிளர்ச்சி களையே மெய்ப்பாடுகள் எனக் கூறினர். மெய்ப்பாடு உடல் நிலை வெளிப்பாடு என்பதுடன் மனித உடல் நிலைகளே அம்மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவதற்கு வாயி லாகவும் அமைகின்றன. இந்த வகையில் இளம்பூரணர் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதுகின்ற போது மெய்ப்பாடு என்பது “பொருட்பாடு அ.தாவது உல கத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப் படுவதோர் ஆற்றான் வெளிப்படுத்தல் அ.து அவரது உடம்பின் கண் தோன் றும் கண்ணீர் அரும்பல், மெய் நடுங்குதல், வியர்த்தல் போன்ற புறக் குறிகளால் காண் பார்க்குப் புலனா வது” என்று பின்வரும் செய்யுள் மூலமா கக் கூறுவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

“உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க் கெய்துதல் மெய்ப்பாடென்ப மெய் யுணர்ந்தோர்” (பொருளியல். நூற்பா 3இளம் 2)

என மெய்ப்பாட்டியலில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

மக்களது அக, புற உலகியல் வாழ் விலே புலப்பட்டு தோன்றும் இம்மெய்ப் பாடுகளை புனைந்துரை வகையாகிய நாடக வழக்கிற்கும் புலனெறி வழக்க மாகிய செய்யுள் வழக்கிற்கும் உறுப் பாகக் கொள்ளுதல் இலக்கணமரபாகும். இந்த வகையில் தொல்காப்பியர் மெய்ப் பாடுகளைப் புலனெறி வழக்காகிய செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களில் ஒன் றாகக் கொண்டார். இவர் செய்யுளியலில் மெய்ப்பாடு என்பதை

“உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின் மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்” (செய்யுளியல் 196)

எனக் கூறுகின்றார். அதாவது செய்யுள் செய்வோர் மெய்ப்பாடு தோன்ற செய்தல் வேண்டும் எனக்கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் எட்டு வகையான மெய்ப்பாடுகளைக் குறிப்பிடு கின்றார். இம்மெய்ப்பாடுகள் ஒவ்வொன் றிற்கும் நான்கு பொருள்களாக முப்பத் திரண்டு பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின் றார். இந்த நான்கு வகையான பொருட் களையும் சுவைக்கப்படும் பொருளும், அதனை நுகர்ந்த பொறி உணர்வும், அது மனத்துட்பட்ட வழி உள்ளத்து நிகழும் குறிப்பும், குறிப்புகள் பிறந்த உள்ளத்தால் கண்ணீர் அரும்பலும், மெய்மயிர் சிலிர்த்தலும், முதலாக உடம் பின் கண் தோன்றும் வேறுபாடாகிய தத்துவங் களும் என நான்கை தொல்காப்பிய உரையில் பேராசிரியர் சுட்டுகின்றார். இவ்வாறாகத் தோன்றுகின்ற முப்பத்தி ரண்டு பொருளும் பதினாறாக அடங்கும் என்பதை ஏற்ற தொல்காப்பி யர் சுவைக் கப்படும் பொருளும், பொறியும் தனித் தனியே இருக்கும் போது சுவை பிறக் காது என்றும் இவை இரண்டும் கூடிய வழியே சுவை பிறப் பதால் அப் பதினாறையும் எட்டாகக் கொள்ளலாம் எனக்கூறும் தொல்காப் பியர் பின்வரும் செய்யுள் மூலம் வகைப்படுத்திக் காட்டு கின்றார்.

“நகையே அழகை இளி விரல் மருட்கை அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை” (நூற்பா 251)

என எட்டு வகையான மெய்ப்பாடுகளை தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் அழ கியல் அம்சங்களை விளக்குவதற்கு மெய்ப்பாட்டியலில் நகை, அழகை, இளிவிரல் மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எட்டு வகையான மெய்ப்பாடுகளை கூறிய தொல்காப்பியர் அவ் எட்டினுள் நகைக்கே முதலிடம்

கொடுத்துள்ளார். “பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணாங்கு பொருளும்” என்ற மெய்ப்பாட்டியலின் முதல் சூத்திரத்தில் கூறுகின்றார். பண்ணை என்பது முடியுடை வேந்தரும், குறுநில மன்னரும் முதலானோர் நாடக மகளீர் ஆடலும், பாடலுங்கண்டும் கேட்டும் காம நுகரும் இன்ப விளையாட்டைப் பேராசிரியர் குறிப்பதால் அவ்விளையாட்டுப் பொருட்டாகிய நகையை முன்வைத்தார்.

நகைக்குரிய பொருள்களாக பிறரை எள்ளி நகுதல், இளைமையால் பிறரை நகுதல், பேதமை பற்றிநகுதல், மடைமை பற்றி நகுதல் எனக் கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியரால் அடுத்து விளக்கும் மெய்ப்பாடு அழகை ஆகும். நகைக்கு மறுதலையாக அழகை இருப்பதால் இதனை இரண்டாவதாக வைத்தார். இவ்வழகையானது பிறரால் இகழப்பட்டு எளியனாதல், சுற்றத்தாரையோ பொருளையோ இழத்தல், பண்டை நிலமை கெட்டு வருந்துதல், வறுமை என்ற நான்கிடத்தும் தோன்றுவதாகும். இதனை பின்வரும் செய்யுள் மூலமாக நாம் அறியலாம்.

“கழல் சேர்ந்த தாள் விடலை காதலி மெய் தீண்டு

மழல் சேர்ந்து தன் னெஞ் சயர்ந்தான் குழல்

தாமந் தரியார் தசையந் தளிர் மேனி

ஈமந் தரிக்குமோ வென்று ”

எனும் பாடலினூடாக கூந்தலில் சூடிய மாலையைக்கூடப் பொறுக்க இயலாத தலைவியின் தளிர் போன்ற மேனி இன்று தீயூட்டப்படும் போது அதை பொறுக்க முடியுமோ! எனக்கூறும் தலைவனின் அவலம் உணர்த்தப்படுவதனூடாக இங்கு அவலச்சுவை வெளிப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

இவ்வாறு அழகையை விளக்கிய தொல்காப்பியர் அடுத்துக்கூறும் மெய்ப்பாடு இளிவிரலாகும். இவ் விளி விரலானது மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்ற நான்கிடத்தும் தோன்றுவதாகும். எனக் கூறுகின்றார்.

“தொடித்தலை விழுந்தன் னுனி நடுங்கிற்று

இருமிடை மிடைந்த சில சொல்

பெருமூ தாளரேமாகிய எமக்கே” (புறம் 243)

என்ற செய்யுள் மூலமாக மூப்புற்ற முதியவர் ஒருவர் தாம் இளைமைக் காலத்தே செய்த செயல்களைச் செய்ய இயலாது பிறருக்கு அருவருப்பு தோன்று மாறுள்ள தன்னிலை கருதி இளிவரல் தோன்றுமாறு பேராசிரியர் தனது உரையில் கூறுவதை இங்கு காணலாம்.

அடுத்து தொல்காப்பியரால் விளக்கப்படும் மெய்ப்பாடு மருட்கை (வியப்பு) என்பதாகும். புதிதாகவோ, மிகப்பெரியதாகவோ, மிகச்சிறியதாகவோ உள்ள பொருளைக் கண்ட போதும் ஒன்று ஒன்றாய் திரிந்த போதும் வியப்பு தோன்றும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். எடுத்துக்காட்டாக தலைவி ஒருத்தி தன் தோழியிடம் தன் தலைவன் மீதுள்ள நட்பின் அளப்பரும் தன்மையை கீழ்கண்டவாறு வியந்து போற்றுகின்றாள். அதாவது குறிஞ்சிப் பூவிலே தேனைக் கவர்ந்து கொண்டு வந்து பெரிய தேனிறாலைக் கட்டும் வண்டுகள் நிரம்பிய நாட்டின் தலைவன் பல பிறப்புக்களிலே பயிலப்பட்ட அன்புரிமை பூமியைக் காட்டிலும் பெரிதாய் வானத்தைக் காட்டிலும் உயர்ந்ததாய் கடலைக் காட்டிலும் ஆழ்ந்ததாய் அளத்தற்கரியதாய் உள்ளது என்கிறாள். இதனை பின்வரும் செய்யுள் மூலம் விளக்குகின்றார்.

“நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரள வின்றே சாரல் கருங்கோற்
குறிஞ்சிப் பூக் கொண்டு

பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு
நட்பே” (குறந் 3)

அடுத்து தொல்காப்பியரால் கூறும் மெய்ப்
பாடு அச்சம் என்பதாகும். வியப்பு பற்றிய
அச்சம் பிறக்கக்கூடுமாகையால் வியப்
புக்கு அடுத்ததாக அச்சம் என்பதை
வைத்துள்ளார். இது தெய்வம் விலங்கு,
கள்வர், அரசர் என்னும் நால் வகை
யாலும் உண்டாகும் எனக் கூறுகின்றார்.
அச்சத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக பின்
வரும் செய்யுளைக் குறிப்பிடலாம்.

“ஒருவர் ஒருவரின் ஓட முந்தினர்

உடலின் நிழலினை ஓட அஞ்சினர்

அருவர் வருவரெனா இறைஞ்சினர்

அபயம் அபய மெனா நடுங்கியே”
(கலிங்.452)

அச்சத்தை அடுத்து பெருமிதம் என்ற
மெய்ப்பாட்டை தொல்காப்பியர் கூறு
கின்றார். இம் மெய்ப்பாடானது கல்வி,
அஞ்சாமை, பழியஞ்சுதல், கொடை
என்ற நால்வகைப் பொருளினடியாக
தோன்றும் என இவர் எடுத்துக்காட்டு
கின்றார்.

அடுத்து வீரத்தோடு தொடர்புடைய
வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாட்டை எடுத்து
விளக்குகின்றார். இதுவும் நான்கு
பொருளில் தோன்றும் என்றும் அவை
கையை வெட்டுதல் கண்ணைப் பிடுங்
குதல் போன்ற உறுப்பறை மனைவி,
சுற்றம் முதலானோருக்கு கேடு விளை
வித் தலாகிய குடிகோள் கோல்
கொண்டு அலைத்தல் முதலாய அலை
அறிவு புகழ் முதலானவற்றைக் கொன்று
ரைத்தலாகிய கொலை என்பனவாகும்
என தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

வெகுளிக்கு மறுதலையான உவகை
யை தொல்காப்பியர் அடுத்து விளக்கு

கின்றார். உவகை என்பதை மகிழ்ச்சி
என்ற பொருளில் தொல்காப்பியர் கொள்
கின்றார். உவகைக்கு அடிப்படையான
வை செல்வம், புலன், புணர்வு, விளை
யாட்டு என்பனவாகும். செல்வம் என்பது
பொருள் நுகர்வைக் குறிக்கும். புலன்
என்பது அறிவுடமையால் வரும் மகிழ்ச்சி.
புணர்வு என்பது கல்வி முதலானவற்றைக்
குறிக்கும். விளையாட்டு என்பது
ஆறுகுளம் முதலியவற்றுள் நீராடுவதால்
வரும் மகிழ்ச்சியைக் குறிக்கும் என
தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறாக எட்டு வகையான மெய்ப்
பாடுகளை விளக்கியது மட்டுமல்லாது
தொல்காப்பியர் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்
பாடுகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார்.
அவை உடைமை, இன்புறல், நடுநிலை,
அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல்,
அன்பு, கைம்பகல், நலிதல், சூழ்ச்சி,
வாழ்த்தல், காணல், துஞ்சல், அரற்று,
கனவு, முனிதல், நினைதல், வெரு
உதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி,
விரைவு, உயிர்ப்பு, கையாறு, இடுக்கண்,
பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல்,
ஐயம், மிகை, நடுக்கு என முப்பத்
திரண்டுமாகும். இதனை

“ஆங்கவை ஒருபாலாக, ஒருகால்

உடமை இன்புறல் நடுவு நிலையருளல்
...” (பொருள்-256)

எனும் பாடலினூடாகச் சான்று பகிரப்
படுகின்றது.

மேலே கூறப்பட்ட மெய்ப்பாடுகள் அகத்
திணை, புறத்திணை என்ற இருதிணை
க்கும் பொதுவாகி வரும் மெய்ப்பாடு
களாகும். இவை தவிர அகத்திணைக்
கேயீரிய புகுமுகம் புரிதல், பொறிநூதல்,
வியர்த்தல், நகுநய மறைத்தல், சிதைவு,
பிறர்க்கின்மை, கூழைவிரித்தல், இன்
பத்தை வெறுத்தல், துன்பத்தை புலம்பல்,
ஆகியவற்றை “புகுமுகம் புரிதல் பொறி
நுதல் வியர்த்தல் நகுநயம் மறைத்
தல்...” (பொருள்-257) எனும் செய்யுளில்
கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு மெய்ப்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொல்காப்பியர் கலை அனுபவத்தினை விளக்கியிருப்பதனை எம்மால் அறிய முடிகின்றது.

காவியங்களுக்கு அழகூட்டுவன அணிகளே எனக்கூறும் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகளுக்கு அடுத்து அணிகள் பற்றி விளக்குவதைப் பார்க்கும் போதும் அவர் தனது நூலை கலை அம்சம் பொருந்தியதாக உருவாக்கவே முயன்றுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகின்றது. அழகுக்கு அழகு சேர்ப்பது போல அணிகளே காவியங்களுக்கு அழகூட்டுவனவாகும். இவ் அணிகளுள் முதன்மையானது உவமை அணி என்பதாகும். இது அகத்திணை, புறத்திணை ஆகிய இரண்டுக்குமே பொதுவானதாகும் இதன் அடிப்படையிலேயே தொல்காப்பியர் உவமை பற்றி ஓர் இயலை வகுத்துள்ளார் போலும். மெய்ப்பாட்டியலுக்கு அடுத்து இதை வைத்திருப்பதில் இருந்து ஒரு கலைப்படைப்பு என்ற வகையில் சுவையே காவியங்களுக்கு முக்கியமானது என்பதும் அணி அடுத்த இடத்திற்கே உரியது என்பதும் தொல்காப்பியரது கொள்கை என்று கருத இட முண்டு. எவ்வாறு ஆயினும் இவர் காவியங்களை அழகுற அமைக்க அணிகளை பயன்படுத்தியிருப்பதைப் பார்க்கும் போது கலை தொடர்பாக அவருக்கு இருந்த ஈடுபாட்டையே எமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இந்த வகையில் தமிழர் கலைச் சிந்தனை மரபில் தொல்காப்பியரின் அழகியல் சிந்தனைகள் அவரது நூலான தொல்காப்பியத்தில் கையாளப்பட்டு இருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இவரால் விளக்கப்பட்ட அழகியல் உத்திகள் சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கூத்த நூல் போன்ற தமிழ் மொழி இலக்கியங்களில் காணப்படுவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது.

முடிவுரை

கலை பற்றி விளக்கவந்தகருத்துக் களும் விளக்கங்களும் இன்று வரை விவாதத்துக்குரியதாய் அமைந்தாலும் தமிழருக்கே உரித்தான அழகியல் அம்சங்கள் தொல்காப்பியத்தினூடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டிருப்பது புலனாகின்றது. மேலைத்தேயத்தில் சுவையும், வட மொழியில் ரசமும், தமிழ் மொழியில் மெய்ப்பாடும் கலையை மதிப்பிடும் அம்சங்களாக அமைந்துள்ளன. கலை பற்றிய தொல்காப்பிய அணுகுமுறையை தொகுத்து நோக்குகின்ற போது ஒரு மனிதனது மனத்தோடு தொடர்புபட்ட நடத்தையை வெளிப்படுத்தும் உளவியல் பாங்கு இழையோடியிருப்பதை நாம் காண முடியும். தமிழ் இலக்கியங்களில் தோன்றிய கலை பற்றிய சிந்தனைகள் மிகவும் ஆழமாகப்புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியவை யாகும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

கிருஷ்ணராஜா, சோ. (1992). விம்சன முறையியல். சென்னை: சவுத் ஏசியன் பக்ஸ்.

கிருஷ்ணராஜா, சோ. (1996). அழகியல். சென்னை: தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

சிவத்தம்பி. கா. (1997). நுண்கலை எவை, எவ்வாறு, ஏன் - தமிழ்நிலை உள்ளிட்ட ஒரு நோக்கு. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

மீனாட்சி, முருகரத்தனம். (1992). அழகியல் அல்லது கலை கலைக்காகவே. சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

தொல்காப்பியர். (1943). தொல்காப்பியம் சி. கணேசையர் உரை விளக்கக் குறிப்பு, சுன்னாகம் : திருமகள் அழுத்தகம்.

ஐமாகிர்.பீ.எம். (2010),மெய்யியல் பிரச்சினைகளும் பிரயோகங்களும் நதா வெளியீடு, லேடிகில் பல்கலைக்கழக விடுதி, தன்கொல்லை.

Cunningham.G.W. (1993).
Problems of Philosophy,
Discovery publishing House,
New Delhi.

Dickie, George. (July 1999).
“Evaluating Art: Reprise”, The
British journal of Aesthetics,
vol-39, No: 03,

Diffey.T.J., (Spring, 1985). “Art
and Goodness: Collingwood’s
Aesthetics and Moore’s Ethics
Compared”, The British journal
of Aesthetics, vol-25, No: 02

Cambridge Dictionary of
philosophy, (2000). Cambridge
University press.

Levinson, Jerald (1988).
Aesthetics and Ethics, Essay at
the intersection Cambridge
University press

தமிழர் கலைகளில் சிலம்பம் ஓர் சூய்வு

திருமதி துஷ்யந்தி யூலியன்
ஜெயப்பிரகாஷ்

முன்னுரை

இலக்கியங்கள் மனித வாழ்வைப் பிரதிபலிப்பனவாகும். தமிழர்களின் வாழ்வை சங்க இலக்கியம் இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்துள்ளது. அப்பிரிவுகள் காதலும் வீரமும் ஆகும். காதல் அக வாழ்வைக் குறித்த செய்திகளையும் வீரம் புறமாகிய போர்த்திறம், கொடை இவற்றைப் பற்றியும் எடுத்துரைப்பனவாகவும் அமையும். இன்றைய சமுதாயத்தில் வாழ்க்கை முறை மிகுந்த வேகத்தோடு காணப்படுகின்றது. இவ்வேகம் பழந்தமிழரின் வாழ்க்கை முறையிலிருந்து வேறுபட்டே தற்போதுள்ள வாழ்க்கை முறை காணப்படுகின்றது. இவ்வகை மாற்றத்தால் தமிழினத்தின் கலைகள் பல அழிந்து வருகின்றன. இதுவே என்னுடைய ஆய்வுப் பிரச்சனையாகவும் உள்ளது. இந்நிலையில் அக்கலைகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி சமூகத்திற்கும் வருங்கால சந்ததியினருக்கும் இன்றியமையாத ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. அந்தவகையில் சிலம்பம் என்ற தமிழர்களின் கலையைப்பற்றியும் அதன் ஆற்றுகை முறை மற்றும் இக்கலையினைப் பயில்வதால் கிடைக்கும் நன்மைகள் பற்றியும் ஆராய்வதே அவ் ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

சிலம்பம் விளக்கம்

சிலம்பம் என்ற பெயர் சிலம்பு என்ற வார்த்தையிலிருந்து உருவானது. சிலம்பம் என்ற சொல் 'சிலம்பல்' என்ற வினைச் சொல்லை அடியாகக் கொண்டு பிறந்ததாகும். சிலம்பல் என்ற சொல் ஒலித்தல் என்று பொருள் கொள்ளப்படும்.

மலைப்பகுதிகளில் அருவி விழும் ஓசை, பறவைகளின் கீச்சொலி, மரங்களின் இலைகள் காற்றில் அசையும் ஓசை, விலங்குகளின் இரைச்சல் போன்ற பல

ஓசைகள் ஒலித்துக் கொண்டே இருப்பதால் மலைக்கு 'சிலம்பு' என்ற மற்றொரு பெயரும் உண்டு. எனவே, மலைநிலக் கடவுளான முருகனுக்கும், 'சிலம்பன்' என்ற பெயருண்டு. கம்பு சுழலும் போது ஏற்படும் ஓசை மற்றும் ஆயுதங்கள் ஒன்றோடொன்று மோதும் போது ஓசை எழுவதால் தமிழரின் தற்காப்புக் கலைக்கு 'சிலம்பம்' என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. நெல்லை மாவட்டத்தில் கடையநல்லூருக்கு மேற்கே உள்ள மலைப் பகுதிகளில் வாழும் பழங்குடியினரின் 'சிலம்பம்' என்ற பெயரும் வழக்கில் உள்ளது.

சிலம்பம் வரலாறு

சிலம்பம் என்பது ஒரு தடியடி தமிழர் தற்காப்புக் கலை மற்றும் தமிழர்களின் வீர விளையாட்டாகும். வழக்கில் இவ்விளையாட்டைக் கம்பு சுற்றுதல் என்றும் கூறுவர். மக்கள் தம்மை சிங்கம், புலி போன்ற விலங்குகளிடமிருந்து காத்துக் கொள்ளக் கையாண்ட முறையே சிலம்பம் எனப்படும் கலையாக வளர்ந்துள்ளது என்பர். தமது கைகளில் எப்போதும் இருக்கக்கூடிய சிறிய ஆயுதங்களான கம்பு, சிறுகத்தி, கோடரி போன்ற ஆயுதங்களைப் பயன்படுத்தி விலங்குகளிடமிருந்து தற்காத்துக்கொள்ள இந்தக் கலையைப் பயன்படுத்தினர். சிலம்பம் என்ற வீர விளையாட்டு தமிழினத்திற்குரியது. இச் சிலம்பம் பண்பாட்டுச்சின்னமாகும். இது போர்க் கலையாக பழங்காலத்தில் வீரர்களுக்குப் பயிற்சியளிக்கப்பட்டது.

தமிழர்கள் ஆயுதம் ஏந்திப் போராட ஆரம்பித்த காலத்தில் முதலில் எடுத்தது கம்பு எனப்படும் ஆயுதமேயாகும். இதுவே பின்னர் சிலம்புக் கலையாக வளர்ச்சி பெற்றது. ஆதிகாலத்தில் மனிதர்கள் சண்டை செய்ய ஈட்டி, கத்தி, வேல், வாள்,

கம்பு போன்ற பலவிதமான ஆயுதங்களைப் பயன்படுத்தினர். அவற்றுள் மிகவும் பழைமை வாய்ந்த ஆயுதம் கம்பு என்பதும் 'சிலம்பு' ஆகும். முற்காலத்தில் இக் கலையை சத்திரியர்கள் பயன்படுத்தினர். தற்போது இது ஒரு சில பள்ளிகளிலும், தனியார் அமைப்புகளாலும் கற்றுத் தரப்படுகிறது.

சிலம்பச் சுவடிகளில் குறிப்பிடப்படும் தொன்மையான சிலம்பச் சுவடு மற்றும் அடிவரிசைகள் தமிழக வேந்தர்களின் ஆட்சி முடிவற்று தமிழகம் அன்னியர்களுக்கு அடிமைப்பட்ட பின் கால மாற்றத்தால் அதன் பெயர்களும் ஆடும் முறைகளும் சிறு மாற்றமடைந்தன. வடக்கன் களரி, தெக்கன் களரி, சுவடு அடிமுறை, கர்நாடக சுவடு, சிரமம், சைலத், தஞ்சாவூர் குத்து வரிசை, நெடுங்கம்பு என்ற பெயர்களில் இன்றும் ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

இலக்கியக் குறிப்புகள்

சிலம்பம் சுமார் 5000 ஆண்டுகள் பழைமையானதாகக் கருதப்படுகிறது. 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன் வாழ்ந்த அகத்திய முனிவர் 64 கலைகளில் ஒன்றாக சிலம்பத்தைக் குறிப்பிடுகின்றார். சிலம்பம் பற்றி தமிழ் இலக்கியத்தில், குறிப்பாக சிலப்பதிகாரத்தில் சிலம்பம் ஆடுவதற்கான கம்பு, கத்தி போன்றவை ஒரு கடையில் விற்கப்படுவதாகவும் அவற்றை வெளிநாட்டினர் மிக ஆர்வமுடன் வாங்கிச் செல்வதாகவும் குறிப்புகள் உள்ளன. சிலம்பத்தைத் திருக்குறளில் கோல் என்றும் கலிங்கத்துப் பரணியில் வீச்சுத் தண்டுக்கம்பு என்ற பெயரிலும் வழங்கினர். திருவிளையாடற் புராணத்தில் சிலம்பு விளையாட்டைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. திருவிளையாடற் புராணத்திலும் சிலம்ப விளையாட்டுப் பற்றி குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. மேலும் கம்புகுத்திரம குறுந்தடி சிலம்பம், நடசாரி என்று ஒலைச் சுவடிகளும் சிலம்பத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. இச்சுவடிகளிலுள்ள பாடல்கள் அகத்திய முனிவர்

சிலம்பம் பயின்ற பிறகே யோக்கலை, மருத்துவம் போன்ற கலைகளைப் பயின்றதாகக் கூறப்படுகிறது. நாட்டுப்புறப் பாடலில் ஒன்றான கட்ட பொம்மன் கதைப் பாடலில் வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் ஆங்கிலேயரை விரட்ட சிலம்பத்தைப் பயன்படுத்தினான் என்பதை

“கொட்டுக்கொட்டென்று
மேல்பொட்டிப் பகடையும்
கொல்வேன் என்றான்தடிக்கம்பாலே
சட்டுச் சட்டென்று சிலம்பவரிசைகள்
தட்டிவிட்டான் அங்கே
பாரதன்வல்லை” என்ற கும்மிப் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

தமிழ்நாட்டின் வேந்தர்களான சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் இந்தக் கலையைப் போர்ப்பயிற்சியாக வீரர்களுக்கு அளித்து வந்துள்ளனர். குறிப்பாக பாஞ்சாலக் குறிச்சி வேந்தன், வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் நெடுங்கம்பு வீசுவதிலும் அவருடைய சகோதரர் ஊமைத்துரை சுருள்வான் வீசுவதிலும் சிறந்து விளங்கினர்.

தொன்மை

சிலம்பக் கலை பற்றிய அகழ்வாய்வுச் சான்றுகள் மிகத் தொன்மையானவை. கி.மு.2000ற்கும் முற்பட்ட ஆதிச்ச நல்லூர் அகழ்வாய்வில் 32 வகையான சிலம்ப ஆயுதங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை சென்னை அருங்காட்சியத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பிரிட்டனில் உள்ள அருங்காட்சியகம் ஒன்றில் எகிப்திய போர் வீரர்கள் பயன்படுத்திய நான்கு அடி நீளமுள்ள கம்பு வைக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்கள் அந்தக் கம்பினைப் பயன்படுத்திய முறை சிலம்பத்தை ஒத்திருப்பதால் தமிழகத்திலிருந்து எகிப்துக்கு கலாச்சாரப் பரிமாற்றத்தின் ஒரு பகுதியாக சிலம்பக்கலையும் பரவியதாகக் கருதப்படுகிறது.

சிலம்பின் உட்கூறுகள்

மெய்ப்பாடம், உடற்கட்டு, மூச்சுப்பயிற்சி, குத்துவரிசை, தட்டுவரிசை, அடிவரிசை, பிடிவரிசை, சிலம்பாட்டம், வர்மம் முதலானவை சிலம்பக் கலையின் முக்கிய கூறுகளாகும். ஒருவர் சிலம்பக்கலையைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டுமாயின், அடிப்படையில் தொடங்கி படிப்படியாக இவற்றைக் கற்பதன் மூலம் சிலம்பக் கலையின் பல்வேறு உட்கூறுகளைத் தம்முள் அடையலாம்.

மெய்ப்பாடம்

மெய்ப்பாடம் என்பது சிலம்பக்கலையின் முதலாவது பயிற்சியாகும். உடல் வலிமையைப் பெருக்கும் நோக்கில் வகுத்தறிந்த உடற்பயிற்சிகளைச் செய்து உடல் தகுதியை அடைவது மெய்ப்பாடம் ஆகும்.

உடற்கட்டுப்பாடம்

குறிப்பிடத்தகுந்த வலிமையை உடலுக்கு ஏற்படுத்தவும், உடலின் நெகிழ்வை உறுதிப்படுத்தவும் கற்பிக்கப்படுவது உடற்கட்டுப்பாடமாகும்.

மூச்சுப்பாடம்

கூடுதலான நுணுக்கமிகு பயிற்சிகளைச் செய்வதற்கு ஏதுவாக இருக்கும் பொருட்டு மூச்சுப்பாடம் கற்பிக்கப்படுகிறது.

குத்துவரிசை

சிலம்பாட்டத்தின் முக்கிய உட்கூறாக குத்துவரிசை அமைகிறது. பெயருக்குத் தகுந்தால் போல் எதிரியைக் கைகளால் வரிசையாகக் குத்துவதே குத்துவரிசையாகும். குத்துவரிசையின் நுணுக்கமாக, நிற்கும் நிலைகளை எப்படி இலாவகமாக மாற்றிக் கொள்வது என்பதைக் கற்றுக் கொள்வது இன்றியமையாததாகும். கிட்டத்தட்ட 64 விதமான நிலைகள், புலி, யானை, பாம்பு, கழுகு, குரங்கு ஆகிய உயிரினங்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன.

எதிரியின் நிலை மற்றும் இடப்பெயர்ச்சிக் கேற்ப தன் நிலைகளை விரைவாக மாற்றிக் கொண்டே எதிரியின் மீது குத்துவிடுதல் என்பதே குத்து வரிசையாகும்.

தட்டுவரிசை

ஒருவர் குத்துவரிசையின் போதே தட்டுவரிசையையும் கற்றுக்கொள்ளலாம். மறுநிலையில் இருப்பவர் குத்துக்களைத் தம்மீது பாய்ச்சும் போது அவற்றை அவர்தம் நிலைக்கேற்பத் தன்நிலையை மாற்றித் தட்டிவிடுதல் என்பதே தட்டுவரிசையாகும்.

பிடிவரிசை

எதிரி தம்மைத் தாக்க வரும் போது எதிரியை எப்படி இலாவகமாகத் தம்பிடிக்குள் கொண்டு வந்து தாக்குதலை முறியடிப்பது என்பதே பிடிவரிசை என்பதாகும். சிலம்பாட்டத்தின் இக்கூறானது யானை களிடமிருந்து வகுக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். யானைகள் ஒன்றுக்கொன்று பிடி போட்டுக் கொள்ளும் போது கிட்டத்தட்ட இருநூறு வகையான பிடிகள் இருப்பது கண்டறியப்பட்டு அவையாவும் இப்பயிற்சியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

அடிவரிசை

ஏதாகிலும் ஒன்றைப் பாவித்து நேர்த்தியாகத் தம் காலடிகளைச் சூழலுக்கேற்ப மாற்றிக் கொண்டு எதிரியின் மீது அடிவிழச் செய்தலை வரிசைப்படுத்துவதே அடிவரிசை என்பதாகும். சிலம்புக்கலையின் இக்கூறானது குரங்குகளிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டதாகும். அடிவரிசையில் கற்றுத் தேர்ந்த ஒருவர் அடுத்ததாக சிலம்பாட்டம் என்னும் சிலம்புக்கலையின் உட்பிரிவைக் கற்றுத் தேர்ச்சியடையலாம்.

சிலம்பத்தில் சுவடு, தெக்கன் சுவடு, வடக்கன் சுவடு, பொன்னுச்சுவடு, தேங்காய்ச் சுவடு, ஒத்தைச்சுவடு, முத்திரைச் சுவடு, கருப்பட்டிச்சுவடு, முக்கோணச்சுவடு, வட்டச்சுவடு, மிச்சைச்சுவடு, சர்ச்சைச்சுவடு, கள்ளர் விளையாட்டு, சக்கரகிண்டி,

கிளவிவரிசை, சித்திரச்சிலம்பம், கதம் பவரிசை, கருநாடக வரிசை போன்ற வரிசை முறைகள் உள்ளன.

சிலம்பாட்ட வகைகள்

சிலம்பத்தில் பல வகைகள் உண்டு.

அவையாவன,

துடுக்காண்டம், குறவஞ்சி, மறக்காணம், அலங்காரச்சிலம்பம், போர்ச்சிலம்பம், பணையேறி மல்லு, நாகதாளி, நாகசீறல், கள்ளன்கம்பு, நாகம் பதினாறு ஆகியன வாகும்.

சிலம்புத்தடி

சிலம்பம் ஆட்டத்திற்கான கம்பு அல்லது தடி மூங்கில் இனத்தைச் சேர்ந்த சிறு வாரைக்கம்பு, பிரம்பு போன்ற மரங்களிலிருந்து தயாரிக்கப்படுகிறது. இதில் சிறுவாரைக்கம்பு என்பது நன்கு வளைந்து கொடுக்கக்கூடியது. சிலம்பத்திற்கான தடி நிலத்திலிருந்து ஓர் ஆளின் நெற்றிப்புருவம் வரையான உயரமுடையதாக இருக்க வேண்டும்.

சிலம்பம் ஆற்றுகை முறை

சிலம்பாட்டத்தில் எதிராளி வீசும் கம்பினைத் தடுத்தல், எதிராளியின் உடலில் சிலம்புக்கம்பினால் தொடுதல் போன்றன அடிப்படையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. சிலம்பாட்டத்தைக்கற்றுக் கொள்ளக் குறைந்தது ஆறு மாதகாலம் தேவை. சிலம்பம் தனி ஒருவராகவோ அல்லது இருவராகவோ அல்லது பலருடனோ ஆடப்படுகிறது. தனி ஒருவர் ஆடிக் காட்டுவது 'தனிச்சுற்று' எனப்படும். ஆண்கள் பெண்கள் என்று இருபாலாரும் சிலம்பாட்டத்தைக் கற்று விளையாடி வருகின்றனர். திருவிழா, கோயில் விழாக்கள், மற்றும் ஊர்வலங்களில் சிலம்பாட்டம் தவறாது இடம்பெறும். இக்கலை கேரளா மற்றும் தமிழ்நாட்டில் திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி, கன்னியாகுமாரி மாவட்டங்களில் பெருமளவு நடக்கிறது. அத்தோடு இலங்கையில் மட்டக்களப்பு, சேனையூர், கட்டைபறிச்சான், சம்பூர் போன்ற இடங்களில் இன்றும் ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

சிலம்பாட்டச் சுற்று முறைகள்

சிலம்பாட்டத்தில் 72ற்கும் மேற்பட்ட வகைகளில் சுற்றும் முறைகள் உள்ளன. சுருள்கத்தி, தீப்பந்தம், அடிவருசு, தொடு புள்ளி, பிச்சுவாப்பிடிவரிசை, கோடாலிக் கேடயம், வேல்கம்பு, சுருள், வாரல், முன்வெட்டு, பின்வெட்டு, இடையறுப்பு, மேலறுப்பு, மலார், பின்னுருட்டு, முன்னுருட்டு போன்றன சில சுற்று முறைகளாகும்.

ஒற்றைச் சிலம்புத்தடி கொண்டு இருகைகளில் பிடித்துச் சுழன்றாவது, இரண்டு கைகளிலும் இரண்டு சிலம்புத்தடி கொண்டு ஆடுவது என இரு முறைகளும் இதில் உண்டு.

சிலம்பக்கலை பயிற்றுவித்தல்

இந்தியாவில் தமிழ்நாடு மற்றும் கேரளா மாநிலங்களிலும், இலங்கை, மலேசியா, பிரான்சு, கனடா போன்ற நாடுகளிலும் சிலம்பம் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. தமிழக அரசு சிலம்பத்தைப் பள்ளி விளையாட்டாக அங்கீகரித்துள்ளது. மனோன்மணியம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் அங்கீகாரத்துடன் வெங்காடம்பட்டி சமுதாயக் கல்லூரியில் சிலம்பம் பட்டயப்படிப்பாக நடத்தப்படுகிறது. பாளையங்கோட்டை தூயசவேரியார் தன்னாட்சி கல்லூரியின் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், தென்பாண்டி தமிழரின் 'சிலம்ப வரலாறும் அடிமுறைகளும்' என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளது.

சிலம்பம் மூலம் கிடைக்கும் பயன்கள்

போர்ப்பயிற்சியாக அரசர்களது காலத்தில் விளங்கிய இக்கலை தற்பொழுது தற்காப்புக் கலையாகவும் விளையாட்டுப் போட்டியாகவும் பயிலப்படுகிறது. இக்கலையைக் கற்பவர்க்கு உடலோடு உள் நலனும் பேணப்படுகிறது. உடல் வலிமை பெறுவதோடு பயிற்சி செய்வதனால் உடலின் உள்ளுறுப்புகளும் நன்கு செயல்படுவதன் வாயிலாக சிறந்த இரத்த ஓட்டம், வாதம், பித்தம், கபம் போன்ற நோய்களிலிருந்து விடுபடவைக்கின்றது என கி.பி.15

ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த 'பதார்த்த குணசிந்தாமணி' என்ற நூலில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

மனதிற்குத் திடமளிப்பதோடு கவனத்தை ஒருங்கிணைத்தல், நினைவாற்றலை அதிகரித்தல், முடிவெடுக்கும் திறன், எடுத்த முடிவுகளைச் செயல்படுத்தும் மன உறுதி போன்ற பலவகையான நன்மைகளையும் இப்பயிற்சி பெற்றுத் தருகின்றது.

சிலம்பாட்டம் என்பது சிறந்த உடற் பயிற்சியாகும். கம்பு எடுத்து சுழற்றும் போது உடம்பில் உள்ள ஒவ்வொரு நாடி நரம்பும், தசைகளும் இயக்கப்படுகின்றன. கம்பைக் கைகளால் பிடித்து தன்னைச் சுற்றிலும் சுழற்றிச் சுற்றும் போது தம் உடலைச் சுற்றிலும் ஒரு வேலி போன்ற அமைப்பை உருவாக்கிட முடியும். ஒரே ஒரு கலத்தைக் கொண்டு அமைக்கும் இது போன்ற வேலிக்குள் வேறு ஆயுதங்களைக் கொண்டு யார் தாக்க முற்பட்டாலும் அதனை சுழற்றும் கம்பால் தடுத்திட முடியும். உடலின் வலிமை, ஆற்றல், விரைவுத்திறன், உடல் நெகிழ் தன்மை ஆகியவற்றை அடைய சிலம்புப் பயிற்சி உதவுகிறது.

முடிவுரை

இன்றைய நிலையில் இத்தனை சிறப்புக்களைப் பெற்று விளங்கும் இக்கலையை இன்றும் கைவிடாது இலவசமாகக் கற்றுக் கொடுக்கும் ஒரு கலைஞரை நேரில் கண்டு அவரிடம் பேட்டி கண்டு கிடைத்த செய்தி களை இக்கட்டுரையில் சேர்த்து அவரை தமிழ்ச் சமுதாயத்திற்கு அடையாளம் காட்டுவது இன்றியமையாததாகும். சிறப்புப் பொருந்திய இக்கலை அழிந்துவிடக் கூடாது என்ற உயரிய நோக்கோடு திரு. சந்திரன் அவர்கள் (கோவை மாவட்டம், பெரியநாயக்கன்பாளையம், எண் - 4, வீரபாண்டி) திருமலை நாயக்கன் பாளையத்தில் 1964 ஆம் ஆண்டு 'வீரமாருதி உடற்பயிற்சி' என்ற பெயரில் ஒரு பள்ளியைத் தொடங்கி இலவசமாக சிலம்பம் பயிற்சி அளித்து வருகிறார். இதுவரை இவரிடம் சுமார் 100000

த்திற்கும் மேற்பட்டோர் பயிற்சி பெற்றுள்ளனர்.

“ஒரு நாடு வலுவான நாடாக திகழ வேண்டுமாயின் அந்நாட்டில் உள்ள இளைஞர்கள் வலுவானவர்களாகவும், நல்லொழுக்கமுடையவர்களாகவும் திகழ வேண்டும்” என்பதே ஆசிரியரது கருத்தாக உள்ளது. இக்கலையில் பயிற்சி பெற்ற மாணவர்கள் பல வகையான உடல் உள நன்மையைப் பெற்றதோடு மட்டுமல்லாமல் காவல் துறை, இராணுவம், கப்பற்படை என பல்வேறு துறைகளிலும் சிறப்பாகப் பணியாற்றி வருகின்றனர். இது தனக்குப் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் தருவதாக திரு.சந்திரன் அவர்கள் உளமகிழ்வுடன் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு, பழந்தமிழர்களின் வீர விளையாட்டுக்கள் பலவற்றுள் இச்சிலம்பம் தனியிடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. இத்தகைய கலையைப் பற்றிய விழிப்புணர்வை இளைய சமுதாயம் பெற வேண்டும். இவ்விளையாட்டிற்கு அரசாங்கம் அளித்து வரும் ஊக்கத்தைப் பற்றியும் தெரிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அப்போது இக்கலை ஓர் நல்ல நிலையை அடையும் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

உசாத்துணை

டேவிட் டேனியல் ராஜ், ஜே. (1971). சிலம்பம் அடிமுறைகளும் வரலாறும். காரைக்குடி:

தேவநேயப் பாவாணர். ஞா. (1996). பண்டைத் தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும், சென்னை:

பெருமாள். ஏ. என். (1980). தமிழக நாட்டுப் புறக்கலைகள். சென்னை:

நாகசாமி. இரா. (ஏப்ரல் 1978). கல்வெட்டுக் காலாண்டிதழ்.

“இலங்கை தொலைக்காட்சி விளம்பரங்களில் இன பன்முகத்தன்மை ஓர் உள்ளடக்க ஆய்வு”

லோ. அனற்கேசிகா

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இன்று உலகையே தன்னுள் கட்டிப்போட்டு வைத்திருக்கும் வெகுஜன ஊடகமான தொலைக்காட்சியின் வரலாற்று வளர்ச்சி அபரிமிதமானது அவ்வாறான தொலைக்காட்சிகளில் பதினைந்து நிமிடங்களுக்கு ஒரு முறையென காட்சிப்படுத்தப்படுகின்ற விளம்பரங்கள் பல பொருட்களை அறிமுகப்படுத்துவது மட்டுமல்லாது காட்சிப்படுத்துகின்றது. இவ்வாறு ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் மக்களின் தெரிவுகளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதொன்றாக காணப்படுகின்றது. அந்தவகையில் இலங்கை தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளான ரூபவாகினி மற்றும் நேத்திரா தொலைக்காட்சிகளை மாதிரிகளாக கொண்டு அவற்றில் பார்வையாளர்களால் அதிகளவில் விரும்பி பார்க்கப்பட்ட இருபது விளம்பரங்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டும் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டு விளம்பரங்களில் காட்சிப்படுத்தப்படும் விடயங்களில் குறியீட்டு பயன்பாடுகள் ஊடாக கதாபாத்திரங்களின் நகர்வு, கதாபாத்திரங்கள் பயன்படுத்தும் மொழி, கதாபாத்திரங்கள் பயன்படுத்தும் ஆடைகள், காட்சி நகர்வுகள் என்பவற்றினூடாக கலந்துரையாடப்படும் அதேநேரம் உள்ளடக்கங்களில் ஒரு இன குழுமத்தினை மாத்திரம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி வெளிவருகின்றதோடு பன்முகத்தன்மை என்ற எண்ணப்பாங்கும் குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. என்ற கருதுகோள் நியாயப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

திறவு சொற்கள் - தொலைக்காட்சி, விளம்பரங்கள், பன்முகத்தன்மை

1.0 அறிமுகம்

உலகளாவிய ரீதியில் வெகுசன தொடர்பாடலின் மிக உன்னதமான கண்டுபிடிப்பாக தொலைக்காட்சியை நாம் கூறலாம். உலகின் ஒவ்வொரு பகுதிகளிலும் இடம்பெறுகின்ற நிகழ்வுகள் சம்பந்தமான தகவல்களை வழங்குவதோடு மட்டுமல்லாது இது ஒரு கட்டில் செவிப்புல சாதனமாக காணப்படுவதனால் மிக துல்லியமாக பதிவுகளை காட்சித்திரையில் வழங்குகின்ற தொன்றாகவும் காணப்படுகின்றது.

அந்த வகையில் இலங்கையின் தொலைக்காட்சி வளர்ச்சியானது கடந்த 25 ஆண்டுகளில் அபாரமான வளர்ச்சியை நோக்கி சென்று கொண்டிருக்கின்றது. இலங்கையின் முதலாவது தொலைக்காட்சி நிறுவனமான ‘சுயாதீன தொலைக்காட்சி நிறுவனம்’ 1979 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்டபோதும் டிஜிட்டல் முறைமை அக்காலகட்டத்தில் இல்லாமையால் கறுப்பு வெள்ளை ஒளிப்பதிவுகளாகவே நிகழ்ச்சிகள் மக்களை சென்றடைந்தன. இக்காலகட்டத்திற்கு பின்னர் இலங்கை ரூபவாகினி அலைவரிசை உருவாக்கம் என தொடர்ந்த தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளின் எண்ணிக்கை இன்று ஐம்பதுகளை எட்டியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1.1 தொலைக்காட்சி விளம்பரங்கள்

விளம்பரங்களிற்கு ஏற்ற சிறந்த தகவல் தொடர்பு சாதனமாகத் தொலைக்காட்சிகள் விளங்குகின்றது. இவை மக்களின் கண்ணையும் கருத்தையும் ஒரே நேரத்தில் கவர்கின்ற தன்மை உடையது. தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் மக்களின் வாழ்வியலில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முனைகின்ற

போது மறுபுறம் விளம்பரங்கள் நுகர்வு கலாச் சாரத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. என்ற கருத்தினை வலுப்படுத்தும் முகமாக 'சமீபத்தில் ஏசியா வீக் சஞ்சிகையின் கணிப்பீட்டின் படி இலங்கையின் ஒரு தொலைக்காட்சி கருவி 12 பேருக்கு பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அதாவது ஒரு கோடி தொண்ணூறு லட்சம் சனத் தொகையில் சுமார் பதினாறு லட்சம் பேர் தொலைக்காட்சி பார்க்கும் வாய்ப்பினைப் பெறுகின்றார்கள்.

2.0 ஆய்வு முறையியல்

காட்சி ஊடகங்களிலே இன்றைய காலத்தில் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளை விட விளம்பரங்களின் செல்வாக்கு பார்வையாளர்கள் மத்தியில் அதிகளவான செல்வாக்கை பெற்றதொன்றாக காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக தென்னிந்திய தொலைக்காட்சி விளம்பரங்களின் கவர்ச்சி மிக்க விளம்பரங்களிற்கு மத்தியில் இலங்கை தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளில் காட்சிப்படுத்தப்படும் விளம்பரங்கள் எந்தளவு தூரம் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் 'இன பன்முகத்தன்மையுடன்' காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது. என்பது இவ் ஆய்வு பிரச்சினையாக கொள்ளப்பட்டது. ஆய்வினை மேற்கொள்ள உள்ளடக்க பகுப்பாய்வு முறை தெரிவு செய்யப்பட்டது. இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட ஆய்வுத்தலைப்பினுள் உள்வாங்கப்படும் தொலைக்காட்சி விளம்பரங்கள் உள்ளடக்கங்களின் வாயிலாக ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. இவ் ஆய்வினுடைய பரப்பாக இலங்கை தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளில் ஒரே உரிமம் கொண்டிருக்கும் சகோதர அலைவரிசைகளான இலங்கை ரூபவாகினி மற்றும் நேத்திரா தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகள் தெரிவுசெய்யப்படும் அவற்றுள் மக்களால் அதிகளவில் விரும்பிப்பார்க்கப்பட்ட விளம்பரங்களின் அடிப்படையிலும், 2012-2013 காலப் பகுதியில் ஒளிபரப்பப்பட்ட 'மைலோ', 'ராணியோ'

'அங்கர்', 'யாழ்தேவி', 'ரத்திபால்மா', 'சித்தாலேப', 'கொத்துமீ நூடிஸஸ்' வட்டவலதேயிலை', 'சிநீலங்கா ரெலிகோம்', 'பெயிந்ர்', 'மலிபன்பிகஸ்ட்', 'நேச்சர் சீக்கிரட்', 'குமாரிக்கா எண்ணை', 'சுப்பிரிவிக்கி', 'குளிர்களி விளம்பரம்', 'லக்ஸ்', 'நெஸ்மோல்ட்', 'ஸ்ரார்லைட் சவர்க்காரம்', 'கேர்பல் ஓயில்' போன்றன மாதிரிகளாக தெரிவு செய்யப்பட்டன.

ஆய்வினுடைய கருதுகோளாக

- இலங்கை தொலைக்காட்சிகளான ரூபவாகினி மற்றும் நேத்திரா அலைவரிசைகளில் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்ற விளம்பரங்களின் காட்சி நுகர்வுகள் மற்றும் உள்ளடக்கங்களில் ஒரு இன குழுமத்தினை மாத்திரம் பிரதி நிதித்துவப்படுத்தி வெளிவரு கின்றது.
- பன்முகத்தன்மை என்ற எண்ணப்பாங்கு சூறைவாகவே காணப்படுகின்றது.
- வியாபார நுகர்வு மறைமுகமான தாக்கத்தை செலுத்துகின்றது.

3.0 ஆய் வின் பெறுபேறுகளும், கலந்துரையாடலும்

இலங்கையில் ஒளிபரப்பப்படுகின்ற இலங்கை தொலைக்காட்சிகளான ரூபவாகினி மற்றும் சகோதர அலைவரிசையான நேத்திரா அலைவரிசையில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட விளம்பரங்களினை அடிப்படையாகக் கொண்டு 'இலங்கை தொலைக்காட்சி விளம்பரங்களில் இன பன்முகத்தன்மை' என்ற தலைப்பின் கீழ் விளம்பரங்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டு அவற்றின் முடிவுகள் பின்வருமாறு அளிக்கை செய்யப்பட்டன.

3.1 குறியீட்டு பயன்பாடு

இலங்கையை பொறுத்தவரை மூவின் மக்களும் வாழுகின்ற ஓர் நாடாக காணப்படுகின்றது. ஒரு நிகழ்ச்சியை

வடிவமைப்பதில் எந்தளவு தூரம் பார்வையாளர்களின் விருப்புக்கள், தெரிவுகள் கவனத்தில் கொள்ளப்படுவதனைப்போல மறுபுறம் விளம்பரங்களை விரும்பி பார்க்கின்ற ஒரு சமூகமும் எம் மத்தியில் உள்ளது. எனவே அவ்வாறான மக்கள் மத்தியில் அனைவரையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி உள்ளடக்கங்கள் வெளிவரும் போது மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பை பெறுகின்றது. அந்த வகையில் இலங்கையில் ஒளிபரப்பப்படுகின்ற விளம்பரங்களில் பெரும்பான்மை ஒரு இனத்தினை மாத்திரம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி காட்சிப் படுத்துவதாயும் இவ் விளம்பரங்களினூடாக குறியீடுகளின் பயன்பாடு பல விடயங்களை தெளிவுபடுத்துவதாகவும் உள்ளன.

3.1.1 கதாபாத்திரங்கள்

இலங்கையில் ஒளிபரப்பப்படுகின்ற விளம்பரங்களில் அதிகளவில் பெண்களுடைய பிரதிநிதித்துவமானது காணப்படுவதோடு அதிலும் குறிப்பாக சிங்கள திரைப்பட நடிக்கைகள், சின்னத்திரை நடிக்கைகள் போன்றோர் குறித்த பொருளின் விளம்பர தூதுவர்களாக பயன்படுத்தப்படுவதோடு மறைமுகமாக பெரும்பான்மை இனத்தவரின் பண்பாட்டினை புகுத்த முனைவதாகவும் அமைகின்றது. 'சிறீலங்கா ரெலிகோம்' விளம்பரத்தில் சிறந்த சேவையாற்றுவவர்களிற்கு நீலோற்பமலர் கொடுத்து வரவேற்பது போன்ற காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ளது. 'ராணசோப்' விளம்பரத்தில் பண்டையகால சிங்கள அரசிகளின் தோற்றத்தில் விளம்பரக்காட்சி நகர்வதாக காணப்படுகின்றது. ஆண்கள் மற்றும் சிறுவர்கள் என்போர் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும் அவர்களின் வெளிப்பாடுகள் மற்றும் செயற்பாடுகளும் மேற்குறித்த வெளிப்பாட்டியல் தன்மையை பிரதிபலிப்பனவாக அமைகின்றது.

3.1.2 கதாபாத்திரங்களின் ஆடைகள்

விளம்பரங்கள் பெரும்பான்மை இனத்தவரை மையப்படுத்தி நகர்வதனை குறித்த விளம்பரங்களில் பயன்படுத்தப்படும் ஆடைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே நோக்கலாம் குறித்த சில விளம்பரங்களான 'அங்கர் பால்மா', 'மலிபன்பிஸ்கட்', 'ரத்திபால்மா' போன்ற வற்றில் பெண்கள் விளம்பர தூதுவர்களாக பயன்படுத்துவதோடு அவர்கள் பொதுவாக 'சாறி' என்ற உடையினை பயன்படுத்திய போதும் அவ் உடைகளை சிங்கள பாரம்பரிய முறையில் உடுத்தப்பட்டு பயன்படுத்தியிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'நேச்சர் சீக்கிரட்', 'குமாரிக்கா எண்ணை' விளம்பரங்களில் இளைஞர்கள் பயன்படுத்தப்பட்ட போதும் அவர்களுடைய ஆடை வெளிப்படுத்தல்களும் குறித்த ஒரு சமூகத்தினரை மாத்திரம் பிரதிபலிப்பதாகவே உள்ளது.

3.1.3 கதாபாத்திரங்களின் மொழி

விளம்பரங்கள் அனைத்திலும் சிங்கள மொழியின் தாக்கம் அதிகமாக உள்ள போதும் குறித்த விளம்பரம் நேத்திரா தொலைக்காட்சியில் ஒலிச்சேர்க்கை மாத்திரம் செய்யப்பட்டு காட்சிகளில் எந்த வித மாற்றமுமின்றி காட்சிப்படுவதோடு 'கோஸ்வே பெயிண்டர்' விளம்பரத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற பேச்சு வழக்கு மொழியானது சிங்கள, தமிழ் மொழிகலப்பாக காணப்படுகின்றது. 'நோனாடகிச்சன்', 'மாத்தயாட பெயிண்டர்' போன்றவை சான்றாகின்றன. அதே போல் 'ஸ்ரார்லைட் சவர்க்கார' விளம்பரத்தில் விளம்பர கதாபாத்திரம் சிங்கள மொழியில் குறித்த பொருள் பற்றி விளக்கும் போது ஒலிச்சேர்க்கை மாத்திரம் தமிழில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான விளம்பரங்கள் பார்வையாளரை சென்றடையும் போது ஒரு வித குழப்பமான எண்ணப்பாங்கினையே ஏற்படுத்துவதாக அமைகின்றது.

3.1.4 பின்னணி இசை

விளம்பரங்கள் யாவற்றிலும் பின்னணி இசையின் ஆதிக்கம் அதிகளவில் காணப்படுகின்றது. அவற்றிலும் இன ரீதியாக பெரும்பான்மை வகிப்போரின் கலாச்சார ரீதியான மற்றும் பாரம்பரிய முறையில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற இசைக்கருவிகளான 'ரபான்', 'உடுக்கு', 'தமத்மா' போன்றவற்றின் பயன் பாடுகளினை 'கொத்தம்', 'நெஸ்மோல்ட்', 'நேச்சர் சீக்கிரட்', 'மலிபன் கிறீம் கிறேக்கர்' போன்றவற்றில் காண முடிகின்றது.

3.1.5 கதாபாத்திரங்களின் களப்பகுதி

விளம்பரங்களிலே காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் களப்பகுதிகள் ஒவ்வொரு விளம்பரங்களிற்கு விளம்பரம் வேறுபட்டிருந்தாலும் பெரும்பாலும் தலைநகர் பகுதியை அண்மித்ததாக நகரகின்றதோடு 'ரத்தி பால்மா' மற்றும் 'பெயின்ஸ்' விளம்பரங்கள் தமிழ் சிங்கள மொழி ஆகிய இரு மொழியிலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டாலும் வீட்டு அமைப்பு மற்றும் குறித்த வீட்டில் வைத்திருக்கும் பொருட்கள் என்பன மறைமுகமாக ஒரு இனத்தின் வெளிப்படுத்தல்களை வெளிப்படுத்தி நிற்பதோடு இன்னொரு சாரார் அவ் விளம்பரத்தினை பார்க்கும்போது அது வெறும் அண்மைத் தன்மையற்ற ஒன்றாகவே காணப்படும்.

3.2.1 வியாபார நகர்வு காணப்படுகின்றது

ஊடகங்களில் நிகழ்ச்சிகள் எந்தளவு தூரம் மக்களின் வாழ்வியலோடு கலந்து காணப்படுகின்றதோ அதே போல விளம்பரங்களும் மக்களின் உளவியல் காரணிகளை தூண்டி குறித்த உற்பத்தி பொருட்களை வாங்க தூண்டுகின்றது. அந்த வகையில் ஆய்விற்கு எடுத்து கொள்ளப்பட்ட பொருட்கள் யாவும் இலங்கையில் இருந்து உற்பத்தி செய்யப்படுகின்ற பொருட்களாகவும், குறித்த மக்களின் வாழ்வியல் அம்சங்களோடு இணைந்த

காட்சியமைப்பு என ஒவ்வொரு விளம்பரங்களும் காட்சிப்படுத்துகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆய்வின் முடிவு

இலங்கையில் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்ற விளம்பரங்கள் பெரும்பாலும் சிங்கள மொழியில் உருவாக்கம் பெறுவதனால் குறித்த பெரும்பான்மை இனத்தினரை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி விளம்பர கதாபாத்திரங்கள், கதாபாத்திரங்களின் ஆடைகள், கதாபாத்திரங்களின் சூழல் மற்றும் பயன்படுத்துகின்ற மொழி போன்ற குறியீட்டு படிமங்களின் ஊடாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இது மறுபுறம் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் முரண்பாட்டு நிலையினை ஏற்படுத்துவதாயும் அமையும். அது மட்டுமல்லாது இன ரீதியான பன்முகத் தன்மை என்பது மிகக் குறைவான நிலையில் விளம்பரங்களின் ஊடாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

துணைநின்றவை

www.vinavu.com

<http://aliaalifali.blogspot.com/2009/11/blog-post.html?m=1>

(Footnotes)

¹ www.

Tamiljournalism.wordpress.com

முல்லைத்தீவு கூத்து மரபில் கோவலன் கூத்தின் தனித்துவம்

விவேகானந்தன். விஸ்ணுனாந்தன்.

முல்லைத்தீவு கூத்தின் தோற்றம்

ஈழத்து தமிழ் பாரம்பரிய அரங்குகளில் ஒன்றான கூத்து ஈழத்து தமிழர் மத்தியில் மகிழ்வுடனும், அழகியலுடனும் பயிலப்பட்டு வருகின்றது. ஈழத்து தமிழர் எங்கெல்லாம் செறிந்து வாழ்கிறார்களோ அவ்வாறான பிரதேசங்களில் எல்லாம் அவர்களுக்கான பாரம்பரிய கூத்து வடிவங்கள் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன.

கூத்து நாட்டிற்கு அணிகலன், நாகரிகத்தின் அளவு கோல், நாட்டின் பிரதிபலிப்பு, பாமர மக்களின் பல்கலைக்கழகம், சமுதாய சீரகேடுகளை தவிர்க்கும் வாள் வீச்சு, இதயநாதத்தின் எழுச்சி, காலத்தின் கண்ணாடி, இலட்சியக்கனவுகளையெல்லாம் ஈடேற்றி வைக்கும் அற்புத சாதனம், வாழ்க்கையின் விளக்கம், வரலாற்றின் பொன்னேடு, கற்பனை கருவூலங்களை விளக்கும் அற்புத ஒளி விளக்கு, உலக கலை அனைத்தையும் கொண்ட உயிரோவியம், ஞானக்கலை புகட்டும் நற்பள்ளி காதல் கருவூலம், கலைகளின் பிறப்பிடம், தத்துவங்களின் சித்திரக் கோவை, உண்மையின் ஒளிப்பிறப்பு, உணர்ச்சிகளின் உயிர்த்துடிப்பு, என்று வர்ணித்து இவற்றின் சிறப்புகளை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இக் கலை யானது ஒரு அரிய கலை வடிவம் என்று சென்னை நாடக ஆசிரியர் கவிஞர் கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி குறிப்பிடுகின்றார்.

இயற்கையோடு இயைந்த பழந்தமிழர் கார்மேகங்கள் திரண்டு வர வானம் இருண்டு துளிக்கும் முன்னர் தோன்றும் அழகிய இயற்கைக் சூழலை பெரிதும் விரும்பிய மயிலினங்கள் தனது தோகையை விரித்து ஆடி மகிழ்ந்தமையைக் கண்டுகளித்த மனித இனம் சிறப்பாக குறிஞ்சி நில

மாந்தர் மயிலின் ஆடல் அழகைக் கண்டுகளித்து களிப்பிலே தாமும் அவ்வாறு ஆட முனைந்தனர். அப்படி அவர்கள் ஆடக்களித்து களிப்பினிடையே முகிழ்ந்து தான் கூத்துக்கலை தோற்றம் பெற்றது. பழந்தமிழ் நாடகங்கள் கூத்துக்கள் என்று அழைக்கப்பட்டன, என்பதினால் கூத்துக்களின் வளர்ச்சியை நாடகங்களின் தோற்று வாயாக அமைந்து உரு கொண்டு விளங்குகின்றது. பின்வரும் பாடல் மூலம் கூத்தின் இலக்கணம் தெளிவுப்படுத்துகின்றது.

“கூத்தெனப்படுவது கூறும் - போதில் கோத்த வங்க கோல வறுப்புகள் தூக்குமசைவினில் துணங்கையாடி காக்க வியலாக் கண்விழி ஏக்கமும் ஆக்கக் கருத்தும் அறிமுகப்படுத்தும் போக்கவை தன்னில் பொலிதருங்கலையே நோக்கமனைத்தும் யாக்கையின் வெளிப்பட

காலுங் கையுங் களிப்பினிலாடும் ஆலும் மயில் போலாடு தாமே”

(மதிவாணன்.ஆர்.இலக்கியம் காட்டும் நாடக இலக்கணம்.2010. பக்கம் 269)

முதன் முதலில் இந்தியாவில் கூத்து தோற்றம் பெற்றது. கி.பி 10ம் நூற்றாண்டின் பின்னர் கூத்து நலிவுற்று கி.பி 17ம் நூற்றாண்டின் பின்னர் நாட்டுப்புறக்கலை செழித்தோங்கியது. கூத்தின் தோற்றம் கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையதாகும். மதுரை மாநகரை கண்ணகி தனது

கோபக் கனல் கொண்டு எரித்தாள். என கோவலன் கண்ணகி கதையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்து கண்ணகி வழிபாடு இந்தியாவிலே தான் தோற்றம் பெற்றது என்பது தெளிவாகின்றது.

தமிழ் இனத்தின் வரலாற்றில் உலகெங்கும் எடுத்துச் செல்லும் ஓர் ஊடகமாக நாட்டுக் கூத்து விளங்குகின்றது. இயல், இசை, நாடக பாணியை ஒன்றிணைத்து ஒரே மேடையில் அரங்கேற்றும் சிறப்பையும் நாட்டுக்கூத்து கொண்டுள்ளது. என்று பேரருட். திரு. கலாநிதி ஜஸ்டின் பேனாட் ஞானப்பிரகாசம் அவர்களின் “நாட்டுக் கூத்து கலைக்களஞ்சியம்” என்ற நூலில் ஆசிச் செய்தியில் தெரிவித்துள்ளார்.

(ஜேசுதாசன். நாட்டுக்கூத்து கலைக்களஞ்சியம், 2017, பக்கம்:3)

வன்னிப் பிரதேசத்தின் கரையோரப் பகுதிகளில் அம்மன் வழிபாடு அதிகளவில் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகார காலத்தின் பின்னர் பத்தினி வழிபாடு ஆரம்பிக்கப்பட்டது. கற்புக்கரசி கண்ணகியின் வழிபாடு பத்தினி வழிபாடாக கஜபாகு மன்னனால் இலங்கைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது, என சரித்திரக் குறிப்புகள் கூறுகின்றன. ஆனால் இந்த வழிபாடு தமிழ் பிரதேசங்களிலேயே கூடுதலாக காணப்படுகின்றது. சோழ நாட்டில் வளர்ந்து பாண்டிய நாட்டில் செங்கோல் தவறிய மன்னனைப் பழிவாங்கி மதுரையைத் தீக்கிரையாக்கி பின்னர் சீற்றம் தணியாத கண்ணகி தனது கோபத்தின் வெக்கையை தணிப்பதற்காக கண்ணகி தென்திசை வந்தாள் என்றும், அவள் கரையோரப் பாதை வழியாக கதீர்காமம் சென்றாள் என்றும் வன்னிப் பிரதேச மக்களின் நம்பிக்கையாக அமைந்துள்ளன.

புதுக்குடியிருப்பு, பொக்கணை, அம்பலவன், பொக்கணை, வட்டுவாகல், வெள்ளாம முள்ளிவாய்க்கால், வற்றாப்பளை போன்ற கரையோர பிரதேசங்களில் இருக்கும் அம்மன் கோவில்களும் வழிபாட்டு முறை

களும் இவற்றுக்கு சான்றாக அமைகின்றது. இந்த அம்மன் வழிபாட்டு தலங்களில் வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மன் கோவில் முக்கிய இடத்தினை பெறுகின்றது. இந்தத் தலம் பத்தாப்பளை என்ற பெயரில் அழைக்கப்பட்டதாகவும் அது மருவி வற்றாப்பளை என்று மாறி விட்டதாகவும் தகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இது ஒரு காரணப் பெயராகவே அமைந்துள்ளது. மதுரையை எரித்த பின்னர் கதீர்காமம் செல்லும் பாதையில் பத்தாவது தரிப்பிடமாக வைகாசி விசாகத்தன்று இடை யர் குல சிறுவர்களுக்கு காட்சி கொடுத்ததாகவும் அவர்கள் பொங்கல் பொங்கிபடைத்ததாகவும் வாழ்விதகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. பத்தாப்பளை என்று அழைக்கப்பட்டது என்பது முதியவர்களுடைய கருத்தாகும். (சிவசாமி.சோ,83 புதுக்குடியிருப்பு)

கண்ணகி வழிபாடு இங்கே பரவத் தொடங்கியதும் பலவித வழிபாட்டு முறைகளும் பரவத் தொடங்கின. கண்ணகி வழிபாட்டு முறை தோற்றம் பெற்ற காலத்தின் பின்னரே கோவலன் கூத்தும் ஏனைய கூத்துகளும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன, என்றும் கண்ணகி தெய்வம் மீது மக்களுக்கு அதிக நம்பிக்கையையும் பக்தியையும் ஏற்படுத்துவதற்கு கஜபாகு மன்னன் இந்தியாவில் இருந்து இக்கூத்துக் கலையினை அறிமுகம் செய்து இருக்கலாம் என்பது ஆய்வாளருடைய கருத்துக்களாகின்றது .

இதேவேளை மட்டக்களப்பு கண்ணகி வழிபாட்டிற்கும் வற்றாப்பளை கண்ணகி வழிபாட்டிற்கும் நிறைய ஒருமைப்பாடு இருப்பதாக தெரிகின்றது. இதனால் மட்டக்களப்பில் குடியேறிய கேரள நாட்டவர் கண்ணகி வழிபாட்டை வன்னிக்கு அறிமுகப்படுத்தி இருக்கலாம். என்ற கருத்தினை பேராசிரியர் இ.பாலசுந்தரம் முன் வைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது: மேலும் மட்டக்களப்பின் கூத்துக்கலையினை பின்பற்றி முல்லைத்தீவில் கூத்துக்கலை

தோற்றம் பெற்றிருக்க வாய்ப்புகள் குறைவாக இருக்கின்றது. காரணம் இரண்டு மாவட்டங்களுக்கும் இடையில் உள்ள கூத்துக்கலையில் அதிக வேறு பாடுகள் காணப்படுகின்றது. என்பது ஆய்வாளரின் கருத்துக்களாக அமைந்துள்ளது. மேலும் முல்லைத்தீவில் உள்ள நாச்சிமார் வழிபாடு வன்னியர்களின் வருகையோடு வன்னிப் பிரதேசத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டதாக வரலாறுகள் கூறுகின்றது. (அருண். செல்லத்துரை, வன்னிப் பிராந்திய கூத்துக்கள், பக்கம் : 24)

17ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் ஈழத்தில் தமிழர் வாழ்ந்த பிரதேசங்களில் எல்லாம் முழுமை பெற்ற கூத்து மரபு பயில் நிலையிலே உள்ளதனை காணக் கூடியதாக உள்ளது. இக்காலப் பகுதியிலேதான் முல்லை மாவட்டத்திலும் கூத்து தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம் என்பது ஆய்வாளரின் கருத்தாகும். இந்தியாவிலிருந்து காலத்துக்கு காலம் நாடகக் கலைஞர்கள் ஈழத்திற்கு வந்து நாடகங்களில் நடித்தனர். தமது நாட்டில் நாகரிகத்தையும் பண்பையும் உயிராக வளர்த்த பெருமை கிராமங்களுக்கு உரியனவாகும். இயற்கைக்கு மிகவும் அண்மையில் இருக்கும் காரணமாக வாழ்வு என்னும் உயிர் ஓட்டத்திற்கு கிராமங்கள் நெருக்கி இணைக்கப்பட்டன. இத்தகைய மக்கள் வளர்த்த கலையே கூத்து ஆகும். இது பல்லாயிரக்கணக்கான பொது மக்களின் விலை மதிக்க முடியாத சொத்து அவர்களின் உணர்ச்சிகளையும் செயல்களையும் வெளிப்படுத்தும் சாதனமாக அமைந்துள்ளது. மேலும் அவர்கள் உள்ளத்திற்கு அழகையும், இன்பத்தையும், ஆறுதலையும், மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கும் ஆற்றல் இதற்கு உண்டு. அது நமது நாட்டின் கலாச்சார பாரம்பரியத்தின் முக்கிய அம்சமாக விளங்குவதுடன் மக்களின் உள்ளக்கருத்து, குணச்சிறப்பு, பண்பாடு, வாழ்க்கைமுறை முதலியவற்றை எடுத்து விளக்கும் தேசிய முக்கியத்துவமான கலையாகும்.

கூத்தானது ஆன்மீக கலைகளிலே அடிப்படையாகக் கொண்ட நல்ல உபதேசம் வழங்கும் கலையாகும். அக்கருத்துக்களை மக்கள் நம்பி அவற்றின் மூல உபதேசங்களை பெற்று வாழ்க்கையில் அன்பு, பாசம், இரக்கம், உண்மை, நேர்மை என்பவற்றினை கடைப்பிடித்தும் நல்ல சமுதாயமாக வாழ்ந்தார்கள். விழாக் கோலம் கொண்ட கூத்து மேடையின் முன்புவையில் உள்ள மக்கள் விழாவில் கலந்து நல்ல உபதேசம் பெற்று நல்ல வைபவமாக கருதி கொண்டார்கள். இதனாலேயே ஜனரஞ்சக கலையாக கூத்து திகழ் கின்றது.

திரு.வே. கருணாநிதி அவர்கள் “தமிழக ஈழத்து மரபுகள்” என்ற நூலிலே இலங்கையிலும் தமிழகத்திலும் இருக்கும் பாரம்பரியங்கள் பற்றி ஒப்பு நோக்கி உள்ளார். இந்த நூலில் முல்லைத்தீவு பிரதேசத்திலும் நாட்டுக் கூத்துக்கள் காணப்பட்டன என்று மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லை மணி பேராசிரியர் க. வித்தி யானந்தன், பேராசிரியர்.நா சுப்பிரமணியன், செல்லையா, மெட்ராஸ் மெயில், நா செல்வரத்தினம், கா தர்மலிங்கம் போன்றோர் தமிழ் கட்டுரையில் முல்லைத்தீவு நாட்டுக்கூத்து பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளதனை காணலாம்.

(அருணா செல்லத்துரை. வன்னிப் பிராந்திய கூத்துக்கள். பக்கம் .24 - 25)

கூத்துக்கள் 1950இற்கு பின்னர் ஆய்வாளர்கள், அறிவியல் வாதிகள் அறிஞர்களால் “நாட்டுக் கூத்து” என்ற புதிய பெயரை சூட்டினர். நாட்டுக் கூத்து என்ற சொற்பிரயோகம் என்பது இதன் கருத்தாகும். முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் சிந்து நடை, முல்லைமோடி போன்ற கூத்து வடிவங்களே பிரதான வடிவமாக காணப்படுகின்றது. இவைகளை விட வடமோடி, தென்மோடி கூத்துகளும் இங்கு ஆடப்படுகின்றன. இக்கூத்து வடிவமே இப்பொழுது முல்லையின் கூத்துக்கு இலக்கணமாக திகழ்ந்து வருகின்றது. வடமோடி, தென்

மோடி போன்ற கூத்துகளின் ஒரு சில பண்புகளை கொண்டு தனக்கான தனித்துவ பண்புகளை கொண்டுள்ளமையால் முல்லைமணி அவர்கள் முல்லை மோடி என்று அழைத்தார்.

வளர்ச்சி

கூத்தானது வன்னிப் பிரதேசத்தில் முல்லைத்தீவு பகுதியில் தோற்றம் பெற்ற காலத்தினை விட இன்றைய காலங்களில் பெரு வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. சமயம் சார்ந்த கூத்துக்கலையாக இருந்து பின்பு அரங்க கூத்துக்கலையாக மாறி வருகின்றது. முல்லைமோடி வடிவத்தில் இருந்த கோவலன் நாட்டுக்கூத்து அரங்ககலையாக இப்பொழுது பல இடங்களிலும் பிரபல் யமடைந்து வருகின்றது. அதுமட்டுமன்றி ஆண்கள் மட்டும் வட்டக்களரியில் ஆடி வந்துள்ள பாரம்பரிய இவ்நாட்டுக் கூத்தானது தற்பொழுது பாடசாலை மட்டங்களில் இடையிலான போட்டிகளை எதிர் கொள்வதற்காக பெண்பாத்திரங்களுக்கு பெண்களை இணைத்தும் மேடை அமைப்பிற்கு ஏற்பவும் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. அதுமட்டுமன்றி வடமோடி, தென்மோடி போன்ற கூத்துக்களுடன் போட்டி போட்டு ஆட்டங்கள் உடை அலங்கார ஒப்பனைகளிலும், வடமோடி, தென்மோடி சாயல்களை அதிகளவு உள்வாங்கி தற்காலங்களில் வெற்றி பெற்று முல்லை மோடி கூத்து வருகின்றது.

முல்லைத்தீவு மக்கள் விசேடமாக முள்ளியவளை வாசிகள் இப்பொழுது வருடம் தோறும் இக்கூத்தினை காட்டு விநாயகர் மற்றும் கண்ணகி அம்மன் கோவில் முன்றலில் ஆடி வருகின்றார்கள். காலத்துக்கு காலம் கொழும்பிலும், கண்டியிலும், யாழ்ப்பாணத்திலும் வேறு பல இடங்களிலும் இக்கூத்து சிறு சிறு பகுதிகளாக மேடை ஏற்றப்படுகின்றது. 1974ஆம் ஆண்டு அருணா செல்லத்துரை அவர்களது முயற்சியின் காரணமாக சமாயாசார கூத்துக்கலையை ஒரு அரங்க கலையாக மாற்ற முடிந்தது.

இக்கோவலன் கூத்து தோற்றம் பெற்ற காலத்தில் வட்டக்களரியில் தான் ஆடப்பட்டு வந்தது. இந்த வட்டக்களரி ஆட்டமுறை 1974 ஆம் ஆண்டு கலைகழக போட்டிக்காக அண்ணாவியார் வே. சப்ரமணியம் அவர்களின் வழக்கத்தோடு வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்ட இந்த கூத்தினை படச்சட்ட மேடையில் ஆடுவதற்காக அருணா செல்லத்துரை அவர்களால் நெறிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வட்டக்களரியில் வட்டமாக சுற்றி ஆடி வந்த கலைஞர்களைத் சதுர மேடைக்கு ஆட பழக்குவதற்கு மிகவும் சிரமமாக இருந்தது. இதற்கு சதுரமாக கோடுகளைக் கீறி அந்த சதுரங்களில் கலைஞர்களை நிற்க வைத்து ஆடப்பழக்கிய போது அந்தக் கூட்டின் முன்னோடிகள் பலர் இதற்கு தமது எதிர்ப்பினை தெரிவித்தனர்.

இவர்களின் முயற்சியின் காரணமாக இலங்கை கலாசார பேரவையால் நடாத்தப்பட்ட 1974 ஆம் ஆண்டில் தமிழ் நாடக விழாவில் கோவலன் கூத்து மரபு வழி நாடகத் தயாரிப்பு அம்சங்களில் மிகச் சிறந்தது என தெரிவுசெய்யப்பட்டு ரூபா 500 பணப்பரிசும், கேடயமும், சான்றிதழும் பெற்று பெரும் வளர்ச்சியினை கண்டுள்ளது. மேலும் இக் கோவலன் கூத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள இசைக் கருவிகள் ஆரம்ப காலங்களில் மத்தளத்தின் இசையினையும், கைத்தாளத்தின் இசையினையுமே பிரதானமாக வைத்து கூத்தின் ஐதிகளுக்கு ஏற்ப இசைகளை வழங்கி இக் கூத்து ஆடப்பட்டு வந்தது. பின்பு ஒரு சில காலப்பகுதிகளில் மிருதங்க வாதியம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாக ஆறுமுகம் முருகுப்பிள்ளை அண்ணாவியார் தெரிவித்துள்ளார். மேலும் அவர் முள்ளியவளை காட்டு விநாயகர் ஆலய முன்றலில் கோவலன் கூத்து ஆறு கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டு வந்ததாகவும் மேலும் இக் கூத்தில் மிருதங்க ஐதிக்கட்டு களை சடையப்பா என்பவரினால் இணைத்து இதற்கு அழகு சேர்க்கப்பட்டுள்ளதாக

கூறியுள்ளார். (முருகுப் பிள்ளை.ஆ. 68 முள்ளியவளை)

தற்காலங்களில் இக்கூத்திற்கு டோலக், கைத்தாளம் மற்றும் பலவகையான கைத் தாளங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. மேலும் கலைஞர்கள் அதிகரித்தமையால் கலைஞர்களுக்கு இடையில் போட்டிக் கூத்தாக இவ் முல்லைமோடிக் கூத்து மாற்றமடைந்துள்ளது. புதுக்குடியிருப்பு சா. பொன்னம்பலம் அண்ணாவியார் 1926 ஆம் ஆண்டளவில் கோவலன் கூத்தினை பழக்கி மேடையேற்றியதாக வாய்மொழி தகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இந்தக் கூத்தில் நடித்த பலர் பிற்காலங்களில் அண்ணாவியாராக இருந்துள்ளனர். அவர் களுள் தா. குலசேகரம் அண்ணாவியார், வே. சுப்பிரமணியம், சி. கனகசபாபதி போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். பிற்காலத்தில் கோவலன் கூத்தில் நடித்தவர்கள் பல அண்ணாவிமாராக இருந்து கோவலன் கூத்தினை பழக்கி உள்ளார்கள். இவர்களின் முயற்சியினால் முல்லை மோடி மிகச் சிறந்த முறையில் வளர்ச்சிகண்டது.

இவற்றினை விட சிந்துநடை மெட்டில் பல வகையான கூத்துக்கள் இவ் முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் வளர்ச்சி கண்டு போட்டிகளில் வெற்றியீட்டியும் வருகின்றது. மேலும் யானை அடக்கிய அரியாத்தை, சத்தியவான் சாவித்திரி, அரிச்சந்திர மயான காண்டம் போன்றவை சிந்துநடை மெட்டுக்களில் அமைந்து தற்காலங்களில் வளர்ச்சி கண்டு வருகின்றது.

அதுமட்டுமன்றி முல்லைமணி அவர்கள் பண்டார வண்ணியன் என்ற வரலாற்று நாடகத்தினை 20 நிமிடங்கள் கொண்ட கூத்து வடிவில் எழுதி பாடசாலைகளுக்கு இடையிலான போட்டிகளில் போட்டியிட்டு வெற்றி கண்டுள்ளது. பின்பு இதனை பின்பற்றி எம்.எஸ்.மணியம் கோவலன் கூத்து மெட்டுக்களை பின்பற்றி இப்பண்டார வண்ணியன் வரலாற்று நாடகத்தினை கூத்து வடிவில் மாற்றி சுமார் இரண்டரை மணித்தியாலங்கள் மேடைக் கூத்தாக தான்

எழுதிய தாகவும் அதனை அரங்கேற்றப் போவதாகவும் கூறியுள்ளார்.

(சுப்பிரமணியம்.எஸ்.64.முள்ளியவளை)

எனவே முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் கூத்துக்கலையானது சிறந்த முறையில் வளர்ச்சி அடைந்து வந்துள்ளது. ஆனால் தற்காலத்தில் ஏற்பட்ட யுத்தங்கள் காரணமாக வீழ்ச்சியினை கண்டாலும் பின்பு ஓரளவு வளர்ச்சி கண்டு வருகின்றது. இவ்வாறு இக்கூத்துக்கலை வளர்ச்சியடைந்து வருவதற்கு அண்ணாவிமார்களின் பங்களிப்பும் கலைஞர்களின் ஈடுபாடும் கலையினை வளர்க்கும் அமைப்புக்களின் செல்வாக்கும் மிகுந்த உச்ச நிலையில் இருப்பதே பிரதானமான காரணங்களாகும். இக்கூத்துக்கலையின் வளர்ச்சிகள் காரணமாக அண்ணாவிமார்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கு இடையில் சிறிய சிறிய முரண்பாடுகள் காணப்பட்டு வருகின்றது.

முல்லைத்தீவு மாவட்ட கூத்தானது ஐந்து வகைகளாக பிரிக்கலாம். கூத்துக்கள், கிறிஸ்தவக்கூத்துக்கள், சிந்து நடை கூத்துக்கள், இசை நாடகங்கள், வசன நாடகங்கள் போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம்.

கோவலன் கூத்தின் தனித்துவம்

நிலமானிய சமூக அமைப்பினை கொண்டுள்ள வன்னிப் பிரதேச மக்களின் சமய நம்பிக்கையும், ஐதிகங்களையும் பிரதிபலிக்கும் வகையில் கலை வடிவங்கள் அமைந்துள்ளது. அந்தவகையில் கோவலன் கூத்தும் இவற்றில் ஒருகலை வடிவமாக காணப்படுகின்றது. இக் கூத்தானது வற்றாப்பளை, முள்ளியவளை, புதுக்குடியிருப்பு, முல்லைத்தீவு, குமுழமுனை, கற்சிலைமடு, கற்கிடங்கு, கொக்குளாய், சிலாவத்தை ஆகிய இடங்களில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. ஆனால் முள்ளிய வளையிலே சிறப்பாக ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இக்கூத்தினை சமூக அமைப்பின் மேல் தளத்தில் இருந்த செங்குந்தர், வேளாளர் ஆகியோருள் செங்குந்தர் சமூகத்தினரே இன்று வரை ஆடி வந்ததாக அறியப்படுகிறது.

வன்னியில் உள்ள பிரதான தெய்வங்களுள் முக்கிய தெய்வமாக விளங்கும் வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மனது வழி பாடானது சமூகம் மேற்கத்தய மக்களிடையே மிளிர்ந்த கலை வடிவமான கூத்து அவர்களது வாழ்க்கை அமைப்பில் அடிநாதமாக இருந்த சாதி அமைப்பு, சமயம் என்பவற்றுடன் தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகின்றது. இதனாலேயே கண்ணகி வழி பாட்டினை கருப்பொருளாக்கி கோவலன் கூத்து பிரதான கலை வடிவமாக இருந்தது. கண்ணகி வழிபாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்பினை கொண்டிருந்த கோவலன் கூத்து சில ஐதிகங்களை கொண்டிருந்தது பெரியம்மை, கொப்புளிப்பான், சின்னமுத்து, கண்ணோய், சுவக்கட்டு முதலிய நோய்கள் உடன் அம்மனை தொடர்புபடுத்தி இக்கோவலன் கூத்தினை விரதமிருந்து ஆடுவதால் இப்பிரதேச மக்கள் இந்நோயில் இருந்து காப்பாற்றலாம் என்று நம்பினார்கள்.

இந்த நோய்களால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் இன்றும் அம்மனின் புனித தீர்த்தத்தில் நீராடுவதினையும் அம்மனுக்கு வெள்ளி, தங்கம் ஆகியவற்றால் ஆன கண்மலர், கால், பாதம், முகப்படாகம் முதலியவற்றை காணிக்கையாக செலுத்துவதினை அவதானிக்கின்ற போது அவையெல்லாம் இந்த நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடாகவே காணப்படுகின்றது. வன்னிப் பிரதேசத்தில் ஆண்டுதோறும் வைகாசி விசாக நாளுக்கு முதல் வாரத்தில் கோவலன் கூத்து ஆடப்படுகின்றது. இக்கூத்தினை ஆடத்தவறும் போது ஒருவரின் கனவில் கண்ணகி வந்து இக்கூத்தினை ஆடும்படி கூறுவதாகவும் இக் கூத்திற்குரிய உடைகளை வைத்திருக்கும் பெட்டிக்குள் உள்ள கண்ணகியின் சிலம்பு சத்தமிடுவதாகவும் கூறுவார்கள். இதனால் இக் கூத்தினை ஆண்டுதோறும் ஆடி வருகின்றனர்.

கோவலன் கூத்தானது வற்றாப்பளை கண்ணகி அம்மன் தொடர்புடையதால் அது அவ் ஆலயத்திலேயே முதலில் ஆடப்படுகின்றது. வற்றாப்பளை கண்ணகி

அம்மனுக்கும் முள்ளியவளை காட்டு விநாயகர் ஆலயத்திற்கும் இடையிலான தொடர்பு காணப்படுவதால் இதனுடன் தொடர்புடைய கோவலன் கூத்தினை இரண்டாவதாக காட்டுவிநாயகர் ஆலயத்திலேயும் ஆடி வருகிறார்கள். ஆனால் தற்காலங்களில் வைகாசி விசாக பொங்கல் தினத்தை முன்னிட்டு காட்டு விநாயகர் ஆலயத்திலே ஆடப்பட்டு வருகின்றது. இதனை தொடர்ந்து ஊரில் பல பாகங்களில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. ஆரம்பத்தில் செங்குந்தர்களினால் ஆடப்பட்ட இக் கூத்தானது காலப்போக்கில் முல்லை தீவினை சேர்ந்த கடல் தொழில் செய்பவர்கள் முல்லைத்தீவு, சிலாவத்தை போன்ற இடங்களில் ஆடினார்கள். வேளாளர்கள் வற்றாப்பளை, கற்சிலைமடு ஆகிய இடங்களிலும் ஆட முன்வந்தனர். இவ்வாறு பல சாதியினரும் இக்கூத்தினை ஆட முன்வந்த போது செங்குந்தர்களிடமே இக்கூத்து நன்கு வளர்ச்சி அடைந்த நிலையில் ஆண்டு தோறும் முள்ளியவளை காட்டு விநாயகர் முன்றலில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது.

இக்கூத்தின் அம்பட்டர், வண்ணார், பறையர் முதலியோருக்குரிய கடமைகள் வரையறுக்கப்பட்டிருந்தன. அதாவது கூத்து நடப்பதை பறையர் பறையடித்து ஊரில் அறிவிப்பார். களரி அமைப்பதற்கு வெள்ளை கட்டுவது தொடக்கம் நடிக்கர் களரிக்கு வரும் போது சேலை பிடிப்பது வரையான ஊழியங்களை வண்ணார் செய்வார்கள். நடிக்கர்களுக்கு முகச்சவரம், தலைமயிர் வெட்டுதல் முதலிய ஊழியங்களினை அம்பட்டர் செய்தனர். கடினமான ஆட்டங்களினையும் பாடுவதற்கு கடினமான பாடல்களையும் கொண்ட கோவலன் கூத்தினை பழகுவதற்கு கடினமானது என்பதால் கல்விபுறிவு குறைந்த மக்களிடையே அது பழக்கப்பட்டு ஆடப்படுவதற்கு வாய்ப்புகள் இல்லை இதனால் பரம்பரை கலைஞர்களே இதில் பயிற்சி உடையவர்களாக காணப்பட்டு அதனை தம் சமூகத்தவர்களுக்கு பழக்கி அவர்களால் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. ஆனால் அடி

நிலை மக்கள் ஆடியதாக செய்திகள் இல்லை.

இது ஒரு சமூக அமைப்பின் இறுக்கத் தன்மையினை காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் முல்லை மாவட்டத்திலுள்ள காத்தவராயன் கூத்து இலகுவான ஆட்டங்களினையும், பாடல்களையும் கொண்டிருப்பதனால் இக்கூத்தினை அதிகளவு கல்வியறிவு இல்லாதவர்களும் இலகுவாக பழகிக் கொள்ள வாய்ப்பு இருக்கின்றது. கோவலன் கூத்து செங்குந்தர் சமூகத்தவரைவிட ஏனைய சமூகத்தவரால் திறம்படச் செய்ய முடியவில்லை என்பது ஆய்வாளர் உடைய கருத்தாகும். இக்கூத்துப் பாணியில் அமைக்கப்பட்ட பண்டாரவன்னியன் நாட்டுக்கூத்து சமூகத்தவர்களால் முள்ளியவளையில் உள்ள பாடசாலை ஒன்றில் அரங்கேற்றப்பட்ட போது அதில் செங்குந்தர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த மாணவர்களே ஆடினார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே நிலமானிய சமூக அமைப்புடைய வன்னியில் கலைகள் தோன்றியபோது அக்கலைகளும் அச்சமூகஅமைப்பினையே பிரதிபலித்தன. சாதி, சமயம் ஆகியவற்றினை நிலை நிறுத்திய இந்த நிலமானிய சமூக அமைப்பின் பின்னணியில் தோன்றிய இக்கோவலன் கூத்தானது அச்சமூகத்தினரை பிரதிபலிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

கண்ணகி வழிபாட்டின் ஓர் அம்சமாக விளங்குகின்ற கோவலன் கூத்தானது நாடக இலக்கிய நிலையில் விளக்கப்படுகின்றது. வன்னிப் பிரதேச கோவலன் கூத்தில் கதை அமைப்பு தனித்துவமானது. அதாவது நீண்ட காலமாக பிள்ளைப்பேறு இல்லாத பாண்டியன் இறைவனிடம் வரம் கேட்டு இறையருளால் பாண்டியன் கேட்டவாறு வரம் வழங்கப்படுகின்றது. வரம் கொடுப்பதற்காக சிவன் உமையுடன் தோன்றிய போது உமையின் இடது புற மார்பு கச்சை காற்றினால் விலகுகின்றது. இதனைக் கண்ட பாண்டியன் சிற்றின்ப ஆசையினால் சிரிக்கின்றான். இதனால்

கோபமடைந்து உமையின் கண்களில் இருந்து கனல் பொறி பறக்க சிவனின் வேண்டுகூலால் சீற்றத்தினை தனித்து கனல் பொறியினை மாம்பூவில் செல்லவிடுகின்றான். மாம்பூ மீது விழுந்தகனல் பொறி அழகிய மாங்கனியாகி பாண்டியன் பறித்து தனது வீட்டில் குடத்தினுள் வைத்தபோது அது ஒரு பெண் குழந்தையாக மாறியது. இக்குழந்தையினால் மதுரை நகருக்கு கேடு வரும். என சோதிடர்கள் கூறியதும் பாண்டிய மன்னர் அக்குழந்தையினை ஒரு பேழையில் அடைத்து கடலிலே தள்ளி விடுகின்றான்.

அவ்வாறு தள்ளிவிடுகின்ற போது கடற்கரையில் கப்பலினை எதிர்பார்த்து நின்ற “மாநாகர்” என்ற வணிகர் அப்பேழையை கண்டெடுத்து அதனுள் இருந்த பெண் குழந்தையை கண்ணகி எனப் பெயரிட்டு வளர்த்து தன்னுடையமைத் துனரான மாசாத்துவான் மகன் கோவலனிற்கு முறைப்படி மணம் செய்துவைக்கின்றார். திருமண நாளன்று மணவறையில் கோவலன் கண்ணகியை தொடமுயன்ற போது இருவருக்கும் இடையே அக்கினி சுவாலை தோன்றி இருவரையும் பிரிக்கின்றது. அவ்வேளை கண்ணகி தான் தெய்வீகப் பெண் என்பதினை கோவலனுக்கு கூற இருவரும் உடலால் பிரிந்து வாழ்கின்றார்கள்.

இவர்களுடைய திருமண செய்தியினை கேட்டு கோவலனை சோழ மன்னன் அரசவைக்கு அழைத்து வாழ்த்துகின்றான். பின் கோவலன் அரச சபையில் மாதவியின் நாட்டிய நிகழ்வினை கண்டுக்ளிக்கிறார். நாட்டிய முடிவில் மாதவி தன் உடன் பிறந்த மணிமாலையை அறுபது அடி உயரமான செப்பு கம்பத்தின் மீது நின்று ஆகாய மார்க்கமாக சுற்றி எறியும்போது அது யாருடைய கழுத்திலே விழுந்தாலும் அவரை தனது நாயகனாக தந்துதவமாறு சோழ மன்னனிடம் அனுமதியினை கேட்டு பெறுகின்றான். பின் தாயின் ஆலோசனையுடன் கோவலன் கழுத்தில் மாலை விழுமாறு எறிகின்றான். அதுவும் அப்படியே

குறி தவறாது கோவலன் கழுத்திலே விழுகின்றது.

நடன அரங்கில் மாதவியை கண்டு அழகில் மயங்கி கோவலன் அவளைத் சேர விரும்பினாலும் தாசியுடன் செல்வது தன்னுடைய புகழுக்கு இழுக்கத்தை தரும் என்பதினால் மறுத்து மாதவியை தூரத்து கின்றான். பின்பு மாதவி தன்னுடைய தாயா ரான சித்ரலேகையினால் வசியமிட்டு கொடுக்கப்பட்ட வெற்றிலையை கோவல னிடம் கொடுக்க அதனை வாங்கி உண்டு. அம்மயக்கத்தால் மாதவியின் வீடு தேடிச் சென்று நாளொன்றுக்கு ஆயிரத் தெட்டு களஞ்சு பொன் வீதம் கொடுத்து இன்புறு கின்றான்.

இவ்வாறு ஆறு வருடங்கள் மாதவியுடன் கூடி வாழ்ந்து தனது செல்வங்கள் எல்லாம் இழந்து கோவலன் வறியவனான போதும் ஆறு வருட வாழ்வில் அவன் மீது பற்றுக் கொண்ட மாதவி அவனை ஒதுக்கி விட மனமில்லாமல் அவனிடம் பொன்வாங்காமல் கூடி வாழ்கின்றாள். மாதவியின் இச் செயலினை கண்டு ஆத்திரம் அடைந்த அவளுடைய தாய் மருந்திட்டு இருவரையும் பிரித்து விடுகின்றாள். மருந்தின் மயக்கத்தால் மனம் மாறிய மாதவி கோவலனை கொடுமைப்படுத்துகின்றாள். இதனை உணர்ந்த கண்ணகி தனது ஆபரணங்கள் எல்லாவற்றினையும் தோழி மூலம் மாதவிக்கு அனுப்புகின்றாள். அப்போதும் ஆயிரம் களஞ்சிப் பொன் குறைவாக இருந்ததால் கோவலன் ஆயிரம் களஞ்சி பொன் கடனாளியாக மாதவியால் அடித்து கோவலனத்தான் தூரத்தப்படுகின் றான். அவன் கடனாளியாக கண்ண கியிடம் வந்து சேருகின்றான்.

கடனாளியாக வந்த கோவலன் கண்ண கியால் கொடுக்கப்பட்ட அவளது ஒற்றை சிலம்பினை வாங்கிக்கொண்டு வியாபார நோக்கமாக மதுரைக்குச் சென்றான். மதுரையில் பாண்டியனின் சிலம்பினை தட்டான் மகன் கருடன் குஞ்சினை கொண்

காரணத்திற்காக கோவத்துடன் கருடன் அச்சிலம்பினை எடுத்துக் கொண்டு போக அதனை அறியாத தட்டான் கலங்கி நிற்க அவ்வேளை கோவலனும் ஒற்றைச் சிலம்புடன் அவ்வழியாக வந்து தட்டான் முன எதிர்ப்பட சந்தர்ப்பத்தைப் பயன படுத்திய தட்டான் கோவலனை கள்வரா க்கி பாண்டியனிடம் கூட்டிச் செல்கின்றான். பாண்டியனும் தட்டான் சொல்வதை நம்பி கோவலனைக் கொலை செய்துவிடுகின்றான்.

கோவலன் கொலையுண்டதினை கனவு மூலமாக உணர்ந்த கண்ணகி ஆவேசம் கொண்டவளாக மதுரைக்கு ஓடிவருகிறாள். மதுரைக்கு வந்தவள் இடையர்கள் மூலம் தன் கணவர் வேங்கை மர நிழலில் இருபிளவாக பிளக்கப்பட்டதினை அறிந் தாள். பின் அங்கு சென்று கோவ லனின் உடலினைக் கண்டு அழுது புலம்பித் தனது தெய்வீக சக்தியால் இறைவனிடம் ஊசியும் நூலும் பெற்று தனது கணவனை தைத்து உயிர் பெறச் செய்கிறாள். உயிர் பெற்று எழுந்த கோவலன் தான் கொலை யுண்ட வரலாற்றைத் கண்ணகிக்கு கூறு கின்றான். அதனை கேட்டு தான் மதுரைக் குச் சென்று பாண்டியனிடம் வாதாடி பாண்டி யனைக் கொன்று மதுரையை எரிக்க போவதாக கூறிவிட்டு கோவல னை மீண் டும் இரு பிளவாக்கிவிட்டு பாண்டியனின் அரண் மனைக்கு கடும் கோபத்துடன் செல்கிறாள்.

பாண்டியனிடம் சென்று வாதாடி தனது கணவன் கள்வன் அல்ல என்பதினை உணர்த்தி பாண்டியனிடம் பழிக்கு பழி கேட்கின்றாள். பாண்டியன் கண்ணகியின் சேலையை உரித்து தலைமுடியையும் வெட்டி மார்க்கத்தினையும் அறிந்துதூரத்தப் போவதாக எச்சரிக்கின்றான். இது கேட்ட கண்ணகி தனது இடது புற மார்க்கத்தினை திருகி எறிந்து தூர்க்கையைப்போல் வடிவெடுத்து பாண்டியனையும் மதுரை யையும் எரிக்கின்றாள். பின்பு இடையர் சேரியில் இடையர்கள் கண்ணகியை கண்டு வழிபடுகின்றார்கள்.

கோவலன் கூத்தின் கதை அமைப்பில் கோவலன், கண்ணகி, மாதவி ஆகிய பாத்திரங்கள் பிரதானமானவையாகவும் இவற்றின் செயற்பாடுகளுக்கு துணையாக ஏனைய பாத்திரங்கள் வர்க்கப்பட்டுள்ளதாகவும் காணப்படுகின்றது. கோவலன் கூத்தின் கதை போக்கிற்கு ஏற்ப பாத்திரங்கள் வளர்த்து செல்லப்படும் போது அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு பக்க பலமாக கூத்தின் ஆடல் பாடல்கள் என்பன அமைந்து விடுகின்றன. இப்பாத்திரங்களில் கோவலனின் அசைவானது ஆரம்பத்தில் அரசர்களுக்கு சமமாக முடிபனைந்து மணக்கோலத்துடன் மனைவியுடன் காணப்படுகின்றான். அவனது தகுதிக்கேற்ப கம்பீரமாக ஆடும் வண்ணம்

“வணிக சிகாமணி கோவலன் சோழன் சபைதனிலே வந்தார்
பணிக லணிகளோடு மணிகள் துலங்க
மதனும் நதியுமென எவரும் வணங்க
உரிய மனைவியுடன் வரிசை புரிந்தே
தொகுதி திமிதியென சோழராஜன் சபை”

(இரகுநாதன் . ம. கோவலன் நாடகம். பக். 14)

என ஆட்டத்தரு நிமிர்ந்து கம்பீரமாக ஆடும் வண்ணம் காணப்படுகின்றது. இதே கம்பீரத்தோடு சோழனின் அரச சபைக்கு சென்று மாதவியின் நடனத்தை காண்கிறான். நடன முடிவில் மாதவியால் எறியப்பட்ட மாலை கோவலனின் கழுத்தில் விழ ஆத்திரம் கொண்டு அவளை ஏசும் போது எடுப்பான ஆட்டமும் வல்லியம் அதிகமாக வரும் பாட்டும் விறுவிறுப்பாக வாத்தியங்களில் இசையையும் அமைந்து பாத்திரத்தினை சிறப்புப் பெறவைக்கின்றது மாதவியை ஏசி அவளது மாலையை கழற்றி எறிய மாதவியும் மீண்டும் கோவலர் கழுத்திற்கு எறிகிறாள் கடும் கோபமுற்ற கோவலன்.

“ காட்டிமை செய்தால் லென்
சொட்டால் தருவேன் -எடிஎடி

தூசி வேறு மாப்பிள்ளைமார் கேட்டால்
வருவார்”

என பிடிவாதமாக மறுத்து அவளை துரத்துகிறான். ஆனால் அடுத்த காட்சியில் மாதவி கொடுத்த வசிய மருந்தினை உண்டதால் ஏற்பட்ட மயக்கம் அதனால் நினைந்து புலம்பியதால் கோவலனுடைய கம்பீர நிலை குலைகின்றது. எனவே அதற்கு ஏற்ப இனிமையுடனும் இரசனையுடனும் பாடப்படுகின்றது. அதற்கு ஏற்ப வாத்தியங்களின் இசை அமைப்புக்களும் இலகுவானதாக அமைகின்றது.

“வேதப் பனுவலிசை ஓதும்மயனடி
குண்டானதே- கண்டு

விருப்புற்றிடுமுடலை உருப்பெற்றிட
விவளை- படைத்தானோ”

(இரகுநாதன். மு. கோவலன் நாடகம். பக். 33)

அடுத்த கட்டத்தில் மாதவியின் வீட்டை அடைந்து அவன் கேட்பதற்கு எல்லாம் உடன்பட்டு அவளை அடைந்து அவளும் நாளொன்றுக்கு 1008 கழஞ்சு பொன் வீதம் கேட்க அவனும்

“ஆசைகள் தீர் அணிந்திருந்தாளிப்போ
அன்பாக தானேனடி

என உடன்பட்டு அவளுடன் கூடி வாழ்கின்றான். வீரகதாபாத்திரத்தினை காட்ட முடியாத கோவலன் என்ற பாத்திரம் மாற்றப்பட்டுள்ளது. அதுமட்டுமன்றி இசையும்குறைந்து கூத்தின் ஆட்டங்களும் கம்பீர தன்மையினை இழந்து வாத்தியங்களின் ஓவியும் மந்தமான நிலைக்கு உள்வாங்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு பொன்னை மாதவியிடம் கொடுத்து எதுவும் இல்லாமல் மாதவியினால் கொடுமைப்படுத்தப்படுகின்றான். அப்போது அவனின் பரிதாப நிலையை தெளிவுபடுத்தும்

வகையில் ஆடலும் பாடலும் வாத்தியங்களின் இசையமைப்பும் காணப்படுகின்றது.

“வெயில் சுட்டதடி- அறுக்குது

மெய்யில் கட்டித் தடி - உனதருள்

செய்யில் செட்டியெடி முன்னாளில்
நான்

செல்வச் செட்டியெடி”

என தனது செல்வ நிலையினை புலம்புகிறான். பின்பு கண்ணகி பொன்னை மாதவிக்கு கொடுத்துவிட்டு வீட்டுக்குப் போக ஆயத்தமாகியபோது கொடுமையிலிருந்து தப்பி விட்டேன் என உள்ளம் மகிழ்ந்து அதற்கேற்பச் பாடலும் ஆட்டமும் வாத்தியங்களின் இசையும் மாறுகின்றது. ஆனால் அவனுடைய அடிமனதில் மாதவியின் செய்கையால் ஏற்பட்ட வருவையும் துன்பத்தையும் அழித்துவிட முடியாது. என்பதால் மாதவியின் வீட்டு வாசலை கடந்ததும் கோவலன் அவளது கொடுமை அனுபவித்த ஆத்திரத்தினால் துள்ளி மிதித்து ஆடுகின்றான். இவ்வாறு ஆடுகின்ற ஆட்டத் தினை கிறுக்கி என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அவனின் உள்ளத்தில் கொண்ட துன்பங்கள், துயரங்கள், ஆட்டத்திலும், பாடலிலும் வாத்தியங்களின் வாசிப்பின் மூலமாகவும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது .

அடுத்த கட்டமாக கண்ணகியின் முகத்தில் விழிக்க வெட்கப்பட்டு பேசமுடியாத நிலையில் கண்ணகியை சந்தித்து அகவல் மூலமாக தனது நிலையினை கூறி அவளது சிலம்பினை வாங்கிக்கொண்டு மதுரை சென்று தன்னுடைய துயரினை சொல்லி விலை கூறுகின்றான்.

“எனது துயரில் இதனை விற்கநான்

எண்ணி வந்தேனே ஆறும்

நண்ணி ஒருங்கோ”

இப்பாடல்களினை பார்க்கின்றபோது ஆட்டம் வேகம் குறைவானதாகவும் வாத்தியங்களின் இசையும் மக்களின் மனங்களில்

ஒரு கவலை உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் அமைந்திருக்கும். பின்பு மதுரை சென்ற கோவலன் தட்டானின் சூழ்ச்சியினால் பாண்டியன் மூலமாக கொலை செய்யப்படுகின்றான். ஆரம்பத்தில் வணிகனாக இருந்த கோவலன் கம்பிரத்தோடு ஆடிப்பாடி பின்பு மாதவியுடன் கூடி இன்புற்று இருந்தவேளை ஆடலும், பாடலும் வாத்தியங்களின் இசைகளும் உச்சகட்டத்தினை அடைகின்றது. பின்பு மாதவியிடம் செல்வத்தினை இழந்து கொடுமைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட அவனின் நிலை தளர்வதற்கு ஏற்ப ஆட்டமும், பாடலும், வாத்தியங்களின் இசையமைப்பும் அமைகின்றது. இக் கோவலனின் ஆடல், பாடல், வாத்திய இசை போன்றவற்றின் வீழ்ச்சி பாண்டியனிடம் கள்வனாக வரும்போது மேலும் வீழ்ந்து இறப்பில் முடிகின்றது. எனவே கோவலன் என்ற பாத்திரத்தின் ஆரம்பம் , உச்சகட்டம் விளைவு, எல்லாமே பாடல்கள் மூலமாகவும், ஆடல்கள் மூலமாகவும் வாத்தியங்களின் இசையின் மூலமாகவும் சிறந்த முறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

தொடர்ந்து கண்ணகி என்ற பாத்திரத்தின் அசைவை நோக்கும்போது கோவலனுடன் மணக்கோலத்தில் தோன்றும் போது அவனுக்கு ஏற்ப கம்பிரமாக ஆடினாலும் அமைதியாகவும், குறைந்த ஓசையுடனும், மென்மையான இசைகள் மூலமாக கோவலனின் கேள்விகளுக்கு மட்டும் பதில் அளிப்பதாக அதிகம் பேசாது காணப்படுகின்றான். மணம் செய்த நான்காம் நாள் கோவலன் கண்ணகியைப் பிரிந்து மாதவியுடன் சென்று ஊர்வலம் வரும்போது தனது பிரிவுத் துயரம் நெஞ்சினை வாட்டினாலும் வெளிக்காட்டாது. பூரண கும்பம் வைத்து அமைதி குலையாது அடக்கமாகவே இருக்கின்றான். இதற்கேற்ப ஆட்டமின்றி பாட்டும் கொச்சக பாவாக காணப்படுகின்றது. அடுத்த கட்டத்தில் கோவலன் பொருளெல்லாம் இழந்து வெறும் கையோடு நின்று வேளை அமைதி குறையாது

“நீர் மனம் சலிக்க வேண்டாம் என்னுடைய இரத்தினச் சிலம்பினை தருகின்றேன் விற்று மாதவியுடைய கடனை கொடுத்து மிகுதிக்கு வியாபாரம் செய்யும் நாயகனே”

எனக் கூறுகின்றாள். தொடர்ந்து மதுரையில் இடையர் சேரியில் தங்கிய கண்ணகி கோவலர் கொலையுண்ட நிலையை கனவு மூலமாக உணர்ந்து அவ்வேளைகளிலே அவளின் அமைதி குலைகின்றது.

அவ்வேளையிலே பொங்கி எழுந்து உள்ளத்து உணர்ச்சி மாறுபட இடையர்கள் கோவலன் கொலையுண்ட செய்தியினை கூறக் கேட்டு கொலைக்களத்தில் தேடி அலைகின்றாள்.

“என் கணவர் போன இடம் - என்னும் இரவலரே அறிவீர்களோ.....

பாண்டியன் செய் கொடுமை தன்னில் - அவர்

பாடுபட கண்டீர்களோ.....

நாடியே நீர் கண்டிருப்பீர் அதை நானறியக் கூறுவீரே.....”

என்று மதுரை வீதியில் அழுது புலம்புகிறாள். இறுதியாக கோவலன் மரநிழலில் பிளவுண்டு கிடந்ததை கண்டு ஒப்பாரி கூறி அழுகின்றாள். தான் பெற்ற துயரங்கள் எல்லாவற்றையும் அவ்விடத்தில் கொட்டித் தீர்க்கின்றாள். பின்பு தெய்வீக சக்தியால் அவனை உயிர்ப்பித்து கொலையுண்ட வரலாறு கேட்டு ஆவேசம் கொண்டு வஞ்சினம் கூறியவளாக பாண்டியனிடம்

“அல்லல் புரிந்தானே பாண்டியன் - இவள்

அரசாட்சி இதுவோ சொல் ஆண்ட வா.....

வாது செய் மதுரையை எரிக்கிறேன் - அந்த

மாரணப் பலியிட்டு கருக்கிறேன்....”

(முருகுப்பிள்ளை. ஆ .64. முள்ளியவளை)

என்று கூறிக்கொண்டு தெய்வீக அம்சம் தெரியும்படியாக ஒரு கையில் வேப்பிலையும் மறுகையில் ஒற்றை சிலம்பும், விரித்த கூந்தலுமாக காட்சியுடன் நெஞ்சிலே கோபக்கனல் கொழுந்து விட்டெரிய பாண்டியனை நோக்கி கடுமையாக பேசுகின்றாள். கோபத்தோடு வாதாடி வென்று மதுரையை எரிக்கின்றாள்.

எனவே ஆரம்பத்தில் அமைதியாக இருந்து தன் கணவனை பிரிந்த வேளையிலும் அமைதியை இழக்காது. குல மகளுக்குரிய அடக்கத்தோடு காணப்படுகின்றாள். கணவன் அநியாயமாக கொலை செய்யப்பட்ட போது ஆத்திரத்தில் துடித்தெழுகின்றாள். பின்பு மதுரையை எரிக் கின்றாள். இவ்வாறு கண்ணகி என்ற பாத்திரத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கு காணப்படுகின்றது.

மாதவி என்ற பாத்திரம் கோவலன், கண்ணகி என்ற பாத்திரங்களின் வளர்ச்சிப் போக்கில் அவற்றின் தேவைக்கு ஏற்ப அமைந்து விடுகிறது. கோவலனின் உச்சநிலை வளர்ச்சிக்கும், வீழ்ச்சிக்கும் மாதவி என்ற பாத்திரமே துணையாக உள்ளது. மாதவி தாசி குலப்பெண்ணாக காணப்படுவதாலும் கோவலனின் இளி நிலைக்கு காரணமாக அமைந்து இருப்பதாலும் இப்பாத்திரம் நல்ல இயல்பு உள்ளதாக படைக்கப்படவில்லை.

அதுமட்டுமன்றி கோவலன் கூத்தில் பதினொரு வகையான கூத்துகளினை மத்தளத்தின் இசையினை பிரதான இசையாக வைத்து மாதவிசுத்தாடுகின்றாள். ஆனால் தற்காலத்தில் அந்த பதினொரு வகையான கூத்துக்களும் நடனங்களாக கருதப்படுவது மட்டுமன்றி மாதவி சிறந்த நாட்டிய தாரகையாகவும் கருதப்படுகின்றாள்.

(கார்த்திகா.க. காலம்தோறும் நாட்டியக் கலை. பக்-3-4)

மேலும் இக்கோவலன் கூத்தில் உள்ள துணை பாத்திரங்களை பார்க்கின்றபோது பிரதான பாத்திரங்களின் வளர்ச்சிப் போக்கில் அதன் தேவை கருதி கதையினை மாசுபடுத்தாமலும், கதையின் சுவை குறையாமலும் ஏதோ ஒரு வகையில் மூலக் கதைக்கு வேண்டியனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் கோவலன் கூத்தானது இரண்டு பிரிவுகளாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. சோழநாடு, பாண்டியநாடு ஆகிய இரண்டும் கதைக்கருவியின் இடமாக காணப்படுகின்றது. இவற்றில் சோழ நாட்டில் நடைபெறும் கதையினை முற்கட்டம் எனவும் பாண்டிய நாட்டில் நடைபெறும் கதையினைப் பிற்கட்டம் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. முற்கட்டம் விறுவிறுப்பு தன்மை ஓரளவு குறைந்ததாகவும் ஆட்டங்களும், பாடல்களும், வாத்தியங்களின் இசைகளும் விறுவிறுப்பு தன்மைகள் குறைந்தும் இனிமையானதாகவும், மென்மையான குரல் வளங்கள் உடையதாகவும் காணப்படும். ஆனால் பிற்கட்டம் விறுவிறுப்பு தன்மை கூடியதாகவும் ஆடல், பாடல் வாத்தியங்களின் இசை வேகமாகவும் உரத்த குரலிலும் அமைந்திருக்கும்.

(சுப்பிரமணியம்.எஸ்64.(முள்ளியவளை)

முள்ளியவளை பிரதேசத்தில் ஆடப்பட்டு வருகின்ற கோவலன் கூத்தானது இசைகள் பொதிந்து கிடக்கின்ற பொக்கிஷமாகவும் முத்தமிழ் பண்புகளையும் கொண்டு முல்லை மக்களின் சமய, கலாச்சார, பண்பாடுகளினை வெளிப்படுத்தும் ஒரு சிறந்த ஒரு கலை வடிவமாகவும் காணப்படுகின்றது. இக் கூத்தில் பாடல்கள் அனைத்தும் ஆண்கள் சுருதிக்கு பாடப்படுகின்றது எனவும் அந்த சுருதி மாற்றத்தினை சில பாத்திரங்கள் மூலமாக உணரக் கூடியதாகவும். மேலும் வாத்தியங்களுக்கு தனிச்சிறப்பு காணப்படுகின்றதாகவும், சிறந்த உடை அலங்கார ஒப்பனையாளர் ஜெயகாந்தன் அவர்கள் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாய்வானது முல்லைத்தீவு கூத்தினுடைய தோற்றம், வளர்ச்சி சார்ந்தும் கோவலன் கூத்தினுடைய தனித்துவம் சார்ந்தும் ஆராயப்படுகின்றது.

கலைகளும் காளிதாசரும் இலக்கிய நோக்கிலான சமூகவியற் பார்வை

திருமதி ஜ.ஜெயவதனி

ஆய்வுச் சுருக்கம்

உலகமயமாக்கலின் துரித வளர்ச்சி அனைத்துத் துறைகளையும் உள்வாங்கி அதன் எல்லையைக் கடந்து அசுர வேகத்தில் பயணித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. அதன் போக்கில் விரும்பியோ விரும்பாமலோ ஒவ்வொருவரும் அதன் பின்னே ஓடிக்கொண்டுதான் இருக்கின்றோம். உலகமே ஒரு குடையின் கீழ் சுருங்கி கட்டுண்டிருக்கும் அளவிற்கு அது தன் வளர்ச்சியினைக் எட்டிருந்தாலும் மனித மனங்களின் சலனங்களை மட்டும் இதனால் இன்றுவரை போக்கிக் கொள்ள முடியவில்லை என்பதுதான் யதார்த்தமான உண்மை. ஏனெனில் மனித மனங்கள் நுண்ணிய உணர்வு என்ற கட்டுப்படுத்த முடியாத இச்சையில் செயற்பாட்டிற்கு உட்பட்டது. சிரிப்பு, கோபம், கவலை, அழுகை, பயம், உள்ளிட்டவை இதன் வெளிப்பாடுகளிற் சிலவாகும். ஆனால் இவ் நுண்ணிய உணர்வையே தூண்டி தன் வசப்படுத்தும் திறன் கலைகளுக்கு மட்டுமே உண்டு. இதுவே கலைகளின் சிறப்பிற்கும், நிலைபேற்றுக்கும் காரணமாய் அமைகின்றது. இத்தகைய 64 கலைகள் பற்றிய விபரங்களை காமசாஸ்த்திரம் என்னும் நூல் விரிவாக எடுத்துக் கூறியிருக்கின்றது. எனினும் பொதுவாக கலைகள் என்றவுடன் இசை, நாடகம், நடனம் போன்றவைகளே பொருள்பாலானவர்களின் மனக்கண்ணில் தோன்றும். ஏனெனில் மற்றக்கலைகளை விட இக்கலைகளிற்கே புலனுணர்வைத் தூண்டி புலகாங்கிதம் கொள்ளச்செய்யும் தனிச் சிறப்பு உண்டு. இதனாலேயே சமூக மட்டத்தில் இருந்த கலைகள் இலக்கியங்களிலும் புகுந்து மிகப்பிரதானமான இடத்தினையும் தமதாக்கிக் கொண்டன.

ஆக சமூகமட்டத்தில் இருந்த கலைகளையே இலக்கியங்கள் சித்தரிக்கின்றன. காளிதாசர் போன்ற மாபெரும் வடமொழிப் புலவர்கள் கூட தம் இலக்கிய ஆக்கங்களில் இத்தகைய கலைகளிற்கு மிகப் பிரதானமான இடமளித்து அக்கலைகளை போற்றிவந்துள்ளனர். வரலாற்று இலக்கண விபரணவியல் ஆய்வினூடாக முன்னெடுத்துச் செல்லப்படும் இவ் ஆய்வினூடாக காளி தாசரது இலக்கியக்கலைப்படைப்புக்களில் கலைகள் சமூகமட்டத்தில் எத்தகைய வகிபங்கினைப் பெற்றிருந்தன என்பதோடு அத்தகைய கலைகளை தனது இலக்கியப் படைப்பினூடாக எவ்வாறு எடுத்துக் கூறிநிருக்கின்றார் என்பதும் வெளிக் கொணரப்படும்.

திறவுச் சொல் : காளிதாசர், கலைகள், சமூகம், இசை, நடனம், நாடகம்

அறிமுகம்

அறத்தை இலட்சியமாகக் கொண்ட வால்மீகியின் காலமும் பொருளை இலட்சியமாகக் கொண்ட வியாசர் காலமும் இலக்கியப் பெருக்கெடுத்து அமைந்து வற்றிப்போன பின்னர் பௌத்தமதம் இந்தியாவிலே தலை தூக்கிற்று. எங்கும் தொகை நூல்கள் உண்டாயின. தத்துவஞானம் சுதந்திரமாக செய்யப்பட்டது. தரும நூல்களெல்லாம் சுதந்திரமாகத் தொகுக்கப்பட்டன. எல்லா வற்றையும் கையாளச் சாத்திரங்களும், சூத்திர வடிவில் அமைக்கப்பட்டது. சிறந்த கல்விமான்களும், தரும சாஸ்திர அறிஞர்களும், தத்துவ ஞானிகளும், நியாய சாஸ்திர நிபுணர்களும் இருந்தார்கள். ஒரு பக்கம் சமூகத்தின் சிருட்டியுக்கமும்,

அழகுணர்ச்சிப் பிரவிருத்திகளும் அழகிய கலாசிருஷ்டிகளில் முளைத்தன. காவியம், ஓவியம், சிற்பம், இசை, ஆடல், பாடல், நாடகம் என்ற கலைகளெல்லாம் வளர்ந்தன. உயர்ந்த நாகரிகமான கலைகளெல்லாம் பல்கிப் பெருகின. இவையெல்லாம் திடீரென்று எங்கிருந்தோ தோன்றவில்லை. பழைய மரத்திலிருந்து துளிர்ந்தவையே இவை. இவற்றை மறுமலர்ச்சி என்றே கொள்ளவேண்டும். இந்த மறுமலர்ச்சி காளி தாசரோடுதான் உயர்வடைந்தது. இத்தகைய ஒரு சூழ்நிலையில், உஜ்ஜைனிபிற்பிறந்த காளிதாசர் இந்தியப்பண்பாட்டின் எதிர்காலப் போக்கை சூசகமாகத் தம் காவியங்களில் உயர்த்தியுள்ளார். இவரது பார்வை சமூகமட்டத்திலேயே ஆழப்பதிந்திருந்தது. கலைகளிலேயே மனமும் லயித்திருந்தது. இதனால்தான் காளி தாசரின் இலக்கியப் படைப்புக்களின் கதாபாத்திரங்கள் அறிவை வளர்த்து மகிழ்வுட்டும், பண்பாட்டுக் கூறுகளான நாடகம், நடனம், இசை, ஓவியம், சிற்பம் போன்ற உள்ளிட்ட நுண்கலைகளை அனுபவித்து வெளிப்படுத்தும் ஒரு செம்மையான சிறந்த பாத்திரங்களாகத்திகழ்கின்றன.

காளிதாசரும் படைப்புக்களும்

வடமொழி இலக்கிய உலகில் மிகச்சிறந்த காவியங்களை யாத்த வராகவும், நாடக கர்த்தாவாகவும் அறியப்படுபவர் காளிதாசர். இவர் இரகுவம்சம், குமாரசம்பவம், எனும் இரு மஹா காவியங்களையும், மேகதூதம், ருதுசம்ஹாரம், ஆகிய கண்டகாவியங்களையும் மாளவி காக்கி மித்திரம், விக்கிரமோர் வசீயம், அபிக்குான சாகுந்தலம் எனும் நாடகங்களையும் இயற்றிப் புகழடைந்தவர். இரகுவம்சம் இராமாயணக்கதையை பொருளாகக் கொண்டது. இதில் இராமனின் முன்னோர்களின் சரித்திரத்தில் இருந்து அக்கினிமித்திரன் வரையான வரலாறு உரைக்கப்படுகின்றது. குமாரசம்பவம் புராணக்கதையை பொருளாகக் கொண்டது.

மலைமகளான பார்வதி சிவனை அடைய மேற்கொண்ட முயற்சிகள் சித்தரிக்கப்படுகின்றது. தூதுகாவியமான மேகதூதத்தில் இளம் காதல் மனைவியைப் பிரிந்தயக் சனின் தாங்கொணாத் துயரம் விவரிக்கப்படுகின்றது. ருதுசம்ஹாரம் பருவங்களை வர்ணிக்கும் நூலாகும். மாளவிகாக்கி மித்திரம் மாளவிகைக்கும் அக்கினி மித்திரனுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட காதல் சம்பவத்தையும், விக்கிரமோர் வசீயம் புருவஸ் என்ற அரசனுக்கும் ஊர்வசி என்னும் தேவலோக நடனமாதுவிற்கும் இடையிலேற்பட்ட காதல் அனுபவங்களையும் கூறுகின்றது. அபிக்குான சாகுந்தலம் மகாபாரதக் கதையை பொருளாகக் கொண்டது. இங்கு துஷ்யந்தன், சகுந்தலையின் காதல் வரலாறு பலவாறு சித்தரிக்கப்படுகின்றது. கதைப் பொருளை எங்கிருந்து காளிதாசர் பெற்றிருந்தாலும் அதில் தனது தனிச் சிறப்பினைக் காட்டத் தவறுவதே இல்லை. இதனாலேயே காளிதாசரது புகழ் இன்று வரை அழிவடையாது நிலைபெற்று நிற்கின்றது.

காளிதாசர் காட்டும் கலைகள்

இசை, நடனம், நாடகம்,

காளிதாசர் தான் புனைந்த காவியங்களில் குறிப்பாக நாடகங்களில் ஆடல், பாடலுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளார். ஏனெனில் ஆடையும், பாடலையும் ஒருங்கே இணைக்கும் சிறப்பு நாடகத்திற்கு இருந்தது. எனவேதான் காளிதாசர் இம் மூன்று முக்கிய கலைகளையும் பிரித்து நோக்காது ஒன்றாக நோக்குகின்றார். அத்தோடு நாடகங்கள் திருஷ்ய காஸ்ய வகையினைச் சேர்ந்ததாகையால் சுவையனின் கண்ணுக்கும், காதிற்கும் ஒரே நேரத்தில் ரஞ்சிதத்தை ஏற்படுத்தி மனதை புத்துணர்வுடைய தாக்கின்றது. இதனால் நாடக ஆசிரியர்தான் கூறவந்த சமூக நல நோக்கத்தை (சம்ஸ்கிருத நாடகங்களின் நோக்கம் சமூக நன்னெறி ஆகும்) எளிதாகக் கூறிவிடு

கின்றார். ஏனெனில் காளிதாசர் கவிதை நயத்தை பெரிதும் விரும்பியவர். அத்தோடு சங்கீதம், ரசம் என்பன கவிதைக்கு கட்டுப் பட்டு அழகிய கலையம் சத்தோடு விளங்குகின்றன என உணர்ந்து அதையே தனது காவியங் களிலும் புகுத்தினார். பாத்திரங் களையும் அவ்வாறே சித்தரித்து வெற்றியும் கண்டார். குறிப்பாக தலைசிறந்த நாடகங் களான மாளவிகாக்கினிமித்திரம், விக்கிர மோர்வசியம் என்பன இத்தன்மை வாய்ந் தனவே. அபிஞ்ஞான சாகுந்தலமும் இதற்கு விதிவலக்கல்ல.

காளிதாசர் எழுதிய முதலாவது நாடகமான மாளவி காக்கினிமித் திரத்தின் கதாநாயகி நாட்டியக் கலையிலே மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவள். இந்நாடகத்தின் முதலிரு அங்கங்களிலும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் இசை, நடனக் கருத்துக்கள் நன்கு காட்டப்படுகின்றன. நாட்டியப் போட்டி யொன்றும் இடம் பெறுகின்றது. அதே வேளையில் நாட்டியத்தின் சிறப்பு பற்றியும் விதந்தோதப்படுகின்றது. அர்த்த நாரீஸ் வரராக சிவனும், உமாதேவியும் இணைந்து இலங்கும் திருவுருவத்திலே தாண்டவம், லாஸ்யம் ஆகிய இருவகை நடனங்களும் உள்ளன எனக் கூறப்படுகின்றது. விக்கிர மோர்வசியத்தின் கதாநாயகியும் நர்த்த கியே ஆவாள். எனவே இவ் இரு நாடகங் களில் இசை, நடனக் கருத்துக்கள் நிறை வாகவே அமைந்துள்ளது. இவற்றை நோக்குங்கால் இசை, நடனம், பற்றிய செய்திகள் காளிதாசரால் மிகுதியாகப் புகுத்தப்பட்டுள்ளதால் இக்கலைகள் மக்க ளால் மிகவும் விரும்பி நயக்கப்பட்டதே காரணமாய் இருக்கலாம்.

மாளவிகாக்கினி மித்திரத்தில் கோப்பெருந்தேவியான தாரிணி நாட்டியத் திலும், இசையிலும் ரசனையுடைய வளாகக் காட்டப்படுகின்றாள். பணிப்பெண் ணாக தோன்றும் மாளவிகைக்கு கணதாசர் என்ற நாட்டிய ஆசிரியரை நியமித்து நடனம் பயிற்றுவிக்கின்றாள். கௌதமன் கணதாசரு க்கும், அரண்மனையிலே நாட்டியம்

பயிற்றும் மற்றொரு நடன ஆசிரியருக் குமிடையில் போட்டியை உண்டாக்கு கின்றான். இதனால் அவ் ஆசிரியர்கள் பயிற்றுவித்த மாணவர்களின் நடனம் அரங் கேற்றப்பட்டு சிறந்த ஆசிரியர் யார்? என்பது தீர்மானிக்கப்படுவதாக நாடகக்கதை தொடர்ந்து செல்கிறது. இத்தகைய கருத்துக்களை நோக்குகின்றபோது அரண் மனைகளிலே இசை மற்றும் பரத நாட்டியத் திற்கு முன்னுரிமை வழங்கப்பட்டு இசை, நடன பள்ளிகளும் அரண்மனையில் ஓர் அங்கமாகத் திகழ்ந்துள்ளது என்பது தெரிகின்றது.

विदूषकः . (कर्ण दत्वा ।) भो वयस्य संगीतशास्त्रेऽव्ययानं देहि ।
कलविशुद्धाय गीतेः स्वसंयोगः श्रूते ।
गाने तत्रभवती हंसपदिका वृषांसिचवं करोतीति ।

விதூசகன்: (காது கொடுத்துக் கேட்டு) நண்பா' சங்கீத சாலைக்குள் கவனம் செலுத்து. இனிய குரலில் அழகாக ராகம் பாடப்படுகிறது. செல்வி ஹம்சபதிகை அம்மை வர்ணசாகித்தியம் செய்கிறாள்.

என்ற விதூசகனின் கூற்றின் வாயிலாக மேற்படி கருத்து உறுதிசெய்யப் படுகின்றது.

ஆசிரியர்கள் தங்களது திறமைகளை தமது மாணவ மாணவிகளைக் கொண்டே உலகத்தவர்க்கு எடுத்துக்காட்டும் தன்மை யுடையவர்களாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றார் கள். இது காலங்காலமாக பின்பற்றப் படுவதே. அதிலும் குறிப்பாக பெண்களே முன்னிலைவகித்திருக்கின்றார்கள், ஏனெ னில் இசை, நடனம், நாடகம், ஆகிய கலைகளைப் பொறுத்த வரையில் ஆண் களைக் காட்டிலும் பெண்களே அதிகம் பயின்று வந்திருக்கின்றார்கள். குறிப்பாக தேவமாதர்களாலேயே இக்கலைகள் ஆரம்பத்தில் பயிலப்பட்டு பரப்பப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது. பின்னரே பூலோகத் தோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டதாக பரத நாட்டியசாஸ்த்திரம் கூறுகின்றது. இக்

கலைகள் ஆரம்பத்தில் உயர்வகிப்பினர் களாலோ அல்லது அவர்களது (அரசர்களாயின்) அந்தப்புரப் பெண்களாலோ தான் முறையாக பின்பற்றப்பட்டும் வந்துள்ளது. அரசர்கள் கூட இசை மற்றும் நாட்டியத்தில் தேர்ச்சியுடைய ஆசிரியர்களாகத் திகழ்ந்து தமது கலைத்திறனை அந்தப்புரம் பெண்களிற்கு கற்பித்து அவர்கள் மூலம் தமது திறமையை வெளிப்படுத்தி உள்ளார்கள். அந்தப்புரப் பெண்கள் அரசர்களை மகிழ்விப்பதோடு மட்டுமன்றிலலித கலைகளையும் கற்றுத் தேர்ந்து அரண்மனையில் கலை ஆர்வத்தினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அறிவுத்தூண்களாகவும் திகழ்ந்துள்ளார்கள். இவர்களே அரசர்களின் உத்தியோக பூர்வ மாணவிகளாகவும் திகழ்ந்துள்ளனர். ஏனெனில் முக்கால அரசுடமையினைக் கொண்ட ஆட்சி முறையில் கலையார்வம் கொண்ட அரசர்களாயினும், சிற்றின்பத்தை நாடிநின்ற அரசர்களாயினும் அவர்களது பெரும்பகுதி வாழ்க்கை அந்தப்புரங்களிலே கழித்தன.

अंगसत्त्वचनाश्रयं मिथः स्त्रीषु नृत्यमुपधाय दर्शयन् ।

स प्रयोगनिपुणैः प्रयोमभिः संजघर्ष सह मित्रसन्धिषु ॥ २

‘அந்தப்புரத்திலுள்ள பெண்களுக்கு தனிமையில் அபிநயக் கலையைக் கற்பித்து அவன் தன் நண்பர்களின் எதிரில் தான் கற்பித்த அபிநயத்தை காட்டச் செய்து நாட்டியம் கற்பித்தலைத் தொழிலாகக் கொண்ட ஆசிரியர்களைக் காட்டிலும் தான் உயர்ந்தவன் என நினைத்து அவர்களுடன் போட்டியிட்டான்

என ரகுவம்சத்தில் வரும் பாடல் அக்கினிமித்திரன் நாட்டியப் பெண்களிற்கு நாட்டியம் கற்கும் ஆசிரியராக திகழ்ந்துள்ளான் என்பதனை சுட்டிநிற்கின்றது.

அந்தப்புர மகளிர் இசை, நடனங்களினால் அரசனுக்கு பெரும் மதிப்பை ஊட்டினார்கள். இத்தகைய

பெண்களிற்கு இசை, நடனம், மட்டுமன்றி இசைக்கருவிகளை வாசிக்கும் திறனும் இருந்துள்ளது. இக்கருத்து பின்வரும் பாடலடியினால் உணர்த்தப்படுகின்றது.

वेयुना दशनपीडिताधरा वीणया नखपदाङ्कितोरवः ।

शिल्पकार्यं उभयेन वेजितास्तं विजिह्वनयना व्यलोभयन् ॥ १

கலவிக் காலத்திலே அக்கினி வர்ணன் பாடகிகளின் உதடுகளைச் சுவைத்தால் அவற்றில் வர்ணம் உண்டாகியிருந்தது. உதட்டில் குழலை வைத்து வாசிக்க முடியாதிருந்தனர். அப் பாடகிகள் அவர்களது தொடையில் அவன் உண்டாக்கிய நகக்குறிகள் இருந்ததால் வீணையை மடியில் வைத்து வாசிக்கவும் அவர்களால் இயலவில்லை. அவர்களைப்பாடும்படி அக்கினிவர்ணன் வற்புறுத்திய பொழுது தங்களது இயலாமைக்கு அவனே காரணம் என்பதை குறிப்பவர்களாய் தலை சாய்த்து குறுக்காக அவனை நோக்கினார். இந்நிலையிலும் அவர்கள் அவனது மனதைக் கவரும் அழகுடையவராய் இருந்தனர்.

இந்துப் பண்பாட்டில் கலை என்பது ஆலயத்தோடு இணைந்த ஒன்றாகும். ஆதலால் ஆலயங்கள் கலைகளை வளர்த்தனவா? அன்றேல் கலைகள் ஆலயத்தை வளர்த்தனவா என்று கூற முடியாதவாறு இரண்டும் ஒன்றாக கலந்து காணப்பட்டன. இறை வழிபாட்டின் போது இன்று நடைபெறுகின்ற பண்ணிசை, பஜனை, சங்கீத கதாப்பிரசங்கம், வில்லுப் பாட்டு போன்றன போன்று அன்றும் இந்நிகழ்வுகள் நடைபெற்றிருக்கின்றன. ஆலயத்திரு விழாக்களின்போது அங்கு இழுக்கப்பட்ட ரதத்தோடு நடனப் பெண்களும் ஏனைய பெண்களும் இசைப் பாடல்களை இசைத் தவண்ணம் சென்றார்கள். உஜ்ஜயினி, விதிஷா போன்ற நகரங்கள், நகரத்து மக்களின் கண்களை மகிழ்விப்பது மட்டுமன்றி கோயில்களிலும் ஆடல், பாடல்

ஆகிய கலைகள் மூலம் தெய்வீகத் தொண்டினையும் ஆற்றுகின்ற கலைத் திறன் வாய்ந்த ஆடலழகியரைக் கொண்டு விளங்குவதாகப் பெருமை பேசுவதைக் காணலாம்.

அக்காலத்தில் நடைபெற்ற ஆடம்பரமான நிகழ்வுகளிலும் இசை, நடன நாட்டியங்களிற்கு முன்னுரிமை அளிக்கப் பட்டிருந்தது. விவாக காலங்களிலும் இத்தகைய இசை, நடன, நாட்டிய நிகழ்வுகள் முக்கிய இடத்தினை பெற்றிருந்தன. காளிதாசரால் வர்ணிக்கப்படுகின்ற இந்துமதி சுயம்வரம், பார்வதி திருமணம் போன்ற பல்வேறு விவாக நிகழ்வுகளில் காளிதாசர் மேற்படி மூன்று நிகழ்வுகளையும் திறம்பட வர்ணித்துக் காட்டுவதனைக் காணலாம். சிவன், பார்வதி திருமணத்தின் பின் தம்பதிகள் உட்பட அவர்களது உறவினர்கள் தேவமகளிரால் நடித்துக் காட்டப்பட்ட நாடகத்தை பார்வையிட்டார்கள் என்று கூறப்படுகின்றது.

तौ संधिषु व्यञ्जितवृत्तिभेदं रसान्तरेषु प्रतिबद्धरागम् ।
अपश्यतामप्सरसां मुहूर्तं प्रयोगमाद्यं ललिताङ्गहारम् ॥ 4

சரஸ்வதி தேவியின் புகழுரை கேட்ட பின் சிவபிரானும் பார்வதியும் அப்சரஸ்கள் என்ற தேவமகளிர் நடித்த நாடகத்தைச் சிறிது நேரம் பார்த்தனர்.

மாளவிகாக்கினிமித்திரத்தில் ஐந்தாவது அங்கத்திலே அக்கினி மித்திரனுடைய பகைவனான விதர்ப்ப நாட்டர சிளங்குமரன் தோற்கடிக்கப்பட்டான் என்ற செய்தி கிடைக்கின்றது. பின் அந்தப் போரிலே கைப்பற்றப்பட்ட சில பெண்களை கொண்டு வருகின்றார்கள். அவர்களில் இருவர் சங்கீதத்திலே வல்லவர்கள் எனத் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்கின்றனர்.

அரசன் : நீங்கள் எக்கலையில் தேர்ந்தவர்கள்

இருவரும் : நாங்கள் இசைக்கலையில் வல்லவர்கள்.⁵

இவர்கள் சமூகத்தின் சாதாரண மட்டத்தைச் சேர்ந்த பெண்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பழங்காலத் தொன்மங்களில் இருந்தும் கதைகளில் இருந்தும் தம் பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, பூமிக்கும் சுவர்க்கத்திற்கும் இடையே ஒரு பாலத்தைக் கட்டுவதற்காக கற்பனையாகப் பெரு முயற்சி செய்யும் காளிதாசர் ஊர்வசியை ஒரு தேவலோக மாதுவாக மட்டமன்றி சிறந்த ஆடல் அழகியாகவும் பூலோக வாழ்வோடு தொடர்புகளைப் பூண்டவளாகவும் புணைந்துள்ளார். நாட்டியத்தின் தந்தையான பரதமுனிவரை ஆசிரியராக பெற்ற இவள் தேவலோக கத்தவரை தனது அபிநயத்தினால் மெய்சிலிர்க்க வைப்பவளாகவும், ஏற்ற கதாபாத்திரத்தின் ஒத்த இயல்பினைப் பெற்று சிறப்பாக நடனமாடுபவளாகவும் சித்தரிக்கப்படுகின்றாள். ஊர்வசி புகழ் பெற்ற நடனமாது ஆகையால் இசை, நடனம் பற்றிய குறிப்புக்களும் ஆங்காங்கே இடம்பெறுகின்றன. இந்த வர்ணனைகள் தேவலோக பெண் என்ற கற்பனையை கொடுத்து பூலோக பெண்மணிகளின் ஆடல் சிறப்பை வாசகர்க்கு எடுத்துக்காட்ட காளிதாசர் மேற்கொண்ட முயற்சி என்றே கூற வேண்டும்.

சித்திரக் கலை

இசை, நடனம், நாடகம் தவிர சிற்பம், ஓவியம் ஆகிய மிகச்சிறப்புவாய்ந்த முதுகூச் செய்யுளில்

आलोकै ते निपतति पुरासा बलिव्याकुला वा
मत्सादश्यं विरहातनु वा भावगम्यं लिखन्तो ।
पृच्छन्तो वा भयुरवचनां शारिकां पञ्जरस्थां
कचिद्दुर्तुः स्मरसि रसिके त्वं हि तस्य प्रियेति ॥ 3

நீ அவளை காணும்போது நைவேத்தியம் வைத்து பூஜை செய்து கொண்டு இருப்பாள். அல் லது விரகத்தால் இளைத்த என் உருவத்தை மனத்தால் நினைத்துச் சித்திரம் வரைந்து கொண்டிருப்பாள். அல்லது கூண்டிலிருக்கும் மதுர மொழி பேசும் மைனாவை உன் பேரில் பேரன் புள்ள நாதனை நினைக்கிறாயா! கண்ணே! என்று கேட்டுக் கொண்டிருப்பாள் என்று கூறுகின்றான்

இதில் யக்சன் தன் மனைவி சித்திரக்கலையில் வல்லவளானவள் என உரைப்பதனைக் காணலாம்.

நிறைவாக

இந்தியக் கவியான காளி தாசர் தான் பிறந்து வளர்த நாட்டின் பண்பாட்டுக் கூறுகளை அழியவிடாது பாதுகாக்கும் முகமாக இலக்கியங்களை யாத்து அக்கூறுகளின் பல்பரிமாணத் தன்மையை அவ் இலக்கியங்களிலும் வெளிப்படுத்தியும் இருக்கின்றார். இவரது வெளிப்பாட்டில் நுண்கலைகளிற்கு மிகப் பிரதானமான இடம் அழிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இதனை நோக்குங்கால் இந்திய நாடும், அதன் பண்பாட்டில் வளந்த சமு கமும் கலைகளினையே பெரிதும் நயந்து சுவைத்துள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அபிஞ்ஞானசாகுந்தலம், ஐந்தாவது அங்கம்
2. இரகுவம்சம் 19:35
3. இரகுவம்சம் 19:36
4. குமாரசம்பவம் 7:11
5. மேகதூதம் 2:12

உசாவியவை

நாரயன வேலுப்பிள்ளை. 1978. காளிதாசரின் உலகமஹா காவியங்கள். சென்னை நர்மதா பதிப்பகம்.

சந்தானம். 1953. சாகுந்தலம்.

சென்னை: மேகதூதன் புக் பிறைவேற் லிமிட்டட்.

Pandit Sivadatta. (1967). Natya Sastra. Bombay: Tukaram Javaji.

நடராசா.சோ. (1967). வடமொழி இலக்கிய வரலாறு செம்மொழிக் காலம்,கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம்

Berriedale Keith .A. (1954). The Sanskrit Drama. New Delhi: Oxford University Press.

கர்நாடக இசையில் தற்காலத்தில் மக்களின் இரசனைப்போக்கு

திலகரட்ணம் பகீரதன்

இன்று உலகமானது தொழி நுட்ப வளர்ச்சியாலும் தொலைத் தொடர்பு சாதனங்களுடைய எழுச்சி யாலும் உலக மயமாதலின் சூட்சுமத் தாலும் இயந்திரமாகவே இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. மக்களது வாழ்வு வரையறுக்கப்பட்டதாக உணர்வுகளுக்கு போதியளவு இடங்கொடுக்க முடியாததாக நகர்கின்றது. உணர்வுகள், அனுபவங்கள் பகிர்ப்படுவதானது கேள்விக் குறியாகவே உள்ளது. இந் நிலை குடும்பங்களிலும் சமூகத்திலும் நிகழ்ந்த வண்ணம் உள்ளன. இவ்வாறான நிலைமைகளில் உணர்வுகளின் உந்துதலால் தோற்றம் பெறுவதிலும் அவைகள் இரசிக்கப்படுவதிலும் எதிர்மறையான நிலைமையையே காணமுடிகிறது.

சங்கீதக்கலையானது உயிர்ப்புள்ள கலையாக பேணப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. ஆனால் தற்காலத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தை இரசிக்கின்றவர்களுடைய இரசனை குறைவடைந்து செல்வதற்கான காரணம் என்ன என்பதையும் கர்நாடக இசை எந்நிலையில் இன்றைய தலை முறையினர் மத்தியில் காணப்படுகின்றது என்ற வகையிலும் கர்நாடக இசையில் தற்காலத்தில் மக்களின் இரசனைப் போக்கு என்ற விடயத்தினை ஆராய வேண்டிய தேவை உள்ளது. அதனால் மக்களது ரசனை ஏன் வேறுபடுகிறது, அதற்குரிய அடிப்படைக் காரணிகள் எவை என்பதையும் தற்காலத்தில் இசையின் போக்கு என்பன பற்றியும் அவற்றை சீர்படுத்த மேற்கொள்ளக் கூடிய செயற்பாடுகளையும் உள்ளடக்கியதாக இவ் ஆய்வு அமைகின்றது.

இவ் ஆய்வினை மேற்கொள்வதற்கு கலைகள் தொடர்பான இலக்கியங்களும் கர்நாடக இசை தொடர்பான இலக்கியங்களும் இரசனை தொடர்பான இலக்கியங்களும் துணையாக அமைந்தது. அதுமட்டுமன்றி கலைஞர்கள், இரசிகர்களின் கலந்துரையாடல்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு இவ் ஆய்வானதுகள் ஆய்வுமுறையிலும் பகுப்பாய்வு முறையிலும், விபரண ஆய்வு முறையிலும் அமைந்துள்ளது.

திறவுச்சொற்கள்

இசை, இரசனை, இலத்திரனியல்

கர்நாடக இசையில் தற்காலத்தில் மக்களின் இரசனைப்போக்கு

இரசனை என்பதற்கு இரசிப்பு என்பதனை நேரடிப் பொருளாகக் கொள்ளலாம். இரசனையானது ஒரு பாடலை ஒருவர் பாடும் பொழுது அப்பாடல்களின் ஊடாக வெளிப்படும் சங்கதிகள், கமகங்கள் அப்பாடலை அனுபவித்து பாடும் முறை, என்பவற்றில் தங்கியுள்ளது. இரசிகனது வயது, உணர்வு, அனுபவம், சூழல் முதலிய வற்றில் இரசனை தங்கியிருப்பதைக் காணலாம். கர்நாடக இசையில் மனிதனின் உணர்ச்சிகளை பிரதிபலிக்கும் இராகங்கள் ஏராளம் உண்டு. இரசனை என்பது ஒருவனுக்கு கற்பிக்க இயலாத விடயம் ஆகும் ஒருவன் தானாகவே தான் இரசிக்க தலைபடுகின்றான் இப்படித்தான் ரசிக்க வேண்டும் என்றும், இன்ன இன்ன சட்டதிட்டங்களுக்கு அடங்கியே ரசிக்க வேண்டும் எனவும், ரசனைக்கு கட்டுப்பாடுகளும், விதிகளும்,

தடைகளும் கிடையாது. உதாரணமாக இயற்கையை பார்த்து பரவசம் அடைந்து ரசிப்பவன் சுயமாகவே இத் தொழிலைச் செய்கின்றான். ஊர் சூரியோதயத்தையோ அன்றி நீர்வீழ்ச்சியோ பார்த்து மெய்மறந்து நிற்கும் ரசிகன் யாருடைய தூண்டு தலினாலோ அல்லது நிர்பந்தத்தினாலோ இதனை செய்வதில்லை.

இரசனை ஒருவரை அறியாமல் ஒருவர் உள்ளத்திலே இயல்பாக எழுகின்ற உணர்வாகும் இயற்கையை தான் ரசிக்க வேண்டும். அந்த காட்சியைத்தான் ரசிக்க வேண்டும் என யாரும் யாரையும் கட்டுப்படுத்த முடியாது. அந்த இசை ரசனைக்கான ரசிப்புத்தன்மையினை சில காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கலாம்.

- படைப்பு, உணர்வு, ஆற்றல், அரசு, படைப்பாளி, அனுபவம், பொருளாதாரம், சூழல், மொழி

படைப்பென்று வருகின்றபோது அப்படைப்பு உயிர் உள்ளதாக இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு இருப்பது படைப்பாளியிலேயே தங்கியுள்ளது. அதாவது ஒரு இசை உருப்படியை இசையாளன் உருவாக்கும் போது அவ் உருப்படி மிகவும் கடினமான இராகத்தில் கமக வேறுபாடுகளுடன் காணப்பட்டு, மற்றும் பாடும்போது மற்றோர் புகழும் வகையில் உருப்படி அமைந்தால் அது உயிருள்ள படைப்பாக அமைகின்றது.

உதாரணமாக,

- ❖ தியாகராஜர் உடைய இசை ஆக்கங்கள் இன்னும் பாடாந் தரத்தில் முக்கியம் வகிக் கின்றது. (பஞ்சரத்தின கிருதிகள் நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம்)

சுவைஞனது ரசனை சிறப்பாக அமைய வேண்டுமெனில் அது படைப்பாளிகளிலும் தங்கியுள்ளது. படைப்பொன்றை படைக்கின்ற பொழுது படைப்பாளி படைப்பாக்கம் பற்றிய போதியளவு படைப்பின் இயல் பினை சுவைஞனது வருப்பு என்பவற்றை நன்கு அறிந்தவனாக இருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் இருக்கும் படைப்பாளி உணர்வுகளினால் உந்தப்பட்டு படைக் கப்படும் இசை ஆக்கங்கள் உயிர்த்துடிப்புள்ளதாகவும் காலத்தினால் அழியாத இசை ஆக்கங்களாகவும் அமைகின்றன.

இவ்வாறான படைப்புக்கள் காணப் படுகின்ற பொழுது அத்தகைய படைப்பு களை சுமக்கின்ற சுவைஞன் தானும் அந்த உணர்வு நிலையை பெற்றுக் கொள்கின்றான். இவ்விடத்தில் புரிந்து கொள்ளக்கூடியது என்ன வென்றால் படைப்பாளியின் உணர்வு நிலை சுவை ஞனை சென்றடைகிறது என்றான் அது படைப்பின் வெற்றியே எனலாம். ஆனால் சுவைஞனும் படைப்பாளியை போல் உணர்வு நிலை உடையவனாக இருந்தால் ஒருபடி மேல்நிலை சென்று இரசிப்பவன் ஆகின்றான்.

எந்த ஒரு விடயத்திலும் அனுபவம் என்பது முக்கியமானதொன்றாகும். இசையை சிறுவயதில் இருந்து கேட்டு ஒரு ஆசானிடம் கற்று பல கச்சேரிகள் பார்க்கும் ஒருவர் எழுதும் ஆக்கத்திற்கும், கச்சேரி அனுப வமும், இசை பற்றிய கேள்வி ஞானம் இல்லாத ஒருவர் எழுதும் இசை ஆக்கத் திற்கும் பல வித்தியாசங்கள் உண்டு. எந்த ஒரு படைப்பிற்கும் அனுபவம் வேண்டும். படைப்பு படைப்பாளி பற்றி பார்த்த விடயங் களில் மறைமுகமாக படைப்பாளியின் ஆற்றலும் கூடவே பார்க்கப்படுகின்றது. சினி மாவை எடுத்துக் கொண்டால் சினிமாவைப் பற்றிய கதையை யாவரும் அறிந்து கொண்டு திரைப்படம் பார்க்கப்போவ தில்லை. கதை எப்படி எழுதுவது, வசனம்

எப்படி எழுதுவது, என்றெல்லாம் அறிந்து கொண்டு செல்வதில்லை. அப்படியான சுவைநுக்கு ஆற்றல் தேவையில்லை என்றே தோன்றுகின்றதல்லவா? ஆனால் உண்மை அது வல்ல. உணர்வுகள் உள்ள யாவரும் ரசித்து கொள்ளலாம். பிறந்த தலிருந்து இன்று வரை உணர்வு எல்லோரிடத்திலும் தோன்றுகின்றது. சமையற்கலை படித்து விட்டு உண்ண தொடங்குவது இல்லை. ஆனால் ஒரு உணவினை சமையற்கலை தெரிந்து உண்டு ரசிப்பதற்கும் சமையற்கலை தெரியாதவன் உண்டு ரசிப்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு.

கர்நாடக சங்கீத கச்சேரியில் இர சனை

ஈழத்தில் கர்நாடக இசை வளர்ந்தும் பரவியும் வருவதைக்காண முடிகின்றது. இதற்கு முக்கிய காரணம் வருடா வருடம் நடைபெறும் இசை விழாக்கள், அரசினால் அமைக்கப்பட்ட பல நிறுவனங்களும், ஆங்காங்கே இசை வகுப்புகளும் இடம்பெறுகிறமையே அதுமட்டு மல்லாது பல உயர்ந்த கர்நாடக சங்கீத கச்சேரிகளை நடத்தி வருவதுமே அதற்கு முக்கிய காரணம். ஒவ்வொருவரின் மனோ நிலைக்கு ஏற்ப ரசனை என்கின்ற ரசிப்புத் தன்மையே அமைந்திருக்கும். நல்ல ரசனைக்கு எந்த விதமான சார்பும் இல்லாத மனம் வேண்டும். மேலும் மக்கள் ரசிப்பதற்காக வழங்கப்படும் கர்நாடக இசைக் கச்சேரி என அழைக்கப்படும் இசைக் கச்சேரிகளில் வாய்ப்பாட்டாகவோ அல்லது தனி வாத்திய கச்சேரியாகவோ இருக்கக்கூடும் வயலின், வீணை, மிருதங்கம் போன்ற இசைக்கருவிகள் இங்காலத்திலேயே தனி வாத்திய கச்சேரிகளாக இடம் பெறக்கூடிய இசைக் கருவிகளாக உள்ளன. நாதஸ்வரம் மற்றும் தவில் கச்சேரிகள் நீண்டகாலமாகவே தனிக் கச்சேரி ஆகவே நிகழ்த்தப்பட்டு வருவது வழக்கம். சங்கீதம் எல்லோர் மத்தியிலும் வளர வேண்டுமானால் இசையில் ஈடுபாடும் ரசிப்புத் தன்மையும் வளரவேண்டும். ஒவ்வொருவருடைய கச்சேரிகளையும்

பார்க்க வேண்டும். தற்போது வருடாந்த இசை விழாக்களை விட ஆலயங்களிலும் விவாக வைபவங்களிலும் இன்னும் பல விழாக் களிலும் சங்கீதத்திற்கு தக்க இடம் கொடுக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக ஈழத்தில் பிரசித்தி பெற்ற தலங்களை குறிப்பிடலாம். அத்துடன் வானொலி நிலையங்கள் சங்கீத வளர்ச்சிக்கு முக்கியமாகவுள்ளது. வித்வான்களும் ரசிகர்களும் எவ்வளவு அதிகரிக்கின்றார்களோ அவ்வளவுக்கு இசை ஞானம் பெருகிக் கொண்டே செல்லும். ஒவ்வொருவருக்கும் ரசிப்புத்தன்மை உள்ள தினாலேயே சங்கீத கச்சேரிகளும் ஆங்காங்கே இடம்பெறுகின்றன. ரசிகர்களினாலேயே இசைக்கச்சேரிகளும் வளர்ச்சி அடைகின்றது.

ஒரு சங்கீதக் கச்சேரி உயர்வாக ரசிக்கக் கூடியதாக இருந்தது என்று சொல்ல வேண்டுமேயானால் அதில் முக்கியமாக என்ன அம்சம் இருக்க வேண்டும் இதற்கு பலர் பல பதில்கள் கூறுவார்கள். ஆனால் இதற்கு ஒரே ஒரு பதில்தான் சொல்லக் கூடும். பாடகராக ஆலாபனை செய்யும் போது இரண்டு அல்லது மூன்று இடத்திலாவது “ஆஹா” என்று சொல்லும் அளவுக்கு நமது மனது இருக்குமானால் அதுதான் உயர்ந்த கச்சேரி ஆகும். ரசிகர்கள் நிறைந்த சபையில் இம்மாதிரி இந்த அளவுக்கு எவ்வளவு கிளர்ச்சி உண்டாகின்றதோ அவ்வளவுக்கு கச்சேரி உயர்ந்த கச்சேரியாக கருதப்படும்.

கர்நாடக சங்கீத கச்சேரியில் பாடகர்களின் மனோ தர்மத்திற்கு பூரணமாக இடம் கொடுப்பது இராக ஆலாபனை மற்றும் நிரவல் என்ற பகுதிகளாகும். ஒரு கீர்த்தனையில் பல்லவியிலோ அனுபல்லவியிலோ சரணத்திலோ ஒரு வரியை எடுத்துக்கொண்டு அதைத் திரும்பத் திரும்ப ராகத்தின்களை பூரணமாக வரும்படி சஞ்சாரம் செய்வார்கள். நிரவல் செய்ய எடுத்துக் கொள்ளும் சொல் அழகு

பொருந்தியதாகவும் பொருள் விளங்கும் படியாகவும் இருந்தால் பாடலை கேட்கும் ரசிகர்கள் மனநிறைவடைவார்கள். இவ்வாறாக கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகளில் மனோ தர்மம் உட்பட பல பாடல்களை அழகாக பாடி இசை கலைஞர்கள் தங்கள் ரசிகர்களை மெய்மறக்கச் செய்வதாக தமது கச்சேரியை திறம்பட நிகழ்த்துவார்கள். ஆரம்பகாலங்களில் கச்சேரிகளில் பாடகர் ஒருவர் ராகத்தை பல மணி நேரம் ஆலாபனை செய்வார் பின்னர் அந்த ராகத்தில் அமைந்த கிருதியை பாடி கச்சேரியை பூரணமாக முடித்துவிடுவார். இப்படி பாடினால் தான் ரசிகர்களுக்கு ராகத்தை அனுபவித்த ஆனந்தம் முழுமையாகும் என்று அக் காலத்தில் நம்பினார்கள். இன்றைய கலைஞர்கள் கச்சேரி நடத்துகின்ற விதமே வேறு பல ராகங்களில் பல கீர்த்தனைகளைப் பாடுகின்றனர். அந்தக் கச்சேரிக்கு என்ற பிரதான ராகம் ஒன்று சேர்த்து கொண்டு அதில் ராகம், தானம், பல்லவியை அமைத்துப்பாடுவது வழக்கம். கச்சேரிகளில் தனியா வர்த்தனம் என்று பக்கவாத்தியங்களுக்கான தனி நேரமும் உண்டு. இறுதியில் பஜனைப்பாடல்கள், துக்கடா என்று பல சங்கதிகள் உடன் கச்சேரி வண்ணமாய் களை கட்டுவது இன்றைய பாணி. இந்த பாணியிலேயே இசைக் கலைஞர்களையும், இசை இரசிகர்களையும் இன்று ஈர்த்துள்ளது. இவ்வாறாக கர்நாடக சங்கீத கச்சேரி பல பாணிகளில் பாடப்பட்டு ரசிகர்களின் மனதை ஈர்த்துள்ளது. இதுவே கர்நாடக சங்கீத கச்சேரி ரசனையாகும்.

தற்கால கர்நாடக இசையில் உள்ள ரசனை மாறுபாட்டுக்கான அடிப்படை காரணங்கள்

இன்றைய தமிழ் சினிமா ரசனையின் போக்கில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவோ நடை உடை பாவனையில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவோ முன்னணி வகிக்கின்றது. ஆரம்பகால சினிமாவை

பார்க்கின்றபோது கலைகளுக்கும் முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டிருந்தன. இசையும் தமிழும் சிதையாமல் கொஞ்சி விளையாடிய திரைப்படங்களை இன்று பார்க்கும் போது மூத்ததலை முறையினர் எத்தனை ரசனைபோடு இருந்திருக்கின்றார்கள் என்பது பெருமையாக இருக்கின்றது. ஆனால் காலம் போகப் போக சினிமா எனும் மசாலா வறுவலில் சிக்கி வெறும் காரசாரமாக இருந்தால் போதும் என்கின்ற நிலை காணப்படுகின்றது. மேலும் ஓர் இசைக்கலைஞனாக, இன்றைய தமிழர்களின் இசை ரசனை பற்றி பேசியாக வேண்டும் போல் தோன்றுகின்றது. சினிமாவில் ஒரு காலகட்டத்தில் கர்நாடக சங்கீதம் முறைப்படி தெரிந்தவர்கள் மட்டுமே கதாநாயகர்களாக பாடி நடிக்க வேண்டிய சூழ்நிலை இருந்தது. இன்று அது மருவி யார் வேண்டுமானாலும் எதை வேண்டுமானாலும் பாடலாம். அதை தரமானதாக கருதி உயர்த்திவிடும் நிலை காணப்படுகின்றது. இதுவே ரசனை உணர்வின் மாற்றத்தினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

பாடலின் உண்மையான இயல்பை உணர வேண்டுமானால் அதனை அனுபவித்து காண வேண்டுமே தவிர ஆராய்ந்து பயனில்லை. இவ்வாறான அனுபவிப்பு தன்மை ஏற்படுவது ரசனை மூலமே எனவே இரசனை மாற்றத்திற்கு அனுபவமும் முக்கிய காரணமாக எழுகின்றது. ஒரு பாடலை ரசித்து அனுபவித்து எழுதும்போதே அப்பாடல் உயிர்ப்பு பெறுகின்றது. இன்று சினிமாவை எடுத்துக் கொண்டால் ரசிகர்கள் மனதில் கர்நாடக இசைப் பாடல்களை விட சினிமா பாடல்களே நிலைத்து நிற்கின்றது. அந்தக் காலத்தில் கர்நாடக இசைப்பாடல்களையே கலைஞர்கள் விரும்பினார்கள். இதனால் ரசிகர்களுடைய ரசிப்புத்தன்மையும் கர்நாடக இசையை நோக்கியே இருந்தது. இசை வல்லாளர்களுடைய அனுபவத்தின் பால் தோன்றிய இசை பாடல்கள் இன்றும்

காலத்தால் அழியாதனவாய் நிலைத்து நிற்கின்றன. ஆகவே அனுபவமும் இசைக்கு முக்கியமானது. அனுபவம் கூடுதலாக மாற்றமடையும் போது பாடலின் வடிவம் மாற்றம் அடைகின்றது. இதனால் சுவை குனுடைய ரசிப்புத் தன்மையும் மாற்றம் பெறுகின்றது.

அடுத்து ரசிப்புத்தன்மை மாறுவதற்கு முக்கிய காரணம் “உணர்ச்சி”. கலையை நாம் அனுபவிப்பதற்கு பொறிகளின் (கண் மற்றும் கை) உதவி ஓரளவு தேவையாக இருக்கின்றது. இசைக் கலையானது ஒவ்வொருவருடைய உணர்வில் இருந்து நோக்குகையில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் அது மாற்றமடைந்து கொண்டே செல்லும். அதற்கு காரணம் கலைஞருடைய இரசிப்புத் தன்மையும் மாற்றம் பெறுவதாகும் இவ்வாறாக அனுபவம், உணர்வு ரீதியாக ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் இசையின் வளர்ச்சி வேறு படுவதோடு மாற்றமடைகின்றது. இதற்கு காரணம் சுவைகுனுடைய ரசிப்புத் தன்மை மாற்றம் அடைவதே ஆகும்.

சினிமா இசையில் பாடல்கள் பிரபலமாகி நிற்பதற்கு காரணமாக அமைவது கர்நாடக இசையின் ராகங்கள் ஆகும். ராகங்களை வைத்து சினிமா பாடல்கள் அமைகின்றன. எந்த ஒரு பாடல்களை பார்த்தாலும் கர்நாடக இசை இராகங்களின் தாக்கம் இருக்கும். ஆகையால் முற்று முழுதாக சினிமா இசையானது கர்நாடக இசையை முறியடித்து விட்டது என்று கூற முடியாது. சினிமா பாடல் களில் காணப்படும் சில கர்நாடக இசை இராகங்களை எடுத்து நோக்குவோமாயின்

“நிலவே என்னிடம் நெருங்காதே....”

இராகம் பாகேஸ்ரீ

“சொர்க்கமே என்றாலும் ...”

இராகம் ஹம்சநாதம்

“கண்கள் இரண்டால்.....”

இராகம் ரீதிகௌளை

இவ்வாறு சினிமா இசையிலும் அன்று தொடக்கம் இன்றுவரை கர்நாடக இசையின் செல்வாக்கு காணப்படுகின்றது.

“பறவைகள் பலவிதம் ஒவ்வொன்றும் ஒரு விதம்” என்று பழைய சினிமா பாடல்கள் உண்டு இது சங்கீதத்திற்கு மிகவும் பொருந்தும் ஏனென்றால் இசைகள் பலவிதம், தற்பொழுது அனைவரையும் உடனே கவரும் பாடல்கள் சினிமா பாடல்கள் தான். எந்த ஒரு இசை வளர்ச்சி சுவைஞரின் ரசிப்புத் தன்மை மாறுபாட்டால் மாறுபட்டு வளர்ச்சி அடைந்தாலும் அதற்கு அடிப் படை இசை கர்நாடக இசைதான். (கவிதா, டி, 1998, பக்கம் 136)

இரசிகர்கள் கர்நாடக இசைக் கச்சேரி களில் கனதியான உருப்படிகள் கஷ்டமான பிரயோகங்கள் என்பவற்றையே ஆரம்ப காலங்களில் எதிர் பார்த்தனர். ஆனால் தற்போது காதுக்கு இனிமை யான மெல்லிசைப் பாடல்களையும் இலகுவான இராகங்களை பாடுவதையும் தான் இரசிகர்கள் இரசிக்கின்றார்கள். அதையே விரும்புகின்றார்கள். கர்நாடக இசையில் சுவைஞர்கள் குறைந்ததற்கு சினி இசைப் போட்டிகளை நடத்தி பெறுமதி மிக்க பரிசில்களை வழங்குவதும், அரசு நிறுவனங்களில் விளம்பரப்படுத்தல்களுமே காரணமாக அமைகின்றது.

கர்நாடக இசை இரசனை மாறுபட்டிருப்பதற்கு மற்றுமொரு காரணம் மொழி ஆகும். கர்நாடக இசையை பொறுத்தவரையில் பாடல்கள் தமிழ் மொழியில்

இயற்றப்பட்டாலும் அதிகளவான உருப் படிக்கள் மற்றும் பாடல்கள் வடமொழி, தெலுங்கு, போன்ற மொழிகளில் அதிகம் காணப்படுகின்றது. ஆகையால் கச்சேரிகளில் பாடல்களின் அர்த்தம் இரசிகர்களை சென்றடைவதில்லை இதனால் கர்நாடக இசையைரசிக்கின்றவர்களின் தொகை குறைகின்றது. அதே சமயம் தற்கால சூழலில் சினிமா இசை எல்லோரையும் கவர்ந்த வண்ணம் உள்ளது.

இன்றைய தலைமுறையினர் மத்தியில் ரசனை மாறிச் செல்வதற்கு பிரதான காரணம் “காலம்” அமைகின்றது. காலத்திற்கேற்ப ரசிப்புத்தன்மை செல்வதால் தான் புதிய புதிய படைப்பாளிகள், படைப்புகள் என்பன தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றது. இன்றுவரை இசை ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் வளர்ச்சியடைந்து கொண்டு வருகின்றது. அந்த வகையில் கர்நாடக இசையின் அடித்தளம் தான் இன்றும் ஏதோ ஒரு இசை வடிவமாக வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றது. சுவைஞர்களின் வசதிக் கேற்ப அதாவது இன்றைய இளம் சந்ததியினரின் ரசனைக்கு ஏற்ப சினிமா இசை இருப்பதால் இன்று கர்நாடக இசையை சினிமா இசை முறியடித்து வளர்ச்சியடைந்து வருகின்றது. மேலும் “புதியன புகுதலும் பழையன கழிதலும்” காலம் வழுவிய என்னும் கூற்றுக்கு இணங்க தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினாலும், சினிமாத்துறையின் அதிதீவிர வளர்ச்சியினாலும் இன்றைய தலை முறையினர் மத்தியில் கர்நாடக சங்கீதம் வளர்ச்சியில் சில மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன.

ஆரம்பகாலத்தில் கர்நாடக இசையில் ராக நுட்பங்களை கையாண்டு சங்கீத சாரீர முறைப்படி பாடப்பட்ட பாடல்கள் அனைத்துமே இன்று கணினி இசையில் பிரத்தியேகத்திற்காக உருவாக்கப்பட்டிருக்கும். அதாவது கிட்டத்தட்ட மேற்கத்திய இசையை ஒத்தாற்போல் பாடல்கள் மாற்றி அமைக்கப்படுகின்றன. அப்பாடல்களில் இன்றைய இளம்

சமூகத்தினர் ரசிக்கின்றமையினை காணக் கூடியதாக உள்ளது.

உதாரணம்: “அலைபாயுதே கண்ணா..”

என்னும் பாடலை நோக்கின் ஆரம்ப காலத்தில் ராக சரீரத்தின்படி பாடப்பட்டது. தற்காலத்தில் அதே சாயலில் பாடப்பட்டாலும் தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் துணையோடு மேற்கத்திய இசையை ஒத்தது போல கானடாராகத்தில் பாடலின் உடைய ராக தாள நுட்பங்களை முற்று முழுதாக மாற்றி அமைத்து வர்ணஜால பாணியில் இப்பாடலானது பாடப்பட்டு வருகின்றது.

அடிப்படை மரபு தன்மையோடு சிலரகட்டுக்கோப்புகளுடனும் இவ்வாறுதான் பயில வேண்டும் என்ற நிபந்தனையின் அடிப்படையிலும், அன்றைய காலத்தில் குருகுல முறைப்படி கற்றுக் கொடுக்கப்பட்ட கர்நாடக இசையானது தற்காலத்தின் தொழில்நுட்ப வசதிகளின் வளர்ச்சியினாலும் அடிப்படை மரபுத் தன்மை இழந்து கர்நாடக இசையானது பரப்பப்பட்டு வருகின்றது. மேலும் தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் உதவியோடு கர்நாடக இசையை பயிலும் மாணவர்கள் இணையத்தளங்களில் காணப்படுகின்ற ராகங்கள் பற்றிய விடயங்களை மட்டுமே அறிந்து கொள்கின்றனர். கர்நாடக இசையில் காணப்படும் பல வகையான ராகங்களையும் அமைப்புகளையும் தாள வகைகளையும் அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பினை கணினியினால் இக்காலத்தில் இழந்துவருகின்றனர்.

தற்காலத்தில் இசை

ஒரு காலகட்டத்தில் இன்னார் தான் இன்னதொழில்களை செய்வார்கள் என்ற பரம்பரை பழக்கவழக்கங்கள் இருந்து வந்தது. அதன் பிறகு விஞ்ஞான வளர்ச்சி, கால வளர்ச்சி, கல்வி வளர்ச்சி, தொழிற்புரட்சி, ஊடகங்களின் வளர்ச்சி

மற்றும் புதிய புதிய கண்டு பிடிப்புகளின் வரவுகள் காரணமாக பரம்பரையாக செய்து வந்த தொழில்களின் நிலை மாறி யார் வேண்டுமானாலும் எதை வேண்டுமானாலும் கற்றுத் தெரிந்து கொண்டு வாழ வளர காலச் சூழ்நிலை வழிவகுத்தது. இந்த மாற்றங் களின் அடிப்படையிலே இசையும் கைமாறியது. அதனால் குருகுலங்கள் நிலைமாறி பள்ளிகள், கல்லூரிகள், பல் கலைக் கழகங்களில் இசை புகுந துள்ளது எனலாம். இன்று இலங்கை யில் தமிழர்கள் வாழ்கின்ற பகுதிகளில் மாணவர்கள் முதல் பெரியவர்கள் வரையில் குரல் இசை, கருவி இசை, நாட்டிய இசை பயின்று வருகின்றனர். இந்த இசை வளர்ச்சியில் பல் கலைக் கழகங்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றது. இங்கு இளங் கலை, முதுகலை, எம்.பீல், முனைவர் ஆகிய இசைப்பட்ட வகுப்புகள் இடம் பெற்று இசை வளர்க்கப்படுகின்றது. அத்தோடு தனியார் நிறுவனங்கள், இசைக் கலைஞர்கள் போன்றோர் இசை வளர்த்து வருகின்றனர்.

பழங்காலத்தில் திருக்கோயில் களில் தேவாரம், திருவாசகம், திருப் புகழ் திவ்ய பிரபந்தம் போன்றவை பாடப்பட்டு வந்தன. ஆனால் தற்காலத்தில் அவ்வாறு இசைப்பது மிகவும் குறைந்து வருகின்றது. பக்திப் பாடல் களாக பாடப்படும் பஜனை இசை நிகழ்ச்சியும் குறைந்து வருகின்றது. கோயில் இசை நிகழ்ச்சிகளில் பாரம்பரிய இசைக்கு வாய்ப்பு அளிப்பதில்லை. மாறாக மெல்லிசை, திரையிசை நிகழ்ச்சிகளும் தொலைக் காட்சி திரைப்படங்களும் புகுந்து மரபுக்கலைகளை அளித்து வருகின்றன. பொதுவில் உண்மையான இசை ரசனை மக்களிடத்தில் குறைந்து காணப் படுகின்றது. காரணம் பொறுமையாக இசையைக் கேட்டு அதில் உள்ள அழகான அம்சங்களை ரசிக்கக் கூடிய தன்மை குறைந்து விட்டது.

கற்பனை இசையில் (மனோதர்ம சங்கீதத்தில்) ஈடுபாடு குறைந்து வந்துள் ளது. இதற்கு ஏற்றாற் போல அரங்கில

நிகழ்த்துபவர்களும் ராகம், தானம், பல்லவி போன்றவற்றை அதிகமாக பயன்படுத்தாமல் விட்டு விடுகிறார்கள்.

திறமையுடன் பாடவேண்டிய அழகு நிறைந்த பாடல்களையும் பாடுவதைத் தவிர்த்து ரசிகர்களின் சலபமான ரசிக்கும் தன்மைக்கு ஏற்ப தங்களது நிகழ்ச்சி நிரலை கலைஞர்கள் தயாரித்துக் கொள் கிறார்கள்.

சில சங்கீத சபாக்கள் இசையின் பெருமையைப் பரப்பும் நோக்கத்தை கைவிட்டு வசூல் ஒன்றையே முழு நோக்கமாகக் கொண்டு செயல்பட்டு வருகின்றன. தற்கால சங்கீத சபாக்களும் இசைக் கலைஞர்களும் வியாபார நோக்கமாக செயல்படுவதாலும் இசை வீழ்ச்சி அடைந்துள்ளது. புதுமை என்ற பெயரில் ஒவ்வாத பல முறைகள் புகுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இசையைப் பரப்புவதில் வானொலி, திரைப்படம், தொலைக்காட்சி போன்ற சாதனங்கள் துணை புரிந்தாலும் அதிகமாக சினிமா இசை, பாப் இசை போன்றவற்றை இளை ஞர்கள் கேட்க நேரிடுவதால் அவர்களுக்கு கர்நாடக இசையின் மேன்மையை அறிவதற்கு வாய்ப்பு குறைந்துவிடுகிறது.

சில கிருதிகளை தவறான மெட்டுக்களில் சிலர் பாடி வருகின்றனர். ஒளிநாடாக்கள் வெளியிடுபவர்கள் பாரம் பரிய பாடல்களை புதிய இசையமைப்பு என்ற பெயரில் தேவையற்ற சங்கதிகளை கொடுத்து பழைய இசை வடிவத்தை மாற்றியும் கெடுத்தும் விடுகின்றனர். இன்றைய இசை பயிலும் மாணவர்கள் இலத்திரனியல் சாதனங்களின் உதவியுடன் இசை ஞானத்தை வளர்த்துக்கொள்ள விரும்புகின்றனர்.

தற்கால இசையின் பின்னடைவை சீர்படுத்த நாம் மேற்கொள்ள வேண் டிய முறைகள்

இசை சம்பந்தமான ஆராய்ச்சிகள் எல்லாம் மேலும் பெருக வேண்டும். சபாக்களிலும் வானொலியிலும் தொலைக் காட்சியிலும் இசையில் அறிஞர்களின் இசை விளக்கச் சொற்பொழிவுகளை, செயல் முறை விளக்க நிகழ்ச்சிகளை அதிகம் இடம்பெற செய்ய வேண்டும். நவீன முறையில் சிறந்த இசை அரங்கங்கள் கட்டப்படவேண்டும். இசைக் கென்றே தனியாக பத்திரிகை களும் இதழ்களும் கூடுதலாக வெளிவர வேண்டும்.

வானொலி நிலையங்களும் சபாக்களும் பழம்பெரும் இசை கலை ஞானிகளின் இசை நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் பதிவு செய்து வைத்திருக்கின்றனர். அவற்றையெல்லாம் ஒலி, ஒளி நாடாக்களாக வெளியிடுதல் வேண்டும்.

மறைந்து வரும் இசை உருப்படி வகைகளை கையாள முயற்சிக்க வேண்டும். இசை சர்ந்த கருத்தரங்கம், பட்டிமன்றம், போட்டிகள், மாநாடுகள், ஆய்வுகள் நடத்த ஊக்கப்படுத்த வேண்டும்.

பழமையான இசை வகைகளை ஒலி நாடாக்களில் பதிவு செய்து வெளியிட வேண்டும். வானொலி, தொலைக் காட்சி போன்றவை கர்நாடக இசைக்கு அதிக நேரம் ஒதிக்கி நிகழ்ச்சிகளை ஒளிபரப்ப வேண்டும். முற்காலத்தில் அரசர்களும் ஜமீன்தார்களும் இசைக் கலைஞரை ஆதரித்தது போல இன்று அரசும் மக்களும் அவர்களுக்கு முழு ஆதரவு தர வேண்டும்.

முடிவுரை

கர்நாடக இசையின் தற்கால இரசனை போக்கு என்ற தலைப்பில் இவ் ஆய்வானது ஆராயப்பட்டுள்ளது. ஆரம்ப காலங்களில் கர்நாடக இசையானது கோயில்களிலேயே தேவாரம், பண், வேதம் என மனோதர்மம் முறையிலே பக்தி பாடல்கள் பாடப்பட்டது என்றும் மத்திய காலமான பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு

காலப்பகுதியில் அரச சபை சார்ந்தோரின் ஆதரவுகள் பெற்று மேடை நிகழ்வுகளாக அரச சபையில் இடம் பெற்றுள்ளது.

ஒரு இசையாளனின் மனதில் எவ்வளவு தூரம் ரசிக்க ஆற்றல் இருக்கிறதோ அவ்வளவு தூரம் அவனது கற்பனையின் வெளிப்பாடு அமையும். இசைக்கலையை பொருத்த வரையில் காதிற்கு இன்பமளிக்க மாட்டாத எந்த ஒரு பொருளிலும் அதன் ரசனையை ரசிகனால் ரசிக்க முடியாது. ஆகவே இசை என்பது மனதிற்குத் தூய நிலையின் கண்ணே ஏற்படுகின்ற இன்பமாகும்.

இன்றைய தலைமுறையினர் மத்தியில் கர்நாடக இசையை ரசிக்கின்ற ரசனை மாறியதற்கு காரணம் தொழில்நுட்ப சாதனங்களினதும் சினி மாத்துறையினது தாக்கமும் காரணமாக அமைந்தாலும் கூட எந்த ஒரு இசையினையும் உருவாக்குவதற்கு ஆணி வேராக இருந்து வருவது கர்நாடக இசை எனக் கூறின் மிகையாகாது. ஆனால் இந்த நவீன உலகில் எத்தனையோ விதமான இசை பல பரிமாணங்களைப் பெற்று விரிவடைந்துள்ளது.

ஆனால் கால மாற்றத்தால் சுவைஞ்ஞுடைய சுவை உணர்வில் ரசனை வேறுபாடு எழுந்துள்ளது. இன்று மேலைத் தேய இசை, சினிமா இசைகளினுடைய தாக்கங்கள் கருவில் உள்ள குழந்தை முதல் கல்லறை வரை தொடர்வதால் கர்நாடக இசையை ரசிக்கின்ற ரசிகர்கள் மட்டுப்படுத்தப் பட்டவர்கள் ஆகின்றனர். கர்நாடக சங் கீதத்தை அறிந்தவர்களும் அதனை கற்றவர்களும் தொழில் முறையில் அணுகியவர்களும் இன்று தவிர்க்க முடியாத காரணத்தினால் இன்றும் ரசிகர்களாக இருக்கின்றனர்.

இன்று சினிமாவில் கர்நாடக சங்கீதம் இடையிடையே புகுத்தப்பட்டாலும் ஏனைய சினிமா பாடல்கள் முன்பிற்கின்றளவிற்கு சினிமாவில் கர்நாடக

இசைப் பாடல்கள் முன் நிற்பதில்லை. ஆரம்ப காலம் போல் கிராமிய மட்டங்களில், கோவில்களில், விழாக்களில் வளர்த்தெடுக்கப்படுவதோடு, இசை அரங்குகளிலும் அனைத்து மட்டங்களிலும், பாடசாலை முதல் பல்கலைக்கழகம் வரை கர்நாடக சங்கீத கச்சேரிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து ரசிகர்கள் மத்தியில் கர்நாடக சங்கீதத்தை அதன் ரசனையை உணர வைத்தாலன்றி இன்றைய தலைமுறை யினர் மத்தியில் மாற்றமடைந்திருக்கின்ற கர்நாடக சங்கீத ரசனையை ஒரு பொழுதும் வெறுமனே நிமிர்த்தி விட முடியாது.

உசாத்துணை நூல்கள்

புங்கோதை தங்கமயில். (1998).
மட்டக்களப்பு மனித வாழ்க்கையில்
இசை.

அங்கயற்கண்ணி.இ. (2006).
தமிழிசை தொன்மையும்
பெருமையும். சென்னை:

கருணாநிதி, மா. (1962).
இசைக்களஞ்சியம். கொழும்பு:
சேமமடு பதிப்பகம்.

கிருஷ்ணராஜா, சோ. (2008).
அழகியல். கொழும்பு: சேமமடு
பொத்தகசாலை.

ஜெயராசா,சபா. (2003).
இரசனை. கொழும்பு: குமரன்
பதிப்பகம்.

செல்வநாயகம், சி. (2004).
கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகள்.
கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம்.

மௌனகு, சி. (1997).
கலையிலக்கிய கட்டுரைகள்.
கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம்.

ஔரிமிதமாள தகவல் வளர்ச்சிப் போக்கிற்கு கல்விசார் நூலகங்களினூடான தகவல் வழங்கல் சேவையில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் வகிபாகங்கள்

G.F. ஐசாந்தினி

ஆய்வுச் சுருக்கம்

கல்விசார் நூலகங்கள் ஂந்தவொரு உயர் கல்வி நிறுவனத்தினதும் மிக முக்கியமான புலமைசார் வளத்தைத் தன்னகத்தே கொண்டமைந்த ஒரு தொழிற்பாட்டல காகும். இவை தாய் நிறுவனத்தின் உறுப் பினர்களின் புலமைசார் முன்னேற்றத்திற்கும், கற்றல் கற்பித்தல் நடவடிக்கை களுக்கும், பாடத்திட்டத்தேவைகளை பூர்த்தி செய்வதற்கும், ஆய்வுகளை மேம் படுத்தவும் மற்றும் ஏனைய கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கும் தனியாகவும் கூட்டா கவும் பல வழிகளிலும் சேவை வழங்கு கின்றது. தற்போதைய கல்விசார் நூலகங் களில் தகவல் பிரவாகத்தின் ஈடாக அதி கரித்து வரும் தகவல்கள் மற்றும் தரவு களை அதன் பயனாளர் சமுக்கத்திற்கு கற் றல் கற்பித்தல் நடவடிக்கைகளுக்கு மாத் திரமின்றி ஆராய்ச்சிகள் மற்றும் வெளி யீடுகள் போன்ற கல்விப் பணிகளுக்காக வினைத்திறனுடனான தகவல் வழங்கல் சேவையினை மேற்கொள்ளுவதில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றி ணைப்பது மிக அவசியமான தொன்றாகும். அந்த வகையில் கல்விசார் நூல கங்களின் தகவல் வழங்கல் சேவையில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் பங்களிப் பினை பண்பறி முறையிலும், சமுக்கவியல் நோக்கிலும் இலக்கிய மீளாய்வு செய்து பெறப்பட்ட தகவல்கள் இக்கட்டுரையில முன்வைக்கப்படுகிறது. இவ்வாய்வானது இலத்திரனியல் உலகில் கல்வி நூலகங் களின் வளங்கள் சேவைகளில் நீடித்த பரிணாம வளர்ச்சியை ஂடுத்துக்காட்டுவதோடு சுவாமி விபலானந்தா அழகியற கல்வி நிறுவக நூலகத்தில் தகவல் தொடர்பாடல்

தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைத்து சேவை வழங்குவதிலுள்ள சவால்களையும் அவற் றை ஒன்றிணைப்பதற்கான வழி முறை களையும் கண்டறிந்துள்ளது. இதனூடாக சுவாமி விபலானந்தா அழகியறகல்வி நிறுவகநூலகத்தினூடாக அதன் பயனா ளர்களுக்கு வினைத்திறனான தகவல் சேவையினை வழங்குவதற்கு தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பங்களின் திறனி லும் அளவிலும் முன்னேற்றம் ஏற்பட வேண்டுமெனவும் பரிந்துரைக்கப்படுகிறது.

திறவுச் சொற்கள்: கல்விசார் நூல கங்கள், நூலக வளங்கள், நூலக சேவைகள், தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பம்

அறிமுகம்

தகவல்கள் ஒரு நாட்டின் தேசிய வளர்ச்சிக் கானதொரு வளமாக அமைவதோடு நூலகங்கள் மற்றும் தகவல் மையங்களின் வெற்றிப்பாதைக்கு இன்றியமையாததா கவும் காணப்படுகின்றது. இரண்டாம் உலகப்போரின் பின்னர் பத்தகங்கள் வடிவிலும், ஏனைய அச்சிடப்பட்ட பொருட் களாகவும் மிகப் பெரிய அளவில் தகவல் கள் உற்பத்தி செய்யப்பட்டுள்ளது. அக்காலத்தில் நூலகங்கள், புத்தகங் களைச் சேகரித்து வைக்கும் ஒரு களஞ் சியமாகவும், சேகரிப்பிலுள்ள புத்தகங் களினூடாக அறிவுத் தேடலைப் பூர்த்தி செய்யும் ஓர் இடமாகவே செயற்பட்டு வந்தது (Pearson, 2007).

தற்பொழுது தகவல் பிரவாகத்தினால் (Information Explosion) திண்தோரும்

தகவல்கள் மற்றும் தரவுகள் அபரிமிதமாக வளர்ச்சியடைந்துகொண்டு வருகின்றது. இவ்வாறாக அதிகரித்து வரும் தகவல்கள் மற்றும் தரவுகளை மரபுவழி நூலகங்களில் கையகப்படுத்தி நிர்வகிப்பதிலும், அவற்றைத் தேவைக் கேற்ப உரிய முறையில் தெரிவு செய்து பயன்படுத்துவதிலும் சிக்கல் தன்மை காணப்படுவதுடன், இவை தகவல் சமையையும் ஏற்படுத்துகின்றது. சரியான தகவல்களை பொருத்தமான தகவல் மூலத்திலிருந்து தேவையான நேரத்திற் பெற்றுக்கொள்வது ஒவ்வொரு தனி மனிதனதும் உரிமையாகும். தகவல்களை இலகுவாகக் கையாளவும், அவற்றைத் தேவைக்கேற்ப அணுகவும், எளிதான உத்தியினைப் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. அதனடிப்படையில், தற்கால நூலகங்கள் அதன் அமைப்பிலும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள வளங்கள் மற்றும் ஆற்றப்படும் சேவைகள் என்பவற்றின் தன்மை அளவு என்பவற்றிலும் பரிணாம வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

பல நூலகங்கள், நூல்களைத் தவிர இறுவட்டுக்கள் (CD), ஒலி மற்றும் ஒளிப் பேழைகள் (Audio and Visual aids), டிவி டிக்கள் (DVD) நுண்வடிவங்கள் (Micro forms) போன்ற தகவல் பதியப்பட்ட நிழற்படங்கள், மற்றும் வேறு ஆவணங்கள், ஒவியங்கள் என்பவற்றையும் சேமித்து வைக்கும் இடங்களாகவும் அவற்றைத் தேவைக்கேற்ப பெற்றுக் கொள்ளக்கூடிய இடங்களாகவும் செயற்படுகிறது. அத்தோடு இன்றைய நவீன நூலகங்கள் பல தகவல் மூலங்களிலிருந்து, பல்வேறு வடிவங்களிலும், தனியார் தரவுத்தளங்கள் மூலமாகவும், இணைய அணுகல் மூலமாகவும் தகவல்களைத் தடையின்றிப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான இடங்களாகவும் திகழ்கின்றன. இவற்றிற்கு மேலாகத்தகவல்களைத் தேடி அவற்றை ஒழுங்குபடுத்துவதிலும், தகவல் தேவைகளுக்கு ஏற்ப தகவல்களை தேர்வு செய்து வழங்குவதிலும், வினாக்களுக்கு விளக்கமளிப்பதிலும்,

நிபுணத்துவம் கொண்டவர்களான நூலகர்களின் சேவையினையும் வழங்குகின்றது. அண்மைக் காலங்களில், தகவல்கள் மற்றும் தரவுகளை இலத்திரனியல் ஊடாகவும் எண்ணி அணுக்கள் (Digital) ஊடாகவும் பெற்றுக்கொள்ளும் வசதிகள் இருப்பதாலும், பல்வேறு இலத்திரனியல் கருவிகளுடாகப் பெருந்தொகையான அறிவுச் சேமிப்புகளைத் தேடிப் புகுத்தாய்வதற்கும், தகவல் சமையினைக் குறைப்பதற்கும் நூலகர்களின் உதவிகள் வழங்கப்படுவதாலும், நூலகங்கள் அவற்றின் கட்டிடங்களுக்கு வெளியேயும் கூட விரிந்திருப்பதாகக் கருதப்படுகிறது.

அந்தவகையில் கல்விசார் சமூகத்தின் புலமைசார் வளமாகக் கருதப்படும் கல்விசார் நூலகங்கள் (Academic Libraries) அவற்றின் நோக்கம், வியாபகத்தன்மை, சேவைகள், விஸ்தீரணம் போன்ற அம்சங்களில் ஏனைய நூலகங்களில் இருந்து வேறுபடினும் நூலக சேவையின் தன்மையில் இவற்றுக்கிடையே ஒற்றுமைத்தன்மையும் நிலவுகிறது (ஸ்ரீகாந்தலஷ்மி, 2011). இவை தாய் நிறுவனங்களுக்குப் பொருத்தமான கற்றல் கற்பித்தல் ஆராய்ச்சிகள், மற்றும் ஏனைய கல்விப் பணிகளுக்கான தகவல் வழங்கல் சேவையினை ஆதரிப்பதோடு, நூலகத்தின் சிறப்புத் தொகுப்புகள் குறிப்பாக ஆராய்ச்சி, வெளியீடுகள், சிந்தனைகள் மற்றும் அறிவைப் பாதுகாத்தல் (Conservation of knowledge and ideas) போன்ற தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதன் மூலம் தகவல் பிரவாகத்தினால் ஏற்படும் சவால்களை எதிர்கொள்ளக்கூடிய வகையில் பயனாளர்களுக்கு முக்கிய பங்காற்றுகிறது. நூலகப் பயனாளிகளின் திருப்தித்தன்மை, அந்நூலகத்தின் செயற்றிறனை மதிப்பீடு செய்வதில் மிகமுக்கியமானதாகும். அந்த வகையில் பாவனையாளர்களின் தகவல் தேவைகளை நிறைவு செய்யவும், அவர்களது எதிர் பார்ப்புக்களைப் பூர்த்தி செய்யக் கூடிய வகையிலும் மூலவளங்களையும் சேவைகளையும் கல்விசார் நூலகங்கள்

தன்னகத்தே கொண்டிருக்க வேண்டியது அவசியமாகும். சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கல்வி நிறுவகம் கர்நாடக சங்கீதம், பரத நாட்டியம், நாடகமும் அரங்கியலும், கட்டில் தொழில்நுட்பம் ஆகிய அழகியற் துறை சார்ந்த விசேட பட்டதாரிகளை உருவாக்கும் ஒரு மிகமுக்கியமான உயர் கல்வி நிறுவகமாகும். அதனடிப்படையில் சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக நூலகமானது விசேடமாக அழகியற் துறையுடன் தொடர்புடைய பயனாளர் சமூகத்திற்கு தகவல் சேவையினை வழங்குவதே பிரதான நோக்கமாகக் கொண்டு இயங்குகின்றது. அதற்கமைவாக கல்விசார் தொழிற்பாட்டினைக் கொண்ட சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கல்வி நிறுவக நூலகம் அதன் பாவனையாளர் சமூகத்திற்கு அவர்களின் தேவைகருதி அழகியற் துறை சார்ந்த தகவல்களை துல்லியமாகவும், நேர்த்தியாகவும், தேர்வு செய்து உடனுக்குடன் வழங்குவதில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் (Information Communication and Technology) தேவை அதிகமாகவுள்ளது.

ஆய்வின் நோக்கம்

- கல்விசார் நூலகங்களில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினைப் பயன்படுத்தி வழங்கப்படும் நூலக வளங்கள் மற்றும் சேவைகளை இனங்காணல்
- கல்விசார் நூலகங்களில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைப்பதன் அவசியத்தைக் கண்டறிதல்

அதனுடாக,

- சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கல்வி நிறுவக நூலகத்தில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினைப் பயன்படுத்துவதிலுள்ள

சவால்கள் மற்றும் பிரச்சனைகளைக் கண்டறிதல்.

- சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கல்வி நிறுவகநூலகத்தில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில் நுட்பத்தினை ஒன்றிணைப்பதற்கான வழிவகைகளை பரிந்துரை செய்தல்

கல்விசார் நூலகங்களில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வழங்கப்படும் நூலக வளங்கள் மற்றும் சேவைகள்

கல்விசார் நூலகங்களில் அதன் பாவனையாளர்களுக்கு அவர்களது தேவைகளைக் கண்டறிந்து உரிய நேரத்தில் நேர்த்தியான தகவல் சேவையினை வழங்குவதற்கு தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பம் நூலகர்களுக்கு உற்சாகத்தை அளிக்கின்றது. நூலகத் தகவல் வழங்கல் சேவையில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைப்பதன் மூலம் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கு குறிப்பாக அவர்களது ஆராய்ச்சிக்குப் பயனுள்ள போதிய அளவிலான இலக்கிய தேவையை தீர்க்கக்கூடிய சிறந்த வழிகளை அமைத்துக் கொடுக்க முடிகிறது.

அந்தவகையில் சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவகமானது கர்நாடக சங்கீதம், நடனம், நாடகமும் அரங்கியலும் மற்றும் கட்டில் தொழில்நுட்பம் ஆகிய அழகியற் துறை சார்ந்த விசேட பட்டதாரிகளை உருவாக்கும் ஓர் உயர்கல்வி நிறுவகமாக தொழிற்பட்டு வருவதனால் அதன் பயனாளர் சமூகத்திற்கான தகவல் சேவையினை வழங்க வேண்டிய பொறுப்பு அந் நிறுவக நூலகத்தையே சார்ந்துள்ளது. நூலக தகவல் வழங்கல் சேவையினை நிறுவகத்தின் உள்ளகப் பயனாளர்களுக்கு மட்டுமின்றி அழகியற் துறை சார்ந்த சமூகத்திற்கும் அவ்வப்போது வினைத்திறனுடன் வழங்குவதற்காக நூலகவளங்கள் மற்றும் சேவைகளில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைக்க

வேண்டியுள்ளது. இன்றைய இலத்திரனியல் உலகில் பெரும்பாலான கல்வி சார் நூலகங்கள் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தகவல் வழங்கல் சேவையினை வினைத்திறனுடன் வழங்கி வருகின்றது. அவற்றுள் சுவாமி விபலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக பயனாளர் சமூகத்தின் தேவைகள், எதிர்பார்ப்புக்களை பூர்த்தி செய்யக்கூடிய வகையிலான நூலகவளங்கள் மற்றும் சேவைகள் தேர்வு செய்து நூலக சேகரிப்புகளை விருத்தி செய்வதன் மூலம் கல்விசார் நூலகங்களின் தொழிற்படுத்தினை மேம்படுத்த முடியும். அதனடிப்படையில் சுவாமி விபலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக நூலகத்தில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைத்து சேவை வழங்குவதற்கான செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டு நூலக தன்னியக்க மயமாக்கல் முற்றுப்பெறுகின்ற நிலையில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினூடாக வழங்கக்கூடிய நூலகவளங்கள் மற்றும் சேவைகள் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன.

தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நூலக வளங்கள்

இலத்திரனியல் பருவ இதழ்கள் (Electronic Journals): இதழ், பத்திரிகை, செய்திமடல் அல்லது மின்னணு தொடர் வெளியீடுகளை இணையம் முழுவதும் பல்வேறு தொழில்நுட்பங்களை பயன்படுத்தி அணுகக் கூடிய வாய்ப்பு காணப்படுகிறது. இலத்திரனியல் பருவ இதழ்கள், கட்டண அடிப்படையில் அல்லது முற்றிலும் திறந்த அல்லது நடுத்தர அளவிலான திறந்த அணுகல் (Open Access) உள்ளவை.

திறந்த அணுகல் இதழ்கள், நிதி அல்லது வேறு எந்த தடையும் இல்லாமல் இணையம் மூலம் பயனாளிகளே பெற்றுக் கொள்ளக்கூடிய அறிவார்ந்த இதழ்கள்

ஆகும். ஒரு படைப்பாளி அறிவியல் உற்பத்தியின் நகலை ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட திறந்த அணுகல் களஞ்சியங்களில் நுழைப்பதனூடாகவும், மற்றொரு புறம் வெளியீட்டாளர் தமது இதழில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ள அனைத்து கட்டுரைகளையும் திறந்த அணுகலிற்கு விடுவதன் மூலமும் குறிப்பிட்ட படைப்பிற்கான திறந்த அணுகலை பெற்றுக் கொள்ள முடிகிறது. பல்கலைக்கழக நூலகங்களில் உள்ள ஆராய்ச்சிக் குழுவின் தேவைகளுக்கு ஏற்ற அனைத்து தலைப்புகளையும். பல்கலைக்கழக நூலகங்களில் பெற்றுத்தர முடியாத காரணத்தால் திறந்த அணுகலை ஊக்குவிக்கிறது. பெரும்பாலான அறிவார்ந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எவராலும் எந்தவேளையிலும் இணையம் மூலம் அணுகக்கூடிய வசதியினைக் கொண்டுள்ளது (Meera & Ummer, 2010). உதாரணமாக *Journal of music Theory, Visual Culture* என்பவற்றைக் கூறலாம்

மின்னணு நூல்களும், நூல்களும் (Electronic Books and Texts): இலத்திரனியல் புத்தகங்கள் என்பது வெவ்வேறு சாதனங்களினூடாக இயங்கலை (Online) அல்லது முடக்கலையில் (Offline) படிக்கலாம். Bartlebay.com, Books-On-Line.com என்பவற்றினூடாக பல்வேறு வகையான மின் ஆவணங்கள் இலவசமாக கிடைக்கின்றன. நூலகங்கள் பல்வேறு மின்னியல் புத்தகங்கள், மற்றும் அச்சிடப்பட்ட படைப்புகளுக்கான (கட்டுரைகள், கவிதைகள் அல்லது வரலாற்று ஆவணங்கள் போன்றவை) அணுகலை பயனாளர்களுக்கு வழங்குகின்றன. Eg: *100 Art e book collection, Classic bookshelf*

ஒலிப் பதிவுகள் (Sound Recordings): ஒலிப் பதிவுகளை அணுக ஒரு சில நூலகத் தரவுத்தளங்கள் மட்டுமே உள்ளன. பயனாளர்கள் இயங்கலை மூலம் இசையை தேடிப்பெற்றுக்கொள்ள சிகாகோ

கம்ப்யூனிட்டி பல்கலைக்கழகத் திலுள்ள வளங்களுக்கான இசை வழிகாட்டியினை அணுகக்கூடிய வாய்ப்புள்ளது. **General Audio Books, Open Culture**

பிம்ப தரவுத்தளங்கள் (**Image Data bases Art, Maps, Medical, etc.**): (கலை, வரைபடங்கள், மருத்துவம்): சில தரவுத்தளங்கள் புகைப்படங்கள், ஒலி யங்கள் அல்லது வரைபடங்கள் போன்ற கிராபிக்ஸ் அல்லது படங்களை உள்ள டக்கியதாக அமையும். இவற்றை கண்டு பிடிக்க தரவுத்தளங்களுக்கான தேடுநர் பக்கத்தை பயன்படுத்தக்கூடியதாக உள் ளது. கலைப் பொருள் வழிகாட்டி, படிமங் கள் ஒழுங்கு படுத்திலிற்கான விரிவான தகவல்களையும் வழங்குகிறது. உதார ணமாக **Jstor, Art Gallery** என்பவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம்.

நிகழ்நிலை மாநாட்டு அறிக்கைகள் (**On-line Conference Proceedings**): கற்றறிந்த சமூகங்கள் வெவ்வேறு இடங் களில் வேலை செய்யும் பிறர் ஒரே இடத் தில் உருவாக்கிய அறிவையும் எண்ணங் களையும் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்துள்ளனர். இதற்காக மாநாடுகள், கூட்டங்கள், கருத்தரங்கு, பயிலரங்குகள் போன்றவை நடத்தப் படுகின்றன. இம்மாநாடுகளின் முடிவுகள் டிஜிட்டல் வடிவில், அதாவது CD-ROM என்ற வடிவில் வழங்கப்படுகின்றன. இவை உலகின் அனைத்து தொழில் வல்லுநர் களை அணுகும் வகையில் மாநாட்டு அமைப்பாளர்கள் வலைத்தளங்களில் (சத்யநாராயணா, 2007) பதிவிடப்படுகின் றன.

உசாத்துணை மூலங்கள் (**Reference Sources**): பல அகராதிகள், அல்மா னக்சு, கலைக்களஞ்சியங்கள், மற்றும் பிற உசாத்துணை மூலங்கள் தற்போது நிகழ் நிலையில் முழு உரை வடிவில் கிடைக் கின்றன. இந்த வளங்களை நூலகத்தின் தரவுத்தளத்தினூடாகவும், நூலக அட்ட வணை, அல்லது நூலகத்தின் ஆராய்ச்சி வழிகாட்டிகள் மூலம் பெற்றுக் கொள்ள முடிகிறது.

தகவல் தொடர்பாடல் தொழினுட பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நூலக சேவைகள்

நிகழ்நிலை பொது அணுகல் பட்டியல் (**Online Public Access Catalog/ OPAC**) வசதி: நூலகத்தில் உள்ள மூல வளங்களை அணுகுவதற்கான அந்நூலகப் பெயர்ப்பட்டியலின் கணினி வடிவமே OP AC ஆகும். நூலகங்களில் இணையத் தள பொது அணுகல் பட்டியல் (OPAC) மூலம் பயனாளர்கள் தகவல் வளங்களை இலகு வாக அணுகவும் மற்றும் பயன்படுத்தவும் வசதியளிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

நிறுவன இலத்திரனியல் காப்பகம் (**Institutional e-Repository**): நிறுவன இலத்திரனியல் காப்பகம் என்பது நிறுவனத் தின் கல்வி மற்றும் ஆராய்ச்சியின் அறி வார்ந்த வெளியிடான டிஜிட்டல் (Digital) நகல்களை சேகரித்தல், பாதுகாத்தல் மற்றும் பரப்புதல் போன்ற ஒரு இணைய ஆவணக் காப்பகம் ஆகும், இது ஆராய்ச் சிக் கட்டுரைகள், ஆய்வுரை மற்றும் ஆய் வேடுகளின் டிஜிட்டல் பதிப்புகள் என்ப வற்றை உள்ளடக்கியதாக அமையும். இச் சேவை பெரும்பாலும் கல்வி அல்லது ஆராய்ச்சி நூலகங்களில் தங்களது நிறுவ னத்தின் அறிவார்ந்த வெளியீடுகளை உள் ளடக்கியதாகவே அமைகின்றது.

இலத்திரனியல் ஆவண வழங்கல் சேவைகள் (**Electronic document delivery services**): ஆவண வழங்கல் சேவை, காகிதம், டிஜிட்டல் மற்றும் மின் னணு ஊடகங்களின் சேர்க்கையை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகிறது. இலத்திரனியல் ஆவண வழங்கல் என்பது ஒரு “கலப்பின” ஊடகமாகும். நூலகங் கள், மின்னணு வலையமைப்புகளைப் பயன்படுத்தி, நூலக அமைப்பு, ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் மற்றும் பிற ஆவணங்களின் நகல்களை டிஜிட்டல் வடிவத்தில் முக் கியமாக எளிதான கையடக்க ஆவண வடிவத்தில் (PDF)] நூலகப் பயனாளர்

களின் திரைப்புலத்திற்கு (Desktop) அளிப்பதாகும்.

தரவுத்தள சேவைகள் (Database service): ஒரு தரவுத்தளம் என்பது ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நோக்கங்களுக்காக, பொதுவாக எண்ணிம (Digital) வடிவில் தரவுகள் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட தொகுப்பு ஆகும். தகவற்தேவை ஏற்படும் பட்சத்தில் யதார்த்தத்தின் பொருத்தமான அம்சங்களை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட பல்வேறு வகையான தரவியல் தரவுத்தளங்கள் மற்றும் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ஏனைய வெளியீடுகள் என்பவற்றின் முழுமையான உரை வளங்களை வலைத்தளங்களினூடாக நூலகங்களுக்கு வழங்குவதன் மூலம் பயனாளர்களின் தகவல் தேவையை பூர்த்தி செய்ய வாய்ப்பாக அமைகிறது. **JSTOR**

சமகால விழிப்புணர்வு சேவைகள் (Current Awareness Services): ஒரு பயனாளரிக்கு அவரது குறிப்பிட்ட துறையிலோ அல்லது அவர் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய விடயம் தொடர்பாகவோ உள்ள சகல தகவல்களையும் மற்றும் புதிய வளங்களைப் பற்றிய தகவல்களையும் தெரிவிக்கப்பயன்படும் கருவிகள் மற்றும் ஆதாரங்களைக் வழங்குவதேயாகும். கல்விசார் நூலகங்களில் சமகால விழிப்புணர்வு சேவைகளாக பொருளடக்க அட்டவணை, விழிப்புட்டிகள், இதழ்கள் மற்றும் புத்தகங்கள் புதிய வருகை பட்டியல், பத்திரிகை கிளிப்பிங்ஸ் போன்ற தேர்வுச் சேவைகள் நூலக வலைத்தளங்கள் ஊடாகவும் வழங்கப்படுகின்றன.

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட தகவல் பரப்புதல் சேவைகள் (Selective Dissemination of Information Services): தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் உதவியுடன் நூலகங்களினால் வழங்கப்படுகின்ற ஒரு சமகால விழிப்புணர்வு சேவையாகும்.

நூலகப் பாவனையாளர்களின் விருப்புத்தலைப்புக்கள் தொடர்பான புதிய புதிய தகவல்களை அப்பாவனையாளர்களின் தேவை கருதி வழங்குவதாகும்.

நிகழ்நிலை அறிவுறுத்தல்/பயனாளர் கல்வி (Online Instruction/User Education): இது இணைய அடிப்படையிலான புத்தகப் பட்டியல் அல்லது நூலக பயனாளர் திட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்துவதாகும். பயனாளர்களுக்கு இணைய தகவல் வளங்கள் மற்றும் நூலக சேகரிப்புகளின் புத்தகப் பட்டியல் போன்ற வற்றை தேடுவதற்கு நிகழ்நிலை மூலம் பயிற்சிகள் வழங்கப்படுகிறது. அநேகமான நூலகங்களில் பயனர்களுக்கு கல்வி அளிக்க இணையம் அல்லது CD-ROM பயன்படுத்தப்படுகிறது.

நிகழ்நிலை வாசகர் ஆலோசனை சேவைகள் (Online Readers Advisory Service): நூலகங்கள் புதிய கையகப் படுத்தல்கள் பற்றி பயனாளர்களுக்குத் தெரிவிப்பதில் மற்றும் வலைத்தளத்தைப் பயன்படுத்தல், மதிப்புரைகள் மற்றும் பரிந்துரைகளை வழங்குதல், போன்ற வாசகர் ஆலோசனை சேவைகளை வலை அடிப்படையிலான பதிப்புகள் மூலம் செயல்படுத்துகிறது.

அட்டவணைப்படுத்தல் மற்றும் பகுப்பாய்வு சேவைகள் (Indexing and Abstracting Service):

இது ஆவணங்களின் சுருக்கங்களை வழங்கவும், ஆவணங்களைப் பரிந்துரைப்பதற்காக விளக்குரைகள் ஒதுக்கவும் மேற்கொள்ளப்படும் சேவை ஆகும். தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப உதவியுடன், அச்ச மற்றும் ஒலிக்காட்சிப் பொருட்கள் பற்றிய தரவுத்தளத்தை உருவாக்கி, அட்டவணைப்படுத்தவும் முடிகிறது. மேலும், தகவல் தேடுவோர், உருவாக்கிய சுருக்க அட்டவணையைப் பயன்படுத்தி பல வகையான நூலக இருப்புக்களை எளிதாக அணுகக்கூடியதாக அமைகிறது.

கல்விசார் நூலகங்களும் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பமும்

தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பம் என்பது பல்வேறு வடிவமைப்பில் தகவல் களை சேகரிக்க, சேமிக்க, திருத்த மற்றும் தகவல் பரிமாற்றம் செய்ய பயன்படும் தொழில்நுட்பங்களை குறிப்பதாகும் (ராஜி, 2018). மரபுவழி நூலகங்களிலிருந்து தற்போதைய நூலகங்கள் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் ஒன்றிணைப்பினால் அவை உள்ளடக்கியுள்ள வளங்கள், வழங்கப்படும் சேவைகள் மற்றும் நூலக நடைமுறைகள் என்பவற்றில் சிறப்பித்துக் காட்டப்படுகிறது. இதனை ஜானகிராமன் மற்றும் சுப்பிரமணியம் (2015), இலத்திரனியல் உலகில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பம் நூலகப் பணிகள், அதன் செயற்பாடுகளை ஊக்குவித்து அதன் மூலமாக நூலக சேவைகளில் எதிர்பார்க்கத்தக்களவு மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளதாக குறிப்பிட்டுக் கூறியுள்ளனர். **Olise** (2010)ன் கருத்துப்படி, கல்வித் துறையில் தகவல் தொடர்பு சாதனங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதன் மூலம் புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் மற்றும் பிறதகவல் வளங்கள் கணினி மயமாக்கப்பட்டுள்ளதாக கூறியுள்ளார். கல்விசார் நூலகங்களில் கல்வி ஆராய்ச்சி யாளர்கள், தங்கள் இருப்பிடங்களில் இருந்தபடியே தற்போதைய இலக்கிய ஆய்வுக்கான பொருட்களை எளிதாகவும் விரைவாகவும் அணுக, தகவல் தொடர்பு தொழில்நுட்பம் மிகவும் ஒத்துழைப்பு வழங்குகிறது. எந்த ஆய்வுக்குட்படுவதின் தகவலையும் இணையம் மூலம் பெற்றுக் கொள்ள முடிவதனால், முந்தைய ஆராய்ச்சி கண்டுபிடிப்புகளைக் கூட இலகுவாக அணுக முடிகிறது. தகவல் தொடர்பு தொழில்நுட்பங்கள், நூலகங்களில் தகவல்களைச் சேகரிக்கவும், மீட்கவும், உதவல்களைப் பரப்பவும் உதவுவதோடு சிடி-ரோம், இ-மெயில் போன்றவை தகவல்களைப் பரப்புவதில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும், அச்ச வளங்களை மின்னணுப

படிவமாக மாற்றுவதன் மூலம் தகவல் ஆதாரங்களை டிஜிட்டல் மயமாக்கும் பணிகளையும் மேற்கொள்கின்றன. **Ashikuz zaman** (2014) நூலகங்களில் தகவல் மீட்டல் என்பது கணினி மயமாக்கப்பட்ட அமைப்புகளில் எளிதாக்கப்படுகிறது என்பதால் தகவல் மிகைச் சுமையை நிர்வகிக்க, தகவல் தொடர்பு தொழில்நுட்பம் உதவுவதோடு கணினி மயமாக்கல் நூலகத்திற்கான இடத்தை மிச்சப்படுத்துவதுடன் காகிதத்தையும் குறைக்க உதவுவதாகக் கூறியுள்ளார். பயனாளர்களின் தகவல் தேவைகள் சமுதாயத்தில் அவ்வப்போது தோன்றும் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், அறிவியல், தொழில்நுட்ப மற்றும் உளவியல் மாற்றங்களை சார்ந்துள்ளது.

எனவே தகவல் தொழில் வல்லுநர்கள், தகவல்களை ஒழுங்கமைத்து ஒழுங்குபடுத்தவும், தேவைப்படும் பயனாளர்களுக்கு அவற்றை தகவல் தொடர்பு தொழில்நுட்பத்தை இணைத்து வழங்குவதற்குத் தேவையான திறன்களை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமான தொன்றாக கருதப்படுகிறது.

கல்விசார் நூலகங்களில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினைப் பயன்படுத்துவதுள்ள சவால்களும் பிரச்சனைகளும்

கல்விசார் நூலகம் என்ற அடிப்படையில் சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக நூலகமும் தங்களது வளங்கள் சேவைகளுடன் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைக்கும் செயன்முறையினை முன்னெடுக்கின்ற வேளையில் மாறுபட்ட சவால்களை எதிர்கொள்ள வேண்டிய நிலைகாணப்படுகிறது.

தொழில்நுட்ப உள்கட்டமைப்பு வசதிகள் மற்றும் நிதி ஒதுக்கீடு :

இன்றைய நூலகம், தனது தினசரி சேவைகளில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப சேவையை ஒருங்கிணைப்பதற்கு தேவையான போதிய தொழில்நுட்ப உட்கட்டமைப்பு வசதிகளை கொண்டிருத்தல் அவசியமாகும். அடிப்படைக் கட்டமைப்பு வசதிகள், குறிப்பாக நூலகத்திற்கான இட ஒதுக்கீடு, தளபாட வசதிகள், தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப உபகரணங்கள் மற்றும் ஒழுங்கற்ற மின் விநியோகத்தில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் நூலகச் சேவைகளில் தகவல் தொடர்பு தொழில்நுட்ப ஒருங்கிணைப்பை பின்னோக்கிக் கொண்டு செல்ல முக்கிய காரணியாக அமைகின்றது. எனவே, நிதி உதவி வழங்கும் நிறுவனங்கள் குறிப்பாக கல்வி நிறுவனங்களின் தாய் நிறுவனங்கள் தகவல் தொழில் நுட்பத்தில் உள்ள சமீபத்திய முன்னேற்றங்களை முழுமை யாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டு, நமது நூலகங்களை இன்று வரை கொண்டு செல்ல உதவும் சூழலை ஏற்படுத்த வழியமைத்துக் கொடுக்க வேண்டும். இதனை சிவகுமார் (2017), நூலகங்களில் தொழில்நுட்ப உட்கட்டமைப்பு வசதிகளை ஏற்படுத்தி தொடர்ச்சியாக நூலகசேவையினை வழங்குவதற்கு அதிகளவான நிதித் தேவை ஏற்படுமென எடுத்துக் கூறியுள்ளார். **Quadri (2012)** தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் விரைவான மற்றும் நிலையற்ற தன்மைக்கு நீடித்த நிதி தேவைப்படுகிறதெனக் கண்டறிந்தார். எனவே, இந்த தகவல் தொழில்நுட்பயுகத்தில் நூலகங்களின் எதிர்காலம், அவர்களுக்கு கிடைக்கும் நிதியின் அளவைப் பொறுத்ததாகவே அமைகிறது.

நிபுணத்துவம்: நூலகத்துறை எதிர் கொள்ளும் முக்கிய சவாலானது தொழில்நுட்பங்களைப் பயனுள்ள வகையில் பயன்படுத்துவதற்கு நிபுணர்களை தயார் படுத்துவதாகும். நூலகத்தில் நடக்கும்

மாற்றங்களுக்கேற்ப நூலகர்கள், நூலக ஊழியர்கள் மற்றும் பயனாளர் சமூகத்தின் செயற்பாட்டிலும் மாற்றம் கொண்டு வரப்பட வேண்டும். நூலக நிபுணர்கள், பயனாளர் சமூகத்தின் மாறிவரும் சிக்கலான தகவல் தேவைகளை பூர்த்தி செய்வதற்கும், நிலையான சேவையினை வழங்கவும் தகவல் தொடர்பு தொழில்நுட்பத்தைப் பரந்த மற்றும் பயனுள்ள வகையில் பயன்படுத்த வேண்டிய சவாலான தொழில் நுட்ப சூழலை எதிர்கொள்கின்றனர் (**Gar g, 2013**). தற்போது நூலகர்கள் குறிப்பிட்ட தகவல் திறன் கொண்ட ஒரு தகவல் சேவை ஆலோசகராகப் பணியாற்ற வேண்டியுள்ளது.

நூலக ஊழியர்களில் பெரும்பாலானோர், பாரம்பரியமிக்க நூலகப் பணிகளைப் பூர்த்தி செய்து, தற்போது தொழில் நுட்பத்தின் போக்கை சமாளிப்பதில் சிரமத்தினை எதிர்கொள்கின்றனர். நூலகத்தினை முழுமையை நிர்வகிப்பதில் தொழில்நுட்ப ரீதியாக நிபுணத்துவமுள்ள நூலகர்களாக மற்றும் நூலக ஊழியர்களாக மாற வேண்டிய தேவை அதிகமாக உள்ளது. அதேவேளை நூலகப் பயனாளர்கள் நூலக வளங்கள், சேவைகளில் உள் வாங்கப் படுகின்ற புதிய பரிணாம மாற்றத்தினை ஏற்று அதற்கேற்ப சேவையினைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கான மனப் பாங்கி னையும் ஆளுமையினையும் ஆங்கில மொழி பயன் பாட்டினையும் விருத்தி செய்ய வேண்டியது மிக முக்கியமாகும்.

தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பக் கொள்கைகள் இல்லாமை: அபிவிருத்தி அடைந்துவரும் நாடுகளில் முறையான தகவல் தொடர்பாடல் தொழில் நுட்ப கொள்கை இல்லாமையால், அது பெரும்பாலான நூலகங்களில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை பயன்படுத்தத் தடையாக உள்ளது (**Afolabi & Abidoye,nd**). சவாமி விபலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக நூலகம் அதிகளவான அழகியற் துறை சார்ந்த அரிய

புத்தகங்கள் மற்றும் ஏனைய வளங்களைக் கொண்டிருப்பதனால் அவற்றினைப் பிரதி யெடுப்பதிலும் அவற்றிற்கான இலத்திர னியல் நகல்களைப் பெற்று நூலகத்தில் பயன்படுத்துவதிலும் பதிப்புரிமை (Copy right) சார்ந்த பிரச்சினைகளும் காணப் படுகிறது.

தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப உபகரணங்களை பராமரிப்பதிலுள்ள குறைபாடுகள் (Poor Maintenance of ICT Equipment): நூலகத்தில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப உபகரணங் களின் பராமரிப்பிற்கான இடவசதி மற்றும் வினைத்திறான செயல்பாட்டிற்கு உகந்த சூழல்கள் காணப்படுவதில்லை. மேலும், தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்ப உபகர ணங்களை பராமரிப்பதற்குரிய தொழில் நுட்ப உதவியாளர்கள் இல்லாமையும், பராமரிப்புச் செலவு அதிகம் தேவைப் படுவதனாலும் அவை உரியமுறையில் பராமரிக்கப்படுவதில்லை.

மொழிப் பயன்பாடு (Use of Language): சுவாமி விபலானந்தா அழகியற் கல்வி நிறுவகத்தின் அனைத்து பாடங் களும் தமிழ் மொழிமூலமே வழங்கப் படுகிறது. அந்த வகையில் தகவல் தொடர் பாடல் தொழில்நுட்ப உதவியுடனான தகவல் வழங்கல் வேவையில் தமிழ் மொழியிலமைந்த தகவல்களைப் பெற்றுக் கொடுப்பது சிரமமாக அமைவதோடு, பெரும்பாலான பயனாளர்களுக்கு ஆங்கில மொழித்தகவல்களை தேர்வு செய்து பயன படுத்துவதில் சற்றுச் சிக்கல் நிலை காணப்படுவதும் நூலக நடவடிக்கைகளில் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைப்பதற்கு சவாலாக அமைகிறது.

துறைசார்ந்த புதிய தகவல்களைப் பெற்றுக்கொள்ள முடியாத தன்மை : நூலக தகவல் வழங்கல் சேவையில் தக வல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை இணைக்கும் போது அழகியந்துறை சார்ந்த புதிய இலக்கிய ஆய்வுகளை தரவுத்தளம்

மற்றும் இணைய அணுகல் மூலம் முழுமை யாகப் பெற்று சேவை வழங்க முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது. குறிப்பாக கர்நாடக சங்கீதம், பரதநாட்டியம் ஆகிய அழகியற் துறை சார்ந்த புதிய இலக்கிய ஆய்வுகள் அதிகளவு இணைய அணுகலுக்கு விடப் படாமை முக்கிய காரணமாகும்.

முடிவுரை

கல்விசார் நூலகங்களில் தகவல் தொடர் பாடல் தொழில்நுட்பத்தின் ஒன்றிணைப்பால் தாய் நிறுவனங்களின் நோக்கங்கள் அடையப்படுவது மட்டுமல்லாமல், வளர்ந்த நாடு களில் நூலகங்களுடன் அறிவியல் போட்டி யிடவும் இது உதவுகின்றது. நூலகங்கள் நிலையான வளர்ச்சிக்கு உதவும் முகவர் களாக இருந்து சரியான நேரத்தில் சரி யான தகவல்களை சரியான பயனாளர் களுக்கு வழங்க முயற்சிகள் மேற்கொள் ளப்படுவதோடு வளர்ந்து வளரும் நாடுகளின் நிலையான வளர்ச்சிக்கான முக்கிய மூலோபாயக் கருவியாக தகவல் தொடர் பாடல் தொழில்நுட்பத்தை நூலகங்களில் அங்கீகரிக்க வேண்டியதும் அவசியமாகும். நூலகங்கள் திறமையான சேவையை வழங்குவதற்காகத் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தைத் தழுவி அவற்றை நூலக வளங்கள், சேவைகள் மற்றும் நூலக நடைமுறைகளில் பயன்படுத் துவதன் மூலம் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத் திற்கும், நாட்டுக்கும் பெரும் பயனை யளிக்க முடியும். அதேவேளை, பயனாளர் களின் தகவல் தேவைகள் சமுதாயத்தில் அவ்வப்போது தோன்றும் சமூக, பொருளா தார, அரசியல், அறிவியல், தொழில்நுட்ப மற்றும் உளவியல் மாற்றங்களை சார்ந் துள்ளமையைக் கருத்திற்கொண்டு தகவல் தொழில் வல்லுநர்கள், தகவல்களை ஒழுங்கமைத்து ஒழுங்குபடுத்தவும், தேவைப்படும் பயனாளர்களுக்கு அவற்றை வழங்கவும் தேவையான திறன்களை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டியதும் அவ சியமாகும். அந்த வகையில் சுவாமி விபலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக

நூலகம் குறிப்பாக அழகியந்துறை சார்ந்த தகவல் வழங்கல் சேவையினை நோக்கமாகக் கொண்டு இயங்குவதனால் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தை தனது தகவல் வழங்கல் வேவையில் ஒன்றிணைப்பதன் மூலம் நிறுவக பயனாளர்களுக்கு மட்டுமில்லாமல் ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்திற்கும் அழகியந்துறை தொடர்பான தகவல்களை வழங்க முடியும் என்பதில் எதுவித ஐயமுமில்லை.

பரிந்துரைகள்

சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற்கல்வி நிறுவக நூலகம் ஓர் கல்விசார் நூலகம் என்ற அடிப்படையில் தங்களது நூலக வளங்கள் மற்றும் சேவைகளுடன் தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பத்தினை ஒன்றிணைக்கும் செயல்முறையில் எதிர்கொள்ள வேண்டிய சவால்களை குறைப்பதற்கான வழிவகைகள்.

- நூலகங்களின் சேகரிப்புக்களை அபிவிருத்தி செய்து வினைத்திறனுடனான சேவையினை வழங்க தாய் நிறுவனங்களிலிருந்து வழக்கமான அடிப்படையில் நிதி ஆதரவு வழங்கப்பட வேண்டும்.
- நூலகர்கள், நூலகப் பணியாளர்கள் முக்கியமாக பயனாளர் சமூகம் உயர் கணினி சிந்தனையாளர்களாகவும் டிஜிட்டல் மற்றும் கணினி சூழலில் பணியாற்றவும் அவற்றைப் பயன்படுத்தவும் தங்களை முழுமையாகப் தயார்படுத்த வேண்டும்.
- நூலகத்தின் பயனாளர் நூலக செயல்பாடுகள் மற்றும் தகவல் பரவல்களுக்கு தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பக் கருவிகளைப் பெற்று பயன்படுத்துவதனை உறுதிப்படுத்த வேண்டும்.
- நூலகத்தின் சேவைகளை விரிவுபடுத்துவதற்கான இடவசதி மற்றும்

தளபாடங்கள் போன்ற உட்கட்டமைப்பு வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தல்.

- இணைய அணுகல் மற்றும் தகவல் பரிமாற்றத்துடன் தொடர்பான பல்வேறு தொலைத் தொடர்பு வசதிகளைப் பயன்படுத்துவதற்குத் தேவையான திறன்கள் மற்றும் நுட்பங்களைக் கொண்ட பயிற்சிகளை நூலகப் பணியாளர்களின் திறனை அடிப்படையாகக் கொண்டு வழங்குதல்.
- நூலகப்பயனாளர் சமூகத்திற்கு நூலக வளங்கள் சேவைகள் மற்றும் நூலக நடைமுறையின் மாற்றங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தல்
- நூலகப் பயனாளர் சமூகத்தின் ஆங்கிலமொழிப் பயன்பாட்டினை ஊக்குவிப்பதற்கான வழிமுறைகளை அமைத்துக் கொடுத்தல்
- தகவல் தொடர்பாடல் தொழில்நுட்பக் கருவிகளை பராமரிக்கவும் பழுதுபார்க்கவும் உரிய நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளல்

உசாத்துணை

Afolabi, A.F. & Abidoye, J.A. (nd). The integration of information and communication technology in library operations toward effective library services. (Proceeding 1st International Technology, Education And Environment Conference at African Society For Scientific Research. Human Resource Management Academic Research Society). Nigeria.

Ashikuzzaman, M. (2014). ICT based user services of blog. Retrieved from. [www.lisbdnet.com/ict-based user](http://www.lisbdnet.com/ict-based-user) on 10th of October 2019.

Garg, (2013). Libraries in the Era of ICT: An Overall Transformation. *International Journal of Library and Information Studies*. 3(1)

Janakiraman, A., & Subramanian, N. (2015). The role of information and communication technology (ITC) in library and information science (LIS) in India. Retrieved from. <https://www.researchgate.net/publication/2995975501> on 12th of November 2019.

Olise, F.B. (2010). Information and communication technologies (ICTs) and sustainable development in Africa: Mainstreaming the millennium development goals (MGDS) into Nigerian's development agenda. *Journal of Social Science*, 24(3), p 155-167

Meera, B.M. & Rehana, Ummar. (2010). Development of a web portal at the Indian Statistical Institute: The Electronic Library. *Open Access of Journal*, 28(4), p 540-554

Quadri, G.O. (2012). Impact of ICT Skills on the Use of E-Resources by Information Professionals: A Review of Related Literature. *Library Philosophy and Practice* (ejournal). Retrieved from. <http://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/762> on 10th of October 2019.

Raji, S.K. (2018). The role of ICT as a panacea for national development. Retrieved from www.nacoss.or.ng on 2nd of November 2019.

Satyanarayana, B. et al. (Eds.). (2007). *Information Technology: Issues and Trends*. India: Cosmo Publications.

Shivakumar, G.T. (2017). Impact of digital era on academic Libraries: it's play with library Professionals. *International Journal of Library and Information Science (IJLIS)*. 6(4). Retrieved from. <http://www.iaeme.com/IJLIS/issues.asp?IType=IJLIS&VType=6&ITType=4on2ndofNovember2019>.

ஸ்ரீகாந்தலஷ்மி, அ (2011). தகவல்வள முகாமைத்துவம். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

The role of Translator as an editor and proof reader in the field of media

Miss. Sivapalan Kopika

Abstract

Language is co-ordinated system of arbitrary phonic symbols so that translation is an exchange of one set of symbols for another set keeping the contained message intact. The prime concern in translation is the high fidelity to the message without distortion, addition. No one can downplay the crucial role played by translators in serving as a bridge between languages thereby coming to the rescue of monolingual speakers. That is why translation is viewed as a means to reinforce international and intercultural relationship. The 21st century is characterized by rapid development of technology to an unpredictable stage. Mass media is communication—whether written, broadcast, or spoken—that reaches a large audience. This includes television, radio, advertising, movies, the Internet, newspapers, magazines, and so forth. Both the media and translation form particular images of cultural identities. The media represents cultures either by written words, images, audiovisual media or the Internet. Translation does so by words. Media translation attempts to supply certain significant aspects in translation and to give some indication of its importance in transmitting culture, in revitalizing language, in interpreting texts, in diffusing knowledge, in suggesting the relationship between thought and language, and in contributing toward understanding between nations. Media translator should have sound knowledge of the subject matter, update their

knowledge in their field and possess wide understanding of media jargons and ethics.

The key aim of the study is to identify the role of Translator as an editor and proof reader in the field of media. It is also intended to help budding translators to identify the difficulties they face in translating media text and to suggest ways and means for them to prepare themselves in advance for their professional task. The comparative methodology

and descriptive methods are used to clarify the problems. Therefore, Translator must be an editor and proof reader especially in the field of media field.

Key words- Language, Mass media, Interpreting, Translation, monolingual speakers.

Introduction

Translation and Mass media

Translation plays as a bridge in intercultural communication. The globalization of communication networks has increased the domains of translation. They are Legal translation, Medical Translation, Document translation, Media translation and so on. Mass media deal with many news items which comes from several sources and are translated into all the languages of the world. Mass media refers to communication devices, which can be used to communicate and interact with a large number of audiences in

different languages. Be it the pictorial messages of the early ages, or the high-technology media that are available today, one thing that we all agree upon, is that mass media are an inseparable part of our lives. Mass media means technology that is intended to reach a mass audience. It is the primary means of communication used to reach the vast majority of the general public. The most common platforms for mass media are newspapers, magazines, radio, television, and the Internet. The general public typically relies on the mass media to provide information regarding political issues, social issues, entertainment, and news in pop culture. The media is a very powerful tool in today's world. It plays a huge role in the construction of modern societies' belief systems and decides —the significance of things that happen in the world for any given culture, society or social group (Thornborrow, 2004:56). Therefore, whatever is reported by the media is considered important, not necessarily for the public but for the media institution.

Features of a media translator

There is no doubt that the ability of translation to convey the media message or dialogue material in the dramatic programmes and movies relies upon the competence of the translator in the first place and his mastery of both languages, in visual, audio or written field.

- I. Professionalism: Ethics are very important in translation. You need to know when to preserve confidentiality and when to refuse job.
- II. Networking skills: Translation supposed by some to be a solitary activity; but in fact, translators often

work in virtual teams, revising each other's work or sharing big objects.

- III. Attention to details: revising and proof reading skill contribute a lot to translation.
- IV. Flexibility: Translation is a fast changing profession and translators have to be prepared to pick up new details.
- V. Writing skills, general knowledge, analytical skills, research skills, ICT skills, good cultural awareness and so forth.

Above mentioned qualities help us to provide unbiased and impartial translation in the field of media. You cannot have your own opinions that would colour your translation

Objective of the study

The key aim of the study is to identify the role of Translator as an editor and proof reader in the field of media

Media Translation

After the exit of British people from Sri Lanka after independence the main communication tools were in English .English is still main medium of communication as far as mass media is concerned. Most of the messages collected from various source are mainly in English. National and International news items thus collected and need quick translation. The press does the job of Translation in a fast and satisfying manner without losing its sense.

There is no doubt that the ability of translation to convey the media message or dialogue material in the dramatic programs and movies relies upon the competence of the translator in the first

place and his mastery of both languages in the visual, audio and written field. The more similarity between both texts in term of lexical items , sentences, content and verbal rhyme , the more enjoyment the viewer feels visually and intellectually; this means that the translator reflected the image as it is and did not portray an image of his

own. Basically a viewer hopes to understand the work without rendering the linguistic content in the visual form.

A translator should make the receiver -in this case viewer – feels that the viewer’s language deficiency is overcome by the translation which adds to the enjoyment of viewing and the accomplishment of the translator. The competence of a television translator relies on several elements including the capacity of the screen, the duration of the written word’s appearance for the speed of dialogue and the ability of the receiver to read and assimilate. For instance, the viewers speed of reading- average five seconds per sentence of eight words. Therefore, a translator finds himself encountering a great challenge represented in the compromise between two languages and appropriation between two means of reading and understanding, each of them has its tools , concepts , culture and style in the construction of sentences. World events can only be transmitted accurately if the correct information is received by new agencies. This involves proper translation of news coming from local bodies and regional centers. Unless proper translation is done, the news will be ambiguous and unreliable. Television translation is considered the most sublime art of media translation because it conveys sound and image and therefore the translator should take into

account the animation on the screen in addition to the words of the speaker, their facial expressions and gestures. It is no longer limited to movies and serials .there is a translation for each and every type of material displayed on a satellite channel. There is a type of textual translation known as dubbing.

Translation of various art forms like music, film and literature from a region is necessary for global understanding of a region and its life. The Plight of Palestine refugees, the poverty in Brazilian streets, the colorful life in Spanish cities are spreading across the world through good media translation. Translated films and subtitles films generate more revenue for global film industry, while translated music and literature provides added royalties to the artists. In our modern era of globalization, many companies want to engage with audiences in more than one country in order to sell their products and raise awareness of their brand. Media translation can help to achieve this goal.

Media Translator

Translation, editing and proofreading (TEP) are the main stages of the translation process. These three consecutive steps often ensure the best translation quality. Therefore editing and proofreading are two different elements of revision process and they concentrate on

different aspects and use different techniques. Before that, we must know about the editor and his qualities of an editing process. An editor is a person who checks and corrects text before they are published. In the modern industry, a translation editor is someone who reviews a translated documents performed by

someone else. A good editor must have a thorough knowledge of the subject and also know the inner meaning of the particular subject. Concentration is a necessity for proper editing. Then only he can identify the errors and correct them perfectly. A professional editor must have significant knowledge of the subject matter. Content checking is the huge responsibility of an editor. Therefore he checks the wording, terminology, word order and the structure, clarity of the text, and its consistency. These are the important role of an efficient of the editor.

Indeed, the translator must consider these aspects in the process of translation. The translator are the first linguist to work with the source text. His main goal is to accurately render the text from original language into target language. Editing is the phase that follows translation. The translator re-checks the target language content again in order to ensure that the message from the source text delivers the intended idea accurately.

Errors in media translation

There are numerous types of errors in media translation. Making mistake is a common thing. But if translators make mistakes in media, it will definitely effecte the society immensely.

Examples:-

1. Spell mistakes and Printing devils: These mistakes often occur in all types of media especially in the printed media and outdoor media including errors in the name boards of the buses, streets and government sectors.

For example, “**Galle National Museum**” is translated into Tamil as

“ காலி தேசிய நுதனசாலை”

“**Ministry of National Co-existence, Dialogue and Official Languages** “ is translated into Tamil as “ தேகிய சகவாழுவு மற்றும் கலந்தரைபாடல் மற்றும் அரசகரும மொழுகன அமைச்சு “**Reserved for pregnant mothers** “ is translated into Tamil as “ கர்ப்பிணி நாய்மார்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது.”

In the New York Times the newspaper translated a heading a “**Bishops agree sex abuse rules** “ instead of “**Bishop disagree the sex rules**”(03.04.2011)

2. Punctuation errors: Correct punctuation is a vital component of a successful translation.

For example, Mistakes right out of the gate. Website testing tool site beam made the following mistake in the first sentence of a landing page in April and still has not corrected yet. “**If you are made it here you are probably looking for inspiration to create a pitch deck for your own start up**”. There should be a comma after “**If you made it here**”

3. Grammar and Syntax error: Grammar and syntax of each language tend to be unique. Translator must aware of the Subject-Object- verb agreements.

“ அழகான எல்ல நகரத்தை சுத்தமாக வைத்துக் கொள்வோம் “ is mistakenly translated as “ **Let the beautiful Ella clean**”

Correct translation: - ‘**Let keep the beautiful Ella city clean**’.

‘ கழிவுகளை குப்பைத் தொட்டியில் போடவும் ‘is mistakenly translated as ‘ **Put only the garbage bins** ‘

Correct translation:-“ **Put the garbage only into the bin**”

4. Semantic and Phonology errors & so forth.

Finally, we can understand the mistakes that are made by a translator in the field of media. **Most of the time translator work as an editor especially sub editor in the media in Sri Lanka because to reduce the cost of the media and to enrich the media language. Therefore, when errors are occurred in the field of media, the responsibility goes to the translator.** In today’s world, international diplomacy is the most important of all external affairs. Many a time world leaders are expected to present their ideas in situations arising other parts of the world. It is important that those ideas are translated properly when expresses: else they can result in major catastrophes. Moreover, international dialogues on different matters rest heavily on successful translation.

There is a shortage of professional translators in Sri Lanka. Therefore, Local media depend on translations done by amateur translators. No wonder amateur translators misunderstand the English original text and misinterpret it. media is a powerful weapon of the society and world nowadays. If a translator makes any mistakes of his/her translation in media caused to big problems. There were crucial historical problems occurred in the world history like

cold war and the problem of atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki and so on. So even a small error in translation will create a big problem. Thus, a translator should aware of his/her errors in during translation.

It does not matter what biases or imbalances a news report contains; its translation should not change or remove whatever the original news report conveys. It is important for media workers, including journalists, news editors and certainly translators, to develop an awareness of the issues and problems encountered in translating news from a variety of foreign sources. Without the use of a structured methodology to identify the problems, news translation remains a haphazard activity subject to the whims and idiosyncrasies of the translator.

Conclusion

In today’s world, many powers struggle to maintain their dominance. Every power is motivated by its own politics to achieve its goals and interests. Translation, as a process that bridges the gap between different cultures, uses its power to dominate the target culture. The language power hidden in the translation reflects the translation’s intended plan. Translation uses media tools to reach as wide an audience as possible and impose its effects on the largest number of people. So the media translator must have full general knowledge in most fields and a linguistic repertoire that allows him to accurately and competently translate different aspects of knowledge for the viewer. **Thus, the translator must act as an editor and proof reader in the field of media.**

Recommendations

Mistranslation can be funny. This will make huge impact among people. Mistranslation of a small word may create a big problem. An obstacle in media translation normally places a heavy burden on the shoulder of the translator. He should have full general knowledge in most fields and a linguistic repertoire that allows him to translate accurately and completely different aspects of media texts.

I. Encouraging the use of modern technologies and CAT tools.

II. Compiling glossaries.

III. Universities should offer theoretical and practical courses of translation concerned with how to translate and deal with Linguistics jargons in this discipline.

References:-

Darwish, A. (2006). Translating the News: Reframing Constructed Realities. Translation Watch quarterly.

Darwish, Ali.(2007) The book of Wonders of Arabic Blunders in Journalism, Politics and Media. Melbourne: Writewcope.

Delabastita, D. (1990). Translation and the Mass Media. In S. Bassnett, & A. Lefevere (Eds.), Translation History and Culture (pp. 97-109). London / New York: The Pinter Press.

Haroon, S. (2006). Importance of Language Translation Services In Mass Communication.

நாட்டார் வழிபாட்டு மரபில் “உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல்” சடங்கு

த.மேகராசா

ஆய்வுச்சுருக்கம்

‘நாட்டார் வழிபாட்டு மரபில் உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் சடங்கு’ என்ற இவ்வாய்வானது படுவான்கரைப் பிரதேசத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு இருபது குடும்பங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட நேர் காணல் தகவல்களைப் பகுப்பாய்வு செய்து அவற்றை சமூகவியல் மற்றும் உளவியல் அணுகு முறைகளினடிப்படையில் முன்வைப்பதாக அமைகின்றது. ஒவ்வொரு இனக்குழுவும் தமக்காக ஒழுங்கமைத்து மேற்கொண்டு வருகின்ற ஆசார நடை முறைகளே சடங்குகளாகும். இச்சடங்கு சமூக இருப்புக்கும் அடையாளப்படுத்தலுக்கும் அடிப்படையாக அமைகின்றது. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் படுவான்கரைப் பிரதேசம் விவசாயப் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும் தமிழர் நாகரிகத்தின் கூறுகளை தன்னகத்தே கொண்டதாகவும் அமைந்துள்ளது. இப்பிரதேச மக்களின் வாழ்வோடு இரண்டறக்கலந்தனவாக விழாக்களும் சடங்குகளும் காணப்படுகின்றன. மனிதர்கள் தம்வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு முக்கிய பருவங்களையும் சடங்குகள் மூலமே கடந்துசெல்கின்றனர். இம்மரபு ஒருவரது இறப்பின் பின்னரும் தொடர்வதைக் காணலாம். அவ்வகையில் இறந்தோருக்காக (பிதிர்களுக்காக) மேற்கொள்ளப்படுகின்ற சடங்குமுறைகளுள் உத்தியாட்கள் சடங்கு முக்கியமானதாகும். இது புரட்டாதி மாதத்தில் பிதிர்களுக்காக வீடுகளில் செய்யப்படும் ஒரு வீட்டுச்சடங்காகும். இச்சடங்கில் இறந்தவர்களுக்கு விருப்பமான பல்வேறு உணவுப் பண்டங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. இவற்றைக் கல்லையென்று அழைப்பர். இச்சடங்

கில் கல்லையினை வைப்போராக ஆண்கள் மட்டுமன்றி பெண்களும் காணப்படுகின்றனர். அதிலும் குறிப்பாக விதவைப் பெண்கள் முக்கியம் பெறுகின்றனர். பெண்களைப் பிற்போக்கானவர்களாகச் சித்திரிக்கும் அடிப்படைக்கருத்தியல் சடங்குப் பண்பாட்டின் இயங்கியலாக வுள்ளது. அதற்கு மாறாக உத்தியாட்கள் சடங்கில் பெண்கள் முக்கியம் பெறுகின்றனர். இத்தன்மை இச்சடங்கின் தனித்துவமும் ஆராயப்பட வேண்டியதுமாகும். தவிர இச்சடங்கு மனத்துயரங்களுக்கு வடிகாலாகவும், உறவினர்கள் முரண்பாடுகளை மறந்து ஒன்று சேர்வதற்கு வாய்ப்பாகவும் குழந்தைகள் குதூகலமடைகின்ற வகையிலும் அமைந்துள்ளது. உள்ளூர் பண்பாட்டுமரபுகளைச் சிதைக்கின்ற காலனியாதிக்க சிந்தனை மரபின் காரணமாக இத்தகைய சடங்குமுறைகள் பற்றியும் அவை சமூக, உளவியல் அடிப்படைகளில் பெறுகின்ற முக்கியத்துவமென்ன என்பது பற்றியதுமான ஆய்வுநிலை மேலெழுச்சி பெறவில்லை. இவ்வகையிலேயே இவ்வாய்வு உத்தியாட்கள் சடங்கினை மையப்படுத்தி அமைந்துள்ளது. பெண்கள் முதன்மை பெறுதல், உள் ஆற்றுப்படுத்தலுக்கு அடிப்படையாதல், உறவுகளின் ஒன்றிணைவுக்கும் ஒற்றுமைக்கும் காரணமாதல் முதலானவற்றுக்கு அடிப்படையாக இச்சடங்கு அமைந்துள்ளதென்பதை இவ்வாய்வு முன் வைக்கின்றது.

திறவுச்சொற்கள்: வழிபாடு, உத்தியாட்கள், பிதிர், சடங்கு, படுவான்கரை

1. அறிமுகம்:

மனித வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்தனவாக விழாக்களும் சடங்குகளும் காணப்படுகின்றன. இவை பண்பாட்டின் அடிப்படைகளாகவும் விளங்குகின்றன. சமூக இருப்புக்கும் அடையாளப் படுத்தலுக்கும் அடிப்படையாக அமைகின்ற சடங்குகள் எல்லா இனக்குழுக்களுக்கிடையேயும் காணப்படுவதுடன் தனித்துவமான வேறுபாடுகளைக் கொண்டனவாகவும் உள்ளன. ஒவ்வொரு இனக்குழுவும் தமக்காக ஒழுங்கமைத்து மேற்கொண்டு வருகின்ற ஆசார நடைமுறைகளோடு கூடிய நடத்தைக்கோலங்களே சடங்குகளாகும். இவை நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் புனிதத்தன்மையோடு மேற்கொள்ளப்படுவனவாகவும் உள்ளன. சடங்குகள் பிரதானமாக வாழ்வியல் சடங்கு, வழிபாட்டுச்சடங்கு, வளமைச் சடங்கு, மந்திரச்சடங்கு என அமைந்துள்ளன. பிறப்புச்சடங்கு, பூப்புச்சடங்கு, திருமணச்சடங்கு, இறப்புச்சடங்கு என வாழ்க்கை வட்டத்துடன் தொடர்புடைய சடங்குகள் பல காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் இறப்புடன் தொடர்புடையதாக இறந்தவர்களை நினைவுகூர்ந்து அவர்களுக்காகச் செய்யப்படுகின்ற உத்தியாட்கள் சடங்கு முக்கியமானதாகும். உள்ளூர் பண்பாட்டு மரபுகளைச் சிதைக்கின்ற காலனியாதிக்க சிந்தனை மரபின் காரணமாக இத்தகைய சடங்கு முறைகள் பற்றியும் அவை சமூக, உளவியல் அடிப்படைகளில் பெறுகின்ற முக்கியத்துவமென்ன என்பது பற்றியதுமான ஆய்வுப்பார்வை மேலெழுச்சி பெறவில்லை. இவ்வகையிலேயே இவ்வாய்வு உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் சடங்கு குறித்ததாக அமைகின்றது.

2. ஆய்வுப்பிரதேசமும் ஆய்வு வரையறையும்

இவ்வாய்வு மட்டக்களப்பு படுவான் கரைப் பிரதேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. புவியியல் அமைப்பின் அடிப்படையில் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் எழுவான் கரை - படுவான் கரை என வழங்கி வரும் இரு பெரும் பிரதேச கூறுகள் காணப்படுகின்றன. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் மண்முனை முக்கியமானதாகும். மண்முனைப்பற்று, மண்முனை வடக்கு, மண்முனை மேற்கு, மண்முனை தென்மேற்கு என அமையப்பெற்ற பிரதேச செயலகங்கள் மண்முனையை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளன. இவ்வகையிலேயே மண்முனை வாவிபினை அடிப்படையாக வைத்து முன்னோர்கள் எழுவான்கரை - படுவான்கரை என்ற பெயர்களை இட்டு வழங்கிவந்துள்ளனர். இவ்வகையில் மண்முனை வாவிக்குக் கிழக்கே உள்ள பகுதி எழுவான் கரையாகவும் மேற்குப் பகுதி படுவான் கரையாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. கிராமங்களையும் வயல் வெளிகளையும், மேய்ச்சற் தரைகளையும் காடுகளையும், மலைகளையும் குளங்கள், ஆறுகளையும் கொண்ட வளம்மிக்க பிரதேசமாக படுவான்கரைப் பிரதேசம் காணப்படுகின்றது. போரதீவுப் பற்று (வெல்லா வெளி), மண்முனை தென்மேற்கு (பட்டிப்பளை), மண்முனை மேற்கு (வவுணதீவு) ஆகிய மூன்று பிரதேச செயலாளர் பிரிவுகளைச் சார்ந்த கிராமங்களையும் ஏறாவூர் பற்று பிரதேச செயலாளர் பிரிவிலுள்ள பெரிய புல்லுமலை, கோப்பாவெளி, உறுகாமம், கரடியனாறு, கித்துள், மரப்பாலம், பன் குடாவெளி, வேப்பவட்டு வான், குடும்பி மலை ஆகிய கிராமங்களையும் உள்ளடக்கிய பெரு நிலப் பகுதியாக இப் பிரதேசம் அமைந்துள்ளது. 2013 இல் மட்டக்களப்பு மாவட்டச் செயலகத்தினால் வெளியிடப்பட்ட புள்ளி விபரவியல் தகவல்

களின் படி படுவான்கரைப் பிரதேசத் தின் சனத்தொகை 112722 ஆகும்.

விவசாயமே இப்பிரதேசத்தின் பிரதான பொருளாதார மூலமாகக் காணப்படுகின்றது. வருடாந்தம் சடங்கு நடைபெறும் கோயில்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்ற பிரதேசமாகவும் கூத்துப் பண்பாட்டை பேணிவருகின்ற பிரதேசமாகவும் காணப்படுகின்றது. இவ்வகையில் விவசாய பண்பாட்டைப் பின்பற்றுகின்ற, சடங்கு மரபுகளை வழுவாது மேற்கொண்டு வருகின்ற மக்களாகவே இங்குள்ளோர் காணப்படுகின்றனர். நகர்ப்பகுதிகளில் அருகி வருகின்ற பண்பாட்டு நடை முறைகளும் சடங்கு சம்பிரதாயங்களும் கிராமங்களில் உயிர்ப்புடனேயே காணப்படுகின்றன. படுவான்கரைப் பிரதேசத்தில் பல்வேறு விதமான வாழ்வியல் சடங்குகள் காணப்படுகின்ற போதிலும் இவ்வாய்வு உத்தியாட்கள் சடங்கு பற்றியதாகவே அமைகின்றது. .

3. ஆய்வின் நோக்கங்கள்

- 3.1. உத்தியாட்கள் சடங்கு பற்றி எடுத்துக்கூறி அதன் முக்கியத்துவத்தை முன்வைப்பது இவ்வாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகவுள்ளது.
- 3.2. உத்தியாட்கள் சடங்கில் பெண்கள் பெறும் முக்கியத்துவத்தை முன் வைத்தல்
- 3.3. இச்சடங்கில் உளவியல் செல்வாக்கு செலுத்துமாற்றினை புலப்படுத்துதல்

4. ஆய்வு முறையியல்

களவாய்வின்போது மேற்கொள்ளப்பட்ட நேர் காணல்களிலிருந்து பெறப்பட்ட தகவல்கள் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டு சமூகவியல், உளவியல் அணுகு முறைகளின் அடிப்படையில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

5. உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் சடங்கு முறைகள்

இந்துக்களின் வழிபாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் இறந்துபோன ஆத்மாக்களுக்குக் காசு (பிதிர்களுக்காக) வீடுகளில் சடங்கு மேற்கொள்வது நீண்ட காலமாக இருந்து வருகின்றது. இச் சடங்கினையே படுவான்கரைப் பிரதேச மக்கள் உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் சடங்கு என்று அழைப்பர். இறந்துபோன ஆத்மாக்களையே 'உத்தியாட்கள்' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இதனை 'மாளயச் சடங்கு' என்ற பெயராலும் குறிப்பிடுவர். இதுவொரு பிதிர் வழிபாடாகும்.

படுவான்கரைப் பிரதேசத்திலுள்ள கிராமங்களில் உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் சடங்கு ஒவ்வொரு வருடமும் புரட்டாதி மாதத்தின் முன்னிராக்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. புரட்டாதி மாதத்திலேயே இறந்து போன பிதிர்கள் தம் உறவனர்களின் வீடுகளுக்கு வருகின்றார்கள் என்ற நம்பிக்கை யினடிப்படையிலேயே இக் காலத்தில் இவ்வழிபாட்டை மேற்கொண்டு வருகின்றனர். இறந்து போன ஆத்மாக்கள் தம் வீடுகளுக்கு வரும் போது அவர்களின் ஆசைகளை நிறைவேற்ற வேண்டுமென்ற நம்பிக்கை மக்கள் மத்தியில் உண்டு.

புரட்டாசி பிறந்தா கனவுதான். நாக்கு வறமுது எண்டு தண்ணி கேட்டு வாறதும் வளவுக்குள்ள வந்து திரியிறமாதிரியும் தொடர்ந்து கனவுதான். உத்தியாக்களுக்கு வைச்சிட்டா ஒண்டுமில்ல (நாகேஸ் வரி,க, வயது: 75)

மேற்படி கூற்று உத்தியாட்கள் 'சடங்கினை செய்யவேண்டிய காலத்தில் செய்தால் எவ்வித துன்பங்களோ தோசங்களோ ஏற்படாதென்ற மக்களின் மனநிலையை தெளிவாக எடுத்துக் கூறுகின்றது. மக்கள் மேற்கொள்ளும் ஒவ்வொரு சடங்கின் பின்னணியிலும் அச்சடங்கிற்கு அடிப்படையான காரணங்கள் உள்ளன. பொதுவாக இச் சடங்குகளுக்கு அடிப்படையாக அமைவது

அச்சவுணர்வாகும். 'இயற்கையிடமும் மரணத்திற்குப் பின்வரும் நிலையிடமும் மனிதன் கொண்ட அச்சமே வழிபாட்டிற்கு அடிப்படைக் காரணம்' என்பார் சிக்மன் பிராய்டு (மேற்கோள்: சக்திவேல்.சு, 1996:224) சடங்குகளைச் செய்ய வில்லையாயின் பல்வேறு துன்பங்களுக்கு முகங் கொடுக்க வேண்டுமென்ற பயத்தினாலேயே பெரும் பாலான சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. உத்தியாட்கள் சடங்கிற்கும் இக்காரணமே அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. இச்சடங்கினைச் செய்யவேண்டிய காலத்தில் மேற்கொள்ளவில்லையாயின் நோய்கள் ஏற்படுமென்றும், நற்காரியங்களை மேற்கொள்ளும் போது தடைகள் ஏற்படு மென்றும், வீடு வளவு செழிப்பாக இருக்காதென்றும் இறந்த உயிர்கள் ஆத்மா சாந்தியடையாதென்றும் எண்ணும் வலுவான ஐதிகம் மக்கள் மத்தியில் வேரூன்றிக்காணப்படுகின்றது. இது பற்றி கே.புவனேஸ்வரி என்பவரது கூற்று இங்கு எடுத்துக் காட்டாக அமைகின்றது:

இறந்துபோன எங்கட சொந்தங் களுக்குத் தான் நாங்க உத்தியாக் களுக்குச் செய்ரம். அத செய்யல்லெண்டா என்ன தொடர்சியா நோயும் ஆஸ்பத் திரிந்தான். வளவும் விடியாது. கஷ்டப்பட்டெண்டாலும் செஞ்சிட்ட மெண்கின்றதுடால் ஒரு கொற்சச்சலும் வராது. அதான் செய்ரம்” (புவனேஸ்வரி, க,வயது 71) சடங்குகள் சில சூழல்களில் தனிமனிதரால் மேற்கொள்ளப்பட்டாலும் பெரும்பாலும் பலரின் கூட்டு முயற்சியாலே நிகழ்த்தப்படுகின்றன. உத்தியாட் களுக்குச் செய்தல் சடங்கும் தனித் தனியாகவும் உறவினர்கள் ஒன்றிணைந்த வகையிலும் மேற்கொள்ளப்படும் நடைமுறை காணப்படுகின்றது. இவ்வாய்வில் பெறப்பட்ட தகவல்களின் படி உறவினர்கள் இணைந்து கூட்டு முயற்சியாக மேற்கொள்ளும் சந்தர்ப்பங்களே அதிகமாகக்காணப்படுவதை அவதானிக்கமுடிந்தது. கூட்டுக்குடும்ப

வாழ்வு முறை அரிதாகக் காணப்பட்டாலும் கூட்டுக்குடும்பத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்த கூட்டிணைவும் உறவுப் பிணைப்பும் அற்றுப்போகாது கிராமங்களில் காணப்படுவதையே இதன் வழி அறிய முடிகின்றது. புரட்டாதி மாதத்தில் பொருத்தமான ஒரு நாளைத் தெரிவு செய்து, முற்று முழு தாகப் பிராமணியச் செல்வாக்கற்ற வீட்டுச்சடங்காகவே இச்சடங்கு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. நகர்ப்பகுதிகளில் ஐயரை அழைத்து தட்சணையும் கூலியும் கொடுத்து பிதிரகளுக்கான சடங்கும் மேற்கொள்கின்ற நடைமுறைகள் அண்மைக் காலங்களில் இடம்பெற்று வருகின்ற போதிலும் இவ்வாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட படுவான் கரைப் பிரதேசத்தில் ஐயர் மூலமாக உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் சடங்கு இடம் பெறும் இடங்கள் எவற்றினையும் அறிய முடியவில்லை.

இறந்துபோன உறவினர்களுக்கு விருப்பமான உணவுப்பொருள்களை வாங்கியும், தம் நிலங்களில் விளைந்த பொருட்களைக் கொண்டும் உணவுப்பண்டங்களைத் தயாரித்து அவற்றைப் படையலாகப் படைப்பர். இப்படையலை 'கல்லை' என்று அழைப்பர். ஐந்து கல்லைகளை வைத்துக் கொள்வர். நடுவில் வைக்கப்படும் கல்லையை பொதுக்கல்லையென்றும் பொதுக் கல்லையின் இடதுபுறமாகவுள்ள முதற் கல்லை தாயின் தாய்வழிப் பிதிரகளுக்குரியதென்றும் அடுத்து தாயின் தந்தை வழிபிதிரகளுக் குரிய தென்றும் வலப்புறமாக வைக்கப்படும் கல்லை தந்தையின் வழிப்பிதிரகளுக் குரிய தென்றும் கருதியே இக்கல்லைகளை வைக்கின்றனர். கல்லைகளில் சோறு, கறிவகை, தயிர், பலகார வகைகள், பழ வகைகள், அவித்த கிழங்குகள், இனிப்புப் பண்டங்கள் எனப்பலவகையான பொருள்களை வைத்தே இச்சடங்கை மேற்கொள்கின்றனர்.

கல்லைகளை ஆண் - பெண் வேறுபாடுகளின்றி இருசாராரும் வைக்கின்ற நிலை காணப்படுகின்றது. இவ்வாய்வின் பொருட்டு இருபது குடும்பங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட களவாய்வுத் தகவல்களின் படி 50 வீதமான குடும்பங்களில் விதவைப் பெண்களும் 10 வீதமான குடும்பங்களில் வயதான பெண்களும் 40 வீதமான வீடுகளிலேயே ஆண்களும் கல்லைகளை வைத்து உத்தியாட்கள் சடங்கினை மேற்கொள்கின்றனர். ஆண்கள் கல்லை வைத்து உத்தியாட்கள் சடங்கினை மேற்கொள்வதிலும் 25 வீதமான வீடுகளில் இறந்துபோன தம் மனைவியருக்காக கணவன்மார் கல்லைகளை முன்னின்று வைப்பதும் உண்டு. இவ்வகையில் உத்தியாட்கள் சடங்கில் 60வீதம் பெண்களே முக்கியம் பெறுகின்றனர். இது ஆராயப்பட வேண்டிய முக்கியமான விடயமாகும்.

கல்லைகளை வைக்கும்போது அவற்றில் எவ்வித குறைகளும் ஏற்படக் கூடாது என்பதில் மிகுந்த அக்கரை யாகவிருப்பர். இது பற்றி நாகேஸ்வரி அவர்கள் குறிப்பிடும் பின்வரும் கருத்து கவனிக்கத்தக்கதாகும்:

நான் கல்லைய வைக்கமுதல் பாயை விரித்து ஒரு குறையும் இல்லாம எல்லாதையும் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும் என்கும் எங்கட மண்டுமனைக்குள்ள எந்த ஒரு வில்லங்கமும் வரா இருக்கணும் பிதிரய கடவுளாடீ எண்டு கும்பிட்டுத்தான் செய்வன் (நாகேஸ்வரி. க,வயது 75)மேற்படி கூற்று பாரம்பரியமாக மேற்கொண்டு வருகின்ற ஆசாரங்களை வழுவாது உரிய முறைப்படி நிறைவேற்ற வேண்டுமென்ற கிராமப்புற மக்களின் கருத்தியலை - மரபைப் போற்றும் மன நிலையைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

முறைப்படி கல்லைகளை வைத்ததன் பின்னர் அனைவரையும் அமைதியாக

விருக்கும் படி கூறி, பல்லிசொல்வதைக் கேட்பதில் கவனம் செலுத்துவர். பல்லி சொல்வதை 'பல்லி கத்துதல்' என்றே குறிப்பிடுவர். இதன்படி பல்லி குறைந்தது மூன்று தடவைகளாவது கத்துகிறதா என்பதை அவதானித்து அவ்வாறு கத்தியபின் திருப்தியான மன நிலையுடன் கல்லையைப் பிரிக்கச் செல்வர். பல்லி கத்துவதற்குத் தாமதமடைந்தாலோ, மூன்று தடவைகள் கத்தவில்லை யென்றாலோ ஏதோ தவறு நடந்துவிட்ட தென்றும் தவறுகளை மன்னித்து ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டுமென்றும் வேண்டிக் கொள்வர்.

மடையினைப்பிரித்து அவற்றில் சில வற்றை எடுத்துச் சென்று வீட்டின் வெளி வாயிலியில் ஒரு சிறுபடையலை வைத்துவிட்டு வருவர். அகாலமரண மடைந்த ஆத்மாக்கள் வீட்டினுள் வருவதில்லை என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே வெளிமடை வைக்கப்படுகின்றது (தகவல்:மு.பரஞ்சோதி)

வீட்டின் வெளி நுழைவாயிலில் கொண்டு சென்ற படையலுடன் நீர், தாம்பூலம் ஆகியவற்றையும் வைத்துவிட்டு வந்த பின்னர் வீட்டில் வைக்கப்பட்ட கல்லையிலுள்ள உணவுப் பண்டங்களை, இனிப்புக்களை கூடியிருக்கின்ற அனைவருக்கும் பரிமாறுவர். கவலையோடு பல்லி கத்துவதைக் கேட்பதற்காக அமைதியோடு இருந்தவர்கள் அனைவரும் கலகல வென்று கதைத்து மகிழ்வோடு காண்படுவர்.

பின்னர் உணவினையாவருக்கும் பரிமாறுவர். இச்சந்தர்ப்பத்தில் உறவினர்கள் மட்டுமன்றி அயல்வீட்டுக் காரர்களும் கலந்து கொள்வர். வரமுடியாதவர்களின் வீடுகளுக்கு கல்லையில் வைக்காத உணவுப்பொருட்களைப் பரிமாறுவர். இத்தகைய நடைமுறைகளே உத்தியாக்களுக்குச் செய்தல் நடக்கில் முக்கியம் பெறுகின்றன.

6. சமூக, உளவியல் சார் பார்வை

உத்தியாட்கள் சடங்கு ஏனைய சடங்குகளிலிருந்து வேறுபட்டதாக அமைகின்றது. பொதுவாகச் சடங்கில் பெண்கள் புறக்கணிக்கப்படுவதற்கு மாறாக உத்தியாட்கள் சடங்கில் பெண்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். இச்சடங்கினை ஆண்கள்தான் செய்ய வேண்டுமென்ற எந்த நிபந்தனைகளும் இல்லை. இச்சடங்கு இறந்தோரின் ஆசைகளை நிறைவேற்ற வேண்டுமென்ற உணர்வு நிலை சார்ந்ததாக உள்ளது. தமது வீட்டில் கணவர் இறந்தால் அக்கணவனுக்கு தானே சடங்கினைச் செய்யவேண்டுமென்ற அடிப்படையே பெண்கள் இச்சடங்கினை மேற்கொள்வதற்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. தமது வீட்டில் நடைபெறும் சடங்கில் வேறொரு ஆணை அழைத்து கல்லையினை வைத்து சடங்கினைச் செய்யும் போது அவர் அவரது இறந்த உறவுகளையே நினைத்து கல்லையை வைப்பார். (நாகேஸ்வரி, க, வயது: 75) என்று கருதுகின்றனர். இவ்வடிப்படையிலேயே இச்சடங்கில் பெண்கள் முக்கியம் பெறுகின்றனர்.

உத்தியாட்கள் சடங்கு நடைபெறும் வீட்டின் அறையினைச் சாணத்தினால் மெழுகி, அல்லது கழுவி துப்பரவு செய்து கல்லை வைக்கும் இடத்தின் மேல் சீலை கட்டி கல்லை எனப்படும் மடையினை வைப்பவர்களாக பெண்கள் உள்ளனர். அதிலும் வயதான விதவைப் பெண்களே இவற்றைச் செய்கின்றனர். பெண்கள் பூசை செய்வதற்கு மறுக்கப்படும் பெண்கள் ஆசாரங்களுடனே ஆலயத்திற்குள் சென்று வழிபாடுகளை மேற்கொள்ள முடியாமென்றும் வலியுறுத்துகின்ற சமூகத்தில் பெண்கள் வீட்டுச்சடங்காகிய உத்தியாட்கள் சடங்கினை முன்னின்று மேற்கொள்வது முக்கியமானதாகும். பிராமணிய வழிபாட்டு முறைகளும் ஆணாதிக்கத்தனங்களும் நிறைந்த சமூகச் சூழலில்

பெண்கள் இத்தகைய வீட்டுச் சடங்குகளை முன்னின்று மேற்கொள்வது முக்கியமானதாகும்.

‘சாதலும் புதுவ தன்றே’ (புறநானூறு: 192:4) என வாழ்வு பற்றிய போதனைக்கருத்துக்கள் சங்ககாலம் தொடக்கம் தற்காலம் வரை கூறப்படாமலும் கூட பாசத்தால் கட்டுண்டு வாழும் கிராமப்புற மக்களுக்கு ஒவ்வொரு மரணமும் புதுமையாகவே இருப்பதை மரணவீடுகளில் ஒங்கி ஒலிக்கும் அழகுரல்கள் ஆதாரப்படுத்துகின்றன. இத்தகைய கிராமப்புற மக்கள் இறந்துபோன உறவினர்களின் விருப்பங்களை நிறைவேற்றுவதற்கும் அவர்கள் பற்றிய தம் நினைவுகளை அழுது ஆற்றுப்படுத்துவதற்குரிய வடிகாலாக உத்தியாட்கள் சடங்கு அமைகின்றது. உத்தியாட்களுக்கு வைத்த கல்லையினைப் பிரிக்கின்ற போதிலும் அவற்றை பகிர்ந்து உண்ணுகின்றபோதிலும் அடைகின்ற மனத் திருப்தி இதனைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. மனத்தன் துயரை – பாரத்தைக் குறைப்பதற்கு அழகை சிறந்ததென்பது உளவியலாளர்களின் கருத்தாகும். இறந்தோருக்கான கல்லையினைத் தொட்டு வணங்கும் சமயத்தில் சிறிது நேரம் அழுது தமது மனக் கவலையினை ஆற்றுப்படுத்துகின்ற மரபை இச்சடங்கில் காணலாம். இவ்வகையில் துயரத்திற்கு வடிகாலாக இருக்கின்ற வகையில் இச்சடங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது.

கராமியப் பண்பாட்டுக்குள் வாழும் மக்களின் வாழ்வு நம்பிக்கைகளும் ஐதிகங்களும் நிறைந்ததாகவே கழிந்து வந்துள்ளது. அதன்படியே உத்தியாட்கள் சடங்கினையும் மேற்கொண்டு வருகின்றனர். இச்சடங்கில் ‘பல்லி சொல்வதைக் கேட்டல்’ ஒரு அம்சமாக உள்ளது. அறிவார்ந்த சமூகம் இவற்றை ஏற்காவிட்டாலும் இவற்றை கிராமிய மக்கள்

உணர்வுபூர்வமாக நோக்குகின்றனர். அது அவர்களின் நம்பிக்கைசார் வாழ்க்கை முறையாகவும் காணப்படுகின்றது.

நான் கல்லைய வைச்சதும் எல்லா இடமும் பல்லி தொடர்ச்சியா கத்திக் கொண்டிருக்கும். அது எங்கட வீட்ட ஒரு விசேடம் தான். எனக்கும் வேற பெண் சகோதரம் இல்ல. எங்கட அவருக் கும் வேற பொம்பிள சகோதரங்கள் இல்ல. அப்ப இங்கதானே எல்லாரும் வரணும். அதுதான் நிறையத் தரம் பல்லி கத்திர. அப்பிடிக்கத் தினால்தானே நாங்க செஞ்ச சடங்குக்குத் திருப்தி. ஒவ்வொரு வரிசமும் இப்பிடித்தான். (நாகேஸ் வரி, க,வயது:75) மேலுள்ள கூற்று உத்தியாட்கள் செய்யும் மக்களின் பொது மனப்பாங்காகக் காணப்படுகின்றது. இவ் வகையில் மனத்திருப்தி தருகின்ற ஒன்றாக இச் சடங்கு அமைகின்றது.

உத்தியாட்கள் சடங்கில் தொலை தூரங்களில் வாழுகின்ற உறவினர்கள் ஒரு வீட்டில் ஒன்று சேர்வதும் கல்லை யிணைப்பிரித்து உண்டு கலகலப்பாக இருப்பதும் நடைபெறுவது வழக்கமாகும். மடையில் வைக்கப்பட்ட உணவுப்பண்டங்களை அனைவருக்கும் கிடைக்கக்கூடியதாக பகிர்ந்துண்ணல் இச்சந்தர்ப்பத்தில் நிகழும். இது மனம் கிழ்வை ஏற்படுத்துவதாக மனக்கவலை களைக் குறைக்கின்றதாக அமைகின்றது. அமிர்தம் கிடைத்தாலும் தனியாக உண்ணாது பகிர்ந்துண்ணும் (புறநா னூறு:182) தமிழர் பண்பாட்டின் அடிப் படையினை உத்தியாட்கள் சடங்கிலும் காணலாம்.

உத்தியாட்கள் சடங்கின் பொருட்டு உறவினர்கள் ஒன்றுகூடி கலந்துறவாடுகின்ற நிலையைக் காணலாம். இவ்வுத்தியாட்கள் சடங்கு கருத்து முரண்பாடுகளால் கதைக காது பிரிந்திருந்த உறவுகள் இறந்துபோன தாய்க்காகவோ, தந்தைக்காகவோ, யாரே னும் உறவுக்காகவோ ஒன்றுசேருகின்ற

சந்தர்ப்பத்தில் ஒற்றுமைப்படுகின்ற நிலை காணப்படுகின்றது. இதுவும் இச் சடங்கின் முக்கியத்துவமாக அமைகின்றது.

7. தொகுப்புரை

காலனியத்துவ சிந்தனையின் தாக்கத்தினால் கீழைத்தேசத்தவர்களே கீழைத்தேச பண்பாட்டு மரபுகளை இழிவானவையென்று கருதி ஒதுக்குகின்ற - கேலி செய்கின்ற மனநிலை சமூகத்தில் காணப்படுகின்றது. இது காலனிய வாதிகளால் திட்டமிட்டு புகுத்தப்பட்ட அறிவுப்பொறி முறையாகவும் காலனிய வாதிகளின் வெளியேற்றத்தின் பின்னரும் அவர்களின் சிந்தனைகளை முன்னெடுக்கும் அறிவுப்பொறிமுறையாகவும் உள்ளது. இன்றுள்ள பின்காலனிய சூழலில் இத்தகைய உள்ளூர் சடங்கு முறைகளின் முக்கியத்துவம் குறித்து நோக்கவேண்டிய தேவையுள்ளது. அதனையே இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்துகின்றது.

படுவான்கரைப் பிரதேச மக்களிடையே மனிதவாழ்வோடு தொடர்புடைய வகையில் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்ற பல்வேறு சடங்குகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் உத்தியாட்கள் சடங்கு பெண்களுக்கு இடம்கொடுப்பதாகவும் மனத்துயரங்களைப் போக்கிக் கொள்வதற்குரிய வடிகாலாகவும் அமைகின்ற வகையில் முக்கியம் பெறுகின்றது. இதுவொரு பிராமணிச் செல்லாக்கற்றதாகவே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

இறந்துபோன ஆத்மாக்கள் தமது வீடுகளுக்கு ஒவ்வொரு வருடமும் புரட்டாதி மாதத்தில் வருகின்றன என்றும் அவ்வாறு வருகின்ற ஆத்மாக்களின் (பிதிர்களின்) ஆசைகளை நிறைவேற்ற வேண்டுமென்றும் அவ்வாறு நிறைவேற்றவில்லையென்றால் தமக்கு நோய்கள் ஏற்படுமென்னும் நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையிலேயே இச்சடங்கினை மேற்கொள்கின்றனர்.

இச்சடங்கு பெண்களும் வழிபாட்டினை மேற்கொள்வதற்கு ஏதுவாக அமைந்துள்ளதோடு, உள ஆற்றுப்படுத்தலுக்கும் சிறந்த வடிக்காலாக அமைந்துள்ளது.

உசாத்துணைகள்

இன் பமோகன, வடிவேல். (2013). கிழக்கிலங்கைச் சடங்குகள்: சமயம் - கலை - அழகியல், கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

சக்திவேல்,சு., (2006), நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, சென்னை: மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்

மகேஸ்வரலிங்கம்,க. (2008). மட்டக்களப்பு வாழ்வும் வழிபாடும், கொழும்பு: தமிழ்ச்சங்கம்.

மாணிக்கவாசகன்,ஞா.(2005). புறநானூறு மூலமும் உரையும். சென்னை: உமா பதிப்பகம்.

தகவல் வழங்கியோர்

• முருகமுர்த்தி,ச., விவசாயம், வயது 62, தரம் 08, வெல்லாவெளி: தும்பங்கேணி, 06.12.2019

• மோகனசுந்தரம்,க., அலுவலகப் பணியாளர், வயது 48, தரம் 13, வவுணதீவுப் பிரதேசம்: கன்னங் குடா,07.12.2019

• குமாரவேலி,ம., விவசாயம், வயது 71, தரம் 08, பட்டிப்பளைப் பிரதேசம்: முனைக்காடு, 08.12.2019

• நாகேஸ்வரி,க., தொழில் இல்லை, வயது 75, தரம் 04, பட்டிப்பளைப் பிரதேசம்: அரசடித்தீவு, 08.12.2019

• புவனேஸ்வரி, சோ., தொழில் இல்லை, வயது 70, படிக்கவில்லை, பட்டிப்பளைப் பிரதேசம்: மாவடிமுன்மாரி, 08.12.2019

• பரஞ்சோதி,ச., தொழில் இல்லை, வயது 65, படிக்கவில்லை, பட்டிப்பளைப் பிரதேசம்: அரசடித்தீவு, 08.12.2019

• மாரிமுத்து, ம., தொழில் இல்லை, வயது 77,படிக்கவில்லை, வெல்லா வெளிப்பிரதேசம் களுமுந்தன்வெளி, 09.12.2019

• கோபாலபிள்ளை,த., அதிபர், வயது 56, பட்டதாரி, வவுணதீவுப் பிரதேசம்: விளாவட்டுவான், 07.12.2019

ஈழத்தமிழர்களின் தொன்மைக் கலைவரலாற்றைப் புலப்படுத்தும் சுடுமண் உருவங்கள்

நாகபடுவான் பிரதேச அகழ்வாய்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

¹டினேசன் துளசிகா

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இலங்கையானது தனித்துவமான வரலாற்றையும், பண்பாட்டையும் கொண்ட நாடு. அதிலும் இலங்கையின் வடபகுதியானது தமிழர்களுக்கே உரித்தான வரலாற்றையும், கலையம்சங்களையும் தனக்கெனக் கொண்டதோர் பிரதேசம்.

இவ்விடங்களில் மேற்கொள்ளப் படுகின்ற தொல்லியல் அகழ்வாய்வு, மேலாய்வு மூலம் இப்பிராந்தியம் தொன்மையான கலைவரலாற்றினைக் கொண்டிருந்தமையினைக் கிடைக்கப் பெற்ற சுடுமண்ணுருவங்கள், கலைப் பொருட்களின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. இதில் வடமாகாணத்தில் பூநகரியில் அமைந்துள்ள நாகபடுவான் அகழ்வாய்வில் கிடைக்கப் பெற்ற சுடுமண் உருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எனது இவ்வாய்வானது மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இங்கு கிடைக்கப்பெற்ற சுடுமண்ணுருவங்கள் வாயிலாகத் தமிழர்களின் தொன்மையான குடியிருப்பு இருந்ததனை உறுதிப்படுத்துவதோடு அவர்கள் சிறந்த தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி மண்ணினாலான கலைப் பொருட்களை உருவாக்கியமையினூடாகக் கலையறிவுபடைத்த சமூகம் வாழ்ந்தமையினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. வடபகுதியில் தனித்துவமான கலையம்சங்கள் இருப்பதனை நாகபடுவான் அகழ்வாய்வில் கிடைக்கப் பெற்ற சுடுமண் உருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆவணப்படுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கம் ஆகும்.

வரலாற்று அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் விவரண ஆய்வாக அமையப் பெற்ற இவ் ஆய்விற்குத் தேவையான தகவல்கள் முதல்நிலை, இரண்டாம் நிலைத்தரவுகள் என்ற அடிப்படையில் பெறப்பட்டுள்ளன.

அவ்வகையில் நேர் காணல்கள், கள ஆய்வுகள் முதல்நிலைத் தரவுகள் என்றவகையில் அடங்க குறித்த இவ்விடயம் தொடர்பாக வெளிவந்த நூல்கள், சஞ்சிகைகள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், இணையத்தளங்களில் காணப்பட்ட ஆக்கங்கள் என்பன இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளாகவுள்ளன.

பிரதான சொற்பதங்கள்: கலை, சுடுமண்ணுருவங்கள், பண்பாடு, கலையலங்காரம், நாகபடுவான்

அறிமுகம்

தென்னாசிய நாடுகளில் நீண்டதும் தொடர்ச்சியானதுமான வரலாற்றைக் கொண்ட நாடாக இலங்கை காணப்படுகின்றது. இலங்கையின் ஆரம்பகால வரலாற்றை அறிய உதவும் மூலாதாரங்களாக பாளி இலக்கியங்கள், தொல்பொருட் சான்றுகள், பிறநாட்டார் குறிப்புகள் என்பன காணப்படுகின்றன. அந்த வகையில் இலங்கையினுடைய கலை வரலாற்றை அறிய உதவும் நம்பத்தகுந்த ஆதாரங்களுள் சுடுமண்ணுருவங்கள் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றன. சுடுமண் உருவம் என்பது களிமண்ணினாலே செய்து மெதுவாக உலரவைத்து சூளையில் சுட்டெடுத்து செய்யப்படும் உறுதியான மண் சிற்பமாகும். ஒரு அகழ்வாய்வின் ஊடாக கிடைக்கும் சுடுமண் உருவங்களுடாக நாகரிக உருவாக்கம், சமயநிலை, சமூகம், தொழில்நுட்பம், அக்காலகலைகள், அறிவு நிலை, பாவனை முறை, நம்பிக்கைகள் போன்ற பல்வேறு தகவல்களை அறிய முடிகின்றது. வட இலங்கையில் பல தொல்லியல் மையங்களில் அகழ்வாய்வுகள், மேலாய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. இவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படும் தொல்லியல் ஆய்வுகளில் பெரும்பாலானவை அரசியல் தலையீடுகள் அதிகளவில் காணப்படுவதனால் அவைபக்க சார்பான ஆய்வுளாக காணப்படுகின்றன. அவ்வகையில் கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் பூநகரிப் பிரதேசத்தில் அமைந்துள்ள நாகபடுவானில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அகழ்வாய்வானது புகைபடிந்த தமிழர் வரலாற்றிற்கு புது வெளிச்சமுட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

வடபகுதியில் தனித்துவமான கலையம்சங்கள் இருப்பதை நாகபடுவான அகழ்வாய்வில் கிடைக்கப்பெற்ற சுடுமண் உருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆவணப்படுத்துவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். வரலாற்று அணுகுமுறையின் அடிப்படையில் விவரண ஆய்வாக

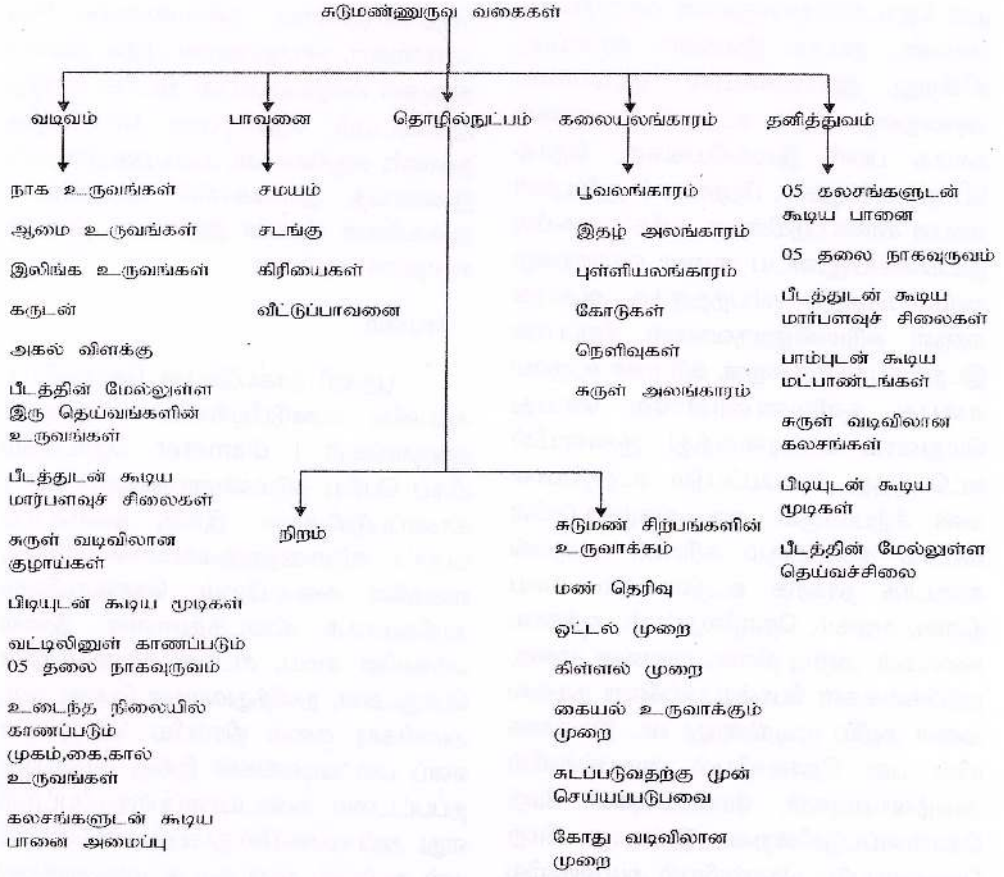
அமையப்பெற்ற இவ் ஆய்விற்குத் தேவையான தகவல்கள் முதல் நிலை, இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் என்ற அடிப்படையில் பெறப்பட்டுள்ளன. அவ்வகையில் நேர் காணல்கள், களஆய்வுகள் முதல் நிலைத் தரவுகள் என்றவகையில் அடங்க குறித்த இவ்விடயம் தொடர்பாக வெளிவந்த நூல்கள், சஞ்சிகைகள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள், இணையத் தளங்களில் காணப்பட்ட ஆக்கங்கள் என்பன இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாகவுள்ளன.

வடிவம்

பூநகரி நாகபடுவான் தொல்லியல் ஆய்வில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சுடுமண்ணுருவங்கள் 1 diameter தொடக்கம் மிகப் பெரிய சுடுமண்ணுருவங்கள் வரை காணப்படுகின்றன. இங்கு கண்டெடுக்கப்பட்ட சுடுமண்ணுருவங்களில் நாகவுருவங்களே வகையிலும், தொகையிலும் அதிகமாகக் கிடைத்துள்ளன. இவை மக்களின் சமய, சடங்கு தேவைக்கான பொருட்கள், தனித்துவமான பொருட்கள், அலங்கார கலை நிரம்பிய பொருட்கள் எனப் பல வடிவங்கள் இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டமை அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அவ் வகையில் நாகபடுவான் தொல்லியல் ஆய்வில் கிடைத்த சுடுமண்ணுருவங்கள் பற்றி நோக்குவோம்.

பீடத்தின் மேல் அமர்ந்திருக்கும் இரு தெய்வங்களின் சிலைகள் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்வுருவம் 40cm உயரமும், கழுத்து பகுதி 24cm சுற்றளவும், இதன் விட்டம் 7cm ஆகவும், பீடத்தின் சுற்றளவு 74cm ஆகவும் அமைந்து காணப்படுகின்றது. இத்தெய்வச் சிலைகளை ஊர்வலமாகத் தூக்கிச் செல்லும் வகையில் அதன் சதுரமான பீடத்தின் நான்கு பக்கங்களிலும் முக்கோண வடிவிலமைந்த சதுரமான துவாரங்கள் காணப்படுகின்றன. பீடத்தில் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள தெய்வச்சிலைகளின் இரு கால்களும் தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகின்றன. சிலையின்

**பூநகரி நாகபடுவான் கிராம தொல்லியல் ஆய்வில் கிடைக்கப்பெற்ற
சுடுமண்ணுருவங்களின் வகைகள்.**



வலது கரம் பிற்கால தெய்வச்சிலைகளில் இருப்பது போன்ற அபயஹஸ்தமாகவும், இடது கரம் வரதஹஸ்தமாகவும் தோற்ற மளிக்கின்றன. அவற்றின் வலது கரத்தின் உள்ளங்கையில் திரண்ட மும்மணிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் தோற்ற அமைப்பு பிற்காலச் சிலைகள், செப்புத்திரு மேனிகளின் கலை வடிவங்களை நினைவு படுத்துவதாகவுள்ளன. இருப்பினும் இச் சிலைகளின் தலைப்பாகங்கள் பெருமள விற்கு சிதைவடைந்த நிலையிலேயே காணப்பட்டன. அவற்றிடையே கிடைத்த நட்சத்திரவடிவிலான தோடணிந்த காதுகள், தாடைப்பகுதிகள் பண்டைய காலமக் களின் கலைமரபினையும், உயர்ந்த

தொழில்நுட்பத்திறனையும் புலப்படுத்து வதாக உள்ளன. (புஸ்பரட்ணம். 2017)

இரண்டாவது ஆய்வுக்குழியின் மையத்தின் நடுப்பகுதியில் சிறிய வாய்ப்பகுதியை உடைய பெரிய மண்பாணையும், அதன் மேற்பகுதியில் கவிழ்ந்த நிலையில் ஓட்டி வைக்கப்பட்ட சிறிய கலசங்களும் உள்ளன. இப்பாணையைச் சுற்றி சுடுமண்ணா லான சதுர வடிவான மூன்று பீடங்களும், அப்பீடங்களில் அமர்ந்திருந்த தெய்வ அல்லது மனித உருவத்தின் கால்கள் இப்பாணையைத் தொட்ட நிலையிலும் காணப்பட்டன. இவ்வடிவம் இதுவரை

இந்தியாவிலோ இலங்கையிலோ கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

இந்த மூன்று பீடங்களையடுத்து நான்காவதாக நடுவில் உள்ள பாணையை ஒட்டி மண்சட்டியின் விளிம்பில் படமெடுத்த நிலையில் ஐந்து தலை நாகம் காணப்படுகின்றது. இதுவொரு அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்த கண்டுபிடிப்பாகும். இதன் புகைப்படத்தை பார்வையிட்ட தென்னாசியாவின் தலைசிறந்த தொல்லியல் அறிஞர்களில் ஒருவரான வை.சுப்பராயலு அவர்கள் இங்கு அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட பாணைக்குள் இருக்கும் மண்ணை சுவனமாக அகற்றிப் பார்த்தல் இதன் முக்கியத்துவம் தெரிய வரும் எனக் கூறினார். அதன் அடிப்படையில் பாணைக்குள் இருந்த மண்ணை அகற்றிப் பார்த்த போது அதற்குள் சுடுமண்ணாலான நாகவருவத்தை காண முடிந்தது. இப் பாணையின் அடிப்பாகம் வட்டமாக துவாரமிடப்பட்டு அதன் அடிப்பகுதி நிலத்துடன் பொருந்துமாறு புதைக்கப்பட்டிருந்தது. இவ் பாணைக்குள் இருந்த நாகவருவம் மண்ணில் நாட்டப்பட்டு அதை மூடி பாணை வைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதை பாம்பின் வடிவம் உறுதி செய்கின்றது.

இப்பாம்பை மூடி அமைக்கப்பட்ட பாணையின் வடிவமைப்பிற்கு கலாநிதி பொன்னம்பலம் இரகுபதி கூறும் விளக்கமானது, பாணையின் விளிம்பைச் சுற்றி கவிழ்ந்த வடிவில் உள்ள சிறிய கலசங்களை பாம்புப்புற்றில் வரும் சிறிய துவாரங்களாகவும், பாணையின் சிறிய வாய்ப்பகுதி பாம்பு புற்றிலிருந்து பாம்பு வெளியேறும் வழியெனக் குறிப்பிட்டு பிற்காலத்தில் பாம்புப்புற்றை நாக தெய்வத்தின் ஆலயமாகக் கொண்டு படையல் செய்து வழிபடும் மரபு தோன்றுவதற்கு முன்னோடியாக இருந்த பூர்வீக வழிபாட்டு மரபையே இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வழிபாட்டு மையம் உறுதிப்படுத்துவதாகக் கூறினார். (புஸ்பரட்ணம். 2017)

இந்த அகழ்வுக்குழியிலிருந்து பல அளவுகளில், பல வடிவங்களில் நாக வருவங்கள் கிடைத்திருப்பதுடன் சில மண்சட்டிகளின் விளிம்பில் ஐந்து தலை நாகங்கள் படுத்திருப்பதுடன் அவற்றின் வாற்பகுதிகள் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து சட்டியின் நடுவில் வட்டமாகக் காணப்படுகின்றது. இதில் ஐந்து தலை நாகவருவமானது பரந்த தலையமைப்பை கொண்டிருப்பதுடன் இது 12cm நீளமும் 8cm அகலமும் 3cm தடிப்பைக் கொண்டதாகவும் ஒவ்வொரு தலைக்கும் இரண்டு கண்கள் என்ற வகையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் நாக வழிபாட்டை முன்னிலைப்படுத்தும் அதிகளவிலான நாகக் கற்களும், கருட உருவங்களும் கிடைத்து வருகின்றன. (புஸ்பரட்ணம்.2017)

ஆய்வுக்குழியில் கிடைக்கப் பெற்ற உருவங்களுள் சுருள் வடிவிலான குவளையானது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஓர் வடிவமாகும். இது நாக தோசத்தை தீர்ப்பதற்காக அமைக்கப்பட்டு வழிபடப்பட்டிருக்கலாம் என எண்ணத்தோன்றுகிறது. இவ் வடிவில் ஐந்து உருவங்கள் காணப்படுவதுடன் ஒரு வடிவம் மட்டும் முழுமையானதாகக் காணப்படுகின்றது. இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு அளவுகளில் காணப்படுவதுடன் இவை 18cm தொடக்கம் 21cm வரையிலான வெவ்வேறு அளவுகளில் உயரங்களைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. இதன் அடிப்பாகம் மூடப்பட்ட நிலையிலும், மேற்பகுதி வளைவான வாயிலை கொண்டதாகவும், சுருள் சுருளான தொழில்நுட்ப அமைப்பில் வெவ்வேறு அளவுகளுடன் கூடிக்குறைந்து காணப்படுவதுடன் அடிப்பாகம் சிறிய கூம்பு வடிவில் அமைந்து காணப்படுகின்றது. அத்துடன் மூன்று சுடுமண் மூடிகள் காணப்பட்டமையினைக் கொண்டு அவ் மூடிகள் இக் குழாய்களுக்கு பொருந்தக் கூடியவாறு உள்ளமையினால் இவை அக் குழாயினுள் பால்வைத்து மூடப் பயன்பட்டிருக்கலாம் என நம்பப்படுகின்றது.

அடுத்து இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற ஆணுருவங்கள், பெண்ணுருவங்கள் சிறப்பான முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் கிரீடத்துடன் கூடிய ஆணுருவமானது 27cm நீளத்தில் உடைந்த நிலையில் காணப்படுவதுடன், மேற்பாகத்தில் கிரீடத்தில் ஒரு துளை காணப்படுகின்றது. இதன் முகவுருவமானது தெளிவற்ற நிலையில் காணப்படுவதுடன் ஒரு காது உடைந்த நிலையிலும் மற்றையதில் வட்ட வடிவிலான தோடும் அதன் மேலே சிறிய தோடும் காணப்படுகின்றது. பரந்த முகமும், அகன்ற புருவம், கழுத்தில் பெரிய ஆபரண அலங்காரமும் காணப்படுகின்றது.

கிரீடத்துடன் கூடிய மற்றைய ஆணுருவமானது 21cm நீளத்துடன் உடைந்த வடிவமாக காணப்படுகிறது. இது நீளமான முகமும், நீண்ட மூக்கு, உள்குழிவான கண்கள், ஒடுங்கிய புருவமானது வெளித்தள்ளிய நிலையில் காதுவரை காணப்படுகின்றது. மற்றைய ஆணுருவமானது பரந்த முகம், நீளமான மூக்கு, அகன்ற கண்கள், பெரிய புருவம் என்ற வாறு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக இவ் உருவங்களின் கிரீடத்தின் மேல் காணப்படும் துளைகளானவை சூளையில் சுடப்படும் போது வெப்பத்தை வெளியேற்றுவதற்காக அமைக்கப்பட்ட துவாரங்களாக இருக்கலாம் என எண்ணத்தோன்றுகின்றது.

இங்கு நான்கு பெண்ணுருவங்கள் உடைந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. இவை நீளமான மூக்கும், நீண்ட முகம், வளைந்த புருவம், குழிவான கண்கள், மூன்று பெண் களுடைய தலையின் பின் புறத்தில் கொண்ட அலங்காரமும், நட்சத்திர வடிவிலான தோடணிந்த காதுகள், நீண்ட நாடிகள், நெற்றிப்பட்டங்கள் அணியப்பெற்றதாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் இவ் ஆண், பெண் உருவங்கள் நாக, நாகினி உருவங்களாக இருக்கலாம் எனவும் நம்பப்படுகின்றது. இவை பண்டைய கால மக்களின் கலை

மரபையும் உயந்த தொழில்நுட்பத்தையும் புலப்படுத்துவதாக உள்ளன.

மேலும் உடைந்த மனிதகை, கால் உருவங்களும், உடைந்த பீடங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவ் கை உருவங்கள் ஐந்து விரல்களை கொண்டனவாகவும் அதில் சிலவற்றின் உள்ளங்கைகளில் திரண்ட மும்மணிகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றை நோக்கும் போது பல கரங்கள் கொண்ட தெய்வச் சிலைகளினுடையதாக இருந்திருக்கலாம் என எண்ணத்தோன்றுகிறது. இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற கை உருவங்கள் 9cm தொடக்கம் 24cmக்கு இடைப்பட்டதாக காணப்படுகின்றது. மேலும் பீடத்துடன் கூடிய நிலையிலும், தனியாகவும் கால் உருவங்கள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது. இவை பாதத்துடன் இணைந்ததாக ஐந்து விரல்களைக் கொண்டதாகவும், 10cm தொடக்கம் 13cm க்கு இடைப்பட்டதாக காணப்படுகின்றது. (புஸ்பரட்ணம். 2017) சில கால்களுக்கு சலங்கை போன்ற ஆபரணங்கள் அணியப்பட்டுள்ளன. இக்கால்களில் சில ஒடுங்கிய பாத அமைப்பும், அகன்றபாத அமைப்பும், நீண்ட விரல்களையும் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் தெய்வசிலைகளை வைப்பதற்கு அமைக்கப்பட்ட பல உடைந்த பீடங்கள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இதன் அடிப்பகுதி 3cm தடிப்பானதாகவும் மேலே செல்லச் செல்லச் இதன் தடிப்பானது 2cm, 1cm என குறைவடைந்து செல் கின்றது. இவற்றில் பூஅலங்காரம், வெட்டு வெட்டான அலங்கார அமைப்புக்களையும் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையில் பூநகரி நகபடுவான் அகழ்வாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள இச் சுடுமண்ணுருவங்களானவை பல்வேறு தேவைகளுக்காக வெவ்வேறு வடிவங்களில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாவனை

நாகபடுவான் தொல்லியலாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்ட சுடுமண்ணுருவங்களை

அடிப்படையாகக் கொண்டு அவை என்ன தேவைக்காக பயன்படுத்தப்பட்டன என்பதனை அறிந்து கொள்ளமுடியும். இவை பண்டைய மக்களது வாழ்வியல் பண்பாட்டம்சங்களை அறிந்து கொள்வதற்குரிய தொல்லியல் கருவூலங்களாக காணப்படுகின்றன. இவற்றின் ஊடாக வடிவம், பாவனை, கலையம்சம், தொழில்நுட்பம் போன்ற அம்சங்களை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவ்விதம் இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற சுடுமண்ணுருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவை சமயம், சடங்குகள், கிரியைகள், வீட்டுப்பாவனை போன்ற தேவைகளுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன எனக் கருதலாம்.

இச் சுடுமண்ணுருவங்கள் சமய தேவைக்காக அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக இப்பகுதியில் வாழ்ந்த புராதன மக்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட நாகவழிபாட்டின் வளர்ச்சியின் பின்னணியில் நாக உருவங்களையும் காலப்போக்கில் நாக உருவங்களிற்கு தெய்வ உருவங்களை மண்ணினால் வடிவமைத்து வழிபடப்பட்டிருக்கலாம் என்பதனை இவ் சுடுமண் உருவங்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. அவ்விதம் இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற பீடத்துடன் கூடிய தெய்வ உருவங்கள், நாகவடிவங்கள், பாணையின் மேல் நான்கு கலசங்களும் அதன் இடையில் துவாரமும் பாணையின் உள்ளே நாகபாம்பு உருவங்களும் சமய தேவைக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதாவது பாம்பு புற்றில் இருந்து வெளிவரும் நிலையை ஒரு சுடுமண் உருவ அமைவில் மேற்கொண்டு வழிபடப்பட்டுள்ளது. இம்முறை சமயப்பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. இதே போன்ற ஓர் சமயப் பாவனைக்காக இப்பகுதிக்கு அருகில் உள்ள கரடிக்குன்று ஆலயத்தில் இம் முறை சீமெந்தினால் செய்து வழிபடப்படுவதனை நோக்க முடிகின்றது. (புஸ்பரட்ணம். 2017)

மேலும் பீடத்துடன் கூடிய நிலையில் காணப்படும் சுடுமண்ணுருவங்கள் முறையே பீடத்தின் இரு புறமும் ஏற்ற, இறக்க முறையில் துவாரங்கள் காணப்படுகின்றமையானது இது திருவிழா, விசேடகாலங்களில் சுவாமி காவுதல், ஊர்வலம் கொண்டு செல்வதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டு இருக்கலாம் என எண்ணத்தோன்றுகின்றது.

மேலும் மக்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட சமய நம்பிக்கைகள் பின்னர் பல சடங்கு முறைகளுக்கு வித்திட்டுள்ளது என்பதை அறிய முடிகின்றது. அவ்விதம் இப்பகுதியில் ஏராளமான சுடுமண்ணால் உருவாக்கப்பட்ட சுருள் வடிவிலான குழாய்கள் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளதுடன் இவை மூடியமைப்பினையும் கொண்டு காணப்படுகின்றது. அதாவது மக்கள் இச்சுருள்களில் பாலினை இட்டு நாகத்திற்கு வைத்து முடுவதற்காகவும் அல்லது அதனுள் நாகபாம்புகளை வைத்து வழிபடும் சடங்குகளையும் கொண்டிருக்கலாம் என எண்ண முடிகின்றது.

மேலும் இங்கு வட்டில் போன்ற ஓர் அமைப்பிலான சட்டியில் ஐந்து தலை நாக உருவம் கொண்டதாக வடிவமைக்கப்பட்டு வழிபடப்பட்டுள்ளமை இவர்கள் மேற்கொண்ட சடங்கு முறைகளையும் அதன் பயன்பாட்டையும் அறிய முடியும். மேலும் பூஜைகள் போன்றவற்றை மேற்கொள்ள அகல்விளக்கு, தூபம் ஏற்றும் சிறிய சட்டி போன்றவற்றின் எச்சங்களும் கிடைக்கப்பெற்றமையானது சமய தேவைகளுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டதனை உறுதி செய்கின்றது. அத்தோடு இச் சுடுமண் சிற்பங்களோடு இணைந்த நிலையில் சில மட்பாண்ட எச்சங்களும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளதனை கொண்டு நோக்கும் போது இவ்வழிபாட்டை மேற்கொண்ட மக்களது அன்றாடத் தேவைகளை நிவர்த்தி செய்யும் வீட்டுப்பாவனைப் பொருட்களாகவும், சமய, சடங்கு, கிரியைகள் போன்றவற்றிற்கும் இவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எனவே இவை

வடிவ அடிப்படையில் பல்வேறு தேவைகளுக்காக பயன்படுத்தியுள்ளமை யினைக் காணலாம்.

கலை அலங்காரம்

நாகபடுவான் அகழ்வாய்வில் கிடைக்கப் பெற்ற சுடுமண்ணுருவங்களானது மனித நாகரீகத்தின் தொன்மையினையும், அதன் வளர்ச்சிக் கட்டத்தினையும் முப்பரிமாண முறையில் சுடுமண்ணுருவங்களின் கலை வடிவின் ஊடாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இவை பண்டைய காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்து போன கலைஞரின் உள்ளார்ந்த உணர்வு பிரதிமாவிலட்சணங்களோடு அமையப் பெற்றுள்ளதன் அவற்றின் கழுத்தினில் கழுத்துமாலை, ஆபரணங்கள் இவற்றோடு காதினில் பெரிய வட்டமான தோடுகளைக் கொண்டதாகவும் அத்தோடுகளில் புள்ளி புள்ளியான அலங்காரங்களும் காணப்படுகின்றன. மேலும் சில உருவங்களில் காதில் மேற்புறம், கீழ்ப்புறம் தோடு காணப்படுவதோடு இரு தோடுகளையும் புள்ளிகளால் இணைப்பது போன்ற தோற்றம் தற்கால "சிமிக்கி" ஆபரணத்தை அணிந்துள்ளார்கள் என எண்ணத் தோன்றுகின்றதுடன் சில தெய்வ உருவங்களின் கை மணிக்கட்டுக்களில் கைவழையல்கள் போன்ற ஆபரணங்களும் கால்களில் காற்சலங்கைகள் போன்ற ஆபரணங்களும் அமையப் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

இத்தகைய கலை வனப்புக் கொண்டதாக இச் சுடுமண்ணுருவங்கள் காட்சியளிக்கின்றதுடன் இவற்றை செய்த பண்டைய கலைஞன் அக்கால மக்களது தோற்ற அமைவுகள், வடிவங்களையும் இச்சிற்பங்களில் கையாண்டுள்ளான் என்பதனை அறிய முடிவதோடு இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற சிற்பங்கள் உருவாக்கப்படும் போது அவற்றின் உடலமைவுகள் கூட ஓர் கலையை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமையப் பெற்றுள்ளன. அவ்விதம்,

- ❖ காதளவோடிய கண்கள்
- ❖ தடித்த புருவம்
- ❖ பரந்த முகம்
- ❖ நீண்ட மூக்கு
- ❖ பரந்த மார்பு
- ❖ ஒடுங்கிய இடை
- ❖ நீண்ட விரல்கள்

இத்தகைய ஓர் கலை வெளிப்பாட்டினைக் கொண்டவையாக இச்சுடுமண் உருவங்கள் விளங்குகின்றன. இத்தகைய கலையலங்கார அம்சங்கள் அக்கால சமுதாயத்தின் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியை எடுத்துக் காட்டுவதாய் அமைந்துள்ளன.

தனித்துவம்

நாகபடுவான் அகழ்வாய்வில் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக பல சுடுமண்ணுருவங்கள் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டன. இலங்கையின் வேறு எந்த இடத்திலும் கிடைக்கப்பெறாத சுடுமண்ணுருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு தனித்துவமான தொழில்நுட்பங்கள் பல காணப்பட்டன. குறிப்பாக இரண்டாவது ஆய்வுக்குழியின் மையத்தின் நடுப்பகுதியில் சிறிய வாய்ப்பகுதியை உடைய பெரிய மண்பானையும், அதன் மேற்பகுதியில் கவிழ்ந்த நிலையில் ஒட்டி வைக்கப்பட்ட சிறிய கலசங்களும் உள்ளன. இப்பானையைச் சுற்றிசுடு மண்ணாலான சதுர வடிவான மூன்று பீடங்களும், அப்பீடங்களில் அமர்ந்திருந்த தெய்வ அல்லது மனித உருவத்தின் கால்கள் இப்பானையைத் தொட்ட நிலையிலும் காணப்பட்டன. இவ் வடிவம் இதுவரை இந்தியாவிலோ இலங்கையிலோ கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

இந்த மூன்று பீடங்களையடுத்து நான்காவதாக நடுவில் உள்ள பானையை ஒட்டி மண்சட்டியின் விளிம்பில் படமெடுத்த

நிலையில் ஐந்து தலை நாகம் காணப்படுகின்றது. இதுவொரு அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்த கண்டுபிடிப்பாகும். இப்பணயின் அடிப்பாகம் வட்டமாக துவாரமிடப்பட்டு அதன் அடிப்பகுதி நிலத்துடன் பொருந்துமாறு புதைக்கப்பட்டிருந்தது. இவ்வாறான கருள் இருந்த நாகவுருவம் மண்ணில் நாட்டப்பட்டு அதை மூடி பாணை வைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதை பாம்பின் வடிவம் உறுதி செய்கின்றது. இதுவொரு தனித்துவமான உருவமாகக் காணப்படுகின்றது.

பீடத்தின் மேல் அமர்ந்திருக்கும் இரு தெய்வங்களின் சிலைகள் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கன. இத் தெய்வச் சிலைகளை ஊர்வலமாகத் தூக்கிச் செல்லும் வகையில் அதன் சதுரமான பீடத்தின் நான்கு பக்கங்களிலும் முக்கோண வடிவிலமைந்த சதுரமான துவாரங்கள் காணப்படுகின்றன. பீடத்தில் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள தெய்வச் சிலைகளின் இரு கால்களும் தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகின்றன. சிலையின் வலது கரம் பிற்கால தெய்வச்சிலைகளில் இருப்பது போன்ற அபயஹஸ்தமாகவும், இடது கரம் வரத ஹஸ்தமாகவும் தோற்றமளிக்கின்றன. அவற்றின் வலதுஹஸ்தத்தின் உள்ளங்கையில் திரண்ட மும்மணிகள் காணப்படுகின்றன. இவை பண்டைய கால மக்களின் கலைமரபினையும், உயர்ந்த தொழில்நுட்பத் திறனையும் புலப்படுத்துவதுடன் இதுவரை எந்தவொரு பிராந்தியத்திலும் கண்டுபிடிக்கப்படாத தனித்துவமானதொரு படைப்பாக காணப்படுகின்றது.

மேலும் இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட பாம்புடன் கூடிய மட்பாண்டங்கள், சடங்குகளுக்காக பயன்படுத்தப்பட்ட சுருள் வடிவிலான கலசங்கள், பிடியுடன் கூடிய மூடிகள், பீடத்துடன் கூடிய மார்பளவுச் சிலைகள் போன்றன இலங்கையின் பிற்பகுதிகளிலும், இந்தியாவிலும் கிடைக்கப் பெறாத இப்பகுதிக்கே தனித்துவமான

உருவங்களாகக் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு இப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்கள் பல்வேறு தனித்துவங்களை உடையவர்களாக முன்னேற்றகரமான வாழ்க்கையினை மேற்கொண்டமையினை இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சுடுமண்ணுருவங்கள் ஊடாக அறியமுடிகின்றது.

தொழில்நுட்பம்

சுடுமண்ணுருவங்களை ஆக்குவது மிகவும் எளிமையானது. ஆனால் தொழில்நுட்ப அறிவு வேண்டும். பண்டைய இலக்கியங்களிலே இவ்வுருவங்களின் செய்முறை பற்றி எதுவும் இல்லை. இக்கலை பற்றி சிற்பநூல்களிலும் மிக எளிமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. உலோகங்கள், கல், மரம், தந்தம் போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி ஆக்குவதிலிருந்து இம் முறை வேறுபட்டது. இது இளகிய மண்ணினைக் கொண்டு ஆக்கப்பட்டுள்ளது. தொழில்நுட்பம் வாய்ந்த கருவிகள் எதுவும் தேவையில்லை. இக்கலை பொதுவாக மற்ற நுண்கலையிலிருந்து வேறுபட்டது.

இதன் தொழில்நுட்பம் இன்றுவரை பெரிதாக மாற்றம்பெறவில்லை. ஆரம்பத்திலே கருமுரடாகச் செய்யப்பட்ட இவ்வுருவங்கள் இன்று முன்னேற்றமான முறையிலே செய்யப்படுகிறது. இக்கலையின் தொழில்நுணுக்கங்கள் பற்றி ஆராய முதல் அதன் இரு பண்புகளைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். தொழில்நுட்ப அறிவும் மற்றும் அவற்றை செய்யும் நுட்பம் என்பனவாகும். சுடுமண்ணுருவங்களைச் செய்யும் முறை பற்றிய அடிப்படை விபரங்களைத் தொழில்நுட்பமாகக் கருதலாம். இதன் மற்றொரு பகுதியாக இதில் தரமான மண் தேர்ந்தெடுத்தல், பக்குவப்படுத்தல், பாதுகாத்தல் போன்றனவற்றை உள்ளடக்கும். சுவதற்கு முன்னர் இடப்பட வேண்டிய சுடுமண்பூச்சு, உலரவைக்கப்பட வேண்டிய சரியான காலஅளவு, சூளையில் எவ்வாறு நிறுத்துதல் போன்றனவெல்லாம் தொழில்நுட்ப முறைகளாகும்.

இவற்றில் முக்கியமானது மண்ணைத் தெரிந்தெடுத்து பக்குவமாக அதனை பதப்படுத்துதல், வேர், கல் முதலியவற்றை நீக்கி உலர்த்த வேண்டும். அளவாக நீர்விட்டுக் கலந்து தொட்டியில் நன்றாக ஊறவிட வேண்டும். பின் அக் களியினை உறையவைத்து பின்பு அதனை காலால் மிதித்து நன்றாக பதப்படுத்தல் செய்ய வேண்டும். நன்றாக வடிவமைக்கும் திறன் எல்லோருக்கும் வாய்ப்பதில்லை. பலகாலப் பயிற்சியே ஒருவரை உருவாக்கும். கலை உணர்வினால் இத்திறன் ஆளுக்கு ஆள் வேறுபடும். இத் திறன் இல்லையெனில் பொருட்கள் அழகுணர்ச்சி அற்றதாகிவிடும். (சண்முகம். 2009)

நாகபடுவான் கிராமத்திலே கலைஞர்கள் சுடுமண்ணுருவங்களைச் செய்வதற்கு தேவையான களிமண்ணை எங்கிருந்து எவ்வாறு எடுத்தனர், அதனை எவ்வாறு பக்குவப்படுத்தினர் என்பன பற்றித் தெரியவில்லை. எனினும் பொதுவாக சுடுமண்ணுருவங்களை செய்வதற்காக களி மண், செம் மண், வண்டல் மண், உள்ளூர் களி மண் போன்ற மண் வகைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. நாகபடுவான் சுடு மண்ணுருவங்கள் களி மண், வண்டல் மண் என்பவற்றை கொண்டு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ் மண்ணுடன் உமி, மணல் போன்றனவும் தேவைக்கேற்ப கலக்கப்படுகின்றது. ஏனெனில், சிற்பத்தினைச் சுடும்போது அவை வெடிக்காமல் இருப்பதற்காக இவை கலக்கப்படுகின்றது. இச் சுடுமண்ணுருவத்துக்கு பயன்படுத்தப்படும் களிமண்ணில் அதிககளித் தன்மை கொண்டிருப்பின் அங்கு களித்தன்மை அற்ற சிறிய குறு மணலினை அரித்து அதை களியுடன் கலந்து மண்ணை பதப்படுத்தி சிற்பம் செய்யப்படுகிறது. பொதுவாகத் தமக்கு மிக அருகாமையில் அமைந்துள்ள ஆற்றில் கிடைக்கும் வண்டல் அல்லது களி மண்ணை இவர்கள் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. சங்க இலக்கியங்களில் சுடுமண் பொம்மைகள்

செய்வதற்கு வண்டல்மண் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சுடுமண்ணுருவங்கள் செய்வதற்கு ஏற்ற மண்ணாக இன்றும் வண்டல் மண்ணைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

சுடுமண்ணுருவங்கள் இரண்டு வகையாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

1. கிள்ளல் முறையில் உருவாக்குதல்
2. ஓட்டல் முறையில் உருவாக்குதல்

இம் முறையிலே உருவங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. ஓட்டல் முறையில் தலை, உடல், கைகள், கால்கள், விரல்கள் முதலியன தனியே செய்யப்பட்டு சுடுமண்ணுருவத்தின் உடலோடு பொருத்தப்படும். எடுத்துக்காட்டாக அணிகலன்களையாவும் இம்முறையில் செய்யப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் இங்கு கிடைத்த சுடுமண்ணுருவங்களின் கண், புருவங்கள், தலையலங்காரம், அணிகலன்கள் ஆகியவை கூரிய ஊசியை கொண்டே உருவங்களின் மீது வரையப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் விரல்கள், நகங்கள் இவ்வலங்காரத்தில் பெரும் பணியாற்றியுள்ளன.

இவ்வாறு செய்யும் போது பல உருவங்களின் முற்பகுதி உடலமைப்புக்கு அதிக முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகிறது. ஆயினும் பிற்பகுதி அல்லது முதுகுப் பகுதிக்கு எவ்வித முக்கியத்துவமும் வழங்கப்படுவதில்லை. இது தட்டையாக ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை நாகபடுவானில் கிடைத்த பீடத்துடன் கூடிய மார்பளவு சிலை, பீடத்தின் மேல் இருக்கும் தெய்வங்களின் உருவங்கள் முன்பகுதி அதிக வேலைப்பாடுகளுடனும் பின்பகுதி தட்டையாகவும் உள்ளன.

தொழில்நுட்பரீதியாக சுடுமண்ணுருவங்களின் நிறங்களும் அமைந்துள்ளன. அவ்வகையில் செம் மஞ்சள், சிவப்பு, நரை நிறம் என்ற வகையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு தொழில்நுட்ப அடிப்படையில் குழையிலிட்டு சுடுகின்ற போது அவற்றின் நிறங்கள் மாறுபடாத வகையில்

உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றும் சிறிய குச்சிகளின் முனைகளைக் குத்திக் குத்தி புள்ளி அலங்காரம் செய்வதுண்டு. இவையாவும் மிகத் தொன்மையான வடிவமைப்பு என்ற போதும் மிக எளிமையானவை என்பதாலும் எளிதில் இவற்றை உருவாக்க இயலும். காலந்தோறும் இம்முறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

நாகபடுவான் ஆய்வில் கிடைத்த பீடத்தின் மேல் அமர்ந்திருக்கும் இரு தெய்வங்களின் சிலைகள் சிறப்பாக குறிப்பிடத்தக்கன. இச்சிலைகளை ஊர்வலமாக தூக்கிச் செல்லும் வகையில் அதன் நான்கு பக்கங்களிலும் முக்கோண வடிவில் அமைந்த துவாரங்கள் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் இச்சிலைகளின் கைகளின் அமைப்புக்கள் அதாவது வலது உள்ளம் கையில் திரண்ட மும்மணிகள் காணப்படுகின்றன. இவை அக்கால மக்களின் உயர்ந்த தொழில்நுட்பத்திறனை புலப்படுத்துகின்றது.

மேலும் சுருள் வடிவிலான குழாய்கள், பிடியுடன் கூடிய மூடிகள், மட்பாண்ட விளிம்புகளில் படுத்துறங்கும் நாகபாம்பின் உருவங்கள், ஐந்து தலை, ஒரு தலை நாக உருவங்களின் பரந்த தலையமைப்பு, ஒவ்வொரு தலைக்கும் இரண்டு கண்கள், சிறிய வாய்ப்பகுதியையுடைய பெரிய மண் பாணையும் அதன் மேல் கவிழ்ந்த நிலையில் ஒட்டிவைக்கப்பட்ட சிறிய கலசங்களின் அமைப்பினூடாக அக்கால உயர் தொழில்நுட்பம் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

ஆய்வில் கிடைத்த ஆண், பெண் உருவங்களின் அமைப்பானது சிறந்த தொழில்நுட்பத்தை புலப்படுத்துகின்றது. அவ்வகையில் கிரீடத்துடன் கூடிய ஆண் உருவங்கள், அகன்ற பருவம், நீண்ட மூக்கு, கழுத்தில் காணப்படும் அலங்காரம் மற்றும் பெண் உருவங்களில் நீளமான மூக்கு, நீண்ட, பரந்த முகம், நீண்ட நாடிகள், தலையலங்காரம், நெற்றிப்பட்டங்கள் போன்ற ஒவ்வொரு அமைப்பும்

மிக நுணுக்கமான முறையில் சீராக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் ஆண் உருவங்களின் கிரீடத்தில் காணப்படும் துளைகள் சூளையிலிட்டு சுடப்படும் போது வெப்பத்தை வெளியேற்றுவதற்காக இவ்வாறு வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கலாம். அத்துடன் இங்கு கிடைக்கப் பெற்ற பெருமளவான சுடுமண்ணுருவங்கள் அனைத்தும் கோது வடிவிலான முறையிலேயே அமைக்கப் பட்டிருப்பதானது இவற்றை நகர்த்துவதற்கு இலகுவான வகையில் இருக்கும் என்ற வகையில் இவ்வாறாக செய்யப்பட்டுள்ளதென கருத முடிகின்றது. அத்துடன் இவ் உருவங்களில் காணப்படும் பூ அலங்காரங்கள், இதழ் அமைப்புக்கள், கோட்டலங்காரங்கள், நெழிவுகள், புள்ளி அலங்காரங்கள், கொடி அலங்காரங்கள் சிறப்பான முறையில் மிக நுணுக்கமான உயர் தொழில்நுட்பங்களுடன் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

முடிவுரை

ஆரம்பகாலம் தொட்டு கிளிநொச்சி மாவட்டம் அரசியல், பொருளாதார, சமய, சமூக, கலை போன்ற அம்சங்களை கொண்டமைந்துள்ளமையினை இம் மாவட்டத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட நாகபடுவான் தொல்லியலாய்வு இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது. இவ் ஆய்வு வட இலங்கையில் புகைபடிந்த தமிழர் வரலாற்றிற்கு ஒளிபூட்டும் வகையில் காணப்பட்டது. அதாவது இங்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்ட வழிபாட்டுமையம் தமிழரின் தொன்மையான நாகவழிபாட்டு மரபையும் கலை வரலாற்றையும் பறைசாற்றும் நம்பக ரமான சான்றுகளாகக் கொள்ளத்தக்கன. இலங்கையில் வேறு எந்த இடத்திலும் கண்டுபிடிக்கப்படாத அளவிற்கு நாகபடுவான்றகே தனித்துவமான பல சுடுமண்ணுருவங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு குறிப்பிட்ட மையம் தொடர்பான வரலாற்றை கண்டறிவதில் நாணயங்கள், கல்வெட்டுக்களைப் போன்று சுடுமண்ணுருவங்களும் முக்கியத்துவம் பெறுவதனைக் காணலாம்.

இவ்வுருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சுடுமண்ணுற்பத்தியில் அக்கால மக்களிடம் காணப்பட்ட தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினை காண முடிகின்றது. குறிப்பாக அகழ்வாய்வுமையம் ஒன்றினைப் பற்றி ஆராய உதவும் ஆதாரங்களில் சுடுமண்ணுருவங்கள் முக்கிய ஆதாரங்களாக விளங்குகின்றது. நாகபடுவா னில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சுடுமண்ணுருவங்களுடாக அக்கால சமூகத்தவரால் பயன்படுத்தப்பட்ட கலை, தொழில்நுட்பம், அலங்காரம், தனித்துவம், பாவனை, சமயம் போன்ற பல விடயங்களை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. நாகபடுவான் அகழ்வாய்வில் கிடைக்கப்பெற்ற சுடுமண்ணுருவங்களானவை மனித நாகரீகத்தின் தொன்மையினையும், அதன் வளர்ச்சிக் கட்டத்தினையும் முப்பரிமாண முறையில் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இவை பண்டைய காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்து போன கலைஞனின் உள்ளார்ந்த உணர்வு நிலைகளை வெளிப்படுத்துவனவாகவும், சமூகத்தின் வாழ்வியல் கோலங்களைக் காட்டுபனவாகவும் விளங்குகின்றன.

உசாத்துணை நூல்கள்

ஏகாம்பரநாதன், எம்.எ. (1996). தமிழகச் சிற்ப ஓவியக்கலைகள். சென்னை: குமரன் பதிப்பகம்.

கேதீஸ்வரன்.றா. (2014). கிளிநொச்சி மாவட்ட தொன்மையின் மூலங்கள். கிளிநொச்சி: மாவட்டச் செயலக பண்பாட்டுப் பேரவை.

சண்முகம், ப. (2009). தமிழக மண் உருவம். சேகர் பதிப்பகம். சென்னை: சேகர் பதிப்பகம்.

நாகசுவாமி,ரா.(1961). கலைச் சொல் வளங்கள். சென்னை: அரசாங்கம், தொழில் கூட்டுறவுச் சங்கம், திருவல்லிக்கேணி.

புஸ்பரட்ணம், ப. (2002). தொல்லியல் நோக்கில் ஈழத் தமிழரின் பண்டைக் காலமதமும்,

கலையும். கொழும்பு: குமரன் பத்தக இல்லம்.

புஸ்பரட்ணம் .ப. (2017). இலங்கைத் தமிழர் ஒரு சுருக்க வரலாறு. சுவிற்சர்லாந்து: தமிழகக் கல்விச் சேவை.

வைத்தியலிங்கன், செ. (2003). சிற்பங்கள். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

வேங்கடசாமி, சீ. (2000). தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள். சென்னை, மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

பத்மநாதன், சி. (2015). மட்டக்களப்பில் நாகர் தொல்பொருட் சின்னங்களும், சுடுமண் பானையும், கலைக்கேசரி.

பத்மநாதன், சி. (2015). சுடுமண் பானைகளும் கல்லோடுகளும், கலைக்கேசரி.

பத்மநாதன். சி. (2015) சுடுமண் வழிபாட்டுச் சின்னங்கள், கலைக் கேசரி.

புஸ்பரட்ணம்,ப.(2017) பூநகரி நாகபடுவான் தொல்லியல் அகழ்வாய்வுகள். இமயம், மலர் வெளியீட்டுக் குழு, கிளிநொச்சி.

கூத்திற்கு சமுதாய அரங்கத் தன்மையைக் கொடுக்கும் அதன் தொடர் செயற்பாடுகள்

திரு.ச.சந்திரகுமார்

ஆய்வுச் சுருக்கம் (Abstract)

கூத்தரங்கு அனைத்துச் சமுதாயமும் ஒன்றிணையக் கூடியவாறு தொடர் செயற்பாடுகளுடாகப் பயிலப்பட்டு வருகின்றன. கூத்தரங்கின் சூழலில் வாழ்ந்து அதில் பங்கு பற்றி, அதன் தொடர் செயற்பாட்டை அறிந்த ஒவ்வொருவரும் அதன் சமுதாய நிகழ்வையும், சமுதாயச் செயற்பாட்டையும், அதன்மூலம் சமுதாயம் பெறும் உளவியல் பூர்த்தியையும் இயல்பாக உணர்கின்றமையை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

கூத்து இரவிரவாக ஆற்றுகை செய்யப் படுவது மட்டுமன்றி, கூத்து உருவாக்கத்திற்கான களரியடித்தல் (பயிற்சியை) அறிவிப்புச் செய்வதுடன் ஆரம்பமாகி, சட்டம் கொடுத்தல், களரி குடிபுகுதல், பயிற்சி கொடுத்தல் (பழகுதல்), சதங்கை அணிதல், வெள்ளூடுப்பு ஆட்டம், அரங்கேற்றம், வீட்டுக்கு வீடு ஆடுதல் வரையிலான ஆற்றுகை மையச் சமுதாயச் செயற்பாடுகளையும் உள்ளடக்கியது. இந்தச் செயற்பாடுகளின் ஊடாக கூத்தாற்றுகையின் சமுதாய அழகியல் நிலைப்பாட்டைக் கண்டுகொள்ளலாம். மக்கள் தம் வாழ்வியலுடன் கூத்தை ஆற்றுகை செய்து அதன் உருவாக்கத்திலும், அதன் அரங்கேற்றத்திலும் செயல் மையத்துடன் இணைந்து ஈடுபடுகின்றமை பற்றிய புரிதல் முக்கியமானது. கூத்தரங்கின் ஆற்றுகை அழகியலும் அதிலுள்ள மக்களின் ஊடாட்டமும் தனியன்களாக்கப்பட்ட உலகமயமாக்கல் வெளியில் கூட்டுணர்வுடன் செயற்பட்டு, கொண்டாடி மகிழ்வதற்கான செயலாக்கத்தைக் கொடுக்கிறது. இந்தச் சமுதாய ஆற்றுகை அழகியலை உருவாக்கும் இடையூட்டு மையத்தை, நவீன

அரங்கக் கட்டமைப்பும், அதன் ஆற்றுகை முறையும், நான்கு சுவருக்குள் மூன்று பக்கமும் அமைக்கப்பட்ட புறசீனிய மேடையும் தகர்க்கிறது. சமுதாய இணைவின் மூலமான அரங்கத்தன்மை கூத்தின் தொடர் செயற்பாட்டில் எவ்வாறு காணப்படுகிறது என்பது பற்றியதாகவே இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வின் நோக்கம்:-

1. கூத்தின் சமுதாய அரங்கத்தன்மையை வெளிப்படுத்தல்.
2. இது நவீன அரங்கப் பார்வையினூடாக விலக்களிக்கப்படுவதை விவாதித்தல்.

ஆய்வுப் பிரச்சினை:- கூத்தின் சமுதாய அரங்கத்தன்மை நவீன அரங்கப் பார்வையினூடாக விலக்கப்படுதல்.

ஆய்வு முறையியல்:- இவ்வாய்வில் விபரண முறையியல், பங்குகொள் முறையியல் (Participatory research Method), கள நிலை அணுகு முறை (Fieldoriented approach), விமர்சன முறையியல் என்பன பயன்படுத்தப்பட்டு தகவல்கள் பண்புசார் (Quality) முறையிலேயே அணுகப்படுகிறது.

தகவல் சேகரிப்பு:- முதன் நிலைத் தரவு கலந்துரையாடல், உற்றுநோக்கல், பங்குகொள்ளல் ஆகியவற்றையும், இரண்டாம் நிலைத்தரவு இது தொடர்பான எழுத்துக்கள், இணையம் ஆகியவற்றையும் கொண்டது.

தறவுச் சொற்கள் :- கூத்தரங்கின் சமுதாய அழகியல், களரி குடிபுகுதல், அரங்கேற்ற விழா, களரியடித்தல்.

பெறுபேறும் கலைந்துரையாடலும் (Results and Discussion)

கூத்தரங்கின் திறந்த வெளிச் செயற்பாட்டு மையம் மக்களின் வாழ்வியலை இணைத்து அதன் அழகியல் நுணுக்கங் கள்மூலம் ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது. இதன் தொடர் செயற்பாட்டின் பொறி செய்கையை மையப்படுத்தி சமுதாய அரங்கத்தன்மையின் கூறுகளை வலுப்படுத்துவது. களரியடித்து பயிலும் காலங்கள் மக்கள் ஊடாட்டத்தின் கருத்தோட்டத்தை வெளிப்படுத்தும். சமுதாய இணைவின் ஊடாட்டமும் அபிப்பிராயம் கூறுதலும் சேர்ந்து கூட்டுணர்வு வடிவத்தைத் தருகின்றன. இவ்வாறான கூத்தின் சமுதாய அரங்கத்தன்மை நவீன அரங்கின் நிகழ்வினூடாகவும், நாடகக் கட்டமைப்பினூடாகவும் மாற்றப்படுவது திறந்த வெளியில் சமுதாயம் சுயமாக ஊடாடி ஆற்றுகை அழகியலை ஆக்கித் தீர்மானம் எடுப்பதைப் புறக்கணிக்கிறது.

காலனியக் கருத்தாக்கத்தினூடாக ஈழத்திற்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட நவீன அரங்க உத்திகள், மத்திய தரவர்க்கத்தினரால் புதிய நாடகம் எழுதப்பட்டு படச்சட்டமேடை மையம் நின்று நடிக்கப்பட்டது. இவ்வரங்கியலுக்கான 'நாடகக் கட்டமைப்பு' அதற்கான ஓட்டத்துடன் இருக்க வேண்டும் எனும் கட்டாயப் படுத்துகை நிலவியது. இந்த அரங்கியல் பார்வையின் தாக்கத்தில் தாக்கம் பெற்ற இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்கள் ஈழத்துப் பாரம்பரியக் கூத்துக்களின் சடங்கு நிலைப்பட்டதும், திறந்த வெளியில் வாழ்வியல் நிலைப்பட்டதுமான ஆற்றுகை மையப் பயில்வுகளை மாற்றும் கைங்கரியத்திற்கு இட்டுச் சென்றது. 1960 ஆம் ஆண்டுகளில் தேசிய அடையாளப் பிரகடனப்படுத்தலில் ஈடுபட்டவர்கள் நவீன அரங்கின் எழுத்துரு, நாடக முன்னிலையின் தீவிரப்படுத்தலுடன் அணுகி அதன் ரசனைக்கு அமையக் கட்டமைக்கும் கரும்போக்கில் ஈடுபட்டனர்.

சு.வித்தியானந்தன் கூத்துப்பாரம் பரியத்தின் சமுதாய இடையூட்டினால் உருவாகும் மக்கள் அரங்கப்படைப்பின் அணுகு முறையை விலக்கி, நவீன அரங்கு தந்த உத்தியில் நான்கு சுவரினுள் கட்டப்பட்ட மூன்று பக்க படச்சட்ட மேடைக்காக வடிவமைத்தார்.

இது தனி நபர் அடையாளத்தை மையப்படுத்தியதோடு, மத்தியதரப் பார்ப்போருக்குரிய ரசனையைக் கொடுத்தது. ஆனால், பாரம்பரிய வெளியில் சமுதாயத்தை இணைத்த இடையூட்டுப் படைப்பாக்க முறையும், அவர்கள் ரசனையும், களரியடித்தல் வெளியில் மக்கள் கூட்டுணர்வுடன் இணைவதும், பகிரவதும் மறுக்கப்பட்டது. இது செம்மையாக்கம், நவீன மயமாக்கம் எனும் கருத்தாக்கமாக ஆய்வுத்தளத்திலும் பரவலாக்கப்பட்டது. இந்த நவீன அரங்கப் பார்வையிலான திட்ட வரைவாக்கச் செயற்பாடு வடமோடிக் கூத்து, தென் மோடிக் கூத்தை மாத்திரமல்ல சடங்காக ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட காமன் கூத்தையும், காத்தவராயன் கூத்தையும், சடங்கையும், அதன் பண்பாட்டு ஊடாட்டத்தையும் அதன் சமுதாய உறவில் இருந்து விலக்கி மூன்று பக்க மேடைக்குரியதாக ஆக்க வைத்தது. படச்சட்ட மேடை அழகியலுக்கு உரியதாக ஆக்கப்பட்ட ஆற்றுகை வடிவம் சமுதாய அழகியல் நுகர்வையும், அதனுடனான இடையூட்டையும் சிதைத்து அதனை முன்னெடுத்த கலைஞர்களை அதன் பாரம்பரியப் படைப்பில் இருந்து அந்நியப்படுத்த வைத்தது. கூத்தரங்கின் வீரியமும் தனித்துவமும் திறந்த வெளி உருவாக்கமும் மக்கள் இடையூட்டுத் தன்மை நிறைந்ததுமாகும். களரியடித்து ஆடல், பாடலுடன் வலுப்பட்டுப் பண்பாட்டுக்கூறுகளுடன் விரிவாக்கம் அடைவதே இதன் தனித்துவம். இதனால், இதற்கான அரங்கக் கட்டமைப்பு வித்தியாசமாக அமையும். இது தொடக்கம், முரண், முரணின் கதைப்பின்னல், அப்பின்னலை அவிழ்த்தல், தொடர்ந்து முரண்விடுபட்டு முடிவதாக

அமையும் எழுத்துப்பனுவல் கட்டமைப்பு முறையே கூத்துக்குரியதாக உள்ளது. கூத்துருவாக்க முறையும் சமுதாய இடையூட்டுத்தன்மையை ஏற்படுத்துவதாகும்.

கூத்தரங்க உருவாக்கத்தின் தொடர் செயற்பாடுகள்

கூத்து ஆடுவது தொடர்பாக ஊரில் உள்ள பெரியவர்களும் இளைஞர்களும் கலந்து ரையாடி தீர்மானித்து, எவ்வாறான கூத்து ஆடப்பட வேண்டும் எனத் தெரிவு செய்வர். பின் சமூகம் ஒன்றுகூடி பொருத்தமான அண்ணாவிடார் தெரிவு பற்றி உரையாடப்படும். சமகாலத்தில் ஊர் கலைக்கழகங்கள், கோயில் நிருவாகம், ஆர்வலர்கள், சமுதாயமையக் கூத்தாய்வாளர்கள், அரங்க அமைப்புக்கள் எனப்பலராலும் இணைந்து தீர்மானம் எடுக்கப்படுகிறது. இத்தீர்மானம் பற்றி ஊருக்கும் கூத்துக் கலைஞர்களுக்கும் அறிவிக்கப்பட்டு ஒப்புதல் பெறப்படும். ஏனெனில், இங்கு சமுதாயப் பங்குபற்றுதல் அவசியமாகும். கூத்தை நாடாத்துவதற்கு முன்னீடு, முகாமைத்துவக் குழு நியமிக்கப்பட்டு அவர்களுக்கான பொறுப்புக்கள் வழங்கப்படும்.

கூத்துப் பயிற்சியின்போது முதலில் வரும் தொடக்க சம்பிரதாயம் சட்டம் கொடுத்தலாகும். கூத்து ஆடுவதற்கு சமுதாயத்தில் மதிப்புக்குரியவர்களும், போடிமார், உத்தியோகஸ்தர், பணம் படைத்தவர்கள் போன்றோரும் தயாராக உள்ளதாகக் கூத்து ஆட விரும்புபவர்களை அழைத்துக் கூறுவர். “ஆரம்ப காலத்தில் சமூகத்தில் உயர்ந்தவர்கள் எனப்படுவோரே கூத்தாடுவது தொடர்பாகத் தீர்மானித்தல் நிலவியது” (நேர்காணல்: ஐ.அரசரெத்தினம்) கூத்தாடுவதற்கு முடிவு எடுத்ததும் பொருத்தமான அண்ணா வியாரைப் “பொருத்தம் பேசி” அழைப்பது முக்கியமானது. கூத்துப் பழகி அரங்கேற்றும் வரை எவ்வளவு பணம் கொடுக்க வேண்டும் எனப் பேசுதலும் அப்பணம் மூன்று தடவையில் கொடுப்ப

தாகவும் முடிவெடுக்கப்படும். கூத்தாட விரும்பும் கூத்தர்களிடமிருந்தே முன்னீடு காரர் இந்தப் பணத்தை வரிப்பணமாகச் சேகரிப்பர். இப்பணம் ‘வைதாகக் காசு’ எனவும் அழைக்கப்படுகிறது.

கூத்துத் தொடங்கும் காலம் தமது பிரதான தொழிலைப் பாதிக்காத காலமாக அமையும். நிலமானிய சமுதாயத்தில் அறுவடை முடிந்ததும் அல்லது விதைத்து இரண்டு வாரங்களின் பின்னும் கூத்துப் பயிற்சி தொடங்கும். மீன் பிடியை ஜீவனோபாயமாகக் கொண்ட சமூகத்தில் கிராமத்தவர் தமக்குரிய விடுமுறை நாட்களையும், பொருத்தமான பருவ காலத் தையும் தெரிவு செய்வர். “நாங்க மழை காலத்தில் ஆடமாட்டோம். வெள்ளிக் கிழமை மீன் பிடிக்கப் போகாததால் அண்டைக்கு ஆடும் நாளைத் தெரிவு செய்வோம்” (நேர்காணல்: க:கந்தசாமி) என்றும் “வேளாண்மை செய்து அதை வெட்டிய பின்னும் விதைத்துப் பயிராக்கிய பின்னும் ஆடுவம். ஞாயிற்றுக்கிழமை கூத்தடிப்பம்” (நேர்காணல்: சி.சுந்தர லிங்கம்) என்றும் கூறுவதன் மூலம் கூத்தாடும் காலம் அந்த சமுதாயத் தொழிலால் தீர்மானிக்கப்படுவதாக அமைகிறது. பண்பாட்டு வெளியில் ஒரு சமூகத் தின் வாழ்வாதாரம் கூத்தாடும் பருவகாலத் தைத் தீர்மானிக்கின்றது. நவீன நாடகக் கட்டமைப்பு இதனை அங்கீகரிக்காது. கூத்துப் பழகுதலை “கூத்தடித்தல்”, “களரி அடித்தல்” என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

கூத்துப் பயிற்சி எடுப்பதற்கான இடம் எல்லோரும் வந்து பார்ப்பதற்கான வெட்டையாக (Space) அமையும். அவ்விடத்தில் ஊர் மக்கள் வந்திருந்து பார்த்து மகிழ் தலும், உரையாடுதலும் நிலவும். இரண்டொரு களரி அடித்துப் பழகியமை திருப்தி எனின் சட்டம் கொடுக்கப்படும். (நேர்காணல்: வே.தம்பிமுத்து) சட்டம் கொடுத்தல் என்பது “இன்ன பாத்திரம் இன்னாருக்கு என உறுதிப்படுத்துவதாகும்” என்றும் (நேர்காணல்: கு.பொன்னம்பலம்) “இரண்டொரு களரி அடித்ததும் அதில தெரிஞ்

சிடும் இந்தக் கூத்து இன்னாருக்குத்தான்” என்றும் (நேர்காணல்: ஐ.அரசரெட்ணம்) கூறப்படுகிறது. சட்டம் கொடுத்தல் விழா ஊருக்கு ஊர் வித்தியாச மானதாகவும், தனித்துவமாகவும் அமையும். இரண்டு களரி அடித்த பின்னர் கூத்தர்களின் ஆட்டம், உடல் தோற்றம், குரல் வளம் என்பன திருப்தியாக உள்ளதினை அறிந்து சட்டம் கொடுப்பதும் அல்லது முதன் நாளே அவ் விடத்தில் பாட வைத்துச் சட்டம் கொடுப்பதும் நிகழும். கூத்து சட்டம் கொடுப்பது தொடர்பாக ஊருக்குள் சிறுவர் முதல் பெரியோர் வரை பரவலாக்கப்படுகிறது.

பணை ஓலையை நன்றாக ஏடுபோல் வெட்டி அதில் கூத்து ஆடுபவரின் பெயரையும், ஆடும் கூத்தையும் (பாத்திரத்தையும்) எழுதிக் கூத்தாடுபவருக்குக் கொடுக்கப்படும். இந்நிகழ்வு சம்பிரதாய பூர்வமானதாக அவரவர் குழல், மதம், பொருளாதாரம் சார்ந்தவையாக அமையும். சட்டம் கொடுத்தலில் கோயிலுக்குச் சென்று வணங்கி பொங்கிப் படைத்து வழிபட்டு கொடுக்கும் வழக்கமே உண்டு. கூத்தருக்கு அண்ணாவிடார் ஓலையைக் கொடுத்ததும் தட்சணையாக சிறு தொகைப் பணத்தை அண்ணா வியாரின் கைக்குள் கூத்தர் வைப்பர். குறித்த நபருக்குச் சட்டத்தைக் கொடுத்த பின்னரே தான் இன்ன பாத்திரம் என்று தெரியும். அதனை அறிந்ததும் அங்கு கூடியுள்ள நண்பர்கள், பெற்றோர்கள், ஊரவர்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியடைவர். தன்னாமுனையில் 2013 ஆம் ஆண்டு நடந்த “ஞானபுத்திரன் கூத்து” சட்டம் கொடுத்தல் பற்றி பின்வருமாறு கூறப்பட்டது. “இந்தப் பாத்திரம் தான் மகனுக்குக் கிடைக்கும் என்று தெரியாது சம்மனசு பாத்திரம் கிடைத்ததும் எனக்குச் சந்தோஷமாக இருந்தது. பிறகு கட்டியக்காரன் சட்டமும் கிடைத்தது” (நேர்காணல்: ஐ.சுர்மி) என்று ஞானபுத்திரன் வடமோடிக் கூத்தில் இரு கூத்துக்களையும் (பாத்திரங்களையும்) தாங்கியாடிய சிறுவனின் தாயார் கூறினார். இவ்வாறே எல்லாக் கூத்தர் சமுதாயத்திலும் இடம்பெறுவது வழக்கமாகும்.

இதன்போது வெளிப்பூரில் இருந்து உறவினர்களும் நண்பர்களும் அழைக்கப்படுவர். இச்செயற்பாட்டின் மூலம் உறவினரை அழைத்தலும், ஒன்று கூடுதலும், உளநிலை ஆற்றுப்படுத்தலும், தீர்மானம் எடுத்தலும் இன்னுமொரு அரங்கினூடாகப் பார்த்து அதிகார சக்திகளின் மூலம் கட்டமைக்கும் போது உடைக்கப்படுகிறது.

கூத்தரங்கின் அடுத்து குறிப்பிடத்தக்க சம்பிரதாயம் களரி குடிபுகுதலாகும். சட்டம் கொடுத்து இரண்டு களரி பொது இடத்தில் அடித்துப் பழகிய பின்னர், மழை, வெயில் காலங்களில் பாதுகாப்பாகவும் நிரந்தரமாகவும் பழக்கும் பொருட்டு தென்னங்கிருகுகளால் வேயப்பட்ட திறந்த வெளிக் கொட்டிலில் கொலுக்குத்தி வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கும். கொலுக்குத்தி என்பது மிக நீளமாக தென்னை மரத்தால் அமைக்கப்பட்ட இருக்கையாகும். இதன் பயன்பாடானது பின்வருமாறு அமைகிறது. கூத்தில் கொலு வரவு நிலை ஒன்று இருக்குமாயின் அவர்கள் அதிலிருந்து தம்மை அறிமுகப்படுத்தி, வரவுத் தாளத்தைத் தொடங்குவர். குறிப்பாக பாரதக் கதையாயின் ஐவர் ஐந்துபேரும் துரோபதையும் ஒரே வரவில் வரும் நிலையில், தருமர் தமது விருத்தத்தில் ஆறு பேர் பற்றியும் அறிமுகப்படுத்துவார். அப்போது அவரவர் பெயர் உச்சரிக்கப்படும்போது சுற்றியிருக்கும் பார்வையாளரை நோக்கி வலது இடமாக தம்மை அடையாப்படுத்துவர். இது “களரி வெட்டு” எனப்படும். அவ் வேளை ஓவ்வொருவரும் தாளம் தீர்த்துக் கொள்வதும் இடம்பெறும். இது கூத்தர் ஒருவர் தான் தாங்கி ஆடும் கூத்தை பார்ப்போருக்கு அறிமுகப்படுத்துவதாக அமைகிறது. அதன் பின்னர்தான் வரவாட்டத்தின் பிரமாண்டத் தன்மை வெளிப்படும். களரியின் கால்களில் குருத்துக்களால் அலங்கரித்து, பொங்கி படைத்து இறைவணக்கத்துடன் களரி குடிபுகும் சம்பிரதாயம் மக்களின் இணைவுடன் நிகழும். அதற்காக தூர இடங்களில் இருக்கும் பிற கூத்தர்கள், அண்ணாவிடர்கள்,

நண்பர்கள், உறவினர்கள் போன்றோர் வரவழைக்கப்படுவார்கள். இது பற்றி அண்ணாவியார் சீ.அலக்சாண்டர் குறிப்பிடும் போது, “அண்ணாவி பொன்னுத்துரை கூத்தைப் பழக்கி களரி குடிபுகும்போது என்னையும் வரவழைத்தார். நான் தன்னா முனையில் இருந்து அங்கு சென்றிருந்தேன். கூத்துப் பயிற்சி செய்வதற்கான களரி மிக அழகாக அலங்கரிக்கப் பட்டிருந்தது” என்றார். (நேர்காணல்) பழகும் காலத்தில் சமுதாயம் பல வழிகளில் இணைந்து செயற்படும். ஒரு வாரத்திற்கு ஒரு தடவை பயிற்சிக் காலமாக அமையும். இது விடு முறை நாளினைக் கொண்டு இரவு அல்லது பகலாக முன்னெடுக்கப்படும். பயிற்சிக் காலங்கள் அல்லது களரி அடித்தல் காலங்கள் கூத்தாடும் ஊரில் மிகவும் சிறப்பாக, சமுதாய இணைவின் இடமாக, மகிழ்வின் மையமாக, உற்சாகத்தின் உறைவிடமாக, முரண்பட்டுத் தேறும் களமாக இத் திறந்த வெளி அமையும்.

சிறுவர்கள், பெண்கள், மூத்த உறுப்பினர்கள், மூத்த கூத்துக் கலைஞர்கள் எனப் பலரும் மாறிமாறி வந்து சேர்வர். “கூத்து பார்ப்பதற்காக நாங்க எங்கட வேலைகளை முடித்து நேரத்திற்கு வந்திடுவம்” என்று இ.கனகலெட்சுமியும் (நேர்காணல்: இ.கனகலெட்சுமி) “பக்கத்தில் வீடு எண்டதால் எங்களுக்கு கூத்துப் பாட்டும் ஆட்டமும் விளங்கும்” என்று சி.சுமதியும் (நேர்காணல்: சி.சுமதி) “வயலுக்குப் போயித்து வந்து மகன்ட ஆட்டத்தப் பாக்க நேரத்திற்கு வந்திடுவன்” என்று மு.கமலேசும் (நேர்காணல்: மு.கமலேஸ்) கூறுவதன் மூலம் சமூகம் ஈடுபாட்டுடன் கூத்தைப் பார்த்ததினை அறிய முடிகிறது. கூத்துப் பழகும்போது இவ்வாறு பார்ப்பதனால் கூத்தின் ஒவ்வொரு ஆட்டக் கோலங்களும், அதன் தன்மையும், பாட்டு, கலையின் விபரங்கள் எல்லாம் சமுதாயத்தில் உள்ளவர்களுக்கும் தெரியும்.

“வயலுக்குப் போய் குருவிக்காவல் பார்த்துத்து தண்ணியையும் கட்டித்து கூத்தடிக்கிறதிக்கு நேரத்திற்கு வந்திடுவம்” என இ.யோகிதன் குறிப்பிட்டார். (நேர்காணல்) இதன் மூலம் கூத்துக் கலைஞர்கள் தமது தொழிலை முடித்துவிட்டு நேரத்திற்குக் களரியடிக்க (ஒத்திகைக்கு) வருவது புலனாகிறது.

“வகுப்புக்குப் போயித்து, வீட்டு வேலையெல்லாம் முடிச்சித்து கூத்துப் பாக்க வந்திடுவன்” (நேர்காணல்: சு.சுகிர்தன்) என்றும், “நான் தொடர்ந்து கூத்துப் பார்க்கப் போவதால் கூத்துப் பாட்டு எல்லாம் எனக்குத் தெரியும்” (நேர்காணல்: இ.கனகலட்சுமி) என்றும், “வள்ளியம்மன் நாடகத்தில் ஆட இருக்கன்” என்றும் (நேர்காணல்: இ.யோகிதன்) பண்டாரியாவெளியில் “நொண்டி நாடகம்” தென்மோடிக் கூத்து 2012 ஆம் ஆண்டு களரியடிக்கப்பட்டபோது உரையாடல் மூலம் அறியமுடிந்தது. இவ்வாய்வாளரால், நொண்டி நாடகம் சட்டம் கொடுத்து அரங்கேற்றம் வரையும் தவறாமல் அந்தக் களத்திற்குச் சென்று அவதானிக்கப்பட்டதனால், பல விடயங்கள் புலப்பட்டன. கிராம மக்கள் மகிழ்வுடனும், உற்சாகத்துடனும் செயற்பட்டனர். அத்தோடு, இரவில் கேட்கும் மத்தள அடியின் வீச்சும், அண்ணாவியார், கூத்தரின் பாட்டும் சமுதாயத்தை உற்சாகப்படுத்தியமை உணர முடிந்தது.

கூத்தின் தொடர் செயற்பாட்டில் களரியடிக்கும் இக்கால கட்டத்தில் இன்ன கூத்திற்கு இன்ன ஆள் ஆடுகிறார் என ஊருக்குள் தெரிந்துவிடும். தமது சொந்தக்காரர் கூத்திலாடும் ஆட்டத்தைப் பார்ப்பதற்கு என மேலும் பலர் அயற்கிராமங்களில் இருந்தும் வருவர். சட்டம் கொடுத்து அரங்கேற்றம் வரையுமான காலம் கிராமத்தின் சமூக வாழ்வின் பொற்காலமாகும். வேளாண்மை செய்யத் தொடங்கி அறுவடை செய்யும் வரையும் அந்த விவசாயிக்கு தனது விவசாயம் தொடர்பான முழு விடயமும்

தெரிந்து பின்னர் அதன் பலனை அறுவடையின்போது பெற்றுக்கொள்ளுவது போன்று கூத்தாடும் சமூகத்தினரிடத்தில் சட்டம் கொடுத்தல் முதல் அரங்கேற்றம் வரையும் ஊரில் உள்ளவர்களுக்கும் அருகிலுள்ள கிராமத்தவருக்கும் கூத்துப் பற்றிய அறிவு கிடைப்பதோடு, அக்கூத்துப் பற்றி தொடர்ச்சியான பேச்சும், கதையும் தெரிந்திருக்கும் என்பதனை அவர்களது உரையாடல் உணர்த்துகிறது. அவ்வாறே, கூத்தின் ஆற்றுகையின் ஆடல், பாடல், அண்ணா வியார் திறன் பற்றி அபிப்பிராயங்கள் கூறி வலுப்படுத்தப்படும். இதனை ஊர்மக்கள் கூறுவதன் மூலம் நோக்கலாம்.

“ஊருக்குள்ள கூத்தாடி, மத்தள அடிகேட்டு, சன நடமாட்டம் இருக்கிறதால் பேய் பிசாசு ஒன்றும் வராது” என்று முத்த கூத்தர் ககணபதிப்பிள்ளையும் “இப்பதான் ஊருக்குள்ள எல்லாப் பொடியங்களையும் எனக்குத் தெரியுது” (நேர்காணல்: ந.பாக்கியம்) என்று ஒரு முதாட்டியும் கூறினார். அந்த முதாட்டியால் கூத்தின் பாடல்கள் சில பாடிக்காட்டப்பட்டது. சட்டம் கொடுத்தல் தொடக்கம் பயிற்சிக் காலம் கூத்துப் பழகும் ஊரினதும், பக்கத்து கிராமத்தினதும் கொண்டாட்டமாகவும் கலைஞர்களின் விழாவாகவும் அமையும். நவீன அரங்கப் பண்பினூடாக அணுகும் போது கொண்டாடி விழா எடுப்பதும், இடையூட்டு அரசியலும் புறக்கணிக்கப்படுகிறது.

கூத்துப் பயிலும் காலத்தில் கூத்தர் ஒவ்வொருவரும் ஒரு நாளைக்கு ஒருவராய் நியமித்து “சோத்து முறை” கொடுக்கப்படும். அண்ணாவியார், பிற்பாட்டுக்காரர், முன்னீடில் உள்ளவர்கள் போன்றோருக்கும் இந்த “சோத்து முறையில்” சாப்பாடு உண்டு. கூத்தர்கள் போட்டி போட்டுக் கொண்டு தாம் நன்றாக சமைத்துக் கொடுப்பர். (நேர்காணல்: செ.வேலுப்பிள்ளை)

“என்ட சோத்து முறையில் அண்டைக்கு அப்பா மீன் வாங்கிக் கொண்டு கொடுக்க அம்மா சமைப்பாவு. மீன் குழம்பு, பொரியல், கத்தரிக்கா கறி, கிழங்குச் சொதி, சோறு

என அம்மா ஆக்கிக் கொடுத்து, அப்பா வேட வந்து போட்டுக் கொடுத்தாவு” என்பர் கட்டியக்காரனுக்கும் தோழிக்கும் ஆடிய இ.யோகிதன். (நேர்காணல்) “மற்றாக்கள விட நல்ல சாப்பாடு கொடுக்கணும் என்று சாப்பாடு தருவாங்க.” என்பர் கு.பொன்னம் பலம். (நேர்காணல்)

2013 ஆம் ஆண்டு வாதகல்மடுவில் ஆடிய வடமோடிக் கூத்தில் ஒரு கூத்தருக்கு இரண்டு “சோத்துமுறை” வந்ததாகவும் தாங்கள் எல்லோருக்கும் சமைத்துக் கொடுத்ததாகவும் கூறப்படுகிறது. (நேர்காணல்: கமலாவதி)

சட்டம் கொடுத்து களரியடிக்கும் காலத்தில் கூத்தர் நன்றாக ஆடல், பாடல், கதைக் கட்டமைப்பு, அதன் ஆட்ட வாலாயம் போன்றவற்றைப் பழகி செயற்படுத்தப்பட்ட பின்னர் திருப்தி ஏற்படும். இதனை அறிந்த அண்ணாவியார், ஆடும் கூத்துக் கலைஞர்கள், கூத்தாடும் போது அதனைப் பார்த்து இணைந்து கொண்ட சமூகத்தினர் அனைவருக்கும் சதங்கையணி விழா நடத்துவதற்கு அறிவிப்பார். இதனைச் “சதங்கை கட்டு” நிகழ்வு எனவும் அழைப்பர். பின்வரும் நோக்கங்களுக்காகவும் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

1. மத்தளம், தாளம், கூத்தரின் ஆட்டம், பாடல் போன்றன சதங்கையுடன் செல்வதற்கும் கூத்தின் ஆற்றுகையுடன் இதமாகச் செல்வதற்கும்.
2. கூத்தர் ஆடும்போது இருகால்களிலும் உள்ள சதங்கை ஒன்றில் ஒன்று கொழுவி தடுக்கி விழாதவாறு தூக்கி ஆடும் பழக்கத்தைக் கொண்டு வருவதற்காகவும் சதங்கை கட்டியாடப்படுகிறது.
3. மத்தள அடிக்கும் பாடலுக்கும் ஏற்றவகையில் காலைத் தூக்கி வைத்து கூத்தர் தங்களைப் பழக்கப்படுத்தி கொண்டு ஆடப் பழகுவதற்கும் சதங்கை கட்டு நிகழ்வு இடம்பெறுகின்றது.

4. கிராமத்தவர் மத்தியில் மகிழ்வையும் உற்சாகத்தையும் ஒன்றிணைவையும் ஏற்படுத்துவதற்காகும்.
5. பண்பாட்டு நடைமுறையினை இளம் தலைமுறையினருக்குக் கையளிக்கவும் முன்னெடுக்கப்படுகிறது.

கூத்துப் பயிற்சி நடந்த காலத்தில் பங்கு கொண்ட அக்கிராமத்தினுள்ளவர்களும், நண்பர்களும், அயல் கிராமத்தவர்களும் இயல்பாக ஈடுபட்டாலும், தூர இடங்களில் வாழும் தமது உறவினர்களையும் கூத்து ஆர்வலர்களையும் அழைப்பிதழ் கொடுத்து வரவழைத்தலும் இடம்பெறும். இவ்விழா சடங்கு சம்பிரதாயங்களுடன் மேற்கொள்ளப்படும்.

சதங்கையணி விழாவின் அன்றைய தினம் கூத்துப் பழகியோர் எந்த மதத்தினரோ அதற்கேற்ற மத நடைமுறை பின்பற்றப்படும். பொங்கல் பொங்கி களரியின் ஒரு பகுதியில் மடையை வைத்து, விளக்கேற்றி இறைவணக்கத்துடன் நடைபெறும். சில நேரங்களில் அருகிலுள்ள கோவிலுக்குச் சென்று வழிபட்டு வருவதும் வழக்கம். அன்றைய தினம் சாதாரணமான உடையே கூத்தர் அணிந்திருப்பர். குறிப்பாக, வெள்ளை வேட்டியும் வெள்ளை மேற்சட்டையும் அணிந்து தலைப்பாகை கட்டியிருப்பர். மக்கள் கூட்டம் திரளாக வந்து ஒன்று கூடி இவ்விழாவில் கலந்து பங்குபற்றி உறவின் ஆழத்தை விரிவாக்கி வலுப்படுத்துவர்.

மடை வைக்கும்போது பாக்கு, வெற்றிலை, தேங்காய், பழங்கள் முதலான பல்வகைப் பொருட்களும் சேர்த்து சம்பிரதாயம் நடைபெறும். இதனை அண்ணாவியாரோ அல்லது கூத்தில் ஆடுகின்ற அல்லது பங்குகொள்ளும் ஊர்ப் பெரியவரே செயற்படுத்துவார். பொங்கல் படைத்து இறைவணக்கத்துடன் நிகழ்வு ஆரம்பமாகும்.

அண்ணாவியார் நல்ல நேரத்தில் பிரதான கூத்துக்காரனுக்குச் சதங்கையை காலில் எடுத்து வைத்து ஒரு முடிச்சிப்போட

அதனை பௌவியமாக ஏற்று அண்ணாவியாருக்கு வெற்றிலையில் சிறுதொகைப் பணம் வைத்து தட்சணையாகக் கொடுக்கப்படும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு கூத்த ருக்கும் அண்ணாவியார் சதங்கையைக் காலில் எடுத்து வைத்ததும் கூத்தரால் தட்சணை கொடுக்கப்படும். இப்பாரம்பரிய நிகழ்வு மிகவும் காத்திரமாக நடைமுறைப்படுத்தப்படும். அண்ணாவியாருக்கும் பிற்பாட்டுக்காரருக்கும் வேட்டி, சால்வை கொடுத்து கூத்தர்களாலும், ஊர்மக்களாலும் மகிழ்விக்கப்படும்.

சதங்கையணி விழா நல்ல நாளில் தொழில் விடுமுறை தினங்களிலேயே பகல் வேளையில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. கிராம மக்கள் அனைவரும் ஒன்று திரண்டு அங்கு பார்த்து மகிழ்வதோடு, பல வழிகளில் உறவைப் பலப்படுத்த ஊடாடுவர். புதிதாக அன்றைய தினம் கூத்துப்பார்க்க வந்தவர்கள் வழமையாகப் பார்த்தவரிடம் யார் எந்தக் கூத்திற்கு ஆடுகிறார் என விசாரிப்பார். கூத்தின் ஆடல், பாடல், பிரதேச வேறுபாடு, மத்தள அடி போன்றவை பற்றியும் உரையாடுவர். தமது உறவினர்கள், நண்பர்கள் போன்றோருடன் கலந்துரையாடி நலம் விசாரிப்பர். கூத்தாடும் கூத்தர் குடும்பத்தினரின் உறவினர்கள் மிகவும் பரவசத்துடன் பங்கு கொண்டு இணைந்து செயற்படுவர். அன்றைய தினம் அனைவருக்கும் பொங்கல் கொடுக்கப்படுவதோடு மதிய உணவும் ஒழுங்குபடுத்தப்படும். ஆனால், கூத்து தொடர்ந்து நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அந்த ஊரும் அயல் கிராமங்களும் விழாக் கோலம் பூண்டு சதங்கையணி விழாக் காலங்களில் காணப்படும்.

சிலர் பார்ப்பர், சிலர் உரையாடுவர், சிலர் வீட்டுக்குச் சென்று வருவர் என நெகிழ்வுத் தன்மையுடன் அந்த திறந்தவெளிக் களம் அமையும். இந்த நிகழ்வும் சம்பிரதாயமும் ஓர் ஊரில் எத்தனை தடவை கூத்தாடினாலும் பின்பற்றப்படும்.

கூத்தை ஆடுபவர் தங்கள் சமய நம்பிக் கைக்காகவும், பொழுது போக்கிற்காகவும், சமூகத்தைச் சீர்திருத்தும் நோக்கத்துடனும் ஆடிவருகின்றனர். “பாரம்பரியக் கூத்துக் களின் இருப்புக்கும் அதனைப் பரம் பரையாக ஆடி வருபவர்களின் நம்பிக் கைக்கும் ஏற்ப அவற்றின் பரவுகையும் பேணுகையும் புதியதான நிலைகளில் இயங்குவதையும் தெளிவாக அவதானிக்க முடிகிறது.” (ஜெயசங்கர்.சி:2011:17-18ம்)

கூத்தின் தொடர் செயற்பாட்டில் வெளிப்படும் சம்பிரதாயங்களில் அறிவும், திறனும் திட்ட மிடலும் நிறைந்துள்ளது. 21ம் நூற்றாண் டில் எதிர்காலத் தலைமுறைக்குக் கையளி க்கக்கூடிய வகையில் மீளவும் சமூகமயப் படுத்துவதற்கான உணர்வு பூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகிறது. நவீன அரங்கப் பார்வை மூலமான படச்சட்ட மேடைக் கட்டமைப்பு மக்கள் தம் உரிமத் துடன் ஆற்றுகைக்குப் பங்களிப்புச் செய் வதை குப்புறவிழ வைக்கிறது.

சதங்கையணி நிகழ்வு இடம்பெற்றதும் கிழமைக்கு ஒரு கூத்து என இரண்டு மூன்று களரி ஆடிப்பழகியதும் “அடுக்குப் பார்ப்பர்”. அடுக்குப் பார்த்தலானது மாலை ஆறு மணிக்குத் தொடங்கி விடியும் வரை நேரத்தைக் கணிப்பிடுவதற்கு இந்த ஒத் திகை முக்கியமானது. இந்த நேரக் கணிப் பின்போது அதிகமான நேரம் எனின் பாட்டையும், ஆட்டத்தையும் குறைப்பதும், நேரம் குறைவாக உள்ளது எனின் கூட்டு வதும் அண்ணாவிமார், சபையோர், முன் னீடு முகாமை, கூத்தருடன் இணைந்து கலந்துரையாடல்கள் மூலம் முடிவெடுக் கப்படும். அவ்வாறே குறைக்கும் போதும் கூத்தரின் அனுமதியின்றி இடம்பெறாது. அன்றைய தினம் உடுப்புக் கட்டுவதற்கும் ஒப்பனைக்குமுரிய மேஸ்த்திரியார் அழைக் கப்பட்டு பாத்திரங்களுக்குத் தேவையான உடை, ஒப்பனை பற்றி அண்ணாவியாரு டனும் கூத்தருடனும் எடுத்துக்கூறி, ஒழுங் கு படுத்தலும் செவ்வனே இடம் பெறும். உடுப்புக் கட்டுவதற்கான தயார்படுத்தல் பேசப்படும்.

2019இல் அம்பிளாந்துறையில் ப.கதிர் காமநாதன் அண்ணாவிமாரால் ‘அடிப்புற அரங்கச் செயற்பாட்டு’ அமைப்பினரால் ‘இராம நாடகம்’ வடமோடிக் கூத்து ஆடி அடுக்குப்பார்க்கப்பட்டபோது கரவெட்டி யைச் சேர்ந்த மேஸ்த்திரியார் செ.வேலுப் பிள்ளை அழைக்கப்பட்டு அக்கூத்தில் வரும் கூத்துக்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப தேவையான லேற்றஸ், மார்ப்புபதக்கம், கைக்கட்டு, சடா முடி, மேல் சட்டை, தோப்பா, வில், அம்பு, அம்புரக்கூடு, கதாயுதம் ஆகியன கணக்கெடுக்கப்பட்டன. அவர் முழு இரவும் பார்த்து கூத்துப் பொருத்தம், கூத்தரின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்ப உடைகளையும் கைப்பொருட் களையும் குறித்துக் கொண்டார். கூத்தின் முன்னீடு முகாமையாளர் சு.சந்திரகுமாரு டனும் அக்கூத்திற்கு உடுப்புக்கட்டி மாத்துப் போடுவதற்கான பொருத்தம் ரூபா 8000.00 எனப் பேசி முடிவெடுக்கப்பட்டது. இதனூடாக, ஓர் சமூகம் தமது அறிவுப் புலத்துடன் தீர்மானம் எடுத்துத்தாமே மதிப்பீடு செய்வது வெளிப்படுகிறது.

கூத்தர்கள் இதுவரை பழகிய அனைத் தையும் ஒட்டு மொத்தமாக வேட உடை ஒப்பனை அணிந்து விடிய விடிய நிகழ்த் துவதாக அரங்கேற்றம் அமையும். (நேர்காணல்: ஐ.அரசரெட்ணம்) அரங் கேற்று விழா மிகவும் பிரமாண்டமாக ஊரே விழாக்கோலம் பூண்டு நிகழ்த்தப்படும். கூத் தர்களும் முன்னீடுகாரரும் தமது உறவினர் கள், நண்பர்களுக்கு அழைப்பிதழ் கொடுத்து வரவழைப்பர். இவைவாய் மூலமாகவும், பத்திரிகை அடித்தும், தற் காலத்தில் மின்னஞ்சல், முகநூல், குறுந் தகவல், தொலைபேசி, வானொலி, தொலைக்காட்சி மூலமும் அறிவிக்கப் படுகிறது. சமுதாயமயப்பட்ட கூத்தின் தொடர் செயற்பாட்டின் முக்கிய நிகழ்வாக இவ்வரங்கேற்று விழா அமையப் பெறு கிறது. அன்றைய தினத்திற்குரிய செலவு கள் கிராம மக்களிடமிருந்தே அறவிடப் படும். கூத்தின் அரங்கேற்றம் கூடிமகிழ்ந்து கொண்டாடுவதற்காகவும், கோயில்

விழாவுக்காகவும், நேர்த்திக்காகவும் மக்களை மையமாகக் கொண்டு செயற்படுத்தப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

அரங்கேற்று விழாவின்போது மிகவும் அழகான களரி அமைத்து வழமையான சம்பிரதாய பூர்வமான நிகழ்வுடன் செய்யப்படும். அரங்கேற்றுக் களரியில் ஊர் விழாக்கோலம் பூண்டு இருக்கும். கிராம மக்களும், அழைக்கப்பட்டவர்களும், அறிந்து வந்த மூத்த கலைஞர்களும் சம தளத்திலிருந்து கூத்தைப் பார்த்து ரசித்து மகிழ்ந்து உறவு கொண்டாடி அனுபவிப்பர்.

எந்தத் தடையுமின்றி சுதந்திரமாக தமக்குரிய இடத்திலிருந்து உண்டு மகிழ்ந்து கூத்தைப்பார்த்து மகிழ்வர். முழுக் கிராமமும் குதூகலத்துடன் ஊடாடி உலாவரும். பல வழிகளில் அன்பளிப்புப் பொருட்களை வழங்குதல், மகிழ்வின் மேலீட்டால் பட்டாசு கொழுத்துதல் போன்றன பிரதானம் பெறும். ஊர் திருவிழாவாகக் காட்சியளிக்கும்.

கூத்தின் அரங்கேற்றத்தின்போது அந்நிகழ்வைப் பார்க்க வரும் மக்கள் வாழ்தலுக்குரிய களமாக அதனைக் கருதுவது வழக்கம். 2014 “திருத்தொண்டர்” வடமோடிக் கூத்து கன்னங்கு டாவில் அரங்கேற்றப்பட்டபோது பெண் ணொருவர் இவ்வாறு தெரிவித்தார். “நாங்கள் கூத்துப் பார்க்கப் போகும்போது வெட்சீர், பாய், துணிகள் கொண்டு போவோம், கடலை, கச்சான், பிஸ்கேட், சாப்பிடுவம், நித்திரை வந்தால் படுப்பம் அண்ணன் ஆடவரும் போது அம்மாட்ட எழுப்பிவிடச் சொல்லுவன் பிறகு விடிய விடிய பாப்பன்” (நேர்காணல்: அ.சர்மிளா).

அரங்கேற்றுக் களரி நிகழ்வின்போது சிறுகடைகள், நடமாடும் வியாபார நடவடிக்கைகள் காணப்படும். கூத்தின் ஆற்றுகையை பார்த்துக் கொண்டும், நலம் விசாரித்துக் கொண்டும் கடைக்குச் சென்று சாப்பிட்டு, தேனீர் குடித்துவிட்டு வருவார்கள். சமூக இணைவை வெற்றிலை சப்புதல், உணவு

உண்ணுதல் ஆகியன சுயாதீனமாக வலுப்படுத்தும்.

அரங்கேற்ற விழாக் காலங்களில் அந்தந்த ஊரில் அதிகம் கிடைக்கும் உற்பத்திப் பொருட்களைக் கொண்டு உணவு தயாரித்து சிறந்த முறையில் உபசரிக்கத்திட்டமிடுவது வழக்கம். இவ்விருந்தானது அரிசி, உலர் உணவுப் பொருட்கள் சேர்த்து வைத்து தயார்படுத்தப்பட்டதாக அமையும். இதன் மூலம் சமுதாய நிகழ்வும் விருந்தோம்பலுடனான மனித உறவும் நிலைத்து நிற்கும்.

அரங்கேற்றுக் களரிக்கு மறுநாள் காலை யில் அதே உடை ஒப்பணையுடன் வீட்டுக்கு வீடு ஆடும் நிகழ்வு முக்கியமானது. கூத்து முடிந்ததும் கூத்துப் பார்க்க முடியாதவர்கள் மறுநாள் தங்களுக்கு வந்து ஆடிக்காட்டுவார்கள் என எதிர்பார்ப்புடன் காத்திருப்பர். இதனைக்கருத்தில் கொண்டு ஆடும் பழக்கமுண்டு. (நேர்காணல்: செ.வேலுப்பிள்ளை)

வீட்டுக்கு வீடு ஆடுவதற்கு பல காரணங்கள் உண்டு.

1. அன்றைய தினம் கூத்துப் பார்க்க முடியாதவர்களுக்கு ஆடுதல்.
2. அழைத்தும் (Invited) வர முடியாதவர்களின் எதிர்பார்ப்பை பூர்த்தி செய்தல்.
3. சமூகத்தில் உயர்ந்தவர்கள் எனப்படுபவர்களை அறிமுகப்படுத்துதல். விதானைமார், வண்ணக்கர், வன்னிமார், போடிமார், உடையார், கூத்திற்கு பல வழிகளில் உதவியவர்களுக்கும் மதிப்பளித்து ஆடுதல்.
4. மகிழ்வைக் கொடுத்தல், மன அழுத்தத்தை நீக்குதல்.
5. அண்ணாவியாரும், கூத்தரும் தன்புகழையும் வருமானத்தையும் ஈட்டுதல் என அமையும்.

ஊரில் உயர்ந்தவர்களை மதித்து ஆடும்போது அவர்கள் கைமாறாகப் பரிசுப் பொருட்கள், உணவு வகைகள் வழங்கி வாழ்த்துவர். அண்ணாவியார் விசேடமாக கௌரவிக்கப்பட்டு மாண்புபெறுவர். கூத்தின் எல்லாப்பகுதிகளையும் ஆடு வதில்லை. ஒருவர் அல்லது இருவர் ஒரு வரவாட்டத்தையோ அல்லது பாடலையோ பாடியாடிக் காட்டும் வழக்கமுண்டு. (நேர்காணல்: வே. தம்பிமுத்து)

கூத்தர்கள் ஒரு இடத்திற்கு அல்லது வீட்டிற்கு ஆடவரும் போது இடத்தை அடைந்ததும் பட்டாசு கொழுத்தி வரவேற்கப்படுவர் (நேர்காணல்: கு. பொன்னம்பலம்).

மேற்குறிப்பிட்ட அந்தஸ்து படைத்தவர்கள் மற்றும் கூத்தர்களின் வீட்டிலும் ஆடிச் செல்லும்போது பக்கத்து வீட்டுக்காரர் எதிர்பார்த்திருப்பார். அதனைக் கவனத்தில் கொள்ளாது அவரது வீட்டிற்கு ஆடப் போகாவிடின் அண்ணாவியாரை இடை மறித்து ஏசுவர். இந்தப் பயத்தினால் எல்லா வீட்டிலும் ஆடப்படும். வீடு மீதி இருந்தால் மறுநாள் தொடரும். (நேர்காணல்: வே.தம்பி முத்து)

கூத்தின் முதலாவது அரங்கேற்றத்தின் பின் அந்தக் கூத்தின் சிறப்பை அறிந்த மற்றக் கிராமத்தவர் அனுமதி பெற்று நிகழ்த்துவர். 2013 ஆம் ஆண்டில் நொண்டி நாடகம் தென்மோடிக் கூத்து 12 தடவை ஆடப் பட்டது (நேர்காணல்: கு.பொன் னம்பலம்). 1980 களில் 13ம், 14ம் போர் எனும் வட மோடிக் கூத்து (நேர்காணல்: வெ.பரமக் குட்டி) 75 தடவை களரி ஆடப்பட்டதாகவும் 1990களில் அலங்கார ரூபன் நாடகம் 15 தடவைக்கு மேல் ஆடப்பட்டதாகவும் (நேர்காணல்: சி.சுந்தரலிங்கம்) கூறுவது நோக்கத்தக்கது. கூத்தின் ஆற்றுகைப் பலம் அதன் சமுதாயமயப்பட்ட தன்மைக்கும் கூத்தின் பின்னரான அக்கூத்துப் பற்றிய சமுதாய உரை யாடலின் போதுமே கணிக்கப்படும்.

குறிப்பாக, 2014 இல் மழைப்பழம் வடமோடி சிறுவர் கூத்தரங்கு சித்தாண்டியில் நடைபெற்று அரங்கேற்றப்பட்டு, அடுத்த நாள் வீட்டுக்கு வீடு ஆடப்பட்டது. அதில் சிறுவர்களே ஆடியிருந்தனர். கூத்தரங்கின் தொடர் செயற்பாட்டில் கிடைத்த ஆனந்தத்தை விட இந்நிகழ்வு கூத்தருக்கு அதிகம் ஏற்படுத்தியது. கூத்துக்காக அலங்கரிக்கப்பட்ட உடை ஒப்பனையுடன் தமது வீட்டில் ஆடும்போதும் “பொது இடத்தில்” ஆடும்போதும் கூத்தரும் அவர்களது வீட்டாரும் அடையும் மன மகிழ்வும், கொண்டாட்டமும் உள்ளூணர்வு வெளிப்பாடும் அனைவரையும் வியக்க வைத்தது. ஊர்மக்களும் அவர்களது திறனையும், ஆற்றலையும் அறிந்து அது பற்றி உரையாடிக் கொண்டிருந்தனர் (ஆய்வாளரின் நேரடி அவதானம்).

கூத்தின் தொடர் செயற்பாடு சம்பிரதாயத் துடன் சமுதாயமையச் செயற்பாடாக, மக்கள் இணைவுடன் மிகவும் நேர்த்தி யாகப் பயிலப்பட்டு வருகிறது. கூத்தரங்கின் சமுதாயமயப்பட்ட போக்கு இன்று முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறது.

முடிவுரை

கூத்தின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரையான தொடர் செயற்பாட்டின் செய்கை வழி மூலம் சமுதாயம் தமது ஈடுபாட்டையும் பங்களிப்பையும் கருத்து நிலையையும் கொடுக்கின்றமை புலனாகிறது. கூத்தானது திறந்தவெளியில் ஆற்றுகை நிலையடையும்போது ஆற்றுகையை வலுப்படுத்தி செம்மைப் படுத்துவதற்கும் கூத்துருவாக்க நடைமுறை பிரதான பங்களிப்பைச் செய்கிறது. மக்கள் சமூகமயப்பட்டு கொண்டாடி விழா எடுப்பதற்கான கருவியாகக் கூத்தின் ஆற்றுகை வெளியைக் கையாள்கின்றமை அறிதலுக் குரியது. இது நவீன அரங்கின் பார்வையில் நான்கு சுவருக்கள் அடைக்கப்பட்ட மூன்று பக்க மேடையில் ஆற்றுகை செய்யத் திட்டமிடப்படுமாயின் சமுதாய ஊடாட்டத்தை அறுத்து சிதைத்துவிடும். கூத்தின் தொடர்

செயற்பாடான சட்டங்கொடுத்தல் முதல் வீட்டுக்கு வீடு ஆடும் வரையிலான செயற்பாடுகள் சமுதாயத்தை இலகுவில் இணைத்து அதன் அரங்கத் தன்மையைச் சுட்டிநிற்கின்றது. இந்தப் புழங்கு வழக்காறுகளே காலனிய நீக்க முன்னெடுப்புக்கு வழிவகுக்கும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

இரத்தினக்குமார்.ந. (2017).

பின் காலனியம் சமூகம் - இலக்கியம் - அரசியல். சென்னை: பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்.

பால்வோ பிரையிரே, (2010).

ஓடுக் கப்பல் வரகளின் விடுதலைக்கான கல்விமுறை. (மொழிபெயர்ப்பு) இரா. நடராஜன், (இரண்டாம் பதிப்பு). சென்னை: இந்திய மாணவர் சங்கம்.

முத்துமோகன்.ந., (2012).

பின்னைக் காலனிண வாதங்களில் நவீனம், காலனிய முதலாளியம். தெ.மதுசூதனன். யாழ்ப்பாணம்: சமூகவெளி.

கப்ரால்.அமிர்கர். (2012).

விடுதலைப் போராட்டத்தில் பண்பாட்டின் பாத்திரம். (மொழிபெயர்ப்பு) எஸ், சந்திரன். சென்னை: பாரதி புத்தக நிலையம்.

சுந்தரம்பிள்ளை.செ. (2000).

வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

மௌனகுரு.சி. (1998).

மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள். மட்டக்களப்பு: விபுலம் வெளியீடு.

முத்தையா.இ.(1986).

நாட்டுப்புற மருத்துவ மந்திரச் சடங்குகள். மதுரை: வெண்ணிலா பதிப்பகம்.

முத்தையா.இ. (2010).

தமிழர் பண்பாட்டு வெளியில் நிகழ்த்துக்கலைகளும் உலக நோக்கும். சென்னை: காவ்யா.

தியாங்கோ.நுகிசு வா., (2004).

அடையாள மீட்பு - காலனிய ஓர்மை அகற்றல். (மொழிபெயர்ப்பு) அ.மங்கை. புதுவை: வல்லினம்.

ஜெயசங்கர்.சி, (2011).

சுத்து மீளருவாக்கம். சென்னை: கருத்துப்பட்டறை.

Frasca. A. Richard. (1996).

Therukkuttu Ritual Theatre of Tamil – Nadu. Puppets Masks and performing objects, Vol: 43.

Erika, Fischer Lichte. (2008).

The Transformative Power of Performance – A new Aesthetics. Oxon: Routledge.

நேர்காணல்

1. கனகம்மா, 67, வீட்டுத்தலைவி, கொக்கட்டிச்சோலை, 10.09. 2014.
2. சர்மிளா.அ., 27, வீட்டுத்தலைவி, கன்னங்குடா. 08.09. 2014.
3. பாக்கியம்.செ., 88, வீட்டுத்தலைவி, அண்ணாவியார் வீதி, களுவங்கேணி 19. 07.2014.
4. பொன்னம்பலம்.கு., 63, கமம், அண்ணாவியார், வால்கட்டு, 24.03.2014.
5. பரமக்குட்டி.வெ., 69, கமம், அண்ணாவியார். கன்னங்குடா, 01.04.2014.

6. கதிர்காமநாதன்.ப., 43, கூலி, அண்ணாவி, 9ம் வட்டாரம், கொக்கட்டிச்சோலை, 05.10. 2013.
7. சர்மி.ஐ., 29, வீட்டுத்தலைவி, தன்னாமுனை, 25.09.2013.
8. பாக்கியம்.ம., 62, வீட்டுத் தலைவி, தாழையடிவீதி, தன்னாமுனை, 25.09.2013.
9. அலெக்சாண்டர்.சீ., 63, கூலி, அண்ணாவியார், தன்னாமுனை, 25.09.2013.
10. வேலுப்பிள்ளை.செ., 61, கமம், மேஸ் திரியார் (கூத்தர்), கரவெட்டி, 08.09.2012.
11. பத்மாவதி.ஸ்ரீ., 56, முகாமைத்துவ உதவியாளர், செங்கலடி, 12.07.2012.
12. சுந்தரலிங்கம்.சி., 51, கமம், கூத்தர், படையாண்டவெளி, 02.07.2012.
13. யோகிதன்.இ., 25, கமம், கூத்தர், பண்டாரியாவெளி, 20.06.2012.
14. தம்பிமுத்து.வே., 67, கமம், அண்ணாவியார், சித்தாண்டி, 21.04.2012.
15. பொன்னம்பலம்.கு., 63, கமம், அண்ணாவியார், வால்கட்டு, 24.03.2014.
16. கமலேஸ்.மு., 38, கமம், கூத்தர், பண்டாரியாவெளி, 30.06.2012.
17. சுமதி.சி., 38, வீட்டுத்தலைவி, பண்டாரியாவெளி, 30.06.2012.
18. சர்மிளா.ம., 27, வீட்டுத்தலைவி, கன்னங்குடா. 08.09.2014.
19. சுகிர்தன்.சு., 14, மாணவன், பண்டாரியாவெளி, 20.06.2012.
20. கந்தசாமி.க., கூலி, அண்ணாவி, களுவங்கேணி, 23.07.2014.
21. கந்தசாமி.க., 77, வட்டவிதானை, அண்ணாவி, பழகாமம், 05.09.2014.

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் வள்ளியம்மன் (அம்மாணை, கூத்து, கரகம் என்பவற்றை முன்வைத்து)

முருகு தயாநிதி

ஆய்வுச் சுருக்கம்

மட்டக்களப்புத் தமிழகம் என்பது கிழக்கு மாகாணத்தின் பல பிரதேசங்களையும் உள்ளடக்கி உன்னரசுகிரிவரை பரந்து விரிந்து நின்றது. இந்தப் பிரதேசத்தில் பல இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் பல்வேறு தன்மை வாய்ந்தவைகளாக இருப்பதனை அவதானிக்கின்றோம். குறிப்பாக வடமோடி, தென்மோடிச் கூத்துக்கள், வசந்தன் ஆட்டம், அம்மாணை பாடுதல் போன்ற செயற்பாடுகள் தனித்தன்மை வாய்ந்தது மட்டுமன்றி, அவை இத்தமிழகத்திற்கே உரித்தான சிறப்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றுள் வள்ளியம் மனுக்குத் தனித் தன்மை வாய்ந்த விதத்தில் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டிருப்பது ஒரு வகையான சமூக மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தி இருக்கின்றது. வள்ளியம்மன் அம்மாணையும் வள்ளியம்மன் கூத்தும், வள்ளி தினைப்புனக்கரகமும் வள்ளியம்மன் பற்றிய பிறப்பு, வளர்ப்பு, முருகன் ஆட்கொண்டமை பற்றிய தெளிவினைத் தருகின்றது. இந்த இலக்கியங்களில் வருகின்ற இத்தகைய செய்திகள் கந்த புராணத்தில் இடம்பெறுகின்ற உள்ளிடாகவே அமைகின்றது. ஆனால், வள்ளியினுடைய பிறப்புப் பற்றிய செய்தி சிறிய வேறுபாட்டுடன், கதைக்கரு சிதையாவண்ணம் இவ் இலக்கியங்களில் காட்டப்படுகின்றன.

இந்த ஆய்வு முருகவழிபாட்டினை எடுத்துக் காட்டுதல், வள்ளியினுடைய பிறப்பு முதற்கொண்டு இடம்பெற்ற நிகழ்வுகளை முன்வைத்தல், வள்ளியம்மன் இவ் இலக்கியங்களில் அதிகம் பேசப்பட்டதற்கான காரணத்தைக் கண்டறிதல் முதலிய விடயங்களை ஒப்பீட்டு அடிப்படையில் முன்வைக்கின்றன. வள்ளியம்மன் பற்றிய

எண்ணப்பாடானது மக்கள் மத்தியிலே அதிகம் பேசப்படுவதற்குக் காரணம், ஆகம வழிபாடு சார்ந்தோ, ஆகம வழிபாடு சாராமலோ முருக வணக்கம் மேம்பட்டு நிற்பதனாலாகும். எனினும், வள்ளியை தனிநிலையில் வணங்கும் நிலை குறைவாகவே இருக்கின்றது. ஆனால், அவ்வம்மனுக்கு வள்ளியம்மன் அம்மாணை பாடப்பட்டிருக்கின்றது, வள்ளியம்மன் கூத்து ஆடப்படுகின்றது, வள்ளியம்மன் கரகம் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இந்த முன்று இலக்கியங்களிலும் வள்ளியம்மன் அம்மாணை முதல் தோற்றம் பெற்றதற்கான தன்மைகள் வெளிப்படுகின்றன. அதனைத் தொடர்ந்து வள்ளியம்மன் கூத்தும், வள்ளியம்மன் தினைப்புனக்கரகமும் படைக்கப்பட்டிருப்பதனை அதன்கதையோட்டத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்த இலக்கியங்களில் முருகனும் வள்ளியும் உறவு நிலையில் மேம்பட்டு நிற்கின்றனர். அதாவது, ஆரிய - திராவிட இனக்குழுக்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட முரண்பாட்டின் விரிசல்; மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் திராவிடர்களின் தோன்றலான வள்ளியை; பல ஆற்றுகை வடிவங்களில் சமூகத்தில் மேம்பட்ட நிலையில் காட்டுவதற்கு முனைந்துள்ளன.

அறிமுகம்

மட்டக்களப்புத் தமிழகம் என்பது பண்டைக்காலம் தொடக்கம் பரந்து விரிந்த நிலப்பிரபு பிணைக் கொண்டிருந்தது என்பதனை வரலாற்றுச் சான்று மூலம் அறிகின்றோம். குறிப்பாகக் கிழக்கு மாகாணம் பல பிரதேசங்களை உள்ளடக்கியிருந்தது. தெற்கே குமுககன் ஆறு தொடக்கம் வடக்கே வெருகல் வரையும் நீண்டும், மேற்கே உன்னசகிரிவரையும் பரந்திருந்த தமையினை மட்டக்களப்பு பூர்வசரித்திரம் தெளிவுபடுத்துகின்றது. அத்தகைய பிரதேசத்தில் பண்டைய காலம் தொடக்கம் ஆலயவழிபாடுகள் இடம் பெற்றிருந்த தமையினை இராவணனுடைய வரலாற்றின்மூலம் உறுதி செய்ய முடிகின்றது. காலப்போக்கில், மட்டக்களப்பின் கேந்திர நிலையினைக் கருத்தில் கொண்டு பல அரசியல் மாற்றங்கள் இடம்பெற்ற மையினை அறிகின்றோம். இராவணன் காலந்தொடக்கம் அந்த மாற்றம் படிப்படியாக ஏற்படுகின்றது. அதனைத் தொடர்ந்து குருகுலநாகரும் இணைந்து ஆட்சி நடத்துகின்றனர். பின்னர் அயோத்தி இரகுவம்சத்தைச் சேர்ந்த காளிசேனன் (காலசேனன்) படையெடுத்து இயக்க நாகர்களை வென்று நாகரது இரண்டு முருகன் கோயில்களையும் இடித்து ஆட்சியைக் கைப்பற்றினான். (மட்டக்களப்பு மான்மியம் ப.48) இராவணனைத் தொடர்ந்து உகந்தைக்கு அருகிலிருந்த நாகர்கள் முல்லைத்தீவு, மணற்றிடர், மனனார் முதலான பகுதிகளுக்கு இடம் பெயர்ந்திருந்தமையினை அறிகின்றோம்.

இவனுடைய ஆட்சி நீட்சி பெற்ற காலத்தில் தான் விஜயன் இலங்கையை வந்தடைகின்றான். இவ்வாறாக இலங்கை இயக்கர், நாகர் குடிவழி அரசுகள், பரிதிசுல இரகுவம்சக் குடிவழி அரசுகள், கலிங்கர் குடிவழி அரசுகள், வங்கர் குடிவழி அரசுகள், ஐரோப்பிய நாடுகளின் குடிவழி

அரசுகள் என்று ஆட்சி இடம்பெறுகின்றது. தொடர்ந்து கண்டி மன்னர்களுடைய காலத்தில் அதன் செல்வாக்கு மேலும் வலுப்பெற்றிருந்தது. கண்டி மன்னர்களுக்கும் மட்டக்களப்பு வன்னிமைகளுக்கும் இடையே இருந்த தொடர்பு பற்றிப் பல ஆதாரங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. பின்னர் ஐரோப்பியரின் வருகையினைத் தொடர்ந்து பல மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன.

இலங்கையில் ஆரம்பத்திலே சிவவணக்கம் இருந்துள்ளமையினை இராவணன் இங்குள்ள திருக்கோணேஸ்வரம், திருக்கோயில் போன்ற இடங்களில் உள்ள சிவலிங்கங்களை வழிபட்டதனூடாக அறிகின்றோம். அதேபோல் முருகனை வணங்கும் நிலையும் இருந்துள்ளது. மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் திருப்படைக் கோயில்கள் இருந்தமையினை மட்டக்களப்பு சைவக்கோயில்கள் எனும் ஆதாரத்தின் ஊடாக அறிகின்றோம். இவற்றை விடக் கதிர்காமத்தில் அமைந்துள்ள முருகனை இன்றுவரையும் இங்குள்ள மக்களில் அதிகமானவர்கள் சென்று வணங்குகின்றனர். இக்கோயிலில் பூசை புனக்காரங்களை தமிழர்கள் மேற் கொண்டு இருக்கின்றார்கள்; இன்று வரையும் மேற்கொண்டு வருகின்றனர்.

இவ்வாறாக முருகனை வணங்கும் நிலைமேலோங்கிய தால் வள்ளியம்மை வணங்கும் தன்மையும் மேலோங்கியது. வீ.சி.கந்தையா அவர்கள் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திலே கொக்கட்டிச்சோலைச் சிவன் கோயிலில் அன்று இடம்பெற்ற பூசை நடைமுறைகள் திருப்படைக்கோயில் பூசை நடைமுறைகளை ஒத்திருந்தது என்கின்றார். இவ்வாறான ஒரு நிலையில் அவதானித்தால் பண்டைக்காலமிருந்து முருக வழிபாடு நிலவியது மட்டுமன்றிப் பிரதான வழிபாடாகவும் இருந்து வந்துள்ளது.

வேடுவர்கள்

இயக்கரும் நாகரும் இலங்கையின் ஆதிக்கடிகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றனர். அதன் தொடர்ச்சியாக மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திலே வேடுவர்களும் ஆதிக்குடிகளாக இருந்துள்ளனர். சிலர் அவுஸ்ரேலிய ஆதிக்குடிகளான வேடுவர்கள் இலங்கைக்கு வந்ததாகவும் பதிவு செய்கின்றனர். வேடுவர்கள் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் வாழ்ந்து வந்தமை உலக நாச்சியின் வருகையுடன் தெளிவாகின்றது. கலிங்க நாட்டில் இருந்து உலகநாச்சி கி.பி.312 ஆம் ஆண்டு காலத்திலே இலங்கைக்கு வந்து, அனுராதபுரியை தலைநகராமகக் கொண்டு ஆட்சிசெய்த மேகவண்ணனைச் சந்தித்து, தான் கொண்டுவந்த புத்த தசனத்தை அவனிடம் கொடுத்து “உமது மட்டக்களப்பு உன்னசுகிரி இவைகளில் காடுசெறிந்து குடிவாழ்வில்லாத பதி ஒன்று தரும்படி கேட்கின்றான்” மன்னனும் மடல் ஒன்று வரைந்து, அந்த மடலை பாணகையில் ஆட்சி செய்த குணசிங்கனுக்கு அனுப்புகின்றான். மடல் கண்டு மகிழ்ந்து; சந்ததி உரிமை கொண்டாடி “மட்டக்களப்புக்கு வடபாகமாயுள்ள அம்பிலாலந்துறைக் கப்பால் மண்ணேறி முனை வளர்ந்து, காடு செறிந்து குடிவாழ்வற்ற பகுதியை நிந்தமாய் ஈந்தான்” இங்கு உலகநாச்சி காடு வெளியாக்கி குடியேற்றி வாழும் காலம் திகடன் எனும் வேடுவ தலைவன் அவனைச் சந்தித்து, தாங்கள் தேன் எடுப்பதற்காகக் கொக்கட்டி மரத்தினை வெட்டிய போது குருதி வழிந்த செய்தியினை அவளுக்குத் தெரிவிக்கின்றான். அவ்வாறெனின், உலகநாச்சி இங்கு வருமுன்னே வேடுவர்கள் இருந்தமை உறுதியாகின்றது. அதனைத் தொடர்ந்து கொக்கட்டிச் சோலைச்சிவன் கோயிலில் அவர்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

இக்கோயிலில் உரிமமுடைய குடிகளில் ‘வேடன் குடியும்’ அடங்குகின்றது. இக்குடியினர் இன்று ‘திகடன் குடி’ என்ற பெயர்

ரால் திருவிழாச் செய்து வருகின்றனர். திகடன்தான் முதலில் சிவலிங்கத்தினைக் குருதிவடிவில் கண்டவன் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

III

முருகவழிபாடு

தமிழ்நாட்டில் ஆதித்த நல்லூரில் கிடைத்த பொருட்களை இலங்கையின் அனுராதபுரம், கந்தரோடை மற்றும் பூனகரி போன்ற இடங்களில் கிடைத்த பொருட்களுடன் ஒப்பிடுகையில் அவை, முருகனைக் குறிக்கும் வேல், சேவல் போன்றவற்றுடன் ஒத்து உள்ளது என்பது மட்டுமல்லாமல், அந்தப் பொருட்கள் மூலம் தமிழ்நாட்டில் முருகவழிபாடு இலங்கையில் இருந்த முருகவழிபாட்டுக் காலத்துக்கு முற்பட்டவை (சிற்றம்பலம் 1995 - 182, புஷ்பரத்தினம் 1991 - 38) என்பதையும் எடுத்துக் காட்டியது. பொதுவாக நோக்கின், தமிழ்நாட்டில் முருக வழிபாடு எப்போது தோன்றியதோ அப்போதிருந்தே இலங்கை யிலும் அவ்வழிபாடு பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. அதாவது, சங்ககாலப் போரில் கொற்றவை தலைமை வகித்து படகளை அழைத்துச் செல்வது பற்றி தொல் காப்பியத்தின் காலத்துக்கு அடுத்த காலப்பகுதியில் தோன்றிய புறப்பொருள் வெண்பா மாலை விபரம் தருகிறது. கொற்றவைக்குப் பின் போரில் தலைமை வகித்தவன் முருகன்; இவனை கொற்றவையின் மகன் எனப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. முருகனைப் பற்றித் தொல்காப்பியமே முதலில் கூறி அவனைச் ‘சேயோன்’ என்ற பெயருடன் குறிஞ்சி நிலக்கடவுளாக அடையாளப்படுத்துகின்றது. தமிழ் நாட்டில் காணப்படும் மிகப் பழைய பெருங்கற் பண்பாட்டு தாழிசைக்காடு ஆதிச்ச நல்லூரில் உள்ளது. அதே தாழிக்காடுகள் பொம் பரிப்பு, கரம்பன்குளம், கதிர் காமம் போன்ற இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு அகழ்வின்போது கிடைத்த பொருட்களில் வேலும் ஒன்றாகும். அத்தோடு

‘பின்வேவ’ என்ற இன்னொரு பெருங் கற்கால கலாசாரத்திலும் கிடைத்துள்ளது. அனுராதபுரத்தில் மேற் கொண்ட அகழ்வுகளிலும் இத்தகைய சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. அத்தோடு இக்கலாசாரத்தில் காணப்பட்ட பாணைகளிலும் வேல் குறியீடாகக் காணப்படுகின்றது. கதிர்காமத்தில் தாழிக்காடு காணப்படும் இடத்தில்தான் கதிர்காம முருகன் தலம் அமைந்துள்ளது. இது கி.மு.1000 ஆண்டுகள் பழைமை வாய்ந்த தமிழகத்தில் இருந்த வேல் வழிபாட்டை ஒத்ததாகும் என்பர். சங்க காலத்தில் வேல் வழிபாடு மட்டுமன்றி வேலன் வெறியாடலும் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது.

ஈழத்தில் காணப்படும் பிராமிக் கல்வெட்டுக்களில் (கி.மு 3 நூற்றாண்டு) வேலன் பற்றிய சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. வேல், வேலன் வழிபாட்டோடு கடம்பமர வழிபாடும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. சங்க காலத்தில் முருகன் கடம்பனாக வணங்கப்பட்டுள்ளான். ஈழத்துப் பாளிநூல்களில் கடம்ப வழிபாடு பற்றிய குறிப்புக்கள் வருகின்றது. இவ்வணங்கள் இருந்த இடங்களிலே பௌத்த வழிபாட்டிடங்கள் அமைந்திருந்தமையினால் பௌத்த மதம் ஈழத்துக்கு அறிமுகமாகும் முன்னரே முருக வணக்கம் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்பர். படைவீட்டு மரபானது தமிழக மரபை ஒத்திருந்தமையினை மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் உள்ள திருப்படைக் கோயில்கள் அடையாளப்படுத்துகின்றன. இங்கு காணப்படும் மிகப்பழைய ஆலயங்கள் திருப்படைக் கோயில்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. கொக்கட்டிச்சோலை தான்தோன்றிஸ்வரம் தவிர் திருக்கோயில் சித்திரவேலாயுதர் ஆலயம், பெரியபோரதீவு சித்திரவேலாயுதர் ஆலயம், மண்டூர் முருகன் கோயில், வெருகல் சித்திர வேலாயுதர் சுவாமி கோவில், உகந்தமலை கந்த சுவாமி கோயில், சிற்றாண்டி கந்தசுவாமி கோயில் முதலியவற்றைக் கொள்ள முடிகின்றது. தெய்வத்தின் மேன்மையை எடுத்துக்காட்டவே

படை என்ற சொல் கையாளப்பட்டிருக்கின்றது. ஈழத்திலே சிங்கள மக்களிடையே இவ்வழிபாடு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்திருக்கின்றது. குறிப்பாக நாட்டார் வழிபாட்டில், முருக வழிபாட்டின் உயர்ந்த நிலையினை உணரமுடிகின்றது. இவர்களிடையே மாயோன் முதலிடம் பெற்ற போதும், சேயோனாகிய முருகன் கந்ததெய்யோ, கதிர்காமதெய்யோ என்ற நிலையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றான். இன்று இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் முருக வணக்கம் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்வதோடு, முருக பக்தி மாநாடுவரை அதன் பக்திநெறி நீண்டு நிற்கின்றது.

IV

வள்ளியம்மன்

குறப்பெண்ணான வள்ளியுடன் குறிஞ்சித் தலைவனுக்கு உண்டான உறவு இயற்கையானது. வேடுவர்களின் மகளான வள்ளியுடன் முருகன் கொண்டிருந்த காதலும் அந்தக் கடவுளின் இரண்டாவது திருமணமும் தமிழ் கதைகளில் பிரபலமானது. சமஸ்கிருத நூல்களில் ஸ்கந்தனைப் பற்றிக் கூறும்போது அவரை ஒரு பிருமம்ச்சாரி அல்லது தேவக் கடவுளான தேவசேனாவை (தெய்வானை) மணந்தவர் என்று மட்டுமே காட்டுகின்றது. அதற்கு மாறாகப் பல தமிழ் நூல்கள் வள்ளியே முருகனின் கணவர் என்று பதிவிடுகின்றது. வள்ளி எனும் பெயர் திராவிடர்களின் வரலாற்றி இருந்து வந்துள்ளது என்பர். பண்டைய கால வழக்கத்தின்படி வள்ளி எனும் பெயர் வள்ளிச்செடியில் இருந்தே வந்துள்ளமையினைக் குறிஞ்சிப்பாட்டு எனும் பகுதியில் கபிலர் 99 வகையான செடிகளைக் குறிப்பிட்டு, அவற்றுள் ஒன்றாக வள்ளிச் செடியினையும் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அகநானூறு, புறநானூறு, பரிபாடல் போன்ற நூல்களிலும் வள்ளிச்செடி பற்றிய குறிப்புகள் உண்டு.

“கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற வடுநீங்கு சிறப்பின் மண்ணிய மூன்றும் கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே (தொல்புற - 33)

அதாவது, ஸ்கந்த - கார்த்திகேய வழி பாட்டை ஆரியர்கள் கடைப்பிடிக்கத் தொடங்கியதற்கு நீண்ட காலத்திற்கு முன்னரே தமிழர்கள் முருக வழிபாட்டைக் கடைப்பிடித்து வந்துள்ளனர்.

முருக வழிபாடு பண்டைக்காலமிருந்து பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. ஆனால் வள்ளி முருகனுடன் இணைத்தே இருப்பதனால் வள்ளியையும் முருகனுடன் இணைந்தே வழிபடுகின்ற மரபு உண்டு. வள்ளிக்கென்று தனிக்கேயில்கள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இன்று கதீர்காமத்தில் வள்ளிமலை எனும் இடத்தில் வள்ளிக்குக் கோயில் அமைந்திருந்தபோதும்; வள்ளி முருகனுடனே காட்சி கொடுக்கின்றாள். இவை தவிர மலையகப் பிரதேசத்திலோ அல்லது வடக்குப் பிரதேசத்திலோ கோயில்கள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இணுவில் கந்தசாமி கோயிலில் வேட்டைத் திருவிழா அன்று “எட்டுக்குடி ஏசல்” எனும் இலக்கியம் படிக்கப்படுகின்றது. அதில் வள்ளியுடன் முருகன் சென்றது தவறு என்று சுட்டி, தெய்வானை அம்மனை மேனிலைப் படுத்துகின்றது.

வள்ளியம்மன் பற்றிய வரலாற்றுக் கதைகள் பண்டைய காலத் தமிழர்களின் பண்பாட்டைக் குறிக்கும் விதத்திலேயே அமைந்துள்ளது. கதாநாயகி மலைவாழ் மக்களிடையே பிறக்கின்றாள் எனும் சமூக பண்பாட்டுத்தளத்தினை மேம்பாட்டையச் செய்கின்றது. பன்னிரண்டு வயதில் பரண்மீது அமர்ந்து கொண்டு வயல்களைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பான பணி அவளிடம் ஒப்படைக்கப்படுகின்றது. அப்பணியினை ஒரு வீரப் பெண்ணாலேயே நிறைவேற்ற முடியும் என்று புலனாகின்றது. அங்குதான் அவளுடைய காதல் (ஆட்கொள்ளுதல்) இடம்பெறுகின்றது. வள்ளியின் இறுதி இலட்சியத்துக்காக அவளுடைய தோழிகளும் உதவுகின்றனர். இந்தக் கதைகளில் வருகின்ற சம்பவம் யாவும் முற்றிலும் தமிழர்களுடைய பண்பாட்டுத் தளத்தில் பதிவாகின்ற விடயங்களாகும். தெய்வ நம்பிக்கையின் கீழ் அமைந்துள்ள

அபூர்வமான ஒரு கதை, ஒரு தெய்வத்தின் மீதான நம்பிக்கையை வலுப்படுத்தவும் அந்தக் கதையின் கருவை நியாயப் படுத்தும் விதத்திலும் நன்கு அமைந்துள்ளது. இறைவன் மனிதவடிவில் வந்து ஆண்மாக்களை ஆட்கொள்ளுகின்ற முறையினை இவ்இலக்கியங்களைப் பாடிய புலவர்கள் முன்வைத்துள்ளனர்.

நிகழ்த்து கலையில் வள்ளியம்மன் அம்மானை, வள்ளியம்மன் கூத்து, வள்ளி தினைப்புனத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இடம்பெறுகின்றன. ஒரு வகையில் ஆரியர்களின் மேனிலையாக் கத்தினைக் கருத்திற்கொண்டு வள்ளிக்கு முன்னுரிமை கொடுத்து இவ் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இன்னொரு வகையில் முருக வழிபாட்டின் இலகு தன்மையினை மக்களுக்கு தெளிவுபடுத்தவும், முருகனுடைய எளிமைத் தன்மையினைப் புரியவைப்பதற்காகவும் முருகன் மக்களோடு மக்களாகவே இருக்கின்றார் என்பதனை உணரச் செய்வதற்காகவும் கூப்பிட்டபோது பத்தர்களுக்கு அருள் கொடுக்கும் தெய்வம் என்பதனை தெளிவுபடுத்துவ தற்காகவும் இவ்வாறான இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு அதிக வாய்ப்புள்ளது. பெரியவர்கள் அம்மானை பாடுவதன் வாயிலாகவும் இளைஞர்கள் கூத்தின் மூலமும் சிறுவர்கள் கரகம் ஆடுவதன் வாயிலாகவும் யாவரையும் பங்குதாரர்களாக ஆக்கும் ஒரு பெரும் பணியினை இந்த இலக்கியங்கள் முன்வைக்கின்றன.

V

கந்தபுராணம்

வள்ளியினுடைய பிறப்புப் பற்றிய செய்தி கந்தபுராணத்திலே வருகின்றது. கந்தபுராணம் முருகனைப் பற்றிப் பாட, தமிழில் எழுந்த முதற்புராணமாகும். இப் புராணம் ஆறு சம்கிதைகள் அடங்கியது. ஐம்பதுகாண்டங்களை உடையது. தேவகாண்டத்தில் வள்ளி திருமணம் எனும் படலத்தில் வள்ளியம்மன் அம்மானைக்

கான உள்ளீடுகள் பெறப்பட்டுளமையினை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது. திருமாலின் திருநயணங்களிலிருந்து அமிர்த வல்லி, சுந்தரவல்லி எனும் இருவரும் தோன்று கின்றனர். இவர்கள் முருகனை அடைவதற் காசுச் சரவணப் பொய்கைக்கு அருகில் தவம் செய்கின்றனர். தவத்தின் வலிமை அறிந்த முருகன் அங்கு வந்து, அமிர்த வல்லியைத் தெய் வேந்திரன் மகளாக வளர்ந்து வருமாறு கூறி, உரிய காலம் வரும்போது மணந்து கொள்வ தாகவும் அருள்பாலித்தார். அவ்வாறே சுந்தரவல்லி யிடம், சிவமுனிவன் குழந்தை யாகி, வேடுவர் குலத்தில் வளர்ந்து, தன்னை மணம்புரியக் காத்திருக்குமாறும் பணித்தார்.

கால நீட்சியில் வள்ளிமலையில் சிவன் எனும் முனிவர் தவமியற்றி வந்தார். அவரெதிரில் அழகிய பெண்மான் ஒன்று வந்தது. அந்த மாணைக் கண்டு முனிவர் மோகம்கொள்ள, அந்த மான் கருவுற்று ஒரு பெண்மகவை ஈன்றது. காட்டில் வள்ளிக்கொடிகளுக்கிடையே தோன்றிய அந்தக் குழந்தையினை வேடுவர் தலை வன் கண்டெடுத்து, தனது மனைவியிடம் கொடுக்கின்றான். மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் அந்தக் குழந்தையினை அவர்கள் வளர்த்து வருகின்றனர். தக்க வயது வந்ததும் வேடர்குல மரபுப்படி தினைப்புனம் காப் பதற்கு அவளை அனுப்புகின்றனர். தினைப் புனத்தில் நாரதர் வள்ளியை கண்டு அவள் அழகை முருக னிடம் பலவாறு சொல்லி திருமணத் துக்கான ஏற்பாட்டினைச் செய் கின்றார். முருகன் வேட்டைக்கு வந்து வேடு வனாக வள்ளிமுன் தோன்றி, அவளைப் பற்றிய விவரங்களைக் கேட்டு தன் தாகத் தைத் தீர்க்குமாறு வேண்கின்றார். அப் போது, வேடுவ தலைவன் அங்குவர வள்ளி அச்ச முறுகின்றாள். அந்தவேளை முருகன் வேங்கை மரமாக நிற்கின்றார். அங்குவந்த வேடுவர்கள் புதிதாகத் தோன்றிய அம் மரத்தை வெட்டமுனைந்தபோது வேடுவ தலைவன் தடுத்தி்கின்றான். இந்த மரம் வள்ளிக்கு குளிர்மையாக இருக்க உதவும்

என்று சொல்லி அங்கிருந்து செல்கின்றனர். காடுகளைச் சுற்றிப் பார்த்து விட்டு வேடுவர்கள் மீண்டும் வந்தபோது முருகன் ஒரு கிழவர் வடிவில் அவர்கள் முன் தோன் றினார். சிவப்பமுழாய்த் தோன்றிய முருக னை வேடுவதலைவன் வணங்க, முருகன் விபூதி அணிந்து ஆசிகூறினார். கிழவன் வருகையை கேட்டறிந்த வேடுவதலைவன் அவர் விருப்பப்படி வேடமலையில் உள்ள குமரித் தீர்த்தத்தில் நீராடி வள்ளிக்குத் துணையாக இருக்கும் படி கூறுகின்றார்.

வள்ளி கொடுத்த தேனும் தினைமாவையும் உண்ட முருகன் நீர் வேட்கை தனியத் தண்ணீர் கேட்டார். அவள் கிழவனிடம் இங்கிருந்து ஏழுமலை தாண்டிச் சென்றால் தண்ணீர் கிடைக்குமென்று கூற, அவளை யும் துணைக்கு அழைத்துக் கொண்டு அங்கு செல்கின்றார். நீரைக் காட்டி தாகம் தீரும்வரை பருகுமாறுகூறி கரையில் நிற் கின்றாள். சிறிது நேரம் கழிந்து; இப்பொ முது எனக்கு நீர் வேட்கை தீர்த்ததென்றும், ஆனால், அப்போது ஏற்பட்ட மோகதா கத்தைத் தணிக்குமாறு வள்ளியை வேண் டினார். அதற்கு வள்ளி இயைய மறுத்து, வேடுவர்களால் ஆபத்து ஏற்படும் என்று கூறி, இருப்பிடம் நோக்கிச் செல்லப் புறப் பட்டாள். அப்போது முருகன் அண்ணன் கணபதியை நினைக்க, அவர் முரட்டு யானையாக வள்ளிமுன் தோன்றினார். அதனைக் கண்ட வள்ளி அஞ்சி முரு கனின் பக்கம் ஓடிவந்து, தன்னைக் காக்கும்படியும் தனது சொல்லுக்கு இசைவேன் என்றும் கூறினாள். அப்போது யானையும் சென்றுவிடவே வள்ளிக்குத் தனது சுயரூபத்தைக் காட்டுகின்றார்.

வள்ளி தினைப்புனம் வந்ததும் அவளு டைய உடலில் ஏற்பட்ட மாற்றம் பற்றி தோழியர்கள் விசாரிக்கின்றனர். இந்த வேளையில் முருகன் மீண்டும் வேட வடிவில் அங்கு வந்து அந்தப் பக்கம் அம்பால் அடிபட்ட யானையைக் கண்டிர் களா என விசாரிக்கின்றார். அந்த வேளை யில் வள்ளியின் கண்களும், அந்த

வேடனின் கண்களும் ஒன்றினைந் தமையினை அவதானித்தனர். பின்னர் வள்ளியைச் சேர்த்துவைக்குமாறு வேடனாக வந்த முருகன் வேண்டுகின்றான். இதற்கு இயைந்த தோழி வேடுவர்கள் கண்ணில் பட்டால் ஆபத்து நேரும் என்று கூறுகின்றார்கள். எனினும், அவர்கள் பக்கத்தில் உள்ள சோலையில் சந்தித்து அளவலாவி மகிழ்ந்தனர். பின்னர் அங்குவந்த தோழி வள்ளியைப் பிரித்துச் செல்கின்றாள். தினைகள் முற்றிவிட தினைப்புனக் காவலும் முடிவுபெற்றது. வள்ளியும் தோழியும் வீட்டை அடைந்தனர். வள்ளியினுடைய உடலில் மாற்றங்கண்ட பெற்றோர்கள் வள்ளிக்கும் முருகனுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு பற்றி அறிந்து கொண்டனர்.

வள்ளியின் வீட்டின் பின்புறத்தில் அன்றிரவு முருகன் வந்து காத்திருந்தார். அவரிடம் தோழியர் வள்ளியை ஒப்படைக்கின்றனர். அன்றிரவை மகிழ்ச்சியுடன் கழித்த அவர்கள், விடியற்காலை தலைமறை வாகின்றனர். அங்கு வள்ளியைக் காணாமல் வேடுவர்கள் தேடுகின்றனர். பின்னர் வள்ளி முருகனுடன் இருக்கும் இடமறிந்து அவ்விடம் செல்கின்றனர். அங்கு சென்றதும் இருவருக்கும் சண்டை இடம்பெறுகின்றது. வேடுவர்கள் பாணங்கள் எய்தனர். அப்போது ஆறுமுகன் சேவலை நினைக்க, அது அங்கு வந்து பயங்கரமாய்க் கத்தியது. அனைவரும் அஞ்சி ஓடினார். சிலர் மயங்கி வீழ்ந்தனர், வள்ளியின் தந்தையும் வீழ்ந்துகிடந்தார். அப்போது அங்குவந்த நாரதர் அனைவரையும் எழுப்பும் படி கூறி வள்ளியை முறைப்படி திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறும் பிராத்தித்தார். அவ்வாறே முருகன் அனைவரையும் ஒரே பார்வையால் எழுப்பி, தனது ஆறுமுகத்துடன் காட்சியளித்தார். பின்னர் முருகன் - வள்ளி திருமணம் இடம் பெற்றது. திருமணத்திற்கு பார்வதி பரமேஸ்வரரும் வந்திருந்தார். அத்தோடு இந்திராதி தேவர்களும் மலர் மாலை பொழிந்தனர். பின்னர் முருகன் பரமனை வழிபட்டு அருளைப்பெற்று வள்ளி

யுடன் கந்தகிரியை அடைந்தார். தெய்வானை, வள்ளியையும் முருகனையும் அன்புடன் வரவேற்று தனக்கு ஒரு துணை கிடைத்திருப்பதாக மனம் மகிழ்ந்தார்.

இவ்வாறான ஒரு கதை மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் பல வடிவங்களில் மேம்பட்டு நிற்கின்றது. வள்ளியை பாட்டுடைத் தலைவியாகக் கொண்டு வள்ளியம்மன் அம்மாளை, வள்ளியம்மை கூத்து, வள்ளி தினைப்புனக் கரகம் போன்ற ஆற்றுகைக் கலைகள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. செவ்வியல் இலக்கியத்தில் இருந்து வாய் மொழி இலக்கியத்தில் பாட்டுடைத் தலைவியாக வள்ளி காட்டப்பட்டிருப்பது சமூக மேம்பாட்டினை மேம்படுத்துகின்றது. குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் தமிழ்க் கடவுள் முருகன், அவருடைய மனைவி வள்ளி எங்களின் தோன்றல் என்ற நிலை மேலோங்குவதபோல் அமையப் பெறுகின்றது. ஒரு கதை (கந்தபுராணத்தில் வருகின்ற கதையினுடைய கருப்பொருள் ஒன்றாகும்) சிறிய வேறுபாடுகளுடன் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றமையினை இந்த இலக்கியங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. வள்ளியின் பிறப்புப் பற்றிய செய்தி, மான் குழந்தையினை ஈன்ற செய்தி போன்றவை சில வேறுபாடுகளுடன் அமைகின்றன. அவ்வாறெனின், இந்த இலக்கியங்களைப் படைத்த புலவர்கள் வேறு வேறானவர்கள் என்பது தெளிவாகின்றது.

VI

வள்ளியம்மன் அம்மாளை

தேவலோகக் காட்சி

தேவலோகத்தில் தேவர்கள் எல்லோரும் ஒன்றுசூடி இருக்கின்றனர். விஷ்ணுவும் அந்த இடத்தில் இருக்கின்றார். விபூதை என்ற பெண்ணொருத்தி ஆயுனாடைய அழகுகண்டு மயங்குகின்றாள். இவள் பூங்காவனத்தில் இருந்த காலத்தில் மின்னாள் பிறக்கின்றாள். (வள்ளி) அவள் வளர்ந்துவரும் காலத்தில் ஆறுமுகன்

மேலே ஆசை கொண்டு, அவரை அடைவதற்காக அரியதவம் செய்கின்றாள். தவத்தின் வலிமை அறிந்து அவ்விடம் சென்ற முருகன் “நான் இந்தப் பிறவியில் உன்னை மணக்கமுடியாது. ஏற்கனவே திருமணம் செய்துள்ளேன். அதனால், அடுத்த பிறவியில் நீ பிறந்தால் உன்னை மணப்பேன்” என்று வாக்குக் கொடுக்கின்றார். அவளும் அதற்கு, “எந்தப் பிற்பாறாலும் என்னை நீ மணந்துகொள்” என்று, முருகன் வாக்கினை ஏற்றுக்கொண்டு தவத்தினை நிறைவு செய்கின்றாள். பின்னர் முருகன் “நீ மானின் வயிற்றில் பிறப்பாய்” என்று வரங்கொடுத்து மறைகின்றார்.

மான் கருக்கொள்ளுதல்

கலைக்கோட்டுமாமுனி என்பவர் தவம் செய்து கொண்டு இருக்கும்போது, கன்னி இளம்மான் ஒன்று துள்ளிவருகின்றது. அதனைக் கண்டு அதன்மேலே ஆசை கொள்கின்றார். அந்த மாணைப் பார்த்த மாத்திரத்திதே அவ்மான் கருக்கொள்கின்றது. கருக்கொண்ட மான் வள்ளிக் குளியருகே வந்து கன்றை ஈன்று, அந்த இடத்தைவிட்டு நீங்கிச் செல்கின்றது. அப்போது அந்தக் குழந்தைதனை பூமாதா எடுத்து தேனமிர்து கொடுத்து சீராட்டிப் பாராட்டி வளர்க்கின்றாள். இவ்வாறு செல்லு கையில் அந்த வழியால் மிருகவேட்டை முடித்துக்கொண்டு குறவர்களும் குறத்தி களும் தங்களுடைய வாழ்விடத்துக்குப் போவதற்கு வருகின்றவேளையில், வாவிச் சுவை அருகே குழந்தை அழுகின்ற சத்தத்தை உணர்து; அதிசயத்தோடு அங்கு செல்கின்றனர். அவ்விடம் சென்ற அவர்களுக்கு இந்தக் குழந்தை கிடைக்கின்றது. அக்குழந்தைதனை மிக்க சந்தோசத்துடன் எடுத்து வளர்க்கின்றனர்.

குழந்தை வளர்ப்பு

குறவர்கள் அக்குழந்தைக்கு முலைப்பால் கொடுத்தல், மஞ்சல் நீராட்டுதல், மடியில் வைத்துத் தாலாட்டுதல், வெள்ளி, தங்கம், செம்பொன் போன்றவற்றால் கட்டில் செய்து

குழந்தையினை தாலாட்டுதல் என்று செற்பாடு நீள்கின்றது. இவ்வாறாக காலவோட்டத்தில் அவளுக்கு பன்னிரண்டு வயதாகின்றது. இந்த வயதில் அவர்களுடைய முறைப்படி திணைப்புணத்தினைக் காவல் காப்பதற்கு அனுப்புவது வழக்கமாகும். அதன்படியே அவர்களும் வள்ளியினையும் அவளுடன் தோழி மாரையும் அனுப்பி வைக்கின்றனர். இவர்கள் திணைப்புணத்தினை மிருகங்கள், பறவைகள் நெருங்கா வண்ணம் ‘ஆலோலம்’ என்ற இசையினை இசைத்துக் கொண்டு ‘கவுணால்’ கல்லெறிந்து காவல் செய்கின்றாள்.

வள்ளியம்மன் அல்லது வள்ளியம்மை கூத்து

கட்டியகாரன் வசனம்

ராசாதி ராசன், ராசமார்த்தாண்டன், ராச ஓய்யாரன், ராச கெம்பீரன், சங்கீத கோலா கலப் பிரகண்டன், கிருண ராசாவும் பெண் சாதியும் கொலுவுக்கு வருகிறார்கள், சமூகம் எச்சரிக்கை வெகுபராக்கு என்று கூறிச் செல்கின்றான்.

சபை விருத்தம்

“வார்கடல் பிறந்த செல்வன் மாதா செந்திருவினோடு

ஏற்பெற விளங்கும் நல்ல இளவேனிற காலந்தன்னில்

பார்மிசை வனவேடிக்கை பார்த்திட வென்றே எங்கள்

கார் முகில் வண்ணாளை கண்ணனும் வருகின்றாரே”

சபை விருத்தம் இடம்பெற்றதன் பின்னர் கிருஷ்ணரும் அவர் மனைவியும் கானகத்தில் இயற்கையினைத் தரிசிக்கின்றனர். அப்போது ஒரு ஆண்மானும் பெண் மானும் புணரும் நிலையினை அவதானித்த லெட்சுமி, தானும் அவ்வாறிருக்க விஷ்ணுவை வேண்டுகின்றாள். அதனை ஏற்ற

விஷ்ணு, தான் ஆண்மானாகவும் லெட்சுமி பெண்மானாகவும் உருவங்கொண்டு புணருகின்றனர். அப்போது அவர்களுக்கு ஒரு பெண் குழந்தை பிறக்கின்றது. அதனை விஷ்ணு காட்டில் விட்டுச் செல்ல நினைத்தபோது லெட்சுமி அனை விரும்பவ் விலை. அதற்கு விஷ்ணு “சுப்பிரமணியக் கடவுள் கிருபையில் இந்தக் குழந்தை பிறந்தது” என்றும் அதனை இன்னும் சில நிமிடங்களில் வேடுவர்கள் வந்து எடுத்துச் செல்வார்கள் என்றும் கூறுகின்றார்.

கிருஸ்ணர் விருத்தம்

“உரைத்திடுவேன் மானே நீ வருந்த வேண்டாம்

ஊழ்வினை பால் வந்த குழந்தை யிதுவே கண்டாய்

தரைக்குளியர் வன்வேடர் வீட்டினிற்போய் தங்கை வள்ளி

யெனப் பேரும் தரித்து நீ பேண் வலுத் தினரைக் கடல்போல்

அசுரரை வென்று வடிவேலனை மணஞ் செய்திடுவார்

வேடரிக்கணம் வந்தெடுத்துப் போவார் ஐயமில்லை” (வள்ளியம்மை கூத்து)

கிருஸ்ணர் வசனம்

கேளும் பெண்ணே சுப்பிரமணியக் கடவுள் கிருபையில் இக்குழந்தை பிறந்து இன்னும் கொஞ்ச வேளையில் வேடர் வந்தெடுத்துக் கொண்டு போவார்கள், நாம் மாளிகைக்குப் போவோம் பெண்ணே! இவ்வாறு இவர்கள் இங்கிருந்து சென்றதும் வேடுவர்கள் காட்டில் வேட்டையாடு வதற்காக வருகின்றனர். அப்போது தங்கருபன் கீழ்வருமாறு விபரிக் கின்றான்.

தங்கருபன் விருத்தம்

“சுந்தர அண்ணா நானும் சொல்லுமோர் வார்த்தை கேளாய்

அந்தரமடைந்த கோவின் அருளிதோ அறியேன் அண்ணா

விந்தை சேர் காட்டிற் தண்ணீர் விரும்பி யே பார்க்கும்போது

பங்கய வதனமுள்ள பாவையோர் குழந்தை கண்டேன்”(வள்ளியம்மை கூத்து)

தங்கருபன் வசனம்

கேளும் என்னண்ணா இவ்வனத்திற் சென்று தண்ணீர் பார்க்கும்போது சித்திரம் போ லொரு திருவைக் கண்டு உனக்கு அறி விக்க வந்தேனண்ணா! இவ்வாறு கூறிய தனைக் கேட்ட வேலநம்பி குழுவினர் அந்த இடத்திற்குச் செல்கின்றனர்.

வேலநம்பி விருத்தம்

‘கரடியும் புலியும் வேங்கை கடம்பையும் பன்றியோடு

திரளதாய் வருகுங் காட்டில் தெரியவே குழந்தை ஏதோ

குறளுரை தானோ தேவன் கொள்கையோ அனைவரும் போய்

தரளவன் கைக்குழந்தை தன்னை நாம் அறிகுவோமே’ (வள்ளியம்மை கூத்து)

வேலநம்பி வசனம்

வாரும் தம்பி தங்க ரூபா, மிருகங்கள் சஞ் சரிக்கும் காட்டில் குழந்தை கண்டது ஆச் சரியமாயிருக்கின்ற படியால், சென்று பார்ப்போம் வாரும் தம்பி தங்கரூபா. அவ்வாறே அவர்களும் அக்குழந்தையினை எடுத்து வழக்கின்றார்கள். இங்கு விஷ்ணு வைவிட முருகனுக் கே முதன்மை கொடுக்கப்படுகின்றது.

இந்தக் கூத்தில் வருகின்ற ஏனைய செயற்பாடுகள் யாவும் வள்ளியம்மன் அம்மானையினை ஒத்த செயற்பாடுகளாகும்.

வள்ளியம்மன் தினைப்புனக் கரகம்

வேல்நம்பி, தங்கரூபன் முதலிய அண்ணன் மார் வேட்டை ஆடுவதற்காக வெள்ளி மலையருகில் சென்றனர். அங்கு வள்ளிக் குழி அருகே ஒரு குழந்தை அழுது கிடந்ததனைக் கண்டு அதனை எடுத்து வளர்த்துள்ளனர்.

“வள்ளிக்குழிதனில் வந்து பிறந்தவளை - இந்த

வையகத்திலே இவளை வள்ளி என்று சொல்லி” (வள்ளி தினைப்புனக் கரகம்)

என்று பெயர் இடுகின்றனர். இங்கும் வள்ளி மான் வயிற்றில் பிறந்தாகவே காட்டு கின்றாள்,

“மான் வயிற்றில் பிறந்தவளே வள்ளி திரு மாதே - எங்கள்

வனக்குறவர் தங்கையரே வாருமடி அம்மா” (வள்ளி தினைப்புனக் கரகம்)

இந்த இலக்கியத்திலும் நாரதர் வள்ளியைச் சந்தித்து உரையாடுதல், முருகன் மாறுவேடம் பூண்டு செட்டியாக, கிழவனாக, வேங்கை மரமாக காட்சி கொடுத்தல் என்று அமைகின்றது. இறுதியாக வேடுவர் களுக்கும் முருகனுக்கும் சண்டை இடம் பெறுகின்றது. பின்னர் நாரதர் வேண்டு கோளுக கிணங்க எல்லோரும் உயிர்பெற்று எழுகின்றனர். இறுதியாக பாலமுருகனுக்குத் திருமணம் இடம்பெறுகின்றது. பின்னர் முருகன், தெய்வானை, வள்ளி மூவரும் மகிழ்ச்சியாய் திருச்செந்தூர் செல்கின்றனர். இக்கதையும் வள்ளியம்மன் அம்மானை, வள்ளியம்மன் கூத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே அமைந்திருக்கின்றது. இக்கரகத்தினை பழகாமத்தினைச் சேர்ந்த வேலாப்போடி வடிவேல் ஆக்கியுள்ளார். அவர் நூறு கிராமங்களுக்கு மேல் இந்தக் கரகத்தினை பழக்கி ஆற்றுகை செய்துள்ளார். இன்றும் இந்தக்

கரகம் பல இடங்களில் ஆடப்படுகின்றன. நேரத்தைக் கருத்தில் கொண்டு சுருக்கி அதனை ஆற்றுகைக்கு உட்படுத்துகின்றனர்.

VII

முடிவு

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களுள் வள்ளியம்மனை பாட்டுடைத் தலைவியாகக் கொண்டு வள்ளியம்மன் அம்மானை, வள்ளியம்மை கூத்து, வள்ளி தினைப்புனக் கரகம் என்பன படைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. அம்மானை எனும் பிரபந்தத்திலும் ஏனைய நிகழ்த்து கலைகளிலும் வள்ளியினுடைய பிறப்பு, வளர்ப்பு, திருமணம் பற்றிய செய்திகள் தெளிவுபடுத்தப்படுவதோடு, அவற்றுக்கிடையே சொற்ப வேறுபாடுகள் வெளிப்படுகின்றமையினையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. அதாவது, வள்ளி என்கின்ற ஒற்றைச் சொல்கொண்ட ஒருவருக்கு சமூகத்தில் இத்தகைய சிறப்புக் கொடுக்கப்பட்டிருப்பது முக்கியமான திருப்பு முனையாகும். முதியவர்கள் தொடக்கம் சிறுவர்கள் வரை பங்குகொள்ளுகின்ற தன்மையில் இந்த இலக்கியங்கள் படைக்கப் பட்டிருப்பது மற்றுமொரு சிறப்பாக அமைகின்றது. இங்குள்ள மக்கள் திராவிடர்களாக இருப்பதனால் அந்த இனத்தில் பிறந்த ஒருவர் முருகனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டு தெய்வமாகின்றார். அந்த வரலாற்றுச் செய்தியை மக்கள் யாவரும் அறிய வேண்டும் என்பதற்காக இத்தகைய இலக்கிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பட்டிருக்க அதிக வாய்ப்புள்ளது. அதாவது ஒரு கதை பல வடிவங்களில் படைக்கப் பட்டிருப்பது இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றது. ஆகவே, இந்த இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்தவர்கள் வேறு வேறானவர்கள் என்பது புலனாகின்றது. அதாவது, ஆரிய - திராவிட இனக்குழுக்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட முரண்பாட்டின் விரிசல்; மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் திராவிடர்களின் தோன்றலான வள்ளியை; பல ஆற்றுகை வடிவங்களில், சமூகத்தில் மேம்பட்ட

நிலையில் காட்டுவதற்கு இவ் இலக்கியங்கள் முனைந்துள்ளன.

உசாத்துணைகள்

இரத்தினநாயக்கர்ஸன்ஸ். B., (1954). ஸ்ரீ கந்தபுராண வசனம். திருமகள் விலாச அச்சியந்திரசாலை.

பாலசுப்பிரமணியம், இ. (2000). தமிழ்க்கடவுள் முருகன் வரலாறும் தத்துவமும். கோயம்புத்தூர்: காளீசுவரர்.

தமிழ்வாணன், லேனா. (1998). கந்தபுராணம். சென்னை: மணிமேகலைப் பிரசுரம்.

தயாநிதி, முருகு. (2019). வள்ளியம்மன் அம்மாளை. புதுச்சேரி: தமிழ்ப்புதுவை.

நல்லையா விஜயசுந்தரம். (2000). நல்லைக்குமரன் மலர். யாழ்ப்பாணம்: சைவசமய விவகாரக் குழு.

ராமநாதன், அரு. (1995). ஸ்ரீகந்தபுராணம். சென்னை: பிரேமா பிரசுரம்.

வடிவேல், வே. (nd). வள்ளி திணைபுணம் கரகம் (கையெழுத்துப் பிரதி.)

பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் பிள்ளைகளின் கல்வி நிலை

மட. மஞ்சந்தொடுவாய் பிரதேசத்தை மையப்படுத்திய ஆய்வு

S.m.m அஹப் நாசித்

ஆய்வுச் சுருக்கம்:

குடும்பத் தலைமைத்துவம் என்பது குடும்பத்தின் பிரதான வருவாயைப் பெற்றுத் தருதலும் குடும்பத்தின் பொருளாதார விடயங்கள், வெளித் தொடர்புகளைப் பேணுதல் மற்றும் நிர்வகித்தல் என்பனவாகும். குடும்பங்களில் திடீரென ஏற்படும் காரணங்களால் கணவனை இழக்க நேரிடும் போது அன்று முதல் குடும்ப சூழ்நிலைகளையும், தமது குடும்பத் தலைமைத்துவத்தையும் ஏற்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் பெண்ணுக்கு ஏற்படுகின்றது. இதனையே பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்கள் என்று கூறப்படுகிறது. இன்று இலங்கையில் கிட்டத்தட்ட 20% ஆன குடும்பங்கள் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களாகும். இது 5:1 எனும் வகையில் அமைந்துள்ளது. 40-50 வயதிற்குற்பட்ட பெண்களே பெரும் பான்மையான பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களை வழிநடாத்து கின்றனர்.¹ சிறந்ததொரு சமுதாயத்தை கட்டி யெழுப்புவதில் கல்வியினுடைய வகிபாகம் பிரதான இடத்தைப் பெறுகிறது. சிறந்த முறையில் இடர்கள் நீக்கப்பட்டு கல்விக்கான வழிகாட்டலும், ஒத்துழைப்பும் பெற்றோர்களினால் வழங்கப்படுகின்ற போதுதான் குறித்த இலக்கை அடைய முடியுமாக அமையும். இவ்வாய் வானது பண்பு ரீதியான ஆய்வாக அமைவதால், விடய விபரிப்பினை மேற்கொள்ளத் தேவையான தகவல்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கு, ஆய்வுப் பிரதேசத்தில் மாணவர்கள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகளை கண்டறிய தேவையான தரவுகளும் தகவல்களும் முதலாம் மற்றும் இரண்டாம் நிலைத் தரவு

மூலங்களில் இருந்து பெறப்பட்டுள்ளது. கள ஆய்விற்காக குடும்ப, கல்வி சார் அம்சங்களை அடங்கிய வினாக்கொத்து தயாரிக்கப்பட்டு மஞ்சந்தொடுவாய் பிரதேசத்தில் தெரிவு செய்யப்பட்ட எட்டு பாடசாலைகளில் கல்வி கற்கும் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த மாணவர்களிடமும், வகுப்பாசிரியர்களிடமும் மற்றும் குறித்த மாணவர்களின் பெற்றோரிடமும் வழங்கப்பட்டு தரவுகள் பெறப்பட்டன. பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் உள்ள பிள்ளைகள் கல்வியில் பின்னடைவு காணப்படுவதோடு, அதன் விளைவுகளாக கலாசார சீரழிவுகள், குற்றச் செயல்களில் ஈடுபடல், போதைப் பொருள் பாவனை போன்ற பிரச்சினைகளுக்கு பிள்ளைகள் ஆளாக்கப்படுவது அடையாளம் காணப்பட்டன. எனவே இப்பிரதேசத்தில் பொறுப்பு வாய்ந்த சமூக அமைப்புகள், நிறுவனங்கள் என்பன எதிர்கால சமூக நலனை மையமாகக் கொண்டு ஆக்க பூர்வமான நடவடிக்கை எடுக்க மாணவர்களுடன் வாழும் இக்குடும்பங்களுக்கு உரிய தீர்வைப் பெற்றுக் கொடுப்பதனால் கல்வியில் எழுச்சி மிக்க சமூகம் உருவாக்கப்பட அடிப்படையாக அமையும்.

திறவுச் சொற்கள்:

பெண்தலைமைத்துவம், கல்வி, சிறுவர்கள், குடும்பம், பாதிப்பு.

ஆய்வு அறிமுகம்

சமூகத்தின் அடிப்படை அலகு குடும்பம் ஆகும். குடும்பத்தின் தலைமை, பெரும்

பாலும் குடும்பத்தில் அல்லது குடும்ப அலகில் அதிக அதிகாரம் கொண்ட நபருக்கே உரித் தாகின்றது. இருப்பினும் குடும்பத்தை ஆண்கள் நிர்வகிப்பதும் தலைமைத்துவம் வகிப்பதும் வழமை யாகும். அபிவிருத்தியடைந்த நாடு களில் பெண் தலைமைத்துவ குடும்பங் களின் அதிகரிப்பு வேறு பல சமூக கார ணங்களால் வேறுபடுகின்றது. அதே போன்று பல்வேறுபட்ட காரணங்களினால் இலங்கையிலும் கணிசமான அளவு பெண்களைத் தலைமையாகக் கொண்ட குடும்பங்கள் தோன்றியுள்ளன.

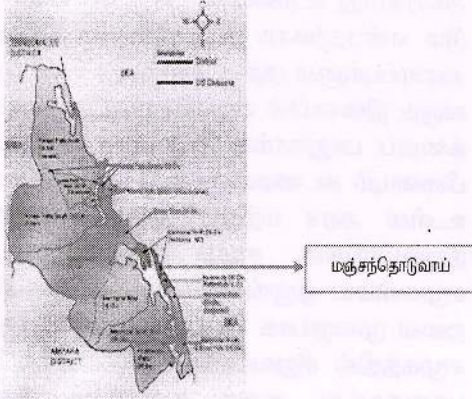
எனினும் குடும்பங்களில் திடீரென ஏற் படும் கணவனின் மரணம், கணவன் காணாமல் ஆகாதல், விவாகரத்து, பெண் பிரிந்து வாழல், கணவன் பொறுப்பற்று இருத்தல், கணவன் ஊனமுற்றிருத்தல், கணவன் வீட்டை விட்டுச் சென்று வேறு பெண்ணுடன் தொடர்பில் இருத்தல் போன்ற காரணங்களினால் பெண் தலை மைத்துவக் குடும்பங்கள் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. அதன் பின்னர் குடும்பத் தலைமைத்துவம், பொருளாதாரம், திட்ட மிடல், தீர்மானம் மேற்கொள்ளல் போன்ற அனைத்து விடயங்களும் பெண்களால் முழுவதுமாக கட்டமைக் கப்பட்டு மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. (Sajanthan, K., 2014)

சிறந்ததொரு சமூதாயத்தை கட்டியெழுப் புவதில் ஆளுமையும் அறிவும் நல்லொ முக்கமும் கொண்ட தனிநபர்கள் உரு வாக்கப்படல் என்பது ஓர் பிரதான விடய மாகும். அவ்வாறான தனிநபர் களை பெற்றுக் கொள்ள பொறுப்பு மிக்க குடும்பங்களின் ஒத்துழைப்பும், சிறந்த முறையில் இடர்கள் நீக்கப்பட்டு கல்விக் கான வழிகாட்டலும், ஒத்துழைப்பும் பெற் றோர்களினால் வழங்கங்கப்படுகின்ற போதுதான் குறித்த இலக்கை அடைய முடியுமாக அமையும்.

நேர்த்தியான முறையில் சிறுவர்களுக்கு அவர்களது உரிமைகள் கிடைக்க வேண் டும் என்பதற்காக உலகில் பல வேறு அமைப்புக்களும் குரல் கொடுத்து போராடி வரும் நிலையில் சிறுவர்களின் உரிமை களைப் பாதுகாக்க வேண்டிய பொறுப் பினையும் கடமையினையும் சமூகத்தில் உள்ள அரசு மற்றும் அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்கள், சமூக நிறுவனங்கள், சமூகமைய ஒழுங்கமைப்புக்கள் போன் றவை முறையாக செயற்படுத்தும் போது சமூகத்தில் சிறுவர்கள் உரிமைகளைப் பாதுகாத்து அவர் களையும் ஒரு நாட்டின் அபிவிருத்தி பங்காளிகளாக்க முடியும். (ராஜமாணிக் கம்,எம். 2004)

இவ்வாறு உரிமைகள் பேசப்படும் நிலை யில் சமூகத்தில் ஒரு புறம் சிறுவர்கள் சமூகம், குடும்பம், கல்வி என பெரும் சவால்களைச் சந்தித்து வருகின்றனர். அவற்றில் குறிப்பாக பெண் தலைமைத் துவக் குடும்பங்களில் வாழும் சிறுவர்கள் எதிர்கொள்ளும் கல்வி ரீதியான சவால் கள் என்பது அளப்பெரியதாகும். ஏதிர் காலத்தில் இவர்களது குறைகள் நிவர்த்தி செய்யப்பட வேண்டும் எனும் நோக் கில் இவ் ஆய்வானது பெண் தலை மைத்துவக் குடும்பங்களில் வாழும் சிறார்களின் கல்வி பற்றிய பிரச்சினை களை ஆய்வு செய்வதுடன், அவற்றை எளிய முறையில் தீர்த்துக் கொள்வதற் கான பரிந்துரைகளையும் முன்வைக் கின்றது. (Mariyadas, 2017)

ஆய்வுப் பிரதேசம்



மஞ்சந்தொடுவாய் பிரதேசமானது இலங்கையின் கிழக்கு மாகாணத்தில், மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள ஒரு கிராமம் ஆகும். இது மண்முனை வடக்கு பிரதேச செயலகத்திற்குட்பட்ட 23 கிராம சேவகர் பிரிவுகளுடன் 2,260 குடும்பங்களும் 4079 மக்கள் தொகையையும் கொண்டுள்ளது. (Basic population information on Batticaloa district-2018).

குறித்த ஆய்வுப் பிரதேசமானது மீன்பிடி, கூலி, மற்றும் சுய தொழில் ஆகிய தொழில்களை பிரதானமாகக் கொண்டு தமது வாழ்வாதாரத்தை இம்மக்கள் அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர். மேலும் இத்தொழில்களில் சில அண்மைக் காலத்தில் மழை வெள்ளத்தினால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் சுட்டிக்காட்டப்பட வேண்டிய விடயமாகும்.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

கல்வி என்பது சிறுவர்கள் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டிய அடிப்படை உரிமையாக இருக்கும் நிலையில், இக்கல்வியை உரிய முறையில் பெற்றுக் கொள்வதைத் தடுக்கும் பல காரணிகள் செல்வாக்கு செலுத்துகின்றன. அவற்றுள் இன்று சமூகத்துக்கு மத்தியில் நிகழ்ந்து வரும் குடும்ப பிரிவு, மரணங்களின் மூலம் நிலையான பொறுப்பதாரியை இழப்பதன் ஊடாக தாயின் அல்லது பாட்டியின் பராமரிப்பில் வாழ்கின்ற பிள்ளைகள் போதிய கவனிப்பு, பாராமரிப்பு,

கண்டிப்பும் இன்மையால் சிறார்கள் கல்வியில் பாரிய சவால்களை சந்தித்து வருகின்றனர். இவ்வாய்வின் ஊடாக சிறார்கள் எதிர்கொள்ளும் கல்வி ரீதியான பிரச்சினைகள் கண்டறியப்பட்டது.

ஆய்வின் நோக்கம்

- பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் வாழும் சிறுவர்கள் எதிர் கொள்ளும் கல்வி, சமூக, சூழல் ரீதியிலான பாதிப்புக்களை அடைகின்றார்களா என்பதை அடையாளம் காணுதல் இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகும்.

துணை நோக்கங்கள்

- ஆய்வுப் பிரதேசத்தில் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் வாழும் மாணவர்களின் கல்விச் செயற்பாடு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது, கல்வியில் எவ்வாறான பாதிப்புக்களை சந்திக்கின்றனர் என்பதை கண்டறிதல்
- சிறார்கள் கல்வியில் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகளால் எவ்வாறான தாக்கங்களை அடையக் கூடும் என்பதை கண்டறிதல்
- ஆய்வுப் பிரதேசத்தில் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் மாணவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்களைத் தீர்ப்பதற்கான ஆலோசனைகளை முன்வைத்தல்.

ஆய்வு முறையியல்:

இவ்வாய்வு முதலாம் நிலைத்தரவுகளையும் இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளையும் மையப்படுத்தி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. முதலாம் நிலைத்தரவுகளை பெற்றுக் கொள்ள ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட திறந்த வினாக் கொத்து, நேர்முகத்தேர்வு, கள ஆய்வு, ஆவணத்தகவல்கள், குவிமைய குழு கலந்துரையாடல் முதலிய முறை

கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தரவுகளைப் பகுப்பாய்வு செய்வதற்காக ஆய்வுக் களத்திற்கு நேரடியாகச் சென்று தகவல் கள் பெறப்பட்டன. மேலும் இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாக சில அளவு சார் தகவல்கள் ஆண்டறிக்கைகள், இணையத்தளங்கள், இலத்திரனியல் தகவல் தளம் போன்றவற்றில் இருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டன.

மேலும் இவ்வாய்வானது பண்பு ரீதியான ஆய்வாக அமைவதால், விடய விபரிப்பினை மேற்கொள்ளத் தேவையான தகவல்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கு, ஆய்வுப் பிரதேசத்தில் மாணவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளை கண்டறிய கள் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. அத்துடன் குடும்ப, கல்வி சார் அம்சங்களை அடங்கிய வினாக்கொத்து தயாரிக்கப்பட்டு மஞ்சந்தொடுவாய் பிரதேசத்தில் தெரிவு செய்யப்பட்ட எட்டு பாடசாலையில் கல்வி கற்கும் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த மாணவர்களிடமும், பெற்றோரிடமும் மற்றும் குறித்த மாணவர்களின் வகுப்பாசிரியர்களிடமும் வழங்கப்பட்டு தரவுகள் பெறப்பட்டன.

தரவு சேகரிப்பு

முதலாம் நிலைத் தரவுகள்

முதலாம் நிலைத் தரவுகளைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காக தகவல் சேகரிப்பு கருவிகளான நேர்காணல், நேரடி அவதானிப்பு, வினாக்கொத்து என்பவற்றின் மூலம் தரவுகள் பெறப்பட்டுள்ளன. மஞ்சந்தொடுவாய் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த மட்/மம/ மஞ்சந்தொடுவாய் அமீர் அலி வித்தியாலயம், மட்/மம/ முகைதீன் வித்தியாலயம், மட்/மம/ பூநொச்சிமுனை அல் இக்றஃ. வித்தியாலயம், மட்/மம/ மஞ்சந்தொடுவாய் பாரதி வித்தியாலயம், மட்/மம/ பதுறியா வித்தியாலயம், மட்/மம/ மஞ்சந்தொடுவாய் சாரதா வித்தியாலயம், மட்/மம/ மஞ்சந்தொடுவாய்

ஹுஸைனியா வித்தியாலயம், மட்/மம/ அந் நாளார் வித்தியாலயம், ஆகிய எட்டு பாடசாலைகளில் கல்வி கற்கும் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த 150 மாணவ மாணவிகளில் இருந்து 112 மாணவர்களும் அப் பாடசாலைகளின் வகுப்பாசிரியர்களான 5 ஆசிரியர்களிடமும் திரண்ட மாதிரி முறை (Cluster Sampling) மூலம் வினாக்கொத்து வழங்கப்பட்டு, அத்துடன் குறித்த மாணவர்களது பெற்றோர் / பாதுகாவலர்களாக இருக்கும் 105 பெண்கள் எதேச்சையான மாதிரி முறை (Accidental Sampling) மூலம் தெரிவு செய்யப்பட்டு நேர்காணல் மூலம் தகவல்கள் சேகரிக்கப்பட்டன.

இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள்

இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளாக நூல்கள், ஏற்கனவே வெளியிடப்பட்ட ஆய்வுப் பத்திரிகைகள், ஆய்வு சஞ்சிகைகள், இணையம் என்பன மூலம் தகவல்கள் பெறப்பட்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது.

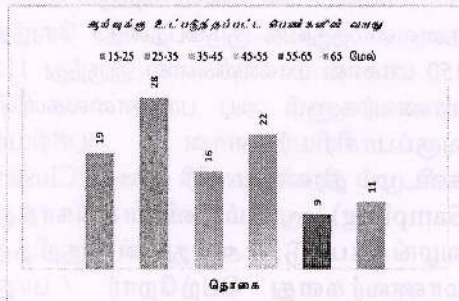
பெறுபேறுகளும் கலந்துரையாடலும்

01. ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட பெண்களின் வயது எல்லை யானது கீழ்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வயது	தொகை
15-25	19
25-35	28
35-45	16
45-55	22
55-65	9
65 மேல்	11
மொத்தம்	105

அட்டவணை 01: ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்ட பெண்களின் வயது அட்டவணையின் படி, தங்களது குடும்பங்களின் தலைமைப் பொறுப்பினை மேற்கொண்டு வாழ்க்கை நடாத்தும் பெண்களின் எண்ணிக்கையில் 25-35 வயதிற்கு கிடைப்பட்ட பெண்கள் அதிக தொகை

யினராக காணப்படுவதை அவதானிக்க முடிந்தது.



உரு 01: ஆய்வக குடும்பங்களை அடங்காட்டி பெண்களின் வயது

02. ஆய்வின் பகுப்பாய்வுகளின் போது மஞ்சந்தொடுவாய் பிரதேசத்தில் வசிக்கும் பெண்கள் தங்களது குடும்பத்தினை தலைமை தாங்குவதற்கான காரணங்கள் பின்வரும் வகைகளில் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இதனடிப்படையில் நோக்குகின்ற போது ஆய்வுகளின் பகுப்பாய்வில் பெண்கள் தங்களது குடும்பப்பாரத்தை சுமப்பதற்கு தள்ளப்பட்டுள்ளமைக்கான காரணங்களில் 32% வீதமான காரணங்கள் விவாகரத்து ரீதியானவையாக அமைகின்றன.

பெண்கள் தலைமை தாங்குவதற்கான பிரதான காரணங்களாக பின்வருவன அடையாளப்படுத்தப்பட்டன. (சரோஜா சிவசந்திரன், 2013)

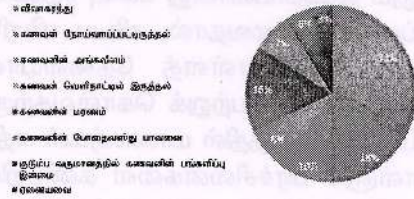
- விவாகரத்து
- கணவன் நோய்வாய்ப்பட்டிருத்தல்
- கணவனின் அங்கவீனம்
- கணவன் வெளிநாட்டில் இருத்தல்
- கணவனின் மரணம்

▪ கணவனின் போதை வஸ்து பாவனை

▪ குடும்ப வருமானத்தில் கணவனின் பங்களிப்பு இன்மை

▪ ஏனையவை

பெண்கள் குடும்பத்தை தலைமை தாங்குவதற்கான பிரதான காரணங்கள்



உரு 02: பெண்கள் குடும்பத்தை தலைமை தாங்குவதற்கான காரணங்கள்

03. பெண்கள் தலைமை தாங்கும் குடும்பங்களிலுள்ள பிள்ளைகளின் கல்வியியல் நிலைதெரிவு செய்யப்பட்ட எட்டு பாடசாலைகளிலும் இருந்து பெண் தலைமைதாங்கும் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த 112 மாணவர்கள் இவ் ஆய்விற்காக கருத்திற் கொள்ளப்பட்டனர். இவர்களிடம் திரண்ட மாதிரி முறை மூலமாக வினாக்கொத்துக்கள் வழங்கப்பட்டு இவ் ஆய்விற்கான தரவுகள் பெறப்பட்டன. இதில் மாணவர்களின் கல்வியில் அவர்களின் அடைவு நிலை பற்றிய வினாவும் வினவப்பட்டிருந்தது.

தரம் 05 புலமைப் பரிசில் பரீட்சையில் சித்தி பெற்றுள்ளமை, தரம் 09 சித்தியடைந்துள்ளமை, க.பொ.த சாதாரணதரத்தில் பிரதான ஆறு பாடங்களில் சித்தி பெற்றிருத்தல், க.பொ.த உயர் தரத்தில் மூன்று பாடங்களிலும் சித்தியடைந்திருத்தல், பல்கலைக்கழகம், தொழில்சார் கல்வியைப்

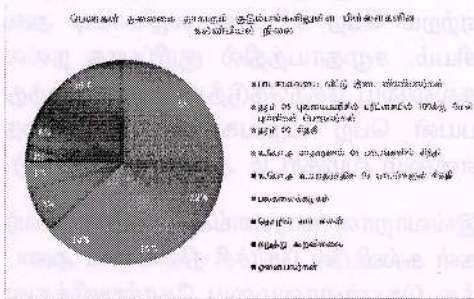
பூர்த்தி செய்துள்ளமை போன்ற தெரிவுகள் இவ் வினாக்கொத்தில் உள்ளடக்கப்பட்டிருந்தன.

இவற்றின மூலம் பெறப்பட்ட பெறுபேறுகள் பின்வருமாறு விபரிக்கப்பட்டுள்ளன.

பாடசாலை விட்டு இடைவெளிகள்	29
தரம் 05 புலமையளிப்பில் பரீட்சையில் 100க்கு மேல் புள்ளிகள் பெற்றவர்கள்	13
தரம் 09 சித்த	18
க.பொ.த சாதாரணம் 05 பாடங்களில் சித்த	11
க.பொ.த உயர்த்தத்தில் 03 பாடங்களில் சித்த	9
மகாமைக்கழகம்	4
நோரில் சாட் கமிட்டி	3
சிறுத்து கற்றல்மைய	7
ஏனையவர்கள்	18
மொத்தம்	112

உட்கணம் 02: பெண்கள் தலைமை தாங்கும் குடும்பங்களிலுள்ள பிள்ளைகளின் கல்வியியல் நிலை

அட்டவணை 02இனை அவதானிக்கின்றபோது, ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட மாதிரியில் தரம் 05 புலமைப்பரிசில் பரீட்சையில் 100க்கு மேல் புள்ளிகளைப் பெற்றுக்கொண்ட பிள்ளைகளின் எண்ணிக்கை 13 ஆகக் காணப்படுகின்ற அதேவேளை பாடசாலையை விட்டு இடைவெளியுள்ள பிள்ளைகளின் எண்ணிக்கை (29) அதிக தொகையாகக் காணப்படுகின்றமையானது பெண்கள் தலைமை வகிக்கும் குடும்பங்களில் உள்ள பிள்ளைகளின் கல்வி நிலை பாரிய பின்னடைவை நோக்கி நகர்த்துகின்றதைக் காட்டுகின்றது.

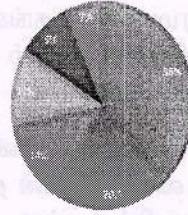


உட்கணம் 02: பெண்கள் தலைமை தாங்கும் குடும்பங்களிலுள்ள பிள்ளைகளின் கல்வியியல் நிலை

04.ஆகவே பெண்களை தலைமையாகக் கொண்ட குடும்பங்களில் உள்ள கல்வியைத் தொடரும் மாணவர்களின் கல்வி நிலையானது மிகவும் பின் தங்கிய நிலையில்

காணப்படுகின்றமை இவ்வாய்வின் ஊடாக கண்டறியப்பட்ட உண்மையாகும். இவ்வாறான மாணவர்களின் கல்வியில் தாக்கம் செலுத்தும் காரணங்களைக் கண்டறிய மாணவர்களிடம் 15 வினாக்களும் ஆசிரியர்களிடம் 10 வினாக்களும் வழங்கப்பட்டது. குறித்த ஆய்வுப் பிரதேசத்தில் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் வாழும் மாணவர்களின் கல்விச் செயற்பாடானது பின்தங்கிய நிலையில் இருப்பதை அம்மாணவர்களின் பரீட்சைப் பெறுபேறுகள் அடையாளப்படுத்தின. அவற்றில் பாடசாலைக்கு மாணவர்களின் வருகை வீதம் குறைவடைதல், பரீட்சையில் போதிய சித்தியின்மை, பாடங்களில் போதிய கவனமின்மை, பணம் உழைப்பதன் மீது அதிக ஆர்வம் ஆகிய காரணங்கள் மாணவர்களாலும் ஆசிரியர்களினாலும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன.

பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் வாழும் மாணவர்களின் கல்வியில் பின் தங்கிய நிலைகளைக் காரணங்கள்



உட்கணம் 03: பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் வாழும் மாணவர்களின் கல்வியில் பின் தங்கிய நிலைகளைக் காரணங்கள்

அக்காரணங்களில் பின்வருவன பிரதான காரணங்களாக அடையாளப்படுத்தின. அவையாவன,

1- வறுமை: தந்தை குடும்ப பொறுப்புதாரியாக இருக்கும் குடும்பத்தில் உள்ள மாணவர்களுடன் ஒப்பிடுகையில் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களில் உள்ள மாணவர்கள் போதிய பொருளாதாரம் இன்மையினால் தமது கற்றல் செயற்பாட்டினை பாடசாலை நேரத்தோடு முடித்துக் கொள்கின்றனர். அவர்களால்

மாலை நேர வகுப்புகளுக்கு கலந்து கொள்ள முடியாமை, தேவையான பாடங்களுக்கு பிரத்தியோகமாக வகுப்புகளில் கலந்து கொண்டு கற்றலை தொடர முடியாத சூழல் காணப்படுகின்றது.

2- தொழில் செய்வதில் ஆர்வம்: தமது குடும்ப பொருளாதார பிரச்சினையின் காரணமாக பாடசாலை நேரம் தவிரந்த ஏனைய நேரங்களில் தொழிலில் ஈடுபட வேண்டிய சூழ்நிலைக்கு தள்ளப்படுகின்றனர். அத்துடன் இவர்களில் சிலர் தொழில் ஒன்றிற்கு சென்று பணமீட்டு தலை மிகவும் ஆர்வத்துடன் ஈடுபடுவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். இதற்காக இரவு நேரங்களில் தமது தாயுடன் சேர்ந்து இடியப்பம் அவித்தல், வலை பின்னுதல், தையல் தைத்தல், நிலக்கடலை வியாபாரத்திற்காக கடற்கரைக்கு செல்லுதல், மற்றும் ஏனைய தொழில் நிலையங்களுக்கு செல்லல். இதன் காரணமாக இரவு வேளைகளில் பாடம் மீட்டல் என்பதும் வீட்டுப்பயிற்சிகளை செய்தல் என்பதும் எட்டாக்கனியாகவே உள்ளன. அதுமாத்திர மின்றி பணத்தின் மீதான விருப்பத்தினால் அவர்கள் நிரந்தரமாகவே தங்களது கல்வியை இடைநிறுத்தி விடும் ஒரு அபாயநிலை காணப்படுகின்றன.

3- மேற்பார்வை/கண்டிப் பின்மை: தந்தையை பிரிந்து வாழும் பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பத்தில் உள்ள ஆண் மாணவர்கள் தாயின் கண்டிப்பை மீறி செயற்படுகின்றனர். மேலும் இவ்வாறான மாணவர்களை முறையாக மேற்பார்வை செய்வதற்கான ஒரு நபர் இல்லாததன் காரணமாக இரவு நேரங்களில் நண்பர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு பொழுது போக்கிவிட்டு நேரம் தவறி வீடு வருகின்றனர். இதனை காரணமாக ஆசிரியர்களிடம் குறித்த மாணவர்களின் தாய் அல்லது பாட்டி முறையிடுவதாக ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

4- உளநெருக்கீடு: ஏனைய மாணவர்கள் பாடசாலையில் தேவையான அனைத்து பாடசாலைப் பொருட்களோடு வருகை தருகின்ற போது இம் மாணவர்கள் தம்மிடம் இல்லாத ஒன்றிக்காக ஏக்கம் கொள்வதும், தந்தை பாடசாலைக்கு மாணவனை அழைத்துச் செல்லும் போது அவற்றைக் காணும் போது வருத்தம் கொள்ளலும், பெற்றோர் கூட்டங்களுக்கு ஏனைய மாணவர்களின் தந்தைகள் கலந்து கொள்ளும் போதும் இம் மாணவர்கள் உள் ரீதியாக சவால் களைச் சந்திக்கின்றனர்.

5- கட்டுப்படுத்த முடியாமை: ஆசிரியர்களினால் இம்மாணவர்களை கட்டுப்படுத்த முடியாத ஓர் சூழல் ஏற்படுகின்றது. வகுப்பறையில் வித்தியாசமான செயற்பாடுகளையும் கட்டுப் பாடற்ற நிலையோடும் இம் மாணவர்கள் உள்ளனர்.

6- வழிகாட்டியின்மை: வாழ்வில் எந்த ஒரு விடயமாக இருந்தாலும் நல்ல வழி காட்டுதல் இல்லாவிடின் பெறக் கூடிய நன்மைகளையும், பயன்களையும் பெற முடியாது. கடலில் சென்றவர்களுக்கு எப்படி கரையில் உள்ள கலங்கரை விளக்கு வழி காட்டியாக சரியான திசையை காட்டுவது போல் சமூதாயத்தில் ஏற்றம் பெற சரியான வழிகாட்டி அவசியம். சமூதாயத்தில் குறிப்பாக நல்ல கல்வியை தேந்தெடுத்து அதை படித்து பயன் பெற வழியகாட்டியாக தந்தை என்னும் வழிகாட்டி அவசியமாகின்றார்.

இவ்வாறான காரணங்கள் இம்மாணவர்கள் கல்வியில் தேர்ச்சி நிலையை அடைந்து கொள்ளாமையை தோற்றுவித்துள்ளது மட்டுமன்றி இவ்வாறான சூழலில் வளரும் மாணவர்கள் முற்றாக தமது கல்வியை விட்டுவிடும் நிலையும் காணப்படுகின்றது.

கல்வியை விட்டும் ஒரு சமூகம் தூரமாக வதன் விளைவு என்பது எதிர் கால

சந்ததியினரை சிக்கலான வாழ்க்கை நெறியினுள் இட்டுச் செல்லக் கூடியதாகும். இன்று கல்வியை விட்டும் தூரமாகிய நபர்களால் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தப்படும் பாதகமான விடயங்களாக இவைகள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

1- புகைத்தல் பாவனை: இன்று சமூகத்தில் புகைப்போரில் 3ல் இரண்டு வீதமானோர் கல்வியை விட்டும் தூரமானவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். அத்துடன் கஞ்சா, அபின் போன்ற போதைப் பொருட்களைப் பாவிப்பவர்களாகவும், அவற்றுக்காக தமது உழைப்பில் அதிகமான பகுதியை செலவு செய்பவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர்.

2- நடத்தை மாற்றம்: சமூகத்தில் ஒழுக்க ரீதியாகவும் சமூக பண்பாடுகளை மீறி செயற்படுபவர்களாகவும் கல்வியை விட்டும் தூரமாகியோர் காணப்படுகின்றனர்.

3- சிறந்த தொழிலை: கல்வியில் போதிய அடைவு மட்டத்தை எட்டிக் கொள்ளாத போது பொருத்தமான சிறந்த தொழில் ஒன்றைப் பெற்றுக் கொள்வதில் சவாலினை எதிர்கொள்கின்றனர்.

4- கௌரவம் இழத்தல்: கல்வி என்பது சமூகத்தில் அங்கீகாரத்தையும் மதிப்பையும் பெற்றுத்தரக் கூடிய ஆயுதமாகும். கல்வியை விட்டும் தூரமாகி தமது வாழ்வை அமைத்துக்கொள்ளும் போது சமூகத்தின் பார்வையில் பூச்சியமாகவே கணிக்கப்படுகின்றனர்.

முடிவுரையும் பரிந்துரையும்

மஞ்சந்தொடுவாய்ப் பிரதேசத்தைப் பொருத்தவரையில் குடும்ப பராமரிப்

பினை பெண்கள் பொறுப்பேற்றும், குடும்ப வருமானப் பொறுப்பினை ஆண்கள் பொறுப்பேற்றும் வாழ்கின்றனர். ஆனால் கடந்த காலங்களில் பெண்களை தலைமையாகக் கொண்ட குடும்பங்களின் விகிதமானது அதிகரித்துக் கொண்டு செல்கின்றது. இதற்கான காரணங்களாக, கணவன் மரணித்தல், விவாகரத்து, நீண்டகால நோய், கணவனின் பொறுப்பற்ற தன்மை போன்ற இன்னோரன்ன விடயங்கள் இவ் ஆய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

மேலும் இப் பிரதேசத்தில் 126 விதவைகளும், 52 கணவனால் கைவிடப்பட்ட பெண்களும் உள்ளனர். இவர்கள் தங்கள் குடும்பங்களை தலைமை தாங்கி வழிநடத்தி வாழ்வாதார செயற்பாடுகளையும் மேற்கொள்கின்றனர். இவ்வாறான குடும்பங்களில் 80 வீதத்துக்கும் அதிகமான குடும்பங்கள், தமக்கான குடும்ப வருமானமின்றி அன்றாட வாழ்வாதாரத்துக்கு பெரும் நெருக்கடிகளை எதிர்கொள்ளும் நிலை காணப்படுகின்றது. சிறார்கள் கல்வி வசதி ஏனைய அடிப்படை வசதிகளையும் இவர்களால் பூர்த்தி செய்ய இயலாமல் இருக்கின்றது. (குடிசன வீட்டுவசதி தொகைமதிப்பு 2018)

சிறந்ததொரு சமூகாயத்தை கட்டியெழுப்புவதில் கல்வியினுடைய வகிபாகம் பிரதான இடத்தைப் பெறுகிறது. சிறந்த முறையில் இடர்கள் நீக்கப்பட்டு கல்விக் கான வழிகாட்டலும், ஒத்துழைப்பும் பெற்றோர்களினால் வழங்கக்கப்படுகின்ற போதுதான் குறித்த இலக்கை அடைய முடியுமாக அமையும்.

எனவே, பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களிலுள்ள சிறார்களின் கல்வியில் ஏற்படுகின்ற சவால்களை நிவர்த்தி செய்வதற்காகவும் அவர்களின் ஆரோக்கியமான ஒழுக்க விழுமியங்களைக் கட்டியெழுப்புவதற்காகவும் ஆய்வாளரால் இவ் ஆய்வின் மூலம் பின்வரும் விடயங்கள் பரிந்துரைக்கப்படுகின்றன.

கல்வி ரீதியான சவால்களுக்கான பரிந்துரைகள்:-

- தன்நம்பிக்கை ஏற்படுத்தும் கல்வி வழிகாட்டல் நிகழ்வுகளை மேற்கொள்ளல்.
- பாடசாலை சமூகத்தின் உதவியுடன் மாணவர்களுக்கு கல்வியில் ஆர்வமூட்டல் நிகழ்வுகளை ஏற்படுத்தல்.
- மாணவர்களுக்கு பாடசாலை சமூகம், பழைய மாணவர்கள் அமைப்புடன் இணைந்து கல்வி உளவியல் கருத்தரங்குகளை அமைத்தல்.
- பாடசாலைகளில் இலவசமாக மாலை நேர வகுப்புக்களை ஏற்படுத்தி கல்வியின் பக்கம் மாணவர்களின் கவனத்தை திருப்புவதல்.
- கல்வியால் மாத்திரமே சமூகம் சிறந்த உயர்வை அடைய முடியும் எனும் எண்ணக்கருவை ஊட்டல்.
- கல்வியின் அவசியமும் சமூகத்தின் தற்கால நிலை பற்றியும் கல்வியலாளர்கள் ஊடாக பொறுப்புதாரிகளுக்கு தெளிவுபடுத்தல்.
- பெண் தலைமைத்துவக் குடும்பங்களிலுள்ள மாணவர்களுக்கென வி

சேட புலமைப்பரிசில்களை வழங்குதல்.

கலாசார ரீதியான சவால்களுக்கான பரிந்துரைகள்:-

- பாதிக்கப்பட்ட பெண்களுக்கான வாழ்வாதார திட்டங்களைத் திட்டமிடுதலும், நடைமுறைப்படுத்தலும்.
- பள்ளிவாசல் சமூகத்தினூடாக பொறுப்புதாரிகளுக்கு விழிப்புணர்வு அமர்வுகளை ஏற்படுத்தி எதிர்கால சவால்கள் தொடர்பாகவும், பெற்றோர் களின் கடமைகள் தொடர்பாகவும் தெளிவுபடுத்தல்.
- சமய நிறுவனங்கள் ஊடாக மாணவர்களுக்கு தேவையான மார்க்க வழிகாட்டல் களை பெற்றுக் கொடுத்தல்.
- நலன்புரி அமைப்புகளின் உதவியை வறிய குடும்பங்களுக்கு பெற்றுக் கொடுத்து சிறுவர்கள் தொழிலுக்கு அமர்த்தப்படுவதை முற்றாக தவிர்க்க முயற்சித்தல்.
- சமூக பொருளாதார ரீதியாக பெண்களை வலுப்படுத்தல், அவர்களின் பாதுகாப்பை உறுதிப்படுத்தல்.

எனவே, நாளை சமூகம் எதிர்கொள்ளும் சவால்களில் இருந்து பாதுகாத்துக் கொள்ள ஆரோக்கியமான திட்டங்களுடன் பயணிக்க வேண்டிய

தேவை அனைத்து சமூகத்துக்கும் உண்டு. மாணவர் சமூகம் சீரற்றுப் போவதனால் ஒழுக்கமற்ற, நோயுற்ற, ஊனமுற்ற ஓர் தலைமுறையே உருவாகும். இவ்வாறான பாதக நிலையில் இருந்து சமூகத்தை மீட்டெடுப்பது பொறுப்புள்ளவர்களின் கடமை என்பதை இவ்வாய்வு சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

உசாத்துணை நூற்பட்டியல்

நூல்கள்

Sri Lanka Department of Census and Statistics – Ministry of Finance and Planning (2016). Household Income and Expenditure Survey (HIES) Colombo: Sri Lanka Department of Census and Statistics - Ministry of Finance and Planning.

பிரதேச செயலகம். (2018). குடிசன வீட்டுவசதி தொகை மதிப்பு. மட்டக்களப்பு பிரதேச செயலகம்.

சரோஜா, சிவசந்திரன். (2013). வடமாகாணத்தில் பெண் தலைமைத்துவ குடும்பங்கள். யாழ்ப்பாணம்: மகளிர் அபிவிருத்தி நிலையம்.

ராஜமாணிக்கம்.எம்.(2004), குழந்தை உளவியல். கொழும்பு.

தயா,சோமசுந்தரம், & சிவயோகன். (2004). தமிழ் சமுதாயத்தில் உளநலம். யாழ்ப்பாணம்:

வாசுகி. (1998). மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் பெண் தலைமைக் குடும்பங்கள். குரியா பெண்கள் அபிவிருத்தி நிலையம். தொகுதி:03.

Maimana A.D.P ,Aadhila. A.S Shafna, M.A.F , & Shafana M.Z.F. (2016). வேலைக்குச் செல்லும் பெற்றோரது (தாய் தந்தை) பிள்ளைகளின் நிலைப்பாடு - ஹெம்மாதகமை பிரதேசத்தை மையப்படுத்திய ஆய்வு. தென்கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம், இலங்கை.

Shandru, Mariyadas. (2017). சிரேஷ்ட இடைநிலை மாணவர்களின் வினைத்திறனான கற்றலுக்கு குடும்பப் பொருளாதாரக் காரணிகள் ஏற்படுத்தும் தாக்கம்- மட்டக்களப்பு கல்வி வலயத்தின் ஏறாவுர்ப் பற்றுப் பாடசாலைகளை மையமாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு. திருகோணமலை வளாகம். கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம், இலங்கை.

BarBara,G. & Cashion, H. (1980). Female Headed families: Effect on Children and clinical implications. Washington : George Town University.

Sajanathan.K.(2014). Vulnerability of war widows in the post-war development scenario: A case study of war torn Kandawale DS Division of Kilinochchi District in Sri Lanka. (International research session Vol.18). University of Peradeniya, Srilanka.

Labour Organization (ILO). (2015). The ILO Thesaurus. Retrieved from. <http://www.ilo.org/public/libdoc/ILO-Thesaurus/english/tr3578.htm>

Joseph Rouwntree Foundation. (2001). The effect of parents' employment on outcomes for children. Retrieved from :

<https://www.jrf.org.uk/report/effect-parents-employment-outcomes-children>

பாலசுப்பிரமணியம், எம். (2016).
உன் குடும்பம் உன் கையில்,
மீட்டெடுக்கப்பட்டது.
<http://www.dinamalar.com>

கமலேஷ், சுப்பிரமணியம்,
(2018), குடும்பம் ஒரு கதம்பம்,
மீட்டெடுக்கப்பட்டது.
<http://www.maalaimalar.com>

(Footnotes)

1
Sri Lanka Department of Census and
Statistics
– Ministry of Finance and Panning (201
6). Household Income and Expenditure
Survey (HIES) 2016. Colombo, Sri Lanka

இலங்கையின் இன முரண்பாட்டுக்கு எதிரான கலைஞராக சந்திரகுப்த தேனுவர்

தேனுவரவின் படைப்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு.

ச.சிவரெத்தினம்

1950 ம் ஆண்டுகளிலிருந்து இலங்கையின் அரசியல் தலைவர்கள் அரசியல் அதிகாரத்தினைப் பெறுவதற்கான ஒரு மூலோபாயத் தளமாக வெவ்வேறு இனச் சமூகங்களைப் பயன்படுத்திவந்துள்ளனர். இதன் காரணமாக இனங்களுக்கிடையில் முரண்பாடுகளும் மோதல்களும் இடம்பெற்று முழுமையான உள்நாட்டு யுத்தமே நடந்தேறியிருக்கின்றது. இந்த இன முரண்பாடுகளையும் மோதல்களையும் பல்வேறுபட்ட கலைஞர்கள் தமது கலைப்படைப்புகளின் ஊடாக எதிர்த்து வந்ததோடு மனித விழுமியங்களும் ஜனநாயகமும் பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வுமும் மக்களிடம் நிலைபேறடைவதற்காக தமது கலைப்படைப்புகளைத் தொடர்ச்சியாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இந்த வகையில் கட்டபுலக் கலை வடிவங்களை இலங்கையின் பல்லினப் பண்பாட்டுச் சூழலை வலுப்படுத்தும் நோக்கோடு படைப்பில் ஈடுபட்டு வரும் முக்கியமான ஒரு கலைஞராக சந்திரகுப்த தேனுவர் விளங்குகின்றார்.

யுத்தம் முடிவுற்றிருந்தாலும் இனங்களுக்கிடையிலான பரஸ்பரப் புரிந்துணர்வுமும் மனித விழுமியங்களும் செழுமையான முறையில் இருப்பதாக அர்த்தமாகாது. நாளுக்கு நாள் இன, மத மோதல்களுக்கான சாத்தியங்கள் அதிகரித்துக் கொண்டிருப்பதை அவதானிக்கக்கூடியதாக இருக்கின்றது. இந்த முரண்பாட்டுச் சமூக நிலையை சமநிலைப்படுத்தி இனங்களுக்கிடையில் நல்லுறவை எவ்வாறு ஏற்படுத்தலாம் என்பதற்கான ஒரு எடுத்துக் காட்டாக சந்திரகுப்த தேனுவர் அவர்களின் படைப்புகள் இருக்கின்றன.

சந்திரகுப்த தேனுவர் அவர்கள் கட்டபுல நிகழ்த்துகலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் கட்டபுல பீடத்தில் தற்போது பேராசிரியராகப் பணிபுரிகின்றார். இவர் காலியில் பிறந்திருந்தாலும் அவருடைய இளமைக்காலம் அம்பாறை மாவட்டத்திலே கழிந்தது. இலங்கையில் அம்பாறை மாவட்டத்திலும் சிங்களவர், தமிழர், முஸ்லிம்கள் ஆகிய இனங்கள் ஒன்றாக வாழ்கின்றன. இதன் காரணத்தினால் தேனுவரவிற்கு மூன்று இனப் பண்பாடுகளையும் புரிந்துகொள்வதற்கும் அவற்றை மதிப்பதற்குமான வாய்ப்பு இயல்பிலே வாய்க்கப்பெற்றது எனலாம்.

இவர் தனது நுண்கலைப் பட்டத்தினை (BFA) கொழும்பு அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்திலும் நுண்கலை முதுமாணிப் பட்டத்தினை ரஷ்யாவிலும் முதுதத்து வமாணிப் பட்டத்தினை களனிப் பல்கலைக் கழகத்தின் பட்டப் பின்படிப்புகளுக்கான தொல்லியல் நிறுவகத்திலும் (Post Graduate institute of Archaeology, University of Kelaniya in Sri Lanka.) பெற்றுக் கொண்டார்.

1993 இல் 'விபாவி' (Vibahvi) எனும் நுண்கலைக் கல்லூரியினை மாற்றுக் கலைஞர்கள் தங்களுடைய படைப்புகளை காட்சிப்படுத்தவும் பயிற்றுவிப்பதற்குமான கல்லூரியாக ஸ்தாபித்து இலங்கையில் முன்னணிக் கலைஞர்கள் பலரை உருவாக்கியிருக்கின்றார். இக் கல்லூரியில் பயின்ற கலைஞர்களும் இனங்களுக்கிடையிலான புரிந்துணர்வுக்காக தமது கலைப் படைப்புகளை படைத்து காட்சிப்படுத்தி வருகின்றனர்.

தேனுவர இலங்கையிலும் வெளிநாடுகளிலும் தனிநபர் ஓவியக்கண்காட்சிகளையும் குழுநிலை ஓவியக்கண்காட்சிகளையும் நடாத்திக் கொண்டிருப்பர் ஆவார். குறிப்பாக இவருடைய படைப்பு களின் காட்சிகள் உள்நாட்டில் கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், கண்டி, மட்டக்களப்பு, போன்ற இடங்களிலும் வெளிநாட்டில் ரஷ்யா, பிரான்ஸ், அவுஸ்ரேலியா, இங்கிலாந்து, இந்தியா, பாகா, அமெரிக்கா, சீனா, கனடா, ஜப்பான் போன்ற நாடுகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பிடத்தக்க நினைவுச் சின்னங்களாக சீதுவையில் அமைந்துள்ள காணாமல் போனவர்களுக்கான நினைவுச் சின்னமும், கொழும்பில் அமைந்துள்ள நீலன் திருச்செல்வத் தினுடைய நினைவுச் சின்னமும் அமைந்துள்ளன.

ருஷ்யாவில் இடதுசாரிச் சிந்தனைகளால் ஈர்க்கப்பட்ட தேனுவர இலங்கையில் ஓடுக்கப்படும் சிறுபான்மை இனங்களின் ஜனநாயக உரிமைகளுக்காக தொடர்ச்சியாக தமது கலைப்படைப்புகளினூடாகவும் கண்காட்சிகளினூடாகவும் பேசுவராக இருக்கின்றார். இவ்வாறான படைப்புகளின் மூலம் எமது காலத்தில் வாழும் சர்வதேச ரீதியாக அறியப்பட்ட, அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒரு கலைஞராகவும் இருக்கின்றார். இலங்கையில் 1983ம் ஆண்டுக்குப் பிந்திய வாழ்வியல் அனுபவங்கள் அவரை இலங்கையின் சமூக சூழ்நிலைகளை தனித்துவமான பார்வை மூலம் உணர்ந்து தான் உணர்ந்தவற்றை சரியான கலைத்தன்மையுடனும் சமகால உலக ஓவியப்போக்குகளுடனும் பகிர்ந்து கொள்பவராக இருக்கின்றார்.

இரண்டு உலக யுத்தங்களும் அவற்றின் பின் பல நாடுகளில் உள்நாட்டு யுத்தங்களும் ஏற்பட்டு அவற்றினுடைய பாதிப்புகளினால் பல உலகப்புக்ழ் பெற்ற ஓவியங்கள் படைக்கப்பட்டிருந்த போதிலும் யுத்தத்தின் நேரடிக்காட்சிக் கூறு (element) இன் பெயரால் ஒரு கலைப்பாணி முதன்முதலில்

தேனுவரவினாலே உலகுக்கு அறிமுகமாகின்றது என்பது முக்கியமான விடயமாகும். இவ்வாறு அவரால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கலைப்பாணியே வரலிசம் ('Barrelism') என்பதாகும். இதனூடாக இலங்கையின் ஓவியப் பாரம்பரியத்தினை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்திச் செல்பவராகவும் தனக்கென்று ஓர் ஓவிய பரம்பரையினைக் உருவாக்கிக் கொண்ட வராகவும் விளங்குகின்றார்.

மக்கள் வழமையாக சுதந்திரமாக நடந்து செல்லும் வீதிகள் எல்லாம் வர்ணம் தீட்டப்பட்ட பீப்பாய்களால் மறிக்கப்பட்டு மக்கள் நீண்ட விசாரணைக்கும் அடையாளப்படுத்தகைக்கும் உட்படுத்தப்பட்டார்கள். இது சாதாரண மக்களின் சுதந்திரமான நடமாட்டத்துக்குத் தடையாக இருந்ததுடன் அவர்களுடைய ஜனநாயக உரிமைகளையும் மறுப்பதாக அமைந்திருந்தன.

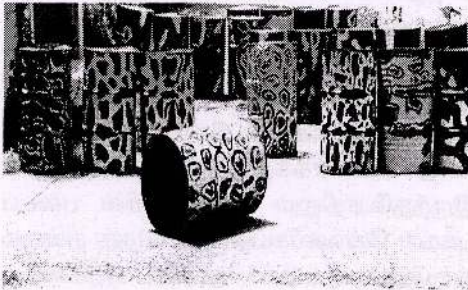
போர் தொடர்ந்து கொண்டிருந்த சூழ்நிலையில் இராணுவத்தினர் வழக்கமாக தாங்கள் உருமறைப்புக்குப் பயன்படுத்தும் பச்சை மற்றும் கறுப்பு வர்ணங்களில் இருந்து மாறி பிரகாசமான மஞ்சள் நிறத்திலும் விரல்களில் வரைந்தனர். இவை இராணுவ அதிகாரத்தின் இயல்பான வெளிப்பாடுகளாகவும் செயற்பாடுகளாகவும் காணப்பட்டது.

இராணுவம் பயன்படுத்திய அதே பொருளைக் கொண்டு அந்த இராணுவத்தையும் அதனுடைய அதிகாரத்தையும் கேள்விகேட்பதற்காக இந்த பரலிசம் எனும் கலைப்பாணியை கொண்டு வந்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இது பற்றி அவர் கூறும் போது "இராணுவப் பீப்பாய்கள் நம்மைச் சுற்றியுள்ள இடத்தையெல்லாம் ஆக்கிரமித்துள்ளன. இதனை எவரும் மறுக்க முடியாது. குறிப்பாக ஒரு கலைஞனால் இந்த உண்மையைப் புறமொதுக்கமுடியாது இந்தச் சூழல் என்னை நிலத்தோற்றத்துக்குப் பதிலாக பீப்பாய்த் தோற்றங்களை

வரையத் தூண்டின. 1997ம் ஆண்டு ஒக்டோபரில் இலங்கையில் இடம் பெற்ற சர்வதேசக் கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடலில் இந்த பரலிசம் எனும் கலைப்பாணியை நான் பகிரங்கமாக வெளிப்படுத்தினேன்” என்கின்றார்.

காலத்துக்குக் காலம் இலங்கையில் நடந்த வன்செயல்களையும் அடக்கு முறைகளையும் அந்தந்தக் காலத்துக்கும் அந்த அடக்குமுறைகளுக்கும் ஏற்ப தனது வரலிசம் கலைப்பாணியினையும் மாற்றி வெளிப்படுத்துபவராக இருந்து வந்தார். அந்தவகையில் பின்வரும் நான்கு கட்டங்களை சரத் சந்திரஜீவா வரலிசத்தில் முக்கியமான போக்குகளாக விளங்குகின்றார்.

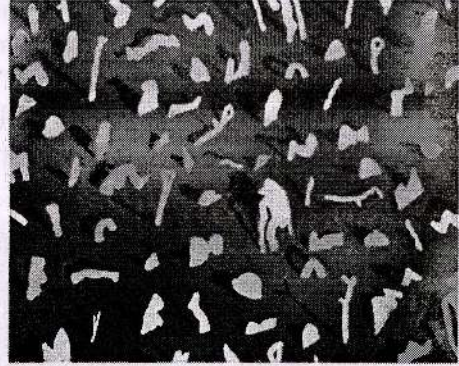
1. 1996 – 1997 ஆண்டுகாலங்கள் முதலாவது காலகட்டமாகும். ஆரம்ப வரலிசப் பாணியாக இதனைக் குறிப்பிடுகின்றார். இக் காலத்தில் பீப்பாய்களில் அருப வெளிப்பாட்டுத் தன்மையில்



2. 1998 – 2005ம் ஆண்டுகாலப் பகுதி இரண்டாவது காலகட்டமாகும். இக்கால கட்ட ஓவியங்களில் கறுப்பு, காக்கிப் பச்சை, மஞ்சள் ஆகிய மூன்று வர்ணங்களுடைய பயன்படுத்தியிருந்தார். இவ் வர்ணங்கள் இராணுவத்தினரால் பீப்பாய்களை உருமறைப்புச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தும் வர்ணங்களாக இருந்தன. பொதுவாக நல்ல பளிச்சிடும் மஞ்சள் வர்ணம் உருமறைப்புச் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்படுவது கிடையாது. இருந்த போதிலும் இராணுவம் தனது பிரசன்னத்தை மக்களிடம் காட்டுவதற்கும் அதன் மூலம் அச்சுறுத்தலை ஏற்படுத்த

துவதற்கும் இந்த வர்ணத் தினைப் பயன்படுத்தியிருந்தார்கள்.

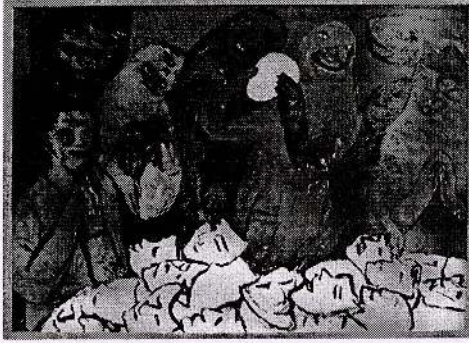
1999ம் ஆண்டு விபாவி நுண்கலைக் கல்லூரியில் இடம் பெற்ற ஓவியக் கண்காட்சியில் உருமைறப்பு எனும் தலைப்பில் ஓவியக் கண்காட்சியினை நடாத்தியிருந்தார். இப்படைப்புகளில் சாதாரணமக்கள் இனமுரண்பாட்டினால் அடைந்து கொள்ளும் துயரங்களை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருந்தன.



3. 2005 – 2008 வது ஆண்டு காலப்பகுதியினை 3வது கால கட்டமாகும். இக்காலப் பகுதியில் கொழும்பு நகரின் வீதிகளை நல்ல பிரகாசமான மஞ்சள் வர்ணம் தீட்டப்பட்ட பீப்பாய்கள் நிரப்பியிருந்தன. அதனைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் அவருடைய ஓவியங்களில் மஞ்சள் வர்ணப் பயன்பாட்டினைக் கொண்டு வந்தார். அத்தோடு வெள்ளை வேன் அச்சமும் புதிதாக இக் காலத்தில் மக்கள் மனங்களில் குடிக்கொண்டிருந்த பயமாகவும் காணப்பட்டது. இந்த அச்ச உணர்வுகளையும் இக்காலப் படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தினார்.



2009ம் ஆண்டுக்குப் பிந்திய காலத்தினை பிற்பட்ட வரலிசம் என அழைக்கின்றார். 2009ம் ஆண்டு யுத்தம் முடிவுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டதைத் தொடர்ந்து இரானுவக் காட்சிகளை அழித்து சமாதான சூழலை உருவாக்குவதற்கான வேலைகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. “ எனது பிற்பட்ட வரலிச ஓவியங்கள் இந்த விடயங்களை வெளிப்படுத்தின. வெள்ளையடித்தலின் அரசியல் பற்றிப் பேசின உண்மையில் யுத்தத்தில் என்ன நடந்து என்பது பற்றி எதுவும் வெளிப்படுத்தாது ஒரு வெள்ளையடித்தல் நடைபெற்றதைப் பார்க்கிறேன்” (Chandraguptha Thenuwara, Visual Responses During the War, Lionel Wendt Gallery, Colombo – 2011) என்பார்.



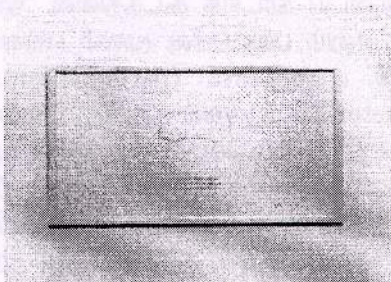
இந்த நான்கு வளர்ச்சிக் கட்டங்களுக்கூடாக தேனுவரவின் ஓவியப்போக்குகளை விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது. அவர் எப்போதும் தன்னைச் சூழவுள்ள பிரச்சினைகளையும் அந்தப் பிரச்சினைகள் காரணமாக கட்டிலனுக்குக் கொண்டுவரப்படும் பீப்பாய்கள், டயர்கள், முட்கம்பிகள், இறந்த உடல்கள், பாதிக்கப்பட்ட மக்கள், என இடம் பெறுகின்றன. ஒரு போதும் அவருடைய படைப்புக்களில் இடம் பெறும் motifsகள் யதார்த்த உலகிலிருந்து விலகி கற்பனையுடையதிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டவையாக இருப்பதில்லை. இதன் காரணமாக அவருடைய படைப்புக்களின் தொடர்பாடல் மிகவும் வலுவானதாக விளங்குகின்றன. படைப்பாளன் புரிந்து கொள்ளப்படுவதும் படைப்பு வெற்றி யடைவதும் அந்தப்

படைப்பு தனக்குள்ளால் கொண்டிருக்கும் தொடர்பாடல் தன்மையினாலாகும். இந்தத் தொடர்பாடல் ஒரு விளம்பரம் போலன்றி கலைத்தன்மைக் கேயுரிய அடிப்படைகளைக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். அந்தக் கலைத் தன்மையினை தேனுவரவின் வர்ணங்களும் வடிவங்களும் உருவத் தொகுப்புகளும் வழங்குகின்றன.

அவருடைய வர்ணங்களும் வடிவங்களும் ஏற்படுத்தும் அதிர்வு அந்த வர்ணங்களுக்குள்ளும் வடிவங்களுக்குள்ளும் பார்வையாளனைக் கட்டுப்படுத்தாது, அதிலிருந்து விடுவித்து, பார்வையாளனுக்கு அவனுடைய அனுபவத்துக்கும் ஓவியப்பாட்சையத்துக்கும் ஏற்ற வண்ணம் சமகால யதார்த்த உலகுடன் அவனை ஈடுபடுத்துகின்றது. அந்தச் சமகால யதார்த்தம் ஒரு இயற்பண்புப் (naturalistic) போக்கைப் போல அவனை மீளவும் அந்தத் துயர் நிறைந்த சூழலுக்குள் கொண்டு செல்லாமல் அந்தச் துயர்நிறைந்த சூழலை எவ்வாறு வெற்றி கொள்ளலாம் அல்லது மாற்றியமைக்கலாம் என்ற சிந்தனையை பார்வையாளரிடத்தில் ஏற்படுத்துகின்றன. இந்தப் போக்கு ஐரோப்பிய பின்நவீனத்துவத்துக்கு இல்லாத சிறப்பம்சமாகும். இது ஒரு வகையில் சோஷலிசயதார்த்தவாத எண்ணக்கருவுக்குரிய விடயமாக இருந்தபோதிலும் தேனுவரவின் படைப்புக்கள் சோஷலிசயதார்த்தவாதத் தன்மை வாய்ந்தவையல்ல அவை ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதைப் போல பின்நவீனத் தன்மை வாய்ந்தவையாகும். சில மரபு மார்ச்சிய வாதிகள் பின்நவீனத்தவத்தை முதலாளித் தவத்தின் விளைவு என நிராகரிக்கின்ற சூழலில் தேனுவர பின் நவீனத்தவத்தை மாக்கிய நிலைப்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

அதிகாரத்துவத்தினை கிண்டல் செய்வதும் அதற்கு எதிர்நிலையினைச் சுட்டிக்காட்டுவதும் பின்நவீனத்துவத்தினுடைய பிரதான போக்காகக் காணப்படுகின்றது. தேனுவரவின் ‘This is not a white van’ and ‘Victor’ மிகக் காத்திரமாக

இலங்கை அரசியல் நிலமைபற்றிப் பேசிய படைப்புகளாகும். 'This is not a white van' மிக எளிமையான படைப்பாக இருந்த போதிலும் அது எழுப்பும் அரசியல், இராணுவ அதிர்வலைகள் மிக ஆழமான வையாகும். யுத்தத்துக்கு அப்பால் அந்த யுத்தத்தை எதிர்த்த ஜனநாயகவாதிகள், மனித உரிமைச் செயற்பாட்டாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் என அனைவரையும் தேசத்தின் விரோதிகளாகப் பார்த்து உயர் பாதுகாப்பு மிகுந்த கொழும்பிலே வெள்ளை van இல் கடத்தப்பட்டும் அல்லது வெள்ளை van இல் வந்தவர்களால் கடப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டும் இருந்த குழலில் அந்தக் கடத்தல்களுக்கும் கொலை களுக்கும் எந்தவிதமான தொடர்பும் அரசுக்குக் கிடையாது அவைகள் பற்றி விசாரித்துக் கொண்டிருக்கிறோம், தேடிக் கொண்டிருக்கிறோம் மிக விரைவில் குற்ற வாளிகள் கைதுசெய்யப்படுவார்கள் எனும் அரசாங்கத்தின் பொய்யான அறிக்கைகளுக்குப் பதிலாக வெள்ளை vanனை வரைந்து 'This is not a white van' என்று காட்சிப்படுத்தியதன் ஊடாக அரசுக்கு அல்லது அதனுடன் தொடர்புடையர்களுக்கு சரியான பதிலை வழங்கி குற்ற உணர்வுக்கு உள்ளாக்குவதுடன் மக்கள் ஏமாளிகள் அல்ல என்பதை உணர்த்துவதாகவும் அந்த ஓவியம் காண்படுகின்றது. இது சரியான பின்னவீனத்தவ பார்வையாக இருப்பதுடன் எமது எதிர்கால அரசியல் பரிமாணங்கள் அல்லது ஜனநாயகத்தின் எதிர்காலம் என்பவை தொடர்பில் கேள்வியை எழுப்பி விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கின்றது.



இதுபோன்றே 'Victor' எனும் ஓவியமும் ஆகும். இலங்கை அரசாங்கத்தினால் மேற்கொள்ளப்பட்ட 'ஜெயசிசுறு' (வெற்றி நிட்சயம்) எனும் யாழ்ப்பாணத்துக்கான படைநடவடிக்கையினை தேனுவர 'தோல் வி நிட்சயம்' எனும் அர்த்தப்பட இந்தப் படை நடவடிக்கையின் போது ஆயிரக் கணக்கான இராணுவ வீரர்களின் நிலை எவ்வாறானதாக இருக்கின்றது என்பதனை இவ் ஓவியத்தின் மூலம் வெளிக்காட்டுகின்றார். யுத்தம் தரையிலும் கடலிலும் இடம்பெறுகின்றது, இதனால் இரத்த ஆறு ஓடுகின்றது அதன் பின்னணியில் அங்கவீன முற்ற இராணுவத்தினர் தங்களுடைய ஆயுதங்களை ஊண்டிக் கொண்டு மேலதிகாரிகளின் கட்டளைகளுக்குக் கீழ்ப்படிந்து யுத்தத்தில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள், அவர்களின் முகம் தெரியாதவாறு இராணுவ கவசத் தொப்பிகளால் மறைக்கப்பட்டிருக்கின்றன, இதன் மூலம் எந்த ஒரு குறித்த இராணுவ வீரரையும் காட்டாது ஈராணுவம் எனும் மொத்த அரச இயந்திரத்தையே பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றார். இதில் அவர் பயன்படுத்தியிருக்கும் வர்ணங்களும் வடிவங்களும் பொருள் பொதிந்தவைகளாகவும் அழகியலுணர்வு கொண்டவைகளாகவும் இருக்கின்றன.



இப்படைப்புக்கள் நேரடியாக அரசியல் சார்ந்தவைகளாக இருந்த போதிலும் அந்த அரசியல் ஒரு கட்சி அரசியலோ அல்லது சுயநல அரசியலோ அல்ல.

அது பின் நவீனத்துவ அரசியலாகும். அதாவது பெரும்பான்மை அதிகாரத்துக்கு எதிரானதாகவும் அதிகாரத்தினை தக்கவைப்பதற்காக அதிகாரத்தினால் பயன்படுத்தப்படும் மற்றவைகளின் உரிமைகள்,

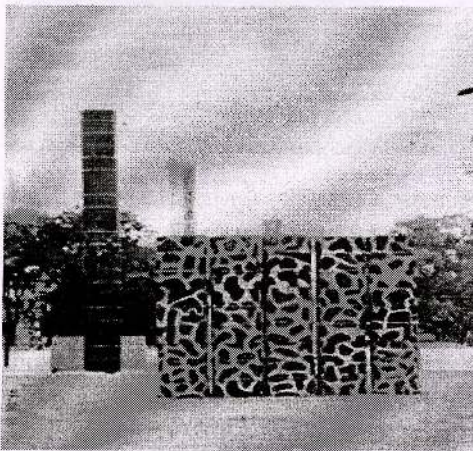
பிரச்சினைகள், இருப்புக்கள், அடையாளங்கள் பற்றியனவாகவும் இருக்கின்றன.

இவருடைய காட்சிக்கூடங்கள் மரபார்ந்த காட்சிக்கூடங்களாக இல்லாது தெருக்களாகக்கூட அமைந்திருக்கின்றன. அவருடைய Bareelscape Installation painted barrels 97- 1998 லும் அதனுடன் தொடர்பான படைப்புக்களும் இந்த வகையில் அமையப்பெற்றன.

“நான் திறந்த வெளியில் பீப்பாய்களால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் இப் படைப்புகளை கலை என்பதிலும் பார்க்க கலை விடயங்களாகப் பார்க்கிறேன்” (Chandra guptha Thenuwara, 2011,p.04)

என்பார். இவ்வாறான அவருடைய முயற்சிகளும் பின்நவீனத்துவத்தின் முக்கியமான பண்புகளிலொன்றாகக் காணப்படுகின்றது.

கலைப்படைப்புக்களைப் பார்ப்பதற்கு குளிர்ட்டப்பட்ட கலைக்கூடங்களுக்குச் சென்று அவையவை காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒழுங்குக்கேற்ப பார்வையாளன் மரியாதையுடன் அணிவகுத்துச் செல்லவேண்டும் என்ற நவீனத்துவ நியமம் இங்கு மீறப்பட்டுள்ளதைக் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.



பார்வையாளர் பங்கேற்கும் பார்வைக்கூடம் (participatory viewer) - சிற்றுமி, குழந்தை, மத குரு, 2011

தேனுவரவின் பார்வையாளனுக்கு அங்கு காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ள கலைப்படைப்புக்கள் ஏதோ அன்னியமானவைகள் அல்ல அவை அவனுடையவைகளாகின்றன. அவன் மரியாதையுடன் அணிவகுத்து ஒரு ஒழுங்கில் செல்பவனும் அல்ல இதனால் காட்சிக்கூடத்துடனும் அக்காட்சிப் படைப்புகளுடனும் பார்வையாளனுக்கு ஒரு அன்னியோன்னியத் தொடர்பு ஏற்படுகின்றது.

நவீனத்துக்குப் பிந்திய பெரும்பாலான அரங்க ஆற்றுகைகளில் பார்வையாளர்களை பங்காளர்களாக மாற்றுகின்ற உத்திகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அதாவது பார்வையாளர் வெறும் பார்வையாளராக மாத்திரம் அரங்கில் இருந்து ஆற்றுகையைப் பார்த்து விட்டு, அரங்கை விட்டுச் செல்லாமல் ஆற்றுகையின் ஒவ்வொரு நாடக படிமுறைகளிலும் பங்கேற்பதன் மூலம் அவர்கள் நாடகத்தினூடாக செயல்முனைப் புள்ளவர்களாக கொண்டுவரப்படுகிறார்கள். இதனால் பார்வையாளன் படைப்பாற்றல் மிகுந்தவனாக உருவாவதுடன் தனது பிரச்சினைகளை எவ்வாறு தீர்த்துக் கொள்ள முடியும் என்கின்ற வழிமுறையினையும் கற்றுக்கொள்கின்றான். இந்த வழிமுறைகள் கீழைத்தேய பாரம்பரிய சடங்குகளிலும் பாரம்பரிய ஆற்றுகைகளிலும் காணப்படுவதால் பல பின்நவீனத்துவ அரங்கியலாளர்கள் சடங்குகளில் தமது கவனத்தை குவிக்கத் தொடங்கியுள்ளனர்.

அரங்கில் பின்பற்றப்படுகின்ற இந்தப் பங்கு கொள் தன்மையினை ஓவியக் காட்சிக்கூடத்துக்குக் கொண்டுவந்துள்ளார்.

அவருடைய காட்சிக் கூடத்தினை ‘wall 2011’ எனும் படைப்பின் மூலம் பார்வையாளர் பங்குகொள் (participation of spectator) கூடமாகக் ஆக்குகின்றார். அதாவது பெரிய வெள்ளைச்சுவரில் யுத்தத்தினால் கொல்லப்பட்டவர்களை குறிப்பிட்டு இன்னார் என உணர்த்தாமல் குறிப்பால் சிறுவன், சிறுமி, குழந்தை, மத குரு,

மாணவன், மாணவி, இராணுவவீரன், புலிகள், என அடையாளம் காணாத தக்கவகையில் பலதரப்பட்ட மக்களையும் இடுப்பளவு உருவங்களாகக் கோதி எடுக்கப்பட்டு அந்த ஒவ்வொரு உருவங்களுக்கும் ஒரு சிட்டி விளக்கும் தீப்பெட்டியும் வைக்கப்பட்டிருந்தன. பார்வையாளர்கள் தங்களுக்கு விருப்பமானவர்களுக்கு அந்த தீபத்தை ஏற்றிவிடலாம்.

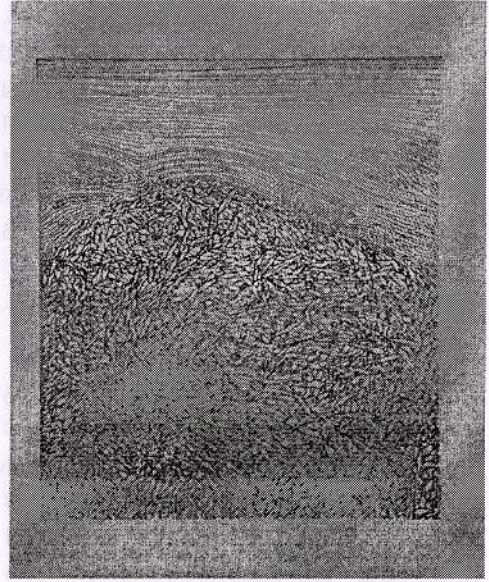


இதனால் யுத்தத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கு தங்களுடைய ஒரு அன்புக் குரியவருக்கு இவ்வாறான ஒரு பொது இடத்தில் வைத்து ஒரு அஞ்சலியைச் செலுத்தக்கூடியதாக இருந்ததே என்கின்ற மன ஆறுதல் அடைவதுடன் தன்னைப் போன்ற மற்றவர்களையும் சந்தித்து உற வாடுவதன் மூலம் தனது மனப்பாரத்தினைப் போக்கிக் கொண்ட உணர்வினையும் பெறுகின்றான். பாரம்பரிய சடங்குகளில் காணப்பட்ட இவ் உளச் சிகிச்சை முறையினை தனது ஓவியக் கூடத்திற்கூடாகக் கொண்டு வந்ததன் மூலம் ஓவியக் காட்சிக் கூடத்தை மற்றொரு படிநிலைக்கு நகர்த்திச் சென்ற முன்னோடிக் கலைஞராகவும் தேனுவர விளங்குகின்றார்.

அவரின் வர்ணணப்பாவனை அடர்த்தியான கரும் வர்ணங்களாக இருக்கின்றன. Women of barrelist era, Hope, Dance போன்ற ஓவியங்களில் இத்தன்மையினைக் காண முடியும். இந்த வர்ணங்களை வர்ணச் சமநிலை, வர்ணத்தாக்கம் என்பதற்கும் அப்பால் புறவுலகின் பாதிப்புகளை உணர்வு

த் தளத்துக்குள் உள்வாங்கி முழு வீச்சாக வெளிப்படுத்தகின்றார். இதனால் ஒரு அழகியல் உணர்வு என்பதைக் கடந்து எம்மை அதற்குள் இழுத்து படைப்பாளனின் உணர்வுகளுக்கும் நம்மை ஆளாக்குகின்றார்.

அவருடைய ரேகை ஓவியங்கள் மற்றொரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கின்றன. Landscape, ink on paper 2012, எனும் ஓவியம் இறந்த உடல்களின் ஊடாக புதியதோர் நிலத்தோற்ற அமைப்பினை படைத்திருக்கின்றார்.



ஆவரால் படைக்கப்பட்ட நினைவுச் சின்னங்களும் இனம், மதம், மொழி கடந்து யுத்தத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட அனைத்து மக்களுக்குமானதாக அமைகின்றன.





மனிதனை சிதறலான நிலையில் இருந்து ஒரு முழுமையான ஒருங்கிணைந்த ஓர் உயிராகக் கலையால் உயர்த்த முடியும். எதார்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் திறனை மனிதனுக்குக் கலை தருகிறது. அது அந்த எதார்த்தத்தை தாங்கிக் கொள்வதற்கு அவனுக்கு உதவுவது மட்டுமல்லாமல் அதை மேலும் மனிதத்தன்மை கொண்டதாகவும் மனித இனத்துக்குத் தகுந்ததாகவும் ஆக்குவதற்கான அவனுடைய உறுதிப் பாட்டை உயர்த்துகிறது. (பிஷர் எர்னஸ்ட், 2014, பக்.61)

எனவே இன,மத,வன்முறைகளும் அடக்கு முறைகளும் நிகழ்ந்துகொண்டிருக்கும் சூழலில் தேனுவரவின் படைப்புக்கள் இந்த இனக்குரோதங்களை மறந்து பொதுவான மானுட நேயத்துக்காகவும் மக்களின ஜனநாயக உரிமைகளுக்காகவும் மக்களை உணர்வுரீதியாக உருவாக்குவதற்கும் அந்த உணர்வு ரீதியான தளத்தில் அவர்களை இயங்க வைப்பதற்குமான முயற்சிகளாகவுமே இருக்கின்றன. அதாவது மனிதனாக ஆக்குவதற்கான முயற்சிகளாக இருக்கின்றன. எனவே தேனுவரவைப் பொறுத்தவரையில் கலை என்பது தனியே அதனது கலையுறகு என்பதற்கும் அப்பால் சமூகப்பொறுப்புள்ள ஒரு வடிவமாகவும் சமூகத்தை கலையினூடாக ஒருங்கிணைத்து வாழ்வின் மனித விழுமியங்களைப் பேணுவதன் அவசியத்தினைக் கற்றுக் கொடுப்பவையாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதில் மிக அவதானதாகச் செயற்படுகின்றார்.

உசாத்துணை நூல்கள்.

Chandraguptha Thenuwara. (2011). Visual Responses during the War. Lionel Wendt Gallery - Colombo

Juliet, Coombe. (2012). The Power of Sri Lankan Art – 1943- 2012. Srilanka: Sri Serendipity Publishing House.

.பிஷர், எர்னஸ்ட். (2014). கலையின் அவசியம் ஒரு மார்க்சிச அணுகுமுறை. சென்னை.

பாடசாலைகளில் இசை ஆற்றுகைகளை ஒழுங்கமைப்புச் செய்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் காரணிகள்

வலிகாம கல்வி வலயப் பாடசாலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

ஆய்வுச் சுருக்கம்

அ.ருபதாஸ், இ.சர்வேஸ்வரா,
வை.விஜயபாஸ்கர்

பாடசாலைகளில் இசை ஆற்றுகைகளை ஒழுங்கமைப்புச் செய்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் காரணிகள் எனும் தலைப்பில் வலிகாம கல்வி வலயப் பாடசாலைகளை ஆய்வுமாதிரியாக கொண்டு மேற்கொள்ளப் பட்ட இவ்வாய்வு தொகைநிலை மற்றும் பண்புநிலை என்பவற்றின் கலப்பு நிலையில் அமைக்கப்பட்ட ஓர் ஆய்வாகும். மாணவர்களிடையே இசை ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்கும் மாணவர்களிடையே இசை ஆற்றுகை செய்யும் திறனை மேம்படுத்து வதற்குமான உத்திகளைக் கண்டறிந்து பரிந்துரை செய்தல் இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கங்களாக விருந்தன. வலிகாம கல்வி வலயத்தில் அமைந்துள்ள 1A, 1C தரத்திலுள்ள 25 பாடசாலைகளையும் அவற்றில் சங்கீத பாடம் கற்பிக்கின்ற 35 ஆசிரியர்கள் மற்றும் க.பொ.த உயர் தரத்தில் சங்கீத பாடத்தைக் கற்கின்ற 100 மாணவர்களை ஆய்வு மாதிரியாக கொண்டு இவ்வாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. வினாக்கொத்து மற்றும் கலந்துரையாடல்கள் மூலமாக சேகரிக்கப்பட்ட முதன்மைத் தரவுகள் அட்டவணை, வட்டவரைபு மற்றும் சலாகை வரைபாக்கம் செய்யப்பட்டு தரவுகள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. தரவுகளை நிர்ப்படுத்தி அவற்றை விபரணப் பகுப்பாய்வு முறைக்கு உட்படுத்தியதன் மூலமாக ஆய்வு தனது முடிவுகளை எட்டிபுள்ளது. பெறப்பட்ட தரவுகளைப் பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்திய போது வலிகாமம் கல்வி வலய மாணவர்களிடையே இசை ஆற்றுகை தொடர்பான விழிப்புணர்வு சராசரிக்கு அணிபித்ததாக இருப்பதும் அது மேலும் விருத்தி செய்யப்பட வேண்டும் என்பதும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. அதே

போன்று இசை ஆற்றுகைகள் பல்வேறு காரணங்களின் நிமித்தம் அவற்றின் முழுமையான இலக்கை அடையவில்லை என்பதும் ஆய்வில் கண்டறியப்பட்டுள்ளது. பத்து உப பரப்புக்களின் கீழ் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு உப பரப்புக்கள் ஒவ்வொன்றிலும் கண்டறியப்பட்ட சாதகமான விடயங்களையும் குறைபாடுகளையும் முன்னிலைப்படுத்தி அவற்றின் அடிப்படையில் இசை ஆற்றுகையை மேலும் மேம்படுத்துவதற்கான பரிந்துரைகளை முன்வைத்துள்ளது. குறிப்பாக இசை ஆற்றுகைகளின் எண்ணிக்கைகளைக் கூட்டுவதற்காக இசை ஆசிரியர்களுக்கிடையிலான ஆற்றுகை தொடர்பான பல்வேறு வகைப்பட்ட போட்டிகளை நடத்துவதன் ஊடாக அவர்கள் தங்களது மாணவர்களையும் இசை ஆற்றுகையை நோக்கி முன் நகர்த்திச் செல்லக்கூடிய தாகவிருக்கும் என இவ்வாய்வு பரிந்துரை செய்கின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : இசை ஆற்றுகைகள், வலிகாமம் கல்வி வலயம், இசையார்வம், ஆய்வுப்பின்னணி

பாடசாலை ஆசிரியர்கள் கொண்டுள்ள பல வகிபாகங்களின் மத்தியில் கலைஞர்கள் எனும் பிரதான ஒரு வகிபாகத்தை அழகியல் பாட ஆசிரியர்கள் கொண்டுள்ளனர். ஏனைய துறைகளைச் சேர்ந்த ஆசிரியர்கள் தமது பாடத்துறைசார் அறிவை வளர்ப்பது போதுமானதாக கருதப்படுகின்ற போதும் அழகியல் பாட ஆசிரியர்கள் மாணவர்களின் துறைசார் அறிவுடன்

மாணவர்களின் ஆற்றுகைத் திறன் களையும் வளர்த்தெடுக்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

இன்றைய உலகமயமாதலின் விளைவாக நாட்டிலே கலை, கலாசார, பண்பாட்டுச் சீரழிவுகள் அதிகரித்து வருவதைக் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது. இதன் விளைவுகள் பாடசாலை மாணவர்களிடையே பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி நிற்கின்றன. அதிகரித்து வரும் சினிமா மோகம், முகப்புத்தகங்களின் பிரமாண்டமான வளர்ச்சி, வெளிநாட்டு நாகரிகங்களின் ஆதிக்கம் போன்ற பல விடயங்கள் இந்த சீரழிவுகளுக்கு அடி கோலுவனவாக அமைகின்றன. இதன் பேறாக பாடசாலை மாணவர்களிடையே சமய நம்பிக்கைகள், கலைபண்பாட்டு வெளிப்பாடுகள், விழுமியப் பண்புகள், பயனுள்ள பொழுதுபோக்குப் பழக்கங்கள் போன்ற, சமூகத்தில் நற்பிரஜையாக வாழ வழிவகுக்கும் பண்புகள் படிப்படியாக அருகிவருகின்றமையை அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

அத்துடன் இன்றைய சமூகத்திடம் போதிய அறிவு, ஆற்றல் காணப்பட்ட போதிலும் “மென்திறன்கள்” வளர்த்தெடுக்கப்படாமையினால் பிரச்சினைகளும், முரண்பாடுகளும் ஏற்படுகின்றன என பல்வேறு ஆய்வுகளில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மாற்றம் காணும் உலகில் மிகுந்த போட்டியின் மத்தியில் முன்னேறிக் கொண்டிருக்கும் கல்விச் செயற்பாடுகளும் வேலையுலகும் மாணவர்களிடையே மென்திறன்கள் வளர்க்கப்படுவதன் தேவைப்பாட்டையும் முக்கியத்துவத்தினையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன. மென்திறன்களை பாடசாலைகளின் பல்வேறு இணைகலைத் திட்டச் செயற்பாடுகளினூடாகவே வளர்த்தெடுக்க முடியும் என்பது தெட்டத் தெளிவான உண்மையாகும்.

பாடசாலைகளில் நடைமுறைப்படுத்தப்படும் இணைபாடவிதானச் செயற்பாடுகளில் அழகியற்கல்வி தொடர்பான செயற்பாடுகள் மிக முக்கியமானவையாக

கக் காணப்படுகின்றன. அனுபவத்தினூடாக அறிவைப் பெறுதலே கற்றல் எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. தனியாள் வேறுபாடுடைய மாணவர்கள் பலர் பல்வேறுபட்ட திறன்களைக் கொண்டவர்களாக பாடசாலைகளில் காணப்படுவர். தனியே அறிகைசார் கற்றலை மட்டும் மேற்கொள்ளாமல் மாணவர்களிடம் மறைந்துகிடக்கும் ஆற்றல்களை வெளிக்கொணர இந்த அழகியற் செயற்பாடுகள் உதவுகின்றன.

மாணவன் தன்னிடம் மறைந்துகிடக்கும் ஆற்றல்களையும், கலைத்திறன்களையும் வெளிக்கொணர்வதற்கு அழகியற்கல்வி துணை புரிகின்றது. அத்துறையில் நிபுணத்துவம் உள்ளவனாகவோ, திறனாய்வாளனாகவோ மலர்ச்சி பெறவும் முடியும். அழகியற்கல்வியை கட்டாய பாடமாக உள்ளடக்கி சகல மாணவர்களும் அதனை கற்க வாய்ப்பளிக்க வேண்டுமென்ற கலைத்திட்டத்தினை கல்வியியலாளர்கள் விதந்துரைத்துள்ளமை வரவேற்கத்தக்கது. கலையுணர்வு, இரசிக்கும் திறன், ஆன்மீக வெளிப்பாட்டுடன் கூடிய பண்பாட்டு உணர்வு போன்றவை அழகியல் கல்வியினூடாக வளர்க்கப்பட்டு வருகின்றது. அழகியல் கல்விகளில் முதன்மையானதான சங்கீதத்தில் ஆற்றுகைகள் என்பது கனதியான வகிபாகத்தைக் கொண்டுள்ளன. அண்மைக்காலமாக இசையாற்றுகைகள் வெறுமனே போட்டிகளை மையப்படுத்தியே ஆற்றப்படும் பின்னணியிலேயே இவ்வாய்வு இசையாற்றுகைகளை ஒழுங்கமைப்பதில் செல்வாக்கு செலுத்தும் காரணிகள் தொடர்பில் செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வின் நோக்கம்

பிரதான நோக்குகள்

1. மாணவர்களிடையே இசை ஆர்வத்தினை தூண்டுதல்

2. மாணவர்களிடையே இசை ஆற்றுகை செய்யும் திறனை மேம்படுத்தல்

துணை நோக்குகள்

1. மாணவர்களிடத்தில் செய்முறைத் திறனை மேம்படுத்தல்
2. மாணவர்களிடத்தில் படைப்பாக்கத்திறனை மேம்படுத்தல்
3. மாணவர்களிடத்தில் குழுவாக இணைந்து செயற்படும் திறனை வளர்த்தல்
4. மாணவர்களை சமயமற்றும் சமூக விழாக்களில் பங்குபற்றச் செய்தல்
5. மாணவர்களிடம் ஒழுக்க விழுமியங்களை வளர்த்துக் கொள்ளுதல்

ஆய்வுக் குடித்தொகை

இவ் ஆய்வுக்கான மாதிரிகளாக வலிகாம வலயத்தினுடைய நான்கு கோட்டங்களிலுமுள்ள க.பொ.த உயர்தரத்தினை கற்பிக்கின்ற பாடசாலைகள் என பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள 27 பாடசாலைகளில் 25 பாடசாலைகளும் அவற்றின் சங்கீத ஆசிரியர்கள் மற்றும் உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடத்தினை கற்கின்ற மாணவர்கள் படைகொண்ட மாதிரி முறையின் கீழ் வகுக்கப்பட்டு பின் எளிய எழுமாற்று முறையினைப் பின்பற்றியும் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

வலிகாமம் வலயத்திற்குட்பட்ட பாடசாலைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட மாதிரிகள் படைகொண்ட எழுமாற்று மாதிரியெடுப்பு முறையில் தெரிவு செய்யப்பட்டார்கள். குறிப்பாக பாடசாலைகள் அவை அமைந்துள்ள கோட்டங்களின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகுக்கப்பட்டன

மேற்குறித்த காரணி மிகவும் செல்வாக்குச் செலுத்துவதாக ஆசிரியர்கள் கருதுவதை அவதானிக்க கூடியதாக இருந்தது

இல	கோட்டம்	பாடசாலையின் பெயர்	மாணவர் எண்ணிக்கை (தரம் 12,13)	இசை ஆசிரியர் எண்ணிக்கை	பாடசாலை களின் வகைகள்	
1	சங்கானை	யா/ விக்கிரோழியக் கல்லூரி	08	02	1AB	
2		யா/ வட்டு இந்துக் கல்லூரி	08	02	1AB	
3		யா/ யாழ்ப்பாணக் கல்லூரி	03	01	1AB	
4		யா/ சங்கானை சிவப்பிரகாச மகா வித்யாலயம்	04	02	1AB	
5		யா/ அராலி சரஸ்வதி மகா வித்யாலயம்	04	01	1C	
6		யா/ வட்டு மத்திய கல்லூரி	03	02	1C	
7		யா/ பண்ணாகம் மெய்கண்டான் மகா வித்யாலயம்	01	01	1C	
8	சண்டிலிப்பாய்	யா/ பண்டத்தரிப்பு மகளிர் கல்லூரி	01	02	1AB	
9		யா/ பண்டத்தரிப்பு இந்துக் கல்லூரி	03	01	1C	
10		யா/ மாதகல் சென்ற ஜோசப் மகாவித்யாலயம்	08	01	1C	
11		யா/ நவாலி மகா வித்யாலயம்	04	01	1C	
12		யா/ சென்ற கென்றிஸ் கல்லூரி	08	02	1AB	
13		யா/ சண்டிலிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி	04	02	1C	
14		யா/இளவாலை திருக்குடும்பக் கன்னியார் மடம் மகாவித்யாலயம்	03	02	1AB	
15		யா/ மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி	03	02	1AB	
16	உடுவில்	யா/ உடுவில் மகளிர் கல்லூரி	03	02	1AB	
17		யா/ இராமநாதன் கல்லூரி	05	02	1AB	
18		யா/ இணுவில் இந்துக் கல்லூரி	05	02	1C	
19		யா/ இணுவில் மத்திய கல்லூரி	05	02	1C	
20		யா/ ஏழாலை மகா வித்தியாலயம்	03	01	1C	
21		யா/ஸ்கந்தவரோதயக் கல்லூரி	03	02	1AB	
22	தெல்லிப்பளை	யா/ தெல்லிப்பளை மகாஜனக் கல்லூரி	04	02	1AB	
23		யா/ தெல்லிப்பளை யூனியன் கல்லூரி	03	02	1AB	
24		யா/ அருணோதயக் கல்லூரி	08	02	1AB	
25		யா/ வயாவிளான் மத்திய கல்லூரி	03	02	1AB	
26		யா/ மல்லாகம் மகாவித்தியாலயம்	03	01	1C	
27		யா/இளவாலை மெய்கண்டான் மகா வித்யாலயம்	02	01	1C	
		மொத்தம்	110	45	15	12

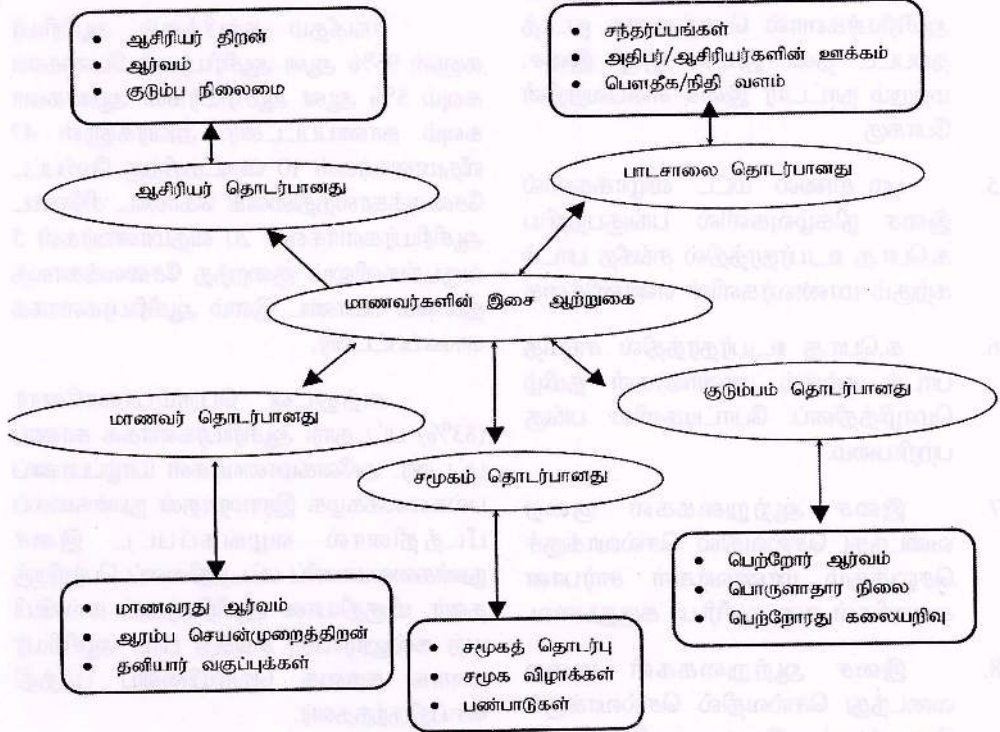
அட்டவணை 1 : வலிகாம கல்வி வலயப் பாடசாலைகளில் உள்ள இசை ஆசிரியர்கள் மற்றும் க.பொ.த உயர்தரத்தில் இசை கற்கும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை

ஆய்வு மாதிரி

இல	மாதிரி விபரம்	மொத்த குடித்தொகை	மாதிரிகளின் எண்ணிக்கை	மாதிரி எடுப்பு முறை
1	பாடசாலைகள்	27	25	படை கொண்ட மாதிரி எடுப்பினைத் தொடர்ந்து எழுமாற்று முறை
2	ஆசிரியர்கள்	45	35	
3	மாணவர்கள்	110	100	

அட்டவணை 2 : மாதிரி எடுப்பு

எண்ணக்கருச் சட்டகம்



தரவு முன்வைப்பு

இவ் ஆய்வுக்கு பெறப்பட்ட தரவுகள் விபரணப் புள்ளி விபரவியல் முறை மூலமாக பகுப்பாய்வு செய்யும் நோக்கின் அடிப்படையில் முன்வைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. ஆய்வு மாதிரிகள் வினாக் கொத்துக்கள் மூலமாக அளித்த வினாக் கள் வரவுக்குறியிடல் மூலம் தொகுப்பாக்கம் செய்யப்பட்டு பின்னர் மொத்த மாதிரிகளின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் சதவீத பகுப்பாக்கம் செய்யப்பட்டன. சதவீத பகுப்பாக்கத்தை இலகுவில் வெளிப்படுத்தத் தக்க வகையில் தரவுகள் சலாகை மற்றும்

வட்ட வரைபுகள் மூலம் வரை பாக்கம் செய்யப்பட்டன.

குறிப்பாக ஆய்வுடன் தொடர்புடைய பின்வரும் பத்து உப பரப்புக்களின் கீழ் தரவுகள் வகைப்படுத்தப்பட்டு முன்வைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன.

1. க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மாணவர்களது க.பொ.த சாதாரண தரத்தின் சங்கீத பாடத்தின் பெறுபேறுகள்
2. வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பரீட்சையில் தோற்றியதன் அடிப்

படையில் மாணவர்களது ஆரம்ப இசைச் செயன்முறைத்திறன்

ஆசிரியர்கள் தொடர்பான அடிப்படைத் தகவல்கள்

3. கடந்த 5 வருடங்களுள் இசை ஆசிரியர்களால் தமிழ்த்திண்ப் போட்டிகளில் நாடாட்டப்பட்ட தனி இசை, குழு இசை, நாட்டார் இசை என்பவற்றின் போக்கு
4. கடந்த 5 வருடங்களுள் இசை ஆசிரியர்களால் மொத்தமாக நாடாட்டப்பட்ட தனி இசை, குழு இசை, மற்றும் நாட்டார் இசை என்பவற்றின் போக்கு
5. பாடசாலை மட்ட விழாக்களில் இசை நிகழ்வுகளில் பங்குபற்றிய க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை
6. க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மாணவர்கள் தமிழ் மொழித்திண்ப் போட்டிகளில் பங்கு பற்றியமை.
7. இசை ஆற்றுகைகள் குறை வடைந்து செல்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் மாணவர்கள் சார்பான காரணிகள் என ஆசிரியர் கருதுபவை.
8. இசை ஆற்றுகைகள் குறை வடைந்து செல்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் இசை ஆசிரியர்கள் சார்பான காரணிகள் என ஆசிரியர்கள் கருதுபவை.
9. இசை ஆற்றுகைகள் குறை வடைந்து செல்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் பாடசாலை சார்பான காரணிகள் என ஆசிரியர்கள் கருது பவை.
10. இசை ஆற்றுகைகள் குறை வடைந்து செல்வதில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் காரணிகள் என க.பொ.த உயர்தரத்தில் இசை பயிலும் மாண வர்கள் கருதுபவை.

ஆய்வின் பங்குபற்றினர்களாக ஆய்வுக் குடித்தொகையின் பாடசாலை களில் சங்கீத பாடம் கற்பிக்கும் ஆசிரியர் களில் 35 பேரும், க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீதம் கற்கும் மாணவர்களிலே 100 பேரும் இவ் ஆய்விலே ஈடுபடுத்தப்பட்டனர்.

சங்கீதம் கற்பிக்கும் ஆசிரியர் களுள் 95% ஆன ஆசிரியர்கள் பெண்களா கவும் 5% ஆன ஆசிரியர்கள் ஆண்களா கவும் காணப்பட்டனர். அவர்களுள் 47 வீதமானவர்கள் 10 வருடத்திற்கு மேற்பட்ட சேவைக்காலத்தினைக் கொண்ட சிரேஸ்ட ஆசிரியர்களாகவும் 20 வீதமானவர்கள் 5 வருடங்களிலும் குறைந்த சேவைக்காலத் தினைக் கொண்ட இளம் ஆசிரியர்களாகக் காணப்பட்டனர்.

அத்துடன் பெரும்பாலானோர் (83%) பட்டதாரி ஆசிரியர்களாகக் காணப் பட்டனர். அனேகமானவர்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக இராமநாதன் நுண்கலைப் பீடத்தினால் வழங்கப்பட்ட இசை நுண்கலைமாணிப் பட்டத்தினைப் பெற்றிருந் தனர். மிகுதியான ஆசிரியர்கள் கல்வியி யற் கல்லூரியில் சங்கீத பாட ஆசிரியர் களாக கற்கை நெறியினைப் பூர்த்தி செய்திருந்தனர்.

இவ் ஆய்வில் பங்குபற்றிய ஆசிரியர்களில் 50% மாணவர்கள் பட்டப் பின் கல்வி டிப்ளோமாக் கற்கைநெறி யினை மேற்கொண்டிருந்தனர். மேற்படி கற்கை நெறியினையும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலேயோ, தேசிய கல்வி நிறுவனத்திலோ தொடர்ந்திருந்தனர். அண்ணளவாக அரைவாசிப் பங்குளாகிய ஆசிரியர்கள் (47%) வட இலங்கை சங்கீத சபையினால் வழங்கப்படும் வாய்ப்பாட்டு ஆறாந்தரமான ஆசிரியர் தரத்தினைப் பூர்த்தி செய்து அவைகாற்றுகையைப் பூரணப்படுத்திய “கலாவித்தகர்” போன்ற மேலதிக தொழிற்தகைமைகளைக் கொண்டிருந்தனர்.

பங்குபற்றுனர்களான ஆசிரியர்களுள் முப்பத்தாறு வீதமானவர்கள் (36%) தாம் தனியார் இசை வகுப்புக்கள் நடத்திக் கொண்டிருப்பவர்கள் என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தனர்.

சங்கீத பாடத்தில் ஏனைய விசேட சித்தி பெற்ற சிறந்த மாணவர்கள் உயிரியல் மற்றும் கணித, வணிக, தொழிநுட்பத்துறைகளை தெரிவு செய்து கற்றல் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

ஆசிரியர் பற்றிய தகவல்கள்	அதற்கான வருடங்கள்	சதவீதம் (எண்ணிக்கை=35)
இசை ஆசிரியராக சேவைக்காலம்	< 5 வருடங்கள்	20
	6 - 10 வருடங்கள்	33
	> 10 வருடங்கள்	47
இசை ஆசிரியரின் கல்வித் தரம்.	பட்டதாரி ஆசிரியர்	83
	பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர்	17
இசை ஆசிரியரின் தொழில்தகைமை	பட்டப்பின் டிப்ளோமா	50
	இல்லை	50
இசை ஆசிரியரின் இசை சார் மேலதிக தகைமை	கலாவித்தகர்	47
	இல்லை	53
இசை ஆசிரியர் தனியார் வகுப்புக்கள் நடத்துபவரா?	ஆம்	36
	இல்லை	64

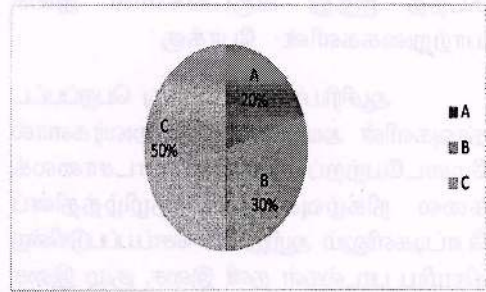
அட்டவணை 3: இசை ஆசிரியர்களின் கல்வி மற்றும் தொழில்சார் தகைமைகள்.

மாணவர்கள் தொடர்பான அடிப்படைத் தரவுகள்

ஆய்வின் மற்றுமொரு பங்கு பற்றுனர்களான மேற்படி பாடசாலைகளில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மொத்தமான 110 மாணவர்களில் 100 பேர் (91%) இவ் ஆய்விற்கு உட்பட்டனர்.

மாணவர்கள் 98% பெண்களாகவும் 2% ஆண்களாகவும் காணப்பட்டனர்.

இம் மாணவர்களது க.பொ.த சாதாரண தரத்தில் சங்கீத பாடத்தின் பெறுபேறுகள் வரைபு 1 இல் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. ஐம்பது வீதமான மாணவர்கள் சங்கீத பாடத்தில் சாதாரண சித்தியே பெற்றிருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.



வரைபு 1: க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மாணவர்களது க.பொ.த சாதாரண தரத்தின் சங்கீத பாடத்தின் பெறுபேறுகள்.

க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடத்தை தெரிவு செய்தமைக்கான காரணம் பற்றிய வினாவிற்கு விடை அளிக் கையில் தாம் சங்கீத பாடத்தில் கொண்ட ஆர்வம் காரணமாகவே சங்கீத பாடத்தைக் கற்பதாக வினாக் கொத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தாலும் ஆழமான கலந்துரையாடலின் போது 50 வீதமானவர்கள் தமது கருத்துகளை பின்வருமாறு மாற்றிக் கூறினார்கள்.

1. பல்கலைக்கழக அனுமதி இல குவாக கிடைப்பதற்காக சங்கீத பாடத்தை தெரிவு செய்தோம்.
2. சங்கீத ஆசிரியர், ஏனைய ஆசிரியர்கள், பெற்றோர் மற்றும் சக பாடிகளின் ஆலோசனைக்கமையத் தெரிவு செய்தோம்.

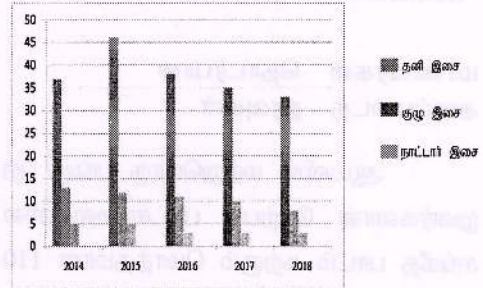
மேற்படி கருத்துக்களில் இருந்து சங்கீத பாடத்தில் அதிவிசேட திறமைச் சித்தி பெற்றவர்கள் இத்துறையத் தெரிவு செய்யாமைக்கான காரணமானது கணித விஞ்ஞான துறைகளிற்கான சமூக அந்தஸ்தாக இருக்கலாம். அத்துடன் சாதாரண சித்தி பெற்ற மாணவர்கள் இத் துறையைத் தெரிவு செய்வதற்கான காரணமாக பல்கலைக்கழக அனுமதி பெறுவதும் தொழில் வாய்ப்பை பெறுவதும் என குறிப்பிட்டுள்ளனர். இத்தகைய பின்னணியில் இசை ஆற்றுகைகள் செய்ய வேண்டும் என்ற பரிபூரண ஆர்வத்தை இவர்களிடையே எதிர்பார்ப்பது சற்றுச் சிரமமானதே.

கடந்த ஐந்து வருடங்களில் இசையாற்றுகைகளின் போக்கு

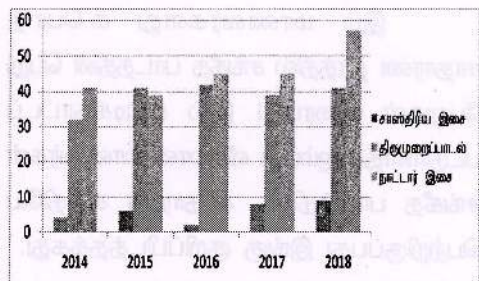
ஆசிரியர்களிடமிருந்து பெறப்பட்ட தரவுகளின் அடிப்படையில் அவர்களால் மேடையேற்றப்படுகின்ற பாடசாலைக்கலை நிகழ்வுகளிலும் தமிழ்த்தினப் போட்டிகளிலும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்ற கிராமிய பாடல்கள் தனி இசை, குழு இசை மற்றும் திருமுறைப் பாடல்கள் போன்றவற்றின் போக்கு கடந்த 05 வருடங்களில் குறைவடைந்து செல்கின்றமையை அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது. கடந்த 05 வருடங்களில் ஆசிரியர்கள் தமது தமிழ்த் தினப் போட்டிக்குரிய ஆற்றுகைச் செயற்பாடுகளான தனி இசை, (பிரிவு 1 2 3 4 5), குழு இசை (சாஸ்திரியம்), குழு இசை (கிராமியம்) என்பவற்றின் நிலைப்பாடு பற்றி தெரியப்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றின் அடிப்படையில் ஆற்றுகைச் செயற்பாடுகள் குறைவடைந்துள்ளமையை அறியமுடி

கின்றது. அதிலும் குறிப்பாக அதிக எண்ணிக்கையான மாணவர்களைப் பங்குபற்ற வைக்கூடிய குழு இசை நாட்டார் இசை போன்றவை மிகவும் குறைவடைந்து காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. (வரைபு 2)

மேலும் பாடசாலைக்கலை நிகழ்வுகளில் ஆசிரியர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆற்றுகைகளில் நாட்டார் இசை திருமுறைப் பாடல்கள் என்பன சராசரியான நிலையிலும் (40% - 50% வரை) சாஸ்திரிய இசை ஆற்றுகைகள் மிக குறைவாகவும் காணப்படுகின்றது. (வரைபு 4). இந்த நிலைமை தொடர்பாக ஆசிரியர்களுடனான கலந்துரையாடலில் அவர்களும் இதனை முற்றுமுழுதாக ஏற்றுக் கொண்டனர். இவ்வாறு குறைவடைந்து செல்வதில் செல்வாக்கு செலுத்தும் காரணிகள் பற்றி வினாக்கொத்து மூலம் மேலும் பல தகவல்களைப் பெறக்கூடியதாய் இருந்தது.



வரைபு 2 : கடந்த 5 வருடங்களுள் இசை ஆசிரியர்களால் தமிழ்த்தினப் போட்டிகளில் நடாத்தப்பட்ட தனி இசை, குழு இசை மற்றும் நாட்டார் இசை என்பவற்றின் போக்கு

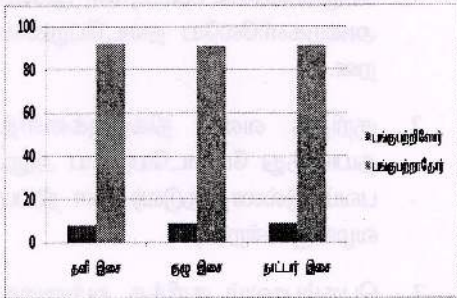


வரைபு 3 : கடந்த 5 வருடங்களுள் இசை ஆசிரியர்களால் மொத்தமாக நாடாத்தப் பட்ட தனி இசை, குழு இசை, நாட்டார் இசை என்பவற்றின் போக்கு

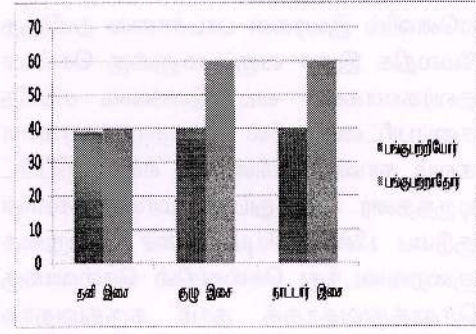
மாணவர்கள் இசையாற்றுகைகளில் பங்குகொள்ளும் தன்மை

மாணவர்களிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்ட தரவுகளின் அடிப்படையில் 40 வீதத்திற்கு குறைவான மாணவர்களே கடந்த 5 வருடங்களுள் ஏதோ ஒரு இசை நிகழ்வில் மேடையேறியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (வரைபு 5) க.பொ.த உயர்தரத்தில் கற்றுக் கொண்டிருக்கும் இம் மாணவர்கள் கடந்த 5 வருடங்களில் அதாவது அவர்கள் தரம் 9 இலிருந்து இசை கற்கும் காலங்களில் பங்கு பற்றிய இசை நிகழ்வுகளின் நிலைப்பாடு பற்றியே இங்கு காட்டப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாகத் தமிழ்த்தினப்போட்களில் இவர்களின் பங்குபற்றுதல் (வரைபு 6) கணிசமான அளவு குறைவாகவே (<10%) காணப்படுகின்றது எனலாம்.

எனவே இவ்வாறு குறைவான அளவில் காணப்படும் இசை ஆற்றுகைகளின் நிலைப்பாடு பற்றியும் இசை ஆற்றுகைகளை ஒழுங்கமைப்புச் செய்வதில் செல்வாக்கு செலுத்தும் காரணிகள் பற்றியும் மேலும் வரிவான தகவல்கள் பெறப்பட்டு ஆராயப்பட்டது.



வரைபு 4 : பாடசாலைமட்ட விழாக்களில் இசை நிகழ்வுகளில் பங்குபற்றிய க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை.



வரைபு 5 : க.பொ.த உயர்தரத்தில் சங்கீத பாடம் கற்கும் மாணவர்கள் தமிழ்மொழித் தினப் போட்டிகளில் பங்கு பற்றியமை.

இசை ஆற்றுகைகள் குறைவடைந்து செல்வதில் செல்வாக்கு செலுத்தும் காரணிகள்

1. மாணவர்கள் சார்பான காரணிகள்

மாணவர்கள் சார்பாக செல்வாக்கு செலுத்தும் காரணிகள் பற்றி ஆசிரியர்களிடம் வழங்கப்பட்ட வினாக்கொத்து மூலமான கேள்விகளிற்கு பெரும்பாலான ஆசிரியர்கள் (85%) மாணவர்களிடையே இசை ஆற்றுகை செய்வதில் ஆர்வம் இன்மை என்பது முக்கியமானதொரு செல்வாக்கு செலுத்தும் காரணியாகக் கருதுவதாக குறிப்பிட்டிருந்தனர். அதமட்டுமல்லாது ஆரம்ப இசை ஆற்றல் போதாமையாக உள்ளமையும் இன்னொரு காரணியென 60%மான ஆசிரியர்கள் கருதுகின்றனர்.

இவ் விடயம் தொடர்பாக ஆசிரியர்களுடன் கலந்துரையாடிய போது க.பொ.த சாதாரண தரத்தில் திறமைச் சித்தி பெற்ற மாணவர்களில் பெரும் பாலானோர் கனித விஞ்ஞானத்துறையை நாடிச் செல்வதாகவும் க.பொ.த உயர்தரத்தில் இசைத் துறையைத் தெரிவு செய்யும் மாணவர்கள் தமது ஆரம்ப செய்முறைத் திறனில் திறன்றவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர்.

ஏனெனில் இவர்கள் பாடசாலை தவிர்ந்த மேலதிக இசை வகுப்புகளுக்கு செல்லா தவர்களாகவும் வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பீட்சைகளில் தோற்றாதவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர் என குறிப்பிட்டிருந்தனர். அத்துடன் மாணவர்களின் குடும்ப பின்னணியும் இசை ஆற்றுகை குறைவடைந்து செல்வத்தில் செல்வாக்கு செலுத்துவதாகத் தாம் கருதுவதாக 65%மான ஆசிரியர்கள் தெரிவித்திருந்தனர். இது பற்றி அவர்களிடம் ஆழமான உரையாடல்கள் மூலம் கலந்துரையாடிய திலிருந்து மேடைகளில் ஆற்றுகை செல்வ தற்குரிய திறமையுடையவர்கள் ஆவ தற்காக தனியார் இசை வகுப்பு களிற்கு செல்வத்தில் குடும்பத்தின் பொருளாதாரப் பின்னணி மற்றும் பெற்றோர், சகோதரர்கள், உறவினர்களின் மண்பாங்கு போன்றவற்றை குடும்பப் பின்னணி எனத் தாம் கருதுவதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தனர்.

75%மான ஆசிரியர்கள் மாணவர்களிடையே நேரம் இன்மையால் அவர்கள் இசை நிகழ்வுகளில் பங்கு பற்றாமைக்கான முக்கிய காரணியாகத் தாம் கருதுவதாகவும் குறிப்பிட்டிருந்தனர். குறிப்பாக தனியார் கல்விநிலையங்களுக்குச் செல்வதாலேயே இந்நிலை ஏற்படுகின்றது என்பது யாவரும் அறிந்ததே என மேலும் அவர்கள் குறிப்பிட்டிருந்தனர். பாடசாலை நேரம் தவிர்ந்த ஏனைய நேரங்களில் ஆற்றுகைக்கான பயிற்சியைப் பெறுவதற்கு மாணவர்கள் சம்மதிப்பதில்லை என்றும் இதுவும் ஆற்றுகைகள் செய்யப்படுவது குறைவடையக் காரணமாகலாம் என்றும் கலந்துரையாடலில் குறிப்பிட்டிருந்தனர்.

2. ஆசிரியர்கள் சார்பான காரணிகள்

இசை ஆற்றுகைகள் செய்வதற்கு தமது குடும்பத்தின் ஊக்கம் மற்றும் அதிலுள்ள பின்னடைவான நிலைகள் பெரும் செல்வாக்கு செலுத்துவதில்லை என 65%மான ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டிருந்தனர். அவர்களுடனான ஆழமான கலந்

துரையாடலில் பின்வரும் காரணிகளை அறியக்கூடியதாக இருந்தது.

1. அவர்கள் தமது குடும்பத்தினைக் குறைகூறுவதை விரும்பவில்லை.
2. குடும்பத்தினரின் செல்வாக்கை விடவும் பிறகாரணிகள் அதிகம் செல்வாக்குச் செலுத்துவதாகக் கருதுகின்றனர்.
3. ஆனாலும் 98 வீதமானவர்கள் பெண்களாக இருப்பதால் குடும்ப ஒத்துழைப்பு குறித்தளவு செல்வாக்கு செலுத்துவதை ஏற்றுக் கொண்டனர்.

தமது குடும்பப் பின்னணி என்ற காரணி பற்றியும் அவர்கள் குறிப்பிட்டது மேற் குறித்த வகையிலேயே அமைகின்றது.

75%மான ஆசிரியர்கள் தமிழ்த்தினப் போட்டிகள் நடாத்தப்படும் முறைகள் அவற்றால் ஏற்படும் மன உழைச்சல்களால் தாம் அதிக மாணவர்களையோ, அதிக நிகழ்வுகளையோ பங்குபற்ற வைப்பதில்லை என குறிப்பிட்டனர்.

இவ் விடயம் தொடர்பாக அவர்களுடன் ஆழமாக கலந்துரையாடிய போது பின்வரும் விடயங்களை குறிப்பிட்டிருந்தனர்.

1. பெரும்பாலான போட்டிகள் பூட்டிய அறைகளிலேயே நடைபெறுகின்றன.
2. குறித்த வகை நிகழ்வுகளைத் தயாரித்து மேடையேற்றிய அனுபவம் இல்லாத நடுவர்களே தீர்ப்பு வழங்குகின்றனர்.
3. பெரும்பாலும் குறித்த ஆற்றுகைக்கன்றி இசை ஆசிரியர்களுக்காகவே தீர்ப்புகள் வழங்கப்படுகின்றன.

4. ஒரு சில போட்டிகள் நடத்தப்படும் முறைகள், தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிகள் உருவாக்கப்பட்டதன் நல்ல குறிக்கோள்களையாவும் போட்டி பொறாமைகள் விரக்திகள் என மாணவர்கள் மற்றும் ஆசிரியர்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்தப்படுகின்றதோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

மேற்குறித்த காரணி மிகவும் பலமான செல்வாக்குச் செலுத்துவதாக ஆசிரியர்கள் கருதுவதை அவதானிக்க கூடியதாக இருந்தது.

3. பாடசாலை சார்பான காரணிகள்.

பெரும்பாலான ஆசிரியர்கள் (60%) பாடசாலைகளால் தமக்கு வழங்கப்படும் நிதி வளம் போதாமலுள்ளமை இசை ஆற்றுகைகள் குறைந்து செல்வதற்கான ஒரு முக்கிய காரணியாக குறிப்பிட்டிருந்தனர். பக்கவாத்தியங்களான மிருதங்கம், வயலின் போன்ற வாத்தியங்களை நல்ல கலைஞர்கள் மூலம் தரமான நிகழ்வுகளை நடாத்துவதானால் அதிக செலவாகும். குறிப்பாகத் தமிழ்த்தினப் போட்டிகளில் நிதி வழங்கலின் செல்வாக்கு ஓரளவு குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் மாணவர்களுக்கான உடைகள் போன்றவற்றிற்கும் பணம் தேவைப் படுகின்றது. நிதிவளம் குறைந்த பின்னணியில் இருந்து மாணவர்கள் வருகின்ற போது, பாடசாலை அல்லது இசை ஆசிரியரே இவற்றிற்கான செலவினைப் பொறுக்கவேண்டியுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆனால் நிதி வளங்கள் குறைந்தாலும் நிகழ்வு தரமாகவும் பிள்ளைகள் மிகச் சிறப்பாகவும் செய்தால் போட்டிகளில் செல்வதற்கான சந்தர்ப்பம் உள்ளதாக ஒரு சில ஆசிரியர்கள் (30%) அபிப்பிராயப்பட்டனர்.

மேலும் இசை ஆற்றுகைகளிற்கு அதாவது நடன ஆற்றுகைகளின் வெற்றியில் இசையின் பங்கு மிக முக்கியமானது நடனத்திற்கு பாடுவது என்பது இசைக்கச்சேரி செய்வது போலன்றி சற்றுக் கடினமானது. இதன் காரணமாகவும் இசை ஆற்றுகைகளின் எண்ணிக்கை குறைவடைந்து செல்வதற்குரிய காரணமாக இருக்கலாம் என தாம் கருதுவதாக குறிப்பிட்டனர்.

ஏனைய ஆசிரியர்களின் ஒத்துழைப்பும் இன்னுமோர் குறிப்பிடத்தக்க காரணியென 40%மான ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டனர். இசை பற்றிய அவர்களின் அபிப்பிராயம் சில வேளைகளில் இசைப் பயிற்சிக்காக மாணவர்கள் சென்று வருவதற்கான ஒத்துழைப்பு தமது சக இசை ஆசிரியர் மேடையேற்றும் நிகழ்வு அல்லது பங்குபற்றும் போட்டிகளில் நன்றாக அமையவேண்டும் என்ற மனப் பாங்கு, வழங்கும் ஊக்கம் போன்ற வையும் இசை ஆற்றுகைகள் செய்வதில் செல்வாக்கு செலுத்துவதாக தாம் கருதுவதாக குறிப்பிட்டனர்.

மேலும் பாடசாலைகளில் மாணவர்களுக்கான இசை ஆற்றுகை செய்யும் சந்தர்ப்பங்களை பாடசாலைகள் ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதில்லை என பெரும்பாலான ஆசிரியர்கள் (60%) குறிப்பிட்டிருந்தனர்.

மிகச் சிலரே (25%) அதிபர்களின் ஒத்துழைப்பின்மையினை இசையாற்றுகை குறைந்து செல்வதில் வெல்வாக்கு செலுத்தும் காரணியாக தாம் கருதுவதாக குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

அவர்களுடன் ஆழமாக கலந்துரையாடிய போது தாம் அவ்வாறு குறிப்பிட்டால் தமக்கு பாதகமான விளைவுகள் ஏற்படலாம் என்ற அச்சம் அவர்களில் தொனிப்பதை அவதானிக்கக்கூடியதாக இருந்தது.

கருத்துப் பரிமாறப்பட்டபோது அதிபர்களிடையே இசை ஆற்றுகைகள் பற்றிய ஆர்வம், அக்கறை காணப்பட்டால் பெரும்பாலான பிரச்சினைகள் தீர்க்கப் படலாம் என்பதனை ஏற்றுக் கொண்டனர்.

இசை ஆற்றுகைகள் மற்றும் மாணவர்களுக்கான ஊக்கம் நிதி வளங்களை ஏதோ ஒரு வகையில் பெற்றுக் கொடுத்தல், இடவசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தல், போட்டிகளில் கண்கூடாகப் பாதகமான பெறுபேறுகள் அறிவிக்கப் படுகின்ற போது எம்முடன் எமது நிலையங்களிற்கு செல்வதால் நேரமின்மை போன்ற காரணிகள் ஓரளவு சீர செய்யப்படக்கூடிய காரணிகளாக காணப்படுவதுடன் இவற்றிற்கு கான தீர்வை பாடசாலைகளிலேயே அதிபர், ஆசிரியர்கள், பெற்றோர்கள் மூலமாக தீர்த்துக் கொண்டு செயற்பட முடியும்.

2. ஆசிரியர்களின் முழுமையான ஈடுபாடு மாணவர்களின் ஆர்வம் என்பதிலேயே இசையாற்றுகைகளின் எண்ணிக்கையும் வினைத்திறனும் தங்கியுள்ளது அதாவது ஆசிரியர்கள் மாணவர்களின் மனப்பாங்கிலே மாற்றம் ஏற்பட வேண்டும். இவர்கள் ஆர்வத்துடனும் முழுமையான ஈடுபாட்டுடனும் செயற்படும் பட்சத்தில் ஏனைய காரணிகளின் தாக்கம் அதிகளவில் செல்வாக்குச் செலுத்த வாய்ப்பில்லை
3. மாணவர்கள் வெறுமனே பரிட்சையில் சித்தியடைவதற்கும் பல்கலைக்கழக அனுமதி பெறுவதற்கும் தொழில் வாய்ப்புக்களை இலகுவாகப் பெறுவதற்குமான வழியாக இசைத்துறையை தெரிவு செய்யாது உள்ளூர்வ உந்துதலுடன் தெரிவுசெய்ய வழிகாட்டல் வேண்டும்.
4. ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் போட்டிகளில் வெற்றி பெற

வேண்டும் என்ற மனப்பாங்கினை தவிர்ந்து நல்லதொரு ஆற்றுகை நிகழ்வில் விருப்புடன் செயற்படும் மனப்பாங்கை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

5. ஆசிரியர்களை ஊக்கப்படுத்துவதற்கான பொறிமுறைகளை மேம்படுத்தல் ஊக்கல் குறிப்பாக புற ஊக்கலை எதிர்பார்க்கும் ஆசிரியர்கள் தொடர்பாக பாடசாலைகள், கல்வித்திணைக்களங்கள் சில உத்திகளை கையாள வேண்டியது அவசியமானதாகும். பாடசாலைகளில் அவர்களுக்கான சிறு சிறு பாராட்டுக்களை வழங்குவதிலும் கல்வி அதிகாரிகள் வெளிவாரி மதிப்பீடுகளின் போதோ வேறு நடவடிக்கைகளின் போதோ பாடசாலை இணை பாடவிதானச் செயற்பாடுகளுக்கும் உரிய புள்ளி வழங்கலில் இசை ஆசிரியர்களின் ஆற்றுகைச் செயற்பாடுகளிற்கும் உரிய கணிப்பு வழங்கி புள்ளி வழங்குவதன் மூலம் இவ்வாறான செயற்பாடுகளை மேம்படுத்துவதிலும் ஆசிரியர்களை ஊக்குவிப்பதிலும் பங்கெடுக்கலாம்
6. தமிழ்த்தினப் போட்டிகளில் ஒவ்வொரு பிரிவினருக்குமான குழு நிகழ்வுகளை அறிமுகம் செய்து நடாத்தினால் பல மாணவர்களைப் பங்குபற்ற வைக்க முடியும். அதேவேளை அவர்களின் ஆற்றுகைத்திறனை மேம்படுத்தவும் முடியும்.
7. க.பொ.த உயர்தரத்தில் இசைத்துறையை தெரிவு செய்யும் மாணவர்கள் தமது செய்முறைத்திறனை மேம்படுத்தும் வகையில் அவர்களை வட இலங்கை சங்கீத சபைப் பரிட்சையில் தோற்றுவதற்கு

ஆசிரியர்கள் வழிப்படுத்த வேண்டும்.

8. இசையை வெறுமனே பாடமாகக் கருதாது அதன் நுட்பங்களையும், கலை இரசனைகளையும் உணர்ந்து விருப்புடன் செயற்பட மாணவர்களை வழிப்படுத்த வேண்டும்.
9. இசை ஆசிரியர்கள் தம்மைத் தாமே ஊக்குவிக்கும் செயற்பாடாகவும் எதிர்கால இசைத்துறை மாணவர்களின் நன்மை கருதியும் இசை ஆற்றுகைகளில் முழு மனதுடன் ஈடுபடுத்தல் வேண்டும்.
10. இசை ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொரு வருடமும் தமிழ்த்தினப் போட்டிகளில் கோட்ட மட்டத்திலாவது மாணவர்களைப் பங்குபற்ற வைத்தல் வேண்டும் என்பதனை கல்வி வலயங்கள் கட்டாயமாக்குதல் வேண்டும்.
11. இடைநிலை வகுப்புகளில் மாணவர்களில் இசைத்துறையைத் தெரிவு செய்ய விரும்புவவர்கள் மற்றும் இசைக்கலையில் ஆற்றல் மிக்கவர்களை இனங்கண்டு வட இலங்கை சங்கீத சபைப்பரிட்சைகளுக்கு தோற்ற வழிப்படுத்தல்.
12. முத்தமிழ் விழா மற்றும் பௌர்ணமி விழா என்பவற்றை திறம்பட நடாத்தி திறமையாகவும் சிறப்பாகவும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட நிகழ்வுகளுக்கான பரிசில்களை வழங்கி மாணவர்களை ஊக்கப்படுத்தல்.
13. இசை ஆசிரியர்களுக்கிடையே போட்டிகளை நடாத்தி வெற்றி பெற்றவர்களை கௌரவிக்கும் முகமாக ஆசிரியர் மகாநாடு ஒன்றினை ஒழுங்கு செய்து பரிசில்களை வழங்கி அவர்களைக் கௌரவிக்கும் போது ஆசிரியர்

கள் உற்சாகம் அடைந்து தமது மாணவர்களையும் இசை ஆற்றுகையை நோக்கி வளர்ப்பதற்கான வாய்ப்புக்கள் அமையும்.

முடிவுரை

சங்கீத பாடமென்பது ஆற்றுகைகளை மையப்படுத்திய ஒரு பாடமாகும். அதனைக் கற்கும் மாணவர்கள் மற்றும் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்கள் ஆற்றுகை ஆர்வமின்றி இருப்பது ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதல்ல. போட்டிகளை மையப்படுத்தி இசை ஆற்றுகைகள் செய்யப்படும் போக்கை மாற்றி ஆத்மார்த்தமாக இசை ஆற்றுகைகள் செய்யும் நிலையை உருவாக்க வேண்டும். இதன் மூலம் கல்வியின் உண்மை நோக்குகளை அடைய முடிவதுடன் விழுமியப் பண்புகள் சார்ந்தும் நேரான நடத்தை மாற்றங்களை மாணவர்களிடம் ஏற்படுத்த முடியும். இதனைக் கருத்தில்கொண்டு இசையாற்றுகைகளுக்கு தடையாகவுள்ள கண்டறியப்பட்ட காரணிகளை அகற்று வதிலும் இசையாற்று கைகளை ஊக்கப்படுத்தும் காரணிகளை அதிகரிப்பதிலும் கல்வி நிர்வாகமும் அதனோடிணைந்த கல்விக் கட்டமைப்புக்களும் முன்வரவேண்டும்.

உசாத்துணைகள்

அரிபூரணநாதன், மா.(2011). இணை கலைத்திட்டச் செயற்பாடுகளில் மாணவர்களின் வினைத்திறன் மிக்க வகிப்பங்குசார் பிரச்சினைகள். உயர் பட்டப்படிப்புக்கள் பீடம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அனுசியா.ச.(2015). 21ம் நூற்றாண்டிற்கான ஆசிரியர் கல்வி, இலங்கை பொறுத்து ஒரு பார்வை. முதிர்முகை. யாழ்ப்பாணம்: உயர் பட்டப் படிப்புக்கள் பீடம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

தேசிய கல்வி நிறுவகம். (2015). ஆசிரியர் அறிவுரைப்பு வழிகாட்டி. கொழும்பு, தேசிய கல்வி நிறுவகம்.

கண்ணதாசன்.செ.(2015). அறிதல் : கற்றிடக்கற்றல், யாழ்ப்பாணம் கரிகணன் பதிப்பகம்.

கலாமணி.த.(2013). மாற்றங்காணும் கல்வி உலகுடன் இணைதல் அல்வாய்: ஜீவந்தி வெளியீடு.

சந்திரசேகரம்.ப.(2011). கல்வித்தத்துவம். கொழும்பு,சேமமடு பதிப்பகம்.

சின்னத்தம்பி.மா(2012) ஆசிரியர் வழிகாட்டி, கொழும்பு, குமரன் புத்தக இல்லம்.

கல்வி அமைச்சு. (1998). சுற்றுநிருபம் இல 1998/40 ,தமிழ் மொழித்தினப்போட்டி, கொழும்பு, கல்வி அமைச்சு.

சோமசுந்தரம்.கு(2011) முருகியல் - அழகியல் - பண்பாட்டுக் கல்வியின் முக்கியத்துவம், அமுதமலர், வட இலங்கை சங்கீத சபை, மருதனார் மடம்.

முத்துலிங்கம்.ச.(2010) கல்வியும் உளவியலும், கொழும்பு, சேமசமடு பதிப்பகம்.

விஜயநாதன்.அ.(2015), முதிர்முகை: அரங்கியல் செயற்பாட்டில் மென்திறன் விருத்தி, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் உயர் பட்டப்படிப்புக்கள் பீடம்.

ஜெயராசா.சபா.(2008)இலங்கையின் கல்வி வரலாறு, கொழும்பு, சேமமடு பதிப்பகம்

ஜெயராசா.சபா. (2003) அழகியற்கல்வி, யாழ்ப்பாணம், தேசிய கல்வியற் கல்லூரி

கலாசார சுற்றுலாவில் ஓவியங்களும் சிவற்றைப் பாதுகாக்கும் முறைகளும்

சிகிரியா ஓவியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

ஆய்வுச் சுருக்கம்

திருமதி.அஜித்தா சுகந்தன்

அறிமுகம்

உலகமயமாக்கலைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட கலாச்சார சுற்றுலாவினால் கலாசார மரபு ரிமை அம்சங்களான சிற்பம், கட்டடம், இசை, ஓவியம், ஆகியவற்றை இயன்றவரை பாதுகாத்து சுற்றுலாவில் முதன்மைப்படுத்துவதுடன் நம் எதிர்கால சந்ததியினருக்கு விட்டுச் செல்ல வேண்டிய தேவையும் உள்ளது. இதனால் தொல்லியல் துறையில் பாதுகாப்பும் பராமரிப்பும் பகுதியில் கடமையாற்றுவவர்கள் ஓவியங்கள், கட்டடம், சிற்பங்கள் போன்ற முன்னோர்கள் விட்டுச்சென்ற மரபுரிமை அம்சங்கள், நீண்ட காலம் நிலைத்திருப்பதற்கான பாதுகாப்புப் பணிகளை மேற்கொள்ளுகின்றனர். கலாச்சார சுற்றுலாவில், ஒரு பிரதேசத்தினுடைய அல்லது நாட்டினுடைய கலை கலாசாரத்தை பார்ப்பதற்கென்று சுற்றுலாப்பயணிகள் வருகை தருகின்றனர். கலாசார சுற்றுலா பயணங்களில் ஈடுபடவர்களின் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்தனவாக பண்டைய கால ஓவியங்கள் முதன்மையான இடத்தை வகிப்பதனைக்காணலாம். உதாரணமாக அஜந்தா ஓவியங்கள், சித்தன் னவாசல் குகை ஓவியங்கள், சிகிரியா ஓவியங்கள் என்பவற்றினைக் கூறலாம். இவற்றில் இலங்கையில் உள்ள சிகிரியா ஓவியங்கள் அழிவடைந்து செல்கின்றன. அவை உரு வாக்கப்பட்ட விதம், அவற்றின் சிறப்புக்கள், அழிவடைவதற்கான காரணம், அவற்றிற்கான பாதுகாப்புச் செயற்பாடுகள், சுற்றுலாவில் பெறும் முக்கியத்துவம் பற்றி ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். ஆய் விற்கான தரவுகளை ஆய்வினூடாகவும், இலக்கியங்கள் மற்றும் சிகிரியா தொடர்பான ஆராய்ச்சி கட்டுரைகளிடம் இருந்தும் பெறப்பட்டது.

இன்று உலகநாடுகளிடையே வளர்ச்சியடைந்து வரும் துறையாகவும் வருமானத்தினைப் பெற்றுத் கொடுக்கும் துறையாகவும் சுற்றுலாத்துறை காணப்படுகின்றது. சுற்றுலா என்பது ஒரு இடத்திலிருந்து இன்னொரு இடத்திற்கு சென்று இருபத்தினான்கு மணித்தியாலங்களுக்கு குறையாமலும், நிரந்தரமாக தங்கி வாழும் நோக்கம் இன்றியும் வேலைசெய்யும் நோக்கம் இன்றியும் சென்று வருவதைக் குறிக்கும். சுற்றுலா என்பது மேற்கொள்பவர்களின் நோக்கத்தினைப் பொறுத்து பல வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. இச்சுற்றுலா ஆன்மிகம், கல்வி, பொழுது போக்கு, மருத்துவம், விளையாட்டு, கலாசாரம் என பல்வேறு நோக்கங்களிற்காக மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. சுற்றுலாவின் நோக்கத்தைப் பொறுத்து அவை மருத்துவச் சுற்றுலா, ஆன்மீக சுற்றுலா, விளையாட்டு சுற்றுலா எனப் பலவாறாக வகைப்படுகின்றது. ஆவற்றினால் கலாசார சுற்றுலாவின் முக்கியத்துவம் பற்றி ஆராய்வது இவ்வாய்வின் முக்கிய கருப்பொருளாகும்.

உலக நாடுகளிடையே இன்று வேகமாக வளர்ச்சி அடைந்துவரும் சுற்றுலாவாக கலாசார சுற்றுலா காணப்படுகின்றது. ஆரம்பகாலத்தில் மறுமலர்ச்சிக்கு முன்னர் பயணிகளைக் கவர்ந்த முக்கிய மரபுரிமைச் சின்னங்கள் வரலாற்றினை அறிவதற்குரிய ஆதாரமாக பார்க்கப்படாது அழகியல் நோக்கில் பார்க்கப்பட்டு வந்தது. பின்னர் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி

திறவுச்சொற்கள்: ஓவியம், மரபுரிமை, சுற்றுலா, சிகிரியா, பாதுகாப்பு, இரசாயனம்

இயக்கம், கைத்தொழில் புரட்சி, புதிய போக்குவரத்து சாதனங்களின் வளர்ச்சி, நவீன தகவல்தொழில்நுட்பங்கள், உலக மயமாக்கல், பல்லினப்பண்பாடு என்பவற்றின் விளைவாக ஓரிடத்திலிருந்து இன்னொரு இடத்திற்கு அல்லது ஒரு நாட்டிலிருந்து இன்னொரு நாட்டிற்கு சென்று தமக்கு தெரியாத, புரியாத, அறிமுகம் இல்லாத வேறுபட்ட மக்களின் மொழி, மதம், சடங்குகள், கலைகள், நம்பிக்கைகள், வாழ்வியல் முறைகள் போன்ற தொட்டுணரக்கூடிய, தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமை அம்சங்கள் பற்றி தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தின் காரணமாக உலக நாடுகளிடையே கலாசார சுற்றுலா தனியொரு துறையாக வளர்ச்சி அடையத்தொடங்கியது.

அண்மைக்கால அறிக்கைகளின் படி 240 மில்லியன் பயணங்கள் கலாசார சுற்றுலாவினை மையப்படுத்தி நடைபெறுவதாக கூறப்படுகின்றன. சுற்றுலா என்பது வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்தே ஆரம்பமானாலும் கலாசார சுற்றுலா உரோமப் பேரரசுகாலத்தில் இருந்தே தோன்றி வளர்ந்துள்ளதெனக் கூறலாம். அக்கால கட்டத்தில் அவை கலாசார சுற்றுலா என இனம் காணப்படவில்லை. பயணங்கள், சுற்றுப்பயணங்கள் என்றே அவற்றை அழைத்தனர். ஆயினும் மக்கள் தமது இருப்பிடங்களை விட்டு இன்னொரு இருப்பிடத்திற்கு செல்லும் போது தமக்கு பரிட்சயம் இல்லாத கலைகளை, வாழ்வியல் முறைகளை, வேறுபட்ட மொழிகளை, மதங்களை நம்பிக்கைகளை, சடங்குகளை பார்ப்பதிலும், ஆராய்வதிலும் அதிக ஆர்வம் காட்டினர். இதன் காரணமாக உரோமப் பேரரசு காலத்திலேயே தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமைகள் சுற்றுலாப்பயணி களிடையே முக்கியத்துவம் பெறத்தொடங்கியது எனக்கூறலாம்.

இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக கி.பி 1ம், 2ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தொலமி, பிளினி, பெரிப்பிளஸ், என்பவர்களது

பயணக்குறிப்புக்களில் கூறப்படும் நாடுகளின் புவியியல் அம்சங்கள் மற்றும் அந்நாட்டு மக்களின் நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள், மொழிகள், மதங்கள், சடங்குகள், உணவுமுறைகள் என்பன பற்றி கூறப்பட்டுள்ளமை சான்றாகும். இத்தகைய குறிப்புக்களானது கிரேக்க உரோமர் காலத்திலேயே ஒரு நாட்டின் கலாசாரத்தை தெரிந்து கொள்வதில் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டை எடுத்துக் காட்டுவதாக உள்ளன.

உரோமரைத் தொடர்ந்து கி.பி 6ம் நூற்றாண்டில் அரேபியரின் வணிக, சமய, கலாசார எழுச்சியானது சுற்றுலா வினை ஊக்கப்படுத்த காரணமாக அமைந்தது. இவர்களின் வணிக நடவடிக்கைகள் தென் கிழக்காசிய வரை பரந்திருந்ததால் வணிகத்தின் பொருட்டும், சுற்றுலா பயணத்தின் பொருட்டும் கீழைத்தேய நாடுகளிற்கு வந்த அரேபியர் அந்த நாட்டின் பழக்க வழக்கம், சமய நம்பிக்கை, பொருளாதாரம் தொடர்பான பல அம்சங்களை தமது பயணக் குறிப்புக்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். அந்தவகையில் இலங்கைக்கு வந்த கொஸ்மஸ், இபன் படுடா முதலியோர் சிறப்பாக குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். 16 ஆம் நூற்றாண்டில் போர்த்துகேயர் அதனைச் தொடர்ந்து ஒல்லாந்தர்களும், ஆங்கிலேயரும் கீழைத்தேய நாடுகளுடன் ஏற்படுத்தி கொண்ட அரசியல், வாணிப, சமயத் தொடர்புகள் அவர்களின் மேலாதிக்கத்தை காட்டினாலும் அத்தொடர்புகளானவை மேலைத்தேய கலாச்சாரத்தை கீழைத்தேயத்தவர்கள் விளங்கிக் கொள்ளவும் கீழைத்தேய கலாச்சார பண்புகளை மேலைத்தேய நாட்டவர்கள் தெரிந்து கொள்ளவும், ஆராய்ந்து பார்ப்பதற்கும் தூண்டுதலாக அமைந்தது. ஆயினும் இத்தகைய தொடர்புகள் கலாச்சார சுற்றுலாவாக நோக்கப்படாது அன்றைய பண்பாட்டில் பயணங்கள், சுற்றுப்பயணங்கள் என்ற நோக்கில் பார்க்கப்பட்டது.

மக்களிடையே பிற நாட்டுப் பண்பாடுகளை அறிந்து கொள்வதில் ஏற்பட்ட ஆர்வத்தை அவதானித்த அறிஞர்கள் 1970 ஆம் ஆண்டுகளில் இருந்து கலாசார சுற்றுலா என்பதைத் தனியொரு பிரிவாக உருவாக்கினர். ஆயினும் 1990களின் பின்னர் கலாசார சுற்றுலா என்பது தனிப் பெரும் துறையாக வளர்ந்து இன்றைய காலகட்டத்தில் கலாசார சுற்றுலா என்பது முக்கிய இடத்தினைப் பெற்று வருகின்றது. இக் கலாசார சுற்றுலாத் துறையில் தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமை அம்சங்கள் சுற்றுலாப் பயணிகளின் கவனத்தை ஈர்ப்பதனால் முதன் முறையாக 1950ஆம் ஆண்டு ஜப்பான் அரசாங்கம் தொட்டுணரக் கூடிய, தொட்டுணரமுடியாத மரபுரிமைகளை பாதுகாக்கவும் வளர்க்கவும் “கலாசார சொத்துக்களைப் பாதுகாத்தல்” (Protection of cultural proper ties) என்ற சட்டத்தை இயற்றியது. தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமைகளை (Intangible heritage) கடைப்பிடிப்பவர்கள் வாழும் தேசிய பொக்கிசங்கள் (Living National treasures) என அழைத்தார்கள். இதனை தொடர்ந்து பிலிப்பைன்ஸ், அமெரிக்கா, தாய்லாந்து, பிரான்ஸ், ரோமானியா, போலந்து போன்ற நாடுகளும் இவ்வாறான சட்டங்களை இயற்றினார்கள். 2003ஆம் ஆண்டில் யுனெஸ்கோ தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமைகளைப் பாதுகாக்கத் தீர்மானங்களை எடுத்து அதற்காக 2006ஆம் ஆண்டு சட்டங்களை இயற்றினார்கள். இவ்வாறாக தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமை அம்சங்களை பாதுகாப்பதில் நாடுகளும், அரசுகளும், யுனெஸ்கோ போன்ற அமைப்புக்களும் அக்கறை செலுத்தியதன் பின்னர் கலாசார சுற்றுலாவில் தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமை அம்சங்கள் முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றன. இத்தொட்டுணர முடியாத மரபுரிமை அம்சங்களுள் **ஓவியங்களும்** ஒன்றாகும்.

வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்தே சுவர்களிலும் விதானங்களிலும் பாறைகளிலும் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்

ளன. உலகில் தொன்மையாக வரையப்பட்ட முதலாவது ஓவியங்களாக ஸ்பெயின் நாட்டின் அல்திராமிரா(Altamira) என்ற குகைகளில் காணப்படும் ஓவியங்களையே ஆராய்ச்சியாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இது ஸ்பெயின் நாட்டின் வட பகுதியில் அமைந்துள்ள குகையில் காணப்படுகின்றது. இவ்வோவியம் மேலைப் பழங்கற்க காலத்திற்கு உரியதென அடையாளப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. விஞ்ஞான ரீதியில் இதன் காலக் கணிப்பானது 34,000 BCE எனக் கணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வோவியங்கள் பழுப்பு, சிவப்பு, கறுப்பு, நிற மண் காவி களைக் கொண்டே வரையப்பட்டுள்ளது. காலப்போக்கில் மண்வகைகளுடன் விலங்குகளின் வச்சிரப்பசைகளும் (விலங்கின் தோல், எலும்பு முதலியவற்றை உரிய அளவுக்கு கொதிக்க வைத்துப் பெறப்படும் திண்ணிய பசைப்பொருள்) கலந்து வரைந்துள்ளார்கள் முதலில் பாறைகளை வெட்டி சீராக்கிய பின்பு வண்ணம் தீட்டியிருக்கிறார்கள். பொதுவாக ஓவியங்கள் இருவகைகளில் தீட்டப்படுகின்றன. ஆவையாவன சதை ஓவியம், நெய் ஓவியம், என்பனவாகும்.

சுவரோவியங்கள் ஆனது நெய் ஓவியங்களாகவும் (Oil Paintings) சதை ஓவியங்களாகவும் (Frescoes) வரைவதுண்டு சுவரில் நெய்கொண்டு தீட்டப்படும் அல்லது சுவரில் கழியை ஒட்டவைத்து அதன் மீது நெய்கொண்டு தீட்டப்படும் ஓவியம் நெய் ஓவியம் (Oil Paintings) ஆகும். சுவரில் சதை பூசி உலராமல் ஈரமாக இரக்கும் போதே வரைவது சதை ஓவியமாகும். ஆயினும் நெய் ஓவியம் சதை ஓவியங்களைப்போல் நீண்டகாலம் நிலைத்திருப்பதில்லை.

அதேபோல் ஓவியங்கள் வரையப் பயன்படும் பாறைகள் மூன்று வகைப்படும் அவை ஏரிப்பாறைகள், படிவுப்பாறைகள், மற்றும் உருமாற்று பாறைகள் ஆகும். குகைகளில் உள்ள பாறைகளின் தன்மைகளை அறியாமலேயே ஆதிகால மனிதன் பாறை ஓவியங்களை வடித்தான். இவை

செங்குத்தான, சாய்வான, மற்றும் தொங்கு பாறைகளில் தான் காணப்படுகின்றன. பாறை ஓவியங்கள் பொதுவாக ஈரவண்ண முறையில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. பூமியில் இருந்து பெறப்பட்ட வண்ணங்கள் நீர் மற்றும் கொழுப்புகளோடு சேர்த்து அரைக்கப்பட்டு மிக மெல்லிய திரவ நிலைக்கு கொண்டுவரப்பட்டு மெல்லிய வேர் தூரிகை கொண்டு தீட்டப்பட்டுள்ளன. இலங்கையில் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் தொடங்கி மன்னராட்சி வரையாக பல்வேறு ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றில் சிகிரியா ஓவியமும் ஒன்றாகும்.

சிகிரியாவின் வரலாறு

தென்னாசியாவில் உள்ள பழங்கால ஓவியங்களில் இலங்கையில் அமைந்துள்ள சிகிரியா ஓவியமும் ஒன்றாகும். சிகிரியாவானது மத்திய மாகாணத்தில் அநுராதபுர மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள வரலாற்றுப் பழமை வாய்ந்த இடமாகும். இவ்விடம் 1982ம் ஆண்டு யுனெஸ்கோ வினால் உலக மரபுரிமை மையமாக அடையாளப்படுத்தியது. புவியியல் காலங்களின் அடிப்படையில் இக்குன்றினுடைய காலம் மத்திய கேம்பிரியன் (Middle Pre-Cambrian between 3500-2000 million years) காலத்திற்கு முற்பட்டது. (Senake Bandaranayake, 2005) தற்போதைய ஆராய்ச்சி முடிவுகளின்படி இப்பிரதேசத்தில் கி.மு 5000 காலப் பகுதியில் மனிதன் வாழ்ந்தமைக்கான புதைபடிவங்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. இச்சான்றுகள் மனிதன் வாழ்ந்துள்ளான் என்பதற்கு ஆதாரமாக காணப்படுகிறது. வரலாற்று உதயகாலத்திற்குரிய (proto-history) எச்சங்களும் அடையாளம் காணப்பட்டுள்ளது. இவற்றினுடைய காலம் கி.மு 1000 க்கும் கி.மு 300க்கும் இடைப்பட்ட காலமாகும். இக்குகைகளில் பௌத்த துறவிகள் தவமியற்றி வந்தனர் என்பதை இக்குன்றில் காணப்படும் 20ற்கும் மேற்பட்ட பிராமிக் கல்வெட்டுக்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன, கி.பி 5ஆம் நூற்றாண்டளவில்

காசியப்பன் என்ற மன்னன் (கி.பி 473-495) இக்குன்றின் மீது மிகப்பெரிய அரண்மனையைக்கட்டி இதனைத் தன் தலைநகராகக் கொண்டான். அவன் அநுராதபுரத்தை தலை நகராகக்கொண்டு ஆட்சி புரிந்து வந்ததன் தந்தையான தாது சேனனைக் கொன்று அரசாட்சியைக் கைப்பற்றியவன் தாதுசேனனுக்கு இரு மனைவியர் இருந்தனர். இளையவள் அரசவம்சத்தைச் சார்ந்தவள் அவளுடைய மகனான மொகல்லான திறமையற்றவனாக இருந்தும் பட்டத்திற் குரியவன் எனக் கருதப்பட்டான். மூத்த மனைவி அரச குடும்பத்தைச் சேராதவள் அவளுடைய மகனே திறமை மிக்க காசியப்பன் என்று மகாவம்சம் கூறுகின்றது. இவன் தன்னுடைய தகப்பனைக் கொன்று அரசாட்சியினைக் கைப்பற்றினான். மொகல்லான அநுராதபுரத்தில் இருந்து தப்பி வடக்கு நோக்கி ஓடி தமிழகத்தை அடைந்தான்.

மொகல்லான தமிழ்ப்படையுடன் வந்து தன்னைத் தாக்க கூடும் என அஞ்சி காசியப்பன் சிகிரியாவினை பாதுகாப்பு அரணாக மாற்றினான். செங்குத்தான இக்குன்றின் மீது ஏறப்படக்கூடுகளை அமைத்து அதற்கு சிங்க உருவ அமைப்பில் ஒரு நுழைவாயிலையும் அமைத்தான். இதனால் இக்குன்று சிங்கமலை என்ற பொருள் கொண்ட சிகிரியா எனப்பட்டது. புதினெட்டு ஆண்டுகள் காசியப்பன் இக்குன்றிலே வாழ்ந்தான். அதன் முடிவில் மொகல்லான தமிழகத்தில் இருந்து பெரும்படையுதவியுடன் திரும்பி வந்து காசியப்பனைத் தாக்கினான். காசியப்பன் தற்கொலை புரிந்து கொண்டான் எனக் கூறப்படுகின்றது. மொகல்லான சிகிரியாவை பௌத்த துறவிகளிடம் ஒப்படைத்துவிட்டு தனது தலைநகரை மீண்டும் அநுராதபுரத்தில் அமைத்தான் இச்சிகிரியாக் குன்றானது கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டின் பின் மனித நடமாட்டம் இல்லாது போகவே அது பொலிவிழந்தது. இப்பகுதியின் பெருமையை கி.பி 1930 ல் கண்டுபிடித்து உலகறியச் செய்தவர்

ஜோன் ஸ்ரில் என்ற பிரித்தானிய தொல்லியலாளர் ஆவார். இங்கு 1894-1900 காலங்களில் எச்.சி.பி.வெல் (H.C.P. Bell), 1930-1954களிலும் செனரத் பரணவிதான், 1982 ல் மத்திய கலாசார நிதியமும் (Central Cultural Fund), 1988 இல் களணிப் பல்கலைக்கழகத்தின் தொல்லியல் பட்டமேற்படிப்பு நிறுவகமும் (Post Graduate Institute of Archaeology, University of Kelaniya) அகழ்வாய்வினை மேற்கொண்டார்கள். இவ் அகழ்வாய்வின் மூலம் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இலிங்க வடிவங்களைத் தாங்கிய சின்னங்கள், பௌத்தமதம் இலங்கைக்கு அறிமுகப் படுத்தப்பட முன்னர் நிலவிய இந்து மத நம்பிக்கைகளைக் கொண்ட மக்கள் இக்குகைக்குள் வாழ்ந்திருப்பதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. தொல்லியலாளர் செனி வரட்ண என்பவர் மேற்கொண்ட ஆய்வில் சுடுமண் பாவைகள், யானை உருவங்கள், நாணயங்கள் கிடைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக கர்ஷபணம், ஹகபண போன்ற நாணயங்கள் கி.மு 6ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் கி.பி 4ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட வகையில் கிடைத்துள்ளமை யானது கிறிஸ்துக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்தே இச்சிகிரியாக் குன்று முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்ததைக் காட்டுகிறது. இங்குள்ள சுவர்க்கவிகள் மூலம் 500 வரையான ஓவியங்கள் இருந்ததாக கூறப்படுகிறது.

ஆனால் இன்று 12 பெண்ணுருவங்களே உள்ளன. சிகிரியா குன்று வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் பெறுவதற்கு அங்கு தீட்டப்பட்டிருக்கும் ஓவியங்களே முக்கிய காரணமாகும். இப்பாறையில் மேலே ஏறிச் செல்லும் பொழுது இடையிலும் சுவர ஓவியங்களைக் காணலாம். அவற்றில் சில மிகச் சிறப்பாக பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன.

பாறையின் மேற்குபக்க முகம் முழுவதும் ஓவியங்களால் மூடப்பட்டிருப்பதாக கூறப்படுகிறது. 500 பெண் ஓவியங்கள் இருந்ததாகவும் கூறப்படுகிறது.

உதாரணமாக 1930ல் ஜோன் ஸ்ரில், பிரித்தானிய தொல்லியலாளர் (John Still-British Archaeologist) என்பவர் கூறுகையில் 'மலையின் முழுமுகமும் ஒரு பிரம்மாண்டமான படத்தொகுப்பாக தோன்று கிறது. உலகின் மிகப்பெரிய படமாக இந்த ஓவியங்கள் இருக்கலாம், அத்துடன் 140 மீற்றர் நீளமும் 40 மீற்றர் உயரமும் கொண்ட பாறையின் மேற்கு முகத்தின் பெரும் பகுதியை படங்கள் உள்ளடக்கியிருக்கிறது. இவற்றுள் 500 பெண் ஓவியங்களுக்கு பார்வையாளரின் விமர்சனக் குறிப்புக்கள் உள்ளன. (The Jungle Tide, 1930) ஆனால் இன்று பெரும்பாலான ஓவியங்கள் அழிவடைந்து விட்டன. இவ்வோவியங்களை அநுராதபுரம் காலத்து ஓவியங்கள் என வகைப்படுத்தப்பட்டாலும் சிகிரியா ஓவியங்களின் கலைமரபு, தொழில்நுட்பம், அழகியல் என்பன தனித்துவமானதாகக் காணப்படுகின்றது. வண்ணப்பூச்சு ஒரு பக்க வாட்டில் அதிக அழுத்தத்தை பயன்படுத்தி ஆழமான வண்ணத் தீட்டலைக் காணலாம். இவ் ஓவியங்கள் தனித்துவமான கலைஞர்களின் எல்லைக் கோட்டை கொண்டுள்ளன. இவ் ஓவியத்தில் உள்ள பெண்கள் சிலர் மலர் தட்டுக்களை வைத்திருக்கின்றனர். சிலர் மலர்களை அசைத்துக் கொண்டும் மலர்களைத் தூவிக் கொண்டும் இருப்பது போன்று காணப்படுகின்றது. தாமரை, அல்லி, நீலோற்பவம், சூரியகாந்தி, அலரி போன்ற மலர்கள் இப்பெண்களின் கைகளில் காணப்படுகின்றது. இப்பெண்கள் அணிந்துள்ள ஆபரணங்களில் வளையல்கள், வங்கிகள், காதணிகள், கழுத்தணிகள், தலைக்கிரீடங்கள், போன்றவற்றுடன் கையில் பூக்களையும் கொண்டுள்ளனர். எல்லா பெண்களின் கழுத்திலும் அழகிய மூன்று வளையங்கள் கீறப்பட்டுள்ளது.

இங்கு தீட்டப்பட்டுள்ள பெண் உருவங்கள் பொன்னிறம் உடையதாகவும், மாமை நிறம் உடையதாகவும் தீட்டப்

பட்டுள்ளது. இடுப்பிற்கு கீழே முகிற் கற்றைகள் இவ்வுருவங்களை மறைக்கின்றன. இச்சுவரோவியங்கள் பற்றிய கவிதைகளில் இவர்களை பொன்மேனியர் என்றும் ஆம்பல் மேனியர் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பொன்னிறப் பெண்களில் சிலர் மார்பினை மென்மையான உடையால் அலங்கரித்துள்ளனர். எல்லாப் பெண்களும் பெறுமதியான தலைக் கிரீடங்களை அணிந்துள்ளனர். இப்பெண்களின் கைகளில் கை முத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. பெண்களின் உருவங்கள் முகில்களின் உள்ளிருந்து வெளிப்படுவதாக காட்டப்பட்டுள்ளன. சிகிரியா ஓவியங்களில் கரும் சிவப்பு,கரும் மஞ்சள், பொன் மஞ்சள், பச்சைக் கபிலம், கறுப்பு என்பன அதிகமாகவும் பச்சை வர்ணம் மிகக் குறைவாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்நிறங்கள் யாவும் உள்நாட்டு மூலப் பொருட்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. விளாம்பழப் பசை, முட்டை வெண்கரு என்பன பயன்படுத்தப் பட்டதாக கூறப்படுகின்றது. இங்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள நிறங்கள் இன்றுவரை மாற்ற முறாமல் இருப்பதைக் கொண்டு ஓவியரின் நிறத்தயாரிப்பு திறமை தெளிவாகின்றது. அத்துடன் மங்கையரின் கண்கள் கயல் விழிகள் போலவும் நீண்ட மூக்கு,கனத்த மாப்பு, நீள்விரல், நுண்ணிய இடை ஆகியன ஓவியத்தின் சிறப்பையும் ஓவியரின் திறமையையும் காட்டுகிறது. சிகிரியா ஓவியம் இந்தியாவில் உள்ள அஜந்தா ஓவியத்தின் சில அம்சங்களை ஒத்திருந்தாலும் அஜந்தா ஓவியங்கள் உலர் சதை முறையில் வரையப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சிகிரியா ஓவியங்கள் ஈர்ச்சதை முறையில் வரையப்பட்டுள்ளதாலும் இன்று உலகப் பிரசித்தி பெற்று விளங்குவதனால் எண்ணற்ற சுற்றுலாப் பயணிகள் வருகை தரும் கலாசார சுற்றுலா மையமாக காணப்படுகின்றது.

இங்கு வரையப்பட்டுள்ள பெண் ஓவியங்கள் வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்களையிட்டு அறிஞர்கள் மத்தியில் வேறுபட்ட விமர்சனங்கள் உண்டு. ஒரு சிலர்

இப்பெண்களை தாய்த் தெய்வத்தின் வெளிப்பாடு எனவும் கூறுகின்றனர். எச்.சி.பி.வெல் (H.C.P. Bell) ன் கருத்துப்படி எல்லாப் பெண்களும் ஒரே திசையை (வடக்கு) நோக்கிச் செல்கின்றனர் என்றும் மகளிர்க்கு குத் துணையாகச் செல்லும் மாமை நிறத்தவர் வேறோர் இனத்தைச் சேர்ந்த வராய் இருக்கலாம் எனவும் குறிப்பிடுகிறார். அத்தோடு மலர் தாங்கிச் செல்வ தனால் இவர்கள் சிகிரியாவிற்கு வடக்கே ஒரு மைல் தொலைவில் இருக்கும் பிதுரா கலை மலையில் உள்ள கோயிலிற்கு வணக்கத்திற்கு செல்ல புறப்பட்டுள்ளனர் என்றும் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்.பெல் என்ற அறிஞர் , செம்மேனியுள்ள பெண்களை அவர்களின் ராணிகள் மற்றும் அரசகுமாரிகள் என்றும் ஏனைய கருமே னியர் சேடியராகவும் இருக்கலாம் எனக் கூறுகிறார். முகிற் கூட்டங்களில் இருந்து வெளியில் வருவது போல் இருப்பதால் அவர்களை பூவுலகத்தில் உள்ள ராஜாக் களிற்கு மலர்களை பொழிவதற்காக மலர்களைச் சுமக்கும் வான தேவதைகள் அல்லது தேவகன்னிகளாகவும் இருக்கலாம் என்ற கருத் தையும் பெல் முன் வைத்தார். கலாயோகி ஆனந்த குமார சுவாமி அவர்கள் இப்பெண் களை அப்சரஸ் என குறிப்பிடுகின்றார். எனினும் இந்த ஓவியங்களில் உள்ள பெண்களின் உண்மையான அடையாளம் இன்னும் உறுதிப்படுத்தப்படவில்லை. இத்தகைய சிறப்புக் களைக் கொண்ட சிகிரியா ஓவியங்களை பாதுகாக்க வேண்டியது மிகவும் அவசிய மானதாகும். இவ்வகையில் ஓவியங்கள் பாதிப்படைவதற்கான காரணங்கள், அவற்றைப் பாதுகாக்கும் வழிமுறைகள் என்பன பற்றிய ஆராய்ச்சி அவசியமான தொன்றாகும்.

ஓவியங்கள் பாதிப்படைவதற்கான காரணங்கள்

பாறையில் தீட்டப்படும் ஓவியங்கள் பாதிப்படைவதற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு அவற்றுள் தட்ப வெப்ப சூழ்நிலையால் பாறைகள் பெரிதாவதால் அவற்றில் தீட்டப்பட்டுள்ள பாறை ஓவியங்கள் பாதிக்கப்படுகின்றன. உப்புக்கள் ஓவியத்தின் மீது உருவாகுவதும் பாதிப்பை உண்டாக்கும். மழைநீர் வடிவதால் அப்பகுதி

களில் பூஞ்சணைகள் வளர்ந்து ஓவியங்கள் பாதிக்கப்படுகின்றன. குளவிகள் கழிமண்ணைக் கொண்டு ஓவியங்கள் மீது கூடுகட்டுவதால் ஓவியங்கள் சிதைகின்றன. தண்ணீர் அடிக்கடி ஓவியத்தின் மீது வழிந்து ஓடுவதால் அப்பகுதியில் உள்ள ஓவியங்கள் தேய்ந்து அழிய வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. தூசுகள், அழுக்குகள் ஓட்டடை மற்றும் கரித்துகன்கள் படிவதாலும் பாறை ஓவியங்கள் பாதிக்கப்படுகின்றன. சுற்றுலாப் பயணிகள் புகைப்படம் எடுப்பதாலும் சுவரோவியங்கள் பாதிப்புக்கு உள்ளாகின்றன. பாறை ஓவியங்களைப் பாதகாப்பது அறிவியல் சார்ந்த ஒரு நடவடிக்கையாகும். பாறையின் தன்மை, வண்ணத்தின் தன்மை சுற்றுச் சூழல் போன்றவற்றை அறியாமல் பாறை ஓவியங்களைப் பாதுகாக்க முடியாது.

ஓவியங்களைப் பாதுகாக்கும் வழிமுறைகள்

முதலில் ஓவியங்களை சரியான முறையில் புகைப்படம் எடுத்தல், அளிவிடுதல், போன்ற பதிவுப் பணிகளைச் செய்ய வேண்டும். சரியான முறையில் பாதிப்புக்களை பதிவு செய்ய வேண்டும். வண்ணங்கள் மீது படிந்துள்ள தூசு மற்றும் அழுக்குகளை நீக்குவது முதல் பணியாகும். அதன் பின் நுண்ணுயிரிகளை அகற்றும் பணியைச் செய்ய வேண்டும். இப்பணியை மதுசாரம் (Alcohol) மற்றும் பலவித கரிமக் கரைப்பான்களைக் (Organic Solvents) கொண்டு செய்யலாம். ஓவியங்கள் உரிந்த நிலையிலோ அல்லது வெடித்தோ காணப்படுமாபின் அவற்றைச் சரியான பசை கொண்டு ஓட்ட வேண்டும். கடைசியாக வினைல் அசிட்டேட் அல்லது பாரலாய்ட் பி 75 (Vinyl acetate or Paraloid B-75) என்ற பசைகள் கொண்டு மேற்பரப்பு பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்.

சுவரோவியங்களும் பாதுகாப்பு முறைகளும்.

சுவரோவியங்கள் என்பது சுவரைத் தாங்கியாகக் கொண்டு (Support) வர்ணங்களால் தீட்டப்பட்டவையாகும். சுவரோவியங்கள் அமைப்பின் அடிப்படையில் இரு வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று ஈர்ச்சுவரோவியம் மற்றது உலர் சுவரோவியமாகும். சுவர் ஈரமாக இருக்கும் போதே வர்ணம் கொண்டு தீட்டப்படுவது ஈர்ச்சுவரோவியமாகும். காய்ந்த பின் தீட்டப்படும் ஓவியம் உலர் சுவரோவியமாகும். இரண்டு வகை ஓவியங்களிலும் வர்ணங்கள் ஒரே விதமானவையாகவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவில் கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி 7ம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தைச் சேர்ந்த பௌத்த மதச் சுவரோவியங்கள் அஜந்தா குகைகளில் காணப்படுகின்றன. தக்கணத்தில் உள்ள பாதாமி குகைகள், மகாராட் சரத்திலுள்ள எல்லோராக் குகைகள், தமிழ்நாட்டிலுள்ள பன்மலை, சித்தன்னவாசல், தஞ்சாவூர் ஆகிய இடங்களிலும் இலங்கையில் சிகிரியா ஓவியங்கள். என்பவற்றையும் உதாரணமாகக் கூறலாம். சுவரோவியங்கள் தீட்ட சுவர் சரியான முறையில் அமைக்கப்படவேண்டும் சுவரைச் சரியான முறையில் தயார் செய்ய பல்வேறு முறைகள் கையாளப்படுகின்றன.

சுவரைச்சுண்ணாம்புக் கரை கொண்டு பூசவேண்டும். பின்னர் சுண்ணாம்பு மணல் சர்க்கரைக் கழிவு, ஆகியவற்றைத் தண்ணீருடன் கலந்து உரலிலே வைத்து நன்கு குத்த வேண்டும் மூன்று மாதங்களுக்குப் பின்னர் அச்சாந்தை எடுத்து அம்மிக்கல் போன்ற அரவை இயந்திரத்தில் வைத்து தயிர்ப்பசை போன்று சர்க்கரை கழிவுடன் சேர்த்து அரைக்க வேண்டும். பின்னர் மெருதுவாகப் பூச வேண்டும். மேலும் மெருகூட்ட சுண்ணாம்புத் துகள்களுடன் இளநீர் மற்றும் சுடுநீர் சேர்த்து பசையாக்கி சுவரின் மீது பூச வேண்டும். சில இடங்களில் மண் சுவர்களில் வைக்கோல் போன்றவற்றை

கொண்டு வலுப்படுத்தி மெல்லிய மண் கொண்டு பூசி அதன் மீது சுவர் ஓவியம் தீட்டினார். பொரும்பாலான வண்ணங்கள் பூமியிலிருந்து கிடைக்கும் கரிமப் பொருட்களாகிய வண்ணப் பொருட்களாகும். சுண்ணாம்பு பயன்படுத்துவதால் காற்றிலுள்ள (Carbon dioxide) கார்பனீர் ஒக்ஸைட்டுடன் செயல் புரிந்து கட்டியாவதால் ஓவியங்கள் பல இடங்களில் பலநூறு ஆண்டுகளாக நிலைத்து நிற்கின்றன. சிகிரியா ஓவியங்கள் சுண்ணாம்பு, தேன், கபுக்கல் போன்ற வற்றைக் கலந்து பாறைகள் மீது பூசப்பட்டு ஈரம் காய்வதற்குள் இங்குள்ள ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இவை ஈரச் சதை ஓவியங்களாகும். இயற்கையில் பெறப்படும் நிறங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மரப்பட்டை சாயங்கள், மரங்களில் இருந்து பெறப்படும் பசை வகைகள், சாம்பல் போன்றவற்றைக் கொண்டு நிறம் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

சுவரோவியங்களின் பாதிப்பானது சுற்றுச் சூழல் ஈரம், தூசு, அழுக்கு, மனிதச் செயற்பாடு போன்றவற்றால் ஏற்படுபவை ஆகும். சிதைவுகள் எல்லா அடுக்குகளிலோ அல்லது ஏதாவது ஒரு அடுக்கிலோ ஏற்படலாம். சுவரோவியங்களைச் சரியான முறையில் அவற்றின் தன்மை சுற்றுச் சூழல், சுவரின் தன்மை நீர்கசிவு, மழைநீர், மனிதனால் ஏற்படும் பாதிப்புக்கள் போன்றவற்றை நன்கு ஆய்வு செய்த பின்பே பாதுகாப்புத் தொடர்பாக விஞ்ஞான முறையில் முடிவெடுக்க வேண்டும். சில வேளைகளில் பாதுகாப்புப் பணியைச் செய்வோராலும் பாதிப்புக்கள் ஏற்படும். ஓவியங்களை ஆய்வு செய்து பதிவு செய்யப்பட்ட பின்பு புகைப்படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. அதன் பின்னர் சுவரோவியங்கள் மீது படிந்த தூசுகள் அழுக்குகள் முதலியன கரைக்கும் தன்மையை உடனே நிறுத்திவிடும்.

உடைந்த பகுதிகளில் பிளாஸ்டர் கொண்டு பாதுகாக்க வேண்டும். காய்ந்த பின்னர் மிருதுவாகத் தேய்த்து அதன் மீது வண்ணம் தீட்ட வேண்டும். சீரமைக்கப்பட்ட பின்பு, சூரிய ஒளிபடாது பாதுகாக்க

வேண்டும். இவ்வாறு செய்வதன் மூலம் வண்ணங்கள் மங்குவதைத் தவிர்க்கமுடியும் பாதிப்பில் இருந்து அழிவடைவதையும் தடுக்க முடியும். இதன் மூலம் நீண்ட கால நிலைத்திருப்பிற்கு வழியை ஏற்படுத்துவதுடன் எதிர்காலத்தில் எமது சந்ததியினர் வரலாற்றை அறியவும் பயன்படுத்தப்பட்ட தொழில்நுட்பங்களைத் தெரிந்து கொள்ளவும் வாய்ப்பு ஏற்படும். இவ்வளங்களின் மூலம் அதிகளவிலான சுற்றுலாப் பயணிகளை ஈர்த்து நிலையான அபிவிருத்திக்கு வாய்ப்பிணையும் ஏற்படுத்த முடியும்.

முடிவுரை

உலகமயமாக்கலால் சிகிரியா ஓவியங்கள் அழகியல் நோக்கோடு மட்டும் பார்க்கப்படவில்லை. மாறாக இற்றைக்கு 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் இன்றும் மங்காத நிலையில் இருப்பதற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட இரசாயனக் கலவைகள், சாயம், ஓவியம் தீட்டுவதில் பின்பற்றப்பட்ட கணித முறை அத்துடன் இயற்கையாக அமைந்த குகையில் செயற்கையாக வடிவமைத்ததில் பின்பற்றப்பட்ட பொறியியல் தொழில்நுட்பமும் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு சுற்றுலாப்பயணிகளை கவர்ந்துள்ள மையால் அதிகளவிலான சுற்றுலாப் பயணிகள் வருகை தரும் இடமாக காணப்படுகின்றது. பல்வேறு சிறப்புக்களைக் கொண்டிருப்பதனால் யுனெஸ்கோவினால் உலக மரபுரிமை மையங்களில் ஒன்றாக அடையாளப் படுத்தப்பட்டுள்ளது. பல ஓவியங்கள் அழிந்துவிட்டமையால் எஞ்சியுள்ள ஓவியங்களை கவனித்து பாதுகாப்பு செயற்பாடுகளை மேற்கொள்வதன் மூலம் இவ்ஓவியங்களின் நீடிக்கும் காலத்தினை அதிகரித்து எம்மரபுரிமைகளில் ஒரு வகையான சிகிரியா ஓவியங்களை எதிர்கால சந்ததியினரிடம் ஒப்படைக்க வேண்டியது எமது கடமையாகும்.

Aall Ingrid. (1967). Ajanta - An Artistic appreciation, Ajanta Murals- An album of eighty five reproductions in colour. A Ghosh. India: Archaeological Survey of India.

Bandaranayake, Senake. (2013). Sigiriya city palace gardens monasteries paintings. central cultural fund.

Jhon, Still. (1907). Ancient Capitals of Ceylon Historical sketches and Guide. H.W.Cave and company.

Paramu, Pushparatnam. (2014). Tourism and monuments of archaeological heritage in northern SriLanka.

Royal Asiatic Society. (1987). Interim report on the operations of the archaeological survey at Sigiriya (Third season). Journal of the Royal Asiatic Society. Vol.XV, No:48, p93-122.

Abbate, Francesco. (1972). Indian art and the art of Ceylon central and southeast Asia. (Translate Rean Richardson). London: Octopus Books.

Abeyasinghe, Abeyratna Banda. (1995). An archaeological guide to Sigiri frescoes. Colombo. Gunasena.

Archer, WG and Paranavitana, S. (1957). Ceylon paintings from temple shrine and rock. Paris: New York Graphic Society.

Bandaranayake, Senaka. (1984). Sigiriya project: First archaeological excavation and research report (January-September 1982). Colombo.

Basnayake, HT. (1983). Sigiriya in history and archaeology. (Seminar on Sigiriya 15th October, 1983). Srilanka: Central Cultural Fund and the Sri Lanka Foundation.

மட்பாண்டம் வளைதற் செயற்பாடும், சிதனூடன் கிணைந்த மக்களது வாழ்வியலும்

மட்டக்களப்பு பிராந்தியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

திரு.பா. ருபநீதன்

கலை, கைவினை என்ற பிரிப்பும் அதன் பின்னணியில் இருக்கக்கூடிய காலனித்துவத்தின் வழி தோன்றிய அதிகாரமயப்பட்ட கருத்தியல்சார் வாசிப்பு முறைகளுக்கு அப்பால் கைவினைப் பாரம்பரியத்தின் பயில்வுகள், கருத்தால்கள், கைவினைத்துவம் மற்றும் பாரம்பரியமான கலைஞர்கள் - கைவினைஞர்கள் தொடர்பான விடயங்கள் சமகாலத்தில் விமர்சனபூர்வமாக வாசிக்கப்படுகின்ற நிலையில் எனது சூழலில் இன்று மரபின் தொடர்ச்சியிலிருந்து இடையறும் நிலையிலுள்ள பாரம்பரிய கலை வடிவங்கள் மற்றும் பாரம்பரிய கலைஞர்கள், கைவினைஞர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாசிப்பதன் அவசியத்தை உணர்கிறேன். இந்நிலையில் எனது ஆய்வானது இலங்கையின் மட்டக்களப்பு எனும் பிராந்தியத்தில் பாரம்பரியமாக தொடர்புபட்டுவரும் மட்பாண்டம் வளைபவர்களையும் அவர்களது வெளிப்பாட்டு பொருண்மைகளினையும் அடியொற்றியதாக அமைந்துள்ளது.

இவ் ஆய்வானது மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலுள்ள, ஒப்பிடளவில் அதிகம் மட்பாண்டம் தயாரிக்கும் பிரதேசங்களான ஏறாவூர் மற்றும் பெரியபோரத்தீவு எனும் இரு பிரதேசங்களை மையமாக கொண்டுள்ளது. மட்பாண்டம் வளைபவர்கள் சாதிய கட்டமைப்பில் தாழ்ந்த சாதியினராக கொள்ளப்படும் நிலையில் இன்றும் பாரம்பரியமாக சாதி வழி வந்தவர்களும் வேறு சாதியைச் சேர்ந்தவர்களும் மட்பாண்ட உற்பத்தியில் ஈடுபடுவதனை அவதானிக்க முடிகிறது.

சமூகங்கள் மத்தியில் விளிம்பு நிலைப்படுத்தப்படும் சாதியினரையும், கலை வடிவங்களையும், கலைஞர்கள் - கைவினைஞர்களையும் அதிலிருந்து மீட்கும் வகையிலான விமர்சனபூர்வமான பார்வையை வழங்கும் வகையில் பாரம்பரிய மற்றும் நவீன கலை பற்றிய கருத்தால்களை மட்பாண்ட பொருண்மை உருவாக்கத்துடன் பொருத்திப் பார்ப்பதனூடாக சமகால கருத்தியல்களையும் அதன் கட்டமைப்பையும் புரிந்துகொள்ள முடியும். மேலும் காலனித்துவத்திற்கு பின்னரான நிலவரங்கள் பாரம்பரியமான முறையில் தொடர்புபடும் மட்பாண்டம் தயாரித்தலிலும் அதைச் சார்ந்த மக்களது வாழ்க்கை முறையிலும் எவ்வாறான செல்வாக்கினைச் செலுத்தியுள்ளது என்பதை காலனித்துவத்தினூடாக உள்நுழையும் கலை மற்றும் கைவினை சார் கல்வி முறையுடன் தொடுத்து வாசிப்பதனூடாக சமகாலத்தில் தொட்டுணரக்கூடிய மற்றும் தொட்டுணர முடியா பண்பாட்டு பாரம்பரியங்களைப் பேணுதலில் உள்ள சிக்கல்களை கண்டறியவும் மற்றும் அதற்கான தீர்வினை பெறும் வகையிலான பொறிமுறைகளை கண்டடையவும் இவ்வாய்வு எத்தனிக்கிறது.

அறிமுகம் : பாரம்பரிய மட்பாண்டங்களும், மட்பாண்டம் வளை வோரும்.

மட்பாண்டங்களை நாம் வெறுமனே பாவனைப் பொருட்களாக மட்டுமல்லாது கலை நயம் கொண்டவையாகவும், பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களுடனணைந்த மக்களது வாழ்வியல் சார்ந்த வரலாறுகளின் சாட்சியாகவும் நோக்க முடியும். மட்பாண்டம் வளைதலானது

இலங்கையில் வரலாற்றுக்கு முன்னரான காலப்பகுதியிலிருந்து சமகாலம் வரையிலான நீண்ட கால தொடர்ச்சியைக் கொண்டது. இலங்கையிலுள்ள ஏனைய நீர் நிலைகளை அண்டிய பிராந்தியங்களைப் போலவே இயற்கையாக மட்பாண்டம் தயாரிப்பதற்கான அனைத்து வளங்களையும் கொண்டுள்ள கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் மக்கள் தமது அடிப்படையான தேவைகளுக்காக அதிகளவில் மட்பாண்டங்களையே பயன்படுத்தியதன் காரணமாக மட்பாண்டம் வனைவதில் அதிக அக்கறை காட்டியிருந்தனர். இதனடிப்படையில் இப்பிரதேசம் சாதிய கட்டமைப்பினுள்ளும் அதற்கு வெளியிலும் மட்பாண்டம் வனைதலுடன் தொடர்புடைய பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களைக் கொண்டதாக காணமுடிகிறது.

பெரும்பான்மையினராக இங்கு வாழும் தமிழ்ச் சமூகத்தினுள் தொழில் அடிப்படையில் மட்பாண்டம் வனைவதை தமது அடையாளமாக கொண்டவர்களாகவும் மட்பாண்டம் வனைவதில் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாகவும் குயவர் எனும் சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் அறியப்படுகின்றபோதிலும் ஏறக்குறைய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் மட்டக்களப்பு பிராந்தியத்தில் உள்ள இந்த சாதியினரைத் தவிர்ந்த ஏனைய சாதிகளைச் சேர்ந்த கிராமிய மக்கள் தங்களுக்குத் தேவையான மட்பாண்டங்களை தாமே தயாரித்து, அதைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதற்கான சான்றுகள் வாய்மொழி மூலமான தரவுகளாக கிடைக்கப் பெறுகிறது. பொதுவாக நெற்பயிர்ச் செய்கையை தமது வருமானமாகக் கொண்டு வாழ்ந்த மக்கள் நீர் நிலைகளை அண்மித்த மற்றும் நெற்பயிர்ச்செய்கைக்கு உகந்த மண்வளத்தைக் கொண்ட பிரதேசங்களில் தமது குடியிருப்பை அமைத்து வாழ்ந்ததற்கு இணங்க தமது சுற்றுச் சூழலில் எளிதாக கிடைக்கக்கூடிய களி மண்ணை ஊடகமாகக் கொண்டு தமது தேவையின் நிமித்தமும், பொழுது போக்காகவும், விற்பனை

நோக்கிலும் மட்பாண்டம் தயாரித்தலில் ஈடுபட்டுள்ளனர்.

சமையலுக்குத் தேவையான பாணைகள், சட்டிகள் மற்றும் அவற்றுக்கான மூடிகள், தானியங்களைக் களஞ்சியப்படுத்தி வைப்பதற்கான குடுவைகள், நீர்நிர்ப்பி வைப்பதற்கான குடுவைகள், சிட்டி விளக்குகள் மற்றும் அடுப்புகள், கள்ளு இறக்குவதற்கு பயன்படுத்தப்படும் பாணைகள், மரணச்சடங்குகளில் மற்றும் ஊர்வலங்களில் பயன்படுத்தப்படும் பாணைகள் மற்றும் சிறுவர்கள் (குறிப்பாக பெண்பிள்ளைகள்) சமைத்து விளையாடுவதற்கான சிறிய அளவிலான சட்டிபாணைகள் என்பன தயாரிக்கப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இன்றும் இவ்வாறான மட்பாண்டங்கள் தயாரிக்கப்படுவதை பொதுவாக மட்டக்களப்பு பிராந்தியத்தில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இம்மக்கள் மட்பாண்டம் தயாரிப்பதிலுள்ள நுட்பமுறைகளை தமது முதாதையர்களிடமிருந்து சந்ததி வழியாக பயின்று அவற்றை தயாரித்தும் பயன்படுத்தியும் வந்துள்ளனர் என்பதை பெரியபோரதீவு, கொக்கட்டிச்சோலை, கன்னன்குடா மற்றும் மகிழவட்டுவான் போன்ற பிரதேசங்களில் கிடைக்கும் தரவுகளின் வழி அறியமுடிகிறது.

பெரும்பாலும் குயவர் என்றழைக்கப்படும் சாதியைச் சேர்ந்த குடும்பங்களில் ஆண்களும், ஏனைய சாதியைச் சேர்ந்த குடும்பங்களில் பெண்களும் மட்பாண்டம் வனைவதில் ஈடுபட்டு வருவதை ஏறாவூர் மற்றும் பெரியபோரதீவு போன்ற பிரதேசங்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இவ்விரு பிரிவினும் மட்பாண்டம் வனைவதற்கு வெவ்வேறு முறைகள் பின்பற்றப்படுகின்றபோதிலும் இரண்டுமே பாரம்பரிய தொடர்ச்சியோடானவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்சமயம் மட்பாண்டம் வனையும் ஆண்களும் அவர்களது குடும்பமும் இந்தியாவிலிருந்தும், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்தும் வந்திருப்பதாக அறியக்கிடைக்கும் அதேவேளை ஒப்பிட்டளவில் இவர்

களே அதிகளவான மட்பாண்ட உற்பத்தியில் ஈடுபடுபவர்களாக காணப்படுகின்றனர்.

மட்டக்களப்பைப் பொறுத்தவரை இங்குள்ள ஏனைய பிராந்தியங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் இன்று ஏறாவூர் மற்றும் பெரியபோரதீவு எனும் இரு பிரதேசங்களில் அதிகம் மட்பாண்டம் தயாரிப்பதை காணக் கூடியதாக இருப்பதால் எனது ஆய்வானது இந்த இரு பிரதேசங்களை மையமாகக் கொண்டுள்ளது. அதேவேளை மட்பாண்டம் வளையும் மக்கள் அதிகம் இணைந்து வாழும் பிரதேசங்களாக அடையாளம் காண்கையில் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் எல்லைக்குள் வடக்கிலிருந்து தெற்காக இவ்விரு பிரதேசங்களும் துவக்க புள்ளியாகவும் முடிவுப் புள்ளியாகவும் இருப்பதற்கேற்ப இவ்விரு பகுதிகளையும் ஆய்வுக்குட்படுத்துவதனுடாக மட்டக்களப்பின் எல்லைக்குட்பட்ட மட்பாண்டக் கலாச்சாரத்தை பிரதிநிதித்துவம் செய்ய முடியும் என வலுவாக நம்புகிறேன்.

மட்பாண்டம் வளைவதில் பயன்படுத்தப்படும் வெவ்வேறு ஊடகங்களும், உத்தி நுட்பங்களும், அவற்றுடன் இணைந்த மக்களது வாழ்வியலும்.

“பொதுவாக இலங்கையிலுள்ள மட்பாண்டம் தயாரிப்பதற்கு உகந்த களிமண் வகைகள் இரு பெரும் பிரிவினாள் உள்ளடக்கப்படுகிறது. ஒன்று வெள்ளைக்களி (White Clay) மற்றையது பந்துக்களி (Ball Clay) ஆகும். வெள்ளைக்களி (White Clay) என்பது சீனாகளி எனவும் இங்கு அறியப்படுகிறது.”¹ பந்துக்களி (Ball Clay) எனப்படும் வகையினுள் உள்ளடங்கும் களிமண் வகைகளே மட்டக்களப்பில் அதிகம் மட்பாண்ட உற்பத்தியில் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

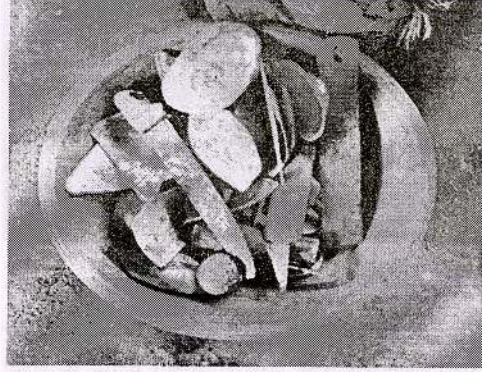
ஆரம்பத்தில் குளக்கரைகளிலிருந்தும், சில வயல் வெளிகளிலிருந்தும் களி மண்ணைப் பெற்று அதனுடன் “தூர்வை” என்றழைக்கப்படும் பசைத் தன்மை அற்று அரித்தெடுக்கப்பட்ட மணல் மண் சிறிதளவு கலந்து, அதைப் பதப்படுத்தியதன் பின் “ஒடு” என்றழைக்கப்படும் களி மண்ணைப் பயன்படுத்தி முன்னரே தயாரித்திருக்கும் ஒரு வகையான தட்டு ஒன்றில் வைத்து மட்பாண்டங்கள் தயாரிக்கப்படும். பின்னர் நிழலான இடங்களில் அவை காயவைக்கப்பட்டு பின்னர் வெளியில் மட்பாண்டங்களை ஒன்றன் மீது ஒன்று அடுக்கி அதன் பின்னர் வைக்கோல் மற்றும் தென்னம் பொச்சு என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி சூழையிடும் முறையினை கையாண்டதாக அறிய முடிகிறது. இம் முறையினை அதிகம் குடிவநீர் சாதியைச் சாராதவர்களே கையாண்டுள்ளனர். தற்போதும் ஓட்டினை பயன்படுத்தி மட்பாண்டம் செய்யும் முறையானது ஏறாவூர் பிரதேசத்திலுள்ள சில வீடுகளில் பின்பற்றப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அதேவேளை இவ்வாறான பாரம்பரிய முறையில் சூளையிடுதலில் போதிய பயிற்சி இன்மையினால் தற்போது இம்முறையில் சூளையிடப்படுகின்ற போது சில மட்பாண்டங்கள் அதிக வெப்பத்தைப் பெற்று உருகுவதாகவும், சில மட்பாண்டங்கள் குறைந்த வெப்பத்தைப் பெற்று பயன்பாட்டிற்கு போதிய பதத்தை அடையாது இருப்பதாகவும், இம் முறையால் அதிகளவு மட்பாண்டங்கள் முடிவில் பிரயோசனமற்றவையாகுவதாகவும் பெரிய போரதீவில் உள்ள மட்பாண்டம் வளைவோரின் வழி கிடைக்கும் தரவுகளினூடாக அறிய முடிகிறது. இருப்பினும் இம் முறை இன்றும் பெரியபோரதீவில் பயன்படுத்தப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தென்னை மரங்கள் வளர்வதற்கு உகந்த காலநிலையையும் மண் வளத்தையும் மட்டக்களப்பு பிராந்தியம் கொண்டிருந்தமைக்கேற்ப தென்னை மரங்களிலிருந்து உச்ச பயனைப் பெற்றுக்

கொள்ளும் வகையில் மக்கள் தென்னை யினை ஒரு வளமாகக் கொண்ட இயற்கையோடு ஒன்றித்த வாழ்க்கை முறையைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதற்கு தென்னம் பொச்சுகள் சூளையிடுவதற்கு பயன்படுத்தப்படுகின்றமை சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். அதேபோல் நெற்பயிர்ச் செய்கையில் அறுவடையின் பின் கிடைக்கும் வைக்கோல் கால்நடைகளுக்கு உணவாகவும், களிமண் வீடுகளுக்கான கூரைவேய்வதிலும், தானியங்களை களஞ்சியப்படுத்தி வைப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்ட அதேவேளை மட்பாண்டங்களை சூளையிடுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. மரங்களை வெட்டிவிறகினைப் பெற்று சூளையிடுவதற்கு அவை பயன்படுத்தப்படுவதை விடவும் சூழல் சமநிலையை குழப்பாதவாறு இவ்வாறான எளிமையாக கிடைக்கக்கூடிய பொருட்களை பயன்படுத்தி துள்ளமையைக் காணலாம்.

மட்பாண்டங்களை தயாரிக்கும் போது மிருதுவான மேற்பரப்பையும் நேர்த்தியையும் பேணுவதற்கு உபகரணங்களாக குளக்கரைகளில், வாழிக் கரைகளில் மற்றும் கடற்கரைகளில் கிடைக்கக்கூடிய வெவ்வேறு வகையான சிப்பிகள் மற்றும் நீரோடைகளில் பெறக்கூடிய மிருதுவான மேற்பரப்பைக் கொண்ட சூழாங்கற்கள் என்பன பாரம்பரியமாக பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இப் பொருட்களில் இயல்பாக இருக்கக்கூடிய வளைவான மேற்பரப்பானது மட்பாண்டங்களின் வளைவான மேற்பரப்புக்களை நேர்த்தியாக்க மிகவும் பொருத்தமானவையாக இம் மக்கள் தேர்தெடுத்த அதேவேளை மட்பாண்ட மேற்பரப்புக்களில் அலங்காரங்களை வரைவதற்கும் இவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆரம்பத்தில் தாமரை மலர்கள், வளைவான கொடி அலங்காரங்கள் மற்றும் பாரம்பரியமாக வீடுகளில் போடப்படும் கோலங்களில் பயன்படுத்தப்படும் கோடுகள் மற்றும் புள்ளிகள் என்பன மட்பாண்டங்களின் மேற்பரப்பில் வரைந்துள்ளனர். தற்போதும்

இந்துக்களினுடைய கோயில் தேவைகளுக்காக வணையப்படும் மட்பாண்டங்களில் அதிகம் இவ்வாறான அலங்காரங்களை காணக்கூடியதாக உள்ள அதேவேளை சமையல் தேவைகளுக்காக தயாரிக்கப்படுவதற்கில் பெரிதும் அலங்காரமிடப்படுவதில்லை என்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

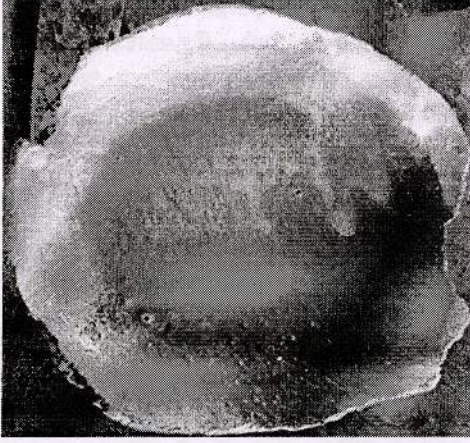


படம் 01, மட்பாண்டம் தயாரிப்பதற்கு பயன்படுத்தப்படும் உபகரணங்கள்

மட்பாண்டத்தை சுளையேற்றிய பின் பெறக்கூடிய செந்நிறத்தை விடவும் அழகான செந்நிறத்தை பெறுவதற்காக குளக்கரைகளில் கிடைக்கக்கூடிய மண்ணிலிருந்து பிரித்தெடுக்கப்படும் ஒரு வகை செந்நிறமான நிறமியானது சூளையிடுவதற்கு முன்னர் மட்பாண்டத்தின் மேற்பரப்பில் நீருடன் கலந்து பூசப்படும். இது அழகான நிறத்தை கொடுப்பது மட்டுமல்லாது மட்பாண்டங்களினுள் இருந்து சிறு துவாரங்கள் வழியாக திரவங்கள் கசிவதிலிருந்து தடுக்கும் ஒரு மேல் பூச்சாகவும் பயன்படுகிறது.

இலங்கையின் ஏனைய பிராந்தியங்களிலும் இவ்வாறான நிறமி பயன்படுத்தப்பட்ட தற்கால சான்றுகள் கிடைக்கப்பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இருப்பினும் சிலர் வர்த்தக நோக்கில், மட்பாண்டங்களைப் பிரகாசமானவையாக காட்டும் நோக்கில் சமகாலத்தில் சிவப்பு நிற சீமெந்தினை

பயன்படுத்துவதை அறியக்கூடியதாக உள்ளது. இது வேதனையளிக்கும் செயற்பாடாகும்.

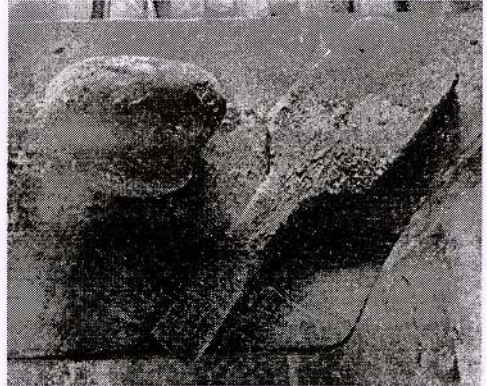


படம் 02, செந்நிற நிறமி

ஆரம்பத்தில் மட்பாண்டங்களை வனைவதற்கான சக்கரங்கள் மரம் மற்றும் இரும்பை ஊடகமாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இந்தியாவிலிருந்தும் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்தும் தொழில் நோக்கமாக வந்து குடியமர்ந்த மட்பாண்டம் வனைவோரால் (குயவர் சாதியினரால்) கொண்டுவரப்பட்டுள்ளதாகவும், பின்னர் இங்கு உள்ளூரில் இருக்கக்கூடிய கைவினைஞர்களைக் கொண்டு அவர்களே அவ்வாறான சக்கரங்களை தயாரித்து அதைப் பயன்படுத்தியதாகவும் அறியக்கிடைக்கிறது. பெரும்பாலும் ஆரம்பத்தில் இவர்களால் பயன்படுத்தப்படும் சக்கரங்களை உசாவலாகக் கொண்டே ஏனைய மக்களும் சக்கரங்களை தயாரித்து மட்பாண்டங்கள் வனைவதற்காக அவற்றை பயன்படுத்தியதாக அறியக்கிடைக்கிறது.

குயவர் சாதியைச் சார்ந்தவர்கள் மட்பாண்டங்களை தயாரிப்பதற்கு தட்டுப் பலகையும், தட்டுக்கல் என்றழைக்கப்படும் கருங்கல்லை செதுக்கி பெறப்படும் ஒரு நேர்த்தியான வடிவத்தில் அமைந்த உபகரணத்தையும் பயன்படுத்துவர். சக்கரத்தில் களிமண்ணை வைத்து உருவாக்கப்படும் வடிவங்கள் குறித்த பதத்திற்கு உலர்ந்

ததன் பின்னர் தட்டுப்பலகையையும் தட்டுக்கல்லையும் பயன்படுத்தி அவை நேர்த்தியாக்கப்பட்டு பூரணப்படுத்தப்பட்ட பின் மீண்டும் உலரவைக்கப்பட்டு பின்னர் சூளையேற்றப்படும். தட்டுக்கல்லினைக் கொண்டு ஒரு கையால் மட்பாண்டத்தின் உட்பகுதியில் அழுத்தி மறுகையில் இருக்கும் தட்டுப்பலகையை கொண்டு தட்டி மட்பாண்டத்தின் அடிப்பகுதியில் இருக்கும் துவாரம் அடைக்கப்பட்டு பூர்த்தி செய்யப்படும். இது மிகவும் பழைய முறை என்பதோடு குறித்த சாதியினரைத் தவிர்ந்த ஏனையவர்களால் இம் முறை பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுவதுமில்லை. குறித்த சாதியினர் அல்லாதவர்களுக்கு இது ஒரு புது முறை என்பதோடு இதற்கு ஒப்பாக தங்களது பாரம்பரிய முறையில் இவர்கள் போதிய பயிற்சியை பெற்றுள்ளமையினால் இம் முறையில் பயிற்சி பெறுவதில் நேரத்தை இவர்கள் செலவிடுவதில்லை. மேலும் இதை விடவும் இம் முறையானது குறித்த சாதியின் அடையாளமாக அமைந்துள்ள நிலையில் குறித்த சாதியினரை விட தங்களது சாதியை உயர்வானதாக பார்க்கக்கூடியவர்கள் இம் முறையினை கற்றுக்கொள்ள விரும்பாத நிலையும் காணப்படுகிறது.



படம் 03, தட்டுப் பலகையும், தட்டுக்கல்லும்

ஏறக்குறைய நாற்பது ஆண்டு களுக்கு முன்னர் மட்பாண்டம் வனைவதை ஊக்குவிக்கும் நோக்கில் இலங்கை அரசாங்கம் மட்பாண்ட சங்கங்களை

உருவாக்கியது. இதன் மூலமாக பாரம்பரியமாக மட்பாண்ட உற்பத்தியில் ஈடுபடுபவர்களுக்கும், அவர்கள் வசிக்கும் கிராமங்களை சூழவுள்ள ஏனைய மக்களுக்கும் மட்பாண்டம் தயாரித்தலுடன் தொடர்பான சமகால அறிவினை வழங்குதல் மற்றும் மட்பாண்டங்கள் வனைவதை இலகு படுத்தும் கருவிகளை வழங்குதல் போன்ற திட்டங்களை அமுலுக்கு கொண்டு வந்திருந்தது. இதனடிப்படையில் தொழிலில் அக்கறை உள்ளவர்களுக்கு முற்றிலும் இரும்பால் தயாரிக்கப்பட்ட நவீன சக்கரங்கள் அறிமுகம் செய்துவைக்கப்பட்டிருந்தன. இதனூடாக பாரம்பரிய முறைகளையும் நவீன முறைகளையும் இணைத்த, ஒரு புது மட்பாண்டம் வளையும் சமூகம் உருவாக்கப்பட்ட அதே வேளை சந்ததி வழியாக மட்பாண்டம் தயாரிக்கும் குடும்பங்களுக்கு வெளியில் உள்ளவர்களும் தொழில் இன்மை காரணமாக மட்பாண்ட சங்கங்கள் வழியாக இத் தொழிலில் தேர்ச்சி பெற்று தொடர்ந்து மட்பாண்டம் வனைவதில் ஈடுபட்டதாகவும் அறிய முடிகிறது. இவ்வாறானவர்கள் பெரும்பாலும் ஏறாவுர், பெரியபோரதீவு போன்ற பகுதிகளில் இன்றும் மட்பாண்டம் தயாரிப்பதில் ஈடுபட்டுவருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இருப்பினும் இவர்கள் சமகாலத்தில் மட்பாண்டங்களுக்கான கேள்விகள் குறைந்த நிலையில் பொருளாதார ரீதியில் பாதிக்கப்படுபவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர்.

பாரம்பரியமாக மட்பாண்டம் வனைவதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக அடையாளம் காணக்கூடிய, இரு வேறுபட்ட குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் மீதான ஓர் பார்வை.

பெரியபோரதீவில் தட்டார் சாதியைச் சேர்ந்த தம்பாப்பிள்ளை நாகம்மா என்பவர் பாரம்பரியமான முறையில் ஓட்டினைப் பயன்படுத்தி மட்பாண்டம் தயாரிக்

கும் முறையினை தனது தாயாரிடமிருந்து பயின்றுள்ளார்.

இவருடைய கணவன் பாரம்பரியமான முறையில் நகை வேலை செய்தவராக அறியப்படுகிறார்.

பொழுது போகக்கூடிய வரும்படி தனது பெரும்பாலும் நோக்கிலும் இந்த பெண் மட்பாண்டம் வனைவதில் ஈடுபட்டுள்ளார். இவரைத் தொடர்ந்து இவரது அனைத்து மகள்களும் குடும்ப வருமானம் போதாமையால் வருமானத்தை ஈட்டும் வகையில் மட்பாண்டம் வனைவதில் தற்போதும் ஈடுபட்டு வருவதை அவதானிக்க முடியும்.

ஏராளமான வடிவங்களில் (Designs) நவீன இயந்திரங்களைக் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் நகைகள் வெளிநாடுகளில் இருந்து இறக்குமதி செய்யப்படுவதனாலும், உள்ளூருக்குள்ளும் இயந்திரங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றமையாலும் பெரிதும் இச்சமூகம் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது.

நாகம்மாவின் மகளான நாகலிங்கம் மாரிமுத்து என்பவர் பாரம்பரியமாக மட்பாண்டம் தயாரிக்கும் முறையினை தனது தாயாரிடமிருந்து பயின்ற அதேவேளை உள்ளூரில் அமைக்கப்பட்டிருந்த மட்பாண்ட சங்கத்துடன் இணைந்த பயிற்சி நிலையத்தில் கற்பித்தலை மேற்கொண்டிருந்த ஏறாவுரைச் சேர்ந்த ஒரு ஆசிரியரிடம் இருந்தும் பயின்றுள்ளார். பின்னர் ஏறக்குறைய பதினைந்து வருடங்கள் இந்நிலையத்தில் மட்பாண்டக் கல்வியை வழங்கும் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றியுள்ளார்.

இவரது கணவரும் தட்டார் சாதியைச் சேர்ந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கணவரை இழந்த மாரிமுத்து தற்சமயம் தன் கண்பார்வையையும் இழந்திருக்கும் அதே வேளை கண்பார்வை அற்ற நிலையிலும் மட்பாண்டம் வளையக்கூடிய திறன் மிக்க ஒருவராக அவரது கிராமத்தில் வாழ்ந்து வருகிறார்.



படம் 04, தம்பாப்பிள்ளை நாகம்மா



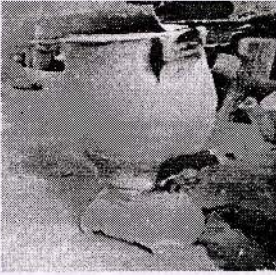
படம் 05, நாகலிங்கம் மாரிமுத்து

இவரது மகனான ரூபரால் என்பவர் தனது தந்தையாரிடமும், உறவினர்களிடமும் இருந்து நகை வேலை செய்வதை பயின்றுள்ள அதேவேளை கொழும்பிலுள்ள சில இடங்களில் “பிளாஸ்டர் ஒப் பாரிசை” (Plaster of Paris) பயன்படுத்தி மட்பாண்டங்களை அச்செடுத்தல் (Moulding) மற்றும் அவற்றைப் பயன்படுத்தி வார்ப்பு (Casting) முறை மூலம் மட்பாண்டங்களை உருவாக்குவதை கற்றுக்கொண்டுள்ளார். இதைவிடவும் “இறப்பர்” (Rubber) மற்றும் “கண்ணாடி நாரிழைகள்” (Fiber Glass) என்பவற்றைக் கொண்டு அச்சு எடுத்து வார்ப்பு செய்யும் நுட்பங்களை பயின்று பல்வேறு சிற்பங்களை பிரதி செய்து உள்ளூரில் விற்பனை செய்பவராகவும் அறியப்படுகிறார். அதேவேளை குறித்த நிறுவனத்தில் தற்காலிகமான ஆசிரியராகவும்

கவும் கடந்த சில வருடங்களில் கடமையாற்றியுள்ளார். பார்வை இழந்த தாயாருக்கு உதவியாக இருக்கும் அதேவேளை தனது தாயாருடனும் பிற உறவினர்களுடனும் இணைந்து சமகால வாழ்வியலுக்கு பயனுள்ள வகையில் நவீன இயந்திரங்களையும், பாரம்பரிய ஊடகங்களையும் உத்திநுட்பங்களையும் கொண்டு மட்பாண்டங்கள் தயாரித்தும் விற்பனைசெய்தும் வருகிறார். உதாரணமாக எரிவாயு அடுப்பில் சமைப்பதற்கு உகந்த மட்பாண்டங்களை தயாரிக்கிறார். அதாவது விசேடமாக தயாரிக்கப்படும் இவை தடிப்பம் குறைந்ததாகவும், மிகவும் மிருதுவான மேற்பரப்பை கொண்டிருப்பதற்குமேற்ப அவை எரிசக்தியை சிக்கனமாக பயன்படுத்தும் வகையில் பெரிதும் பயன்படக்கூடியவையாக உள்ளன. இதை விடவும் தனது சொந்த முயற்சியில் மின்சாரத்தைப் பயன்படுத்தி நீரை கொதிக்க வைக்கக்கூடிய கேத்தல்கள், புது வகையான விளக்குகள் என்பவற்றை பாரம்பரியமான மற்றும் நவீன ஊடகங்களைக் கொண்டு தயாரிப்பதில் பரிசோதனைகளை நிகழ்த்தி வருகிறார். தற்போது தனது சமூகத்திலுள்ள ஏனைய வர்களையும் இணைத்துக்கொண்டு, ஏனையவர்களுக்கும் பயனளிக்கும் வகையிலான செயற்றிட்டங்களை முன்னெடுப்பதில் இவர் தனது ஆர்வத்தைக் காட்டி வருகிறார். இருப்பினும் போதியளவில் இளம் தலைமுறையினர் இவ்வாறானவற்றில் அக்கறை கொள்ளாத நிலை காணப்படுகிறது. மேலும் குறித்த கிராமத்தை அண்மித்த பகுதிகளில் பிற தேவைகளுக்காக அதிகளவான மண் அகழ்ப்படும் நிலையில் அதைத் தடுப்பதற்காக அரசாங்கத்தினால் நடைமுறைப்படுத்தியுள்ள சட்டங்கள் காரணமாக மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அளவிலே களிமண்ணை பெற்றுக்கொள்ளக்கூடியவர்களாக இவர்கள் காணப்படுகின்றனர். இந்நிலை பல சாதகமான, பாதகமான விளைவுகளை இவர்களுக்கு கொடுப்பதாக உள்ளது.



படம் 06, ரூபரால்



படம் 07, மின்சாரத்தைப் பயன்படுத்தி நீரை கொதிக்கவைக்கக்கூடிய கேத்தல்

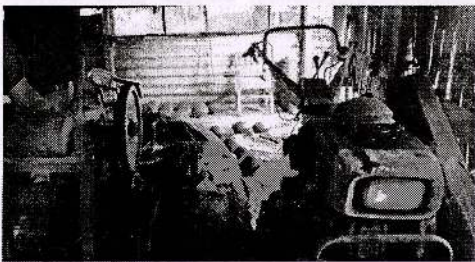
சின்னையா பொன்னு என்பவர் இந்தியாவிலிருந்து தனது குடும்பத்தாருடன் கடல் மார்க்கமாக வந்து ஏறாவூரில் குடியமர்ந்து மட்பாண்டம் வணைவதில் ஈடுபட்டவராக அறியப்படுகிறார். மட்பாண்டங்களை சந்தைப்படுத்துவதற்கு உகந்த இடமாக இப்பிரதேசம் இருந்ததற்கிணங்க இங்கு இவர்கள் தமது பாரம்பரிய தொழிலை தொடர்ந்து மேற்கொள்ள இயலுமானதாக இருந்தது. இவரைத் தொடர்ந்து இவரது மகனான பொன்னு யோகராசா என்பவர் தற்போதும் மட்பாண்டம் வணையும் நபராக காணப்படும் அதேவேளை இங்குள்ள மட்பாண்ட சங்கத்தின் தலைமை பொறுப்பையும் ஏற்றுள்ளார். இவர் பாரம்பரிய முறையில் சக்கரங்களையும், தட்டுப் பலகை மற்றும் தட்டுக் கல்லைப் பயன்படுத்தி மட்பாண்டம் வணைகிறார். அதேவேளை இலங்கையின் ஏனைய பிராந்தியங்களுக்கும் சென்று

வந்தமைக்கு இணங்க அங்கிருக்கக்கூடிய நுட்பமுறைகளை பயின்று அவற்றை தனது தொழிலில் பிரயோகித்து பயன்பெறுபவராக காணப்படுகிறார். உதாரணமாக அதிகளவான களி மண்ணை பதப்படுத்தும் வகையிலான இயந்திரத்தை மின்சாரம் அற்ற நிலையிலும் இயக்கும் பொறிமுறையை உழவுக்காக அல்லது சிறிய பொருட்களை ஏற்றி இறக்குவதற்காக பயன்படுத்தப்படும் “லேன் மாஸ்டர்” என்றழைக்கப்படும் சிறிய அளவிலான வாகனத்தைப் பயன்படுத்தி வடிவமைத்துள்ளார். மேலும் தச்சு வேலைகளுக்காக மரங்களை வெட்டி எடுத்தபின் எஞ்சும் மரத்துண்டங்களையும், தென்னம் பொச்சுகளையும் கொண்டு மட்பாண்டங்களைச் சூளையிடக்கூடிய வகையில் ஒரு பெரிய சூளையினை வடிவமைத்துள்ளார். இவரும் எரிவாயு அடுப்பில் பயன்படுத்துவதற்குகந்த மட்பாண்டங்களை தயாரித்து விற்பனை செய்கிறார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. உயிர் வாழ போதுமான வருமானத்தை இவரால் ஈட்டிக்கொள்ள இயலுமானதாக இருப்பினும் இவரது பிள்ளைகள் இதனை தொடர்வதற்கான வாய்ப்புக்கள் மிக குறைவாகவே உள்ளது என்பதை இவர்களுடனான உரையாடலினூடாக உணர முடிகிறது.

சமகாலத்தில் தென்னை மரங்களிலிருந்து கள்ளினை பெற்று விற்பனை செய்பவர்கள் அரிதாக உள்ள நிலையில் கள்ளு இறக்குவதற்காகவென இவர் தயாரித்த அதிகளவான பானைகள் விற்பனை செய்ய முடியாதவையாக இவரது பட்டடைக்கு முன் அடுக்கி வைக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிந்தது. இந்நிலை இரு சாதியினருக்கிடையிலிருந்த தொழில் சார்ந்த பாரம்பரிய உறவு முற்றுப்புள்ளியை அண்மித்துள்ளதை நன்கு நிரூபணமாக்குகிறது.



படம் 08, பொன்னு யோகராசா



படம் 09, கனிமண்ணை பதப்படுத்தும் இயந்திரம்

சமகாலத்தில் இப் பாரம்பரியத்தையும் அதனுடன் இணைந்த வாழ்வியலையும் பேணிப் பாதுகாப்பதிலுள்ள சவால்கள்.

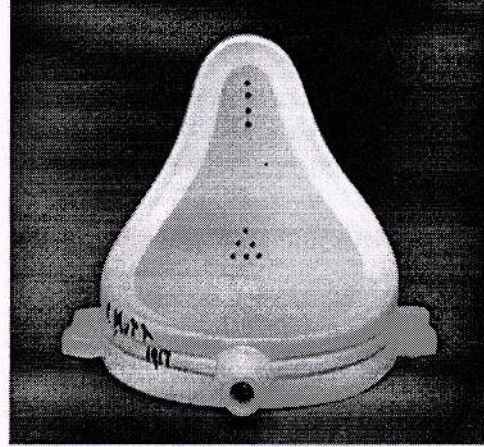
இங்கு சமகாலத்தில் கல்வி மற்றும் அறிவு பற்றிய சமூக கருத்தியலில் ஒரு குழப்பகர தன்மை நிலவுவதை நன்கு உணரலாம். காலனித்துவத்தினூடாக உள நுழைந்திருக்கும் மேற்கத்தேய கல்வி முறையானது இன்றும் கலை கலாச் சாரங்களுடன் ஒன்றிணைந்த மக்களது வாழ்வியல்களில் பாரிய திருப்பங்களை ஏற்படுத்தி வருகிறது. பெரும்பாலும் இங்குள்ள மக்கள் மேற்கத்தேயரது கலாச் சாரம் மற்றும் கல்வி முறையினால் தூண்டப்பெற்று, அடிப்படையாக இருக்கும் அறிவியல்களை மேற்கத்தேயர்களின் முன்னைய கொள்கைகளின் சார்பிலிருந்து விளிம்புநிலைப்படுத்தி வரும் சூழ்நிலையில் பாரம்பரியமாக மட்பாண்டம் வணைவோர் இங்கு வைத்தியர்கள், பொறியியலாளர்கள், அரச மற்றும் தனியார் நிறுனங்களில்

தொழில் புரிவோரை விடவும் தாழ்ந்தவர்களாக பார்க்கப்படும் நிலவரங்களின் மத்தியில் இப்பிராந்தியத்தில் மட்பாண்டம் வணைதலை சந்ததி வழியாக அடுத்த தலைமுறையினர் தொடர்வதில் இருந்து பின்வாங்கும் நிலைப்பாடே காணப்படுகிறது. இருப்பினும் மேற்குலகைப் பொறுத்தமட்டில் இந்நிலை பாரிய அளவில் மாறிவருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சமகாலத்தில் உலகில் ஏனைய பிராந்தியங்களில் கலைஞர்கள் ஏனைய துறையைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு சமமான அந்தஸ்தைப் பெறும் அதே சமயம் முன்னைய காலங்களில் இடம்பெற்ற கலை, கைவினை என்ற பிரிப்பு பற்றியும், கலைஞர்களை விடவும் கைவினைஞர்கள் குறைவானவர்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டமை பற்றியும் பல விமர்சனங்கள் எழுந்துவருகின்றன. கலைஞர்கள், செயற்பாட்டாளர்கள், மானிடவியலாளர்கள், சமூக வியலாளர்கள் என பலர் இதன் பின்னணியில் இயங்கிவருகின்றனர். இவ்வாறான செயற்பாட்டுவாதிகளின் முன்னெழுக்கைக் கான அடிப்படைகளை மேற்குலகில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கலையில் ஏற்பட்ட பாரிய புரட்சிகளின் வழி அவதானிக்க முடியும். பல காரணங்கள் இப்புரட்சிக்கு பின்னணியாக இருப்பினும் இதற்கு உதாரணமாக “டாடா” எனும் கலை இயக்கத்தை குறிப்பிடுவது எனது இந்நகட்டுரைக்கு பெரிதும் பொருந்தும். 1916 தொடக்கம் 1920 களின் நடுப்பகுதிகள் வரையான காலப்பகுதியில் சூரிச், நியூயோர்க், கொலோன், கனோவர், பாரிஸ் போன்ற பகுதிகளைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் இணைந்து இதற்கு முன்னோடியாகத் தொழிற்பட்டனர்.² அதாவது உலகப் போர் நிலவரங்களினுள் பாதிக்கப்பட்ட கலைஞர்கள் அறம் பற்றிப் பேசும் இந்தக் கலை வெளிப்பாடுகளின் பயன்பாடு பற்றி எதிர்மாறாக பாரிய விமர்சனங்களைக் கொண்டிருந்தமைக்கேற்ப கலைக்கு

எதிரான ஒரு கொள்கைப் பிரகடனத்தினை விடுத்திருந்தனர். இதனடிப்படையில் கலை அல்லாதவை என பார்க்கப்பட்டவற்றையும் காட்சிப்படுத்துதல் மற்றும் கலை வெளிப்பாட்டை ஏனெனம் செய்தல் என்பது அவர்களது எதிர்ப்பு மொழியாக அமைந்திருந்தது. “மாரசல் துசாம்” என்பவரால் 1917 இல் நியூயோர்க்கில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்த இன்னுமொரு நபரின் கையொப்பமிடப்பட்டிருந்த பயன்பாட்டுப் பொருளான “ஆண்கள் சிறுநீர் கழிக்கும் கோப்பை”³ இதற்கு வலுவான உதாரணமாகும். பின்னைய காலங்களில் தோன்றிய கலை மற்றும் கலைஞர்கள் பற்றிய விமர்சனபூர்வமான பார்வையானது டாடா இயக்கத்தைச் சார்ந்தவர்களுக்கு பின்னணியாக இருந்த உணர்வு (Emotion) மற்றும் கருத்து (Concept) அடிப்படையில் இதை ஒரு கலை இயக்கமாக அடையாளம் காண வழி செய்தது.⁴ காண்பிய கலை உருவாக்கத்தில் கருத்தின் அடிப்படையில் எதையும் ஊடகமாக, உத்திநுட்பமாக தேர்ந்தெடுக்க முடியும் எனும் சுதந்திரத்தை கலைஞர்கள் பெறும் அதே சமயம் கலைஞர்கள் அறிவியலாளர்களாகவும் தத்துவவியலாளர்களாகவும் அடையாளம் காணும் நிலையில் ஏனைய அறிவியல்களும் கலை உருவாக்கத்தில் மற்றும் அது பற்றிய கருத்தாடலில் பாரிய செல்வாக்கினை செலுத்துவதாயிற்று. இவ்வாறான சூழலில் கலைஞனது அடையாளம் மற்றும் அதிகாரம் பற்றிய பல விமர்சனங்களுடன் கலை வரலாற்றினை புறவயமாக மீள் வாசிப்பிற்குட்படுத்தும் அறிவியல் சமூகம் எழுச்சி காண்பதாயிற்று. இதனடிப்படையில் கலை வெளிப்பாடு பற்றிய வாசிப்பு முன்னைய வாசிப்பில் இருக்கும் அதிகாரமயப்பட்ட பார்வையிலிருந்து மீண்டுள்ளதை நன்கு அவதானிக்கும் அதே நேரம் வரலாற்றடிப்படையில் சமகால கலைஞர்களுக்கு முன்னோடியாக செயற்பட்டிருக்கும் பாரம்பரிய கலைஞர்கள்/கைவினைஞர்கள் அந்தஸ்து வழங்கி கௌரவிக்க

வேண்டியவர்கள் என்பதை கலை உலகம் நிராகரிக்க முடியாத நிலையில் உள்ளதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. இந் நிலையில் விளிம்பு நிலை நோக்கித் தள்ளப்படும் கலைஞர்களுடன்/ கைவினைஞர்களுடன் தொடர்பான இவ்வாறான பண்பாட்டு பாரம்பரியங்களை பேணுவதில் சமகால கலைஞர்கள் அதிக அக்கறை கொள்ள வேண்டியவர்களாகவும் உள்ளனர்.



படம் 10, ஆண்கள் சிறுநீர் கழிக்கும் கோப்பை, மாரசல் துசாம்

ஏறத்தாழ முப்பது வருடங்களுக்கு மேலாக இலங்கையில் இருந்த இனங்களுக்கிடையிலான மோதல்கள் முடிவுக்கு கொண்டுவரப்படுவதுடன், முன்னைய காலங்களை விடவும் 2009 களிலிருந்து அதிகளவான சமூக, பொருளாதார, பண்பாட்டு, அரசியல் மாற்றங்களை இலங்கை சந்திக்க நேர்ந்தது. இம்மாற்றங்கள் வழியாக போக்குவரத்து பாரிய அளவில் விஸ்தரிக்கப்பட்ட நிலையில், ஏனைய நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்படும் பொருட்களை மக்கள் மிக எளிதாக கொள்வனவு செய்யக்கூடியதாக உள்ள நிலையில் பாரம்பரியமான மக்களது வாழ்க்கைமுறை பல திருப்புமுனைகளை சந்தித்து வருகிறது. வர்த்தக நோக்கத்திற்கு அப்பால் தமக்குத் தேவையான மட்டாண்டங்களைத் தயாரித்து தாமே பயன்படுத்தும் கலாச்சாரம் இன்று முற்றுப்

புள்ளியை அண்மித்துள்ளதை அவதானிக்கும் அதேவேளை சமகாலத்தில் மேலோங்கியிருக்கும் முதலாளித்துவ பொருளாதார கட்டமைப்பிற்கு உள்ளும், அதற்கு வெளியிலும் பாரிய போராட்டங்களோடு விளிம்புநிலையை நோக்கித் தள்ளப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் வர்த்தகத்துடன் இணைந்த மட்பாண்ட பாரம்பரியமும் அதன் தொடர்ச்சியில் இருந்து இடையறும் நிலையில் உள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. அதாவது மட்பாண்டங்களுக்கான கேள்விகள் உள்ளூர் மட்டத்தில் குறைந்து வரும் அதேவேளை மக்கள் உள்ளூர் உற்பத்திகளை விடவும் ஏனைய நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்படும் இயந்திரங்களால் உற்பத்தி செய்யப்படும், மிகவும் மலிவான, பாவிப்பதில் நெகிழ்வுத் தனத்தைக் கொண்ட பொருட்களை அதிகம் கொள்வனவு செய்வதற்கு பழக்கப்பட்டுவருவது இதற்கு முக்கிய காரணமாக அமைந்துள்ளது.

மட்பாண்டக் கலாச்சாரத்துடன் இணைந்த மற்றும் ஏனைய தொட்டுணரக் கூடிய மற்றும் தொட்டுணர முடியாத பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களை பேணுவதிலுள்ள அவசியமும் அதனுடன் இணைந்த ஆரோக்கியமான வாழ்வியலின் தேவையும் இன்று பேசப்பொருளாகி, பல ஆய்வுகள் மற்றும் அவற்றை பேணுவதனுடன் தொடர்பான செயற்றிட்டங்கள் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகிறது. இருப்பினும் சமூகங்களில் நிலவும் உயர்வு தாழ்வான இன மற்றும் சாதியக் கட்டமைப்பிற்கிடையிலும், கல்வித்துறைகளை உயர்வு தாழ்வாக புரிந்து கொள்வதனூடாக கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும் அரசியல்தனமான கருத்து நிலைகளுக்கிடையிலும், உற்பத்திகளை விடவும் கொள்வனவு செய்யும் சமூகமாக மாறிவரும் நிலையிலும் இப்பாரம்பரியத்தை சமூகங்கள் மத்தியில் பேணிப்பாதுகாப்பதில் பாரிய சவால்களை எதிர்நோக்கவேண்டி உள்ளது. இதற்கு மாற்றீடாக சமகால அறிவியல் சார்ந்த கருத்தியல்களை தொகுத்து பெறக்கூடிய

கல்வி முறையினையும் அதனுடன் இணைந்த கலாச்சாரத்தையும் மட்டக்களப் பிலுள்ள அனைத்து சமூகங்களும் இணைந்து வடிவமைத்து அதை அன்றாட வாழ்வியலில் பிரயோகிக்கும் வகையிலான செயற்றிட்டங்களை முன்னெடுக்கவேண்டிய கடப்பாடு அனைவருக்கும் உண்டு.

உசாத்துணைகள்

- நேர்காணல்
- Nilan Cooray. (2014). Heritage day tours – Vol.1. Colombo: The National Trust Sri Lanka.
- Asiff Hussein (2013). Caste in Sri Lanka – From Ancient Times to the Present Day. Battatamulla. Neptune Publicatin (Pvt) Ltd.
- <https://www.tate.org.uk/art/works/duchamp-fountain-t07573>
- <http://www.ep.gov.lk/en/industrialindex#training-centre-details>
- <http://craftscouncil.gov.lk/web/index.php/en/conducting-of-crafts-training-centres>
- <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1472586X.2012.642972?journalCode=rvt20>
- <http://www.dailynews.lk/2019/06/19/features/188729/shaping-pottery-industry>
- <https://www.theartstory.org/movement/dada/>
- <http://www.documentarytube.com/articles/marcel-duchamp-s-fountain-absurd-piece-that-changed-art-forever>

(Footnotes)

¹ Nilan Cooray (2014). Heritage day tours – Volume I, p.171

² https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/

³ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

⁴ <https://www.theartstory.org/movement/dada/>

பண்பாட்டுப்பரிதலில் வாய்மொழி வழக்காறுகளும் வரலாற்று உருவாக்கமும்

(தாலாட்டுப் பாடல்களை முன்வைத்து.)

கலைமகள் கோகுலராஜ

ஆய்வுச் சுருக்கம்

நாம் வாழும் பண்பாட்டுச்சூழல் பல் பண்பாட்டுத்தன்மை கொண்டது. பண்பாடு என்னும் பதம் சமூகத்தின் மக்கள் குழுமத்தின் நம்பிக்கை, வரலாறு, தொன்மை, புராணவியல், பொருளாதாரம், கலைகள், வாழ்வியல்முறை, சடங்குகள், மருத்துவம், விவசாயம், தொழில்முறை, அறிவுமரபு என அச்சமூகக் குழுமம் பின்பற்றிய பின்பற்றி வருகின்ற அனைத்தினையும் உள்ளடக்கியதாகும். இவை சமூக இருப்பினை நிலைநாட்டு வதாகவும் வரலாற்றின் ஒரு பகுதியாகவும் சமூகத்தின் குழுமத்தின் வாழ்வியலை தக்கவைப்பவையாகவும் இருப்பதனை அவதானிக்க முடிகின்றது.

வரலாறு பற்றிப் பேசும் போது அது பண்பாட்டினை விடுத்து தன்னைக் கட்டமைப்புச் செய்தல் என்பது சாத்தியப் பாடற்றதொன்றாகும். வரலாற்றில் பண்பாடு இன்றியமையாத பங்கினைப் பெறுகின்றது. மனித சமூகத்தின் வரலாறுகள் ஒவ்வொரு சமூகத்தின் பண்பாட்டினையுமே பேசுகின்றன. வரலாறுகள் பேசும் மனிதர்கள் அவர்களின் பண்பாட்டு உருவாக்கங்கள் குறித்த பார்வை அவசியமானது. வரலாற்று உருவாக்கம் பற்றி பேசும் போது அவற்றில் வழக்காறுகளின் பங்களிப்பு இன்றைய சூழலில் உணர்ந்து கொள்ளப்பட்டதொன்றாக உள்ளது.

வரலாறுகள் எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகின்றன. உருவாக்கப்படும் வரலாறுகளில் வழக்காறுகளின் பங்கு எத்தன்மை கொண்டதாய் காணப்படுகின்றது. வரலாற்று உருவாக்கத்தில் மக்கள் வழக்காறுகள் எத்தகைய பங்காற்றுகின்றன. மக்கள்

வழக்காறுகளைக் கொண்டு வரலாறுகள் உருவாக்கப்படுவதன் தேவையும் அதன் நிலைப்பாடும், போன்ற கேள்விகளுக்கான விடைகளைத் தேடுவதாக இவ் ஆய்வு அமைகின்றது.

ஆய்வுக்கட்டுரை.

நாம் வாழும் உலகம் பரந்தது. பல்தன்மை கொண்ட மனிதர்களின் வாழ்வியலை இணைத்து வடிவமைக்கப்பட்டது. இங்கு பல் தன்மை என்பது அடிப்படையானது. மொழி, இனம். ரீதியாக நாம் நம் பண்பாட்டினை வரையறை செய்கின்றோம். பண்பாடு என்பது சமூக மாற்றத்தினை பொறுத்து கொடுத்தும் வாங்கியும் பிற்பண்பாட்டுத் தன்மையுடன் இணைந்தும் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்கின்றது.

இத்தகைய பண்பாட்டின் தொடர்ச்சி என்பது சமூகப் பின்பற்றலில் தங்கியிருக்கின்றது. பண்பாட்டினைப் பேணுவதும் பாதுகாப்பதும் அதன் மாற்றத்திலும் சமூகம் முக்கிய பங்காற்றி வருகின்றது.

பண்பாட்டினை விளக்குவதும் அதனைப் புரிதலிலும் அடிப்படையான விடயமாகவும் அதேவேளை சிக்கல் பொருந்தியதாகவும் வரலாறு காணப்படுகின்றது. இங்கு “வரலாற்றின் காரணியாகவும் விளைவாகவும் இருக்கின்ற பண்பாடானது இன்றியமையாது.

இங்கு முக்கியமானது பண்பாட்டின் ஒரு பகுதியாக பண்பாட்டின் விளைவாக பண்பாட்டினை பிரதிசெய்வதாக வரலாறு அமைகின்றது அவ்வரலாறானது முது சங்கள், காட்சிகள், கலைகள் என அனைத்தினையும் உட்கொண்டதாய் அமைந்துள்ளது. இங்குள்ள கேள்வி வரலாறு எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது? எவ்வாறு

உருவாக்க வேண்டும்? அதன் போதாமைகள்? எதிலிருந்து உருவாக்கப்போகின்றோம் என்பதாகும்.

நம்மிடம் எழுத்திலுள்ள வாசிப்பிலுள்ள வரலாற்றின் போதாமை கருதிய உரையாடலை முன்வைப்பது அவசியமானதாகின்றது. காலனியத்தினைத் தொடர்ந்து வரலாறுகள் எழுத்தில் உருவாக்கப்பட்டதொடங்குகின்றன. காலனியம் ஆசிய, ஆபிரிக்க, இலத்தின் அமெரிக்க நாடுகளின் பண்பாட்டினை வாழ்வியலை புரிந்து கொள்ளத் தலைப்பட்டது. இப்புரி தல்வாயிலாக நாடுகளை தன் ஆட்சிக்குக் கீழ் கொண்டுவர தலைப்பட்டன. இதன்வாயிலாக நாடுகளை ஆளவும் வளங்களைச் சுரண்டவும் செய்தன. அதற்கு முதல் படியாக சமயம். கல்வி போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டன. அறிவு ரீதியான ஒடுக்குதல் என்பது கல்வி ஊடாக அமைந்தது. காலனிய அரசின் கொள்கையினை ஏற்று வேலை செய்யும் ஒரு சமூகம் கற்றல் ஊடாக உருவாக்கப்பட்டது.

கலை, பண்பாட்டு மரபுகள் தொகுக்கப்பட்டன. இத் தொகுப்பின் மூலமாக பண்பாட்டினை புரிந்து கொள்ளத் தலைப்பட்டனர். இவை ஆய்வுகளாக முன்வைக்கப்பட்டன. சமூகவியல், மானிடவியல், நாட்டுப்புறவியல் என்பவற்றில் ஆய்வுகள் செய்யப்பட்டன. காலனியத்திற்குள்ளாக்கப்பட்ட நாடுகளின் வரலாறு என்பது காலனிய அரசின் அளவு முறைகளைக் கொண்டு எழுதப்பட்டன. விஞ்ஞானரீதியாக மெய்ப்பிக்கக்கூடிய விளக்கப்படக்கூடிய எழுத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆவணங்கள், அடிப்படையான அளவைகளாக முன்வைக்கப்பட்டன. வாய்மொழி ஆதாரங்கள் நிச்சயத்தன்மை அற்றவை, உண்மைத் தன்மை அற்றவை, உறுதியான முடிவுகளுக்கு இட்டுச் செல்லாதவை, காலத்திற்கு காலம் வேறுபடக் கூடியவையாய் இருப்பவை, கல்வியறிவு அற்றவர்களுடையவை எனக் காலனிய அறிவு கணித்தது. “தென்னாசிய

சமூகங்களில் வரலாறு இல்லை. அவை தங்களால் கட்டமைக்கப்பட வேண்டும் என காலனியம் உறுதி செய்தது. காலனித்துவ புலமையாளர்களால் வரலாறு எழுதப்பட்டது. ஆனால் எங்கள் வரலாறு எழுத்துக்களை மட்டும் நம்பியிருக்கவில்லை.” (ரொமிலா தாப்பார், பிரவாதம்)

இத்தகைய போக்கிலிருந்து மனிதப் பண்பாட்டு வரலாறு என்பது உயர் ஆதிக்க அதிகார சமூகத்தாரின் வரலாறாக அரசவம்சத்தாரின் வாழ்வியல் மூலமான வரலாற்றினை முன்வைப்பதாக கட்டமைக்கப்படலாபிற்று. காலனிய ஆதிக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக செயற்பட்ட அறிவுமுறைகளிலிருந்து விடுவிப்பினை நோக்காகக் கொண்டு காலனிய நீக்கச் செயற்பாட்டு என்பது அடையாள அரசியலுடன் தொடர்புடையது.

ஒரு சமூகத்தின் இருப் பின் மீதான வன்முறை, சமூகத்தின் மீதான ஒடுக்குதல் என்பது அச் சமூகத்தின் அடையாள அரசியலுக்கு இட்டுச் செல்லும். அறிஞர்களால் செயற்பாட்டாளர்களால் உணரப்பட்டு காலனிய நீக்கம் அனைத்து முறையியல்களிலும் முன்னெடுக்கப்படத் தொடங்கியது. இதன் முக்கிய மாற்றுச் செயற்பாடாக உள்ளூர் அறிவு முறைகள் பற்றிய வாசிப்புக்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. வேர்களுக்கு திரும்புதல் என்பதற்கு அப்பால் எங்களிடமுள்ள மரபுகளின் போதாமையினைப் பேசுதலும் அதிலிருந்து எங்களுக்கானவற்றை உருவாக்குதலும் என இதன் செயற்பாடுகள் வலுப்பெறத் தொடங்கிற்று எனலாம்.

ஒவ்வொரு சமூகமும் தன் வரலாறு சார்ந்த பார்வையினை அகலித்துள்ளது. வரலாற்றில் காணப்படும் ஒற்றைத்தன்மை மீதான கேள்விகளாக பல் தன்மை முக்கியத்தின் தேவையாக மக்களால் அவர்களது வரலாறுகள் மீள மறு வாசிப்பு செய்யப்படுகின்றன.

சமூக அரசியல் தளத்தில் வரலாறுகள் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளமையும் தனது அரசியல் இருப்பிற்கு அதிகாரம், வரலாற்றினைப் பயன்படுத்தி வந்திருப்பதனையும் அறியலாம். திராவிடர் - ஆரியர், இஸ்லாமியர்-இந்துக்கள் போன்ற எதிர் நிலை அரசியல் நிகழ்ச்சிக்காய் சாதிய, வர்க்க அதிகாரங்களை நிலை நிறுத்த வரலாறு பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளமை கண்கூடு. இவை உயர் சமூக அதிகாரத் தன்மை கொண்டதாய் மையம் நோக்கிய வரலாறுகளாக அரசு நாயக வரலாறுகளாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய அதிகார கட்டமைப்புகளில் நின்று நாங்கள் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் நம் வரலாற்றினை வலிமையுடையதா, என்பதை மறுவாசிப்பு செய்ய வேண்டியவர்களாயுள்ளோம். இவ் வரலாற்றுக் கட்டமையுடையாருக்கான வையாய் உள்ளது என்பது முக்கிய கேள்வியாய் உள்ளது. இத்தகைய பார்வைகளும் தேடல்களும் வரலாற்றினை பன்முகத்தன்மை வாய்ந்ததாக அறிவுப்பரப்பில் மாற்றியுள்ளது.

வரலாறு என்பது விஞ்ஞான ரீதியானது. சான்றாதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. குறிப்பாக செப்பலேடுகள், கல்வெட்டுக்கள், நாணயங்கள் போன்ற எழுத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட வேண்டும். என்ற நவீன வரலாற்றுப் போக்குகளும் வரலாற்று மூலகங்களும் வரலாற்று முறையியல்களும் இன்றைய சூழலில் விவாதத்திற்குரியதாக மாற்றப்பட்டுள்ளன. வரலாறு அதிகாரத்தன்மை கொண்டதாய் வாசிக்கப்பட்டதே இதற்கான அடிப்படையான காரணங்களாகும். ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் சார் கருத்தியல்களும் காலனிய நீக்கத்திற்கான சிந்தனைப் போக்குகளும் இதற்கான அடிபடைகளாயின. இவை மாற்று வரலாறு என்பதன் மீதான சிந்தனைக்கு வழிவகுத்தது. வரலாற்றில் பெண்களின் பாத்திரம், இடம், பங்கு போன்ற கேள்விகளும் விளிம்பு நிலை ஆய்வுகளும் தாக்கம் செலுத்தின. இவை வரலாற்றில் ஒவ்வொரு

சமூகமும் தனக்கான இடத்தினை முக்கியத்துவத்தினை மீள்வாசிப்புச் செய்ய வித்திட்டது.

வரலாற்று உருவாக்கத்தில் வரலாற்று ஆணைங்கள் புறக்கணித்த செய்திகளை அறியவும் விளிம்புநிலை மக்களின் வாழ்வியலை உணரவும் மாற்று வரலாறு தலைப்பட்டது. அதிகாரத்திற்கு மாற்றான பக்கச்சார்பற்ற செய்திகளின் தேவை. அரசு வரலாறுகளில் நாயகர்களாக கொண்டாடப்படும் அரசுகளின் எதிர்மறையான செய்திகளை முன்வைக்க, விளிம்பு நிலை மக்கள் தொடர்பான தேடல் இவற்றினை உள்ளடக்கிய வரலாறு என்பது மக்களின் வழக்காறுகளில் தங்கியிருக்கின்றது. என்பது வழக்காறுகளின் தொகுப்பு ஆய்வு மூலம் உணரப்பட்டு வழக்காறுகள் வரலாற்றின் ஒரு பகுதியாக முன் வைக்கப்படத் தொடங்குகின்றது.

இருப்பு என்பது அடையாளப்படுத்தலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அடையாளப்படுத்தல் என்பது அடையாள அரசியலுடன் தொடர்புடையது. ஒரு சமூகத்தின் இருப்பின் மீதான வன்முறை, சமூகத்தின் மீதான ஒடுக்குதல் என்பது அச்சமூகத்தின் அடையாள அரசியலுக்கு இட்டுச் செல்லும். பெரும் சமூகம் தங்களது அரசியல் அடையாளம் சார்ந்து பேசமுற்படும் அல்லது தனது பண்பாட்டினை வரலாற்றினை ஏனைய சமூக ஒடுக்குதலுக்கான கருவியாக மாற்றும். இதனை கேள்வி கேட்கவும் தங்களது இருப்பினை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள சிறு குழு, சமூகம், இனம், சாதி என்பது தங்களது பண்பாட்டினை வரலாற்றினை ஒடுக்குதலுக்கு எதிரான மாற்றான கருவியாக முன்னிறுத்தும் அல்லது தன்னிடமுள்ள வரலாற்றுப் பண்பாட்டினை மறுவாசிப்பு செய்யும். அல்லது தனது பண்பாட்டினை வரலாற்றினை மேல் நிலையாக்கம் செய்யும்.

இங்கு மேல்நிலையாக்கச் செயல் நோக்கி, ஒடுக்கப்படும் சமூகம் உந்தப்படுகின்றது. எனப்புரிந்து கொள்ளலாம். இவ்வகையில் வழக்காறுகள் உயர் கடவுள்களுடனும் சமூகத்தவர்களுடனும் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு மேல்நிலையாக்கம் செய்யப்படுகின்றது. இச் சூழலில் ஒவ்வொரு சமூகமும் தன் வரலாற்றினை உருவாக்குவதின் தேவையில் வழக்காறுகளின் பங்கு என்பது முக்கியமானது.

வழக்காறுகள் வாழ்வியலின் வெளிப்பாடாக சமூக இருப்பினை தக்கவைப்பதாக உள்ளன. அதிகார வரலாற்றுக்கு மாற்றாக சிறு உள்ளூர் வரலாறுகளின் முன்வைப்பு என்பது சாதாரண ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் வரலாற்றினை வாசிப்பதாக அமைகின்றது. வழக்காறுகள் என்பது ஒரு சமூகத்தின் பண்பாடு, நம்பிக்கை, நிகழ்கலைகள், கைவினைக் கலைகள், அலங்காரங்கள், வாழ்வியல் முறை, அறிவுமுறை, வாய் மொழி மரபுகள் சிற்ப ஓவிய மரபுகள் கட்டடமுறைகள் என அனைத்தினையும் உள்ளடக்கியதாகும். இவற்றில் வாய் மொழி மரபுகள் கவனம் செலுத்தப்படுகின்றன.

“நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் ஆதிக்க நிறுவகங்கள், திட்டங்கள் ஆகியவற்றை எதிர்க்கும் ஒரு ஆற்றலை நான் காண்கின்றேன். இராமாயணம் போன்ற காப்பியங்கள் ஆணுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளிப்பதாலும் பெண்களாலும் கல்வியறிவு அற்றவர்கள் எனக் கூறப்படுபவர்களாலும் சொல்லப்படும் பாடல்களும் கதைகளும் அதற்கு எதிரானவையாக இருப்பதாலும் பின்னவை மூலமாகவே உலகைக் காண வேண்டும்.” (ராமனுஜன்.ஏ.கே, சனங்களும் வரலாறும்.)

மட்டக்களப்பில் குறிப்பாக நமது கிழக்குப் பகுதிகளில் வாய்மொழி மரபுகள் என்பது பாடல், கதைப்பாடல், கதைகள் பழமொழிகள், விடுகதைகள் நிகழ்த்துதல்கள், சடங்குகள் போன்றவற்றினைக் காணலாம்.

பாடல்கள் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, வசந்தன், அம்மாணை, உடுக்கடிப்பாடல், தொழில்சார் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள் போன்றவற்றினைக் உள்ளடக்கியதாக காணப்படுகின்றன. இவை தொகுக்கப்பட்டு ஆவணப்படுத்தப்பட்டும் வருகின்றது. வாய் மொழி மரபுகள் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்ப சமூகம் மாறிவரும் சூழலின் பொருட்டு தன்னை தகவமைத்து வருகின்றன.

வழக்காறுகளை வரலாற்று நோக்கில் தொகுத்தல், ஆவணப்படுத்தல் ஆய்வு செய்தல் என்னும் நோக்கில் வரலாற்று மீட்டுருவாக்க கோட்பாடு தொடக்கப் படலாயின. லாரன்ஸ் கொம்மே என்பவர் வரலாற்றியலை ஒரு வரலாற்று அறிவியலாக முன்வைத்தார். (Folklore as an Historical science, 1908) ஒரு பகுதியில் இருந்து வந்தோ அல்லது அப் பகுதியில் குடியேறி வாழும் மக்களின் வாழ்வியலின் தொகுப்பே வழக்காறுகளாகும். அவ் வழக்காறுகளை வரலாறாகப் பார்ப்பதும் அவதானிப்பதும் ஊடாக வரலாற்றை உணர்ந்து கொள்ளலாம். சமகாலத்தில நைஜீரியாவின் வரலாற்று உருவாக்கத்தில் வாய்மொழி மரபுகள் கவனிக்கப்பட்டு வருகின்றன. (Abubakaar Zaria Ibrahim) நைஜீரியா வரலாறு என்பது அவ் நாட்டின் வாய்மொழி வழக்காறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டு வரும் ஒரு செயற்பாட்டுப் போக்கினை அவதானிக்க முடிகின்றது. (ZARIA JOURNAL OF LIBERAL ARTS, Bello University, Zaria-Nigeria)

எங்கள் பண்பாட்டில் வழக்கிலுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களை எடுத்துக் கொண்டால் குழந்தையை தூங்கவைக்கவும் அழுகையை நிறுத்தவும் தாயால் பாடப்படுவது தாலாட்டு ஆகும். தாலாட்டு குழந்தை வளர்ப்புடன் இணைந்ததாகும். தன் குழந்தை எவ்வாறு வளர வேண்டும், தன் குழந்தையின் அழகு, குழந்தைப்

பிறப்பில் தான் அனுபவித்த இன்னல்கள், தனக்கு குழந்தை இல்லை என்னும் போது தன்னை சமூகம் பார்த்த பார்வை, பொது வெளிகளிகளில் நடத்தப்பட்ட விதம் போன்றவற்றை பெண் தன் குழந்தைக்குச் சொல்லுவது போல் பாடப்பட்டு வருகின்றது. அத்தோடு பெண்மீது நிகழ்த்தப்படும் குடும்ப, சமூக ஒடுக்குதலையும் தன் கணவன் மீது கொண்ட காதலையும் பெண்கள் பாடியுள்ளனர். குழந்தைளுக்கு உறவுகளை அறிமுகம் செய்வதாகவும் இப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பிரதேச, வட்டார வழக்குகளையும் பாடல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

“உள்ளபடி நடக்க

உள்ளும் புறமும் ஒன்றாய்

உள்ளமையைக் கண்டறிந்து

மக உற்றுணர்ந்து நித்திரை செய்
(செல்வி திருச்சந்திரன்..தமிழ் வலராற்றுப்
படிமங்கள் சிலவற்றில்
ஒரு பெண் நிலை நோக்கு,பக் 18)

தன் குழந்தை எத்தகைய மனிதராய் வளர வேண்டும் எனத் தாய் நினைத்துப் பாடுகின்றாள்.

“செல்ல மகனே உன்னை

சீராட்டி தாலாட்டினேன்

கள்வன் வருவானோ உன்னை

களவெடுத்து தான் செல்ல

கண்விழித்து காப்பேன் மகனை

காலமெல்லாம் நான் உன்னை ”

இக்காலச் சூழலில் குழந்தை வளர்ப்பில் ஏற்படும் சமூக அழுத்தங்கள். குழந்தையின் பாதுகாப்பு என்பது இக்காலச் சூழலில் முக்கிய பிரச்சனையாக உணரப்படுகின்றது. குழந்தை, சிறுவர்கள் மீதான

பாலியல் துன்பிரயோகங்கள், கடத்தல்கள் மிக முக்கிய பிரச்சனைகளாக உணரப்பட்டுள்ள சூழலில் இவற்றிற்கு முகம் கொடுத்தலும் தன் குழந்தையை வளர்ப்பதும் அச்சம் தருவதாக உள்ளது அதன் பிரதிபலிப்பாய் இத்தாலாட்டு அமைந்துள்ளது.

“வண்டுப் புலியுறங்கு வனக்குயிலே
நீயுறங்கு

சோடியிற் புலியுறங்கு செல்ல மகள்
கண்ணுறங்கு

பச்சை இலுப்பை வெட்டிப் பால்வடியத்
தொட்டில் கட்டி

தொட்டிலும் பொன்னாலே தொடுகயிறும்
முத்தாலே”

“பித்தலையாம் கோபுரமாம் தங்கமே

பாம்பேறா மண்டபமாம்

பாம்பேறா மண்டபத்தை – செல்வமே

பள்ளி கொள்ள வந்தாயோ “

“தரையெல்லாம் மேடுபள்ளம்

தவழ்ந்தால் உறுத்தாதோ

தொட்டால் பிசுக்கொட்டும்

துணிமூட்டடை தையலிட்டு

தொட்டில் கட்டித் தாலாட்ட

தூக்கம் வருமோடா? “

“தாழை இருபுறமாம்

அதிலே அடைகிடக்கும் - சாமி

அஞ்சுதலை செந்நாகம்

சீறுதாம் கண்ணே

சிவக்கும் கண்ணிரெண்டும் “

“பெத்தா துரோபதையா – எங்களே

பேரு வைச்சார் தருமதொரே”

இத்தாலாட்டுக்கள் மலையகப் பெண்களின் தாலாட்டுகளாய் செல்வி திருச்சந்திரன் தனது தாலாட்டு ஒப்பாரி நூலில் பதிவு செய்துள்ளார். தோட்டத்தொழில்களுக்காய் இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு கொண்டு வரப்பட்ட தென்னிந்திய மக்களது வாழ்வினை வெளிக்கொணருவகையாக இத்தாலாட்டுக்கள் அமைந்துள்ளன. அதிகாரத்தின் அடிமைப்பட்ட வாழ்வு பெத்தது நாங்கதான் ஆனால் பிள்ளைக்கு பேருவைக்கு உரிமை கூட இல்லாத நிலை அதுவும் துரைமார்களினால் வைக்கப்படுகின்றது. தாழை இருபுறம் அதில் முட்டைவைத்து அடைப்படுக்கம் சீறும் பாம்பருகே தொட்டில் கட்டப்பட்டுள்ளது என்னும் அச்சத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றாள்.

தோட்ட மலையக மக்களது வாழ்வு தரையெல்லாம் மேடு பள்ளம் தவழ்ந்தால் உறுத்தும் பிசுக்கொட்டு ஊத்தை துணி மூட்டை இதற்குள் எவ்வாறுதான் நீ தூங்குவாய் என எழ்மையைப்பற்றிப் பதிவு செய்கின்றாள்.

“காயா மலடி என்றும்

கள்ளி யென்றும் ஏசாமல்

துாயா மலடிக்கு

கற்பதனார் தந்த பிச்சை”

பிள்ளை இல்லாத பெண் மலடி, காயாத மரம் போன்ற சொற்கள் பாவிக்கப்படுவதோடு சந்தோசமான நிகழ்வுகளில் முன்நிற்க முடியாத சமூக ஒடுக்குதலைப் பேசுகின்றாள்.

பெண்கள் பொதுத்தளத்தில் தங்கள் கருத்தினை முன்வைக்கும் சூழல் என்பது அரிதாகவே காணப்பட்ட காலத்தில் பெண்களின் மன உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் தளத்தினை இத்தகைய வாய் மொழி மரபுகள் வழங்கியிருந்தன. இவை

பெண்களின் வாழ்வில் முக்கிய பங்குவகிப்பவைகளாக உள்ளன. சமூக வரலாறு தொடர்பான ஆய்வுகளுக்கு இத்தகைய பெண்களின் வாய்மொழி மரபுகள் முக்கிய பங்காற்றும் தன்மை கொண்டவையாயாக உள்ளன. எங்களது வரலாறுகள் இத்தகைய வாய்மொழி மரபுகளை விடுத்துச் செல்வது என்பது முழுமையான வரலாறாக முன்வைக்க முடியுமா போன்ற கேள்விகளை எழுப்புகின்றன.

எங்களது பண்பாட்டுச் சூழலில் வரலாறு என்பதன் கட்டமைப்புப்பற்றிய கேள்விகளும் மாற்று வாசிப்புக்களும் முனைப்புப் பெற்றுள்ள சூழலில் வரலாற்று உருவாக்கத்தில் வழக்காறுகளின் பங்களிப்பு உணரப்படுவது அவசியமானதாக உள்ளது.

உசார்த்துணை நூல்கள்

முத்தையா.இ. (2010). அடித்தள மக்களின் குறியீட்டுப் பயண வெளிகள் சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்.

செல்வி, திருச்சந்திரன். (1997). தமிழ் வரலாற்றுப் படிமற்கள் சிலவற்றில் ஒரு பெண்நிலை நோக்கு. கொழும்பு: குமரன் பதிப்பகம்

பக்தவத்சலபாரதி. (2002). தமிழர் மானிடவியல். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன பதிப்பகம்.

பக்தவத்சலபாரதி. (1990). பண்பாட்டு மானிடவியல். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன பதிப்பகம்.

ராதாகிருஷ்ணன், வி. (2001). உலகவரலாற்றில் பெண்கள். சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்.

மஜீத். ஏ. (2007). தென்கிழக்கு முஸ்லிம் தேசத்தாரின் நாட்டாரியல் ஆய்வு. சாய்ந்த மருது: மருதூர் வெளியீட்டுப் பணிமனை.

ஜெயசங்கர்.சி. (2010). பண்பாட்டு அடையாளம், அத்காரம் விவாதங்கள். மதுரை: ஆய்வாளர் மன்றம், மதுரைக்காமராஜர் பல்கலைக்கழகம்.

பரமசிவம்.தொ. (2001). பண்பாட்டு அசைவுகள். காலச்சுவடு.

ரொமிலா, தாப்பார். (2008). வரலாறும் வக்கிரங்களும் (மொழிபெயர்ப்பு நா. வாணமாமலை). சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் கவுஸ்.

சண்முகலிங்கம், க. (April-June 2011). இதழ் 05. கொழும்பு: நியூ செஞ்சுரி புக் கவுஸ்.

சசங்க, பெரேரா. சனாதனன், தா. & அகிலன், பா. (nd). இலங்கை சமூகத்தையும் பண்பாட்டையும் வாசித்தல் தெரிவு செய்யப்பட்ட கட்டுரைகள், மூன்றாவது தொகுதி (2000 - 2005). கொழும்பு: சமூகப் பண்பாட்டு உயர் கற்கைக்களுக்கான நிறுவனம்.

ZARIA JOURNAL OF LIBRAL ARTS, Vol3, No.01, April 2009, Faculty of arts, Amadu Bello University, Zaria-Nigeria.

கீழைத்தேய வம்யியலில் ஆற்றுப்படுத்தல்

பகவத் கீதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு.

ந.கிருசாந்தினி,
கே.கணேசராஜா

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஆற்றுப்படுத்தல் என்பது மனிதன் தனது சாதாரண வாழ்வில் ஈடுபடுகின்ற போது அவன் எதிர்பார்த்தோ எதிர் பாராமலோ முகங்கொடுக்கின்ற பல்வேறு வகையான பிரச்சினைகளுக்கு தன் னம்பிக்கையோடு அதனை வெற்றி கொள்வதற்கான வழிவகைகளை அவனாகவே தீர்மானித்து அதனை செயன்முறைப்படுத்துவதற்கு வழிப்படுத்தும் ஒரு முறையாகும். இன்றைய சூழ்நிலையில் ஒவ்வொருவரும் ஏதோவொரு வகையில் உளரீதியாக பாதிக்கப்படுகின்றார்கள். இவ்வாறான உள்பாதிப்பானது நாளடைவில் தவறான துலங்களுக்கோ அல்லது அழிவிற்கோ இட்டுச் செல்லும் என்பதில் ஐயமில்லை. எனவே சவால்கள் நிறைந்த சந்தர்ப்பங் களில் சரியாக வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுப்பதற்கு சக்தியையும், தைரியத்தையும் வழங்குவதன் ஊடாக தனி நபரை திருப்திப்படுத்தும் அல்லது சுகம் கொடுக்கும் ஓர் துறையாக உளவளத்துணை காணப்படுகிறது. இவ் உளவளத்துணையானது இன்று சீமியம், ஆற்றுப்படுத்தல், உளவளத்துணை, மனவழி மருத்துவம், மனநலத்துறை போன்ற பல பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றது. இன்று ஆற்றுப்படுத்தல் சேவையின் முக்கியத்துவம் பலராலும் உணரப்படுகிறது. இத்துறையானது மேலைத் தேயத்தில் மிக நீண்ட வரலாற்றைக் கொண்டதாகக் காணப்பட்ட போதும் கீழைத்தேய சிந்தனையில் இது பற்றி அறியப்பட்டது குறைவு. கீழைத்தேயத்திலுள்ள பல தத்துவ சிந்தனைகளில் (School of Thoughts) 'மனத்திப்பமே வினைத்திப்பம்' எனும் கோட்பாட்டினை மூலமாகக்

கொண்டுள்ள பகவத் கீதையானது கீழைத்தேய உளவியலின் அடிப்படையாக விளங்குகிறது. சமுதாயத்தின் ஓட்டு மொத்த நலனுக்காக தனிமனிதன் தன்னை முழுமையாக ஒப்படைக்க வேண்டும் என்பதே கீதையின் தொனிப் பொருளாகும். இந்நிலையில் பகவத் கீதையில் காணப்படும் ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனைகளை எடுத்துக்காட்டல், இவ் ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனைகள் தனிமனித ஆளுமை விருத்தியில் எத்துணை உதவி புரிகின்றது என்பதை எடுத்துக்கூறுவது இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கங்களாகும். இவ்வாய்வானது முதலாம், இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பண்புசார் முறையிலும், விபரிப்பு முறையிலும் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டது. பெறப்பட்ட தகவல்கள் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டதன் அடிப்படையில் பகவத் கீதை ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனைகளை விளக்கும் நூலாக காணப்படுகின்றது என்பது வெளிப்படையான உண்மையாகும். இதனை பகவத் கீதை கர்மயோகம், முககுணங்கள், தன்னலம் கருதா வாழ்க்கை, நடுநிலைமை போன்ற எண்ணக்கருக்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்துகின்றது என்பது ஆய்வின்முடிவாக அமைந்துள்ளது. மேலும் ஆற்றுப்பெறுனர், ஆற்றுப்படுத்துவோனுக்குமான உரையாடல், ஆற்றுப்படுத்தல் வழி முறைகள், படிநிலைகள், நுட்பங்கள் என்பன இங்கு சிறப்பாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. எனவே கீழைத்தேய உளவியல் மூலங்களில் ஒன்றான பகவத் கீதை ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனையின் அடிப்படையாகவுள்ளது என்பதை இவ்வாய்வு வெளிக் கொணரவுள்ளது.

திறவுச் சொற்கள் : ஆற்றுப்படுத்தல், சமநிலை ஆளுமை, போதனை, பௌதீக திதம்

1. ஆய்வின் அறிமுகம்

அறிவைக் கொண்டு உலகப் பொருட்களை அறிந்து பின் அனைத்திற்கும் அடிப்படையாக இருக்கும் உண்மைப் பொருளை விசாரணைமூலம் கண்டறியும் மெய்யியலானது மனித வாழ்வுடன் தொடர்புபட்ட ஒரு துறையாகக் காணப்படுகிறது. நீண்டதொரு வரலாற்றினைக் கொண்ட இம்மெய்யியலானது *Philosophia* என்ற கிரேக்கச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியது. இது ஆங்கிலத்தில் *Philosophy* என அழைக்கப்படுகிறது. இச் சொல் *Philo*, *Sophia* எனும் இரு சொற்களிலிருந்து தோன்றியதாகும்.. 'Philo' என்பது விருப்பம் அல்லது வேட்கை எனவும், 'Sophia' என்பது ஞானம் அல்லது அறிவு எனவும் பொருள் கொள்ளப்பட்டு ஞானத்தின் மீதான வேட்கை அல்லது அறிவின் மீதான வேட்கையே மெய்யியல் எனப்படுகிறது (சிவானந்தமூர்த்தி,க.,அன்ரன் டயஸ்,க., 1998:1).இம் மெய்யியலானது பொதுவாக இரு பெரும் பிரிவுகளாக நோக்கப்படுகின்றது. அவை மேலைத்தேய மெய்யியல் மற்றையது கீழைத்தேய மெய்யியல்.

மேற்கத்தேய மெய்யியல் ஞானத்திலான விருப்பு அல்லது ஞானநாட்டம் என்கின்ற அடிப்படையில் வளர்ந்து செல்கின்றது. இம்மெய்யியலானது நன்மை, தீமை, ஒழுக்கம் போன்ற எண்ணக்கருக்கள் குறித்த சொல்லிலக்கணங்களை ஆராய்வதையும், உண்மை குறித்த புலமைத் துவகண்ணோட்டத்தையும், உலகியல் வாழ்வியல் வளமுட்டல்களை சரியான தத்துவார்த்தத்தில் சிந்திக்கக் கூடியதுமான பரப்பெல்லையைக் கொண்டுள்ளது.

கீழைத்தேய மெய்யியலானது நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலான மெய்யியல் எனக் கருதப்படுகிறது. ஞானத்திலான விருப்பு அல்லது ஞானநாட்டம் என்பவற்

றையும் கடந்து விடையியின் ஆன்ம விடுதலைக்கான மார்க்கங்களை எடுத்துச் சொல்வதும் அதற்கான அத்திவாரத்தை இட்டுச் செல்வதையுமே தனது பணிகளாகக் கொண்டு செயற்படுகிறது (மேலது:2).

மெய்யியலின் ஒரு பிரிவாக உளவியல் காணப்படுகிறது. கிட்டத்தட்ட இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு மேல் உளவியலின் வளர்ச்சி மெய்யியல் துறையிலேயே காணப்பட்டது. மெய்யியல் கண்கொண்டு உளவியல் நோக்கப்பட்டது. மனிதனுடைய செயல்களுக்கும், அனுபவங்களுக்கும் பல புது விளக்கங்கள் மெய்யியல் நோக்கில் தரப்பட்டது. பின்னர் மெய்யியல் துறையில் இருந்து உளவியல் பிரிந்து தனி ஒரு விஞ்ஞானமாக இயங்க முற்பட்டது. உளவியல் மனித நடத்தையையும், மனத்தையும் முறையாக அறியும் விஞ்ஞானம் என்று விளக்கம் தரப்பட்டது. ஜேர்மனியில் 1879ஆம் ஆண்டு லிப்ஸிக் பல்கலைக்கழகத்தில் வில்கம் வூண்ட் உளவியல் பரிசோதனைக் கூடத்தை ஏற்படுத்தி ஆராய்ச்சி செய்த போதுதான் உளவியல் ஒரு தனி விஞ்ஞானமாக மாறியது. இவ்வாறாக மேற்கத்தேய மெய்யியலில் முக்கியம் பெறுகின்ற உளவியல் கீழைத்தேய மெய்யியலிலும் கணிசமான இடத்தை வகிக்கின்றது.

(கஜவிந்தன்,க.,2013).

2. ஆய்வின் நோக்கம்

கீழைத்தேய மெய்யியலில் மெய்யியலை வெளிப்படுத்தும் முக்கிய மூலங்களில் ஒன்றாக பகவத் கீதை உள்ளதை வெளிப்படுத்தல், பகவத் கீதையில் காணப்படும் ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனைகளை எடுத்துக் காட்டுதல். இவ் ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனைகள் ஆளுமை விருத்தியில் எத்துணை உதவி புரிகின்றது என்பதனை விபரித்தல்.

3. ஆய்வுப் பிரச்சினை

இந்துமத மூலங்களில் ஒன்றான பகவத்கீதையை சமய இலக்கியமாக பார்க்கின்ற ஒரு கண்ணோட்டமே இருக்கின்றது. ஆனால் அது அவ்வாறல்ல. ஒழுக்கம், தன்னலம் கருதா வாழ்க்கை, நடுநிலைமை, கடமை, சமூக நியதி, சமநிலை ஆளுமை போன்ற ஆற்றுப்படுத்தல் பண்புகளையும் கொண்டுள்ளது. இவை தனி மனிதனை நல்வழிப்படுத்தியுள்ளதா? இல்லையா? என்பதை ஆய்வு செய்வதாகும்.

4. கருதுகோள்

மனிதன் சகல துன்பங்களிலிருந்தும் விடுபடும் வழியை பகவத்கீதையில் உள்ள 100 சுலோகங்களில் உள்ள காமம், குரோதம், கோபம், கவலை, பயம் அவைகளை விட்டுவிடுவது சிறந்தது என கீதை ஆற்றுப்படுத்துகிறது.

5. ஆய்வு முறையியலும் தரவு சேகரித்தலும்

ஒரு ஆய்வினைப் பொறுத்தவரையில் ஆய்வு முறையியல் பிரதானமான ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. இவ் ஆய்வானது ஒரு விவரண ஆய்வாக அமையவுள்ளது. அந்த வகையில் இவ்வாய்வுக்கு முதலாம் நிலைத் தரவுகள், இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் சேகரிக் கப்பட்டு பெறப்பட்ட தகவல்கள் அனைத்தும் பண்பு சார் முறையில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

முதலாம் நிலைத் தரவாக பகவத்கீதையின் சூத்திரங்களும் விளக்கவுரைவும் அடங்கிய மூல நூல் பயன்படுத்தப்படவுள்ளது. ஆய்வுக்கான இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாக பகவத்கீதையின் விளக்கவுரைகள், கட்டுரைகள், சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் என்பன பயன்படுத்தப்பட உள்ளன. இதன் மூலம் பெறப்படும் தரவுகள் பகுப்பாய்வு செய்யப்படுவதனால் பகுப்பாய்வு முறை

யியலும், தொகுத்தறி முறையும் இவ்வாய்வுக்காக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

6. ஆய்வு எல்லை

இதிகாசங்களில் ஒன்றான மகாபாரதத்தின் அங்கமான பகவத்கீதையை இவ்வாய்வானது அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. அதாவது, வீஷ்ணு பருவத்தின் 25 முதல் 42 வரை இடம் பெறும் 18 இயல்களில் “அர்ச்சுனவிஷாத யோகம்”, “சாங்கிய யோகம்”, “கர்மயோகம்”, “தியான யோகம்”, “மோக்ஷசன்யாஸ யோகம்” எனும் இயல்களில் உள்ள சுலோகங்களைக் கொண்டமைந்த தத்துவப் பகுதியை வரையறையாகக் கொண்டே இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

7. இலக்கிய மீளாய்வு

சுப்பிரமணியன்.நா, சுப்பிரமணியன் கௌசல்யா (1993) ஆகிய இருவரும் இணைந்து எழுதிய “இந்திய சிந்தனை மரபு” எனும் நூலினுடைய அத்தியாயம் இரண்டில் கீதையும் குறளும் எனும் தொனிப் பொருளில் அமைந்த ஒப்பீட்டுக் கட்டுரையில் கீதையின் தொனிப் பொருளும் அமைப்பும், விடுதலைக்கான வழி எனும் இரு பகுதிகளிலும் உள்ள விடயங்கள் ஆய்வை மையப்படுத்தியதாக உள்ளது.

சமுதாயத்தின் ஒட்டுமொத்த நலனுக்காக தனிமனிதன் தன்னை முழுமையாக ஒப்படைக்க வேண்டும். இவ்வாறு ஒப்படைப்பதற்கு பலனில் பற்றுவைக்காத செயல்திறன், செயல் துறவு எனும் மனப்பக்குவம் அமைய வேண்டுமெனவும் துக்கத்திற்கான காரணம் பற்று எனவும் அதனை நீக்க முற்றறிவு, செயலில் துறவு, தியானம், பக்தி ஆகிய வழிமுறைகள் கூறப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் ஆய்வுத் தலைப்பான பகவத்கீதையில் ஆற்றுப்படுத்தல் எனும் விடயமானது நேரடியாக இங்கு குறிப்பிடப்படவில்லை.

மோஹன்ராஜ்.வி.எம் (2008) அவர்கள் எழுதிய “பார்த்தனும் சாரதியும்” எனும் நூலில் அத்தியாயம் ஐந்தில் *ஆற்றுப்படுத்தியது (பழங்கருத்தின் இடத்தில் புதுநெறி)* எனும் தொனிப் பொருளில் அமைந்த கட்டுரையில் சமூக நியதி, நன்நடத்தை, முக்குணங்கள் ஆகிய மூன்று விடயங்களினூடாக ஆற்றுப்படுத்தல் பற்றி விளக்கமாக கூறப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் கர்ம வினைகளின் மூலமான ஆற்றுப்படுத்தல் பற்றி கூறப்பட்டிருந்த போதிலும் விரிவான விளக்கமாக அமையவில்லை.

துரை ராஜாராம், கணேசன்.வே (2001) அவர்கள் எழுதிய “வில்லியின் நோக்கில் கண்ணனும் கர்ணனும்” எனும் நூலில் *கீதோபதேசம்* எனும் தொனிப்பொருளில் கட்டுரையில் கிருஸ்ணனுக்கும் அர்ச்சுனனுக்கும் இடையில் உள்ள உரையாடல் மூலமான வழிப்படுத்தல் கூறப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் ஆய்வோடு தொடர்பான தெளிவான மற்றும் வெளிப்படையான விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கவில்லை.

சகாயசீலன்.இ என்பவரால் “மனித வாழ்வின் இறுதி இலக்கு: பகவத் கீதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு” எனும் தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள ஆய்வில் பகவத் கீதையின் அறிமுகம், மனித வாழ்வின் இறுதி இலக்கான முக்தி என்றால் என்ன, பகவத் கீதையில் கூறப்படும் முக்தியை அடைவதற்கான நான்கு யோகங்கள், முக்குணங்கள் பற்றிய விளக்கம் என ஆய்வுத் தலைப்போடு தொடர்பான விடயங்கள் கூறப்பட்டுள்ள போதிலும் பகவத்கீதையில் ஆற்றுப்படுத்தல் எனும் தலைப்பில் எந்த விடயங்களும் இடம் பெறவில்லை.

ஸ்ரீ ஸ்ரீமத் பக்தி வேதாந்த நாராயண மகாராஜா என்பவரால் எழுதப்பட்ட “பகவத் கீதையின் சாரம் (பக்தியின் உண்மை வடிவம்)” எனும் நூலில் முக்தி, மறுபிறப்பு, நிலையாமை, கடமையின் முக்கியத்துவம்,

பிரம்மத்தின் மேலான தன்மை எனும் அனைத்து விடயங்களும் பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டே விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் ஆய்வோடு தொடர்பான விளக்கங்கள் முழுமையாக இங்கு குறிப்பிடப்படவில்லை.

Shodhganga எனும் இணையத்தளத்தில் “திருக்குறளும் பகவத் கீதையும்: அறக் கொள்கையின் ஒப்பீட்டு ஆய்வு” எனும் தலைப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ள ஆய்வுக் கட்டுரையில் திருக்குறள் மற்றும் பகவத் கீதையில் உள்ள ஒருமித்த கருத்துக்கள், முரண்பாடான கருத்துக்கள் ஒழுங்கு, உலகியல் இன்பங்களைத் துறக்கும் நிலை, விருந்தோம்பல், மறுபிறப்பு, தன்னலம் கருதா வாழ்க்கை, மோட்சத்தை அளிக்கும் அறக் கொள்கை, நடுநிலைமை, மனத்தூய்மை, முயற்சி, ஆன்மா – உடலுக்கான தொடர்பு, குடும்பமும் அதன் உரிமைகளும், பகவத் கீதை உணர்த்தும் நவீன சிந்தனைகள் ஆகிய விடயங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் ஆய்வுத் தலைப்போடு தொடர்புடைய எந்த விடயமும் நேரடியாக குறிப்பிடப்படவில்லை.

Shodhganga எனும் இணையத்தில் “பகவத் கீதை காட்டும் அறம்” எனும் தலைப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ள ஆய்வுக் கட்டுரையில் கர்மயோகம் என்றால் என்ன, கர்ம யோகத்தின் இயல்பு மற்றும் கோட்பாடுகள், கர்மத்தின் அடிப்படைத் தத்துவம், பகவத் கீதையின் பாதை, மனக்குழப்பத்தை விலக்கும் வழிவகை, இறைவனைச் சரணடைதல் போன்ற விடயங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளது. இவை ஆய்வுக்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. இருப்பினும் ஆய்வோடு தொடர்புடைய விடயம் முழுமையாகவோ, நேரடியாகவோ குறிப்பிடப்படவில்லை.

ஹிரியண்ணா.எம்., (2008) அவர்கள் எழுதிய “இந்திய மெய்யியல்” எனும் நூலில் அத்தியாயம் நான்கில் *பகவத் கீதை* எனும் தலைப்பில் கர்ம யோகம், துறவு, ஸ்வதர்மம், பிரபஞ்சமில் கொள்கையும் பிரபஞ்சக்

கொள்கையும் போன்ற விடயங்கள் பேசப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் ஆய்வுத்தலைப் போடு தொடர்புடைய விடயங்கள் நேரடியாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. மேற்கூறியோரது பார்வையைவிட எமது ஆய்வானது வேறுபட்ட முறையில் கீழைத்தேய ஆற்றுப்படுத்துதலை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

இந்திய உளவியலும் ஆற்றுப்படுத்தலும் - கலந்துரையாடல்

உளவியல் என்பது மனித நடத்தை பற்றி ஆய்வு செய்யும் விஞ்ஞானமாகும். மனிதனது புறச் செயல்களை உற்று நோக்கி முறையாக ஆராய்ந்து அதன் மூலம் அவை எவ்வாறு அகத்தே நிகழும் சிந்தனையோட்டங்களுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்றும், சுற்றுச்சூழலில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளால் எவ்வாறு அவனது நடத்தை பாதிக்கப்படுகிறது என்பதை விளக்குவதே உளவியலாகும். புலன் உணர்வுகள், அறிவு, சிந்தனை, புலக்காட்சி, ஊக்கல், உணர்ச்சி, ஆளுமை, பாலியல், நடத்தை போன்ற பல்வேறு அம்சங்கள் உளவியல் துறையில் ஆராயப்படுகின்றன (கஜவிந்தன்,க., 2013).ஆற்றுப்படுத்தலானது உளவியலின் ஒரு பகுதியாகிய பிரயோக உளவியலின் பிரிவாகவுள்ளது.. மனித நடத்தையானது உயிரியல் காரணி, உளவியல் காரணி, சமூக மற்றும் சூழற் காரணிகளால் மற்றும் ஆத்மிகக் காரணிகளால் பாதிக்கப்படுகின்ற போது உள்பிரச்சினை ஏற்பட வாய்ப்புள்ளது. இவ்வாறான உள்ச்சிக்கல்களை உளவளத்துணை மூலம் குறைத்துக் கொள்ள முடியுமென எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. உளவியலுக்கும் உளவளத்துணைக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஆரம்பத்தில் உடல்ப் பிரச்சினை களுக்கு வைத்தியர்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்கள். பின்னர் எல்லாப்பிரச்சினைகளும் உடல்சார்ந்தவை அல்ல என்பதை உணர்ந்து கொண்டார்கள். அப்பிரச்சினைகளை உளம்சார்ந்தவை என்பதை

அறிந்தார்கள் அதற்கு எவ்வாறு பரிகாரம் வழங்கலாம் என்பதைப்பற்றி சிந்தித்ததன் விளைவே இத்துறையின் வளர்ச்சியாகும். உளவியல் விஞ்ஞான அறிவின் மூலமே உள்பிரச்சினையுடைய நபருக்குள் மறைந்துள்ள அவரது ஆற்றல்களை வெளிக்கொணர்ந்து, அதனை விருத்தி செய்து, சம்பந்தப்பட்ட உள்பிரச்சினையை குறைத்து அவரை சாதாரண நிலைக்கு கொண்டுவர முடியும் (கஜவிந்தன்,க., 2013).

ஆற்றுப்படுத்தல் என்பது ஆங்கிலத்தில் Counseling என அழைக்கப்படுகின்றது. இச்சொல்லானது counselium என்னும் லத்தின் சொல்லிலிருந்து பெறப்பட்டது. இதற்கு சீர்மியம், உளவளத்துணை, ஆற்றுப் பணி, உளவள ஆற்றுப்படுத்தல், உளநலவைத்தியம், மனநல உதவியளித்தல் எனப் பல்வேறு அர்த்தங்களில் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. ஒரு மனிதன் தனது சாதாரண வாழ்க்கையில் ஈடுபடுகின்ற போது எதிர்பார்த்தோ எதிர்பாராமலோ பல்வேறு பிரச்சினைகளுக்கு உள்ளாகின்றான். அவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் சிலவற்றுக்கு தன்னம்பிக்கையோடு முகங்கொடுக்கின்றான். சிலவற்றை தீர்க்க முடியாமல் மனத்தாக்கங்களுக்கு உட்படுகின்றான். இதன் போது அவனது உணர்ச்சி மேலோங்குவதோடு அறிவுசார் நடவடிக்கைகளும் ஒடுக்கப் படுகின்றன. இவ்வாறான சூழ்நிலையில் அவனது அறிவைத் தட்டியெழுப்புகின்ற நடவடிக்கையே ஆற்றுப்படுத்தலாகும். இது விஞ்ஞானத்தில் இருந்து தோன்றிய கலையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனை சீர்மியம், நெறிப்படுத்தல், வழிப்படுத்தல், மனவழி மருத்துவம் போன்ற சொற்பதங்களாலும் வழங்கப்பட்டு வருகிறது (ரிட்லி ஐயசிங்க, 2010:03).

இன்றைய நவீன உலகின் போக்குக்கு ஏற்ப ஆற்றுப்படுத்தலின் முக்கியத்துவம் மிகப்பரவலாக உணரப்பட்டிருக்கின்றது. அந்தவகையில், மாறிவரும் சூழலுக்கேற்ற உயர் நிலைப்பட்ட பொருத்தப்பாட்டை

பெறுதல், உளப்பாதிப்பு, தாக்கங்கள், தடைகளை நீக்கி உள ஆற்றலை விருத்தி செய்தல், தனிப்பட்ட பிரச்சினைகள், மனமுறிவு, தாழ்வு மனப்பான்மை, விரக்தி, கவலை போக்குதல், பிறழ்வு நடத்தைகளிலிருந்து விடுதலை பெறல், ஆழ்ந்த மன விருப்பங்கள், தேவைகள், உணர்ச்சிப் பிரவாகங்களை பகிர்ந்து சமநிலை பெறல், உடல், உள, சமூக மற்றும் ஆன்மீகம் சார்ந்த நலன்களைப் பெறல், ஆளுமை விருத்தி செய்து கொள்ளல் போன்ற உணர்வு ரீதியான பிரச்சினைகளுக்கும் நெருக்கீடுகளுக்கும் ஆற்றுப்படுத்தலின் முக்கியத்துவம் வலியுறுத்தப்படுகிறது (தனபாலன்,பா., 2010).

‘நீ அது ஆகிறாய்’ என்பதே கீழைத்தேய மெய்யியலின் அடிப்படை. இதனை உள் ளார்ந்த தத்துவமாகவும் அழைப்பர். இந்திய உளவியல் சார்ந்த சிந்தனைகள் இந்திய தத்துவ சாஸ்திரத்தில் புதைந்துள்ளன. அது மிகவும் ஆழமானதும், பலமானதும், என்றும் நிலைத்து நிற்கக் கூடியது மான அடிப்படை உண்மைகளைக் கொண்டதுடன் உண்மையின் இயல்பு எது? மனித முயற்சியின் இறுதி இலக்கு எது? போன்ற வினாக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்ததாகும் (கஜவிந்தன், க.,2013).

இந்திய உளவியல் ஆய்வானது சமய இலக்கியங்களில்தான் பெரும்பாலும் தங்கியுள்ளது. இந்து சமய இலக்கியங்களில் உடல், உயிர், உலகம் சார்ந்த சிந்தனைகள் தத்துவ இயலாகவும் உள்ளம் அல்லது மனம் சார்ந்த சிந்தனைகள் ஆன்மீகம் சார்ந்த ஆன்ம இயலாகவும் ஆராயப்பட்டுள்ளமையும் வேத, உபநிடத, வைதீக தரிசனங்கள் ஊடாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். மேலும் உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள், பிரதிபலிப்புகள், மன வெழுச்சிகள் போன்ற அம்சங்கள் இந்திய உளவியலில் பேசப்படுகின்றன. ஆரம்ப இந்திய உளவியல் அடிப்படையில் அனுபவத்தை கொண்டது. அதன் உண்மையான நோக்கம் மனது என்பதைப் பற்றி ஆராய்வது மட்டுமல்ல.

அதை விருத்தி செய்து நடத்தை மற்றும் ஆளுமையோடு இணைப்பதுமாகும். முற்கால இந்திய உளவியலாளர்கள் அனுபவத்தை முக்கியமாகக் கொண்டவர்கள். அதை பிரயோக உளவியலாக விருத்தி செய்தனர். அதற்கு உபநிடதங்கள், கீதை போன்ற இலக்கியங்கள் ஒரு பகுதியாக விளங்கின (கஜவிந்தன்,க.,2013).

ஆற்றுப்படுத்தல் அணுகுமுறையானது மேற்கத்தேய உளவியலிலேயே தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பது பலரது பொதுப்படையான கருத்தாகக் காணப்படும் நிலையில் கீழைத்தேய உளவியலில் இது குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளது என்பது பலரும் அறியாத ஒரு விடயமாகவே காணப்படுகிறது. இந்தவகையில் பிரஸ்தானதிரயங்களில் ஒன்றாக அமையும் பகவத்கீதையில் ஆற்றுப்படுத்தல் செயற்பாட்டிற்கான ஆழமான சிந்தனைகளை காணமுடிகின்றது. இதிகாசங்களில் ஒன்றான மகாபாரதத்தின் 25 ஆவது அத்தியாயம் முதல் 42வது அத்தியாயம் வரை இடம் பெறும் தத்துவப் பகுதியே பகவத்கீதை எனும் நூலாகும். குருசேத்திர போர்க்களத்தில் கிருஸ்ணனால் அர்ச்சுனனுக்கு உபதேசிக்கப்பட்ட உரையாடல் வடிவில் அமைந்தே பகவத்கீதையாகும்.

இந்நூலில் முதலாவது இயல் ‘அர்ச்சுன விஷாத யோகம்’. இதில் அர்ச்சுனனுக்கு ஏற்பட்ட மனத்துயர் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. இரண்டாம் இயல் ‘சாங்கிய யோகம்’ ஆகும். அர்ச்சுனனின் மனக் குழப்பத்துக்கு அடிப்படையான அறியாமையை அகற்றி அவனை அறிஞனாகும் முயற்சி இது. மூன்றாவது இயல் ‘கர்மயோகம்’ ஆகும். இரண்டாவது இயலில் கூறப்பட்டவை அர்ச்சுனனுக்கு தெளிவேற்படுத்தவில்லை. அர்ச்சுனனுக்கு ஐயமே ஏற்படுகிறது. “செயலை விட அறிவு சிறந்ததாயின் என்னை ஏன் கொடுந்தொழிலுக்குத் தூண்டுகிறீர்” என்ற வினாவுக்கான தொடக்கநிலை விடை இந்த இயலில் அமைகிறது.

விரி நிலை விடைகள் அடுத்துவரும் 'ஞானகர்மஸந் யாஸயோகம்', 'ஸநயாஸயோகம்' ஆகிய இரு இயல் களில் இடம் பெறுகின்றன. செயல்புரியும் நிலையில் பற்றின்றிருப்பதற்கான வழிகாட்டு நெறிமுறைகளை ஆறாவதான 'தியான யோகம்' அமைகிறது.

இறைவனது பரம்பொருள் நிலை, சரணடைவதற்கான அணுகுமுறைகள் என்பவற்றின் விளக்கங்களாக 7 முதல் 12 வரையான இயல்கள் அமைகின்றன. மேற்படி இயல்களில் கூறப்பட்ட விடயங் களுக்கு மேலும் விளக்கம் தரும் பொருட்டும் பின்னரும் அர்ச்சனனுக்கு எழுந்த ஐயங்கள் சிலவற்றைக்களையும் பொருட்டும் கிருஷ்ணன் தரும் விரிவுரை களாகவே 13 முதல் 18 வரையான இயல்கள் அமைகின்றன.

குருசேத்திர போர்க்களத்தில் பாண்டவ - கௌரவ அணிகளுக்கிடையில் போர் மூளவிருந்த சூழலில் பாண்டவ வீரனான அர்ச்சனன் உறவுசார் உணர்வுகளாற் பாதிக்கப்பட்டு மனச்சோர்வடைகிறான். இந்நிலையில் சாரதியான கிருஸ்ணர் அவனது மனச்சோர்வுக்கான அடிப் படைகளை அகற்றும் வகையில் புத்தி புகட்டுகிறான். அவனை போருக்கத்திற்கு நெறிப்படுத்துகிறான். ஈற்றில் சோர்வகன்ற அர்ச்சனன் கிருஸ்ணன் சொற்படி நடக்க ஆயத்தமாகிறான்.

மனத்திட்பமே வினைத்திட்பம் என்பதே கீதையின் கோட்பாடாகும். கீதை உப தேசத்தை கேட்டபிறகு அர்ச்சனன் ஒரு துறவியாகவோ, பரம பக்தனாகவோ ஆகவிடவில்லை. அவன் ஒரு கடமை வீரனாகத் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக் கொண்டான். "சமுதாயத்தின் ஒட்டுமொத்த நலனுக்காக தனிமனிதன் தன்னை முழுமையாக ஒப் படைக்க வேண்டும்" என்பதே கீதையின் தொனிப் பொருளாகும். இவ்வாறு ஒப்படைப்பதற்கு வேண்டிய மனப்பக்குவம் என்ற வகையில் கீதை

"பலனில் பற்றுவைக்காத செயல்திறன் - செயலில் துறவு" பற்றிப் பேசுகிறது. உணர்வு பூர்வமான கடமையில் ஈடுபடு வதற்கு தியானம், பக்தி ஆகிய அணுகு முறை களை முன்வைக்கிறது (சுப்பிர மணியன்,நா., சுப்பிரமணியன் கௌசல்யா, 1993).

பகவத்கீதையில் கிருஸ்ணனுக்கும் அர்ச் சனனுக்கும் இடையே இடம்பெறும் உரையாடலானது உதவும் முறையிலான வழிப்படுத்தல் எனும் தளத்திலேயே நோக்கப்படுகிறது. தங்களது உரிமைக் காக போராட வேண்டிய அர்ச்சனன் போர்க் களத்தில் பந்த பாசங்களால் பிணைக் கப்பட்ட நிலையில் போர் புரிவதற்கு மறுக்கிறான். இதன் மூலம் அவன் தனது கடமைகளில் இருந்து விடுபதற்கு எத்தணிக்கிறான். தனக்கு கொடுக்கப்பட்ட கடமையிலிருந்து விடுபட நினைப்பது உகந்த செயல் அன்று.

நாட்டின் அரசனானவன் அதர்மத்தை அழித்து தர்மத்தை நிலைநாட்டும் வல்லமை உடைய வனாகவும், தன்னலமற்ற கடமையுணர்வு கொண்டவனாகவும் இருக்க வேண்டும். இவையே சத்திரிய குலத்தவரின் கடமை யாகும் என வலியுறுத்தி அர்ச்சனனை தனது கடமையை செய்வதற்கு வழிப்படுத்த துவதாக பகவத் கீதை அமைந்துள்ளது.

கர்ம யோகம், தன்னலம் கருதா வாழ்க்கை, நடுநிலைமை, முக்குணங்கள், சுவதர்மம், சமூக நியதி, நன்னெறிக் கோட்பாடு, போரின உன்னத விளைவு போன்ற விடயங்களை தெளிவுபடுத்துவதன் ஊடாக அர்ச்சனனது மனச்சோர்வினை அகற்றி போருக்கத்திற்கு நெறிப்படுத்துகிறார்.

இவ்வாறு கிருஸ்ணன் கையாண்டுள்ள ஒவ்வொரு விடயங்களும் மனச்சோர்வினை அகற்றி கடமையை மேற்கொள்வதற்கு ஊக்கப்படுத்துகின்ற நெறிப்படுத்தல்களாகவே காணப்படுகின்றன.

கர்மக் கோட்பாடு மூலமான வழிப்படுத்தல்

கர்மயோகம் கீதையின் மூன்றாவது இயலாகும். 'கடமை' என்பது கீதையின் கருப்பொருளாக அமைகிறது. கர்மயோகத்தின் மூலமாக வலியுறுத்தப்படும் விடயம் ஒரு ஆன்மா தன்னுடைய செயல்களை சரியாக அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் அல்லது நேர்நிலையாக அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதாகும். ஏனெனில் உலக வாழ்வு என்பது ஆன்மீக அடிப்படையில் பார்க்கும் போது "பற்றுக் பற்றற்றான் பற்றினை" என்ற நோக்கில் இருப்புவாதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலான ஆன்மீகச் சிகிச்சை(Logo Theraphy) இங்கு வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

"நித்திய கர்மத்தை நீ செய். செயலின் மையைவிடச் செயல் சிறந்தது. செயலிலானுக்கு உடலைப் பேணுதல்கூட இயலாது" (3:8).

"வாழ்க்கை (கடமைகளைச் செய்து கொண்டு) வாழ்வதற்குரியது துறப்பதற்குரியதன்று"

"கடமையைச் செய். அதன் இகழ்ச்சியைப் பற்றிக்கூட பேசுவார்கள். மேலும், கௌரவம் உடையவனுக்கு இகழ்ச்சி மரணத்தைக் காட்டிலும் அதிகமாக துன்பத்தைக் கொடுக்கக்கூடியது"(2:34).

முக்குணங்கள் மூலமான சிந்தனை

கீதையின் 17 ஆம் இயலானது முக்குணங்களுடன் செயற்படுவோரின் இயல்புகள் பற்றிக் கூறுகின்றது. சாத்திரங்களால் பிறப்பின் அடிப்படையில் நியமிக்கப்பட்ட கடமைகளை துறப்பது மட்டுமீறிய செயலாகும். தவறாக வழிநடத்தப்பட்டு அவ்வாறு கடமையைத் துறப்பது தாமசம் (இருள்) என்று கூறப்படுகிறது. உடல் நோவுக்கு அஞ்சி, உழைப்பு உடல் வலியைத் தருகிறது என்று கூறி உழைப்

பைத் துறப்பது ராஜசத்தைத் துறப்பது என்று கூறப்படுகிறது. உழைப்பிற்கான ஊதியத்தை விரும்பாது ஊதியத்தைத் துறந்துவிட்டு, கொடுக்கப்பட்ட வேலையைத் தனது கடமையாக நினைத்துச் செய்து முடிப்பவனது தியாகம் சாத்வீகம் என்றழைக்கப்படுகிறது.

"மாயையிலிருந்து தோன்றிய சத்வம், ரஜஸ், தமஸ் என்ற மூன்று குணங்களும் அழிவற்ற மனிதனை உடம்பில் பிணைக்கின்றன" (14:5)

"அவற்றுள் சத்வகுணம் களங்கம் இல்லாத ஒளி பொருந்தியது; கேடற்றது. சுகம் மற்றும் ஞானத்தின்மீதுள்ள பற்றின் வாயிலாக அது மனிதனைப் பிணைக்கிறது" (14:6)

ஆசை சீரமைத்தல் கோபம் தவிர்த்தல் பற்றி கீதை கூறும் விடயங்கள்

ஆசை, கோபம் என்பன நம் இலக்கினை அடைவதற்கான முட்டுக் கட்டைகளாகக் காணப்படுகிறது. கோபம் தவிர்த்தலும் ஆசை சீரமைத்தலும் பகவத்கீதையின் வழிப்படுத்தல் உத்திகளாக அமைந்துள்ளன.

"காமம், கோபம், பேராசை ஆகிய மூன்று வகையான நரகத்தின் நுழைவாயில் ஆத்மாவை நாசம் செய்யக்கூடியது. அதாவது இழிந்த நிலையில் தள்ளக் கூடியது. ஆகவே இம்மூன்றையும் விட்டு விடவேண்டும்" (2:21).

"கோபம் மனக்குழப்பத்தை ஏற்படுத்தி விடும்; இதனால் மறதி ஏற்படும். தொடர்ந்து மூளையை இது மழுங்கச் செய்யும். பின்னர் இதுவே மனிதனின் வாழ்க்கையை அழிவிற்கு இட்டுச் செல்லும்"(2: 63).

"யாரெல்லாம் ஆசையையும் ஆணவத்தையும் ஓடுக்குகின்றனரோ அவர்களுக்கே மன நிம்மதி ஏற்படும்" (2:71).

தன்னை அறிந்தவன் ஆசைப்பட மாட்டான்: உலகை அறிந்தவன் கோப்பிட மாட்டான், இந்த இரண்டையும் உணர்ந்தவன் துன்பப்படமாட்டான்.

புலனடக்கம்

புலன் நுகர்ச்சியால் மனிதனுக்கு பற்று ஏற்படுகிறது. பற்றுதலிலிருந்து ஆசை பிறக்கின்றது. ஆசைப்பட்டது நிறைவேறவில்லையென்றால் கோபம் உண்டாகிறது. கோபம் அறிவை மயக்கி நினைவு தடுமாற்றத்தை ஏற்படுத்திவிடும். விவேகம் அழிந்து இறுதியில் மனிதனை அழிகிறான்.

“இந்திரியத்துக்கு இந்திரிய விஷயத்தில் விருப்பு வெறுப்புக்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இவ்விரண்டுக்கும் ஒருவன் வசப்படலாகாது. இவை இவனுக்கு வழித்தடைகளாம்.”(3:34)

“இன்பம் தேடுவது புலன்களின் சுபாவம். இதை மாற்றுவது எளிதல்ல. ஆதலால் மனதையும் புலன்களையும் வெற்றி கொள்ளாதவனுக்கு நிச்சயமான புத்தி இருக்காது. உறுதியான புத்தியற்றவனுக்கு மனதில் பாவனையும் தோன்றாது. பாவனையற்றவனுக்கு அமைதி கிடைக்காது. (2:66)

“ஆமை தன் அகவயங்களை இழுத்துக் கொள்ளுவது போல், எப்புறத்துப் விஷயப்பதார்த்தங்களினின்று புலன்களை ஒருவன் மீட்க வல்லனாயின், அவனறிவே நிலையானதாகும்.” (2:58)

தன்னலம் கருதா வாழ்க்கை

கீதை கூறுகின்ற கன்ம யோகம் நிஷ்காமிய கன்மமே ஆகும். சமூக அமைப்பின் உறுப்பினர்கள் என்னும் வகையில் வழக்கமான முறையில் செயலில் ஈடுபடவேண்டும். எனினும், அச்செயலினின்றும் தன்னலமான பயன் ஏதும் பெறுகின்ற எண்ணத்தை முற்றிலும் நம் உள்ளத்தினின்று நீக்கிவிடவேண்டும் என்னும் இந்த அறிவுரையே கர்ம

யோகத்தின் பொருளாகவும் கீதையின் தனிப்பட்ட அறிவுரையாகவும் அமைந்துள்ளது.

“தான் செய்யும் காரியத்தின் பலனையும், புண்ணியத்தையும் அர்ப்பணம் செய்வனே மிகச் சிறந்த அர்ப்பண வாதியாக கொள்ளப்படுகிறான்” (18: 11).

“சாதாரண மக்கள் பலனை எதிர்பார்த்து கடமை ஆற்றக்கூடும், ஆனால் சான்றோர் பெருமக்கள் பிரதிபலன் ஏதும் எதிர்பாராது உள்ளத கடமைகளை ஆற்றவேண்டும்” (3: 25).

“நீ காரியங்கள் ஆற்றக் கடமைப்பட்டவனாக இருக்கின்றாய். அந்தக் கடமையினின்று வரும் பலனை நீ உனதென்று உரிமை கொள்ளாதே. அத்தோடு காரியங்கள் ஆற்றாமலும் இருந்துவிடாதே” (2: 47).

முடிவுரை

மேலைத்தேய சிந்தனையில் ஆற்றுப்படுத்தல் சார்ந்த விடயமானது இரண்டாம் மகாயுத்தத்திற்குப் பிற்பாடு வளர்ச்சியடைந்ததாகும். ஆனால் கீழைத்தேய ஆற்றுப்படுத்தல் சிந்தனையானது அத்தத்துவத்தோடு இணைந்துள்ளது. குறிப்பாக, இந்தியச் சிந்தனை மரபில் வேத சிந்தனைகளில் மனிதனை வழிப்படுத்தும் கருத்தை காணமுடிகிறது. உபநிடதங்களில் வழிப்படுத்தலானது எண்ணமே வாழ்வு என்றும் தனிமனிதனின் தரமும் உயர்வும் அதனால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்கிறது. வாழ்க்கையோடு இணைந்த தத்துவம் என்ற அடிப்படையில் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கு உளநலமும் உடல் நலமும் முக்கியமானதாகும். இவ் உடல் நலம் பாதிக்கப்பட்டால் பதகளிப்பு மனச்சோர்வு மனக்காயம் தற்கொலை உணர்வு போன்றவை ஏற்பட்டு தனது கடமையைச் சரியாகச் செய்ய முடியாது போகலாம் அதனைத்தவிர்ப்பது நல்லது என உபதேசிப்பதாக கீதை காணப்படுகின்றது.

உளநலம் பாதிக்கப்படுவதற்கு நாமே காரணம் என ஆள்மையக் கோட்பாட்டில் கார்ள் ரோஜஸ் கூறுவது போன்று எமது தத்துவத்திலும் வயோதிபம் என்பது தவிர்க்க முடியாதது. நோய்கள வருதல் தவிர்க்க முடியாதது. மரணம் தவிர்க்க முடியாதது. நானே எனது சொந்தச் செயல்களுக்குப் பொறுப்பாளியாவேன். நல்லதோ கெட்டதோ எதுவுமே என்னுடைய செயற்பாடுகளின் விளைவுகளாகும் என்ற அறிக்கை நிலையை (Cognitive Approach) ஒருவரிடத்தில் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் போதனைகள் இங்கு சுட்டிக்காட்டப்பட்டு மனிதனை வலுவாக்குவதற்கும் (Empowerment) கீதையின் உரையாடல் அமைந்துள்ளது.

உசாத்துணை நூல்கள்

கஜவிந்தன்,க. (2013). உளவியல், கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

தயா, சோமசுந்தரம். & கா. சிவயோகன். (2000). தமிழர் சமுதாயத்தில் உளநலம். யாழ்ப்பாணம் பண்பாடுகளினூடான உள சமூக நிறுவனம்.

நெளபர், யூ. எல். (nd) உளவியல் சார் உளவளத்துணை அணுகுமுறை. இலங்கை: CRC நிறுவன வெளியீடு.

அந்தோணி, தா. ஜான், (1997), ஆற்றுப்படுத்தலின் வகைகள். இந்தியா: நாட்டார் வெளியீடு.

தயா, தயாகராஜா, (2005). உறவும் துணையும். இலங்கை: கீதாஞ்சலி பப்ளிகேஷன்.

அஸ்ஹர், எம்.எப்.எம். (2010). உளவளத்துணை ஓர் அறிமுகம். தெஹிவளை: ஏ.ஜே. அச்சகம்.

சிவதாஸ்,எஸ். (2006). நலமுடன். கொழும்பு. நிகரி வெளியீட்டு நிறுவனம்.

ஜெயராசா. சபா. (2008). சீர்மிய உளவியல். கொழும்பு: சேமமடு பதிப்பகம்.

சிவானந்தமுர்த்தி,க. (1998). மெய்யியல் ஓர் அறிமுகம் -1 . புத்தூர்: அம்பாள் வெளியீட்டகம்.

சுப்பிரமணியன், & நா. கௌசல்யா, சுப்ரமணியன். (1993), இந்திய சிந்தனை மரபு. சென்னை: சுவத் ஏசியன் பூக்ஸ்.

தனபாலன். பா. (2010). கல்விப் பிரயோக உளவியல். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

துரை, ராஜாராம். & கணேசன்.வே. (2001). வில்லியின் நோக்கில் கண்ணனும் கர்ணனும். வேலூர்: புவனா பதிப்பகம்.

மோஹன்ராஜ், வி.எம். (2008). பார்த்தனும் சாரதியும். சென்னை: பாரதி புத்தகாலயம்.

ரிட்லி, ஜெயசிங்க, (2010). உளவியல் சார் உளவளத்துணை அணுகுமுறைகள். சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

ஸ்ரீ ஸ்ரீமத் பக்தி வேதாந்த நாராயண மகாராஜா. (nd). பகவத்கீதையின் சாரம். (பக்தியின் உண்மை வடிவம்), அமெரிக்கா: பக்தி நிலைய வெளியீடு.

ஹிரியண்ணா, எம். (2008), இந்திய மெய்யியல். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

சகாயசீலன், இ. (2015). மனித வாழ்வின் இறுதி இலக்கு - பகவத்கீதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு. (international symposium) பீட்டெரூக்ஸ்ப்பட்டி www.seusl.ac.lk.

<https://Shodhganga.inflibnet.ac.lk>

திருக்குறளும் பகவத்கீதையும் - அறக் கொள்கையின் ஒப்பீட்டு ஆய்வு.

Retrieved from Retrieved from

<https://Shodhganga.inflibnet.ac.in>

பகவத்கீதை காட்டும் அறம்.

மரபார்ந்த பள்ளிவாசல் கட்டடக்கலையும் அதன் காண்பிய வெளிப்பாடும்

அம்பாறை மற்றும் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

ஆய்வுச்சுருக்கம்

ஒரு சமூகத்தின் கலை வெளிப்பாடு அச் சமூக பண்பாட்டின் குறி காட்டியாகவும் ஆக்கச்சட்டியாகவும் அமைகின்றது. இவற்றுள் கட்டடக்கலை சமூக பண்பாட்டு நடைமுறையினை வெளிக் காட்டும் அலகாக விளங்குவதுடன் மனித நாகரிகத்தின் குறிகாட்டியாகவும் கொள்ளப்படுகின்றது. இஸ்லாமியப் பண்பாட்டினை முன்மொழியும் பிரதான கலை வடிவமாக பள்ளிவாசற் கட்டடக்கலை விளங்குகின்றது. இலங்கை முஸ்லிம்களின் வரலாறு நீண்டதாகவும் அவர்களிடையே கலை வெளிப்பாடுகளாக அறியத்தக்க பல விடயங்கள் இருப்பினும் அவற்றினை அடையாளம் காணும் நோக்குடன் இஸ்லாமியக் கலை எனும் பரந்த வெளிக்குள்ளும் வழிபாட்டுத் தேவையுடன் எழுந்த இஸ்லாமியர்களின் மதக்கட்டடமான பள்ளிவாசற் கட்டடக்கலை பற்றி ஆராயும் வகையில் கிழக்கிலங்கையில் உள்ள பாரம்பரிய பள்ளிவாசற் கட்டடக்கலை பற்றியதான ஆய்வாக அமைவதுடன் இதன் காண்பியப் பண்பாட்டு மரபுகள், போசிப்பு நிலவரங்கள், இதற்குப் பின்னாலுள்ள கருத்து நிலைகள், மற்றும் குறித்த காலகட்டத்தின் அழகியல் ஆத்மத்தை உணர்ந்து கொள்ளல் பற்றிக் கவனம் எடுக்கப்பட்டுள்ளது.

அறிமுகம்

“கட்டடக்கலை வரலாற்றின் எந்தவொரு பாணியும் கலாசாரத்திற்குக் கட்டுப்பட்டது. ஓர் கட்டடம் அது அங்கமாகவுள்ள சமூகத்தினதும்

செல்வி உதுமாலெப்பை இடப்பத் நீதா

கட்டடக்கலை என்கின்ற துறையினதும் பண்பாட்டினால் சுற்றப்பட்டுள்ளது”

கலை பண்பாடு முதலானவற்றின் மீதான வாசிப்பிற்கும் வரலாற்றுச் சூழமைவுகளை கண்டு கொள்ளுதலின் தேவைப்பாடுகளை உணர்ந்து கொள்ளுதலில் கட்டடக்கலை இன்றியமையாதவையாகும். இது ஒவ்வொரு சமூகத்தின் பௌதீக உளவியலுடன் தொடர்புபட்ட பண்பாட்டின் அனைத்து விடயங்களினையும் வெளியீடு செய்வதனால் கட்டடம் தான் சார்ந்த சமூக நிலையை பிரதிபலிக்கவல்ல மிகச் சிறந்த சான்றாக அமைய முடியும். குறித்த பண்பாட்டினதும் வரலாற்றினதும் வாழ்வுமுறையினையும், பண்பாட்டின் தன்மைகளையும் தகைமைகளையும் மாற்றங்களையும் இது துல்லியமாக பதிவு செய்யும் ஓர் வார்த்தைகளற்ற வடிவமாகும்.

இஸ்லாமியப் பண்பாடென்பது அடிப்படையில் மதவழிப்பண்பாடாகும். இவ் இஸ்லாமியப் பண்பாட்டில் கலை உருவாக்கத்தில் பள்ளிவாசல் கட்டடக்கலை பிரதான இடத்தைப் பெறுகின்றது. இஸ்லாமிய மத நிறுவனமானது நம்பிக்கை கோட்பாடுகளுடன் ஊடாடியதன் காரணமாக வரலாற்றில் புதிய ஒரு கட்டடக்கலை போக்கை தோற்றுவித்துள்ளது. தனிமனிதனையும் கடவுளையும் நேரடியாக இணைப்பதாக உருவான இஸ்லாமியப் பண்பாட்டின் தாக்கம் அதன் கட்டிடக்கலையிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளதனை அவதானிக்க முடிகின்றன. இக் கட்டடங்களின் அழகியலானது அது கொண்டுள்ள கருத்து நிலைகளினதும்

(அதாவது குறித்த சமூக பண்பாட்டின் மதக் கருத்தியலின் அடிப்படையில்) காண்பியக்கூறுகளின் (மதக் கருத்து நிலைகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கட்டடக்கூறுகள்) இணைவாகவே காணப்படுகின்றன. இலங்கையில் கட்டடக் கலையின் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படாத கிழக்கிலங்கையில் காணப்படும் முத்த பள்ளிவாசலினை இந்த இரண்டு தளங்களில் வைத்து அவதானிப்பதனுடாக அதன் வெளிப்பாட்டுத்தன்மையை உணர்ந்து கொள்ள முற்படுகின்றேன்.

இவற்றை "எந்தவொரு வெளிப்பாடும் அதன் சமூகப்புலத்திலிருந்து தோன்றுகின்றது. இதனுடாக பண்பாட்டைப் புரிந்துகொள்ளல், சமூக நிலவரங்கள், உற்பத்தி நிலவரங்கள் மூலம் கலைப்படைப்பை அணுகுதல்" எனும் T.J.Clark முறையியலினுடாக கருத்து நிலைகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கட்டடக்கூறுகளுடன் பிராந்திய உள்ளூர் அடையாளங்களின் இணைவாக இவற்றை காண இவ்வாய்வு முயற்சிக்கப்பட்டுள்ளது.

பத விளக்கம்

பள்ளிவாசல் என்பதனை குறிக்கும் 'மஸ்ஜித்' எனும் அறப்பு பத மானது 'ஸஜ்தா' எனும் மூலத்திலிருந்து தோன்றியதாகும். ஸஜ்தா என்ற சொல் 'சிரம்பணிதல்', 'சாஷ்டாங்கம் செய்தல்' போன்ற பொருள்களைக் கொண்டது. எனவே, மஸ்ஜித் என்பதன் முதன்மையான சொற் பொருளாக 'வணக்கஸ்தலம்' என்பதாகக் கொள்ளலாம்¹. பக்தி என்ற பொருளைக் கொண்ட ஸஜ்தா என்ற சொல்லிலிருந்து பிறந்த மஸ்ஜித் என்பதற்கு 'பிரார்த்தனை செய்வதற்கான இடம்' என பொருள் கொள்ளப்படுகின்றன². இவ்வாறான பள்ளிவாசல் கட்டடமானது வெறுமனே இறைவணக்கத்தை மேற்கொள்வதற்காக மட்டுமன்றி சமூக மையமாகவும் பண்பாட்டுமையமாகவும் காணப்பட்டுள்ளது. குர்ஆன

ஓதுதல், மார்க்கப் பிரச்சாரங்களை மேற்கொள்தல், திருமண ஒப்பந்தங்களை மேற்கொள்தல் போன்றவற்றிற்கான தளமாகவும் காணப்படுகின்றது.

திணிவும் வெளியும் கட்டடத்தின் அடிப்படை அலகுகள் ஆகும். அவை ஒன்றையொன்று நிர்ணயம் செய்வனவாகவும் அர்த்தப்படுத்தவனவாகவும் உள்ளன. அகவெளி பெருமளவிற்கு குறியீட்டுத்தன்மையானதும் புறவெளிகள் அதிகபட்சம் கட்டடத்தின் இயற்கை அமைப்பு பற்றியதுமானது. இதேபோன்று கட்டட உறுப்புக்களின் விகிதாசாரப் பகிர்வும், சமநிலையும், உருவாகும் லயமும், ஒத்திசைவும் கட்டடக்கலையை மனித அனுபவங்களின் முக்கிய கூறுகளில் ஒன்றாக்குகிறது.

இஸ்லாமிய வழிபாட்டு முறைமையை பிரதிபலிக்கும் பள்ளிவாசலின் கட்டடக்கூறுகளாக (மி.ராப, மிம்பர, மினராத், தொழுகை மண்டபம் மற்றும் கவ்மு)

மி.ராப - தொழும் திசையைக் காட்டும் பகுதி

மிம்பர - மார்க்க பிரசங்கத்தை மேற்கொள்ளும் பகுதி

மினராத் - தொழுகைக்கான அழைப்பினைவிடுக்கும் உயரமான பகுதி

தொழுகை மண்டபம் - வணக்கத்தை மேற்கொள்வதற்காக அணிவகுத்து நிற்கும் பகுதி

கவ்மு - தொழுகைக்கு செல்லும் முன் சூத்தம் செய்வதற்கான நீர்த்தொட்டிப்பகுதி.

போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவை நம்பிக்கை கோட்பாடுகளின் உருவான ஒவ்வொரு செயற்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இயங்குதள வெளியின் குறிகாட்டிகளாகவும் கட்டடத்திற்கான வடிவத்தை வழங்கும் பிரதான காண்பியக்கூறுகளாகவும் காணப்படுகின்றன.

பள்ளி வாசல் கட்டடமும் அதன் காண்பியக்கூறுகளும்

பாரம்பரியம் அல்லது பழமை என்பது, நவீனம் உள்ளுழைவதற்கு முன்பாக குறித்த நாட்டு மக்களிடையே காணப்படுகின்ற கருத்துக்கள், பிரதிநிதித்துவ செயற்பாடுகள் மற்றும் வழக்கிலுள்ள தொழில்நுட்பம், கைவினைத்திறன், ஊடகம் போன்றவற்றின் மூலம் கிடைக்கக் கூடிய சாத்தியப்பாடுகளினையும் ஒன்றிணைப்பதாகும். இலங்கை இஸ்லாமிய கட்டடக்கலை பாரம்பரியத்தைப் பொருத்த மட்டில் கால மாற்றங்களிற்கு ஏற்ப தனது தோற்றப்பாட்டு ரீதியில் மாற்றங்களைக் கொண்டுள்ளமையை கட்டபுல ரீதியாக அவதானிக்க முடிகின்றது. இதன்படி இலங்கையின் நவீன கட்டட வகைப்பாட்டிற்குள் வராத இன்றும் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்ற மூத்த கட்டடங்களே மரபார்ந்த கட்டடக்கலை என்ற வாசிப்பிற்குள் உட்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இலங்கையில் காலனித்துவவாதிகளின் வருகை என்பது இலங்கையின் இருப்புநிலையிலும் சமூக அடிப்படை விடயங்களிலும் பல மாற்றங்களை முன்னெடுத்தது. இலங்கையின் கட்டடக்கலை வரலாற்றைப் பொறுத்த வகையில் 15ம் நூற்றாண்டுடன் காலனித்துவ வாதிகளின் வருகையுடன் உருவாகும் மேற்கத்தேய கட்டட கூறுகள் அவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட கட்டடகூறுகளின் பரவல்கள் இலங்கையில் காணப்பட்ட ஏனைய கட்டடங்களான வீட்டுக் கட்டடங்கள் மற்றும் வணக்கஸ்தலங்களில் ஊடாட்டத்தை மேற்கொண்டுள்ளது.

இவை இலங்கை மக்களின் கட்டட அழகியல் தளத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தலாயின. உதாரணமாக இவர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட கவிதை வளைவுகள், தூண் போதிகைகள், விராந்தை அமைப்புக்கள் போன்றன உள்ளூர் கட்டடக்கலைப் பண்புகளுடன் ஊடாட்டத்தை மேற்கொண்டு பண்பாட்டுப்பரவலின்

அம்சத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. சுருக்கக்கூறின் உள்ளூர் மரபுகள் புதியதை உள்ளவாங்கி தம்மை புதுப்பித்துக் கொள்கின்றது

மேலும் காலனித்துவவாதிகளின் வருகையுடன் இடம்பெற்ற முக்கிய நிகழ்வுகளில் ஒன்றாக இலங்கை முஸ்லிம்களின் பொதுவாழ்வுகளில் இடம்பெற்ற மாற்றங்களினைக் குறிப்பிடலாம். போர்த்துகேயர்களினால் கொழும்பு கரையோர முஸ்லிம்கள் விலிம்புநிலைக்குத்தள்ளப்பட்டதுடன் அவர்களின் பொருளாதார, கலாசார விடயங்களும் பல மாற்றத்துக்குள்ளாகியது. இவ்வாறு விலிம்பு நிலைக்கு தள்ளப்பட்ட சில முஸ்லிம்களின் 17ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் கண்டி இராச்சியத்தை ஆட்சி செய்த செனரத் மன்னன் இம்மக்களை மட்டக்களப்பில் குடியமர்த்தியதாக சில வரலாறுகள் கூறுகின்றன.

மேற்கினரின் வருகை மட்டக்களப்பு மற்றும் திருகோணமலையிலும் இடம்பெற்றன. இவ்வாறு மேற்கினரினதும், அரபியரினதும் மற்றும் உள்ளூர் மக்களினதும் இடம்பெயர்வுகளின் தொடர்ச்சித் தன்மையினது மாற்றங்களானது நிலவுருவின் காண்பியக்கூறுகளினூடாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மேலும் கிழக்கிலங்கையினது நீண்ட பாரம்பரியத்தை வாய்மொழித் தகவல்கள், நாட்டாரியல் பாடல்கள் போன்றன பாரம்பரியத்தை அறிந்து கொள்வதற்கான ஆதாரங்களாக காணப்படுகின்றன. மேலும் இக் காலப்பகுதியில் இலங்கையில் முஸ்லிம்களின் வழிபாடுகள் 02 அடிப்படைகளை பெற்றிருந்தன.



முதலாவது இறைவன் மீது நம்பிக்கை கொள்வது, மார்க்க கடைமைகளை நிறைவேற்றுவது, இரண்டாவது தர்ஹா வழிபாட்டிலும் பித் அத்தகளிலும் அவர்களுக்கு இருந்த நம்பிக்கை.

இவற்றை அவர்கள் தமது சமய வாழ்வுக்கு உதவக்கூடிய ஒரு துணை மார்க்க நடைமுறைகளாக மதித்தமை.

இவ்வேறுபட்ட இரு கருத்தியல் வெளிப் பாடுகளின் சில அம்சங்களை இன்றும் நிலைத்திருக்கக்கூடிய சில பள்ளிவாசல்களில் காணமுடிகின்றன.

இது தவிர கட்டுமானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இரண்டு விதமான கட்டட முறைமைகள் இலங்கையில் காணப்படுகின்றன.

குறுக்குச் சட்டகத்தை தாங்கிய வாறான தூண்களைக் கொண்ட கட்டட முறைமையானது சுவர்களற்ற தாகவும் தூண்களுடனான திறந்து விடப்பட்ட வெளியினைக் கொண்டதாகவும் காணப்படும் மற்றும் முதல் முறைமையுடன் முழுவதுமாகவோ அல்லது அரைவாசியாகவோ கற்களால் ஆடையிடப்பட்டவாறு மறைக்கப்பட்டு காணப்படும். (கருணாரத்ன.1978).

இவ்விரு கட்டடமுறைமையின் பண்பினை அடையாளப்படுத்துவதாக இன்றும் நிலைத்திருக்கக்கூடிய மரபார்ந்த பள்ளிவாசல் கட்டடங்கள் காணப்படுகின்றன.

இக்கட்டடங்களை நிர்மாணிப்பதற்காக பாரிய நிலப்பரப்பினை வழங்கி ஊக்குவித்த முக்கிய போசிப்பாளர்களாக போடியார் மற்றும் வன்னியர்கள் காணப்பட்டனர். காலனித்துவவாதிகளான ஒல்லாந்தர் மற்றும் போர்த்துகேயர்களின் ஆட்சிக்காலப்பகுதியில் கண்டி அரசர்களின் கீழ் சிற்றரசாக காணப்பட்ட கிழக்கிலங்கையில் சகல நிர்வாக நடவடிக்கைகளினையும் மேற்கொள்வதற்காக நிர்மாணிக்கப்பட்ட சிற்றரசர்களாவர்.

இன்றும் நிலைத்திருக்கக்கூடிய கட்டடமாக அம்பாறை மாவட்டத்தில் அமையப்பெற்றுள்ள முகைதீன் ஜும்மா பள்ளிவாசலைக் குறிப்பிடலாம். இக்கட்டடமானது 200 வருட பழைமையைக் கொண்டது. பாரம்பரியமான கட்டடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுவந்த ஊடகங்களான மரம் மற்றும் நீறு போன்றவற்றினைக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கட்டுமான ஊடக ரீதியாக இவற்றைக் கொண்டிருப்பினும் கட்டடக்கூறுகளானது தான் வாழும் காலத்தில் பள்ளிவாசல்கட்டடக் கூறுகளின் முதல் அடித்தளங்களை வழங்குவனவாக காணப்படுகின்றன. தொழுகை மண்டபம், மி.ராப் பகுதி, மிம்பர் பகுதி, மினராத் என்பவற்றுடன் உள்ளூர் பாரம்பரிய கட்டடங்களில் வருகின்ற விராந்தைப்பகுதிகளையும் கொண்டமைந்துள்ளது.

கட்டட வெளியினைப் பொருத்த மட்டில் உள்ளகவெளியானது இயங்கு வெளியாக மட்டுமன்றி அழகியல் அம்சத்தின் வெளிப்பாடாகவும் காணப்படுகின்றன. முதற்காலப்பகுதியில் உள்ளகவெளியானது கவழு, தொழுகை மண்டபம் மற்றும் மி.ராப் பகுதிகளுடனான செவ்வக தள அமைப்பினைக் கொண்டவை. உள்ளகப்பகுதியில் தொழுகை மண்டபப்பகுதியல் மரத்தாலான தூண்கள் இரண்டு நிர்ல்களில் அமையப்பெற்றுள்ளன. கைவினைஞரின் கைவினைத்திறனை அடையாளப்படுத்தி நிற்பதுடன் காலத்தினை பொருத்திப்பார்க்க

கத்தக்க முக்கிய அடையாளமாகவும் காணப்படுகின்றது. இவை கண்டிய ஆட்சிப் பகுதியில் தோற்றம் பெற்ற மரக்கட்டு மாண்புகளின் பண்புகளை ஞாபகமுட்டு வதாகவுள்ளன. இத்தூணானது உள்ளூர் கைவினைஞர்களால் (கண்டிய கைவினை ஞர்கள்) உருவாக்கப்பட்டுள்ளது என்றும் இந்தியாவிலிருந்து கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது என்றும் பல வாய்மொழி வரலாறுகள் கூறுகின்றன. இவ் வாய்மொழித்தகவல் களையும் சில வரலாற்றெழுத்தாதரங் களையும் இக் காண்பியக் கூறுகளுடன் பொருத்திப்பார்ப்பதனூடாக குறித்த காலத்தின் ஆத்மத்தின் படிமத்தை கற்பனைத்துவமாக்க முடிகின்றன. மேலும் மேற்கின் கலப்பினை அடையாளப் படுத்தும் வகையில் காலனியவாதிகளால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட அரை வட்ட வடிவிலான கவிகை வளைவுகள், பிட்ச் கூரை போன்றன கட்டடத்தின் நுழை வாயில் பகுதிகளில் கொண்டு வரப் பட்டுள்ளன.

மேலும் இதே ஓத்த தன்மையினைக் கொண்டதாக ஏறாவூரில் காணப் படுகின்ற ஆற்றங்கரைப் பள்ளிவாசல் என அழைக்கப்படும் முறைதீன் ஜும்ஆ பள்ளிவாயலானது 18ம் நூற்றாண்டின் மத்திய காலப்பகுதியில் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என கூறப்படுகின்றது ஏனெனில் இப் பள்ளிவாசலுக்குப் போசிப்பு வழங்கிய மீராஸெல்பை போடியார் இக் காலப் பகுதியில் வாழ்ந்தமையினால் இது 18ம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்டிருக்கலாம் என அழைக்கப்படுகின்றது. இப் பள்ளிவாசல் களுக்கு அண்மையில் போசகர்களின் பரம்பரையினருக்கான கல்லறைகள் காணப்படுகின்றன. இவை அதிகார கட்டமைப்பினை வெளிக்காட்டுகின்றன. தவிர மேற்கூறப்பட்ட பள்ளிவாயிலினைச் சுற்றி இறைநேசகர்களுக்கான கல்லறைகள் காணப்பட்டதாக சில வாய்மொழித்தகவல்கள் கூறுகின்றன. இஸ்லாமிய பண்பாட்டின் இரண்டு வெவ்வேறு வழிபாட்டு மரபு

களையும் கருத்தியல்களையும் அடையாளப்படுத்தக்க காண்பியக்கூறுகளாகும். அவை தற்காலப்பகுதியில் சில கட்டடங்களில் மறைக்கப்படும் அழிக்கப்படும் வருகின்றன. பொதுவாக நோக்கின் மரபாரந்த கட்டடக்கலையின் அழகியல் அமைப்பின் பண்புகளை நிலை நிறுத்துவதில் இவ்வாறான கட்டடக் கூறுகளின் பங்களிப்பு முக்கியமானவையாகும்.

முடிவுரை

இக்கட்டடங்களானது பாரம்பரிய கட்டடத்திற்கான வடிவத்தை வழங்குவதுடன் பண்பாட்டுபரவலினையும் அடையாளப்படுத்தி நினைகின்றன. குறிப்பாக பௌதீக தோற்ற ரீதியாக புதிய பண்பாட்டின் சிறப்பு பண்புகளை உள்வாங்கி சுதேச பண்புடனும் ஆன்மீக தத்துவங்களுடனும் இணைந்து கொள்வதனை காணமுடிகின்றன.

இது தவிர தற்கால தூய இஸ்லாமிய சிந்தனைப்போக்குகளுக்கமைய தன்மரபை இடித்தலும் வரலாற்றை மறைத்தலும் இடம் பெற்றுவரும் சூழலில் ஒரு காலத்தின் பின்னாலுள்ள ஆத்மத்தின் அடையாளமாகவும் விளங்குகின்றது கட்டட மரபை பேணுதல் இன்றியமையதாகும். இவை கிழங்கிலங்கை சமூகத்தினரின் ஆவணமாகவும் முதுசமாகவும் விளங்குகின்றன.

உசாத்துணைகள்

அனஸ், எம்.எஸ்.எம்.(2007). இலங்கையில் முஸ்லிம் நுண்கலை. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

அமீன், எம்.ஐ.எம்.(1996). முஸ்லிம்கள் வளர்த்த அழகியற் கலைகள். இலங்கை: திஹாரி நேஸ்மா பதிப்பகம்.

அல்ஹாஜ் மௌலவி காலிதீன், கே.எம்.எச்.(1986)இலங்கை முஸ்லிம்களின் வரலாறு - முதலாம் பாகம். கொழும்பு: அகில இலங்கை கதீப்மார்கள் சம்மேளனம்.

தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம். வெளியீடு. (1961). கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி எட்டு. சென்னை: தமிழ் வளர்ச்சிக் கழக வெளியீடு.

நிஸ்வி, எம்.டி.எம். (2004). வரலாற்றுப் பார்வையில் இலங்கை முஸ்லிம்களும் மஸ்ஜித்களும். முறுத்தகஹமல: வர்தா பதிப்பகம்.

Jameel , S.H.M & Assif Hussain. (2011). *The Muslim Heritage of Eastern Sri Lanka*. SriLanka. colombo: Muslim Women’s Research and Action forum.

ஏறாவூர் வரலாறு. (2005). Eravur. Historical Research Center.

Hillenbrand, R. (1999). *Islamic Art and Architecture*. London: Thames & Hudson.

Common type of mosque architecture, A beginner’s guide to the Art of islam, khan academy.html

<http://islamic-arts.org/2012/islamic-architecture/>

<http://srilankabrief.org/2014/08/90-years-old-mosque-in-trincomalee-demolished-by-military/>

<http://www.The Muslims in Sri Lanka.html>

www.Kombai S. Anwar’s ‘Yaadhum’ reveals the pluralistic society of Tamils - The Hindu.html

(Footnotes)

1 நிஸ்வி, எம்.டி.எம். (2004). வரலாற்றுப் பார்வையில் இலங்கை முஸ்லிம்களும் மஸ்ஜித்களும். முறுத்தகஹமல. வர்தா பதிப்பகம்

2 கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி எட்டு (1961). தமிழ் வளர்ச்சிக் கழக வெளியீடு. சென்னை.

சங்க இலக்கியங்களில் சடங்கு சாரா மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகள்

திருமதி வானதி பகீரதன்

அறிமுகம்

மனிதன் தன் வாழ்வியலை செவ்விதாக அமைத்துக் கொள்வதற்காக உருவாக்கப் பட்ட சில விதி முறைகளே சடங்கு எனக்கூறலாம். மனிதனின் வாழ்வில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை தொடர்புடையதாக சடங்குகள் விளங்குகின்றன. இது சமுதாயத்தின் பண்பாட்டின் அடிப்படையில் பிரிக்க முடியாத ஒரு அங்கம் எனலாம். இச் சடங்குகள் காலத்திற்கேற்பவும் சமூக வளர்ச்சிக் கேற்பவும் மாற்றமடைகின்றன. ஒவ்வொரு சமூகத்தினதும் பண்பாடு, நம்பிக்கைகளின் அடியாகவும் வழிபாட்டோடு தொடர்புடையதாகவும் சடங்குகள் தோற்றம் பெற்றன. இச் சடங்குகள் மரபு வழியாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட குறிப்பிட்ட சில செயல் முறைகளின் தொகுப்பாகவும் குறியீட்டுத் தன்மைகளைக் கொண்டதாகவும் அமைந்திருப்பதோடு சமூகத்தின் பயன் கருதி செயற்படுபவையாகவும் அமைகின்றன. இச் சடங்குகளின் போது அடலும், பாடலும் வாத்திய இசையும் இடம் பெற்றதுடன் அவை நாடகத்தன்மை வாய்ந்தனவாகவும் அமைந்தன.

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளில் இத்தகைய பல்வேறு சடங்குகளும் விழாக்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்ததைப் போன்று சடங்கு சாராத மகிழ்வளிப்பு விழாக்களும் அளிக்கை முறைகளும் காணப்பட்டன. இவை மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பனவாகவும் சமூகத்தினர் அனைவரும் பங்கு கொள்ளும் தன்மை வாய்ந்தனவாகவும் அமைந்திருந்தன.

சங்க இலக்கியங்களில் மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகளாக தோளி, பாவைக் கூத்து, துடியாடல், கருங்கூத்து, கழாநிலைக

கூத்து, ஆரியக் கூத்து, உவகைக் கூத்து, சென்னர் ஆடல், குன்றகம், மல்லாடல் முதலான அளிக்கை முறைகள் பற்றிய குறிப்புகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. ஆடவர், மகளிர், பரத்தையர் முதலானோரால் சேரிகளிலும் மன்றுகளிலும் நீர்த்துறைகளிலும் ஆடப்பட்ட சடங்கம் சங்களைக் கொண்டிராத குரவைகளும் துணங்கை தழுஉ ஆட்டங்களும் மகிழ்வளிப்பு அளிக்கை முறைகளுள் அடங்கும்.

ஆய்வுப்பிரச்சனை

சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டும் நடன நாடக நிகழ்த்துகைகளில் சடங்குசாரா நிகழ்த்துகைகள் எவை என்பதை அடையாளப்படுத்துதல்.

சடங்கு சார்ந்த நிகழ்த்துகைகளில் அடங்கும் எவ்வகை நடனங்கள் சடங்கு சாராத மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகளிலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன?

கருதுகோள்

“குரவை துணங்கை முதலான நிகழ்த்துகைகளில் சடங்கு சாரா மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகள் உண்டு”

ஆய்வு முறையியல் :

இவ் ஆய்வு சங்க இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு ஆய்வாக அமைகின்றது. இவ் ஆய்வு மூல நூலில் இருந்தும் மேலதிக வாசிப்புக்கான நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், சஞ்சிகைகளில் இருந்தும் பெறப்பட்ட தகவல்கள், கருத்துக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆய்வுப் பிரச்சினையைத் தெளிவுபடுத்த முனைகிறது. பகுப்பாய்வு

முறை பின்பற்றப்படுவதோடு வரலாற்றியல் மற்றும் சமூகவியல் அணுகுமுறையும் பின்பற்றப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : குரவை, துணங்கை, தோளி, துடியாடல், மகிழ்வளிப்பு அளிக்கை

சங்க இலக்கியங்களில் சடங்கு சாரா விழாக்களில் பல்வேறு மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகள் பலவும் நிகழ்த்தப்பட்ட மையை அறிய முடிகின்றது. இச்சடங்கு சாரா விழாக்கள் பற்றி குறுந்தொகை 31, 386, 295, 128, மதுரைக்காஞ்சி 327, 628, 620, 619, நற்றிணை 19, 170, 138, 96, அகநானூறு 113, 115, 116, 122, 170, 189, 320 போன்றவற்றின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம். சடங்கு சாரா மகிழ்வளிப்பு விழாக்களாக சேரி விழவு, அந்தி விழவு, கோடியர் விழவு போன்றவை அமைகின்றன.

சேரி விழவு என்பது ஊரிலுள்ள தெருக்கள், மன்றுகள், வாயில் முன்றில் போன்றவற்றினைக் களமாகக் கொண்டு நடத்தப்பட்ட விழவுகளைக் குறிக்கின்றது.

இவ் விழாக்களில் சடங்கம்சங்கனோ, பக்திசார் வழிபாடுகளோ, ஐதீகங்களோ இல்லை எனக் கூறலாம். இவ் விழவுகள் மகிழ்வளிப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டே நடத்தப்பட்டன எனலாம்.

குறுந்தொகை 31 ஆதிமந்தி தனது கணவனான ஆட்டனத்தியை காணாது தேடிப் புலம்புவதாக அமைந்துள்ளது. இப் பாடலின் தலைவனை வீரர்கள் கூடியுள்ள சேரி விழாவின் கண்ணும் காணவில்லை மகளிர் தழுவி ஆடுகின்ற துணங்கைக் கூத்திலும் காணவில்லை எனப் புலம்பும் ஆதிமந்தி தன்னை ஆடுகள மகளாகவும் தன் கணவனை ஆடுகள மகளாகவும் குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது.

குறுந்தொகை 31ல் குறிப்பிடப்படும் இவ் விழவு சேரி விழவு என உரைகளில் கூறப்படுகின்றது.

மதுரைக்காஞ்சியில் நன்னன் கொண்டாடுகின்ற பிறந்தநாள் விழாவில் ஏற்படுகின்ற ஆரவார ஒலி சேரிகள் தோறும் கூத்தாடுபவர்களால் எழுப்பப்படும் ஆரவார ஒலி போன்றது எனக் கூறப்படுகின்றது.

“சேரி தோறும் உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரையி,

வேறு வேறு கம்பலை வெறி கொள்பு மயங்கி

பேரிசை நன்னன் பெறும் பெயர் நன்னன்

சேரி விழவின் ஆர்ப்பு எழுந்தாங்கு...” (மதுரைக்காஞ்சி 616 - 619)

விழாவினால் ஊர் ஆரவாரம் மிக்க தாயிருந்தது என்றும் அவ் விழாவில் தழையும் பூவும் சேர்த்துக் கட்டிய மாலையை தலைவன் தான் காதல் கொண்ட பெண்ணுக்குக் குட்டுவான் எனவும் விழவில் துணங்கைக் கூத்தாடுகின்ற மகளிரது தாள ஒலிக் கேற்ப கடலலையும் ஆரவாரம் உடையதாயிருந்தது எனக் கூறப்படுகின்றது. இவ் விழா ஒரு மகிழ்வளிப்பு விழா என்பதில் சந்தேகமிருப்பதாக தெரியவில்லை.

“பூவுடன் நெறி தரு தொடலை தைஇக்

கண் அறிவுடைமை அல்லது நுண்வினை

இழை அணி அல்குல் விழவு ஆடுமகளிர்

அழுங்கல் மூதார்...” (நற்றிணை 138)

நாட்டின் பல்வேறு பிரதேசங்களில் நடைபெறும் விழவுகளுக்கும் கலைஞர்கள் சென்று தம் அளிக்கைகளைச் செய்தனர் என்பதை களிறுகள் தம் குட்டிகளை நெறிப்படுத்திச் செல்வதை மன்னர்கள் தம் முழவுகளுடன் விழவுக்குச் செல்வதற்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளதன் மூலம் உணரலாம்.

“விழவுப்படர் மன்னரின் முழுவெடுத்து உயரிக்

களிற்று அதர்ப்படுத்த கல்லுயர் கலா அன்....” (அகநானூறு 189)

அகநானூறு 122 ல் தலைவனின் ஊரைக் குறிப்பிடும் போது அவ்வூர் விழா நடக்காத நேரத்திலும் துஞ்சாது எனக் கூறப்படுகின்றது. “விழவின்றாயினும் துஞ்சாதாகும்” இத்தொடர் மூலம் விழாக்காலங்களில் ஆடல் பாடலுடனான கேளிக்கை நிகழ்வுகள் விடிய விடிய நடைபெற்றுள்ளன என்பது பெறப்படுகின்றது.

பாவை வடிவு கொண்டு திருமகள் ஆடிய ஆட்டம் பாவைக் கூத்து என சிலப்பதிகாரம் கடலாடுகாதை பக் 60 - 61 கூறுகின்றது. புறநானூறு 33 இப் பாவை ஆட்டம் பற்றிக் கூறும் போது நற்றிணை 138 ல் விழாக்களில் துணங்கை முதலான கூத்துக்கள் இடம் பெற்றமையை அறிய முடிகின்றது.

“நுண்வினை இழை அணி அல்குல் விழவு ஆடு மகளிர் முழங்கு திரை இன்சீர் தூங்கும் அமுங்கல் மூதார்” (நற்றிணை 138)

விழவு மேம்பட்ட மூதார், அழகல் மூதார், அழியா விழவின் அஞ்ச வரு மூதார், கோடியர் விழவு, விழவின் ஆடும் வயரியர் போன்ற தொடர்கள் விழவுகள் ஊர்களில் மிகச் சிறப்பாக நடத்தப்பட்டன என்பதையும் அவற்றில் ஆடல், பாடல் முதலியவற்றைச் செய்யும் தொழில் முறைக் கலைஞர்களின் நிகழ்வுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதையும் அறிய முடிகின்றது.

மகிழ்வளிப்பு அளிக்கை முறைகள்

சங்க இலக்கியங்களில் மகிழ்வளிப்பு அளிக்கைகளாக தோளி, பாவைக் கூத்து, துடியாடல், கருங்கூத்து, கழாநிலைக் கூத்து, ஆரியக் கூத்து, உவகைக் கூத்து முதலான அளிக்கை முறைகள் பற்றிய குறிப்புகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன.

ஆடவர், மகளிர், பரத்தையர் முதலானோரால் சேரிகளிலும் மன்றுகளிலும் நீர்த்துறைகளிலும் ஆடப்பட்ட சடங்கம் சங்களைக் கொண்டிராத குரவைகளும் துணங்கை தழுஉ ஆட்டங்களும் மகிழ்வளிப்பு அளிக்கை முறைகளுள் அடங்கும்.

பாவைக் கூத்து

பாவைகளைப் பயன்படுத்தி ஆடப்படும் ஆட்டம் பாவைக் கூத்து எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இவ் ஆட்டம் பற்றியும் இவ் ஆட்டத்திற்கான பாவை பற்றியும் அகநானூறு 98, 157, நற்றிணை 362, புறநானூறு 33, குறுந்தொகை 8 போன்ற வற்றினூடாக அறிய முடிகின்றது. இக் கூத்துப்பற்றி கூத்துப் பதனொன்றான அவுணர் மோகித்து விழும் படி கொல்லிப்பாவை வடிவு கொண்டு திருமகள் ஆடிய ஆட்டம் பாவைக் கூத்து என சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை கூறுகிறது.

“வல்லோன் தைஇய வரிவனப்பு உற்ற அல்லிப் பாவை ஆடு வனப்பு ஏற்ப்பக்....” (புறநானூறு 33)

இதில் ஓவியம் வரைவதில் வல்லவன் ஒருவனால் அழகுறச் செய்யப்பட்ட அழகுடைய அல்லிப் பாவை அல்லியம் எனும் கூத்தை ஆடுவதைப் போல என்ற உவமை வந்துள்ளது. இது அக்காலத்தில் பாவைக் கூத்து நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் இருந்த மையைக் காட்டுகிறது.

அகநானூறு 98ல் ஓவியத்தைப் போன்று செய்யப்பட்ட அழகிய பாவை என பாவை பற்றிக் கூறப்படுவதுடன் வெறியுற்ற வேலன் ஆடும் ஆட்டம் வல்லோன் பொறியமைத்து ஆட்டுவிக்கும் பாவையைப் போல ஆடுவதாக கூறப்படுகின்றது.

“வேலன் வெறி அயர் வியன் களம் பொற்ப

வல்லோன் பொறி அமை பாவையிற் நூங்கல் வேண்டின்..” (அகநானூறு 98)

வல்லோன் பொறி அமைத்து ஆட்டுவிக்கும் பாவை என்பதன் ஊடாக பாவைக்கூத்து நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் பாவையில் குச்சி களை அல்லது கம்பிகளை இணைத்துக் கட்டி அதை தம் தலையில் மாட்டிக் கொண்டு திரையின் பின்னால் நின்று இயக்குவர்.

நற்றிணை 98 “வினையமை பாவை” எனக் கூறிய பாவையை உரைகாரர் இயந்திரமமைந்த கொல்லிப்பாவை போல் என்று குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது. இதன் போது பாவைகள் மேலும் கீழுமாக இயக்கப்படும். இதனையே “வல்லோன் பொறியமைத்து இயக்கும் பாவை” என கூறினார் போலுள்ளது.

குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றும் இப்பாவைக் கூத்து பற்றி கூறுகிறது.

“கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப் பாவைப் போல...” (குறுந்தொகை 8)

“கையையும் காலையும் தூக்கத் தூக்கத் தூக்கும் பாவை” என்பது உடல் உறுப்புக்களை கயிற்றில் கட்டி இயக்கும் பாவையைக் குறிக்கலாம்.

அகநானூறு 157 மன்றிலே பாவை வெயிலிலும் மழையிலும் வாடுதல் பற்றிக் கூறுகின்றது. இதனால் விழாவில் நடக்கும் பாவைக் கூத்து நடைபெறாமல் மன்று பொலிவிழந்து காணப்பட்டமை பற்றி கூறுகின்றது. இதன் மூலம் சங்க காலத்தில் இப்பாவைக் கூத்தானது மன்றுகளில் விழாக்களின் போது நடத்தப்பட்டன என்பதும் தெளிவாகிறது.

ஆரியக் கூத்து அல்லது கழைக் கூத்து

இக் கூத்துப் பற்றிய செய்தியினை நற்றிணை 95, குறுந்தொகை 7, குறிஞ்சிப்பாட்டு என் பவற்றில் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

“கழை பாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க

ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிற்று...” (நற்றிணை 95)

ஆடுமகள் குழல் முதலான பல்வேறு வாத்தியங்கள் ஒலி செய்ய முறுக்கமைந்த வலிய கயிற்றின் மேலாக நடந்து சென்று ஆடுதல் இவ் வகை ஆட்டம் எனக் கூறுகின்றது. இதனை கா.சிவத்தம்பி முதலானோர் களரி விளையாட்டுக்களுள் அடக்கியுள்ளனர். கயிற்றில் தாள ஒலிக்கேற்ப அசைவதால் அது கழைக் கூத்து என அழைக்கப்படுகின்றது.

“நெகிழ்ந்து உரு நறும் பழம் விளைந்த தேறல்

நீர் செத்து அயின்ற தோகை வியல் ஊர்ச்

சாறு கொள் ஆங்கண் விழவுக்களம் நந்தி

அரிக் கூடு இன் இயம் கறங்க ஆடுமகள்

கயிறு ஊர் பாணி யின் தளரும் சாரல்...” (குறிஞ்சிப்பாட்டு 191 - 94)

பழத்தினாலான தேறலை உண்ட மயிலானது வெறியுற்று தளர்ந்தமையை உவமிப்பதற்கு விழவிலே பல்வேறு வாத்தியங்களும் ஒலிக்க கயிற்றிலே ஊர்ந்து ஆடுகின்ற பெண் தாளத்திற்கு தப்பி இடறுவதைப் போல மயில் தளர்வுற்று ஆடுவதாக கூறப்படுகின்றது. இப் பாடலின் மூலம் இக் கூத்து கயிற்றில் தாளத்திற் கேற்ப அசைந்து நடந்து ஆடுவது என்பது தெளிவாகின்றது.

இக் கயிற்றில் ஆடும் ஆட்டம் ஆரியருக்கு உரியது என்பதை குறுந்தொகை 7ம் பாடல் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“ஆரியர் கயிறு ஆடு பறையின் கால் பொரக் கலங்கி

வாகை வெண்ணெற்று ஒலிக்கும்...”

(குறுந்தொகை 7)

ஆரியர் கயிற்றில் ஆடும் நடனத்தின் போது ஒலிக்கின்ற ஒலியைப் போல வாகை நெற்றுக்கள் ஒலிப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது.

துடியாடல்

துடியாடல் என்பது துடியின் ஒலிக்கு ஏற்ப தாளத்துடன் ஆடும் ஆடலைக் குறிப்பதாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் துடிக்கூத்து முருகனால் ஆடப்பட்டது எனக்கூறப்படுகின்றது. சங்கப்பாடல்களில் துடியின் இசைக்கு ஆடும் ஆடல்களை துடியாடல் எனக் கொள்ளலாம். சங்க இலக்கியங்களிலும் ‘துடி’ பற்றிய குறிப்புக்கள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையை அவதானிக்கலாம். ‘துடி’ என்பது ஒரு வாத்தியமாகும். சிவனின் கையில் இருக்கும் உடுக்கையை துடி எனக் கூறுவர். துடி கொட்டுபவன் துடியன் என அழைக்கப்படுகிறான். அகநானூறு 280, 285 என்பன துடியனை ஒரு இசைக் கலைஞனாக கூறுகின்றது.

“துடிய பாண பாடு வல் விறலி
என் ஆகுவிர் கொல்.....”
(புறநானூறு 280)

இதில் துடியன், பாணர், விறலி முதலான கலைஞர்களுடன் சேர்த்து நோக்கப்படுகின்றான்.

“துடியன் கையது வேலே அடிபுணர்
வாங்கு இரு மருப்பின் தீந்தொடைச்
சீறியாழ்

பாணன் கையது தோலே....”
(புறநானூறு 285)

பாசறையில் இருப்போரை விளித்துப் பாடப்பட்ட இப் பாடலில் தலைவனின் கையில் விருந்த வேல் துடியனின் கையில் உள்ள தாயிற்று எனக் கூறுவதன் மூலம் துடி போர் வெற்றிகளின் போது ஆடும் ஆடல் களுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது என்பது தெளிவாகிறது.

அகநானூறு 89ம் பாடலில் வெற்றி பெற்ற வீரர்கள் துடி கொட்டி ஆடுதல் பற்றிக் கூறப்படுகின்றது.

“துடி இருத்து அருங் கலம் தெறுத்த
பெரும்புகல்

வலத்தர் விலக்கெழு குறும்பில்
கோள்முறை பகுக்கும் கொல்லை...”
(அகநானூறு 89)

போர்க் களத்தில் துடியைத் தாழக் கொட்டியவாறே வெற்றி வீரர்களான அவர்கள் திறைப் பொருட்களை பகுத்துக் கொள்வது பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. பரிபாடல் 21 ல் துடியாடல் பற்றிய விபரணம் ஒன்றைக் காணலாம். உ.வே.சா. பரிபாடலிற் கூறப்பட்டிருக்கும் ஆடலை துடிக்கூத்து எனக் கருதுகிறார்.”சுடுபொன் நெகிழ்த்து முத்தரி சென்றார்ப்

**துடியினடி பெயர்த்துத் தோளசைத்துத்
தூக்கி**

அடுநறா மகிழ் தட்ப ஆடுவாள
தகைமையின்”
(பரிபாடல் 21)

அழகு மிக்க ஆடல் மகள் ஒருத்தி காற் சிலம்புகள் ஒலிக்க துடியின் தாள ஒலிக்கு ஏற்ப அடி பெயர்த்து வைத்து தோளினை அசைத்தும் தூக்கியும் அபிநயங்களைக் காட்டி ஆடியமை பற்றி கூறப்படுகின்றது. துடியொலிக்கேற்ப ஆடுமகள் ஆடிய ஆடல் துடியாடல் எனக் கூறலாம்.

சடங்கு சாரா மகிழ்வளிப்புக் குரவை

சங்க இலக்கியங்களில் மூன்று வகையான குரவைகள் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவை

1. சடங்கு சார் குரவை – ஏறுதழுவுற் குரவை
2. போர்க் குரவை – முன்தேர்க் குரவை, பின்தேர்க் குரவை

3. சடங்கம்சங்களற்ற மகிழ்வளிப்புக் குரவை என்பன வாகும்.

இதனை போர்க்குரவை, பக்திக் குரவை (வெறிக் குரவை), தண்குரவை (மகிழ்வளிப்புக் குரவை) எனவும் வகைப்படுத்திக் கூறுவர். சடங்கு சார் குரவைகள் போர்க்குரவைகள் பற்றி ஏற்கனவே விளக்க மளிக்கப்பட்டுள்ளதால் சடங்கு சாராக் குரவையாகிய தண்குரவை பற்றியே இங்கு விளக்கப்படுகின்றது.

சடங்கம்சங்கள் எதுவுமற்ற மகிழ்வளிப்பு அளிக்கையாக ஆடப்படும் குரவையே சடங்குசாராக் குரவை எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இது மன்றுகளிலும் விழாக்களிலும் சேரிகளிலும் மரநிழல் களின் கீழும் ஆடப்பட்டன. இக் குரவை ஆடலில் பெண்களே அதிகம் பங்கு கொண்டனர். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என நால்வகை நிலங்களிலும் வாழ்ந்த மக்கள் இக் குரவை ஆடியமை பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. குறிஞ்சிக் குறவரின் வேட்டுவர் குரவை, முல்லை ஆயரின் ஆய்ச்சியர் குரவை, மருதநில மக்களின் (பரத்தையர்) குரவை, நெய்தலில் பரதவர் குரவை பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

இக்குரவைக் கூத்தில் ஆடவரும் பெண்டிரும் கலந்து கொண்டதுடன் சில சந்தர்ப்பங்களில் அரசரும் சேர்ந்து ஆடியுள்ளமை பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்றது. இக் குரவையானது வேலை செய்யும் போது களைப்பைப் போக்கவும், பரத்தமையைக் கண்டித்தும், மகிழ்ந்து விளையாடவும் ஆடப்பட்டுள்ளமையை அறிய முடிகின்றது. இக் குரவையினை சில சந்தர்ப்பங்களில் களஞண்டு ஆடியுள்ளமையும் தெரிய வருகின்றது. சடங்கு சாரா மகிழ்வளிப்புக் குரவைகள் பற்றி சங்க இலக்கியங்கள், அகநானூறு 20, 232, மதுரைக்காஞ்சி 195, 197, 205 - 2015, மலைபடுகடாம் 320, பதிற்றுப்பத்து 73, முல்லைக்கலி 15, குறிஞ்சிக் கலி 3 போன்றவற்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

அகநானூறு 20ல் கீழ்க்காற்று கொண்டு வந்து குவித்த மணலிலே பெண்கள் தமது தோழியருடன் கூடி குரவையாடியமை பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இப்பாடலில் கடற்கரைச் சோலைக்கு விளையாட வரும் மகளிர் பல்வேறு விளையாட்டுக்களைக் கூறி இவற்றையும் வெறுத்தால் கடலில் நீராடுவோம் எனக் கூறுகின்றார். பறவை ஓட்டுதல், நண்டின் வளை தோண்டுதல், ஊஞ்சுடுதல், குரவையாடுதல் என பல விளையாட்டுக்களைக் கூறுகிறாள். அதில் குரவையும் ஒன்றாகும் எனவே இக் குரவை வெறும் மகிழ்வளிப்புக் குரவையே என்பது தெளிவாகின்றது.

“கொழு மீன் உணங்கற் படு புள்
ஒப்பி

எக்கர் புன்னை இன் நிழல் அசைஇ

செக்கர் நெண்டின் குண்டு அளை
கெண்டி

ஞாமல் ஒருங்கு சினைத் தொடுத்த
கொங்கழித்

தாழை வீழ் கயிற்று ஊசல்
தூங்கிக்

கொண்டல் இடு மணல் குரவை
முளையின்

வெண் தலைப் புணரி ஆயமொடு
ஆடி...”

(அகநானூறு 20)

இக் குரவையானது கடற்கரையிலுள்ள மணற் பரப்பிலே புன்னைமர நிழலிலே ஆடப்பட்டது என்பதும் பெண்கள் பசுமையான தழையுடையினை அழகு பெற உடுத்தி ஆடினர் என்பதும் “மணிப்பூம் பைந்தழை தைஇ” என்பதன் மூலம் தெரிய வருகின்றது.

அகநானூறு 232ல் குறிப்பிடப்படும் குரவையானது சிற்றூரில் உள்ள மன்று ஒன்றில் ஆடப்பட்டமை பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

மன்றத்திலே உள்ள வேங்கை மரமானது பூத்து மணநாளை அறிவிப்பது போலுள்ளது. அதன் பூக்கள் பரந்து பாறைகளை அழகு செய்து கொண்டிருக்கும் அத்தகைய முற்றத்திலே குறவர்கள் தம் மனைவியருடன் கூடிக் குரவையாடி மகிழ்கின்றனர். இது ஆரவாரம் மிக்க விழவுக் களம் போல காணப்படுவதாக குறிப்பிடப்படுகிறது.

“குன்ற வேலிச் சிறுகுடி ஆங்கண்
மன்ற வேங்கை மணநாட் பூத்த
மணி ஏர் அரும்பின் பொன்வீதா அய்
வியலறை வரிக்கும் முன்றில் குறவர்
மனை முதீர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்
ஆர்கலி விளவுக்களம் கடுப்ப...”

(அகநானூறு 232)

இப் பாடலில் “மனை முதீர் மகளிர்” எனக் குறிப்பிடப்படுபவர் குரவை ஆடுவதை அறிந்த மகளிர் ஆவர். மதுரைக்காஞ்சி 95ல் பரதவ மகளிர் ஆடிய குரவை பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“மணிப் பூ முண்டகத்து மணல்
மலிகானல்
பரதவர் மகளிர் குரவையொடு
ஒலிப்ப..”

(மதுரைக்காஞ்சி 95)

மலைபடுகடாத்திலும் குறவர் ஆடிய குரவைக் கூத்து பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. இக் கூத்தை அவர்கள் கள்ளுண்டு மகிழ்ந்து ஆடினர் என்பது தெளிவாகிறது.

“நறவு நாட்செய்த குறவர் தம்
பெண்டிரொடு
மான்தோற் சிறுபறை கறங்க கல்லென
வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை..”
(மலைபடுகடாம் 320 - 322)

இக் குரவையின் போது மான் தோல் போர்த்த சிறு பறையை கல் என்ற ஓசை உண்டாகுமாறு அடித்து அவ்விசைக்கேற்ப குரவை ஆடியமையை அறியலாம். இக் குரவை மலைக் குன்றின் உச்சியில் ஆடப்பட்டது எனலாம்.

அகநானூறு 336ல் ஆடப்பட்ட குரவை பெண்கள் கள்ளுண்டு ஆடியமையை குறிப்பிடுகின்றது. நீர்த் துறையில் நீர் எடுப்பதற்காக வந்த மகளிர் நீர் நிலை கலங்கலுற்றதால் நீர் அள்ளாது விடுத்து தம் கணவன்மாரின் பண்பற்ற பரத்தமை உறவுகளைப் பழித்துப் பாடியவராக காஞ்சி மர நிழலிலே குரவைக் கூத்து ஆடினர்.

“தெண் கட டேறல் மாந்தி மகளிர்
நுண் செயல் அம் குடம் இரீ இப்
பண்பின்

மகிழ்தன் பரத்தமை பாடி
அவிழினர்க்

காஞ்சி நீழற் குரவை அயரும்....”

(அகநானூறு 336)

இக் குரவையின் ஆடுகளம் காஞ்சி மர நிழலாகும். பாடுபொருள் கணவன்மாரின். பரத்தமை உறவைப் பழித்தலாகும். இக் குரவை மகளிரால் மாத்திரம் ஆடப்பட்டது.

பதிற்றுப்பத்து 73 குறிப்பிடும் குரவையில் மகளிர் அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு ஆடியமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. அடுத்தடுத்துப் பல இடங்களிலும் நடக்கும் விழாக்களுக்குச் சென்று மகளிர் குரவையாடியமை பற்றி கூறப்படுகிறது.

“இரவும் பகலும் பாசிழை களையார்

குறும் பல யாணர்க் குரவை
அயரும்....”

(பதிற்றுப்பத்து 73)

இக் குரவையானது இரவும் பகலும் ஆடப் பட்டமையை அறிய முடிகிறது. கலித்தொகையில் முல்லைக்கலி 8ல் வேந்தர் வெந்தாட்டுச் செய்யும் ஆரவாரப் பொழுதில் குரவை ஆடப்பட்டமை பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

“சிறுகுடி எம் ஆயர் வெந்தாட்டு
அரவத்து

நின் பெண்டிர் காணாமை

காஞ்சித் தாது உக்கன்ன தாதெரு
மன்றத்துத்

தூங்கும் குரவையுள் நின் பெண்டிர்
கேளாமை

ஆம்பற் குழலால் பயிர் பயிர் எம்
படப்பைக்

காஞ்சிக் கீழ் செய்தோம் குறி..”
(முல்லைக்கலி 8)

இதன் மூலம் தம் மனைவியர் அறியாமல் ஆடவர் குரவை ஆடும் மகளிருடன் சேர்ந்து கொண்டமை பற்றி அறிய முடிவதுடன் இக் குரவை காஞ்சி மரத்தின் கீழுள்ள எருமன்றத்தில் ஆடப்பட்டது என்பதும் தெளிவாகின்றது.

சடங்குசாரா மகிழ்வளிப்புத் துணங்கை

சங்க இலக்கியங்களில் குரவையைப் போன்று துணங்கையும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஆடப்பட்டுள்ளன. போர்க்களங்களில் அரசர் மற்றும் வீரர்களால் ஆடப்பட்ட துணங்கை பற்றியும் பேய்மகளிர் ஆடிய துணங்கை பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இவை ஒருவகை சடங்கம் சங்களுடனும் ஐதீகத்துடனும் தொடர்புடையனவாய் அமைகின்றன.

சடங்கம் சங்களைக் கொண்டிராத துணங்கைகள் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இதில் ஆடவரும் மகளிரும் சேர்ந்து ஆடியதுடன் இவை சேரிகளிலும் மன்றங்களிலும் விழவு

நாட்களிலும் ஆடப் பட்டன. இவ்வாடல்களில் அரசனும் பங்கு கொண்டமை பற்றி அறிய முடிகின்றது. இம் மகிழ்வளிப்புத் துணங்கையானது பெரும்பாலும் ஆடல் மகளிர், பரத்தையர் களினால் ஆடப்பட்டமையை அறிய முடிகின்றது. இது பொழுது போக்கையும் மகிழ்ச்சியையும் நோக்காகக் கொண்டே ஆடப்பட்டன.

பரத்தையருடன் துணங்கையாடுதலில் ஈடுபட்ட ஆடவர்கள் பரத்தையர் பால் ஈர்க்கப்பட்டு அவர்களுடன் தங்கி விடுவதால் அவர்களது மனைவியர் ஊடல் கொள்வதை சங்க இலக்கியங்களில் காண முடிகின்றது.

இங்கு மகிழ்வளிப்புத் துணங்கை என்பதில் ஆடல் மகளிர், பரத்தையர், சேரி மகளிர் ஆடிய துணங்கைகளே விளக்கப்படுகின்றன. இம் மகிழ்வளிப்புத்துணங்கைகள் குறுந்தொகை 31, 364, பதிற்றுப்பத்து 13, 52, அக நானூறு 336, நற்றிணை 50, மதுரைக் காஞ்சி 160, 330, 364, பெரும் பாணாற்றுப்படை 233, மருதக்கலி 1, 5, 8, போன்றவற்றில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பதிற்றுப்பத்து 52ல் அரசன் மகளிருடன் சேர்ந்து ஆடிய துணங்கை பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“சுடரும் பாண்டில் திருநாறு
விளக்கத்து

முழா இமிழ் துணங் கைக்குத்
தழுஉப் புணையாகச்

சிலைப்புலல் ஏற்றின் தலைக்கை
தந்து நீ

நளிந்தனை வருதல் உடன்றனளாகி
உயவும் கோதை....”

(பதிற்றுப்பத்து 52)

இப் பாடலில் சேரலாதன் துணங்கையாடும் மகளிருக்கு தலைக்கை தந்து அவனும் ஆடியமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. தலைக்கை தருதல் என்பது ஆடவரும்

பெண்டிரும் இவ்விரண்டு பேராக தழுவி ஆடுவதுடன் ஆடும் போது தமது சோடியை மாற்றி மாற்றி ஆடுதல் ஆகும். இதனை 'பல் பிணைத்தழீஇ' எனத் திருமுருகாற்றுப்படை 216 கூறுகின்றது. சேரலாதன் துணங்கை ஆடும் மகளிருக்கு தலைக்கை தந்து அதாவது ஆடும் இணையின் கையைப் பிடித்து சுற்றிச் சுழன்று ஆடியமை பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்றது. சேரலாதனின் ஆட்டம் கண்டு அவனது மனைவி ஊடல் கொண்டமை பற்றியும் இப்பாடல் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

இத் துணங்கையாட்டம் இரவு நேரத்தில் நடைபெற்றது. ஆட்டத்திற்கான ஒளி பாண்டில் விளக்கு. அதாவது கால் விளக்கின் ஒளியிலே இது ஆடப்பட்டதுடன் ஆட்டத்திற்கான தாளத்திற்கு முழவு வாத்தியம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையையும் அறிய முடிகின்றது.

பதிற்றுப்பத்து 13 ல் இளம் மகளிர் தமது வீட்டின் பின்புறத்திலே ஆடிய துணங்கை பற்றிய தகவலைத் தருகின்றது.

“கலிகெழு துணங்கையாடிய
மருங்கின்
வளைதலை மூதா ஆம்பல்
ஆர்நவும்....”

(பதிற்றுப்பத்து 13)

ஆரவாரம் பொருந்த இளமகளிர் துணங்கையாடி மகிழ்ந்த வீட்டின் புறங்களிலே ஆடும் மகளிரின் தழை ஆடைகளிலிருந்து விழுந்த ஆம்பல் மலர்களை கிழட்டுப் பசுக்கள் உண்டு பசியாறியமை பற்றிக் கூறுகின்றது. இதன் மூலம் துணங்கை ஆட்டத்தின் போது மகளிர் பூவும் தழையும் சேர்ந்த உடையை உடுத்து தம்மை அலங்கரித்ததுடன் வீட்டின் புறங்களிலும் துணங்கையை ஆடி மகிழ்ந்தனர் என்பது தெளிவாகிறது. குறுந்தொகை 31 துணங்கைகளில் ஆடவரும் மகளிரும் பங்கு பற்றியமை பற்றி கூறுகின்றது.

“மன்னர் குழீஇய விழவினாலும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கையானும்
யாண்டும் காணேன் மாண்தக்கோனை
யானும் ஓர் ஆடுகள மகளே என்
கைக் கோடு ஈர் இலங்கு வளை
நெகிழ்த்த பீடு கெழு குரிசிலும் ஓர்
ஆடுகள மகளே

(குறுந்தொகை 31)

இப் பாடலின் மூலம் விழாக்களில் துணங்கை ஆடப்பட்டமை பற்றியும் துணங்கையில் ஒருவரை ஒருவர் தழுவி ஆடும் முறை பற்றியும் அறிவதோடு ஆடு மகளிரால் துணங்கை ஆடப்பட்டமையையும் அவர்களுடன் ஆடவரும் ஆடினர் என்பதும் தெளிவாகின்றது. குறுந்தொகை 364 துணங்கைக் கூத்தினை இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றது.

“எற்புறங் கூறும் என் பதெற்றென
வணங்கு இறைப் பணைத்தோள்
எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன அவ்
வரைக்

கண்பொர மற்று அதன் கண் அவர்
மணங் கொளற்கு இவரும் மன்னர்
போரே”

(குறுந்தொகை 364)

இப் பாடலில் இந்நபரத்தை “வளை அணிந்த மகளிர் துணங்கைக் கூத்தாடும் நாட்களும் வந்து விட்டன. அதில் ஒருவர் கண் மற்றொருவர் கண்ணோடு மாறுபடும் படி அத்துணங்கைக் கூத்தில் ஆடும் மகளிரை மணம் செய்து கொள்ளும் பொருட்டு மன்னர்களது சேரிப் போரானது விரும்பிக் கொள்ளப்படும்” எனக் கூறுகிறாள். இக் கூற்றின் வாயிலாக துணங்கைக் கூத்தானது குறித்த ஒரு நாளில் நடத்தப்பட்டன என்பதும் மன்னர்கள் தமது சேரிப் போரின் பின்னர் துணங்கை ஆடும் மகளிரை மணம் செய்தனர் என்பதும் இத் துணங்கையானது ஒருவரை ஒருவர் பார்த்தவாறு ஆடப்படும் தெரியவருகின்றது.

நற்றிணை 50ல் குறிப்பிடப்படும் துணங்கை ஆண் மகன் ஒருவன் பெண் வேடமிட்டு ஆடியமையைக் குறிக்கின்றது.

“குழையன் கோதையன் குறும்
பைந் தொடியன்

விழவு அயர் துணங்கை தழுஉகம்
செல்ல

நெடு நிமிர் தெருவில் கை புகு
கொடுமிடை

நொதுமலாளன்....”

(நற்றிணை 50)

இப் பாடலில் குழை அணிந்தவனாகவும் மாலை சூடியவனாகவும் குறிய பல் வேறுவளையல்களை அணிந்தவனாகவும் பெண் கோலம் பூண்டு ஒருவன் வந்ததுடன் அவன் சேரிப் பரத்தையருடன் துணங்கைக் கூத்தாடினான் எனவும் கூறப்படுகின்றது. எனவே பரத்தையருடன் பெண்வேடம் பூண்டு ஆண்கள் துணங்கையாடும் வழமை இருந்திருக்கின்றது என்பதை அறிய முடிகின்றது.

மதுரைக்காஞ்சி 160ல் வளையல்களை அணிந்த மகளிர் துணங்கையம் சீர் மறந்தமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. அதாவது மன்று பாழ் பட்டு இருந்தமையினால் அங்கு பெண்கள் துணங்கை ஆடவில்லை. இதனால் துணங்கையின் போது பாடப்படும் பாடலை அவர்கள் மறந்தமை பற்றி கூறப்படுகின்றது.

மதுரைக் காஞ்சி 330ல் ஒருவரை ஒருவர் தழுவி ஆடும் துணங்கையினால் சேரி மணம் நிறைந்ததாக இருந்தமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றது. அதாவது துணங்கையின் போது ஆடு மகளிர் தொய்யில் முதலான ஒப்பனைகளையும் சாந்து முதலான வற்றையும் பூசி அலங்கரித்தமையாலும் பூக்களையுடைய தழையாடை, பூமாலை முதலியவற்றை அணிந்தமையாலும் அச் சேரியே மணமுடையதாக மாறியிருக்கிறது எனக்கூறலாம்.

கலித்தொகையில் இடம்பெறும் மருதக்கலிப் பாடல்கள் பரத்தையருடனான துணங்கை பற்றி அதிகம் பேசுகின்றன. மருதக்கலி 1, 5, 8ல் இதனை அவதானிக்க முடிகின்றது. மருதக்கலி 1ல் தலைவன் பரத்தையருடன் ஆடிய துணங்கைக் கூத்து பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

“தார் கொண்டாள் தலைக்கோதை
தடுமாறிப் பூண்டநின்

ஈர்அணி சிதையாது எம் இல்வந்து
நின்றதை

தணந்ததன் தலையும் நீ தளர்
இயல் அவரொடு

துணங்கையாய் என வந்த
கவவையின்

கட்ப்பன்றோ...”

(மருதக்கலி 1)

இப் பாடலில் தலைவி தலைவனிடம் கூறும் போது “உன் மாலையை எவளுக்கோ அணிந்துவிட்டு காம மயக்கத்தால் அவள் தலையிலிருந்த கோதையைச் சூடி வந்திருக்கிறாய்” என வருந்திக் கூறுகின்றாள். இதன் மூலம் தலைவன் ஆடிய இத் துணங்கை பரத்தையருடன் ஆடிய மகிழ்வளிப்புத் துணங்கை என்பதை உணரலாம்.

மருதக்கலி 5, 8 ம் பாடல்களிலும் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையரிடம் சென்று அவர்களுடன் துணங்கையாடிக் களித்திருந்தமை பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

“நினக் கொத்த நல் லாரை
நெடுநகாத் தந்து நின்

தமர் பாடும் துணங் கையுள்
அரவம் வந்து
எழுப்புமே....”

(மருதக்கலி 5)

பரத்தையருடன் தலைவன் துணங்கையாடிய பொழுது அவன் உடுத்தியிருந்த ஆடையின் கரை கிழிந்த செய்தியை மருதக்கலி 8ம் பாடல் கூறுகின்றது.

“முன் அடிப் பணிந்து எம்மை
உணர்த்திய வருதிமன்

நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையுள்
தலைக்கொள்ளக்

கரையிடைக் கிழிந்த நின் காழகம்
வந்துரைக்குங்கால்....”

(மருதக்கலி 8)

இப் பாடல்களின் மூலம் ஆடவர் பரத்தை யருடன் சேர்ந்து துணங்கை ஆடி மகிழ்ந்தனர் என்பதும் இப் பரத்தையரது துணங்கை சடங்கம்சம் சாராத மகிழ்வளிப்புத் துணங்கையாகவே இருந்தது என்பதும் தெளிவாகின்றது.

தோளி நடனம்

தோளி என்ற நடனம் பற்றிய குறிப்பினை அகநானூறு 344 குறிப்பிடுகின்றது.

“வைஏர் வால் எயிற்று ஓர்நுதல்
மகளிர்
கைமாண் தோளி கடுப்பப் பையென
மயிலினம் பயிலும் மரம் பயில்
கானம்...”

(அகநானூறு 344)

இளமையும் ஒளி பொருந்திய நெற்றியும் அழகிய பற்களும் கொண்ட பெண்கள் ஆடிய குழு ஆடலாக இது அமைகின்றது. இவ் வாட்டம் மர நிழலின் கீழ் ஆடப்பட்டமை பற்றிக் கூறப் படுவதுடன் இவர்கள் தோள்களை உயர்த்தி ஆடுவதைப் போல் மயில்களும் ஆடின எனக் கூறப் படுவதிலிருந்து இவ் ஆட்டம் தோளூயர்த்தி ஆடப்பட்டதுடன் மயிலின் ஆட்டத்திற்கும் ஒப்பாக அமைகின்றது எனக் கூறலாம்.

கருங்கூத்து

கருங்கூத்து என்பதற்குத் தமிழ் அகராதிகள் பலவும் கேலிக் கூத்து எனவும் நய்யாண்டி நாடகம் எனவும் பொருள் கூறுகின்றன. சங்கச் சொல்லடைவு

அகராதி, சென்னைப்பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி, கழகத்தமிழ் அகராதி, தமிழ் அகர முதலி என்பன ‘இழிவான நாடகம்’ என்று குறிப்பிடுகின்றன. கலித்தொகையில் இக் கருங் கூத்தைப் பற்றி அறிய முடிகின்றது. குறிஞ்சிக்கலி 29ம் பாடலில் இக் கூத்துப்பற்றி “தன் வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முது பார்ப்பான் வீழ்கைப் பெருங்கருங் கூத்து” எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

இப் பாடல் தலைவி தன் தலைவனைக் காண்பதற்காக இரவிலே சென்ற போது தனக்கு ஏற்பட்ட சம்பவத்தைத் தன் தோழிக்குக் கூறும் தன்மையில் அமைந்துள்ளது. “திருந்திய அணிகளை அணிந்தவளே நேற்றிரவு ஒரு வேடிகையான சம்பவம் நடந்தது. நள்ளிரவு வேளையிலே அழகிய போர்வையால் என்னை மூடிக்கொண்டு என் காதலனின் வரவை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தேன் அங்கே ஒரு முதிய பார்ப்பான் ஒருவன் வந்திருந்தான்.

அவன் வழக்கைத் தலையும் அதன் மேல் முக்காடும் போட்டிருந்தான். கையும் காலும் குறண்டிப் போன குஷ்ட நோயுடைய ஒழுக்கங்கெட்டவன். அவன் முடவனான அக் கிழட்டுப்பார்ப்பான். அவனைக் கண்டால் எச்சரிக்கையாக இருக்கும்படி கூறினாயே அவன் தான் என்று கூறுகின்றான். அப்பார்ப்பான் என்னைப் பார்த்துப் பணிந்து இந்த நேரத்தில் இங்கு வந்து தனித்து நிற்கிறாயே என்றான். வைக்கோலைக் கண்ட கிழட்டு எருது போல என் மீது ஆசை கொண்டவனாகி என்னைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்தான். பின்னர் வெற்றிலைச் சுருளை நீட்டினான். நான் ஏதும் பேசாமல் நிற்க “சிறுமியே நீ என் கையில் வந்து வசமாக மாட்டிக் கொண்டாய் நீயோர் பெண்பிசாசு நான் ஓர் ஆண்பிசாசு என்னை ஏற்று அருள் செய்க” என்று பிதற்றினான்.

என்னை ஏற்க மறுத்தால் இவ்வூரில் நீ பலி கொள்ள விடாமல் நானே முழுதையும் கொள்வேன் என்று உளறினான்.

நான் முது பார்ப்பன் மீது மண்ணை அள்ளி வீசினேன் அவன் உரத்துக் கதறினான். புலியைப் பிடிக்க விரித்த வலையிலே குள்ள நரி விழுந்ததைப் போலிருந்தது அவன் செய்கை. அவனது இச் செயலால் என் காதலனைப் பார்க்க முடியாமற் போனதுடன் எல்லாம் நமக்குத் துன்பத் தரும் பெருங் கேலிக் கூத்தாகவும் முடிந்தது எனக் கூறுகின்றாள். இக்கதையே கருங்கூத்தாக நடிக்கப் பட்டது. “வாழ்க்கை அதுவாகக் கொண்ட முது பார்ப்பான் வீழ்க்கைப் பெருங் கருங் கூத்து” என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் “எந் நாளுந் தன் தொழில் அவ்வாறு தனி நிற்கும் மகளிரைக் கண்டாற் தன் காம வேட்கையில் மேல் விழுதலாகக் கொண்ட முதிய பார்ப்பனுடைய விரும்புதலையுடைய பெரிய தண்ணிய நாடகம்” (கலித்தொகை, பக்கம் 192) எனக் கூறுகின்றார்.

புலியூர்க் கேசிகள் இப் பாடலுக்கான சந்தர்ப்பத்தை விபரிக்கும் போது “விரைவில் மணம் மேற்கொள்ள வேண்டியன செய்தல் வேண்டும். இப்படிக் கருதின தலைவியும் தோழியும் ஒரு பொய்யான நாடகமே நடத்துகின்றனர் அது முதல் நாள் தான் அவனை இரவில் சந்திக்கச் சென்றபோது பட்ட துயரைத் தலைவி தோழிக்கு உரைப்பது போல் அமைந்தது” (கலித்தொகை, பக்கம் 168).

எனவே முதுபார்ப்பனுடைய செய்கையே கேலிக்கூத்தாக அமைந்தது என்பதையும் இது நாடகமாக நடிக்கப்பட்டது என்பதையும் அறிந்துகொள்ளலாம். இதன் மூலம் சங்க காலத்தில் சடங்குசாரா விழாக்கள் பல நிகழ்த்தப்பட்டமையையும் அவ்விழாக்களில் பல்வேறு ஆடல்களும் பாடல்களும் நிகழ்த்தப்பட்டமையையும்

அறிய முடிவதோடு அவை சடங்குசாரா மகிழ்வளிப்பு அளிக்கக்களாக அமைந்திருந்ததையையும் அறிய முடிகின்றது.

உசாத்துணை நூல்கள்

மாணிக் கனார் .அ. (1999). புறநானூறு சென்னை: வர்த்தமானன பதிப்பகம்.

புலியூர்க் கேசிகள். (2001). கலித்தொகை. சென்னை: பாரி நிலையம்.

புலியூர்க் கேசிகள். (2000). நற்றிணை. சென்னை: பாரி நிலையம்.

பிறேமா. இரா. (1999). குறுந்தொகை. சென்னை: வர்த்தமானன பதிப்பகம்.

பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ. (2007). பத்துப்பாட்டு. சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்.

பத்மநாதன். (பதிப்பாசிரியர்). (2007). சங்க இலக்கியமும் சமூகமும். இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

மௌனகுரு.சி. (2003) சங்ககால சமூகமும் இலக்கியமும் ஓர் மீள் பார்வை. கொழும்பு: கொழும்பு தமிழ்ச்சங்கம்.

வித்தியானந்தன்.சு. (2003). தமிழர் சால்பு. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

சிவத்தம்பி. க (2005). பண்டைத் தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

போர்க்கள ஆடல் மரபு பற்றி களவேள்வி, கலிங்கத்துப் பரணி கூறும் செய்திகள்

தாக்ஷாயினி பரமதேவன்

முன்னுரை

ஆடல், கூத்து என்ற ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்ட இக் கலையம் சங்களின் வரலாறுகளை ஆராயும் பொழுது அக் கலை வடிவங்களுக்குரிய சமூகங்களிடையே நிலவிய சடங்குகள் பற்றிய தேடல்களை முன்னெடுத்து அதனூடாகவே இக் கலையம் சங்களுக்குரிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள முடியும். சடங்குகள் மக்களுடைய வாழ்க்கையில் ஓர் அங்கமாக பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை காணப்படுகிறது. தமக்கு நேருகின்ற தீமைகளை விலக்கி நன்மைகளை பெருக்குவதே இச் சடங்குகளால் அவர்கள் எதிர் நோக்குகின்ற விளைவுகளாகும். இந்த வகையில் பண்டைத் தமிழர் சடங்குகள் சங்க காலத்திலிருந்து ஆதார பூர்வமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அவர்களது சடங்கு முறைப்பட்ட செயற்பாடுகள் மூலமாக அச் சமூகத்தினுடைய வாழ்வியற் கோலங்கள், கலை, பண்பாட்டு அம்சங்கள் வெளிக் கொணருகின்ற தன்மையைக் காணலாம். அந்த வகையில் அகம் மற்றும் புறம் சார்ந்த சடங்குகளில் பலதரப்பட்ட கலை வடிவங்கள் வெளிப்படத் தொடங்குகின்றன. பாட்டு, கூத்து, நாடகம், ஒப்பனை என அவை விரிவடைகின்றன.

புறம் சார்ந்து நிகழ்த்தப்பட்ட சடங்குகளில் போர்க்கள ஆடல்கள் முக்கியமானவை. வீரபுகம் என்று கூறப்படுகின்ற இக் காலப்பகுதியில் போர்க்கள அனுஸ்டானங்கள் பல பற்றி அறியக் கிடக்கின்றது. இத் தகைய ஆடல்கள் சங்ககாலத்தில் தொடங்கி சங்கமருவிய கால இலக்கியங்கள் ஊடாகவும் பல்லவர் காலத்து இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் தம்முள்ளே பல

பரிமாணத்துடன் வளர்ந்து நிற்பதைக் காணக்கூடியதாய் உள்ளது.

களவேள்வி

களவேள்வி சொற்பொருள் விளக்கம் களவேள்வி சொற்பொருள் விளக்கம் என்ற ரீதியில் நோக்கும் போது களம் என்பது இடம், இருள், களநிலம், நெற்களம், விடம், சபை, போர்க்களம், யாகசாலை என்ற பல பெயர்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட செயலை மேற்கொண்ட பரந்த இடத்தினைக்களமென்பர். அது போர், சண்டை இடம் பெற்றதாகவோ, அல்லது வயல் நிலங்களில் குடுமிதிப்பு இடம் பெற்றதையோ, அல்லது ஆலய முன்றலில் பெரும் வேள்வி வளர்த்த பகுதியையோ குறிப்பிடலாம். ஆயினும் இப்பகுதியில் இரு நாடுகளுக்கிடையே அல்லது இரு குழுக்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட போர் இடம்பெற்ற இடத்தினைக் குறித்தும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

வேள்வி என்பது ஆகம விதிப்படி அமைக்கப்படாத கோவில்களில் இறைவனுக்கு படைக்கப்படும் சடங்கு, ஓமகுண்டம், பூசனை, கலியாணம், கொடை, புண்ணியம், களவேள்வி, ஆராதனை, ஈகை, யாகம் என்ற பல பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. எனவே களவேள்வி என்பது மேற்குறிப்பிட்ட ஒரு இடத்தில் நடாத்தப்பட்ட யாகத்தினை, சடங்கினை, பூஜையினைக் குறிப்பதாக அமைகிறது. இதனையே களவழி நாற்பதில் பார்க்கும் போது களம் என்பது போர்க்களம் என்பதையும் உழவர்களின் ஏர்க்களத்தையும் குறிக்கும். களத்தின் இடத்தில் நிகழ்ந்த சடங்கின் நிகழ்ச்சியை களவேள்வி என்பர்.

களவேள்வி என்பதில் உள்ள களம் என்பது ஒரு நிகழ்வு இடம் பெறும் இடத்தையும், வேள்வி என்பது வேத இலக்கியங்கள் கூறுகின்ற யாகம் செய்வதையும் குறிப்பிடுகின்றது. இந்த அடிப்படையில் நோக்குகின்ற போது களத்தில் மேற்கொள்கின்ற வேள்வியை குறிப்பதாக அமைகின்றது. களவேள்வி என்பதற்கு அகராதிகள் தரும் விளக்கத்தினை நோக்குகையில் வாகைத்திணைத்துறை முப்பத்திரெண்டினுள் ஒன்று என்றும், போர்க்களத்தில் பேய்களுக்கு உணவூட்டுதல் என்றும், களப்பலி என்பது போர்க்களத்தில் போர் தொடங்கும் முன்கொற்றவைக்கு கொடுக்கும் பலி என்றும் “கழகத்தமிழகராதி” குறிப்பிடுகின்றது. எனவே களவேள்வி என்பது இப்பகுதியில் இரு நாடுகளுக்கு இடையில் ஏற்பட்ட போரின் நிறைவான பிணங்களும், இரத்தமும், சதைகளும், அழிவுகளும் நிறைந்த களத்தில் பேய்களுக்கு உணவு படைப்பது அல்லது பேய்கள் அப்பிணங்களைப் பயன்படுத்தி மேற்கொள்ளுகின்ற வேள்வியைக் குறிப்பதாக ஆராயப்பட்டுள்ளது.

களவேள்வி என்பது “பேய்மகளிர்”² தமக்கு மடை கொடுத்த வெற்றி வீரனை புகழ்ந்து போர்க்களத்தில் பிணங்களிடையே ஆடப்படுவதாகக் கூறப்படுகின்றது. இவ் வேள்வியானது போரில் தோற்கடிக்கப்பட்டு மாண்டு போன வீரனின் தலையை அடுப்பாக வைத்துச் செய்யப்படும் அறுக்கப்பட்ட கைகள் தோள் மூட்டுடன் சேர்ந்து அகப்பையாக உபயோகிக்கப்படும். பகைவர் உடலினின்றும் நீங்கிய தலைகளால் செய்யப்பட்ட அடுப்பில் கூவிளங்குண்டை விறகிட்டெரித்து ஆக்கப்படும் கூழிடையே வரிக்குட்கள் பிழந்து பொங்க அவ்வயிற் பொருந்தாது நீங்கிய மண்டையோட்டை அகப்பையாயும் கொண்டு துடுப்பினால் ஈனாத பேய்மகள் தோண்டித் துழவி அட்ட பிண்டத்தை வாலுவன் ஏந்திக் கொற்றவைக்குப் படைக் கிறான். திருமணநாளினை போல புதிதாய் வந்தவர்களெல்லாம் நீர் தெளித்து புலால் நாரும் போர்க்களம் விளங்கக் களவேள்வி

செய்யப்படுவதாக கூறப்படுகிறது. “ஒரு மனிதன் இன்னொரு மனிதனின் உடலின் ஒரு பகுதியை உண்ணும் போது அந்த இறந்த மனிதன் வாழும் பொழுது பெற்றிருந்த சில தகுதிகளையேனும் உடனடியாக உண்பவன் பெறுவான்”³, எனக் கூறப்படுகிறது.

சங்ககாலத்தில் வயல் வெளிகளிலே குட்டித்ததன் பின்னர் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற சடங்குகளின் அடியாக போர்க்களத்திலே போரின் நிறைவாக மேற்கொள்ளப்படுகின்ற வேள்வி முறை உருவானது என்கிறார் தொல்காப்பி யத்திற்கு உரை தந்த இளம்பூரணர். போர்க்களத்திலே அக்களத்தின் புகழைப்பாடுவதும், அங்கு பேய்களால் மேற்கொள்ளப்பட்ட வேள்வியைப் பாடுவதுமாக இக்களவேள்வி அமைகிறது.

“செருப்படை மிளிர்ந்த திருத்தறு பைஞ்சால்

பிடித்து ஏறி வெள்வேல் கணை மொடு வித்தி

விருத்தலை சாய்த்த வெருவரு பைங்கூழ்

பேய்மகள் பற்றிய பிணம் பிறங்கு பல்போர்பு

கண நரியோடு கழுதுகளம் படுப்பு

பூதம் காப்ப பொலிகளம் தழீ...”
(புறம்:369ம் பாடல் 1-17 வரி)

இக்களவேள்வியானது போர்க்களத்திலும் அதேவேளை யாகத்துடனும் இணைந்து செய்யப்பட்டதாக புறநானூறு குறிப்பிடுகின்றது.

“ஆடுகளம் வேட்ட அடுபோர்ச் செழிய ஆன்ற கேள்வி அடங்கிய கொள்கை நான் மறை முதல்வர் சுற்றம் ஆக மன்னவர் ஏவல் செய்ய மன்னிய வேள்வி முற்றிய வாய் வாள் வேந்தே!” (புறம் : 11-15 வரி

அதாவது செழிய மன்னன் போர்க் களத்திலே களவேள்வி செய்தவனும் ஐம்புலன்களையும் அடக்கிச் செய்யும் நோன்புடையவர்களும் நான்கு வேதத்தை கொண்டவர்களான அந்தணர்கள் உனக்குச் சுற்றமாகி உன்னால் வெல்லப் பெற்ற மன்னர்களும் அவர்கள் துறக்கத்தை அடையும் வண்ணம் வேள்வியையும் செய்வித்தாய் என்று வேள்வியானது களவேள்வியாகவும், யாகமாகவும் மேற்கொள்ளப்பட்டதை பாடலடிகள் குறிப்பிடுகின்றன. 4

அக் களவேள்விகளை போர் நிறைவடைந்ததன் பின்னர் பிணங்கள் நிறைந்த களத்திலே பேய்கள் அப் பிணங்களைக் குவித்து அங்குள்ள ஒவ்வொரு பிணங்களின் உறுப்புக்களையும், போர் ஆயுதங்களையும், பாத்திரங்களாகவும், சமையல் பொருட்களாகவும் பயன்படுத்தி “நிணக்கூழ்” எனப்படும் கூழினை சமைத்து காளிக்கு படைத்து பின்தம் சுற்றம் குழ உண்டு மகிழ்ச்சியில் கூத்தடிப்பதாக இக் களவேள்வி (கூத்தின்) யின் அமைப்பு முறை கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு களத்திலே வேள்வி செய்த நிறைவிலே மனநிறைவின் வெளிப்பாடாக பேய்கள் கூத்தாடி மகிழ்ந்தமையால் களவேள்வி ஒருவகை கூத்தாகவே நோக்கப்படுகின்றது.

களவேள்வி ஆடப்பட்டமைக்கான குழ்நிலையும், முக்கியத்துவமும்

பண்டைத் தமிழர் மரபில் போர் என்பது ஒவ்வொருவருடைய வாழ்க்கையிலும் முக்கியமானதோர் அம்சமாக விளங்கியது. இதன் போது வெற்றி, தோல்விகளை சந்திக்கும் நிலையில் வெற்றி பெற்றவர்கள் போர்க்களத்தில் மகிழ்ச்சிக் கூத்தாடிய சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. இந்த அடிப்படையிலே களவேள்வியானது போரினைப் பின்னணியாகக் கொண்டே மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் வயல் மற்றும் யாகம் என்பவற்றுடன் இணைந்ததாக கூறப்பட்டாலும் அதிகமான இடங்களில் இக் களவேள்வியானது போர்ச் குழ்நிலையை மையமாகக் கொண்டே நிகழ்த்தப்பட்டது. போர் என்று வந்தாலே அங்கு உயிர்ச்சேதம் மனிதர்களுக்கும் விலங்குகளுக்கும் ஏற்படுவது வழமை. அவ்வாறான போர்க்களம் ஒரு பகுதிக்கு வெற்றியையும் மற்றைய பகுதிக்கு தோல்வியையும் கொடுக்கக்கூடியது. இதனால் போர் நிறைவடைந்த பின்னர் அந்தக்களமே ஓர் கொலைக்களமாக பயங்கரமாக காட்சி தரும். இந்தக் களத்திலே அந்நாட்டு அரசனிற்கு வெற்றியைக் கொடுத்த இறைவனுக்கு பேய்களால் கூழ் சமைத்துப் படைக்கப்பட்டு அவற்றை உண்டு மகிழ்வதாக வர்ணிக்கப்படும். இவ்வாறு பேய்களால் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற களவேள்வி தவிர போர்க்களத்திலே வெற்றி பெற்ற மன்னனாலும், படை வீரர்களாலும் மகிழ்ச்சிக் களிப்பில் துணங்கைக்கூத்தும், முன்தேர்க் குரவை, பின்தேர்க் குரவை என்றவாறாக குரவைக்கூத்துகளும் ஆடப்பட்டது. 5

களவேள்வி சமைக்கப்பட்டமைக்கான பின்னணியாக விளங்குவது போர் ஆகும். இக்களவேள்விக்குரிய பின்னணிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமாக வரலாற்றுக் காலகட்டங்களில் குறிப்பிடப்பட்டாலும் அதன் அடிப்படை போர் ஆகும். களவேள்வி தொடர்பான சித்தரிப்புக்களை நோக்குகையில் இது எவ்வளவு தூரம் சாதாரண மக்களால் கண்டுகளிக்கவோ அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக அமையுமோ என்பது கேள்விக்குறியே ஆயினும் புலவர்கள், கற்பனை வாதிகள் அவர்களது கற்பனையின் வெளிப்பாடாகவே இன்று இதை எண்ணத் தோன்றினாலும் அவர்கள் இவ்வாறு பாடுவதற்கு காரணமாயிருந்தவை அப்போர்க்களத்தின்

பயங்கரங்கள் தான். பல்லாயிரக்கணக்கான இறந்த போர் வீரர்களின் பிணங்களும், குதிரை, யானைகளின் உடல்களும், சிதறடிக்கப்பட்ட உடந்துண்டங்களும், இரத்தக்காடும், தூர்நாற்றமும், என மிகப் பயங்கரமாக காட்சி தந்த போர்க்களமே புலவர்கள் களவேள்வி பற்றிப்பாட பின்னணியாக அமைந்தது.

இரு அரசிற்கு இடையில் போர் ஏற்படுகின்ற போது அந்தந்த அரசின் கீழ் உள்ள மக்களின் நிலைப்பாடு, சுற்றுப்புற மன்னர்களின் ஆட்சியமைப்பு முறை, மன்னர்களின் தூரநோக்குச் சிந்தனை என்பவற்றை கருத்திற் கொண்டு நாட்டிற்கு நன்மையளிக்கும் விதத்தில் இறைவனால் ஒரு பகுதிக்கு வெற்றியையும், மறு பகுதிக்குத் தோல்வியையும் வழங்குகிறார். எனவே இறை சிந்தனை உள்ள நேர் வழியில் நல்லாட்சி புரியும் மன்னன் தனக்கு வெற்றியைத் தந்த இறைவனுக்கு நன்றி தெரிவித்து தனது நாட்டில் பல சடங்குகளை, வழிபாடுகளை மேற்கொள்ளுகின்றான்.

இவற்றைப் புரிந்து கொண்ட புலவர்கள் பண்டைய காலத்திலிருந்தே தமிழ் மக்கள் தமது ஒவ்வொரு செயல்களின் வெற்றிக்கும் காரணமாக கொற்றவையையே எண்ணி அவளுக்கு வழிபாடுகள், சடங்குகள் மேற்கொண்டு வந்தனர். அதன் பின்னணியிலேயே பசியால் வாடிய பேய்களுக்கு போர்க்களத்திலே பல பிணங்களை தமக்கு உணவாகச் சமைத்து நன்றி தெரிவிக்கும் முகமாக அத்தெய்வத்திற்கு படைத்து விட்டு பின்னர் தாம் அதனை உண்டு பசியடங்கிய மகிழ்ச்சி வெள்ளத்திலே காளியையும், போர்க்களத்தையும், வெற்றி பெற்ற மன்னனின் குலச்சிறப்புக்களையும், பாடுவதும் ஆடுவதுமாக கொண்டாடப்பட்டதாக என்று புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

இக்களவேள்வி மேற்கொண்டு மகிழ்ச்சிக் கூத்தாடியமைக்கான பின்னணியாக விளங்குவது போர்க்களமேயாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் முன்னர் இருந்தது போன்று அல்லாமல் ஓர் புதிய வடிவில் களவேள்வி இடம் பெறுகின்றது. நாட்டில் ஏற்பட்ட வறுமை, வறட்சி, வெப்பு நோய், கொப்பளம் போன்றன மக்களுக்கு ஏற்பட்டு தீங்கு விளைவிக்கவே பாண்டிய மன்னன் பொற்கொல்லர் ஆயிரம் பேரைக் கொன்று களவேள்வி செய்ததைப் பற்றி சிலப்பதிகாரம் உரைபெறுகாதே கூறுகின்றது. இவ்வாறாக களவேள்வி சமைப்பதற்கும், நிறைவில் கூத்தாடுவதற்கும் பின்னணியாக விளங்கியது நாட்டு மன்னரால் நிகழ்த்தப்பட்ட போரும் நிறைந்த பிணங்களைக் கொண்ட போர்க்களமுமேயாகும்.

சங்கப் பாடல்களை எடுத்து நோக்குகையில் மன்னர்களின் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற புகழுரைகள், அன்றைய ஆட்சியாளர்களின் மாபெரும் சாதனைகளைப் பாடப் போதாது என்று கருதிய புலவர்கள் தமது ஆட்சியாளர்களின் மாட்சிமையை மேலும் விரித்துப்பாட எண்ணியமையாலே போர்க்களங்களின் விரிவுகள் பரந்து பாடப்பட்டன. களவேள்வியின் சிறப்புக்களும் தாராளமாகப் பாடப்பட்டன. குறிப்பாக புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து போன்ற புறத்திணை இலக்கியங்களில் களவேள்வி தொடர்பாகவோ அல்லது போர் நிறைவடைந்த களம் பற்றிய வர்ணனையோ ஒரு குறிப்பிட்ட பாடல் பகுதியிலேயே எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருப்பதை அவதானிக்கலாம். ஆனால் சங்கமருவிய காலத்தையது என்று கருதப்படும் களவழி நாற்பது என்னும் இலக்கியத்தின் முழுமையும் ஓர் இடம் பெற்று முடிந்த களத்தினுடைய காட்சியையே பிரதிபலிப்பதைக் காணலாம். ஓரிரு பாடல்களில் அப்போரினை நடாத்திய

மன்னனது குல வரலாறும், சிறப்பும் பற்றிக் குறிப்பிட்டாலும் மிகுதி முழுவதும் போர்க் களமும் அதனால் ஏற்பட்ட இழப்புகளும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

எனவே தொகுத்து நோக்கிப் பார்க்கின்ற போது களவேள்வி செய்யப்பட்டமைக்கான பின்னணியாக போர் அமைந்தது. போர்க் களத்தில் மாண்ட வீரர்களது பிணங்களைத் தின்று மகிழ்ந்தது என்ற நம்பிக்கையூடாக வந்தது. அவை இறந்தவர்களின் உடலில் உள்ள குருதி, தசை மற்றைய உறுப்புக் களைச் சேர்த்து கூழ் ஆக்கி காளிக்குப் படைத்தும் தாமும் உண்ட மகிழ்ச்சியால் கூத்தாடியும் களவேள்வி கட்டமைக் கப்பட்டது. உண்ட மகிழ்வு வெளிப்பட நீண்ட நேரம் கூத்தாடின. இவ்வாறான விருந்தினையும், மகிழ்ச்சியினையும் தந்த அரசனைப் புகழ்ந்தன என்றவாறாக களவேள்வி உருவாகி வடிமைப்பு பெற்று விளங்கியது.

கலிங்கத்துப்பரணி

பரணி என்பது போர் முனையில் ஆயிரம் யானைகளைக் கொண்டு வெற்றி கொண்ட வீரனைப் புகழ்ந்து பாடுவது. தமிழில் வழங்குகின்ற தொன்னூற்றாறு வகை பிரபந்தங்களுள் பரணியும் ஒன்றாகும். இன்று கிடைக்கின்ற காலத்தால் முந்திய பரணி நூல்களில் தலையாயது கலிங் கத்துப்பரணி எனும் நூலாகும். பரணி என்றால் கூத்து அல்லது கொண்டாட்டம் என்ற பொருளில் வரும். அந்த வகையில் சோழர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட பரணிகள் யாவும் மன்னர்களின் போர் வெற்றியையும், அப் போர்க்களத்திலே இடம் பெற்ற களவேள்வியையும், அவ்வேள்வியில் மகிழ்ந்த பேய்களின் கூத்துக்களையும் விபரிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது.

களவேள்வி கலிங்கத்துப்பரணியாக பரிணமித்த தன்மை

பரணி என்ற சொல்லுக்கு கூத்து அல்லது கொண்டாட்டம் என்று பொருள் கூறப் படுகின்றது. எனவே பரணிப்பாடல் அப் பெயரால் அழைக்கப்படுவதற்குக் காரணம் பேய்களின் விழாக் கொண்டாட்டத்தை அல்லது விருந்தை விரித்துரைப்பதாகும்.

பரணிகள் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த மன்னர்களது அல்லது குலமரபுத் தலைவர்களைப் பாராட்டிப் புலவர்களால் இயற்றப்பட்ட இலக்கியங்களாகக் காணப்படுகின்றது. இவ் இலக்கியங்களில் ஒரு பகுதி களவேள்விக் கென்றே படைக்கப்பட்டிருக்கும். கி.பி 1070 - 1120 வரையிலும் தமிழகத்தை ஆண்ட குலோத்துங்க சோழமன்னனுடைய வீரதீர்ச் செயற்பாட்டை பாடியதாக இக் கலிங் கத்துப்பரணி அமைந்துள்ளது. களவேள்வி பரணியாக மாறும் சந்தர்ப்பத்தினை கலிங்கத்துப்பரணியில் காணமுடிகின்றது. சோழர் காலத்தில் எழுந்த பரணி இலக்கியங்களில் கலிங்கத்துப்பரணி தலையாயது ஆகும்.

கலிங்கத்துப்பரணியானது முழுமையான போர்க்களத்தை ஒத்த வரலாற்றுப் படம் போட்டுக் காட்டுகின்றது. போரின் ஆரம்பம் முதல் போரின் நிறைவான காட்சிகளை கண்ணாடி போல் காட்டுகிறது. நிறைவான பிணத்தை உணவாகத் தந்த காளிக்கு நன்றி கூறுவதாக பேய்கள் களத்திலே மேற்கொண்ட வேள்விக் கூழ் பற்றியும் அக்கூழினை உண்டு பேய்கள் ஆடியது பற்றியும் அறிய முடிகின்றது. குலோத் துங்க சோழ மன்னனது பிறப்பு தொட்டு அவனது ஆட்சிச் சிறப்பு வரையான விடயங்கள், போர் வெற்றிகள் என்று பலவற்றையும் பற்றிப் பாடியுள்ள இந்நூலில் களவேள்வி பரணியாக பரிணமிப்பதனைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

பரணி என்பது போர்க்களத்திலே இருந்து நிறைந்த பிணங்களால் கூழ் சமைத்து அரசனின் வீரத்தைப் போற்றி காளிக்கு நன்றி தெரிவித்து பரணி நாளில் படைத்து மகிழ்ச்சியினை வெளிப்படுத்தி ஆடி மகிழ்வதைக் குறிக்கும். வெற்றி பெற்ற வனைப் புகழ்ந்து பாடுவதே பரணியின் குறிக்கோளாயினும் தோற்றவனைப் பற்றி அதிகம் பேசப்படும் இலக்கிய வடிவில் சோழப்பெருமன்னனுது பெருமையும் புகழ்ப் படுவதாக அமைந்துள்ளது.

1. போர்க்களத்தில் மாண்ட படை வீரர்களின் பிணங்களைத் தின்கின்ற போதும் அதன் பின்பும் பேய்கள் ஆடிப்பாடுகின்றன.
2. இறந்தவர்களின் உடலிலுள்ள குருதி தனது மற்றுமுள்ள உறுப்புக்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து பேய்கள் கூழைக் காய்ச்சி முதலில் வெற்றித் தேவதையான காளிக்குப் படைத்து அதன் பிறகு தம் பசியையும், வேட்கை விடாயையும் தீர்த்துக் கொண்டன. இதுவே களவேள்வி என அழைக்கப்பட்டது.
3. இக் கூத்து ஆடும் போது போரை நடத்தி வெற்றி பெற்று இத்தகைய விருந்தை அளித்த தலைவனின் மாட்சியை நன்றியுணர்வோடு பாராட்டின.
4. கூழைக் காய்ச்சி அதை உண்ணும் நேரம் முழுவதும் பேய்கள் நடனமாடின.
5. போர்க்களத்தில் யானைகளைக் கொல்வது பண்டைத் தமிழரால் மிகப் பெரிய துணிச்சல் செயலாகக் கருதப்பட்டது.

இதுவே களவேள்வியும் அதன் பரிணாமமாகிய பரணியும் இவ்வாறான அடிப்படைப் பண்புகளையே கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சங்கப் பாடல்கள் போர் முனையில் உயிர் பலியிடுவதைப் பற்றித் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றன. களவேள்வி, பின் தேர்க் குரவை, மானார்ச்சுட்டிய வாண்மங்கலம் முதலியவை பரணி வடிவத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஆதாரமாக அமைந்திருக்கிறது என்று கூறப்படுகிறது.

சங்க காலத்தில் இருந்து இவ்வமைப்புக்கள் சங்கமருவிய கால களவழி நாற்பது, தகடூர்யாத்திரை போன்றன பரணி படைப்பு உருவாவதற்கு காரணியாக அமைந்துள்ளது. இப்பரணியின் மெய்ப்பான தோற்று வாய் நீண்ட தொலைவு பின்னோக்கிச் செல்கிறது. பரணியை இயற்றுவதில் தனித் தேர்ச்சி பெற்ற குறிப்பிட்ட ஒரு வகைப் பாணர்களைப் பற்றிய செய்திகளைக் காணமுடிகிறது.

பரணி நிறைவடைந்ததன் பின், அவ்வூர் போர் நிறைவடைந்ததன் பின் பெண்கள் கூடி பரணி ஆடுவது வழமையாக உள்ள செயற்பாடாகும். போரின் பின் அதன் அருமை பெருமைகளைப் பாடுவதற்கு பெண்கள் அழைக்கப்படுகிறார்கள். இதனைப் பாசவதைப் பரணியில் காண முடிகிறது.

பரணி நாளன்று முதிர் பெண்டிர் குளித்து உலர்ந்த ஆடைகளை உடுத்தி தங்களை அழகுபடுத்திக் கொண்டு வீடு வீடாகச் சென்று மற்ற பெண்களை எழுப்பி கதவைத் திறந்து வெளியேறி பரணிப் பாடல்களைச் செவிமடுக்க வருமாறு வேண்டிக் கொள்வர் என்றும், காளி கோயிலுக்கு முன்னால் வெறியாட்ட நிலையில் குரவை ஆட்டம் ஆடும் போது பரணிப் பாடலைப் பாடுவதாக ச. வையாபுரிப்பிள்ளை கூறுகிறார். அவர்கள் பாடுவதையும், ஆடுவதையும் உருமாதிரி யாகக் கொண்டு பரணி செய்யுளை இயற்றுவது மரபாக இருந்தது.

மேலும் தங்கள் பகைவர்களைப் போர்க்களத்திலே தோற்கடித்துவிட்டு திரும்புகிறவர்களை வரவேற்பதற்குப் பெண்கள் இசைக் கருவிகளுடன் ஆடிக் கொண்டும், பாடிக் கொண்டும் பெருநகர்களை விட்டு வெளியே வருவதைப் பற்றித் தொடக்ககால இலக்கியம் கூறுகிறது. இது போன்ற குறிப்புக்கள் களவேள்வி பரணியாக மாறியதையும் அவை முழுமையான ஓர் இலக்கிய வடிவமாகவும் மாறியிருப்பதனைக் காணமுடிகிறது.

களவேள்விக் கூத்து இடம் பெற்ற சூழல் அமைவானது இன்றைய நிலையில் காணப்படவில்லை. இன்று சாஸ்திரியக் கலைகளின் வளர்ச்சி அதிகமாகக் காணப்படுகின்ற காரணத்தினால் முன்னைய காலக் கூத்துக்களில் தொடரியம் சாஸ்திரியக் கலைகளினூடாக வெளிப்படுவதனைக் காணக்கூடியதாக அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக பரதநாட்டிய நாட்டிய நாடகங்களில் இப்பரணியானது கதையமைவாக ஆடப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

இவ்வாறு சங்ககாலத்தில் காணப்பட்ட களவேள்வி காலாதியான படிநிலை மாற்றங்களுக்குட்பட்டு சோழர் காலத்தில் பரணியாக வளர்ச்சியடைந்து ஆடப்பட்டு வந்துள்ளதை காணக்கூடியதாக உள்ளது. எனவே தொகுத்துப் பார்க்கின்ற போது களவேள்வி செய்யப்பட்டமைக்கான பின்னணியாக போர் அமைந்தது. போர்க்களத்தில் மாண்ட வீரர்களது பிணங்களைத் தின்று மகிழப்பட்டது என்ற நம்பிக்கையூடாக இவ்வாடல் காணப்பட்டது. அவை இறந்தவர்களின் உடலில் உள்ள குருதி, தசை மற்றைய உறுப்புக்களைச் சேர்த்து கூழாக்கி காளிக்குப் படைத்து தாமும் உண்ட மகிழ்ச்சியால் கூத்தாடியும்

களவேள்வி கட்டமைக்கப்பட்டது. உண்ட மகிழ்வு வெளிப்பட நீண்ட நேரம் கூத்தாடினர் இவ்வாறான விருந்தினையும் மகிழ்ச்சியையும் தந்த அரசனையும் புகழ்ந்தன என்றவாறாக களவேள்வி உருவாகி வடிவமைப்புப் பெற்று விளங்கியது. அது போலவே கலிங்கத்துப் பரணியை எடுத்துக்கொண்டால் அதுவும் ஓர் முழுமையான போரினைச் சித்தரிக்கின்ற அமைப்பாகக் காணப்படுகின்றது. மாபெரும் போரினை சித்தரிக்கும் இலக்கியமாக பரணி இலக்கியம் படைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இவ்வகை ஆடல்கள் சங்ககாலத்தில் களவேள்வியாக இருந்து சோழர் காலத்தில் கலிங்கத்துப் பரணியாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக காணமுடிகிறது.

அந்தவகையில் தற்காலத்தில் தமிழர் நடனங்கள் என்னும் பெயரில் பேராசிரியர் செ.ரகுராமனும் அவருடன் இணைந்து நடன கலைஞர் லஷ்மி ராமசாமி போன்றோர் இன்றும் இக்கலையை அழியாது பேணுவதற்காக இலக்கியம் சார்ந்த பாடல்களில் இருந்து பல ஆடல் ஆக்கங்களை உருவாக்கி பல நாடகங்களுக்குக் கொண்டு சென்று அவற்றை நிகழ்த்தி அதனுடைய பெருமையை பறைசாற்றுகின்றனர். இலங்கையிலும் பாடசாலைகளில் இலக்கியங்களினூடாக பாடல்களுக்கு நடனத்தை நெறிப்படுத்தி அவற்றை அறிமுகப்படுத்துவது பாராட்டத்தக்க விடயமாகும். இளம் சந்ததி யினரும் இதை தெரிந்து கொள்கிறார்கள் என்பது மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமாகும்.

சந்தியா. ந. (2004). மதுரைத்தமிழ்
பேரகராதி. சென்னை: சந்தியா
பதிப்பகம்.

அண்ணாமலை. இ. (2009).
க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழகராதி,
(இரண்டாம் பதிப்பு). சென்னை:
க்ரியா.

கந்தையாந.சி. (1997). செந்தமிழ்
கராதி. சென்னை: உலகத்தமிழா
ராய்ச்சி நிறுவனம்.

கழகப்பலவர் குழுவினர்,(1999).
கழகத்தமிழகராதி. சென்னை:
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்.

சாமிநாதையர்.வே.(1955). இளங்
கோவடிகள் அருளிச் செய்த
சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்
பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லா
ருரையும். கபீர் அச்சுக்கூடம்.

சிவத்தம்பி.கா.(2004). பண்டைய
தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்.
கொழும்பு: குமரன் இல்லம்.

பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ. (2004).
புறநானூறு - மூலமும் உரையும்.
சென்னை: நியூ செஞ்சுரி பக்
ஹவுஸ்.

ஸ்ரீ.பி. (1963). களவழி நாற்பது.
சென்னை: அமுத நிலையம்.

சங்ககால இலக்கியங்கள் கூறும் துணங்கைக் கூத்தும் சிதன் தொடர்ச்சியான சூடல் வடிவங்களும்

உஷாந்தி நேசகாந்தன்,

அறிமுகம்

தமிழ் இலக்கிய காலம், தமிழ் வரலாற்றுக் காலம் இவற்றில் முதல் மனித வாழ்க்கை அம்சங்களை வெளிப்படுத்துகின்ற காலமாக சங்ககாலத்தை வரலாற்றாசிரியர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள். இக்கால மக்கள் இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்த காரணத்தினால் இயற்கை நெறிக்காலம் என்று அழைப்பர். இக்காலம் தொடர்பான காலவரையறை தொடர்பில் பல்வேறு கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. இக்கால வரையறையானது கி.பி. 3ம் நூற்றாண்டுடன் முடிவடைகிறது என்பதில் எல்லோரிடத்திலும் ஒற்றுமை காணப்பட்டாலும் ஆரம்பம் தொடர்பிலேயே கருத்து முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன.

சங்ககால இலக்கியங்கள் அசோகச் சக்கரவர்த்தியினது 2ம், 3ம் நூற்றாண்டுப்பாறைச் சாசனங்கள், கலிங்க நாட்டுக் காரவேல மன்னனது ஹாதிசூயபாகல்வெட்டு, மெகஸ்தனிஸ் டொலமி, பிளினி முதலியோரது குறிப்புகள் கி.மு 3ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தமிழ்நாட்டுக் கல்வெட்டக்கள், கௌடில்யரது அர்த்தசாஸ்திரம் சங்ககாலம் தொடர்பாக இதுவரை காலம் தொல்லியலாளர்களும், வரலாற்றாசிரியர்களும் தமிழிலக்கிய ஆய்வாளர்களும் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்களும் இவற்றை ஒன்று திரட்டி நோக்கும் போது சங்ககாலம் தொடர்பான தகவல்கள் இன்றுவரையிலும் பெறப்படுகின்றன.¹

இக்காலம் “மன்னர் உயர்த்தே மலர்தலை உலகம்” என்று மன்னர்கள் சிறப்பிக்கப்பட்ட காலம். சங்கம் வைத்து தமிழ் வளர்த்த காலம் என்றும் அவை முதற் சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என வகுக்கப்பட்டன. அகத்தியர் முதல் 549 புலவர்களை முதற்சங்கத்தை நிறுவி நடாத்தி வந்தார்கள் எனவும் இவர்களோடு இணைந்து 449 புலவர்கள் இக்காலத்தில் பாடல்களை பாடியிருந்தனர் என்றும் அறியப்படுகிறது. பரிபாடல், முதுநாரை, முதுகுருகு, களரியாவிரை போன்ற நூல்கள் படைக்கப்பட்டது.²

சங்க இலக்கியங்கள்

தமிழக வரலாற்றையும் தமிழர்களுடைய வரலாற்றையும் எடுத்துக் காட்டுகின்ற காலத்தால் முந்திய நூல்களாக காணப்படுபவை சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். பண்டைய தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை அளக்கின்ற பண்பாட்டையும், ஒழுக்காறுகளையும் அறிவதற்கு உதவுவனவாக அமைந்தன இலக்கியங்களே. காதலையும் வீரத்தையும் இரு பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். அவையே அகத்திணை, புறத்திணை என்பதாகக் கூறப்படுகின்றது.

இவ்விலக்கியங்களில் அகப்பாடல்கள் கற்பனையின் வடிவமாகவும் புறப்பாடல்கள் உண்மையின் வடிவமாகவும் காணப்படுகின்றன. சங்ககாலத்தில் தோன்றிய அனைத்து இலக்கியங்களினதும் பாடுபொருளாகக் காணப்படுவது மக்களுடைய மரபாகும்.

சங்ககால ஆடல்கள்

சங்ககால ஆடல்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளே ஆடற்கலையின் பூர்விகம் பற்றிய குறிப்புக்களை வெளிக்கொண்டு வருபவையாக இருக்கின்றன. இத்தகைய ஆய்வானது சமூக மானிடவியல் சார்ந்து மேற்கொள்ளப்படுகின்றமையால் மக்கள் வாழ்க்கையோடு இணைந்ததாக இக்கால ஆடற்கலை வெளிப்பாடுகள் அமைந்திருந்தமையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. நில அடிப்படையிலான இயற்கையோடிணைந்த மக்களுடைய வாழ்க்கையில் அகத்திணை, புறத்திணை என்ற பண்புகளின் உள்ளடக்கமாக இக்கால ஆடற்கலை நிலவியிருந்ததனையும் சங்ககால ஆடற் குறிப்புக்களின் மூலமாக அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. ஆணும் பெண்ணும் அன்பினைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் அகத்திணைப் பண்புகளோடு விறலி தலைவனும், தலைவியும் கூடியாடும் ஆடல்களும், தலைவனுக்கு போரில் ஏற்பட்ட வெற்றி பற்றி வீரர்களுக்கும், மன்னனுக்கும் மகிழ்ச்சி வெளிப்பாட்டில் ஆடிய ஆடல்கள் இருவேறுபட்ட விதங்களில் இடம்பெற்றதையும், எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அவை,

1. குரவைக் கூத்து
2. துணங்கை
3. வெறியாடல்
4. களவேள்வி
5. தைநீராடல்
6. வாடாவள்ளி

போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இக்கூத்து வடிவங்கள்

ஒவ்வொன்றும் மன்னர்களது ஆதரவுடன் நிகழ்ந்து வந்தமையைக் காணலாம். சங்ககால மன்னர்களுள் ஒருவரான ஆட்டனத்திகள் என்பவன் கூத்துக் கலையில் சிறந்து விளங்கினான் என்றும் அவன் ஆற்றங்கரையிலே ஆடிக் கொண்டிருக்கும் போது திடீரென ஏற்பட்ட வெள்ளப் பெருக்கினால் அடித்துச் செல்லப்பட்டான் என்று கூறப்படுவதிலிருந்து இக்கால ஆடல்களில் மன்னர்களும் இடம்பெற்றமை புலனாகின்றது.³ சாதாரண மக்கள் முதல் மன்னர்கள் வரையில் ஆடற்கலை வாழ்வியலோடும் தனித்துறையாகவும் நிலவியதைக் காணமுடிகிறது.

ருக்கும் போது திடீரென ஏற்பட்ட வெள்ளப் பெருக்கினால் அடித்துச் செல்லப்பட்டான் என்று கூறப்படுவதிலிருந்து இக்கால ஆடல்களில் மன்னர்களும் இடம்பெற்றமை புலனாகின்றது.³ சாதாரண மக்கள் முதல் மன்னர்கள் வரையில் ஆடற்கலை வாழ்வியலோடும் தனித்துறையாகவும் நிலவியதைக் காணமுடிகிறது.

துணங்கைக் கூத்து

சங்ககாலம் போற்றி வளர்த்த கூத்துக் கலைகளில் துணங்கைக் கூத்தும் ஒன்றாகும். இத்துணங்கைக் கூத்தைப்பற்றி சங்க இலக்கியங்கள் கூறியுள்ள தகவல்களின் அடிப்படையில் 3 வகையான சந்தர்ப்பங்களில் இது ஆடப்பட்டதை அறிய முடிகின்றது. அவையாவன,

1. மகளிர் துணங்கை

2. பேய்த்துணங்கை

3. போர்க்களத் துணங்கை

என்பனவாகும்.

இவை சங்க சமூகத்தில் இடம்பெற்ற சங்க சமூகத்தில் இடம்பெற்ற பல்வேறு செயற்பாடுகளை எடுத்தியம்பும் வகையில் பாடப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. போர்க்களத் துணங்கை மன்னனது போர்க்கள வெற்றியின் பிரதிபலிப்பாக மன்னராலும், படை வீரர்களாலும் ஆடப்பட்டது மட்டுமன்றி ஆண், பெண்கள் மன்னனின் போர் வெற்றியில் மகிழ்ந்து ஆடிய சந்தர்ப்பங்களையும் பாடியிருப்பதனைக் காணலாம். அத்துடன் பேய்துணங்கையினைப்பற்றி நோக்கும் போது இதுவும் போர்ச் சம்பவங்களோடு தொடர்புடைய ஆடலாகவே காணப்படுகின்றது. இக்கூத்தானது களவேள்வியோடு ஒப்பிட்டுக் காணக்கூடிய சந்தர்ப்பமும் அதிகமாகவும் உண்டு.

மகளிர்த்துணங்கை

மகளிர்த்துணங்கை பற்றி பார்க்கையில் இக் கூத்தானது பொழுது போக்கு ஆடலாக ஆடப்பட்டமைக்கான சந்தர்ப்பங்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

எல் வளை மகளிர்த் துணங்கை

என்ற வரிகள் மகளிர் துணங்கைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது.

துணங்கை என்பது 'துலங்கு' என்ற சொற்பதத்தின் அடியாகப் பிறந்தது என்று கூறுவர். துலங்குதல் என்பதற்கு குலுக்குதல், கலக்குதல், தொங்குதல், அசைதல் என்ற நேரடியான பொருள் கூறப்படுகிறது. அதுமட்டுமன்றி இது ஒரு பக்கத்திலிருந்து இன்னொரு பக்கத்திற்கு அசைத்தல் என்றும் பொருள்படுகிறது. அந்த வகையில் அசைவுகளின் வெளிப் பாடாக இவ்வாட்ட முறை இருந்திருப்பதினை அவதானிக்க முடிகிறது.

'கலிகெழு துணக்கை ஆடிய மருங்கில் வளைதலை முதா ஆம்பல ஆர்ணவும்'

என்று கூறப்பட்டிருக்கும் துணங்கைக் கூத்துப்பற்றிய பாடல் மகளிராடிய துணங்கை கூத்தின் சிறப்பினைக் கூறுகின்றது. அந்த வகையில் துணங்கைக் கூத்தாடிய மகளிரது தலையில் ஆம்பல் பூக்கள் கீடப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும் என்று அவர்களது ஆட்டத்தின் போது அப்பூக்கள் உதிர்ந்த வண்ணம் இருப்பதாகவும் பதிறுப்பத்து கூறுகிறது.

இந்த வேளை புறத்திணை (31) பாடலில் மக்கள் ஒன்றாக இணைந்து இக்கூத்தினை ஆடியதாக கூறப்பட்டிருக்கிறது.

'சுடரும் பண்பின் திருநாறு விழக்கத்து

மாளா இம்மீழ் துணங்கைக்கு தழுவ புனையாக

சிலை புகழ் ஒற்றின் தலைக்கை தந்து...' (புறம்31)

இப்பாடலில் சேரிப்பகுதியில் வாழும் மக்கள் துணங்கைக் கூத்தினை ஆடுவதாக வீரம் மிக்க இளைஞர்கள் தாம் விரும்பிய பெண்களுடன் இணைந்து துணங்கை ஆடிய செய்திகளையும் கூறுகிறது. இந்த அடிப்படையில் நோக்கும் போது காதல் உணர்வுடன் இணைந்ததாகவும் மகிழ்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கு உரியதாகவும் இந்த துணங்கைக் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

'குழையன் கோதையன் குறும்பைத் தொடயன் விழுவயர் துணங்கை தழுஉகம் செல்ல' (நற்றிணை50:22)

என்ற பாடல் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

மேலும் 'பெண்களின் ஆடல்..' என (பதி.ப.12) போர்க்கள ஆடல் (ப.ப-45), பரத்தையருடன் அரசரின் ஆடல் (ப.ப-52) பரத்தையருடன் தலைவனின் ஆடல் (அகம்-33) என்றும் பல்வேறு வடிவங்களின் துணங்கைக் கூத்து பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

இத்துணங்கைக் கூத்தானது சங்க காலத்தில் முதன்மைக் கூத்தாக இருந்ததை இலக்கியங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அந்த வகையில் அக் கூத்தும், குரவைக்கூத்தும் இரண்டாக இணைத்துக் கூறப்படுகின்ற சந்தர்ப்பங்கள் அதிகமாகவே காணப்படுகின்றன.

‘துணங்கையும் குரவையும் இரட்டைக் கூத்துக்கள். இதில் முதலில் பிறந்தது துணங்கைக் கூத்தே ஆகும்’ துணங்கை, குரவை என்று இரு கூத்துக்களையும் சேர்த்து குறித்து வரும் இலக்கிய குறிப்புக்களில் பெரும்பாலும் ‘துணங்கையங் சீர்த் தழுஉ

துணங்கையற் தழுஉ’ என்று துணங்கையினையே முன் குறிப்பிடுவதை அறியலாம்.

இதனால் துணங்கையெ முன் பிறந்த கூத்தாதல் வேண்டும் என்று எண்ண இடமுண்டு. என்று துணங்கைக் கூத்து ஆரம்பத்தில் தோன்றிய கூத்து என்று குறிப்பிடுவதை காணமுடிகின்றது. இத்துணங்கைக் கூத்தின் போது கையும், தோலும், பாதமும் மிகுந்த செயற்பாடுகள் உடையதாக கூறப்படுகிறது. குறிப்பாக மகளிர் துணங்கையில் கையும் (வளையல்கள்) பேய்த்துணங்கையில் - தோளும், போர்த்துணங்கையில் ஒரு பாதமும் அதிகமாக பயன்படுத்தப்பட்டது பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. இத்துணங்கைக் கூத்தானது விழா முரசு ஒலி கேட்கின்ற இடங்களிலெல்லாம் இடம்பெற்றதாகவும் இளம் மங்கையர்கள் இக்கூத்துகளில் பங்குபற்றியதாகவும் அவர்கள் தம்முள் ஒருவரை ஒருவர் தழுவி ஆடியதாகவும், ஆடவர்களுடன் ஆடியதாகவும் அவ்வாறு ஆடும் போது ஆடவர்கள் அவர்களுக்கு முதற்கை கொடுத்ததாகவும் முழவு ஒலிக்கேற்ப பெண்கள் ஆடியது பற்றியும் மதுரைக்காஞ்சி (327-329) , (159-160) குறுந்தொகை 2, பதிற்றுப்பத்து (14-16) போன்ற பாடலடிகள் எடுத்துக்காட்டி நிற்கின்றன.

பேய்த்துணங்கை

பேய்த்துணங்கை பற்றிய செய்திகளை மதுரைக் காஞ்சியில் காண முடிகிறது.

குறிப்பாக (159-163) வரையான மதுரைக் காஞ்சிப் பாடல்களில் பேய் மகளிர் பற்றிய வர்ணனையில் பேய்களோடும் துணங்கைக் கூத்துப் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது.

‘வென் றொடு வியற்களம் பாடித் தோள் பெயரா
நிணத்தின் வாயாள் துணங்கை’

பேய்த்துணங்கை பற்றிக் குறிப்பிடும் போது துணங்கையின் செவ்வியான கொற்றவை தலைமை ஏற்று ஆட, பிற பேய்கள் கூட ஆடின என்று குறிப்புக்களால் விளக்குகின்றன. கொற்றவைக்கும் அணங்குகளாகிய பேய்கள் ஆடுவது இக்கூத்தின் இயல்பாகும். இவ்வாறு சங்ககாலத்தின் முதன்மைக் கூத்தாகிய துணங்கை பல்வேறு விதமாக இடம்பெற்று வந்ததை அவதானிக்க முடிகிறது.

‘அவையிருந்த பெரும் பொதியிற் கலைடிக் கரு நோக்கத்துப் பேய் மகளிர் பெயர் பாட’ (மதுரை 161-163)

ஏன்ற மதுரைக் காஞ்சிப் பாடல் பேய்த்துணங்கை பற்றி விபரிக்கின்றது.

அதாவது துணங்கைக் கூத்தை ஆடும் பேய்மகள் தங்களுடைய முடக்கிய கைகளால் இடுப்பை அடித்து கொள்வர் என்றும், இவர்களுடைய இவ்வாடலானது கைவிடப்பட்ட அம் சங்களிலே ஆடப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகிறது.

போர்க்களத்தில் துணங்கை போர்க்கள ஆடல் என்ற நோக்கில் பார்க்கின்ற போது அதிகமான இடங்களில் இக்கூத்தானது களவேள்வியுடன் தொடர்பு பட்டு கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

‘நிலம் பெறு திணிதோ ஞாயர லோச்சிப்

பிணம்பிறங் கழுவத்துத் துணங்கை யாடிச்

‘சோறுவே நென்னா வுன்றுவை யடிசில்...’

(ப.ப 45ம் பாடல் 13-15 வரி)

என்ற பதிற்றுப்பத்து பாடல் போர்க்களத்தில் வெற்றி பெற்ற செங்குட்டுவ மன்னன் மதில்கள் பலவற்றையும் கைப்பற்றி அவற்றின் உள்ளே புகுந்து அவ் அரண்களின் கணைய மரத்தினை போல உள்ள திண்மையான தோள்களை உயரத் தூக்கி பொர்க்களத்திலே துணங்கை ஆடினான் என்று கூறப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு,

‘திணி தோல் உயர ஓச்சி’ என்ற வரி ஒருவரோடு ஒருவர் தோள்களை இடித்து ஆடிய செய்திகளை காட்டுகின்றது மற்றுமோர் இடத்தில்,

‘எனைப் பெரும் படையனோ சினைப்போர் பொறையன் என்றிராயி னாறுசொல் வம்பலிர் மண்பதை பெயர வரசுகளத் தொழியக் கொன்றுதோ னோச்சிய வென்றாடு துணங்கை மீபினைத் துருண்ட தேயா வாழியின்...’
(ப.ப 77ம் பாடல் 1-5)

ஏன்ற பாடலும் போர்க்கள ஆடலாக துணங்கை இருந்த செய்தியைக் காட்டுகிறது. இதில் வருகின்ற தோழோச்சிய என்ற சொற்பதம் போரில் வெற்றி பெற்ற மன்னர்களும் வீரர்களும் ஒருவரோடு ஒருவர் தோள்களை இடித்து ஆடிய செய்தியைத் தருகிறது.

மேலும் போர்க்களத்திலே இடம்பெற்ற துணங்கைக் கூத்துப்பற்றி குறிப்பிடுகையில் தம் பகைவர்களது பகை கேட்டு ஓடவும் அரசர் போர்க்களத்திலே இறக்கவும் அவர்களைக் கொன்று கையை வீசி போர்வீரன் ஒருவன் துணங்கைக் கூத்து ஆடியதாக

(பதிற்றுப்பத்து 3-4) கூறப்படுகின்றது.

‘வலளம்படு முரசந் துலைப்ப வாளுயர்த் திலங்கும் பூணன் பொலங்குடி யுழிஞையன் மடம் பெரு மையி னுடன்று மேல் வந்த வீந்துது போர்க்களத் தாருங்கோலே’ (ப.ப 4-8)

இப்பாடல் வரிகளில் மூலமாக 3 விடயங்களை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1. போர்க்களத் துணங்கை அரசனால் ஆடப்பட்டமை.

2. ஒப்பனை ரீதியில் ஆபரணங்களும் பொன்னாலான உழிஞைப் பூவும் பயன்படுத்தப்பட்டது.

3. முரசு ஒலி இசையாக பயன்படுத்தப்பட்டது.

இந்த வகையில் நோக்கும் போது துணங்கைக் கூத்தானது போர்த்துணங்கை, பேய்த்துணங்கை, மகளீர் துணங்கை என்றதிற்கு ஏற்ற வகையில் அதனதன் பண்புகளை பிரதிபலிக்கின்ற வகையில் ஒப்பனை புனைவுகளுடனும் தகுந்த ஆடல் முறைகளுடனும் பக்க வாத்திய இசையுடனும் ஆடப்பட்டிருந்ததைக் காணமுடிகிறது.

துணங்கைக் கூத்தின் பரிணாம வளர்ச்சி கும்மி கோலாட்டமாக துணங்கையின் பரிணாமம்

சங்ககாலத்தில் போர் மற்றும் காதல் பொழுது போக்கு சார்ந்து ஆடப்பட்ட ஒரு ஆடல் வடிவமாக நோக்கப்பட்டது. பெண்கள் தனித்தும் பெண்கள் ஆண்கள் இணைந்தும் அரசன் பரத்தையுடனும் போர்க்களத்திலும் தலைவன் பரத்தையருடனும் பேய்களும் விழாவினும்

என்று பல சந்தர்ப்பங்களிலும் வடிவங்களிலும் இத் துணங்கைக் கூத்தானது ஆடப்பட்டு வந்தது.

இதன் ஆட்ட முறைகளில் ஒன்றாக 'தோளோச்சிய' நிலை குறிப்பிடப்படுகிறது. குழு ஆடலில் இத்தோளோச்சி அதாவது ஒருவரது தோள்களை இடித்து ஆடுவதைக் குறிக்கிறது. ஆத்துடன் இருகையையும் மடக்கி அடித்து ஆடும் தன்மை வாய்ந்தது என்றும் கூறப்படுகிறது.

துணங்கை என்பது துணங்கு என்ற வினையடியிலிருந்து வந்ததாகும். துணங்கு என்பது யானையைப் போல ஒரு பக்கத்திலிருந்து இன்னொரு பக்கத்திற்கு அசைவதைக் குறிக்கிறது. மேலும் தலைக்கை தருதல் என்பதும் ஒரு பண்பாக காணப்படுகிறது. தலைக்கை தருதல் என்பது ஆண்கள் தங்கள் காதலியுடன் முதலில் ஆடுவதைக் குறிக்கிறது. இந்த வகையில் தோளுடன் இடித்து ஆடுவதை கை கொடுத்து ஆடுவது என்று ஆட்ட முறைகள் துணங்கைக் கூத்திற்கு கூறப்பட்டுள்ளதிலிருந்து இது ஒரு குழு நடனம் என்பதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

இப்பொழுது பயில் நிலையிலுள்ள பாரம்பரிய ஆடல்களையும் ஆரம்பகாலக் கூத்து வடிவங்களையும் ஆராய்வதன் மூலம் அவற்றுக்கிடையிலான ஒற்றுமைகள் ஒன்றையொன்று உள்வாங்கியுள்ள அம்சங்களைப்பற்றி அறிந்து கொள்ள முடியும். அந்த வகையில் இன்றுள்ள கும்மி வடிவங்களின் சாயலை சங்ககால மகளிர்த் துணங்கையுடன் இணைத்தக் கூறுகிறார் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி. இன்றுள்ள கும்மி நடனப் பாடல்கள், பாடும் முறைகள், ஆட்டமுறைகள் என்பனவற்றுடன் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்ற துணங்கையில் அம்சங்கள் பலவும் இணைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

- வட்டமாக ஆடுதல்.
 - கைகளை ஒருவரே இடித்து ஆடுவது.
 - தோள்களை இடித்து ஆடுவது.
 - பாடல், பாடுபொருள் மகிழ்ச்சி வெளிப்பாடாக இருத்தல்
 - ஆடல் இடம் பெறுவது விழாக்களிலாக இருத்தல்
 - ஆண்களுக்கான ஆடலாகவும் அமைந்திருத்தல்.
- உ-ம்- ஓயில் கும்மி, தேங்காய் கும்மி

கும்மி கோலாட்டம் தமிழ் மக்களுடைய வாழ்க்கையோடு பின்னிப் பிணைந்து வருகின்ற ஆட்டமாகும். பல்வேறுபட்ட லய வேறுபாடுகளுடன் கூடிய பாடல்களுக்கு பெண்களுடைய ஆடலாக இவ்வாட்டங்கள் அமைந்துள்ளன. இதன் அசைவுகள் எளிமையானதாகவும், கவர்ச்சியுள்ளவாகவும் காணப்படுகிறது. வளப்பெருக்கும் மகிழ்ச்சியும் கலந்த விதத்தில் பாடல்கள் அமைந்திருக்கும். கடவுளைப் பற்றிய புகழ்ச்சி, தலைவி தலைவனைப்பற்றிய புகழ்ச்சி போன்றனவும் அமைந்திருக்கும். ஐக்களின் அசைவுகள் ஒற்றையாகவும், இரட்டையாகவும் தாளத்திற்கு இசையவும் கைகளை ஒருவரே தட்டி ஆடுதல், குழுவாக ஆடுதல் பொன்ற ஆடற்பண்பு காலங்காலமாகத் தொடங்குகின்ற தன்மையினைக் காட்டுகிறது.

நாடகமாத் துணங்கையின் பரிணாம வளர்ச்சி

நாடகம் பற்றிய ஆய்வில் குரவையும் துணங்கையும் தனியாக நோக்கப்படுகிறது. நாடகப்பாங்காக இவை நாடாத்தப்பட்டமை தொடர்பாக செய்திகளை சங்கஇலக்கியங்கள் தருகின்றன. சிலப் பதிகார உரையாசிரியர் கூத்து என்பது

ஆடல் என்டறு குறிப்பிடுகின்றார். அதே வேளை நாடகத்திற்கு விளக்கமளிக்கும் போது கதை தழுவி வரும் கூத்து என்று கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு கதைகளைக் கூறி ஆடும் பண்பு பேய்த்துணங்கை கூத்தின் வழியாக வந்திருப்பதை நோக்க முடியும்.

முடிவுரை

கலைகளின் சிறப்பு யாதெனில் காலங்கள் கடந்தும் நிலைத்திருக்கின்ற தன்மையைப் பெற்றிருக்கின்றமையாகும். கலை என்பது வெறுமனே அழகியல் வடிவமாக மாத்திரம் அமைந்து விடுவதில்லை. மேலாக கலை மனித வாழ்வியலின் இருப்பையும், செம்மையையும் தீர்மானிப்பதாகவும் அமைகின்றது. அது மனித வாழ்வியலை ஒழுங்குபடுத்துகிறது. காதலும், வீரமும் பின்னிப்பிணைந்த பக்தியில் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட அறவழிப்பட்ட சமுதாயத்தின் எச்சங்களே நாங்கள் என்பது உண்மை. எமது பழைய பண்பாட்டு மரபுகள், ஆடல் வடிவங்கள் என்பவற்றை இன்றைய தலைமுறைக்கு உணர்த்தப்பட வேண்டும்.

அந்தவகையில் பண்டைத்தமிழகத்தில் நிலவிய பல்வேறு கலை, பண்பாட்டு அம்சங்களும் காலங்களின் நிலைக்கேற்ப ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் விளைவுகளை இன்றும் அனுபவிக்க கூடியதாக அமைகிறது. இன்றுள்ள கலை வடிவங்களின் ஆரம்ப நிலையினை ஆராயும் போது பண்டைத்தமிழகத்தின் கலைவடிவ அம்சங்களுடன் தொடர்புபட்டிருப்பதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. எனவே கலைகளின் சிறப்பு காலங்கள் கடந்தும் நிலைத்திருக்கின்ற தன்மையைப் பெற்றிருக்கின்றமையே என்பது புலனாகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

பத்மநாதன். சி. (2007). - சங்க இலக்கியமும் சமூகமும். கொழும்பு: இந்து சமய கலாச்சார அலுவல்கள். திணைக்களம்.

சிதம்பரனார். சாமி. (nd). பத்துப் பாட்டும் பண்டைத் தமிழரும். அறிவுப் புத்தகம்.

அப்துல் இரசாக், வே.கா. (1986). இலக்கியம் காட்டும் நாடக இலக்கணம். சென்னை: மணி மேகலை பிரசுரம்.

ஜெயராசா. சபா. (2000). ஈழத்தமிழர் கிராமிய நடனங்கள். யாழ்ப்பாணம்: போஸ்கோ பதிப்பகம்.

கட்டுரையாளர்கள் விபரம்

B.பிரசாந்தன்

சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

சி. ஓசாநிதி,

தற்காலிக உதவி விரிவுரையாளர்,
மொழித்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

கனிஷ்டா குணசேகரம்,
உதவி விரிவுரையாளர்,
நுண்கலைத்துறை,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

Dharshini Shanmugam
Instructor in English Language Learning Zone,
Swami Vipulananda Institute of Aesthetic Studies
Eastern University, Sri Lanka

திருமதி.ஜனனி. நடேசமூர்த்தி
சிரேஸ்டவிரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை,
யாழ்ப்பல்கலைக்கழகம்.

திரு.சந்திரகுமார் சுஜீவன்,
உதவி விரிவுரையாளர்,
நுண்கலைத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

திரு.மு.சசிசுமார் BFA(Hons),
வீரமுனை.

செல்வி M.A. நூருல் அஸ்மாஹ் BFA(Hons)
கல்முனை

அமரசிங்கம் குமணன்
மொறட்டுவை பல்கலைக்கழகம்

S.Thivya, R.Thinesh
Department of Philosophy,
University of Jaffna

திருமதி. ஜனனி. செந்தூரன்
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

சே.ரதிதேவி
உதவி விரிவுரையாளர்,
இந்துநாகரிகம், மொழித்துறை,
தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

அஸ்மர் ஆதம்,
விரிவுரையாளர்,
கட்புல தொழில்நுட்பக் கலைத் துறை,
சுவாமி விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

நி.பிற்சில்லா,
வயலின் விரிவுரையாளர் (தகுதிகாண்),
இசைத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,

சோ. ஜெகநாதன்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் (மெய்யியல்)
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

கலாநிதி (திருமதி) துஸ்யந்தி யூலியன் ஜெயப்பிகாஸ்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
நடன நாடகத்துறை
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

லோ. அனற்கேசிகா
உதவி விரிவுரையாளர்
ஊடகக் கற்கைகள் துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

Vivekananthan Vishnuanathan B.F.A in D&T,
Vavuniya

Kamalashani Kadirvel -B.F.A in Music
Temporary instructor
Swami Vipulananda Institute of Aesthetic Studies
Eastern University,

திருமதி ஐ.ஜெயவதனி- B.A (Hons),
விரிரையாளர்
மொழிக் கற்கைகள் பிரிவு,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

திலகரட்ணம் பகீரதன்
தற்காலிக விரிவுரையாளர்
சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

Yasanthini,G.F
Assistant Librarian
SVIAS/EUSL

Miss. Sivapalan Kopika
Temporary Assistant Lecturer,
Translation Studies Unit,
University Of Jaffna.

த.மேகராசா,
கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வாளர்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

டினேசன் துளசிகா
உதவிவிரிவுரையாளர்,
வரலாற்றுத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

திரு.ச.சந்திரகுமார்,
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
நுண்கலைத்துறை,
கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், வந்தாறுமுலை.

கலாநிதி முருகு தயாநிதி
முதுநிலை விரிவுரையாளர்
தேசிய கல்வி நிறுவகம்

SMM. Suhaib Razith
Unit of ICT, Swami Vipulananda Institute of
Aesthetic Studies,
Eastern University, Sri Lanka

கலாநிதி.ச.சிவரெத்தினம்,
கட்புல தொழிற்நுட்பக் கலைகள்,
சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம்.

அ.ரூபதாஸ்
இ.சர்வேஸ்வரா
வை.விஜயபாஸ்கர்
கல்வியியல் துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகம்

திருமதி.அஜித்தா சுகந்தன்
தொல்லியல் விரிவுரையாளர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

திரு.பா.ரூபநீதன்,
விரிவுரையாளர்,
கட்புல தொழிற்நுட்பக் கலைகள்,
சுவாமி விபுலாநந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம்.

கலைமகள் கோகுலராஜ்
கட்புல தொழில்நுட்பக் கலைத்துறை,
சுவாமி விபுலாநந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,

ந.கிருசாந்தினி,
கே. கனேசராஜா
கலை கலாசார பீடம்,
இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

செல்வி உதுமாலெப்பை இ.ப்பத் நீதா
தகுதிகாண் விரிவுரையாளர்
கட்புல தொழில்நுட்பக் கலைத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

திருமதி வானதி பகீரதன்
சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர்
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

கலாநிதி தாக்ஷாயினி பரமதேவன்
சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர்
நடன நாடகத்துறை
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கை நிறுவகம்
கிழக்கு பல்கலைக்கழகம்

கலாநிதி உஷாந்தி நேசகாந்தன்
சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர்
நடன நாடகத்துறை
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கை நிறுவகம்
கிழக்கு பல்கலைக்கழகம்

