

இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்

கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம்

JPL

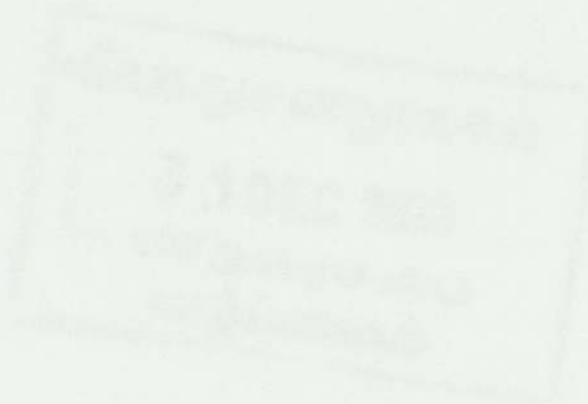


C13383



இலக்கியமும்

தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்



**Public Library
Jaffna**

இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்

Public Library
Jamaica

இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்



கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம்

13383CC



Public Library
Jaffna



280886

குமரன் புத்தக இல்லம்
கொழும்பு - சென்னை

2020
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

280886 CC 33

2
305.894811



இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்

எழுதியது: சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம் ©

முதற்பதிப்பு: 2020

குமரன் புத்தக இல்லத்தினால் வெளியிடப்பட்டது

39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு-6, தொ.பே. 0112 364550, மி.அஞ்சல்: kumbhik@gmail.com

3 மெய்கை விநாயகர் தெரு, குமரன் காலனி, வடபழனி சென்னை - 600 026

குமரன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டது.

39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு-6

Ilakkiyamum Thamilar Panpaattu Marapukalum

by Sinnathamby Santhirasegaram ©

First Edition: 2020

Published by Kumaran Book House

39, 36th Lane, Colombo -6, Tel. - 0112 364550, E.mail : kumbhik@gmail.com

3 Meigai Vinayagar Street, Kumaran Colony, Vada $\frac{1}{4}$ alani, Chennai - 600 026

Printed by Kumaran Press (Pvt) Ltd.

39, 36th Lane, Colombo -6

வெளியீட்டு எண்: # 863

ISBN : 978-955-659-675-5

அணிநூற்று

தமிழ்நாடு

சென்னை

கனாதிபதி அறிவுரை மூலமாக உருவாக்கப்பட்ட இந்த நூல் இளம் ஆய்வறிவுகளை... அவர் 1991இல் சிறந்த பழக்கவழக்கத்தில் நான்காவது இடம் பெற்றார். அங்கு தமிழ்நாடு சிறப்பிப் பாடலாக தனது ஆய்வுகள் பதினாறு 1991இல் துவக்கம் கொண்டுவரப்பட்டன. அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். சிவனார் நூல் தந்தவராகி, அந்த நூல் அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும்.

அவரது அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும்.

அவரது அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும்.

அவரது அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும். அவர் அறிவு விரிவு கருவியாகும்.

சமர்ப்பணம்

நெஞ்சில் நிறைந்த பேராசான்
பேராசிரியர் செ.யோகராசா அவர்களுக்கு

சென்னை
1952

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

சென்னை

அணிந்துரை

கலாநிதி சந்திரசேகரம் நம்மத்தியில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் ஓர் இளம் ஆய்வறிவாளர், அவர் 1991இல் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் மாணவராகச் சேர்ந்தார். அங்கு தமிழைச் சிறப்புப் பாடமாக நான்கு ஆண்டுகள் பயின்றார். 1995இல் இளம் கலைமாணிப் பட்டம் பெற்றார், அங்கேயே விரிவுரையாளரானார். பின்னர் முது தத்துவமாணி, கலாநிதிப் பட்டங்களை அங்கேயே பெற்று, கலைப்பீட உயர் பட்டப்படிப்பு நெறியின் பொறுப்பாளரானார். இன்று தமிழ்த் துறைத் தலைவராகப் பணிபுரிகின்றார்.

அவரது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு 'கிழக்கிலங்கையில் எழுந்த மரபுசார் வாய்மொழிப் பாடல்களின் ஆக்கமும் பயில்நிலையும்' என்பதாகும். இந்த ஆய்வு முக்கியமானதொரு ஆய்வாகும்.

மட்டக்களப்பின் இலக்கிய மரபு செந்நெறி இலக்கிய மரபா, நாட்டார் இலக்கிய மரபா? என வினவுவோருக்கு அது வாய்மொழிக்கும் எழுத்து மொழிக்கும் இடைப்பட்ட பாடல் மரபு என்பதே விடையாகும். இந்த ஆய்வில் இக்கருத்தை நிறுவ முனைகிறார் சந்திரசேகரம்.

செந்நெறி மரபோ படிப்பறிவு மிகுந்த புலமையாளர்கள் சார்ந்தது, வாய்மொழி மரபோ படிப்பறிவில்லா கிராம மக்கள் சார்ந்தது என்றவோர் கருத்துண்டு. ஆனால் இந்த இடைப்பட்ட இலக்கிய மரபு இரு சாராரையும் இணைக்கும் வல்லபம் மிகுந்தது. அதில் செந்நெறித் தன்மையையும் காணலாம் வாய்மொழித் தன்மையையும் காணலாம். கிழக்கிலங்கையில் அல்லது மட்டக்களப்பிலெழுந்த கூத்து நூல்கள், சிறு தெய்வக் கோவில்களிற் பாடப்படும் காவியங்கள், உலாக்கள், காவடிப் பாடல்கள், வசந்தன் பாடல்கள், குளூர்த்திப் பாடல்கள் ஆகியவற்றிலும் மந்திர நூல்கள், சோதிட நூல்கள், வைத்திய நூல்கள் என்பனவற்றிலும் இப்பண்பைக் காணலாம்.

இத்தகைய எழுத்துகள் மிக இலகுவான மொழிநடையில் அமைந்துள்ளன. அதனால் அது ஓர் வெகுஜனத் தன்மையை சார்ந்துள்ளது; எனவே அது ஜனநாயகத் தன்மை மிக்கது என வாதிடுவர் சிலர்.

இவ்விலக்கியப் பண்பை மட்டக்களப்பின் இலக்கியப் பண்பாக அதிக ஆதாரங்களைக் கொண்டு தனது ஆய்விலே நிறுவுகிறார் சந்திர சேகரம். இது அவரின் ஓர் முக்கிய ஆய்வுப் பங்களிப்பாகும்.

சாதாரண மக்கள்மீது கலாநிதி சந்திரசேகரத்தின் பார்வை அன்றே மையம் கொண்டிருந்தமையை அவரது ஆய்வுகள் நிரூபிக்கின்றன. மக்கள் நலநாட்டம் அவரது ஆய்வுகளின் ஆதார சுருதி.

இவரது 'இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்' எனும் இந்நூலிற்கான முன்னுரையை நான் எழுதுகையில் 1991இல் முதன் முதலாக கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறை ஆரம்பிக்கப்பட்ட காலத்தில் தமிழ் பயின்ற முதல் தொகுதி மாணாக்கருள் ஒருவராக அவர் முன் வரிசையில் அன்று அமர்ந்திருந்த அவரின் அந்த இளமைத் தோற்றம் ஞாபகம் வருகிறது.

அதிகம் பேசாத, அவதானிப்புத் திறன் மிகுந்த, அமைதியான, தனக்குள்ளேயே அதிகம் சிந்தித்துக்கொண்டிருந்த அந்த இளைஞர் வளர்ந்து இன்று அதாவது, 2020இல் அதே தமிழ்த் துறையின் தலைவராக அமர்ந்திருக்கிறார்; தமிழ்த் துறையை வழி நடத்துகிறார். என் கண்முன்னேயே நடந்தேறிய இந்த மாற்றம், வளர்ச்சி எனக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி தருகிறது.

1991 காலப்பகுதிகளில் தமிழ்த் துறையும் நுண்கலைத் துறையும் மாணவர்களை மரபுசார் இலக்கியங்களிலும் கலைகளிலும் ஆழக்கால் பதிக்கப் பயின்றின. அது மாத்திரமன்றி மாணவர்களை நவீன சிந்தனைகளுக்கும் ஆற்றுப்படுத்தின,

இந்த ஆற்றுப்படுத்தல் மாக்ஸிஸம், நவீன மாக்ஸிஸம், பின் நவீனத்துவம், பெண்ணியம், பின்காலனிய ஆய்வு, அடித்தள மக்கள் ஆய்வு, நாட்டாரியல் ஆய்வு, கள வேலைகள் என விரியும்.

இச்சிந்தனைகளைச் சில மாணவர்களேனும் உட்செரித்தனர். அவர்களுள் ஒருவர் சந்திரசேகரம். அவரது கட்டுரைகளில் இவற்றின் செல்வாக்கினை நாம் காணலாம். அவரது ஆய்வுகள் நூல் வடிவிலும் கட்டுரைகள் வடிவிலும் வந்துள்ளன. சந்திரசேகரத்தின் ஆய்வுகள் மிக அதிகமாக மட்டக்களப்பு சமூகம், இலக்கியம், பண்பாடு என்பவற்றையே குவி மையம் கொண்டுள்ளன. அது அவரது பெரும் பலம் என நான் கருதுகிறேன், அகலக்கால் வைப்பதைவிட ஆழக்கால் வைத்தல் ஆய்வாளனுக்குரிய பண்புகளுள் ஒன்று என்பர். அவரது ஆழக்கால் மட்டக்களப்பை மையம் கொண்டது.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் ஆரம்பித்த காலத்தில் நாம் அங்கிருந்தோம். அதன் தலைவரான பேராசிரியர் கைலாசபதி 'யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறையின் தலையாய பணி அதுவரை அறியப்படாத யாழ்ப்பாணப் புலவர் பாரம்பரியம், இலக்கியப் பாரம்பரியம், நாட்டார் பாரம்பரியம் ஆகியவற்றை முன் கொணர்தல்' என்ற நோக்கோடு செயல்பட்டார். அவை சம்பந்தமாக அவர் எழுதினார். பிறரையும் எழுத வைத்தார், இப்படி மட்டக்களப்பு, மலைநாடு, வன்னி, மன்னார் போன்றவனவும் ஆராயப்பட வேண்டும் என விரும்பினார்.

நான் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து இங்கு 1991இல் வந்து கலைப் பீடாதிபதி பதவி ஏற்றபோது அந்த எண்ணமே எமக்குள் இருந்தது, அந்தப் பயிற்சி எமக்கு உதவியது, பிரதேசத்தை குவிமையமாக்குகின்றனர் என்ற குற்றம் எம்மீதும் சுமத்தப்படது. அது ஓர் தவறான குற்றசாட்டு ஆகும்.

கலாநிதி சந்திரசேகரம் ஒரு பிரதேசத்தைக் குவி மையமாக்கியமை தவறல்ல என்றே நான் நினைக்கிறேன். அது காலம் அவருக்கிட்ட கட்டளை. அவரது 'இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்' எனும் இந்நூல் மட்டக்களப்பை மையம் கொண்டு அவர் அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகளாகும். அவை இலக்கியம், பண்பாடு, நாடகம், தனி ஆளுமைகள் பற்றினவாகும். அதிலும் பெரும்பாலான கட்டுரைகள் அவர் பிறந்த இடமான மண்டூரை மையம் கொண்டுள்ளன. அவரது சொந்த மண் பற்றிய அவரது தகவல்களும், கருத்துகளும் அதிகாரபூர்வம் மிக்கன என நாம் கொள்ளலாம். ஒட்டு மொத்தமாக ஓரிடத்தில் அனைத்துக் கட்டுரைகளையும் ஒருங்கு சேரப் பார்க்குமிடத்து சந்திரசேகரத்தின் சிந்தனைப் போக்கை அறிய முடிகிறது.

தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை பற்றிய முதற்கட்டுரையில் சரவண முத்துப்பிள்ளை தமிழ்ச் சங்கம் இருந்தது என்ற கற்பனைக் கதையை கேள்விக்குள்ளாக்கியமையை வெளிப்படுத்தி சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் விமர்சன நோக்கை அழுத்துகிறார்.

பழம் பண்டிதரான வி,சீ கந்தையாவின் 'மட்டக்களப்பு தமிழகம்' எனும் நூல் அவர் பாரம்பரியக் கல்வி மரபில் வந்தாலும் கிராமிய பண்பாட்டினுக்கு முக்கியம் கொடுத்த வித்தியாசமானவர் என்பதைக் காட்டுகிறது என வாதிடுகிறார்.

கவிஞர்களான புஸ்பானந்தனையும் மண்டூர் தேசிகனையும் சமூக இழிவுகளுக்கு எதிராக சமூக விமர்சனம் செய்த கவிஞர்களாக இனம் காண்கின்றார். ருத்ராவின கவிதைகளில் காணப்படும் பெண் பார்வையையும் போர் வெறுப்பையும் வெளிக்கொணர்கிறார்.

சிலர் இராவணேசனைக் கூத்தல்ல என எழுதியும் பேசியும் வந்த சூழலில் இவர் இராவணேசனைக் கூத்தின் புதிய வடிவமாக கண்டுகொள்கிறார்.

இந்நூலிலுள்ள “மட்டக்களப்பு தேசத்து கோவிலின் வேடர் வழிபாட்டு மரபுகள்”, “மட்டக்களப்பு தமிழகத்தில் பெரியதம்பிரான் வழிபாட்டு முறைகள்”, “சமஸ்கிருதமயமாக்கமும் அடிநிலை மக்களின் சமூக அசைவியக்கமும்” எனும் கட்டுரைகள் முக்கியமானவை. இங்கு அவர் அம்மக்களையும் பண்பாட்டையும் அடிநிலை மக்கள் பார்வையில் அணுகுகிறார்.

“மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் வீடும் வளவும்” எனும் கட்டுரையில் அவர் அவற்றை மட்டக்களப்பு தமிழரின் தனித்துவம் என்கிறார். இதனூடாக அவர் ஓர் மாற்றுச் சிந்தனையாளராக மேற்கிளம்புகிறார்.

கோழி குப்பையைக் கிளறுவது தனக்குரிய உண்வைத் தேடவே. கெட்டித்தனம் மிக்க சில ஆய்வாளர் அவ்வண்ணம் சகலவற்றிலும் தனக்கு வேண்டியதைத் தேடுவர். தனக்கு வேண்டியதை இங்கு தேடி அறிகிறார் சந்திரசேகரம். அது ஓர் பயிற்சி.

நவீன கோட்பாடுகளில் மேலும் மேலும் ஆழ்ந்த பரிச்சியம் கொண்டு சந்திரசேகரம் தொடர்ந்து ஆய்வுகள் செய்வார் என நம்புகிறேன். அவரை வாழ்த்துகிறேன். அந்த நம்பிக்கையினை இந்தக் கட்டுரைகள் தருகின்றன.

பேராசிரியர் சி, மௌனகுரு

முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது மனித சமூகத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் ஒன்றாக இயங்கி வந்திருக்கின்றது. சமுதாய வரலாற்றைப் பதிவு செய்கின்ற முதன்மையான வரலாற்று ஆவணமாக அது இருந்து வந்திருக்கின்றது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் சமுதாய நடத்தைக் கோலங்களை, வழக்காறுகளை, சிக்கல்களை, மனித அனுபவங்களை அது ஆவணப்படுத்தி வந்திருக்கின்றது. ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் இலக்கியம் பெரும் பங்களிப்புச் செய்து வந்திருக்கின்றது. முக்கியமாக மனித வாழ்வை நல்வழிப்படுத்தவும் முன்கொண்டு செல்லவும் இலக்கியம் கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும்.

சங்ககாலம் முதல் தமிழரின் சமூக வரலாற்றைக் கண்டறிவதற்கான பிரதான மூலமாக இலக்கியம் விளங்குகின்றது. சங்ககாலத் தமிழர்களின் காதல், வீரம் சார்ந்த புராதன வழக்காறுகளை, இயற்கையோடு சேர்ந்த வாழ்வை அக்கால இலக்கியங்கள் அழகுற எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அவ்வாறே சங்கமருவிய காலத்தில் சமண, பௌத்த மதங்கள் செல்வாக்குற்ற சூழலில் அவர்களது வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை, பண்பாட்டு மாற்றத்துக்கான தேவையை அற இலக்கியங்களும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய காவியங்களும் எடுத்தியம்பின. அவை மக்களின் வாழ்வை வளப்படுத்தும் சமுதாய நோக்கோடு எழுதப்பட்டன. பின்னர் பல்லவர் காலத்தில் இலக்கியம் கோயில் பண்பாடு சார்ந்ததாக மாற்றமுறுகின்றது. இவ்வாறு காலத்திற்குக் காலம் மக்களின் சமூக வரலாற்றையும், வாழ்வியல் மாற்றங்களையும் மட்டுமன்றி அந்த மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் உந்துவிசைகளாகவும் இலக்கியங்கள் செயற்பட்டு வந்திருக்கின்றன.

சமூகத்தின் விளைபொருளான இலக்கியம் சமூகத்திலிருந்தே தோன்றுகின்றது; சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது; சமூகத்தை அலசுகின்றது; சமூகத்தைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றது; வாழ்க்கையில் பற்றினையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டுகின்றது. (அருணாசலம், க., 2012: iv)

‘இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்’ என்ற இந்த நூல் இலக்கியம், பண்பாடு ஆகியன பற்றிப் பேசுகின்றது. முதல் ஏழு கட்டுரைகளும் கலை, இலக்கியம் பற்றியவை. அவை சமூக வரலாற்றினை, சிக்கல்களை, பண்பாட்டு அடையாளப்படுத்தலைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. ஏனைய நான்கு கட்டுரைகளும் தனியே பண்பாட்டு மரபுகள் பற்றிப் பேசுகின்றன.

இந்த நூலில் அமைந்துள்ள கட்டுரைகள் ஏலவே அதிகம் பேசப்படாத கலை இலக்கிய முயற்சிகள், பண்பாட்டு மரபுகள் பற்றிப் பேசுகின்றன.

ஈழத்தில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் மொழி பற்றிய பழமைவாதக் கருத்துக்களை விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தி முற்போக்கான கருத்துக்களை முன்வைத்த ஆய்வு நூலான ‘தமிழ்ப் பாஷை’ பற்றியதாக முதலாவது கட்டுரை அமைகின்றது.

அடுத்து வருகின்ற கட்டுரை 1960களில் ஈழத்தில் தமிழர்கள் மத்தியில் பண்பாட்டுப் பிரக்ஞையொன்று ஏற்பட்டு பாரம்பரிய அடையாளங்களைப் பேணுவதும், வளர்ப்பதுமான பணிகள் முன்னெடுக்கப் பட்டபோது அப்பணிகளில் காத்திரமான பங்களிப்பினை நல்கிய வி.சீ. கந்தையாவின் பணிகளின் முக்கியத்துவம் பற்றி ஆராய்கிறது.

தொடர்ந்து வருகின்ற மூன்று கட்டுரைகளும் மண்டூர் என்ற கிராமத்தில் கிராமிய அனுபவத் தளத்தில் நின்றுகொண்டு முற்போக்குச் சிந்தனையுடனும் விமர்சன நோக்குடனும் புதுக்கவிதை எழுதிய, ஆனால் அதிகம் கவனத்திற்கு உட்படாத மூன்று கவிஞர்கள் பற்றியனவாக அமைந்துள்ளன.

ஆறாவது கட்டுரை 1948ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1950ஆம் ஆண்டு வரை மண்டூர்க் கிராமத்தில் இருந்து வெளிவந்த முற்போக்குச் சஞ்சிகையான ‘பாரதி’யின் காத்திரமான இலக்கிய, சமூக, அரசியல் பங்களிப்புப் பற்றிப் பேசுகின்றது. ஈழத்து இதழியல் வரலாற்றில் ‘பாரதி’ இதழின் வகிபங்கை இக்கட்டுரை முன்னிறுத்துகின்றது.

இராவணேசன் கூத்துப் பற்றிய கட்டுரை பாரம்பரிய நாட்டுக்கூத்து நவீன அரங்கியல் உத்திகளை உள்வாங்கி புதிய கூத்து வடிவமாக மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டமையைக் காட்டுகின்றது.

அடுத்து வருகின்ற மூன்று கட்டுரைகளும் மட்டக்களப்புச் சமூக அமைப்பில் அடிநிலை மக்களின் வழிபாட்டு மரபுகள் பற்றியவை. இதில் முதலாவது கட்டுரை மட்டக்களப்பின் வழிபாட்டு மரபின் முக்கியமானதொரு அம்சத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அதாவது சடங்குசாரா பெருங்

கோயில்களை மையப்படுத்திய வழிபாட்டினுள்ளும் சடங்கு வழிபாடு இணைந்திருப்பதை அக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது. அடுத்த இரு கட்டுரைகளும் சலவைத் தொழிலாளரின் பெரியதம்பிரான் வழிபாட்டு முறை சார்ந்த பல்வேறு மரபுகளை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. முக்கியமாக சடங்குசார் வழிபாட்டு மரபுகள் சமஸ்கிருத மயப்படுத்தப்படுவது பற்றியும் அதனுடான சமூக மேனிலையாக்க முனைவுகள் பற்றியும் பேசுகின்றன.

இறுதிக் கட்டுரையில் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் தமிழ் மக்களின் மரபுசார்ந்த வாழ்விட அமைப்பு முறைகள் பற்றியும், அதனுடான பண்பாட்டு நடத்தைகள் பற்றியும் விபரிக்கப்படுகின்றன. பாரம்பரிய வீடமைப்பு முறைகள் பெரிதும் அழிந்துபோய்விட்ட இன்றைய நிலையில் அந்த மரபுகளை ஆவணப்படுத்துவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

பொதுவாக இந்த நூல் கிழக்கிலங்கை சார்ந்த இலக்கியப் படைப்புகளின் - பண்பாட்டு அம்சங்களின் பேசப்படாத சில பக்கங்களைப் பேசுகின்றது.

இந்நூலுக்குச் சிறந்ததொரு அணிந்துரையை வழங்கிய பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு அவர்களுக்கும், நூல் உருவாக்கத்தில் எனக்கு உதவிகள் புரிந்த திரு.த. மேகராசா, ஓசாநிதி, அருண்யா ஆகியோருக்கும், நூலை அச்சிட்டு வெளியிடும் குமரன் புத்தக இல்லத்தினருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றிகள் உரித்தாகட்டும்.

110/3, கண்ணகி அம்மன் கோயில் வீதி,
மட்டக்களப்பு.

சி. சந்திரசேகரம்

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை	vii
முன்னுரை	xi
1. தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் 'தமிழ்ப் பாஷை'	1
2. வி.சீ. கந்தையாவின் இலக்கியப் பணி	7
3. மண்டூர் தேசிகனின் கவிதா ஆளுமை	15
4. கவிஞர் எஸ்.புஸ்பானந்தனின் கவிதைகள்	20
5. மண்டூர் உருத்திராவின் கவிதைகள்	29
6. 'பாரதி' சஞ்சிகையின் இலக்கியப் பங்களிப்பும் சமூக அரசியல் பிரக்ஞையும்	35
7. இராவணேசன் கூத்து: கூத்தின் புதிய வடிவம்	59
8. மட்டக்களப்புத் தேசத்துக் கோயிலின் வேடர் வழிபாட்டு மரபுகள்	65
9. மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் பெரிய தம்பிரான் வழிபாட்டு முறை	72
10. சமஸ்கிருதமயமாக்கமும் அடிநிலை மக்களின் சமூக அசைவியக்கமும்	78
11. மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் வீடும் வளவும்	96
உசாத்துணை	109
சுட்டிகள்	111

தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளையின் 'தமிழ்ப் பாஷை'

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் புதிய மாற்றங்களைக் கொணர்ந்த ஆரம்ப கர்த்தாக்களில் ஒருவராக தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளை (1865 - 1902) விளங்குகின்றார். 19ஆம் நூற்றாண்டில் இலக்கியத்தினூடு நவீன சிந்தனைகளை, சமூகக் குறைகளை மரபுவழிப் பிரபந்த வடிவில் (தத்தைவிடு தூது) வெளிக்கொணர்ந்தவர் என்றவகையிலும், தமிழில் முதலாவது வரலாற்று நாவலான மோகனாங்கியை எழுதினார் என்ற வகையிலும் அவர் விதந்து கூறப்படுகின்றார். அதற்கும் மேலாக அவர் பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியிருக்கின்றார். இந்த ஆய்வுகளிலே தமிழ் மொழி பற்றி அவர் எழுதிய 'தமிழ்ப் பாஷை' என்ற சிறு நூல் அவரது முற்போக்குச் சிந்தனையையும் ஆய்வு மனப்பாங்கையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இந்நூல் பற்றிப் பேராசிரியர் எஸ் சிவலிங்கராசா பின்வருமாறு கூறுவார்:

'தமிழ் மொழி பற்றி அவர் எழுதிய தமிழ்ப் பாஷை' என்னும் நூல் இவர் காலத்தில் தமிழ் மொழி பற்றிய ஆய்வு வளரத் தொடங்கியமையைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது. (2009: 137)

தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட 'தமிழ்ப் பாஷை' என்ற நூல் தமிழின் சிறப்புப் பற்றி விமர்சனக் கண்ணோட்ட அடிப்படையில் பேசுவதை நோக்காகக் கொண்டது. இந்நூல் அவரது மொழியுணர்ச்சியை மட்டுமன்றி மொழிசார்ந்த அவரது நவீன சிந்தனையையும் பதிவுசெய்துள்ளது. பண்டிதர் மரபு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த 19ஆம் நூற்றாண்டுச் சமூகச் சூழலில் தி.த. சரவணமுத்துப்பிள்ளை அக்காலத்தில் தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பாக நிலவிய பழமைவாதக் கருத்துக்களைக் கடுமையாக விமர்சனம் செய்வது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தவகையில் தமிழ் மொழியின் சிறப்பை மொழி, இலக்கியம் என்ற அடிப்படையிலே அவர் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

முதலில் தமிழ் மொழியின் தோற்றத்தின் அடிப்படையில் அதன் பெருமையை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். ஆனால், தமிழ் மொழியின் தோற்றத்தை அகத்தியரோடும் கடவுளரோடும் தொடர்புபடுத்தி அதன் பெருமை பாடுவதை விமர்சிக்கின்றார். இத்தகைய அறிவியல் ரீதியற்ற கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பண்டிதர்கள் தமிழின் பெருமை பாடுவதைப் பின்வருமாறு சாடுகின்றார்:

“சிவபெருமானே தமிழ்ப் பாஷையைச் சிருஷ்டித்தாரென வைத்துக் கொள்வோம். அதனாற் றமிழ்பெற்ற பயன் யாதோ? தமிழ் மாத்திரம் தானா கடவுளாற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டது? மறுபாஷைகள் யாவராற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டனவோ? சகல பாஷைகளுங் கடவுளாற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டனவாயின், தமிழ் கடவுளாற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டது என உரத்துக் கூறுவதனாற் றமிழ் பெற்ற ஊதியமென்னோ? அற்றன்று தமிழ் கடவுள் பேசும் பாஷையென்பாராயின் மறு பாசைகள் கடவுட்குத் தெரியாதா? மறுபாசைகள் பேசுவோரிடத்துக் கடவுள் பேசவேண்டுமாயின் தமிழிலேயா பேசுவார்? அல்லது மொழிபெயர்ப்பதற் கொருவரை வைத்திருக்கின்றாரா.”
(சரவணமுத்துப்பிள்ளை, தி.த., 2-3)

இங்கு மொழியின் தோற்றம் தொடர்பான கருத்துக்களை அவர் நையாண்டித் தன்மையுடன் பார்க்கின்றார். எந்தவொரு மொழியும் தனி ஒருவரால் உருவாக்கப்பட்டதாக இருக்க முடியாது என்பது அவர் கருத்தாகும். எனவே, சைகை, பேச்சு, எழுத்து என்ற மொழியின் பரிணாம வளர்ச்சிக்கூடாக தமிழ் மொழியின் பழைமையைக் காட்ட முனைகின்றார்.

ஒரு சமூகம் திருந்திய மொழியைக் கொண்டிருப்பது என்பது அச்சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்கு அடையாளம் என்று மொழிக்கும் சமூக விருத்திக்கும் இடையிலான நெருங்கிய உறவுநிலையைக் காட்டுகின்றார். அந்தவகையில் தமிழரும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழ் மொழியை உடையவர்களாக இருந்தனர் என்றும் தற்காலத் திராவிட மொழிகளுக்கு பொதுவான மொழியொன்று இருந்து அது ஆங்காங்கு வளர்ச்சியுற்றபோது தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் என்று வெவ்வேறு மொழிகளாக மாறுபட்டிருக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகின்றார். அதேவேளை சமஸ்கிருதத்தில் இருந்து தமிழ் பிறந்தது என்ற கருத்தை மறுதலித்து இரு மொழிகளும் இலக்கணங்களுக்கிடையே உள்ள வேறுபாடு மற்றும் சமஸ்கிருதம் தென்னகத்திற்கு வருமுன்னமே தமிழ் நன்கு திருந்திய மொழியாக இருந்தமை என்பவற்றை அதற்கான பிரதான ஆதாரங்களாகக் காட்டுகின்றார்.

அந்தவகையில் மற்றைய திராவிட மொழிகளிலும் தமிழ் மூத்ததாகவும் சிறந்ததாகவும் உள்ளமை, சமஸ்கிருதத்திற்குக் கீழ்ப்படியாததாக உள்ளமை, பல்லாயிரம் வருடங்களாக அது தென்னிந்தியாவிலே வழங்கிவருகின்றமை எனப் பல்வேறு பெருமைகளைக் கொண்டிலங்குவதாகக் குறிப்பிடுகின்ற அதேவேளை அந்த மொழி காலமாற்றத்திற்கேற்ப சீரான வளர்ச்சியை அடையவில்லை என்ற குறைபாட்டை எடுத்துரைக்கின்றார். அதாவது, பல்லாயிரம் வருடங்களாக ஆங்கிலேய சமூகம் முன்னேறிக்கொண்டு வருவதற்கு ஏற்ப அவர்களது மொழியும் விருத்தியடைந்துகொண்டு வருகின்றது. இவ்வாறானதொரு சீரான வளர்ச்சி தமிழ் மொழியில் ஏற்படவில்லை என்று கூறும் அவர், ஏனைய மொழிகளைக் கற்பதன் மூலம் இந்த மொழி வளர்ச்சியை ஏற்படுத்த முடியும் என்கிறார். அதாவது, ஏனைய மொழிகளில் ஏற்பட்டுள்ள புதிய மாற்றங்களை, வளர்ச்சிகளை நமது மொழிக்குள் உள்ளீர்த்து அதனை நவீனப்படுத்த வேண்டும் என்பது இதன் கருத்தாகும். மொழி வளர்ச்சி சமூக வளர்ச்சிக்கு வித்திடுவது என்பது அவர் கொள்கை. தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி பற்றிக் கூறுமிடத்தும் ஏனைய மொழி இலக்கிய ஊடாட்டத்திற்கு அவர் அழுத்தம் கொடுப்பதும் இவ்விடத்தில் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

அடுத்து, தமிழின் சிறப்பை இலக்கியத்தினூடாகக் காட்டுகின்றார். தமிழின் தோற்றம் பற்றி நிலவிய பழமைவாதக் கருத்தை விமர்சனம் செய்தது போலவே தமிழில் இலக்கியத்தின் தோற்றம் தொடர்பாக மரபுவாதிகள் கூறுகின்ற கருத்தையும் விமர்சனம் செய்கின்றார். அந்தவகையில் அகத்தியர் இயற்றிய 'அகத்தியம்' என்ற இலக்கணமே தமிழின் முதன்முதல் எழுதப்பட்ட நூல் என்ற பண்டிதர்களின் கருத்தை அறிவியல் பூர்வமாக மறுதலிக்கின்றார். ஒரு மொழியின் தொடக்க நிலையில் பேரிலக்கணமொன்று தோன்றச் சாத்தியமில்லை என்ற வாதத்தை அவர் முன்வைக்கின்றார்.

“யாதொரு சிறு காரியத்துக்கும் சூத்திரமெடுத்துக்காட்டும் பண்டிதர், வித்துவான்கள் முதலியோர் 'இலக்கியங் கண்டதற்கிலக்கணமியம்பல்' என்னுஞ் சிறு நன்னூற் சூத்திரத்தை மறந்து தமிழிலக்கிய முண்டுபடுவதற்கு முன்னேயே அகத்தியர் தமிழிலேயொரு பேரிலக்கணமெழுதினாரெனக் கூறலும் ஒரு பெரும் விந்தையே” (9)

என்று கூறுவதோடு அதற்குப் பண்டிதர்களால் கூறத்தக்க சமய- ஐதீக நிலைப்பட்ட காரணங்களையும் நையாண்டித் தொனியில் விமர்சனம் செய்கின்றார்.

அவ்வாறே சங்க காலத்தில் இருந்ததாகக் கூறப்படும் சங்கங்கள் பற்றிப் பண்டிதர்களால் கூறப்படுகின்ற யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பான கருத்துக்களையும் விமர்சிக்கின்றார். அந்தவகையில் இச்சங்கங்களுள் ஒவ்வொன்றும் பல்லாயிரம் வருடங்கள் இருந்ததாகவும் அச்சங்கங்களில் சிவன், சுப்பிரமணியன் முதலிய கடவுளர் அங்கத்தவராய் வீற்றிருந்தனரெனவும் இச்சங்கங்களுக்கு தெய்வீகமான சங்கப்பலகை ஒன்று இருந்தது எனவும் பண்டிதர்கள் கூறுவதனால் சங்கம் பற்றி உள்ள பல உண்மையான தகவல்களும் பொய்யாகிப் போய்விடும் என்று கூறுகின்றார்.

சங்க இலக்கியங்கள் முதல் வசன இலக்கியங்கள் வரையான தமிழ் இலக்கியங்கள் பற்றிப் பேசமிடத்து சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள், கம்பராமாயணம், தேவாரம், திருவாசகம் முதலான இலக்கியங்களின் சிறப்புக்களை எடுத்துக் காட்டுவதோடு வில்லி பாரதம், பிற்காலப் புராணங்கள், நைடதம் முதலான இலக்கியங்களின் இலக்கியத் தரமின்மை பற்றியும் பேசுகின்றார். குறிப்பாக பிற்காலப் புராணங்களின் காலம் தமிழுக்குக் கலிகாலம் என்றும், அவையே தமிழைப் பாழாக்கியதில் பெரும் பங்கு வகிப்பன என்றும் கடுமையாக விமர்சனம் செய்கின்றார். முக்கியமாக அவை எழுதப்பட்ட மொழி, கூறப்பட்ட கருத்து என்பவற்றைப் பொறுத்து அவற்றில் இலக்கியத் தரம் குன்றிக் காணப்படுவதாகக் கூறுகின்றார்.

இதற்கும் மேலாக, குறிப்பாக சமகால இலக்கிய முயற்சிகளின் போதாமைகளையும் எடுத்துக் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. முக்கியமாக வசன இலக்கியங்கள் தமிழிலே இல்லாமையைப் பெருங்குறையாகக் கருதுகின்றார். ஆங்கில இலக்கியங்களிலே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்ற வசன இலக்கியங்கள் தமிழில் கிடையாது என்று கூறும் அவர் வசனத்தின் மகிமை தெரியாமையினாலேயே எம் முன்னோர் வசனத்தில் நூல் செய்யவில்லை என்றும் அவர்கள் இயற்றிய செய்யுள் நூல்களில் சில வசனத்திலே எழுதப்பட்டிருந்தால் சிறப்பாக இருந்திருக்கும் என்றும் கூறுவது வசன இலக்கியங்களுக்கு அவர் கொடுத்த முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது. அதாவது வசன இலக்கியம் சாதாரண மக்களையும் நோக்காகக் கொண்டது என்ற அடிப்படையிலேயே இக்கருத்தைக் கூறுகின்றார். இது நவீன இலக்கிய வளர்ச்சி மீதான அவரது அக்கறையினையும் காட்டுகின்றது.

முக்கியமாக, காலத்திற்கு ஏற்ப புதிய வகை இலக்கியம் படைக்குமாறு தமிழ்ப் புலமையாளர்களை வேண்டுகிறார். அந்தவகையில், தமிழை விருத்தி பண்ணுவதற்கு, அந்தாதி, கலம்பகம் முதலிய சிறு இலக்கியங்கள் படைப்பதைத் தவிர்த்து திருக்குறள், இராமாயணம் போன்ற சிறந்த இலக்கியங்களை ஆக்க வேண்டும். அல்லது பழைய வடிவங்களிலே புதியவற்றைச் சொல்ல வேண்டும். தமிழில் புதிதாய் ஒன்றெழுத வேண்டும் அல்லது பிற பாஷையில் இருந்து மொழிபெயர்த்துக் கூற வேண்டும் என்ற வகையில் இலக்கியம் படைக்க வேண்டுகின்றார். ஆனால் மரபு பேணுவோர் கூறும் விதமும் கூறும் பொருளும் முன்னோர் கூறியது போல் இருக்க வேண்டும் என்றால் தமிழ் உய்ய வழியே இல்லை என்றும், முன்னோர் கூறியவற்றையே திரும்பத்திரும்பக் கூறுவதனால் என்ன பயன் என்றும் கூறுவது அவருக்குப் புதுமையின் மீது இருந்த தீவிர பற்றைக் காட்டுகின்றது.

தற்காலத்துக்குத் தேவையான தமிழிலக்கியம் குறித்துப் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

“தமிழிற்கு முக்கியமாய் வேண்டியவை வசனக் கிரந்தங்களும், தேச சரித்திரங்களும் தற்கால சாத்திரங்களுமே. இவற்றினொன்று செய்வோர் நன்மை செய்வோராவர். ஒரு கலம்பகமெழுங்காலத்து, ஆங்கிலேய பாஷையிலிருந்து ஒரு நூலையாவது அல்லது சொந்தமாக ஒரு வசனத்தையாவது எழுதுவோர் தமிழிற்குதவி செய்தோரும் தமிழருக்கு நன்மை செய்தோருமாவர். அது விட்டுச் சீரெண்ணி யகராதிபார்த்துச் செய்யுள் செய்வதில் யாது பயன்?” (22)

இந்த நோக்கம் காரணமாகவே அவர் மோகனாங்கி என்ற வரலாற்று நாவலைப் படைத்தார். தூது என்ற மரபிலக்கிய வடிவத்திலே (தத்தைவிடுதூது) பெண்விடுதலைக் கருத்துக்களைக் கூறினார். மேலும், நவீன சிந்தனையுள்ள தமிழர்களை நோக்கி ‘தமிழை வாசியுங்கள், இயன்றமட்டும் விருத்திசெய்யுங்கள், இயன்றமட்டும் பரப்புங்கள்’ என்று அழைப்பு விடுக்கின்றார். இந்த இடத்திலே மரபுவாதிகளிடம் தமிழ் வளர்க்கும் பொறுப்பைக் கொடுப்பது ‘பாலையும் வைத்து பூனையையும் காவல் வைப்பதற்குச் சமனானது’ என்றும் அவர்களால் வரும் நன்மையோ மிகச் சிறிது, தீமையோ மிகக் கொடிது என்றும் சாடுகின்றார். ஆதலால் ‘ஆங்கிலேய பாஷை கற்றுச் சாஸ்திரப் பயிற்சியுள்ள நீங்களே நன்மை செய்யவேண்டும்’ என்று நவீன கல்வியறிவினூடாக நவீன சிந்தனைகளை உள்வாங்கிய புலமையாளர்களை தமிழ் வளர்க்கும் பொறுப்பை ஏற்குமாறு

கூறுவது அவரது முற்போக்குச் சிந்தனையைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. ஆங்கிலக் கல்வி நமது மொழியை, அதன் இலக்கியத்தை, ஆய்வியல் மனப்பாங்கை வளர்ப்பதற்கான நவீன சிந்தனையை ஊட்ட வல்லது என்ற கருத்தை அவர் பல இடங்களிலே கூறுகிறார்.

மறுபுறம் ஆங்கிலத்தின் மீது மோகமும் தமிழைப் புறக்கணிப்பதுமான அக்கால சமூக நிலை குறித்தும் விமர்சனம் செய்கின்றார். ஆங்கிலத்தைச் சுயபாஷையாகவும் தமிழை அன்னிய பாஷையாகவும் மதிப்போர், ஆங்கில இலக்கியத்தை அறியாதிருத்தலை அவமானமாகவும், தமிழிலக்கியத்தைத் தெரியாதிருத்தலை மரியாதையாகவும் நினைப்போர், ஆங்கிலத்தை வீட்டுமொழியாகக் கொள்வோர், ஆங்கில மொழி தெரிந்தளவேனும் தமிழ் மொழி தெரியாதிருப்போர், தமிழ் பேசும்போது ஆங்கில மொழியைத் தேவையற்றுக் கலந்து பேசுவோர் என்று பலதிறத்தாரையும் அவர் விமர்சனம் செய்கின்றார்.

எனவே, 19ஆம் நூற்றாண்டுச் சூழலில் தமிழ் மொழி, அதன் இலக்கியங்கள் பற்றி வெறுமனே பழம்பெருமை பேசாது அதனை விமர்சன நோக்குடன் அணுகியிருப்பது இந்த நூலின் தனித்துவமாகும். முக்கியமாக இந்நூலில் இக்கால மரபுவாதிகளுக்கு எதிரான உணர்வு வெளிப்பாடு ஓங்கி ஒலிக்கின்றது. இது 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இலக்கிய திருப்பத்துக்கான குரலாகும். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக தமிழையும் தமிழ் இலக்கியத்தையும் மேலும் வளர்க்க வேண்டும் என்ற உணர்வுபூர்வமான ஆதங்கம் நூலின் அடிநாதமாக உள்ளது.

வி.சீ. கந்தையாவின் இலக்கியப் பணி

பண்டிதர் வி.சீ. கந்தையா (1920 - 1990) மரபுவழிக் கல்வியின் வழியே வந்தவர். யாழ்ப்பாண திராவிட சங்கம் (1943), மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் ஆகியவற்றிலிருந்து பண்டிதர் பட்டங்களைப் பெற்றவர். நீண்ட காலமாக ஆசிரியராகவும் அதிபராகவும் கல்விப்பணி புரிந்தவர். பல்வேறு கலை, இலக்கிய, சமய நிறுவனங்களிலே பணியாற்றியவர்.

மட்டக்களப்பின் கலை, இலக்கிய, பண்பாட்டு பேணுகையில் வி.சீ. கந்தையாவுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. அந்தவகையில் அவரது பதிப்பு முயற்சிகளும், மட்டக்களப்புத் தமிழகம், மட்டக்களப்புச் சைவக் கோயில்கள் பாகம் - 1, பாகம் - 2 ஆகிய ஆய்வு நூல்களும் விதந்து கூறத்தக்கன. இவற்றைவிட விபுலாநந்த ஆய்வு விளக்கம், பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம், கம்பராமாயண மந்திரை சூழ்ச்சி, கைகேயி சூழ்வினைப் படலப் பாடல்களின் உரைவிளக்கம், ஆனைப்பந்தி விநாயகர் பதிகம், கட்டுரை இயல் முதலான பல நூல்களையும் எழுதினார்.

1960 கள், 1970 களில் இலங்கைத் தமிழர்களின் மத்தியில் பண்பாட்டுப் பிரக்ஞையொன்று ஏற்பட்டுத் தம் பாரம்பரிய அடையாளங்களைப் பேணுவதும் வளர்ப்பதுமான பல்வேறு பணிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுவந்த சூழலில் வி.சீ. கந்தையா மட்டக்களப்பின் கலை, இலக்கியம், பண்பாடு என்பன சார்ந்து ஆற்றிய பணிகள் முக்கியமானவை. அந்தவகையில் அவரது ஆய்வு, பதிப்புப் பணிகள் முக்கியமானவை. அவர் 'கண்ணகி அம்மன் குளுத்திப் பாடல் முதலிய நான்கு நூல்கள் (1958), கண்ணகி வழக்குரை (1968) ஆகிய இலக்கிய நூல்களையும் அனுவுருத்திர நாடகம் (1969), இராமநாடகம் (1969) ஆகிய நாட்டுக்கூத்துப் பிரதிகளையும் பதிப்பித்தார். இந்தப் பதிப்புகளிலே கண்ணகி வழக்குரை பதிப்பு நெறிமுறைகளுக்கு அமையப் பதிப்பிக்கப்பட்டதாகும்.

மட்டக்களப்புச் சடங்கு வழிபாட்டு முறையினதும் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினதும் முதன்மையானதொரு அடையாளமாக விளங்குவது கண்ணகி வழக்குரையாகும். வழிபாட்டுக்குரிய புனிதப்பிரதிகளாக ஏட்டுவடிவில் பேணப்பட்டுவந்த இந்நூலை ஆய்வு முறையியல்களுக்கு அமைவாகப் பதிப்பித்து எல்லோருக்கும் உரியதாக மாற்றியது அவரது தலையாய பணியாகும்.

கிடைக்கக்கூடியதாகவிருந்த வழக்குரை ஏடுகளை பல்வேறு ஊர்களுக்கும் சென்று தேடிப்பெற்று அவற்றுள் ஆராய்ச்சிக்கும் படிகளின் ஒப்புநோக்கத்துக்குமாக தம்பிலுவில், வீரமுனை, காரைதீவு, நீலாவணை, களுதாவளை, தேற்றாத்தீவு, செட்டிபாளையம், மகிழடித்தீவு, ஆரைப்பற்றை, சிற்றாண்டி, வந்தாறுமுலை ஆகிய ஊர்களைச் சேர்ந்த 11 ஏடுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை ஒப்புநோக்கி காரைதீவுப் பிரதியை ஆதாரப் பிரதியாகக் கொண்டு பதிப்பித்துள்ளார்.

அத்தோடு கிடைத்த ஏடுகளில் கண்ட பாடபேதங்களை பதிப்பில் பக்கம் தோறும் அடிக்குறிப்பில் தந்திருக்கின்றார். செய்யுள்களிலே வழக்குச் சொல், தொடர், குறிப்பு மொழி என்பவை வருமிடத்து அவற்றையும் அடிக்குறிப்பில் விளக்கிக் காட்டியிருக்கின்றார். செய்யுள்களில் மட்டுமன்றி நூலமைப்பிலும் அதிகார எண்ணிக்கை (11,17,18,20,23), வைப்புமுறை என்பவற்றிலும் ஏடுதோறும் பேதங்கள் காணப்பட்டதனால் கதைப்பொருத்தம் நோக்கியும், பெரும்பாலான ஏடுகளின் அமைப்பு நோக்கியும் 11 காதைகளாக வகைப்படுத்தியிருக்கின்றார். காதைத் தொடக்கந்தோறும் காப்பு, தற்சிறப்புப் பாயிரம், அவையடக்கம், நூலாசிரியரைப் பற்றிய தற்கூற்று என்பவற்றுள் முழுவதுமோ, ஒருசிலவோ கூறப்பட்டிருக்கும் வழக்கொன்றை ஏடுகளின் பரிசோதனையின்போது அவதானித்ததாகவும் அது காதைகளின் தொகை, தொடக்கம் பற்றித் தீர்மானிக்க உதவியதாகவும் கூறுகின்றார். காதைகளின் அமைப்புப் பற்றிச் சுவடிகளில் காணப்பட்ட பாடபேதங்களை நூலின் முற்பகுதியில் 'அதிகார பாடபேதங்கள்' என்ற தலைப்பிலே எடுத்துக்காட்டியிருக்கின்றார். இத்தகைய விடயங்களெல்லாம் நூற்பதிப்பில் அவர் கையாண்ட ஆய்வு நுட்பங்களைப் புலப்படுத்துகின்றன.

அனுவுருத்திர நாடகம், இராமநாடகம் ஆகியவற்றைப் பதிப்பிக்கும் போது காரைதீவு, பனங்காடு, கிரான்குளம், தாளங்குடா, ஆரைப்பற்றை, களுதாவளை, மண்டூர் ஆகிய ஊர்களைச் சேர்ந்த ஏட்டுப் பிரதிகளையும்

கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் தேடிப்பெற்றுத் தொகுத்தபோது அவற்றிலே பல பூரணமான நிலையில் இல்லாமையை அவதானித்த அவர் புகழ்பெற்ற நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவிமார்களை அணுகி அவர்களின் துணையுடன் குறைப் பிரதிகளைப் பூரணப்படுத்திப் பதிப்பித்துள்ளார். எவ்வாறாயினும் இக்கூத்துப் பிரதிகளின் பாடபேதங்கள் பற்றி எதுவும் கூறப்படவில்லை. கண்ணகி அம்மன் குளுத்திப் பாடல் முதலிய நான்கு நூல்கள் பதிப்பில் பாடவேறுபாடுகளை பாடலின்கீழ் குறிப்பிடுகின்றார்.

வி.சீ.கந்தையாவின் பதிப்பு நூல்களின் முன்னுரைகள் ஆய்வுபூர்வமான முன்னுரைகளாக அமைந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தவகையில் நூற்பதிப்பு முயற்சியில் எதிர்கொண்ட இன்னல்கள், பிரதிகளைத் தந்துதவியோர், பிரதிகள் பெறப்பட்ட இடங்கள், படியெடுக்கவும், ஒப்புநோக்கி ஆராயவும், பிரதிகளைத் திருத்தவும் துணைநின்றோர், மூலப்பிரதியைக் காணுவதில் பின்பற்றிய நடைமுறைகள் முதலான விடயங்களை முன்னுரையிலே தருகின்றார். அனுவுருத்திர நாடக ஆராய்ச்சிக் குறிப்பில் நூலின் பெயர் பற்றிய மாற்றம், நூலாசிரியரின் பெயர், நூல் தோன்றிய காலம், நூல் தோன்றி வழங்கும் இடம், செய்யுள்களின் அமைப்பு, நூலின் சிறப்பு, தென்மோடி நாடகத்தின் சிறப்பிலக்கணம், தென்மோடிக் கூத்தின் தாளக்கட்டுக்கள் என்பன பற்றி ஆய்வியல் நோக்கில் அணுகுகின்றார்.

கூத்துப் பிரதிகளைப் பதிப்பித்தது மட்டுமன்றி கூத்தின் பேணுகை தொடர்பாக வேறு சில வழிகளிலும் அவர் பணியாற்றினார். மட்டக்களப்பில் வழங்கும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களை பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் பிரபலமாக்க முனைந்தபோது அவருக்கு வி.சீ.கந்தையா பிரதான தொடர்பாளராகச் செயற்பட்டார். கூத்துக்களை அடையாளம் காணுதல், அண்ணாவிமாருடன் தொடர்புகளை ஏற்படுத்துதல், கூத்து ஏடுகளைத் தேடிக் கண்டுபிடித்தல் ஆகிய பணிகளிலே அவர் ஈடுபட்டார் (சித்திரலேகா, மெள., 2003:31).

மட்டக்களப்பின் கலை, பண்பாட்டு மரபுகளை ஆவணப்படுத்துகின்ற, விரிவாகத் தொகுத்துத் தருகின்ற முதல் தமிழ் நூல் என்ற பெருமைக்குரியது வி.சீ.கந்தையாவின் மட்டக்களப்புத் தமிழகமாகும். அந்தவகையில் அறிமுகம், உணர்ச்சிக் கவிநலம், நாட்டுக் கூத்துக்கள், நீரர மகளிரும் யாழ் நூலாசிரியரும், செந்தமிழ்ச் சொல்வளம், கண்ணகி வழிபாடு, புலவர் பரம்பரை, மருந்தும் மந்திரமும், வரலாறு, ஒழிபு என்று பத்து

இயல்களில் மட்டக்களப்பின் சமூக, பண்பாட்டு மரபுகளைத் தொகுத்துத் தருகின்றார். இப்பிரதேசம் பற்றி ஆய்வு செய்பவர்களுக்கு இந்நூல் பிரதானமானதொரு ஆவணமாகத் தொடர்ந்து பயன்பட்டு வருகின்றது.

வி.சீ. கந்தையா பாரம்பரியக் கல்வி மரபில் வந்தவராயினும் மரபுவழிப் புலமையாளர்களில் இருந்து வேறுபட்ட சிந்தனைப் போக்கு உள்ளவராக இருந்தார் என்பதை அவரது மட்டக்களப்புத் தமிழகம் உணர்த்துகின்றது. மட்டக்களப்பின் பாரம்பரிய கலை, இலக்கிய மரபுகள், மொழி வழக்காறு, சமய மரபுகள், சமூக வழக்குகள் முதலானவை பற்றிய விரிவான விளக்கங்களுக்கு ஊடாக மட்டக்களப்பு தனித்துவமானதொரு பண்பாட்டு மரபைக் கொண்டிருப்பதை இந்நூல் நிறுவுகின்றது. முக்கியமாக நாட்டார் மரபுகளுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்து இப்பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தை நிறுவுகின்றார்.

அந்தவகையில் மட்டக்களப்பின் இயற்கை வளச்சிறப்பு, பண்பாட்டுச் சிறப்புகள் பற்றிய அறிமுகத்துடன் தொடங்கும் இந்நூல் முதலில் மட்டக்களப்பின் தனித்துவமான நாட்டார் பாடல்களின் பயில்வுகள் பற்றி 'உணர்ச்சிக் கவிநலம்' என்ற இயலில் விளக்குகின்றார். அதிலும் மட்டக்களப்பாருக்கே உரித்தான நாட்டார் 'கவி' களின் சிறப்புகள் பற்றி அதிகம் விளக்குகின்றார். ஆயினும் அவற்றின் பொருள் சிறப்பினை விளக்குமிடத்து சங்ககால அகத்திணைப் பாடல் மரபுடன் தொடர்புபடுத்தி தலைவன், தலைவியர் முதலானோருக்கிடையிலான உரையாடல் பாங்கிலே அவை பயிலப்படுவதாக புனைவியல் பாங்கிலே விளக்கம் தந்து விடுகின்றார். தொடர்ந்து வருகின்ற நாட்டுக் கூத்துக்கள், கண்ணகி வழிபாடு, அதனோடு தொடர்புடைய கலைகள், மொழி வழக்காறுகள், மருந்தும் மந்திரமும் முதலானவை பற்றிய இயல்களும் மட்டக்களப்பின் தனித்துவ நாட்டார் வழக்காறுகள் பற்றிப் பேசுவனவாகும்.

நாட்டுக் கூத்துக்கள் என்ற இயல் மட்டக்களப்பாரின் முதன்மையான நாட்டார் கலை வடிவங்களான வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களின் ஆட்ட நுணுக்கங்கள், தாளக்கட்டுக்கள், அவற்றின் சிறப்புகள் பற்றிய விபரிப்பாக அமைகின்றது.

கண்ணகி வழிபாடு என்ற இயலில் மட்டக்களப்புக்குக் கண்ணகி வழிபாடு பரவிய வரலாற்றையும் கண்ணகி சடங்குசார்ந்த மரபுகளையும் அதனோடிணைந்த கொம்பு விளையாட்டு, வசந்தனாட்டம், வழக்குரை பாடுதல், குரவை முதலான கலை, இலக்கியப் பயில்வுகளையும் விபரிக்கின்றார்.

புலவர் பரம்பரை என்ற இயல் மட்டக்களப்பின் இலக்கியத்துக்குப் பங்களிப்புச் செய்த பாரம்பரியப் புலமையாளர்கள் பலரை அடையாளப் படுத்தியிருக்கின்றது. இங்கு எழுத்திலக்கியப் புலமையாளர்கள் பற்றிப் பேசுகின்ற அதேவேளை அதுவரை பேசப்படாத பல வாய்மொழிப் புலமையாளர்களையும் அவர்களது ஆக்கங்களையும் பற்றிப் பேசுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

மட்டக்களப்பில் நீண்டகாலமிருந்து அதிகம் கல்வியறிவு பெறாத கிராமியப் புலவர்கள் பாரம்பரிய வாய்மொழி மரபைப் பின்பற்றிப் பாடல்களைக் கட்டி மக்கள் மத்தியில் அளிக்கை செய்வதும் அப்பாடல்களை கையெழுத்தில் எழுதி வைப்பதும் அல்லது சிறு அச்சப் பிரதிகளாக, துண்டுப் பிரசுரங்களாக வெளியிடுவதும் ஒரு மரபாக இருந்து வந்திருக்கின்றது. சிலபோது அந்தப் பிரதிகளை மக்கள் மத்தியில் பாடிக்காட்டி விற்பனையும் செய்வர். இவர்கள் அனர்த்தங்கள், களவு, கொள்ளை முதலான ஊரின் முக்கிய நிகழ்வுகள், சொந்தப் பிரச்சினைகள், கோயில் வரலாறுகள் முதலானவை பற்றியே அதிகம் பாடல்கள் பாடினர். இத்தகைய மரபு 1990 களிலேவே அடையாளம் காணப்பட்டது. ஆனால் இந்தக் கிராமியப் பாடல் மரபைச் சார்ந்த மொட்டை வேலாப்போடியார், தாண்டவருடைய வேலர், சின்னவப் புலவர், சேகுமதாறு சாகிப் புலவர் முதலான புவர்களின் இலக்கியப் படைப்புகளின் இலக்கியத் தன்மைகள் பற்றி வி.சீ. கந்தையா இந்நூலிலே பேசுவது முக்கியமானதாகும்.

“கல்வி உலகம் அறியாதபடி இலைமறை காய்போன்று பெரும் புலவர் பலர் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் வாழ்கின்றனர் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக உள்ள இன்னொரு செட்டிபாளையத்துப் புலவர் ‘வெத்திலைக்காரப் புலவர்’ என்று பொது மக்களால் குறிப்பிடப்படும் சின்னவப் புலவர் அவர்கள். கல்வியுலகு நன்கு அறியாதாயினும் கிராமந்தோறும் உள்ள பொதுமக்கள் பலரும் போற்றுகின்ற சிறப்பு இவரைப்போன்றோருக்குண்டு. இன்னாருடைய இலகுவான மொழிநடை, எல்லோருக்கும் விளங்கத்தக்க உவமைப் புணர்ப்புகள், தேவையறிந்து பாடும் நற்பண்பு ஆகியவைகளே இவரை மக்கள் மிகுதியும் போற்றற்குக் காரணமாய் இருந்தன. தெரு, திண்ணை, கோயில், கடைத்தெரு, மாளிகை, குடிசை என்ற பேதமின்றி எங்கும் பாடி அனைவரையும் இன்பத்துள் ஆழ்த்தி வாழ்ந்த பெருங்கவிஞர் வரிசையைச் சேர்ந்தவர் சின்னவப் புலவர் அவர்கள்.” (2002:326)

என்று கூறுவது கிராமியப் புலமைத்துவ மரபுக்கு அவர் கொடுக்கும் முக்கியத்தவத்தைக் காட்டுகின்றது. கிராமியப் புலவரைப் பெருங்கவிஞர் வரிசையில் வைக்கின்றார் அவர்.

மருந்தும் மந்திரமும் என்ற இயல் மந்திர வழக்கும் மந்திரங் கலந்த மருந்துப் பயிற்சிகளும் மட்டக்களப்பு மக்களின் நாளாந்த வாழ்வில் பின்னிப் பிணைந்திருப்பதைக் காட்டுகின்றது. அந்தவகையில் பேய்களை, நோய்களை விரட்டுவதற்கான மந்திரம், சூனியம், மருந்துபோடுதல், அஞ்சனம் போடுதல், மந்திரத்தால் உறுக்குதல் முதலான மந்திர வழக்காறுகள், அவை தொடர்பான விதிமுறைகள் என்பன பற்றியும் விளக்கப்படுகின்றன.

மற்றும் மந்திரம் கலந்த மருத்துவத்தில் முக்கியம் பெறும் பாம்புக் கடிக்கான வைத்திய முறைகள், அது சார்ந்த வைத்திய நுணுக்கங்கள் பற்றிய விளக்கத்துடன் விசக்கடி வைத்தியர் அறிந்திருக்க வேண்டிய பாம்புக்கடியின் நச்சுத் தன்மை, விடக்கடி விளக்கம் என்பன பற்றிய அரிய தகவல்களும் தரப்பட்டுள்ளன.

ஒழிபு இயலில் சமய, சமூக நடைமுறைகளில் சாதியத் தொடர்பு பற்றியும் சமூகச் சடங்கு சார்ந்த வழக்காறுகள் பற்றியும் நோக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மட்டக்களப்புப் பிராந்தியம் தமிழ் மக்களும் முஸ்லிம்களும் பாரம்பரியமாக வாழ்ந்துவந்த பிரதேசம். இவ்விரு சமூகத்தவரும் தமிழ் மொழியால் மட்டுமன்றி பல்வேறு சமூக, கலாசார மரபுகளாலும் தொடர்புற்று வாழ்ந்தவர்கள். எனவே மட்டக்களப்பின் பண்பாடு பற்றிப் பேசும் வி.சீ. கந்தையா முஸ்லிம்களது பல்வேறு மரபுகளையும் இணைத்துச் செல்வது அவரது இனமத பன்மைத்துவ நோக்கைக் காட்டுகின்றது. அந்தவகையில் உணர்ச்சிக் கவிநலம், செந்தமிழ் சொல்வளம், புலவர் பரம்பரை ஆகிய இயல்கள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். உணர்ச்சிக் கவிநலம் என்ற இயலில் முஸ்லிம்களது தனித்துவமான நாட்டார் பாடல் வகையான கவிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, நயந்து விபரிக்கின்றார்.

“தமிழிலே பிறந்து, தமிழிலே வளர்ந்து, இன்பத் தமிழினையே பயின்று மகிழும் தமிழ்ப் பெரும் குடியினர் இங்குள்ள சோனக மக்கள். மட்டக்களப்பில் வழங்கும் நாடோடிக் கவிகளிலே காதந்துறை சார்ந்த பாக்கள் பலவற்றை ஆக்கியளித்த பெருமையாளர் இக்குழு மக்கள். (2002: 275)

என்று மட்டக்களப்புப் பண்பாட்டின் தனித்துவக் கூறொன்றைப் படைத்தளித்த முஸ்லிம் மக்களைப் பெருமைப்படுத்துகின்றார். அவ்வாறே புலவர் பரம்பரை என்ற இயலில் சின்ன ஆலிம் அப்பா, சேகமதாறு

சாகிப் புலவர், முகமது றாபிப் புலவர், அப்துற் றஹுமான் ஆலிம் புலவர், ஹாஷீம் ஆலிம் பாவலர் முதலான முஸ்லிம் புலமையாளர்களின் ஆக்கங்கள் பற்றி ஆய்வு செய்திருக்கின்றார்.

பிரதேச தனித்தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதை நோக்காகக் கொண்டிருந்த வி.சீ. கந்தையா மட்டக்களப்பாரின் வழக்கு மொழிப் பயன்பாடு பற்றியும் ஆய்வு செய்திருப்பது முக்கியமானது. செந்தமிழ் செய்யுளின்பம் என்ற இயல் மட்டக்களப்பாரின் மொழி வழக்காறுகள் பற்றிப் பேசுகின்ற முக்கியமானதொரு பகுதியாகும்.

“தமிழ்நாடு மறந்துவிட்ட எத்தனையோ தண்தமிழ்ச் சொற்கள் இங்குள்ள பொது மக்களின் பேச்சிலே வழங்குகின்றன. பழமையான தோற்ற வடிவங்களும் உயர்ந்த இலக்கியப் பொருளுங்கொண்ட சொல் வழக்குடையார் இந்நாட்டு மக்கள். (2002: 86)

என்று மட்டக்களப்புப் பேச்சு மொழியின் சிறப்பினையும் தன்மைகளையும் பலவாறு பேசுகின்றார். இங்கு மட்டக்களப்பிலே பேச்சு வழக்கிலே உள்ள இலக்கா, எல்லா ஆகிய சொற்களை பண்டைத் தமிழ்ச் சொற்களாக இலக்கண, இலக்கிய ஆதாரங்களோடு எடுத்துக்காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பேச்சுவழக்குச் சொற்களின் சிறப்புப் பற்றிக் கூறுமிடத்து ஆட்சிக் காரணம் பற்றித் தமிழின் பொதுக் கருத்தினின்றும் விலகி நடக்கும் சொற்கள் (ஆட்சிக்குறி), உரு வேறுபட்டு வழங்கும் சொற்கள் (மருஉ வழக்கு), பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பயிலப்பட்டுள்ள சொற்களும் தொடர்களும் அப்பொருள்களிலே சிறிது திரிந்தும் திரிபு பெறாமலும் வழங்கும் சொற்கள் (இலக்கிய ஆட்சி), தொழிற் களங்களை மையப்படுத்தி வழங்கும் சொற்கள், ஒலிமாற்றம், எழுத்துத் திரிபு அடிப்படையில் வழங்கும் சொற்கள் என்று பாகுபடுத்திக் காட்டுகின்றார். இவற்றைவிட பத்துறை சார்ந்ததாகவும் உள்ள பெரும்பான்மையான பொதுவழக்காற்றுச் சொற்களை அகர வரிசையில் அவற்றுக்குரிய விளக்கங்களோடு நீண்ட பட்டியலைத் தருகின்றார். இத்தகைய சொற்களில் அதிகமானவை வழக்கற்றுப் போனவையாகும். மேலும் மட்டக்களப்பார் மத்தியில் வழங்கிய போத்துக்கீச, ஒல்லாந்த, ஆங்கில, அரபுச் சொற்களின் பட்டியலையும் தருகின்றார். இந்த விடயங்கள் சொல்லாராய்ச்சி செய்வாருக்கு மிகவும் பயன்படத்தக்கவை.

மொத்தத்தில் ‘மட்டக்களப்புத் தமிழகம்’ மட்டக்களப்பின் தனித்துவப் பண்பாட்டை நிறுவ முனையும் நூலாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறே மட்டக்களப்பில் வழங்கும் சமய மரபின் தனித்துவமான தன்மைகளை வெளிப்படுத்துவதாக மட்டக்களப்புச் சைவக் கோயில்கள் பாகம் 1, பாகம் 2 ஆகிய நூல்கள் அமைந்துள்ளன. இதனைப் பின்வரும் கூற்றும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது:

“குறிப்பாக மட்டக்களப்பின் பெண்தெய்வக் கோயில்கள் பற்றிய தகவல்கள் முக்கியமானவை. இப்பிரதேசத்தின் பண்டைய அடையாளங்களையும் அவற்றின் எச்சங்களையும் எடுத்துக் காட்டுபவையாக இவை அமைகின்றன. இவ்வகையில் மட்டக்களப்பின் சமயம், சடங்குகள் ஆகியவற்றின் பன்மைத் தன்மையை வி.சீ.கந்தையா ஆய்வு செய்துள்ளார். (சித்திரலேகா, மெள., 2003:24-25)

முக்கியமாக சடங்கு வழிபாடு, வீர சைவ வழிபாடு, மௌன பூசை முறை முதலான மட்டக்களப்புக்குரிய தனித்துவமான வழிபாட்டு அம்சங்களை இந்நூல்கள் தருகின்றன.

ஆகவே 1960 களில் இலங்கைத் தமிழர்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட கலை, இலக்கிய, பண்பாட்டுப் பேணுகையிலும் வளர்ச்சியிலும் வி.சீ. கந்தையா அவர்களுக்குப் பிரதானமானதொரு இடமுண்டு.

மண்டூர் தேசிகனின் கவிதா ஆளுமை

மண்டூர் தேசிகன் மண்டூர்க் கவிதைப் பாரம்பரியத்தில் ஒரு மாற்றத்தின் அடையாளமாகத் திகழ்பவர். புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை, மு.சோமசுந்தரம்பிள்ளை ஆகிய நவீனத்துக்கும் மரபுக்கும் இடைப்பட்ட புலமையாளர்களை அடுத்து மண்டூர்க் கவிதைப் போக்கிலே ஒரு புதிய போக்கை அவர் ஏற்படுத்தினார். 1980 இல் இருந்து எழுதத் தொடங்கிய அவரின் கவிதைகள் 'திக்கிலே தெரிந்தவை', 'அக்கினி நாட்கள்', மண்டூர் கந்தன் பாமாலை' ஆகிய தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. பிற்காலக் கவிதைகளில் அதிகமானவை நூலுருப் பெறவில்லை.

தேசிகனின் கவிதைப் பிரவேசத்திற்கும் கவிதைப் போக்கிற்கும் பல காரணிகள் பின்புலங்களாக இருந்தன. அவற்றில் பிரதானமானது அவரது தந்தை கவிஞர் மு.சோமசுந்தரம்பிள்ளையின் தாக்கமாகும். சோமசுந்தரம்பிள்ளை மரபு சார் புலமையாளனாக இருந்தபோதும் புலவர்மணியின் வழியில் அவ்வடிவத்தினுள்ளே தன் உணர்வுகளையும் சமூகக் குறைகளையும் வெளிப்படையாகவே பாடும் துணிவு மிக்கவராகத் திகழ்ந்தார்.

அடுத்து அவர் வாழ்ந்த கிராமச் சமூகப் பின்புலம் அவரிடம் மிக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. சாதியம் உட்பட பல்வேறு மரபுகளால் இறுகிய பாரம்பரியமான சமூக அமைப்பினுள்ளே அவர் பல்வேறு முரண்பாடுகளை எதிர்கொண்டார். இத்தகைய வாழ்பனுபவச் சூழலில் 70 களின் பிற் கூற்றிலும் 80 களின் ஆரம்பத்திலும் இடதுசாரிக் கட்சிக் கொள்கைகளாலும் சோசலிச கருத்துக்களாலும் அவர் ஈர்க்கப்பட்டார். அவரும் அவருடன் சேர்ந்த சில நண்பர்களும் 'ஜெ. வி. பி' இன் கட்சிச் செயற்பாடுகளிலும் சிலகாலம் ஈடுபட்டிருந்தமை தனது சமூகத்திலே எதிர்கொண்ட அதிகாரத்துவங்களையும் குறைகளையும் புறக்கணிப்பதற்குத் தூண்டுதலாக அமைந்தது. இத்தாக்கம் காரணமாகவே 1980 இல் அவரும் அவரது நண்பர் சிலரும் இணைந்து மணிச்சுடர் மன்றம் என்ற மன்றத்தை உருவாக்கி

கையெழுத்துச் சஞ்சிகையினை வெளியிட்டு வந்தனர். இது அவரது முற்போக்குக் கவிதைகளுக்குக் களமாக அமைந்தது. அத்தோடு இக்காலத்தில் உருவான 'புதுவெள்ளம்' என்ற கையெழுத்துச் சஞ்சிகையிலும் அவர் எழுதினார்.

இத்தகைய பின்புலங்கள் தேசிகனை சமூகப் பிரக்ஞை மிக்கதொரு நவீன கவிஞனாக உருவாக்கின. தந்தையைப் போலவே உடனுக்குடன் கவிதை புனைந்து பாடும் ஆளுமை மிக்கவராக அவர் விளங்கினார்.

தேசிகனின் ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் வெளிப்படைத் தன்மையும் சீர்திருத்தமும் முக்கிய போக்குகளாக அமைந்தன. கையெழுத்துச் சஞ்சிகை என்பது உள்ளூர் வாசகரை மையப்படுத்தியது. அவர் தன்கிராமத்தில் புரையோடிப்போயிருந்த பிரச்சினைகளைக் கருவாகக் கொண்டு கையெழுத்துச் சஞ்சிகைகளில் எழுதியபோது சாதாரண மக்களும் இலகுவில் புரிந்து கொள்ளும் புதுக்கவிதை அமைப்பிலேயே எழுதினார். அதனால் இக்கவிதைகளில் புதுக்கவிதைக்குரித்தான குறியீட்டுத் தன்மை சற்று இடம்பெற்றபோதும் படிமநிலைத் தன்மையில் கூடுதல் கவனம் செலுத்தாத தன்மை ஏற்பட்டது. இதனால் பல கவிதைகள் வசன கவிதைத் தன்மையுடன் வெளிவந்தன.

தேசிகனது கவிதைகளின் முற்போக்குச் சிந்தனை வெளிப்பாடு என்று கூறும்போது முக்கியமானதொரு அம்சம் பல்வேறு கவிதைகளும் வெறுமனே பிரசாரத் தன்மைப் பாங்கில் அன்றி அவை சொந்த அனுபவ உணர்வுடன் பிணைந்தாக அமைந்துள்ளமையாகும். உதாரணமாக 'விபரமற்ற விடியல்' என்ற கவிதையில் எந்தவித பிரசாரத் தன்மைகளும் அற்று தன் கிராமத்தின் பின்புலத்தில் நின்று ஒரு இரவை மையப்படுத்தி அக்கிராம வாழ்வியலையும் அதன் மூடத்தனங்களையும் சுட்டிப்பாக வெளிப்படுத்தி இறுதியில்,

“சாதிச் சரக்குகளை

தரம்பிரித்துக் காட்டும்

பழமை இயந்திரத்தின்

மணி ஒலியால்

மறுபடியும்

ஊர் எழும்பும்”

என்று சாதிய அதிகாரத்துக்கு எதிரான தன் உணர்வுகளை ஆழமாக வெளிப்படுத்துகின்றார். இங்கு புதுக்கவிதையின் வீச்சைக் காணலாம்.

தேசிகனின் இத்தகைய உணர்வு வெளிப்பாட்டுக் கவிதைகளிலே பின்பற்றப்பட்டுள்ள முக்கியமானதொரு உத்தி அஃறிணைப் பொருட்களின் மனிதநிலைப்படுத்தலாகும். அதாவது அஃறிணைப் பொருட்களின்மீது தன் உணர்வுகளையும் அனுபவங்களையும் ஏற்றி உணர்ச்சி மிகுந்த கவிதைகளை அவர் ஆக்கியுள்ளார். இவ்வாறு ஏற்றிக் கூறும் பண்பை 'மனிதவாக்கம்' என்று கூறுவர். பேசமுடியாதனவற்றைப் பேசுவனவாகக் கொண்டு அவற்றை முன்னிலைப்படுத்தி அவற்றை விழித்துத் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றார். இத்தகைய பண்பு கவிதையின் முதன்மைப் பண்பாகிய உணர்வூட்டும் தன்மைக்குப் பெரிதும் உதவுவதாகவும் தன்னை மறந்த நிலையில் தான் என்ன செய்வதென்றறியாத நிலையில் எதிரே உள்ளவை அஃறிணை என்பதையும் மறந்து அவற்றோடு பேசுவது இப்பண்பை நன்கு காட்டும் என்றும் இவ்வுத்தி கவித்துவத்தை உணர்த்திக் காட்டும் என்றும் பேராசிரியர் அகத்தியலிங்கம் கூறுவார். முற்றத்து வேம்பு, சின்னத்தனம், மரங்கள், குயிலே கூவாதே, கடவுள் சந்நிதியில் ஆகிய பல கவிதைகளில் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 'கடவுள் சந்நிதியில்' என்ற கவிதையில் கோயில் முற்றத்தில் நின்ற வாகை மரத்துடனான உரையாடல் மூலம் சாதி நிலைப்பட்ட மத நோக்கிற்கு எதிரான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

"நம்பிக்கை அற்றவனாய்
நான் இருந்தேன் முற்றத்தில்
மூன்று பூசையும் முடித்து
கப்புகரும் தொண்டர்களும்
கடப்படைத்துப் போனார்கள்"

என்ற முடிவு அவரது உணர்வுகளின் திரட்டாக அமைந்து விடுகின்றது. அவரது கவிதைகளின் முக்கியமானதொரு தன்மை இறுதி அடிகளிலே சற்று இறுக்கத்தையும் படிம நிலையினையும் கொண்டுவருவதாகும். 'முற்றத்து வேம்பு' என்ற கவிதை தறித்து வீழ்த்தப்பட்ட வேம்பு மரத்தைக் கண்டு புலம்புவதாக அமைகின்றது. அஃறிணைப் பொருளின்/இயற்கையின் அழிவுக்காக வேதனையுறுவதானது அவரது மென்மையான உள்ளக்கிடக்கையினையும் மனிதாபிமானப் பண்பினையும் சமூக நோக்கினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

1990 களிலிருந்து அவரது கவிதைகளில் யுத்த வன்முறைகளுக்குள் பட்டுழலும் துயரமும் ஏக்கமும் அதற்கெதிரான குரலும் முக்கியம் பெறுகின்றன. அதேவேளை உணர்வுகள் படிமநிலைத் தன்மையுடனும் குறியீட்டுத் தன்மையுடனும் வெளிப்படுவதையும் காணலாம். முக்கியமாக இத்தகைய கவிதைகளில் பல நிகழ்கால யுத்த நெருக்குதலில் கடந்தகாலம் பற்றிய பசுமையான நினைவுகளின் நெருடலும் ஏக்கமும் விஞ்சி நிற்கின்றன.

நீண்டு நெருக்கும்

முள்ளுகக் கம்பியூடே

வரிசையாய் கைகிளப்பி

ஊர்ந்து நகரும்போது

வேரில் குந்தி நிழலில் அமர்ந்து

அடிக்கும் காற்றின் அலாதியாய்

தோணி ஏறிப் பயணம் போகும்

எனத் தொலைந்த நாட்பசுமை

மனதைப் பிறாண்டிக்குடையும்

நானும் எனது அடையாள அட்டையும்

மாறித்தான் போனோம்

நைந்துபோனோம்

என்று 'நைந்துபோன நாட்கள்' என்ற கவிதையிலே தன் ஊரின் இயற்கைப் பகைப்புலத்தில் உற்ற பசுமையான அனுபவத்தை யுத்த கெடுபிடியின் மத்தியில் மீட்டி ஏங்குகின்றார்.

யுத்த நிலைக் கவிதையாயினும் சமூக இழிவுக் கவிதையாயினும் தன் கிராமப் பின்புலத்தையும் அங்கு தான் உற்ற அனுபவங்களையும் தளமாகக் கொண்டதாகவே அது அமைகின்றது. சில கவிதைகள் ஊரின் காட்சிப் படிமங்களாக அமைந்துவிடுகின்றன. 'காத்திருக்கிறேன்' என்ற கவிதையில் யுத்தக் கொடூரத்தின் மத்தியில் கடந்துசென்ற பசுமையான அனுபவங்களை மீட்கும்போது மண்டூரின் இயற்கைப் பகைப்புலம் கண்முன்னே தெரிகின்றது.

மொழியமைப்பைப் பொறுத்து ஓசையமைப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளமை அவரது கவிதைகளிலே காணப்படும் முக்கியமானதொரு தன்மையாகும். அந்தவகையில் எதுகை, மோனை ஓசை அமைப்புக்கு

அவை பெரும்பாலும் உட்பட்டுள்ளன. சில கவிதைகளில் இயைபுத் (அடியீறு ஒன்றுபடல்) தன்மையிலும் கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அவை விதிமுறையாக அன்றி இயல்புத் தன்மையுடன் அமையப்பெற்றுள்ளன. 'மழை பொழிந்தது' என்ற கவிதை இத்தகைய எதுகை, மோனைப் பயன்பாட்டால் துள்ளல் இசைத் தன்மையினைப் பெற்றுவிடுவதைக் காணலாம். அவ்வாறே சில கவிதைகளிலே இடம்பெறுகின்ற அடிகளின் திரும்பத் திரும்ப வரும் பண்பும் இந்த இசைப் பண்பை ஏற்படுத்துவதுடன் அக்கவிதைகளின் உணர்வழுத்தப் புலப்பாட்டிற்கும் பங்காற்றுவதாக உள்ளது. அகதிமுகாம், அவதாரம் ஆகிய கவிதைகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

மேலும், கிராமியப் பாடல்களிலும் கூத்து, வசந்தன் முதலான கிராமியக் கலைகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த அவர் கும்மி, கவி, வசந்தன் எனப் பல கிராமிய மெட்டுக்களில் அமைந்த இசைப்பாடல்களைப் பாடுவதிலும் திறமை பெற்றவராக இருந்தார். இவற்றிலே அதிகமானவை ஊர் நிகழ்வுகளில் இசையமைத்து அளிக்கை செய்யப்பட்டவையாகும். இவை இயல்பான கிராமிய மொழிப் பயன்பாட்டுடன் கூடியவையாக அமைந்தன. இவை மகிழ்வூட்டலை மட்டும் நோக்காகக் கொண்டிருந்து மக்களின் அன்றாட வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்துவனவாகவும் அமைந்தன. அகதி வாழ்க்கை பற்றி அவர் எழுதி அளிக்கை செய்த நாட்டுக் கூத்து இதற்கு உதாரணமாகும். அவரது இத்தகைய கிராமியக் கலை இலக்கிய ஈடுபாடு புதுக்கவிதைகளிலும் தாக்கத்தைச் செலுத்தியது. இவற்றில் இடம்பெறும் கிராமியச் சொற் பயன்பாடு, திரும்பத்திரும்ப வரும் தன்மை, ஓசைநயம் என்பன இத்தாக்கத்தின் பிரதிபலிப்புகளேயாகும்.

இறுதியாக மண்டுர் தேசிகன் தனது சமூகத்திலே எதிர்கொண்ட சமூக, அரசியல் இழிவுகளுக்கு எதிராக தன் உணர்வுகளை அச்சமின்றி வெளிப்படுத்திய முற்போக்குக் கவிஞனாக மட்டுமன்றி ஒரு மனிதாபிமானம் மிக்க கவிஞனாகவும் திகழ்ந்தார்.

கவிஞர் எஸ்.புஸ்பானந்தனின் கவிதைகள்

1980 களில் ஏற்பட்ட இனப்போரின் முனைப்பும் அதன் காரணமாக ஏற்பட்ட அரசு ஒடுக்குமுறைகளும் மக்களது வாழ்வில் பாரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. இந்த மாற்றங்கள் இலக்கியத்திலும் வெளிப்பட்டன. இந்த அனுபவங்களினூடே தோன்றிய புதிய தலைமுறையினரின் கவிதைகள் புதிய கவிதை வளர்ச்சிக்கு இடமளித்தன. இவர்கள் அரசியல் எதிர்ப்புணர்வினைப் புதிய முறைகளில் வெளிப்படுத்தினர். இந்தப் புதிய தலைமுறைக் கவிஞர்களில் ஒருவராகவே எஸ். புஸ்பானந்தன் கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கினார். அவரது கவிதைத் தொகுப்பு 'இரண்டு கார்த்திகைப் பறவைகள்' என்ற தலைப்பில் 2007 இல் வெளிவந்தது.

புஸ்பானந்தனின் கவிதைகளின் சிறப்பு மண்டூர் என்ற பாரம்பரியக் கிராமத்தின் பின்னணியில் ஏற்பட்ட சமூக, அரசியல் அனுபவங்களைக் கிராமிய மணத்துடன் வெளிப்படுத்துவதாகும். அவரது பெரும்பாலான கவிதைகள் சமகால அரசியல், சமூக அவலங்களை விமர்சனக் கண்ணோட்டத்துடன் அணுகியவையாகும். கொடிய போருக்கு முகம் கொடுத்த மக்களின் அவலங்கள் பற்றிப் பேசும் கவிதைகள் இழப்புக்களால் ஏற்பட்ட ஏக்கத்தையும், ஒவ்வொரு பொழுதையும் அச்சத்தோடும் நிச்சயமின்மையோடும் கழித்த அவல வாழ்வையும் காட்டுகின்றன.

எந்த நேரமும் இங்கே வரலாம்

எந்த நேரமும் என்னை வளைக்கலாம்

பிடித்துக் கொள்ளலாம்

அடித்து நொருக்கலாம்

உயிருடன் புதைக்கலாம்

உயிருடன் கொழுத்தலாம்

ஏனெனில் -

இது சனநாயக நாடு

இங்கு அச்சமும், நிச்சயமின்மையுமான போர்ச் சூழல் சித்திரிக்கப் படுவதோடு இறுதி வரியின் ஊடாக அரசியல் மீதான, சனநாயகத்தின் மீதான கடுமையான விமர்சனமும் முன்வைக்கப்படுகின்றது.

புஸ்பானந்தனின் பல அரசியல் கவிதைகள் தன் ஊரில் நடந்த கொடூரங்களை மையப்படுத்தியவை. ஒருவகையில் அக்கவிதைகள் வரலாற்றுப் பதிவுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. 'இரண்டு கார்த்திகைப் பறவைகள்' என்ற கவிதை 1978 இல் ஏற்பட்ட சூறாவளி அனர்த்தம், 1985 இல் இராணுவ சுற்றிவளைப்பில் ஆற்றுக்கு மீன் பிடிக்கச் சென்ற அப்பாவி இளைஞர்கள் பலர் கொல்லப்பட்ட அவலம் ஆகிய இரு அனர்த்தங்களையும் இணைத்துப் பேசுகின்றது.

வெந்தகாட்டுத் திடலில்தான்
வந்து குந்திற்று அந்தப் பறவை.
மாட்டுக் குடிலின் குறுக்கே
கூரையைக் குப்புற மிதித்தபடி
வெலாட் மாமரத்தின்
கந்துகளையும் நொறுக்கி
அன்று ராத்திரி வாழ்வைத் தொலைத்த
என் இனிய தெங்கை
துண்டாடிய கோடரியை தூரவீசி
கால்களை எறிந்தேன்
பறவை குந்தும் திசையை நோக்கி
கவலைக் கம்பாயம் விலக்கி
உவகை செய்து
ஓடி வந்தது ஊர் என்னுடன்.
ராத்திரி
காற்று நடத்திய காட்டுத் தர்பாரில்
வதங்கிக் கிடந்த ஊரின் வயிற்றிற்கு
பாண் காட்டிற்று அப்பறவை.

அதான பறவைதான்

இதுவும்.

எனினும் நெருப்பு முட்டைகள் இட்டு

என் இனிய ஊரை
 தீ மூட்டிற்று இப்பறவை.
 வாவியின் மடியில் வலை வீசி
 வாழ்க்கைக் குளிர் காயும்
 வாயில்லாப் பூச்சிகளின் தலைதானா
 வழமை போல
 உனக்குப் பயங்கரமாய் தெரிந்தது.

என் இனிய ஊரை
 தீ மூட்டிய பறவையே .
 சேறெடுத்து வரப்பப்பி
 தேசப்பசியின் குரல்வளையை நெரிக்கும்
 கலப்பை மனிதரின்
 இரைப்பையில் அல்லவா
 நீ
 நெருப்பு முட்டை இட்டாய்.

இது- 1985 கார்த்திகையில்

வானூர்திக்குப் பறவையைக் குறியீடாக்கி அது அப்பாவி இளைஞர்களைக் கொன்றொழித்த ஏக்கத்தை மட்டுமன்றி உள்ளீடான அரசியல் விமர்சனத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றது இக்கவிதை. யுத்தத்திற்கு இரையாகிப்போன நண்பனை எண்ணி ஏங்குவதாக வரும் 'நானும் நாளையும்' என்ற கவிதை யுத்தச் சூழலில் நிச்சயமற்ற வாழ்வை நடத்தும் அவலத்தையும் பதிவு செய்கின்றது.

வான்வெளிகள் பூத்த
 அதே வான்!...
 இன்று - அதன் கீழ் நான்!
 நாளை உன் வீடு சென்று
 வருஷ நினைவாய்
 உனக்கு மாலையிட எண்ணியபடியே
 அந்த வெளிகளிடையே
 அன்பான நண்பனே.
 உன்னைத் தேடி
 தனிமையில் நான்

அதோ சத்தம்
 பெரிதாய். பெரிதாய்..
 நாளை ஒருவன்
 இன்றைய நானாய்
 என்னை நினைக்கலாம்
 இன்னும் பெரிதாய்
 ஏதோ நடக்கலாம்.

சுயமிழந்த வாழ்வு பற்றிய ஏக்கம், நிச்சயமற்ற வாழ்வு, மரண பயம் என்பன பற்றிப் பேசும் அதேநேரம் யுத்தமே வாழ்வாகிப் போன நிலையினையும் மரணத்துள் வாழ விளையும் முனைப்பும் அவரது கவிதைகளில் தெரிகின்றன. 'நிகழ்காலம்', 'சாவை நினைந்து' ஆகிய கவிதைகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். மரண பயம் மிக்க சூழலைச் சித்திரிக்கும் 'நிகழ்காலம்' என்ற கவிதையின் இறுதி அடிகள்:

விடியற்காலை
 வெடிச் சத்தம்
 சரளமாய்க் கேட்கும்!
 நான் -
 வேலைக்குப் போக
 சைக்கிளைத் தள்ளுவேன்!

என்று யுத்தமே வாழ்வாகிப் போன நிலையினைக் காட்டுகின்றன. யுத்தம் ஏற்படுத்திய பேரழிவுகளில் கிராமங்களின் இயற்கை அழிப்பும் ஒன்றாகும். யுத்த இழப்புக்களால் ஏற்பட்ட ஏக்கத்தைப் பாடும்போது தனது கிராமத்தின் இயற்கை சிதைவுற்றதை எண்ணியும் வேதனையுறுகின்றார் கவிஞர்.

நிலாப்பிடிக்க நீளுகின்ற
 மழலைக் கரங்களாய்
 என்ன வடிவு
 போட்டிக்கு குருத்தெறியும்
 எங்கள் பனைமரங்கள்
 வேலி மறைக்க ஓலை வெட்டவும்
 மனசில் வேதனைக் கீறல்
 அழகை அழிப்பதாய்.

திடீரென நேற்று வந்த
 விறைத்த முகங்கள்
 வெட்டி விழுத்தி சிதைத்துப் போட்டது
 எங்கள் அழகிய பனைகளைக் கூடத்தான்
 அதோ
 பிரதான வீதி காவல் அரணாய்
 எங்கள் கரிய பனைகள்!
 இதோ
 புருஷன், புள்ளை இழந்து தவிக்கும்
 இன்றைய தாய்களாய்
 எங்கள் பனை வளவு
 சோகம் சுமந்து.
 சோகம் சுமந்து.

இங்கு இயற்கை மீதான கவிஞரின் நேசிப்புத் தெரிகின்றது. இறுதியில் யுத்தத்தால் வாழ்வையும் சந்தோசத்தையும் பறிகொடுத்த தாய்களோடு பனைவளவை ஒப்பிட்டுக் காண்பது கிராமத்தின் உள்ளும் புறமுமான அவலத் தோற்றத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றது.

இயற்கை மீதான ஈடுபாடும், அழகுணர்ச்சியும் புஸ்பானந்தனின் கவிதைகளில் பரந்து காணப்படுகின்றன. தனியே இயற்கை பற்றிய கவிதைகளில் மட்டுமன்றி அரசியல், சமூக நிலை பற்றிய கவிதைகளிலும் கிராமியப் பகைப்புலமே ஊடாடி நிற்கின்றது. மண்டீர் முருகனாலய முகப்பு வீதியில் அமைந்திருக்கின்ற வாகை மரம் மீதான நேசிப்பை 'முகப்பு வீதி நிழல் வாகை' என்ற கவிதை தருகின்றது.

.....

நூறு வரிஷங்களாய்
 வாலிபம் பேணி
 வண்ணங்களையும்
 வசந்தங்களையும் மட்டுமே
 எண்ணங்களெல்லாம் நிரப்பி
 அடைகாத்து
 அப்பப்பாவையும்
 அப்பாவையும்

இப்போதைக்கு என்னையும்

சிலிர்க்க வைக்கின்ற சீவன்!

நாங்கள் ஒவ்வொரு வெள்ளி அந்தியும்

வேட்டி கட்டி அணி வகுப்பது

280886

“முருகா” பாட மட்டுமல்ல

எங்கள் முகப்பு வீதி

மார்க்கண்டேய நிழல் வாகைக்குள்

மூச்சுத் திணறவுந்தான்

இனிய அனுபவத்தின் மீட்டலாக வரும் இக்கவிதையில் தம்மைச் சந்தோசப்படுத்துகின்ற உயர்ந்த உயிரியாக வாகை மரத்தைக் காண்கின்றார். ‘ஒரு சாந்த அந்தி’ என்ற கவிதையும் கிராமத்தின் அழகுத் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றது. ‘மூங்கிலாறு’ என்ற கவிதையில் தனது ஊரின் மத்தியில் பாய்ந்து செல்லும் மூங்கிலாறு நதி மீதான அழகுணர்ச்சியை அழகாகக் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

புஸ்பானந்தனின் சமூக அவலங்கள் பற்றிய கவிதைகள் விமர்சனப் பண்பு மிக்கவையாகவும் முற்போக்குத் தன்மை கொண்டனவாகவும் அமைந்துள்ளன. மண்டூர் கிராமத்தில் இருந்து எழுவான் கரைப் பிரதேசங்களுக்கு பேராற்றைக் கடந்து தோணிகளில் பிரயாணம் செய்யவேண்டி இருந்ததால் அவர்கள் உயிராபத்து உள்ளிட்ட பல்வேறு இடர்களை நீண்டகாலமாக அனுபவித்து வந்தனர். இந்த ஆபத்தான பயணத்தின்போதான மக்களின் மனநிலையை ‘இன்னுமொரு தரம்’ என்ற கவிதையில் உணர்வுபூர்வமாகப் பதிவுசெய்கின்றார்.

செருப்பைக் கையில் தூக்கி

சேற்றுக் கரையில் கால் பதித்து

சவள் வலிக்க -

நெஞ்சைக் கொஞ்சம் திடப்படுத்தி

ஏறுவோம் தோணியில்.

அட்டையும்

கெழுத்தி முள்ளும்

தண்ணிப் பாம்பும்

பழகிப்போன சங்கதிகள்

பெளதீகப் பாரங்களுடன்

10000001

நெஞ்சத்து

நெருக்கடிச் சுமைகளும் அமிழ்த்த

விழி பிதுங்கி வெளிக்கிடும் தோணி.

காற்று தோணியைத் தொட்டிலாய் ஆட்ட

ஆற்றங்கரை மாரியம்மாளை

அவசரமாய் அழைப்போம்.

போன தைப்பொங்கலில்

அக்கரையில் ஏறி

இக்கரை சேராத

'பரமானந்தம் சேரும்'

இன்ன பிறரும் அணிவகுக்க

மனசு

பயத்தின் மடியில்படுத்துக் கிடக்கும்.

அதேவேளை காலாகாலம் பாலம் போடுவதாகவும், ஆசுபத்திரி கட்டித் தருவதாகவும் அரசியல்வாதிகள் பொய் வாக்குறுதிகளை வழங்கி வாக்குப் பெறுவதும் அதனை நம்பும் உழைக்கும் மக்களின் அப்பாவித் தனமும் இக்கவிதையில் விமர்சனம் செய்யப்படுகின்றன. புஸ்பானந்தன் கிராம மக்களின் நாளாந்த வாழ்வின் பல்வேறு பக்கங்களையும் யதார்த்த பூர்வமாகவும் உள்ளார்ந்த விமர்சனப் பண்போடு அணுகியிருக்கின்றார் என்பதற்கு மற்றுமொரு எடுத்துக்காட்டு 'தொடரும் சோகம்' என்ற கவிதையாகும்.

திட்டமிடாதே.

தின்னு குடி சீட்டாடு

கேள்வி கேட்டால்

மனைவியை அடி

ஆத்திரத்தை சமையல்

பாத்திரங்களில் காட்டு.

காலையில்

கையைக் கட்டி

தலையைச் சொறிந்து

கடன் வாங்கு.

மத்தியானம்

உப்பை ஊத்திச் சோத்தைத் தின்னு.

சிணுங்கும் குழந்தையின்

முதுகில் குத்து

வெயில், மழை பார்க்காதே.

கடன் தந்தவனைக்

கடவுளாய் நினை

உப்புடன் தின்னு

உழைத்து வியர்த்து

ஊரவனை உயர்த்து

நாற்பது வயதில்

கிழவனாய்ப் போ!

பாயில் கிடந்து

இருமி இருமி

பட்டினியால் சாகு!...

கவலைப்படாதே

அந்தக் கடன் அடைக்க

உன் மூத்த மகன்

முன்னுக்கு வருவான்!

அவனும் உன் வழியில்.

கிராமப்புறங்களில் உழைக்கும் ஏழை மக்களின் அன்றாட வாழ்வியல் கோலத்தைக் கவிதையாக்கியிருக்கின்றார். அப்பாவித்தனமான, அறியாமை மிக்க அந்த வாழ்வின் தொடர்ச்சியை எதிர்மறைப் பொருளில் விமர்சிக்கின்றார். அத்தகைய வாழ்வின் மீதான கோபமும் அதேவேளை ஏழைகள்மீதான பரிவும் இங்கு தெரிகின்றன.

மேலும், சாதியம் உள்ளிட்ட சமூக அடக்குமுறைகள், சமூக அநீதிகள், திருமணமாகா முது கன்னியர் நிலை முதலான சமூக அவலங்கள் பற்றியும் முற்போக்கான கவிதைகளை அவர் பாடியிருக்கின்றார். இன்னும் இங்கு தீபாவளியா? என்ற கவிதையில் பல்வேறு சமூகச் சீரழிவுகளுக்கு எதிரான உணர்வை வெளிப்படுத்தி தீபாவளி நிகழ்வைப் புறக்கணிக்கின்றார். 'அஃறிணை ஆட்டங்கள்' என்ற கவிதையில்,

அன்னியோன்யம் பண்ணமுடியாத

அன்னியமாய்

மனித வாழ்க்கை!

என்று சமகால மனித வாழ்க்கை பற்றிய வெறுப்பைப் புலப்படுத்தி,

வா... ஒருகால்

நமது குப்பை வாசலை

கூட்டிப் பெருக்குவோம்!

எனச் சமூக மாற்றத்துக்கான அழைப்பை விடுக்கின்றார். இத்தகைய முற்போக்கு உணர்வு வெளிப்பாடும், சமூக, அரசியல் அவலங்களுக்கு எதிரான வெளிப்படையான எதிர்ப்புணர்வும் அவரது கவிதைகளில் சிலபோது பிரசார அல்லது போதனைப் பண்பைக் கொண்டுவந்துவிடுகின்றன. இந்தப் பண்புகள் கவிதையின் இறுக்கத்தைச் சற்றுத் தளர்த்தி விடுகின்றன. குறியீட்டு, படிமப் பயன்பாட்டில் கூடிய அக்கறை செலுத்தாத நவீன கவிதைகளாகச் சில கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. சில கவிதைகளில் ஓசைப் பண்புக்கு அழுத்தம் கொடுக்க முனைந்துள்ளதையும் காண முடிகின்றது.

எவ்வாறாயினும் கிராமிய மணத்துடன் சமகால சமூக, அரசியல் அவலங்களை உணர்வுபூர்வமாகவும் எளிமையாகவும் வெளிப்படுத்திய சமூக அக்கறைகொண்ட ஒரு கவிஞராக புஸ்பானந்தன் விளங்குகின்றார்.

மண்ணீர் உருத்திராவின் கவிதைகள்

1990 களில் இருந்து உருத்திரா கவிதைகள் எழுதத் தொடங்கினார். ஆயினும் அவரது கவிதைகள் 2001 இல் இருந்தே அச்சில் வெளிவந்தன. அவரது கவிதைகள் 'ஆண்கோணி' என்ற தலைப்பிலே கிழக்குமாகாணம் பண்பாட்டலுவல்கள் அமைச்சினால் 2013 இல் வெளியிடப்பட்டது. அந்த நூலுக்கு அரச சாகித்திய மண்டலப் பரிசும் கிடைத்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது கவிதைகள் பெரும்பாலும் பெண்ணிலைவாத நோக்குக் கொண்டனவாகவும் சமகால யுத்த நிலையினை விமர்சனம் செய்வனவாகவும் அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக பெண்ணிலைவாதக் கவிதைகள் தீவிர உணர்வுப் புலப்பாட்டைக் கொண்டவை. 2001 இல் அச்சில் வந்த அவரது முதல் கவிதையான 'பண்பாடு' இந்தத் தீவிர உணர்வு வெளிப்பாட்டுடனேயே வந்தது.

முகத்தைக் கூறுகளாக்கி

கோலமிடும் யன்னல் கம்பிகளின் பின்னே

மனசு மட்டும்

உலகை உருட்டும்

தீரா வெறியோடு

என்று யன்னல் கம்பிகளை பண்பாட்டின் குறியீடாக்கி உள்ளார்ந்த பண்பாட்டு விமர்சனத்தோடு பெண்ணின் உணர்வுக் குமுறலை வெளிப்படுத்துகின்றது அக்கவிதை. அவ்வாறே அதேயாண்டு வெளிவந்த 'தலைப்பிட முடியாத கவிதை' என்ற கவிதையில் சமூக நிலைக்கெதிரான கோபம் ஆக்ரோசமாகக் கேட்கின்றது.

நேற்றிரவு

அம்மா ஒரு கனவு கண்டாளாம்

என்னைப் பற்றி.

வயதுக்கு வந்து பின்

வாழ்க்கைப்பட்டு

கையிலும் வயிற்றிலுமாய்

அம்மாவுக்கு பேரனும் பேத்தியும் சுமந்து

சடங்குகளெல்லாம் தகுதிபெற

மல்லிகையும் குங்குமமும் கொண்டு

சுமங்கலியானேனாம்.

இன்று

நானொரு கனவு கண்டேன்

என்னைப் பற்றி

‘சமுத்திரங்களையே விழுங்கி எழும்

நெருப்பாய்

ஒரு ஜிவாவையோடு நான் பிறப்பதாக’

இந்தக் கவிதை குடும்ப அமைப்பின் மீதான வினாவை எழுப்புகின்றது. ‘அம்மா’ என்ற உறவைப் பாரம்பரியத்தின் குறியீடாக்கி பண்பாட்டுக்கு எதிரான மனக் கொதிப்பை முன்வைக்கின்றது. பாரம்பரியத்துக்கும் பெண்ணின் உணர்வுகளுக்கும் இடையிலான இடைவெளியை, முரண்நிலையை இக்கவிதை காட்டுகின்றது.

‘ஆண்கோணி’ என்ற கவிதை பெண்ணின் சுதந்திர நிலை பற்றிப் பேசுகின்றது. மரபுரீதியாக பெண்கள் மீது விதிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாடுகள், அடக்குமுறைகளில் இருந்து பெண் விடுபட்டுச் சுதந்திரமாக இயங்க முனைகின்றபோது அப்பெண்ணைச் சமூகம் ‘ஆண்கோணி’ என்று அடையாளப்படுத்துகின்றது. இந்த ஆணாதிக்கப் பார்வையை விமர்சிக்கின்றது இக்கவிதை.

என்னைத் தனித்து

நடக்க விடு

நீயும்

தவிர்த்து நட

ஏங்கத் தெரியா மனதோடு

அழத் தெரியா விழிகளோடு

கூறினால்,

உனக்குப் புரியா விருப்பங்களோடு

நான் பிறந்திருக்கின்றேன்.

நான் தரிப்பிடமல்ல

நான் வீதியுமல்ல.

நானும்

உன்னைப் போலவே

இங்கொரு

'பயணி'

உருத்திராவின் கவிதைகள் பெண்ணின் மன உணர்வுகளை - கிலே சங்களை உரத்து ஒலிப்பனவாக அமைந்துள்ளன. அவரது கவிதைகளில் வாழ்வின் வெறுமையும், தனிமையும், ஏக்கமும், துயரமும் விரவிக் கிடக்கின்றன. அதேவேளை அவை வன்மையான சமூக விமர்சனங்களாக அமைந்துள்ளன. 'இரவில் மரிப்பவள்' என்ற கவிதை பின்வருமாறு அமைகின்றது:

முடிக்கத்தெரியா புள்ளியொன்றில்

தொடங்கியிருக்கின்றது

தும்பியொன்று தன் பறத்தலை

கனவின் மழையில்

உதிர்ந்து கிடக்கின்ற கண்ணாடி இறக்கைகள்

வானம் முழுதும் சூடி மறைக்கின்றது

மலர்களால் ஆன வாழ்வொன்றை

நினைவுகள் படர்ந்தேறிப் பற்றுகின்ற

கிளைகளிலெல்லாம் அதன்

களவாடப்பட்ட தேன் சுனைகள் பற்றியே

அழுகின்றன.

தும்பியின் சிறுவழியில்

பூக்களைத் தவிரவும்

அறிந்திரா மரங்களெல்லாம்

முளைத்து விரிக்கின்ற முட்களில்

சிக்கி வடிக்கின்றது

காதலின் குருதியை

தனதல்லா புள்ளியொன்றில்

மறுபடியும் மறுபடியும்

பறந்தலைகின்றது.

இங்கு பெண்ணைச் சுதந்திரமாகப் பறக்கும் ஒரு தும்பிக்குக் குறியீடாக்கி, கனவுகளோடு தொடங்கும் அவளது வாழ்வில் ஏற்பட்ட உணர்வுகளின் சிதைவுகளையும் துயரங்களையும் ஏமாற்றங்களையும் வெளிப்படுத்துகின்றார். குறிப்பாக அவரது காதல் கவிதைகளிலே வாழ்வின் வெறுமையும் ஏமாற்றமும் விரவிக் கிடக்கின்றன. அதேவேளை வெறுமையின் மத்தியிலும் வாழ முனைவதற்கான உணர்வும் ஒட்டி இருக்கின்றது. 'இனந்தெரியாதவன்' என்ற கவிதை இளம் பெண்ணின் மனதிலெழும் காதல்சார் அகச் சிக்கல்களைப் படிமநிலைப்படுத்துகின்றது.

பாழடைந்த மாளிகையின் அந்தப்புரங்களில்

வழிதப்பி நுழைபவனாய் கண்டடைகின்றேன்

என் நீரறைகளை,

எல்லா வடிவமுமான பாத்திரங்களில்

சமுத்திரமாய் பொங்கும் நீரறைகளில்

முன்பே யாரோ குளிக்கின்ற சப்தங்கள்

ஜென்மாந்திரத் தணலில் உருகும் உயிரின்

பக்கச் சுவர்களை நனைத்து வெளியேறுகின்றது

சோப்பு நுரைகளிலிருந்து பிரியும் வர்ணங்கள்.

அறுந்து தொங்கும் கனவுத் துண்டில்

பொழுது புலர

இனங்காணத் தருணமற்று மறுபடியும்

அவன் குளியலின் சப்தங்கள்.

வெளியில் எழுகிறது

தாபத்தின் பாடலை.

இனந்தெரியாத ஒருவனை மனதில் கற்பனை செய்துகொண்டு வெளியில் சொல்ல முடியாத அந்த உணர்வுகளின் அங்கலாய்ப்புகளை, மனச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துகின்றது அக்கவிதை.

உருத்திராவின் போர் சார்ந்த கவிதைகளில் போர் மீதான வெறுப்பும், கோபமும், ஏக்கமுமே இளையோடியுள்ளன. இந்த உணர்வு வெளிப்பாடுகள் வன்மமான எதிர்ப்புணர்வுடன் இணைந்து வருகின்றன. தாயகம் என்பது, துறவறம், தாய்களின் இரங்கற்பா, நிலமற்றவன், சந்திப்பு முதலான

கவிதைகள் இவ்வகையின. தாயகம் என்பது என்ற கவிதை போரின் வன்மங்கள் மீதான கோபத்தையும் எதிர்ப்பையும் எதிர்மறைப் பொருளில் வெளிப்படுத்துகின்றது.

யுகாந்திரத் தேடலில்

வாகைசூடிக் களைத்த கருங்குழல்களின் முன்னே

போடப்பட்டிருக்கின்றது

தேசத்துக் கருப்பைகள்

ஓ வீரர்களே!

அங்கிருந்து யாரும் தப்ப இயலாதபடி

சோதனையிடுங்கள்.

ஜீவிதத்தின் உயிர்ப்பை ஈரப்படுத்துகின்ற மழை

அங்கிருந்தே இன்னமும் பெய்கின்றது

ஆதலால் நீங்கள் அழியுங்கள்.

நீதிக்கும் மனிதநேயத்துக்கும் எதிரான யுத்தமாக அது அமைந்ததை அக்கவிதை விமர்சிக்கின்றது. 'நாம் வேண்டுவதெல்லாம் மண்ணே!' என்ற இறுதியடி இந்த விமர்சனத்தின், கோபத்தின் திரட்சியாக அமைகின்றது. போர் சார்ந்த உணர்வுகள் பெண்ணின் உணர்வு சார்ந்ததாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் இங்கு கவனிக்கப்பாலது. யுத்தத்தின் இடையே ஏற்பட்ட இடைக்காலச் சமாதானச் சூழலில் போராளிகள் ஊருக்குள் வந்தபோது அவர்களிடையே மரணித்துப்போன தன் மகனின் முகம் காணாது ஏங்கும் தாய்மாரின் ஏக்கத்தைப் பதிவுசெய்கின்றது 'சந்திப்பு' என்ற கவிதை. 'தாய்களின் இரங்கற்பா' என்ற கவிதை யுத்தத்தில் அழிவது பெண்ணின் கருவளமே என்ற உணர்வுநிலையில் அமைந்தது. இந்த ஏக்கம் பெண்கள் யோனிகள் அற்றவர்களாய் மாறும்போதே யுத்தமும் இல்லாமல் போகும் என்ற முடிவுக்குக் கவிஞரை இட்டுச் செல்கின்றது.

ஓயாப் பேரிரைச்சலினூடே

உனக்குப் பிரேதப் பெட்டிகளையும்

எனக்குப் பிரேதமற்ற குழிகளையும்

பரிமாறச் செய்தது யுத்தம்.

இனி

நடக்குமென்றிருக்கும் நமது கனவு

இரைச்சலினுள்ளே
 யோனிகளற்ற பெண்களோடு
 ஆயுதங்கள் உறவாடி
 சவங்களை ஈனும்
 அப்போது
 மண்ணில் யுத்தமிரா.
 நாமிருந்து
 'இரங்கற்பா பாடி மகிழ்வோம்'

இந்த முடிவு போர்மீதான வெறுப்பினதும் கோபத்தினதும் அடையாளமாகவே அமைகின்றது.

ஓட்டுமொத்தத்தில் உருத்திராவின் கவிதைகள் பெண் உணர்வுகளைத் துணிவுடன் உரத்துப் பேசுவன. பெரும்பாலான கவிதைகள் படிம நிலைப்பட்டவையாக உள்ளன. இவை புதுக்கவிதைக்குரிய இறுக்கமும் வீச்சும் கொண்டவை. 'பெண்மொழியின்' பிரயோகம் அவரது கவிதைகளில் ஊடாடி வருகின்றது. உருத்திரா உணர்வுபூர்வமாகக் கவிதை புனையும் ஒரு பெண்ணிலைக் கவிஞர்.

‘பாரதி’ சஞ்சிகையின் இலக்கியப் பங்களிப்பும் சமூக அரசியல் பிரக்ஞையும்

இலங்கை, இந்திய சமூக, அரசியல் வரலாற்றில் 1940 கள் மிக முக்கியமானதொரு காலகட்டமாகும். இக்காலம் சமூக, அரசியல் சார்ந்த விடுதலை உணர்வும் சீர்திருத்த, நவீன சிந்தனைகளும் வீறுபெற்றிருந்த காலமாகும். இந்தியாவிலே எழுச்சி பெற்றிருந்த இத்தகைய கருத்துக்களும் அவை சார்ந்த செயற்பாடுகளும் ஈழத்தவரையும் பெரிதும் தாக்கின. பாரதி, பாரதிதாசன் முதலான கவிஞர்களின் சிந்தனைகளும் கவிதைகளும் ஈழத்தவரையும் வெகுவாகப் பாதித்தன. இளைய தலைமுறையினர் பலரிடமும் நவீன இலக்கிய நாட்டம் ஏற்படலாயிற்று. இக்காலத்தில் ஈழத்து இலக்கியம் பற்றிய உணர்வும் ஏற்பட்டது. இந்நிலையில் ஒரு சாராரிடம் இடதுசாரிச் சிந்தனைகளும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இச்சூழலில் மறுமலர்ச்சிச் சங்கம் (1943), முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், (1946) முதலான இலக்கிய அமைப்புகளும் செயற்படத் தொடங்கின.

இவ்வாறானதொரு பகைப்புலத்திலேயே குறிப்பாக நவீன இலக்கியத்தினதும், நவீன - முற்போக்குச் சிந்தனைகளதும் வெளிப்படுத்துகைக்கான தேவை உணரப்பட்டதன் விளைவாக யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து மறுமலர்ச்சி (1946), கொழும்பில் இருந்து பாரதி (1946), மட்டக்களப்பு மண்டூரிலிருந்து பாரதி (1948) ஆகிய சஞ்சிகைகள் வெளிவந்தன. இவை மூன்றும் பாரதியின் நவீன சிந்தனைகளின் பாதிப்புக்கு உட்பட்டவையாகும். இவை ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் குறிப்பாக நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்க ஆரம்பநிலைப் பங்களிப்புகளை நல்கியுள்ளதோடு நவீன சிந்தனைகளையும் சீர்திருத்த, தேசியவாதக் கருத்துக்களையும் மக்கள் மத்தியில் எடுத்துச் சென்றன.

அந்தவகையில் நவீன கவிதை, சிறுகதைப் படைப்புக்களைப் பிரசுரிப்பதோடு இலக்கிய மறுமலர்ச்சி, மரபு இலக்கியம், நவீன இலக்கியம், விமர்சனம், ஈழத்து இலக்கியம் முதலியன குறித்த இலக்கியத் தெளிவினை

ஏற்படுத்தும் நோக்குடனும் 'மறுமலர்ச்சி' செயற்பட்டு வந்துள்ளது (யோகராசா,செ., 2007: 6). ஈழத்து மண்வாசனைகொண்ட சிறுகதைகளையும் சமகால சமூக, அரசியல் நிலைகளை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதைகளையும் அச்சஞ்சிகை பிரசுரித்தது. அவ்வாறே உணர்வுபூர்வமான ஈழத்து நவீன கவிதை உருவாக்கத்திற்கும் அது பங்காற்றியது.

ஈழத்தின் முதல் முற்போக்குச் சஞ்சிகையான பாரதி (கொழும்பு) முற்போக்கு சார்ந்த படைப்புகளை அறிமுகப்படுத்திய பெருமைக்குரியது. முற்போக்கு சார்ந்த மொழிபெயர்ப்பு ஆக்கங்களையும் அது பிரசுரித்தது. சமூக எழுச்சியை ஏற்படுத்தும் கவிதைகளையும் சமகாலச் சமூகப் பிரச்சினைகள் சார்ந்த சிறுகதைகளையும் அது வெளியிட்டது.

இச்சஞ்சிகைகளின் தொடர்ச்சியிலேயே மட்டக்களப்பு மண்டூரிலிருந்து 1948 இல் பாரதி என்ற மற்றொரு முற்போக்குச் சஞ்சிகை வெளிவந்தது. இச்சஞ்சிகையின் இலக்கியப் பங்களிப்பு பற்றியும் அக்கால சமூக, அரசியல் குறித்த அதன் பிரக்ஞை பற்றியும் நோக்குவதாகவே இந்த ஆய்வு அமைகின்றது.

பாரதியின் கருத்துக்களாலும் நவீன சிந்தனைகளாலும் ஈர்க்கப்பட்ட ந.செபரெத்தினம் (நிர்வாக ஆசிரியர்), கு. தட்சணாமூர்த்தி (பிரசுரகர்த்தா), பண்டிதர் ம. நாகலிங்கம் (பதிப்பாசிரியர்) ஆகிய இளைஞர்கள் இணைந்து ஒரு காத்திரமான சஞ்சிகைக்குரிய பண்புகளோடு பாரதியை வெளியிட்டனர். 1948 ஆம் ஆண்டு இறுதிப்பகுதியில் இருந்து தேசிய மாத இதழாக வெளிவந்த பாரதி 1950 ஆம் ஆண்டு நடுப்பகுதியில் தனது பத்தாவது இதழோடு நின்றுபோனது. அதன் முதலாவது இதழ் கிடைக்கப்பெறாத நிலையில் ஒன்பது இதழ்களைத் தேடிப் பெற்று மண்டூர் கலை இலக்கிய அவை 2016 ஆம் ஆண்டு தொகுப்புச் செய்திருக்கின்றது.

பாரதியில் வெளிவந்த ஆக்கங்களைப் பின்வருமாறு பகுப்புச் செய்யலாம்:

1. நவீன கவிதைகள்
2. சிறுகதைகள்
3. சிறப்புப் பகுதிகள்: இளைஞர் பகுதி, மங்கையர் மன்றம், பாலர் பகுதி
4. கட்டுரைகள்
5. ஆசிரியர் கருத்துக்கள், செய்திகள், கடிதங்கள்

நவீன கவிதைகள்:

1930 களில் தொடங்கிய ஈழகேசரி காலம் முதல் ஈழத்துக் கவிதையில் நவீனத்துவம் படிப்படியாக வளரத் தொடங்கியபோதும் நவீன கவிதை மறுமலர்ச்சிச் சஞ்சிகையுடனேயே தொடங்குகின்றது. இவ்வாறு மறுமலர்ச்சியுடன் தொடங்கும் கவிதைப் போக்கு பாரதியை மையமாகக் கொண்டது என்றும் பாரதி தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களினால் கவரப்பட்ட ஓர் இளங்கவிஞர் குழாம் ஈழத்தில் சமூக உணர்வுள்ள கவிதைப் பாரம்பரியத்துக்கு அத்திவாரம் இடுகின்றனர் என்றும் கா. சிவத்தம்பி கூறுவார் (2007: 223-224). அதேவேளை பாரதி (கொழும்பு) சமூக எழுச்சியை ஏற்படுத்துகின்ற, முற்போக்குச் சார்புடைய கவிதைகளைப் பிரக்ஞைபூர்வமாக வெளியிட்டது. இதன் தொடர்ச்சியில் பாரதியில் (மண்டூர்) வெளிவந்த கவிதைகள் பெரும்பாலும் முற்போக்குச் சார்ந்தவையாகவும் அவற்றில் சில வர்க்க நோக்கில் தொழிலாளர் நிலை பற்றிப் பேசுகின்ற கவிதைகளாகவும் அமைந்தன. இது பற்றி ஆய்வாளர் பின்வருமாறு கூறுவர்:

“வர்க்க நோக்கில் ஈழத் தமிழ்ச் சமூக நிலைமையை வெளிப்படுத்துகின்ற கவிதைகள் முற்போக்குச் சஞ்சிகையான (கொழும்பு) பாரதியைவிட (மண்டூர்) பாரதியில் பிரசாரமின்றி அழகியலம்சம் விரவிவர வெளிவந்தமை விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியதொன்று.” (யோகராசா,செ.,2010:4-5)

ஜி.எம். செல்வராஜின் ‘ஏழையின் பொங்கல்’ என்ற கவிதை தைப்பொங்கலை ஏழையின் வேதனையின் அடையாளமாகப் பார்க்கின்றது.

பொறிபறக்கும் வெய்யிலிலே வேலைசெய்து
 பொழுதடைய வரமேனி அனலாய் பொங்க
 சிறிதளவும் தங்காது எரிவுமாற்ற
 சென்று குளித் திடச்சூடு சீறிப்பொங்க
 ஒருமருந்தும் உண்ணாமல் உறங்கிவிட்டு
 உடன் காலை எழுந்திடக்கண் பீளைபொங்க
 உறியிருந்த பழஞ் சோற்றை உருட்டித் தின்று
 உழைத்திடப்பின் னோடியதே என்தைப்பொங்கல்
 ஏர் பிடித்த என்னிரண்டு கரங்கள் பொங்க
 எருதுகளோ டிரைந்திட்ட இதயம் பொங்க
 வேர் முள்ளுக் குத்திக்கால் விரலும் பொங்க

வெறு வயிறா யிருந்ததினால் பசியும் பொங்க
 ஊரினிலே பட்டகடன் உளத்தில் பொங்க
 உடுப்பில்லை என்றதுயர் உடலம் பொங்க
 பேரெடுக்கும் தைப்பொங்கல் பொங்கியுண்ணும்
 பெருமையெனக் கெதற்குத்தான் பேசுவீரே

(பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 211)

ஏழையின் கூற்றாக வரும் இக்கவிதை பிரசாரங்கள் ஏதுமின்றி ஏழையின் உணர்வு வெளிப்பாடாக வருகின்றது. வளத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் தரும் பொங்கல் நாள் ஏழையைப் பொறுத்துத் துன்பங்களிலும், வறுமையிலும், கடின உழைப்பிலும் கழியும் நாளாக அமைந்துவிடும் கொடுமையை இக்கவிதை காட்டுகின்றது.

மாறாக செல்வராஜின் மற்றொரு கவிதையான 'இதுவா பொங்கல்' என்ற கவிதை முதலாளி வர்க்கத்தின் பொங்கல் சடங்கை விமர்சனம் செய்கின்றது. அதாவது, ஏழைகளை வருத்திப் பிழைக்கின்ற, அவர்களது துயரங்களை, வறுமையைக் கண்டுகொள்ளாத, அவர்கள்மீது இரக்கம் காட்டாத போடிமார்/பணக்காரர் பொங்குவதையும், பொங்கி மக்களுக்குப் பகிர்வதையும் வெறும் சம்பிரதாயத்துக்காகவும் புகழுக்காகவும் செய்கின்ற போலிச் சடங்காகக் கவிஞர் காண்கின்றார்.

ஏழைகளைக் கூப்பிட்டு ஏசிப்பேசி
 ஏலாத வேலைகளைச் செய்துவிட்டு
 'நாளை வா கூலி தர' வென்று சொல்லி
 நாட்டாண்மை காட்டியெந் நாளும்தங்கள்
 பேழையிலே நிரப்பிட்ட பணத்தைக் கொண்டு
 பெருமையுடன் ஊரறியப் பொங்கலிட்டு
 வாழையிலை வெட்டியதில் புகைக்கட்டி
 வறியவர்க்கு வழங்குவதும் பொங்கலாமோ

(பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 212)

என்றவாறு வர்க்க வேறுபாட்டிற்கும் சமூக அதிகாரத்துக்கும் எதிரான குரலாக அக்கவிதை அமைகின்றது.

சக்தி எங்கே' (எஸ்.கே. ராஜூ) என்ற கவிதை தெய்வத்தைக் கோயில்களில் அன்றி உழவுத் தொழிலாளியிடமும், நீர் பாய்ச்சும்

தொழிலாளியிடமும் உளிகொண்டு சிலை வடிக்கும் கலைஞனிடமும், சலவை செய்யும் தொழிலாளியிடமும், தூரிகையால் வரையும் கலைஞனிடமும், சமூகக் குறைகளை எழுதுகோலால் கவிகளாக்கும் கவிஞனிடமும் காண்கின்றது.

பங்கமுற்றுடைந்து வீழ்ந்து பகலவன் ஒளி பெறாது
எங்கணும் இருள் படர்ந்த எண்ணிலாக் கோயில் எல்லாம்
சங்குடன் பூவுங்கொண்டு சக்தியைத் தேடுகின்றீர்
எங்ஙனம் உங்கள் கண்ணில் எய்துவாள் அவள் தான் மாதோ
புயங்களால் வலிமை மிக்க பூமியைத் திருத்தியுண்ணும்
வியம்பெறும் உழவன் ஏரை விழித்துமே நோக்குங்காலை
ஜெயங்கொண்ட சக்தியன்னை சீற்றமற்ற வன்றன்னோடு
நயங்கொண்டு நகைபுரிந்து நன்னடன் ஆடக்காண்பீர்

(பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 222)

தொழிலாளர்களை, மக்களுக்கான படைப்பாளிகளை சக்தி நடனம் புரியும் ஆலயமாகக் கவிஞர் மதிக்கின்றார்.

1950 களில் ஈழத்து நவீன கவிதைகளில் மொழியுணர்ச்சி, இனவுணர்ச்சி என்பது முக்கியமானதொரு போக்காக இருந்தது. இக்காலத் தொடக்க நிலைப் பங்களிப்பிலே பாரதிக்கும் ஓரிடமுண்டு. இலங்கை சுதந்திரம் பெற்ற சூழலில் சுதந்திரக் களிப்புணர்வை வெளிப்படுத்துவதும் இலங்கை மாதாவைப் போற்றிப் பாடுவதும் முக்கியமானதொரு போக்காக இருந்தது. 'பாரதி'யில் இடம்பெறும் பரமகம்சதாசனின் வெற்றி முழக்கம், அன்புதாசனின் பவளமணிநாடு முதலான கவிதைகள் இப்போக்கைப் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. அதேவேளை தமிழினமும் தமிழ் மொழியும் அரசியல் ரீதியாகப் புறக்கணிப்புகளுக்கு உள்ளாகத் தொடங்கியதை உணர்ந்த கவிஞர்கள் மொழி, இனவுணர்வுக் கவிதைகளையும் படைத்தனர். பரமகம்ச தாசனின் 'இன்னும் உறங்குவதா? என்ற கவிதையின் அடிகள் பின்வருமாறு:

இன்னும் உறங்குவதா? - தமிழா நீ

இன்னும் உறங்குவதா?

என்ன மடமையடா கன்னித் தமிழா! நீ (இன்னும்)

பொன்னின் இளங்காலை புலர்ந்துல கெங்குமே

பூரண சுதந்திர பேரிகை முழங்கையில் (இன்னும்)

அன்னிய மோகத்தால் தன்மானம் துறந்தாயோ?

அடிமைப் பிணியால் உன் ஆற்றலை மறந்தாயோ?

பன்னெடு நாளிடர்ப் பட்டது போதாதோ?

பைந்தமிழ்ப் பணிக்(கு)உடன் பாய்ந்தோடி வாராமல்.

(பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 204)

இக்கவிதை ஈழத்து ஆரம்பகால உணர்ச்சிக் கவிதைகளில் ஒன்றாக அமைகின்றது. சுதந்திரமடைந்த களிப்பில் 'வெற்றி முழக்கம்' முதலான கவிதைகளைப் பாடிய பரமகம்சதாசன் அந்தச் சுதந்திரக் களிப்பில் நின்றுகொண்டே தமிழ் உணர்ச்சிப் பாடலையும் பாடினார். மூனாக்கானாவின் 'தமிழ்' என்ற கவிதை தமிழின் பெருமை பாடுகின்றது. எனினும் பாரதியில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரைகள் முதலான ஆக்கங்களில் அரசியல் ரீதியான இன, மொழிப் புறக்கணிப்புகளுக்கு எதிராக ஒலித்த தீவிரமான குரல் கவிதைகளிலே கேட்கவில்லை.

'பாரதி'யில் இடம்பெற்றுள்ள பல கவிதைகள் பாரதியாரைப் போற்றியும் வாழ்த்தியும் பாடப்பட்டவையாகும். இது இக்காலத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் மீதான பாரதியின் பாதிப்பினையே காட்டுகின்றது.

ஈழத்தில் 1940 களில் புதுக்கவிதையின் ஆரம்ப வடிவமான வசன கவிதைகளை எழுதுகின்ற முயற்சிகளும் இடம்பெற்றன. குறிப்பாக, வரதர், சோதி, விஜயன் முதலானோர் வசன கவிதைகளை எழுதிய சூழலில் பாரதியிலும் 'கற்பனைக் காதலிக்குக் கலைக் கடிதம்' (எஸ்.கே. ராஜூ) என்ற தலைப்பிலே வசன கவிதை வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அருமைக் காதலிக்கு!

தளிர்க்கரங்கொண்டு தங்கத்தாளில்

களிப்புடன் எழுதிய கடிதம் கிடைத்தது

விழிப்புடன் இருந்து மீண்டும் மீண்டும்

சலிப்படையாது படித்துப்பார்த்தேன்

படித்துப்பயன் என் பதில் எழுத வேண்டாமோ

கண்ணே! மணியே! கனியே என்றெழுத எனக்குத் தெரியாது

அம்புலி கண்டு அல்லலுற்றேன் என்றாய்

எங்கள் ஊர்ச்சந்திரனுள் நீயே இருக்கிறாய், நீயே இருக்கிறாய்,

நின்னைக்காண நெருங்கிவந்தேன்

என்னைப்பார்க்க மனமில்லாது ஏன்முகிலுள் மறைந்தாய்.

சடுதியில் “அம்மா” வருவாவென்று
 கடிதம் எழுதப்பயமென்றாயே
 எண்ணமிருக்கு எழுதவும் கையிருக்கு
 என் கண்கள் சொல்வதைக் கைகள் வரையுமோ
 வெகு நாட்களில்லை விடுதலைக்கு

(பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 204)

இங்கு இயற்கைச் சித்திரிப்புகளுக்கு ஊடாக காதல் உணர்வு இயல்பாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. ஆகவே, ஈழத்து நவீன கவிதையின் பொருள் மாற்றத்துக்கு மட்டுமன்றி வடிவ மாற்றத்திற்கும் பாரதி பங்களிப்புச் செய்துள்ளது எனலாம்.

சிறுகதைகள்

ஈழத்தில் 1930 களிலிருந்து சி. வைத்தியலிங்கம், இலங்கையர்கோன், க. தி. சம்பந்தன் முதலான முன்னோடிகளின் பிரக்ஞைபூர்வமான சிறுகதை முயற்சிகள் மூலம் சிறுகதை தோன்றி வளரத் தொடங்கியது. ஈழத்தில் இவர்களது சிறுகதைகள் ஈழகேசரி இதழில் வெளிவந்தன. இவர்களது சிறுகதைகளில் பெரும்பாலானவை புராண, இதிகாச, வரலாறு சார்ந்தவையாகவும் யதார்த்தப் பண்பு அற்றவையாகவும் காவியத் தன்மையான மொழிநடை கொண்டவையாகவும் அமைந்தன. ஆயினும் 1940 களில் உருவாகிய புதிய தலைமுறையினர் மூலம் சிறுகதை வளர்ச்சியில் முக்கிய மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. இக்காலப்பகுதியில் அ. செ. முருகானந்தம், தி. த. வரதராசன், அ. ந. கந்தசாமி, சொக்கன், கனக செந்திநாதன் முதலானோர் சிறுகதை உலகில் நுழைந்தனர். சிறுகதைகள் சமகால சமூக, அரசியல் நிலைமைகளை வெளிப்படுத்துவனவாகவும், மண்வாசனை கொண்டவையாகவும் வெளிவந்தன. இந்த வளர்ச்சிக்கு மறுமலர்ச்சிச் சஞ்சிகை பெரும் பங்காற்றியது. ஈழகேசரி, பாரதி (கொழும்பு) ஆகியவற்றிலும் சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக்கொண்ட சிறுகதைகள் வெளிவந்தன. இத்தகைய பின்னணியில் பாரதியின் (மண்டூர்) சிறுகதைகள் இந்தப் போக்கை மேலும் வளப்படுத்தின.

பாரதியில் வெளிவந்த சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் காதல், குடும்ப உறவு பற்றியவையாகவே அமைந்துள்ளன. ஆனால் அவை பல்வேறு சமூக முரண்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டுள்ளன. முக்கியமாக சாதி, வர்க்க வேறுபாடுகளின் விளைவுகள் பற்றி அவை பேசுகின்றன. சில

பெண்ணிலை உணர்வுகளை முற்போக்காக வெளிப்படுத்துவனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய தன்மைகள் ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் 'பாரதி'யின் வகிபங்கைப் புலப்படுத்துகின்றன.

புதுயுகம் (பாஞ்சாலி) என்ற சிறுகதை ஏழை விவசாயத் தொழிலாளிகளின் துன்பப்பட்ட பொருளாதார வாழ்வினையும் அவர்களது உணர்வுகளையும் சித்திரிக்கின்றது. பாரம்பரிய பொருளாதார அமைப்பில் (குறிப்பாக மட்டக்களப்பில்) போடிமார் கூலித் தொழிலாளிகளை வருத்துவதும் உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம் வழங்காமல் அவர்களது உழைப்பைச் சுரண்டுவதும் மரபாய்ப் போன சூழலில் போடிமாருக்கும் தொழிலாளிகளுக்குமிடையிலான உறவு எவ்வாறு அமையவேண்டும், போடிமார் அவர்களுக்கு எத்தகைய சலுகைகளை, ஆதரவை, ஊதியத்தை வழங்க வேண்டும் என்றெல்லாம் எதிர்பார்க்கும் புதியதொரு யுகத்தை ஏழை விவசாயியின் கனவின் ஊடாக இச்சிறுகதை கொண்டுவருகின்றது. ஏழை விவசாயியின் வாழ்வு இனிப் புலர்ந்துவிட்டது என்ற தோற்றத்தை ஆரம்பம் முதலே ஏற்படுத்திவந்து இறுதியில் அவன் கண்டது கனவுதான் என்ற சூழலைத் தோற்றுவித்து தொழிலாளியின் ஏக்கத்தைக் கொண்டு வருகின்றார் ஆசிரியர்.

சில சிறுகதைகள் மேற்படி பல்வேறு சமூக முரண்பாடுகளின் சங்கமிப்பாக வருகின்றன. 'அவள்' என்ற சிறுகதை ஏழை விதவைப் பெண் ஒருத்தி உயர் சாதிய முதலியாருக்கு வைப்பாட்டியாக வாழ்க்கைப்பட்டபோது ஏற்பட்ட சிக்கல்களையும் பெண்ணின் மனவுணர்வுகளையும் சித்திரிக்கின்றது. உயர் வர்க்க ஆண்களின் போலித்தனங்களையும் ஏமாற்றையும் பிரசாரமின்றி விபரிக்கின்றது அக்கதை. அதேவேளை இக்காலத்தில் பிரதேச வழக்கு மொழிப் பாவனையுடன் வெளிவந்த சிறுகதைகளுக்குச் சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாகவும் அது அமைகின்றது.

“என்னங்க மாப்பிள்ளை, நாஞ்சொல்றதெல்லாம் இதானுங்க. அந்த முண்டச்சி சாவகாசம் ஒங்களுக்கு வாண்டாம். அவளை அடிச்சி தொறத்திப் புடுங்க. பழயபடியும் நம்ம ஊட்டோட வாசலோட வந்திருக்கணும். அப்பறம் நம்ம புள்ளையையே உங்களுக்கு கட்டிக்குடுக்கிறன்.... அடசரி, அப்படியே எலமறவுகாய் மறவா இருந்தா ஆரு வேண்டாங்கருங்க. ஊரிலே ஆருதான் பத்தினி. அதுக்காகக் கழுத்திலே கோத்திட்டுத் திரிய வேண்டாமுன்னுதான் நாஞ் சொல்லுறேன்.” (பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 143)

என்றவாறு உரையாடல் பகுதிகள் கிராமிய மண்வாசனையோடு அமைந்துள்ளன. 'விதி கிழித்த கோடு. சமூகம் காட்டிய பாதை' (அபலை) என்ற சிறுகதை வர்க்க நிலை பற்றிப் பேசுகின்ற அதேவேளை பெண்ணிலை நோக்கில் அமைந்த சிறுகதையாகவும் உள்ளது. இக்கதை பெண்ணின் பாலியல் உணர்வு பற்றி வெளிப்படையாகவே பேசுகின்றது. பெண்களின் குடும்ப வறுமையைப் பயன்படுத்தி ஆண்கள் தம் காமப்பசியைத் தீர்த்துக்கொள்வதை விமர்சனம் செய்தல், ஏழ்மையைப் போக்குவதற்காக விபசாரத் தொழிலை மேற்கொள்வதை நியாயமெனக் காட்டுதல் முதலான தீவிர முற்போக்குக் கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்டு இக்கதை பின்னப்பட்டுள்ளது. மேலாக, இத்தகைய பாலியல்சார் உணர்வுகளைப் பெண்ணே பேசுவதாக அமைத்துள்ளமையும் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டியது.

எம்.எம். ஸாலிஹ் எழுதிய 'சதிகாரி' முஸ்லிம்களது வாழ்க்கை பற்றி, அதிலும் பெண்ணின் உணர்வு சார்ந்து புரட்சிகரமான சிந்தனை வெளிப்பாட்டுடன் வெளிவந்த ஆரம்பகாலச் சிறுகதையாக அமைந்துள்ளது. பணக்கார வயோதிப ஆணுக்கும் அழகிய ஏழைப் பெண் நஜீமாவுக்கும் திருமணம் நடந்தேறுகின்றது. இன்பமாகக் கழியவேண்டிய முதலிரவை அனுபவிக்கும் தகுதியற்றவளாய் அவள் ஆகிவிடுகின்றாள். இன்பத்தை அனுபவிக்கும் இரவில் அவன் சமாதி நிலையில் தூங்கிக்கொண்டிருக்கின்றான். அவளது தவிப்பையும் ஏக்கத்தையும் பின்வருமாறு காட்டுகின்றார் ஆசிரியர்:

“விளக்கொளியின் தெளிவிலே கணவனின் முகத்தைக் கவனித்தாள். வயோதிபத்தைக் காட்டும் நெற்றிக் கீறல்களையும் கன்னங்களின் கொடிவையும் அவளால் சகிக்கமுடியவில்லை. தன் கண்ணை இறுக மூடிக்கொண்டாள். இதய ஆழியிலிருந்து பீறிட்ட பெருமூச்சு 'மரக் கட்டையில் செய்த பொம்மை' என்ற கருத்தையுள்ளடக்கிய தாயிருந்தது.”

(பார்க்க:சந்திரசேகரம், சி., 2016: 157)

மேலும், நஜீமாவின் ஏக்கத்தை மிகுவிப்பதற்காக கட்டிலுக்குப் பக்கத்திலிருந்த தண்ணீர்க் கோப்பையைப் பார்க்கவும் நீரின் மோனநிலை அவளைப் பார்த்து எக்காளமிடுவது போன்றதொரு கற்பனையை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றார் ஆசிரியர். இந்நிலையில் வாழ்வை இழந்த விரக்தி நிலையில் கணவனை வெட்டிக் கொன்றுவிட்டுத் தன்னையும் அதே கத்தியால் மாய்த்துக் கொள்வதாக முடித்திருப்பது ஈழத்துச் சிறு

கதைகளின் பொருள் மாற்றத்தின் ஒரு பகுதியாக அமைகின்றது. 'ஒரு மரக்கட்டையில் அழகு யுவதி சாய்ந்துகொண்டிருந்தாள்' என்று அவளது மரணத்தை உணர்வுடன் கூடியதாகக் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

“இன்றுவரையான ஆய்வின்படி இதுவே முஸ்லிம் மக்களது வாழ்க்கை பற்றிய முதல் சிறுகதையாகலாம். ஆக இவ்விதத்தில் ஈழத்துச் சிறு கதைப் பொருள் விரிவுபெற வாய்ப்பேற்படுகின்றது. மேலும் இச் சிறுகதை புரட்சி கரமான நோக்குடைய சிறுகதையாகவும் விளங்குகின்றது.”

(யோகராசா, செ., 2010: 9)

என்று ஆய்வாளர் கூறுவது இச்சிறுகதையின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது.

காதலை மையமாகக் கொண்டு பல்வேறு சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பிரசாரமின்றி வேறுபட்டதொரு அமைப்பில் கூறுகின்ற சிறுகதையாக வ.அ. இராசரெத்தினம் எழுதிய 'கோணற் தராசு' அமைந்துள்ளது. காதலில் - குடும்ப வாழ்வில் ஏற்படுகின்ற சில சிக்கல்கள் குறித்த வாதப்பிரதிவாதமாக, ஆனால் சுவையாக இச்சிறுகதை அமைந்துள்ளது. கல்லூரியில் காதல் ஏற்பட காதலன் கிராமத்திலுள்ள தன் காதலியின் வீடு சென்று அவளின் தந்தையிடம் சம்மதம் கேட்க, இருவருக்குமிடையில் தொடங்கும் உரையாடல் முடிவுவரை நகர்கின்றது. இந்த உரையாடல் காதலா - ஊதியமா, பணமா - இன்பமா/பாசமா, ஆசிரியர் - ஆசிரியை மணம் பொருத்தமானதா ஆகிய சிக்கல்கள் குறித்த வாதப்பிரதிவாதங்களாக பிரசாரங்கள் எதுவுமின்றி உணர்வுபேத வெளிப்பாடுகளோடு அமைந்துள்ளது.

சிறந்த மொழிநடையுடனும் உரையாடல் விறுவிறுப்பு மிக்கதாகவும் அமைந்துள்ளமை இச்சிறுகதையின் மற்றொரு சிறப்பம்சமாகும்.

சாதாரணமாக இருந்துகொண்டு “எங்கள் நட்பு..” என நான் தொடங்க “எனக்குப்பிடிக்கவில்லை” என்று முடித்துவிட்டார் அவர்.

பிடிக்கவில்லை என்றால். இது நான்

“விருப்பமாக இல்லை”. இது அவர்

“ஏன் அப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள்”.

“வேறு ஒரு மாதிரியும் சொல்ல முடியாமையால்”

“ஏன் எங்கள் நடப்பில்”

“அர்த்தமில்லை”

“நாங்கள் அப்படி நினைக்கவில்லை”

“நீங்கள் நினைப்பது பற்றி எனக்குக் கவலையில்லை”.

நான் வேண்டுமென்றே சிரித்துக்கொண்டு “மனமொத்த இருவரைப் பிரித்து வைப்பதில் என்ன நன்மையைக் காணப்போகின்றீர்களோ?” என்றேன். அவர் கொஞ்சம் ஆத்திரமாகக் “காணப்போகிறேன் என்ற நம்பிக்கை இருப்பதனாற்றான் பிரிக்கவும்போகின்றேன்” என்றார். “எங்களிருவர் கூட்டுறவினால் ஏன் நன்மை ஏற்படாது”.

“ஏற்படும் என்றுதானா எண்ணுகிறீர்கள்” என்று இகழ்ச்சி தோன்றக் கேட்டார் அவர்.

“நிச்சயமாக ஏற்படும். அந்த நம்பிக்கையினால்தான் இந்த முடிவுக்கு.”

“அதிகமாக ஏன் பேச வேண்டும். அந்த முடிவுதான் சரியில்லை என்கிறேன் நான்” என்றார் அவர். நான் சிறிது தாமதித்தேன்! தலையை எப்படி அடிக்கலாம் என்ற சிந்தனையில். அவர் சிந்தனையைக் கலைத்தார்

(பார்க்க:சந்திரசேகரம்,சி.,2016: 134).

என்றவாறு அந்த உரையாடல் முரண்கள் குறித்த வாதப்பிரதிவாதமாகப் பின்னப்பட்டுள்ளது.

இந்தச் சிறுகதைகள் பலவும் பல்வேறு சமூகக் குறைகளை இடித்துரைப்பதையும் சீர்திருத்துவதையும் இலக்காகக் கொண்டிருப்பதால் அவற்றிலே பிரசாரத் தன்மையும் இடம்பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகும். வர்க்க உணர்வோடு ஸ்ரீமான் இரகுநாதனால் எழுதப்பட்ட ‘நடைப்பயணம்’ இதற்கு நல்லதொரு எடுத்துக்காட்டாகும். ‘மன்னிப்பா!’ (ஏ.சந்திரசேகரம்) என்ற சிறுகதை மதுவிலக்கை நோக்காகக்கொண்டு எழுதப்பட்டதொரு பிரசாரச் சிறுகதையாகும். இத்தகைய தன்மை சிறுகதை வடிவ நேர்த்திக்குக் குந்தகம் விளைவிப்பதாக இருந்தபோதும் அக்காலச் தமிழக, ஈழத்துச் சூழலில் இது ஒரு முக்கிய போக்காக இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

ஈழத்துச் சிறுகதை வளர்ச்சியில் பாரதி ஆற்றிய பணிகளில் முக்கியமானதொன்று சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்திச் சிறந்தவற்றிற்குப் பரிசில்கள் வழங்கியும் அவற்றைப் பிரசுரித்தும் வந்தமையாகும். இது ஒரு முன்னோடி முயற்சியாகும். இதன் காரணமாக கிராம மட்டங்களில் இருந்தவர்களும் சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளனர். ஈழத்தில் முதன்முதலாகச் சிறுகதைப் போட்டிகளை நடத்தி இளம் எழுத்தாளர்களை ஊக்குவித்தும்

அவர்களுள் முக்கியமான சிலரை இனங்காட்டியதும் பாரதியேயாகும் என்பார் பேராசிரியர் செ. யோகராசா (2010:10).

சிறப்புப் பக்கங்கள்

பாரதியில் இளைஞர் பகுதி, மங்கையர் மன்றம், பாலர் பகுதி ஆகிய மூன்று விசேட பகுதிகள் ஒதுக்கப்பட்டு குறித்த வகையினரைக் கவரக்கூடிய வகையில் ஆக்கங்கள் வெளியிடப்பட்டமையும் முக்கியமானதொரு அம்சமாகும். ஒவ்வொரு பகுதியிலும் கட்டுரை, கவிதை, சிறுகதை/கதை ஆகிய ஆக்கங்கள் முக்கிய விடயப் பரப்புகளாக அமைந்துள்ளன. நாட்டுக்குச் சேவை செய்ய ஆர்வம் கொண்ட இளைஞர்களிடமிருந்து ஆக்கங்களைக் கோரும் குறிப்போடு தொடங்கும் இளைஞர் பகுதி இளைஞர்கள் மத்தியில் முற்போக்குச் சிந்தனை, சமூக நலநோக்கு, தமிழ்த் தேசிய உணர்வு என்பவற்றை ஊட்டுவதை நோக்காகக் கொண்டது. பாரதி ஆவோம், தமிழ்த் தாயின் சுயசரிதை, காப்பது விரதம், பழைமையின் பாசமா புதுமையைப் புறக்கணிப்பது முதலான ஆக்களெல்லாம் விழிப்புணர்ச்சியை, சீர்திருத்தத்தை ஏற்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

சமூக விழிப்புணர்ச்சியை நோக்காகக் கொண்டு பாரதி முன்வைத்த முற்போக்கான கருத்துக்களிலே பெண்களின் முன்னேற்றம் பற்றிய கருத்துக்களும் முக்கியமானவை. ஏனைய ஆக்கங்களிலும் இந்த விடயம் இடம்பெறினும் 'மங்கையர் மன்றம்' என்ற தனிப்பகுதியை அமைத்திருப்பது பாரதி இவ்விடயத்துக்குக் கொடுத்த முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது. இப்பகுதி பெண்களுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்ததோடு பெண் விடுதலை சார்ந்த, பெண்கள் மீதான அடக்குமுறைக்கு எதிரான தீவிரமான கருத்துக்களையும் முன்வைத்துள்ளது.

'மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும்

மடமையைக் கொழுத்துவோம்'

என்ற பாரதியின் கவிதை அடிகளை மணிமகுடமாகக் கொண்டு இப்பகுதி அமைந்துள்ளமை அதன் நோக்கைப் புலப்படுத்துகின்றது. 'கிராமியப் பெண்களே விழித்தெழுங்கள்' (செல்வி தேவகி) என்ற கட்டுரை கிராமியப் பெண்கள் மத்தியில் விழிப்பினை ஏற்படுத்த விளைகின்றது. வீட்டுக்குள்ளே அடைபட்டுக் கிடக்காது நாட்டுக்குச் சேவை செய்ய வெளிவருமாறும், அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப் படிப்பெதற்கு என்ற மூடக் கொள்கையைச் சுட்டெரித்து கல்வி கற்று மக்களுக்குத் தொண்டாற்றுமாறும், பழங்காலப்

பெண்களின் சீர்கெட்ட முறைகளை எடுத்தெறியுமாறும், சமூகத்தை மாற்றியமைக்குமாறும், வருங்காலப் பெண்கள் வாழ வழி திறக்குமாறும் அக்கட்டுரை கிராமியப் பெண்களிடம் வேண்டுகோள் விடுக்கின்றது.

‘பெண்பிறவி’ (செல்வி நாகேஸ்வரி) என்ற கட்டுரை பெண்களை இழிவுபடுத்தும், கட்டுப்பாடுகளைத் திணிக்கும் சில பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் மீதான விமர்சனமாக அமைகின்றது. இது காத்திரமான தொரு இலக்கிய விமர்சனமாகவும் அமைந்துவிடுகின்றது. குறிப்பாக சித்தர் பாடல்களில் பெண்கள் கடுமையாக வெறுக்கப்படுவதையும் மோசமான வகையில் வர்ணிக்கப்படுவதையும் கண்டனம் செய்வதோடு இவ்வாறெல்லாம் ஆண்கள் பாடப் பெண்களோ மனம் வெதும்பி மானம் இழந்து கைகட்டி வாழ்ந்தனர் என்று அக்காலப் பெண்களின் அவல நிலையினையும் பேசுகின்றது இக்கட்டுரை. இப்பாடல்கள் ஆண்களின் நலத்துக்காகவே எழுதப்பட்டவை என்ற விமர்சனமும் இங்கு முன்வைக்கப் படுகின்றது. மற்றும், பெண்ணாக இருந்தும் ‘கூன் குருடு செவிடு பேடு நீங்கிப் பிறத்தலுமரிதே’ என்று ஒளவையார் பாடிப் பெண்களின் மானத்தை வாங்கியதாக விமர்சிக்கின்ற அதேவேளை அடக்குமுறைச் சூழலுக்குள் கிடந்து அல்லல்படுவதைவிடப் பெண் ஜென்மத்தை எடுக்காமல் விடுவதே நல்லதென்று அவர் கருதியிருக்கவேண்டும் என்ற கருத்தையும் கட்டுரையாசிரியர் முன்வைக்கின்றார்.

கூறையும் தாலியும் (செல்வி நாகேஸ்வரி) என்ற கட்டுரை திருமணத்திற்காக கூறைக்கும் தாலிக்கும் அதிக பணம் செலவழிப்பதையும் அவற்றை வைத்தே மணமக்களின் அந்தஸ்தை மதிப்பிடும் சம்பிரதாயத்தையும் விமர்சனம் செய்கின்றது. இக்கட்டுரையில் தாலியை விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்துவது என்பது அக்காலச் சூழலில் மிகவும் தீவிரமான சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகும்.

மங்கையர் மன்றப் பகுதியில் இடம்பெறுகின்ற மிக முக்கியமானதொரு ஆக்கம் ‘தலைமுறை தலைமுறையாய்’ (பாஞ்சாலி) என்ற நீண்ட உரையாடலாகும். 80 வயதுக் கிராமத்துப் பாட்டிக்கும் இளம் பெண் ஒருத்திக்கும் இடையில் இடம்பெறுகின்ற இந்த உரையாடல் பழைய தலைமுறைப் பெண்ணுக்கும் சுதந்திரத்தை அனுபவிக்கின்ற புதிய தலைமுறைப் பெண்ணுக்கும் இடையிலான இடைவெளியை அல்லது பண்பாட்டு மோதலைக் காட்டுகின்றது. இன்னொருவகையில் கூறின் பெண் அடக்குமுறையை உள்வாங்கிய பழைய சமூக அமைப்புக்கும்

சமூக மாற்றத்துக்கும் இடையிலான முரணநிலையைச் சித்திரிக்கின்றது. சமகாலத்தில் பெண்கள் பழைய கட்டுக்களில் இருந்து விடுபட்டிருக்கின்றனர்; சுதந்திரத்தை அனுபவிக்கின்றனர். இந்த மாற்றத்தைப் பழைய தலைமுறையினர் எவ்வாறு பார்க்கின்றனர் என்பதை இந்த உரையாடல் சுவையாகச் சித்திரிக்கின்றது. பெண் விடுதலை உணர்வும், பழைய அடக்குமுறைகளுக்கெதிரான உணர்வும் மையப்பொருள்களாக இருப்பினும் சில பழைய வழக்கங்களையும் பின்பற்ற வேண்டும் என்ற கருத்தும் அழுத்தப்படுகின்றது. அதாவது பெண்கள் புதிய மாற்றங்களை உள்வாங்கும் அதேவேளை மரபார்ந்த சில நல்ல பழக்கவழக்கங்களைக் கைவிடலாகாது என்பது இந்த உரையாடலின் முடிவாக அமைந்துள்ளது.

ஆகவே பெண்விடுதலைக் கருத்துக்களை மக்கள் மத்தியில் முன்வைத்தது என்ற வகையிலும் பாரதிக்கு ஒரு பங்குண்டு எனலாம்.

கட்டுரைகள்

‘பாரதி’யின் இலக்கிய நோக்கும் சமூக, அரசியல் கண்ணோட்டமும் அதிலே இடம்பெற்ற கட்டுரைகள் மூலமாகத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன. மறுமலர்ச்சி, பாரதி (கொழும்பு), பாரதி (மண்டூர்) ஆகிய சஞ்சிகைகள் ஆக்க இலக்கியங்களோடு இலக்கியம், விமர்சனம், அறிவியல், வரலாறு, ஆளுமைகள் பற்றிய கட்டுரைகளுக்கும் இடமளித்தன. அதிலும் பாரதி (மண்டூர்) ஈழத்துச் சமகால சமூகப் பிரச்சினைகள், அரசியல் நிலைமைகளுக்கு முக்கியத்துவமளித்துள்ளமை விசேட அம்சமாகும்.

‘பாரதி’யில் வெளிவந்த இலக்கியம் சார்ந்த கட்டுரைகளில் இலக்கிய நயம்/இலக்கிய ரசனை சார்ந்த கட்டுரைகளும் இலக்கிய விமர்சனம் சார்ந்த கட்டுரைகளும் முக்கியமானவை. இலக்கிய ரசனை சார்ந்த கட்டுரைகளுக்கு விதியும் மதியும் - பாரதி (வி.சீ.கந்தையா), பரிதியும் பார்வேந்தனும் (வி.விஸ்வலிங்கம்), தலைவனைத் தொடர்வது தர்மந்தானே (மயிலன்), சிலப்பதிகாரத்தின் சிறப்பு (கோணேஸ்) முதலானவை எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

‘விதியும் மதியும் - பாரதி’ என்ற கட்டுரை பாரதியின் ‘அழகுத் தெய்வம்’ என்ற கவிதையில் விதி - மதி என்ற இரண்டிலும் எது வலிமையது என்ற இடர்ப்பாடு குறித்துப் பாரதியின் எண்ண வெளிப்பாடு பற்றியும், அது வெளிப்படுத்தப்படும் பாங்கு குறித்தும் பேசப்படுகின்றது. அதாவது, உறக்கத்திலே இயற்கை அன்றையை பேரெழில் நங்கையாகத் தரிசித்து

அவன்மீது அறிவுக் காதல் கொண்டு தனது சந்தேகங்களைக் கேட்டுத் தெளிந்து கொள்வதாக வரும் பாரதியின் கற்பனைத் திறன் பற்றியும் 'காலமே மதியினுக்கோர் கருவியாம்' என்ற பாரதியின் தெளிவு குறித்தும் விபரிக்கப்படுகின்றன. பரிதியும் பார் வேந்தனும் என்ற கட்டுரை "வையங் காவலர் வழிமொழிந் தொழுக" எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலில் சேரமான் கடுங்கோ வாழியாதன் என்ற மன்னனைப் பருதிக்கு ஒப்பிட்டு அவனை பரிதியிலும்விட மேலானவனாகக் காணும் புலவனின் கவியாற்றலைப் பேசுகின்றது.

தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் இரசனைமுறைத் திறனாய்வு முதன்மை பெற்றிருந்த அன்றைய சூழலில் அப்போக்கின் ஓரம்சமாகவே பாரதியில் இடம்பெற்ற இத்தகைய இரசனைமுறைக் கட்டுரைகள் அமைகின்றன.

'பாரதி'யில் இடம்பெற்ற இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளில் நாவற்குழியூர் நடராசன் எழுதிய 'பாரதியின் திறமை என்ன' என்ற கட்டுரை மிக முக்கியமானது. பாரதி போற்றிப் புகழப்பட்டதொரு சூழலில் இக்கட்டுரை அவன்மீது விமர்சனத்தை முன்வைக்கின்றது. பாரதி அவனது சுதந்திரப் பாடல்களுக்காகப் புகழப்படுகின்றான். ஆனால் அப்பாடல்களின் திறமைதான் - தனித்தன்மைதான் என்ன என்ற வினாவை எழுப்புகின்றார். குறிப்பாக "செந்தமிழ் நாடென்னும் போதினிலே" என்ற பாடலின் அடிகளில் வெளிப்படும் பொருள்களில் தனித்தன்மைகளைக் காணவில்லையே என்ற விமர்சனத்தை முன்வைக்கின்றார். தமிழ் நாடு ஏனைய தேசங்களின் மீது படையெடுத்துச் சென்று அடிமைகொண்டு ஆட்சி செய்ததைப் பாரதி புகழ்ந்து பாடுவது அவன் எந்த நோக்கத்துக்காகச் சுதந்திரப் பாடல்களைப் பாடினானோ அக்கொள்கைக்கு மாறாக அமைவதாகக் குற்றங்காண்கின்றார். அதாவது ஆதிக்கத்தைப் புகழ்ந்து பாடி கொள்கையளவில் பிழைபட்டுவிடுகின்றார் என்கிறார்.

ஆயினும், அவரது சுதந்திரப் பாடல்களில் கவர்ச்சி உண்டு என்பதையும் அதற்கான காரணங்களையும் அடுத்த பகுதியில் எடுத்துக்காட்டுகின்றார். தான் கொண்ட சுதந்திர ஆவலை - உணர்ச்சியைத் தன் கவிதைமூலம் தமிழர்களுக்கும் ஏற்படுத்துவது அவரது திறமை என்றும், வீர உணர்ச்சியைப் பிறப்பிப்பதற்கு என்று ஆக்கிய பாடல்களில் வேறு எந்தவிதச் சுவைகளையும் புகுத்திவிடாமல் வீர உணர்ச்சி ஒன்றையே தட்டி எழுப்பி நிற்குமாற்றையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

அவ்வாறே பெண் விடுதலை, பெண்கள் முன்னேற்றம் பற்றிப் பாடியதற்காகப் பாரதி புகழப்படுகின்றாள். ஆனால் அவனுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இவை பற்றிப் பலர் பேசியிருக்கின்றனர். இருந்தபோதும் இந்த விடயங்களையெல்லாம் மற்றவர்கள் மறந்துபோயிருந்த காலத்தில், அவற்றைக் கூறத் துணியாத காலத்தில் பாரதி பாடியதே அவனது தனித்துவம் என்றும் கூறுகின்றார்.

அத்துடன், புலவன் புலவனாகவே பிறக்கிறான் என்ற கருத்தை விமர்சனம் செய்து புலவனைச் சூழ்நிலைதான் உருவாக்குகின்றது என்ற வாதத்தை முன்வைக்கின்றார். அந்தவகையில் பாரதியையும் சூழல்தான் புலவனாக்கியது, அதனால் அவன் அந்தச் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற, வேண்டிய புலவனானான் என்கிறார்.

பாரதியின் சந்திரப் பாடல்களின் பொருட் சிறப்பை விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்திய ஆசிரியர் கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், குயில்பாட்டு ஆகிய இலக்கியப் பாடல்களைப் பொருட் சிறப்பு மிக்கவையாகக் காண்கின்றார்.

நவீன இலக்கியம் சார்ந்த ஆய்வுகள் தொடக்கநிலையில் இருந்த அன்றைய தமிழ்ச் சூழலில் பாரதி சஞ்சிகை இவ்விடயத்திலும் அக்கறை செலுத்தியது. அந்தவகையில் சந்திரநாதன் என்ற புனைபெயரில் ப. சந்திரசேகரம் அவர்களால் எழுதப்பட்ட 'இருபதாம் (20ஆம்) நூற்றாண்டுப் புலவர்களும் சமுதாயமும்' என்ற கட்டுரை தமிழ் நவீன கவிதைகள் பற்றிய நீண்டதொரு ஆய்வுக் கட்டுரையாக அமைந்துள்ளது. பாரதி, பாரதிதாசன், தேசிகவிநாயகம்பிள்ளை ஆகியோர் கருத்துக்களாலும் கையாளும் பொருள்களாலும் எவ்வாறு தமது காலத்து மக்களின் உண்மையான பிரதிநிதிகளாக விளங்கினர் என்பதை இக்கட்டுரை நோக்குகின்றது. சமகால சமூக, அரசியல் பின்புலத்தில் வைத்து இக்கவிஞர்களின் முற்போக்குச் சிந்தனை வெளிப்பாடுகள், புதிய கவிதைப் போக்குகள், அவற்றின் அழகியல் என்பன இங்கு விரிவாக நோக்கப்படுகின்றன. பாரதியின் கவிதைகளின் அழகியல் பற்றிக் கூறுமிடத்து:

“பாரதி தமது அளவற்ற கற்பனை ஆற்றலைப் பறக்கவிட்டுக் காவிய அமைப்பிலே சில அழகான சித்திரங்களை அமைத்திருக்கின்றார். இவைகளில் சிறந்தது குயிற்பாட்டு. குயிற்பாட்டின் மிக முக்கியமான உறுப்பு அதன் எளிய தடையில்லாத கவிதை செறிந்த அகவல் போன்ற

நடை, பாட்டு முழுவதும் ஒரு இனிமையான வாக்கு, ஒரே கவிதை வெள்ளம் வேகமும் நயமும் எந்த இடத்திலும் குறைவில்லை. பாட்டு கம்பீரமான நிலையுடன் தொடங்கப்பட்டிருக்கின்றது.’’ (பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 40-41)

என்று மதிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறானதொரு கவிதைச் சுவையும் நாடகச் சுவையும் புதிய கருத்தும் கூடிய சிறப்புத் தமிழ்க் காப்பியமாக பாஞ்சாலி சபதத்தையும் கருதுகின்றார். கதையின் வேகத்தையும் உருக்கத்தையும் கொஞ்சமேனும் குறைக்காமல் புதிய நடையில் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் ஆனால் ஊக்கத்துடனும் உணர்ச்சியுடனும் இலகுவான மெட்டுக்களில் இலக்கியத் தேர்ச்சியற்ற பொதுமக்களும் படித்துப் புத்துணர்வு பெறும்படியாக பாரதி அதனை அமைத்திருப்பதாகக் கூறுகின்றார் (பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016: 43).

பாரதிதாசனின் கவிதைகள் பற்றி நோக்குமிடத்து அவரது வீறுகொண்ட தமிழ் உணர்வு வெளிப்பாட்டினையும் மூடக்கொள்கைகள், அடிமைத்தனங்களில் இருந்து விடுபட்டு அறிவின்பம் பெறச் செய்யும் நோக்கினையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

இலக்கியம் சார்ந்த கட்டுரைகளைத் தவிர்ந்த ஏனைய கட்டுரைகள் பெரும்பாலும் சமகால சமூக, அரசியல் விழிப்புணர்வு சார்ந்தவையாக அமைந்துள்ளன. ஒருவகையில் அவை சமூக, அரசியல் விமர்சனங்களாகவும் அமைந்துள்ளன. சமகாலச் சமூகப் பிரச்சினை பற்றிப் பாரதியில் வெளிவந்த கட்டுரைகளில் சாதியத்துக்கு எதிரான கட்டுரைகள் முக்கியமானவை. எடுத்துக்காட்டாக தீண்டாமையின் திருநடனம் (D.T. செல்வநாயகம்) என்ற கட்டுரை தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு ஆலயப்பிரவேசம் மறுக்கப்படும் சைவமதச் சூழலை விமர்சிக்கின்றது. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணப் பிரதேச தீண்டாதாரின் உரிமைகளுக்குக் குரல் எழுப்புவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

மற்றும் இலங்கையின் கல்விநிலையின் குறைகள் பற்றியும் சில கட்டுரைகள் பேசுகின்றன. ‘இலங்கைக் கல்வியின் இன்றைய நிலை’ என்ற கட்டுரை இலங்கையின் கல்வித் திட்டத்தைச் சீர்திருத்த வேண்டிய அவசியம் பற்றிப் பேசுகின்றது. ஒரு சுதந்திர நாட்டுக்கு ஏற்றதாக கல்விக் கொள்கை மாற்றியமைக்கப்படாது ஏகாதிபத்தியத்துக்குச் சார்பான கொள்கையாக அது உள்ளது என்ற விமர்சனத்தை முன்வைத்து அக்கல்விக் கொள்கை தேசப்பற்றுள்ள பிரசைகளை உருவாக்குவதாகவும், நாட்டின்

இயற்கைச் செல்வங்களை விருத்தி செய்யக்கூடியதாகவும், நம் கலைகளை வளர்க்கக்கூடிய வல்லுநர்களை ஆக்கக்கூடியதாகவும் மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும் என்ற சீர்திருத்தங்களையும் முன்வைக்கின்றது.

‘பாரதி’யில் வெளிவந்த கட்டுரைகளிலும் ஆசிரியர் கருத்துக்களிலும் சமகால இலங்கை அரசியலுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டுள்ளமை இதற்குமுன் வந்த இலக்கியச் சஞ்சிகைகளில் இருந்து பாரதியை வேறுபடுத்துகின்றது. இந்த ஆக்கங்கள் அரசினவாதச் செயற்பாடுகள் பற்றி விவாதிப்பதோடு அவற்றுக்கெதிரான கடுமையான விமர்சனங்களையும் முன்வைத்துள்ளன. அந்தவகையில் ‘தமிழா! இன்னுமாதூங்குகிராய்’ (செல்வம்), ‘இலவசக் கல்வியில் தாய்மொழிக் கொலை’ (வி.சீ.கந்தையா), ‘இலங்கைத் தமிழரின் எதிர்காலம்’ (அ. அமிர்தலிங்கம்) முதலான கட்டுரைகள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இவற்றில் இலங்கைத் தமிழரின் எதிர்காலம் என்ற கட்டுரை முக்கியமானது. 1940களின் இறுதியிலும் 1950களிலும் இலங்கை அரசியலில் இடம்பெற்ற இனவாத செயற்பாடுகளான இந்திய வம்சாவழித் தமிழர்களின் பிரஜாவுரிமையைப் பறிக்கும் சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டமை, இலங்கையின் தேசியக் கொடியை உருவாக்கும் விடயம், அரசகரும மொழிச் சட்டத்தைக் கொண்டுவருவதற்கான செயற்பாடுகள் ஆகியவற்றை இக்கட்டுரை விமர்சன நோக்கிலே அணுகியுள்ளது. முக்கியமாக அரசகரும மொழிச் சட்டத்தைக் கொண்டுவருவதற்கான முரண்பாடுகள் நிலவி வந்த சூழலில் அது பற்றிய வாதப்பிரதிவாதங்கள் கட்டுரையின் மையமாக அமைகின்றன. அதேவேளை சிங்களத்தை மட்டும் அரசகரும மொழியாக ஆக்குவதற்கான அரசியல்வாதிகளின் இனவாத நோக்கும் கடுமையாக விமர்சனத்துக்கு உள்ளாகின்றது. 1956இல் தனிச்சிங்கள மொழிச் சட்டம் கொண்டுவரப்பட்டது. இதனை 1940களின் இறுதியில் எழுதிய கட்டுரையிலே ஆசிரியர் “உண்மையில் இலங்கையின் அரசியல் மொழியாக சிங்களமே வரப்போகின்றது” என்று தீர்க்கதரிசனத்துடன் கூறுகின்றார்.

இந்நிலையில் இலங்கையிலுள்ள தமிழ் பேசும் மக்கள் வேற்றுமைகளை மறந்து ஒன்றுபட்டு தமிழர் பெரும்பான்மையாக வாழும் பிராந்தியங்களைத் தனி அலகாக உள்ள - சம அந்தஸ்துள்ள சிங்களமும் தமிழ் ஈழமும் சேர்ந்த ஓர் கூட்டரசாங்கம் நிறுவப்படக் கிளர்ச்சி செய்யுமாறு அழைப்பு விடுக்கப்படுகின்றது.

ஆகவே பாரதி தமிழ் பேசும் மக்கள் மத்தியில் அரசியல் விழிப்புணர்ச்சியை ஊட்டுவதற்கு முயன்றுவந்துள்ளமை தெரிகின்றது.

ஆசிரியர் கருத்துக்கள், செய்திகள், கடிதங்கள்

‘பாரதி’யில் இடம்பெற்றுள்ள ஆசிரியர் கருத்துக்கள், செய்திகள், நேயர் கடிதங்கள் என்பனவும் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக உள்ளன. குறிப்பாக இந்த விடயங்கள் அக்கால அரசியல், சமூக விடயங்களைத் தருவனவாக மட்டுமன்றி அவை பற்றிய விமர்சனங்களையும், மக்களைத் தூண்டுகின்ற, எழுச்சி கொள்ளச் செய்கின்ற கருத்துக்களையும் முன்வைத்து வந்துள்ளன. அரசியல் விடயங்களைப் பொறுத்தவரையில் முன்னர் கூறப்பட்ட பல்வேறு அரசியல் இனவாதச் செயற்பாடுகள்/சட்டங்கள் தொடர்பாக பல்வேறுபட்ட விமர்சனங்களையும் அபிப்பிராயங்களையும் தெரிவித்து வந்துள்ளன. அத்தோடு மக்களின் அபிப்பிராயங்களை வெளிப்படுத்துமாறும் உணர்வுகொள்ளுமாறும் வேண்டுகோள்களை விடுத்தும் வந்துள்ளன.

‘உரிமை’ என்ற ஆசிரிய தலைப்பு சுதந்திர இலங்கையின் கொடி எது என்று தீர்மானம் செய்துகொள்ள முடியாமல் கொடிக்கமிட்டியார் திண்டாடுவதை விமர்சிப்பதோடு கமிட்டியின் அங்கத்தவரான N.B. பெரேரா பல கூட்டங்களுக்கும் சமூகம் கொடுக்காது தப்பித்துக் கொள்வதையும், சில மக்கள் பிரதிநிதிகள் தீக்குருவிபோல தலையை மறைத்துக்கொண்டு பிரதமரின் கடாச்சம் இருந்தால் மட்டும் போதும் என்று இருப்பதையும் கண்டிக்கின்றது. இறுதியில்,

“வேண்டாம் சிங்கக் கொடி வேண்டாம். எல்லாச் சாகியத்தாருக்கும் சொந்தமான ஒரு தேசியக் கொடிதான் வேண்டும். அல்லது இலங்கைச் சர்க்காரின் அரசியற் கொள்கையை அம்பலப்படுத்தக்கூடிய ஒரு கொடிதான் வேண்டும்.” (பார்க்க:சந்திரசேகரம்,சி.,2016: 303)

என்று பிரகடனம் செய்கின்றது பாரதி. ‘பெப்ரவரி 4ஆம் திகதி’ என்ற தலைப்பும் இவ்விடயம் தொடர்பான கண்டனமாகவே அமைகின்றது.

‘பாசை’ என்ற தலைப்பு சுதந்திர நாட்டின் சின்னங்களான தேசியக் கொடியும் தாய்ப்பாசையிலான அரசாங்கமும் ஒரு தனிப்பட்ட சமூகத்திற்காக மாத்திரம் ஒதுக்கப்படுவதைக் கண்டிக்கின்றது. ஆங்கில பாசையை ராஜாங்க பாசையாக நீடிப்பதும் தனிப்பட்ட சாகியத்தாருக்குரிய

பாசையை ராஜாங்க பாசையாக்குவதும் புத்தியுள்ள செயலல்ல என்று இடித்துரைக்கின்றது.

மேலும், சிங்களப் பிரமுகர்கள் பிரதமரைச் சந்தித்துச் சிங்கள மொழியை ராஜாங்க மொழியாக்க வேண்டுமென அழுத்தம் கொடுப்பதாகவும், சமசமாசிகளில் சிலர் உட்படப் பிரதிநிதிகள் பகிரங்க மேடைகளில் சிங்கள மொழியே அரசியல் பாசையாக வேண்டுமென சொற்பொழிவு செய்வதுமான இனவாத அரசியலின் ஆரம்ப நிலைகளை இத்தலைப்பு எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

கொடி விசயத்திலே ஜால வித்தை காட்டி மக்களை ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்கும் பிரதமர் பாசை விசயத்திலும் கண்ணை மூடிவிடுவாரோ என்ற பீதி மக்கள் மத்தியில் குடிகொண்டிருப்பதில் அதிசயம் ஒன்றுமில்லை என்று பிரதமரையும் விமர்சிக்கும் இக்கட்டுரை இந்நிலையில் சில தமிழ்ப் பிரதிநிதிகள் ஆட்சியாளருக்குச் சார்பாக தமிழருக்குக் கூறும் உபதேசங்களையும் கடுமையாகச் சாடுகின்றது. இறுதியில்,

“இருபாஷையிலான அரசாங்கமொன்று அமையவேண்டுமென்றே கோருகின்றோம். உள்நாட்டு அரசாங்க அலுவல் எதுவும் ஆங்கிலத்தில் நடைபெறக் கூடாது. பொதுமக்கள் அரசாங்கத்துடன் நேரடியான தொடர்பு பெறவோ, ஒத்துழைக்கவோ தாய்ப்பாஷை அரசாங்கம் வேண்டும். பொதுமக்கள் சுபீட்சமாக வாழவேண்டுமானால் அவர்கள் அறிந்த பாஷையிந்தான் அரசாங்கம் நடக்க வேண்டும். அதைத் தட்டிக்கழிக்க முடியாது. தமிழ்ப் பாஷை பேசுவோர்களே! உரிமையைப் புறக்கணியாதீர். ஒன்றுபட்டுப் போராடுங்கள்.” (பார்க்க: சந்திரசேகரம், சி., 2016:305)

என்று ‘பாரதி’ உரிமைக்கான குரலெழுப்புகின்றது. இவ்வாறான இனவாத அரசியல் சூழலில் தமிழர் உரிமை தொடர்பான கோரிக்கைகளை சமஸ்டிக் கட்சி முன்வைத்தது தொடர்பான பல்வேறு தகவல்களையும் அவை தொடர்பான மக்களின் நிலைப்பாடுகளையும் பாரதி தருகின்றது. ‘சமஸ்டிவாதிகள்’ என்ற தலைப்பு கனடா, அயர்லாந்து ஆகிய நாடுகளில் உள்ளதுபோல் சமஸ்டி ஆட்சி முறையைச் சமஸ்டிக் கட்சி முன்வைத்தது தொடர்பான அக்கட்சியின் நியாயப்பாடுகளையும் அது தொடர்பான மக்களின் அபிப்பிராய பேதங்களையும் தருகின்றது. ‘பாஷாவாரி’ என்ற தலைப்பும் இச்சமஸ்டித் திட்டத்தின் அம்சங்களை எடுத்துரைத்து இந்நிலையில் மக்கள் வாய்மூடி மௌனியாக இருக்காது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று பாரதி கோரிக்கை விடுகின்றது.

அரசியல்ரீதியாகத் தமிழ் மொழி புறக்கணிக்கப்பட்டுவந்த நிலையில் 'பாரதி' மக்களிடம் தமிழ் மொழியுணர்வைத் தூண்டும் வகையிலே ஆக்கங்களை மட்டுமன்றி ஆசிரிய கருத்துக்களையும் செய்திகளையும் பிரசுரித்து வந்திருக்கின்றது. அந்தவகையில் 'மானம் பறக்குதே' என்ற தலைப்பு தமிழ் கற்றவரின் பரிதாப நிலை பற்றி விபரிக்கின்றது. இலங்கை அரசியல் ஒரு பாசையிலும் நாடு மற்றொரு பாசையிலும் நடமாடுவதாக அது குறை கூறுகின்றது. 'தமிழ்த் தொண்டு' என்ற ஆசிரிய செய்தி தமிழை வளர்ப்பதற்கான வழிவகைகளைக் கூறுகின்றது.

'பாரதி' தேசிய அரசியல் நிலைகளை மட்டுமன்றி அக்கால உள்ளூர் அரசியல் செய்திகள் பலவற்றையும் பதிவு செய்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'மட்டுநகரில் திரு ஹரிஅபயகுணவர்த்தனா' என்ற செய்திக் குறிப்பு 1949 இல் மட்டக்களப்பில் நடந்த அரசியல் கூட்டமொன்றில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் காரியதரிசி ஹரிஅபயகுணவர்த்தனா இலங்கையின் சுதந்திரம் பற்றி விமர்சனரீதியாகப் பேசிய பேச்சுக் குறித்து பல்வேறு தகவல்களையும் தருகின்றது. 'எங்கே அரசியல்' என்ற தலைப்பு மட்டக்களப்பில் நிலையான அரசியல் கட்சி இல்லாத தன்மையினையும் உறுதியான கொள்கை அற்ற அரசியல் வாதிகளது சுயநலப் போக்கினையும் வன்மையாக விமர்சனம் செய்து அவர்களுக்குச் சில வேண்டுகோள்களையும் விடுக்கின்றது. சந்தர்ப்பம், ஏ கிராம சனங்களே!, அங்கத்தவர்களே! ஆகிய தலைப்புகளின்கீழ் கிராமச் சங்கங்களின் தேர்தல்கால நாடகங்கள், அவற்றின் அசமந்தப் போக்கு என்பவற்றைக் கண்டனம் செய்து கிராமங்களின் நல்வாழ்வுக்காகப் பணியாற்ற வருமாறும் அதற்கான வழிவகைகளையும் கூறுகின்றது.

அதேவேளை சர்வதேச அரசியல் தொடர்பாகவும் 'பாரதி' கவனம் செலுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக இந்தியப் பிரதமர் ஜவகர்லால் நேரு இந்தோனேசியப் பிரச்சினை தொடர்பாக நடாத்திய ஆசிய மகாநாட்டு நிகழ்வினைப் போற்றியும் வாழ்த்தியும் விபரிக்கின்றது 'ஆசிய மகாநாடு' என்ற ஆசிரிய தலைப்பு.

சமூக சீர்திருத்தம் என்பது 'பாரதி'யின் நோக்கங்களுள் ஒன்றாக அமைந்ததால் ஆசிரியர் தலைப்புகள், செய்திகளிலும் இவ்விடயம் பிரதானப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. இக்கருத்துக்கள் செய்திகளாக அன்றி மக்களை எழுச்சிகொள்ளச் செய்வதை நோக்காகக் கொண்டுள்ளன. இதிலும் மது ஒழிப்புக்குப் பாரதி அதி முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளமையைக்

காண முடிகின்றது. பாரதியின் அனைத்து இதழ்களிலும் இந்த விடயம் பிரதானம் பெற்றுள்ளது. இலங்கையின் பல்வேறு பிரதேசங்களிலும் தமிழகத்திலும் மேற்கொள்ளப்படும் மதுவிலக்கு நடவடிக்கைகளை எடுத்துக்காட்டி தமிழர் பிரதேசங்களிலும் அவற்றை முன்னெடுக்குமாறு வேண்டுவது, மதுவிலக்குச் சட்டங்களையும் தீர்மானங்களையும் மேற்கொள்ளுமாறு சங்கங்களுக்கும் அரசாங்கத்துக்கும் அழுத்தம் கொடுப்பது, மதுவிலக்கு நடவடிக்கைகளையும் போராட்டங்களையும் நடத்துமாறு மக்களைத் தூண்டுவது, மதுவிலக்கு நடவடிக்கைகளைப் பாராட்டுவது, மதுவிலக்குத் தொடர்பாக அரசாங்கத்தினதும் அரசியல்வாதிகளதும் கருத்துக்கள், நிலைப்பாடுகளைக் கண்டனம் செய்வது, தேர்தல் காலத்தில் அரசியல்வாதிகள் குடியை ஊக்குவிப்பதை விமர்சித்தல் எனப் பல்வேறு கோணங்களில் மது ஒழிப்புக்கான பிரசாரங்களையும் அழுத்தங்களையும் 'பாரதி' முன்னெடுத்து வந்துள்ளது.

'மது அரக்கனை ஒழிப்போம்' என்ற தலைப்பு சென்னை மாகாணத்தில் மதுவிலக்குச் சட்டத்தை அமுல்படுத்தி வெற்றி கண்டதையும், அகில இலங்கை பௌத்த காங்கிரஸின் மகாநாடு பூரண மதுவிலக்குத் தீர்மானத்தை நிறைவேற்றி வெற்றிகாண முனைவதையும் குடியின் விளைவுகளையும் எடுத்துக்காட்டி ஒவ்வொரு நகர சங்கமும், பட்டண சங்கமும், கிராம சங்கமும், கிராம முன்னேற்றச் சங்கமும் மதுவிலக்குத் தீர்மானங்களை நிறைவேற்றி மதுக்கடைகளை மூடுமாறு அரசாட்சியாரிடம் வலியுறுத்த வேண்டும் என்றும், மூலைமுடுக்குகளில் உள்ள 'குட்டித்' தவறணைகளின் வித்தைகளை அம்பலப்படுத்த வேண்டுமென்றும் கோரிக்கை விடுக்கின்றது. அவ்வாறே 'மதுவிலக்கு' என்ற தலைப்பும் இலங்கையிலுள்ள பல்வேறு சங்கங்களதும் மதுவிலக்கு நடவடிக்கைகளையும் எடுத்துக்காட்டி பொதுமக்களை மதுவிலக்கின் பொருட்டுச் சங்கங்களிலும் பிரசாரங்களிலும் ஈடுபடுமாறு அழைப்பு விடுக்கின்றது. 'அவமானப் பேச்சு' என்ற தலைப்பு கள்ளு, சாராயத் தவறணைகளை மூடுவதற்கு முரணான கருத்தைத் தெரிவித்த உதவி மந்திரியை விமர்சிக்கின்றது.

'போற்றுகிறோம் வேண்டுகின்றோம்' என்ற தலைப்பு மட்டக்களப்பு நகரக் கள்ளுக்கடை, தவறணைகளை அடியோடு அப்புறப்படுத்துமாறும் அவற்றை வாசிகசாலைகளாகவோ, காரியாலயங்களாகவோ அமைக்குமாறும் மட்டக்களப்பு நகர சங்கத்தைக் கோருகின்றது. அவ்வாறே 'கல்லாறும் கள்ளுக்கடையும்', 'கல்முனைக்குத் தலைவாசல் கள்ளுக்கடையே'

முதலான ஆசிரிய கட்டுரைகள் குறித்த ஊர் மக்களை கள்ளுக்கடைகளுக்கு எதிராகத் தூண்டுகின்றன.

அதேவேளை, கல்முனைத் தீவு வாலிபர்களின் மது ஒழிப்புப் போராட்டம், யாழ்ப்பாண கிராம முன்னேற்றச் சங்க வாலிபர்களின் மதுக்கடைக்கு எதிரான உண்ணாவிரதப் போராட்டம், மது ஒழிப்பு வேலையில் வெற்றி பெற்ற அக்கரைப்பற்று நகரம் ஆகியவற்றைப் பாராட்டியும் கௌரவித்தும் ஆசிரியர் கட்டுரைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. மது ஒழிப்புச் செயற்பாட்டில் வெற்றி பெற்ற அக்கரைப்பற்றை 'தீரமாநகர்' எனப் பாராட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 'பாரதி'யின் இத்தகைய பிரசாரங்களும் அழுத்தங்களும் மக்கள் மத்தியில் விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பதற்குப் பாரதியில் வெளிவந்த நேயர் கடிதங்கள் சான்றுபகர்கின்றன.

இலங்கை சுதந்திரமடைந்த சூழலில் மது ஒழிப்பு உட்பட பல்வேறு சீர்திருத்த, மறுமலர்ச்சிச் சிந்தனைகள் முனைப்புற்றிருந்த சூழலைப் பாரதிவழி அறியமுடிகின்றது. இச்சூழலில் திராவிட முன்னேற்றக்கழகப் பகுத்தறிவுவாதச் சிந்தனைகளும் மட்டக்களப்பு உட்பட ஈழத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் பரவிக்கொண்டிருந்தது. இக்காலத்தில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகக் கூட்டங்களும் மட்டக்களப்பில் நடைபெற்றுள்ளமையை 'மட்டுநகர் கருஞ்சட்டை வீரர்கள்' என்ற செய்தித் தலைப்பு தெரிவிக்கின்றது. 1949 பங்குனி 27 இல் மட்டுநகரில் பகுத்தறிவுக் கழகத்தினரால் நடத்தப்பட்ட இக்கூட்டத்தில் இடம்பெற்ற திராவிட முன்னேற்றக்கழக உறுப்பினர்களான எம்.எஸ். ராமசாமி, ஏ. டி. ஜனார்த்தனம் ஆகியோரின் பகுத்தறிவுவாதப் பேச்சுக்களும் அங்கு ஏற்பட்ட குழப்பமும் பற்றிய விபரங்களை அது தருகின்றது.

மேலும், கலைக்களஞ்சிய உருவாக்கம், இந்திய மத்திய மாகாணக் கவர்ணர் சரோஜினி அம்மையாரின் திடீர் மரணம், வண்டறத்தீவில் குளம் அமைப்பு, மண்டூர் ஆற்றுவழிப் பயணத்தின் அவலம், விபுலாநந்தருக்கான மணிமண்டபம் அமைப்பு, தொழிலாளர்களின் அவலம், மட்டக்களப்பு ஆசிரிய சங்கத்தின் நிலை முதலான சர்வதேச, உள்ளூர் சமகால நிகழ்வுகள் பற்றிய தகவல்களையும் 'பாரதி' தருகின்றது.

முடிவுரை

'பாரதி' வர்க்க அடிப்படையிலான சமூக நோக்கோடு நேர்த்தியான சில கவிதைகளை வெளியிட்டிருப்பது ஈழத்து நவீன கவிதை வளர்ச்சியில் பதிவுசெய்யப்பட வேண்டியது. அவ்வாறே இக்கால மொழி, இனவுணர்ச்சிக் கவிதைப் போக்கிற்கும் அது பங்களிப்புச் செய்துள்ளது. மேலும் ஈழத்துச் சிறுகதைகளின் பொருட்பரப்பை அகலித்தது என்றவகையிலும் பாரதிக்கு ஓரிடமுண்டு. ஏழை பணக்கார வேறுபாடு, சாதிய வேறுபாடு, பெண் அடக்குமுறை முதலான பல்வேறு சமூக அதிகாரத்துவங்களைத் தோலுரித்துக்காட்டுகின்ற - முற்போக்குச் சிந்தனைகளைக் கருவாகக் கொண்ட சிறுகதைகளைப் பாரதி வெளியிட்டது. பெண்ணின் மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவன என்றவகையிலும் பாரதியில் வெளிவந்த சில சிறுகதைகள் விதந்து கூறப்பட வேண்டியன. சமகாலச் சமூகக் குறைகளையும் அரசியல் நிலைகளையும் துணிவுடன் பாரதி விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்துவதிலும் அவை சார்ந்த விழிப்புணர்ச்சியை, தேசிய உணர்வை ஏற்படுத்துவதிலும் காத்திரமான பணியை ஆற்றியிருக்கின்றது. இது சமூகத்தின்மீதும் சமகால அரசியல்மீதும் 'பாரதி'க்கு இருந்த அக்கறையைக் காட்டுகின்றது. 'பாரதி'யின் ஆக்கங்கள் (முக்கியமாக கட்டுரைகள், ஆசிரியர் தலைப்புகள்) இலக்கிய, சமூக, அரசியல் சார்ந்த விமர்சனத் துறைக்கும் முக்கிய பங்களிப்பை நல்கியுள்ளன. இவற்றுக்கும் மேலாக 'பாரதி' சில புதிய எழுத்தாளர்களை இனங்காட்டியிருக்கின்றது. பல எழுத்தாளர்கள், படைப்பாளர்களுக்கு முக்கியமாகக் கிராமம் சார்ந்தவர்களுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்திருக்கின்றது. இலங்கையின் பல்வேறு பிரதேசங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் வாய்ப்பளித்திருக்கின்றது.

இராவணேசன் கூத்து: கூத்தின் புதிய வடிவம்

எந்தவொரு பண்பாட்டுக் கூறும் காலமாற்றத்தை அனுசரித்து அதற்கேற்ப மாற்றங்களையும் உள்வாங்கிச் செல்லும் போதே அது தொடர்ந்து உயிர்வாழும் என்பது பொது நியதியாகும். அந்தவகையில் ஈழத் தமிழர் மத்தியில் செல்வாக்குற்றிருந்த பாரம்பரியக் கலை வடிவமான நாட்டுக் கூத்துக்களில் காலமாற்றத்தை உள்வாங்கி நவீனப்படுத்துகின்ற முயற்சிகள் குறிப்பாக 20ஆம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதியில் இருந்து தொடங்கின. பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் 1960 களில் மரபுக் கூத்தின் குறை, பார்வையாளனின் தன்மை என்பவற்றைக் கருத்திற் கொண்டு அதனைச் செம்மைப்படுத்தி இன்னொரு கட்டத்துக்கு வளர்த்தார். கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம், இராவணேசன், வாலிவதை ஆகிய கூத்துக்களை அவர் தயாரித்தளித்தபோது அதற்கு உதவியாக இருந்த முக்கியமானவர்களில் பேராசிரியர் மௌனகுருவும் ஒருவராவார். அவர் பிரதிகளை உருவாக்குவது, ஆட்டப்பயிற்சிகளை அளித்தல் என்றவகையில் உதவியதோடு முன் மூன்று கூத்துக்களில் முதன்மைப் பாத்திரமும் ஏற்று நடித்தார்.

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் வேண்டுகோளுக்கு ஏற்ப இராவணேசன் பிரதியை 1964 இல் பேராசிரியர் மௌனகுரு எழுதியபோது கம்பன் படைத்த இராவணனின் மனோவியல்பின் அடிப்படையில் நடிப்புமுறையினைத் தளமாக வைத்து குணாம்ச வளர்ச்சியூடான பாத்திர உருவாக்கம் செய்தல் என்ற வரையறையுடன் நடிப்புக்காகப் பிரதி திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்டது. பிரதி உருவாக்கத்தில் இவருக்குப் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி ஆலோசனைகள் வழங்கியதாக அறிகின்றோம். இந்நாடகம் 1964இல் பேராசிரியர் வித்தியானந்தனால் தயாரித்தளிக்கப்பட்டது. பின்னர் இதிலே சில மாற்றங்களைச் செய்து 1998 இல் பிரதியை உருவாக்கிய மௌனகுரு அவர்கள் சுமார் 36 வருடங்களின் பின் அப்பிரதியிலும் நீக்கம், புகுத்தல்களுடன் இன்னொரு வடிவப் பரிசோ

தனையுடன் மார்ச் 2001 இல் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக உலக நாடகத்தின் விழாவில் அரங்கப் பரிமாணம் கொடுத்தார். இதன் பின்னர் 2010, 2011, 2014, 2017, 2018 ஆகிய ஆண்டுகளில் அளிக்கை செய்யப்பட்டபோது மேலும் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன.

இந்த இராவணேசன் கூத்தின் மையக் கருத்தோட்டம் இராவணனது மனவியல்பு வெளிப்பாடேயாம். இங்கு மேலோங்கி நிற்பது வீர உணர்வு. அதனைச் சுற்றி அவனது மனிதநிலைப்பட்ட பல்வேறு மனோபாவங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. உயிரிலும் மேலாக வீரத்தை - புகழினைப் போற்றும் ஒரு துன்பியல் நாயகனாக அவன் உருவாக்கப்பட்டுள்ள விதம் சிறப்பானது. தம்பியை, மகனை, படைகளை இழந்தும் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தன் இறப்பு உறுதியென அறிந்தும் தளர்வுறாது தன்மானமும் வீரமும் மீதுரப் பெற்றவனாகப் போராடி மடிகின்றான். இராமனுடனான இறுதி யுத்தம் அவனது வீரத்தின் உச்சத்தை மனதில் பதிக்கின்றது.

இக்கூத்து உணர்வு வெளிப்பாட்டை மையப்படுத்தித் தயாரிக்கப் பட்டிருந்தது. இது கூத்து மரபிலிருந்து இவ்வாற்றுகையை அன்னியப் படுத்துமோர் அம்சமாகும். பல்வேறு பாத்திரங்களும் உணர்வுநிலையை வெளிப்படுத்தும் வகையிலே உருவாக்கப்பட்டிருந்தன. முக்கியமாக இராவணன், மண்டோதரி ஆகிய பாத்திரங்களை ஏற்றவர்கள் மனோவியல்புகளைக் கொண்டுவருவதில் காட்டிய நடிப்புத்திறன் அற்புதமானது. நடிப்பு, முகபாவம், பாடும் முறை எனப்பல விதங்களிலும் பாத்திரங்களது அக, புறத் தோற்றப்பாடுகள் உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டன.

இராம - இராவண யுத்தம் பற்றிய தத்துவப் பொருள் விளக்கம் அறம் x அநீதி என்ற எதிர்நிலைகளுக்கு இடையிலான முரண்பாட்டு முடிவு பற்றியது. ஆனால் இந்த மரபுக் கருத்தியலில் இருந்து விடுபட்டு இந்நாடகம் புகழ் x இழுக்கு என்ற முரணநிலை ஓட்டத்துடன் நகர்த்தப் படுகின்றது. சீதையை விட்டுவிட்டு இராமனைத் தொழுது வாழும்படி தூதுவன் அங்கதன் இராவணனிடம் கூறியதும் இம்முரண் தொடங்குகின்றது. இந்த முரணே போரின் தொடக்கத்துக்கான காரணமாக அமைகின்றது. அதாவது தூதன் தனது வீரத்தைப் பழித்த பின் சீதையை விடுவது அவமானம் எனக் கருதியே போர் முடிவை எடுக்கின்றான் இராவணன். இறுதியில் களத்தில் இராவணன் விழுந்ததும் பார்வையாளரின் நெஞ்சம் துயர மேலீட்டால் கனக்கின்றதே தவிர இராமனின் வெற்றியை இட்டுச்

சிந்திக்க - மகிழ்வில்லை. ஏனெனில் இது அற நிலைநாட்டலல்ல; புகழின் நிலைநாட்டல்.

வீர வெளிப்பாட்டிற்கு அப்பால் குறித்த முரண்நிலை பற்றி எழும் யுத்தமானது அதனைச் சுற்றியுள்ள அனைவரையும் நிர்ப்பந்தத்திற் குள்ளாக்கியது என்பது நாடகத்தை ஆழமாக நோக்குமிடத்துத் தெரிகின்றது. எவருக்கும் போரூக்கம் தன்னெழுச்சியாக ஏற்படவில்லை. நிர்ப்பந்தத் திணிப்பு ஒன்றால் போரின் வெம்மையில் பட்டு உழலவும், அழியவும் வேண்டி ஏற்படுகின்றது. போரின் தொடக்கமே ஒரு நிர்ப்பந்தந்தான். நிர்ப்பந்தம் காரணமாகவே இராவணன் போர் முடிவை எடுக்கின்றான். தூதுவன் தன் வீரத்தைப் பழித்த பின்பும் சீதையை விடுவது தன் வீரத்திற்கு இழுக்கு எனக் கருதி தன்மானத்தின் நிர்ப்பந்தம் காரணமாகப் போரிடவேண்டிய கட்டாயம் அவனுக்கு ஏற்படுகின்றது. தன் அழிவை உணர்ந்த பின்னும் தன்மானம் நிர்ப்பந்தித்துக்கொண்டே இருக்கின்றது.

போரின் நிர்ப்பந்தத்தைக் காட்டுவதில் ஆசிரியர் அக்கறை எடுத்துள்ளார் என்பதனை நூலுரு நாடகப் பிரதியில் இவ்வாற்றுகைக்காகப் பின்னர் சேர்த்துக்கொண்ட பாடல்களில் முக்கியமான இராம - இலக்குமண உரையாடல் பகுதி உறுதி செய்கின்றது. இப்பகுதி முழுக்க இராமன் போரிட வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தையும் நியாயப்பாட்டையும் வலியுறுத்துகின்றது.

போரை நடத்திட நிர்ப்பந்தமாக்கினான்

போரை நடத்துதல் நீதி,

போக்குகள் எழுந்து அநீதி

போர் புரிக களத்தினிலே மோதி

அது நீதி, வீரம், சாதி.!

இராமன் கூற்றாக வரும் இப்பாடல் போர் இராமனுக்கு விருப்பமில்லை என்பதையும் மறுபுறம் தன் மனைவியை மீட்கவேண்டிய அறக்கடப் பாட்டினால் வேறுவழியின்றிப் போருக்கு நிர்ப்பந்திக்கப் பட்டுள்ளமையினையும் காட்டுகின்றது. இந்திரஜித், கும்பகர்ணன் ஆகியோர் சீதையை விடும்படி இராவணனிடம் கூறுகின்றனர். அவர்களுக்குப் போர் விருப்பமில்லாதபோதும் அண்ணனுக்காக வளர்த்த கடன் தீர்க்கக் கும்பகர்ணனும் 'மாற்றான் மகாபலவான் எனினுமுன்னை மரணத்துள் விடுவோமோ' எனக் கூறி தந்தைக்காக வேண்டி மகனும், நிர்ப்பந்தத்தில் சென்று உயிர் விடுகின்றனர்.

அதேவேளை இவற்றிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளவேண்டிய மற்றொரு விடயம் இத்தகைய நிர்ப்பந்த அவல உள்ளோட்டம் எமது சமகால யுத்த நிலையினைப் புகுத்த பிரதி வழிவிட்டுள்ளது என்பதாகும். எனினும் இவ்வழிவிடல் வீச்சுடன் பயன்படுத்தப்படவில்லையே என்ற ஆதங்கம் உண்டாகின்றது. சமகால யுத்த நிலை குறியீடு படுத்தப்பட்டிருப்பின் இறுக்கமும் வீச்சும் பெற்று பல்பரிமாணத் தன்மையினை இக்கூத்துப் பெற்றிருக்கும்.

மரபுக் கூத்திலே சபை நடுவே நிற்கும் சபையோரை (அண்ணாவி, ஏடுபடிப்பவர், பிற்பாட்டுக்காரர், தாளக்காரர்) மாற்றிய முறை முற்றிலும் வித்தியாசமானது. மேடையின் முன்பக்க இரு மூலைகளிலும் ஏடுபார்ப்போராக நிறுத்தப்பட்டிருந்த ஒரு ஆணும் ஒரு பெண்ணும் கட்டியகாரனுக்குரிய பங்கினையும் கதைத் தொடர்புறலையும் கொண்டு சென்றதற்கு மேலாக சூழலுக்குத் தக உணர்வுநிலைகளை அழுத்துபவர்களாகவும் செயற்பட்டனர். இவர்களும் நடிகர்களாகவே பயன்படுத்தப்பட்டனர்.

அடுத்து, கூத்தில் அண்ணாவி யார் நிற்கின்ற இடமும் மாற்றப் பட்டிருந்தது. பார்வையாளர்களுக்கு முன்பாக (மேடைக்குக் கீழ்) இருந்த இசையமைப்புக் குழுவில் ஒருவராக இருந்து உரிய பொழுதில் மத்தளம் அடிப்பவராகவே அவர் இருந்தார். ஆட்டக் கோலங்களையோ பாடல் முறையினையோ பயிற்றுவதிலும் அவருக்கு இடமிருக்கவில்லை. மேடையின் பின்புறமாக ஒவ்வொருவரும் முன்பாகத் தன்னை முழுதாக மறைத்த வண்ணம் தனித்தனியே நீளத்திரைகளுடன் (கொடி) நின்ற ஆண், பெண்களே பிற்பாட்டுக்காரர்களாகவும் விளங்கினர். இவர்கள் ஒருவகையில் முகம்காட்டா நடிகர்களாகவே பயன்படுத்தப்பட்டனர்.

இராவணேசன் நாடகத்தை ஆழப்படுத்தியதும் இறுக்கப்படுத்தியதுமான ஒரு நவீன நாடக குறியீட்டு உத்தி நீளத் திரைகளின் பயன்பாடாகும். கூத்திற்குப் பலம் சேர்த்ததொரு முக்கிய விடயமென்றே இதனைக் கொள்ள வேண்டும். ஒருபுறம் பச்சை நிறத்தையும் மறுபுறம் சாம்பல் நிறத்தையும் கொண்டிருந்த இவை வெறுமனே பிற்காட்சியாக மட்டுமன்றிப் பின்புலத்திற்கேற்ப இடம்மாறும் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. கானகம், அரண்மனை, போர் வியூகம், போர்ச் சூழல், சூழல் நிகழ்வுகள், உணர்வு வெளிப்பாடு, திரை எனப் பல்வேறு அம்சங்களையும் குறியீடாக வெளிக்காட்டின. அமைதியான சூழலைப் பிரதிபலித்த பச்சை நிறத் திரை,

போர் ஏற்பட்டதும் சாம்பல் நிறத்திற்கு மாற்றப்பட்டதானது போரின் அவலத்தையும் பசுமையிழந்த புறநிலையினையும் காட்டும் குறியீடாக அமைந்தது. அதன் அசைவுகள் சூழல் நிகழ்வுகளைப் பிரதிபலித்தன. இராம - இராவண இறுதிச் சண்டையில் இருவரும் வெவ்வேறாகத் திரைகளால் அடைத்து மறைக்கப்பட இராமனைச் சூழ்ந்த தடையை உடைக்க அங்கதனும் இலக்குமணனும், பின் இராவணனைச் சூழ்ந்த தடையை உடைக்க அவர்களுடன் இராமனும் பெரும்பாடுபட்டு உடைப்பதானது இராவணனின் போர் வியூகத்தில் இராமன் சிக்கிக் கொண்டமையினையும் அவனது போர் வியூகத்தின், வீரத்தின் திறத்தினையும் தத்ரூபமாகக் காட்டுகின்றன. இங்கே இராவணனின் வீரம் - கூத்தின் சாரம் இறுக்கமான முறையில் பாடல் மூலமன்றி நடிப்பு, காட்சிப்படுத்தல்களின் ஊடே குறியீட்டு உத்தியால் காட்டப்பட்டமை அனைவரையும் பிரமிக்க வைக்கின்றது. காட்சி மாற்றம், சூழல் தோற்றப்பாடுகள் ஒளியினாலன்றி இத்திரைகளாலேயே செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆட்ட முறைகளிலே பல செம்மைப்படுத்தல்களைச் செய்திருந்தமைக்கும் அப்பால் புதிய ஆட்ட, நடிப்பு முறைகளையும் கூத்தில் புகுத்தியிருந்தமை முக்கிய விடயமாகும். குறிப்பாக ஆசனத்தில் அமர்ந்திருத்தல், ஆசனத்தில் அமர்ந்துகொண்டு தாளம் தீர்த்தல், பாடுதல் என்பன கூத்தாட்ட மரபுக்கு முற்றிலும் புதிய அம்சங்கள்.

இக்கூத்திலே மேற்கொள்ளப்பட்ட கூத்தாட்ட மரபு மாற்றங்களில் முக்கியமானது மேற்கத்தேய இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தியமையாகும். மரபு பேணல் தளத்திலே நின்றுகொண்டு கூத்தைச் செம்மைப்படுத்திய வித்தியானந்தன் அவர்கள் இந்த மாற்றத்தை விரும்பவில்லை. அவர் சுத்த மத்தளம், தாளம் என்பவற்றுடன் உடுக்கை, சவணிக்கை, பறை, மேளம், சங்கு, சிரட்டை என்பவற்றையே பயன்படுத்தினார். ஆனால் இவ்விசைக் கருவிகளினூடாகப் பின்னணிகளையும் மனோபாவங்களையும் நேர்த்தியான முறையில் வீச்சுடன் கொண்டுவர முடியாமல் போனதை அனுபவத்தின்மூலம் உணர்ந்துகொண்ட இக்கூத்தின் நெறியாளர் மிருதங்கம், தபேலா, பம்பை, தோல் வாத்தியம், வயலின், ஓகன், பேண்ட், சிம்பல் ஆகிய வாத்தியங்களையும் பயன்படுத்தி உணர்வுத் தளங்களையும் நிகழ்வுக்குப் பின்புலத்தையும் மிகவும் தத்ரூபமாகக் காட்டியிருந்தார். உதாரணமாக கூத்தில் ஊடுபாவாகவிருந்த துன்பியல் உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தி உருக்கத்தை மிகுவிப்பதில் வயலின், ஓகன் என்பன சிறந்த பங்காற்றின. யுத்த களநிலையினையும் அகோரத்தையும்

காட்டுவதில் பேண்ட், பம்பை, சிம்பல் என்பவற்றின் பயன்பாடு மிகப் பொருத்தமாக அமைந்தன. இந்திரஜித் - இலக்குமணன் சண்டையில் இந்திரஜித்துக்குப் பம்பையும் இலக்குமணனுக்கு பறையும் அடிக்கப்பட்டன. வாத்தியங்களின் நேர்த்தியான பயன்பாட்டின் மத்தியில் சதங்கையொலி ஆடும் முறை என்பன நீக்கப்பட்டமை முக்கியமானதொரு மாற்றமாகும்.

அடுத்து சம்பவம் நடைபெறும் காலத்தை உணர்ந்து வேட்புனைவு செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதாவது உடை, ஒப்பனை முறை வரலாற்றுணர்வுடன் கூடியதாக அமைந்தன. இந்த முறையும் குறியீட்டு உத்தி சார்ந்ததாகவே அமைந்திருந்தது. மண்டோதரியின் தலையைச் சுற்றியும் கழுத்திலும் அணியப்பட்டிருந்த ஒருவித (புன்னை) விதையினால் செய்யப்பட்ட மாலை வடிவம், ஆண்களுக்கான சடைமுடி, சீலை முறுக்காலான முடி வடிவம் என்பனவெல்லாம் காலம் பற்றிய வரலாற்றுச் சிந்தனையினை ஏற்படுத்தின. தட்டுத்தட்டான அமைப்பிலே உடை அணிவிக்கப்பட்டிருந்தது. பளபளக்கும் உடை, ஒப்பனை, அலங்கார ஆயுதங்கள் எல்லாம் நீக்கப்பட்டு எளிமையான முறையில் உடை, ஒப்பனை அமைக்கப்பட்டது. ஏவப்படும் ஆயுதங்களைப் பாவனையும் பாடலும் உணர்த்தின.

இத்தகைய பண்பு மாற்றங்களையெல்லாம் பார்க்கின்றபோது கூத்தாட்ட நிகழ்த்துகை அதனது பல்வேறு குணாதிசயங்களை இழந்து புதியதொரு நாடக வடிவத்தினை எடுத்துள்ளதாகவே கொள்ள வேண்டும். கூத்திலே இல்லாத நடிப்பு முறைக்கூடாக மனித நிலைப்பாடு உணர்வோடு அழுத்தத்தின் வழியே பார்வையாளனைப் பாரம்பரியக் கூத்தாட்ட வரையறையினுள்ளே நிறுத்தாது புதியதொரு நாடக நிகழ்த்துகையினுள்ளே கொண்டு சென்றது. பொதுவாகப் பார்வையாளரிடம் நாடகம் குறித்த ஏற்புடைமைக்கும் நல்ல அபிப்பிராயத்துக்கும் இதுவே மூலகாரணமாகும்.

ஆகவே பாரம்பரியக் கூத்தை நவீன காலத்திற்கு ஏற்ப மீளுருவாக்கம் செய்து அதனை வாழ வைப்பதற்கான முயற்சியாகவே பேராசிரியர் மௌனகுருவின் இராவணேசன் கூத்து விளங்கியது. இத்தகைய மீளுருவாக்க அளிக்கைகள் கிராமிய மக்களிடமும் கொண்டு செல்லப்படுதல் வேண்டும்.

மட்டக்களப்புத் தேசத்துக் கோயிலின் வேடர் வழிபாட்டு மரபுகள்

மட்டக்களப்பில் பூர்வீகக் குடியினராக வேட இனத்தவர்கள் வாழ்ந்தார்கள் என்பதற்கான பல சான்றுகளை ஆய்வாளர்கள் எடுத்துக் காட்டியிருக்கின்றனர். இன்று மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்து வருகின்ற வேட மரபிலே இரு பிரிவினரை அவதானிக்க முடிகின்றது. ஒரு பிரிவினர் தமக்குரிய சில பண்பாட்டு அடையாளங்களுடன் வாழ்ந்து வருகின்ற வேடுவ சமூகத்தவர். இரண்டாவது பிரிவினர் ஏனைய சாதிப்பிரிவுகளுடன் இரண்டறக் கலந்து வாழ்பவர்கள். வேடக்குடி, வேடவேளாளர் என்று அழைக்கப்படும் இவர்கள் தனித்துவ வேடுவ மரபுகளைக் கொண்டிராதவர்கள். இவர்கள் மட்டக்களப்பின் இடைநிலைச் சாதிப் பிரிவில் அடங்குபவர்கள்.

மட்டக்களப்பில் சில பழங்கிராமங்களில் வாழ்ந்துவருகின்ற வேடக் குடியினர் (வேடவேளாளர்) அங்கு அமைந்திருக்கின்ற பழமைமிக்க கோயில்களில் நெருங்கிய தொடர்புள்ளவர்களாக இருந்து வருகின்றனர். இதற்கு முக்கிய காரணம் இவர்கள் இவ்வூரின் ஆரம்பக் குடிகளாகவும் இவ்வாலய உருவாக்க மூலவர்களாகவும் கருதப்பட்டு வருவதாகும். அந்தவகையில் மண்டூர் என்ற பழங்கிராமத்தில் வாழ்ந்து வருகின்ற வேடக் குடியினர் அங்கு அமைந்துள்ள தேசத்துக் கோயிலான முருகன் கோயிலின் வழிபாட்டு மரபில் கொண்டுள்ள தொடர்பை எடுத்துக்காட்டுவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

மண்டூர் முருகன் ஆலயத்தின் தொடக்க வரலாறு வேடர்களில் இருந்து ஆரம்பிப்பதை வாய்மொழி வரலாறு கூறுகின்றது. அதாவது, மண்டூரில் அக்காலத்தில் வேடுவர்களே வாழ்ந்து வந்ததாகவும் அவர்கள் தில்லை மரமொன்றிலே இருந்த தங்க வேலைக் கண்டு அதற்குக் கொத்துப் பந்தலிட்டு வணங்கி வந்தனர் என்றும் அதன் பின்னர் அவர்களோடு சீர்பாதக்காரர் எனப்படுகின்ற சாதியினரும் பின்னர் வேளாளர்களும் வந்து இணைந்துகொண்டதாகவும் அவ்வரலாறு கூறுகின்றது.

அதேவேளை மட்டக்களப்பிலுள்ள பழமைமிக்க ஆலயங்கள் பலவற்றின் ஆரம்ப நிலைகளும் இவ்வாறு வேடர் கொத்துப் பந்தல் அமைத்து வழிபட்டமை பற்றிய வாய்மொழிக் கதைகளுடன் தொடர்பு பட்டதாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக அமிர்தகழி மாமாங்கப் பிள்ளையார் கோயில், திருக்கோயில் ஆகியவற்றில் முன்பு வேடர்கள் வேல்வைத்து வணங்கினர் என்ற கதையும் கொக்கட்டிச்சோலை தான்தோன்றீஸ்வரர் கோயிலில் முன்னர் வேடர்கள் கொத்துப் பந்தலிட்டு வணங்கினர் என்ற கதையும் நிலவுவது மனங்கொள்ளத்தக்கது. இத்தகைய ஒத்த கதைகள் அப்பிரதேசங்களிலே ஆரம்ப காலங்களில் வேடர்களின் பாரம்பரிய வழிபாடுகள் நிலவியமையைக் காட்டுகின்றன. அதேவேளை இத்தகைய ஆலயங்களில் இன்றும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்ற வேடுவர் சார்ந்த சில வழிபாட்டு மரபுகள் இந்த வழிபாட்டு மரபின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

அந்தவகையில் மண்டூர் முருகன் ஆலயத்தில் வேடுவர்களின் வழிபாட்டு மரபின் தொடர்ச்சியாக அமைகின்ற வழிபாட்டுக் கூறுகளிலே 'வேடர் சடங்கு' எனப்படுகின்ற சடங்கு பிரதானமானதாகும். ஆலயத் தீர்த்தம் முடிந்து மூன்றாம் நாள் வேடக்குடியினரால் குமார தெய்வத்திற்குச் செய்யப்படுகின்ற சடங்கே வேடர் சடங்காகும். இதனை அடுக்குச் சடங்கு என்றும் கூறுவர். இச்சடங்கின் நோக்கத்தையும் தன்மைகளையும் புரிந்துகொள்ள மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்துவரும் வேடுவ சமூகத்தவர் குமார தெய்வத்திற்குச் செய்துவரும் சடங்கு பற்றிய புரிதல் துணைபுரியும்.

குமார தெய்வச் சடங்கு குமாரரைப் பிரதான தெய்வமாகவும் வேறு பல வேடத் தெய்வங்களைத் துணைத் தெய்வங்களாகவுங் கொண்டு நடாத்தப்படுகின்றது. ஆண்டுக்கொரு தடவை குறிப்பிட்ட மரத்தடியில் பந்தல் போட்டு 3- 5 நாட்கள் வரை இச்சடங்கு நடாத்தப்படும். சடங்கை நடத்தும் பூசாரி 'கப்புகன்' அல்லது 'கட்டாடி' எனப்படுவார். ஒரு சடங்கில் இரண்டு, மூன்று கப்புகன்மார் இருப்பர். கொட்டு எனப்படும் பறையை அடிக்க பிரதான கப்புகர் தெய்வமாட அடுத்த கப்புகனார் வேட பாசையிலான பாட்டுக்களைப் பாடுவார். இச்சடங்கில் கப்புகரே தெய்வமேறி ஆடுவார்.

முதல் நாள் சடங்கின்போது கப்புகனாரின் வீட்டிலிருந்து குமாரர், அம்மன் முகக்களைகள், வில், அம்பு முதலான ஆயுதங்கள், மடைச் சாமான்கள் என்பன அடங்கிய பெட்டியைக் குமார பந்தலுக்குக்

கொண்டுவந்து மடை வைத்து கொட்டு எனப்படும் பறையை அடிக்க பிரதான கப்புகனாரில் குமாரர் முற்பட்டு ஆடத்தொடங்கும். அப்போது குறித்த வேடப் பாசையிலான பாடல் அடுத்த கப்புகனாரால் பாடப்படும். பின்னர் கப்புகனாரில் வேறுசில தெய்வங்கள் முற்பட்டு ஆடும்.

இரண்டாம் நாள் சடங்கு உத்தியாக்களுக்குரிய சடங்காகும். உத்தியாக்களுக்குரிய தாளத்தை கொட்டில் இசைக்க உதவிக் கப்புகன்மார் உத்தியாக்களுக்குரிய பாடல்களைப் பாட தலைமைக் கப்புகன் மீது உத்தியாக்கள் முற்பட்டு வில்லம்பு எடுத்து ஆடுவதும் அவர்கள் பந்தலின் முன்னே போடப்பட்டிருக்கும் உரலில் அமர்ந்து உறவினர்களுடன் உண்டு, உறவாடுவதும் பிரதான நிகழ்வுகளாகும்.

இறுதிநாள் சடங்கு வேடரின் வாழ்வுடன் தொடர்புடைய முக்கிய நிகழ்வுகளை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாக அமையும். எனவே குமாரதெய்வச் சடங்கில் வேடர்களின் வாழ்வுடன் தொடர்புடைய நிகழ்வுகளை நிகழ்த்திக் காட்டுவதும், அவர்களின் முன்னோர்களை நினைவுகூரலும் முக்கியம் பெறுகின்றன.

இந்தப் பின்னணியிலேயே மண்டூர் முருகன் ஆலயத்தில் இடம்பெறும் அடுக்குச் சடங்கை நோக்குதல் வேண்டும். இச்சடங்கு மண்டூர் முருகனாலயத்தின் தீர்த்தம் முடிந்து மூன்றாம் நாள் செய்யப்படுகின்ற ஒரு கழிப்புச் சடங்கு என்ற வகையிலேயே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இச்சடங்கை வேடக்குடியைச் சேர்ந்த கப்புகர் ஒருவரே நடத்துவார். இவரைக் கட்டாடி என்பர். இங்கு தமது சமூகத்தின் புராதன வாழ்வை நினைவுபடுத்துவதோ முன்னோரை நினைவுபடுத்துவதோ நோக்கமாக அமையவில்லை. இங்கு மரபுரிமை பேணல் என்பதே முதன்மைப்பட்டு நிற்கின்றது.

இந்த மக்கள் குமாரர் தெய்வத்தை முருகனின் காவல் தெய்வமாகவே கருதுகின்றனர். அந்த அடிப்படையிலேயே குமாரருக்கான சிறிய ஆலயம் முருகன் ஆலய உள்வீதியில் பின்புறமாக வடமேற்கு மூலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அங்கு வழிபடு பொருளாக வேல் வைக்கப் பட்டிருக்கின்றது. திருவிழாக் காலத்தின்போது வந்துசேர்ந்த தீய சக்திகளை ஓட்டிக் கோயிலைக் காவல் பண்ணுவதே இச்சடங்கின் தலைபாய நோக்கமாக அவர்கள் கருதுகின்றனர். அதன் அடிப்படையிலேயே 'அடுக்குச் சடங்கு' என்ற பெயரும் ஏற்பட்டது. அடுக்குப் பார்த்தல் - சரி, பிழை பார்த்து நேர்ப்படுத்தல் எனப் பொருள்படும்.

இந்த அடுக்குச் சடங்கு இரு கட்டங்களாக நிகழ்த்தப்படும். தீர்த்தம் முடிந்து மூன்றாம் நாள் மதியம் ஒரு சடங்கும், அன்று நள்ளிரவில் ஒரு சடங்கும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. மதியச் சடங்கு குமாரதெய்வக் கோயிலின் அருகில் நிகழ்த்தப்படும். இச்சடங்கில் சோறும் ஏழு மரக்கறி கொண்டு சமைத்த கறியும் படைக்கப்படும். முதலில் முருகன் ஆலய பெரிய கப்புகனார் பூசை செய்து முடிந்ததும் வேடக்கட்டாடி சடங்கை நிகழ்த்துவார். அவர் கையில் வில், அம்பு எடுத்து தெய்வம் முற்பட்டு ஆடி அம்பினால் படைக்கப்பட்ட சோற்றின் மீது மூன்றுமுறை குத்துவார். அதன் பின் அச்சோறு அனைவருக்கும் பகிரப்படும். முன்பு இச்சடங்கில் மான் இறைச்சிக் கறியே வைத்துச் சடங்கு நிகழ்த்தப்பட்டதாகவும் பின்னர் அதற்குப் பதிலாக ஏழு மரக்கறி சேர்க்கப்பட்டதாகவும் கூறுவர். இது வேடுவரின் புராதன வாழ்க்கையின் குறியீடாக அமையினும் அதனை ஒரு கழிப்புச் செய்யும் சடங்காகவே இவர்கள் கருதுவர்.

அன்று நள்ளிரவு முருகன் ஆலயத்தின் பின்புறமாக வெளி வீதியில் பெரிய பந்தல் போட்டு நடாத்தப்படும் சடங்கு விசேடமானதாகவும் வேடரின் குமாரதெய்வச் சடங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும் அமையும். வேடக் கட்டாடியாரின் வீட்டில் பயபக்தியாகப் பேணப் பட்டுவரும் அம்மன் பெட்டி என்றழைக்கப்படும் பெட்டி அங்கிருந்து பந்தலுக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு அது வண்ணக்கர் முதலான நிர்வாகத் தினரின் தலைகளில் வைக்கப்பட்டு அவர்களுக்கு ஆசீர்வாதம் வழங்கப் பட்ட பின் வேடக் கட்டாடியால் இறக்கப்படும். பின் பெட்டியினுள் இருக்கும் குமாரரின் முகக்களையை கட்டாடியார் எடுத்து பூசைக்கு வந்தவர்களின் தலைகளில் வைத்து ஆசீர்வாதம் செய்வார்.

பந்தலின் முன்னே வைக்கப்பட்டிருக்கும் உரலின்மேல் அம்மன் பெட்டியை வைத்து அதனுள் இருக்கும் சிலம்பு, உடுக்கு, முகக்களை, கோடரி, அம்மாணக்காய், அம்மன் சிலை, விசிறி, இரு கருங்காலிப் பொல்லுகள் முதலானவற்றை எடுத்துப் பந்தலில் வைத்து அமுது, பலகாரம், தயிர் முதலானவற்றைப் படைத்து பூசை நிகழ்த்தப்படும். முதலில் பெரிய கப்புகனார் பூசை செய்வார். பின்னர் கட்டாடியிடம் தீபத்தைக் கொடுக்க அவர் சடங்கை நிகழ்த்தத் தொடங்குவார். அவர் தீபம் காட்டிச் சடங்கை நிகழ்த்தும்போது அவர்மேல் குமாரர் முற்பட்டு ஆடத்தொடங்குவார். அவர் வில், அம்பு ஏந்தியவாறு சிலம்பு அணிந்து தெய்வமாடும்போது உடுக்கு, தவில் வாத்தியங்கள் இசைக்கப்பட காவியம் முதலான சடங்குப் பாடல்கள் இசைக்கப்படும். இவ்வேளையில் தவிலின்

இசை வேறுபட்ட வகையில் ஆட்டத்துக்கு ஏற்ப அடிக்கப்படும். பின்னர் கட்டாடியார் தெய்வமாடியவாறு கையில் தீப்பந்தத்தோடு கோயில் வெளி வீதியைச் சுற்றி வேகமாக வலம் வந்து வீதிச் சந்திக்குச் சென்று தேங்காய் வெட்டிக் கழிப்புச் செய்துவிட்டுப் பந்தலுக்குத் திரும்புவார். இச்செயற்பாடுகள் திருவிழாக் காலத்தில் கோயிலுக்குள் வந்துசேர்ந்த துட்டப் பேய்களைக் குமாரர் துரத்துகின்ற சடங்காகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

தெய்வமாடும் கட்டாடியார் இறுதியில் கட்டுச் சொல்கின்ற நிகழ்வும் இடம்பெறும். இக்கட்டு பெரும்பாலும் அவ்வாண்டுத் திருவிழாவில் ஏற்பட்ட குற்றம் குறைகள், அவற்றை எவ்வாறு நிவர்த்தி செய்வது, நிறைவுகள் முதலானவற்றைக் குறித்த கோயில் நிர்வாகிகளுக்குக் கூறுவதாகவும் ஆசீர்வதிப்பதாகவும் அமையும்.

ஏனைய கோயிற் சடங்குகளைப் போல் அம்மன் காவியம் பாடி இறுதியில் வாழியுடன் சடங்கை முடிப்பர். அதாவது இறைவனைக் குளிர்விக்கும் நிகழ்வாக அது அமையும். சடங்கின் பிரதான இறுதி நிகழ்வாக குடுக்கை கூறுகின்ற நிகழ்வு இடம்பெறும். இது சாதிய முன்னுரிமைகளுக்கும், தேசத்து அரச தலைமைகளுக்கும், ஆலயத் தலைமைகளுக்கும் கௌரவம் அளிக்கும் நிகழ்வாகும். இந்நிகழ்வு கொக்கட்டிச்சோலை தான்தோன்றீச்சரத்திலேயே விசேடமாக இடம் பெறுவது. தெய்வமாடும் கட்டாடியார் பூசையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் குடுக்கைகளுக்குள் கையில் வைத்திருக்கும் அம்பினால் குத்துவார் (எய்தல்). இதுவும் வேட்டையாடி உண்ணும் புராதன வாழ்வின் குறியீடாக அமைந்தபோதும் இப்பிரதேச மக்கள் குற்றம் நீக்கும் செய்கையாகக் கருதுகின்றனர். பின்னர் வேடக்கட்டாடியே சமூக அதிகார வரன்முறைக்கு அமைவாக குடுக்கைகளைக் கூறிக் கொடுப்பார். அந்தவகையில் வண்ணக்கர், கணக்கப்பிள்ளைமார், வெள்ளாள சமூகம், தேசம், தேசத்துக் குருக்கள் முதலானவர்களுக்கு குடுக்கைகள் கொடுக்கப்படும்.

இந்த அடுக்குச் சடங்கு நிகழ்த்துகையும் அதில் ஏற்பட்டுவந்த மாற்றங்களும் இரு விடயங்களைச் சுட்டிநிற்கின்றன. ஒன்று தேசத்துப் பெருங் கோயிலொன்றிலே வேடர்களின் பாரம்பரியச் சடங்கு நிகழ்த்தப்படுவதற்கான வரலாற்று, சமூகப் பின்னணிகள் உள்ளன என்பது. ஆரம்பத்தில் இக்கோயிலில் இச்சடங்கே பிரதான சடங்காக இருந்திருக்க வேண்டும், இதனை வேடுவரே நிகழ்த்தியிருக்க வேண்டும், பின்னாளில் அது உப சடங்குகளில் ஒன்றாகிவிட்டிருக்க வேண்டும் என்பார் பேராசிரியர் மௌனகுரு (1998:141).

குடுக்கை கூறுகின்ற நிகழ்வு அடுக்குச் சடங்கில் இடம்பெறுவதும், அந்தக் கௌரவத்தை வழங்குகின்ற உரிமம் வேடக் கட்டாடிக்கு உரித்தாக இருப்பதும் இவ்வாலயத்துடனான வேடுவரின் ஆரம்பகால வகிபங்கின் வெளிப்பாடாகவே இருக்க வேண்டும்.

இச்சடங்கில் பெரிய கப்புசர் பங்குபற்றுவதும் அவர் பூசை நிகழ்த்துவதும் இக்கோயிலின் பூர்வீக சடங்கு வழிபாட்டினுள் செந்நெறி வழிபாட்டு மரபு ஆதிக்கம் செலுத்தியதன் அடையாளமாகவும் உள்ளது. இன்னொருவகையில் கூறின், பாரம்பரிய சடங்கு மரபினுள் உயர் சாதியினரின் ஆதிக்கம் ஏற்பட்டமையின் அடையாளமாகக் கொள்ளலாம்.

ஆகவே புராதன வழிபாடு பரிவாரத் தெய்வத்துக்குரிய, காவல் தெய்வத்துக்குரிய வழிபாடாக மாற்றமுற்றிருக்க வேண்டும். பாரம்பரிய சடங்கு வழிபாட்டிலே சீர்பாத குலத்தவரின் இணைவும் பிற்பட வேளாள குலத்தவரின் வருகையும் இந்த மாற்றத்திற்குக் காலாக இருக்க வேண்டும். மூலத் தெய்வம் காவல் தெய்வமாகவும் மூல வழிபாடு கழிப்புச் செய்வதற்கான வழிபாடாகவும் மாற்றம் பெற்று கதிர்காமத்துக்கு ஒப்பீடான வழிபாட்டு முறை உள்ளீர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். இக்கோயில் கற்கோயிலாகக் கட்டப்பட்டபோது அது கதிர்காமத்தைப்போல் காட்சியளித்ததால் பெருந்தொகை அடியார்கள் வழிபட வந்ததாக சிதம்பரப்பிள்ளை என்பவரால் 1932 இல் எழுதப்பட்ட சமூக நினைவுகளைப் பதிவுசெய்யும் எழுத்தாவணமொன்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து கதிர்காமத்தின் தாக்கம் இங்கு இருந்துள்ளமை புலப்படுகின்றது. இதன் அடிப்படையிலேயே இக்கோயில் 'சின்னக் கதிர்காமம்' என்று பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். பிற்காலத்தில் வெளியிலிருந்து வந்தவர்களின் குடியேற்றத்தினாலும் கலாசாரத்தினாலும் குமாரதெய்வக் கோயில்கள் பெருந்தெய்வக் கோயில்களாகியிருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவது (மேலது, 1998:102) இவ்விடத்தில் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

இரண்டாவது, அடுக்குச் சடங்கு வேட மரபினரின் குமாரதெய்வச் சடங்கை அடியொற்றி அமைந்துள்ளபோதும் மட்டக்களப்பின் ஏனைய சமூகக் குழுமங்களின் மத்தியில் உள்ள சடங்கு மரபுகள், பூசை முறை என்பவற்றையும் உள்வாங்கியதொரு சடங்குமுறையாக மாற்றமுற்றிருப்பது தெரிகின்றது. இதனை வெறுமனே சடங்கு மாற்றமாகக் கருதாது குறித்த குழுமத்தவரின் சமூக மாற்றத்தினதும் அடையாளமாகக் கொள்ள வேண்டும். வேடுவரின் குமாரதெய்வச் சடங்கிலே இருந்து இச்சடங்கு

பலவிதங்களில் மாற்றமுற்றிருக்கின்றது. வேடுவரின் குமாரதெய்வச் சடங்கில் புராதன வாழ்வை நிகழ்த்திக் காட்டுவது இங்கு முக்கியமற்றுப் போயுள்ளது. கொட்டு என்ற வாத்தியத்துக்குப் பதிலாக உடுக்கு, மத்தளம் என்பனவும், வேடபாசைப் பாடல்களுக்குப் பதிலாக காவியம் முதலான சடங்குப் பாடல்களும், குளிர்ந்தி பாடுவதும் உள்ளீர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவை ஏனைய குழுமத்தவர் மத்தியில் உள்ள கோயிற் சடங்கு முறைகளின் பின்பற்றுகைகளாகும். அண்மைக்காலமிருந்து கட்டாடி தானே உருக்கொண்டு ஆடும் முறை மறைந்து ஏனைய சடங்குகளைப்போல் வேறு ஒருவருக்கு உருவேற்றி ஆடும் மரபு பின்பற்றப்படுகின்றது. அம்மன் பெட்டியை கட்டாடியின் வீட்டில் பேணும் மரபு மறைந்து போயுள்ளது. இவையெல்லாம் சமூக மாற்றத்தின் அடையாளங்களாகப் பார்க்கப்பட வேண்டியவை. முக்கியமாக, கப்புகர்- கட்டாடி இணைவு, சடங்கு- குமாரர் சடங்கு இணைவு, பூசை- சடங்கு இணைவு என்பனவெல்லாம் குறித்த வேட மரபினர் ஏனைய சாதிக் குழுமங்களோடு இணைந்து கலந்தமையின் குறியீடுகளேயாகும். இதன் மற்றொரு வெளிப்பாடே அவர்கள் தம்மை வேட வேளாளர் என்று கூறிக் கொள்வதாகும்.

முடிவாக, மண்டூர் முருகன் ஆலயத்தில் நிகழ்த்தப்படும் 'அடுக்குச் சடங்கு' அவ்வாலயத்தின் புராதன வழிபாட்டு முறையினையும் அதிலே ஏற்பட்டுவந்த மாற்றங்களையும் அடையாளப்படுத்தி நிற்பதோடு சமூக அசைவியக்கத்தையும் சுட்டிநிற்கின்றது.

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் பெரிய தம்பிரான் வழிபாட்டு முறை

மட்டக்களப்பு மத வழிபாட்டு மரபில் கிராமியத் தெய்வ வணக்க முறை முன்நிலைப்பட்டு நிற்பதும், சாதிக்குழும அடிப்படையில் குலதெய்வங்களை வகுத்து வைத்துள்ளமையும் பிரதானமான அம்சங்களாகும். பிற்பட குலதெய்வ வணக்க முறையில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு விட்டாலும் சில சாதிக் குழுமங்கள் இன்றுவரை அம்மரபைப் பேணி வருகின்றன. இதில் பெரியதம்பிரான் வணக்கமும் ஒன்றாகும்.

மட்டக்களப்புச் சடங்குமுறை வழிபாட்டில் பெரியதம்பிரான் வழிபாடு தனித்துவமான ஒரு முறையில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட பத்ததி முறையொன்றின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. அந்தவகையில் வந்தாறுமுலை, சித்தாண்டி, ஏறாஓர் ஐந்தாம் குறிச்சி, அரசடி கோட்டமுனை ஆகிய இடங்களில் அமைந்துள்ள பெரியதம்பிரான் ஆலயங்களின் சடங்கு நிகழ்த்துகையின் அடிப்படையில் இக்கட்டுரை எழுதப்படுகிறது.

இவ்வாலயங்களது வருடார்ந்த சடங்கு பெரும்பாலும் 5 அல்லது 7 நாட்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. சடங்கின் தொடக்க நிகழ்வாக, 'மடையெடுப்பு' எனும் வைபவம் நிகழும். அதாவது பூசைச்சாமான்கள் வைக்கப்பட்டுள்ள குறித்த வீட்டிலிருந்து (கவுடா வீடு) பூசாரிமார், தேவாதிகள் சகிதம் ஆலயத்துக்குப் பூசை பொருட்களை எடுத்துச் செல்வதாகும். பூசைப் பொருட்களை பெட்டியில் வைத்து தேவாதிகள் சுமந்துவர வெள்ளை பிடித்து மத்தளம், மணி, சங்கொலியுடன் மடையெடுப்பு நிகழும்.

மடையெடுப்புப் பொருட்கள் ஆலய வெளி மண்டபத்தினுள் வைக்கப்பட்டதும் அவற்றை பூசைக்கு ஆயத்தம் செய்வர். பின்னர் சுவாமிக்கு அபிஷேகம் நிகழும். சில ஆலயங்களில் இதற்கு முன்பாக மண்டபக் காவல், கதவு திறத்தல் என்ற நடைமுறை உண்டு. ஓமம் வளர்த்து யாகம் செய்து கொடும்பாவி எரித்து வீதிச் சந்தியில் போட்டுவிட்டு

அதன்பின் அபிஷேகம் செய்வதுண்டு. அபிஷேக முடிவில் மூல மூர்த்திகளுக்கு மடைவைக்கப்படும். அதனைத் தொடர்ந்து ஆலயத்தை சுற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ள வீரபத்திரர், வீரமாகாளி, வதனமார், காவற்காரன், மாரியம்மன், கடலாச்சியம்மன், நாகதம்பிரான், திரிசூலவைரவர், கட்டாடி முதலிமார், குமாரதெய்வம், நரசிங்கவைரவர் போன்ற பரிவார மூர்த்தப் பந்தல்களில் அபிஷேகம் இடம்பெற்று மடை வைக்கப்படும். பின் மூல பரிவார மூர்த்தங்களுக்கு பூசை நடைபெற்றதும் அலங்காரப் பூசைக்கான ஆயத்தங்கள் இடம்பெறும். தேவாதிகளைக் கொலுவில் நிறுத்தி அவர்களுக்குப் பூசை இடம்பெறும். முதலில் தலைக்கட்டாடிக்கு மந்திர உச்சாடனம் செய்து உருவேற்றி அடுத்து ஏனைய தேவாதிகளுக்கு உருவேற்றப்படும். இதனை அடுத்து பூசாரியார் திரை திறந்து அலங்காரப் பூசை நடத்துவார்.

தேவாதிகள் தெய்வமாடி கடவுளுக்குப் பூப்போட்டதும் ஆலயத்தைச் சுற்றிவருவர். முதலில் பூசாரியார் தலைக்கட்டாடியை அழைத்துக்கொண்டு ஆலயத்தை சுற்றி வருவார். ஆலயத்தின் முன்பாக வந்ததும் அவ்விடத்தில் உள்ள வீரபத்திரர் பந்தலில் கையிலுள்ள கத்தியை (கிறிஸ்) வைத்துவிட்டு வெளி மண்டப கம்பத்தை பிடித்து தொங்கி ஆடுவார். அடுத்ததாக எல்லாத் தேவாதிகளும் குழுவாக ஆடி ஆலயத்தை வலம் வருவர்.

அடுத்து ஒவ்வொரு பரிவார பந்தலிலும் அதற்குரிய தேவாதிகளின் ஆட்டத்துடன் சடங்கு நிகழ்த்துவர். ஆடி முடிந்ததும் மலையேறல் (தணித்தல்) இடம்பெறும். ஒருவரே பல தெய்வங்களுக்கும் ஆடுவதுண்டு. அவ்வாறானவரில் ஒரு தெய்வம் மலையேறியதும் ‘‘இன்ன தெய்வத்திற்குரிய திருநாமத்தைக் கூறு’’ என்று அவர் பூசாரியிடம் கூற பூசாரி அத்தெய்வத்திற்குரிய ஆயுதத்தைக் கொடுத்து அதற்கான மந்திர உச்சாடனத்தையும் செய்து உருவேற்றுவார். இவ்வாட்டங்களின்போது ‘வாக்கு கொடுத்தலும்’ நிகழும்.

பின் தம்பிரான் ஆலய இறுதிப் பூசையும் பூப்போடலும் பிரசாதம் பகிர்தலும் இடம்பெற்று முதல் நாள் சடங்கு நிறைவுறும். அன்று ஒரு நேரச் சடங்கு மட்டுமே நடக்கும். ஆகவே முதல் நாள் சடங்குகளை நோக்குகின்றபோது சடங்கு முறைகளும் சமஸ்கிருத நடைமுறைகளும் கலந்துள்ள தன்மையை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்தச் சமஸ்கிருத நடைமுறைகள் இவ்வாலய கும்பாவிஷேக நடைமுறையைத் தொடர்ந்து பின்பற்றப்படுவனவாகும். இத்தகைய கலப்பு வழிபாட்டு முறை இன்று

மட்டக்களப்பில் சமஸ்கிருத மயமாக்கத்தின் பாதிப்புக்கு உட்பட்ட பல சடங்குக் கோயில்களில் பின்பற்றப்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இரண்டாம் நாள் பகலில் மடையெடுப்புச் சடங்கு ஆரம்பிக்கும். இன்றைய தினம் தீக்குளிக்கான கம்பு வெட்டல் சடங்கும் நடைபெறும். எருக்கிலை (ஒருவித மரம்) மரம் உள்ள குறித்த இடத்துக்கு பூசாரி, தேவாதிகள் சகிதம் சென்று அங்கு மடை வைத்து பூசை பண்ணி 3 துண்டு எருக்கிலைக் கம்பு வெட்டி எடுத்துக் கொண்டு வந்து கோயிலினுள் பூசையில் வைப்பர். அன்றைய தினம் தீக்குளி இடத்தேர்வுச் சடங்கும் நடக்கும். தீக்குளிக்கான இடத்தையும் அளவையும் தேவாதிகள் குறித்துக் காட்ட நான்கு மூலைக்கும் கம்பு நட்டு கயிறு கட்டுவர்.

மூன்றாம் நாள் (இறுதி நாளுக்கு இரு நாட்களுக்கு முன்) வாழைக்குலை பழுக்கப்போடல் சடங்கு நடைபெறும். மடையெடுக்கும் வீட்டில் பெரிய கிடங்கு வெட்டப்பட்டு அதனுள் வைக்கோல் வாழைச்சரவைகள் போடப்படும். வாழைக் குலைகளை வெளியே பரவி வைத்து அவற்றை மஞ்சள் நீரால் கழுவி முதலில் பெரிய வாழைக்குலை ஒன்றைப் பூசாரி தலைமைக் கட்டாடியிடம் கொடுத்து,

“வங்காளன் கூளன் அஞ்சுதன் வானவர் செய்வேலையெல்லாம்
கங்காசலத்திலே முழுக்காட்டி அமுதுபடியூட்டி”

என்ற மந்திரத்தை உச்சரிப்பார். பின் இருவரும் அக்குலையை மடுவினுள் வைத்து விட்டு அடுத்த குலைகளையும் வைப்பர். பின் கிடங்கின் மேல் ஓலை, தடிகள் பரவி அதன்மேல் மண் பரவி, சுற்றி புரி இழுத்து பத்திரம் போட்டுக் காவல் பண்ணுவார். பின் மதியச் சடங்கு நடைபெறும்.

மூன்றாம் நாள் பிற்பகல் நடைபெறும் மற்றொரு சடங்கு சுவாமி ஊர்வலம் வருவதாகும். நிறை குடம் எடுத்து பட்டுச் சாத்தி ஊர்வலம் செல்லும்போது அலங்கரிக்கப்பட்ட குதிரை வாகனத்தையும் எடுத்துச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது. வீதிவலம் செல்லும்போது இவ்வூரில் உள்ள ஏனைய கோயில்களுக்கும் சென்று அங்கு பட்டுச் சாத்தி தீபாராதனை நிகழ்த்தப்படும். அன்றிரவு மக்கள் தம் வீட்டிற்கு முன்பாக நிறைகுடம் வைத்துத் தம்பிரானைத் தரிசிக்கும்போது தேவாதிகளின் வாக்கினையும் பெறுவர். மீண்டும் ஊர்வலம் ஆலயத்தை அடைந்ததும் அன்றைய இராச்சடங்கு நிகழ்த்தப்படும் .

இறுதித் தினத்திற்கு முதல்நாள் (4ஆம் நாள்) விசேட தினமாக அமையும். அன்று பிற்பகல் விசேட மடையெடுப்பு விழா ஊர்வலமாக

இடம்பெறும். கவுடா வீட்டிலிருந்து பூசைச் சாமான்களோடு விநாயகப்பானை (சாடி) எனப்படும் பிரதான பொங்கல் பானை எடுத்து வருதல் சிறப்பு நிகழ்வாக அமையும். அன்று கவுடா வீட்டில் மூன்று கவாய்கள் முறுக்கப்படும் (3 சேலைகளை எடுத்து ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு பாக்கு, வெற்றிலை, பழம், கமுகம்பானை என்பவற்றை வைத்து தனித்தனியாக மூன்றாக மடித்து கயிறாக முறுக்கி எடுப்பது) இதில் ஒன்றை தலைமைப் பூசாரிக்கும் மற்றையதைக் தலைக்கட்டாடிக்கும் அணிவதுடன் மூன்றாவது விநாயகப் பானையினுள் வைக்கப்படும். பின் விநாயகப் பானையினையும் பூசைச் சாமான்களையும் சுமந்துகொண்டு தெய்வங்கள் ஆட, வாத்தியம் இசைக்க ஆலயம் நோக்கி வருவர். சாடியை மணம் முடிக்காத ஆண்களும் பூசைப் பொருட்களை மணமாகாகப் பெண்களும் தூக்குதல் இவர்களது மரபு. (சில இடங்களில் இதில் மாற்றமுண்டு). இவ்வேளையில் மக்கள் நிறைகுடம் வைத்து தரிசனம் செய்வர். அத்துடன் சந்திக்குச் சந்தி தேங்காய் வெட்டிக் கொடுத்து வருவது வழக்கம். இது 'விடங்கு கழித்தல்' எனப்படும். இவ்வீதியுலாவின்போது மந்திர வித்தாண்மையுள்ளவர்கள் தேவாதிகளைக் கட்டுவதும் அதனைப் பூசாரிமார் வெட்டுவதும் பிரதான நிகழ்வாக இடம்பெறும்.

அடுத்து கோயிலுக்கு அருகிலுள்ள சந்தியில் 'இளனிகுத்தல்' எனும் நிகழ்வு இடம்பெற்றதன் பிற்பாடு மந்திரவாதிகளின் கட்டுப்பலிக்காது என்பர். பின் கோயில் வளவினுள் புகும்போது வாயிலில் 3 தேங்காய்கள் வெட்டி ஒரு கோழிப் பலி கொடுத்துவிட்டு வருவர். கோழியை அறுக்காது பூசாரியும் தலைமை கட்டாடியும் கோழிக்கு மந்திர உச்சாடனம் பண்ணி ஒரு பக்கமாக எறிந்து விடுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பின் விநாயகப்பானையை காவல்காரன் பந்தலில் வைத்து பூசை நிகழ்த்தி விட்டு அதனை மூலஸ்தானத்தில் கொண்டு வைத்து பூசை பண்ணுவர். அடுத்து பொங்கல் ஆயத்தங்கள் இடம்பெறும். நள்ளிரவில் கோயிலுக்கு முன்னே மூன்று கட்டைகள் நட்டு அதற்குப் பால் அபிஷேகம் செய்து அதனுள் (அடுப்பு) மந்திரம் வரைந்து அதிலே மடைவைத்து தெய்வத்தைத் தியானித்து காவியம் பாடி அடுப்பை மூட்டுவர். பானையைப் பூசனை பண்ணி கோயிலைச் சுற்றி எடுத்துச் சென்று அடுப்பில் வைத்து பாலை ஊற்றுவர். பால் பொங்கி வழியும் மட்டும் காவியம் பாடுவர். பால் பொங்கும்போது தேவாதிகள் தாமாக உருவேறி ஆடுவர். இப்பானைக்குப் பக்கமாக இரு பக்கப் பானைகளும் வைத்துப் பொங்குவர்.

இந்நிகழ்வு நடைபெறும் இடத்தைச் சுற்றி வெள்ளைச் சீலையால் மறைக்கப்பட்டு அதனுள் பூசாரி, தேவாதிகள், நிர்வாகத்தினர் ஆகியோர் மட்டுமே இருந்து இச்சடங்கைச் செய்வது மரபாகும். இப்பானைகள் பொங்கி முடித்த பிற்பாடு ஒவ்வொரு பரிவார மூர்த்தத்துக்குமான பொங்கல் இடம்பெறும்.

அதிகாலையில் படையல் இடம்பெறும். படையலுக்கு முன் 'அரிசி எறிதல்' இடம்பெறும். பூசாரியும் தலைக் கட்டாடியும் மூன்று பிடி அரிசியை எடுத்து கோயில் முன் பந்தலுக்கு மேலே எறிவர். இது ஒரு பலியாகக் கருதப்படும். பின் மூல, பரிவார மூர்த்தங்களுக்கு பொங்கல் படைக்கப்பட்டு அதிகாலையில் பூசை நிகழும். தேவாதிகள் தெய்வம் ஆடிக்கொண்டு தீக்குழியடிக்கு வந்து தீப்பாய்வர். முதலில் தலைக்கட்டாடியும் பின் மற்றைய கட்டாடிகளும் அடுத்து பூசாரியும் பின் மக்களும் தீப்பாய்வர். தீக்குழிக்கான தீமூட்டல் நான்காம் நாள் இடம்பெறும். குழியின் நான்கு மூலைகளிலும் நான்கு மடை வைப்பதுடன் குழியினுள் யந்திரம் வரைந்து ஒரு மடை வைக்கப்பட்டு அதில் ஆலயத்தினுள் வைக்கப்பட்டுள்ள எரிக்கிலங்கம்புகளை வைத்து கற்பூரம் பற்றவைத்து தீ மூட்டப்படும். பின்பு வேம்புக் கட்டைகள் அடுக்கப்படும் .

இறுதி நாள் நிகழும் மற்றொரு சடங்கு "செவ்வாட்டு" எனும் ஆட்டமாகும். தலைக்கட்டாடியும் முப்பது கன்னிப் பெண் பிள்ளைகளும் ஒரு வகை ஆட்டத்தினை ஆலய மண்டபத்தினுள் ஆடி பின் கடலாச்சியம்மன் பரிவாரத்தடிக்கு வந்து ஆடுவர். இறுதி நிகழ்வுகளில் ஒன்றாக 'பலிகருமம்' நிகழும். ஒவ்வொரு பரிவார தெய்வ பந்தலிலும் குறித்த தெய்வத்திற்கு ஆடும் தேவாதிகளுக்கு சாட்டைப்பலியும் மடைப்பலியும் கொடுக்கப்படும். அதன்பின் பால், பழம் கரைத்து தலைக்கட்டாடியும், பூசாரியும் ஆலயத்தில் நான்கு மூலைக்கும் எறிவர்.

இதன்பின் தேவாதிகளின் 'ஆயுத ஒப்படைப்பு' இடம்பெறும். கட்டாடி முதலிமார் பந்தலில் தேவாதிகள் ஆயுதங்களை ஒப்படைத்ததும் தலைக்கட்டாடி அவற்றை தோளில் வைத்து கோயிலை வளைத்து விட்டு அப்பந்தலுக்குக் கொண்டு வருவார். அப்போது அங்கு பொங்கல் படைத்து பூசை நடைபெறும். அவ்வேளையில் காவியம் பாடுவர். கட்டாடி, முதலிமார் என்பவர்களை தமது மூதாதையர்களாகக் கொள்ளும் இவர்கள் இவ்வேளையில் அவர்களை நினைத்து அழுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

காவியம் பாடி முடிந்ததும் 'பூப் போடல்' இடம்பெறும். பின்னர் மூலஸ்தானத்துக்குச் சென்று பூசாரியார் தம்பிரானின் பிறப்பு, வளர்ப்பு வாசித்து வாழி பாடுவார். இறுதியாக மூல, பரிவார மூர்த்திகளுக்கு வைக்கப்பட்ட சும்பங்களை எடுத்து ஆலயத்தை வலம் வந்து ஆலயக் கிணற்றில் சொரிவர். முடிவில் அன்னதானத்துடன் சடங்கு நிறைவுறும்.

சடங்கு முடிந்து மூன்றாம் நாள் 'இடும்பன் பூசை' எனும் சடங்கு இடம்பெறும். ரொட்டி, கஞ்சா, கள்ளு, சாராயம் போன்றன வைரவர் பந்தலில் வைத்து மெளன பூசை இடம்பெறும்.

வருடார்ந்த சடங்கு நாட்களைத் தவிர விசேட தினங்களில் விசேட பூசைகளை நிகழ்த்துகின்ற மரபையும் இவர்கள் கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

எனவே இத்தகைய வழிபாட்டு முறைகளை நோக்குமிடத்து மட்டக்களப்பு கிராமிய தெய்வ வணக்க முறைகளில் சில கூறுகளுடன் பொதுமைப்பாட்டினை கொண்டுள்ள அதேவேளை தனித்துவமான பல வழிபாட்டு முறைகளையும் பின்பற்றி வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

சமஸ்கிருதமயமாக்கமும் அடிநிலை மக்களின் சமூக அசைவியக்கமும்

சமஸ்கிருதமயமாக்கம்

நமது சமூக ஒழுங்கமைப்பில் கோயில்கள் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றன. அவை சமூகச் செல்வாக்கின், சமூகக் கட்டுப்பாட்டின் முக்கிய மையங்களில் ஒன்றாக உள்ளன. குறித்த சமூகத்தில் உள்ளவர்களுக்கு அங்குள்ள கோயில்களில் உள்ள அந்தஸ்த்துக்கும் அவர்களுக்கு சமூகத்தில் உள்ள அந்தஸ்த்துக்கும் நெருங்கிய உறவுண்டு. அதற்கு மேலாக குறித்த ஆலய அந்தஸ்த்துக்கும் அதையொட்டியுள்ள சமூகத்தின் அந்தஸ்த்துக்கும் தொடர்புண்டு. ஒரு சமூகத்தின் மேல் நிலையாக்கத்தினது பிரதிபலிப்பை நாம் மத நடைமுறைகளிலும் அவதானிக்கலாம். அதாவது ஒரு குழுமத்தினது சமூக மேல்நிலையாக்கம் மத நடைமுறைகள் மூலமாகவும் வெளிப்படுகின்றது. லெவோன் (Lebon), மாக்ஸ் வெபர் (Max Weber) ஆகிய அறிஞர்கள் மதமும் மதக் கருத்துக்களும் சமூக மாற்றத்தைத் தூண்டும் கருவிகளாக இருந்திருக்கின்றன எனக் கூறுகின்றனர். இம்மக்களிடையே நடைபெறும் மேல்நிலைப்பாடு வழிபாட்டு முறைகளிலே தொழிற்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

இந்தியச் சூழலில் சமூக மாற்றத்தின் பொழுது மதம் எத்தகைய இடத்தைப் பெறுகின்றது? எவ்வாறு தொழிற்படுகின்றது? என்பதைப் பற்றிய ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இவற்றுள் முக்கியமானது பேராசிரியர் M.N. சிறினிவாஸ் அவர்களால் செய்யப்பட்ட ஆய்வாகும். குடகு மக்களிடையே சமயமும் சமய மாற்றமும் தொழிற்படும் முறையை ஆராய்ந்த அவர் நவீன நிலைப்பட்ட சமூக மாற்றத்தினிடையே காணப்படும் சமயத் தொழிற்பாட்டைச் சமஸ்கிருதத் தொழிற்படுகை (Sanskritization) எனக் குறிப்பிட்டார்.

இந்தியச் சூழலில் மேல்நிலைப்பட்ட அசைவியக்கத்திற்கு உட்படும் குழுமம் தமது மதமுறைகளைப் படிப்படியாக உயர் இந்து மத நெறியில் கூறப்படுகின்ற முறைமைகளில் அமைத்துக்கொள்கிறது. அந்தவகையில் தாம் இதுவரையில் கடைப்பிடிக்காத சடங்குகள், நடைமுறைகளைக் கடைப்பிடித்து, அதேவேளை தாம் இதுவரை கடைப்பிடித்து வந்தவற்றை சமஸ்கிருத நிலைப்படுத்தி அவற்றையும் உயர் மரபுக்குரியனவென்று பேணுதல் மரபாகும்.

சமஸ்கிருதமயவாக்கம் என்பது ஒருவகையான படிமுறை. அப்படிமுறை என்னவெனில் ஒரு தாழ்ந்த சாதி அல்லது குலக்குழு அல்லது ஏனைய குழுவொன்று வழமைகள், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், கருத்தியல், வாழ்க்கைப்பாணி என்பனவற்றை உயர்வாக்கும் வண்ணம் எடுத்துக் கொள்வதாகும். குறிப்பாகச் சொன்னால் இரு பிறப்புச்சாதி என இவர்களைக் கூறலாம். அதாவது சமஸ்கிருத மயமாக்கமானது உள்ளூர் சாதியமைப்பில் அதனது நிலையை உயர்வாக்குகின்ற போக்கினை வழமையாகக் கொண்டிருக்கின்றது, மிகவும் உயர்வாக முறைமைப் படுத்தப்பட்ட சாதியினரின் சமஸ்கிருத மயவாக்கத்திற்குச் சார்பானதாக இருக்கவும் அவற்றைப் பின்பற்றவும் செய்கின்றது. உயர் சாதியினரின் பண்பாடு புகழப்படுகின்ற நிலையில் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரும் அதனைக் கைக்கொள்ள விரும்புகின்றனர்.

சமூக அதிகாரப் படிநிலையில் தாழ்ந்தவர்களாக இருப்பவர்களின் நடைமுறைகள், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கைப் போக்கு போன்ற பல விடயங்களில் சமூகப் படிநிலை ரீதியாக முன்னோக்கிச் செல்வதற்கான மாற்றமானது பிராமணிய மட்டத்தை நோக்கிச் செல்லும் நிலையாக உள்ளது. சமஸ்கிருத மயமாக்கத்தின் தலையாய ஒரு செயற்பாடு சடங்குப் படிநிலைக்கும் சமூக வாழ்க்கைக்கும் இடையில் இணைப்புக்கான வழிவகையினை ஏற்படுத்துவதாகும். சாதி அல்லது சாதியின் பகுதி சமூக வாழ்வில் அதிகாரத்தினை அடைந்தபோது வழக்கமாக அது உள்ளூர் உயர் சாதியினது வாழ்க்கைப்பாணி, நம்பிக்கைகள், கருத்துகள், சடங்குகள், வாழ்க்கை நடைமுறைகள், உயர் அந்தஸ்தைக் குறிக்கும் பாரம்பரிய குறியீடுகள் ஆகியவற்றை முயன்று பெற முயற்சித்தது.

சமஸ்கிருத மயமாக்கம் என்பது தன்னுள்ளேயே ஒரு படிமுறையைக் கொண்டுள்ளது. இதன் முதலாவது செயற்பாடு சமயம் சார்ந்த விடயங்களுக்கும் சமயம் சாராத விடயங்களுக்கும் இடையிலான

தொடர்பினை ஏற்படுத்துவதாகும். சாதி அல்லது சாதிப்பிரிவானது ஒரு சமயம் சாராத சக்தியொன்றைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கின்றபோது வழக்கங்கள், சடங்குகள், கருத்துக்கள், நம்பிக்கைகள், உயர்சாதியினது வாழ்க்கைப் பாணிகள் முதலான பாரம்பரிய குறியீடுகளையும் தன்னகத்தே பெற்றுக்கொள்ள முயற்சித்தது.

ஒவ்வொரு குழுமத்தினரும் தமது அரசியல், பொருளாதார, சமூகநிலை மேனிலை எய்த, எய்த தமக்குக் கிட்டிய புதிய சமூக பொருளாதார அந்தஸ்துக்கேற்ப தமது மத அனுட்டானங்களையும் நடைமுறைகளையும் அமைத்துக்கொள்ள விரும்புகின்றனர். இச்சமஸ்கிருத மயவாக்கத்தை அரசியல், பொருளாதார மாற்றங்களில் ஏற்படுகின்ற உளரீதியான உந்துதலின் விளைவாக சிறினிவாஸ் கருதுகின்றார். அவர் கூறும்போது, ஒரு குழு சம்பந்தப்பட்ட பொருளாதார வளர்ச்சி அல்லது இந்து சமயத்தின் பிரதான மரபுகளுடன் (பாத யாத்திரை, துறவியாதல்) தொடர்பு வைத்திருத்தல் என்பவற்றால் ஏற்படுகின்ற சுய உணர்வின் விருத்தி என்பதை இது சாதாரணமாக எதிர்வு கூறுகின்றது என்கிறார்.

சமஸ்கிருத மயவாக்கத்தினைச் சிலர் உயர்குடியாக்கம் என்பர். இந்தியச் சமுதாயத்தில் பழங்குடியினரும் பிற்படுத்தப்பட்ட பிரிவினரும் பிற கீழ்க்குடியினரும் உயர் குடியினரின் பண்பாட்டை ஏற்றுக்கொண்டு சமுதாயத்தில் தங்கள் தகுதியை உயர்த்திக் கொள்ளும் முறையே 'உயர்குடியாக்கம்' எனப்படும் என்பர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டு சாதியமைப்பின் சமூக மாற்றத்தினது தொகுதியில் சமஸ்கிருத மயமாக்கம் சிறப்பான வளர்ச்சி நிலையை எடுத்துக்காட்டுவதாகவும் அத்தோடு சமஸ்கிருத மயமாக்கம் தாழ்ந்த சாதியினரின் மேல் நோக்கிச் செல்வதற்கான சமூகமாற்றத்திற்குப் பிரதான பங்கு செலுத்தியுள்ளதாகவும் கூறும் சிறினிவாஸ் அவர்கள் வேத ஆரியர்கள் இந்தியாவை இஸ்தாபித்த காலத்திலிருந்து சமஸ்கிருத மயவாக்கம் என்பது ஒரு முக்கியமான கலாசாரப் படிமுறையாக இருந்து வந்துள்ளது என்கின்றார். இந்திய ஊரகச் சமுதாயம் சாதியடிப்படையிலான பல நிலைகளைக் கொண்டதாகும். இதில் பிராமணர்கள் மேல் நிலையிலும் சூத்திரர் கீழ் நிலையிலும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது. வேதகாலம் தொடர்பு சமுதாய ஆதாயம் தேடி பிராமணர்கள் சமய வாழ்வைத் தங்களுக்குரியதாகக்கிக் கொண்டனர். அதோடு தூய்மை, தீட்டு என்னும் கருத்தாக்கங்களை ஏற்படுத்திச் சாதிக் குழுக்களுக்கிடையில் வேறுபாடுகளை

ஏற்படுத்தி விட்டனர். சமுதாயப் படிநிலையில் கீழே தள்ளப்பட்டவர்கள் பார்ப்பனர்களின் வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்றித் தங்களின் சமுதாயத் தகுதியை உயர்த்திக் கொள்ள முயல்கின்றனர். இது இந்தியச் சமுதாயத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் காரணியாகச் சொல்லப்படுகின்றது எனச் சிறினிவாஸ் கூறுகின்றார்.

இது பற்றி S.K சட்டர்ஜி அவர்கள் கூறும்போது ஆரியருக்கு முன்னுள்ள அல்லது ஆரியம் சாராத மக்கள் அவர்களுடைய கலாசாரத்தில் அவர்களின் நடவடிக்கை, வாழ்க்கை முறை எனப் பல்வேறு வகையான சமஸ்கிருதவாக்க வளர்ச்சிப் படிமுறைகள் காலம் காலமாக இந்தியாவினது ஆதார சுருதியை வடிவமைக்கின்றது. இவ்வாறான சமஸ்கிருத மயவாக்கத்தில் மக்கள் அவர்களுடைய சொந்த ஆன்மீக மற்றும் ஆன்மீகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட சமஸ்கிருத மற்றும் சமஸ்கிருத கலாசார விடயங்களைத் தொடர்ந்தனர். இது அவர்களை இவற்றிற்கு இயைபாக்கவும் அவர்களுடைய வாழ்க்கை முறையில் சில விடயங்களை மாற்றியமைக்கவும் உதவியதுடன் அவற்றை வளமுட்டவும் செய்தது என்கின்றார்.

அத்துடன் இந்தியாவில் சமஸ்கிருத மயவாக்கத்தின் பரவல் பற்றியும் அதற்கான முகவர்கள் பற்றியும் சிறினிவாஸ் அவர்கள் ஆராய்ந்துள்ளார். அந்தவகையில் சமஸ்கிருத புனித நூல்கள், பெரிய கோயில்கள், பாத யாத்திரை நிலையங்கள், சமய இயக்கங்கள், திரைப்படங்கள், ஆனிந்திய நேடியோ, பாடசாலை நூல்கள் என்பனவெல்லாம் சமஸ்கிருத மயவாக்கப் பரம்பலுக்கு மூலங்களாக இருந்தமையைக் கூறுவதோடு அது இந்நாட்டிற்கு மட்டும் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாக இல்லாமல் இலங்கை, இந்தோனேசியா போன்ற அண்டைய நாடுகளுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டதைக் கூறுகின்றார்.

பிராமணர்களின் வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்றுவதே உயர்குடியாக்கம் என சிறினிவாஸ் கூறினாலும் பின்னர் அதனால் மட்டுமே உயர் குடியாக்க முறையாக நிகழவில்லை என்றும் பிராமண வகை, சத்திரிய வகை, வைசிய வகை, சூத்திர அல்லது அரிசன வகை என நான்கு வகை உயர் குடியாக்கம் நிலவுகிறது என்றும் கூறினார். அதாவது இப்பிரிவினர் ஒவ்வொருவருக்கும் கீழுள்ளவர்கள் அவ்வப்பிரிவினரை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு அவர்களின் வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்றுவர்.

ஒரு கிராமத்தில் ஆதிக்க சாதியினராக (Dominate Caste) விளங்குவோருக்கு கீழ் உள்ளவர்கள் சமுதாய ஆதாயம் தேடி ஆதிக்க சாதியினரைத் தழுவி தங்களையும் அவர்களுக்கு இணையாக மாற்றிக்கொள்ள முயல்கின்றனர். ஆதிக்க சாதி பிராமணர் அல்லாத சாதியாகவும் இருக்கலாம், எடுத்த எடுப்பில் பிராமண வாழ்க்கையைத் தழுவ இயலாது. ஆகையால் படிநிலையில் தனக்குள்ள இடத்திலிருந்து நேர் மேலே இருக்கும் சாதித் தகுதியை அடையும் உயர் குடியாக்க முயற்சியே பெரும்பான்மையும் நிகழ்கிறது. அரிசனங்கள் வைசியர்களையும் வைசியர் சத்திரியர்களையும் சத்திரியர் பிராமணரையும் பின்பற்றும் முறை உயர் குடியாக்கம் என சுட்டிக்காட்டப்படும். அதேநேரம் உயர் குடியினர் மேற்கத்தேய வாழ்க்கை முறையைத் தழுவ முனைவதும் உயர் குடியாக்கத்துக்குள் சேரும் என சிறிநிவாசன் குறிப்பிட விரும்புகின்றார்.

மேல்நிலை நோக்கிய நகர்ச்சியுடன் தொடர்புடைய சமஸ்கிருத மயமாக்கமானது கேள்விக்குரிய ஒன்றாக உள்ளது. இருந்தாலும் சமஸ்கிருத மயமாக்கம் இல்லாமலேயே சமூக மாற்றம் இடம்பெறுகின்றது. எவ்வாறெனினும் சாதியமைப்பில் சமஸ்கிருத மயமாக்கத்துடன் இணைந்ததான மாற்றமானது “நிலையியல்” மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் ஒன்றாகும். ஆனால் அது அமைப்பியல் ரீதியான மாற்றத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் ஒன்றல்ல என்பர்.

கிழக்கிலங்கையில் சமஸ்கிருத மயமாக்கம்

கிழக்கிலங்கையின் சமூக அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்தின் சமூக அமைப்புப் போல வேளாளர் தலைமை ஸ்தானம் பெற்ற பிராமண மயமாக்கம் கொண்டதாக இல்லாததால் இங்கு கோயில்களில் ஆகம முறை சாராத முறைகளே பெருமளவு பின்பற்றப்பட்டன. கிராமிய சடங்கு முறைக் கோயில்கள், திருவிழா முறைக் கோயில்கள் என்ற இரு பாரம்பரியங்களை இங்கு காணலாம். மண்டூர் முருகன் கோயில் முதலான சில திருவிழா முறைக் கோயில்களில்கூட ஆகம முறையில் அமைந்த வழிபாட்டு முறை இடம்பெறுவதில்லை. ஆனால் இத்தகைய பாரம்பரியத்தில் அண்மைக் காலமிருந்து பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துகொண்டு வருவதைக் காணலாம்.

கிழக்கிலங்கையின் வழிபாட்டுப் பாரம்பரியம் எவ்வாறிருப்பினும் ஒரு சமஸ்கிருதமயமாக்கம் நிகழ்ந்துகொண்டிருப்பது கண்கூடு. அண்மைக்காலத்தில் தமிழகம், யாழ்ப்பாணத்தில் காணப்படும் பொதுவான

சமஸ்கிருத நெறியாக்கத்துடன் இந்த நெறி இயைபுடைய ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது. இந்த சமஸ்கிருத நெறியாக்கம் அண்மைக் காலத்தினூடாக வளர்ச்சி நெறிகளையும் நன்கு பயன்படுத்துகின்றது. இந்த சமஸ்கிருத மயமாக்கத்தின் பிராமணிய மயப் பண்பாட்டிற்கும் ஒரு தொடர்பு இருப்பதை தமிழகத் தொடர்பு கொண்டு கூறுவர் (சிவத்தம்பி, கா., 1997:51).

குறிப்பாக யாழ்ப்பாண ஆகம முறை மத கலாசார முறைமையின் செல்வாக்கு இதற்கான அடிப்படையாக உள்ளது. இச்செல்வாக்கு ஆங்கில ஆட்சியுடன் ஏற்படுகின்றது. பஸ்கோல் முதலி போன்ற ஆங்கில அதிகாரிகள் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பிராமணரைக் கொண்டுவந்து இங்கு கோயில் பணிகளுக்கு அமர்த்திக்கொண்டனர் (மேலது).

அத்துடன் காலத்திற்குக் காலம் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வந்த நாதஸ்வர வித்துவான்கள், பிராமணர்கள், ஓதுவார்கள் முதலியோர் யாழ்ப்பாண உயர் சைவ வேளாள கோயிற் கலாசாரத்தை இங்கு பரப்பினர். இதனால் மெல்ல மெல்ல தமது பொருளாதார மாற்றம் காரணமாக மேல்நிலைக்கு வந்துகொண்டிருந்த இடைநிலை மற்றும் அடிநிலைச் சாதியினர்கூட தம் கோயில்களிலும் வாழ்க்கை முறைகளிலும் மேல்நிலையாக்கம் பெற்ற யாழ்ப்பாண சைவ வேளாளர் நாகரிகத்தைப் பின்பற்றத் தொடங்கினர்.

இத்தகைய பிராமணிய மயப்பாடு பூசை, வழிபாடு, கட்டட அமைப்பு, பூசகர், பக்தரின் பழக்கவழக்கம் என்ற வழிகளில் வெளிப்பட்டு வருவதைக் காணலாம். பிராமணிய முறைப்படி ஆலயம் அமைத்தல் அல்லது திருத்துதல், பின்னர் சும்பாபிஷேகம் மேற்கொள்ளல் முதலான நடைமுறைகள் இன்று வளர்ந்துகொண்டு செல்கின்றன. மட்டக்களப்பு ஆனைப்பந்தி பிள்ளையார் கோயில், மாமாங்கப்பிள்ளையார் கோயில் திருக்கோயில் சித்திரவேலாயுதர் கோயில் எனப்பல செந்நெறி மயப்பட்ட கோயில்கள் இன்று ஆகம முறைக்கு உட்பட்டுள்ளன. அதேவேளை கிராமியச் சடங்குமுறைக்கு உட்பட்ட ஆலயங்களும் ஆகம முறைக்கு உட்பட்டுக்கொண்டு செல்லும் போக்கையும் காணமுடிகின்றது.

காரைதீவு கண்ணகை அம்மன் கோயில், செட்டிபாளையம் கண்ணகை அம்மன் கோயில் என்பன இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். இதில் மற்றுமொரு வளர்ச்சிநிலை தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினருக்கான ஆலயங்களில் இத்தகைய சமஸ்கிருத மயமாக்க முறைமையைப் பின்பற்றும் போக்கொன்று ஏற்பட்டுள்ளமையாகும். இதில் சாதிக்கொரு தெய்வம் என்ற

நடைமுறைக்குட்பட்ட பெரியதம்பிரான், குமார தம்பிரான், நரசிங்க வைரவர் ஆகிய தாழ்ந்த சாதியினருக்குரியதென முன்பு வகுக்கப்பட்டுள்ள தெய்வங்களின் கோயில்களோடு அவர்களுக்கு உரித்தான வேறு கிராமியத் தெய்வக் கோயில்களும் அடங்கும். அண்மைக் காலமாக இவர்களது ஆலயங்களுக்கு அனைத்துச் சாதி மக்களும் பெரும்பிரளாகச் செல்வதைக் காணமுடிகின்றது. சலவைத் தொழிலாளரின் புன்னைச்சோலைக் காளிகோயில், நளவரின் கூழாவடி நரசிங்க வைரவர் ஆலயம், கரையாரின் நாவலடி கடலாச்சியம்மன் ஆலயம் என்பன இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். சமஸ்கிருத மயப்பாட்டிற்கு உட்பட்டுள்ள சடங்கு முறைக் கோயில்களில் பிராமணியப் பூசை முறை, சடங்குமுறை ஆகிய இரண்டும் சமரசம் செய்துகொண்டுள்ள ஒரு நிலையினையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

கிழக்கிலங்கைத் தமிழர் மத்தியில் இதுவரை கண்டிராத சைவ பிரதம், சைவச் சாப்பாடு, தேவார ஒதுகை என்பன சமூக மேல்நிலையின் சின்னங்களாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றை வளர்த்ததில் அரசாங்க மற்றும் இராமகிருஷ்ண மன்றப் பாடசாலைகளுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. இங்கு ஆரம்பத்தில் கல்வி கற்பித்தோர் யாழ்ப்பாணச் சைவ ஆசிரியர்களேயாவர். எனவே கிழக்கிலங்கைத் தமிழர்கள் மற்றொரு கலாசாரப் பாதிப்புக்கு உட்பட்டுள்ளார்கள்.

சகல சாதியினர் மத்தியிலும் மேனிலையாக்கம் ஏற்படுவதனால் மேனிலையாக்கம் பெற்ற இந்துமதம் சார்ந்தோர் தம்மை யாழ்ப்பாணச் சைவச் சாயலில் உருவாக்க முயற்சிப்பதும் அவர்களே குறிப்பிட்ட சாதிக் கோயில்களில் பிரதம பதவி வகிப்பதனால் அச்சாதி சார்ந்த வசதி குறைந்த ஏனையோர் வசதியுடையோரின் நடையுடை பாவனைகளை ஏற்றுக்கொண்டு பின்பற்றுவதும் நடைபெறுகின்றன.

அடிநிலை மக்களின் சமூக அசைவியக்கம்

மட்டக்களப்பில் அடிநிலைச் சாதிக் குழுமங்களின் சமூக அசைவியக்கத் தொழிற்பாடுகளில் பொருளாதார, மதச் செயற்பாடுகள் பிரதான பங்காற்றியுள்ளன. கால ஓட்டத்தில் பொருளாதார ரீதியில் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியினைப் பெற்றுவந்த சலவைத் தொழிலாளர்கள், சாண்டார், பறையர், நாவிதர் முதலான சாதிக் குழுமங்கள் தமது சமூக, மத நடைமுறைகளை உயர்த்திக்கொள்ள முயன்றுள்ளனர். இதில் மதச்

செயற்பாடுகள் முக்கியமானவை. தமது குழுமங்கள் மத்தியில் உள்ள ஆலயங்களின் செயற்பாடுகளிலும் செந்நெறி மத நடைமுறைகளைப் புகுத்துவதனுடாகத் தமது சமூக அந்தஸ்தை உயர்த்த அவர்கள் முயன்றுள்ளனர். இந்த மேல்நிலையாக்க நடைமுறையினை வந்தாறுமுலைக் கிராம சாண்டார், சலவைத் தொழிலாளர் ஆகிய குழுமங்களின் மதச் செயற்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்குவதாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

புதிய சமூக அந்தஸ்தைப் பெற்றுக்கொண்டுள்ளவர்கள் தங்கள் அந்தஸ்தை ஸ்திரப்படுத்திக்கொள்ள கோயிலில் இடம்பெற விரும்புகின்றனர். அதற்கு அந்தக் கோயிலில் இடம் கொடுக்கவில்லையெனில் அவர்கள் தமக்கு அந்த இடத்தைத் தரும் கோயிலுக்குச் செல்வதோ, கோயிலைத் தோற்றுவிப்பதோ இயல்பாகும். அந்தவகையில் வந்தாறுமுலையில் சமூக, பொருளாதார ரீதியில் குறிப்பிடத்தக்க அந்தஸ்தைப் பெற்றுவந்த சலவைத் தொழிலாளர், சாண்டார் மத்தியில் முறையே அமைந்துள்ள பெரிய தம்பிரான் ஆலயம், முத்துமாரியம்மன் ஆலயம் ஆகியன பல்வேறு வளர்ச்சி நிலைகளைப் பெற்றுவந்துள்ளன.

மட்டக்களப்பு - வந்தாறுமுலையில் தாழ்த்தப்பட்டோரின் சமூக, பொருளாதார அந்தஸ்து உயர்வுக்கு ஏற்ப கிருஷ்ணன் கோயிலில் முன்னுரிமை வழங்கப்படாத ஒரு நிலையிலேயே சாண்டார் சமூகத்தின் மத்தியில் அவர்களால் முத்துமாரியம்மன் ஆலயம் உருவாக்கப்பட்டது. பெரியதம்பிரான் ஆலய உருவாக்கம் அவ்வாறு உருவாகவில்லையெனினும், அதன் வளர்ச்சி இத்தகைய பின்புலத்திலேயே ஏற்பட்டு வந்துள்ளது.

இப்பிரதேச சலவைத் தொழிலாளரின் குலதெய்வத்துக்குரிய ஆலயமாகவும் அவர்களின் தனித்துவத்தையும் தனியுரிமையையும் பேணும் இடமாகவும் உள்ள பெரியதம்பிரான் ஆலயத்தின் தோற்றம் அவர்களின் ஆரம்ப வரலாற்றுடன் தொடர்புபட்டதாக உள்ளது. தாந்தியர் என்பவருடன் தொடங்கும் அதன் வரலாற்றில் பிற்பட பிரிட்டிஸ் ஆட்சிக் காலத்தில் ஏழாம் ஜோசு மன்னன் காலத்தில் அச்சமூகத்தவரின் முயற்சியால் அவனால் இவ்வாலயத்துக்கான நிலம் உறுதி எழுதி வழங்கப்பட்டது. பத்தவண்ணான், குமாரவேலன், வீரப்பன் மூக்கன், கம்மாஞ்சி சீனி, காளிவண்ணான் கந்தன், கறுத்தான், பெரியவயிறன், முத்தன், மயிலன் இவர்களுக்கு இது சொந்தம் என உரிமம் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இந்தக் காணியினுள் ஓலையினால் கட்டி

உருவாக்கப்பட்ட ஆலயம் படிப்படியான வளர்ச்சி ஊடாக இன்று ஆகமநிலைப்பட்ட கட்டடக்கலை வளர்ச்சி பெற்றதாகவும் பல பரிவார மூர்த்திகளுக்கான சிறு ஆலயங்களைக் கொண்டதாகவும் வளர்ந்துள்ளது. அதற்கு மேலாக கிராமியச் சடங்கு முறைக்கு உட்பட்ட பெரியதம்பிரான் வழிபாட்டு மரபு சமஸ்கிருத நெறிப்படுகைக்குப் பெரிதும் உட்பட்டு வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

சமூக மேல்நிலைக்கு வந்துள்ள இவர்களிடம் நம்பிக்கையின் தளமாக விளங்கும் ஆலயங்களையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் தமது புதிய சமூக, பொருளாதார அந்தஸ்துக்கு ஏற்ப வைத்து வணங்கும் ஊக்கம் ஏற்படுவது இயல்பாகும். இவ்வாறு மேல்நிலைப்படும்போது வழிபாட்டுத் துறையில் அவற்றின் பிரதிபலிப்புக்கள் தெரிவது வழக்கமாகும்.

பெரியதம்பிரான் ஆலய பிராமணிய மயமாக்கமானது கட்டிட அமைப்பு, வழிபாட்டு மரபுகள் ஆகிய அம்சங்களின் ஊடாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. அந்தவகையில் இது மூன்று படிமுறைகளில் நிகழ்ந்துள்ளதைக் காணலாம்.

ஆலயத்தை ஆகம முறைப்படி விமானத்துடன் கூடியதாக அமைத்துள்ளமை, பின்னர் கும்பாபிஷேகத்தின் பின் ஆகம முறைகள் பலவற்றைப் பூசை முறையில் புகுத்தி தொடர்ச்சியான மரபாகப் பேணிவருதல் ஆகிய வளர்ச்சிநிலைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

சமஸ்கிருத மயவாக்கச் செல்வாக்கிற்கு பல்வேறு காரணிகள் தூண்டுகோலாக இருந்துள்ளன. முக்கியமாக இச்சமூகத்தினர் மத்தியில் சிலரிடம் கல்வியறிவில் ஏற்பட்ட விருத்தியும் அதனுடாக உயர் இந்துமத நடைமுறை பற்றிய அறிவும் ஏற்பட்டமையைக் குறிப்பிடலாம். உதாரணமாக பொன்னுத்துரை, இராஜகாரி போன்றோர் இந்துமத ஆகம நூல்கள் பலவற்றையும் அறிந்தவர்களாக உள்ளமை கள ஆய்வின் ஊடாகத் தெரியவந்தது. அத்தோடு இவர்களுக்கு யாழ்ப்பாணச் சொந்தங்கள் ஊடான சைவக் குருக்கள்மாரின் தொடர்பும் (காந்தன் குருக்கள், சின்னத்தம்பி ஐயர்) மட்டக்களப்பு உயர்சாதிக் குருக்கள்மாரின் தொடர்பும் இருந்துள்ளன. மேலும் இங்குள்ள கிருஷ்ணன் கோயில், மாவடிவேம்பு பிள்ளையார் கோயில் என்பன முற்றாக சமஸ்கிருத நிலைப்பட்டதாகவும், கண்ணகி கோயில் அத்தகைய தாக்கங்களுக்கு உட்பட்டதாகவும் இருப்பதால் இவை தாழ்த்தப்பட்டோரிடையே சமஸ்கிருத மயவாக்க உணர்வுந்தலை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும்.

1948 ஆம் ஆண்டில் இருந்து இவ்வாலயத்தின் சமஸ்கிருத மயவாக்கத்தின் வெளிப்பாடுகள் முனைப்பாக வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின. ஏற்கனவே கல்லினால் சிறிதாக அமைக்கப்பட்டு இருந்த இந்த ஆலயத்தினை ஆகம முறைகளிலே சில அம்சங்களுடன் கூடியதாக கட்டுவதென்ற முடிவு இவ்வாண்டு நிர்வாகத்தினரால் எடுக்கப்பட்டது. இச்சமூகத்தில் ஆகம அறிவு பெற்றிருந்த சிலரின் வழிகாட்டல் இதற்குத் துணையாக அமைந்தது. இது கலசம் இல்லாத மடாலயமாகக் கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.

இந்த ஆலயம் 1978ஆம் ஆண்டு ஏற்பட்ட சூறாவளியின்போது அழிவடைந்தது. பின்னர் 1983, 1984ஆம் ஆண்டுகளில் இந்த ஆலயம் மீண்டும் கட்டப்பட்டபோது ஆகம முறையின் மேலும் பல அம்சங்கள் உள்வாங்கப்பட்டன. இதில் 'விமானம்' முதன்மை அம்சமாக விளங்கியது. இவற்றுக்குச் சில உயர்சாதி ஐயர்மாரின் ஆலோசனைகளையும் பெற்றுக்கொண்டதாக அறிய முடிகின்றது. இதில் முக்கியமானதொரு அம்சம் என்னவெனில் ஆகம முறைப்பட்ட கட்டட, விமான, சிற்ப நிர்மானிப்பை அச்சமூகத்தைச் சேர்ந்த சிற்பாச்சாரியார் என அழைக்கப்படும் பொன்னுத்துரை மற்றும் இராஜகாரி ஆகிய இருவருமே செய்தமையாகும். அதற்கேற்ற அறிவையும் அனுபவத்தையும் அவர்கள் பெற்றிருந்தனர். பெரியதம்பிரானுடன் தொடர்புடைய புராண, வரலாற்றுச் சித்திரிப்பை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும் விமானச் சிற்பங்களில் பெரியதம்பிரான், சிவன், நீலாசோதயன், பிள்ளையார் உருவங்கள் முதன்மைச் சிற்பங்களாகவும் மிக நேர்த்தியான வகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றுக்கான வர்ணப் பூச்சுக்களும் உரிய முறையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விமான, சிற்ப உருவங்கள் குறித்த ஆகம விதிமுறைகளுக்கு அமையவே மேற்கொள்ளப்பட்டதாக அவர்கள் கூறுகின்றனர்.

இந்த வேலைப்பாடுகளின் இறுதி நிகழ்வாக கண்திறத்தல், கலசம் இருத்துதல் ஆகியன கும்பாபிஷேகத்திற்கு முதல் நாள் இடம்பெற்றன. இக் கிரியை நிகழ்த்துகைக்கு உயர் சாதி ஐயர் வரவழைக்கப்பட்டார். கிரியைகளை உயர்சாதி ஐயர் மேற்கொள்ள கலசமிருத்துதல், மூல விக்கிரகப் பிரதிஸ்டை ஆகிய செயல்களை ஆலயப் பூசகரே செய்ய வேண்டும் என்பது அவர்களது மரபாக உள்ளது. சிற்பங்களைச் செய்தவரும் பூசகரும் பொன்னுத்துரையேயாதலால் அவரே கண்திறத்தலையும் செய்தார். ஆகம முறைப்படி ஐயர் கிரியைகள் செய்து பூசாரிக்குத் தட்சணை கொடுத்து வேட்டி, தலைப்பாகை அணிந்துவிட அவர் தூபிச்

சிற்பக் கண்ணைத் திறந்த பிற்பாடு கலசத்தை இருத்துவார். இதன் பின்னர் வேத சுலோகங்களுடன் கூடிய ஆகமக் கிரியை முறைப்படியே நடைபெறும். ஆகவே சடங்குமுறைக் கோயிலின் உள்ளே பிராமணிய ஐயரும் சடங்குப் பூசாரியும் இணைக்கப்படுவதை இங்கு காணலாம்.

கட்டிட அமைப்பில் மண்டப ஒழுங்கு முறையும் கர்ப்பக்கிரகம், அர்த்த மண்டபம், நவா மண்டபம், தம்ப மண்டபம், வெளி மண்டபம் ஆகியன ஆகம முறைக்கிணங்கவே அமைக்கப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. சமஸ்கிருத மயவாக்கம் ஆலய அமைப்பின் வழி மேற்கொள்ளப்பட அதன் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக சும்பாபிஷேக நடைமுறை ஒழுங்கு மேற்கொள்ளப்பட்டது. 1948 ஆம் ஆண்டு கட்டட நிர்மானிப்புப் பணிகள் முடிந்ததும் முதலாவது சும்பாபிஷேகம் பழகாமத்தைச் சேர்ந்த சைவக் குருக்கள் குமாரசுவாமி ஐயர் (கிருஷ்ணன் ஆலய ஐயர்) மூலம் செய்யப்பட்டது.

பின்னர் இரண்டாவது சும்பாபிஷேகம் விமானத்துடனான ஆலயம் கட்டப்பட்டபின் கோலாகலமாகச் செய்தனர். இதற்கு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த பிராமணக் குருக்கள் ஒருவர் அழைக்கப்பட்டார். மூன்றாவது தடவையாக தொண்ணூறுகளில் பயங்கரவாத நடவடிக்கைகளால் பாதிப்புக்கு உட்பட்டிருந்த இந்த ஆலயத்தை தொண்ணூறுகளின் நடுப்பகுதியில் புனருத்தாரணம் செய்து சும்பாபிஷேகம் செய்தனர். இதனைச் சின்னத்தம்பி, பரமானந்தம் ஆகிய சைவக் குருக்கள்மார் செய்தனர். எனவே ஆகம முறைக்கிணங்க குறித்த சாதியினரே ஆலய சிற்ப வேலைகளைச் செய்தாலும் அதன் கிரியைகள், சும்பாபிஷேக நடைமுறைகள் உயர் சாதிய சைவ ஐயர்மார் மூலமே செய்யப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆலயப் பூசகர் இவர்களுக்கான வெளி உதவிகளை மட்டுமே செய்தார். மூன்று தடவைகளிலும் பொருளாதார நிலை காரணமாக கால் மண்டல (11 நாள்) சும்பாபிஷேகமே செய்யப்பட்டது. இறுதிக் சும்பாபிஷேக நிகழ்வு மிகவும் கோலாகலமாக இடம்பெற்றதாகவும் அப்போது சும்பாபிஷேக மலர் வெளியிடப்பட்டதாகவும் கூறப்பட்டது. இச்சமூகத்தவர்கள் இந்நடைமுறைகளுக்கு உணர்வுபூர்வமான ஒத்துழைப்பினை வழங்கியதாகக் கூறுவர். சிறப்பாகச் செய்யப்பட்ட இந்த நடைமுறைகளானது இவர்களுக்கு ஒரு புத்துணர்வினையும் கௌரவத்தினையும் தந்ததாகக் கூறிக்கொள்கின்றனர். சும்பாபிஷேக நடைமுறைகளில் ஒன்றான எண்ணெய்க் காப்பெடுத்தல் வைபவமானது

இந்த மக்களைச் சமஸ்கிருத மயமாக்கல் செயற்பாட்டில் நேரடியாகத் தொடர்புபடுத்துவதாக அமைந்தது.

இது அவர்களுக்கு ஒரு புதிய அனுபவமாக அமைந்தது. இறுதி நாள் சங்காபிஷேகம் இடம்பெற்று, ஆலயப் பூசகரால் கதவு அடைக்கப்பட்ட பின்னர் மண்டலக் காவல் என்னும் ஆகம நடைமுறையுடன் அவரால் மீண்டும் கதவு திறக்கப்பட்டு சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படும். உயர்நிலை எனக் கருதப்படும் சமஸ்கிருத முறையை அமைத்துக்கொள்கின்ற அதேவேளை முன்னர் பின்பற்றப்பட்ட சடங்கு வழிபாட்டு மரபையும் அவர்கள் தொடர்கின்றனர்.

பெரியதம்பிரான் ஆலயம் கும்பாபிஷேக நடைமுறைக்கு உட்பட்ட பின்னர் இங்கு பின்பற்றப்படும் ஆகம நடைமுறைகளிலே மிகவும் பிரதானமானது ஓமம் வளர்த்தலும் அதனுடன் கூடிய பிராமணிய நடைமுறைகளுமாகும். வருடாந்த சடங்கின் ஆரம்பம் ஓமம் வளர்த்தலுடன் தொடங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. தீட்சை பெற்று பூணூல் அணிந்துகொண்ட பூசாரியின் தலைமையில் இது நிகழும்.

இந்நிகழ்வு ஒவ்வொரு நாள் சடங்கிலும் முதல் நாள் நிகழ்வாக நடத்தப்படும். சிலவேளை முதல் நாளும் மறுநாளும் மட்டும் நடத்தப்படுவதுண்டு. கோயிலுக்குக் குறித்த வீட்டிலிருந்து மடை எடுத்துச் சென்று அங்கு மண்டபக் காவல் பண்ணல் என்ற நிகழ்வு நடைபெறும். அப்போது ஓமம் வளர்க்கப்பட்டு கிராம சாந்தி, வாத்மசாந்தி, கணபதி ஓமம், பின்னர் மகா ஓமம் வளர்த்தல் ஆகியன இடம்பெறும். இறுதியில் பூசணிக்காய் வெட்டப்பட்டு பொம்மை எரித்து இழுத்துச் செல்லப்பட்டு வீதிச் சந்தியில் போடப்படும். சில வேளைகளில் இவர்கள் சமஸ்கிருத சுலோகங்கள் ஒதிக் கிரியை நடத்துவது குறிப்படத்தக்கது. பின்னர் கதவு திறக்கப்பட்டு சடங்கு நிகழ்த்தப்படும். எனவே கும்பாபிஷேக நிகழ்த்துகைக்குப் பின்னரான ஆகம முறைகளை ஆலயப் பூசகர்களே நிகழ்த்துகின்றனர். சமஸ்கிருத சுலோகங்களுடன் கிரியை செய்யுமளவு அவர்கள் சமஸ்கிருத மயமாக்கத்திற்கு உட்பட்டுள்ளனர்.

சடங்கிலே பங்குகொள்கின்ற பிரதான பூசாரிகள் தீட்சை பெற்றவர்களாகவும் அதனடிப்படையில் பூணூல் அணிந்தவர்களாகவும் உள்ளனர். அதேவேளை இவர்களும் ஏனைய துணைப் பூசாரிகளும் 'கவாய்' முறுக்கிப் போடுதல் என்ற மரபைக் கைக்கொள்கின்றனர். அதாவது வெண் சீலையை முறுக்கி பூணூல் அணிவது போல் அவர்கள்

போட்டுக்கொள்கின்றனர். இதில் பிரதான அம்சம் அதனை அவர்கள் பூணூலாகக் கருதுவதாகும். தொண்ணூறு புரியில் பூணூல் முறுக்கிப் போடவேண்டும் என்ற இந்துமத நடைமுறைக்குப் பதிலாகவே தாம் இவ்வாறு அணிவதாக இவர்கள் கூறுகின்றனர். இதனைப் பூசாரி வலப்பக்கம் அணிய, தெய்வமாடுபவர் இடப்பக்கம் அணிவதை மரபாகக் கொண்டுள்ளனர். 'கவாய் போடல்' என்பது அவர்களின் குலத்தொழிலின் அடையாளமாகவே இருக்கவேண்டும். எவ்வாறாயினும் இதனை உயர் இந்துமத அடையாளத்துடன் தொடர்புபடுத்தி உயர் மரபாகக் கொள்ளும் போக்கையே அவதானிக்கலாம்.

இவர்களின் வழிபாட்டு அம்சத்திலே பிரதானமானது பெரியதம்பிரானைச் சிவனுடன் இணைத்து அல்லது சிவனாகவே கருதி வழிபடுவதாகும். அதனூடாகப் பெரியதம்பிரானை உயர் இந்துமத நடைமுறைக்குள் வைத்து நோக்கும் பண்பைக் காணமுடிகின்றது. தக்கனின் யாகத்தில் பெரியதம்பிரான் தோன்றிய வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவர்கள் இவ்வாலயத்தினுள் சிவன், நடராஜ உருவங்களை வைத்துப் பூசை செய்கின்ற நடைமுறையைக் கொண்டுள்ளனர். ஓம மண்டலத்தின் முன்புறமாக நடராசர் உருவம் வைக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இவ்வாலய நடைமுறைகள் சமஸ்கிருத மரபுக்கு உட்படும் அதேவேளை உயர் மரபுத் தெய்வம் சடங்கு முறைக்குள் வருகின்ற நிலையொன்றையும் காணலாம். ஒரு சடங்குமுறைக் கடவுளை ஆகம முறைக்குட்பட்ட கடவுளுடன் தொடர்புபடுத்துவது அதனையும் உயர் இந்து மத நடைமுறையாகக் காணும் முயற்சியே ஆகும்.

பெரியதம்பிரான், முத்துமாரியம்மன் ஆலயச் சடங்கு நாட்களில் மேள தாள நாதஸ்வர வாத்தியக்காரரை வரவழைப்பது சடங்கைச் சிறப்பாக்குவதற்கான ஒரு நடைமுறையாகக் கொள்ளப்பட்டு வருவதைக் காணலாம். குறித்த நாள் சடங்குக்காரர்கள் தம் சடங்கினதும் ஆலயத்தினதும் சிறப்பை மற்றவருக்கு குறிப்பாக ஏனைய சாதிக்காரருக்கு சிறப்பித்துக் காட்டவேண்டும் என்ற உணர்வுடன் இவ்வம்சத்தைச் சேர்த்துக் கொள்ளும் தன்மையைக் காணமுடிந்தது. ஆடி 2002 இல் இடம்பெற்ற முத்துமாரியம்மன் சடங்கின்போது அம்மன் ஊர்வலம் செல்லும் நான்காம் நாளன்று மேளவாத்தியக்காரர் எடுக்கப்பட்டு பிரதான ஆலயத்தின் வலப்புறம் அமைந்த பிள்ளையார் ஆலய மண்டபத்தினுள் தாளவாத்தியக் கச்சேரி நடைபெற்றதோடு பின்னிரவு ஊர்வலத்தில் முக்கிய அம்சமாக

நிகழ்த்தப்பட்டது. இத்தகைய நடைமுறையே பெரியதம்பிரான் ஆலயத்திலும் பின்பற்றப்படுகின்றது.

அவ்வாறே செந்நெறி மயப்பட்ட ஆலய நடைமுறைகளைப் பின்பற்றியதாக ஊர்தி அலங்கரிப்பு, காவடியாட்டம் என்பவற்றிற்கு முக்கியம் கொடுக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். காவடியாட்டம் என்னும்போது தூக்குக் காவடிக்கு முக்கித்துவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. 2002 ஆம் ஆண்டு ஊர்வலத்தில் நான்குபேர் தூக்குக் காவடி எடுத்து வந்தனர். அவ்வேளைகளில் காவடிப் பாடல்கள் பாடிச் சென்றனர். இந்நடைமுறைகள் உயர் இந்து மத நடைமுறைகளாக உள்ளவை (இப்பிரதேச பிள்ளையார் ஆலயத்தில் இந்த நடைமுறையே உண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது). இதைவிடப் பாற்காவடி, முள்ளூக்காவடி எடுத்தும் பலர் வருவதை இங்கு பரவலாகக் காணலாம்.

மேலும், ஊர்வல ஊர்தி அலங்கரிப்பானது முற்றிலும் ஆகம நிலைப்பட்ட ஆலயங்களைப் பின்பற்றியதாகவே உள்ளதெனலாம். ஆனால் மட்டக்களப்புச் சடங்குமுறை வழிபாட்டில் கும்ப ஊர்வலம் இடம்பெறுவதே மரபாக இருந்துவர இவ்விரு ஆலயங்களினதும் ஊர்வல நடைமுறைகள் ஊர்தி வலம் வருவதை ஒத்ததாகவே உள்ளன.

சாண்டார் சாதிக் குழுமத்துக்குரியதான முத்துமாரியம்மன் ஆலயத்தின் மத நடைமுறைகள் ஊடாகவும் இச்சாதிக் குழுமத்தினரின் சமூக அசைவியக்கத்தைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. சைவக் குருக்கள், பிராமண ஐயர் ஆகியோரை இவ்வாலய பூசை நிகழ்த்துகைகளில் இணைத்துக் கொள்கின்றனர். சடங்கு நாட்களில் கதாப்பிரசங்கம் போன்ற உயர் சைவ நடைமுறைகளைப் பின்பற்றுவதையும் இவர்கள் மத்தியிலே காணமுடிகின்றது. இந்தக் கதாப்பிரசங்கங்களுக்கு ஐயர் மட்டுமன்றி உயர் சாதி சைவ புத்திஜீவிகளும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

அதேவேளை ஆலய நிர்வாகப் பணியில் வேளாளர்களை இணைக்கும் நடவடிக்கைகளும் நடந்துவந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக பெரியதம்பிரான் ஆலயத்தைச் சுற்றியுள்ள பரிவார மூர்த்தப் பந்தல்களிலே ஒன்றான நரசிங்க வைரவர் பந்தல் வேளாளரின் நிர்வாகத்திற்குக் கொடுக்கப்பட்டது. இதனூடாக வேளாளரின் ஆலயப் பங்களிப்புகள் பல உள்வாங்கப்பட்ட அதேவேளை வேளாளர் சலவைத் தொழிலாளருடன் இணைந்து சடங்கு நிகழ்த்தும் மரபும் உருவாக்கப்பட்டது. சடங்கு இறுதி நாளன்று வேளாளருக்கு 'வட்டா' கொடுக்கும் நடைமுறை தொடர்ந்து பின்பற்றப்

படுவதும் வேளாளரை இவ்வாலயத்துடன் தொடர்புறுத்தும் அம்சமாக உள்ளது. உயர்சாதியினரைத் தம் வழிபாட்டு மரபில் இணைத்துக் கொள்வதும் உயர்குடியாக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதேயாகும்.

அதேவேளை உயர் சாதிக் கோயிலோடும் சமஸ்கிருத நெறிப்படுகையுடனும் தொடர்புறுத்துகின்ற இன்னொரு நிகழ்வாக 1990 களில் நாட்டின் நிலைமை காரணமாக பெரியதம்பிரான் ஆலயம் சீரழிந்து கிடந்த நிலையில் விக்கிரகத்தைக் கொண்டுசென்று ஆகம முறைக்குட்பட்ட வேளாளரின் கோயிலான கிருஷ்ணன் ஆலயத்தினுள் வைத்து வணங்கப்பட்டமையைக் கூறலாம். இத்தகைய முடிவினை பெரியதம்பிரான் ஆலய நிர்வாகத்தினர் எடுத்தபோது வேளாளர்களோ கிருஷ்ணன் ஆலய நிர்வாகத்தினரோ எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கவில்லை. அப்போது கிருஷ்ணன் ஆலய ஐயராக சட்டநாதன் என்பவர் இருந்தார். கிருஷ்ணன் ஆலயத்தில் குறித்த இடத்திலே பெரியதம்பிரான் விக்கிரகத்தை வைக்கவும் அந்த விக்கிரகத்துக்கு சலவைத் தொழிலாளர் பூசாரியே சுமார் ஐந்து வருடங்கள் வரை பூசை செய்யவும் கூடியதொரு சூழல் இங்கு உருவாக்கப்பட்டிருந்தமை முக்கியமானதாகும். சிவனின் அவதாரமாகவே பெரியதம்பிரான் உள்ளதால் வேளாளர் எதிர்க்கவில்லை என இவர்கள் கூறுகின்றனர். இத்தகைய நோக்கம் காரணமாக தம் தெய்வத்தையும் வழிபாட்டையும் மேல்நிலைப்படுத்தவே அவர்கள் முனைகின்றனர்.

தாழ்த்தப்பட்டோரின் ஆலய நடைமுறைகள் சமஸ்கிருத மயப் படுத்தலுக்கு உட்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்ற அதேவேளை மட்டக்களப்பின் உயர் சாதியச் சடங்குக் கோயில் நடைமுறைகளையும் தாம் உள்ளீர்த்துக் கொள்கின்ற தன்மையினையும் காணலாம். இதற்குச் சிறந்த உதாரணம் பெரியதம்பிரான் ஆலயச் சடங்கின் இறுதி நாளன்று தீமிதிப்பு பின்பற்றப்படுவதாகும். அம்மன் ஆலய நடைமுறையாக உள்ள தீமிதிப்பு கண்ணகி அம்மனுக்கே முக்கியமாக உரித்தானது. இது உயர் சாதிய வழிபாட்டு மரபாகவே இருந்து வந்தது. வந்தாறுமுலை கண்ணகி அம்மன் வழிபாட்டிற்குப் பெயர்பெற்ற இடமாக உள்ளதால் இந்த நடைமுறைகளின் தாக்கமே இதற்கு அடிப்படையாக இருந்திருக்க வேண்டும். இந்நடைமுறை 1998 இல் இருந்தே ஆரம்பிக்கப்பட்டது. எவ்வாறாயினும் இத்தகைய பின்பற்றுதல்கள் மூலம் தம் ஆலய அந்தஸ்தினை உயர்த்தவோ அல்லது உயர் சாதி ஆலயத்திற்குச் சமனானதாகக் காட்டவோ விளைந்துள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது.

சமஸ்கிருத மயப்பாடு என்பது ஆலயச் சடங்கு வழிபாட்டில் மட்டுமன்றி சமூகத்தில் பல்வேறு அம்சங்களிலும் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது. இது பற்றி இராகவன் அவர்கள் கூறும்போது சமஸ்கிருத மயமாக்கம் என்பது ஒரு ஆழம் மிக்க பரந்தளவான பல பக்கப் பார்வைகளைக் கொண்ட கலாசாரப் படிமுறையாகும். அதனுடைய அடையாளங்கள் மொழி, இலக்கியம், கருத்துநிலை, சங்கீதம், நடனம், நாடகம், வாழ்க்கைப் பாணி, சடங்குகள் என்பவற்றில் தெரிகின்றது என்கிறார் (1971:500). இதில் குறிப்பிடத்தக்கதொரு அம்சம் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தவரின் மத்தியில் செந்நெறிக் கலைப் பயில்விலும் வெளிப்பாட்டிலும் முயற்சிகள் இடம்பெறுவதாகும். இதில் இளம் சந்ததியினர் சிலர் சங்கீதம் கற்கின்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கும் மேலாக கட்டட, சிற்ப, ஓவியக் கலை வெளிப்பாடுகள் இவர்கள் மத்தியில் மேற்கிளம்புவது பிரதானமானதாகும். ஆலயங்களை மையப்படுத்தியதாக உள்ள இத்தகைய முயற்சிகளில் சிற்பாச்சாரியார் பொன்னுத்துரை, இராஜகாரி போன்றோர் முக்கியமானவர்கள். பொன்னுத்துரை என்பவருக்கு அவரது கலை வெளிப்பாட்டுக்காக மட்டக்களப்பு இந்து கலாசார பேரவை சிற்பாச்சாரியார் என்ற பட்டத்தை வழங்கியுள்ளதோடு கலைஞர் ஓய்வூதியக் கொடுப்பனவும் இந்து கலாசார அமைச்சினால் வழங்கப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அவர்கள் தங்கள் பணியினை பல்வேறு கோயில்களிலும் மேற்கொண்டுள்ளனர். இவர்களது ஆரம்ப முயற்சி பெரியதம்பிரான் ஆலய விமான அமைப்புடனேயே தொடங்கியது. சிற்ப வடிவமைப்புடன் கட்டட வேலையிலும் தேர்ச்சி பெற்ற இவர்கள் யாழ்ப்பாணச் சிற்பாச்சாரியார் சிலரிடம் பயிற்சியினைப் பெற்றதோடு கட்டட, சிற்ப வேலைப்பாடுகள் பற்றிய நூல்கள் பலவற்றையும் கற்று நுணுக்கங்களை அறிந்துகொண்டதாகக் கூறுகின்றனர். ஆரம்ப முயற்சியின் பின்னர் இவர்களைத் தாழ்த்தப்பட்டோர் மட்டுமன்றி உயர் சாதியினரும் தம் ஆலய கட்டட, சிற்ப வேலைகளுக்காக அழைத்துச் செல்கின்றனர். ஆரம்ப முயற்சியுடன் பிற்பட்டவற்றை ஒப்பிடுமிடத்து செய்நேர்த்தி அதிகமானதாகக் காணப்படுகின்றது. அந்தவகையில் மஞ்சந்தொடுவாய் வீரபத்திரர் மற்றும் முருகன் கோயில்கள், அம்பிளாந்துறை வாலயம்மன், களுவன்கேணி முருகன், செங்கலடி வெள்ளிமலைப் பிள்ளையார், குசல மலைக் குமரன், மரப்பாலப் பிள்ளையார் கோயில் மற்றும் தாளங்குடா வீரபத்திரர் கோயில், தங்கேஸ்வரர் ஆல வெளிமண்டபத் தூபி, ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரி

வைரவர் ஆலயம் ஆகியவற்றின் சிற்ப வேலைப்பாடுகளை இராஜகாரி என்பவர் செய்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றில் சில ஆலயங்களின் கட்டட அமைப்பு வேலைகளையும் அவரே மேற்கொண்டார். தாம் இக்கலையைப் பயின்றமை காரணமாக உயர் சாதியாரும் சாதி வேறுபாட்டிற்கு அப்பால் தம்மை இவ்வேலைப்பாடுகளுக்கு அழைத்துச் செல்வதையும் உறவுகளை வைப்பதையும் உணர் முடிவதாக இவர்கள் கூறுகின்றனர். எனவே சமூக அந்தஸ்துக்கான வாய்ப்பினைக் கலை ஈடுபாடு அவர்களுக்கு வழங்கியுள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது.

தாழ்த்தப்பட்டவரிடையே அவதானிக்கப்படும் மதமேனிலையாக்கச் செயற்பாடுகளில் முக்கியமானது அவர்கள் மத்தியில் பூசாரிமாரின் அதிகரிப்பு ஏற்பட்டுள்ளமையாகும். அந்தவகையில் சலவைத்தொழிலாளர் மத்தியில் பதின்மூன்று பூசாரிமாரும் சாண்டார் சமூகத்தவரிடையே பதினொரு பூசாரிமாரும் தற்போது உள்ளனர். இவர்கள் தம்மை மேலுயர்த்திக் கொள்வதற்காக உயர் இந்துமத நடைமுறைகளைக் கைக்கொள்ளும் போக்கை அவதானிக்க முடிகின்றது. பொதுவாக இவர்கள் உயர்சாதி ஐயரிடம் ஆகம முறைப்படி தீட்சை பெற்றுக்கொள்வதையும் பின்னர் பூணூல் அணிவதையும் வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். கந்தலிங்கம், பொன்னுத்துரை, இராஜகாரி ஆகியோர் இந்த நடைமுறைக்கு உட்பட்டவர்கள்.

மற்றும் உருத்திராக்கம் அணிதல், காவியுடை தரித்தல் ஆகிய நடைமுறைகளையும் இவர்கள் பின்பற்றுகின்றனர். இது மத ரீதியாக மட்டுமன்றி சமூக ரீதியாகவும் கௌரவ அடையாளங்களாகவே பார்க்கப்படுகின்றன. தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தவரிடையே சமய ஈடுபாடு கொண்ட பலரும் சைவ உணவைத் தொடர்ந்து உண்ணுகின்ற வழக்கத்தினை கடைப்பிடிப்பது பிரதான விடயமாக உள்ளது. யால்மன் (Yalman) இத்தகைய நடைமுறை பற்றிக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சாதி அடையாளத்துவம் சமயத்துக்குச் சமயம் வேறுபட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. குறைந்த சாதியினர் தங்களை விருத்தி செய்துகொள்ள முயல்கின்றனர். சமயச் செயற்பாட்டிலும் தடைகளை ஏற்படுத்தி பிராமணிய ஆதிக்கத்திற்கு உட்படுகின்றனர். சமய நம்பிக்கை ரீதியாக உணவில் மாற்றத்தை அவர்கள் கொண்டுவரவில்லை. நேரடியாக சமூக இடைவெளியைப் போக்கும் வகையில் தூய்மையற்றது என்ற கருத்தியலைப் போக்குவதாக சைவ உணவு உட்கொள்கின்றனர் (1967: 97-98) என்று அவர் குறிப்பிடுவது மிகவும் பொருத்தமாக உள்ளது.

இத்தகைய மற்றொரு நடவடிக்கையாக இவர்கள் மத்தியில் சைவ விரதங்கள் அனுட்டிக்கும் நடைமுறை அதிகரித்துள்ளதையும் குறிப்பிட வேண்டும். விரதங்கள் இருத்தல், அதனோடு தொடர்புடைய உபவாசம், காப்புக்கட்டுதல், ஆலயத்தில் புராணப் படிப்புக் கேட்டல் ஆகிய நடைமுறைகள் இன்று அதிகரித்துள்ளமை உயர் இந்துமத நடைமுறைகளின் ஊடுருவல் எந்தளவுதூரம் இவர்களிடம் இடம்பெற்றுள்ளது என்பதை உணர்த்துகின்றது. அதனோடு தேவார, திருவாசக, புராண ஓதுகைகளிலும் இவர்கள் ஈடுபடுவதும் கதிர்காமம் போன்ற தலங்களுக்கு தல யாத்திரை செல்கின்ற வழக்கம் சிலரிடம் உள்ளமையும் இவர்களின் மத மேனிலைப்பாட்டின் அடையாளங்களாக விளங்குகின்றன.

ஆகவே மட்டக்களப்பின் அதிகார சமூக அடுக்குமுறைக்கு உட்பட்ட ஒரு சமூகமாக விளங்கிய இப்பிரதேச தாழ்த்தப்பட்டோர் சமூகமானது அண்மைக்காலமிருந்து தம் கலாசார நடவடிக்கைகள் பலவற்றை உயர் இந்துமத நடைமுறைகளாக மாற்றியமைப்பதன் ஊடாக சமூக அந்தஸ்தில் மாறுகின்ற போக்கொன்றை அவதானிக்க முடிகின்றது.

பாரம்பரிய முறைமையின் எல்லாப் பண்பும் நிலையானதாக இருக்கும்போது சமஸ்கிருதமயவாக்கம் குறித்த குழுக்களின் அல்லது குடும்பங்களின் நகர்ச்சியையே அனுமதித்தது எனக் குறிப்பிடுவது அவசியமாகும். ஏனெனில் சமஸ்கிருத மயவாக்கம் மிக நெருங்கிய வகையில் சமூக நகர்வுடன் தொடர்புபட்டதாகும் (Srinivass, M.N.1996: 92-93). அந்தவகையில் இப்பிரதேச தாழ்த்தப்பட்டோரின் மேல்நோக்கிய சமூக நகர்ச்சியில் சமஸ்கிருதமயவாக்கம் பெரும் பங்காற்றியுள்ளது எனலாம்.

மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் வீடும் வளவும்

மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் தனித்துவமான பண்பாட்டு அம்சங்களிலே வீடு அமைப்பு முறைகளும் வீட்டைச் சுற்றியுள்ள வளவின் கோலங்களும் முக்கியமானவை. அந்தவகையில் வீட்டமைப்பு முறைகள், வீட்டை அண்மித்து அமைக்கப்படுகின்ற சமயலறை, வழிபாட்டிடம், மாடு, ஆடுகளுக்கான கொட்டகைகள், வேலியமைப்பு முறைகள், வேலியின் வாயில் அமைப்பு. வயல்களிலும் மாடு கட்டும் இடங்களிலும், பயிர்செய்யும் இடங்களிலும் அமைக்கப்படும் இருப்பிடங்கள் முதலானவையெல்லாம் இப்பிரதேச மக்களின் பல்வேறு பண்பாட்டு அடையாளங்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆயினும் தற்காலத்தே இத்தகைய வாழ்விட அமைப்பு முறைகளெல்லாம் மறைந்துபோய்விட்ட நிலையில் அவற்றையும் அவற்றினுள் ஊடாடியுள்ள பண்பாட்டு நேர்த்திகளையும் ஆவணப்படுத்தவேண்டிய தேவையின் அடிப்படையில் இந்த ஆய்வு மெற்கொள்ளப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்பு மக்களின் வீட்டமைப்பு முறைகள் பல அறிவியல் நடைமுறைகளோடும் நம்பிக்கைகளோடும் பின்னிப் பிணைந்தவை. அவர்கள் வீட்டைக் கட்டுகின்றபோது பல்வேறு கட்டங்களிலும் மத நடைமுறைகளைக் கடைப்பிடித்தனர். அந்தவகையில் நிலையமெடுத்தல், கால் நாட்டுதல் அல்லது கல் வைத்தல், மோட்டு (முகட்டு) வளை வைத்தல், நிலை வைத்தல், குடிபுகுதல் முதலான சடங்குகளைச் செய்தனர். இந்தச் சடங்குகளை நல்ல நாள், சுபவேளை பார்த்துச் செய்தனர். கரிநாள், இருத்தை முதலான நாட்களைத் தவிர்த்துக்கொண்டனர்.

ஒரு வீட்டினை அமைக்கும்போது உள்ளூர் சாத்திரியாரோ அல்லது வீடு அமைப்புத் தொடர்பான அனுபவம் பெற்ற ஒருவரோ வீடு கட்டும் இடத்துக்கு வந்து நிலையம் எடுத்துக் கொடுப்பது வழக்கமாகும். முக்கியமாக மூன்று வகையான நிலையங்களிலே வீடுகள் கட்டப்பட்டன. அவை, வீட்டு நிலையம், குசினி நிலையம், சிங்க நிலையம் என்பனவாகும்.

வீட்டு நிலையம் என்பது கிழக்குத் திசை பார்த்தவாறு அமைக்கப்படும் வீடாகும். வீட்டு நிலைய வீடுகளே மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டன. குசினி நிலையம் தெற்குப் பக்கம் பார்த்தவாறு அமைக்கப்படுவதாகும். வீட்டு நிலையத்துக்குக் குறித்த வளவு அமைவாக இல்லையெனில் குசினி நிலையம் எடுக்கப்படும். இவ்விரு வகையான நிலையங்களுக்கும் வளவும் பக்கத்து வீடுகளின் அமைவும் இடங்கொடுக்கவில்லையெனில் மேற்குப் பக்கம் பார்த்ததாக நிலையம் எடுக்கப்படும். இது சிங்க நிலையம் எனப்படும். ஆயினும் இந்த நிலையம் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்படுவதில்லை.

மட்டக்களப்பில் முன்பு அமைக்கப்பட்ட வீடுகள் பெரும்பாலும் களிமண் அல்லது புற்றுமண் சுவர்களைக் கொண்டதும் தென்னம் கிடுகுகள் மற்றும் வைக்கோலால் வேயப்பட்டதுமான வீடுகளாகவே அமைந்தன. இந்த வீடுகள் குடில்கள், சிறிய வீடுகள், பெரிய வீடுகள் என்ற வகைகளிலே அமைந்தன. குடில்கள் ஒரு அறையினைக் கொண்டனவாகவும் மிகவும் பதிவானவையாகவும் அமைந்திருந்தன. இவற்றின் கூரை மட்டுமன்றி சுற்றி வரவும் கிடுகுகளையும் கம்புகளையும் பயன்படுத்திக் கட்டப்பட்டன. சில குடில்களின் சுவர்கள் தனிக் களி அல்லது புற்று மண்ணாலும் கட்டப்பட்டன. கதவு பெரும்பாலும் கிடுகினையும் கம்புகளையும் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அறை அமைப்பினைக் கொண்டிராத குடில்கள் ஓரிருவர் வாழ்க்கை நடத்துவதற்காகவே கட்டப்பட்டன.

சிறிய, பெரிய வீடுகள் பெரும்பாலும் இரண்டறையும் திண்ணையும் கொண்டனவாகவே விளங்கின. போடியார் முதலிய வசதி படைத்த சிலரின் வீடுகள் மூன்றறை திண்ணை அமைப்பைக் கொண்டிருந்தன. சிலர் இரண்டறையும் அல்லது மூன்றறையும் மண்டபமும் கொண்டதாகவும் வீடுகளை அமைத்தனர். மண்டப வீடுகளுக்கும் திண்ணை கட்டினர். எவ்வாறாயினும் முன்பு மண்டபம் அமைப்பது மிகக் குறைவாகவே காணப்பட்டது. திண்ணையும் மிகப் பதிவாகக் காணப்பட்டது. இது மழை நீர் அல்லது வெயில் வீட்டினுள் விழுவதைத் தடுக்கும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டது. வீடு அல்லது குடில் உயரம் குறைந்ததாக அமைக்கப்பட்டதனால் கதவும் மிக உயரம் குறைந்ததாகவே இருந்தது. எனவே வீட்டினுள் செல்லும்போது குனிந்து செல்லவேண்டி இருந்தது. அதனால் வீட்டுக்குள் செல்வதை 'பூருவது' என்று கூறுவதே அப்போது வழக்கமாக இருந்தது. வீட்டினுள் புகும்போது தலைகுனிந்து செல்ல வேண்டும் என்ற

நம்பிக்கையும் கதவு உயரம் குறைந்ததாக அமைக்கப்பட்டமைக்கு ஒரு காரணமாகும்.

இந்த வீடுகளின் சுவர்கள் 'நிலைகட்டைச் சுவர்'களாக அமைக்கப்பட்டன. அதாவது சுவர் அமையவேண்டிய இடங்களிலே இருபுறமும் உறுதியான கம்புகளை நெருக்கமாக நட்டு பின் இடையிடையே குறுக்காக நீளமான கம்புகளை வைத்து கொடியினால் வரிந்து கட்டுவர். அதன் பின்னர் குழைக்கப்பட்ட களி அல்லது புற்று மண்ணைச் சிறிய உருண்டைகளாக எடுத்து கம்புகளுக்கு இடையிலே வைத்துச் சுவர் அமைக்கப்படும். சுவர் சற்றுக் காய்ந்த பின்னர் உள்ளும் புறமும் பதப்படுத்தப்பட்ட புற்று/களி மண்ணால் பள்ளமான இடங்களில் வைத்துப் பூசிச் சுவரை நேர்த்தி பண்ணுவர். இதனை 'ஓட்டு மண் கொடுத்தல்' என்று கூறுவர். அடுத்து சுவர் சற்றுக் காய்ந்த பின்னர் பதமான ஆற்றுக் களியினால் சுவரைப் பூசி அதனைச் சில்லிக் கொட்டையினால் மினுக்கி அழகுபடுத்துவர்.

இச்சுவர் நீண்டகாலம் உறுதியாக நிற்கக் கூடியதாக அமைந்தது. வீடு அமைக்கும்போது யன்னல் வைப்பது முன்னர் வழக்கமாக இருக்கவில்லை. பிற்பட சிறிய யன்னல் வைக்கின்ற வழக்கம் வந்தது. வீட்டின் கூரையை உயரம் குறைந்ததாகவே அமைத்தனர். நெத்தி முகட்டு வீடுகளையே அதிகம் கட்டினர். குறித்த நாளில் மாட்டு வண்டில் சகிதம் காட்டுக்குச் சென்று கூரை அமைப்புக்கும் உயரத்துக்கும் ஏற்ப மரங்களின் அளவுகளையும் மர வகைகளையும் தேர்வு செய்து எடுத்து வருவது வழக்கமாக இருந்தது. பெரும்பாலும் கூரைக்கு முதிரை, நாணை, தேக்கு முதலான மரங்களைப் பயன்படுத்தினர். புளு, மழை என்பவற்றால் இலகுவில் பழுதடையத்தக்க மரங்களை அவர்கள் தவிர்த்துக்கொண்டனர். நிலை, கதவு என்பவற்றுக்குப் பெரும்பாலும் முதிரை மரத்தைப் பயன்படுத்தினர். வேம்பு மரம் அம்மனுக்குரிய மரமாகக் கருதப்பட்டதனால் வீட்டின் கூரைக்கோ கதவு, நிலை முதலானவற்றுக்கோ அதனைப் பயன்படுத்துவதைத் தவிர்த்தனர். பனை காயங்களை ஏற்படுத்தக்கூடியதாக இருந்ததால் அதனையும் தவிர்த்தனர். காஞ்சிலை என்னும் மரம் நச்சுத் தன்மை கொண்டது என்ற அடிப்படையில் அதனையும் தவிர்த்தனர். வீட்டின் அருகு கால்கள், மோட்டுக் கால்களாக முதிரை, நாணை, விளினை முதலான வைர மரங்களை நட்டனர். கூரைக்குப் பயன்படுத்தும் வளை, கைமரம் முதலானவற்றை வாச்சி என்ற ஆயுதத்தால் மட்டமாகச் செதுக்கிப் பயன்படுத்தினர். நேரான கம்புகளைக் கைமரத்துக்குச்

செதுக்காமலே பயன்படுத்தினர். கைமரங்களை வளையோடு பொருத்தும்போது இரு கைமரங்களை ஆத்தி நார், வெல்லை நார் அல்லது குறிப்பிட்ட கொடிகளினால் பிணைத்துப் போட்டனர். கைமரங்களைத் தனித்தனியே வளையுடன் குறித்த நார்களால் பிணைத்தும் கட்டினர். பின்னர் கைமரத்துக்குக் குறுக்காக வரிச்சிக் கம்பு எனப்படும் வைரமான சிறியதும் நெடியதுமான கம்புகளை இடையிடையே வைத்துக் கைமரத்துடன் சேர்த்துக் கட்டுவர். இது கட்டுகின்ற கிடுகு அல்லது வைக்கோலை சரியாமலும் உள் வளையாமலும் இருக்கப் பயன்படும்.

சிலர் கூரைகளைத் தனியே வைக்கோலால் மட்டும் வேய்ந்து அமைத்தனர். அத்தகைய வீடுகளின் கூரைகளுக்கு வரிச்சிக் கம்புகள் நெருக்கமாக வைத்துக் கட்டப்பட்டன. சிலர் தென்னங் கிடுகினால் வேய்ந்தனர். கிடுகினைக் கைமரத்துடன் சேர்த்துக் கட்டுவதற்கு தென்னங்குருத்தோலை, பனை ஈர்க்கிள், குறிப்பிட்ட கொடிகள் முதலியன பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆயினும் தென்னோலையினால் வேயப்பட்ட பின்னர் அதன்மேலே வைக்கோலை வேய்கின்ற முறையினையே பெரும்பாலான மக்கள் கொண்டிருந்தனர். சூட்டுக் களவெட்டியில் இருந்து 'வாட்டுதல்' என்ற முறையினூடாக தூசு தட்டிக் கற்றைகளாக எடுத்த வைக்கோலை கிடுகிற்கு மேலாக அடுக்கடுக்காகவும் நேர்த்தியாகவும் பரப்பி, முடிவில் குறுக்காக வைக்கோல் புரிகளால் கட்டி விடுவர். இது வைக்கோல் காற்றில் பறந்துவிடாதபடி பாதுகாக்கும். கட்டிய கிடுகை இரு வருடத்துக்கு ஒருமுறையும் வைக்கோலை ஒவ்வொரு வருடமும் மாற்றுவர்.

கிடுகு கட்டுவது, வைக்கோல் வேய்வது ஆகியவற்றைச் சம்பளம் கொடுத்துச் செய்விப்பது இங்கு வழக்கத்தில் இருக்கவில்லை. இது ஊர் மக்களின் தர்மமாகவும் கட்டாய கடமையாகவும் கருதப்பட்டது. இச்செயல்களைச் செய்கின்ற குறிப்பிட்ட தினத்திலே கிராமத்திலுள்ள ஆண்கள் பலரும் ஒன்றுகூடி அதனை நிறைவேற்றிக் கொடுத்தனர். அப்போது வீட்டுக்காரர் அவர்களுக்குப் கள்ளு முதலான பானங்கள், சோறு ஆகியவற்றைக் கொடுத்து மகிழ்வித்தனர்.

கூரை வேலை முடிந்த பின்னர் வீட்டின் தரைக்கு களி அல்லது புற்று மண்ணைப் போட்டு அடித்து அண்ட வைத்து மட்டப்படுத்தி கையினால் பூசி பின்னர் சில்லிக் கொட்டையினால் மினுக்கி மிருதுப்படுத்துவர். அடுத்து நிலம் காய்ந்த பின்னர் நிலத்துக்குப் பசுவின் சாணத்தைத்

தண்ணீரில் கூழாகக் குழைத்து வீட்டின் தரை முழுக்கப் பூசுவர். இதனைச் 'சாணிபோடுவது' என்று கூறுவர். பின்னர் ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமை காலையிலும் பெண்கள் வீட்டுக்குச் சாணிபோடுவது வழக்கமாகும். சாணி போடுவதை வீட்டின் புனிதத்தைப் பேணும் செயலாகக் கருதுவதோடு கிருமி நீக்கத்துக்கும் அது உதவுவதாகக் கருதுகின்றனர்.

ஒட்டுமொத்தத்தில் இந்த வீடு அமைப்பு முறையினைப் பார்க்கின்ற போது காலநிலையைக் கவனத்திலே கொண்டு வடிவமைத்துள்ளமை தெரிகின்றது. முக்கியமாக வெயில், மழை, காற்று என்வற்றிலிருந்து தாக்குப் பிடிக்கத் தக்க விதத்தில் இவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கிடுகு வேய்தல், அதன்மேல் வைக்கோல் வேய்தல், களி மண்ணால் சுவரை அமைத்தல், நிலத்துக்குச் சாணி போடுதல், விறாந்தை இறக்குதல் முதலான செயற்பாடுகளெல்லாம் மழைக்கும், வெயிலுக்கும் தாக்குப்பிடிக்கத் தக்க வகையிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காட்டுகின்றன. இவ்வீடுகள் யன்னல்களைக் கொண்டிராதபோதும் வெயில் காலங்களில் மிகவும் குளிர்ச்சி மிக்கனவாகவும் மழை காலங்களில் குளிர்த் தாக்கம் இன்றியும் இருந்தன.

வீடு அமைக்கப்படுகின்றபோது அறைகளின் அமைவிட ஒழுங்கிலும் ஒரு முறைமை கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. வீட்டு நிலையத்தை எடுத்துக் கொண்டால் வலப்புறம் (தென்புறம்) அமையும் அறை சுவாமி அறை அல்லது உள்வீடு என்று கூறப்படும். இடப்புறமாக அமையும் அறை சாய்ப்பூடு அல்லது குசினியறை என்று கூறப்படும். சுவாமியறையில் சுவாமி உருவங்கள், படங்கள் வைக்கப்பட்டு அன்றாடம் மலர்கள் வைத்து குடும்ப உறுப்பினர்கள் வழிபாடு செய்வர். இங்கு திருநீறு, குங்குமம், சந்தணம் முதலான பூசைப் பொருட்கள் மட்டுமன்றி குத்துவிளக்கு, பொங்கல் பாளை, பொங்கல் அகப்பை ஆகிய பொருட்களும் வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமை இரவும் குத்துவிளக்கு ஏற்றி விசேட வழிபாடு நிகழ்த்துவது வழக்கமாகும். வருடாவருடம் இறந்த ஆத்மாக்களுக்குச் செய்யும் பிதிர்க்கடன் சடங்கு, அம்மனுக்குச் செய்தல், தைவருடப் பொங்கல் முதலான வழிபாட்டு நிகழ்வுகளும் இந்த அறையிலேயே நிகழ்த்தப்படும். இவ்வறை ஆண்கள் படுப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படும். அத்துடன் நெல் வைப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படும். சிலர் இவ்வறையினுள் பட்டறை கட்டி நெல்லைச் சேமித்து வைப்பர். இந்த அறையினுள் மச்ச மாமிசங்கள் எடுப்பது, மண்ணெண்ணெய் விளக்கு வைப்பது/கொண்டு செல்வது, துடக்குப் பெண்கள் செல்வது

முதலான காரியங்கள் தவிர்க்கப்படும். இடப்பக்க அறை குசினியறை என்று கூறப்பட்டாலும் அதனுள் சமைப்பதில்லை. அது பெண்கள், குழந்தைகளுக்கூரிய அறையாகப் பயன்படுத்தப்படும். வீடமைப்பில் ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும் என்று தனித்தனியான இடங்கள் ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. முக்கியமாக வீட்டில் பெண்களுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டுள்ள தன்மையைக் காணலாம். பின்வரும் கூற்று இதனைக் காட்டுகின்றது.

“வீட்டின் வடக்குப் புறமாக உள்ள அறை பெண்களுக்காக ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டது எனலாம். இதற்குள் விவாகம் செய்யாத பெண்களும் தாயும் பரிமாறுவார்கள். இவ்வறையின் நேர் மண்டபப் பகுதியும் திரைபோட்டு மண்டபத்தின் ஏனைய பகுதியில் இருந்து வேறாக்கப்பட்டிருக்கும். இதற்கப்பால் இவ்வறையின் நேர் உள்ள வாசலும் தட்டிவேலி போட்டுத் தனிமைப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. இவ்வாறு புறப்பக்கமாக கட்டப்பட்ட அறை மண்டபம், வாசற் பகுதிகள் பெண்களுக்காக ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டன. இப்பகுதிக்குள்ள்தான் பெண்கள் நெல் குற்றுதல், மா இடித்தல், அரிசி புடைத்தல், சமைத்தல், பலகார வகைகள் செய்தல், பெண் விருந்தினரை உபசரித்தல் முதலியனவெல்லாம் நிகழ்ந்தன. ஆண் விருந்தாளிகள் பெரும்பாலும் வாசல்களில் நிறைந்திருந்த மர நிழல்களில் வைத்து உபசரிக்கப்பட்டனர். (மகேஸ்வரலிங்கம், க.,2008:16)”

முன்றறை உள்ள வீடுகளில் நடு அறை பாதுகாப்பு மிக்கதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நெல் சேகரிப்பதற்கும், பெட்டகம், றங்குப் பெட்டி, தைலா முதலான முக்கிய சொத்துக்களை வைப்பதற்கும் இந்த அறையைப் பயன்படுத்தினர். அத்தோடு புதுமணத் தம்பதிகளின் படுக்கை அறையாகப் பயன்படுத்தும் வழக்கமும் இருந்து வந்தது.

வீட்டுக்கு திண்ணை கட்டுவது கட்டாயமானதாகக் கருதப்பட்டது. திண்ணை சுமார் இரண்டு முள உயரமுடைய சுவரைக் கொண்ட திறந்த அமைப்புடையதாக அமைக்கப்பட்டது. இது திண்ணைக்கட்டு அல்லது விறாந்தைக் கட்டு எனப்பட்டது. இக்கட்டு இருப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. வீட்டில் எல்லோரும் கூடியிருந்து உரையாடுகின்ற இடமாக திண்ணை பயன்படுத்தப்பட்டது. முக்கியமாக இரவு வேளைகளில் நொடிபோடுதல், வாய்மொழிக் கதைகளைக் கூறுதல் முதலான பொழுதுபோக்கு நிகழ்வுகள் நடைபெறுகின்ற இடமாக இவ்விடம் அமையும். இதைவிட சாப்பிடுவது, பெண்கள் தவிர்ந்த ஏனையவர்கள்

உறங்குவது முதலான பல்வேறு காரியங்களுக்கும் பயன்படும். விறாந்தையினுள் படுத்துறங்கக்கூடிய கட்டில் அமைப்புடைய கட்டு ஒன்றை மண்ணால் கட்டி அதன் மேல் களியால் பூசியும் சாணியால் மெழுகியும் அமைத்திருப்பர். இதனைத் 'திண்ணை' என்று கூறுவர். விறாந்தையின் திறந்த பகுதிக்குக் குறிப்பாக மழை காலங்களில் தென்னோலையால் இழைத்த பன்னாங்கினைக் கட்டுவர்.

மட்டக்களப்பில் களிமண் வீடுகளைவிடக் கற்களால் கட்டப்பட்ட வீடுகளும் இருந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. இத்தகைய கல்வீடுகள் பற்றி, குறிப்பாக 19 ஆம் நூற்றாண்டுப் பகுதியில் கட்டப்பட்ட கல்வீடுகளின் தன்மைகள் பற்றி க. மகேஸ்வரலிங்கம் கூறும் விடயங்கள் முக்கியமானவை.

“இங்கிருந்த வீடுகளில் சுட்ட கற்களைவிட சுடாத கற்களாலும் நிலத்துள் அகழ்ந்தெடுத்த குட்டைக் கற்களாலும் ஆக்கப்பட்ட வீடுகள் சிறு பான்மையாகக் காணப்பட்டன. முன்பு நீறு சாந்தாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. மேலும், 19ஆம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் பயன்படுத்தப் பட்ட செங்கற்கள் அளவில் பெரியனவாகக் காணப்படுகின்றன. இக்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கல்வீடுகளில் திண்ணை முக்கியத்துவம் பெற்றிருந்தது. வீட்டின் பின்பக்கத் திண்ணையில் இரு மருங்கிலும் இரு கொட்டறைகள் இருந்தன. இவ்வறைகள் வழிபாட்டறைகளாகவும் களஞ்சிய அறைகளாகவும் காணப்பட்டன. இவ்வீடுகளில் காணப்பட்ட பெரிய அறைகள் கிட்டங்கி அறைகளாக இருந்தன. இவற்றின் கதவுகள், நெல் சொரியக்கூடிய வகையில் மேல்கதவு, கீழ்க்கதவு என அமைக்கப்பட்டிருந்தன. மூன்றறை கொண்ட இக்கிட்டங்கி வீடுகளின் நடு அறையுள்ளே, முன் திண்ணையையும், பின் திண்ணையையும் தொடர்புபடுத்தும் நடைசாலை காணப்பட்டது. இப்பழமையான வீடுகளின் மேல் மச்சு பரவப்பட்டிருந்தது. இம்மச்சின் மேற் பகுதியும் களஞ்சிய அறையாகக் காணப்பட்டது. இக்கால வீடுகளின் சுவர்கள் ஒன்றரைக் கல் அகலம் கொண்டனவாகக் காணப்பட்டன. சில வீடுகளில் வில் வளைவான ஆச்சினையும் காணமுடிகின்றது. வீட்டின் முன் மண்டபம் அமைக்கப்பட்டால் திண்ணையினதும் மண்டபத்தினதும் வளைகளைத் தாங்க மரத் தூண்கள் நிறுத்தப்பட்டிருந்தன. இவற்றின் நடுவே பீலிகள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன” (2008: 9).

இந்த விடயங்கள் மட்டக்களப்பாரின் வீடமைப்பு முறையின் மற்றொரு பக்கத்தைக் காட்டுகின்றன.

வீட்டு நிலைய வீட்டின் சமையலறை சாய்ப்பூட்டிற்குப் பக்கத்தில் (வடக்குப் பக்கம்) தனியான ஓலைக் குடிலாகக் கட்டப்படுவதே

பெருவழக்காகும். இதனைக் 'குடில்' என்று கூறுவர். சிலர் சாய்ப்பூட்டுடன் சேர்த்தாக ஒத்தாப்புப் போன்று அமைத்திருப்பர். இது புகை வெளியே செல்லத்தக்கவாறு அரைச் சுவர் கொண்டதாக இருக்கும். சுவருக்கு மேல் சிலர் கிடுகினால் மறைத்திருப்பர். குசினியின் ஒரு மூலையில் விறகடுப்பு அமைந்திருக்கும். இதனை 'அடுப்படி' என்று கூறுவர். மற்றொரு மூலையில் அம்மி வைக்கப்பட்டிருக்கும். சிலர் குசினியின் ஒரு மூலையில் சட்டி பானைகளை உயரத்தில் வைக்கக் கூடியதாக சிறாம்பி ஒன்றையும் கம்புகளைக் கொண்டு அமைத்திருப்பர். பெண்கள் குத்திப் பலகை அல்லது பதிவான மரக்குற்றியில் இருந்துகொண்டு சமையல் வேலைகளில் ஈடுபடுவர். உணவு பரிமாறுவதும், சாப்பிடுவதும் குசினியினுள்ளேயே இடம்பெறும். ஆண்கள் விறாந்தைக் கட்டிலிருந்தும் சாப்பிடுவர்.

குசினிக்கு அருகில் தண்ணீர்க்குடம் (மண்குடம்) வைத்திருக்கும் இடம் அமைந்திருக்கும். இவ்விடம் 'குடத்தடி' எனப்படும். பெண்கள் இவ்விடத்தில் இருந்தே சட்டிபாளை கழுவுதல், அரிசி அரித்தல், மரக்கறி முதலானவற்றைக் கழுவுதல் ஆகிய வேலைகளைச் செய்வர். இதனருகே 'சட்டிபாளைச் சிறாம்பி' அமைக்கப்பட்டிருக்கும். 'சட்டிபாளைச் சிறாம்பி' சுமார் நான்கு முள உயரத்தில் நான்கு மூலைகளுக்கும் நான்கு கம்புகள் நட்டு மேலே கம்புகள் பரவி அமைக்கப்படும். கழுவும் மண்சட்டி, மண்பாளை முதலான பாத்திரங்களை இச்சிறாம்பியின் மேலே கவிழ்த்து வைப்பர். பாத்திரங்களில் உள்ள தண்ணீர் வடிந்து வெயிலில் காயும் பொருட்டும் பூச்சிகள், பிராணிகளில் இருந்து பாதுகாக்கவும் அவ்வாறு சிறாம்பியில் கவிழ்த்து வைக்கப்பட்டன.

வீட்டுக்கு முன்பாக வாசலில் வைரவர் பந்தல் போடுவது மட்டக்களப்பு மக்களின் வழக்கமாகும். வைரவர் காவல் தெய்வமாக விளங்குவதனால் கிராமிய மக்கள் வைரவருக்கு ஆண்டுதோறும் சடங்கு நிகழ்த்துவதோடு தனியே பந்தல் அமைத்து தினமும் வணங்கி வந்தனர். வீட்டு நிலைய வீடுகளில் வீட்டின் முன்பாக மேற்குப் பக்கம் பார்த்த வண்ணம் வைரவர் பந்தல் போடப்படும். சிலர் வீட்டை நேரெதிரே பார்த்தவண்ணம் அமைக்காது சாமியறைப் பக்கமாக வாசலில் அமைப்பதுண்டு. இப்பந்தல் சுமார் ஆறு அடி உயரமும் மூன்று அடி நீள, அகலம் உடையதாகவும் அமைக்கப்படும். இப்பந்தலின் கூரை மட்டமானதும் சாய்வுத் தன்மை கொண்டதுமான பந்தல் அமைப்பில் கட்டப்பட்டு கிடுகு கட்டப்படும். நடுப்பகுதியில் படையல் செய்வதற்கும் வைரவரின் வணக்கப் பொருட்கள் வைப்பதற்கும் கம்பு அல்லது பலகையினால் தட்டி கட்டப்பட்டிருக்கும்.

வருடாவருடம் இப்பந்தலில் இரவு வேளையில் வைரவர் சடங்கு நிகழ்த்தப்படும். வைரவர் பந்தலில் வைரவரின் அடையாளங்களான கருங்காலிப் பொல், சூலம் என்பன வைக்கப்பட்டிருக்கும். அத்துடன் சடங்கின்போது வைக்கப்படும் மேலும், கீழும் சீவப்பட்ட இளனி அடுத்த சடங்கு வரும்வரை வைத்து வணங்கப்படும். வைரவர் பந்தல் வீட்டு உறுப்பினர்களின் நாளாந்த வழிபாட்டுக்கான பிரதான இடமாக அமைந்திருந்தது. காலையிலும் மாலையிலும் வைரவர் பந்தலின் முன்னே திருநீறு தரித்து வணக்கம் செலுத்துவது அவர்களின் வழக்கமாக இருந்தது.

வீட்டு முற்றத்தில் பட்டறை கட்டி நெல்லைச் சேமிப்பது மட்டக்களப்பாரின் வழக்கமாகும். அதாவது தூசி நீக்கப்பட்ட வைக்கோல், வைக்கோல் புரி என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி சூடு போன்ற அமைப்பிலே உருவாக்கி அதனுள் நெல்லைக் கொட்டிப் பாதுகாப்பர். கிழக்கு வாசல் வீடு எனில் வாசலின் வலப்பக்கமாக பட்டறையைக் கட்டுவர். இப்பட்டறை மழை நீர் உட்செல்லாத வகையில் மிக நுணுக்கமான முறையிலே அமைக்கப்படும்.

வீட்டிற்குப் பின்புறமாக மலசல கூடம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இது கோடி என்று கூறப்பட்டது. கோடி பெண்களுக்குரியதாகவே இருந்தது. கம்புகளையும் தென்னோலைக் கிடுகினையும் கொண்டு நாற்புறமும் மறைத்து அடைக்கப்பட்டதாக இது அமைக்கப்பட்டது.

வீட்டிற்கு அருகிலே எருது மாடுகளுக்கான கொட்டிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதனை 'மாட்டுக் குடில்' அல்லது 'மாட்டுக்கொட்டில்' என்று கூறுவர். மாட்டுக் குடில் வீட்டிற்குச் சரிநேராக அன்றி சற்றுப் பக்கலாகவே அமைக்கப்பட்டது. விவசாயச் செய்கையை முக்கிய தொழிலாகக் கொண்டிருந்த இவர்கள் தமது தொழிலுக்குப் பக்கதுணையாக இருக்கும் எருதுகளைப் பிரதான சொத்தாகக் கருதினர். எனவே அவற்றை முறையாகக் கவனிப்பதற்கும் பாதுகாப்பதற்குமான இடமாக மாட்டுக் குடிலைத் தமது வீட்டிற்குப் பக்கமாக அமைத்தனர். வண்டில்மாடு வைத்திருந்தவர்கள் மாட்டுக் குடிலை நீளமாக அமைத்தனர். மாட்டுக் குடிலுக்குச் சுவர் அமைப்பது வழக்கமில்லை. குடிலின் நடுப்பகுதியில் மாடுகளுக்கு வைக்கோல் போடுவதற்கான 'வைக்கோல் கொட்டில்' கம்புகளால் கட்டப்பட்டிருக்கும். இது மாட்டுக் குடிலை இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கும். கொட்டிலின் முன்பகுதியில் வண்டில், கலப்பை, மண்வெட்டி, சூடு போடுவதற்கான உபகரணங்கள் ஆகியன போடப்பட்டிருக்க பின்

பகுதியில் எருது மாடுகள் இரவிலே கட்டப்படும். சிலர் முன்பகுதியைப் படுப்பதற்கும் பயன்படுத்துவர். இதற்குப் பக்கத்தில் வைக்கோல் குவித்து வைக்கப்படும். முக்கியமாக மழை காலங்களில் மாடுகளுக்கு புல் தட்டுப்பாடு ஏற்படுவதனால் இடப்போக அறுவடையின்போது வைக்கோல் குவிப்பதில் கூடிய அக்கறை செலுத்துவர். ஆகவே இத்தகைய செயற்பாடுகள் இப்பிரதேச மக்கள் மாடுகளைப் பேணுவதில் கொண்டிருக்கின்ற அக்கறையினைக் காட்டுகின்றன.

ஈழத் தமிழர்களின் குடும்ப வாழ்வில் வளவு என்பதும் மிக மிக அவசியமானதாகக் கருதப்பட்டது. அதனாலேயே திருமணத்தின்போது வீடும் வளவும் எழுதிக் கொடுப்பது என்பது ஒரு மரபாக மட்டக்களப்பில் இருந்து வருகின்றது. வளவை வாசல் என்று கூறுவதும் ஈழத்தமிழர்களின் வழக்கமாகும். வளவு என்பது வீட்டைச் சுற்றியிருக்கின்ற மேட்டுநிலக் காணியைக் குறிக்கின்றது. கிராமிய சமூக அமைப்பில் ஒரு குடும்பம் தமது அன்றாட குடும்ப வாழ்வுக்கான அத்தியாவசிய உணவுசார்பண்டங்களை விளைவிக்கும் இடமாக வளவு விளங்கியது. வளவில் தென்னை, மா, பலா, கமுகு ஆகிய நீண்டநாள் பயிர்கள் மட்டுமன்றி முக்கியமாக மழையை நம்பிச் செய்கை பண்ணப்படும் மரவள்ளி, சோளம், கச்சான், எள்ளு, பயறு, பயற்றை முதலான பல்வேறு உணவுப் பயிர்ச்செய்கைகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. பெரும்போகத்தில் மழை காரணமாக வேளாண்மை நட்டமடைந்தாலும் வளவிலே செய்கை பண்ணப்படுகின்ற பயிர்களால் குடும்ப வாழ்வைச் சமாளிக்கக் கூடிய நிலையில் இப்பிரதேச மக்கள் வாழ்ந்தனர். குறிப்பாக மழை காலங்களில் உணவுத் தட்டுப்பாடு ஏற்படுகின்றபோது வளவில் விளைகின்ற மரவள்ளிக் கிளங்கு அவர்களின் பிரதான உணவாக அமைந்தது.

அதேவேளை புளியை, பனை, கரையாக்கு முதலான மரங்களை வளவினுள் நாட்டுவதைத் தவிர்த்தனர். புளியை முதலான சில மரங்கள் சுவாசத்திற்குக் கேடானவையாகக் கருதப்பட்டன. சில மரங்களை மத நம்பிக்கையின் பேரிலே தவிர்த்தனர்.

மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் வளவுகள் பெரும்பாலும் விசாலமான வளவுகளாகவே இருந்தன. வீடுகள் தனித்தனியே வேலிகளால் அடைக்கப்பட்ட வளவுகளிலேயே அமைந்திருந்தன. வேலிகள் பல வகைகளிலே அமைந்திருந்தன. மட்டக்களப்பில் வேலிகளின் வகைகள் பற்றி க.மகேஸ்வரலிங்கம் பின்வருமாறு கூறுவார்:

பண்டைய மட்டக்களப்பு வளவுகள் வேலிகளால் அடைக்கப் பட்டிருந்தன. இவ்வேலிகள் காட்டு வளத்தைக் காட்டுவனவாக இருந்தன. வேலிகள் வயிர வேலி, கிட்டி வேலி, வரிச்சி வேலி எனப் பலவகைப்படும். அளவில் பெரிய திருக்கொன்றை, வாகை, விளினை, முதிரை, தேக்கு முதலிய கட்டைகளை நட்டு அமைக்கும் வேலி வயிர வேலியாகும். சிறிய கம்புகளை நட்டு, கொடிகளால் வரிந்து வரிச்சி பிடிக்கும் வேலி வரிச்சி வேலி எனப்படும். ஓரளவான கம்புகளை நட்டு உள்ளும் புறமும் மாவரை வைத்துக் கிட்டி பிடிக்கும் வேலி கிட்டி வேலியாகும். இவ்வேலிகளில் நிலையான மரங்களை நட்டு உருவாக்கும் வழக்கமும் முன்பு காணப்பட்டது (2008:5).

பொதுவாக வேலிகளில் ஆமணக்கு, வெல்லை, பூவரசு, கிளிசரியா முதலான மரங்களை நட்டு வேலியை உறுதிப்படுத்தினர். ஒவ்வொரு வருடமும் வேலியில் நிற்கும் மரங்களின் கிளைகளை வெட்டி அதே வேலியில் இடைவெளிகள் உள்ள இடங்களில் நட்டு வேலிக்கு குறுக்கே இரு பக்கமும் வரிச்சி வைத்து கொடி, நார்க்கயிறு, தும்புக்கயிறு என்பவற்றால் கட்டுவர். வேலிகளில் நடும் மரங்கள் கம்புகளுக்காக மட்டுமன்றி ஆடு, மாடுகளுக்கான உணவுக்கும் வேறு சில தேவைகளுக்கும் பயன்படுவனவாக அமைந்தன.

இவற்றைவிட கொத்துவேலி எனப்படுகின்ற வேலியையும் அமைத்தனர். மரக்கிளைகளையும், பற்றைகளையும் வளவினைச் சுற்றி ஒன்றின்மீதொன்றாகப் போட்டு இந்த வேலியை அமைப்பர். இவற்றின் மேல் முட் பற்றைகளையும் போடுவர். இதற்குக் கட்டைகளோ, கம்புகளோ நடுவதில்லை. முக்கியமாக சேனைப் பயிர்ச்செய்கை மேற்கொள்பவர்கள் இத்தகைய வேலியை அமைப்பர்.

வேலியின் வாயில் பெரும்பாலும் சிறிதாகவே அமைக்கப்பட்டது. இது 'கடப்பு' எனப்பட்டது. கடப்பு கம்புகளைப் பிணைத்து அமைக்கப்பட்ட தட்டிகளாகவே பெரும்பாலும் அமைந்திருந்தன. இவை படலைகள் எனப்பட்டன. படலைக் கடப்புகளைத் தத்தமது தேவைக்கு ஏற்ப சிறிதாகவும், பெரிதாகவும் அமைத்தனர். கம்புகளை அல்லது மட்டைகளை ஒன்றின்பின் ஒன்றாக அடுக்கி கயிற்றினால் பிணைத்து தொங்கவிடும் அமைப்பிலும் கடப்பு செய்யப்பட்டது. வண்டில், கலப்பை மாடுகள் வைத்திருந்தவர்கள் கடப்புகளைப் பெரிதாக அமைத்தனர். இந்தக் கடப்புகள் பெரும்பாலும் 'உளலைக் கடப்புகளாக' அமைந்திருந்தன.

வாயிலின் இரு பக்கமும் அருகருகே இரு கட்டைகள் வீதம் நேரெதிராக நடப்பட்டு ஒவ்வொரு பக்கக் கட்டைகளுக்கும் இடையில் குறுக்காகக் கம்பு புகுத்தத் தக்கதாக இரு கட்டைகளையும் சேர்த்துக் கட்டுவர். இவ்வாறு சம இடைவெளிகளில் நான்கு, ஐந்து கட்டுக்கள் போடப்பட்டிருக்கும். பின்னர் மூங்கில் முதலிய நேரானதும் நீளமானதுமான கம்புகளை இரு பக்கக் கட்டைகளுக்கு இடையிலும் புகுத்தி கடப்பினை அடைப்பர்.

வளவினுள் வீடு கட்டுவதற்கு முன்னர் வாசலை அண்டியதாகக் கிணறு அமைக்கப்பட்டது. கிணற்றிற்கான நிலையம் சாத்திர முறைப்படி எடுக்கப்பட்டது. கிணறு வீட்டின் கிழக்கு அல்லது வடக்கில் அமைக்கப்பட்டது. கோடை காலங்களிலேயே கிணறு வெட்டினர். கிணறுகள் பூவல், மரக்கொட்டுக் கிணறு, மிதிகிணறு, சங்கடக் கிணறு, கற்கிணறு எனப் பலவகைகளில் அமைக்கப்பட்டன. கிணற்றுக்கென்று செங்கற்கள் செய்யப்பட்டும் கற்கிணறுகள் கட்டப்பட்டன. மரக்கொட்டுக் கிணறுகள் பெரும்பாலும் நாவல், முதிரை மரங்களில் செய்யப்பட்டன. பெரிய மரத்தைக் குறிப்பிட்ட அளவுடைய குற்றிகளாக வெட்டி உட்பகுதியைக் குடைந்து குளாய் வடிவமாக்கிப் பின்னர் நிலத்தைத் தோண்டிக் குற்றிகளை ஒன்றின்மீதொன்றாக நிறுத்தி மரக்கொட்டுக் கிணற்றை அமைத்தனர். இக்கிணற்றிலிருந்து பெறப்படும் நீர் மிகவும் குளிர்த்தன்மை மிக்கதாக இருந்தமை விசேட அம்சமாகும். மரத்தால் செய்யப்பட்ட சங்கடங்களை கிணற்றின் அடிப்பகுதியில் வட்டமாக அடுக்கி வைத்து அதன்மேல் சுவரை அமைத்துச் சங்கடக் கிணற்றினை அமைத்தனர். சங்கடம் என்பது தண்ணீர் இலகுவில் ஊறுவதற்கேற்பச் செய்யப்பட்ட உபகரணமாகும். மிதி கிணறு என்பது கிணற்றினை வெட்டி அதன்மேல் மரங்களைப் பரப்பி அவற்றில் நின்று தண்ணீர் அள்ளத்தக்கவாறு அமைக்கப்படுவதாகும். பெரும்பாலும் மரங்களால் செய்யப்பட்ட துலா என்னும் பொறிமுறைமூலமே கிணற்றிலிருந்து தண்ணீரை அள்ளினர். மட்டக்களப்பில் துலாவைத் 'திலாந்து' என்று கூறுவர்.

இத்தகைய நிரந்தர வீடுகளைத் தவிர பயிர்ச்செய்கை, காவல் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மரங்களையும் கிடுகு, வைக்கோல் என்பவற்றையும் பயன்படுத்திக் கட்டப்படுகின்ற வாடி, புரை, சிறாம்பி, பரண் முதலான வாழ்விடங்களும் மட்டக்களப்பாரின் வாழ்வில் பிரதானம் பெற்றன. இவற்றில் வாடி நிரந்தர வசிப்பிட அமைப்பைக் கொண்டது. வயல்களிலும் மாடு கட்டும் இடங்களிலும் அவற்றைப் பராமரிப்பதற்கும் பயிர் செய்வதற்குமாக மேட்டு நிலப் பகுதி ஒன்றில் வாடி (சிறு குடில்)

அமைக்கப்படும். வேலி போட்டு அடைக்கப்படும் இந்த வளவினுள் தென்னை, மா, பலா முதலான நீண்டகாலப் பயிர்கள் மட்டுமன்றி மரவள்ளி, மரக்கறி முதலான தோட்டங்களும் போடப்படும். வாடியின் சுவர்கள் களி அல்லது புற்று மண்ணால் கட்டப்பட்டு கூரை கிடுகு, வைக்கோல் என்பவற்றால் வேயப்படும். சிலர் சுவருக்குப் பதிலாக கிடுகினால் மறைப்பர். வாடியில் பெரும்பாலும் குடும்பத் தலைவரே தங்குவார். அவர் இடையிடையே வீட்டிற்கு வந்து போவார். ஆயினும் சிலர் குடும்பமாகவும் தங்குவர். எவ்வாறாயினும் சமையல் உட்பட அன்றாடக் கடமைகளைச் செய்கின்ற வாழ்விடமாகவே வாடி விளங்கியது.

புரை வயல் காவலின் பொருட்டு வயலின் மத்தியில் கட்டப்படும் சிறு ஓலைக் குடிசையாகும். இதற்குச் சுவர் கட்டுவதில்லை. புரையினுள் இரு பக்கமும் சுமார் இரண்டு அல்லது மூன்றடி உயரத்தில் படுத்து உறங்கத்தக்கவாறு கம்புகளைப் பரவிக் கொடிகளால் வரிச்சி வைத்து தட்டி அமைப்பொன்றை அமைத்திருப்பர். இதனைச் சிறாம்பி என்று கூறுவர். ஆண்கள் வயலைப் பாதுகாப்பதற்காக இரவில் புரையில் தங்கியிருப்பர். இப்புரைகள் விவசாயத்தை மையப்படுத்திய நாட்டார் பாடல்களின் பயில்வுக்கான களங்களாகவும் இருந்தன. முக்கியமாக மட்டக்களப்பாரின் தனித்துவமான நாட்டார் பாடல் வடிவமான கவிகளின் முதன்மைப் பயில் களமாகப் புரைகள் அமைந்திருந்தன.

ஆகவே மட்டக்களப்பு மக்களின் வீடமைப்பு முறைகள், வீடு சார்ந்த வழக்காறுகள், வளவின் அமைப்பு, அதனை மையப்படுத்திய ஒழுங்கமைப்புகள் என்பனவெல்லாம் அவர்களது தனித்துவமான பண்பாட்டை அடையாளப்படுத்தி நிற்கின்றன.

உசாத்துணை

- அருணாசலம்,க., 2012, அணிந்துரை, தில்லைநாதன்,சி.,*இலக்கியமும் பண்பாடும்*, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- இன்பமோகன், வ., *கிழக்கிலங்கைச் சடங்குகள்: சமயம் - கலை - அழகியல்*, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- உருத்திரா.த., 2013, *ஆண்கோணி*, திருகோணமலை: பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம், கிழக்குமாகாணம்.
- கந்தையா,வி.சீ., 1968, *கண்ணகி வழக்குரை*, காரைதீவு: காரைதீவு இந்து சமய விருத்திச் சங்கம்.
- கந்தையா,வி.சீ., 2002, *மட்டக்களப்புத் தமிழகம்*, பிரான்ஸ்: எக்ஸில் வெளியீடு.
- சந்திரசேகரம், சி., (தொகு), 2016, '*பாரதி*' *சஞ்சிகைத் தொகுப்பு*, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- சிதம்பரப்பிள்ளை,ஏ., 1932. *மண்டூரில் வேளாளர் குடியேறியமை பற்றிய கையெழுத்து ஆவணம்*. இதனைத் தந்துதவியவர்: கலாநிதி கோணாமலை கோணேசபிள்ளை - அவருக்கு உதவியவர் திரு மு.விமலநாதன்.
- சித்திரலேகா.மெள., 2003, '*பண்டிதர் வி.சீ.கந்தையா*', *ஈழத்து மரபுவழித் தமிழ்ப் புலமையாளர்கள்*, திருகோணமலை: பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம், கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை, இளைஞர் விவகார அமைச்சு, வடகிழக்கு மாகாணம்.
- சிவத்தம்பி,கா., 2007, *தமிழின் கவிதையியல்*, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- சிவலிங்கராஜா,எஸ்.,2009, *ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறி*, கொழும்பு- சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- ஞானதேசிகன்,சோ., 2000. *அக்கினி நாட்கள்*, மண்டூர்: கலை இலக்கிய அவை.

புஸ்பானந்தன், எஸ்., 2007: *இரண்டு கார்த்திகைப் பறவைகள்*, மண்டூர்: கலை இலக்கிய அவை.

மகேஸ்வரலிங்கம், க., 2008, *மட்டக்களப்பு வாழ்வும் வழிபாடும்*, கொழும்பு: கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்.

மௌனகுரு, சி., 1998, *மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்*, மட்டக்களப்பு: விபுலம் வெளியீடு.

மௌனகுரு, சி., சித்திரலேகா, மௌ., நுஃமான், எம்.ஏ., 1979, *இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்*, கல்முனை: வாசகர் சங்கம்.

யோகராசா, செ., 2007, *ஈழத்து இலக்கியமும் இதழியலும்*, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

யோகராசா, செ., 2010, *ஈழத்து நவீன இலக்கிய உருவாக்கத்தில் மண்டூர் பாரதியின் பங்களிப்பு*, வந்தாறுமுலை: கலை கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

விஜயரெட்ணம், எ., 2013, *மட்டக்களப்பு வரலாறு - பூர்விக குடிகளும் குமாரதெய்வ வழிபாடும்: பண்பாட்டு வரலாற்றினடியாக ஓர் உசாவல்*, இங்கிலாந்து: எழுநா வெளியீடு.

Ragavan, M.D., 1971, *Tamil Culture in Ceylon*, Colombo: Kalanilayam Ltd.

Srinivass, M.N., 1966, *Social Change in Modern India*, Bombay: Allied Publishers.

Srinivass, M.N., 1996, *Village, Caste, Gender and Method: Essays in Indian Social Anthropology*, Bombay, Calcutta, Madras: Oxford University Press.

Yalman, Nur, 1967, *Under the Bo Tree: Studies in Caste, Kinship and Marriage in the Interior of Ceylon*, Los Angeles: University of California Press.

சுட்டிகள்

- அடுக்குச் சடங்கு 65, 66, 67, 68, 69, 111
 அடுப்படி 102, 112
 அகத்தியம் 3, 110
 அண்ணாவியார் 61, 111
 அம்மன் பெட்டி 67, 111
 அளிக்கை 11, 19, 59, 113
 ஆண்கோணி 28, 29, 108, 110
 உணர்ச்சிக் கவிநலம் 9, 10, 12, 110
 உயர்குடியாக்கம் 79, 80, 111
 உள்வீடு 99, 112
 ஒட்டுமண் கொடுத்தல் 112
 கடப்பு 105, 106, 113
 கட்டாடி 65, 66, 70, 72, 75, 111
 கண்ணகி வழக்குரை 7, 108, 110
 கப்புகன் 65, 66, 111
 கலிகாலம் 4, 110
 கவி 9, 10, 12, 19, 49, 110
 கிட்டி வேலி 105, 112
 குசினி நிலையம் 95, 96, 112
 குடத்தடி 102, 112
 குடில்கள் 96, 112
 சாதியம் 15, 27, 110
 சாதிக் குழுமங்கள் 71, 83, 111
 சாணிபோடுவது 99, 112
 சமஸ்கிருதம் 2, 110
 சமஸ்கிருதமயமாக்கம் 77, 81, 111
 சமஸ்டிவாதிகள் 53, 111
 சட்டிபானைச் சிறாம்பி 102, 112
 சடங்குமுறை 71, 83, 90, 111
 சடங்கு வழிபாடு 14, 110
 சடங்கு 8, 10, 12, 14, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 99, 102, 103, 110, 111, 112
 சங்கப்பலகை 4, 110
 சங்கடக்கிணறு 113
 சங்கங்கள் 4, 110
 சமூக அசைவியக்கம் 83, 111
 சமூகப் பிரக்ஞை 111
 சமூக வழக்குகள் 10, 110
 சிங்க நிலையம் 95, 96, 112
 சிறாம்பி 102, 107, 112, 113
 தட்டுவேலி 112
 நிலைகட்டைச்சுவர் 112
 நிலையமெடுத்தல் 95, 112
 படலைகள் 105, 112
 பட்டறை 99, 103, 112

பண்டிதர் 1, 3, 7, 35, 108, 110

பண்பாடு 7, 12, 28, 78, 110

பத்தி 71, 111

பரண் 107, 113

பாடபேதங்கள் 8, 9, 110

பாரதி 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41,
44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53,
54, 55, 56, 57, 108, 110

பாஷாவாரி 53, 111

பிராமணிய மயப்பாடு 82, 111

புரை 107, 113

பூசாரியார் 72, 76, 111

பூருவது 96, 112

பூவல் 106, 113

மண்வாசனை 40, 111

மதுவிலக்கு 54, 55, 111

மரக்கொட்டுக் கிணறு 106, 113

மரபுவாதிகள் 3, 110

மருந்தும் மந்திரமும் 9, 10, 12, 110

மாட்டுக் குடில் 103, 112

மனிதவாக்கம் 17, 110

மனிதாபிமானம் 19, 110

மிதிகிணறு 106, 113

மீளுருவாக்கம் 63, 111

வயிரவேலி 112

வழக்காறு 10, 110

வழக்குரை பாடுதல் 10, 110

வாடி 107, 113

வரிச்சி வேலி 105, 112

விடக்கடி 12, 110

விறாந்தைக் கட்டு 100, 112

வீடும் வளவும் 95, 104, 112

வீட்டு நிலயம் 112

கொத்து வேலி 112

பெண்விடுதலை 111

மௌன பூசை 14, 76, 110

மொழியுணர்ச்சி 38, 111

தேவாதிகள் 71, 72, 73, 74, 75, 111

போடிமார் 41, 111

வேடக்குடி 64, 111

வேடர் சடங்கு 65, 111

வேடவேளாளர் 64, 111

வைக்கோல் 73, 98, 99, 103, 104,
107, 112

வைக்கோல் கொட்டில் 104, 112

வைரவர் சடங்கு 103, 112

வைரவர் பந்தல் 90, 102, 103, 112

முற்போக்கு 27, 34, 35, 110

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

Public Library
Jaipur

280886

இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்

கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம்

'இலக்கியமும் தமிழர் பண்பாட்டு மரபுகளும்' என்ற இந்த நூல் மட்டக்களப்புத் தமிழர்களின் கலை, இலக்கிய, பண்பாட்டு மரபுகளை மையப்படுத்தி எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுதியாகும். குறிப்பாக அதிகம் பேசப்படாத ஆனால் ஈழத்து இலக்கிய, பண்பாட்டுப் புலங்களில் பதிவு செய்யப்படவேண்டிய பிரதேச நிலைப்பட்ட கலை இலக்கிய முயற்சிகள், பண்பாட்டு மரபுகள் பற்றி இக்கட்டுரைகள் பேசுகின்றன. குறிப்பாக, பல கட்டுரைகள் மண்டூர் என்ற கிராமத்தின் பாரம்பரிய பண்பாட்டுப் பின்புலத்தினுள் அவ்வப்போது மேற்கிளம்பிய முற்போக்கான இலக்கிய, பண்பாட்டு முன்னெடுப்புகளை வெளிக்கொணர்கின்றன. சில கட்டுரைகள் அடிநிலை மக்களின் பண்பாட்டு மரபுகள் பற்றிப் பேசுகின்றன. அவை அடிநிலை மக்களின் வழிபாட்டு மரபுகளைப் பதிவுசெய்வதோடு அந்த மரபுகளுக்கூடாக அவர்கள் எவ்வாறு சமூக மேனிலையாக்கத்தை நோக்கி நகர்ந்தனர் என்பதையும் எடுத்துரைக்கின்றன. நூலின் இறுதிப் பகுதி காலமாற்றத்தில் அருகிப்போய்விட்ட வாழ்விட மாபுசார் பண்பாட்டுக் கூறுகளை நினைவுபடுத்துகின்றது.



சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம் : இவர் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக மொழித்துறையின் தலைவராகப் பணியாற்றி வருகின்றார். மட்டக்களப்பு வாய்மொழிப் பாடல்கள்: கட்டுப்பாடல்களின் ஆக்கமும் பயில் நிலையும், கிழக்கிலங்கை மரபுவழித் தமிழ் இலக்கியங்கள், ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆகிய ஆய்வு நூல்களை எழுதியுள்ளதுடன் பல நூல்களையும் பதிப்பித்துள்ளார். இவர் மொழிதல் ஆய்விதழின் ஆசிரியர்களில் ஒருவராகவும் விளங்குகின்றார்.

PBD



401013200

ILLAK TAMI PAMP MARAPU
211220

Rs. 600.00



ISBN 955659675-5



9 789556 596755 >

விலை ரூபா 600.00