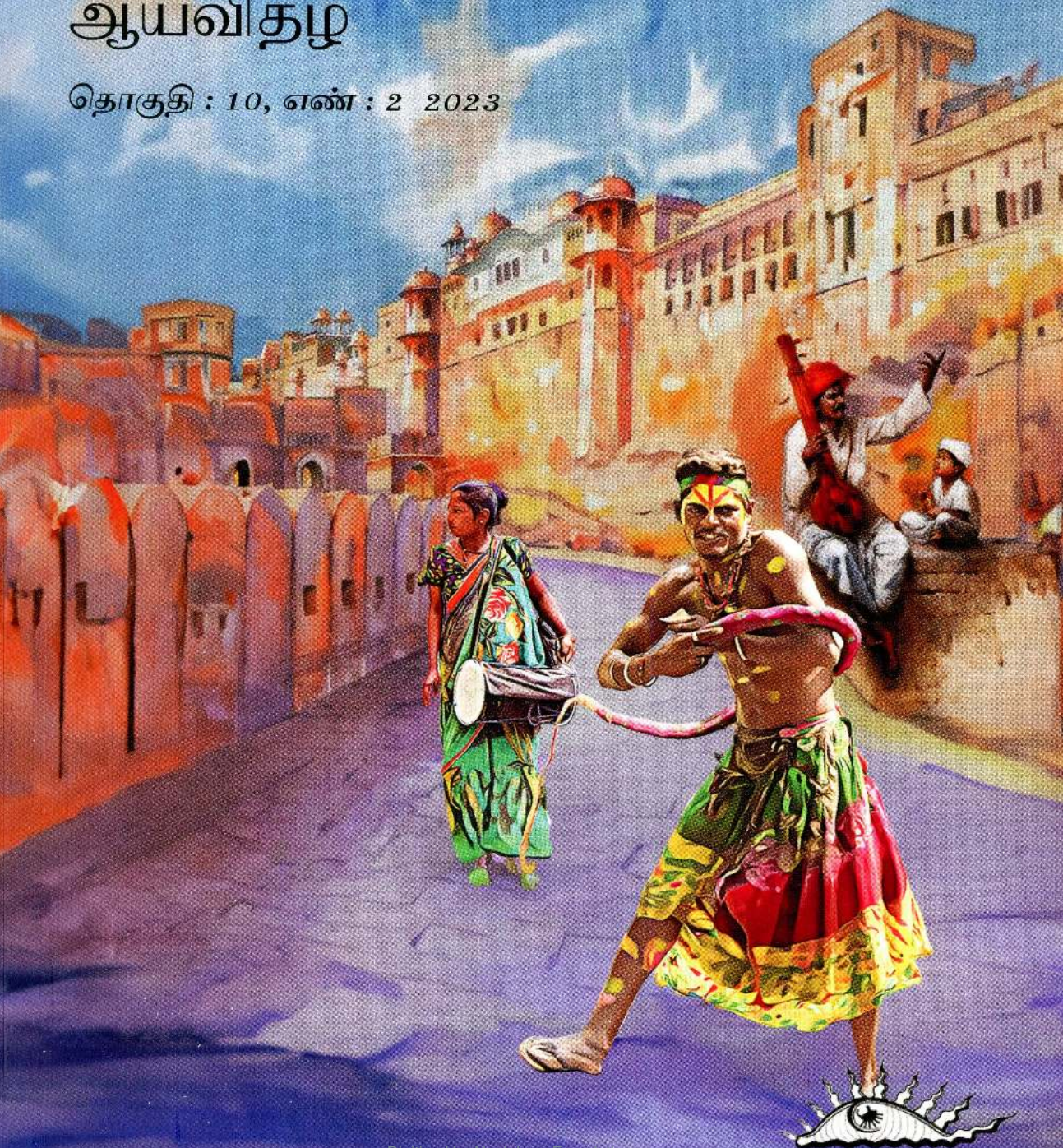


ஓமாழிதல்

ஆய்விதழ்

தொகுதி : 10, எண் : 2 2023



மொழிதல்

ஆய்விதழ்

தொகுதி: 10, எண்: 2 ஆடி - மார்கழி 2023



சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்

மொழிதல்

ஆய்விதல்

சுதந்திர ஆய்வு வட்டத்தினரால் வருடம் இரு இதழ்களாக (ஆனி, மார்கழி) வெளியிடப்படும் சக மதிப்பீட்டுச் சீர்தூக்கிய சஞ்சிகையாகும் (Peer Reviewed Journal). இது துறைசார் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டுப் புலமையாளர்களால் மீளாய்வு செய்யப்பட்டு வெளியிடப்படுகின்றது.

தொகுதி: 10, எண்: 2 ஆடி- மார்கழி 2023

ISSN 2386 - 1630

ஆசிரியர்

வடிவேல் இன்பமோகன்

உதவி ஆசிரியர்

பேராசிரியர் சி.சந்திரசேகரம்

ஆசிரியர் குழு

பேராசிரியர் வ.மகேஸ்வரன் (இலங்கை)

முனைவர் ந.முத்துமோகன் (இந்தியா)

முனைவர் செல்வஜோதி இராமலிங்கம் (மலேசியா)

முனைவர் சுந்தர் காளி (இந்தியா)

நிர்வாக ஆசிரியர்

முனைவர் சு.இராமர் (இந்தியா)

வெளியீடு

சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்

முன் அட்டை & புத்தக வடிவமைப்பு

வெ.பாலாஜி

தொடர்பு

29/1A, ஞானசூரியம் சதுக்கம், 2ஆம் குறுக்கு,

மட்டக்களப்பு, இலங்கை.

தொலைபேசி 0774749441, 0776647375.

மின்னஞ்சல் : mozhithal2014@gmail.com

அச்சு

Aadhavan Art Print, Chennai - 116.

விலை: SLR 1000.00

INR 175.00

மொழிதலில் பிரசுரமாகும் கட்டுரைகளை ஆசிரியரின் அனுமதியுடன் மாத்திரமே மறுபிரசுரம் செய்யலாம். இவ்விதழிலே பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் கட்டுரை ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும்.

- ஆசிரியர்

மொழிதலுக்கான ஆய்வுகள் கோரப் படுகின்றன.

ஆர்வமுடைய ஆய்வாளர்களிடமிருந்து மொழிதலுக்கான ஆய்வுக்கட்டுரைகள் கோரப்படுகின்றன. மொழிதலில் பிரசுரிப்பதற்கான ஆய்வுக் கட்டுரைகளை அனுப்பிவைக்கும் ஆய்வாளர்கள் கீழ் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நிபந்தனைகளைப் பூர்த்தி செய்யுமாறு கேட்டுக்கொள்ளப்படுகிறீர்.

- ❖ மனிதவியல் கற்கைகள் (Humanities Studies), சமூக விஞ்ஞானங்கள் (Social Sciences) ஆகிய ஆய்வுத் துறைகளை உள்ளடக்கிய ஆய்வுகள் மொழிதலில் பிரசுரமாகும்.
- ❖ ஆய்வுகள் அறிமுகம் (Introduction or Background of the study), ஆய்வுப் பிரச்சினை (Research problem), ஆய்வின் நோக்கம் (Objectives), இலக்கிய மீளாய்வு (Literature Review), புதிய ஆய்வின் தேவை (Gaps in Existing research), முறையியல் (Methodology / Method's), ஆய்வுப் பொருள் பற்றிய கருத்தாலும் முடிவுகளும் (Results & Discussion), முடிவுரை (Conclusions & Recommendations), உசாத்துணைகள் (References), பின்னிணைப்புக்கள் (Annexures) ஆகியவை ஆய்வின் தன்மைக்கேற்ப உள்ளடக்கப்பட வேண்டும்.
- ❖ ஆய்வு 3000 – 5000 க்கு இடைப்பட்ட சொற்களைக் கொண்டதாக அமைந்திருக்க வேண்டும்.
- ❖ உசாத்துணை மாதிரியாக ஹவாட் முறை (Harvard style) பரிந்துரைக்கப்படுகிறது.
- ❖ ஆய்வுகள் யுனிக்கோட் அல்லது பாமினி வரிவடிவில் அமையப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.
- ❖ மொழிதல் ஆனி (June), மார்கழி (December) ஆகிய இரு மாதங்களிலும் வருடம் இரு இதழாக வெளிவருவதால் ஆய்வாளர்களால் அனுப்பி வைக்கப்படும் ஆய்வுகள் அனுப்பிவைக்கப்படும் காலத்தைப் பொறுத்து ஏதாவது ஒரு இதழில் வெளிவரும்.
- ❖ ஆய்வுகள் துறைசார்ந்த இரு மதிப்பீட்டாளர்களினால் மதிப்பீடு செய்யப்படும். மதிப்பீட்டாளர்கள் பரிந்துரைக்கும் திருத்தங்களை பூர்த்தி செய்யப்படும் போது ஆய்வு பிரசுரிப்பதற்கு தகுதியுடையதாகும். மதிப்பீட்டாளரால் நிராகரிக்கப்பட்ட ஆய்வுகள் பிரசுரிக்கப்பட மாட்டாது.
- ❖ முன்னமே ஆய்விதழ்களில் வெளியிடப்பட்ட, ஆய்வு மகாநாடுகளில் படிக்கப்பட்ட ஆய்வுகள் மொழிதலில் வெளியிடப்படமாட்டாது.

ஆய்வுகள் அனுப்பி வைக்கப்பட வேண்டிய மின்னஞ்சல் :

mozhithal2014@gmail.com / vinpamohan@yahoo.com

ஆசிரியர்கள்

மொழிதல்

பொருளடக்கம்

ஆசிரியர் தலையங்கம்

- கலைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வாதார நெருக்கடி 07
1. நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களின் உருமாற்றம்: சமூகமாற்றமும் கலையும் பற்றிய கருத்துநிலைகளை முன்வைத்த ஒரு பகுப்பாய்வு. 15
இராஜேஸ்வரன் இராஜேஸ்கண்ணன்
 2. தமிழர் சமூக வாழ்வியல் திசை மாற்றத்தில் வண்ணங்களின் தாக்கம். 33
சு.கவிமணி
 3. சமகாலத் தமிழ் ஒலியன்கள் தேடும் எழுத்துருக்கள். 55
சி.சிவசேகரம்
 4. ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுத்துகைகள் : ஒரு மதிப்பீடு. 79
ஜெ.ஹரோசனா
 5. மகளிர் கூந்தல் புனைவு உணர்த்தும் மகளிர்நிலை. 99
சே.செந்தமிழ்ப்பாவை
 6. பழமொழியின் சமூக உறவுகள். 117
சி. ஜஸ்டின் செல்வராஜ்

ஆசிரியர் மொழிதல்

கலைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வாதார நெருக்கடி

|

உலகெங்கிலும் வாழும் அனைத்துச் சமூகங்களிலும் கலைஞர்கள் ஓர் உறுப்பினராக வாழ்கின்றனர். கலைஞர்கள் அவர்களின் ஆத்ம திருப்திக்காகவும் சமூகத்தின் நுகர்ச்சிக்காகவும் உருவாக்கும் கலைகள் அவர்களின் பொருளாதார ஈட்டல் மூலமாகவும் கொள்ளப்படுகின்றன. இருந்தும் அவர்களின் வாழ்வாதாரத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்கு அவற்றின் மூலம் கிடைக்கும் வருவாய் போதாததால் வாழ்வாதார நெருக்கடியை எதிர்கொள்கின்றனர். கலைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வாதார நெருக்கடி, அது அவர்களின் கலைச் செயற்பாட்டில் ஏற்படுத்தும் தாக்கம், அதில் இருந்து கலைஞர்கள் வெளிவருவதற்கு மேற்கொள்ள வேண்டிய உபாயங்கள் ஆகிய விடயங்கள் இந்த பருவ இதழில் விவாதிக்கப்படுகின்றன.

உலகநாடுகள் உயர்தரமுடைய பண்பாட்டைக் கட்டமைப்பதற்கான உத்திகள் பற்றி சிந்தித்து அதற்கான செயல்திட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்தி வருகின்றன. வேலைவாய்ப்பை உருவாக்குதல், சந்தைப்படுத்தல் இடமைவு' (Place Marketing), உள்ளூர் பொருளாதாரத்தை மீளருவாக்கம் செய்தல் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பண்பாட்டுச் செயற்பாடுகளில் சமகாலத்தில் அதிகம் கவனம் செலுத்தப்படுகின்றது. கட்புலக் கலைஞர்கள், ஏனைய புத்தாக்க தொழிலாளர்கள், கைப்பணி கலைஞர்களின் இணைந்த செயற்பாடு நாட்டின் பண்பாட்டு அடையாளத்தை மேம்படுத்துவதற்கு உதவுவதுடன் நாட்டின் பொருளாதாரத்தை வீரியமடையச் செய்வதற்குப் பங்காற்றும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. கலைஞர்கள் சமூகத்திற்காகப் படைத்துருவாக்கும் பொது நலன் சார்ந்த கலைப்பணியை நாட்டின் பொருளாதார வளர்ச்சிக்கும், பண்பாட்டு மேன்மைக்கான கருவியாகப் பயன்படுத்தல் இதில் பிரதானம் பெறுகின்றது.

இரசனைக்குரிய கலைகளைப் படைத்தளிக்கும் கலைஞர்கள் சமூக வாழ்வின் பல்வேறு அம்சங்களையும் கலைப் படைப்புகளின் ஊடே கொண்டு வருகின்றனர். கலைஞர்களின்

1. சந்தைப்படுத்தல் இடமைவு (Place Marketing) என்பது ஒரு புவியியல் இருப்பிடத்தை அதன் வணிகத்தை மேம்படுத்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் தந்திரோபாயங்களின் தொகுப்பாகும். இது நகரம், மாநிலம் அல்லது ஒரு பொழுதுபோக்குப் பூங்கா போன்ற புவியியல் இருப்பிடங்களை உள்ளடக்கியது.

படைப்புக்கள் அவர்கள் வாழும் சமூகத்தின் பண்பாட்டு அடையாளமாகக் கொள்ளப்படுவதால் கலைஞர்கள் மதிப்புக்குரியவர்களாகவும் சமூகத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுபவர்களாகவும் உள்ளனர். ஏனெனில் சமூகத் தேவைப்பாட்டைப் பூர்த்தி செய்வதற்குச் சமூகத்திற்குக் கலைஞரின் பணி தேவையானதாக உள்ளது. இதனால் மக்களும் ஆட்சியாளரும் கலைஞர்களைப் போற்றி மதித்ததுடன் அவர்களுக்குரிய மரியாதைகளையும் வழங்கினர். இருந்தும் சமூகத்தின் மேம்பாட்டுக்காகத் தம்மை அர்ப்பணித்துச் செயற்படும் கலைஞர்களில் சுமார் 90 வீதமானவர்கள் வாழ்வாதார நெருக்கடியை எதிர்கொள்கின்றனர் என்பதை சமீபத்திய ஆய்வுகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. செந்நெறிக் கலைஞர்கள், சினிமாக்கலைஞர்கள், நவீன ஓவிய, சிற்பக் கலைஞர்கள் ஆகியோரில் சிலரைத் தவிர்த்து அனேகமானோர் வாழ்வாதார நெருக்கடியால் பாதிக்கப்படுகின்றனர். இதில் பாரம்பரிய கலைஞர்கள் குறிப்பாகச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கவர்கள்.

கலை உற்பத்தி மூலம் கலைஞன் பெற்றுக்கொள்ளும் வருமானம் மிகக் குறைவாக உள்ளதுடன் எல்லாக் காலங்களிலும் தொடர்ச்சியாகக் கிடைக்காமை சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. பாரம்பரிய நிகழ்த்துக்கலையை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டால், கலை நிகழ்த்துகை மேற்கொள்ளும் காலங்களில் கலைஞர்களுக்குக் கிடைக்கும் வருமானம் நிகழ்த்துகை மேற்கொள்ளாத காலங்களில் கிடைப்பதில்லை. அனேகமான பாரம்பரிய கலை நிகழ்த்துகைகள் பருவகாலங்களில் நிகழ்த்தப்படுவதால், நிகழ்த்துகை செயற்பாடு நடைபெறும் பருவகாலங்களில் கலைஞர்கள் சமூகத்தால் அரவணைக்கப்படுகிறார்கள். இக்காலத்தில் சமூக உறுப்பினர்களை ஒன்றிணைத்து கலை நிகழ்த்துகையை மேற்கொள்வது கலைஞரின் சமூகப் பணியாக அமைகிறது. இது கடினமானதும் சமூக நலன் சார்ந்ததாகவும் அமைவதால் இக்காலத்தில் கலைஞர்கள் சமூகத்தால் கௌரவப்படுத்தப்பட்டு புகழின் உச்சியில் வைக்கப்படுவதால் வாழ்வாதார நெருக்கடி அவர்களை அணுகுவதில்லை. கலைச் செயற்பாடு மேற்கொள்ளப்படாத காலங்களில் சமூகத்தின் அரவணைப்பு தளர்வடைவதால் இக்காலத்தில் வாழ்வாதார நெருக்கடி அவர்களை ஆக்கிரமிக்கின்றது. கலைப்படைப்பைப் பார்த்து இரசித்தல், கொள்வனவு செய்தல் ஆகியவற்றில் சுவைஞரின் உளத் தேவை பிரதானம் பெறுவதால், அது கலைஞர்களின் வருமான தளம்பலில் தாக்கம் செலுத்தும் ஒன்றாகவுள்ளது.

கலைஞர்களின் வாழ்வாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வுகள், ஓரிரு விதிவிலக்குகளைத் தவிர, கலைஞர்கள் கலைத் தொழில் சாராத மூலங்களில் இருந்து பணம் சம்பாதிப்பதில் கூடுதலான காலத்தைச் செலவிட்டால் மாத்திரமே வாழ்வாதாரத் தேவைகளை பூர்த்திசெய்ய முடியும் என்பதை நிரூபிக்கின்றன. இருந்தும் கலைச் செயற்பாட்டிற்காக முழுமையாக அர்ப்பணித்து செயற்படும் கலைஞர்கள் வாழ்வாதாரத்

2 https://www.researchgate.net/publication/265261251_CREATIVE_LIVELIHOODS_THE_ECONOMIC_SURVIVAL_OF_VISUAL_ARTISTS_IN_THE_NORTH_OF_ENGLAND 29.11.2023.

தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்காகக் கலைசாரா வருமான ஈட்டத்தில் ஈடுபடும் போது அதனால் சில பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்கின்றனர்.

கலைஞர்கள் சமூகத்தில் உயர் மதிப்புடையவராக விளங்கினாலும் அவர்கள் வாழ்வாதார தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் நிர்ப்பந்தத்தினால் கலைத்துறையுடன் தொடர்பற்றத் தொழில் ஒன்றைத் தேடிச் செல்லும் போது கடைநிலை ஊழியர் ஒருவர் பெறும் தொழில்வாய்ப்புக்களையே பெறுகின்றனர். கலைசாரத மூலங்களில் இருந்து ஈட்டப்படும் வருமானமும் அவர்களின் வாழ்வாதாரத் தேவைகளை முழுமையாகப் பூர்த்தி செய்வதில்லை. கலைஞர்கள் எழுத்தறிவுத் திறனில் குறைவானவர்களாக இருப்பது இதில் தாக்கம் செலுத்தும் முக்கிய காரணியாக உள்ளது.

கலைசாரா வருமான மூலதனங்கள் குறைந்த ஊதியத்தை வழங்குவன, குறைந்த திறமையை வேண்டி நிற்பன, கலைஞரின் தராதரத்தைச் சிறுமைப்படுத்துவன என உணர்கின்றனர். இருந்தும் கலைச் செயற்பாட்டைத் தொடர்வதற்குத் தடையாக இருக்கும் வாழ்வாதார நெருக்கடியைத் தவிர்ப்பதை நோக்காகக் கொண்டே கலைசாரா வருமான ஈட்டத்தில் ஈடுபடுகின்றனர். கலை உற்பத்தி அல்லது செயற்பாடுகள் ஊடாக வருமானம் கிடைத்தால் அல்லது அதிகரித்தால் கலைசாரா மூலத்தில் இருந்து பெற்றுக் கொள்ளும் துணை வருமானத்தைக் குறைக்கின்றனர் அல்லது அதிலிருந்து முற்றாக விடுவிப்புப் பெறுகின்றனர். இதனால் கலைசாரா வருமான மூலத்திற்குரிய தொழிலில் சிறப்புத் தேர்ச்சியைப் பெற்று அதிலிருந்து கிடைக்கும் வருமானத்தை அதிகரிப்பதற்கு முயற்சிப்பதில்லை. வாழ்வாதார தேவைகளைப் பூர்த்திசெய்யும் நிர்ப்பந்தத்தினால் விருப்பின்றியே ஈடுபடுகின்றனர். கலை அல்லாத வேலைகளுக்காக அதிக நேரத்தை ஒதுக்கும் போது அதனால், கலைச் செயற்பாட்டில் ஈடுபடுவதற்கான நேரம் குறைவடைந்து கலைச் செயற்பாட்டில் இருந்து அந்நியப்பட்டுவிடுவோம் என்னும் அச்சம் கலைஞர்களின் உணர்வுநிலையில் எப்போதும் இருப்பதே இதற்கான காரணமாகும்.

கலைஞர்களின் இருப்பை உறுதிப்படுத்தும் ஒன்றாகக் கலைச் செயற்பாட்டைக் கருதுவது கலையை நேசிப்பதற்கான காரணங்களில் ஒன்றாக அமைகிறது. ஆத்மாத்தமான கலையின் மீதான பற்று வாழ்வாதாரம் உட்பட அனைத்து தேவைகளையும் மறந்து கலையுடன் கலைஞர்களை ஐக்கியமாக்கி விடுகின்றது. இது வாழ்வாதாரம் உட்பட அனைத்து நெருக்கடிகளையும் தாங்கிக் கொண்டு எவ்வாறான சூழ்நிலையிலும் கலைச் செயற்பாட்டில் தொடர்ச்சியாக ஈடுபடுவதற்கான மனப்பக்குவத்தைக் கலைஞர்களுக்கு வழங்குகின்றது.

இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் கலைஞர்கள் அவர்களின் பொருளாதார ஈட்டமாகக் கருதப்படாத வெகுமதிகளை (Non- Economic Rewards) அங்கிகரித்து ஏற்றுக்கொள்வதுடன் அவர்களின் வாழ்வாதாரத் தேவைகளைப் பூர்த்திசெய்யும் ஒரு வருமான மூலமாக அதைக் கருதுகின்றனர். வருமானம் குறைந்ததும் ஆபத்தான நிதிநிலைமையைச் சமாளிப்பதற்காகக்

கலைஞர்கள் பெற்றுக்கொள்ளும் வெகுமதிகளை குறிப்பதற்கு 'மனநல வருமானம்' (Psychic Income) என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. 'மனநல வருமானம்' என்பது குறைந்த ஊதியத்திற்காகச் சந்தையில் வழங்கப்படும் பராமரிப்பு நிவாரணமாகும். கலையின் மேல் கொண்ட ஈடுபாட்டுக்காகக் கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்படும் ஒரு நிவாரணமாக இது சமூகத்தால் நோக்கப்படுகின்றது. இதன்போது கலைஞர்கள் கௌரவிக்கப்படுகின்றார்கள்.

வாழ்வாதார நெருக்கடிக்கு உள்ளாகும் கலைஞர்களில் சிலர் கலை உற்பத்தி மூலம் பணம் சம்பாதிப்பை நோக்கமாகக் கொண்டு கலைச் சந்தையில் பின்பற்றப்படும் ஒரு விடயமாகவே "தரக்குறைப்பு" (Dumbing Down³) என்பது விளங்குகின்றது. இதனைக் கலை மொழியில் படைப்பின் காத்திரத் தன்மையைக் குறைப்பது என்று குறிப்பிடலாம், இச்செயற்பாடு கலைப்படைப்பைப் பிரபல்யப்படுத்தி அதன் விற்பனையை அல்லது மக்கள் நிலைப்பட்ட கேள்வியை அதிகரிப்பதற்காக மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இசைக் கச்சேரி ஒன்றில் கலைஞர் திறன், பிரபல்யம் இசை நிகழ்த்துகையைப் பார்த்து இரசிப்பதற்குக் கூடும் இரசிகர்களின் எண்ணிக்கையைத் தீர்மானிப்பதில் முக்கிய பங்காற்றுகின்றது. குன்னக்குடி வைத்தியநாதன், கே. ஜே. யேசுதாஸ் ஆகியோர் இசைக் கச்சேரி நிகழ்த்தும் போது இசையரங்கு மக்கள் வெள்ளத்தால் நிரம்பி வழிவதைக் கண்டுணர்ந்துள்ளோம். இவர்கள் சாதாரண மக்களும் விளங்கிக் கொள்ளும் விதத்தில் கச்சேரியில் பாடல்களை ஒழுங்கமைத்து பாடுவதால் இந்நிலைமை ஏற்படுகின்றது. இதனை விட இவர்கள் சினிமா மூலம் மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றவர்கள் என்பதும் தாக்கம் செலுத்துகின்றது.

இருந்தும் கர்நாடக இசை உலகில் தடம் பதித்தவர்கள் இவர்களின் இசைத்திறனைக் கேள்விக்குட்படுத்தும் ஒரு போக்கும் உள்ளது. இசைக்கே தமது வாழ்வை முழுமையாக அர்ப்பணித்து செயற்படும் ஒரு கலைஞனின் கச்சேரிக்கு இவ்வாறான மிகப்பரிய மக்கள் கூட்டத்தை ஒப்பீட்டு அடிப்படையில் நாம் கண்டதில்லை. மக்கள் கூட்டத்தைச் சேர்ப்பதற்காகத் தமது இசைத் தராதரத்தை விட்டுக் கொடுக்க அவர்கள் விரும்புவதில்லை. தரக்குறைப்பு உத்தி சினிமாக்கலைக்கு மிகவும் பொருத்தமுடையது. மக்கள் நிலைப்பட்ட கேள்வியைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்கு ஏற்றவிதத்திலேயே புகழ்பெற்ற சினிமா நிறுவனங்கள் சினிமாத் தயாரிப்பில் ஈடுபடுகின்றன. இருந்தும் கலையை நேசிக்கும் கலைஞர்கள் தரக்குறைப்பு செய்வதைவிட கலைசாரா வேலைகளில் ஈடுபடுவதை மேலானது எனக் கருதுகின்றனர்.

3. காத்திரமானதொரு கலைப்படைப்பு நலின்படுத்தப்பட்டு, சுருக்கப்பட்டு, மிக எளிமைப் படுத்தப்பட்ட அல்லது அற்பமானதாக்கப்பட்டு பெரியளவான சுவைஞரிக்கு அல்லது பார்வை யாளருக்கு ரசனைக்காக வழங்கப்படும் நிலையாகும். இந்த சொற்றொடர் 1930களில் ஹாலிவுட்டில் தோன்றியது.

கலைஞர்கள் உயிரிலும் மேலாக நேசிக்கும் கலையை மலினப்படுத்துவதை விரும்புவதில்லை. ஏனெனில் எதையாவது தரக்குறைப்புச் செய்து படைத்தளித்தல் மக்கள் புரிந்துகொள்வதை எளிதாக்குமேயன்றி கலைப்படைப்பின் தரம் பேணப்படாது எனக் கருதுகின்றனர்' .

கலைஞர்கள் வாழ்வாதார நெருக்கடியை எதிர்கொண்டாலும் சிறந்த கலைத் தராதரங்களைக் கொண்ட படைப்புக்களை உருவாக்குவதன் மூலம் கிடைக்கும் ஆத்ம திருப்தியையும் அவர்களின் அடையாளத்தைப் பாதுகாப்பதையும் விரும்புகின்றனர். அதற்குமாறாக தரக்குறைப்புச் செய்பவர்கள் போலியாக்கம் செய்பவர்கள் கலையுலகில் நின்று நிலைக்க முடியாதவர்களாக உள்ளனர். சென்ற இதழில் விவாதிக்கப்பட்ட போலிக் கலைகளின் உருவாக்கத்தில் கலைஞர்கள் எதிர்கொண்ட வாழ்வாதார நெருக்கடி தாக்கம் செலுத்தியிருக்கலாம் என்பதை இந்த விடயப்பரப்பைப் பேசும்போது உய்த்துணர முடிகிறது.

II

கலைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வாதார நெருக்கடியைச் சரிசெய்து கலைச் செயற்பாட்டில் முழுமையான ஈடுபாட்டுடன் கலைஞர்களை ஈடுபட வைப்பதற்குக் கலைஞர்களால் உற்பத்தி செய்யப்படும் கலைப்படைப்பிற்கான கேள்வியை அதிகரிப்பது பற்றிய சிந்தனைகளை நடைமுறைச் சார்த்தியமாக்கல் பற்றிய விடயங்களில் கவனம் செலுத்தப்படுகின்றது. இது வாழ்வாதார நெருக்கடியில் இருந்து கலைஞர்களை மேம்படுத்துவதற்கு உதவுவதுடன் நாட்டின் பொருளாதாரத்தையும் பலப்படுத்துவதனை நோக்காகக் கொண்டது. சேவை சார்ந்ததாகக் கலைஞர்களால் மேற்கொள்ளப்படும் கலை உற்பத்தியை ஏனைய உற்பத்திகள் போன்று இலாபமீட்டும் துறையாக மாற்றுதல் இதன் பிரதான எண்ணக்கருவாகும். கலைச் சந்தையில் உள்ள தளம்பல் நிலைமையைச் சரி செய்து தடையற்ற விநியோகத்தை உருவாக்குதல் இதன்போது இடம்பெறுகின்றது. அப்போது கலையுற்பத்தி நாட்டின் பொருளாதாரத்தைக் கட்டியமைப்பதற்கான கருவிகளில் ஒன்றாக மாற்றியமைக்கப்படும். இது தேசிய அரசியல் கொள்கையில் அடிப்படையான விடயமாக உலக நாடுகள் பலவற்றால் பின்பற்றப்படுகின்றது.

இதற்காகக் கலைப்படைப்பிற்கான கேள்விக்கான உட்கட்டமைப்பு தற்போது எந்த நிலையில் காணப்படுகின்றது. நுகர்வோராகிய இரசிகர்களின் ஈடுபாட்டை தூண்டுவதற்கேற்ற விதத்தில் திறன்களை வளர்ப்பதில் என்ன பங்காற்ற வேண்டும். அரசும் கலைச் செயற்பாட்டாளருக்கு உதவி வழங்கும் நிறுவனங்களும் கலை உற்பத்திகளுக்கான கேள்வியை அதிகரிப்பதில் என்ன பங்காற்ற வேண்டும் ஆகிய விடயங்கள் கருத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியவையாக உள்ளன.

4. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/dumb-down>, 09.12.2023.

விற்பனைச் சந்தையில் கருத்திற்கொள்ளப்படும் விநியோகம் (Supply), அணுகல் (Access), கேள்வி (Demand) ஆகியவற்றுக்கு இடையேயான உறவுகள் கலைத் துறைக்கும் பொருத்தமுடையவை. கலையை ஒரு உற்பத்தியாகவும் அதன் விற்பனையின் மூலம் பொருளாதார நன்மைகளை அல்லது பண வருவாயை எதிர்பார்ப்பதால் கலைத் துறைக்கு இதனை தொடர்புபடுத்த முடிகிறது. கலைகளில் விநியோகம், கேள்வியின் பங்கு பற்றிய நமது புரிதல், கலைப் படைப்புகள் உள்ளார்ந்த ஆற்றலுடைய தகவல்தொடர்பு சாதனங்கள் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. கலைஞருக்கும் கலைஞரின் படைப்புகளை இரசிக்கும் மக்களுக்கும் (சுவைஞர் என்றும் குறிப்பிடலாம்) இடையே ஏற்படக்கூடிய தகவல்தொடர்பு அந்த மக்களின் வாழ்க்கையை மேம்படுத்துகிறது, தனிப்பட்ட விருத்தியைத் தூண்டுகின்றது, பொது வெளியில் (Public Sphere) சாதகமான பங்களிப்பை வழங்குகின்றது. இந்த நன்மைகள் ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான அனுபவத்தின் மீது அவற்றின் இருப்பைச் சார்ந்தது. இது சுவைஞரின் உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள், விவேகம் ஆகியவற்றைத் தீவிரமாக உள்ளடக்கிய அழகியல் அனுபவம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. ஒரு அழகியல் அனுபவத்தைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கு மூன்று கூறுகள் அவசியமானவையாகும். அவை 1. ஒரு கலைப் படைப்பு (வழங்கல் - Supply), 2. அதை இரசனைக்கு உட்படுத்தும் வாய்ப்பு (அணுகல் - Access), 3. அதற்குரிய தேவை (Demand) என்பனவாகும் ⁵.

கலை விநியோகத்தை ஊக்குவிப்பது என்பது கலைஞர்கள், அவர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கும் பல்கலைக்கழகங்கள், கலை நிகழ்த்துகைக் குழுவினர், வழங்குபவர்கள், பதிவுசெய்யப்பட்ட நிறுவனங்கள், நூலகங்கள், வெளியீட்டாளர்கள் அத்துடன் படைப்புக்கள், அவற்றைப் பாதுகாத்தல், காட்சிப்படுத்தல், பரவலாக்கம் செய்தல் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையது. மறுபுறம் கலைக்கான கேள்வியை அதிகரிப்பது என்பது தனிநபர்கள், நிறுவனங்கள் மக்களை கலைகளில் ஈடுபடுத்த உதவுவதுடன் கலைப்படைப்பை இரசிக்கும் போது கலைப்படைப்பின் எப்பெறுமானங்களுக்கு முதன்மையளிக்க வேண்டும் என்பதைக் கற்றுக் கொடுப்பதுடன் தொடர்புடையது. இந்த கட்டமைப்பின் மூலம் "தேவையை வளர்ப்பது" என்பது முதன்மையாகச் சந்தைப்படுத்தல் பிரசாரங்கள், பொதுமக்களின் அபிப்பிராயத்தைப் பற்றியது அல்ல. இது மக்களுக்குத் தேவையான திறன்களையும் அறிவையும் வழங்குவதாகும்.

அப்படியானால், நாட்டின் பண்பாட்டு நலனுக்காக அர்ப்பணிக்கப்பட்ட பொது அமைப்புகள் தங்கள் பணிகளைத் தொடர்வதில் மூன்று நோக்கங்களைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். அவை, 1. உயர்தரக் கலைப் படைப்புகளின் உற்பத்தியை அதிகரிப்பதன் மூலம் விநியோகத்தை விரிவுபடுத்துதல், 2. படைப்புகளை மக்கள்

5. Laura Zakaras & Julia F. (2008) *Lowell Cultivating Demand for the Arts Arts Learning, Arts Engagement, and State Arts Policy*. Arlington, United States: the RAND Corporation, P: XIV – XV, https://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2008/RAND_MG640.sum.pdf, 04.12.2023.

இரசிப்பதற்குரிய அதிக வாய்ப்புகளை உருவாக்குவதன் மூலம் அணுகலை விரிவு படுத்துதல். 3. கலைப் படைப்புகளின் அழகியல் அனுபவங்களைப் பெறுவதற்கேற்ற விதத்தில் தனிநபர்களின் திறனை வளர்ப்பதன் மூலம் கேள்வியை விரிவுபடுத்தல். இம்மூன்று செயற்பாடுகளும் சமாந்தரமாக நடைபெறும் போதே கலை உற்பத்திக்கான விற்பனைச் சந்தையை ஆரோக்கியமுடையதாக மாற்றியமைக்க முடியும்.

கலைக் கல்வியை விரிவுபடுத்தல் இதனை அடைவதற்கான சிறந்த முறையாகக் குறிப்பிடலாம். கலைக் கல்வியானது எதிர்காலத்தில் கலைச் செயற்பாடுகளுடன் தொடர்புடைய ஈடுபாட்டிற்கு வழிவகுக்கும் அழகியல் அனுபவங்களுக்கான திறனுடன் தொடர்புடையது. முதல் நிலையில் பொதுவாகக் கல்வி மக்களை கலைச் செயற்பாடுகளுடன் வலுவான முறையில் ஈடுபடுத்துவதுடன் தொடர்புடையது. இரண்டாவது நிலையில் கற்றவர்கள் கலைச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவதற்கு உதவும் திறன்களையும் அறிவையும் உருவாக்குகின்றது. இதன் மூலம் நான்கு விடயங்கள் அடையப் பெறலாம் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. அவை,

1. அழகியல் உணர் திறன் (பார்க்க, கேட்டு இரசிக்கும் உணரும் திறன்).
2. ஒரு கலை வடிவத்தில் கலையை உருவாக்கும் திறன்.
3. கலைப் படைப்புகளை உருவாக்குதல் மற்றும் இரசித்தலுக்கு வளப்படுத்தும் வரலாற்று, பண்பாட்டு அறிவு.
4. கலைப் படைப்புகளை விமர்சனம் செய்யும் ஆற்றல், கலைப்படைப்பில் சிறந்தவற்றைப் பகுத்தறியும் ஆற்றல், மற்றையவர்களின் பிரதிபலிப்பு, கலந்து உரையாடல் மூலம் அர்த்தத்தை ஈர்க்கும் திறன்.

இந்தச் செயற்பாடு பாரம்பரிய கலை, செந்நெறிக் கலை, நவீன கலை என மூன்று நிலைகளிலும் சமாந்தரமாக மேற்கொள்ளப்படுவதுடன் தேவை ஏற்படும் போது அவற்றுக்கிடையேயான இணைப்பு பற்றியும் சிந்திக்கலாம். இதன்போது ஒவ்வொரு துறையினதும் தனித்துவம் பாதுகாக்கப்படுவதுடன் கலைச் சந்தையை ஆரோக்கிய முடையதாகப் பேணுவதற்கான வாய்ப்புக்களையும் உருவாக்கும்.

இந்தத் திறன்கள், அறிவு ஆகியவை வழங்கப்படுவதை ஒரு விரிவான கலைக் கல்வி என்று குறிப்பிடலாம். இதன் மூலம் தனிநபர்கள் கலையை உருவாக்கக் கற்றுக்கொள்வது மட்டுமல்லாமல் (புதிய கலைஞர்கள் உருவாதல்), கலைப் படைப்புகளைப் பாராட்டவும் புரிந்து கொள்ளவும் கற்றுக்கொள்கிறார்கள் (இரசிப்பதற்கு). இதன்போது கலைத் தராதரங்களைக் கொண்ட உயர்தர கலைப்படைப்புகளின் உருவாக்கத்தை (உற்பத்தியை) விரிவுபடுத்துவதுடன் அவற்றை மக்களுக்குச் சென்றடைவதற்கான வாய்ப்புக்களை உருவாக்குதல், அழகியல் அனுபவங்களைப் பெறுவதற்கான மக்களின் திறனை வளர்ப்பதும் சாத்தியமாகும். இந்தச் செயற்பாடுகள் கலைச் சந்தையை வளப்படுத்தும். இதன்போது கலைஞர்களின் வாழ்வாதார நெருக்கடிக்குத் தீர்வு சாத்தியமாகும். நாட்டின்

பொருளாதார வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றும் துறையாகவும் கலைத்துறை மாற்றமடையும். கலைஞர்களின் நிறுவனப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றிணைந்த செயற்பாடு இந்த அனுகூலங்களைப் பெற்றுக்கொள்வதற்கு அவசியமானது.

III

மொழிதலின் இந்தப் பருவகாலத்திற்கான இதழ் இந்தியா, இலங்கையைச் சேர்ந்த ஆய்வாளர்களின் மொத்தமாக ஆறு (6) கட்டுரைகளைத் தாங்கியதாக வெளிவருகின்றது. கலை தொடர்பான விடயங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் இரண்டு ஆய்வுகளும், தமிழ் இலக்கியம், நாட்டார் மரபை அடிப்படையாகக் கொண்ட மூன்று ஆய்வுகளும், மொழியியல் தொடர்பான ஒரு ஆய்வும் இடம்பெற்றுள்ளன.

சமூக மாற்றத்திற்கும் கலைக்கும் இடையேயான தொடர்பினை நாட்டார் கலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராய்கின்றார் இராஜேஸ்வரன் இராஜேஸ்கண்ணன். நாட்டார் கலைகளின் உருமாற்றத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் காரணிகளை ஆராய்கின்றார் ஆய்வாளர். தமிழரின் ஒலிய மரபில் வர்ணம் பெறும் முக்கியத்துவத்தைக் கு.கவிமணி ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியிருந்தார். தமிழ் பாரம்பரியத்தில் வர்ணம் தொடர்பான ஒரு கோட்பாட்டுப் புரிதலை நோக்கியதாக ஆய்வு நகர்கின்றது. தமிழ் ஒலிக்குறிப்பில் புதிய ஒலியன்களின் தேவையின் அவசியம் தொடர்பாக பேராசிரியர் சி.சிவசேகரம் பேசுகின்றார். மொழியியல் தொடர்பான இந்தப் பிரச்சினை தமிழ் பரப்பில் பேசப்படாத அவசியம் பேச வேண்டிய ஒரு பேசு பொருளாகும். புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள் இலக்கிய வரலாற்று எழுதுகைக்கு எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்பதை ஈழத்துப் புலவர் வரலாறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு விவாதிக்கின்றார் திருமதி ஜெ.ஹரோசனா. இயற்கை மனிதருக்கு வழங்கிய கொடைகளில் ஒன்றான கூந்தல் விளங்குகிறது. பெண்களின் கூந்தல் புனைவு தொடர்பான சமூக பண்பாட்டு விடயங்களைச் சங்க இலக்கியங்களின் துணைக்கொண்டு விவாதிக்கின்றார் முதுபோராசிரியை செந்தமிழ்ப் பாவை. இறுதியாக மக்கள் மத்தியில் வழங்கும் பழமொழிகளின் சமூக அடிப்படைகளை கோட்பாட்டுத் தளத்தில் நின்று ஆய்வுக்குட்படுத்துகின்றார் சி. ஜஸ்டின் செல்வராஜ். நாட்டாரியல் பற்றியதாக இந்த ஆய்வு அமைகின்றது.

இந்த ஆறு ஆய்வுகளினாலும் விவாதிக்கப்பட்ட பிரச்சினைகள் தமிழ் ஆய்வுப் பரப்பைப் பலப்படுத்தும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆசிரியர்
பேராசிரியர் வடிவேல் இன்பமோகன்

நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களின் உருமாற்றம்: சமூகமாற்றமும் கலையும் பற்றிய கருத்துநிலைகளை முன்வைத்த ஒரு பகுப்பாய்வு

இராஜேஸ்வரன் ராஜேஸ்கண்ணன்¹

எவ்வாறு இலக்கியத்தில் "ஒப்பாய்வு" நிகழ்கின்றதோ அவ்வாறு தான் கலைகளுக்கிடையேயும் ஒப்பியல் அணுகுமுறை பயன்படுத்தப் படுகின்றது. இதனை 'இணையொப்பு ஆய்வுமுறை' எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். Aldrige A. Owen என்பவர் அந்த முறையியல் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தமிழில் ம.திருமலை, ச.சீனிவாசம் போன்ற வர்கள் அதற்கான கொள்கைகளை எழுதியுள்ளனர். அவர்கள் கூறும் கருத்துக்களின் சாராம்சத்தினை ஏற்றுக்கொண்டு பிற்காலத்தில் நாட்டுப்புற நிகழ்கலை ஒப்பாய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இந்த ஒப்பாய்வுகள் வேறுபட்ட பண்பாட்டு நடைமுறைகளைக் கொண்டுள்ள மக்களின் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாத நிகழ்கலைகளை ஒப்பிட்டு அவற்றுக்கிடையே காணப்படும் இணையான பகுதிகளைப் புலப்படுத்தும் (சேகர், 2000:190) வகையிலும், நிகழ்கலைகளை ஒப்பிடும்போது அவற்றின் சமூகப் பின்புலத்தைக் கவனத்தில் கொள்ளும் (சேகர், 2000:190) வகையிலும், நிகழ்கலைகளை உறைந்த வடிவங்களாகக் கருதி வடிவ ஒப்பீடு செய்யாமல், அவற்றை இயங்கு வடிவங்களாகக் கருதி அவற்றின் நிகழ்வுச்சூழல் (Performance Context), நிகழ்த்துவோர் நிகழ்வுக்களம் (Performance Space), நிகழ்வுக்காலம் (Performance Time), உத்திமுறைகள், பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பு ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டுப் பொதுப் பண்புகளைப் புலப்படுத்தும் (சேகர், 2000:190) வகையிலும் அமைதல் வேண்டுமெனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இக்கருத்துக்கள் வெறுமனே நாட்டுப்புறக் கலைகளை ஒப்பாய்வு செய்வதுடன் வரையறுக்கப்படக்கூடிய ஒன்றல்ல. ஒரு செவ்வியல் கலையினையும்

1. Mr.R.Rajeshkannan, Senior Lecturer Gr I, Dept of Sociology, Faculty of Arts, University of Jaffna, email: rajeshkannan@univ.jfn.ac.lk.

நாட்டுப்புறக் கலைகளையும் ஒப்பாய்வு செய்வதில்கூட இந்தக் கருத்துக்கள் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

இந்தக் கட்டுரை செவ்வியல் நிகழ்த்து கலையான பரத நாட்டியத்திற்கும் நாட்டுப்புறத்து ஆடல் வடிவங்களுக்குமிடையிலான ஓர் ஒப்பாய்வினைச் செய்ய முனைகின்றது. இத்தகைய ஒப்பீட்டின் வழிதான் குறித்த இரு கலைவடிவங்களிலும் ஏற்பட்டு வந்த உருமாற்றங்கள் குறித்தும், பரஸ்பரம் ஒரு கலைவடிவம் மற்றைய தன்மீது ஏற்படுத்தியுள்ள செல்வாக்கினையும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்ட முடியும். பொதுவாக ஆடல் மூன்று பரிமாணங்களைக் கொண்டதாக விளக்கப்பட்டது. அவையாவன: 1. உடலசைவுகள், 2. உடலசைவுகளோடு இணைந்த அறிவும் மனவெழுச்சிகளும், 3. உள்ளொளிரும் அறிவு (ஜெயராசா, 2000:12) என்பனவாகும். இதனால் ஆடல் வடிவங்களின் ஒப்பியல் பகுப்பாய்வில் மேற்கண்ட மூன்று அம்சங்களும் மிக நுணுக்கமாக ஒப்பீடு செய்யப்படுதல் வேண்டும். ஆடல் வடிவங்களின் நிகழ்த்து முறைகளில் அடங்கும் அடவுகள், அபிநயம், தாளக்கட்டும் வேகநிலையும், முத்திரைகள் போன்றனவும் பக்கவாத்தியமும் பாடல்களும், ஒப்பனை வடிவங்கள் முதலிய அம்சங்களும் செவ்வியல் ஆடல் வடிவமான பரத நாட்டியத்திலும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளிலும் எவ்வாறு தொடர்புடையனவாக அமைகின்றன என்பது குறித்த ஓர் ஒப்பீட்டுப் பகுப்பாய்வு செய்வது அவசியமாகின்றது. இதன் மூலம் பரதநாட்டியத்தின் கூறுகளுக்கும் நாட்டுப்புற ஆடல் வடிவங்களின் கூறுகளுக்குமிடையிலான தொடர்புகள் வேறுபாடுகள் பற்றியும், அக்கலை வடிவங்களில் நிகழ்ந்து வரும் மாற்றங்கள் பற்றியும் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

பரத நாட்டியம் - நாட்டுப்புற ஆடல்கள் - ஓர் ஒப்பீடு

ஆடல் நுட்பங்கள், ஒப்பனை முறைகள், பாடல் மற்றும் பக்கவாத்தியங்கள் போன்றவற்றில் செவ்வியல் கலைவடிவமான பரதநாட்டியத்திற்கும் நாட்டுப்புற ஆடல் வடிவங்களுக்குமிடையில் பல தொடர்புகளும் வேறுபாடுகளும் உள்ளன. இத்தகைய வேறுபாடுகளைத் தீர்மானிப்பவையாக இருவகைக் கலைகளின் மரபார்ந்த அம்சங்கள் அமைந்தன. தொடர்புகளைத் தீர்மானிப்பவையாக காலவோட்டத்தில் இருவகைக் கலைகளின் போக்குகளில் ஏற்பட்டு வந்த மாற்றங்கள் அமைந்தன. இத்தகைய தொடர்புகள் மற்றும் வேறுபாடுகளைப் பின் வருமாறு பட்டியலிடலாம்:

ஆடல் நுட்பங்கள்,
ஒப்பனை
முறைகள், பாடல்
மற்றும் பக்க
வாத்தியங்கள்
போன்றவற்றில்
செவ்வியல்
கலைவடிவமான
பரதநாட்டியத்
திற்கும்
நாட்டுப்புற ஆடல்
வடிவங்களுக்கு
மிடையில் பல
தொடர்புகளும்
வேறுபாடுகளும்
உள்ளன.

★ பரத நாட்டியத்தின் நிகழ்த்து முறைகளில் 'அடவு' ஒரு முதன்மைக் கூறாகும். இந்த அடவுகளில் கத்தி அடவு, சறுக்கல் அடவு, தெய்வஹத் தெய்வஹி அடவு போன்ற வகைகள் உள்ளன. கோலாட்டக் காலசைவுகள் விரிதல், குவித்தல், சறுக்கல், சுற்றுதல் முதலானவற்றைக் கொண்டிருக்கும் (ஜெயராசா, 2000:53). இவை ஒப்பிடத்தக்க வகையில் தொடர்புடையவையாக உள்ளன.

★ பரதநாட்டியத்தில் அரைமண்டியில் நின்றல் எனும் ஆயத்தநிலை உள்ளது. இது சாதாரணமாக இடம்பெறும் பயில்வுக் கூறாகும். கரகத்திலும் இதுபோன்ற அரைமண்டி நிலையில் அசைந்து செல்லும் நடனங்கள் அமைந்துள்ளன. "மண்டி" என்ற சொல்லுக்குப் பதிலாக "தண்டு", "மானம்" எனும் சொற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன (ஜெயராசா, 2000:23). கரகத்தின் இந்தக் கூறினைக் காவடியிலும் காண முடிகின்றது.

★ பரத நாட்டியத்தில் 'கரணம்' என்பது இடம்பெறுகின்றது. இது ஒரு நாட்டிய செய்கையின் அசைவைக் குறிக்கின்றது. இது ஆடலுக்கான செயற்பாடு எனப்படுகின்றது. நாட்டிய கரணங்கள் நூற்றெட்டு என சாஸ்திரம் கூறுகின்றது. கரணத்தினை 'சுழி' எனும் சொல்லினால் நாட்டுப்புற ஆடல்கள் பயிற்றுவிக்கும் அண்ணாவிமார்கள் குறிப்பிட்டனர். ஒருகாற்சுழி, இருகாற்சுழி, பக்கச்சுழி, எடுப்புச்சுழி, வட்டச்சுழி, மடற்சுழி, கைச்சுழி, கடகச்சுழி முதலாம் சுழிவகைகள் வழக்கிலிருந்தன (ஜெயராசா, 2000:27) என்று கூறுகின்றனர்.

★ பரத நாட்டியத்தில் உள்ளடங்கும் "அபிநயம்" எனும் கூறு பொதுநிலையில் பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற ஆடல்களில் இடம்பெறுவது அரிது. ஆயினும், வயதுவந்தவர்கள் காவடி யாட்டத்தினை அரங்கில் நிகழ்த்தும் தருணங்களில் புராணக் கதைகளுடன் தொடர்புடைய கதைகளைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் நிகழும் காவடி நடனங்களில் காவடியை இறக்கி வைத்து அபிநயங்களைக் காட்டும் முறை நிலவுகின்றது.

★ பரத நாட்டியத்தின் அடிப்படை அசைவுகள் "அடவுகள்" எனும் சொல்லினால் குறிக்கப்படுகின்றது. காவடி நடனத்தின் அடிப்படை அசைவுகள் அடி, அடிகள், அடியளவு என்ற எண்ணக்கருக்களால் அழைக்கப்படும் (ஜெயராசா, 2000:31). இந்த அடியளவுக்கும் காவடியாட்டத்துக்கான வாத்திய ஒலி வழியான தாள/இசைக் கட்டுக்கும் தொடர்பிருந்தது.

வயதுவந்தவர்கள்
காவடி
யாட்டத்தினை
அரங்கில் நிகழ்த்தும்
தருணங்களில்
புராணக்
கதைகளுடன்
தொடர்புடைய
கதைகளைப்
பிரதிபலிக்கும்
வகையில் நிகழும்
காவடி நடனங்களில்
காவடியை
இறக்கி வைத்து
அபிநயங்களைக்
காட்டும் முறை
நிலவுகின்றது.

நாட்டுப்புற ஆடல்
வடிவங்களில் இந்த
முத்திரைகளின்
உபயோகம் இல்லை.
ஆயினும், பரத
நாட்டியத்தின்
மயிலாட்டம் போன்ற
நாட்டுப்புறக்
கலைகள்
இணையும்போது
அதன் தன்மைக்கு
ஏற்றவகையிலான
முத்திரைகளைக்
கைகளால் காட்டி
ஆடுகின்றனர்.

- ★ பரதநாட்டியத்தில் நடைமாற்றம் என்பது நிகழ்த்து முறையின் முதன்மையான ஒரு கூறு. நடைமாற்றம் தாளக் கட்டுக்களால் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இதனை ஒத்தவகையில் காவடியாட்டத்தில் பல்வேறு சொற்கட்டுக்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றை "மூச்சு" என்ற சொல்லால் அண்ணாவிமார்கள் குறித்து வந்தனர். மூன்று மூச்சு (தகிட), நான்கு மூச்சு (தகதிமி), ஐந்து மூச்சு (தகதகிட), ஏழு மூச்சு (தகதிமிதகிட), ஒன்பது மூச்சு (தகதிமிதகதகிட) என்று (ஜெயராசா, 2000:31) தாளக்கட்டுக்களைக் குறிக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது.
- ★ பரதநாட்டியக் கச்சேரியில் நாட்டுப்புற நடனங்களில் ஒன்றான மயிலாட்டம் இடையிலே நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. வாய்ப்பாட்டிற்கேற்ப இசைக்கப்படும் மிருதங்கம், தாளம், வயலின், புல்லாங்குழல் போன்ற பக்க இசைக்கருவிகளின் இசைப்பிற்கேற்ப மயில் நடனம் ஆடப்படுகின்றது. பாக்கேசவரி இராகத்தில் அமைந்த "ஆடு கலாப மயிலே" எனத் தொடங்கும் பாடல் பாடப்படுகின்றது. இப்பாடலுக்கு ஆதி தாளத்தில் அமைந்த சதுசுரநடை மத்திமக் காலத்திற்கு ஏற்ப மயிலாட்டக் கலைஞர்கள் ஆடிவருகின்றனர். இந்த நடனத்தில் "தா தை தை தா தித் தை தை தா, தித் தித் தை" என்ற வகையில் அமையும் பரத நாட்டிய அடவகளைப் போட்டு மயிலாட்டக் கலைஞர்கள் ஆடுகின்றனர் (முருகேசன், 1989:86).
- ★ பரத நாட்டியத்தின் முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்று முத்திரைகள். முத்திரைகள் நாட்டியத்தின் கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கான அடிப்படையான அம்சங்கள். நாட்டுப்புற ஆடல் வடிவங்களில் இந்த முத்திரைகளின் உபயோகம் இல்லை. ஆயினும், பரத நாட்டியத்தின் மயிலாட்டம் போன்ற நாட்டுப்புறக் கலைகள் இணையும்போது அதன் தன்மைக்கு ஏற்றவகையிலான முத்திரைகளைக் கைகளால் காட்டி ஆடுகின்றனர். இது எல்லா வகையான நாட்டுப்புற ஆடல்களிலும் சாத்தியமில்லை.
- ★ பக்கவாத்தியங்கள் தொடர்பிலும் பரத நாட்டியத்திற்கும் நாட்டுப்புற ஆடல் வடிவங்களுக்கும் தெளிவாகத் தெரியும் வேறு பாடுகள் உள்ளன. பரதத்தில் முதன்மை பெறும் மிருதங்கம் கிராமிய மரபில் இடம்பெறும் ஆடல் வடிவங்களிலும் முக்கியமான இடத்தினைப் பெற்று வருகின்றது. மாறாக உடுக்கை போன்ற வாத்தியங்கள் பரதநாட்டிய நிகழ்த்து கலைகளில் இடம்பிடித்துள்ளமையைக் காணமுடியும்.

★ நாட்டுப்புற ஆடல்களில் ஈடுபடுவோரின் ஒப்பனைமுறை தனித்துவமாயமைந்தது. ஆடை அணிகலங்களும் ஒப்பனை முறையும் பரதநாட்டிய மரபிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்ட தனித்துவமானது. இன்றும் அந்த இடைவெளி தொடர்ந்து பேணப்படுகின்றது.

மேற்கண்ட ஒப்பீடானது ஒரு பருமட்டான நிலையில் நாட்டுப்புற ஆடல்களுக்கும் செவ்வியல் பரதநாட்டியத்திற்கும் இடையிலான தொடர்புகள் உள்ளமையை எடுத்துக்காட்டும் அதே நேரத்தில் அவை இரண்டுக்குமான தெளிவான வகுக்கப்பட்ட வரையறைகளும் உள்ளன என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. இதனால், எந்த நிலமைகளில் இவ்விரு நிகழ்த்து கலைகளும் தமக்கான தனித்துவ எல்லைகளை மீறிச்செல்கின்றன என்பது குறித்து ஆராய்வது அவசியமாகும். இந்த மீறல்களின் அடிப்படையிற்றான் நாட்டார் கலைகளில் நிகழ்ந்துவரும் மாற்றங்கள் உயர்நிலையாக்கமா அல்லவா என்பது குறித்த தெளிவினைப் பெறமுடியும்.

நாட்டார் ஆடற்கலை வடிவங்களின் மரபும் மாற்றமும்

மரபுவழியாக நாட்டுப்புற/கிராமிய மக்களால் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்ற நாட்டார் ஆடற்கலை வடிவங்களில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன. அந்த மாற்றங்களுக்குக் காரணமான பல விசைகள் தொழிற்பட்டு வருகின்றன. மாற்றங்கள் என்பது மரபு வழியாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்த ஆடல் நுட்பங்களும் முறைமைகளும், ஆடுபவர்களின் உள்பாங்கு, ஆடுவோரின் சமுதாயநிலை, ஆடல்களுக்கான அண்ணாவியம், ஆடல்களுக்கான இசைப் பாடல்களும் பக்க இசைக்கருவிகளும், ஆடல்மூலம் வெளிப்படுத்தப்படும் கதைகளும் பொருளும், ஆடலுக்கான ஆடை அணிகலங்களும் ஒப்பனை முறைகளும், ஆடலுக்கான அரங்க அமைப்புகள் போன்ற பல்வேறு அம்சங்களிலும் நிகழ்ந்து வருகின்றன. இத்தகைய மாற்றங்களை பின்வருமாறு பட்டியல்படுத்த முடியும்.

★ நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் எல்லாம் பொதுவாகச் சடங்கு நிலையிலிருந்துதான் தோன்றியது என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். கரகாட்டத்தில் 'காமன் எரிப்பு ஆட்டம்' என்ற ஒரு வகையுண்டு. இது கலைஞர்கள் கரும்பை ஊன்றி வைத்து நடுவில் தீயை எரியவிட்டு பின்னர் அதீயை வலம் வந்து ஆடிப்பாடுவர். இது சிவன் காமனை எரித்த புராண நிகழ்ச்சி

மேற்கண்ட
ஒப்பீடானது ஒரு
பருமட்டான
நிலையில்
நாட்டுப்புற
ஆடல்களுக்கும்
செவ்வியல்
பரதநாட்டியத்
திற்கும்
இடையிலான
தொடர்புகள்
உள்ளமையை
எடுத்துக்காட்டும்
அதே நேரத்தில்
அவை
இரண்டுக்குமான
தெளிவான
வகுக்கப்பட்ட
வரையறைகளும்
உள்ளன
என்பதைப் புலப்
படுத்துகின்றது.

ஆகும் (நவநீத கிருட்டினன், குணசேகரன், 1982:25). கரகத்தை அம்மனோடு தொடர்புபடுத்திப் பல்வேறு அறிஞர்கள் கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். மழைத் தெய்வமாக மாரி (மாரி மழை) அம்மனையும் ஆற்றுக் கடவுளாகக் கங்கை அம்மனையும் மக்கள் வழிபடத் தொடங்கினர். இந்தத் தெய்வங்களைப் போற்றக் கரகம் ஏற்பட்டது (சேகர், 2000:190). இவற்றைப் போலவே ஒவ்வொரு நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களையும் தெய்வவழிபாடு மற்றும் சடங்குகளுடன் இணைத்துத்தான் கூறுகின்றனர். ஆனால், அன்றைய நிலையில் இத்தகைய நாட்டார் கலை வடிவங்கள் அவற்றின் சடங்கு நிலை சார்ந்த முக்கியத்துவத்தை விட கலைப் பரிமாணத்தைச் சார்ந்த முக்கியத்துவத்தினை அதிகம் பெற்றுள்ளது. அத்துடன், சடங்குக்கான ஆற்றுகை என்பதிலிருந்து பெரிதும் விலகி அரங்குக்கான ஆற்றுகைக்குரிய பல்வேறு வடிவ மாற்றங்களையும் பெற்றுள்ளது.

அன்றைய நிலையில் இத்தகைய நாட்டார் கலைவடிவங்கள் அவற்றின் சடங்குநிலை சார்ந்த முக்கியத்துவத்தை விட கலைப் பரிமாணத்தைச் சார்ந்த முக்கியத்துவத்தினை அதிகம் பெற்றுள்ளது.

★ சடங்குக்காக நிகழ்த்தப்பட்ட கலை வடிவங்கள் அரங்க நிகழ்வுகளிலும், ஊர்வலம் மற்றும் வரவேற்பு நிகழ்வுகளிலும் இடம்பெறத் தொடங்கியதால் அவற்றுக்கான நேர வரையறைகள் திட்டமாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டன. சடங்கு சார்பற்ற சூழலில் ஆடும்போது அழைப்பவர்கள் தீர்மானிக்கும் நேரத்திற்குள் முடித்துக்கொள்கின்றனர். அதாவது, இத்தகைய சூழலில் ஒயிலாட்டத்தின் நேரம் தீர்மான நேரமாகும். அதே ஆட்டம் சடங்குச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும்போது நேர வரன்முறையில்லாது இரவு முழுவதும் கூட ஆடப்படுகின்றது (சேகர், 2000:17) எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அந்த மாற்றம் ஒயிலாட்டம் பற்றியது எனினும் கரகம், காவடி, மயிலாட்டம் போன்ற ஏனைய கலைகளுக்கும் பொருந்தக் கூடியதாகும். அதாவது, நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களுக்கும் பரதநாட்டியத்துக்கும் பரதநாட்டிய நிகழ்வுகளைப் போல "குறியீட்டு நேரம்" வகுக்கப்படும் முறை மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. கல்லூரி நிகழ்வுகள், அரசாங்க வரவேற்பு நிகழ்வுகள், வெகுஜன ஊர்வலங்கள், பண்பாட்டு விழாக்களில் இத்தகைய குறியீட்டு நேரத்திற்கமைவாக நாட்டார் ஆடல் நிகழ்த்து கலைகள் இடம்பெறுகின்றன. "நிகழ்ச்சி நேரத்திலிருந்து" (Event Time) "தீர்மான நேரத்திற்கு" (Set Time) மாற்றம் பெற்று விட்டமையை தெளிவாக உணர்த்துகின்றது. "தீர்மானம்" என்பது பரதநாட்டியத்தைப் பொறுத்தவரை முக்கியமான ஓர் அம்சமாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

★ நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் அரங்கில் நிகழவல்ல பரிமாணத்தைப் பெற்றவுடன் அது கலைநுகரும் ஒரு பார்வையாளர் கூட்டத்தின் இரசனை சார்ந்த பரிமாணத்தை எய்திவிடுகிறது. இந்தப் பார்வையாளர் கூட்டமானது சடங்குகளின் போதுள்ள பார்வையாளர்களிலிருந்து வேறுபட்டவர்களாவர். இதனால், அக்கலையின் அரங்கப் பெறுமானத்தைப் பேணும் வகையில் ஆடுபவர்களின் உள்பாங்கில் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது. இந்த உள்பாங்கு மாற்றமானது ஆடையணிகளில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவதுடன் ஒப்பனை முறைகளிலும் ஒப்பனைக் காகப் பயன்படுத்தும் பொருள்களிலும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்து விடுகின்றன. இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால், செவ்வியல் நிலையில் பரதநாட்டியக் கலைஞர்களின் "ஒப்பனை அந்தஸ்தினை" பெறுவதன் வழி வரையறுக்கப்பட்ட இரசிகர் கூட்டத்தின் நுகர்வு மனோபாவத்திற்கு ஏற்றவகையில் தம்மை மாற்றிக்கொள்கின்றனர். அத்துடன், சடங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒப்பனை முறையானது அரங்க முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒப்பனை முறையாக மாற்றம் பெற்றுவிட்டது.

செவ்வியல்
நிலையில்
பரதநாட்டியக்
கலைஞர்களின்
"ஒப்பனை
அந்தஸ்தினை"
பெறுவதன்வழி
வரையறுக்
கப்பட்ட இரசிகர்
கூட்டத்தின் நுகர்வு
மனோபாவத்திற்கு
ஏற்றவகையில்
தம்மை மாற்றிக்
கொள்கின்றனர்.

★ நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களின் நிகழ்த்துகையின் போது வெளிப் படுத்தப்படும் பொருள் பெரும்பாலும் கிராமிய மக்களின் நம்பிக்கை சார்ந்ததாகவே அமைந்திருந்தது. இன்று கிராமிய மக்களின் சமய நம்பிக்கை மாத்திரமன்றி பௌராணிக மரபில் வந்த சமயக் கருத்துக்களும் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது, இதிகாச புராணங்களில் வரும் கதைகளைப் பிரதிபலிக்கும் சூழமைவுக்கு ஏற்ற பாடல்களுக்கு நாட்டார் கலை நிகழ்த்து கைகள் ஆற்றப்படுகின்றன. அத்துடன் பரதநாட்டிய நிகழ்த்து கைகளுடன் இணைக்கப்பட்ட சாஸ்திரிய மரபில் பயிலப் படும் கதைகள் மற்றும் பாடல்களுடன் இணைந்ததாக அரங்கேற்றப் படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

★ நாட்டார் ஆடல் கலைப் பயில்வில் அண்ணாவியம் முதன்மை யானது. கலையை மரபுவழியாகப் பயிற்றுவிப்பவர்கள் "அண்ணாவியார்" எனப்பட்டனர். அவர்கள் தாம் பயிற்றுவிக்கும் கலையின் கலைப் பெறுமானத்துக்கு ஒருவகை தெய்வீக முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்களாகவும், சமயப் பெறுமானம் அளிப்பவர்களாகவும் விளங்கினர். தற்போது அண்ணாவியம் செய்பவர்களின் தொகை அருகிவிட்ட நிலையில், நாட்டார்

ஆடல் நிகழ்த்துகலைக் குழுக்கள் தமக்குள் உள்ள ஒருங்கிணைப்பின் வழியிலும் பரஸ்பர ஒத்துழைப்பின் வழியிலும் குறித்தவொரு கலையைப் பயில்கின்றனர். இது ஒரு வகையில் குறித்த கலையின் மீதான அண்ணாவியாரின் அதீத செல்வாக்கிணைக் குறைத்துப் பரவலாக்கத்திற்கு வழிவகுத்திருந்த போதிலும், இன்னொரு வகையில் மரபுப் பயிற்சிமிக்க அண்ணாவிய வழிப்படுத்தலையும் இழக்கவைத்துள்ளது. இதனால், கலைஞர்களை ஒருங்கிணைத்தல் தொடர்பான சவால் ஏற்படுவதால் குறித்த ஆடல் நிகழ்த்துகைகளில் நலிவு ஏற்படவும் காரணமாகின்றது.

கலையை
மரபுவழியாகப்
பயிற்றுவிப்பவர்கள்
'அண்ணாவியார்'
எனப்பட்டனர்.
அவர்கள் தாம்
பயிற்றுவிக்கும்
கலையின் கலைப்
பெறுமானத்துக்கு
ஒருவகை தெய்வீக
முக்கியத்தவம்
கொடுப்பவர்
களாகவும், சமயப்
பெறுமானம்
அளிப்பவர்களாகவும்
விளங்கினர்.

★ நாட்டார் ஆடல்களுக்கும் சமுதாயப் பிரிப்புகளுக்கும் நெருக் கமான தொடர்புகள் இருந்து வந்துள்ளதை ஒரு மரபுவழியான அம்சம் என்று வெளிப்படுத்திய ஆய்வுகள் பலவுள்ளன. தமிழகத்தில் இத்தகைய நாட்டார் ஆடல்களில் ஈடுபடுபவர்கள் சாதி அடிப்படையில் எவரெவர்க்கு எந்தொந்தக் கலை உரித்தானது என வகுக்கப்பட்டே ஆடிவந்தனர் என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். தமிழ்ச் சமூகத்தில் நிலவும் சாதி உயர்வு-தாழ்வு மனப்பான்மைகள் ஆட்டக்காரக் கலைஞர்களிடமும் காணப்படுகின்றன. தேவராட்டம், கணியான்கூத்து, ஒயிலாட்டம் ஆகியவை குறித்த சாதியினருக்கு உரியவையாக விளங்குவதைப் போன்று ஆட்டக்கரகம் குறிப்பிட்ட சாதி யினருக்கு உரியதாக இல்லை (சேகர், 2000:209) என்று கூறுவது இதனை வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்துகின்றது. தமிழகத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் ஆட்டக்கரகத்துக்கும் சாதி ஏற்றத்தாழ்வுக்குமிடையிலான தொடர்பு பற்றி பலரும் விளக் கியுள்ளனர். பிராமணச் சாதியினர் தமது வாழ்வியல் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளிலோ அல்லது வழிபாட்டு விழாக்களிலோ ஆட்டக் கரகத்தைப் பயன்படுத்தவதைப் பெரும்பாலும் காண இயலாது. பிராமணரல்லாத உயர்ந்த சாதியினரில் பிள்ளை, முதலியார் ஆகியோர் தங்கள் வாழ்வியல் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் மிகக்குறைந்த அளவிலேயே ஆட்டக்கரகத்தினைப் பயன்படுத் துகின்றனர். குறிப்பாக மதுரை மாவட்டக் கிராமப் பகுதிகளில் இறப்புச் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் பிள்ளை, முதலியார் ஆகிய சாதியினர் ஆட்டக்கரகத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர். மிகவும் வயதான ஆணோ பெண்ணோ இறந்துவிட்டால் சவ ஊர்வலத்தில் ஆட்டக்கரகம் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இத்தகைய

சூழல்களில் நிகழ்த்தப்படும் ஆட்டக்கரகத்தில் கலந்து கொள்வதை உயர்ந்த சாதிக் கலைஞர்கள் இழிவாக எண்ணுகின்றனர். ஆனால், பிள்ளை, முதலியார், நாடார், நாயுடு போன்ற உயர்ந்த சாதியினரின் பூப்புச் சடங்கு, திருமணம் போன்ற வாழ்வியல் சடங்கு தொடர்பான நிகழ்ச்சிகளிலும், சிறப்பாக வழிபாட்டு விழாக்களிலும் இடம்பெறும் ஆட்டக்கரக நிகழ்வில் உயர்ந்த சாதிக் கலைஞர்கள் பங்கு பெறுகின்றனர் (சேகர், 2000:210-211). தமிழ்நாட்டின் இத்தகைய அனுபவம் இலங்கையைப் பொறுத்தவரை முற்றுமுழுதாகப் பொருந்தாத நிலையிலும் சாதிக்கு ஏற்ற நாட்டார் கலை வடிவங்கள் உண்டு என்பதை மட்டக்களப்பு, மலையகம் போன்ற பிரதேசங்களும் யாழ்ப்பாணம், வன்னி போன்ற பிரதேசங்களின் சில பகுதிகளும் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. இந்த மரபார்ந்த நிலையில் இன்று தளர்ச்சிநிலைகள் உருவாகியுள்ளன. ஒரு சில கலைகள் (உதாரணம்: "பறை" வாத்தியம் இசைத்தல்) தவிர ஏனையவை அரங்கப் பெறுமானத்தைப் பெற்றுவிட்ட நிலையில் அவை சாதி வழக்குகளைக் கடந்து அனைத்து சமூக வகுப்பினராலும் பயின்று நிகழ்த்தப்படும் கலைகளாக மாற்றம் பெற்றுள்ளன. ஒரு வகையில் அண்ணாவியம் செய்தலில் ஏற்பட்ட மிக இறுக்கமான பிடி தளர்ந்து போனமையும் இதற்குக் கிடைத்த மக்கள் மயமான ஜனரஞ்சக இரசனைத் தளமும் இந்த நிலையினை மாற்றியமைத்துள்ளன.

★ மரபு வழியாக நாட்டார் கலை வடிவங்கள் ஒரு வகை சுயாதீனமான (Independent) (ஜெயராசா, 2000:24) கலை வடிவங்கள். அவற்றை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களும் சுயாதீனமானவர்கள். ஒப்பீட்டு ரீதியில் தவில், நாதஸ்வரம், மிடற்றிசை என்பன அக்காலத்துக் கோயில்களின் அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட்டதால் கோயில் சொந்தக்காரர்களும் தனவான்களும் தம் கட்டுப்பாட்டில் பணம் கொடுத்து அரங்கேற்றும் கலைகளாயின. ஆனால், மரபுவழி நாட்டார் கலைஞர்கள் சுயாதீனமாக ஒவ்வொருவரும் தத்தமது நேர்த்தியின் பொருட்டும், விருப்பத்தின் பொருட்டும் இவற்றை ஆடினர் (ஜெயராசா, 2000:24) ஆனால், இன்று மரபார்ந்த நாட்டார் ஆடல்களின் சுயாதீனத்தன்மை மாற்றம் பெற்றுள்ளது. இவையும் பணத்தின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கும் நிலைக்கு நகர்ந்துள்ளது.

மிகவும்
வயதான ஆணோ
பெண்ணோ
இறந்துவிட்டால்
சுவ ஊர்வலத்தில்
ஆட்டக்கரகம்
நிகழ்த்தப்
படுகின்றது.
இத்தகைய
சூழல்களில்
நிகழ்த்தப்படும்
ஆட்டக் கரகத்தில்
கலந்து கொள்வதை
உயர்ந்த சாதிக்
கலைஞர்கள்
இழிவாக எண்ணு
கின்றனர்.

★ மரபுவழியான நாட்டார் ஆடல்கள் பூர்வீக வேட்டையாடல் நடனங்கள் மற்றும் விலங்குகளைப் பாவனை செய்யும் நடனங்கள், கருவளப்பெருக்குச் சடங்கு, குறளி, மந்திரம் மற்றும் ஆவிகளைப் பிரியப்படுத்தும் நடனங்கள், காவியங்களையும் தொன்மங்களையும் சித்திரிக்கும் நடனங்கள், பக்திப்புலப்பாட்டு நடனங்கள், தெருக்கூத்துகள் (ஜெயராசா, 2000:18) என்று பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன. இந்தப் பகுப்பாய்வு இன்றைய நிலையிலும் சாத்தியமாகின்றனவா? என்பது ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட வேண்டியது. இன்று நடந்துவரும் நாட்டார் ஆடல்களில் குறளி, மந்திர தந்திரம், ஆவிவழிபாடு, போன்ற நோக்கங்கள் இடம்பெறவில்லை. ஆரம்பகாலங்களில் மாயவிதையாடல் (Magical Dance) மரபுகளுடன் கரக ஆட்டம் கூடுதலான தொடர்புகளைக் கொண்டது (ஜெயராசா, 2000:18) எனக் கருதப்பட்டாலும் இன்றைய களநிலையில் இதற்கான எந்த அடிப்படைகளுமின்றி மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தேறியுள்ளன.

அகவிசை களாகவும்
புறவிசைகளாகவும்
காணப் படுகின்றன.
அகவிசைகள் என்பது
குறித்தவொரு
நாட்டார்
ஆடற்கலை
வடிவத்தினை
நிகழ்த்துகின்ற
கலைஞர்கள்,
அண்ணாவியம்
செய்பவர்கள்
போன்ற
அக்கலையுடன்
நேரடியாகத்
தொடர்பு
டையவர்களின்
நிமித்தம் நிகழுகின்ற
மாற்றத்துக்கான
விசைகளைக்
குறிக்கின்றது.

நாட்டார் ஆடற்கலையில் நிகழ்ந்துவரும் மாற்றத்துக்கான காரணங்கள்

இன்றைய சூழ்நிலையில் நாட்டார் ஆடற்கலை வடிவங்கள் துரிதமான மாற்றங்களுக்கு உட்பட்ட வண்ணம் உள்ளன. இதற்கான காரணங்கள் பல்வேறு அடிப்படைகளில் விளக்கப்படுகின்றன. மாற்றத்துக்கான விசைகள் அகவிசைகளாகவும் புறவிசைகளாகவும் காணப்படுகின்றன. அகவிசைகள் என்பது குறித்தவொரு நாட்டார் ஆடற்கலை வடிவத்தினை நிகழ்த்துகின்ற கலைஞர்கள், அண்ணாவியம் செய்பவர்கள் போன்ற அக்கலையுடன் நேரடியாகத் தொடர்புடையவர்களின் நிமித்தம் நிகழுகின்ற மாற்றத்துக்கான விசைகளைக் குறிக்கின்றது. புறவிசைகள் என்பது அக்கலைகளுக்கு வெளியேயுள்ள சமூகம் மற்றும் உலகளாவிய ரீதியில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் விசைகள். இத்தகைய புறவிசைகளில் ஏனைய செவ்வியல் நெறிப்பட்ட ஆடற்கலைகளின் செல்வாக்கும் அமையலாம். இவற்றின் அடிப்படையில் பின்வரும் காரணிகளைப் பட்டியல்படுத்த முடியும்:

- ★ கலைஞர்களின் வாழ்வு நிலையும் ஈடுபாடின்மையும்
- ★ அண்ணாவியம் செய்பவர்கள் அருகிப்போனமை
- ★ கலை தொடர்பான தாழ்வு மனப்பாங்கு
- ★ புதிய வகையிலான கலை வடிவங்களின் செல்வாக்கு

- ★ கலைகளை நிகழ்த்துவதற்கான ஊடக வெளியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள்
- ★ கலைகளின் நுகர்வுப் பண்பாட்டில் நிகழ்ந்துள்ள மாற்றங்கள்
- ★ செவ்வியல் ஆடற்கலைகளின் சமுதாயச் செல்வாக்கு
- ★ கலைகள் இனக்குழுமங்களின் அடையாளமாகக் கணிக்கப் படுவதால் நிகழும் பாரபட்சங்கள்
- ★ மாற்றுடகங்களின் அபரிமிதமான வளர்ச்சி
- ★ கல்லூரிகள், கலைக் கல்லூரிகள், பல்கலைக் கழகங்கள் பயில் தலுக்கான கலைகளாக நாட்டார் கலைகளை உள்வாங்கியமை

மேற்கண்ட காரணிகள் மேலும் விரிவுபெறும் வாய்ப்பினை அவையாவற்றினதும் பின்புலத்தில் இன்று முனைப்புடன் பேசப்படும் உலகமயமாக்கம் எனும் செயன்முறை ஏற்படுத்தியுள்ளது. மேலே பட்டியற்படுத்தப்பட்ட காரணிகள் பற்றி சற்று விரிவாக நோக்க முடியும்.

கலைஞர்களின் வாழ்வுநிலை காரணமாக அவர்களுக்குத் தாம் பயின்றுவந்த கலைகளில் ஈடுபாடினமை ஏற்பட்டுள்ளது. நாட்டார் ஆடல் கலைஞர்களுக்கு அந்தக் கலைகளில் ஈடுபடுவதால் கிடைக்கும் உளத்திருப்தியோடு ஒப்பிடுகையில் அவர்களின் பணவருமானம் மிகக்குறைவாகவுள்ளது. சில சமயங்களில் கலையினை நிகழ்த்திய மைக்காக கௌரவம் பெறுபவர்களாக மட்டுமே இருந்துள்ளனர். பெரும்பாலான கலைஞர்கள் வறுமையான குடும்பச் சூழ்நிலையில் வாழ்பவர்களாக விளங்குவதால் அவர்களின் வாழ்வாதாரத் தேவைகளுக்கு இந்தக் கலை வருவாய் தரும் தொழிலாக அமையவில்லை. இத்தகைய கலைகளில் ஈடுபடுவதால் அவர்கள் வாழ்வாதாரத்துக்காகச் செய்துவரும் சிறிய தொழில்களைத் தவிர்த்துவிட்டு அந்தக் கலைகளில் ஈடுபடுவதால் மேலும் குடும்ப வருமானம் மற்றும் பொருளாதாரம் சார்ந்த வகையில் பல பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுப்பவர்களாகின்றனர்.

நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் மாற்றம் பொற்று வருவதற்கான முதன்மைக் காரணங்களில் ஒன்றாக அண்ணாவிமார்கள் அருகிப் போனமை அமைந்துள்ளது. அண்ணாவிமார்கள் இந்தக் கலைகளை மரபு குலையாது வளர்த்து வந்தனர். அவர்கள் கட்டுக்கோப்புமிக்க வழிகாட்டிகளாயமைந்தனர். இன்றைய நிலையில் இத்தகைய நிகழ்த்து

கலைஞர்களின் வாழ்வுநிலை காரணமாக அவர்களுக்குத் தாம் பயின்றுவந்த கலைகளில் ஈடுபாடினமை ஏற்பட்டுள்ளது. நாட்டார் ஆடல் கலைஞர்களுக்கு அந்தக் கலைகளில் ஈடுபடுவதால் கிடைக்கும் உளத்திருப்தியோடு ஒப்பிடுகையில் அவர்களின் பணவருமானம் மிகக்குறைவாகவுள்ளது.

கலைகளின் பயில்வு மற்றும் நிகழ்த்துகைகளில் அண்ணாவியத்தின் இடம் மிகச் சொற்பமாகிவிட்டது. இதனால் குறித்த கலை மீதான புனிதத்துவமும் குருசீட பாரம்பரியத் தொடர்ச்சியும் அருகிப்போயின. இது இக்கலைகளின் மாற்றத்துக்கான அடிப்படைக் காரணிகளில் ஒன்றானது.

இன்றைய நிலையில் நாட்டார் ஆடல் கலைஞர்கள் பலரும் தாம் பயின்றுவரும் கலையை நிகழ்த்துதல் தொடர்பாகத் தாழ்வு மனப்பாங்கு கொண்டவர்களாக உள்ளனர். இம் மனப்பாங்கு தொடர்ந்து கலைஞர்கள் இந்த நாட்டார் கலைகளில் மகிழ்வுடன் ஈடுபடுவதற்கான உந்துசக்தியைத் தடுக்கின்றது. இது நீண்டகாலத்தில் இக்கலைஞர்கள் நாட்டார் ஆடல்களைக் கைவிடுவது தொடர்பான மனநிலைக்கு அவர்களை இட்டுச்செல்கின்றது.

நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களுக்கு இணையான புதிய கலைவடிவங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. வெவ்வேறு பண்பாடுகளில் நிகழுகின்ற வெகுஜனத்தன்மை வாய்ந்த (Popular) ஆடல் வடிவங்களின் செல்வாக்கினாலும் நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் மீதான மக்களின் நாட்டம் குறைந்துள்ளது.

நாட்டார் கலை மரபில் வந்த ஆடல்கள் திறந்த இடங்களிலும், கோயில் தலங்களிலும், பொது வெளிகளிலும் நிகழ்ந்து வந்தன. காலப்போக்கில் இவை அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்படுவனவாகவும் மாற்றம் பெற்றன. இன்று இந்த ஊடக வெளியும் மாற்றம் பெற்றுவிட்டது. பாடசாலைகள், கல்லூரிகள், அரச அலுவலகங்களின் நிகழ்வுகள், பல்கலைக் கழகங்களில் எல்லாம் அரங்கில் நிகழ்த்தப்படுகின்ற கலைகளாகிவிட்டன. இன்று சமூக வலைத்தளங்களை செவ்வியல் கலைகள் ஆக்கிரமித்த அளவிற்கு நாட்டார் வடிவங்கள் ஆக்கிரமிக்கவில்லை. அதாவது, நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் சமகால ஊடக வெளியைத் தன்வசப்படுத்தத் தவறிவிட்டதால் அதன் நிலை மேலும் நலிவடையலாம்.

நாட்டார் கலைகளைப் பொறுத்தவரை நுகர்வுசார் பண்பாட்டில் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. நுகர்வுசார் பண்பாடு என்பது கலை இரசனை தொடர்பான ஒரு விடயமாகும். கலையை இரசிக்கின்றவர்கள் தங்களின் இரசனை ஈடுபாட்டினை ஏனைய செவ்வியல் ஆடல் முறைகளுக்கு மடைமாற்றம் செய்துள்ளனர். இரசனை மட்டம் உயர்வதாலும் நாட்டார் கலை மரபுகளைக் கடந்த புதிய வடிவங்கள்

இன்றைய நிலையில் இத்தகைய நிகழ்த்து கலைகளின் பயில்வு மற்றும் நிகழ்த்துகைகளில் அண்ணாவியத்தின் இடம் மிகச் சொற்பமாகி விட்டது. இதனால் குறித்த கலை மீதான புனிதத்துவமும் குருசீட பாரம்பரியத் தொடர்ச்சியும் அருகிப்போயின.

மீது நாட்டம் அதிகரிப்பதாலும் அவை செவ்வியல் ஆடல்களின் மீதான சமுதாயத்தின் ஈடுபாட்டினை அதிகரித்தது.

இன்றைய உலகில் "அடையாளம்" தொடர்பான அதிக அக்கறை யுள்ளது. இன அடையாளம், மத அடையாளம், சாதிய அடையாளம் முதலியவற்றை நிலைநாட்டும் வகையில் ஒருசாரார் விவாதிக்க இன்னொரு சாரார் அந்த அடையாளங்களற்ற வாழ்வு அவசியமென வாதிக்கின்றனர். அடையாளமற்ற உலகப் பொதுப் பண்பாடு தொடர்பாக வாதிப்பவர்கள் இனம், மதம், மொழி, சாதி சார்ந்த அடையாளங்களைப் பேசுபவர்களை வெறுக்கின்றனர். இத்தகைய அடையாளங்களைப் பேணும் முதன்மைக் கருவிகளாக நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களும் அமைந்தன. இவை கிராமிய அடையாளங்களின் பேணுகைக்கு வழியாகின்றன. ஆனால், செவ்வியல் ஆடல் வடிவங்கள் பொதுநிலை அடையாளத்தைக் கொண்டவையாக கருதப்படுகின்றன. இதனால், செவ்வியல் ஆடல் வகைகள் "மையநிலை" கலைகளாகச் சமுதாய மட்டத்தில் செல்வாக்குப் பெற நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் "விளிம்பு நிலை" கலைகளாகப் பின்தள்ளப்படுவதை நுணுக்கமாக அவதானிக்க முடியும். இது கலை தொடர்பான மிகப்பெரிய பாரபட்ச நிலைக்கு வழிகாட்டுகின்றது. இந்நிலை நாட்டார் கலை வடிவங்களைப் பின்னிலைக்குத் தள்ளிவிடும்.

இத்தகைய அடையாளங்களைப் பேணும் முதன்மைக் கருவிகளாக நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களும் அமைந்தன. இவை கிராமிய அடையாளங்களின் பேணுகைக்கு வழியாகின்றன. ஆனால், செவ்வியல் ஆடல் வடிவங்கள் பொதுநிலை அடையாளத்தைக் கொண்டவையாக கருதப்படுகின்றன.

இன்று செவ்வியல் கலைகளுக்கும், நாட்டுப்புற ஆடல்களுக்கும் மிகப்பெரிய சவாலாக மாற்றுடகங்கள் அமைந்துள்ளன. அதாவது, மக்களின் ஜனரஞ்சக இரசனை மட்டத்துக்கு ஏற்ற வகையில் செவ்வியல் பரதநாட்டியம், நாட்டுப்புற ஆடல்கள் என்பவற்றுடன் போட்டி போடும் வகையில் தொலைக்காட்சிகளிலும், ஏனைய சமூக வலைத்தளங்களிலும் மாற்றுக் கலை வடிவங்கள் காண்பிக் கப்பட்டு வருகின்றன. இதனால் நாட்டார் கலை வடிவங்கள் மேலும் அருகிப்போகும் நிலை ஏற்படுகின்றது.

இன்று பாடவிதானங்களுக்குள் உட்படுத்திக் கலைகளைப் பயிற்று விக்கும் நிலை அதிகரித்துள்ளது. செவ்வியல் கலைகள் மாத்திரமன்றி நாட்டார் ஆடல் கலைகளும் இவ்வாறான பயில்வினாள் வருகின்றன. இதனால், நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களின் சுயாதீனப் போக்கு குறைவடைந்து செவ்வியல் மரபினாள் தன்னமைவாக்கம் பெற்றுவிடும் நிலை ஏற்படுகின்றது. இது நாட்டார் ஆடல்களின் தனித்துவ அடையாளத்தினை நீண்டகாலத்தில் கேள்விக்குரியதாக்கலாம்.

மேற்குறித்த காரணங்களால் நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களில் ஏற்பட்டுவரும் மாற்றங்கள் படிப்படியாகப் பரதநாட்டியத்தின் சமுதாய ஏற்புடமையினுள் நாட்டார் ஆடல்களையும் உள்ளீர்த்துவிடும் நிலையினை உருவாக்குவதற்கு அதிக வாய்ப்புள்ளது. செவ்வியல் நாட்டிய மரபுடன் இணைகின்ற ஒரு நாட்டார் ஆடல் மரபானது காலப்போக்கில் தன் செல்வாக்கை பரதத்தினுள் ஏற்படுத்திப் பின்னர் மையநிலைக் கலைவடிவமான பரதநாட்டியத்தினுள் கரைந்துபோகும் நிலை ஏற்படலாம். இதன்மூலம் நாட்டார் கலை வடிவங்கள் ஒருவகை "உயர்நிலையாக்கத்திற்கு" உட்படலாம்.

பரதநாட்டிய நிகழ்த்துகையில் நாட்டார் ஆடல்களின் செல்வாக்கு

பொதுப்படையான நோக்குநிலையில் எப்போதுமே ஒரு செவ்வியல் நாட்டிய வடிவமானது தன் ஆதிக்கத்தை நாட்டார் ஆடல் மரபுகளின் மீது ஏற்படுத்தும் என்ற அபிப்பிராயம் உள்ளது. இந்தப் பொதுநிலை அபிப்பிராயத்தில் ஓரளவேனும் உண்மை இல்லாமலில்லை. ஏனெனில், செவ்வியல் ஆடல் வடிவமான பரதநாட்டியத்தின் கூறுகளைப் 'போலச் செய்வதில் (Imitating) நாட்டார் ஆடல் கலைஞர்களுக்கு விருப்பம் இருந்து வருகின்றது. செவ்வியல் மரபில் வந்த ஆடலான பரதநாட்டியத்தின் செல்வாக்கு மாத்திரமன்றி, செவ்வியல் இசையான கர்நாடக இசையின் செல்வாக்கும் நாட்டார் வடிவங்களின் மீது ஏற்பட்டுவிட்டதை அறியலாம். அத்துடன் பண்பாட்டு எல்லைகளைக் கடந்து பரவலடைந்துள்ள இசைமரபுகள் நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களோடு இணைந்துவிட்ட நிலையும் கவனிக்கத்தக்கது. இது ஒரு வகையில் நவீனத்துவம் மற்றும் உலகமயமாக்கத்தின் செல்வாக்கு என்றுகூட விளங்கிக்கொள்ளப்படலாம். பொதுவாக வெகுஜனத் தளத்தில் மிகுந்த செல்வாக்குடையதான ஒன்று இன்னொன்றின் மீது தன் செல்வாக்கை நிலைநாட்டுவது இயல்புதான். ஆனால், இங்கு கூறப்பட்ட கருத்தின் பிரகாரம் ஆடுகின்ற கலைஞர்கள் தம்மை செல்வாக்கு மிக்கதொரு கலைஞர் போலக் "கண்டுபாவனை செய்தல்" அல்லது "போலச் செய்தல்"தான் நிகழ்கின்றது. உண்மையில் இது நாட்டார் ஆடல்களில் பரதநாட்டியத்தின் செல்வாக்கினைத்தான் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

நாட்டார் ஆடல்களில் பரதத்தின் செல்வாக்கு என்பது ஆட்டத்தின் நுட்பங்களில் ஏற்படுத்திய மாற்றத்தினை விட, புறநிலைக் கூறுகளில் ஏற்படுத்திய மாற்றம்தான் அதிகம். அதாவது, ஆட்ட நுட்பங்களான அடவு, அபிநயம், முத்திரைகள் என்பவற்றில் திட்டமான வேறுபாடுகளும் சிலவகை ஒப்புமைத் தொடர்புகளும் தான் இருந்தன.

செவ்வியல் மரபில் வந்த ஆடலான பரதநாட்டியத்தின் செல்வாக்கு மாத்திரமன்றி, செவ்வியல் இசையான கர்நாடக இசையின் செல்வாக்கும் நாட்டார் வடிவங்களின் மீது ஏற்பட்டுவிட்டதை அறியலாம்.

ஆனால், ஏனைய விடயங்களான பாடல், பக்கஇசைக்கருவிகள், ஆடையமைப்பு, அணிகலங்கள், ஒப்பனை போன்ற விடயங்களில் கூடுதல் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. மனோபாவத்திலும் கலை வெளிப்பாட்டு முழுமையிலும் இவை வேறுபட்டே காணப்பட்டன. இதன்வழி என்னதான் செவ்வியல் ஆடல்களின் செல்வாக்கு ஏற்பட்டாலும் அடிப்படையில் நாட்டார் ஆடல்களின் தனித்துவத்தின் தொடர்ச்சித்தன்மையும் பேணப்பட்டே வருகின்றது என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

வரலாற்று ரீதியில் நோக்கினால் செவ்வியல் கலை ஒன்று தன் வளர்ச்சியில் நாட்டார் கலையின் வடிவங்களைத் தன்னுள் உள்ள மைவாக்கிக்கொண்டு வளர்ந்து வந்தமை ஆய்வாளர்களால் கண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, தமிழகத்தில் எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, பட்டம்மாள் முதலிய செவ்வியல் இசைமரபில் புகழ்பெற்ற கலைஞர்கள் பற்றி ஆய்வு செய்த ரீ.எம்.கிருஷ்ணா சமுதாயத்தின் அடிநிலையிலிருந்த இந்தக் கலைஞர்கள் எவ்வாறு உயர்நிலையில் பேணப்படும் செவ்வியல் கலைகளில் பிரகாசித்தார்கள் என்பதற்கான விளக்கங்களைக் குறிப்பிடுவதைச் சுட்டிக்காட்டலாம். அவ்வகையில் ஒரு கலைஞனாயினும் சரி கலை வடிவமாயினும் சரி "பெருமரபாக" வழங்கிவந்த ஒரு பிரதான கலையினுள் காலப்போக்கில் தன்னமைவாக்கம் செய்யப்பட்டு விடுகின்ற நிலை நிகழ்ந்துள்ளது. இந்தத் தன்னமைவாக்கத்தினை ஒருவகையில் சிறுமரபில் இயங்கி வந்த ஒரு நாட்டார் ஆடல்வடிவம், பெருமரபில் இயங்கிவந்த பரதநாட்டியத்தினுள் உள்ளீர்க்கப்படுவதன் மூலம் விளங்கிக்கொள்ள முடியும்.

நாட்டார் ஆடற்கலையின் பெருமரபாக்கம்

பொதுவாக நாட்டார் மரபுகள் யாவற்றையும் ஆய்வாளர்கள் "சிறுமரபுகள்" (Little Traditions) என்று கருதுவர். நாட்டார் இசை, நாட்டார் ஆடல், நாட்டார் வழிபாடுகள், நாட்டார் தெய்வங்கள், நாட்டுப்புறச் சடங்குகள் முதலியனவெல்லாம் சிறுமரபுகள் என்றால் அவற்றின் எதிர்நிலையில் அல்லது "மேல்நிலையில்" சாஸ்திரிய மரபுக்கு அல்லது சமஸ்கிருத மரபுக்கு உட்பட்ட மேற்கண்ட இசை, ஆடல், வழிபாடுகள், சடங்குகள், தெய்வங்கள் எல்லாம் "பெருமரபுகள்" என வரையறுக்கப்படலாம். பெருமரபாகக் கருதப்பட்டு வரும் செவ்வியல் ஆடல் வடிவமான பரதநாட்டியம் கிராமிய நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களை மெருகேற்றிப் பெருமரபுக்குரிய பண்பு

வரலாற்று ரீதியில்
நோக்கினால்
செவ்வியல் கலை
ஒன்று தன்
வளர்ச்சியில்
நாட்டார் கலையின்
வடிவங்களைத்
தன்னுள் உள்ள
மைவாக்கிக்
கொண்டு
வளர்ந்துவந்தமை
ஆய்வாளர்களால்
கண்டு விளக்கப்
பட்டுள்ளது.

களோடு இசைவுபடுத்தி தன்னுள் வாங்கிக்கொள்ளும் செயன்முறை தொடர்ந்தவண்ணம் உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, பரதநாட்டிய ஆற்றுகைகளில் மயிலாட்டம், கோலாட்டம், சுளகு நடனம், காவடியாட்டம் முதலிய பல நாட்டார் ஆடல் வடிவங்கள் மெருகேற்றி இணைக்கப்படுகின்றன. இந்நிலையில்தான் "கலையின் தூய்மையாக்கம்", "கலையின் செம்மையாக்கம்" ஆகிய கருத்தாக்கங்கள் கவனிக்க வேண்டியவையாகின்றன.

தூய்மையாக்கம் மற்றும் செம்மையாக்கம் என்ற கருத்துக்கள், எண்ணக்கருக்கள் ஒரு கலையின் மதிப்பினை இன்னொரு கலையின் பெறுமானத்துடன் ஒப்பிட்டுக் குறைந்தது, கூடியது என்று விளக்க முற்படும் மனோபாவத்தின் வழிப்பட்டதே. இந்தக் கருத்து மறை முகமாக நாட்டார் கலைகள் அரங்க ஆற்றுகைப் பெறுமானம் பெறவேண்டுமாயின் அவை செம்மைப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவதாக அமைகின்றது. இதற்குப் பரதநாட்டிய வல்லுனர்கள் செய்ய முனைகின்ற ஒரு செயன்முறைதான் கலையின் பெருமரபாக்கம் என்பதனால் கருதப்படுகின்றது.

இதனைத் தெளிவாக விளங்கிக்கொள்ள குறித்த சிறுமரபு மற்றும் பெருமரபு தொடர்பான கோட்பாட்டு விளக்கங்களின் மூலமாக கலையின் இந்த உருமாற்றத்தினை விளங்கிக்கொள்ள முடியும். ரொபேட் ரெட்பீல்ட் (Robert Redfield) என்ற அறிஞர்தான் இத்தகைய ஒரு கோட்பாட்டினை முன்வைத்து மரபுகளின் அமைப்பொழுங்கினை விளக்கினார். அவரைத் தொடர்ந்து மக்கிம் மாரியாத் (McKim Marriott) என்ற அறிஞர் "குறுநிலையாக்கம்" (Parochialization), "விரி நிலையாக்கம்" (Universalization) என்ற இரு செயன்முறைகளை விளக்கினார் விரிநிலையாக்கம் என்பது ஒரு சிறுமரபானது படிப்படியாக படிமலர்ச்சியடைந்து பெருமரபாய் மாற்றமுறும் செயன்முறையைக் கருதுகின்றது. குறுநிலையாக்கம் என்பது பெருமரபு ஒன்று படிப்படியாக இறங்குமுகப் படிமலர்ச்சியெய்தி சிறுமரபாக மாற்றமுறும் செயல் முறையாகும். இவற்றில் பெருமரபானது பரந்த வெளிப்பாடு கொண்டது என மதிப்புப் பெறுகின்றது. இம் மரபு பாடசாலைகள் கோயில்களில் பயிற்றுவிக்கப்படுபவையாக அமையும். அறிஞர்களால், தத்துவஞானிகளால், கல்வி அறிவுடையோரால் போற்றப்படும் மரபாக அமையும். அடுத்த சந்ததிக்கு எப்படிக் கடத்தப்பட வேண்டும் என்பதை நனவு நிலையில் வடிவமைக்கின்றது. இத்தகைய பெருமரபுப் பண்புகள் செவ்வியல் ஆடலான பரதநாட்டியத்துக்கு நிறையவே

தூய்மையாக்கம் மற்றும் செம்மையாக்கம் என்ற கருத்துக்கள், எண்ணக்கருக்கள் ஒரு கலையின் மதிப்பினை இன்னொரு கலையின் பெறுமானத்துடன் ஒப்பிட்டுக் குறைந்தது, கூடியது என்று விளக்க முற்படும் மனோபாவத்தின் வழிப்பட்டதே.

உள்ளது. இதற்கு எதிர்நிலையில் நாட்டார் ஆடற்கலையானது எளிமையான வெளிப்பாடாகவும், கிராமச் சமுதாயத்தவரின் வாழ்க்கை நோக்குடன் தொடர்புடையதாகவும் விளங்குகின்றது, எழுத்தறிவு பெறாத மக்களால் உள்ளதை உள்ளபடி பேணும் மரபுகளாக இவை அமையும் நடைமுறையில் உள்ள மரபைக் கேள்விக்குள்ளாக்காமல் அப்படியே பேணுவர் என்பது துறைசார்ந்தோரின் விளக்கம். இவ்வியல்புகள் நாட்டார் ஆடல்களுக்கு உள்ளன. ஆயினும், இந்தச் சிறுமரபானது பரதநாட்டியத்தினுள் உள்ளமைவாக்கப்படுவதால் பெருமரபுக்குறித்தான ஏறுநிரல் விரிநிலையாக்கத்துக்குள்ளாகின்றது.

இந்தக் கொள்கை கூறும் உள்ளடக்கத்தின் பிரகாரம் பெருமரபாய் திகழும் பரதநாட்டியம் சமுதாயப் பொதுநிலை மதிப்பு, பயிற்சிக்கான சாஸ்திரிய வழிமுறைகள், நிறுவனப்பட்ட பயிற்றுவிக்கும் ஏற்பாடுகள், அரசு ஆதரவு, சமஸ்கிருத நிலைப்பட்ட சமய ரீதியான வழிபாட்டுப் பெறுமானம் என்பவற்றினால் விரிநிலையாக்கம் பெற்ற கலை வடிவமாகத் திகழ்கின்றது. இந்த இயல்பு நாட்டார் ஆடல்களில் குறை நிலையிலுள்ளது. இதனால், நாட்டார் ஆடற்கலைகள் இத்தகைய அம்சங்களை தமக்குரியதாக்கும்போதுதான் விரிநிலையாக்கம் நிகழ்வதற்கான வாய்ப்பு ஏற்படும். பரதநாட்டியப் பெருமரபு தன்னை இறங்குநிலைக் குறுமரபாக்கம் செய்துகொள்ளும் நிலையில் இல்லை. இதனால், நாட்டார் கலைவடிவங்களை அவற்றுக்கேயுறித்தான இயல்புகளுடன் பேணும் வகையிலான முறையான தந்திரோபாயங்கள் வகுக்கப்படாத நிலையில் பரதநாட்டியம் எனும் பெருமரபுக்கான இயல்புகளை நோக்கித்தான் சிறுமரபு ஆடல்களான நாட்டார் ஆடல்கள் நகரும் என்பது உறுதியாகின்றது.

உசாத்துணை

சேகர், சோ. (2000) நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள், கலைஞர்கள் ஒரு சமூகவியல் ஆய்வு, மதுரை: காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

நவநீத கிருட்டினன் மற்றும் குணசேகரன், கே. ஏ. (1982) கரகாட்டம், சிவகங்கை: அகரம்.

நாட்டார் ஆடற்
கலையானது
எளிமையான
வெளிப்
பாடாகவும், கிராமச்
சமுதாயத்தவரின்
வாழ்க்கை
நோக்குடன்
தொடர்புடைய
தாகவும் விளங்கு
கின்றது, எழுத்தறிவு
பெறாத மக்களால்
உள்ளதை உள்ளபடி
பேணும் மரபுகளாக
இவை அமையும்,
நடைமுறையில்
உள்ள மரபைக்
கேள்விக்
குள்ளாக்காமல்
அப்படியே
பேணுவர் என்பது
துறை சார்ந்தோரின்
விளக்கம்.

பக்தவத்சல பாரதி. (2005) மானிடவியல் கோட்பாடுகள் (இரண்டாம் பதிப்பு) திருச்சிராப்பள்ளி: அடையாளம். பக்.397 - 406.

பக்தவத்சல பாரதி. (2011) பண்பாட்டு மானிடவியல், திருச்சிராப்பள்ளி: அடையாளம். பக்.188 - 197.

முருகேசன், கு. (1989) அமைப்பியல் நோக்கில் தமிழகத்து நாட்டுப்புற நடனங்கள்.

ஜெயராசா, சபா. (2000) ஈழத்தமிழர் கிராமிய நடனங்கள், நல்லூர்: போஸ்கோ பதிப்பகம்.

2.

தமிழர் சமூக வாழ்வியல் திசை மாற்றத்தில் வண்ணாங்களின் தூக்கம்

கு.கவிமணி¹

அறிமுகம்

இயற்கை சார்ந்து இயங்கிய தமிழர்களின் வண்ணங்கள் துவக்கத்தில் ஊடகமொழியாகவும், பின்னாளில் வடிவங்களின் கருப்பொருளை அழகுற வெளிப்படுத்தும் ஓர் உன்னதத் தளமாகவும் இருந்தது. பொதுவாக வண்ணப்பூச்சுகள் எப்பரப்பையும், எச்சூழலையும் அழகுபடுத்தி நம்மை ரசனைக்குள் இட்டுச் செல்லும் தன்மை கொண்டவை. துவக்கத்தில் வண்ணங்களின் பயன்பாடும் அவ்வாறே இருந்தது. அத்தகையப் போக்கில் தமிழர்களிடத்தில் ஆறாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் வந்த மத, வழிபாட்டு சடங்கு கோட்பாட்டினை விவரிக்கும் அடையாளங்களாக வண்ணங்கள் மாற்றப்பட்டன. வண்ணங்கள் அழகூட்டல் என்பதைத் தாண்டி சமய, நம்பிக்கைகள், சமயத் தத்துவங்களின் கோட்பாட்டு அடையாளமாக, குறியீடுகளாக தமிழர் மரபில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவதை தெளிவாக விவரிக்கும் வகையில் இந்த ஆய்வு பயணம் அமைந்துள்ளது.

வண்ண எழுத்து (முடிமை பெற்ற ஓவியம்)

தமிழ் நாட்டில் வண்ணங்கள் தமிழர் வீடுகளை அழகுபடுத்தி, திசைகள் அறிய, சமய குறியீடுகள் வரைய எனப் பல வகைகளில் பயன்பட்டு வருகின்றது. அத்தகைய நிறப்பண்புகளைப் பற்றி ஆய்கையில் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இடம் பெற்ற வண்ணங்கள்

¹ Dr.K. Kavimani, Lecturer, Dept of Painting, Govt College of Fine Arts, No.31, EVR Periyar Salai, Periyamedu, Chennai - 600 003. Email: kavimaniku@gmail.com.

எழுத்துருவங்களை வரையப்பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எழுத்து என்பது ஓவியத்தை குறிக்கும் சொல் ஆகும். வண்ண எழுத்து அல்லது எழுத்துருவம் என்பதற்கு முழுமை பெற்ற ஓவியம் எனப்பொருள். வண்ணங்களற்று வரையப்படும் கோட்டோவியங்கள் புனையா ஓவியம் என அழைக்கப்பட்டுள்ளது. எழுத்து என்பதற்கு மொழி, சொல், வரைவு, ஓவியம், தீட்டுதல் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். அவ்வாறு எழுத்து என்பது உருவ வெளிப்பாட்டில் ஓவியமாகவும், ஒலி வெளிப்பாட்டில் சொல்லோவியமாகவும் அமைந்துள்ளது. அவற்றின் புலப்பாடு வண்ணம் என்ற நிறமாகவும் அமைகின்றன. அதன் வெளிப்பாடாகத்தான் ஆதிமனிதர்கள் தங்கள் குகைகளில் எழுத்துருவங்களை வரைந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. அவர்களது எழுத்துருவங்கள், தொடர்பியல் மற்றும் அடையாளப்படுத்தலுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட இந்த வண்ண எழுத்துமுறை இன்றைக்கும் தொடர்வதை வண்ணத்தான் எனும் வண்ணார்கள் துணிகளை அடையாளம் கண்டிட துணிகளில் இடும் சொக்கட்டான் குறியீடுகள் மூலம் அறியலாம். இதன் சமகால தொடர்ச்சியாகவே சிவப்பு நிற அபாயம், வண்ண சாலை விளக்குகள் போன்ற வண்ண குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

பல ஆயிரம்
ஆண்டுகளுக்கு
முன்னர்
கண்டுபிடிக்கப்பட்ட
இந்த வண்ண
எழுத்துமுறை
இன்றைக்கும்
தொடர்வதை
வண்ணத்தான்
எனும் வண்ணார்கள்
துணிகளை
அடையாளம்
கண்டிட துணிகளில்
இடும் சொக்கட்டான்
குறியீடுகள் மூலம்
அறியலாம்.

வண்ணக் குறியீடுகள்

சங்க இலக்கியங்களில் வண்ணமானது நிறத்தைச் சுட்டுவனவாகவே இருப்பினும் அது இயற்கையின் வெளிப்பாட்டை, அழகுணர்ச்சியை, இலை, மலர் போன்றவற்றின் தோற்றப் பொலிவைக் காட்டும் வகையில் ஒளியும் நிழல்படவும் அமைந்துள்ளதை

வண்ணம் மிகுந்த அண்ணல் யானை (நற்றிணை- 30: 15)

வண்ணம் நோக்கியும் மென்மொழி கூறியும் (நற்றிணை- 273: 6)

வண்ணம் துய்மாளர் உதீர (குறுந்தொகை- 148: 1)

எனும் நற்றிணை, குறுந்தொகைத் தொடர்களில் வண்ணம் பற்றிய செய்தியை அறிகின்றோம். இத்தகைய உவமைகளைக் கொண்டு தமிழ் இலக்கியங்களில் நிறம் அல்லது வண்ணம் இருவகையில் இடம் பெறுகின்றன. பொருளின் தோற்றத்தைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் நிலை ஒன்று பண்பினைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தும் நிலை மற்றொன்று இரண்டு தன்மைகளும் ஒன்று சேரும் இடங்களில் வண்ணங்கள் குறியீடுகளாகப் பயன்படுகின்றன. சமகால ஓவிய

பாணிகளில் பண்பினைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தும் ஓவியங்களை அருப ஓவியம் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். அதே போல், வண்ணங்களின் பண்பைக் குறிக்கும் சொல்லாடல்கள் தமிழர் வாழ்வியலில் பயன்படுத்தப்படுவதை பச்சைப் பச்சேல், மிளகாய் சிவப்பு, ராமர் ஊதா, கண்ணன் கருமை, மங்களமான மஞ்சள் என்ற சில சொல்லடைகள் மூலம் தெரிந்துக்கொள்ளலாம்.

நிறச்சொல்

தமிழ் இலக்கியங்களில் மேலும் நிறம் குறித்த பல செய்திகள் விளக்கமாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. தமிழ் இலக்கண நூல்களும், நிறம், நிறத்தோடு தொடர்புடைய பல்வேறு பண்பாட்டுச் செய்திகளையும் மரபு சார்ந்த கருத்துக்களையும் பதிவு செய்யும் வகையில் தொல்காப்பியத்தில் யாப்பு பட்டியலில் சீர், தளை, அடி, தொடை பாக்களின் பெயர்கள் நிறச்சொல் தொடர்பில் இணைவு கொண்டுள்ளன (அன்னிதாமசு, 1983). சான்றாக வெண்சீர், வெண்தளை, வெள்ளடி, வெள்ளொத்தாழிசை, வெள்ளடி, கலி வெண்பாட்டு (தொல்காப்பியம் 111.328, 327, 364, 368 மற்றும் 435) எனவரும் தொல்காப்பியச் சொற்களில் வெள்ளை நிறம், எழுத்து இரண்டும் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன்மூலம் சொற்களுக்கும் நிறமுண்டு என்பதை அறிய முடியும். தமிழர் மரபில் கார் (கருப்பு), துவர்ப்பு (சிவப்பு), செவளை (வெளிர் சிவப்பு), பசுமை (பச்சை), வெளுப்பு (வெள்ளை), பழுப்பு (காவி), பொன் (மஞ்சள்) ஆகிய சொற்கள் வண்ணங்களை நேரடியாக குறிக்காமல் பொருள் சார்ந்து குறிக்கும் நிறச்சொற்கள் ஆகும்.

தமிழர் மரபில்
கார் (கருப்பு),
துவர்ப்பு (சிவப்பு),
செவளை (வெளிர்
சிவப்பு), பசுமை
(பச்சை), வெளுப்பு
(வெள்ளை),
பழுப்பு (காவி),
பொன் (மஞ்சள்)
ஆகிய சொற்கள்
வண்ணங்களை
நேரடியாக
குறிக்காமல்
பொருள்சார்ந்து
குறிக்கும்
நிறச்சொற்கள் ஆகும்.

தமிழர் அடிப்படை நிறங்கள்

தமிழர் நிறக்கோட்பாட்டில் ஐந்து வகையான நிறங்கள் அடிப்படை வண்ணங்களாக இருந்துள்ளதைப் பல இலக்கிய சான்றுகள் விவரிக்கின்றன. குறிப்பாக, மாணிக்கவாசகர் “நிறங்கள் ஓர் ஐந்துடையாய் விண்ணோர்கள் ஏத்த மறைந்திருந்தாய் எம்பெருமான்” (சிவபுராணம் பாடல் -49) என்கிறார். எனவே, தமிழர் கருத்துருவாக்கத்தின் படி நிறங்கள் மொத்தம் ஐந்து என்பதை அறிய முடிகின்றது. அவை, வெண்மை (வெள்ளை), கருமை (கருப்பு), செம்மை (சிவப்பு), பொன்மை (மஞ்சள்), புகைநிறம் (கருப்பு) என ஐந்தையும் சுட்டுகிறார் மாணிக்கவாசகர். இங்கே மை என்றால் வண்ணம் எனப்பொருள். தமிழர்களின் வாழ்வியலை ஐந்து திணைகளாகப் பிரித்துக்

காணுவதால், அவர்களது நிறமும் ஐந்து என்று உருவாகியுள்ளதை இது காட்டுகின்றது. ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒரு நிறத்தை அதன் தொழில் சார்ந்து கூறி விட முடியும். உதாரணமாக, விவசாயத்தை மையமாகக் கொண்ட மருதம் பச்சை வண்ணம், மலைப்பகுதியை மையமாகக் கொண்ட வேட்டையாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்ட குறிஞ்சித் திணை சிவப்பு நிறம், கடலை மையமாகக் கொண்ட மீன்பிடி தொழிலை மேற்கொண்ட நெய்தல் நீலநிறம், மணற்பரப்பு பகுதிகளைக் கொண்ட பாலை மஞ்சள் நிறம், காடுகளை மையமாகக் கொண்ட பகுதி குளம், குட்டை சார்ந்த விவசாயம் பழுப்பு (அடர் வண்ணம், கருப்பு) என நாம் ஐந்து வண்ணங்களையும் ஐவகை நிலங்களோடு தொடர்புபடுத்த முடிகின்றது. (இரசு பவுன்துரை, 2004:50). ஆகவே, தமிழரின் ஐந்து அடிப்படை நிறங்கள் என்பது அவர்களின் வாழ்வியலில் இருந்து உருவானவை. மாறாக, ஐரோப்பிய வண்ணங்கள் போல் ஏதோ ஒரு கல்லூரி அறையிலோ, அல்லது ஐசக் நியூட்டன் போன்ற அறிஞர்களாலோ அடையாளப்படுத்தப்பட்டவை அல்ல என்பதை உணர முடிகின்றது.

தமிழரின் ஐந்து அடிப்படை நிறங்கள் என்பது அவர்களின் வாழ்வியலில் இருந்து உருவானவை. மாறாக, ஐரோப்பிய வண்ணங்கள் போல் ஏதோ ஒரு கல்லூரி அறையிலோ, அல்லது ஐசக் நியூட்டன் போன்ற அறிஞர்களாலோ அடையாளப்படுத்தப்பட்டவை அல்ல என்பதை உணர முடிகின்றது.

திசைக் குறிப்பில் வண்ணங்கள்

தமிழரின் வண்ணக் கோட்பாடானது ஒவ்வொரு திசைகளுக்குரிய நிறம் குறிக்கும் மரபில் பரவெளியை ஐந்து திசைகளாகக் காண்கிறது. திருவாசகத்தில் ஐந்து திசைகளுக்கும் நிறங்கள் ஓர் ஐந்துடையாய் எனக் கூறும் சிவபுராணம். இதனை

நடுவு, கிழக்கு, தெற்கு, உத்திரம், மேற்கு

நடுவு படிமம், நற்குங்கும வர்ணம், என்றும்

அடையிள் கருளிய முகமவை அஞ்சே திருமந்திரம் பால்: 1705)

எனும் திருமந்திரப்பாடலில் ஐந்து எழுத்து மந்திரமாகிய நமசிவாய என்பதும் சிவனது ஐந்து முகங்களைக் காண்பதால் ஐந்து நிறமுடையவனாகிய நமசிவாய ஐந்து நிறங்களைக் குறிக்கின்றன. வெண்மை, பொன்மை, கருமை, செம்மை என்னும் நான்கின் நிறத்தால் அமைந்தும் திரிதல் நிறமாகிய பாலின் வெண்மை பெற்றுள்ளதையும் கணக்கிடப்பட்டு ஐந்து நிறங்களின் தன்மை மற்றும் தெய்வீக மரபு வெளிப்படுகின்றது.

வண்ணங்களின் பண்பு

உலகின் எல்லாப் பொருட்களும் ஏதேனும் ஒரு நிறத்தைக் கொண்டுள்ளது. இயற்கையின் படைப்புகளுக்குரிய நிறங்களையும்,

பஞ்ச பரிமாணங்களின் வெளிப்பாடுகளையும் அவற்றின் தன்மைகளையும், ஓவியர்கள், இலக்கிய படைப்பாளர்கள், சமய தத்துவஞானிகள் உணர்ந்து அவற்றின் தன்மைகளை தங்களது படைப்புக்களின் வழியாக வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

ஜெர்மன் தத்துவஞானி காயிதே அவர்கள் வண்ணங்களின் நிற சேர்க்கையைப் பற்றி கூறும்போது, தமிழ் மரபுக்கு ஒத்த இருளினடை நின்ற ஒளிநிலை எய்தும் பொது வெளிர் நிறங்கள் தோன்றும் எனவும், ஒளியினின்றும் இருளினை பார்க்கும் பொது கரியநிறங்கள்(அடர் நிறங்கள்) புலப்படும் என்றும், அவ்வாறு ஏற்படும் வண்ணங்களின் சேர்க்கை என்பது தீய, நற்சக்திகளின் இடையே நிகழும் போராட்டத்தின் குறியீடாக வெளிப்படும் என்கிறார். (மேலது ப:51) இதை ஒட்டியே நிறப்பண்பு உத்தியை தமிழகச் சமய இலக்கியங்கள் தெளிவுபட கூறுகின்றது. வெண்மை, பொன்மை (மஞ்சள்) நிறங்கள் உயர்ச்சி பண்புக் குறியீடாகவும், நற்சக்திகளுடன் இணைத்துப் பொதுக் கூறாகவும் கருதப்பட்டது.

உலகளவில் உள்ள பாறை ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் வெள்ளை, சிவப்பு, மஞ்சள் வண்ணங்களில் தீட்டப்பட்டுள்ளன. இந்த வண்ணங்கள் இயற்கையில் கிடைக்கும் செம்பாறாங்கல், சுண்ணாம்பு, மஞ்சள்கல் போன்ற பொருட்களில் இருந்து கிடைக்கப்பெற்றவை. மேற்காண் பொருட்களின் தொன்மை மற்றும் மனிதனுக்கும் இயற்கைக்குமான உறவை விவரிக்கும் சான்றுகளாக இவை உள்ளன. பெருங்கற்கால வண்ண சாயங்கள், பொடிகள் தயாரிப்பு முறைகள் பழந்தமிழர்களின் வேதியியல் தொழில்நுட்பத்திற்குச் சான்றாகவும் உள்ளன.

உலகளாவிய மொழி

வடிவங்கள், உருவங்கள் உலகின் பொதுமொழி போல, வண்ணங்களும் உலகின் பொதுமொழியாகவே கருதப்படுகின்றது. உலகளாவிய நோக்கில் வண்ணங்களுக்கான பண்புகள் நிருணயிக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக, சிவப்பு நிறம் தனித்துவமான வண்ணமாக கருதப்படுகின்றது. இரவு, பகல் இரண்டு நேரங்களிலும் கண்ணிற்குப் புலப்படும் நிறம் சிவப்பு. எந்தவொரு வண்ணத்தை விடவும் அதிக பிரதிபலிப்புத்தன்மை கொண்டது சிவப்பு நிறம். கூலிமை, ஆர்வம், நம்பிக்கை ஆகிய குணங்களை குறிக்கும் வண்ணம் சிவப்பு என கருதப்படுகின்றது.

வடிவங்கள்,
உருவங்கள் உலகின்
பொதுமொழிபோல,
வண்ணங்
களும் உலகின்
பொதுமொழியாகவே
கருதப்படுகின்றது.
உலகளாவிய
நோக்கில்
வண்ணங்களுக்கான
பண்புகள்
நிருணயிக்கப்
பட்டுள்ளது.

சில நிறங்கள் வெவ்வேறு மனநிலைகளையும் உணர்வுகளையும் தூண்டும் என்று மக்கள் நீண்ட காலமாக நம்புகிறார்கள். மேலும் சில ஆய்வுகள் நிறங்கள் உளவியல் விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் என்ற கருத்தை ஆதரித்தன. நீலநிறம் உங்களை எப்படி உணர வைக்கிறது?

நீலம் என்பது பகல் நேர வானத்தின் வெளிர் நீலம் அல்லது ஆர்மான நீரின் அடர்த்தியான அடர் நீலம் போன்ற இயற்கையில் அடிக்கடி காணப்படும் ஒரு நிறம். இந்த காரணத்திற்காகவே, ஒருவேளை மக்கள் பெரும்பாலும் நீல நிறத்தை அமைதியாகவும், குளிர் நிறமாகவும் விவரிக்கிறார்கள்.

நீல நிறத்தின் உளவியல், கலாச்சாரம், ஆன்மீகம் மற்றும் பல வற்றுடன் தொடர்புடைய நீல தின்மைகளைப் பற்றி காணும் போது

பத்து நாடுகளில்
நடத்தப்பட்ட
ஒரு ஆய்வில்,
உலகளவில்
மக்களுக்கு
மிகவும் பிடித்த
நிறம் நீலம் எனத்
தெரிய வந்துள்ளது.
அதிலும்
பெண்களை
விட ஆண்கள்
பெரும்பாலும்
நீல நிறத்தை
விரும்புகிறார்கள்.

பத்து நாடுகளில் நடத்தப்பட்ட ஒரு ஆய்வில், உலகளவில் மக்களுக்கு மிகவும் பிடித்த நிறம் நீலம் எனத் தெரியவந்துள்ளது. அதிலும் பெண்களை விட ஆண்கள் பெரும்பாலும் நீல நிறத்தை விரும்புகிறார்கள். காரணம், நீலமானது அமைதி மற்றும் மனதிற்கு தளர்வை அளிக்கின்றது. பாதுகாப்பான மற்றும் ஒழுங்கமைவைப் புலப்படுத்துகின்றது. மேலும், உறுதித்தன்மை மற்றும் நம்பகத்தின் நிறமாக உணரப்படுவதால் ஆண்களை அதிகம் கவர்ந்த வண்ணமாக இந்த நீல நிறம் இருந்து வருகின்றது.

நீலம், சோகம் மற்றும் தனிமையின் உணர்வாகவும் பார்க்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக, பிக்காசோ தனது நீல நிறம் காலம் என்கிற தலைப்பில் வரைந்த ஓவியங்களில் சோகம் மற்றும் தனிமையின் உணர்வுகளை எளிதில் அறிந்துகொள்ள முடியும்.

வணிக நோக்கில் நீலநிறம் அதிகம் பயன்படுத்த காரணம் நீல அறைகளில் பணிபுரியும் பொது பணியாளர்கள் உற்பத்தி மற்றும் படைப்பாற்றலைப் பெறுவதாக ஆராய்ச்சி முடிவுகள் தெரிவிக்கின்றன. இதனாலேயே வணிக ரீதியான அலுவலகங்களை அலங்கரிக்க நீலம் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. நீலத்தின் மருத்துவ குணமாக மருத்துவர்கள் கூறும்போது நீலவண்ணம் குறைவான பசியைத் தூண்டும் வண்ணங்களில் ஒன்றாகக் கருதுகின்றனர். அதனால்தான், சில எடை இழப்பு அமைப்புக்கள் எடையைக் குறைக்க விரும்புகின்றவர்களை உணவை நீல தட்டில் வைத்து சாப்பிட பரிந்துரைக்கின்றன. ஆனால், தமிழர் மரபில் ஏன் உணவில் நீலமானது

இயற்கையாகவே பயன்படுத்துவது புறக்கணிக்கப்படுகின்றது தெரியுமா? உணவில் நீலநிறம் பெரும்பாலும் கெட்டுப்போன அல்லது நச்சுத்தன்மையின் அறிகுறியாக கருதப்படுவதால் தமிழர்கள் உணவில் நீலம் தவிர்க்கப்படுகின்றது. மாறாக, நோய் எதிர்ப்புத்திறன் அதிகம் கொண்ட மஞ்சள் நிறம் அதிகம் சேர்க்கப்படுகின்றது (Kendra Cherry, MS, is a psychosocial rehabilitation specialist, psychology educator, and author of the "Everything Psychology Book.").

இது போன்று வண்ணங்களுக்கு உலகளாவிய பொதுமொழி உருவாக்கப்பட்டு, அவை கலை, அழகியல் மட்டுமல்லாது பாரம்பரிய மேலாண்மை, மருத்துவம், ஆன்மீகம், வணிகம் என அனைத்து நிலைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

கருப்பு, சிவப்பு வண்ணங்களின் தன்மை

ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கை நெறிகளை வரலாற்றுப் போக்கில் அளவிட்டு அறிய உதவும் சான்றுகளில் தமிழ்ச் சமூகம் நீண்ட வண்ண மரபினை கொண்டுள்ளது. மனிதத் தோலின் நிறம் மற்றும் அழகுணர்ச்சி பற்றிய மதிப்பீடுகளையும் மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் செய்தியும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றது.

கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப் பொருள்

நிறத்துரு உணர்த்தற்கும் உரிய என்ப தொல்காப்பியம் உரி. 75)

இப்பாடலில் கருப்பு, சிவப்பு வண்ணங்கள் மனிதனின் சினத்தை (கோபத்தை) உணர்த்தும் வண்ணமாக சுட்டப்படுகின்றது. இதே கருத்தை விவரிக்கும் வகையில் திருக்குறளில்,

"கறுத்தின்னா செய்த அக்கண்ணும் மறுத்தின்னா

செய்யாமை மாசற்றார் கோள்" (குறவரவியல், குறள்: 312)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

சினங்கொண்டு சொல்லாலோ, செயலாலோ ஒருவன் துன்பம் தரும்போது அந்தத் துன்பத்தை அவனுக்குத் திரும்ப செய்யாமல் தாங்கிக் கொள்வதே சிறந்த மனிதரின் செயலாகும் என்பது இக்குறளின் விளக்கமாகும். (கலைஞர் கருணாநிதி உரை) இங்கு கறுத்து (கருப்பு) என்பது சினம் என்ற பொருளில் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதேபோல், ஓளவையாரின் புறப்பாடலில் சிவப்பு என்ற சொல் சினத்தைக் குறிப்பதாக

“செருநரை நோக்கிய கண்தன்

சிறுவனை நோக்கியும் சிவப்பு ஆனாவெ” (இளவையாரின் புறப்பாடல்)

என்ற பாடலில் பேசப்படுகின்றது. கருப்பு, சிவப்பு அல்லது சிவலை நிறமுடைய தமிழர்கள் கோபப்படும் (சினம்) குணமுடையவர்கள் என்பதை இப்பாடல்கள் விவரிக்கின்றது. (பரமசிவன், தொ. 20011:27) அதேசமயம் தமிழர்களின் சினம் என்பது சினத்திலிருந்து உருவாகும் சண்டை மற்றும் தமிழர்களின் வீரத்தையும் புலப்படுத்துகின்றது. கருப்பு, சிவப்பு வண்ணங்கள் தமிழர்களின் கோபம், வீரம் இரண்டையும் வெளிப்படுத்தும் வண்ணங்களாகும். தொல்லியல் அகழாய்வுகளில் தமிழகத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற பாணை ஓடுகளிலும், சுடுமண் பொருட்களிலும் பெரும்பான்மையாக இந்த இரண்டு வண்ணங்களை காண முடிகின்றது. கருப்பு, சிவப்பு வண்ணங்களின் இத்தகைய தன்மைகள் தமிழகத்தில் உள்ள அரசியல் கட்சிகளின் பெரும்பான்மை வண்ணமாக பயன்படுத்தப்படுவதன் பண்பாட்டு அழகியலை தெரிந்துகொள்ள முடியும்.

பக்தி

இலக்கியங்களில்

கறுப்பு அழகுக்குரிய

நிறமாக

கருதப்பட்டுள்ளது.

அது ஒளி வீசும்

வண்ணம்.

உதாரணமாக

ஆண்டாள்

கண்ணன் என்னும்

கருந்தெய்வம் காட்சி

பழகிக்கிடப்பேன்

என்கிறார்.

பக்தி இலக்கியங்களில் கறுப்பு அழகுக்குரிய நிறமாக கருதப்பட்டுள்ளது. அது ஒளி வீசும் வண்ணம். உதாரணமாக ஆண்டாள் கண்ணன் என்னும் கருந்தெய்வம் காட்சி பழகிக்கிடப்பேன் என்கிறார். ஆழ்வார்கள் பலரும் திருமாலைக் கரிய மாணிக்கம் என்று பசுடியுள்ளனர். இராமனது கரிய உடம்பிலிருந்து ஒளி கிளர்ந்தது என்ற செய்தியை வெய்யோன் ஒளி தன் மேனியின் விரிசோதியின் மறைய என்று கம்பர் பாடுகிறார்.

கண்ணப்பர் பிறந்தபோது அவரது கறுத்தமேனி ஒளியுடையதாக இருந்தது என்பதைக் கருங்கதிர் விரிக்கும் மேனி காமருகுழவி என்று பாடுகிறார் சேக்கிழார். நெருப்பின் உள்ளார்ந்த தன்மை தெறல் (சுடுதல்) என்பது போலக் கறுப்பின் உள்ளார்ந்த தன்மையே அழகுதான் என்பது அக்காலத்தில் நிலவிய கருத்து எனத் தெரிகிறது என்பதை தொ.பரமசிவன் தனது பண்பாட்டு அசைவுகள் நூலில் விவரிக்கின்றார். அர்கொடு சேர்த்து சொல்லப்பட்ட கருப்பு நிறம் பின்னாளில் இழிவு, துக்கத்திற்கான நிறமாக மாறிப்போனது குறிப்பிடத்தக்கது. எதனால் இந்த நிறமாற்றக் கொள்கை உருவானது யார் காரணம்? என்ற வினாக்களுக்கு இக்கட்டுரையில் தொடர்ந்து விடை கிடைக்கும்.

வண்ணங்களில் கருமை, கருநீலம், கரும்பச்சை நிறங்கள் இகழ்ச்சி, தாழ்வு, அச்சம், தீது, தீமை என்னும் தீய பண்புகளின் குறியீடாக

மட்டுமே கருதப்பட்டது. அதனால் தான் தீமைகளைத் தரும் சனி கருமைக்கு அதிபதி காரி நிலன் என வர்ணிப்பதாக இந்திய சோதிட நூல்கள் கூறுகின்றன.

மேலும், தீமையாகக் கருதப்படும் அடர் வண்ணங்கள் நிறச்சேர்க்கையின் போது வெண்மை, பொன்மை, செம்மை ஆகிய நற்சக்தி குறியீடுகளுடன் கருமை, பசுமை, நீலம் என்னும் தீயசக்தியின் குறியீடுகள் கலப்பதால் மாற்றமடைவதை மென் நிறங்களில் வன்மை நிறங்கள் கலப்பதால் மென் நிறங்களின் பண்பும், குறியீடும் மாற்றம் பெற்று வன்மை என்னும் ஆழ்நிறமாகிய கருமை, நீலம், பச்சை எனத் தோற்றம் பெறுவதாக சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது (22:16:18).

பிறப்பில் - நிறக்குறியீடுகள்

தமிழர்களின் மானிடப் பிறப்புக்களை ஆறு வகைகளாகப் பிரித்து

“கரும்பிறப்பும் கருநீலப் பிறப்பும்
பசும் பிறப்பும் செம் பிறப்பும்
பொன் பிறப்பும் வெண் பிறப்பும்
என்றிவ்வாறு பிறப்பினு மேவிப்
பண்புறு வரிசையிற் பாற்பட்டுப் பிறப்போர்
கழிவெண் பிறப்பிற் கலந்து வீட்டணைகுவர்”

(மணிமேகலை 150-155).

என மணிமேகலை பாடல் வரிகளில் பிறப்பிற்கான நிறமரபு கூறப் படுவதோடு, அதேபாடலில் பொன் நிறத்தை காட்டிலும் கழிவெண் நிறமே (பரமசக்கம்) வெண்மை நிறமே புனிதத்தின் குறியீடு எனவும் மணிமேகலை சான்று அளிக்கிறது.

ஆசீவக மதத்தில் நிறப்பண்பு குறித்து பேசும்போது உயிர்க்கொலை செய்வோர், திருடர், பறவைகளையும், விலங்குகளையும் வேட்டையாடும் மரபைக் கொண்டோர் கருநீலப் பிறப்பினர். ஏனெனில் கருமை, நீலம் ஆகிய இரண்டும் தீய சக்தியின் பண்புக்குறியீடு என்கிறது.

சமணத்தில் கூறப்படும் உயிர் வினையாகிய பிறப்புக் கொள்கைகள் லேசியம் என்றழைக்கப்படும். இந்த லேசியம் கொள்கையில் ஆறு வகை உயிர்வினைகள் உள்ளன. ஆறுவகைகளுக்கூறிய நிறங்களாக கருமை (கிருஷ்ணன்), நீலம், கபோதகம் (சாம்பர்), அழற்செம்மை (தேஜஸ்), பதுமம், சுக்கிலம் (வெண்மை) நிறங்களின் பண்பு பிறப்பில்

சமணத்தில்
கூறப்படும் உயிர்
வினையாகிய
பிறப்புக்
கொள்கைகள்
லேசியம்
என்றழைக்கப்படும்.
இந்த லேசியம்
கொள்கையில்
ஆறு வகை
உயிர்வினைகள்
உள்ளன.

காண்ப்படுவதாக சமணத்தில் கூறப்படுகின்றது. (சிவஞான சித்தியர், பாடல் : 8)

சைவத்திருமுறைகளிலும் வெண்மை, பண்பு சிறப்பிக்கப் படுகின்றது. வெண், வெள்ளி, வெள்ளுண், வாள், வர்தம், வாலிது, நரை, பால், வெண்கிடை, பால்மதி எனப் பல வெண்மை பயின்று வருவதால் வெண்மையாகிய நற்சக்தி தூய்மையானதாகும் என்கிற கருத்தும், சிந்தனையும், தமிழர் பண்பாட்டில் காண முடிகின்றது. இம்மரபு நிலையைச் சேக்கிழார்

"வெண்ணீர் போல் உள்ளும் புனிதர்கள்" (பெரியபுராணம் 5.6)

"அடியவர் மேனிமேல் நிரந்த நீற்றொளியல் நிறை தூய்மையாய்"

- (பெரியபுராணம் 5.3)

"தூய நீறுபுனை"

- (பெரியபுராணம் 16.96)

என வெண்ணிறமும் அதன் குறியீடாகிய திருநீறும் புனிதமானது, தூய்மையானது, நற்சக்திக்குரியது எனக் குறிப்பிடுகிறார். இதே கருத்தை திருவாசகமும்

"துப்பனே தூயாய் தூய வெண்ணீறு துரைந்து

எழு துளங்கு ஒளி வயிரத்து" (திருவாசகம்-அருட்பத்து: பாடல் 6)

வரகுணன் என்ற மன்னனை பாராட்டும் பட்டினத்தார்

"தூய வெள்ளை நீறு மெய்யிற் கண்டு"

என பாராட்டியுள்ளார் (இராசமாணிக்கனார், 2003:117) என வெண்மையின் சிறப்பை உயர்த்திக் கூறுவதிலிருந்து கருப்பு வண்ணத்தை உயர்வாகக் கருதி வந்த தமிழர்கள் பின்னாளில், பக்தி இலக்கியங்களால் வெண்மையை உயர்வாக, புனிதமாகக் கருதிய மார்க்கம் சார்ந்த மரபுவழி பண்பாடு உறுவாகியதை உறுதி செய்ய முடிகின்றது.

நிறம் மாறுதல் (நிற பசப்பு)

ஒரு நிறத்தோடு மற்றொரு நிறம் மாறும் போதோ அல்லது ஒரு நிறம் தன் அடர்த்தி மாற்றத்தால் தன் நிறமிழந்து மற்றொரு நிறமாக மாறுகின்றன. இதனால் நிறமானது தனது உறுதித் தன்மையை இழக்க நேரிடுகிறது. இத்தகைய நிற திரிதல் பசப்பு என அழைக்கப்படுகின்றது.

வண்ணத்தை
உயர்வாக கருதி
வந்த தமிழர்கள்
பின்னாளில், பக்தி
இலக்கியங்களால்
வெண்மையை
உயர்வாக,
புனிதமாகக் கருதிய
மார்க்கம் சார்ந்த
மரபுவழி பண்பாடு
உறுவாகியதை உறுதி
செய்ய முடிகின்றது.

குறிப்பாக, சங்க இலக்கியமான தொல்காப்பியத்தில் நிற பசப்பு எனக் கூறப்படுகின்றது. நாலடியார் என்ற இலக்கியத்தில் பசப்பு என்பதை நின்றுழி நின்றே நிறம் வேறாம் (நாலடியார் பாடல் 183) என விவரிக்கின்றது. அதேபோல் திருக்குறளில் வள்ளுவர் காமத்துப்பால் 1265 வது திருக்குறளில்

"காண்மகன் கொண்கனைக் கண்ணாரக் கண்டபின்
நீங்கும் என் மென்றோள் பசப்பு"

என்ற குறளில் பசப்பு என்பதைப் பற்றி விவரிக்கின்றார்.

எனது காதலனை காணாமல் எனது உடலில் மெல்லிய தோளில் தோன்றிய பசப்பு நிறம் அவனை கண்ட பிறகு தானே நீங்கி விடும் என ஏக்கத்தின் காரணமாக தோலில் ஏற்படும் நிறமாற்றத்தை பசப்பு நிறமாற்றம் என வள்ளுவர் விவரிக்கின்றார். (இரக பவுன்துரை. 2004:25.)

இத்தகைய நிறங்களின் பண்பு வெளிப்பாட்டில் மனிதனின் பிறப்பில் உயர்வு, தாழ்வை பிரித்துக் காட்டும் மரபை காண முடிகின்றது. சாதிக்கொரு வண்ணத்தை ஒப்பிட்டு அந்த சாதி மனிதர்களின் சமூகநிலை, மனநிலை, தொழிலை ஒப்புமைப்படுத்தும் ஓர் முறையையும் தமிழ் இலக்கியங்களில் உள்ளதை பன்னிருபாட்டு உறுதி செய்கின்றது.

அந்தணர் சாதி ஆகிய வெள்ளைக்கு வெண்மதி நிறனே வண்ணம்
காவலர் சாதி ஆகிய அகவற்கு செந்நிறம் நிறனே
நெடுநிலைக் கலியே வணிகர் சாதி பொன்னிறம் நிறனே
எஞ்சிய வேளாண் சாதி வஞ்சி நீலம் நிறனே

- (பன்னிரு பாடல் வரிகள் 7-10)

என நான்கு வகை வர்ண பாகுபாட்டை தெளிவுபடுத்துகின்றது. இதே போன்று சிலப்பதிகாரத்தில் கூறும் நான்கு வகை வருணப்பூதருக்குரிய விளக்கம், தமிழர்களின் நிறம் கருப்பு என்ற தொண்மையான மரபிற்கு எதிராகவே அமைகின்றது. ஏனெனில் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் நான்கு அடிப்படை நிறங்கள் நான்கு வகைப் பாக்களுக்கும் நான்குவகை பிரிவினருக்கும் அடிப்படை குறியீடாக கீழே குறிப்பிட்டுள்ளவாறு அமைகின்றது (சிலப்பதிகாரம் 22:16:18).

சாதிக்கொரு
வண்ணத்தை
ஒப்பிட்டு அந்த
சாதி மனிதர்களின்
சமூகநிலை,
மனநிலை, தொழிலை
ஒப்புமைப்படுத்தும்
ஓர் முறையையும்
தமிழ்
இலக்கியங்களில்
காணமுடிகின்றதை
பன்னிரு பாட்டு
உறுதி செய்கின்றது.

பாவகை	தொழில்/இனம்	நிறம்
வெண்பா	அந்தணன்	வெண்மை
ஆசிரியம்	அரசர்	செம்மை
கலிப்பா	வணிகன்	பொன்மை(மஞ்சள்)
வஞ்சிப்பா	வேளாண்	நீலம்

இந்த தகவல்களால் தமிழர்களிடத்தில் நிலவி வந்த தொழில் சார்ந்த இனப்பிரிவும் அவர்களுக்கான குணங்களை வெளிப்படுத்தும் நிறங்களையும் தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. அதேபோன்று முன்பு கூறிய பரிபாடலில் வெண்மை என்பது வெண்மதி நிறம் அந்தணருக்காகவும், சினம், வீரம், உழைப்பு ஆகியவற்றிற்குரிய செம்மை (குருதி) காவிநிறம் அரசுக்கும், பொன்நிறம் வணிகனுக்கு எனவும் கூறுகிறது. மஞ்சள் நிறத்தை குறிக்க கலிப்பா என்ற சொல் லையே துவக்ககால சங்க இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கலிப்பா (மஞ்சள்) என்ற சொல்லாட்சி பிற்காலத்தில் வந்துள்ளதால் பொன்நிறம் என்ற வார்த்தையே துவக்க கால பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது.

திருமுருகாற்றுப்
படையில்
வேளாண் சமூக
குறியீடாகக் கூறும்
போது ஞாயிறும்,
கடலும் முருகனது
நிறத்திற்கும் அவனது
மயிலின் நிறத்திற்கும்
உவமைக்காகக்
கூறப்படுகின்றது

வஞ்சிப்பா என்றால் கருமை அல்லது நீலநிறமாகும், அது வேளாண் மக்களின் நிறமாகவும் குறிக்கப்படுகின்றது. கருமையும் நீலநிறமும் ஒரே பொருள் கொண்ட குறிப்பு நிறங்களே என்கிறது தமிழர் நிறக்கலவை குறிப்புகள். திருமுருகாற்றுப்படையில் வேளாண் சமூக குறியீடாகக் கூறும்போது ஞாயிறும், கடலும் முருகனது நிறத்திற்கும் அவனது மயிலின் நிறத்திற்கும் உவமைக்காகக் கூறப்படுகின்றது (இராகபவந்துரை. 2004:50.) இங்கு வேலன், வேளாண் காலத்திற்குரிய (கி.மு.1000) பண்பாட்டு வடிவமாக இருந்துள்ளான். ஆகவேதான் நீலநிறம் கொண்டான், வேளாண் கடவுள், வேளாண் மக்களின் நிறமும் நீலமாக அமைந்துள்ளது எனத் தமிழர்களின் வேளாண் குடி தெளிவாகக் கூறுகின்றது.

தலைவன் முருகன் எனத் தமிழர்களின் இத்தகைய இலக்கணக் குறிப்புகளால் அடிப்படை நிறங்களான வெண்மை, செம்மை, பொன்மை, கருமை நான்கும் எப்படி நூற்பாவுக்கும், சாதிக்கும்

ஒப்பிட்டு கூறப்பட்டது. இடைக்கால இலக்கணத்தில் இனம், சாதி நிறக்கோட்பாடு ஏற்பட்ட காரணம் என்ன? என்ற கேள்வி நம்முள் எழுகின்றது.

மேற்கண்ட கேள்விக்கான பதிலை ஆய்வு செய்ய மேற்கண்ட சமய இலக்கணங்கள் கூறும் நிறப்பண்புகளோடு, அக்காலக் கட்டத்தில் வரையப்பட்ட ஓவியங்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வது அவசியமானதாக அமைகின்றது. ஏனெனில் வெறும் வரலாற்றை மட்டும் கண்டறிந்து கூறிய போக்கில் மாற்றம் வேண்டிய சூழலில் வரலாற்றுக்கு உட்பட்ட ஓவியங்களின் நிறப்பண்புகளை, கண்டறிந்து மேற்கண்ட இலக்கணங்களோடு ஒப்பீடு செய்யும் போதுதான் அக்கருத்துகள் உண்மையானதாக அல்லது வெறும் இலக்கணப் பாக்களுக்கு மட்டும் பயன்படுத்தப்பட்ட நிறக்கோட்பாடாக இருந்துள்ளதா என்ற உண்மை மரபைக் கண்டறிய முடியும். ஓவியங்களோடு, இலக்கண நிறப்பண்புகளை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்ய இடைக்கால ஓவியங்களில் சோழர்கால ஓவியங்கள்தான் தற்பொழுது நல்ல நிலையில் இருந்து வருகின்றது. பிற ஓவியங்கள் சோழர் காலத்திற்கும் முற்பட்ட ஒரு சில இருந்தாலும் அவை முழுமையான ஆய்வுக்குட்படுத்தும் தன்மையில் காணப்படவில்லை. உதாரணமாக பனைமலை பல்லவர்கால சுவரோவியத்தில் ஒரு பார்வதி தேவி ஓவியம் மட்டுமே காணப்படுகின்றது. அதனை ஒட்டி வரையப்பட்ட பிற ஓவியங்கள் காணக் கிடைக்கவில்லை. அவை அழிந்துவிட்டன. ஆகவே சோழர்கால ஓவியங்களை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவது சரியானதாக அமையும். சோழர் கால படைப்புக்களின் அழகியலை பல்வேறு ஆய்வுகள் கூறியுள்ளன. ஆனால் சமூகவியல் பார்வையில் நிறப்பண்பு குறித்து இதுவரை பேசப்படாமல் போனதை இக்கட்டுரை வழியாக பேசப்போகிறோம்.

சோழர் கால
படைப்புக்களின்
அழகியலை
பல்வேறு ஆய்வுகள்
கூறியுள்ளன.
ஆனால் சமூகவியல்
பார்வையில்
நிறப்பண்பு
குறித்து இதுவரை
பேசப்படாமல்
போனதை
இக்கட்டுரை
வழியாக
பேசப்போகிறோம்.

சோழர் கால ஓவியங்களில் வருண (சாதி) குறியீடுகள்

சோழர் கால ஓவியங்களில் மிகவும் பழமை வாய்ந்த ஓவியங்களாக விளங்குவது தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஓவியங்கள் தான். கோபுரத்தின் முதல் தளத்தில் உள்ள உட்புறச் சுவர்களில் ஏழு ஓவியங்கள் ஓரளவு நல்ல நிலையில் காணப்படுகின்றன. அந்த ஏழு ஓவியங்களில் காணப்படும் வண்ணக் கோட்பாடுகளை இலக்கண நிறப்பண்பு கோட்பாடுகளோடு ஒப்பீடு செய்யும்போது அவ்வோவியங்களில் வரையப்பட்டுள்ள இராசராசன், அந்தணர்கள், கடவுளர்கள், மன்னரது

மனைவிகள், கடவுளர் வடிவிலான விலங்குகள் ஆகியவை மட்டும் வெள்ளை நிறத்திலும், பிற வயோதிகர்கள், சித்தர்கள், சுந்தரர், இசை வாசிப்பவர்கள் ஆகியோர் சிகப்பு அல்லது காவி, மஞ்சள் நிறத்திலும், இராவணன், அசுரர்கள், சாதவாகன முனிவர் ஆகியோர் பச்சை நிறத்திலும் வரைந்துள்ளதை வகைப்படுத்த முடிகின்றது. பிற இயற்கை வடிவங்களான மரஞ்செடி, மலைகள், பச்சை நிறத்திலும், பிற பறவைகள், விலங்கினங்கள் ஆகியன வெள்ளை, சிகப்பு, மஞ்சள் நிறங்களில் வரையப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய வண்ணக் கோர்வை இலக்கிய நிறப்பண்புகளோடு முழுமையாக ஒத்துப்போவதை எளிமையாக அறிய முடிகின்றது. எப்படியெனில் இராசராசனுவும் பிற முனிவர்களும் கடவுளர்களும் உயர்குடியான அந்தணர் குடி என்பதை உணர்த்தும் விதமாக வெள்ளை நிறத்தில் வரையப்பட்டுள்ளது. இராசராசனின் மனைவியர் வெள்ளை, சிகப்பு, மஞ்சள் ஆகிய மூன்று நிறங்களில் வரையப்பட்டுள்ளதை நாம் உன்னிப்பாக காணும் போது இராச இராசன் ஆட்சி செய்வதற்கு எளிமையாக ஒவ்வொரு குலத்திலும் ஒரு பெண்டிரை மணம் முடித்தான் என்ற இலக்கியக் குறிப்புக்களை உண்மையாக்குகிறது (இராசவேலு, சு. 2010: 23.)

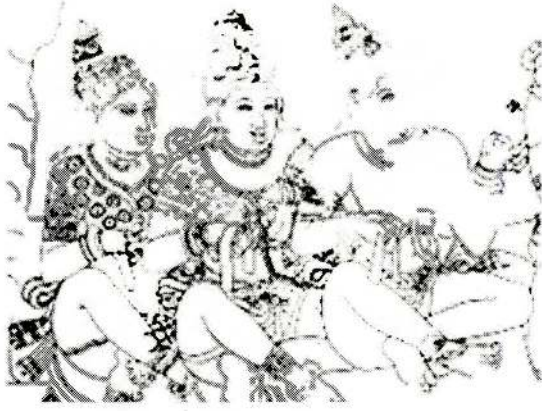
அந்த மூன்று அரசிகளின் நிறப்பண்பு மற்றும் குலப் பண்பு

வெள்ளை	-	அந்தணர் குலப் பெண்
மஞ்சள்	-	அரசர் குலப் பெண்
சிகப்பு	-	வணிகர் குலப் பெண்

என அரசிகளின் மூன்று குலங்களை வெளிப்படுத்தவே மூன்று வண்ணங்களில் வரைந்துள்ளனர் அக்கால ஓவியர்கள். இதிலிருந்து கீழ்நிலை சமூகப் பெண்ணை மணம் முடிக்க இராஜா விரும்பவில்லை என்பது புலப்படுகிறது. மேலும், சுந்தரர் ஞான உலாபாடுவது போன்ற காட்சியில் சுந்தரர் மஞ்சள் நிறத்தில் வரையப்பட்டிருப்பார். அவருக்கு முன்பாக குதிரையில் அமர்ந்து அவரை அழைத்துச் செல்லும் பாகனும் மஞ்சள் வண்ணத்தில் வரையப்பட்டிருப்பான்.

புனிதத்தன்மை அல்லது தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்த வெள்ளை யானையின் மீதும், குதிரையின் மீதும் வணிகர் குலத்தைச் சார்ந்த சுந்தரரும் அவரது பாகனும் அமர்ந்து கயிலாயம் செல்கின்றனர் என்ற வர்ணாசிரம படிநிலையை இவ்வோவியத்தில் உள்ள வண்ணக் கோட்பாடுகள் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன.

புனிதத்தன்மை அல்லது தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்த வெள்ளை யானையின் மீதும், குதிரையின் மீதும் வணிகர் குலத்தைச் சார்ந்த சுந்தரரும் அவரது பாகனும் அமர்ந்து கயிலாயம் செல்கின்றனர் என்ற வர்ணாசிரம படிநிலையை இவ்வோவியத்தில் உள்ள வண்ணக் கோட்பாடுகள் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன.



(சோழர்கால அரசியர் ஓவியம் - தஞ்சாவூர் பெரியகோவில்)

அதே போல் பெரிய கோயிலில் மேற்கு உட்கவரின் மேற்கு நோக்கிய ஓவியத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் திருமணப்பந்தல் உள்ள இடம் வரையப்பட்டுள்ளது. அங்கு பல்வேறு நிலையில் சிகப்பு மற்றும் மஞ்சள் நிறத்தில் உள்ள அந்தணர்கள் அரசர் குலம் மற்றும் வணிகர் குலங்களைச் சார்ந்தவர்கள் என்பதை இந்நிலங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. அந்தணர் ஒருவர் கையில் உள்ள ஓலையில் "அறிவேன் மூவேந்த வேளாண்" என்ற சொற்றொடர் மிக நுணுக்கமாக வண்ணங்களில் தமிழ் எழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன. அதன் மூலம் அவர்கள் வேளாண் சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் என்பது தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. இங்கே சோழர் கால ஓவியங்களில் ஊதா வண்ணத்தில் வேளாண் குலத்தை வரைவதை தவிர்த்து சிகப்பு மற்றும் மஞ்சள் வண்ணத்திலேயே வரைந்துள்ளனர். ஏனெனில் இராசராசன் காலத்தில் வேளாண்குடி மக்கள் உயர் பதவிகளில் இருந்துள்ளதால் அவர்களை ஊதா வண்ணத்தில் வரைவதை இழிவாக நினைத்திருக்கக் கூடும். ஆகவே உயர்குடி வேளாண் மக்களை மட்டும் மிகுதியாக மஞ்சள் வண்ணத்தில் வரைந்துள்ளனர். இதிலிருந்து ஒன்று புலப்படுகின்றது. அது, சோழர் காலத்தில் வேளாண் குடிகளில் உயர்குடி வேளாண், கீழ்குடி வேளாண் என்ற படிநிலை இருந்துள்ளது. இதில் கீழ்குடி வேளாண் அதாவது கூலி தொழிலாளிகள், அடிமைகளை மட்டுமே பச்சை, ஊதா வண்ணங்கள் கலந்த கரும் பச்சை வண்ணங்களில் வரைந்துள்ளனர். அதனால் தான் இராவணன் மற்றும் பிற அசுரர்கள், காளி உள்ளிட்ட தமிழ்க் கடவுள்கள், சமையல் பணிபுரியும் கூலித் தொழிலாளர்கள், தவில் வாசிக்கும் கலைஞர்கள் ஆகியோரை பச்சை வண்ணத்தில் வரைந்துள்ளதை எளிதில் உணர முடிகின்றது.

இராசராசன்
காலத்தில்
வேளாண்குடி மக்கள்
உயர் பதவிகளில்
இருந்துள்ளதால்
அவர்களை ஊதா
வண்ணத்தில்
வரைவதை இழிவாக
நினைத்திருக்கக்
கூடும். ஆகவே
உயர்குடி வேளாண்
மக்களை மட்டும்
மிகுதியாக மஞ்சள்
வண்ணத்தில்
வரைந்துள்ளனர்.



(சோழர் கால சுந்தரர் ஞான உலா ஓவியம்- தஞ்சாவூர் பெரியகோவில்)

ஆரியக் கலப்பு
அல்லது
வருணாசிரம
கோட்பாடு என்பது
இடைக்கால
இலக்கியங்களிலும்,
ஓவியங்களிலும்
மற்றும் பிற கவின்
கலைகளிலும்
பரவியுள்ளதை
இந்த சாதி (வர்ண)
பாகுபாட்டு
வண்ணங்கள்
வெளிப்
படுத்துகின்றன.

இடைக்கால ஓவியங்களிலும் இத்தகைய வர்ண பாகுபாடு இருப்பது பின்னர் வந்த பல்லவர், நாயக்கர் கால ஓவியங்களிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சான்றாக, திருநந்திக் கரை பல்லவர் கால ஓவியங்களிலும் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் நாயக்கர் கால ஓவியங்களிலும் மேற்கூறிய நிறப்பண்பு கோட்பாடு துவக்க காலத்தில் பின்பற்றப்பட்டது. பிற்கால நாயக்கர் கால ஓவியங்களில் அத்தகைய விதிமுறைகளை ஓரளவு தளத்திக் கொண்டு அழகியல் சார்ந்து வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை திருவாரூர், திருவையாறு ஐயாரப்பர் கோவில் ஓவியங்களை காணும் போது தெரியவருகின்றது. ஏனெனில் ஊதா வண்ணங்களை பெரும்பான்மை பின்புற வண்ணங்களாக நாயக்கர்கள் காலத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நாயக்கர் கால ஓவியர்கள் அத்தகைய கோட்பாடுகளை முதன்மை படுத்தாமல் அழகியல் சார்ந்தது மட்டும் வரைந்திருக்க வாய்ப்புள்ளதையே இந்த ஓவியங்கள் மீண்டுமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆரியக் கலப்பு அல்லது வருணாசிரம கோட்பாடு என்பது இடைக்கால இலக்கியங்களிலும், ஓவியங்களிலும் மற்றும் பிற கவின் கலைகளிலும் பரவியுள்ளதை இந்த சாதி (வர்ண) பாகுபாட்டு வண்ணங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

தமிழர்கள் தங்களின் பண்பாட்டு மரபுகளில் வண்ணங்களால் வீடுகள், அரண்மனைகளை அழகுபடுத்துதல், திசைகள் குறிக்க இலக்கண

சீர்பிரிக்க என பல்வேறு நிலைகளில் பயன்படுத்தியிருந்தாலும் வர்ண (சாதி) பாகுபாட்டை குறிப்பதிலும், குலங்களின் வேறுபாட்டையும் விவரிக்க முடியுமாயாக நிறங்களை பயன்படுத்தியுள்ளனர். தமிழர்களின் நிறம், கடவுள், பண்பாடு அனைத்தும் மாற்றப்பட்டு இழிவு படுத்தப்பட்ட வரலாற்றையும் இங்கே இடைக்கால இலக்கியங்கள் மூலம் அறிய முடிகிறது.

தெருக்கூத்தில் வண்ணங்கள்

தெருக்கூத்தில் கதைகளுக்கு ஏற்ப வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. தெருக்கூத்தில் வேடமேற்று ஏற்படும் தோற்றப் பொழிவினை ஆஹார்யம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. ஆஹார்யம் என்ற சொல் நாட்டிய நூல்களில் பெரிதும் பேசப்படுகின்றது. இந்த ஆஹார்யத்தில் நான்கு வகையான ஒப்பனைகள் பற்றி குறிப்பிடப்படுகின்றது. அதில் ஒன்றுதான் அங்க ரசனா ஒப்பனையாகும். இந்த ஒப்பனைப்படி முதலில் முகத்தில் வண்ணம் கொண்டு வரைவது முறையாகும். பிறகு நெற்றி, மூக்கு, கன்னம், புருவம் எனப் பல்வேறு இடங்களில் வண்ணம் பூசப்படுகின்றது.

கூத்தில் வெள்ளை (சபேதா) மஞ்சள் (அரிதாரம்) சிகப்பு (இங்குலியம்) நீலம், கருப்பு ஆகிய வண்ணங்கள் கதாபாத்திரங்களுக்கேற்ப பயன்படுத்தப்படுகின்றது. முகத்தில் வரையப்படும் புள்ளிகளும், கோடுகளும் வண்ணக் குறியீடுகளுடன் இணைந்து கதாபாத்திரத்தின் குணம், பண்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. வெள்ளை, மஞ்சள், சிவப்பு ஆகிய வண்ணங்கள் நற்சக்தியின் வண்ணங்களாகவும், கருப்பு, நீலம் ஆகிய இரண்டு வண்ணங்கள் தீய சக்தியின் குணம், பண்பு கொண்டவையாக கருதி வருகின்றனர்.

இத்தகைய வண்ணப் பண்புகளின் அடிப்படையில் துரியோதனன், துச்சாதனன், கீசகன், சல்லியன் சகுனி, தர்மர், பாஞ்சாலன், விராடன், கர்ணன் ஆகியோரின் நிறங்களாக மஞ்சள், வெண்மை ஆகிய நிறங்களைக் கொண்டு வேடமிடப்படுகின்றது. அதே சமயம் அர்ச்சுனன், பீமன், ஆகியோர் வலிமைக்குரியவராகவும், வீரத்திற்கு உரியவராகவும் உள்ளதால் வண்மை நிறமான தீய குணங்களைக் கொண்ட கருப்பு, நீலம் வண்ணங்கள் கொண்டு வேடமிடப்படுகின்றது. இத்தகைய மரபுகள் மூலம் தமிழர் நிற மரபில் குணம், பண்பு, பிறப்பு எனப் பல்வேறு வாழ்வியல் குறியீடுகளுடன் வண்ணங்களின் தொடர்பு இருப்பதை அறிய முடிகின்றது. (இராசபுலுந்துரை. 2004:246.)

வெள்ளை, மஞ்சள்,
சிவப்பு ஆகிய
வண்ணங்கள்
நற்சக்தியின்
வண்ணங்களாகவும்,
கருப்பு, நீலம்
ஆகிய இரண்டு
வண்ணங்கள் தீய
சக்தியின்குணம்,
பண்பு
கொண்டவையாக
கருதிவருகின்றனர்.

வைரங்களில் வர்ண பேதங்கள்

வைரமணியின் குணநலன், குற்றங்குறைகள் பற்றிக் குறிப்பிடப் படும் பாங்கு பொதுமரபாகும். அதனடிப்படையில் வைரத்திற்கு குற்றங்கள் பன்னிரெண்டு, குணங்கள் ஐந்து என்பதை

"அந்தணன் வெள்ளை, அரசன் சிவப்பு
வந்த வசியன் பச்சை, கந்திரன்
அந்தமில் கருமை..."

என வரும் அடியார்க்கு நல்லார் பாடல் வரிகளின் வைரங்களுக்கும் குல பிறப்பிற்குமான வண்ண பேதங்களையும் வைரங்களுக்கு வெள்ளை, சிவப்பு, பச்சை, கருப்பு என நான்கு வண்ணங்கள் உண்டு எனக் குறிப்பிடுகின்றார். (சிலப்பதிகாரம், பக்.382)

தமிழர் மரபில் குங்குமம்

சங்ககாலத்தில் குங்குமம் பயன்படுத்திய செய்திகளை குங்கும வருணம் (பரிபாடல் வரிகள் 10:81) "குங்குமக்குழம்பு என்றழைக்கப் பட்ட சொற்களால் அறியலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் "கொங்கை முன்றிற் குங்குமமெழுதாள்", "செங்குங்குமச் செழுஞ்சேறு" (சிலப்பதிகாரம் வரிகள் 22:45) என்ற பாடலில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அக்கால மகளிர் தம்மாற்புகளின் முன்றிலில் குங்குமத்தைக் கொண்டு வண்ணம் தீட்டியதை இப்பாடல் வரிகள் விவரிக்கின்றது.

தமிழர் மரபில் நெற்றியிலிடும் வண்ணங்களில் ஒன்று குங்குமம். குங்குமம் என்பது சிவப்பு நிறத்தையும் பெண்களின் முழுமைத் தன்மையின் வெளிப்பாட்டினையும் இப்பாடல் மூலம் அறியலாம்.

மஞ்சள் பூகதல்

உலகளவில் மஞ்சள் வண்ணம் நேர்மறை மற்றும் எதிர்மறைத் தன்மை என இரண்டும் கொண்டதாக கருதப்படுகின்றது. மஞ்சள் நிறத்துடன் தொடர்புடைய சில நேர்மறை உணர்ச்சிகளில் மகிழ்ச்சி, உற்சாகம், நம்பிக்கை, மற்றும் படைப்பாற்றல் உள்ளதாகக் கருதப்படுகின்றது. அதேசமயம், எதிர்மறை பண்புகளாக கோழைத்தனம், நோய், எச்சரிக்கை, துரோகம், அகங்கார மற்றும் பதற்றம் ஆகிய பண்புகளையும் மஞ்சள் நிற உளவியல் ஏற்படுத்துகின்றது என கூறப்படுகின்றது.

உலகளவில்
மஞ்சள் வண்ணம்
நேர்மறை மற்றும்
எதிர்மறைத் தன்மை
என இரண்டும்
கொண்டதாக
கருதப்படுகின்றது.
மஞ்சள் நிறத்துடன்
தொடர்புடைய
சில நேர்மறை
உணர்ச்சிகளில்
மகிழ்ச்சி, உற்சாகம்,
நம்பிக்கை, மற்றும்
படைப்பாற்றல்
உள்ளதாக
கருதப்படுகின்றது.

ஆனால், தமிழர் பண்பாட்டில் மஞ்சள் மங்கலப் பொருளாகவும் வேளாண் மக்களின் முன்னோர் வழிபாட்டின் படையலாகிய பொங்கல் சடங்கிற்குரிய படையல் பொருளாகவும் வளமையின் குறியீடாகவும் இருந்துள்ளது. தீய சக்திகளை தடுக்கும் ஆற்றல் கொண்ட கிருமிநாசிநியாகவும் தமிழர் பண்பாட்டில் பயன்பட்டு வருகின்றது. மஞ்சள் அழகிற்காகப் பூசப்படும் மஞ்சள் நிறமாகவும் (பொன்வண்ணம்), உடல் நலத்திற்கும் உடம்பு முழுவதும் பூசிக்கொள்ளும் மரபு சங்காலம் முதலே இருந்துள்ளது. மேலும், மஞ்சள் உடலின் மீது தெளிப்பது, மஞ்சள் நிறமாகிய சந்தனத்தைப் பூசுவதும் வளமைச்சடங்கின் குறியீடாகவும் கருதப்படுகின்றது. இதனை, நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தத்தில் வரும்

“இல்லறத் தீர்கி யைவன ஈட்டுவார்
அல்ல செய்தே வறிதின் அழித்திடார்
புல்லி காதலர் ஆயுள் பொலிவற

மல்லல் ஓங்கணி மஞ்சள் அணிவரால் ...” (நாலாயிர திவ்விய பிரபந்தம் 582)

பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

ஆடைகளில் வண்ணங்கள்

தமிழர்களிடம் பல்வேறு வண்ண ஆடைகள் இருந்ததை பல இலக்கியதரவுகள் மூலம் அறியமுடிகின்றது. ஆடைகளை நெய்து அதில் பலவகை வண்ணங்களை சாயமேற்றி பயன்படுத்தும் மரபு சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளன. வெள்ளை நிற ஆடைகளான மங்கலத்துகில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதேபோல், செம்மைநிற புடவை, பச்சிலைப்பட்டு, பூங்கரை நீலம், கருங்கச்சு, அரத்தம் எனப் பல்வேறு நிறங்களில் துணிகள் இருந்துள்ளன. இதில் துறவிகள் செம்படம், துவராடை எனக்குறிப்பிடும் அடர் சிவப்பு வண்ண ஆடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். துவக்கத்தில் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த பெளத்த துறவிகளே இந்த ஆடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நாளடைவில் பிற மத துறவிகளும் அடர்சிவப்பு வண்ண ஆடைகளை பயன்படுத்திட துவங்கியுள்ளனர். அக்காலத்தில் இருந்த படை வீரர்கள் பாதுகாப்புடன் போர் செய்ய வசதியாகவும், இனங்காண ஏதுவாகவும் வெண்மை, நீல நிற ஆடைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (இராசபுலவந்துரை. 2004.50).

தமிழர்களிடம்
பல்வேறு வண்ண
ஆடைகள் இருந்ததை
பல இலக்கியத்
தரவுகள் மூலம்
அறிய முடிகின்றது.
ஆடைகளை நெய்து
அதில் பல வகை
வண்ணங்களை
சாயமேற்றி
பயன்படுத்தும் மரபு
சங்க காலத்தில்
இருந்துள்ளன.

முடிவுரை

துவக்கத்தில் தமிழர் நிறக்கோட்பாட்டில் தமிழர்களின் வாழ்வாதாரம், வளமை, நம்பிக்கை சார்ந்த சடங்குகள், இயற்கை நேயம் ஆகியவை வெளிப்பட்டாலும் தமிழர்களின் அரசியல் அதிகாரமும் இதனுள் அடங்கி இருந்தது. இவையனைத்திலும் பெறும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தக் காரணமாய் அமைந்தது தமிழ்நாட்டு ஆட்சியாளர்கள். பல்லவர்கள், பாண்டியர்கள் என சோழர்களைத் தொடர்ந்து கி.பி.1310 முதல் 1323 வரை தமிழ்நாடு இசுலாமியர் படையெடுப்பால் அலைக்கழிந்தது. மீண்டும் 1383ல் விசயநகரப் பேரரசின் தளபதிகளின் படையெடுப்பால் ஆட்சி மாற்றம் ஏற்பட்டது. விசயநகரப் பேரரசு இசுலாமியருக்கு எதிராக வைதிக நெறியை உயர்ந்த இலட்சியமாகக் கொண்டு தோன்றிய அரசமரபாகும். ஆட்சியதிகாரம் விசயநகரப் பேரரசின் தளபதிகளின் கைக்கு மாறியவுடன் தமிழ்நாடு ஒரு பண்பாட்டு நெருக்கடியை எதிர்கொண்டது எனலாம். தமிழ்நாட்டு ஆட்சியதிகாரம் தெலுங்கு மொழி பேசும் மன்னர்கள் வசம் சென்றது. ஆட்சிமொழியாக தெலுங்கு பேசப்பட்டது. மற்றொரு மொழியாக சமஸ்கிருதத்திற்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. இந்தக்கால கட்டத்தில் தமிழ் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டது வரலாறு.

தெலுங்கு ஆட்சியாளர்களுடன், தெலுங்கு பேசும் மக்களும் பெருமளவு தமிழகத்தில் குடியேறினர். இந்த சமயத்தில்தான் இவர்களோடு செளராட்டிரப் பகுதியிலிருந்து ஏற்கனவே வெளியேறி ஆந்திராவில் குடியேறிய நெசவுத்தொழில் செய்யும் செளராட்டிரர்களும் தமிழகத்தில் குடியேறினர். இக்கால கட்டத்தில் தமிழ்நாட்டில் தனித்து வளர்ந்திருந்த சைவ, வைணவ மதங்கள் புறக்கணிப்பை சந்தித்தன. வைதிக நெறியே முன்னிறுத்தப்பட்டது. இவர்கள் தமிழர்களின் சராசரி நிறத்திலிருந்து வேறுபட்ட சிவந்த நிறமுடையவர்கள். அவர்களைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தை ஆட்சிபுரிந்த இசுலாமியர்கள், ஐரோப்பியர்கள், பிராமணர்கள் அனைவரும் சிவந்த நிறமுடையவர்கள். ஆட்சியாளர்கள் அனைவரும் சிவந்த நிறமுடையவர்களாக இருந்ததால் ஆளப்பட்டவர்கள் கருப்பர்களாக இருந்தனர். தமிழ்நாட்டில் மக்களை ஆட்சிபடுத்தும் அரசியல் அதிகாரமும், ஆன்மிக அதிகாரமும் சிவந்த நிறமுடையவர்களின் வசம் சென்றது. இதனால் மேட்டுக்குடி மக்களின் நிறமாக சிவந்த நிறம் பேசப்பட்டது. இதனால் மரபு வழி அழகுணர்ச்சி மாற்றம் பெற்றது எனலாம். கறுப்பு நிறமுடைய மக்கள் அழகற்றவர்களாகவும், அதிகார

ஆட்சியாளர்கள் அனைவரும் சிவந்த நிறமுடையவர்களாக இருந்ததால் ஆளப்பட்டவர்கள் கருப்பர்களாக இருந்தனர். தமிழ்நாட்டில் மக்களை ஆட்சிபடுத்தும் அரசியல் அதிகாரமும், ஆன்மிக அதிகாரமும் சிவந்த நிறமுடையவர்களின் வசம் சென்றது.

திறனற்றவர்களாகவும், இழிவின் அடையாளமாகவும் கருதப்பட்டனர். சிவந்த நிறமுடையவர்கள் அதிகாரத்திறனும், அழகும், திறமையும் பெற்றவர்கள் என்கிற பிம்பம் கட்டமைக்கப்பட்டது. வடிவேலு காமெடி போல சிவப்பா இருப்பவன் பொய்சொல்ல மாட்டன் என்கிற சொற்பதங்கள் உருவாகிடுமளவிற்கு தமிழர்களிடத்தில் சிவந்த நிறம் பெரும் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அது இன்றளவும் தொடர்கின்றது.

அறிவியல் கூற்றுப்படி நிறத்திற்கும் அறிவிற்கும் தொடர்பில்லை என்பதை சாமானிய தமிழர்களும், உயர்குடியானவர்களும் உணராத வரை இவர்களுக்கு ஆட்சி அதிகாரத்திலும், ஆன்மிக நிலையங்களிலும் சமஉரிமை கிடைப்பதும், மாற்றம் காண்பதும் போராட்டமாகவே அமையும். ஆகவே, தமிழர்களின் மரபு வழி நிறக்கோட்பாட்டையும் அதன் சிறப்புகளையும் மக்கள் மத்தியில் பேசினால்தான் தமிழர் மானிட விடுதலை சாத்தியமாகும்.

உசாத்துணை

அருணாந்தி சிவாச்சாரியார், (2017 ஆண்டுப் பதிப்பு), சிவஞான சித்தியர் சென்னை : சிவஞானபோதயந்திரசாலை.

அன்னிதாமசு. (1983) யாப்பு – பட்டியல் ஆய்வுக்கட்டுரை. சென்னை: உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

இராசமாணிக்கனார்,மா. (2011) தமிழகக் கலையும் பண்பாடும். சென்னை: சாரதா பதிப்பகம்.

இராசமாணிக்கனார், மா. (2003) கால ஆராய்ச்சி, சென்னை: அலமு பதிப்பகம்.

இராசவேலு,சு. (2010) தஞ்சைப்பெரியகோயில் ஓவியங்கள். தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

இராமகிருஷ்ணன் எஸ். (1973) இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும். மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.

இராசு பவுத்துரை. (2004) தமிழக ஓவியக்கலை மரபும் பண்பாடும். சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

கொண்ஸ்ரன்ரான், கொ.றொ. (2019) நவீன ஓவியம் முதல் சமகால ஓவியம் வரை. கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

தங்கவேலு, கோ. (1976) இந்தியக் கலை வரலாறு (இரண்டாம் புத்தகம்). சென்னை: தமிழ்நாடு பாடநூல் மற்றும் கல்வியியல் பணிகள் கழகம்.

பரமசிவன். தொ. (2016) பண்பாட்டு அசைவுகள். நாகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்.

பாக்யமேரி. (2007) ஆயகலைகள். சென்னை: பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்.

பாலசுப்பிரமணியன். குடாவாயில்.மு. (2023) தமிழ் இலக்கியமும் தமிழகத்துக் கலைப் படைப்புகளும். சென்னை: செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனம்.

ஜோப்தாமஸ். ஐ. (2014) தமிழக ஓவியங்கள் ஒரு வரலாறு. நகர்கோவில்: காலச்சுவடு பதிப்பகம்.

Wilber Theodore Elmore. (1913) *Dravidian Gods in Modern Hinduism - A STUDY OF THE LOCAL AND VILLAGE DEITIES OF SOUTHERN INDIA*, N. Y: the Author HAMILTON,

3.

சமகாலத் தமிழ் ஒலியன்கள் தேடும் எழுத்துருக்கள்

சி.சிவசேகரம்¹

கட்டுரையில் வரும் ஒலிப்புக் குறிகள்

ஒலி அடையாளங்கள் பெரிதும் ஆங்கில அகராதிகளில் உள்ளவாறே. தமிழில் வழங்கும் ஒலிகளைத்தையுங் குறிக்க அவை போதா. சர்வதேச ஒலியியற் சங்கத்தின் (IPA) ஒலிப்புக் குறிகள் எல்லார்க்கும் எளிதில் விளங்கா. அத்தோடு IPA குறிகள் தமிழின் ஒலிகள் யாவையுங் குறிக்கப் போதா. எனவே கட்டுரையிலுள்ள ஒலிப்புக் குறிகள் சுட்டும் ஒலிகட்கு எடுத்துக்காட்டுகள் தமிழிலும் இயலாவிடத்து ஆங்கிலத்திலும் உள.

1. எழுத்துச் சீர்திருத்தங்களும் தமிழின் ஒலிப்புப் பிரச்சனையும்

1.1 வரிவடிவச் சீர்திருத்தங்கள்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வீரமாமுனிவர் இரட்டைக் கொம்பையும் தனி மெய்க்குப் புள்ளியிடலையும் ரகரத்தை அரவினின்று வேறுபடுத்தலையும் தொடக்கினார். (<https://www.tamilvu.org/ta/courses-degree-a051-a0513-html-a051353-9965>) இதுவரை, தமிழின் அதி பெரிய எழுத்துச் சீர்திருத்தம் அதுவே.

பேச்சுத் தமிழ் உள்வாங்கிய அயல் ஒலிகளிற் பலதை எழுத்திற் தர இலக்கண விதிகள் இடையூறாயிருந்த சூழலில், 800—900 ஆண்டுகள்

1 Prof.S.Sivasekaram, Retired Professor, University of Peradeniya, e mail : sivasaram@yahoo.com.

முன்பு தமிழ் ஏற்ற நான்கு கிரந்த மெய்யெழுத்துக்கள் இன்றைய பேச்சு மொழியை எழுத்திற் குறிக்கப் போதா. இக் குறையைச் சென்ற நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலேயே பலர் உணர்ந்தாலும் தமிழ் எழுத்துச் சீர்திருத்த அக்கறை எழுத்துருக்களின் வரிவடிவச் சீரமைப்பிற்கப்பால் அதிகம் நகரவில்லை. (சுசீந்திரராஜா, 1999)

பரிந்துரைகள் உகர-ஊகார வரிசைகளைத் தொடாத குறையுடன் பெரியார் 1930களில் முன்வைத்த வரிவடிவச் சீராக்கல் (https://en.wikipedia.org/wiki/Simplified_Tamil_script) பல தசாப்தங்களின் பின் 1978இல் நிகழ்ந்தது.

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திற் தமிழின் ஒலிப்புப் பிரச்சனையை அயற் பெயர்களைச் சரிவர ஒலிக்கும் பிரச்சனையாகத் தமிழினுர்கள் கண்டனர். அயற் சொற்களின் துரித வரவு அப் பிரச்சனையைத் தமிழ் உள்வாங்கிய சொற்களின் பிரச்சனையுமாக மாற்றி அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலாகியும் பிரச்சனையை விளங்கித் தீர்வு காணும் அக்கறை போதாதுள்ளது. எனவே இக் கட்டுரை ஒலிப்புப் பிரச்சனையின் இடர்களைச் சற்று விரிவாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளிற் பேச்சுத் தமிழ் மரபு எழுத்து மொழியினின்று மேலும் விலகியுள்ளது. அயலிலிருந்து தமிழ் கடன் பெற்ற சொற்களின் பெருக்கத்திற்கும் பரவலுக்குமிடையே, புதிய சொற்கள் மூலம் புகுந்த பேச்சுத் தமிழ் ஒலிகள் பேச்சில் வழங்குமாறு அவற்றை எழுத்திற் குறிக்கும் விதிமுறைகள் இல்லாமை விலகலை மேலும் வலுப்படுத்தியுள்ளது.

அது போக, இதுவரை அயல் ஒலிகளைத் தமிழிற் குறிக்க எடுத்த முயற்சிகள் அயற் பெயர்களைத் சரிவர ஒலிப்பதையே கருத்திற் கொண்டன. தமிழின் புதிய ஒலிகள் அயற் பெயர்கள் பற்றியன மட்டுமன்றிப் பேச்சுத் தமிழின் கூறத்தக்க ஒரு பகுதியுமாகும் எனச் சுட்டிப், பேச்சுத் தமிழ் உள்வாங்கிய ஒலிகள் தனித்துவமான ஒலிப் பெறுமானமும் தனி எழுத்து வடிவிற்கு உரித்துமுடைய ஒலியன்கள் எனக் கட்டுரை வற்புறுத்துகிறது.

1.2 வரி வடிவமும் ஒலியன்களும் மாற்றொலிகளும்

தமிழ் இலக்கணகாரர் தமிழுக்குப் பதினெட்டு மெய்யெழுத்துக்களையும் பன்னிரண்டு உயிரெழுத்துக்களையுமே ஏற்பர். பொது வழக்கு நான்கு கிரந்த மெய்யெழுத்துக்களை ஏற்றுப் பல நூற்றாண்டுகளாயும், அவற்றின் பாவனைக்குத் தமிழில் இலக்கண விதிகளில்லை. அவற்றைத் தமிழ்ப்படுத்தும் விதிகளைக் கூறும் இலக்கண நூல்கள் பிற சமஸ்கிருத/கிரந்த எழுத்துக்களைத் தமிழ்ப்படுத்தும் விதிகளைக் கூறவில்லை. எனவே ஒவ்வொன்றையும் தமிழ்ப்படுத்த அதை அண்மிய தமிழ் எழுத்தே பயன்பட்டது. தமிழின் பதினெட்டு மெய்களில் வல்லின மெய்கள் ஐந்திற்கு மாற்றொலிகள் உள்ளமையால்

மரபுத் தமிழுக்கு 27 மெய்யொலிகள் அமைவன. (அட்டவணை1)

அட்டவணை 1: வல்லின மெய் ஒலியன்களின் மாற்றொலிகள்

(சாம்பற் பின்புலம் தனி மெய்யின் ஒலியல்லாத மாற்றொலிகளைக் காட்டுகிறது.)

மெய் எழுத்து	சொல் முதலில் + தனித்து		உயிரொலிகட்கு இடையில்		தன்னை அடுத்து		உரிய மெல்லின மெய்யின் பின்		பிற மெய்ப் பின்		மாற்று ஒலிகள்
க்	கவை	(k)	சக	(h)	திக்கு	(k)	இங்கு	(g)	எண்கள்	(k)	k, h, g
ச்	சதி	(s)	வசம்	(s)	பேச்சு	(c)	வஞ்ச	(j)	பட்சி இன்சொல்	(c, s)	c, s, j
ட்	டேவிட்	(d)	பாடு	(d)	மட்டு	(t)	கண்ட	(d)	உன்ட	(d)	d, t
த்	தடி	(th)	பதி	(dh)	சித்த	(th)	வந்தன	(dh)	செய்த	(dh)	dh, th
ப்	புளி	(p)	கோப	(b/β)	செப்பு	(p)	வம்பு	(b)	சொற்ப அன்பு	(p, b)	p, b/β
ற்	றாங்கி	(R)	மறு	(R)	குற்ற	(t)	நின்றன	(R)	கண்றாவி	(R)	t, R

விளக்கம்: (க் வரிசை)

கவை = (க் முதலில் வருகிறது எனவே ஒலிப்பு k)

சக = ச் உ க் அ (க் உவுக்கும் அவுக்கும் நடுவே வருகிறது எனவே ஒலிப்பு h)

திக்கு = த் இ க் க் உ (ஒரு க்ஐ அடுத்து க் வருகிறது எனவே ஒலிப்பு k)

இங்கு = இ ங் க் உ (க் அதற்குரிய மெல்லின மெய் ங்ஐ அடுத்து வருகிறது எனவே ஒலிப்பு g)

எண்கள் = எ ண் க் அ ள் (க் பிறிதொரு மெய்யான ண்ஐ அடுத்து வருகிறது. எனவே ஒலிப்பு k)

தெளிவுக்காயும் எளிதில் அடையாளங்காணுமாறும், ஒலிகளை ரோமன் எழுத்துக்கள் சுட்டுவன.

(β என்பது hயினும் ஒலிப்பு சற்றுக் குறைந்த ஒலியாகும்)

உயிர் ஒலிகளிற் தமிழ் சமஸ்கிருதத்தினும் வளமானது. தமிழில் உள்ள எகர, ஓகரக் குறில்கள் சமஸ்கிருதத்தில் இல்லை. அதைவிடத், தமிழில் நேர்நா - வளைநா இணைகள் உள்ளமையால் ஒரு வளைநா மெய்யை முந்தி வரும் உயிரொலியின் ஒலிப்பு மாறும். உயிரொலி எழுகையில் அடுத்து வரும் வளைநா - மெய்யைப் பிறப்பிக்க நா பின்னோக்கி வளைவதால் உயிர் ஒலி மாறும். பத்துத் தனி உயிர்களில் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரு மாற்றொலிகள் உள (அட்டவணை 2). (இம் மாற்றொலிகளை அறியாதோர் நேர்நா-வளைநா மெய்களை வேறுபடுத்த இயலார்.) எனவே, வட்டார வழக்குகள் உட்பட எவ் வழக்கிலும் தமிழின் உயிரொலிகளின் தொகை 22ஐத் தொடும்.

ஒரு மொழி வழக்கில் ஒரு சொல்லின் எந்த ஒலியனின் மாற்றொலியையும் மாறி ஒலித்தல் ஒலிப்புக் குற்றமாயினும், அது சொல்லின் பொருளை மாற்றாது. மாறாக, ஒரு ஒலியனினிடத்தில் இன்னொன்று வரின் சொல்லின் பொருள் மாறும். இவ் விதி

ஒலியன்களையும் மாற்றொலிகளையும் பிரித்தறிவிக்கும். எடுத்துக்காட்டாக, மரபுத் தமிழின் 'க' ஒலியனுக்கு *k, g, h* எனும் மாற்றொலிகள் உள. காகம் என்பதைக் *kaakam* என்றோ *kaagam* என்றோ *kaaham* என்றோ உச்சரிப்பின், பழக்கமின்மை சொல்லை விளங்கச் சிரமந் தரினும் பிற பொருளைக் குறியாது. மாறாக, *லகர ளகர முகர* ஒலியன்கள் மாறி எழுதவும் உச்சரிக்கவும் படுவன. அதன் விளைவாய் அமையக்கூடிய *கலி, களி. கழி* எனுஞ் சொற்கள் பொருள் வேறுபடுவன.

அட்டவணை 2: உயிர் ஒலியன்களின் மாற்றொலிகள்

உயிர் எழுத்து	நேர்நா மெய்யை முந்தி	வளைநா மெய்யை முந்தி	சொல் ஈற்றில்	மாற்றொலிகள்
அ	அரம் (a/x)	அறு (Λ)	அதிக (a)	a/x Λ
ஆ	ஆரும் (a:/x:)	ஆறு (Λ:)	ஆறா (a:)	a:/x: Λ:
இ	இலை (i)	இடு (i)	கனி (i)	i i
ஈ	ஈர்க்கு (i:)	ஈடு (i:)	செந்தீ (i:)	i: i:
உ	உலை (u)	உடை (u)	பண்பு (u)	u u
ஊ	ஊர் (u:)	ஊடு (u:)	வெண்பூ (u:)	u: u:
எ	என் (e)	எண் (3)	—	e 3
ஏ	ஏன் (e:)	ஏணி (3:)	நகாதே (e:)	e: 3:
ஓ	ஓரு (o)	ஓறு (o')	—	o o'
ஔ	ஔங்க (o:)	ஔம் (o':)	நகுமோ (o:)	o: o':

குறிப்பு: தமிழ் ஒலியன்களின் இயல்பான மாற்றொலிகளைச் சுட்டும் 1ம், 2ம் அட்டவணைகளில் உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை, குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகாரக்குறுக்கம், ஔகாரக்குறுக்கம், மகரக்குறுக்கம், ஆய்தக்குறுக்கம் என்பவற்றின் ஒலி மாற்றங்கள் அடங்கா. அட்டவணைகள் தமிழ் ஒலியன்களின் ஒலிப்பு வேறுபாடுகளை உணர்த்துவன. வட்டார வழக்குப் போற் காரணங்களால், அவை சுட்டும் ஒலிகள் முற்றிலுந் திருத்தமாயிரா. அட்டவணையாக்கத்தின் மூல நோக்கம் சில ஒலியன்களின் மாற்றொலிகளைச் சுட்டுவதே. எத் தமிழ் வழக்கிலும் 1ம், 2ம் அட்டவணைகள் சாத்தியமெனச் சுட்டும் நிலைமைகளில் மாற்றொலிகள் உள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

2. பழந் தமிழ் ஒலியன்கள்

2.1 வரி வடிவங்கள்

தமிழ் பிராமி அடிப்படையில் அமைந்த வட்டெழுத்து முறையிலும் தமிழ் எழுத்து முறையிலும் வரிவடிவங்கள் (காலத்தாற் பிந்திய ஐ, ஔ எனும் கூட்டெழுத்துக்கள் உட்படக்) கால நகர்வில் மாறின. எனினும் எவ் வடமொழி எழுத்தையுந் தமிழில்

எழுதின் அதனிடத்துத் தக்கதொரு தமிழ் எழுத்தைக் கொள்ளுமாறு தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் 401ஆம் நூற்பாவில் “வடசொற் கிளவி வடவெழுத்து ஒரீஇ எழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லாகும்மே” எனத் தொல்காப்பியர் பரிந்துரைத்தவாறு நவீன காலம் வரை, தமிழ் அரிச்சுவடி அயல் எழுத்துக்களை ஏற்றதற்குச் சான்றில்லை. இடைக்காலத் தமிழ் உள்வாங்கிய எழுத்துக்களை ‘மேலதிக எழுத்து’ ‘கிரந்த எழுத்து’ என்றே குறிப்பர். அவற்றின் பாவனைக்குத் தமிழில் இன்னமும் வரன்முறையான இலக்கணம் இல்லை.

5.2 ஒலியன்களும் மாற்றொலிகளும்

தமிழ் எழுத்துக்களின் ஒலிப்பின் வட்டார வேறுபாடுகள், ஆக மிஞ்சி, ஒரு ஒலியனின் மாற்றொலிகளன்றித் தனித்தனி ஒலியன்களல்ல. எவ் வழக்கிலும் மெல்லின, இடையின மெய் ஒலியன்கட்கு மாற்றொலிகளில்லை. மாற்றொலியுடைய மரபுத் தமிழ் மெய் ஒலியன்களை அட்டவணை 3 காட்டுகிறது.

குற்றியலிகரமும் குற்றியலுகரமும் மரபுத் தமிழ் உயிரெழுத்து உச்சரிப்பு விலகல்களில் முக்கியமானவை. சொல்லின் ஈற்றில் வரும் இகரமும் உகரமும் சொல்லின் முதலிலோ நடுவிலோ வருவனவற்றினின்று வேறுபட்டு ஒலிக்கலாம். வேறுபாட்டு விதிகளைத் தமிழ் இலக்கண நூல்கள் தெளிவாய்க் கூறினும் சமகால நடைமுறையில் அவ் விதிகளின் முறையான பேணல் அருகுகிறது. (நு.:மான், 2013)

இலக்கணம் ஏற்கும் உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை, குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகாரக்குறுக்கம், ஔகாரக்குறுக்கம் என்பன நீங்கலாகப் பழந் தமிழ் உயிர்கட்குரிய மாற்றொலிகள் அட்டவணை 2இல் உள்ளவாறே.

அட்டவணை 3: பழந் தமிழ் வல்லின மெய்களின் மாற்றொலிகள்

(இலக்கணம் ஏற்பன)

தனி மெய்	சொல்லின் முதலில்	உயிர் ஓசைகட்கு இடையே	தன்னை அடுத்து	உரிய மெல்லின மெய்ப் பின்	பிற மெய்ப் பின்	இயலும் மாற்று ஒலிகள்
க்	கருவி (k)	ககம் (h)	திக்கெலாம் (k)	கூங்கே (g)	கண்கள் (k)	k, g, h,
ச்	சந்தி (s)	வசம் (s)	பேச்சிலா (c)	வஞ்சம் (j)	பட்சி இன்சொல் (c, s)	s, j, c
ட்		படும் (d)	மட்டாக (t)	கண்டது (d)		t, d
த்	தரம் (th)	பதம் (dh)	சித்தம் (th)	வந்தன (dh)	செய்த (dh)	th, dh
ப்	புலம் (p)	கோபம் (b/β)	செப்பும் (p)	வம்பு (b)	சொற்ப அன்பு (p, b)	p, b/β
ற்		முறம் (R)	குற்றம் (t)	நின்றன (R)		R, t

குறிப்பு: சாம்பற் பின்புலம் தனி மெய்யின் ஒலியல்லாத மாற்றொலிகளைக் காட்டுகிறது.

3. இடைக்கால மாற்றங்கள்

3.1 ஒலிகளும் உள்வாங்கலும்

வடமொழிப் பரிச்சயம் வளர்ந்த பின், சமஸ்கிருதத்தை உள்வாங்கக் கிரந்த எழுத்து முறை 5ம் நூற்றாண்டில் உருவானது (<https://www.britannica.com/topic/Grantha-alphabet>). எனினுந் தமிழ் நீண்ட காலமாகக் கிரந்த எழுத்துக்களைத் தவிர்த்தது. தமிழுக்கு அயலான ஒலிகள் மட்டுமன்றித் தமிழ் இலக்கணம் அனுமதியா இடங்களிற் சில தமிழ் எழுத்துக்கள் வருவதும் (சொல்லின் முதலில் *டகர*, *ணகர*, *ரகர*, *லகர*, *ழகர*, *ளகர*, *றகர*, *னகர* மெய்களும் உயிர் மெய்களும் சொல்லின் ஈற்றில் அனைத்து வல்லினத் தனி மெய்களும் *ங்* எனும் மெல்லினத் தனி மெய்யும் போன்று) தொடர்ந்தும் தவிர்க்கப்பட்டன. அவையுமன்றி, இலக்கணம் மறுக்கும் மெய்யெழுத்துக் கூட்டுக்களும் தவிர்க்கப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டுகள்: *கன்* (விக்னேசர்), *தன்* (ரத்னம்), *கர்* (உக்ரம்), *பர்* (பிரசண்டம்), *த்ய்* (வாத்யம்) என்பன ஒரு உயிர்மெய்யை உள்வாங்கி விக்னேசர், இரத்தினம், உக்கிரம், பிரசண்டம், வாத்தியம் என வழங்கின.

3.2 புதிய எழுத்துருக்களை ஏற்றல்

தமிழ் அரிச்சுவடிக்குப் புறம்பான எழுத்துக்களை ஏற்கத் தயக்கம் பலகாலம் நிலைத்தது. சமண, பவுத்த, இந்து சமயச் சிந்தனைகளைக் கூறும் அயல் ஒலிகளையுடைய சொற்கள் தமிழ் இலக்கணத்துக்கு அமைய மாறின. 13ம் நூற்றாண்டில் உருவான தமிழும் சமஸ்கிருதமுங் கலந்த மணிப்பிரவாள நடையிற் கிரந்த எழுத்துக்கள் பயன்பட்டாலும், 12ம் நூற்றாண்டின் கம்பராமாயணமும் 15ம் நூற்றாண்டின் வில்லிபாரதமும் வடமொழி எழுத்துக்களை அறவே தவிர்த்தமை நோக்கத்தக்கது. மாறாக, 15ம் நூற்றாண்டினதெனும் திருப்புகழின் செய்யுள்களில் முற்கூறிய கிரந்த எழுத்துக்கள் வருகின்றமை கூறத்தக்கது. இடைக்கால இலக்கியங்களிற் கிரந்த எழுத்துக்கள் இல்லாவிடினும், பல்லவர், சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் பலதிற் தமிழுடன் சேர்ந்து கிரந்த எழுத்துக்கள் வருகின்றமை, இலக்கிய மரபுக்கு வெளியே, சமூக வழக்கு கிரந்த எழுத்துக்களை உள்வாங்கியதெனக் கூறுகிறது. எவ்வாறுந் தமிழ்ச் சூழலிற் கிரந்த எழுத்துக்களுடன் இருந்த பரிச்சயத்தால் நான்கு கிரந்த மெய்களும் (*ஜ்*, *ஷ்*, *ஸ்*, *ஹ்*) இரண்டு கூட்டெழுத்துக்களும் (*ஸ்ரீ*, *கூடி*) தமிழுட் சேர்ந்தன.

3.3 வரி வடிவமும் ஒலியன்களும் மாற்றொலிகளும்

கிரந்த மெய்கள் நான்கும் கூட்டெழுத்துக்கள் இரண்டும் வந்ததை விடின், இடைக்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் நன்னூல் விதித்த தடைகளை மீறவில்லை எனலாம். இடைக்கால

ஈற்றின் (19ம் நூற்றாண்டு முற்பகுதி) தமிழ் மெய்யொலியன்களையும் மாற்றொலிகளையும் அட்டவணை 4இற் காணலாம்.

அட்டவணை 4: பிற்காலத் தமிழ் உயிர்மெய் ஒலியன்களும் மாற்றொலிகளும்

ஒலியன்	க	ங	ச	ஞ	ட	ண	த	ந (ந்)	ப	ம	ய
மாற்றொலிகள்	kg h	n,	sj c	,n	td	N	th dh	n (nd)	p b/β	m	y
ஒலியன்	ர	ல	வ	ழ	ள	ற (ற்)	ன	ஐ	ஷ	ஸ	ஹ
மாற்றொலிகள்	r	l	v	Y	L	R (t)	n	j	sh	s	h

குறிப்பு: சாம்பற் பின்புலம் மாற்றொலிகளைக் காட்டும். கிரந்த ஒலியன்கட்கு மாற்றொலியில்லை.

தமிழிற் பல்துறை நூல்கள் அச்சில் வந்ததோடு தமிழ் எழுத்துருக்கள் நிலைப்பட்டன. எவ் எழுத்தின் அச்சுருக்களும் அமைப்பிற் சற்று வேறுபட்டாலும், 1978இன் எழுத்துச் சீர்திருத்தம் வரை எழுத்தின் அடிப்படைத் தோற்றம் மாறவில்லை எனலாம். ஆகார, ஓகார, ஐகார வரிசைகளை ஒருசீராக்குமாறு ஈ.வே.ரா. (பெரியார்) பரிந்துரைத்ததைத் (https://en.wikipedia.org/wiki/Simplified_Tamil_script) தமிழக அரசு 1978இல் நடைமுறைப்படுத்திய பின் அரசு நிறுவனமெதுவும் தமிழ் ஒலியியற் பிரச்சனைகள் வேண்டுந் தீர்வுகளைக் கருத்திற் கொள்ளவில்லை எனலாம். (சுசீந்திரராஜா, 1999, குழந்தைசாமி, 2000)

தமிழ்கூறும் நல்லுலகு பல்வகை அயற் செல்வாக்குகளாற் பெருந்தொகையான அயற் சொற்களை உள்வாங்கினும், மூலத்திலுள்ளவாறோ தமிழ்ப் பேச்சில் வருமாறோ அவற்றைச் செம்மையாக எழுதும் ஆர்வமின்மையாற் கிரந்த மெய்கள் நான்கிற்கும் கூட்டெழுத்துக்கள் இரண்டிற்கும் பின் தமிழ் ஒரு அயல் எழுத்துருவையும் ஏற்கவில்லை. இடைக்காலத் தமிழின் 22 மெய் ஒலியன்களில் 18 ஒலியன்கள் மட்டுமே தமிழுக்குரியன எனவும் பிற நான்கும் 'பிறத்தி' எனவும் இலக்கண ஆசிரியர்கள் கொண்டனர். பேச்சுத் தமிழின் வட்டார வேறுபாடுகளையுங் கடந்து, அந் நான்கும் தமிழின் ஒரு உறுப்பாயும் பேச்சுத் தமிழின் விலக்க இயலாப் பகுதியாயுமுள்ளன எனத் துணிந்து கூறலாம். அவை தவிர்ந்த அயல் ஒலிகள் வட்டார வழக்காய்த் தமிழ்ப் பேச்சில் இருந்திருப்பினும், தமிழ்ப் பெருவழக்கு எதையுந் தனித்துவமான ஒலியனாய் ஏற்கவில்லை.

4. நவீன காலம்

நவீன காலக் கற்றோரும் நன்னூலின் கட்டுப்பாடுகளைப் பேணினர். பிற்காலத்திற், சொற் தெளிவு வேண்டிச் சந்தி விதிகள் நெகிழ்ந்தமை உட்பட்ட பல மாற்றங்களைத்

தமிழ் கண்டாலும், அச்சியந்திரத்தின் பாவனை பரவலாகித் தமிழ் எழுத்து வடிவங்கள் ஒருமை பெற்ற பின் அவ் வடிவங்களையும் எழுத்துக்களின் தொகையையும் மாற்றத் தயக்கம் வலுத்தது. (அலங்கார எழுத்துக்கள் விலக்கெனலாம்.)

எவ்வாறும், நான்கு மெய்களும் (ஐ, ஷ, ஸ், ஹ்) இரண்டு கூட்டெழுத்துக்களும் (ஸ்ரீ, கூடி) நிரந்தரமாகத் தமிழுட் சேர்ந்தன. ஸ்ரீ எனுங் கூட்டெழுத்துள் அடங்கும் மேலதிக மெய் ஒன்று (ஸ) தனித்த மெய்யாயோ உயிர் மெய்யாயோ தமிழுட் புகவில்லை. சென்ற நூற்றாண்டின் தனித் தமிழ் (வடமொழி எதிர்ப்பு) இயக்கத்தின் தாக்கத்தாற் கிரந்த ஏழுத்துப் பாவனை சிறிது மங்கியது. வெகு காலமாகக், கீழ் வகுப்புத் தமிழ் மொழிப் பாடநூல்கள் அவற்றைச் சுட்டுவது அரிது. நவீன எழுதுகருவிகளான தட்டெழுதிகளும் கணினிகளும் அவற்றை உள்ளடக்குகின்றன. அதைவிடக் கிரந்த ஏழுத்துக்களை முறையாகப் பயிலாதோர் அவற்றைத் (குறிப்பாக, இலங்கையில் ஸ, ஷ) தவறாக ஒலிப்பர்.

4.1 ஆங்கிலத் தாக்கம்

மேற்கூறியவாறு, பேச்சுவழக்கில் அயல் ஒலிப் புழக்கம் வலுப்பினும், எழுத்தில் அவற்றின் தவிர்ப்பால் எழுத்து மொழி அவ்வொலிகளற்ற மாற்றுச் சொற்களை நாடிற்று. அதனால் எழுத்து மொழிக்கும் பேச்சு மொழிக்குமிடையே விலகல் வலுத்தது. அயற் சொற் பாவனை சார்ந்த இரட்டை வழக்கு வலுத்தது. தமிழ்ச் சமூக நவீனமாதலையொட்டிப் பேச்சு மொழியில் அயற் சொற்கள் (குறிப்பாக ஆங்கிலச் சொற்கள்) துரிதமாய்க் கலந்தமை அதை வலுப்படுத்தியது. ஆங்கிலச் செல்வாக்கு மிகுந்த நகரங்களில் இப் போக்கு வேகங்கொண்டது. வடமொழிச் சொற்களை நீக்கப் போராடிய தனித் தமிழ் இயக்கம் ஆங்கிலத்தை விலக்க அதிகம் செய்ததாய்த் தெரியவில்லை. (Kailasapathy 1979). தமிழ்ச் சமூக நவீனமாதல் பெரிதும் ஆங்கில உதவியுடன் நிகழ்ந்தமையும் ஆங்கிலம் உலக மொழியாயும் இந்தியாவின் பிரதம இணைப்பு மொழியாயும் எழுந்தமையும் ஆங்கில நீக்கத்தை மறுத்த முக்கிய புறக் காரணிகள் எனலாம்.

இலங்கையில் அரபு, போர்த்துகேய, டச்சு மொழிகளும் தமிழகத்திற் பல இந்திய மொழிகளும் பிரெஞ்சு மொழியும் நவீனத் தமிழ்ச் சொல்வளத்தைப் பெருக்கிய போதும், ஆங்கிலத்தின் தாக்கம் அவற்றில் எதனதிலும் பெரிது.

தமிழ்ச் சூழலில் நவீன கல்வி, தொழில் நுட்பம், வணிகம் ஆதியவற்றிலும் அண்மைத் தசாப்பங்களில் கணினியியல், தகவற் தொழில் நுட்பம் ஆதிய துறைகளிலும் பண்பாட்டு, கலை இலக்கிய, பொழுதுபோக்குத் துறைகளிலும் புதிய தகவல்களும் பண்டங்களின் பெயர்களும் புத்தறிவும் பெரிதும் ஆங்கில வாயிலாகவே வந்தன. அவை சார்ந்த பெருந்தொகையான அயற் சொற்கள் (அவற்றை ஆங்கிலத்தில் நாமறியுமாறு)

முன்னறியா வேகத்திற் தமிழ்ப் பேச்சின் பகுதியாயின. உலகமயமாக்கலும் அயல் வணிக விருத்தியும் கொணர்ந்த பெருந்தொகையான பண்டங்களுடன் புதிய அயற் சொற்களும் வந்தன. இப் போக்கிற்கு ஈடுகொடுக்கச் சில துறைகளில் அயற் சொற்கட்கு மாற்றுச் சொற்களை (குறிப்பாகக் கலைச் சொற்களை) ஆக்கிய போதும், பல்வேறு சமூக-பண்பாட்டு-அரசியற் காரணங்களாற் சொற்களிற் பெரும் பகுதி பாடநூல்கட்கு வெளியே உலாவவில்லை.

இவ்வாறு, நீண்ட காலமாகப் பேச்சுத் தமிழுட் புகுந்த அயற் சொற்களிற் கணிசமான பகுதியைத் தமிழ் எழுத்திற் சரிவரத் தர இயலாது. இடைக்காலத்திற் சமஸ்கிருதத்திடமும் பிற மொழிகளிடமும் பெற்ற சொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்த உதவிய இலக்கணக் கருவிகள் சமகாலத் தேவைகட்குப் போதா. ஏனெனில், நவீனத்துவத்தால் நம்மை அடைந்த சொற்களின் தொகை பெரிது. அத்துடன் ஒரு சொல்லை மூல உச்சரிப்புடனோ தமிழ்ப் பேசுவோரின் பொதுவான உச்சரிப்புடனோ எழுத்திற் தர இயலாதபோது, அச் சொல்லை எழுத்திற் பரிமாற வேறொரு எழுதுமுறையின் துணை தேவைப்படும்.

தமிழ்ச் சூழலிற் பெரும்பாலோர்க்கு எளிதில் எட்டுவதும் நவீன சிந்தனைச் சொற்களைப் பெருமளவிற் கொண்டதுமாக ஆங்கிலமே உள்ளது. அதன் பயனாகத் தமிழ் எழுத்திற் புழங்கும் ஒரு அயற் பெயர் பற்றியோ கலைச்சொல் பற்றியோ ஐயமுள்ளோர் ஆங்கிலச் சொல்லை அடைப்புக்குள் வழங்குவர். சிலர் தனியே ஆங்கிலச் சொல்லைத் தருவர். எடுத்துக்காட்டாக, விக்கந்தைன் என வழங்கிய Wittgenstein:

“விற்கன்ஸ்டைன் மொழி-விளையாட்டு எனும் மெய்யியற் கருதுகோளைப் புனைந்தார்.”

“விக்கந்தைன் (Wittgenstein) மொழி-விளையாட்டு (language game) எனும் மெய்யியற் கருதுகோளைப் புனைந்தார்.”

“Wittgenstein மொழி-விளையாட்டெனும் மெய்யியற் கருதுகோளைப் புனைந்தார்.”

இத்தகைய நடைமுறைகள் நவீன தமிழின் அயல் ஒலிப் பிரச்சனையின் ஒரு பகுதியே. அயற் சொல் எதையும் அது தன் மூலத்தில் ஒலிக்குமாறே வழங்குந் தேவை உலகின் எம் மொழிக்கும் இல்லை. அயல் ஒலிகள் ஒரு பேச்சு மொழியுட் புகுந்து பரவாலாகப் பயன்படும் போது, அம் மொழி பேசுவோர் அறிந்தவாறு அவ்வொலிகளைக் குறிக்கும் நோக்கம் நியாயமானது. தமிழின் தேவையும் அதுவே. எத்தனை அயற் சொற்கள் தமிழ்ப் பேச்சு வழக்கிற் புகினும், அவற்றை மூல மொழியில் உள்ளவாறன்றிப் பேச்சுத் தமிழ்ச் சூழலில் அவை வழங்குமாறு அவற்றை எழுத்திற் தர வல்ல எழுத்துருக்கட்குத் தேவை உள்ளது. தமிழ் இலக்கண விதிப்படி அயல் ஒலிகளை மாற்றல் மூலச்-சொல்லின் பொருளைச் சிதைக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக, guarantee (உத்தரவாதம்)

மரபில் ‘கரன்றி’ ஆகிக், ‘கரண்டி’ என அறியப்படலாம்; bus (பேருந்து) ‘பசு’ அல்லது ‘வசு’வாகவும் jeep (ஜீப் வண்டி) சீப்பு ஆகவும் shell (ஓடு) செல் (கறையான்) ஆகவும் ராதா (Ra:dha:) இராதை (அமராதே) ஆகவும் நேருகிறது.

இடைக்காலத்திற் தமிழறிந்தோரில் இருமொழிப் புலமையாளர் பலரல்ல. ஆதலின் அயற் சொற்கள் பெரும்பாலும் (Persia = பாரசீகம், Japan = யப்பான், Hindu = இந்து, David = தாவீது போன்று) தமிழ்ப்படுத்திய வடிவிற தமிழை அடைந்தன. சமஸ்கிருதப் புழக்கம் வளர்ந்த பின், கிரந்த எழுத்துக்களின் துணையுடன் சொற்களிற பகுதியை (ரஷ்யா, ஜானகி, ஸ்பரிஸம் போன்று) மூலத்திற்கு விசுவாசமாய் வழங்க இயலினும் ஏனைய (Ba:ma: = பாமா, Ga:ndhari = காந்தாரி போல்) மூலத்துடன் முரணுவன.

இன்று, தமிழறிவுடையோரிற கூறத்தக்கோர் ஆங்கிலப் பரிச்சயமுடையோர். ஏனையோர் ஆங்கில எழுத்துக்களையும் அவற்றின் ஒலிப்பையும் சற்றேன் அறிவர். எனவே தமிழிற் சரிவரக் குறிக்கவியலாச் சொல்லை ஆங்கில எழுத்துக்களிற பகுதியாயோ முழுதாயோ எழுதி அதன் ஒலிப்பை ஏறத்தாழச் சரியாக உணர்த்தலாம். ஒரு அயற் சொல்லுக்கேற்ற தமிழ்ச் சொல் எளிதாக எட்டாவிடினோ அச் சொல்லின் ஒலிப்பின் தமிழ்ப்படுத்தல் மூலச் சொல்லைச் செவ்வனே குறியாதெனினோ, அதைச் சிலர் ஆங்கிலத்திலேயே வழங்குவர். பன்மொழிப் புலமை இல்லாவிடத்தும், பரிச்சயம் அயற் சொற்களை ஆங்கிலத்தில் வழங்க இடமளிக்கிறது.

தொல்காப்பிய வழியில் அயல் ஒலி நீக்கமோ நன்னூல் வழியிற் தமிழ்ப்படுத்தலோ பேச்சு மொழியில் நிலைபெற்ற அயற் சொற்களை எழுத்திற் செம்மையாய்க் குறிக்க உதவா என்பதை அடுத்த பகுதியிற் காணலாம்.

5. சமகாலத் தமிழின் அயல் ஒலிகள்

5.1 மெய்யொலிகள்

தமிழ்ப் பேச்சின் அயல் மெய் ஒலிகளின் இருப்பு மூலக்கையினது. முதலாமவை அயற் பெயர்களிலும் இரண்டாமவை தமிழ்ப் பேசுவோரின் பெயர்களிலும் உள. (இவற்றுட் சில பெயர்களை ஏலவே தமிழ்ப்படுத்திய போதும் பேச்சு அயல் ஒலிப்பைப் பேணும்). மூன்றாமவை தமிழ்ப் பேச்சின் பகுதியாகிவிட்ட அயற் சொற்கள்.

அட்டவணை 5: அயல் மொழி இடப் பெயர்கள்

மெய்	மூலச் சொல்	உரிய ஒலிப்பு	மரபுத் தமிழில்	மரபு ஒலிப்பு	சமகாலத் தமிழில்	சமகால ஒலிப்பு	கந்தையா பரிந்துரை	கந்தையா ஒலிப்பு
k	Osaka	osa:ka:	ஓசாகா	osa:ka:	ஓசாக்கா	osa:kka:	ஓஸாகா ஓஸாக்கா	osa:ka osa:kka:

g	Gaza	ga:za:	காசா	ka:sa:	காசா	ka:sa:a	காசா	ga:za:
h	Holland	holand	ஓலாந்து	oflandhu	ஹோலன்ட் கோலன்ட் (ஹோலன்ட்)	holant kolant ha:lant	ஹோலன்ட்	holand
c	cennai;	Chennai	சென்னை	sennai	சென்னை	sennai	சென்னை	cennai
s	Spain	speyn	இசுபெயின்	isupeyin	ஸ்பெயின்	speyin	ஸ்பெயின்	speyn
j	Japan	jæppæ:n	யப்பான் சப்பான்	yappa:n sappa:n	ஜப்பான்	jappa:n	ஜப்பான்	jæppæ:n
d	Dublin	dabLin	இடப்பீளின்	idappiLin	டப்ளின்	dapLin	டப்ளின்	dabLin
t	Tonga	Tonga:	இடொங்கா	idon,ga:	ரொங்கா (டொங்கா)	ron,ga: don,ga:	ரொங்கா	Tonga:
th	Mathura:	mathura:	மதூரா	madhura:	மதூரா	madhura:	மதூரா	Mathura:
dh	Dhahran	dhahara:n	தகரான்	thahara:n	தகரான்	thahara:n	தகரான்	dhahara:n
b	Berlin	ber:lin bɜ:rlin	பேலின்	pe:lin	பேர்லின் (பர்லின்)	pe:r:lin parlin	பேர்லின் பர்லின்	ber:lin bɜ:rlin
p	Bhopal	bo:pa:l	போபால்	po:ɖa:l	போபால்	po:ɖa:l	போபால்	bo:pa:l
sh	Shiraz	Shira:s	சிராக்	sira:su	ஷிராஸ்	shira:s	ஷிராஸ்	shira:z
f	France	fra:ns	பிரான்சு	pira:nsu	பிரான்ஸ்	fra:ns	பிரான்ஸ்	fra:ns
z	Zambia	zambiya:	சம்பியா	sambiya:	சம்பியா	sambiya:	சம்பியா	zambiya:

குறிப்பு சாம்பற் பிற்புலம் பேச்சுடன் முரண்படுதலைக் கூறும்; இளஞ் சாம்பல் அண்ணளவாள ஒலிப்பு.

அடைப்புள் உள்ளவை தமிழக வழக்கு.

அட்டவணை 6: அயல் மொழி மூல ஆட் பெயர்கள்

மெய்	மூலச் சொல்	உரிய ஒலிப்பு	மரபுத் தமிழில்	மரபு ஒலிப்பு	சமகாலத் தமிழில்	சமகால ஒலிப்பு	கந்தையா பரிந்துரை	கந்தையா ஒலிப்பு
k	Visakan	visa:han	விசாகன்	visahan	விசாகன்	visa:han	விசாகன்	visa:kan
g	Guru	guru	குரு	kuru	குரு	kuru	குரு	guru
h	Hari	hari	அரி	ari	ஹரி	hari	ஹரி	hari
c	Chandiran	candhiran	சந்திரன்	sandhiran	சந்திரன்	sandhiran	சந்திரன்	candhiran
s	Visvam	visvam	விசுவம்	visuvam	விஸ்வம்	visvam	விஸ்வம்	visvam
j	Jeyam	jeyam	செயம்	seyam	ஜெயம்	jeyam	ஜெயம்	jeyam
d	David	de:vid	தாவீது	tha:vi:thu	டேவிட்	de:vit	டேவிட்	de:vid
t	Antony	æntani	அந்தனி	andhani	அன்ரனி* அன்டனி	anrani andani	அன்ரனி	æntani
th	Seetha	si:tha:	சீதா	si:dha:	சீதா	si:dha:	சீதா	si:tha:
dh	Dharman	dharman	தருமன்	tharuman	தர்மன்	tharman	தர்மன்	dharman
b	Baalan	ba:lan	பாலன்	pa:lan	பாலன்	pa:lan	பாலன்	ba:lan
p	Gopal	go:pa:l	கோபால்	ko:pa:l	கோபால்	ko:pa:l	கோபால்	go:pa:l
sh	Sherif	sherif	செரிபு	seriɖu	ஷெரிஃப்	sherif	ஷெரிஃப்	sherif
f	Faruk	fa:ruk	பாருக்கு	pa:ru:kku	பாருக்	fa:ruk	பாருக்	fa:ruk
z	Zainul	zainul	சயினுல் செயினுல்	sayinul seyinul	சைனுல் (ஜெனுல்)	sainul jainul	சைனுல்	zainul

குறிப்பு

சாம்பற் பிற்புலம் பேச்சுடன் முரண்படுதலைக் கூறும்; இளஞ் சாம்பல அண்ணளவாள ஒலிப்பு. அடைப்புகள் உள்ளவை தமிழக முறையின.

அட்டவணை 7: அயல் மொழி மூலப் பொதுப் பெயர்கள்

மெய்	மூலச் சொல்	உரிய ஒலிப்பு	மரபுத் தமிழில்	மரபு ஒலிப்பு	சமகாலத் தமிழில்	சமகால ஒலிப்பு	கந்தையா பரிந்துரை	கந்தையா ஒலிப்பு
k	cake	ke:k	கேக்கு	ke:ku	கேக்	ke:k	கேக்	ke:k
g	guarantee	garaNti	கரண்டி	karandi	கரண்டி	karandi	கரண்டி	garaNti
h	hartal	harththa:l	ஹர்த்தால்	aruththa:l	ஹர்த்தால் கர்த்தால்*	harththa:l karththa:l	ஹர்த்தால் ஹர்தால்	harththa:l hartha:l
c	cip	cip	சிப்பு	sippu	சிப்பு	sippu	சிப்	cip
s	seat	si:t	சீற்று	si:RRu	சீற்	si:t	சீர்	si:t
j	jeep	ji:p	ஜீப்	si:ppu	ஜீப்	ji:p	ஜீப்	ji:p
d	ward	va:d	வாடு வாட்டு	va:du va:ttu	வாட்டு (வாட்டு)	va:ttu va:rdu	வார்ம் வாம்	va:rd va:d
t	truck	trak	திறக்கு	thiRakku	ட்ரக் ரக்*	trak rak	ட்ரக்	trak
th	thanks	thæ:nks	தாங்குசு	tha:n,gusu	தாங்கல்	thæ:nks	தாங்கல்	thæ:nks
dh	dharma	dharma	தரும	tharuma	தர்ம	tharuma	தர்ம	dharma
b	barb	ba:b	பார்பு	pa:rbu pa:rβu	பார்ப்	pa:rb	பாப் பார்க்	ba:b ba:rb
p	diaper	dayappar	இடயப்பர்	idayappar	டயப்பர்	dayappar	டயப்பர்	dayappar
sh	show	sho:	சோவு	so:vu	ஷோ	sho:	ஷோ	sho:
f	photo	fo:to:	போட்டோ	po:tto:	ஃபோட்டோ	fo:to:	ஃபோ	fo:to:
z	zip	zip	சிப்பு	sippu	ஸிப் (ஜிப்)	sip jip	சிப்	zip

குறிப்பு

சாம்பற் பிற்புலம் பேச்சுடன் முரண்படுதலைக் கூறும்.

அடைப்புகள் உள்ளவை தமிழக முறையின.

* தவறான விளக்கத்தின் பயனான இலங்கை ஒலிப்பு

ga, ta, dha, ba, fa, za என்பன, தமிழ்ப் பேச்சு உள்வாங்கிய கிரந்த ஒலியன்களவு தனி எழுத்துக்கு உரித்துள்ள ஒலியன்களெனச் சான்று கூற அட்டவணைகளின் எடுத்துக் காட்டுகட்டு மேலாகப் பல சொற்கள் உள. நோக்கற்குரியது ஏதெனின் இவற்றைக் குறிக்கக்கூடிய புதிய எழுத்துக்கள் ஆறும் ஹ, ஜ, ஸ, ஹ என்பனவின் அளவுக்குத் தமிழுக்குப் பெறுமதியானவை.

சமகால எழுதுமுறைகளும் உச்சரிப்புக்களும் மரபின் விதிகள் பலதை மீறுவதையும் 5ம், 6ம், 7ம் அட்டவணைகள் உணர்த்துவன. சமகால எழுதுமுறை, மரபில் இயலாக்

கூட்டு மெய்களையும் (அக்ரமம், சத்யம், ப்ளீஸ், மித்ர போன்று) சொற்களின் முதலில் அனுமதியாத ட, ர, ற, ல ஆதிய உயிர்மெய் வரிசைகளையும் (டமாரம், ராதா, றோசா, லாம்பு) ஈற்றில் அனுமதியாத க், ச், ட், ற் எனும் மெய்களையும் (கேக், பளிச், சூட், கேற்) ஏற்கிறது.

6ம் அட்டவணையில் வல்லின மெய்களின் மாற்றொலிகள் மரபு ஏற்கா இடங்களில் வரக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக, அரி, பாலன் என்பவற்றை அவற்றின் மூலங்களான Hari, Baalan என ஒலிக்குமாறு பேசுகையில் h, b எனும் மாற்றொலிகள் மரபு மீறிச் சொல்லின் முதலில் வருகின்றன. விசாகன், சீதா எனும் பெயர்கள் Visakan, Seetha என வரும்போது k, th என்பன இரு உயிரொலிகட்டிடையில் மரபிற்கு முரணாக ('a:ha' 'i:dha:' எனவன்றி) 'a:ka' 'i:tha:' என வருகின்றன. இத்தகைய மீறல்களைப் பேச்சு மொழி ஏற்பதை மூன்று அட்டவணைகளிலுங் காணலாம்.

இவற்றை இயலுவிக்க வானொலி, தொலைக்காட்சி ஆதிய தொலைப்பரப்புக் கருவிகளும் நவீன ஆக்க இலக்கியங்களும் தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளும் மிக உதவுவன. எவ்வாறுத் தமிழ்ப் பேச்சும் (அதினுஞ் சற்றுக் குறைவாக எழுத்தும்) வழக்கிலுள்ள ஒலிப்புக்களைத் தமிழ் எழுத்திலக்கணம் அனுமதியாத இடங்களிலும் விதிகளை மீறிப் பாவிக்கிறது.

இதன் சாரம் யாதெனின், இன்று, தமிழ்ப் பேச்சு உள்வாங்கிய அயற் சொற்களைத் தமிழ்ப் பேசுமொருவர் தனக்கு விளங்குமாறே உச்சரிக்க முற்படுவார். நவீன காலத்திற்கு முன் இவ்வாறு நிகழ்ந்ததாகக் கூற இயலாது. தொடக்கநிலையிற் தமிழ் உள்வாங்கிய சமஸ்கிருத, பாலி, பாரசிக, போர்த்துக்கேய, டச்சுச் சொற்கள், புகும்போது தமிழில் எழுதியவாறே பரவலானதால் இலக்கண விதிகள் இறுக்கமாய்ப் பேணப்பட்டன.

பேச்சுத் தமிழின் சமகால மெய் ஒலியன்கள் எனக்கூடியவற்றையும் உறவுள்ள தமிழ்க் குறிகளையும் 8ம் அட்டவணையிற் காணலாம்.

அட்டவணை 8: பேச்சுத் தமிழ் மெய் ஒலியன்களும் அண்மிய தமிழெழுத்துக்களும்

k	g	h	c	j	s	d	t	th	dh	p	b	R ¹	n	ṇ	N ²	m	ṃ	y	r	l	v	Y	L	sh	f	z	
க	க	க	ச	ச	ச	ட	ட	த	த	ப	ப	ற	ங	ஞ	ண	ந	ம	ன	ய	ர	ல	வ	ழ	ள	ஷ	-	-
க	-	ஹ	ச	ஐ	ஸ	ட	-	த	-	ப	-																

குறிப்புகள்:

1. ற வரிசை எழுத்திற்கு ஒலியியல் உறவற்ற இரு ஒலிப்புக்கள் உள. தனி மெய் ற் எனவும் உயிர்மெய் ற எனவும் ஒலிக்கும்.
2. ந வரிசை எழுத்திற்கும் இரு ஒலிப்புக்கள் உள. தனி மெய் உணர்த்தும் மெல்லின ஒலியின் இடத்தை உயிர்மெய்களில் னகரத்தின் ஒலி பிடிக்கிறது.

தமிழ் உள்வாங்கிய சமஸ்கிருதச் சொற்களையும் பிற தென்னாசியச் சொற்களையும் தமிழிற் சரிவரக் குறிக்குமாறு **k-g-h** வேறுபாடும் **c-j-s** வேறுபாடும் **t-d** வேறுபாடும் **th-dh** வேறுபாடும் **p-b** வேறுபாடுங் காட்ட, ஏலவே தமிழ் ஏற்ற ஹ, ஜ, ஸ என்பவற்றுக்கு மேலாக **ga, ta, dha, ba** என்பவற்றுக்கு மட்டுமே புதிய குறிகள் தேவை. அரிதாகவே புழங்கும் ஸ்இற்கும் ஷ்இற்கும் இடைப்பட்ட ஸ் எனும் மெய்யையும் அதிற் பிறந்த ஸீ எனும் கூட்டெழுத்தையும் தமிழுக்கு அவசியமற்ற க்ஷ (க் +ஷ்) எனும் கூட்டெழுத்தையும் அனுமதித்த புலவோர் அவற்றினும் பயன்மிக்க **ga, ta, dha, ba** எனும் ஒலிகளைக் கூற மேலும் நான்கு கிரந்த எழுத்துக்களைத் ஏற்கத் தவறினர். பிற்காலத்தில் ஆங்கில வழி வந்த ஈக் குறிக்க .:ப எனும் கூட்டை அனுமதித்த தமிழ் அதேயளவு முக்கியமான ழக் கவனிக்கவில்லை. .:ப என்பது திருப்தியற்றதெனக் கருதி 1970க்குச் சற்று முன், தமிழகப் பல்கலை ஏடான **துக்ளக்** 'file' என்பதைக் குறிக்க **F** எனும் எழுத்தைப் பாவித்து ஈஈல் என அச்சிட்டு வந்தது. **கல்கண்டு** எனும் இளைஞர் ஏடும் அதைப் பின்பற்றியது. இவற்றையொட்டித் தமிழுக்குப் புதிய எழுத்துருக்களின் தேவையை உணர்த்திச் சில ரோமன் எழுத்துக்களைக் கடன் பெறும் சாத்தியப்பாட்டைப் பற்றி **ஊற்று** எனும் சஞ்சிகையிற் சிவசேகரம் (1972, 1974) எழுதிய குறிப்புக்களை முன்வைத்துக் கந்தையாவும் சிவசேகரமும் (Kandiah and Sivasegaram, 1984) விரிவானதோர் ஆய்வுக் கட்டுரையை எழுதினர்.

அண்மையில் .:ப எனும் எழுத்துருவுக்கு உடன்பாடாக .:ப உட்பட்ட எட்டுக் குறிகள் 9ம் அட்டவணையில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன.

அட்டவணை 9: பாரசிக, அரபு ஒலிப்புக்கட்கான எழுத்துரு ஆலோசனை

மாற்றிய தமிழ் வடிவம்	ஒலிப்பு (ISO 15919)	பாரசிக/அரபு வடிவம்
ஃஜ	za	ز
ஃக	xa	خ
ஃப	fa	ف
ஃவ	wa	و
ஃஷ	ṣa	ص
ஃஸ	sa	س
ஃஹ	h	ح
ஃத	t	ط

ஆதாரம்: https://en.wikipedia.org/wiki/Tamil_script

தமிழுட் புகுந்த ஈக் குறிக்க .:ப எனும் அடையாளம் செம்மையற்றது. முதலில், அதன் ஒலியியல் அடிப்படை பலவீனமானது. ஈஇற்கு உறவுடைய தமிழ் ஒலி வ ஆகும். .:ப வின் தோற்றுவாய் பல ஐரோப்பிய மொழிகளில் **ph**இன் ஒலிப்பு **f** ஆகும் என்பதாய்

இருக்கலாம். எனினும், அட்டவணையின் பிற இடங்களில் ‘:’ பாவணையின் நியாயம் அதினும் பலவீனமானது. அடுத்து, அதினும் முக்கியமாக, ஆய்த எழுத்தை ஒரு ஒலிப்பு மாற்றக் கருவியாக பாவித்தல் அவ்வெழுத்தின் மதிப்பிற்க்கமாகும். ஏனெனில் உறுதியான மாறா ஒலியையுடைய ஆய்தம் எனும் தமிழெழுத்து தன்னளவில் ஒலிப் பெறுமானமற்ற ஒலி வேறுபாட்டுக் குறி (diacritical mark) ஆகிறது. அரபு ஒலிகளைத் தமிழிற் தர ஒலிமாற்றக் குறிகளை பாவிக்கும் ஆலோசனைகளும் உள்ளன. (Shathifa et al. 2015). புதிய எழுத்துக்களைத் தவிர்த்து ஒத்த ஒலியன்களைக் குறிக்கப் 10ம் அட்டவணையிலுள்ள முறையும் பயன்படுகிறது. எனினும் விளக்கக் குறிப்பின்றித் துணை எழுத்துக்களில் 2, 3, 4 என்பன குறிப்பது எவற்றை என விளங்கல் கடினம். என்கட்டுப் பதிலாக ஒலி வேறுபாட்டுக் குறிகளைப் பாவிப்பினும் குறிகளை விளங்குவதெங்ஙனம் எனும் வினா விலக்க இயலாது.

அடையாள முறை என்ற வகையிலும் ஒரு ஒலிக்கோ ஒலியனுக்கோ தனித்துவமான ஒரு குறி அமைவது சிறப்பு. அவ் ஒலியனின் மாற்றொலிகளைக் குறிக்கவோ ஒலிப்பு வேறுபாட்டைக் கூறவோ ஒலியனைக் குறிக்கும் எழுத்தோடொட்டிய ஒரு ஒலி வேறுபாட்டுக் குறி (diacritical mark) பொருந்தும். (எடுத்துக்காட்டுகள்: à, ä, â, ä. 9ம் அட்டவணையையும் நோக்குக.)

அட்டவணை 10: சமஸ்கிருத வல்லினங்ளைத் தமிழிற் குறிக்கும் ஆலோசனை

க ka	க ₂ kha	க ₃ ga	க ₄ gha
ச ca	ச ₂ cha	ஜ ja	ஜ ₂ jha
ட ṭa	ட ₂ ṭha	ட ₃ ḍa	ட ₄ ḍha
த ta	த ₂ tha	த ₃ da	த ₄ dha
ப pa	ப ₂ pha	ப ₃ ba	ப ₄ bha

(ஆதாரம்: https://en.wikipedia.org/wiki/Tamil_script)

இப் பிற்புலத்திற் கந்தையாவும் சிவசேகரமும் (Kandiah & Sivasegaram, 1984) முன்வைத்த தனித்துவமான, எளிதில் ஊகிக்கக்கூடிய புதிய மெய்யெழுத்துருக்களின் பயனை நோக்கத் தகும். ஆங்கில எழுத்துக்களுடன் தமிழரின் பரிச்சயங் கருதி அவர்கள் ஹ, ஜ, ஸ, ஷ என்பவற்றுடன் **G, T, D, B, F, Z** என்பவற்றையும் பரிந்துரைத்தனர்.

அதற்கு மாறாக அவற்றைத் தமிழ் எழுத்துருக்கட்கு உடன்பாடான மலையாள, சிங்கள எழுத்துக்களினிற்றுந் தெரியலாம் என அவர்கள் ஏற்றனர். ஆயினும் பரிச்சயம் போதாமை அவ் அணுகுமுறையின் ஒரு குறைபாடெனச் சுட்டினர்.

எப் புதிய அடையாளத்தைப் புகுத்தினும் மரபுத் தமிழ் ஒலியன்களின் மாற்றொலிகளால் எழும் பிரச்சனைகள் மாறா. அதைப் பின்னர் பார்ப்போம்.

5.2 உயிரொலிகள்

சமகாலத் தமிழ் ஏற்ற அயற் சொற்களிடையே மரபுத் தமிழ்முழுத்துக்களாற் செம்மையாகக் குறிக்க இயலாத உயிர் ஒலிகள் உள. அவற்றைப் 11ம் அட்டவணையிற் காணலாம். எடுத்துக்காட்டுகளிற் பொதுப் பெயர்களும் இடப் பெயர்களும் அடங்குவ. அவற்றைத் தமிழ் உயிரெழுத்துக்களாலோ உயிர்மெய்யெழுத்துக்களாலோ சரிவரக் குறிக்க இயலாத அதே வேளை, அவ்வொலிகளின்றி நவீன தமிழ் உரையாடல் தடையுறும். பேச்சு மொழியில் அவை தனி ஒலியன்களாய் இயங்குவதால், அவற்றை தமிழில் எழுதத் தமிழின் பிற எழுத்துருக்கள் அமையும் முறைக்கு உடன்பாடாக தனி எழுத்துருக்கள் அமைதல் சிறப்பு.

தமிழில் ஐந்து குறில்கட்கும் ஐந்து நெடில்கட்கும் உள்ள மாற்றொலிகளில் அ, ஆ என்பவற்றின் (அ = a æ A) (ஆ = a æ: A:) மாற்றொலிகளும் எ, ஏ என்பவற்றின் (எ = e e) (ஏ = e: e:) மாற்றொலிகளும் தமிழுட் புகுந்த அயற் சொற்களிலும் உள. இ ஈ உ ஊ ஒ ஓ என்பவற்றின் i i: u u: o o: எனும் ஒலிப்புக்கள் மட்டுமே அயற் சொற்களில் உள. Holland, Matterhorn என்பவற்றில் வரும் ற, ஃ: எனும் ஒலிகள் தமிழுக்கு அந்நியமானவை. எனினும் ஓள எனுங் கூட்டு உயிரின் ஒலிப்பில் (கௌவி = kavvi) ற எனும் ஒலிப்பை உணரலாமாயினும், ற அங்கு ஒரு ஒலியனாயோ மாற்றொலியாயோ அமையவில்லை. எனவே ஓ, ஓ எனும் ஒலியன்கட்கு நெருங்கியவையான ற, ஃ: எனும் குறில்-நெடில் இணைக்குச் சிறப்பான ஒலிக் குறிகளின் தேவை.

பேச்சுத் தமிழின் வல்லின மெய்களிற் போலன்றி, உயிர் ஒலியின் மாற்றொலிப்புகள் கருத்துக் குழப்பம் விளைப்பது அரிது. சான்றாக, polish என்பதற்குப் பொலிசு, பாலிஷ், பொலிஷ் என்னும் வழுவான உச்சரிப்புகள் உள. அவற்றிற் பின்னைய இரண்டும எளிதாகப் polish எனவே விளங்கப்படும். முதலாவதில் ஷகர மெய் வரவேண்டிய இடத்தே சகர மெய் வருவதால் அது பொலிசு என அமைகிறது. அவ்வாறே, Matterhorn என்பதன் மாற்று உச்சரிப்புக்களான மற்றர்ஹார்ன், மற்றஹோன் என்பன வழுவானவையாயினும் அவற்றை Matterhorn என ஊகிப்பது இயலும். ஆனால் மரபு சார்ந்த 'மற்றக்கோன்' வேறு பொருளைத் தரும். Nurse, Hamburg ஆகியவற்றின் மரபு வழி ஒலிப்பான நேசவும் அம்புருக்குவும் போலன்றிப் பிற மாற்று ஒலிப்புக்களாற் கருத்துக் குழப்பமில்லை.

அட்டவணை 11: தமிழின் புதிய உயிர் ஒலியன்கள்

ஒலிக் குறி	வரும் அயற் சொல்	தமிழரின் ஒலிப்பு	மரபுத் தமிழ்ப் படுத்தல்	மரபு ஒலிப்பு	சமகாலத் தமிழ்	சமகாலத் தமிழ் ஒலிப்பு	கந்தையா பரிந்துரை	கந்தையா ஒலிப்பு
æ	bat	bæt	பற்று	patru	பற் பாட்	pat pa:t	பட்	bæt
	Bandung	bændun,	பாண்டுங்கு	pa:ndun,gu	பாண்டுங்	pa:ndun,	பண்டுங்	bændun,
æ:	fan	fæ:n	பான் பேன்	pa:n pe:n	.பான் .பேன்	fa:n fe:n	பூன்	fæ:n
	Kegalle	kæ:galla	கேகாலை	ke:ha:lai	கேகல்ல	ke:halla	ககூல்ல	kæ:galla
e	meter	mi:tə(r)	மீட்டர்	mi:ttar	மீட்டர்	mi:ttar	மீ டா(ர்) மீ(ர்)	mi:tə(r) mi:ta(r)
	Cheshire	ceshaya	செசயர்	sesayar	செஷயர்	seshayar	செஷய(ர்)	ceshaya
ɜ:	nurse	nɜ:s	நேசு	ne:su	நர்ஸ் நேஸ்	nars nc:rs	நூஸ்	nɜ:s
	Hamburg	hæmbɜ:g	அம்புருக்கு	amburukku	ஹம்பர்க் ஹம்பேர்க்	hambark hamber:k	ஹஹம் டூ ர்கு	hæmbɜ:g
ɒ	polish	pɒlɪʃ	பொலிசு	polisu	பாலிஷ் பொலிஷ்	pa:lɪʃ polɪʃ	பூபாலிஷ்	pɒlɪʃ
	Holland	hɒlənd	ஒல்லாந்து	olla.ndhu	ஹாலன்ட் ஹொலன்ட்	ha:lənd holənd	பூஹாலன்ட்	hɒlənd
ɔ:	award	əvɑ:d	எவாட்டு	ava:ttu	அவார்டு எவார்ட்	ava:rdu ava:t	அடுவாட்	əvɑ:d
	Matterhorn	mætəhɔ:n	மற்றக்கோன்	mattakko:n	மற்றர்ஹாரன் மற்றஹோன்	mattarha:rən mattaho:N	மடட டுஹான்	mætəhɔ:n

குறிப்பு

சாம்பல் நிறப் பிற்புலம் பேச்சுடன் முரண்படுதலைக் கூறும்.

எவ்வாறும், அயலிலிருந்து வந்த உயிர் ஒலிகளைத் தவறாக ஒலித்தல் குழப்பந் தரலாம். வாகன வகையொன்றைக் குறிக்கும் van எனுஞ் சொல்லை வான் என எழுதாது வேன் என எழுதலுண்டு. எனினும் வேன், vane எனும் ஆங்கிலச் சொல்லைக் குறிப்பதால் வன் என எழுதல் உத்தமம். அவ்வாறே battery என்பதைப் பற்றரி என்றோ பற்றி என்றோ எழுதின் அவற்றைப் பற்று+அரி எனவோ பற்றி எனவோ விளங்க இடமண்டு.

சமகால இலங்கைத் தமிழ் வழக்கில் உள்ள ɒ, ɔ: ஒலிகள் எழுத்தில் ஓ, ஓ எனும் உயிர்களாற் குறிக்கப்படுகின்றன: coffee = கோப்பி office = ஒவ்விஸ் torch = டோர்ச் popcorn = பொப்கோண் corner kick = கோணர் கிக். தமிழகத்திற் குறில் ஒலியும் (ɒ) நெடியும் (ɔ:) 'ஆ' ஒலியால் மட்டுமே குறிக்கப்படுவன. (காப்பி, ஆபிஸ், டார்ச், பாப்கார்ன், கார்னர் கிக்)

ɜ: எனும் ஒலிகளை இலங்கைத் தமிழ் எ, ஏ எனும் உயிர்கள் குறிக்கின்றன (toward = ருவெட்/ ருவேட் her = ஹேர் burden = பேர்டன் hurt = ஹேட்). தமிழகத்திற் குறில் ஒலியான ஞையையும் நெடியான ஞையையும் 'அ' ஒலி குறிக்கும் (டுவர்ட், ஹர், பர்டன், ஹர்ட்). இவ்வுயிரொலிகளை மெய்யொலிகளிற் போல் எளிதிற் சுட்டுந் தனித்துவமான உயிரெழுத்துக்களோ ஒலிமாற்றக் குறிகளோ (diacritical devices) ரோமன் எழுத்து முறை உட்படத் தமிழருக்குப் பரிச்சயமான

எழுத்து முறை எதிலும் இல்லை. விலக்காக ஂ, ஃ: மாற்றொலிகளைக் குறிக்கும் தனித்துவமான ஒலி-மாற்றக் குறிகள் சிங்களத்தில் (උ ඊ) உள்ளன.

தமிழுக்குத் தேவையான ௨ ('எடு'வில் வரும் எ ஒலிப்பு) 3: ('ஏடு' எனின் வரும் ஏ ஒலிப்பு) இரண்டிற்கும் தனி ஒலிமாற்றக் குறிகள் தேவை. தமிழ் உச்சரிப்பு முறையில் ௨, 3: என்பன எகர ஏகார ஒலிகளின் வளைநா ஒலிப்புக்களாம். எனவே புதிய ஒலிமாற்றக் குறிகளை எகர ஏகாரங்களைச் சார்ந்து அமைத்தல் தகுமெனக் கந்தையாவும் சிவசேகரமும் கருதுவர். அதன் அடிப்படையில் ஒற்றைக் கொம்பைத் தலைகீமாக்கியும் இரட்டைக் கொம்பை முன்பின்னாக்கியும் அவர்கள் பெற்ற குறிகள் இக் கட்டுரையில் U, ɔ என உள்ளன. ஒ, ஓ ஒலிகட்கு நெருக்கமான n ɔ: என்பன சேரத் தமிழுக்குக் கிடைக்கும் ஆறு புதிய உயிர் ஒலியன்களை அட்டவணை 12 காட்டுகிறது.

அட்டவணை 12: பேச்சுத் தமிழின் உயிர் ஒலியன்களும் அண்மிய தமிழெழுத்துக்களும்

தனி உயிர்	அ	ஆ	இ	ஈ	உ	ஊ	எ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	ஊ	ஃ	ஃ:	௨	3:	n	ɔ	
அண்மிய உயிர்	அ	ஆ	இ	ஈ	உ	ஊ	எ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	ஊ	அ	ஆ	எ	ஏ	ஓ	ஔ	
பரிந்துரை																			
தனி மெய்	தனி உயிர்	அ	ஆ	இ	ஈ	உ	ஊ	எ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	அஃ	அஃ	Uஅ	ɔஅ	Uஅ	ɔஅ	
க்	உயிர் மெய் க-வரிசை	க	கா	கி	கீ	கு	கூ	கெ	கே	கை	கொ	கோ	கௌ	கஃ	கஃ	கU	கɔ	கU	கɔ
ஃ	ஃ-வரிசை	ஃ	ஃா	ஃி	ஃீ	ஃு	ஃூ	ஃெ	ஃே	ஃை	ஃொ	ஃோ	ஃௌ	ஃஃ	ஃஃ	ஃU	ஃɔ	ஃU	ஃɔ

குறிப்பு

எல்லாத் தனி மெய்கட்கும் எழுத்தின் உச்சியிற் புள்ளி இடப்படும். புதிய மெய்களை உகர ஊகார உயிர்மெய்களாக்க கிரந்த எழுத்துக்கட்குப் பாவிக்கும் ஃ ஃ எனுங் குறிகள் பயன்படும்.

ஃ ஃ என்பன மெய்யெழுத்தின் வலமாயும் ɔ U என்பன மெய்யெழுத்தின் இடமாயும் அமைவன.

6. புதிய எழுத்துக்களின் சிக்கல்கள்

தமிழ் மரபில் இயலாத ஒலிகளையம் ஒலி வேறுபாடுகளையும் கையாள முன்வைத்த ஹ, ஐ, ஸ, ஷ, G, T, D, B, F, Z என்பன மாற்றொலியற்ற ஒலியன்கள். ஆயினும் மாற்றொலியுடைய க, ச, ட, த, ப என்பனவும் அயல் ஒலிப்புக்களைக் கையாளப் பயன் படுகின்றன. அவை ஒரு அயற் சொலைக் குறிக்கப் பயன்படுவதாக அறியும் ஒருவர் அவற்றை முறையே k, c, d, th, p என மட்டுமே ஒலிக்கலாம். ஆயினும் மரபுசார் சொல் எனக் கொள்ளக்கூடிய அயற் சொற்ககளும் அயற் சொல் எனக் கருதக்கூடிய

மரபுவழிச் சொற்களும் உள்ளன. இவற்றால் விளையும் விபரீதப் புரிதல்கள் சில கீழுள்ளன.

அட்டவணை 13: ஒலிப்புச் சிக்கல்கள்

சொல்லும் அதைத் தமிழில் எழுதுமாறும்	கருதிய ஒலிப்பு	அமையும் ஒலிப்பு
Vicar = விகர்	விகர் (vicar)	விஹர் (vihar)
paper = பேபர்	பே'பர் (pe:par)	பேபீர் (pe:βər)
Achalan = அசலம்	அசலம் (acalam)	அஸலம் (asalam)
Mithunan = மிதுனன்	மிதுனன் (mithunan)	மிநுனன் (midhunan)
upakara = உபகார	உபகார (upaka:ra)	உபஹார (uβaha:ra)

சொல்லும் மரபில் எழுதுமாறும்	மரபுவழி ஒலிப்பு	அயற் சொல்லாய்க் கருதின் வரும் ஒலிப்பு
makara = மகர	மஹர (mahara)	ம'கர (makara)
Sedhu = சேது	சேடு (se:dhu)	சே'து (se:thu)
Carter = காட்டர்	காட்டர் (ka:ttar)	காட்டர் (ka:ddar)
pa:mbu = பாம்பு	பாம்பு (pa:mbu)	பாம்பு (pa:m'pu)

க, ச, ட, த, ப எனும் எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றும் மாற்றொலிகளுள்ள ஒரு மரபுவழி ஒலியனையும் 'அயற்' சொற்களில் வரும் ஒற்றை ஒலிப்புடைய ஒலியனையும் குறிப்பதாற் குழப்பம் விளைதல் அரிதாயினும் சிறிதேயாயினும் அது தவித்தற்பாலது. எச் சொல்லும் மரபு வழியினதா அயற் தன்மையுடையதா என முற்கூட்டியே பிரித்தறியும் தேவையை இக் கோளாறு சுட்டுகிறது.

k-c-d-th-p எனுந் தனி ஒலிகளை உடைய க-ச-ட-த-ப என்பன ஹ, ஐ, ஸ, ஷ எனும் ஒலியன்கட்கு ஒப்பான ஒலியன்களெனலாம். அயற் சொற்களிற் க, ச, ட, த, ப என்பவற்றில் ஒன்று வரும் போது அது மரபுசாராத் தனி ஓசைக்குரியது என உணர்த்த ஒரு ஒலிக் குறி தேவை. அயற் சொற்களில் வரும் க, ச, ட, த, ப என்பன மரபிற் போலன்றி வரும் இடஞ் சார்ந்து ஒலி வேறுபடாது என இக் குறி வரையறுக்கும்.

எனவே க-ச-ட-த-ப எனும் மரபு ஒலியன்களையும் க-ச-ட-த-ப எனும் அயற் சொல் ஒலியன்களையும் வேறுபடுத்தி உணர்த்தும் ஒரு ஒலிக்குறி 13ம் அட்டவணை காட்டுங் குழப்பங்களைத் தவிர்க்கும்.

கீழ்ப் புள்ளியோ கீழ்க் கோடோ மாற்றொலிகளையுடைய க-ச-ட-த-ப எனும் வல்லின மரபு ஒலியன் எதையும் அயற் சொற்கட்குரியதெனச் சுட்டும்.

கங்காவும் மிதுனனும் சென்னை வாசிகள் (kan,ka:vum mithunanum cennai...)

ஒலி அடையாளங்கள், எழுத்தெச்சக்குறி (apostrophe) என்பனவும் உகந்த குறிகளாகும்.

க'ங்கா'வும் மிது'னனும் செ'ன்னை வாசிகள்
சாய்ந்த எழுத்தையோ தடித்த எழுத்தையோ எவரும் உவக்கலாம்.

கங்காவும் மிதுனனும் சென்னை வாசிகள்

கங்காவும் மிதுனனும் சென்னை வாசிகள்

வெறோரு எழுத்துருவைத் தேவைவாறு அமைக்கலாம்.

முழு அயற் சொல்லையும் சாய்ந்த அல்லது தடித்த எழுத்திற் தருவதோ கீழ்க் கோடிலோ சிக்கலற்றது. சாய்ந்த அல்லது தடித்த எழுத்துக்கள் ஆக்கத்தின் பிற இடங்களில் வராது தவிர்த்தல் சிறப்பு.

கங்காவும் மிதுனனும் சென்னை வாசிகள்

மேற்கூறிய சிக்கலை எந்த அயல் எழுத்துருவாலுந் தவிர்க்கவியாது. ஆயினும் இச் சிக்கலுக்கஞ்சிப் புது எழுத்துருக்களைத் தவிர்த்தல் தமிழின் தேக்கத்துக்கே வழிகோலும்.

தமிழ்ச் சமூகங்களை எதிர் நேக்கும் நவீனத்துவச் சவால்கள் பெரியன. அதில் மொழியின் நவீனமாதல் முக்கியமானது. நம் முன்னுள்ள தெரிவுகள் எவை?

- (1) புதிய ஒலியன்களின்றித் தமிழ் தொடர்தல்
- (2) புதிய ஒலியன்கட்கேற்ற எழுத்துக்களைத் தெரிதலும் குழப்பங்களைத் தவிர்க்க வழி செய்தலும்
- (3) சமகாலப் பேச்சு மொழிக்குகந்த ஒரு புதிய அரிச்சுவடியை அமைத்தல்

அது தென்னாசிய மொழிகள் அனைத்திற்கும் பொருந்துவதாய் அடிப்படை மெய்யெழுத்துடன் ஒலிமாற்றக் குறி சேருவதாய் (கி = க் + இ = க + ி = கி என்பது போல) அமையலாம்.

- (4) அல்லது ரோமன், சிரிலிக் (ரஷ்ய முறை) போன்று ஒவ்வொரு ஒலியனுக்கும் ஒரு தனி எழுத்தாய்ப் புதிய அரிச்சுவடியை அமைத்தல். இது தென்னாசியா முழுதிற்கும் பயன்தர வல்லது.
- (5) அல்லது மணிப்பிரவாளம் போன்று தமிழ்ச் சொற்களும் எழுத்துக்களும் ஆங்கிலச் சொற்களுங் எழுத்துக்களுங் கலந்த ஒரு முறைக்குள் நம்மையறியாமலே புகலாம். எடுத்துக்காட்டாக:

தமிழையும் Englishஐயும் *pepper and salt* மாதிரி தரோவா *mix* பண்ணி *Tamil*ஐ ஸ்பீடா *modernize* பண்ணலாம். வாட் டூ *you* சே?

6. தொகுப்பும் முடிவுகளும்

- சமகாலப் பேச்சுத் தமிழில் மரபின் வழி பதினெட்டும் கிரந்தத்தினின்று நான்கும் புதியன ஐந்துமாக 27 மெய் ஒலியன்களும் மரபின் வழி உயிர் ஒலியன்கள் பன்னிரண்டும் புதியன ஆறுமாகப் 18 உயிர் ஒலியன்களும் அடையாளங் காட்டப்பட்டுள்ளன.
- பழந் தமிழுக்கு அயலான ஒன்பது மெய் எழுத்துருக்களுக்கும் ஹ, ஜ, ஸ, ஷ எனும் கிரந்த வடிவங்களும் G, T, D, B, F, Z எனும் ரோமன் வடிவங்களும் தமிழின் ஒலியன்களாவதை பரிச்சயத்தின் அடிப்படையில் ஆய்வு பரிந்துரைக்கிறது.
- ரோமன் வடிவங்களைத் தவிர்த்துப் பிற தென்னாசிய மொழியெதனின்றும் எழுத்துக்களைக் கடன் பெறலும் தகும்.
- புதிய உயிரெழுத்துக்களைப் பெறத் தமிழின் ஒளி அடையாளங்களான அரவு, விசிறி, கொம்பு என்பவற்றையொத்த ஒலி மாற்றக் குறிகள் (ஊஊ U• டு• U•h டு•h) முறையே அ(ஊ) அ(ஊ:) Uஅ(ஊ) டுஅ(ஊ:) Uஅ(ஊ) டுஅ(ஊ) எனும் உயிர் ஒலியன்களைக் குறிக்கப் பரிந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.
- அயற் சொல்லென அறிந்த ஒரு சொல்லைப் புதிய எழுத்துருக்களின் துணையுடன் குழப்பமின்றி மூலத்துக்கு விசுவாசமாக ஒலிக்கலாம்.
- தமிழ் மரபுக்குரிய ஒரு சொல்லை அயற்சொல்லாகவோ மாறாக ஒரு அயற் சொல்லை மரபுக்குரியதெனவோ கருதிச் சொற்கள் சிலதைத் தவறாக ஒலிக்க இடமுண்டு. இது அரிதாகவே நிகழினும் தவிர்க்க உகந்தது. எனவே அயற்சொற்களை வேறுபடுத்தி அறியும் வழிமுறைகள் பரிந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.
- முறையே **k-c-d-th-p** எனுந் தனி ஒலிகளுடன் அயற் சொற்களில் வரும் க-ச-ட-த-ப என்பனவும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஒலிப்புக்களையுடைய க-ச-ட-த-ப என்பனவும் வெவ்வேறு ஒலிப்பு விதிகளையுடையன. எனவே அயற் சொற்களில் வரும் க-ச-ட-த-ப என்பன ஹ, ஜ, ஸ, ஷ ஆகிய ஒலியன்களை ஒத்தவை.

அவற்றைக் க-ச-ட-த-ப எனும் மரபு ஒலியன்களினின்று தெளிவாக வேறுபடுத்தி உணர்த்த வல்ல ஒரு அடையாள முறை தேவை. கட்டுரை சில சாத்தியப்பாடுகளை முன்வைக்கிறது

- க-ச-ட-த-ப என்பவற்றைக் குறிக்கும் மலையாள அல்லது சிங்கள அல்லது கிரந்த எழுத்துக்களின் பாவனை மேற்கூறிய பிரச்சனையைத் தீர்க்குமாயினும், அவை ரோமன் எழுத்துக்கள் போல் எட்டுதற்கு எளியனவல்ல.
- தென்னாசிய மொழிகளின் அசை எழுத்து முறையின் (syllabic script) இடத்தில் ரோமன் எழுத்து முறையை ஒத்த ஒலியன் சார் எழுத்து முறை (phonemic alphabetic script) ஒன்று முழுத் தென்னாசியாவக்கும் பயன் தரும்.

அட்டவணை 13: ஒலிப்புக் குறிகள்

உயிர் ஒலியன்	குறி	ஒலியும் அமைவிடமும் (தடித்த எழுத்தில்)
அ/ஆ	a	அக
	a:	ஆக
	ʌ	அடு (வளை நா 'அ')
	ʌ:	ஆடு (வளை நா 'ஆ')
	æ	bat
	æ:	fan
இ/ஈ	i	இன
	i:	ஈன
	ɪ	இடு (வளை நா 'இ')
	ɪ:	ஈடு (வளை நா 'ஈ')
உ/ஊ	u	உன்
	u:	ஊன்
	u'	உடு (வளை நா 'உ')
	u':	ஊடு (வளை நா 'ஊ')
எ/ஏ	e	எரி
	e:	ஏரி
	ɐ	எடு (வளை நா 'எ')
	ɜ:	ஏடு (வளை நா 'ஏ')
ஓ/ஔ	o	ஓலி
	o:	ஓல
	o'	ஓடு (வளை நா 'ஓ')
	o':	ஔடு (வளை நா 'ஔ')
	ɒ	office
	ɔ:	organ

உயிர் மெய் ஒலியன்	குறி	ஒலியும் அமைவிடமும் (தடித்த எழுத்தில்)
க	k	காகம்
	g	கங்கா
	h	காகம் (ஹ)
ங	n,	ங்னம்
ச	c	இச்சா
	j	கஞ்ச (ஜ)
	s	பாச (ஸ)
ஞ	,n	ஞான
ட	d	பட
	t	பட்ட
ண	N	மண
த	th	தரும
	dh	பந்த
ந	n(dh)	பந்(த்)
ப	p	பந்த
	β	சுப (ஒலி குறைந்த b)
	b	கும்ப
ம	m	இமய
ய	y	ஆய
ர	r	ஆர
ல	l	ஆல
வ	v	ஆன
ழ	Y	ஆழ
ள	L	ஆள
ற	R	ஆற
ன	n	ஆன

ஷ	sh	வேஷம்
	f	file
	z	zinc

உசாத்துணை

தொல்காப்பியம் (முழுவதும்), புலியூர்க்கேசிகள் தெளிவுரை, பாரி நிலையம் சென்னை, 1961 (அடைவு: https://www.projectmadurai.org/pm_etexts/pdf/pm0516_01.pdf)

நன்னூல் மூலம், ஆறுமுக நாவலர் அச்சகம் 300 தங்கசாலைத் தெரு, சென்னை 1, செப்டம்பர் 1957 (அடைவு: <https://noolaham.net/project/42/4161/4161.pdf>)

குழந்தைசாமி, வா. செ. தமிழ் எழுத்துச் சீரமைப்பு சென்னை: பாரதி பதிப்பகம், 2000.

சிவசேகரம், சி. “தமிழில் விஞ்ஞானத் தொழில் நுட்பக் கல்வி தொடர்பான சில அடிப்படைப் பிரச்சனைகள்” *ஊற்று* 1972 (10-11)

அடைவு: <https://noolaham.org/>

சிவசேகரம், சி. “ஆர்கானிஸ்தான் முதல் ஊம்மியா வரை” *ஊற்று* 1974 (05-06)
அடைவு: <https://noolaham.org/>

சுசீந்திரராஜா, சு. “தமிழ் மொழியியற் சிந்தனைகள்” ரிஷபம் பதிப்பகம் சென்னை - 600 078, 1999

நு.மான், எம்.ஏ. தற்காலத் தமிழிலக்கணம் (மறுபதிப்பு), பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை கொழும்பு 11, 2013.

“வீரமாமுனிவரின் எழுத்துச் சீர்திருத்தம்” (அடைவு: <https://www.tamilvu.org/ta/courses-degree-a051-a0513-html-a051353-9965>)

K. Kailasapathy “The Tamil Purist Movement: A Re-Evaluation *Social Scientist*” 7(10) May, 1979), pp. 23-51.

Kandiah, T. & Sivasegaram, S. “The Tamil Script: Characteristics and Problems and a Proposal for its Refprm” *Indian Linguistics*, 45 (1-4) pp. 55-101, 1984

Shathifa, M.C.S. · Mazahir, S.M.M. · Saadiyya, M.A.S.F “அறபு ஒலிகளுக்கான தமிழ் வரிக் குறியீடுகளை உருவாக்குதல்” Proc.Second International Symposium, pp 128-133, Faculty of Islamic Studies and Arabic Language, South Eastern University of Sri

Lanka, 2015. (அடைவு: <http://ir.lib.seu.ac.lk/handle/123456789/903>)

Shanmugam, S. V.: Aspects of language development in Tamil All India Tamil Linguistics Association, Annamalainagar 1983 (மிலT: <https://www.tamildigitallibrary.in/>)

https://en.wikipedia.org/wiki/Simplified_Tamil_script

<https://thamizhkalanchiyam360.blogspot.com/2019/06/blog-post.html>

<https://ta.wikipedia.org/wiki/தமிழ்>

https://en.wikipedia.org/wiki/Tamil_script

https://en.wikipedia.org/wiki/Simplified_Tamil_script

<https://www.britannica.com/topic/Grantha-alphabet>

ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள் : ஒருமதிப்பீடு

ஹரோசனா.ஜெ¹

அறிமுகம்

வரலாற்று வரைவியல் தொடர்பான அண்மைக்காலச் சிந்தனைகள் பாரம்பரிய வரலாற்று எழுதுகைகளை நிராகரித்து மேலிருந்து வரலாறு என்பதற்கு மாற்றாக கீழிருந்து வரலாறு என்ற கருத்தாக்கத்தை மையப்படுத்தி வருகின்றன. இப்புதிய வரலாற்று எழுதுகைகள் மரபான வரலாற்று ஆவணங்களுக்கு மாற்றான ஆவணங்களைத் தமக்கான அடிப்படை ஆதாரமாகக் கொள்கின்றன. அவற்றுள் வாய்மொழி வழக்காறுகள், சமூக நினைவுகள், புழங்குபொருட்கள், தனிமனித மற்றும் குடும்ப வரலாறுகள், புகைப்படங்கள், பயணக் கையேடுகள், வழக்குப் பதிவேடுகள் போன்றன முதன்மை பெறுகின்றன. இத்தரவுகளின் துணையுடன் கட்டமைக்கப்படுகின்ற வரலாறுகள், வரலாறு முழுதும் நிறைந்திருந்த நாயக வழிபாடுகளையும் பொற்காலங்கள் - இருண்ட காலங்கள் என்ற எதிரிடைகளையும் நிராகரித்துச் சமூகத்தின் பன்மைத்தன்மையையும் பன்முகப்பட்ட வாழ்வியலையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அவ்வகையான மாற்று வரலாறு எழுது முயற்சிகளும் இலக்கிய வரலாற்று எழுதுகை பரிசீலனைகளும் இலக்கிய வரலாற்று எழுதுகையிலும் மேற் கொள்ளப்பட வேண்டிய தேவை இன்று பல்வேறு மட்டங்களில் உணரப்பட்டு வருகின்றது.

தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ள பெரும்பாலான இலக்கிய வரலாறுகள் அரசியல் வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதாரான கால வரையறைகளை வகுப்பவையாகவும் அக்காலத்தில் வாழ்ந்த பெரும் புலவர்களது வாழ்க்கையையும் அத்தகைய புலவர்களுக்கும் மன்னர், வள்ளல்களுக்கும் இடையிலான உறவுகளை வெளிப்படுத்து பவையாகவும், அப்புலவர்களின் இலக்கிய வெளிப்பாடுகளைப் பொதுமைப்படுத்தி அக்குறிப்பிட்ட காலத்தின் இலக்கியப் போக்கை வரையறுப்பவையாகவும் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

1 Mrs. J. Harosana, Lecturer, Department of Languages, Sabaragamuwa university of Sri Lanka, e mail: harosana87@gmail.com

லவர் வரலாறுகளில்
விரியும் தனித்தனி
புலவர்களின்
வரலாறுகள் ஒரு
மொழியின்,
குழுமத்தின்,
பிராந்தியத்தின்
மொத்த இலக்கிய
வரலாற்றைக்
கட்டியெழுப்பவும்
எழுதப்பட்டுள்ள
வரலாறுகளில்
காணப்படும்
இடைவெளிகளை
நிரப்பவும் துணை
செய்யக்கூடியன.

ஆனால், இலக்கியச் செல்நெறி என்பது அரசியல் மாற்றம் ஏற்படும் போதெல்லாம் உடனடியாக அம்மாற்றத்துக்குச் சமாந்தரமாக இடம் பெறுவதில்லை. அரசியல் மாற்றம் மக்கள் வாழ்வில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி அம்மாற்றங்களை மக்கள் உணரும்போதே இலக்கியச் செல்நெறி மாற்றத்துக்குள்ளாகும். அதேவேளை, ஒரு காலத்தில் அறியப்பட்ட பெரும் புலவர்களைத் தவிர அறியப்படாத பல புலவர்கள் வாழ்ந்திருப்பார்கள். சிலவேளை அவர்களது இலக்கிய முயற்சிகள் பெரும் புலவர்களின் இலக்கியப் போக்கிற்கு மாறாக அமைந்திருக்கலாம். அல்லது அப்பெரும் புலவருக்கே முன்னோடியாக அமைந்திருக்கலாம். அதனால் எழுதப்பட்டுள்ள இலக்கிய வரலாறுகளை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டிய தேவை உண்டு. அம்மறு பரிசீலனைக்கு உதவும் முக்கிய சான்றுகளுள் ஒன்றாகப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள் அமைகின்றன. புலவர் வரலாறுகளில் விரியும் தனித்தனி புலவர்களின் வரலாறுகள் ஒரு மொழியின், குழுமத்தின், பிராந்தியத்தின் மொத்த இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டியெழுப்பவும் எழுதப்பட்டுள்ள வரலாறுகளில் காணப்படும் இடைவெளிகளை நிரப்பவும் துணை செய்யக்கூடியன. அதனால் இக்கட்டுரையில் தமிழ் புளுட்டாக், பாவலர் சரித்திர தீபகம், தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம், ஈழமண்டலப் புலவர், ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம், ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் ஆகிய ஈழத்துப் புலவர் வரலாறுகளில் இடம்பெறும் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்று எழுது கைக்கான தகவல்களை ஆராய்வதாக அமைகிறது.

புலவர் வரலாறுகளும் இலக்கிய வரலாற்று எழுதுகையும்

தனிமனித வரலாறு என்பது பல்வேறு வரலாற்றுக் காலகட்டங்களிலும் வாழ்ந்த தனித்தனி மனிதர்களின் சமூக வெளிப்பாடுகள் பற்றிய ஒரு மதிப்பீடாகும். சமூகம் பல்வேறு தனிநபர்களானது என்ற வகையில் சமூகத்தின் வரலாறு என்பதும் பல்வேறு தனிமனிதர்களால் உருவாக்கப்படுகின்ற ஒரு கூட்டுச் செயற்பாடு ஆகும். எனினும் இங்கு தனி மனிதர்களின் சிந்தனை என்பது அவர்களது தனிப்பட்ட சிந்தனை மட்டுமன்று, அதில் அவர்கள் வாழ்கின்ற சமூகத்தின் தாக்கமும் வெவ்வேறு மட்டங்களில் கலந்திருக்கும். ஒரு சமூகத்தில் வாழ்ந்து நிலைத்து, அச்சமூகத்தின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்திய தனிமனிதன் ஒருவனது வரலாற்றை அறிதல் என்பது அவன் வாழ்ந்து நிலைத்த காலத்தின் சமூக வரலாற்றை அறிதலுமாகும். தனிமனித வரலாறுகள் வாழ்க்கை வரலாறுகள், புலவர் வரலாறுகள், தன்வரலாறுகள், குடும்ப

வரலாறுகள், ஆய்வு வரலாறுகள் எனப் பலவகைகளில் எழுதப்பட்டு வருகின்றன.

இலக்கிய வரலாற்றைக் கால அடிப்படையில் வகுப்பதற்கு முன் உலகளாவிய ரீதியில் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த வரலாற்று எழுதுகை முறையாகப் புலவர் சரித்திரங்களை எழுதுகின்ற முறையே விளங்கியது. கிரேக்க அறிஞரான புளுட்டாக் என்பவர் எழுதிய புலவர் வாழ்க்கை வரலாற்று நூல் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றதைத் தொடர்ந்து இலத்தீன், ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு ஆகிய பல மொழிகளில் பல புலவர் வரலாற்று நூல்கள் எழுந்தன. இச்சரிதங்கள் அனைத்தும் இலக்கிய, இலக்கணங்கள் உள்ளிட்ட படைப்புகளைப் படைத்த புலவர் பட்டியலைத் தந்து அவர்களது இலக்கிய, இலக்கணப் பணிகளைக் குறிப்பிடுவதனுடாக இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைக்கின்றன. பொதுவாகப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகளில் இடம்பெறுகின்ற இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகளைப் பின்வருமாறு பாகுபடுத்தலாம்:

- ★ புலவர்களின் வரலாற்றைத் தொகுத்தல், தொகுக்கப்பட்டவற்றை அகரவரிசையிலோ கால அடிப்படையிலோ ஒழுங்கமைத்தல்.
- ★ புலவர்களின் காலத்தைக் கணித்தல்.
- ★ புலவர்களின் படைப்புக்களைப் பட்டியற்படுத்தி, அவற்றின் காலம், அமைப்பு முறை மற்றும் உள்ளடக்கம் என்பவற்றைக் கணிப்பதன் மூலம் இலக்கிய வரலாற்றைப் பதிவு செய்தல்.
- ★ புலவர்களது படைப்புக்களில் இருந்து சில எடுத்துக்காட்டுக் களைத் தருதல்.
- ★ நூலாசிரியர்களின் குடும்ப வரலாறுகள், புலமைத்துவ மரபு மற்றும் கல்விப் பின்புலம் என்பவற்றை ஆவணப்படுத்துவதன் மூலம் அவர்கள் வாழ்ந்த காலச் சூழலை ஆவணப்படுத்தல்.

இலக்கிய வரலாற்றின் முதன்மையான பணிகளுள் ஒன்று தகவல்களைத் திரட்டுதலும் ஒழுங்கமைப்பதுமாகும். இலக்கியங்களைத் தொகுக்கின்ற முயற்சியே இலக்கிய வரலாறு என்ற பிரக்கையின் ஆரம்பகட்ட வளர்ச்சியாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியங்கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்குகள், திருமுறைகள் முதலானவை தொகுக்கப்பட்டதன் பின்னணியைத் தமிழில் இலக்கிய வரலாற்றின் தோற்றத்துடன் இணைத்து கா.சிவத்தம்பி நோக்கியுள்ளார் (2000). தகவல்களைச் சேகரிப்பதுடன் அவற்றைப் பகுத்தாராய்ந்து, அவற்றின் நம்பகத்தன்மையை உணர்ந்து குறிப்பிட்ட கட்டுக்கோப்புக்குள்

இலக்கிய
வரலாற்றைக் கால
அடிப்படையில்
வகுப்பதற்கு முன்
உலகளாவிய
ரீதியில் பெருஞ்
செல்வாக்குப்
பெற்றிருந்த
வரலாற்று எழுதுகை
முறையாகப் புலவர்
சரித்திரங்களை
எழுதுகின்ற
முறையே
விளங்கியது.

அவற்றைக் கொண்டு வருவது இலக்கிய வரலாற்று எழுதியலுக்கு அவசியமானதாகும். இதனைப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகளில் பெரிதும் காண முடிகின்றது.

இலக்கிய வரலாறு என்பது வெறுமனே இலக்கியப் பட்டியலை வகைப்படுத்தி, எது முந்தியது, எது பிந்தியது, எக்காலத்தில் எழுந்தது, பாடியவர் யார், பாடப்பட்டவர் யார், எத்தனை பாடல் களை, படலங்களை, அத்தியாயங்களை கொண்டுள்ளது என இலக்கியத்தை அதன் புறக்கட்டுமானமாகக் கொண்டு அணுகும் ஒரு துறை மட்டும் அல்ல. அது கால, வடிவ, பிராந்திய, குழும, மொழி முதலான அடிப்படைகளில் இலக்கியங்களை வகைப் படுத்திக் கூட்டமாக்குவதுடன் இலக்கியங்கள் எழுந்த சமூக அரசியல் பொருளாதாரப் பின்புலங்களின் அடிப்படையில் ஆராயப் படுவதுமாகும். எனவே, இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலப்பகுதியினது சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் பின்புலங்கள் பற்றிய தகவல்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு அரசியல் வரலாறு, சமூக வரலாறு, குடும்ப வரலாறு என்பன துணை நிற்கின்றன.

ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகளும் இலக்கிய வரலாற்று உருவாக்கமும்

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றுத் தொகுதி என்பது பல்வேறு தனிமனிதர்களின் தனித்தனிப் படைப்புக்களாலேயே பூரணத்துவம் அடைகின்றதென்னும் அடிப்படையில் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றினைக் கட்டமைத்ததிலும் புலவர் வரிசைகளுக்கு முக்கியமான பங்கு உண்டு. புலவர் வரிசை என்னும் இலக்கிய வகைமையைத் தமிழுலகுக்கு அறிமுகஞ்செய்து வைத்தவர்களும் ஈழத்துத் தமிழறிஞர்களேயாவர். ஈழத்துத் தமிழறிஞர்களுள் சைமன்காசிச்செட்டி, ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை, சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப்புலவர், ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை, சி.கணேசையர், தென்புலோலி கணபதிப் பிள்ளை, சி.அ.அப்புத்துரை, பொ.பூலோகசிங்கம், ஆ.வேலுப்பிள்ளை, சு. வித்தியானந்தன், க.கைலாசபதி எனப் பலர் புலவர் வரிசை, புலவர் வரலாறு, தனிமனித ஆளுமை வரலாறு என்கின்ற அடிப்படையில் வரலாறுகளைக் கட்டமைத்துள்ளனர். இவை தனியே ஈழநாட்டுப் புலவர் வரலாற்றையும், ஒருங்கே, தமிழக மற்றும் ஈழப் புலவர் வரலாற்றையும் ஆய்வு செய்து விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் சைமன் காசிச்செட்டியின் தமிழ் புளுட்டாக் (1859),

இலக்கியங்கள்
எழுந்த சமூக
அரசியல்
பொருளாதாரப்
பின்புலங் களின்
அடிப்படையில்
ஆராயப்
படுவதுமாகும்.
எனவே,
இலக்கியங்கள்
தோன்றிய
காலப்பகுதியினது
சமூக, அரசியல்,
பொருளாதாரப்
பின்புலங்கள் பற்றிய
தகவல் களைப்
பற்றி அறிந்து
கொள்வதற்கு
அரசியல் வரலாறு,
சமூக வரலாறு,
குடும்ப வரலாறு
என்பன துணை
நிற்கின்றன.

ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளையின் பாவலர் சரித்திர தீபகம் (1889), சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவரின் தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம் (1916), ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளையின் ஈழமண்டலப் புலவர் (1922), சி. கணேசையரின் ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம் (1939), ஆ. சதாசிவத்தின் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் (1966), மு.கணபதிப்பிள்ளையின் ஈழநாட்டின் தமிழ்ச் சுடர் மணிகள் (1967) முதலானவை குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்கனவாகும்.

தமிழ் இலக்கியத் துறையில் தமிழ்ப்புலவர் பலருடைய வாழ்க்கை வரலாறுகளை ஒரே நூலில் உள்ளடக்கி வெளியிடப்பட்ட முதல் நூல் என்ற பெருமையைப் பெறுவது சைமன் காசிச்செட்டி அவர்களின் தமிழ் புளுட்டாக் ஆகும். நூற் தலைப்பிலேயே *The Tamil Plutarch, Containing A summary Account of the lives of the poets and Poetesses of southern India and Ceylon* : இலங்கை மற்றும் தென்னிந்தியப் புலவர்களது வாழ்க்கைச் சரித்திரச் சுருக்கம் எனத் தனது புலவர் வரிசையை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளதன் வாயிலாக ஈழத்துப் புலவர் வரிசைக்கும் இலக்கிய வரலாற்றுக்கும் அவர் அளித்த முக்கியத்துவம் புலனாகின்றது. ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த இந்நூலிலுள்ள 197 புலவர்களின் பன்னிரண்டு புலவர்கள் ஈழநாட்டைச் சேர்ந்த புலவர் களாக விளங்குகின்றனர். அவர்கள்: அரசகேசரி, கணபதிஐயர், கூழங்கையர், ஞானப்பிரகாசதேசிகர், குமாரசிங்க முதலியார், லோரஞ்சுப் புலவர், சரவணமுத்து, சேனாதிராயர், சின்னத்தம்பிப் புலவர், வரகவிராயர், விஸ்வநாத சாஸ்திரியார், பிலிப்பு த. மெல்லோ என்போராவர்.

புலவர்களின் காலத்தைக் கணிக்கின்ற பண்பு, புலவர்களின் இலக்கியங்களைப் பட்டியற்படுத்துகின்ற பண்பு, இலக்கியங்களின் காலம், அமைப்பு முறை மற்றும் உள்ளடக்கம் என்பவற்றைக் கணிக்கின்ற பண்பு, நூலாசிரியர்களின் குடும்ப வரலாறுகளை ஆவணப் படுத்துகின்ற பண்பு, புலவர்கள் ஒவ்வொருவரதும் புலமைத்துவ மரபு மற்றும் கல்விப் பின்புலம் என்பவற்றை ஆவணப்படுத்துகின்ற பண்பு முதலான இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகளைத் தமிழ் புளுட்டாக்கில் காணமுடிகின்றது.

சைமன் காசிச்செட்டி ஈழத்துப் புலவர்களின் காலம் பற்றி வெளிப் படையாகக் குறிப்பிடுவதன் மூலமும் அப்புலவர்களுடன் சம்மந்தப் பட்ட வெவ்வேறு வரலாற்று சம்பவங்கள் நிகழ்ந்த ஆண்டுகளை

தமிழ் இலக்கியத்
துறையில்
தமிழ்ப்புலவர்
பலருடைய
வாழ்க்கை
வரலாறுகளை ஒரே
நூலில் உள்ளடக்கி
வெளியிடப்பட்ட
முதல் நூல் என்ற
பெருமையைப்
பெறுவது சைமன்
காசிச்செட்டி
அவர்களின் தமிழ்
புளுட்டாக் ஆகும்.

குறிப்பிடுவதன் மூலமும் புலவர்களின் காலத்தைக் கணிக்கின்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக, சின்னத்தம்பிப் புலவரது காலம் இது எனத் தமிழ் புளுட்டாக்கில் இடம்பெறாத நிலையில் சின்னத்தம்பிப் புலவரின் தந்தையாகிய வில்வராய முதலியார் தேசவழமைச் சட்டத்தினைத் தொகுத்த ஆண்டினைக் குறிப்பிடுவதன் மூலம், அக்காலத்துக்குச் சற்று முந்தியதாகவோ பிந்தியதாகவோ சின்னத்தம்பிப் புலவரின் காலம் இருக்கலாம் என அப்புலவரின் காலப்பகுதியை ஊகித்து அறிவதற்கான வாய்ப்பை ஏற்படுத்துகின்றார். இவ்வாறே குமாரகுலசிங்க முதலியார், சரவணமுத்து, விசுவநாத சாஸ்திரியார் ஆகியோரின் காலங்களும் நேரடியான காலம் பற்றிய தரவுகளாக அல்லாது, சைமன் காசிச்செட்டி தருகின்ற குறிப்புக்களின் மூலம் அறியக் கூடியதாக அமைந்துள்ளன.

சைமன் காசிச்செட்டி தான் பட்டியற் படுத்துகின்ற 12 புலவர்களாலும் படைக்கப்பட்டுள்ள இலக்கியம், இலக்கணம், நாடகங்களை அவரவர் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களுடன் இணைத்துத் தந்துள்ளார்.

சைமன் காசிச்செட்டி பட்டியற்படுத்துகின்ற பன்னிரண்டு புலவர்களில் கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்தவராக ஒருவரும் கி.பி.18ஆம் மற்றும் கி.பி.19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை வாழ்ந்தவர்களாக 7 புலவர்களும் (ஞானப்பிரகாசதேசிகரையும் சேர்த்தால் 8 புலவர்கள்) கி.பி.19ஆம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்தவர்களாக 3 புலவர்களும் உள்ளடங்குகின்றனர். அதன்படி 11 புலவர்கள் கி.பி.18ஆம் 19ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த புலவர்களாக உள்ளனர். எனவே, தமிழ் புளுட்டாக் தோன்றுவதற்கு மிகச் சமீபமாக வாழ்ந்த ஈழத்துப் புலவர்களே நூலில் கவனத்தில் கொள்ளப்பட்டுள்ளனர்.

சைமன் காசிச்செட்டி தான் பட்டியற்படுத்துகின்ற 12 புலவர்களாலும் படைக்கப்பட்டுள்ள இலக்கியம், இலக்கணம், நாடகங்களை அவரவர் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களுடன் இணைத்துத் தந்துள்ளார். அவர் தருகின்ற புலவர்களது குடும்ப விபரங்களும் புலமைத்து வமரபும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலப்பகுதியில் நிலவிய அரசியல், சமூக, பொருளாதார, கல்வி நிலைமைகள் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்குத் துணைபுரிகின்றன.

சைமன் காசிச் செட்டியின் ஆங்கில நூலை அடுத்து ஆர்னல்ட் சதாசிவம் பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட பாவலர் சரித்திர தீபகம் தமிழில் வெளிவந்த முதலாவது புலவர் வாழ்க்கை வரலாறு என்கின்ற சிறப்புப் பெறுகின்றது. தமிழக மற்றும் ஈழத்துப் புலவர்கள் பற்றிய சரித்திரமாக விளங்கும் இந்நூலில் தமிழகப் புலவர்களுக்கு ஈடாக ஈழத்துப் புலவர்கள் இடம்பெறுகின்றனர். இதில் இடம்பெறும் 410 புலவர்களுள் 81 பேர் ஈழத்தைச் சேர்ந்தவர்களாவர். அவர்களுள் 69

பேர் சைமன் காசிச்செட்டியின் தமிழ் புளுட்டாக்கில் குறிப்பிடப்படாத புதிய புலவர்களாவர். இது ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்று வளர்ச்சியின் மிக முக்கியமான ஒரு மைல்கல்லாகும்.

நூலில் புலவர்களது வாழ்க்கை வரலாற்றுச் சுருக்கம், அவர்களின் இலக்கியப் பணிகள், இலக்கியப் பகுதிகளின் மேற்கோள்கள் என்பன தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலம் முதல் கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டு வரையான ஈழத்துத் தமிழ்ப் புலவர்கள், அவர்களது இலக்கிய, இலக்கண, நாடகப் படைப்புக்கள் என்பன பாவலர் சரித்திர தீபகத்தில் இடம்பெறுகின்றன. பாவலர் சரித்திர தீபக ஆசிரியர் காட்டும் பல உதாரணப் பாடல்கள் அந்நூல்களின் உள்ளடக்கம், இலக்கியச் சிறப்பு, மொழி போன்றன பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு உதவுகின்றன. இந்நூலில் தகவல்களைச் சேகரித்தலும் ஒழுங்குபடுத்தலும் (அகரவரிசைப்படுத்தியமை), ஆய்வு ரீதியிலான முன்னுரை எழுதுதல், கால ஆராய்ச்சி செய்தல், புலவர்கள் வாழ்ந்த காலச் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியை விபரித்தல், புலவர்களது படைப்புக்கள், பணிகள் உள்ளிட்ட தகவல்களைத் தருதல் முதலான இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சைமன் காசிச் செட்டியினது புலவர் வரலாற்றினை நன்கு ஆராய்ந்தே ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை பாவலர் சரித்திர தீபகத்தினைப் படைத்துள்ளார். இதனைப் பாவலர் சரித்திர தீபக முன்னுரையில் பின்வருமாறு கண்டுகொள்ளலாம்:

“எத்துணைக் கிரந்தங்கள் அச்சியந்திர வழியாய் வெளிவந்தும் எத்துணை நூல்கள் தினோதயம் கண்டும் அன்னோ! அவ்வந்தூல்களைத் தந்தும், பூத உடம்பு இறந்தும் புகழுடம்பு இறவாது வைத்துப் போன புலவர்களின் சரித சங்கிரமொன்றை இதுவரையும் யாரும் செய்திருக்கக் காணோம். காலஞ்சென்ற செல்வச் சீமானாகிய சைமன் காசிச்செட்டித்துரை ஒன்று தந்தனராயினும் ஆங்கில பாடை கற்றார்க்கன்றி மற்றார்க்கு அது உபயோகப்படாது போயிற்று. அன்றியும் அவர் தந்தது 196 பேர் சரித்திரம் மாத்திரமே” (ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை : iii) என்பார்.

அத்தோடு தன்னுடைய புலவர் வரிசைக்கான நோக்கம், தேடுதல் பணிகளை மேற்கொண்ட முறை, தேடுதலில் ஏற்பட்ட சிரமங்கள், அதனைப் பகுப்பாய்வு செய்த முறைமை, சைமன் காசிச் செட்டியின் வரிசையின் காணப்பட்ட பிழைகளைத் திருத்தி, அப்புலவர்

ஆரியச்
சக்கரவர்த்திகள்
காலம் முதல் கி.பி.
19ஆம் நூற்றாண்டு
வரையான ஈழத்துத்
தமிழ்ப் புலவர்கள்,
அவர்களது இலக்கிய,
இலக்கண, நாடகப்
படைப்புக்கள்
என்பன பாவலர்
சரித்திர தீபகத்தில்
இடம்பெறுகின்றன.

தொடர்பான வேறு புதிய தகவல்களைப் புகுத்திப் பல புலவர்களைச் சேர்த்த முறை முதலான ஆய்வு முறையியல் பண்புகளையும் ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை தனது முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அம்முன்னுரையில் குறிப்பிடப்படும் இலக்கிய வரலாற்று எழுதுகை நுட்பங்களைப் பின்வருமாறு பட்டியலிடலாம்:

- ★ புலவர் வரலாற்றைத் தொகுத்தமை மற்றும் அகரவரிசையில் ஒழுங்கமைத்தமை.
- ★ சைமன் காசிச்செட்டியின் நூலை ஆராய்ந்து, அவர் குறிப்பிட்டில்லாத 210 புலவர்கள் பற்றிய வரலாறுகளைச் சேர்த்தமை.
- ★ கிடைத்த வரலாறுகளிலுள்ள தவறுகளைத் திருத்தியமை.
- ★ வரலாற்றைத் திரிவுபடுத்தாமல் உண்மைத்தன்மையுடன் எழுதியமை.
- ★ கால நிர்ணயம் செய்தமை.
- ★ மொழியின் எளிமைப்படுத்தியமை.
- ★ மதபேதமற்ற நடுநிலைத்தன்மை.

தனது புலவர் வரலாற்று நூலின் மூலம் புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை நிறுவ முயல்கின்றார்.

தனது புலவர் வரலாற்று நூலின் மூலம் புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை நிறுவ முயல்கின்றார். “சில பாவலர் சரிதம் கால கிரமம் தப்பி தாறுமாறுபட்டிருத்தலிற் கூடிய மட்டிற் கிரமமாக்கியும் கூடாத பட்சத்திற் கண்டபடியும் கொடுத்தனம்” (மேலது: iii- iv) எனத் தான் எழுதிய முன்னுரையில் குறிப்பிடும் வசனங்கள் கால ஆராய்ச்சி பற்றிய உணர்வு கொண்டவராக அவர் இருந்திருக்கின்றார் என்பதைக் காட்டுகின்றன. சில புலவர்களின் காலத்தை வெளிப்படையாக வரையறுத்து அறியக்கூடியதுடன், இன்னும் சிலரது காலத்தை, வாழ்க்கை வரலாற்றை ஆவணப்படுத்தும் போக்கில், இவரது மாணவர் இவர், இவரது ஆசிரியர் இவர், இவரது தந்தை அல்லது மகன் இவர், இக்காலத்தில் இங்கு பணிபுரிந்தார் என ஆசிரியர் அளிக்கின்ற, மறைமுகமான குறிப்புக்கள் மற்றும் தகவல்கள் மூலம் புலவர்களது காலத்தை ஊகித்து அறிந்துகொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது.

ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை கால வகுப்புச் செய்த முறையைப் பார்க்கும்போது, அவர் காலநிர்ணயம் செய்தலுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை என்பது விளங்கும். வெளிப்படையாகக் காலம் குறிப்பிடப்படாத பல புலவர்கள் நூலில் காணப்படுகின்றனர்.

அத்துடன், புலவர்களின் காலத்தினை நிர்ணயம் செய்வதற்கும் ஆசிரியர் ஒரே வகை மாதிரியான முறையைப் பின்பற்றவில்லை. சில புலவர்களின் காலத்தை ஆங்கில ஆண்டிலும், சில புலவர்களின் காலத்தைத் தமிழ் ஆண்டிலும் குறிப்பிடுவதுடன் இன்னும் சிலரது காலத்தை இற்றைக்கு இத்தனை வருடங்களுக்கு முன்வாழ்ந்தவர் அல்லது மரித்தவர் எனவும், சிலரது காலத்தை ஆட்சி நடாத்திய அரசுகளின் சார்பாக, ஒல்லாந்தர் ஆண்ட காலம், பறங்கிக் காலம் எனவும், மேலும் சில புலவர்களது காலத்தைக் குறிப்பிட்ட புலவர்களின் சார்பாக, ஞானப்பிரகாசர் காலம், மாப்பாண முதலியார் காலம் எனக் குறிப்பிடுவதையும் காணலாம்.

சன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவரால் எழுதி வெளியிடப்பட்ட தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரமும் தமிழக மற்றும் ஈழத்துப் புலவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. நூலின் முதலாம் பதிப்பில் 182 புலவர்கள் இடம்பெற்றுள்ள நிலையில், இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு சன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவரின் புதல்வர் கு.முத்துக்குமாசுவாமிப்பிள்ளையால் 26 புதிய புலவர்களின் சரித்திரங்கள் சேர்க்கப்பட்டு 1951 இல் வெளிவந்துள்ளது. அதில் 04 ஈழத்துப் புலவர்கள் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளனர்.

புலவர் சரித்திரங்களைத் தொகுத்தலும் ஒழுங்கமைத்தலும், கால ஆராய்ச்சி செய்தல், புலவர்களால் படைக்கப்பட்ட படைப்புக்கள் பற்றிய தகவல்களைத் தருதல், புலவர்களது குடும்ப விபரம், புலமைப் பாரம்பரியம் தொடர்பான தகவல்களைத் தருதல் ஆகிய இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகள் குமாரசுவாமிப்புலவரின் நூலிலும் வெளிப்படுகின்றன. இந்நூலில் ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரைத் தவிர்த்து 39 ஈழத்துப் புலவர் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. நூல் அகரவரிசையில் அமைந்துள்ளதுடன் புலவர்கள், அவர்களது காலம், படைப்புக்கள் முதலானவற்றைத் தொகுத்துத் தருவதாகவும் வரலாற்றுப் போக்கில் புலவர்களின் வாழ்வுடன் தொடர்பான முக்கிய நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்வதாகவும் அமைந்துள்ளது.

தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரத்தில் ஆசிரியர், கால நிர்ணயம் செய்வதிலும் கால ஆராய்ச்சியிலும் அதிக அக்கறை காட்டியுள்ளார். அவர் வகுத்துள்ள ஈழத்துப் புலவர்கள் ஒவ்வொருவரினதும் காலத்தைத் தனித்தனியாக வெளிப்படையாகக் கூறும் பண்பு இந்நூலின் தனிச்சிறப்பு எனலாம். சைமன் காசிச்செட்டி, ஆர்னல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை ஆகியோருடைய

தமிழ்ப் புலவர்
சரித்திரத்தில்
ஆசிரியர்,
கால நிர்ணயம்
செய்வதிலும் கால
ஆராய்ச்சியிலும்
அதிக அக்கறை
காட்டியுள்ளார்.
அவர் வகுத்துள்ள
ஈழத்துப் புலவர்கள்
ஒவ்வொருவரினதும்
காலத்தைத்
தனித்தனியாக
வெளிப்படையாகக்
கூறும் பண்பு
இந்நூலின்
தனிச்சிறப்பு
எனலாம்.

புலவர் வரிசையில் வெளிப்படையாகக் கால நிர்ணயம் செய்யப்படாத புலவர்கள் பலர் காணப்பட, இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள சகல ஈழத்துப் புலவர்களுக்கும் கால நிர்ணயம் செய்யப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அதற்கு இந்நூல் எழுந்த காலகட்டமும், அதில் உள்ளடக்கப் பட்டுள்ள புலவர்களின் எண்ணிக்கையும் முக்கிய காரணங்களாக அமைகின்றன எனலாம். பிந்திய காலப்பகுதியில் வந்தது என்ற வகையில், முந்திய புலவர் சரித்திரங்கள் வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்ந்து கொண்ட இடைவெளி கால நிர்ணயத்தில் ஆசிரியர் கவனம் செலுத்து வதற்குத் துணைபுரிந்துள்ளது. நூலின் இரண்டாம் பதிப்பில் இவ்வாண்டு தொடக்கம் இவ்வாண்டு வரை என ஆண்டுவாரியாகக் காலப்பகுப்புச் செய்யப்பட்டுக் காணப்படுவதுடன், சுன்னாகம் குமார சுவாமிப் புலவர் 'இற்றைக்கு இத்தனை வருடங்களின் முன்' எனக் காலநிர்ணயம் செய்துள்ளதைக் காணலாம். இக்குறித்த ஒழுங்கு முறையே ஈழத்துப் புலவர்களைக் காலவகுப்புச் செய்வதில் பெரும்பாலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் என்னும் நூலில் 39 ஈழத்துப் புலவர்கள் உள்ளடங்கியுள்ள போதும், ஈழத்துப் புலவர்களைத் தனி ஒரு அலகாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கு அற்றவராகவே சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவர் காணப்பட்டுள்ளார்

தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் என்னும் நூலில் 39 ஈழத்துப் புலவர்கள் உள்ளடங்கியுள்ள போதும், ஈழத்துப் புலவர்களைத் தனி ஒரு அலகாகக் கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கு அற்றவராகவே சுன்னாகம் குமாரசுவாமிப் புலவர் காணப்பட்டுள்ளார் என்பதை அவருடைய நூல் முன்னுரையிலிருந்து அவதானிக்கலாம். உபக்கிரமணிகை என்னும் பெயரில் வெளிவந்துள்ள நூலின் நீண்ட முன்னுரையில் இலங்கையோ இலங்கையின் இலக்கிய மரபோ எவ்விடத்திலும் தனித்துச் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. தமிழகத்தின் ஒரு கூறாக ஈழத்தைக் கருதியுள்ளதுடன் தமிழகத்தின் பிரதேசக் கூறுகளாகிய பாண்டிநாடு, சோழநாடு, தொண்டை நாடு என்பவற்றைப் போலவே ஈழமும் தமிழகத்தின் ஒரு பிரதேச அலகாகக் குமார சுவாமிப்பிள்ளையால் கருதப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணப் புலவர்கள் என்னும் பெயராலேயே ஈழத்துப் புலவர்கள் ஓரிடத்தில் முன்னுரையில் அழைக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். புலவர்களை அறிமுகப்படுத்தும்போது நாடு கூறப்படாது யாழ்ப்பாணம் என்று கூறப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம்.

ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப்புலவர் வரலாற்றைத் தனித்துத் தொகுத்து எழுதும் முதல் முயற்சியாக வெளிவந்தது ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளையின் 'ஈழ மண்டலப் புலவர்' என்னும் நூலாகும். இது கி.பி.1922 ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட சிறிய ஒரு வெளியீடாக உள்ளபோதும் ஈழத்து

இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியமானதொரு முயற்சியாகக் கருதப்பட வேண்டும். ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றின் வளர்ச்சியைப் பல்வேறு காலகட்டங்களின் அடிப்படையில் பொதுமைப்படுத்தி அவ்வக் காலகட்டங்களின் முக்கியமான இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் சார்பாக ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைக்கும் பண்பு கொண்டதாக இந்நூல் விளங்குகின்றது. ஈழமண்டலப் புலவரில் காணப்படும் இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்:

- ★ ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைக் கால அடிப்படையில் வரையறுக்க முயற்சித்தல்.
- ★ இலக்கியச் செய்திகளுடன் ஏனைய வரலாற்றுத் தகவல்களையும் இணைத்து இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைக்க முயற்சித்தல்.
- ★ இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைக்கின்ற காலத்தை அக்காலத்துக் குரிய பிரதான இலக்கிய கர்த்தாக்கள் சார்பாக விளக்குதல்.
- ★ புலவர்களின் இலக்கியப் படைப்புக்கள் மற்றும் அவை பற்றிய தகவல்களைத் தருதல்.
- ★ புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை ஆராய்ச்சி செய்தல்.
- ★ புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தின் இலக்கிய வரலாற்று நிலைமைகள் தொடர்பாகத் தெளிவுபடுத்தல்.
- ★ தனது கருத்துக்கு ஆதாரமாகப் பிற சான்றுகளை உசாத்துணை காட்டல்.

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைத் தலைச்சங்க காலத்திற்கு முன்னர் இருந்தே ஆரம்பிக்கின்ற ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை, தமிழ்நாடு சேர, சோழ, பாண்டி மண்டலங்களுடன் ஈழமண்டலத்தையும் ஒரு பிரிவாக அணைத்துக்கொண்டது எனவும் ஈழமண்டலத்துக்கான குடிப்பெயர்வு பல்லாயிரம் வருசத்துக்கு முன் நிகழ்ந்தது எனவும் குறிப்பிடுவார். இதனைப் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

“தலைச்சங்கத்திலிருந்த புலவர்களுள்ளே முரஞ்சியூர் முடி நாகராயரும் ஒருவரன்றோ. முடிநாகராயருடைய ஜனன ஊர் முரஞ்சியூர். இப்பெயரிய ஒரு சீறார் மாதோட்டப்பகுதியில் உள்ளதாகக் கூறுவர். அஃதிந்நாள் முசலியென வழங்குகின்றது. நாகராயரென்னாது முடி நாகராயரென அடைகொடுத்துக் கூறுவதால் அவர் முடிபுனைந்த நாகர் நாடாண்ட அரசராதல் வேண்டும். இவ்வேதுக்களால் தலைச் சங்கத்து முடிநாகராயரென்பார் ஈழமண்டலப்புலவராதல் வேண்டு மென்பதும் தலைச்சங்க காலந்தொட்டு ஈழமண்டலத்திலே தமிழ்

வழங்கிவருகின்றதென்பதும் ஒருவாறு துணியக்கிடக்கின்றன” (முத்துத் தம்பிப்பிள்ளை, 1922:2).

தலைச்சங்க காலகட்டத்துக்கும் ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் ஆண்ட காலத்துக்குமிடையிலான வரலாற்றைப் பல்வேறு தகவல்களைக் கொண்டு ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை கட்டமைக்க முனைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. ஆரியச் சக்கரவர்த்திக் காலத்திலிருந்து வாழ்ந்த 31 ஈழத்துப் புலவர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளையவர்கள் புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை ஆராய்ச்சி செய்து காலகட்டங்களாகப் புலவர் வரலாற்றை ஒழுங்கு படுத்திக் கட்டமைக்கின்ற அதேவேளை, அவர் தான் குறிப்பிடுகின்ற புலவர்கள் எல்லோருடைய காலத்தையும் திட்டவட்டமாகக் கணிக்க முயலவில்லை. ‘இவருக்குப் பின்னர் இவர்’ என்ற ஒழுங்கிலேயே பெரும்பாலும் காலத்தைக் கட்டமைக்க முயல்கின்றார். தவிர, வாய் மொழி வழக்காற்றில் காணப்படும் கதைகளையும் ஊகங்களையும் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்ப காலகட்டங்களைக் கட்டமைக் கப்பயன்படுத்தியுள்ளார். உதாரணத்துக்கு தலைச்சங்கக் காலத்துடன் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றை இணைப்பதற்கு அவர் பயன்படுத்தியுள்ள தரவுகள் பெரிதும் ஊகங்கள் நிறைந்தவையாக விளங்குகின்றன. அவ்வாறான பலவீனங்கள் காணப்படுகின்ற போதும் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைத் தனித்து ஆவணப்படுத்த முயன்ற முதல் முயற்சியென்ற வகையில் இந்நூலுக்கு மிக முக்கியமானதொரு இடமுண்டு.

ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகளாக வந்த முதன்முயற்சிகள் மூன்றிலும் இல்லாத தனித்துவப் பண்புகள் ஈழமண்டலப் புலவரில் உள்ளன.

ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகளாக வந்த முதன்முயற்சிகள் மூன்றிலும் இல்லாத தனித்துவப் பண்புகள் ஈழமண்டலப் புலவரில் உள்ளன. தமிழ் புளுட்டாக், பாவலர் சரித்திர தீபகம், தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம் ஆகியன தமிழ்நாட்டுப் புலவர் வரிசையுடன், ஈழத்துப் புலவர் வரிசையையும் இணைத்துக் கூற ஈழமண்டலப் புலவரே ஈழத்துப் புலவரை மட்டும் தனித்து வரிசைப்படுத்தி எழுந்த ஒரு முதன் முயற்சியாகவுள்ள அதேவேளை முன்னைய வரலாற்று எழுதுகைகள் புலவர்களின் பெயரொழுங்கை அகரவரிசையிலோ கால வரிசையிலோ வரிசைப்படுத்த ஈழமண்டலப் புலவர் பெயர்ஒழுங்கிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்காமல் வரலாற்று அடிப்படையில் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைப் பெரும் பிரிப்புக்களாகக் கட்டமைக்க முயன்றுள்ளது.

சி. கணேசையரின் ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம் ஈழத்துப் புலவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றித் தனித்து வெளிவந்த

காத்திரமான நூல் ஆகும். பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து வகைப்படுத்துகின்ற பண்பு, கால வரிசைப்படுத்துகின்ற பண்பு ஆகிய வற்றை அச்சரித்திரத்தில் காணப்படுகின்ற முக்கியமான இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகளாகக் கருதலாம்.

நூலைப் பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்து, ஈழத்து பூதந்தேவனார், ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள், அரசரல்லாத புலவர்கள், அனுபந்தம் எனத் தலைப்பிடப்பட்டதாக நூற் கட்டமைப்பு அமைந்துள்ளது. இவற்றின் படி ஆசிரியர் பகுத்துப் பார்க்கின்ற இலக்கிய வரலாற்றுணர்வு கொண்ட வராக இருந்திருக்கின்றார் எனத் துணியலாம். ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தை அரசர், மற்றும் அரசர் அல்லாத புலவர்கள் எனவும் பாகுபடுத்தியுள்ளார்.

கால வரன்முறைப்படுத்தலில் கணேசையர், வரலாற்றுக் கால ஒழுங்கில் 101 ஈழத்துத் தமிழ் புலவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை ஆராய்ந்துள்ளார். இதனை அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

“இந்நூலின் கண் வரும் புலவர்களின் சரித வைப்பு முறை அவர்களது இறந்த காலத்தின் முறையே முறையாகப் பெரிதும் கொண்டு வைக்கப்பட்டுள்ளது. மறந்து விடப்பட்ட புலவர்கள் சிலர் சரிதங்களையும், பலர்க்குத் தெரியாது மறைந்து போன புலவர்கள் சிலர் சரிதங்களையும், இயற்கையில் கவி பாடும் திறமை மாத்திரம் அமைந்த புலவர்கள் சிலர் சரிதங்களையும் அநுபந்தமாகச் சேர்த்துக் கூறியுள்ளோம்” (கணேசையர், 1939: ii) என்பார்.

காலவரன்முறைப்படுத்துகின்ற சி.கணேசையரின் நோக்கில் ஏற்பட்ட முரணுக்கான காரணத்தைக் க. இரகுவரன் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்:

“ஈழநாடும் தமிழும் என்கின்ற தலைப்பில் கணேசையரால் எழுதப்பட்டு வித்தகம் பத்திரிகையில் வெளிவந்து கொண்டிருந்த தொடர், பத்திரிகையின் இடை நிறுத்தத்தால் நின்று விட்டது. அந்நிலையில் ஈழகேசரிப் பத்திராபதி நா.பொன்னையாப்பிள்ளை கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க, கணேசையர் அதனை ஒருவாறு முற்றுவித்து வெளியிடக் கொடுத்தமையின் விளைவே இந்நூல். வெளியீட்டாளரின் அவசரமும் நூலுட் புலப்படவே செய்கின்றது. நூல் அச்சிலிருக்கும் நிலையிலே புலவர் சிலரது சரித்திரங்களைக் கணேசையர் எழுத வேண்டியேற்பட்டது போலும். அதனால் அப்புலவர்

ஆசிரியர் பகுத்துப் பார்க்கின்ற இலக்கிய வரலாற்றுணர்வு கொண்டவராக இருந்திருக்கின்றார் எனத் துணியலாம். ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தை அரசர், மற்றும் அரசர் அல்லாத புலவர்கள் எனவும் பாகுபடுத்தியுள்ளார்.

சரித்திரங்களை 'அவர்களது இறந்த காலத்தின் முறையே முறையாகப் பெரிதும் கொண்டு வைக்கும்' கணேசையருடைய திட்டத்துக்கு ஊறு நேரலாயிற்று. அதனால் அவ்வகையிலான சரிதங்களை நூலிறுதியில் அனுபந்தமாக அமைக்க நேரிட்டது" (இரகுவரன், 2006: XII).

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றை இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள், நாடகங்கள், உரை நூல்கள், பதிப்புக்கள், அகராதிப்பணிகள், பத்திரிகைகள் முதலான பல் பரிணாமங்களின் அடிப்படையில் விளக்குகின்ற போக்கினை ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரத்தில் காண முடிகின்றது. அவ்வவ் நாடக ஆசிரியர்களையும், விலாசம் பாடிய வர்களையும், இலங்கையிலிருந்து வெளிவந்த பத்திரிகைகளையும் அப்பத்திரிகைகளில் எழுதிய முக்கியமான ஆசிரியர்கள் பற்றியும் நூலில் அறியக் கூடியதாக உள்ளது. இலக்கியங்களை அறிமுகப் படுத்தும்போது, பெரும்பாலும் அவற்றின் உள்ளடக்கம், எடுத்துக் காட்டான சில பாடல்கள், அவை யார்மீது பாடப்பட்டன, பாடியவர், பதிப்பித்தவர், உரையாசிரியர் முதலான தகவல்களைச் சேர்த்து தருகின்ற பண்பினை ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரத்தில் காணலாம். புலவர்கள் வாழ்ந்த காலப்பகுதிகளில் நிலவிய இலக்கியப் போக்கு, இலக்கிய இயக்கங்கள், இலக்கிய சர்ச்சைகள் என்பவற்றையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

வரலாற்றுக் காலப்பகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு புலவர்களையும் அவர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புக்களையும் அவர்களது இலக்கியப் பணிகளையும் செய்யுள்களையும் வகைப் படுத்திக் கூறுகின்ற புலவர் வரலாற்று வரைவியல் ஆ. சதாசிவத்தின் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியமாகும். சங்க காலம், யாழ்ப்பாணத் தமிழ் வேந்தர் காலம், போர்த்துக்கேயர் காலம், ஒல்லாந்தர் காலம், ஆங்கிலேயர் காலம், தேசிய எழுச்சிக் காலம் என ஆறு காலப்பகுதிகளாக ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைப் பகுத்துக் கால வரையறைப்படுத்தும் மாதிரியை இது கொண்டுள்ளது. இம்மாதிரியே ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றுக் காலப்பகுப்புக்கான ஒரு நிலையான மாதிரியாக இன்றுவரை கொள்ளப்படுகின்றது என்பது இந்நூலின் தனிச்சிறப்புக்களுள் ஒன்றாகும். ஒவ்வொரு காலப்பகுதியினதும் அரசியல் நிலை, இலக்கியப் பண்பு என்பன தலைப்புக்களாக விளக்கப்படுவதுடன் அவ்வக்காலப்புலவர்கள், அவர்களால் படைக்கப்பட்ட படைப்புகள், படைப்புக்களின் முக்கியமான செய்யுள்களின் தொகுப்பு என்பனவற்றையும் நூல் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளது.

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றை இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள், நாடகங்கள், உரை நூல்கள், பதிப்புக்கள், அகராதிப்பணிகள், பத்திரிகைகள் முதலான பல் பரிணாமங்களின் அடிப்படையில் விளக்குகின்ற போக்கினை ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரத்தில் காண முடிகின்றது.

இதனை ஆ. சதாசிவம் தனது முன்னுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

“ஒவ்வொரு புலவரின் பாடல்களின் முன்னுரையாக வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் சேர்க்கப்பட்டன. இக்குறிப்புக்களிலே புலவரின் பெயர், அவர் வாழ்ந்த காலம், ஊர், எழுதிய செய்யுணூல்கள், மற்றும் இன்றியமையாச் செய்திகள் என்பன சுருக்கமாக உள இந்நூல் பெரும்பாலும் அரசியற் காலப்பகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க காலம், யாழ்ப்பாணத் தமிழ் வேந்தர் காலம் 1261 - 1505, போர்த்துக்கேயர் காலம் 1505 - 1658, ஒல்லாந்தர் காலம் 1658 - 1796, ஆங்கிலேயர் காலம் 1796 - 1947, தேசிய எழுச்சிக் காலம் 1948 - என ஆறுகாலப்பகுதிகளாக இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் கோட்பாடுகளுக்கேற்ப வகுக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு காலப்பகுதியில் எழுந்த செய்யுளிலக்கியங்களின் பொதுவியல்பாக அக்காலத்திய அரசியல் நிலை, இலக்கியப் பண்பு என்பன இந்நூலின் அவ்வக்காலப்பகுதிக்கு முன்னுரையாகச் சுருக்கி விளக்கப்பட்டன” (சதாசிவம், 1966: xiii -xix).

இந்தவகையில் நூலுக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரை, ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வுலகில் முக்கியமானதாக அமைவதுடன் இலக்கிய வரலாற்றை ஒழுங்குபடுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

காலப்பகுதிகள் ஒவ்வொன்றிலும் அக்காலத்தின் அரசியல் நிலை, இலக்கியப்பண்புகள், புலவர்களும் அவர்கள் பற்றிய செய்திகளும், அப்புலவர்கள் பாடிய கவிதைகளில் சிலவும் நூலில் இடம்பெறுகின்றன. ஆ. சதாசிவம் நூலில் கூறும் தகவல்கள் பெரிதும் பாவலர் சரித்திர தீபகத்தை அடியொற்றியே அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக, புலவர்கள் ஒவ்வொருவரினதும் தனித்தனியான வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள் பற்றிய தகவல்கள் யாவும் பாவலர் சரித்திர தீபகத்தின் சுருக்கம் என்று கூறத்தக்க வகையிலேயே அமைந்துள்ளன.

இதன்படி, ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியத்தில் வெளிப்படும் இலக்கிய வரலாற்றுப் பண்புகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

★ ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைச் சங்க காலம், யாழ்ப்பாணத் தமிழ் மன்னர் காலம், போர்த்துக்கேயர் காலம், ஒல்லாந்தர் காலம், ஆங்கிலேயர் காலம், தேசிய எழுச்சிக் காலம்

ஆ. சதாசிவம்
நூலில் கூறும்
தகவல்கள்
பெரிதும் பாவலர்
சரித்திர தீபகத்தை
அடியொற்றியே
அமைந்துள்ளன.
குறிப்பாக,
புலவர்கள்
ஒவ்வொருவரினதும்
தனித்தனியான
வாழ்க்கைக்
குறிப்புக்கள் பற்றிய
தகவல்கள் யாவும்
பாவலர் சரித்திர
தீபகத்தின் சுருக்கம்
என்று கூறத்தக்க
வகையிலேயே
அமைந்துள்ளன.

எனப் பெருங் காலப்பகுப்புக்களாகப் பிரித்துப் பார்க்கின்ற முறைமை.

- ★ ஒவ்வொரு காலப் புலவர்களையும் கால ஒழுங்கில் தொகுத்து வரிசைப்படுத்தி முன்வைக்கின்ற முறைமை.
- ★ ஒவ்வொரு காலப்பகுதியின் அரசியல் நிலையைச் சுட்டிக் காட்டல்.
- ★ ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் தோன்றிய இலக்கியங்களின் பண்புகளையும், சிறப்புக்களையும் இலக்கியப் பண்பாக வகைப்படுத்துகின்ற முறைமை.
- ★ இலக்கியங்களையும் அவை பற்றிக் காணப்படும் சந்தேகங்களையும், இலக்கியப் பாடல்களையும் உதாரணங்களாக முன்வைக்கின்ற முறைமை.

தனிமனித
வரலாறு
என்பது சமூக
வரலாற்றினை
உருவாக்கு
வதால்
தனிமனித
வரலாறுகளில்
ஒன்றான புலவர்
வரலாறுகளும்
கடந்தகாலத்தை
நிகழ்
காலத்துக்கும்
எதிர்
காலத்துக்கும்
விட்டுச்
செல்கின்றன.

ஆ. சதாசிவத்தின் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் செய்யுள்களின் தொகுப்பாக அமையப்பெற்றிருந்தாலும் இலக்கிய வரலாற்றுக் காலகட்டங்கள், ஒவ்வொரு காலகட்டங்களினதும் அரசியல் பொருளாதார சமூக நிலைகள், இலக்கியங்களின் பண்புகள் என்பவற்றை முதல்முதலாக ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் உள்ளடக்கி வெளிவந்த நூலாக விளங்குகின்றது.

முடிவுரை

தனிமனித வரலாறு என்பது சமூக வரலாற்றினை உருவாக்குவதால் தனிமனித வரலாறுகளில் ஒன்றான புலவர் வரலாறுகளும் கடந்தகாலத்தை நிகழ்காலத்துக்கும் எதிர்காலத்துக்கும் விட்டுச் செல்கின்றன. இவற்றின் அடியாக இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைப்பதும் விளங்கிக்கொள்வதும் இலகுவாகின்றது. தொகுப்பு, பகுப்பு, ஒழுங்கமைப்பு என்பவற்றுடன் கால ஆராய்ச்சி செய்தல், புலவர்கள் வாழ்ந்து மடிந்த காலச் சமூகச் சூழலைக் காட்சிப்படுத்தல், பெரும்பிரிப்புக்களாகப் பிரித்து அடையாளப்படுத்தல், புலவர்களின் படைப்புக்கள், அவற்றின் அமைப்பு, உள்ளடக்கம், மூலம், பாடப் பட்டதன் நோக்கம் முதலான இன்னோரன்ன தகவல்களைத் தருதல், ஆராய்ச்சிப் பண்பிலான முன்னுரைகளை எழுதுதல், எடுத்துக் காட்டுக்களைப் பதிவிடுதல், நடுநிலைத்தன்மை முதலான பண்புகளின் மூலம் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள் இலக்கிய வரலாற்றைக் கட்டமைத்துள்ளன. அதனால் ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள்

தனிமனித நிலையிலும் இலக்கிய வரலாற்று உருவாக்கத்திலும் சமூக வரலாற்றுத் தளத்திலும் முக்கியமுடையவையாக விளங்குகின்றன. அவற்றில் இடம்பெறும் தகவல்கள் இலக்கிய வரலாற்றுக் கட்டமைப்புக்கான களஞ்சியமாக விளங்குவதுடன் அப்புலவர் வரலாறுகளுள் சில இலக்கிய வரலாற்று அமைப்பில் அமைந்துள்ளன. இருப்பினும் அப்புலவர் வரலாறுகளில் சில போதாமைகளும் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் பிரதானமானவற்றைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்:

★ புலவர் வரலாற்று எழுதுகைளை எழுதிய ஆசிரியர் யாவரும் எந்த அடிப்படையில் புலவர்களின் பட்டியலை ஒழுங்கமைத்தார்கள் என்றோ எந்த அடிப்படையில் தேடலில் ஈடுபட்டார்கள் என்றோ அறியமுடியவில்லை. தமக்கு அவ்வப்போது கிடைத்துள்ள புலவர்களையும் தம்முடன் தொடர்புடைய புலவர்களையும் வைத்துக்கொண்டே இலக்கியப்பட்டியல் ஒன்றை ஆக்கித்தர முற்பட்டுள்ளனர். இதனைக் கணேசையரே தனது முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

இலக்கிய சேகரிப்பில் குறிப்பிட்ட ஒழுங்குமுறை பின்பற்றப்படாதமையால் ஒருபக்க, பிரதேச, சமூக, காலச் சார்புடைய புலவரப்பட்டியலை மட்டுமே புலவர்வரிசைகளால் பெரும்பாலும் வரிசைப்படுத்த முடிந்துள்ளது.

★ இலக்கிய சேகரிப்பில் குறிப்பிட்ட ஒழுங்குமுறை பின்பற்றப்படாதமையால் ஒருபக்க, பிரதேச, சமூக, காலச் சார்புடைய புலவர் பட்டியலை மட்டுமே புலவர் வரிசைகளால் பெரும்பாலும் வரிசைப்படுத்த முடிந்துள்ளது. மேற்கூறிய புலவர் வரிசை நூல்களில் 18ஆம் 19ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த புலவர்கள் அதிகமாகவும் ஏனையோர் குறைவாகவும், யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த புலவர்கள் அதிகமாகவும் பிற பிரதேசங்கள் மிகச் சொற்பமாகவும் இணைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

★ புலவர் வரலாற்றாசிரியர்களுள் ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை, சி.கணேசையர், ஆ.சதாசிவம் ஆகியோர் ஈழத்துப்பூதந தேவனாரை ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றின் முன்னோடியாகக் கொள்கின்றனர். எனினும் அதற்கான ஆதாரங்களை எடுகோள் களாகவும் ஊகங்களாகவும் முன்வைக்கின்றனர். தவிர, ஈழத்து இலக்கியவரலாற்றின் தொடக்ககாலத்தைக் கட்டமைக்க கர்ண பரம்பரைக்கதைகளை ஆ. முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை போன்றோர் பயன்படுத்துவதையும் காணலாம்.

★ தொகுக்கப்பட்டுள்ள புலவர் பட்டியலில் இலக்கியம் படைத்தவர், நாடக ஆசிரியர் முதலானோரே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றனர். வாய்மொழிப் பாடலாசிரியர்களாகவும்

அண்ணாவியார்களாகவும் விளங்கியவர்கள் பற்றி ஆவணப் படுத்தலை இந்நூல்கள் மேற்கொள்ளவில்லை. அக்கால இலக்கிய மரபு அத்தகைய வாய்மொழி படைப்பாளர்களை முன்னிலைப்படுத்தாமையால் அந்த இடைவெளி இடம் பெற்றுள்ளது எனலாம்.

இவ்வாறான பலவீனங்களைக் களைந்து வரலாற்று அடிப்படையில் எந்தவித சார்புகளும் இல்லாமல் ஈழத்துப் புலவர் வரலாறுகளை எழுத வேண்டிய தேவை உள்ளது. அத்தகைய எழுதுகைகளைப் பலரின் கூட்டு முயற்சியுடன் கால அடிப்படையிலான தொகுதிகளாக வெளியிடுவது மிகுந்த பயன்தருவதாக அமையும்.

தமிழ்மொழிபோல
நீண்டவரலாற்றுப்
பாரம்பரியம்
கொண்டமொழியின்
இலக்கிய
வரலாற்றினை
எழுதுதலில்
பல்வேறு
பிரச்சினைகள்
உள்ளன.
வரலாற்றின்
தொன்மை
காரணமாகப்
பண்டைய
இலக்கிய வரலாற்று
ஆவணங்களைப்
பெற்றுக்கொள்வதில்
பலஇடர்பாடுகள்
ஏற்படு கின்றன.

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைப் பூரணத்துவமாகக் கட்டமைப்பதில் பல்வேறு பிரச்சினைகள் காணப்படுகின்றன. தமிழ்மொழி போல நீண்ட வரலாற்றுப் பாரம்பரியம் கொண்ட மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றினை எழுதுதலில் பல்வேறு பிரச்சினைகள் உள்ளன. வரலாற்றின் தொன்மை காரணமாகப் பண்டைய இலக்கிய வரலாற்று ஆவணங்களைப் பெற்றுக் கொள்வதில் பல இடர்பாடுகள் ஏற்படு கின்றன. அத்துடன் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளவற்றின் நம்பகத்தன்மை, அவற்றின் காலம் குறித்து முரண்களும் ஐயங்களும் எழக்கூடிய வாய்ப்புண்டு. காலத்துக்குக்காலம் வெவ்வேறு மொழியினர், மதத்தினர், ஆட்சியாளர் போன்றோரின் ஊடாட்டம் தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஏற்பட்டுள்ளதால் அந்த ஊடாட்டம் இலக்கியப் போக்கினை எவ்வாறு பாதித்தது, முன்னைய இலக்கியப் பாரம்பரியத்தினைப் புதிதாக உள் நுழைந்தோர் எவ்வாறு அணுகினர் என்பன குறித்து முழுமையான தகவல்களைப் பெற்றுக்கொள்வதில் மட்டுப்பாடுகள் காணப் படுவதோடு அத்தகைய புதிய உள்நுழைவுகளில் போர்களும் ஆதிக்க நிலைப்புப் போட்டிகளும் இடம்பெற்றதால் வரலாற்று ஆவண அழிவுகள் மற்றும் அழிப்புகள் ஏற்பட்டுள்ளன. அத்துடன் ஆதிக்கக் குழுக்கள் தமக்கு ஆதரவான இலக்கிய வரலாற்றாதாரங்களையே தொகுத்துப் பேண முனைந்துள்ளன. அதனால் வரலாற்றினை முழுமைப் படுத்தமுடியாத நிலை ஏற்படுகின்றது.

தமிழ் போன்ற பழமை வாய்ந்த மொழியின் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதும்போது பண்டைய இலக்கியங்கள் யாவும் முழுமையாக கிடைத்துள்ளனவா, கிடைக்கப்பெற்றுள்ள நூல்களின் நம்பகத்தன்மை, தொகுப்பு நூல்களாயின் தொகுப்பு அரசியல் பற்றிய தகவல்கள்,

நூல்கள் மற்றும் புலவர்களின் கால ஆராய்ச்சி முடிவுகள், பிறமொழி இலக்கிய ஊடாட்டம் குறித்த தகவல்கள், சமூக வரலாற்று வளர்ச்சி, சமூகவரலாற்று வளர்ச்சிக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இடையிலான உறவு, புலவர் - புரவலர் உறவு, பதிப்பின் அரசியல், இலக்கிய வரலாற்றாசிரியரின் கருத்துநிலைசார்பு போன்ற பல அம்சங்கள் குறித்ததெளிவு அவசியமானதாகும். இவை தொடர்பான தகவல்களை அறிந்துகொள்ளவும் அவற்றினூடாக ஒவ்வொரு காலகட்ட இலக்கியச் செல்நெறியைப் புரிந்து கொள்ளவும் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள் பெரிதும் துணை செய்கின்றன.

ஈழத்தில் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகளைத் தொடர்ந்து பன்முகப் பட்ட நோக்கிலான புலவர் சரித்திரங்களும் தனிமனித வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களும் வெளிவந்திருக்கின்றன, இன்றும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. குடும்ப வரலாறை, தனது சுயவரலாற்றைக் கூறும் தன்வரலாற்று எழுதுகைகளும் பெருகி வருகின்றன. குறிப்பாக, கலை இலக்கியவாதிகள், அரசியல்வாதிகள், சமூகப் போராளிகள் போன்ற பல பிரிவினராலும் தன்வரலாற்று எழுதுகைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறு புலவர் வரலாற்றினூடாக வளர்ந்த இலக்கிய வரலாறானது தனித்தனிப் புலவர்களின் விரிவான சரித்திரமாகவும் கால வரன்முறைப்படுத்தப்பட்ட வரலாறுகளாகவும் பிராந்திய இலக்கிய வரலாறுகள், இனக்குழும இலக்கிய வரலாறுகள், நூற்றாண்டு அடிப்படையிலான இலக்கிய வரலாறுகள், இலக்கிய வகைமை அடிப்படையிலான இலக்கிய வரலாறுகள், தனிமனித வரலாறு களாகவும் பல்வேறு வகைகளில் இன்று விருத்தியடைந்துள்ளது.

உசாத்துணை

ஆர்னல்ட் சதாசிவம் பிள்ளை.(1994) பாவலர் சரித்திர தீபகம் (மூன்றாம் பதிப்பு). புது டெல்லி: ஏசியன் எடுயுகேசனல் சர்வீசல்.

கணபதிப்பிள்ளை, மு.(1967) ஈழநாட்டின் தமிழ்ச் கூடர் மணிகள். சென்னை: பாரி நிலையம்.

கணேசையர், சி.(2006), ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர் சரிதம். இரகுபரன். க, (ப.ஆ) கொழும்பு: இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

குமாரசுவாமிப் புலவர், சுன்னாகம்.(1951) தமிழ்ப்புலவர் சரித்திரம். முத்துக் குமாரசுவாமிப் பிள்ளை (ப.ஆ) சுன்னாகம்: புலவரகம்.

சதாசிவம், ஆ. (1966) ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்.
கொழும்பு: சாகித்திய மண்டல வெளியீடு.

சிவத்தம்பி, கா.(2000) தமிழில் இலக்கிய வரலாறு. சென்னை: நியூ
செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.

சிவலிங்கராஜா, எஸ்.(1989) வித்துவசிரோமணி கணேசையரின்
வாழ்க்கையும் பணியும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

சைமன்காசிச்செட்டி.(2017)தமிழ்புளுட்டாக்.இரகுபரன்,க.,(ப.ஆ),
இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

பூலோகசிங்கம், பொ.(2002) தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈழத்தறிஞரின்
பெருமுயற்சிகள். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

பொன்னையா.நா.(ப.ஆ), (1939) ஈழநாட்டுத் தமிழ்ப் புலவர்
சரிதம்.ஈழகேசரி.

முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை,ஆ. (1922) ஈழமண்டலப் புலவர் சரித்திரம்.
இலங்கை.

றிச்சார்ட்;, ஜே. இவன்ஸ். (2011) “சமூக வரலாறும் வரலாற்றில்
தனிநபர் வகிபாகமும்”, பிரவாதம், இதழ் 5, கொழும்பு: சமூக
விஞ்ஞானிகள் சங்கம்.

Simon Casie Chetty. (1859)Tamil Plutarch. Jaffna.

மகளிர் கூந்தல் புனைவு உணர்த்தும் மகளிர்நிலை

சே.செந்தமிழ்ப்பாவை¹

அறிமுகம்

சங்க காலம் ஒரு பொற்காலம், 40 பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்ததால் மகளிர் கல்வியில் மேம்பட்டிருந்தனர். கணவனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை மகளிருக்கு இருந்தது என்றெல்லாம் கூறப் பெற்றாலும் அக்காலத்திலும் ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக்கடன், சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடன் என்று பெண் இல்லத்தளவில் ஒடுங்கியிருந்த நிலையும் அழகின் நிலைக்களனாக (போகப்பொருளாக) மகளிர் கருதப்பெற்றமையும் சங்க இலக்கியங்களில் அதிலும் குறிப்பாக மகளிர் தம் கூந்தல் புனைவு குறித்த பாடல்களில் காணப் பெறுகின்றன. எனவே சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் மகளிர் கூந்தல் புனைவுப் பாடல்கள் புலப்படுத்தும் மகளிர் நிலை குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

பெண்கள் இயல்பாகவே அவர்களின் தோற்றப் பொலிவை அழகியதாகப் பேணுவதில் ஆர்வம் கொண்டவர்கள். இந்த அழகியல் ஆர்வத்தினால் வண்ணமயமான ஆடைகளை அணிதல், கை மற்றும் உடல் பாகங்களில் அழகை மேம்படுத்தும் நோக்கில் அணிகலன்களை அணிதல், முக ஒப்பனை, வாசனை வீசம் தயிலங்களை உடலிலும் ஆடையிலும் தெளித்து நறுமணத்தை உடலில் பேணுதல் போன்ற செயற்பாடுகள் மேற்கொள்வது போன்றே கூந்தலை வேறுபட்ட தோற்றம் கொண்டதாக புனைந்து கூந்தலின் நறுமணத்தையும் அடர்த்தியையும்

1 Dr. S. Senthamizh Pawai, Senior Professor & Director, Centre for Tamil Culture, Alagappa University, Karaikudi – 630 003, Tamil Nadu, India. e mail : pavaisenthamizh17@gmail.com

ஏற்படுத்துவதற்கேற்ற செயற்பாடுகளையும் மேற்கொள்வர். நறுமணம் வீசும் பூக்களைக் கூந்தலில் அணிவதானது கூந்தலை அழகுபடுத்தும் செயற்பாடாகவும் கூந்தலிலிருந்து நறுமணத்தை தருவிப்பதற்கான செயற்பாடாகவும் உள்ளது. கூந்தலில் அழகையும், கருமையையும், அடர்த்தியையும் மேம்படுத்தி தொடர்ந்து பேணுவதற்கு இயற்கையான மூலிகைகள், வாசனை தரும் பொருட்களின் கலவையை தலையில் தப்பி நீராடும் மரபும் பெண்களிடம் உண்டு. இவையனைத்தும் கூந்தலை வனப்புடன் பேணுவதற்காக பெண்கள் கடைபிடிக்கும் விசேட நடைமுறைகளாக அமைகின்றன. கூந்தலில் பெண்கள் கூடுதலான அக்கறை செலுத்துவதற்கு கூந்தல் பெண்களின்; அழகை மேம்படுத்துவதில் குறிப்பாக, ஏனையவர்களின் விருப்பத்தை பெண்களின் மேல் எழச்செய்யும் உடற்பாகங்களில் ஒன்றாகவும் அமைவதே அடிப்படையான காரணமாகிறது.

தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஆண் பெண் என்னும் எதிர்நிலையில் பெண்கள் ஆண்களின் அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டவர்களாக விளங்குவதால், பெண்கள் அவர்களின் வாழ்வியல் செயற்பாட்டை ஆண்களை மையப் படுத்தி, ஆண்களின் விருப்புக்கேற்ப ஒழுங்குபடுத்தப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர்.

தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஆண் - பெண் என்னும் எதிர்நிலையில் பெண்கள் ஆண்களின் அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டவர்களாக விளங்குவதால், பெண்கள் அவர்களின் வாழ்வியல் செயற்பாட்டை ஆண்களை மையப் படுத்தி, ஆண்களின் விருப்புக்கேற்ப ஒழுங்குபடுத்தப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டுள்ளனர். இதனாலேயே ஏனையவர்களின் (குறிப்பாக ஆண்களின்) ஆர்வத்தைத் தூண்டக் கூடிய விதத்தில் அவர்களின் தோற்றப் பொலிவையும், நடை, பாவனையையும் பேணுவதில் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர், சில சந்தர்ப்பங்களில் நிர்பந்திக்கப்படுகின்றனர். இப்பின்னணியிலேயே கூந்தல் அழகு வெளிப்படும் விதத்தில் வேறுபட்ட பாணிகளில் புனைவதும், நறுமணம் வீசும் பூக்களைக் கோர்வையாகவும் கற்றையாகவும் அணிவதும் நிகழ்கின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் பெண்ணை வருணிக்கும்போது, கண், இடை, முகம் முதலிய உறுப்புகள் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தாலும் கூந்தல் ஒரு தனியிடம் பெற்றிருந்தது. அதனால் தான் கூத்தலைச் சிறப்பிக்கும் பாடல்களில் தலைவியின் சிறப்பைக் கூந்தலின் மேல் ஏற்றிக்கூறும் நிலை காணப்பெறுகின்றது போல் உள்ளன. பெண்ணின் அழகை வருணிக்க மற்ற உறுப்புகள் இருந்தாலும் கூந்தலையே மிகவும் சிறப்புக் கொடுத்துக் கவிஞர்கள் பாடல் இயற்றியதன் நோக்கத்தையும் சங்க இலக்கியங்களில் கூந்தல் பெற்றிருக்கும் இடத்தையும் விரிவாக ஆராய வேண்டியுள்ளது.

40 பெண்பாற் கவிஞர்களின் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றிருந்தாலும் பொதுவாக சங்க காலமும் அந்தக் காலத்தில் இயற்றப் பட்ட இலக்கியங்களும் ஆண்மையத் தன்மை கொண்டவை. பாடல் இயற்றிய கவிஞர்கள் பாடல்களை ஆண் சுவைஞர்களை நோக்கியே இயற்றியுள்ளனர் என்பதைச் சங்க இலக்கியங்களை நோக்கும்போது அறியலாம். பாடல் இயற்றும் கவிஞர்களுக்குப் பொருள் அளிப்பவர்கள் பெரிதும் ஆண்களாகவே உள்ளனர். அவர்களை ஈர்க்கும் வகையில் இயற்றப்பட்ட பாடல்களில் பெண் உடல் வருணனை பரவலாக இருப்பது இயல்பே.

ஆண்களின் வீரம், கொடை, போர்த்திறன், உடல்வலிமை முதலியவை அந்தந்தத் தலைவர்களைப் போற்றிப் பாடும் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை பெரிதும் முன்னிலை மொழிகளாக உள்ளன. பெண் உடல் வருணனை இடம்பெறும் பாடல்கள் புலனெறி இலக்கியங்களாக உள்ளதையும் இங்கே இணைத்துப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது. பெண்ணுக்கு அழகும் மென்மையும் உரியனவாகக் கருதப்படுவதையும் ஆணுக்கு வலிமையும் வீரமும் உரியனவாகக் கட்டமைக்கப்பட்டு உள்ளதையும் நோக்குதல் வேண்டும்.

இதன் அடிப்படையில், பெண் உடல் வருணனையில் மற்ற உறுப்புகளைவிடக் கூந்தல் எந்த அடிப்படைகளில் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது என்றும், அந்த வருணனை பெண்ணின் இயல்பு பற்றிய கட்டமைப்பில் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளது என்றும் பல்வேறு பரிமாணங்களில் கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

கூந்தல் தொடர்பாக அந்தக் காலத்தில் இருந்த விழுமியங்கள் மகளிர் பற்றிய கட்டமைப்பை அறிவிப்பன போல் உள்ளதால் அவையும் இந்தக் கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. கற்பு, கைம்மை, பகைவரால் வெல்லப்பட்ட அரசனுடைய மகளிர் நிலை முதலியவை இந்த வகையில் அழுத்தமாக ஆய்வு செய்யத் தக்கவை என்பதால் இந்தக் கட்டுரையில் அவையும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வடிப்படையில் தமிழ் பண்பாட்டுத் தளத்தில் இருந்து பெண்களின் கூந்தலுடன் தொடர்புடைய சில கருத்தியல்சார் விடயங்கள் இங்கு பிரதான ஆய்வுப் பொருளாகின்றன.

இந்த ஆய்வில் சங்க இலக்கியங்களே முதன்மைச் சான்றுகளாக அமைவதுடன் சங்க இலக்கியங்கள் கூறும் கருத்துக்களை ஆதாரப்

பெண் உடல் வருணனையில் மற்ற உறுப்புகளை விடக் கூந்தல் எந்த அடிப்படைகளில் எடுத்துரைக்கப் பட்டுள்ளது என்றும், அந்த வருணனை பெண்ணின் இயல்பு பற்றிய கட்டமைப்பில் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளது என்றும் பல்வேறு பரிமாணங்களில் கட்டுரை ஆராய்கின்றது.

படுத்தும் துணை நூல்கள் சஞ்சிகைகள் இரண்டாம் நிலைச் சான்று களாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் விபரண ஆய்வாக இது அமைகின்றது. ஆய்வில் பண்புசார் நுட்பம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர் கூந்தல் புனைவு

சங்க இலக்கியங்களில் மகளிர் தம் கூந்தல் தன்மையின் அடிப்படையில் ஒதி, ஐம்பால், கதுப்பு, குழல், சுரிகுழல், கூழை, அளகம் என்பன போன்ற பல்வேறு பெயர்களால் குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. மகளிர் தங்கள் கூந்தலை ஐம்பாலாய் பிரித்து பல வகை மணமுடைய பூக்களைக் கைகளால் புனைந்தும், ஊசியால் கோர்த்தும், அதிக அளவில் கூந்தலில் சூடி ஒப்பனை செய்து கொண்டுள்ளனர். மகளிர் நடக்கும் போது பாதங்களை வருடும் படியான நீண்ட மணக்கும் மாலைகளைத் தங்கள் கூந்தலில் சூடியுள்ளனர். இங்ஙனம் மகளிர் தங்களைப் பெரிதும் ஒப்பனை செய்து கொண்டமைக்கான காரணிகளைப் பின்வரும் பகுதிகள் விளக்கும்.

ஏறு தழுவலில்
ஈடுபட்டுக் காளையை
அடக்கும் ஆணுக்குப்
பெண்ணைத்
திருமணம் செய்து
கொடுக்கும் பழக்கம்
இருந்ததைச் சங்க
இலக்கியங்கள்
உரைக்கின்றன.

களவுப் புணர்ச்சியில் தலைவன் தலைவியின் உடல் அழகைப் பலவாறாகப் புகழ்ந்து பாராட்டியுரைத்தல் வழக்கம். அவ்வாறு பாராட்டுவதில் கூந்தல் அழகும் அதன் வருணனையும் பெரிதும் காணப் பெறுகிறது. இங்ஙனம் வருணிக்கும் தலைவன் தோழியிடம் நீ தலைவியை என்னுடன் சேர்க்காவிடில் நான் தலைவியின் தோளையும், கூந்தலையும் பலபடப் பாராட்டியவாறே வாழ்தல் இயலுமோ? எனக் கேட்கிறான் (ஐங்குறு.178:1-2). இதன் வழி கூந்தலுக்கான பாராட்டு மொழிகள் அனைத்தும் புணர்வுக்கு முந்தைய பொய்யாடல்களோ? என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

முல்லை நில மக்கள் தம் பெண் மக்களுக்கு மண முடிப்பதற்காக நிகழ்த்தப்பட்ட வீர விளையாட்டுகளில் ஒன்று ஏறு தழுவல் ஆகும். இவ்விளையாட்டு ஆண்களின் வீரத்திற்கான அடையாளம் ஆகும். ஏறு தழுவலில் ஈடுபட்டுக் காளையை அடக்கும் ஆணுக்குப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொடுக்கும் பழக்கம் இருந்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் உரைக்கின்றன.

கூரிய கொம்பையுடைய கரிய காளையின் சீற்றத்தை அஞ்சாது அடக்குபவன் இப்பெண்ணின் வாருதலுற்ற கூந்தலிலே துயில் பெறுவான் என்பது ஏறு தழுவலில் ஆயர் அறிவிப்பாக இருந்தது. இதனைக் கலித்தொகை.

“.....முள் எயிற்றே எறிவளைப் பெறுமிதோர்

வெள் ஏற்று எருத்தடங்கு வான்:

ஒள்ளிழை வாருது கூந்தல் துயிர் பெறும் வை மருப்பிற்

காரி கதனஞ்சான் கொள்பவன் ஈரறி”

- (கலித் 87:1-2)

என்றுரைக்கும். காளையை அடக்கும் வீரன் பெண்ணின் கூந்தலில் துயிலும் உரிமையைப் பெறுவான் என்னும் குறிப்பை பெண்ணுடன் புணர்ச்சியில் ஈடுபடுவதற்கான உரிமையை பெறுகின்றான் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். இங்கு பெண்ணின் பாலியல் உணர்வைத் தூண்டும் உடல் பாகங்களுக்கு ஒப்பானதாகக் கூந்தல் இப்பாடலில் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மேற்குறித்த பாடலில் குறிப்பிடப்பட்டது போலவே

- ★ காதலியின் கரிய பலவாகிய அடர்ந்த கூந்தலின் இயற்கையழகைக் கண்ட தலைவன் உப்பு வண்டி பெருமழைக்குக் கரைந்து வீழ்ந்தாற்போல தானும் வீழ்ந்ததாக தன்னெஞ்சிற்கு உரைத்தல் (குறுந்.165).
- ★ தலைவியின் அழகிய சீலவாகிய கூந்தலையும், அவளின் பருத்த தோள்களையும் அணைக்கப் பெற்றுவிட்டால். அதன் பின் அரை நாட்பொழுது உயிர் வாழ்தலையும் விரும்பேன் என்று தலைவன் உரைத்தல் (குறுந்.312).
- ★ தலைவியின் கூந்தலானது, வல்வில் ஓரியின் காடு போல் மணம் வீசுவதும், திரண்டு தழைத்ததுமாகிய அழகிய தன்மையை உடையது எனத் தலைவன் வருணித்தல் (நற்.6:9-11).
- ★ விரும்புதற்குரிய கருமணியின் நிறம் உடையதும், அழகாகப் புனையப்பட்டதும், நீண்ட தன்மையுடையதுமான அழகிய கூந்தலை உடையவள் என் தலைவி என்று வினை முற்றி மீளும் தலைவன் உரைத்தல் (நற்.6:9-11).
- ★ நீலமணி ஒளிவிட்டாற் போன்ற அழகிய கூந்தலை உடையவள் தலைவி. அவ்வழகிய கூந்தலை அவளது தாயார் புனுகு மற்றும் நெய் பூசி ஐம்பாலாகப் புனைந்து விட்டாள். ஐம்பால் கூந்தலுடைய அழகிய இளமைச் செவ்வியாகிய தலைவியைத் தலைவன் களவொழுக்கத்தே பாராட்டுதல்

“நெய்இடை நீவி மணிஒளி விட்டன்ன
 ஐவகை பாராட்டி னாய் மற்று எம் கூந்தல்
 செய்வினை பாராட் டினையோ ஐய”

(கலித்.22:12-13)

★ கூந்தலை முடிக்கும் முறைகளில் சிறந்த ஐம்பால் முறையைத் தலைவி தேர்ந்தெடுத்துத் தன் கூந்தலை அழகு செய்தல் (குறிஞ்சிப் பாட்டு: 139) தலைவியின் கூந்தல் பின் புறத்திலே தாழ்ந்து, தோளில் படிந்து, வண்டினம் சூழ்ந்த கருநிறமுடைய ஐம்பாலாக இருந்தது. இதில் காட்டு மல்லிகையும் குவளை மலரும் சேரத் தொடுத்த மாலையைத் தலைவி சூடியிருந்தாள். இத்தகைய அழகுடைய ஐம்பால் கூந்தலிற் பொருந்திய துயிலைக் காதலர் எவ்வாறு மறக்க இயலும்? என்று தோழி உரைத்தல்

பெண்களை
 பாலியல் சார்ந்த
 நோக்கில் அணுகும்
 ஆடவனுக்கு
 அவள் மேல் ஈர்பை
 ஏற்படுத்துவதில்
 கூந்தலுக்கு
 தனியிடம்
 உள்ளது என்னும்
 புரிதலையே இந்த
 எடுத்துக்காட்டுக்கள்
 வழங்குகின்றன.

“..... தும்பி
 அரியினம் கடுக்கும் சுரிவணர் ஐம்பால்
 நுண்கேழ் அடங்க வாரி, பையுள் கெட,
 நன்முகை அதீரல் போதொடு, குவளைத்
 தண்நறுங் கமழ்தொடை வேய்ந்த நின்
 மண்ஆர் கூந்தல் மரீஇய துயிலே”

(அகநா. 223:11-16)

இங்கு சுட்டிய எடுத்துக்காட்டுக்கள் அனைத்தும் தலைவியின் நன்னெடுங்கூந்தலும், அதன் அழகிய தன்மையும் தலைவனால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டதைப் புலப்படுத்துகின்றன. இந்த எடுத்துக்காட்டுகள் பாலியல் சார்ந்த தலைவனின் உணர்வுகளை, செயற்பாடுகளை புலப்படுத்தும் நிலைகளில் கூந்தலைப் பிரதானப்படுத்தியுள்ளன. பெண்களை பாலியல் சார்ந்த நோக்கில் அணுகும் ஆடவனுக்கு அவள் மேல் ஈர்பை ஏற்படுத்துவதில் கூந்தலுக்கு தனியிடம் உள்ளது என்னும் புரிதலையே இந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள் வழங்குகின்றன.

பெண்களை ஆணின் உரித்துடையவளாகக் கொள்வதும் தமிழ் மரபில் நிலைகொண்டுள்ள கருத்தியல். வரைவிடை வைத்துப் பிரியும் தலைவனிடம் நாடனே, உனக்கு நான் செய்த நன்றியை மறந்து விடாது இருப்பாயானால் இத்தலைவியது மயிற்பீலியையொத்த தழைத்த மெல்லிய கூந்தல் உனக்கே உரியன என்று தோழி உரைக்கின்றாள்.

“..... மென்சீர்க்

குலிமயிற் கலாவத்தன்ன இவள்
ஓலிமென் கூந்தல் உரியவால் நினக்கே”

(குறுந் 225:57)

இங்கு சமுதாய வாழ்வியலில் பெண்ணின் கூந்தலைத் தொடும் உரிமை அவளின் கணவனுக்கு மட்டுமே உரியது என்பதைப் புலப்படுத்தும். இங்கு பெண்ணைத் தொடும் உரிமை கூந்தலைத் தொடும் உரிமையாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இங்கு கற்பு நிலைவாழும் பெண்கள் அழகிய தோற்றமுடைய கூந்தலை உடையவாகளாக வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதையும் புலப்படுத்துகின்றது. இதுபோன்று களவு நிலையில் ஒரு பெண்ணுடன் உறவுகொண்ட ஆடவனை விளிக்கும் ஒரு பாடல்

..... நெறிகுரல்

சாந்து ஆர் கூந்தல் ஊரி, போது அணிந்து”

(அகநா 389:12)

என அமைகின்றது. இங்கு களவில் மெய்தொட்டுப் பயிறல் தலைவன் செயலாதலால் நீ தொட்ட கூந்தலை உனக்கே உரிமையாக் கிக்கொள் என்கிறாள் தோழி. களவு ஒழுக்கத்தில் பாலியல் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதில் கூந்தலுக்குத் தனியிடம் இருந்தாலேயே சங்கப் புலவர்கள் கூந்தலை அவர்களின் கவிகளில் பிரதானப்படுத்தினர் போலும். இன்னொரு நிலையில் களவுநிலை, கற்புநிலை இரண்டிலும் பெண்ணை விளிக்கும் போது அவளின் உடல் பாகமான கூத்தலைச் சுட்டி விளிப்பது கூந்தல் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் பிரதானம் பெற்று வந்துள்ளது என்னும் புரிதலையும் தரும்.

இல்லுறை மகளிர் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, காதலையுடைய துணைவரைப் புணர்வதற்கு நயந்த மகளிர் தம்முடைய நீண்ட கூந்தலில் மணம் வீசும் மயிர்ச்சந்தனத்தை நீராடி நீக்கினர். “கத்தூரி, சந்தனம் ஆகிய மணப்பொருட்களை அரைத்துப் பூசினர். பின்பு குளிர்ச்சியைத் தரும் செங்கழுநீர் மாலைகளை அணிந்து கொண்டனர். இதனை

“காதல் இந்துணை புணர்மார், ஆய் இதழ்த்
தண் நறுங் கழுநீர் துணைப்பு, இழைபுணையுஉ
நல் நெடுங் கூந்தல் நறுவிரைகுடைய”

(மதுரைக்.551-553)

களவு ஒழுக்கத்தில்
பாலியல் ஆர்வத்தைத்
தூண்டுவதில்
கூந்தலுக்குத்
தனியிடம்
இருந்தாலேயே
சங்கப் புலவர்கள்
கூந்தலை அவர்களின்
கவிகளில்
பிரதானப்படுத்தினர்
போலும்.

என்ற மதுரைக் காஞ்சிப் பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கும். தங்கள் கணவனுடன் கூடுதற்குப் பெண்கள் தங்களின் அழகிய கூந்தலை மணமூட்டி, மலர்சூட்டி பலவாறாகப் புனைந்து கொண்ட நிலை புலப்படுத்தப்படுகிறது.

இதற்கு எதிர்நிலையில் இல்லுறை மகளிர் ஆடவர் பொருள் தேடுவதற்காகப் பிரியும் நிலை ஏற்பட்ட போது பெண்கள் தங்கள் கூந்தலைப் பராமரிக்காமல், அழகுபடுத்தாமல் விட்டுவிடுகின்ற நிலையைப் பல பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

வினைமுற்றி மீளும் தலைவனது வரவை இளையர் முன்சென்று அறிவித்தவுடன் தலைவி அதுகாறும் நீராட்டப் பெறாத கூந்தலை மாசறக் கழுவிக்கைகளால் புனைந்து சில மலர்களைக் கொண்டு பலவாகிய அம்முடியிலே அணிந்த நிலையில் தலைவன் வர அவன் மெய்வருந்தும் படியும், தன் குழல் அவிழ்ந்து குலையும்படியும் அணைத்துக் கொண்டதை,

“மண்ணாக் கூந்தல் மாசு அறக் கழீஇ
சில் போது கொண்டு பல்குரல் அமுத்திய”

(நற் 42:89)

என்று நற்றிணை உரைக்கும்.

பேரமர்க் கண்ணியே! உன்னைப் பிரிந்த தலைவர் உனக்குத் தோற் துணையாக வருவதால் இனி உன் கூந்தலும் பூவணிதலை விரும்புவதாக எனத் தோழி தலைவியிடம் கூறுதலை ஐங்குறுறாறு,

“பின் இரும் கூந்தல் நம் நலம் புனைய
உள்ளுதொறும் கலிபும் நெஞ்சுமொடு”

(ஐங் 495:34)

குறிப்பிடும். பெண்கள் ஆடவனுடன் இணைந்து வாழ்வதையே உயர்ந்த பேறாகக் கருதினர் என்பதை இங்கு கூந்தல் புனைவு பற்றிய பாடல்கள் உள்ளுறையாக குறிப்பிடுகின்றன. இது பெண்ணின் வாழ்வு ஆடவனை (ஆணை) மையப்படுத்தியே விளங்கியது என்பதையும் உறுதிப்படுத்துகின்றது. பெண் அழகாய் இருத்தல் ஆடவனுடன் உறவு கொள்வதற்காக, ஆணின் பாலியல் இன்பத்தை மேம்படுத்துவதற்கான ஒன்றாக உள்ளது என்னும் புரிதல்களையும் தருகின்றது.

பெண்கள்
ஆடவனுடன்
இணைந்து
வாழ்வதையே
உயர்ந்த பேறாகக்
கருதினர் என்பதை
இங்கு கூந்தல்
புனைவு பற்றிய
பாடல்கள்
உள்ளுறையாக
குறிப்பிடுகின்றன.
இது பெண்ணின்
வாழ்வு ஆடவனை
(ஆணை)
மையப்படுத்தியே
விளங்கியது
என்பதையும் உறுதிப்
படுத்துகின்றது.

பெண்கள் கூந்தலையும் அழகுபடுத்தி வைத்திருப்பதற்கும் அவர்களின் மனமகிழ்ச்சிக்கும் இடையேயான நெருக்கமான தொடர்புள்ளது என்பது இல்லுறை மகளிர் பற்றிக் குறிப்பிடும் பாடல்கள் மூலம் நாம் பெற்றுக் கொள்ளும் செய்தியாக உள்ளது. மனமகிழ்வு கணவனுடன் இணைந்து சந்தோசமாக வாழும் காலங்களிலே கிடைக்கின்றது என்பதை இப்பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. இவ்வாறு மகிழ்வுற்று இருக்கும் காலங்களில் உடல் பாகங்களை அலங்கரித்து அழகு நங்கையாக இருப்பதில் காட்டும் ஆர்வத்தை கணவனை பிரிந்து இருக்கும் போது காட்டுவதில்லை என்பதை நற் 42:8-9 பாடல் மூலம் அறிகின்றோம். சுயமற்று இன்னொரு ஆணின் தயவில் தங்கி வாழும் போது பெண் அவளின் உடலியல் தேவை வேண்டப்படாத சந்தர்ப்பங்களில் தனது உடலையும் பராமரிக்காது சோம்பி விடுகின்றாள். இது பாரம்பரிய தமிழ்ப்பண்பாட்டில் உயர்வாக மதிக்கப்பட்ட வாழ்வியல் ஒழுக்க நியமங்களே பெண்ணின் வாழ்வில் இவ்வாறான நிலைமைகளை ஏற்படுத்துவதை கூந்தல் பற்றிய செய்திகள் மூலம் அறியமுடிகிறது.

கூந்தல் துயிலணை பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்கப் பாடல்களில் சிறப்பாக இடம்பெற்றுள்ளன. தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்திரிந்த காலத்தில் அவளுடைய கூந்தல் அழகினையும், அக்கூந்தலிலே துயின்றதையும் நினைத்தான். குறித்த காலத்தில் மீண்டும் வர இயலா நிலையில் மேகமே மழை பெய்யாதே என்று வேண்டினன். மழையும் பெய்யவில்லை. மீண்டு வந்த தலைவன் மேகம் செய்த உதவியால்தான் தனக்குத் தலைவியின் புதுமலர் சூட்பெற்று மணம் கமழும் கூந்தலாகிய மெல்லணை வாய்க்கப் பெற்றது என்று நினைத்தான். தலைவன் தலைவியின் கூந்தலில் துயிலும் பேறு பெற்ற மகிழ்ச்சியால் மேகத்தை நோக்கி மின்னி, சிதறி, முழங்கி, இடித்து, பெய்து வாழ்க என வாழ்த்தினான். இதனை,

"தாழ்இருள் துமிய மின்னி, தண்ணென

வீழ்உறை இனிய சிதறி, உண்பின்

கடிப்புஇகு முரசின் முழங்கி, இடித்து இடித்துப்

பெய்க, இனி: வாழியோ,.....

.....குவளைக்

குறுந்தாள் நாள்மலர் நாறும்

நறுமென் கூந்தல் மெல் அணையேமே"

(குறுந்270)

சுயமற்று
இன்னொரு
ஆணின்
தயவில் தங்கி
வாழும்போது
பெண் அவளின்
உடலியல் தேவை
வேண்டப்படாத
சந்தர்ப்பங்களில்
தனது உடலையும்
பராமரிக்காது
சோம்பி
விடுகின்றாள்.

என்னும் பாடல் விளக்கும்.

தலைவன் தலைவியின் கரிய ஐம்பகுப்பான (முடி, கொண்டை, குழல், சுருள், பனிச்சை) கூந்தலிற் பெறும் இனிய துயிலை மறந்து பொருளுக்காகப் பிரிவினை நீட்டித்திரார் எனத் தோழி தலைவியை ஆற்றுவித்தலை,

"மடங்கா உள்ளமொரு மதியமங்குறா அ
பொருள் வயின் நீடலோ இலர் - நின்
இருள்ஐங் கூந்தல் இன்துயில் மறந்தே"

(கலித் 104:182)

என்று கலித்தொகை உரைக்கும்.

பெண்கள் தம்
கணவனிடம்
மட்டுமே உடலுறவு
கொள்ளவேண்டும்
என்ற எண்ணம்
பழம் சமுதாயங்கள்
பலவற்றில்
வற்புறுத்தப்
பட்டுள்ளமையைச்
சமூகவியல்
நூல்களும்
வரலாற்று நூல்களும்
எடுத்தியம்
புகின்றன.

கூந்தலில் கிடந்து இன்துயில் கொண்ட தலைவர் அதனை நினைந்து உள்ளம் உருகுதலால் விரைந்து வருவார் என்று கூறுவதிலிருந்து கூந்தல் பாயலின் சிறப்பும் பொருளை விட, கூந்தற் துயிலுக்காகவே விரைந்து வருவான் என்பதிலிருந்து தலைவியைத் தனித்துவிட விரும்பாத நிலையும் புலனாகும்.

பெண்ணைத் தனித்துத் துயிலவிடாது கூந்தல் பாயலில் துயிலும் நிலையை ஏற்படுத்தியமைக்குரிய காரணியை, சமூகவியல் அறிஞர் ஜெர்மைன் கிரீரின் "ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற பண்பும் பெண்களிடம் மட்டுமே எதிர்பார்க்கப்பட்டது. பெண்கள் தம் கணவனிடம் மட்டுமே உடலுறவு கொள்ளவேண்டும் என்ற எண்ணம் பழம் சமுதாயங்கள் பலவற்றில் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளமையைச் சமூகவியல் நூல்களும் வரலாற்று நூல்களும் எடுத்தியம்புகின்றன. உண்மையில் இத்தகைய எதிர்பார்ப்பு சமூகத்தில் ஒரு குடும்பக் கட்டுப்பாட்டு முறையாக வற்புறுத்தப்பட்டிருந்தது என இன்றைய சமூகவியலாளர் கருதுகின்றனர்" (Germain Greer, 1984:80) என்னும் கூற்றும் நன்கு புலப்படுத்தும்.

கற்பு நெறிக்கு மாறான வாழ்வு பூர்வீக தமிழர் மரபிலும் நிலைகொண்டிருந்ததை பரத்தமை மரபு எடுத்துரைக்கும். சங்க காலத்தில் பரத்தை என்பார் பொது மகளிர், பொருட் பெண்டிர், வரைவின் மகளிர் என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர். இவர்கள் ஆடல், பாடல் போன்ற கலைகளில் சிறந்தவர்களாக அழகும் இளமையும் காட்டி ஆடவர்களைக் கவரும் தன்மை உடையவர்களாக அழகிய

நீண்ட கூந்தல் உடையவர்களாக இருந்தனர். தலைவன் ஒருவன் பரத்தையினுடைய கூந்தலின் முடியை வகிர்ந்து சீவி, சிக்கெடுத்து, கை செய்து முடித்ததை, “களிப்பட்டார் கமழ்கோதை கயம்பட்ட வருவின்மேல் குறிபெற்றார் குரல் கூந்தல் கோடுளர்ந்த துகளினை” (அகநா.50:15-17) என்னும் பாடலடிகள் உரைக்கும்.

மழைக்கால மேகத்தின் அழகையும் கடந்து நீண்டு தன் ஒளியினால் சிறப்புறும் தாழிருங் கூந்தலையுடைய பரத்தை ஒருத்தியைத் தலைவன் தன் மனையிற் கொணர்ந்து மணந்து கொண்டான். (அகநா46:7-10) என்றுரைக்கின்றது. மேலைச்செய்திகள் பரத்தையைத் தலைவன் விரும்புவதற்கு அவளின் கூந்தல் ஒரு காரணமாக இருந்ததைப் புலப்படுத்துகிறது.

பரத்தை ஒருத்தி தனது கூந்தலைக் கயிறாகக் கொண்டு தலைவனைப் பிணித்து அவன் மார்பினைச் சிறைப்படுத்துவேன் எனச் சூளுரைப்பதை அகநானூற்றுற்றுப் பாடலொன்று குறிப்பிடுகின்றது. அது,

“தோள்கற் தாகக் கூந்தலின் பிணித்து, அவன்

மார்புகடி கொள்ளேன் ஆகின்”

(அகநா 276:1112)

என்றுரைக்கப்படுகின்றது. இதன் மூலம் கூந்தல் அழகினால் ஆடவரை வசப்படுத்திய நிலையினை அறிய முடிகிறது. கூந்தல் ஆடவரை கவர்வதற்கும் பெண்களின் பாலியல் கவர்ச்சியை மேம்படுத்துவதற்கும் உரியதாக விளங்கியதால் சங்க இலக்கியங்களில் பரத்தையர் கூந்தலை அழகிய தோற்றம் கொண்டதாக எப்போதும் பேணினர் என்னும் தகவல்கள் கிடைக்கின்றது.

இவ்வாறு பெண்களின் கூந்தலை அவளின் அழகின் அடையாளமாகக் குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியங்கள் தீய நிமித்தத்தின் அடையாளமாகவும் குறிப்பிடுகின்றன. பாணன் ஒருவன் தன் தலைவனைக் காணப் புறப்பட்டளவில் அவன் மனைவியருள் ஒருத்தி விரித்த கூந்தலோடு எதிர்வருகிறாள். அதனைத் தீ நிமித்தமாகக் கொண்ட பாணன் தெய்வத்தைத் தொழுது அத்தலைவனைக் காண மாட்டேனோ? என்று எதிர் வருவாரை வினவிச் சென்றான். இதனை புறநானூறு,

“..... மனையோள்

உளரும் கூந்தல் நோக்கிக் களர

கற்றி நீழல் கடவுள் வாழ்த்திப்”

(புறநா 301:16)

ஆபிரிக்கப்
பண்பாட்டில் பூர்வீக
சமூகக் குழுக்களைச்
சேர்ந்த பெண்கள்
திருமணத்தின்
பின் அவர்களின்
கூந்தலை
கன்னிகையாக
இருந்தபோது
பயன்படுத்திய
பாணியில் இருந்து
முற்றிலும்
மாறுபட்ட விதத்தில்
மாற்றியமைப்பதை
இங்கு
கட்டிக்காட்டலாம்.

என்னும் அடிகள் விளக்கும். இங்கு மகளிரின் கூந்தலை விரித்துப் பாயலாக்கித் துயின்று மகிழும் ஆணினம் அதே பெண் கூந்தலை விரித்துப் போட்ட நிலையில் எதிர்ப்பட்டால் அதனைத் தீ நிமித்தமாகக் கொண்டு மனம் கலங்குவது முரண்பட்ட நிலையைப் புலப்படுத்துகிறது. அத்துடன் கூந்தல் புனையப்பட்டிருக்கும் முறைமைக்கேற்ப அது வேறுபட்ட அர்த்தங்களை வழங்குவதுடன் தமிழ்ச் சமூகம் நம்பும் சகுனங்களுடன் தொடர்புடையதாகவும் அவை கற்பிதம் செய்யப்படுகின்றன. பெண்கள் ஒவ்வொரு பருவத்திலும் ஒவ்வொரு விதமாகக் கூந்தல் புனைய வேண்டும் என்பது தமிழ் பண்பாட்டில் நியமமாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. சிறுமிகள், கன்னிகைகள், திருமணமான பெண்கள், கணவனை இழந்த பெண்கள் என ஒவ்வொரு நிலையிலும் புனையும் கூந்தலின் பாணி (Style) வேறுபட்டதாக உள்ளது. இந்தப் பண்பாட்டு மரபு இன்றுவரை தொடர்கின்றது. ஆண்கள் அல்லது ஆடவர்கள் அவர்களின் முன் தோன்றும் பெண் மேற்குறிப்பிட்ட வகைப்பாட்டில் எந்த வகைப்பாட்டைச் சேர்ந்தவள் என்பதை காட்சுருப்படுத்துவதில் அவளின் கூந்தல் புனைவுப் பாணிக்கும் தனியிடம் உள்ளது. இந்நடைமுறை தமிழ் பண்பாட்டுக்கு மாத்திரம் அன்றி ஏனைய நாடுகளின் பண்பாட்டிலும் நடைமுறையில் உள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆபிரிக்கப் பண்பாட்டில் பூர்வீக சமூகக் குழுக்களைச் சேர்ந்த பெண்கள் திருமணத்தின் பின் அவர்களின் கூந்தலை கன்னிகையாக இருந்தபோது பயன்படுத்திய பாணியில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட விதத்தில் மாற்றியமைப்பதை இங்கு சுட்டிக்காட்டலாம்.

கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்றில் தலைவனின் பரத்தைமைக்காக அவனிடம் ஊடல் கொண்ட தலைவி, “யாம் நினைக்க காணுமிடத்து வெருவுவோம். ஆதலால் நீ எம் கூந்தலைத் தீண்டாதே நீங்குவாயாக” என்றனள் (கலித் 72:19-20). இங்கும் என்னைத் தொடாதே என்று கூறவில்லை கூந்தலைத் தீண்டாதே என்றே உரைக்கின்றாள். பெண்ணின் பாலியல்சார்ந்த உறுப்புக்களில் தலைவனின் கை செல்லாது அவளின் கூந்தலில் விழுவது தலைவனுக்கு ஏனைய உறுப்புக்களை விட கூந்தலே அவளின் பாலியல் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் உறுப்பாக உள்ளது என்பதையே புலப்படுத்துகிறது.

கூந்தல் வயதுக்கேற்ப மாற்றமடையும் தன்மையது. அதாவது வயது முதிரும் போது நரை தோற்றுவது முதுமையின் அடையாளம். இதற்கமைய நரைக் கூந்தல் பற்றிய குறிப்புக்களும் சங்க இலக்கியங்

களில் உண்டு. தலைவனுடன் தலைவி விரும்பி உடன்போக்கு செல்லும் காலத்து. தோழி தலைவனிடம், பொன் போன்ற அழகிய தலைவியின் மேனியிலே, 'கருமணி' போலத் தாழ்ந்த, நல்ல நெடுங்கூந்தல் நரையுடனே முடிக்கப் பெற்றாலும், இவள் முதிர்ந்தாள் என்று கருதி கைவிடாது பாதுகாப்பாயாக என்று உரைப்பதை

“பொன் நேர் மேனி மணியின் தாழ்ந்த
நல் நெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்
நீத்தல் ஓம்பு மதி - பூக்கேழ் உஊர்”

(நற்:10:24)

என்னும் நற்றிணைப் பாடல் அடிகள் விளக்கும். இளமையிலே கருமணி போன்ற அழகிய கூந்தலும், வயது முதிர்ந்த நிலையில் நரைமுடி தோன்றுவதும் இயற்கை. கருமணி போன்ற கருங்கூந்தல் இருக்கும் காலத்து அக்கூந்தலைப் பலவாறாகப் புகழ்ந்து அன்பு செலுத்தும் தலைவன், நரையொடு மூத்த காலத்தும், மாறாத அன்போடு தலைவியைப் போற்ற வேண்டும் எனத் தோழி உரைத்தல் அழகுடன் இருக்கும் வரையில் போற்றுதல் அது இல்லாத சூழலில் அவர்களை கைவிடுதல் என்னும் சமூக நிலை சமூகத்தில் இருந்ததைப் புலப்படுத்தும். அதனால் தான் கூந்தல் கறுமையாக இருக்கும் வரை மட்டும் பெண்ணைக் காதலிக்காமல் நரைமுடி தோன்றும் முதுமைக் காலத்திலும் பெண்ணைப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற சமூகத்தின் நிலைப்பாட்டை தோழிர் கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது.

ஏனெனில் நீண்ட கூந்தல் இல்லாத மகளிர் அதற்காக சவரியின் முடியினை தங்கள் கூந்தலுடன் சேர்த்து அழகுபடுத்திக்கொண்டமை (புறநா.43:1-2) ஈண்டு சுட்டுதற்குரியது. ஏனெனில் கூந்தல் கருமையாகவும் நீண்டதாகவும் அடர்த்தியாகவும் இருக்கும்போது பெண் இளமையாக உள்ளாள் என்பதை பெண்ணின் கூந்தலை வைத்தே ஆடவர்கள் புரிந்துகொள்வதால் பெண்கள் கூந்தலை கருமையாகவும், நீளமாகவும் அடர்த்தியாகவும் வைத்துக்கொள்ள முயற்சிக்கின்றனர். இந்தக் கருத்தாக்கத்துடன் தொடர்புடையதே பெண்கள் கூந்தலை கருமையாக்குவதற்காக கருவர்ண மைகளை கூந்தலில் பிரயோகிப்பது, கருமையானதும் நீளமானதுமான செயற்கைக் கூந்தலை இணைத்து அணிவது போன்ற செயற்பாடுகள் விளங்குகின்றன. இவை பெண்கள் அழகிய தோற்றப் பொலிவுடையவர்களாக தங்களை மீள் ஒழுங்குபடுத்துவதற்கான செயற்பாடுகளில் கூந்தலை மையப்படுத்தியவை.

கூந்தல்
கருமையாகவும்
நீண்டதாகவும்
அடர்த்தியாகவும்
இருக்கும்போது
பெண் இளமையாக
உள்ளாள் என்பதை
பெண்ணின்
கூந்தலை வைத்தே
ஆடவர்கள்
புரிந்துகொள்வதால்
பெண்கள் கூந்தலை
கருமையாகவும்,
நீளமாகவும்
அடர்த்தியாகவும்
வைத்துக்கொள்ள
முயற்சிக்கின்றனர்.

இறுதியாக இந்தக் கட்டுரையை முடிவுறுத்துவதற்கு முன்னர் அரச மகளிரின் கூந்தல் புனைவு பற்றிய நோக்கு அவசியமாகின்றது. அரச மகளிர் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளிலும் கூந்தல் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தது. அரசியாக இருந்தாலும் கணவன் இறந்து விட்டால் கைம்மை நோன்பிற்காகத் தங்கள் கூந்தலை மழித்துக் (அர்த்தம்) கொள்ளுதல், வென்ற அரசன் தோல்வியுற்ற அரசனது உரிமை மகளிரின் கூந்தலைக் கொய்து கயிறாகத் திரிந்து யானைகளை இழுத்து வருதல் போன்ற செயல்பாடுகள் வழக்கில் இருந்துள்ளன.

இதற்கமைய தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் என்ற பாண்டிய வேந்தன் தன்னோடு பகைத்து வந்த வேந்தர் இருவரைப் போரிற் கொன்று, அவர்களுக்குத் துணையாக வந்த ஏனைய பகை அரசர்களையும் வென்றான். இவனது வெற்றியைப் பாடிய கல்லாடனார் நேரடியாகப் பாண்டிய மன்னனது வெற்றியைப் பாடாது, அவன் போரிற் கொன்ற மன்னர்களது மனைவியர் தமது கூந்தலைக் களைந்து கைம்மை மேற்கொண்ட நிகழ்ச்சியை பாண்டிய மன்னனின் வெற்றிச் சிறப்பாகக் கொண்டு பாடுகிறார்.

“துரவுச்சினற் திருகிய வருகெழு ஞாயிறு
நிலவுத்திகழ் மதியமொடு நிலஞ்சேர்ந் தா அங்
குடலருந் துப்பி னொன்றுமொழி வேந்தரை
அணங்கரும் பறந்தலை யுணங்கப் பண்ணிப்
பிணியு முரசங் கொண்ட காலை
நிலைதிரி பெறியத் தின்மடை கலங்கிச்
சிதைதலுய்ந் தன்றோ நின்வேல் செழிய
முலைபொலி யாக முருப்ப நூறி
மெய்ய்ம் மறந்து பட்ட வரையாப் பூசல்
ஒண்ணுதன் மகளிர் கைம்மைசுர
அவிரறல் கடுக்கு மம்மென்
குவையிருங் சுவந்தல் கொய்தல் கண்டே”

(புறநா 25:314)

இதனையே நன்னன் தன் பகையரசனைப் போரில் கொன்று அவர் தம் உரிமை மகளிரின் கூந்தலைக் கொய்து அவற்றால் கயிறு திரித்து அக்கயிற்றால் அப்பகைவரின் யானைகளைப் பிணித்துக் கொணர்ந்த செயலினை நற்றிணை,

“வேந்தர் ஓட்டிய ஏந்துவேல் நன்னன்
கூந்தல் முரற்சியின் கொடிதே”

(நற்: 270:910)

என்றுரைக்கின்றது.

தலைவன் இறந்து விட்டதால் தலைவி தன் கூந்தலையும்,
அணிகலன்களையும் நீக்கிப் பொலிவிழந்து கைம்மை நோன்பிருப்பதை,

“கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி
அல்லி உணவின் மனைவியோடு இனியே”

(புறநா.250:45)

என்றுரைப்பர் கல்லாடனார். கைம்மை நோன்பு கொண்ட ஒரு
பெண்ணைச் சித்திரிக்கும் தாயங் கண்ணியாரின் பாடல்,

“கண்ணீர்த் தடுத்த தண்ணறும் பந்தர்க்
கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி” (புறநா 250:1-6)

எனப் பெண் தன் கூந்தலை நீக்குவதைக் குறிப்பிடுகிறது.

தலைவனோடு இருக்கும் போது தலைவி கூந்தலை அழகுற
ஒப்பனை செய்வதும் அணிகலன்கள் அதிலே புனைவதும் மணப்
பொருட்களைப் பூசியும் புகையூட்டியும் மணமுடையதாக்கி, பல
வண்ணங்களிலும், மணத்திலும் சிறந்த மலர்களைச் சூடுவதும்
தலைவன் இறந்துபடும்போது தன்னுடைய கூந்தலைக் களைந்து
கொண்டு கைம்மை நோன்பினை மேற்கொள்வதும் அக்காலச்
சமுதாயத்தில் அரசி முதல் சாதாரணப் பெண் வரை அனைவரிடமும்
இருந்த பொதுவான ஒரு செயலாக இருந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது.

முடிவுரை

வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும்
சமூகப்பாடுகள் பெருமளவு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை.
நாடோடியாக வாழ்ந்த மக்கள் நிலையான வாழ்வுகண்டு தமக்கென
நிலத்தையும் பொருள்களையும் சொந்தப்படுத்தத் தொடங்கிய
காலமுதல் பெண் இரண்டாந்தர நிலையை அடைந்துவிட்டாள்.
பெண் இல்லத்திற்கு இன்றியமையாதவள் எனினும் அவளுக்கிருந்த
உடலமைப்பு வேறுபாடுகள், இனவிருத்தி செய்யும் தன்மை

பெண் இல்லத்திற்கு
இன்றியமையாதவள்
எனினும்
அவளுக்கிருந்த
உடலமைப்பு
வேறுபாடுகள்,
இனவிருத்தி
செய்யும் தன்மை
போன்றவை
அவளைச் சிறகில
நேரங்களில்
இன்னொருவர்
துணை நாடிநிற்கும்
நிலைக்குத்
தள்ளியது.
இச்சூழலே ஈன்று
புறந்தருதல்
என்தலைக்கடன்
என பெண்ணை
ஒடுங்கி இருக்கச்
செய்தது.

போன்றவை அவளைச் சிற்சில நேரங்களில் இன்னொருவர் துணை நாடிநிற்கும் நிலைக்குத் தள்ளியது. இச்சூழலே ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக்கடன் என பெண்ணை ஒடுங்கி இருக்கச் செய்தது.

சங்க மகளிரின் கூந்தல் ஒப்பனை புலவர்களால் பலபடப் பாடப்பெற்றமை காதலனை அல்லது கணவனை தம் ஒப்பனையின் வழி கவர்ந்திழுக்க வேண்டிய நிலையில் மகளிர் இருந்துள்ளதையும் தங்கள் கணவனுடன் கூடுதற்குக் கூட பெண்கள் தங்களின் அழகிய கூந்தலை மணமூட்டி, மலர்கூட்டி பலவாறாகப் புனைந்து கொள்ள வேண்டிய நிலையில் உள்ளதையும் நன்கு புலப்படுத்தும்.

இல்லமகள், அரசமகள், ஏவல்மகள், பரத்தை என மகளிர் யாராக இருந்தாலும் அவர்களுக்கு நீண்ட அடர்த்தியான கூந்தல் இருக்க வேண்டும். கூந்தல் இல்லையெனில் அதைச் சவரிமுடி கொண்டாவது அழகுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்னும் நிலை, கணவனைத் தவிர பிற ஆடவரின் கைகள் மகளிரின் கூந்தலைத் தீண்டக் கூடாது என்று உரைக்கப் பெற்றமை, அதுவே உயர்ந்த ஒழுக்கமாகக் கொள்ளப்பட்டமை போன்றவை பெண்களின் இருப்பியல் நிலையையும் அவர்களுக்கு விதித்த கட்டுப்பாட்டையும் வெளிப்படுத்தும்.

நீண்ட கூந்தலை
உடைய
தலைவியைப்
பிரித்து தலைவன்
வினைமேற்
செல்ல விரும்பாத
நிலை பெண்ணை
உடைமைப்
பொருளாகப்
பார்த்ததன்
விளைவே ஆகும்.

மகளிர் கணவனது பிரிவுக் காலத்தில் தங்கள் கூந்தலை ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமல் இருந்தமை, கணவன் இறந்துவிட்டால் கூந்தலை மழித்துக் கொண்டமை, பகையரசன் தோல்வியுற்ற மன்னரது உரிமை மகளிரின் கூந்தலைக் கொய்து அதைக் கயிறாகத் திரித்து அதில் யானைகளைக் கட்டி இழுத்து வந்தமை போன்றவை பெண்களின் சமூக இருப்பையே கேலிக்குள்ளாக்கும் ஒரு நிலையாக உள்ளது.

கருமணி போன்ற கருங்கூந்தல் இருக்கும் காலத்து அக்கூந்தலைப் பலவாறாகப் புகழ்ந்து அன்பு செலுத்தும் தலைவன், நரையொடு மூத்த காலத்தும் மாறாத அன்போடு தலைவியைப் போற்ற வேண்டும் எனத் தோழி உரைத்தல் அழகுடன் இருக்கும் வரையில் போற்றுதல் அது இல்லாத சூழலில் அவர்களை கைவிடுதல் என்னும் சூழல் இருந்ததை புலப்படுத்தும். நீண்ட கூந்தலை உடைய தலைவியைப் பிரித்து தலைவன் வினைமேற் செல்ல விரும்பாத நிலை பெண்ணை உடைமைப் பொருளாகப் பார்த்ததன் விளைவே ஆகும்.

அரசமகளிர் முதல் அனைத்து மகளிரும் கணவன் பிரிவுக் காலத்தில் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமல் இருத்தல் என்பது சமூகத்திற்கு

அஞ்சியே. கூந்தல் பாயல் என்பது கூட இரவில் பெண் தன்னைவிட்டு வெளியில் சென்று விடாமல் தடுப்பதற்கு ஆண்கள் கைக்கொண்ட ஒரு உபாயமாகக் கருத இடமுண்டு. ஏனெனில் அரசன் முதல் அனைத்து ஆடவரும் மகளிரின் கூந்தல் பாயலை விரும்பும் நிலை, பாதுகாவல் நிறைந்த பாசறை பெண்ணின் கூந்தலுக்கு ஒப்புமைப்படுத்தப்படும் நிலை போன்றவற்றின் வழி இதனை அறிய இயலும். இதனை சமூகவியல் அறிஞர் ஜெர்மைன் கிரீர் கூற்றும் மெய்ப்பிக்கும். எனவே பெண்களின் கூந்தல் அழகிற்காக வருணிக்கப் பெற்றாலும் அது உணர்த்தும் உண்மைப் பொருள் அதற்கு மாறானது என்பதையே இக்கட்டுரை உணர்த்துகின்றது.

சங்க இலக்கியங்கள் பெண்ணின் கூந்தல் தொடர்பாகக் குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் அக்காலத்தில் பெண்களுக்கு இருந்த சமூக நிலவரங்களைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. இதன்படி பெண்கள் ஒரு போகப் பொருளாகப் பார்க்கப்பட்டமை, பாலியல் தேவையின் நிமித்தம் தங்கள் உடல் அழகைச் சிறப்பாக பேண வேண்டிய தேவை அவர்களுக்கு இருந்தமை, ஆண்களின் கூடலுக்கு பொருத்தமற்றவர்கள் எனக் கருதப்படும் காலங்களில் அவர்களை ஆண்கள் புறந்தள்ளியமை போன்றவை பெண்கள் எப்போதும் ஆணின் தயவில் வாழ்பவர் என்னும் கருத்தாக்கத்தை தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றன. இவை அனைத்தும் பண்பாட்டு நியமங்களாகக் கொள்ளப்பட்டதால் அவற்றுக்கு கட்டுப்பட்டு அழகுப் பாவைகளாக பெண்கள் சமூகத்தில் வாழ்ந்தனர் என்னும் புரிதலைப் பெற்றுக்கொள்ள முடிகின்றது.

உசாத்துணை

சுப்பிரமணியன், ச.வே (பதி). (2006) சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும். சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

சுப்பிரமணியன், பெ. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ, தட்சிணாமூர்த்தி (உ.ஆ) (2004) பரிபாடல் மூலமும் உரையும், சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்.

செயபால், இரா. (உ.ஆ). (2004) அகநானூறு பகுதி-1,2, மூலமும் உரையும். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.

தட்சிணாமூர்த்தி (உ.ஆ). (2004) ஐங்குறுநூறு பகுதி - 1,2. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்.

சங்க இலக்கியங்கள்
பெண்ணின் கூந்தல்
தொடர்பாகக்
குறிப்பிட்ட
கருத்துக்கள்
அக்காலத்தில்
பெண்களுக்கு
இருந்த சமூக
நிலவரங்களைத்
தெளிவாகக்
காட்டுகின்றன.

நாகராசன்.வி (உ.ஆ). (2004) குறுந்தொகை மூலமும் உரையும் பகுதி - 1,2. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்.

மாணிக்கவாசகன், ஞா (உ.ஆ). (முதற் பதிப்பு 1998) புறநானூறு மூலமும் உரையும். சென்னை: உமா பதிப்பகம்.

———— (உ.ஆ). (முதற் பதிப்பு 1998) பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும், சென்னை: உமா பதிப்பகம்.

மோகன், இரா(உ.ஆ). (2004) பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்.

விசுவநாதன், அ(உ.ஆ). (2004) கலித்தொகை மூலமும் உரையும். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்.

Germain Greer. (1984) Sex and Destiny, the Ploitics of Human Fertility. London: Secker and Warburg.

பழமொழிகளும் சமூக உறவுகளும்

சி. ஜஸ்டின் செல்வராஜ்¹

அறிமுகம்

இந்த ஆய்வானது, நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் குறிப்பாக வாய்மொழி வழக்காறுகளில் குடும்பம், உறவுமுறை குறித்தப் பழமொழிகளை ஆய்வு செய்வதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாகப் பழமொழிகளின் வழியே, வாய்மொழி மரபின் சமூக அழகியலைப் புரிந்து கொள்ளும் நோக்கில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. பொதுவாக, பழமொழிகள் சமூக நடவடிக்கையின் போக்கைப் பரிந்துரைக்கின்றன. அல்லது ஒரு சூழ்நிலையில் தீர்ப்பு வழங்குகின்றன. ரோஜர் டி. ஆபிரகாம்ஸ் என்பவர் "பழமொழிகள் குறுகிய ிறும் நகைச்சுவையான பாரம்பரிய வெளிப்பாடுகள் ஆகும்" என்கிறார். மேலும் அவை "அன்றாட உரையாடலின் ஒரு பகுதியாகவும், கல்வி மற்றும் நீதித்துறை நடவடிக்கைகளின் மிகவும் கட்டமைக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளிலும் எழுகின்றன" என்கிறார். அத்தோடு மட்டுமல்லாது இது புத்திசாலித்தனமானதும் கூட. ஒரு சமூகத்திற்குச் சொந்தமானது மற்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் அக்குழுவால் பயன்படுத்தப்படக்கூடியது. இக்கட்டுரையில் பழமொழிகளை, பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு வெவ்வேறு கருவிகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் உறவுமுறைகளின் யதார்த்தம் உற்றுக் கவனிக் கப்படுகிறது. கால்வழி என்பது அனைவரும் அறிந்தது போலவே உறவுமுறை அமைப்பில் அறியப்படும் ஒரு கருத்தாக்கம் ஆகும். இது ஒரு பெருவம்சாவளி, அதன் உறுப்பினர்களால் அறியப்பட்ட மூதாதையருடனான அவர்களின் பரம்பரை இணைப்புகளால் இதனைக் கண்டறிய முடியும். வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், இது தனிநபருக்கும் தனிநபரின் மூதாதையர்களுக்கும் இடையிலான

1 Dr.C. Justin Selvaraj, Assistant Professor & Head I/C, Department of Fine Arts and Aesthetics, Madurai Kamaraj University, e mail: justin.finearts@mkuniversity.ac.in & jsfolk@gmail.com

உறவாகவும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். பரம்பரை என்பது அடிப் படையில், குடும்ப அமைப்பு, தனிக் குடும்பம், கூட்டுக் குடும்பம் மூலமாகவும் அடையாளம் காணப்படுகிறது. இந்த ஆய்வினை வாய்மொழி மரபின் சமூக அழகியல் கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இணை உறவினர் (பங்காளி) பிணைப்பானது எவ்வாறு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதனையும்; ஒவ்வொரு கால்வழியினரும் தங்கள் அடையாளத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வதன் வழியே, அவர்கள் பங்காளிகளாக மாறுகின்றனர் என்பதனையும் இந்த ஆய்வு பழமொழி வழி விளக்குகின்றது. பங்காளி பற்றிய பழமொழிகள் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் காணப்படுகின்றன. பங்காளி ஒருவருக்கொருவர் பங்களிப்பு மனநிலையுடன் இருக்க வேண்டும்; அவர்கள் பொறுப்பை பகிர்ந்து கொள்ளும் முறையானது, வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகளில் பிரதிபலிக்கின்றன. எனவே, குடும்பத்தில் பங்காளியின் கடமையாக பழமொழிகளில் சமூகம் குறிப்பிடும் வாய்மொழி மரபின் சமூக அழகியலை ஆராய்வதை முதன்மையான நோக்கமாக இந்த ஆய்வு கொண்டுள்ளது. முன்னர் கூறியது போல், பழமொழிகள் பொதுவாக மனிதர்களின் நடவடிக்கையின் போக்கை அல்லது ஒரு சூழ்நிலையில் சாதகமான முடிவுகளை சமூகத்திற்கு வழங்குகின்றன. பழமொழிகள் சிறிய அளவிலான மற்றும் நகைச்சுவையான பாரம்பரிய வெளிப்பாடுகள் என்பதும்; அவை அன்றாட உரையாடலின் ஒரு பகுதியாகவும், கல்வி மற்றும் நீதித்துறை நடவடிக்கைகளின் மிகவும் கட்டமைக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளிலும் எழுகின்றன என்பதும்; அதுவே ஞானமாகவும், சமூகத்திற்குச் சொந்தமானதாகவும், குறிப்பிட்டச் சூழ்நிலையில் சமூகக் குழுக்களால் பயன்படுத்தக்கூடியதாகவும் விளங்குகின்றன. தமிழ்ச்சமூகத்தில் வாய்மொழி மரபின் சமூக அழகியல் பழமொழிகளில் வெளிப்படுவதை ஆராய்வதில் இந்த ஆய்வு கவனம் செலுத்துகிறது.

குடும்பத்தில்
பங்காளியின்
கடமையாக
பழமொழிகளில்
சமூகம் குறிப்பிடும்
வாய்மொழி மரபின்
சமூக அழகியலை
ஆராய்வதை
முதன்மையான
நோக்கமாக
இந்த ஆய்வு
கொண்டுள்ளது.

சமூக உறவுகள் பார்வையில் மேற்கொள்ளுகின்ற இவ்வாய்வு பழமொழியின் அழகியல் குறித்த தேடுதலையும் சுட்டுகின்றது. அந்தவகையில் நாட்டார் வழக்காறுகளோடு மிக நெருக்கமாக கருதப்படுகிற சமூக அழகியலும் மிகுந்த கவனம் பெறுகின்றது. "சமூக அழகியல்" என்ற சொல் முதன்முதலில் 1982 இல் அமெரிக்க ஆய்வாளரான பில் ஒலாண்டர் என்பவரால் பயன்படுத்தப்பட்டது. கலை மற்றும் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கம், விளக்குதல் போன்றவைகளை சமூக அழகியல் கருத்தில் கொள்கின்றது. எனவே சமூக அழகியல் என்பது அறிவுக்கும், சுற்றியுள்ள சமூகத்திற்கும் இடையே எழுகின்ற பண்பாடு தொடர்புடைய நடைமுறைகளின் மாற்றங்களை பிரதிபலிக்கின்ற சமூக

நிறுவனங்களுடன் கொள்கின்ற இணக்கத்தினை பிரதிபலிக்கின்றது. இந்த சட்டகத்துடன் பழமொழிகள் குறித்து ஆய்வு செய்வதற்காக தென் தமிழ்நாட்டில் குறிப்பாக கன்னியாகுமரி மாவட்டப் பகுதிகளிலிருந்து பழமொழிகள் ஆய்விற்கு எடுக்கப்பட்டுள்ளன. பழமொழிகள் கூறும் உறவுமுறைகளின் அமைப்பை, அதன் சமூக விழுமியங்களை சமூக அழகியலின் கண்ணோட்டத்தில் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு இக்கட்டுரை முயற்சிக்கின்றது.

ஆய்வின் எல்லை

கன்னியாகுமரி மாவட்டப் பழமொழிகளை ஆய்விற்கு எடுத்துள்ள இக்கட்டுரையில் குறிப்பாக வணிக நடவடிக்கை முதல் அன்றாட தொழில்களினை மேற்கொள்பவர்கள் வரையிலானவர்கள் மத்தியில் வழக்கத்திலுள்ள வழக்காற்று வடிவம் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது. உறவுமுறை, குடும்பம் மற்றும் திருமணம் ஆகிய சமூக நிறுவனங்களில் குழுக்கள் பாரம்பரியமாக தங்கள் தலை முறைகளுக்கிடையிலான நெருக்கத்தை, இணக்கத்தை, அடையாளத்தை இன்றைய நவீன காலத்திற்கேற்ப விளக்க வேண்டியது சமூக அறிவியல் ஆய்வில் மிக முதன்மையான ஒன்று. அவ்வகையில் இக்கட்டுரை சமூக அழகியல் பார்வையில் உறவுமுறைப் பழமொழிகளை எடுத்தாளுகிறது.

ஆய்விற்கான ஆதாரங்கள்

ஆய்விற்கான ஆதாரங்களாக ஆவணப்படுத்தப்பட்ட திருமணச் சடங்குகள், களப்பணித் தரவுகள் போன்றவை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. விளக்கமுறை ஆய்விற்காக வாய்மொழி வழக்காறுகளான பழமொழிகள் முதன்மை ஆதாரங்களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எல்லா காலத்திலும் வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள் மூலம் வெளிப் படுகின்ற வழக்காறுகளின் விளக்கங்களும் விவாதத்திற்கு எடுக்கப் பட்டுள்ளன.

பழமொழிகள்

பழமொழிகள் மனிதர்களின் சமூக நடவடிக்கையின் போக்கைப் பரிந்துரைக்கின்றன. சூழ்நிலைக்கேற்ப முடிவுகளை வெளிப் படுத்துகின்றன. விளக்க உத்திமுறைகளின் வழியே பழமொழிகளை விளக்குவதன் மூலம் உறவுமுறை குறித்த எதார்த்த நிலையை பழமொழிகளிலிருந்து பெற முடிகின்றது. முன்னோர் தங்கள் பட்டறிவுகளைக் கோர்த்து அறிவுரைகளாக்கித் தந்துள்ளனர். அவை

உறவுமுறை,
குடும்பம் மற்றும்
திருமணம்
ஆகிய சமூக
நிறுவனங்களில்
குழுக்கள்
பாரம்பரியமாக
தங்கள் தலை
முறைகளுக்
கிடையிலான
நெருக்கத்தை,
இணக்கத்தை,
அடையாளத்தை
இன்றைய நவீன
காலத்திற்கேற்ப
விளக்க
வேண்டியது சமூக
அறிவியல் ஆய்வில்
மிக முதன்மையான
ஒன்று.

இன்று பழமொழிகளாக பெயர் பெற்று வாழ்க்கைக்கு பலம் தரும் அறிவுரைகளாக உதவுகின்றன. நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் பழமொழி என்பது குறு வடிவம் உடையது இதனை தொல்காப்பியர் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே வரையறையும் செய்துள்ளார்.

"நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப"

(தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் 479 – செய்யுளியல்)

பழமொழி குறித்து
முன்னோர் குறிப்பிடு
வதாக தொல்காப்
பியர் சுட்டுவதை
இங்கு நாம்
உணர முடியும்.
பழமொழிகள்
மூத்தோருக்குரியவை.
அதனால் அதனை
'மூத்தோர் வழக்காற்று
வகைமை'
என்கிறோம்.

இதிலிருந்து பழமொழி குறித்து முன்னோர் குறிப்பிடுவதாக தொல்காப்பியர் சுட்டுவதை இங்கு நாம் உணர முடியும். பழமொழிகள் மூத்தோருக்குரியவை. அதனால் அதனை 'மூத்தோர் வழக்காற்று வகைமை' என்கிறோம். நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் பழமொழி என்பது நிலைத்த தொடர் அமைப்புடைய வழக்காற்று வகையாகும். ஏதனால் இது நிலைத்த தொடர் வழக்காறுகள் என்று வகைப்படுத்தப்படுகிறது என்றால், ஒரு வழக்காறு பலமுறை சொன்னாலும் ஒரே மாதிரியாக தான் குறிப்பிடத் தோன்றும். அந்த வழக்காற்றுக்கு குறிப்பிட்டச் சூழலில்தான் பொருண்மை இருக்கும். வேறு ஒரு சூழலில் அதை சொல்லும் பொழுது பொருள் தராது அல்லது அது வெறும் பனுவலோடு தொக்கி நிற்கும். அதனால்தான் இதனை நிலைத்த தொடர் வழக்காறுகள் என்று சொல்கிறோம். குறிப்பாக பழமொழி, விடுகதை, நாப்பிறழ்ச்சிகள் இம்மூன்றையும் நிலைத்த தொடர் வழக்காறுகள் என்ற வகைமையில் பொருத்திவிட முடியும். இத்தகைய பண்புக்கூறுகளை அடங்கிய பழமொழி குறித்து அமெரிக்க நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வாளர் ஆலன் டண்டிஸ் அவர்கள் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பழமொழி என்பது இழைவுக்கூறோடு தொடர்புடையது. டண்டிஸ் குறிப்பிடும் இவ்விழைவுக்கூறுகள் பண்பை தே. லூர்து அவர்கள் தமிழ்ச்சூழலோடு இணைத்துக்கூறுவது பழமொழி குறித்த ஆய்வில் ஈடுபடும் ஆய்வாளர்களுக்கு மேலும் ஆர்வத்தினை தூண்டுவதாகவே உள்ளது. அவர் கூறுவது யாதெனில் இழைவுக்கூறைத் தமிழ் மொழியோடு இணைத்துப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றால் எதுகையும், மோனையும், முரண்தொடையும் என்று விளக்குவது, கோட்பாட்டை எளிதாக விளங்கிக்கொள்ளப் பயன்படுகின்றது. இந்த இழைவுக்கூறானது, அழகியல் மற்றும் படைப்புத்திறனுக்கான குறிப்பாக கருத்துப் புலப்படுத்துதற்கான காரணமாக அமைகின்றது. இதன் மூலம் பழமொழிகள் உண்மைகளையே உணர்த்துகின்றன அவை உணர்த்தும் கருத்துக்கள் தவறானது என்ற உறுதியான எண்ணத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றன.

பழமொழிகளை அதன் பொருண்மை அடிப்படையில் மூன்று வகையாக ஆய்வாளர்கள் பகுக்கின்றார்கள். முறையே 1. நேர் பொருள் உணர்த்தும் பழமொழிகள், 2. உருவகப் பழமொழிகள், 3. நேர் பொருளும் உருவகப் பொருளும் உணர்த்தும் பழமொழிகள். சூழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தொகுக்கும்போது தான் மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று நிலைகளும் புலப்படுகின்றது. இங்கு கூடுதலாக கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவென்றால், ஒரு பழமொழியை பொருள் கொள்ளும் பொழுது அதன் உண்மைத் தன்மையை சோதித்து அறிய முடியாது. உதாரணமாக கூறவேண்டுமென்றால், வேறொரு பண்பாட்டைச் சார்ந்த அல்லது பிற நாட்டின் பழமொழிகளை பொருள் கொள்வது மிகமிகக் கடினமாகும் என்பதை பழமொழி ஆய்வாளர்கள் உணர வேண்டும். பழமொழி குறித்து ஆர்ச்சர் டெய்லர் கூறும் கருத்து குறிப்பிடத் தகுந்தது. வெளிப்படையாக சொல்ல முடியாத ஏதோ ஒரு உணர்வு ஒரு வாக்கியத்தை பழமொழி என்றும் மற்றொரு வாக்கியத்தை பழமொழி அல்ல என்றும் உணர்த்துகிறது. ஆகவே எந்த ஒரு இலக்கணமும் இந்த வாக்கியம் பழமொழி என்பதை வரையறுக்க அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது.

பழமொழி குறித்த சேகரிப்பில் பரந்துபட்ட தளங்களில் ஈடுபட்டோர் ஏராளமானோர் உள்ளனர். குறிப்பாக தமிழ்ச் சூழலில் ஜாண் லாசரல் அவர்கள் தொகுத்த 9500 பழமொழிகள், ஜெகநாதன் அவர்களால் தொகுக்கப்பட்ட 25000 தமிழ் பழமொழிகள் போன்றவைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. அவர்கள் இலக்கிய இலக்கணங்கள், விலங்கினங்கள், பறவைகள், நீர் வாழ் பிராணிகள், வரலாறுகள் சம்பந்தமான பழமொழிகள், புலவர்களைப் பற்றியவை, ஊர், சாதி, தெய்வம் போன்ற பல துறைகளில் உள்ள பழமொழிகளையும் சேகரித்துள்ளனர். தமிழ்ப் பண்பாட்டில், மொழியில் நீக்கமற இடம்பெற்றிருக்கக்கூடிய பழமொழிகள் குறித்த ஆய்வுகளில் இக்கட்டுரை விளக்குகின்ற உறவுமுறைப் பழமொழிகள் களப்பணி சார்ந்து செய்யப்பெறும் ஆய்வு என்பதால் பழமொழிகள் குறித்த ஆய்வில் முதன்மையான இடம் பெறுகின்றது. மேலும் சமூக உறவுகளின் இயங்கியல் தன்மைகளை பழமொழிகளின் மூலம் விளக்குகின்றது.

கால்வழி குறித்தப் பழமொழிகள்

கால்வழி என்பது உறவுமுறை ஆய்வுகளில் உள்ள முதன்மையான ஒரு கலைச்சொல்லாகும். இது ஒரு பெரு நிறுவன கால்வழி என்ற பொருளையும் தருகின்றது. மேலும் கால்வழியினர் என்பவர்கள்

வெளிப்படையாக சொல்ல முடியாத ஏதோ ஒரு உணர்வு ஒரு வாக்கியத்தை பழமொழி என்றும் மற்றொரு வாக்கியத்தை பழமொழி அல்ல என்றும் உணர்த்துகிறது. ஆகவே எந்த ஒரு இலக்கணமும் இந்த வாக்கியம் பழமொழி என்பதை வரையறுக்க அறுதியிட்டுக் கூற முடியாது.

அறியப்பட்ட, பொதுவான மூதாதையருடன் அவர்களின் பரம்பரை இணைப்பைப் பெற்றிருப்பர். தனிநபருக்கும் தனிநபரின் மூதாதையர்களுக்கும் இடையிலான பிணைப்பாக இதனை எடுத்துக் கொள்ளலாம். தலைமுறை/கால்வழி என்ற அடிப்படையில், பொதுவாக ஒவ்வொரு சமூகமும் தங்களை ஒரு குடும்ப அமைப்பாக அடையாளப்படுத்துகிறார்கள். இதனையே தலைமுறையின் நீட்சி குறித்து பின்வரும் பழமொழிகளால் அறியலாம்:

பழமொழி - 1

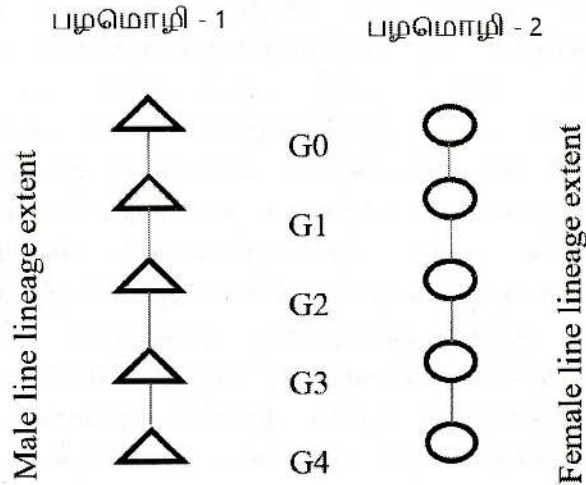
ஓட்டன் கண்டால் உறவற்றுப் போகும்

பழமொழி - 2

தாய் பெற்று மகள் பெற்று மகளுடைய மகள் பெற்று உறவு முறியும்

மேலே உள்ள பழமொழிகளில் இருந்து ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள கால்வழியின் நீட்சி நான்கு தலைமுறைகளாக தனியனிலிருந்து அடையாளம் காணப்படுகிறது.

தலைமுறை/
கால்வழி என்ற
அடிப்படையில்,
பொதுவாக
ஒவ்வொரு சமூகமும்
தங்களை ஒரு
குடும்ப அமைப்பாக
அடையாளப்
படுத்துகிறார்கள்.



படம்: குடும்பம்/கால்வழி

தனியனுக்கு (Ego) "ஓட்டன்" இருந்தால், அவர் தனது பரம்பரை மூலம் ஒரு புதிய தலைமுறையைத் தொடங்கப் போகிறார் என்பதை முதல் பழமொழி அடையாளப்படுத்துவதை படத்தில் இருந்து கவனிக்கலாம். ஓட்டனுக்கு அப்பால் உறவை அழைக்கவோ அல்லது சொல்லவோ

வார்த்தைகள் இல்லை. தமிழ் எழுத்து மொழி மரபில் அறியப்படுகின்ற பரம்பரை பட்டியல் வாய்மொழி மரபில் பிரதிபலிக்கவில்லை என்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. அதே நேரத்தில் அத்தனியனின் ஓட்டன் தாய்-தந்தையர் உயிருடன் இருப்பது மிகவும் அரிது. அதுபோலவே இரண்டாவது பழமொழியும் பரம்பரையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதனை பின்வருமாறு பொருள்கொள்ளலாம். ஒரு தாய் மகளைப் பெற்றெடுக்கிறாள், அம்மகளும் பெற்றெடுக்கிறாள், மகளின் மகளும் பெற்றெடுக்கிறாள் இப்போது, ஒரு புதிய பரம்பரை அல்லது அடுத்த கால்வழியானது புதியதாக உருவெடுக்கிறது.

உறவுமுறை குறித்து பழமொழிகள் மூலம் பெறப்படும் விளக்கம்

ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கை முறைகளை வாய்மொழி வழக்காறுகளின் மூலம் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். வாய்மொழி வழக்காறுகள் ஒரு சமூகத்தின் முழு அறிவு அமைப்பின் தொகுப்பினை உருவாக்குவதோடு மட்டுமல்லாது, அனைத்து வாழ்வியல் கூறுகளையும் இனக்குழுக்களின் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்துடன் பதிவு செய்கின்றன. அதுபோலவே உறவுமுறை என்னும் ஒரு சிக்கலான அமைப்பு காலப் போக்கில், நடைமுறையளவில் மாற்றத்திற்காளாகின்ற கூறுகளைக் கொண்டிருக்கிறது, ஆகவே சமூக அமைப்பில் பெரிய மாற்றங்களைச் செய்யும் ஒரு அலகு என்று அதனைக் குறிப்பிடலாம். ஆக அக்குறிப்பிட்டக் கூறுகளை ஆய்வு செய்வது முதன்மையான ஒன்றே. இந்த ஆய்வானது உறவுமுறை மற்றும் திருமணம் ஆகியவற்றை முதன்மை ஆதாரமாகக் கையாளுகின்றது. மேலும் அது குறித்தத் தரவுகளை இங்கு ஆழமாக ஆய்வு செய்யும் நோக்கில் பழமொழிகளை சமூக அழகியல் கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்கின்றது. இதற்கு முன்னர் இதுபோன்ற முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை ஆதலால், முன்முயற்சியாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

மனிதர்களின் தோற்றம் குறித்தக் கதைகள், அவற்றின் அரசியல் மற்றும் சடங்கு உறவுகள் குறித்த ஆய்வு என்பது இனக்குழு குறித்த புரிதலைக் குறிப்பாக சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்புலங்கொண்ட புரிதலை தருகிறது. (Fortes) தோற்றம் குறித்த புராணங்கள், பழமரபுக்கதைகள் கொண்டுள்ள சமூகக் குழுக்கள் விதிகளை குழுக்களுக்கிடையேயான உறவு மற்றும் திருமணமுறையை அகமண (Endogamy), புறமண (Exogamy) முறைகளை உருவாக்குகின்றன. இதனை ஒரு சில ஆய்வாளர்கள் வழி காணலாம். வில்லியம் ஆர். பாஸ்காம், இவர் ஒரு

ஒரு சமூகத்தின் முழு அறிவு அமைப்பின் தொகுப்பினை உருவாக்குவதோடு மட்டுமல்லாது, அனைத்து வாழ்வியல் கூறுகளையும் இனக்குழுக்களின் சமூகப் பண்பாட்டுப் பின்புலத்துடன் பதிவு செய்கின்றன.

மானுடவியலாளர், நாட்டுப்புறவியல் புலத்தில் ஆர்வம் கொண்டவர், செயல்பாட்டுக் கோட்பாட்டுக் கொள்கையை ஆதரித்தவர். இவர் மானிடவியலில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறார். குறிப்பாக உறவுமுறை, பொருளாதாரம், சட்டம் மற்றும் சமயம் ஆகிய துறைகளில் ஆய்வின் அவசியத்தை குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது. ரிச்சர்ட் பாமன் பின்வருமாறு மேற்கோள் காட்டுகிறார்: "நாட்டுப்புறவியல் என்பது பகிரப்பட்ட அல. ாளத்தின் செயல்பாடு" ஆகும். மாலினோவ்ஸ்கி என்பவர் "மனித கலாச்சாரம் என்பது சமூகத்தில் அதன் உறுப்பினர்களுக்கு உலகத்தைப் பற்றிய திட்டவட்டமான பார்வையையும், வாழ்க்கைக்கான ஆர்வத்தையும் உருவாக்குகின்றது" என்கிறார். க்னிஃபர்ட் கீட்ஸ்-ன் கூற்றுப்படி, "உலகக் கண்ணோட்டம்" என்பது 'ஒரு சமூகம் என்ன எண்ணுகின்றதோ அதுவே ஆகும்' என்கிறார். இதனையே நா. வானமாமலை அவர்கள் பின்வருமாறு கூறுகிறார். ஒரு குடும்பத்திலும், சமூகத்திலும் உறவுமுறை என்பது ஒழுங்குபடுத்தும் அதிகாரமாகக் கருதப்படுகிறது. ஆக இதனை, நாட்டுப்புற சமூகங்களுக்கிடையில் தேங்கி நிற்கும் கருத்தாக்கம் வாய்மொழி மரபாக சமூக உணர்வில் பிரதிபலிக்கிறது என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். நா. வானமாமலை அவர்களின் கூற்றுக்கு ஏற்ப பின்வரும் பழமொழிகளை ஆய்வு செய்வதன் மூலம், ஒரு குடும்பத்தின் உறவுமுறை குறித்த அதே சமூகம் தரும் விமர்சனப் பார்வையினை பழமொழிகளிலிருந்து காணலாம்.

"மனித கலாச்சாரம் என்பது சமூகத்தில் அதன் உறுப்பினர்களுக்கு உலகத்தைப் பற்றிய திட்டவட்டமான பார்வையையும், வாழ்க்கைக்கான ஆர்வத்தையும் உருவாக்குகின்றது"

பழமொழி - 3

அருவக்காரன் உறவு அறுத்தெறிந்தாலும் போவாது

சொக்காரன் உறவு கூந்தெறிந்தாலும் போவாது

ஒருவரின் 'முதலாம் கால்வழி' அல்லது 'இரண்டாம் கால்வழி' என்பது தமிழ்ச் சூழலில் பங்காளிகளின் எண்ணிக்கை அல்லது குடும்பக் கட்டின் வலுவை உணர்த்துகின்றது என்றே கூறலாம். மேற்கண்ட பழமொழி குடும்பத்தில் உள்ள உடன்பிறப்புகளுக்கு இடையேயான நல்லிணக்கத்தையும், பிணைப்பையும் மறைமுகமாக வலியுறுத்திச் செல்கின்றது. பங்காளி என்பவர்கள் நெருக்கமாக இருந்தாலும் அல்லது தூர உறவினராக இருந்தாலும், அவர்களின் பிணைப்பை வேறு எந்த நடவடிக்கைகளாலும் மறைக்க முடியாது. அவர்கள் குடும்ப, சமூக நிகழ்வுகளில் சந்திக்கும் போதெல்லாம் அது எப்போதும் பூக்கும் அல்லது புதிதாக வளரும். அவர்கள்

ஒருவருக்கொருவர் சண்டையிட்டேக் கொண்டாலும், அவர்கள் சகோதரர்களே. அந்த உறவு ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தன்மை உண்டு. அதை யாரும் குறைத்து மதிப்பிட முடியாது. ஆகவே பங்காளிகளுக்கு இடையே உள்ள வலுவான பிணைப்பை வெளிப்படுத்தும் வகையில், இந்தப் பழமொழி உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம். மேலே கூறப்பட்ட விளக்கமானது, உறவுமுறையானது, ஒருபோதும் பிணைப்பிலிருந்து விலகிச் செல்லாது என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

பழமொழி - 4

செத்தாலும் சொக்காரன் கடக்காரன்

சமூகத்தில் குடும்பம் என்பது அடிப்படை அலகாகும். குடும்பத்தில் பங்காளிகள் என்பவர்கள் முதன்மையான பங்கு வகிக்கின்றனர். பிறப்பு முதல் இறுதிச் சடங்கு வரை குடும்பத்தின் அனைத்து வழிகளிலும் அவர்களின் பங்களிப்பு முதன்மையான ஒன்று. கிராமங்களில், ஒரு குடும்பத்தின் சமூகக் கட்டுமானம் பங்காளிகளின் எண்ணிக்கையால் அளவிடப்படுகிறது. இன்றும் கூட, ஒருவருடைய முன்னோர்களின் ஒற்றுமை மற்ற குடும்பங்களால் நன்கு பாராட்டப்படுகின்றது. எனவே, பங்காளிகளின் எண்ணிக்கை குடும்பத்தின் வலிமையின் குறியீடாக இருப்பதை இங்கு உணர முடிகின்றது. பங்காளிகளின் எண்ணிக்கை என்பது குடும்பத்தில் நிலவுகின்ற இணக்கமான சூழ்நிலையைக் குறிக்கின்றது. பங்காளி உறவு ஒரே குலத்தில் பிறந்ததன் மூலம் தீர்மானிக்கப்படுவதனால், குடும்பத்தில் நிலவும் இணக்கமான சூழலுக்குக் காரணமாகவும் கருதப்படுகின்றது. அதுவே வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகளில் குறிப்பாக திருமணத்தின் போது அங்கீகரிக்கப்படுகிறது. மேலும், அனைத்து உறவுமுறைகளாலும் அங்கீகரிக்கப்படுகிறது.

ஆகவே, ஒரே குலத்தில் பிறந்ததன் காரணமாக குடும்பத்தில் பங்காளியாக சேர்க்கப்படுகிறார். அந்த உறவுமுறையானது, உடன் பிறந்தவர்களால் பொதுத்தளங்களில் அங்கீகரிக்கப்படுவதோடு மட்டுமல்லாமல், குறிப்பாக இறப்புச்சடங்கில் ஒருவர் பங்காளிக்கு தனது பங்களிப்பாக, இறந்தவரின் சகோதரர்களுடன் கண்டிப்பான முறையில் சடங்கில் பங்கு பெறுவதோடு, இறந்தவரின் குடும்பத்திற்கு துணிகள் தருவது அல்லது பணமாகத் தருவது போன்ற தங்களது ஆதரவினை தருகிறார். இவ்வாறு தங்களது ஆதரவு நிலைப்பாட்டை தெரிவிப்பதனால் உலகில் வாழும் கடைசி நாளும் ஒருவரது பங்காளி

சமூகத்தில் குடும்பம்
என்பது அடிப்படை
அலகாகும்.
குடும்பத்தில்
பங்காளிகள்
என்பவர்கள்
முதன்மையான
பங்கு வகிக்கின்றனர்.
பிறப்பு முதல்
இறுதிச் சடங்கு
வரை குடும்பத்தின்
அனைத்து
வழிகளிலும்
அவர்களின்
பங்களிப்பு
முதன்மையான
ஒன்று.

அதனை உணருகிறார் என்று பொருள் கொள்ள முடிகின்றது. அவ்வாறு உணர்வது மரியாதையின் அடையாளமாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுகின்றது. அவரது இறுதிச் சடங்கில் யாரேனும் அவரை மறந்தால் அல்லது மரியாதை செய்ய வரவில்லை என்றால் குடும்பமும், சமூகமும் அவரை மதிப்பதில்லை. குடும்பத்திலும் சமூகத்திலும் இந்த நடைமுறை தொடர்ச்சியாக பின்பற்றப்படுகின்றது. உயிருடன் இருக்கும் வரை அவரது குடும்பத்திற்கு ஒரு பங்காளி என்பவர் பொறுப்பான நபராக மாறுகிறார். எனவே, அவர் எங்கு இருப்பினும், அவருடைய பிரதிநிதித்துவத்தை, அவரது கடமையை/பொறுப்பை சமன் செய்ய வேண்டும். அல்லது அவர் இல்லாத போது அவரது மகன், சடங்கைச் செய்ய அனுமதிக்கப்படுகின்றார். அவ்வாறு செய்வதன் மூலம் அவர் தனது மூத்த/இளைய பங்காளிகளிடமிருந்து சடங்கியல் கடமை என்னும் கட்டாய பொறுப்பில் இருந்து விடுவிக்கப்படுகிறார். அவர் இறந்தாலும், அவரது கடனை அவரது இறுதிச் சடங்கில் அவருக்கான வழக்கமான உரிமைகளைத் தருவதன் மூலம் திருப்பிச் செலுத்த வேண்டும் என்ற நிலைப்பாட்டைத் தருகின்றனர்.

உயிருடன் இருக்கும் வரை அவரது குடும்பத்திற்கு ஒரு பங்காளி என்பவர் பொறுப்பான நபராக மாறுகிறார். எனவே, அவர் எங்கு இருப்பினும், அவருடைய பிரதிநிதித்துவத்தை, அவரது கடமையை/பொறுப்பை சமன் செய்ய வேண்டும்.

கால்வழியும் பங்காளிப் பிணைப்பும்

இக்கட்டுரையில் சமூக அழகியல் பற்றிய சிந்தனை பழமொழிகளின் உதவியோடு பயன்படுத்தப்படுகின்றது. பழமொழிகள் உறவினர் குறித்த விளக்கங்களை வலுப்படுத்துகின்றன. அன்றாட நடவடிக்கைகளில் பழமொழிகளின் பயன்பாடுகள் ஒரு சமூகத்தில் மொழி மற்றும் நடத்தையை தீர்மானிக்கின்றன. அந்த வகையில், கவிதைகள் மற்றும் சமூகத்தின் பழக்கவழக்கங்களை/பண்பாட்டை ஆய்வு செய்து பழமொழிகளின் பயன்பாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் அவரது தொகுப்பு முக்கியமான ஒன்று. நிகழ்காலத்தில் ஒரு பழமொழி கூறப்பட்டாலும், ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் அதனை நிகழ்த்துபவர் மற்றும் அவரின் மூதாதையர்களுக்கும் அப்பொறுப்பினைத் தந்து விட்டுச் செல்கிறார். முன்னர் கையாளப்பட்ட பழமொழிகளில் இருந்து கூடுதல் விளக்கங்கள் பின்வருமாறு காணலாம்: அ) இணை உறவினர்கள் (பங்காளி) என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள். ஆ) அவர்கள் ஒவ்வொரு பரம்பரையிலும் தங்கள் குலத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வதால், அவர்கள் பங்காளிகளாகக் கருதப்படுகிறார்கள்.

மேலும், பங்காளி பற்றிய வகைகளில் இருந்து பிரதிபலிப்புகள் பின்வருமாறு காணப்படுகின்றன: ஒவ்வொரு பங்காளியும்

ஒவ்வொருவருக்கும் பகிர்தல் நோக்கோடு இருக்க வேண்டும். அவர்கள் பகிர்தல் என்கிற பொறுப்பை சமமான முறையில் பகிர்ந்து கொள்வதால், அப்பகிர்வுமுறை சடங்குகளில் பிரதிபலிப்பதைக் காணமுடிகின்றது. எனவே, ஒரு பங்காளியின் கடமை, கடமையாகக் கருதப்படும் அனைத்து வாழ்க்கை வட்ட நிகழ்வுகளில் பிற பங்காளிகளை அங்கீகரிப்பதோடு அவர்களை கௌரவிப்பதாகும். இங்கு விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளக்கூடிய தமிழ் சமூக பங்காளி பற்றிய மற்றொரு புரிதலையும் உற்று நோக்குதல் அவசியமெனப்படுகிறது. என்னவென்றால், குடும்பத்தில் ஒரு புதிய கால்வழி பிறக்கும் பொழுது, பங்காளி உறவு துளிர்க்கின்றது. இந்த உறவு, அக்கால்வழியின் இரத்தத்திலிருந்து பெறப்பட்டதால், இது இரத்த உறவு என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இது அறியப்படுகின்ற தலைமுறைகள் வரை நீட்சியை தன்னளவில் கொண்டுள்ளது எனலாம். இப்பங்காளி முறை குறித்த வலுவான சான்றாக வாய்மொழி மரபிலிருந்து பின்வரும் உதாரணத்தினைக் குறிப்பிடலாம். பங்காளியிடம் கவனமாக இருக்க வேண்டும் என்றும்; பங்காளிகளுக்குள்ளும், சமூகாயக் குழுக் களுக்குள்ளும் கவனமாக இருக்க வேண்டுமென்றும் கருத்துக்கள் பரவலாக உள்ளன. இக்கருத்துக்களானது மற்றொரு பழமொழி மூலம் உறுதி செய்யப்படுகின்றது.

பழமொழி - 5

பங்காளியையும் பனம்பழத்தையும் பாத்து வெட்டணும்

பங்காளியின் இணைவுநிலை (Harmony) உறவு பனம்பழங்களை வெட்டும் செயல்முறையுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. மற்றப் பழங்களை வெட்டுவது போல் பனம்பழத்தை எளிதில் வெட்டிவிட முடியாது. காய்களை விடப் பனம்பழத்தில் அதிக நார்ச்சத்து இருக்கும். ஆகவே தோலானது கொட்டையுடன் சேர்ந்தே இருக்கும். ஒவ்வொரு பனம்பழத்திலும் இரண்டு அல்லது மூன்று கொட்டைகள் இருக்கும். எனவே, பழத்தில் உள்ள கொட்டைகளின் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்ப பழத்தை இரண்டு அல்லது மூன்று துண்டுகளாகப் பிரிக்கலாம். அதே நுட்பத்தைப் பங்காளியிலும் பயன்படுத்த வேண்டும். ஏனெனில் பங்காளிகள் ஒன்றோடொன்று இணைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் ஒவ்வொருவருடனும் இணைந்திருப்பதால், பங்காளிகளைக் கையாளும் விடயங்களும் ஒரே மாதிரியாக இருக்கும். பங்காளி குறித்து மிகவும் எச்சரிக்கையாக

குடும்பத்தில் ஒரு புதிய கால்வழி பிறக்கும் பொழுது, பங்காளி உறவு துளிர்க்கின்றது. இந்த உறவு, அக்கால்வழியின் இரத்தத்திலிருந்து பெறப்பட்டதால், இது இரத்த உறவு என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

இருக்க வேண்டும். இல்லையெனில், ஒரு பங்காளியின் தேவை என்று வரும்பொழுது முழுக் கூட்டமும் ஒன்று சேரக்கூடிய வாய்ப்பு ஏற்படும். அவர்கள் பங்காளியே என்றாலும், அவர்களைக் கையாளுதல் என்பதில் கவனம் இருக்க வேண்டும் என்பதையும் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். அதேநேரத்தில் அவர்கள் அனைவரும் பங்காளிகளாகக் கருதப்பட்டாலும், ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் ஒவ்வொருவருக்கும் வெவ்வேறு தேவைகளும் நோக்கங்களும் உள்ளன. ஒரு குடும்பத்தில் இரத்த/இணை உறவினரின் பங்கிலிருந்து பிரித்தெடுக்கப்படுகிறது. எவரேனும் குழுவிற்சூள் ஒரு புதிய கூட்டத்தை வைத்திருக்க விரும்பினால், உறவை நன்கு பராமரிக்க அறிவுறுத்தப்படுகிறது.

இவ்வாறு, மேற்கூறிய பழமொழிகள் பங்காளிகளுடன் இணக்கத்தை வலியுறுத்துகின்றன. சமூகத்தையும் குடும்பத்தையும் வழிநடத்தவும் அதேநேரம் குழுவிற்சூள் சமூக உறவைப் பேணவும் பழமொழிகள் மூலம் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஒரு சமூகத்தின் உறவுமுறைகளை, அவர்களுக்கிடையிலான பிணைப்பை பழமொழிகள் விளக்குகின்றன. இவ்விடத்தில் பழமொழிகள் சமூக அழகியல் தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பதை இக்கட்டுரை பதிவு செய்கிறது.

உசாத்துணை

லார்து தே. (2007) தமிழ் பழமொழிகள்: அமைப்பு, பொருண்மை மற்றும் செயல்பாடு. சென்னை: யுனைட்டைட் ரைட்டர்ஸ்.

----- (1983) நாட்டார் வழக்காறுகள். சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

வானமாமலை, நா. 1980 (2008 revised edition). பழங்கதைகளும் பழமொழிகளும்: சமூக, மானிடவியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகள். சென்னை: என்சிபிஎச்.

Abrahams, Roger D. (1972) "Proverbs and Proverbial Expressions." Dorson, Richard M. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago: The University of Chicago Press. P.119.

Aristotle. (2018 (Reprint) *Poetics*. New Delhi: Finger Print Classics.

Bascom, William R. (October–December, 1955) "Folklore and Anthropology." *The Journal of American Folklore*. Vol. 66. P. 262: 262.

Bauman, Richard. (1972) "Differential Identity and the Social Base of Folklore." Abrahams, Richard Bauman and Roger D. And Other Neighborly Names: Social Image and Cultural Process in Texas Folklore Austin: University of Texas Press. P. 32.

Dennis, Templeman. (1996) *The Northern Nadars of Tamil Nadu: An Indian caste in the process of change.* Oxford: Oxford University Press.

Dundes, Alan. (1980) *Interpreting Folklore.* Bloomington: Indiana University Press.

Fortes, Meyer. (1969) *The Dynamics of Clanship Among the Tallensi: Being the First Part of an Analysis of the Social Structure of a Trans-Volta Tribe.* International African Institute.

Hardgrave, Robert L. (1969) *The Nadars of Tamilnadu: The Political culture of a community in change.* Berkeley: University of California Press.

Lazaras, John. (1894) *A Dictionary of Tamil Proverbs, Madras.*

Malinowski. (1922, 2014 (Routledge) *Argonauts of the Western Pacific.* New York: Routledge.

Redfield, Robert. (1953) *The primitive world and its transformations.* Cornell University Press.

Taylor, Archer. (1981) "The Wisdom of Many and the Wit of One." Mieder, Wolfgang and Alan Dundes. *The Wisdom of Many: Essays on the Proverb.* New York: Garland Publishing INC, reprinted. INC. p.3.

கட்டுரை ஆசிரியர்களின் விபரங்கள்

1. இராஜேஸ்வரன் இராஜேஸ்கண்ணன், சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர், சமூகவியல் துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை. rajeshkannan@univ.jfn.ac.lk
2. முனைவர் கு.கவிமணி, பேராசிரியர், வண்ணக் கலைத்துறை, அரசு கவின் கலைக் கல்லூரி, சென்னை - 600 003. kavimaniku@gmail.com
3. பேராசிரியர். சி.சிவசேகரம், ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை. sivasegaram@yahoo.com
4. திருமதி. ஜெ.ஹ்ரோசனா. விரிவுரையாளர், மொழிகள்துறை, இலங்கை சபரகமுவப் பல்கலைக்கழகம். harosana87@gmail.com
5. முனைவர் சே.செந்தமிழ்ப்பாவை, மூத்த பேராசிரியர் & இயக்குநர், தமிழ்ப் பண்பாட்டு மையம், அழகப்பா பல்கலைக் கழகம், காரைக்குடி, தமிழ்நாடு. pavaisenthamizh17@gmail.com
6. முனைவர் சி. ஜஸ்டின் செல்வராஜ், உதவிப் பேராசிரியர் & தலைவர், நுண்கலைகள் மற்றும் அழகியல் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை - 625021. jsfolk@gmail.com

மதிப்பீட்டாளர்களின் விபரம்

1. பேராசிரியர். வீ.அரசு, ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை.
2. முனைவர் பத்தவத்சல பாரதி (ஓய்வு), புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி.
3. முனைவர். க.இரவிசங்கர் (ஓய்வு), இணைப்பேராசிரியர், புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, இந்தியா.
4. முனைவர் இரா. சீனிவாசன், முதல்வர், அரசுக் கலை அறிவியல் கல்லூரி, திட்டமலை, ஈரோடு மாவட்டம்.
5. முனைவர் சு.கண்ணன், இணைப் பேராசிரியர் வரலாற்றுத்துறை மன்னர் துரைசிங்கம் அரசு கலைக் கல்லூரி (அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்), சிவகங்கை, தமிழ் நாடு.
6. கலாநிதி.ஞா.தில்லைநாதன், சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் (ஓய்வு), சமூக விஞ்ஞானங்கள் துறை, கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம், இலங்கை.

நூல் அறிமுகம்

இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிறுகதைகள் நூறு

டிசம்பர் 2023 இல் சீர் வாசகர் வட்டத்தின் முதல் பதிப்பாக தமிழ் சூழலில் வெளிவந்த, 100 சிறுகதைகளை உள்ளடக்கியது இந்நூல்.

பேராசிரியர் வீ.அரசு அவர்களால் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் முதல் பதிப்பு அடையாளம் பதிப்பகத்தால் 2012இல் வெளிவந்தது.

இத்தொகுப்பு தமிழ் சிறுகதையின் முன்னோடியான புதுமைப்பித்தனுக்குச் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

வாசகர்களின் கரங்களில்/இல்லங்களில் நூலைக் கொண்டு சேர்க்கும் நன்னோக்கத்துடன் காத்திரமானதொரு வெளியீடான இதன் விலை ரூபா 300.00 ஆகும். பக்கங்கள் 1064.

தொடர்புக்கு : 9566331195, 9600652285,
9865252105.



தமிழ்ச் சூழலில் நீண்ட பாரம்பரியத்தை கொண்ட நவீன கதை சொல்லல் முறையாக சிறு கதை அமைந்துள்ளது. மரபான கதை சொல்லல் என்னும் வாய்மொழி முறைமையில் இருந்து வேறுபட்டு கதை எழுத்துதல் அச்சுப் பண்பாட்டால் உருவானது. கதை சொல்லல், கதை எழுதல் எனும் செயல்கள், அவற்றின் பௌதீக தன்மைகளில் எவ்வாறெல்லாம் மாற்றங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டன என்பதன் மூலம் கதை உருவான வரலாற்றை கட்டமைக்க முடியும். தமிழில் புனைகதை வடிவத்தின் ஒரு பிரிவான சிறுகதை என்பது எவ்வாறு உருப்பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பது தொடர்பான செய்திகளை வெளிப்படுத்துவது இத்தொகுப்பின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

பேச்சு மரபு, எழுத்து மரபு எனும் இருமரபுகளையும் நீண்ட காலம் உயிரோட்டமாகக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் மொழியில், கதை சொல்லல் மரபிற்கு நெடிய தொடர்ச்சி இருப்பது இயல்பே. சிறு சிறு நிகழ்வுகளைச் சொல்லும் பாடல்களாகவே சங்கத் தனிப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் சிறுகதைக்கூறுகள் உள்ளன. காலவளர்ச்சியில் நெடுங்கதைகள், கதைப்பாடல்கள் என அழைக்கப்படும் வடிவங்கள் தமிழில் உருப்பெற்றுள்ளன.

பிராகிரதம், பாலி, சமசுகிரதம் ஆகிய மொழிகளில் உள்ள கதைகளை தழுவி தமிழில் உருவாக்கப்பட்ட காவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி என்னும் காவியங்களின் உச்சமாக கம்பராமாயணம் ஆகியவை தமிழ் வடமொழி கதை மரபின் இணைப்பாக உருவாகியவை. அராபியப் பண்பாடு, ஐரோப்பிய பண்பாட்டின் இணைப்பாக உருவான அரபுக் கதைகள், வேதாள மரபுக் கதைகள், திராவிட மத்திய கால கதைகள் என பல கதைகள் உருவாகின. இவை அனைத்தும் வாய்மொழி மரபிற்கும் எழுத்து மரபிற்கும் இடைப்பட்ட தன்மையில் தமிழில் நிலவின. இவ்வகையில் பஞ்ச தந்திரக் கதைகள் இரு மரபிலும் இடம்பெற்றிருந்தன. தமிழில் முதன் முதலில் அச்சு வடிவம் பெற்றவை பஞ்ச தந்திரக் கதைகளே.

தமிழில் ஆரம்ப காலத்தில் கதைகளை அச்சிடும் மரபு பின்கண்டவாறு அமைந்தன.

வாய்மொழி மரபில் சொல்லப்பட்ட சிறிய கதைகளை அச்சிடும் மரபு பிற பண்பாட்டு சூழல் கதைகளை மொழியாக்கம் மற்றும் தழுவல் பாங்கில் தமிழில் அச்சிடும் மரபு இராஜா - ராணி பாணியில் அமையும் வீரதீரச் செயல்கள் மிக்க கதைகளை அச்சிடும் மரபு.

இவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்த அச்சு மரபு, இதழியல் உருவாக்கத்திற்கு மூலமாகிறது. இதழியல் உருவாக்கம் வாசிப்புப் பழக்கத்துடன் தொடர்புடையதாக அமைகின்றது. வாசிப்பு பழக்கத்துடன் நவீன சிறுகதை வடிவம் தமிழில் அறிமுகமாகிறது.

மேற்குறித்த பின்புலத்தைக் கொண்ட தமிழ்ப் புனைகதை மரபில் நவீன சிறுகதைத் தொடக்கத்தை வரையறுத்தது மாத்திரமன்றி, நீண்ட பட்டியலைக் கொண்ட தமிழ் நவீன புனைகதையாளர்களை வகையீடு செய்து, 100 சிறுகதையாளர்களை முதன்மைப்படுத்தி, அவர்களின் கதைகளை வாசகர் நுகர்ச்சிக்குரியதாகக்கியது இந்நூல். இது தமிழ் நவீன புனைகதையின் போக்கை இறுக்கி வாசகர்க்கு அளித்த முயற்சி.

இந்நூலில் சிறப்பு தமிழில் நவீன சிறுகதையின் முன்னோடியாக புதுமைப்பித்தனை முன்நிலைப்படுத்துவதாகும். தமிழ் நவீன புனைகதையின் புரிதலை நோக்கி வாசகர்களை திசைமுகப்படுத்தும் முயற்சியாக இதனைப் பார்க்கலாம். ஏனெனில் சிறுகதையை அதன் முழு உருவத்துடன் உருவாக்கியவர் புதுமைப்பித்தன். இதனால் நவீன தமிழ் சிறுகதை வரலாற்றை அவரில் இருந்து தொடங்க வேண்டும் என்பதை இத்தொகுப்பு அறிவிக்கின்றது.

புதுமைப்பித்தனைத் தொடர்ந்து தமிழ் புனைகதை மரபின் சிறப்புப் பெற்ற 99 புனைவாளர்களின் அறிமுகத்தையும் அவர்களின் கதைகளையும் கொண்டமைந்துள்ளது இத் தொகுப்பு. இந்த கதையாளர்கள் எழுந்தமானமாகத் தொடி செய்யப்படாது தமிழ் நவீன சிறுகதையின் போக்கில் பிரதானம் பெறுபவர்களாக அமைந்துள்ளனர்.

தமிழ் சிறுகதை வரலாறு, சிறுகதைகள் உருவான பின்புலம், சிறுகதை வடிவம், சிறுகதைகளின் பாடுபொருள் ஆகிய பல பரிமாணங்களைக் கண்டறிய இந்த நூல் அடிப்படையாக அமைகின்றது. இந்நூல் மூலம் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் போக்கையும் இயங்குவெளி குறித்த புரிதலையும் பெறமுடியும்.

வீட்டு நூலகங்களில் அவசியம் இடம்பெற வேண்டிய அரிய ஆவணம் இது. நினைத்த நேரத்தில் விரும்பிய கதையைப் படிக்கலாம். தொடர்ந்து வாசிப்புப் பழக்கத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள உதவும் கையேடாக இந்நூல் அமைகிறது. இந்நூல் வெறும் தொகுப்பல்ல. தமிழ்ப் புனைவுலகின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் கண்டறிய உதவும் அரிய பெட்டகம்.

புனைகதை படிப்பது எம்மை வளப்படுத்தும். "இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிறுகதைகள் நூறு" தொகுப்பை படிப்போம். இந்த உலகைப் புரிந்து கொள்வோம். எம்மை வளப்படுத்துவோம். உலக வாழ்வை வெற்றி கொள்வோம்.

அட்டையில்த்: புதுமைப்பித்தன், கு.அழகிரிசாமி, தோப்பில் முகமது மீரான், பூமணி, அம்பை.

குறிப்பு: இத் தொகுப்பின் முன்னுரைப் பகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பகுதி எழுதப்பட்டது.

ஆசிரியர்
மொழிதல்

பொருளடக்கம்

ஆசிரியர் தலையங்கம்

- கலைஞர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வாதார நெருக்கடி 07
1. நாட்டார் ஆடல் வடிவங்களின் உருமாற்றம்: சமூகமாற்றமும் கலையும் பற்றிய
கருத்துநிலைகளை முன்வைத்த ஒரு பகுப்பாய்வு. 15
இராஜேஸ்வரன் இராஜேஸ்கண்ணன்
2. தமிழர் சமூக வாழ்வியல் திசை மாற்றத்தில் வண்ணங்களின் தாக்கம். 33
சூ.கவிமணி
3. சமகாலத் தமிழ் ஒலியன்கள் தேடும் எழுத்துருக்கள். 55
சி.சிவசேகரம்
4. ஈழத்துப் புலவர் வரலாற்று எழுதுகைகள் : ஒரு மதிப்பீடு. 79
ஜெ.ஹரோசனா
5. மகளிர் கந்தல் புனைவு உணர்த்தும் மகளிர்நிலை. 99
சே.செந்தமிழ்ப்பாவை
6. பழமொழியின் சமூக உறவுகள். 117
சி. ஜஸ்டின் செல்வராஜ்

Wrapper - balaji's design lab

Printed by Aadhavan Art Print, Porur-116
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

ISSN 2386-1630



9 772386 163006

விலை: SLR 1000.00
INR 175.00