

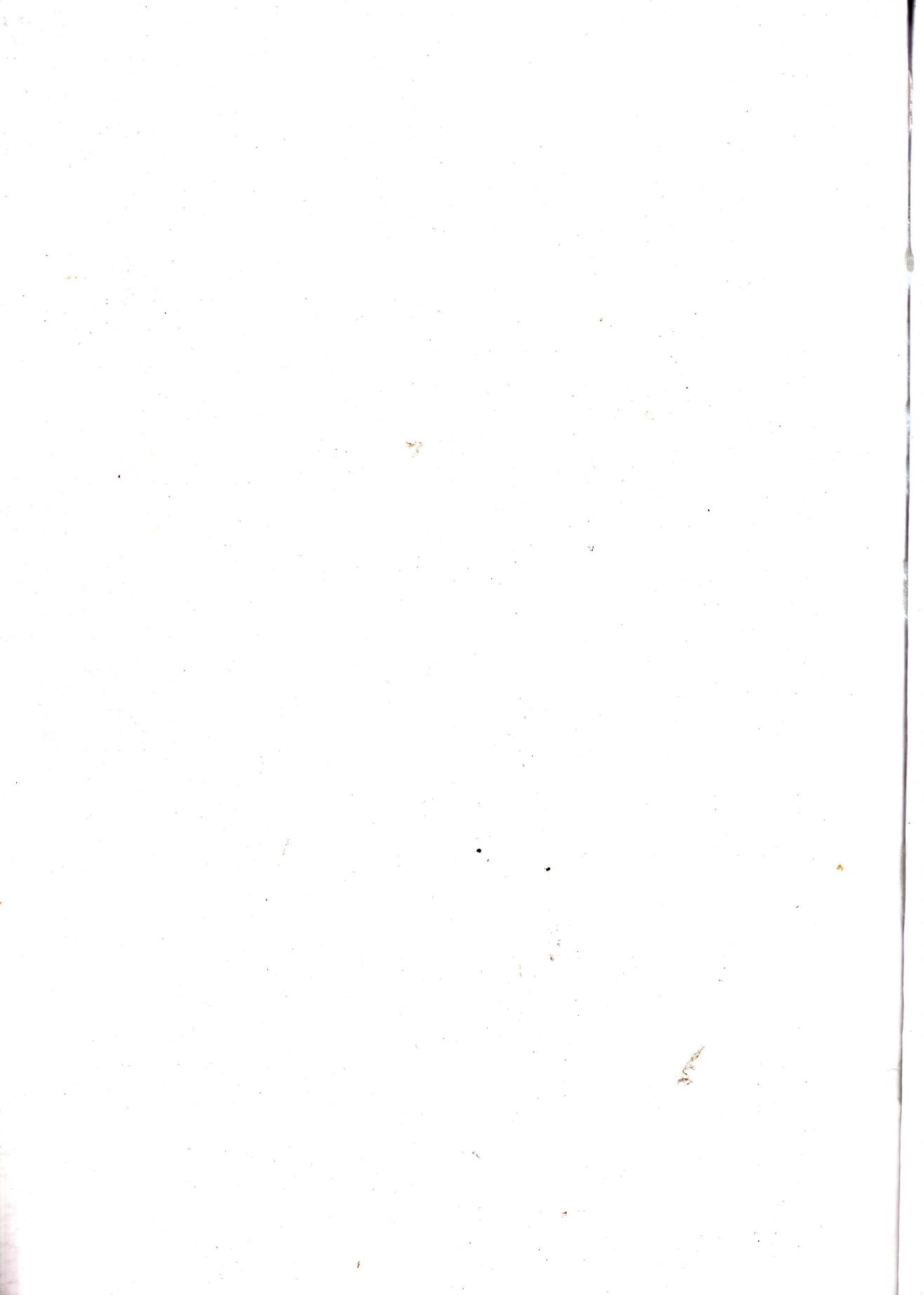
ISSN 2386-1630

# மொழுதல்

தொகுதி: 2, எண்: 1-2015



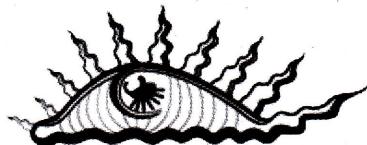
சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்



# மொழிதல்

ஆய்விதம்

தொசுதி: 2, எண்: 1 - 2015



சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்

# வெளிதல்

ஆய்விதம்

தொகுதி: 2, எண்: 1-2015

ISSN 2386-1630

ஆசிரியர்  
கலாநிதி வ.இன்பமோகன்

உதவி ஆசிரியர்கள்  
திரு ச. சிவரெத்தினம்  
கலாநிதி சி.சந்திரசேகரம்

ஆலோசனைக் குழு  
பேராசிரியர் எம்.ஏ. நுஃமான்  
பேராசிரியை மௌ. சித்திரலேகா  
கலாநிதி நதிரா மரியசந்தனம்  
முனைவர் ஞா. ஸ்ஹபன் (தமிழ்நாடு)  
முனைவர் ந. முத்துமோகன் (தமிழ்நாடு)  
பேராசிரியர் நா. சுப்பிரமணியஜயர் (கனடா)

வெளியீடு  
சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்  
முன் அட்டை ஒவியம்  
நிர்மலவாசன்

தொடர்பு  
110/3, கண்ணகி அம்மன் கோயில் வீதி,  
10 வது குறுக்கு,  
மட்டக்களப்பு, இலங்கை.  
தொலைபேசி : 0652228815, 0776647375  
0770075898, 0774749441  
மின்னஞ்சல் : mozhithal2014@gmail.com

அச்சு  
குமரன் அச்சகம்  
39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு- 6  
மின்னஞ்சல் : kumbhllk@gmail.com

விலை: 250.00

மொழிதலில் பிரசரமாகும் கட்டுரைகளை ஆசிரியரின் அனுமதியுடன் மாத்திரமே மறுபிரசரம் செய்யலாம்.  
இவ்விதமிலே பிரசரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் கட்டுரை  
ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும்.  
- ஆசிரியர்

## உள்ளே

1. மக்களின் மொழியும் மரபின் மொழியும்  
மொழியின் நலீனமாதலும்  
- பேராசிரியர் சி. சிவசேகரம் 1
2. பண்பாட்டு ஆய்வுகளில் கற்பனை, நினைவுகள் மற்றும்  
பிரதேச உணர்வு 6  
ஆங்கிலத்தில்: பேராசிரியர் முனைவர் ந. முத்துமோகன்  
தமிழில்: இந்திரா மோகன்
3. மட்டக்களப்பில் நாகரின் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் 17  
- பேராசிரியர் சி.பத்மநாதன்
4. சிகிரியா ஓவியம் : மறைக்கப்பட்ட தமிழர் வரலாறும்  
அதன் அழகியலும். 28  
- திரு சு. சிவரெத்தினம்
5. தத்துவ அரசியலும் தமிழ் புலவர்களும் 39  
- திரு ச. முகுந்தன்
6. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பொருட்படுத்தப்படாத  
பெண் புலவர்கள் 54  
- பேராசிரியர் செ.யோகராசா
7. ஈழத்துக் கண்ணகை அம்மன் இலக்கியங்கள்:  
இலக்கிய மீஞருவாக்கம் பற்றிய ஆய்வு 63  
- கலாநிதி சி. சந்திரசேகரம்

## மொழிதல்

'மொழிதல்' அரையாண்டு ஆய்விதழின் இரண்டாவது இதழ் சற்றுக் காலதாமதத்துடன் வெளிவருகின்றது. மொழிதல் Refereed Journal ஆக அமைவதனால் அத்தகைய சஞ்சிகைக்குரிய நியமங்களை முறையாகக் கடைப்பிடித்தமையின் விளைவாகவே இக்காலதாமதம் ஏற்பட்டது. முக்கியமாக, மீளாய்வாளர்களின் கருத்துக்களை உள்வாங்கிக் கட்டுரைகள் செம்மையாக்கம் பெறும் செயற்பாட்டிலே காலம் பெரிதும் கரைந்தது. ஆகவே காலதாமதம் சஞ்சிகையின் தரத்திற்குப் பங்காற்றியது என்றவைகையில் நாம் திருப்திகொள்கின்றோம்.

நாம் தேடல் மிக்க வாசகர் வட்டமொன்றை இலக்காகக்கொண்டே மொழிதலைத் தொடங்கினோம். அந்த எதிர்பார்ப்பு நிலைமாகியது. அவர்களது பூரண ஒத்துழைப்பு எமக்குக் கிடைத்தத்தையிட்டு நாம் பெருமகிழ்ச்சி அடை கின்றோம். மொழிதலின் முதலாவது இதழை வாசித்த வாசகர்கள் முன் வைத்த விமர்சனங்களும் கருத்துக்களும் எமக்கு நம்பிக்கை தருகின்றன. அவர்களது அந்தக் கருத்துக்களையும் விமர்சனங்களையும் உள்வாங்கியே இந்த இரண்டாவது இதழ் வெளிவருகின்றது. அதனால் இது மேலும் காத்திரத் தன்மையைப் பெற்றுள்ளது என்று கருதுகின்றோம்.

இந்த இதழ் மொழி, பண்பாடு, கலை, இலக்கியம், தத்துவம், வரலாறு சார்ந்த ஆய்வுகளைத் தாங்கி வெளிவருகின்றது. இந்தக் கட்டுரைகள் புதிய வியாக்கியானங்களை முன்வைக்கின்றன; புதிய விடயங்களை வெளிக் கொண்டுள்ளன; பேசப்படாத சில பக்கங்களைப் பேசுகின்றன. அதிகமான கட்டுரைகள் கிராமிய மக்களின் வழக்காறுகளை முன்னிலைப்படுத்துகின்றன. அதன் காரணமாகவே சஞ்சிகையின் அட்டைப் படத்தைக் கிராமிய மக்களது வழக்காற்றை வெளிப்படுத்துவதாக அமைத்துள்ளோம்.

இறுதியாக, வாசகர்களாகிய உங்கள் பூரண ஒத்துழைப்பையும் காத்திர மான கருத்துக்களையும் தொடர்ந்து வேண்டி நிற்கின்றோம். அவற்றினாடாக நாம் புத்துணர்வோடு செயற்படுவதற்குக் களம் அமைப்பீர்கள் என்று எதிர்பார்க்கின்றோம்.

ஆசிரியர்

## மக்களின் மொழியும் மரபின்மொழியும் மொழியின் நவீனமாதலும்

சி. சிவசேகரம்

ஒரு மொழியின் நவீனமாதல் சமூகத்தின் நவீனமாதலாற் தூண்டப்படுகின்றது. ஒரு சமூகத்தின் நவீனமாதல் தனியே அச்சமூகத்தின் உள்ளிருந்து நிகழ்வு தில்லை. வெளியிலிருந்து வருவன அதன் நவீனமாதலுக்குக் கணிசமாகப் பங்களிக்கின்றன. அடிப்படையில் ஒரு சமூகத்தின் தேவைகளும் அவற்றின் விருத்திப் போக்கும் நவீனமாதவின் தேவையையும் திசையையும் தீர்மானிக்கின்றன.

ஒரு சமூகத்தின் நவீனமாதல் தவிர்க்கவியலாது அதன் மொழியிற் புதிய கருத்துக்களையும் பண்டங்களையும் குறிக்கும் சொற்களின் தேவையை உருவாக்குகிறது. ஒரு சமூகத்தின் நவீனமாதவில் அதன் அகச் செயற்பாடு களின் பங்கு பெரிதாக இருப்பின் அதன் மொழி விருத்தி ஏலவே உள்ள வளங்களின் மீது பெரிதும் தங்கியிருக்கும். அல்லாதவிடத்து அயற்சொற்களை அச்சமூகத்தின் மொழி வழக்கிற்கமைய உள்வாங்கும் தேவை வலுவாக இருக்கும்.

பொதுவாகக் கூறின் ஆசியச் சூழலில் நவீனமாதல் அயற் செல்வாக்கின் வழியிலேயே நிகழ்ந்தது. அதிலும், குறிப்பாகத், தென்னாசிய நவீனமாதல் நேரடி அந்நிய ஆதிக்கத்தில் நிகழ்ந்தது. கொலனி ஆதிக்கம் நமக்கு நவீன சிந்தனையை அறிமுகப்படுத்தியது உண்மை. ஆனால் நாம் நவீன சிந்தனையை உள்வாங்கும்போது அதை அடிமைநிலையில் உள்வாங்கினோம் என்பதுங் கருதவுகந்த உண்மை. நம்மிடையே நிலவும் ஆங்கில மோகம் நமது மொழி, பண்பாடு ஆகியவற்றின் மீது நமக்குள் நம்பிக்கையீன்றத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இருப்பதை நாம் சிந்திப்பது தகும். அதேவேளை பழமைவாதம் போலித்தனமான ஒரு மொழிப் பற்றாகப் புலப்படுவதையும் நாம் கருதவேண்டும். குறிப்பாகத் தமிழ் மொழியின் தூய்மையும் தொன்மை யும் பற்றி எழுப்பப்பட்ட படிமங்கள் தமிழின் வளர்ச்சிக்கு இடையூராக உள்ளமை நம் கவனத்திற்குரியது.

ஒரு மொழி தன் வளர்ச்சிப் போக்கிற் புதிய பல சொற்களை உருவாக்கி மேலும் பலவற்றை உள்வாங்குகிறது. சொல்லாக்க முறைகளிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. புதிய வாக்கிய அமைப்பு முறைகள் மொழியுட் புகுகின்றன. அவற்றில் எவையும் அம் மொழியின் தூய்மையைக் குலைத்ததாகக் கூற நல்ல நியாயமில்லை. மாற்றமேயில்லாத தூய்மையை வலியுறுத்துவோர்

நம்மிடையே  
நிலவும்  
ஆங்கில  
மோகம் நமது  
மொழி,  
பண்பாடு  
ஆகியவற்றின்  
மீது நமக்குள்  
நம்பிக்கை  
யீனத்தின்  
வெளிப்  
பாடாகவும்  
இருப்பதை நாம்  
சிந்திப்பது  
தகும்.

சங்க காலத் தமிழின் அல்லது அதற்கு முந்திய ஒரு மிக அடிப்படையிலான தமிழின் எல்லைகட்கு வெளியேயிருந்து வந்த எதையுமே ஏற்க இயலாது. அவ்வாறாயின், சில நூறு சொற்களுக்கும் மிக எளிமையான ஒரு வாக்கிய அமைப்பிற்கும் உட்பட்ட ஒரு மொழியையே தூய தமிழென்று கொண்டாட இயலும். அம்மொழி இன்றைய சமூகத் தேவைகட்கு முகங்கொடுக்கும் ஆற்றலற்றது என்பதில் எவருக்கும் ஜயமிராது.

மொழிகள் முழுமையான ஒரு வடிவிற் தோண்றுகின்றன என்ற மயக்கம் மொழி ஆர்வலர்கள் பலரிடையே உள்ளது. தமிழின் தோற்றத்தைப் பற்றிய புராண, மரபுக் கதைகளை நம்புவோர் நம்மிடை உள்ளனர். தமிழ் எவ்வாறு இன்றைய முழுமையான மொழி வடிவை எய்தியது என்பதை விசாரித்தறி வதற்குப் பலர் தயங்குகின்றனர். ஒரு மயில் முட்டையிலிருந்து வெளிவந்த போது ஒரு கோழிக் குஞ்சை விட அழகற்றதாகவே இருந்திருக்கும் என்பதை கற்பனை செய்ய மறுப்பது போன்ற மன நிலையே இது. மொழி வளர்ச்சி இரண்டு முக்கிய அடிப்படைகளையுடையது. ஒன்று அதன் பாவனையாளர்களின் - அதாவது அது வழக்கிலுள்ள சமூகத்தின் - பரிணாம விருத்தியை ஒட்டியது. மற்றது அதன் மீது நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் ஏற்படும் புறத் தாக்கங்களையொட்டியது.

ஒரு சமூகத்தின் பழமைவாதிகள் எல்லா மாற்றங்களையும் மிகுந்த தயக்கத்துடன் நோக்குவர். நவீனமாதலை ஏற்போரில் ஒரு பகுதியினர் மொழியின் மாற்றத்தில் நிதானமானதொரு அனுகுமுறையை விரும்புவர். இன்னொரு பகுதியினர் தாம் கானும் எந்தவொரு போதாமைக்கும் வெளியிலிருந்தே தீர்வுகளை நாடுவர். ஏகப்பெரும்பாலோர் நவீனமாதலையே விரும்பினும் அனுகுமுறைகள் மிக வேறுபடுகின்றன.

வடமொழிக் சொற்கள் பல, மூலவடிவிலும் சற்றுக் குறைபாடாகவும் அவற்றுக்காக இலக்கண நூலாசிரியர்கள் வகுத்த விதிமுறைகளை அனுசரித்தும் தமிழுட் புகுந்துள்ளன. அவற்றை ஏற்பதும் விடுவதும் பற்றிய விவாதங்கள் முடிவின்றித் தோட்கின்றன. பிற அயல் மொழிகளான பாரசீக், அரபு, போர்த்துக்கேய, டச்சு மொழிகள் மூலம் நம்மை எட்டிய சொற்கள் மக்களின் அன்றாடப் பாவனை மூலமே மொழியுட் புகுந்ததால் அவை பெருமளவும் மக்களின் பேச்சு மொழிக்கு இசைவான வடிவங்களிற் தமிழிற் புகுந்துள்ளன. அவற்றிற் பலவற்றில் அயற்சாடையைக் காணுவது கடினம். சமஸ்கிருதச் சொற்களில் இவ்வாறு பேச்சு வழக்கு மூலம் நிலைபெற்ற சொற்களைத் தூய தமிழ்ச் சொற்களென்று பல தமிழ்த் தூயமைவாதிகள் அடம்பிடிக்கக் காணலாம். மாறாக மூல வடிவிலோ, திரிந்தோ, இலக்கண நூல்கள் வகுத்த விதிகட்கமையத் தமிழ்ப்படுத்தியவாறோ வந்தடைந்த சொற்களை மோப்பம் பிடிப்பதிற் தூயமைக்காரர்கட்கு இடைஞ்சல் இல்லை.

தமிழின் தனித்துவத்திற்கு அவசியமான விடயங்களில் அதன் தூயமை அடங்காது. தமிழுக்குரிய சொல்லாக்க, வாக்கிய அமைப்பு மறைகள் உள்ளன. அவற்றை, அவற்றிற்குரிய மரபு பிறழாமற் பேணுவது எவ்வாறு என்பது முக்கியமான கேள்வி. அவ்வாறு இயலாத்தோது அவற்றை எவ்வாறு

மொழி வளர்ச்சி  
இரண்டு முக்கிய  
அடிப்படை  
களையுடையது.  
ஒன்று அதன்  
பாவனையாளர்  
களின் -  
அதாவது அது  
வழக்கிலுள்ள  
சமூகத்தின் -  
பரிணாம  
விருத்தியை  
ஒட்டியது.  
மற்றது அதன்  
மீது  
நேரடியாகவும்  
மறை  
முகமாகவும்  
ஏற்படும் புறத்  
தாக்கங்களை  
யொட்டியது.

மொழிதல் |

மரபுடன் அதிக முரணின்றி இயன்றலை இனக்கமாகக் கையாளுவது என்பது ஒரு உடனடிப் பிரச்சினை.

மரபுவாதிகள் எத்தனை பிடிவாதம் பிடித்தாலும் அரபு இலக்கங்களும், ஜோப்பியத் தரிப்புகளும் தமிழில் நிரந்தரமாகிவிட்டன. கிரந்த எழுத்துக்களை அகற்றும் போராட்டம் பெரிதும் தோற்றுவிட்டது, எனினும் அது ஓயவில்லை. ஆனால் மேலும் புது எழுத்துக்கட்கான தேவை வலியுறுத்தப்படுகிறது. தமிழ் வாக்கிய அமைப்பில் ஆறுமுக நாவலர் பரிந்துரைத்த மாற்றங்களின் வழியே மேலும் பல மாற்றங்கள் தமிழில் நிகழ்ந்துள்ளன. எனினும் எல்லா மாற்றங்களும் மொழியை வலுப்படுத்துவனாக அமையவியலாது.

எல்லா மொழிகளிலும் diglossia எனும் இரட்டை மொழி வழக்கை -அதாவது வரன்முறையான மொழியும் வழமையான மொழியும் என்ற வேறுபாட்டைக் காணலாம். தமிழில் இப்பிரச்சினை அதிலும் பாரியது என நினைக்கிறேன். வரன்முறையான மொழி வழக்கைத் தீர்மானிப்பதிலும் தடுமாற்றம் உள்ளது. ஒருவரே, சூழ்நிலைக்கமைய வேறுபடும் வரன்முறை மொழிகளில் இயங்குவதை நாம் காணலாம்.

இத்தனை விவாதங்களின் நடுவிலும் சொற்களின் உள்வாங்கல், சொல்லாக்க முறை என்பன பற்றிய சில முடிவுகளைத் தமிழர் ஒரு மொழிச் சமூகமாக எடுக்காவிடின், தமிழ் ஒன்றோடொன்று உறவற்ற கிளை மொழிகளாக உடையலாம். அல்லது வழக்கொழிந்து போகும் ஒரு மொழியின் மாற்று வடிவங்களாகத் தேங்கலாம். அதை நாம் விரும்பாமைக்கு மொழிப் பற்றை விடச் சமூகப் பற்று முக்கியமானதொரு காரணமாகும்.

எனவே வரன்முறையான மொழியின் தன்மையும் அதன் வளர்ச்சிச் செல்நெறியும், இறந்துபட்ட ஒரு மொழி வழக்கிற்கும் சமூக இருப்போடு ஒட்டாத நவீனத்துவத்திற்குமிடையிலான விவாதத்தாலன்றி, சமூக நடைமுறை சார்ந்து நிலைபெறுவது பொருந்தும் என நினைக்கிறேன். இன்று தமிழ்க் கலைச்சொல்லாக்கம் பல பயனுள்ள சொற்களைத் தமிழுக்குத் தந்துள்ளது. ஆனால் அச்சொற்கள் குறுகிய வட்டங்களுள் குறுகிய காலத் திற்கும் வரையறுக்கப்பட்ட தேவைகட்கும் அப்பாற் பரவுவதில்லை. அதன் முக்கிய காரணம், தமிழ் பல்வேறு நவீனத் துறைகளிற் பயன்படாமை என்பதில் ஜையமில்லை. அதேவேளை, முன்னர் ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்த சமஸ்கிருதத் திணிப்பைவிட உக்கிரமான ஆங்கிலத் திணிப்பைப் தமிழ் எதிர்நோக்குகிறது. தமிழ்க் கலைச்சொல்லாக்கம் அதற்கெதிராகவும் எதிர் நீச்சலிட வேண்டியுள்ளது. இவ்விடத்துப், புதிய சொல்வளத்தை வழங்கும் முயற்சியிற் கலைச்சொல்லாக்கம் சில வரம்பிக்கட்குள்ளேயே இயங்கக் காணலாம். ஒரு பொதுவான கலைச்சொல்லாக்கக் கொள்கை இல்லாமையாற்-தமிழ்த் தூய்மை, வடமொழி மோகம், ஆங்கில மோகம் என்பவற்றுக் கிடையிலான இமுப்ரிகள் ஒருபுறமிருக்கக் கலைச்சொற்கள் அவற்றின் மூலத்தின் சொல்லமைப்பையுந் தழுவி அமையவேண்டும் என்றும் ஒவ்வொரு சொல்லும் அது குறிக்கும் பொருளை உணர்த்தியே ஆகவேண்டும்

தமிழுக்குரிய  
சொல்லாக்க,  
வாக்கிய  
அமைப்பு  
முறைகள்  
உள்ளன.  
அவற்றை,  
அவற்றிற்குரிய  
மரபு பிறழாமற்  
பேணுவது  
எவ்வாறு  
என்பது  
முக்கியமான  
கேள்வி.  
அவ்வாறு  
இயலாத்தோது  
அவற்றை  
எவ்வாறு  
மரபுடன் அதிக  
முரணின்றி  
இயன்றலை  
இனக்கமாகக்  
கையாளுவது  
என்பது ஒரு  
உடனடிப்  
பிரச்சினை.

என்றும் சொல்லாக்க நிபுணர்கள் பலர் மயங்குகிறார்கள். எனவே புதிய கலைச்சொற்கட்கான தேடல் விறைப்பான வரையறைகளுட் சிக்குண் டுள்ளது.

அன்றாட மொழி வழக்கிலுள்ள சொற்களின் அடிப்படையிற் கலைச்சொற்களைப் புனைவதில் ஆர்வமின்மையை நாம் காண்கிறோம். இது ஏலவே கலைச்சொற்கட்கும் சமூக மொழி வழக்கிற்கும் உள்ள விலகலை மேலும் அதிகரிப்பதாகும். குறிப்பாக ஏலவே சமூகத்தில் உள்ள அறிவுத்துறைகளில் இருந்து வந்த சொற்களை நாம் மெல்ல மெல்லப் புறக்கணிக்கிறோம்.

மருத்துவம், உயிரியல் போன்ற துறைகளிலும் சமூகவியற் துறைகளிலும் மக்கள் மத்தியில் வழங்கிவருஞ் சொற்களை நாம் இமுந்து வருகின்றமை நம் மொழிக்குக் கேட்டானது. சில நோய்க்கு இப்போது அவற்றின் ஆங்கிலப் பெயர்களோ தமிழிலும் பரவலாக வழங்குகின்றன. சில மருத்துவ முறைகளின் பெயர்களையும் மூலிகைகளைதும் மருந்துகளதும் பெயர்களையும் ஆங்கிலப் பெயர்கள் மேவுகின்றன.

இவ்விடயத்தில் விஞ்ஞான, மருத்துவ, சமூகவியற் தகவல்களை வழங்கும் நமது ஊடகங்களின் அக்கறையீனம் கவனத்திற்குரியது. அறியாமையாலோ அசட்டையாலோ அல்லது தங்களுக்கு ஆங்கிலம் தெரியுமென்று காட்டுவதற்காகவோ, பொது வழக்கிலுள்ள சொற்களை விஞ்ஞான, மருத்துவ எழுத்தாளர்கள் பலர் தவிர்க்கின்றனர். இந்த நிலையில் தமிழ் ஏலவே தன்னிடமுள்ள சொல்வளத்தை இழக்கிறது. இது தவிர்க்கக் கூடிய இழப்பு.

கடந்த சில தசாப்தங்களாகப் பிரதேச வழக்கின் ஆர்வலர்கள் பலவாறான வட்டார வழக்குச் சொற்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டு வந்துள்ளனர். அப் பணியை அவர்கள் முறையாக மேற்கொள்ளாவிட்டும் அது பயனுள்ளது. எனினும், அது ஒவ்வொருவர் தத்தமது வட்டார வழக்கிலுள்ள சொற்களைப் பிறர் அறியவும் சில சொற்களை வழக்கில் மீளப் பரவலாக்கவும் எடுக்கும், முயற்சி என்ற எல்லையைத் தாண்டவில்லை. நாட்டார் மொழி வழக்கில் உள்ள சொல்வளம், கல்வியாளர்களது கவனத்தைப் பெறுமாறும் கலைச் சொல்லாக்கத்திற்கான ஒரு புதிய சொல்வளமாகவும் பயன்பட வேண்டும். அதன் மூலம் உருவாக்க்கூடிய கலைச்சொற்கள் மக்கள் பேசி விளங்க எளியவையாக இருக்குமென எதிர்பார்க்கிறேன்.

மிகச் சிரமப்பட்டுப் புணையும் கடினமான சொற்கட்கு மாற்றுச் சொற்கள் தேவையென என்னுடன் பலரும் உடன்படுவர். சில சமயங்களில் மொழித்துய்மைவாதிகளும் சமகால மொழிக்கு இசையாத சொற்களைப் பரிந்துரைப்பதுண்டு. அவ்வாறு புணையும் சொற்கள் மக்களைச் சென்றடையா. அவ்வாறு சென்றாலும் அவை காலத்தால் நிலைப்பதறிது. எனவே கலைச்சொல்லாக்கம் வாழும் தமிழின் முக்கியமான பகுதியான நாட்டார் மொழி வழக்கினதும் சமகாலப் பேச்சு மொழியினதும் வளமான கூறுகளை உள்வாங்குவது நல்லது.

குறுகிய காலத்திற் பிரதேச வேறுபாடுகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மாற்றுச் சொல் வடிவங்களைத் தரலாம். அதனால் ஒரு கெடுதலும் இல்லை. அவற்றைப் பொது வழக்கிற்குக் கொண்டுவந்த பின்பு மொழி நடைமுறையின் போக்கில் அதிகம் ஏற்பட்டைய சொற்கள் நிலைக்கும்.

மொத்தத்தில் மொழி விருத்தி பற்றிய நமது பார்வை வளர வேண்டும். நம் மொழியைச், செம்மொழி வரன்முறையான மொழி என்று வரை யறையிட்டு, வளர்க்கவும் இயலாது, வளமாக்கவும் இயலாது, அதன் தூய்மையைக் காக்கவும் இயலாது. மொழியின் வாழ்வாதாரமான பகுதி மக்களின் மொழி வழக்கே. அதிற் பேச்சு மொழியும் அடங்கும். சமூக நடைமுறைக்கு நெருக்கமான ஒரு மொழி ஊட்டம் பெறத் தவறுமாயின் நாளைடவில் அது மக்களிடமிருந்து அந்நியப்படும். இந்த எச்சரிக்கை உணர்வு நமக்குத் தேவை.

நாட்டாரியல், பேச்சு மொழி என்பவற்றை ஆக்க இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாக ஏற்றுள்ள அளவுக்கு அவற்றை வரன்முறையான மொழிக்குச் சமமாகக் கருத நாமின்னும் ஆயத்தமாக இல்லை. மக்களின் மொழி வழக்கை வரன்முறையான மொழி அப்படியே எடுத்தாள வேண்டும் என ஒரு கட்டாயமும் இல்லை. ஆனால் அயல் மொழிச் சொற்களை உள்வாங்குவதில் உள்ளளவு அக்கறையை நாம் மக்களின் மொழி வழக்கின்பாற் காட்டுவ தில்லை.

மக்களின் மொழி வழக்கிற்கும் வரன்முறையான மொழிக்குமிடையிலான பரிமாறல் சமத்துவமான அடிப்படையில் நிகழுமாயின் மொழி விருத்தி சீரான முறையில் விருத்தி பெறவும் தவிர்க்க உகந்த பிறம் வகை விலக்கவும் வாய்ப்பு அதிகம்.

மொழியை விடச் சனநாயகமான ஒரு சமூகச் செயற்பாடு இல்லை. மொழி விருத்தியை எவ்வாறு சனநாயகமாகவும் பழமைவாத, அந்நிய மோக எதேச்சதிகாரங்களினின்று விலக்கிச் சனநாயகமாக முன்னெடுப்பது என்பது நம்மை எதிர்நோக்கும் ஒரு சவால். அதை நாம் வெல்லும் போது தமிழ் வென்று நீடு நிலைக்கும்.

நாட்டாரியல்,  
பேச்சு மொழி  
என்பவற்றை  
ஆக்க  
இலக்கியத்தின்  
ஒரு பகுதியாக  
ஏற்றுள்ள  
அளவுக்கு  
அவற்றை  
வரன்முறையான  
மொழிக்குச்  
சமமாகக் கருத  
நாமின்னும்  
ஆயத்தமாக  
இல்லை.

## பண்பாட்டு ஆய்வுகளில் கற்பனை, நினைவுகள் மற்றும் பிரதேச உணர்வு

ஆங்கிலத்தில்: ந.முத்து மோகன்  
தமிழில்: இந்திர மோகன்

முதலாவதாக, அழுத்தமான பொருள் கொண்ட இந்த தலைப்பினைத் தேர்வு செய்த மாநாட்டு அமைப்பாளர்கள் முனைவர் ரவீந்திரன் வைத்திஸ்பரா (இலங்கை-கனடா) அவர்களுக்கும் முனைவர் தனிஸ்லாஸ் (திரு வண்ணாமலை) அவர்களுக்கும் வாழ்த்துகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். மிக விரிவான இத்தலைப்பு, பண்பாட்டு ஆய்வுகளின் தற்போதைய பிரச்சினைகளைமட்டுமன்றி அதையும் தாண்டி புவியியலிலிருந்து பண்பாட்டிற்கும், பண்பாட்டிலிருந்து அதன் நடைமுறை பற்றி ஆய்வுதாகவும், வரலாற்று நோக்கில் மட்டுமன்றி கற்பிதங்கள் குறித்து ஆய்வுதாகவும் அமைகிறது. உண்மையிலேயே ஒரு பெரும் பரப்பைப் தழுவி நிற்கும் இந்தத் தலைப்பு, இன்றைக்கு நடப்பில் உள்ள பண்பாட்டுக் கல்வியிலும் ஆய்விலும் பலவிதமான சிக்கல்களையும் எண்ணக்களையும் பிரதிபலிக்கச் செய்வதாக உள்ளது.

### வரலாறும் கற்பனையும்

வரலாறும் கற்பனையும் என்ற இரண்டு சொற்களை முதலில் விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்கிறேன். வரலாறு என்பது தகவல்கள் அடிப்படையிலானது. நேர்க்காட்சித் தளத்தில் அமைவது. புறவயமானது. ஆனால் கற்பனை என்பது மேற் சொன்ன வரலாறு என்பதின் விளக்கத்திற்கு பலவகைகளில் வேறுபட்டது. அது மிகவும் உணர்வுபூர்வமாக எதார்த்தத்திலிருந்து விலகிச் செல்வது. நேரடியான அகவயச் சார்பு கொண்டது. இவ்வாறு முற்றிலும் வேறுபட்ட இரு சொற்களை எப்படி ஒன்றினைக்க முடியும்? இந்தியர் போன்ற கீழை நாட்டினர் வரலாற்று உணர்வு அற்றவர்கள் என்பது நீண்டகாலமாக மேலை நாட்டுக் கல்வியாளர்களின் பிரசித்தி பெற்ற அபிப்பிராயம் ஆகும். நான் எனது வாதமான, வரலாற்றையும் கற்பனையையும் இணைப்பது எப்படி? என்ற கேள்விக்கான விடையை மேற்சொன்ன வாசகத்தின் மூலமாகவே விளக்கிச் சொல்ல விடுமீதிரேன். 19ஆம் நூற்றாண்டு முழுவதுமாகவும் 20ஆம் நூற்றாண்டின் பாதிவரையிலும் கீழை நாட்டு வரலாற்றாளர்கள் அவ்வாறுதான் நிந்திக்கப்பட்டனர். அதாவது கீழை நாடுகளுக்கு வரலாறு எதுவும் இல்லை. அவை வெறும் கட்டுக் கதைகள், புராணங்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், பலவிதமான கற்பனைகளை உள்ளடக்கிய வாய்மொழி வரலாறுகளே என்பதான கருத்து நிலவி வந்தது.

வரலாறு என்பது  
தகவல்கள்  
அடிப்படை  
யிலானது.  
நேர்க்காட்சித்  
தளத்தில்  
அமைவது.  
புறவயமானது.  
ஆனால்  
கற்பனை  
என்பது மேற்  
சொன்ன  
வரலாறு  
என்பதின்  
விளக்கத்திற்கு  
பலவகைகளில்  
வேறுபட்டது.  
அது மிகவும்  
உணர்வுபூர்வமாக  
எதார்த்தத்தி  
விருந்து விலகிச்  
செல்வது.

மேலை நாட்டினருக்கு வரலாறு என்பது நேர்க்காட்சித் தளத்தில் விஞ்ஞானப்பிரவுமாக, தற்சார்பற்றதாக அமைகிறபட்டது, கீழே நாட்டினருக்கு அது சுயச்சார்புடையதாக, உணர்ச்சிபூர்வமாக மனிதர்கள் பங்கேற்பு கொண்டதாக அமைந்து போகிறது. வரலாறு, கற்பனை என்ற சொற்கள், இவ்வாறாக இருவேறு பண்பாடுகளைச் சார்ந்த சொற்களாக உள்ளன என்ற புரிதலுக்கு இங்கு வந்து சேர்கிறோம். அதாவது மேலை நாட்டினருக்கு தற்சார்பற்றதாகவும், கீழே நாட்டினருக்கு தற்சார்புடையதாகவும் அது உள்ளது எனப் புரிய முடிகிறது.

மேலே குறிப்பிட்ட மேற்கு/கிழக்கு என்ற வேறுபாடு, இந்தியா போன்ற ஒரு நாட்டின் மேட்டுக்குடி வரலாறு, வாய்மொழி வரலாறு என்ற வேறுபாட்டை அடையாளப்படுத்தவும் பொருந்துகிறது. ஐரோப்பா அல்லாத நாடான, கீழே நாடுகளில் ஒன்றான, தெற்காசிய நாடான இந்தியாவில், தமிழகத்தில், திருவண்ணாமலையில் ஒரு சர்வதேசக் கருத்தரங்கத்தை நடத்த விரும்பிய அதன் அமைப்பாளர்கள், முறையே மேலை நாட்டினரின் வரலாற்று நோக்கான புறவயமான அனுகுமுறையையும் கீழே நாட்டவரின் அக்சர்புடைய அனுகுமுறையையும் இணைப்பதற்காக வரலாறு, கற்பனை என்ற இரண்டு புதங்களை இணைத்துப் பதிவு செய்துள்ளனர். இவ்விரு வார்த்தைகளுக்கும் இடையிலான முரண்களை இந்த மாநாட்டுத் தலைப்பு வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை என்ற போதிலும், அப்படி இருக்குமாயின் அது விரும்பத்தக்கது என்றே நான் கருதுகிறேன். கீழே நாட்டு வரலாறு குறித்த ஐரோப்பியரின் கொள்கைகளை, ஐரோப்பியர் அல்லாதோரின் கொள்கைகள் இங்கு சந்தித்துக் கொள்ள வேண்டும். ஐரோப்பியரின் வரலாற்று உணர்வு ஒற்றைக் கோட்டுத் தன்மையைடையது என்பதை நாம் புரிந்து கொண்டோமோயானால், கீழே நாட்டினரின் ஒற்றைக் கோட்டுத் தன்மையற்ற, பண்மீயக் கற்பனை கொண்ட வரலாற்றியலின் ஆதாயங்களை ஐரோப்பியர் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறாக மேற்கு/கிழக்கு நாடுகளின் சந்திப்பில் வரலாறும் கற்பனையும் ஒன்றினைவதைக் காண முடிகிறது.

### வரலாறும் நினைவுகளும்

இக்கருத்தரங்கின் கலந்துரையாடலுக்கு ஏற்ற வரலாறும் நினைவுகளும் என்ற மற்றும் இரண்டு வார்த்தைகளை உங்களின் ஒப்புதலுடன் கவனத் திற்குக் கொண்டு வருகிறேன். ‘வரலாறு, கற்பனை’ என்ற சொற்கள் எப்படி ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவாக இருந்தனவோ அது போன்றே வரலாறு, நினைவுகள் என்ற இந்தச் சொற்களும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையனவே. நினைவுகள் இன்றி கற்பனை இல்லை. அது போலக் கற்பனை இன்றி நினைவுகள் என்பனவும் கிடையாது. பண்பாட்டுக் கல்வியில், நினைவுகள் குறித்த அக்கறை 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொகைத்திலிருந்தே ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பிடித்திருப்பதாகப் பண்பாட்டு ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். பிரெஞ்சு அறிஞர் மெளரிஸ் ஹல்ப்வாச்

‘வரலாறு,  
கற்பனை’ என்ற  
சொற்கள்  
எப்படி  
ஒன்றுக்கொன்று  
தொடர்  
புடையனவாக  
இருந்தனவோ  
அது போன்றே  
வரலாறு,  
நினைவுகள்  
என்ற இந்தச்  
சொற்களும்  
ஒன்றுக் கொன்று  
தொடர்  
புடையனவே.

(Maurice Halbwach) என்பார் 1920 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்ட சிறப்பு மிக்க கூட்டு நினைவு (Collective Memory) என்ற கட்டுரை, நினைவுகள் பற்றிய ஆய்வில் முக்கிய மைல் கல்லாக விளங்குகிறது. நல்லது. இருப்பினும் வரலாற்றையும் நினைவையும் எப்படி இனைக்க முடியும்? என்ற கேள்வி மீண்டும் எழுத்தான் செய்கிறது. வரலாறு என்பது தற்சார்பற்றதாக இருக்கும் படச்சத்திலும் மனிதரின் நினைவுகள் அப்படித் தற்சார்பற்றனவாக இருக்க முடியாது. இன்னமும் அதிகத் தீவிரமான மற்றும் ஒரு கேள்வியை நோக்கி நாம் நகர்வோமேயானால், வரலாற்றால் ஒரு நிகழ்வைப் பூரணமாக (முழுமையாக) விளக்கமுடியுமானால் அங்கு நினைவுகளுக்கான தேவை என்ன? என்ற கேள்வி முன்னுக்கு வருகிறது. முக்கியமான பிரச்சினை என்னவென்றால், ஒரு வேளை, வரலாற்றால் ஒரு நிகழ்வை முழுமையாக விவரிக்க முடியாத பட்சத்தில், தவிர்க்க முடியாமல், மனிதர்கள் தாமாகவே நினைவுகளுக்குள் நகர்கிறார்கள். நினைவுகளின் பரப்பை அசாதாரணமான விரிவான தன்மையுடையது என்று இங்கு நாம் அடையாளப்படுத்தலாம். அதாவது நினைவுகள் ஒரு மனிதருக்கு அல்லது ஒரு மக்கள் கூட்டத்திற்கு நிகழ்கின்ற காயத்தின் வடுக்கள், துயரங்கள், பெரிய அளவிலான மனித உயிர் இழப்பீடுகள், பேரழிவுகள், இன அழிப்புகள் (Traumas of Genocides) போன்றவற்றுடன் தொடர்பு உடையன. இது போன்ற காயங்களின் அனுபவர்த்தியிலான மனப்பதிவுகளை வரலாற்றினால் வழங்க இயலாது. அண்மைக் காலங்களில் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளிலும், அரபு நாடுகளிலும் தெற்காசிய நாடுகளிலும் இனக் கலவரங்களின் போதும், அரசு மற்றும் ராணுவத் தலையீடுகளால் நிகழ்ந்த இனப் படுகொலைகள் குறித்தும் அறிந்து கொள்வதற்கு நினைவுகள் குறித்த பதிவுகள் வலுவான தொடக்கத்தைப் பெற்றுள்ளது. மேலும் கிழக்கு ஐரோப்பாவில் சோசலிச அமைப்பின் சரிவுக்குப் பின்னும், மூன்றாம் உலக நாடுகள் பலதமது நாட்டு விடுதலைக்குப் பின்னும் ஏற்படுத்திக் கொண்ட அரசுகள் பிற்போக்கான பெரும்பான்மைவாதக் (Majoritarianism) கொள்கைகளைக் கீழ்க்கண்ட தமது நாடுகளில் பயன்படுத்தி வருகின்றன. இனமோதல்களையும் இனப்படுகொலைகளையும் இவ் அரசுகளே ஓர் அரசியல் நடைமுறையாகத் திட்டமிட்டுப் பயன்படுத்தி வருகின்றன. இத்தகைய சூழல்களில்தான் ஆழமான காயங்கள் வரலாற்றுத் தன்னிலைகளின் (Historical Subjectivities) ஆதாரங்களாகவும் தோற்றுவாய்களாகவும் அமை கின்றன. உணர்ச்சிவையப்பட்ட தற்சார்ப்படைமையை விளங்கிக்கொள்வதற்கு, துள்பங்களின் வலியையும், உணர்ச்சிகளின் பகிர்தல்களையும் அறிதல் வேண்டும். தற்சார்பற்ற, புறவயமான வரலாற்றில், பரிதாபகரமாக இவற்றை எல்லாம் விளக்குவதற்கு போதுமானபடியாக எதுவும் இல்லை. அதனால் தற்சார்பின்மை தோற்றுப் போகின்ற சமயத்தில், அது மனிதத்தை இழக்கின்ற வேளையில், தவிர்க்க முடியாமல் நினைவுகள் நுழைகின்றன. இதை இன்னொரு வகையில் விளக்குவது என்றால், வரலாறு என்பதேகூட நினைவுகளைப் பற்றிச் சுருக்கமாகவோ, சூக்குமமாகவோ பேசுகிற ஒரு முறைமைதான் (Astrid Erll, 2008: 6, 7).

வழக்கமாகவும் அடிக்கடியும் சொல்லப்படுவது போல, நினைவுகள் முழுமையுமே தற்சார்புடையன என்றும் கூறிவிட முடியாது. அவை ஒரு புறம் தற்சார்புடையனவாகவும் இன்னொருபுறம் தற்சார்பற்றனவாகவும் உள்ளன. அவை இயங்கியல்ரீதியாகப் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. நினைவுகளில் புறவயம், அகவயம் என்று துல்லியமாகப் பிரிக்கமுடியாது. அகவயமானவை, புறவயமானவை என்ற பகுப்புகள் ஆய்வுத் தளத்திற்கு மட்டுமே சொந்தமானவை, எதார்த்த வரலாற்றில் அவை அப்படிப் பிரிந்து கிடப்பதில்லை என்பதையே இது சுட்டிக்காட்டுகிறது. மார்க்சிய இயங்கியல், வரலாற்றில் புறவய அனுகுமுறை என்ற ஒற்றைப்படையான கருத்தாக்கத்தையே கேள்விக்குள்ளாக்கும்.

### வரலாறும் பிரதேசப் பரப்புகளும்

எனது உரையின் மூன்றாவது பகுதியாக, வரலாறும் பிரதேசப் பரப்புகளும் (History and Space) என்பது பற்றிக் கூற இருக்கிறேன். பண்பாட்டுக் கல்வியில் வரலாறும் நாடுகளின் பரப்புகளும் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. நவீன யுகத்தின் வரலாற்றில் பொதுவாக காலவரியையின் ஆகிக்கம் அதிகமாக இருப்பதை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர். வரலாற்றில் மாற்றம் என்பது முடிவான காரணியாக இருக்கிற பட்சத்தில் நவீன யுகம் தனிச் சிறப்புப் பெறுகிறது. இவ்வகையில் காலமும் மாற்றமும் ஒன்றாக இணை கின்றன. நவீன யுகம் மாற்றத்தை மிக உயர்வானதாகவும் பெரும் சாதனையாகவும் கொண்டாடுகிறது. இருப்பினும் இன்றைய பண்பாட்டு ஆய்வுப் போக்குகளின்படி, ஒற்றைத் தன்மையுடன் காலத்தை மையப்படுத்தும் வரலாறு, பிரதேசப் பரப்பும் காலமும் கொண்ட வரலாறாகச் செழுமைப் படுத்தப்பட வேண்டும் என்பது வரலாற்றாய்வாளர்களின் கருத்தாகும். உதாரணமாக, குவான்-சிங் சென் என்ற தாய்வான் நாட்டு ஆசிரியர் ஒருவர், ஆசியா என்ற ஒரு முறையியல்: ஏகாதிபத்திய நீக்கத்தை நோக்கி (Asia As Method: Towards Deimperialization, Kuan&Hsing Chen) என்ற தம் புத்தகத்தில் வரலாற்றுக் கல்வியில் பிரதேசப் பரப்புகள் அல்லது வெளிகள் என்பது விரிவாக அறிமுகப்படுத்தப்பட வேண்டியது; அது தவிர்க்க முடியாதது; ஏனென்றால் வரலாற்று நிகழ்வுகள் ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் மட்டும் நிகழ்வுதில்லை, அவை குறிப்பிட்ட சில பிரதேச வெளிகளிலும் நிகழ்கின்றன என்று கூறுகிறார். கணிதவியலிலும் இயற்கை விஞ்ஞானத்திலும் காலத்தையும் இடத்தையும் குறிப்பதற்கு t, s (Time and Space) என்ற எழுத்து களைப் பயன்படுத்துகிறோம். ஆனால் சமூக விஞ்ஞானத்தில் மாற்றம் ஏற்படுகின்ற காலத்தை மட்டும் கவனத்தில் கொள்கிறோமே தவிர எந்த மாதிரியான மாற்றம் ஏற்பட்டிருளது, எங்கு நடைபெறுகிறது, அப்பிரதேசத்தின் சிறப்புப் பண்பு என்ன? என்பது போன்ற கேள்விகளில் அதிக கவனம் கொள்வது இல்லை. எனவே பரப்பு அல்லது வெளி பற்றிய கொள்கையை (மார்க்சிய) வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதத்தில் வலுப்படுத்து வதன் மூலமாக நிலம், பூகோளப் பரப்பு, இயற்கைச் சூழல்கள், சமூகம்,

இன்றைய	
பண்பாட்டு	
ஆய்வுப்	
போக்கு	
களின்படி,	
ஒற்றைத்	
தன்மையுடன்	
காலத்தை	
மையப்	
படுத்தும்	
வரலாறு,	
பிரதேசப்	
பரப்பும்	
காலமும்	
கொண்ட	
வரலாறாகச்	
செழுமைப்	
படுத்தப்பட	
வேண்டும்	
என்பது	
வரலாற்றாய்	
வாளர்களின்	
கருத்தாகும்	

பண்பாடு போன்ற அனைத்துத் தளங்களிலும் நமது கவனம் விரிவு பெறும். மேலும் பரப்பு அல்லது வெளி என்ற கொள்கையைப் புகுத்துவதன் மூலம் வரலாற்றுக் கல்வியில் உள்ள ஐரோப்பிய மையவாதக் கருத்து அப்புறப்படுத்தப்படும். அதாவது, ஐரோப்பியர் அல்லாதோரின் நிலப் பரப்புகளுக்கு ஆகரவான சமூகப் பொருளாதார, பண்பாட்டு உண்மைகளை வரலாற்றுக் கல்வியால் ஏற்படுத்த முடியும். உலக வரலாற்றை ஐரோப்பிய மையவாதம் எவ்வாறு ஆதிக்கம் செய்தது என்பதை அவர் விளக்கிக் கூறுகிறார். இதுவரையிலான உலக வரலாறு, ஏற்கனவே கட்டமைக்கப் பட்டிருந்த ஐரோப்பிய வரலாற்றைத் தழுவியே, அதனை அடிப்படை அளவுகோலாகக் கொண்டே எழுதப்பட்டது. அதாவது ஐரோப்பிய வரலாற்றின் கட்டமைப்போடு, பிறநாட்டின் வரலாறுகள் மேலோட்டமாக அல்லது பாவனைநிலையில் தொடர்புபடுத்தப்பட்டன. இதுதான் ஐரோப்பிய மையவாதத்தின் பிரச்சினை. இவ்வாறு வரலாறானது ஒற்றைத் தன்மை கொண்டதாக அல்லாமல் பிரதேச வரலாறுகளுக்கு சுதந்திரமாக இடமளிக்கும் பார்வையுடன் எழுதப்பட வேண்டும். இவ்வாறு, பரப்பு அல்லது பிரதேச வெளி ஒருமுகம் கொண்டதாக அல்லாமல் விரிவுபட்டதாக இருக்க வேண்டும். பிரதேச வெளி, வரலாற்றால் உள்ளடக்கப்பட்ட ஒன்றாக ஆகிவிடாமல், வரலாற்று இயங்கியவில் அது கால அளவுகோலுக்கு சரிசமமான பக்கமாகப் புரிந்து கொள்ளப்படவேண்டும் (Kuan&Hsing Chen, 2010 : 102, 104.). இவ்வாறு வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதத்தில் பரப்பு அல்லது வெளி பற்றிய கொள்கை புகுத்தப்படுவதின் சிறப்பு குறித்து ஆசிரியர் குவான்-சிங் சென் தெளிவுபடுத்துகிறார். புவியியல் பரப்புகளின் வழிப்பட்ட அறிவுத் தோற்றவியல் (Spatializing Epistemology) ஒன்று உருவாக்கப்படவேண்டும் (Ibid : 106) என்று அவர் வலியுறுத்துகிறார். நாடு களின் பரப்புகளை மனதில் கொண்ட ஒரு முறையியல் நமக்குத் தேவை என்கிறார்.

வரலாறு மற்றும் பண்பாட்டுக் கல்வியில் பிரதேசப் பரப்பு சார்ந்த கொள்கை புகுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை குவான்-சிங் சென் மாத்திரம் கூறவில்லை. மற்றும் பல ஆசிரியர்கள் பரப்பு, பிரதேசம், புவியியல், சுற்றுச் சூழல், இடம், பூமி (புனித பூமி!), தாய் நாடு, இருப்பிடம் ஆகியன பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றனர். உலகமயமாதலில் இந்த பரப்புக் கொள்கை முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. அரச்சன் அப்பாத்துரை என்ற மற்றும் ஒரு மானுடவியலாளர் உலகமயமாக்கவின் போது அதற்கு இணையாக, நாம் பிரதேச உருவாக்கத்திலும் (Production of Locality) ஈடுபட்டு வருகிறோம் என்கிறார். நினைவுகள், கற்பனைகள், காயங்கள்-வடுக்கள், இழப்புகள் ஆகியவை சார்ந்த பிரதேச உருவாக்கங்களாக அவை அமைகின்றன என்று அவர் கூறுகிறார் (Journal of Social Archaeology, Vol. 1 (1): 35&49, 2001 : 43). ஜாண் டாமில்சன் என்பவர், உலகமயமாதலின் போது பண்பாட்டு அடையாளங்கள் அழிக்கப்பட்டு விடவில்லை, அவை உலகமயமாதலின் போதே உருவாக்கப்படுகின்றன; மீட்டுருவாக்கப்படுகின்றன; பரப்பப்படுகின்றன என்கிறார். முதலாளித்துவமாழிதல் |

வரலாறு மற்றும் பண்பாட்டுக் கல்வியில் பிரதேசப் பரப்பு சார்ந்த கொள்கை புகுத்தப்பட வேண்டும் என்பதை குவான்-சிங் சென் மாத்திரம் கூறவில்லை. மற்றும் பல ஆசிரியர்கள் பரப்பு, பிரதேசம், புவியியல், சுற்றுச் சூழல், இடம், பூமி (புனித பூமி!), தாய் நாடு, இருப்பிடம் ஆகியன பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றனர். உலகமயமாதலில் இந்த பரப்புக் கொள்கை முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. அரச்சன் அப்பாத்துரை என்ற மற்றும் ஒரு மானுடவியலாளர் உலகமயமாக்கவின் போது அதற்கு இணையாக, நாம் பிரதேச உருவாக்கத்திலும் (Production of Locality) ஈடுபட்டு வருகிறோம் என்கிறார். நினைவுகள், கற்பனைகள், காயங்கள்-வடுக்கள், இழப்புகள் ஆகியவை சார்ந்த பிரதேச உருவாக்கங்களாக அவை அமைகின்றன என்று அவர் கூறுகிறார். முதலாளித்துவமாழிதல் |

உலகமயமாதவின் மையப்படுத்தலுக்கு எதிராக ஆங்காங்கே மேலெழும்பி அலைமோதும் பண்பாட்டுக் கொள்கைகள் சில வேளைகளில் அரசியல் ரீதியாகப் பிற்போக்கானவையாக அமைந்துபோகின்றன எனவும் அவர் குறிப்பிடுகிறார் (John Tomlinson, Internet version downloaded on 29.05.2014).

மற்றும் சிலர் வரலாற்றுப்-பண்பாட்டுக் கல்வியில் பரப்பு குறித்த பிரச்சி னையை மதத்தின் அல்லது கடந்த காலத்தின் பொருள்வகைப் பண்புடன் இணைக்கிறார்கள். பிரெர்டிக் ஜேம்சன் என்னும் அமெரிக்க மார்க்சியவாதி பரப்பு, தேசம் ஆகியவற்றில் காட்சி உலகின் கையொப்பம் (Signature of the Visible) உள்ளது என்கிறார். ஆன் மர்ச்சுபி என்னும் மேற்கத்திய சீக்கிய வரலாற்றாசிரியர் பிரதேசப் பரப்பு என்பதனை ஒருவரின் சொத்துரிமை, உழவனின் தேசியவாதம் ஆகியவற்றுடன் இணைத்துப் பேசுகிறார் (Anne Murphy, 2012 : 186). ஆனால் நாம் மிக எச்சரிக்கையாக இந்த விவாதத்தை நெருங்க வேண்டும். நாம் இதை ஒற்றைப்படையாக பொருள்முதல்வாதப் பிரச்சினையாக அனுக விரும்பவில்லை. பரப்பு, தேசம், அல்லது மூழி இங்கு தனியான மூலக்கூறு அல்ல. அதன் இருப்பு தெளிவாகப் பண்பாட்டுக் கொள்கையுடன் சேர்ந்து புரண்டு கிடக்கிறது. அர்ச்சன் அப்பாத்துரை அதனைக் கடந்த காலம் குறித்த அரசியல் (பண்பாட்டு அரசியல்?) என்று குறிப்பிடுகிறார். கடந்த காலம் என்பது எளிமையான பொருண்மைத் தளம் அன்று. அது மக்கள் தங்கள் வாழ்வுரிமைகளுக்கான போராட்டங்களை நடத்திய பதிவுகளின் சிக்கலான தோற்றங்களாகும். மனிதர்கள் எப்போதும் தம்மைக் கடந்த காலத்தோடு தொடர்பு கொண்ட ஒரு நிலத்தில், பிரதேசப் பரப்பில் நங்கூரமிட்டுக் கொள்கிறார்கள். அது அவர்களுடைய பண்பாட்டு உலகமாக, அடையாளமாக, அவர்களுக்கே உரிய குறிமங்களாக அர்த்தப் படுகிறது. அந்த உலகினுள்தான் நவீன வியாபாரக் கலாச்சாரம் முரட்டுத் தனமாகக் குறுக்கிடுகிறது (Arjun Appadurai, Opp.cit : 46). அர்ச்சன் அப்பாத்துரை, வணிக மூலதன உலகம் ஒரு பொருட் சக்தியாக மக்களின் பண்பாட்டு உலகுக்குள் நுழைவதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பண்பாட்டுச் செழுமை கொண்ட ஒரு வாழ்க்கை, வியாபாரப் பொருட்களாலான உலகால் அச்ச ருத்தப்படுகிறது. ஆல்பெர்ட் ஓக்லே என்ற அயர்லாந்து ஆய்வாளரும் இடம், நினைவுகள், காயம், அடையாளம் இவற்றிற்கிடையிலான உறவு பற்றி எழுதுகிறார். நினைவுகளில் தங்கி நிற்கும் இடங்கள் அவற்றின் பொருளாற்ற லால் அல்ல, குறியீட்டு ஆற்றலால் அதிகமான அழுத்தம் பெறுகின்றன என்று சொல்கிறார் (Albert Ogle, Internet Version downloaded on 5.6.2014 ).

### பண்டைத் தமிழரின் பண்பாட்டுப் புனியியல்

இப்போது நான் தமிழர்களின் பண்பாட்டு மரபுகளைக் குறிப்பாக மேலே விவாதிக்கப்பட்ட பரப்பு, நினைவுகள் என்ற பார்வையில் விளக்க விரும்புகிறேன். தமிழர்களின் திணைக் கோட்பாடுதனி வரலாற்றுச் சிறப்பு கொண்டது என்று நாம் கருத இடம் உள்ளது. தமிழ் நிலம் குறிஞ்சி, மூல்லை,

மனிதர்கள் எப்போதும் தம்மைக் கடந்த காலத்தோடு தொடர்பு கொண்ட ஒரு நிலத்தில், பிரதேசப் பரப்பில் நங்கூரமிட்டுக் கொள்கிறார்கள். அது அவர்களுடைய பண்பாட்டு உலகமாக, அடையாளமாக, அவர்களுக்கே உரிய குறிமங்களாக அர்த்தப் படுகிறது. அந்த உலகினுள்தான் நவீன வியாபாரக் கலாச்சாரம் முரட்டுத் தனமாகக் குறுக்கிடுகிறது (Arjun Appadurai, Opp.cit : 46). அர்ச்சன் அப்பாத்துரை, வணிக மூலதன உலகம் ஒரு பொருட் சக்தியாக மக்களின் பண்பாட்டு உலகுக்குள் நுழைவதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பண்பாட்டுச் செழுமை கொண்ட ஒரு வாழ்க்கை, வியாபாரப் பொருட்களாலான உலகால் அச்ச ருத்தப்படுகிறது. ஆல்பெர்ட் ஓக்லே என்ற அயர்லாந்து ஆய்வாளரும் இடம், நினைவுகள், காயம், அடையாளம் இவற்றிற்கிடையிலான உறவு பற்றி எழுதுகிறார். நினைவுகளில் தங்கி நிற்கும் இடங்கள் அவற்றின் பொருளாற்ற லால் அல்ல, குறியீட்டு ஆற்றலால் அதிகமான அழுத்தம் பெறுகின்றன என்று சொல்கிறார் (Albert Ogle, Internet Version downloaded on 5.6.2014 ).

மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐந்து வகைப் பிரிவுகளைக் கொண்டது என்பது நாம் அறிந்ததே. குறிஞ்சி மலையும் மலை சார்ந்த இடமும், மூல்லை காடும் காடு சார்ந்த இடமும், மருதம் வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும், நெய்தல் கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும், பாலை உலர் நிலம் என்பதாகத் தினை வரலாற்றில் நிலப் பிரிவு பற்றிக் கூறப்படுகிறது. இந்த விளக்கமானது சங்க இலக்கியங்களிலும் மிகப் பழமையான தமிழ் இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது. சமூகப்-பண்பாட்டு வாழ்வில் முதலெனப்படுவது நிலமும் பொழுதும் ... என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. அடுத்து முக்கியமாக உணரப்படுவது உணவு சேகரிப்பும், உணவு உற்பத்தியும் என்று கூறுகிறது. கடைசியாக ஆனால் குறைவற்றதாகப் பேசப்படுவது காதல் வாழ்வும் அம்மக்களின் இறை வழிபாடு பற்றியும் ஆகும் (Tholkappiyam, PoruL, Ahaththinai 3&5). நவீன பண்பாட்டியல் விளக்கங்களுடன் தொல்காப்பியரின் முதல்-உரி-கரு என்பனவற்றின் விளக்கங்களை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். முதல்-உரி-கரு என்ற மூன்று வார்த்தைகளும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகச் சொல்லப்பட்டிருந்த போதிலும் அம்மூன்று வார்த்தைகளுமே சமமாக முக்கியத்துவம் பெற்றவையே. முதல்-ஆரம்பம், கரு-குருத்து, உரி-இன்றனுக்கு சொந்தமானது, உரிமையானது. இங்கு நான் அழுத்தமாகச் சொல்ல விரும்புவது என்னவென்றால், தமிழர்களால் பின்பற்றப்பட்ட வழிமுறை தனிச் சிறப்புடையது. எப்படி என்றால் பொருஞக்கும் பண்பாட்டுக் கூறுகளுக்கும் நடுவில் எவ்வித இடைவெளியும் இங்கு இல்லை. ஒன்று மற்றொன்றுக்கு எதிரானதாக, முரணானதாக முன்னிற்கவில்லை. பழங்காலத் தமிழர் பொருளையும் குறிக்கோளையும், புவியியலையும் பண்பாட்டையும் பிரித்துத் தனித்தனியாகப் பொருள் கொள்ளவில்லை. ஒருவேளை இதுதான் தமிழர்களின் பண்பாட்டுப் புவியியலின் முதல் வடிவமாக, அதன் ஆரம்ப விளக்கமாக இருக்கலாம். தினை என்பதைப் பண்பாட்டு இனவியலின் மிகப்பழமையான ஒரு கருத்தாக்கமாகக் கொள்ளுவதற்கு இடம் உண்டு. பன்முகத் தன்மை கொண்ட நில அமைப்பைப் புரிந்து உருவாக்கிய ஒரு புவியியல் பண்பாட்டியலாக இது உள்ளது, பழந்தமிழர்கள் ஒற்றை மாதிரியை ஏற்கவில்லை என்பதை அறியும் போது இன்னும் சுவையாக உள்ளது.

### பழந்தமிழர்களிடையில் தன்னிடை பற்றிய சிந்தனை

இங்கு பழந்தமிழர்களின் தன்னிலை (Subjectivity) பற்றிய கேள்வியை நமது விவாதப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். தன்னிலை என்பது இயற்கை அல்லது சமூகச் சூழலை எதிர்கொள்ளும் மானுட நிலையைக் குறிப்பது. மனிதர்களின் செயல்பாடு, தன்னுணரவு, அறிவு, உணர்ச்சிகள் ஆகியவை பற்றி தன்னிலை பேசுகிறது. புவியியல் மற்றும் இயற்கைச் சூழல்கள் சார்ந்த தினை இனவியலுக்கு இணையாக வைத்துப் பேசுவேண்டிய ஒரு பகுதி இது. நெடுங்காலமாகவே, அதாவது 19ஆம் நூற்றாண்டின்

தொடக்கத்திலிருந்தே இந்தியப் பண்பாட்டை மேற்கத்திய அறிஞர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கண்ணோட்டத்தில் மதிப்பிட்டார்கள். அதாவது, இந்தியப் பண்பாட்டில் இயற்கை, இறைக்கொள்கை, சமூகம் ஆகியவை முழுக்கப் புறவயமாக நிறுத்திவைக்கப்பட்டு, மனிதரைவிடப் பல மடங்கு அதிக ஆற்றலுடையவையாக, பிரும்மாண்டமாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. இந்திய மனிதர் இயற்கைக்கும் கடவுளுக்கும் சமூகத்திற்கும் அடிமை; அவரால் இயற்கையை, கடவுளை, சமூகத்தை அறியவோ, அவற்றின் மீது செயல்படவோ இயலாது. அதாவது, இந்திய மனிதரின் தன்னிலை வளர்ச்சியடையவில்லை. மனிதரின் தன்னிலையே அவரது சுய உணர்வை வளர்ப்பதற்கான ஓர் அளவீடாகவும் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் பண்பாட்டுக் காரணியாகவும் அமையும். தன்னுணர்வு கொண்ட, தற்சார்படைய பண்பாட்டு வளர்ச்சிதான் ஒரு வரலாற்று சக்தியாகச் செயல்பட முடியும். தன்னிலை குறித்த இந்த விவாதத்தை முதன்முதலில் ஜெர்மானிய தத்துவவாதியான ஹெகல் என்பவரே விரிவாக முன்னெடுத்துச் சென்றார் (Hegel, 2001 : 162, 179. Also see Wanda Orynski, 1960 : 202&203.). விரைவில் மேற்கத்திய தத்துவவாதிகளால் இது கிழக்கத்தியர்களின் அதிகாரப்பூர்வமான மதக்கொள்கையாக முன்வைக்கப் பட்டது. இது மேற்குக்கும் கிழக்குக்குமிடையே காலனியச் சூழல்களில் நிகழ்ந்த வரலாற்று விவாதத்தின் அன்றைய முடிவு ஆகும்.

அன்று அறியப்பட்ட சில பண்டைய இந்தியத் தத்துவங்கள் ஹெகலின் முடிவுக்கு எடுத்துக்காட்டாகவே அமைந்தன. சாங்கியத்தில் பிரகிருதியிலிருந்து புற உலகமும் மனித மனம், புத்தி, உணர்வுகள், புலன்கள் அனைத்தும் தோற்றம் பெற்றன. புருஷன் எனப்பட்ட தன்னிலைக்கு உருப்படியான எந்தப்பாத்திரமும் அத்தத்துவத்தில் இல்லை. பவுத்தத்தில் ஆண்மா என்பதே இல்லை (அனான்மவாதம்) என அறிவிக்கப்பட்டது. தன்னிலை என்பது ஒரு சூன்ய நிலை எனச் சொல்லப்பட்டது. வேதாந்தத்தில் ஆண்மா பிரம்மத் தோடு போய்க் கலந்து தன்னை எதுவுமில்லாததாக ஆக்கிக் கொள்ளவேண்டி யிருந்தது. பக்திச் சிந்தனையில் பக்தன் எந்தச் சுயமுமற்ற அடிமையாகக் காட்சியளித்தான். இவையெல்லாம் ஹெகலின் கருத்துக்களுக்கு ஆக்ரவாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டன. இந்திலையில்தான் தமிழர்களின் தன்னிலை குறித்த தேடலை நாம் நடத்த வேண்டியுள்ளது. இக்கட்டுரையின் முற்பகுதியில் நாம் பேசிய நினைவுகள் பற்றிய கோட்பாடு ஒரு பண்பாட்டின் தன்னிலையை உறுதி செய்வதற்கு அடிப்படை என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

சங்க இலக்கியம் நில அமைப்பினை விவரிக்கும் போது அதனை ஒரு புறப்பொருளாக மட்டும் வருணிக்கவில்லை, என்பதை முதலாவதாகக் குறிப்பிட வேண்டும். நில அமைப்போடுகூட தலைவன் தலைவியின் உணர்வுபூர்வமான அன்பினையும் எடுத்துரைக்கிறது. உணர்வுகரமான அன்பினை விளக்கும் போது, பிரிவுத் துன்பம் பற்றி தெளிவாகவும் அக்கறையுடனும் அகத்தினையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. பிரிவு என்பது துன்பத்தின் அடையாளமாகவும், அதனைத் தொடர்ந்து, கற்பனை அகத்தினைப் பாடல்களில் மையப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. குறிஞ்சி அல்லது மலை

நினைவுகள்  
பற்றிய  
கோட்பாடு ஒரு  
பண்பாட்டின்  
தன்னிலையை  
உறுதி  
செய்வதற்கு  
அடிப்படை  
என்பதை  
நினைவில்  
கொள்ள  
வேண்டும்.

நிலத்தின் அன்பு அல்லது காதல் நேரடித் தன்மை கொண்டதாகவும் களவுக் காதலாகவும் இருக்கின்றது. அதே வேளையில், பிற திணைகளில் அது சமூகக்கட்டுப்பாடுகளாலும் குடும்ப ஒழுக்கங்களாலும் ஊடுருவப்பட்ட தாகவும் உள்ளது. இது ஆழ்மனச் சிந்தனையின் விளைவான சுய உணர்வின் வெளிப்பாடாகும்.

அதேபோன்று பண்பாடு, மொழி, வாழ்க்கை ஆகியவை பற்றிய தன்னுணர்வின் அடிப்படையில் தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கண நூல் எழுகிறது. இதனைத் தொடர்ந்தே பிந்திய சங்க இலக்கியங்களான திருக்குறள், நாலடியார் போன்ற அற நூல்கள் அமைகின்றன. ஆணவம், பந்தம், பாசம், பற்று என்பன தமிழ் சூழல்களில் உடைமைச் சமூகத்தில் தன்னிலை வலுப்படுவதை எடுத்துக்காட்டும் கருத்தாக்கங்களாகும். இவற்றை நீக்குவது எப்படி? இவற்றைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்வது எப்படி? அல்லது இவற்றின் சூழல்களில் தன்னிலையைச் சேதாரமின்றிப் பாதுகாத்துக் கொள்வது எப்படி? என்ற கேள்விகள் தமிழில் அற இலக்கியங்களைப் பெரிதும் வருத்தியுள்ளன. அறமும் ஒழுக்க சிந்தையும் மனிதத் தன்னிலையின் அறிவார்ந்த வெளிப்பாடு என்ற மாக்ஸ் வேபரின் (Max Weber) கருத்தை இங்கு நினைவில் கொள்ளலாம்.

### தமிழ்ப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் காலம், பிரதேசவெளி ஆகியவற்றின் இயங்கியல்

தனித்தனியாக விரிந்துகிடந்த தனி நபர் ஒவ்வொருவரின் செய்யுட்களும் சேகரிக்கப்பட்டு, கூட்டாக இணைக்கப்பட்டு, ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு, தொகை நூல்களாக ஆக்கப்பட்ட பழந்தமிழ் சூழலை இங்கு நினைவு கோருகிறோம். தொகைகளுக்கள் உருவாக்கத்தில் பண்டைய தமிழ் செய்யுட்களின் தன்னிலை உருவாக்கம் மிகச்சிற்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதை அறிய முடியும். தற்சமயம் நமக்கு கிடைத்துள்ள பண்டைய தமிழ்ச் செய்யுட்கள் பெயரிடப்பட்டிருக்கும் தன்மையை, அதாவது புறநானூறு, அகநானூறு, ஐங்குறநாறு, பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, மேற்கணக்கு என்பனவற்றைப் பார்க்கும் போது, அவற்றைச் சேகரித்து, ஒழுங்குபடுத்தி, பாதுகாத்த தன்மை கடுமையானதாகவும் கண்டிப்பானதாகவும் இருந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இது பண்பாட்டு சுய உணர்வின் அடிப்படையிலான வேலைதானே? எதற்காகப் பழங்கால இலக்கியங்கள் பாதுகாக்கப்படவேண்டும்? பண்பாட்டில் ஓர் இக்கட்டோ, மாற்றமோ வரும்போது பண்டைய இலக்கியங்களைப் பாதுகாப்பது மிக அவசியமான தேவையாகிறது என்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகிறார். மாற்றம் என்பது காலத்தின் நிர்ப்பந்தமாக இருக்கும் போது, பண்பாட்டுப் பாதுகாப்பு பிரதேச வெளியின் எச்சரிக்கையாக, அதன் பராமரிப்புச் செயல் பாடாகவும் தகவுமைப்பாகவும் அமைகிறது. காலம் நேர்கோட்டு மற்றும் செங்குத்துத் தன்மை கொண்டதாக இருக்கிறது. அதே சமயத்தில் பரப்பு

அல்லது வெளி கிடைக்கோட்டுத் தன்மையுடன் பல பக்கங்கள் கொண்டதாக உள்ளது.

தமிழ்ப் பண்பாடு எப்போதும் நேரத்திலும் பரப்பிலும் நுட்ப உணர்வு கொண்டதாகவே உள்ளது. இது முன்நோக்கிய நகர்வில் உயிரோட்டம் கொண்டதாகவே உள்ளது. ஒரு பக்கம் வரலாற்றில் மாற்றத்தை ஏற்றுக் கொள்வதாகவும் பரப்பை அல்லது வெளியைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதில் நுட்பமாகவும், பழமையோடு உரையாடத் தொடர்குவதாகவும் அமைந்திருக்கிறது. இடைக்காலத் தமிழக வரலாறும் பண்பாட்டுப் பாதுகாப்பு, மத இலக்கியத் தொகுப்பு ஆகியவற்றில் அக்கறை கொண்டதாகவே விளங்குகிறது. தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம், பண்ணிருதி திருமுறை, பதினான்கு சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள் போன்றன இடைக்காலத் தமிழகத்தில் பக்தி இலக்கியத்தின் தொகை நூல்கள் ஆகும். இவற்றுக்கு இணையாக கோயில்களின் தல வரலாறுகள், புராணக் கதைகள் ஆகியவையும் உற்சாகமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. கோயில்களின் புனித நிலங்களில் நினைவுகள் உறைந்து கிடக்கின்றன. கோயில்களில் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்ற சடங்காசாரங்களும் நினைவுகளைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதாகவே உள்ளன. கடவுளை வழிபடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் அல்லது வழக்கத்தில் இருக்கும் மந்திர உச்சாடனங்கள் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படுவது நினைவுகளை இருத்திக் கொள்வதற்காகத்தான்.

மதக் கல்வியாளர்கள் தமிழ் மரபு பக்தி வழிபாட்டில் சிறப்பானது என்று குறிப்பிடுகின்றனர். தென்னிந்தியாவில்தான் பக்தி மரபு தோன்றியதாக பலரும் குறிப்பிடுகின்றனர். குறிப்பாகப் பக்தியின் தோற்றம் பழங்காலத் தமிழர்களின் அகத்திணையில் உள்ள காதலர் பிரிவுத் துண்பம் குறித்த செய்யுட்களில் காணப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம் (Friedhelm Hardy, 1983. Also See: T. Murugarathanam, 2013.). அகத்திணையிலும், நாயன்மார் ஆழ்வார்களின் பக்தி உணர்வில் பொதுவாக அமைந்திருக்கும் கருத்து பிரிவுத் துயரமே. பக்தி உணர்வில் பிரிவும் அதன் ஆழ்துயரமும் (Agony of Separation) ஒற்றுமையை இலக்காகக் கொண்டவை. பிரிவின் துயரம் அதிக அளவில் மெய்யானது, மீண்டும் இணைதல் என்பது கற்பனையானது, ஆனால் நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. துயரம், நம்பிக்கை, கற்பிதமான எதிர்பார்ப்பு போன்ற உணர்ச்சிகளின் சேர்க்கையில் அவை மனிதரை உழலச் செய்கின்றன. இடைக்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் துண்பம் முழுமையும் பக்திப் பாடல்களில் பிரிவனர்ச்சியினால் திணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆண்/பெண், முதலாளி/அடிமை, சமூகம்/தனிமனிதன், ஒன்று/பல, ஆன்மா/மெய்(உடம்பு), அறிவு/உணர்ச்சி, இயற்கை/பண்பாடு போன்றவற்றிற்கு இடையிலான முரண்களையும் சச்சரவுகளையும் எடுத்துச் சொல்லக் கூடிய வகைமையாக பக்தியின் பிரிவுத் துயரம் குறித்த இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. பிரிவுத் துயரம் எனும் வகைமை வாழ்வின் பன்முகப் போராட்டங்களோடு தொடர்பு கொண்ட எல்லாவிதமான துண்பங்களையும் வடுக்களையும் நினைவுகளையும் மிகவும் ஆற்றலுடன் இணைத்துக் கொள்கிறது. தமிழில்

தமிழ்ப்பண்பாடு எப்போதும் நேரத்திலும் பரப்பிலும் நுட்ப உணர்வு கொண்டதாகவே விளங்குகிறது. இடைக்காலத் தமிழக வரலாறும் பண்பாட்டுப் பாதுகாப்பு, மத இலக்கியத் தொகுப்பு ஆகியவற்றில் அக்கறை கொண்டதாகவே விளங்குகிறது. தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தம், பண்ணிருதி திருமுறை, பதினான்கு சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்கள் போன்றன இடைக்காலத் தமிழகத்தில் பக்தி இலக்கியத்தின் தொகை நூல்கள் ஆகும். இவற்றுக்கு இணையாக கோயில்களின் தல வரலாறுகள், புராணக் கதைகள் ஆகியவையும் உற்சாகமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. கோயில்களின் புனித நிலங்களில் நினைவுகள் உறைந்து கிடக்கின்றன. கோயில்களில் கடைப்பிடிக்கப்படுகின்ற சடங்காசாரங்களும் நினைவுகளைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதாகவே உள்ளன. கடவுளை வழிபடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் அல்லது வழக்கத்தில் இருக்கும் மந்திர உச்சாடனங்கள் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லப்படுவது நினைவுகளை இருத்திக் கொள்வதற்காகத்தான்.

மதக் கல்வியாளர்கள் தமிழ் மரபு பக்தி வழிபாட்டில் சிறப்பானது என்று குறிப்பிடுகின்றனர். தென்னிந்தியாவில்தான் பக்தி மரபு தோன்றியதாக பலரும் குறிப்பிடுகின்றனர். குறிப்பாகப் பக்தியின் தோற்றம் பழங்காலத் தமிழர்களின் அகத்திணையில் உள்ள காதலர் பிரிவுத் துண்பம் குறித்த செய்யுட்களில் காணப்படுவதைக் குறிப்பிடலாம் (Friedhelm Hardy, 1983. Also See: T. Murugarathanam, 2013.). அகத்திணையிலும், நாயன்மார் ஆழ்வார்களின் பக்தி உணர்வில் பிரிவும் அதன் ஆழ்துயரமும் (Agony of Separation) ஒற்றுமையை இலக்காகக் கொண்டவை. பிரிவின் துயரம் அதிக அளவில் மெய்யானது, மீண்டும் இணைதல் என்பது கற்பனையானது, ஆனால் நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. துயரம், நம்பிக்கை, கற்பிதமான எதிர்பார்ப்பு போன்ற உணர்ச்சிகளின் சேர்க்கையில் அவை மனிதரை உழலச் செய்கின்றன. இடைக்காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் துண்பம் முழுமையும் பக்திப் பாடல்களில் பிரிவனர்ச்சியினால் திணிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆண்/பெண், முதலாளி/அடிமை, சமூகம்/தனிமனிதன், ஒன்று/பல, ஆன்மா/மெய்(உடம்பு), அறிவு/உணர்ச்சி, இயற்கை/பண்பாடு போன்றவற்றிற்கு இடையிலான முரண்களையும் சச்சரவுகளையும் எடுத்துச் சொல்லக் கூடிய வகைமையாக பக்தியின் பிரிவுத் துயரம் குறித்த இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. பிரிவுத் துயரம் எனும் வகைமை வாழ்வின் பன்முகப் போராட்டங்களோடு தொடர்பு கொண்ட எல்லாவிதமான துண்பங்களையும் வடுக்களையும் நினைவுகளையும் மிகவும் ஆற்றலுடன் இணைத்துக் கொள்கிறது. தமிழில்

மனித வாழ்வின்  
அந்தரங்கமான  
காயங்களின்  
வடுக்களும்,  
நினைவுகளும்  
மனித மனதின்  
மத உணர்வுத்  
தளத்திற்குக்  
(கொண்டு  
செல்லப்படு  
கின்றன)  
கடத்தப்படு  
கின்றன  
(transported),  
அவை  
நம்பிக்கை  
சார்ந்த  
கற்பிதமான  
எதிர்பார்ப்பு  
களுடனும்  
கனவுகளுடனும்  
சங்கம  
மாகின்றன.

பக்தி உணர்வின் வெற்றிக்கு இதுவே காரணம் (Muthu Mohan,N.,June 2014 : 26, 27 and 28). மனித வாழ்வின் அந்தரங்கமான காயங்களின் வடுக்களும், நினைவுகளும் மனித மனதின் மத உணர்வுத் தளத்திற்குக் (கொண்டு செல்லப்படுகின்றன) கடத்தப்படுகின்றன (transported), அவை நம்பிக்கை சார்ந்த கற்பிதமான எதிர்பார்ப்புகளுடனும் கனவுகளுடனும் சங்கமமாகின்றன.

### முடிவாக

அன்பான நண்பர்களே, இந்த முதன்மை உரையில் தற்கால பண்பாட்டுக் கல்வியின் சில கருத்தாக்கங்களை விளக்க முயற்சித்துள்ளேன். மேலும் அக்கொள்கைகளைத் தமிழ் பண்பாட்டுடன் பொருத்திக்காட்ட முயற்சித் துள்ளேன். என்னுடைய இந்தக் கட்டுரை இடைக்காலத் தமிழ் வரலாறு வரைதான் பயணப்பட்டுள்ளது. பிந்திய இடைக்கால வரலாறு, தற்கால வரலாறு, இஸ்லாமிய, கிறித்துவ இலக்கியங்கள் ஆகியவற்றை நான் இங்கு பேசவில்லை. அவற்றை எல்லாம் என்னால் குறிப்பிட முடியாமைக்கு வருந்துகிறேன். ஆனால் வருகின்ற இந்த மூன்று நாட்களிலும் நான் தொட்டும் தொடாமலும் விட்டு விட்ட பிரச்சினைகளைப் பல கருத்தாளர்கள் எடுத்துரைக்க உள்ளனர் என்ற எதிர்பார்ப்போடு எனது உரையை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

### References

1. Astrid Erll et.al. (eds.) 2008,Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook, New York.
  2. Kuan-Hsing Chen, 2010, Asia As Method: Toward Deimperialization, London: Duke University Press.
  3. The Globalization of Archaeology and Heritage, A Discussion with Arjun Appadurai, Journal of Social Archaeology, Vol. 1 (1): 35-49, 2001.
  4. John Tomlinson, Globalization and Cultural Identity, Internet version downloaded on 29.05.2014.
  5. Anne Murphy, 2012, The Materiality of the Past: History and Representation, New York: Oxford University Press.
  6. Albert Ogle, Identity and Memory Sites, Internet Version downloaded on 5.6.2014.
  7. Tholkappiyam, PoruL, Ahaththinai 3-5, M.sammugampillai (ed), 1997, chennai : Mullai Nilaiyam.
  8. Hegel, 2001, The Philosophy of History, Transl. by J. Sibree, M. A., Batoche Books, Kitchener, Internet Version downloaded on. Also see Wanda Orynski, 1960, Hegel: Highlights, An Annotated Selection, New York: Philosophical Library.
  9. Friedhelm Hardy, 1983, Viraha Bhakti: The Early History of Krishna Devotion in South India, New York: Oxford University Press. Also See: T. Murugarathanam, 2013, Western Insights into the Classical Tamil Literature and Culture: An Evaluation (in Tamil), Madurai: Tamil Solai Publications.
  10. My Article "Tamil Philosophical Traditions in Continental Contexts" in nmuthumohan.wordpress.com [Keynote Paper presented in International Conference on "Sacred Geographies, Religious Cultures and Popular Practices in History and Imagination". Government Arts College, Thiruvannamalai, Tamilnadu – 26, 27 and 28 June 2014]
- (Dr. N. Muthu Mohan, Professor, Centre on Studies in Sri Guru Granth Sahib, Guru Nanak Dev University, Amritsar, Punjab, 143005. m\_uthumohan@yahoo.co.in)

## 3

## மட்டக்களப்பில் நாகரின் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள்

சி.பத்மநாதன்

கடந்த ஆறு மாதங்களில் எதிர்பாராத வண்ணமாக நாகர் தொடர்பாக ஏற்குறைய இருபது கல்வெட்டுக்கள் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் அடையாளங் காணப்பட்டுள்ளன. இதனால் ஆகிகால இலங்கை வரலாறு பற்றியும் குறிப்பாக இலங்கைத் தமிழரின் வரலாறு பற்றியும் இதுவரை நிலைபெற்ற சில அடிப்படையான கருத்துக்களில் மாற்றங்கள் ஏற்படும் நிலை உருவாகியுள்ளது.

நாகரைப் பற்றிய பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு, பின் அடையாளங் காணப்படுவதற்கு மட்டக்களப்பில் ஏற்பட்டுள்ள விழிப்புணர்ச்சியே அடிப்படைக் காரணமாகும். கிழக்கிலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்திலே, அதன் கலை - பண்பாட்டுப் பீடத்திலே வரலாற்றுத் துறை இற்றைக்கு ஏழாண்டுகளுக்கு முன்னர் அமைக்கப்பட்ட பின்னரே இந்த விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டது. அந்தத் துறையைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் பலர் சென்ற ஆறு வருடங்களாக இந்து சமய கலாசார தினைக்களம் நடாத்தும் சாசனப் பயிலரங்குகளிலே ஆர்வத்துடன் பங்கு கொள்ள முடிந்தது. அப்பயிலரங்குகளைத் தமிழகத்து முதிர்ச்சிநிலைச் சாசனவியலாளர்களான கலாநிதிகள் ச. இராசகோபால், வே.வேதாசலம், சாந்தவிங்கம் முதலானோர் நடத்தினார்கள். இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றின் பட்டதாரி மாணவர்கள் பலர் வருடா வருடமாக நடைபெற்ற பயிலரங்குகளிற் பிராமி வரிவடிவங்கள், வட்டெடுமுத்து, கிரந்த, தமிழ் வரிவடிவ வளர்ச்சி முதலிய வற்றைப் பயின்று கொண்டனர். மேலும் சாசனங்களைப் படியெடுப்பதற்கும் அவர்களுக்குப் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் ஆகியவற்றைச் சேர்ந்த பட்டதாரிகள் சிலர் இதில் நிபுணத்துவம் பெற்றுள்ளமை மகிழ்ச்சிக்கும் பாராட்டுக்கும் உரியவொன்றாகும்.

மட்டக்களப்பிலுள்ள பட்டதாரி மாணவர்கள் கல்வெட்டுக்களையும் பிற புராணமான சின்னங்களையும் கண்டுபிடிப்பதில் ஈடுபடத் தொடங்கினார்கள். நாகரைப் பற்றிய முதலாவது சாசனத்தை சதாந்தன் கண்டுபிடித்தார். அது குடும்பிமலையில் உள்ள சாசனம். அதில் வேள் ன(ந)ாகன் மகன் வேள் கண்ணன் என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. வரிவடிவங்கள் கி.மு முதலாம் நூற்றாண்டுக்கு உரியவை.

நாகரைப்	பற்றிய
முதலாவது	சாசனத்தை
சதாந்தன்	கண்டுபிடித்தார்.
அது குடும்பி	மலையில்
உள்ள சாசனம்.	அதில் வேள்
எழுதப்பட்ட	ன(ந)ாகன்
உள்ளது. வரி	மகன் வேள்
வடிவங்கள்	கண்ணன் என்று
கி.மு முதலாம்	எழுதப்பட்ட
நூற்றாண்டுக்கு	உரியவை.

முன் குறிப்பிட்ட விழிப்புணர்ச்சி பட்டதாரி மாணவர் சமூகத்திற்கு அப்பாலும் சென்று விட்டது. கலாசார உத்தியோகத்தர்கள், அரசாங்க அதிகாரிகள், கல்விமாண்கள் ஆகியோர் மத்தியிலும் பரவிவிட்டது. வெல்லா வெளியில் உள்ள இரு தமிழ்ச் சாசனங்களை அடையாளங் கண்டு வெளியிட்டமை அதற்கு ஏதுவானது.

செங்கலடிச் செயலதிகாரி பிரிவிலே பணியாற்றிய கலாசார உத்தியோகத்தர்மு. சிவாணந்தராஜாவும் அவரது சுபாடிகளும் படுவாண்கரையிலுள்ள இலாவாணையில் ஈரலக்குளத்திலுள்ள வேரம் என்னும் இடத்திலே செங்கல் வளையங்களை அடுக்கி அமைக்கப்பட்ட கிணறொன்றின் மேற்றளத்தின் இடிபாடான துண்டங்கள் சிலவற்றைக் கண்டெடுத்தனர். இலாவாணை மட்டக்களப்பு நகரில் இருந்து 60 கிலோமீற்றரூக்கு அதிகமான தூரத்தில் உள்ளது.

சென்ற வருடம் நொவம்பர் மாதம் ஒரு நாள் அவர்கள் எம்மை அங்கு அழைத்துச் சென்றனர். அங்குள்ள கிணற்றையும் வேறு இரு முக்கியமான தொல்பொருட் சின்னங்களையும் காண முடிந்தது. அவற்றிலே தமிழ்ப் பிராமியில் எழுதிய சொற்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றிலொன்று நிறைகுடம் போன்ற சிற்றுருவம். அதன் அடிப்பாகம் பெரிய நெல்லிக்கனியின் அளவடையது. கன்தியானகருங்கல்லில் மிக நுட்பமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் மணின(ந)ாகன் என்ற பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளது. முன்றாவது பொருள் ஒரு செங்கல். அதன் படத்தை கணினியிலிட்டுப் பெருப்பித்துப் பார்த்த பொழுது அதில் இரண்டு வரிகளில் எழுத்துகள் தெரிகின்றன.

வேள் கண்ணன் மகன் வேள் ண(ந)ாகன்,  
வேள் ண(ந)ாகன் மகன் வேள் கண்ணன்

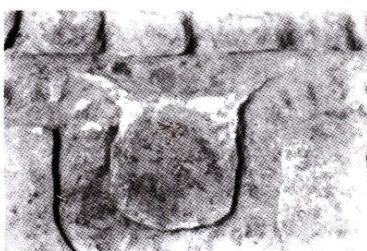
என்பதே அவ்வரிகளின் வாசகம். முன்குறிப்பிட்ட நிறைகுடம் போன்ற உருவத்திலே மணின(ந)ாகன் என்னும் பெயர் மிகவும் நுண்ணிய வடிவங்களில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

வேரத்தில் உள்ள கிணற்றின் மேற்றளத்தின் துண்டங்களை செங்கலடிச் செயலகப் பிரிவின் பணிமனையில் வைத்துள்ளனர். வேரத்திலே கள ஆய்வினை முடித்தபின், மாலைவேளையில் மீண்டும் அப்பணிமனைக்குச் சென்று, அவற்றை அவதானமாகப் பார்த்துப் படமெடுத்தோம். சில துண்டங்களில் நுண்ணிய எழுத்துக்கள் தெரிந்தன. சில நாட்கள் கழிந்தபின் படங்களை கணினியிற் செலுத்தி, விசாலமாக்கிப் பார்த்த பொழுது சில தொடர்களை அடையாளங்காண முடிந்தது.

வேள் கண்ணன் மகன் வேள் ண(ந)ாகன்,  
வேள் ண(ந)ாகன் மகன் வேள் கண்ணன்

என்ற தொடர்களையும் குபகரன் என்ற சொல்லையும் அடையாளங் காண முடிந்தது. நாகரின் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் என்ற வகையில் வேரத்தில் கிடைத்தவற்றுக்குத் தனிச் சிறப்புண்டு.

வேள் ண(ந)ாகன் என்ற பெயர் பொறித்த கல்வெட்டுக்கள் பல வெல்லா வெளியிலும் காணப்படுகின்றன. மலைச்சாரலில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள அக்கல்வெட்டுக்களைப் பற்றிக் கேள்வியுற்ற கலாசார உத்தியோகத்தரான எழில்வாணி புத்தகுமார், தளத்திற்குச் சென்று படம் பிடித்து, அவற்றின் பிரதிகளை எமக்கு அனுப்பினார். நாகரோடு தொடர்புடைய பத்து (10) கல்வெட்டுக்கள் ஒரே இடத்தில் கிடைத்துள்ளமை வியப்புக்குரியது. அவற்றிலுள்ள வரிவடிவங்களை ஒப்பிட்டுக் காலம் நிர்ணயிக்கப்படுவதற்கு வேறு தமிழ் பிராமிச் சாசனங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வதன் மூலமே



அவை யாவும் ஒரே காலத்திற்கு உரியனவா? அல்லது அவை வெவ்வேறான தலைமுறையைச் சேர்ந்த வெளிர் களைப் பற்றியனவா? என்பதை உறுதி செய்யலாம். அவை எல்லாவற்றிலும் பாம்புகளின் படைகள் மிகவும் நுட்பமான முறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

தொல்பொருட் சின்னங்கள் தொடர்பான முன்னேற்றங்கள் ஏற்படும் சமயத்தில் கல்லாரி ஆசிரியரான செ. புத்மநாதன் தேடற் பணியில் ஈடுபட்டு ஒரு மாதத்தில் ஐந்து இடங்களில் நாகரின் பண்பாட்டுச் சின்னங்களைக் கண்டுள்ளமை பாராட்டுக்குரியதொரு சாதனையாகும். அவர் கண்டுள்ள முதலாவது கல்வெட்டு வந்தாறுமூலை கிடாக்குழி பிள்ளையாரடி என்னுமிடத்தில் உள்ளது. அது இப்பொழுது ஒரு சிறிய பிள்ளையார் கோயிலின் முன்பு தேங்காய் அடிப்பதற்கான கல்லாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. கல்லின் மேற்புறம் சமச்சீர்ற்றதாகக் காணப்படுகிறது. அதில் வேள் ணாகன் என்ற பெயரை மிகச் சிறியளவான எழுத்துக்களில் பொறித்துள்ளனர். நாகரின் வழமைப்படி அது மீண்டும் மீண்டும் பெரும் எண்ணிக்கையில் எழுதப் பட்டுள்ளது. இதனைப் பற்றிய செய்தி இணையதளத்தில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இக்கல்வெட்டு வயல் நிலங்களின் நடுவில் அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கல்வெட்டின் அமைவிடம் வந்தாறுமூலை பிரதான வீதியில் இருந்து ஆறு கிலோமீற்றர் தூரத்தில் உள்ளது.



செ.புத்மநாதன் மூலம் அடையாளங் காணப்பட்ட இரண்டாவது கல்வெட்டு வந்தாறுமூலை பிரதான வீதியில் இருந்து மேற்கே 15 கிலோமீற்றர் தூரத்தில் அமைந்திருக்கும் கல்லடிச்சேணை வேரத்தின், வயல்களின் நடுவிற் காணப்படுகின்றது. வந்தாறுமூலை விஷ்ணு கோயிலுக்குரிய பரந்தளவிலான வயல் நிலங்கள் உண்டு. அவற்றின் மத்தியில் மிகவும் தொன்மையான பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றைப் பற்றிக் கேள்விப்

நாகரோடு  
தொடர்புடைய  
பத்து (10) கல்  
வெட்டுக்கள்  
ஒரே இடத்தில்  
கிடைத்துள்ளமை  
வியப்புக்குரியது.  
அவை  
எல்லாவற்றிலும்  
பாம்புகளின்  
படைகள் மிக  
வும் நுட்பமான  
முறையில்  
செதுக்கப்  
பட்டுள்ளன.

பட்டதும் பத்மநாதன் அவை காணப்படும் தளத்திற்குச் சென்று கற்றுண் பகுதிகள் இரண்டின் பாகங்களைப் படமெடுத்து எமக்கு அனுப்பினார். அவற்றில்,

வேள் ண(ந)ாகன் மகன் வேள் கண்ணன்

என்ற வசனம் தெளிவாகத் தெரிகின்றது. எழுத்துக்கள் தமிழ்ப் பிராமி வரிவடிவங்கள் 2000 ஆம் ஆண்டுக்கு முற்பட்டவை போலத் தெரிகின்றன.

இம்மாதம் 8ஆம் திகதியன்று (08.05.2015) மட்டக்களப்பு அரசாங்க அதிபரின் அனுசரணையுடன் கச்சேரி அதிகாரிகள் வழங்கிய வாகன வசதியுடன் எம்மால் அத்தளத்தைப் பார்வையிட முடிந்தது. கல்வெட்டுக்களை முதன் முதலாக அடையாளங் கண்ட ஆசிரியர் செ.பத்மநாதன், அவரது சக ஆசிரியரான குணபாலசிங்கம் கச்சேரியில் பணிபுரியும் இந்துசமய கலாசார உத்தியோகத்தரான குணநாயகம் ஆகியோர் எம்மோடு கூட வந்தனர்.

சாசனம் எழுதிய தூண்கள் காணப்படும் தலத்தைச் சென்று பார்த்த பொழுது சில முக்கியமான விடயங்களை அவதானிக்க முடிந்தது. அரை ஏக்கர் நிலப்பகுதியிலே ஈரிடங்களிலே தொல்பொருட் சின்னங்கள் பரவி யிருந்ததைக் காணமுடிந்தது. தூண்கள் கிடக்கும் பகுதியில் எழுத்துப் பொறித்த செங்கற்களும் காணப்படுகின்றன.

இங்குள்ள கற்துணங்கள் நீளமானவை. சதுரவடிவம் கொண்டவை. அவற்றின் எல்லா முகங்களிலும் எழுத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் அடையாளங் காணப்படக்கூடிய பகுதியை இங்கு முன்னர் குறிப்பிட இன்னோம். ஒரு துண் ஏழு அடி ஆறு அங்குலம் நீளமானது. அதன் முகங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வோர் அடி நீளமானவை. மற்றைய தூண் முன்னை யதைக் காட்டிலும் சற்று நீளமானது.

துண்களுக்கு அண்மையில் எழுத்துப் பொறித்த செங்கற்கள் உள்ளமை ஒரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். அவை மிகவும் கனமானவை. சராசரி பத்து (10) அங்குல நீளமும் ஒன்பது (9) அங்குல அகலமும் கொண்டவை. அவற்றில் ஒன்றில் வேள் நாகன் என்றும் மற்றொன்றில் வேள் கண்ணன் என்றும் எழுதப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதோர் அம்சமாகும். இங்கு காணப்படும் வெள்ளைக்கல் ஒன்றில் வேள் ணாகன் பள்ளி என்று எழுதப் பட்டுள்ளது. எனவே, நாகர் குலச் சிற்றரசு மரபொன்றின் அதிகார மையம் இங்கு அமைந்திருந்ததென்று கருதலாம்.

தூண்கள் கிடக்கும் இடத்திற்கப்பால் நாறு மீற்றர் தூரத்தில் செங்கற் கட்டுமானக் கட்டிடத்தின் அழிபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அதன் ஒரு பக்கச் சவரின் அடிப்பாகம் தெரிகின்றது. கட்டிடத்தின் உட்பகுதியிற் பாவுகற்களாகச் செங்கற்கள் இடப்பட்டிருந்தன. இவ்விடத்தில் விசாலமாகப் பரந்துள்ள மரமொன்றின் அடியில் பெரும் பாம்புப் புற்றுகள் காணப்படுகின்றன. சில கற்றுண்கள் அவற்றுடன் இணைந்துள்ளமையால் அவற்றை ஆராய முடியவில்லை. வந்தாறுமுலை வேற்றுகிலுள்ள நாகரின் பண்பாடுச்

இங்கு  
காணப்படும்  
வெள்ளைக் கல்  
ஒன்றில் வேள்  
ணாகன் பள்ளி  
என்று எழுதப்  
பட்டுள்ளது.  
எனவே, நாகர்  
குலச் சிற்றரசு  
மரபொன்றின்  
அதிகாரமையம்  
இங்கு  
அமைந்திருந்த  
தென்று  
கருதலாம்.

சின்னங்கள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை. இங்கு அகழ்வாய்வுகளை நடத்துவது அவசியமாகும்.

### பாலா மடுவில் மணிநாகன் பள்ளி

எமது குழுவினரின் கல்லடிச் சேனை பிரயாணம் மூலம் எதிர்பாராத பல தொல்பொருட் சின்னங்களைப் பெற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. அங்கு மணினாகன் பள்ளி அமைந்திருந்த தலம் வயல் நிலங்களின் நடுவிலுள்ள ஒரு திட்டாகும். காலப்போக்கில் வாளாகத்தின் எல்லைகள் சுருங்கி விட்டன. வயல்களின் உரிமையாளர்கள் கோயில் வளாகத்திலுள்ள புராதனமான மதில்களை இடித்து செங்கற்களை அப்புறப்படுத்திவிட்டனர். வழிபாடுகள் இங்கு நடைபெறுவதால் தரை பற்றைக் காடுகள் இன்றி செம்மையாகப் பேணப்படுகின்றது. இரு வேம்புகள் மட்டுமே அங்கு வளர்கின்றன.

பத்மநாதன் முன்பு எமக்கு அனுப்பிய படங்களில் மணினாகன், மணினாகன் பள்ளி என்னும் பெயர்கள் இருப்பதைக் கண்டோம். தலத்திற்குச் சென்ற பின்பு, அங்குள்ள கற்றூண்களில் வேள்ளாகன், வேள் கண்ணன் என்னும் பெயர்களும் பொறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிந்தது. எல்லாமாக அத்தகைய 38 கற்றூண்கள் உள்ளன. அவை எல்லாவற்றிலும் இப்பெயர்கள் மாறி மாறி எழுதப்பட்டுள்ளன. கற்றூண்கள் சராசரியாக இடிட உயரமும் ஒரு அடி அகலமுங் கொண்டவை. வாசகம் எழுதிய வட்டக் கல்லொள்று இங்கும் காணப்படுகின்றது. அதில் மணினாகன் பள்ளி என்னும் பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளது. வட்டக்கல் ஒன்றிலே வேள் ணாகன் மகன் வேள் கண்ணன் என்று எழுதப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பாலாமடுவில் ஊரவர்கள் எங்களைக் கண்டதும் தலத்துக்கு வந்து, ஆகூரவு புரிந்தனர். வ.குணபாலசிங்கம் அவர்களிடம் விளாவிய பொழுது அவர்கள் அவரை தங்கள் வீடுகளுக்கு அழைத்துச் சென்று சில அரும் பொருள் களைக் காட்டினார்கள். அவற்றிலொன்று மணிநாகனின் சுடுமண் உருவம். அதிலே மணினாகன் என்ற பெயர் எழுதப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடற்குமியது. எழுத்துக்கள் பொறித்த கலவோடுகள் பலவும் கிடைத்துள்ளன.

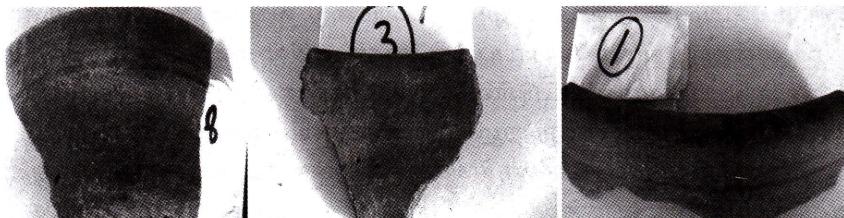


வந்தாறுமூலை பலாச்சோலை வில்லுத் தோட்டத்திற் பரந்த நிலப் பரப்பிலே நாகரின் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் காணப்படுகின்றன. சாசனம் எழுதிய தூண்கள், பெயர் எழுதிய செங்கற்கள், பெயர் எழுதிய ஸமத்தாழித் துண்டங்கள், கலவோடு எனப் பல வகையான சின்னங்கள் கிடைப்பது சிறப்பம்சம் ஆகும். இவ்விடத்திலுள்ள தொல்பொருட்களைப் பற்றி அயலில் உள்ளவர்கள் மூலம் அறிந்து கொண்ட செ.பத்மநாதன் அங்கு சென்று கற்றூண்களைப் படம் பிடித்து மின்னஞ்சல் மூலம் அனுப்பி வைத்தார்.

வந்தாறுமூலை  
பலாச்சோலை  
வில்லுத் தோட்  
த்திற் பரந்த  
நிலப் பரப்பிலே  
நாகரின்  
பண்பாட்டுச்  
சின்னங்கள்  
காணப்படு  
கின்றன.  
சாசனம் எழுதிய  
தூண்கள், பெயர்  
எழுதிய  
செங்கற்கள்,  
பெயர் எழுதிய  
ஸமத்தாழித்  
துண்டங்கள்,  
கலவோடு எனப்  
பல வகையான  
சின்னங்கள்  
கிடைப்பது  
சிறப்பம்சம்  
ஆகும்.

அத்துடன் அங்கு எழுத்துப் பொறித்த கற்கள் பெருந்தொகையிற் காணப்படுகின்றன என்றும் கூறினார்.

தூண்களில் வேள் ணாகன், வேள் கண்ணன் என்னும் பெயர்களை அடையாளங் காண முடிந்தது. வில்லுக்காடு இப்போது பற்றைக் காடாக உள்ளது. எவரும் செல்வதில்லை. மேய்ச்சலுக்குரிய புற்கள் இல்லாததால் ஆடு, மாடுகள் செல்வதில்லை. அங்கு உள்ள கற்தூண்களில் வேள்நாகன் மகன் வேள் கண்ணன் என்ற வசனம் எழுதப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் நாக வடிவங்களும் தெரிகின்றன. வேள் நாகன் பள்ளி என்ற பெயரும் காணப்படுகின்றது. ஆகலால் அது நாகர் குலத்து வேளிரின் வசிப்பிடமாக வேண்டும். இங்கு ஐந்து செங்கற்களை எடுத்து வந்தோம். அவற்றிலே எழுத்துக்கள் தெரிந்தன. வசிப்பிடத்திற்கு கொண்டுவந்து படம் பிடித்துப் பார்த்ததும் வேள் நாகன் பள்ளி என எழுதப்பட்டுள்ளமை தெரிந்தது. இவை நாகர்கள் மணிநாகனுடைய கோயிலைக் கட்டுவதற்குப் பயன்படுத்திய செங்கற்கள் ஆகும். கல்லடிச் சேணை, பாலாமடு ஆகியவற்றில் உள்ளவற்றைப் போல மிகுந்த கனம் கொண்டவை. கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இவற்றைப் போன்ற செங்கற்கள் தமிழகத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இத்தலத்திலே எல்லாமாக 13 கலலோடுகளை எடுத்து வந்தோம். அவற்றுள் எழுத்துக்கள் தெரிவதால் எடுத்து வந்தோம்.



அங்கு உள்ள  
கற்தூண்களில்  
வேள்நாகன்  
மகன் வேள்  
கண்ணன் என்ற  
வசனம்  
எழுதப்பட்ட  
உள்ளது.  
அத்துடன் நாக  
வடிவங்களும்  
தெரிகின்றன.  
வேள் நாகன்  
பள்ளி என்ற  
பெயரும்  
காணப்படு  
கின்றது.

அவை ஈமத்தாளிகள், மட்கலங்கள் முதலியவற்றின் துண்டங்கள் ஆகும். அவற்றுள் ஒன்றிலே வேள்நாகன் பள்ளி என்ற பெயர் காணப்படுகின்றது. சிற்றரசரின் மாளிகையும் மணிநாகனின் கோயில்களும் அமைந்துள்ளமை பலாச்சோலை வில்லுத் தோட்டத்திற்குரிய சிறப்பம்சமாகும்.

**கனுவாஞ்சிகுடியில் வேள் நாகன் பள்ளியும் மணிநாகன் பள்ளியும்**  
கனுவாஞ்சிகுடியில் நாகரின் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் இருப்பதை எழில்வாணி பத்மகுமார் மூலம் அறிந்தோம். அவர் அங்குள்ள கண்ணகியம்மன் கோயிலில் வைக்கப்பட்டுள்ள அளவிற் பெரிதான நாக சிற்பத் தின் புகைப்படங்களைக் காட்டினார். நாக சிற்பம் மிகவும் பூராதனமானது. 2000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது. மிகவும் பூராதனமான தமிழ் வடிவங்களில் மணிநாகன் பள்ளி என எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. அது பூர்வீக காலத்து நாகர்களின் வழிபாட்டுத் தலம் ஒன்றிலே இருந்ததாக உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

கோயிலுக்கு 200 மீற்றர் தூரத்திலே செக்கடித் தெரு என்றொரு வீதி காணப்படுகின்றது. அங்குள்ள வீட்டு வளவொன்றிற் பிரமாண்டமான செக்கு ஒன்று வைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனுடைய வடிவமும் உறுப்புக்களும் இன்றுவரையாற்பாணத்திலே புழக்கத்திலே உள்ள மரச் செக்கு போன்றது. இது எண்ணெய் வடிப்பதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதில் ஐயம் இல்லை. மிகவும் புராதனமானது என்பது அதிலே காணப்படும் எழுத்துக் களால் புலனாகிறது. தமிழ்ப் பிராமி வடிவங்கள் செக்கின் மேற்புற விளிம்புப் பகுதியிலும் மேலிருந்து கீழாக உள்ள எல்லாப் புறங்களிலும் வெட்டப் பட்டுள்ளன. எழுத்துக்கள் சில இடங்களிற் சிறைவாகிவிட்டன. ஓர் இடத்திலே வேள் நாகன் பள்ளி என்ற பெயர் தெரிகின்றது. எனவே களுவாஞ்சிகுடி ஆகிகாலத்தில் வேள் என்னும் பட்டம் பெற்ற நாகரின் ஆட்சிப்புலமாக விளங்கியது என்பது புலனாகின்றது.

தமிழ் மொழி பேசும் நாகர் குசலான் மலையோடு தொடர்புடையோர் என்பதற்கு இப்பொழுது ஆகாரம் கிடைத்துள்ளது. அங்குள்ள பெரும்பாலான சாசனங்கள் பிராக்கிருத மொழிச் சாசனங்கள் பெளத்த சமயம் தொடர்பானவை, உபராஜ நாகனும் குடும்பத்தினரும் சங்கத்தாருக்கு வழங்கிய நன்கொடைகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அங்கு ஒரு நாக சிற்பம் காணப்படுகின்றது. அதிலே தமிழில் மணிநாகன் என்று எழுதப்பட்டுள்ளது. அதன் முன்புமாக புத்தர்பிரானின் பாதங்களின் இணைச் சுவடுகள் காணப்படுகிறது. அவற்றிலே வேள் நாகன் என்ற பெயர் காணப்படுகிறது. எனவே பிராக்ருத மொழியிலே சொல்லப்படுகின்ற பெளத்த சங்கத்தார் நாகர் சமூகத்தை சேர்ந்தவர் என்று கருத முடிகின்றது.

நாகரோடு தொடர்புடைய வேறும் பல பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் வந்தாறுமூலை, மாவடிவேம்பு ஆகிய இடங்களிலே, பிரதான வீதிக்குக் கிழக்கே, புகையிரதப் பாதைக்கு அண்மையிலுள்ள சிறிய கோயிலில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றை இற்றைக்கு 40 வருடங்களுக்கு முன், யாரோ படுவான்கரையிலுள்ள இடங்களில் இருந்து எடுத்துவந்து, இப்பொழுதுள்ள இடங்களில் வைத்துள்ளனர் என்று சொல்லப்படுகின்றது. அவற்றிலோன்று “காட்டிக்கொடுத்த கோணை நாதர் கோயில்” என்று சொல்லப்படும் சிறிய சிவன் கோயில். மற்றையது மாவடிவேம்பிலுள்ள பத்திரகாளியம்மன் கோயில்.

சிவன் கோயிலில் மூன்று மிக முக்கியமான தொல்பொருட் சின்னங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை எல்லாவற்றிலும் மணி நாகன் பள்ளி என்னும் பெயர் பிராமி எழுத்துக்களில் எழுதப்பட்டுள்ளது. சென்ற வருட இறுதியில் செங்கலடி பிரதேச செயலக அதிகாரியாகவுள்ள உ.உதயழீதரின் அனுசரணையோடு அவரது செயலகத்திற் பணி புரியும் அதிகாரிகள் எம்மைத் தலத்திற்கு அழைத்துச் சென்றனர். படுவான்கரையில் இருந்து எடுத்துவந்த எண்கோணத் தூண் ஒன்றை சிவலிங்க மாகப் பிரதிஷ்டை செய்து வழிபாடு ஆற்றுகின்றனர். தூணின் பெரும் பகுதியை ஏறக்குறைய ஆறு அடி நீளமான பகுதியை நிலத்தில் புதைத்துள்ளனர். அதே அளவுடைய மற்றொரு பகுதி

தமிழ் மொழி
பேசும் நாகர்
குசலான்
மலையோடு
தொடர்
புடையோர்
என்பதற்கு
இப்பொழுது
ஆகாரம்
கிடைத்துள்ளது.
அங்குள்ள
பெரும்பாலான
சாசனங்கள்
பிராக்கிருத
மொழிச் சாச
னங்கள் பெளத்த
சமயம் தொடர்
பானவை.

தரைக்கு மேலே தெரிகின்றது. அதன் உச்சிப் பகுதியில் எழுத்துக்கள் இருப்பதைக் கண்டோம். தூணினைச் சுற்றிக் கருமையான மையினைப் பூசி விட்டார்கள். சென்ற மாதம் (ஏப்ரல் 2015) இரண்டாவது தடவையாக அதனைப் பார்க்கச் சென்றோம். ஆலய பரிபாலகரான குமாரின் அனுமதியோடு இரசாயனத் திரவத்தைப் பயன்படுத்தி மைப்பூச்சினை அகற்ற முடிந்தது. தூணை நீரினால் கழுவித் துடைத்த பின்பு எழுத்துக்கள் தெளிவாகத் தெரிந்தன. மணினாகன் பள்ளி என்ற வாசகம் இருப்பது உறுதியாகிவிட்டது. அதன் எழுத்துக்கள் ஒவ்வொன்றும் தூணில் மேலிருந்து கீழாக வெட்டப்பட்டுள்ளன. இந்த வாசகத்தின் கீழ் சிறுத்தைப் புலியின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் வால் நீளமானது. உடம்பிலே புள்ளிகள் தெரிகின்றன. புலியின் கால்கள் சற்று உயரமானவையாகத் தெரிகின்றன.

இச்சிறு கோயிலின் முன்பாக ஒரு வட்டவடிவமான கல் வைக்கப் பட்டுள்ளது. அது தொப்பிக்கல் போன்ற தோற்றம் கொண்டது. ஆதியில் அது வட்டவடிவமான கல்வறையின் மூடியாக அமைக்கப்பட்டிருக்கக் கூடியது. நெடுங்காலமாகக் கற்பூரம் ஏரிப்பதற்கும் தேங்காய் அடிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டதால் கல்வின் மேற்பூரத்திலுள்ள எழுத்துக்கள் பெரும் பாலும் சிதைந்துவிட்டன. ஆயினும், மிகுந்த பொறுமையோடு கூற்று அவதானிக்குமிடத்து மணினாகன் பள்ளி என்ற வாசகம் எழுதப் பட்டிருந்தமை புலனாகின்றது.

இக் கோயிலிற் காணப்படுகின்ற மூன்றாவது சின்னம் ஒரு பித்தனை விளக்கு. அது அமைப்பிலும் அளவிலும் எங்கள் வீடுகளில் மின்சார விளக்குகள் ஏற்படுத்தப் பட்ட காலம் வரை புழக்கத்தில் இருந்த கை விளக்குகளைப் போன்றது. திரி எரியும் அகவின் இரு பக்கங்களிலும் கட்டையான கொம்புகள் அமைந்துள்ளன. அதே போன்று



விளக்கின் பின்புறமாகவுள்ள "கைபிடி"பின் உச்சியிலும் மூன்று கொம்புகள் உள்ளன. விளக்கின் மேற்பாகத்தில் உள்ளும் புறமுமாக மணிநாகன் பள்ளி என்ற வாசகம் கீறலாகப் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது 2000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட விளக்கு. பிற்காலங்களில் ஆலயங்களுக்குத் தானமாக வழங்கும் விளக்குகளில் தானகாரரின் பெயர்களைப் பொறிக்கும் வழக்கமுண்டு. ஆனால் இந்த விளக்கிலே கோயிலின் பெயர் மட்டுமே பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு நிகரில்லாத தொல்பொருட் சின்னம், மிகவும் தொன்மையானது. இதனைப் போன்ற, இத்துணை பழமையான உலோக விளக்கொன்று இலங்கையிலோ தமிழ் நாட்டிலோ இதுவரை கிடைக்கவில்லை. அதிலே காணப்படும் வாசகத்தின் மூலமாக அது மணி நாகன் பள்ளி என்னும் நிறுவனத்திற்குரியது என்பது புலனாகின்றது.

மாவடிவேம்பிலுள்ள பத்திரிகாளியம்மன் கோயில் வளாகத்திற் கிறிய கட்டடங்களின் கூரைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட மூன்று வட்டவடிவமான

அதன் எழுத்து  
க்கள்  
ஒவ்வொன்றும்  
தூணில்  
மேலிருந்து  
கீழாக வெட்டப்  
பட்டுள்ளன.  
இந்த வாச  
கத்தின் கீழ்  
சிறுத்தைப்  
புலியின்  
உருவம்  
பொறிக்கப்  
பட்டுள்ளது.  
அதன் வால்  
நீளமானது.  
உடம்பிலே  
புள்ளிகள்  
தெரிகின்றன.  
புலியின்  
கால்கள் சற்று  
உயரமானவை  
யாகத்  
தெரிகின்றன.

மொழிதல் |



கற்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றிலும் மணிநாகன் பள்ளி என்ற பெயர் கல்லின் மேற் பரப்பு முழுவதும் எழுதப்பட்டுள்ளது. நாகர் பயன்படுத்திய, மேற்பாகத்தின் நடுவிலே குடையப்பட்ட, கல்லொன்று ஏறாலூர் பத்திர காளியம்மன் கோயில் வளாகத்தில் வைக்கப் பட்டுள்ளது. அது இரண்டடி உயரமானது,

வட்டவடிவமானது. அதன் பக்கங்கள் கரடு முரடானவை. எவ்வாறாயினும் இந்தக் கல்லில் வேள் ணாகன் பள்ளி என்ற வாசகம் எழுதப்பட்டிருந்ததை அடையாளங்காண முடிந்தது. வர்லாற்றுச் சின்னங்கள் என்ற வகையிலும் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் என்ற வகையிலும் இதுவரை குறிப்பிட்ட சின்னங்களும் பெறும் அதீதமான முக்கியத்துவத்தை வாசகர்கள் சிரமமின்றிப் புரிந்து கொள்வதற்காக அவற்றிலே காணப்படும் சொற்களும் தொடர்களும் அவை பொறிக்கப்பட்டுள்ள சின்னங்கள் இப்பொழுது காணப்படும் இடங்களும் இங்கு நிரல்படுத்தப்படுகிறது.

இல	சொல்/மொழித் தொடர்	எழுதப்பட்டுள்ள பொருள்	இருப்பிடம்
1	மணினாகன்	1) கற்சிற்பம் 2) நாகக் கல்	ஸரலக்குளம் - இலாவாணை, வேரம், குஸ்வான் மலை
2	மணினாகன் பள்ளி	1) தூண் 2) பித்தளை விளக்கு 3) நாகக்கல் 3) அரைவட்டக்கல் கல்லடிச்சேனை 4-6) வட்டமான கற்கள் 7) பலாச்சோலைக் கல் 8) சுடுமண் சிற்பம்	வந்தாறுமூலை சிவன் கோயில். வந்தாறுமூலை சிவன் கோயில். கஞ்சாஞ்சிக்குடி வந்தாறுமூலை அம்மன் கோயில் பாலாமடு, வந்தாறுமூலை மாவடிவேம்பு, பாலாமடு குடியிருப்புப் பகுதி
3	வேள்ணாகன்	1-8) மலைச்சாரல் 9) கல், வேரம், வந்தாறுமூலை 10) கிணறு 11) மலைப்பாறை, 12) கிணற்றுக்கட்டின் துண்டங்கள், வேரம், இலாவாணை 13) புத்தபாதம்	வெல்லாவெளி வந்தாறுமூலை பாலாமடு ஸரலக்குளம், வேரம் குடும்பிமலை பிரதேச செயலகம், செங்கலடி. குஸ்வான் மலை

நாகர்  
பயன்படுத்திய,  
மேற்பாகத்தின்  
நடுவிலே  
குடையப்பட்ட,  
கல்லொன்று  
ஏறாலூர் பத்திர  
காளியம்மன்  
கோயில்  
வளாகத்தில்  
வைக்கப்  
பட்டுள்ளது.  
எவ்வாறாயினும்  
இந்தக் கல்லில்  
வேள் ணாகன்  
பள்ளி என்ற  
வாசகம்  
எழுதப்பட்டி  
ருந்ததை  
அடையாளங்  
காண முடிந்தது.

4	வேள்ளாகன் பள்ளி	1) ஆட்டுக்கல் போன்ற கல் 2) செங்கற்கள், கற்தாண்கள் 3) கற்செக்கு 4) சிவன் கோயில்	ஏறாவூர் பத்திர காளியம்மன் கோயில் பலாச்சோலை, வில்லுக்காடு வந்தாறுமூலை செக்குத் தெருவடி, கஞ்சாஞ்சிக்குடி நாவற்குடா
5	வேள் கண்ணன்	1) மலைப்பாறை 2) கற்தாண் 3) கிணற்றுக்கட்டின் துண்டங்கள், வேரம், இலாவாணை	குடும்பிமலை வந்தாறுமூலை பாலாமடு பிரதேச செயலகம், செங்கலடி.
6	வேள் னாகன் மகன் வேள் கண்ணன்	1) மலைப்பாறை 2) கிணற்றுக்கட்டின் துண்டங்கள், வேரம், இலாவாணை 3) செங்கல், வேரம், இலாவாணை 4) கற்தாண், பாலாமடு, குடும்பிமலை	குடும்பி மலை பிரதேச செயலகம், செங்கலடி. பிரதேச செயலகம், செங்கலடி வந்தாறுமூலை, பாலாமடு
7	வேள் கண்ணன் மகன் வேள் னாகன்	1) கிணற்றுக்கட்டின் துண்டங்கள்	பிரதேச செயலகம், செங்கலடி.
8	குபகரன்	1) செங்கல் 2) கிணற்றுக்கட்டின் துண்டங்கள்	பிரதேச செயலகம், செங்கலடி.

இற்றைக்கு  
2200

வருடங்களுக்கு  
முற்பட்ட  
காலத்தில்

இருந்து மட்டக்  
களாப்பு தேசத்  
திலே தமிழ்ப்  
பேச்சு வழக்கு  
மொழியாக  
நிலைபெற்று  
வந்து  
ள்ளமைக்கு

இப்பொழுது  
உறுதியான  
ஆதாரங்கள்  
கிடைக்கின்றன.

மொழிதல் |

அண்மைக் காலத்தில், மட்டக்களாப்பு மாவட்டத்திலே கண்டுபிடிக்கப் பட்டு, அடையாளங் காணப்பட்ட தொல்பொருட் சின்னங்களின் முக்கியத்து வத்தைச் சுருக்கமாக இங்கு விளக்குவது அவசியமாகின்றது. வரலாற்றுச் சான்றுகள் என்ற வகையில் அவை பல பரிமாணங்களைக் கொண்டுள்ளன.

முதலாவதாக, இற்றைக்கு 2200 வருடங்களுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் இருந்து மட்டக்களாப்புத் தேசத்திலே தமிழ் பேச்சு வழக்கு மொழியாக நிலைபெற்று வந்துள்ளமைக்கு இப்பொழுது உறுதியான ஆதாரங்கள் கிடைக்கின்றன.

இரண்டாவதாக, தமிழ் மொழி பேசிய நாகர் கி.மு மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட காலம் முதலாக கிழக்கிலங்கையிலே குடியிருப்புக்களை ஏற்படுத்தி அவற்றைச் சிற்றரசுகளாக உருவாக்கினர் என்பது இப்பொழுது உறுதியாகிவிட்டது. சிற்றரசர்களான நாகர் வேள் என்னும் பட்டத்தைப் பெற்றிருக்கின்றனர். தமிழகத்து பிராமிக் சாசனங்களில் வேள் ஓரிடத்திலும் னாகன் என்ற சொல் வேறோர் இடத்திலும் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. ஆனால் இங்கு 20 தமிழ்ப் பிராமிக் கல்வெட்டுக்களில் 25 இடங்களில் வேள்

என்ற சொல் காணப்படுகின்றமை சிறப்புமிக்க ஓர் அம்சமாகும். புறநாளூரு முதலிய பழந்தமிழ் நால்கள் வேள் என்னும் பட்டம் பெற்ற குறுநில மன்னர்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. வேள் பாரி (பறம்பு மலை) வேள் ஆய் (பொதிய மலை), வேள் எவ்வி (பாரி குலம்), வேள் மான் (செங்கண் மாநகர்) என்போர் அவர்களிற் சிலர். கிழக்கிலங்கையில் வேள் என்னும் பட்டம் பெற்ற அனைவரும் நாகர் என்பது குறிப்பிடற்குரியது. அவர்கள் ஆட்சி புரிந்த அதிகார மையங்கள் படுவான்கரைப் பகுதியிலே வெல்லாவெளி முதல் ஈரலக்குளம் இலாவாணை வரை பரந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. மிக அண்மையிற் கிடைத்த சான்றுகள் எழுவான் கரையில் வந்தாறுமூலை, களுவாஞ்சிக்குடி ஆகியவற்றில் வேள் புலங்கள் இருந்தமையினை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

ஆதி இரும்புக்காலப் பண்பாடான பெருங்கற்காலப் பண்பாட்டு மக்களின் ஒரு பகுதியினராக நாகர் விளங்கியமை அவர்களைப் பற்றிய மூன்றாவது முக்கியமான விடயமாகும். மணி நாகன், வேள் நாகன், மணினாகன் பள்ளி, வேள்ணாகன் பள்ளி என்ற தொடர்கள் தமிழ் மொழி வழக்கில் வேறெந்கும் காணப்படாதவை என்பது தமிழியல் ஆய்வாளர் அனைவரதும் கவனத்தைப் பெறக்கூடிய விடயமாகும். இறுதியாக வன்னியிலும் குதிரை மலையிலும் காணப்படும் ஏராளமான நாகர் தொடர்பான பண்பாட்டுச் சின்னங்களைப் புரிந்து கொள்வதற்கு மட்டக் களப்பில் இதுவரை கிடைத்த நாகர் தொடர்பான தொல்பொருட்கள் ஓர் உறுதியான அடிப்படையாக அமைகின்றன.

நாகரைப் பற்றிச் சாசனங்களில் உள்ள எழுத்துக்கள் தமிழ்ப் பிராமி வரிவடிவங்களில் மிகப் புராதனமானவற்றை ஒத்திருக்கின்றன. அவைகி.மு முதலிரு நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்தவை என்று கருதலாம். இவற்றிலே காணப்படும் “ம” என்னும் எழுத்தும் தமிழ்ப் பிராமிக்குச் சிறப்பாக உள்ள எழுத்தாகும். வடபிராமியின் செல்வாக்கை இவற்றிலே காணமுடியவில்லை. கி.பி.எட்டாம் நூற்றாண்டிலே தொடங்குகின்றது என்று இதுவரை கருதப்பட்ட இலங்கைத் தமிழ்ச் சாசனங்களின் வரலாறு இப்பொழுது கி.மு இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னோக்கிச் சென்றுவிட்டது. இத்துடன் இலங்கைத் தமிழர் சமுதாயத்தின் உருவாக்கமும் கி.மு முதலிரு நூற்றாண்டுகளிலும் ஏற்பட்டுவிட்டது போலத் தெரிகின்றது.

கிழக்  
கிலங்கையில்  
வேள் என்னும்  
பட்டம் பெற்ற  
அனைவரும்  
நாகர் என்பது  
குறிப்பிடற்  
குரியது.  
அவர்கள் ஆட்சி  
பரிந்த அதிகார  
மையங்கள்  
படுவான்கரைப்  
பகுதியிலே  
வெல்லாவெளி  
முதல்  
ஈரலக்குளம்  
இலாவாணை  
வரை  
பரந்திருந்தமை  
குறிப்பிடத்  
தக்கது.

## சிகிரியா ஓவியம் : மறைக்கப்பட்ட தமிழர் வரலாறும் அதன் அழகியலும்

-க.சிவரத்தீஸ்

வரலாற்றுக்கால இலங்கையானது அரசாட்சிகள் நடந்த தலைநகரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் காலவரையறை செய்யப்படுகின்றது. அந்தவகையில் இலங்கை வரலாற்றின் ஆரம்ப காலமாக அனுராதபுரக் காலம் விளங்குகின்றது. இது கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள 1300 வருடங்களைக்கொண்ட மிக நீண்ட வரலாற்றையுடையது.

இலங்கை வரலாறு பற்றி எழுதிய வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் பல தகவல்களைமுடித மறைத்து, அனுராதபுரத்தினை ஒரு சிங்கள இராஜதானியாகவும் தமிழர்கள் அந்நியப் படையெடுப்பாளர்களாகவுமே சித்தரித்தனர். இதனால் அனுராதபுரத்தில் தமிழர்களுக்கு இருந்த முக்கியத்துவம் இல்லாமல் போன்தோடு அவர்கள் அந்நிய தேசத்தவர் எனும் ஒரு வெறுப்பான மனநிலையினையும் சிங்கள மக்களிடம் ஏற்படுத்தி ஒரு இனத்தின் மேலாண்மை கட்டியமைக்கப்பட்டது. கலை வரலாற்று ஆய்வாளர்களும் கலை மூலமான அனுகுமுறையிலும் இதே தன்மையினையே கடைப் பிடித்தனர். சிகிரியா ஓவியமும் இவ்வாறே சிங்கள ஓவியமாக்கப்பட்டுள்ளது.

கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டின் முன்னரைப் பகுதியில் காசியப்ப மன்னன் தனது பாதுகாப்புக் கருதி அனுராதபுரத்திலிருந்த தலைநகரை இன்றைய மத்திய மாகாணத்தில் அமைந்துள்ள சிகிரியா எனும் இடத்தில் அமைத்தான். அங்கு அவன் ஆட்சி செய்த போது அவனால் கலைஞர்களைக் கொண்டு வரையப்பட்ட உலகப் புகழ்பெற்ற ஓவியங்களோ சிகிரியா குகை ஓவியங்கள் என அழைக்கப்படுன்றன.



இங்கு 18 பெண்ணுருவங்கள் தனியிருவங்களாகவும் சோடிகளாகவும் சிலர் மலர்த் தட்டுக்களை ஏந்திய வண்ணமும் சிலர் மலர்களைக் கையிலெடுத்து அதன் மிருதுத் தன்மையை ரசிப்பவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் இடைக்கு மேல் தெரியும் வண்ணம் மேகக் கூட்டங்களுக்குள்ளால் உலாவருவது போன்று மிக அழகாக வரையப்பட்டிருக்கின்றனர்.

சிலர் மேலாடையும் சிலர் மேலாடையின்றியும் தலைக்கிரீடம், வளையல்கள், காதனி, கழுத்தனி என அலங்காரமயமான ஆபரணங்களையும் அணிந்துள்ளார்கள். இப் பெண்ணுருவங்கள் மர்ச்சள், பொன்னிறம், பச்சை, சிவப்பு போன்ற வர்ணங்கள் பொருத்தமானவகையில் பயன்படுத்தப்பட்டு ஆபரணங்களினாலும் அழகுபடுத்தப்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்த வர்ணங்களாலும் ஆபரணங்களாலும் பெண்ணுருவங்களின் பாத்திர வேறுபாடும் காட்டப்படுகின்றது. மர்ச்சள், பொன்னிற பெண்ணுருவங்கள் மேகத்துக்கு மேலேயும் மென்நயமான ஆபரணங்களும் அணிந்துள்ளனர். பச்சை நிறப் பெண்கள் தோழிகளாக இருக்கலாம் என அனுமானிக்க முடிகின்றது.

இக்குகை ஓவியங்கள் பற்றி எழுதிய ஆனந்தகுமாரசவாமி அவ்வோவியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு 4ஆம், 5ஆம் நூற்றாண்டுகள் சிங்கள ஓவியத்தின் மிக நல்ல காலப்பகுதிகள் என்பார் (...it is clear that the fourth and fifth centuries were one of the great periods of Sinhalese art. (Ananda K. Coomaraswamy, 1956 : 177). இவரைத் தொடர்ந்து இவ் ஓவியங்கள் தொடர்பாக பிற்காலத்தில் எழுதிய ராஜ டி சில்வா, என்.டி.விஜேசேகர போன்ற கலை வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் சிகிரியா ஓவியத்தினை சிங்கள ஓவியம் எனவும் குறிப்பிட்டனர்.

“சிங்கள ஓவியம்” எனக் கூறும்போது அது ஏனைய ஓவியப் பண்புகளிலிருந்து மாறுபட்டு சிங்களவர்களுக்கேயுரிய தனித்துவமான பண்புகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் இவை அவ்வாறன்றி அஜந்தா ஓவியங்களினதும் எல்லோரா சிற்பங்களினதும் பண்புகளைக் கொண்டிருப்பதாக ஆனந்தகுமாரசவாமியே குறிப்பிடுகின்றார். அப்படியிருந்தும் சிங்கள இன மன்னாக காசியப்பன் இருந்ததை மாத்திரம் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆனந்தகுமாரசவாமி சிகிரியா ஓவியத்தினை “சிங்கள ஓவியம்” எனக் குறிப்பிட்டது ஒரு வரலாற்றுத் தவறேயாகும்.

ஏனெனில், “நாலாம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரை, தமிழ் நாட்டில் இருந்த தேரவாது பெளத்த மையங்களில், சிறப்பாக காஞ்சி, மதுரை, காவிரிப்பட்டினம் மற்றும் உறையூர் ஆகிய நகரங்களில், அமைத்திருந்த பெளத்த பெரும் பள்ளிகளில் தலைசிறந்த பெளத்த அறிஞர்கள் பாளி மொழியில் பல நூல்களை இயற்றியும் உரை நூல்களை எழுதியும் பாளி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவினர். கவலைக்குரிய வகையில் இப்படைப்புக்கள் தமிழ்நாட்டில் பேணப்படவில்லை. இலங்கை யிலேயே இவை பேணப்பட்டுள்ளன. இக்காலப்பகுதியில் பெளத்த உலகில் மூன்று பெரும் அறிஞர்களாகக் கருதப்படும் புத்தகோசர், புத்தகத்தர் மற்றும் தம்மபாலர் ஆகியோர் தமிழ்நாட்டு பெரும்பள்ளிகளில் கடமையாற்றியவர்கள் (இந்திரபாலா, கா., 2006 : 213.).

“புத்தகத்தர் பெற்றுள்ள புகழுக்கு முக்கிய காரணம் அவர் எழுதிய உரை நூல்களே. இவர் அனுராதபுரத்துக்குச் சென்று அங்கு பழைய சிங்கள மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்த உரை நூல்கள் பலவற்றை பாளியில் பெயர்த்தும் புதிதாக உரை நூல்கள் பல பாளியில் எழுதியும் புகழ் பெற்றார்” (மேலது

சிங்கள இன  
மன்னாக  
காசியப்பன்  
இருந்ததை  
மாத்திரம்  
அடிப்படையாகக்  
கொண்டு  
ஆனந்தகுமாரச  
வாமி சிகிரியா  
ஓவியத்தினை  
“சிங்கள  
ஓவியம்” எனக்  
குறிப்பிட்டது  
ஒரு வரலாற்றுத்  
தவறேயாகும்.

: .213) அவருடைய எழுத்துக்களில் பெளத்த இந்திய, இலங்கைப் பெண்களின் அழகு பற்றிய குறிப்புக்களைக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறதே தவிர சிங்களப் பெண்களினுடைய அழகையல்ல என்பதனையும் கவனத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

“தமிழ்ப் பெளத்த குருமார் மாமல்லபுரம், காவேரிப்பட்டினம், நாக பட்டினம் ஆகிய துறைகள் வழியாகத் தென்கிழக்காசியாவுக்கும் அப்பால் சீனாவுக்கும் சென்று சமய வளர்ச்சியில் ஈடுபட்ட வரலாறு இன்று மறைக்கப் பட்டுள்ளது. இத்தகைய ஒரு பின்னணி தமிழ்நாட்டில் இருந்தபோது தமிழ்ப் பெளத்தர்கள் அங்கிருந்து இலங்கைக்குச் சென்று வரும் சூழ்நிலை நிலவியது எனவாம். அநுராதபுரத்தில் இக்காலகட்டத்தில் தமிழ்ப் பெளத்தர்கள் வாழ்ந்தனர். அவர்களுடைய தமிழ்க் கல்வெட்டுக்கள் அநுராதபுரத்தில் கிடைத்துள்ளன. புத்தகோசர் அநுராதபுரத்தில் வாழ்ந்த காலத்தில் அங்கிருந்த மக்கள் பெளத்த போதனைகளைத் தமிழில் கேட்டு விளங்கிக்கொள்ளக் கூடிய நிலையில் இருந்தனர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்” (மேலது : 215-216).

எனவே இலங்கைக்கு வடக்கிலிருந்து பெளத்த மதம் பரவியபோதும் இலங்கையில் அதனை கருத்தியல் தளத்தில் முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களாக தமிழ்நாட்டின் தமிழ் பெளத்தர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள்.

இவ்வாறு மதர்தியாக இருந்த தொடர்பு போன்று சமூக ரீதியாகவும், அரசியல் ரீதியாகவும் அனுராதபுரத்துடன் தமிழர்கள் பிணைக்கப் பட்டிருந்தனர். “மன்னனுக்குச் செலுத்தப்பட்ட திறை பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படும் கல்வெட்டுகளிலும் இக்காலப்பகுதியில் தமிழர் திறை என்று பொருள்படும் ஒரு சொல்லும் காணப்படுகிறது. இப்படியான குறிப்புகள் அநுராதபுர அரசில் தமிழர் குடியிருப்புக்கள் கருத்திற் கொள்ளத்தக்கவகையில் இருந்தமை பற்றிய சான்றுகள் எனவாம்” (மேலது : 229). இது போன்றே அனுராதபுர மன்னனான மஹாநாம என்பவனின் அரசியருள் ஒருத்தியாக தமிழ்ப் பெண் இருந்திருக்கிறாள். இவ்வாறு தமிழ்ப் பெண்ணை மனம் முடிக்கக் கூடியவுக்கு அனுராதபுரத்தில் தமிழர் செல்வாக்கு இருந்துள்ளது என்பதனை இது காட்டுகின்றது. அத்துடன் 5ஆம் நூற்றாண்டில் அனுராத புரத்தில் 25 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக ஆறு தமிழ் மன்னர்கள் ஆண்டிருக் கின்றார்கள். பெளத்தம் வளர்ந்திருந்த அந்தக் காலகட்டத்தில் இவர்கள் தமிழ் பெளத்தர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். இவர்களை சிங்கள மக்களும் ஆதரித்தனர் என்பதனை பாளி நூல்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சிங்களவர்கள், தமிழர்கள் என்ற வேறுபாற்று இணைப்போடு வாழ்ந்த 5ஆம் நூற்றாண்டுகால சமூகத்தை இன்றைய இனத்துவ வேறுபாட்டு மன்னிலையிலும் அரசியல் தேவைப்பாடுகளுக்காகவும் மதச்சார்பும் இனச்சார்பும் அற்ற சிகிரியா ஓவியங்களுக்கு இனத்துவ அடையாளம் கொடுக்கப்பட்டு ஒரு இனத்தின் அதிகாரத்துவ, பண்பாட்டு மேலாண்மையை நிலைநிறுத்திய ஒரு செயற்பாடே சிகிரியா ஓவியங்களை சிங்கள ஓவியங்கள் என அடையாளப்படுத்தியதன் நோக்கமாகும். இன்னொருவகையில் ஆறுமுகநாவலர் கொண்டிருந்த சைவமும் தமிழும் என்ற நோக்குப் போல்

இங்கு பெளத்தத்தையும் சிங்களத்தையும் ஒன்றாகக் காணுகின்ற குறுகிய வாதம் செயற்பட்டுள்ளது.

4ஆம், 5ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழர்களிடத்தில் ஓவியம் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க செழிப்பான கலைவடிவமாக வளர்ச்சியடைந்திருப்பதனை இக்கால இலக்கியங்கள் எமக்குக் காட்டுகின்றன.

“வெள்ளி அன்ன விளங்கும் சதைஹீ  
மணி கண்டன் மாத்திரள் திண்காழ்  
செம்புன்றன செய்வுறு நெடுஞ்சௌர்  
உருவப் பல்பு ஒரு கொடி வளைஇ<sup>1</sup>  
கருவொடு பெயரிய காண்புன் நல்லீல” (நெடுநல்வாடை : 110 - 114)

எனும் செய்யுளில் வீட்டுச் சவர்கள் அழகிய கொடிகளால் வரையப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்ததை அறியமுடிகின்றது. அத்துடன் இவை சமயச் சார்பற்றவையாகவும் பொதுவான அழகியல் அனுபவப் பகிர்வுக்குரியதாக இருந்தது முக்கியமான விடயமாகும். இது போன்றே அரசர்களுடைய மனைகளில் உறங்கும் கட்டிலின்மேல் விதானத்தில் புணர்ச்சி விருப்பத்துக் குரிய ஓவியம் வரைந்து வைப்பது மரபாக இருந்திருக்கின்றது என்பதையும் நெடுநல்வாடை காட்டுகின்றது. எல்லாவிடயங்களையும் நுணுக்கமாக அவதானித்து அவற்றை ஓவியமாக்குகின்ற ஓவியர்களை “கண்ணுள் வினைஞர்” (மதுரைக்காஞ்சி : 518) என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்திலும் மாதவி ஆடிய அரங்கின் மேல் விதானம் அழகிய ஓவியங்களினால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்ததை அரங்கேற்று காதை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது:

“தோன்றிய வரங்கிற், ரொழுதன ரேத்தப்  
புதரை யெழுதி, மேனிலை வைத்துத்...  
கோவிய விதானத் துரைபெறு நித்திலத்து...  
விருந்துபடக் கிடந்த வருந்தொழில் ரங்கத்துப்”

(அரங்கேற்று காதை : 106 - 113)

இவ்வாறு தமிழர்களிடத்தில் ஒரு ஓவியப் பாரம்பரியம் இருந்ததைப் போன்று சிங்கள மக்களிடம் அக்காலப்பகுதியில் ஒரு ஓவியப் பாரம்பரியம் இருந்ததற்கான கட்டுலச் சான்றுகளோ அல்லது இலக்கியச் சான்றுகளோ இருப்பதாக அறியமுடியவில்லை.

பணனமலை, மாமண்டூர், காஞ்சிபுரம் ஆகிய இடங்களிலுள்ள பல்லவர் கால ஓவியங்கள் தமிழ் ஓவிய மரபுக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாக விளங்குகின்றன. இவற்றி னுடைய வெளிப்பாடு, ரேகைப் பயன்பாடும் ரேகைகளின் தன்மையும், அவற்றின் நுட்பம், அவை தருகின்ற உணர்வு என ஒவ்வொரு அம்சங்களிலும் சிகிரியா



(ஓவியம்: சிவராமமூர்த்தி, 1974 : 64)

பணனமலை,  
மாமண்டூர்,  
காஞ்சிபுரம்  
ஆகிய  
இடங்களி  
லுள்ள பல்லவர்  
கால  
ஓவியங்கள்  
தமிழ் ஓவிய  
மரபுக்கு  
எடுத்துக்  
காட்டுகளாக  
விளங்கு  
கின்றன.

விலுள்ள ஓவியங்களை ஒத்திருப்பதும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள ஏழாம் நூற்றாண்டுக் குரிய சோமாஸ்கந்தர் உருவம் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். இவ் ஓவியம் பெருமளவுக்கு சிறைவற்றிருந்தாலும் எஞ்சியுள்ள ரேகைகளின் தன்மையிலும் அலங்கார நுட்பங்களிலும் சிகிரியா ஓவியங்களின் தன்மை களை அவதானிக்க முடிகின்றது.

“எனவே கி.மு.350 தொடக்கம் கி.பி. ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியில் தமிழ் நாட்டில் ஓவியம், சிற்பம் என்பவை ஒரு பொதுவான வெளிப்பாட்டு ஊடகமாக தொழிற்பட்ட போதும் சிற்பத்தினைவிட ஓவியம் தொடர்பான செய்திகளே கூடுதலாக அறியக்கூடிடப்பதும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டியதோன்றாகும்” (சிவரெத்தினம், சு., 2011 : 07).

இந்தப் பின்னணி யில் சிகிரியா ஓவியங்களின் அழகியலைப் பார்க்கின்றபோது இக்கலைப் படைப்புக்களைப் பின்வரும் இரண்டு பிரதான அம்சங்களின் கீழ் நோக்கமுடியும்.

1. கலைப்படைப்பின் செய்முறை நுட்பம்
2. கலைப்படைப்பின் படைப்பாக்க உத்தி

### 1. கலைப்படைப்பின் செய்முறை நுட்பம்

கலைப்படைப்பின் செய்முறை நுட்பம் என்பது ஒரு கலைப்படைப்பு அதன் ஆக்கப் படிமுறையில் (Creative process) என்னென்ன முறையியல்களை (Methods) எவ்வாறு கையாள்வது என்பவை தொடர்பாக ஒரு பயில்வு முறையினாடாகவோ அல்லது அனுபவப்பாட்டின் மூலமாகவோ கலைஞரால் அல்லது ஒருவரால் கற்றுக்கொள்ளக்கூடியதும் கற்றுக் கொடுக்கக் கூடியதுமான அனைத்து புறநிலைர்த்தியான நடைமுறைகளைக் கொண்டதாகும் எனக் கூறலாம்.

சிகிரியா ஓவியங்களை எடுத்துக் கொண்டால் ஓவியத்தளம், வர்ணங்கள், தூரிகைகள் என்பவற்றை எவ்வாறு உருவாக்குவது, வர்ணங்கள், தூரிகைகள் என்பவற்றை எவ்வாறு கையாள்வது, ஒரு உருவை அல்லது அலங்கார ரூபங்களை எவ்வாறு வரைவது என்பன போன்ற விடயங்கள் கலைப் படைப்பின் செய்முறை நுட்பம் என்பதினால் அடங்கும்.

### ஓவியத்தளத்தினை உருவாக்குதல்

கரடு முரடான கருங்கற் பாறையில் ஓவியம் வரைவதற்கு முன்பு அந்தப் பாறையை ஓவியம் வரைவதற்குரிய பொருத்தமான தளமாக கலைஞர் உருவாக்கவேண்டியிருந்தது. இயற்கையில் கிடைத்த மூலப்பொருள்களைக் கொண்டு ஒரு வகையான சாந்துக் கலவையைத் தயார் செய்து பாறையில் பூசப்பட்ட பின் ஓவியம் வரையப்பட்டது. இச்சாந்து காயும் முன் ஓவியம் வரைவதை ஈரச்சதை ஓவியம் என அழைத்தனர். இதன் சிறப்பம் சம்

என்னவெனில் பாவிக்கப்படும் வர்ணங்கள் அழியாத் தன்மையினைப் பெற்றுவிடும். சிகிரியா ஓவியங்கள் இவ்வகைப்பட்டவையாகும்.

### வர்ணப்பாவனை

சிகிரியா ஓவியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட வர்ணங்கள் எல்லாம் இயற்கை மூலப்பொருள்களிலிருந்தே பெறப்பட்டதாக இருக்கின்றது. கலைஞர் குறிப்பிட்ட வர்ணங்களைத்தான் பிரயோகித்திருந்தாலும் அவனுடைய கற்பனை வீச்சும் திறனும் அக்குறிப்பிட்ட வர்ணங்களுக்குள்ள மட்டுப்படுத்திக் கொண்டனவாக இல்லாமல் உருவங்களின் பொருத்தப்பாட்டுக்கு ஏற்பவும் உணர்வு நிலைக்கேற்பவும் அழுத்தமான முறையில் வர்ணம் பிரயோகிக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

ஓவியப் பின்னணிகூட ஒரு கவித்துவமான முறையில் அளிக்கப் பட்டுள்ளதைக் காணலாம். தூரநோக்கும் முப்பரிமாணத் தன்மைகூட ரேகைகளுக்கு அப்பால் வர்ணத்தினாடாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றான். இதன் காரணமாக பாறையின் தட்டைத் தன்மையிலிருந்து ஓவியங்கள் முப்பரிமாணம் பெற்று சரியான அளவுத் தன்மையுடன் மனதுக்கிணிய பெண்ணுருவங்களாக உருப்பெறுகின்றன.

### ரேகைப்பாவனை

இவ்வோவியங்களின் ரேகைக் கையாள்கை லயம் பொருந்திய ஒன்றாகும். குறிப்பாக பெண்ணுருவங்களின் கண்ணும் புருவமும் அழகிய மெல்லிய வளைந்த ஒற்றை ரேகையினால் வரையப்பட்டிருக்கும் பாங்கு பெண்ணமுகு தொடர்பாக கலைஞர் கொண்டிருந்த அழகியலுணர்வினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

ஓவியத்தில் மிகச் சவாலான விடயங்களுள் ஒன்று முற்குறுக்கமாகும் (Foreshorten). உலக ஓவிய வரலாற்றில் முற்குறுக்கம் வளர்ச்சிபெற்ற முறையினை கி.மு.கிரேக்க சாடி ஓவியங்களில் (Vase paintings) காணுகின்றோம். இந்தியப் பாரம்பரியத்தில் இது எவ்வாறு விருத்தியடைந்தது எனக் கூற முடியாதுள்ளபோதும் இது மிகத்தெளிவான முறையில் வளர்ச்சிபெற்று வந்திருந்தபடியினால்தான் சிகிரியா ஓவியக் கலைஞர் எந்தவித சிக்கல் களுமின்றி இதனை மிக இயல்பான முறையில் ரேகைகளைச் சரியான இடங்களில் வளைத்து வெளிப்படுத்தியுள்ளான்.

சிகிரியா ஓவியங்களின் அழகும் பொலிவும் அவ்வோவியக் கலைஞர்கள் வரைந்த ரேகைகளிலேயே தங்கியுள்ளது. மெல்லிய, தடித்த, கம்பீரமான ரேகைப் பாவனை சிகிரியா ஓவியங்களுக்குரிய தனிச் சிறப்பம் சமாகும். தடித்த சிவப்பு கரைக்கோடுகளினால் உருவங்களின் புறவுருவம் வரையப்பட்டு அதன் பின்பே வர்ணப் பிரயோகம் இடம் பெற்றிருப்பதை அவதானிக்க முடியும். அநேக ஒத்த தன்மை வாய்ந்த வளைவான ரேகைகள் தூர நோக்கினைக் காட்டுவதற்கும் மெல்லிய தடித்த ரேகைகள் ஒளி, நிழல் என்பவற்றினைக்

சிகிரியா	ஓவியத்தில்
பயன்படுத்தக் கூட	பட்ட
வர்ணங்கள்	எல்லாம்
இயற்கை	மூலப்பொருள்
களிலிருந்தே	கற்கின்றது.
பெறப்பட்டதாக	இல்லாமல்
வருகின்றன.	இயற்கை
பின்னணிகூட	மூலப்பொருள்
ஒரு	கவித்துவமான
கவித்துவமான	முறையில்
அளிக்கப்	அளிக்கப்
பட்டுள்ளதைக்	பட்டுள்ளதைக்
காணலாம்.	காணலாம்.

காட்டுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக இந்திய பாரம் பரியத்துக்குள் வருகின்ற ஓவியங்கள் அனைத்திலும் ரேகைகள் மிக முக்கியமான வெளிப்பாட்டு விடயமாக அமைவதனைக் காண்கின்றோம்.

### காட்சிக் கூடத்தில் ஓளிப் பயன்பாடு

ஓவிய ஆக்கத்திற்கும் ஓவிய ரசிப்புக்கும் ஓளி மிக முக்கிய பங்கை ஆற்றுகின்றது. இயற்கை ஓளியின் பிரதிபலிப்புத் தொடர்பாக சிகிரியா ஓவியக் கலைஞருக்கு இருந்த விழிப்பு நிலையினை சிகிரியா ஓவியங்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இக்கலைஞர்கள் சூரிய ஓளியின் அத்தனை சாத்தியப்பாடு களையும் கவனத்தில் கொண்டு வர்ணப் பிரயோகத்தினை மேற் கொண்டுள்ளனர். இது ஒரு குசை ஓவியம் என்ற உணர்வு இல்லாது ஒரு அழகான ஓவியக் கூடத்துக்குள் இருக்கின்ற உணர்வையே ஏற்படுத்துகின்றது. பயன்படுத்தப்பட்ட வர்ணங்களும் இவ்வொளியை உள்ளவங்கி அளிப்பவையாக இருப்பது வர்ணத்துக்கும் ஓளிக்குமிடையிலான கலைஞருடைய ஆழ்ந்த அறிவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பெண்ணுருவங்களுக்கு  
வெவ்வேறு  
வர்ணங்களைப் பயன்  
படுத்தியமை,  
அதாவது சில பெண்ணு  
ருவங்கள் மஞ்சளிலும்  
சிலவகைப் பெண்ணு  
ருவங்கள் பச்சையிலும்  
வெளிப் படுத்தியதன் மூலம் அப் பெண்களின் பாத்திரப் பண்புகள்  
வர்ணத்தினாடாக கொண்டுவரப் பட்டுள்ளன.

### 2. கலைப்படைப்பின் படைப்பாக்க உத்தி

கலைப் படைப்பின் படைப்பாக்க உத்தி என்பது கலைஞரால் அக்கலைப் படைப்பில் அளிக்கப்படும் அவனுடைய உணர்வு நிலைகளாகும். இது ஓவ்வொரு கலைப் படைப்பிற்கும் மாறுபடக்கூடியதும் கற்றுக்கொடுக்க முடியாததுமான கற்பனா சிருஷ்டித்தன்மை வாய்ந்தாகும். ஒரு கலைப் படைப்பை அதனுடைய நுட்பத்துக்கப்பால் மேதைமையான கலைப் படைப்புக்களாக ஆக்குகின்ற வல்லமை இப்படைப்பாக்க உத்தியினையே சார்ந்த ஒன்றாகும். ஒரே கலைப் படைப்பாக்க உத்தி ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட படைப்புகளில் ஒரே கலைஞரால் பயன்படுத்தப்படும்போது அல்லது ஏற்கனவே ஒரு கலைஞரால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றை மற்றொரு கலைஞர் பயன்படுத்தும்போது அவை கற்பனைத் தன்மையற்ற நகல்களாக, மாறிவிடுகின்றன. தேர்ந்த படைப்பாளன் தனது ஓவ்வேர் படைப்பிலும் புதுப்புது படைப்பாக்க உத்திகளைக் கைக்கொண்டவனாகவே இருப்பான். இதனை ஆக்க நுட்பம் போல் ஒருவர் மற்றவருக்கு கற்பிக்க முடியாத ஒன்றாகும். இது அவ்வெல் கலைஞர்களின் கற்பனா சிருஷ்டியைப் பொறுத்த விடயமாகும்.

சிகிரியா ஓவியங்களைப் பொறுத்தவரை இக்கலைப் படைப்பாக்க உத்திகளை பல்வேறு நிலைகளில் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. பெண்ணுருவங்களுக்கு வெவ்வேறு வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தியமை, அதாவது சில பெண்ணுருவங்களை மஞ்சளிலும் சிலவகைப் பெண்ணுருவங்களை பச்சையிலும் வெளிப்படுத்தியதன் மூலம் அப் பெண்களின் பாத்திரப் பண்புகள் வர்ணத்தினாடாக கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன.

பெண்களின் தலைக்கு பச்சை வர்ணம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கலைஞர் ஏன் குறிப்பிட்ட பெண்களுக்கு பச்சை நிறத்தைப் பிரயோகித்தான் எனும் கேள்வி சாதாரண பார்வையாளர் ஒருவருக்கு இயல்பாக எழுக்கூடிய ஒன்றாகும். இதற்கு இரண்டு பதில்கள் கறப்படுகின்றன.

1. பொதுவாக பயன்படுத்துகின்ற வர்ணங்களுக்குப் பதிலாக வேறொரு வர்ணத்தைக் கொண்டு இயல்பை கலையாக மாற்றிடு செய்கின்றபோது கலைஞருக்குள்ளிருக்கும் ஆக்மார்த்த படைப்பாற்றல் தன்னியல்பாக அக்குறிப்பிட்ட வர்ணத்தினைத் தேர்வு செய்து கொள்கிறது.
2. பச்சை வர்ணம் ஒரு நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதற்காகும். அதாவது ஒன்றிலிருந்து ஒன்றை வேறுபடுத்தவும் அந்த வேறுபாடுகளினடியாக பாத்திரத் தன்மையினை வெளிப்படுத்துவதுமாகும்.

இவ்வாறான இயல்புக்கு மாறான நடவடிக்கைகள் முக்கியமான விடயமாக நோக்கப்படுகின்றது. பிற்காலங்களில் மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியர் களும் நவீனத்துவ குறிப்பாக 15ஆம் நூற்றாண்டின் பிரபல்யமான இத்தாலிய ஓவியர் Piero Della என்பவரும் தமது ஓவியங்களில் தலைக்கு நீலத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளதைக் கவனிக்கவேண்டும்.

சிகிரியா ஓவியக் கலைஞருக்கு கறுப்பு வர்ணம் பயன்படுத்தக்கூடிய வாய்ப்பு இருந்தும் கலைஞர் பச்சையையே பயன்படுத்தியுள்ளான் என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். எனவே கலைஞருடைய படைப்பில் இயற்கை ஒழுங்குகள் மாறும் என்பதையும் இந்த மாற்றத்தினை அனுராதபுரக் கலைஞர்கள் ஆரம்பித்து வைத்துள்ளார்கள் என்பதனையும் முக்கியமான விடயமாக நோக்குதல் வேண்டும்.

இது போன்றே மேகத்துக்கான வர்ணம் சில இடங்களில் இயற்கைத் தன்மையிலிருந்து மாறுபட்டு சிவப்பாக காட்சியளிக்கின்றது. அந்திவானம் சிவப்பாக காட்சியளிப்பதுதான். ஆனால் இரு வர்ண மேகங்கள் அருகருகாக காட்சிக்குத் தெரியாது. ஆனால் கலைஞர் இங்கு அவ்வாறு கொண்டு வந்துள்ளான். கலைஞர் இயற்கையினை கற்பனை செய்கின்ற விதத்தினை இது எடுத்துக்காட்டுகின்றது. இவ்வகைப் போக்கினைப் பிற்பட்ட காலங்களில் ஐரோப்பிய தரைக்காட்சி ஓவியரான J.W.M.Tuner தனது ஓவியங்களில் பிரயோகித்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

மேலும் ஒரு வர்ணத்தைப் பெறுவதற்கு, இரு மூலவர்ணங்களைக் கலந்து பெறாமல் ஓவியத்தளத்திலேயே மஞ்சளுக்குப் பக்கத்திலேயே சிவப்பு வர்ணக் கோடுகளை வரைவதன் மூலம் orange வர்ணத்தினைப் பார்வையாளருக்கு அளிக்கின்றனர். பார்வைப்புலன் தொடர்பாக கலைஞருக்கிருந்த இவ்வறிவு ஒரு புதுமையான விடயமாகும். 19ஆம் நூற்றாண்டில் புகழ்பெற்ற மனப்பதிவுவாத (Impressionism) ஓவியரான Seurat என்பவர் நிறங்களை ஒன்றுக்குப் பக்கத்தில் ஒன்றை நெருக்கமாகப் புள்ளியிடுவதன் மூலமாக பிறிதொரு நிறத்தைப் பார்வையாளருக்கு ஏற்படுத்த முடியும் என்பதனை ஐரோப்பிய உலகுக்கு எடுத்துக்காட்டினார். இவ்விடயத்தினை

இதுபோன்றே  
ரேகைகளினால்  
நிழல்படுத்தும்  
சிகிரியா  
ஓவியக் கலை  
முறைமையினை  
15ஆம்  
நூற்றாண்டு கால  
ஓவியர்களான  
Botticelli, San  
Jiovanni di Paolo  
ஆகியோர்  
முறையே Mars  
and Venus, St.John  
என்பவற்றில்  
பயன்படுத்தி  
யுள்ளனர்.  
  
ஓவியம் எனும்  
ஒரு கலை,  
இலக்கியம்  
எனும்  
இன்னொரு  
கலைக்கு  
அடிப்படையாய்  
அமை  
வதனையும்  
அதுவே ஒரு  
பாரம்பரியமாக  
நிலைநிறுத்தப்  
படுவதனையும்  
சிகிரியா  
ஓவியங்களின்  
வெற்றி  
எனக்கூறலாம்.

மொழிதல் |

மிக அடக்கமாக 1400 வருடங்களுக்கு முதல் சிகிரியாக் கலைஞர்கள் உபயோகித்திருப்பது அவனுடைய கலை ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கின்றது.

இதுபோன்றே ரேகைகளினால் நிழல்படுத்தும் சிகிரியா ஓவியக் கலை முறைமையினை 15ஆம் நூற்றாண்டுகால ஓவியர்களான Botticelli, San Jiovanni di Paolo ஆகியோர் முறையே Mars and Venus, St.John என்பவற்றில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

இடுப்புக்கு மேலான உருவங்களாகவும் இடைவெளியிட்ட உருவத் தொகுப்பாக கொண்டுவந்து அவற்றை ஒரே திசை நோக்கிய போக்காகக் காட்டியதன் ஊடாக கலையுலகில் பல்வேறுவிதமான வாதப்பிரதிவாதங்களுக்கும் இக்கலைஞர்கள் வித்திட்டுள்ளனர்.

பெண்ணுருவங்களை பக்குவமானவர்களாகவும் (matured) காட்ட வேண்டும். அதேவேளை அவர்களின் அழகில் முதுமையும் தெரியக்கூடாது என்பதில் மிகக் கவனம் எடுத்து அந்தப் பக்குவத்தினைப் பெண்ணுருவங்களின் வயிற்றில் சில கோடுகளை வரைந்து வயிற்றில் மடிப்பினை ஏற்படுத்தியதன் ஊடாக கலைஞர்கள் எவ்வகைப்பட்ட பெண்ணைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்ய முனைந்தானோ அவ்வகைப்பட்ட பெண்களையே படைப்பாக்கப் பெறுபேறாக வெளிப்படுத்தியுள்ளான்.

பெண்ணைநுடைய அழகு தொடர்பாக முதன்முதலில் குப்தர் கால யக்சி உருவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் பெண்ணுக்கான அழகியல் இலக்கணமொன்று உருவாகின்றது. இவற்றின் பின் உருவான வடமொழி இலக்கியங்களில் ஒடுங்கிய இடை, அகன்ற பின்பக்கங்கள், சங்கு போன்ற கழுத்து, தங்கக்குன்று போன்ற மார்பு, அகன்ற, நீண்ட விழிகள் என்பன பெண் அழகுக்கான இலக்கணங்களாகக் கூறப்பட்டன. அண்ணளவாக இதே காலப்பகுதியில்தான் சிகிரியாவிலும் பெண்ணோ வியங்களைப் பார்க்கிறோம். இங்குள்ள பெண் ஓவியங்கள் இந்த இலக்கணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டவையாகத் தெரிகின்றன. இதன் பின்பு தோன்றிய சிங்கள் இலக்கியங்களில் ஒடுங்கிய இடை, அழகிய, மார்பகங்கள், அகன்ற நீண்ட விழிகள் கொண்ட பெண் தொடர்பான வர்ணிப்புக்கு சிகிரியா பெண் ஓவியங்களே அடிப்படையாக அமைந்திருப்பதனை ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்.

இவ்வாறு ஓவியம் எனும் ஒரு கலை, இலக்கியம் எனும் இன்னொரு கலைக்கு அடிப்படையாய் அமைவதனையும் அதுவே ஒரு பாரம்பரியமாக நிலைநிறுத்தப்படுவதனையும் சிகிரியா ஓவியங்களின் வெற்றி எனக்கூறலாம்.

கலைப்படைப் பெண்பது ரசனையுடன் மட்டும் நின்றுவிடாது அதற்கப்பால் அந்த ரசனைக்குள்ளிருக்கும் உணர்வினை, உயிரை எடுத்துக் காட்டக்கூடியதாகவும் பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சியாகவும் அப்பண்பாட்டின் பேறாகவும் அமைதல் வேண்டும். இந்தவகையில் சிகிரியா ஓவியப் படைப்புக்கள் கருத்தியல் தளத்தில் ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதை அவதானிக்க முடிகின்றது.

சிகிரியா ஓவியங்கள் தொடர்பாக கருத்துத் தெரிவித்திருக்கும் பெல் (Bell), இலங்கை இந்தியக் கலைஞர்கள் ஒரே கலைப்பள்ளியில் பயின்றவர்கள் என்பார். தமிழ் நாட்டின் ஓவிய வளர்ச்சி, பெளத்த அறிஞர்களின் பங்களிப்பு, அரசியல் ஊடாட்டம், சமூகத் தொடர்புகள், புவியியல் அமைவிடம் போன்றவை காரணமாக பெல் குறிப்பிடும் கலைப் பள்ளி தமிழகத்தில் இருந்திருக்க முடியாது என்று வாதிட முடியாது.

அனுராதபுரத்தில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களினுடைய ஆதாரங்களை அழித்து அல்லது மறைத்து அங்கு ஆட்சி செய்த அரசர்களைப் படையெடுப்பாளர் களாகவும் அங்கு உருவான சமூகக் கூட்டுறையும் படைப்புக்களைத் தனியொரு இனத்துக்கானதாக கட்டமைத்ததன் மூலம் சிங்கள மக்களிடத் தில், தமிழ் மக்கள் பூர்வீகமற்றவர்கள் என்றும் அவர்கள் பூர்வீகப் பண்பாடும் வரலாறும் அற்றவர்கள் என்றும் புனைவை உருவாக்கி நிலைநிறுத்தியுடன் தமிழ் மக்களிடத்தில் இவை எமது அல்ல என்றொரு அந்திய உணர்வினையும் இவ்வரலாற்று எழுத்துக்கள் ஏற்படுத்தியுள்ளன. இது இந்த வரலாற்று ஆய்வாளர்களுக்குக் கிடைத்த மிகப்பெரிய வெற்றியாகும். ஏனெனில் ஈமுத்தமிழர்களின் சுயநிர்ணயப் போராட்டத்தில் வடகிழமைக்கை மாத்திரமே தங்களது பூர்வீகத் தளமாகக் கோரிய தமிழ் அரசியல் தலைமைகளும் புத்திஜீவிகளும் வடகிழமைக்குக்கு அப்பால் தமிழர்கள் கொண்டிருந்த கலை, பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் தொடர்பான மீள்வாசிப்பினைப் பரந்தளவில் ஒரு கருத்தியல் தளத்தில் முன்னெடுக்க முடியாதளவுக்கு சிங்கள மயமாக்கப்பட்டதில் இருந்து இது புலனாகிறது.

எனவே மதம், அரசியல், சமூகம் என எல்லா மட்டத்திலும் தமிழர் களுடைய வகிபாகம் இருக்கும்போது சிகிரியா ஓவியம் மாத்திரம் சிங்கள வர்களுக்குரியது என்பதோ அல்லது அஜந்தா ஓவியக் கலைஞர்கள் நேரடியாக அல்லது அந்த கலைப்பள்ளியில் பயின்ற சிங்களவர்கள் செய்தார்கள் என்று வாதிடுவது பொருத்தப்பாடானது அல்ல. புத்தத்தர், புத்தகோசர் போன்றவர்கள் இலங்கையில் பெளத்த வளர்ச்சிக்கு உதவியது போல அவரைப் போன்று தமிழ் நாட்டுப் பெளத்தப் பள்ளிகளில் பயின்ற கலைஞர்களும் சிகிரியாவில் ஓவியங்கள் வரைந்திருக்கலாம் என்பது அதிக சாத்தியத்தன்மை வாய்ந்ததாகும். சோழராட்சியில் பொலன்றுவையில் காணப்பட்ட சிற்பங்களும் கட்டிடங்களும் தென்னிந்தியக் கலைஞர்களால் படைக்கப்பட்டவை என்பதனை சோழர்களின் இராணுவப் பிரசன்னம் காரணமாகவும் அவை இந்துச் சிற்பங்கள் கட்டிடங்கள் என்பதனாலும் ஏற்றுக்கொள்ளும் அறிஞர்கள், 4ஆம், 5ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பெளத்த கருத்தியல் தளத்தில் வலுவாக இருந்த தமிழ்நாட்டின் பங்களிப்பை அனுராதபுர கலை வரலாற்றில் மறைப்பது வரலாற்றுத் தவறாகும்.

புத்தத்தர்,  
புத்தகோசர்  
போன்றவர் கள்  
இலங்கையில்  
பெளத்த  
வளர்ச்சிக்கு  
உதவியது  
போல அவரைப்  
போன்று தமிழ்  
நாட்டுப்  
பெளத்தப்  
பள்ளிகளில்  
பயின்ற  
கலைஞர்களும்  
சிகிரியாவில்  
ஓவியங்கள்  
வரைந்  
திருக்கலாம்  
என்பது அதிக  
சாத்தியத்  
தன்மை  
வாய்ந்ததாகும்.

### அடிக்குறிப்பு

1. art இங்கு ஓவியத்தினையே குறிக்கின்றது.

### உசாத்துணை

1. Coomaraswamy.Ananda K, 1956, Mediaeval Sinhalese Art, New York : Pantheon Books.
2. Wijesekera Nandadeva(Edit) 1990, Painting – Archaeological Department Centenary (1890 – 1990) Commemorative Series Volume Five, Colombo.
3. இந்திரபாலா.கா., 2006, இலங்கையில் தமிழர் ஓர் இனக்குழு ஆக்கம் பெற்ற வரலாறு, கொழும்பு : குமரன் புத்தக இல்லம்.
4. சாமிநாதர்.உ.வே.(பதி), 1985, சிலப்பதிகாரம் மூலமும் அரும்பதவரையும், அடியார்க்கு நல்லாருரையும், தஞ்சாவூர் : தமிழ் பல்கலைக்கழகம்.
5. சிவராமமூர்த்தி. க, 1974, (தமிழ்) இராமச்வாமி மே.க்., இந்திய ஓவியம், புது தில்லி : நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்.
6. சிவரெத்தினம்.க, 2011, சமுத்து நவீன ஓவியம்- எஸ்.ஆர். கணக்கை முதல் மாற்கு வரை, கொழும்பு : குமரன் புத்தக இல்லம்.
7. பாலசுப்பிரமணியம், கு.வெ. பரிமணம், அ.மா. (பதி), 2004, அகநானாறு மூலமும் உரையும், சென்னை : நியூசெஞ்சரி புக் ஹவுஸ்.
8. பாலசுப்பிரமணியம், கு.வெ. பரிமணம், அ.மா. (பதி), 2004, பத்துப்பாட்டு, மூலமும் உரையும், சென்னை : நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்.

## 5

## தத்துவ அரசியலும் தமிழ் புலவர்களும்

ச. முகுந்தன்

சமூக மாற்றங்களும் பண்பாட்டு அசைவியக்கங்களும் தவிர்க்கொண்டதைவெ. மாற்றங்களின் அவாவுகைக்கேற்பத் தமது உள்ளார்த்தங்களைப் புதுமையாக்கி வெளிப்படுத்த இடமளிக்காத கோட்பாடுகளும் சமூகச் சித்தாந்தங்களும் கால வெள்ளத்தில் கரைந்து போய்விடுகின்றன. இன்னும் சில தமது பயன்பாடுத் தன்மையினை இழந்து வெறும் குறியீடுகளாக உறைநிலை அடைகின்றன.

சமூக அசைவியக்கங்களினைப் பதிவு செய்கின்ற இலக்கிய வரலாறுகளில் அந்தந்தக் காலகட்டங்களில் மேற்கிளம்புகின்ற சமூக, அரசியல் பண்பாட்டு இயங்குவிசைகளின் பரிமாணங்கள் சீர்மையாகத் துலங்குவதனை அவ தானிக்க முடியும். குறித்த காலகட்டத்தில் இலக்கியம் படைக்கின்ற ஆருமையுள்ள எந்தப் படைப்பாளியும் தான்சார்ந்த அல்லது தான் சாதிக்க முயல்கின்ற கருத்தியலை அரண் செய்வதற்காகப் பல்வேறு துணைக் காரணி களைத் தனது படைப்பினாடாகக் கையாள முயல்வது யதார்த்தமானதாகும்.

சமயம், மொழி, பால்நிலை, சமூக வகுப்பு நிலை, தத்துவம், கலை உள்ளிட்ட இன்னோரன்ன காரணிகளுடாக தான் நிலைநாட்ட விரும்பும் கருத்தியலை சமூகத்திற்கு முன்கொண்டு செல்வது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் நன்கு அவதானிக்கப்பட்ட பொதுநிலையாகும்.

அந்தவகையில் இக்கட்டுரையானது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சுப்பிரமணிய பாரதியார், கச்சியப்ப சிவாசாரியார் ஆகிய இரண்டு படைப்பாளி களை மையமாகக் கொண்டு அவர்கள் தாம் சாதிக்க விரும்பிய கருத்தியலை அரண் செய்வதற்காக இந்து தத்துவ மரபின் புகழ்பூத்த தத்துவமாகிய அத்வைத வேதாந்தத்தை எவ்வாறு கையாண்டனர் என்பதனைப் பகுப்பாய்வு செய்ய முனைந்துள்ளது.

பாரதி அத்வைதக் கொள்கையை உடன்பாட்டு நிலையில் தனது கவிதைகளில் கையாண்டார். ஆனால் கச்சியப்பரே தனது கந்தபுராணத்தில் அத்வைதத்தை எதிர்மறை நிலையில் காட்சிப்படுத்தினார். ஏகான்மவாதம், ஒருமைவாதம், கேவலாத்வைதம், மாயாவாதம் முதலிய பெயர்களால் சுட்டப்படுகின்ற அத்வைதம் அடிப்படையில் ஏகத்துவத்தைச் சாதிக்கின்ற ஒரு தூய மெய்யியல் வாதமாகும்.

சமயம், மொழி, பால்நிலை, சமூக வகுப்பு நிலை, தத்துவம், கலை உள்ளிட்ட இன்னோரன்ன காரணிகளுடாக தான் நிலைநாட்ட விரும்பும் கருத்தியலை சமூகத்திற்கு முன்கொண்டு செல்வது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும் நன்கு அவதானிக்கப்பட்ட பொதுநிலையாகும். கருத்தியலை செய்ய முனைந்துள்ளது.

“பிரம்மத்தின் இருமையற்ற நிலை, உலகத்தின் உண்மையற்ற நிலை, பிரம்மத்திலிருந்து ஆன்மா வேறுபடாத நிலை” என்பதே அத்வைதத்தின் சாரமாகும். இதனைக் கோட்பாடாக நிறுவியவராக ஆதிசங்கரர் (கி.பி. 788 - 820) கருதப்படுகிறார் (மகாதேவன், T.M.P., 2006 : 114.).

### பாரதியின் அத்வைத நாட்டம்

தேச விடுதலை, சமூக விடுதலை ஆகிய இரண்டு அடிப்படை நோக்கங்களை முன்னிறுத்த முற்பட்ட பாரதி அதற்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில் அத்வைதத்தைத் தனது கவிதைகளில் இழையோடவிட்டார். பாரதியின் கவிதைகளில் ஞானப்பாடல்கள், சர்வமத சமரசம், அழகுதெய்வம் முதலிய தலைப்புகளில் இடம்பெறும் கவிதைகளில் அத்வைதப் பரிமாணம் மிக வெளிப்படையாகத் துலங்குகிறது.

“ஓன்று பிரம்மம் உளது உண்மை அஃதுன்  
உணர்வெனும் வேதமெலாம் - என்றும்  
ஓன்று பிரம்மம் முழுஞ்சைம - அஃதுன்  
உணர்வெனக் கொள்வாயோ.”

(பாரதியார் கவிதைகள், அறிவே தெய்வம் : 10 )

அத்வைதிகள் பிரம்மம் அறிவே சொருபமானது (சுத்தசைதன்யவஸ்து) என வாதிடுவர். பாரதியும் இதனை வழிமொழிகிறார்.

“ஆயிரம் தெய்வங்கள் உண்டென்று தேடி  
அலையும் அறிவிலிகாள் - பல்  
ஆயிரம் வேதம் அறிவொன்றே தெய்வம்  
உண்டாமெனல் கேள்ளரோ.” (மேலது : 01)

“எதன் ஊடும் நின்று ஒங்கும் அறிவு ஒன்றே தெய்வம்” (மேலது : 2.2)

அத்வைதிகள் அனுபவநிலையில் உலகினை ஏற்றுக்கொண்டாலும் இயற்றிநிலை அல்லது உண்மைநிலையில் உலகு தோற்றம் பொய் என வாதிடுவர். இதனையே கனவுலக வாதத்தின்மூலம் பிரதிபரிகசத்து, வியபகாரிகசத்து, பரமார்த்திகசத்து எனும் மூன்று நிலையில் அத்வைதம் எடுத்துரைக்கிறது.

கனவிலே கண்ட நிகழ்ச்சிகள் நனவுநிலையில் பொய்ப்பிக்கபடுவது போல நனவுநிலையில் மெய்யெனத்தோன்றும் உலக நிகழ்ச்சிகள் யாவும் பரமார்த்திகநிலை எனப்படும், மெய்யறிவு நிலையில் பொய்யென்று உணரப்படும் என்பதே இதன் எளிமையான விளக்கமாகும். பாரதியும் இதனை உள்வாங்கிக்கொண்டு தனது கவிதையில் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

“வாழ்வு முற்றும் கனவு எனக்கூறிய  
மறைவுலோர் தம் உரை பிழையன்றுகாண  
தாழ்வு பெற்ற புவித்தலக்கோலங்கள்  
சரதமன்று எனல் யானும் அறிகுவேன்.”

(பாரதியார் கவிதைகள், சுயசரிதை :1)

“நிற்பதுவே நடப்பதுவே பறப்பதுவே நீங்களெல்லாம்  
சொப்பனந்தானோ - பல தோற்ற மயக்கங்களோ”  
(பாரதியார் கவிதைகள், ஞானப்பாடல்கள், மெய்யோ பொய்யோ : 1)

“தோற்ற மயக்கம்” என்ற பாரதியின் சொற்பிரயோகம் உலகினைத் தோற்ற மயக்கம் எனச் சுட்டுவதற்கு ஆதிசங்கரர் கையாண்ட விவர்த்தவாதத்தின் பயில்நிலையை அடையப்படுத்துவதாய் உள்ளது. இருட்டு வேளையில் கயிற்றைப் பாம்பாகக் காணும் திரிபுக்காட்சியே தோற்ற மயக்கம் ஆகும். மேலும் திரிபுக்காட்சியை அழுத்தம் கொடுக்கும் விதத்தில் “காட்சிப்பிழை” என்ற சொல்லாடலையும் பாரதி பிரயோகித்துள்ளார்.

“வானகமே இளவெயிலே மரச்செறிவே நீங்களெல்லாம்  
கானலின் நீரோ வெறும் காட்சி பிழைதானோ” (மேலது : 02)

“போனதெல்லாம் கனவினைப்போல்  
புதைந்தழிந்தே போனதனால்  
நானுமோர் கனவோ இந்த ஞாலமும் பொய்தானோ” (மேலது)

“உலகெலாமோர் பெருங்கனவலிதுளே  
உண்டு உறங்கி இடர்செய்து செத்திடும்  
கலக மானிடப் பூச்சிகள் வாழ்க்கையோர்  
கனவிலுங் கனவாகும்.” (பாரதியார் கவிதைகள், சுயசரிதை: 3)

ஆகிய வரிகளிலும் பாரதி அத்வைதிகளின் உலகு தொடர்பிலான நிலைப் பாட்டினை வழிமொழிபவராகவே தென்படுகிறார்.

அத்வைதிகள் ஒவ்வொர் ஆன்மாவும் பிரம்மமே என்கின்றனர். அவித்தை அறியாமையே நாம் ஒவ்வொருவரும் பிரம்மமே என்கிற உண்மையை உணரவிடாது செய்கின்றது. இதனை நிலை நாட்டும் வகையிலேயே அத்வைதிகளின் விம்பபிரதி விம்பவாதம் மற்றும் அவச்சேதவாதம் ஆகியவை முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. பாரதியும்,

“உயிர்களெல்லாம் தெய்வமன்றிப் பிறவொன்றில்லை  
ஊர்வனவும் பறப்பனவும் நேரே தெய்வம்”  
(பாரதியார் கவிதைகள், பாரதி அறுபத்தாறு : 18)

பார்க்கின்ற பொருளெல்லாம் தெய்வங்கண்ணர்.” அத்வைதம் கூறும் விடுதலை எனப்படுகின்ற அத்வைத அனுபவம் தன்னைப் பிரம்மாக உணர்கின்ற நிலையாகும். அறிவு மார்க்கமாகிய ஞான நிலை / உபசாந்த நிலை என்பது பிரம்மமும் தானும் வேறில்லை என உணர்கின்ற அபேத அனுபவ அறிவேயாகும். இது என்றைக்கு வாய்க்கிறதோ அன்றைக்கே அவனுக்கு விடுதலை கிட்டும். எனவேதான் சீவன் முத்தியையும் அத்வைதம் ஏற்றுக்கொள்கிறது. மோட்சம் என்பது பூலோகத்துக்கு அப்பால் அடையப் படும் ஒன்று என்பதிலோ பூதூதலைத் துறந்தபின் கிட்டும் ஒன்று என்பதிலோ அத்வைதிகளுக்கு உடன்பாடில்லை. பாரதியும் இக்கருத்தியலைத் தனது கவிதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார்.

மோட்சம்	என்பது
பூலோகத்துக்கு	அப்பால்
அடையப் படும்	ஒன்று
என்பதிலோ	பூதூதலைத்
கிட்டும் ஒன்று	துறந்தபின்
என்பதிலோ	கிட்டும் ஒன்று
அத்வைதி	என்பதிலோ
களுக்கு	உடன்பாடில்லை.
பாரதியும்	பாரதியும்
இக்கருத்தி	இக்கருத்தி
யலைத் தனது	யலைத் தனது
கவிதைகளில்	கவிதைகளில்
பதிவு	பதிவு
செய்துள்ளார்.	செய்துள்ளார்.

“இத்தரை மீதினிலே இந்த நாளினில் இப்பொழுதே முக்கு சேர்ந்திட நாடி சுத்த அறிவு நிலையிற் களிப்பவர் தூயவராம்.”

(பாரதியார் கவிதைகள், ஞானப்பாடல்கள், சங்கு : 2)

“செத்தபிறகு சிவலோகம் வைகுந்தம்  
சேர்ந்திடலாமென்றே எண்ணியிருப்பர்.

பித்தமனிதர் அவர் சொலுஞ் சாத்திரம்பேயுரையாம்.” (மேலது : 4)

“பொய்யு மாயையைப் பொய்யெனக் கொண்டு  
புலன்களை வெட்டிப் புறத்தில் ஏறிந்தே  
ஜயருளின்றிக் களித்திருப்பாரவர்.” (மேலது : 3)

“உபசாந்த நிலையே வேதாந்த நிலையென்று சான்றவர் கண்டனரே”  
(பாரதியார் கவிதைகள், அறிவேதெய்வம் : 6)

இவை தவிரவும் பாரதியின் குயிற்பாட்டில் வேதாந்த தத்துவக் குறியீடு தொடர்பில் பல ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. பாரதியும் குயிற்பாட்டின் இறுதியில் வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்குமாறு வேண்டியிருக்கிறார்.

பாரதி இந்திய விடுதலைப் போராட்டத் தளத்தில் நின்று கொண்டு இந்துப் பண்பாட்டு வரலாற்றின் பல தொன்மங்களை மறுவாசிப்புக்குட் படுத்தினார். பாஞ்சாலி சுபதம் போல அத்வைதமும் இவ்வகையில் அடங்கும். பாரதியை அத்வைதம் கவர்ந்ததிற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. அத்வைதம் தனது கோட்பாட்டின் ஊடுபாவாக பரிபூரணவாதத்தை முன்னிறுத்தியமை அவற்றில் முக்கிய காரணமாக அமைந்தது. அதாவது பிரபஞ்சத்தில் காணப்படும் அசம்துவமும் வேறுபாடுகளும் அறியாமையால் விளைந்தவை. (அவித்யா காரண) அடிப்படையில் பிரம்மமாகிய பரிபூரண சுத்தசைதன்யமே (அறிவு) உண்மையானது. பாரதிக்கு சாதி, மத, வேறுபாடுகளால் சிதறுண்டு போயிருந்த இந்தியர்களை அவ்வேறுபாடுகளைக் கடந்து ஒன்று திரட்ட வல்லதோர் அறிவாயுதமாக அத்வைதம் தென்பட்டது.

அந்திய ஆதிக்கத்தை “மாயை” என்கிற குறியீட்டினால் உருவகித்துக் கொண்டு அந்த மயக்கத்திலிருந்து பாரத சமுதாயத்தினை மீள்விப்பதற்கு அறைகளை விடுப்பதற்கு வாய்ப்பானதத்துவார்த்த உத்தியாகவும் அத்வைதம் பாரதிக்குப் பயன்பட்டது.

பாரதி “மாயையைப் பழித்தல்” என்ற தலைப்பில் அமைந்த கவிதைகளில் பிரித்தானிய ஆதிக்கத்தை “மாயை” யை நிந்திப்பதான போர்வையில் காட்டமாக எள்ளிநகையாடியிருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

“இருமை அழிந்தபின் எங்கிருப்பாய் அற்ப மாயையே - தெளிந்து ஒருமை கண்டார் முன்னம் ஓடாது நிற்பாயோ மாயையே”

(பாரதியார் கவிதைகள், மாயையையைப்பழித்தல் : 5)

“சாகத்துணியிற் சமுத்திரம் எம்மட்டு மாயையே இந்தத் தேகம் பொய் என்றுணர் தீரரை என்செய்வாய் மாயையே.

எத்தனை கோடி படைகொண்டு வந்தாலும் மாயையே - நீ  
சித்தத் தெளிவெனும் தீயின் முன் நிற்பாயோ மாயையே”

(மேலது : 4.)

ஆகிய கவிதை வரிகளில் அத்வைத மாயையோடு இடக்கரடக்கலாக காலனித் துவ ஏகாதிபத்தியத்தைச் சாடிய பாரதி,

“நீ தரும் இன்பத்தை நேரென்று கொள்வனோ மாயையே - சிங்கம் நாய்தரக்கொள்ளுமோ நல்லராட்சியை மாயையே” (மேலது : 6)

என்ற கவிதை வரிகளில் தனது உள்ளடக்கிடக்கையின் விஸ்வரூபத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளமை அவதானிக்கற்பாலது.

மேலும் அத்வைதமானது பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியத்தினால் தொடர்ந்து தேடப்பட்டு வந்த பாரதிக்கு மரண பயத்தை வெல்லவும் ஆத்ம பலத்தை வழங்கவும் வல்லத்துவமாக விளங்கியது. எனெனில் தன்னை உணர்ந்தபின் தானும் பிரம்மமும் வேறல்ல. மரணமும் பிறப்பும், மகிழ்வும் துன்பமும் நிறைந்த உலகம் வெறும் காட்சிப்பிரமை. எனவே அறிவே பிரம்மம் தன்னை உணர்ந்த நானே பிரம்மம், என வலியுறுத்திய அத்வைதம் ஆத்ம பலத்தைப் பாரதிக்கு வழங்கியது என ஊகிப்பதில் தவறில்லை. “காலனைப் பழித்தல்” என்ற தலைப்பில் அமைந்த கவிதைகளில் இதனைத் தெளிவாக இனங்காணலாம்.

“காலா என்னருகே வாடா உணைச்சிறுபுல்வென  
காலால் மிதிக்கிறேன்.”

(பாரதியார் கவிதைகள், காலனுக்குரைத்தல்: 1)

என்றுரைத்த பாரதி அடுத்த அடிகளில் வேதாந்தமுரைத்த ஞானியரையும் எண்ணித் துதிப்பது கவனத்திற்குரியது.

**கச்சியப்பசிவாசாரியாரின் அத்வைத எதிர்ப்புணர்வு**

கந்தபுராணம் தன்னைச் சைவசித்தாந்தச் சார்புடைய இலக்கியமாக் இனங்காட்டிக் கொண்டுள்ளது. எந்த ஒரு தத்துவக் கோட்பாட்டை ஆதரிக்கின்ற இலக்கியமும் தான் சார்ந்த தத்துவக் கொள்கைக்கு மாற்றுநிலைப்பாட்டினை உடையவற்றை அகவயமாகவோ புறவயமாகவோ நிராகரிக்க முயல்வது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்குப் புதியதல்ல. இது கந்தபுராணத்திற்கும் பொருந்தும்.

**தமிழகத்தில் சைவசித்தாந்தம்**

சைவசித்தாந்தம் என்பது “சைவம் அந்தம்” எனும் வகையில் சைவத் தின் முடிந்த முடிவாகும். சைவம் என்பது “சிவனுடன் சம்பந்தமானது” அந்தவகையில் சிவப்பேரறிவு பற்றிய முடிந்த முடிவான தத்துவக் கொள்கை என்று இதற்குப் பொருள் விரிப்பர்.

அத்வைதமானது  
பிரித்தானிய  
ஏகாதிபத்தி  
யத்தினால்  
தொடர்ந்து  
தேடப்பட்டு  
வந்த பாரதிக்கு  
மரண பயத்தை  
வெல்லவும்  
ஆத்ம பலத்தை  
வழங்கவும்  
வல்ல  
தத்துவமாக  
விளங்கியது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் சைவ தத்துவம் பற்றிய கருத்துக்கள் பயின்றுவரினும் “சைவசித்தாந்தம்” என்ற சொல் திருமந்திரத்திலேயே நால் வழக்கிற்கு வருகிறது. பல்லவர் காலச் சைவ பக்தி இலக்கியங்கள் யாவும் சைவசித்தாந்த மெய்யியலினைத் தழுவியவையாகவே தம்மை இனம்காட்டியுள்ளன. பல்லவ மன்னர்களும் தங்களது சாசனக் குறிப்புக்களில் “சைவசித்தாந்த மார்க்கத்தினைப்” பின்பற்றுபவர்களாகத் தம்மை அடையாளப்படுத்தியுள்ளனர். சோழர் காலத்தின் சைவ சமய வரலாற்றிலும் இந்நிலையே நீட்சியுறுகிறது. வாகீசரின் ஞானாமிர்தம் இதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும்.

மேலும், சோழர் காலக் காப்பியமான பெரியபுராணத்திலும் சைவ சித்தாந்த மெய்யியல் துலாம்பரமாக இழையோடுவதனை அ.ச.ஞானசம்பந்தன் போன்ற பேரறிஞர்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இவற்றின்மூலம் உனரப் படுவது யாதனீல் சோழப் பேரரசர் காலம் வரையில் தமிழகத்தின் சைவ தத்துவ வரலாற்றைப் பொறுத்தவரையில் சைவசித்தாந்தத்துக்குச் சவால்விடும் வகையிலே மக்கள் செல்வாக்கையும் மன்னர் ஆகரவையும் பெற்றதாக எந்தவொரு சைவ தத்துவக் கோட்பாடும் எழுச்சி பெற்றிருக்கவில்லை என்பதேயாகும்.

ஆயினும் இந்நிலை விஜயநகரப் பேரரசின் காலத்தில் மாற்றமடையத் தொடங்குகிறது. விஜயநகரப் பேரரசர் கி.பி. 1336 இல் (14 ஆம் நூற்றாண்டு) கிருஷ்ணா - துங்கபத்திரை ஆற்றிற்குத் தெற்கே வித்தியாரண்யர், சாயனாச்சாரியார், மாதவாச்சாரியார் ஆகிய இந்து சமய ஞானிகளின் ஆசீர் வாதத்துடன் சங்கம எனும் சிற்றரசனின் புதல்வர்களாகிய ஹரிகரன் - புக்கன் சகோதரர்களால் ஸ்தாபிக்கப்பட்டது.

இந்துப் பண்பாட்டைப் பாதுகாப்பதையே முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டு கர்ணாடகாவில் நிறுவப்பட்ட இவ்வரசானது காலப்போக்கில் கேரளம், தமிழகம், ஆந்திராவின் சில பகுதிகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய பேரரசாகப் பரிணமித்தது. மூன்று நூற்றாண்டுகளுக்கு மேலாகத் தென்னிந்தியா, வில் இஸ்லாமியராதிக்கத்தைத் தடுத்து நிறுத்திய பெருமை இவ்வரசக்கே உரித்துடையதாகும்.

இந்துப் பண்பாட்டின் பல்வேறு அம்சங்களும் இக்காலகட்டத்தில் பெருவளர்ச்சியுற்றன. குறிப்பாக இந்து தத்துவத் துறையைப் பொறுத்தவரை “தத்துவ எழுச்சிக்காலம்” எனப் போற்றப்படுமளவிற்கு இந்து தத்துவத்தின் பல பிரிவுகளும் புத்தெழுச்சி பெறத்தொடங்கின. இத்துறை சார்ந்த பழைய மூலநூல்களுக்கு விளக்கவுரைகள் தோன்றின. தத்துவ விவாதங்கள் நிகழ்ந்தன.

### அத்துவத்தின் எழுச்சி

இதுவரை காலமும் தனிப்பெரும் சைவ தத்துவமாகக் கோலோச்சிய சைவ சித்தாந்தம் தனது இருப்பினை நிலைநாட்டுவதற்காக இக்காலத்தில்

அத்வைதம், வீரசைவம், சிவாத்துவிதம் ஆகியவற்றுடன் போராட வேண்டியிருந்தது. குறிப்பாக வீரசைவமும் ஸ்மார்த்த சைவமும் சமூகத்தில் மிகப்பெரியளவில் செல்வாக்குப் பெற்றன. ஸ்மார்த்த சைவம் என்பது சிவன் உட்பட அம்மன், கணபதி, முருகன் போன்ற தெய்வங்களைப் பேதமின்றி வழிபடுகின்ற மக்கள் சமயப் பிரிவாகும். இவர்களின் மெய்யியற் கொள்கை அத்வைதமாக இருந்தது. அத்வைதம் கூறுகின்ற பிரம்மத்தை சிவனாக வரு வித்துக் கொண்ட முறைமை இவர்களிடம் காணப்பட்டது. விஜயநகர காலத்தில் பெரும்பான்மையான மக்கள் ஸ்மார்த்த சைவத்தைப் பின்பற்றுவ திலேயே ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர் (இராசசேகரன், இரா., 2006 : 87.).

தத்துவச் சமர்களில் மாதவாசாரியார் போன்ற அத்வைதப் போராளிகள் முன்னரங்கில் நின்றனர். பெளத்தம் முதற்கொண்டு சைவசித்தாந்தம் அடங்கலாகப் பதினெந்து பிற தத்துவக் கொள்கைகளைத் தர்க்க ரீதியாக மறுதலித்து அத்வைதத்தினை நிலைநாட்டிய பனுவலாக இவருடைய சர்வதரிசன சங்கிரகம் விளங்கியது.

கன்னட தேசத்திலிருந்து விஜயநகர மன்னர்களின் ஆதரவுடன் தமிழகத்தில் பரவிய வீரசைவமும் ஆக்கிரோசமான சமய அபிமானத்தைப் போதித்துடன் வேதங்களின் மேலாண்மையை நிராகரித்து சாதி, ஆசார வேறுபாடுகளை மறுதலிக்கின்ற சீர்திருத்த இயக்கமாக எழுச்சிபெற்றது. பல சந்தர்ப்பங்களில் வீரசைவர்கள் அத்வைதப் பனுவல்களிற்கு ஆசிரியர் களாகவும் இருந்துள்ளமையிலிருந்து இவையிரண்டும் காலத்தின் தேவையினைக் கருத்திற்கொண்டு தம் மின்டையே கைகோர்த்துக்கொண்டமை புலனாகிறது.

இதுவரை காலமும் மக்கள் தத்துவமாகப் பயின்று வந்த சைவ சித்தாந்தத்துக்கு சாஸ்திரப் போர்களில் ஜெயித்துத் தன்னை நிலைநிறுத்த வேண்டிய அவசியமும் ஏற்பட்டது. மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் பதினான்கினுள் இரண்டு தவிர்ந்த முதல், வழி, சார்பென அனைத்துப் பனுவல்களும் விஜயநகர காலத்தில் எழுச்சி பெற வேண்டியதன் பின்பலமும் இதுவேயாகும். குறிப்பாக சிவஞானசித்தியாரின் பரக்கமும், சங்கற்பநிராகரணமும் தத்துவப் போர்களுக்கெனவே தயாரிக்கப்பட்ட சைவசித்தாந்திகளின் பிரம்மாஸ் திரங்களோயாகும்.

### தமிழகத்தில் முருக வழிபாடு

“முருகன்” என்ற கடவுள் பழந்தமிழகத்தில் “பழையோள் குழவி”, “சேயோன்”, “வெல்போர் இறைவன்” எனச் சங்க இலக்கியங்களில் அடையாளப்பட்டுத்தப்பட்டுள்ளன. “மைவரை உலகமாகிய” குறிஞ்சிக்குறிய தெய்வமாகவும் வெற்றித் தெய்வமாகிய கொற்றவை குமாரனாகத் தாய்வழி உறவுடன் இணைக்கப்பட்டு அவள் குழந்தையாகவும் போர்க்கடவுளாகவும் சங்கப்பாடல்கள் முருகனை முன்னிறுத்துகின்றன. வழிபாடு - சடங்கு நிலையில் வேலன் வெறியாடலோடு தொடர்புபட்ட நிலையில் முருக

தத்துவச்	தத்துவச்
சமர்களில்	சமர்களில்
மாதவாசாரியார்	மாதவாசாரியார்
போன்ற	போன்ற
அத்வைதப்	அத்வைதப்
போராளிகள்	போராளிகள்
முன்னரங்கில்	முன்னரங்கில்
நின்றனர்.	நின்றனர்.
பெளத்தம்	பெளத்தம்
முதற்கொண்டு	முதற்கொண்டு
சைவசித்தாந்தம்	சைவசித்தாந்தம்
அடங்கலாகப்	அடங்கலாகப்
பதினெந்து	பதினெந்து
பிறத்துவக்	பிறத்துவக்
கொள்கை	கொள்கை
களைத் தர்க்க	களைத் தர்க்க
ரீதியாக	ரீதியாக
மறுதலித்து	மறுதலித்து
அத்வைதத்	அத்வைதத்
தினை	தினை
நிலைநாட்டிய	நிலைநாட்டிய
பனுவலாக	பனுவலாக
இவருடைய	இவருடைய
சர்வதரிசன	சர்வதரிசன
சங்கிரகம்	சங்கிரகம்
விளங்கியது.	விளங்கியது.

வழிபாடு சமூகமயப்படுத்தப்படுகிறது. திருமுருகாற்றுப்படை முருக வழிபாடு குறித்த இலக்கிய சம்பிரதாயத்துக்கு கால்கோளிடுகிறது. மேலும் முருகவழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய “ஆறுபடை வீடுகள்” பற்றிய முதலாவது இலக்கியச் சான்றாகவும் திருமுருகாற்றுப்படை திகழ்கிறது.

முற்காலப் பல்லவர்கள் சிவஸ்கந்தவர்மன், ஸ்கந்தசிஷ்யன் என்ற பெயர்களைச் சூடி முருக வழிபாட்டின்மேல் கொண்ட ஈடுபாட்டினைப் பறைசாற்றினர். தொண்டை நாட்டுப் பகுதிகளான திருத்தனி, அயனாவரம், சோமங்கலம் போன்ற ஊர்களில் கி.பி.8-9 ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பல்லவர் காலத்து (பிற்காலப் பல்லவர்) சுப்பிரமணியர் உருவங்கள் அடையாளங் காணப்பட்டுள்ளன (முத்துக்குமாரசவாமி, ப., 2012: 69.). பிற்காலப் பல்லவர் காலத்துக்குரிய முருக வடிவங்களில் உள்ள தனிச் சிறப்பு யாதெனில் பிரம்மாவின் கரங்களில் அதுவரை இருந்துவந்த அக்கமாலையும் கெண்டியும் முருகனின் திருக்கரங்களில் குடியேற “பிரம்மசாஸ்தா”, குருநாதன் என்ற தொடர்களால் ஞானத்தின் குறியீடாக முருகன் உருவகிக்கப்பட்டமையோகும்.

இதே நிலையினை சோழர் காலத்துக்குரிய முருகச் சிறபங்களிலும் அவதானிக்க முடிகிறது. (ட-ம்) கண்டியூரிலுள்ள 1ஆம் இராஜேந்திரன் காலத்துக்குரிய சுப்பிரமணியர் சிறபம். பல்லவர் காலக் கோயில்களில் முதன்மை ஆராதனைக்குரிய சோமாஸ்கந்த வடிவத்தில் முருகன் இடம்பெறுவதும் கவனிக்கற்பாலது.

### தமிழும் - முருகனும்

முருக வழிபாடு தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரை தமிழ்மொழியோடினைந்த தொன்மமாகவும் கருதப்பட்டது. குன்றெறிந்த முருகவேள் தலைச்சங்கக்த் வராகவும் களவியலுக்கு உரைகண்டபோது நக்கிரரது உரையே நல்லவுரை என்று முருகன் தீர்மானித்துமை பற்றிய தொன்மங்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

எனவே, பல்லவர் காலத்தில் பக்தி இயக்கம் எழுச்சியற்றபோதும் மொழி-சமய தத்துவங்ராணம் ஆகிய இரண்டு படித்துறைகளுக்கும் பொதுமையாக முருக வழிபாடு சைவத்துடன் இணைந்து வளர்ச்சி பெற்றது. இந்தவகையில் நோக்கும்போது தமிழ் - சைவப் பண்பாட்டுச் சூழ்மைவுக்கு நெருக்கடிகள் உருவாகும் சுந்தரப்பங்களில் மீட்கும் ஆற்றலாக முருகனுடைய தொன்மம் சமுதாயத்தில் திட்டமிட்டு முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறது.

### கந்தபுராணத்தின் தோற்றும்

விஜயநகரப் பேரரச காலத்தில் முருகனுக்குரிய மீட்கும் கடப்பாடானது மொழி-சமயம் ஆகியவற்றையும் கடந்து தத்துவத்தளம் வரை நீட்சியிழுகிறது. ஏனெனில் அதுவரை காலமும் போட்டியின்றி அங்கீகரிக்கப்பட்டுவந்த சைவ சித்தாந்தத்தின் தத்துவ இறைமையானது அத்வைதும், வீரசைவம்,

வழிபாடு -  
சடங்கு  
நிலையில்  
வேலன்  
வெறியாடலோடு  
தொடர்புபட்ட  
நிலையில்  
முருக வழிபாடு  
சமூகமயப்  
படுத்தப்  
படுகிறது.  
திருமுரு  
காற்றுப்படை  
முருக வழிபாடு  
குறித்த  
இலக்கிய சம்பிர  
தாயத்துக்கு  
கால்கோளிடு  
கிறது.  
மொழிதல் |

சிவாத்துவிதம் போன்ற சைவச் சார்புடைய தத்துவங்களினால் கேள்விக் குள்ளாக்கப்படுகின்ற நிலை தோன்றிவிடுகிறது.

சைவசித்தாந்தத்திற்கு தத்துவ உலகில் தனது மேலாதிக்கத்தினைத் தொடர்ந்தும் நிலைநிறுத்த வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. காலத்தின் தேவையை உணர்ந்து கொண்ட சைவசித்தாந்த அனுதாபியாகிய கச்சியப்பர் தான் இயற்றிய கந்தபுராணத்தில் இதற்கான தீர்க்கமான முன்னெடுப்புக்களை மேற்கொண்டிருந்தார்.

கந்தபுராணம் அடிப்படையில் ஒரு சைவசித்தாந்தச் சார்புடைய பேரிலக்கியம் என்பதனை யாவரும் ஏற்பர். தனது காப்பியத்தின் கதை யோட்டத்தில் சைவசித்தாந்த கருத்தமைவுகளை காசிபருபதேசப் படலத்தில் திட்டமிட்டு அமைத்திருந்த கச்சியப்பசிவாசாரியார் சைவசித்தாந்தத்துக்குப் பரபக்கமாக அமையும் மெய்யியற் கொள்கைகளையும் தனது நூலில் திட்டமிட்டு மறுதலிக்கத் தவறவில்லை. கந்தபுராணத்தில் அமைந்துள்ள இந்திரபுரிப் படலம், சுக்கிரன் உபதேசப் படலம், தத்சியுத்தரப் படலம், திருக்குற்றாலப் படலம், சூரன் அமைச்சியற் படலம் ஆகியவற்றில் இதனைத் தெளிவாக அவதானிக்க முடிகிறது.

எவ்வாறாயினும் சைவசித்தாந்தத்தின் பிரதான எதிரியாகக் கச்சியப்பரால் கருதப்பட்டது அக்காலத்தில் சிவத்தைப் பிரம்மாக ஏற்றுக்கொண்டு ஒவ்வோர் ஆன்மாவும் சிவமேயன்றி வேறில்லை என ஏகான்மவாதம் பேசிய அத்வைதமேயாகும்.

கச்சியப்பசிவாசாரியார் தனது கந்தபுராணத்தினைப் பாடியதற்கான நோக்கங்களில் ஒன்று அத்வைத்துக்கிண் ஏகான்மவாதமும் அதன் பயில்நிலையும் சமூகத்தில் நன்மையைத் தோற்றுவிக்காது, பெருநாச்சத்தையே விளைவிக்கும் என்பதனை வலியுறுத்துவதற்கேயாகும். “சூரபத்மனை வேதாந்தப் பள்ளியில் பயிலும் நன்மாணாக்களாகவும் அக்கொள்கையினைத் தனது வாழ்க்கையில் அமுந்தப் பின்பற்றுவோனாகவும் படைத்துக்காட்டி இறுதியில் உறுதிபெற இக்கொள்கை அவனுக்குத் துணை புரியவில்லை என்பதையும் கதைப் போக்கால் உணர்த்திச் சைவசித்தாந்த நெறியே பிறநெறிகளிலும் விழுப்ப மானது என்பதனைக் கச்சியப்பர் வலியுறுத்துவார்” எனக் “கந்தபுராண ஆராய்ச்சி” என்ற நூலிற்கு வழங்கிய அணிந்துரையில் சித்தாந்தப் பேராசிரியரான முனைவர் வை. இரத்தினசுபாபதி அவர்கள் குறிப்பிடுவதும் இங்கே சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

கந்தபுராணத்தில் சைவசித்தாந்தம் பேசுகின்ற காசிபருக்குப் புதல்வர் களாகப் பிறந்த சூரபத்மனாதியோர் திசைமாறிச் செல்வதற்குத் தாயாகிய மாயையும் அசரகுருவாகிய சுக்கிரரின் உபதேசமுமே காரணங்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன.

அசரகுருவாகிய சுக்கிராச்சாரியார் காசிபர் உபதேசித்த முப்பொரு ஞானமையை நிராகரித்து ஏகான்மவாதமாகிய அத்வைத்தைப் போதுக்கிறார். குருகுலவாசத்தில் அத்வைத அறிவும் அதனைப் பிரயோகிக்கும்படியான “திறன் விருத்தியும்” சூரபத்மனுக்குச் சுக்கிராச்சாரியரால் கற்பிக்கப்படுகின்றது.

தனது காப்பியத்தின் கதை யோட டத்தில் சைவ	கிட்தாந்த கருத்தமைவு களை காசிபருதேசப் படலத்தில் திட்டமிட்டு அமைத்திருந்த கச்சியப்பசி வாசாரியார் சைவ சித்தாந் தத்துக்குப் பரபக்கமாக அமையும் மெய்யியற் கொள்கை
களையும் தனது நூலில் திட்டமிட்டு மறுதலிக்கத் தவறவில்லை.	களையும் தனது

இதுவே சூரனின் மனப்பாங்கு மாற்றத்திலும் அவனது ஆளுமைக் கட்டுருவாக்கத்திலும் பெருஞ்செல்வாக்கைச் செலுத்தியது. இதனை மகேந்திரகாண்டத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சூரனின் அமைச்சியற் படலத்தில் சூரபத்மனின் தன்னிலை விளக்கமாக அமையும் பாடல்களினாடாகக் கச்சியப்பசிவாச்சாரியார் புலப்படுத்தியிருக்கிறார். இதனுடைய தொடர்ச்சி யாகவே வேதாந்தக் காட்சிக்கும் மேலானவனான முருகனின் பரத்துவத்தை உணராமல் தானே பிரம்மம் என்று ஏகான்மவாதம் பேசிய சூரனின் போர்தொடுப்பும் அதன்வழியே குலநாசமும் நிகழ்கிறது.

அத்வைதம் ஒவ்வொர் ஆன்மாவையும் பிரம்மமாகவே கருதுகின்றது. யதார்த்த உலக வாழ்வில் காணப்படுகின்ற சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகள் யாவும் மாயையால் விளைந்தவையேயன்றி அவை நித்தியமானவையன்று என்கிறது. உலகில் காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கு கன்மக் கொள்கையின் வழியே அந்தந்த ஆன்மாக்களே பொறுப்பாகின்றன என்கிற விவாதத்தை தனது கனவுலகவாதத்தில் வைத்து அத்வைதம் நிராகரிக்கிறது. புலையனும் புரோகிதனும் அரசனும் ஆண்டியும் மனிதனும் நாடும் எனப் பிரபஞ்ச த்திலுள்ள எந்த ஒரு ஜீவராசியும் அடிப்படையில் ஏகான்மாவாகிய பரப்பிரம்மே என்கிற ஒருமைக் கொள்கையை தனது அவச்சேதவாதத்தின் மூலமும் பிரதிவிம்பவாதத்தினாடாகவும் ஆபாசவாதத்தினாடாகவும் நிறுவ முற்படுகிறது.

இந்த அடிப்படையில் தென்னிந்திய மக்கள் நாடு, மொழி, வர்ணா சிரம அமைப்புக்கள் ஆகியவற்றைக் கடந்து இந்து என்கிற ஏகத்துவ உணர்வுடன் ஒன்றினைவுதற்கான தத்துவார்த்தரீதியான தூண்டலை அத்வைதம் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பதன் காரணத்தால் விஜயநகர ஆட்சியாளர்களாலும் இந்துப் புத்திஜீவிகளாலும் ஆகர்சிக்கப்பட்ட ஒரு மெய்யியற் கொள்கையாக அக்காலகட்டத்தில் அத்வைதம் முன்னிலைப் படுத்தப்பட்டது.

கந்தபுராணத்தின் அசரகாண்டத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சக்கிரனுப தேசப்படலமும், மகேந்திர காண்டத்தில் அமையப்பெற்றுள்ள சூரன் அமைச்சியற் படலமும் அத்வைதவேதாந்தக் கருத்துக்களை அதிகளவில் கொண்டுள்ளபகுதிகளாகும். கந்தபுராணத்தில் சூரபத்மனின் ஆளுமையானது மாணவ நிலையில் அறிவு, திறன், அடிப்படையில் சக்கிராச்சாரியாரால் கட்டியெழுப்பப்படுவதை விபரிக்கும் வகையில் சக்கிரன் உபதேசப்படலம் அமைந்துள்ளது. அசரகுருவாகிய சக்கிராச்சாரியர் சூரபத்மனின் தாயாகிய மாயையின் வேண்டுகோளின் பிரகாரம் அசரஞானமாகிய அத்வைதத்தைப் போதிப்பதே இப்படலத்தின் சாரமாகும்.

“தீது சால்மனத் தேசிகன்” என்ற விருதுப் பெயருடன் சக்கிரரை அறிமுகஞ் செய்கின்ற கச்சியப்பர் தொடர்ந்து வருகின்ற இருபத்திரண்டு பாடல்களில் அத்வைத வேதாந்தத்தின் அடிப்படைகளை விளக்கியுள்ளார். இவ்விருபத்திரண்டு பாடல்களும் தூய மெய்யியல் நிலையில் அத்வைதத்

உலகில்  
காணப்படும்  
எற்றத்  
தாழ்வுகளுக்கு  
கன்மக்  
கொள்கையின்  
வழியே அந்தந்த  
ஆன்மாக்களே  
பொறுப்  
பாகின்றன  
என்கிற  
விவாதத்தை  
தனது கனவுலக  
வாதத்தில்  
வைத்து  
அத்வைதம்  
நிராகரிக்கிறது.

மொழிதல் |

தினைப் போதிப்பனவாகும். அதைத் தொடர்ந்து வருகின்ற ஐந்து பாடல்கள் உபதேசிக்கப்பட்ட அத்வைத அறிவை அசர குலத்திற்கேற்ற வகையில் திறன் விருத்திக்குப் பிரயோகித்தலுடன் தொடர்புடையவையாக அமையப் பெற்றுள்ளன. எடுத்த எடுப்பிலேயே,

“பாசமென்றும் பசுவென்றும் மேதகும்  
ஈசனென்றும் இசைப்பர் தனையெனப்  
பேசல் மித்தை” (கந்தபுராணம் : 2:10:24.)

கந்தபுராணத்தில்  
குரபத்மனின்  
ஆளுமையானது  
மாணவ

எனக் காசிபர் மொழிந்த முப்பொருளுண்மையை சுக்கிராச்சாரியார் நிராகரிப்ப துடன் தனது அத்வைத உபதேசத்தினை ஆரம்பிக்கின்றார்.

“...பிறிதலை ஆவியும்  
தேசமேவு சிவனும் ஓன்றாகுமோ” (கந்தபுராணம் : 2:10:24.)

நிலையில்  
அறிவு, திறன்,  
அடிப்படையில்  
சுக்கிராச்  
சாரியாரால்  
கட்டியெழுப்பப்

என அப்பாடலின் இறுதி இரண்டு அடிகளிலும் சீவனும் சிவனும் அடிப்படையில் வேறானவை அன்று என்கிற அத்வைதத்தின் ஏகான்ம வாதத்தினை வெளிப்படுத்திவிடுகிறார். ஏகான்ம வாதத்தினைச் சாதிப்பதற்காக வாசஸ்பதிமிஸ்ராவால் முன்வைக்கப்பட்ட அவச்சேதவாதம் அத்வைத மரபில் பிரபல்யமுடையதாகும்.

இதனை மகாகாயம் (ஆகாயவெளி), கடாகாயம் (குடத்திலுள்ள வெளி) ஆகிய எடுத்துக்காட்டுகளால் விளக்குவது அத்வைத மரபாகும். விஜயநகர மன்னர் காலத்தில் எழுச்சிபெற்ற புகழ்பெற்ற அத்வைதப் பனுவல்கள் யாவற்றிலும் இவை எடுத்துக்காட்டப்பட்டிருந்தமை தொடர்பாக இக்கட்டுரையில் முன்னதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அவச்சேதவாதத்தினை அதேவிதமான எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் சுக்கிரனுபதேசப் படலத்தில் வைத்துக் கச்சியப்பரும் பதிவு செய்துள்ளார்.

“கடங்கொள் வானிற் கலந்துமற் றவ்வுடல்  
மடங்கு மெல்லையின் மன்னுவன் தொன்மைபோல்”

(கந்தபுராணம் : 2:10:30)

“எண்ணிலாத கடந்தொறும் மேவுகின்றதோர்  
விண்ணினுக்காகுமோ” (கந்தபுராணம் : 2:10:36)

படுவதை  
விபரிக்கும்  
வகையில்  
சுக்கிரன்  
உபதேசப்படலம்  
அமைந்துள்ளது.

### தருமம், கருமம் பற்றிய விளக்கங்கள்

சுக்கிராச்சாரியார் தருமம் பற்றியும், கன்மக்கொள்கை பற்றியும் சூரனுக்கு உபதேசிக்கும் இடங்கள் அத்வைதத்திற்குப் பொருத்தமற்ற தவறான விளக்கங்கள் என்றும் அறம், பாவம் என்ற இருமைகளை சுக்கிராச்சாரியார் தேவர்களைப் பழிவாங்கவேண்டுமென்ற உள்ளோக்கத்துடன் அத்வைதத் திற்குப் பொருந்தாதவாறு மாறுபடக் கூறியுள்ளார் என்றும் சில ஆய்வாளர்கள் கருதியுள்ளனர். “ஏகான்மவாதம் பற்றிய தவறான ஒரு விளக்கத்தையும் சுக்கிரனுபதேசம் தந்துள்ளது என்பதும் இங்கு சுட்டிக் காட்டத்தக்கது. அவ்விளக்கம் தருமம், பாவம் என்பன தொடர்பானது.

சுக்கிராச்சாரியார்  
தருமம்  
பற்றியும்,  
கன்மக்கொள்கை  
பற்றியும்  
குரனுக்கு  
உபதேசிக்கும்  
இடங்கள்  
அத்வைத்த  
திற்குப்  
பொருத்தமற்ற  
தவறான  
விளக்கங்கள்

ஏகான்மவாதம் பேசுவோர் தருமம், பாவம் என்பவற்றை வேறுபடுத்தி நோக்கமாட்டார்கள் என்பது சுக்கிரரின் போதனைகளில் பெறப்படுகின்றது. இது ஏகான்மவாதத்தினைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்ளாத அல்லது தவறாகப் புரிந்துகொண்ட நிலையாகும்” (சுப்பிரமணியன், நா., 2002 : 80-81.). ஆனால் இவ்விளக்கம் பொருத்தமற்றதாகவே தோன்றுகின்றது.

“தருமம் செய்க தவறுள பாவமாங்  
கருமஞ் செய்யற்க என்பர் கருத்திலார்  
இருமை தன்னையும் யாவர் செய்தாலு மேல்  
வருவ தொன்றிலை மாயம் வித்தாகுமோ” (கந்தபுராணம் 2:10:40.)

“இம்மையாற்றும் இருவினையின் பயன்  
அம்மை எய்தின் அன்றே அறுவையப்படும்  
பொய்மையே யது பொய்யில் பிறப்பது  
மெய்ம்மையாகு மதோ..” (கந்தபுராணம் 2:10:42.)

ஆகிய இரண்டு பாடல்களை அடிப்படையாக வைத்தே இத்தகையதோர் விளக்கம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் இத்தகைய கருத்துக்கள் அத்வைத்தின் கனவுலக வாதத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே மேற்கிளம்பியவையாகும்.

அத்வைதமானது உலகின் இருப்பையும் நிகழ்ச்சிகளையும் அனுப நிலையில் ஏற்றுக்கொண்ட போதிலும் இயற்றிநிலையில் நிராகரிக்கின்றது. இதற்காகவே கனவுலக வாதம் முன்மொழியப்படுகின்றது. நனவு நிலையின் போது கனவு நிலையில் தெரிந்த, அனுபவித்த அனைத்தும் பொய்யாவது போல பரமார்த்திக நிலையில் நனவு நிலையும் அதன் நிகழ்ச்சிகளும் செயல்களும் பொய்யென்பது புலப்படும். இதுவே கனவுலகவாதம் பற்றிய மிக எளிமையான விளக்கமாகும்.

தருமம், கருமவினை தொடர்பாக முன்னர் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள பாடல்களுக்கான கருத்து விளக்கத்தை கனவுலகவாதத்தின் தளத்திலிருந்தே சுக்கிராச்சாரியார் விளக்குவதாக கச்சியப்பர் அமைத்துள்ளார். இதற்கு ஆதாரமாக மேற்கூறிப்பிட்ட பாடல்கள் இரண்டிற்கும் மத்தியில் அமைந்துள்ள பின்வரும் பாடலினைச் சுட்டிக்காட்டல் பொருத்தமுடையதாகும்.

“கனவின் எல்லையில் காழறு நீரவும்  
இனைய வந்தவும் ஏனை இயற்கையும்  
நனவு வந்துழி நாம் கண்டதில்லையால்  
அனையவாம் இவன் ஆற்றுஞ் செயலெலாம்”

(கந்தபுராணம் 2:10:41)

இதில் தர்மம், பாவம் முதலிய செயல்களைக் கனவுலகவாதத்தின் தளத்திலிருந்தே சுக்கிராச்சாரியார் நிராகரிப்பது கவனிக்கத்தக்கது. மேலும் மனு முதலியோர் விதித்தன செய்தலையும் விலக்கியன் ஒழித்தலையும் அறம் எனக் கருதுகின்ற நிலைப்பாட்டை விஜயநகரப் பெருமன்னர் காலத்தில்

செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த அத்வைதம், வீரசைவம் உள்ளிட்ட தத்துவ நெறிகளைச் சார்ந்தோர் ஏற்றுக்கொள்ள மறுத்தலையும் இதற்குப் பிறிதோர் காரணமாய் குறிப்பிட முடியும். மேலும், சமூக அடுக்கமைவுகளுக்கான நியாயப்பாடாகக் கன்மக்கொள்கையை முன்வைக்கின்ற மெய்யியல் யுக்தி சோழப் பெருமன்னர் காலத்தைப் போலன்றி விஜயநகரக் காலப்பகுதியில் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்ட காரணத்தினாலும் சுக்சியப்பர் சுக்கிராச்சாரியார் ஊடாக இதனை வெளிப்படுத்தியிருக்க வாய்ப்புள்ளது.

தன்னைப் பிரமம்மாக உணர்கின்றவன், அனைத்து ஜீவராசிகளும் தானும் -பிரமமமும் வேறல்ல என்கின்ற அத்வைத ஞானம் வாய்க்கப் பெறுகின்றவன் ஈடுப்புமாத்தைகிறான். பிரமம்மாகவே ஆகிவிடுகிறான். எனவே பூதவிகாரங்களால் தோன்றுகின்ற சிறுமை, பெருமைகள் யாவும் அறியாமையால் விளைபவை.

இதுவே அத்வைதத்தின் சமூகப் பயில்நிலைக்கான பிரதான சூட்சம வித்தையாகும். சுக்கிரனுபதேசப் படலத்தில் அத்வைதக் கோட்பாட்டின் விளக்கம் நிறைவூறுகின்ற இறுதிப் பாடலாக அமையும் பின்வரும் பாடலில் இதனைச் சுக்கிராச்சாரியார் கூற்றாக வெளிப்படுத்தியிருப்பது சைவ சித்தாந்தியாகிய சுக்சியப்பரின் ஆழ்ந்த வேதாந்தப் புலமையினையும் அவரது கவிதா நேர்மையையும் புலப்படுத்துவதாயுள்ளது.

‘சிறியரென்றும் சிலரை, சிலரை மேல்  
நெறியரென்றும் நினைவது நீர்மையோ  
இறுதியில் உயிர் யாவும் ஒன்றேயென  
அறிதல் வேண்டும் அஃதுண்மையதாகுமே’ (கந்தபுராணம் 2:10:44)

இதுவரையிலும் அத்வைத “அறிவை” மட்டுமே புகட்டிய சுக்கிராச்சாரியார் அசுரர்க்குல நன்மைக்காகச் சூரன் தான் கற்ற அறிவினைத் திறன் விருத்தியாக ஆக்கிக்கொள்வதற்கென அவனைத்தயார் செய்யும் நோக்குடன் போதனையின் போக்கைச் சுற்றே மாற்றியமைக்க முற்படுகிறார்.

‘இனி நுங்களுக்காகிய,  
வண்மையும் தொல் வழக்கமும் மற்றவுந்  
தின்மையோடுரை செய்திடக்கேட்டி நீ’ (கந்தபுராணம் 2:10:45.)

இதனை அடையாளங்காட்டுகின்ற உத்திமுறையாக சுக்சியப்பர் இப்பாடலைத் தொடர்ந்து செய்யுள் யாப்பை “வேறாக” மாற்றுவதும் கவனத்திற்குரியது. உன்னை நீ பிரமமம் என்று உணர்ந்த பின்பு நான்முகனும் திருமாலும் இந்திரனும் உனக்கு யார்? என்று தொடங்கிச் சிறுகச் சிறுக அசுரர் குலத்தின் தேவைக்கான கருவியாக அத்வைதவயப்பட்ட சிறுவனாகிய சூரன் அறிவுச்சலவை செய்யப்படுகிறான். எனவே ஏகான்மவாதம் பக்குவ மற்றோர்க்குத் தவறான உள்நோக்கத்துடன் போதிக்கப்படுமாயின் சமூக நாசத்தை ஏற்படுத்தவல்லதாகிவிடும் என்கிற கருத்தையே சுக்சியப்பர் சூசக மாகப் புலப்படுத்த விழைகிறார்.

தர்மம், பாவம்  
முதலிய  
செயல்களைக்  
கணவுலக  
வாதத்தின்  
தளத்திலிருந்தே  
சுக்கிராச்  
சாரியார்  
நிராகரிப்பது  
கவனிக்கத்  
தக்கது.

ஏகான்மவாதம்  
பக்குவமற்  
றோர்க்குத்  
தவறான  
உள்நோக்கத்  
துடன்  
போதிக்கபடு  
மாயின் சமூக  
நாசத்தை  
ஏற்படுத்த  
வல்லதாகி  
விடும் என்கிற  
கருத்தையே  
கச்சியப்பர் சூச  
கமாகப்  
புலப்படுத்த  
விழைகிறார்.

இவ்வாறாகச் சக்கிரனுபதேசத்தால் அத்வைத வழியில் அறிவுப் போதனையும் திறன் விருத்தியும் செய்யப்பட்ட சூரனின் மனப்பாங்கின் உருவாக்கத்திலும் அத்வைதம் பாரியளவு செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. இதனை மகேந்திர காண்டத்தில் அமைந்துள்ள “சூரன் அமைச்சியற் படலத்தி விருந்து” தெளிவாக அறியமுடிகிறது. முருகனும் சிவனும் வேறால்ல என்று தொடங்கி சிங்கமுருகனின் சைவசித்தாந்தச் சார்புடைய ஆழமான கருத்துரை களிற்கான மறுப்புரைக்காகச் சூரன் அத்வைதத்தின் ஏகான்மவாதத்தையே துணைக்கழைக்கிறான். தானே பரப்பிரம்மம் என்ற நிலைப்பாட்டைச் சாதிப்பதற்காக இப்படலத்தில் அத்வைதிகளின் பிரதிவிம்பவாதமும் அவச் சேதவாதமும் பொருத்தமான அத்வைத மரபுசார்ந்த எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் சூரனால் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளன (கந்தபுராணம்: 3:21:145-146.).

இவற்றுக்கெல்லாம் முத்தாய்ப்பு வைத்தது போல அத்வைதிகளின் சத்காரணவாதமும் சூரனால் பிரயோகிக்கப்படுகிறது. காரியம் என்பது காரணத்தின் திரிந்த வடிவமேயன்றித் தனித்த பரிணாமப் பொருள் அல்ல என்பதனை வலியுறுத்துவதே சத்காரணவாதமாகும். இது சைவசித்தாந்தம், சாங்கியம், விசிட்டாத்வைதம் ஆகியவை குறிப்பிடுகின்ற பரிணாம வாதங்களுக்கு முரணானதாகும். அத்வைத மரபில் இது “பொன் - ஆபரணம்” என்ற எடுத்துக்காட்டின் வழியே விளக்கப்படும். இதனையே சூரனும் எடுத்தாள்கிறான்.

“பிரமேயிவர் அல்லர் இவரெனப் பேதித்து  
இருமையாகவே கொள்ளலை யாக்ககேயே வேறு  
பரமமாகிய உயிரெலாம் ஒன்று பல்பணியும்  
பொருளதாகிய ஒருமையாய் முடிந்தவா போல

(கந்தபுராணம் 3:21:147)

பலவகை ஆபரணங்களாகத் தோற்றமளிப்பினும் அடிப்படையில் அவை பொன் என்ற ஒரு மூலப்பொருளின் திரிந்த வடிவங்களே. அதுபோலவே முடியிருக்கின்ற உடல்போன்ற மாயா விகாரங்களால் வேறுபட்டனபோல் தோற்றமளிப்பினும் உயிர்கள் அனைத்தும் பிரம்ம சொருபமே என்பதே இப்பாடலின் பொருளாகும். இதன்மூலம் சூரன் தான் ஆறுமுகனுடன் நடாத்தவுள்ள யுத்தத்தினை பூதவிகாரங்களுக்கிடையிலான பலப்பரீட்சையாக அர்த்தம் கற்பித்துக் கொண்டு சிங்கமுகனுக்கும் அவ்வாறே புரியவைக்க முற்படுகிறான். இதன் தொடர்ச்சியாகவே பூத உடல் அமைப்பில் “விறலும் வண்மையும் இல்லவர் தாழ்வர்” இது உலகத்து நிகழ்ச்சி எனவே “பெரியன் யான் ஆறுமுகன் என்போன் சிறியன்” எனவே தானே வெல்வேன் எனத் திடமாக நம்புகிறான். இந்நம்பிக்கையே சூரபத்மனாதியோரின் குல நாசத் துக்கும் அசரச முகத்தின் ஆழிவுக்கும் காரணமாக அமைகிறது.

## நிறைவாக

அத்வைதம் பாரதியைப் பொறுத்தவரையில் சுய அச்சத்தைப் போக்கும் கேடயமாகவும், தேச விடுதலைக்காக வேறுபாடுகளைக் கடந்து இந்தியர்களை ஒன்றிணைக்கவல்ல ஆயுதமாகவும் பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியத்தை எள்ளிநகையாட வாய்ப்பாயமைந்த ஊடகமாகவும் விளங்கியது எனில் மிகையில்லை.

சைவசித்தாந்தியாகிய கச்சியப்பசிவாசாரியாரைப் பொறுத்தவரையில் அத்வைதமானது அபாயகரமானதாக உணரப்பட்டது. ஏகான்மவாதம் பேசியும் சிவத்தைப் பரப்பிரம்மமாக உள்வாங்கிக்கொண்ட யுக்தியினாலும் அக்காலத் தமிழகத்தில் சைவசித்தாந்தத்தினைப் புறந்தள்ளுமளவிற்குச் செல்வாக்குப் பெற்றுவந்த காரணத்தால் அத்வைதத்தினை சமுதாய அரங்கில் விகாரப்படுத்தவேண்டிய அவசியம் கச்சியப்பருக்கு ஏற்பட்டது. மொத்தத் தில் கந்தபுராணத்தில் முருகனின் சூரசங்காரம் மட்டுமன்றி கச்சியப்ப சிவாசாரியாரின் அத்வைத சங்காரமும் திட்டமிட்டு அரங்கேற்றப்படுகிறது.

## உசாத்துணை

1. இராசசேகரன், இரா, 2006, சைவப்பெருவெளியில் காலம்.
2. சுப்பிரமணியன், நா., 2002, கந்தபுராணம் ஒரு சமயபண்பாட்டுக் களஞ்சியம், ச.மெய்யப்பன் (பதி), 1997, சென்னை.
3. பூவண்ணன், 1989, கந்தபுராணம் மூலமும் உரையும், சென்னை: வர்த்தமானன் பதிப்பகம்.
4. மகாதேவன், T.M.P., 2006, இந்துசமய தத்துவம், சென்னை-கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்
5. முத்துக்குமாரசுவாமி, ப., 2012, “செந்தமிழ் முருகன்”, பல்நோக்குப் பார்வையில் முருக தத்துவம், அனைத்துலக முருக பத்தி மாநாடு, கோலாலம்பூர்: மலாயாப் பல்கலைக்கழகம்.
6. மெய்யப்பன், ச. (பதி), 1997, பாரதியார் கவிதைகள், சென்னை: மனிவாசகர் பதிப்பகம்.

அத்வைதம்  
பாரதியைப்  
பொறுத்த  
வரையில் சுய  
அச்சத்தைப்  
போக்கும்  
கேடயமாகவும்,  
தேச  
விடுதலைக்காக  
வேறுபாடு  
களைக் கடந்து  
இந்தியர்களை  
ஒன்றிணைக்க  
வல்ல  
ஆயுதமாகவும்  
பிரித்தானிய  
ஏகாதி  
பத்தியத்தை  
எள்ளிநகையாட  
வாய்ப்பாய  
மைந்த  
ஊடகமாகவும்  
விளங்கியது.

## தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பொருட்படுத்தப்படாத பெண் புலவர்கள்

செ.யோகராசா

---

விஜயநகர்,  
நாயக்கர் காலப்  
பகுதியிலே  
ஆய்வாளர்கள்  
பொருட்  
படுத்தாத பெண்  
புலவர்கள் சிலர்  
இருந்துள்ளனர்.  
இவர்களுள்  
உத்தர நல்லூர்  
நங்கை,  
காளிமுத்து,  
ஸ்ரீ ஆவுடை  
அக்காள்,  
சிவகாம  
சுந்தரி, குமார  
சரசுவதி  
ஆகியோர்  
முக்கியமான  
வர்களாகத்  
திகழ்கின்றனர்

பெண்கள் இலக்கியப் பாரம்பரியம் பற்றி ஆய்வு செய்வோரது கவனிப் பிற்குட்படாத காலப்பகுதிகளிலொன்றாக விஜயநகர், நாயக்கர் காலம் திகழ்கின்றது. சற்று விரிவாகக் கூறுவதாயின், சங்ககாலப் பகுதியில் ஏறத்தாழ 40 பெண் புலவர்கள் இருந்துள்ளமை பற்றி அறியப்படுகின்றது. அடுத்த சங்கமருவிய காலத்தில் காரைக்காலம் மையாரும் தொடர்ந்துவரும் பல்லவர் காலப் பகுதியில் ஆண்டாளும் மட்டுமே இனங்காணப்பட்டுள்ளனர். பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து வருகின்ற சோழர் காலம், விஜயநகர், நாயக்கர் காலம், ஜோரோப்பியர் காலம் சார்ந்த பெண் புலவர்கள் பற்றிக் கவனிக்கப்படுவதில்லை. இதன் பின்னர் இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பெண் படைப்பாளிகளே கவனிக்கப்படுகின்றனர். இக்காலப்பகுதிகளிலொன்றான விஜயநகர், நாயக்கர் காலப்பகுதியிலே ஆய்வாளர்கள் பொருட்படுத்தாத பெண் புலவர்கள் சிலர் இருந்துள்ளனர். இவர்களுள் உத்தர நல்லூர் நங்கை, காளிமுத்து, ஸ்ரீ ஆவுடை அக்காள், சிவகாம சுந்தரி, குமார சரசுவதி ஆகியோர் முக்கியமானவர்களாகத் திகழ்கின்றனர்.<sup>1</sup>

உத்தர நல்லூர் நங்கை பாய்ச்சலூர்ப் பதிகம் என்றொரு பதிகம் பாடியவராக அறியப்படுகின்றார். இப்பதிகம் முற்பட்டகால அடியார்கள் இயற்றியது போன்று “பக்திச்சவைநனிசொட்டச் சொட்ட “பாடப்பட்டதன்று. மாறாக, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர் மு.அருணாசலம் வார்த்தையில் கூறினால், “சாதியினால் உயர்வு தாழ்வு கூறுவது இயற்கைக்கு முரண் என்றும், பண்பினால் ஒத்து தாங்கள் இருவரும் மணம் செய்து கொள்வதைச் சாதி பற்றித் தடுத்தல் தகாதென்றும்” வலியுறுத்திக் கூறுவது (1969 : 308) என்பது கவனிக்கத்தக்கது.<sup>2</sup> எடுத்துக்காட்டுக்களாக, பின்வரும் பாடல்கள் அமைகின்றன (மேலது, 309-310)

“ஓதிய நூலும் பொய்யே உடலுயிர் தானும் பொய்யே  
சாதியும் ஒன்றே யல்லால் சகலமும் வேற தாமோ  
வேதியன் படைத்த தல்லால் விதியினை வெல்ல லாமோ  
பாதியிற் பழியே சூழ்ந்த பாய்ச்சலூர்க் கிராமத் தாரே.

கொக்குமேற் குடுமி கண்டேன் கோழி மேற்குடும் கண்டேன்  
நெக்குறுவாலும் கண்டேன் நீரின்மேல் நெருப்புங் கண்டேன்

சற்குலம் என்று சொல்லிச் சதுமறை பேசவேண்டாம்  
பக்குவம் அறிந்து பாரும் பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே

வெற்றிலை தாழை வாழை வித்தொன்று முளைப்பதொன்றோ  
பற்றிய யோனி பேதம் பாருனோர் அறிந்தி டாமல்  
பெற்றவர் தம்மைத் தேடிப் பிறந்திருந் திறந்து போனார்  
பற்றி நின்றலைவ தேனோ பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே.

குலங்குலம் என்பதெல்லாம் குடுமியும் பூணு நாலும்  
சிலந்தியும் நாலும் போலச் சிறப்புடன் பிறப்ப துண்டோ  
நலந்தரு நான்கு வேதம் நான்முகன் படைத்துண்டோ  
பலந்தரு பொருளுமுண்டோ பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே.

மகங்கொண்ட தேகந்தன்னில் மற்றொரு சுத்தம் காணீர்  
அகங்கண்டு புறமும் கண்டும் அவனுக்கே தார மானேன்  
சுகங்கண்டு துக்கங் கண்டு சுக்கில வழியே சென்று  
பகங்கொண்ட தேனோ என்னில் பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே.

ஊருள பார்ப்பார் கூடி உயர்ந்ததோர் சாலை கட்டி  
நீரிலே மூழ்கி வந்து நெருப்பினில் நெய்யை விட்டு  
கார்வயல் தவளை போலக் கதறிய வேதந் தானும்  
பாரை விட்டகன்ற தோதான் பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே.

சந்தனம் அகிலும் வேம்பும் தனித்தனிக் கந்தம் நாறும்  
அந்தனர் தீயில் வீழ்ந்தால் அவர் மணம் வீசக் காணோம்  
செந்தலைப் புலையன் வீழ்ந்தால் தீமணம் வேறதாமோ?  
பந்தமும் தீயும் வேறோ பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே.

ஓருபனை இரண்டுபாளை ஒன்று நுங்கு ஒன்று கள்ளா  
அறிவினில் அறிந்தவற்கு அதுவங்கள் இதுவுங் கள்ளே  
ஓருக்கலை உயர்ந்த தேனோ ஒரு குலை தாழ்ந்த தேனோ  
பறையனைப் பழிப்பதேனோ பாய்ச்சலூர்க் கிராமத்தாரே.”

தமிழ் இலக்கிய வர்லாற்றில் பாய்ச்சலூர்ப் பதிகத்தின் முக்கியத்துவம்  
கவனத்திற்குரியது. இதுவரை இனங்காணப்பட்ட எழுத்து இலக்கியங்கள்  
பிரக்ஞா பூர்வமாக, சமூகப் பிரச்சினை பற்றி -சாதிப் பிரச்சினை பற்றி-  
பேசாநிலையில் முதன் முதலாக அதுவும் வாய்மொழிப் பாடல் மரபிலே  
சாதிப் பிரச்சினை பற்றிப் பாடப்பட்டிருப்பதாக இது அமைகின்றது. இருந்தும்  
இப்பதிகம் பற்றி அரிதாகவே அறியப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பாய்ச்சலூர்ப் பதிகம் பலராலும் அறியப்படாத நிலை எய்தியமைக்கு சில  
காரணங்களுள்ளன. உத்தர நல்லூர் நங்கை தீண்டப்படாத சாதி சார்ந்தவர்  
என்றும் அவர் சிறுபிராயம் தொட்டு அந்தனச் சிறுவனொருவனுடன் பழகி  
வந்தாரென்றும் அவனிடமிருந்து வேதத்தை அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பு  
ஏற்பட்டது என்றும் அவர்களிருவருக்குமிடையிலான நட்பு காதலாக  
மாறியதென்றும் அதனை அறிந்த ஊரவர்கள் அவரது குடிசைக்குத் தீவைக்கச்

தமிழ் இலக்கிய  
வரலாற்றில்  
பாய்ச்சலூர்ப்  
பதிகத்தின்  
முக்கியத்துவம்  
கவனத்திற்  
குரியது  
இதுவரை இனங்  
காணப்பட்ட  
எழுத்து  
இலக்கியங்கள்  
பிரக்ஞா  
பூர்வமாக,  
சமூகப்  
பிரச்சினை பற்றி  
-சாதி பிரச்சினை  
பற்றி-  
பேசாநிலையில்  
முதன் முதலாக  
அதுவும்  
வாய்மொழி  
பாடல் மரபிலே  
சாதிப்  
பிரச்சினை  
பற்றிப்  
பாடப்பட்டி  
ருப்பதாக இது  
அமைகின்றது.

சாதிப்  
பிரச்சினை  
பற்றிப்  
பாடப்பட்டி  
ருப்பதால்  
இப்பதிகம்  
பேணப்படாது  
அல்லது  
கவனிக்கப்  
படாது  
விடப்பட்டிருக்க  
வேண்டும்.  
அதுமட்டுமன்றி,  
பாய்ச்சலூர்ப்  
பதிகம் எழுத்து  
இலக்கிய  
மரபிலன்றி  
வாய்மொழி  
இலக்கிய  
மரபில்  
உருவான  
பாடலென்று  
கருதப்  
படுவதும்  
கவனத்திற்  
குரியது

சேரிக்கு வந்தனரென்றும் அந்தனச் சிறுவன் துணிவற்றவனாகவிருந்த நிலையில் உத்தர நல்லூர் நங்கையே அவர்களிடம் அமைதியாக உரையாடி இப்பதிகத்தையும் பாடினாளென்றும் வழங்கப்பட்டுவரும் செவிவழிக் கதையும் அதற்கு வழிவகுத்திருக்க வாய்ப்புள்ளது (அருணாசலம், மு., 1969: 308). அதாவது, சாதிப் பிரச்சினை பற்றிப் பாடப்பட்டிருப்பதால் இப்பதிகம் பேணப்படாது அல்லது கவனிக்கப்படாது விடப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதுமட்டுமன்றி, பாய்ச்சலூர்ப் பதிகம் எழுத்து இலக்கிய மரபிலன்றி வாய்மொழி இலக்கிய மரபில் உருவான பாடலென்று கருதப்படுவதும் கவனத்திற்குரியது (வேங்கடாசலபதி, ஆ., 2004:103).

காளிமுத்து என்ற “புலவர்” தேவதாசிக் குலத்தைச் சார்ந்தவர். நாக பட்டினத்துச் செல்வனும் வள்ளலுமான (காத்தான் என்கிற) வருணகுல ஆதித்தன் என்பவன்மீது வருணகுலாதித்தன் மடல் பாடியிருப்பவர்.

மடல் என்பது பனை மடலைக் குறிப்பது. (சங்ககாலத்தில்) தலைவியை இனி அடைய முடியாது என்ற நிலையில் தலைவன், தான் தலைவிமீது கொண்ட காதலை உலகிற்கு வெளிப்படுத்த மடலார்வான். பனை மட்டை களால் ஒரு குதிரை செய்து அதில் தான் விரும்பும் பெண்ணின் படத்தை எழுதிவைத்து அப்பனை மடல் குதிரையில் ஊர்வலம் வருவான். ஊரார் அவன் நிலை கண்டிரங்கி அவனைத் தலைவியோடு சேர்த்து வைப்பர். தலைவன் தன் மானமிழுந்து தலைவியைக் கரம்பிடிக்கும் முயற்சியே மடலேறுதலாகிறது.

மடல் பிரபந்தத்தை முதன் முதலாக இயற்றியவர் பல்லவர் காலத் திருமங்கை ஆழ்வார் என்ற (ஆண்) புலவர். மடல் பிரபந்தம் ஆண்களாலேயே பாடப்படுவது மரபாக இருக்க, அம் மரபினை முறியடித்தவர் காளிமுத்து. கிடைத்தற்கரிய இந்நாலிலிருந்து மு.அருணாசலம் அவர்கள் மடக்கு நயம் கொண்ட பாடலாக பின்வரும் பாடலை மட்டும் உதாரணமாகத் தருகின்றார் ( 1969: 251-252):

“தாதளவும் செய்ய இதிழித் தாமரைக் கண்ணாசைக்  
காதளவும் தாவடி போம் கண்ணாரை - சீதமுலைச்  
குதாரை எல்லையற்ற குதாரை வள்ளள எனும்  
காதாரைச் சுற்றும் இரங்கதாரைப் - போதகம்  
செய்யாரை மிக்க மறம் செய்தாரைக் காந்த ளெனும்  
கையாரை என்னளவிற் கைத்தாரை - வெய்யமயல்  
தத்தாரைப் பூங்குழலின் தாராரை மாவளிக்க  
வந்தாரைக் கொங்கையின் மேல் வாராரை - சிந்தை வெறும்  
கல்லாரை மன்மத நூல் கற்றாரை மைப்புரவ  
வில்லாரை ஏழுலகும் விற்பாரை...”

வருணகுலாதித்தன் மடலிலிருந்து புலவரின் கற்பனை நயம் பிரவாகிக்கும் பாடற் பகுதியொன்றை எஸ்.சிவகுமார் எடுத்தாள்கின்றார் (2003:247).அதனை இவ்வேளை தருவதும் அவசியமானது. அது பின்வருமாறு:

## தலைவியின் தோற்றப்பொலிவு

“.....அந்தரத்தில் ஒது இனிய மின்போல் ஓளியாமல் எப்பொழுதும் மேதினியில் சஞ்சரிக்கும் மின் கொழுந்து - பூதலத்தில் பைந்தொடியார் கோலம் பகல் விளக்குப் போலாக வந்ததொரு நந்தா மணி விளக்கு - சந்தப் படிவம் எடுத்த பசுந்தோகை ஒகைப் பிடிநடை அன்னத்தின் பேடை - அடிதுவங்கித் தங்கும் கொழுந்தென்று தள்ளாமல் ஓரிடம் போல் எங்கும் தித்திக்கும் இளங்கரும்பு - பொங்கு வெயில் கண்டு முகம் கருகாக் கட்டுண்ணாத் தாதுதிரா வண்டு துவையா மதுமாலை - அண்டர் பால் சோராக் கலை குறையாச் சுற்றாழுயற் களங்கம் சேரா மறையாச் செழுந்திங்கள் - ஆராயும் மைத்தவழும் தென்பால் மலைய மலையில் பிறவாச் சித்தசன் ஏறாச் சிறுதென்றல் - வைத்த உலைபுகாக் காயா உருகா நிறுக்கும் துலைபுகா மாற்றுரையாச் சொர்ணைம் - அனல்கடல் சூழ் வெம்புவின் முப்பு விளை நிலத்தின் வீறடங்க ஜம்பு விளையும் அமிர்தநிலம் - கெம்பிரத்து ஆர்க்கும் எவர்க்கும் அருந்தா திருந்தாலும் பார்க்க மயக்கும் பசுந்தேறல் - போர்க்குரிய காமனுக்கு வச்ராங்கி காமனுக்கு நிட்சேபம் காமனுக்கு மோகக் கருவுலம் - காமனுக்கு மூதண்ட லோகம் முழுதும் செங்கோல் நடத்தும் கோதண்ட தீட்சா குருபிடம்..”

மேற்கூறிய பாதற்பகுதிக்கான பொழிப்புரை, பின்வருமாறு அமைகின்றது:

“விண்ணக மின்னல் கணத்தில் தோன்றி மறையும். இவரோ மண்ண கத்தில் தோன்றிய மறையாத மின்னல் கொழுந்து. இந்த மண்ணுலகப் பெண்களின் அழகெல்லாம் பக்ல் விளக்குப் போல் ஓளிமழுங்க, பேரோளி வீசிநின்ற விளக்கு இவள். மயில் போல் வடிவும், அன்னத்தின் நடையும் கொண்டவள். கரும்பும் சில இடங்களில் கரிக்கிறது. இவரோ உச்சி முதல் பாதம் வரை மருத்தே வடிவான கரும்பு; வெயிலில் வாடாத, மகரந்தம் உதிராத, வண்டு; துவைக்காத, தேன் சிந்தும் மலர்மாலை; கருப்புக்கறையும், காலத்தில் தேய்வதும் அற்ற முழு மதி இவள்; மன்மதன் தன் வாகனமாய் ஏறாத தென்றல் இவள்; பொதிகையில் பிறவாத பெண்மை இளம் தென்றல்; உலையில் உருகாத, வணிகத் தராசில் ஏறாத உயிர்த்தங்கம் இவள்; மருத நிலத்தில் மும்மலராம் தாமரையும் குவளையும் நெய்தலும் பூக்கும். மருதத்தை வென்ற இவரோ ஐந்து மலர் பூத்த அமுத நிலம் (முகம் - தாமரை, முறுவல் - முல்லை, கண் - குவளை, மூக்கு - செண்பகம், வாய் - குழுதம்) உறுதி குலையா கம்பீர்க்களையும் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே நிலை குலைய வைக்கும் அழின் மது இவள். உலகையே காதலில் ஆழ்த்தப்

மடல் பிரபந்தம் ஆண்களாலேயே பாடப்படுவது மரபாக இருக்க, அம் மரபினை முறியடித்தவர் காளிமுத்து.

போர் தொடுத்துக் கிளம்பும் மன்மதன் தரிக்கும் வைரக் கவசம், கண்டவர் மோகத்தைக் கிளப்ப மன்மதனுக்கு வாய்த்த ஆயுதச் சாலையாம் அழகுப் பொக்கிஷம், மூவுலகிலும் காமன் ஆட்சி செய்ய காதல் போருக்குத் தீட்சை தரும் குருபீடம்”(சிவகுமார், எஸ்.,2003: 247).

இந்நாவின் சிறப்புப் பற்றி மு.அருணாசலம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்: இம்மடல் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மிகுந்த சிறப்புடையது. வருண குணாத்தித்தன் மடலைப்போல ஒர் மடலும் முக்கூடற் பள்ளுக்கு இணையான ஒரு பள்ளும் குற்றாலக் குறவஞ்சியை ஒத்த ஒரு குறவஞ்சியும் தமிழில் இல்லை என்பது ஒரு பழமொழி. இந்த மடலின் சிறப்பை இது நன்கு விளக்கும். சொல் நயம், அடுக்கு, எதுகை, மோனை, தொடை, நயம், முரண்தொடை, மடக்கு முதலிய எல்லாவிதமான செய்யுள் நலன்களையும் இதில் நன்கு காணலாம். இவ்வாசிரியரிடத்து வருணனையின் பொருட்டும் சந்த ஓசையின் பொருட்டும் தமிழ் மொழி இன்னவிதம்தான் ஏவல் செய்கிறது என்பதைச் சொல்லுதல் அரிது”(1969:247).

ஸ்ரீ ஆவுடை அக்காள் பிராமண குலத்தினர்; இளம் வயதில் திருமணமாகி விதவையானவர்; பருவமெய்திய பின்பு கட்டாய விதவைக் கோலத்திற்குள்ளானவர்; காலங்கடந்து தனது நிலையை உணர்ந்த பின்னர் ஆன்மீக வாழ்வில் ஈடுபட்டவர்; வேங்கட பூந்தர அய்யர் என்பவரைக் குருவாகக் கொண்டு அத்வைதக் கருத்துக்களை அறிந்துகொண்டவர்; விளைவாக வேதாந்தப் பாடல்களைப் பாடியவர். நீண்ட காலமாக வாய்மொழி வழக்காறுகளாக இருந்து வந்த இவரது பாடல்கள் சென்ற நூற்றாண்டிலேயே நூலுருப் பெற்றன. “செங்கோட்டை ஸ்ரீ ஆவுடை அக்காள் (பக்தி, யோக, ஞான, வேதாந்த, ஸமரஸ) பாடல் திரட்டு” என்ற பெயரிலான இத் தொகுப்பிலே “பண்டிதன் கவி” தொடக்கம் “மங்களம்” வரை 35 பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன (அருணாசலம்,மு, 1969: 251 - 252).

இவரது மேற்குறிப்பிட்ட நூலிலுள்ள வேதாந்தப் பாடல்களின் சிறப்பு யாதெனில் அவை பொதுமக்கள் வேதாந்தமாக இருப்பதாகும். (ஆதிசங்கரர் விளக்கிய வேதாந்தம் அனைவராலும் புரிந்துகொள்ள முடியாத, அறிவாளிகள் வேதாந்தம். சாதாரண மக்களுக்கு புரியுமாறு - நடைமுறை வாழ்க்கைக்கு ஏற்படுத்தாவிருப்பது, பொதுமக்கள் வேதாந்தம். இது தத்துவராயரைத் தொடர்ந்து ஆவுடை அக்காளிடம் காணப்படுகிறது). இவரது தத்துவ நிலைப்பாட்டினைப் பின்வரும் பாடல் தெளிவுபடுத்துகின்றது என்னாம் (ஞானரஸ கீர்த்தனை,2002:209):

“உன் தெய்வ மென்தெய்வமென் றழன்றதும்  
போரும் போரும்  
தன்னுள் தெய்வமென்றெண்ணி! ..” (பிரம்மம் ஏகம்,2002:94)

இவரது குரு-சீட உறவுமுறை புனிதத் தன்மை மீறியதாகக் கருதப்பட்டு அது காரணமாகச் சமூகத்தின் இழிநிலைக்குள்ளாக்கப்பட்டவராகவும் இவருள்ளார். இது பற்றியும் தனது பாடலில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்:

“உள்ளிருக்கும் ஜோதி ஒளியை விசாரியாதே  
 கள்ள அவிசாரி என்று கவி சொல்லுவார்  
 கண்டத்து வாத்மாவை கண்டு விசாரியாதே  
 வண்ட அவிசாரி என்று வைவார்” (பராபரக்கண்ணி, 2002: 92)

தமது பாடல்களிலே பாலின சமத்துவத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பெண் என்ற காரணத்தால் முத்தி இல்லை என்ற போக்கிற்கு எதிராக, உடல் ஆனுமல்ல பெண்ணுமல்ல, அது பிரம்மம் என்ற ஏழநிலையுடையது என்கிறார். மனைவியே குருவாக நின்று கணவனை ஆன்மீக வழிநடத்துவதாகவும் பாடியுள்ளார்:

“ஆணென்றும் பெண்னென்றும் மலைத்து  
 தீர்ந்ததும் போச்சே  
 அசையாமல் ஞானஸ்தலத்திலிருக்கவு மாச்சே”  
 (வேதாந்த ஆச்சே போச்சே, 2002:26)

தமது தத்துவார்த்தக் கருத்துக்களை தாய்-மகள் உரையாடலாக முன் வைத்துள்ளார். மதவாதிகளைச் சாடுவதும் சாதிபேதங்களைத் தூற்றுவதும் பெண் குரலாகவே உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. பெண்ணைக் கீழானவளாகக் கருதும் காரணிகளுள்ளோன்றாகவுள்ள “தீட்டு” எனும் சிந்தனைக்கு எதிராகக் குரல் எழுப்புகிறார்:

“காம தீட்டுரைத்து கைக்குழந்தை யாயிருந்து  
 ஆமையை போலே முழுக சுத்தியாச்சோ”  
 (பராபரக்கண்ணி, 2002: 91)

“தீட்டென்று மூன்று நாள்  
 வீட்டை விட்டு விலகி  
 திரிந்துவிட்டு சிக்கனத்தை மறந்து மதியிழந்து  
 நாலா நாள் உதயத்தில் நன்றியுடல் முழுகி  
 நடவீட்டில் வந்திருப்பாய்நான் சசி  
 என்றுரைத்து  
 தீட்டென்றும் பெண்ணினுடைய  
 தேகமேல் முழுகிவிட்டால்  
 தீட்டோடிப் போமோ” (ஞானக் குறவுஞ்சி நாடகம், 2002:145)

வேங்கடராமன் இது பற்றி “தமிழ் இலக்கிய மரபிலே இப்படியான பெண் மொழியையும் (பெண்ணின் மாதவிலக்கு, அது தீட்டு என்பவை) அதை எதிர்த்து பெண் எழுப்பும் கலகக் குரவையும் ஆவுடையக்காள் பாட்டிலேதான் முதன் முதலாகக் கேட்கிறோம்” (2004:15) என்று கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவரது பாடல்கள் பற்றிய பின்வரும் மதிப்பீடு இவ்வேளை கவனத் திற்கொள்ளத்தக்கது (தனிப்பாடல் திரட்டு, 1969:174). ஆவுடையக்காளின் வேதாந்தப் பாடல்கள் தன் செய அனுபவங்களை உள்ளடக்கியதாகவும் தன்னுடைய வாழ்க்கைச் சீரழிவுகளுக்குக் காரணமான சமூகக் காரணிகளைச் சாடுவதாகவும் உள்ளன. இளம் விதவை வாழ்க்கை தரும் துண்பங்களுக்கான

மதவாதிகளைச்	சாடுவதும்
சாதிபேதங்	களைத்
தூற்றுவதும்	பெண்
குரலாகவே	உள்ளமை
குறிப்பிடத்	குறிப்பிடத்
தக்கது.	தக்கது.
பெண்ணைக்	பெண்ணைக்
கீழானவளாகக்	கீழானவளாகக்
கருதும்	கருதும்
காரணிகளு	காரணிகளு
ளொன்றாக	ளொன்றாக
வுள்ள “தீட்டு”	வுள்ள “தீட்டு”
எனும்	எனும்
சிந்தனைக்கு	சிந்தனைக்கு
எதிராகக் குரல்	எதிராகக் குரல்
எழுப்புகிறார்.	எழுப்புகிறார்.

வடிகாலாக ஆவுடை ஆன்மீகத்தைத் தேர்வு செய்தார். அவருடைய பாடல் மொழி வாய்மொழி மறபை ஒட்டியது. பூதகமாகப் பேசும் பரிபாலைகளை அவர் புறந்தள்ளிலிட்டு நினைத்ததை அணவருக்கும் புரியும் மொழியில் பாடியுள்ளார். பாடல்களுக்கு அவர் எடுத்துக்கொண்ட வடிவமும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள். எனவே ஆவுடையக்காளின் நோக்கம் தான் மட்டும் ஞானம் பெறுவது என்பதல்ல. தான் கண்ட ஞான அனுபவங்களை பொதுமக்கள் வேதாந்தமாகப் பகிர்ந்துகொள்வது என்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளார்.

பிறிதொரு புலவரான சிவகாமசுந்தரி என்பவர் வரதுங்கராம பாண்டியனின் மனைவியாவர். இவர் பாடியனவாக சில தனிப்பாடல்கள் வழங்குகின்றன. எனினும் முன்னைய (ஆண், பெண்) புலவர்கள் பாடிய (பிறிவுணர்ச்சிப்) பாடல்கள் கற்பனை சார்ந்தவை. இவை அவ்வாறுங்றி, கணவன் போருக்குச் சென்றிருந்தபோது உண்மையாக இவர் பாடியதாகக் கருதப்படுவதற்கு வாய்ப்புள்ளது. இவற்றுளொன்றாகவுள்ள பின்வரும் பாடல் பிறிவுணர்ச்சி யைச் சிறப்பான முறையில் வெளிப்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது:

“என்னை யவர் அறமறந்தும் யானவரை  
மிக நினைந்திங் கிருந்துவாட  
முன்னை வினைப் பயன்தானோ இப்பிறப்பிற்  
செய்த தவம் முடிந்தவாறோ  
கன்னன் மதன் அபிராமன் வரதுங்க  
ராமனியற் காசி நாட்டில்  
அன்னவயற்குருகினங்காள், இனியெவ்வாறு  
உயிர்தரித்திங் காற்று மாறோ” (கலைச்செல்வி, 1960:15)

ஆயினும், இவருக்குப் புகழ் சேர்க்கின்றதான் பிறிதொரு பாடலுண்டு. அது தத்துவச் சார்புடையது. கணவன் மரணப்படுக்கையிலிருந்தபோது இப்பாடல் பாடப்பட்டதாக அறியப்படுகின்றது. அதன் முக்கியத்துவம் கருதி கீழே தரப்படுகின்றது:

“ஆக்கை எனும் புழக்குரம்பைஅணைந்து) அணையாப் பொருளை  
அருளொளியைப் பராபரத்துக்கு)அப்புறம் ஆம் அறிவை,  
நீக்கம் அற அயில்முனைக்கும் இடம் அளங்கெங்கும்  
நிறைந்துநின்று முழுமுதலை,நினைவில் எழும் சுடரை,  
பாக்கியங்கள் செய்து) அனந்தம்தவக்குறைகள் முடிக்கும்  
பழவடியார் தமக்குதவும்பசந்துணர்க்கற் பகத்தை,  
வாக்கு, மன விகற்பத்தால் அளவுபடா ஒன்றை,  
மாசற்ற வெறுவெளியைமனவெளியில் அடைப்பாம்.”

(ஆக்கை-உடம்பு, குரம்பை-கூடு, பராபரத்துக்கு அப்புறம் ஆம் அறிவை-பரஞானம் என்ற ஆன்ம ஞானத்துக்கும் அபரஞானம் என்ற சாஸ்திர அறிவுக்கும் அப்பாற்பட்டதாக இருக்கும் அறிவை. அயில்முனைக்கும்-வேலின் கூரிய முனைக்கும். (“அயில் முளைக்கும் என்பதற்குப் பதில் மயிர் முளைக்கும் என்று அச்சுப் புத்தகங்களில்

ஆவுடையக்  
காளின்  
வேதாந்தப்  
பாடல்கள் தன்  
சுய  
அனுபவங்களை  
உள்ளடக்கி  
யதாகவும்  
தன்னுடைய  
வாழ்க்கைச்  
சீர்திவுகளுக்குக்  
காரணமான  
சமூகக் காரணி  
களைச்  
சாடுவதாகவும்  
உள்ளன. இளம்  
விதவை  
வாழ்க்கை தரும்  
துன்பங்களுக்  
கான வடிகாலாக  
ஆவுடை  
ஆன்மீகத்தைத்  
தேர்வு செய்தார்.  
மொழிதல் |

காணப்படுவது அழகாகவோ நாகரிகமாகவோ இல்லை) நினைவில் எழும் சுடரை-சிந்தனையில், தியானத்தில் தோன்றும் ஒளியை, அனந்தம்-எண்ணிலடங்காத, தவக்குறைகள் - தவத்தின் பூர்த்தி பண்ண வேண்டிய பகுதிகள், பழவடியார் பழைய நெடுங்கால பக்தர்கள், துணர் - பூங்கொத்து, வாக்கு-சொல், மன விகற்பத்தால் - உள்ளத்தின் வெவ்வேறு வகைச் சிந்தனை வழிகளால்)

ஆக, அரிதாகவே தத்துவச் சார்புடைய பாடல்கள் பாடிய பெண் புலவர்கள் உள்ளனர் என்ற விதத்தில் இவரது மேற்கூறிய ஆக்கமும் கவனிப்பிற்குரியதொன்று என்பதில் ஜயமில்லை. அதிவீராமபாண்டியன் இயற்றிய “நைடதம்” தொடர்பாக, ‘இந்நைடதத்தில் சென்று தேய்ந்த இறுதல் என்னும் குற்றமுள்ளது’ என்று இப்புலவர் சுட்டிக்காட்டியதான் செய்தியொன்றும் உள்ளமை பற்றி இவ்விடத்தில் நினைவுகூர்வதும் பொருத்தமானது (அருணாசலம், மு., 1969:308).

குமாரசரசுவதி என்பவர் கிருஷ்ணதேவராயர் காலத்தில் விஜயநகரத்தி லிருந்த அவைக்களத்துப் பெண் புலவர். தமிழ் மொழியுட்பட பிற மொழிகள் பலவற்றையும் நன்கூறிந்தவர் (மேலது, 1969:269). சிலேடைப் பாடல்கள் உட்பட தனிப்பாடல்கள் பல இயற்றியவர் (மேலது, 1969: 169). நாலுபாஷையிலும் பாடுபவரோ? என்று கிண்டல் செய்த அபிராமன் என்பவருக்கு (நாலு பாஷை என்பதற்குப் பல பாஷை என்ற பொருளுமிள்ளது) பதிலிறுப்பது போன்று நாலு பாஷைச் சொற்கள் (தமிழ், தெலுங்கு, இந்துஸ்தான், கண்ணடம்) விரவிவர இவரியற்றிய பின்வரும் வெண்பாநன்கு பிரசித்தமானதொன்று:

கூத்தாடி, வஞ்சக் கொடுக்கா, அவரே பேட்டிச்  
சோத்தாட்டி, ஜவேசித் தொண்டனேஆத்தான  
அந்த சிமுப்புரமும் அம்பிநக ருங்கெடுக்க  
வந்தகுரமா, அபிராமா (1969: 269-270)

மேற்கூறிய பெண் புலவர்கள் ஜவர் தவிர வேறு புலவர்களும் இருந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது. ஆயினும் இந்நான்கு புலவர்களும் வெவ்வேறு விதங்களில் தமது தனித்துவமான கவித்திறனை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். முறையே, (i) (தீண்டத்தகாத குலத்தில் பிறந்து) சாதி எதிர்ப்புக்குரல் கொடுத்தும் (ii) (தாசி குலத்தில் பிறந்து) அகத்தினை மரபை மீறி மடல் பிரபந்தம் பாடியும் (iii) வேதாந்தக் கருத்துக்களை பொதுமக்களுக்கு எடுத்துரைத்தும் “பெண்நிலை” நின்று தமது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியும் (iv) பிரிவுத்துயர்த்தை உணர்த்தியும் வாழ்க்கை நிலையாமை பற்றிப் பேசியும் (v) பன்மொழிப் புலமையை வெளிப்படுத்தியும் இக்கால இலக்கியப் போக்குகளை வளம் படுத்தியுள்ளனர்; வலுப்படுத்தியுள்ளனர் என்பதனை மனாவ்கொள்வது அவசியமானது. ஆக, இவ்விஜயநகர, நாயக்கர் காலப் பெண் புலவர்கள் முற்பட்ட கால பெண் புலவர்களுக்கும் ஆண் புலவர்களுக்கும் எவ்விதத்திலும் சளைத்தவர்கள்லர் என்பது இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து புலப்படுகின்றது.

அரிதாகவே	பாடிய பெண்
தத்துவச்	புலவர்கள்
சார்புடைய	உள்ளனர் என்ற
பாடல்கள்	விதத்தில்
	இவரது
	மேற்கூறிய
	ஆக்கமும்
	கவனிப்பிற்
	குரியதொன்று
	என்பதில்
	ஜயமில்லை.

## அடிக்குறிப்புகள்

1. இக்காலப்பகுதியில் ஒளவையார் என்ற புலவர் சில தனிப்பாடல்கள் பாடியதாக அறியப்பட்டாலும் ஒளவையார் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர் உள்ளென்று கருதப்படுவதனால் இவ் ஒளவையாரை எவரும் கவனத்திற்குட்படுத்துவதில்லை. இத்தகைய சர்ச்சைகளைத் தவிர்ப்பதற்காக இவ்வேளை இவரது பாடல்களை கவனத்திற்கு உட்படுத்தவில்லை.
2. அருணாசலம், அவர்களால் கூறப்படும் விடயங்களை உள்வாங்கி பெருமான் முருகன் இப்புலவரது இப்பதிகத்தை இரசனை நோக்கில் அனுகியுள்ளார் (பெருமான் முருகன், 2009:76-81). மு.அருணாசலம் இப்பதிகம் நங்கையார்பாடல் என்ற ஏட்டில் உள்ளது என்பார், அவற்றில் பிழைகள் மலிந்துள்ளன எனவும் கூறுவார். ஆனால், பெருமான் முருகன் தனிப்பாடல் திரட்டு நூலொன்றில் (இவரால் இந்நால் பற்றிய விபரம் தரப்படவில்லை) "பாச்சாலூர் கிராமத்தாரை விளித்து" உலகிற்குத் தத்துவப் பொருளைக் கூறியது என்ற தலைப்பில் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். "அவை பலருடைய நாலிலும் பலமுறை பல்லாண்டுகள் புழங்கிப் பயிலப்பட்ட மொழியில் அமைந்திருந்தன. பேச்கத் தமிழில் இயல்பாகத் தர்க்கம் புரிவது போன்ற தொனியுடைய இப்பாடல்கள் யாரும் அறியாத ஒரு தனிப்பாடல் திரட்டிற்குள் பாடியவர் பெயரைக்கூட அறிய முடியாதபடி எந்தக் குறிப்பும் அற்றுக் கிடக்கின்றன. சிவானந்த பரமஹம்சரின் கேள்விகளைப் போல மிக எளிய தர்க்கம்..." (ப.78) என்றும் கூறுவார்; "மு.அருணாசலம் திருத்தமான பாடல்களை மழங்கியுள்ளார்" (ப.81) என்றும் குறிப்பிடுவார். "பதிகம் முழுவதையும் பின்னினைப்பில் பார்க்க" என்று பெருமான் முருகன் கூறினாலும் பின்னினைப்பில் தான் நூலிலே கண்ட பத்துப்பாடல்களைத் தராமல் மு. அருணாசலம் தரும் எட்டுப் பாடல்களை மட்டும் அவ்வாறே தருவது ஏனென்று விளங்கவில்லை!

சிவானந்த பரமஹம்சர் என்ற சமகாலத்து மலையாள ஞானியின் சாதி எதிர்ப்புப் பாடல் களுடன் உத்தர நல்லூர் மங்கையின் பாடல்களை ஓட்டிடும் முயற்சியிலும் பெருமான் முருகன் ஈடுபட்டுள்ளார். விரிவான விளக்கத்திற்கு பார்க்க: பெருமான் முருகன் 2009:76-81.

3. கூத்தாடி - (தமிழ்), வஞ்சக்கொடுக்கா- வேசிமகன் (தெலுங்கு), அரேபேட்டிச் சோத் - அடே மகளைப் பெண்டாண்டவனே (இந்துஸ்தானி), தாட்டி - இறுமாப்புடையவனே (கன்னடம்), ஆத்தானம் - வடமொழி. ஜெவசி என்பதன் பின் உள்ள தொடர்கள் தமிழ், குலாமா- தாழ்ந்த குலத்தவன், அம்பி - ஹம்பிந்கரம்

## உசாத்துணைகள்

1. அருணாசலம், மு. 1969, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - 15 ஆம் நூற்றாண்டு, தஞ்சை.
2. இளமாறன், பா., சிவகுமார், மு. கணேஷ், கோ.(தொகு) 2011, "அறியப்படாத தமிழ் உலகம்", புதிய புத்தகம் பேசுது, சென்னை.
3. கலைச்செலவி (தொகு)1960, தனிப்பாடல் திரட்டு, புதுக்கோட்டை: மீனாட்சி புதிப்பகம்.
4. சிவகுமார், எஸ்., 2003, கொங்குதேர் வரங்க்கை, சென்னை: யுனெடெட் ரைட்டர்ஸ்.
5. பெருமான் முருகன், 2009, வான் குருவியின் கூடு, தனிப்பாடல் அனுபவங்கள், சென்னை: நற்றினைப் பதிப்பகம்.
6. வெங்கடாசலபதி, ஆ. இரா., 2004, முச்சந்தி இலக்கியம், நாகர்கோயில்: காலச்சவு புதிப்பகம்
7. வெங்கடராமன்,சு., 2004, அறியப்படாத தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சென்னை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம்.
8. ஸ்ரீஞானாநந்த நிகேதன் (பதி) 2002, செங்கோட்டை ஸ்ரீ ஆவடை அக்காள் பாடல் திரட்டு, விழுப்புரம்.
9. தமிழ் தந்த கவியமுதம், (இந்நால் முற்பக்கம் கிழிந்த நிலையில் இக்கட்டுரையாளருக்குக் கிடைத்தமையால் இந்நால் பற்றிய மேலதிக விபரங்களைத் தர இயலவில்லை)

## ஸமுத்துக் கண்ணகை அம்மன் இலக்கியங்கள்: இலக்கிய மீன்றுவரக்கம் பற்றிய ஆய்வு

சி. சந்திரசேகரம்

### அறிமுகம்

இலங்கையில் கண்ணகி தமிழர்கள் மத்தியில் கண்ணகையம்மனாகவும் சிங்கவளர்கள் மத்தியில் பத்தினி தெய்யோவாகவும் வழிபடப்பட்டு வருகின்றார். ஈழத்தமிழர்களின் கிராமியச் சடங்குசார் வழிபாட்டு மரபிலே கண்ணகை அம்மனுக்கு முதன்மையான இடமுண்டு. இப்பிரதேச விவசாய பொருளாதார உற்பத்தி அமைப்பு அதற்குத் தளமாக அமைந்துள்ளது. பொதுவாக சடங்கு வழிபாடு பாரம்பரிய விவசாயப் பொருளாதாரத்தின் தேவை காரணமாகத் தோன்றியதாகும். அதாவது கிராமியத் தெய்வங்களுக்குச் சடங்கு நிகழ்த்துவதன் ஊடாக மழையைப் பெய்விக்கவும் பயிர் செழிக்கவும் பயிர்களைக் காக்கவும் முடியும் என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலேயே சடங்குகள் உருவாயின.

அந்தவகையில் மாரியம்மன், பேச்சியம்மன், கண்ணகையம்மன், கங்கையம்மன், கடனாச்சியம்மன், கம்பகாமாட்சியம்மன், திரெளபதியம்மன், காளி, வைரவர், வீரபத்திரர், அனுமார் எனப் பல தெய்வங்களுக்கான வழிபாட்டு முறைகள் உருவாயின. இவை தென்னிந்திய குடியேற்றங்கள் வழியே வந்த தெய்வங்களாயினும் அவற்றுக்கான வழிபாட்டு முறைகள் இப்பிரதேச பண்பாட்டுக்கு ஏற்ப உருவாயின.

இந்தக் கிராமியத் தெய்வங்களை மானிடவியலாளர் நன்மையையும் தீமையையும் விளைவிக்கும் இரட்டைநிலைத் தெய்வங்கள் என்று கூறுவர் (சண்முகவிங்கள், என்., பாரதி புத்தவத்சல, 2004: 51). இன்னொரு வகையில் கூறினால் இவை கோபத்திற்கும் சாந்தத்திற்கும் உரியவையாகக் கருதப்பட்டன. கோபம் தீங்கையும் சாந்தம் நன்மையையும் ஏற்படுத்தும் என்பது இவர்களது நம்பிக்கை. இந்த வழிபாட்டில் அச்சம் அடிப்படையாக அமைந்தது. இதனால் சடங்கின் முக்கிய நோக்காக தெய்வத்தின் கோபத்தைத் தணித்தல் என்பது அமைகிறது. இத்தகைய அச்சத்துக்குரிய - இரட்டைநிலை சார்ந்த முதன்மையானதொரு தெய்வமாக ஈழத்தமிழர்களால் கண்ணகை கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளார்.

இந்தச் சடங்கு வழிபாட்டில் தெய்வங்கள் மீதான வழிபாட்டுப் பாடல் களும் மந்திரங்களும் முக்கியம் பெற்றன. இந்த வழிபாடே பாடல்களால் ஆனது. இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் கதைப் பாடல்களாக அமைந்தன.

இந்தச் சடங்கு  
வழிபாட்டில்  
தெய்வங்கள்  
மீதான  
வழிபாட்டுப்  
பாடல் களும்  
மந்திரங் களும்  
முக்கியம்  
பெற்றன. இந்த  
வழிபாடே  
பாடல்களால்  
ஆனது.

இந்தப் பாடல்கள் வழியாக தெய்வத்தின் கோபத்தைப் போக்கவும் வளம், நோய் நீக்கம் முதலான வாழ்வியல் தேவைகளை வேண்டுதல் செய்யவும் முயன்றனர்.

எனவே ஈழத்தில் கண்ணகை அம்மன் வழிபாடு உருவானபோது அதனோடினைந்து கண்ணகியின் கதை கூறுகின்ற சிலப்பதிகாரம் ஈழத் தமிழரிடையே செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். இவர்கள் மத்தியில் தோன்றிய கண்ணகி இலக்கியங்கள் எல்லாம் கண்ணகை வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய அளிக்கை வடிவங்களாக அமைந்தன. தென்னாசிய, தென்கிழக்காசிய பிராந்தியங்களில் பாரத, இராமாயண இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட அளிக்கை நிலைப்பட்ட மீஞ்சுருவாக்க இலக்கிய மரபொன்று உருவாகியது போல் ஈழத்தில் சிலப்பதிகார மீஞ்சுருவாக்க இலக்கிய மரபொன்று உருவாகியுள்ளது. இதற்கு இங்கு நிலைபெற்ற கண்ணகை வழிபாடு தளமாக அமைந்தது.

### �ழத்துக் கண்ணகை இலக்கியங்கள்

அந்தவகையில் யாழ்ப்பாண ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலம் (கி.பி. 1216 -1621) முதலாக இந்த இலக்கிய மரபின் நீட்சியைக் காணமுடிகின்றது. கண்ணகி வழக்குரை, கோவலனார் கதை, சிலம்பு கூறல், அங்கணாமைக் கடவு கண்ணகை அம்மன் காவியம், வற்றாப்பளைக் கண்ணகை அம்மன் காவியம், வற்றாப்பளைக் கண்ணகி தோத்திரம், கண்ணகை அம்மன் பிரார்த்தனை, தம்பிலுவில் கண்ணகை அம்மன் காவியம், கண்ணகை அம்மன் அகவல், பட்டிமேட்டுக் கண்ணகை அம்மன் காவியம், பட்டிநகர் கண்ணகை அம்மன் மழைக்காவியம், பொற்புறாவந்த காவியம், தாண்டவன்வெளி கண்ணகை அம்மன் காவியம், கண்ணகை அம்மன் குளிர்த்திப் பாடல், ஊர்ச்சற்று காவியம், கண்ணகை அம்மன் மழைக் காவியம், கண்ணகை அம்மன் ஊஞ்சல், கண்ணகை வழக்குரை காவியம் மற்றும் பிறப்பட்ட காலங்களிலே எழுதப்பட்டுள்ள பல கண்ணகி வழிபாட்டுப் பாடல்கள் என இந்தப் பட்டியலைக் கூறலாம்.

### கண்ணகி வழக்குரை:

�ழத் தமிழர்களின் கண்ணகி இலக்கியங்களையும் சிங்களவர் மத்தியில் உள்ள பத்தினி தெய்யோ பற்றிய இலக்கியங்களையும் நோக்குமிடத்து இவ்விரு குழுமத்தினரும் தத்தம் பண்பாட்டு மரபுக்கேற்ப கண்ணகி கதையை மீஞ்சுருவாக்கம் செய்துள்ளனர் என்பது தெரிகின்றது. ஈழத்து சிலப்பதிகார மீஞ்சுருவாக்க இலக்கியங்களிலே ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்திலே தோன்றியதாகக் கூறப்படும் “கண்ணகி வழக்குரை” என்ற நால் முக்கியமானது. இந்நாலினுள்ளே மாதவி அரங்கேற்று காதை டவுது பாடலில் இதனைப் பாடியவர் நயினாகுடிப் பணிக்கள், காங்கேயன், தேவையர்கோள், சகவீரன் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பெயர்கள் ஒருவரையே சுட்டி

நிற்கின்றன என்பதைக் குறித்த பாடல் காட்டுகின்றது. எஸ். சிவலிங்கராஜா இந்த நூல் ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளில் ஒருவரான சயவீரசிங்கையாசிரியன் என்னும் சகவீரனால் பாடப்பட்டது என்பார் (2009:42). ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் யாழ்ப்பாண அரசரனைவருக்குமான குலவிருதுகளாக ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள், சிங்கையாசிரியன், காங்கேயன், கங்கைநாடன் முதலியன இருந்தன (பத்மநாதன், சி., 2004:306) என்பது இவ்விடத்தில் சட்டிக்காட்டத் தக்கது. அந்தவகையில் கண்ணகி வழக்குரை யாழ்ப்பாண ஆரியச் சக்கரவர்த்தி களில் ஒருவரால் பாடப்பட்டது என்பதில் ஆய்வாளர்களிடையே பெரும் பாலும் கருத்தொற்றுமையே நிலவுகின்றது. ஆயினும் அந்நாலின் காலம் பற்றிய தெளிவின்மை காணப்படுகின்றது. இந்நாலைப் பதிப்பித்த (1968) வி.சி.கந்தையா இது எழுந்த காலம் கி.பி.15 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாகவே இருத்தல் வேண்டுமென்பார் (1968:XLII).

யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்திலே தோன்றிய கண்ணகி வழக்குரை கிழக்கிலங்கையில் குறிப்பாக மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலே கண்ணகி வழிபாடு பெற்றிருந்த செல்வாக்கு, நிலைபேறு காரணமாக அந்த வழிபாட்டுடன் இரண்டற்க் கலந்துகொண்டது. நீண்டகாலமிருந்து இப்பிரதேச கண்ணகையம்மன் ஆலயங்களிலே கண்ணகி வழக்குரை ஏட்டுப் பிரதிகள் புனிதப் பாடல்களாகப் பேணப்பட்டும் சடங்கின் முக்கிய கூறாக அளிக்கை செய்யப்பட்டும் வருகின்றன.

கண்ணகி வழக்குரை சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவி எழுந்தது என்பதை “அன்னது கொண்டே இளங்கோ அடிகள்மொ மிந்தகதையது” என வரும் மாதவி அரங்கேற்று காதைப் பாடலும் (2) வழக்குரைத்த காதை 12 ஆம், 14 ஆம் பாடல்களும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. ஆனால் அது கதை அமைப்பு, பாத்திர உருவாக்கம், இசை எனப் பல்வேறு விடயங்களிலும் வேறுபட்டு தனித்துவமானதொரு இலக்கியமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஈழத்துப் பண்பாட்டு அமைவினை உள்வாங்கி உருவான ஒரு படைப்பாகும்.

கண்ணகி வழக்குரையாசிரியரின் நோக்கம் கண்ணகியைக் கண்ணகை அம்மனாகக் கட்டமைப்பதாக்கும். இந்த நோக்கின் அடிப்படையிலேயே நாலின் பெயரும் இடப்பட்டிருக்கவேண்டும். ஏனெனில் கண்ணகியின் தெய்வீக ஆற்றலை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் பகுதியாக அமைவது பாண்டியனோடு வழக்குரைப்பதும் விளைவாக பாண்டிய அரசையும் மதுரையையும் அழிப்பதுமாகும். கண்ணகியின் தெய்வீகச் செயல்களோடு இந்நால் நிறைவருகின்றது. சிலப்பதிகாரம் கூறும் வஞ்சிக் காண்டத்தை அது தவிர்த்துக்கொண்டது. சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் சிலம்பின் பெயரால் பெயர் பெற இந்நால் அவளின் ஆற்றலால் பெயர்பெற்றுள்ளது. ஆனால் “கண்ணகி வழக்குரை” என்ற பெயரை அதன் ஆசிரியர் இட்டாரா? அல்லது ஏடு பெயர்த்தெழுதியவர்கள் இட்டனரா என்ற ஜயப்பாடு சிலரிடம் உண்டு. இதனை நாலின் அகச் சான்று தெளிவுபடுத்துகின்றது.

கண்ணகி வழக்குரை யாசிரியரின் நோக்கம் கண்ணகியைக் கண்ணகை அம்மனாகக் கட்டமைப்ப தாகும். இந்த நோக்கின் அடிப்படை பிலேயே நாலின் பெயரும் இடப்பட்டிருக்க வேண்டும்.
--

“அகன்வழி அரசுகொண்ட அதியரசன் அன்புடனே  
வழுதியுடன் கண்ணகையார் வழக்குரையைப் பாடினானே”

என வருகின்ற வழக்குரை காதை 13 ஆம் பாடல் வரிகளும் அக்காதையின் இறுதி வாழ்த்துப் பாடலில் (228) “கண்ணகையார் வழக்குரையைக் காதலித்துக் கேட்போரும்” என வருகின்ற அடியும் “கண்ணகி வழக்குரை” என்பது நூலாசிரியர் இட்ட பெயரே என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

கண்ணகி வழக்குரை வரம் பெறு காதை, கப்பல் வைத்த காதை, கடலோட்டு காதை, கலியாணக் காதை, மாதவி அரங்கேற்று காதை, பொன்னுக்கு மறிப்புக் காதை, வழிநடைக் காதை, அடைக்கலக் காதை, கொலைக்களக் காதை, வழக்குரைத்த காதை, குளிர்ச்சிக் காதை ஆகிய காதைகளைக் கொண்டது. சிலப்பதிகாரம் கோவலன்தும் கண்ணகியின்தும் பிறப்புப் பற்றிப் பேசவில்லை. கண்ணகி வழக்குரை வரம் பெறு காதை இவர்களது பிறப்புப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இது சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து வேறுபடுகின்ற முக்கிய பகுதியாகும். முதல் பகுதி மாசாத்தாரும் அவரது மனைவியும் சிவனைவழிப்பட்டு அவனருளால் பெற்றெடுத்த குழந்தையாகக் கோவலனை அறிமுகம் செய்கின்றது. ஆயினும் “அம்மன் பிறந்த கதை” என்ற இயல் இக்காவியத்தின் முக்கிய மீஞ்ருவாக்கக் கூறாகவும் காவிய அடிக்கருத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைகின்றது. இங்கு கண்ணகியின் பிறப்புப் பற்றிய தொன்மமொன்று உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது ஈழத்துத் தமிழர்கள் மத்தியில் கண்ணகை வழிபாடு வேறுன்றிய சூழலில் கண்ணகியை பிறப்பு முதலே தெய்வமாக- சைவத் தெய்வமாக இக்காவியம் கட்டமைத்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் ஒரு சமணக் காப்பியமாகவும் கண்ணகி ஒரு சமணப் பெண்ணாகவும் கருதப்பட்ட நிலையில் இத்தகைய சைவ மத இணைப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. இந்த இணைப்பு முயற்சியின் முக்கிய வெளிப்பாடாகவே கண்ணகி பிறப்புப் பற்றிய தொன்மக் கதை இக்காப்பியத்திலே இணைப்புப் பெற்றுள்ளது.

‘அம்மன் பிறந்த கதை’ என்ற இயல் இக்காவியத்தின் முக்கிய மீஞ்ருவாக்கக் கூறாகவும் காவிய அடிக்கருத்தின் அமைகின்றது. இங்கு கண்ணகியின் பிறப்புப் பற்றிய தொடக்கமாகவும் அமைகின்றது. அடிக்கருத்தின் தொடக்கமாகவும் அமைகின்றது. இந்த இணைப்பு முயற்சியின் முக்கிய வெளிப்பாடாகவே கண்ணகி பிறப்புப் பற்றிய தொன்மக் கதை இக்காப்பியத்திலே இணைப்புப் பெற்றுள்ளது.

“அம்மன் பிறந்த கதை”: என்ற இயலின் தலைப்பே கண்ணகியைத் தெய்வநிலைப்படுத்தும் ஆசிரியரின் நேர்க்கைக் காட்டுகின்றது. இக்கதையின் படி சிவபெருமானால் அனுப்பப்பட்ட பரராச முனிவரின் புதலிலி கண்ணகையாக அவதரிக்கின்றாள். முதலில் அவள் மாங்கனி வடிவில் பூலோகத்தில் அவதரிக்கின்றாள். பின் காவலர்களின் கண்ணுக்கு மாங்கனி தென்படாமை, மாம்பழம் கீழே விழாது அந்தரத்தில் நிற்றல், பாண்டியன் அந்தக் கனியைக் கையில் ஏந்த அவனது நெற்றிக் கண் மறைதல், பின் அவனது மாளிகையில் மாங்கனி மூன்றாம் நாள் பெண் குழந்தையாக உருமாறுதல் என்று கண்ணகியின் தெய்வீகத் தன்மைகளின் சித்திரிப்புகளோடு காலியம் தொடங்குகின்றது. இங்கு கண்ணகி ஒரு சைவ மத அணங்காக அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றாள். தொடர்ந்து கதையோட்டத்தில் பல்வேறு இடங்களிலும் இந்த சைவ இணைப்பும் தெய்வீகப் பண்புகளும் இணைந்து செல்கின்றன.

இவ்வாறே பெளத்த மரபில் பத்தினியை ஏழு கிரியம்மாக்களில் ஒருவராகக் காண்பதும் பெளத்த தெய்வமான அமராவதியுடன் இணைத்து நோக்குவதும் பெளத்த பண்பாட்டு மரபுக்கேற்ப கண்ணகியை வடிவமைக்கும் முயற்சியாக அமைகின்றது. ஈழத்தில் தமிழர்களும் பெளத்தர்களும் தத்தம் நோக்கில் தமது பண்பாட்டு அமைவுக்கு ஏற்ப கண்ணகியை வடிவமைத் துள்ளனர் (சன்முகவிங்கன், என்., பாரதி பத்தவத்சல, 2004: 16).

அடுத்து, மாங்கனியில் இருந்து கண்ணகி தோன்றியமை பற்றிய தொன்மத்துக்குள் இருக்கும் கருத்தியல் பற்றியும் விளங்கிக்கொள்வது அவசியமாகும். இங்கு தமிழர்கள் மத்தியில் கனியிலே இருந்து பெண் அல்லது பெண் தெய்வம் தோன்றியதாகக் கூறப்படுகின்ற பல வாய்மொழிக் கதைகள் கிராமிய மக்கள் மத்தியிலே நீண்டகாலமிருந்து நிலவிவருவதைக் கவனத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு:

**கதை -1:** ஒரு தாய் தனது வாசலில் நின்ற மாமரத்தில் காய்த்த மாம்பழும் ஒன்றை பானையினுள் வைக்கின்றாள். பின் தனது மகன் வந்ததும் அதனை உண்ணுவதற்கு எடுத்து வரும்படி கூறவும் அவன் பானையைத் திறந்து பார்க்கின்றான். அதனுள் அழிய பெண் குழந்தை ஒன்று காணப்படுகின்றது. பின் அது தமக்குக் கடவுள்களுக்கு எனக் கொண்டு வளர்க்கின்றனர் (தகவல்: அன்னம்மா, செ., வயது 65, வீரமுனை).

**கதை -2:** குப்பை மேட்டில் முளைத்த மாமரத்தில் ஒரு காய் காய்த்தது. அது ஒருநாள் பழுத்து பிச்சைக்காரியின் பெட்டியினுள் விழுந்தது. அவள் அதனைப் பானையினுள் மறைத்து வைத்துவிட்டு அன்றிரவு பானையைத் திறந்தபோது மாம்பழுத்திற்குப் பதிலாக ஒரு குமரி இருந்ததைக் கண்டு ஆச்சரியப்பட்டு மன்னனிடம் அழைத்துச் சென்றாள் (பார்க்க: விசாகரூபன், கி., 2009:149).

எனவே கனி பெண்ணின் மூலமாகக் கருதப்படுகின்றது என்பது தெரிகின்றது. அதாவது வளத்தின், உருவாக்கத்தின் மூலமாகக் கனி கருதப்படுகின்றது. இது தாய்வழிச் சமூக அமைப்பின் சிந்தனை மூலமாகும், வளத்துக்கு மூலமாக அமைந்த கண்ணகியின் பிறப்பு வளத்தின் குறியீடாக அமைந்த கனியிலிருந்து உருவாவதாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

கண்ணகி வழக்குரையின் இரண்டாவது, மூன்றாவது காதைகளான கப்பல் வைத்த காதை (266 செய்யுட்கள்) கடலோட்டு காதை (377 செய்யுட்கள்) ஆகியனவும் சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து வேறுபடுகின்ற முக்கியமான பகுதிகளாகும். இந்தக் கதைகள் (மீகாமன், வெடியரசன் பற்றிய கதை) ஈழத்துக் கிராமிய மக்கள் மத்தியில் நிலவிய வாய்மொழிக் கதைகளின் விரிவாக்கமாகவே அமைந்துள்ளன.

வடஇலங்கையிலும் கிழக்கிலங்கையிலும் கரையோரப் பகுதிகளிலே வாழ்ந்த தமிழ் மக்களிடையே வெடியரசன் கதை நெடுங்காலமாகச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. நாடகம், கூத்து, கல்வெட்டு முதலிய நாட்டார் வழக்கிலுள்ள இலக்கியங்களிலே வெடியரசன் ஒரு பிரதான பாத்திரமாகக்

கனி பெண்ணின்  
மூலமாகக்  
கருதப்படு  
கின்றது என்பது  
தெரிகின்றது.  
அதாவது  
வளத்தின்,  
உருவாக்கத்தின்  
மூலமாகக் கனி  
கருதப்படு  
கின்றது. இது  
தாய்வழிச் சமூக  
அமைப்பின்  
சிந்தனை  
மூலமாகும்.

காணப்படுகின்றான் என்று வெடியரசன் கதையை நாட்டார் நிலைப்பட்ட கதையாக பேராசிரியர் பத்மநாதன் கூறுவார் (1988: 6). எனினும் கிழக்கிலே இக்கதை கண்ணகி வழக்குரையின் ஊடாகப் பரவியதாகவே தெரிகின்றது. ஆனால் வெடியரசன் பற்றிய வாய்மொழிக் கதைகள் யாழ்ப்பாணக் கிராமிய மக்கள் மத்தியிலே நீண்டகாலமிருந்து நிலவிவந்துள்ளமையை அறியமுடிகின்றது. வெடியரசன் நயினாதீவை இராசதானியாகக் கொண்டு நெடுந்தீவில் கோட்டை அமைத்து அரசாண்டான் என்றும் அவன் வைத்திருந்த நாகரத்தினத்தைக் கண்ணகியின் திருமணத்தின் பொருட்டுக் கவர்வதற்காக மீகாமன் என்பவன் அனுப்பப்பட்டான் என்றும் அவன் வெடியரசனின் தம்பியரை இரந்து கேட்டு நாகரத்தினத்தைப் பெற்றுச் சென்றான் என்றும் குறிப்பிட்ட வாய்மொழிக் கதை கூறுகின்றது (பார்க்க: விசாகரூபன், கி., 2009:145-46).

இலங்கைத் தமிழரிடையே காணப்படும் ஒரு சமுதாயப் பிரிவினரின் வரலாற்றுச் சிறப்பை மேன்மைப்படுத்திக் காட்டுவதற்கான அரசியலாகவே வெடியரசன் கதையுடன் கண்ணகி தொன்மம் தொடர்புறுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். அத்தோடு கண்ணகி கதையை ஈழத்தமிழரின் பண்பாட்டுதனும் பிரதேசத்துடனும் தொடர்புறுத்துவதற்கான முயற்சியாகவும் இக்கதையின் இணைப்பு அமைந்துள்ளது. இந்தக் கதைகளில் ஈழத் தமிழரின் பண்பாட்டு அம்சங்களும் பிரதேச அடையாளப்படுத்தல்களும் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கண்ணகி வழக்குரையில் அதன் மையப் பகுதியாக அமைந்துள்ள “வழக்குரைத்த காதை” சிலப்பதிகாரத்தில் இருந்து பல கதைக் கூறுகளிலே மாறுபட்டும் விரிவுற்றும் அமைந்துள்ளது. கண்ணகி பாண்டிய மன்னனுடன் வழக்காடும் சமயத்தில் ‘குறித்த சிலம்பு தனது சிலம்புதான் என்று கோப்பெருந்தேவி கூறினால் நான் வழக்கிழந்து செல்வேன்’ என்று கண்ணகி கூறுவதும் அதனை வண்ணமகள் கோப்பெருந்தேவியிடம் கூற அவள் நீதி வழுவாமல் உரையாடும் பகுதியும் புதியனவாகும். இங்கு கோப்பெருந்தேவி என்ற பாத்திரமும் முதன்மைப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். இதன் பின் அரசன் தட்டானை அழைத்து வினவுவதும் அவன் மீண்டும் பொய்யரைகளைக் கூறுவதும் அதனை அரசன் நம்புவதுமாக வருகின்ற பகுதிகள் அரசன் ஆளுமையற்ற பாத்திரம் என்பதை மேலும் அழைத்துவனவாக உள்ளன.

இதனையடுத்து மந்திரிமார் “உனது சிலம்பாகில் நீ அழைத்தால் அது வரவேண்டும்” என்று கூறவும் அவ்வாறே கண்ணகி அழைக்கிறார். மாளிகையில் இருந்த சிலம்பு கலகலெனக் குழறிக் கண்ணகை முன் வருகின்றது. இங்கு ஆசிரியர் அற்புத நிகழ்வொன்றைப் புனைந்து கண்ணகியின் தெய்வப் பண்பை வெளிப்படுத்துகின்றார். கண்ணகி காற்சிலம்பை உடைத்தபோது “மன்னவன் வாய்முதல் தெறித்தது மணியே” என்று சிலப்பதிகாரம் ஓரடியிலேயே கூற, கண்ணகி வழக்குரையோ அச்சம்பவத்தைப் பலபட வர்ணித்துக் கூறுகின்றது.

இலங்கைத்  
தமிழரிடையே  
காணப்படும்  
ஒரு சமுதாயப்  
பிரிவினரின்  
வரலாற்றுச்  
சிறப்பை  
மேன்மைப்  
படுத்திக்  
காட்டுவதற்கான  
அரசியலாகவே  
வெடியரசன்  
கதையுடன்  
கண்ணகி  
தொன்மம்  
தொடர்புறுத்தப்  
பட்டிருக்க  
வேண்டும்.

மொழிதல் |

கண்ணகி இடையர் சேரியில் குளிர்ச்சி அடைவதோடு காவியம் முடிகின்றது. நூலின் இறுதியில் மட்டக்களப்புக் கண்ணகி கோயில்களிலே பாடப்படும் இரு பாடல்கள் பின்னினைப்பாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இறுதிப் பகுதியான குளிர்ச்சிக் காலையில் குளிர்ச்சி, வழக்குரை காவியம் ஆகிய இரண்டு பகுதிகள் உள்ளன. ஆனால் இரண்டாவது பகுதி மட்டக் களப்பிலே கண்ணகி சுடங்கில் பாடப்படுகின்ற “காவியப்” பாடல்களில் ஒன்றாகவே இருக்கவேண்டும். இந்தப் பாடலில் கண்ணகி வழக்குரை கூறும் கலை மீண்டும் சுருக்கமாகக் கூறப்படுவதும் இப்பாடல் மட்டக்களப்பில் பல ஊர்களிலே தனியான பாடலாக வழங்குவதும் இப்பாடல் ஒரு தனிப் பாடலாக இருக்கலாம் என்பதைக் காட்டுகின்றது. ஆனால் இந்நாலைப் பதிப்பித்த வி.சி.கந்தையா இப்பாடல் நூலின் பதிகம் போன்றுள்ளது என்று கூறுகின்றார் (1968:405). ஆனால் இப்பகுதி எல்லா ஏடுகளிலும் இறுதியிலே அமைந்திருப்பதும் சீத்தலைச் சாத்தனார் கண்ணகியைக் கோபம் ஆறிவிடு மாறு கூறுதல், கண்ணகி தெய்வலோகத்தை நோக்க ஏழு பெண்கள் இறங்கிவருதல் முதலான கண்ணகி வழக்குரையில் இடம்பெறாத நிகழ்வுகள் இடம்பெறுவதும் இது பதிகமாக இருக்கமுடியாது என்பதைக் காட்டுகின்றன. ஆகவே இதுவும் பின்னினைப்புப் பாடலாகவே இருக்கவேண்டும்.

## കോവല്ലണാർ കയ്യതു

கண்ணகி வழக்குரை காவியம் ஈழத்தின் வடக்கிலே கோவலனார் கதை என்ற பெயரிலும் வண்ணிப் பிரதேசத்திலே சிலம்பு கூறல் என்ற பெயரிலும் வழங்கி வருவதாகக் கூறுவர் (சிவலிங்கராசா, எஸ்., 2009: 43). ஆனால் இக்காவியங்களிடையே காணப்படுகின்ற மீஞ்சுருவாக்கக் கூறுகள் இவற்றைத் தனித்துவமான பிரதிகளாகக் காட்டுகின்றன. இந்த மூன்று காவியங்களும் ஒரு மூலப்பிரதியின் மாற்று வடிவங்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காவியங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமிடத்து மனன நிலையிலூடு இருந்த காவியப் பிரதியைப் பிரதி செய்துள்ளதன்மையே அதிகம் காணப்பட்டு போதும் புதிது புனைதலும், விடுபாடுகளும், விரிவுபடுத்தல்களும் இவற்றிலே மலிந்து கிடக்கின்றன. இந்த மீஞ்சுருவாக்க அம்சங்கள் கண்ணகி வழக்குரை, கோவலனார் கதை ஆகிய இரு காவியங்களின் ஒப்பீட்டினாடாக இங்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

கோவலனார் கதையைப் பதிப்பித்த (1962) மா.சே. செல்லையா இந்நாலை இயற்றியவர் முன்குடாரிப்பு வெற்றிவேலுச் சட்டம்பியார் என்றும் அவர் போத்துக்கேயர் டாலத்தவர் என்றும் வாய்மொழிக் கதையொன்று வழங்குவதாகக் கூறுகின்றார். ஆனால் நூலின் அகச்சான்று இந்நாலைப்பாடியவர் காங்கேயர், தேவையர்கோன் என்று கூறுகின்றது. இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு “சிதைந்துபோன கண்ணகி வழக்குரைக் காவியத்தை நினைவில் வைத்து ஏட்டிலே எழுதியவர்களில் ஒருவராக முன்குடாரிப்பு

இந்த மூன்று  
 காவியங்களும்  
 ஒரு  
 மூலப்பிரதியின்  
 மாற்று  
 வடிவங்கள்  
 என்பது  
 குறிப்பிடத்  
 தக்கது.  
 இக்காவியங்  
 களை  
 ஒப்பிட்டுப்  
 பார்க்கு மிடத்து  
 மனன  
 நிலையில்  
 இருந்த காவியப்  
 பிரதியைப் பிரதி  
 செய்துள்ள  
 தன்மையே  
 அதிகம்  
 காணப்பட்ட  
 போதும் புதிது  
 புனைதலும்,  
 விடுபாடுகளும்,  
 விரிவு படுத்தல்  
 களும்  
 இவற்றிலே  
 மலிந்து  
 கிடக்கின்றன.

வெற்றிவேலுச் சட்டம்பியாரைக் கொள்ளலாம் போல் தெரிகிறது என்று எஸ்.சிவலிங்கராசா கூறுவது (2009: 44) பொருத்தமாக உள்ளது.

கண்ணகி வழக்குரை அளிக்கைநிலைப்பட்ட இலக்கியமாக, வாய்மொழியாகப் பயிலப்பட்டு வந்தமையே இக்காவியங்களுக்கிடையே காணப்படும் மாற்றங்களுக்கு அடிப்படைக் காரணமாகும். “எழுத்து வடிவிலே தோன்றிய இக்காவியம் மனனநிலைப் பாராயண மரபு காரணமாக பல்வேறு திரிபுகளையும் இடைச் செருகல்களையும் பெற்றுக் கால, இடச் சூழ்நிலைகளிற்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றமடைந்திருக்கக் கூடும்” என்று கூறுவது (மேலது, 44) ஏற்படையதேயாகும். கோவலனார் கதையில் உள்ள பல பாடல்கள் கண்ணகி வழக்குரையில் உள்ளபடி பெரும்பாலும் வரிசைக்கிரமத்திலே இடம்பெறுகின்றன. ஆனால் அப்பாடல்களின் பல சொற்களும் தொடர்களும் மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டுள்ளன; சில வரிகள் வேறுபடுகின்றன; சில வரிகள் இடம் மாறி வருகின்றன; சில பாடல்கள் இடம் மாறி வருகின்றன; இடையிடையே பல பாடல்கள் விடுபட்டுள்ளன. இவை நினைவாற்றவின் விளைவாகும். கண்ணகி வழக்குரை - வெடியரசன் போர் என்ற பகுதியின் இறுதிப் பாடல் பின்வருமாறு:

“போகவிடா தந்தப் போரில் வெடியரசை  
வாகைபுனை மீகாமன் வாள்வலியால் - ஆகமுற  
ஆர்த்துப் பொருமவரை அஞ்ச அமர்மலைந்து  
சேர்த்துக் கொடுவந்தான் சென்று”

அதே பாடல் கோவலனார் கதையில் பின்வருமாறு வருகின்றது:

“போகவிடா தேயந்தப் போரில் வெடியரசை  
வாகைபுனை மீகாமன்வாளா லுறமுடுக்கி - வேகமுடன்  
காத்துப் பொருதாரைக் கடிந்து வெடியரசைச்  
சேர்த்துக் கொடுவந்தான் செறிந்து”

இந்தப் பாடல்களுக்கு இடையே உள்ள மாற்றங்கள் மனனமாகப் பேணிய பாடலைப் பிரதி செய்தபோது ஏற்பட்டவை என்பது இலகுவில் புரிகிறது. ஆயினும் மனனமாகப் பேணியதை ஏட்டிலே எழுதியபோது பிரக்ஞ பூர்வமாகவும் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளமை தெரிகின்றது. இத்தகைய மாற்றங்கள் குறித்த பிரதியை மீஞ்ருவாக்கப் பிரதியாக வடிவமைத்துள்ளன. இவ்வாறு மீஞ்ருவாக்கம் செய்யப்பட்ட பிரதியாக கோவலனார் கதை அமைந்துள்ளது. கண்ணகி வழக்குரை பொதுவாகக் கண்ணகி அம்மன் மீது பாடப்பட்ட காவியமாக இருக்க, கோவலனார் கதை மந்திகைக் கண்ணகையம்மனை விளித்து பாடுவதாக அமைவது இதன் முதலாவது வெளிப்பாடாக அமைகிறது. புலோலி மந்திகைக் கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்திலே பாடப்பட்டு வருகின்ற கோவலனார் கதையின் பல காதைகளின் தொடக்கத்திலும் முடிவிலும் மந்திகைக் கண்ணகை அம்மனைப் போற்றப் பாடுகின்ற செய்யுள்கள் அமைந்துள்ளன. காவியத்தின் காப்புச் செய்யுள்கள் மந்திகைக் கண்ணகை அம்மனைப் போற்றிப் பாடுவனவாகும். முதலாவது

மனனமாகப்  
பேணியதை  
ஏட்டிலே  
எழுதியபோது  
பிரக்ஞ  
பூர்வமாகவும்  
மாற்றங்கள்  
செய்யப்பட்  
டுள்ளமை  
தெரிகின்றது.  
இத்தகைய  
மாற்றங்கள்  
குறித்த  
பிரதியை  
மீஞ்ருவாக்கப்  
பிரதியாக  
வடிவமைத்  
துள்ளன.  
இவ்வாறு  
மீஞ்ருவாக்கம்  
செய்யப்பட்ட  
பிரதியாக  
கோவலனார்  
கதை  
அமைந்துள்ளது.

மொழிதல் |

காதையான கோவலனார் கண்ணகியம்மன் வரலாற்றின் தொடக்கச் செய்யுள்களும் அவ்வாறே அமைந்துள்ளன. காவிய முடிவும் மந்திகைக் கண்ணகை அம்மனைப் போற்றி முடிகின்றது.

அடுத்து கோவலனார், கண்ணகியம்மன் வரலாறு பற்றிய பகுதி கண்ணகி வழக்குரையில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாகும். இங்கு கோவலனதும் கண்ணகியினதும் பிறப்புப் பற்றி வேறான தொன்மக் கதைகள் கூறப்படுகின்றன. காளியம்மனுக்குப் பூசை புரிந்த ஆயர்குலக் கோவலன் என்பவன் பாண்டிய மன்னால் வெட்டிக் கொலை செய்யப்பட கோபமடைந்த காளி கோவலனை மாசாத்தானுக்கு மகனாகப் பிறக்கும்படி அருளுகின்றார். காளியம்மனும் பாண்டியனை வதைத்து மதுரையை ஏரிக்க மாங்கனியாக அவதரிக்கின்றார். அந்த மாங்கனியை மங்கையர் கண்ணாடியின் மேல் வைத்து அதன் ஒளியைப் பார்க்க கண்ணாடியிலே தோன்றிய மாங்கனி குழந்தையாகத் தோன்றியதாக அக்கதை கூறுகின்றது. கண்ணகி வழக்குரை ஒரு அணங்கு கண்ணகியாக அவதரிப்பதாகக் காட்டி பின் அவளை உமையாகவும் காளியாகவும் காட்ட, கோவலனார் கதையோ உமையே (காளி) கண்ணகியாக அவதாரமெடுப்பதாகக் கூறுகின்றது.

இரண்டாவது பகுதியான “தூரிழுட்டம்” கண்ணகி வழக்குரையில் கூறப்படும் மீகாமன் கதை, தூரியோட்டு, கப்பல் வைத்தல் ஆகிய கதைப் பகுதிகளைக் கூறுகின்ற போதும் கண்ணகிக்கு மணம் பேசுதல், திருமணத்திற்கு ஆபரணம் செய்வித்தல், சிலம்புக்கு நாகமணி பெற மீகாமனை அனுப்பத் தீர்மானித்தல், அவனது மரபு கூறுதல் ஆகிய பகுதிகள் தவிர்க்கப்பட்டு (92 செய்யுட்கள்) திடமிரன மாணாகர் தூதரை அழைத்து மீகாமனை வரச் சொல்வதாகத் தொடங்குகின்றது. இதுவும் இந்நால் கண்ணகி வழக்குரையிலிருந்து மீஞ்ருவும் பெற்றிருக்கலாம் என்பதைக் காட்டுகின்றது.

கடலோட்டு காதை (வெடியரசன் போர்) நீலகேசி புலம்பல், வீரநாரண தேவன் போர், விளங்குதேவன் போர் முதலிய பகுதிகள் கண்ணகி வழக்குரைப் பாடல்களைப் பிரதி செய்வனவாகவே உள்ளபோதும் சில இடங்களிலே புதிய கதைக் க்லூகள் இணைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளன. வீரநாரணதேவன் போர் என்ற பகுதியில் வெடியரசனின் தம்பி வீரநாரணதேவனின் போர் ஏற்பாடுகள் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. அவன் மீகாமனுடன் போர் செய்யும்போது மீகாமன் தோற்கும் நிலை ஏற்படுகின்றது. அப்போது அவன் கண்ணகியை நினைந்து நெஞ்சுருகி ஜம்புலன்களையும் அடக்கி பல்வேறு வேண்டுதல்கள் செய்வதும் கண்ணகி முன்னே தோன்றி ஒரு வாளைக் கொடுத்து மந்திரமும் உரைத்து போரை வெல்லுமாறு அருங்குவதும் புதிய கதைக் கூறாகும். இங்கு கண்ணகியின் தெய்வீக ஆற்றல் நினைவுட்டப்படுகின்றது. கண்ணகி வழக்குரையிலோ மீகாமன் பத்தினியின் அருளை உள்ளே நினைந்து கொண்டு வேலெடுத்து ஏறிவதாக மட்டுமே வருகின்றது.

மீகாமனால் வெடியரசனின் தம்பி வீரநாரணதேவன் கொல்லப்பட்டதும் வெடியரசன் அடைகின்ற வேதனைகள் கோவலனார் கதையிலே விரிவாகப்

கண்ணகி  
வழக்குரை ஒரு  
அணங்கு  
கண்ணகியாக  
அவதரிப்பதாகக்  
காட்டி பின்  
அவளை  
உமையாகவும்  
காளியாகவும்  
காட்ட,  
கோவலனார்  
கதையோ  
உமையே  
(காளி)  
கண்ணகியாக  
அவதார  
மெடுப்பதாகக்  
கூறுகின்றது.

பேசப்படுகின்றன. அத்தோடு வேதனை அடைகின்ற வெடியரசனை மீகாமன் தேற்றுவிப்பதாக அமையும் பகுதியும் புதிய கதையாக அமைகின்றது. இங்கு மீகாமனின் மனிதநேயப் பண்பு காட்டப்படுகின்றது.

மற்றும் பொன்னுக்கு மறித்த காதையிலும் இறுதிப் பகுதி வேறுபட்டு நிற்கின்றது. கோவலன் கதையில் கோவலன் மாதவிக்குத் தினமும் கொடுக்கவேண்டிய ஆயிரத்தெண் கழுஞ்சி பொன்னிலே அரைமாப் பொன் குறைவுபட்ட போது அதனை இன்றே தரவில்லையெனில் போய்விடுமாறு சித்திராபதி கோவலனுக்குக் கூறவும் கோவலன் போய்விடுகின்றான். ஆனால் கண்ணகி வழக்குரையில் அவ்வாறு கூறவும் மாதவிக்கும் சித்திராபதி குமிடையே விவாதம் இடம்பெறுகின்றது. பின்னர் கோவலனும் மாதவியும் பொன்னி ஆற்றங்கரைக்குச் செல்கின்றனர். அங்கு மாதவிக்கு எண்ணெய் வார்த்தல், அரப்பு இடல் முதலான நிகழ்வுகள் இடம்பெறுகின்றன. இறுதியில் கோவலன் மாதவியை விட்டுப் பிரிகின்றான் (எவ்வாறு பிரிந்தான் என்பது விளக்கமாகக் கூறப்படவில்லை). இப்பகுதிகளைல்லாம் கோவலனார் கதையில் பேசப்படவில்லை. தொடர்ந்து வருகின்ற கோவலனைப் பிரிந்த மாதவியின் துயரை வெளிப்படுத்தும் பகுதியும் வயந்தமாலை தாது செல்லும் பகுதியும் கோவலனார் கதையில் இடம்பெறவில்லை.

எனவே இந்த விடயங்களையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கின்றபோது அவ்வாறு பிரதி செய்தல், புதிதாக்கல், விடுபாடு என்ற மூன்று வகையிலே இந்தக் காவியங்கள் ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் நிற்கின்றன. இவற்றிலே பிரக்ஞஞ்யுடன் செய்யப்பட்டுள்ள மாற்றங்களின் அடிப்படையில் இவை ஒவ்வொன்றும் அவ்வப் பிரதேசத்திற்குரிய தனித்துவமான காவியங்களாகவே கருதப்பட்டு வருகின்றன. இது வாய்மொழி இலக்கியத்துக்குரிய அடிப்படைப் பண்பாகும்.

### கண்ணகையம்மன் வழிபாட்டு நெடும் பாடல்கள்

இந்த மூன்று நூல்களைத் தவிரவும் ஏனையவை நெடும் பாடல்கள் என்ற வகையில் அமைவன். இவற்றில் அதிகமானவை மட்டக்களப்புப் பிராந்தியத்தைச் (அம்பாறை உள்ளிட்ட) சேர்ந்தவையாகும். இந்தப் பாடல்களில் பல கி.பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் அல்லது அதற்கு முன்னர் பாடப் பட்டிருக்க வேண்டும். தமிழிலுள்ள கண்ணகை அம்மன் மழுக்காவியத்திலே கண்டி மன்னன் ராசாங்கன் (கி.பி. 1629-1687) வாழ்த்தப்படுவதைக் கொண்டு அந்நால் 17 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டதாக வ.சிவசுப்பிரமணியம் கூறுவார். அவ்வாறு ஊர்ச்சற்று காவியத்தையும் கண்டி மன்னர் காலத்துக் குரியதாக அவர் கூறுகின்றார் (2004:156).

ஏட்டுப் பிரதிகளாகப் பேணப்பட்டுவந்த இந்த வழிபாட்டுப் பாடல்கள் பிற்காலத்திலே தொகுக்கப்பட்டன. அவற்றில் தி.சதாசிவ ஜயரின் “மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு” (1940), வி.சி.கந்தையாவின் “கண்ணகி அம்மன் குஞ்சத்திப் பாடல்கள் முதலிய நான்கு நூல்கள்” (1958),

சி.கணபதிப்பிள்ளையின் “மகாமாரித்தேவி திவ்விய கரணி” (1968) ஆகிய தொகுப்புகள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

கண்ணகி நெடும் பாடல்களை நோக்குமிடத்து இவற்றில் சிலப்பதிகாரம், கண்ணகி வழக்குரை ஆகிய இரு நூல்களினதும் பாதிப்பைக் காண முடிகின்றது. ஊர்சற்று காவியத்தில் இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை எழுதியதாகச் சொல்லப்படுவதும் தம்பிலுவில் கண்ணகையம்மன் காவியத்தில் சீத்தலைச் சாத்தனாரின் பெயர் இடம்பெறுவதும் கண்ணகை யம்மன் குளுத்திப் பாடலின் இறுதியில் சிலப்பதிகாரக் கதையைப் போற்றுமாறு கூறுவதும் அவற்றில் சிலப்பதிகாரத்தின் தாக்கத்தைக் காட்டுகின்றன. அத்தோடு சிலப்பதிகாரத்திலே இடம்பெறுகின்ற அழகிய சொற்றொடர்கள் பல இந்தப் பாடல்களிலே பயின்று வருவதையும் எடுத்துக் காட்டுவர் (சிவசுப்பிரமணியம், வ., 2004:158).

ஆயினும் ஈழத்துத் தமிழர் பன்னாட்டு அமைவுக்கு ஏற்ப உருவாக்கப்பட்ட இந்தப் பாடல்களில் அதிகமானவை கண்ணகி வழக்குரை கூறும் கதையினை அடிப்படையாகக் கொண்டனவாகவே அமைந்துள்ளன. அதேவேளை, அவை இப்பிரதேச வழிபாட்டு மரபுக்கு ஏற்ப மீனாருவாக்கம் செய்யப் பட்டுள்ளன. கண்ணகியை சைவ மதத் தெய்வமாக அதிலும் வளத்தைத் தருகின்ற முதன்மைத் தெய்வமாகக் கட்டமைப்பதும் அவளது பெருமை பாடுவதுமே அவற்றின் அடிக்கருத்தாக அமைந்துள்ளன. அதனால் அவை கண்ணகியுடன் தொடர்படைய முக்கிய கதைக் கூறுகளைச் சுருங்கக் கூறின. கண்ணகியைப் பிறப்புமுதலே தெய்வநிலைப்படுத்திப் பாடுவதிலே அதிக கவனத்தைச் செலுத்தியுள்ள இப்பாடல்கள் கோவலனின் பிறப்புப் பற்றி எதுவும் பேசவில்லை. இப்பாடல்களும் கண்ணகி வழக்குரை கூறும் அம்மன் பிறந்த கதையினையே கூறுகின்றன. கண்ணகியை சிவனால் அனுப்பப்பட்ட அணங்கின் (நாமங்கலை) அவதாரமாகவும் அவள் மாங்கனியாகத் தோன்றியதாகவுமே அவை கூறுகின்றன. ஆனால் மாங்கனியைப் பாண்டியன் பெறும் விதம், அவளது நெற்றிக் கண் மறைதல் முதலான கதைக் கூறுகளிலே சில பாடல்கள் வேறுபடுகின்றன.

கண்ணகி வழக்குரையின் இறுதிப்பகுதியான குளிர்ச்சியில் கண்ணகி தெய்வநிலையில் வைத்துப் போற்றப்படுகின்றாள். ஆனால் அதில் வஞ்சிக் காண்டம் தவிர்க்கப்பட்டதால் கண்ணகி தெய்வநிலை பெற்று வானுலகம் செல்லும் விடயம் இடம்பெறவில்லை. கண்ணகி வழிபாட்டு நெடும் பாடல்களிலோ இக்கதைக்கூறு முக்கியம் பெற்றுள்ளது. இது சிலப்பதிகாரத் தாக்கத்தையும் காட்டுகின்றது.

ஆயர் சேரியிலே ஆயர் பெண்டிர் கண்ணகியை குளிர்ச்சியடையப் பண்ணிய போது கண்ணகி தெய்வலோகமதை நோக்க ஏழு தெய்வலோக மகளிர் இறங்கி வந்து கைக்குழை அளித்து மாதர்களுடன் கூடிக் கண்ணகிக்கு மஞ்சள்நீராட்டி, அம்மானை ஆடி குளிர்ப்பண்ணுவதும் சீத்தலைச் சாத்தனார் வந்து கண்ணகியைக் குளிர்ந்தருள வேண்டுவதும் இந்த உலகம் ஈடேற நீ வரும் நாளெலது என்று கேட்க “வைகாசித் திங்கள் நான் வருவேன்” என்று

ஆயினும்	அழத்துத் தமிழர்
பன்னாட்டு	அமைவுக்கு
எற்ப	உருவாக்கப்
பட்ட இந்தப்	பாடல்களில்
பாகவே	அதிகமானவை
கண்ணகி	கண்ணகி
வழக்குரை	கூறும்
கதையினை	கதையினை
அடிப்படை	அடிப்படை
யாகக்	யாகக்
கொண்டன	கொண்டன
வாகவே	வாகவே
அமைந்துள்ளன.	அமைந்துள்ளன.
அதேவேளை,	அதேவேளை,
அவை	அவை
இப்பிரதேச	இப்பிரதேச
வழிபாட்டு	வழிபாட்டு
மரபுக்கு ஏற்ப	மரபுக்கு ஏற்ப
மீனாருவாக்கம்	மீனாருவாக்கம்
செய்யப்	செய்யப்
பட்டுள்ளன.	பட்டுள்ளன.

கூறி “நீளவே ஓர்கலையை மண்ணிலே நிறுத்தி” வானுலகம் ஏறுவதாகப் பாடுவதும் இந்தப் பாடல்கள் பலவற்றினதும் இறுதிப் பகுதியாக அமைந்துள்ளன. கண்ணகியைப் பிறப்புமுதல் ஒரு தெய்வப் பிறவியாகக் கட்டமைத்த இந்தப் பாடல்கள் இறுதியிலே அவள் தெய்வநிலை பெற்று வானுலகு சென்ற அற்புத நிகழ்வையும் சித்திரித்து முழுமையடைகின்றன.

கண்ணகியம்மன் சடங்குகளின் நோக்கம் கண்ணகியைக் குளிரப் பண்ணுவதாக அமைவதால் இப்பாடல்கள் கண்ணகியின் குளிர்ச்சி பற்றி அதிகம் பாடுகின்றன. கண்ணகையம்மன் அகவவில் கண்ணகி மதுரையை எரித்த பின்னர் குளிர்விப்பதற்குச் செய்யப்பட்ட இந்து மதச் சடங்குகள், சடங்கு முறைகள் பற்றி அதிகம் பேசப்படுகின்றன. இறுதியில் கண்ணகி வந்தவர்களுக்கு வரங்கொடுத்து சிந்தை குளிர்ந்து தேவலோகம் அடைந்தார் என்று காவியம் முடிகின்றது. அவ்வாறே “கண்ணகியம்மன் குஞ்சிதிப் பாடல்” கண்ணகியைக் குளிரப் பண்ணுவதையே அடிக்கருத்தாகக் கொண்டு பாடப்பட்டது.

இந்த வழிபாட்டுப் பாடல்களிலே “பொற்புறா வந்த காவியம்” சற்று வேறுபட்டது. நாமங்கலை கண்ணகியாக அவதரித்தாள் என்று கண்ணகி வழக்குரை கூறும் கதை இங்கு புதியதொரு தொன்மமாக மீஞ்ருவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அதாவது நாமங்கலை பொற்புறா வடிவிலே இலங்கை வந்தாள் என்பதையும் அவனுக்குக் கோயில் எடுத்ததைத் தொடர்ந்து கண்ணகி சிலை மட்டக்களப்பில் தம்பிலுவில்லுக்குக் கொண்டு செல்லப் பட்டது என்றும் பின் கங்குடாவெளியிலும் பின் பட்டிமேட்டிலும் கேர்யில் கொண்டாள் என்றும் அக்கதை கூறுகின்றது. கஜபாகு மனன் கண்ணகி வழிபாட்டை இலங்கைக்குக் கொணர்ந்தாள் என்று சிலப்பதிகாரம் கூற, இப்பாடல்கிழக்கிலங்கையில் கண்ணகியம்மன் வழிபாட்டின் ஆரம்பத்தையும் அவ்வழிபாடு நிலைபெற்றுப் பரவியதையும் ஐதீகநிலைநின்று கூறுகின்றது. ஆலய வழிபாட்டுத் தொடக்க வரலாற்றை ஐதீகநிலைப்படுத்திக் கூறுவதும் அதனாடாக அந்த ஆலயத்தின் / வழிபாட்டின் புனிதத்தைக் கட்டமைப்பதும் எமது மரபில் அதிகமுண்டு. கிழக்கிலங்கையிலே உள்ள பல புராதன ஆலயங்களின் தொடக்கங்கள் இத்தகைய தொன்மக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். இத்தகையதொரு அடிப்படையிலேயே பொற்புறா வந்த காவியமும் புனையப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

### கண்ணகியின் ஆற்றல்கள்

அழுத்துக் கண்ணகையம்மன் இலக்கியங்கள் கண்ணகியைச் சைவநிலைப் படுத்துவதன் மற்றுமொரு அம்சமாக கண்ணகியைப் பல்வேறு இந்துமதப் பெண் தெய்வங்களோடு இணைப்புச் செய்வதையும் கூறலாம். கண்ணகை பல்வேறு பாடல்களிலும் உமை, சக்தி, காளி, பேச்சி, அபிராமி, அம்பிகை எனப் பல்வேறு தெய்வங்களாகவும் பார்க்கப்படுகின்றாள். இத்தன்மையினைக் கண்ணகை அம்மன் நெடும் பாடல்களிலே பரவலாகக் காணமுடியும்.

“கோவலர்க்கு ஆக்கமுட னேமணஞ்சேர் அம்பிகையே  
அண்டர் தொழுஞ்சோதியே மண்டலஞ்சேர் ஆதியே  
மாரிபது மாதங்கி வாலை திரிபுரையே  
காளிகெவு மாரிசிங் காரி கையே

வேல்முருகன் தாயே விநாயகனை யீன்றவளே  
மகிடாகு ரன்சிரசில் வாதுநடங் கொண்டவளே  
கயிலைகிரி மேவிவளர் காரிகையே பூரணியே  
அயிலோக நாயகியே ஆதிசிவன் நாரணியே”

(பார்க்க: கணபதிப்பிள்ளை, சி., 1970:65)

எனப் பல்வேறு பெண் தெய்வங்களதும் வடிவமாகக் கண்ணகி விளாங்குமாற்றை “கண்ணகை அம்மன் பிரார்த்தனை” வெளிப்படுத்துகின்றது. கண்ணகியை இந்த மக்கள் சர்வ வல்லமை பெற்ற ஒரு தெய்வமாகக் கருதுவதன் வெளிப்பாடே இதுவாகும். ஈழத்துக் கண்ணகை அம்மனின் வடிவம் பற்றி ஆய்வாளர் கூறுமிடத்து, “எல்லாத் தாய்த் தெய்வங்களின் அமசங்கரஙும் பொருந்திய ஒருவராகக் கண்ணகை அம்மன் வடிவம் பெற்றுக்கொண்டது. வல்லமை அதிகம் கொண்ட தெய்வமாக மதிப்பும் நேர்ந்தது” என்பர் (சண்முகவிங்கன், என்., பாரதி பத்தவத்சல, 2004: 15).

“சுத்தியே மாதாவே சகலகளை யூள்ளவளே  
முத்தியே முழுமுதலே முதல்வியாய் நின்றவளே”

(பார்க்க: வி.சி.கந்தையா, 1968:403)

என்ற கண்ணகி வழக்குரையின் செய்யுளடிகள் சர்வ வல்லமையுள்ள வடிவாகக் கண்ணகியைக் காட்டுகின்றன. கண்ணகை அம்மன் வழிபாட்டின்போது மக்கள் வெளிப்படுத்தும் பயபக்திக்கு இதுவே அடிப்படையாகும்.

கண்ணகியைத் தெய்வநிலைப்படுத்திய இந்த இலக்கியங்கள் அவளை வளத்தைத் தருகின்ற முதன்மைத் தெய்வமாகக் கட்டமைத்தன. மழை இன்மை, வளக் கேடு, அமீமை முதலான நோய்கள் என்பவற்றிற்கு அம்மனின் கோபமே காரணம் என்பது தமிழர்தம் நம்பிக்கையாகும். முக்கியமாக மழைத் தெய்வமாக மாரியம்மன் கருதப்பட்டாள். ஊரிலே மழை இல்லாவிட்டால் மாரியம்மனுக்கு வழிபாடு நிகழ்த்தினால் மழை பொழியும் என்பது தமிழரின் முழு நம்பிக்கை (அறவாணன், சப., 2005:34). ஆனால் ஈழத் தமிழரின் நம்பிக்கையில் மழைக்குரிய முதன்மைத் தெய்வமாக கண்ணகியே கருதப்பட்டாள். அதனடிப்படையிலேயே கொம்புமுறி, வசந்தன், கண்ணகி கோயிற் சடங்குகள் என்பன நிகழ்த்தப்படுகின்றன. கண்ணகையம்மன் மீது பாடப்பட்டுள்ள நெடும் பாடல்களை நோக்கினால் மழையையும் விவசாய வளத்தையும் தருமாறும் நோய்களைப் போக்குமாறும் வேண்டுதல் செய்வதே அவற்றின் அடிக்கருத்தாக அமைந்துள்ளது.

பெண்ணின் மழை தரும் ஆற்றல் என்பது தாய்வழிச் சமூகத்தில் வழக்கில் இருந்த ஒரு நம்பிக்கையாகும். தாய்வழிச் சமூக அமைப்பில்

�ழத் தமிழரின்  
நம்பிக்கையில்  
மழைக்குரிய  
முதன்மைத்  
தெய்வமாக  
கண்ணகியே  
கருதப்பட்டாள்.  
அதனடிப்  
படையிலேயே  
கொம்புமுறி,  
வசந்தன்,  
கண்ணகி  
கோயிற்  
சடங்குகள்  
என்பன  
நிகழ்த்தப்படு  
கின்றன.

தீயையும் மழையையும் காற்றையும் தம் ஏவலுக்கு உட்படுத்தும் ஆற்றல் பெண்ணுக்கு இருந்ததாக நம்பப்பட்டது. இந்த ஆற்றல் புனிதத் தன்மை மிக்கதாகவும் தெய்வீகப் பண்பு உடையதாகவும் கருதப்பட்டது. அந்தவகையில் கண்ணகியின் மழை தரும் ஆற்றல் என்பது தாய்வழிச் சமூக மரபின் எச்சமாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் சிலப்பதிகாரத்தினால் இடம் பெற்றுள்ளது (செல்வராசு, நா., 2013:73). கண்ணகியின் சீற்றத்தால் பாண்டிய நாட்டை அழித்த பின்னர் அந்நாடு மழையின்றி வறண்டு நோயும் பிறவும் வாட்டின. அதனை அறிந்த கொற்கைச் செழியன் கண்ணகியின் சின்ததைத் தணிக்க சாந்தி செய்ததால் பாண்டிய நாட்டில் மழை பெய்தது என்று சிலப்பதிகார உரைபெறு கட்டுரைப் பகுதி கூறுகின்றது.

இந்தத் தாய்வழிச் சமூகச் சிந்தனையின் தொடர்ச்சியாகவே கண்ணகியைத் தெய்வநிலைப்படுத்திய ஈழத்து இலக்கியங்கள் அவளை வளத்தைத் தருகின்ற முதன்மைத் தெய்வமாகக் கட்டமைத்தன. கண்ணகி வழக்குரை “குளிர்ச்சியில்” இடைச்சியர்கள் கண்ணகியிடம் அமுதுண்டு குளிருமாறு வேண்டுதல் செய்யும் போதெல்லாம் உலகுயிர்கள் பிழைப்பதற்காக மழை பொழிவிக்க வேண்டும் என்றே வேண்டுதல் செய்கின்றனர். அவ்வாறே அவரும் மனம் குளிர்ந்து மழையைப் பொழிவிக்கின்றாள்.

“என்றவர்கள் சொன்னதற்காய் ஏந்திமையார் மனந்திரும்பிக்

அன்றுமனந் தான்திரும்பி அருள்மாரி சொரிந்ததுவே”

(பார்க்க: வி.சி.கந்தையா, 1968:400)

இந்தத்  
தாய்வழிச்  
சமூகச்  
சிந்தனையின்  
தொடர்ச்சி  
யாகவே  
கண்ணகியைத்  
தெய்வநிலைப்  
படுத்திய ஈழத்து  
இலக்கியங்கள்  
அவளை  
வளத்தைத்  
தருகின்ற  
முதன்மைத்  
தெய்வமாகக்  
கட்டமைத்தன.

இதன் பின் வருகின்ற செய்யுட்கள் அந்த மழையால் ஏற்பட்ட வளச் சிறப்புக்களைப் பாடுகின்றன. எனவே சிலப்பதிகாரத்தைத் தளமாகக் கொண்டு கண்ணகி தெய்வத்தையும் கண்ணகி வழிபாட்டையும் தம் பண்பாட்டிற்கியையக் கட்டமைத்தபோது கண்ணகியை மழைத் தெய்வமாகவும் மழையில்லாக் காலங்களிலே ஏற்படும் அம்மை, கண்ணோய் முதலிய நோய்களைத் தீர்க்கும் தெய்வமாகவும் கட்டமைத்துள்ளனர். இந்த அடிப்படையிலேயே மட்டக்களப்படுத் தமிழர்கள் மழை இல்லாத காலங்களில் கண்ணகி மீது “மழைக் காவியம்” எனப்படும் ஒருவகைக் கிராமிய வழி பாட்டுப் பாடல்களை எழுதி கண்ணகியம்மன் ஆலயங்களிலே பாடுகின் றார்கள். இந்த மழைக்காவியங்களைப் பாடுவது ஒரு வளச் சடங்காக இடம் பெறுகின்றது. அந்தவகையில் தமிழிலுவில் கண்ணகியம்மன் மழைக்காவியம், கண்ணகையம்மன் மழைக்காவியம், பட்டிநகர் கண்ணகையம்மன் மழைக்காவியம் எனப் பல மழைக்காவியங்கள் பாடப்பட்டுள்ளன.

மட்டக்களப்பில் மழைக் காவியங்கள் மாரியம்மன் மீது பாடப்படாமை இவ்விடத்தில் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. மழை இல்லாமையால் பயிர்கள் வாடி அழிவதையும் அதனால் தமக்கு ஏற்பட்ட வேதனைகளையும் பலபட எடுத்துக் கூறி தம் மேல் இரக்கம் காட்டுமாறு வேண்டுதல் செய்வதே இப்பாடல்களின் கருவாக அமைந்துள்ளது. இதனால் கோபமுற்ற

தெய்வத்தைக் குளிரப் பண்ணுவது என்பதே இப்பாடல்களினதும் அடிப்படை நோக்காக அமைந்திருக்கும்.

## முடிவு

இறுதியாக, ஈழத்தில் கண்ணகி வழிபாடு நிலைபெற்ற சூழலில் சிலப்பதி காரத்தைத் தழுவி இங்கு எழுந்த கண்ணகி இலக்கியங்களிலே புதிய தொன்மங்கள், புதிய கதைக் கூறுகள் பல இணைக்கப்பட்டுள்ளதையும் சில கதைக் கூறுகள் விரித்துக்கப்பட்டுள்ளதையும் முக்கிய மீஞ்சுருவாக்க அம்சங்களாகக் காணமுடிகின்றது. இந்த அம்சங்கள் கண்ணகியைச் சர்வ வல்லமைமிக்க, வளத்துக்குறிய சைவ மதம்சார் தாய்த் தெய்வமாகக் கட்டமைக்கின்றன. அத்தோடு இவ்விலக்கியங்களை ஈழத் தமிழரின் பண்பாட்டு மற்றும் பிரதேச அடையாளங்களுடன் கூடிய இலக்கியங்களாகவும் காட்டுகின்றன.

## உசாத்துணை

- அறவாணன்,ச.ப., 2005, தமிழ் மக்கள் வரலாறு - பழந்தமிழர் வழிபாடுகள், சென்னை: தமிழ்க்கோட்டம்.
- ஆறுமுகம், கண., 2008, கண்ணகை அம்மன் பத்தியும் பாடல்களும், மட்டக்களப்பு: விடுலம் வெளியீடு.
- கந்தையா,வி.சி., (தொகு),1968, கண்ணகி வழக்குரை, காரைதீவு: காரைதீவு இந்துசமய விருத்திச் சங்கம்.
- கண்பதிப்பிள்ளை,சி., 1971, மகாமாரித் தேவி திவல்விய கரணி, யாழ்ப்பாணம்: விவேகானந்தரா அச்சகம்.
- சண்முகவிங்கண்,என்., பாரதி பத்தவத்சல, 2004, இலங்கை இந்திய மாணிடவியல் - சமயம் சமூகம் பற்றிய ஆய்வுகள், சிதம்பரம்: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.
- சாமிநாதையர், உ.வே., (பதி.), சிலப்பதிகாரம், அடியார்ச்சு நல்லார், அரும்புத உரையாசிரியர் உரையுடன், சென்னை.
- சிவசப்பிரமணியம்,வ., 2004, மட்டக்களப்பு நாட்டாரியல், கொழும்பு: வக்மி பதிப்பகம்.
- சிவசப்பிரமணியம்,வ., 2004, “மட்டக்களப்பின் கண்ணகி இலக்கிய மரபு”, சித்திரலோகா,மெள., (பதி.), ‘வாய்மொழி மரபுகள் வரலாற்று மூலங்களாக’, இலங்கை: மொழித்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
- சிவப்பிரகாசம்,மு.சு.,1988, விஷ்ணுபத்திரின் வெடியரசன் வரலாறு, தொல்புரம்: அகில இலங்கை வெடியரசன் கலாமன்றம்.
- சிவலிங்கராஜா, எஸ்., 2009, ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறி, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- செல்வராச, நா., 2013, கண்ணகி தொன்மம் - சமூக மாணிடவியல் ஆய்வு, நாகர் கோவில்: காலச்சூவடு பப்பிளிகேஷன்ஸ் (பி) விட்.
- செல்லையா,மா.செ.,(பதி),1962,கோவலனார் கதை, பருத்தித்துறை: கலாபவன அச்சகம்.
- பத்மநாதன்,சி., 2004, ஈழத்து இலக்கியமும் வரலாறும், சென்னை - கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.
- விசாகரூபன்,சி., (தொகு), 2009, ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டுப்பூரக் கதைகள், யாழ்ப்பாணம்: மலர் பதிப்பகம்.
- Obeyesekere,G., 1984, The Cult of the Goddess Pattini, Chicago: Chicago University Press.

இந்த  
அம்சங்கள்  
கண்ணகியைச்  
சர்வ  
வல்லமைக்க,  
வளத்துக்குரிய  
சைவ மதம்சார்  
தாய்த்  
தெய்வமாகக்  
கட்டமைக்  
கின்றன.  
அத்தோடு  
இவ்விலக்கியங்  
களை ஈழத்  
தமிழரின்  
பண்பாட்டு  
மற்றும் பிரதேச  
அடையாளங்  
களுடன் கூடிய  
இலக்கியங்  
களாகவும்  
காட்டுகின்றன.

ISSN 2386-1630



9 772386 163006

விலை ரூபா 250.00