

# ரோஜம்

2005



பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை  
மண்முனை வடக்கு - மட்டக்களப்பு



# தேனகம்

பதினமூன்றாவது ஆண்டு  
முத்தமிழ் விழாச் சிறப்புமலர்



மண்ணில் எம் கலைகளைக்  
கண்ணென மதிப்போம்

வெளியீடு

பிரதேச செயலக கலாசாரப்பேரவை  
மண்முனை வடக்கு, மட்டக்களப்பு.

-2005-

# தேனகம்



மண்ணில் எம் கலைகளைக்  
கண்ணென மதிப்போம்

பதின்றுன்றாவது ஆண்டு  
முத்தமிழ் விழாச் சிறப்புமலர்

ஆசிரியர்  
த. மலர்ச்செல்வன்

ஒவியம்  
கிக்கோ  
ரஷ்மி

பதிப்பு  
மறுகா பதிப்பகம்

கணினிப் பதிவு  
திருமதி. கி. போஷியா

விடய எழுதுனர்  
திருமதி. ர. சந்திரகுமாரன்

வெளியீடு  
பிரதேச செயலக கலாசாரப்பேரவை  
மண்முனை வடக்கு, மட்டக்களப்பு.  
-2005-

மண்முனை வடக்கு பிரதேச செயலக  
கலாசாரப்பேரவை - 2005

தலைவர்

திரு. ந. சிறிசங்கர்  
(பிரதேச செயலாளர்)

உபதலைவர்

திரு. கா. கணேசானந்தன் JP

செயலாளர்

திரு. த. மலர்ச்செல்வன்  
(கலாசார உத்தியோகத்தர்)

பேரவை உறுப்பினர்கள்

01. திருமதி. றாபி வலன்ரீனா பிரான்சிஸ்
02. திருமதி. திலகவதி ஹரிதாஸ்
03. திருமதி. நிர்மலா ஜெயராஜா
04. திருமதி. ஹப்பா காதர்
05. திரு. S. தங்கவேல்
06. திரு. கதிர்பாரதிதாசன்
07. திரு. அ. ச. பாய்வா
08. திரு. காசபதி நடராஜா
09. திரு. அ. நேசதுரை
10. திரு. நா. சிவலிங்கேஸ்வரன்.
11. திரு. த. ஈஸ்வரராஜா
12. திருமதி. அசோகாம்பிகை யோகராஜா
13. திருமதி இந்திராணி புஸ்பராஜா
14. திரு. ச. சந்திரகுமார்
15. திரு. C.P. ஹரிச்சந்திரன்

# லாபத்திற்கும் அடங்கி

மண்முனை வடக்கு கலாசாரப் பேரவை அதன் தொடர்ச்சியான கலை, இலக்கிய முயற்சியில் பதின்மூன்றாவது தேனக மலரை வெளியிடுவதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். எமது பிரதேசத்தில் ஏற்பட்ட சனாதிபி பேரவையினால் சூழலே முற்றாக மாறியிருந்தது. வாழ்வின் இருத்தலே கேள்வியாக்கப்பட்ட போதிலும் இம்மலரை வெளியிட்டு எமது பிரதேச கலாசார வளர்ச்சிக்கு கலாசாரப்பேரவை அர்ப்பணித்து செயல்பட்டுவருகின்றது.



இன்று உலகமயமாக்கலின் வேகத்தினால் எம் கிராமியக் கலைகள் நிலைகுலையும் நிலைக்கு வந்துவிட்டது. சில கிராமியக் கலைகளை அது இல்லாதொழித்துவிட்டது. எனவே நாம் விழிப்படைய வேண்டும். எம் கலைகளைக் காப்பாற்ற வேண்டும்.

எனவே இம் முத்தமிழ்விழா மூலமும், தேனக மலர் வெளியீட்டின் மூலமும் ஓரளவு எம் கலைகளை மக்கள் சிந்தனைக்கு விடக்கூடியதாகவுள்ளது. இச் செயற்பாட்டில் ஈடுபட்டுவரும் கலாசாரப்பேரவை உறுப்பினர்களையும், பிரதேச செயலக உத்தியோகத்தர்களையும், கலாசார உத்தியோகத்தரையும் வாழ்த்துகின்றேன்.

**ந. சிறிசங்கர்**

பிரதேசசெயலாளர்

கலாசாரப் பேரவைத்தலைவரும்

மண்முனை வடக்கு

மட்டக்களப்பு.

# கலாசார கீதம்

மண்முனை வடக்கு எங்கள்  
அன்னையூமி அன்னையூமி  
எட்டுத்திசை ஒலிக்குமிதன் அழகுதான் - நெஞ்சில்  
தொட்டெழுதச் சுரக்கும் கவிதை அழுதுதான்  
(மண்முனை)

கடலது முகமுமாகும்  
ஆறுகள் கூந்தலாகும்  
நிலமது உடலுமான வடிவந்தான் - இது  
மட்டுமா நகரினிதய மேடுதான்,  
மட்டுறால் மீள்வளமும்  
நண்டும் சுவையொட்டியும்  
முட்டமடி சுமக்கும் கருவூலந்தான் - எங்கும்  
முத்திரைகள் பதித்துவைத்தான் ப்ரம்மன்தான்  
(மண்முனை)

தமிழர் பறங்கியர் முஸ்லீம்  
இனங்கள் என மூன்றும்  
சமத்துவங் காணவிளையும் பூமிதான் - நின்று  
சமரச முயற்சிகாணு வாரெல்லாம்.

அன்பெனும் கொடியதனில்  
பல்மதப் பூமலர்ந்து  
ஆன்மீக மணங்கமழும் சோலைதான் - இது  
இதயங்கள் இணைந்திடும்பூ மாலைதான்  
(மண்முனை)

மீனிளம் இசைபாடும்  
வாவியில் கலமோடும்  
வானுயர் கோட்டைநம்மை வியக்கும் - மனம்  
கல்லடிப் பாலம் கண்டு மயங்கும்,  
பாரம்பரிய இசை  
வைத்தியம் விளையாட்டு  
சோதிடம் சிற்பமுயிர் தரிக்கும் - மண்ணில்  
பழமையும் புதுமையும் உறவாடும்  
(மண்முனை)

கல்வியும் கூத்திசையும்  
தேனகம்) இலக்கியமும்  
பல்வளப் பெருக்குமிதன் வேரம்மா - வித்தகன்  
விபுலானந்தன் வாழ்ந்த ஊரம்மா,  
போர்கள் அழிவுகண்டும்  
வீழ்ந்து விடாமலின்னும்  
ஊர்வளங் காக்குமெங்கள் தோளம்மா - இங்கு  
உழைப்பவர்தானே மண்ணின் வேரம்மா  
கரங்குவிப்போம் சேர்த்து - இந்தப்  
பூமிக்கெங்கள் வாழ்த்து - செந்  
தமிழைப்போல இளமையோடு  
வாழிய பல்லாண்டு.

பாடலாக்கம்  
- அ. ச. பாய்வா-

# துலை காக்க



ஒரு உன்னதமான படைப்புச்சமூகம் உருவாவதற்கு வாசிப்புத்தளம் மிகமுக்கியமானது. வாசிப்பே பல எழுத்துலகவாதிகளை உருவாக்கி விட்டிருக்கிறது. ஆனால் இன்று எம் சூழலில் வாசிப்பு மிகக் கீழ் மட்டத்திலேயுள்ளது. வாசிகசாலைகளிலிருக்கின்ற புத்தகங்கள் கரையான்களுக்கு பசிப்பதற்கு புசிக்கும் உணவாகவும், மாடுகளுக்கு இரையாகவுமே காணப்படுகிறது. இந் நிலையிலிருந்து மாணவச் சமூகத்தை வாசிப்புப்பழக்கத்திற்குள் கொண்டு வருவோமென முயன்றால் மாணவர்கள் காலனித்துவ கல்விக்குள் முகிழ்ந்து பாரத்தைச் சுமந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். மூளையை மழுங்கடிக்கச் செய்யும், ஆளுமைகளையறுக்கும் கல்விச் சிந்தனைக்குள் அவர்கள் மாழ்வதும் வீழ்வதுமாயிருக்கும்போது எப்படி அவர்களால் வாசிப்புக்குச் செல்லமுடியும்? நேரம் அவர்களால் மிச்சம் பிடிக்கமுடியாத ஒரு வாழ்வாகப் போயிற்று. காலையில் பாடசாலை, மாலையில் ரியூசன், இரவில் வீட்டுவேலை, தொலைக்காட்சி என்ற இந்த இயந்திர மயப்பட்ட வாழ்வு முறையிலிருந்து மீள்வது அவர்களால் முடியாத ஒன்றுதான். அதுமாற வேண்டுமானால் கல்விக்கொள்கையில் மாற்றம் வரவேண்டும். அது சாத்தியமா?

இதுபோக விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய வாசிப்பாளர்கள் கூட வாசிப்பது ரமணிச்சந்திரன், பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர், ராஜேஸ்குமார், வைரமுத்து, மேத்தா, சுஜாதா, சுபா.... என்றுபோகும் புத்தகங்களே இச்சிறுவாசிப்பாளர்களுக்கு மகிழ்ச்சியை அல்லது சுவையை அளிக்கின்றன. இதுமட்டுமா? வாசிப்பு உலகம் இதற்கு அப்பாலும் வேறுவேறு உலகம் உள்ளது. சுந்தரராம சாமியென்னும் படைப்புலகம், அசோகமித்திரன் எனும் படைப்புலகம், அழகிரிசாமி, வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், ஜெயமோகன், மாலதிமைத்திரே, ராமகிருஷ்ணன், சுகிர்தராணி, ரமேஷ்:பிரேம், குட்டிரேவதி.... என்ற உலகங்கள் பற்றித் தெரிந்தவை அல்லது புரிந்து கொண்டவை மிகமிகக்குறைவு. இவ்வாறான மந்தச் சூழலில் வாழ்ந்து சிறந்த படைப்புலக நீரோட்டத்திற்கு எவ்வாறு எங்களால் வரமுடியும்? இந்த வாசிப்பு இயங்கியல் சூழலில் வைத்தே மட்டக்களப்பு கலை இலக்கியத்தைப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது.



மட்டக்களப்பில் முதல் சிறுகதை எழுதியவர் வித்துவான் கமலநாதனா? வ. அ. சிவசுப்பிரமணியமா? பித்தனா? என்ற ஆராட்சியில்த்தான் முகிழ்கிறோமே தவிர வேறு என்ன செய்திருக்கிறோம்? என்ன எழுதியிருக்கிறோம்? என்று அசை போட்டுப்பார்க்காமல் முட்டையில் மயிர்பிடுங்கும்செயலில் ஒரு நன்மையும் பிறக்காது. அவரா? இவரா? என்ற கண்டுபிடிப்பு, அறிதல் தேவையானதுதான். அது இன்று முக்கியமானதல்ல. காலம் உண்மையை நிறுத்தும். பித்தன் நல்ல சிறுகதைகளைத் தந்திருக்கிறார். மட்டக்களப்பின் சிறுகதையின் சிறப்புக்கு, பாச்சலுக்கு வழிகோலியவர். இவரின் 'பாதிக்குழந்தை' சிறுகதையின் வருகையின்பின் மட்டக்களப்பின் சிறுகதையின் உலகம் அதிரத்தொடங்கியது எனலாம். இதன்பின்தான் ஒன்றோ இரண்டோ வால்வெள்ளிகள் தோன்றியிருக்கின்றன. 'உள்மனயாத்திரையும்', 'மக்கத்துச்சால்வையும்' வெளிவந்திருக்கின்றன. பின்.....?

மீண்டும் 90களில் பின்னர் சிறுகதையில் புதிய மொழிக்கையாடல்களுடன் சிலர்வந்தார்கள். இன்னும் சிலர் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்த எழுத்து முறை பலருக்கு விளங்கிக்கொள்ள முடியாமலும் இருக்கிறது. இது ஒரு எழுத்தா? என கதையாடல்களும், வசைபாடல்களும் வராமலில்லை. இந்நிலையில் எப்படி நாம் உண்மையான சிறுகதை நீரோட்டத்திற்கு வர முடியும்? எழுத்து என்பது வரம் என்றொரு காலம் போய், இன்று எழுத்து என்பது பயிற்சியென்றாகிவிட்டது. நாம் இதை விளங்கிக் கொள்வோமா?

மட்டக்களப்பில், அரங்கநாயகி தொடக்கம் இறுதியாக வெளிவந்துள்ள வெள்ளாவிவரை நாவல்கள் சில வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் எத்தனை நாவல்கள்? எத்தனை நாவல்களுக்கான பண்புகளைக் கொண்டுள்ள நெடுங்கதைகள் அல்லது குறுநாவல்கள் என்பன விமர்சனத்துக்குரியதே! ஏனென்றால் ஈழத்திலே இன்னும் நாவல்கள் வெளிவரவில்லையென்ற கதையாடல் உள்ளது. இக்கதையாடல்களுக்கு சோபாசக்தியின் 'கொரில்லா', 'மீ' போன்றவை முற்றுப்புள்ளி வைத்தாலும், இவ்நாவல்கள் ஈழத்து நாவல்கலல்ல. புலம்பெயர் நாட்டிலிருந்து வெளிவந்த ஈழத்தைப் பற்றிப்பேசுகின்ற நாவல்கள் என்ற பேச்சுமுள்ளது. இந்நிலையில் ஈழத்திலே நாவல்வரவில்லையென்றால்..... மட்டக்களப்பில்?

இருந்தும் விமல் குழந்தைவேலின் நாவல் நாவலுக்கான முயற்சியுடன் தென்ஆபிரிக்க நாவலான சினு ஆச்சிபேயின் சிதைவுகளின் ஓட்டம்போல் காணப்படும் நாவலாக இனங் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. இவற்றுக்கப்பால் செ. குணரெத்தினத்தின் துன்ப அலைகள் குறுநாவல் கவனத்தை ஈர்க்கும் படைப்பாகும். இவற்றைத் தவிர நாம் எங்கேநிற்கின்றோம்? என்ன செய்கின்றோம்? வெறும் எழுத்துக்களால், தாள்களை நிரப்புவதால் எந்தப்பயனுமில்லை. விரிவு தளங்களை நோக்கி நகரவேண்டும்.

சுத்து மட்டக்களப்பின் இயங்கியலில் ஒரு மையப்புள்ளி மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் சுத்து மட்டும் தானா, மட்டக்களப்பு? மட்டக்களப்பின் இயங்கியல்

சுறுகளில் அதுவுமொன்று. இருந்தும் இன்று பலர் பேசுவதற்கு பேசுபொருளாகவும். சிலரின் அதிகாரத்துவத்தின் கரங்களாகவுமுள்ளது. "ஊர்ஊராய் சுத்தாடிய ஊரம்மா" என்று கவிஞர் காசியானந்தன் பாடியிருந்தாலும் இன்று சுத்து சில பிரதேசங்களில் மாத்திரமே ஆடப்படுகிறது. ஏன் மற்ற இடங்களில் மரணித்தது? அதற்குப்பல காரணங்கள் கற்பிக்கப்படுகிறது. அதுபோகட்டும். ஆனால் மரபிலிருந்து புதுமை, மீள் உருவாக்கம், செம்மையாக்கம் இச்செயற்பாடுதான் பாரம்பரிய சுத்தின் அடிவேரை அறுத்து நிற்கிறது என்ற கதையாடல் இன்று எழுந்துள்ளது. (இதை கவனத்தில் எடுக்கவேண்டும்). அதிகாரத்துவ மீறல்களும் "எங்களுடையதுதான் சரி, மற்றயவை பிழையானது" என்ற வஞ்சனைப்போக்கும் தான் சுத்தில் இன்று எஞ்சியுள்ளது. இந்நிலையில் மாற்றம் காணப்படவேண்டும். பாமரமக்களின் சுரண்டலைத் தவிர்த்து, பாரம்பரியக் சுத்து சகலநிலையிலும் உயிர்த்தன்மையிலிருக்க வேண்டும். வில்லை யெடுத்தவன் எல்லாம் விஜயன் என்ற போர்க்குணத்தைத் தவிர்த்து சுத்து எடுத்துச்செல்லப்பட வேண்டும். ஆராட்சிக்காகவும், பட்டத்திற்காகவும் இது பாடு பொருளல்ல. இது ஒரு இனத்தினுடைய ஊன்றுகோல் இதை நாம் முதலில் புரிவோம்.



சிறு பத்திரிகைகள் சில, இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கும் காலத்துக்கு ஏற்ற அவசியமான மாற்றங்களுக்கும் தங்களாளான பங்களிப்பைச் செய்து கொண்டிருக்கின்றன. மட்டக்களப்பில் இதன் அசைவியக்கம் எந்தளவுள்ளது? கவிஞன், வியூகம், இருப்பு, படி, புவரசு, மலர்... என்ற சிறு சஞ்சிகைகள் வெளிவந்தன. இவற்றில் சில நவீன இலக்கியத்தின் செயற்பாட்டிற்கு காக்கத் தீவிரமாகப்பணியாற்றியிருக்கின்றன. ஆனால் இன்று இச் சஞ்சிகைகள் மறைந்துபோய்விட்டன. இன்று புதிய தலைமுறையினருக்காக உடைப் பைச் செய்யும் “மறுகா சிற்றிதழ் மட்டுமே வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது. இவ்வாறான சோம்பேறித்தனமான சிற்றிதழ் சூழலில் புதிய சிந்தனையையும், நவீன இலக்கியம் பற்றிய தேடலும் எப்படி நம்மிடம் இருக்கும்?

விமர்சனம் ஒரு படைப்பை பட்டைதீட்டுவது, காத்திரமான படைப்புக்கள் எழுவதற்கு ஊக்கியாக இருப்பது. நம் சூழலில்... குப்பையும் குண்டுமணியும், ஒன்றே என்ற போக்கிலேயுள்ளது. முன்னூரை கேட்டுவிட்டார் அல்லது விமர்சனத்திற்கு அழைத்து விட்டார். எப்படி

முகத்தில் அறைந்த மாதிரிச் சொல்வது. “நமக்கேன் வம்பு” நல்லாயிருக்கிறது. அம்மந்திரமே போதும் என்று இயங்குகிறார்கள். இவர்கள் விமர்சகர்களா? இவர்களிடமிருந்து வருவது விமர்சனமா? உண்மையைச் சொல்லமுடியாத பிரித்து ஆழ்ந்து எடுத்துரைக்கமுடியாத விமர்சனம் எதற்கு?

மட்டக்களப்பின் பலமே கவிதைதான். கவிதை மட்டக்களப்பிலே மையங்கொண்டு சுழல்வதாக முதல்முதலில் எடுத்துரைத்த ‘வெளிச்சம்’ கருணாகரனின் கூற்று மிகைக்கூற்றல்ல. அது நிதர்சனமான கூற்று. மரபிலிருந்து பாய்ந்தோடிய கவியுற்று இன்று நவீன கவிதையில் பெரும் கடலாய்ப் பாய்ந்தோடுகிறது. இந்நிலை ஏன், மற்றப்படைப்புக்களில்லை? அவைகள் கவிதைபோல் சாத்தியமாகாததற்கு காரணமென்ன? இதுதான் நாம் உங்கள் முன்வைக்கும் கேள்வி.

‘சூரியனுக்கு கீழே உள்ள பொருட்களிலே மிகவும் சூழப்பமானதும் புரிந்துகொள்ள முடியாததுமான ஒரே விஷயம் உண்மை மட்டுமே’.

-ஆர்-

உள்ளே ...



**கட்டுரை**

கிக்கோ 09  
சே.யோகராசா 13  
உமாவரதராஜன் 19  
தியிலை மாகாலிங்கம் 25  
சாந்தி கேசவன் 38  
வெல்லவர் கோபால் 46

**சிறுகதை**

எ.ச. பாய்வா 42

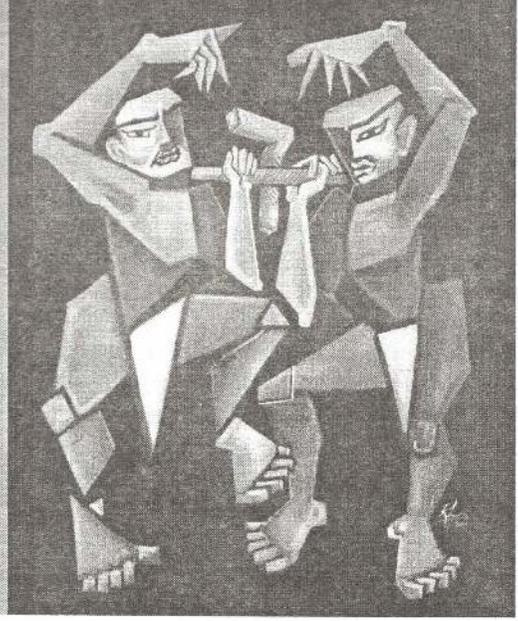
**கவிதை**

த. மலர்ச்செல்வன் 33  
அனார் 36  
எ.ச. பாய்வா 37  
சுந்தரமதி வேதநாயகம் 51

**மற்றும்**

வாழ்ந்துச் செய்தி 03  
கலாசார கீதம் 04  
தலைகாக்க 06  
கடிதங்கள் 52-59  
கலைஞர் கௌரவம் 60-62  
சிறப்பு விருது 62

# நமக்கான ஓன்பம்



முதலாம் உலகப்போர் நடந்து கொண்டிருந்த சமயம் ஐரோப்பாவிலுள்ள பல நாடுகளின் குடிமக்கள் எதற்காக, யாருடன் சண்டை பிடித்துக்கொண்டிருக்கிறோம் என்று தெரியாமலேயே தங்களை அழித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். ஒவ்வொரு மனிதனிற்கும் மூச்சு முட்டுமளவுக்கு கந்தக வாசனையும், காதுஓயாது கேட்கும் வெடிச்சத்தங்களும், கண்ணைக் குருடாக்கும் புகைமூட்டங்களும் அவனைத் திகைப்படையச் செய்திருந்தது. ஏன் எதற்கு எனும் சொற்கள் வலுவிலிழந்து வெறும் பயம் மட்டுமே அவர்களை ஆட்கொண்டிருந்தது. மக்கள் மத்தியிலிருந்த கலைஞர்கள் வாயடைத்துப் போனார்கள். இப்படி ஒரு சூழ்நிலையில் எது கலை? இந்தச் சூழ்நிலைக்கு மாற்றாக மக்களைக் களிப்படைய வைப்பதற்காக ஒரு கலை வடிவத்தை உருவாக்குவதா? அப்படிச் செய்தால் அது யதார்த்தமானதா? வெறும் போலியானதாக தீக்கோழி தலையை மண்ணில் புதைத்துக் கொள்வது போல இருக்காதா? கலைகளின் நோக்கம் போலிகளை உருவாக்கி மக்களைக் களவு காண வைப்பதா?

அவ்வாறின்றி உண்மைச் சூழலை அப்படியே படம்பிடிப்பதாக கலைகளை மாற்றுவதா? அப்படி மாற்ற முயற்சிக்கும்போது அவர்கள் நிஜத்தில் அருபவிக்கும் வேதனையை விட அவை ஏதாவது புது அருபவத்தைத் தந்துவிட முடியுமா? அல்லது பாரம்பரிய கலைகளை அப்படியே பிரதி பண்ணுவதா? அதனால் மக்களுக்கோ, சமூகத்துக்கோ ஏதாவது பயன் உண்டா? இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இவ்வாறான செயற்பாடுகளைச் செய்ய கலைஞர்களுக்கும் பார்ப்பதற்கு மக்களுக்கும் நேரம் இருக்கிறதா?

இந்தக் கேள்விகளால் எல்லாத்தரப்பு கலைஞர்களுமே உறை நிலைக்குப் போனார்கள். இந்தச் சூழ்நிலைக்கு கலையின் எதிர்வினை என்ன? கலைகளுக்கான நோக்கமும் அதன்தேவையும் எல்லாத் தரப்பு மக்களாலும் கலைஞர்களாலும் கேள்விக்குட்படுத்தப்பட்டது. வெறும் போரையும், மக்களின் அழிவையும் எதிர்பார்க்கும் ஒரு சமுதாயத்திற்கு மனித இனத்திற்கு கலை தேவையா எனும் கோபம் கலைஞர்கள் மத்தியில்

உருவானது. இந்தக் கால கட்டத்தில் பல்வேறு கலை ஞர்களின் (குறிப்பாக ஓவியக் கலைஞர்கள்) ஒருமித்த சிந்தனையால் “டாடா” (Dada) எனும் பேரியக்கம் உருவானது.

“டாடா” என்பது எதைக் கூறுகிறது. அதன் கருத்து நிலை என்ன என்பது பற்றி அது தோற்றம் பெற்ற ஏறக்குறைய எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும் முரண்பாடான கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. டாடா உண்மையில் ஓர் கலை இயக்கம் அல்ல. புதிய கலைக் கொள்கைகளை உருவாக்குவதும் அதன் நோக்கம் அல்ல. ஆனால் போரின் வலிகளால் தாக்கப்பட்டவர்களின் சிந்தனையில் உதித்ததே அது. புதிய வடிவங்களையும், புதிய பரிமாணங்களையும், புதிய வழிகாட்டல்களையும், புதிய கலைக்கு கோட்பாடுகளையும் இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கு அறிமுகப்படுத்திய டாடா இயக்கம், அதுவரை இருந்து வந்த அத்தனை கலைச் செயற்பாடுகளையும் உடைத்தெறிந்தது. அந்த இயக்கத்திற்கு எந்த நோக்கமும் இல்லை. டாடா எனும் பெயரே எதேச்சையாக அந்த இயக்கத்திலிருந்தவர்களால் சூட்டப்பட்டதுதான். ஒருவருக்கொருவர் முற்றிலும் எதிர்க்கருத்துக்களைக் கொண்டவர்களே அந்த இயக்கத்தில் உறுப்பினரானார்கள். சூரிச் நகரிலும், நியூயோக் நகரிலும் கடுமையான அதிர்வுகளை ஏற்படுத்திய டாடா இயக்கத்தின் ஒரே நிகழ்ச்சி நிரல் ‘எந்த நிகழ்ச்சி நிரலும் இல்லாமல் இருப்பது’. அதன் செல்வாக்கால் பின்னாட்களில் புதிய கலைக் கொள்கைகளும், மனித மனத்தின் கட்டற்ற விடுதலையும், கலைஞர்களின் சுதந்திரச் செயற்பாடுகளும் கலைகளில் வலியுறுத்தப்பட்டன.

டாடா இயத்தின் உறுப்பினரான ‘மாசல் ரூசம்’ என்கிற ஓவியர், ஆண்கள் சிறுநீர் கழிக்கும் சிறுநீர்க்குழியை மலசல கூடத்திலிருந்து பெயர்த்தெடுத்து, ஒரு ஓவியக் கண்காட்சியில் பல ஓவியங்களுடன் இதையும் ஓர் ஓவியமாக வைத்தார். ஓவியங்களின் கீழ் ஓவியர் தன் கையொப்பத்தை இடுவதுபோல ரூசம் இந்த சலக் குழியின் அடியில் கையொப்பத்தையும் இட்டார். அந்த ஓவியக் கண்காட்சி மக்களை பேரதிர்ச்சி அடைய வைத்தது அது பல கேள்விகளை எழுப்பியது. ஓவியம் என்றால் என்ன, தட்டையான பரப்பில் இருந்தால் மட்டுமே அது ஓவியமா? உருவங்கள் இருந்தால் மாத்திரமே ஒன்றை ஓவியமாக அங்கீகரிக்க முடியுமா? ஏனைய வற்றை ஓவியமாக அங்கீகரிக்க முடிந்த மக்களால் ஏன் ஒரு சலக் குழியை ஓவியமாக அங்கீகரிக்க முடியாது?

ரூசம் எழுப்பிய கேள்விகள் தர்க்க ரீதியாகவும், கோட்பாடு ரீதியாகவும் மக்களால் எதிர்கொள்ள முடியாதனவாகின. ஒன்றை புதிதாகப் படைப்பது மாத்திரம்

ஓவியமல்ல, ஏற்கனவே இருக்கும் ஒன்றை புதிய கோணத்தில் பார்ப்பதும் ஓவியச் செயற்பாடுதான். உருவங்களைச் செய்பவன் கலைஞன் என்றால் மலக்குழியைச் செய்தவனும் உரு கலைஞன்தானே? ஏன் அவனது “கலைப்படைப்பை” ஒரு காட்சிக் கூடத்தில் வைக்கக் கூடாது?

இவரின் செயலால் அதிகாரம் சார்ந்த ஓவியச் சூழலின் செயற்பாடுகள் தரைமட்டமாகின. மலக்குழியை செய்த கலைஞன் ஓவியர்களுக்குச் சமனாய் உயர்த்தப்பட்டான். அதிகாரத்தை அழிக்கும் செயல்முறையான கலையில் ஏற்பட்டிருந்த அதிகாரப் போக்குகளை ரூசம் களைந்தார். ஓவியர்களிடையே உயர்வு, தாழ்வு இல்லை. எல்லாக் கலைப்படைப்பும் ஒவ்வொரு விதத்தில் தனித்துவம் உடையது. அவ்வவ் தனித்துவங்களுடனேயே அவற்றை நோக்க வேண்டும். ஒரு கதிரையை உருவாக்கும் தச்சன் எவ்விதத்திலும் ஒரு சிற்பியை விடக் குறைந்தவனல்ல என்கிற கருத்து நிலைமாற்றம் ஓவிய உலகில் ஏற்பட இவரின் செயற்பாடுகள் வழிகோலின. இந்தவகையான சிந்தனைகளுக்கெல்லாம் மூலமாக இருந்தது டாடா இயக்கம்.

## II

நம்முடைய கலாரசனையைத் தீர்மானிக்கும் காரணிகளாக இருப்பவை நமது சமூகமும், அநுபவமும் ஆகும். அநுபவம் என்பது நாம் பெற்றுக்கொண்ட கல்வி முறைகள், தனிப்பட்ட ரசனை, தேடல் என்பற்றி ஊடாக வருவது. நாம் எப்போதுமே ஏதாவதொரு கருதுகோளுக்கோ அல்லது தத்துவங்களுக்கோ சார்பாக இயங்குகிறோம். இந்த சார்புத்தன்மையானது நமது நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையிலிருந்து எழுவது. மனித மனம் ஒத்த நம்பிக்கைகளின் கோர்க்கப்பட்ட சரடாக கட்டப்பட்டுள்ளது. இந்த நம்பிக்கைகள் காலத்திற்குக் காலம் சிற்சில மாறுதல்களுக்கு உட்பட்டுத் தன்னைப் புதுப்பித்துக்கொள்கிறது. அவையே எமது எண்ணங்களாகவும், சிந்தனையாகவும் வெளிப்படுகிறது. அவனது தேடலும், அறிவும் விருத்தியடைகிறபோது மீண்டும் புதிய நம்பிக்கைகள் - புதிய எண்ணங்கள் - சிந்தனைகள் உருவாகின்றன.

வெவ்வேறு ஓவியப் போக்குகளை வெவ்வேறு நிலையிலுள்ளவர்கள் ஆழமாக நம்புவதற்கும் இந்த நம்பிக்கையே துணை போகிறது. யதார்த்த ஓவியப் பண்பை நம்புகிற ஒருவருக்கு யதார்த்த ஓவியமே ஓவியமாகவும், நவீன ஓவியப் பண்பை நம்புகிற ஒருவருக்கு நவீன ஓவியமே ஓவியமாகவும் தோன்றுவதற்கு அவர்களின் அடிமன நம்பிக்கைகள் காரணமாகின்றன. இந்த நம்பிக்கைகளே அவர்களின் ரசனையைத் தீர்மானிக்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனின்



நம்பிக்கையும் அவனைப் பொறுத்தளவில் சரியானதே. அவன் தனது அனுபவத்துக்கூடாக தேடிய அவற்றை எந்தச் சூழ்நிலையிலும் இன்னுமொரு மனிதனால் ஒதுக்கி விடமுடியாது. ஒதுக்கிவிட நினைக்கிற ஒவ்வொரு செயலும் அதிகாரம் சார்ந்ததாக உருமாறு கிறது. உயர்சனை எனும் கருத்துத்தளத்தின் மேல் நின்று மற்றையவற்றை ரசனை இல்லாதது என்று சொல்கின்ற - அவற்றை நிராகரிப்பதற்கான விளக்கங்கள், தர்க்கங்கள் ஆகிய யாவும் தனது அதிகாரத்தை கட்டமைக்கின்ற - பிறர் மீது வலிந்து திணிக்கின்ற செயல்முறைதான்.

ஓவியன் என்பவன் யார்? என்பதற்கு நமது அநுபவத்தினூடாக, வரலாறுகளினூடாக விடை தேட முற்பட்டோமானால், கண்காட்சியில் அல்லது மற்றவர்களின் பார்வைக்கு வைப்பதற்காக, ஒரு சட்டகத்துக்குள் வர்ணங்களால் உருவாக்கப்பட்ட ஓவியத்தை வரைந்தவன் என்கிற விடை கிடைக்கும். இவற்றையே நாம் ஓவியமாக அல்லது “உன்னத கலைப்படைப்பாக” அங்கீகரிக்கிறோம். மறுதலையாக, பத்திரிகைகளில் (காமிக்ஸ்) தொடர் சித்திரம் கீழுவோர், காட்டுள் போடுவோர், விளம்பரப் பலகைகளில் வரைவோர் உட்பட அனைத்து உதிரிச் செயற்பாட்டாளர்களையும் நம்மாலும், அவற்றை வரைவோராலும் ஓவியர்களாக ஏற்றுக்கொள்ள முடிவதில்லை. ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமைக்கான காரணம், நமது அநுபவத்துக்கூடாக நாம் பெற்றுக்கொண்ட நம்பிக்கைகள். ஆனாலும் அவர்களுக்கென்று ஒரு குறிப்பிட்டளவு பார்வையாளர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய ஓவியங்களையே ஓவியமாக நமும் அந்தப் பார்வையாளர்களின் நம்பிக்கைகளை, அவர்களின் ரசனைகளை நாம் எமது அறிவியல் அதிகாரத்தால் சிதறடிக்கிறோம்.

1950களின் காலகட்டத்தில் “வெகுசன ஓவியம்” (Popular Art) எனும் ஓவிய இயக்கம் இவ்வாறான அதிகாரம் சார்ந்த கலாரசனைக்கெதிரான செயல் முறைகளை உருவாக்கியது. பெரும்பாலான, அடித்தட்டு மக்களால் பார்க்கப்படும் இவ்வாறான ஓவியங்களை கண்காட்சிச் சாலைகளுக்குள் கொண்டு சென்றது. அது வரையில் பத்திரிகைகளில் பார்த்துப் பழகிய தொடர் சித்திரங்கள் (காமிக்ஸ்) பெரிய அளவு கண்வஸ்களில் வரையப்பட்டு ஓவியக் காட்சியில் வைக்கப்பட்டது. விளம்பரப்பலகைகளில் உள்ள விளம்பரப் பொருட்கள் அதே வடிவத்துடன் கீறப்பட்டு அவையும் ஓவியமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டது. ஓவியர் அண்டி வார்ஹோல் இந்தச் செயல்முறைகளில் முக்கிய பங்காற்றினார். இந்தத் தொடர் செயற்பாடுகளால் ஓவிய உலகில் இருந்த அதிகாரம் சார்ந்த மற்றும் “உன்னத” எனும் அடையாளங்களுடன் வந்த ஓவியங்களுக்கு நிகராக சாதாரண ஓவியங்கள் - அடித்தட்டு மக்களால் ரசிக்கப்படும் ஓவியங்களும் சேர்க்கப்பட்டன. ஓவியத்தின் பரப்பும், ரசனையும் விசாலமாக்கப்பட்டது.

ஈழத்து ஓவியப்பரப்பில் பல்வேறுபட்ட ஓவியப் போக்குகள் காணப்படுகிறது. வெளிப்படையாக எல்லோரும் அங்கீகரிக்கும் ஓவிய வகைகளாக மரபுசார் யதார்த்த ஓவிய முறைகளும், நவீன ஓவிய முறைகளும் அமைகின்றன. “ஈழத்தின் ஓவியர்கள்” எனும் பட்டியலுக்குள் இந்த இருவகை ஓவியங்களை ஆக்கும் “கண்காட்சி” ஓவியர்களே மீண்டும் மீண்டும் சுட்டப்படுகிறார்கள். இவற்றை மட்டுமே ஓவியமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பாங்கு பெரும்பாலான அறிவுசார், மேல்தட்டு மக்களிடையே உள்ளது. இவர்களின் செயல்பாடுகள் எந்தவகையிலும் குறைத்து மதிப்பிடக் கூடியது அல்ல என்ற போதிலும் வரலாற்று ரீதியில் இவர்களின் பங்களிப்பு 100-150 வருடங்களுக்குள் அடங்கியதாகவே இருக்கிறது. இந்தக் காலகட்டத்திற்கு முன் இவ்வாறான ஓவியங்கள் உருவாக்கப்பட்டது. வெகுகுறைவு ஓவியங்களுக்கான கருப்பொருளின் தளம் விரிதல், நவீன உத்திகளைக் கையாள்தல், ஓவியத்தை ஒரு தனிப்பெரும் கலையாக ஸ்தாபித்து எடுத்தல் போன்றவை இவர்களின் உன்னத பணியாயி ருந்தது. ஆனாலும் ஓவியம் என்கிற வரையறையை ஒரு கட்டத்துக்கு மேல் நீட்ட முடியாதவர்களாக அவர்கள் இருந்தார்கள்.

வரலாற்று நோக்கில் ஈழத் தமிழர்களின் ஓவிய மரபானது எப்போதுமே தனியாக சட்டகங்களுக்குள் காணப்பட்டதல்ல. இந்த மரபு தனித்த வடிவம் ஒன்றிற்குப்பால், பிரயோக ஓவியமாகவே இருந்திருக்கிறது. பிரயோக ஓவியம் என்பது மக்கள் பயன்படுத்தும் பொருட்களில் அமைக்கப்படுவது. எடுத்துக்காட்டாக

உடைகளில் அலங்காரங்களாகவும், அவற்றின் பிரத்தியேக நிறச்சேர்வைகளாகவும், ஆபரண வடிவமைப்புகளாகவும், பாய், மேசை விரிப்புப் போன்ற பின்னல் வகைகளாகவும், சுடுமண் சட்டிபாணைகளிலும் இவை பயன்படுத்தப்பட்டன. இன்னும் விசாலமாக தச்சவேலைகளிலும், வீட்டு வடிவமைப்பிலும், கோவில் சடங்கு முறைகளிலும், அலங்கார சோடனை முறைகளிலும் அவை பயன்படுத்தப்பட்டன. இவை அனைத்துமே ஈழத்தமிழருக்கான தனித்த வடிவங்களாகவும் ஓவிய மரபாகவும் இருக்கின்றது. ஓவியம் என்கிற தனிப்பிரிவுக்குள் இவர்களே இவற்றை அடக்காத போதும், அவை ஓவியம் சார் செயற்பாடுகளாகவே அமைந்தன. இந்த ஓவியப் பண்பாட்டை நாம் மிகச் சாதாரணமாக புறங்கையால் தட்டிவிட முடியாது. அவற்றினுள் இருக்கும் அழகியல் தனித்துவம் ஈழத்தமிழருக்கான ஓவிய அடையாளம் என்பதையும் நிராகரித்து விடமுடியாது.

ஈழத்தமிழரின் ஓவியக் கலையில் ஆர்வமுடைய பலரும் ஈழத்தமிழருக்கான ஓவிய வடிவம் எவ்வாறிருக்க வேண்டும் எனச் சிந்திக்க வேண்டி யிருக்கிறது. இந்த இடத்திலேதான் மேற்குறிப்பிட்ட ஐரோப்பிய ஓவிய மறுமலர்ச்சி இயங்கங்களின் செயற்பாடுகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

நம்மில் ஏராளமான ஓவியர்கள் ஒன்றில் ஐரோப்பிய ஓவியப் பாரம்பரியத்தை பின்பற்றுபவர்களாகவோ அன்றில் இந்திய ஓவியப் பாரம்பரியத்தை பின்பற்றுபவர்களாகவோதான் இருக்கிறார்கள். ஓவிய மொழி எமக்கானதாக இன்றி இறக்குமதி செய்யப்பட்டதாகவே இருக்கிறது. ஒவ்வொரு ஓவியருக்கும் தனிப்பட்ட நம்பிக்கைகளும் பரந்த ஆளுமைகளும் இருக்கலாம். ஆனால் அவற்றில் ஈழத்தமிழருக்கான அடையாளங்கள் இல்லை. பலர் நினைத்துக் கொண்டிருப்பதுபோல் நமக்கான அடையாளம் என்பது நமது போரியல் வாழ்வு அலவங்களைச் சொல்வது மட்டுமல்ல அவை நமது வாழ்வியல் தடயங்கள் மாத்திரமே. அதற்கும் மேலாக நமது சொந்த ஓவிய மொழி இன்னும் பயில் நிலையிலேயே உள்ளது. சிலர் ஆரோக்கியமான பல முயற்சிகளைச் செய்திருந்தபோதும் (எடுத்துக்காட்டு - நிலாந்தன்) அவை முழுவீச்சையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கவில்லை.

இந்தவகையில் தென்னிந்திய ஓவியக் கலைஞர்கள் தமக்கான சுயவடிவத்தை தமது வேரிலிருந்தே பெற்றுக்கொண்ட முறை நமக்குப் பாடமாக அமைகிறது. ஓவியர் பணிக்கர், தென்னிந்திய மாந்திரீக, கிராமத்து வடிவங்களையும், எழுத்துக்களையும் தனது ஊற்றாகக் கொண்டார். ஆதிமூலம் கோவில் மற்றும் கிராமத்து சிற்பங்களிலிருந்து தனக்கான ஓவிய மொழியை உருவாக்கிக் கொண்டார். இவ்வாறே பல தென்னிந்திய ஓவியர்களின் ஓவியமொழியும் தங்களுக்கான பிரத்தியேக அடையாளங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால்

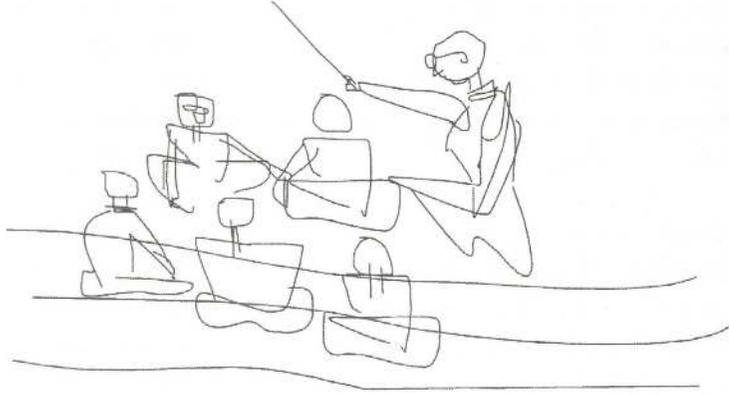


ஈழத்து ஓவியர்களின் நிலை வேறாக இருக்கிறது.

இந்தப் போக்குகளிலிருந்து விடுபட்டு நமக்கான ஓவியப் பொது மொழியை உருவாக்குவதற்கு நாம் இரண்டு விதமான செயற்பாடுகளில் இறங்க வேண்டும் ஒன்று எமக்கான பிரத்தியே ஓவிய வடிவங்களிலிருந்து நமது ஓவியங்கள் அமைதல். எடுத்துக் காட்டாக நாட்டுக்கூத்து ஆடல் வடிவம் எமது ஓவியங்களுக்கான கோட்டுருவ அசைவை (moving of Lines) தரலாம். எமது கிராமப்புற சடங்கு அமைப்புகள், அதிலுள்ள நிறச்சேர்க்கைகள் எமக்கு இன்னுமொரு பயிற்சிக் களமாக அமையலாம். இவை மட்டுமின்றி இன்னும் ஏராளமான களங்கள். எமக்கான வேர்களை எம்மிடையே இருக்கிறது, அவை பற்றிய ஆழமான தேடல்கள் ஓவியர்களிடையே வளர வேண்டும். நாம் ஓவியநுட்பங்களை வெளியில் தேடுவதை விடுத்து நமக்குள் இருக்கும் பரப்பிலிருந்து பெறுவது ஆரோக்கியமானது.

இரண்டாவது, ஓவியம் சார்பான பரப்பை விஸ்தரிப்பதும் ஓவியர்களுக்கும், கைவினைக் கலைஞர்கள் என்று அழைக்கப்படுவோருக்கும், ஏற்றத்தாழ்வை இல்லாதொழிப்பது. இதன்மூலம் எமது பாரம்பரிய கைவினைக் கலைஞர்கள், அவர்களின் படைப்புக்கள் பொதுப்பார்வைக்கு வருகிறது. இன்னுமொரு வகையில் இச் செயற்பாடு அடித்தட்டு மக்களின் வரி வடிவங்களை ஓவிய மொழியாகக் கொள்வதற்குச் சமமானது. இதற்கு ஓவியர்களினதும், பார்வையாளர்களினதும் பார்வை வீச்சு விசாலமாக்கப்பட வேண்டியிருக்கிறது. இவையெல்லாம் குறித்த ஒரு காலப் பகுதியுள் நிகழ்ந்து விடக்கூடியவை அல்ல. மாறாக கட்டம் கட்டமாக பல தொடர் செயற்பாடுகளினூடாக அடையப்படவேண்டியவை. இவையே எமக்கான எதிர்கால ஓவியமாக அமையும்.

# மட்டக்களப்புப் பிரதேசப் பாரம்பரிய கல்வி வளர்ச்சி- சில அவதானங்கள்



இலங்கையின் பாரம்பரிய கல்வி முயற்சி பற்றி குறிப்பிடும் நூல்களில் தமிழ்ப் பிரதேச பாரம்பரிய கல்வி பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவது அரிதே. அண்மைக் காலமாகவே தமிழ் ஆய்வாளர்கள் சிலர் இத்தகைய முயற்சியில் ஈடுபாடு காட்டிவருகின்றனர். இத்தகைய ஆரோக்கியமற்ற சூழலில், கிடைக்கின்ற சான்று களினடியாகவே மட்டக்களப்புப் பிரதேச பாரம்பரியக் கல்வி வளர்ச்சி பற்றிய இம்முயற்சி இடம்பெறுகின்ற தென்பதனை முதற்கண் குறிப்பிடுவது அவசியமாகும். எனினும் மட்டக்களப்புப்பிரதேசப்பாரம்பரியக் கல்வியின் வரலாறுபற்றி கவனிப்பதாகவன்றி பாரம்பரியக்கல்வி முறைகள் பற்றிய அவதானிப்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதாகவே இம்முயற்சி இடம்பெறுகின்றது.

மேற்கூறிய விடயம்பற்றி சிந்திக்கும்போது திண்ணைப் பள்ளிக் கல்விமுறை முதற்கண் அவதானிப்பிற்குரியதாகின்றது. இலங்கையில் பரவலாக நிலவி வந்துள்ள இக்கல்வி முறை மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திலும் நிலவி வந்துள்ளது. திண்ணைப்பள்ளி என்பது, குருவின் வீட்டுத்திண்ணையில் நடைபெற்று வந்த கல்வி முறையாகும். அதாவது குருவின் வீடு தேடிவரும் மாணவர்களுக்கு குருவினது வீட்டுத் திண்ணையில் வழங்கப்பட்டு வந்த கல்வியாகும். இதனையே “திண்ணைப்பள்ளிக்கல்வி” முறை என்று அழைப்பர்.

இங்கே ‘திண்ணை’ என்பது வீட்டின் கூரைகளை நீட்டி தாழ்வாரத்தில் ஏறத்தாழ 6 அடி அகலமும் 10-12 அடி நீளமும் கொண்ட நிலப்பரப்பாகும். இவ் இடத்தை களிமண் இட்டு மட்டப்படுத்தி சாணமிட்டு மெழுகுவர். இவ் இடமே வகுப்பு நடைபெறும் இடமாகும். இத் திண்ணையில் மாணவர்கள் பனையோலை, தாமோலை ஆகியவற்றால் பின்னப்பட்ட பாய்களில் இருந்து பாடம் படிப்பர். ஆசிரியரும் பாயிலிருந்து கொண்டே போதிப்பர். சில இடங்களில் நெல் குற்றும் உரலை கவிழ்த்து அதன்மேல் ஆசிரியர் இருப்பார். பனை ஓலை ஏடுகளில் எழுத்தாணியால் எழுதியே மாணவர்கள் படிப்பர். இவ் ஏடுகள் பனை ஓலையில் 2 1/2 அங்குல அகலமும் 10-12 அங்குல நீளமும் உள்ள சட்டங்களாக வெட்டி காயவைத்து மத்தியிலே துவாரமிட்டு கயிறு கோக்கப்பட்டிருக்கும் ஒவ்வொரு ஏட்டிலும் 10-12 ஓலைகள் இருக்கும். எல்லா ஓலைகளுக்கும் ஒரே அளவு நீள அகலமும் கொண்டு அமைந்திருக்கும்.

எழுத்தாணி என்பது கத்தியும் அதன் பின்புறத்தில் கூரான கத்தியும் பிடியும் சேர்ந்ததாகும். கத்தியை பிடியால் மடக்கி கூரான கம்பி வெளியே நீண்டிருக்க வைத்து அதனுதவிகொண்டு மாணவர் ஓலையில் எழுதுவர்.

இத்தகைய கல்வி முறை பற்றி அதற்குதவும் அரிய தொரு சான்றாக இப்பிரதேசத்தில் பாடப்பட்டு வந்த 'எண்ணைச் சிந்து' என்ற வாய்மொழிப்பாடல் அமைந்துள்ளது. குருவிற்கு 'எண்ணை' முதலிய பொருட்கள் சேகரிப்பதற்காக சனிக்கிழமைகளில் மாணவர்கள் ஒவ்வொரு வீட்டிற்கும் சென்று பாடும் பாடலே எண்ணைச் சிந்துப்பாடல் எனப்படும். இவ் எண்ணை சிந்தினூடாக திண்ணைப்பள்ளி மாணவர்கள் தொடர்பாகவும் ஆசிரியர் தொடர்பாகவும் கற்பிக்கப்பட்ட பாடங்கள் தொடர்பாகவும் முக்கியமான விடையங்கள் பற்றி அறிய முடிகின்றது.

மாணவர்களை பள்ளிக்குச் சேர்க்கும் வயது ஐந்து ஆகும். குறிப்பிட்டதொரு வெள்ளிக்கிழமையன்று மாணவர்கள் பச்சையரிசி, பழம், வெற்றிலை, பாக்கு, பூக்கள் என்பனவற்றுடன் குருவைத்தேடிச் செல்வர்.

அன்றைய தினம் ரேவதி நட்சத்திரம் முகூர்த்த வேளையில் பிள்ளையாருக்கு நிறைகுடம் வைத்து விளக்கேற்றி முக்கனி படைக்கப்பட்டு பாலாபிஷேகம் செய்த பின்னர் சரஸ்வதியை நினைத்தவாறு ஆசிரியர் மாணவரைக்கொண்டு அரிவரியை எழுதுவிட்பர்.

“.....மொழி  
எழுதப் பயின்று எழுதிமுடித்த பின்பு  
மொழிக்கு எழுத்து முறை முறையாகக் கற்பித்து  
கணக்கு வகைகள் கவனமாய் கற்பித்து  
இணக்க முடனெங்களுக்கு எழுத்து திரிபுகளும்  
எண் சுவடி குழிமாற்றுஏற்றமுள்ள வருக்க பாடம்  
திண்ணமாயின் றளவும் திறமையாய்”

தொடர்ந்து கற்பிக்கப்படும்.

கற்பிக்கப்பட்ட பாடங்களாக எண்ணைச் சிந்துவின் ஒரு பதிப்பு மேற்கூறியவாறு குறிப்பிட்ட மற்றொரு பதிப்பு கணக்கு வகைகள் பற்றி வேறுவிதமாக சற்று விரிவாகவும் (வாயிற் கணக்கு, பெயர்கணக்கு, தேசக் கணக்கு, நாட்கணக்கு, எண்ணற் கணக்கு) எழுத்து பிரிவுகள் என்று குறிப்பிட்டு ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை நன்னெறி நல்திவாகரகண்டு ஈசன் மேற்பாடிய பாடல்கள் என்று புதிததாகவும் குறிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியது.

குரு தட்சணையாக மாணவர்கள் வீடு தோறும் சென்று பச்சையரிசி, தேங்காய், பழம், வெற்றிலை, இஞ்சி, மிளகு, உள்ளி, புளி, வெங்காயம், பயற்றங்காய், கத்தரிக்காய், பூசனிக்காய், எண்ணைய், வேட்டி, சவுக்காரம் முதலியன சேகரித்து கொடுப்பர்.

பொருள் சேகரித்துக் கொண்டு செல்லத் தாமதமாகின்ற வேளைகளிலோ பாடங்களை ஒழுங்காக செய்து முடிக்காத வேளைகளிலோ வழங்கப்படும் தண்டனைகளாவன பிரம்படி, கட்டியடித்தல், சுடுவெயிலில் நிற்பாட்டுதல், முசுறுகளைக் கடிக்கச் செய்தல், நெற்றியில் கல்வைத்து விட்டு சூரிய ஒளியைப்பார்த்த வண்ணம் ஒற்றைக்காலில் நிற்கச் செய்தல், பன்றி சுருக்கிட்டு வெளியில் தள்ளிவிடுதல், சவுக்கடி, கோதண்டத்தில் தூக்குதல், வீட்டிற்கு அனுப்பாது விடல் முதலியனவாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட கல்வி சமூகத்தில் உள்ள எவ்வகுப்பினரை சார்ந்திருந்தது என்பது பற்றி திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியாதுள்ளது எனினும் மாணவர்கள் குரு தட்சணைப்பொருட்களைச் சேர்க்கச் செல்லுகின்ற போது “செல்வக்குமாரரெல்லாம் சேரவே வந்து நிற்க” என்று குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்தும் குறிப்பிட்ட மாணவர் ஒருவர் தமது வீட்டிற்கு செல்லுகின்றபோது “வீட்டில் எண்ணையில்லாவிட்டால் விடு காசு இல்லாவிட்டால் கேட்டு கடன் வாங்க” என்று குறிப்பிடப்படுவதிலிருந்தும் வசதியுள்ள மாணவரும் ஏழைமாணவரும் அக் குழுவில் இடம் பெற்றிருந்தனர் என்று ஊகிக்க முடிவதனால் இத்தகைய கல்வியை ஏழை, செல்வந்தர் என்ற பேதமின்றி கல்வி நாட்டமுள்ள இருசாராரும் பெற்றுக் கொண்டனரென்று கருத வாய்ப்புள்ளது.

மேற்குறித்த திண்ணைப்பள்ளிக்கல்வி முறையிலே கற்பிக்கப்பட்ட பாடங்கள் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்கும் போது ஆரம்ப அடிப்படைக் கல்வி நெறி சார்ந்ததாகவே அவை காணப்படுகின்றமை புலப்படுகின்றது. அவ்வாறெனில் ஒரு கேள்வி எழுகிறது முன்னைய காலங்களிலே புலவர்களாக திகழ்ந்தோர் இத்தகைய கல்வி முறையினால் உருவானவர்களா என்பதே அக்கேள்வி ஆகும். அக் கேள்வியை இத்தகைய கல்வி வழி வந்தோரால் செந்நெறி இலக்கியங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருக்க முடியுமா? என்று இன்னொரு விதமாகவும் கேட்கலாம்.

முற்கூறியவறான அடிப்படை கல்வியை பெற்றுக் கொண்டோருள் வசதி படைத்த சிலர் தமது கிராமத்திலோ அல்லது அயற்கிராமங்களிலோ வசித்த, உயர் கல்வி கற்ற பெரியோர்களை அல்லது புலவர்களை நாடி தொடர்ந்து தமது உயர் கல்வியைப் பெற்றுக் கொள்கின்ற பாரம்பரியமும் நிலவி வந்துள்ளது. இத்தகைய கல்வி முறையும், திண்ணைப்பள்ளி கல்விமுறை சார்ந்ததென்று கூறுவதில் தவறில்லை எனினும் யாழ்ப்பாண பிரதேசத்திலே இத்தகைய கல்வி முறை நிலவி வந்தமை பற்றிய அதிக தகவல்களைப் பெறக் கூடியதாயிருக்க மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திலே பிற்பட்டகால (19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி அல்லது 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம்) தகவல்களே கிடைக்கின்றன. ஆதலின் முன்னைய மட்டக்களப்புப் பிரதேச பாரம்பரியக் கல்வி முறை அக்காலங்களிலே இத்தகைய கல்விமுறை முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கலாம் என்று ஊகிக்கத் தோன்றுகின்றது. யாழ்ப்பாணத்திலே செம்மொழி இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலத்தில் மட்டக்களப்பு மக்கள் தங்களுக்குரித்தான மரபு வழி இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்தனர் என்ற அண்மைக் கால மட்டக்களப்பு ஆய்வாளர் ஒருவரது கூற்றும் இங்கு நினைவிற்கு வருகிறது.



தவிர, முன்னைய காலங்களில் இலங்கையில் பிராமணர்கள் செறிந்து வாழ்ந்து வந்த இடங்களிலே கல்விவாய்ப்புக்கள் அதிகரித்து காணப்பட்டன. மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தை பொறுத்த வரையிலே பிராமணர்கள் செல்வாக்கு பெற்றிருப்பதாக அறிய முடியவில்லை. ஆகம மரபு சார்ந்த கோயில்கள்

இங்கு அதிகம் காணப்படாமை இதற்கு காரணமாயிருக்கலாம்.

ஆயினும் உயர் கல்வி முறை முற்று முழுதாக இங்கு காணப்படவில்லை என்று கூறமுடியாதுள்ளது. ஒல்லாந்தர் காலத்திலே தோன்றிய போடி கல்வெட்டின் ஒரு பகுதி சிந்தனைக்குரியதாவுள்ளது அது பின் வருமாறு:

“இயலிசை நாடகம் எங்கும் வழங்க செயலொடு திரிச்சிரா தேசத்தவரில் அம்பிலாந்துறை அதிலே சென்று வம்பிலார் கலிங்க மரபினொருவன் பலநூலாய்ந்து பண்டிதர் சிலரைக் கவி பல விளங்க காசினியோர்க்கு மெய்ஞான மூட்டி வினையகன்றிருக்க அஞ்ஞான மகல அறிவுரை பெருக செம்பனோடைவரும் சேர்ந்திந் நகரில் கம்பப் புலவர் காட்டிய நான்முறை அன்னசத்திரம் அளித்திடு நகரில் பன்னூலோதும் பண்டிதர் வரவே சம்பநா தன்தன்னை இரு மென்று அம்பிலாந் துறையதனில் வைத்து வேண்டிய தமிழ் நூல் விளங்கப்பயிற்றென ஆண்டன நெங்கும் அழகு மரபினோர்”

ஒல்லாந்தர் கி.பி 1766 ஆம் ஆண்டு அறுமக்குட்டியை மட்டக்களப்பு வடபகுதிக்குப் போடியாக நியமித்து “ஆக்கொத்து” எழுதின் கொடுத்தனர். என்று அறியப்படுகிறது. அறுமக்குட்டி போடியின் ஆட்சியின்போது அவர்செய்த கல்வி பணிகள் மேற்கூறிய பகுதியில் விவரிக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கருதலாம். இதிலிருந்து இற்றைக்கு இருநூறு வருடங்களுக்கு முன் அம்பிலாந்துறையில் ஒரு கல்விக்கழகம் இருந்திருக்கவேண்டும் எனவும் செம்பன் முதலிய ஆசிரியர் ஐவருடன் அங்கு தலைவராக சம்பநாதன் நியமிக்கப்பட்டதாகவும் அந்த ஆசிரியர்கள் திருச்சிராப்பள்ளியிலிருந்து அழைத்து வரப்பட்டதாகவும் அங்கு கற்கும் மாணவர்களுக்கு உணவளிக்க அன்னசத்திரம் ஒன்று அமைக்கப்பட்டதாகவும் கருதமுடிகிறது. குருக்கள் மடத்தில் வேதாந்த மடம் ஒன்று இருந்ததற்கு அறிகுறிகள் காணப்படுகின்றன என்பர்.

தவிர, மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் தமிழ்நாட்டு ஏடுகளும் பழக்கத்தில் இருந்து வந்துள்ளன. இத்தகைய ஏடு

களுள் இராமர் அம்மனை, பாரதஅம்மாணை அண்மையில் அச்சுருப்பெற்றுள்ளன. இவ்விடத்தில் “பாரத அம்மாணை”யின் பதிப்பாசிரியர் தமது முன்னுரையிலே பின்வருமாறு குறிப்பிடுவது கவனத்திற்குரியது. அதாவது வில்லி பாரத பேரிலக்கியம் அண்மைக்காலம் வரையிலும் கூட ஓலைச்சுவடுகளில் எழுதிப்படிக்கும் பரம்பரையொன்று இங்கு வாழ்ந்துள்ளது வில்லி பாரதமெனும் பேரிலக்கியம் கல்விமான்களின் தேவையை நிறைவுசெய்த அதே நேரத்தில் பொது மக்களின் தேவையை நிறைவுசெய்வதற்கான பிறிதோர் இலக்கிய அமைப்பின் தேவையையும் அது ஏற்படுத்தியது எனல் வேண்டும். இத்தேவை கருதித் தெரிவு செய்யப்பட்ட அமைப்பை கொண்டதே நாம் ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொண்ட பாரத அம்மாணை எனக் கொள்ளலாம்.

மேற்குறிப்பிட்டவாறு சமய இலக்கியஞ்சார்ந்தனவாகவும் தமிழ் இலக்கியஞ்சார்ந்தனவாகவும், வாய்மொழி இலக்கியஞ் சார்ந்தனவுமான ஏடுகள் மட்டுமின்றி தத்துவம் சார்ந்த ஏடும் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் வழக்கிலிருந்து வந்துள்ளமை விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியதாகும்; அண்மையில் பதிப்பிக்கப்பட்ட சுருதி நூல் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பதிப்பாசிரியர் தமது உரையில் இவ்வாறு தெரிவிப்பது எமது சிந்தனைக்குகந்த விடையமாகிறது:

“மறைந்து போன தமது நெருங்கிய உறவினர் ஒருவரின் ஞாபகார்த்தமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு நூலைப் பிரதி செய்து வைக்கும் ஒரு நல் வழக்கம் மட்டக்களப்பிலும் வழக்கிலிருந்து வந்துள்ளது. வேலாயுதர் வீரப்பத்திரன் அவர்கள் தமது தாயார் கண்ணமையின் (கண்ணம்மை என்ற சொல்லை மட்டக்களப்பு நாட்டார் கண்ணம்மை என்றே உச்சரிப்பர்) ஞாபகமாகப் பிரதி செய்து வைக்க “சுரதி நூல்” முறை என்ற நூலைத் தெரிவு செய்ததிலிருந்து இந்நூல் மட்டக்களப்பில் நன்கு அறியப்பட்டதாகவும் இருந்திருக்க வேண்டுமென ஊகிக்க முடிகிறது”.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலே உயர்கல்வி பாரம்பரியம் நிலவி வந்துள்ளதென்பதும் புலப்படுகின்றதெனலாம்.

அடுத்து கவனிப்பதற்குரியது தொழில்சார் கல்வி முறையாகும். திண்ணைப் பள்ளிக் கல்வியை விட

பரந்துபட்ட நிலையில் சாதாரண மக்கள் பலராலும் பயிலப்பட்டு வந்ததொன்றாக இத்தொழில் சார்கல்வி அமைந்துள்ளது.

வைத்தியம், சோதிடம், மாந்திரீகம், கொல்லு வேலை, தச்சு வேலை, மாட்டுவைத்தியம், யானை வைத்தியம், கப்பல் கட்டும் கலை, நடனம், கூத்து, இசை, நகைத் தொழில் முதலானவை இத்தொழில்சார் கல்வியில் முக்கியம் பெற்றுக்காணப்பட்டன.

மேற்சூறிய தொழில்சார் கலைகள் குடும்ப நிலையில் தந்தை-மகன் முறையில் பரம்பரை பரம்பரையாக கற்பிக்கப்பட்டு வந்தன. சில கலைகளில் (எ-டு:மாந்திரீகம்) குரு பெருமதிப்பிற்குரியவராக விளங்குகிறார். இவ்வழி வைத்திய ஏடொன்றில்,

“குரு இருந்த இடத்தில் குந்திக்கால் நீட்டேன் அருகிலிருந்து ஆசாரம் பண்ணுவேன் மற்றவர் காலில் செருப்பெடுப்பேன் கற்ற வித்தை முற்றும் பெறுவேன்”

என்றவாறமைந்துள்ள பாடல் நினைவு கூறத் தக்கது. முற்குறிப்பிட்ட தொழில்சார் கலைகளுள் வைத்தியம், சோதிடம், மாந்திரீகம் என்பன பற்றியே அதிகளவு அறியமுடிகிறது.

வைத்தியத்தைப் பொறுத்தவரையில் இத்துறையில் விசக்கடி வைத்தியம் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது.

பாம்பு ஒருவருக்கு தீண்டிவிட்டது என்ற செய்தியைக் கொண்டுவரும் தூதனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் மட்டுமின்றி அவன் சொல்லும் முதல் வசனத்தைக் கொண்டும் தீண்டியது விடப்பாம்புதானா என்பதனையும் அவ்வாறெனின் கடியுண்டவாபால் ஏறியுள்ள விடத்தின் அளவு என்ன என்பதனையும் குறித்த நோயாளிக்கு அது காலக்கடியா (மரணத்தை உண்டாக்க வல்லதும், நோயிலிருந்து மீட முடியாததுமான பாம்புக்கடி) அல்லது சுகப்படுத்தக் கூடியதா என்பதனையும் தீண்டிய விடப்பாம்பு என்ன இனத்தைச் சேர்ந்தது என்பதனையும் இலகுவிற தீர்மானிக்கவல்ல பாம்புப் பரிகாரிமார் மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தில் உள்ளனர் என்பார் ஆய்வாளர் ஒருவர், பாம்புக்கடி வைத்தியம் பற்றி நன்கு விளக்கும் சித்தர் ஆருட நொண்டிச்சிந்து முதலான நூல்கள் இன்றுமுள்ளன.

சோதிடர்கள் பலர் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் இருந்துள்ளார்கள் மட்டக்களப்பு நாட்டார் பாடல்களில் சோதிடச் செய்திகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மட்டக்களப்பில் இத்தகைய சோதிடக்கலை வல்லுநர் மரபில் வந்தவரான வ. கனகரத்தினம் என்பவர் சில வருடங்களிற்கு முன்னர் “சோதிட இரத்தின சேகரம்” என்றொரு நூலினை வெளியிட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மாந்திரீக அல்லது மந்திரக்கலை ஏட்டு சுவடிகள் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் இன்றும் பல வீடுகளில் காணப்படுகின்றன. இம்மந்திரங்கள் விஷம் ஏறாமல் தடுத்தல், பேயோட்டுதல், சுகப்பிரசவம் நடைபெறச் செய்தல் முதலான நல்லகாரியங்களுக்குப் பயன்பட்டு வந்த அதேவேளையில் சூனியம் வைத்தல், பிரிவினை செய்தல் முதலான தீய காரியங்களும் பயன்பட்டு வந்துள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது.

தொழில்சார் கலைகள் சிலவற்றில் தொழில் ரீதியான விடயங்கள் பேணப்படுவதிலே இரகசியமுறை கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருந்தது. எடுத்துக்காட்டாக வைத்திய ஏட்டுப் பிரதியொன்றிலே மூலிகைகள் சிலவற்றிற்கு வழக்கமான சொற்களுக்குப் பதிலாக வேறு சொற்கள் பின்வருமாறு பயன்படுத்தி இருப்பதைக் குறிப்பிடலாம்”.

வழமையான சொல்	பயன்படுத்திய சொல்
வேம்பு	நிம்பம்
முருங்கை	உளருரைமுதலி
காயத்தூள்	பட்டை
ஆடு தின்னாப்பாலை	தேட் கொடுக்கு
ஆனை வணங்கி	தேட் கொடுக்கு

தொழில்சார் கலைகளுள் சில, இன்று முதியோரது நினைவுகளாக மட்டும் எஞ்சியுள்ளன. மூத்த ஆய்வாள ரொருவர் இவ்வாறு கூறுகின்றமை மனங் கொள்ளப் பாலது.

“ என் இளமை பருவத்தில் நான் வாழ்ந்த தோட்டத்தில் ஐந்தாறு யானைகள் வேலைசெய்தன. அந்த

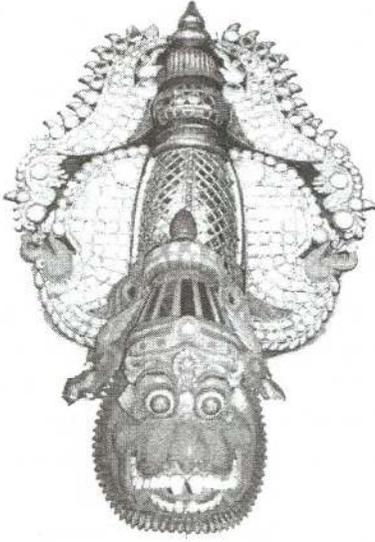
யானைகளுக்கு வைத்தியம் செய்ய ஒருவர் நியமிக்கப் பட்டிருந்தார் யானைகளுக்கு மருத்துவம் பார்ப்பதற்கான ஆலோசனைகளைப்பெறீ என தந்தையாரிடம் ஆனைக் கங்காணியார் அடிக்கடி வருவார். அப்பொழுது அவர் யானை வாகடத்தையும் தம் மடியில் கட்டிக்கொண்டு வருவார். அவ்வேட்டுப் பிரதியை நான் பலமுறை பார்த்துள்ளேன்.”

இனி, செவியேறல் முறைக்கல்வி பற்றிக் கவனிப்போம் கேள்வி ஞானத்தினூடாகப் பெற்றுக்கொள்ளுகின்ற பல் துறைசார் புலமையே செவியேறல் முறைக்கல்வி எனப்படுகின்றது. (முற்குறிப்பிட்ட கல்வி முறையைப் பெற்றுக் கொள்ளாத) பெரும்பாண்மையினரான சாதாரண மக்கள் (முற்குறித்த கல்வி முறையைப் பெற்றுக் கொண்டவரும் அடங்கலாம்) பல்வேறு வழிகளில் கேள்வி ஞானத்தை பெற்று வந்துள்ளனர்.

மேற்குறிப்பிட்ட வழிமுறைகளுள் கூத்துக்கலை முதன்மையிடம் பெற்றுள்ளது. கூத்து கலைபூடாக இதிகாச, புராண, இலக்கிய, வரலாற்று அறிவு கிடைத்துள்ளது. இவ்விதத்தில் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலே ஆட்பட்டு வந்துள்ள கூத்துக்களின் உள்ளடக்கத்தினை கவனிப்பது அவசியமானது.

வாளமீன் நாடகம்	} பாரதம்
அல்லி நாடகம்	
இந்திர குமாரன் நாடகம் முதலியன	
இராம நாடகம்	} இராமாயணம்
இராவணேசன் நாடகம்	
குசலவன் நாடகம் முதலியன	
தஞ்சன் போர்	} பாகவத புராணம்
சத்திய பாமா முதலியன	
வள்ளியம்மன் நாடகம்	} கந்த புராணம்
மார்க்கண்டன் நாடகம் முதலியன	
சிறுத் தொண்டன் நாடகம்	} பெரிய புராணம்
கண்டியரசன் நாடகம்	
பூதத்தம்பி நாடகம் முதலியன	} வரலாற்றுக் கதைகள்

இவ்விதத்தில் கூத்துக்கலை போன்று வாய்மொழி



பாடல்களும் கவனத்துக்குரியதாயுள்ளன. வாய்மொழி பாடல்களுள் ஊஞ்சல் பாடல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை இத்தகைய ஊஞ்சல் பாடல்கள் இதிகாசம் சார்ந்தன வாகவும் (வள்ளி திருமணம்) வரலாறு சார்ந்தன வாகவும் கட்டபொம்மன், கண்டியரசன், பண்டார வன்னியன் ஒல்லாந்தர் படையெடுப்பு, வெள்ளைக் காரன் சண்டை) இருந்துள்ளன இவ்வூஞ்சல் பாடல்கள் பெண்களாலும் பாடப்பட்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்விடத்தில் ஆய்வாளர்ரொருவரின் பின் வரும் கூற்றினை கவனிப்போம்:

“ஈழத்தை ஆண்ட கண்டியரசன் சரித்திரத்தை நான் ஏழாம் வயதில் ஊஞ்சல் பாட்டைக் கேட்டே அறிந்து கொண்டேன் அது போலவே புராணக் கதைகள் வரலாற்று சம்பவங்கள், ஊஞ்சல் பாட்டுக்கள் மூலம் போதிக்கப்படுகின்றன.”

ஊஞ்சல் பாடல்கள் போன்று அம்மாணைப் பாடல் களும் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன அம்மாணைப் பாடல் வடிவங்களை பயன்படுத்தி இயற்றப்பட்டுள்ள இலக்கியங்கள் வீடுகளிலும் (பாரத அம்மாணை இராமர் அம்மாணை) மரணச் சடங்குகளிலும் (வைகுந்த அம் மாணை) பாடப்பட்டு வந்துள்ளமை மட்டக்களப்புப் பிரதேச நீண்ட கால பாரம்பரியமாகும். எடுத்து காட் டாக பாரத அம்மாணையின் காலம் கி.பி. 16ம் நூற் றாண்டின் முற்பகுதி ஆகிறது. முஸ்லிம் மக்கள் மத்தி யிலே பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. இசுவா அம்மா ணையின் காலம் 18ம் நூற்றாண்டாகும்.

தவிர வாய்மொழிப் பாடல்கள் வரிசையில் அடங்கும் தாலாட்டு பாடல்கள், வழி நடைச் சிந்துகள், விளை யாட்டுப் பாடல்கள் முதலியவற்றின் முக்கியத்துவமும் மேற்குறித்த விதத்தில் குறைத்து மதிப்பிடக் கூடிய னவல்ல.

ஊரிலே நிகழும் முக்கிய சம்பவங்கள் (புயல், வெள் ளப் பெருக்கு) புதுமைகள் (இங்கினியாகல நீர்த் தேக்கம்) முதலியனவற்றை அவ்வப்போது பாடல் களாக இயற்றி ஊர் மக்கள் மத்தியிலும், பொது இடங்களிலும் கோயில்களிலும் பாடி வந்துள்ள வாய் மொழிப் புலவர்களின் பாரம்பரியமும் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திலே நீண்ட காலமாக நிலவி வந்துள்ளமை வற்புறுத்தப் படவேண்டியதே. இத்தகைய புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்களுள் பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் நூல்க ளிலும் உள்ள வரலாற்றை அம்மானையிலே பாடிப் பாமர மக்களும் அறியச் செய்யும் நோக்குடன் கன்னன் குடா சிதம்பர பிள்ளைப் புலவர் பாடிய மட் டக்களப்பு வரலாற்று அம்மாணை நுணுகிக் கவனிக் கப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

குறிப்பாக பொதுமக்களை மனங்கொண்டு அவர்கள் முன்னிலையில் பாடப்படும் நோக்குடன் அவர்களைக் கவரும் விதத்திலும் நூல்களை இயற்றும் வழக்கமும் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திலே இருந்து வந்துள்ளமை மனங்கொள்ளத்தக்கது.

ஆரம்பத்திலே குறிப்பிட்டுள்ள எண்ணெய்ச் சிந்து சிறுவர்கள் மத்தியிலே நல்லொழுக்கம் தாய்பாசம், கல்வியின் சிறப்பு என்பவற்றை இளம் பருவத்தி லேயே ஏற்படுத்தும் நோக்குடன் இயற்றப்பட்டமை. விதந்துரைக்கத்தக்கது.

இறுதியாக கூத்துக் கலையின் முக்கியத்துவம் பற்றி இன்னொரு விடயமும் இவ் இடத்தில் வற்புறுத்த வேண்டியுள்ளது. அதாவது, ஊர் மக்கள் மத்தியிலே சமூக ஒருமைப்பாடு, கூட்டுப் பொறுப்பு, திட்டமிட்டுச் செயற்படுமாற்றல் முதலியன உருவாவதற்கும் கூத்து பெருந்துணை புரிந்து வந்துள்ளதென்பதே அதுவாகும்

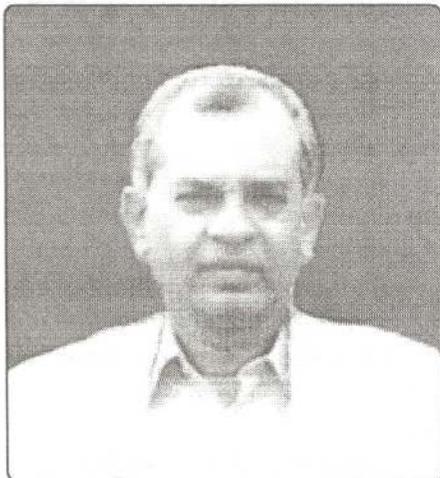
சுருங்கக் கூறின், மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் நிலவி வந்த செவியேறல் கல்வி முறையின் முக்கியத்துவம் ஏனைய பிரதேசங்களை விட அதிகமானது என்பதில் தவறில்லை!

# வெகுலக்கல் ரசனையுல் தீவிர கலை-இலக்கிய முயற்சிகளுல்

வெகுலனரசனை என்றும் தீவிர ரசனை என்றும் நாம் அடிக்கடி கூறுகின்றோம். எழுதுகின்றோம், வாசிக்கின்றோம். ரசனை என்ற சொல் ரசித்தல் என்பதன் அடியாக வரும் ஒரு சொல். ரசித்தலின் தன்மையை, ரசிக்கப்படும் பாங்கை, ரசிக்கப்படும் விஷயத்தை ரசனை என்ற சொல் குறிக்கின்றது.

இந்த ரசனை என்பது ஆளுக்காள் வேறுபடுகின்றது. சிலருக்கு கர்நாடக இசை பிடிக்கும். சிலருக்கு மெல்லிசை பிடிக்கும். சிலருக்கு அடிதடியும், ஆபாசக் காட்சிகளும் நிறைந்த சினிமா பிடிக்கும். சிலருக்கு ஜெயகாந்தனைப் பிடிக்கும். சிலருக்கு ரமணிச் சந்திரனைப் பிடிக்கும். சிலருக்கு பெளர்ணமி நிலவைப் பிடிக்கும். இன்னுஞ் சிலருக்கோ பாலத்தடி நீரில் நெளிந்து போகும் பாம்புகளைப் பிடிக்கும். வேறு சிலருக்கோ வானத்தில் தோன்றும் சோதிப் பிழம்பைப் பிடிக்கும். அது அவரவர் ரசனையைப் பொறுத்த விஷயம் என நாம் கூறுகின்றோம்.

இவ்வாறு, ரசனை ஆளுக்காள் வேறுபடுவதினால், குறிப்பிட்ட ஒரேதன்மை கொண்ட ரசனையுடையவர்களை ஒரு குழுவாக, ஒரு கூட்டமாக நாம் இனங்கண்டு கொள்கின்றோம். இவ்வாறு பல ரசனைக் கூட்டங்களை, ரசனைக் குழுக்களை, ரசனை வட்டங்களை நாம் அறிய நேர்கின்றது.



ஒரு மனிதனின் ரசனை என்பது அவனது தொட்டிற் பருவத்திலேயே தொடங்கிவிடும் ஒன்றல்ல. மெல்ல, மெல்ல வெல்லக் கரைசலில் விளையும் பளிங்கினைப் போல அவன் ரசனைகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. அவன் பிறந்த குழல், அவனைப் பெற்றவர்கள், அவனுடைய உறவுகள், அவன் சுடித்திரிந்த நட்புகள், அவன் பெற்ற கல்வி, அவன் பயின்ற கல்விக் கூடம், கற்பித்த ஆசிரியர்கள், அவன் புழங்கிய நூலகம் அவன் நடமாடும் பிரதேசம் அவன் எதிர்கொள்ளும் சீதோஷ்ண நிலை... இப்படிப் பல சங்கதிகள் ஒருவனுடைய ரசனையைத் தீர்மானிக்கும் காரணிகள் ஆகின்றன.

தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தின் வரலாற்றில், ஆய்கலைகள் அறுபத்துநான்கு என அறியப்பட்டாலும் ஒரு சில கலைகளே நடைமுறையில் இருந்தன. இயல், இசை. நாடகம் என்ற பிரிவுகளாக அவை அறியப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத் துக்கு முற்பட்ட இந்தக் காலப்பகுதியைப் பழங்காலம் எனப் பொதுவாகக் குறிப்பிட்டு சங்ககாலம், சங்க மருவிய காலம், காவியகாலம், இடைக்காலம் எனப் பிரித்துப் பார்க்கின்றோம்.

இடைக்காலத்துக்கு அடுத்து வருவதாக, மேற்கத்தைய செல்வாக்குப் பெற்ற நவீன காலத்தை நாம் சொல்லலாம். மேற்கத்தைய செல்வாக்கு இல்லா திருந்த பழங்காலத்தில், இயல் - இசை - நாடகம் என்ற நமது கலை இலக்கிய காலத்தில் கூட, கலை இலக்கிய ரசனையின் அடிப்படையில் இரு பெரும் குழுக்களை நாம் காணலாம்.

செவ்வியல் கலைகள் அல்லது செந்நெறிக் கலைகள் என ஒரு பிரிவும், சாமானியர் கலைகள் அல்லது மக்கள் கலைகள் என இன்னொரு பிரிவும் அங்கே இயங்கியதை நாம் அறியலாம்.

சங்க இலக்கியம், சங்கமருவிய இலக்கியம், காவியங்கள், நீதிநூல்கள், பரதநாட்டியத்தின் ஆரம்பங்கள், கர்நாடக சங்கீதத்தின் தொடக்கங்கள், ஆகியவை செவ்வியல் கலைகளாக மதிக்கப்பட்டன. இவற்றை Classics என்று ஆங்கிலத்தில் தற்போது சொல்கின்றோம். நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டார் கதைகள், பாணர்

- விறலியர் கூத்துக்கள், நாட்டுக்கூத்துக்கள், தெருக்கூத்துக்கள், இவற்றோடு இசைந்த நாட்டாரிசை என்பன சாமானிய மக்களின் கலை வடிவங்கள் ஆயின. இவை தற்காலத்தில் Folk art, folk literature, folk drama, People art எனப் பலவாறு ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படுகின்றன.

ஆக, நம்முடைய பழங்காலத்தில் கல்வி, கேள்விகளில் சிறந்து விளங்கிய உயர்குழாமொன்றின் கலை வடிவங்களும், கல்வி கேள்விகளில் குறைந்த அல்லது பின்தங்கிய, கொத்தடிமை, கூலி மக்களின் நாட்டுப்புற கலை வடிவங்களுமிருந்தன என்பது இன்று உணரப்படும் உண்மை. இந்த இரு வேறு கலை வடிவங்களும், இரு வகை ரசனைப் போக்கைப் பிரதிபலிப்பவை. உயர்ரசனை, பாமரசனை என்ற பெயர்களை இவ்வாறே இந்த ரசனைக் குழுக்கள் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தொடங்கிய, தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தின் அல்லது தமிழ்ச் சூழலின் நவீனகாலத்தில் இந்த இருபெரும் ரசனைக் குழுக்களும் எவ்வாறு அமைந்தன என்பதும், இந்த ரசனைக் குழுக்களுக்கு என்ன பெயர்கள் உபயோகிக்கப்படுகின்றன என்பதும் முக்கியமான கேள்விகள்.

நவீன காலத்தில் அல்லது நவீனம் வரப்பெறவிருந்த 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆங்கிலேயராட்சிக்குத் தேவையான உத்தியோகத்தர்களை சிருஷ்டிக்கும் கல்வி முறையாலும். அப்போது உருவாகத் தொடங்கியிருந்த முதலாளித்துவ பொருளாதார அமைப்பாலும். கல்வியறிவு விரிவாக்கம் பெற்று மத்திய தரவர்க்கம் என ஒன்று உருவாகிற்று. செல்வியல் நெறிக காலத்தில், தமிழ்சமூகத்தின் உயர்குழாம் ஒன்றிடமிருந்த கலைப் படைப்புக்கள் புதிய மத்திய தரவர்க்கத்தின் கைக்கு மாறியது. இந்த, பழைய உயர்குழாத்தினரின் படைப்புகளை வியாக்கியானப் படுத்தும் பண்டிதர் கூட்டமொன்று இங்கே உருவாகியது.

இந்த பண்டிதர், புலவர் குழாத்தின் மிக உயர்ந்த பெறுபேறுகளாக கி.வா.ஐகந்நாதன், டொக்டர். மு. வரதராசன் பரம்பரையினரை நாம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். சில காலம் வரை தொங்கி ஊசலாடிக் கொண்டிருந்த இந்த மரபு இன்று அருகிப் போய் விட்டது என்றே சொல்லவேண்டும்.

அதாவது பழைய உயர்குழாம் கலை - இலக்கியப் படைப்புகள் ரசனைக்குரிய ஒன்றாக இல்லாமல்

போய், ஆய்வுக்குரியனவாகவும், நூதனசாலைகளுக்கூரியவைகளாகவும் ஆகிவிட்டன என்றே சொல்லவேண்டும். இதேபோல பழைய நாட்டார் கலைகளும் அருகிப் போவதைக் காணலாம் அவற்றுக்குரியோரின் வாழ்க்கை முறையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களே இதற்குக் காரணம். பண்டிதமரபு உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த அதே வேளையிலேயே. தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தின் கலை - இலக்கிய உணர்வுப் பலகணிகள் மேற்குத் திசை நோக்கி திறந்து விடப்படத் தொடங்கின. புதியகலை -இலக்கிய வடிவங்கள் தமிழில் நுழைந்தன. சிறுகதை, நாவல், சினிமா, புதுக்கவிதை, என்பன முக்கியமாகவும். நவீன ஓவியம், நாடகம் என்பன அகுகலாகவும் புதிய பிரவேசம் செய்தன.

குறிப்பாக பழைய நாட்டார் கலைகளின் இடத்தை சினிமா கைப்பற்றிக் கொண்டது. சினிமா வடிவம் என்பது சாதாரண விவசாய, பாட்டாளி மக்கள் பூஜிக்கும் ஒரு தெய்வமாக உருப்பெற்றது.

ஒரு பழைய உலகம் ஒரு பழைய சாதாரண மக்களின் ரசனை மறைந்து ஒரு புதிய, சாதாரண மக்களின் ரசனைக்குரியதாக சினிமா தோற்றம் பெற்றது.

உயர் சினிமாவை ஒரு பெருங்கலையாகப் போற்ற நினைப்பவர்கள், சாதாரண பாமர ரசனையின் காவலனாக சினிமா தோன்றியதென்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சினிமாவுக்கும். சாதாரண பாமர ரசனைக்கும் இடையேயுள்ள அந்நியோன்யமான, இறுக்கமான, நெருக்கமான, மிக உரிமை கொள்பாடும் உறவை நாமெல்லாரும் ஞாபகத்தில் கொள்வது அவசியம்.

சாதாரண சினிமாவிலிருந்து தான் உயர் சினிமா உருவானது என்ற கருத்தில் விவாதத்திற்கு இடமில்லை. எனினும் சாதாரண சினிமாவிலிருந்து உயர் சினிமா ஒரு கிளையாகவும், வர்த்தக பாமர சினிமா இன்னொரு கிளையாகவும் உருவானது என்பதை மறுக்க இயலாது.

இதுபோலவே சாதாரண சிறுகதை / நாவலிலிருந்து, உயர் சிறுகதைகளும், தீவிர நாவல்களும் ஒரு கிளையாகவும், மறுகிளையாக மலினமான வர்த்தக நாவல்களும் சிறுகதைகளும் உருவாகின எனவும் சொல்ல முடியும். வர்த்தக மலினத்தை மறைப்பதற்காக இங்கே ஐனரஞ்சகம் என்ற பெயர் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

நாடகங்களில் இத்தகைய இரு கிளைத்தல் / வளர்ச்சி



காண்பட்டவில்லையாயினும் தென்னிந்திய சினிமாவின் தாக்கத்தில் உருவான நகைச்சுவையுரையாடல் மற்றும் காட்சி அமைப்புகளும் அவற்றின் வளர்ச்சியாக இப்போது வெளிப்படும் தமிழ் நாட்டு தொலைக்காட்சி நாடகங்களும் தமிழ் குழுவின் வெகுஜனரசனையைக் குறிப்பதாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். இவை மாற்றீடு இன்றி மக்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட மலினச் சரக்குகள் என்பதில் ஐயமில்லை.

மேல்நாட்டில் நாடகரசனை புதிய எல்லைகளை கண்டிருக்கும் அதேவேளை அவற்றின் பாதிப்பில் உருவான சிங்கள நாடகங்களையும், ஈழத்தில் உண்டான ஒரு சில நவீன நாடகங்களையும், தமிழ் நாட்டில் வேறுசில மூலங்கள் வழியாக உருவான சொற்பமான நாடகமுயற்சிகளையும் நாம் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

இசையைப் பொறுத்தவரையில் கர்நாடக இசை மேல் தட்டு மக்களின் நூதனசாலை இசையாக அமைந்து விட, வேறு வகை இசைமுயற்சிகள் சினிமா மூலமும், அரங்குகள் மூலமும், இசைத்தட்டுகள் மூலமும், ஒலி நாடாக்கள் வழியாகவும் சாதாரண மக்களைச் சென்றடைகின்றன.

பரதநாட்டியம் என்பது தவிர்க்க முடியாத பாரம்பரியக் கலையாகப் போற்றப்பட்டாலும் கூட, மக்களின் அபிமானத்துக்குரிய ஒரு நடனவகையாக அது இன்றைக்கும் இருந்தாலும் கூட பரதநாட்டியத்தின் கவர்ச்சி மெல்ல மெல்ல குறைந்து கொண்டே செல்கின்றது. நவீன வாழ்க்கையின் கொந்தளிப்பையும், கும்மாளங்களையும் பரதநாட்டியத்தால் வெளிப்படுத்த இயலாமல் அதன் வீச்செல்லை அமைந்து போனதே இதற்குக் காரணம்.

நவீன காலத்தின் கலை - இலக்கிய வடிவங்களின்

நிலைகளை மேலெழுந்த வாரியாக, பின் வருமாறு வரிசைப் படுத்தலாம் என நினைக்கின்றேன்.

1. பழைய உயர்குழாம் கலை - இலக்கியரசனை என்பது பண்டிதமரபாகி நூதனசாலைப் பரிமாணத்தை எட்டியது.
2. பழைய நாட்டார்கலைகள் அருகிச்செல்லும் நிலையில், அவற்றுக்குப் புத்துயிர் அளிக்கும் நடவடிக்கைகள் வெற்றி பெறவில்லை.
3. சாதாரண சினிமாவிலிருந்து வர்த்தக மயமான பாமர சினிமாவும் / வணிக நோக்கற்ற உயர் சினிமாவும் தோன்றியிருக்கின்றன.
4. சாதாரண இலக்கிய நாவல், சிறுகதை வகையிலிருந்து தீவிர நாவல் / சிறுகதை வகைகளும் வர்த்தக மயமான ஜனரஞ்சக நாவல் சிறுகதை வகைகளும் தோன்றியிருக்கின்றன.
5. வேறு மாற்றீடு இன்றி சினிமாத்தனமான மலின நாடகங்கள் தோன்றின.
6. தவிர்க்க முடியாத நிலையில் பாரம்பரியக் கலைகள் இன்றும் போற்றப்படுகின்றன.

இவையனைத்தும் இந்த நவீன காலத்திலும் பின்வரும் இருவகையான ரசனைகள் உள்ளதை உறுதிப் படுத்தும். அவற்றுள் ஒன்று உயர் ரசனை அல்லது கலை ரசனை அல்லது தீவிரரசனை என்ற பெயர்களைப் பெறுகின்றன.

மற்றது, வர்த்தகமயமான பாமரரசனை அல்லது வர்த்தக மயமான ஜனரஞ்சக ரசனை அல்லது சினிமாத்தனமான மலின ரசனை என்ற பெயர்களைப் பெறுகின்றது.

சுருக்கமாகச் சொன்னால் ஒரு புறத்தில் தீவிர ரசனையும் மறுபுறத்தில் வர்த்தக மயமான, மலினப் படுத்தப்பட்ட ஜனரஞ்சக ரசனையும் இங்கே தற்போது காணப்படுகின்றன.

சரி, தீவிர ரசனை என்றால் என்ன? வர்த்தக மயமான ஜனரஞ்சக ரசனை என்றால் என்ன?

தீவிர கலை-இலக்கியத்தின் பால் நாட்டங்கொள்வது தீவிர ரசனை, தீவிர கலை இலக்கியத்துக்கு மறை முகமானதும், நேர்முகமான சில இயல்புகள் உள்ளன. தீவிர கலை-இலக்கிய ரசனை பொழுது போக்கை

அல்லது கேளிக்கையை இலக்காகக் கொள்ளாதது. நுகர்வு மனப்பான்மை அற்றது. படைப்புடன் ஆத்மார்த்தமான உறவை வளர்த்துக் கொள்வது. படைப்பின் மூலம் வாழ்வின் உண்மை நிலையை அறிந்துகொள்ள விரும்புவது படைப்பை அனுபவிக்கும்போது விழிப்புணர்வில் இயங்குவது. கலை நுட்பங்கள் பற்றிய புரிதலை வேண்டிநிற்பது. கலை உத்திகளில் கண்டு பிடிப்பை நிகழ்த்துவது. விமர்சன ரீதியானது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக படைப்பு என்பது ஒரு வகை எழுச்சி, அல்லது புத்தாக்கத்துக்கு வழி கோலுவது.

வர்த்தக மயமான கலை-இலக்கிய ரசனையோ இதனின்று மாறுபட்டு, வேறுபட்டது.

முன்பு கூறிய பழங்காலத்தில் செவ்வியல் கலை - இலக்கியம் படைத்த உயர்குழாம் தாமே, தமக்குரிய, தமது வர்க்கத்திற்கு உரிய கலை இலக்கியத்தைப் படைத்தனர். அது போல, நாட்டார் கலை - இலக்கியத்தைப் படைத்த பாமர மக்களும் தாமே தமது வர்க்கத்துக்குரிய கலை-இலக்கியத்தைப் படைத்தனர்.

இந்த இரு தரப்பினருக்கும் படைப்பும், அனுபவிப்பும் அவரவர்க்கு ஆத்மார்த்தமாக இருந்தன. எந்தவொரு தரத்தாரும் இன்னொரு தரத்தாரின் நுகர்வுக்காகப் படைக்கவில்லை.

ஆனால் நவீன காலத்தில், முதலாளித்துவ உற்பத்தி முறை ஏற்பட்ட பிறகு, எல்லா உற்பத்திகளுக்கும் ஒரு வர்த்தக நோக்கம் வந்துசேர்ந்தது. வர்த்தக நோக்கு என்பது பெருமளவில் உற்பத்தி செய்து, விற்பனையாக்கி, பெருலாபம் பெறுகின்ற ஒரு முயற்சியாகும்.

முதலாளித்துவ உற்பத்தி முறையில் கலைப்படைப்பு என்பது கலைஞரின் ஆன்மீக எழுச்சி என்ற நிலையிலிருந்து விடுபட்டு நுகர்வோனுக்கு விற்று லாபம் பெறும் பொருள் உற்பத்தி போல் ஆயிற்று. ஆகவே படைப்பு என்பது படைப்பாளியின் மையம் கடந்து வாசகனின் மையத்தை இலக்காகக் கொண்டது.

வாசகனுக்கு ஏற்றாற்போல கலைப்படைப்பை ஆக்குவது என்ற முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. கோயில் படித்துறையில் உட்கார்ந்து கொண்டு மீன் களுக்குப் பொரி வீசும் நிலைமைக்கு நமது பெரும் பாலான படைப்பாளிகள் இட்டுச்செல்லப்பட்டனர். அதாவது ஒருவன் இன்னொருவனுக்காகப் படைக்கத் தொடங்கினான். இன்னும் விளக்கமாகச் சொல்லப்

போனால் முதலாளித்துவ வர்க்கம் விவசாயி, பாட்டாளி மற்றும் புத்தி ஜீவிகளுக்காக படைக்க ஆரம்பித்தது. இந்த விசித்திரமான முரண்பாடு லாபத்தைக் குறியாகக் கொண்டது என்பதை எவராலும் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

ஆகவே நுகர்வோரின் மேலோட்டமான, வக்கரிப்பான, பாலியல், வன்முறை ரசனைக்கேற்ற வித்தில் ஆபாச, அபத்த சித்தரிப்புகளுடன் மலினமான படைப்புகளை உருவாக்குகின்றது.

மாற்றீடு இல்லாத நிலையில் இந்த முதலாளித்துவ கலை-இலக்கிய படைப்புகளே சகலருக்கம் நியாயமாகி, அதுவே கடைசியில் பொதுவான ஜனரஞ்சக ரசனை ஆகிவிடுகின்றது.

ஆழமான நதியொன்றில் நீந்திப் பார்க்கும் அனுபவத்தை வாசகனுக்குத் தந்திரமாகத் தவிர்த்து விடும் இந்தப் படைப்புகள் கரையோரம் நின்று கடலையில் கால் நனைக்கும் சுகத்தை வாரிவழங்குகின்றன.

தமிழ்ச் சூழலில் பெரும்பாலான வாசகர்கள் பிரபல வணிக சஞ்சிகைகளையே தங்கள் வாசிப்புகளுக்காக நாடிச் செல்கின்றனர். தங்கள் கைகளில் உள்ள வார, மாத இதழிகள், தினசரிகள், வானொலி, தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகள், மேடைகள் எல்லாவற்றையுமே பணம் ஈட்டலுக்கான தளங்களாக இன்றைய வணிகர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர். அவர்களுடைய வியாபாரம் கடல் கடந்த நாடுகளிலும் கொடிகட்டிப் பறப்பதை நாம் காண்கின்றோம். பெருவாரியான மக்களின் ருசிகளை, அபிப்பிராயங்களை, அரசியல் நகர்வுகளை, சினிமா சார்ந்த பிரமைகளை உருவாக்குவதில் அவர்கள் சுறுசுறுப்பாக இயங்குகின்றனர்.

இவை சாதாரண நபர்களை படையப்பாக்களாகவும், பாபாக்களாகவும், அருணாசலங்களாகவும் தெய்வ அவதாரங்கள் ஆக்குகின்றன. எங்கோ ஒரு மூலையில், எவனோ ஒரு கிறக்கன் குஷ்புவுக்குக் கட்டிய கோயிலைப் பற்றி பறையடித்துப் பரப்புகின்றன. இம்மலையிலிருந்து, கன்னியாகுமரி வரை உள்ள அனைத்துத் தீவிர வாதிகளையும் திரைப்படங்களில் மாத்திரம் ஒழித்துக்கட்டும் மூன்றாந்தர நபர்களை சிம்மாசனத்தில் ஏற்ற முயற்சிக்கின்றன. சந்தனக் கடத்தல் வீரப்பனிலிருந்து நேற்றைய தனுஷ் வரை இவர்கள் உருவாக்கிய மாயைகளும் பிரமைகளும் ஏராளம்.



வானொலி வழியாக நமது செவிகளில் ஆபாசக் குப்பை கொட்டும் அயோக்கியர்களை இந்த வணிகர்களும் அவர்கள் சார்ந்த நிறுவனங்களும் கவியரசர்கள் என எவ்விதத் தயக்கமுமின்றிக் கொண்டாடுகின்றனர். பெண்ணுடல்கள் மீதான கொச்சை மொழிகளை எவ்விதக் கூச்சமுமின்றி பார்க்கவும் கேட்கவும் பழக்கி யிருக்கின்றன இந்த நிறுவனங்கள்.

அனுமான் வாலாக நீளும், அபத்தங்கள் நிறைந்த தொலைக்காட்சி மெகா சீரியல்களுக்கு முன்னால் நமது குடும்பத்தலைவிகளை மண்டியிட்டு உட்கார வைத்திருக்கின்றன இந்த நிறுவனங்கள். சாக்கடை மணம் நாளடைவில் முக்குக்குப் பழகிப் போகும் ஒரு நிலைக்கு, சுரணையுணர்வு அறவே மரத்துப் போன ஒரு நோயாளியின் மனநிலைக்கு வெகு ஜனங்களை மேய்த்துக் கொண்டு போவதில் இந் நிறுவனங்கள் வெற்றி அடைந்திருக்கின்றன.

ஐனரஞ்சக இலக்கியம் - தீவிர இலக்கியம் என்ற இரு பிரிவுகள் / இரு துருவநிலைப் பாடுகள் மிக அழுத்தமான எல்லைக் கோட்டுடன் எமது ஈழத்து குழலில் காணப்படாவிட்டாலும் கூட இதர துறை களான தொலைக்காட்சி, வானொலி என்பன எமது ரசனை மேம்பாட்டை சீரழிப்பதில் முக்கிய பங்காற்றி வருகின்றன. படைப்பு முறைகளாலும், சிந்தனை வகைகளாலும். மொழிதலாலும் சற்றுத் தனித்துவங் கொண்ட ஈழத்துக் கலை இலக்கியம் என்ற விருட் சத்தின் கீழ் இந்தக் கறையான்கள் அகோரப் பசியுடன் காத்திருக்கின்றன.

தமிழகத் தமிழர்களின் சிந்தனையை மழுங்கடித்த கேளிக்கை ஊக்குவிப்பாளர்கள் இங்கும் ஊடுரு வுகின்றனர். தமிழக மக்களைப் போன்றே இங்கும் மக்களை சினிமா மயப்படுத்தும் முற்சிகள் வெகுமும் முரமாக நடக்கின்றன. குறிப்பாக கடந்த ஐந்து அல்லது ஆறு ஆண்டுகளில் வெகுஜனரசனை சார்ந்து இவர்கள் ஏற்படுத்தியிருக்கும் வடுக்கள், கறைகள் உதாசீனம் செய்யப்படக் கூடியவையல்ல.

ஆபாச பாடல்களையும், அர்த்தமற்ற தொலைபேசி உரையாடல்களையும், அவர்கள் ஒலிபரப்புகையில் அல்லது ஒளி பரப்புகையில் அவர்களுடைய கூச்ச நரம்புகள் ஒழுங்காக இயங்குவதில்லையா எனக் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

இந்த நிலையிலிருந்து எவ்வாறு மீள்வது என்பது தான் இப்போதைய கேள்வி. வெகுஜன ரசனையும், தீவிர கலை இலக்கிய முயற்சிகளும் என்னும் தலைப்பின் தர்க்கமே அதுவாகத்தான் இருக்க முடியும்

முதலாலித்துவ கலை-இலக்கிய உற்பத்தி நெறியி லிருந்து மீளமுடியாமல். ஒரு அச்ச வட்டத்தில் அகப் பட்டு, படைப்பு என்ற பெயரில் - உற்பத்தியில் ஈடுபட்டிருப்பவர்கள் முதலாளிகள் அல்ல. சாதாரண கலை ஞர்களும், எழுத்தாளர்களும் ஆவார்கள். தங்கள் உற்பத்தி செய்யும், ஜனரஞ்சகப் படைப்பு என்னும் நாமகரணத்தையுடைய எழுத்துகளின் போலித் தன்மைகளையும், வக்கரிப்புகளையும், பிறழ்வுக ளையும் அவர்கள் உணர்வார்களேயானால் இரண்டு காரியங் களைச் செய்யலாம்.

ஒன்று, தங்களுடையதும், தங்களைப் போன்ற சாமானியர்களினதும் உண்மை உணர்வுகளை அறிந்து அவற்றுக்கு உருவந்தரலாம்.

இரண்டாவது, மக்கள் விரும்பமாட்டார்கள் என்ற உற்பத்தியாளனின் பூச்சாண்டியை உதறித்தள்ளி விட்டு, ஒத்த மனமுடையவர்கள் தங்களுக்குள் ஒத்துழைப்பை மேற்கொண்டு, சிறிய முதலீட்டை ஏற்படுத்தி படைப்புகளை வெளிக்கொணர முயற்சி செய்யலாம்.

தமிழிலக்கியத்தில் நீலபத்மநாபனும், சினிமாவில் பாதை தெரியுது பார் நிமாய் கோஷம், ஜெயகாந்தனின் உண்ணப்போல் ஒருவன், யாருக்காக அழுதான் போன்ற முயற்சிகளும் இங்கு நினைவு கொள்ளத் தக்கவை.

இன்னொரு காரியமும் உண்டு.

தீவிரமான கலை-இலக்கியப் படைப்புகளில் ஈடுபட்டு மக்களின் ஆதரவைப் பெறாத படைப்பாளி, தனது இறுக்கமான கலை நுட்ப கட்டமைப்புகளை சற்றுத் தளர்த்த முன்வருதல் வேண்டும் - சற்று மனது வைத்து அவன் தன் தந்தக் கோபுரத்திலிருந்து சற்றுக் கீழிறங்கி வர சம்மதிக்க வேண்டும். தன் உண்மைத் தன்மை கெடாமல் அதே வேளை தன்னை சற்று மிருதுவாக்கிக் கொள்ள அவன் இசைதல் வேண்டும்.

வாசகக் குழந்தைகளுக்கு அவன் சில நடை வன் டிகளை உருவாக்கித்தர ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும்.

தி. ஜானகிராமன், ஜெயக்காந்தன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, பிரபஞ்சன், செங்கைஆழியான், செ. யோகநாதன் போன்றோரின் எழுத்துகளை இவ் வகைக்கு உதாரணமாக சொல்லலாம்.

சங்கீத ஆலாபனைகளில் அலைந்து கொண்டிருந்த தமிழ்த்திரை இசையை எளிமைப் படுத்திய ஜி. இராமநாதனின் பங்கை இங்கே குறிப்பிடலாம். நாட் டுப்புற இசைக்கு புது மெருகூட்டிய இளைய ராஜாவை இங்கே சுட்டிக் காட்டலாம்.

திரை இசைப்படல்களில் கூட தரம் தாழாமல், இலக் கிய நயம் ததும்பும் எளிமையான பாடல்கள் புனைந்த கண்ணதாசன். வைரமுத்து போன்ற கவிஞர்களைக் காட்டலாம்.

மிகை நடிப்புக்கு மத்தியிலும், தங்கள் தனித்து வங்களை வெளிப்படுத்தத் தவறாத சினிமா நடிகர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். இப்போதும் இருக்கிறார்கள். சிவாஜிகணேசன், எம்.ஆர்.ராசா, டி. எஸ். பாலையா, எஸ்.வி. ரங்கராவ், எஸ். வி. சுப்பையா, கமலஹாசன், நாசர்.... இப்படிப் பலரைச் சொல்லலாம். தமிழ் சினி மாவின் கேளிக்கை சூழலிலும் கூட பொறுப்புணர் வுடன் சில படங்களை இயக்கிய மகேந்திரன், பாலமகேந்திரா, தங்கர் பச்சான், பீம்சிங் ஸ்ரீதர், சேரன் போன்ற இயக்குநர்களை நாம் சந்தித்திருக்கின்றோம். நமது கல்விக்கூடங்களும் ரசனை மேம்பாட்டைக் கருத்திலெடுத்து அதற்கான காரியங்களில் இறங்க வேண்டும். தமிழாசிரியர்கள் வெறும் இலக்கண விதிகளை மாத்திரம் உடும்புபோல் பற்றிக் கொண்டிரு ராமல், சமகால தமிழிலக்கியங்களுடன் பரிச்சயம் கொள்ள வேண்டும்.

குறிப்பாக அன்றன் செக்கோவ அல்லது மோப்பலான் அல்லது மாக்ஸிம் கோர்க்கி போன்ற பெயர்களைக் கேட்க நேரும்போது அவர்கள் “யார் இந்த ஓடா விமார்? என்று கேட்காமலிருப்பது அவசியம்.

புதுமைப்பித்தன் என்றால் அது எம்.ஜி.ஆர் நடித்த ஒரு திரைப்படம் என்று பதிலளிக்கக் கூடிய ஒரு தமிழாசிரியரால் மாணவர்களுக்கான எந்த ஜன்மலையும் திறந்துவிட முடியாது.

சமகால கலை இலக்கியங்களில் அவர்கள் பரிச்சயம் கொண்டு இளைய தலை முறையினருக்கு அவற்றை அறிமுகம் செய்து வைக்க அவர்கள் முயலவேண்டும். ஊட்டச்சத்துக்கள் நிறைந்த உணவுகளை உட்கொண்ட தாயொருத்தியே வற்றாத வளத்துடன் தன் குழந்தைக் குப் பாலூட்டுக் கூடியவள் என்ற உண்மையை இவர்கள் மறக்கக் கூடாது.

நான்காவது முனையில் விமர்சகர்களுக்கும், உண்மை யான தீவிரகலை இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கும் ஒரு கடமை இருக்கின்றது.

வாசகர்களுக்கும், ரசிகர்களுக்கும் உண்மையான கலைப்படைப்புகள் பற்றி இடைவிடாமல் எடுத்துக் கூறிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

“குப்பனும், சுப்பனும் ஒன்றே” என்பது போல் எழுதப்படும் மதிப்புரைகளை நாம் பொருட்படுத்தக் கூடாது. முதுகுசொறியும் முன்னுரைகளை நாம் நம்பத் தேவையில்லை.

இலக்கிய அந்தஸ்தைக்கோரி வெளியாக்கிக் கொண்டிருக்கும் அசட்டு நூல்களை அது தடிப்பாக இருந்தால் மாரிகாலத்தில் வீட்டுக்குள் நுழையும் தவளை களையும், சற்று மெல்லியதா இருந்தால் இதர காலங்களில் நுளம்பையும் அடிப்பதற்கு நாம் தயங்காமல் பயன்படுத்தலாம்.

இத்தகைய முறையில் கண்டிப்பாகவும் கறாராகவும் விமர்சகர்கள் செயற்படும்போது நமது சூழலில் மெல்ல மெல்ல முன்னேற்றம் ஏற்படும் என்பது என் நம்பிக்கை.

“மெல்லென்ப பாயும் தண்ணீர்  
கல்லையும் அரிக்கும்”

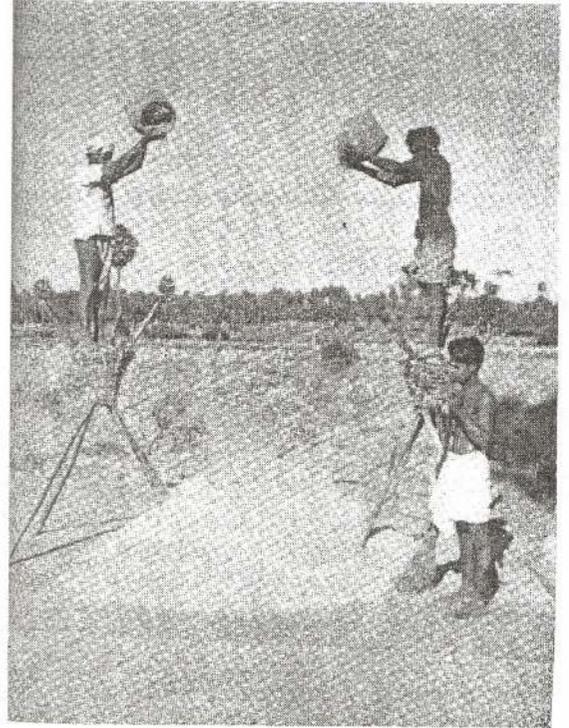
(2004 - முத்தமிழ் விழாச் சிறப்புரை)

# வேளாண்மைக் கலையில் சம்பிரதாயங்கள்

சம்பகாலத்தில் ஏற்பட்ட இயற்கை அனர்த்தங்களால் வெகுவாக நட்டமடைந்தாலும் விவசாயம் செய்யும் மக்கள் தம் வழமையான விவசாயம் செய்யும் பழக்கத்தை விட்டொழிக்கவில்லையென்பதை நாம் அறிவோம். விவசாயத்திற்கென தனியான இலாகாவையும் பல்லாயிரம் வேதனம் பெறும் பல அதிகாரிகளையும் கொண்டிருந்தாலும் விவசாயத்தொழில் புரிவோரின் விசனம் தெளிந்துவிட்டதற்கான அறிகுறிகள் இன்னும் தென்படவில்லை.

இதற்கான காரணங்களைக் கணக்கெடுக்கும் பொழுது விவசாயிகள் தமது பழமையை விட்டொழிக்கவில்லை. என்பதுவும் ஒரு குறைபாடாகக் கூறப்படுகின்றது. பழமையை ஆரவணைப்பதால் விவசாயம் விளைச்சல் குறைவடைகின்றது என்று குறிப்பிடப்படுவதில் நூறு வீத உண்மை இருக்கிறதா? என்பது பற்றி ஆராயும் பொழுது பழைய முறையிலும் பல பொருள் செறிந்த தன்மைகள் மிளிர்வதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. விவசாயத்தொழில் சம்பந்தமான பாரம்பரியமானதும் சம்பிரதாயமான சில நடவடிக்கைகள் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். விவசாயம் என்று குறிப்பிடப்படும் பொழுது வரம்புகட்டி நீதேக்கிச் செய்யப்படும் சிறுதானிய உற்பத்தி அல்லது சேனைப்பயிர் செய்வதையும் சேர்த்துக்கொள்வது பொருத்தமாகின்றது. சேனைப் பயிரும் வேளாண்மையும் செய்யப்படும் பொழுது இன்றைய நவீனகால வழக்கத்தை விடப்பழமையானதும் வழமையானதுமான காலத்தில் இப்பயிர்ச் செய்கைகள் செய்யப்படும் பொழுது கைக்கொள்ளப்பட்டு வந்த முறைமை பற்றிச் சிறிது நோக்குவோம்.

சேனைப்பயிர் செய்வதென்பது ஒரே நிலத்தில் தொடர்ந்து செய்யப்படுவதில்லை. நன்கு செழித்து வளர்ந்து பயனை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள காடுகளைத் தேர்ந்தெடுத்துச்சேனை வெட்டப்படுவது வழக்கமாகும். பொருத்தமான காட்டைத் தெரிவுசெய்யும் பொழுது மூன்று நான்குபேர் சேர்ந்து பக்கத்துக்குப் பக்கம் இடம் பிடிப்பார்கள். இடத்தை அடையாளப் படுத்துவதைக் காட்ட காடுவளைதல் என்று கூறப்படும். இப்படி ஒருவரால் காடு வளையப்பட்டால் அந்த இடத்துக்குள் இன்னுமொருவர் வந்து புகுந்து பிரச்சினை எடுக்க மாட்டார். இது நாட்டு வழக்கமாகும். காடு வளைதல்



முதன்முதலாகக் காடுவெட்டுதல் ஆகியவை பஞ்சாங்கம் பார்க்கப்பட்டு நல்ல சுபநேரத்திலேயே செய்யப்படுவது வழக்கம். ஆடி ஆவணி மாதத்தில் காடுவெட்டிக் காயவிட்டிருந்தால் மழை பெய்யும். கார்காலம் ஆரம்பமாகும் நாளுக்கு அண்மித்த நாட்களிலேயே நெருப்பு வைக்கப்படும் நெருப்பு வைக்கப்பட்டதும் உலர்ந்து போய்க்கிடந்த காடுகளிலுள்ள மரங்கள், பற்றைகள், இலைகுழைகள், சருகுகள் எல்லாம் நன்கு எரிந்து சாம்பல் நிலத்தில் படிந்திருக்கும் இப்படி சாம்பல் படிந்திருக்கும் நேரத்திலே மழை விழுந்தால் அச்சாம்பலும் கரியும் நிலத்திலேயே படிந்து உற்பத்தியாகும் பயிருக்கு உரமாகி வளம் கொடுக்கும். மாறாகக் காற்று வீசி மழையும் பெய்யாது விட்டால் பசளையாக வேண்டிய சாம்பலும் கரித்துகள்களும் காற்றில் பறந்து பசளையின் செறிவைக் குறைத்துவிடும். இவைகளை ஊர்ஜிதம் செய்வதற்காகவே மழை வரக்கூடிய நாட்கள் எப்போது வரும் என்பதைப் பஞ்சாங்கத்தில் பார்த்துக் கண்டு பிடிப்பது அவசியமாகின்றது. கிரகங்கள் இருக்கும் நிலையைக் கொண்டு மழைவீழ்ச்சி பற்றிக் கணக்கிட்டு

அறியும் திறமை ஆங்காங்கே சிலரிடம் காணக்கூடியதாக இருந்தது. சேனைப்பயிர்களான சோளம், குரக்கன், மரவள்ளி மற்றும் வெண்டி, மிளகாய், பூசணி, கெக்கரி, புடலை, மற்றும் கிழங்கு வகைகளைல்லாம் உரிய சுபநேரத்தில் நிலத்தில் புதைத்தல் வேண்டும் அப்பொழுது தான் அவை நிலைகொண்டு செழித்துவளரும்.

சேனைப்பயிர் செய்யும் சேனையின் எல்லைகள் முள்ளுக் கொப்புகளாலும் அடர்த்தியான மிலாறுகளாலும் வேலிபோன்று அடைக்கப்படும். ஒன்றோடோன்று தொடர்பாக மரங்களின் கந்துகள் அடுக்கப்பட்டு அத்துடன் முள்ளுக் கொப்புகளும் அணைத்து வைக்கப்படும். இதனை அக்கில் போடுதல் என்று கூறுவர். ஒரு சேனையில்ருந்து இன்னொரு சேனைக்கு போவதற்கு ஏறுகடப்பு வைக்கப்படும். மரங்களால் வேலி போடப்பட்டிருக்கும் தொடர்ச்சியான அக்கிலில் பலமான மரங்கள் நட்டு ஒருவர் ஏறிக் கடந்து கொண்டு போகக்கூடிய விதமாக இந்தக் கடப்பு அமைக்கப்படும். மனிதர்கள் மாத்திரம் ஏறிக் கடந்து கொண்டு இதனால் போகலாமே தவிர மாடுகள் ஆடுகள் ஏனைய மிருகங்கள் இதனால் கடந்து செல்ல முடியாது.

சேனையில் கிழங்கு வகைகள், தானிய வகைகள், காய்கறி வகைகள் உபஉணவுப் பயிரினங்கள் ஆகியவை பயிரிடுவதென்பது தத்தம் விருப்பத்திற்குச் செய்வதாக இருந்தாலும் அந்தந்தப் பயிர்கள் நாற்றிடக்கூடிய நாட்களைச் சோதிடம் தெரிந்தவர்களைக் கொண்டு கண்டுகொள்வது வழக்கம். பயிருக்குப் பொருத்தமான மழைபெய்யும் தன்மை வெய்யில் ஏறிக்கும் தன்மை ஆகியவைகளைக் கவனித்துக் கணிக்கப்பட்ட நாட்களிலேயே இவை பயிரிடப்படும்.

நெற்பயிர் செய்யப்படுவதாகிய வேளாண்மையைப் பொறுத்தமட்டில் நான்கு மாதம் ஐந்து மாதம் சென்று விளையக்கூடிய நெல்லினங்களே முன்பெல்லாம் விதைக்கப்பட்டன. மாடுகளைக்கொண்டு கல்பையால் உழுதே விதைக்கப்பட்டது. வசதியுள்ளவர்கள் இரண்டு மாடுகளை இணைத்துப் பிணையலாக்கி அவற்றின் கழுத்தில் நுகம் வைத்து நுகத்திலேயே ஏர்க்கால் கட்டி மேழிகளைக் கையால் ஒருவர் பிடித்துக் கொண்டு பின்தொடர உழவு நடைபெறும் வசதியுள் எவர்களால் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எட்டு ஒன்பது பிணையல் மாடுகள் ஒரே தடவையில் உழவு செய்வதும் உண்டு. அதாவது ஒரே நடையில் எட்டு ஒன்பது உழவுகள் செய்யக்

கூடியதாக இருக்கும். வேலைகள் விரைவாகச் செய்யப்பட இது வழிவகுக்கும்.

விவசாயச் செய்கையில் இந்த உழவு செய்யப்பட முன் சில சடங்குகள் உள்ளன. அந்த வருடத்திற்குரிய செய்கை ஆரம்பிக்கும் காலத்தில் முதன் முதலாகப் பூமிக்குள் பிரவேசிப்பதற்கென்று நாள்பார்த்து அந்த நாளிலே தான் பூமிக்குள் பிரவேசம் செய்வர்.

முதன் முதலாக ஏர்பூட்டி உழவு, செய்வதற்கென்று நாள் பார்த்து “ஏர் நாள்” என்னும் சம்பிரதாயச் சடங்கு செய்யப்படும். அதற்குரிய நல்ல நாள் பார்த்து நல்ல முகத்தோற்றமும் பார்ப்பதற்கு லெட்சணமான துமான எருதுகள் ஆயத்தம் செய்யப்படும். பாவிக்கப்படப் போகும் கல்பை, நுகம் ஆகியவை சுத்தமாகக் கழுவிப்பட்டு விழிதி, சந்தனம் பூசப்பட்டு விநாயகப் பெருமானுக்கும் பூமாதேவிக்கும் பாக்கு, வெற்றிலை, பழம், கற்பூரம், சாம்பிராணி, நைவேத்தியம் செய்து வணங்கிய பின்னர் சுபநேரத்திலே ஏர்பூட்டி உழவு செய்யப்படும். எருது பூட்டி உழவு செய்வது பல நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறும். விதைப்பதும் அப்படியே பல நாட்கள், நடைபெறுவதாக இருக்கும். ஆனால் முதன் முதலில் விதைப்பானது, விதைநாள் என்று அழைப்பர். சோதிட சாத்திரத்திற் சொல்லியபடி பொருத்தமான நாள் நட்சத்திரம் வரக்கூடியதான சுபநேரத்தில் பூமிக்குள் பிரவேசித்து வயலின் ஒரு மூலையிலே மண்வெட்டியால் துப்பரவு செய்து செப்பனிட்டு இறைவனை வணங்கி பூமாதேவியைப் பணிந்து நல்ல இன நெல்லெடுத்து மண்ணில் பயபக்தியுடன் விதைகளைத் தூவி விடுவதை விதை நாளில் செய்யப்படும் கடமையாகும். இத்தகைய விதைப்புச் செய்யப்பட்ட இடத்தில் சிறு தடிகள் நடப்பட்டு அடையாளமிடப்படும். அதைத் தொடர்ந்து ஏனைய நிலங்களுக்கு நெல் விதைப்பு நடைபெறும்.

**ஊசிமுளை :-** நல்ல காலநிலையில் ஈர நிலத்தில் விதைக்கப்பட்ட நெல் மூன்றாவது நாள் மூக்கெடுத்து நான்காவது நாள் கால்வாங்கி ஐந்தாவது நாள் ஊசி முளையாக வெளிவரும். அதிகாலை நேரத்தில் பார்த்தால் இந்த முளைகள் ஊசிகள் போல நிலத்திலிருந்து வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

ஏற்கனவே மாட்டு எருவும் இலைப் பசளைகளும் இட்ட இடமாகையால் பச்சைப் பசேலென்றே பயிர் வளரும். புறா மறையும் பருவம் என்றொரு பருவம் வயலெல்லாம் பச்சை வர்ணப் புடவை விரித்து

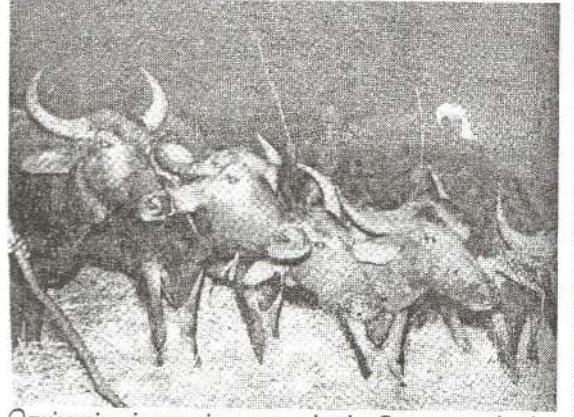
விட்டது போலத் தென்படும். ஒரு புறா நிலத்திலிருந்தால் அது தெரியாத வண்ணம் பயிர்கள் புறாவை மறைத்துக் கொள்ளும் இந்தப் பருவமே புறா மறையும் பருவம் எனப்படும்.

நெற்பயிர் வளர்ந்து வரும் காலத்தில் பூச்சி புழுக்களின் தாக்கம் ஏற்படும் வழக்கம் இருப்பதுண்டு. பயிர் வளர்ந்துவரும் காலத்தில் வரம்புக்கட்டிலும் புல்லுகள் வளர்ந்து படர்வதுண்டு. இப்புற்களில் பூச்சிகள் முட்டையிட்டுக், குஞ்சு பொரிக்கும் காலத்தில் "வரம்பு செதுக்குதல்" நடைபெறும். வரம்பு செருக்குதல் மூலம் புல் பூண்டுகள் அப்புறப்படுத்தப்படுவது துப்பரவைப் பேணுவதோடு பூச்சிகள் பரவுவதைத் தடுக்கவும் உதவுவதாக இருக்கும்.

பயிர்கள் செறிந்து வளரும் பள்ளமான இடங்களில் இலைகள் வெண்மையாகும். ஊளைரோகம் எனும் வியாதி காணப்பட்டால் ஆமணக்கு இலைகள் விசிறுவதாலும் வேப்பங்கொத்து இடையிடையே விசிறுவதாலும் கட்டுப்படுத்தும் வழக்கம் கையாளப்பட்டது. சில இடங்களில் அம்மன் கோயில் தீர்த்தமும் வேறாக மந்திரிக்கப்பட்ட தீர்த்தமும் வயல்களில் தெளிக் கப்படுவதுண்டு.

நெற்பயிர்கள் குடலைப் பருவத்தையடைந்ததும் அருகிலே உள்ள காடுகளிலிருந்து பன்றிகள் வந்து பயிரை உழக்கிச் சேதப்படுத்துவதுண்டு. இதனைத் தடுப்பதற்காக வயலின் சில இடங்களில் காவல் குடில்கள் போடப்பட்டு பெரிய மரக்கட்டைகளைக் கொண்டு தீ மூட்டித் தீனா போடப்படுவதுண்டு. இவ்வகையான தீ மூட்டும் செயலால் தானாகவே ஒளியால் கவரப்பட்ட பூச்சியினமும் வண்டினமும் நெருப்பிலே வீழ்ந்து மடிந்து போவதும் ஒரு சாதகமான பயனைக் கொடுப்பதுண்டு. மேற்படி முயற்சிகளால் கட்டுப்படாதபடி பன்றிகள் தொடர்ந்து வயலுக்கு வந்தால் மந்திர அட்சரம் எழுதப்பட்ட பனை ஓலைகளை இடையிடையே தொங்க விடுவதன் மூலம் பன்றியைக் கட்டுப்படுத்தும் வழக்கமும் இருந்தது.

நெல் வயல்கள் தொடர்பாக அமைந்திருக்கும் இடங்களிலும் காடுகளை அண்மித்த பகுதிகளிலும் கதிர் காலத்தில் காவல் செய்வது மிகவும் சிரமமான விஷயமே தான். அநேகமான இடங்களில் தெய்வ சக்தியை எதிர்பார்த்து இத்தொழிலைச் செய்ய வேண்டியும் ஏற்படுவதுண்டு. சில இடங்களில் ஒவ்வொரு வயற்பாங்கிலும் ஒவ்வொரு காவல்



தெய்வங்கள் வைத்து வணங்கப்படுவது வழக்கம். வயிரவர், நரசிங்கம், அம்மாள் போன்ற தெய்வங்கள் காவல் தெய்வங்களாகப் போற்றப்பட்டு வழிபடுவதும் இத்தொழில் செய்வோரிடம் காணப்படுவதுண்டு.

கதிர் 'சோ' வென்று அசைந்தாடும் பருவத்தில் அதற்கென்று அடையாளமிடப்பட்ட வரம்பில் பார்த்துவிட்டு தென்னங்குருத்தால் சோடனை செய்து விளக்கேற்றி வெற்றிலை பாக்குப்பழம் வைத்து விபூதி சந்தனம் குங்குமம் பாவித்து இளநீர் வெட்டி வைத்துக் காவியம் பாடி வழிபடுவர். வயிரவருக்குக் கென்று ரொட்டிகள் சுட்டு நைவேத்தியம் செய்வதும் உண்டு.

வதனமார் எனும் தெய்வம் மாடுகளைப் பாதுகாப்பதற்கும் நெற்செய்கைக்கு உறுதுணையாக இருக்கும் மாடுகளைப் பாதுகாக்கும் வதனமார் தெய்வங்களை வழிபட்டு நன்றி சொல்லுவது வயல் செய்வோரின் கடமையானதால் வதனமாருக்குப் பந்தலிட்டு மொந்தன் படைத்து வதனமார் காவியம் பாடும் வழக்கமும் சில வயல்களில் கையாளப்படுவதுண்டு.

வேளாண்மைப் பயிரிலிருந்து கதிர்கள் புறப்பட்டு பழமாகி அறுவடை செய்யும் இடைக்காலம் கிட்டத்தட்ட ஒரு மாதமாக இருக்கும் இதனைக் குறிப்பிடும் பொழுது பூ பத்து காய் பத்து பழம் பத்து என்று முப்பது நாட்களுக்குக் கணக்குச் சொல்வது வழக்கமாகும்.

கதிர்கள் வெளிப்பட்டதும் அமிர்தம் வாங்கும் பருவம் அல்லது பால் வாங்கும் பருவம் மட்டும் பூச்சிகளின் புழக்கம் இருப்பதுண்டு. பால் வாங்கும் பருவத்தில் தன்னியல்பாகவே பூ விரிவடைந்து தானாகவே மூடிக்

கொள்ளவேண்டிய காலம் இப்பருவத்தில் மழை பெய்தால் கதிர்கள் பாதிக்கப்பட்டுப் புதராகி விட இடமுண்டு. எனவே இந்தக் காலத்தில் மழை வராமலிருக்க நேர்த்திவைத்து வணக்கம் செய்வது கமக்காரர் வழக்கமாகும்.

கதிர்கள் பால் வாங்கும் பருவத்தை எப்படியோ அவதானித்துக் கொள்ளும் திணையான் குருவிக் கூட்டம் பாட்டம் பாட்டமாக வந்து நெற்கதிரில் குந்திய படி நெல்லைக் நறும்பிப் பால் குடிக்க ஆரம்பிக்கும் காலம் குருவிக்காலமாகும். இக்காலத்தில் துடிப்புள்ள இளைஞர்கள் கட்டுமட்டாக நின்று அவற்றைக் கலைத்து விட வேண்டும். குருவிக் காவல் செய்யும் சிறுவர் களைக் குருவிக்காரன் என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம். தொலையான இடத்தில் குருவிப்பாட்டம் விழுந்து பால் சாப்பிடத் தொடங்கினால் சத்தம் போட்டோ கையால் கல்கொண்டு எறிந்தோ அவற்றைக் கலைக்க முடியாது. 'கவண்' எனப்படும் ஒரு சாதனமொன்று கட்டி அதிலே கல்லை வைத்து விசையாகக் விசிக்கி விட்டால் அதிவேகமாகச் சென்று குருவிகள் இருக்கும் இடத்தில் சென்று விழும் குருவிகள் 'விரி' 'விரி' என்று கத்திக் கொண்டு பறந்து போய்விடும். அதிஸ்டவசமாக விசையான கல்லினால் தாக்கப்பட்ட குருவி செத்து விழுந்தால் குருவிக்காரன் அதனை எடுத்து உரித்து துப்பரவு செய்து உப்பு மிளகாய் வைத்து பூவரசம் இலையால் கவசம் செய்து விறகு வைத்து எரித்து வதக்கியெடுத்து நண்பர்களோடோ அயல் வயல்காரனோடோ சேர்ந்து ரசித்துச் சாப்பிடுவது அவர்களுக்கு ருசிகர சம்பவமாகும்.

கிராமத்து குடிசைகளின் பாவனைகளிலெல்லாம் நிறைந்திருந்த பசிதீர்க்கும் நெல்லெல்லாம் கதிர் வேளையில் முடிவடைந்து வெறுமையாகிவிடும். வயலெல்லாம் கதிர் நிறைந்திருக்கும் போது வயிறெல்லாம் பசியும் நிறைந்திருக்கும் அந்த வேளையில் கிராமத்தவர்களின் கருத்தெல்லாம் உப உணவுப் பயிர்செய்யும் சேனைப்பக்கம் திரும்பி யிருக்கும். கிளிகளுக்கும் குருவிகளுக்கும் கிளை களை முறித்துப் பாய்ந்து வரும் குரங்கினங்களுக்கும் கொடுக்காமல் பாதுகாத்து வைத்திருந்த சோளம் குலைகளும் மரவள்ளிக்கிழங்கும் ஊரார் பசிதணிப் பது இக்காலத்தில் தான். அறிமுகமானவர்களும் உறவினர்களும் சோளம் குலைகளை எண்ணியெடுத்துக் கொண்டு பணம் கொடுப்பதில்லை. இத்தனை குலை எடுத்திருக்கிறேன் இத்தனை மரைக்கால் நெல்லு தருகின்றேன் என்று சொல்லியபடி செல்வார்கள்.

மனதுக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கும். கொள்ளைலாபமற்ற பண்டமாற்று வியாபாரத்தின் பங்கு இதுவாகும். குரக்கன், பயறு, உழுந்து இவை போன்று நெல்லுக் காகக் கொடுக்கப்படும் வழக்கம். நல்லெண்ணம் உருவாக்கும் செயலாக இருக்கும்.

நெற்கதிர்கள் முற்றி விளைந்து விட்டால் ஒரு நல்ல நேரம் பார்ப்பார்கள். 'புதிது எடுத்தல்' செய்யக் கூடிய சுபநேரம் பார்த்து நெல்வயலில் இறங்கிநின்று சூரியனை வணங்கி நெற்கதிர்களையும் வணங்கி நல்ல நேரத்தில் கதிர்ப்பிடுங்கி வீட்டுக்குக் கொண்டு வரும் நேரம் இல்லத்தரசி பொன், வெள்ளி, நாணயம் முந்திய வருடம் விளைந்த நெல்லு சகிதம் குத்து விளக்குடன் வாசலடியில் நின்று வரவேற்கும் நேரமாகும். பூமித்தாயும் இல்லத்தரசியும் புன்னகைபூத்து மகிழும் நேரம் எனலாம்.

இதனை அடுத்து வருவது 'வேளாண்மை வெட்டும்' காரியமாகும். மழை இல்லாததும் பொருத்தமானது மான நாள் சோதிடமுறைப்படி பார்த்து இந்த நாள் தேர்ந்தெடுக்கப்படும். ஒரு வயல் பங்கில் எத்தனை மரைக்கால் நெல் விதைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது வயல் சொந்தக் காரனுக்குத் தெரியும். வேளாண்மை செய்யும் கூலியாளருக்கும் முல்லைக் காரனுக்கும் தெரியும் எனவே இதில் பொய் பிரட்டு இடம் பெறுவ தில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். எவ்வளவு நெல் விதைக்கப்பட்டுள்ளதோ அவ்வளவு நெல் வெட்டுக்கூலியாக வழங்கப்படுவது வழக்க மாகும். வேளாண்மை வெட்டுதல், கட்டுதல், குடு வைத்தல் இந்தச் சேவைக்குள் அடங்கும்.

வெட்டிய கதிர்கள் உப்பட்டிகளாக வயலில் வெயிலில் காய்ந்தபடி கிடக்கும். கதிர் வெட்டி மூன்றாம் நாள் அல்லது அடுத்த நாள் காய்ந்த உப்பட்டிகள் மாஉப்பட்டிகளாக்கப்பட்டு (பெரிய உப்பட்டி) க் கட்டுக்களாகக் கட்டப்படும்.

#### கட்டு முறித்தல் :

சாதாரணமாக எட்டு மா உப்பட்டிகள் கொண்டது ஒரு கட்டு என்று கூறப்படும். எட்டு உப்பட்டிகளையும் அடிதலை மாறி மாறி ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக வைத்தால் அது ஒருவரின் இருப்பளவுக்கு உயரமாக வரலாம். கட்டும் கயிற்றின் இரு தொங்கலையும் இறுக்கியபடி ஒரு முழங்காலைக் கட்டின் நடுவிலே புகுத்தி இறுக்கினால் கட்டு இறுகி அளவிலே சிறியதாகவும் அடக்கமாகவும் இருக்கும். இச் செயலைக் கட்டு

முறித்தல் என்று கூறுவதுண்டு. நல்ல திருப்தியாக கட்டை முறித்துக் கட்டத் தெரியாதவனுக்கு அக்கூட்டத்தில் (வெட்டுக்காரர் கூட்டம்) மதிப்பு இருப்பதில்லை. எனவே தனது திறமையை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் அவனுக்கு ஏற்படுகின்றது.

#### அடிக்கூட்டுதல்.

வெட்டப்பட்ட நெற்கதிரின் கட்டுகளை ஒரு இடத்தில் முறையாக அடுக்கி மழைபடாமல் பாதுகாப்பாக வைக்கும் இடத்தை தயார் செய்வது அடிக்கூட்டுதல் என்று கூறப்படும். நெற்கதிர்கள் முறையாக வைக்கப்பட்டுக் குவியலாக இருப்பதைச் சூடு வைத்தல் என்று கூறுவதுண்டு.

குறுக்கு அளவு எத்தனை முளம் இருக்க வேண்டும் என்பதைத் தீர்மானித்த பின் அந்த இடம் புல் இல்லாமல் துப்புரவு செய்யப்படுவதுடன் உப்ப்டிகள் குவிக்கப்படும் இடம் வன்மையான வயல் நிலத்தை விட ஒரு அடியாவது உயரமானதாக இருக்கும். நிலத்திலுள்ள ஈரம் மழை பெய்தால் தண்ணீர் பிடிக்கும் சாத்தியக்கூறு இவைகளை அடிப்படையாக வைத்து இந்த உயரம் தீர்மானிக்கப்படுவதுண்டு.

உப்படிக்க கட்டுக்களை வரிசையாக நின்று ஆள்மாறி ஆள் தூக்கியபடி சூடு வைக்கும் சூட்டிக்கு வந்ததும் கட்டு பிரிக்கப்பட்டு உப்பட்டியின் கதிர்ப்பக்கம் உள்ளே வரக்கூடியதாகவும், மறுபக்கம் வெளியே இருக்கத் தக்கதாகவும் வட்ட வடிவமாக அடுக்கப்படும். மத்தியிலே இன்னும் பல உப்பட்டிகளைத் தாறுமாறாக போட்டும் இன்னும் அடுக்கிக் கொண்டுபோக சூடு உயரமாக வளர்ந்து கொண்டு வருவது அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கும். சூடு வைப்பவர் அந்த வட்டத்தின் நடுவே நின்று செயற்பட சூடு பார்ப்பவர் என்னும் இரண்டாவது நபர். வெளிப்பக்கம் வட்டமாக வருகிறதா வடிவாக அமைகிறதா என்று பார்த்து வேண்டிய திருத்தங்களைச் செய்து கொள்வார். சூடு வைத்து முடிந்ததும் அதன் லெட்சணம் என்று ரையாண்டி செய்யப்படலாம் என்ற பயம் அவருக்கு இருக்கும்.

அடித்தளம் வைக்கப்பட்டுச் சரியான உயரத்துக்குச் சூடு உயர்ந்ததும் மறுதான் போட்டு சூட்டின் தோற்றம் அற்றகு மேல் ஈம்பிபோல் வரத்தக்கதாக உப்பட்டிகள் வைக்கப்படும். அதன்பின் ஒரு கதிரின் மேல் இன்னொரு கதிர் வரத்தக்கதாகவும் சூடு கோபுரம் போன்று வேயப்படும். மழை பெய்தால் உள்ளே தண்ணீர்

இறங்காமல் கதிர்களில் பட்டுக் கீழ் நோக்கி இறங்கக் கூடிய சரிவாக எல்லாப் பக்கமும் அமைக்கப்பட்டதும் கோபுரத்தின் உச்சியிலே மர உப்பட்டியொன்று தளர்வாகக் கட்டி வைக்கப்படும். சரிபார்ப்பதற்கும் கட்டுக்களை மேலே கொண்டு செல்வதற்கு ஏணியும் சூட்டைத் தட்டி நெளிவு இல்லாமல் செய்வதற்கு தோணிக்குப் பாவிப்பது போன்ற சவளும் (இச்சவள் வயற்காரரிடம் உள்ளது) உதவியாகத் தேவைப்படுவதுண்டு.

#### சூட்டு அடி கூட்டுதல்.

சூடு வைக்கப்பட்ட முடிந்த தறுவாயில் உப்பட்டியிலிருந்து நெற்கதிர்கள் கீழே சிந்திக் கிடப்பதுண்டு. வெள்ளாமைக் காரனின் மனைவியோ அல்லது உறவினரான ஒரு பெண்ணோ சூட்டின் அருகுகளைத் துப்பரவு செய்து நெல்மணிகளை ஈர்க்குமாறு கொண்டு கூட்டியெடுத்துச் செல்வதுண்டு. சூட்டு அடி கூட்டுதல் என்று இது வழங்கப்படும்.

இக்காலத்தில் உடனுக்குடனான உழவு இயந்திரத்தால் சூட்டிப்பது போல அக்காலத்தில் செய்யப்படுவதில்லை. சூட்டை வளைத்து வேலியடைத்து சூடு அடிப்பதற்கு மாட்டுப் பிணையல்களை பார்த்து நாள் நட்சத்திரம் பார்த்து நல்ல நாளில் சூடு அடிக்க ஆரம்பிக்கும் வரை சூடு காவல் காக்கப்படும். சூட்டுக் காவல் என்பது இச்செயற்பாட்டின் பெயராகும்.

வேளாண்மை விதைக்க முன்னரே குறிப்பிட்ட எல்லைகளிலிருந்து கால் நடைகள் வெளியேற்றப்பட்டிருக்கும். வேளாண்மை வெட்டி முடிவதற்கான காலம் முடிந்ததும் வட்டை விடுதல் என்ற நடைமுறையின்படி வேலிகள் பிடுங்கியெடுக்கப்படும். இதற்குப் பிந்திய காலத்தில் வயல்களில் கால்நடைகள் இறங்கி மேயத் தொடங்கினால் அவை கட்டுப்படுத்தப்படமாட்டாது. எனவே இக்காலத்தில் சூடு போட்டு முடியாதவர்கள் சூட்டை வைத்து வளையமாக வேலி கட்டியிருப்பர்.

சூடுபோடுவதற்கு நல்ல நேரமாகப் பஞ்சாங்கத்தில் கணக்கிட்டு வயல்காரர் நாளைத் தீர்மானித்ததும், சூட்டிக்கும் எருமைக்கடாக்கள் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டு சூட்டித்தலுக்கான ஏற்பாடுகள் செய்யப்படும். அதன் ஆரம்பமாக களவட்டி தயாரிக்கப்படும். வட்ட வடிவான களம் துப்பரவாக்கப்படும். வைக்கப்பட்டிருக்கும் சூடுகளுக்கு அருகே இக்களவட்டி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பூசாரி வேலைகள் தெரிந்த ஒருவர் கள வட்டிக் குள் கெட்ட தேவதைகள், பூதகணங்கள் உட்புகாத வண்ணம் தீர்த்தம் தெளித்துக் காவல் செய்வார்.

சூடு தள்ளும் மாலை நேரம் வந்ததும் முதியவர் ஒருவர் சூட்டின் மேலே ஏறி நின்றபடி தேங்காய் உடைப்பார். தேங்காயை உடைக்கும்பொழுது ஆயுதங்களோ கத்தியோ பாவிக்கப்படுவதில்லை. வேலை செய்யும் வேலைகாரன்கம்பே பாவிக்கப்படும். சூடு களவட்டி (வட்டி வடிவத்தில் அமைந்த களம்) யின் நடுவே நிலத்துக்குள் சாராயபோத்தல் புதைத்து வைக்கப்படுவதுமுண்டு. இதனை அரக்குப் பதித்தல் என்று கூறுவதுண்டு.

சூட்டின் மேல் ஏறிய முதியவர் தனது வேலைக்காரன் கம்பில் அமைந்திருக்கும் கொழுக்கி போன்ற பகுதியால் உப்பட்டிகளைக் கிளறி கீழே தள்ளி விடுவார். சாதாரணமாக ஒரு சூடு போடுவதற்கு நான்கு பேர் தேவைப்படும். கீழே தள்ளப்பட்ட உப்பட்டிகளை வேலைகாரன் கம்புகளால் கொழுவி இழுத்துக் கொண்டு களவட்டியின் நடுவிலே குவிப்பார். சுமார் பத்து அடி உயரம் வரை இது உயருவதுண்டு. ஒரு இரவு முழுவதும் மிதிப்பதற்குப் போதுமான அளவு உப்பட்டிகள் தள்ளப்பட்டதும் ஆயத்தமாகப் பிணையில் செய்யப்பட்டு தொடுவையாக்கப்பட்ட எருமைக் கடாக்கள் பொலிக்கொடிகளின் குவியல் (உப்பட்டி) மேல் போர் ஏற்றப்படும். அப்போது போர் ஏற்றும் பொலிப் பாட்டு பாடப்படும்.

“ பொலி ! பொலி !! பொலி !!!  
பூமி பொலி பூமாதேவியம்மா .  
மண்ணின் களமே மாதாவே தாயே  
வளர்பூமி நிறைகளம்  
பொலிடா பொலி பொலி.....  
ஓ!ஓ!.....”

என்று பூமாதேவியிடம் பொலிவு வேண்டிப் பாடுவதாக அமைந்த பாடலை குரல் காட்டுபவர் பாடுவார். பொலிக் கொடியின் மேலே போரேற்றப்பட்டுப் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டு எருமைக்கடாக்களைத் தட்டி விட்டதும் அரக்குப் பதித்த இடத்திலே (நடுவில்) அரக்கு மாடு நின்று கொண்டு அதனுடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும். தொடுவைக் கடாக்கள் பொலிக் கொடிகளை (உப்பட்டி) மிதித்துக் கொண்டு சுற்றிச் சுற்றி வர கதிரில் உள்ள நெற்கள் உதிர்ந்து கொண்டே இருக்கும்.

மாடுகளை வழிநடத்தும் குரல் காட்டுபவர் நேரத்துக்குத் தக்கபடி பாடல்களை மாற்றி மாற்றிப் பாடுவார். அவர் பாடும் பாடல்கள் மாடுகளையும் மாதாவையும் பூமியையும் புகழ்வதாக அமைந்திருக்கும். இரவின்

அமைதியைக் கிழித்துக் கொண்டு வரும் இப்பாட்டு பொலியை வீடுகளிலிருந்துபடி பலர் ரசித்துக் கொண்டிருப்பர். குரலின் இனிமை கேட்டு பாடுபவர் மேல் காதுல் மலர்வதும் உண்டு. மாடுகள் (வாரிக்காலிகள்) மெதுவாக நடக்க ஆரம்பித்தால் கையில் வைத்திருக்கும். தடியால் மாடுகளைத் தட்டி விடுவதோடு,

“இந்த ..... நடை நடந்து தாயே பொலி எப்பகரை சேருவது ..... பொலி பொலி ஓடி நட கண்டே தாயே பொலி உலவி நட நல்ல கண்டே”

என்று பாடுவார். மற்றும் கூடிய விளைச்சல் கிடைத்தால் தான் மக்கள் உயர்வர். மாநிலம் உயரும் அரசு உயரும் என்ற கருத்தமைந்த பாடல்கள் பாடப்படும்.

“போரேறப் பொலி வளர - தாயே பொலி பூமியுள்ளோர் ஈடேற”

என்ற பொருளாதார தத்துவம் பாடலில் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும்

போரேறிய மாடுகள் (வாரிக் காலிகள்) சுற்றிச் சுற்றி வரும் பொழுது கதிரிலிலுள்ள நெற்கள் உதிர்ந்ததும் பாரம் குறைந்தனவாய் களவெட்டியின் ஓரத்தை நோக்கி நகர்ந்து வரும். களவெட்டியின் ஓரம் ‘வாட்டி’ என்று அழைக்கப்படுவதுண்டு. குறிப்பிடத்தக்க அளவு அடிபட்டதும் வாரிக்காலிகள் மேலிருந்து கீழே இறக்கப்பட்டு - அடிபட்ட வைக்கோல் வாட்டிகளால் உதறப்பட்டு வெறுமவைக்கோல்கள் வெளியே தள்ளப்படும். இப்படி வாட்டுதல் (குறைத்தல்) செய்யப்பட்டதும், மீதியான உப்பட்டி (பொலிக் கொடி) வேலைக்காரன்கம்புகளால் நாலு பக்கமும் நின்று கிண்டிக் கிழறப்பட்டு மீண்டும் போர் ஏற்றப்படும் (குவிக்கப்படும்) பின்னர் மீண்டும் போர் ஏற்றும் பாடல் பாடப்பட்டு மாட்டுத்தொடுவை மேலே ஏற்றப்பட்டு நடை தொடங்கும். இதனை மாடு சாய்த்தல் என்றும் கூறுவதும் உண்டு. ஒருவர் மாட்டுக்குக் குரல் காட்டும் பொழுது மற்றவர்கள் ஒவ்வொரு வராக அயலில் உள்ள வீடுக்கோ அல்லது வாடிக்கோ சென்று பசியாறிவிட்டு வந்து சேருவர்.

ஒருவர் மாறி ஒருவராக குரல் காட்ட பல தடவைகள் இது தொடரும். அடிபட்ட வைக்கோல் களத்திலிருந்து களையப்பட்டு எல்லப் பக்கமும் வாட்டிகளில் போடப்பட்டதும் களவெட்டியில் வைக்கோல்கள் குறைந்து

விடும். விடியல் சாம வேளையில் குடு அடித்து வைக்கோல்கள் களையப்பட்டதும் நெல்லு மணிகள் மிச்சமாகக் களவட்டியில் பரவலாகக் கிடக்கும். நெல்லுடன் கலந்த கூளம் பிடிக்கப்பட்டுத் துப்பரவாக் கப்பட்டதும் எல்லாப் பக்கமுமிருந்து பொலி (நெல்) இதற்கென்றே உரிய மிலாறுகளால் தயாரிக்கப்பட்ட கோலம் கொண்டு கூட்டிக் குவிக்கப்படும். இதுகோலம் வைத்தல் என்று குறிப்பிடப்படுவதுண்டு.

### பொலிதிருடும் பூதங்கள்

விலை மதிப்பான பொருட்கள் இருக்குமிடத்தை நோக்கி பூதங்கள் வருவதுண்டு. என்றொரு நம்பிக்கை வயல் மலிந்த பிரதேசங்களில் காணப்படுகின்றது. எனவே நெல் குவிக்கப்பட்டிருக்கும் களவட்டி தனி மையாக விடப்படுதல் கூடாது. ஒருவராவது காவல் இருக்க வேண்டும். என்பது நிலவி வரும் நம்பிக்கையாகும். பொலி கூட்டிக் குவிக்கப்பட்டதும் அந்தக் குவியலின் மேலே வில்லு, அம்பு, மண்வெட்டி முதலியன நிறுத்தி வைக்கப்படும். சூடு அடிக்கும் வேலை முடிந்ததும் தொழிலாளர் தத்தமது வீடு நோக்கிச் செல்ல, களவட்டிக் காவல் காரர் தமது காவல் தொழிலைப் பாரமெடுத்துக் கொள்ளுவார்.

களவட்டியில் நடைபெறும் செயற்பாடுகள் பல உள்ளன என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது இரவு வேளையில் குரல் காட்டுபவர் மாடுகளை வழிநடத்த ஏனையோர் பசியாறி வந்ததும் பல நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவர். ஒவ்வொரு நாளும் சேரும் நெல்மணிகள் தினமும் ஏற்றிச் செல்லப்பட மாட்டாது. அவைகள் தினசரி சேர்த்து வைப்பதற்காகப் பட்டறை கட்ட வெண்டுமென்பதற்காக அதற்குரிய படி வைக்கோலால் தூசி கூளம் நீக்கி எடுக்கப்படுவது வைக்கோல் அடித்தெடுக்கப்படும். அவைகளைக் கட்டுக்களாகக் கட்டியெடுப்பதற்கும் நெல்மணிகள் சேர்த்து வைப்பதற்குமாக 'புரி' விடப்படும். ஒருவர் வைக்கோலைத் திருகிக் கொண்டிருக்க இந்தப் புரிவிடதல் கயிறு திரித்தல் போல நடைபெறும். ஒரு கட்டுக்கட்ட எவ்வளவு நீளம் புரிதேவையோ அவ்வளவு நீளமான துண்டுகளாக இந்தப் புரி விடப்பட்டு வளையம் வளையமாக வளைத்து வைக்கப்படும்.

அடித்தெடுக்கப்பட்ட சுத்தமானதும் உறுதியானதான வைக்கோல்களைக் கொண்டு களவட்டியின் வெளியே, பொருத்தமானதும் காவல் காரன் தங்கியிருக்கும் குடிலுக்கு அண்மித்ததுமான இடத்தில் பட்டறை அடிப்போடப்படும். இரண்டு புரிகளை இணைத்து வைக்கோலைச் சுற்றி வட்ட வடிவமாக இந்தப் பட்டறை அமைக்கப்படும். காற்றிலே தூற்றியெடுக்கப்பட்ட நெல் மணிகள் குவிக்கப்பட்டதும் உயரத்துக்குத் தக்கபடி புரிய உயரமாகச் சுற்றி வரப்படும். இதே முறைப்படி தினமும் சேரும் நெல் மணிகள் இந்தப் பட்டறையில் இடப்பட்டு வைக்கோலால் மூடி வைக்கப்படும். வைக்கோலில் விளைந்ததை வைக்கோலில் கட்டி வைத்தல் என்னும் பழமொழியின் அர்த்தம் இங்குதான் யதார்த்தமாகின்றது எனலாம். தொழிலாளர்கள் ஓய்வாயிருக்கும் நேரத்தில் போடியாரின் வளவுக்குள் கட்டப்பட வேண்டிய பட்டறைக்கும் தேவைப்படக் கூடிய வைக்கோல் அடிப்பதுடன் தேவையான அளவு புரிகளையும் தயாரித்து வளையங்களாக வைத்திருப்பர்.



கோலைச் சுற்றி வட்ட வடிவமாக இந்தப் பட்டறை அமைக்கப்படும். காற்றிலே தூற்றியெடுக்கப்பட்ட நெல் மணிகள் குவிக்கப்பட்டதும் உயரத்துக்குத் தக்கபடி புரிய உயரமாகச் சுற்றி வரப்படும். இதே முறைப்படி தினமும் சேரும் நெல் மணிகள் இந்தப் பட்டறையில் இடப்பட்டு வைக்கோலால் மூடி வைக்கப்படும்.

வைக்கோலில் விளைந்ததை வைக்கோலில் கட்டி வைத்தல் என்னும் பழமொழியின் அர்த்தம் இங்குதான் யதார்த்தமாகின்றது எனலாம். தொழிலாளர்கள் ஓய்வாயிருக்கும் நேரத்தில் போடியாரின் வளவுக்குள் கட்டப்பட வேண்டிய பட்டறைக்கும் தேவைப்படக் கூடிய வைக்கோல் அடிப்பதுடன் தேவையான அளவு புரிகளையும் தயாரித்து வளையங்களாக வைத்திருப்பர்.

பொலியைக் கூட்டிக் குவித்து வைத்து விட்டு வீடுகளுக்குச் சென்றவர்கள் தத்தமது வழமையான கருமங்களை முடித்துக் கொண்டு மதிய உணவையும் முடித்துக்கொண்டு களவட்டிக்கு வந்து சேர்ந்ததும் அதுவரை களவட்டி காவல் செய்தவர் தனது இருப்பிடம் செல்லுவார். பொலி தூற்றுதல் தற்பொழுதெல்லாம் உழவு இயந்திரத்தில் விசிறிபூட்டி இயந்திர இயக்கத்தால் செய்வது போலல்லாமல் முன்பெல்லாம் இயற்கையாக வீசும் பருவக்காற்றின் உதவியுடனேயே தூற்றுதல் மேற்கொள்ளப்பட்டன. நான்கு கம்புகளைப் புள்ளிகள் வடிவில் இணைத்து நடுப்பகுதியை வைக்கோலாலும் புரிகளாலும் வரிந்து கட்டி உருவாக்கப்படும் அவுரி என்பதன் உதவிகொண்டே நெல் தூற்றப்பட்டு வந்தது. ஒருவர் அவுரியின் மேல் ஏறி உயரத்தில் நிற்க ஒருவர் தூற்றப்படாத பொலியைக் கைப் பெட்டியில் நிரப்பியெடுத்துக் கொடுப்பார். மேலே நிற்பவர் காற்று வரும் திசையைப் பார்த்து ஒரு இலக்கை மையமாக வைத்து மெதுவாகக் கொட்டி விடக் காற்றுப் பட்டதும் தூசிகளும் பதரான வையும் காற்றில் பறந்து செல்ல பாரமானதும் துப்பரவானதுமான நெல்மணிகள் அந்த இடத்திலே குவிந்து கொண்டிருக்கும். ஒருவர் மிலாறுகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட கோலம் என்னும் கூட்டு மிலாறால் குப்பை கூளங்களைத் தட்டி விடுவர். மற்றவா

தூற்றாத பொலியை அள்ளி வேகமாக மற்றவருக்குக் கொடுத்தபடி இருப்பார். நான்கு பேரைக்கொண்டு பொலிகள் துப்பரவாக்கப்பட்டதும் நல்ல நெல்மணிகள் கடகம் என்னும் பெரிய பெட்டிகளால் பட்டறைக்குக் கொண்டு கொட்டி வைக்கப்படுவதுடன் பதரான, கழிவுப் பகுதி வேறாக சாக்குகளில் கட்டி வைக்கப்படும். இந்தக் கழிவுப் பகுதிக்குள் நன்கு நிரம்பாத அரை வயிறன் கால் வயிறன் என்று அழைக்கப்படும். தரம் குறைந்த நெல்லும் சேர்ந்திருக்கும். இப்படியான தரம் குறைந்தவைகள் வசதி குறைந்தோருக்கும் வேலையாட்களுக்கும் இலவசமாகப் பின்னர் வழங்கப்படுவதுண்டு. நெல்லுத்தூற்றும் வேலைகள் முடிந்து பட்டறையும் வைக்கோலால் மூட்டப்பட்டபின், சூடு தள்ளும் வேலை வழமைபோல ஆரம்பிக்கப்பட்டு போரேற்றுப்பட்டுப் பொலிப் பாட்டுப் பாடப்படும். இச் செயற்பாடு தினசரி நிகழும். சூடுகள் போட்டு முடியப்போகும் கடைசி இரவு சூட்டித்து முடிந்ததும் களவட்டிப் பொங்கல் செய்யப்படும். சில வேளைகளில் இப்பொங்கல் எருமைப் பாலில் பொங்கப்படுவதும் உண்டு. களவட்டியில் ஒரு பக்கம் வாழை இலையில் வெற்றிலை, பாக்கு, பழம் வைக்கப்பட்டு கற்பூரம், சாம்பிராணி காட்டப்பட்டு பொங்கல் படைக்கப்பட்டு வணக்கப்பாடல் பாடப்படும். வணக்கம் முடிந்ததும் பொங்கல் பகிரப்படும். போடியார் வீட்டுக்கும், தொழிலாளர் தமது வீடுகளுக்கும் வைக்கோலைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட கோட்டைகளில் பொங்கலை வைத்து எடுத்துச் செல் வார்கள். வைக்கோல் பாத்திரத்தில் சுடச்சுடப் பொங்கலை வைத்தக் கட்டுவதால் உண்டாகும் வாசம் பொங்கலின் உருசியில் சிறப்புச் சேர்க்கும். இதனை நன்கு விருப்பமுடன் உண்டு மகிழ்வது வழக்கமாகும்.

கோட்டை கட்டுதல். என்றொரு சம்பிரதாயமும் வயல் பகுதிகளில் வழக்கத்தில் உள்ளது. அதாவது சூடு போட்டு முடியப் போகும் கடைசி இரவில் தரமான வைக்கோலால் தயாரிக்கப்பட்ட குடம் போன்ற தோற்ற முடைய பாத்திரத்தினுள் சுமார் ஒருமரைக்கால் அல்லது இரண்டு மரைக்கால் நெல்லுப் போடப்பட்டு வைக்கோலால் மூடிக்கட்டப்பட்டு வெளிப்பகுதி சிறு கயிறுகள் போன்ற வைக்கோல் புரிகளால் அழகாக வளைத்து கட்டப்படும். கலையம்சத்துடன் தயாரிக்கப்படும் இந்தக் கோட்டைகள் தடியில் இரண்டு பக்கமும் தொங்க விடப்பட்டுத் தோளால் சுமந்து போடியார் வீட்டுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படும். இது தவிர நேர்த்திக் கடனுக்காக இப்படிக்கோட்டைகள் கட்டப்பட்டு கோயில் சடங்கின் போது கோயில்களுக்கு வழங்கப்படுவதும் உண்டு. களவட்டி அலுவல்கள் முடிவடைந்ததும்

முறைப்படி நிலத்தில் புதைத்து வைக்கப்பட்ட அரக்கு (சாராயம்) கிழப்பி யெடுக்கப்பட்டு வேலை செய்தோ ரெல்லாம் பகிர்ந்து பருகி ஆனந்தம் அனுபவிப்பர் போடியார் பட்டறை கட்டும் நாளான அன்று ஒரு விசேடமான நாளாகக் கணிக்கப்பட்டு வயலில் வேலை செய்யும் அனைவரும் சேர்ந்து பட்டறை கட்டும் செயற்பாட்டில் ஈடுபட்டிருப்பர். தேவைக்கு பாவிக்க வேண்டிய நெல் மூடைகள் தனியாக வைக்கப்பட்டு, மீதி நெல் மணிகளெல்லாம் சொரியலாகப் பட்டறையில் இடப்படும். அந்துப்பூச்சிகள் உள்ளே சென்று தங்குவதைத் தவிர்ப்பதற்காக வேப்பம் குளைகள் பட்டறை நெல்லோடு கலந்து வைக்கப்படும். பட்டறைகள் நன்கு கட்டப்பட்டு வேயப்பட்டு முடிந்தால் அந்த வருடத்து வேலைகள் முடிவடைவதாக இருக்கும். அன்றைய தினம் வயலின் சொந்தக் காரரான போடியாருக்கும் வயலில் வேலை செய்யும் தொழிலாளர்களுக்கும் மிடையே நெருங்கிய தொடர்பை ஏற்படுத்தும் நாளாக இருக்கும். பால் தயிர் நெய் முதலான பதார்த்தங்களோடு கள்ளு, சாராயம் முதலியனவும் தொழிலாளர்களுக்கு வழங்கி உபசரிக்கப்படும். காலை உணவாகப் பிட்டு, அப்பம், முதலியனவும் மதிய உணவாகச் சோறு, கறி, பாயாசம் தயிர் முதலியனவும் வழங்கப்படும்.

### சில்லறை தேறுதல்.

என்று வழங்கப்படும் என்று கூறப்படும் தினத்தில் முல்லைக்காரன் வேளாண்மைக்காரன் மற்றும் காவல்காரன் கூலிக்காரன் ஆகியோரின் கணக்கு வழக்குகள் தீர்க்கப்படும், வேளாண்மை செய்வது சம்பந்தமாகப் பேசிக் கொண்ட பொருத்தம் அதுவரை படியாகவும் கையாற்றாகவும் பெற்றுக் கொண்ட பணம் நெல் முதலியன கழிக்கப்பட்டு மீதியாக இருக்கும் தொகை நெல்லாக அவர்களுக்கு வழங்கப்படும்.

தெய்வ வழிபாட்டுடன் ஆரம்பமாகித் தெய்வ வழிபாட்டுடன் முடிவடையும் வேளாண்மைச் செய்கை மக்களிடையே நல்லெண்ணத்தையும் புரிந்துணர்வையும் ஏற்படுத்துவதில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்ற தென்பதை மறக்க முடியாது.

மட்டக்களப்புப் பகுதியில் முன்மாரி வேளாண்மை செய்யும் காலத்தில் காணப்படும் சம்பிரதாயங்கள் காலப் போக்கில் மங்கி மறைந்து வருகின்றன. அவற்றை மீள்பார்வை செய்ய இக்கட்டுரை உதவலாம் என நம்புகின்றேன்.

# ஒரு பொட்டளவு சூது பச்சு மரன்

இந்தப் பதக்கடைக்கு என்ன பெயரிடுவது?  
என் எழுத்தால் பெயரிடுவது?  
இல்லை அவள் எழுத்தால் பெயரிடுவது?  
என் பொன் குஞ்சுக்கு  
என்ன எழுத்தால் பெயரிட?

ஒரு பொட்டளவு  
சிறுபச்சுமண்  
மூன்று நாளாய்  
என் நெஞ்சுக்குள் கலலையிறக்கி  
படாத பாடாக்கி...  
சற்றுமுன் வீரிட்டு  
பின் என்முன் குஞ்சுக் கண்ணண்ச் சீட்டிற்று  
என்பொன்குஞ்சு.

இன்னும் நெஞ்சு காயவில்லை  
தண்ணியற்று  
என் பொன்குஞ்சின்  
நினைப்பால்  
கண் அயராது  
இராத்திரியைக் கடக்கிறேன்.

இனிப் பெயரிடாது  
என் மொழியால் பெயரிடுவேன்

இப்போ,  
என்பொன்குஞ்சு  
பேரிடியை  
எனக்குள் போட்டு  
சுறித்துத்தாங்குகிறது

27, 28 / 06 / 05

# கொல்

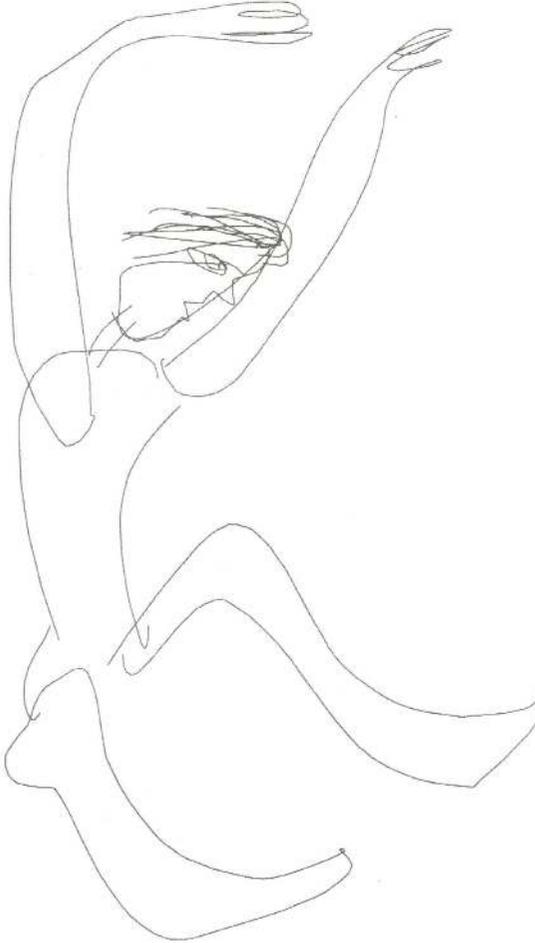
அவர்கள் திருந்துவார்கலென  
நான் நம்பவில்லை  
கொலைதான் ஒரே மருந்து

கெடு பலதடவை  
கொடுத்தாகிவிட்டது.  
இன்று திருந்துவார்கள்  
நாளை திருந்துவார்கள்  
நாட்களைத்தான்  
எண்ணியதுதான் மிச்சம்  
அவர்கள் திருந்தார்.

ஊரைக் குழப்பி  
சோற்றுக்குள் பூசணியைப் புதைப்பதில்  
அவர்கள் கெட்டிக்காரர்  
அவள் மிகக் கெட்டிக்காரி  
அவள் வாயைத்திறந்தாள்  
வயிற்றிலிருந்து  
பிள்ளை வழக்கிவிழும்

கொல்லு,  
நீ, புழுவைக்கூட கசக்காயென  
நான் அறிவேன்.  
வேறு வழியென்னயிருக்கு?  
கலியில்,  
கயவர்களுக்குத்தான் காலம்  
இதை நீயறியாய்  
கடவுளின் பெயரால்  
நீ வாழ்கிறாய்  
கடவுள் ஊரைவிட்டோடி  
40 ஆண்டுகள்  
இதுதான் நான் சொல்லும்  
ஒரே மருந்து  
கொல்லு.

30/06-05



# ஓரே நாளில் பறந்தது பஸ்

உலகத்தைப் பார்த்த ஓரே நாளில்  
என் குழந்தை  
பறந்து விட்டது.  
அது எத்திசையால் பறந்ததென  
நானறியேன்.  
சாமுலையால் பறந்ததாய்  
தெற்கத்து நாடோடி  
கூவிப்போனான்.



அப்பறவையை நான்  
எங்கெனம் இனிக்காண்பேன்?  
நீ, பறந்து விட்டாய்  
உலகத்தின் சிறகுகளை  
உதிர்த்தி விட்டு  
புதுரெக்கை கட்டி  
எப்படிப் பறந்தாய்?

உன் பிஞ்சுமுகம்  
எனக்குள் நடந்து போகிறது.  
உன் பிஞ்சுக்கால்கள்  
என்னை மிதித்துப்போகிறது.  
நீ... நீ..... நீ.....

அடர் மரங்கள் நெருங்கியிருக்கும்  
வெம்புமண் புதையல் காட்டில்  
ஒளி உதிரும் காலை வெயில் பொழுதில்  
உன் வரவுக்காய் காத்திருக்கிறேன்.  
புழுதி நெடி  
காற்றில் அள்ளுண்டு  
நாசியில்பட்டு  
கைக்கிறது தொண்டையில்.

உன்வரவாய்  
தனித்த மைனா  
கொம்பு மரக்கிணாயில்.

29,30/06/05

# விலக் நுஞ்சவன்

ஒரு நிமிடத்தையும்.... மீதம் வைக்காமல்  
பொழுதைக் குடிப்பவனுக்காக,

காலம் முழுவதையும் தேக்கிவைத்து...  
வாழ் நாளெல்லாம் அலைகிறேன்.

ஆற்றின் ஓரங்களில்.....  
செத்த பாசிச் செடிகளாய்,  
நாறும் கழிவுகளாய்  
பேச முற்பட்ட தருணங்கள்  
பிந்திய நாளின் முடிவில் கரையொதுங்குகின்றன.

அநாவசியமாகிவிட்ட சொற் குருணல்களைப்  
பொறுக்கிப் போக....  
என் வாசலுக்கு வருகின்றன புறாக்கள்!

பரிசளித்த எனது ரோஜாவை  
எடுத்த முகரவோ...  
என் சமகாலக் கேள்விகளுக் கெல்லாம்  
பதில் எழுதவோ...  
வெப்பிசாரங்களுக்கும்... விரகத்திற்கும்  
இன்னும்.  
எல்லாவற்றிற்கும் பொதுவாய்,

இருள் மண்டி சிணுங்காமல் கிடக்கும்  
தொலை பேசி உண்டியலில்....  
ஒரு முத்த ஒளித்துளியை - இட்டு நிரப்பிட வோ  
நேரம் இருப்பதுமில்லை அவனுக்கு!!  
கண்களிடமிருந்து  
பறித்தெடுத்த ஒரு பீடிக் கணா..

காதுகளிடமிருந்து பறிக்கப்பட்ட...  
ஒரு வெளி நிறய இசை...  
என்னிட மிருக்கிறது...  
அவனில்லாத வாழ்வு நெடுகிலும்.  
சுமந்தலைய.....

இன்னும்  
இந்த ஒரே உலகத்திலேயே தான்  
இருக்கின்றன:  
எனக்கும் அவனுக்குமான  
வெவ்வேறு உலகங்கள்!!



# சுரூப் பெருசூழ

அட்சரப் பிழையின்றி  
காய்களை நகர்த்திக் கொண்டிருக்கும்  
காலம்-

போர்ச் சூழலுக்குள் வாழ்ந்ததைவிட  
இந்த இரண்டுங்கெட்ட அமைதி  
என்னைக் கொல்லும்-  
ஆயுத புதங்களால் இன்னும்  
ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட இரவுகளோடும்  
துலக்க முடியாத மர்மமுடிச்சுக்களோடும்  
நீண்டு கிடக்கும்  
நிச்சலன வெளி

சேவலில்லாத ஊரில்  
என்றும்போல் யாரோ ஒரு  
தமிழனின் தலையைக் குறிவைத்து  
விடியும் பொழுது-

சிங்கமும் வேங்கையும்  
வேட்டையாடிக் களைத்துக் கிடக்க,  
எச்சங்களுக்காய்  
நரிகளும் காகங்களும்  
காத்துக் கிடக்கும் ~ நாத்தொங்க-

அரிவாளும் சுத்தியலும்  
என்றோ மரித்துப்போன  
சோசலிஸப் பிணத்தை  
சிவப்புத் துணியில் சுற்றி  
உரிமை மறுப்புப் பிச்சைகேட்கும்  
ஊரூராய்-

திசைக்கொரு சூரியனாய்  
தன் விடியலை அறிவிக்க  
ஊர்ச்சேவலை நிராகரித்து  
உலகத்துச் சேவலுக்காய்  
காத்துக் கிடக்கும் பொழுது-

இனவாத நெய்யுற்றி  
அணைக்க அணைக்க  
கொழுந்து விட்டெரியும்  
வீடுதலைத் தீ



# மட்டக்களப்பு வாழ் பறங்கியின மக்களின் திருமணச்சடங்கு

இலங்கைவரலாற்றில் பறங்கியின மக்கள் வேற்று நாட்டவரின் வருகைக்குப்பின்னரே வாழும் ஒரு பிரிவினராவர். மட்டக்களப்பில் இப்பறங்கியர் அதிகமாக தமிழையே பேசுகின்றனர். இவர்கள் இங்கு சின்ன உப்போடை, ட்சுபார், புளியந்தீவு நகரப்பகுதி, நாவலடி, மாமாங்க கொலனி, புளியடிக்குடா முதலிய இடங்களில் ஓரளவு அதிகமாகவும் தன்னாமுனை, ஏறாவுரில் ஆங்காங்கே சில குடும்பங்களுமாக வாழ்கின்றனர். இவர்களது திருமணச்சடங்குகளும் தங்களுக்கே உரிய சம்பிரதாயச்சடங்குகளுடன் மிளிர்கின்றது.

இவர்களது திருமணம் அநேகமாக அவர்களது இனத்திற்குள்ளேயே பேச்சுவார்த்தை இடம்பெற்று நடைபெறுகின்றன. பெண்வீட்டாரே முதலில் திருமணம் பேசுவர். தங்களுக்கு தெரிந்தவர்களின் மூலம் மாப்பிள்ளை வீட்டிற்குசென்று மாப்பிள்ளைபற்றி விசாரணை செய்து, அவரது பெற்றோரிடம் சென்று சம்மதம் கேட்பார்கள்.

சம்மதம் என்று மாப்பிள்ளை வீட்டார் கூறியதும் முறைப்படி பெண்வீட்டார் தங்களுக்கு வசதியான நாள் அல்லது நல்லநாள் பார்த்து அவர்களது வசதிக் கேற்ப குடிவகைகளுடன் மாப்பிள்ளைக்கு ஏதாவது அன்பளிப்பாக சேட், காற்சட்டை, முதலியவற்றை வாங்கிக்கொண்டு சம்பிரதாயமாகச்செல்வர். வசதியற்றவர்களாயினும் மாப்பிள்ளை கேட்டுப்போகும் போது ஒரு சாராயப்போத்தலையேனும் கொண்டு செல்ல வேண்டும். இது அவர்களது சம்பிரதாயமுறை. பின் மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்வீட்டிற்கு வருவார்

கள். வரும்போது பெண்ணிற்கு அன்பளிப்பாக சட்டை முதலியன கொடுப்பார்கள். அத்துடன் இவர்களும் குடிபானங்களுடனேயே வருவார்கள். சீதனம், காணி, வீடு, நகை முதலிய பேச்சுவார்த்தைகள் தொடரும்.



திருமணத்திற்கு நல்லநாள் அல்லது வசதியான நாள் குறிக்கப்படும். நல்ல நாள் பார்ப்பதற்கு சாத்திரியார்களது உதவியையும் இன்று ஒரு சிலர் பெறுகின்றனர்.

திருமணம் நடப்பதற்கு முன் அவரவர் பங்குக்கோயில் பாதிரியாரிடம் அறிவிக்கப்படும். இதன் பிறகு வருவது முக்கியமான நடைமுறைகளுள் ஒன்றான வார்த்தைப்பாடு. ஆணும், பெண்ணும் தனித்தனியே தங்கள் தங்கள் குருவானவரிடம் பாவசங்கீர்த்தனம் என்னும் பாவமன்னிப்பு பெற்று பரிசுத்தமாக இருப்பார்கள். மணமக்களாகப்போகும் இருவரிடமும் குருவானவர் தனித்தனியே சம்மதத்தைபெறுவார். இருவரும் இத்திருமணத்திற்கு தம் ஒப்புதலை குருவானவரிடம்

கூறியவுடன் “வார்த்தைப்பாடு” முடிந்துவிடும்.

அடுத்த ஞாயிறு தொடக்கம் இருபகுதிக்கோயில்களிலும் அவர்கள் கல்யாணம் பற்றிய அறிவிப்பு வாசிக்கப்பட்டு “இது முதலாம் கூறல்” என்று முடித்துக் கொள்வர். அத்துடன் இந்த வார்த்தைப்பாட்டுக்காரர்களைப்பற்றி ஏதாவது விக்கினங்கள் இருக்குமாயின் அந்தக்கோயிலைச்சேர்ந்த கிறிஸ்தவர்கள் அந்தந்த கட்டளைக் குருவானவரிடம் அறிவிக்க விஷேச கடமை உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். இதுவே முதலாவது கூறல் ஆகும். இவ்வாறு தொடர்ந்துவரும் ஞாயிறிற்கு கிழமைகளின்படி முதலாம் கூறல் உட்பட மூன்று வாரங்கள் கூறப்படும்.

சூறலிலே வற்புறுத்தப்படுவது யாதெனில் மணமக்க ளாகப்போகும் இருவருக்கும் இரத்த உறவு தொடர் பாக முறையினங்கள் இருக்கின்றனவா? இந்த ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் ஏற்கனவே உடல் உறவு இருக்கின்றதா? போன்ற பல விடயங்கள் பாதிரியாரால் கேட்கப்படும். அவ்வாறு ஏதாவது விக்கினங்கள் இருந்தால் திருமணங்கள் தடைப்படுவதும் உண்டு. (இச்சடங்குமுறை அனைத்தும் கிறிஸ்தவ திருமணச் சடங்கிலும் இடம்பெறும்.)

நல்ல நாள் பார்த்து அரசாங்க திருமணப்பதிவு இடம்பெறும். அநேகமாக தற்போது கச்சேரியிலேயே திருமணப்பதிவைச் செய்வர். வீடுகளில் வைக்கும் வழக்கமும் உண்டு. திருமணப் பதிவு நடைபெற்ற அன்று பிற்பகல் மோதிரம் மாற்றும் சடங்கு கோயிலில் நடக்கும். அதாவது மாப்பிள்ளை பெண்ணுக்கும், பெண் மாப்பிள்ளைக்கும் மோதிரம் ஒன்றைச் செய்துகொண்டு செல்வார்கள். அங்கு அம் மோதிரங்கள் பாதிரியாரிடம் கொடுக்கப்பட்டு ஆசீர்வதிக்கப்படும். அவர்கள் மோதி ரங்களை மாற்றுவதற்கு முன் மீண்டும் உற்றார், உற வினர் முன் இருவருக்கும் விருப்பமா? என்று பாதிரியார் கேட்பார். சம்மதித்ததும் முதலில் மாப் பிள்ளை பெண்ணுக்கும், பின் பெண் மாப்பிள்ளைக்கு மாக மோதிரத்தை மாற்றுவார்கள்.

இச்சடங்கு நிகழ்ந்த அடுத்த நாள் மாப்பிள்ளைக்கும் அவரது வீட்டாருக்கும் பெண்வீட்டார் விருந்து வைப்பர். தொடர்ந்து வரும் மூன்று ஞாயிற்றுக்கிழமையும் மாப்பிள்ளை, பெண்ணை கோயிலுக்கு அழைத்துச் செல்வார்.

திருமணத்திற்கு முதல்நாள் மணவறை பெண் வீட்டில் அமைக்கப்படும். இம்மணவறையை மாப்பிள்ளை வீட்டாருடன், மாப்பிள்ளையும் சேர்ந்து மணவறையை சோடிப்பார்கள். மணவறை அமைக்கப்பட்ட அன்று இரவு பன்னிரண்டு மணிக்கு மணப்பெண்ணை மணவறையில் வைக்கும் சடங்கு முறை இடம் பெறும். இச்சடங்கில் பெண் விஷேடமாக தைக்கப் பட்ட நிறச் சட்டையை அணிந்திருப்பாள். இவளது தகப்பனே அழைத்துக்கொண்டு மணவறையில் இருத்துவார். மாப்பிள்ளையின் மச்சான் முறையான ஒருவர், மணவறையில் இருக்கும் மணப்பெண்ணின் கைக்கு மேலாக ஒரு கைக்குட்டையைப் போட்டு விடுவார். அக்கைக்குட்டையை மாப்பிள்ளை எடுத்து

விடுவார். பின் குடிபானங்கள் அருந்தி மாப்பிள்ளை வீடு சென்று விடுவார்.

திருமணத்திற்கு முதல் நாள் மாலையேளை மாப் பிள்ளையின் உடுப்புப்பெட்டி, பூச்செண்டு முதலிய வற்றை மாப்பிள்ளையின் சகோதரியும், அவரது கணவனும் எடுத்துக் கொண்டு பெண்ணிடம் கொடுப் பார்கள். பெண், மாப்பிள்ளையின் மேலாடையில் (Coat) அணியப்படும் "பூ"வை அவர்களிடம் கொடுப்பார். திருமணம் நடைபெறும் அன்று காலை மாப்பிள்ளைத் தோழன், மணமகளின் தோழிப்பெண் வீட்டிற்குச் சென்று மலர்ச்செண்டு (திருமணத்திற்கு தோழி அணியும் நிறத்திற்கேற்ப அதே நிறத்தில் இம் மலர்ச் செண்டு இருக்கும்) கொடுப்பார். தோழியானவள் தோழனுக்கு அவர் மேலாடையில் அணியும் பூவைக் கொடுப்பார்.

திருமணவேளை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் மாப்பிள்ளைத் தோழன், தோழியை அழைத்துக் கொண்டு மணப்பெண் வீட்டில் அழைத்து வந்து விட்டபின்னரே மாப்பிள்ளை வீட்டிற்குச் செல்வார். அதன்பின்னரே மாப்பிள்ளை, தோழனுடன் கோயிலுக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுவார்.

மாப்பிள்ளை கோயிலுக்கு சென்றபின்பே மணப் பெண்ணை அவளது தகப்பன் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு மாப்பிள்ளை அமர்ந்திருக்கும் இடத்திற்கு அழைத்துக்கொண்டு செல்வார்.

பறங்கி மணப்பெண்ணானவள் கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய மணப்பெண்போலவே அலங்கரிக்கப்படுவாள். எனினும் அதிலொரு வித்தியாசம் உண்டு. பறங்கி மணப்பெண் சேலை அணியாது வெள்ளை நிற நீளமான சட்டையே அணிந்திருப்பாள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகும்.

மணமக்கள் கோயிலுக்குச் சென்று அமர்ந்ததும் பூசை நடைபெறும். இடையில் குருவானவர் மாப்பிள்ளை யின் தாய், தகப்பன், பெண்ணின் தாய் தகப்பனையும், இருசாட்சிகளையும் அழைத்து அவர்கள் முன்னிலை யில் மீண்டும் மணமக்களிடம் சம்மதம் கேட்டு பின் அவர்கள் கரங்களை இணைத்துவிடுவார். இது மிக முக்கியமான சடங்காகும். இவ்வேளை கோயில் மணி அடிக்கப்படும். பட்டாசுகள் கொழுத்தப்படும். திரு மணம் நிகழும் வேளை மீண்டும் அவர்கள் ஏற்கனவே

மாற்றிய மோதிரம் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டு மாற்றப்படும். பறங்கியரிடையே தாலி கட்டும் வழக்கம் இல்லை.

பின்னர் பூசைப்பலிப் பொருட்கள் கொடுக்கப்படும் பூசை நடுவில் மணமக்களுக்கு தேவநற்கருணையும் இடம்பெறும். பூசை முடிவில் கோயிலில் மணமக்கள் அவர்களது பெற்றோர்களால் முத்தமிட்டு கைகுலுக்கி ஆசீர் வதிக்கப்படுவார்கள்.

இதன்பின் கோயில் திருமணப்பதிவு இடம்பெறும். இச்சடங்கு நிறைவுற்றதும் பாதிரியாரது முதல் ஆசியைப் பெற்றுக்கொள்வர். பாதிரியாரது ஆசியைப் பெறும்போது சீனி, முட்டை, பழவகைகள் முதலிய வற்றை தட்டுக்களிலிட்டு அதை மூடி குருவானவர் பாதங்களில் வைத்து அவரது ஆசியைப் பெறுவது வழக்கத்திலுள்ளது.

இதன்பின் கோவிலிலிருந்து தம்பதிகள் பெண்வீட்டிற்குச் செல்வார்கள். பறங்கியின மக்களின் திருமணத்திற்கென்றே ஒரு இசைக்குழு இருக்கும். இவர்கள் இசை முழங்க மணமக்கள் வரவேற்கப்படுவார்கள். பின் மணமக்கள் மணவறையில் இருத்தப்படுவார்கள்.

மணவறைக்கு வந்தபின் பூ மாற்றும் சடங்கு இடம்பெறும். அதாவது அவரவர் இடப்பக்கத்தில் அணிந்திருந்த பூக்களை கணவன் மனைவியான தன் அறிகுறியாக மணமகன் மணமகளுக்கும் மணமகள் மணமகனுக்கும் “பூவை மாற்றிவிடுவார்கள்.

பூ மாற்றும் சடங்கு நிறைவேறியதும், ஏற்கனவே பெண் வீட்டில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் “கேக்” இருக்கும் இடத்திற்கு செல்வர். இக் “கேக்” கானது அழகான கடதாசி பெட்டிக்குள் வைக்கப்பட்டு மூடப்பட்டிருக்கும் அதன் ஒரு புறத்தில் முள்ளுக்கரண்டியும், மறுபுறத்தில் கத்தியும் இருக்கும். மண மகள் முள்ளுக்கரண்டியை எடுத்து கேக் மீது குற்றிவிடுவார். மணமகன் கத்தியால் “கேக்” மீது குற்றி விடுவார். அவர்கள் கேக்கினை வெளியே எடுத்துப் பரிமாறுவதில்லை. இச்சடங்கு நிறைவேற மாப்பிள்ளைத் தோழன், தோழியை அழைத்துச்சென்று பெட்டிக்குள் இருக்கும் “கேக்கை எடுத்து அனைவருக்கும் பரிமாறுவார்கள். சாப்பிட்டபின் அவருக்கும் “வைன்” பரிமாற்றப்படும். இதன் பிறகே பலகாரங்கள் பகிர்வார்கள். சாராயம், வைன், சோடா முதலிய பானங்களின் செலவுப் பொறுப்பு மாப்



பிள்ளையையே சாரும்.

இதன்பின்னர் பறங்கியின மக்கள் திருமணத்தில் பாரம்பரிய நடனம் இடம்பெறும். திருமணத்திற்கு வருகை தந்த அனைவரும் (மணமக்கள் உட்பட) அவ் நடனத்தில் பங்கு பற்றுவர்.

இந் நடனம் இரண்டு மணிவேளை தொடர்ந்து ஆடப்படும். இந்நடனத்தில் முதல் முறையாக அன்று ஆடுபவர்கள் யாராவது இருந்தால் இசைக் குழுவினர்களில் ஒருவர் ஒரு கைக்குட்டையை விரித்து அதன் மேல் தமது இசைக்கருவிகளில் ஒன்றை வைத்துவிட்டு இசை மீட்காது இருப்பர். இவர்களிடம் விசாரிக்கும் போது அவர்கள் முதல் முதலாக நடனமாடுபவரை எடுத்துச் சொல்ல அதற்கீடாக ஒரு மதுப்போத்தல் பரிமாறப்படும் பின்னர் தொடர்ந்து இசைமீட்பது அவர்கள் சடங்குகளில் ஒன்றாக காணப்படுகிறது. இத்துடன் இவ் நடனம் முடிவுறும்.

பின் விருந்து இடம்பெறும், தலைமேசையில் மாப்பிள்ளையும், பெண்ணும் இருப்பார்கள். எதிரே மணமகனது தாய் தகப்பன் உட்பட மாப்பிள்ளை வீட்டார்கள் இருப்பார்கள்.

பின் இரவு ஒன்பது மணியளவில் மணமக்கள் “முதலிரவிற்கு” அனுப்புவதற்கு மீண்டும் ஆடத் தொடங்குவார்கள். ஒரு மணியளவில் அவர்களை நடனத்துடன் அனுப்பிவைப்பார்கள்.

பின் அடுத்த நாட்காலை உறவினர்கள் இசைக் குழுவுடன் சேர்ந்து மணமக்களை பாட்டுப்பாடி துயிலெழுப்புவர். அதாவது இவ்வளவு தூரம் இருந்து உன்னைத் தேடி வந்தேன். நீ இந்தக் கதைவைத் திறந்துவா நான் உள்ளே வர” என்ற பொருளில் அப்பாடல் அமைந்திருக்கும். இப் பாடலைக் கேட்டதும் மண

மக்கள் வைன், சாரயப் போத்தலுடன் வருவார்கள். இவர்கள் வெளியே வரும்போது முதலில் பெண்ணின் பெற்றோரையே சந்திப்பார்கள். பின்னர் மாப்பிள்ளையின் பெற்றோரைச் சந்திப்பார்கள். வந்தவர்களுக்கு குடி பானங்கள் கொடுக்கப்படும்.

இச் சடங்கும் நிறைவுற்றதும் அடுத்த நாள் மத்தியானம் மாப்பிள்ளைச் சாப்பாடு இடம்பெறும். அதாவது பெண் வீட்டாரை முக்கியப்படுத்தி, இவ்வைபவம் மாப்பிள்ளையால் நடக்கும் விருந்தாகும். மாப்பிள்ளையின் தோழன் அழைக்க வேண்டியவர்களை இவ்விருந்திற்கு அழைப்புவிடுப்பார். பின் விருந்து நடனத்துடன் முடிவுறும்.

இது நடைபெற்று அடுத்து வரும் ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை முதன் முதலில் மணமக்கள் கோயிலுக்குச் சென்று பூசை கண்டு மாப்பிள்ளை, பெண்ணை தன் வீட்டிற்கு உறவினர் குழு அழைத்துச் செல்வார். இது கால்மாறிப் போதல் எனப்படும். அங்கும் நடனம் இடம்பெற்று இனதே அவர்களது திருமணம் நிறைவுறும்.

இவர்களது திருமணச் சடங்குகளை தொகுத்து

பார்க்குமிடத்து கோயிற் சடங்கு முறைகள் அனைத்தும் கிறிஸ்தவ சடங்கு முறையைப் போலவே அமைந்திருக்கும். பெண்பார்ப்பது, மாப்பிள்ளை கேட்டுப் போதல், மணவறை அமைப்பது போன்றவை எல்லா இன, மதத்தின் பொதுவான சம்பிரதாய சடங்குகளுடன் ஒற்றுமைப்படுகின்றது. இவர்கள் தாலிகட்டுவதில்லையானாலும், அனைத்து திருமணங்களில் முக்கிய இடம்பெறும் மோதிரம் மாற்றுதல் முக்கிய சடங்காகக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இவர்களது பூ மாற்றும் சடங்கு, இந்துத் தமிழர் தாலிகட்டியதும் இடம்மாறியிருக்கும் சடங்கிற்கு ஒப்பானதாகக் கூற முடிகின்றது. எனினும் இவர்களது திருமண சம்பிரதாயங்களில் மதுபானத்திற்கு முக்கியம் கொடுப்பது மணவறையில் மணப்பெண்ணை வைப்பது, நடனம் ஆடுவது மணமக்கள் சட்டையே அணிவது, கேக் வெட்டும் விதம், மணமக்களை முதலிரவிற்கு அனுப்புவதற்கு பாட்டுப்பாடுவது திருமணச் சடங்குகளில் தோழிப்பெண், தோழனுக்கு முக்கியம் கொடுப்பது போன்ற இன்னொரன்ன அம்சங்களில் அவர்கள் தங்களுக்கேயுரிய சடங்குகளைக் கொண்டிருக்கிறார்கள் எனத் தன ஆய்வுகள் மூலம் தெரிய வந்துள்ளது.

## மண்முனை வடக்கு பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை உறுப்பினர்கள்



அமர்ந்திருப்பவர்கள் (இ.வ)

திருமதி. திலகவதி ஹரிதாஸ், த. மலர்ச்செல்வன், ந. சிறிசங்கர், க. கணேசானந்தன், ந. விஸ்வரத்தினம், திருமதி. அசோகாமயிகை யோகராஜா நிற்பவர்கள் (இ.வ)

திருமதி. ஹமீயா காநர், த. ஈஸ்வராஜா, அ. ச. யாள்வா, கதிர் பாரதிதாசன், C.P. ஹரிச்சந்திரன், நா. சிவலிங்கேஸ்வரன், அ. நேசகூரை, திருமதி. ரஜனி சந்திரகுமார்.

சமூகம்தராதோர்

காசுபதி நடராஜா, திருமதி. ஹாமி வலன்ரீனா பிரான்சிஸ், திருமதி. நிர்மலா ஜெயராஜா, S. தங்கவேல், திருமதி. கீந்திராணி ஷர்வராஜா, ச. சந்திரகுமார்

# ஒரு ரீவவுசி சிறையம்

## 2 சூயுடகைதும்

நான் அழகாய்த்தான் இருப்பேன் என்று அடம் பிடிக்குமந்த வசந்தக்குமரியின் பேரழகில் கட்டுண்டு கிடந்தது பூமி. முன் நிலவுத்திலகமிட்டு நிர்மலமான வானமோ சௌந்தர்யலாகிரியெனும் போதையூட்டி உன்மத்தங்கொண்டு பூமியின் ஐவராசிகளிலெல்லாம் மென்மையான தன் ஆக்கிரம்பபைச் செலுத்திக் கொண்டிருந்தது.

அப்பழுக்கற்ற வானத்தின்கீழ் குடிசை முற்றத்தில் பரவியிருந்த வெண்மணல்மீது அவனும்வளும். பருவம் தன் பாலியல் விளையாட்டின் விளிம்பில் நிற்கும் அத்தனை உயிரினங்களையும் வீழ்த்தப்பூரியும் சாகசங்களை உணராதவாறு வீழ்ந்துபோனவர்களின் பட்டியலில் சேர்ந்தவர்கள்தான் இருவரும்.

திருமணத்தின் புதுமணம் மாறாதவோர் சொர்க்காபூரிச் சூழ்நிலை. வாழ்வின் அர்த்தவியாபகம் புரியாத வெறும் பாலுணர்வு உந்தலில் தம்பதிகளான அவர் களிருவரும், இன்னமும் பதினாறைததாண் டாதவர்கள். தாம்பூலதாரியாய், புதிய தாம்பத்ய கிறக்கத்தில் அவன்

தனது சுயபிரதாபங்களை உளறிக் கொண்டிருந்த ஓர் பலவீன கணத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, “ஊர்ல இண்டெக்கிக் கோவலன் கூத்தாம்... போவம்..” என அவள் சொன்னபோது அக்குரலிலிருந்து ஏக்கமும் தாபமும் அவனை என்னவோ செய்தது.

மாதவிலக்கிலும் தானில்லை என்கின்ற அவளின் குசகமும், அவளோடு ஒரு நிலவுப் பொழுதில் தனது சைக்கிளில் செல்லப்போவதிலுண்டான உற்சாகமும் என எல்லாஞ்சேர்ந்தவனை உசுப்பி விட்டாலும், அவனது சட்டைப் பையின் கனம் அந்தச் சுருதியை குறைத்தே விட்டது.

திருமணமான இந்தப் பத்து நாட்களும் அவனின்னமும் தொழிலுக்குச் செல்லவில்லை. சென்றமாதம் கரு வாட்டுத் தொழிலுக்குச் சென்றுவந்ததெல்லாம் முடிவாகிக் கையறுநிலை. சட்டைப் பைக்குள்ளிருந்து பணத்தை எத்தனை தடவைதான் எண்ணுவது சம்மாரியானதிலிருந்து, தனக்கிருக்கப்போதும் பாரிய குடும்பப் பொறுப்புக்களுக்குத் தன்னைத் தயார் செய்யப் போகுமொரு மூலதனமாகவே நம்பியதை வைத்திருந்தான்.



ஆனால் புதுமனைவியின் முதல் கோரிக்கையை எவ்வாறு எதிர்கொள்வது? ஏற்றுக்கொள்வதா இல்லை நிராகரிப்பதா? இல்லை தான் சொல்லப் போகும்பொழுது பதிலில் தான் அவர்களின் தாம்பத்திய உறவின் நீடிப்பேயிருக்கிறதா? அவனுக்கு எல்லாமே குழப்பமாயிருந்தது.

தனது கையறுநிலையைப் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய வளென்றால் கவலையிலை. ஆனால் அதற்கு எதிர் மறையான குணவியல்புடையவளென்றால்.. அவனால் எண்ணிப்பார்க்கமுடியவில்லை.

கிராமங்களில் கூத்தென்றால் சம்மாவா? களரியைச் சுற்றிக் கடைகளாயிருக்கும் என்ன வாங்குவது.. எதை வாங்குவது...!

தனது பதிலையே ஆவலுடன் எதிர்பார்த்து நிற்கும் வளின் மனநிலையை ஒரு நுகர்பொழுதியில் புரிந்து கொண்டவனாய், “வெளிக்கிடு...” என்று சொன்னது அவனா... இல்லை வேறொன்றா... அவனுக்கே தெரியாது. கன்னிகழியாத காட்டைப் போலிருந்தது அவள் முகம்.

நிமிர்ந்து பார்த்தான். நிர்மலமாயிருந்தது வானம். அவனிதயத்தின் ஒவ்வொரு அதிர்வுகளும் அவனுக்கே கேட்கும் படியான அமைதி.

கால்முளைத்த நிலவும் நடந்து கொண்டிருந்தது. வழியின் இரு மருங்கிலும் சடைத்து நிற்கும் மரங்கள், பனை வடலிகள், பொட்டல்வெளி, எனக் கடந்து அசமந்து கிடந்த அந்தப் பால் வீதியில் சைக்கிள் பயணித்துக் கொண்டிருந்தது.

இடைக்கிடையே அவனது சைக்கிளிலிருந்து எழுந்த “மறக்... மறக்...” என்கிற சப்தம், அமானுஷ்யமான அந்தப் பரந்த வெளியில் அவளுக்குப் பய உணர்வினை ஏற்படுத்த, கண்களை இறுக மூடியவாறு சைக்கிள் ஹன்டலைப் (Handle) பற்றியிருந்த அவனது வலது கரத்தில் சாய்ந்து கொண்டான்.

இடுகாட்டைப் பற்றிய அத்தீ கதைகளும், பஞ்சமிச்சாவு, பேயாயாலைதல், நடுநிசியில் ஒலிக்கும் விநோத ஒலிகள் என அனைத்தும் அவன் நினைவில் வர, இடுகாட்டைத் தாண்டும்போது தான் அவனுமதைப் பார்த்தான். நெஞ்சில் “சுர்”ரென்றது. அனைத்தும் நெக்குவிட்டுப் போனதைப் போன்றிருந்தது உடல். கால்களோ அவனையறியாமல் விரைவாகமிதித்தன பெடல்களை. சிறிது தூரம் சென்றவனுக்குள்ளும் இன்னுமொரு சந்தேகம் “இந்தக் காலத்திலும் பேயும் பசாசும்” என அவன் சொன்னது அவளுக்குக் கேட்க வில்லை.

இடுகாட்டைத் தாண்டி இயல்பாகச் சென்று கொண்டிருந்தாலும், அவனது மனது மட்டும் இங்கில்லை. முப்பத்து முக்கோடித் தேவர்களையும் சாட்சியாய் வைத்து நடந்தேறிய திருமணமல்ல அது. கிராமிய மாய், சாதாரண பிள்ளையார் மடைமுன் “சோறு போட்டு” நடந்தேறிய அந்தப் பந்தமும் அந்தச் சடங்கினூடே இழையோடிய ஒருவித இன்பலாகிரியையும் மீறிய எச்சரிக்கையும் அவன் மனதில் சோர்வினை ஏற்படுத்த, இருமனச் சூழற்சியென்பது வெறுமனே ஆலிங்கனம் மாத்திரமல்ல, அதனையும் மீறிய ஏதோவென்று என்பது மட்டும் அவனுக்கிப் போது புரியத் தொடங்கியது.

எங்கிருந்தோ வந்து மேகமொன்று நிலவை மறைக்க, அப்பிராந்தியமே இருண்மையை போர்த்திக் கொண்டது, அவனது மனதைப் போல்.

“சிங்களவனர் வாடி வந்திற்று... இனிமே கண்ணத் தொற” மூச்சிரைத்தவாறு அவன் சொல்லவும், அவனது கையில் சாய்ந்திருந்த அவள் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டான். அவனது கைப்பகுதியின் வியர்வையால் நனைந்து போயிருந்த அவளின் விலா உள்ளிட்ட முதுகுப் பிரதேசம், சீதளக் காற்றில் சிலிர்த்துக் கொண்டது. அவன் மனம் போல்.

“ஊர் மனைக்க வந்தாச்சி இனிமே நானேன் பயப்பிட”

“அப்ப ஏற்க்கி நடந்து போ. ஒன்ற ஊர் ஒனக்கினிப் பயமுமில்லத்தானே”

“ஆ... சம்மா சொன்ன நான் கனநேரமா சயிக்கிள்ள ருந்து காலும் வெறெக்கி... நடந்தாத்தாஞ் செரியாகும். இனியென்ன கிட்டத்தானே.”

அவனுக்கும் புகைத்தவனமாயிருந்தது. சைக்கிளிலிருந்து இறங்கி இருவரும் நடக்கத் தொடங்கினர். ஊர்ச்சந்தியிலிருந்து பெட்டிக் கடையைத் தட்டித்திறந்து அவளுக்கு வெற்றிலையும் தனக்கு இரண்டு பீடியும் வாங்கிக் கொண்டான். தீக்குச்சியைக் கிழித்துப் பீடியைப் பற்றவைத்தபோது மெளத்தின் மொழியாய் அவனது முக்காலும் வாயாலும் புகை வெளியேறிக் கொண்டிருந்தது.

சுத்துக்களியைச் சுற்றித்தான் எத்தனை வகைக் கடைகள். இளமுள்ளங்களைத் தூண்டில் போட்டிமுக்கும் அவைகளால் ஊரே திமிலோகப்பட்டது. வாய்ப்பிழந்து நின்றுள் அவள்.

அந்த பலூண் வியாபாரிதான் எத்தனை சமர்த்தன்.

தனது கையிலிருந்து சிறிய என்பிலேட்டரால் விதை சுருங்கிய ரப்பர்பையை நிரப்பி, நகாசுவேலைகளால் விதவிதமான உருவங்களைச் சமைத்துத் தலையிலே பொருத்தி நடமாடும் கடையாயவன் நிற்க, அவனது தோளிலும் சங்காரபரண்ச்சர்ப்பமாய் பலூன்கள் நெளிந்து கொண்டிருந்தன.

“பாம்பு வல்லுவனொண்டு வாங்கித் தரப்பட்ட... கையில் வெச்சிக்கவன்”

“ எ... நானென்ன கொளந்தப்புள்ளய.....? எனக்கு... வேறொரு சாமான்தான் ஒணும்”

செல்லமாய் அவன் விலாவிலிடத்தான். அவனுக்கோ இதயத்தில் வலித்தது. களரியில் மத்தளக் கட்டு தொடங்கியது. அதுவரை சோம்பிக்கடந்த சனத்திரள் சிலிர்த்தெழுந்து தங்களுக்கு வேண்டியவர்களின் வருகைக்காய் களரியைப் பார்த்து வாய் பிளந்து நின்றது. கட்டியக்காரனின் கம்பீர தொனியும், நூறு சதங்கைகள் ஒன்று சேர்ந்து அந்த இராப்பொழுதில் புரிந்த ரசவாத ஓலிகளும் அவனை என்னவோ செய்ய, எவ்வளவு நேரந்தான் அமர்ந்திருந்து கூத்தை ரசிப்பது. அவளது மனமோ வளையல்களையே வலம் வர கூத்தில் மனம் லயிக்கவில்லை. வளையல் வாங்கு வதற்கு கூத்து ஒரு சாட்டுதத்தானே அளக்கு, பொறுமையிழந்தவளாய், “எளும்பன், கடவளவச் சுத்திப் போட்டுப் போவம்” என்றவளின் நச்சரிப்புத் தாங்காமல் எழுந்து கொண்டான். அவள் முன்னே இவன் பின்னே பலியாடும் பூசாரியும் போல்.

\*

நிறைந்திருந்த கடைகள் ஒவ்வொன்றையும் தாண்டி வளையல்கடையொன்றின் முன்வந்து நின்றாள். வளையல்கள் நிலைக்கண்ணாடியில் வரிசையாய்ப் பரவப்பட்டுப் பெற்றோமெக்ஸ் ஒளியில் இரண்டாயப் பலவாய் ஜாலங்கள் செய்து கொண்டிருந்தன. பொய்மையும் அதன் பிம்பங்களின் சேர்க்கையுமாய் சேர்ந்தவளைக் கிறங்கடிக்க, கண்ணாடியில் தெரிந்த வளையல்களின் பிரதிமைகளில் மனம் பறி கொடுத்தவளாய், அவனை விரலால் சுரண்டி வளையல் பக்கம் கையை நீட்டினாள்.

மூளியாயிருக்கும்வள் கைகளுக்கு கிலிற் வளையல்கள் எடுப்பாய்த்தானிருக்கும். இருந்தாலுமவன் நிதி நிலைமை இடந்தரவில்லையே. கருவாட்டுக்குச் செல்வதற்கான ஒரு கிழமைச் செலவுக்கே இருநூறு ரூபாய்க்கு மேல் வேண்டும். அவனிடமுள்ளதோ இரு நூறுதான். ஒருநாள் கூத்துக்காயவன் மீசையிழக்க விரும்பவில்லை. கூத்துக்கா பஞ்சம். அவனது மனது திடமானது. அதற்குள் அவளின் ஆவலை மிகச்

சரியாக அளவெடுத்த வியாபாரி, “புதுயோடி போல யாக்கும். புள்ளக்கித்தான் வளையல் எடுப்பாரிக்கும். கரெக் சைஸ். தங்கத் தண்ணிலொருக்காப் போட்டலம்பினா...ச்சா... தங்கந்தான்”

வாடிக்கையாளன் மனோநிலையைப் புரிந்துகொண்டு அவனது பலவீனத்திலடித்து வீழ்த்தும் வித்தைதான் வியாபரமென்றால், அதன் லாவகத்துக்கும், நளிளத்துக்கும் அவள் இரையாகிப் போனதுகூட ஒருவகை விபத்துதான். “புதுப் பொஞ்சாதிக்கு வாங்கிக்குடன்.. தோளே...என்ன யோசிக்கிறா... இளுத்தெறியன். இதென்ன பெரிய விலய.. எம்பது நுவாதான்.

“கண்ணாடியில் தெரிந்த வளையலின் பிரதிமையோடு அவள் கண்கள் பேசிக்கொண்டிருந்தன. சொரி.. அஞ்சக் கொற்ச்சி எளுவத்தஞ்சாத்தா” வளையலில் கைவைக்கப் போன வியாபாரிக்கு கொஞ்சம் பொறு” என்பது போல் சைகை செய்து அவளைத் தனியே அழைத்துப் போனான்.

“புள்ள என்னட கருவாட்டுக்குப் போறதுக்குச் சாமான் வாங்கிற காசிதானிருக்கு. இப்ப சின்னதாப்பாத்து எதெண்டாலும் வாங்கு. நம்மட பெரிய சாமிச் சடங்கில் வளையல் வாங்கித் தாறன்.”

அவன் முடிக்குமுன்னே, விசம்பியவளாய் கூட்டத்துள் காணாமல் போனான் அவள். கூத்துக் களரியில் கோவலனுக்காய் கண்ணகி ஏங்கிக் கொண்டிருக்க, துவிச்சக்கர வண்டியடியில் அவளுக்காயவன் காத்துக் கிடந்தான்.

திருமணமாகிப் பத்தே நாளில் ஓர்ப் விடயத்துக்காய்த் தன்னுடன் கோபித்துக்கொண்ட அவளை நினைக்கும் போது ஒரு புறம் வருத்தமாயும் மறுபுறம் சிரிப்பாகவும், அவளது ஆழ்மனதில் வருக்களை ஏற்படுத்திய தனது ஒரு பக்க நியாயத்தை நினைக்க அருவருப்பாகவு மிருந்தது அவனக்கு. பாவம் பலஹீனமானவள் என்பதற்காகவாவது விட்டுக் கொடுத்திருக்கலாமென இன்னொரு மனது சொன்னது.

எங்கிருந்தோ மிதந்துவந்த தென்றலைத் தழுவிவந்து தேற்றாப்பூவின் வாசம் அவனைக் கிறங்கடித்து, அவனுள் விரகதாபத்தைத் தூண்டிவிட, “இந்நேரம் அவளுமிருந்தா...” என மனம் எண்ணிக் கொண்டது. தன்னைச் சித்திரவதை செய்யுமந்தத் தனிமையை வெறுத்து அவளைத் தேடினான்.

\*

“வாவனூட்ட போவம். கூத்துமுடியநேரமாகும்.” என்றவளைத் தொட்ட அவன் கையைத் தட்டிவிட்டவளாய், “நீ முந்திக்க. நான் பின்னால் வாறன்”

என்றவளாய் சீற்றத்துடன் அவனைப் பின் தொடர்ந்தாள்.

ஊரொழுங்கையைத் தாண்டிப் பிரதான வீதிக்கு வந்ததும் இருவரும் சைக்கிளில் ஏறிக்கொண்டனர். ஆனால் அவளிப்போது பின் கரியரில். அவன் அவளை அவள் போக்குக்கே விட்டு விட்டான். இரவைக் கிழித்து மௌனத்தில் கரைந்து கொண்டிருந்தது பயணம்.

ஊர்ச்சந்தி, சிங்களவன்ரவாடியென வண்டி கடந்து கொண்டேயிருக்க, இரவின் மயான அமைதியில் இயற்கையெழுப்பிய அத்தனை ஒலிகளும் துல்லியமாய்க் கேட்டவளின் மனதில் பய உணர்வை விதைத்துக் கொண்டிருந்தது.

சைக்கிள் இருகாட்டை அண்மிக்க, கரும்பூதங்களாய் நெடுத்தநின்ற பனைமரங்களொன்றிலிருந்து காவோலையொன்று சட சடத்து வீழ்ந்தது. அவளோ எதையும் பார்த்துவிடக்கூடாதென்று கண்களை இறுகமூடிக்கொண்டாள். அப்படியென்றால் அங்கு கிடப்பது?

“பஞ்சமில் செத்தவன்ட பாடய வே... ச... மக்கள் முளியவளத்துக்க போட்டிருக்கானுகள்” என அவன் தன்னையுமறியாமல் உளறிவைக்க, சைக்கிள் பின்கரியரின் அந்தத்திலிருந்தவள் பயம்மிகுந்தவளாய், இதுவரை நடந்து அத்தனையும் மறந்து அவனோடு ஓட்டிக்கொள்ளும் நோக்கோடு முன்னோக்கி நகர, சைக்கிள் குலுக்லுடன் நிலை குலைந்து வீதியை விட்டிறங்கிச் சரளைக்கற்களுக்குள் புகுந்து, சில்லு, பை” ரென்று சப்தத்துடன் நிலத்தில் கடகடக்க, “என்ட சாம்...” என்றலறியவளாய் அவன் மார்பில் முகம் புதைத்தாள்.

இதற்காகவே காத்திருந்து, எங்கேயவன் பிடிதளர்ந்து விடுமோவென்கிற ஐயத்தில் நின்றவன், “பஞ்சமில் செத்தவன்ட வேலதானிது. இல்லாட்டிச் சயிக்கல் வெடிக்கும...” என மேலுமவள் பயத்துக்கு மெருசுட்டி அவள்மீது தன்பிடயை மேலும் இறுக்கினான். அவ்வேளை, ஏதோவொன்று இரைந்தவாறு அவனை உராய்ந்து செல்வதுபோலிருந்தது அவனுக்கு. உடலோ ஒருகணம் சிலிர்த்து ஓய்ந்தது.

“அரண்டவன் கண்ணுக்கு... என்று சொல்வார்களே அப்படி எதுவுமாயிருக்குமோ? நின்று நிதானிக்க நேரமின்றிருந்தவன், எதற்கும் “தூ...” வென நீளமாய்க் காறித்துப்பினான். அந்த வெளியில் வியாபித்துநின்ற அத்தனை ஒலிகளும் அடங்கியதான தோருணர்வு.

ஒருவரையொருவர் அணைத்தவாறு இருவர்மட்டுமே

தனித்து நின்ற அந்த வெளி, ஒரு ஊடலின் முடிவின் சாட்சியாய் உருகித் தனிந்து கிடந்தது.

\*

“என்னோட கோவம...?”

“இல்ல. பெரிய சாமிச்சடங்கில வளயல் வாங்கித் தருவா எண்டு.... எனக்குத் தெரியும்” திடீரென எதையோ எண்ணியவளாய், அது செரி... சவுக்காலடி ஓன் காறாப்பித்துப்புன நீ? ”

“அது... ஒண்டுமில்ல”

“ம்.... பேயக்கண்டீ தானே?”

“ச்சே... நானொண்ணயுங் காணல”

“பொய்..... நான் கண்டனான். மானாந்தட்ட.... வெள்...ளயா”

“ச்சே, ஆரொனக்குச் சொன்னது பேயண்டு. நீ.. கிளாக் கண்டிருக்கா சயிக்கிள்ளவரக்க.”

“ம்... எங்கட சேதர் பெத்தப்பா சொல்றவர். அவரெத்தின பேய உறுக்கிருக்காரெண்டு தெரியும...? அவருக்கு... நல்லா மந்திரிந்தெரியும்”

சிறிது மௌனித்து நின்ற அவன், அந்த ஒரு சிறு கணத்தை மனத்திரையுள் கொண்டு வந்தான். “சரி” ரென்றது அவனுக்கு. மயிர்க்கால்கள் குத்திட்டு நிற்க, உடல் “குப்”பென்று வெயர்த்தது.

“நாளைக்கிப் பூசாரிப் பெத்தப்பாட்ட தண்ணி யோதிக் களுவணும்” என்றவாறு விபூதியைத்தொட்டு தனக்கும்பூசி அவளுக்கும் பூசிவிட்டான்.

\*

“பசிக்குதுட...”

“எனக்குந்தான்.... தேயில வெக்கய...”

\*

முறுக்கேறிய தசைப்பாம்புகளின் விசை முற்றிப் படமெடுத்து விளக்கணைக்க, யாவும் மறந்து, இரு உடல்களும் உருகி ஒருதிரியாய் எரிந்து கொண்டிருந்தன. குடிசைக்குள்.

# மட்டக்களப்பின் பூர்வீகக் குடிகளும் குடியேற்றங்களும்

ஈழத்தின் பூர்வீக வரலாறு பற்றிப் பலவாறு கூறப் பட்டாலும் அவையனைத்தும் ஆய்வினுக்கு உரியன வாகவே இன்றும் உள்ளன. ஈழம் இந்திய நிலப்பரப்பிலிருந்து முற்றாக விடுபட்டு கடலிடை சூழ்ந்த காலமாக இந்திய ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்ற கி.மு. 2378னை புதிய கற்காலத்தினுள் கொண்டுவரலாம். இக்காலத்தின் தொடக்க நிலையில் வாழ்ந்த மக்கள் பற்றிய சரியான தகவல்கள் ஆய்வு ரீதியாக நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. புராண இதிகாசங்களிலும் பண்டைய இலக்கியங்களிலும் சொல்லப்படுகின்ற குபேரன் காலம் மற்றும் இராவணன் காலம்பற்றியெல்லாம் போதிய தெளிவினை இதுவரை நாம் எட்டவில்லை. ஈழத்தின் வரலாற்றினை சொல்ல முற்படுகின்ற இலங்கையின் பெரும்பாலான வரலாற்றாசிரியர்கள் கி.மு. 543க்குரிய கலிங்க விஜயனுடைய வரவை முன்வைத்தே அதனை ஆரம் பிக்கின்றனர். அதற்கும் பலநூறு ஆண்டுகள் முற்பட்டு ஒரு அகண்ட வரலாறு ஈழத்திற்கு உண்டென்பதை இவர்கள் கவனத்திற்கு கொள்வதாக இல்லை.

ஈழத்தின் புராதன மக்களாக இயக்கர், நாகர், வேடர் என பொதுவாக அடையாளப்படுத்தப்படும் நிலையில் மட்டக்களப்பு பற்றிய தெளிவான வரலாற்றுச் சான்றுகள் போதுமான அளவு நமக்கு கிடைக்கவில்லை. Monograph of Batticaloa District, மட்டக்களப்பு மான்மியம், மட்டக்களப்பு தமிழகம், மட்டக்களப்பு மக்கள் வளமும் வாழ்க்கையும், சீர்பாத குல வரலாறு, மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திர ஏடுகள், மட்டக்களப்பு மான்மியம் ஓர் ஆராய்ச்சி, அக்கரைப்பற்று வரலாறு, மாகோன் வரலாறு, மட்டக்களப்பு குகன் குல முற்குகர் வரலாறு, முற்குகர் தொடர்பான கல்வெட்டுப் பாடல்கள், திருக்கோவில் மற்றும் தான்தோன்றிச்சரம் தொடர்பான ஆவணங்கள், யாழ்ப்பாண வரலாற்று குறிப்புகள், மகாவம்சம் சூழவம்சம் போன்ற சிங்களப் பெளத்த வரலாற்று நூல்கள், தமிழக வன்னியரும் ஈழத்து வன்னியரும், முக்குகர் வன்னிமை, இலங்கை தொடர்பான தமிழக கேரள வரலாற்று குறிப்புகள், ஓரிசா தலைநகர் புவனேஸ்வரில் ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ள பண்டைய கலிங்கம் பற்றிய குறிப்புகள், சங்க

இலக்கிய குறிப்புகள், வாய்மொழிக் கதைகள், ஈழத்து ஆய்வாளர்களது மட்டக்களப்பு தொடர்பான கட்டுரைகள், மட்டக்களப்பு பிரதேச கள ஆய்வில் பெறப்பட்ட தகவல்கள் போன்றவற்றின் துணைகொண்டு தொல்லியல் சார்பற்ற ஒரு தேடலை இப்போது நிலைப்படுத்த வேண்டியுள்ளது.

**இயக்கர் - நாகர்**

இலங்கையின் ஆதிக்க குடிகளைக் கண்டறிவதற்கு; கி.மு. 500க்கு முற்பட்ட இலங்கையின் வரலாற்றுத் தகவல்களும் பண்டைய தொலமியின் தேசப்படமும் அவர்களது இருக்கைகள் தொடர்பான தரவுகளை ஓரளவு தருகின்றன. புத்தரின் முதலாவது வருகை பற்றிய மகாவம்சத்தின் கூற்றில் போதிமர நிழலில் ஞான நிலையில் இருந்த புத்தருக்கு பௌத்த மதம் பெருவளர்ச்சி அடையக்கூடிய இடம் இங்கை எனவும் எனவே அங்கு வசித்து வருகின்ற இயக்கரை அங்கிருந்தகற்றி அதனைப் புனிதப்படுத்த வேண்டுமென அவருக்கு தோன்றியதாகவும் சொல்லப்படுகின்றது. மகாவலி நதிக்கரையில் 30 மைல் நீளமும் 10 மைல் அகலமும் கொண்ட இயக்கர்களின் மகாநாகத் தோட்டம் உண்டெனவும் இன்றைய மையங்களைக்கு கிழக்கே உள்ளதாகக் கருதப்படுகின்ற இவ்விடத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட நாளில் இயக்கர்கள் வந்து கூடிச் செல்வது வழக்கமெனவும் அந்நாளில் புத்தர் இலங்கைக்கு வர எண்ணியிருந்தார் எனவும் அது குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதன்படி இலங்கையின் முக்கிய சமூகமாக இயக்கர் வெளிப்படுத்தப்படுவதை பார்க்கின்றோம். மகாநாகத் தோட்டமும் அன்றைய மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திலேயே அமைந்திருந்தது. அத்தோடு மாணிக்க கங்கை பகுதியிலும் விந்தனையிலும் இயக்கர்கள் இருந்தமைக்கான சான்றுகள் பெறப்படுகின்றன.

புத்தரின் இலங்கைக்கான இரண்டாம் மற்றும் மூன்றாம் வருகைகளில் நாகர்கள் தொடர்புபடுவதைப் பார்க்கின்றோம். இக் காலத்தே மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் நாகர் பொக்கணை எனப்படும் மன்னப்பிட்டியிலும் நாகர்முனை எனப்படும் திருக்கோவிலிலும் நாகன்

கட்கரை

வெவ்வயூர்க் கோபால்

சாலை எனப்படும் மண்டிரிலும் சூரியத்துறை எனப்படும் மட்டக்களப்பு பெருந்துறையிலும் நாகர் குடியிருப்புகள் இருந்தமை தெரிகின்றது. இதனடிப்படையில் மகாவலி கங்கையின் தென்கிழக்குப் பகுதிசார்ந்து வெருகல் தொடக்கம் மாணிக்க கங்கை வரையான பண்டைய மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த இயக்கரும் நாகருமே ஆதி திராவிட குடிகள் என வரலாற்றில் அடையாளப்படுத்த முடியும்.

**திமிலர்:**

இதன்பின் திமிலர் பற்றிய வரலாற்று குறிப்புகள் நமக்கு கிடைக்கின்றன. மட்டக்களப்பின் வாவினைய அண்டிய கரையோரப் பகுதிகளில் வாழ்ந்து மீன் பிடித் தொழிலை மேற்கொண்ட இம் மக்கள் கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டு மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்த பிரதான சமூகமாகின்றனர். திமிலைதீவப் பகுதியே இவர்களின் முக்கிய இருக்கையாகக் கருதப்படுகின்றது. புராதன தமிழருக்குள் வரையறை செய்யப்பட்ட மீனவர் வகுப்பைச் சேர்ந்த இம் மக்கள் மட்டக்களப்புக்கு வந்தவர்களா? அல்லது சில ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்ற இயக்கர் இனம் சார்ந்த ஒரு பிரிவினரா? என்பது சரியாக கண்டறியப்படவில்லை. எனினும் தென்னிந்தியாவிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்து கீரிமலையில் மீன் பிடித் தொழிலை மேற்கொண்டிருந்தபோது கி.மு. 5ம் நூற்றாண்டில் பாண்டுவ சுவால் அங்கிருந்து வெளியேற்றப்பட்டு மட்டக்களப்பில் குடியேறிய மீனவர் சமூகமாக இவர்கள் இருக்கலாமென யாழ்ப்பாண வரலாற்று தகவல்களை ஆதாரப்படுத்தி கருதவும் முடிகின்றது.

கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டைத் தொடர்ந்து கலிங்கத்திலிருந்து இங்கு வந்த குகமரபினருக்கும் அப்போது மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த திமிலருக்கும் ஏற்பட்ட குழு நிலை ஆதிக்கப் போட்டியே இவர்கள் மட்டக்களப்பிலிருந்து வெளியேற்றப்பட காரணமாய் அமைந்திருக்கலாம். இக்காலம் பட்டாணியருடன் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதாலும் தென்னிந்தியா மற்றும் ஈழத்தில் பெறப்படும் வரலாற்று குறிப்புகளில் கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே பட்டாணியர் பற்றிய தகவல்கள் பெறப்படுவதாலும் திமிலரின் வெளியேற்றம் கி.பி 4ம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டதாகவே கொள்ளமுடியும். பின்வந்த சான்றுகளாலும் கி.பி 13ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய குலவிருது பாடல்களாலும் இம் மக்களில் ஒரு பிரிவினர் தொடர்ந்தும் இங்கு வாழ்ந்துள்ளமை தெரிகின்றது. இதனடிப்படையில் வெருகல் கரையின் இரு பகுதிகளிலும்

வாழுகின்ற திமிலரின் மக்களே இயக்கர் நாகருக்குப் பின்னரான மட்டக்களப்பின் ஆதித்திராவிட சமூகத்தினரென வரலாற்றில் நிச்சயப்படுத்த முடியும்.

**கலிங்க நாட்டுக் குடியேற்றம்**

கிடைக்கின்ற ஆதாரங்களின் அடிப்படையில் சுமார் 2260 ஆண்டு கால மட்டக்களப்பின் வரலாற்றினைப் பார்க்கின்றபோது இங்கு குடியேறிய மக்கள் காலத்துக்குக் காலம் பண்டைய கலிங்கமான ஓரிசா, வங்கத்தின் தென்கிழக்கு, ஆந்திராவின் கிழக்கு மற்றும் சோழநாடு, பாண்டி நாடு, சேர நாடு, தொண்டை நாடு ஆகிய பண்டைய திராவிடப் பிரதேசங்களிலிருந்து கடல் பயணம், இடப்பெயர்வு, குடியேற்றம், போர் நடவடிக்கைகள் ஆட்சி அதிகாரம் போன்ற காரணங்களால் வந்துற்ற திராவிடப் பழங்குடிகளே என்பது புலனாகிறது. ஈழத்தின் இதர குடியேற்றங்களும் பெரும்பாலும் இத் தன்மையையே கொண்டிருக்கின்றன. எவ்வாறாயினும் கலிங்கமே மட்டக்களப்பு குடியேற்றத்தின் முதல் தளமும் முக்கிய தளமும் எனக் கூறலாம். அதனோடு தொடர்புபட்டே இதர தென்னிந்தியக் குடியேற்றங்கள் அமைகின்றன. கலிங்க குகமரபு குடியேற்றம் பற்றிய தகவல்களை மட்டக்களப்பு மான்மியம் இரஞ்சலன் வந்த காலமான கி.மு 234 ஐ குறித்துப் பார்க்கின்றது. திரு. ஞா. சிவசண்முகம் திருக்கோவில் பகுதியில் பெறப்பட்ட ஓலைச் சுவடிப் பாடல்களை ஆதாரப்படுத்தி இதனை கி.மு. 261 என குறிப்பிடுவார். அக்கரைப்பற்று வரலாற்றினை எழுதிய ஏ. ஆர், எம் சலீம் அவர்கள் அப் பிரதேசத்தில் பெறப்பட்ட பல்வேறு சான்றுகளை ஆதாரப்படுத்தி அதனை கி.மு. 301 என கூறுகின்றார். அரசாடித்தீவு மற்றும் மயிலம்பாவளி போன்ற இடங்களில் கண்டறியப்பட்ட பூர்வ சரித்திர ஏடுகளும் இதனையே கொண்டிருக்கின்றன. இதனிடையே ஓரிசா தலைநகர் புவனேஸ்வரில் வைக்கப்பட்டுள்ள கி.மு. 165க்குரியதான கலிங்க அரசர் கார்வேலரின் அதிகும்பா கல்வெட்டானது தக்காணப் பிரதேசத்திலும் தாம்பிர பண்ணியிலும் திராவிட சங்கார்த்தம் தோன்றி 113 வருடங்கள் ஆகிவிட்டதாகக் குறிப்பிடப் படுகின்றது. இதன்படி பார்த்தால் இக்காலம் கி.மு. 273ஐ குறிப்பதாக உள்ளது. தாம்பிரபண்ணி என்பது இங்கையின் பண்டைய பெயராகும். அசோகரின் பாறைக் கல்வெட்டும் இலங்கையை இப்பெயர் கொண்டே குறிப்பிடுகின்றது. இத்தகல்களின் அடிப்படையில் பொதுவாக மட்டக்களப்பில் கலிங்க

குடியேற்றத்தினை கி. மு. 3ம் நூற்றாண்டாகக் கொள்வதே பொருத்தமானதாக அமையும்.

இதனிடையே பண்டைய மட்டக்களப்பு எனப்படும் சம்மாந்துறைப் பகுதியில் மாளிகை அமைத்து ஆட்சி செய்தவனாக கூத்திகள் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். கி.மு. 2ம் நூற்றாண்டுக்குரியவனாக மட்டக்களப்பு மான்மியம் கருதும் இவனையும் சேனன் என்பவனையும் இங்கை வரலாறு அனூராதபுரத்துக்குரிய அரசர்களாக இனங்காணுகின்றது. இக் காலத்தே மட்டக்களப்பும் அனூராதபுரத்துக்கு உட்பட்டே இருந்திருக்கின்றது. சிங்கள வரலாற்று நூல்களில் சூரத்தீசனின் ஆட்சியை சேர நாட்டைச் சேர்ந்த கூத்திகள், சேனன் ஆகிய இருவரும் கைப்பற்றி ஆட்சிபுரிந்ததாகவும் இவர்கள் காலத்தே சேர நாட்டிலிருந்து பெருமளவு திராவிடர்கள் குடியேற்றப்பட்டதாகவும் குறிப்பிடப்படுவதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

### வேளாளர் அந்தணர் குடியேற்றம்

கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டில் மட்டக்களப்பின் தென் பகுதியில் ஏற்பட்ட ஒரு அந்தணர் குடியேற்றம் பற்றி அக்கரைப்பற்று சித்தி விநாயகர் ஆலயத்தில் பெறப்படும் ஆவணங்கள் மூலம் கண்டறிய முடிகிறது. “மாளவர் கலிங்கர் மல்லிகார்ச்சுன மறையோர்... செகம் புகழ கப்பல் வழி கொண்டு வந்து சேர்த்த பின்பு செப்பேடு பட்டயங்கள் ....”

என வருகின்ற பாடல்களில் சிறி சைலஜம், மல்லிகார்ச்சுனம் பகுதிகளிருந்து வந்த நான்கு அந்தணக் குடும்பங்கள் முதலில் குழுக்கள் பள்ளத் தாக்கிலும் பின்னர் கருங்கொடித் தீவின் தில்லை நதி ஓரத்திலும் குடியேறியதாக சொல்லப்படுகின்றது. திருக்கோவில், தம்பிலுவில், தம்பட்டை, பனங்காடு, அக்கரைப்பற்று போன்ற கிராமங்களில் வாழுகின்ற இம் மக்களின் வாரிசுகள் ஆதி சைவசிவப் பிராமணர்கள் என அடையாளப்படுத்தப்படுவதால் மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம் குறிப்பிடும் கி.பி. 1 ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய உன்னரசுகிரி மனுநேயபாகு காலத்தில் நிகழ்ந்த தமிழ் நாட்டின் வேளாளர் மற்றும் அந்தணர் வரவாக இதனை கருத வேண்டியுள்ளது. இக் காலத்தே அனூராதபுர அரசு மீது சோழர் மேற்கொண்ட படையெடுப்புப் பற்றியும் ஈழத்தில் அவர்களது ஆதிக்கம் பற்றியும் தமிழ் நாட்டு வரலாறுகள் விபரிக்கின்றன. சிங்கள வரலாற்று ஆவணங்களிலும் இதனை கண்டறிய முடியும். மட்டக்களப்பு மான்மியம்

இதனை திருச்சோழனது ஆட்சிக்காலமாக குறிப்பிடுகின்றது. தமிழக வரலாற்றில் இது திருமாளவன் கரிகால்சோழனுடைய ஆட்சிக் காலமாக அமைகின்றது.

“கரிபரி காலாட் பொருதளற் சென்னி விரிதரு கருவூர்த் திருமாச் சோழ” என வரும் கருவூர்ச் சிறப்பு பாடலின்படி திருமாச்சோழன் எனும் திருமாவளவனே மான்மியம் குறிப்பிடும் திருச்சோழன் என்பது புனாகின்றது.

### சேரநாட்டுக் குடியேற்றம்

கி.பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டில் இலங்கை வேந்தன் 2ம் கஜபாகு வஞ்சிமாநகரில் சேரன் செங்குட்டுவன் சிறப்பாக எடுத்த கண்ணகி விழாவில் கலந்து கொண்டமை பற்றி தமிழக வராற்று தகவல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இதனை முக்கியப்படுத்தியதாக பல வரலாற்று ஆவணங்கள் காலக்கணிப்புகளையும் செய்திருக்கின்றன. கஜபாகு வஞ்சியிலிருந்து கண்ணகி சிலையுடன் நூற்றுக் கணக்கில் சேரக் குடிகளை அழைத்து வந்ததாகவும் கண்டியில் கண்ணகிக்கு கோயிலமைத்து சிலையை பிரதிஷ்டை செய்தபின் அம்மக்களை கிழக்கில் குடியமர்த்தியதாகவும் சொல்லப்படுவதால் இவர்கள் குடியமர்த்தப்பட்ட இடம் மட்டக்களப்பு பிரதேசம் எனக் கருதவே பெருமளவு வாய்ப்புள்ளது. கேரளத்து சமூகவியலாளர் எஸ். ஆர் பணிக்கரது Journal of Kerala Studies என்ற ஆய்வுக் கட்டுரையில் இது தொடர்பான மேலும் சில குறிப்புகளை அவதானிக்க முடியும்.

“கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டு முதல் தொடர்ச்சியாக சேரநாடு எனப்பட்ட கேரளத்திலிருந்து ஈழநாட்டுக்கு நம் மக்கள் இடம் பெயர்ந்துள்ளனர். ஈழத்தின் வட மேற்கு மற்றும் தென்கிழக்குப் பகுதிகளில் இவர்கள் பெருமளவு குடியேறினர். பணிக்கரும் முக்குவரும் இதில் முக்கிய சமூகத்தினராயினர். மலயாளத்து மரபுவழி பாரம்பரியங்களையும் கலாசார விழுமியங்களையும் இம் மக்கள் தங்களுடன் கொண்டு சென்றதோடு மேலும் அவற்றை உயிர்ப்போடு வளர்த்தெடுக்கவும் செய்தனர்.”

இங்கு தென்கிழக்கு எனக் குறிப்பிடப்படுவது அன்றைய மட்டக்களப்பு பிரதேசம் ஆகும்.

## வன்னியக் குடியேற்றம்

மட்டக்களப்பின் அடுத்து வரும் குடியேற்றமாக கி.பி. 364ல் அமரசேனனின் ஆட்சிக் காலத்தில் இராம நாடபுரத்திலிருந்து வந்த ஏழு வன்னிச்சியர் குடும்பம் பற்றிய மான்மியக் குறிப்பினைக் கருதலாம். இவர்கள் முத்துக்கல் தொடக்கம் அக்கரைப்பற்று வரையான ஏழு ஊர்களில் குடியமர்த்தப்பட்டதாகச் சொல்லப் படுகின்றது. தமிழகத்து வரலாற்று ஆய்வுகளில் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டே வன்னியர் பற்றிய தகவல்களைப் பெறமுடிகின்றது. எனினும் நடனகாசி நாதன் போன்ற தென் இந்திய தொல்லியல் ஆய் வாளர்கள் மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திர குறிப்பு களை வைத்துக்கொண்டு தமிழக வன்னியர் பற்றிய தேடல்களை தற்போது மேற்கொண்டிப்பது நமக்குப் பெருமை சேர்ப்பதாகும்.

## மண்முனைக் குடியேற்றம்

அடுத்து நிகழ்ந்த முக்கிய தென்னிந்தியக் குடியேற்ற மாக கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தே இடம்பெற்ற மண்முனைக் குடியேற்றத்தினைக் குறிப்பிடலாம். கலிங்க நாட்டிலிருந்து வந்த இளவரசி உலக நாச்சி மண்முனை சிற்றரசி ஆக்கப்பட்ட பின்னர் இரண்டு தடவைகள் இக் குடியேற்றம் இடம் பெறுவதாகக் கூறப்படுகின்றது. இதன்போது குகக் குடும்பங்கள் மாத்திரமன்றி தொழில் சார் சமூகங்களும் குடியேற்றப்பட்டுள்ளமை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. கோவில் குளம், தாளங்குடா, புதுக்குடியிருப்பு, ஆரயம்பதி போன்றவை முக்கிய தளங்களாக அறியப் படுவதும் பின்னர் முனைக்காடு, கொக்கட்டிச்சோலை, அம்பிளாந்துறை என விரிவுபடுவதும் தெரிகின்றது. இப்பிரதேசத்தே வாழும் தொழில்சார் சமூகங்கள் தாழங்குடாவை மையப்படுத்தியே தங்களை வெளிக் காட்டுவதை இன்றும் கூட அறியலாம்.

இக்கால கட்டத்தே கலிங்கத்தின் வரலாறு பற்றி தெரிந்துகொள்ள முற்படுவது இதற்கு உறுதுணையாக அமையும். கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி தொடக் கம் களப்பார், பல்லவர் போன்ற வேற்றாரின் அதிகார நிலைக்குள் கலிங்கம் வீழ்ந்த பின்னர் கலிங்கத்தின் சில பகுதிகளின் சிற்றரசு நிலைகளிலிருந்த கங்கை வெளி திராவிட சமூகமான கங்கர்கள் வேகமாகத் தலையெடுக்கலாயினர். உலக நாச்சியின் தந்தையான குகசேனனது ஆட்சிக்காலம் கங்கரது ஆட்சிக் காலத்

துள் வருவதால் இவனை ஒரு கங்கவம்சத்தின னாகவே கருதவேண்டியுள்ளது. இராமாயணக் கதையில் சொல்லப்படுகின்ற குகன் கங்க வம்சத்தின் தலைவனாக கருதப்பட்டமையே கங்கர்கள் குக வம்சத்தினர் என்ற பெயரைப் பெற்றிருக்க முடியும். ஒரே நாட்டைச் சேர்ந்த இரு சமூகத்தைச் சார்ந்தவர்கள் கலிங்கவம்சம் எனவும் உலகநாச்சி வம்சம் எனவும் பிரிவுறு இதுவும் ஒரு காரணமாக அமையலாம்.

## பட்டாணியர் வரவு

அடுத்து மிக முக்கியப்படுத்தப்பட வேண்டிய நிலையில் மட்டக்களப்பு வரலாற்றில் பட்டாணியர் பற்றிய தகவல்கள் பெறப்படுகின்றன. இப்பிரதேச மக்களோடு மிகப் பின்னிப் பிணைந்தவர்களாக இவர்கள் பேசப்படுகின்றனர். இஸ்லாம்மதம் தோற்றம் பெறுவதற்கு முற்பட்டதான காலவரலாறு இவர்க ளுக்குண்டு. பண்டைய தமிழகத்தின் வரலாற்றுப் பதிவுகளின்படி உருதுமொழி பேசிய பாரசீயர்கள் பட்டாணியர்கள் எனவும் அரபு மொழி பேசிய அரபிய நாட்டவர்கள் அரபியர்கள் எனவும் அழைக்கப்பட்டமை தெரிகின்றது. நெஸ்ரோரிய கிறிஸ்தவத்தைச் சார்ந்து சிலுவைச் சின்னத்தைக் கொண்டிருந்த இம் மக்கள் பற்றிய தகவல்களை கி.பி. 530ல் எழுதப்பட்ட கொஸ்மஸ் என்பவரது பயணக் குறிப்புகளாலும் அனுராதபுரத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பட்டாணியர் பற்றிய சிலுவைச் சின்னம் பொறித்த கல்வெட்டுக் குறித்தும் யாழ்ப்பாணம் கந்தரோடையில் பெறப்பட்ட இவர்களது சிலுவை சின்னம் பொறித்த வெள்ளி நாணயங்கள் குறித்தும் இலங்கையில் இவர்கள் கால்பதித்த காலத்தை கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாகவே கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் இங்கு மணவினை செய்து நிலைபதிகளாக வாழ்ந் திருந்தாலும் கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் இஸ்லாம் மதம் அரேபியா மற்றும் பாரசீக நாடுகளில் நிலைபெற்றதைத் தொடர்ந்து இவர்களும் இஸ்லாம் மதத்தை ஏற்றிருக்க வாய்ப்பிருந்ததாகவே கருத வேண்டும்.

## சீர்பாதர் குடியேற்றம்

அடுத்து குறிப்பிடப்பட வேண்டிய முக்கிய குடியேற்ற மாக சீர்பாத குல மக்களின் வருகை இடம்பெறுகின் றது. சீர்பாதர் வரன்முறைக் கல்வெட்டுப் பாடல், வீரர் முனை செப்பேட்டுப்பாடல், சீர்பாத குலவரலாறு

போன்ற ஆவணங்கள் இது பற்றிக் குறிப்பிடுவதைப் பார்க்கின்றோம். எனினும் இம் மக்களின் வருகையின் போது சொல்லப்படுகின்ற திருவெற்றியூர், கட்டு மாவடி, பழையாறு, பெருந்துறை போன்ற சோழ நாட்டினைச் சார்ந்த பகுதிகளிலும் சரி தமிழ்நாடு மற்றும் கேரளத்திலும்சரி சீர்பாதர் என்ற சாதி அமைப்பினர் இடம்பெறவில்லை. கி.பி 8ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அல்லது 9ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இங்கு வந்ததாகச் சொல்லப்படுகின்ற இம் மக்களது குடிப்பிரிவுகளில் முக்குகரைப் போன்று தமிழகத்தின் வேறுபட்ட சில சாதிப்பிரிவுகள் இடம் பெற்றுள்ளமையால் சோழநாட்டின் சில முக்கிய சமூகங்களின் கூட்டிணைப்பாகவே வீரமுனையை முதல் தளமாகக் கொண்டு இம் மக்கள் குடியேறியுள்ளனர். உலக நாச்சியால் அழைத்து வரப்பட்டவர்கள் உலக நாச்சி குடி என்ற பெயரைப் பெற்றதைப்போல சீர்பாத தேவியால் அழைத்து வரப்பட்ட இவர்களும் சீர்பாத சமூகத்தினர் என்ற சிறப்புப் பெயரைப் பெற்றிருக்க முடியும்.

#### சோழராட்சிக் குடியேற்றம்

இதன் பின்னர் மட்டக்களப்பில் இடம்பெற்ற பெருமளவு குடியேற்றங்கள் சோழராட்சிக் காலத்தைக் குறித்து நிற்கின்றன. கி.பி 985 தொடக்கம் கி. பி. 1044 வரை சோழரின் வலுவான ஆதிக்கம் ஈழத்தில் இருந்ததாக தமிழக வரலாற்று ஆவணங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. எனினும் மட்டக்களப்பு சரித்திரக் குறிப்புகள் இக் காலத்தை கி. பி. 1078 வரை நீடித்துக் காட்டுகின்றது. ஜனநாத மங்கலம் எனப்படும் பொல நறுவையை இருக்கையாக்கி ஈழத்தின் பெரும் பகுதியை சோழர் தம் கைக்குள் வைத்திருந்தபோது படையாட்சியர், மழவர் எனப் பெருமளவு வன்னியப் பிரிவினரும் தொழில் பிரிவு சமூகத்தினரும் மன்னப் பிட்டப்பகுதிகளிலும் மட்டக்களப்பின் வட பகுதியிலும் குடியேறியமை தெரிகின்றது. அரை நூற்றாண்டு களுக்கும் மேற்பட்ட இக்காலம் தமிழரின் குடிவரவுக்கும் தமிழ் நாட்டுக் கலாசாரப் பரிமாற்றத்திற்கும் முக்கிய கால்கோளாக அமைந்தது எனக் கூறலாம்.

#### மாகோனாட்சிக் குடியேற்றம்.

அடுத்து முக்கிய குடியேற்றமாகக் கொள்ளப்படுவது கலிங்க மாகோனின் ஆட்சிக் காலத்தை மையப்

படுத்தியதாக அமையும். கி.பி. 1215 தொடக்கம் கி.பி. 1255 வரையான இக்காலம் மட்டக்களப்பின் மிக உக்கிரமான எழுச்சிக் காலமாகும். தடையற்ற குடியேற்றங்கள் நிகழ் போதிய வாய்ப்பினை மாகோனின் ஆட்சிக்காலம் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளது. சிங்கள வரலாற்று நூல்கள் கலிங்க மாகோன் 24,000 படைவீரர்களுடன் வந்தபின் 40,000 படைவீரர்களை வைத்து பாதுகாப்பைப் பலப்படுத்தினான் எனவும் ஆயிரமாயிரம் தமிழர்களை இங்குகொண்டுவந்து குடியேற்றினான் எனவும் அளவுக்கதிகமான கற்பனைக்குள் மிகைப்படுத்தி நின்றாலும் பெருமளவு தமிழ் நாட்டினர் அக்கால கட்டத்தே இங்கு அழைத்து வரப்பட்டமை புலனாகிறது. இக் குடியேற்றங்கள் மட்டக்களப்பில் மாத்திரமன்றி ஏனைய கிழக்கு, வடக்கு மற்றும் வடமேற்குப் பிரதேசங்களிலும் பெருமளவு இடம்பெற்றேயுள்ளன.

#### முஸ்லிம்களின் குடியேற்றம்

கி.பி. 1540க்குப் பிற்பட்டு எதிர்மன்னசிங்களம் எனும் மட்டக்களப்பின் சிற்றரசனது ஆட்சிக் காலத்தில் வியாபார நோக்கில் வந்த சில முஸ்லிம்கள் நற்பிட்டி முனையில் குடியமர்த்தப்பட்டதாக சொல்லப்படுகின்றது. மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தின் முஸ்லிம்களின் பாரிய குடியேற்றமானது போர்த்துக்கேய ஆளுனர் கொண்டைன்டின் டிசாவின் ஆட்சிக் காலமான 17ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நிகழ்ந்ததாக வரலாறு பதிவு செய்துள்ளது. ஈழத்தின் மேற்கு மற்றும் வடமேற்குப் பிரதேசத்திலிருந்து போர்த்துக்கீசரின் நெருக்குதலில் வெளியேறிய பெருமளவு முஸ்லிம்கள் புத்தளம் குருநாகல் ஊடாக கண்டி இராச்சியத்துக்குள் நுழைந்தபோது இவர்களது நிலையில் அனுதாபம் கொண்ட கண்டிமன்னன் செனரதன் ஒரு பகுதியினரை மத்திய பகுதியில் குடியேற்றியும் இன்னொரு பகுதியினரை கி. பி. 1626ல் மட்டக்களப்பு வன்னியர்களுடன் தொடர்புகொண்டு இப் பிரதேசத்தில் குடியமர்த்தியதாகவும் வரலாற்று தகவல்கள் தெரிவிக்கின்றன. மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரமும் சில சிங்கள வரலாற்று நூல்களும் இவர்களை சுமார் 4000 எனக் குறிப்பிடுகின்றன.

#### பறங்கியர் குடியேற்றம்

கி.பி. 17ம் நூற்றாண்டினைத் தொடர்ந்ததாக பறங்கியர் சமூகத்தினரும் மட்டக்களப்பை வாழ்விடமாக்கினர்.

போர்த்துக்கீசரின் ஆட்சிக் காலத்தில் தொழில் நிமித்தம் இங்கு கொண்டு வரப்பட்ட இம்மக்கள் எண்ணிக்கையில் மிகக் குறைந்த விகிதத்தினராக இருப்பினும் தங்கள் மரபு வழிப் பாரம்பரியத்தைப் பேணியவர்களாகவே வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

## 1950க்குப் பிற்பட்ட சிங்களவர் குடியேற்றம்

மட்டக்களப்பு வரலாற்றின் ஆரம்ப காலம் தொடக்கம் சிங்களரேன அடையாளப்படுத்தப்படுகின்ற கலிங்கத்தின் ஒரு பிரிவினர் பிற்பட்ட காலத்தே சிங்களவரென தோற்றம் பெற்றனர். எண்ணிக்கையில் குறைந்த விகிதத்தினரான இவர்கள் நாடுகாடுப்பற்று என அழைக்கப்பட்ட வேகம் விந்தனைப்பகுதிகளில் வாழ்ந்தவராவர் 1824ல் இலங்கையின் மகாதேசாதிபதி சேர் எட்வேட் வார்ன்ஸ் ஆட்சியின்போது மேற்கொள்ளப்பட்டு 1827ல் வெளியிடப்பட்ட சாதி கணக்கெடுப்பில் 31,790 எனும் மொத்த சனத்தொகையில் இவர்கள்

2026 ஆக இருந்தனர். இதன்போது ஐரோப்பிய சமூகத்தினர் 586 பேரும் இஸ்லாமியர் 8288 பேரும் தமிழர் 21,790 பேரும் வாழ்ந்ததாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. கல்லோயா அணைக்கட்டப்பட்டு சேனநாயக்க சமுத்திரம் உருவாகிய 1950 ஐ தொடர்ந்த காலங்களில் பாரிய சிங்களக் குடியேற்றங்களை மட்டக்களப்பு பிரதேசம் உள்வாங்க நேர்ந்தது. ஏற்கனவே மாத்தளை மாவட்டத்துடன் இணைக்கப்பட்ட விந்தனைப்பகுதி, பொலநறுவை மாவட்டத்துடன் இணைக்கப்பட்ட மன்னப்பிட்டி மற்றும் வெலிகந்தை பகுதிகள் என்பவை போக மீதியான மட்டக்களப்பு தமிழகம்; மட்டக்களப்பு, அம்பாரை என இரு மாவட்டங்களாகக் கூறுபோடப்பட்டபின் இறுதியாக 1981ல் மேற்கொள்ளப்பட்ட அதிகாரபூர்வ கணக்கெடுப்பில் 1947ல் 6%க்கு உள்ளிருந்த சிங்கள மக்கள் 1981ல் 21%மாக உயர்ந்துள்ளமை சுதந்திரத்துக்கு பிற்பட்ட குடியேற்றத்தினைப் பிரதிபலிப்பதாக அமையும்.

## துயரமுக்குப் பாலம்

நாளாந்தம் நினைவிலே நீர் நிறைந்த விழியுடனே! நாட்கள் பல நகர்ந்தாலும், நீங்காத தயகுடனே. விடியலில் ஓர் அனந்தமனம், அற்றுவார் யாருமில்லை. விம்மியழும் அவர்களது கண்ணீரை அறிவாயா?

இளமையிலேயே துணையிறந்து இன்னல்கள் பல கண்டு இரந்த திணம் வரழ்கின்றனர் அகதிகளாய் முகாம்களிலே குடியிருக்க வீடில்லை. அரவணைப்பார் யாருமில்லை. வற்றாத தயரத்தின் கண்ணீரை அறிவாயா?

சில நொடியே நீ வந்தாய் சீதிரியது பலர் வாழ்வு பலகோடி மக்களுக்கு நாளாத்தாய் நீ தந்தாய் பல ஆண்டாய் சேர்த்து வைத்த சொத்துக்களை நீ அழித்தாய் சீரழிந்த மக்களது கண்ணீரை அறிவாயா?

உயிரான பெற்றோரை சுருணையின்றி அழித்தாய் நீ கதறியழும் பாலரது பால் வடியும் தயரமுக்கும் அரவணைக்க ஆருமற்று பரிதவிக்கும் அவர்களது கண்ணீர் முகத்தின் சோகம் கண்ணீரை அறிவாயா?

படிப்புக்கள் பாதிமீலே பராமரிப்பார் யாருமில்லை பட்டங்கள் நீ கொடுத்தாய் அகதிகளாய், அணாதைகளாய், விதவைகளாய், தயுதாராய் நீ கொடுத்த பட்டங்களில் சோகக்கமம் தாங்காத மனம் பதைக்கும் மாந்தரது கண்ணீரை அறிவாயா?

சந்தரமதி வேதநாயகம்-

முத்தமிழ் விழா  
சிறப்படைவ வாழ்த்துகிறோம்

**GAYATHRY CLINIC**

**+**

**காயத்ரி கிளினிக்**

**310/01, TRINCO ROAD,  
BATTICALOA.**  
T.P.: 065-2223119

பேராசிரியர் ந. இராமநாதன் எம். ஏ. பி. ஓ. எல்.

முதல்வர், பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவன அஞ்சல் வழிக்கல்லூரி  
பெரியார் திடல், 50 ஈ. வெ. கி. சம்பத சாலை,  
சென்னை- 600007.

நாள்: 27.01.95

அன்பு கெழுமிய நண்பர் வ. சிவசுப்பிரமணியம் அவர்கட்கு வணக்கம்.

உங்கள் கடிதம் கிடைத்தது. நீங்கள் பல்கலைக் குரிசில் அடிகளாரின் நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடுவது குறித்து மிக்கமகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

யான் இங்கு ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிற பணிச்சமையாலும், விடாது தொடர்ந்து பெய்யும் மழையால் நேர்ந்த வாழ்க்கை நடைமுறைகள் தொல்லையாலும், இயல்பில் எனக்கு ஏற்பட்டுள்ள முதுமைத் தொல்லையாலும் உங்கள் பக்கம் திரும்ப இயலவில்லை. அண்மையில் அதாவது 4-01-95 அன்று “தந்தை பெரியார் தமிழிசை மன்றம்” நான்கு நாட்கள் தொடர்ந்து நடத்திய இசைவிழா நிகழ்ச்சிகளின் நிறைவு விழா எழும்பூர் தந்தை பெரியார் திடலில் நிகழ்ந்தது. அந்த நிறைவு விழாவில் உலகத் தமிழ் மக்களின் உணர்ச்சிக் கவிஞர் திருவாளர் காசியானந்தன் அவர்கட்கு விருது வழங்கிச் சிறப்பித்தார்கள். இந்த நிகழ்வுக்கு மறுமொழி வழங்கிய உணர்ச்சிக் கவிஞர் தாம் ஈழத்து மட்டக்களப்பில் பிறந்ததையும் தன்னைப் போன்றே மட்டக்களப்பில் பிறந்த விபுலாந்த அடிகளார் பழந்தமிழ் இசையைப் பற்றி “யாழ் நூல்” வடித்துத் தந்ததையும் நினைவு செய்தார்கள். பேசி முடிந்து அவர்கள் வந்தமர்ந்தவுடன் பக்கத்தில் இருந்த யான் அடிகளைப் பற்றிய என்னுடைய நீண்ட கால நினைவுகள் சிலவற்றைக் கூறினேன். அவர்கள் கேட்டு இவைகளையெல்லாம் எழுத்தில் பதிவு செய்ய வேண்டும் என்று கூறினார்கள். எனக்குச் சட்டென்று உங்கள் நினைவுவந்தது. எப்படியும் எழுதி அனுப்பி வைப்போம் என்று முடிவு செய்து அடிகளார் பற்றிய என்னுடைய நினைவுகளை ஒருமுகப்படுத்தி எழுத முடிவு செய்தேன்.

அன்புடையீர், நண்பர் திரு. அரங்கசாமி கூறியது போல் யான் அடிகளாரிடம் பயின்றவன் அல்லன். ஆனால் அடிகளாரிடம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்று அடிகளாரின் யாழ்நூல் கருத்துக்களையெல்லாம் நன்குணர்ந்து மற்றவர்கட்கு அறிவுறுத்தியும் அவரிடம் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டும் விளங்கிய பேராசிரியர், புலவர் க. வெள்ளை வாரணாரிடம் கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம் நடத்திவரும் கரந்தைப் புலவர் கல்லூரியில் பயின்றவன். பின் அக்கல்லூரியில் விரிவுரையாளராகவும் பொறுப்பு முதல்வராகவும் இருந்து பணியாற்றிப் பின்னர் காரைக்குடி இராமசாமி தமிழ்க்கல்லூரியில் முதல்வராகப் பணிபுரிந்து பணி ஓய்வு பெற்றுக் கடந்த பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாகத் தந்தை பெரியார் சிந்தனை அஞ்சல்வழிக் கல்லூரியில் முதல்வராகப் பணிபுரிந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

அடிகளார், பழந்தமிழர் மேற்கொண்டிருந்த இசை மரபுகளைப் பதினான்கு ஆண்டுகட்கும் மேலாகப் பல ஆண்டுகள் தொடர்ந்து இடைவிடாது ஆராய்ந்து கண்டுபிடித்து, அவ்வப்போது கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம் நடத்திவரும் “தமிழ்ப் பொழிலில்” ஆய்வின் முடிவுகளைக் கட்டுரைகளாக்கி வெளியிட்டு வந்தார்கள். கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத் தலைவர் தமிழவேள் த.வே. உமாமகேசரம்பிள்ளை. பி. ஏ. பி. எல். அவர்களிடம் மிக்க பற்றுக் கொண்டிருந்தார். அவர்களின் தமிழ்ப்பற்றும் தமிழ்ப் பணிகளும் அடிகளாருக்கு மிகவும் ஆழமாகப் பிடித்திருந்தது.

அடிகளாரின் ஆய்வின் முடிவுகளை நூலாக வெளியிடத் தாம் பிறந்த நாட்டு இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம் வற்புறுத்திக் கேட்டும் அடிகளாருக்கு அங்கு கொடுக்க மனம் வரவில்லை. கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் வாயிலாக வெளியிட வேண்டுமென்ற ஆழமான எண்ணம் கொண்டவராக அடிகளார் இருந்தார். அந்த எண்ணத்தை உருவாக்கக் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் வந்து தங்கினார்.

அவர்கள் தங்கியிருந்த காலமும் யானும் என்னை ஒத்த நண்பர்களும் தமிழ்ப் பயிற்சிக்காகக் “கரந்தைப் புலவர் கல்லூரியில்” தங்கியிருந்த காலமும் ஒன்றாக அமைய்ந்தது. எங்கட்குக்

கிடைத்த நல்வாய்ப்பாகும். கல்லூரியில் நெருங்கிய நண்பர்களாக நாங்கள் மூவர் இருந்தோம். நாங்கள் மூவரும் கல்லூரியில் பயிலும் போது வகுப்பறையில் ஒன்றாகவே ஒரே இடத்தில் அமருவோம். இப்படித் தொடர்ந்து பயின்ற நாங்கள் மூவரும் முதல்வகுப்பில் வெற்றி பெற்றோம். எங்களில் டாக்டர். பரிமணம் அவர்கள் மாநிலத்தில் முதல்வராக வெற்றி பெற்றுத் திருப்பனந்தாள் மடத்துத் தலைவர் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிறுவிய அறக்கட்டளையான ஆயிரம் ரூபாய்கள் கொண்ட பரிசைப் பெற்றார். நான் கரந்தைப் புலவர் கல்லூரியிலேயே விரிவுரையாளராகவும், பின்னர் பொறுப்பு முதல்வராகவும் இருந்து பின்னர் காரைக்குடி இராமசாமி தமிழ்ச் கல்லூரி முதல்வராக இருந்து பணியில் ஓய்வு பெற்றுக் கடந்த பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாக தந்தை பெரியார் சிந்தனை வழியிலான அஞ்சல்வழிக் கல்லூரியின் முதல்வராகப் பணிபுரிகிறேன். என்னுடைய நண்பர்களான டாக்டர். பரிமணமும், பேராசிரியர் மாயாண்டி பாரதி எம். ஏ. அவர்களும் கல்லூரியில் பணிபுரிந்து பணி ஓய்வு பெற்றுள்ளார்கள்.



எங்களில் திரு. மாயாண்டி பாரதி அவர்கள் எழுத்தராகப் பணிபுரிந்து பின்னர் கல்லூரியில் சேர்ந்து தமிழ் பயின்றவர். இவருடைய கையெழுத்து மிக நன்றாக இருக்கும். எழுதும் வன்மை மிகவும் உடையவர். எங்கள் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்கள் யாழ் நூல் கட்டுரைகள் முழுவதையும் அடிகளாரின் நோக்கப்படி நல்ல வண்ணம் எழுதிப் படியெடுத்துக் கொடுக்கப் பணித்தார். அவரும் மிகச் சிறப்பாக அந்தப் பணியை முடித்துத்தந்தார். பேராசிரியர். க. வெள்ளைவாரணனார் அவர்கள் அவ்வப்போது வகுப்பில் அடிகளாரின் புலமைச் சிறப்புக்களைக் கூறிவந்தார். அடிகளார் முதிர்ந்த தம்முடைய வயதிலும் குழந்தைமனம் கொண்டவராக இருந்தார்.

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் திக்கற்ற மாணவரில்லம் ஒன்று இருந்தது. பெற்றோரில்லாமல் மிக மிக இளம் வயதில் கைவிடப்பட்ட ஆண் பிள்ளைகளைச் சேர்த்துக் கொண்டு அவர்கட்கு உண்டியும் உறையும் உடைகளும் உதவிக் கல்விப்பயில வாய்ப்பளித்துப் பள்ளியிறுதிப் படிப்புவரையில் படிக்கச் செய்து வெளியே அனுப்புவது வழக்கமாக அக்காலத்தில் இருந்தது. அப் பிள்ளைகளில் மிகவும் நொந்து மெலிந்த ஒரு சிறுவன் இருந்தான். நல்ல துடுக்கான பிள்ளைகளும் இருந்தார்கள். அடிகளாருக்கு அந்த நொந்து மெலிந்த பயன் மீது பற்று ஏற்பட்டது. தமக்கு வழங்கப்படும் ரொட்டி பழங்களில் ஒரு பகுதியை அவனுக்குக் கொடுத்து அவன் உண்பதைப் பார்த்து மகிழ்வார். அச் சிறுவனுடன் உரையாடி மகிழ்வார். அச்சிறுவனின் புத்தகம் துணிமணிகள் முதலியவற்றை தம்முடைய கைகளால் எடுத்து மடித்து ஒழுங்காக அவனுடைய பெட்டியில் அடுக்கி வைத்து மகிழ்வார். இது எங்கட்கு அக்காலத்தில் மிக்க வியப்பாகப்பட்டது. எல்லோரும் நல்ல இளம்பிள்ளைகளையே விரும்புவார்கள். அடிகளார் அதற்கு மாறாக நலிந்த பிள்ளையிடம் அன்பு காட்டியது எங்கட்கு வியப்பாக இருந்தது.

அடிகளார் சொற்பொழிவைப் பலமுறை கேட்டுள்ளோம். அவர் உரையாற்றத்தொடக்கும் முன்பாகக் குமரகுருபர அடிகளார் பாடியுள்ள மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் “தொடுக்கும் கடவுட்பழம் பாடல் தொடையின் பயனே, நறை பழுத்த துறைத்தீந்தமிழில் ஒழுகு நறுஞ் சுவையே” என்று தொடங்கும் அருமையான பாடலைப் பாடித் தம்முடைய உரையை நிகழ்த்துவார். இசைப் பேரறிஞ்சர் தஞ்சைபொன்னையாபிள்ளை அவர்களும் வீணை வாசிப்பதில் பெரும் புகழ்பெற்ற அவருடைய மகனாரும் அடிக்கடி வந்து அடிகளாரைக் கண்டு ஆய்வுகள் பற்றிய கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொண்டு செல்வார்கள். அடுத்து யாழ் நூல் தொடர்பாக நடந்த ஒரு செய்தியைக் குறிப்பிடுகின்றேன்.

அடிகளார் தங்குவதற்குத் தனியறை ஒன்றைக் கொடுத்திருந்தார்கள். அந்த அறையில் தங்கியிருந்து படிப்பார், எழுதுவார், உண்பார், உறங்குவார். இவை வழக்கமான நிகழ்ச்சிகளாகும். கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் வடலாற்றங்கரையில் அமைந்துள்ளது. கரையோரமாக ஒரு அரசமரம். அதனடியில் பிள்ளையார் சிலை ஒன்றிருந்தது. திக்கற்ற மாணவரில்லச் சிறுவர்கள் காலையில் வரிசையாக வந்து வழிபாடு செய்வார்கள். இந்த இடத்தில் ஒரு மின் கம்பம் இருந்தது. அதில் விளக்கு எரியும். சில சமயங்களில் விளக்கு எரியாது. மின் கம்பத்தின் உச்சியில் இருந்து சிறிய இரும்புக் கம்பிகளால் ஆன கயிறு போன்ற ஒன்றை நிமித்தில் அழுத்தி மின்கம்பம் சாய்ந்துவிடாமல் புதைத்திருந்தனர். அடிகளார் ஒரு நாள் இரவில் எழுந்து அப்பக்கம் சென்றார். கம்பிகளாலான கயிறு இரவில் அடிகளாருக்குத்

தெரியவில்லை. அவர் சென்ற வேகத்தில் கம்பிக்கயிற்றால் தடுக்கப்பட்டுக் குப்புற விழுந்து விட்டார். குப்புற விழுந்தவர்கள் தலை நிமிர்ந்து பார்த்தபோது மரத்தடிப் பிள்ளையாரைக் கண்டார். அவருக்குச் சட்டென்று ஒரு எண்ணம் தோன்றியது. யாழ் நூலைத் தொடங்கிச் செயல்படும் நாம் பிள்ளையாருக்கு வணக்கம் செய்யாமல் தொடங்கிச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம் என்பதன் விளைவுதான் இச்செயல் என்று எண்ணினார்.



அடுத்தநாளே சங்கத்திற்குப் பக்கத்தில் உள்ள அகத்தியர் மடம் என்ற பழைய கட்டிடத்தில் மேசை இருக்கைகளெல்லாம் கொண்டு போய்ப் போடச் செய்து கடவுள் வணக்கப் பாடல்களைப் பாடி முடித்தார். அந்தப் பாடல்கள் இசைத் தொடர்பான செய்திகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்தப் பாடல்களையெல்லாம் எங்கள் ஆசிரியர், பேராசிரியர் க. வெள்ளை வாரணனார் கொண்டு வந்து வகுப்பில் பாடிக்காட்டி விளக்கமும் செய்தார். யாழ்நூலில் முதற் பக்கத்தில் இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. தமிழிசைக்கு அடிப்படையான சுருதிச் சொற்களாகவுள்ள குரல், துத்தம், கைக்கிளை, தாரம், உழை, இளி, விளி என்ற சொற்களையே பாடல்களுக்கு முதலாக வர ஏழு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். ஏழு பாடல்களும் ஏழுவகையான சந்தங்களில் அமைந்துள்ளன. குரல், துத்தம் - என்ற முறையில் அடிகளாரின் பாடல்கள் அமையவில்லை. உழை என்ற தமிழிசைக்கு அடியான சுர ஒலியைக் குறிக்கும் சொல்லை முதலாக வைத்துத் தொடங்கியுள்ளார். இதற்குக் காரணம் உண்டு. எங்களாசிரியர் இதற்கான காரணத்தைச் சொல்லி இந்தப் பாடலைச் சந்தம் அமையப் பாடிக் காட்டினார். எங்கட்கு வியப்பாக இருந்தது. இந்தப் பாடல் அப்போதே எனக்குப் பாடமாய்விட்டது. கடவுள் மதக் கொள்கைகளில் அன்றும் நான் வேறுபட்டவன். அந்த அடிப்படையில்தான் இப்போது பாடத்தை அமைத்து அஞ்சல் வழியில் நடத்திக் கொண்டிருக்கின்றேன். இப்படியுள்ள எனக்கு அடிகளாரின் பாடலில் அமைந்துள்ள சந்தமும் தமிழ்ச்சொஞ்சொற்களும் பாடல் அமைந்துள்ள பாங்கும் என்னுள்ளத்தை அப்படியே கவர்ந்து விட்டன. இந்தப் பாடலை நான் தனித்திருக்கும் போதெல்லாம் பாடிக் கொண்டிருப்பேன். அடிகளார் பாடல்மட்டுமன்று நம்மாழ்வார் பாடல்கள், நாவுக்கரசர் பாடல்கள், கம்பரின் பாடல்கள், புரட்சிக் கவிஞர் பாடல்கள் எல்லாம் எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும். அடிகளாரின் முதற் பாடலைப் பாருங்கள். என்னிடம் இப்போது யாழ்நூல் இல்லை. இப்போதும் இந்தப் பாடலை என்னுள்ளத்தில் இருந்தே எடுத்து இங்கே எழுதுகின்றேன்.

உழையிசை இபமென உருவுகொள் பரனை  
உமைதிரு வுளம் நிறை அமிழ்து கு மழலை  
மொழியுரை குழவியை அழகறி விளமை  
முமுதியல் வரதனை முறைமுறை பணிவாம்  
புழைசெறி கழை குழல் இசை பொழி பொதியம்  
புகமுற வளருறும் புலமகள் பனுவல்  
இழையணி தமிழ் மகள் எமதுளம் உறையும்  
இறைமகள் இசையியல் வளமுறு கெனவே.

உழை என்ற அடிப்படைச் சுரஒலி யானையின் பிளிறலை ஒத்ததாம், “உழை இசை இபம்...” என்பதற்கு உழையென்னும் தமிழிசையின் அடிப்படை ஒலியை ஒலிக்கும் யானை முகம் கொண்ட பிள்ளையாரை முறை முறை பணிகின்றேன் என்பது கருத்து. அதனைப் போன்ற மற்ற அடிப்படைச் சுருதி ஒலிகளைக் குறிக்கும், குரல், துத்தம்... போன்ற சொற்களை பாட்டிற்கு முதலாக வைத்து ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு சந்தத்தில் வர அடிகளார் பாடியுள்ளார் என்பது எங்கள் ஆசிரியர் அளித்த விளக்கமாகும். இவ்வாறு பாடல்களை உருவாக்குவது எளிதான ஒன்றல்ல என்பதை எண்ணிப் பாருங்கள்.

என்னுடைய நண்பர்கள் பயிற்சியை முடித்து அங்கங்கே பணியில் அமர்ந்து விட்டார்கள். நான் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கக் கல்லூரியிலேயே பணி புரிந்ததினால் “யாழ் நூலின்” அரங்கேற்றத்தில் கலந்து கொள்ளும் வாய்ப்பினைப் பெற்றேன். கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் புகழ்பெற்ற அமைச்சராக விளங்கியவர் பள்ளியகரம் நீ. கந்தசாமிப் பிள்ளையவர்களாவார். இவர் ஆங்கிலம் தீந்தமிழ் வல்ல பேரறிஞர். இவருக்கு நெருக்கமான நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார் மரபில் வந்த நச்சாந்துப்பட்டிச் செட்டியார் ஒருவரைக் கொண்டு அரங்கேற்று விழாவைச் சிறப்பாகச் செய்யத் திட்டமிட்டார். அப்போது சங்கத்தலைவர் தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் உயிருடன் இல்லை. அடிகளாரும் பக்கவாத நோய்க்கு ஆட்பட்டு தனித்து இயங்க இயலாதவரானார். எப்படியாவது அடிகளார் உள்ளபோதே

அரங்கேற்றிவிடத் திட்டமிட்டார்கள். எங்கள் ஆசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் சங்கக் கல்லூரியில் இல்லை. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துக்குச் சென்றுவிட்டார். என்றாலும் இந்த அரங்கேற்றத்தில் பெரும் பங்கு கொண்டார். இலங்கைக்குச் சென்று அடிகளாரை வான ஊர்த்தியில் அழைத்துக்கொண்டு வந்தது மட்டுமன்று, அடிகளாரின் பக்கத்தில் இருந்து கொண்டு அவருக்கு ஆவணவெல்லாம் செய்துதவிய பெருமகனும் அவரேயாவார். தம்மிடம் கற்றறிந்தவர்களோ அல்லது கற்றறிந்த பெருமக்களோ தம்முடன் இருப்பதில் அடிகளாருக்கு மிகுந்த விருப்பம். ஒரு முறை அவரே பின்வருமாறு எழுதினார்.

கந்தசாமி என்ற பெரும்புலவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அடிகளார் இருந்தபோது இருந்தவர். அவர் இறந்துவிட்டார். அவர் இறந்தபோது அடிகளார் யாழ்ப்பாணத் திலும் இல்லை. தமிழகத்திலும் இல்லை. இமயமலைப்பக்கம் உள்ள இராமகிருஷ்ண மடத்திலிருந்து வெளிவரும் "பிரபுத்தபாரத" என்ற இதழுக்கு ஆசிரியராக அங்கே இருந்தார். அவருக்கு கந்தசாமி இறந்த செய்தி போயிற்று. "கங்கையில் எழுதியிட்ட ஓலை" என்ற ஒரு பாடலை எழுதித் "தமிழ்ப் பொழிலுக்கு" அனுப்பிவிட்டார். அப்போது எங்கள் ஆசிரியர் கரந்தைக் கல்லூரியில் இருந்தார். அவர் அந்தப் பாடலைக் கொண்டு வந்து படித்துக் காட்டினார். அந்தப்பாடலின் ஒருவரியாகவோ அல்லது செய்தியாகவோ ஒன்றை எழுதியிருந்தார். அதனை அப்படியே எங்களாசிரியர் படித்துக் காட்டினார். அடிகளாரின் மனநிலை எத்தகையது என்பது புரிந்தது.

"உற்றாரை யான்வேண்டேன் ஊர் வேண்டேன் பேர் வேண்டேன்" என்று என்னால் இருக்க முடியும் ஆனால் "கற்றாரை யான் வேண்டேன்" என்று என்னால் இருக்க இயலாது" என்றே எழுதியிருந்தார். இந்தச் செய்தியை ஆசிரியர் படித்த போது, எங்கட்கு உள்ளமெல்லாம் நெகிழ்ந்துவிட்டது. அடிகளாரின் உள்ளம் எத்தகையது! என்பது புரிந்தது. கந்தசாமியாரின் பெரும் பிரிவு அடிகளாரின் உள்ளத்தை அலமரச் செய்து விட்டது. அந்த அலமரலின் வெளிப்பாடு மேலே எழுதியுள்ள உரைகள் என்பதை எண்ணிப் பாருங்கள். இதை எழுது கின்ற நானும் அன்றைக்கு அதாவது ஆசிரியர் படித்தபோது கேட்ட மனநிலையில் இன்றும் ஆய்விட்டேன். புகழ்பெற்ற அந்தப் பாடல் தமிழ்ப் பொழிலில் வெளிவந்துள்ளது.

வாத நோய்க்கு ஆட்பட்டு வந்திருந்த அடிகளாரின் உடல் நிலையைக் கண்டு என்னுள்ள மெல்லாம் நடுங்கியது. இந்த நோய்க்கு அடிகளாரும் ஆட்படலாமா? என்று வருந்தியது. இறப்பது பற்றி நான் கவலைப்படவில்லை. வள்ளுவர் பாடியுள்ளது போல் "உறங்குவது போல் சாக்காடு" தான் அதில் ஒன்றும் தொல்லை இல்லை. ஆனால் இறந்த நிலையிலும் இல்லாமல் உயிருடன் இருப்பார் போலவும் இல்லாமல் விரும்பிய வண்ணம் இயங்க முடியாத அரைகுறைப் பிண வாழ்வும் ஒரு வாழ்வா என்று என்னுள்ளம் இப்போதும் அடிகளாருக்காக வருந்துகின்றது. நிற்க செய்திக்கு வருவோம்.

அரங்கேற்று விழாவைத் திருக்கொள்ளம் புதாரில் நடத்த முடிவு செய்யப்பட்டது. இந்த ஊரை ஏன் தேர்ந்தெடுத்தார்கள் என்பதையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். திருக்கொள்ளம் புதார் கோவிலைத் திருப்பணி செய்து புதுக்கியிருந்தார்கள். மேலும் அந்த ஊர் திருஞானசம்பந்தரின் பாடல் பெற்ற ஸ்தலமாகும். திருஞானசம்பந்தர் தமிழிசைப் பாடல்களாக முதல் மூன்று திருமுறைகளைப் பாடியவர் அந்த இயைபு கொண்டு அங்கு அரங்கேற்றத்தை நடத்த முடிவு செய்யப்பட்டது. அப்போது சுதந்திரமடைந்து காங்கிரசு அமைச்சர்கள் ஆண்ட காலம். தி. சு. அவிநாசிலிங்கம் செட்டியார். பி.ஏ. பி.எல். கல்வி அமைச்சர் பொறுப்பில் இருந்தார். அவரை அழைத்தனர். அவரும் வந்திருந்தார். சென்னைப் பல்கலைக் கழக இசைத் துறைப் பேராசிரியராக சாம்புர்த்தி அய்யர் இருந்தார். அவர் வந்து யாழ் நூலின் சிறப்புகளைப் பேசினார். இந்தச் சமயத்தில் பண்ணராச்சி வித்தகர் என்று பாராட்டப்படும் குடந்தை ப. சுந்தரேசன் என்ற இளைஞர் ஓடிவந்து விழாவில் கலந்து கொண்டார். அவர் அடிகளாரின் ஆய்வுக்கருத்துக்களை நன்கு புரிந்து கொண்டு பாடிக்காட்டும் வல்லமையுடையவராக இருந்தார். பின்னர் இவர் தமிழ்நாடு முழுமையிலும் அடிகளாரின் இசைமீட்டுருவாக்கத்தைப் பாடல்களில் வைத்துப் பாடிப் பரப்பினார். இந்த வண்ணமாக அடிகளாரின் யாழ் நூல் அரங்கேற்றம் நடந்தது. யான் எழுதியுள்ள செய்தி களில் காணப்படுவனவற்றைத் தக்க ஆதாரங்களைக் காட்டி எழுத முடியவில்லை. கரந்தையில் இப்போது இருந்தால் நல்லவண்ணம் செய்திருக்க முடியும். நினைவில் உள்ள செய்தியாக எழுதியுள்ளேன்.

ந. இராமநாதன்.

13. 11. 1941

அன்புசால் சிவகுருநாதன் அவர்கட்கு,

நலம், நாடலும் அதுவே,

நீண்டகாலஇடைவெளிக்குப்பின், ஓர் உதவி கோரி இக்கடிதத்தினை எழுதும் போது விடிந்துள்ளது. என் எழுத்து வாழ்க்கையை அசைபோடும் பொழுது, என் எழுத்துக்களுக்கு உரிய மதிப்பு அளித்துப் பிரசுரித்தவர்கள் இருவர் என்கிற உண்மையை நிதானிக்கமுடிகின்றது. ஒன்று வீரகேசரி லோகநாதன். அடுத்தது தினகரன் சிவகுருநாதன். அவர்களுள் நீங்கள் இன்றும் எனக்கு உதவக்கூடிய நிலையில் இருத்தல் தேறுதல்; பாக்கியம்.



இந்த ஆண்டு என் அறுபதாவது பிறந்த ஆண்டு. இதற்காக என் எழுத்துக்களை ஐந்து தொகுதிகளாகத் தொகுத்து வெளியிடும் பணியிலே சில நண்பர்கள் ஈடுபட்டுள்ளார்கள். 1977 - 78 சூறாவளியில் என் எழுத்துக்கள் அனைத்தும் அழிந்துபோயின. அவற்றைச் சேகரிக்கும் பணியிலே முன்னின்று உழைப்பவர் என் இனியன் எஸ். எல். எம். ஹனிபா சிலவற்றை மீட்டுள்ளார். சிலஆண்டு களுக்கான பழையதினகரன் கட்டுகள் ARCHIVES இல் கிடைக்கவில்லை. இதனால், இக்கடிதத்தினை உங்களிடம் சமர்ப்பித்து, உங்கள் ஒத்தாசையையும் உபகாரத்தினையும் பெறுமாறு அவரைக் கேட்டுள்ளேன்.

1961-1962ஆம் ஆண்டில் “அவா” என்னும் என் கதையை நீங்கள் விரும்பிப் பிரசுரித்தீர்கள். மூன்று நான்கு வாரங்கள் வந்த அந்தக் கதை நனவோடை உத்தியை முழுமையாகப் பயன்படுத்திய கதை. அது நிச்சயமாக என் குறுநாவல் தொகுதியின் முகப்புக் கதையாக இடம்பெறுதல் வேண்டும்.

1962-1963இல் நீங்கள் “பழையன கழிதல்...” என்கிற பரிசோதனைக் களத்தினை மனமுவந்து வகுத்துத் தந்தீர்கள். எம். ஏ. ரஹ்மான், வ.அ. இராசரத்தினம், ஆர். பாலகிருஷ்ணன், நீலாவணன், எஸ். பொன்னுத்துரை ஆகிய ஐவரும் பங்குபற்றினோம். அதனைத் தொடர்ந்து, இந்த ஐந்து ஆக்கங்களைப் பற்றியும் “இருவர் நோக்கு” என்ற பத்து விமர்சனக் கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டீர்கள். இவை அனைத்தையும் ஒரு நூலாகத் தொகுக்கும் திட்டம் உண்டு. ஈழத்திலே நடைபெற்ற பாரிய இலக்கியப் பரிசோதனை என்பதினாலும் இதனை நூலுருவாக்குவதிலே முனைப்பு. இந்த நூலின் வரலாற்றில் உங்கள் பங்கு நிறைவாகக் கூறப்படும்.

1960/61இல், கைலாசபதி அவர்கள் தினகரன் சேவையிலிருந்து விலகும் தறுவாயில், துருவக் கதைகள் என்கிற பொதுத்தலைப்பில் 'ஒளி' 'நிழல்' என்கிற இரட்டைக்கதைகளைப் பிரசுரித்தார். என் சிறு கதைகளிலே இவை இரண்டும் மணியானவை என்பது என் எண்ணம்.

1960-1961 "கோட்டைமுனைப் பாலத்திலே....." என்கிற பரிசோதனைக் களம் உங்கள் ஆதரவில் வெளிவந்தது. எட்டோ அல்லது ஒன்பதோ மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர்கள் இந்த இலக்கியப் பரிசோதனையில் ஈடுபட்டதாக ரூபகம். இந்த எழுத்துக்களும் தேவை.

இந்நிலையில், 1960 (ஒக்டோபர், நவம்பர், டிசம்பர்) ஆகிய தினகரன் கட்டுகளும், 1961, 1962, 1963 ஆகிய ஆண்டுகளுக்கான முழுக்கட்டுகளும் S.L.M. ஹனிபாவுக்கு கிடைக்குமாறு செய்தால், அவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட எழுத்துக்களைக் கண்டு பிடித்து, பிரதி எடுத்து எனக்கு அனுப்பிவைப்பார்.

இவை அனைத்தும் மிகவும் அவசரமாகத் தேவைப்படுவதினால், உங்களுடைய தனிப்பட்ட செல்வாக்கினைப் பயன்படுத்திக் கிடைக்குமாறு செய்யவும். இந்தப் பேருபகாரத்திற்கு நான் மட்டுமல்ல, ஈழத்தமிழ் இலக்கிய உலகமும் என் றென்றும் உங்களுக்குக் கடமைப்படும். இவ்விஷயங்களிலே உதவும் செம்மனம் உங்களுக்கு உண்டு என்பது என் அனுபவம்.

1988இல் சந்தித்த பொழுது, என் சுயசரிதம் எழுதும்படி கேட்டிருந்தீர்கள். அந்தப் பணியைத் துவங்கியுள்ளேன். இலக்கியம் சம்பந்தப்பட்ட என் வரலாறு. அது மட்டுமேதேவை. அதில் நிச்சயம் உங்களுடைய பங்களிப்பு மிக உயர்வாக நினைவு கூறப்படும் என்பது உறுதி.

தங்கள் சகல நலன்களுக்கும் என் வாழ்த்துகளும், பிரார்த்தனைகளும், தோதுப்பட்டால் 'என் கதை' யைத் தினகரனின் தொடரலாம்.

பிற பின்னர்,

என்றும் தங்கள் நட்பினை நாடும்,  
அன்புள்ள,

  
(அ. வ. அருண்)



செல்வி அசோகா இளையதம்பி  
-மண்டூர் அசோகா-  
மண்டூர்

ஐனாப் எஸ். எல். எம். ஹனிபா அவர்கட்கு;



தங்களுடைய 01-11-77 திகதியிடப்பட்ட அறிவித்தல் உரிய வேளையில் கிடைத்தது. கிழக்கிலங்கை மக்களின் வாழ்க்கை வடிவங்களை எழுத்தில்வடிக்கும் முயற்சியில் என்னையும் பங்காளியாகச் சேர்த்திருப்பதை எண்ணிப் பெருமைப்பட்டேன். ஆயினும் என்னுடைய பங்களிப்பை உடனேயே நிறைவேற்றி வைக்கமுடியாமற் போய் விட்டது.

இறுதி நாட்களில் முயன்று என்னால் இயன்ற வரையில், என் கற்பனைக்கெட்டிய அளவுக்கு “துறைக்கார நல்லதுரை”யை உருவாக்கி யுள்ளேன். தாங்கள் கொடுத்துள்ள தலைப்புக்கு முற்றிலும் பொருந்துமா இல்லையா என்பது சந்தேகமே. நேரகாலத்தோடு அறிவித்திருந்தும் அவசரப்படைப்பாக இதனை உருவாக்க வேண்டிய சூழ்நிலை. எப்படியிருப்பினும் எனக்கிடப்பட்ட பணியைச் செய்து முடித்துவிட்டேன் என்ற திருப்தி உண்டு.

ஒருபிரதேசத்தின் தனித்தன்மையை நாகரிகத்திரை மூடிவரும் வேளையில் அந்தத் தனித்தன்மையைப் படம்பிடித்துக்காட்ட முயலும் இந்தமுயற்சி வரவேற்கத்தக்கதே. இந்தமுயற்சியை மேற்கொண்ட தோடு எனக்கும் இப்படியொரு சந்தர்ப்பத்தை அளித்த தங்களுக்கும். அன்புமணி, எஸ். பொ. திரு. சிவகுருநாதன் ஆகியோருக்கும் என்னுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அன்புடன்

இ. அசோகா

28/11/77



# வாழும்போதே வாழ்த்துவோம் கலைஞர்கள் கௌரவம்

பெயர் : நாகமணி ஏகாம்பரம்  
முகவரி : 5ம் குறுக்கு, திருப்பெருந்துறை,  
மட்டக்களப்பு.  
பிறந்த திகதி: 15-11-1921  
துறை : கூத்து



**ஆடிய கூத்துக்கள்:** தர்மபுத்திரநாடகம், சுபத்திரை கல்யாணம்  
வாள்வீமன் நாடகம், குருக்கேத்திரன்போர்,  
17ம், 18ம் யுத்தகாண்டம், அருச்சுனன் பாசுபதம்,  
துரோணச்சாரியார் யுத்தம்.

**பழக்கிய கூத்துக்கள்:** தர்மபுத்திரநாடகம், துரோணச் சாரியார்யுத்தம், சுபத்திரை கல்யாணம்,  
குருக்கேத்திரன் போர், 17ம் 18ம் போர், நாரதர்கலகம், கடோற்கஜன்வதை,  
அருச்சுனன் பாசுபதம், ஞானசௌந்தரி, போன்ற இருபத்தைத்திற்கு  
மேற்பட்ட கூத்திற்கு அண்ணாவியராகச் செயற்பட்டார்.

பெயர் : இளையதம்பி பாக்கியராசா  
முகவரி : பிள்ளையார் கோவில் வீதி, 1ம் குறுக்கு, கல்லடி.  
பிறந்த திகதி : 10-12-1946  
துறை : ஊடகத்துறை



**உயிற் கௌரவம்:** இவர் உயர்தர வகுப்பு படிக்கும்போதே (1963ம் ஆண்டில்)  
மண்தூர் வீரகேசரி நிருபராகி இன்றுவரை பணிபுரிகின்றார்.  
அத்துடன் இலங்கை வானொலி பிராந்திய நிருபராகவும்  
சேவையாற்றி வருகிறார். ஈழநாடு பத்திரிகையின் பட்டிப்பு,  
மட்டக்களப்பு நிருபராகவும் சில காலம் பணியாற்றினார்.

**சமூகஊடகம்:** மண்தூர் கலைவாணி சனசமூக இளையத்தில் தாபக செயலாளராகவும், மண்தூர் பிரயாணி  
கள் சங்கம், மண்தூர் மறுமலர்ச்சி மன்றம் ஆகியவற்றின் செயலாளராகவும், கவிஞர் மு.  
சோமசுந்தரம்பிள்ளை கவிதைநூல் வெளியீட்டுக்குழுத் தலைவராகவும், புலவர்மணி ஏ.  
பெரியதம்பிப்பிள்ளை நினைவுமன்றச்செயலாளராகவும், பொருளாளராகவும், மண்தூர்  
கிராமோதயசபை முதன்மைத் தலைவராகவும் செயற்பட்ட இவர் கிழக்கிலங்கை செய்தி  
யாளர் சங்கத்தலைவராகவும், ஆரத்தி அமைப்பின் உறுப்பினராகவும் செயற்படுகின்றார்.

**பெற்றுள்ள கௌரவம்:** மட்/ இந்து இளைஞர்பேரவை, மட் சுதந்திர மனித அபிவிருத்திக்கழகம், என்பன  
பாராட்டி பொன்னாடைபோர்த்தி விருது வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

பெயர் : திருமதி சுபித்திரா கிருபாகரன்  
 முகவரி : இல. 10, திசுவீரசிங்க சதுக்கம், மட்டக்களப்பு.  
 பிறந்த திகதி : 30-10-1956  
 துறை : நடனம்



**நடனம் பயின்ற முறை:**

ஆரம்ப நடனத்தை “நடன கலாமணி” ம. கைலாயபிள்ளை அவர் களிடம் மட்டக்களப்பில் ஆரம்பித்து யாழ்ப்பாணம் வண்ணார் பண்ணையைச் சேர்ந்த “கீதாஞ்சலி” வி. கே. நல்லையா அவர்களிடம் கதகளி, குச்சுடி நடனத்தில் தேர்ச்சி பெற்று இந்தியாவில் பத்மஸ்ரீ பட்டம் பெற்ற அடையார் கே. லக்ஷ்மணன் அவர்களிடம் நடன டிப்ளோமா பட்டம் பெற்று நடன ஆசிரியராக “கலாபூஷணம்” பிரம்ம ஸ்ரீ வீரமணி ஐயர் அவர்களிடம் நடனத்தில் விசேட பயிற்சியும் பெற்றவர்.

**ஆற்றுகை:** “பரத கலாலயா” என்னும் நடன நிறுவனத்தை 1982ல் நிறுவி, நடனாஞ்சலி, நாட்டியாஞ்சலி, பரதாஞ்சலி, நாட்டியோபஷாரம்” போன்ற கலை நிகழ்வுகளை ஆண்டுகளில் நாடாத்தி நாட்டியக்கலை ஞார்களை உருவாக்கியிருக்கிறார். தற்போது இவரது மாணவர்கள் சிறந்த ஆசிரியர்களாக பாடசா லையில் நடனம் போதிக்கின்றனர். குறிப்பாக ஆண் நடனக் கலைஞர்கள் உருவாக்கியிருக்கின்றனர். வெளி நாடுகளிலும் இவரது மாணவர் கலை வளர்க்கின்றனர்.

**பெற்றுள்ள கௌரவம்:** “பரத சூடாமணி, “நாட்டியக் கலை மணி” பட்டங்கள் பெற்றவர்

பெயர் : ஸ்ரீராமநாதன் கலைவாணன்  
 புனைப்பெயர் : கண்ணன் வைத்தியர்  
 முகவரி : 99/3, வைத்தியர் வீதி,  
 சீலாமுனை,  
 மட்டக்களப்பு.



துறை: வைத்தியம்

**மருத்துவப் பணிகள்:**

சிறுவயதிலிருந்தே இத்துறையில் ஈடுபடும்இவர், சித்தவைத்தியத் துறையில் ஆய்வு முறையிலான மருத்துவச் சேவையினை செய்து ஆங்கில வைத்திய முறையினால் குணப்படுத்தமுடியாத பல நோய்களை இவர் தீர்த்து வைத் துள்ளார்.

மூலிகைக் கண்காட்சிகளை ஏற்படுத்தி மூலிகைகளின் சிறப்பையும் மருத்து வப்பயன்பற்றியும், ஆலோசனை வைத்திய முகாமையும் செய்துவருகிறார்.

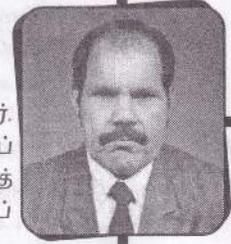
**வைத்திய சமய சமூகப் பணிகள்:**

மட/ மாவட்ட ஆயுள்வேத பாதுகாப்பு சபையின் தலைவர், மண்முனைவடக்கு பிரதேச ஆயுள்வேத வைத்திய சபையின் தலைவர், கிழக்குமாகாண சித்தவைத்திய சங்கத்தின் பிரதித் தலைவர், அகில இலங்கை சமாதானநீதவான், சீலாமுனை சமூக அபிவிருத்திசபை போஷகர், ஸ்ரீ காளியம்மன் அறநெறிப்பாடசாலைத் தலைவருமாவார்.

**வெளியீட்டுள்ள நூல்:** மூலிகை மகத்துவம்

**பெற்றுள்ள பட்டம்:** மூலிகை வேந்தன்.

பெயர் : மாசிலாமணி கந்தசாமி  
பிறந்ததிகதி : 03-03-1945  
முகவரி: சின்னஊறணி, மட்டக்களப்பு.  
துறை: சிற்பம



சிறப்புப்பணி: சிறுவயதிலிருந்தே சிற்பத்துறையில் ஆர்வம் காட்டிவரும் இவர். மகாத்மகாந்தி, மகாகவிபாரதியார், புலவர்மணிபெரியதம்பிப் பிள்ளை, அமரர் நல்லையா ஆகியோரின் சிற்பங்களை வடித்துள்ளதோடு ஆலய சிற்பங்கள், அழகியல் சிற்பங்கள் வடிப்பதிலும் கைதேர்ந்தவர்.

கலைப்பணிகள்: நாடகம், சுத்து போன்றவற்றிலும் ஈடுபாடு காட்டிவரும் இவர் வரலாற்ற நாடகங்களான கர்னனின் கடைசிஆசை, பாஞ்சாலி சபதம், குந்திகேட்டவரம், பண்டார வன்னியன்போன்றவற்றிலும், வாழ்க்கைப்புயல், இதுவா நீதி, போன்ற சமூக நாடகத்தையும் எழுதி நடித்துள்ளார். இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம், இலங்கை ரூபவாஹினிக் கூட்டுத்தாபனம், சக்தி, T.V. போன்றவற்றில் பங்கேற்று கலை அசைவியக்க ஊடாட்டத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

பெயர் : ரைற்றஸ் ஹென்றிக்  
பிறந்த திகதி: 24-09-1936  
முகவரி: 99, வாவிக்கரை வீதி, சின்னஉப்போடை, மட்டக்களப்பு.  
துறை : நாடகம்



ஆற்றுகை வருகை : குழந்தை நாடக நடிகராக "திருஞானதீபன்" நாடகத்தின் மூலம் அறிமுகமாகி இவர் பின்னர் பாடசாலையில் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது பல நாடகங்களை இயற்றி மேடையேற்றினார். திமிலைக் கண்ணன், திமிலை மகாலிங்கம், ஆரையூர் இளவல் போன்றோரின் நாடகங்களில் நடித்து பலரது பாராட்டைப்பெற்றவராவார். இவர் நடித்த நாடகங்களில் சிங்களத்துச் சிங்காரி, எனும் நாடகம் மிக வரவேற்பைப் பெற்றது.

சமூக ஊடாட்டம்: கிராம சேவகராக இயங்கி வறிய மாணவர்களின் கல்வி வளர்ச்சிக்காகவும், பின்தங்கிய மக்களின் வாழ்வுக்காகவும் சேவையாற்றிய ஒரு சிறந்த கிராம சேவகராவார்.

பெற்றுள்ள கௌரவம்: மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலே சிறந்த நடிகராக கௌரவிக்கப்பட்டார்.

## சிறப்பு விருது

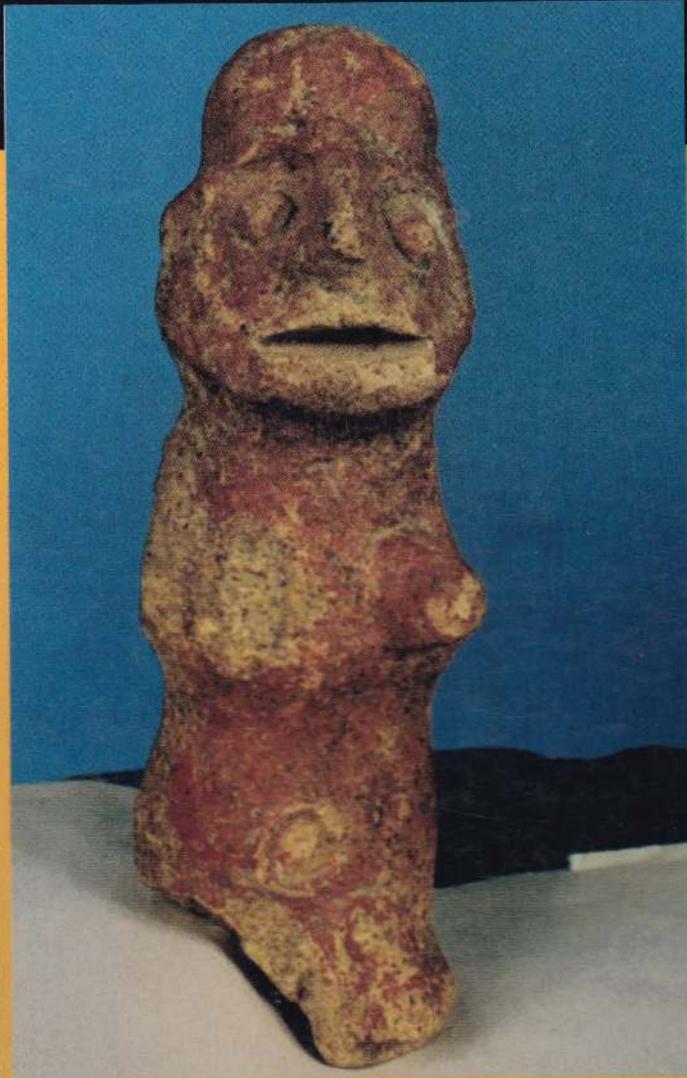
பெயர் : A. விமலராஜ்  
முகவரி : பூம்புகார், மட்டக்களப்பு.



கிழக்கு பல்கலைக்கழகத்தின் நுண்கலைத்துறை சிறப்புப் பட்டதாரியும், நாடகத்துறையில் M.A. M. Phil பட்டத்தை சங்கரதாஸ் நிகழ்கலைப்பள்ளி - புதுவைப் பல்கலைக்கழகம் - இந்தியாவில் பெற்றுள்ளார். இவர் 1999இல் அரசு நாடக விழாவில் இவர் இயக்கிய நாடகமான அவளக்கென்று எனும் நாடகம் சிறந்த நடிகை, சிறந்த இசை, சிறந்த பிரதி, சிறந்த இயக்குனர் விருதைப் பெற்றுக்கொண்டார். கொலிவுட்டில் ஓலியமைப்பாளராக இருந்த மதுத்தியாகராஜன் உறவும் ஊடாட்டமும் கிச்சான் குறுந்திரைப்படம் இயக்குவதற்கு துணைநின்றது. என்றால் மிகையாகாது.

பான்ற  
லங்கை  
வியக்க

கவும்,  
சிராம



designed by-



065 2247014