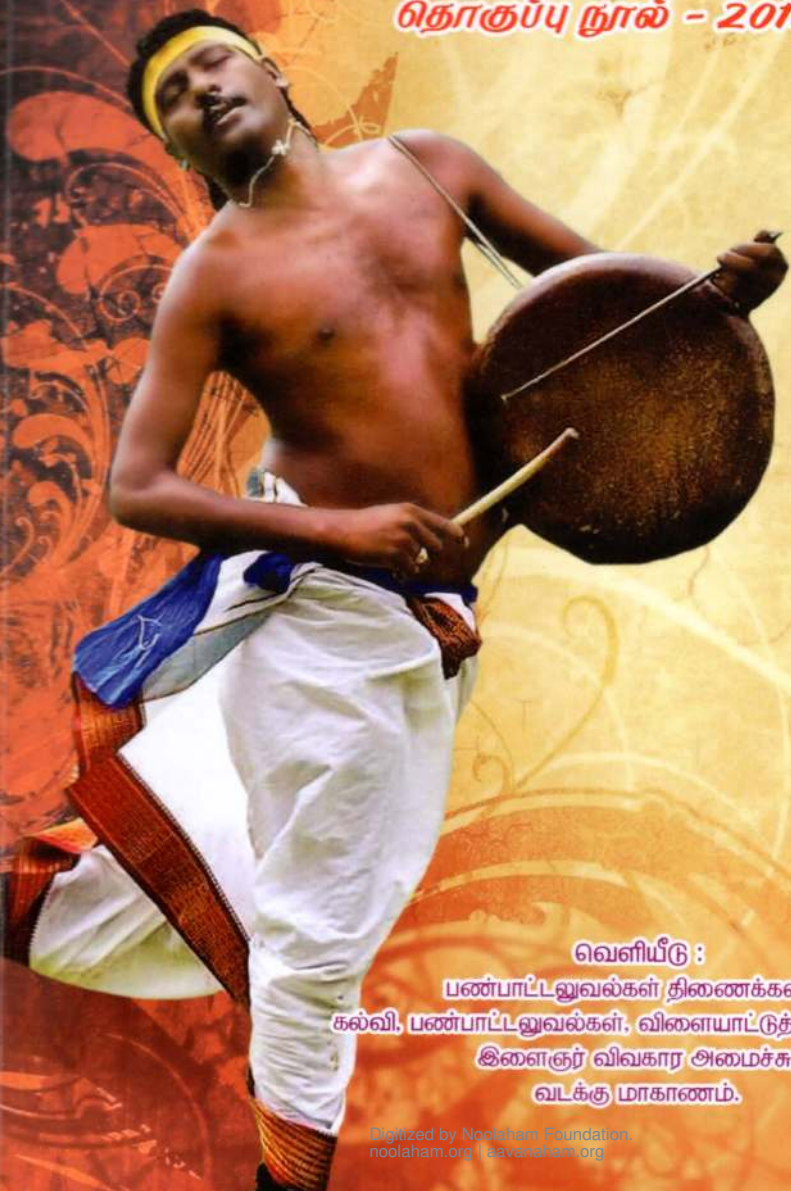


பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான கலைகள் இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும்

ஆய்வரங்கு கட்டுரைகளின்
தொகுப்பு நூல் - 2019



வெளியீடு :

பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்,
கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை மற்றும்
இளைஞர் விவகார அமைச்சு,
வடக்கு மாகாணம்.

**பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான கலைகள்
இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும்**

**ஆய்வரங்கு கட்டுரைகளின்
தொகுப்பு நூல் - 2019**

வெளியீடு :
பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்,
கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை மற்றும்
இளைஞர் விவகார அமைச்சு,
வடக்கு மாகாணம்.
2020

- தலைப்பு : பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான கலைகள்:
இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும்
- விடயம் : ஆய்வரங்கு கட்டுரைகளின் தொகுப்பு
- பதிப்புரிமை : பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்,
கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை
மற்றும் இளைஞர் விவகார அமைச்சு,
வடக்கு மாகாணம்.
- வெளியீடு : பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்,
கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை
மற்றும் இளைஞர் விவகார அமைச்சு,
வடக்கு மாகாணம்.
- பக்கங்கள் : 100
- பிரதிகள் : 200
- அச்சுப்பதிப்பு : எவகிறீன் அச்சகம்
இல.693, கே.கே.எஸ் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.
தொ.பே. 021 221 9893

பொருளடக்கம்

01. பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கான கலைகள்: - 01
இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும்
ஆக்கச் செயன் முறையும் சவால்களும்.
02. கிராமிய வாழ்வில் நிலைபேற்றுக்கான நாட்டார் கலைகள் - 02
மரபும் மாற்றமும்
மன்னார் மாவட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு
03. வவுனியா பிரதேச மாவட்ட கலாசாரப் பேரவைகளும் - 13
கலை இலக்கிய வளர்ச்சியும்
04. கைவினைக் கலைகள்: - 22
வாழ்வியல் அடையாளமும்
வணிக அழகியல் நோக்கும்.
05. அடையாள உருவாக்கத்தில் கலை : அடங்காப்பற்று-வன்னி - 27
தொல்லியல் வழியான வெளிப்பாடுகள்
06. நவீன நாடகங்களில் மரபின் நீட்சியும் - 45
எதிர்கொள்ளப்படும் சவால்களும்
07. தமிழர் வாழ்வில் தொல்கலை வடிவங்களின் - 55
மீட்டுருவாக்கத்தில்
"பறை வாத்திய"மைய ஆய்வு
08. சமயச் சடங்குகளோடு - 69
இசைந்த கலைகள்:
முல்லை மாவட்ட அம்மன் ஆலயங்களை
அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு.
09. கலைகளின் வளர்ச்சிக்கான - 81
தேவையும் மட்டுப்பாடுகளும்



திரு. இ. இளங்கோவன்

செயலாளர்,
கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை,
மற்றும் இளைஞர் விவகார அமைச்சு
வடமாகாணம் .

மாகாணப் பண்பாட்டு விழாவின் பெறுபேறாய் அமையும் ஆய்வரங்கு நூல் சிறப்புடன் வெளிவர வாழ்த்துக்கள்.

வடமாகாண கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை மற்றும் இளைஞர் விவகார அமைச்சினோடு இணைக்கப்பட்டுள்ள மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களமானது வெறுமனே கலை நிகழ்வுகளுடனும் கலைஞர்களது அபிவிருத்திகளுடனும் நின்று விடாது மாகாணத்தின் பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான வழிமுறைகளை ஆய்வு செய்து, அவற்றினை ஆய்வரங்கிற்கு உட்படுத்தி தகுந்த முறையில் நூலருவாக்கம் செய்துவருவது மாகாணத்தினுடைய ஆய்வுப்புலம் செறிவடைவதற்கு வழிகோலி நிற்கின்றதென்றால் அது மிகையாகாது. அந்த வகையில், 2019 ஆம் ஆண்டிற்கான வடமாகாணத்தின் பண்பாட்டுப் பெருவிழாவும் அதனோடிணைந்த ஆய்வரங்கமும் வவுனியா மாவட்டத்தில் வெகு சிறப்பாக நடந்தேறியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்விழாவின் முதல்நாள் காலை அமர்வாக நடைபெற்ற பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான கலைகள் - இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும் என்ற பிரதான ஆய்வுப் பொருளில் ஒன்பது ஆய்வாளர்களால் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரைகள் செம்மைப்படுத்தப்பட்டு 2020 ஆம் ஆண்டில் நூலருப் பெறுவதனையிட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

இத்தகைய முயற்சிகள் வடமாகாணத்தில் நடைபெறுவது இம் மாகாணத்தில் வாழ்கின்ற இளம் ஆய்வாளர்கள், மூத்த ஆய்வாளர்கள் எனப் பலருக்கும் திறந்த கள வாய்ப்பினை வழங்கி ஆய்வுத்துறையில்

ஆழ்க் கால்பதித்த ஆளணியை உருவாக்கிவருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. யாழ்ப்பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தரும் பேராசிரியருமான கலாநிதி நா.சண்முகலிங்கன் அவர்கள் தலைமையில் நடைபெற்ற இவ்வாய்வரங்கில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களால் ஆக்கச் செயன்முறைகளும் சவால்களும் என்னும் விடயத்திலும் மன்னார் அமுதன் அவர்களால் கிராமிய வாழ்வில் நிலைபேற்றுக்கான நாட்டார் கலைகள் மரபும் மாற்றமும் என்னும் விடயத்திலும் கலைமாமணி தமிழ்மணி அகலாங்கன் அவர்களால் வவுனியா பிரதேச மாவட்ட கலாசாரப் பேரவைகளும் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியும் என்னும் விடயத்திலும் திரு.இராஜேஸ்வரன் இராஜேஸ்கண்ணன் அவர்களால் கைவினைக் கலைகள்: வாழ்வியல் அடையாளமும் வணிக அழகியல் நோக்கமும் என்னும் விடயத்திலும் திரு.அருணா செல்லத்துரை அவர்களால் அடையாள உருவாக்கத்தில் கலை: அடங்காப்பற்று வன்னி தொல்லியல் வழியான வெளிப்பாடுகள் என்னும் விடயத்திலும் கலாநிதி க.ரத்திரன் அவர்களால் நவீனநாடகங்களில் மரபின் நீட்சியும் எதிர்கொள்ளப்படும் சவால்களும் என்னும் விடயத்திலும் திருமதி.ற.தர்மினி அவர்களால் தமிழர் வாழ்வில் தொல்கலை வடிவங்களின் மீட்டுருவாக்கத்தில் பறை வாத்தியம் என்னும் விடயத்திலும் திரு.சிவமுகுந்தன் அவர்களால் சமயச்சடங்குகளோடு இசைந்த கலைகள்: (முல்லை மாவட்ட அம்மன் ஆலயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்த ஆய்வு) என்னும் விடயத்திலும் திரு.கனகரத்தினம் மனோரஞ்சன் அவர்களால் கலைகளின் வளர்ச்சிக்கான தேவையும் மட்டுப்பாடுகளும் என்னும் விடயத்திலும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் சமர்ப்பிக்கப்பட்டன.

இந்நூலில் இடம்பெறுகின்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகள் யாவும் ஆய்வுத் தேடலில் ஈடுபடவுள்ள பல்வேறு தரப்பினருக்கும் ஆய்வின் ஆரம்பப் புள்ளியாக அமையும் என்பது திண்ணம். இத்தகைய செயற்பாடுகள் யாவும் வருடந்தோறும் இடம்பெறுவதோடு மட்டுமல்லாது மேலும் மேலும் பல நல்ல அறுவடைகளை வெளிக்கொணர வேண்டுமென்ற சிந்தனையோடு 2019 ஆம் ஆண்டில் நடைபெற்ற ஆய்வரங்கின் ஆய்வுக் கட்டுரைகளடங்கிய இந்நூல், சிறப்புடன் வெளிவருவதையிட்டு ஆய்வாளர்களுக்கும், ஆய்வுக்குழுவினருக்கும் நூலாக்கக் குழுவினருக்கும் எனது மனமார்ந்த வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்து, நூல் சிறப்புடன் வெளிவர மனதார வாழ்த்துகின்றேன்.



திருமதி சுஜீவா சிவதாஸ்

உதவிப் பணிப்பாளர்,
பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்,
வடமாகாணம்.

ஆய்வரங்கு நூல் சிறப்புடன் அமைய வாழ்த்துக்கள்!

வடமாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களமானது வடமாகாணத்தின் பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்காக பல்வேறு ஆக்கபூர்வமான செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்து வருகின்றது என்றால் மிகையாகாது.

வடமாகாணத்தில் வாழ்கின்ற கலைஞர்களினதும், கலை மேம்பாட்டிற்காகவும் முன்னெடுக்கப்படுகின்ற முக்கியமான வேலைத் திட்டங்களில் ஒன்றான மாகாணப் பண்பாட்டு விழாவும் அதனோடு இணைந்ததாகக் காணப்படும் ஆய்வரங்கும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

வருடந்தோறும் நடைபெறுகின்ற மாகாணப் பண்பாட்டு விழாவின் முதல் இருநாள்களும் கலைகள், இலக்கியம் எனப் பலவாறான விடயத்தில் ஆய்வரங்கு நடத்தப்படுவதுடன், இவ்வாய்வரங்கானது வடமாகாணத்தின் புலமைமிக்க ஆய்வாளர்களையும் ஏனைய துறைசார் புலமைமிகு ஆய்வாளர்களையும் இணைத்து செயற்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்த வகையில், 2019ஆம் ஆண்டு வவுனியா மாவட்டத்தில் நடைபெற்ற மாகாணப் பண்பாட்டுவிழாவினை முன்னிட்டு முதலாம் நாள் பேராசிரியர் கலாநிதி என்.சண்முகலிங்கன் அவர்களின் தலைமையில் பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான கலைகள் - இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும் என்ற ஆய்வுப்பொருளில் ஆய்வரங்கு நடைபெற்றது. இவ்வாய்வரங்கில் ஒன்பது ஆய்வாளர்கள் ஆய்வுக்கட்டுரையினைச் சமர்ப்பித்

திருந்தனர். அவர்களின் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரைகள் நூலாக்கம் பெறுவதையிட்டு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். ஆய்வரங்கின் வெற்றிக்கு யாழ் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணை வேந்தர் பேராசிரியர் கலாநிதி என்.சண்முகலிங்கன் ஐயா அவர்களினது பங்களிப்பு என்றும் மறக்க முடியாதது. அவரின் வழிப்படுத்தலில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன், கலாநிதி அகளங்கன், அருணா செல்லத் துரை, தர்மினி றஜீபன், மன்னார் அமுதன், சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர் கலாநிதி க.ரதிதரன், சமூகவியல்துறை தலைவர் கலாநிதி இரா.இராஜேஸ்கண்ணன், கலாசார உத்தியோகத்தர் சிவ.முகுந்தன் ஆகியோர் ஆய்வுக்கட்டுரையினைச் சமர்ப்பித்திருந்தனர். அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றிகளையும் வாழ்த்துக்களையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இத்தகைய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படுவதனால் வட மாகாணத்தின் தொன்மையும் அதன் மூலங்களும் வெளிக் கொணரப்படவும் ஆய்வாளர் பரம்பரையொன்றினை உருவாக்கவும் வழிகோலும் என்பது திண்ணம். எனவே இத்தகைய முயற்சிகள் தொடர் தலும் ஆவணப்படுத்தலும் இன்றியமையாததாகும். இம்முயற் சிகளுக்காக முன்னின்றுழைக்கும் வட மாகாணத்தின் ஆய்வுக் குழு வினரை பாராட்டுவதுடன் ஆய்வுக்கட்டுரைத் தொகுப்பு நூல் பலருக்கும் பயன்படத்தக்க வகையில் சிறந்த நூலாக வெளிவருவதையிட்டு எனது நல்வாழ்த்துக்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.



தலைமையுரை

பேராசிரியர் கலாநிதி என்.சண்முகலிங்கன்

முன்னாள் துணைவேந்தர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அன்புக்கிளியவர்களே!

எங்கள் பண்பாட்டுப்பெருவிழா ஆய்வரங்கில் கூடியுள்ள உங்கள் அனைவருக்கும் எல்லையிலாத என் அன்பு வணக்கம்.

வடக்கு மாகாண பண்பாட்டியல் திணைக்களத்தின் இந்த ஆண்டுக்கான ஆய்வரங்க பொருண்மையாக “பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கான கலைகள்: இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும்” அமைகின்றது.

எங்கள் பண்பாட்டு மேம்பாட்டின் மேலான ஆளுமையாய் தமிழியல் ஆய்வுலகில் முத்திரை பதித்த பேராசிரியர் பொன் பூலோகசீங்கம் அவர்கள் நினைவரங்கில் இவ்வாய்வரங்கம் நிகழ்வது பெறுமதியானது. அண்மையில் அவுஸ்திரேலியாவில் அமரரான அவரின் நினைவுகளை அவர் பிறந்த மண்ணான வவுனியாவில் நிகழும் இம்மாநாட்டில் ஆராதிப்பது மிகமிகப் பொருத்தமானது. அவர் மேலான நினைவுகளை நெஞ்சில் இருத்தி ஆய்வரங்கப் பொருண்மைக்குள் செல்வோம்.

மனித மேன்மைக்கான அறிவின் தேடலிலே இன்றியமையாத மந்திரச் சொல்லாக 'பண்பாடு' இன்று முதன்மை பெறுகின்றது. இதன் வழி அனைத்து மக்களினதும் சமமான வாழ்வினை உறுதிசெய்யும் திசையில் பண்பாட்டினை சனநாயகப்படுத்தும் பண்பாட்டு மேம்பாடு' என்ற எண்ணக்கருவாக்கம் எங்கள் பண்பாட்டுச்செயற்பாட்டின் பேரிலக் காகின்றது. இந்த இலக்கினை அடைதலில் பண்பாட்டு மேம்பாட்டுடன் பிரிக்கமுடியாதபடி இசைந்திருப்பன கலைகள். இந்த வகையில் மேம்பாட்டில் எங்கள் கலைகளின் இடத்தினை இனங்காணுதலும், மதிப்பிடுதலும் எதிர்கால மேம்பாட்டுக்கான முன் மொழிவுகளை கலந்துரையாடுவதும் இவ்வாய்வரங்கின் நோக்கங்களாகும்.

பண்பாடு பற்றிய புரிதலுக்கான அறிவுத்துறையாக எமக்கு வாய்த்த மாணிடவியல் (Anthropology), பண்பாட்டின் பெயரால் நிலவும் அநீதியான மேலாண்மைகளைக் கேள்விக்குள் எாக்குதலின் இன்றியமையாமையையும் அதற்கான முறையியலையும் தரும் பண்பாட்டியல் கற்கை (Cultural Studies)போன்ற துறைகளின் வளர்ச்சியும் இவ்வேளை எம் சிறப்பான கவனத்துக்குரியனவாகும். அவ்வாறே மேம்பாடுபற்றிய கருத்தியல் தளத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் முக்கியமானவை.

மேம்பாடு என்றாலே அது பொருள்சார்-தலா வீத ஈட்டம் என்ற குறுகிய நோக்கின் வழி மேம்பட்ட மனிதனைத் தேடும் ஆராய்ச்சி, வெறுமனே சந்தை ஆராய்ச்சியாக, சந்தையை மையமாகக்கொண்ட நுகர்வோரைத்தேடும் முயற்சியாகிப்போன வேளையில்தான் மேம்பாட்டின் பண்பாட்டின் இன்றியமையாத இடத்தினை வலியுறுத்தும் மேம்பாட்டின் பண்பாட்டுத் திருப்பம் (Cultural turn in Development)என இன்று நாம் ஆராதிக்கும் சிந்தனை விழிப்பு வரவாகும். இந்தச் சூழமைவில்தான் மனித-சமூக மனம் வளர்க்கும் கலைகள் பற்றிய தேடல்களும் சிறப்பான கவனம் பெறும்.

கலை என்ற சொல்,விரும்பிய விளைவை உண்டாக்குதல் எனும் பொருளினடியானது. செயல், பயன், நயம், அழகு, ஆற்றல் என பல கூறுகளின் கலவையானது. தமிழ்ப்பண்பாடானது முத்தமிழாகவே

அடையாளப்படுத்தப்படுவது அழகானது. இயல், இசை, நாடகம் என்ற கலைகளின் வழியான தமிழர் கலை மரபின் சுயம் தனித்துவமானது. தலைமுறை தலைமுறையாகக் கடத்தப்பட்டு தலைமுறைகளை இணைக்கும் ஊடகமாக அவற்றினை ஆராதிக் கின்றோம். இந்த வகையில் நீண்ட காலத்து இருப்பிலும் தொடர்ச்சியிலும் தமிழர் கலை அனுபவங்கள் கண்ட மாற்றங்களும் காண வேண்டிய மாற்றங்களுமே இவ்வாய்வரங்கின் குவிமையங்களாகின்றன.

கலை ஒரு பண்பாட்டின் துல்லியமான அளவுகோல் என்போம். இங்கு அளவுகோல் என்பது அந்தப்பண்பாட்டின் தனித்துவ வெளிப் பாடாக கலைகள் அமைந்திடும் பான்மையினையும் குறித்து நிற்பது; அடையாளம் பற்றிய சிந்தனைக்கு வழிசமைப்பது .

பண்பாடென்பது கால வெளியில் உருவாக்கம், மீள் உருவாக்கம் என இயங்கியலாய் படிமலர்ச்சி காண்பது. நாற்றாங்காலில் நாற்றாகவும் பின்னர் அது நிலத்தில் நடப்பட்டு மறு உருவாக்கத்தில் பயிராகவும் வளர்ந்து விளைச்சல் தருவதுபோல என பண்பாட்டின் உருவாக்கச் செயன்முறையை விளக்குவார் பக்தவத்சலபாரதி. பண்பாட்டின் இந்த இயங்கியலிடை மேலான கூறுகளைக் காத்தும், அல்லாதனவற்றைப் புறந்தள்ளியும் உயிர்க்கின்ற கலைகளே மேம்பாட்டுக்கான கலை களாகும்.

இங்குதான் விமர்சனரீதியான ஒரு மதிப்பீட்டுடன் பண்பாட்டின் அடையாளமாக கலைகளைப் பேணுதல், பயிலுதல், கையளித்தல் என்பன முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. கலை கலைக்காகவே என்ற காலங்கள் போய்கல, சமூகப்பங்காளியாய் மனித - சமூக இயங்கியலை வடிவமைக்கும் வல்லமையாக கலைகளைக் காணும், பேணும் விழிப்புணர்வின் வாரிசுகளாகப் பெருமிதம் கொள்ளும் எங்கள் கலையனுபவங்கள் எவ்வாறு உள்ளன?

எங்கள் கலைவடிவங்கள் தொடர்பான இந்த ஆய்வரங்க விசாரணை யானது, பண்பாட்டு மேம்பாடு தொடர்பான எங்கள் திட்டமிடலுக்கும் செயற்பாட்டுக்குமான அறிவு வெளிச்சத்தினைத் தருகின்ற அதே வேளையில் இது தொடர்பான சமூக விழிப்புணர்வுக்கும் வழிசமைக்கும்

எனலாம். கூடவே வாழ்வின் மாற்றங்களிடை சுயத்தைக்காணும், காக்கும் பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கான கொள்கை வகுப்பினுக்கும் வழிகாட்டும். கூடவே எங்கள் பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கான - பண்பாட்டுப் புத்தாக்கத்துக்கான உள்ளொளியினையும் வசமாக்கும் குடியேற்ற நாட்டாதிக்க செல்வாக்கினுள் முடமாகிப் போன சுதேச பண்பாட்டு அடையாளங்களை மீட்டெடுத்தலிலிருந்து இன்றைய நவகுடியேற்றவாத - உலகமயமாக்க அலைகளிடை தொலைந்து போன, தொலைந்து கொண்டிருக்கும் பண்பாடுகளை மீளமைத்தல்வரை பண்பாட்டுப்பணிகள் எங்களுக்காகக் காத்திருக்கின்றன.

பண்பாட்டின் அசைவியக்கத்தையும் காலந்தோறும் அதுபற்றிய புரிதலில் நிகழ்ந்த கோளாறுகளும் நுண் நிலை ஆய்வுகளை வேண்டி நிற்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, பண்பாடு - பண்பாடு வேறுபடுதன்மை பற்றிய புரிதல் இல்லாமலே உயர் பண்பாடு (High Culture), தாழ் பண்பாடு (Low culture) என்ற தம் வாய்பாடுகளுக்குள் மேலை ஆய்வுப்புல எழுத்துகள் வகைப்படுத்தியமையைக் குறிப்பிடலாம். அவற்றினைப் புரிந்தோ புரியாமலோ உள்ளூர் எழுத்துகளும் அப்படியே பின்தொடர்கின்றன. இதற்கு அப்பால் பண்பாடு என்ற முகமூடியுடன் “உலகளாவிச் சிந்தி-உள்ளூர்த்தனமாய் செயற்படு” (think globally-act locally) என்ற பொன்மொழிகளுடன் இலத்திரனியல் ஊடகங்களின் வழியாகவும் ஏனைய அதிகாரக்கட்டமைப்புகளின் மூலமாவும் உலகமயமாக்க ஆக்கிரமிப்பு தொடர்கதையாகும். இவற்றினைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் - பண்பாட்டினை சனநாயகப்படுத்தும் காலப்பணியில் மானிட உணர்வின் வழிப்பட்ட புலமையாளர்கள், கவிஞர்கள், கலைஞர்கள், சமூக மேம்பாட்டுப் பணியாளர்கள் என அனைவரும் ஒன்றிணைந்து செயற்பட வேண்டியதன் அவசியத்தினை இந்த ஆய்வரங்கின் பொருண்மைகளும் அவற்றினை வழங்கும் புலமையாளர்களும் பிரதி பலிக்கின்றார்கள் எனலாம்.

பண்பாட்டில் வேர்விட்ட கலையனுபவங்கள், பண்பாட்டின் அடையாளமான கலைவடிவங்கள் இன்று கருத்தியல் நோக்கினடியாக இன்றைய நிலையினை பகுப்பாய்வு செய்வதில் -மதிப்பிடுவதில் காலனிய நீக்கம் (de-colonialism) போன்ற புதிய கருத்தாக்கங்கள்

கைகொடுக்கின்றன. அவ்வாறே உயர்கலை - தாழ்கலை என்ற பாகுபடுத்தல் ,உயர் ரசனை-இழிந்த ரசனை என்ற தரப்படுத்தல்களின் பின்னால் உள்ள மேலாண்மை அரசியலைத் தெளிந்திடும் பக்குவத்தி னையும் எமதாக்கும் எனலாம். குறிப்பாக எங்கள் பாரம்பரிய கலைகள் பற்றிய புறக்கணிப்பானது சுய அடையாளம் பற்றிய தாழ் நோக்காகவே முடிதலை உணரலாம். இதற்கு அப்பால், இன்றைய உலகமயமாக்க அலைகளின் வழியான உலகச்சந்தையின் வெகுஜன படைப்புகளின் ஆக்கிரமிப்பிடை சுயம் தொலைந்தே போய்விடும் ஆபத்தினையும் தெளிந்திடலாம்.

இத்தகைய சூழமைவில் பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கான கலைகளை வசமாக்கும் எங்கள் இலக்கின் பயணம் தெளிவான கருத்தியலுடனும் அர்ப்பணிப்பான ஈடுபாட்டுடனும் அமையப்பெறுவது இன்றியமையாதது. இன்றைய எங்களின் கலைப்பயில்வு கல்வி ஜனநாயகத்தின் வழி பள்ளிக்கூட கல்வி முதல் பல்கலைக்கழக கல்விவரை வாய்த்த போதி லும் அக்கல்வியானது கலை பற்றிய முழுதளாவிய பார்வை கொண்ட தாகவும் கலையின் சமூகக்கடமை பற்றிய பொறுப்புணர்வின் வழியான தாகவும் அமைதல் அவசியமாகும். கால்களுக்கடியில் நிகழ்காலத்தை நழுவவிடும் இன்றைய வாழ்வும்; மூளைக்கு மட்டும் ஊடாட்டம் தரும், ஆன்மாவை நலிந்து போகச்செய்யும் கல்வியும் அதற்கு அனுசரணை யான கலைப்பயில்வும் போயகல ,உலகை அழகாக்கும் சமநீதி என்ற இலக்கை வசமாக்கும் கல்வியும் கலைப்பயில்வும் எமதாகவேண்டும்.

அன்பான கலை நெஞ்சங்களே,

கலைகளுக்குள் வாழும் வாழ்க்கை பெறுமதியானது. கலைகளி னால் மேம்படும் ஆக்கத்திறன் நிலைபேறானது.கலைகளின் வழி நாளைய மேம்மைகளைக் கட்டமைக்கும் கால முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இந்த ஆய்வரங்கில் கலந்து கொண்டுள்ள ஆய்வாளர்களுக்கும் , பங்கு பெறும் ஆர்வலர்களுக்கும், தலைமைப் பொறுப்பினை எனதாக்கிய வடமாகாண பண்பாட்டுத் திணைக்களத்தினருக்கும் எல்லையிலாத என் அன்பு வாழ்த்துக்கள்.

பண்பாட்டு மேம்பாட்டுக்கான கலைகள்:

இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும் ஆக்கச் செயன் முறையும் சவால்களும்

வேல் ஆனந்தன்

நோக்கம்

ஆடல் வடிவங்கள் இனக்குழுமங்களை அடையாளப்படுத்துவன. இன்று நம்மிடை பயில் நிலையிலுள்ள ஆடல் வடிவம், இந்திய சாஸ்திரிய நடனம் என்ற நியமத்தின் வழியாகவே நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது. எமது இனக்குழுமத்தின் தனித்துவ அடையாளங்களுடன் எமக்கான ஆடல் வடிவத்தினை இனங்காணும் முயற்சியாகவே இந்த ஆய்வுத் தேடல் அமைகின்றது.

ஆய்வு மூலங்கள்

ஒரு நடனக்கலைஞனாகவும் ஆசிரியராகவும் பலநடனஆக்கங்களின் தயாரிப்பாளனாகவும் எங்கள் பண்பாட்டுப்புலத்திலும் புலம்பெயர் தேச அரங்குகளிலும் கண்ட நடனம்சார் அனுபவ பதிவுகள் ஆய்வு மூலங்களாகும். ஆய்வுமுறையில் ஈழத்தமிழர் அடையாளம் சார்ந்த, ஆற்றுகை முறை சார்ந்த வரலாற்று செய்திகள்- வாழ்விட அடையாளங்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள், அகவய, புறவயவாழ்வியல் சயங்கள் என்பவற்றினை தேர்ந்தெடுத்த எனது ஆக்க நடனப்படைப்பாளிகளின் வழியாக பகுப்பாய்வு செய்து இனங்காட்டுவதாக இவ் ஆய்வின் முறையில் அமையும். ஆடல் வடிவத்துக்கான இயங்கு தளமான இசைவடிவம் இப்பகுப்பாய்வுக் கருவிகளில் முக்கிய இடம்பெறும்.

ஆய்வின் முடிவுகள்

பண்பாடு, வரலாறு, இசை என பன்முகங்களில் எமக்கான ஆடல் வடிவ தனித்துவம் வெளிப்படக்காணலாம். கூடவே இந்த தேடலின் சவால்களும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. தனியன்களின் முயற்சிகளுக்கு அப்பால் தெளிவான கருத்தியலுடன் இத்துறை சார்ந்த அனைத்துக் கலைஞர்கள், கல்வியாளர்கள் ஒன்றிணைந்து செயற்பட வேண்டியதன் அவசியத்தினையும் இவ் ஆய்வு முன்வைக்கின்றது.

கிராமிய வாழ்வில் நிலைபேற்றுக்கான நாட்டார் கலைகள் மரபும் மாற்றமும்

மன்னார் மாவட்டத்தை

அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு

■ மன்னார் அமுதன்

அறிமுகம்:

நாட்டில் பெரும்பாலானவர்களாக இருக்கும் சாதாரண குடிமக்களின் கலைத்திறமைகளும் முயற்சிகளும் "நாட்டார் கலைகள்" என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இவை பாமர மக்களின் தொழிலோடு இசைந்த வாழ்வியலை, மரபுகளை, சமய அனுட்டானங்கள் மற்றும் கலாசாரங்களை, திருமண முறைமைகளைப் பற்றிப் பேசுவனவாக உள்ளன. ஓரினத்தின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்கு புதைபொருள் சான்றுகள், கல்வெட்டுகள், பிற நாட்டவர்களால் எழுதப்பட்ட குறிப்புகள், இலக்கியங்கள் பயன்படுவதைப் போன்று நாட்டார்கலைகளும் முன்னிற்கின்றன. நாட்டார் கலையானது கட்புலன் கலை, கேட்டற்கலை என்று இருவகைப்படும். கட்புலன் கலையென்பது கண்ணால் காணக்கூடியதாகவும் தொட்டுணரக்கூடியதாகவும் இருக்கும். (உதாரணம்: மட்பாண்டக் கைத்தொழில், பனை ஓலைக் கூடை, தொப்பி பின்னுதல், சிற்பங்கள் செதுக்குதல்) உடலுழைப்பின் போதான களைப்பு தெரியாமல் இருக்க அல்லது ஓய்வின் போது மகிழ்ச்சியாயிருக்க பாடப்படும் கிராமியப் பாடல்கள், இசை, பழமொழிகள், விடுகதைகள் என்பவை கேட்டற்கலை

எனப்படும். (உதாரணம்: அரிவு வெட்டும் பாடல்கள், வலையிழுக்கும் போது பாடப்படும் அம்பா பாடல்கள்) அத்தோடு கேட்டலும் பார்த்தலும் இணைந்த சீர்பெற்ற கிராமிய நிகழ்கலைகளும் மன்னார் மாவட்ட நாட்டார் கலைகளுள் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் கூத்து, களிகம்பு நடனம், மீனவர்களால் பாடப்படும் அம்பா பாடல்கள், உடக்குபாஸ் போன்றவை மன்னார் மாவட்ட கிராமிய வாழ்வில் நிலைபெறுபெற்ற நாட்டார் கலைகளாக பிரசித்தி பெற்று விளங்குகின்றன. இவற்றுள் உடக்கு பாஸ், அம்பா பாடல்கள், களிகம்பு நடனம் புற்றியதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கமும் பயனும்:

நாட்டார் கலைகளும் காலத்திற்கேற்ப சிலபல மாற்றங்களை உள்வாங்கிக்கொண்டு நிலைத்தன்மையுடன் இன்றும் பயணிக்கின்றன. இதன் போது மரபாகக் கடைப்பிடித்து வரப்பட்ட பல பாரம்பரியங்கள் காலநேர விரயம் கருதி கைவிடப்பட்டுள்ளதால் அடுத்து வரும் இளம் தலைமுறையினர் தம் இனம் சார்ந்த வரலாற்றையும் தொன்மையையும் அறியாமலே போய்விடும் அபாயமுள்ளது.

இவ் ஆய்வினூடாக நாட்டார்கலைகளில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்த மரபுகளையும் தற்காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும் புற்றி விளக்குவதால் மரபுகளை அறிந்துகொள்வதற்கும் மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொண்டு தொடர்ந்து பயணிக்கவும் மக்களிடம் புரிந்துணர்வு ஏற்படலாம் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. மேலும் நாட்டுப்புறக் கலைகள் மக்கள் வாழ்க்கையில் பிறந்து, மக்களோடு வளர்ந்து, மக்களுக்கே பயன்படும் ஒன்றாகும். அவர்களது வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் இரண்டறக் கலந்த சிறப்பினைக் கொண்டதாகும்.

ஆய்வு தொடர்பான முக்கியமான பதங்கள்:

தீவுப்பகுதி மன்னார் என்றும் பெருநிலப்பகுதி மாதோட்டம் என்றும் வழங்கப்பட்டு வந்தன. எனினும் இக்கட்டுரையில் இரண்டையும் இணைத்து மன்னார் மாவட்டம் என்ற பதமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நாட்டார் கலைகள் கிராமியக் கலைகள் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. எனவே இருபதங்களும் நாட்டார் கலைகளையே குறிக்கும்.

அத்தோடு நாடகங்கள் என்பது மன்னார் மாவட்டத்தில் மேடையேற்றப்படும் இரண்டு, மூன்று இரவு நாடகங்களையும் வாசகப்பாக்கள் (ஒரிரவு) வசன வாசகப்பாக்கள் (ஒரிரவு) என்பதைக் குறிக்கும்.

ஆய்வு தொடர்பான கோட்பாடுகள்:

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைப் புரிந்து கொள்வது என்பது அவற்றைச் சேகரிப்பதிலும், தொகுப்பதிலும், வெளியிடுவதிலும், ஆவணப்படுத்துவதிலும் மட்டும் அடங்கி இருப்பதில்லை. அதனையும் தாண்டி, பல்வேறு கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் அவற்றைப் புரிந்து கொள்வதிலும் அர்த்தப்படுத்துவதிலும் தான் அடங்கி இருக்கிறது. மேலும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளில் பண்பாட்டுத் தனித்தன்மைகளையும், அத்தனித்தன்மைகளுக்கான காரணங்களையும் அறிவதும் ஆய்வின் நோக்கமாகும். எனவே நிகழ்காலத்திற்கும், அமைப்பு, வடிவம், அர்த்தம், பயன்பாடு முதலியவற்றுக்கும் முக்கியத்துவம் தரும் ஒரு நிலைக்காலக் கோட்பாடுகள் (Synchronic Theories) இவ் ஆய்வில் பின்பற்றப்படும்.

களிகம்பு:

முஸ்லிம்களின் பாரம்பரிய விளையாட்டுக்களில் மன்னாரில் அதிகமாக நிகழ்வது களிகம்படித்தல். (கோலாட்டம் (அ)களிகம்பு நடனம்), ஆசைக்கவி பாடுதல் போன்ற குழுப்பாடல் ஆகும். இவற்றில் மன்னார் முசலி பிரதேச செயலகப் பிரிவில் உள்ள மறிச்சுக்கட்டி, கரடிக்குளி, பாலைக்குளி கிராமங்களைச் சேர்ந்த இஸ்லாமிய மக்கள் மிகவும் முக்கியமானவர்களாக விளங்குகின்றார்கள். இதில் சகல கிராமங்களிலும் ஆண்கள், பெண்கள், சிறுவர்கள் போன்றோர் குழுக்களாக இணைந்து களிகம்பு நடனத்தில் ஈடுபடுவர். முன்பொரு காலத்தில் இலங்கையின் பல பகுதிகளில் முஸ்லிம்களிடையே பரவலாகக் காணப்பட்ட களிகம்பு நடனம் இன்றும் மன்னார் மாவட்டத்தில் ஆடப்பட்டு வருகின்றது. முஸ்லிம்களின் திருமணச் சடங்குகள் மிகவும் சுவாரசியமாக இருக்கும். இவைகள் மறைபொருளாக உறவினர்கள், நண்பர்கள் மட்டுமே பங்குபற்றும் நிகழ்வாக இருந்தாலும் கிராமத்தவர்கள் அனைவரும் ஒன்று கூடுவார்கள். திருமண நிகழ்வுகள் பல தினங்கள் நடைபெறும்.

களிகம்பு பாடல்களில் இங்கு மிகவும் முக்கியமாகப் பாடப்படும் மெட்டு.

தந்தனத் தான தனத்தானா
தந்த தான தந்தனத் தானானா.
தந்தனத்தானா தந்திந்தானா
தினதான தந்தினத்தந்தினா

தந்தநதி நாதிநதி நாதிநதி நானா
தினநாதி நாதந்த நாதந்த நானா
தந்தநதி நாதிநதி நாதிந்த நானா
தினநாதி நாதந்த நாதந்த நானா

தன்னன்ன நானா நே
தன தன்னன்ன நானா நே
தன்னன்ன நானா நே
தன தன்னன்ன நானா நே

தானே தந்தன நா நானே
தன தானே தந்தனத் தானானே
தந்தனத் தானே தின தானே
தன தானே தந்தனத் தானானே

மேற்கூறப்பட்ட இசை சந்தம் வடிவிலேயே பொல்லடிப்பாடல்கள் எல்லாம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. பாடுவதற்கும் மனனம் செய்வதற்கும் இப்பாடல் மெட்டுக்கள் எளிதாகவும் இனிமையாகவும் இருப்பதே மக்கள் இப்பாடல்களை விரும்பிப் பாடுவதற்குக் காரணமாக உள்ளன.

இப்பாடல்கள் மக்களின் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்துள்ளன என்பதை இவர்களின் பிரார்த்தனைப்பாடல்கள், தாலாட்டுப்பாடல்கள், முஸ்லிம் ஆண் சிறார்களுக்கான கத்னா வைபவத்தில் அனைவரும் ஒன்று கூடிப்பாடும் பாடல், திருமண வைபவத்தில் மணமகனை மண மகள் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்லும் வழியில் பாடும் பாடல்கள் மூலம் அறியமுடியும்.

மன்னார் மாவட்டத்தில் தமிழுக்கு தொண்டு செய்த முஸ்லிம் கவிஞர்களும், அறிஞர்களும், வித்துவான்களும், கலைஞர்களும்,

ஓவியர்களும், நிறையவே வாழ்ந்து மறைந்துள்ளனர். இன்றும் வாழ்ந்தும் வருகின்றனர்.

அம்பாப் பாடல்கள்:

மன்னார் மாவட்டத்தில் கடற்றொழிலைப் போலவே விவசாயத் தொழிலிலும் மக்கள் பெருமளவில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். மண்ணையும் மழையையும் கடலையும் கடவுளையும் நம்பி வாழும் கிராமிய மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளே கிராமியக் கலைகளாக உருவெடுத்துள்ளன. மக்களின் பிறப்புத் தொட்டு இறப்புவரை இப்பாடல்கள் சங்கிலிப் பின்னல்களாக பிணைந்துள்ளன. ஒருவன் பிறக்கின்ற போது தாலாட்டுப் பாடலாகவும் இறக்கும் போது ஒப்பாரிப் பாடல்களாகவும் இதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் ஒவ்வொரு பருவ நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்றது போலவும் தொழில்நிலைக்கு ஏற்றது போலவும் பல்வேறு பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. இவற்றுள் கடலும் கடல் சார்ந்த நெய்தல் நிலப்பாடல்களும் முக்கியமானவை. அம்பா குறித்த பெயர்க்காரணம் குறித்துப் பார்க்கும் போது “அம்பா என்பது அழகிய பாடல் (அம் = அழகு, பா = பாடல்) என்று பொருள் பெறும். அல்லது அம்பி என்பது தோணியின் மறு பெயராகும். இவ் அம்பி சம்பந்தமாக இப்பாடல்கள் எழுந்தமையினால் ‘அம்பிப்பாடல்’ என்றொரு சொல் உருவாக்கப்பட்டு இச்சொல்லே காலம் செல்லச் செல்ல சிதைந்து, அம்பாகவும் மாறியிருக்கலாம்.” என்று அம்பாப் பாடலின் பெயர் குறித்து திரு.மு.புள்பராஜன் சொற்பிறப்பியல் விளக்கம் தந்துள்ளார். இவ்விளக்கம் பண்டைய இலக்கியங்களைச் சான்றாகக் கொண்டு எழுந்துள்ளது.

‘அம்பாயம்’ என்ற தமிழ்ச்சொல், பொதுவாக வலியையோ உழைப்பினால் ஏற்படும் உடல் வலியையோ குறிக்கும். அம்பாப் பாடல் ஒன்றில் விரல் மொழிகளில் ஏற்படும் வலியை ‘மோதிரங்கள் போட்டதொரு மொழிகளெல்லாம் நோகுதம்மா’ என்று பாடுவதும். தொடை இடுக்கில் ஏற்படும் தசை வலியை ‘நோகுதடா மைனா சந்துக்குள்ளே’ (சந்து - தொடையிடுக்கு) என்று பாடுவதும் இடம்பிடித்துள்ளன. எனவே கடினமான உடல் உழைப்பின்போது பாடிய உழைப்புப்பாடல் ‘அம்பாயம் பாடல்’ என்று அழைக்கப்பட்டு பின்னர் அம்பாப் பாடலாக மாறியிருக்கலாம்.

சான்றாக, புயலில் அிகப்பட்டு மீண்டு கரையேறிய பரதவர்கள் தாம் பட்ட சிரமங்களை 'அம்பாயப் பட்டுப் போனோம்' என்று கூறுவர். இது இன்றும் வழக்கிலுள்ளது.

'அம்பாப் பாடல்' என்று ஏன் பெயர் வந்தது என்று காரணம் சொல்வது கடினம். ஆனால் கடல் தெய்வம் கடலன்னை என்று அழைக்கப் பட்டதாலும், பின்னர் அத்தெய்வமே கன்னிமா என்று அழைக்கப்பட்டதாலும் இப்பாடல்கள் அம்பாள் பாடல்கள் என்று இருக்கலாம் என்று சொல்லப்படுகிறது. அம்பாள் என்னும் பெயர் பொதுவாகப் பெண் தெய்வத்தைக் குறிக்கும் என்று நா.வானமாமலை குறிப்பிடுகிறார்.

அம்பா என்ற சொல்லுக்குச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக லெக்சிகன் 'Mother : தாய். Parvathi as Mother of the Universe: பார்வதி என்று பொருள் தருகிறது. சங்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றான 'பரிபாடல்' தைமாதம் கன்னியர் மேற்கொள்ளும் 'அம்பா ஆடல்' என்ற சடங்கினைக் குறிப்பிடுகிறது. பரிபாடல் உரையாசிரியர் அம்பா என்பது தாயையும் அம்பா ஆடல் என்பது தாயுடன் நிகழ்த்தும் நீராடலையும் குறிப்பதாக எழுதியுள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக்கழக லெக்சிகன் ஆம்பாவாடல் என்பதற்கு, 'Ceremonial ablutions of young girls in the month of Tai matham under the guidance of their mothers.' என்று விளக்கமளிக்கிறது. இவ்விளக்கத்தின் அடிப்படையில் அம்பா என்ற சொல், தாய் தெய்வத்தைக் குறிக்கிறது என்பதை அறியமுடிகிறது. இதுவரை பார்த்த விளக்கங்களின் அடிப்படையில் பரதவர்கள் தம் தாயாகக் கடலைக் கருதுவதால் அவர்களின் தொழில்பாடல் அம்பாப் பாடல் எனப் பெயர் பெற்றது என்று கூறலாம்.

உணர்ச்சி ததும்புகின்ற இனிமையான ஓசையுடைய பாடல்கள் உள்ளத்திற்கு உற்சாகமூட்டும் பாடல்களாக அமைகின்றன. கப்பல் பாட்டு, தோணிப்பாட்டு, வள்ளப்பாட்டு, கரைவலை இழுக்கும் போது பாடும் அம்பாப்பாட்டு என மீன்பிடித்து மீண்டும் கரைக்கு வரும்வரையும் பாடல்கள் உள்ளன. ஆடவர் வரும் வரையும் அவரது மனைவியர் கடற்கரையில் நின்று ஏங்கி இரங்கும் காட்சியுடைய பாடல்களும் உள்ளன. குறிப்பாக பேசாலை, வங்காலை, பள்ளிமுனை போன்ற பகுதிகளிலும்

பாடப்படுகின்றன. இதனையடுத்து கரைவலை மீன்பிடித்தொழிலின் போது பாடப்படுகின்ற அம்பா ஓசைநயம் மிக்கதாக உள்ளது.

ஏலோ ஏலோ ஏலே ஏலோ
ஏலந்தண்டு இராமநாதா
ஓவலம்மா இராமநாதா

பாத்திட்டு போறானே... ஆத்தா
பாவம் உன்னைச் சுத்தாதோ
ஏலத்தண்டு ஏலோ... ஏலத்தண்டு ஏலோ
ஏலம்மா ஏலோ.. ஏவம்மா ஏலோ
ஓவலம்மா ஏலோ... ஓவலம்மா ஏலோ

அரிசி அரித்த கையால்
லேலங்கடி லேலோ
லேலங்கடி லேலோ
அண்ணாந்து பாத்தாள் அம்மா
லேலங்கடி லேலோ
முத்துக் கறுப்பர் செட்டியே
லேலங்கடி லேலோ

ஆத்தா ஆத்தா என்ன கொண்டை
லேலங்கடி லேலோ லேலங்கடி லேலோ
ஆரைக் கெடுத்த கொண்டை
லேலங்கடி லேலோ
வட்ட வட்ட பாத்தி கட்டி லேலங்கடி லேலோ
வாக்கரிசி தீட்டயில் - லேலங்கடி லேலோ
இடி இடிக்க ராமநாதா -
மழைபொழிய ராமநாதா
இருகரையும் ராமநாதா
பெருகிவர ராமநாதா
பெருகிவர ராமநாதா
ராசவள்ளம் ராமநாதா
பெருங்கடல்போல் ராமநாதா

பொங்கிவர ராமநாதா
பொங்குகடல் ராமநாதா
ஏழுலோகம் ராமநாதா
புகழுகின்றார் ராமநாதா
தொம்மையப்பர் ராமநாதா
அவளிலேயும் ராமநாதா
இவள் அழகு ராமநாதா
அந்தப் பெண்ணா ராமநாதா
மார்பழகு ராமநாதா
மார்பிலயும் ராமநாதா
தொங்குறது ராமநாதா
மாங்காயோ ராமநாதா தேங்காயடி ராமநாதா....

இவ்வாறாக அம்பா பாடல் பாடி களைப்புத்தீர் ஆடிப்பாடி மீன் பிடித்து மகிழ்கின்றனர். கரைவலைத் தோணிகளை ஒவ்வொரு நாளுமும் மீன்பிடிப்பதற்காக கடலுக்குள் தள்ளிவிடும் போதும் மீன்பிடி முடிவடைந்து பின்னர் கரையேற்றி வைக்கும் போதும் எல்லோரும் கூட்டாக ஓசை நயத்தோடு

ஏ! ஹைய்.... ஏ! ஹைய்
ஓடியலே.... ஓடியலே
ஏலைய்.... ஏலையோ
ஏலேலோ.... ஏலேலோ....
இய்யா.... இய்யா....
ஏலாவட்டி.... இய்யா...
ஆராவட்டி... இய்யா....
வட்டக்கிளாஞ்சி.... இய்யா
கோசரியா.... இய்யா...
கோசடிப்பின்னா.... இய்யா....
ஓடியலே.... இய்யா....
இய்யா... இய்யா... எனும் பாடலைப் பாடிவருகிறார்கள்.

உடக்குபாஸ் (பாவைநடனம்)

மன்னார் மாவட்டத்தில் சமயங்களுக்கிடாக கலையும் கலைகளின் னூடாக சமயமும் வளர்ந்தன. மக்களால் நடித்துக்காட்டக் கூடாதவை, வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் பொம்மைகள் மூலம் பாவனை பண்ணிக் காட்டப்பட்டன. இன்று போலவே பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பும் பாவைகளைப் பயன்படுத்தி சரித்திரச் சம்பவங்கள் காண்பிக்கப்பட்டன. தலைமன்னார் கிராமத்தில் இவ்வாறு பொம்மைகளைப் பயன்படுத்தி தேவமாதா பரலோகத்திற்கு ஆரோகணமானதையும், பரிசுத்த பரமதிரித்துவத்தால் பரலோக பூலோக இராக்கினியாக முடிசூட்டப்பட்டதும் காட்டப்பட்டது என அங்குள்ள பெரியார்கள் கூறுகின்றார்கள். அந்த வரிசையில் இடம் பெற்றதுதான் பேசாலை உடக்கு பாஸ்.

ஒரு நூற்றாண்டு வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்கதும் தத்ரூபமானதும் ஆச்சரியமூட்டுவதுமான மரபொம்மைகளின் மூலம் இயேசுவின் திருப் பாடுகளின் காட்சி இதன் போது காண்பிக்கப்படுகின்றது. முழுமையாக, நேர்த்தியாக, பொருத்தமாக உடையலங்காரம் செய்யப்பட்ட உடக்குகள், பார்ப்பதற்கு உயிருள்ள பாத்திரங்கள் போலவே காட்சியளிக்கும். திருப் பாடுகளின் காட்சிகளில் இயேசு, மரியாள், அப்போஸ்தலர் பன்னிருவர், பக்தியுள்ள ஸ்திரிகள், யூத குருக்கள், பிலாத்து, ஏரோது என பல பாத்திரங்கள் பங்கெடுக்கின்றன. இப்பாத்திரங்கள் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்ற வகையில் வெவ்வேறு முக பாவனைகளைக் கொண்டிருக்கும்.

இயேசு பாடுபடத் தொடங்கும்முன், பாடுபடும்போது, மரிக்கும் போது, உயிர்த்தெழும்போது என வெவ்வேறு காட்சிகளுக்கு வெவ்வேறு உடக்குகள் பயன்படுத்தப்படும். அந்த உடக்குகளுக்கு காட்சிக்கேற்ப சோகம், சாந்தம், கோபம் என வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிக்கும். தத்ரூபமாக மரத்தில் செதுக்கப்பட்ட தலைகள், கைகால்கள் பொருத்தப்படும்.

இவற்றிற்கு உடையாக நீண்ட அங்கிகள், மேலாடைகள், இடைக்கச் சுகள், முக்காடு துணி, அரச அணிகள், கிரீடங்கள், உரோமானிய போர்வீரர் கவசம் முதலிய அணி வகைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

ஆன்மிக நலன்கள்:

திருப்பாடுகளின் காட்சிக்கான வேலைகள் ஆரம்பமானதும் உடக்குகளை சுமந்து செல்ல நியமிக்கப்பட்ட நபர்கள், மேஸ்திரிகள், உதவியாளர்கள் அனைவரும் சிறுசிறு பரித்தியாகங்கள் (முது, மாமிசம், சண்டை சச்சரவில் ஈடுபடல் போன்றவற்றிலிருந்து விடுபடல்) செய்து தம்மை தூய்மையாக்கிக் கொள்வர். செப தவ முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு இறைவனோடும் சக மக்களோடும் ஒப்புறவாகி ஆன்ம நலம் பெறுவர். இக் காட்சிகளைக் காண வரும் பல்லாயிரக்கணக்கான பக்தர்களும் மன மாற்றம் பெற்று ஒன்றுமையாக வாழத்தலைப்படுவர்.

புதியமுறைகள்:

ஒரு நூற்றாண்டு காலமாக திருப்பாடுகளின் காட்சி காண்பிப்பதில் பின்பற்றப்பட்டு வந்த பாரம்பரிய முறையில் புத்தாயிரம் (2000) ஆண்டு முதல் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின.

ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் முன்திரை அகற்றல், சூழலுக்கேற்ப உருக்கமான பொருள் பொதிந்தபாடல்கள் பாடுதல், பின்னணி வசனம் பேசுதல், பாடுதல், போன்றவற்றுடன் உடக்குகளின் எடையும் கணிசமாகக் குறைக்கப்பட்டுள்ளது.

தரவு மூலங்கள்:

ஆய்வுக்கான தகவல்களும் தரவுகளும் களப்பகுதியில் இருந்து நேர்காணல் முறையில் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளதோடு ஏற்கனவே இவைபற்றி ஆய்வு மேற்கொண்டவர்களின் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகளில் உள்ள தகவல்கள் உற்றுநோக்கப்பட்டு அவை எவ்வாறு மன்னார் மாவட்ட கிராமியக் கலைகளோடு ஒத்துப்போகின்றன என்று பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

தரவு சேகரித்த முறை :

நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், நிகழ்கலைகள், சடங்குகள், திருவிழாக்கள் தொடர்பான தகவல்களை உற்றுநோக்கல், அச்சிட்டு வெளியிடப்படும் ஏடு, மலர்கள், நூல்கள், ஆய்விதழ்கள், வரலாற்றுக் குறிப்புகள் போன்றவற்றில் இடம்பெறும் செய்திகளைத் தகவல்களாக மாற்றுதல்.

ஒலிப்பதிவுக் கருவி, ஒளிப்படக் கருவி, ஒலிஒளிப்படக் கருவி, இணையம் (Internet) ஆகிய சாதனங்களைப் பயன்படுத்தி தகவல்களை நுட்பமாகவும் நுணுக்கமாகவும் பெற்றுக்கொள்ளல்.

ஆய்வு முடிவுகள்:

பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் இயல்பான ஒன்றாக இருந்தாலும் நாட்டார்கலைகள் காலத்தால் அழியாமல் பேணிப்பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவை. இவை மாணவச் செல்வங்களுக்கு நம் மரபை அறிய பேருதவியாக இருக்கும். தமிழ்மொழியைக் கற்கும் நாம் நம் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களான கிராமியக்கலைகளை பேணிக்காக்க வேண்டும். அதற்கான பொறுப்பை மக்களும் அரசும் இணைந்து முன்னெடுக்கவேண்டும். கலைக்கழகங்கள், தமிழ்ச்சங்கங்கள், நாடக மன்றங்கள் போன்றவற்றிற்கு புத்துயிரூட்டுவதன் மூலமும் கலைஞர்களை ஆதரிப்பதன் மூலமும் நாட்டார்கலைகளை நிலைபேற்றிற்கான கிராமியக் கலைகளாக பேண முடியும். மன்னார் மாவட்ட கிராமியக் கலைகள் தமிழ் மொழிக்கு மேலும் வலுச்சேர்க்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. புள்பராஜன்., மு., 1976, அம்பா, அலை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்
2. கல்விவெளியீட்டுத் திணைக்களம், 1976, நாட்டார் பாடல்கள், கொழும்பு
3. பாலசுந்தரம்., இ., 1979, தமிழ்ப்பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம்.
4. பாலசுந்தரம் ., இ., 1991, நாட்டார் இசை இயல்பும் பயன்பாடும், நாட்டார் வழக்கியல் கழகம், யாழ்ப்பாணம்.
5. விசாகரூபன்., கி., 2004, நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம், மலர் பதிப்பகம், யாழ்ப்பாணம்.

வவுனியா பிரதேச மாவட்ட கலாசாரப் பேரவைகளும் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியும்

■ கலைமாமணி தமிழ்மணி அகலங்கன்

வடக்கு மாகாணத்தின் வாசலாகத் திகழும் வவுனியா மாவட்டம் நான்கு பிரதேச செயலகங்களைக் கொண்டது. அவற்றில் வவுனியா பிரதேச செயலகம், வெங்கலச் செட்டிகுளம் பிரதேச செயலகம், நெடுங்கேணி பிரதேச செயலகம் ஆகியவை தமிழ்ப் பிரதேச செயலகங்களாகும். வவுனியா தெற்கு பிரதேச செயலகம் சிங்கள பிரதேச செயலகமாகும்.

நான்கு பிரதேச செயலகங்களுக்கும் ஒவ்வொன்றாக நான்கு பிரதேச கலாசாரப் பேரவைகள் உள்ளன. இவை அவ் அவ் பிரதேச செயலகங்களோடு சேர்ந்து இயங்குகின்றன. பிரதேச கலாசாரப் பேரவைகளின் தலைவர்களாக பதவி வழியில் பிரதேச செயலாளர்கள் செயற்படுகின்றனர். செயலாளர்களாக பதவி வழியில் பிரதேச கலாசார உத்தியோகத்தர்கள் செயற்படுகின்றனர்.

ஏனைய பதவிகளில் கலைஞர்கள், துறைசார் கலைஞர்கள் பொதுக் கூட்டத் தெரிவின் மூலம் நிர்வாக சபை உறுப்பினர்களாகச் செயற்படுகின்றனர். வடக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் யாப்புக்கு அமைவாக பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களத்தின் கீழ் இவை இயங்குகின்றன.

நான்கு பிரதேச செயலகங்களையும் இணைத்து வவுனியா மாவட்ட கலாசாரப் பேரவை உள்ளது. இதற்கு வடக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் யாப்பின்படி மாவட்ட அரசாங்க அதிபர் பதவி வழியில் தலைவராகச் செயற்படுகிறார். மாவட்ட கலாசார உத்தியோகத்தர் செயலாளராகச் செயற்படுகிறார். இதுவும் வடக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் கீழேயே இயங்குகிறது.

இவற்றை விட, மத்திய அரசின்கீழ் “மாவட்ட கலாசார அதிகார சபை” என்ற ஒரு சபையும் வவுனியாவின் கலை இலக்கிய பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் அரசு சார்பில் பங்குகொள்கின்றன.

வவுனியாவில் பல கலாமன்றங்கள் சிறப்பாகச் செயலாற்றி வருகின்றன. இவை பேச்சு, பேச்சுத் தொடர்பான கலைகள், எழுத்து, கவிதை, நாடகம், கூத்து, நாட்டியம், வாய்ப்பாட்டு, மற்றும், மிருதாங்கம், வயலின், வீணை, முதலான வாத்தியக் கருவிகளை இசைக்கும், பயிற்சி வழங்கும் பணிகள் முதலானவற்றில் ஈடுபட்டு வருகின்றன.

நாட்டியம்

வவுனியாவில் நாட்டியத்துறை பெரும் வளர்ச்சி கண்டுள்ளது. 1992 இன் பின் வவுனியா பிரதேச செயலகப் பிரிவுக்குள் மட்டும் இருபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட பரத நாட்டிய அரங்கேற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன.

மாகாண தேசிய மட்டப் போட்டிகள் பலவற்றில் வவுனியா மாணவர்கள் ஏராளமான வெற்றிகளைப் பெற்றிருக்கிறார்கள். தேசிய விழாக்களில் பரத நாட்டியங்களும் அதனோடு தொடர்புபட்ட நாட்டியங்களையும் ஆற்றுகை செய்து வவுனியா மாவட்டத்திற்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளார்கள்.

பாடசாலை தமிழ்த் திறன் போட்டிகளிலும் நாட்டிய நாடகம், தனி நடனம், குழு நடனம் முதலானவற்றில் தேசிய மட்ட முதல் இடங்களையும் பெற்றிருக்கிறார்கள். இலங்கையின் பல பாகங்களிலும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை ஆற்றுகை செய்துள்ளார்கள்.

இரண்டு ஆண்கள் பரத நாட்டிய கலாமன்றங்களை நடத்தி வருகின்றனர். இவர்களில் ஒருவர் வவுனியாவில் தனது அரங்கேற்றத்தைச்

செய்தவர். மற்றவர் இரண்டு சிங்கள மாணவிகளுக்கு முறையே வவுனியாவிலும் அனுராதபுரத்திலும் பரத நாட்டிய அரங்கேற்றங்களை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

இந்தவகையில் வவுனியா மாவட்டம் பரத நாட்டியத்துறை மற்றும் நடனத்துறைகளில் வளர்ச்சிகண்ட மாவட்டம் என்றே கூறலாம்.

பேச்சு, எழுத்து

பேச்சுத் துறையிலும் வவுனியா மாவட்டம் மிகவும் சிறப்புப் பெற்றுள்ளது என்றே குறிப்பிடலாம். எழுத்துத் துறையில் ஆண்களோடு பல பெண்களும் ஈடுபடுகிறார்கள். கவிதைத் துறையிலும் ஆண்களோடு பல பெண்களும் ஈடுபடுகிறார்கள். புனைகதை நூல்கள், கவிதை நூல்கள் பல வவுனியாவிலிருந்து வெளிவந்துள்ளன. பத்துக்கு மேற்பட்ட நூல்கள் தேசிய சாகித்திய மண்டல விருது பெற்றிருக்கின்றன. வேறும் பல விருதுகளையும் பெற்றிருக்கின்றன.

புனைகதை நூல்கள், கவிதை நூல்கள், சில ஆய்வு நூல்கள், நாடக நூல்கள், நாட்டிய நாடக நூல், வானொலி நாடக நூல், பா நாடக நூல், இசைப்பாடல் நூல், சிறுவர் பாடல் நூல்கள், சிறுவர் கதை நூல்கள், சிறுவர் நாடக நூல்கள் மற்றும் கல்வி சார் நூல்கள் எனப் பல வகை நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன.

பாடசாலைகள், ஆலயங்கள் மற்றும் சில சமூக சமய நிறுவனங்கள் பல மலர்களை வெளியிட்டுள்ளன. வடக்குக் கிழக்கு மாகாணம் 04-11-1996 இல் வவுனியாவில் நடாத்திய 1994, 1995, ஆகிய ஆண்டுகளுக்கான மாகாண கலை இலக்கியப் பெருவிழாவில்(ஐந்தாவது) "மருத நிலா" என்ற பெயரில் பெரிய மலர் ஒன்றை வெளியிட்டுச் சாதனை படைத்தது. இம்மலர் பெரிய அளவிலான (28, 21 cm) 276 பக்கங்களைக் கொண்டதாக அமைந்திருந்தது.

பிரதேச இலக்கிய விழாக்களில் கலை மருதம், சுகந்த நிலா, வவுனியம் 1,2 ஆகிய மலர்களும் மாவட்ட இலக்கிய விழா ஒன்றில் "மருத தீபம்" என்ற மலரும் வெளியிடப்பட்டன.

வவுனியா பிரதேச கலாசாரப் பேரவை மாணவர்களுக்கான கவிதைப் பயிலரங்கு ஒன்றை நடாத்தி மாணவர்களின் கவிதைகளைத் தொகுத்து “பயிலரங்கக் கவிதைகள்” என்ற பெயரில் ஒரு சிறு நூலை வெளியிட்டுள்ளது.

நூல் வெளியீடு

நூல்களை வெளியிடுவதற்கு பெருமளவு பணம் செலவாகிறது. சாதாரண எழுத்தாளரால் வெளியீட்டுச் செலவைத் தாங்க முடியாது. வடக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட சில நூல்களில் ரூபா ஐயாயிரம் வரை பெறுமதியான நூல்களைக் கொள்வனவு செய்து உதவுகிறது. இது போதாது. இந்தத் தொகையை பத்தாயிரமாகவாவது மாற்றினால்தான் பல ஏழை எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்க முடியும். நூல்களின் தகுதி தேவைப்பாடு கருதி இன்னும் கூடிய பணத்தொகைக்கு நூல்களைக் கொள்வனவு செய்யவேண்டும். வடக்குக் கிழக்கு மாகாணம் இணைந்திருந்த காலத்தில் அப்படிச் செய்தது.

வாத்தியக் கலைஞர்கள்

வவுனியாவில் இரண்டு கலைஞர்களது மிருதங்க அரங்கேற்றங்கள் மட்டுமே நிகழ்ந்துள்ளன. இது போதாது. இரண்டு மாணவிகளது வீணை அரங்கேற்றங்கள் நடைபெற்றிருக்கின்றன. இவை ஒரே மேடையில் ஒரே நிகழ்வாக நடை பெற்றன.

மிருதங்கம், வீணை, வயலின் ஆகியவற்றைச் சொந்தமாக வைத்திருப்பவர்களுக்கு மட்டுமே அரங்கேற்றம் சாத்தியமாகும். ஏழைகளால் இந்த வகை வாத்தியக் கருவிகளைச் சொந்தமாக வாங்கி வைத்திருக்க முடியாது. அதிலும் நல்ல வீணை, (ஏகாந்த வீணை) வாங்குவதாக இருந்தால் சாதாரணமாணவர்களால் முடியாது.

இங்கே சில வாத்தியக் கருவிகளை மட்டும் உதாரணத்துக்காகக் குறிப்பிட்டுள்ளேன். இவ்வகை வாத்தியக் கருவிகளை இரவலாகப் பெற்று பயிற்சி பெறுவதற்குரிய ஏற்பாடுகளை திணைக்களம் செய்ய வேண்டும். இல்லாது விட்டால் இக்கலைகள் அழிந்து போகக் கூடிய வாய்ப்புகள் உள்ளன.

புல்லாங்குழல், உடுக்கு முதலான இசைக் கருவிகளை வாசிக்கப் பழகுவர்கள் குறைவு. பயிற்றக் கூடிய ஆசிரியர்களும் இல்லை என்று சொல்லும் அளவுக்குக் குறைவு என்றே சொல்லலாம். இந்தக் கலைகளும் அழிந்து போகும் நிலையிலேயே இருக்கின்றன.

நாடகங்கள்

மேடை நாடகங்கள் குறைந்துவிட்டன. இளைஞர்களின் நாட்டம் மாறிவிட்டது. வீதி நாடகங்கள், தெருக்கூத்துக்கள், அழிவு நிலையில் உள்ளன. பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இக்கலைகளை வளர்க்க நிதி உதவி செய்தது. இப்போது இல்லை.

அரச அல்லது சரித்திர நாடகங்கள் நாட்டுக் கூத்துக்கள், இசை நாடகங்கள் முதலானவற்றுக்கான வாத்தியக் கருவிகள், உடைகள் இல்லாத குறைபாட்டினால் இந்தக் கலைகளும் அழிவை நோக்கி நிற்கின்றன. நடிகர்கள் இல்லாத குறை ஒருபக்கம், பொருளாதாரம் இல்லாத குறை இன்னொரு பக்கம் இந்தக் கலைகளை அழிவை நோக்கி அழைத்துச் செல்கின்றன.

பல இளைஞர்களை ஈடுபடச் செய்த குறும்படத்துறை அண்மைக் காலமாக கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கிறது. திணைக்களம் முன்புபோல கவனம் செலுத்தவேண்டும்

இன்னியம்

வீதிகளில் வரவேற்பு நிகழ்ச்சிகளில் நடை பெற்றுவந்த இன்னியம் எதிர்பார்த்த வளர்ச்சியை அடையவில்லை. வடக்குக் கிழக்கு மாகாணம் இணைந்திருந்த காலத்தில் ஆயிரத்தித் தொளாயிரத்தித் தொண்ணூறுகளில் வடிவமைக்கப்பட்டு பெயர் சூட்டப்பட்டதும், தமிழரின் பாரம்பரியத்தைக் காட்டக் கூடியதும் ஈழத்துத் தமிழர்களின் அடையாளமாக விளங்கக் கூடியதுமான இன்னியத்தைச் சரியான முறையில் வளர்ப்பார இல்லை.

சிங்கள மக்களின் கண்டிய நடனத்தைப் போன்று நமக்கென ஒரு தனியான கலையாக பாரம்பரிய உடைகளோடு பாரம்பரிய வாத்தியக் கருவிகளின் ஒலியோடு வீதியிலே நிகழ்த்தக் கூடியதாக உருவாக்கப்பட்ட

இக்கலையை வளர்ப்பது எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதை எம்ம வர்கள் உணர்ந்துகொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

இக்கலையை பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் கட்டாயமாக வளர்க்கவேண்டும். இதில் ஈடுபடும் கலைஞர்களுக்கு பொருத்தமான நல்ல சன்மானம் வழங்கவேண்டும். பாடசாலை நிகழ்வுகள், மற்றும் வரவேற்பு நிகழ்வுகளில் இக்கலையை கட்டாயமாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று வடக்கு மாகாணம் உத்தர விடவேண்டும். சுதந்திரம் அடைந்து எழுபது ஆண்டுகளைக் கடந்தும் இன்னும் பாண்ட் வாத்திய மையலில் மூழ்கியிருக்கும் அடிமைப் புத்தி அகலவேண்டும். அகற்றப்பட வேண்டும்.

வவுனியாவில் அருளகத்திலும், சைவப்பிரகாச மகளிர் கல்லூரியிலும் இன்னும் ஒருசில பள்ளிகூடங்களிலும் மட்டுமே இன்னியம் ஒலிக் கின்றது. இக்கலையை இன்னும் பல வாத்தியக் கருவிகளைக் கொண்டு பூரணமான ஒரு வரவேற்புக் கலையாக மாற்றவேண்டும். ஈழத்தமிழ ரின் அடையாளமாக இக்கலை வளர்ச்சி பெறுவது முக்கியமானது.

கும்மி, கோலாட்டம், புரவி நடனம்

கும்மி, கோலாட்டம், புரவி நடனம் முதலான கலைகள் வளர்க்கப்பட வேண்டும். வீதி வரவேற்பு நிகழ்வுகளில் இவை அதிகம் பயன் தரும் கலைகளாகும். புரவி நடனம், (பொய்க்கால்க்குதிரை) வவுனியாவில் முன்பு ஆடப்பட்டது இப்போது இல்லை. பழக்குவாரும் இல்லை பயில் வாரும் இல்லை.

கோலாட்டம், களி கம்பு முதலானவற்றை சில முஸ்லிம் இளைஞர் கள் முன்பு ஆடினார்கள். இப்போது காணமுடியவில்லை. சிலம்படி ஒரு வீர விளையாட்டாகவும் கலையாகவும் இருந்து வந்தது. இப்போது இல்லை.

வவுனியா பிரதேச கலாசாரப் பேரவை பறை மேளத்தை மேடைக் கலையாக்க முயற்சித்து மேடை ஏற்றி இருக்கிறது. இப்போது இல்லை.

கலாசாரப் பேரவைகள்

வவுனியா கலாசாரப் பேரவைக்கு ஒரு கலாசார மண்டபம் கிடைத்திருப்பதால் கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சிகளைப் பழக தகுந்த இடம் வாய்த்திருக்கிறது. நிகழ்ச்சிகளை குறைந்த செலவில் நடாத்தக் கூடியதாக உள்ளது. கலாசார மண்டபத்தின் தேவைகள் பூரணப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

கலாசாரப் பேரவைகள் போட்டிகளை வைக்கின்றன. பயிலரங்குகளை நடத்துகின்றன. பிரதேச, மாவட்ட எழுத்தாளர்களின் நூல்களைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. பிரதேச மாவட்ட அரும்பொருட்களைக் காட்சிப்படுத்திப் பேணுகின்றன. கலைஞர் ஒன்று கூடல்களை நடத்துகின்றன. ஆண்டுக்கு ஒருமுறை மட்டும் கலை இலக்கிய விழாவை நடத்துகின்றன. கலைஞர்களுக்குப் பட்டங்கள் வழங்குகின்றன.

வவுனியா பிரதேச கலாசாரப் பேரவை கடந்த மார்கழி(துமிழ்)யில் வவுனியா கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டத்துடன் இணைந்து கலா பூஷணம் திருமதி. தேவிமனோகரி நினைவு இசை விழா ஒன்றை நடத்தியிருக்கிறது.

கலை இலக்கிய மன்றங்களின் செயற்பாடுகளுக்கு நிதி உதவிகள் செய்வதில்லை. முன்பு ஒரு தடவை மட்டும் நிதி உதவி செய்யப்பட்டுள்ளது. இப்போது இல்லை.

நிதியை அதிக அளவில் ஒதுக்கி கலைகளை வளர்க்க திணைக்களம் முன்வரவேண்டும். கலைஞர்கள் தமக்குத் தெரிந்த கலைகளை ஆற்றுகை செய்வதன் மூலம் கிடைக்கின்ற வருமானத்தில் வாழக்கூடிய நிலை உருவாக வேண்டும். உருவாக்கவேண்டும்.

போட்டிகளில் பங்குபற்றி வெற்றி ஈட்டுபவர்களுக்கு தகுந்த பணப் பரிசு வழங்கப்பட வேண்டும். ஒரு கலைஞன் ஒரு ஆற்றுகை செய்வதற்கு எத்தனை நாட்கள், எத்தனை கிழமைகள், எத்தனை மாதங்கள், பாடுபடுகிறான் பயிற்சி பெறுகிறான் என்பதை யாரும் கண்டுகொள்வதில்லை. தனது பணத்தைச் செலவுசெய்தே பல கலைஞர்கள் ஆற்றுகைகளைச் செய்கிறார்கள் என்பது பலருக்குத் தெரியாது.

கலைகளை வளர்க்கவேண்டுமென்றால் பயிலரங்குகளை நடத்த வேண்டும். போட்டிகளை வைக்கவேண்டும். தகுந்த பணப்பரிசு வழங்கப்படவேண்டும். ஆற்றுகை செய்வதற்குரிய சந்தர்ப்பங்களை வழங்க வேண்டும். ஆற்றுகைகளுக்குரிய செலவுகளைக் கொடுக்க வேண்டும்.

நாடக விழாக்கள், இசை விழாக்கள், நடன விழாக்கள் என விழாக்களை நடத்தவேண்டும். மக்கள் மத்தியில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சியை உருவாக்கவேண்டும்.

வாத்தியக் கருவிகள், நாடகங்கள், கூத்துக்கள், நடனங்கள் போன்றவற்றுக்கான உடைகள், ஆபரணங்கள், முதலானவற்றை கலைஞர்களுக்கு வழங்குவதற்கு ஒரு நிலையம் செயற்படவேண்டும்.

இவ்வகையான செயற்பாடுகளுக்கு நிதி முக்கியமானது. நிதியைப் பெறும் வழியைக் கண்டுபிடிக்கவேண்டும். உண்மையான அர்ப்பணிப்போடு திணைக்களத்தைச் சார்ந்தவர்களும் கலைஞர்களும் ஈடுபடவேண்டும். அப்போது தான் எமது கலைகளை அழியாமல் காத்து வளர்த்து அடுத்த தலை முறைக்கு வழங்கமுடியும்

செய்யவேண்டியவை

எல்லாத் துறைகளிலும், பயிலரங்குகள் வைக்கப்படவேண்டும். போட்டிகள் நடத்தப்பட வேண்டும். பொருத்தமான பணப் பரிசுகள் வழங்கப்படவேண்டும். கலை நிகழ்ச்சிகளை துறை சார்ந்து நடத்தவேண்டும். இது தொடர்ச்சியாக இடம்பெறவேண்டும்.

தகுந்த வளவாளர்கள் மூலம் பாடசாலை மாணவர்களுக்கு பாரம்பரியக் கலைகள் பற்றிய பயிலரங்குகளை நடத்தவேண்டும். போட்டிகளை நடத்தவேண்டும்.

வாத்தியக் கருவிகள், ஒப்பனைப் பொருட்கள், முதலானவற்றை பெறக்கூடியதான ஒரு கலாசார நிலையம் அமைக்கப்படவேண்டும். அதுவரையும் பிரதேச அல்லது மாவட்ட காரியாலயத்தில் இதற்கென இடம் ஒதுக்கப்பட வேண்டும்.

மாவட்டங்களுக்கு அதிக தொகை பணம் ஒதுக்கப்படவேண்டும். நலிந்த கலைஞர்களுக்கு ஓய்வூதியம் வழங்கப்படவேண்டும். கலைஞர்களுக்கு அடையாள அட்டை வழங்கப்படவேண்டும். அடையாள அட்டை மூலம் அரசு திணைக்களங்களில் தமது அலுவல்களை காத்திருப்பு இன்றி இலகுவாகச் செய்துகொள்ள முன்னுரிமை வழங்கப்படவேண்டும்.

பதிவு செய்யப்பட்ட மன்றங்களுக்கு வருடாந்தம் நிதி உதவி செய்து மன்றச் செயற்பாடுகளை வளர்க்கவேண்டும்.

கைவினைக் கலைகள்:

வாழ்வியல் அடையாளமும் வணிக அழகியல் நோக்கும்

திரு.இராஜேஸ்வரன் இராஜேஸ்கண்ணன்,

தலைவர், சமூகவியல்துறை,
யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகம்.

அறிமுகம்:

கலைப் படைப்புக்கள் அவை உருவான மக்கள் குழுமத்தின் வாழ்வியல் அடையாளங்களாக விளங்குவதுடன், குறித்த மக்கள் குழுமத்தின் பண்பாட்டின் வெளிப்பேறுகளாகவும், பிரதிபலிப்புகளாகவும் அமைந்து விடுகின்றன. பெரும்பாலும் கலைப்படைப்புக்கள் அவற்றின் உருவாக்கத்தில் மக்களின் சடங்கியல் மற்றும் அழகியல் இரசனை நிலைப்பட்ட பெறுமானத்துடனேயே தோன்றின. குறிப்பாக நாட்டுப்புற மக்களின் சமூக வாழ்க்கையில் தோன்றிய கலைகள் அவர்களின் தேவைகள், நம்பிக்கைகள் என்பவற்றுடன் தொடர்புடைய அர்த்தங்களின் பிரதிபலிப்புகளாக அமைந்தன. இத்தகைய அர்த்தங்கள் நீண்டகாலத் தொடர்ச்சியில் பண்பாட்டு அர்த்தங்களாக நிலைபெற்றுவிட்டன. பண்பாட்டுக்கும் கலைக்குமான தொடர்பில் கலை ஒரு பண்பாட்டுப்பேறு என்பதைக் கடந்து கலை பண்பாட்டின் அர்த்தங்களைத் தாங்கிநிற்கும் அம்சம் என்பதே முதன்மையானது.

கலை ஒன்று பண்பாட்டின் அர்த்தத்தை எவ்வாறு தாங்கி நிற்கின்றது? என்பது ஆழமாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டிய விடயம். காலவோட

டத்துடன் மாற்றமுறும் பண்பாட்டின் செழுமைகளைத் தாங்கி நிற்கும் வல்லமை அந்தப் பண்பாட்டின் பேறுகளாய்த் தோன்றிய கலைகளுக்கு உள்ளது. மக்கள் குழமம் ஒன்றின் எண்ணங்கள், செயல்கள், தொடர்பாடல், தொழில்கள், பரிமாற்ற முறைகள், சமூக உறவுகள், சார்புநிலைகள் சமயக் கொள்கைகள், வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகள், புவிசார் திணைகள். முதலான பல்வேறு விடயங்களுடன் தொடர்பான அர்த்தங்களை அவர்களது கலைகள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. இதனாற்றான் கலைகள் வாழ்வுமுறையின் பண்பாட்டின் அடையாளங்களாகின்றன. இது கைவினைக் கலைகள் உட்பட அனைத்து வகையான கலைகளுக்கும் பொருந்தும்.

வாழ்வியல் அடையாளமாக கைவினைக் கலைகள்

ஆய்வாளர்கள் கைவினைக் கலைகளை பல்வேறு பரிமாணங்களில் விளக்குவர். சமூக அமைப்புப் பரிமாணம், படிமலர்ச்சிப் பரிமாணம், பண்பாட்டுப் பரிமாணம், பண்பாட்டுப் பரிமாற்றப் பரிமாணம் என்று விளக்குவர். இந்த ஆய்வு கைவினைக் கலைகளின் பண்பாட்டுப் பரிமாணம் குறித்து அதிக சிரத்தைகொள்கிறது. பண்பாட்டுப் பரிமாணம் பற்றி விளக்கம் பெறுவதற்கு அவற்றின் சமூகப் பெறுமானத்தைப் புரிந்து கொள்வதும் இன்றியமையாதது. இந்தக் கலைகளின் சமூகவயத் தன்மை என்பது ஒரு சமூகத்திற்குத் தேவையான கலைப்பொருள்கள் உற்பத்தி செய்யப்படுவதற்கும் அதன் மூலம் அம்மக்களின் தேவைகள் நிறைவு பெறுவதற்கும் உள்ள உறவாகும். அதனுடன் கைவினைப் பொருட்கள் வாயிலாக அச்சமூகம் வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்கள், விழுமியங்கள், நெறிமுறைகள், பிற கற்பிதங்கள் யாவும் கலையின் சமூக வயப் பட்ட தன்மையை உணர்த்துவனவாகும் என்பார். ஃபிர்த்(பக்தவத்சல பாரதி, 2002:298) என்று குறிப்பிடுவது கைவினைக் கலைகளின் பண்பாட்டுப் பரிமாணத்துக்கும் சமூகப் பெறுமானத்துக்குமான இணைவைக் காட்டுகின்றது.

கைவினைக் கலைகள் பிரதிபலிக்கும் பண்பாட்டு அர்த்தங்களை ஆராயும் ஒருவர் அக்கைவினைக் கலைகளை வெறுமனே ஓர் இரசனைக்கான பண்டப்பொருள்களாக மட்டும் நோக்க முடியாது. ஏனெனில், கைவினைக் கலைகள் பெரும்பாலும் ஒரு மக்கள்

குழுமத்தின் புழங்கு பொருள் பண்பாட்டின் வழியாகப் படைக்கப்பட்டுப் பின்னர் கலைப் பெறுமானம் பெற்று நிலைத்தவை. புழங்கு பொருள் பண்பாடு என்பது பொருள்சார் பண்பாடு எனவும் குறிப்பிடப்படும். ஒரு பண்பாட்டைச் சேர்ந்த பொருள்கள் அதற்கென்ற பொருளையும் (meaning) பயன் பாட்டையும் நிலையாகக் கொண்டு அப்பண்பாட்டில் நிலைபெற்றிருக்கும் மக்களின் தேவைகளுக்காகப் பொருள்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டதால் அத்தேவைகள் பண்பாட்டில் நிலைபெற்றுள்ளவரை அப்பொருள்களும் அப்பண்பாட்டில் இருக்கும். பண்பாட்டு மாற்றம் ஏற்பட்டுச் சில குறிப்பிட்ட தேவைகள் அற்றுப்போகுமானால் அவற்றுக்குரிய பொருள்களும் மறைந்துபோகும். ஆகவே பண்பாட்டைச் சேர்ந்த அனைத்துப் பொருள்களையும் கொண்டு அம்மக்களின் பண்பாட்டைப் பெருமளவு அறியமுடியும். அதனாலேயே பண்பாட்டுப் பகுப்பாய்வில் பொருள்சார் பண்பாட்டை அறியவேண்டியது அவசியமாகின்றது (பக்தவத்சல பாரதி, ப.164-165) எனும் கருத்தானது பொருள்சார் பண்பாடாக கைவினைக் கலைகளின் பண்பாட்டு முக்கியத்துவத்தினை குறிப்பிடுகின்றது.

கைவினைக் கலைகள் சமூக மற்றும் பண்பாட்டுப் பேறுகளாக விளங்குவதை பல்வேறு வகைகளில் விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

- சாதிய சமூக அடிப்படையில் கைவினைக் கலைகள்
- பிராந்திய அடிப்படையில் கைவினைக் கலைகள்
- உற்பத்தி உறவின் வெளிப்பேறாகக் கைவினைக் கலைகள்
- சமயச்சார்புடையவையாக கைவினைக் கலைகள்
- பொருள் மொழியின் (material language) பொருண்மையாக கைவினைக் கலைகள்
- சமயம் சாராக் கைவினைக் கலைகள்
- தனப்பெருக்கம் சார்ந்த கைவினைப் பொருட்கள்
- அதிஸ்டம் சார்ந்த கைவினைப் பொருட்கள்
- நினைவுகூர்தல் தொடர்பான கைவினைப் பொருட்கள்
- பால்வேறுபாட்டுடன் தொடர்பான கைவினைக் கலைகள்

பண்டப்பொருளாகக் கைவினைக் கலைகள்:

கைவினைக் கலைகளும் புழங்கு பொருள்களும் ஒன்றா? எனும் கேள்விக்கான பதில் தொடர்பான சிந்தனை இந்த இடத்தில் அவசியமானது. புழங்கு பொருள்சார் பண்பாட்டின் உள்ளடங்கலாகவே கைவினைக் கலைகள் அமைகின்றன. ஒரு மக்கள் குழுமத்தின் புழங்கு பொருள்கள் யாவும் கைவினைக் கலைகளாக அமைந்துவிடுவதில்லை. இதிலிருந்து புழங்கு பொருள்களில் குறிப்பிடத்தக்க சிலவோ அல்லது பலவோ கலையாக இரசனை நிலைப்பட்ட புழங்கு பொருளாக கணிப்புப் பெறுவதற்கு ஏதோ தனித்துவமான பெறுமானம் சேர்க்கப்படுகின்றமையே (value addition) காரணம் என்ற துணிவுக்கு வரமுடிகின்றது. இந்தப் பெறுமானம் சேர்த்தல் என்பது இரண்டு அடிப்படைகளில் நிகழ்கின்றது. ஒன்று பண்பாட்டு நிலைப்பட்டது. இன்னொன்று வணிக நிலைப்பட்டது. இரண்டிலுமே இரசனை என்பது பொதுவான அம்சமாகின்றது. மக்களால் உருவாக்கப்படும் புழங்குபொருள் ஒன்று பண்பாட்டு அடையாளமான கலைப்பொருளாக மாறுவதும் வணிக நிலைப்பட்ட பண்டப்பொருளாக மாறுவதும் இரசனையை அடிப்படையாகக் கொண்டதே. இந்த இரண்டிலும் சாதாரண வாழ்வுடன் தொடர்புடைய புழங்கு பொருள் பெறுமதிசேர்ப்புக்கு உட்படுகின்றது.

புழங்கு பொருள்கள் பண்பாடு சார்ந்த வகையில் எவ்வாறு பெறுமதி சேர்ப்புக்கு உட்படுகின்றன? அந்தச் செயன்முறை உண்மையில் ஒரு "விரிநிலையாக்கமே". ஏனெனில், சாதாரணர்களான நாட்டுப்புற மக்களால் புழங்கப்பட்டுவந்த பொருள்களில் சில கலைக்கான அந்தஸ்தைப் பெறுவதென்பது உண்மையில் நாட்டுப்புற மக்களுக்கு அப்பாலான வெகுஜனத் திரளில் அல்லது உலகப் பொதுவெளியில் அவை பெறும் முதன்மையை குறிப்பதாகின்றது. அதாவது நாட்டுப்புறத்து மக்களால் கலைப்பெறுமானத்துடன் படைக்கப்பட்ட பொருள்கள் ஏனைய மக்கள் மத்தியிலும் இரசனைக்குரிய கலைப்பொருளாகச் செல்வாக்குப் பெறுகின்றது. இந்நிலையில்தான் கலைப்பொருள் ஒன்று பண்டப்பொருளாக மாற்றப்படுகின்றது. கலைப் பண்புமிக்கதாக ஒரு பண்டப்பொருள் அது உருவான பண்பாடு கடந்து விரிநிலைபெறும் நிலையில் வணிகரீதியாக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. பண்டத்தின் கலைத்துவம் வணிகத்தை

ஊக்குவிக்கும் அழகியலாக மாற்றப்பட்டு கலையின் அழகுக்கு விலை நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றது. இந்நிலையில்தான் வாழ்வியல் அல்லது பண்பாட்டு அடையாளம் ஒன்று வணிக அழகியலாக்கப்படுகின்றது.

கலைப்பெறுமானம் மிக்க கைவினைப் பொருட்கள் பண்டப் பொருளாக்கப்பட்ட பின்புலம் என்ன?

- வணிகவாதமும் நுகர்வியமும் அடையாள இழப்பும்
- பிரதேசம் கடந்த விற்பனையும் எனது என்ற உணர்விழத்தலும்
- காட்சியறைப் பண்பாடு மற்றும் பொருட் காட்சிப் பண்பாடு
- சாதிய நிலைப்பட்ட தொழில்களாக சில கைவினைக் கலைகள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டு இழிவாக நோக்கப்பட்டமை
- பண்பாட்டு அர்த்தங்கள் புற்றி எதுவும் அறியாமல் அழகியல் இரசனைக்காக மட்டும் கைவினைக் கலைகளை நுகர்தல்
- வணிக அழகியல் நிலைப்பட்ட மாற்றீடுகளின் அறிமுகம்

முடிவுரை:

கைவினைக் கலைகள் பிரதிபலிக்கும் பண்பாட்டு அர்த்தங்களின் உணர்வோடு அக்கலைகள் நுகரப்படுவதில்லை. வெறும் வணிக அழகியல் நோக்குடன் நுகரப்படுவதால் பண்பாட்டு ரீதியான அடையாள இழப்புக்கு உட்படுகின்றது. மாறிவரும் வணிக உலகின் தாராளப் போக்கு நீண்ட காலத்தில் கைவினைக் கலைகளை காட்சியறைப் பண்பாட்டுக்குள் கொண்டு செல்லும் நிலை தவிர்க்க முடியாதது. வணிக அழகியலுக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்ட கைவினைக் கலைகள் வாழ்வியல் அடையாளமாக நின்று நிலைப்பது கடினம். அத்துடன் இக்கைவினைக் கலைகளின் தோற்றத்தின் பின்புலத்தில் நிலவும் சமூக ஏற்றத்தாழ்வு மற்றும் பாகுபடுத்தல்கள் தொடர்பான மனோபாவம் நீண்டகாலத்தில் வாழ்வியல் ரீதியான அடையாள இழப்பை ஏற்படுத்தும்.

அடையாள உருவாக்கத்தில் கலை: அடங்காப்பற்று வன்னி தொல்லியல் வழியான வெளிப்பாடுகள்

■ அருணா செல்லத்துரை

ஆய்வின் நோக்கம் :

புராதன காலத்து மக்களுடைய வாழ்வியல் தொடர்பான அடையாளங்களை இனம் கண்டு கொள்வதற்கு, அதற்கான சான்றுகளாக புராதன தொல்லியல் சின்னங்களே இருக்கின்றன. வடபுலத் தமிழர்களின் தொன்மையை, தொல்லியல் அடையாளங்கள் ஊடாக நிரூபித்து, எமது வாழ்வியலையும் பாரம்பரியங்களையும் எதிர்காலச் சந்ததியினருக்கு, கடத்துவதே நோக்கம்

ஆய்வின் பயன் :

பலவிதமான அழுத்தங்களுக்கு நடுவே வாழ்ந்துகொண்டிருக்கும் வடபுல தமிழ் மக்களுக்கு உணர்வு பூர்வ தேவையான, மனவெழுச்சியை ஏற்படுத்துவதற்கு அவர்களது தொன்மையை நிலைநிறுத்துவது அவசியமான ஒன்றாகும். இலங்கையின் வடபுலத்தில் அடங்காப்பற்று - வன்னிப் பெருநிலப்பரப்பு அமைந்துள்ளது. பலவித காரணங்களினால் இந்தப் பிரதேசத்தின் புராதனங்கள் முழுமையாக வெளிக்கொணரப்படாமல் இருக்கின்றன. பிரதேச கலைகளின் ஊற்றுக் கண்களாக இருக்கும் புராதன சின்னங்களின் அடையாளங்கள் மூலம் அவற்றை

அடையாளப்படுத்தி அவற்றின் மீது எதிர்காலச் சந்ததியினருக்கு நம்பிக்கை ஊட்டுவதே இதன் பயனாக வேண்டும்.

O1. வரைபடம் : வன்னி பெருநிலப்பரப்பின் புறநிலை எல்லைகள் :

நதிக்கரை ஓரங்களிலேயே மக்கள் குடியேற்றங்களும் மனித நாகரீகங்களும் ஆரம்பித்துள்ளன என்பது உலக நாடுகளில் ஆய்வுகள் மூலம் நிரூபணமாகியுள்ளன. அடையாள உருவாக்கத்தில் கலை என்று பார்க்கும்போது அடங்காப்பற்று வன்னிப் பிரதேசத்தில் இருக்கும், நதிக்கரையோரங்கள் ஊடாக மக்கள் வருகை இடம்பெற்றது என்பதற்கும், ஆற்றங்கரைகளில் குடியேற்றங்கள் பரவியிருந்தன என்பதற்கும் அந்தந்த இடங்களில் காணப்படும் பல தொல்லியல் சின்னங்கள் சான்று பகருகின்றன.

இந்தப் பிரதேசம் புராதன காலத்தில் குளங்களும், வயல் வெளிகளும் (கமங்கள்), கால்நடைகளுக்கான பண்ணைகளும், மேய்ச்சல் தரைகளும், கடல்சார் பிரதேசங்களாகவும் இருந்துள்ளன என்று வரலாற்றாய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அதேநேரம் இலங்கையின் வடபுலத்தில், மேற்கே மன்னார் மாதோட்டத்தில் இருந்த 'லங்கா நகரி' இராஜதானி பற்றியும் வரலாறுகளையும், மூதாதையர்களின் வாய்வழித் தகவல்களையும் கேட்டிருக்கின்றோம்.

O2. படம் : அடங்காப்பற்று

அடங்காப்பற்று பற்றிய சுருக்கக் குறிப்பு : கி.பி. 1736 களில் ஒல்லாந்தர் ஆட்சி இடம்பெற்றபோது, யாழ்ப்பாண வைபவமாலை மாதகல் மயில்வாகனப் புலவர் அவர்களினால் எழுதப்பட்டிருந்தது. கி.பி.1879களில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சியில் சி. பிறிற்றோ அவர்கள் இதனை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருந்தார்.

யாழ்ப்பாண வைபவமாலையின் ஆங்கிலப் பதிப்பில், அனுபந்தமாக பல விடயங்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இதில் தமிழில் இருந்த, 'யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம்' என்ற பகுதியும் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இது யாரால் எழுதப்பட்டிருந்தது என்பது பற்றிய விபரங்கள் இல்லை. ஆனால் இந்தக் கட்டுரையில் வடபுல பெருநிலப்பரப்பு (வன்னி) பற்றிய

பல விபரங்கள் உள்ளன. இது நல்ல முறையில் ஆய்வு செய்யப்பட்டு தகுதியான ஒருவரால் எழுதப்பட்டுள்ளது என்பது மட்டும் தெளிவாகிறது.

'மன்னார் மாதோட்டம் பிரிவில் 'லங்கா நகரி' இராஜதானியில் இருந்த திராவிட குலத்தைச் சேர்ந்த இராவண மகாராசா, வடஇந்திய ஆரிய குலத்தைச் சேர்ந்த இராமனால் தோற்கடிக்கப்பட்டார். அவருக்குப் பின்னர் விபீஷணன் ஆட்சி ஆரம்பித்துள்ளது. அவருடைய ஆட்சியில் கீழ் இருக்க விரும்பாத, இராவண மகாராசாவின் ஆதரவாளர்களாக இருந்த இயக்கர் நாகர்கள், மாதோட்டம் 'லங்கா நகரி' இராஜதானியிலிருந்து வெளியேறி, அதற்குக் கிழக்கே இருந்த பிரதேசங்களில் குடியேறியுள்ளனர். அவர்கள் குடியேறிய பகுதிகள் மேற்கு மூலை மற்றும் கிழக்கு மூலை, என அழைக்கப்பட்டன. சுமார் 5100 வருடங்களுக்கு முன்னர் குடியேறிய இயக்கர் நாகர்களுடையதே அடங்காப்பற்று-வன்னிப்பிரிவின் வரலாறாகும். .

இந்தப் பிரதேசத்தில் குடியேறிய இயக்கர்கள், விவசாயச் செய்கையுடன் இலிங்க வழிபாட்டிலும், நாகர்கள் ஐந்துதலை நாக வழிபாட்டோடு, ஆறுகளை மறித்து நீர்த்தேக்கங்களை உருவாக்கி விவசாயச் செய்கைக்கு அவசியமான நீர்ப்பாசனத்தை வழங்கியுள்ளார்கள். பெரிய நீர்த்தேக்கங்கள் உட்பட சுமார் ஆயிரம் குளங்கள் இந்தப் பிரதேசத்தில் இருந்துள்ளதாக அறிக்கைகள் தெரிவிக்கின்றன.

மேற்கு மூலை, கிழக்கு மூலைப் பிரதேசங்களில் இருந்த இயக்கர் நாகர்கள், மாதோட்ட இராஜதானியுடன் மண்மீட்பு போராட்டங்களை நடத்தியதினால் ஒரு அடங்காத சுதந்திரமான பிரிவாக இருந்தது. இயக்கர்-நாகர் குடியேறிய பகுதியில் இருந்த பெரியகமம் ஒன்றைப் பரிசாகப் பெற்றுக்கொண்ட பாணன் அதனை இராஜதானியாக உருவாக்கினார். இது யாழ்ப்பாண இராஜதானியின் கீழிருந்ததாக வரலாறுகளில் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

கிழக்கு மூலை, மேற்கு மூலைப் பிரிவுகளில் இருந்த இயக்கர் நாகர்கள் தொடர்ச்சியாக மாதோட்ட இராஜதானியுடனும் மற்றும் பாணன் காமம் இராஜதானியுடனும் மண்மீட்பு போராட்டங்களை நடத்தி வந்துள்ளனர். இதனால் இந்தப் பிரதேசம் 'அடங்காப்பற்று' என்ற காரணப்

பெயரால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தக் காரணப்பெயரின் விளக்கமே சுருக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

இதன் பின்னர் பாணன்மத்தில் வன்னியர்கள் குடியேற்றம் இரண்டு முறை இடம் பெற்றுள்ளது. 15ம் நூற்றாண்டுகளின் பிற்பகுதியில் அந்நியர்களான போர்த்துக்கேயருடன், பாணன்மத்தில் இருந்த வன்னிச்சியர்கள் நடத்திய போராட்டம் காரணமாக 'பாணன்மம்' மட்டும் 'வன்னியர்களுடைய நாடு' என அழைக்கப்பட்டது. பின்னர் அந்நியர் ஆட்சிக்காலத்தில் 'வன்னி' என்ற நிர்வாகப் பிரிவாக பெருநிலப்பரப்பு முழுவதும் அழைக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆறுகள் :

பெருநிலப்பிரதேசத்தில் இயக்கர் நாகர்கள் ஒன்றாக வாழ்ந்த காலத்தில், விவசாயத்திற்கு அவசியமான நீர்ப்பாசன வசதிகளை நாகர்கள் பெருமளவில் செய்துள்ளனர். அடங்காப்பற்று -வன்னிப் பெருநிலப்பரப்பின் ஊடாகப் பாய்ந்த ஆறுகள், கிழக்கு, மேற்கு, வடக்கு நோக்கிப் பாய்ந்துள்ளன. அவற்றின் தொன்மைக்கு ஆதாரமாக அமையும் புகைப்படங்கள் சமர்ப்பிக்கப்படுகின்றன.

03. படம் : பேராறு

வவுனியா மாவட்டத்திற்கு உட்பட்ட நயினாமடுப் பகுதியில் உற்பத்தியாகும் பேராறு, வடக்கு நோக்கிப் பாய்ந்து முல்லைத்தீவு மாவட்டத்திலுள்ள ஒட்டுசுட்டானில் கிழக்கு நோக்கித் திரும்பிப் பாய்ந்து நந்திக்கடல் ஊடாக பெருங்கடலுடன் சங்கமிக்கிறது.

04. படம் : அருவி ஆறு - அரிப்பு ஆறு. (மல்வத்து ஓயா)

வடமத்திய மாகாணத்தின் தென்னெல்லைப் பகுதியில் உற்பத்தியாகும் மல்வத்து ஓயா வடக்கு நோக்கிப் பாய்கிறது. அனுராதபுரத்தைக் கடந்தவுடன் மேற்கு திசைக்குத் திரும்பிப் பாயும் போது 'அருவி ஆறு' அல்லது 'அரிப்பு ஆறு' என்று பெயரைப் பெற்றுள்ளது. இந்த ஆறு வடபுலத்தில் அமைந்திருந்த நாகதீபத்தின் தென்திசை எல்லையாக மல்வத்து ஓயா திகழ்ந்ததென ஆங்கில வரலாறுகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

05. படம் : கனகராயன் ஆறு

வவுனியா மாவட்டத்திற்குட்பட்ட சேமமடுப் பகுதியில் உற்பத்தியாகும் கனகராயன் ஆறு வடக்கு நோக்கிப் பாய்கிறது. கனகராயன்குளக்கிராமத்தின் ஊடாகப் பாய்வதினால் 'கனகராயன் ஆறு' என்ற பெயரைப் பெற்றுள்ளமை தெரிகிறது. கிளிநொச்சியிலுள்ள இரணைமடுக்குளத்திற்கு நீர் வழங்கும் முக்கிய நதியாக இருக்கின்றது.

கருங்கல் அணைக்கட்டுகள் :

புராதன காலத்தில் ஆறுகளை மறித்து அணைக்கட்டுகள் கட்டி நீர்த்தேக்கங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. அணைக்கட்டுகளுக்கு கருங்கல் பொளிவுகள் உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பிரதேசத்தில் அருவி ஆறு, கல்லாறு, பேராறு, நாயாறு, பாலியாறு போன்ற பல ஆறுகள் அணைக்கட்டுகளால் மறிக்கப்பட்டு நீர்த்தேக்கங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் எமது பிரதேசத்திலுள்ள புராதன சின்னங்களாகவும் இருக்கின்றன.

06. படம் : பேராறு அடுக்குக் கல்லு அணைக்கட்டு

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்திற்குட்பட்ட கற்சிலைமடுவிற்கு வடக்கே கிழக்கு நோக்கிப் பாயும் பேராற்றின் குறுக்கே பொளிந்த கருங்கற்களை அடுக்கி ஆற்றை மறித்து நீர்த்தேக்கம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இது 'அடுக்குக் கல்லு அணைக்கட்டு' என அழைக்கப்பட்டது. இதன் மூலம் மன்னாகண்டல் பகுதிக்கு நீர்ப்பாசனம் வழங்கப்பட்டுள்ளது. வெள்ளப் பெருக்கு ஏற்பட்ட போது அணைக்கட்டை உடைக்க முடியாமல்போன காரணத்தால், அணைக்கட்டை சுற்றி ஆறு பாய்ந்துள்ளது. இந்தப் பிரதேசத்தில் சிறப்பான நீர்ப்பாசன முறை இருந்துள்ளது என்று ஆங்கிலேயக் குறிப்புகள் கூறுகின்றன.

07. படம் : நாகர்களின் நடுகல்

அணைக்கட்டில் கருங்கல் அடுக்கின் நடுவே நடுகல் உள்ளது. இது நாகர்களின் நடுகல் எனவும் அதில் பல புராதன அடையாளங்கள் இருப்பதாகவும் பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன் அவர்கள் நேரடியாகப் பார்த்து உறுதி செய்துள்ளார்.

08. படம் : கோதண்டர் நொச்சிக்குள அணைக்கட்டு

வவுனியா மாவட்டத்திற்குட்பட்ட (கோதண்டர்) நொச்சிக்குளம் ஊடாக நொச்சிமோட்டை ஆறு பாய்கின்றது. நொச்சிமோட்டை ஆற்றிற்கு குறுக்கே பொளிந்த கருங்கற்களை அடுக்கி அணைக்கட்டு கட்டப்பட்டுள்ளது. வெள்ளப் பெருக்கு ஏற்பட்ட காலத்தில், பொளியப்பட்ட கருங்கல் அடுக்கை அசைக்க முடியாத காரணத்தினால் அணைக்கட்டை விலத்தி ஆறு பாய்கிறது.

நீர்த்தேக்கங்கள் - குளங்கள்:

பெருநிலப்பரப்பில் மோட்டைகள், மடுக்கள், நீர்த்தேக்கங்கள் மற்றும், வாவிக்கள் என்ற பெயர்களால் குளங்கள் அழைக்கப்பட்டுள்ளன.

09. படம் : மண் + மலைக்குளம் - முத்தையன் கட்டுக் குளம்

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் ஒட்டுசுட்டானுக்கு வடக்கே, பேராறு கிழக்கு நோக்கிப் பாயும் இடத்தில், அங்கிருந்த தட்டயமலைக்கும், மண் மேட்டுக்கும் ஊடாகப் பாய்ந்துள்ளது. மண்மேட்டுக்கும் மலைக்கும் குறுக்காக பாய்ந்த ஆற்றை மறித்து நீர்த்தேக்கம் உருவாக்கப்பட்டு, 'மண்+ மலைக்குளம்' என அழைக்கப்பட்டுள்ளது. 1964 களின் பின்னர் உடைத்திருந்த அணைக்கட்டை திருத்தி, பயிர்ச்செய்கை மேற்கொள்ளப் பட்டபோது 'முத்தையன்கட்டுக் குளம்' என மாற்றப்பட்டுள்ளது.

10. படம் : சோட(து)யன் கட்டிய குளம் - கட்டுக்கரைக்குளம்

வடபுலத்தின் மேற்குப் பகுதி நோக்கிப் பாயும் அருவி ஆற்றை (மல்வத்து ஓயா), குஞ்சுக்குளம் பகுதியில் மறித்து நீர் தேக்கப்பட்டுள்ளது. அதிலிருந்து வெட்டப்பட்ட கால்வாய் மூலம் சோட(து)யன் கட்டிய குளத்திற்கு நீர் பாய்ச்சப்பட்டுள்ளது. சோட(து)யன் என்பது பலம் பொருந்தியவர் களைக் குறிக்கும். சோடயன் கட்டிய குளம் என்பது கட்டுக்கரைக் குளம் என மருவியுள்ளது. அந்நியர் ஆட்சிக் காலத்தில் Giant Tank என பதியப்பட்டுள்ளது. நீர் பாய்ச்சுவதற்காக அணை கட்டப்பட்ட பகுதி குஞ்சுக்குளம் என அழைக்கப்படுகிறது.

11. படம் : பாலிக்குளம் - வவுனிக்குளம்

வவுனியா மாவட்டத்தில் உள்ள புதூர் நாகதம்பிரான் ஆலயம் அமைந்துள்ள பகுதிக்கு, தெற்கே பாலி ஆறு உற்பத்தியாகின்றது. இந்த இடத்தில் பல புராதன சின்னங்கள் சிதைந்த நிலையில் இருக்கின்றன. வடக்கு நோக்கிப் பாய்ந்த பாலிஆற்றை, மேற்கு நோக்கித் திரும்பிப் பாயும் இடத்தில் மறித்து கட்டப்பட்ட குளத்திற்கு 'பாலிக்குளம்' எனவும், அதன் கீழிருந்த கிராமம் 'பாலி நகர்' எனவும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. வவுனியன் என்ற பதவி வகித்தவர் இந்தக் குளத்தை திருத்திய காரணத்தினால் 'வவுனிக்குளம்' எனப் பெயர் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

12. படம் : இரட்டைப் பெரியகுளம் ஈரீ ஈற்ற்பெரியகுளம்

வவுனியா மாவட்டத்தின் தெற்கு எல்லைப் பகுதியில் உள்ள சம்ம ளங்குளத்திற்கு தெற்கே உள்ள மலைப்பகுதியில் உற்பத்தியாகி ஓடி வரும் கிளையாறு கல்லாற்றில் கலக்கிறது. கல்லாற்றை மறித்து 'இரட்டைப்பெரியகுளம்' நாகர்களால் கட்டப்பட்டுள்ளது என்று வரலாற்றில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. 'இரட்டைப் பெரியகுளம்' என்ற தமிழ்ப்பெயரை, ஆங்கிலக் குறிப்புகளைப் பார்த்து 'ஈற்ற்பெரியகுளம்' என தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

13. படம் : பாவற்குளம்.

கல்லாற்றை மறித்து பாவற்குளமும், வேறு சிற்றாறுகளை மறித்து ஒலுக்குளம் என்ற பெயரில் மற்றுமொரு குளமும் கட்டப்பட்டுள்ளது. நடுவே இருந்த பகுதி ஒன்றாக்கப்பட்டிருந்தாலும், இரண்டு குளங்களும் தனித்தனியே பாவற்குளம் எனவும் ஒலுக்குளம் எனவும் அழைக்கப் படுகின்றன.

14. படம் : கனகராயன் குளம்

கனகராயன் குளம், மேற்குப் பகுதியில் இருந்து வரும் காட்டு வெள்ளத்தினால் நீரைப் பெற்றுக் கொள்கிறது. கனகராயன்குளம் கிராமத்தின் கிழக்குத்திசையில் ஆறு பாய்வதினால் கிராமத்தின் மேற்குத் திசையில் உள்ள கனகராயன் குளத்திலிருந்து வடிந்து பாயும் நீர் கனகராயன் ஆற்றில் கலப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

15. படம் : பண்டாரக்குளம் - அலைகல்லுப் போட்டகுளம்

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தின் ஓட்டுசட்டான் - நெடுங்கேணி வீதிக்கு அருகே 'அலைகல்லுப் போட்ட குளம்' கட்டப்பட்டுள்ளது. குளக்கட்டின் உட்பகுதி அரிக்காமல் இருப்பதற்காக கருங்கல் துண்டங்கள் அடுக்கப்பட்டுள்ள காரணத்தால் 'அலைகல்லுப்போட்டகுளம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. பண்டாரவன்னியன் திருத்திய காரணத்தினால் 'பண்டாரக்குளம்' எனப் பெயர் மாற்றப்பட்டுள்ளது.

16. படம் : கப்பச்சிக்குளம்

செட்டிகுளம் பகுதியில் கப்பச்சிக் குளம் இருக்கின்றது. இதற்கு அண்மையில் புராதன சந்திர சேகர ஈச்சரம் இருந்துள்ளது. இந்தக் குளம் புராதன இடத்திற்கு அண்மையில் இருப்பதினால் வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்கது.

17. படம் : நாகராசவாவி - தண்ணிமுறிப்புக் குளம்

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்திற்கு உட்பட்ட பகுதியில் கிழக்கு நோக்கி நாயாறு பாய்கின்றது. நாயாற்றை மறித்து 'நாகராசவாவி' கட்டப்பட்டுள்ளது. நாகர்களுடைய பெயரைக் குறிப்பிடும் சில குளங்களின் பெயர்களில் இதுவுமொன்றாகும். காட்டு வெள்ளம் பெருகுவதினால் அடிக்கடி இந்தக் குளம் முறிப்பெடுப்பது வழக்கம். இதனால் இந்தக் குளத்தின் பெயர் தண்ணிமுறிப்புக் குளம் என மாற்றப்பட்டுள்ளது.

18. படம் : முறிப்புக்குளம்.

நாகர்களால் கட்டப்பட்ட மற்றுமொரு குளம். முறிப்புக்குளமாகும். இதுவும் ஒரு காரணப் பெயராகும். குளங்களில் இருந்து வடிந்து பாயும் நீருடன், காட்டு வெள்ளமும் கலப்பதினால் அடிக்கடி குளக்கட்டு முறிப்பெடுப்பது வழக்கம். இதனால் முறிப்புக்குளம் என்ற பெயரை பெற்றுள்ளது.

19. படம் : வவுனியாக்குளம் - வவுனியன் விளாங்குளம்.

வவுனியா மாவட்டத்தின் தெற்கெல்லையில் மடுக்-கந்த (நீர் நிலை + மலைக்குன்று) பகுதியில் இருந்தும், காட்டு வெள்ளத்தின் மூலமும் இந்தக் குளம் அடிக்கடி நிறையும். இந்தக் குளம், விளாத்தி மரங்கள்

நிறைந்திருந்த காரணத்தினால் 'விளாங்குளம்' என்ற கரணப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. வான்புகுதி மூலம் வெளியேற்றப்படும் நீரை, இதற்குக் கீழுள்ள பல குளங்களுக்கு கொண்டு செல்வதற்காக கால்வாய் வெட்டப்பட்டு வெளியேற்றப்பட்டுள்ளது. குளத்தின் கட்டு முறிப்பெடுத்திருந்தபோது வவுனியன் பதவி வகித்திருந்த ஒருவரால் திருத்தப்பட்டதின் பின்னர் 'வவுனியன் விளாங்குளம்' என்ற பெயரைப் பெற்றது. கி.பி. 1890 களில் வவுனியன் விளாங்குளம் என்ற கிராமத்தின் பெயர் 'வவுனியா' எனச் சுருக்கப்பட்டதினால் 'வவுனியாக்குளம்' என மாற்றப்பட்டது.

ஐந்துதலை நாகசிலைகள் :

ஐந்துதலை நாகத்தை வழிபட்டவர்கள் நாகர் என அழைக்கப்பட்டனர். நாகர்கள் கட்டிய குளங்கள் மற்றும் அணைக்கட்டுகளில் ஐந்து தலை நாகசிலைகளை பிரதிஷ்டை செய்து வழிபட்டமைக்கான ஆதாரங்கள் பல உள்ளன.

20. படம் : தட்டயமலை நாகம்

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் ஒட்டுசுட்டான் பிரதேசசெயலகம் பிரிவில் கற்சிலைமடுவிற்கு வடக்கே பேராற்றை மறித்துக் கட்டப்பட்ட 'மண் மலைக்குளத்தின்' வலதுகரைப் பகுதியில் உள்ள தட்டயமலையின் அருகே கண்டெடுக்கப்பட்ட ஐந்துதலை நாகசிலைக்கென ஆலயம் கட்டப்பட்டு அங்கு பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. தட்டயமலையில் இருக்கும் நாகத்தின் ஐந்து தலைகள் மிகவும் தத்ரூபமாக காணப்படுகின்றமை நாகர்களின் சிற்பக்கலைக்கு சிறந்த ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும்.

21. படம் : பாவற்குளம் நாகம்

கல்லாற்றை மறித்துக் கட்டப்பட்டுள்ள பாவற்குளத்தின் கட்டில் ஐந்து தலை நாகம் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டிருந்தது. குளத்தின் கட்டிலிருந்த நாகசிலை இப்பொழுது நீட்பாய்ச்சல் துருசின் மேல் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

22. படம் : நாகராசவாவி நாகம்.

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் நாயாற்றை மறித்துக் கட்டப்பட்டிருந்த குளத்தின் பெயர் 'நாகராச வாவி' ஆகும். இதன் திருத்த வேலைகள் இடம்பெற்ற போது பெயர் 'தண்ணிமுறிப்புக் குளம்' எனவும், குளத்தின்

கட்டிலிருந்த ஐந்துதலை நாகசிலையும் இடம் மாற்றப்பட்டுள்ளது.

23. படம் : சின்னத்தம்பனை நாகம்.

கல்லாற்றிலிருந்து நீர் பாயும் இடத்திற்கு அண்மையிலிலுள்ள சின்னத்தம்பனையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட ஐந்துதலை நாகசிலை தற்போது கிராமத்தில் உள்ள பிள்ளையார் ஆலயத்தில் பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

24. படம் : நெளக்குளம் நாகம்.

கல்லாறு பாயும் இடத்திற்கு அண்மையில் உள்ள வவுனியா நெளக்குளத்தின் கீழுள்ள வயல் வெளியில் ஐந்துதலை நாகசிலை கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது. குளக்கட்டில் கட்டப்பட்டுள்ள ஆலயத்தில், நாகசிலை பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டு வழிபடப்பட்டு வருகின்றது.

25. படம் : மதவுவைத்தகுளம் நாகம்.

சின்னத்தம்பனைக்கு அடுத்து, கட்டப்பட்டுள்ள மதவுவைத்த குளத்தின் கட்டில் ஐந்துதலை நாகசிலைக்கென கொட்டில் கட்டப்பட்டு அதில் பிரதிஷ்டை செய்து வழிபடப்பட்டு வந்துள்ளது. இந்தச் சிலையின் வடிவமும் அமைப்பும் ஏனைய சிலைகளை விட மாறுப்பட்டிருக்கிறது.

26. படம் : சம்மளங்குளம் நாகம்.

வவுனியாவிற்கு தெற்கே கல்லாறு உற்பத்தியாகி ஓடும் சிறிது தூரத்தில் சம்மளங்குளம் இருக்கின்றது. அங்குள்ள மலைக்குன்றில் வைக்கப்பட்டிருந்த நாகசிலை, மிகவும் சேதமடைந்துள்ளது.

27. படம் : இரட்டைப்பெரியகுளம் நாகம்.

கல்லாற்றை மறித்து இரட்டைப்பெரியகுளம் உருவாக்கப்பட்டு இருக்கின்றது. இங்கிருந்த நாகர்களின் ஐந்துதலை நாகத்திற்குப் பதிலாக, பௌத்த தலங்களிலுள்ள ஐந்துதலை நாகவடிவில் சிலை வைக்கப்பட்டுள்ளமை பிரதேசத்தின் எல்லையைக் குறிப்பிடுவது போல் இருக்கிறது.

அடையாள உருவாக்கத்தில் கலை :

மக்களின் வாழ்வியலோடு நதிகளும், குளங்களும், வயல் வெளி களும் சம்பந்தப்பட்டுள்ளன. பெருநிலப் பிரதேசத்திலே அவர்களின் முக்கிய வாழ்வாதாரத் தொழிலாக இருந்த விவசாயம், கடவுள் வழிபாட் டோடு கூடிய சடங்கு முறையாகவே இருந்துள்ளது. வைரவர், ஐயனார், பிள்ளையார், காளி போன்றவை காவல் தெய்வங்களாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளன. வழிபாடுகளுக்காக பாடப்பட்ட பள்ளிகளும் சிந்துகளும் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவையாகும்.

விவசாயத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட பல தொழில்கள் இருக்கின்றன. நிலத்தை உழுது பதப்படுத்துவதிலிருந்து நெல் விளைவைப் பெற்றுக் கொள்ளும் வரை விவசாயப் பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. அவற்றிலிருந்தே பிரதேச கலை வடிவங்கள் பிறந்துள்ளன. நெல் அறுவடை முடிவடைந்ததும் வசந்தகாலம் ஆரம்பமாகும். ஊஞ்சல் பாட்டுக்கள், கோலாட்டம், கும்மி, போன்றவையும், நாட்டுக்கூத்துகளும், விவசாயப் பாடல்களுக்கான கூத்துக்களும், உதாரணமாக பன்றிப்பள்ளு நாட்டுக் கூத்தும் கலைப் பங்களிப்புகளாக இடம்பெற்றுள்ளன. தொழில் செய்யும்போது பாடப்பட்ட பாடல்களின் தாளக்கட்டுகள், களைப்பைத் தீர்ப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவையாகும்.

ஆய்வு முடிவுகள் :

கலைகள் என்பது தனியே ஆடல் பாடல்களை மட்டும் குறிப்பன வல்ல. அந்தந்தப் பிரிவுகளில் உள்ள சிற்பக்கலையும் ஒன்றாகும். தமிழ் பிரதேசங்களில் புதிதாக கட்டப்படும் ஆலயங்களில் வழிபாட்டிற்கான சிலைகளை வடிவமைக்கும்போது இலங்கைத் தமிழர்களுக்கான சிற்பக்கலையை அறிமுகப்படுத்த முறையான நெறிப்படுத்தல் அவசியம். அதற்குத் தேவையான நேர்மறையான விடயங்களை தெளிவுற விளங்கிக் கொள்ள அறிவுறுத்தல்கள் வழங்கப்பட வேண்டும்.

வடபுலத் தமிழர்களின் புராதனத்தை எதிர்காலச் சந்ததியினருக்கு அடையாளப்படுத்த தொல்லியல் சின்னங்களுக்காக, ஆலயங்களில் காப்பகம் அல்லது தனியான அருங்காட்சியகம் போன்றவற்றை அமைத்த லுக்கான ஆர்வத்தை தூண்டுதல் வேண்டும்.

விவசாயத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட கலை நிகழ்வுகளை அராங்கக்கலை வடிவங்களாக்கி கையளித்தல், தொல்லியல்சின்ன காப்பகங்களை பிரதேசத்திலுள்ள ஆலயங்களில் நிறுவுவதற்கு முறையான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ள ஊக்கமளித்தல் என்பதே இந்த ஆய்வின் முடிவாக உங்கள் முன் சமர்ப்பிக்கின்றேன்.

ஆய்வு தொடர்பான முக்கியமான பதங்கள் :

கமடம்	- விவசாயக் காணி,
மடு	- நீர்நிலை
மோட்டை	- மாடுகள் உழுக்கி சேறாக்கிய நீர்நிலை.
பாணன் கமடம்	- பணங்காமம்.
இரட்டைப் பெரியகுளம்	- ஈற்ற்பெரியகுளம்.

ஆய்வு தொடர்பான கோட்பாடுகள் :

களத்திற்கு நேரடியாகச் சென்று தொன்மையான சின்னங்களை புகைப்படங்களாக எடுத்ததன் மூலம் அவற்றின் வரலாறுகளையும் தகவல்களையும், பாரபட்சமின்றி மதிப்பீடு செய்து பிரதேசத்தின் வரலாற்றிற்கு வலுச் சேர்த்தலே கட்டுரையின் முக்கிய கோட்பாடாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

தரவு சேகரித்த முறையும், தரவுப் புகுப்பாய்வு முறைமையும் :

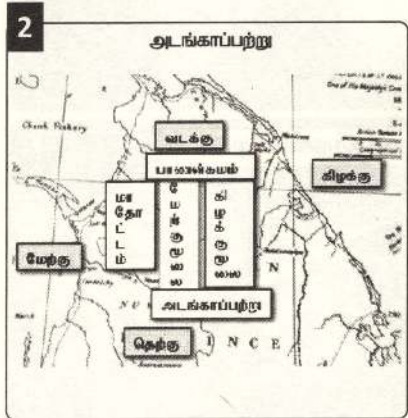
நேரடியாக பார்த்த தொல்லியல் சின்னங்களை, வரலாற்று நூல்களுடன் ஒப்பிட்டு பெறப்பட்ட தரவுகள், தனித்தனியாக தொல்லியல் சின்னங்களின் காலத்திற்கேற்ப நிரல்படுத்துவதோடு, வேறுமொழிகளில் உள்ள வரலாறுகளையும் உள்வாங்கி வடபுலத் தமிழர்களின் வாழ்க்கை முறையையும், மற்றும் கலைப் பாரம்பரியங்களையும் நிறுவுதல்.

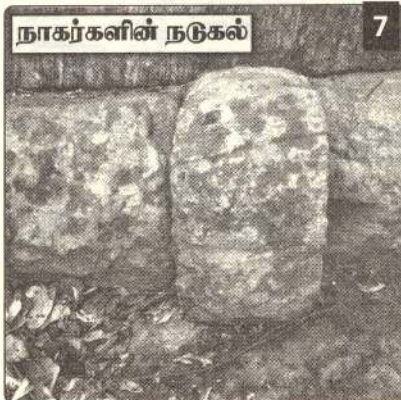
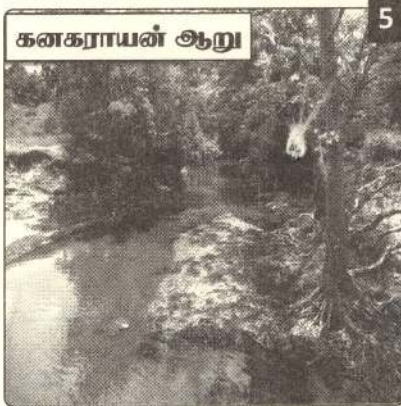
ஆய்வுப் பொருண்மை சார்ந்த முன்னாய்வுகள் :

ஏற்கனவே தமிழ் வல்லுனர்கள் பலரால் இதுபற்றிய ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தாலும், முக்கியமாக பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன், பேராசிரியர் புஷ்பரட்ணம், மற்றும் அருணா செல்லத்துரை (ஆசிரியர்), ஆகியோருடைய முன்முயற்சியின்போது வெளிவந்த கருத்துக்கள் கட்டுரையில் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளன.

தரவு மூலங்கள் :

- 'யாழ்ப்பாண வைபவமொலை' தமிழில்
மயில்வாகனப் புலவர் ஏட்டுப்பிரதி - 1736
- 'CEYLON an Account of the Island' by J.E. Tennant - 1859
- 'Yalpana Vaippava malai' by C.Brito (English) - 1879
- 'Manual of Vanni Districts' by J.P.Lewis (English) - 1895
- 'Ancient Ceylon' by H.Parker English - 1909
- 'யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுதி' - தொகுப்பு - மெஸ்.க.வேலுப்பிள்ளை. 1918
- 'RAVANA The Great KING OF LANKA' by M.S.PURNALINGAM
PILLAI (Tinnaveli District) - 1928
- 'அடங்காப்பற்று வன்னி வரலாறு' - "பண்டாரவன்னியன்"பாகம்-2. அருணா
செல்லத்துரை -
- 2002 'வன்னியர்' பேராசிரியர். சி. பத்மநாதன்.
- 2003 'அடங்காப்பற்று வன்னி வரலாறு'
பாகம்-1,3,4,5 அருணா செல்லத்துரை
- 2004 - கள ஆய்வுக் குறிப்புகள். அருணா செல்லத்துரை
- 2002 - 2019





9

மண்மலைக்குளம்
முத்தையன் கட்டுக்குளம்



10

சோட(து)யன் கட்டிய குளம்
கட்டுக்கரைக்குளம்



11

பாலிக்குளம்
வவுனிக்குளம்



12

இரட்டைப்பெரியகுளம்
(ஈறற்பெரியகுளம்)



பாவற்குளம்

13



14

கனகராயன்குளம்



15

அலைகல்லுப்போட்ட குளம்
பண்டாரக்குளம்



16

கப்பச்சிக்குளம்



17

நாகராசவாவி
தண்ணிமுறிப்புக்குளம்



18

முறிப்புக்குளம்



19

வவுனியன்விளாங்குளம்
வவுனியாக்குளம்



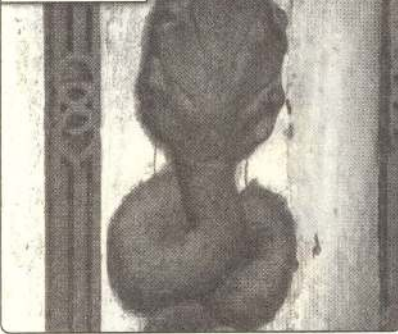
20

தட்டயமலை நாகம்



பாவற்குளம்
நாகம்

21



22



நாகராசவாவி நாகம்

23



சின்னத்தம்பலை நாகம்

24



நெளக்குளம் நாகம்

25



மதவு வைத்த குளம் நாகம்

26



சம்மளங்குளம் நாகம்

27



இரட்டைப் பெரியகுளம் நாகம்

நவீன நாடகங்களில் மரபின் நீட்சியும் எதிர்கொள்ளப்படும் சவால்களும்!

■ கலாநிதி க. ரதிதரன்

அறிமுகம்

இந்த கட்டுரையானது நவீன நாடகங்களில் பாரம்பரிய வடிவங்கள் கையாளப்பட்ட முறைமையையும், பரீட்சார்த்த முயற்சியாக மரபார்ந்த வடிவங்கள் கையாளப்பட்ட போது ஏற்பட்ட சவால்களையும் பரிசீலனைக் குட்படுத்துகிறது. தமிழ் அரங்க வரலாற்றில் 'நவீனம்' எவ்வகையில் தோற்றம் பெற்றது என்பதும் மரபார்ந்த வடிவங்களின் இருப்புடன் தொடர்புற்று எவ்வகையில் வளர்ந்தது என்பதும் நோக்கப்படுகிறது. இந்த கட்டுரையின் முக்கிய பிரச்சினையாக கருத்தில் கொள்ளப்படுவது, நவீன அரங்கானது மரபார்ந்த வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி முழுமையான அழகியல் தோற்றப்பாட்டை ஏற்படுத்துவதில் இடர்ப்பாடுகளைக் கொண்டிருந்தது என்பதேயாகும். இந்தப் பிரச்சினையை மையப்படுத்தி, மாற்றீடாக மரபார்ந்த வடிவங்கள் நவீன அரங்கை மேம்படுத்தவும் அதேபோல மரபார்ந்த அரங்குகள் நவீன அரங்கப்பண்புகளால் வளர்ச்சியுறவும் வழி கோலப்படுதல் என்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கங்களாக அமைகின்றன. இந்த கட்டுரையின் செயன்முறையாக ஆய்வு (Practice as

research) முறைமையியலுக்கு அமையவும் சுய அனுபவங்களை ஆய்வுத்தகவல்களாகப் பெறும் முறைமைக்கு அமையவும் அனுபவ வடிவமாதிரியாக 'நினைவின் கனவு' என்ற நாடகத்தில் மரபுக்கையாட்சி களின் சாதக, பாதக அம்சங்கள் பங்குபற்றல் அவதானிப்பு (Participatory observation) முறைமைக்கு அமையவும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இந்த கட்டுரையானது நவீன மற்றும் மரபார்ந்த அரங்கவியலாளர்களுக்கும் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கைநெறி சார்ந்தோருக்கும் அரங்கத்துறை, மற்றும் நாட்டாரியல் துறையினருக்கும் உரியதாக அமைகிறது.

'நவீனம்' (Modern) என்ற போக்கு மேற்கத்தைய நோக்கில் பல்வேறு நிலைகளில் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. 'சமகாலம், சமகால வரலாறு, ஏற்கனவே இருந்த மரபை விட்டு புதிய தோற்றம் என்றும் 'நவீனவாதம்' (Modernism) என்பது 20ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் கலை வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட இயக்கம் மற்றும் வடிவ மாற்றங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது¹ பண்பாட்டு கலை இயக்கங்கள் கலையின் பழைய மரபுகளை நிராகரிப்பதாக அமைந்திருந்தது. அத்தோடு பொருளாதாரத்தில் பெரியளவு உற்பத்தியையும் அரசியலில் பெருந்திரள் மக்கள் இயக்கங்களையும் கொண்டிருந்தது.² இலங்கைத் தமிழ் அரங்கில் நவீனம் என்பது மேற்கத்தையவரது வருகையின் பின்னர் தோற்றம்பெற்றதாகவே கொள்ளப்படுவது ஏகாதிபத்தியத்துடன் தொடர்புபட்டது. இங்கு மரபு நிராகரிக்கப்பட்டது அதன் சொந்த மக்களால் அல்ல. எனினும் கூத்தின் பேசுபொருள் மாற்றப்பட்டு மாற்றம் நிகழ்ந்தது. அதனால் கூத்தின் வடிவம் தொடர்ந்து இருக்க வேண்டி வந்தது. பின்னர் விக்டோரிய முறைமையினால் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட பார்ஸி அரங்கானது (Parsi Theatre) இசைநாடகம் என்றும் கொட்டகைக்கூத்து என்றும் பின்னர் உரையாடல் அரங்க முறையென்றும் வர்த்தக நோக்கும் சார்ந்து புதிய வடிவங்கள் தோற்றம் பெற்றன³. இதனை மேற்கத்தய நவீன அரங்கு தோற்றம் பெற்றதுடன் ஒப்பிடாவிடினும் புதிய மாற்றம் நிகழ்ந்ததெனலாம். சொர்ணலிங்கத்தின் பயிர்வுகளோடு தற்புதுமை அம்சங்களோடு பரவலாகும் புதிய மாற்றம் இங்கு ஒரு நவீனமாக கொள்ளமுடியும். மேற்குலகின் நவீனத்துவம் கணபதிப்பிள்ளையுடன் உலக இயல்பை உள்ளது உள்ளபடி காட்டுவது⁴ என்பதில் தொடங்கி 1970களின் பின்னர் விரிவாக்கம்பெற்றதாக

கொள்ளமுடியும். இங்கு கம்யூனிச சிந்தனைகள் மற்றும் இனபோராட்ட சிந்தனைகள் செல்வாக்கு செலுத்தின. 1990களிற்கு பின்னர் பங்குபற்றும் அராங்க கோட்பாடுகள் மற்றும் அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களின் நிதி வழங்கலால் ஏற்பட்ட அணுகுமுறை மாற்றங்களும் உள்ளடங்குகின்றன. மேற்கூலகில் நவீனவாதம் 'கலை கட்டடம் இலக்கியம் என்பவற்றில் மரபை நிராகரித்து பரீட்சார்த்த முயற்சிகளில் கவனம் குவித்தன.⁵ எவ்வாறெனினும் இந்த கட்டுரையில் புலப்படும் நவீனம் என்பது மரபுகளை நிராகரிக்காது அவற்றையும் உள்வாங்கும் தன்மையோடு இருப்பது பற்றியதாக இருக்கிறது.

மரபும் நவீனமும்: பிரச்சனைகளும் வகைப்பாடுகளும்.

மரபார்ந்த அராங்கையும், நவீன அராங்கையும் எவ்வாறு இணைப்பது அல்லது நவீன அராங்கில் பாரம்பரியத்தையும், பாரம்பரிய அராங்கில் நவீன அராங்கையும் எவ்வாறு உபயோகிப்பது என்பது தொடர்பாக பல்வேறு வகைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. கீழ்வரும் வகைப்பாட்டினுள் எதிர்கொள்ளப்படும் சவால்களும், சாதகமான விளைவுகளும் உற்று நோக்கப்படுகிறது. பொதுவாக நவீன அராங்கானது பாரம்பரிய முறைமைகளை பல்வேறு தளங்களில் பயன்படுத்தியிருக்கிறது.

பாரம்பரிய அராங்கைப் பகுதியாகப் பயன்படுத்தல்.

நவீன அராங்கில் கதை சொல்லும் உத்தியாக சில விடயங்களை அழுத்துவதற்காக, விளைவுகளை ஏற்படுத்துவதற்காக, பின்னோக்குக் காட்சிகளை (Flash back) காட்டுவதற்காக என பல முறைகளில் பாரம்பரிய அராங்கின் பாடல்கள், ஆடல்கள், பாத்திரங்கள், காட்சிப்பகுதிகள், இசை என்பன பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உதாரணமாக குழுந்தை. ம. சண்முகலிங்கத்தின் 'முயலார் முயலுகிறார்' என்ற சிறுவர் நாடகத்தில் சிங்கத்திற்கான பாடல் முறையும், ஆடலும், கூத்து முறையில் அமைந்ததை இங்கு குறிப்பிடலாம். இந்த சிறுவர் நாடகத்தில் கூத்து முறையிலான சிங்கத்தின் ஆட்டம் மிகப்பொருந்தியிருந்தது. எனினும் அதை கூத்து, ஆட்டம் என்று சொல்வதில் கூத்து என்ற கலையின் பாரம்பரியம் பாதுகாக்கப்படுகிறது என்று கூறமுடியாது. இங்கு கூத்தின் ஆட்டம் நவீன நாடக ஆட்டமாகவே கொள்ளப்படும். அதே போல இந்த

கட்டுரையாளரின் நெறியாள்கையில் உருவான “நினைவின் கனவு” என்கின்ற நவீன நாடகத்தில் வரும் பின்னோக்குக் காட்சியில் இயமனின் வருகை கூத்து, ஆட்ட முறையில் செய்யப்பட்டது. இங்கும் ஒரு விடயத்தை அவதானிக்கலாம். அதாவது தாக்கவன்மையான, மற்றும் வேடவுடை தோற்றப்பொலிவு என்பன கூத்திலிருந்து பெறப்பட்டதால் அக் காட்சியை தாக்கம் மிக்கதாக ஆக்கும் வாய்ப்பிருந்தது. இங்கும் கூட கூத்தைப் பாதுகாக்கும் செயன்முறை என்பதற்கு அப்பால் கூத்தின் நுட்பம் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது என்பது தான் உண்மையாகும். அதே நேரம் அந்தக்கூத்து நவீன நாடகத்தினுள் மறைந்து விடுகிறது.

பாரம்பரிய அரங்க வடிவத்தை முழுவதும் பயன்படுத்துதல்.

இங்கு பாரம்பரிய வடிவம் சமகால பிரச்சனை ஒன்றினை வெளிப்படுத்த அதாவது பாரம்பரிய அரங்கின் கதை மற்றும் கருவிற்கு பதிலாக சமகால கதையையும், கருவையும் பயன்படுத்துதலாகும். இதற்கு உதாரணமாக செல்வத்தின் “களத்தில் காத்தான்” என்கிற நாடகம் காத்தவராயன் சிந்து நடைக்கூத்து எனும் வடிவத்தை பயன்படுத்தி போராட்ட கால சூழலின் நிலைமையையும், அதற்கான பிரச்சாரத்தையும் அடியொற்றி ஆக்கப்பட்டிருந்தது. காத்தவராயன் சிந்து நடையின் பாடலும், நடையும் அதே போல இருக்க பாத்திரங்கள் சமகால சூழலை வெளிப்படுத்தின. உண்மையில் அதன் நெறியாளர் காத்தவராயன் சிந்துநடையின் பாடல்களை மிக அழகாக வெளிப்படுத்துமாறு நாடகத்தை இயக்கியிருந்தார். எனினும் இது நவீன நாடக வகையையே சார்ந்திருந்தது. இங்குள்ள ஒரு சிறப்பு கூத்து வடிவம் முழுமை வெளிப்பட்டாலும் அவை இயல்பான அமைவிடத்திலிருந்து கைமாறி அல்லது இடம்மாறியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. (இயல்பான அமைவிடமென்பது கோவிலில் நேர்த்திக்காகவோ, திருவிழாவிடமாகவோ, பக்தி பூர்வமாக நிகழ்த்துதல்).

பாரம்பரிய வடிவத்தின் கட்டமைப்பை பயன்படுத்துதல்

பாரம்பரிய அரங்கின் உள்ளடக்கம், மற்றும் கதை அமைப்பை பயன்படுத்தி நவீன நாடக வடிவில் சமகால சூழலை வெளிப்படுத்துவதாக இது கொள்ளப்படும். இதற்கு உதாரணமாக முருகையனின் “கடுழியம்” என்ற நாடகத்தைக் கொள்ளலாம். இந்த நாடகம் கந்தபுராண உள்ளமைப்

புடன் ஆக்கப்பட்டது. இளைய பத்மநாதனின் ஏகலைவன் நாடகமானது கூத்து, காத்தவராயன் மற்றும் நவீன அரங்கியல் செல்வாக்கோடு ஆக்கப்பட்டது.⁶

பாரம்பரிய, பண்பாட்டு, ஐதீக, சமய அம்சங்களை பயன்படுத்துதல்.

நவீன அரங்கிலே புராண இதிகாச அம்சங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு இருக்கின்றன. மரபார்ந்த அரங்குகளின் வெளிப்பாடு இதிகாச புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே பெரும்பாலும் அமைந்திருக்கின்றன. குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் பல நாடகங்களில் இதிகாச புராண கதை மாந்தர் பாடல்கள், சமயசார் பாடல்கள் என்பன முக்கியத்துவப் படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக அவரது நாடகங்களான “மண் சுமந்த மேனியர்”, “வேள்வி தீ”, “அன்னையிட்ட தீ” போன்றவற்றை குறிப்பிடலாம். இங்கு நவீன நாடகங்களில் ஐதீக கதைமாந்தர் நவீன நாடகங்களின் வெளிப்பாட்டில் உட்படுத்தப்பட்டு இருக்கின்றன. எனினும் அங்கு வரும் தேவாரங்களும் புராண கதை மாந்தரும் நவீன நாடகத்தின் அம்சமாக மாறிவிடுவதோடு அவை சமயத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி நிற்பதில்லை எனலாம். இங்கு வெளிப்படும் உண்மை யாதெனில் புறம்பான தனித்துவ துறை நவீன நாடகத்திற்குள் வருகிற போது அவை தமது தனித்துவங்களை விட்டு நாடகத்தின் சமகால பார்வைக்கான அழுத்தங்களாக, கவர்ச்சியாக தேவையாகமாறி விடுவதோடு நாடகத்தின் பகுதியாகி விடுகின்றன.

பாரம்பரிய அரங்கை மீட்டெடுக்கும் போது உருவாகும் நவீன அரங்க பண்பு

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் பணி பாரம்பரிய அரங்கை மீட்டெடுப்பதாக இருந்தது. அந்த மீட்டெடுக்கும் செயற்பாடு நவீன அரங்கின் சிலவகையான பண்புகளை பாரம்பரிய அமைப்புடன் இணைப்பதாகவும் அது இருந்திருக்கிறது. இன்றும் பாடசாலை நாடக போட்டிகளில் பாரம்பரிய அரங்கின் நேர அளவு மிககுறைக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்படுகிறது. அதே போல வேறு நிகழ்வுகளிலும் நேரம் குறைக்கப்பட்டோ அல்லது அதன் சிறு பகுதியோ ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது. இங்கு கோவில் மற்றும் சமயம் சார்ந்த அம்சங்கள் விடுபட்டிருந்தாலும் அவையும்

பாரம்பரிய நாடகங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. மீட்டெடுத்தலின் மூலம் பாரம்பரிய அரங்கு பாதுகாக்கப்பட்டதா? என்பதைக் காட்டிலும் அங்கு நவீன அரங்கின் அணுகுமுறைகள் இருந்திருக்கின்றன என்பது தெளிவாகும். மௌனகுருவின் “இராவணேசன்” ஜோண்சன் ராஜ்குமாரின் ‘அற்றைத்திங்கள்’ போன்ற வடிவங்கள் செம்மைபடுத்தலின் ஒரு அம்சமாகவே கொள்ளமுடியும். நிறை குறைகள் இருக்கலாம் ஆயினும் தொடர்ச்சியான பயில்வும் நிராகரிப்பற்ற விமர்சனமும் மரபிற்கான புதிய தளத்தை தோற்றுவிக்கும். இக்கருத்துச் சூழமைவில் கூத்து மீளருவாக்கம் என்ற நூலுக்கான ஜெய்சங்கரின் முன்னுரையில் வரும் கருத்து பொருத்தமானதாகும்—“நாங்கள் அருகிவரும் கூத்துக்கலையை பாதுகாப்போம். பாமரர் கைகளில் செம்மையற்ற கூத்துக்கலையை புதிது செய்வோம்”.⁷ மறுபுறம் பாரம்பரிய அரங்கு நவீனத்துவத்தின் அம்சங்களை உள்வாங்கத்தவறவில்லை. (உதாரணம்: மின்சாரத்தைப் பயன்படுத்தல், பதிக்கப்பட்ட எழுத்துக்களைப் பயன்படுத்துதல், ஒலி அமைப்புச்சாதனங்களைப் பயன்படுத்துதல் மற்றும் வர்ணங்கள், வேட உடைகள் என்பவற்றில் புதிய தயாரிப்புக்களைப் பயன்படுத்தல், புகைப்படம் மற்றும் படப்பிடிப்புகளை மேற்கொள்வது என்பவற்றைக் கொள்ளலாம்.) ‘அரைமணித்தியாலத்தில் பாடசாலைகளில் ஆடப்படும் கூத்தை எப்படி ஏற்றுக்கொள்ள முடியும்’, என்றும் படச்சட்டத்தில் போடுவது துரோகம் என்றும் அழிவிற்கே வழிகோலுகிறது என்றும் சிவநாயகம் குறிப்பிடுகிறார்.⁸ இங்கு கல்வி நடைமுறைகளிற்காக பயன்படுத்தும் போது மரபு வடிவங்களின் தன்மையையும் குறித்த அளவு உணர்வையும் அனுபவித்து பார்க்கவும் ஒரு சந்தர்ப்பத்தை கூத்தரல்லாத சமூகத்திற்கு வழங்குகின்றது. இந்த பரவலாக்கம் மரபு வடிவங்களை இனங்காண வழிகோலும்; மாறாக பாதுகாக்கப்பட்டு பராமரிக்கப்படும் என்பது இங்குள்ள வாதமல்ல; அதேநேரம் பராமரிக்கப்படுகிறது என்றிருக்கும் இடங்களில் அவை தொடர்ந்திருக்குமென்றுமில்லை. நாடக கலைஞர் ஜோண்சன் ராஜ்குமார் குறிப்பிடும்போது “இன்று கூத்துக் கலைஞர் குருநகரில் ஒருவர் மட்டும் உள்ளார், நாவாந்துறையில் ஒருவர் கூட இல்லை இன்றைய இளைய தலைமுறையினரைத் திரும்பிப் பார்க்க வைத்தது செம்மைப்படுத்தப்பட்ட வடிவங்களே”⁹

பாரம்பரிய அரங்கை அதன் சுய இருப்போடு சுயமாக வளர நவீன அரங்கப் பயிலுநர்கள் உதவிடல்

இங்கு வித்தியானந்தனின் மீட்டெடுப்பு அரங்கு, பாரம்பரிய அரங்கின் இருப்பை தளரவைத்தது என்ற வாதத்தின் அடிப்படையில் பார்க்கப்பட்டு பாரம்பரிய அரங்கை அதன் இயல்போடு இயங்கவிடப்படல் வேண்டும் என்று முயற்சிப்போரே இதனுள் வருகின்றனர். சமூக அடையாளமாக பரவலாக்கப்பட்டமைக்கு வித்தியானந்தனின் பணி முக்கியமானதாகும். பாரம்பரிய படைப்பு அதன் இயல்பான சூழமைவில் நிகழ்த்தப்படுவதற்கு ஆவன செய்யும் இம் முயற்சியில் சிறப்பும் இருக்கிறது. இங்கு ஜெய்சங்கரின் “பழமையை கழற்றவும் புதுமையை பற்றவும் முடியாத நிலை. இவை இரண்டினதும் இணைவில் புதியதொன்றினை தேடல்”¹⁰ என்ற கூற்றும் இவ்வகை விவாதங்களில் கவனத்தில கொள்ளப்படவேண்டும். அதே நேரம் இயல்பானதொன்று தனது அமைவிடத்தில் இயல்பாக யாரினதும் தூண்டலின்றி இயங்கி வருதலே சுயமாக இயங்குதலாகும். அது தனது தேவைக்கு எல்லாவகையான விடயங்களையும் உள்வாங்குதலை அவதானிக்கலாம். புலமையாளர்களின் தலையீடு இயல்போட்டத்தில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவே செய்யும். அதேபோல் மேற்கலகின் செல்வாக்கும் தவிர்க்க முடியாது. “மேற்குமயமாதல் அல்லது நவீனமயமாதல் எமது பாரம்பரிய சமூகத்தின் மீது மாற்றத்தை திணித்துவிட விடப்பட்டோம்” என்ற ஜெய்சங்கரின் கூற்றும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.¹¹

காத்தவராயன் சிந்துநடையில் சினிமாமெட்டு கலக்கப்பட்ட பாடல்களும், கூத்திலும் சினிமாவின் செல்வாக்கு உள்வாங்கப்படுதலும், இயல்பான செயற்பாடுகளில் ஒன்றாக அமைகின்றது. காலத்தின் தேவைகளோடு பல விடயங்கள் கரைந்து, மறைந்து போவது போல பாரம்பரிய அரங்குகளிற்கு அந்நிலை ஏற்படுமேயானால் யப்பானில் கபுக்கி, நோ போன்ற வடிவங்கள் அருங்காட்சியகங்களில் பாதுகாக்கப்பட்டு பயிலப்படும் முறைமையை கருத்தில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பாரம்பரிய அரங்கை சந்ததி, சந்ததியாக ஆடிவரும் ஒரு குழுவின் உடல் மொழிக்கும் இடையிட்டு சென்று பயிலும் ஆட்களினது

உடல்மொழிக்கும் வேறுபாடுகள் இருப்பதை செயல்முறையில் அறிய முடிகிறது. சந்ததி, சந்ததியாக வரும் குழவினருக்கு இருக்கும் ஞானம் இடையிட்டுவந்தோருக்கு வருவதில்லை. அதிலும் குறிப்பாக கிராமிய உழைக்கும் மாந்தரின் உடல் மொழிக்கும், இடையிட்டு பழகியோரது (கிராமம் அல்லாதோர்) உடல் மொழிக்கும் பெருவேறுபாடு உண்டு. பரதநாட்டியம் பழகிய ஒருவர் கூத்தை மிக இலகுவாக ஆடுவார். ஆனால் அவரது உடல்மொழி பரதத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதோடு பரம் பரைசார் அல்லது கிராமியம்சார் உடல்மொழியின் ஞானம் அவருக்கு இருப்பதில்லை. அதே நேரம் நவீன நாடகத்துறைசார் மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள், விரிவுரையாளர்கள் இப்பாரம்பரிய வடிவங்களை பயில முடியும் அப்பொழுது தான் பாரம்பரிய வடிவங்களுக்கான உடலியக் கத்தையும், ஓசையையும் அறிய முடிவதோடு அதனை சற்று சுவைத்துப் பார்க்கவும் முடியும். வசந்தன் கூத்தை கல்வி கற்கும் மாணவர்களுக்கு பழக்கி ஆற்றுகை செய்தபோது கிராமியக்காரரின் உடல்மொழி புறம்பாகவும், பரதக்காரரின் உடல்மொழி புறம்பாகவும், மத்தியதரத்தினரது உடல்மொழி புறம்பாகவும் இருந்ததையும் காணமுடிந்தது. எனவே தேவைக்குப் பழகுவதில் எந்தத்தவறுமில்லை. ஆனால் பாரம்பரியக் கலைஞர் என்று கூறுவதில் நடைமுறைச்சிக்கல்கள் உண்டு.

நவீன நாடகங்களில் ஆற்றுகை செய்வதற்காக பாரம்பரிய அரங்கின் சிறுபகுதிகளை பழகியோரிடத்தில் பலவகையான பொருத்தமின்மைகள் அல்லது குறைபாடுகள் வெளிப்பட்டன. பாரம்பரிய அனுபவமுள்ளவர், தாளமே இல்லாதவர், தாளம் உள்ளவர் பாரம்பரிய அரங்கின் குரல்பத முள்ளளவர் என வேறுபட்டிருந்தன. மரபரங்கின் ஆற்றுவோரிடமுள்ள பதப்பாடு, நவீன மேடை ஆற்றுவோர் பலரிடம் இருக்கவில்லை. அது அவர்களது பிழையுமில்லை. நவீன நாடகங்களில் பாரம்பரிய அரங்கை பயன்படுத்துகின்ற போது ஒரு கூத்திற்கான அழகியலை விட நவீன அரங்கிற்கான அழகியலே மேன்நிலைப்பட்டது. நவீன நாடகங்களில் இடையிடையே பயன்படுத்தப்பட்ட கூத்து வடிவங்கள் உண்மையான கூத்தின் நளினத்தையும், பதத்தையும் இழந்திருந்ததோடு நவீன நாடகத்தின் சூழமைவிற்குள் பொருத்த எடுக்கப்பட்ட முயற்சிகளாகவே இருந்தன. உதாரணமாக கூத்தைப் போன்ற ஆட்டமே தவிர அது கூத்தல்ல.

எவ்வாறெனினும் கூத்து வெவ்வேறு தளங்களில் பயிலப்படுதல், பயன்படுதல் அதன் சமூகப் பரவலாக்கலின் ஒரு அம்சமாகவும் கொள்ள முடியும். கிராமங்களில் தனித்திருந்த வடிவங்கள் நகர்ப்புறங்களையும் வந்தடைந்து பரவ நவீன நாடகங்கள், மீட்டெடுத்தல்கள், மறுசீரமைப்புக்கள் உதவியிருக்கின்றன. பாரம்பரிய வடிவங்களுக்கான அங்கீகாரம் மீளவும் நிலை நிறுத்தப்படுவதற்கு நவீன நாடக பயிலுநர்களின் கிராமியப் பங்கேற்பு உதவியிருக்கிறது. அது கூத்திற்கான மதிப்பை உயர்த்தவும் வழிகோலியிருக்கிறது. குறிப்பாக பேராசிரியர் மௌனகுருவின் பங்களிப்பு இதில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதேபோல கலாநிதி ஜெய்சங்கர் போன்றோரின் புதிய அணுகுமுறைகளும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. திருமறைக்கலாமன்றத்தில் கூத்தினைப் பயிலுதல் நிறுவனமயப்பட்டு, சமூகமயப்பட்டு இருப்பதை அவதானிக்கலாம். திருமறைக்கலாமன்றம் நவீன அரங்கில் கூத்தையும், கூத்தரங்கில் நவீனத்தையும் பயன்படுத்துவதைக் குறிப்பிடலாம்.

நிறைவுரை

நவீன அரங்கு, பாரம்பரிய அரங்கு பற்றிய பயில்வுகள் வெவ்வேறு வகைகளில் இருந்தாலும் ஒன்றிலொன்று செல்வாக்கு செலுத்தி வந்திருப்பதையும் அவதானிக்கமுடிந்தது. நவீன அரங்கைப் பொறுத்தவரையில் அதற்கான தொடர்ந்திருக்கும் பொறிமுறை குறைந்தபட்சம் கல்விசார் நடைமுறைகளிலாவது இருக்கிறது. பாடசாலையின் போட்டிகளில் மரபு வடிவங்கள் கட்டாயம் ஊக்குவிக்கப்படுதல் வேண்டும். பாரம்பரிய அரங்கின் தொடர்ச்சியை இயங்கவிடுதலும் அவை வீழ்ச்சியுறும் பட்சத்தில் தடைகளைக் கண்டறிந்து ஊக்குவிக்கும் முறையை அரசு சார்ந்தும் கல்விசார்ந்தும் ஏற்படுத்தப்படுதல் ஒரு தேவையாகிறது. யப்பானில் 'கபுக்கி', 'நோ' போன்ற வடிவங்களை இதற்கு உதாரணங்களாகக் கொள்ள முடியும். அதாவது பாரம்பரியப் பண்பாடுகளோடு அவை செம்மைப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. கதகளியும், செம்மைப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகவேயுள்ளது. பரதநாட்டியத்தில் முறைசார்ந்த பயிற்சிகளோடு அது தொடர்ந்திருப்பது போல பாரம்பரிய அரங்கிற்குமான பயிற்சிகளை சிறுவயது முதல் மேற்கொள்ளும் பட்சத்தில் அதன் உண்மையான இயல்பை ஓரளவேனும் எய்த முடியும். மரபின் நுட்பங்களை நவீன அரங்கில்

பயன்படுத்த புறம்பானதொரு பொறிமுறையை ஏற்படுத்துதல் வேண்டும். அதாவது நவீன நாடகக்காரர் ஒருவரால் மரபின் பண்பை, இயல்பை, நுட்பத்தை கண்டறிந்து பயன்படுத்தலே நல்ல பொறிமுறையாகும். எனவே இயல்பை இயல்பாக விடுகிறபொழுது அவை எல்லாவற்றையும் உள்வாங்கி வளர்ந்து வரும். அவ்வாறு வளராது வீழும் போது கைகொடுத்துப் பாதுகாத்தல் மிகமிக முக்கிய தேவையாகும்.

உசாத்துணைகள்:

1. <https://www.dictionary.com/browse/modern> accessed on 25.1.2020
2. Hammond, Michael and Wellington, Jerry. Research Methods, London: Routledge, 2013. p.171
3. சுந்தரம்பிள்ளை, செ., ஈழத்து இசை நாடக வரலாறு, யாழ்ப்பாணம்: யாழ். இலக்கிய வட்டம், 1990. பக். 05
4. சொக்கலிங்கம், க., ஈழத்து தமிழ் நாடக இலக்கிய வளர்ச்சி, யாழ்ப்பாணம்: முத்தமிழ் வெளியீட்டு கழகம், 1977. பக். 113
5. Grbich, Carol. New Approaches in Social Research, London: Sage Publication, 2004. p.15
6. பத்மநாதன், இளைய., ஏகலைவன், சென்னை: பல்கலை ஆய்வு மற்றும் வெளியீடு, 2000. பக். 12.
7. ஜெய்சங்கர், சி., கூத்து மீளுருவாக்கம், மதுரை: கருத்துப்பட்டறை, 2011. முன்னுரை
8. சிவநாயகம், செ., சீலாமுனை கூத்து மீளுருவாக்கம், மட்டக்களப்பு: மூன்றாவது கண்பதிப்பு, 2007. பக். 02
9. ராஜ்குமார், ஜோன்சன். செவ்வி, நாடக ஆசிரியர், கலைஞர். 2019
10. ஜெயசங்கர், சி., கூத்து மீளுருவாக்கம், மதுரை: கருத்துப்பட்டறை, 2011. பக் 13
11. மே.கு.நூா. பக்.13

தமிழர் வாழ்வில் தொல்கலை வழுவங்களின் மீட்டுருவாக்கத்தில் “பறை வாத்திய”மைய ஆய்வு

திருமதி றஜீபன் தர்மினி

சமூக சேவை அபிவிருத்தி உத்தியோகத்தர்,
(M.A Sociology, Dip.in Human Rights,
Dip.in Counseling, Dip.in Journalism)

பிரதேச செயலகம்,

நல்லூர்

அறிமுகம்:

உலகின் தொன்மையான இனக்குழுமங்களில் ஒன்றாகக் கருதப் படுகின்ற தமிழர்களின் வாழ்வியல் மறம் என்கின்ற வீரத்தினை முதன்மையாகக் கொண்டிருந்திருக்கிறது. வீரயுகத்தில் குறிப்பிட்ட இனக்குழு அடையாளத்தின் பொதுமைப்படுத்தலின் அடிப்படையில் மக்கள் பரம்பல் இனக்குழுமங்களாகியது. தமிழர் என்ற இனக்குழு மத்தின் இன அடையாளமாக, அவர்களது தனித்துவமான குறிகாட்டியாக வீரமும் அதனுடன் இணைந்த அறமும் இருந்திருக்கிறது என்பதற்கு, வீரயுகத்தின் தொடர்ச்சியான சங்ககாலத்தில் வீரமும், வீரனும், போருடன் இயைந்த வாழ்வியலும் முதன்மைப்பட்டிருப்பதனைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

ஒரு யுகத்தினது மேலாதிக்க விடயங்கள் தொடர் தேர்ச்சியான வரலாற்று இயைபாக்களுக்கு உட்படுகின்றமை வரலாறுகள் கூறும் உண்மை. தொன்மைச்சமூகம் மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகி நிலவுடைமை சார் சமூகம் கட்டியெழுப்பப்பட்டு இனத்தின் அடையாளமாக

நிலம் என்பதும் நிலத்தின் ஆளுகை என்பதும் கட்டியமைக்கப்படுகிறது என்பது வரலாற்றுப் பதிவுகளில் மிக முக்கியமான காலக் கணிப்பாகும். ஆயினும் காலந்தோறும் இயற்கை கற்றுத்தந்த உலக இயற்கையும் மானுட இயற்கையும் ஒத்திசைவோடு கற்றுத் தந்த செல்நெறிகளுக்கிடையே ஊடாடி, உயிரோடி நிற்கிறது மானுட வாழ்வு.

இவற்றிலிருந்து மானுடன் அகநிலையில் கற்றுக்கொண்டது ஏராளம் புறநிலையில் படைத்துக் கொண்டதும் ஏராளம். இத்தகைய அகநிலை உணர்வும், புறநிலைத் தேவையும் இயைய உருவானவையே மானுடப் படைப்பாக்கங்கள். இப் படைப்பாக்கங்களில் நுகர்வும் பகிர்வும் மகிழ்வும் உறைந்து நிறைந்து ததும்புகின்றன. இவ்வாறு, மானுட வரலாறு படைத்தளித்த மகத்தான உணர்நிலைப் படைப்பாக்கங்களே கலைகள். அவற்றுள், உளமும் உணர்வும் பெற்றெடுத்த பயனுறு நயன்மிகுவின் கலைக்கருவி 'பறை'.

இதனடிப்படையில் பறை குறித்த வழக்காறுகள் தொடர்பாக தகவலாளிகளிடம் இருந்தும், கோயில் திருவிழா நிகழ்வுகளை உற்று நோக்கல் மூலமாக பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தரவுகளும் சேகரிக்கப்பட்டு அவற்றை ஒன்றுதிரட்டியதன் அடிப்படையில் இந்த ஆய்வு இடம்பெறுகின்றது. இந்த அடிப்படையில் பறை குறித்த தொன்மம் என்ன? வழிபாடுகளில் எவ்வாறு பறை இடம்பெறுகின்றது? பறை குறித்த சமுதாயப் புரிதல்கள் எத்தகையவை, தமிழர்களின் வாழ்வியலில் பறையின் தாக்கம் மற்றும் செல்வாக்கு எத்தகையது? பறை இசை செல்வாக்கு இழம்புக்கான காரணங்கள் எவை? மாற்றத்துக்குப் பின்னர் சமூகக் குழுக்களின் செயற்பாடுகள் எத்தகையவை? போன்ற ஆய்வுசார் வினாக்களை முன்வைத்து அவற்றுக்கான பதில்களை இவ்வாய்வு தேடுவதாக அமைகிறது.

ஆய்வினை நியாயித்தல் :

மக்களினுடைய மரபு நிலை சார்ந்த பண்பாடாக பறை குறித்த வழக்காறுகள் நிகழ்ந்து வருகின்றன. நவீன செல்நெறியிலும் எவ்வித மாற்றமும் இன்றி பறை வழக்காறுகளுடான வழிபாடுகள் நிகழும் கோவில்களுமுண்டு. ஆயினும், தமிழர் வாழ்வியலில் இழையோடியுள்ள பாரம்பரிய கலைகள் பலவும் வழக்கிழந்தும் உருச்சிதைந்தும்

காணப்பட்டு, காலங்கடந்தும் எந்தவிதத் தாக்கத்துக்கும் உட்படாது பேணப்பட்டும் வரும் நிகழ்த்த கலைகளும் உண்டு. இப்பின்னணியில் பறை குறித்த வழக்காறுகள், வரலாறுகள், பறையின் முக்கியத்துவம், பறையிசையூடான வழிபாட்டு மரபுகள், மாற்றங்கள், மாற்றத்துக்கான சூழமைவுகள் தொடர்பான விடயங்கள் மீள்நினைப்புச் செய்ய வேண்டியது அவசியமாகும் எனும் தன்மையில் இவ்வாய்வு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

பறை - எண்ணக்கரு விளக்கமும் தமிழர் வாழ்வியலில் அதன் வகிபாகமும்

வேட்டைச் சமூகத்தில் உருவாகி, வேளாண் சமூகத்தில் உருமாறி, தொழில்நுட்பச் சமூகத்தில் கருமாறி நிற்கிறது பறை. இந்தப் 'பறை' உலகெங்கும் தோன்றி, வளர்ந்து, மிளிர்ந்து, தளர்ந்து, அழிந்து நிற்கிறது உழைப்பாளியைப் போலவே. மாற்றம் என்பது மானுடச் சமூக இயங்கியலின் இயல்பு என்றவாறு மானுடச் சமூக வளர்ச்சிக்கான வேட்டைச் சமூகத்தின் உணவுத் தேடலில் எல்லா மனிதரோடும் இருந்த 'பறை' இன்று 'பறையன்' என்ற வீழ்த்தப்பட்டவரிடமிருந்து மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு, மீண்டும் பொது வெளியைத் தன் அதிர்வலைகளால் நிறைக்கும் பயில்கலைக் கருவியாக மாறியுள்ளது. இந்நிலையில், தமிழர் வாழ்வில் தொல்கலை வடிவங்களின் மீட்டுருவாக்கத்தில் "பறை வாத்திய" நோக்குநிலையில் ஆராய முனைகிறது இக் கட்டுரை

சமூகத்தில் நிகழும் அகம் அல்லாதன எல்லாம் புறம் என வரையறுக்கப்பட்டது. அப்புறச் சமூகச்செயற்பாடுகளில் பறையின் பங்களிப்பு முக்கியமானதாக கொள்ளப்பட்டது என்பதற்கு சான்றாக பறையைச் சேர்த்துப் 'புறப்பறை' எனக் கொள்ளப்பட்டது. இங்கு 'புறம்' என்பதில் அக் கால நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் போர் மிகுதியாக நிகழ்ந்ததால் 'போர்ப்பறை' எனவும் வழங்கப்படுகிறது. போரின் தொடக்கத்துக்கான அறிவிப்பு, போருக்காகப் படை புறப்பாடு, போர்ப்பயணம், போர் நிகழ்வுகளின் பல்வேறு படிநிலைகள் என எல்லா நிலைகளிலும் 'போர்ப்பறை' இசைக்கப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியம் மற்றும் சங்க இலக்கிய வரையறைகளின்படி ஏழு திணைகளிலும் 'பறை' இடம் பெற்றுள்ளது. கலைஞன் என்ன உணர்வை வெளிப்படுத்த விரும்புகின்றானோ அந்த உணர்வை வெளியிடவல்ல உணர்வு மிக்க கருவி பறை. அதுமட்டுமல்ல பறை இசையைக் கேட்கிறபோது என்ன உணர்விலிருக்கிறோமோ அந்த உணர்வை மிகுவிக்க வல்லதாகவும் பறையிசை திகழ்கிறது. தனியே பறை புறத்திற்கு அப்பால் அகம் சார் காதல் உணர்வின் குறியீடாகவும் விளங்கியது என்பதை பறை இசை அதுபோல் நின் நெஞ்சம் விரும்பியதை கனவாகக் காண்கிறாய் என்று தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு சொல்லியதை மருதக்கலிப்பாடல் அடிகளில்

**“ஓர்த்தது இசைக்கும் பறைபோல் நின் நெஞ்சத்து
வேட்டதே கண்டாய்”**

எனக்குறியீட்டு பாணியில் கூறி மகிழ்ந்த, உலக மானிடம் இசைத்த பறை என்று தமிழரின் பண்பாட்டு குறியீடாக மானுட சமூகம் காட்டுமிராண்டி நிலையில் வேட்டைச்சமூகம், வேளாண் சமூகம், தொழில்நுட்பச்சமூகம் என்ற முப்பரிமாணம் எனவளர்ச்சி கண்ட போது கலைகளில் தனக்கென இடம்பிடித்தது. இசைக்கலைக்குள், இசைக்கருவிகள் அவை தரும் இசை உருவாக்கத்திற்கு ஏற்பவும் ஓசைநயங்களுக்கு ஏற்பவும் தோற்கருவிகள், நரம்புக்கருவிகள், துளைக்கருவிகள், கஞ்சற்கருவிகள் என நான்கு வகைப்படும். இக்கருவிகளில் தோலிசைக் கருவிகளே முதன்மை இடத்தைப்பெறுகின்றன. பூர்வீக குடிகள் அனைத்திடமும் இவை வழக்கில் இருந்தன. நாகரிக வளர்ச்சிக்கு அமைய இசைக்கருவிகளின் அமைப்பிலும் அவற்றில் பெறப்படும் இசை, நுட்ப வளர்ச்சி ஏற்படலாயிற்று. பண்டைய காலம் தொட்டு இக்கருவிகளின் பயன்பாடு பல்வேறு அடிப்படையில் அமைந்தன. பறை ஒலிக்குறியீடுகள் மூலம் செய்திகள் ஓரிடத்தில் இருந்து இன்னோர் இடத்திற்கு அனுப்பப்பட்டன. கோயில் வழிபாடு, போர் அறிவிப்புக்கள், இல்லங்களில் நிகழும் இன்ப துன்பங்கள் அனைத்திலும் தோலிசைக்கருவி பயன்பாடு காணப்பட்டது. தமிழர் பண்டைக்காலத்தில் சுமார் 70 வகையான தோற்கருவிகளை பயன்படுத்தி இருந்தனர்

அரிப்பறை, அடக்கம், கணப்பறை, சிறுபறை, பெரும்பறை, மத்தளம், போர்முரசு, முழவு மேளம் போன்றவற்றைக்குறிப்பிடலாம். பறை என்பது

பண்டைக்காலத் தொடக்கத்தில் தோற்கருவிகளுக்கு ஒரு பொதுப் பெயராக வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளதை அறிய முடிகிறது. ஒலியின் அமைப்பிற்கு ஏற்ப கருவிகள் வேறுபடுகின்றன. அளவிலும் வடிவத்திலும் வேறுபாடுகள் உடையனவாக பல்வேறு முடிவுக்கருவிகள் உருவாகியுள்ளன. சங்க காலத்தில் கோட்டு வாத்தியம் ஆனது பெரும் கோட்டுவாத்தியம், சிறு கோட்டு வாத்தியம் என இருவகையானது. கருவியில் எழும் ஒலியின் தன்மைக்கு ஏற்ப கருவிப்பயன்பாடும் பொழுதுகளும் வேறுபடும். ஆனால் தற்காலத்தில் இவை காணுதற்கில்லை என்றளவில் உள்ளது.

எனினும் அனைத்துத்தோற்கருவிகளுக்கும் தாயாக விளங்கிய பறை பிற்காலத்தில் தீண்டாமையைக்குறிக்கும் நோக்கில் பறை கொட்டி இசைத்த பிரிவினரை பறையர் எனக்குறிப்பிடப்பயன்பட்டது. பறை அறைவோர் பறையர் எனப்பட்டனர். இவர்கள் வள்ளுவர் மூப்பனார் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். பறை என்பது பறைதல் என்ற சொல்லின் அடியாகத் தோன்றியதாகும். பறைதல் என்பது சொல்லுதல், உரைத்தல் எனும் பொருளை உடையதாகும். பறைதல் என்ற சொல் வழக்கு யாழ்ப்பாணத்து மக்களிடையேயான பேச்சு வழக்கில் காணப்படுகிறது. ஒரு செய்தியைப் பலரிடத்து சொல்லிக்கொண்டு திரிவதை பறையடித்தல் எனக்கூறுவது நாட்டுப்புற வழக்கு.

செய்தி அறிவித்தலுக்குரிய பொருளில் வழங்கிய பறை நாளடைவில் செய்தி அறிவிப்புக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட தோற்கருவிக்கு உரிய சிறப்பு பெயராக விளங்கியமை புலனாகிறது. பறை என்பது ஓடும் இசையை ஒழுங்கு பெற நிறுத்தி ஓர் அளவோடு சீரோடு ஒத்த அழகோடு நடக்க இசைக்கு நடை கற்பிக்கும் கருவி பறை என்பர். பறையில் செய்தி தெரிவிப்பதற்கு குறிப்பிட்ட வாசிப்பு முறையை கையாளுகின்றனர். இந்த வாசிப்பு தன்மையைக்கொண்டு தொலைவில் உள்ள மக்கள் இறப்பு, திருவிழா, பிறசுவை நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. நடைமுறையில் பறையின் அளவுகளின் தன்மைக்கு ஏற்ப பெரும் பறை, சிறு பறை என இருவகைப்படும். பெரும் பறையினை தோம்பேறு எனவும் சிறுபறையை தம்பட்டம் எனவும் அழைப்பர்,

“தம்பட்டம் மிகவும் முக்கியமானது. இதில் தாளமும் அடங்கி உள்ளது. தம்பட்டம் இல்லாமல் பெரும் பறையை வாசிக்க முடியாது. இரண்டும் சேர்ந்தால் தான் ஒத்திசைவாக இருக்க முடியும். பெரிய மேளமும் தம்பட்டமும் கணவன் மனைவி மாதிரி. ஒன்று இல்லாவிட்டால் இன்னொன்று தனித்து வாசிக்க முடியாது”

என்று தம்பட்டம் பற்றி அருமராஜா குறிப்பிடுகிறார். சில நிகழ்வுகளில் தம்பட்டம் மட்டும் வாசிக்கப்படுவதையும் காணமுடிகிறது. ஊருக்குச் செய்தி அறிவிப்பதற்கு அதாவது பிரசித்தம் செய்வதற்கு தம்பட்டத்தைப் பயன்படுத்துவதினைக் காண முடிகிறது. கோயில் சடங்குகள், மரணச் சடங்குகள் இரண்டினையும் சேர்த்தே கொண்டு செல்வர்கள்.

பறையானது வாசிக்கப்படும் சூழல், அமைவிடங்களை பொறுத்து உணர்வுகளும் தாள நடைகளும் வேறுபட்டு காணப்படும். இந்தியாவில் பறையை தப்பு என அழைக்கப்படும். மரபு காணப்படுகிறது. இது வட்ட வடிவமாக அமைந்துள்ள அகன்ற தோற்கருவி. இதை ஒருகையால் கக்கத்தில் இறுக்கி பிடித்துக்கொண்டு மறுகையில் உள்ள குச்சியால் அடித்து முழக்குவர்.

கோயில் திருவிழா, திருமணம், இறப்பு போன்ற நிகழ்வுகளில் இப்பறையைப் பயன்படுத்துவர். தற்காலத்தில் இப்பறையை முழக்கிய வண்ணம் ஆடும் ஆட்டத்தை தப்பாட்டாம் என வழங்குவர். இத்தன்மையானது மலையகத்து மக்கள் மத்தியிலும் வழக்கில் உள்ளது. காமன் கூத்துக்களில் தப்பு அடித்து ஆடுகின்ற மரபு காணப்படுகிறது. எங்கள் ஒத்த பறை இசையானது இந்தியாவிலும் கேரளாவிலும் கன்னடாவிலும் காணப்படுவதாக ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

பறையின் சமூகப்பின்புலம்

பறையின் சமூகப்பின்புலம் குறித்து நோக்கும் போது தமிழ்ச்சமுதாயம் தொடக்க காலத்தில் அவரவர் செய்து வந்த தொழில் அடிப்படையில் பல்வேறு குலங்கள், குடிகள் என்ற பகுப்பில் அமைந்தது என்பது மானிட வரலாற்றாளர்கள் முடிவு. சாதிப்பிரிவு தமிழரின் அறநெறிக் கோட்பாடுகளுக்குப் புறம்பானது என்பதை தெளிவாக அறிந்தாலும் சங்க காலத்தில் நிலங்களை வைத்தே மக்கள் வாழ்வியல் முறை அழைக்கப்பட்டது.

உடலுழைப்புப் பகுப்பில் மட்டுமல்லாது பதவி, கல்வி, அடிப்படையில் அமைந்த பிரிவுகளான அரசர், அமைச்சர், அந்தணர், புலவர் ஆகிய பிரிவுகளும் காணப்பட்டன. இவ்வனைத்து மக்கட் பிரிவுகளுக்குள் பறையர், புலையர் குடிகள் மட்டும் தீண்டாமை எனும் கருத்துக்கு ஆளாக்கப்பட்டனர். இசைக்குடிகளுள் பறையை முழுங்கிய பறையர் மட்டும் தீண்டாமைக்குரியவராக அவர்கள் கையில் எடுத்த பறை மட்டும் தீண்டாமைக்கருவியாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டது. பிணம், ஈமச்சடங்கு, பிணம் எரித்தல், தோல் பொருள் செய்தல், சேவை செய்தல், பிறர் அழுக்கு, பிரசவத்தீட்டு ஆகியவற்றுடன் தொடர்புடையதாக இவ்வர்க்கம் காலப்போக்கில் மாற்று உருப்பெற்றது. இச்சமூக காரணங்களால் பறை வாசித்தல் மட்டும் ஒதுக்கப்படவில்லை.

ஒவ்வொரு சாதியினரும் தொழிலுக்கு ஏற்ற வசதிக்கு அமைய இருப்பிடத்தை அமைத்து கொண்டனர். குறிப்பாக பிராமணர் கோயில் வீதியிலும் மீன் பிடிப்போர் கடற்பிரதேசங்களிலும் பறை அடிக்கும் இனத்தவர் மயானத்திற்கு அருகில் சூழ தமது கிராம வாழ்வியல் இருந்தாலும் இன்றைய நவகாலணித்துவ காலத்தில் சாதித்துவத்தன்மை ஒழிந்து எல்லோரும் சமம் என்றநிலையில் கலந்து வாழ்கின்றனர். பாரம்பரியமாக செய்து வந்த தொழிலில் ஆர்வம் குறைந்து வேறுதொழில்களை நாடிச் செல்கின்ற தன்மையை இன்று காணமுடிகிறது. கல்வி, பொருளாதார வளர்ச்சியினால் அரசாங்க தொழில்களில் அதிக நாட்டங் கொள்கின்றனர். தமது சுயதொழிலினை பொழுது போக்காகவும் பகுதி நேரமாகவும் செய்து வருவதை காண முடிகிறது. வளர்ந்து வரும் சமுதாயம் முற்று முழுதாக இத்தொழிலை விட்டு வேறுதொழில்களை நாடிச்செல்கின்றனர். தாம் பறை வாசிப்பதனால் தமது சாதி அடையாளப்படுத்தப்படுதல்படுகிறது என எண்ணி அதில் இருந்து விலகிக்கொள்கின்றனர்.

“பரம்பரை பரம்பரையாக இக்கலையானது அச்சமூகத்தில் ஒரு வரிடம் இருந்து இன்னொருவருக்கு கைமாறிச்செல்வதனைக்காண முடிகிறது. சிறுவயதில் தாளம் போடுதலில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பின்னர் குழக்களுடன் இணைந்துகொண்டு சிறியமேளமான தம்பட்டத்தில் வாசிக்க தொடங்கி தாளம் ராகத்தை கற்று பெரிய மேளத்தை வாசிக்க அனுமதி கிடைக்கும்” என சங்கரன் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் இது பற்றிய சிந்தனையில்,

கண்டி வீதி கொடிகாமத்தில் வசிக்கும் 57 வயதான சண்முகம் பாலகிருஸ்ணன் அவர்கள் தனது 10 வயது தொடங்கி கோயில்களிலும் மரணச்சடங்குகளிலும் பறை இசை வாசிப்பவர். “வம்சவழியாக இக்கலையில் கலந்து கொண்டுள்ள நான் திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, பூநகரி, கிளிநொச்சி, பளை மற்றும் தென்மராட்சி போன்ற அம்மன் கோயில்கள் மற்றும் வைரவர் கோயில்களிலும் பறையிசை வாசித்து வருகின்றேன். வைகாசி பொங்கல், காவடி நிகழ்வுகளிலும் எங்கள் இசைக்கு இடமிருந்தது.”

“மறவன்புலவு வடக்கு சாவகச்சேரியை சேர்ந்த வரணி சுட்டிபுரம் அம்மன் ஆலயத்திலும் மட்டுவில் பன்றித்தலைச்சி அம்மன் ஆலயத்திலும் பறையிசை வாசிப்பதை தொழிலாக கொண்டு 40 வருடங்களுக்கு மேலாக செய்து வருகின்றேன். திருவிழாக்காலத்தில் தவில், நாதஸ்வரம் கோயில் உள்வீதிகளில் வாசிக்கப்படும் போது நாங்கள் வீதியிலே வாசித்து விட்டு திரும்பி வருகின்றோம். அதற்காக நான் கவலைப்படுவதில்லை. ஏனெனில் பக்திக்கு உரிய கலையை எங்கிருந்து வாசித்தாலும் இறைவன் ஏற்றுக்கொள்வான். நான் இடம்பெயர்வை சந்தித்து திரும்பி வரும் போது எனது பறையிசை கருவிகளை கடவுள் வீட்டில் காத்து தந்தான். ஆனால் எங்கள் வம்சத்தில் வந்த இரைஞர்கள் இக்கலையை பின்பற்றாததால் இல்லை. அதே வேளை அதில் ஈடுபட்டாலும் அதனை பொருளாதாரத்திற்கானதாகவே பார்க்கிறார்கள்.

அது போல் யாழ்ப்பாணத்தின் தொன்மைக்குழுவினர் திருமதி. சாளினி சால்ஸ் சண்முகபிரியா அவர்களை சந்தித்த போது 2016 ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, திருகோணமலை ஆகிய மாவட்டங்களைச் சேர்ந்த கலைஞர்களுக்கான பயிற்சி பட்டறை நிகழ்த்தப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்தில் அதனைத் தொடர்ந்தே தொன்மைக்குழுமம் உருவாக்கப்பட்டது. ஆரம்பத்தில் நிறைந்த உறுப்பினர்கள் இருந்தாலும் தற்போது அரைவாசி எண்ணிக்கையினரே உள்ளனர். அதற்கான காரணத்தை பார்க்கும் போது வேறு துறைகளில் பிரபல்யமானவர் இத்துறையில் இணைந்து பங்காற்றி வந்தனர். சமூகமட்ட நிகழ்வுகளுக்கு போகும் போது நீ என்ன பறை அடிக்கிறாய். அந்த சாதியை

சேர்ந்தவனா...? என்ற கேள்விகள் மற்றும் குடும்பம், திருமணம் போன்ற விடயங்களின் பாதிப்பால் ஒதுங்கி கொண்டார்கள். சாதியை பாராது கலையாக பார்ப்பது குறைந்து போய் விட்டது. அதேவேளை ஈழத்து பறை இருக்கும் போது எதற்காக இந்தியாவின் தப்பு வாசிப்பதை பயிற்சிகளில் ஊக்குவிக்கிறீர்கள் என்ற கேள்வியை எம்மிடம் கேட்கிறார்கள். அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. ஒன்று பயிற்சியை வழங்குவதற்காக மூத்த பறையிசை கலைஞர்கள் கேட்ட போது தங்கள் தொழிலை மற்றவர்களுக்கு கற்று கொடுக்க அவர்கள் விரும்பவில்லை. அடுத்தது ஈழத்தில் ஒரு சோடி ராஜபறை, தம்பட்டம் வாங்க ஏறக்குறைய ரூபாய் 35 000 மற்றும் ரூபாய் 50 000 வரை தேவைப்படுகிறது. பயிற்சி நிகழ்வு ஒன்றை நடத்தும் போது 50 பேர் கலந்து கொண்டால் பத்து பயிற்சியாளர்கள் கைகளில் ஆவது கருவி இருக்க வேண்டும் அதனால் தான் ரூபாய் 8000 இற்குக் கிடைக்கும் தம்பட்டத்தை வாங்கி பழக்குகிறோம். தாளக்கட்டை இலகுபடுத்தியும் பழக்க முடிகிறது. ஆனால் அரங்கத்திற்கு வரும் போது ராஜ பறை தப்பட்டத்தை பயன்படுத்துகின்றோம். ஆண்களை இத் துறையில் இணைப்பதே கடினமாக உள்ள நிலையில் பெண் கலைஞர் பங்களிப்பு அரிதாகவுள்ளது. இலங்கையின் 70வது சுதந்திர தினத்தில் கொழும்பு சுதந்திர சதுக்கத்தில் எமது குழுவினருக்கு பறை வாசிக்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதனை எமக்கான அரிய வாய்ப்பாக உணர்ந்தோம். இத்துறை சார்ந்து 3 தேசிய விருதுகளையும் பெற்றுக் கொண்டுள்ளேன்.

யாழ்ப்பாண சந்நிதி கோயில், மந்திகை கண்ணகி கோயில், பருத்தித்துறை நெல்லண்டை கோயில்களில் நித்திய திருவிழாக்காலங்களில் கோயில்களில் பறையிசை வாசிப்பதற்கென தனியான கலைஞர்கள் உண்டு. பருத்தித்துறை பகுதியில் நெல்லண்டையில் பெண்கள் நிறைமாத கர்ப்பிணியாக இருக்கும் போது சுகப்பிரசவம் ஆக வேண்டி பறையிசைத்த வரலாறுகள் உண்டு என்று பறையிசைக்கலைஞர் திருவண்ணாமலை கந்தசாமி தெரிவித்தார்.

யாழ்ப்பாண நீதிமன்ற பதிவாளர் திருமதி க. வாசுகி அவர்கள் கருத்து கூறுகையில் இலங்கையின் காணி வழக்குகள் முடிவுக்கு வரும் போது நீதிமன்றத்தால் தீர்ப்பு வழங்குகையில் குறிப்பிட்ட பகுதிக்கு பறை

வாசிப்பாரோடு சென்று பறையடித்து ஒரு பிடி மண்ணைக் கையில் எடுத்து உரிமையளிப்பதை பாரம்பரியமாகவும் சட்டமாகவும் இப்போதும் தமிழர்கள் பின்பற்றுகிறார்கள். சகோதர இனத்தவர்களிடையே இவ்வழக்கம் வழக்கொழிந்து விட்டது.

தொடர்ந்து கேள்வி ஞானத்தாலும் வருமானத்தை ஈட்டிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆதங்கத்தினாலும் மிக விரைவாக பழகிக்கொள்ள எத்தனிக்கும் முறை காணப்படுகிறது. தொழில் முறையான பறைக்கருவி காலப்போக்கில் அராங்க கலையாக இடம் பிடித்துக்கொண்டது. பாரம்பரிய இசைக்கருவியான பறையின் முக்கியத்துவத்தை பாரம்பரிய கலைவடிவமான கூத்துக்கள் நவீன நாடகங்களில் காணமுடிந்தது. குறிப்பாக காத்தவராயன் கூத்துக்களில் சின்னானின் வருகையின் போதும் அதனுடன் தொடர்புடைய சம்பவங்களின் போதும் இசைக்கப்படுகிறது. நந்தனாரின் இசை நாடகத்தில் நந்தனாரின் மூதாதையாரின் சிறுதெய்வ வழிபாட்டுச்சடங்கு ஒன்றை நடத்தும் காட்சி அமைந்துள்ளது. அதுபோல சம்பூர்ண அரிச்சந்திரன் நாடகத்தில் அரிச்சந்திரனை விலைக்கு வாங்கும் காட்சியில் தோட்டியும் அவனது குழவினரும் பறைமேள இசையுடன் அராங்கில் தோன்றுகின்றனர். இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் பாத்திர குண பாத்திர இயல்பு ஊடாக பண்பாட்டு பின்புலத்தை வெளிப்படுத்தும் குறியீடாக பறை விளங்கியது. “ஆதியிலும் பறையன் அல்ல நான் சாதியிலும் பறையன் அல்ல.....” என்று தொடங்கும் பாடலில் அரிச்சந்திரன் சுடலைகாக்கும் போது பாடி நடத்தமை காலப்போக்கில் ஈழத்து சாதிய பிரச்சனைகளில் முனைப்பு பெற்றாகி மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. இப்பாடல் காலப்போக்கில் “ஆதியிலும் புலையன் அல்ல நான் சாதியிலும் புலையன் அல்ல” என்றவாறு இசை அராங்கில் இப்பாடல் மாற்றத்திற்கு உட்பட்டு இருக்கிறது.

பறையடித்தல் என்னும் தொழில்முயற்சி பறை மேளக்கூத்துடன் தொடர்புடையதாக காணப்பட்ட அதேவேளை அது ஒரு வகை சாதிய தொழில் முயற்சி வடிவம் பெற்ற போது கோயில்களில் வெளியே ஆடும் ஒரு சமயம் சார் கலை வடிவமாக பல பிரதேசங்களில் வடிவம் பெற்றது. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு போன்ற பிரதேச, கோயில் திருவிழாக்களில் காணமுடிகிறது

காலப்போக்கில் கூத்துக்கள் ஆடுவோர் உயர்சாதி வர்க்கத்தினராக காணப்பட்ட சூழலில் தாழ்த்தப்பட்ட வர்க்கத்தினருக்கு உரிய இசை வடிவமாக பறையினை ஏற்றுக்கொள்ளாத தன்மையும் காணப்பட்டது. நவீன அரங்கில் பின்னணி இசையாகவும் தெருவெளி அரங்குகளில் விளம்பர இசையாகவும் உணர்வுகளை தூண்டி பேச வைக்கும் ஒரு கருவியாக மக்களை கவரக்கூடிய வகையில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

மனிதனின் மன அழுக்குகளை கழுவுவதற்கான கருவியாகவும் சடங்குகளில் மனிதன் பிறரை அறியும் கருவியாகவும் புதிய சிந்தனை, கற்பனையுடன் பயணிக்கும் பறை சமகாலச்சமூகச்செயற்பாட்டின் அடிப்படையில் சில மாற்றங்களை பண்பாட்டு மாற்றமாக பெற்றது. இவர்கள் சாதியத்தினால் ஒடுக்கப்பட்ட சூழலில் அதனை வெறுத்தனர். ஆனால் காலனித்துவத்துக்கு பின்னர் அனைவருக்கும் கிடைக்கப்பெற்ற கல்வி, தொழில் வாய்ப்பு, வெளிநாடு செல்வோர், அதனால் ஆன மாற்றங்கள் பறை வாத்திய இசையில் ஓரளவு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.

கள ஆய்வு, நேர்காணல்களில் இவ்விசைத்தொழில் வல்ல பெரியோர் இளையோரிடம் மாறுபட்ட சிந்தனை காணப்பட்டது. இக்கலையை பேணி பாதுகாக்கின்ற போது அவர்களது பிள்ளைகளின் எதிர்கால வாழ்க்கை கேள்விக்குறியாகின்றது எனவும் “எங்கட தொழில் எங்க ளோடை வைத்திருக்க விரும்புகின்றோம். நாங்க கட்டையில போகும் வரைக்கும் வாசிப்போம்; பிறகு அது அழிந்து போகட்டும்” என இத்துறை சார்ந்த நபர் ஒருவர் கருத்து பகிர்ந்தார். இன்றைய சந்ததி அதனை பரம்பரைத்தொழிலாகச்செய்ய முன்வரவில்லை. இக்கலைவடிவத்தை முற்றாக எதிர்த்தும் ஒழித்தும் வருவதனைக்காண முடிகிறது. அதே வேளை இக்கலையின் படைப்பில் இடையீட்டாளராக திகழும் விமர்சகர்கள் இக்கலை பற்றிய தெளிவும் அறிவும் உடையவர்களாக அல்ல. அழகியல் கலைக்கு அப்பால் மரணச்சடங்கு கலைவடிவமாகவும் இது திகழும் போது ஒரு சில கலைஞர்கள் மதுவுக்கு அடிமையாதல் இக்கலைவடிவ மதிப்பை அழித்து விடுகிறது. பொருளாதார விருத்தி, தகவல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி இவ்விசை வாசிப்பில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி சினிமா மெட்டுக்குள் புகுந்து கொள்கிறது. வீடியோ ஒடியோ மூலப்பதிவுகள் இதன் சுயத்தை அழித்து விடுகிறது. வெளியூர் காலனித்துவ வருகை தந்த பரிசாகிய

பாண்ட் வாத்தியம் பொருளாதார வலுவையும் வர்க்க உயர்வையும் காட்டுவதாக சிலர் கருதுகின்றனர்

ஒவ்வொரு கலையிலும் கலைஞன் தான் சார்ந்திருக்கும் சமூகம் என்பது அவனது படைப்பில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. சமூக வெளிப்படுத்திற் வர்க்க சார்பாக தொழிற்படுகிறது. கலை வெற்றியில் சுவைஞனின் திறனும் செல்வாக்கு பெற்று விளங்குகின்றது. இதனால் தமிழர் தொல் கலை வடிவமான பறை வாத்திய கருவி இன்று நுகர்வோன், போசுகள் இன்றி காணப்படுகிறது. மீள்கட்டுமாணத்திற்கும் விருத்திக்கும் விடுதலைக்கு கொண்டு மனங்களுக்கு ஆறுதல் அளித்து வந்த தொன்மைக் கலை வடிவம் ஒடுக்கு முறைகளில் இருந்து விடுதலையடைந்து சில இடங்களில் அந்தஸ்து பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக அமெரிக்காவில் 2017 ஆம் ஆண்டு பெட்னா தமிழ்விழாவில் 133 பறை ஒலி வாத்தியக்கருவி வாசிக்கப்பட்டு கௌரவம் பெற்றது. இந்தியாவில் மணிமாறன் குழுவினர் புத்தர் கலைக்குழு அதனை சாதிய கருவியாக இன்றி சமூக கலைக்கருவியாக மாற்ற பலயிற்சிகள், அரங்குகளை நடத்துகிறது. இந்தியாவின் நிமிர்வுக்கலையக இயக்குனர் தனது கருத்தில்

“பறை ஒங்கி ஒலிக்கட்டும் உழைக்கும் மக்களின் விடுதலைக்காய் எங்கள் பறை முழக்கம் சாவிர்கான அல்ல மக்களின் வாழ்விற்கானது ஒங்கி அடிப்பது கிளியட்டும் பறைகள் அல்ல சுயசாதிய பெருமைகள் பேசும் முகத்திரைகள்” எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

நிறைவுரை

தமிழர் பெருமை பேசும் பறைகளை வீட்டில் மாட்டாதவரின் மனங்களை எதிர்த்து தோள்களில் மாட்டுகின்றோம் நாளைய விடுதலைக்காய் என்றும், சாதியம் தான் சமூகத்திற்கு அழகு எனில் வீசும் காற்றிலும் விசும் பரவட்டும் என்ற பழனி பாரதியின் கவி வரிகளின் ஊடே பறை வளர்ச்சிக்கு பங்காற்றுவதாய் கூறுகிறார். எவ்வாறாயினும் தொன்மைக் கலைவடிவமான பறை இசைவாத்தியம் கலைஞர்கள் மனங்கள் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டு சமூகக்கலை வடிவ கௌரவிப்பு வழங்கி சமூக அனைவரின் பயிற்சிக்கு உரியதாக இளைய சமுதாயத்திடையே ஆர்வம் மிக்க பயில் கலையாக வளர்ச்சியடைந்து மீள் கட்டுமானம் பெற்று தொன்மைக் கலைவடிவச்சிறப்போடு வாழ வேண்டும் என்பதே எம் வேணவா.

உசாத்துணை நூல்கள்

- வளர்மதி., ..., பறை இசைக்கருவி ஓர் ஆய்வு,
- இராமநாதன்.ஆர்., சண்முகம், ஆ., 2004, தமிழர் அடையாளங்கள்
- சதாசிவம் நிருபா, ஈழத்தமிழர் ஆற்றுகைகளில் பறை மேளம், ஆய்வுக்கட்டுரை, இசைக்கருவிகள் பி.சைதன்ய தேவ.....
- இளையதம்பி பாலசுந்தரம், 1991, நாட்டார் இசை இயல்பும் பயன்பாடும், நாட்டார் வழக்கியல் கழகம்,

சமயச் சடங்குகளோடு இசைந்த கலைகள்

முல்லை மாவட்ட அம்மன் ஆலயங்களை
அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு.

சிவ. முகுந்தன்

கலாசார உத்தியோகத்தர்
பிரதேச செயலகம்,
துணுக்காய்.

1. அறிமுகம்

கலைகள் சதா வளர்பவை. கவின் கலைகளாகப் பயன்கலைகளாகக் கூறுபட்டுச் செல்பவை. ஒவ்வொரு இனத்தினதும் அடையாளமாக மிளிர்வவை. கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் விருந்தளிப்பவை. ஐம்புலன்களுக்கும் பயன்தரும் அருமருந்தாக அமைபவை. அக்கலைமரபுகளின் அடிப்படைத்தன்மை சிதைவடையாத வகையில் அவற்றைப் பேணுவதும் எதிர்கால தலைமுறையினருக்குக் கையளிப்பதும் நிகழ்கால சமூகத்தவரது தலையாய கடமையே.

ஒவ்வொரு இனத்திற்கென்றும் தனித்துவமான கலைமரபுண்டு. அக் கலைமரபுகளுக்கு ஊட்டமளித்துச் செழுமை சேர்ப்பதில் சமயத்திற்கென்றும் தனித்துவமான பங்களிப்புண்டு. குறித்த ஒரு சமயத்தைப் பின்பற்றுகின்ற மக்களின் பண்பாட்டு மரபுகளும், அதனோடு இசைந்த கலை மரபுகளும் அச் சமயத்தோடும் அதனோடு இசைந்த சடங்குகளோடும் பின்னிப் பிணைந்திருப்பது இயல்பு. இதனடிப்படையில் முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் எதிரெதிர் திசையில் அமைவு பெற்றிருக்கும்

வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலயம், மாங்குளத்திலிருந்து வெள்ளாங்குளம் நோக்கிச் செல்லும் பிரதான வீதியில் 5 கிலோ மீற்றர் தொலைவில் அமைந்திருக்கும் வன்னிவிளாங்குளம் ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் ஆலயம் ஆகிய இரு வரலாற்றுப் பிரசித்தி பெற்ற தொன்மைச் சிறப்புடைய பிரதேச மணங்கமழ்கின்ற இரு அம்மன் ஆலயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அங்கு நிகழ்கின்ற சமயச் சடங்குகளோடு இசைந்து செல்லும் கலைகள் தொடர்பாக ஆய்வு செய்வதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

2. ஆலயத் தொன்மை

இலங்கையில் வடக்கு கிழக்கு மாகாணங்களில் கண்ணகை அம்மன் வழிபாட்டு மரபிற்கெனத் தனித்துவமான பாரம்பரியமுண்டு. தென்னிலங்கையில் கூட பத்தினி தெய்வம் எனக் கண்ணகியைப் போற்றி வணங்கும் பாரம்பரியமுண்டு. மதுரையை எரித்த கண்ணகித் தாய் இலங்கைக்கு வந்து தங்கி இருந்த இடங்கள் தோறும் கண்ணகிக்கு ஆலயங்கள் எழுந்தன. அவ்வரிசையில் கண்ணகித் தாய் பத்தாவதாக வந்தமர்ந்த இடமே பத்தாம்பளை எனப் பெயர் பெற்று பின்பு அவ்விடம் வற்றாப்பளை என மருவிற்று என்பர். பத்தாம்பளையில் மாடுமேய்க்கும் சிறுவர்களுக்குக் காட்சி கொடுத்து அருள்புரிந்து இன்றுவரை அற்புதங்கள் பலவற்றையும் நிகழ்த்தி கடலோரமாய் வீற்றிருப்பவள் கண்ணகித் தாய். சிலம்புகூறல் காப்பியம், அம்மன் சிந்து, பனிச்சையாடிய சிந்து, வசந்தன் பாடல், மழைக்காவியம், அம்மன் கும்மிப்பாடல்கள் முதலானவை வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் பற்றியசெய்திகளைக் கூறுகின்றன.

முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் மாந்தை கிழக்குப் பிரதேச செயலர் பிரிவிலிருக்கும் வன்னிவிளாங்குளம் ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் ஆலயமும் 300 வருடங்களுக்கு மேற்பட்ட பழைமை வாய்ந்த புராதனமான அம்மன் ஆலயமாகும். கிராமியம் சார் வழிபாட்டு மரபுகளோடு ஒன்றித்த இவ்வாலயத்தின் மூலமூர்த்தியாக முத்துமாரி அம்மனும் விசேடமாக பரிவார மூர்த்திகளுள் ஒன்றாக காத்தவராயரும் வழிபடப்பட்டு வருதலை அவதானிக்கலாம். 1948 இல் அரசு வர்த்தமானியில் பதிவு செய்யப்பட்ட

இவ்வாலயம் தொடர்பான செய்திகளெதுவும் இன்றுவரை நூலுருவில் ஆவணப்படுத்தப்படவில்லை.

3. விசேட தினங்கள்

இவ்விரு ஆலயங்களிலும் நிகழுகின்ற உற்சவங்கள், சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் அதனோடு ஒன்றிணைந்த கலைகள் என அனைத்திலும் நெருக்கமான தொடர்பிருப்பதை அவதானித்துக் கொள்ளலாம்.

பங்குனித் திங்கள், வைகாசி விகாகப் பொங்கல் ஆகியன இவ்விரு ஆலயங்களிலும் விசேடமாக இடம்பெறுகின்ற போதிலும் வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்தில் வைகாசி மாதத்தில் வரும் மூன்று திங்கட்கிழமைகள் விசேடமாக இடம்பெறுதலை அவதானிக்கலாம். வைகாசி மாத விசாகமும் பெளர்ணமி தினமும் ஒன்றுசேர்ந்த இறுதித் திங்களே கண்ணகைக்குரிய பொங்கல்தினமாகக் கொண்டாடப்படுகின்றது. முதல் திங்களில் பாக்குத் தெண்டுதலும் அடுத்த திங்களில் தீர்த்தம் எடுத்தலும் கடைசித் திங்களில் பொங்கல் தீபமேற்றுதலும் இடம்பெறுதலை அவதானிக்கலாம்.

4. சமயச் சடங்குகளோடு இணையும் கலைகள்

மேற்படி அம்மன் ஆலயங்களில் நிகழும் சமயச் சடங்குகளோடு தமிழர்தம் பாரம்பரிய நாட்டாரியல் கலையம்சங்கள் பலவும் செறிந்திருத்தலை அவதானிக்கலாம்.

வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்தில் வருடாந்த பொங்க லுற்சவத்தில் நிகழும் பாக்குத்தெண்டல், தீர்த்தமெடுத்தல், மடைப்பண்டம் எடுத்தல், கும்பம் வைத்தல், தீபமேற்றல், சூத்திரதாரணஞ்செய்தல், நூல் சுற்றுதல், கட்டுச் சொல்லுதல், வளந்து நேருதல், அம்மன் சிந்து பாடுதல், பட்டு நேருதல், தூளிபிடித்தல், அம்மாணை பாடுதல், திருக்குளிர்ந்தி பாடுதல், பரியலங்கட்டுதல், வழிவிடுதல், சிலம்புகூறல் என அனைத்துச் சடங்குகளிலும் சரி கோவலன் கூத்தாடல், நேர்த்திக்கடன் நிறைவேற்றல் முதலானவற்றிலும் கலைமரபுகள் ஏதோ ஒருவகையில் இசைந்து செல்லுதலை அவதானிக்கலாம்.

வன்னிவிளாங்குளம் ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் ஆலயத்தில் பணத் தெண்டல், மடைப்பண்டம் எடுத்தல், அம்மன் பத்திரி ஏற்றுதல் (வேப்பி லைகொடிமரம்) கும்பம் வைத்தல், சூத்திரதாரணஞ்செய்தல், வளந்து நேருதல், அம்மாளை பாடுதல், திருக்குளிர்ந்தி, பரியலங் கட்டுதல், வழி விடுதல், கலை ஆடுதல் என அனைத்துச் சடங்குகளிலும் நேர்த்திக்கடன் நிறைவேற்றல் முதலானவற்றிலும் பாரம்பரிய கலைமரபுகளின் செறிவை அவதானிக்கலாம்.

5.பறை

தமிழர்தம் பாரம்பரியமான இசைக்கருவிகளுள் ஒன்றான பறை வாத்தியம் அம்மன் வழிபாட்டு மரபுடன் நெருக்கமான தொடர்புடைய தாக இருத்தலை அவதானிக்கலாம்.

வற்றாப்பளையில் பங்குனித் திங்கள் உற்சவத்தில் தொடங்கி ஆடி மாதம் வரை நிகழும் உற்சவங்களில் பறை கொட்டுதல் முக்கிய அம்சமாக இடம்பெற்று வருதலை அவதானிக்கலாம். வைகாசிப் பொங்கல், பங்குனித் திங்கள் நான்கு நாட்களிலும் மூலமூர்த்திக்கும், பிள்ளையாருக்கும் பறையடிப்பது மரபு.

வருடாந்த பொங்கலுற்சவம் நடைபெறப்போகின்றது என்பதை உபகரிப்புக்காரருக்கும், பொதுமக்களுக்கும் முற்கூட்டியே புலப்படுத்துவதற்காக பாக்குத்தெண்டல் நடைபெறும். பொங்கலுக்கான அரிசி, பழம், பாக்கு, வெற்றிலை, தேங்காய் முதலானவற்றை வற்றாப்பளை, தண்ணீர் ஊற்று, முள்ளியவளை ஆகிய இடங்களிலுள்ள தலா மும்மூன்று உடையார் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்களிடம் அல்லது உபகரிப்புக்காரரிடம் பெற்றுக்கொள்ளுதலையே பாக்குத்தெண்டல் என்பர்.

பாக்குத்தெண்டல் முடிவடைந்து எட்டாம் நாள் திங்கட்கிழமை தீர்த்த மெடுத்தல் நிகழ்வு நடைபெறும் அந்நிகழ்வில் பறைமேளம் கொட்டுதல் என்பது முக்கியமான அம்சமாக இடம்பெறுதலை அவதானிக்கலாம். தீர்த்தம் எடுக்கச் செல்லும்போதும் திரும்பி வரும்போதும் நாவலடி, சந்தையடிக்கு முன்பாக பிரதானவீதிக்கு செல்லும் ஒழுங்கை சந்திக்குமிடம், சந்தியம்மன் கோவிலடி, துறையடி, புதறிகுடா, ஊற்றங்கரை, குமாரபுரவீதிக்கு நேராக பிரதானவீதி, கல்லடியான்கோவிலுக்கு நேராக பிரதான

வீதி, சங்கிலிப்பாலத்தடி, சிலாவத்தை அம்மன் கோவிலடி, தாமரைக் குளத்தடி ஆகிய இடங்களில் பறை முழக்குவது வழமையான நிகழ்வாகும்.

காட்டுவிநாயகர் ஆலயத்திலிருந்து வற்றாப்பளைக்கு மடைப்பண்டம் எடுத்துச் செல்லும்போதும் நாவலடியில் கல்யாண வேலவருக்காகவும், சந்தைக்கு முன்னால் உள்ள சந்தியில் வைரவருக்காகவும், சந்தி அம்மன் கோவிலடியிலும், துறையடியில் ஐயனாருக்காகவும், புதறிகுடா திருப்பத்தில் ஊற்றங்கரைப் பிள்ளையாருக்காகவும், பள்ளவெளியில் ஐயனாருக்காகவும், ஆனை சாய்ந்த சந்தியில் நாச்சிமாருக்காகவும், தென்னந்தோட்டத்தின் பின் பகுதியில் ஞானமூர்த்தி பிள்ளையாருக்காகவும் பறை முழக்கும் நடைமுறையுண்டு.

வற்றாப்பளையில் பரம்பரை வழியில் பறை முழக்கும் பாரம்பரிய முண்டு. முருகன், வடிவேலு ஆகியோரின் பரம்பரையில் தற்போது வடிவேலு ஜெயக்கொடி குழுவினரால் முழக்கப்படும் தன்மையை அவதானிக்கலாம். இருந்தபோதும் எதிர்காலத்தில் இக்கலை இருப்புத் தொடர்பான ஐயநிலை இருப்பதனை ஆலய நிர்வாகத்தினர் தமது நேர் காணலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

வன்னிவிளாங்குளத்தில் பத்ததி முறையில் பரம்பரை வழிவந்தோரால் பூசைகள் நடாத்தப்பட்டு வருகின்றமையை அவதானிக்கலாம். ஆரம்பத்தில் ஏட்டுவில் இருந்த பத்ததி முறைமைகள் யுத்த காலத்தில் அழிவடைந்த நிலையில் இன்று கொப்பியில் எழுதப்பட்டுள்ள தன்மையை அவதானிக்கலாம். பொங்கலுக்கு 21 நாள் முன்பு அம்மன் பிரம்பு, வாள், சிலம்பு உடுக்கு முதலானவற்றோடு பவனி வரும் நடைமுறை உண்டு. அதனைப் பணந்தெண்டல் என்பர்.

பாலையடி கூழாவடி பிள்ளையாரில் இருந்து ஆரம்பித்து பாண்டியன் குளம், நட்பாங்கண்டல், பனங்காமம், ஒட்டங்குளம், துணுக்காய், உயிலங்குளம், ஆலங்குளம், மல்லாவி, அனிஞ்சியன்குளம், ஒட்டறுத்தகுளம் ஆகிய இடங்களுக்கு அம்மன் பவனி சென்று தங்கி 8ஆம் நாள் வன்னி விளாங்குளத்தை வந்தடையும். அவ்வாறு கிராமங்கள் சென்று தங்கும் வேளையில் கொட்டகை, பந்தல் முதலானவை அமைத்து அம்மனுக்கு

தனியான இடம் ஒதுக்கும் நடைமுறை உண்டு. அவ்வேளைகளில் பறை முழக்குதல் என்பது முக்கிய பண்பாடாக இடம்பெற்றிருந்ததை அவதானிக்கலாம். அம்மனின் வருகையால் கண்ணோய், சின்னமுத்து, கொப்பளிப்பான், அம்மை போன்ற வருத்தங்கள் வராது வளம்பெருகும் என்ற நம்பிக்கை இன்றும் கிராம மக்களிடம் உண்டு. 1990 களுக்கு முன் கொடிகாமத்திலிருந்து பண்டமெடுத்துவரும் நடைமுறை காணப்பட்டதாவும், ஆனையிறவு பாதை பூட்டியதிலிருந்து அந் நடைமுறை வழக்கிழந்து விட்டதாகவும் ஆலய பூசகர் நேர்காணலின்போது தெரிவித்தார்.

வன்னிவிளாங்குளத்தில் தைப்பொங்கல், தைப்பூசம், பங்குனித்திங்கள், சித்திரை வருடப்பிறப்பு, வருடாந்த விசாக பொங்கல் உற்சவம், திருக்கார்திகை விளக்கு, ஆவணி இடைக்குளிர்ந்தி அபிஷேகம் முதலானவற்றில் பறை முழக்கும் நடைமுறை பேணப்பட்டு வந்தது. புத்தத்திற்கு முற்பட்ட காலங்களில் அவ்வாறு பறை முழக்குபவர்களுக்கு கோவிலால் அரிசி, மரக்கறி, நெல், பழம், பாக்கு, வெற்றிலை முதலானவை வழங்கப்பட்டு வந்தது. அவ்வாறு வழங்கப்படும் பொருட்களை சோந்தை எனக் கூறும் நடைமுறை உண்டு. தற்போது அந்நடைமுறைகள் வழக்கிழந்து போய்விட்ட நிலையில் வைகாசி விசாகப் பொங்கலில் மாத்திரமே பறைகொட்டும் நடைமுறை இன்று காணப்படுகின்றது. முன்னைய காலங்களில் துணுக்காய் பூவரசங்குளத்தைச் சேர்ந்த மருதன், வல்லிபுரம், பாலன் முதலானோரும் அவர்களின் வழிவந்தோரும் பறை முழக்கியிருந்தனர். தற்போது கனகராயன் குளத்தைச் சேர்ந்த ஆறுமுகம் குழுவினரே அக் கலைச்செயற்பாட்டிலேபட்டு வருகின்றனர். இன்று வழக்கிழந்து போகும் நிலையிலேயே தமிழருக்குரிய பறை வாத்தியக் கலையுள்ளமை வேதனைக்குரியது.

6. கூத்து

முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்திற்கென்று தனித்துவமான கூத்துப் பாரம்பரியமுண்டு. அக் கூத்துமரபானது வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்தோடு நெருக்கமான தொடர்புகொண்டிருந்ததை அவதானிக்கலாம். பங்குனிமாதமளவில் அரிவி வெட்டு முடிவடையும். அதிலிருந்து வற்றாப்பளையைச் சுழவுள்ள இடங்கள் தோறும் கூத்துப் பழகும் பாரம்பரியமுண்டு. அவ்வாறு பழக்கப்பட்ட கூத்துகளை கிராமத்தில் ஆடி

பின்பு வைகாசிப் பொங்கலுக்கு வற்றாப்பளையில் அரங்கேற்றும் நடைமுறையுண்டு. அதிலும் முல்லைத்தீவுக்கே உரித்தான பாணியில் முல்லைமோடி எனக் கூறப்படுமளவிற்கு சிறப்புற்று விளங்கும் கோவலன் கூத்திற்கென்று தனித்துவமான இடமுண்டு.

வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மனோடு தொடர்புபட்ட சிலம்பு கூறல் என்ற இலக்கியத்தின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டே கோவலன் கூத்து ஆடப்படுதலை அவதானிக்கலாம்.

வற்றாப்பளை, முள்ளியவளை, கள்ளப்பாடு, சிலாவத்தை, செம்மலை, புதுக்குடியிருப்பு, வட்டுவாகல், குமிழமுனை, கொக்கிளாய், கொக்குத்தொடுவாய், நெடுங்கேணி. மாமூலை, கேப்பாப்பிலவு ஆகிய கிராமங்கள் தோறும் கோவலன்கூத்து ஆடப்பட்டு வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

கோவலன் கூத்தை வட்டக்களரியில் ஆடுவதே மரபு. அதற்கான களரிகள் அமைக்கப்பட்டு அதனைச்சூழ கம்பங்கள் நாட்டப்பட்டு அதில் வாழைக்குற்றியை இறுக்கி அதில் முடித்தேங்காய் உடைத்து உடைத்த தேங்காயுள் சீலை, எண்ணெய் முதலானவற்றையிட்டு ஒளியேற்றி அதன் வெளிச்சத்தில் கூத்து நடைபெறும் மரபு காணப்பட்டது.

கோவலன் கூத்தானது கிராமங்கள்தோறும் பொங்கலுக்கு முதல் வரும் வெள்ளிக்கிழமை வெள்ளாடுப்போடு நடைபெற்று ஞாயிற்றுக்கிழமை இரவு தொடங்கி பொங்கலன்று அதிகாலைவரை வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்பாள் ஆலயத்தில் வட்டக்களரியில் ஆடப்படும்.

அண்ணாவியார் பொன்னர் என்பவர் கோவலன் கூத்தை முல்லைத்தீவிற்கே உரித்தான பாணியில் பழக்கி மேடையேற்றிய வர்களுள் முக்கியமான ஒருவராவார்.

தற்போது கிராமந்தோறும் பழக்கப்படும் நடைமுறை குறைவடைந்துள்ளது. முள்ளியவளை, வற்றாப்பளை ஆகிய இரு இடங்களிலுமிருந்தே தற்போது கோவலன் கூத்தை கொண்டுவந்து மேடையேற்றும் நடைமுறை காணப்படுவதாக ஆலய நிர்வாகத்தினர் கவலை தெரிவித்துள்ளனர். தற்போது வற்றாப்பளையில் சிவராசா, மகேந்திரன், மயூரன் ஆகியோரே இக் கூத்தைப் பழக்கிவருகின்றனர்.

முன்னைய காலங்களில் கோவலன் கூத்தை நடிப்பதில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவர்கள் பலரும் இருந்திருக்கிறார்கள். கோவலன் கந்தையா, தட்டான் கனகசபை, காளி பொன்னையா என்றெல்லாம் அவர்கள் புகழளிக்கப்பட்டார்கள். ஆனால் தற்போது கதாபாத்திரங்கள் மேடைக்கு வரும் போது கம்பீரமான குரலில் முன்பு போல சபை விருத்தம் பாடுவோரே அருகலான நிலையிலுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

காத்தவராயன் கூத்தும் வற்றாப்பளையில் ஆடப்பட்டுவரும் நடைமுறை உண்டு. அது மேடையமைத்தே நடைபெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இக் கூத்தை ஆலயத்தில் மேடையேற்றியவர்களுள் அண்ணா வியார் பொன்னம்பலம் முக்கியமானவராவார்.

இன்றைய இளந்தலைமுறையினரிடத்தில் கூத்துப் பழகுதல் தொடர்பான ஆர்வம் குறைந்து வருகின்ற தன்மை கலைகளின் இருப்பைப் பேணுவதில் மிகச் சவாலான விடயமாகவே உள்ளது.

வன்னிவிளாங்குளம் ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் ஆலயத்தில் 1990 களுக்கு முன்பு காத்தவராயன் சிந்துநடைக்கூத்து போன்ற நாடகங்கள் மேடையேற்றப்பட்டபோதும் யுத்தத்திற்குப் பின்பு கூத்து நிகழ்வுகளைதுவும் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மல்லாவியில் முன்பு இயங்கிவந்த சந்திரோதயா நாடக மன்றம் சில சமூக நாடகங்களையும் யுத்தத்திற்கு முன் அரங்கேற்றியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

7. சிலம்பு கூறல்

வற்றாப்பளை கண்ணகையம்மன் ஆலயத்தில் சிலம்புகூறல் மரபு என்பது முக்கிய பாரம்பரியமாக இன்றுவரை பேணப்பட்டு வருதலை அவதானிக்கலாம். குடார்பு வெற்றிவேற்புலவரால் பாடப்பட்ட அந் நூலே நுகள் யுத்தத்தின்போது அழிவடைந்த நிலையில் கோயிலார் சிவசாமி என்பவர் ஆலய பரிபாலன சபையினரது வேண்டுகூலின் பெயரில் ஏட்டுருவாக்கி வழங்கியுள்ளார். இவர் கண்ணகி அம்மன் சிலப்பதிகாரம், கோவனார்கதை என்ற வசன நடையிலான நூலையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

சிலம்புகூறல் என்ற காவியமானது கண்ணகி கோவலன் வரலாறு, மன்னன் சபையில் கண்ணகி வழக்குரைத்தல், கண்ணகி சீற்றம் கொண்டு மதுரையை எரித்தல், மதுரையை விட்டுவெளியேறி இலங்கைக்கு வருதல், இலங்கையில் பல இடங்களிலும் தங்கியிருந்து பத்தாம் பளையை அடைதல், அங்கு சிறுவர்களுக்கு காட்சி கொடுத்தல் போன்ற நிகழ்வுகளை உள்ளடக்கியதாக அமைகின்றது.

பொங்கலுற்சுவத்தை முன்னிட்டு தீர்த்தமானது காட்டுவிநாயகர் ஆலயத்திற்கு ஆரம்பிக்கப்பட்டு பொங்கலன்று திங்கட்கிழமை அதி காவைவரை அங்கேயே படிக்கப்படும். இதன் தொடர்ச்சியாக மடைப் பண்டம் வற்றாப்பளைக்குக் கொண்டுவரப்பட்டு திங்கள் அதிகாலையில் இருந்து தொடர்ச்சியாக படித்து முடிக்கப்படும். இம்மரபு முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தின் பண்பாட்டின் வழிவந்த கலையாக வற்றாப்பளையில் தொன்றுதொட்டு பேணப்பட்டு வருகின்றது.

இதனைவிட அம்மானைப்பாடல், திருக்குளிர்ந்திப்பாடல் போன்ற மரபுகளும் ஆலயச் சடங்குகளோடு இசைவுபட்டு வருதலை அவதானிக்க லாம். திருக்குளிர்ந்தி பாடும்போது பூசகர் வெள்ளைத்துணி மீதிருந்து பாத்திரத்திலுள்ள மஞ்சள் நீரை வேப்பிலைக்கொத்தால் தொட்டுத் தொட்டுத் தெளிக்கும் மரபுண்டு. வளந்து பொங்கல் இடம்பெறும் போது அம்மன் சிந்து பாடப்பட்டு அதன் பின்பே பொங்கல் படைக்கப்படும் நடை முறையுண்டு.

ஏனைய கலைமரபுகள்

வற்றாப்பளை கண்ணகை அம்மன் ஆலயத்தில் கோலாட்டம், வசந் தன்பாடல் போன்றனவும் 1990 களுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் வெகு சிறப் பாக இடம்பெற்றுள்ளது. சித்திராபௌர்ணமி, பங்குனித்திங்கள், வைகாசி விசாகம் ஆகிய தினங்களில் வற்றாப்பளை, தண்ணீர்ஊற்று, முள்ளிய வளை, குழுமுழை, சிலாவத்தை, செம்மலை போன்ற கிராமங்க ளிலிருந்து கோலாட்டம், வசந்தன்பாடல் போன்ற நிகழ்வுகள் கொண்டு வரப்பட்டு ஆற்றுகைசெய்யப்பட்டன. விசேடமாக கோலாட்டமானது இப் போது எங்குமே இலாதவாறு பாயந்து பாய்ந்து அடிக்கும் நடைமுறை காணப்பட்டதாக நேர்காணலில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். தற்போது

இக்கலைமரபுகள் வழக்கொழிந்த நிலையிலுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வன்னிவிளாங்குளம் ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் ஆலயத்தில் யுத்தத்திற்கு முன் மாரியம்மன் தாலாட்டு, காத்தவராயன் கூத்துப்பாட்டு முதலான வற்றை உடுக்கடித்துப் பாடும் மரபு காணப்பட்டிருந்தது. அம்மரபு இன்று வழக்கொழிந்த நிலையிலேயே உள்ளது. யுத்தத்திற்கு முற்பட்ட காலத்தில் கதிர்காம யாத்திரை செல்வோரின் மடைப்பண்டமானது கொடிகாமம் வழியாக வன்னிவிளாங்குளம், ஒட்டுசட்டான் ஊடாக வற்றாப்பளை நோக்கிச் செல்லும் நடைமுறையும் காணப்பட்டது. அது ஒருவகையில் வன்னி விளாங்குளத்திற்கும் வற்றாப்பளைக்குமான தொன்மையான தொடர்பாடல் வழியாகவும் அமைந்தது. அம்மரபு யுத்தத்திற்குப் பின் வழக்கொழிந்து விட்டது.

இரு ஆலயங்களிலுமே நேர்த்திக்கடன் நிறைவேற்றலென்பது மிகமுக்கியமான நடைமுறையாகவே இடம்பெற்றுவருதலை அவதானிக்கலாம். அதனோடு இசைந்ததாக பாரம்பரிய நாட்டார்கலை மரபுகளும் பேணப்பட்டு வருதலை அவதானிக்கலாம்.

செழிற்காவடி, கரகம், தூக்குக்காவடி, பறவைக்காவடி அதனோடு இணைந்த பறை, தவில், நாதஸ்வரம், உடுக்கு போன்ற வாத்தியக்கலைகள் விழாக்களில் சிறப்பான வகிபங்கை வகித்திருத்தலை அவதானிக்கலாம்.

வற்றாப்பளையைப் பொறுத்தவரை முல்லைத்தீவு மாவட்டம் மட்டுமல்லாது கிளிநொச்சி, யாழ்ப்பாணம், வவுனியா முதலான ஏனைய மாவட்டங்களிலிருந்தும் நேர்த்திக்காக காவடிகள் வருவதனை அவதானிக்கலாம். ஒருபுறம் பொங்கலின் அணிவகுப்பையும் மறுபுறம் காவடி கரகங்களின் அணிவகுப்பையும் பொங்கலன்று ஆலயம் முழுவதிலும் அவதானிக்கலாம். "முள்ளியவளைக் காவடி மூன்று மணிக்கு வரும்" என்று காவடி பற்றிக் கூறும் வரலாறுகளும் இவ்வாலயத்திலுண்டு.

வன்னிவிளாங்குளத்திலும் காவடிகளுக்குப் பஞ்சமில்லையென்றே கூறிவிடலாம். மல்லாவி, பாண்டியன்குளம், மாங்குளம், திருமுருகண்டி, கல்விளான், தெண்ணியன்குளம், ஐயங்கன்குளம்... எனப்பல இடங்களிலுமிருந்து ஏராளமான காவடிகள் வருவதுண்டு. திருமுருகண்டி

யிலிருந்து முற்காலத்தில் அம்மன்கரகம் வருவதுண்டு. தற்போது அம்மரபு வழக்கொழிந்து விட்டது.

இருந்தபோதும் நேர்த்திக்கடன் தொடர்புபட்டு வருவதால் செடிற் காவடி, கரகம், தூக்குக்காவடி, பறவைக்காவடி, பறை, உடுக்கு போன்ற நாட்டார் கலை மரபுகள் தொடர்ந்தும் இரு ஆலயங்களிலும் செழிப்போடி ருத்தலை அவதானிக்கலாம்.

வன்னிவிளாங்குளத்தில் கலையாடுதல், கட்டுச்சொல்லுதல் போன்ற னவும் முக்கியமான அம்சங்களாக இன்றும் போற்றப்பட்டு வருதலை அவதானிக்கலாம்.

ஆலயத்தில் நடைபெறும் கலைநிகழ்வுகள் என்ற அடிப்படையிலும் கலை பேணலுக்கான அடித்தளத்தை இவ்விரு ஆலயங்களுமே இட்டிருத்தலை அவதானிக்கலாம். 1965 தொடக்கம் 1990 வரையான காலகட்டத்தில் கோண்டாவில் டிப்போவிலிருந்து மாங்குளம் ஊடாகத் துணுக்காய் வரை ஒருநாள் ஒருதடவை மட்டுமே பஸ் சேவை இடம்பெற்றது. இக்காலகட்டத்தில் தனியாரே மாங்குளத்திலிருந்து துணுக்காய் வெள்ளாங்குளம் வரையான போக்குவரத்தை ஈடுசெய்தனர். 35 கார்கள், 10 தட்டிவான்கள் வரை சேவையிலீடுபட்டதாக நேர்காணலின் போது தெரிவித்திருந்தனர். அக்காலகட்டத்தில் போக்குவரத்துச் சேவையிலீடுபட்ட தனியார்கள் பணம்சேர்த்து வன்னிவிளாங்குளத்தில் பிரபலமான தவில் நாதன்வர கலைஞர்களான கைதடி பழனி, சின்னையா, பஞ்சாபிகேசன், C.M தட்சணாமூர்த்தி, சாவகச்சேரி கணேசன்குழு, இணுவில் பத்ம நாதன் போன்றோரையும் சின்னமணி, ஸ்ரீதேவி போன்ற வில்லிசைக்குழுக்களையும் அழைத்து வந்து கலை நிகழ்வுகளை சிறப்பாக நடாத்தியிருந்தனர். அதற்குப் பெரிதும் முன்னின்று உழைத்தவராக கொல்லன் விளாங்குளத்தைச் சேர்ந்த கார் உரிமையாளர் எஸ்.பொன்னுச்சாமி என்பவரிருந்தார். 1990 களின் பின் அக்கலைநிகழ்வுகளும் வழக்கொழிந்த நிலையிலுள்ள தன்மையை அவதானிக்கலாம்.

குறிப்பாக வன்னிவிளாங்குளம் ஸ்ரீ முத்துமாரி அம்மன் ஆலயத்தின் கலைமரபுகள் 1990 களுக்குப் பின் நலிவடைந்த நிலையிலுள்ள போதும் வருடாந்த பொங்கல் உற்சவத்தில் அணிதிரளும் மக்கள் கூட்டத்தின்

எண்ணிக்கை அதிகரித்த வண்ணமுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. துணுக்காய், ஒட்டுசுட்டான், பாண்டியன்குளம் பிரதேசசெயலர் பிரிவுக்குட்பட்ட மக்கள் அதிகளவில் இவ்வாலய பொங்கலுற்சுவத்தில் கலந்துகொள்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதுமாத்திரமல்லாது பொங்கலுக்காக ஆத்திமோட்டை, இலுப்பைக்கடவை, கட்டாடிவயல், கள்ளியடி, கோயிற்குளம், வெள்ளாங்குளம், பல்லவராயன்கட்டு, பொன்னாவெளி, வேரவில் போன்ற இடங்களிலிருந்து வண்டில் கட்டி வரும் நடைமுறையுமுண்டு.

ஆலயத்தில் நடைபெறும் பொங்கல் உற்சவத்திற்குத் தேவையான மண்பானைகளைணைத்தும் மல்லாவி மங்கைகுடியிருப்பிலுள்ள கைவினைக் கலைஞரான பன்னீர்ச்செல்வம் என்பவரால் உற்பத்தி செய்து வழங்கப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

9. முடிவுரை

அம்மன் ஆலயங்களில் நடைபெறும் சடங்குகள், வழிபாட்டு மரபுகளுடன் இசைந்ததாக கூத்து, பறை, காவடி, கரகம், கோலாட்டம், கும்மி, அம்மாணை, சிந்து பாடுதல், உடுக்கடித்தல், வசந்தன்பாடல், கூத்துப் பாடல்... எனப் பல்வேறு கலைமரபுகள் பின்னிப்பிணைந்து வந்துள்ள போதும் இன்றைய காலகட்டத்தில் கோலாட்டம், கும்மி, வசந்தன்பாடல் போன்றன வழக்கிழந்தும் கூத்து, பறை போன்ற கலைகள் அருகியும் வருகின்ற தன்மை தெளிவுறப் புலனாகின்றது.

இன்றைய இளந்தலைமுறையினர் கல்வியில் காட்டும் ஆர்வத்தை கலைமரபுகளிலும் காட்டவேண்டும் என்ற மனப்பாங்கு குறைந்து வருகின்றமை அதற்குரிய தடைக்கற்களாகவே குடும்பச்சூழல், சமூகச்சூழல் காணப்படும் தன்மை, ஊடகங்களின் வலையில் ஆட்பட்டு முடங்கிக்கிடக்கும் தன்மை, விசேட உற்சவம் தவிர்ந்த ஏனைய நாட்களில் ஆலய நிகழ்வுகளுதிலும் பங்குபெற முடியாத கையறுநிலை, சாதிய நிலைப் பட்டதாக கலைகள் சிலவற்றைப் பார்க்கும் தன்மை, கூத்து மரபுகளை மரபு வழுவாது முறைபடப் பழக்குவதற்கு ஏற்ற கலைஞர் கூட்டமும், அதைப் பழகும் ஆர்வங்கொண்ட கலைஞர் வட்டம் அருகிப் போகும் தன்மை என்பன இன்றைய காலகட்டத்தில் கலை பேணலுக்குப் பெருஞ்சவாலான விடயங்களாகவே உள்ளன.

தொழில் நிலைப்பட்ட சில பயன்தரு கலைகள் ஒருபுறம் வளர்ச்சியடைய எம் பாரம்பரிய சொத்தான நாட்டார் கலைகள் சமயச் சடங்குகளோடு இசைவுபட்டதாகப் பேணுவதில் பலத்த சவால்களையும் பின்னடைவு களையும் சந்திக்க வேண்டியநிலையிலுள்ளது.

சாதிய நிலைபார்க்கும் வழக்கிலிருந்து கலைகளை மீட்டெடுத்து எம் அடையாளத்தை வலுவாகக் காட்ட வேண்டிய தேவைப்பாடு எமக்கு அதிகளவிலுண்டு. எம் இனத்தின் இருப்பை வெளிப்படுத்தக் கூடிய கலை மரபுகளை எவரும் எவ்வித பேதமுமின்றி முன்வந்து பயிலக் கூடிய சூழலை உருவாக்க வேண்டும். அக்கலைமரபுகளின் தொன்மமும், அடிப்படைத் தன்மைகளும் திரிபடையாத வகையில் அவற்றைப் பேண அனைவரும் முன்வரவேண்டும்.

எமது முன்னோரின் சமயச் சடங்குகளோடு இசைவுபட்ட கலைமரபுகளை வலுவிழக்க விடாது தனித்துவத்தைப் பேணி எதிர்கால சமூகத்த வருக்கு கையளிக்கும் கைங்கரியத்தைச் செய்வது இன்றைய சமூகத்த வரின் தலையாய கடப்பாடே. அதனை உணர்ந்து அனைவரும் செயற்படுவோமாக.

கலைகளின் வளர்ச்சிக்கான தேவையும் மட்டுப்பாடுகளும்

■ கனகரத்தினம் மனோரஞ்சன்,

உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளர்(தமிழ்),
வலயக் கல்வி அலுவலகம், மன்னார்.

உலகின் நாகரிகங்களின் தோற்றத்தோடு அவற்றுடன் இணைந்தே வளர்ச்சி கண்டவை கலைகள். நாகரிகமடைந்த இனம் ஒன்றின் தனித்துவ அடையாளமாகக் கலைகளே விளங்குகின்றன. வழக்கிலுள்ள கலைகளை நுண்கலைகள் என்றும் பயன்கலைகள் என்றும் இரண்டாக வகுத்து அவற்றின் இயல்புகள், சிறப்புக்களை ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிட்டு விளக்குவர். நுண்கலைகள் ஏழாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கட்டடம், சிற்பம், இசை, நடனம், ஓவியம், நாடகம், இலக்கியம் என்பன அவையாகும். இவை பிரதி பண்ண முடியாத சிறப்பியல்பைக் கொண்டவை. ஒவ்வொரு கலைவடிவமும் மீளச் செய்யப்படும் போது அது புதுமையானதான வடிவத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். இவ்வாறன்றி பிரதிசெய்யக் கூடிய வகையில் அமையும் ஏனைய கலை வடிவங்கள் பயன்கலைகள் எனப்படுகின்றன. ஆய்கலைகள் அறுபத்துநான்கு எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றுள் அழகுக் கலைகள், கவின்கலைகள் என்ற பல்வேறு மறுபெயர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்ற நுண்கலைகள் பற்றியதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

அழகுக் கலைகளில் இசை, நடனம், நாடகம் ஆகிய மூன்றும் நிகழ்த்து கலைகள், அல்லது ஆற்றுகைக் கலைகள் என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகின்றன. கலைகளின் தோற்றத்திற்கான அடிப்படை, மகிழ்ச்சியும் களைப்பைப் போக்குதலும் உணவுத் தேவையும் எனப்படுகின்றன. ஆரம்ப காலத்தில் இனக்குழுக்களாக மக்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் வேட்டைக்கான பாதைகளை வரைந்த போது சித்திரக் கலையும், வேட்டையாடிய விலங்குத் தோலை உலரவைத்த போது அவற்றின் மேல் விழுந்த தடிகள் எழுப்பிய ஒலி, வண்டு துளைத்த மூங்கிலில் காற்று நுழைந்த போது எழுந்த ஒலி என்பனவற்றிலிருந்து வாத்தியக் கலையும், மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த ஆடிய போது கூத்துக் கலையும் உருவாகியதாகக் கூறப்படுகின்றது.

இவ்வாறு தோன்றிய கலைகள் காலமாற்றத்திற்கேற்ப மாற்றங்களை உள்வாங்கிப் புதுப்பொலிவு பெற்றதோடு ஏனைய கலை வடிவங்களிலிருந்து சில சிறப்பான அல்லது புதுமையான விடயங்களையும் உள்வாங்கி, 'மாற்றம்' என்ற காலத்தின் நியதியில் கட்டுப்பட்டு வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளன. இவ்வாறிருப்பினும் தனித்துவமான அடையாளங்களைக் கலைகள் கொண்டிருக்க வேண்டியது காலத்தின் தேவையும் இருப்பிற்கான அடையாளமுமாக முனைப்புப் பெறுகின்றது.

இவ்வகையில் பாரம்பரியக் கலைவடிவங்களைப் பேண வேண்டியதும் அவற்றை அழிந்து விடாமல் ஆவணப்படுத்தி வைப்பதோடு மட்டும் நின்று விடாமல் இவற்றினை இயங்கு கலைவடிவங்களாக வெளிப்படுத்தி அவைக்காற்ற வேண்டியதும் அவசியமாகின்றது. இவ்வாறான கலை வடிவங்களில் உதாரணமாக கூத்து வடிவங்கள், இசைநாடகம், வில்லுப்பாட்டு முதலான அம்சங்கள் போட்டிகளின் வாயிலாக நினைவுறுத்தப்படுவதோடு இவை போட்டிகளின் முடிவில் செயலிழப்பனவாகக் காணப்படுகின்றன. இந்த நிலைக்கு தற்காலத்தில் நிலவும் தகவல் வெடிப்பும், சமூக வலைத்தளங்களும் தொடர் நாடகங்களும் பெருமளவு காரணமாகின்றன. மக்களின் வாழ்க்கைக் கோலமானது நிறையவே மாற்றங்களுக்குள்ளாகி இருப்பதனைக் கண்கூடாகக் காண முடிகின்றது. இந்நிலையில் நீண்டநேரம் நிகழ்த்தப்படும் கிராமியக்கலை வடிவங்களைப் பார்வையிடுவதில் ஆர்வம் குறைந்து வருவதை இக்கலை

வடிவங்களுக்கான பார்வையாளர்களின் தொகையிலிருந்து அறியக் கூடியதாக உள்ளது.

இக்கலைஞர்களுக்கான பொருளாதார நிலைமையும் அவர்கள் தொடர்ந்தும் இப்பணியில் ஈடுபடுவதற்குத் தடையாக அமைகின்றது. அத்துடன் கிராமியக் கலைகள் பற்றியதும் கலைஞர்கள் பற்றியதுமான சமூகத்தின் தெளிவின்மையும் இக்கலையினைத் தொடர்ந்தும் முன்னெடுப்பதில் சவால்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தமிழர்களின் பாரம்பரியம் மிக்கதும், தமிழர்கள் செறிந்து வாழ்கின்றதுமான மாகாணங்களில் வடக்கு மாகாணம் முக்கியமானதாகும். இப்பிரதேசத்தில் இக்கலைகளைப் பேணிப்பாதுகாப்பதன் மூலம் தமிழர்களின் அடையாளங்களைப் பாதுகாக்கக் கூடியதான ஒரு சந்தர்ப்பத்தினை உருவாக்க முடியும். இது தனி மனித முயற்சியால் ஏற்பட்டுவிடக் கூடிய ஒன்றல்ல. உள்பூர்வமான ஆக்கத்திறன்மிக்க செயற்பாடுகளால் மட்டுமே இது சாத்தியப்படும்.

பாரம்பரியக் கலைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்ற செந்நெறிக் கலைகளாகத் தற்காலத்தில் பெரும்சிறப்புற்றுக் காணப்படுபவை கர்நாடக சங்கீதமும் பரதநாட்டியமுமாகும். இந்தியாவை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ச்சிபெற்ற இந்த இரண்டு கலை வடிவங்களும் தமிழர்களின் கலைப்பாரம்பரியமாகத் தற்காலத்தில் பயில்நிலையிலுள்ளன. இந்த நிலையில் தமிழர்களுக்கான இசை மற்றும் நடன வடிவங்களைத் தனித்துவமானதாக உருவாக்குதல் வேண்டும் என்ற சிந்தனை பலரிடத்திலும் வெளிப்படுகின்றமையைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. சுதேசிய கவிஞர்கள், கலைகள் என்பனவற்றிற்கான முக்கியம் கொடுப்பதன் மூலமே தமிழர்களுக்கான இசை மற்றும் நடனப் பாரம்பரியத்தினை உருவாக்கி அதன் தொடர்ச்சியுடன் அதனை முன்னெடுக்க முடியும்.

செந்நெறிக் கலைகள் பெரும் வளர்ச்சியுற்றுக் காணப்படுவது போல் தோற்றமளித்தாலும் ஆராய்ந்து பார்த்தால் உண்மையில் இதனை ஆத்மார்த்தமாகக் கற்று அதனை நிகழ்த்தும் தகைமை கொண்டோராக ஒரு சிலரையே விரல்விட்டு எண்ணக் கூடியதாக உள்ளது. பெரும்பாலும் கலைத்திட்டத்தில் உள்ள ஒருபாடமாகவோ அல்லது வருமானமீட்டும் ஒரு வழியாகவோ அல்லது நிகழ்ச்சிகளைச் செய்து பார்வையாளர்களை

வசப்படுத்துவதற்கான ஒரு கருவியாகவோ கையாள்வோரே மிக அதிகளவானோராகக் காணப்படுகின்றனர். இந்த நிலை மாற்றமடைய வேண்டும். கலைகள் தமது இலக்கினை அடைய வேண்டுமாயின் இந்த நிலை மாற்றமடையாமல் சாத்தியமில்லை.

கலைகள் போட்டிக்கான விடயமாகக் கொண்டு வரப்படும் போது உண்மையில் அவை மேன்மேலும் புதுப்புது வழிகளினூடாகப் பெருவளர்ச்சியினையும் புத்தாக்கங்களையும் சிறந்த வெளிப்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். மாறாகப் போட்டிகள் மனத்தாங்கல்களையும் எதிர்ப்புக்களையும் ஒருபக்கமான குற்றச்சாட்டுக்களையும் போட்டியாளர்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்துவதனையே காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்த நிலை மாற்றமடைய வேண்டும். உண்மையில் எந்தெந்த நல்ல நோக்கங்களுக்காகக் கலைகள் அரசாங்கத்தால் பாடத்திட்டத்தில் புகுத்தப்பட்டனவோ அவற்றிற்கு மறுதலையான வெளிப்பாடுகளே கலைகள் சார்ந்து பெறப்படுவதனைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

பெற்றோர்களிடத்திலும் கலைகளைப் பயிலுதல் தொடர்பான நேர்நிலை மனப்பாங்கு மிகக் குறைந்த மட்டத்திலேயே காணப்படுகின்றது. பாடத்திட்டத்தில் ஏனைய பாடங்களுக்குக் கொடுக்கின்ற முக்கியத்துவத்தினைக் கலைத்துறை சார்ந்த பாடங்களுக்கு வழங்குவதில் தயக்கம் காட்டும் பெற்றோர் தொகை அதிகமாகவே உள்ளது. சிறுவயதுமுதலே மாணவர்களுக்கு இயல்பாக உள்ள ஆற்றல்கள் விருப்பங்களை அறிந்து அவற்றை ஊக்கப்படுத்துதல் பெற்றோரின் கடமையாக உள்ள போதும் தம்மால் அடையமுடியாமல் போன உயர் இலக்குகளை அடைவதற்கான கருவியாகத் தமது பிள்ளைகளைப் பெற்றோர் வளர்க்க முற்படுகையில் அவர்களின் ஆளுமையும் சுயமான மென்திறன்களும் முற்றிலும் மழுங்கடிக்கப்படுகின்ற ஒரு துரப்பாக்கிய நிலைமை ஏற்படுவது தவிர்க்கப்பட முடியாததாகின்றது.

அதிகளவு தமிழர்கள் வாழ்கின்ற வடக்கு மாகாணத்தில் கலைகளின் வளர்ச்சி என்பது கட்டாயமான தேவையாக அமைவதோடு இவற்றினைப் பேணிப்பாதுகாக்க வேண்டிய தார்மீகக் கடமையும் அனைவருக்கும் உண்டு. அழகியனுணர்வென்பது இன, மத, மொழி வேறுபாடுகளைக் கடந்தது. இருப்பினும் தனித்துவமான அடையாளங்களுக்குள்

அவற்றைக் கட்டமைக்க வேண்டியதும் அவசியமானதே. ஏனைய கலை வடிவங்களை அவற்றின் இயல்பான தன்மைகளோடு இரசிக்க வேண்டியதோடு தமிழர்களின் கலைப் பாரம்பரியத்தினையும் நலியவிடாமல் பாதுகாத்துப் பிறரும் நமது கலைச்செல்வங்களின் சிறப்பினைக் கண்டனுபவிக்க வழிசமைத்தல் அவசியமானதாகின்றது.

வடக்கு மாகாணத்தில் தனித்துவமான சில கலை வடிவங்கள் வழக்கிலுள்ளன. காலப்போக்கில் அவற்றினைக் காணமுடியாமல் அழிந்து போகக்கூடிய நிலைமையும் ஏற்படக்கூடிய அபாயம் உண்டு. மன்னார் மாவட்டத்திற்கேயுரித்தான மாதோட்டப்பாங்கு அல்லது தென்பாங்குக் கூத்தும் முல்லைத்தீவு மாவட்டத்திற்கேயுரித்தான ஆட்டமுறையும் (முல்லைமோடி), குடமுதல் கூத்தும் யாழ்ப்பாணத்தில் வழக்கிலுள்ள வசந்தன்கூத்தும் முதலான இவையாவும் இனி வருங்காலங்களிலும் தொடர்ந்து பேணப்படக் கூடிய வகையில் அனைத்து மட்டத்தினரும் இணைந்து பணியாற்ற வேண்டியது கட்டாயமாகின்றது.

பாரம்பரியக் கலைகளையும் அவற்றோடு செந்நெறிக் கலைகளையும் ஒரு வரையறைக்குள் நின்று அவற்றின் மரபும் தனித்துவமும் மாறாத வகையில் அடுத்துவரும் சந்ததிக்குக் கையளிக்க வேண்டியது காலத்தின் தேவையாகும். ஜனரஞ்சக நோக்கத்திற்காகத் தற்போது பல்வேறு கலை வடிவங்களை ஒன்றிணைத்து ஆற்றுகைகள் செய்யப்படுவதனைக் காணமுடிகின்றது. இச்செயற்பாடானது அந்தந்தக் கலைவடிவங்களின் முழுமையான நுணுக்கங்களையும் அறிந்து பிரயோகிக்கும் போதே செழுமையும் அழகும் பெறும். இதனைக் கருத்தில் கொண்டு கலைவடிவங்களை உருவாக்குதல் அவசியமாகும். அடிப்படைகளை மாற்றுதல் என்பது எந்தவொரு கலைவடிவத்தினதும் ஆன்மாவை அழிக்கும் செயலாகும். ஒவ்வொரு வடிவத்திற்குமென்று தனித்துவமான அடையாளங்கள் உள்ளபோது அவற்றினைக் கருத்திற்கொள்ளாது வெறுமனே பொழுதுபோக்காக இவற்றை மாற்றுதல் என்பது ஆரோக்கியமான விடயமாக அமையாது.

தற்காலத்தில் நடனநிகழ்வுகளைப் பொறுத்தவரையில் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட இசைக்கு ஆற்றுகை செய்தல் என்பது ஒரு மரபாக மாற்றம் செய்யப்பட்டு வருகின்றது. இதனால் கலைஞர்களுக்கான வாய்ப்பும்

கலையினது அழகும் முழுமையும் முற்றாக மறுதலிக்கப்படுகின்றன. இதில் நடைமுறை சார்ந்த மிக முக்கியமான மட்டுப்பாடுகள் உள்ளமையையும் ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டிய தேவை உள்ளது. அதாவது, அணியிசைக் கலைஞர்கள் எல்லா இடங்களிலும் தேவைக்கேற்ப இல்லா மையினையும், கலைஞர்களின் கட்டணங்கள் உயர்நிலையில் உள்ள மையினையும் காரணங்காட்டியே பல்வேறு ஒலிப்பதிவு நடன நிகழ்வுகள் மேடையேற்றப்படுகின்றன. இந்தநிலை மாற்றமடைய வேண்டியதும் நேரடியான நிகழ்வுகளாக இவை மாற்றமடைய வேண்டியதும் கலைகளைத் தொடர்ச்சியாகப் பேணுவதற்கான அடிப்படையாக அமையும்.

நாடகங்களைப் பொறுத்த வரையில் மிகுந்த பொருட்செலவு காணப்படுவதால் நாடகக் கலைஞர்கள் நாடக ஆற்றுகைகளைச் செய்வதில் பின்னடிக்கின்றார்கள். அத்தோடு ஆரம்ப காலங்களில் இருந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறைக்கும் தற்போது நிலவும் வாழ்க்கை முறைக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் காணப்படுவதாலும் நாடகப் பயிற்சிகளை மேற்கொள்வதிலும் அரங்கேற்றுவதிலும் நடைமுறை சார்ந்த பிரச்சினைகள் எதிர்கொள்ளப்படுகின்றன. இருப்பினும் இத்துறைகளில் ஆர்வங் கொண்ட சிறுவர்களைக் காணக்கூடியதாக உள்ளமை நம்பிக்கையூட்டுவதாக உள்ளது.

தற்காலத்தில் சமூக வலைத்தளங்கள் கலைகளின் பரப்புக்கேடும் வளர்ச்சிக்குமான காத்திரமான பணிகளை ஆற்றுகின்றதென்றே கூற முடியும். நேரடி அனுபவங்களாகப் பெறக் கடினமாக உள்ள பல்வேறு நல்ல கலைநிகழ்வுகளைச் சமூக வலைத்தளங்களினூடாகக் கண்டுகளிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. இவற்றின் வாயிலாக, நிறைய இளைஞர்களும் சிறுவர்களும் தற்போது கலைத்துறைகளில் தமது ஆர்வத்தை வெளிக்காட்டி வருவது மகிழ்வளிக்கக் கூடிய ஒரு விடயமாகும்.

வடக்கிணைப் பொறுத்த வரையில் தற்போதும் பல்வேறு கலை மன்றங்களும் நுண்கலைக் கல்லூரிகளும் தற்போதும் இயங்கி வருவதையும் கலைப்பணியாற்றி வருவதையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இவற்றின் பணிகள் மேலும் விரிவாக்கம் செய்யப்பட்டு அதிகளவானோர் கலைகளை கலையின் இரசனைக்காகப் பயில்கின்ற ஒரு நிலைமையை

உருவாக்க வேண்டும். அப்போது தான் கலைகள் நிலைத்த தன்மையுடனான வளர்ச்சியைக் காணும். இவ்வாறில்லையேல் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டது போல வெறுமனே உழைப்பிற்கான ஒரு வழியாகவும், பொழுது போக்காகவும் மட்டுமே வழங்கப்பட்டு வரும் என்பது திண்ணம்.

கலைத்துறையில் ஆசிரியப் பணியாற்றுவோர் ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறைக்குள் தமது கல்வியை முடித்துக் கொள்வதும் மேலதிகமாகக் கற்றுத் தம்மை வளப்படுத்திக் கொள்ள முயலாமையும் மாற்றமடையுமாயின் இந்த நிலைமை மேலும் விரிவடைந்து அதிகளவான ஆற்றுகைத்திறன் கொண்ட மாணவர்களை உருவாக்க முடியும். இவ்வாறான மட்டுப்பாடுகளுக்கு நிர்வாகம் சார்ந்த, பொருளாதாரம் சார்ந்த, குடும்பம் சார்ந்த பல்வேறு இடையூறுகளும் உள்ளன என்பதும் மறுக்கப்பட முடியாததே. இருப்பினும் இயலுமான வரையில் இதற்கான மாற்றுவழிகளைக் காணவேண்டியதும் அவற்றினை நடைமுறைப்படுத்த வேண்டியதும் கட்டாயமான தேவையாக உள்ளன.

அரசு நியமனங்களின் போது கலைத்துறையில் பட்டம்பெற்ற சிறந்த ஆற்றுகைத்திறனுள்ள பல கலைஞர்கள் கலைத்துறையிலிருந்து விலகி நிகழ்ச்சித்திட்ட உதவியாளர்களாகவோ, அபிவிருத்தி உத்தியோகத்தர்களாகவோ, சமுர்த்தி அபிவிருத்தி உத்தியோகத்தர்களாகவோ நியமனம் பெறுகின்றமையும் இத்தகைய வீழ்ச்சிக்கான அடிப்படைக் காரணங்களில் முதன்மையானதாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும். இந்த நிலை மாற்றமடையும் போது, அதாவது நியமனங்கள் பொருத்தமான முறையில் துறை சார்ந்தவர்களுக்கு வழங்கப்படும் போது எதிர்பார்ப்பதை விடவும் கூடுதலான வெற்றிகளைப் பெறுதல் சாத்தியமாகும்.

கலைகளின் வாயிலாகக் கிடைக்கக்கூடிய உயரிய விழுமியப் பண்புகளான ஒற்றுமை, வெற்றி தோல்விகளைச் சமமாகக் கருதுதல், பணிவு, கூட்டுருவாக்கச் சிந்தனை முதலானவற்றைப் பெறுவதற்கும் சமூகக் கூட்டுறவான உறவுநிலை மனப்பான்மையைப் பேணுவதற்கும் கலைகளின் தேவை அவசியமானதாகின்றது. மாறுபட்ட, முரணான, பிறழ்வான சமூகக்கட்டமைப்புகள் தோன்றுவதற்கும் கலைத்துவமும் கலை இரசனையும் குறைவடைந்தமையே காரணமாகின்றது. இத்தகைய நற்குணங்களை வளர்ப்பதற்கும் உடல், உள்ளம் சார்ந்து ஆரோக்கிய

மான சமூகத்தை உருவாக்குவதற்கும் கலைகளின் தேவை என்பது இன்றியமையாததாகின்றது. கலைகள் புரிந்துணர்வையும் விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பான்மையையும், தலைமைத்துவப் பண்புகளையும் ஒருவருக்கு உண்டாக்குவதில் கணிசமான பங்களிப்பைச் செய்யும். இதற்காகவேனும் கலைகளை அவற்றின் தனித்தன்மைகளோடு பாதுகாக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகின்றது.

மன்னார் மாவட்டத்தினைப் பொறுத்த வரையில் கலைத்துறை சார்ந்த ஆசிரியர்களின் தொகை மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. மாணவர்களின் இளமைப்பருவத்திலேயே கலைகளின் மீதான நாட்டத்தினை ஏற்படுத்துவதன் மூலம் அவர்களின் வாழ்நாள் நீடித்த கலைப் பயணத்திற்கு வழிகாட்ட முடியும். இன்று சிறந்த கலைஞர்களாக உள்ளவர்கள் தம்மைப் பாடசாலைக் காலத்தில் வளர்த்துக் கொண்டவர்களாகவே உள்ளனர். அழகியல்துறை சார்ந்த ஆசிரியர்களின் விகித சமமான பரம்பல் உறுதிப்படுத்தப்படும்போது மாணவர்களின் திறன் வெளிப்பாட்டிற்கான களங்கள் விரிவடைவதோடு எதிர்காலத்தில் அழகியலுணர்வுள்ள நற்பிரஜைகள் உருவாவதற்கும் இது வழிவகுப்பதாக அமையும்.

மன்னார் மாவட்டத்திற்கே உரித்தானதாக மாதோட்டப்பாங்கு என்னும் கூத்து வடிவம் சிறப்பாகப் பயிலப்பட்டு வருவதோடு வாசாப்புக் கூத்துக்களும் அவைக்காற்றுகை செய்யப்பட்டு அவற்றின் மரபு தொடர்ச்சியாகப் பேணப்பட்டு வருகின்றது. இந்தநிலையை மேலும் விரிவுபடுத்துவதிலும் எல்லாக் கலைவடிவங்களையும் அழியவிடாது பேணுவதிலும் அனைத்துத் தரப்பினரும் கருத்தொருமித்து இணைந்து செயலாற்றுவதன் மூலம் எதிர்கால சந்ததிக்கு எமது கலைப் பொக்கிசங்களைக் கையளிக்கும் பெருங்கைங்கரியத்தைச் செய்த மனத்திருப்தியையும் நிறைவையும் பெறுவோம்.

வடமாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் வடமாகாணத் தினுடைய பண்பாட்டிருப்பிற்கான பல்வேறு முயற்சிகளை முன்னெடுத்து வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. வடமாகாணத்தில் பலநூற்றாண்டு காலத்திற்கு முன்னர் வெளியான பல்வேறு நூல்கள் இன்று அருந்தலாகியுள்ள நிலையில் அவற்றினை மீள்பதிப்புச் செய்து தமிழ் இலக்கியத்துறைக்கு புத்துணர்ச்சி ஏற்படுத்தி வருகின்ற இவ்வேளையில் 2019 ஆம் ஆண்டு வவுனியா மாவட்டத்தில் நடைபெற்ற மாகாணப் பண்பாட்டுப் பெருவிழாவின் முதல்நாள் காலை அமர்வாக “பண்பாட்டு மேம்பாட்டிற்கான கலைகள்: இருப்பும் எதிர்பார்ப்பும்” என்ற தொனிப் பொருளில் யாழ்ப்பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் கலாநிதி நா.சண்முகலிங்கன் அவர்களுடைய தலைமையில் ஒன்பது ஆய்வாளர்களை இணைத்து ஆய்வரங்கு நடத்தப்பட்டது. அதன்பெறுபேறாக இவ்வாண்டில் இந்நூல் வெளிவருவது மகிழ்ச்சிக்கூறியது.

இவ்வாய்வரங்கில் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரைகள் யாவும் எமது பாரம்பரியத்தையும் மரபுரிமைகளையும் பண்பாட்டினையும் எடுத்தியம் புவனவாகவும் நவீனத்தோடொட்டிய மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்தப்பட்டமையும் அவற்றை அடுத்த சந்ததியினருக்கு கையளிக்கும் நன்னோக்கும் இவ்வாய்வரங்கின் மூலம் வெளிப்பட்டிருந்தமை இதன் மிகச்சிறந்த பெறுபேறாகும். வடக்கு மாகாணத்தின் கலைப்பெறுமானத்தில் நமதடையாளம் என்ன? என்பதும் பிற பண்பாடுகளின் கலப்புகள், உட்புகுத்தல்கள் எவை என்பதனையும் பகுத்தறியக்கூடியதாக ஆய்வரங்கு அமைந்தமை மற்றொரு சிறப்பாகும்.

இவ்வாய்வரங்கில் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பித்த ஆய்வாளர்களுக்கும் ஆய்வரங்கினை தலைமைதாங்கி நடத்திய யாழ்ப்பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் பேராசிரியர் கலாநிதி நா.சண்முகலிங்கன் அவர்களுக்கும் ஆய்வரங்கு சிற்பாக நடைபெறுவதற்கு வடமாகாண ஆய்வுக்குழுவினருக்கும் தங்களது முழு அனுமதியையும் ஒத்துழைப்பினையும் வழங்கிய வடமாகாண கல்வி அமைச்சினுடைய செயலாளர் திருவாளர் இ.இளங்கோவன் அவர்களுக்கும் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் உதவிப்பணிப்பாளர் திருவாட்டி சுஜிவா சிவதாஸ் அவர்களுக்கும் ஆய்வுக்குழு மற்றும் தொகுப்பாசிரியர்கள் சார்பில் மனமார்ந்த நன்றியறிதலையும் வாழ்த்துக்களையும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம்.

தொகுப்பாசிரியர்கள் சார்பாக

திரு. மா. அருள்சந்திரன்

மாவட்ட கலாசார உத்தியோகத்தர்