

மலையக வாய்மொழி இலக்கியம்

சாரல்நாடன்



சவுத் ஏசியன் பக்ஸ்

மலையக வாய்மொழி இலக்கியம்

சுரஸ்ருடன்

தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன்
இணைந்து



சுவத் ஏசியன் பக்ஸ்

Malaiyaha Vaaymozhi Ilakkiyam

Sarainadan

First Edition : April 1993

Printed at : Suriya Achagam

**Published in Association with
National Art & Literary Association
by**

South Asian Books

6/1, Thayar Sahib II Lane,

Madras-600 002.

Rs. 10.00

மலையக வாய்மொழி இலக்கியம்

சாரல்நாடன்

முதற்பதிப்பு : ஏப்ரல் 1993

அச்சு : சூர்யா அச்சகம், சென்னை-17

**வெளியீடு : தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன்
இணைந்து**

சவுத் ஏசியன் பூக்ஸ்

6/1, தாயார் சாகிப் 2ஆவது சந்து,

சென்னை-600 002.

ரூ. 10.00

பதிப்புரை

இலங்கையில் வாழும் தமிழ் மக்களில் மலையகத்துத் தமிழ் மக்கள் உள்ளடங்குகின்றபோது இம்மலையகத் தமிழ் மக்களுக்கெனத் தனித்துவமான ஒரு பாரம்பரியம் உண்டு. இந்திய வம்சாவழியினரான இவர்கள் இந்தியத் தமிழர்கள் என்று இலங்கைத் தமிழர்களிடமிருந்து, வேறுபடுத்தி அழைக்கப்படுவதும் உண்டு. இம்மலையகத் தமிழ் மக்கள் நூற்றைம்பது வருடங்களுக்கு மேலாக இலங்கையின் பொருளாதாரத்திற்கு அடிஆதாரமான உழைப்பாளர்களாக இருந்து வருகின்றார்கள். இலங்கையின் ஏனைய மக்களின் சாதாரண உரிமைகளும் வாழ்க்கை வசதிகளும் மறுக்கப்பட்ட ஒரு சமூகம். குடியிருப்பதற்கு சொந்தமான நிலமோ, வீடுகளோ இல்லாது சமூகரீதியில் மிகவும் பின் தள்ளப்பட்டவர்கள். இவர்களின் ஒட்டு மொத்தமான வாழ்வு பெரும் துன்பியலுக்குரிய ஒன்று. அந்தத் துன்பியல் வாழ்விலுள்ளேயும் இன்பத்தைக் காட்டுகின்ற காதல், கல்யாணம், குழந்தைபிறப்பு, முதலிய குடும்ப நிகழ்ச்சிகளும், சடங்குகளும், சம்பிரதாயங்களும், பொதுக் கொண்டாட்டங்களும், கலை கலாச்சார நிகழ்ச்சிகளும், சமய வைபவங்களும் நிகழ்ந்தே வந்திருக்கின்றன.

எழுதப் படிக்கத் தெரியாத பாட்டாளி மக்களின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்தும் 'நாட்டார் பாடல்' என அழைக்கப் பெறும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் எல்லா நாடுகளிலும், எல்லா இன மக்களிடையேயும் இருப்பது போலவே இலங்கை மலையக மக்களிடையேயும் வாய்மொழிப்பாடல்கள் ஏட்டில் எழுதா இலக்கியமாக

இருந்து வருகின்றன. தென்னிந்தியத் தமிழ் மக்களின் வம்சாவழியினர் என்பதால் தென்னிந்திய — தமிழக நாட்டார் பாடல்களை ஒத்த பல பாடல்கள் இவர்தம் வாய்மொழிப் பாடல்களில் இருக்கின்றபோதும் இலங்கையில் மாற்றம் அடைந்த இவர்தம் வாழ்க்கைச் சூழல்கள், இயல்புகளுக்கேற்ப இந்த வாய்மொழிப் பாடல்களும் மாற்றமடைந்து இம்மலையக மக்களுக்கேயுரிய தனித்துவமான பாடல்களாக இருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

மலையகத்தின் கலையாக்கங்கள் பலவும் வெளிவந்து மலையக மக்களின் குரல் உலகெங்கும் ஒங்கி ஒலிக்க வேண்டும் என்பதில் தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்கு, என்றும் உற்சாகமான ஆர்வம் உண்டு. மலையகத்தின் பிரபல எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகிய சாரல்நாடன் அவர்களால் எழுதப்பெற்ற 'மலையக வாய்மொழி இலக்கியம்' எனும் இந்த ஆய்வு நூலினை வெளியிடுவதில் தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை மகிழ்ச்சியடைகின்றது.

இந்நூலை எம்முடன் இணைந்து வெளியிடும் சவுத் ஏசியன் புக்ஸ் நிறுவனத்தினர்க்கும் இந்நூலை வெளியிட அனுமதியளித்த சாரல்நாடன் அவர்களுக்கும் எமது இதயபூர்வமான நன்றிகள்.

மேலும் பல மலையக இலக்கியங்கள் வெளிவர இந்நூல் தூண்டுதலாக விளங்கும் என எதிர்பார்ப்பதுடன் வழமைபோல் ஆக்கபூர்வமான விமர்சனங்களையும் வரவேற்கின்றோம்.

தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை

இல : 14, 57 ஆவது ஒழுங்கை

கொழும்பு - 06

1-4-93

உள்ளே...

1. விளக்கம்	12
2. முக்கியத்துவம்	17
3. சூழலில் பிறக்கும் பாடல்கள்	20
4. தொழிற் பாடல்கள்	26
5. கங்காணிப் பாடல்கள்	38
6. கும்மியும் கோலாட்டமும்	44
7. வாழ்வளித்த வாய்மொழிப் பாடல்கள்	48
8. ஒப்பு நோக்கு	52
9. மயக்கும் இன்பம்	62
10. உணர்வுகளுக்கு வாய்க்கால்	66
11. அவலக் குரல்	72
12. முடிவுரை	82
மேற்கோள்கள்	84
சுருக்கங்களுக்கான விளக்கங்கள்	86

முன்னுரை

வாய்மொழிப்பாடல்கள் இன்று படிப்படியாக வழக்கிலிருந்து மறைந்து வருகின்றன. இதன் காரணமாக வாய்மொழிப்பாடல்களை எழுத்துருவில் பதித்து வைக்கும் முயற்சிகள் உலகின் பல பாகங்களிலும் மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. வரும் தலைமுறையினர் அச்சில் வெளியான பாடல்களைப்பற்றி அறிவைப் பெறும் வாய்ப்பே எஞ்சியிருக்கும்.

மலையகத்தில், வரலாறு எழுதப்படாத குறையை பெருமளவில் நிவர்த்திச் செய்யும் தகவல்களஞ்சியமாகத் திகழும் இவ்வாய்மொழிப் பாடல்களை எழுத்துத்துறையில் ஈடுபாடு கொள்ள ஆரம்பித்த முதலே சேகரிப்பதற்கு நான் முயன்றுள்ளேன். அவ்வப்போது சஞ்சிகைகளிலும், நாளேடுகளிலும் அதுபற்றி எழுதவும் செய்தேன். அதுவே மறைந்த மக்கள் கவிமணி சி. வி. வேலுப்பிள்ளையுடன் எனக்குத் தொடர்பை ஏற்படுத்தியது.

எனது ஆத்தாள் சிவகெங்கை சீமையில் பிறந்தவர், தந்தை மதுரையைச் சேர்ந்தவர். இருவருமே இசையோடு பாடும் வளம் பெற்றிருந்தனர். பல பாடல்களை அவர்களிடமிருந்து தெரிந்துகொண்டேன். ஏனையவற்றைத் தொழிலாளர்களிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டேன்.

மேலும், இப்பாடல்கள் எழுத்தறிவில் குறைந்திருந்த ஒரு சமுதாயத்தினரின் பல்வேறு வாழ்க்கை அம்சத்தை

வெளிப்படுத்தும் இலக்கியமாகவும் விளங்கும் உண்மையையும் மனதில் கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்த நூல் முன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே எழுதப்பட்டது.

தமது பாடபுத்தகத்தில் மலையக வாய்மொழி இலக்கியம் பற்றிய குறிப்பில் எனது பெயரைக் கண்டதிலிருந்து, இந்த நூலை அச்சில் பார்ப்பதற்கு என்னைவிட அதிக ஆர்வம் எனது புதல்வன் சிறிகுமாருக்கும் புதல்வி ஜீவகுமாரிக்கும் ஏற்பட்டிருந்தது. எனினும், நூலாக வெளியிடும் முயற்சிகள் கைக்கூடவில்லை.

இவ்வருடம். அரசாங்க அச்சகக் கூட்டுத்தாபனம் இந்த நூலை ஏற்றுக் கொண்டதாகக் கூறும் கடிதம் கைக்கு வந்துள்ளது. பணமில்லாததால் அச்சிடுவதில் தாமதம் ஏற்பட்டுள்ளது என்றும் அந்த கடிதத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்த நிலையில் நண்பர் அந்தனி ஜீவாவும், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை செயலாளர் தேவராஜா அவர்களும் இந்த நூலை அச்சிட்டுத் தருவதற்கு முன்வந்தனர்.

இந்த மாத ஆரம்பத்தில் மலேசிய நண்பர்கள் இருவர்; தி ஸ்டார், ஆங்கில பத்திரிகையைச் சேர்ந்த கே. பரதன் அவர்களும், நூலாசிரியரான மு. வரதராச அவர்களும், எனதில்லத்துக்கு வருகை தந்திருந்தனர். நண்பர் அந்தனி ஜீவா அவர்களை அழைத்து வந்திருந்தார். அவர்களுடன் கதைத்து விளங்கி கொண்டவைகளையும், பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்களின் 'தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்' மூன்றாம் பதிப்பையும் வாசித்தப் பின்னர் முகிழ்த்த கருத்துக்களையும் எழுதி இன்னேர் அத்தியாயத்தை இந்த நூலில் சேர்க்க எண்ணியிருந்தேன்...

எனினும், இடைவிடாத வேலைப்பளு இதற்கு இடம் கொடுக்கவில்லை. இலங்கையில் பெருந்தோட்ட

நிர்வாகம் மீண்டும் தனியார் முகவர்களுக்குக் கையளிக்கப்பட்டு நெருக்கடிகள் அதிகரிக்கப்பட்டுவரும் ஒரு நிலை திரிகாலத்தில், நான் அங்கத்துவம் வசிக்கும் தொழிற்சங்கத்தில் - இலங்கை தோட்டச் சேவையாளர் காங்கிரஸ் பொதுச் செயலராகத் தெரிவுச் செய்யப்பட்டுள்ளேன். இதனால் பாரிய பொறுப்பு என்மீது சுமத்தப்பட்டுள்ளது. இப்போதைக்கு இந்த நூலில் எழுதி இணைக்க நினைத்ததைச் செயல்படுத்த முடியாது போய்விட்டது. எனவே, முதலில் எழுதிய விதத்திலேயே அச்சில் வெளிவருகின்றது. இதன் மறுபதிப்பில் புதிய அத்தியாயமொன்றை இணைத்திட முடியுமென நம்புகின்றேன்.

வேலைத் தளத்தில் ஏற்பட்ட நடைமுறைச் சிக்கல் ஒன்றினால் தோட்ட நிர்வாகம் எனக்கெதிராக வழக் கொன்றை நடாத்தியது. இரண்டாண்டுகள் நீடித்த இந்த வழக்கில், தொழில் செய்து கொண்டே போராடி நான் வெற்றி பெற்றிருக்கும் வேளையில் இந்த நூல் வெளிவருவது எனக்கு நீடித்த மகிழ்ச்சியை அளிக்கின்றது.

இந்த நூலை அழகிய விதத்தில் குறுகிய காலத்தில் வெளியிட உதவிய சவுத் ஏசியன் புக்ஸ் தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்கும் நன்றி கலந்த வணக்கங்கள்.

அன்புடன்
சாரல்நாடன்.

டன்சினேன்,
பூண்டலோயா
15-12-1992.

1. விளக்கம்

நாடோடிப் பாடல் என்ற பெயர் பலரும் அறிந்த ஒன்றே. நாட்டுப்பாடல், கிராமியப் பாடல், பாமரர் பாடல் என்ற பெயர் பலருக்கும் பழக்கமானவைகளே.

தற்காலப் புதுமையிலக்கிய ஈடுபாட்டுடன் எழுதா இலக்கியம், வாய்மொழி இலக்கியம், காற்றிலே மிதக்கும் கவிதை என்று அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பெயர்களும் பழக்கமானவைகளே. இப்பெயர்கள் யாவும் எதைக் குறிக்கின்றன?

படிப்பறிவில்லாத உழைப்பாளி மக்களிடையே வழக்கத்திலிருந்து வரும் பாடல்களைக் குறிக்கின்றன.

இந்தப் பாடல்கள் அந்த உழைப்பாளி மக்களிடையே தலைமுறை தலைமுறையாக உயிர் வாழ்ந்து வருகின்றன. ஒரு சந்ததியினரிடமிருந்து அடுத்த சந்ததியினர் வாய் மொழியாகவும், கேள்வி மூலமாகவும் இவைகளைச் சுவீகரித்துக் கொள்கின்றனர்.

இந்தப் பாடல்கள் இலக்கணத்துக்குட்படுத்தப்பட்டு எழுதப்படுவன அல்ல. மக்கள் தமது உள்ளத்துணர்ச்சிகளை தாம் நாளாந்த வாழ்க்கை உபயோகத்துக்குப் பயன்படுத்தும் எளிய சொற்களால், நேரடியாக வெளிப்படுத்த முனைந்ததன் விளைவே இந்தப் பாடல்கள் எனலாம். இவை, எளிய சொற்களும் எதுகை நயமும் இயல்பாய் அமையக் கேட்போர் மனதில் ஆழப்பதிந்து விடும் தன்மை கொண்டவை.

இந்தப் பாடல்களில் மக்களின் இதய ஒலியைக் கேட்கலாம்; இன்பத்தில் துள்ளிக் குதித்து இவர்கள் ஆடி மகிழும் பாங்கினைக் காணலாம்; துன்பத்தில் ஆழ்ந்து அடங்கிச் சோர்ந்து போகும் அவலத்தைப் பார்க்கலாம்; சிறுமையை கண்டு சினந்து எழும் தனிமனித உணர்வுகளைத் தமது அவல வாழ்க்கை அமைப்பின் பொதுப் பின்னணியில் இணைத்து வைத்துக் குமைகின்ற சோகத்தைக் காணலாம்.

இந்தப் பாடல்களை யாரும் எழுதி வைத்து மனனம் செய்வது கிடையாது. எழுத, வாசிக்கத் தெரிந்தவர்கள் இவைகளில் அதிக ஈடுபாடு காட்டுவதுமில்லை. எழுத, வாசிக்கத் தெரிந்தவர்கள் எண்ணிக்கை குறைவாயிருந்த முன்னாட்களில் இப்பாடல்கள் செழித்து வளர்ந்திருந்தமையும் தற்போது படிப்படியாக மறைய ஆரம்பித்திருக்கமையும் இதை மெய்ப்பிக்கும். இவைகளை அழிவினின்று காப்பாற்றும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு, இந்த பாடல்களை அச்சவாகனமேற்றும் முயற்சி 1940ஆம் ஆண்டு ஆரம்பிக்கப்பட்டது. மட்டக்களப்பு பகுதியில் வழக்கிலிருந்த பாடல்களைத் திரட்டி 'வசந்தன் கவித் திரட்டு' என்ற தலைப்பில் தி. சதாசிவ ஐயர் இந்த நூலை வெளியிட்டார். தமிழில் (தமிழகம் உட்பட) வெளிவந்த முதல் வாய்மொழித் தொகுப்பு நூல் இதுவேயாகும்.¹

இலங்கையில் தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் பகுதிகளான மட்டக்களப்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம் ஆகிய பகுதிகளில் வழங்கப்படும் பாடல்களைத் திரட்டி வட்டுக் கோட்டை மு. இராமலிங்கம், மட்டு நகர் வித்வான் எஃப். எக்ஸ். நடராசா, கலாநிதி சு. வித்தியானந்தன் ஆகியோர் தொகுதிகளை வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

இலங்கை மலையக மக்களிடையே வழங்கும் நாட்டுப் பாடல்களைச் சேகரித்து அவ்வப்போது பத்திரிகைகளில்

வெளியிட்டவர்களில் சி. வி. வேலுப்பிள்ளை, ஏ. பி. வி. கோமஸ், சாரல்நாடன், க. நவசோதி ஆகியோர் முக்கிய மானவர்களாகக் கருதப்படுகின்றார்கள்.²

இவர்களோடு டி. எஸ். இராஜா, சி. அழகுப்பிள்ளை, எஸ். வேதாந்தமூர்த்தி, சி. வே. ராமையா, எஸ். பி. தங்கவேல், சி. எஸ். காந்தி ஆகியோரும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு இத்துறையில் பணியாற்றி இருப்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. வாசகர் வட்டம் வெளியிட்டிருந்த 'அக்கரைத் தமிழ்' என்ற நூலில் "தேயிலையில் பிறந்த தெம்மாங்கு" என்ற நீண்ட கட்டுரையை வட்டுக்கோட்டை மு. ராமலிங்கம் எழுதியிருந்தார்.

இத்துறையில் தனது அனுபவத்தையும், ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டையும் ஒன்றிணைத்து சி. வி. வேலுப்பிள்ளை அவர்கள் ஆற்றியுள்ள பங்களிப்பு விதந்து கூறப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். இந்தப் பாடல்களின் பெருமையை உணர்ந்த அவர் இவைகளைத் திரட்டி இலங்கையில் தினகரன், வீரகேசரி, ஈழநாடு, இந்தியாவில் மஞ்சரி ஆகிய தமிழ் ஏடுகளில் வெளியிட்டு வைத்தார். மேலும் இலங்கையில் 'டைம்ஸ் ஒஃவ் சிலோன்', 'ஓப்சேவர்', 'இந்தியாவில்' "மெட்ராஸ் மெயில்" ஆகிய ஆங்கில ஏடுகளிலும் இவைகளை அறிமுகம் செய்து வைத்தார்.

இவரால் தொகுக்கப்பட்ட பாடல்கள் இலங்கையில் 'மாமன் மகளே' என்ற தலைப்பிலும், இந்தியாவில் 'மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பிலும் நூலுருவம் பெற்றிருக்கின்றன. ஏ. பி. வி. கோமஸ் 'அங்க மெல்லாம் நெறஞ்ச மச்சான்' என்ற ஒரு நூலை வெளியிட்டுள்ளார். மலையக வாய்மொழிப் பாடல்கள் நூற்றாண்டு காலத்துக்கும் மேலாக வளர்ந்து வந்திருக்கும் ஒரு சமுதாயப் பின்னணியை வெளிப்படுத்த உதவுகின்றன.

வெளியுலகத்துக்கு இதுவரை அறிமுகப்படுத்தப்படாத அவர்களின் ஆசைகளையும், கனவுகளையும் அந்த பாடல்கள் உள்ளடக்கியிருக்கின்றன.

அவர்கள் அனுபவித்தறிந்த துன்பங்களையும் துயரங்களையும் அவைகள் சிறைபிடித்து வைத்திருக்கின்றன. எதிர்காலத்தை நோக்கி ஏங்கிய அவர்களின் உணர்வுகள் ததும்பி வழிவதை அவைகளில் பரக்கக் காணலாம்.

மக்களின் மறைக்கப்படாத உளப்பாங்கை தெரிந்து கொள்வதற்கு வாய்மொழிப் பாடல்கள் பெருமளவு உதவுகின்றன என்பதை உலகம் பூராவும் இன்று ஏற்றுக் கொண்டுள்ள வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பற்றிய அறிவு இல்லாது எழுதப்படுகின்ற ஒரு மக்களைப் பற்றிய ஆய்வு பூரணத்துவம் பெறாது அமைந்து விடுவதும் உண்டு.

அமெரிக்கவாழ் கறுப்பின மக்களைப் பற்றி ஆய்வுகள் நிகழ்த்தியவர்கள்கூட அந்த மக்களின் தோட்ட வாழ்க்கை அடிமைமுறை, சரித்திரச் சம்பவங்கள் என்று கவனம் காட்டிய அளவுக்கு அவர்களிடையே உயிர் வாழ்ந்த வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பற்றிக் கவனம் காட்டவில்லை என்ற குறைப்பாடு உண்டு.

உல்லரிட்ச் பிலிப்ஸ், சேமியல் எலியட் மொரிசன், ஹென்றி ஸ்டீல் கொமாகர் ஆகியோரது ஆய்வுகள் இவ்விதக் குறைப்பாட்டுக்குள்ளாயின.³

இலங்கையிலும் அந்தகார வாழ்க்கை நடாத்தும் மலையகத் தோட்டப்புற மக்களை பற்றிச் சிறப்பாக ஆய்வுகள் மேற்கொண்ட கலாநிதி குமாரி ஜெயவர்தனா, கலாநிதி தர்மப்பிரிய வெசும்பெரும, ஜேன்ரஸ்ஸல் ஆகியோரும் இந்தக் குறைபாட்டிலிருந்து தப்ப முடியவில்லை என்றே நினைக்கத் தோன்றுகின்றது.⁴

வாய்மொழிப் பாடல்களில் நிரம்பிய பரிச்சயம் பெற்றிருந்த மக்கள் கவிமணி சி. வி. வேலுப்பிள்ளை இதே கருத்தை பலமுறை வலியுறுத்துகின்றார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மலையக வாய்மொழிப்பாடல்கள் இந்த மக்களின் முதல் ஒரு நூற்றாண்டு கால வரலாற்றைக் கூறும் ஆதாரங்களாக விளங்குகின்றன.

இலங்கையின் கடந்த அரை இறுதிகால வரலாற்று ஆதாரமாகக் கொள்ளக் கூடிய தகவல்களைக்கூட இவ்விதமே உழவு சம்பந்தமான கதைகள், விழாக்கள் வாய்மொழிக் கதைகள், பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன என்பது கவனித்தக்கது.⁵

2. முக்கியத்துவம்

மலையக வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பற்றி எழுதும் பொழுது “அவை அந்த மக்கட் கூட்டத்தினரின் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக மட்டும் அமையவில்லை; அவர்களது கனவுகளின் இலட்சியக் குரலாகவும் விளங்குகின்றன” என்று மறைந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி கருத்து வெளியிட்டுள்ளார்.⁶ “தோட்டத்துரைமார்கள் எழுதி வைத்த குறிப்புகள், ‘சிவில் சேர்விஸி’ல் ஈடுபட்டிருந்தோரின் குறிப்புகள், தேசாதிபதிகளின் எழுத்துக்கள், குடியேற்ற குடியகல்வு சட்டங்கள், பிரஜாவுரிமை சட்டம், தொழில் ஆணைக்குழுவின் சுற்றறிக்கைகள், தோட்ட முதலாளிமார் சம்மேளனத்தின் அறிக்கைகள், தொழிற்சங்க வரலாற்றுக் குறிப்புகள் ஆகியவற்றுக்கூடாக மலைநாட்டு மக்களின் வரலாற்றை அறிய முனைந்து நிற்கும் முயற்சி பக்கபலமாக, இவை அத்தனையையும் இழைத்தோடும் சான்றாக” இந்த மலையக வாய்மொழிப் பாடல்கள் விளங்குவதை இந்நூலாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.⁷

வாய்மொழி இலக்கியம் வரலாற்றுச் சான்றாகக் கொள்ள முடியும் என்பதனால்தான் “எழுத்து, பேச்சு, செய்தித்தாள் குறிப்புக்கள் இல்லாதபோது வரலாறு, வெறுமனே பதியப்படாத அனுபவங்களாக அமைந்து விடுகின்றன” என்று கருத்து வெளியிட்ட அமெரிக்கவாழ் கறுப்பின ஆய்வாளர்களுக்கெதிராக ஸ்டேன்லி எல்கின்ஸ் ஸ்டேர்லிங் ஸ்டக்கி என்போர் சினந்து எழுந்தனர்.⁸ தோட்டக் குறிப்புக்கள், யாத்ரீகர் குறிப்புக்கள், குடிசன மதிப்பீட்டறிக்கைகள் என்பவைகளிலிருந்து பெறப்படுபவைகள் ருசிகரமாகத் தகவல்களை வெளியிட்டாலும் அவையனைத்தும் எஜமானர்கள் நிலையிலிருந்து எழுதப்பட்டனவையெனலாகும்.

எழுத்து மூலச்சான்றுகளைக் கொண்டு வரலாறு எழுதப்படுகின்ற நிலையிலிருந்தும், நாட்டுப்புறக் கூறுகளைக் கொண்டும் வரலாற்றினை உருவாக்கலாம் என்ற புதுவித நிலை உண்டாயிற்று. இந்தப் புதுவித நிலைப்பாடு, மக்களின் வாழ்க்கையையும், பண்பாட்டையும் அறிவதற்கு பயன்படும் என்பதை ஸ்டேன்லி எல்கின்ஸ்தான் 1959ஆம் ஆண்டு எழுதி வெளியிட்ட “அடிமைமுறை” என்ற நூலின் மூலம் நிரூபித்தார். வரலாற்றியலில் ‘அடிமைமுறை’ என்ற நூல் ஒரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது.⁹

வாய்மொழிப் பாடல்கள் நீர்ச்சுனைப் போன்றவைகள். ஐயமும், ஆயாசமும் ஏற்படுகின்றபோது மக்கள் இவைகளில் மூழ்கி புத்துணர்வு பெற்றனர்” என்று பேராசிரியர் ஸ்டேர்லிங் பிரவுன் குறிப்பிடுகின்றார்.

“அவை புட்டியில் அடைபட்ட வைன் அல்ல. தேவையானவர்கள் கவனித்துத் தேடிக் குடித்துக் களிப்புற, அவை இயற்கையான, தெளிந்த நீர். நமக்குத் தெரியாமலேயே நம் நாளாந்த தாகத்தைத் தணிப்பவை” என்று கூறுகிறார் சோவியத் கலை விமர்சகர் வ்ஸலி வோர்னாவ். “சமூக உணர்வுகளின் கைகாட்டிச் சின்னங்களாகக் கருதப்படக் கூடியவைகள் இந்தப் பாடல்கள். கடந்த கால வாழ்க்கையின் இருள் படர்ந்த காலப் பகுதியில் ஒளிவீசக் கூடிய ஆற்றல் இவைகளுக்குண்டு” என்று கறுப்பின வாய்மொழிப் பாடல்களை ஆராய்ந்த அவன்வோமா என்ற இன்னொரு ஆய்வாளர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“தென்னமெரிக்காவில் செறிந்து வாழும் கறுப்பின மக்களோடு தனக்கு நெருங்கிய உறவு இல்லாத போதும் அங்கிருந்து வந்த வாய்மொழிப் பாடல்களைத் தனது சிந்தனையைத் தூண்டிவித்தன. தனது பெற்றோர்கள் அந்தப் பகுதியிலிருந்து வந்த காரணத்தால் தனக்கும் அந்த பாடல்கள் சொந்தமானவைகள்” என்று குறிப்பிட்டு பெருமைப்பட்டு “1866இல் இசைக்குழுவாக

இணைந்த நான்கு கறுப்பு இளைஞர்களும், ஐந்து கறுப்பு யுவதிகளும் அந்த வாய்மொழிப் பாடல்களைக் கடல் கடந்த தேசங்களுக்குச் சென்று இசைத்தனர்—ஸ்கொட்லாந்து, அயர்லாந்து, ஒல்லாந்து, சுவிற்சலாந்து ஆகிய நாடுகளில் சுற்றியலைந்து ஏழு ஆண்டுகளின் பின்னர் தங்கள் தாயகம் திரும்பியபோது அந்த இசைக் குழுவினர் ஐம்பதாயிரம் டாலர் பணம் திரட்டி வந்திருந்தனர். அந்த பணத்தைக் கொண்டு அமைந்த பல்கலைக் கழகம்தான் FISK UNIVERSITY கறுப்பர்களுக்கான பல்கலைக்கழகம்” என்று 1903இல் முப்பத்தேழு ஆண்டுகளின் பின்னர், பெருமையுடன் நினைவு கூறுகின்றார் கறுப்பினத் தலைவர்களில் முக்கியமாகக் கருதப்படும் டபிள்யூ. ஈ. பி. டியூபோய்ஸ் என்பவர். தான் எழுதிய கறுப்பின மக்களின் ஆத்மா’ என்ற நூலில் ஒவ்வொரு சிந்தனையும் வாய்மொழிப் பாடல்களால் தூண்டப் பட்டவை என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

இந்த வாய்மொழிப் பாடல்கள் அடிமைகள் வெளி உலகுக்கு சொல்லத் துடிக்கின்ற தகவல்களைக் கொண்டவைகள் என்றும் கறுப்பின மக்களின் இலக்கியத்தை பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளும்போது அவர்களது வாய்மொழி இலக்கியத்தை ஆராய்வது தவிர்க்க முடியாத ஓர் அம்சமாகக் கருதப்படல் வேண்டும்” என்றும் வலியுறுத்துகின்றார்.¹⁰

வாய்மொழி இலக்கியம் மனித மனத்தின் உள்ளுணர்வைத் தட்டிச் செல்லும் தன்மையுடையது. சந்ததி சந்ததியாக வாய்க்கு வாய் பரவும் பாடல்களாக மாத்திரம் வாய்மொழி இலக்கியம் அமையவில்லை. மாறாக, மொழி தெரிந்தவர்கள் மத்தியில் சந்ததி சந்ததியாக, கலை, மொழி, பண்பாடு, மத நம்பிக்கை, வாழ்க்கைப் பண்பு, வரலாற்று நிகழ்வு என்பனவற்றை பின்னி பிணைத்து செல்லும் தொடர்பு சாதனமாகவும் அது விளங்குகிறது.

3. சூழலில் பிறக்கும் பாடல்கள்

மலையக மக்கள் என்று இன்று இனம் காணப்படுபவர்கள் இந்தியாவின் தமிழகத்திலிருந்து இலங்கைக்கு வந்து குடியேறியவர்களின் சந்ததியினராவர்.

1828ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலேயத் தோட்டச் சொந்தக் காரர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந்த குடியேற்றம் 1952ஆம் ஆண்டு வரை நீடித்திருந்தது.

ஆரம்பகாலப் பகுதியில் மிகுதியாக ஆண்களே வந்தனர். நூறு ஆண்கள் வரும்போது இரண்டு மூன்று பெண்களே வருவர். அவர்களும் வந்து போவோராகவே இருந்தனர். கோப்பி பழம் பறிக்கும் நாட்களிலேயே அதிக உழைப்பாளர்கள் தேவைப்பட்டனர்.

தேயிலை பயிரிடப்பட்ட 1858ஆம் ஆண்டுக்கு பின்னர் நடைபெற்ற குடியேற்றம் குடும்ப சகிதம் மேற்கொள்ளப்பட்டது அப்படி வந்தவர்கள் தோட்டங்களில் நிரந்தர உழைப்பாளர்களாகக் குடியமர்த்தப்பட்டார்கள்.

குடும்பத்து ஆண்கள் மலையில் வேலை செய்யவும், பெண்கள் கொழுந்தாயவும், பிள்ளைகள் அவர்களுக்குத் தொழிலில் உதவி புரியவும் என்று குடும்ப அங்கத்தினர்கள் அனைவருமே உழைப்பை மூலதனமாக்கும் ஒரு வாழ்க்கை முறைக்கு பழகிப் போனார்கள்.

இந்தக் காலப் பகுதியில் இலங்கைக்கும் இந்தியாவுக்கும் பிரயாணம் செய்வதில் இப்போது நடைமுறையிலுள்ள குடியகல்வு கட்டுப்பாடு இருக்கவில்லை. 1-10-1949 தொடர்ந்தான் தற்போதைய கடவுச்சீட்டு முறை அமுலுக்கு வந்தது.

எனவே, இந்தியாவில் தமது சொந்த கிராமத்தில் உள்ள குடும்பத் தொடர்பை அறுத்துக் கொள்ளாமலிருக்க குடிபெயர்ந்த மக்களுக்கு முடிந்தது. இந்தியாவில் தமது சொந்தக் கிராமத்தில் இடம்பெறும் சமய விழாக்களுக்குச் சென்று தெய்வ வழிபாடு செய்யவும், உறவினர்களின் இல்லத்தில் நடைபெறும் முக்கியக் குடும்ப நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்கவும் அவர்களுக்குத் தடையிருந்ததில்லை.

இங்கு குடியேறியவர்களில் சிலரே இந்த வாய்ப்பைத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தினர். அந்த சிலரிலும் குறிப்பிட்டு கூறக்கூடிய விதத்தில் அடிக்கடி இந்திய பயணத்தை மேற்கொண்டவர்கள் நகர்ப்புற வியாபாரிகளும், தோட்டத்து பெரிய கங்காணிமார்களுமாவர். இந்த இருவருமே மலையகத் தமிழர்களிடையே கலை, கலாசார, பண்பாட்டை வளர்த்தெடுப்பதிலும் தமிழக பண்பாடு இவர்களிடையே தொடர்ந்து செல்வாக்கு செலுத்துவதற்கும் காரண கர்த்தாக்களாக இருந்துள்ளனர்.

தோட்டங்களில் பெரிய கங்காணி முறை ஒழிக்கப் பட்ட பின்னர் நகர்ப்புற வியாபாரிகள் - பெரும்பாலானோர் பெரிய கங்காணியின் சந்ததியினர், இந்த பணியை இன்றும் தொடர்கின்றனர்.

தமிழகத்தின் பண்டைய கிராமியக் கலாச்சாரத்தின் பிரதிபலிப்பாக விவசாய மக்களிடையே புழக்கத்திலிருந்த அத்தனை அம்சங்களும் இலங்கை மலையகத்துத் தோட்ட கலாசாரத்துக்கு ஆதாரமாய் அமைந்தது.

இந்திய கிராமங்களின் வழக்கத்திலிருந்த பாடல்கள், கலைகள் ஆகியன தோட்டங்களில் குடியேறிய மக்களோடு சேர்ந்து இலங்கையின் மலைப்பகுதிகளில் அறிமுகமாயின.

குழந்தைகளை உறங்க வைக்கப் பாடுகிற தாலாட்டுப் பாடல்கள், குடும்பத்தில் ஒருவரை பறிகொடுத்து விட்ட துயரத்தில் பாடுகிற ஒப்பாறி பாடல்கள், ஆண்டவனை

பயத்தோடு துதிக்கும்போது பாடுகிற பக்திப் பாடல்கள் ஆகியன அந்த மக்கள் அறிந்து வைத்திருந்தவைகள்தாம். அவை அதனையும் இந்திய தமிழ் கிராமங்களில் பாடப்பட்ட அதே உருவில் இங்கும் வேர்விட ஆரம்பித்தன. ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் - தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தெம்மாங்கு என்று தமிழகத்திலும் - மலையகத்திலும் எவ்வித வேறுபாடுமின்றி காணக்கிடைப்பது இந்த காரணத்தினால்தான்.

ஒரு சமூகத்தைச் சேர்ந்த பெருந்தொகையினரான மக்கள், ஒரு நாட்டைவிட்டு இன்னொரு நாட்டில், குடியேறும்போது இவ்விதம் ஒரு பாரம்பரியத் தொடர்பு உருவாவது இயல்பான ஒன்றே.

தமது மத சுதந்திரம் பேண விரும்பிய மக்கள் உரிமை யுணர்வோடு கடல் தாண்டி இன்னொரு நாட்டில் முதலில் அமெரிக்காவிலும் அடுத்து கனடாவிலும் குடியேறினார்கள். அப்படி குடியேறியதன் பின்னாலும் பூகோள - பொருளாதார, சுற்றுச் சார்பால் வேறுபட்ட வாழ்வை மேற்கொண்ட வேளையிலும், அடிப்படைக் கொள்கைகளிலும் உணர்வுகளிலும் இங்கிலாந்தின் பண்பாட்டையே பிரதிபலித்தனர் என்பது வரலாறாகும். சிறப்பாக, அமெரிக்க கவிஞன் வால்ட் விட்மனின் 'புல்லிதழ்கள்' என்று புகழ்பெற்ற கவிதை நூலைப் பற்றி குறிப்பிடுகையில் "இப்படி ஒரு நூலைப் படைப்பதற்கு புகழ்பூத்த ஒரு பாரம்பரியம் அவருக்கிருந்திருக்க வேண்டும்" என்று சிலாக்கிக்கப்பட்டதைக் கவனிக்கலாம்.

இலங்கை மலையகத்து மக்கள் இவ்விதமே தமிழக பண்பாட்டைப் பிரதிபலித்தனர், தமிழகத்தில் உழவு வாழ்க்கையின் மூலாதாரமாயிருந்தது. மலையகத்தில் உழைப்பு வாழ்க்கையின் மூலாதாரமானது. அடிப்படையில் இயற்கையை நேசித்துப் பழகிய கடும் உடல் உழைப்பாளர் சமூகமாகவே இந்த மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையை இங்கு தொடர்ந்தனர். இவர்களில் முதல் இரண்டு

தலைமுறையினர் முழுதாக இந்தியாவில் பிறந்தவர்களாக இருந்தனர். மூன்றாம் தலைமுறையினரில் சிலர் இலங்கையில் பிறந்தவர்களாக இருந்தனர்.

1871ஆம் ஆண்டு இலங்கையில் வாழ்ந்த இந்த மக்களில் பன்னிரண்டு சதவிகிதத்தினர் இலங்கையில் பிறந்தவர்களாயிருந்தனர். 1921ஆம் ஆண்டு இது இருபத்தொரு சதவிகிதமாக இருந்தது. 1941ஆம் ஆண்டு என்பது சதவிகிதமாக அதிகரித்தது என்று அரசாங்க சபையில் இந்த மக்களைப் பிரதிநிதித்துவம் பண்ணிய கோ. நடேசய்யர் பேசியிருக்கிறார்.¹¹

எனவே, சூழல் மனிதனைப் பாடத் தூண்டுகிறது என்ற உண்மையின் அடிப்படையில் — சூழல்தான் பாடல்களைப் பிறப்பிக்கின்றது என்ற உண்மையின் அடிப்படையில், படிப்படியாக இலங்கை மலையகத்தில் பாடப்பட்டு வந்த இந்திய கிராமப் பாடல்களில் புதிய சூழலின் செல்வாக்கு பதிய ஆரம்பித்தன.

மாலை தந்தா வாடுமின்னு — செல்வமே
மலர் தொடுத்தா உதிருமின்னு
பூ தந்தா வாடுமின்னு
பிள்ளையார் தந்தார் தாலாட்ட

என்று பாடியவர்கள்,

காணிக்கை கொண்டு — செல்வமே
கண்டி கதிருமலை போனோமையா
வழியா வழி நடந்து — செல்வமே
வரத்துக்கே போனோமையா

என்று பாட ஆரம்பித்தார்கள் (இந்த இரண்டு தாலாட்டுப் பாடல்களையும் தனது "மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்" என்ற நூலில் சி. வி. வேலுப்பிள்ளை திரட்டி எழுதியிருக்கிறார்)

சங்கு முழங்குதய்யா — சிவ
 சங்கரனார் கோவிலிலே, எங்கும்
 முழங்குதய்யா — ஈஸ்வரனார் கோவிலிலே
 தானை முழங்குதய்யா எங்க
 தாயாரின் வாசலிலே,
 வெள்ளிக்கு வெள்ளி
 பெத்தாள் பெருமாட்டி
 பெயர் வைத்தாள் நாக கன்னி
 வளர்த்தாள் கமலக்கன்னி
 வரங்கொடுத்தாள் மீனாட்சி

என்று பாடிக் கொண்டிருந்தவர்கள்,

காணிக்கை கொண்டு
 கதிர்காமம் போகையிலே
 மாணிக்கப் பிச்சையென்று
 மடிப்பிச்சை தந்தாரே

என்று பாட ஆரம்பித்தார்கள். (இந்த இரண்டு
 தாலாட்டுப் பாடல்களையும் தனது “மலையகத்தில்
 நிலவி வரும் மனங்கவரும் தாலாட்டுக்கள்” என்ற
 கட்டுரையில் சி. வே. ரா. திரட்டி வெளியிட்டிருக்கிறார்.)

கூடை எடுத்ததில்ல — நாங்க
 கொள்ளி மல பார்த்ததில்ல,
 கூடை எடுக்கலாச்சு — நாங்க
 கொழுந்து மல பார்க்கலாச்சு
 கொழுந்து குறைந்த துன்னு
 கொரை பேரு போட்டார்கள்,
 அறுவா எடுத்த தில்ல
 அடைமழையும் பார்த்த தில்ல,
 அரும்பு கொரைஞ்சதுன்னு
 அரைபேரு போட்டார்கள்,
 பாலும் அடுப்பிலே பாலகனும் தொட்டிலிலே—
 பாலகனை பெத்தெடுத்த பாண்டியரும் முள்ளுக்குத்த,

வேலைக்குப் பிந்தினேன்னு வெரட்டிடுவார்

கங்காணி—

தூங்குடா என் மகனே என் துயரைப்பாடி வாரேன்.

என்ற தாலாட்டுப் பாடலும்

அடி அளந்து வீடு கட்டும் நம்ம
 ஆண்டமனை அங்கிருக்க
 பஞ்சம் பொழைப்பதற்கு
 பாற்கடலை தாண்டி வந்தோம்
 பஞ்சம் பொழைச்ச நம்ம
 பட்டனம் போய் சேரலியே
 கப்பல் கடந்து
 கடல் தாண்டி இங்க வந்தோம்
 காலம் செழிச்ச நம்ம
 காணி போய் சேரலியே

என்ற தாலாட்டுப் பாடலும் இலங்கை மண்ணில், புதிய
 சூழல் பிறப்பித்த தாலாட்டுப் பாடல்களாகும்.

குழந்தைகளைத் துயிலவைப்பதற்காகத் தாய்மார்கள்
 கனியும் அன்போடு கற்பனைச் சுவை கலந்து பாடுவன
 வாகத் தாலாட்டுப் பாடல்கள் அமைவது வழக்கம்.
 இந்த வழக்கத்துக்கியையவே வளர்ந்து வந்த மலையகத்
 தாலாட்டுப் பாடல்களிலிருந்து புதிய சூழலில் பிறப்
 பெடுத்த பாடல்கள் வேறுபட ஆரம்பித்ததைக் கவனிக்க
 லாம்.

புதிய பாடல்களில், அவர்கள் இந்த நாட்டுக்கு
 வந்த ‘பஞ்ச பிழைப்பு’ அதிக இடத்தைப் பிடித்துக்
 கொள்ள ஆரம்பித்தது. பாசஉணர்வோடு பாடுகை
 யிலேயே தம் பாலகரிடத்தில் பசுமை நினைவுகளையும்,
 பஞ்சத் துயர்களையும் பகிர்ந்துகொள்ள இத் தாய்மார்க்
 ள் தலைப்பட்டார்கள்.

ம—2

4. தொழிற் பாடல்கள்

குழல் உருவாக்கிய புதிய பாடல்களை நன்கு வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்திருப்பன இந்த மக்களால் பாடப்படும் தொழில் பாடல்களாகும். இவை அனைத்தும் தெம்மாங்குப் பாடல் வகையைச் சேர்ந்தனவாகும்.

தமிழகத்தில் போல ஏற்றப்பாட்டு, ஏர்பாட்டு, வண்டிக்காரன் பாட்டு என்று வகைப்படுத்தும் விதத்தில் இவர்களின் வாழ்க்கை இலங்கையில் அமையவில்லை. இவர்களின் தெம்மாங்குப் பாடல்கள் பெரியதுரை, சின்னதுரை, கங்காணி, கணக்கப்பிள்ளை, கண்டாக்கு என்று தாங்கள் தொழில் செய்யுமிடத்தில் உள்ள எஜமானர்களைப் பற்றியதாக இருந்தன; கொழுந்து பறிப்பவர்கள், முள்ளுக்குத்துபவர்கள், கான் வெட்டுபவர்கள், கவ்வாத்து வெட்டுபவர்கள், உரம்போடுபவர்கள் என்று — பல மட்டங்களில் தோட்டத் தொழில் புரிபவர்கள் — பலரையும் பற்றியதாக அமைந்தன.

தோட்டத் தொழிலும், உழைப்பாளர்களோடு தொழில்புரியும் களத்தில் நேரடித் தொடர்பு கொள்வதற்கு அவசியமில்லாத உத்தியோகத்தார்களுக்குத்தான். தோட்ட நிர்வாக அமைப்பில் கிளாக்கர், மமேக்கர், ரப்பர் மேக்கர், டொக்டர் என்ற அந்த உத்தியோகத்தார்களுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டாலும் — தொழில் களத்தில் தொழிலாளர்களோடு நேரடி சம்பந்தமில்லாததால், அவர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் தோன்றிய அறிகுறிகள் காணப்படவில்லை.

மலையகத்தில் வழக்கிலிருக்கும் தொழில் பாடல்கள் தொழிலாள மக்களின் சொந்த அநுபவத்தில் பட்டு வெடித்த உண்மையின் வெளிப்பாடுகளாகக் கொள்ளத்தக்கன என்ற எண்ணத்தை இது உறுதிப்படுத்துகின்றது. தொழில் புரியுமிடத்தில் நேரடியாகச் சம்பந்தப்படாதவர்கள்—தொழிலின் வளர்ச்சிக்கு எத்தனை முக்கியமானவர்களாயிருந்தாலும், தொழிலாளர்களின் கவனத்துக்கு உரித்தாக்கப்படுவதில்லை என்ற உண்மையையே இது வலியுறுத்துகின்றது.

இலங்கையில் இத்தொழிலாளர்கள் வேலை செய்ய ஆரம்பித்தது இந்திய கிராமத்தினின்றும் வேறுபட்ட ஒரு நிலையிலாகும். உண்மையில், இங்கு எத்தகைய வாழ்வை மேற்கொள்ள வேண்டி வரும் என்ற திடமான முன்னறிவு எதுவுமின்றி வந்து குடியேறிய இந்த மக்கள் அன்றாடங்காய்ச்சியான வாழ்க்கைக்கு உட்படுத்தப்பட்டார்கள் நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளான இந்த வாழ்க்கை இந்திய கிராமத்தில் இவர்கள் அறியாத ஒன்று. எத்தனை வறியவர்களாயிருந்தாலும் அவர்களுக்கு இந்தியாவில் சொந்தம் கொண்டாட ஒரு துண்டு நிலம் என்றாலுமிருந்தது.

இந்த மக்களைப் பற்றிய ஆய்வு செய்த பலரும் இந்த உண்மையை அறிந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இவர்களுக்குச் சொந்தமாக இந்திய கிராமத்தில் காணிகள் இருந்தன. அந்தக் காணிகளை வெற்றிகரமான விளைச்சல் நிலங்களாகப் பராமரிப்பதில் ஏற்பட்ட சிரமமே - நிலவிய கடும் வரட்சியே இவர்களைப் புலம் பெயரவைத்தது. கடல் கடந்த நாடுகளுக்கு மலேயா, பர்மா, இலங்கை, ஆபிரிக்கா என்று இவர்கள் போக ஆரம்பித்தது இதனாலேயே. இந்த உண்மை நிலைமை இவர்களின் தொழில் பாடல்களில் தெரிவதைவிட இங்குள்ள பெண்களின் தாலாட்டுப் பாடல்களிலே துலாம்பரமாகத் தெரிகின்றன என்பதை ஏற்கனவே கண்டோம்.

இலங்கை தோட்டங்களில் மிகப் பெரிய நிலப்பரப்பில் உழைப்பாளர்களாக இருந்தபோதும் சொந்தம் என்று கூறுவதற்கு இவர்களுக்கு கையளவு காணிகூட இருக்கவில்லை என்பது விசனிக்கத்தக்கது.

இந்திய கிராமங்களில் இந்த மக்கள் விவசாயம் செய்வதில் கைதேர்ந்தவர்களாயிருந்தார்கள்; கைராசிக் காரர்களாகவும் இருந்தார்கள். சுதிர் அடிக்கையில் அவர்கள் பாடுவது பொலிபாட்டு என்று அறியப்படும்.

“பொலி வளர பொலி வளர
பொலியான பொலி பொலி”

(தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - டாக்டர்
சு. சண்முகசுந்தரம் - பக் 112)

இந்தப் பாடலையும், பழக்கத்தையும் இங்கு வந்த பின்னரும் இவர்கள் தொடர்ந்து கடைபிடிக்கவேச் செய்தனர். இன்னும் உதயதேனையில் கொழுந்து பறிக்க ஆரம்பிக்கும் போது, பிடிநிறைய கொழுந்து சேர்ந்து, முதல்பிடி கொழுந்தை தத்தமது கூடையிலிடும் முன்னர் ‘பொலியோ பொலி’ என்று பெண்கள் ஒருமித்துச் சப்தமிட்டு மகிழும் நிலை நீடித்துக் கொண்டதானிருக்கின்றது.

தொழில் பாடல்களின் பொருளடக்கத்தை ஆராய்ந்த டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம் “தொழில் பாடல்களில் தொழிலுக்கடுத்த நிலையில் காதல் இடம் பெறுவதுண்டு. காதல் உணர்வுகள் அவர்களது களைப்பை எளிதில் போக்கிவிடுகின்றன. அதோடு மனத்தில் உற்சாகத்தையும், உத்வேகத்தையும் எழுப்பிவிடுகின்றன” என்று கருதுகின்றார்.¹²

“கொத்தமல்லித் தோட்டத்திலே
கொழுந்து கிள்ளிப் போற பெண்ணே
கொண்டு வந்தேன் மல்லிகப்பூ
ஒன் கொண்டயில சூட்டிவிட”

“சவுக்கு மரம் போல
சரடா வளர்ந்த புள்ள
இன்னும் செத்த நீ வளந்தா
செத்திருவேன் ஒன் மேல”

“அஞ்சு மணியாச்சு
ஐயா வர நேரமாச்சு
கொஞ்சி விளையாடாதீங்க
கோளுக்காரன் கங்காணி”

“கொந்தரப்புகாரக் குட்டி
கொழுந்தெடுக்கும் சின்னக்குட்டி - ஒன்
கொந்தரப்பே கண்டவுடன்
கொழுந்தெடுக்க கூடலையே”

“அஞ்சிங் கிளியழகே
ஆடு தொடை ரெண்டழகே
கொஞ்சங் கிளியழகே
“கொந்தரப்பா வெட்டப்போற”

போன்ற பாடல்கள் இலங்கை மலையகத்தில் ஆண்கள் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன. சிறுமிகள் பொதுவாக தங்கள் தாய், அல்லது தமக்கைமார்களுக்கு உதவியாக கொழுந்தெடுக்கச் செல்வதுண்டு. மற்றும்படி, அவர்கள் தேயிலை மரங்களுக்கிடையில் வளரும் களையை அகற்று வதற்கான தொழிலிலேயே பெரும்பாலும் அமர்த்தப்படுவதுண்டு. இந்தக் களையகற்றும் பணியை - புல்வெட்டுத்- என்பார்கள். பெரும்பாலும் இது ஒப்பந்த அடிப்படையில் கங்காணிமார்களிடமே பொறுப்பாகக் கொடுக்கப் பட்டிருந்தது. தொழிலாளர்களின் பிள்ளைகளை சதக் கணக்கில் சம்பளம் கொடுத்து இந்த புல்வெட்டுக் கொந்தரப்பில் (‘வீடிங் கொண்ட்ரக்ட்’ என்று ஆங்கிலத்தில்) உழைக்கப் பண்ணி லட்சக்கணக்கில் பணம் சம்பாதித்த கங்காணிகளுமுண்டு.

மலையகப் பெண்கள் பாடுவதாகக் காணப்படும்
சில பாடல்கள் கீழ் வருமாறு—

‘குத்துக்கட்டை மேலேறி
கொழுந்து வெத்தல போடயிலே
கைபுடி லேஞ்சு கண்டு என்
கள்ள மனம் துள்ளுதையா’

“காவிலேயும் வெள்ளி மிஞ்சி
கழுத்திலேயும் தங்கக் காரை
மேலிலேயும் வெள்ளை லேஞ்சு - எனக்கு
வேலை செய்யக் கூடலியே’

“பனிய லயத்து சாவல்
பாசமுள்ள வெள்ளச் சாவல்
காலு வளர்ந்த சாவல்
கண்டாலும் பேசுதில்ல”

“கவ்வாத்துக் காரப்பையா
கத்திவெட்டும் பாண்டி மன்னா
கத்தி என்ன மின்னுறது, உன்
கவ்வாத் தென்ன பிந்துறது?”

“முன்னூறு ஆளுக்குள்ள
முள்ளுக் குந்தும் என்சாமி
முள்ளு மூணும் மண்ணுக்குள்ள
முழிக ரெண்டும் என்மேல”

(சி.வி. வேலுப்பிள்ளை - மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்)

வேலை செய்யும் களைப்புத் தோன்றாமலிருப்பதற்
காக பரிகாசவுணர்வையும், கேலியும் கிண்டலும் கலந்த
சாடைமாதையான சம்பவங்களையும் அவர்களின்
பாடல்களில் காணலாம்.

“கங்காணி கோவத்துக்கும்
காட்டுதொங்க ஏத்தத்துக்கும்
நம்ம தொரை கோவத்துக்கும்
நடந்திட்டாலும் குத்தமில்ல”

“ஏலரிசி பெட்டிக்குள்ள
ஏம் மனசு உன்னுக்குள்ள
வாழாட்டி போனாலும்
வாயருமை போதுமையா”

“வெள்ளக்கல்லு மோதிரமே
கல்லு வச்ச மேஉருவே
உருலோசு சங்கிலியே
உனக்கொசரம் ‘சீக்’ கிருந்தேன்”

“வெட்டின கட்டையிலே
வெடிச்ச மருக்கொழுந்தே
ஏலம்பூ சர்க்கரையே
என்னதான் நான் சொன்னேன்
எதனால் கோவமான?”

“மாணிக்கவத்தை தோட்டத்திலே
மயிருவத்தி கண்டாக்கையா
உருலோச அடகு வச்சு
உருட்டுறாரே ‘ஜின்’னு போத்த”

தொழில் பாடல்களில் தொழில் தரும் எஜமானர்
களைத் துதிக்கும் பாடல்களும் நிறையவே இடம்பெறுவ
துண்டு.

“காலுசட்டை மேலுசட்டை
உள்கழுசு, வாககோட்டு அந்த
தங்க உருளோசு என்
கண்ணைப் பறிக்குதடி”

“கொண்டைப் பிரம்பெடுத்து
கூலியானைப் பிரட்டெடுத்து
துண்டுகளைக் கொடுத்து
துரத்துராரே கங்காணி”

“செடியே செடிக்கொழுந்தே
சின்னதொரை ம. கொழுந்தே
வண்ணக் செடிக் கொழுந்தே
வந்திட்டாரே நம்மதொர”

“கோப்பி குடிச்சிட்டாராம்
குதிர மேலே ஏறிட்டாராம்
பச்சக்காடு சுத்தி வர
பத்தே நிமிசம் செல்லும்”

“பொட்டுப் பொட்டா பொஸ்தகமாம்
பொன் பதிச்சு பேணாகுச்சி
ஆதரிச்சு பேருபோடும்
ஐயா கணக்கப்பள்ள”

“செம்புச்சிலை போல பொண்டாட்டிய
சிம்மாசனத்தில வச்சப்பிட்டு
வேலைக் கிறங்கிற கங்காணிக்கு
ஏழெட்டுப்பேராம் வைப்பாட்டிக”

“கிருச்சு மிதியடியாம்
கீபோட்ட சோமாங்களாம்
வேட்டநாய கைப்புடிச்சு
வேல விட வாராறாம்”

என்ற சில பாடல்களை இதற்கு உதாரணமாகக் காணலாம். இவ்விதம் பாடப்படும் தொழில் பாடல்களில் சில வேதனைக்கு வடிகால்களாய் அமைவதை தன் ஆராய்ச்சியில் டாக்டர் சண்முகசுந்தரம் குறிப்பிட்டுள்ளார்; மலையகத் தொழில் பாடல்களில் சில.

“ஓடி நெர புடிச்சி
ஒரு கூட கொழுந்தெடுக்க
பாவி கணக்கப்பிள்ள
பத்து ராத்த போடுறானே”

“பொழுதும் எறங்கிருச்சி
பூமரமும் சாஞ்சிருச்சி
இன்னமும் இரங்கலையோ
எசமானே ஓங்க மனம்
அவசரமா நான் போறேன்
அரபேரு போடாதீங்க”

(ஏ. பி. வி. கோமஸ் - கண்டிச்சீமை வந்த சனம்
என்ற தினகரன் தொடர் கட்டுரையில்)

“கூனி அடிச்ச மலை
கோப்பிக் கன்னு போட்டமலை
அண்ணனைத் தோத்த மலை
அந்தா தெரியுதடி”

“கங்காணி காட்டு மேலே
கண்டாக்கையா ரோட்டு மேலே
பொடியன் பழமெடுக்க
பொல்லாப்பு நேந்ததையா”

“கானுல நெரே புடிச்சு
காட்டு தொங்க போய் முடிச்சு
கூடே நெறயலயே — இந்தக்
கூனப்பய தோட்டத்திலே”

(ம. நா. ம. பா)

தொழிற் பாடல்களில் மிகக் குறிப்பிடத்தக்கவை கொடுமைகளுக்கு எதிராகப் புரட்சி செய்யும் கருவியாக அமைந்திருக்கும் பாடல்களாகும். இத்தக பாடல்கள் மிகக் குறைவானவைதாம் என்றாலும், நேரடியாக

எதிர்க் குரல் எழுப்ப முடியாத 'பஞ்சை மக்கள்' இத்தகு பாடல்களையும் பாடியிருக்கிறார்கள் என்பது கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்.

தனிமனித உணர்வுகளாகமாதிரமின்றி சமுதாயப் பார்வையோடு — இதனால் இது நடக்கின்றது என்று கூறும் பாடல்களும் இவைகளில் அடங்கியிருக்கின்றன என்பது ஊன்றி கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஓர்மசமாகும்.

“எண்ணிக் குழி வெட்டி
இடுப்பொடிஞ்சி நிக்கையிலே
வெட்டு வெட்டு எங்கிறானே
வேலையத்தக் கங்காணி”

என்ற (ம. நா. ம. பா) பாடல் இவ்விதம் அமைந்த ஒன்றாகும்.

கங்காணி என்பவர் தோட்டச் சமுதாய அமைப்பில் மிக உயர்ந்த நிலையில் — துரைக்கு அடுத்த இடத்தில் இருப்பவர். தோட்டச் சமுதாயம் ஒன்று இலங்கை மலைப் பகுதிகளில் தோற்றுவிக்கப்படுவதற்கு கங்காணிகளே மிகப்பெரிய பங்களிப்பைச் செய்திருக்கின்றனர். எனினும், இவர்களில் பெரும்பான்மையினோர், தங்களுக்குக் கிடைத்த வரம்பற்ற அதிகாரங்களைத் தவறாக பயன்படுத்தி பலரது எதிர்ப்புக்களையும் சம்பாதிக்கத் தொடங்கினர்.

‘எண்ணிக் குழிவெட்டி’ என்றாரம்பிக்கும் பாடல் கங்காணிக்கு எதிரான உணர்வுக்கு உயிர் கொடுக்கும் பாடலாக உருவெடுத்தது போல் தோன்றுகின்றது. தேயிலைத் தோட்டங்களில் தேயிலைக் கன்றுகளை நடுவதற்கு குழிகள் வெட்டுவதென்பது மிகவும் கவனத் தோடு செய்யப்பட வேண்டிய ஒரு காரியமாகும். ஆக, இந்தக்குழிகளில் நடப்படும் தேயிலைக்கன்றுகள் மதர்த்து வளர்ந்து செழித்துப் பயன் தருவதில்தான் நாட்டின்

அதிமுக்கிய அந்நிய செலவாணியைப் பெற்று தரும் பொருளாதாரமே தங்கியிருக்கின்றது. இத்தகு முக்கியத் துவம் வாய்ந்த குழிவெட்டும் வேலைப் பொதுவாகத் தோட்டப் புறங்களில் கணக்கு வேலையாகக் ('டாஸ்க் வேர்க்' என்று ஆங்கிலத்தில்) கொடுபடுவதுண்டு. நூறு குழிகள் பதினெட்டங்குல ஆழத்தில் வெட்டுவதின் மூலமே தனக்கு ஒரு நாள் சம்பளம் கிடைப்பதற்கான அங்கீகாரம் தரும் 'பெயர்', 'செக்ரோலில், இடப்படும்' என்பதை மிகத் தெளிவாகப் புரிந்து கொண்டு செயல்படும் ஒவ்வோர் ஆண் தொழிலாளியும், தான் வெட்டும் ஒவ்வொருக் குழியையும் கணக்கிடுவதற்கு தவறுவதே யில்லை. அவ்விதம் கணக்கிட்டு குழிகள் வெட்டி, தனக் குள்ள எண்ணிக்கை முடிந்ததென்று எண்ணி நிற்கும் போது இடுப்பொடியும் சிரமத்தை முடித்து நிற்கின்றோம் என்று எண்ணி திருப்தியடையும்போது — தனது எஜமானத் திறமைக்கு மேலும் சிறப்புத்தேட விரும்பிய கங்காணி, தன்னிடம் இன்னும் வேலை வாங்க முயற்சிக்கும் தந்திரத்தை, சுயநலச் சுரண்டலை இந்தப் பாடல் ஆத்திரத்தோடு வெளிப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

“வேலை முடிஞ்சிருச்சி
வீடு போக நேரமாச்சு
வேலையத்த கண்டாக்கையா
வெரட்டுறாறு எங்களத்தான்” (ம.நா.ம.பா)

என்ற பாடலும் எஜமானத் தந்திரத்துக்கு இரையாகா திருக்கும் தொழிலாள விழிப்புணர்வை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் அமைந்திருக்கின்ற இன்னொருப் பாடல் எனலாம்.

“அந்தனா தோட்டமினு
ஆசையா தானிருந்தேன்
ஓர் மூட்ட தூக்கச் சொல்லி
ஓதைக்கிறாரே கண்டாக்கையா (ம.நா.ம.பா)

“கல்லாறு தோட்டத்திலே
கண்டாக்கையா பொல்லாதவன்
மொட்டே புடுங்குதின்னு
முணாள விரட்டி விட்டான்” (ம.நா.ம.பா)

“கோனக்கோன மலையேறி
கோப்பிப்பழம் பறிக்கையிலே
ஒரு பழம் தப்பிச்சின்னு
ஒதைச்சானய்யா சின்ன தொரை”

(மு. க. நல்லையா ‘வாய்மொழி இலக்கியத்தில் தோட்டப் பாடல்கள்’ என்ற வீரகேசரி கட்டுரையில்) என்ற பாடல்கள் எஜமான அதிகாரத்தால் — தாம் பாதிக்கப்பட்டதைத் தொழிலாளர்கள் வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் அபைந்திருக்கின்றனவாம்.

“தோட்டம் பிரளில்லே
தொரே மேலே குத்தமில்லே
கங்காணி மாராளே
கனபிரளி யாகுதையா”

“றப்பர் மரமானேன்
நாலு பக்கம் வாதானேன்
எரிக்க விறகுமானேன்
இங்கிலீஸுக்காரனுக்கு
ஏறிப்போகக் காரானேன்”

“சவுக்கு மரமானேன்
‘சாருகட்ட’ நானானேன்
சுத்த சவுக்கு மரம்
சூழ்ந்த தொரு மாசிமுட்டம்”

“ஆத்தோரம் கொந்தரப்பு
அது நெடுக வல்லாரை
வல்லாரை வெட்டியல்லோ என்
வல்லமைக் குறைஞ்சதய்யா”

என்ற பாடல்கள் — எஜமான தந்திரத்தையும், எஜமான அதிகாரத்தையும் — எதிர்கால மக்களின் சிந்தனைக்கு அர்ப்பணிக்கும் விதத்தில் அமைந்தனவாகக் கருதப்பட இடமிருக்கின்றது.

5. கங்காணிப் பாடல்கள்

தென்னிந்திய மக்கள் இலங்கை மலைப் பகுதிகளில் பெருமளவுக்குக் குடியேறுவதற்கு கங்காணிகளே அதிக அளவுக்கு காரணகர்த்தாக்களாக இருந்துள்ளனர்.

ஆள்கட்டுவதற்கான அனுமதியைப் ('ரெக்ரியூட்டிங் லைசென்ஸ்' என்று ஆங்கிலத்தில்) பெற்றுக்கொண்டு இந்திய கிராமங்களிலிருந்தும், தனது சொந்த ஊரிலிருந்தும் நூற்றுக்கணக்கானவர்களை இங்கு கொண்டு வந்து தனக்குக் கீழேயே தொழிலில் அமர்த்திக் கொண்டனர்.

இவ்விதம் இலங்கைக்கு வரும் அரிய வாய்ப்பை தனக்குப் பெற்றுக்கொடுத்த கங்காணியே தனக்கு சர்வமும் என்று மனப்பூர்வமாக ஒவ்வொரு தொழிலாளியும் நம்பி ஆரம்பித்தான். இவ்விதம் இலங்கை வர ஆசைப்பட்ட ஒருவனுக்கு இந்தியாவில் முன் பணம் கொடுத்து அழைத்து வந்த கங்காணி அவனுக்கு வேண்டிய அத்தனையையும் அவன் கேளாமலேயே இலங்கைக்குவந்து சேரும் வரைக்கும் அவனுக்குச் செய்து கொடுத்தார்.

இந்திய கிராமத்தில் அவனுக்கிருந்த கடனை கங்காணிதான் பணம் கொடுத்து அடைத்தார். தோணியில் கடல் கடல் கடந்து வரும் பிரயாணச் செலவை அவன் கொடுக்கவில்லை. அவனைப் பொறுத்தவரையில் கங்காணி கொடுத்ததாகவே நினைத்தான். உணவுக் கென்று ஒரு சதமும் அவன் கொடுக்கவில்லை. அவனைப்

பொறுத்தவரையில் கங்காணி கொடுத்ததாகவே நினைத்தான். இலங்கைக் கரையில் அவன் இறங்கியவுடனேயே பரிச்சயமில்லாத கால நிலையை அவன் உணர்ந்தபோது, கம்பளிப் போர்வையை அவனுக்குக் கொடுத்துக் கதகதப்பைத் தந்த போது கூலி என்று எதையும் கேட்கவில்லை. தலைமன்னாரிலிருந்து தோட்டங்களுக்கு இரு நூறு மைல்கள் அவன் நடந்து வந்தபோது வழியில் அம்பலத்தில் தங்குவதற்கும், உணவு உட்கொள்வதற்கும் அவன் கங்காணிக்குக் கூலியாக எதையும் கொடுக்கவில்லை. ஆக தோட்டங்களுக்கு இந்திய விவசாயியான அவன் எந்தவித செலவுமின்றியே வந்தான். உண்மையில் இங்கு வந்து — ஆறோடு ஆறுவரை — வெய்யிலிலும், குளிரிலும் வாடிவதங்கி வெந்து சாகும்போது கூட இவ்விதம்தான், மிருகத்தனமாக நடாத்தப்படுவதெல்லாம் தன்னுடைய பிரயாணச் செலவை நூறு மடங்காக மீட்டுத் தருவதற்காக என்பதை அவன் உணரவில்லை. அவனைப் பொறுத்தமட்டில் வாழ்நாள் முழுக்க கங்காணியே சர்வமும் என்ற நம்பிக்கையில் கொஞ்சமும் மாற்றமில்லை. கடல் கடந்து தாம் கொண்டு வந்து சேர்த்தத் தொழிலாளர்களுக்கு வெறும் 'ஆள் கட்டும்' கங்காணியாக மாத்திரமல்ல, தலைவனாகவும். தகப்பனாகவும் இந்தக் கங்காணிகள் விளங்கினர் என்பதையும் நாம் மறப்பதற்கில்லை. தோட்டத்துறையை அதிகாரம் பண்ணுமளவுக்கு அவர்களில் சிலர் சக்திவாய்ந்தவர்களாக இருந்தனர் என்பதையும் அவர்களில் பெரும்பாலான அனைவரும், தமது எஜமானரான வெள்ளைத் துரைமார்கள் தன்னை எஜமானராகக் கருதும் தமது தொழிலாளர்களைத் தண்டிக்க முனையும்போது, இடையில் புகுந்து அதிதமான தண்டனைகளிலிருந்து அவர்களைக் காப்பதை தமது கடமைகளில் ஒன்றாகவேக் கருதினர். சி. வி வேலுப்பிள்ளை எழுதிய 'வீடற்றவன்' என்ற குறுநாவல், சி. வே. ரா. எழுதிய 'யாருக்கு அவமானம்' என்ற நாடகம் போன்ற தற்கால இலக்கிய முயற்சிகளில் இந்த உண்மை சித்தரிக்கப்படுகின்றது :

“அடியும் பட்டோம் மிதியும் பட்டோம்

அவராலே மானங்கெட்டோம்

முழி மிரட்டிச் சாமியாலே

மூங்கியாலே அடியும் பட்டோம்” என்பது பாடல்.

கங்காணிமார்களின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தை விளக்கும் வகையில் மலையக வாய்மொழிப் பாடல்களில் கணிசமான எண்ணிக்கை அவர்களைப் பற்றியதாகவே இருக்கின்றது.

வெள்ளைக்கமிஸ், கறுப்புக்கோட்டு, சரிகைத் தலைப் பாகை, கோட்டின் இடப்புறத்துமேல் பொக்கெட்டுக்கு மேலே வெள்ளிச் சங்கிலி, அதில் தொங்கும் பொக்கெட் உருலோசு இவைதான் கங்காணியின் உருவ அமைப்புக் காண அலங்காரம்.

காதிலே கடுக்கன் — குண்டலம் என்பர், கழுத்திலே தங்க வளையம் — கெவுடு என்பர், கையிலே பிரம்பு — கொண்டை என்பர் — இவைகள் கங்காணியின் அத்தியாவசிய அணிகலன் எனலாம்.

தோட்டப் புறங்களில் தொழிற்சங்கங்கள் ஊடுருவும் வரை கங்காணிமாரின் நிலை இந்திய கிராமத்து ஜமீன் தாரின் நிலையிலேயே இருந்தது.

1946இல் கங்காணி முறையை ஒழிப்பதைக் கொள்கை அளவில் இலங்கை அரசாங்க சபை ஏற்றுக்கொண்டது. அதற்குப் பின்னர் புதிதாக பெரிய கங்காணிமார் நியமிக்கப்படவில்லை¹³

மலையகக் கலை முயற்சிகளுக்கும், பண்பாட்டு விழுமியங்களுக்கும், வாய்மொழிப் பாடல்களின் வளர்ச்சிக்கும், சமய ஆசார முறைகளுக்கும் பெரிய கங்காணிமார்கள் காட்டி வந்த ஆதரவை எவரும் மறுப்பதற்கில்லை.

தோட்டங்களிலும் மலையக நகர்ப்புறங்களிலும் இன்று காணக்கிடைக்கின்ற இந்து கோவில்களைக் கட்ட முன்நின்றவர்கள் அவர்கள்தாம்.

இன்று மலைநாட்டு நகர்ப்புறங்களில் இயங்குகின்ற பழைய தமிழ்க் கல்லூரிகள் அனைத்தும் அவர்கள் கட்டுவித்த இந்து சமய பாடசாலைகள்தாம் என்று குறிப்பிடுகின்ற ஜி. ஏ. ஞானமுத்து, கோவில் திருவிழாக்களின் போதும், தீபாவளி, பொங்கல் பண்டிகையின் போதும் அவர்களது வீடுகளுக்கு வருகை தந்த தமிழகத்து அண்ணாவிமார்கள், சமயப்புலவர்கள் போன்றவர்களே நாட்டார் பாடல்களையும், கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற கலைகளையும் நன்கு அறிமுகப்படுத்தினர் என்று கூறுகின்றார்¹⁴

மேலும் இந்தியாவில் மறைந்து வரும் அல்லி அரசாணி, காமங்குத்து என்ற இரண்டும் மலைநாட்டில் உருமாறமல் இருக்கின்றது என்றும் இதற்கும் பெரிய கங்காணிகளின் பங்களிப்பே காரணம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தாங்கள் மகிழ்ந்து குதூகலிக்கும் நாட்களில், அது சமய சம்பந்தமானதாக இருந்தாலென்ன தீபாவளி பண்டிகையாக இருந்தாலென்ன, தமது குடும்பத்தில் திருமணம், சடங்கு போன்ற நிகழ்ச்சியாக இருந்தாலென்ன, தொழிலாளர்கள் கங்காணிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கத் தவறுவதில்லை; கங்காணிக் கும்மிபாடி அவர்களைக் கணம் பண்ணவும் தவறுவதில்லை. இதோ:-

“சொலு சொலுன்னு மழைபெய்ய
துப்பட்டி தண்ணி அலை மோத
சொகுசா வாராராம் நம்மய்யா கங்காணி
தோடு மின்னலைப் பாருங்கடி”

“கலகலன்னு மழை பெய்ய
கம்பளித் தண்ணி அலை மோத
காரியக்காராராம் நம்மய்யா கங்காணி
கடுக்கன் மின்னலைப் பாருங்கடி”

ம—3

இந்தப் பாடல்கள் பாடப்பட்ட—1946க்கு முற்பட்ட காலப்பகுதியில்-இலங்கை மலையகப்பகுதியில் பொதுவாக மழை வீழ்ச்சி அதிகமாகவே இருந்துள்ளது. அந்தக் காலப் பகுதியில் பொதுவாகப் பெண்கள் ரவிக்கை அணியும் பழக்கம் மலையகப் பகுதிகளில் இருக்கவில்லை.

மார்பு சேலையோடு வேலைக்குப் போகும் அவர்களை மழையிலிருந்து காப்பது கம்பளி ஒன்றேதான் என்ற பின்னணியில் இந்தப் பாடலின் நயத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

இதோ இன்னொருப் பாடல்

“சித்திர புத்திர கண்டாங்கியாம்,
செப்புக் கொடத்திலே எழுதியிருக்கும்.
எடுத்துக் குடுப்பாராம் நம்மையா கங்காணி
இழுத்து மாராப்பு போடச் சொலி”

(ம.நா.ம.பா)

சித்திர புத்திர கண்டாங்கி என்பது ஒரு பெயர் பெற்ற கண்டாங்கிச்சேலை, தீபாவளி போன்ற பண்டிகை நாட்களில் பெண்கள் கும்மி, கோலாட்டம் போன்றவற்றைப் பாடி, ஆடி தோட்டத்தை மகிழ்விக்கும் வேளையில், கங்காணி வீட்டுக்குச் சென்று பாடி ஆடுகளில் அவர் கொடுத்தச் சேலையைப் பற்றிய பாடல் இது.

இதேவிதத்தில், தங்கள் குலதெய்வத்தைப் பற்றிய பாடல்களையும் இந்தமக்கள் பாடினார்கள்.

உதாரணமாக,

“கலகலன்னு மழைப் பொழிய
கன்னங்களிரண்டும் கிளி கூவ
காரியக்காரராம் வள்ளடியான்
கடுக்கண் மின்னலைப் பாருங்களே”

“சொலு சொலுன்னு மழைப் பொழிய
துப்பட்டி தண்ணி அலை மோத
சொகுசுக்காரராம் வள்ளடியான்
தோடு மின்னலைப் பாருங்களே”

என்ற பாடல்கள் வள்ளடிக்காரர் ஆலயம் அமைந்துள்ள அக்கரப்பத்தனையைச் சேர்ந்த லெட்சுமி தோட்டத்தில் இன்றும் பாடப்படுகின்றன.

ஆக, தெய்வத்துக்குச் சமானமான ஒரு நிலையில் கங்காணியை வைத்து இந்த மக்கள் பாவித்தார்கள்— பாடினார்கள்—பரதவித்தார்கள்.

6. கும்மியும் கோலாட்டமும்

வாய்மொழியோடு தொடர்புபட்ட ஆடல்களை மூன்று வகைப்படுத்தலாமென்றும் அவை 1) பக்தி ஆடல்கள் 2) வீர ஆடல்கள் 3) சமூக ஆடல்கள் என்றும் வகைப்படுத்தும் டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம் கும்மி என்பது பக்தி, வீரம், சமூகம் ஆகிய மூன்றையும் தழுவிச் செல்லுகின்றது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹⁵

கும்மியின் வகைகளைக் குறித்தெழுதும்போது கும்மிப் பாடலின் வடிவில் புலவர்கள் எழுத முனைந்தபோதுதான் புதிய நிலை உருவாகியது என்று கூறும் அவர், பொருண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமயக் கருத்துக்கள், புராணக் கருத்துக்கள், வரலாற்றுச் செய்திகள், வாழ்வியல் நிகழ்வுகள் என்று நான்கு வகையாகப் பகுத்துள்ளார்.¹⁶

மலையகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் இந்த நான்கு வகைகளும்-வாழ்வியல் நிகழ்வுகளே முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளன என்பதும் - அந்த முக்கியத்துவம்-கங்காணி களின் முக்கியத்துவமாகக் கருதப்படல் வேண்டும் என்பதும் கவனத்தில் கொள்ளப்படுதல் வேண்டும்.

“வட்டமிட்டுப் பெண்கள் — கொட்டியிசைத்திடும்— கூட்டமுதப் பாட்டினில்” நெஞ்சு பறி கொடுத்தப் பாரதியார் ‘விடுதலைக்கும்மி’ பாடினார் என்று கூறி “நல்ல நிலவுக் காலங்களிலும் திருவிழாக் காலங்களிலும் பெண்கள் கூடி கும்மியடித்து களிநடம் புரிவதுண்டு கையொலியை இயற்கையான தாளமாக்கி, வட்டமாக நின்று, பாட்டுப் பாடி, குனிந்து நிமிர்ந்து பாடி மகிழ்வதுண்டு” என்று சேர்த்து,

“முன்கைய நீட்டி வளையலிட்டு
முன்னூறு பேருக்கு நெல்லளந்து
கண்ணாடி போட்டு கணக்கிட்டுப் பார்க்கிற
காரியக்காரண்டி நம்ம மாமா”

(ந.நா.பா.)

என்ற பாடலையும் உதாரணம் காட்டுகின்றார் முத்து எத்திராசன்.

“திண்ணைய திண்ணைய கூட்டுங்கடி அந்த
தெருவு திண்ணைய கூட்டுங்கடி
நம்மையா கங்காணி சாஞ்சிருக்கிற
சருகை திண்ணைய கூட்டுங்கடி

சுரை படந்ததைப் பாருங்கடி அது
சுத்திப் படந்ததைப் பாருங்கடி
சுரை விதைபோல நம்மையா கங்காணி
சொல்லு வருகையைப் பாருங்கடி

பாகை படந்ததைப் பாருங்கடி அது
பத்திப் படந்ததைப் பாருங்கடி
பாகை விதைபோல நம்மையா கங்காணி
பல்லு வரிகையைப் பாருங்கடி

குதிரே வாரதைப் பாருங்கடி
குதிரே குனிஞ்சி வாரதைப் பாருங்கடி
குதிரே மேலே நம்மையா கங்காணி
கும்பிட்டு சம்பளம் கேளுங்கடி”

(ம. நா. ம. பா.)

என்ற கும்மிப் பாடல்கள் இந்திய விவசாயிகளிடம் பாடப் படும் பாடல்களையே சிறுசிறு சொல் மாற்றங்களுடன் மலையகத்து மக்கள் பாடி வருகின்றார்கள் என்பதை வெளிப்படுத்தும்.

கும்மியாட்டம் போலவே கோலாட்டம் என்பதும் கூட்டாக ஒன்று சேர்ந்து ஆடும் ஆட்டமாகும். தமிழகத்தில் இது பெண்கள் ஆட்டமாயிருந்து பின்னர் ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்து ஆடும் ஆட்டமாயிற்று.

இலங்கையில் இது ஆண்கள் ஆட்டமாகவே வளர்ந்துள்ளது.

ஈழத்தில் வசந்தன் ஆட்டம், கேரளத்தில் கோல்களி தமிழகத்தில் வைந்தனை கோலாட்டம் என்று வழங்கப்படும். இந்த ஆட்டம் மலையகத்தில் வெறுமனே கோலாட்டம் என்றே குறிக்கப்படுகின்றது. ஓரடி நீளமுள்ள இரு கோல்களைக் கைக்கு ஒன்றாக தங்களிரண்டு கைகளிலும் பிடித்துக் கொண்டு, எதிர்த்திசையில், இன்னொருவர் கையில் இதே விதத்தில் பிடிக்கப்பட்டுள்ள கோல்களைத் தாக்கி ஒலியெழுப்பி ஆடுவதே கோலாட்டம். இவ்விதம் மாறிமாறி தட்டியும், இடம் மாறி நகர்ந்தும், குனிந்தும், வளைந்தும், பாட்டுக் கேற்ப ஆடுவர். இந்த ஆட்டத்தில் இருபது முதல் முப்பது பேர்வரை கலந்து கொள்வர்.

சமய விழாவின் போதும், தனிமனிதர்க்கான விழாவின் போதும் ஊர்வலம் செல்லுகையில் முன்னால் கோலாட்டம் அடித்துச் செல்வதுமுண்டு.

கதிர்காமக் கடவுள் கோலாட்டம் :

“ஓடினேன் கப்பலேறி—கதிர்காமம்
ஓங்குவடி வேலைத்தேடி

(சல்)

ஆடுவோம் பாடுவோமே—கோலாட்டம்
ஆண்டவன் உன் பாதமே!
சந்தன சாதுவத்தி—சவ்வாது
சாம்பிராணி வாடை காட்டி

அந்தர கந்தாயுதா திரு—கங்கை
அன்பு வடிவாய் பொங்குதே!”

(நயமிகு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், - முத்து எத்திராசன்-
பக்-50)

துரைமார்களையும் அவர்களது பங்களாக்களைப் பற்றியும் கூட இந்த மக்களின் பாடல்கள் குறிப்பிடத் தவறவில்லை. குழுவாகக்கூடி கும்மி கோலாட்டம் போன்றவைகளை துரையின் முன்னிலையில், அவரது பங்களா முன்றலில், ஆடி மகிழும் போது இத்தகு பாடல்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பது அறிவுக்கு ஒப்பி வரும் துணிபாகும்.

“கொய்யாப்பழம் பழுக்கும்
கொட மல்லிகே பூ பூக்கும்
சீத்தாப்பழம் பழுக்கும்—நம்ம
சின்னத் தொரை வாசலிலே”

“ஆறடிதான் வங்களவாம்
அறுவதடி பூந்தோட்டம்
பூஞ்செடிக்கு தண்ணிபோடும்
புண்ணியரே என் பொறப்பு”.

“சாமித் தொரை பங்களாவில்
தாராவும் கோழியும் மேயுதாம்
தோட்டத்தைச் சுத்தி பூஞ்செடியாம்
சுத்தி வளைஞ்சு பாருங்கடி”

மக்களிடையே ஏற்பட்டு வரும் கல்வி அபிவிருத்தி பழைய கலைகளை மறக்க வைக்கின்றது பழைய கலைகளான கும்மியும்—கோலாட்டமும் திருவிழாக் காலங்களில் மாத்திரம் அதுவும் ஒரு சில தோட்டங்களிலேயே சிறப்பாக இப்போதும் பேணப்படுகின்றன.

7. வாய்வளித்த வாய்மொழிப் பாடல்கள்

வாய்மொழிப் பாடல்கள் ஜீவக்களையோடு உயிர் வாழுவது மலையகத்தில் பேணப்படும் காமன் கூத்து ஆட்டத்தில் எனலாம்.

காமன்கூத்தின் மூலம் தென்னிந்திய தமிழ் மக்கள் தெய்வங்களுக்கு தங்கள் நன்றியறிதலை அர்ப்பணம் செய்தார்கள்.

இலங்கை மலையகத்தில் அது தனது பழைய நோக் கங்களை மறந்து தைப்பொங்கல் அல்லது அர்ச்சுணன் தபசு போன்ற ஒரு மதவைபவமாகவே இன்று கொண் டாடப்படுகின்றது.

புரோகிதர் ஒருவரைக் கொண்டு பொதுவான இடத்தில் மன்மத ஸ்தாபனம் தேர்ந்தெடுக்கப்படு கின்றது. அவ்விடத்தில் பந்தலமைத்துத் தினமும் மாவிலைத் தோரணங்களால் அழகாக அலங்காரம் செய் யப்படும். பந்தலின் மத்தியில் சதுரமான மேடை போன்றதோர் பீடமமைத்து அப்பீடத்தைச் சாணம் கொண்டு மெழுகி கோலங்கலிட்டு அலங்கரிப்பர்.

அந்தப் பீடத்தின் மத்தியில் ஒரு கம்பம் நடப்பட்டுக் காய்ந்த தென்னை ஓலையினால் சுற்றிக் கட்டி மறைக் கப்படும்—இக்கம்பத்தை மன்மதனாகப் தினம் தினம் பூசை செய்து மக்கள் பயபக்தியோடு வணங்குவர்,

ஆண்டுதோறும் மாசித் திங்களில் மாத்திரமே இந்தக் கூத்து நடைபெறும். மாதம் முழுக்க நடைபெறும்.

‘உன் கணவன் வருடத்துக்கொரு முறை மாசித் திங் களில் உன் கண்களுக்கு மட்டும் தெரிவான். கண்டு கலந்து

கொள்” என்று சிவபெருமான், எரிந்த தனது கணவன் மன்மதனை உயிர் மீட்டுத் தரும்படி மன்றாடிய ரதிதேவி மிடம் கூறிய ஐதீகத்தின் நம்பிக்கையாக இது தொடர் கிறது.

திருக்கைலாசத்தின் தவமிருக்கும் சிவபெருமானின் தவத்தைக் கலைப்பதற்கு இந்திரன் முதலான தேவர்கள் மன்மதக் கலையில் வல்லவரான மன்மதனை உடன் அழைத்துச் சென்றதும், கரும்பு வில்லையும், அரும்பு மலரையும் பாலித்து அவர் சிவபெருமானின் தவத்தைக் கலைக்க முயல்வதும், சினம் கொண்ட சிவபெருமானின் நெற்றிக்கண் திறந்து மன்மதன் எரிந்து சாம்பலாவதும், தேவர்கள் சிவபெருமானிடம் சரண் புகுந்து விடுவதும் அந்தக் கூத்து கூறும் கதையம்சம்.

கடல் கடந்த தேசத்துக்கு பிறரால் அழைத்துவரப் பட்டு, நாட்டின் பொருளாதார முறையையே மாற்றி யமைத்து நாள்தோறும் ‘எரிந்த சாம்பலாய்’ ஒதுக்கப் பட்ட ஒரு சமுதாய மக்கள்-தம் உணர்வினை-எரிந்தும் எரியாத நிலையில்-நீறு பூத்த நெருப்பாக-வைத்திருக்க இந்நக் கூத்து உதவுகின்றது.

மலையகத்தின் பல பாகங்களிலும்-எல்லாத் தோட் டங்களிலும் ஆடப்படும் ‘காமன் கூத்து’ அதன் மூலக் கதை மாறுபடாத விதத்தில்,பலவகையான வாய்மொழிப் பாடல்களால் பாடப்படுகின்றது. அந்தப் பாடல்கள் மந்திர சக்தியோடு ஒலிக்கின்றன. அந்தப் பாடல்களில் சிவபெருமானின் தவத்தைக் கலைக்க மன்மதன் செல்ல முயற்சிப்பதை ரதிதேவி தடுத்து வாதிடுவ முக்கிய இடம்பெறும்.

மலையகத்தில் உயிர்வாழும் காமன் கூத்து, அர்ச்சுணன் தபசு, சங்கர்பொன்னன் கதை, அவர்கள் விரும்பி பாடும் நளமகராசன் கதை, நல்லதங்காள் கதை என்பவைகளெல்லாம் அவர்களின் நாளாந்த வாழ்வில்

மிகுந்து காணப்படும் அவலச்சுவையினால் மெருகேற்றப் பட்டு இன்னும் ஆதரிக்கப்படுகின்றன என்று நம்புவதற்கு இடமுண்டு. வாய்மொழிப்பாடல்களுக்கு வாழ்வளித்த இன்னுமோர் பாத்திரம் 'கோடாங்கி', கோடாங்கி என்பவர் மாநீக வைத்தியர் எனலாம்; குறிசொல்பவருக்கு அடுத்த நிலையிலுள்ளவர் என்றும் கூறலாம்.

தோட்டத்தில் யாராவதொருவர் நோய்வாய்ப்பட்டால், தோட்ட டிஸ்பென்ஸரின் உதவியைவிடக் கோடாங்கியின் உதவியே மேலெனக் கருதப்பட்ட ஒரு காலமுமிருந்தது. முப்பத்தைந்து, நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்னம் இருந்த வசீகரம்கோடாங்கிக்கு இன்று இல்லை.¹⁸

கோடாங்கி வெள்ளை வேட்டியுடனும் நெற்றியில் பட்டை பட்டையாக விபூதி பூசிக்கொண்டும் உருத் திராட்ச மணிகளை அணிந்து கொண்டும், உயர்ந்த ஆசனம் ஒன்றில் அமர்ந்து கொள்வார். சாம்பிராணித் தட்டு தயாராக வைக்கப்பட்டிருக்கும். உடுக்கும், தடித்த சணல் கயிற்றிலான சாட்டையும் சிறிய முத்து மணிகளைக் கொண்ட ஒரு சிறிய பையும் கோடாங்கியின் முன்னால் வைக்கப்படும்.

கோடாங்கியின் விசேட திறமை, எண்ணாப் பிரகாரம் அவ்வவ்விடத்திலேயே சட்டென பாடல்களைப் பாடுவதாகும். அவருடைய குரல் பிடிவின் நாத்தத்தைப் போலத் தெளிவாக தொனிக்கும்; இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட முறையில் ஒருவித அச்சத்தை உண்டாக்கும் ஒலியுடன் அமைந்திருக்கும். நள்ளிரவின் பயங்கர அமைதியிலே அவருடைய குரலொலி ஒரு மைல் தூரத்துக்குக் கேட்கும். எனினும், கோடாங்கி ஒரு சாதாரணத் தொழிலாளியே; அவருக்கு எழுதப்படிக்கத் தெரியாது. ஆனால், அவருடைய பாடல்களில் செய்யுள் விதிகள் பின்பற்றப்பட்டிருப்பதைக் காண ஆச்சர்யம் படும்படியாக இருக்கும் என்று கூறும் மக்கள் கவிமணி சி. வி. வேலுப்பிள்ளை கோடாங்கியின் பாடல்கள்

ஆங்கிலப் பிரபந்தத்தைப் போல் அமைந்திருக்கும் என்பார். உதாரணத்துக்கொன்று :

“சொல்லுகிறேன் பஞ்சாயம்
துவங்குகிறேன் கம்பையிலே
யாரு செய்த குத்தம்
எவரு செய்த தீவினைகள்
நச்சு வலியும் நம் வீட்டில்
நையாண்டி கூத்துகளும்
ஆனால் அருங்கூத்து
பெண்ணால் பெருங்கூத்து
கேளப்பா சொல்லுகிறேன்—
நஞ்சு திண்ணு நஞ்சு கக்கும்
நஞ்ச்சாம வேளையிலே
நம்மமட்டம் சிறுசு
நம்ம மதளையும் கண்ணுகளும்
ஒரு சாமம் வேளைவிட்டு
மறுசாம வேளையிலே
நம்மண்ணன் முனியன்
நம்ம அடங்கா புலி எருது
வேட்டைக்கு போயி
திரும்பு மந்த வேளையிலே
பட்ட மரம் குச்சி
படக்கினு ஒடிந்த தப்பா
கண்ணி பயந்த மங்கை
கண்டு பயந்தாலே
பொட்ட தொரு அம்பு — முனியன்
பின் வாங்க மாட்டான் — போ,
பொறுக்க முடியாது
பூமியிடம் கொள்ளாது”

ஆக வாய்மொழிப்பாடல்கள் சிலரின் வாழ்வோட்டத் துக்கே வழி வகுத்திருக்கின்றன என்பதும் இந்தப் பாடல்களுக்குரித்தான ஒரு சிறப்பாகும்.

8. ஒப்பு நோக்கு

ஆரம்பகால மலையக வாய்மொழிப் பாடல்கள் பலவற்றின் மூலவேர் தென்னிந்திய கிராமப்பாடகள்தாம் என்பது அப்பட்டமான உண்மை. தென்னிந்தியப் பாடல்களை நாட்டுப்பாடல்கள் எனவும், ஈழத்தில் மட்டக்களப்பு போன்ற விவசாயப்பிரதேசங்களில் வழங்கப் படுபவைகளைக் கிராமியப்பாடல்கள் எனவும், மலையகத்தில் உயிர்வாழும் பாடல்களைத் தோட்டப்பாடல்கள் எனவும், வேறுபடுத்திக் காணும் முயற்சியில் சிலர் ஈடுபட்டு, பத்திரிகைகளில் எழுதினர். குறிப்பிட்டுக் கூறும் படி டி.எஸ். ராஜு — ‘நூரளை மலைச்செல்வன்’ என்ற பெயரில் எழுதிய தினகரன் கட்டுரைகள், இந்நூலாசிரியர், மு. க. நல்லையா என்ற இயற்பெயரில் எழுதிய வீரகேசரி கட்டுரைகள் அமைந்திருந்தன.

தென்னிந்திய திருநெல்வேலி பகுதியில் வழங்கப்படும் நாட்டுப் பாடல்கள் மலையத்தில் ஹட்டன், டிக் கோயாப் பகுதிகளில் மிகுதியாகப் பாடப்படுவதையும், மதுரைச் சீமையில் வழக்கிலுள்ளவை அக்கரைப்பத்தனை பகுதியில் அதிகமாகப் பாடப்படுவதையும் எடுத்துக்காட்டி இந்தப் பாடல்களின் மூலம் தென்னிந்தியக் குடியேற்றம் எந்தெந்தப் பகுதிகளில் கிராமவாரியாகவும், சாதிவாரியாகவும் இலங்கையில் ஏற்பட்டன என்பதை ஓரளவுக் கேனும் அறிந்திட முடியும் என்று அந்தக்கட்டுரையாளர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

நூரளைப் பகுதியிலிருந்து எட்டியாந்தோட்டை பகுதியில் பாடப்படும் பாடல்களில் காணப்படும் வேறு பாடுகளும் விளக்கப்பட்டிருந்தன.

தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கை மலையத்திலும் வழக்கிலிருக்கும் பாடல்களில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி ஆகியவைகளைத் தவிர்த்த வேறு சில பாடல்களை இங்கு ஒப்பு நோக்குவோம்.

மலையகத்தில் வெகு பிரபல்யமாக — தேயிலை வளரும் எல்லாத் தோட்டங்களிலும் பாடப்படும் பாடலிது,

“கூட மேலே கூட வச்ச
கொழுந்தெடுக்கப் போற புள்ளே
கூடே ஏறக்கி வச்ச
குளுந்த வார்த்தை சொல்லிப்போடி”

என்று பாடப்படும் பாடல் ‘புள்ளே’ என்பதற்கு பதில் ‘பெண்ணே’ என்றும் ‘போடி’ என்பதற்கு பதில் ‘போவே’ என்றும் சில வேறுபாடுகளோடும் பாடப்படுவதுண்டு.

தோட்டத்துப் பெண்ணைப் பற்றிய இந்தப்பாடல் ஆண்மகன் ஒருவனின் கூற்றாக அமைந்திருப்பதால் அந்தப் பாடலுக்குப் பதிலாக பெண்ணொருத்திப் பாடிய பாடலும் இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது இயல்பு. ஆண் பெண் இருபாலாரும் தர்க்கித்துக்கொள்ளும் பாடல்களாக — அவர்களிடையே அரும்பிவரும் உறவுமுறையை வளர்த்தெடுப்பதற்கு உதவியாகவோ, வேண்டாத தொடர்பை விலக்கிவிடுவதற்கு உதவியாகவோ அமைந்து விடும் பாடல்களாக, மலையக வாய்மொழிப் பாடல்களில் காணக்கிடக்கும் ஏராளமானப் பாடல்களில் இதுவுமேன்று.

“என் புருசன், கங்காணி
என் கொழுந்தன் கல்வாத்து
எளைய கொழுந்தனுமே
இஸ்டோரு மேல் கணக்கு”

என்று பெண் பதில் தருகின்றாள்.

பெண்ணின் கூற்றாக அமையும், இன்னும் சில பாடல்களை சிலர் பத்திரிகைகளில் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். அவைகளில் சில புதிதாக உருவாக்கப்பட்டவைகள் என்பதில் ஐயமில்லை.

மலையக நாட்டுப் பாடல்களை உண்மையாகப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தவும், அதிகாரப்பூர்வமாகவும், நம்பத்தகுந்தவிதமாகவும் சேகரித்து தந்தவராக மறைந்த மக்கள் கவிமணி சி. வி. வேலுப்பிள்ளை அவர்களையே அறிஞர்கள் அங்கீகரித்தனர் என்று மறைந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதி குறிப்பிட்டுள்ளார்.¹⁹ இங்கு எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது சிவி சேகரித்து அச்சேற்றிய பாடல் ஆகும்.

இனி இதைப் போன்ற தமிழகத்து நாடோடிப் பாடலைப் பார்ப்போம்,

“கூடைமேல் கூட்டுக்கி ஒட்டப்பொண்ணே
கொடிவழியா போறபொண்ணே ஒட்டமாதே
கொடிவழியா போறபொண்ணே
கூடைய கீழெறக்கி ஒட்டமாதே
குளுந்த வார்த்தை சொல்லிப்போடி
ஒட்டப்பொண்ணே
குளுந்த வார்த்தை சொல்லிப்போடி”

“சாதிவே ஒட்டப்பொண்ணு செட்டிப்பையா நீ
கிட்ட வந்தா பட்டிடுவே செட்டிப்பையா நீ
கிட்ட வந்தா பட்டிடுவே”

(டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன் எழுதிய ‘நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல்’ பக்கம்-278)

இதுபோன்ற பாடல்கள் கலப்பு மனங்களைப் பற்றிய மக்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்று கூறி இந்தப் பாடல் செட்டிப்பையன் தன் காதலை வெளிப்படுத்துவதையும், ஒட்டப்பெண் முதலில் மறுப்பதையும் வெளிப்படுத்துகின்றது என்பர்.

“கூடைமேலே கூடை வச்சகுட்டி
கூடலூரு போற பொண்ணே,
கூடை வந்து அரைப்பணமாம், உன்
கொண்டைப்பூ காப்பணமாம்”

(கவிஞர் மா. வரதராஜன் எழுதிய ‘தமிழகநாட்டுப் பாடல்கள்’ பக்கம்-185)

என்ற ஒரு பாடல் காதல் பாடல்கள் என்ற பிரிவுக்குட் படுத்தப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம்.

ஆக, அடிப்படையில் ஆண் பெண் என்ற இருபாலரிடத்தும் முகிழ்த்தெழும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவும் உறவு முறைகளை வளர்த்துக் கொள்ளவும் இவைப் பயன்பட்டுள்ளன என்பது பெறப்படுகின்றது. இலங்கை மலையகத்தில் தமிழகக் கிராமத்தைப்போல சாதி ஆதிக்கம் இல்லை; சாதியினால் தொழில் முறையில் உயர்வு தாழ்வு சுற்பிக்கப்படுவதில்லை.

“கண்டி கண்டி எங்காதிங்க
கண்டிபேச்சு பேசாதிங்க
சாதி கெட்ட கண்டியிலே
சக்கிலியன் கங்காணி”

என்ற வாய்மொழிப் பாடல் இதை மெய்ப்பிக்கும்.

எனவே தென்னிந்தியாவில் கலப்பு மனத்தைப்பற்றிய பாடலாக இது கொள்ளப்பட்டாலும் மலையக தோட்டப் புறங்களில் இந்தப் பாடல் மனங்கள் கலப்பதற்கு ஏதுவாக இருக்கின்றதென்றெண்ணுவதே பொருந்தும். கூடவே பொருந்தா உறவை தடுத்து நிறுத்தும் சீரிய பணிக்கும் அருமருந்தாக பயன்படுகின்றது என்பது ஒரு சிறப்பம்சமாகும்.

இனி கும்மிப்பாடல்களில் ஒன்று.
இலங்கை மலையகத்தில் பாடப்படுவது.

“குதிரே வாரதைப் பாருங்கடி
குதிரே குனிஞ்சு வாரதைப்பாருங்கடி
குதிரே மேலே நம்மையா கங்காணி
கும்பிட்டு சம்பளம் கேளுங்கடி”

தமிழகத்துக்கிராம கும்மிப்பாடல்களில் ஒன்று

“ஒட்ட வருதா பாருங்கடி ஒட்ட
ஒசந்து வருதா பாருங்கடி
ஒட்டமேல குந்தி நம்பமொதலாளிவராங்க
ஒசந்த சம்பளம் கேளுங்கடி”

“ஆனவருதா பாருங்கடி ஆன
அசந்து வருதா பாருங்கடி
ஆனமேல குந்தி மொதலாளி வராங்க
அதிக சம்பளம் கேளுங்கடி”

(நா. பா. கா. த. வா. பக்கம்-390)

இந்தப் பாடல்களில் தமிழகத்தில் பண்ணையாரைப் புகழ்ந்து பாடுபவைகளாக அமைந்துள்ளன. அத்தகு புகழ்ச்சிகளுக்கூடாகவே, அதிக சம்பளத்துக்கான வேண்டு கோள் விடுக்கப்பட்டிருப்பதையும் அந்தப் பாடல்களில் கண்டு கொள்ளலாம் என்பதை தனது நூலில் டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன் விளக்கியுள்ளார்.²⁰ தோட்டப்புறத்து மக்களும் சம்பளத்தைப்பற்றி பாடினாலும் அது ‘ஒசந்த சம்பளம்’ பற்றியோ ‘அதிக சம்பளம்’ பற்றியோ அமைய வில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

தோட்டப்புறங்களில் தொழிலாளர்களின் சம்பளம் பெரிய கங்காணிமார்களிடம் கொடுக்கப்படும் வழக்கமே இருந்தது. துரையிடமிருந்து வாங்குகிற சில சமயங்களிலும் கூட அப்படி வாங்கிய பணத்தை ‘கங்காணி ஐயா’ விடம் உடனேயே சேர்ப்பித்து விட்டு தங்களுக்கு அத்தியாவசியமான வேளைகளில் கேட்டு வாங்கும் வழக்கமே

இருந்தது. அப்படி கேட்கும்போது கூட, கும்பிட்டுக் கேட்கும் பழக்கமேயிருந்தது என்பதை இந்தப் பாடல் தெட்டென வெளிப்படுத்துகின்றது.

ரதம், பல்லக்கு என்பவைகள் பெயரளவில் மக்கள் நினைவில் இன்னும் போற்றப்படுகின்றன. இவ்விதமே குதிரையில் செல்வதும் உயர்வானதாக—அரச மரியாதையுடன் கருதப்பட்டு -நடைமுறை வாழ்க்கையில் இல்லாது போனாலும், நாகரிகச் சின்னங்களாகக் கருதப்பட்டு புகழ்ச்சியாகப் பாட வேண்டிய சமயங்களில் பாடல்களில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

தேயிலைத் தோட்டங்களைச் சொந்தமாக வைத்திருந்த கங்காணிகள், மோட்டார் வாகனங்களைச் சொந்தமாக வைத்திருந்த கங்காணிகள் என்று பலரைப் பற்றிக் கேள்விப்படுகிறோமே தவிர குதிரைகளைச் சொந்தமாக வைத்திருந்த கங்காணிகளைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதில்லை.

குதிரைகள் வெள்ளைத் துரைமார்களின் ஏகபோக அதிகார அந்தஸ்தை நிலை நிறுத்தும் - உயர்மட்டச் சின்னமாகக் கருதப்பட்டன. இந்தப் பின்னணியில் இந்தக் கும்மிப் பாடலில் உள்ள புகழ்ச்சி மொழிகளைக் கருதுதல் பொருந்தும்.

“ஏத்தமடி பெத்துராசி
எறக்கமடி ராசாத்தோட்டம்
துரமடி தொப்பி தோட்டம்
தொடர்ந்து வாடி நடந்து போவோம்”

என்று இலங்கையிலுள்ள தேயிலைத் தோட்டத்து மக்கள் பாடுவதைப் போலவே,

“ஏத்தமடி தேவிஞளம்
எறக்கமடி முணாறு
தூர வழி நம்ம தோட்டம்
தொயந்து வா நடந்திடுவோம்”

(த. மி. நா. பா.—பக்கம் 281)

என்று தேயிலைத் தோட்டத்துக்கு வேலை செய்யச்
செல்லும் மக்கள் பாடுவதாக அறியக் கிடக்கின்றது.

அதே முறையில்

“கங்காணி கோவத்துக்கும்
காட்டு தொங்க ஏத்தத்துக்கும்
நம்ம தொரை கோவத்துக்கும்
நடந்திட்டாலும் குத்தமில்லை”

என்று இங்குள்ளவர்கள் பாடுவதைப் போன்றே

“கங்காணி கோபத்துக்கும்
காப்பித் தொங்க ஏத்தத்துக்கும்
நம்ம துரை கோபத்துக்கும்
நடந்திட்டாலும் குத்தமில்லை”

(த.மி. நா. பா.—பக்கம் 281)

என்று இந்தியத் தோட்டத் தொழிலாளர்கள் பாடியிருக்
கின்றனர். சூழ்நிலைக்குத் தக்கவாறு சொற்களை மாற்றி
யமைத்துத் தங்களின் கருத்துக்களை நயம்பெற வெளியிடு
வதில் தொழிலாளர்களின் உள்ளத்துடிப்பு ஒரே விதத்தில்
தான் செயல்பட்டிருக்கின்றது.

“கொண்டைப் பிரம்பெடுத்து
கூலியானைப் பிரட்டெடுத்து
துண்டுகளைக் கொடுத்து
தூரத்துராரே கங்காணி”

(சி. அழகுப்பிள்ளை ‘மலையக நாட்டுப் பாடலிலே
கங்காணி’ என்ற ‘காங்கிரஸ்’ கட்டுரையில்) என்ற
தொடக்க வரிகளைக் கொண்டு ஆரம்பிக்கும்.

“கொண்டப் பிரம்பெடுத்துக்
கூலியானை முன்னேவிட்டு
அண்டையிலே நிற்கிறாராம்
அருமையுள்ள கங்காணி”

(தமி. நா. பா.—பக்கம் 281)

என்ற பாடலிலும் இதேவிதமாக தெரிந்த சொற்கள்
தெரிந்த சூழ்நிலையில் தெறித்து விழுந்து பாடலாய்
அமைகின்ற ஒருமைப்பாட்டைக் காணலாம்.

வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்
தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் என்ற நூலின் முன்னுரையில்
பின்வருமாறு கூறுகிறார் பெ. தூரன்:²¹

“தமிழர் வாழும் எந்த ஊரிலே இது முதலில் உருவா
யிற்று? தெரியாது. இது தமிழ் மண்ணிலே, தமிழருடைய
உள்ளத்துடிப்பை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்
கின்றது அவ்வளவுதான் சொல்லலாம். எந்த ஊரிலும்
இது இதே வடிவத்திலும் சற்று மாறிய வடிவத்தில் கூட்டி
யும் குறைத்தும் பாடப்படலாம். இதயம் என்னவோ
தமிழ் இதயம். அது எப்படியோ இந்தப் பாட்டின்
உணர்ச்சி அலைகளை மோதும்படி உருவாக்கி விட்டது.
இப்படித்தான் தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் ஆயிரக்
கணக்கில் தோன்றியிருக்கின்றன.”

அவர் சிலாகித்து உதாரணமாகக் காட்டுகிற பாடல்,

“ஒடுகிற தண்ணியிலே
உரச்சி விட்டேன் சந்தனத்தை,
சேந்துச்சோ சேரலியோ
செவத்த மச்சான் நெத்தியிலே”

என்பதாகும். இதே பாடல் இலங்கையில் பாடப்படுவது

“ஒடுற தண்ணியிலே
ஒறச்சி விட்டேன் சந்தனத்தை
சேர்ந்துச்சோ சேரலியோ—அந்த
செவத்த புள்ள நெத்தியிலே”

என்ற முறையிலாகும். அங்கு பெண்பிள்ளையின் வாய் மொழியாகக் கூறப்படும் அதே பாடல் வரிகள் இங்கு ஆண்மகனின் கூற்றாக்கப்பட்டிருக்கிறதைக் கவனிக்கலாம்.

இதை வெறுமனே பால் மயக்கம் என்று கூறி அலட்சியப்படுத்த முடியாத விதத்தில் இன்னுமொரு பாடலிலும், இந்த ஆண் பெண் வேறுபாடு, தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது.

பொட்டு மேலே பொட்டு வைச்ச
பொட்டலிலே போற தங்கம்
பொட்டலிலே பேஞ்சமழை ஒன்
பொட்டுருகப் பேயலியே

என்று இலங்கை மலையகப் பகுதிகளில் ஆண் பாடுவதாக அமைந்துள்ள பாடல்

பொட்டு மேலே பொட்டு வச்ச
பொட்டலிலே போற சாமி
பொட்டலிலே பெய்தமழை உன்
பொட்டுருகப் பெய்யலையோ

(தமி. நா. பா பக்கம்—186)

என்று பெண்ணொருத்திப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது.

இந்த வேறுபாடு இந்தியா - இலங்கை என்று வேறுபட்ட இரண்டு நாட்டின் சமுதாய அமைப்பில் பெண்களின் சுதந்திர நிலைப்பாட்டை வெளிப்படுத்துகின்றது என்று எண்ணத் தூண்டுகின்றது. பொருளாதார மேம்பாட்டுக்குப் பெண்களின் உழைப்பே பிரதானமான காரணமாக விளங்கினாலும் இலங்கை மலையகத்தில் பெண்களின் நிலை ஆண்களுக்கு அடங்கியதாகவே உள்ளது.

வாழ்த்துவதற்கும், வாடுவதற்குமுள்ள சுதந்திரம், உள்ளத்தில் பொங்கிப்பிரவகிக்கும் சிருங்கார ரசனையைப்

பாடலாக்கி மகிழ்வதில் இலங்கை மலையகப் பெண்களுக்கு இல்லையென்பதை இந்தியக் கிராமப் பெண்களுக்கு இருக்குமளவுக்கு இல்லை என்பதை, இந்த வேறுபாடு புலப்படுத்துகின்றது எனலாம்.

இந்த முடிவுக்கு மேலும் வலு சேர்க்குமாப்போல அமைந்த இன்னொரு பாடலையும் காணலாம்.

இந்தப் பாடலில் ஆண் கூற்று பெண் கூற்றாக வெளிப்பட்டிருக்கின்றது. பாடலோ வேதனையின் வெளிப் பாடாக அமைந்திருக்கின்றது.

நெத்திக்கான் ஓரத்திலே
நெடுஞ்சவுக்குப் பள்ளத்திலே
வாழைப்பழம் தின்னவெக்கு
பாழாய்க் கிடக்குதடா

(நூரளை மலைச்செல்வன் எழுதிய 'தினகரன்' கட்டுரை) என்ற பாடலில் எண்ணி ஏங்குகிற இளம் பெண்ணின் நெஞ்சைக் கண்ட நாம்

கூடி இருந்த இடம் குட்டி
கும்மாளம் போட்ட இடம்
வாழைப்பழம் தின்ற இடம் குட்டி
பாழாய்க் கிடக்குதடி

(தமி. நா. பா.—பக்கம் 196)

என்ற பாடலில்—தமிழகத்துப் பாடலில், ஆணின் இதயத்தைக் காணுகிறோம்.

ஆக, வேதனை விம்மல்களை, வேகம் உள்ளங்களை பெண்களுக்கென்றே உரித்தாக்கும் மலையக சமூக நிலைப்பாடு இந்தப் பாடல்களில் துலாப்பரமாக வெளிப்படுகிறது.

9. மயக்கும் இன்பம்

சிறுவர் சிறுமியர் ஒருவர் தோளை ஒருவராகப் பின் நின்று பிடித்துக் கொள்வதன் மூலம் ஒரு நீண்ட வரிசை அமைத்துக் கொண்டு பாடுகின்ற பாடல் இது.

“சிக்கு புக்கு
நீலகிரி தொப்பி தோட்டம்
நாங்க வந்த
கப்பலில மிச்ச கூட்டம்”

என்ற பாடல் தோட்டப்புறத்துச் சிறுவர்கள் - லயத்து வீடுகளில் அடுத்தடுத்து இருக்கின்ற சிறுவர்கள் நாள் தோறும் பாடி வந்த பாடலிது.

வீட்டில் வெறுமனேப் பொழுதைக் கழிக்க முடியாமலும் வீட்டை விட்டு வெளியே போக முடியாமலும் இருக்கின்ற சிறுவர் சிறுமியர் வயது வித்தியாசமின்றி வரிசையில் சேர்ந்து பாடுவதும், அந்த வரிசை நீண்டு கிடக்கும் லயத்தைச் சுற்றி சுற்றி வருவதும் முன்பு நாள் தோறும் நடக்குமொரு நிகழ்ச்சியாகும் லயக்காம்பராக் கள் பத்து, பன்னிரெண்டு ஒரே வரிசையில் ஒரு பொதுக் கூரையின்கீழ் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்போது ஒரு லயத்து முன்றல் நூற்றிருபது அடிவரை நீண்டிருக்கும்.

இதுபோன்ற இடத்தில் சிறுவர் சிறுமியர் இருபது இருபத்தைந்து பேர் வரிசையாக ஊ...ஊ...என்று ரயிலைப் போன்று ஒலியெழுப்பி...சிக்...புக்...சிக்...புக் என்று ஓசைப் பண்ணிக் கொண்டு லயத்தைச் சுற்றி சுற்றி வருவதை மனக்கண்ணால் பார்ப்பவர்களுக்குக்

கூட மேற்குறித்த பாடலின் பொருள் விளங்க ஆரம்பித் திருக்கும்.

நீலகிரி என்பது நானுலாயாவையும், தொப்பி தோட்டம் என்பது அட்டனையும் குறிக்கும் தமிழ்ப் பெயர்கள் என்பதைப் புரிந்து கொண்டு, இந்த இரண்டும் மலையகத்தின் இரு பெரும் புகையிரத நிலையங்கள், புகையிரதத்தின் மூலம் மலையகத் தோட்டங்களுக்கு வரும் போது இந்த இரண்டு நிலையங்களில் ஒன்றில்தான் இறங்க வேண்டியிருந்தது என்பதையும் புரிந்து கொண் டால் இந்தப் பாடலின் முழு அர்த்தமுமே விளங்கி விடும்.

தென்னிந்தியாவிலிருந்து கப்பலில் வந்ததையும் கோச் ஏறி பிரயாணம் செய்ததையும் தினந்தோறும் நினைத்து நினைத்து, அந்த நினைவு சிறார்களின் பொழுதுபோக்கு விளையாட்டிலும் புகுந்து விட இந்தப் பாடல்கள் வழி சமைத்துள்ளன. நீலகிரி எனப்பட்ட நானுலாயாவுக்கும் மேலே நுவரெலியா கந்தப்பளை வரை இந்த இரயில் சேவை நீடிக்கப்பட்டது. ஆனால் நுவரெலியாவின் இயற்கை அழகையும், சுகாதார சுவாத் தியத்தையும் பேணிப் பாதுகாப்பதன் அவசியத்தை உணர்ந்த ஆங்கிலேயர் வெகு குறுகியகால இடைவெளி யிலேயே நானுலாயாவுக்கு மேலே நீடித்த கந்தப்பளை இரயில் சேவையை நிறுத்தி விட்டனர்.

தண்டவாளங்களையும், கைவிடப்பட்ட ‘கோச் பெட்டிகளையும் இந்த நகரங்களில் இன்னும் காணலாம். நானுலாயாவிலிருந்து பதுளை நோக்கி நீடிக்கப்பட்ட இரயில் சேவை தொடர்ந்து நடக்கின்றது.

மலைநாட்டு வாய்மொழிப் பாடல்களில் பொதிந்து கிடக்கின்ற இதுபோன்ற வரலாற்று உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு அவர்களைப் பற்றிய வரலாற்று அறிவும் தேவை என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

இந்த வாய்மொழிப் பாடல்கள் இதற்கு மாத்திரம் தான் உதவும் என்று நினைப்பது தவறு. “மழலை இன்பம் போன்றதொரு மயக்கும் இன்பம் கமழ்வதே இந்தப் பாடல்களின் சிறப்பு” என்று கூறுகிறார் டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்²² அப்படி ஓர் இன்பத்தைத் தோற்றுவிக்கும்போதே ஒரு சமுதாயத்தினரின் பண்பாட்டுணர்வுகளுக்கு உயிர் கொடுக்கும் பழக்க வழக்கங்களையும் இந்தப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

மலைநாட்டு வாய்மொழிப் பாடல்களில் பெண்களுக்கும் சேலை கொடுப்பதைப் பற்றி நிறையவே பேசப்படுகின்றன. சீக்கில்லாமல் வேலை செய்பவர்களுக்கு சேலை கொடுப்பது, திருவிழாக்களின்போது தொழில் புரிபவர்களாகத் தனக்கு கீழிருப்பவர்களில் ஆண்களுக்கு வேட்டியும் பெண்களுக்குச் சேலையும் என்று கங்காணிமார்கள் பரிசு கொடுப்பது என்பவைப் பொதுவாக நடைபெறுகிற நிகழ்ச்சியாகும்.

“எடுத்துக் கொடுப்பாராம் நம்மையா கங்காணி
இழுத்து மாராப்பு போடச்சொல்லி”

என்று தோட்டத்துப் பெண்கள் ஆனந்த பண்ணை பாடியிருக்கின்றனர்.

“அச்சடி சேலை கட்டி
அடுத்த தோட்டம் போற குட்டி
அச்சடி சேலையிலே
அடிச்ச விட்டேன் மேவிலாசம்”

என்று ஆண்கள் குதுகலத்தில் கூவியிருக்கின்றார்கள்.

உண்மையில், பரிசுப் பொருளாக சேலை கொடுப்பதும், அதை ஒரு பெண் வாங்குவதும் அவளது ஒழுக்கத்தைப் பற்றிய கணிப்புக்கு வழிவகுக்கும் அளவுக்கு இது பல்கிப்பெருகியது. இதோ ஒரு பாடல்.

ஆண் : வட்டவட்டப் பாறையிலே
வரகரிசி தீட்டையிலே

ஆர்கொடுத்த சாயச்சீலை
ஆலவட்டம் போடுதடி?

பெண் : ஆரும் குடுக்கவில்லை
அவுசாரி போகவில்லை
கையாலே பாடுபட்டு
கட்டிேன் சாயச்சீலை

(ம. நா. ம. பா)

ஆங்கில நாட்டில் முயல் தோலையும், ஜப்பானில் பொம்மைகளையும், சைனாவில் புல்லாங்குழலையும், அமெரிக்காவில் மோதிரத்தையும் பரிசுப் பொருட்களாகக் குழந்தைகளுக்குத் தாயர் தரும் பரிசுப் பொருட்களாக வெளிப்படுத்தும் பாடல்கள் உண்டு என்கின்றார் டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்²³ தோட்டத்துப் பெண்களுக்குச் சேலை பரிசாகக் கொடுப்பதை விளக்கும் பாடல்களையும் நிறையவே காணலாம். உண்மையில் காதலிக்கு சேலை அன்பளிப்பாகக் கொடுப்பது தோட்டப் பாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றது எனலாம். தோல் தொப்பி அன்பளிப்பாக—காதல் பரிசாகக் கொடுப்பது அமெரிக்க நாடோடிப் பாடல்களிலும், ஆபரணங்களை அன்பளிப்பாகக் கொடுப்பது ஆங்கில நாடோடிப் பாடல்களிலும் காணக்கிடப்பதைப் போல காதலிக்கு சேலை அன்பளிப்பாகக் கொடுக்கும் பாங்கில் பிற்காலத்தைய பாடல்கள் அதிகமாக உருவாகத்தொடங்கின எனலாம்.

10. உணர்வுகளுக்கு வாய்க்கால்

மலையக வாய்மொழிப் பாடல்கள் பலவற்றின் வேர் தென்னிந்தியக் கிராமப் பாடல்களில் காணக்கிடைக்கின்ற தென்பதால் — எத்தனை ஆண்டுகால இடைவெளிக்குப் பின்னரும், சுரை விதைத்தால் சுரைதான் முளைக்கும் என்ற நியதியின்படி இலங்கை மலையகத் தோட்டப்புறப் பாடல்களில் இந்தியக் கிராமத்து நாட்டுப்புறப் பாடல்களோடு ஒப்புமைக் காணக்கூடியதாயிருக்கின்றது.

இலங்கைக்கு தென்னிந்திய தமிழர்கள் வர ஆரம்பித்த காலத்தில் (1824), தேயிலைப் பயிரிடப்பட்டபோது குடும்பத்தோடு வர ஆரம்பித்தகாலத்தில் (1858), ரயில் பாதைகள் அமைக்கும் பணியில் ஈடுபட்ட காலத்தில் (1880). இந்தியாவுக்குப் போய்வருவதில் சிரமம் இல்லாத காலத்தில் (1620) இந்தியப்பயணம் சிரமமான ஒன்றாகக் கருதப்பட்ட காலத்தில் (1950) இலங்கையராக வாழத் தீர்மானம் கொண்டகாலத்தில் (1964) இந்தியாவுக்குப் போய்விடலாமா என்ற ஊசலாடும் மனம் உருவாகத் தொடங்கிய காலத்தில் (1983) என்றெல்லாம் இந்த மக்களின் உணர்ச்சிகள் வெவ்வேறான காலப்பகுதியில் வெளிப்பட்டு வாய்மொழிப் பாடல்களாக உருவெடுத்திருக்கின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் அந்தந்த நாட்டின் தனி உடைமை என்பார் அறிஞர் பெ. தூரன்.²⁴ இன்றைய காலப்பகுதியில் இது முற்றும் சரியான கருத்தாக அமையாது. உண்மையில், ஒரு மொழிப் பேசுவோரின் தனி யுடைமையாகவே இப் பாடல்கள் அமைகின்றன என்றே கருதுதல் தகும்.

நாடு விட்டு நாடுபோய் குடியேறுகிற வேளையிலும் ஒருமொழி பேசும் மக்கள் தங்களின் தனி உடைமையான இந்தப் பாடல்களைப் புதிய சூழலில் உயிர்ப்பெறச் செய்து விடுகின்றார்கள்.

“1946க்கு முன்பு வரை எழுதப்பட்டிருக்கும் இலக்கியங்களை நமது நாட்டு இலக்கியமென்று ஏற்க முடியாதென்றாலும் காற்றில் கலந்து, நீரில் நனைந்து நம் செவிகளில் பாய்கின்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களை நம் நாட்டு இலக்கியம் அல்ல என்று ஒதுக்கிவிடமுடியாது” என்று மலேசிய இலக்கியம்பற்றி பேசுபவர்கள் கூறுவது இதனால்தான்²⁵

“தென்னிந்தியாவிலிருந்து ஒப்பந்தத் தொழிலாளர்களாக வந்தவர்களில் தேர்ந்த புலவர்களோ, செஞ்சொற்பாவலர்களோ இருந்ததில்லை என்றாலும் கல்லாமல் கவிபாடும் திறன் கொண்டிருந்த தோட்டத் தமிழர்களின் நாட்டுப்புறப்பாடல்களே மலேசிய தமிழ் இலக்கியத்தின் மூத்த கலைச் செல்வங்களாக விளங்குகின்றன என்று சொல்வது தவறாகாது” என்று கூறுகிறார் முரசு நெடுமாறன்.²⁶

மலேசிய நாட்டுப் பாடல்களைத் திரட்டும் “முயற்சியிலும், ஆய்வு முயற்சியிலும் ஈடுபட்ட காலஞ்சென்ற டாக்டர் இரா. தண்டாயுதம்” மலேசியத் தமிழ் நாட்டுப் பாடல்கள் சமுதாயத்தின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் வாயில்களாக அமைந்துள்ளன” என்று கூறுவதும் இதனால்தான்.

இலங்கை மலையகத்து வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பற்றியும் இதேவித கருத்துக் கெள்வதற்கே இடமுண்டு.

கங்காணி என்பது ஆரம்ப காலத்தில் தொழிலைக் கண்காணிப்பவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட பெயராகும், மனம் விட்டுச் சிரித்து மகிழ்வதற்கென்று வேலை

நேரத்தில் தொழில் புரியும் உப்பளத்து வேலைக்காரி
பாடும் பாடலாக அமைந்த பாடல் இது:

கங்காணி கங்காணி
கருத்தச் சட்டை கங்காணி
நாலு ஆளு வரலேன்னா
நக்கிப் போவான் கங்காணி

(த. நா. பா-499)

கடல் கடந்த தேசங்களுக்கு மக்களை கூட்டிச் சென்று
குடியேற்றுவதற்கு உதவியவர்கள் கங்காணி என்றே
அழைக்கப்பட்டனர். ஆரம்ப காலத்தில் அவர்களைப்
பற்றிய பாடல்கள் போற்றியும் புகழ்ச்சியும் அமைந்திருந்
தாலும் நாளாவட்டத்தில்—அவர்களை வெறுத்தொதுக்
கும் பாடலாக—அவர்கள் தம்மை ஏமாற்றி விட்டதை
உணர்ந்து பாடிய பாடலாக அமையத் தொடங்கின.

“கங்காணி என்பதற்கு கடல் கடந்த நாடுகளில் கருப்பு
அர்த்தம் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. கேவலமான முறையிலு
யில் ஆள் விழுங்கும் பிசாசுகளுக்கு ஒப்பாகவே இருந்தது”
என்பார் கோ.நடேசய்யர்.²⁷

“கங்காணின்னா கங்காணி
கறுப்புச் சட்டைக் கங்காணி
சஞ்சியிலே கூட்டி வந்து
சாகடிக்கும் கங்காணி

சீனிக்குக் காக்கா போட்டுச்
சீராக வாழலான்னு
சிரிக்கச் சிரிக்கப் பேசிவந்து
சீரழிக்கும் கங்காணி

ஆவடியில் கிடைமடக்கி
அஞ்சடியில் நிக்கவச்சி

பெனாங்குச் சீமையிலே
பெரட்டுக்களம் போட்டவனாம்”

(முரசு நெடுமாறன் எழுதிய—மலேசியத் தமிழ்க் கவிதை
வரலாறு’ என்ற கட்டுரை) என்பது மலேசியவாய்மொழிப்
பாடல்.

“கங்காணி கங்காணி
உங்காணி வெங்காணி”

என்று தனது தந்தை அல்லாப்பிச்சையைப் பார்த்து
அருள் வாக்கி அபிதில் காதிர்ப்புலவர் பாடியதும்

“கொங்காணி போட்டு பழக்கமில்லை
கொழுந்தெடுத்தும் பழக்கமில்லை
சில்லறை கங்காணி சேவுகமே எங்கள்
சீமைக்கு அனுப்புங்க சாமி சாமி”

என்று தோட்டத் தொழிலாளர்கள் கெஞ்சி நின்றதும்
இலங்கை மலையக வாய்மொழிப் பாடல்களில் சரித்திர
மாக சாட்சி பகர்கின்றன.

தமிழகத்து கிராமத்திலிருக்கும் போது

“சிரிக்க நல்ல பல்வரிசை மச்சான்
செந்தூரப் பொட்டழகன்
முறுக்கு மீசை படர்ந்திருக்க அவர்
முந்தவிட்டார் கப்பலிலே”

(டி. எஸ். ராஜு எழுதிய கண்டிக்குப் போன மச்சான்
என்ற கட்டுரை)

மலேசியத் தோட்டத்திலே

“பாலுமரம் வெட்டலான்னு
பழைய கப்பல் ஏறிவந்தேன்
நாப்பத்தைஞ்சி காசைப்போட்டு
நட்டெலும்பை முறிக்கிறானே

முப்பத்தைஞ்சி காசைப்போட்டு
மூட்டெலும்பை முறிக்கிறானே”

(முரசு நெடுமாறன்)

இலங்கை மலையகத்திலே

“வாடையடிக்குதடி
வாடகாத்து வீசுதடி
சென்னல் மணக்குதடி—நம்ம
சேர்ந்து வந்தகப்பலிலே”

(ம. நா. ம. பா)

என்ற வாய்மொழிப் பாடல்களில் வாழ்க்கையில் நேரும்
மாற்றங்கள் சிறைபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இந்தப் பாடல்களையெல்லாம் ஒருங்கிணைத்துப்
பார்க்கும் போது இலங்கை மலையகத்து வாய்மொழிப்
பாடல்களில் தோட்டப்புற மக்களின் உள்ளம் தெரிகிறது;
விசுவாசத்தோடும், கீழ்ப்படிதலோடும் துன்பங்களையும்
துயரங்களையும் சகித்துக்கொள்ள அவர்கள் பழக-
ஆரம்பித்திருக்கின்றார்கள் என்பதற்கு அவைகள் சான்று
பகர்கின்றன. எதிர் த்துப்பேச விரும்பாது துன்பங்களை
மௌனத்தோடு சகித்துக் கொண்டவர்களாக இந்த
மக்களைப் பற்றி சேர் ஜேம்ஸ் எமர்சன் டென்னன்²⁸
என்ற வரலாற்றாசிரியர் எழுதிச் சென்றது எந்த
அளவுக்கு உண்மை என்பதை இந்தப் பாடல்கள் வெளிப்
படுத்துகின்றன.

நூற்றியெழுபத்திரெண்டு வருடங்களாக நீண்டு வந்த
அவல வாழ்க்கையின்போது—காற்று நுழையாத கருங்கல்
லாக அவர்களின் வாழ்க்கை அமைந்திருக்கவில்லை. தமக்
கென்று ஒரு வாழ்க்கை முறையை அமைத்துக்கொள்ள
அவர்கள் முயன்றார்கள்.

அந்த முயற்சியில் அவர்களது உணர்வுகளுக்கு
வாய்க்கால் அமைத்துக் கொடுத்தவை இந்த வாய்மொழிப்
பாடல்களே.

இந்தப் பாடல்களைக் கேட்கும் போதுதான்
அட்வான்ஸ் கொடுப்பதும், அஞ்சு ராத்தல் கொழுந்துக்கு
அரை பேர் போடுவதும் வாழ்க்கை நெறியாக வளர்ந்து
வந்திருப்பது தெரிகிறது; ஆண்கள் மிஞ்சிபோடுவதும்,
கடுக்கன் போடுவதும், அருணாகொடி அணிவதும்
பெண்கள் ஈய வளையல் போட்டு, தண்டட்டி
அணிவதும், தக்காளி சாறில் பொட்டுவைப்பதும் தெரிய,
வருகிறது; வெள்ளைத் துரைமார்கள் ஜே.பியாக இருந்த-
தும் குதிரையேறித் தொழில் பார்த்ததும் மனக்கண்முன்
விரியத் தொடங்குகின்றது.

மலையகத்தில் ஆயிரக்கணக்கான வாய்மொழிப்
பாடல்களைச் சேகரிக்க முடியும். உலகின் பல பாகங்களி-
லும், தமிழகத்திலும்கூட, பயிற்சி பெற்றவர்கள் இவை
களைச் சேகரிக்கவும் இயற்கைச் சூழலில் பாடப்படும்
பாடல்களை ஒலிப்பதிவு நாடாக்களில் பதிவு செய்தும்
வருகின்றனர், இவைகள் பண்பாட்டின் ஆய்வுத்துறை
யினருக்கு பலவித ஆதாரங்களைக் கொடுத்துதவும் கருவூ-
லாக விளங்குகின்றன.

மலையக உழைப்பாளர்களின் வரலாற்றைக் கூறும்
வாய்மொழிப்பாடல்கள் பலவிதங்களிலும் பேணப்
படுதலவசியம். நூற்றியெழுபது வருடங்களுக்கும்
மேலான கொடுமை மிகுந்த வாழ்வுக்கெதிராக இரத்தக்
களரி உண்டு பண்ணும் சம்பவங்களைச் செய்யவில்லை
என்பதனால் அந்த மக்கள் மனித உணர்வுகளுக்கு மதிப்புக்
கொடாது வாழ்ந்தனரென்று ஆகிவிடாது.

அவர்களின் உணர்வுகள் பாடல்களாக வெளிப்பட்டிருக்-
கின்றன.

அது அந்த மக்களின் ஆத்மாவாகும். அதை புரிந்து
கொள்ள பக்குவம் தேவை.

11. அவலக் குரல்

வங்காளம் கொங்கு மலையாளம்
 டில்லியாழ்ப்பாணம் கண்டி கொழும்புசீமை
 மங்களம் போயி நொடி நொடுச்சி
 வந்து நிக்குமாம் தொண்டிகப்ப

தென்னிந்தியாவிலிருந்தும் 'தொண்டி' துறைமுகத்திலிருந்தும் கப்பல் மூலமாக இலங்கைக்குத் தொழிலாளர்கள்-தோட்டத் தொழிலாளர்கள் கொண்டு வரப்பட்டனர். அவர்கள் பாடிய பாடலே இது. கதைப்பாட்டாக கொள்ளத்தக்கது. தென்னிந்தியாவின் பாம்பன், தொண்டி, அம்மாபட்டணம் என்பவைகளோடு கொழும்பு துறைமுகத்துக்கு இவ்விதம் இணைப்பு ஏற்பட்டது 1890ஆம் ஆண்டிலாகும்.²⁹ இந்த இணைப்பை ஏற்படுத்திய கப்பலைதான் தொண்டிகப்ப என்கின்றார்கள்.

அந்தக் கப்பலில் ஏறி இருப்பவர்களில் பெரும்பாலானோர் தேயிலைத் தோட்டத்துக்குச் சென்று தேயிலைக்கடியில் விளையும் 'தேங்காயும் மாசியும்' உண்டு நிம்மதியான வாழ்வு வாழலாம் என்று கனவு காண்பவர்கள். ஊர்களின் பெயர்கள் ஒழுங்காக இல்லைதான். ஆனால், அந்த ஒழுங்கின்மையே பிரயாண நொடி நொடிப்பைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

தொண்டி இருகரை பொங்கையிலே
 ரெண்டு சோடிகள் மட்டங்கு நிக்கையிலே
 மேகங்கள் ஓடி பொழுதைமறைக்க
 மெல்லியரே கொஞ்சம் தள்ளிநட

கப்பலில் ஏறுவதற்காக காத்திருந்தவர்கள் அவசர அவசரமாக ஏறுகின்றனர். ஏனென்றால் தொண்டி வழியாக வருகின்ற கப்பல் கிழமைக்கு ஒரு நாளே வரும். எனவே, ஏறுவதில் பின் தங்கிபோனவர்களை-பெண்களை விரைவாக ஏறச்சொல்கின்றார்கள்.

இந்தப் பாடல் பெண்கள் பாடுவதாக-தம்மைப்பற்றி தமக்குள்ளாகவே பாடிக்கொள்வதாக அமைந்துள்ளது. கப்பலில் ஏறி இருப்பவர்களில் பெரும்பான்மையினர் பெண்கள். கொழும்பு போய்தான் கரை இறங்கவேண்டும். கப்பலோ நீராவி கப்பல். எப்போது போய்சேரும்? அதுவரை என்னச்செய்வது?

தங்களை அழைத்துப்போகும் கங்காணியைப்பற்றி பாட ஆரம்பித்து விடுகின்றார்கள்.

உலக்கை குத்தும்போது 'அகவல்' பாட்டும், 'வள்ளை'ப்பாட்டும் பாடி, உளக்கிடக்கையை வெளிக் கொணரும் மங்கைகளல்லவா? பின் கேட்க வேண்டுமா பாடுவதற்கு?

கங்காணி ஐயாவே வாருமையா
 ஒரு காரியம் சொல்லுறேன் கேளுமையா
 சில்லறை கங்காணி சேவுகமே நீங்க
 சீமைக்குப் போய்வாங்க அக்கறையா

என்று ஒரு பெண் பாட, இன்னொரு பெண் பதில் பாட்டுப்பாட ஆரம்பித்து விடுகின்றாள்.

கங்காணி ஐயாவே பயப்படாத
 கப்பல் கடல்கர வந்து சேரும்
 ஆளுங்க அன்புக இல்லாட்டி தொரை
 வட்டிகள் வாசிகள் போட்டெடுப்பார்

கங்காணி கடல் தாண்டி ஆள்சேர்த்து வருகின்றான். வரும்வழியில் கப்பல் எவ்வித ஆபத்துமின்றி வருமாம். அப்படி வராதிருந்து அதன் பயனாகத் தொழில் செய்வதற்கு ஆட்கள் இல்லாது போய்விட்டால் பணத்தை வாரிக் கொட்டி இறைத்தேனும் ஆட்களையும் அவர்களின் அன்பையும் பெறுவதற்குத் துரை தயாராக இருக்கின்றாராம்.

ஆள்கட்டி வர முனைந்த கங்காணி சும்மாவா போனார்? பின் எப்படி? இதோ-

வெள்ளைச் சட்டை ஒன்று போட்டுக் கொண்டார்
வெள்ளைக் குஞ்சுமொன்று வைத்துக் கொண்டார்
துள்ளுரார் சீமைக்கு ஆள் கட்டிப் போவதற்கு
சோக்கைப்பாரடி தோழிப் பெண்கள்
அழகாக உடுத்திக் கொண்டால் மாத்திரம்

போதுமா?

அரை சார்சு துண்டையும் வாங்கிகொண்டார்.
அவர் தகரத் துண்டையும் சேப்பில் வைத்தார்
கடல் தாண்டி சீமைப் போவதற்கு
காலத்தைப் பாருக பெண்டுகளா

தொண்டித் துறைமுகத்திலேறி கொழும்பு துறை
முகத்தில் கரை சேர்பவர்கள் ராகம கேம்ப்புக்கு
கொண்டு செல்லப்பட்டு அங்கிருந்தே தோட்டங்களுக்கு
அனுப்பப்பட்டனர். அவ்விதம் செல்லும் முன்னர் ஏழு
நாட்கள் அங்கு தடுத்து வைக்கப்பட்டுத் தொற்றுநோய்
பரீட்சைக்குட்படுத்தப்பட்டனர்.

இந்த வழியாக இலங்கைக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட
வர்கள் 1890ஆம் ஆண்டில் ஏற்பட்ட தேயிலைச் செழிப்பு
தால் புதிது புதிதாக திறக்கப்பட்ட களனிவெளி, களுத்து
துறைப் பகுதியிலுள்ள தோட்டங்களுக்கே கொண்டு
செல்லப்பட்டார்கள்.

இந்த வழியாக ஆட்களைக் கொண்டு வரும் முயற்சி
யில் இதற்கான பிரயாணச் செலவில் சலுகை பெற்றுத்
தருவதில் தோட்டத்துரைமார்களே முன்னின்றனர்.
அரை சார்சு துண்டு என்பது இந்த சலுகையைத்தான்
சரி, குறிப்பாக எந்தத் தோட்டத்துக்கு இவர்கள் பயண
மாகிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள்?

அதற்குதான் தகரத் துண்டு வேண்டுமென்கின்றது.
'டிண்டிக்கெட்' என்று இந்தப் பாடல் குறிக்கின்றது.

தகரத்துண்டில் இரண்டு இலக்கங்களும் ஓர் ஆங்கில
எழுத்தும் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும்.

ஒவ்வொரு தோட்டத்துக்கும் ஓர் இலக்கம் கொடுக்
கப்பட்டிருந்த காரணத்தால் ஒரு தகரத்துண்டு என்பது
"வி. பி. பி." பார்சலைப்போல உரியவரிடத்தில் தொழி
லாளியை ஒப்படைத்து விடும் தன்மை கொண்டிருந்தது
என்று 'டிண்டிக்கெட்' முறைப் புகழப்பட்டது.³⁰ அதாவது
இனி விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் அவர்கள்
தோட்டத்துக்குப் போய் தொழில் செய்வதிலிருந்து தப்ப
முடியாது.

இந்தமுறை 1902இல் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது.
தஞ்சாவூர் முதல் சேலம் ஜில்லா வரைக்கும்
கும்பிட்டழைத்தாராம் பேன்சு காசுக்கு.

தென்னிந்தியாவில் தஞ்சாவூர் தொட்டு சேலம் வரை
பரந்து விரிந்து கிடந்த நிலத்திலிருந்து இலங்கைக்கு
கொண்டு செல்வதற்கு ஆட்களை அழைத்தார். அதுவும்
எப்படி? கும்பிட்டி அழைத்தாராம்.

ஏனிந்த விநயம்? ஏனிந்த பணிவு? எல்லாம் சுயநலமும்
பணம் தேடும் நோக்கத்தில்தான்.

அவர் தன்னோடு அழைத்துச் செல்லும் அத்தனை
பேரும் தோட்டத்தில் அவர் 'கணக்கில்' பேர் பதியப்
படுவார்கள். அவ்விதம் பேர் பதியப்படும் ஒவ்வொரு

தொழிலாளிக்கும் தொழிலுக்கு வரும் ஒவ்வொரு நாளைக்கும் மூன்று சதவீதம் என்று கணக்கிடப்பட்டு அந்தப் பணம் கங்காணிக்குக் கொடுக்கப்படும். அதைத் தான் பேன்சு காசு என்று இந்தப் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது.

பின் ஏன் அவர் கும்பிட மாட்டார்?

இந்த வழக்கம் பெரிய கங்காணி முறை ஒழிக்கப்பட்டதோடு வழக்கொழிந்தது.

அரசியல்வாதிகள் எவ்வளவு நளினமாகப் பேசி இன்று வாக்காளர்களைக் கவர்ந்து வருகின்றனரோ அதேவிதத்தில் கங்காணிகள் நளினமாகப் பேசி ஆள் சேர்த்தனர். அந்த நளினமான பேச்சில் அவர் கொடுத்த வாக்குறுதிகள் குள்ள நரி கொம்பைப் போன்றது.

குள்ள நரி கொம்பை வைத்துக்கொண்டு
இந்தியாவுக்கும் தென்கிழக்கே
இலங்கை என்றதோர் தேசம்

என்று அவர் ஏமாற்றுப் பேச்சுக்கு ஆரம்ப அடிகள் எடுத்ததுதான் தாமதம்.

காற்று மழைகள் அதிகமுண்டாம் அங்கே
ஏற்ற இறக்கங்கள் மெத்தவுண்டாம்

என்று குறுக்கே பாடுகிறாள், குறும்பே உருவான பெண்ணொருத்தி, அவளுக்கு இலங்கைக் தீவைப் பற்றிய அறிவிருக்கின்றது.

காற்று மழைகள் அதிகமில்லை
ஏற்ற இறக்கங்கள் மெத்தஇல்லை

என்று பதில் கூறுவதோடு மட்டுமா அமைந்தார்?

வாழைப்பழத்திலே வீடு மெழுகிய
வாசலுக்குப் பாக்கு வெற்றிலையாம்
இப்படிப்பட்ட இலங்கைச் சீமையை
கொடுமை சொல்லவும் காரணமாம்

அந்தப் பெண் சொன்னதை மறுத்ததோடு மாத்திரமல்ல. அதை மறைத்து விடவும் எத்தனை அழகாகப் கதை பின்னுகிறார் என்பதை இந்தப் பாடல் வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

வாழைப்பழத்தில் வீடு மெழுகவும் வாசல் நிறைய வெற்றிலையால் அழகு பண்ணவும் ஏழைகளுக்கு ஆசை காட்டி அழைத்து வரப்பட்ட மக்கள் கப்பலில் ஏற்றப் பட்டதன் பின்னர் எப்படி இருக்கின்றனர்?

பட்டியில் மாடு அடைத்தது போல அவர்
பட்டபாடு இரவு முழுவதும்
காலை விடியவே கரை வந்து சேரவே
ராகமத் துறையில் வந்திறங்கி
பார்த்தார்கள் நெஞ்சை தட்டியும் கொட்டியும்
படிச்ச வித்தையெல்லாம் கூட்டி
ஏத்தினார் ஆளை கோச்சியில் போவதற்கு
ஏழுதாள் காவல் முடிந்த பின்பு

புகையிரத வண்டிக்குள் ஏறி அமர்ந்து கொண்டால் மனம் சும்மாவா இருக்கும்? யன்னல் வழியாக வழி நெடுக வியாபித்துக் கிடக்கும் காட்சிகளை வேடிக்கைப் பார்க்கத் தூண்டுகிறது.

தண்டவாளங்களும், அதன் நெளிவு சுளிவுகளும், கள்ளர் கூடாரம் போன்ற சுரங்கங்களும், புகை வண்டிச் செல்கையில் எழுப்பும் ஒலியும் மனத்தைக் கவரத் தக்கன. ஆனால், இவைகளையெல்லாம் கவனிக்காது இலங்கை மலைநாட்டைப் பற்றிய இன்ப கற்பனையில் தங்களுக்குள் ஏதேதோ கதைத்துக் கொண்டு வருகின்றனர்.

இயற்கைக் காட்சிகளில் மனம் லயித்திருந்த ஒருத்திக்கு இது பிடிக்கவில்லை. பாடத் தொடங்குகிறாள்.

கோச்சியும் பாதையும் கோணலும் மாணலும்
குறுக்கே பொந்துகள் கூடாரமாம்

வீச் வீச்சென்று சத்தங்கள் போடவே
வேடிக்கை என்னடி தோழிப்பெண்காள்

என்று வினவுகின்றாள். அதற்கான விடை அவள் எதிர்
பார்க்காத இடத்திலிருந்து வருகிறது.

வேடிக்கை பார்க்கலாம்
தேயிலைக் காட்டிலே
விட்டு இறங்கடி தேசனிலே

வேடிக்கைப் பார்ப்பதை தேயிலைத் தோட்டத்தில்
வைத்துக் கொள்ளலாம். இறங்க வேண்டிய இடம்
வந்தாகி விட்டது இறங்குங்கள் என்று கட்டளையிடு
கிறார் கங்காணி. வானம் முட்ட எழுந்து நிற்கும் மலை
களில் வருந்தி உழைப்பதற்கும் மழையில் நனைந்து
உழைப்பதற்கும் உள்ளூர் சிங்களவர்கள் முன்வராத
காரணத்தால் கடல் கடந்த அயல் நாட்டிலிருந்து
ஆட்களைக் கொண்டு வருவது இலகுவான தொழிலா?
அதுவும் ஒரு காலத்தில் கடலைக் கட்டியாண்ட
பரம்பரையில் வந்தவர்களை தேயிலைக்கடியில் தேங்கா
யும் மாசியும் விளைகிறது என்பதை நம்ப வைத்துக்கூட்டி
வருவது அத்தனை இலகுவானதா?

இனி அவர்களால் என்ன பண்ண முடியும்?
இனி மோசமில்லையென்று கங்காணியார்பாடு
முன்ன விட்டோடினார் தோட்டம்வரை.
தோட்டத்துக்குள் நுழைந்ததும்
வாருங்கள் வாருங்கள் நேசர்களே நீங்க
வந்து இருங்களே தோழர்களே

கங்காணி இலேகப்பட்டவரா? மாக்கியவல்லியையும்,
சாணக்கியனையும் போன்ற இராஜதந்திரிகளைப்
போலல்லவா வார்த்தைகளை இடமறிந்து பிரயோகிக்
கின்றான். தாய்நாடு என்பதைவிட தந்தையர் நாடு
என்று சொல்வதைத்தான் விமர்சன முறையில் சிந்தித்த
சரித்திர வீரர்கள் விரும்பினர்.

ஏனெனில், தந்தையர் நாடு எனும்போதினிலே
ஒரு சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே என்பதை அவர்கள்
அறிந்து வைத்திருந்தனர்.

ஆள் சேர்த்து வரும் கங்காணியும் அதை அறிந்து
வைத்திருந்தார் போலும். அதனால்தான் மலையேறி,
மழையில் நனைந்து, வெய்யிலில் வாடி, பனியில் நடுங்கி,
பசியில் வதங்கி, ஆண்களைப்போல பெண்களும் தொழில்
செய்ய வேண்டும் என்பதை தோழர்களே, நேசர்களே,
என்ற ஆண்பால் விளித்தோடர்களால் சூசகமாகக் கோடி
காட்டுகிறார். இடையில், தோட்டம் வருவதற்கு முன்ன
தாகச் சும்மாவா இருந்தார்?

சோத்துக்கடையில சாதம் சாப்பிட
துட்டுக் கொடுத்தாரு தந்திரமாய்
அன்னாசி காயோடு தென்னங் குரும்பைகள்
அவல் கடலை பொரி உருண்டை
கொண்டைக்குப் பூவு கண்டாங்கி சேலை
குலுங்கி நடக்க வளையல் தந்தார்
தண்டைக் கொலுசுகள் கண்டவர் மெச்சிட
அருமை வெள்ளிகள் வாங்கி போட்டார்.
அதுமட்டுமா?
தோட்டம் வருகின்ற பாதையிலே, கொஞ்சம்
தோசை பலகாரம் வாங்கித் தந்தார்
இவ்வாறு
போட்டு நடாத்தியே
தோட்டம் வர அங்கு
பொழுது விடியலே
காத்து நின்றார்.

களப்பலிக்கு வந்து நிற்கும் ஆட்டுக்கடாவுக்கு பூசை
யும், மணியும் புரியலா செய்யும்?

ஊ.....ஊ.....ஊ.....ஊ.....கதிரொளி படரும்
காலை வேளை. ஆலய மணியின் ஓசையையும் பூசை
சங்கின் ஒலியையும் கேட்டுப் பழகிய காதுகளுக்கு அது

ஆலைச்சங்கின் ஒலி என்பது தெரியாதுதான். அதனால் தான்—

ஆத்தாமார்களே சேதி என்ன இங்க
ஆருக்கு மங்கள காரியங்க
தாத்தார் கோயில் பூசையதோ இங்கே
சங்கதி ஒண்ணும் தெரியலியே

என்று பாடுகின்றார்கள். பாடலைக் கேட்டு விட்டார் கங்காணியார்.

ஊ ஊவென்று சத்தமொன்று
உரமாய் கேட்குதா ஒரு புறத்தில்
சங்கதி கேட்டாயோ இளமயிலே
தாளங்கள் கோலங்கள்
தப்பு முழக்கங்கள்
இங்கிலிஷ்காரர்
வேலைக்கு அழைக்கின்ற
இங்கிதமான குரலோசை

என்று சொல்லி முடிக்கின்றாரோ இல்லையோ,

ஓசையைக் கேட்டு நீர் வேலைக்குப் போகாட்டி
ஓட்டாண்டி ஆவாயே உண்மையாக

என்று இதுவரை கேட்காதவொரு கர்ண கரேமான குரலொலி கேட்கிறது.

யார் அப்படிச் சொல்வது?
தெரிய வேண்டாமா?
சப்பாத்துத் தொப்பியும் வைத்துக் கொண்டார் அவர்
சட்டையை நீளமாய் தைத்துக் கொண்டார்
கத்துறார் என்னவோ கண்டவர் போலவே
கண்டாக்கு என்று பெருங்கணக்கர்

இந்தக் குரலைக் கேட்டதும் அஞ்சி நடுங்கினர் அந்தப் பெண்கள் கூட்டத்தினர். இப்படி இடையில் ஓர் உத்தியோகத்தர் இருப்பதையே இதுவரை அவர்கள் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை.

தங்களை இதுவரை வழி நடாத்திய கங்காணி என்பவர் கண்டக்டரை விடப் பெரியவரா? சிறியவரா? என்பதை அவர்களால் தீர்மானித்துக் கொள்ள முடிய வில்லை.

கொங்காணி போட்டும் பழக்கமில்ல நாங்க
கொழுந்தெடுத்தும் பழக்கமில்ல
சில்லறைக் கங்காணி சேவுகமே எங்களை
சீமைக்கு அனுப்புங்க சாமி...சாமி

இலங்கை மலையகத்தில் அடியெடுத்து வைத்து தேயிலைக்கடியிலிப்பது பொன்னும் பொருளும்ல்ல - தேங்காயும் மாசியுமல்ல, என்பதை அறிந்து கொண்ட அடுத்த கணமே அந்த அரிவையர் கூட்டம் தென்னகம் திரும்பவே விழைந்தது.

இலங்கைக்கு வந்த தங்களின் பயணம் அக்கரைப் பச்சையாகி விட்டதை அறிந்த உடனேயே தாயகம் திரும்புவதற்குத்தான் அந்த உழைப்பாளர் கூட்டம் விரும்பியது.

அதற்கிணங்காது ஏதோதோ கூறி அவர்களை அழைத்து வருவதால் ஏற்பட்ட செலவைத் தந்து விட்டுப் போகும்படி நிர்ப்பந்தித்தனர்.

கங்காணிக்கும் அவரது சகாக்களுக்கும் தாம்பட்ட கடனை அடைத்துவிட்டுச் செல்வதென்று முடிவுசெய்து அந்த உழைப்பாளர் கூட்டம் இங்கேயே தங்கியது. அவர்களின் குரல் இன்னும் ஒலிக்கின்றது. இன்னும் எத்தனைக் காலத்துக்கு அவலக்குரலாய் அது ஒலிக்கும் என்பதை காலம் வெளிப்படுத்தும். அந்த வெளிப்படுத்தல் ஏற்படுத்தும் வரையிலும், நம்பி ஏமாந்து நலிந்துவிட்ட சமுதாயத்தின் குரலாக மலைச் சமுதாயத்தின் உணர்ச்சியையும் முயற்சியையும் வெளிப்படுத்தும் முரசொலி கேட்கவேச் செய்யும்.

12. முடிவுரை

மலையகத் தமிழர் என்று இன்று இனம் காட்டப்படுகின்ற மக்களனைவரும் இந்திய வம்சாவளித் தமிழினத் தவராவர். 1937இல் தோட்டத் தொழிலுக்கென்று இலங்கைக்கு ஆள்கட்டும் முறை நிறுத்தப்பட்டாலும் 1957 வரையிலும் இந்தியாப்போய் வருவதில் இந்த மக்களுக்குச் சிரமம் இருந்ததில்லை. இலங்கையில் அரசியல் நெருக்கடி உருவாகி 1948இல் அவர்களது குடியுரிமைப் பாதிக்கப்படும் வரையிலும் அவர்களில் பெரும்பாலானோர் இலங்கையில் தொழில் தேடிவந்த இந்தியர்களாகவே வாழ்ந்தனர்.

உண்மையில், 1870களில் கோப்பிப்பயிர்ச் செய்கை நோயினால் பீடிக்கப்பட்டு, அந்த அழிவில் சிங்கானோவும் தேயிலையும் அறிமுகமானது.

அதுவரையிலும், நிலையாக இலங்கையில் தாடர்ந்து இருக்கும் அவசியம் ஏற்படாததால்-ஒரே சமயத்தில், இலங்கை கோப்பித் தோட்டங்களிலும் இந்திய வயல்வெளிகளிலும் வேலை செய்பவர்களாகவே இந்த மக்கள் வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர்.

1930 வரையிலும் தங்களது சாதியினரோடும், ஊரவர்களோடும் ஒரே தோட்டத்தில் குடியேறி வாழ்வதையே இவர்கள் விரும்பினர். எனவே தமிழகத்து சாதி, கிராம ஆசாரங்கள் இவர்களால் பேணப்பட்டன. இவர்களது குலதெய்வங்களும் இந்த நிலையிலேயே பூசிக்கப்பட்டன.

1946இல் பெரிய கங்காணிமுறை ஒழிக்கப்பட்டு தொழிலாளர்களுக்கு 'தோட்டப்பிரட்டில்' சேர்வதற்கான அங்கீகாரம் அரசாங்க அனுமதியோடு கிடைத்தது.

இந்த அனுமதியைப் பெற்றுத் தருவதற்கு முன் நின்று உழைத்தவர்களில் கோ. நடேசய்யர் என்பவரின் பெயர் தனித்துமுளிக்கின்றது. அவரும் அவரது மனைவி மீனாட்சியம்மையும் வர்ய்மொழிப் பாடல்களின் மெட்டி-லமைந்த பல பாடல்களை எழுதிப் பரப்பினர்.

தோட்டம்விட்டுத் தோட்டம் மாறும் வசதிகள் கூடியபோது பலவித ஆசார மரபுகள் ஒன்றி கலந்தன.

மஞ்சல் மினுக்கியடி
மயிரெல்லாம் பூமினுக்கி
கொண்டை மினுக்கியடி ஒன்னை
கொண்டு போறன் தொங்கதோட்டம்

என்பதைப் போன்ற பாடல்கள் 1930இக்குப் பிற்பட்ட காலத்தில்தான் தோன்றினது.

1833ஆம் ஆண்டு பிரித்தானிய சாம்ராஜ்யத்திலும்
1861ஆம் ஆண்டு ஃபிரான்ஸ் சாம்ராஜ்யத்திலும்
1868ஆம் ஆண்டு டச் சாம்ராஜ்யத்திலும் அடிமை
முறை சட்டப்பூர்வமாக ஒழிக்கப்பட்டது
என வரலாற்றுச் செய்திகள் கூறுகின்றன.

இலங்கை மலையகத்தில் சட்டப்பூர்வமாக அடிமைகள் இல்லை என்பதை எந்த அளவுக்கு ஏற்றுக் கொள்வது என்பதை இதயத்து ஒலியாக விளங்கும் வாய்மொழிப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

ஆக; வாய்மொழிப் பாடல்கள் மக்களின் மணத்தைப் பிரதிபலிக்கின்ற கண்ணாடியாக விளங்குகின்றனவே.

மேற்கோள்கள்

1. நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு
டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம் (மணிவாசகர்
நூலகம், சென்னை) பக்கம் 11.
2. நாட்டார் பாடல்கள்
இலங்கைக் கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம் 1981
பக்கம் 12
3. America's Black Past Edited by Eric Foner
Harder & Row, USA 1970
References made to Ulrich, B. Philips, Samuvel
Elliot Morison & Henry Steele Commager by
Srerling Stuckey in a chapter "Through the
Prism of Folklore"
4. The Rise of the Labour Movement by Visaka
Kumarie Jayawardhane
Indian Immigrant Plantation workers in Srilanka
by Dharmapiria wesumperuma
Communal Politics (1931—1947) by Jane Russel
5. Sinhalese Social Organizaion—Kandyperod
by Ralph Pieries—1956 P. 268
6. மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்
சி. வி. வேலுப்பிள்ளை - கலைஞன் பதிப்பகம்
சென்னை, பக்கம் 7
7. அஞ்சலி மாதசஞ்சிகை மே 1971, 'வாய்மொழி
இலக்கியம்'

8. America's BlackPast References Made To
Stanley Elkins & Sterling Stuckey
9. America's Blackpast - Reference made to the
book Slavery by Stanley Elkins.
10. Afro - American Writing An Anthology
Edited by Richard A. Long & Eugenia W. Colier,
New York — University Press, P. 290
11. Hanzard for Year 1941 — P. 691
12. தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்
டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம்-சிதம்பரம்-தமிழ்நாடு
பக்கம் 116
13. Federation Quarterly—Celon Estates Employer
Federation 1946 P. 23
14. Education and the indian Plantation Worker in
Sri Lanka - G. N. Gnanamuthu — 1968 P. 15
15. தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பக்கம் 232.
16. அதே பக்கம் 237.
17. ஈழநாடு- 'காமன் கூத்து'
18. தினகரன்- 'கோடாங்கி'
19. மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்-முன்னுரையில்
க. கைலாசபதி
20. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர்
வாழ்வியல் டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன்
(மணிவாசகர் நூலகம் சிதம்பரம்) பக்கம் 229
21. தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் (தொகுத்தவர்
கவிஞர் மா. வரதராஜன் வானதி பதிப்பகம்)
1983.

22. தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பக்கம் 15
23. அதே பக்கம் 65
24. தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் முன்னுரையில் பெ. தூரன்.
25. மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைக் கருத்தரங்க மலர்- கோலாலம்பூர் மா. இராமையா-மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு.
26. அதே முரசு நெடுமாறன்-மலேசியத் தமிழ்க் கவிதை வரலாறு.
27. தேசபக்தன் (நாளிதழ்) ஆசிரியர் கோ. நடேசய்யர். 18/4/29.
28. Ceylon by Sir James Emerson Tennent P. 86.
29. Indian Immigrant plantation workers in Sri Lanka by Dharmapriya wesumberuma - P. 55.
30. 47th Annual Report of planters' Association of Ceylon-1901 - P. 19/21.

சுருக்கங்களுக்கான விளக்கங்கள்

- ம. நா. ம. பா. — மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள். சி. வி. வேலுப்பிள்ளை—கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை-1983.
- த. நா. பா. — தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம், மணிவாசர் பதிப்பகம், சிதம்பரம் 1985
- ந. நா. பா. — நயமிகு நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். முத்து எத்திராசன் MA, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை-1985
- நா. பா. கா. த. வா — நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல் டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம் 1982
- தமி. நா. பா. — தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள் கவிஞர் மா. வரதராஜன், வானதி பதிப்பகம், சென்னை 1983.

பயன்படுத்தப்பட்ட கட்டுரைகள்

- சி.வி.வேலுப்பிள்ளை— ஈழநாடு 1959 'காமன்கூத்து'
 சி.வி.வேலுப்பிள்ளை— தினகரன் 7-6-1959
 'கோடாங்கி'.
 மு.க.நல்லையா — வீரகேசரி 2-6-1963
 'வாய்மொழி இலக்கியத்தில்
 தோட்டப்பாடல்கள்'
 சி.வே.ராமையா. — வீரகேசரி 16-6-1963
 'மலையகத்தில் நிலவிவரும்
 மனங்கவரும் தாலாட்டுக்கள்'
 சாரல்நாடன் — வீரகேசரி 20-10-1963 'மலையகக்
 கதைப்பாட்டு'
 சாரல்நாடன் — அஞ்சலி மே 1971 'வாய்மொழி
 இலக்கியம்'
 டி. எஸ். ரர்ஜு — தினகரன் 19-1-1964.
 டி. எஸ். ராஜு — செய்தி 1965.
 டி. எஸ். ராஜு — மக்கள் மறுவாழ்வு 1987
 ஆண்டுமலர் கண்டிக்குப் போன
 மச்சான்'
 ஏ. பி. வி. கோமஸ் — தினகரன் 'கண்டிச் சீமைவந்த
 சனம்' 1987
 சி. அழகுப்பிள்ளை — காங்கிரஸ் 'மலையக நாட்டுப்
 பாடலிலே கங்காணி' 15/6/85