

பாந்பாடு

PANPĀDU

பருவ இதழ்

Journal

மலர் 10

இதழ் 2

2000 ஆணி

- ❖ மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களின் சமூகத்தளம்
- ❖ நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள்
- ❖ பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள்
- ❖ இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள்
- ஒரு மதிப்பீடு
- ❖ இலக்கியத்தமிழும் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழும்
- பால் பாகுபாடு
- ❖ இன்றைய சமூகமும் இனைய சமூதாயமும்
- ❖ நாட்டுக்கூத்து பிரதியாக்கம் செய்தல்
- ஒரு மதிப்பீடு

இதழ் 24

வெளியீடு :

இந்துசமய, பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம்

பதிப்பு - 2000 ஆணி விலை ரூபா 30/-

24வது இதழின் கட்டுரையாசிரியர்கள்

பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு

சிபுக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் நூண்கலைத்துறைத் தலைவராகவும், போாசிரியராகவும் பணிபுரிகின்றார். நாடகம், நாட்டுக்கூட்டு போன்ற துறைகளில் பல நூல்களை எழுதியுள்ளதோடு அவை தொடர்பான ஆய்வுகளையும் நடத்தி வருபவர். சிபுக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நூண்கலைத்துறைக்குச் சிறந்த பங்களிப்பு வழங்கி வருகின்றார்.

பேராசிரியர் ஆ. பாண்டுரங்கன்

பாண்டிச்சேரி தமிழ் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகக் கட்டமை புரிந்தவர். தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான நூல்களையும், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். நாட்டுப்புறவியலில் மிகுந்த ஈடுபாடுடையவர்.

கலாந்தி துரை மணோகரன்

போதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த் துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். தமிழ் இலக்கியம், சினிமா தொடர்பாக பல நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். சிறந்த ஆய்வுக் திறனும் பேச்சாற்றலும் மிகுந்தவர்.

கலாந்தி செ. யோகராசா

சிபுக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த் துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான நூல்களை வெளியிட்டு உள்ளதுடன் ஆய்வுகளையும் நடத்தி வருபவர்.

கலாந்தி சுபத்தினி ராமேஷ்

யார் பல்கலைக்கழகத்தில் மொழியியல் துறையில் முதுநிலை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகின்றார். சிறந்த ஆய்வாளர், தமிழ் பொழி தொடர்பாக நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டுள்ளார்.

செல்வி சுற்றுசாருபவதிநாதன்

ஆங்கில சிறப்புப் பட்டதாரி. ஓடகத்துறையில் விகங்கும் தேர்ச்சி பெற்ற முதுநிலை தமிழ், வாணையில் ஆறிலிப்பாளர், தமிழ் இலக்கியபக்குமுனிஸ் உறுப்பினர், சிறந்த பேச்சாற்றலும், ஆய்வுத்திறனும் உள்ளவர்.

திரு. பாவைழூர் தேவதாசன்

தமிழ் சிறப்புப் பட்டதாரி. மண்ணாரைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். நாடகம், நாட்டுக்கூட்டு போன்ற துறைகளில் மிகுந்த ஈடுபாடுடையவர். நாட்டுக்கூட்டு தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு கட்டுரைகளையும் எழுதி வருபவர்.

மன்மாடு பகுவ இதழில் பேராசிரியர்கள் கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் யாவும் கட்டுரை ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களைப்பற்றும். இவை இவ்விதமாக வெளியிடும் தீண்டக்காத்தின் கருத்துக்களைப் பிரதிபலிப்பதாலாக.

- ஆசிரியர்.

பண்பாடு

(இருபத்துநான்காவது இதழ்)

மலர் 10	இதழ் 2	2000	ஆணி
---------	--------	------	-----

ஆசிரியர் :

சாந்தி நாவுக்கரசன்



உதவி ஆசிரியர் :

எஸ். தெய்வநாயகம்



வெளியீடு :

இந்துசமய, பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம்

98, வோட் பிளேஸ்,

கொழும்பு 07.

பொட்டக்கம்

- | | | |
|----|--|-------|
| 1. | மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களின் சமூகத்தனம்
பேராசிரியர் சி. மீனாங்குரு | 01-08 |
| 2. | நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள்
பேராசிரியர் ஆ. பாண்டுரஸ்கன் | 09-22 |
| 3. | பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள்
கலாநீதி துறை மனோகரன் | 23-29 |
| 4. | இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள்
ஒரு மதிப்பீடு
கலாநீதி செ. யோகரங்கா | 30-33 |
| 5. | இலக்கியத்தமிழும் யாழ்ப்பாணப் பேச்கத் தமிழும்
பால் பாகுபாடு
கலாநீதி சுபதினி ரமேஷ் | 34-38 |
| 6. | இன்றைய சமூகமும் இன்னைய சமூதாயமும்
செல்வி சற்சார்புவழிநாதன் | 39-41 |
| 7. | நாட்டுக்கூத்து பிரதியாக்கம் செய்தல் - ஒரு மதிப்பீடு
திரு. பாணஷ்யுர் தேவதாசன் | 42-47 |

மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களன் சமூகத்துளம்

சி. மேனங்குரு

சமூக அமைப்பிற்கும் கலை வடிவங்களுக்கு மிடையே நெருங்கிய தொடர்புகளுண்டு. குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்தில் நிலமை பொருளாதார உற்பத்தி, அச்சமூகத்தின் பிரதான கலை வடிவங்களை நிர்ணயிப்பதில் பெரும் பங்கு கொள்கின்றது. வளர்ச்சியடைந்த கூத்து, தமிழர் மத்தியில் நிலமானிய சமூகத்தைப் பிரதிபலிப்பதுடன் அதனைக் கட்டிக்காக்கும் உள்ளடக்க உருவங்களையும் பெற்றுள்ளது. நிலமானிய சமூகத்தின் உள்ளியல் தேவைகளையும் அது நிறைவேற்றிற்கிறது.

குறிப்பிட்ட சமூக பொருளாதாரச் சூழல் அதன் வன்மைப்பாட்டைத் தீர்மானிக்கின்றது. இச்சூழல் மாற அது தன் முக்கியத்துவத்தை இழக்கிறது. குழல் மாற்றத்திற்குப் பொருளாதார அகச்சிதைவே முக்கிய காரணம் ஆயினும் புதிய பண்பாட்டின் வருகை, நம்பிக்கை என்பனவும் இம்மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதில் பங்காற்றுகின்றன. இவ்வன்னைம் குழல் மாறினாலும் பார்ப்பரிய நம்பிக்கை காரணமாகவும் கூத்து போற்றப்படுகிறது. மாறும் சமூகத்திற்கு ஏற்ப அதனை மாற்றி, சமூகப் யயன்பாடு உடையதாக ஆக்கும் முயற்சியும் புத்திஜிவிகளால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இல்லாவிடில் மாறும் சமூகத்தில் கூத்து ஒரு நாதனசாலைப் பொருளாகிவிடும்.

இப்பொது விதியின் பின்னணியில் மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்துக்களின் சமூகத்தளம், அதன் சமூக அத்தியாவசியம் பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொள்ளலாம். கிழக்கிலங்கை, திரிகோணமலைப் பிரிவு, அம்பாறைப் பிரிவு என நிர்வாக வசதி கருதி மூன்றாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. மட்டக்களப்புப் பிரிவில் சிறப்பாகவும் ஏனைய பகுதிகளில் குறிப்பாகவும் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டன. ஆடப்பட்டும் வருகின்றன. மட்டக்களப்புப் பகுதி இங்கு ஆடவுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் பகுதியாகும்.

மட்டக்களப்பின் சமூக அமைப்பு எத்தனையது? அங்கு நடைபெறும் கூத்து வணக்கள் யாவை? இக்கூத்து வகைகளுக்கும் இச்சமூக அமைப்புக்குமின்ன தொடர்புகள் என்ன? இதன் சமூக அத்தியாவசியம் யாது? என்பனவே நம் முன்னுள்ள கேள்விகளாகும்.

சமூக அமைப்பினை நிர்ணயிப்பது அச்சமூக அமைப்பின் அச்சானியாக விளங்கும் பொருளாதார வாழ்க்கை முறையேயாகும். உற்பத்திக் கருவிகளையும், அதனால் ஏற்படும் உற்பத்தி உறவுகளையும் கொண்டே இச்சமூக அமைப்பு நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இதன்படி வரலாற்றில் நான்கு விதமான சமூக அமைப்புகள் நிலமியதாகச் சமூக விஞ்ஞானிகள் கூறுவர். அவையாவன.

1. புராதன காலப் பொதுவட்டமைச் சமூக அமைப்பு
2. ஆண்டான் ஆடமைச் சமூக அமைப்பு
3. நிலமானிய சமூக அமைப்பு
4. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு

உலக வரலாறானது பொதுப்படையாக இச்சமூக அமைப்புக்களைக் கடந்து வந்திருப்பதாக வரலாற்று அறிஞர்கள் அபிப்பிராயப்படுவர். ஒரு சமூகத்தில் ஒர் அமைப்பே இருக்கும் என்பதில்லை. உற்பத்திக் கருவிகளின் மாற்றத்தினால் புதிய அமைப்புத் தோன்றினாலும் பழைய அமைப்பின் எச்ச சொச்சங்களும் புது அமைப்பின் கீழ்க் காணப்படும்.

இப்போதைய மட்டக்களப்பின் சமூக அமைப்பினை நாம் நிலமானிய சமூக அமைப்பென அழைக்கலாம். பல்லாயிரக்கணக்கான ஏக்கர் விஸ்தரணை மூன்றா விளைச்சல் நிலங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ள மட்டக்களப்பில், விவசாயம் கொண்டபைந்த நிலமானிய சமூக அமைப்பே இங்கு நிலவுகிறது. எனினும் பழைய புராதன குழு வாழ்வின் எச்ச சொச்சங்களையும் அவை விட்டுச் சென்ற கலாசார

மீத மிச்சங்களையும் மட்டக்களப்புச் சமூக வாழ்க்கை முறையில் இன்றும் கண்டு கொள்ளக் கூடியதாகவுள்ளது.

ஆங்கிலேயர் வருகையின் காரணமாகவும், அவர்கள் பகுத்திய ஆங்கிலக் கல்வியினால் ஏற்பட்ட நகர வளர்ச்சி காரணமாகவும் இவ்வகைப்பின் இறுக்கம் சில சில இடங்களில் குறைந்துமள்ளது.

ஜோரோப்பிய நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பினின்று இந்திய நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பு மாறுபட்டது என்பது அறிஞர் கோசாம்பி போன்றோர் கருத்து. இந்திய நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பில் சாதி முறையே முக்கியமான அம்சமாகும். இந்திய நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பின் அச்சாஸியாகவும், சிறப்பம்சமாகவும் இச்சாதியமைப்பு விளங்குகிறது. இதன் இறுக்கம் அவ்வச்சமுகச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப தாக்கம் கூடியதாகவும், குறைந்ததாகவும் இருந்தாலும் அமைப்பின் முக்கிய அம்சம் சாதியமைப்போகும்.

யாழிப்பாணத்து நிலமானிய அமைப்பிற்கும் மட்டக்களப்பு நிலமானிய அமைப்பிற்கும் இடையே வேறுபாடுகள் உள்ளன. இவ்வேறுபாடுகள் மிக முக்கியமானவைகளாகும். இவ்வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டமெங்கு, மட்டக்களப்புக்கென ஒரு சமூகப் பண்பாடு உருவாகியமைக்கு உரிய காரணங்களை நாம் வரலாற்றில் இருந்துதான் பெறவேண்டியுள்ளது.

மட்டக்களப்பு வரலாறு பற்றி இன்னும் தெளிவாக ஆராய்ச்சிகள் நடத்தப்படவில்லை. எனினும் மட்டக்களப்பு மாண்மியம், கிடைத்த சில கல்வெட்டுக்கள், பிற குறிப்புகள், நாடோடிக் கதைகள், கிராமிய இலக்கியங்கள், இதுவரை மட்டக்களப்பு வரலாறுபற்றி வந்த நூல்கள், கட்டுரைகள் ஆகியவற்றில் இருந்து அதன் வரலாற்றை நாம் ஓரளவு ஊகிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

மட்டக்களப்பு வரலாற்றை நோக்குகையில் இந்தியாவின் பல பாகங்களில் இருந்தும், (தமிழ் நாட்டைத் தவிர்ந்த எணைய பாகங்களில் இருந்தும்)

அழுத்தின் வடபாலிருந்தும் காலத்துக்காலம் மக்கள் குடியேறினர் என்று அறிய முடிகிறது.

எற்கனவே இங்கு பழங்குடி மக்கள் வாழ்ந்திருப்பிலும் குடியேறியோர் பின்னால் தமக்கெண் ஓர் அரசை நிறுவிக் கொண்டனர். குடியேறியோர் சிற்சில இடங்களில் இங்கு வாழ்ந்தோருடன் இணைந்தனர். குடியேறி யோருக்கிடையே ஆதிக்கச் சன்னடைகள் நிகழ்ந்தன. இறுதியில் சமூகத்தில் செல்வாக்கு மிக்க குடிகள் மட்டக்களப்புக்கென ஓர் அரசை நிறுவிக் கொண்டன. வவி குன்றிய காலத்தில் இவர்கள் இலங்கையின் செல்வாக்குள் அரசர்களின் கீழ்ச் சென்றனர். ஆரம்ப காலங்களில் உருகுணரட்டையின் கீழும், இடைக்காலத்தில் தமிழ் மன்னர்களின் கீழும், பிறகாலத்தில் கண்ணுய அரசின் கீழும் மட்டக்களப்பு இருந்திருக்கிறது.

குடியேறிய மக்களும், இங்கு வாழ்ந்த பழங்குடியினரும் விவசாயத்தையே தங்கள் முக்கிய தொழிலாகக் கொண்டனர். விவசாயத்தை அடியொற்றிய நிலமானிய முறை அமைப்பினைக் கட்டிக்காக்க ஸ்திரமான அரசு அவசியம். மட்டக்களப்பு மாண்மியத்தின்படி மாகோன் என்னும் மன்னனே ஓர் இறுக்கபான சமூக அமைப்பை நிறுவி ஒவ்வொருவருக்கும் ஊழியம் வகுத்தான் என்று கூறப்படுகிறது. நிலமானிய அமைப்பிற்கேற்ப சாதி முறைகளும் வகுக்கப்பட்டன.

அடுக்கடி குடியேற்றங்கள் நடைபெற்றமையினாலும், குடியேறியோர் காடுவெட்டிப் பயிர் செய்து குடியேறிய பகுதிகளில் ஸ்திரமான மையினாலும், இப்பகுதியில் இந்துக்களுடன் மூஸ்லிம்களும் நிலவடமையாளர்களாக இருப்பதனாலும் குறிப்பிடத்தக்க சாதியினரைத் தவிர குறைந்த வகுப்பினராகக் கருதப்படும் எணைய சாதியினர் நிலவடமையாளர்களில் முழுக்க முழுக்க தங்கியிருக்க வேண்டிய அவசியம் இன்மையாலும் மட்டக்களப்பில் சாதியமைப்பு இறுக்கமாக இல்லை என்பது மனங் கொள்ளத்தக்கது.

எனினும் நிலவுடையின் தன்மையைப் பொறுத்து இதன் எற்ற இறக்கம் குறைந்தும் கூடியமுள்ளது. திரு. எஸ். ஓ. கனகரத்தினம் என்பார் நூலில் மட்டக்களப்பின் சாதிகளைப் பின்வருமாறு பிரித்துள்ளார். வேளாளர், மட்ப்பள்ளி வேளாளர், கரையார், முக்குவர், தனக்காரர், பள்ளர், கைக்குளர், சாணார், வண்ணார், அம்பட்டர், வேடர், வண்ணியர், கொல்லர், தட்டார், தச்சன், கடையர், பறையர் இவர்களை பதினேழு சிறைகள் என மட்டக்களப்பு மாண்மியம் கூறினாலும், இந்தப் பதினேழு பெயர்களில் வேறு சிலரும் இடம்பெற்றுக் காணப்படுகின்றனர். மாதுவர், கோயிலார், பண்டாரம், குசவர் முதலிகள், வாணிகன், நம்பிகள், கோவியர், தவசிகள் என்போன்ற மட்டக்களப்பு மாண்மியம் மேலதிக்காகக் கூறுகிறது.

மேற்கூறிய நூல்கள் குறிப்பிட்ட சாதிகளைவிட சீர்பாதக்காரர் போன்ற சாதிகளும் மட்டக்களப்பில் உள்ளன. ஆனால் இந்நூல்கள் குறிப்பிட்ட பள்ளர், வண்ணியர், தச்சர், நம்பிகள் போன்ற சாதியினர் மட்டக்களப்பில் இன்று இல்லை.

இவ்வமைப்பில் வெள்ளாளரும், முக்குவருமே உயர் குடியினராகக் கருதப்பட்டனர். அதிகமான நிலங்களுக்கு இவர்கள் சொந்தக்காரர்களாக இருந்தமையே இதற்கான காரணமாகும். இவர்களுக்கு அடுத்த படியினராகச் சீர்பாதக்காரரும், கரையாரும் முக்கிய இடம் வகித்தனர். வேளாளரிடமும், முக்குவரிடமும், சீர்பாதக்காரரிடமும், கரையாரில் ஒரு சில பகுதியினரிடமும் குடியுறைகள் உண்டு. இவர்களுட் கரையார் கரையோரப் பகுதிகளில் ஒதுங்கிவிட, வயல் நிலங்களைக் கொண்ட வெள்ளாளரும் முக்குவரும் சீர்பாதக்காரருமே சமூக அமைப்பில் தலைவரப் ஸ்தானம் பெற்றனர். இவர்களுள் வெள்ளாளர் முக்குவரே நிலவுடையாளர்களாக இருந்த மையினால் சமூகத்தின் தலைவரம் ஸ்தானம் அவர்களிடம் சென்றது. கொக்கட்டுச்சோலைத் தான் தோன்றீஸ்வரக் கோயில், மண்டுர்க் கந்தசாமி கோயில் ஆகிய தேசத்துக் கோயில்களில் ஒவ்வொரு சாதியினருக்கும் வகுக்கப்பட்டிருக்கும் ஸ்தானத்தையும், ஊழியத்தையும் கொண்டு இதனை நாம் தெரிந்து கொள்ளமுடியும்.

கிராமப்புறங்களில் சாதியமைப்பு நிர்ணயிக்கப்பட்டிருந்தது. சிறைக் குடிகளுக்குத் தனியிடமும் தனி நிலமும் கொடுத்து அவர்களைத் தமக்கு ஊழியம் செய்யச் சமூகத்தின் தலைவரப் ஸ்தானம் பெற்ற வெள்ளாளரும் முக்குவரும் வைத்துக் கொண்டனர். வெள்ளாளர், முக்குவர் ஆகியோர் வீடுகளில் நடைபெறும் வாழ்க்கை சார்ந்த சடங்குமுறைகளில் வண்ணார், அம்பட்டர், பறையர் ஆகியோரின் ஸ்தானம் நிர்ணயிக்கப்பட்டிருந்தது. உயர் சாதியினருக்கும் அவர் குடிமக்களான இம்மூவருக்குமிடையே இருந்த தொடர்பு சாதி முறைகள் மறாத வகையில் நேசூர்வமான உறவாகவே இருந்தது.

இத்தகைய நிலமானிய அமைப்பே மட்டக்களப்பில் நின்டகாலமாக நிலவிவந்தது. இன்றும் உட்கிராமங்களில் இவ்வமைப்பு உண்டு. எனினும் ஆங்கிலேயர் வருகையும், பொருளாதார அகச் சிதைவுகளும் இவ்வமைப்பைப் பலவீணப்படுத்தி விட்டன. சிறிஸ்தவ மதத்தின் வருகை, மதத்திய வகுப்பினரின் தோற்றும் ஆகியவை நகரப்பகுதிகளில் இவ்வமைப்பின் தகர்விற்குக் காலாயின.

இந்தச் சமூகத்தளத்தின் பின்னணியிலேதான் மட்டக்களப்பில் நடந்துவரும் கூத்துக்களை நாம் பொருத்திப் பார்க்கவேண்டும்.

மட்டக்களப்புக் கூத்துக்கள் பற்றி எழுதிய அணைவரும் தென்மோடி, வடமோடுக்கூத்துக்களைக் குறிப்பிட்டுச் செல்வர்.

மட்டக்களப்புப் பகுதியில் வழங்கும் கிராமிய நாடகம் தென்மோடிக்கூத்து, வடமோடிக் கூத்து, விலாசம் என மூவகைப்படும். இவற்றுள் இப்போது தென்மோடி வடமோடி நாடகங்களே பெருவழக்கில் உள்ளன. நாட்டுக்கூத்து வடமோடி, தென்மோடி என இரு பிரிவுகளாக வழங்குகிறது. மட்டக்களப்பில் ஆடப்படும், கூத்துக்களை நாம் நோக்கும்போது அவை வடமோடி தென்மோடி என இரு பிரிவினதாப் போது அறிவோம்.

மட்டக்களப்பின் கூத்துக்களை ஆராய்ந்த அல்லது அறிமுகப்படுத்திய அறிஞர்கள் சொன்ன வட்மோடி தென்மோடிக் கூத்துக்களுடன் மகிழ்க்குத்து, பறைமேளக்கூத்து, வசந்தன்கூத்து போன்ற கூத்துக்களும் இங்கு நடைபெறுகின்றன. அவற்றை அறிமுகம் செய்தல் அவசியமாகும்.

மகிழ்க்கூத்து

இந்நாடகம் சமயச் சடங்கினின் ரூ விடுபட்டதும், அதேநோம் மட்டக்களப்பில் இந்துமத சமயச் சடங்குகளிற் பயணப்படுத்தப்படும் வளாக்க முறைகள், கிரியை முறைகள், தாள வாத்தியங்கள் பயன்படுத்தப்படுவதுமான நாடகமாகும். இவ்வகையில் இது பெருவளர்ச்சி பெற்ற வட்மோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களுக்கும், சமயச் சடங்குகளுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நாடக வடிவமென்றாம். இதே போலமைந்த சொக்கரி நாடகம் சீங்கள் மக்கள் மத்தியில் உண்டு.

மகிழ் என்ற சொல்லுக்குப் பல கருத்து களுண்டு. மந்திர தந்திரங்களைக் காட்டும் விளையாட்டு என்ற ஒரு அர்த்தமும் அதற்குண்டு. இம்மகிழ்க்கூத்தில் பெரும் இடத்தைப் பிடிப்பது ஆதுவே மட்டக்களப்பு மந்திரத்திற்குப் பெயர் போனது என்ற கருத்துமின்று. அப்பண்பு மகிழ்க்கூத்தில் பிரதிபலிக்கிறது.

மூன்றுவகை மகிழ்க்கூத்துக்கள் இங்கு ஆடப்படுகின்றன. முதலாவது வகை மகிழ்க்கூத்தில் மலையாள நாட்டிலிருந்து வரும் ஓன்றாப்புவியும், அவன் மஸனவி காமாட்சியும் தமது கூட்டத்தாருடன் மட்டக்களப்புக்கு வந்து அங்கு வாழ்ந்த மந்திரவாதியுடன் போட்டியிட்டு அப்பிரதேசத்தில் குடியேறியமை நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகிறது.

இரண்டாவது வகை மகிழ்க்கூத்தில் கதை அம்சம் அதிகமில்லை. மந்திரவேலைகள் நடைபெறுகின்ற மகிழ்வினை வேடன், வேடுவிச்சி, வெள்ளைக்காரன், வெள்ளைக்காரி ஆகியோர் பார்க்கவருவது இதில் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகிறது.

மூன்றாவது வகை மகிழ்க்கூத்து முதலினாடு மகிழ்க்கூத்துக்களைவிட வித்தியாசபானது. இதில் மந்திர தந்திர விளையாட்டுக்கள் இருப்பினும் கம்பகாமாட்சி, மனாட்சி, வசிட்டர் ஆகியோர் சம்பந்தமான கதையும் குற்றாலக் குறவஞ்சியின் சாயல் பொருந்திய குறவன் குறத்தி கதையும் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகிறது.

இம்மகிழ்க்கூத்துக்கள் திறந்த வெளியில் செவ்வக - சபதன அரங்கில் பகல் வேளைகளில் நடைபெறுகின்றன. முதலிருவகை மகிழ்க்கூத்துக்களுக்கும் எழுத்து வழிலிலையந்த நாடகப் பிரதிகள் இல்லை. மூன்றாம் வகை மகிழ்க்கூத்துக்கு எழுத்துகள் உண்டு. இதன் மேடை அமைப்பு முன்னைய இரண்டிலிருந்தும் சற்று வித்தியாசமானது.

முதலாவது வகையான மகிழ்க்கூத்து முன்னாளில் முக்குவர் மத்தியில் இருந்தது என்று அறிகிறோம். ஆனால் இப்போது இக்கூத்து, மரமேறும் தொழிலைச் செய்வோர் மத்தியிலும் வழக்கிலுள்ளது. இரண்டாவது வகை மகிழ்க்கூத்து மின்பிழத்தொழில் செய்வோர் மத்தியில் வழக்கிலுள்ளது. மூன்றாவது வகை மகிழ்க்கூத்தினை பறைமேளம் அடிக்கும் வகுப்பினர் மாத்திரமே ஆடுகின்றனர். சாதிக்கு ஒரு மகிழ்க்கூத்து இருப்பது ஆராய்விற்குரியதொரு விடயமாகும்.

மூன்றாவது வகை மகிழ்க்கூத்து எழுத்துருக் கொண்டது என ஏற்கனவே கூறினோம். தென்மோடி வட்மோடிக் கூத்துக்கள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த பறைமேளம் அடிக்கும் வகுப்பினருக்கு உயர் வகுப்பினர் இருந்ததுடன், ஒரு புலவர் மகிழ்க்கூத்தை நாடகமாக்கிக் கொடுத்து இருக்கலாம் என நாம் ஊகிக்கக்கூடியதாகவுள்ளது.

தென்மோடி வட்மோடிக் கூத்துக்கள் மட்டக்களப்பு வந்தபோது அவற்றைச் சமூகத்தின் உயர் வகுப்பினர் தமதாக்கிக்கொள்ள, செல்வாக்கிழுந்த மகிழ்க் கூத்தினைக் குறைந்த வகுப்பினர் தமதாக்கியிருக்கக் கூடும். எவ்வாறாயினும் மகிழ்க்கூத்து இன்று உயர் வகுப்பினர் மத்தியில்

செல்வாக்குப் பெற்ற கூத்தன்று என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கதோர் அம்சமாகும். மட்டக்களப்புத் தமிழகம் எழுதிய வி. சி. கந்தையாகூட இக்கூத்து பற்றித் தமது நூலிற் குறிப்பிட்டார்கள்.

பறைமேளாக்கூத்து

பறைமேளாம் அடிக்கும் வகுப்பினரால் மாத்திரமே இக்கூத்து ஆடப்படுகிறது. வேடம் அணிந்து இருவர் தமது பறைகளை அடித்து, பல்வேறு தாளங்களுக்கும் ஏற்ப உடலை அசைத்து ஆடுவதே இக்கூத்தாகும். கோயிலின் வெளின்தியில் தமது அரங்கில் மக்கள் குப்பந்திருக்க இக்கூத்து நடைபெறும் இராச வரவு, மந்திரி வரவு, கோணங்கி வரவு என அவாவங்குரிய வரவுத் தாளங்களைப் பறையில் எழுப்பி அவ்வோசைக்குத்தக்க ஆடுவர். இதிற் கதையம்சம் இராது. கதையம்சம் இன்மையாலும் ஒரு தனிச் சமூகத்திற்கு மாத்திரமேயுரிய கூத்தாக இது இருந்தமையாலும் இது ஏனைய சமூகத்தவரால் ஆடப்படவில்லை. அத்தோடு நாடகமாகவும் முகிழ்க்கவில்லை. பகிரிக்கூத்தும் பறைமேளாக்கூத்தும் குறைந்த வகுப்பினராகக் கருதப்பட்டோரிடையே செல்வாக்குப் பெற்ற கூத்தாகத் திகழ்ந்த அதேவேளை வசந்தன் கூத்து சமூகத்தின் உயர் வகுப்பினராகக் கருதப்பட்டோரிடையே செல்வாக்குப் பெற்ற கூத்தாகத் திகழ்ந்தது.

வசந்தன் கூத்து

பன்னிருவர் வட்டமாய் நின்று கோல் கொண்டு தான் அமைதி பிச்காது ஆடும் ஓர் ஆடும் இது. இவ்வாடல் சமயக் காரணங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஊரிலே மழை பெய்யாத போது, ஊரினை வட்சேரி தென்சேரி என இரண்டாகப் பிரித்துக் கொம்பு முறிப்பார்கள். இதில் வெற்றி கொண்டோர் இக்கூத்தினை ஆடி மகிழ்வர். கண்ணகி அம்மன் மதுரையை ஏரித்தும் சீனம் தணியாது கோபக் கொண்டு வருகையில் அவளை மகிழ்விக்க, சிறுவர்கள் ஆடிய கூத்து இது என்பது ஒரு ஜத்கம். கண்ணகி அம்மன் குனுத்தி நாட்களில் இக்கூத்து ஆடப்படுகிறது.

கண்ணகி அம்மன் வழிபாடு, குனுத்தி, கொம்பு முறித்தல் என்பன மட்டக்களப்புச் சமூக அமைப்பில் உயர் குடியினர் மத்தியிலே வழங்கி வருகின்றன. வெள்ளாளர், முக்குவர், சீர்பாதக்காரர் ஆகியவர்கள் மத்தியிலே கண்ணகி கோயில்கள் உள்ளன. எனவே இதனோடொட்டிய வசந்தன் கூத்தும் சமூக அமைப்பின் உயர்வகுப் பின்றுக்குரியதாயிற்று.

வசந்தன் கூத்தில் கதையில்லை. ஆனால் ஆடலும் பாடலும் உண்டு. விடிய விடிய நடைபெறும் இக்கூத்தில் மத்தளமும் சல்லரியுமே வாத்தியங்களாகும். இதில் வரும் தாளம், இராகம் என்பன தென்மோடிக்கூத்து வகையினைச் சேர்ந்தவை. தென்மோடியின் தோற்றத்தில் வசந்தன் கூத்துக்கே பிரதான பங்குண்டு.

மட்டக்களப்பில் மீன்பிழப்போர் மத்தியில் கண்ணகி வழிபாடு இருப்பினும் அவர்களிடம் வசந்தன் ஆட்டமும், கொம்பு முறித்தலும் இல்லை.

சமூக அமைப்பின் அடிநிலை மக்களாகக் கருதப்படுவோரிடமும் இவ்வசந்தன் ஆட்டம் செல்லவில்லை. எனவே கண்ணகி வழிபாடும் அதனோடு தொடர்புடைய வசந்தன் கூத்தும் சமூக அமைப்பின் உயர்ந்தவராகக் கருதப்பட்ட மக்களின் சொத்துக் களாகவேயிருந்தன.

மட்டக்களப்பின் தேசியச் செல்வங்களாக இன்று பேசப்படும் தென்மோடி வட்மோடிக்கூத்துக்கள் எல்லாம் இவைகளுக்கெல்லாம் பின்னால் மட்டக்களப்பிற்கு வந்து சேர்ந்தன வென்றே கொள்ளவேண்டும்.

மட்டக்களப்பில் ஆடப்படும் தென்மோடி வட்மோடிக்கூத்துக்களின் அகச்சான்று கொண்டு பார்க்கையில் ஆவை 17 ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்டவை என்றே கொள்ளத் தோன்றுகின்றது. மட்டக்களப்பின் பழுமை வாய்ந்த நாடகம் எனக் கருதப்படும் ஆரிச்சந்திரா நாடகத்தினைப் பதிப்பித்த திரு வி. சி. கந்தையா தமது பதிப்புவரயில் இந்நால் 16ம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டது என்றே கருதுகின்றார்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் மாகோன் ஆட்சியின் பின்னர்தான் மட்டக்களப்பில் சிதறிக்கிடந்த பல சாதிகளையும் உள்ளடக்கிய சாதிமுறை வகுக்கப்பட்டதாக அறிகின்றோம். 14ம், 15ம் நூற்றாண்டுகளில் மட்டக்களப்பில் நிலமானிய அஸப்பு ஓர் வழவும் பெற்றது. இத்தகைய சமூக அமைப்பினைப் பிரதிபலிக்க, அங்லது கட்டிக்காக்க ஒரு கலை வழவும் தேவைப்பட்டது. இத்தேவைகளை பின்றவேற்ற மகிழக்கூத்தினாலும், வசந்தன் கூத்தினாலும் முடியவில்லை. இக்கால கட்டத்திற்றான் வளர்ச்சியடைந்த கூத்து வழவும் ஒன்று மட்டக்களப்புக்கு அறிமுகமாகிறது. முக்குவர், வெள்ளாளர் உயர் வகுப்பினரிடம் இருந்த வசந்தன் கூத்து ஆட்டமுறைகள், ராகங்கள் ஆசியன சேர்ந்து கூத்துடன் கலக்கின்றன, வசந்தன் கூத்தில் பயன்படுத்தப்படும் மத்தளமும் சல்லரியும் வந்து சேர்ந்த கூத்தின் பிரதான வாத்தியங்களாயின. மட்டக் களப்புக்கென ஒரு கூத்து வழவும் தோன்றுகிறது. சமூகத்தின் உயர் மட்டத்தினரும், தாழ் மட்டத்தினரும் இக்கலையை ஏற்றுக்கொள்கின்றனர்.

சடங்குகளின் ஆடியாகவே நாடகம் தோன்றுகின்றது என்பர் ஆய்வாளர். மட்டக்களப்பு சமூக அஸப்பின் அடிநிலை மக்களின் சிறுதெய்வ வணக்க ஆட்டமுறைகளின்று பரிணாமம் பெற்று, நாடக நிலைப்பட்டு மகிழக்கூத்து உருவாகிப்பது.

மட்டக்களப்பின் உயர்நிலை மக்களின் கண்ணாகி வழிபாட்டு முறைகளும் வசந்தனாட்ட முறைகளும், வந்து சேர்ந்து வளர்ச்சி பெற்ற கூத்துடன் கலந்து தென்மோடி, வடமோடிக் கூத்துக்களாக உருவாகின.

சமூக அஸப்பின் செல்வாக்குப் பெற்றோரின் கலையே சமூகம் முழுமைக்கான கலையாகக் கொள்ளப்படுவது வரலாற்று நியதி. செல்வாக்குற்ற பெரும்பான்மையினரின் கூத்தான் தென்மோடிக் கூத்தே மட்டக்களப்பின் தேசிய கூத்தாக உருவெடுத்தது.

தென்மோடிக் கூத்துக்கள் இன்றும் மட்டக்களப்பின் கிராஸப் புறங்களில்தான் செல்வாக்குப் பெற்றனவாகத் திகழ்கின்றன. வெள்ளாளர், முக்குவரே முதன் முறையாகத் தென்மோடிக்கூத்தினை ஆடனர். இவர்களுள்ளும் முக்குவ வகுப்பினரிடமே இக்கலை மிகச் சிறப்பான வளாக்கி பெற்றிருந்தன.

நிலமானிய அஸமப்பில் மத்தே பிரதான சக்தியாக விளங்கியது. தன்னிறைவு பெற்றனவாகக் கிராஸங்கள் விளங்கின. சாதியமைப்பு முறைகளும், மரபு மாபாகப் பெறப்பட்ட சடங்கு சம்பிரதாயங்களும் இவ்வமைப்பைக் கட்டிக்காத்தன.

சாதியமைப்பும் சமயமும் நிலையிருத்திய நிலமானிய சமூக அஸமப்பின் பின்னணியில் தோன்றிய இக்கலை வழவங்கள், ஆச்சமூகத்தைபே பிரதிபலிக்கும் என்பதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆரம்பத்தில் கூத்து நூல்களை இயற்றிய கணபதி ஜயர், இனுவைச் சின்னத்தம்பி ஆகியோர் உயர்சாதி வகுப்பினரான பிராமணர் வேளாளர் என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

நிலமானிய சமூக அஸமப்பில் தலைவர்களாக கருதப்பட்டோரும், ஆச்சமூக அஸமப்புப் பேணிய புராண இதிகாசக்களைத் தலைவர்களும், அவர்களின் வாழ்க்கையுமே கூத்துக்களின் கருப்பொருளாயின.

புராண இதிகாசக் கதைகள் கிராஸ மட்டத்தில் உயர் வகுப்பினரிடையே வழக்கில் இருப்பதும் சடலையாடன், பேச்சியம்பன் போன்ற சிறுதெய்வம் பற்றிய கதை சமூகத்தின் தாழ்மட்டத்தினரிடம் பெருவழக்கில் இருப்பதும், பின்னாளில் இப்புராண இதிகாசக் கடவுள்கள் மெல்ல மெல்லச் சிறு தெய்வங்கள் பெற்ற இடத்தினைப் பெறுவதும் அவ்வளவு அவற்றுள் இணைக்கப்படுவதுமான வரலாற்றுண்மைகள் இன்று நிறுவப்பட்டுள்ளன.

மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களில் சிறுதெய்வங்கள் முக்கியத்துவம் பெறவில்லை. கண்ணான், சிவன், முருகன் போன்ற பெரும் தெய்வங்களே முக்கியத்துவம் பெற்றன.

அரசர்களும் தலைவர்களும் முக்கிய பாத்திரங்களாக வர, சாதாரண மக்கள் இக்கூத்தின் உபாத்திரங்கள் ஆனார்கள். தலைவர், தலைவியருக்கு உறுதுணை செய்யும் வகையில் இவ்வுபாத்திரங்கள் அமைந்தன. இத் தலைவர்களின் விசேட செய்திகளை அறிவிக்க வரும் பறையன், வண்ணான், குறவன், வேலையாள் போன்ற உழைக்கும் மக்கள் மத்தியில் இருந்து வந்த பாத்திரங்கள் நகைச்சலைப் பாத்திரங்களாகவே உள்ளன. கள்ளைக் குடித்துவிட்டு மனைவியிடமும் ஏனையோரிடமும் உள்ளும் அறிவிலிகளாகக் குறைந்த சமூகப் பாத்திரங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டன.

தாளம், பாடல், ஆடல் முறைகளிற் இச்சமூக இறுக்கம் பேணப்பட்டது. அரசன், மந்திரி, அரசு குமாரர்களுக்கு வேறு தாளம் பாடல்களும், பறையனுக்கு வேறு தாள பாடல்களும் உண்டு. பறையன் ஆடும் தாளம் உயர் பாத்திரங்களுக்குச் சென்றதில்லை. கருங்கச் சொன்னால் மட்டக்களப்பின், வளர்ச்சி பெற்ற தென்மோடி, வடமோடிக்கூத்தின் உருவ உள்ளடக்கங்கள் நிலபிரபுத்துவ சமுதாயத்தை ஞாயப்படுத்தின.

இவ்விடத்தில் பேராசிரியர் ஆளுல்ட செட்டில் காலியம் பற்றிக் கூறிய கூற்று மனம் கொள்ளத்தக்கது.

காலியம் என்பது நிலபிரபுத்துவ வர்க்கத்தைப் பிரதிபலித்து அவர்களைச் சிறப்பிக்கும் சாதனம் என்பதினால் அவ்வர்க்கத்தினர் மாத்திரம் அவற்றைக் கேட்டு இன்புற்றனர் என்பது தவறாகும். மாராக ஒய்வ் நேரம் குறைந்த தாழ்நிலையில் உள்ளவர் கருக்கும் காலியம் காட்டும் இன்ப உவகமானது ஒருவகையான பதில் வாழ்க்கையாக, உண்மையான வாழ்க்கைக்கு மாற்றுப் பொருளாக அமைந்துவிடுகிறது. வரண்ட துங்பம் மிகுந்த நிலையாழ்க்கையிலிருந்துவிட்டு விடுதலையாகித் துயராற்றுதற்கு காலியம் உதவி செய்கிறது.

காலியம் எவ்வாறு பல்வேறு ஏற்றத்தாழ்வு களையும் கொண்ட சமூகம் முழுவதற்கும் அமைந்த பொது வடிவம் ஆனதோ, அதேபோல கூத்தும்

வெவ்வேறு சமூக நிலைகளிலுமிழுள்ள மக்கள் அனைவருக்குமான பொதுவடிவமாகவும் மாறிற்று.

இவ்வண்ணம் மட்டக்களப்பு மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான கலையாக அமைந்த கூத்து, கிராமிய மக்களின் முழு அம்சங்களையும் பிரதிபலித்தது. அவர்களின் மத்தியில் வழங்கிய நம்பிக்கைகள், சம்பிரதாயங்கள், சடங்குகள், பழுமொழிகள் யாவற்றையும் அது பிரதிபலித்தது. கிராமிய நாடகம் பற்றி பல்வந்தார்க்கி பின்வருமாறு கூறுவீர்.

“நாட்டார் அரங்கு மக்களை அவர்களது இயற்கையான பொவத்துடன் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும். அது அவர்களது பேச்கப்பாணி, இசை, நாடகம், உடை, நடத்தை, நகைச்சலை, பழுமொழி, சாதுரியம், அறிவு ஆகியவற்றைச் கட்டுகிறது. அது வலியை வாய்ந்த ஐதீகக் கதாநாயகர்களையும், வீரக் கதைகளையும், சமூக வழக்கம், நம்பிக்கை இதிகாசங்களையும் கொண்ட வளம் வாய்ந்த களஞ்சியமாக விளங்குகிறது. வளம் வாய்ந்த இக்களஞ்சியத் தன்மை தென்மோடி, வடமோடுக் கூத்துக்கள் முழு மக்களையும் ஈர்ப்பதற்குக் காரணமாயிற்று. தமது உளவியல் தேவை காரணமாக அனைத்து மக்களும் கூத்தின்பால் ஈர்க்கப்பட்டனர்.

ஆரம்பத்தில் இக்கூத்துக்களைச் சமூக அமைப்பின் உயர்நிலையிருந்தோரே ஆடனர். குறைந்த வகுப்பினர் ஆரம்பத்தில் தென்மோடி, வடமோடுக் கூத்துக்களை ஆடியமைக்குச் சான்றுகள் இல்லை. கிராமங்களில் வண்ணார், அம்பட்டர், பறையர் போன்ற குடிமக்களுக்குத் திட்டவட்டமான ஊழியங்கள் வரையறைக்கப் பட்டிருந்தன. கூத்து நடப்பதைப் பறையர் பறையறைந்து அறிவித்தனர். களரி போடுவதற்குச் சேலை கொடுப்பது தொடக்கம் நடிகர் வரவின்போது திரை பிடித்தது வரை சேலை சம்பந்தமான ஊழியங்களை வண்ணார் செய்தனர்.

ஆளால் காலப்போக்கில் இக் கூத்துக்களைக் குறைந்த வகுப்பினரும் ஆட ஆரம்பித்தனர். உயர் சமூக அன்னாவியாரே ஆரம்பத்தில் இவர்கட்டு இருந்தனப்

பழக்கினர். தொடர்ச்சியான ஒரு போராட்டத்தின் பின்னர் தான் குறைந்த வகுப்பினர் இக்கூத்துக்களை ஆடத் தொடங்கினர் என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உண்டு.

குறைந்த வகுப்பினரிடம் ஒருசில கூத்துக்களே மீண்டும் மீண்டும் ஆடப்படுகின்றன. குறைந்த வகுப்பினருக்குக் கல்வி அறிவிபெறும் வாய்ப்பின்மையால் கூத்துக்களைப் பாடும் திறன் படைத்தோர் அவர்களிடை இல்லாமல் இருந்தனர். எனவேதான் உயர் வகுப்பினரிடம் இருந்து பெற்ற ஒன்றோ அல்லது சில கூத்துக்களைத் தான் திரும்பத் திரும்ப இவர்கள் ஆடினர்போற் தெரிகிறது. நகர் சார்ந்த பகுதிகளில் வெள்ளாளர், முக்குவர் ஆகியோருக்கு ஊழியம் செய்யாது குறைந்த விகுப்பினராகக் கருதப்பட்ட ஏனையோரும் கூத்துக்களை ஆடுனர். இன்றைய சமூக அமைப்பில் குறைந்த வகுப்பினர் கூத்தாட்கூடாது என்ற கட்டிறுக்கம் குறைந்துவிட்டது. சாதியமைப்பின் இறுக்கவின்மையே இதற்கான காரணம் ஆகும். இன்று சுலக சமூக மட்டத்தினரும் கூத்தாடுகளின்றனர். அண்ணாவியார் சுலக சாதியினர் மத்தியிலும் உண்டு. இவர்கள் தமிழிலும் சுற்றுக்கூடிய உயர் வகுப்பினருக்குக் கூத்துப் பழக்கும் முறையும் இன்று மட்டக்களப்பில் உண்டு.

இவ்வண்ணம் மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்கள் இன்று மட்டக்களப்பிச் சமூகம் முழுமைக்கும் பொதுவான ஒரு கலைவடிவமாகிவிட்டது. எனினும், மகிழ்க்கூத்து, வசந்தன் கூத்து, பறைமேளக் கூத்து ஆகியன குறிப்பிட்ட சமூக நிலையில் உள்ளோரால் மாத்திரமே ஆடப்படுகின்றன.

சுலக சாதியினருக்குமான கலை வடிவாக இது மாறினாலும் சாதி கலந்து கூத்தாடும் வழக்கம் இன்றும் மட்டக்களப்புக் கிராமப்புறங்களில் ஏற்படவில்லை. இது சமூக அமைப்பின் நாக்கத்தினையே காட்டுகிறது எனக் கொள்ளலாம்.

எனினும் பாடசாலைகள், மன்றங்கள் போன்ற பொது ஸ்தாபனங்கள் (இவைகள் ஆங்கிலேயர் ஆட்சி காரணமாக ஏற்பட்ட ஸ்தாபனங்கள்) நடாத்துகின்ற கூத்துக்களில் இம்முறை மீறப்பட்டு, சுலக சாதியினரும் கலந்து ஆடுவதைக் காணுகின்றோம்.

சமூகப் பொருளாதாரச் சூழல் மட்டக்களப்புக் கூத்தின் வன்மைப்பாட்டினைத் தீர்யானித்த முறையினை இதுவரை கண்டோம். ஆனால் அக்குழல் இப்போது மாறிவருகிறது. புதிய பண்பாட்டின் வருகை இச்குழல் மாற்றத்தைத் துரிதப்படுத்தியுள்ளது. இம்மாற்றத்தினால் நாட்டுக்கூத்து நிலையடியம் நிலையில் இருப்பினும் பண்பாட்டுணர்வு காரணமாக இன்றும் மட்டக்களப்பில் புதுவருட நாட்களிலும், கோயில் விழாக்களிலும், கலை விழாக்களிலும் கூத்துக்கள் அரங்கேற்றப்படுகின்றன.

தமிழர்களின் பாரப்பரிபக் கலையாக அது இருப்பதனாலேயே பல்கலைக்கழக அறிஞர்களும், மட்டக்களப்பு அறிஞர்களும் அதனைப் பாதுகாக்கும் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டு வந்திருக்கின்றனர்.

இன்று, சமுதாயப் பிரக்ஞாயடைய புத்தி ஜீவிகள் சமூக மாற்றத்திற்காக அதனைப் பயன்படுத்தும் பணியில் ஈடுபடுகின்றனர்.

இதனால் கூத்தின் அமைப்பு முறையே மாறுபட்டு வந்திருப்பதை அண்மைக்கால வரலாறு நமக்கு உணர்ந்துகிறது.

இக்கூத்தின் சமூக அத்தியாவசியத்தினையும் சமூக அமைப்பின் வழிநின்று நாம் இங்கு நோக்குதல் வேண்டும்.

நன்றி : கலாநிதி சி. மௌனாகுரு அவர்களின் பாதுகாப்பு புதியதாம் எனும் துவலீசிருத்து.

நாட்டுப்புறக் கலைஞர்ப் பாடவிகள்

அ. பாண்டுரங்கன்

0. முன்னுரை

ஒர் மக்களின் வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் அம்மக்களின் உள்ளார்ந்த பண்புகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் நாட்டுப்புறவியல் பெருந்துண்ண செய்கின்றது. இன்று மானுடவியல், பொழியியல் அறிஞர்கள் உலகம் முழுவதிலும் உள்ள மக்கள் இனங்களின் மொழியையும், பண்பாட்டையும் முழுமையாக அறிந்து கொள்வதற்கு நாட்டுப்புறவியலை ஒர் அடிப்படையாகக் கருதுகின்றனர். நாட்டுப்புறவியல் இன்று பல தடைகளாகக் கடந்து, உலகளாவிய அளவில் பண்ணோக்குத் துறையாக (Inter disciplinary) வளர்ந்துள்ளது.

01. நாட்டுப்புறவியலின் வகைப்பாடுகளில் இலக்கியம் சிறந்த இடத்தைப் பெறுகின்றது; 'செவ்விலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் தாக்கத்தை நாம் தெளிவாகக் காண முடிக்கின்றது. சங்க இலக்கியங்களிலிலேயே நாட்டுப் புறவியல் இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்பான வாய்மொழித் தன்மை (Oral) காணப்படுகின்றது. பின்னர், இப்பண்பு சிலப்பதிகாரத்திலும் இடம் பெறுகின்றது. பக்தி இலக்கியப் பாவலர்கள் இதற்குப் பேரிடம் அளித்துள்ளனர். மாணிக்கவாசகர், திருமங்கை ஆழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள் போன்ற அருட்கவிஞர்கள் மக்கள் இலக்கிய வடிவங்களைப் பக்திப் பறுவல்களில் பதிவு செய்தனர். பிரபந்தங்களின் எழுச்சியிலும் மக்கள் இலக்கிய வடிவங்கள் ஓரளவுக்குப் பேணப்பட்டன.

அறிஞர்கள் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்குப் பின்வரும் ஐந்து பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொள்கின்றனர்.

- (அ) வாய்மொழியாகப் பரவுதல் (Oral transmission)
- (ஆ) மரபுவழிப் பட்டிருத்தல் (Traditional)
- (இ) பல்வேறு வடிவங்களில் நிலைபெறுதல் (Exists in different versions)

- (ஈ) ஆசிரியர் இன்னை (anonymously)
- (உ) ஏதாவது ஒரு வாய்ப்பாட்டு ஜநாக்குள் அடங்குதல்
(Tends to become formalized)
(Jan Harold Brunvand, 1978:4)

இப்பண்புகள் நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகள் அணைத்துக்கும் பொருந்துமெனினும் இவ்வைந்தும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் இயல்புகள் அணைத்தையும் முழுமையாகக் காட்டுகின்றன என்று கூற இயலாது. தமிழக நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் அணைத்தையும் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது, நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் அடிப்படைப் பண்புகளாகப் பின்வருவதையற்றுக் கூற முடிகின்றது.

- (அ) வாய்மொழியாகப் பரவுதல்; செவி வழியாகக் கேட்டல்.
- (ஆ) தோன்றிய காலத்தை தெள்ளாத் தெளிவாக அறுதி செய்ய இயலாமை.
- (இ) தலைமுறை தலைமுறையாக - வழிவழியாகக் கொடுக்கப் பெறுதல்
- (ஈ) ஒரே சமயத்தில், மாறும் வடிவிலும் (Free Text) நிலைத்த வடிவிலும் (Fixed Text) வழங்கப் பெறுதல்.
- (உ) அடிவரையறை இல்லாமை
- (ஹ) எளிமையாக - பொருள் புரியும் நிலையில் இருத்தல்.
- (எ) வட்டார வழக்குச் சொற்களைக் கொண்டிருத்தல் (Uses regional dialects)
- (ஏ) உள்ளதை உள்ளவாரே கூறுதல் (இயல்பு நவிற்சி)
- (ஐ) மறித்து வருதல் (Repetitions)
- (ஓ) எதுகை, மோனை, அடுக்குத் தொடர், இரட்டைக் கிளவி போன்ற இலக்கண அமைப்புக்களைப் பெற்றிருத்தல்.

2. கதைப் பாடல் (Ballad):

நாட்டுப்புற இவக்கிய வடிவம்களில் நீண்ட இலக்கிய வடிவில் கிடைப்பது கதைப் பாடல்களோயாகும். நாட்டுப்புற இவக்கியங்களுக்குரிய பெரும்பாலான பண்புகளைக் கதைப் பாடல்கள் கொண்டிருப்பினும், ஏனைய நாட்டுப்புற இவக்கிய வகைகளிலிருந்து கதைப் பாடல் சுற்று வேறுபடுகின்றது. ஆய்வாளர்கள் பலரும் தத்தம் போக்கில் கதைப் பாடலுக்கு விளக்கம் தருகின்றனர். அவற்றுள் சில பின்வருமாறு அமைகின்றன :

நாடோடி இவக்கியப் பாட்டுவரையச் சேர்ந்த கவிதை வகை, எனிய கதையைப் பொருளாகக் கொண்ட இது தலைமுறை தலைமுறையாகப் பாரி மக்களால் பாடப்பெற்று வழங்கி வரும். இது அந்றாட வாழ்க்கையில் நிகழும் சாதாரண சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எனிய நடவடிக்கையை அமைந்திருக்கும். இதன் பாத்திரங்கள் சாமானிய மக்களாகவே இருப்பர். (கவக் கார்ச்சிக் 1956:186).

அறிஞர் மால்கம் ஸாஸ் (G. Macalain Laws) என்பவர் கதைப் பாடலைப் பின்வருமாறு வரையாறு செய்கின்றார்.

இரு கதையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பாட்டுவரையாக வாய்மொழியாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுப் பாடப்பட்டு வருவது (American Folklore, 1969: 93)

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வாய்மொழியாகப் பாப்பப்படுவன. பொருளிலும் வடிவிலும் நடைமிலும் நாட்டுப்புற மக்களுக்கே உரியன. ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டவை நாடகக் கரு அமைந்து காணப்படுவது. கதைப்பாடலுக்குப் பெரும்பாலும் ஆசிரியர் இல்லாயல் இருக்கும். சில கதைப் பாடல்கள் இசையோடும் நடனத்தோடும் இயைந்து பாடப்படுவதாகும். (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, 1988:59-60) என்பர் ச. சக்திவேஸ்.

இக்கருத்துக்களை இணைத்துக் காணும்பொழுது, பின்வரும் அடிப்படை இயல்புகளைக் கதைப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது :

(அ) எடுத்துரைக்கப் படுதல் (Narrative)

(ஆ) பாடப்படுதல் (Singing)

(இ) சாதாரண மக்களைப் பற்றிய கதை

(ஏ) தனி நிகழ்ச்சி ஒன்று கதையாகின்றமை

(உ) தற்சார்பற்றந்து

2.1 கதைப் பாடல்களின் தோற்றும் :

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கு முன்பே நாட்டுப்புறக் கதைகள் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இனக் குழுச் சமுதாய மனிதன் தன் அறுபவங்களைப் பிறருக்கு வெளிப்படுத்தத் தொடர்புகிய காலத்திலேயே 'கதை' உருவாகியிருத்தல் வேண்டும். காலப்போக்கில் கதைகள் பாடலாகப் பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றிருந்தல் வேண்டும்.

கதைப் பாடல்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞர்களுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவரான போராசிரியர் பெனரா (C. M. Bowra) கதைப் பாடல்களில் பல வீரயுக்க காலத்திலேயே தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பர் (Heroic Poetry, 1966:39). தம் கூற்றை அவர் ரஸ்ய, யூகோஸ்லாவிய, பல்கோரிய, எஸ்தோனிய, ஆஸ்திரேனிய நாட்டுக்கதைப் பாடல்களைக் கொண்டு விளக்கியுள்ளார்.

கதைப் பாடல்கள் உழைப்பில் ஈடுபாத கலைக் குழுவினரால் வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல் வேண்டும். சங்க இவக்கியங்களில் பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறிலியர் ஆகியோர் அடங்கிய கலைகளைக் காண்கின்றோம். இவர்களுள் சிலர் புலவராகவும் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றனர். இவர்கள் மூவேந்தர்கள், குறுநில மன்னார்கள், வள்ளல்கள் போன்றோரைச் சார்ந்திருப்பினும், இடம் விட்டு இடம் பெயர்ந்து பழங்குமிகு நாட்டுக்கு செல்லும் பறவைகளைப் போன்று கற்றி அலையும் காலங்களில், நாட்டில் வாழ்ந்த சாதாரணக் குடும்பங்களையே நம்பியிருந்தனர் என்பதைப் பத்துப்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள ஆற்றுப்படை நூல்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

2.1.1. கதைப் பாடல்கள்

காப்பியங்களுக்கு முன்னோடி :

உலக	மொழிகள்	பலவற்றிலும்
தோன்றியிருக்கின்ற	முதல்	காப்பியங்களை

வந்த கதைப் பாடல்களிலிருந்தே தோற்றும் பெற்றுள்ளன. யூகோஸ்வாவிய, ருசியக் கதைப் பாடல்களைக் கள ஆய்வுகள் மூலம் தொகுத்த மின்மன் பரி (Milman Parry) இவியாதும் (Iliad), ஒதில்ஸியும் (Odyssey) வாய்மொழிக், கதைப்பாடல்கள் நிலையிலிருந்து காப்பியங்களாக வளர்ச்சி பெற்றவை என்று நிறுவினார் (John Higginbotham, 1960:169). வடபொழி இதிகாசங்களான இராமாயணமும் பாரதமும் இவ்வாறு வாய்மொழிக் கதைப் பாடல்களாக இருந்து வளர்ச்சி பெற்றவை என்பதற்கு, அந்நூல்களிலேயே அகச் சான்றுகள் உள்ளன.

எனினும், நமிழ் மொழியில் இதற்குத் தெளிவான சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. நற்றிணையிலிருந்தும் புறநாலூற்றிலிருந்தும் புறத் திரட்டிலிருந்தும் கிடைக்கின்ற சில செய்திகளைக் கொண்டு, சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் வாய்மொழிக் கதைப் பாடல் ஒன்றிலிருந்து இளங்கோவடிகளால் செய்யப் படுத்தப்பட்டுக் காப்பியங்க உருப் பெற்றிருக்கலாம் என்பத் பேராசிரியர் வெய்யாபுப்பிள்ளை (1989:428-29). மேலும், அழிந்துபட்ட நிலையில் புறத்திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ள தகடுர் யாத்திரை என்னும் நூலின் பாடல்கள் சங்ககால மன்னான் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் வாழ்க்கை ஒரு காப்பியமாக வழங்கியதை உணர்த்துகின்றன.

2.2 கதைப் பாடல்களின் காலம் :

கதைப் பாடல்கள் பழையானதாகவும் எல்லா நாடுகளிலும் காணப்படக் கூடியதாகவும் இருந்தாலும், இன்றைய நிலையில் உலகம் முழுவதிலும் பிற்காலத்தில் தோன்றிய கதைப் பாடல்களே கிடைக்கின்றன. தமிழகத்தைப் பொருத்த வரையில் கி. பி. 16 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்துகி. பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டு முடியவுள்ள நான்கு நூற்றாண்டுக் காலத்தில் நாலூற்கும் மேற்பட்ட கதைப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன. இவற்றுள் பல இன்னும் அச்சு வடிவம் பெறவில்லை. சில இன்னும் வாய் மொழியாகவே வழங்கி வருகின்றன.

தமிழில் கிடைத்துள்ள கதைப் பாடல்களில் காலத்தால் முற்பட்டது காருத்தன் கதை என்பத். இந்நூல் கி. பி. 1178 இல் தோன்றியது.

(க. சண்முகசுந்தரம், 1988:158). 1575இல் தோன்றிபதாகக் கருதப்பெறும் மூவர் அம்மாணங்கும் க. சண்முகசுந்தரம் தம் மற்றொரு நூலில் முதல் கதைப் பாடலாகக் கூறுகின்றார் (1989:267). அல்லி அரசாணி மாலையே தமிழில் தோன்றிய முதல் கதைப் பாடல் என்றும் கூறப்படுகின்றது (அ. நா. பெருமான், 1987:8). தெளிவான வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்ட இராமப்பையன் அம்மாணை கி. பி. 1640இல் தோன்றியது. இக்காலகட்டத்தை அடுத்து நமக்குக் கதைப் பாடல்கள் தொடர்ச்சியாகக் கிடைக்கின்றன.

2.3 கதைப் பாடல்களின் பெயர்கள் :

கதைப்பாடல்கள் பல வகையான பெயர்களில் அமைந்துள்ளன. கதைப் பாடல்கள் பாட்டு வாழ்வில் இருந்தாலும் பல பாடல்கள் கதை என்று முடிகின்றன.

(எ-டு) ஐவர் ராசாக்கள் கதை, வெள்ளனக்கார சாமி கதை, சிதம்பர நாடார் கதை.
சில கதைப் பாடல்கள் போர், சண்டை என்று அழைக்கப் பெறுகின்றன.

(எ-டு) கண்ணாடியன் படைப்போர், இரவிக் குட்டிப் பின்னளப் போர், காண்சாதிபு சண்டை.
கதைப் பாடலின் வடிவத்தைப்பாட்டி (Form)
கதைப் பாடல்கள் அம்மாணை, சிந்து, கும்பி என்னும் பெயர்களைப் பெறுகின்றன.

(எ-டு) இராமப்பையன் அம்மாணை, பூலுந்தேவர் சிந்து, சிவகங்கை சித்திரக்கும்பி.

இவை தவிர மாலை, கல்யாணம், தூது, சித்திரைம், தபக என்னும் பெயர்களிலும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் வழங்குகின்றன. இவை பெரும்பாலும் புராண, இதிகாச் சார்புடையனவாக அமைகின்றன.

(எ-டு) புலந்திரன் களவு மாலை, பார்வதி கல்யாணம், கிருஷ்ணன் தூது, தட்சராஜன் சித்திரைம், அருச்சுனன் தபக.

2.4 கதைப் பாடல் வகைகள் :

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களை வகைப்பாடு செய்வதிலும் ஆய்வாளர்களிடையில் கருத்து

வேறுபாடுகள் உள்ளன. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் பெரிக்கல் ஜே. ஒனாஸ் (Felix J. Oinas) கதைப்பாட்கள் மந்திரக் கதைப்பாட்கள் (Heroic) காதல் கதைப்பாட்கள் (Romantic) வரலாற்றுக் கதைப்பாட்கள் (Historic) (Shamanistic), வீரக்கதைப்பாட்கள் என நான்கு வகையாகப் பகுக்கின்றார் (க. சண்முகசுந்தரம் 1978:206).

தமிழில் நூற்றுக் கணக்கான கதைப் பாட்கள் இருப்பதால் அவற்றை வகைப்பாடு செய்வதில் ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவுகின்றன. நா. வாண்மாமலை, செ. அன்னகாழு, அ.ந. பெருமாள், சோமலை., மு. அருணாச்சலம், கோ. கேசவன் போன்றோர் பல்வேறு அடிப்படைகளில் வகைப்பாடுகள் செய்துள்ளனர். இவ்வகைப்பாடுகள் அனைத்தையும் சீர் தூக்கி ஆராய்ந்து க. சண்முகசுந்தரம் தமிழில் உள்ள கதைப் பாட்களை, (அ) புராணக் கதைப் பாட்கள் (ஆ) சமூகக் கதைப் பாட்கள் (இ) வரலாற்றுக் கதைப் பாட்கள்

என மூன்று அடிப்படைகளில் வகைப்பாடு செய்துள்ளார் (தமிழில் இலக்கியக் கொள்கை, 1978:269). தற்கால நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்கள் பலரும் இம்மூன்று வகையான வகைப்பாடுகளை ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர்.

2.5 நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களும் : (Folk Poems and Folk Ballads)

நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் நாட்டுப்புறப் கதைப் பாடல்களும் பாடல் வடிவிலும் இசைப் பண்பிலும் ஒன்றுபட்டிருப்பினும், இவற்றுக்கிடையில் நுட்பமான வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. கதைப் பாடல்கள் அவற்றுக்கு மாறாக, கதைக் கரு எதுவும் இல்லாமலும் இசைப் பண்புக்கு முதலிடம் கொடுத்தும் அமைந்துள்ளது. இவற்றோடு வேறு சில அடிப்படையான வேறுபாடுகளும் பின்வரும் பட்டியலில் கூடிக் காட்டப்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்	கதைப் பாடல்கள்
1. உழைக்கும் குழலில் பாடப்படுதல்	ஒட்டிநோங்களில் பாடப்படுதல்
2. ஆசிரியர் இன்னம்	ஆசிரியர் இல்லை என்று கூற இயலாது கேட்கோருக்காகவே பாடப்படுகின்றன.
3. பிறருக்காக பாடப்படுவதில்லை, கேட்கோர் தேவையில்லை	திருவிழாக்களில் ஓம்பு நாட்களில் நிடப்பட்டுப் பாடப்படுகின்றன.
4. உழைவின் கடுவையிலிருந்து விடபோடு நோக்குடன் இயங்கப் படப்படுகின்றன.	5. இசைக் கருவிகள் தீவையில்லை எதேனும் ஒர் இசைக்கருவி இல்லாமல் பாடப்படுவதில்லை
6. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்	பிறவர் மலிழ்விக்கப் பாடப்படுகின்றன.
7. பெரும்பாலும் எழுந்து வடிவம் பெறுவதில்லை	எழுந்து வடிவம் பெறக் கூடிய கூடும்.

2.6 கதைப் பாடல்களின் பொது இயல்புகள் தமிழ்நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான கதைப் பாடல்கள் வழங்குகின்றன என்றும், அவை அனைத்தையும் மூன்று வகைகளாகப் பகுத்துக் காணலாம் என்றும் மேலே குறித்தோம். இவை அனைத்துக்கும் பொதுவான இயல்புகள் சிலவற்றைக் காண வேண்டுவதும் நம் கடமையாகும். புராணக் கதைகள் பற்றிய கதைப் பாடல்கள் ஆயினும், சமூகக் கதைப் பாடல்கள் ஆயினும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள், வரலாற்று நாயகர்கள் பற்றிய கதைப் பாடல்கள் ஆயினும், அவை அனைத்தும் பின்வரும் இயல்புகளை அடிப்படைகளாகக் கொண்டுள்ளன:

- (அ) ஆசிரியன் இல்லாதிருத்தல் (anonymous)
- (ஆ) கதைப் பாடல் தோன்றிய காலத்தை வரையறுத்துக் கூற இயலாமை
- (இ) அடிவரையறை இல்லாதிருத்தல்
- (ஈ) வாய்ப்பொழியாகப் பாடுவதல் (Oral transmission).
- (உ) இசைப் பண்புகளைப் பெற்றிருத்தல்
- (ஊ) ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வடிவங்களில் திரிந்து காணப்படுதல் (Free texts)
- (எ) மறித்து வரல் பண்பு (Repetitive nature)

(ஏ) எழுத்து இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் உவமை, உருவகம் போன்ற நயங்களைப் பெற்றிருத்தல்.

இப்பொழுது கிடைக்கும் கதைப் பாடல்கள் சிலவற்றிற்கு ஆசிரியர் பெயர் அச்சில் குறிக்கப் பெற்றிருப்பிலும், உண்மையில் அவர் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த பாடலை ஏட்டிலே எழுதியவராகவே இருத்தல் வேண்டும். சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்பியை முத்துசாமி என்பவரும் சிவகங்கைச் சரித்திர அம்மாளையை முருகேசன், முருகுப்பைன் என்பவரும் பாடியதாகத் தெரிகின்றது. ஆயினும் பெரும்பாலான கதைப் பாடல்களில் இத்தகைய ஆசிரியர் குறிப்புக்கள் இல்லை. சி. எம். இராமச்சந்திரன் செட்டியார் இராமயன் அம்மாளையின் முன்னுரையில் கூறுவது போன்று,

இந்துவினாடைய ஆசிரியர் இன்னார் என்று கூற யாதொரு ஆதாரமும் கிடைக்கவில்லை. இதைப் பாடியவர் நாட்டியற்றதுப் புலவர் ஒருவராக இருக்கலாம் (1978 : 4).

காலப்போக்கில் வாய்மொழியாக வந்தவை ஏட்டில் பெயர்த்து எழுதிய போது, பெயர்த்தெழுதிப் புலவர்கள் தங்கள் பெயரைப் பதிவு செய்துவிட்டார்கள் என்று கொள்வதே பொருத்தாகும். ஆசிரியர் இன்னார் என்று தெரிந்து கொள்ள முடியாத காரணத்தாலும் காலங்தோறும் வாய்மொழியாகவே வழங்கப்பட்டு வந்ததாலும் பாடலின் வடிவம் திரிபுகள் பெற்றிருப்பதாலும் கதைப்பாடல் தோன்றிய காலத்தையும் துல்லியமாக வரையறுக்க முடிவதில்லை. சமூக, வரலாற்றுப் பின்புலங்களை ஓட்டியே கதைப் பாடல்களின் காலம் ஓரளவுக்கு ஆராய்ந்து கூறப்படுகின்றது. கதைப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஏதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட கோவில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் பாடப்படுவதாலும் அவற்றைப் பஸர் முன்னிலையில் நிகழ்த்திக் காட்டுவதாலும் (Performance) பல்வேறு இசைக் கருவிகள் யயன்படுத்தப்பட்டு அவை இசையைப்பண்டைப் பெறுகின்றன.

ஒரே கதைப் பாடல் பல வடிவங்களில் திரிந்தும் காணப்படுகின்றது. மருது சோதாரர்கள் பற்றி சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்பியும், சிவகங்கைச் சரித்திர அம்மாளையும் பாடுகின்றன. ஒரே வாலாறு இரண்டு

வடிவங்களில் வழங்குகின்றது. இராமப்பையன் வாலாறு கூறும் அம்மாளை நூல்கள் இரண்டு நூல்களில் வழங்குகின்றன. தஞ்சைப் பிரதியில் கதை சுருக்கமாகவும் சென்னைப் பிரதியில் கதை விரிவாகவும் கூறப்படுகின்றது. வீரபாண்டிய கட்ட பொய்மைனப் பற்றி ஏழு கதைப் பாடல்கள் உள்ளன.

அவை பின்வருமாறு:

- (அ) வீரபாண்டியக் கட்டபொம்பு கதைப் பாடல்
- (ஆ) கட்டபொம்பு கும்பிப் பாடல்
- (இ) கட்டபொம்பு இராமநாதபுரம் பேட்டி விருத்தம்
- (ஈ) கட்டபொம்பன் கதைப்பாடல்
- (ஊ) கட்டபொம்பு கூத்து
- (ஓ) கட்டபொம்பு துரை கதை
- (ஹ) பாஞ்சாலக் குறிச்சி சண்னட

கதைப் பாடல் தலைவர்களில் கட்டபொம்புவின் ஆங்கில எதிர்ப்புனர்ச்சியும், அஞ்சா நெஞ்சமும் ஆங்கிலேயர்கள் அவனை நடத்திய முறையும் மக்களை வெகுவாகக் கவர்ந்ததால் அவனைப் பற்றி ஏழு கதைப் பாடல்கள் தோன்றின எனலாப்.

மற்றொரு வாலாற்றுக் கதைப் பாடலான ஜவர் ராசாக்கள் கதை, கண்ணடியன் படைப்போர் என்ற பெயரிலும் வழங்குகின்றது.

2.7 கதைப் பாடல்களுக்குரிய சிறப்பியல்புகள்

கதைப் பாடல்களின் பொது இயல்புகள் பேலே கட்டிக் காட்டப்பட்டன. இவ்வியல்புகளின் சிலவற்றை நாம் கதைப் பாடல்களில் மட்டும் அல்லாமல் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் காண இயலும். எனவே, கதைப் பாடல்களுக்கு மட்டுமே உரிய சிறப்பியல்புகளைச் சட்டுவதும் நம் கடமை ஆசின்றது. அவற்றைப் பின்வருமாறு வரிசைப் படுத்தலாம்:

- (அ) கதை ஒன்றைக் கொண்டிருத்தல் (Fable)
- (ஆ) நாடகப் பாங்குடன் அமைதல் (Dramatic Presentation)
- (இ) நிகழ்கலை வடிவில் வழங்குதல் (Performing Art)
- (ஈ) பாடுகளம் இருத்தல் (Venue for Performance)

(ஒ) பல்வேறு வடிவங்களில் இருத்தல் (Exists in different Versions)

(ஓ) திட்டபிட்ட கட்டமைப்பு (Planned structure)

கதைப் பாடல்கள் எதாவது ஒரு கதையைக் கட்டாய்மாகக் கொண்டிருக்கின்றன. தம் பண்பாட்டு வாழ்க்கையில் செல்வாக்குப் பெற்ற இதிகாச புராணக் கதை மாந்தர்களையும், வாழ்ந்து மறைந்த வரலாற்று நாயகர்களையும் சமூகத் தலைவர்களையும் கதைப் பாடல்கள் தம் நோக்கிலிருந்து கதையாகப் பாடுகின்றன. இப்பாடல்கள் ஒரு கதையைத் தம்மகத்தே கொண்டிருப்பதால், தொடக்க காலத்தில் பேராசிரியர் அ. ச. குனசஸ்பந்தன் போன்றோர் Ballad என்றும் ஆங்கிலச் சொல்லைக் “கதைபொதி பாடல்” எனத் தமிழாக்கம் செய்தனர். கதைப் பாடல்களில் தனி ஒருவன் கதையோ அல்லது உட்கந்தகள் பலவற்றைக் கொண்ட ஒரு மையக் கதையோ இடம் பெற்றிருக்கும். இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது இத்தனைக் காப்பியத்தின் முன்னோடி அல்லது துணுக்குக் காப்பியம் (Fragmentary Epic) எனலாம்.

கதைப் பாடல்களில் நாடகப் பாங்கு மிகுந்து காணப்படுகின்றது. பொதுவாகக் காப்பியங்களில் ‘கதைசொல்லி’ (Narrator) கதையை நிகழ்த்திக் கொண்டு செல்வான்; தேவையான இடங்களில் அவனே பார்வையாளர்கள் முன் தோன்றி விளக்கமும் தருவான். சில இடங்களில் பாத்திரங்களைக் கேட்போர்கள், பார்வையாளர்கள் முன் நிறுத்திவிட்டுத் தான் திரை மறைவில் நின்று கொள்வான். ஆயின், கதைப் பாடல்களிலோ கதைப் பாடல்களிலோ இம்மரபுக்கு மாறாக நாடகப் பாங்கே மிகுந்து காணப்படுகின்றது. கதை மாந்தர்கள் பார்வையாளர்கள் முன்னிலையில் தம் கதையைத் தாமே நிகழ்த்துகின்றனர்.

கதைப் பாடல்கள் மக்கள் முன் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அவை நிகழ்களைகளாக (Performing Arts) இருப்பதால், பல வகையான இசைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்தி, வாவசீரி, கும்பி, வில்லுப்பாட்டு, உடுக்கைப் பாட்டு, சுத்து, ஏசல் போன்ற பல்வேறு கலை வடிவங்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

கதைப் பாடல்கள் தவிர்ந்த எண்ண நாட்டுப்புறம் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு குறிப்பிட்ட காலமோ, கனமோ தேவைப்படுவதில்லை; உணர்ச்சி வெளிப்பாடு நிகழும் போதெல்லாம் நாட்டுப்புறம் பாடல் பிறக்கின்றது. ஆனால், கதைப் பாடல்கள் திட்டமிடப்பட்ட இலக்கியங்கள்; அவற்றைப் பாடுவதற்கென்று பாடுகளைம் ஒன்று தேவைப்படுகின்றது. கோவில் திருவிழாக்களில் அல்லது ஆறுவட்ட முடிந்து ஓய்வு நேரங்களில் இரவில் பலர் கூடும் இடங்களில் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் இவை பாடப்படுகின்றன. பாடுகளம் இல்லாமல் கதைப் பாடலைப் பாட இயலாது.

கதைப் பாடல்கள் அனைத்துக்கும் பொதுவான கட்டமைப்பு உள்ளது. காப்பு, வழிபாடு, இறை வணக்கம், அவையடக்கம், நுதலிப்புகுதல், தொடக்கம், கதை நிகழ்ச்சி, வாழி பாடுதல் என ஒரு வகையான அமைப்பு முறை காணப்படுகின்றது. இவை அனைத்தும் கதைப் பாடல்கள் அனைத்திலும் இடம் பெற்றிருக்கும் என்று எண்ண வேண்டியதில்லை. சில கதைப் பாடல்களில் ஓரிரு கூறுகள் இல்லாமலும் இருக்கும். இவை இவ்வரிசை முறையில் அமையாமல், பிறழ்ந்தும் வரக் கூடும்.

3.0 கதைப் பாடல்களின் உள்ளடக்கம் :

இது காறும் நாம் கதைப் பாடல்களைப் பற்றிப் பொது நிலையில் ஆராய்ந்தோம். இனி, சிறப்பு நிலையில் அல்லறின் உள்ளடக்கம் பற்றிக் காணபோம்.

3.1 புராணக் கதைப் பாடல்கள் :

புராணக் கதைப் பாடல்களுக்குள் இராமாயணம், பாரதம் போன்ற இதிகாசக் கதைகளையொட்டி எழுந்த கதைப் பாடல்களையும் உள்ளடக்கிக் கொள்கிறோம். பேராசிரியர் தெ.பொ. மீனாட்சி சந்தானார் இவற்றை அல்லியராசாணிக் காப்பியங்கள் என்கிறார் (தமிழும் பிற பண்பாடும், 1973: 111-15). அல்லியராசாணி மாலை, புலந்திரன் களவு மாலை, பவளக்கொடி மாலை, ஏணியேற்றம், கர்ணமகாராஜன் சண்டை, ஆராவல்லி குராவல்லி, திரெளபதி குறம், மின்னொளியாள் குறம், பொன்னுருவி மசக்கை, அபிமண்ணன் சுந்தரி மாலை ஆகிய கதைகள் பாரதக் கதையை ஒட்டி எழுந்தன. இவற்றுடன் பல பாரதக் கதையோடு நோடித் தொடர்பு அற்றவை. பாரதக் கதை நிகழ்ச்சிகள், தலைவர்கள்

ஆகியோரை மைமாக வைத்து வாய்மொழிப் பாவலர்களால் இயற்றப்பட்டன. அமோத்தி கதை என்னும் பெயரில் இராமயணக்கதை நாட்டுப்பறக் கதை பாடலாக வழங்குகின்றது.

அருச்களன் மனைவியர் பஸரை மணந்தான் என்பதும், அவன் மனைவியருள் பாண்டியர் மகனும் ஒருத்தி என்பதும் பாரதம் கூறும் செய்தி. இச் செய்தியைக் கருவாகக் கொண்டு, பாண்டியர் மகளாசிய மினாட்சியின் குதையை நினைவுட்டும் வண்ணம் அல்லி குதையை ஆண்டு அரசிபாக்குகின்றார்கள். பெண்ணாயினும், ஆனாக கடங்காது வாய்ந்த அஸ்வியை அருச்களன் மணப்பதும், அவன் மகன் புலந்திரானுக்காகப் பவளத்தேர் கொண்டு வாச் செல்லும் அருச்களன் பவளக்கொடியைக் கண்டு அவளிடம் காதல் கொண்டு அவளை மணப்பதும், அல்லியின் மகன் புலந்திரன் துரியோதனன் தங்கை மகளைக் களவு மணம் செய்து கொள்வதும் அல்லியரசாணி பாலை, பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவு மணம் மாலை ஆகிய கதைப் பாடல்களில் விளக்கப்படுகின்றன.

கர்ணனுடைய கொடையில் பெரிதும் ஈடுபட்ட மக்கள் அவனுடைய கொடைப் பெருமையை உணர்த்தும் வகையில் பாரதத்தில் வரும் நிகழ்ச்சிகளைச் சற்று விரித்து, கர்ண மகாராஜன் சண்டை என்ற தனி நாலாகப் பாடியுள்ளனர். கர்ணனுக்குப் பொன்னுருவி என்ற பெண்ணை மனைவியாகப் புணைந்து கொண்ட நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடகன், கர்ணனுடைய பிறப்பு தெளிவாகத் தெரியாததால் ஏற்படும் சிக்கல்களை - தாம்பத்திய உறவில் ஏற்படும் விரிசல்களைப் பொன்னுருவி மசக்கை என்னும் கதைப் பாடலாகப் புணைந்துள்ளார்.

தமிழ் மக்கள் அகத்தினை இலக்கியத்தில் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு ஓளாவுக்கு நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களிலும் வெளிப்படுகின்றது. அருச்களனுக்கும் சுபத்திராக்கும் பிறந்த அபிமன்யு கண்ணனுடைய அண்ணான பலராமனின் மகன் ஈந்தரியைக் காதலித்து பலராமனின் விருப்பத்திற்கு திருமணம் செய்து கொள்வது அபிமன்யு சுந்தரி மாலையில் புணைந்து கடற்படுகின்றது. இக்கதைப் பாடலில் வீபனின் யகனான

கடோத்கஜன் நிகழ்த்தும் பாயச் செயல்கள் கதையை விறுவிறுப்பாகக் கொண்டு செல்கின்றன.

களவு மணம், புலந்திரன் களவு மாலையிலும் பேசப்படுகின்றது. துரியோதனன் தங்கை சங்குவதியின் மகளைக் களவில் மனக்கிறான் அல்லியின் மகன் புலந்திரன், யாரும் அறியாதவாறு கட்டுக் காவலில் இருக்கும் மனைவியைப் புலந்திரன் கட்டுகிறான்; அவன் வயிற்றில் கரு வளர்கின்றது. அவன் கருவற்றிருப்பதை அறிந்து கொண்ட துரியோதனன், அவனை நெறியிறந்தவளாகக் கருதி தீக்குளிக்குமாறு செய்கிறான். கண்ணன் குழ்ச்சியினால் பெருமையே பொழிந்து நெருப்பு அணைக்கப்படுகின்றது. கண்ணன் உலகினர்க்கு உண்மையை உணர்த்திக் காதலர்களை இணைத்து வைக்கின்றான். தமிழ் மக்கள் இக்கதையைப் பாடி மகிழ்ந்துள்ளார்கள்.

அல்லியோடு தொடர்புடைய மற்றொரு வாய்மொழிக் கதைப் பாடல் ஏணியேற்றம் ஆகும். தமிழர்களின் நெஞ்சில் துரியோதனன் கொடியவளாக மட்டுமின்றி பெண் பித்தனாகவும் சித்திரிக்கப்பெறுகின்றான். பாண்டவர்கள் காட்டுக்குச் சௌகர்ய விட்டவுடன், அவர்களுடைய மனைவியார் அணைவரும் அல்லியிடம் வந்து சேர்கின்றனர். அவர்களிடம் மோகம் கொண்ட துரியோதனன் அல்லி ஆள்கின்ற மதுரைக்கு வந்து சேர்கின்றான்.

அல்லி அவன் விருப்பத்துக்கு டட்டப்படுவது போலப் போக்குக் காட்டி, ஓர் எந்தோ ஏணியில் துரியோதனனைக் கிக்க வைக்கின்றாள். பல்வகை இருத்தினங்கற்களாலும் மணிகளாலும் இழைக்கப்பட்ட எந்தோ ஏணியின் ஒவ்வொரு படியிலும் அருச்களன் மனைவியருள் ஒருத்தியின் பதுகை உயிருள்ளது. போல் விளங்குகின்றது.

ஒவ்வொரு படியாக ஏறிவரும் துரியோதனன், பத்தாம் படியில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சுபத்திரையின் பதுகையைக் கண்டு, காமமுற்று, தழுவ முயல்கின்றான். அப்போது அந்த எந்திரப் பொறியில் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருந்த ஆணிகளும் ஈட்டி கணும் துரியோதனன் உடலுக்குள் பாய்ந்து அவனைப்

பொறியில் மாட்டிவிடுகின்றன. அவ்வேண்டியின் எந்தோத்தை பூருக்கிவிட்டால் வேண்டும் இடத்துக்கு அவ்வேண்டி செல்லும்; வேண்டிய இடத்திற்குச் சென்றதும் உதைத்தால் ஏனி மதுரைக்குத் திரும்பி விடும். இப்படிப்பட்ட எந்திரப் பொறியில் அகப்பட்டுக் கொண்ட துரியோதனன், பல இடங்களுக்கும் சென்று பஸராலும் என்னி நகையாடப்பட்டு, மதுரைக்குத் திரும்பி வருகின்றான். கண்ணனும் கர்ணனும் அல்லியைச் சந்தித்து, துரியோதனனை மன்னிக்குமாறு வேண்டுகின்றனர். அல்லியைச் அல்லியின் மகன் புலந்திரனும் தன் பெரிய தந்தையாகிய துரியோதனனுக்காகத் தாயிடம் வேண்டுகின்றான். அவர்களின் வேண்டுகோளை ஏற்று, அல்லி துரியோதனனை ஏனிப் பொறியிலிருந்து விடுவிக்கின்றான். இக்கதை ஏனியேற்றும் என்னும் கதைப்பாடவில் கூறப்படுகின்றது. சீவக சிந்தாபணிக் காப்பியத்தில் சக்கந்தன் மனைவி விசையை மயிர்பொறியில் ஏறிப் பறந்து தப்பவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

சதுரர் வீர சுவாமி கதையையும், காத்தவராயன் கதையையும் அன்னன்மார் சாமி கதையையும் நாம் இங்கு எடுத்துக் கொள்கின்றோம். உண்ணையில் இவை வரலாற்றோடு தொடர்புடைய கதைகள்; எனினும், இக்கதைப் பாடல் தலைவர்கள் தெய்வங்கள் ஆக்கப்பட்டு வழிபாட்டில் இருப்பதால் அவற்றைப் புராணக்கதை பாடல்களாகக் கொள்கின்றோம்.

மதுரைவர்சாமி கதையில் காசி அராசனின் குழந்தை நல்ல நேரத்தில் பிறக்காததால் காட்டில் விடப்படுகின்றது. அதனைச் சுக்கிளி ஒருவன் எடுத்து வளர்க்கின்றான். வீரனாகவும், அழகனாகவும் இருக்கின்ற கதைத் தலைவன் உயர்குலப் பெண்ணான பொம்மியைக் காதுவித்து, சிறையெடுத்து மனைக்கின்றான். பொம்மியின் தந்தையும் உறவினர்களும் கதைத் தலைவனுடன் நடந்த போரில் உயிரிழக்கின்றனர். கதைத் தலைவனின் வீரத்தைப் பாராட்டி, திருச்சிராப்பள்ளி நாயக்க மன்னன் அவனைப் படையிரியில் சேர்த்துக் கொள்கின்றான். திருமலை நாயக்கனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, கள்ளார அடக்க மதுரைக்கு அனுப்பப்பட்ட கதைத் தலைவன், கள்ளார்களை அடக்கிய பின்னர்,

யன்னனுடைய அந்தப்புர மகனிருள் ஒருத்தியைக் கடத்த முற்படும் போது கையும் காலமாகப் பிழிக்கப்பட்டு, மாறு கால், மாறு கை வாங்கும்படி தன்டிக்கப்படுகின்றான். மன்னன் தன் தலைநினை உனர்ந்து மன்னிப்புக் கேட்கிறான். மீனாட்சியின் அருளால் மீண்டும் உறுப்புக்கள் வளர்ப் பெற்ற கதைத் தலைவன், உடற்குறை ஏற்பட்ட பிறகு தான் வாழ இயலாது என்ற தன் விதியை எடுத்துக் கூறி, தன் தலையைத் தானே வெட்டிக் கொண்டு உயிர் துறக்கின்றான். மீனாட்சியின் அருளால் கதைத் தலைவன் மீனாட்சி கோயிலில் கம்பத்தடியிலிருந்து பூசை கொள்ளும் சிறு தெய்வமாகின்றான்.

காத்தவராயன் கதையும் உயர்குலப் பெண்ணொருத்தியைக் கீழ்ச் சாதியைச் சேர்ந்த பரிமணம் என்ற காத்தவராயன் சிறையெடுத்துச் சென்றதைப் பாடுகின்றது. பரிமணம் சேப்பிளையான் என்னும் நாடு காவல் அதிகாரியின் வளர்ப்பு மகன். அவன் பிராமணப் பெண்ணான ஆரிய மாலையைச் சிறையெடுக்கின்றான். பிராமணர்கள் மன்னனிடம் வந்து காத்தவராயனைக் கண்டு பிடித்துத் தண்டிக்குமாறு வேண்டுகின்றனர். மன்னன் காத்தவராயனின் வளர்ப்புத் தந்தையான சேப்பிளையானை அழைத்து, காத்தவராயனைக் கண்டுபிடித்துக் கழுவில் ஏற்றுக் கொல்லுமாறு ஆணையிடுகின்றான். சேப்பிளையான் தன் வளர்ப்பு மகனை நாடு முழுவதிலும் தேடியும் அவனைக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. பின்னர், தன் மகன் வேற்று நாட்டில் மறைந்திருப்பதைக் கண்டுபிடிக்கின்றான். சேப்பிளையானின் சொற்படி காத்தவராயன் சோழ நாட்டுக்குச் சென்று அராசனைச் சந்தித்து ஆரியமாலையைத் தான் சிறையெடுத்துச் சென்றதில் தவறு எதுவும் இல்லை என்பதை இதிகாச, பூராண உண்ணமகள் மூலம் தெரிவிக்கின்றான். மனப் தெளிந்த மன்னன் அவனைக் கழுவேற்றும் ஆணையைக் கைவிட முடிவு செய்கின்றான். ஆணால், காத்தவராயன் தன் முற்பிறப்பு வரலாற்றைக் கூறித் தன்னைக் கழுவில் ஏற்றும்படி மன்னனைக் கேட்டுக் கொள்கின்றான். கழுவேற்றப்பட்ட காத்தவராயன் தன்னோடு தொடர்புடைய ஆரியமாலை முதலாகிய ஏழு பெண்களுடன் வாரம் அருளும் தெய்வமாகின்றான்.

மதன்காமராசன் கதை, ஆயிரம் தலை வாங்கிய அழர்ஸ் சிந்தாமணி கதை போன்ற அற்புத நவீந்திக் கதைகளையும் இப்பிரிவில் அடக்கலாம்.

3.2 சமூகக் கதைப் பாடல்கள் :

சமூகக் கதைப் பாடல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள் கதைப்பாடல்களின் கருவாக (Theme) அமைந்துள்ளன. சாதி அடக்குமுறைகள், கலப்புத் திருமணம், பெண்களுக்கு சொத்துரிமை இல்லாமை, கற்பிப்பு, கொலை, பழிவாங்கல் போன்ற பலவகையான கருக்கள் இவற்றில் இடம் பெறுகின்றன. நல்லதங்கான் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, சின்னத்தம்பி கதை, சின்ன நாடான் கதை, வெங்கவராஜன் கதை, பதுரைசீரகவாழி கதை, காத்தவராயன் கதை போன்றவை இவ்வகைப் பாட்டுக்குள் அடங்கும்.

நல்லதங்கான் கதை வறுமையின் காரணமாகத் தன் ஏழு குழந்தைகளைக் கொள்ளுவிட்டுத் தன்னையும் மாய்த்துக் கொள்கின்ற ஒரு பெண்ணின் துயரக் கதை. இளமையில் தன் குடும்பத்தின் முன்னேற்றத்துக்காக உழைத்த நல்லதங்கான் திருமணம் ஆகியதும் பிறந்த வீட்டில் சொத்துரிமையை இழந்துவிடுவதால், வறுமையில் வாடி அவற்றும் அவன் பிள்ளைகளும் புதுந்த வீட்டுக்கு வந்த போது, வீட்டின் தலைவரியாக இருக்கின்ற - குடும்பத்தில் புதியவளாக வந்து சேர்ந்த அண்ணியால் ஆதாவ மறுக்கப்பட்டு அவமானப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் நல்ல தங்கானும் அவன் குழந்தைகளும் தாமே சாலைத் தழுவிக்கொள்கின்றனர்.

தரும சாத்திரங்களின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்ட சாதி அமைப்புக்களைத் தகர்க்கும் முறையில் உயர்சாதிக்கும் தாழ்ந்த சாதிக்கும் திருமண உறவுகள் ஏற்படும் பொழுது, சாதிக் கட்டுப்பாடுகளை மீறியவர்கள் கடுமையாகத் தன்றுக்கப் பெறுகின்றனர். முத்துப்பட்டன் கதையும், மதுரைவீரன் கதையும், சின்ன நாடான் கதையும் உயர்சாதி - தாழ்ந்த சாதித் திருமண உறவுகளால் ஏற்படும் சிக்கல்களை, உயர்சாதியினரின் அடக்குமுறைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

பிராமண குலத்தில் பிறந்த முத்துப்பட்டன், பொம்பி, திம்பி என்னும் இரண்டு சக்கிலியக் கெள்கள் மேல்

காதல் கொண்டு, வர்ணாசிரம தருமத்தை உதறியெறிந்துவிட்டு, அவர்களை மணந்து அவர்களோடு வாழ்கின்றான். சக்கிலியர்களின் தொழிலையும் மேற்கொண்டு அவர்களுடைய தலைவன் ஆகின்றான். நாயக்க ஹரசர்களின் மாடுகளை பேய்த்துப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பும் பட்டனுக்குக் கிடைக்கின்றது. பட்டனுடைய வளர்ச்சியைப் பொறுக்காத கொள்ளளக்காரர்கள், சில உயர்சாதி ஜென்தார்களின் துணையுடன் முத்துப் பட்டனை, அவன் தனியாக இருக்கும் போது மறைந்திருந்து கொல்கின்றனர். அவனுடைய மணவியார் இருவரும் அவனுடன் உடன்கட்டை ஏறுகின்றனர்.

சக்கிலியர்களால் வளர்க்கப்பட்ட மதுரை வீரன், உயர்சாதி நாயக்க மன்னனின் மகள் பொம்பியைக் காதலித்துச் சிறையெடுக்கிறான். பொம்பியின் தந்தையும் அவருடைய உறவினர்களும் வீரனை எதிர்த்துப் போர் புரிந்து மடிகின்றனர். பதுரை மன்னன் திருமலை நாயக்களிடம் அவர் பணியாற்றும் போது, நாயக்க மன்னனின் ஆரண்மனையிலிருந்த வெள்ளையம்பாளை அவன் சிறையெடுக்க முயலும் போது, மன்னனால் மாறுகால் வாங்கப் பெற்றுத் தண்டனை பெறுகின்றான். இக்கதையும் சாதிப் போராட்டத்தையே கட்டுகின்றது.

சின்னநாடான் கதையிலும் சாதிப் போராட்டமே கதைப் பாடலின் கருவாக அமைகின்றது. குபாரசாமி என்னும் சின்ன நாடான் இரண்டு வயதான அத்தை மகளை மணந்து கொள்ள நேரிடுகின்றது. இருப்பினும் அவன் நாவித சாதியில் பிறந்த அய்யங்குட்டி என்பவளைக் காதலித்து அவனுடனேயே ஊருக்கு வெளியே வாழ்கின்றான். அய்யங்குட்டி முலமாக அவனுக்குக் குழந்தைகளும் பிறக்கின்றன.

அத்தை மகள் பருவம் எய்துகின்றாள். அய்யங்குட்டியுடன் உள்ள தொடர்புகளை அறுத்துக் கொண்டு, மனுதரும் முறைப்படி மணந்து கொண்ட அத்தை மகளுடன் வந்து வாழும்படி அவன் பெற்றோரும் உறவினர்களும் சின்ன நாடானை வலியறுத்துகின்றனர். அத்தை மகளை மணவியாக ஏற்க மறுத்து,

அம்யங்குட்டியடினும், அவன் குழந்தைகளுடனும் நான் தொடர்ந்து வாழுப் போவதாக சின்னா நாடான் உறுதியுடன் பேசுகின்றான். சொத்துவிழை இழப்புப் பற்றி அவன் சிறிதும் கவலை கொள்ளவில்லை. இந்திலையில் அவர்கள் தங்கள் சாதித் தலைவரான நட்டாத்தி நாடாவர் உதவ்யாறு வேண்டுகின்றனர் ஆனால் நட்டாத்தி நாடார் அவர்களுடைய குடும்ப விவகாரங்களில் நான் தலையிடுவது சரியில்லை என்றும், அவர்களே அதனை எவ்வாறு தீர்த்துக் கொண்டாலும் தான் அவர்களுக்கு ஆதாவ அளிப்பதாகவும் கூறுகிறார். சாதித் தலைவருடைய மறைறுகமான ஆதாவைப் பெற்ற சின்னாநாடான் குடும்பத்தினர் அம்யங்குட்டி வீட்டுக்குச் சென்று தங்கள் சாதியின் பெருமையைக் காப்பாற்றுவதற்காக அவனைக் கொண்டு விடுகின்றனர். அம்யங்குட்டியும் சின்னாநாடான் மனைவியும் அவனுடன் உடன்கூட்டை ஏறுகின்றனர்.

சமூகம், உயர்சாதி மக்கள் தாழ்ந்த சாதிப் பெண்களை வைப்பாட்டிகளாக வைத்துக் கொள்ள அனுமதிக்கின்றது வைப்பாட்டிகள் என்றைக்குமே சாதித்திர்ப்பால் மனந்த பெண்களுக்குரிய உரிமைகளைப் பெற முடியாது. வைப்பாட்டிக்கு அந்த உரிமையைக் கொடுக்க முயன்ற சின்னா நாடானைச் சாதி அமைப்புக்கள் அழித்து விடுகின்றன.

சின்னாத்தம்பி கடைத் தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்து தன் திறையைல் உயர் நிலையை எப்பதிய ஓர் இளைஞரை உயர்சாதி வர்க்கும் எவ்வாறு அழிக்கின்றது என்பதைப் பாடுகின்றது. சக்கிலியர் சாதியில் பிறந்த சின்னாத்தம்பி சிறுவனாக இருக்கும் பொழுதே போர்ப் பயிற்சிகளில் கலந்து கொண்டு திறமை பெற்று வீரனாக வளர்க்கின்றான். காட்டு விவங்குகளால் பயிர்களுக்கு ஏற்படும் சேதத்தைக் கட்டுப்புடுத்துவதில் சின்னாத்தம்பி பெற்ற வெற்றியைக் கண்டு, அப்பகுதியின் சிற்றாசன் தனக்குட்பட்ட திருக்குறுங்குடியின் கோட்டை தலைவராகச் சின்னாத்தம்பியை நியமிக்கின்றான். ஏற்கனவே அக்கோட்டையின் தலைவராக இருந்த மறவர்குலத்தளவாயும் அவனுடைய சாதியினரும் சின்னாத்தம்பியின் மேல் பொறுமை கொண்டு குழ்ச்சி செய்து சின்னாத்தம்பியை பூதம் ஒன்றுக்கு நாபலி கொடுக்கச் செய்து அழித்துவிடுகின்றனர். நான்கு

துண்டுகளாகச் சின்னாத்தம்பியின் உடலிலிருந்து வெளியேறிய ஆவி அவனைச் குழ்ச்சியால் கொன்றவர்களைப் பழி வாங்குகின்றது. சாதிக் கொடுமையால் திறமையும் தகுதியும் படைத்த ஒர் இளைஞர் எவ்வாறு அழிக்கப் பெறுகின்றான் என்பதனை இக் கடைப் பாடல் விளக்குகின்றது.

தமிழகத்தின் தென்கோடியில் வாழ்ந்த நாடார் சாதியினர்க்கும் தென் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தில் வாழ்ந்த நாயர் வகுப்பினர்க்கும் நடைபெற்ற பூச்சிகளை வெங்கலராஜன் கடை பாடுகின்றது. பவையாளிகளான நாயர்குலத்தலைவன் ஒருவன் நாடார் குலத் தலைவன் வெங்கலராஜனின் மகனை மனக்க விரும்பித் தாது அனுப்புகின்றான். நாயர்கள் மருமக்கள் தாய முறையைப் பின்பற்றுவப்களாதலால், தன்னுடைய மகள் வழிப்ரிவு பிறக்கும் குழந்தைக்கு வாரிகிழை கிடைக்காது என்றும் தன் மகள் நாயர்குலத் தலைவன் வேடத்தில் ஒரு காமக்கிழத்தியாகவே இருக்க நேரிடும் என்றும் அஞ்சிய வெங்கலராஜன், மகனை நாயர்கள் தலைவனுக்கு மணம் செய்து கொடுக்க மறுத்து விடுகின்றான்.

இதனால் சீற்றும் அடைந்த நாயர்களின் தலைவன், வெங்கலராஜன் மகனை வலிதில் கவர்ந்து செல்லத் திட்டமிட்டு, வெங்கலராஜனின் கோட்டையை முந்துகையிடுகின்றான். வெங்கலராஜனின் மகள் நாயர்கள் கையில் மிடப்படுவதை விட, தன் தலைவனைப் பொய்து கோட்டைக்கு வெளியே ஏறியுமாறு தந்தையை வேண்டுகின்றாள். வெங்கலராஜனும் அவன் விரும்பியடியே தன் மகளின் தலையைக் கொய்து கோட்டைக்கு வெளியில் ஏறிகின்றான். நாயர் தலைவன் வெங்கலராஜனின் மகளின் தலையை எடுத்துச் சென்று நல்லடக்கம் செய்து, அந்த இடத்தில் ஒரு கோயிலையும் எழுப்புகின்றான். இருவேறு பண்பாட்டு இனங்களின் மோதலுக்குச் சொத்துவிழை காரணமாகின்றது.

மதுரை வீரசாமி கடையிலும், காத்தவராயன் கடையிலும், தாழ்ந்த சாதிகளைச் சேர்ந்த வீரனும், காத்தவராயனும் உயர்சாதிப் பெண்களான பொம்பியையும், ஆரியமாலையையும் காதவித்துச் சிறையெடுத்து, இறுதியில் உயர்சாதி வர்க்க ஆட்சியாளர்களால் கொல்லப்பெறுகின்றனர்.

மழுதர்மத்துக்கு எதிராக சாதிக் கலப்புகள் ஏற்பட உயர் சாதிக்காரர்கள் ஒரு போதும் அனுமதிக்கவில்லை என்பதனை இவ்விரு கதைகளும் கூடிக் காட்டுகின்றன.

3.3 வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் :

தமிழில் இன்று கிடைக்கும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள் விசயநகரப் பேரரசர் ஆட்சிச் காலத்திலிருந்து தொடங்கி, கிழக்கிந்தியக் கம்பெணியார் தங்கள் ஆட்சியைத் தமிழகத்தில் நிறுவியது முடியுள்ள நான்கு நூற்றாண்டுக் காலத்தில் நடைப்பெற்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுகின்றன. விசயநகர மன்னர்களின் நாயக்கப் பிரதிநிதிகளுக்கும் பாண்டியர்களுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற தொடர்ச்சியான போராட்டங்களை ஜவர் ராசாக்கள் கதை, கன்னடியன் படைப்போர், வெட்டும் பெருமாள் கதை போன்றவை கூறுகின்றன. கட்ட பொம்பனுக்கும் ஆங்கிலேயக் கும்பினியாருக்கும் நடைபெற்ற போராட்டங்களை ஏழு கதைப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. மருது சௌகாதரர்கள் பற்றி மூன்று கதைப்பாடல்கள் உள்ளன. திருமலை நாயக்கருக்கும் சேதுபதிக்கும் நடைபெற்ற போர்கள் பற்றி இராமயன் அம்மானை, இராமப்பையன் அம்மானை என இரண்டு கதைப் பாடல்கள் கூறுகின்றன.

ஜவர் ராசாக்கள் கதை குலசேகர பாண்டியனைப் பற்றிப் பாடுகின்றது. சேரன் மாதேவியிலிருந்து ஆட்சி செய்யும் கன்னடியன், தன் மகளை மணந்து கொள்ளுமாறு குலசேகர பாண்டியனுக்குத் தூது அனுப்புகின்றான். தன்னுடைய குலப்பெருமையைக் காரணமாகக் காட்டி, கன்னடியன் பாண்டியன் மீது படையெடுத்து தோற்கடித்துச் சிறைப்பிடிக்கின்றான். குலசேகரன் தன்னைத் தானே மாய்த்துக் கொள்கின்றான். இக்கதை ஏற்தாழ இதே வழிவத்துடன் பஞ்சவர் பாண்டியர் கதை வெட்டும் பெருமாள் கதை போன்ற கதைப் போன்ற கதைப் பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

திருமலை நாயக்கரின் படைத்தலைவனான இராமப்பையன் இராமநாதபுரம் சேதுபதியான சடைக்கத்தேவன் மீது படையெடுத்துச் சென்று, சேதுபதியை அடக்குவதை இராமப்பையன் அம்மானை கூறுகின்றது. சேதுபதியின் படைத்தலைவனாக வரும்

வன்னியத் தேவனின் வீரம் இக்கதைப் பாடலில் பாராட்டப்படுகின்றது.

கான்சாகிப்பு சண்டை, மதுரைப் பகுதியை நவாப்பின் பிரதிநிதியாக ஆண்டு வந்த கான்சாகிபின் இறுதிக்கால வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கின்றது. சிவகங்கை அரசனின் தாளாதிபதியாக தாண்டவாயனுக்கும் கான்சாகிப்புக்கும் நடந்த போராட்டத்தை இக் கதைப் பாடல் விவரிக்கின்றது.

சிவகங்கைச் சரித்தீரக் கும்பியும் சிவகங்கைச் சரித்தீர அம்மானையும் மருது சௌகாதரர்களின் அரசியல் நடவடிக்கைகளைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. சிவகங்கை அரசர் முத்து வடுகநாதனுக்குப் பிறகு அவன் யானவி வேலுநாச்சியார் சார்பில் சிவகங்கையை ஆட்சி செய்து, ஆங்கிலேயர்களை எதிர்த்துப் போராடி அவர்களால் தூக்கிவிடப்பட்ட மருது சௌகாதரர்களின் வீரம் செறிந்த வரலாறு கதைப்பாடல்களில் கூறப்படுகின்றது.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மனுக்கும் ஆங்கிலேயர்களுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற வீரம் செறிந்த போராட்டங்களைக் கட்டபொம்ம கதைப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது. இவனுடைய கதை ஏழு கதைப் பாடல்களில் வழங்குவதை அறிய முடிகின்றது. தமிழ்நாட்டின் வட மாவட்டங்களில் வழங்கும் தேசிங்குராஜன் கதையும் வரலாற்றுக் கதைப் பாடலேயாகும். ஆர்காட்டு நவாபின் ஆதிக்கத்தை ஏற்க மறுத்து, செஞ்சியை ஆண்ட சிற்றாசனான தேசிங்கு வீரப்போர் புரிந்து இறுதியில் தன் நன்பன் போரில் இறந்தது கண்டு, அவனைப் பிரிந்து வாழ மனமின்றித் தன்னைத் தானே மாய்த்துக் கொள்வதையும் தேசிங்கின் மனைவி தீக்குளிந்து மாய்வதையும், தீக்குளிந்த ராணியின் நினைவாக ஆர்காட்டு நவாப நினைவுச் சின்னம் ஏற்படுத்துவதையும் தேசிங்கு ராஜன் கதைப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது.

4. கதைப் பாடல்களின் தலைவர்கள்

கதைப்பாடல்கள் மக்கள் மனதை மகிழ்வித்த வாய்மொழிக் காப்பியங்களாகும். ஆகவே, காப்பியங்களில் இடம் பெறும் கூறுகள் இக்கதைப்

பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. காப்பியக்கள் தனி ஒருவனின் கதையைக் கூறுவது போலவே, இக்கதைப் பாடல்களும் தனியொரு தலைவனின் கதையையே பாடுகின்றன. கதைப் பாடல் தலைவர்களின் பாத்திரப்படைப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்று காண்பது நம் கடவுயாகின்றது.

4.1 புராணக் கதைப் பாடல் தலைவர்கள்

இதிகாச,புராணக் கதைப் பாடல்களில் தலைவனாக வருவோர் முன்னமேயே செவ்விலக்கியங்களில் படைக்கப்பட்டு விட்டதால், நாட்டுப்புறக் கவிஞர்கள் அப்பாத்திரங்களில் பெருத்த மாறுதல்களைச் செய்ய முடியவில்லை. அதற்கு மாறாக, அதற்கு பாத்திரங்களின் மேல் தபக்கு இருந்த விருப்பு வெறுப்புக்களைத் தாம் பாடிய கதைப் பாடல்களில் தெளிவுபடுத்தினார். கர்ணனுடைய கொடைத் தன்மையைப் போற்றும் முகயாகக் கர்ண மகாராஜன் சண்டை அமைகின்றது. துரியோதனங்களில் பழித்துக் கூறும் முறையில் சில கதைப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

சமூகச் சிக்கல்களால் உருப்பிபற்ற மதுரை வீரனும், காத்தவராயனும் தெய்வீக்குத் தன்மை கற்பிக்கப் பெற்று புராணக் கதைத் தலைவர்களாக உயர்த்தப் பெறுகின்றனர். அதற்கேற்ப அவர்கள் வாழ்க்கை முறை மாற்றி அமைத்துக் கூறப்படுகின்றது.

மதுரை வீரன் சக்கிலியன் என்பதற்கு பதிலாக அவன் காசி அராசன் மகன் என்றும் சக்கிலியால் வளர்க்கப் பெற்றான் என்றும் கதைப் பாடகன் பிற்காலத்தில் மாற்றிக் கொள்கிறான். ஓர் உயர்சாதிக் காரன் மகனை மற்றொரு உயர்சாதியில் பிறந்துவன் தான் காதலிக்க முடியும் என்றும் சாதி தர்மத்தைக் கட்டிக் காப்பதற்காக கதை இவ்வாறு மாற்றப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் அவனைத் தெய்வமாக உயர்த்துவதும் இத்தகைய நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்கே எனவாம்.

பறையனான காத்தவராயன் பிராமணப் பெண்ணான ஆரிய மாலையைக் காதலித்து மணப்பதே கதைப் பாடவின் மையப் பொருள். இக்கதைப்பாடவின் சாதிக் கட்டுப்பாட்டை நிலை நிறுத்தும் பொருட்டுக்

காத்தவராயன் கைவாயத்தில் புள்ளிமான் வயிற்றில் பிறந்தவன் என்றும், அவன் அங்கு ஆறு தேவ மகளினாக கண்டு மையலுற்றதால், சிவபெருமான் சாபத்தின்படி பூவுகில் அனந்த நாராயணனார் என்றும் அந்தண்ணின் மகனாகப் பிறந்து, அவரால் கைவிடப்பட்ட நிலையில் பறைச் சியின் முலைப் பாலுண்டு வளர்ந்ததால் பறையனாகி, நாடு காவல் அதிகாரியால் வளர்க்கப்பெற்று, தேவ மகளான காமாதி அந்தணர் குலத்தில் ஆரியமாலையாகப் பிறக்க அவரைக் காதலித்து மணந்து அதனால் ஏற்படும் சிக்கவால் மின்னுடும் தேவருவகம் புகுவதாகக் கதை படைக்கப்பட்டுள்ளது. அந்தணன் ஒருவனே அந்தணர்குலப் பெண்ணைக் காதலிக்க இயலும் என்றும் வருண தருமத்தை நிலை நிறுத்துவதாகக் கதைப் பாடல் அமைகின்றது. இக்கதை நமக்குச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் கதையை (தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்) நினைவுட்டும்.

புராணக் கதைப்பாடல் தலைவர்களான மதுரை வீரனும், காத்தவராயனும் ஒரு சில பொதுக் கட்டமைப்புக்கு உட்படுகின்றனர்.

1. மதுரை வீரன், காத்தவராயன் பிறப்பு மற்றவர்களிடமிருந்து மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றது. காத்தவராயன் புள்ளிமான் வயிற்றில் பிறக்கின்றான்.
- 1.1 இருவரும் பெற்றோரால் கைவிடப்படுகின்றனர்.
- 1.2 இருவரையும் வேறு ஒருவர் பாலுட்டு வளர்க்கின்றார். வீரனுக்கு நாகபாம்பு பாலுட்டுகின்றது, காத்தவராயனுக்குப் பறைச் சிபாலுட்டுகின்றாள்.
2. கதைத் தலைவன் இளமையிலேயே தன் வீர தீர்க் கெயல்களைக் காட்டுவான். மதுரை வீரன் 14 வயதிற்குள் பெறும் வீரனாகித் தன் திறமையைக் காட்டுகின்றான். காத்தவராயனும் இளமையிலேயே புகழ் பெறுகின்றான்.
3. கதைத் தலைவன் சிக்கல்களைப் பற்றிச் சிந்திக்காமல் கண்ணி ஒருத்தியைக் கைப்பிழப்பான்.

- மதுரை வீரன் பொம்பியை முதலிலும் வெள்ளையம்மாளைப் பின்னரும் விளைவுகளைச் சிந்திக்காது சிறையெடுக்கின்றான். காத்தவராயனும் விளைவுகளைப் பற்றிச் சிந்திக்காது ஆரியமாலையைக் கைப்பிடிக்கிறான்.
4. கதைத் தலைவன் தன் நாட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்படுவான். மதுரை வீரன் சோழ நாட்டிலிருந்து வெளியேற்றப்பட்டு பாண்டிய நாட்டுக்கு வருகிறார். காத்தவராயனும் ஆரியமாலையைக் சிறையெடுத்துக் கொண்டு தன் நாட்டைவிட்டு வெளியேறுகின்றான்.

5. தலைவன் இளைஞராக இருக்கும் பொழுதே இறுப்பைத் தழுவுவான். மதுரை வீரன் மாறுகால், மாறுகை வாங்கப்பட்டு இளையையில் உயிர் துறக்கின்றான். காத்தவராயன் 16 வயதில் கழுவேறி உயிர் துறக்கிறான்.

இவ்வாறு பார்க்கும் பொழுது ஜார்டி விரைவு (Johari De Vries) குறிப்பிட்டுள்ள இந்தோ - ஐரோப்பியப் புராணக் கதைத் தலைவர்களின் வாழ்வின் கட்டமைப்புக் கூறுகளில் சில, தமிழ் நாட்டுக் கதைப் பாடல்களுக்கும் பொருந்தி வருவதைக் காண முடிகின்றது.

- 4.2 சமூகக்கதைப் பாடல் தலைவர்கள்:**
- தமிழ்க் கதைப் பாடல்களில் சமூகச் சாதியையை பாடல்களில் வரும் தலைவர்களில் பலர் சாதாரண மக்களாக இருக்கின்றனர். நல்லதங்காள் சின்ன நூடான், சின்னத்துமியி போன்றோர் சமூகத்தின் அடித்தள மக்களாகவே காணப்பெறுகின்றனர். உயர்ச்சாதியினன் ஆன முத்துப்பட்டன் தன் சாதி உயர்வுகளை எல்லாம் ஒதுக்கி விட்டு, தாழ்த்தப்பட்ட சாதி மக்களில் ஒருவனாகித் தலைமை ஏற்கிறான். வெங்கலராஜன் கதையில் வரும் வெங்கலராஜன் மட்டுமே நாடார் வகுப்பின் தலைவனாகச் சித்திரிக்கப் பெறுகின்றான்.

சமூகக் கதைப் பாடல்கள் சமூகத்திலுள்ள சிக்கல்களைப் பேசுவதால், கதைத் தலைவர்களின் வார்ப்பு செம்மையாக அமையவில்லை. மேலும், அவை அக்காலச் சமுதாய வரலாற்றை ஓளாவுக்கு

உண்ணமயாகக் காட்டுவதாலும் அவர்களுக்குள் நாம் மேலே கூட்டிக் காட்டி ஒற்றுமைக் கூறுகளைக் காண முடியவில்லை.

முத்துப்பட்டன் கதையும் காத்தவராயன் கதையும் பொருள் அமைப்பில் ஒன்றுபடுகின்றன: முதல் கதையில் உயர்ச்சாதிப் பிராமணன் இரண்டு சக்கிலியைப் பெண்களை மணக்கிறான். அடுத்த கதையில் கீழ்ச்சாதியினன் ஒரு பிராமணப் பெண்ணை மணக்கிறான். மதுரை வீரன் கதையிலும் இக்கருவே கதையாக அமைகின்றது. ஒரு வகையில் பார்த்தால் முத்துப்பட்டன், காத்தவராயன், பதுரை வீரன் ஆகியோர் ஒரு கணமாகக் கருதத் தக்கவர்.

4.3 வரலாற்றுக்கதைப் பாடல் தலைவர்கள்:

வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்களைப் பொறுத்த வரையில் சில கதைப் பாடல்களுக்குரிய தலைவர் யார் என்று காணப்படும் சிக்கல் எழுகின்றது. ஐவர் ராசாக்கள் கதையில் கண்டியன், குலசேகரன் இருவருள் ஒருவரைத் தலைவனாகக் கொள்ள முடியும். இது போன்று கான் சாகிபு சண்டையிலும் சிவகங்கைச் சரித்திருத்திலும், இராமப்பையன் அம்மாணையிலும் இரண்டு தலைவர்களைக் காண முடிகின்றது.

இக்குழப்பங்களாற்றி விரிவாக ஆராய்ந்த ஆய்வாளர் ச. ரவி, அந்தக்கைப்பாடுகளின் வாழ்க்கைப் படிவக் கூறுகளை அறியக்கூடுக் கொண்டு, அவற்றின் அடிப்படையில் யார்களை கூறுகள் யாருக்குப் பொருந்தி வருகின்றதோ, அவனையே அக்கதைப் பாடலின் தலைவனாக ஆராய்ந்து கூறியுள்ளார்: அவருடைய ஆய்வு முடிவுகளின்படி ஐவர் ராசாக்கள் கதையில் குலசேகர பாண்டியனும் இராமப்பையன் அம்மாணையில் வன்னியத் தேவனும் கான்சாகிபு சண்டையில் கான்சாகிபும் சிவகங்கைச் சரித்திருக்கும்மியில் மருது கோதரர்களும் தலைவர்களாக அமைகின்றனர். (அச்சிடப்பாத ஆய்வோடு, 1992: 418 – 421).

5 முடிவுரை

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களில் சமூகக் கதைப் பாடல்கள் பலவற்றின் தலைவர்கள் தெய்வத் தன்மை

பெற்றவர்களாக உயர்த்திக் காட்டப் பெற்றுள்ளனர். வரலாற்றுக் கணத்துப் பாடல் தலைவர்கள் தெய்வமாக்கப்படவில்லை. இவர்கள் வீரயுகத் தலைவர்களைப் போலத் தன்னிகரில்லாத தலைவர்களாகவும் உயர்குடிப் பிறப்பினராக காணப்படுகின்றனர். இவர்கள் அனைவரும் எதாவது ஒரு வகையில் வஞ்சிக்கப்பட்டு தம் வாழ்வைப் பிழப்பதால் நம் பரிவுக்குரியவர்களாகின்றனர். கதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் இவர்களில் சிவர் தேசிய வீரர்களாகவும் உயர்த்தப் பெற்றனர்.

இக்கட்டுரை ஏழத்துப் பயண்பட்ட நூல்கள்

1. இராமச்சந்திராந்தி செட்டியார், வி.எம். இராமப்பன் ஆழ்மாணி, தஞ்சை, சரகவதி மகால் பெயிட்டு, 1978.
2. கலைக் களஞ்சியம் (தொகுதி 3), தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை 1956.
3. சக்திவேல், சு.நாட்டுப்புறவியல் ஆழ்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1988.
4. சண்முககுந்தரம், சு., நாட்டுப்புற இலக்கியம், (தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை தொ. 37), உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1978.
5. "நாட்டுப்புறவியல்", மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1989.
6. "நாட்டுப்புற இலக்கிய வரலாறு", மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1988
7. சந்திரசேகரம், டி., சிவகங்கைச் சரித்திராக் குழ்மியும் அறிமாணங்யும், மென்னை ஆசினர் கீழ்த்தினசெக் கவுடகள் ஸமயம். சென்னை, 1954.
8. சரகவதி வேணுகோபால், நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாட்டு ஆழ்வுகள், தூமங்கர வெளியீடு, மதுரை, 1973
9. நடராசன், வெ. தி., அயோத்தி கணத, இராஜேஷ்வரி வெளியீடு, நாகர் கோவில்; 1987.

10. பெருமான், அ.நா., தமிழில் கணத்துப் பாடல்கள், உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1987.
11. மதுரை வீரகவுமி கணத, பி. இரத்தின நாயகர் அண்ட சன்னி, சென்னை, (ஆண்டு குறிப்பிப்படவில்லை.)
12. மீனாட்சி கந்தானார், தெ. பொ., தமிழும் பிற மண்பாடும், நிழலெஞ்சியிருப்புக் குறவுல் பிளாஸேட் லீட், சென்னை, 1973
13. ரவி, ச., வரலாற்றுக் கணத்துப் பாடல் தலைவர்கள், (அச்சிடப்படாது எச். டி. ஜெப்வேடு, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், 1992).
14. வாளமாணல், நா., காத்தவராயன் கணத்துப் பாடல், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1971.
15. காண்சாகிபு சண்னை, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1972.
16. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கணத்துப் பாடல், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், 1971
17. வையாபுரிப் பிள்ளை, எஸ்., இலக்கியச் சிந்தனைகள், வைபாபுரிப்பிள்ளை நினைவு மன்றம், 1989.

ஆக்கில நூல்கள்

1. Bowra, C.M., Heroic Poetry, New York 1966.
2. Brunvand, Jan Harald, The Study of American Folklore - An Introduction, New York, 1978.
3. Higginbotham, John (Ed) Greek and Latin Literature, Methuen & Co, 1960
4. Vanamamalai, N., Studies in Tamil Folk Literature New Century Book House Private Ltd. Madras, 1969.
5. Interpretation of Tamil folk Creations, Dravidian Linguistic Association, Trivandrum, 1981.

நாட்ரை : தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்
(ஏக்கம் 232-256)

பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூட்டுருகள்

துவர மணோகரன்

பள்ளு இலக்கியம் தமிழில் எழுந்துள்ள பல்வேறு சிற்றிலக்கியங்களுள் ஒன்றாகும். அதேவேளை, சமூகத்தின் அடி மட்டத்தினரைச் சித்தரிக்கும் பொதுமக்கள் சார்பு இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகவும் விளங்குகின்றது. பிற சிற்றிலக்கி யங்களைப் போன்றே இவ்விலக்கியமும் பாட்டுடைத் தலைவரைச் சிறப்பிப்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பிலும், முதன் முதலாகத் தமிழ் இலக்கியத்திலே, வேளாண்மைத் தொழிலாளரான பள்ளர் என்றும் சமூகத்தை அது அறிமுகப்படுத்தி, அதன் தனித்துவத்தை இனங்காட்டியதோடு, தனது பொதுமக்கள் சார்பையும் உணர்த்தியது.

இவ்விலக்கியத்தின் அமைப்பினை குழுமமையாக நோக்குவதற்கு, அதன் கதையமைப்பினைக் கருத்திற் கொள்வது அவசியமானது. பாட்டுடைத் தலைவருக்கு உரிய பள்ளணையில் வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபடும் பள்ளர் தலைவர்க்கு இரு மணவியர் உள்ள. முத்த மணவியி அவனது உறவினாளாகவும், அவன் வாழும் அதே ஊரைச் சார்ந்தவளாகவும் இருப்பார். அதோடு அவனது சமயத்தைச் சார்ந்தவளாகவோ அல்லது அவன் வணக்கும் குல தெய்வத்தை வழிபடுவளாகவோ இருப்பார். இளைய மணவியி வேற்றுரைச் சார்ந்தவளாக இருப்பதோடு, வெற்றாரு சமயத்தை சார்ந்தவளாகவோ அல்லது பள்ளர் தலைவன் சார்ந்த அதே சமயத்திற்குள்ளேயே வெற்றாரு தெய்வத்தை வணக்குபவளாகவோ இருப்பார். கணவன் இளைய மணவியிது மையல் கொண்டவனாகி, முதல் மணவியை வெறுத்து ஒதுக்குபவளாக இருப்பார். மழை பெய்து, ஆற்றில் வெள்ளம் ஏற்பட்டு, வேளாண்மைக்குப் பொருத்தமான காலம் வந்துங்கூட, பள்ளர் தலைவன் தொழிலில் ஆர்வமின்றி, இளைய மணவியின் இல்லத்திலேயே தங்கியிருப்பது கண்டு, முத்த மணவியி பள்ளணைக்காரணிடத்து அவனைப் பற்றி முறையிடுவார். பள்ளணைக்காரன் இளைய பள்ளியிடம் பள்ளர் தலைவனைப் பற்றி வினவும்போது, அவன் கணவனை மறைத்து வைத்துக் கொண்டு

பொய்கூட்டுருவான். பண்ணைக்காரன் அவன்மீது சினங்கொள்ள, ஒளித்திருந்த அவன் வெளியே வருவான். பண்ணைக்காரன் பண்ணை வேலைகளைப் பற்றி எடுத்துஞாக்குபாறு அவனை வினாவுவான். பள்ளர் தலைவன் கற்பண்மைக் கொடுவினது வகை, மாட்டுவகை, உழவுக் கருவிகளின் வகை முதலியவற்றைக் கூறுவன். மீண்டும் அவன் இளைய மணவியின் இல்லத்திலேயே சகிப்பந்திருந்து, பண்ணை வேலைகளில் ஆக்கறை செலுத்தாமல் இருப்பதை அறிந்த முத்த மணவியி, பின்னரும் தன் கணவனைப் பற்றிப் பண்ணைக்காரணிடத்து முறையிட்டு, தண்டனை வழங்க வேண்டுவான். பண்ணைக்காரனும் அவனைத் தொழுவில் மாட்டுவான். பின், கணவனின் வேண்டுகோளுக்கு முத்த மணவியின்கி, தன் கணவனைத் தண்டனையினின்றும் விடுவிக்குமாறு பண்ணைக்காரனைக் கேட்டுக் கொள்வான். பள்ளர் தலைவன் விடுதலை பெற்றதும், பண்ணை வேலைகள் தொடர்பாகச் சரியான கணக்கை ஒப்புவிப்பன். அதனையுடைத்து, நல்வேளையிற் தனது சமூகத்தினருடன் இணைந்து, உழுதொழிலை ஆரம்பிப்பன். அவ்வாறு அவன் தொழிலில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது, அவனை ஒரு மாடுமுட்ட, அவன் மூர்ச்சிப்பந்து விழி, மணவியர் இருவரும் வருந்துவார். பின்னர், அவன் மீண்டும் புத்துணர்வடன் எழுந்து, வேளாண்மை வேலைகளைக் கவனிப்பன். அவனது சமூகத்தைச் சேர்ந்த அணைவரும் வேளாண்மையில் ஈடுபடுவார். பயிர் வளர்ந்ததும், ஆறுவடை செய்வார். பள்ளர் தலைவன் பல்வேறு செலவுகளுக்கும் நெல் அளந்து கொடுப்பதோடு, தனது சமூகத்தைச் சேர்ந்த அணைவருக்கும் பசிர்ந்தனிப்பான். ஆனால், முத்த மணவிக்கு அவன் சரியாக நெல் அளந்து கொடுக்காமையினால், அவன் பிற பள்ளியர் முன் அவனைக் குறை கூறுவார். இதனைத் தொடர்ந்து, இரு சக்களத்திகளுக்கும் இடையில் ஏசல் தொடங்கும். இறுதியில், இருவரும் சமாதானமுற்று, பாட்டுடைத் தலைவரை வாழ்த்தி, கணவனுடன் ஒன்றாக வாழ்வதாக உறுதிசெய்து கொள்வார். அதனோடு, பள்ளு இலக்கியத்தின் கதை நிறைவு பெறும்.

பள்ளு நூல்களின் அடிப்படைக் கறையமைப்பு ஒரே வகையிலேயே அமைந்திருப்பினும், காலத்திற் கேற்பவும், அவ்வாவ் நூலா சிரியரின் மனப் போக்குக்கும், நோக்குக்கும் ஏற்படும் சில மாற்றங்கள் அவ்வாவ்போது ஏற்பட்டுள்ளன.

கி.பி. 17ம் நூற்றாண்டிலிருந்து

பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றம் தொடங்குவதாக ஆய்வார் கருதுவார். பள்ளு இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில், அறுபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் பற்றிய செய்திகள் தெரிய வருகின்றன. ஆயினும் அவற்றுட் சிலவே கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. இன்று கிடைக்கப்பெறும் நூல்களில் முக்கூடற்பள்ளு சிறந்ததாக விளங்குகின்றது. இந்நூல் தலிர, திருவாரூர்ப்பள்ளு, குருசூர்ப்பள்ளு, திருமலை முருகன் பள்ளு, கண்ணுடையம்மன் பள்ளு, சென்பகராமன் பள்ளு, பொய்கைப் பள்ளு, செங்கோட்டுப் பள்ளு முதலான தமிழகப் பள்ளு நூல்களும் குதிரைமலைப்பள்ளு, நூனப்பள்ளு, பறானை விநாயகர் பள்ளு, தண்டிகைக் கணக்காரியன் பள்ளு ஆகிய ஈழத்துப் பள்ளு நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கனவாக விளங்குகின்றன.

பள்ளு இலக்கியத்துக்கும் நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும் இடையிலான தொடர்புகளை நோக்குவதற்கு முன்னர், நாட்டார் இலக்கியம் பற்றிய பொதுப்பண்புகளை நினைவுக்கருவது பயனுள்ளது. நாட்டார் இலக்கியங்கள், மனித உள்ளத்தில் எழுகின்ற பல்லேறு உணர்ச்சி பாவங்களையும் உள்ளது உள்ளவாறே வெளியிடுகின்றன. பாயர மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு, அவர்களாலேயே அவை பேணப்பட்டும் வருகின்றன. பேச்கவழக்கும், எனினையும், இசையும் அவற்றின் இன்றியமையாப் பண்புகளாக விளங்குகின்றன. பாடலடிகள் திரும்பத் திரும்ப இடம்பெறுவதுண்டு. ஒரு நாட்டினதும், சமூகத்தினதும் நாடியை அறிந்து கொள்ளவும், மழக்க வழக்கங்களைப் புரிந்து கொள்ளவும் அவை உதவுகின்றன.

பல்லேறு பொழியிலக்கியங்களின் வரலாற்றினை நோக்கின், செந்நெறி இலக்கியமும் நாட்டார் இலக்கியமும் ஒன்றினையொன்று சார்ந்தும், இணையாகவும் வளர்ச்சி பெற்று வந்திருப்பதனை உணரவாம். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றினை நோக்கினும்,

இவ்வுண்மை புனராகத் தவறாது. செந்நெறி இலக்கியத்துக்கும், நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும் இடையிற் காணப்படும் வேறுபாடுகளும் கருத்தக்கள். அவை பற்றிப் பேராசிரியர் க. வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுபவை மனங்கொள்ளத்தக்கன.

“இலக்கியத்துக்கும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கும் குறிப்பிடத்தக்க வேற்றுவையுள்ளடு இலக்கியங்கள் பெரும்காலம் இலட்சிய வாழ்க்கையைப் பூர்வமாக குறிக்கோளாகக் கொண்டவை இலக்கியங்களுக்குத் தலைவராக அமைவார் குற்றமே இல்லாதவராய்க் குணங்களுக்கு இருப்பிடமாய்ப் படைக்கப் படுகின்றனர். இது உண்மையான வாழ்க்கைக்குப் பொருத்தமற்றாக இருக்கின்றது. இதற்குமாறாக, மனிதனின் குறை குற்றங்களையும், சமூக ஊழங்களையும் உள்ளவரே எடுத்து இயங்கின்றன நாட்டுப் பாடல்கள்”.

செந்நெறி இலக்கியத்துக்கும், நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும் இடையேயான இத்தகைய அடிப்படை வேறுபாடுகளே, இவ்விருவகை இலக்கியங்களின் சிறப்பியல்புகளையும் இனம் பிரித்துக் காண உதவுகின்றன.

செந்நெறி இலக்கியம் தொடர்பான பல செய்திகளைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம், சுருக்கமாக நாட்டார் இலக்கியம் தொடர்பான குறிப்பினையும் தெரிவித்துள்ளது. தொல்காப்பியர் ‘புலன்’ என்பது பற்றிக் கூறியவற்றை நாட்டார் இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்தலாம். அதற்கு இனம்பூணரும், பேராசிரியரும் கூறிய உடை விளக்கங்களினின்றும்² வெளிப்போந்த கருத்து, தொல்காப்பியர் காலத்திலும், அதற்கு முன்னரும் நாட்டார் இலக்கியங்கள் வழக்கில் இருந்துள்ளன என்பதேயாகும்.

நாட்டார் இலக்கியங்கள் செந்நெறி இலக்கியங்களைப் பாதிப்பதும் செந்நெறி இலக்கியங்கள் நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பாதிப்பதும் இயல்லே. இவ்வகையில், நாட்டார் இலக்கியத்தின் செல்லாக்கு, காலந்தோறும் செந்நெறி இலக்கியங்களைப் பாதித்துவிடமைக்குத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே சான்றுகள் பலவுண்டு.³

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளைப் பெருமளவு தன்னகத்தே கொண்ட இலக்கியமாகச் சிலப்பதிகாரம் விளங்குகின்றது. இவ்விவகையத்திற் கலந்துள்ள நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் சில பின்னர் தோன்றிய பள்ளு இலக்கியக் கூறுகள் சிலவற்றுக்கு முன்னோடியாக விளங்கியிருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. இவ்வகையில், சிலப்பதிகார நாடுகாண் காஷதயிற் கூறப்படும் உழவுடன் தொடர்பான விருந்திற்பாணி, ஏர்மங்கலம், முகவைப்பாட்டு ஆகிய நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகளைக் குறிப்பிட வேண்டும்.⁴ இம்முன்றும் சிலப்பதிகார காலத்தில் நாட்டில் வழங்கிய நாட்டார் பாடல் வடிவங்களே என்பதும், அவை உழவுத் தொழிலுடன் தொடர்புற்றவையாய் இருந்துள்ளன என்பதும், அவை பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் விளக்கும் முறையினின்றும் தெளிவாகின்றது.

இவை ஒருபுறமிருக்க, கவித்தொகைப் பாடல்களும் இவ்விடத்து நினைவுக்காக தக்கவையாகும். அவை தாழ்நிலையிலுள்ள மாந்தரையும் பாத்திரங்களாகக் கொண்டவை மாத்திரமின்றி, நாட்டார் பாடல்களின் எளிய அமைப்பினைக் கொண்டவையாகவும், பேச்சு வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியவையாகவும் காணப்படுகின்றன. இவை நோடியாகப் பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றுத்துக்குத் துணை செய்தன எனக் கூறமுடியாவிடினும், தம்மளவில் தாழ்நிலைப் பாத்திரங்களைப் படைக்கவும், நாட்டார் இலக்கிய அமைப்பைப் பின்பற்றவும் பிற்கால இலக்கியங்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தன எனவாம்.

இவை மாத்திரமின்றி, பல்வகை நாட்டார் பாடல்களின் அமைப்புமறை நோடியாகவே பள்ளு இலக்கியத்தைப் பாதித்துள்ளது. இவ்வகையில், பஸ்பு பெய்ய ஆயத்தமாகும்போது பாடப்படும் நாட்டார் பாடல் ஒன்றினை முதலில் நோக்கலாம்.

“படித்து யூமியெல்லாம் பதற மழை வருகுது
கடகடன்னு வானமெல்லாம் கரியநிற மாகுது
இடியிடத்து மின்னல்மின்ன எங்கும்மழை பெய்யது
தூதூத்து வானமெல்லாம் கடுகடுத்து நிக்குது”

இதை ஒத்ததாகப் பள்ளு நூல்களில் மழைக்குறி தோன்றுவது தொடர்பாகப் பாடல்கள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக, முக்கூடற்பள்ளிலிருந்து ஒரு பாடலைக் காட்டலாம்:

“ஆற்று வென்னாம்நாவன வரத

தோற்று தேகுறி – மலை

யான மின்னல் ஈழமின்னல்

குழவின் னுதே

நேற்று மின்றுங் கொம்பு சுற்றிக்

காற்ற சுக்குதே – கேணி

நீர்ப்படு சொறித்த வணை

கூப்பிடு குதே

சேற்று நண்டு சேற்றி வணை

ஏற்ற வைக்குதே – மழை

தேழ யொரு கோடி வானம்

பாடி யாடுதே

போற்று திரு மாவழகர்க்

கேற்ற மாவ்சன்னணச் – சேரிப்

புன்சிபி பள்ளர் ஆடுப் பாடுத்

துங்சிக் கொள்ளோமே”⁵

நெற்பயிர்ச் செய்கையில் நாற்று நடுகை ஒரு முக்கிய கட்டமாகும். இது தொடர்பான நாட்டார் பாடல்கள் பலவுள்ளன. வயலில் வேலை செய்யும் பெண்கள், தமது வேலைப் பஞ்சையும், கணப்பையும், மறப்பதற்காகப் பாடல்களைப் பாடி உழைப்பது வழக்கமாகும். நாற்று நடுகைப் பாடல்களும் இவ்வகையிலேயே வயலில் உழைக்கும் பெண்களாற் பாடப்படுகின்றன.

சான்றாக;

“மயிலை ஏருதுபூட்டி – அண்ணான்

வயலை உழுதிட்டான்

வயலை உழுதிட்டான்

வாழை சம்பா நாத்தெடுத்து

வகையா நடுங்கோடி

வகையா நடுங்கோடி”

என்ற பாடலைக் காட்டலாம். பள்ளு இலக்கியத்திற் பள்ளியர் நாற்றுநடும் பகுதி இடம்பெற்றுள்ளமையை நோக்குபிடத்து, நாட்டார் பாடல்களின் செல்வாக்கே இதற்குக் காரணம் என்பது புலனாகின்றது.⁶

குடும்ப பூசல்களையும் நாட்டார் பாடல்கள் புலப்படுத்தத் தவறுவதில்லை. ஒரே கணவனின் இரு மனைவியரான சக்களத்திகளிடையே இடம்பெறும் பூசல்கள் தொடர்பாகவும் நாட்டார் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

சாங்ராக,

"சண்டையின்னா சண்டைங்க - இது
சக்களத்தி சண்டைங்க
சக்களத்தி சண்டையிலே - நான்
திங்க போறேன் கொட்டைங்க"¹³

என்பதையும்,

"சக்களத்தி கட்டபட்டு ஏலேலம்பழ ஏலம் அது
சாக்கடைத்தான் சோறுபோல ஏலேலம்பழ ஏலம்
அல்வாருஞ் கட்டபட்ட ஏலேலம்பழ ஏலம்
எத்தி இறக்குங்கழ ஏலேலம்பழ ஏலம்
சக்களத்தி கட்டபட்ட ஏலேலம்பழ ஏலம்
சாக்கடைலே கொட்டுங்கழ ஏலேலம்பழ ஏலம்"¹⁴

என்ற பாடலையும் காட்டலாம். இவற்றில் முதற்பாடல், இரு மனைவியாற் பிரச்சினை எற்பட்டபோது, ஒரு கணவன் பாடுவதாகவும், மற்றைய ஒரு சக்களத்தியை மற்றவர் பரிகாசம் செய்துகாகவும் அமைந்துள்ளது. பள்ளு இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை, மூத்தபள்ளி இளைய பள்ளி ஆகியோருக்கிடையிலான சக்களத்திப் போராட்டமே அதன் மையப் பொருளாக விளங்குகின்றது. இவ்வகையில் நோக்கும்போது, பள்ளு இலக்கியத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ள சக்களத்திகளின் போராட்ட உறவு பற்றிய சித்திரிப்பு, பெருமளவுக்கு நாட்டார் இலக்கியத்தினின்றே பெறப்பட்டதாகக் கருதலாம்.

ஆடவரைக் கவர்வதற்கு எனப் பெண்கள் சிலர் மருந்திடுவதுண்டு என்ற கருத்து பாமர மக்களிடையே காணப்படுவதுண்டு. இதேபோன்று, நாட்டார் இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய செய்தி காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு மருந்திடுபவர் பெரும்பாலும் பொதுயகளிரே என்பதும் நாட்டார் பாடல்கள் மூலமாக வெளிப்படுகின்றது. "தாசி வச்ச கைமருந்து தலையிலே தாவிழிச்க", "தாசி மருந்தாலே பெத்த தாயை மறந்தானே"¹⁵ என்பன போன்ற நாட்டார்

பாடல்களைச் சாங்ராகக் குறிப்பிடலாம். பொதுமகளிர் வசியக் கவையில் தேர்ந்தவராகவும், மருந்திட்டு ஆடவரை மயக்குபவராகவும் நாட்டார் இலக்கியங்களிற் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர்.¹⁶ பள்ளு இலக்கியத்தில் தனது கணவனை வசிய மருந்திட்டே இளைய பள்ளி மயக்கி தன்னிடமிருந்து பிரித்து விட்டாள் என்ற நிலைப்பாட்டில் மூத்த பள்ளி விளங்குவதை இவ்விடத்து நினைவுடூராலாம்.¹⁷ மூத்த பள்ளியின் நோக்கில், இளையபள்ளி தனது கணவனை மயக்குவதற்கு வசிய மருந்திட்ட பொதுமகளாகவே தென்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இவற்றுக்கு ஆப்படையாக நாட்டார் இலக்கியமே விளங்குகின்றது என்பதும் இவற்றின் மூலம் தெளிவாகின்றது.

ஆண்களைப் பெண்கள் பரிகாசம் செய்துபாடும் பல பரிகாசப் பாடல்கள் நாட்டார் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இத்தகைய பாடல்கள் பெரும்பாலும் திருமணச் சடங்கில் பாப்பிள்ளையைப் பரிகாசம் செய்தும் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. இவ்வாறு, எள்ளல் முறையில் அமைந்த திருமணப் பரிகாசப் பாடல்களின் தோற்றும் குறித்து நோக்கி குருவிக் காம்பை சண்முகம்,

"ஆரும்ப காலத்தில் இப்பரிகாசப் பாடல்கள்
ஆடவரும் பெண்டிரும் ஒருவரையொருவர்
கேவி செய்து பாடும் போக்கில் தோன்றியிருக்கவாம்
காலப்போக்கில் திருமண விழுாலில்
சடங்குகள் இடம்பெற்றபோது இப்பாடல்களைப்
பாடுவதும் ஒரு சடங்காகவே
ஆகிவிட்டது எனவாம்"¹⁸

எனக் கூறியுள்ளார். இத்தகைய பரிகாசப் பாடல்களை உண்மையில் ஆடவரும் பெண்டிருமாகப் பாடியிருக்கவாம். அல்லது, தொழிலில் உழைத்துக் களைத்திருக்கும்போது, கவையுணர்வுக்காக ஆண்கள் மாத்திரமோ, அல்லது பெண்கள் மாத்திரமோ தம்போக்கிற பாடியிருக்கலாம். காலப்போக்கில் குருவிக்காம்பை சண்முகம் கருதுவது போன்று, திருயணவிழுாச் சடங்குகளிற் பாடுவதற்குப் பயணபடுத்தத் தொடங்கியிருக்கவாம். இத்தகைய பரிகாசப் பாடல்கள் ஈழத்திலும், தமிழ்நாட்டிலும் காணப்படும் நாட்டார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சான்றாக, ஈழத்து நாட்டார் பாடல்களில் ஆணைப் பெண் பரிகாசம் செய்யும் பாடலொன்று பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

“முப்பத்தி ரெண்டிலே
முனைப்பல்வுத் தான்மீதி
காகக் கறுப்புறிறம் – ஒரு
காலுமஸ்வோ முடவர்க்கு”¹⁹

தமிழ்நாட்டில் பாப்பிள்ளை ஏசலாக அமைந்துள்ள திருமணப் பரிகாசப் பாடல் ஒன்று பின்வருமாறு :

“அரிசி அரிச்சாப் போல
அஞ்சாறு பல்லுகளாம்
பருப்பு கடைஞ்சாப்பல
பல்நிறைய பாலைகளாம்”²⁰

பள்ளுப் பாடல்களில் இடம்பெறும் பண்ணைக்காரன் பற்றிய வருணன்னை தொடர்பான பகுதியினை நோக்குமிடத்து, ஆணைப் பெண் பரிகாசம் செய்யும் நாட்டார் பாடல்களும், திருமணப்-பரிகாசப் பாடல்களும் அதற்கு முன்னோடியாக அமைந்துள்ளமையினை உணர்வாம்.²¹

பள்ளு நூல்களில், பள்ளர் தலைவரின் நடத்தை குறித்து முத்தபள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடும்போது, அவனைப் பற்றிய பல குறைகளைக் கூறி முறையிடுவதைக் காணலாம். நாட்டார் இலக்கியத்திலும் அதேபோன்று, கணவனின் குறைகளை மனைவி கூறும் முறையிலமைந்த பாடல்களைக் காணமுடிகின்றது. சான்றாக,

“நந்தையின்னா சட்டி திம்பான்
நாத்துகட்டு தூக்கமாட்டான்
கூஞன்னா கொடம் குழப்பான் – என் தங்கமே
குமிஞ்ச வேலையைச் செய்ய மாட்டான்”²²

என்ற பாடலைக் குறிப்பிடலாம். இத்தகைய பாடலுடன், முக்கடற்பள்ளில் மூந்தபள்ளி தன் கணவனைப் பற்றிப் பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடும் பாடலொன்றை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்.

“சட்டின மாட்டைத் – தொட்டவி நூன்னிருக் காலுந்தான் உழக் – கொலுங்கை தீண்டான் தொட்டியர் காணள் – மட்டுப்போல் வெந்துநான் சோற்றிடாங்கண் – ஏறிட்டும் பாரான்”²³

மேற்கொட்டிய எடுத்துக் காட்டுகளினின்றும், கணவனைப் பற்றி மனைவி குறை சொல்வதாக அமையும் நாட்டார் பாடல் வடிவத்துக்கும், பள்ளு இலக்கியத்தில் மூத்த பள்ளி தன் கணவனைப் பற்றிக் குறைசொல்லும் பகுதிக்கும் இடையிலான உள்ளார்ந்த தொடர்பினை நோக்க முடிகின்றது.

சில பள்ளு நூல்களிற் கும்பிப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதற்கான காரணம், கும்பியிடத்துப் பாடும் நிகழ்ச்சி வேளாண்மையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாக இருந்தமையோகும். மழு வேண்டித் தெய்வங்களை வேண்டுதல் செய்யும்போது, கும்பிப் பாடல்கள் பாடப்படுவதுண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக ஆவடையார் கும்பியினின்றும் சில பாடல்களை நோக்கலாம்.

“நட்ட யயிரெலாங் காயுதெந்றே யூரார்
நம்மைக் கும்பிகொட்ட வாங்க ஸென்றார்
தட்டாம் வேவுந்து கூடின மேம்பு
தனைத்தா வேண்டும் தருண மிதே.
ஆவடைய நாதர் சிவயோக வஸ்ஸிபால்
யாவ கும்பந் தாவணங்கி
நாவண ராமலே கும்பி பாடுபே
நஷப்போம் வாருங்கள் நங்கை யரே”²⁴

இப்பாடல்களில், மழு வேண்டிக் கும்பியிடத்துப் பாடும் முறைமை காணப்படுகின்றது. பள்ளு நூல்களிலும் மழு வேண்டித் தெய்வத்தைப் போற்றும்போது, பள்ளியர் கும்பிப் பாடல்கள் பாடியாடுவதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இல்லாறு, நாட்டார் இலக்கியங்களைப் பல வகைகளிலே தழுவி அமைக்கப்பட்டதாகப் பள்ளு இலக்கியம் காணப்படுகின்றது. “எவெள்ளில் நாட்டார் பாடல்களில் கூட்டு வாழ்க்கையினதும் கூட்டு முயற்சியினதும் உணர்வு உள்ளுர இருக்கின்றது.”²⁵

இந்தகைய கூட்டுணர்வு வேளாண்மை உழைப்பாளரான பள்ளர் சமூகத்திடம் இயல்பாக எதிர்பார்க்கப்பட்ட ஒன்றாகும். ஆகவே, நாட்டார் இலக்கியங்களைத் தழுவுவதன் மூலம், பள்ளு நூலாசிரியர்கள் கூட்டு வாழ்க்கை, கூட்டு முயற்சி பற்றிய தமது உணர்வினைத் தமது இலக்கியங்களில் இயல்பாகப் புலப்படுத்த வேண்டுமெனக் கருதியிருக்க வேண்டும்.

இது, பள்ளு இலக்கியம் நாட்டார் இலக்கியத்தைத் தழுவி அமைந்திருப்பதற்குரிய முதன்மையான காரணமினாக கொள்ளலாம்.

மேலும், பள்ளு இலக்கியத்திற் பயன்படுத்தப்படும் யாப்பு வகைகளை நோக்குமிடத்தும், நாட்டார் இலக்கியத்தின் பாதிப்பினை உணர முடிகின்றது. இவ்விலக்கியத்திற் பயன்படுத்தப்படும் சிந்து, கண்ணிகள், கும்பி முதலான இசை தொடர்பான யாப்புகள், நாட்டார் இலக்கிய யாப்புகளினின்றும் தோன்றியவை என்பதும் இவ்விடத்து நினைவுறுத் தத்தக்கது. நாட்டார் இலக்கியங்கள் பாரு மக்களுடைய வாழ்வியல் நிலைகளை எடுத்துக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. அதற்கேற்ப, எளிமையான யாப்பமைதிகள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அதேபோன்று, பள்ளு இலக்கியத்திலும் சமுதாயத்தின் அடிநிலை மக்களான பள்ளர் சமூகத்தின் வாழ்வியல் நிலைகளே புணையப் பட்டுள்ளன. அதனால் அவற்றை இயல்புடன் எடுத்துக் காட்டத்தக்க வகையில், நாட்டார் இலக்கியத்துக்குரிய யாப்பமைதிகளும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

இவ்விடத்து, நாட்டார் இலக்கியத்துக்கும், பள்ளு இலக்கியத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பினைப் பற்றிப் பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிடுவன நோக்கத்தக்கன :

“உழவருழுத்தியரது வாய்ப்பாட்டாக நின்றுவிடாது பலவர்களாலியற்றப் பெற்ற பிரபந்த வடிவாயமைந்ததாலே இந்தூற் பொருளுக்கு

நாதனமான இயல்புகள் சில ஏற்பட்டன. முதலாவது கொச்சைத் தன்மை நீங்கி ஒரளவில் நாகரிகத்தை இது பெற்றது. இரண்டாவதாக பிரபந்த விலக்கணத்திற் கேற்பக் குறிப்பிடவேரு நெறியை மேற்கொண்டு தொடங்கி இடைநிகழ்ந்து சென்று, முழுவு பெற்று அமைந்தது. மூன்றாவதாக, தமிழ் மக்களுட் பெரும்பாலாரிடை இது பரவத் தொடங்கியது.

நான்காவதாக, பிரபந்தவழையப்பிலே நாடகச் சுவை பலமாயாகப் பெருகுவதாயிற்று. இதனாலே இப்பிரபந்தம் நடத்துக் காட்டத்தக்கதாய் முடிந்தது. ஆகவே, இதனைக் கற்றுப் பாடியின்பற்று தமிழ் மக்கள் நடத்தும் கண்டும் இன்புவராயினர். “பள்ளு நாடகம்” என்ற வழக்கும் இப்போது ஏழாங்கும் மேற்கூறிய நல்லியல்புகளால் பள்ளுப் பிரபந்தம் தமிழ் நாட்டிற் பெரிதும் பிரசாரம் எடுவதாயிற்று”

பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை, தமது விளக்கமான கூற்றின் மூலம், நாட்டார் இலக்கிய அடிமீப்பிள்ளைகளும் தோன்றிய பள்ளு இலக்கியத்தின் நான்கு இயல்புகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாட்டார் பாடல்களுக்குரிய கொச்சைத்தன்மை நீங்கிப் புதுமெருகு பெற்றமை, சிற்றிலக்கிய வடிவம் பெற்றமை, மக்களைச் சென்றுடைந்தனமை, சிற்றிலக்கிய அமைப்புக்குள் நாடகச்சைவை ஏற்பட்டமை ஆகியவை, பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றுத்துக்குரிய சிறப்புப் பண்புகளாக அவராற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

இவையனைத்தையும் தொகுத்து நோக்குமிடத்து, நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றுத்துக்குப் பெருத்துணையாக அமைந்துள்ளன என்பது தெளிவாகின்றது. பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டார் இலக்கியக் கூறுகள் மட்டுமன்றி, பல்வேறு நாட்டார் வழக்காற்றியல் அம்சங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. சிறுதெய்வ வழிபாடு, மக்களின் நம்பிக்கையுணர்வுகள், சட்டங்கள், கலைகள், பழக்க வழக்கங்கள் முதலான வையும் இடம் பெற்றுள்ளன. விரிவாங்கி அவை விடப்பட்டுள்ளன.

சான்றாதாரம் :

1. வித்தியாளந்தன் கு., (1962) (பதிப்பு) மட்டக்களப்பு நாட்டுப் பாடல்கள், இரண்டாம் பதிப்பு, கொழுப்பு. பக். 9, 10 (தோற்றுவாய்).
2. இதால்காப்பியம், செய்யுளியல், நூற்பா 233, இளம்பூணர் உரை: நூற்பா 24, போசிரியர் உரை.
3. காண்க:
 - (அ) மகவலயருவி (1958) கி. வா. ஜகந்தாதன் பதிப்பு, தஞ்சாவூர், தஞ்சை கார்ச்சன்தி மறைங்களியிடு. பக். 12-22. (கி. வா. ஜகந்தாதனின் ஆராய்ச்சி உரை).
 - (ஆ) அழகப்பன், ஆறு (1980) நாட்டுப்பறம் பாடல்கள் - திறநாய்வு சென்னை, திருநெல்வேலி கைவளித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் (மறுபதிப்பு) பக். 170 – 182.
 - (இ) சன்முககந்தாம், ச (1980) நாட்டுப்பற இலக்கியத்தின் பெல்ளாக்கு இரண்டாம் பதிப்பு, சிதம்பாம், மணிவாசகர் நூலகம், பக். 50.
4. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாங்க காஷத வரி : 127 – 137.
5. நாசீர் அலி, மீதுமு (1979) திருச்சி மாவட்டம், தமிழ் நாட்டுப்பற இயல் ஆய்வு, ச. வே. சுப்பிரமணியன் பதிப்பு, சென்னை, உவகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ப. 56.
6. முக்கூடற் பள்ளு, செய். 35
7. அம்யாசாமி, ர. சென்னை, தமிழ் நாட்டுப்பற இயல் ஆய்வு ப. 22
8. சான்றாகக் காண்க : முக்கூடற் பள்ளு, செய் 128-134; திருமலை முருகன் பள்ளு, செய் 146-153, திருவாரூர் பள்ளு, செய் 60-63, குருகூர் பள்ளு, செய் 67-73; கண்ணுணர்யம்பன் பள்ளு, செய் 90-106; செங்கோட்டுப் பள்ளு, செய் 795-817; பொய்கைப் பள்ளு செய் 173-187; கலிழைமலைப் பள்ளு, செய் 96-102; பறாளை விநாயகர் பள்ளு, செய் 116-122; தண்டினக்க கணகாராயன் பள்ளு, செய் 148-153.
9. இராமநாதன், ஆறு (1982). நாட்டுப்பறம் பாடல்கள் காட்டும் தமிழ் ஸப்பிலீயல், சிதம்பாம், மணிவாசகர் நூலகம்; 270-271 (முன்றாம் இயலின் அடக்குறிப்பு - 40).
10. மேலது பக். 301, 302 (அடக்குறிப்பு - 210).
11. சக்திவேல், க. (1983) நாட்டுப்பற இயல் ஆய்வு, சிதம்பாம் மணிவாசகர் பதிப்பகம், ப. 254.
12. இராமநாதன், ஆறு மு-கு-நூ ப. 271 (முன்றாம் இயலின் அடக்குறிப்பு).
13. மேலது பக். 74, 75.
14. குருகூர்ப்பள்ளு, செய் 47.
15. சன்முகம், குருவிக்கரையைப், "திருப்பணப் பரிசாகப் பாடல்கள்". தமிழ் நாட்டுப்பற இயல் ஆய்வு ப. 350.
16. வித்தியாளந்தன், கு. மு. கு. நூ. பக்-60.
17. வளவள், சா., செங்கற்பட்டு மாவட்டம், தமிழ் நாட்டுப்பற இயல் ஆய்வு ப. 210.
18. சான்றாகப் பிள்ளைகும் பாடலை ஜோக்கலாம். "மாறுகண்ணும் பருத்திப்பைக் கூறு வயிறும் - கீரா மத்துப் போல் தலையும் கண்ணும் வித்துப்போல் பல்வூழ் நிறுப்போல் வெளுத்த ஒன்றை முறை நாசியும் - தட்டு தெரித்தமாக் கொட்டை போல் அரித்த வாயும் தாறுமாறாய் மீண்டில் அஞ் சாறு மயிரும் - தாங்கற் கண்ணைக் கடாப் போல் நஷ்டயும் மொன்னை முகமும் வெறு கீறி நட்டவைத்த ஏறு காதுமாய் - நேமி வரங்காரர்முக் கூடற்பண்ணைக் காரங்கார வந்தார்" (முக்கூடற் பள்ளு, செய் 53)
19. சன்முகாளந்தும், சொ., தஞ்சை மாவட்டம், தமிழ் நாட்டுப்பற இயல் ஆய்வு ப. 134.
20. முக்கூடற் பள்ளு செய் 57.
21. பெருமாள், ஏ. என் (1982) கும்பிப் பாடல்கள், சென்னை, உவகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், பக். 82.
22. கைலாசபதி, க., (1979) சமூகவியலும் இலக்கியமும், சென்னை, என். சி. பி. எ. ப. 159.
23. குருகூர்ப்பள்ளு (1932) வெ. நா. மூநிவாஸம்யங்கார் பதிப்பு, ஆழ்வார் திருநகரி பக். 6-7. (போசிரியர் என். கலைப்பிள்ளையனின் முன்னுறை) நன்றி : தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் (பக்கம் 296-307)

இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள் — ஒரு மதிப்பீடு

செ. யோகராசா.

இருபதாம் நூற்றாண்டு முடிந்திருக்கின்ற இத்தறுவாயில் ஈழத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள் ஈழத்தின் நவீன இலக்கியவளர்ச்சியில் பெற்றுள்ள இடம் யாது என்பது பற்றியும் தமிழ் நாட்டு சிறு சஞ்சிகை வளர்ச்சியிடன் ஓப்பிடும்போது அத்தகைய வளர்ச்சி நிலை எங்கே நிற்கின்றது என்பது பற்றியும் சிந்தித்துப்பார்ப்பது அவசியமென்று கருதுகின்றேன்.

சிறு சஞ்சிகைகள் நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியிடன் இரண்டாக் கலந்துள்ளவை என்பதனை முதலிலே மனங்கொள்வது அவசியமாகிறது. நயம்படக் கூறுவதாயின் நவீன இலக்கியத்தின் பிறப்பு நிலையில் சிறு சஞ்சிகை அதன் தாயாகவும், வளர்ச்சி நிலையில் சிறு சஞ்சிகை இதன் கெவிலித் தாயாகவும் இருக்கிறது என்று கூறலாம்.

�ழத்திலும் நவீன இலக்கியம் பற்றிய சிரத்தை நாற்பதுகளில் பிரக்ஞஞ்சூர்வமாக ஏற்பட்ட வேளையிலேயே முதன் முதலாக சிறு சஞ்சிகைகள் தோற்றம் பெறுகின்றன. இன்னொரு விதமாகக் கூறின் அவ்வேளை வெளிவந்த சிறு சஞ்சிகைகளின் தோற்றம் தான் நவீன இலக்கிய முயற்சிக்கு கால்கோளாயிற்று எனலாம். அவ்வாறு வெளியான சிறு சஞ்சிகைகளுள் 1946ல் கொழும்பிலிருந்து வெளிவந்த பாரதியும் அதே ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளியான மறுமலர்ச்சியும் குறிப்பிடத்தக்கவை. தனிர், 1948 ஆண்டாவிலே திருகோணமலையிலிருந்து எரிமலை, மட்டக்களப்பிலிருந்து பாரதி, உதயன் ஆகிய சஞ்சிகைகள் வெளியாகியிரண்டன. இவை முழுமையான ஆய்வுக்கு உட்படாத நிலையில் இப்போது (கொழும்பிலிருந்து வெளிவந்த) பாரதி பற்றியும் மறுமலர்ச்சி பற்றியும் கவனிப்போம்.

'மறுமலர்ச்சி' சஞ்சிகையின் வரவுடனேயே ஈழத்திலே நவீன கலிதையின் தோற்றம் சரியான விதத்தில் இடம் பெறத் தொடங்கியது. அவ்வாறே ஈழத்துச் சிறுக்கை இம் மன்னூடன் கலக்கத் தொடங்கியதும் மறுமலர்ச்சிக் கைதகளுடனேதான். 'பாரதி', ஈழத்தின் முதல் முற்போக்குச் சஞ்சிகையாகின்றது. (தமிழில் இவ்விதத்தில் இரண்டாவது). இப்பின்னணியில் ஈழத்து நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியிலே அது பெறுமிடம் முக்கியமானது. இன்று பின்நோக்கிப் பார்க்கும் போது இவ்விரு சிறு சஞ்சிகைகளும் இருவேறு நோக்குகளை பிரதி பலித்துள்ளமை தெரியலருகின்றது. அவையாவன:

- i. "மார்க்சியம் சார்ந்த சமூக நோக்கு; தனிமனித உணர்ச்சிகளுக்கோ, கலையழகிற்கோ முதன்மை யளியானமை; இது பாரதி சஞ்சிகையின் வழி.
- ii. மார்க்சியம் சாராத சமூக நோக்கும் தனிமனித உணர்ச்சிகளுக்கும், கலையழகிற்கும் இடமளித்தலும். இது மறுமலர்ச்சி சஞ்சிகையின் வழி.

பாரதியையும் மறுமலர்ச்சியையும் தொடர்ந்து ஈழத்தில் வெளிவந்த சிறுசஞ்சிகைகள் பொதுவாக பேற்குறித்த இருபோக்குகளுள் ஒன்றினைப் பின்பற்றி வந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக மரகதம், புதுமை இலக்கியம், மல்லிகை, குமரன், வசந்தம், சமர், வயல், தாயகம் முதலியன பாரதி வழியினா. கலைச்செல்வி, அஸல், இன்சான், தேனருவி, மலர், இளம்பிறை, தாரகை, களம், விழுகம் முனைப்பு, படி, மூன்றாவது மனிதன், பூவரச முதலியன மறுமலர்ச்சி வழியினா.

மேற்கூறிய சிறுசஞ்சிகைகளின் பணிகளுள் முக்கியமானது, தேசியப் பத்திரிகைகள் வாய்ப்பளிக்காத இளம் எழுத்தாளர்களுக்கு இடமளிப்பதும் தரமான எழுத்தாளர்களை இனங்காண்பதுமாகும். இவ்விதத்திலே எழுத்து சஞ்சிகைகள் அப்பணியினை ஒரளவு நிறைவேற்றியுள்ளன என்று கூறலாம். 'மல்லிகை' முருகூபதி, திக்கெவல் கமால் முதலாணோராயும், 'பதிக்', சேரன், ஒளவை, ஊர்வசி முதலாணோராயும் வெளிக்காட்டியமை இங்கு நினைவிற்கு வருகின்றது. எனினும், இச் சஞ்சிகைகளுக்குமுன் வெளியான 'கலைச் செல்லி', செங்கையாழியான், செ. யோகநாதன் உட்பட இன்றைய முத்த வெழுத்தாளரில் அதிக தொகையினான இளம் எழுத்தாளராக அறிமுகப்படுத்தியதில் முதலிடம் பெறுகின்ற தெளவாம். (கலைச் செல்லியின் இத்தகைய அறிமுகப்பட்டியலில் இன்றைய முத்த தலைமுறைப் பெண் எழுத்தாளரும் அடங்குவார்).

இவ்வாறே சிறந்த சிறுகதை, கவிதை, மொழி பெயர்ப்புமுயற்சிகள் என்பனவும் இச்சிறு சஞ்சிகைகளிலே இடம் பெற்றுள்ளன. ஆயினும், விமர்சனம், ஆய்வு, இலக்கியச் சர்ச்சைகள், பேட்டி, நவீனாழியம், சினிமா முதலான விடயங்களில் இச்சிறு சஞ்சிகைகளின் பங்கு எத்தகையது என்பது கேள்விக்குரியது. இவ்வாறு நோக்கும்போது சில சஞ்சிகைகளே தேற்கூடியன. ஆய்வுக் கட்டுரைகள் விமர்சனக் கட்டுரைகள் பலவற்றை வெளிக் கொண்ந்ததிலே 'மல்லிகை'யின் பங்கு முக்கியமானது. கலாநிதிகள் கைவாசபதி, சிவத்தம்பி முதலாணோரின் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் பல இவற்றிலே வெளிவந்துள்ளன. தாயகம், படி ஆசியன குறிப்பிட்ட தலைப்பிலே தொடர் கட்டுரைகளை வெளியிட்டு வந்துள்ளன. ('பாரதி பன்முகப் பார்ஸை' இவ்வாறு வெளியான கட்டுரைகளின் தொகுப்பே).

இலக்கியச் சர்ச்சைகள் சில, 'அலை', 'மல்லிகை', 'சமர்' முதலானவற்றிலே இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளுக்குப் பல சஞ்சிகைகள் களம் அமைத்து வந்துள்ளன. எனினும் சிங்கள மொழிபெயர்ப்புக்கள் பலவற்றைத் தந்தது மல்லிகையே.

பேட்டிகளும் பல சஞ்சிகைகளிலே அவ்வப்போது வெளிவந்துள்ளன. ஆயினும் முன்னர் சிரித்திரணிலும் அண்மையிலே மூன்றாவது மனிதனிலும் வெளிவரும் பேட்டிகள் கவனிக்கப்பட வேண்டியனால்கூடின்றன.

நவீனாழியம், சினிமா பற்றிய காத்திரமான கட்டுரைகள் அழர்வமாகவே எழுத்துச் சஞ்சிகைகளில் இடம்பெற்று வந்துள்ளன. ஆயினும் இவ்விதத்தில் 'அலை'யின் பங்களிப்பு முக்கியமானது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தவிர, இன்னொருவிதத்திலும் 'அலை'யின் பங்களிப்பு கவனிக்கப்பட வேண்டியது. முத்தின் முற்போக்கு அணியினரின் குறைபாடுகளை நடுநிலை நோக்குடன் முதன் முதல் கட்டிக்காட்டியதும் 'அலை'யே. இப்பணியினை முன்னர் 'பூரணி'யும் பின்னர் 'பதிக்'யும் ஒரளவு தொடர்ந்தன என்று கூறுவதிலே தவறில்லை. மேலும், (முற்றுமுழுதான ஆசியல் சஞ்சிகையாக இல்லாவிடிட்டும்), முத்திலே தமிழ் தேசிய வாதம் முனைப்புற்ற எழுபதுகளின் பிற்போக்கிலே தொநோக்குடன் அது தொடர்பான ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை முன்வைத்ததிலே 'அலை'க்கு முக்கிய இடமுள்ளது.

என்பதுகளில் முத்து நவீன இலக்கியம் முக்கிய மாற்றங்களைக் கண்டு கொண்டது என்பதனைப் பலருமறிவர். அத்தகைய மாற்றங்களுக்கு முக்கியமாகக் களம் அமைத்தலை சிறு சஞ்சிகைகளே என்பது ஆழ்ந்து அவதானிக்கும் போதே புலப்படும். அத்தகைய மாற்றங்களுள்ளொன்று தமிழ்த் தேசிய வாதத்தின் முனைப்பு. இவ்விதத்தில் விடுதலை இயக்கங்கள் சார்ந்தோரின் படைப்புக்கள் பல அவர்கள் வெளியிட்ட சஞ்சிகைகளிலேயே இடம்

பெறுகின்றன. (எ-டு: பாலம்) அத்தகைய மாற்றங்களுட் பிறிதொன்று பெண்நிலைவாத நோக்கிலெழுந்த படைப்புகள் இவற்றுட்பல பெண்களை ஆசிரியைகளாகக் கொண்ட சஞ்சிகைகளிலேயே வெளிவருகின்றன. (எ-டு: பெண்ணின் குரல், நிவேதினி, பெண், நங்கை). என்பதுகளில் ஏற்பட்ட பிறிதொரு மாற்றம், புகவிட அனுபவ வெளிப்பாடு. இத்தியாதி படைப்புகளுக்குக் களமமைத்தவையும் தூண்டில் தொடக்கம் உயிரின் நிழல் வரையிலான புகவிடச் சஞ்சிகைகளோ.

ஸமுத்திலே நவீன நாடக வளர்ச்சியின் தளர்ச்சிக்கு நாடகம் பற்றியும் விபரசனம் வளராமையும் நாடகம் பற்றிய பரந்த அறிவின்னமையும் முக்கிய காரணங்களுள் சிலவாகும். இவ்விதத்திலே 'கலைமுகம்', அரங்கம், 'ஆற்றுகை' ஆகிய நாடகம் பற்றிய சஞ்சிகைகள் கலனிப்பிற்குரியனவாகின்றன.

தவிர, அவ்வப்போது வெவ்வேறு பிரதேசங்களிலிருந்து வந்த சஞ்சிகைகள் நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியிலே இன்னொரு விதத்திலே பங்கு கொள்கின்றன. அதாவது அவ்வப்பிரதேச எழுத்தாளருக்குக் கூடுதலான வாய்ப்பளிப்பதற்காக அவர்களது வளர்ச்சிக்கு வழிசெய்க்கின்றன. மட்டக்களப்பிலிருந்து வெளிவந்த மஸர், மலை நாட்டுவிருந்து 'குன்றின் குரல்', 'தீர்த்தக்கரையினிலே', 'நந்தவாஸ' என்பவற்றின் பணிகள் இவ்விதத்தில் குறிப்பிடத்தக்கன.

பொதுவாகவே ஸமுத்துச் சஞ்சிகைகளின் வடிவமைப்பு அண்மைக் காலம் வரை கலாழர்வமாக அமையவில்லை. அதே வேளையில் அட்டைப்படம் என்ற ரீதியில் கலனிக்கும் போது 'அலை', 'மல்லிகை' ஆகியன கவனிக்கப்பட வேண்டியன. அதாவது அலை சிறந்த நவீன ஒவியங்களை முன் அட்டையிலே வெளியிட்டு வந்துள்ளது. மல்லிகை படைப்பாளர்களை முகப்புப் படங்களாக பிரகரித்து வருகின்றது.

ஸமுத்துச் சிறுசஞ்சிகைகளுட் சில தமிழ் சிறுசஞ்சிகை வரவாற்றிலும் இடம் பெறக்கூடியன. 'சிரித்திரன்', 'மல்லிகை', 'அம்மா', 'Third Eye' என்பன இத்தகையன. இவற்றுள் 'சிரித்திரன்' தரமான நகைச்சுலை இதழ் என்ற விதத்திலும் 'மல்லிகை' ஏறத்தாழ முப்பதாண்டுகளுக்கு மேலாக வெளிவருகின்ற தென்ற விதத்திலும் 'அம்மா' சிறுக்கைகளைக் கொடு வெளிவரும் (புகவிடச்) சஞ்சிகை என்ற விதத்திலும் Third Eye சிறந்த தமிழ்ப் படைப்புக்களை ஆங்கிலத்திலே மொழிபெயர்த்துத் தருகின்றதென்ற விதத்திலும் கவனத்திற்குட்படுகின்றன. ஸமுத்துப் பல்கலைக் கழகங்கள் எவ்வும் சிறு சஞ்சிகைகளை வெளியிடாத குழலில், கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம் நீண்ட காலமாக வெளியிட்டு வரும் "கிழக்கொளி"யும் நினைவுக்கூரப்பட வேண்டியது.

இனி ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கும் போது ஸமுத்துச் சிறு சஞ்சிகைகளின் நிலை பற்றி பின்வருவன குறிப்பிடப்பட வேண்டியனவாகின்றன:

- i. ஸமுத்திலே நவீன இலக்கியத்தின் தோற்றுத்திற்கும் பன்முகப்பட்ட வளர்ச்சிக்கும் ஸமுத்து வளர்ச்சிக்கும் ஸமுத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள் கணிசமான பங்கினை வழங்கியுள்ளன.
- ii. அத்தகைய பங்களிப்பு, கவிதை, சிறுக்கை, ஆய்வு முதலான சில துறைகளில் மட்டுமே, அதாவது அழுத்தம் கொடுக்கத் தவறிய பல விடயங்களுள்ளன.
- iii. தமிழ் நாட்டுலே நவீன இலக்கியச் சிந்தனைகளும் இலக்கியப் பரிசோதனைகளும் அவ்வப்போது சிறு சஞ்சிகைகளுடாகவே இடம் பெற்று வந்துள்ளன; வருகின்றன. இவ்வித முயற்சிகளில் ஸமுத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள் கரிசனை கட்டுவது அழுர்வமாகும்.

- iv. மேற்குறிப்பிட்ட விதத்திலே எண்பதுகளில் இறுதியிலிருந்து வரும் புகவிடச் சஞ்சிகைகளின் பணி கவனத்திற்கும் பாராட்டிற்குமியதாகும். இவையே பின் நவீனத்துவம் தொடர்பான கட்டுரைகளையும் நவீன உத்திகள் கொண்ட சிறுக்கைகளையும் (எடு: ஷோபாசக்தி, பார்த்திபன், ககன் முதலானோரின் படைப்புகள்) பிரகரித்து வருகின்றன; பிரெஞ்க இலக்கியங்களை அம்மொழியிலிருந்தே நேரடியாக மொழிபெயர்க்கின்றன. பண்பாட்டின் அகவிப்பிற்கும் வழிவருத்து வருகின்றன. ஆயினும் ஜப்துகாளவிலிருந்து புகவிடச் சஞ்சிகைகளின் வரவு இப்போது பெரும் வீழ்ச்சி கண்டுள்ளமை இவற்றின் எதிர்காலத்தைக் கேள்விக் குள்ளாக்குகின்றன.
- v. அனைத்தையும் விட ஏறத்தாழ கடந்த ஐந்தாண்டுகளாக ஈழத்திலிருந்து வெளிவரும் சஞ்சிகைகள் எண்ணிக்கையளவில் மிகக் குறைவே. அவை 'ஸுன்றாவது மனிதன்', மலவிகை, தாயகம் என மிகச் சிலவே.. அவையும் ஒழுங்கான முறையில் வெளி வருவனவல்ல.

vi. ஈழத்துச் சிறு சஞ்சிகைகள் பொருளாதாரப் பிரச்சினைக்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் அவ்வப்போது நின்று விடுகின்றன. அதேவேளை ஈழத்தாளர் பலரிடமிருந்தும் சில சஞ்சிகைகளே வெளிவரினும் அத்தகைய அவலநிலை என் ஏற்படுகின்றது என்பது சிந்திக்கப்பட வேண்டியது. அவ்வாறே, அவை தாமான ஆக்கங்கள் கிடையாமல் கஷ்டப் படுகின்றன என்பதும் கசப்பான உண்மை. படைப்பாளர், புலமையாளர் பலரிருந்தும் இந்நிலை என் ஏற்பட்டுள்ளது என்பதும் ஆழ்ந்து சிந்திக்கப்பட வேண்டியதே!

இறுதியாக ஒன்று, நவீன இலக்கிய வளர்ச்சி சிறுசஞ்சிகை வளர்ச்சியுடன் பின்னிப்பினைந்த ஒன்றென்று முன்னர் குறிப்பிட்டேன். ஈழத்திலே மேல் குறித்தவாறு அண்மைக்காலமாக சிறு சஞ்சிகை வரவு குன்றியுள்ளது என்கிற போது நவீன இலக்கிய வளர்ச்சியும் குன்றியுள்ளது என்பதே அதன் உட்கிடையாகின்றது. இத்தகைய ஆரோக்கியமற்ற நிலை பதிய நூற்றாண்டிலும் தொடரத்தான் வேண்டுமா?

இலக்கியத்துமிழும் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத்துமிழும் – பாஸ்பாகுபாடு

சுபதினி ரமேஷ்.

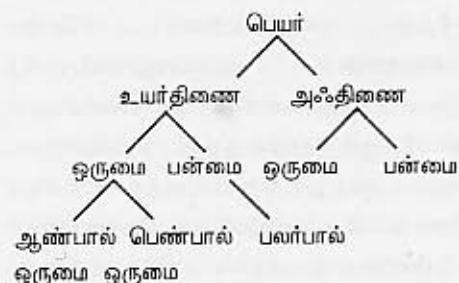
1.0 தமிழ் மொழியில் பாஸ்பாகுபாட்டைப் பொறுத்தவரை பெயர்க் கொற்கள் இருவகையாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. அவையாவன உயர்தினை, ஆஃதினை என்பனவாகும். உயர்தினை ஒருமையில் ஆண்பால் பெண்பால் வேறுபாடு இருப்பதுபோல், உயர்தினைப் பண்மையில் இவ்வேறுபாடு காணப்பட மாட்டாது. இது போன்ற அஃதினையிலும் ஆண்பால் பெண்பால் வேறுபாட்டைக் காணப்பட்டாது. எனவே இப் பாஸ்பாகுபாடுகளை அடிப்படையாக வைத்து இலக்கியத் தமிழுக்கும், யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை ஆய்வு செய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சில பெயர்க் கொற்கள் ஆண்பாலாகவோ பெண்பாலாகவோ அமைவதை அவற்றின் உருபன் நிலையில், அவை கொண்டிருக்கும் பால் விகுதியை வைத்தே வரையறுக்க முடியும். எடுத்துக்காட்டாக, உருபன் நிலையின் avan, ivan, usan என்பவற்றின் கட்டுப்பெயர்கள் avan vanta:a, ivan vanta:a, usan vanta:a என்று ஒரே விளைகொண்டு முடியும். இதனை வாக்கிய நிலையில் பின்வருமாறு நோக்கினால்

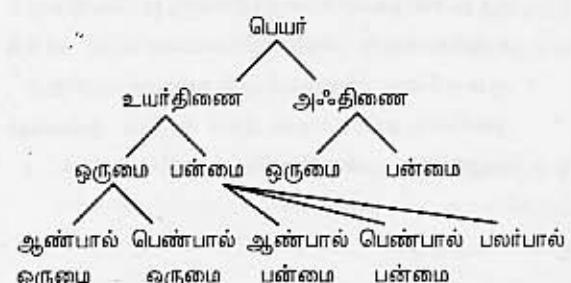
avan vanta:n that (he) came'
aval vanta:L that (she) came'
avar vanta:r that (he or she honorific) came'

இங்கு பெயர்க் கொல்லிவுள்ள வேறுபாட்டிற்கேற்ப வினை வெவ்வேறு பால் விகுதிகளைக் கொண்டு வருவதைக் காணலாம். அதாவது உருபன் நிலையில் அறிய முடியாத சில அம்சங்களை வாக்கிய நிலையில்தான் அறியமுடியும். தமிழில் எல்லாப் பெயர்களும் பால் விகுதி பெறுவதில்லை. எனவே பால் விகுதி பெறாத பெயர்களின் பாலை உணர்வதற்கு வாக்கிய நிலையே உதவுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, தமிழ் என்ற கொல்லில் 'பால் விகுதி' இல்லை. ஆயின் இது ஏற்கும் வினை, பெயரின் பாலையும் கட்டி நிற்கிறது. இங்கு பெயருக்கும், வினைக்கும் இடையு (agreement) உண்டு. Tamari yanta:a என்ற வாக்கிய நிலையிலேயே இதன் பாலை உணரமுடியும். இவ்வாறு இலக்கியத் தமிழுக்கும், யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழுக்கும் இடையேயுள்ள பால் பாகுபாட்டை மேலே தொடர்ந்து

பார்க்கலாம். பின்வரும் வளர்படம் இதன் பாகுபாட்டைக் காட்டுகிறது. இலக்கியத் தமிழில் பெயர்க் கொற்கள் பின்வருமாறு வகுக்கப்படுகின்றன.



ஆணால் யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழில் இப்பாகுபாடு சிறிது வேறுபடுகிறது.



இலக்கியத் தமிழில் ஆண்பால் ஒட்டுக்களின் மாற்றுருபுகளாக -a:, -a:g, -v:a, -v:a:, என்பனவும், பெண்பாலின் மாற்றுருபுகளாக -a:L, -aL, -i, -cci, -tti, -atti, -a:tti, a-TTi, -a:Ticci, vi, -vati, -va:TTi என்பனவும் அமைகின்றன. இதேபோன்று பேச்சுத் தமிழில் ஆண்பால் ஒட்டுக்களின் மாற்றுருபுகளாக -a:, -a:g, -van என்பனவும், பெண்பால் ஒட்டுக்களின் மாற்றுருபுகளாக பின்வருவனவும் அமைகின்றன. -aL, -a:L, -i-cci, -tti, a:tti, -atti, -aTTi, -aTicci, -vi.

மரியாதை ஒருமை விகுதியான -ar ஆண்பால், பெண்பால் இரண்டுக்கும் பொதுவானது. ஆணால் பேச்சுத் தமிழில் மரியாதை ஆண்பால் ஒருமை விகுதிபாக -ar உம், மரியாதைப் பெண்பால் விகுதியாக -a யும் அமைகிறது. பலர்பால் விகுதி இலக்கியத் தமிழில் -kal

ஆகவும், பேச்கத் தமிழில் -ay யாகவும் அமைகிறது. அத்துடன் பேச்கத் தமிழில் -ay யைத் தொர்ந்து -al என்பதும் சேர்ந்து பலர்பாலைக் குறிக்கின்றது. இத்தகைய பால் வெறுபாடுகளைக் குறிக்கும் மாற்றருபுகளின் வரண்முறையைப் பல வகைகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

1.1 வகை 1 - இலக்கியத்தமிழ்

	ஆன்பால்	பென்பால்	-an	-al
(i)	avan 'that he'	avaL 'that she'	ivan 'this he'	ivaL 'this she'
	ivan 'this he'	ivaL 'this she'	uvan 'that he'	uvaL 'that she'
	uvan 'that he'	uvaL 'that she'	evan 'who'	evaL 'who'
	-an	-i		
(ii)	tiruTan 'thief'	tiruTi 'thief'		
	to:zan' friend'	to:zi 'friend'		
	tayyalka:ran 'tailor'	tayyalka:ri 'tailor'		
	-an	-cci		
(iii)	maTayan 'fool'	maTaycci 'fool'		
	pe:yan 'fool'	pe:ycci 'fool'		
	koviyān 'male belonging to the koviya'	kovicci 'female belonging to the koviya'		
	caste'	caste'		
	-an	-atti		
(iv)	pe:ran 'grandson'	pe:rtti 'grand daughter'		
	-an	-atti		
(v)	pira:maNan 'brahmin'	pira:maNatti 'brahmin lady'		
	naTTuvan 'male belonging to the naTTuwa caste'	naTTuvatti 'female belonging to the naTTuwa caste'		
	-an	-a:Ticci		
(vi)	velLa:Lan 'male belonging to ve:La:La caste'	velLa:Ticci 'female belonging to ve:La:La caste'		

இங்கு காணப்படும் -a:Ticci என்ற பென்பால் ஒட்டுவழவும் சாதிப் பெயர் வழவங்களை மட்டுமல்லது வேறு சில வழவங்களுடன் சேரும்போதும் சாதியைக் குறிப்பிடுகிறது. உதாரணமாக,

karay 'sea shore' karaya:Ticci 'fisher woman'

யாற்பொன்ற பேச்கத்தமிழ்

	-an	-al
(i)	avan 'that he'	avaL 'that she'
	ivan 'this he'	ivaL 'this she'
	uvan 'that he'	uvaL 'that she'
	evan 'who'	evaL 'who'
	-an	-i
(ii)	kuruTan 'blindman'	kuruTi 'blind woman'
	kaLLan 'thief' (male)	kaLLi 'thief' (female)
	ve:layka:ran 'servant'	ve:layka:ri 'servant maid'
	-an	-tti
(iv)	pe:ran 'grandson'	pe:tti 'grand daughter'
	-an	-atti
(v)	pira:maNan 'brahmin'	pira:maNatti 'brahmin lady'
	-an	-a:Ticci
(vi)	veLLa:Lan 'male belonging to ve:La:La caste'	veLLa:Ticci 'female belonging to ve:La:La caste'

1.2 வகை 2 - இலக்கியத்தமிழ்

	-a:n	-a:L
(i)	macca:n 'cousin'	macca:L 'cousin'
	piRattiya:n 'male from a different place'	piRattiya:L 'female from a different place'
	-a:n	-atti
(ii)	vaNNa:n 'washer man'	vaNNa:tti 'washerwoman'
	taTTa:n 'male belonging to goldsmith community'	taTTa:tti 'female belonging to goldsmith community'

	-a:n	-a:TTi
(iii)	cimai:n 'lord'	cimai:TTi 'lady'
	vittuvan 'learned man'	vittuva:TTi 'learned woman'

கொழும்புதமிழ்ச்சங்கம்

	-a:Ticci
(iv)	karaya:n 'fisherman'

குடும்பம்

யാർപ്പാണപ് പേശകത്തമിന്റ്

	-a:n	-a:L	
(i)	macca:n 'cousin'	macca:L 'cousin'	
	tunna:layan 'male from the village Thunna:lai'	tunna:laya:L 'female from the village Thunna:lai'	
(ii)	-a:n	-a:tti	
	vaNNa:n 'washer man'	vaNNa:tti 'washerwoman'	
	taTTa:n 'male belonging to goldsmith community'	taTTatti 'female belonging to goldsmith community'	
(iii)	-a:n	-a:TTi	
	ci:ma:n 'lord'	ci:ma:TTi 'lady'	
(iv)	-a:n	-a:Ticci	
	karaya:n 'fisherman'	karaya:Ticci 'fisher woman'	

1. 3 വകെ 2 - ഇലക്കിയത്തമിന്റ്

	-van	-vi	
(i)	kizavan 'oldman'	kizavi 'old woman'	
	talayvan 'leader'	talayvi 'leader'	
	tuNayvan 'husband'	tuNayvi 'wife'	
(ii)	-van	-tti	
	oruvan 'one man'	orutti 'one woman'	
	kuyavan 'male pot maker'	kuyatti 'female pot maker'	
	naLavan 'male belonging to the nala caste'	naLatti 'female belonging to the nala caste'	

യാർപ്പാണപ് പേശകത്തമിന്റ്

	-van	-vi	
(i)	kizavan 'oldman'	kizavi 'old woman'	
	talayvan 'leader'	talayvi 'leader'	
(ii)	-van	-tti	
	kucavan 'pot maker(mas)'	kucatti 'pot maker (fem)'	
	oruvan 'one man'	orutti 'one woman'	
	naLavan 'male belonging to the nala caste'	naLatti 'female belonging to the nala caste'	

1. 4 വകെ 4 - ഇലക്കിയത്തമിന്റ്

	-va:n	-vati	
	kuNavan 'virtuous man'	kuNavati 'virtuous woman'	
	tanava:n 'wealthy man'	tanavati 'wealthy woman'	

യാർപ്പാണപ് പേശകത്തമിന്റ് മേരുക്കറിയാൻ കാണാമുംയാതു.

1. 5 വകെ 5 - ഇലക്കിയത്തമിന്റ്

	-va:Lan	-va:TTi	
	maNava:Lan 'bridegroom'	maNava:TTi 'bride'	
	tiruva:Lan 'honorable'	tiruva:TTi 'honorable woman'	

വകെ 4 റൂപ് പോன്റേ വകെ 5 ഇലുമ് കാണാംപട്ടുമുഖാംഗങ്ങൾ യാർപ്പാണപ് പേശകത്തമിന്റ് കാണാംപട്ടാതു. ഇത്തങ്കയ ആൺപാർ, പെൺപാർ ചൊന്തകൾ ഇലക്കിയ വഴക്കിൽ മട്ടുമേ പയൻ പട്ടത്തിലുംപറ്റബാവും.

1. 6 വകെ 6 - ഇലക്കിയത്തമിന്റ്

	-ar	-ar	
	avar 'he' (honorific)	avar 'she' (honorific)	
	pa:Tinavar 'he (hon.) song'	pa:Tinava 'she (hon.) sang'	

യാർപ്പാണപ് പേശകത്തമിന്റ്

മരിയാതെ വസ്തുക്കൾക്ക് പൊരുത്തവരെ ആൺപാൾ, പെൺപാൾ ഇരഞ്ഞടുമേ ഇലക്കിയത്തമിന്റ് ഒരേമാതിരിയാകാവേ അശൈയും. ആതാവതു ആൺപാൾ കുറിപ്പിടുമ്പ് 'avar' എന്ന മരിയാതെ വസ്തുവും, പെൺപാലിയും അവലോരേ അശൈയും. ആണാൾ ഇവിടുവാം യാർപ്പാണപ് പേശകത്തമിന്റ് പെൺപാലുകു വിത്തിയാസമാക അശൈക്കിരുതു. അതാവതു -a എന്ന വികുൽ ചേര്ന്തു 'ava' എന്നരും മരിയാതെ വസ്തുവാക അശൈക്കിരുതു.

1. 7 വകെ 7 - ഇലക്കിയത്തമിന്റ്

ഇന്ത വകെയിൽ ശാത്രിപ് പെയർകൾ വഴുമൊക്കെ ആൺപാലെക്ക് കുറിത്തു നിന്റീക്കിന്റെ. ഇവിടെ പെൺപാൾ ഓട്ടേട്ടേച് ചേര്ന്തുക് കൊണ്ടിരുതുണ്ട് മുലമ് പെൺപാലെക്ക് കുറിക്കിന്റെ.

ceTTi 'male belonging to the ceTTi caste'	CeTTicci 'female belonging to the ceTTi caste'	tamkay 'younger sister'
a:car:i 'male belonging to the carpenter caster'	a:car:icci 'female belonging to the carpenter caste'	celvi 'female name'

யാർപ്പാണപ് പേശക്കത്തമിൽ

ഇങ്കുമ் ചാതിപ്പെയർക്കോ ആൺപാശലക്കുന്നിത്തു നിർക്കിൻ്റെ. ഇവെ ചില മുട്ടുക്കണക്കും ചേര്ത്തുക്കൊണ്ടവത്നു മുലമും ഭേദപാശലക്കുന്നിത്തു നിർക്കിൻ്റെ. ഇവലോട്ടുക്കൻ -cci യാകവോ -tti യാകവോ അമൈന്തിരുക്കുമ്.

paNTaram 'male belonging to a community whose traditional profession is conch blowing'	paNTa:ratti 'female belonging to a community whose traditional profession is conch blowing'
to:TTi 'male belonging to a community called to:TTi'	to:TTicci 'female belonging to a community called to:TTi'

1. 8 വകെ - 8

ഇന്ത വകെയിലുണ്ടാ പെയർസ് ചൊറ്റകൾ വാക്കിയ റീതിയാക ആൺപാശലക്കുന്നില്ലെങ്കിൻ്റെ. ഇവെക്കു സീരുപാക വികുതികൾ എതുവും ഇരുക്കാതു. ആണാലു ഉറുപണിയഡി റീതിയാകപ് പാര്ക്കുമു പോതു ഇഷ്ചൊറ്റക്കോടു വരുമു വിഞ്ഞമുന്നുക്കും ആൺപാശലക്കും വികുതികളാലു ചൊല്ലുന്നു മാന്ത്രമു പെത്തിരുക്കുമു. ഇവലെയിലുപു ഇലക്കിയത് തമിയുക്കുമു യാർപ്പാണപ് പേശക്കത്തമിന്നുകുമു പൊതുവാണാലു. ഇതു പോൺരേ ഇരു വഴക്കിലുമു ഭേദപാശലക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ എവെയുമു കിടൈയാതു. വാക്കിയ റീതിയാകവേ അഞ്ചപാശലക്കുന്നിരുക്കിൻ്റെ.

ഇലക്കിയത്തമിൽ

tampi 'young brother'	tampi vanta:n 'young brother came'
-----------------------	------------------------------------

celvi 'female name'	celvi pa:Tina:L 'selvi sang'
---------------------	------------------------------

യാർപ്പാണപ് പേശക്കത്തമിൽ

tampi 'young brother'	ayya 'father'
tampi vanta:n 'young brother came'	amma 'mother'
amma 'mother'	tamkacci 'younger sister'
tamkacci 'younger sister'	amma:vanta: 'mother came'

1. 9 വകെ - 9

ഇന്ത വകെയെക്കുന്നില്ലെ പെയർസ് ചൊറ്റകൾ ആൺപാശലക്കോ ഭേദപാശലക്കോ അമൈന്തിരുക്കുമു. അതാവതു ഇവലെക്കു പെയർസ് ചൊറ്റക്കുടൻ വരുമു വിഞ്ഞെക്കൊറ്റകൾ ചൊല്ലുന്നു പാർരത്തിഞ്ഞാലു ഒരുംധിലു മാന്ത്രമു പാശലക്കുന്നിരുക്കുമു. ഇതു ഇലക്കിയത് തമിയുക്കുമു പേശക്കത്തമിന്നുകുമു ഏപ്പുണ്ടെന്തു.

ഇലക്കിയത്തമിൽ

viya:pa:ri vanta:n 'merchant (he) came'
viya:pa:ri vanta:L 'merchant (she) came'

no:ya:Li vanta:n 'sickly person (he) came'
no:ya:Li vanta:L 'sickly (she) came'

യാർപ്പാണപ് പേശക്കത്തമിൽ

va:tti vanta:n 'teacher (he) came'
va:tti vanta:L 'teacher (she) came'
va:tti vanta:r 'teacher he) came' (honorific)

po:ra:li vanta:n 'fighter (he) came'
po:ra:li vanta:L 'fighter (she) came'

1. 10 வகை - 10 இலக்கியத்தமிழ்

பலர்பாலைக் குறிப்பிடும் பண்ணை ஓட்டு -kal ஆகும். இது ஆண்பாலையும் பெண்பாலையும் குறிப்பிடும்.

avarkaL 'they' (non - neuter)

யாழ்ப்பானைப் பேச்சுத்தமிழ்

இங்கு -ay என்றும் பலர்பால் ஓட்டு -aL உடன் சேர்ந்து வரும்போது இரண்டுமே பலர்பாலைக் குறிக்கின்றன. அத்துடன் ஆண்பால் பெண்பால் இரண்டுக்குமே இவை பொதுவானவையாகும்.

avay
avayaL } 'they' (non - neuter)

மேற்குறிப்பிடப்பட்ட எல்லாவகையான பால்காட்டும் விகுதிகளும் இலக்கியத்தமிழிலும் யாழ்ப்பானைப் பேச்சுத்தமிழிலும் உள்ள பால்பாகுபாட்டையெப்பெ வகையறை செய்கின்றன. இப்பால்பாகுபாடு இரு வழக்கிலும் ஒரே மாதிரியாக அமைந்தாலும் சில சில விகுதிகள் அவற்றிற்கிடையேயுள்ள வேறுபாட்டை குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றன. இரு வழக்கிற்கும் பொதுவான ஆண்பால் உருபுகளாக -am, -a:n, -van என்பனவும், பெண்பாலுருபுகளாக -aL, -a:L, -i, -cci, -tti, -a:tti, a:TTi, -a:Ticci, -vi:என்பனவும் ஆணைகின்றன. -va:g, va:lan, -vati, -va:TTi ஆகிய நான்குமே சிறப்பாக இலக்கியத்தமிழுக்கும் மட்டுமேயுள்ள பால்காட்டும்

உருபுகளாகும். மரியாதை வழக்கைப் புலப்படுத்தும் உருபுகள் இலக்கியத்தமிழுக்கும் யாழ்ப்பானைப் பேச்சுத் தமிழுக்கும் ஆண்பாலைப் பொறுத்தவரை ஒரே உருபாக இருந்தாலும், பெண்பாலுக்குரிய -a என்ற மரியாதை உருபு யாழ்ப்பானைப் பேச்சுத்தமிழில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. இது யாழ்ப்பானைக் கிளைமொழிக்கே உரிய சிறப்பான ஒரு இயல்பாகும்.

உசாவியலை:

1. Andronov, M (1969) A standard Grammer of Modern and classical Tamil, New Century book house, Madras.
2. Arden, A. H. (1942) A Proggessive Grammar of the Tamil language, Fifth edition, revised by A. C. Clayton, Madras.
3. Asher, R. E. (1982) 'Tamil', Lingua Descriptive studies, North-Holland publishing company, Amsterdam.
4. Shanmugam pillai, M(1960) Tamil Literary and Colloquial IJAL, Vol.26, Part III, pp.27 - 42.
5. Suseendirarajah, S (1966) A Descriptive Study of Ceylon Tamil (with special reference to Jaffna Tamil) ph.D diss (unpublished). Annamalai University, Annamalai Nagar.

இன்றைய சமுகமும், இளைய சமுதாயமும்

சுற்சொருபவதி நாதன்

இளைய சமுதாயத்தினரே -

உங்களுக்கு சில வார்த்தைகள்; இல்லாத ஒரு ஊருக்கு யாரும் சொல்லாத வழியில் தூக்கக் கலக்கத்தில் நீங்கள் இந்த நூற்றாண்டின் முடிவில் சென்று கொண்டிருக்கிறீர்கள்; நானையின் நம்பிக்கைச் சூடர் என்று என்னால் துணிந்து உங்களைப் பாராட்ட முடியாமல் இருக்கிறது. ஏனென்றால் நீங்கள் தட்டுத் தடுமாறித் தத்தளிப்பதை அல்லவா நான் பார்க்கிறேன். உங்களுக்கும் பெற்றோருக்கும் இடையே உறவு சமுகமில்லை. உங்களுக்கும் ஆசிரியர்களுக்கும் இடையே உறவு சரியாகவில்லை. என் உங்களுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையே ஓட்டிய உறவு இல்லை.

கல்வி உங்களுக்குக் கசப்பாக இருக்கிறது. எங்கே போகிறோம் என்று தெரியாமல் அவைகள் மீது எழும் குழியிகள் போல் குறிக்கோள் இல்லாமல் போய்க் கொண்டிருக்கிறீர்கள். இவ்வாறு நீங்கள் தட்டுத் தடுமாறுவதற்கு யார் பொறுப்பு என்று உங்களைக் கேட்டால் இந்தக் கேடுகெட்ட சமூகம்தான் என்று பட்டென்று பதில் சொல்கிறீர்கள். ஆனால் நான் சொல்கிறேன், நீங்கள் சமூகத்திலிருந்து பிரிந்து விலகிச் செல்கிறீர்கள். அதனால்தான் உங்களுக்கு கேடு விளைகிறது என்று.

கல்வி மூலம் சமூகமயமாக்கல் பற்றி நீங்கள் அறிந்து இருப்பிரீர்கள். தற்போதுள்ள கல்விமுறை தன்மையினை ஊட்டாத கல்விமுறைதான். உங்களை வெறும் மரங்களாகவும், யந்திரங்களாகவும் மாற்றும் கல்விமுறைதான் ஒப்புக் கொள்கிறேன். ஆனால் அந்தக் கல்விமுறையை, மனித வாழ்க்கைக்குத் தயாராக உங்களை வார்த்து அனுப்பும் முறையாக மாற்றி அமைப்பதற்காக நீங்கள் கல்வி கற்று அறிவில் உயர்த்தான் வேண்டும். பரிட்சை - ஒரு குதிரை, அதனை அடக்கி

உங்களுக்குப் பொதி சுமக்கும் கழுதையாக மாற்ற முற்படுங்கள். பரிட்சையை நீங்கள் ஜூபிப்பதற்காக கல்வி கற்க வேண்டும்.

பொழுது போக்குவதற்கு கலை என்று எண்ணும் காலமிது. நீங்கள் வெறுமேன் போக்குவதற்காக பொழுது அல்ல; ஆக்குவதற்கே பொழுது, போக்குவதற்கு அல்ல என்பதை உணர வேண்டும்.

பொழுது போக்கு என்பதற்கு பதிலாக, பொழுது ஆக்கு என்று மாற்றுவதும் உங்கள் கையில்தான் இருக்கிறது. கலையின் நோக்கம் இன்று இருப்பது போன்று காக அல்ல கலை கலாசாரம் என்பதெல்லாம் எமது ரசனைதான். இன்று புலன்களின் பசிக்கு இரை போடுவதுதான் உங்கள் ரசனையாக இருக்கிறது. அரை நிர்வாணப் படங்களும், குடலைப் பாட்டும் இரட்டை அர்த்தம் கொண்ட வசனங்களும் பாடல்களும், கண்களை கவர்ந்து பின் உறுத்தும் படங்களும், பாலுணர்ச்சியை மட்டுமே போதிக்கும் நூல்களும், கலை என்ற போர்வையில் இளைஞர்களாகிய உங்களின் திறமைகளைப் பிழிந்து சக்கையாக உங்களை மாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த விரச விபத்தில் சிக்காமல் உங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளுங்கள்.

பெற்றோர்க்கும் உங்களுக்கும் இடையில் என் பிளவு என்று கேட்டால் Generation Gap தலைமுறை இடைவெளி என்ற பெரிய வார்த்தையைப் போட்டுத் தப்பித்துக் கொள்ளப் பார்க்கிறீர்கள். இந்த இடைவெளி நிரப்பப்படாமல் இருப்பதற்கு பெற்றோருக்கு 50 சதவீத பங்கு ஒப்புக் கொள்கிறேன். பின்னைகளுக்குப் பறக்கக் கற்றுத் தருவதாகச் சொல்லி அவர்களின் இறைக்கை களையே இன்றைய பெற்றோர் வெட்டி விடுகிறார்கள். பாதங்களுக்கு வலியை தருவது பெற்றோர் கடமை

ஆகும். அந்த வலிமையான பாதங்களுடன் நேரான வழியில் நடக்கும் பொறுப்பு இளைய தலைமுறையினரது கடமை அல்லவா?

இளைய அருளி போன்றது - அருளியிலிருந்தே மின்சாரம் பிறக்கும். உங்களது சக்தியில் ஏராம் உண்டு. சிறுமை கண்டு பொங்க வேண்டும். சமூகத்தில் உள்ள சிறுமைகளைக் கண்டு நீங்கள் பொங்கலாம். தற்பாதுகாப்புக்காக மட்டுமல்ல சமூகம், என்ற முழு அமைப்பின் பாதுகாப்புக்காகவும், சமூகம் என்னும் விருட்சத்தின் ஒரு பகுதிதான் நீங்கள். வேர் பழுதானால் தளிர் சௌக்கியமாக இருக்க முடியாது. மற்றவர்களுக்கு நேரும் பாதிப்பில் உங்களுக்கும் பங்கு உண்டு. தேசத்தில் பத்தும் தீதனது சட்டமையில் பத்தும்வரை எவ்வும் சப்தமிடுவதில்லை” என்ற கவிதை வரிகளை எண்ணிப் பாருங்கள்.

இளைய தலைமுறையினரே, உங்களிடம் நிறை எதிர்பார்ப்புகள் உண்டு. ஆம் இவற்றுக்கு பல எதிர்ப்புகள் இந்த எதிர்ப்புகளை உங்கள் வேள்வியை அணைக்கும் மழையாக அல்லது நெய்யாக கருதுகின்றன. ‘உன் எதிரியைப் பார்த்து உன் பலத்தை அறியவாம்’. இன்றைய சமூகத்தில் உழைப்புக்கு மதிப்பில்லை ஒத்துக் கொள்கிறேன். ஆனால் உழைத்துச் சம்பாதிப்பவனுக்கு இன்னமும் மதிப்பு உண்டு. அவன் பணத்திற்குப் பலம் உண்டு.

சமூகத்தில் உன்னைச் சுற்றி இருக்கும் ஒவ்வொரு மனிதனரையும் ஒரு புத்தகமாக என்னிவாசியின்கள். சிம்பதி, அஜுதாபம் வேண்டாம். மற்றவனின் கஷ்டத்தை உணரும் எம்பதி வேண்டும். அயலவனை உன்னைப்போல நேசி¹ என்ற யேகநாதரின் வாக்கு-அயலான் என்பதற்கு சரியான அர்த்தத்தை புரிந்து கொள்ளுங்கள். பக்கத்து வீட்டில் வசிப்பவன் என்ற குறுகிய அர்த்தம் இதற்கு இல்லை. நற்பண்புகளால் உங்களை நெருங்கிலிட்டவன் தான் உங்கள் அயலான் - அவனை முதலில் நேசிக்கப் பழகிக் கொள்ளுங்கள்’.

சமூகம் கெட்டுவிட்டது; அதனுடன் சேர்ந்து வாழ முடியாது, இப்படி நீங்கள் அங்கலாப்பது காதில் கேட்கிறது. சமூகம் கெட்டுவிட்டதா அல்லது நல்லதாகத்தான் இருக்கின்றதா? இராமகிருஷ்ண பரமஹம்சரிடம் ஒரு பக்தன் இதே மாதிரி இந்த உலகம் கெட்டு விட்டதா அல்லது நல்லதாக இருக்கிறதா? என்று கேட்ட பொழுது அவர் சொன்ன கதை சமூகம்கெட்டுவிட்டதா? நல்லதாக இருக்கிறதா என்ற கேள்விக்குப் பொருத்தமானது.

ழுனைக்கும் பஸ் இருக்கிறது. அது நல்லதா கெட்டதா என்று பரமஹம்சர் அவனைப் பார்த்து பதில் கேள்வி ஒன்று கேட்டார். பதிலும் சொன்னார். எவரிடம் இருந்து இந்தக் கேள்வி வருகிறதோ அதனைப் பொறுத்தது பதில் என்று, புரிய வில்லையா? உங்களுக்கு விளக்கமாகச் சொல்கிறேன். பூணைக்குடிகளிடம் போய் உன் ஆய்வாப் பூணைக்குப் பஸ் இருப்பது நல்லதா கெட்டதா என்று கேட்டால் என்ன பதில் வரும். என்னைக் கவுனித் தூக்கிப் பத்திரிமாக வைக்க, என் அம்மாவின் பல்தான் உதவுகிறது. அது நல்லது என்று பதில் வரும்.

இதே கேள்வியை ஒரு எவியிடம் கேட்டால் பல்லா அது எமன் என்றுதானே பதில்வரும். இது போன்றுதான் நீங்கள் சமூகத்தைப் பார்த்து கெட்டதா நல்லதா என்று கேள்வி கேட்பதும், நல்லது என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். கெட்டது என்று சொல்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். நல்லதை மாத்திரம் பார்த்தால் சமூகம் உங்களுக்கு நல்லதாகத்தான் இருக்கும். நீங்களோ கெட்டதை மாத்திரம் பார்த்து சமூகம் கெட்டுவிட்டது என்கிறீர்கள்.

மனிதனை மனிதனிடபிருந்து காப்பாற்றுவதே இந்த சமூக அமைப்புத்தானே. சமூகம் என்ற அமைப்பும் அது வகுத்துள்ள நீதி, நியாயம் என்ற கோட்பாடுகளும் இல்லை என்றால் மனிதன் மனிதனைக் கொன்று சாப்பிடுவான். அடிப்படையான பொது நன்மைகளுக்காக சமூகத்தில் சட்ட

திட்டங்கள் அவசியம். ஆனால் காலப்போக்கில் இதற்கு மாற்றம் அவசியம் தான். ஆனால் வேரைப் பிடிச்சி எறிந்து மாற்றம் செய்ய முற்படாதீர்கள். சடங்குகளை உதாரணமாக எடுங்கள் - ஒருவருடன் ஒருவர் அன்பாகவும் பண்பாகவும், பழகுவதற்காக அவை ஏற்படுத்தப்பட்டலை, பிறந்ததினளிழா, திருமணம், அந்தியேட்டி இப்படி உறவினர்கள், நண்பர்கள் இவர்களது பந்தத்தை வலுப்படுத்த இந்தச் சடங்குகள் உதவுகின்றன. இன்று நிங்கள் மாற்றம் கருதி புரட்சி செய்ய முற்படுகிறீர்கள். இதற்கும் சமூக ஒத்துழைப்புத்தானே அவசியமாகிறது? தனியாக கொடி பிடித்து தெருவில் நடந்து புரட்சி செய்ய முடியுமா? ஆமாம் இன்று நிங்கள் ஒரு அந்தஸ்தைப் பெற அழகாக உடுக்க நல்லதொரு குடும்பத்தை ஏற்படுத்த என்று என் பாடு படுகிறீர்கள். சமூகத்தில் உங்களுக்கு ஒரு மதிப்பைப் பெறுவதற்காகவே ஒரு இடத்திற்குச் செல்கிறீர்கள் - அங்கு ஒருவரும் உங்களை மதித்து பேசவில்லை என்று உங்களுக்கு ஆத்திரம் ஏற்படுகிறது. ஒருநாட்டுடைய என்ன அங்கு கவனிக்கவில்லை என்று எரிந்து கொட்டுவீர்கள்.

நாலு பேர் நம்மைக் கவனிக்க வேண்டும் என்றே மனிதர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். இந்த உணர்வு சிறு குழந்தைக்குக் கூட உண்டு. கவனியாது விடப்பட்ட கைக்குழந்தை, கையைத் தட்டி ஆரவாரித்து அல்லது அழுதாவது கவனத்தை ஈர்க்க முற்படுகிறது. தன்னைக் கவனிக்க வேண்டும் என்ற இந்த ஆசை பின்னர் பலர் தன்னை பெச்ச வேண்டும், விருப்ப வேண்டும் என்று வளர்கிறது. குடும்ப வாழ்க்கையை விரும்புகிறது. சமூகதய மதிப்பை பெற ஒவ்வொருவரும் முயற்சி செய்கிறோம். பணம் சேர்த்தல், கல்வியில் முன் னேறல், அரசியல் அதிகாரம் பெறல், வள்ளுவரும் சொல்லி வைத்தார். “ஒன்னா உலகத்து உயர்ந்த புகழுவால், பொன்றாது நிற்பதொன்றுஇல்” இந்த சமூக அங்கீகாரம் பெற தேக ஆரோக்கியம் மன ஆரோக்கியம், பண

ஆரோக்கியம், அவசியம் - அங்கீகார அளவ மனிதனுக்கு மனிதன் வித்தியாசப்படுகிறது. குடும்ப அளவில், பாடசாலை அளவில், நாட்டளவில் உங்களில் இதற்காக உங்களில் ஒவ்வொருவரும் நேருவாகவோ இந்திரா காந்தியாகவோ பிரக்க வேண்டியதில்லை. குரியன் பிரகாசமானது. ஆனால் நடசத்திரங்களும் ஒளிர்ச்சேல் செய்கிறது. மின்குமிழ் பிரகாசமான வெளிச்சம் தரும். குத்து விளக்கோ அமைதியாக வெளிச்சம் தரும். சமுதாய மதிப்பும் அப்படித்தான். வெற்றி பெற்ற சமூக மதிப்பை பெறுவார்கள் யார்? சந்தர்ப்பம் குழுநிலைதான் வெற்றி. ஆனால் முயன் று சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்தியும் வெற்றி பெறவாம். நீர்திலைக்கு அருகே வாழுமரம் தானாகச் செழித்து வளரும். வறண்ட இடத்தில் வாழுமைய நீரூற்றி வளர்க்க வேண்டும். இதுபோன்று சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்த அறிவு தேவை. மன ஆரோக்கியம் தேவை. சரியான முறையில் சிந்திப்பதால் வெற்றி கிடைக்கும். சமூக மதிப்பும் கிடைக்கும்.

சமூகத்தில் இன்று பல பொத்தங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. பல சர்க்கேடுகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவற்றை மாற்றியமைத்து காலந்தோறும் கருத்துக்களைப் புதுப்பிக்க நிங்கள் முன்வர வேண்டும். காட்டு வழியில் முற்காலத்தில் ஒரு ஒற்றையடிப் பாதை உருவாகி இருக்கும். அது காலம் காலமாக ஆப்படியே இருக்க வேண்டும் என்பதுல்ல, காலப்போக்கில் விரிவான நல்ல வீதியை அவ்விடத்தில் அமைக்கலாம். ஒரு செடியில் தோன்றும் மலர்கள் இலைகள் சில நாட் கழிந்தும் வாடி உதிர்கின்றன. அழுகிப் போகின்றன. அழுகிப் போனவற்றை அகற்ற வேண்டும். மன்னுக்குள் தோன்ற வேண்டும். அதுவே செடியின் வளர்ச்சிக்கு அடையாளம். அதைச் செய்யாமல் செடியையே, சமூகத்தையே வெறுத்து ஒதுக்க முடியுமா? சிந்தியுங்கள். செயலாற்றுங்கள் என்றும் வாழ்க்கையில் வெற்றி பெறுவீர்கள்.

நாட்டுக்கூத்துப் பிரதியாக்கம் செய்துவுள்

— ஒரு மதிப்பீடு

பாளையூர் தேவதாசன்

1. காப்பு (Prayer) பிரதியாக்கம் செய்யும் முறை

நாட்டுக் கூத்தில் முதல் வருவது காப்பு (Prayer) என்பதாகும். அவை காப்பு விருத்தயாகவோ? காப்பு வெண்பாவாகவோ காணப்படும்.

மன்னார் – மாவட்டத்தில் எழுந்த “எண்டிரிக்கு எம்பரதோர்” நாட்டுக் கூத்தின் காப்பு விருத்தத்தைப் பார்ப்போம். இக்காப்பு விருத்தத்தை, மன்னார் – மாதோட்டப் புலவர் – கீத்தாம்பிள்ளை எழுதினார்.

ஏர்மேவு பொற்றிகிரி காத்தி வேந்தும்

எண்டிரிக் கெம்பரதோர் கினிய காந்தை
ஏர்மேவு கற்பாக் கினிதன் காந்தை

சிறப்புமர்நா டகப் பாவாயத் தேர்ந்து கூறப்
பார்மேவு பெத்தலையம் பதியில் வெல்லைப்
புரப்பகத்தில் மனுச்சுருபம் பணத்து வந்த
நேர்மேவு யேகநச ரேஞு பாதம்

நித்தியமுங் காப்பபெனமுங் நிறுத்தி ணேணே.

யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தில் எழுந்த எஸ்தாக்கியார் நாடகத்தின் காப்பு விருத்தம் இளதெயமுதியவர், மாதகல் – வ. ம. குசைப்பிள்ளை அவர்கள்.

ஏராரும் மணிரோமை தனனமேற் காத்த

ஏளில் தினையான் சேணைகளில் தலைவனாகிப்
பாராரும் புகலுவிலா சிதுவோன்பின்னா

பரிசுத்த தமதீரித் துவத்தி னாலே
நீராருந் தெளிவடைந்தெந்தாக்கி நாமை
நேர்வையாய்ப் பூண்டுபரற் காய்வான் சேர்ந்த
பேராருஞ் சரிதையை நாடகமாய்ப் பாடப்
பிஞ்சுமதி ஏற்கன்னி சரண்காப்பாமே.

புத்தள மாவட்டத்தில் சிலாபம் முனீஸ்வர
கோவிலையும், உடப்பு – திரெளபதி அம்மன்
கோவிலையும், அடிப்படையாக வைத்து, எழுந்த

“வாளபிமன்” நாடகத்தில் வரும் காப்பு. இந்த நாட்டுக்கூத்து யாரால் எழுதப்பட்டதாக தெரியவில்லை. கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி அவர்களால் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

இக்காப்பு விருத்தயாக காணப்படாமல் “ஆசியப்பா” போல் காணப்படுகின்றது.

வந்தபின்றி விக்கினம் பனிபோல மாறுவும்

வருமிடர் பயந்தோடவும்

வஞ்சனை பில்லிபிசாக குட்டிச் சாத்தான்

வருகூனி அணுகாமல் விட்டோடவும்

அந்தியிற் பேயதும் சந்தியிற் பேயதும்

அச்சுறுத்தும் பேயதும் வந்தறுகாமல் விட்டோடவும்

அக்கரும் தூட்சனம் இரண்டு செய்யமலே

ஆஞ்சலென் ஹெனை யாழுவாய் ஆஞ்சுவாயே.

சந்தனம் குங்குமம் சல்லாது சந்துப்பனுகு

சார்ந்தூரூபு மார்பனே

சர்க்கரை அவங்யறு மிக்கபால் அமிர்தமும்
தானடை புடைவயிறுரே.

கந்தார்க்கு முன்பிறந்த விகடதட கயமுகக்

கடவுளே மேங்வாசலே

கனகச் சலங்கை ஓலிகலகவென நடனமிலி
கற்பகப் பிஸ்ளையாரே.

கலைமகள் பேரில் காப்பு விருத்தம்

தோராடும் முத்தரிப்பு தேசம் தன்னில்

தென்னுதமிழ் வளர்ந்தோர் தேவியான

போரோடும் விழிகொண்ட அங்கிராணி

போற்றல்மிகு அன்னவுளின் காந்தை கூற

நீரோடும் பொய்கைதனில் நீந்து கின்ற

நிகரில்லா தாமரையில் நிறைவாய் வாஞ்சும்

காரோடும் உலகதனில் கவிஞர் போற்றும்

கலைமகளே! உன்பாதம் காப்புத் தானே!

தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து

வெண்பா

கங்கைகுழி பார்தனிலே குலதோன்றாக் காலத்தே
சங்கத்தில் பாவளார்த்த சார்தமிழே மங்கையாம்
உன்பாதும் என்றென்றாம் உள்ளமதே பொங்கிடவே
சென்னிதான் தாழ்த்துகின்றேன் சேய்.

2. தொடையம் (Short History of Story)

தொடையம் என்று வருவது, நாட்டுக்கூத்தின் கருக்க வரலாற்றைக் கூறுவதாகும்.

மன்னார் எண்டிரீக்கு எம்பரதோர் நாட்டுக்கூத்தின் தோடையம் பிள்ளவருமாறு –
ஏரார்பொன் மவுவினைத் தெண்டிரீக் கெம்

பரதோரும்

இனியமணை யானுமா சியற்றுக்கதை பாடத்
பேரார்வின் கதிநுவெம்பிறைநிலமுங் கடல்மலையும்
பெருகுபல பொருஞ்சுவி சருவரன் துணையே

என்னால் எழுதுப்பட்ட “வித்துக்கள்” என்ற நாடகத்தின் தோடையம் பிள்ளவருமாறு –

வான்நிறைப்பிர் கான்துறை உயர்
வாங்கக்கள் கொண்டதோர் பூமியாம்
மான்மரயோடும் தேன்கைவகூடும்
மாந்தையின் ஏழில் பாடவே.

3. புலசந்தோர் வரவு (Flosando Ram)

புலசந்தோர் வரவு என்று மன்னார் மாவட்டத்தில் மட்டும் காணப்படும் ஒரு மரபு. இந்த “புலசந்தோர்” சொல் என்பது, போர்த்துக்கேய மொழியிலிருந்து வந்ததாகும். இது, நாடகத்தின் கருக்க வரலாற்றை, இருவர் வந்து சொல்லதோடு, கடவுள் வணக்கத்தையும் கூறுவார்கள்.

இதனுடைய கருத்து கருக்கமாக சபை விருத்தயாக கூறப்படுகின்றது.

“எழில்தரு வரத்தி துன்ன

இருக்தின வடங்க இன்னத்
தளிர்மலர்ப் பதத்தில் வண்ணச்

சதங்கைகள் கலக வெண்ண
வழுவகல் குற்பு ராச

மடந்தைதன் கணதயைக் கூற
புளிங்கிதமுட ஸிரண்டு
புலசந்தோர் தோன்றினாரே.

4. கவி

அரசன் அல்லது நாடகப் பாத்திரங்கள்
சபையில் தோன்றுமுன், அதிகமாக ‘சபை’ கவியாக
வரும். எண்றிக்கு எம்பரதோர் நாடகத்தில் அரசன்
வரமுன், சபைக் கவி காணப்படுகின்றது. அது
பிள்ளவருமாறு –

“மணிதிகழ் மவுவி கட்டும்
மன்னனைன் டுரிக்கு ராயன்
அணிதிகழ் கொறுவில் வாற
அலங்கிர்த எடுத்துக் கூற
பணிதிகழ் வரத்தி மின்னப்
பலவண்ணக் கொடிநின் நாட
கணிதிகழ் கட்டிய காரன்
கனரியில் வருகின் நானே”.

5. தரு

தரு என்பது நாட்டுக்கூத்தில் பலவிடங்களில் காணப்படும். இதை நாம் ‘கவிதை’ அல்லது ‘செய்யுள்’ என்று கூறலாம். ஒரு புலவன் நாடக பாத்திரங்களின் பண்புகளுக்கேற்ப பாட்டுக்களை எழுத, கூத்தின் அண்ணவியார், அதற்கு ராக, தாளத்தோடு இசை வடிவம் கொடுக்கின்றார்.

இரு நாடகத்தில் பறையன், முரசடிப்பவன், சாம்பன், முதலில் சபைக்கு வந்து ஆடிப்பாடும் கவிதை, செய்யுள், அல்லது பாட்டு “தரு” என்ற பெயருடன் கீழே காணப்படுகின்றது.

இது என்னுடைய கவிதை, அதற்கு காலம் சென்ற வி. வி. வைரமுத்து அவர்கள் இசையமைத்துத் தந்தார்கள்.

தரு

வந்தேன் வந்தேன் நானான்டே - நல்ல
வார்த்தை சொல்வேன் கேளான்டே
தந்தேன் தந்தேன் கோவான்டே - உங்கள்
தாளினைப் பணிந்தேன் பாவான்டே - வந்தேன்
அஸ்ஸியாம் ஆர்சியின் ஆட்சியிலே - மக்கள்
அனைவரும் வாழ்வார் மீட்சியதாய்
பல்லோரும் விரும்பும் காட்சியிடே - நானும்
பகரிடும் ஆணையைக் கேட்டுவீர்
கள்ளர்பல வந்து எப்பண்ணில் - பல
கரிகஞும் பரிகஞும், பிழக்கின்றார்
வள்ளத்தில் வந்துமே முத்ததனை - வம்பார்
வழுகியே எடுக்கின்றார் பாருங்கடா - வக்தேன்..

6. கொச்சகம்

கொச்சகம் என்பது நாட்டுக்கூத்தில் காணப்படும் ஒருவகை செய்யுள் என்று கூறுவாம். இவை மூன்றாக் கொச்சகம், நான்காக் கொச்சகம் என்று காணப்படும்.

மன்னார் மாவட்டத்தில் காணப்படும் கொச்சகம்.

வாரிதியிற் பாயிபுந்த
வங்கமது போலே பெந்தன்
பாரில்மனந் தளப்பிப்
பாங்காயுணை யழைத்தேன்
நீரிதற்கோர் புத்தியெந்தன்
நெஞ்ச தெளியப் பகர்ந்தால் - நானும்
பின்பு தரு இடம்பெறும்.

சிலாபம் - உடப்பில் எழுந்த வாளபிமன் நாடகத்தில் காணப்படும் கொச்சகம். இருட்டன இராசன், தன் மகள் சுந்தரியை கொச்சகத்தால் அழைக்கும் விதம்.

கொச்சகம்

மாணே! என் கண்ணே! மாகுதமே

வாய்த் உன்னைத்தானே

நானே! எனது மனது

சுந்தோஸ்மாக அழைத்தேன்

காணார் கருங்குழல் சேர்

கன்னி மின்னார் தன்னுடனே

வாணார் முத்தாரமனி

மண்டபத்தில் வைகுவாயே.

என்னால் எழுதப்பட்ட “ஆல்லிராணிக் கோட்டை” என்ற நாட்டுக்கூத்தில் அல்லிராணியின் மகள் கோலவேணியின் அழைக, அரசபுரம் ஆளும் சிற்றாசன் பாலதேவன் வர்ணிக்கும், கொச்சகமும் தருவும் கீழே தருகின்றேன்.

கொச்சகம்

கரும்பின் சுவையை ஏறுப்பறியும்

கனியின் சுவையை கிளியறியும்

கரும்பும் மலரின் சுவையறியும்

சுந்தரியான் சுவையெதுவோ ?

பொருப்பில் பிறந்த தமிழ்ச் சுவையோ ?

பொற்றிறாட்யான் சுவையெதுவோ ?

தரு

போன்மயமானதோர் தேகம் - பேண்ணால்

பொங்கித் ததும்புதே தாகம்

மன்னனின் மன்மத வேகம் - மங்கை

மான்மீது ஏருதே மோகம்

இவை சிங்காக் கவிதைகளில் வரும் எதுகைகளைப் போல் காணப்படுகின்றது. இக்கவிதையில் தேகம், தாகம், வேகம், மோகம் என்ற எதுகைகள் சிங்காக் கவிதைகளில் வருவதுபோல காணப்படுகின்றது.

கொச்சகம்

காந்தன் மலர்தான் கருவிழியோ

காட்டுக் கொவ்வைக் கனியிதழோ

பாந்தன் மனிதான் பல்லெளனியோ

பார்வை கொள்ளா பாவையிதோ

ஏந்தல் எந்தன் என்ன மெல்லாம்

ஏந்திழையில் ஏங்குதையோ.

தடு

இந்திரன் இன்புறம் உருவம் - இவன்

இத்தரை மீதென்ன பருவம்

சுந்திர வட்டத்தில் புருவம் - தங்க

சமீக்கன் போன்றதோர் கருவம்

இதில் உருவம், பருவம், புருவம், கருவம் என்ற எதுகைகள் சிங்காக் கலிதையில் காணப்படுவது போல் காணப்படுகின்றது.

இதற்கு எடுத்துக் காட்டுக்காக கீழே ஒரு சிங்காக் கலிதையொன்றைத் தருகின்றேன்.

சிங்காக் கலிதை

மனவிலை கூடுதல் வலுவே கலை யன காலை
சுமனால கன்றி மூடுனே கீடு படை தை காலை
விழுமி தைத்தலை ஹெல்தனரன் ராலை
மேலா கலை கீடு கை கீடு கை கலை
இதிலும் காலை, காலை, ராலை, நாலை என்ற
ஏற்று எதுகை காணப்படுகின்றது.

7. அகவல்

நாட்டுக் கூத்தில் அகவலானது, சாதாரண, தூதுக் காலியிங்களில் காணப்படுவது போலவும், இசை நாடகங்களில் காணப்படுவது போலவும் காணப்படும்.

மன்னாரில் காணப்படும், "கென்றிக் எம்பரதோர்"
நாட்டுக்கூத்தில் காணப்படும் அகவலைத் தருகின்றேன்.

1. ஞானமுற் தவழும் நன்மையுங் கற்றும்

மானமுழு கடையாள் வந்தநாள் முதலாய்

அந்தகர் செழிக்க அரிஷயை தன்மை

மன்னாலு மநோக மகிழ்ச்சும் புழை

வண்டனி காத்தாள் மகிழ்ந்திருந் திருநாள்

தண்டலை ராயன் தம்பியா மொருவன்

சிவாபத்தில் எழுந்த மார்க்கண்டேய நாட்டுக் கூத்தில் காணப்படும் அகவலும் மார்க்கண்டேயர் நாயார் மருத்தாதி சிவனை நோக்கி சொல்லும் அகவல் :-

சர்த்தரும் கயிலை சிறந்த நாயகனே

மேர்வணைத் திலங்கும் பிறை யணிந்தவனே

கங்கையைச் சுடையனி காமணை எரித்த

மங்கை பங்காளா வாம தேவனே

மஞ்சாட் சுத்தைப் பழித்தேனோ ? - ஏழை
அஞ்சாமல் பொரியோனா அவலக்கழித்தேனோ ?

பாப்பாணத்தில் எழுந்த "எஸ்தாக்கியர்" நாடகத்தில் எஸ்தாக்கிக்கு, அவனாது மக்களாகிய ஓஸ்பீஸ், அகப்பிஸ் அறிமுகம் செய்யும் அகவல்.

உரைசெய்யுவன்ன உவந்தெனைக் கேட்ட
துரைசிகா மணியே சொல்லி கேட்டும்

நந்துவந்தனியே நாங்களு முதித்தோம்
உற்றிரு பேரும் ஓர் சகோதரரே
எங்கள் செல்வங்கள் எல்லாம் யழிந்துமே
பங்க முற்றினால் பரதவித்திட்டோம்

8. அரசர் வரவுத்தரு - கொலுத்தரு, ஆடல் தரு
சிவாபத்தில் எழுந்த "வாளபிமன்" நாடகத்தில்
அாவக்கொடியுடையோன் திரியோதனின் வரவுத்தரு
வெளிக்காட்டப்படுகின்றது.

வரவுத்தரு

மணிமுடு தனத்தென்ன

மருவரு விழியனி பனான்ன

வினைதாளர் புரவளர் செயசெய வென்ன

விசைபல திரைகளில் மிசையிலை மிசையக்

கனிதமுன் மறையவர் துதில் அறையக்

கருவிழி கடவியர் புடையவல் நிறைய

அணிதாரு தரியவர் பணிபல புரிய

அரிய துரியோதனன் அரும் வந்தானே ?

கொலுத்தருவும் - ஆடல் தருவும் கீழே
காட்டப்படுகின்றது. அாவக் கொடி யோனாகிய
துரியோதனன் ஆடல் பாடலுடன், சபையில் பலனி
வருகின்றான்.

கொலுத்தருவும் - ஆடல் தருவும்

பவனி வந்தனனே - துரியோதனன்

பவனி வந்தனனே

தொடுபுத்துப்பாடு

பவனி வருகையோன் பாண்டவர் எதிரியாம்

நவமனி துலங்கவே நாரியர் புடைகுழி

கலசமும் கட்டு யோன் கர்ணனின் தோழனாரு

அவனியில் வந்தேனே - அரவக் கொடியுடனே.

என்னால் எழுதப்பட்ட “அல்லிராணிக் கோட்டை” என்ற நாட்டுக்கூத்தில் வரும் கொலுத்தருவும், ஆடல் தருவும் பின்வருமாறு -

பாய்கின்ற கயவினம் தாளம் தட்டுமே
காய்களி குயிலினம் மேளம் கொட்டுமே
ஆய்கவர் மயிலினம் நாளும் கட்டுமே
தாய்த்தமிழ் அயிலுடன் ஆளும் கட்டுமே
சங்கு மழுங்கும் நாடு
வங்கக் கடலும் ஆடும்
மங்கை அல்லிராணி அரசியும் நானே

ஆடல்தரு

தன, தன, தந்தன, தானானா.....

கோட்டையில் காவலர் காதம் ஒடுவார்
நாட்டுவே ஆவலர் கதம் பாடுவார்
ஏட்டுடன் பாவலர் மாதம் கூடுவார்
நீட்டுடன் நாவலர் நாதன் போடுவார்
கண்ணின் மணியெனவே
பெண்ணின் பெருமை கூறி
பண்ணில் பாதவரும் பாவையும் நானே.....

ஆடல்

தன, தன, தந்தன, தானானா.....

9. கடிதவாசகம், சிட்டு வாசகம், ஓலை வாசகம்
இந்த வாசகமானது, நாட்டுக்கூத்தில் ஆசிரியப் பாவாக, பன்னிரண்டு, பதினான்கு, பதினாறு, பதினெட்டு, இருபது சர்க்களில் காணப்படும்.

இக்கடித வாசகமானது, மாத்தளை குறவஞ்சி, மன்னார், ஞானசௌந்தரி நாட்டுக்கூத்து, சிலாபம் வாளபிமன் நாட்டுக்கூத்து, யாழ்ப்பாணம் வெடியரசன் நாட்டுக்கூத்து ஆகியவற்றில் காணப்படுகின்றது. மேற்படி கடிதவாசகங்களில், இரண்டு அடிகள் மட்டுமே தருகின்றேன்.

மன்னாரில் எழுந்த “ஞானசௌந்தரி” நாட்டுக்கூத்தின் கடிதவாசகம் பின்வருமாறு - சிமியோன் இராசா தனது மகன் பிவேந்திரானுக்கு அனுப்பிய கடிதவாசகம் :-

ஞானசௌந்தரி கடித வாசகம்
திருவளரு ஆதியாம் பரமனருன்
பெருகுவ செம்மலென வருபிலேந்திரன்
செழுமுகச் சமுகமிகை எதிர்கண்
தறிந்திடத் தட்டு காகித வாசகம்

மருவளரு முன்தேவி திருவக்
உளைந்தின் ரைந்தர்க் கிரண்டு ! மணியை
வையாறி வேவளர்த் துய்யவருன்
செய்கின்றேன் மாசிலா ஏகனருளால்

சிலாபத்தில் எழுந்த வாளபிமன் நாடகத்தில்
கிருட்சன இராசன் மகன் சுந்தரி அருச்சனன் மகன்
வாளபிமனுக்கு எழுதிய ஒலை வாசகம் :-

வாளபிமன் நாட்டுக்கூத்து
உருமருவ சுந்தரிப்பெண் எழுதும் ஒலையிது
உன்பாரியான பெண்ணை
ஊர்பணிக்கொாச் யோனுடைய மகலுக்கு மன்றல்
உறுதியோடு புரிய வென்றே

திருமலம் படையனோடு கன்னன் முழுமன்னர்
தாமண்டி தனிலுந்து ஏனையன்றல் அணி
செய்யிலுயிரண்டு தப்பாதறித் திடுகவே !

யாழிப்பாணத்தில் எழுந்த என்னால் எழுதப்பட்ட வெடியரசன் நாட்டுக்கூத்தில் வெடியரசன் மனைவி, நவகேசி, தனது மூத்தமைத்துளன் பொன்னாலை - வாதாஜுப் பெருமாள் கோவிலை மையமாகக் கொண்டு ஆண்ட வீரநாராயணனுக்கு எழுதிய கடித வாசகம்.

வெடியரசன் நாட்டுக்கூத்து கடித வாசகம்
சீர்மேவு காவரிப்பும் பட்ணத் திலே
சீவிக்கும் மாதாய்க்கர் மகள்தனக்கே
சிலம்பொன்று செய்யவே சிறிவோனாம் மீகாமன்
சிறைபிழித்தான் மணிதூன் எடுக்க
ஆர்மேவு கேட்கவே அன்னவனார் தாஜுமே
அதியரசன் பரம்பரைதான் என்கின்றான்
ஆயிராம் கப்பலிலே ஆழியிலே வந்துமே
அரசனையும் சிறையும் பிடித்தான்

பேர்மேவு எம்முடைய பெருமையது போன்றோ
பெறுமுத்து நெடுந்தீவு சாயுமோ ?
பெற்றதாம் போன்றதோர் பெண்ணையும் காக்கவே
பெரும்படை திரட்டி வாரும்

இப்பாட்கு
உனது மைத்துணி
வெடியாசன் நீலகேசி

10. களிநெடில் (கல்வெட்டு) சிந்து

நாட்டுக்கூத்தில் அராசன் கோபாவேசமாக சொல்லது
களிநெடில் எனப்படும். அத்துடன் ஆட்டத்தோடு
பாடுவது சிந்து எனப்படும்.

என்னால் எழுதப்பட்ட “இராவணேசன்”
நாட்டுக்கூத்தில் வரும் களி நெடில் சிந்தை கீழே
தருகின்றேன்.

குர்ப்பனாக பஞ்சவாழக் கானத்தில்,
இலக்குமணனால் மூக்கறுபட்டு, மானபங்கப்பட்ட பின்,
தனது தமையன், இராவணனிடம் தனக்கு நடந்த
மானபங்க விடயங்களை கூறியபோது இராவணன்
கோபாவேசமாக கீழ்க்காணும், களிநெடிலை
சொல்லுகின்றான். இதுவே நாட்டுக்கூத்தில் வரும் உச்ச
கட்டமாகும். இதையெழுதும்போது, யாற்பாணத்தில்
இராசா வேஷம் பூண்டு, பலனா கவர்ந்த பூந்தாள் யோசேப்
பின் ஞாபகம் வருகின்றது.

களிநெடில் அல்லது கல்வெட்டு
பார்கொண்ட முழுரசர் படிந்து கொடுக்கன்று
யந்தில் வே செய்கு வேனோ
மக்டுண்டு, கொடையுண்டு, நடையுண்டு,
- எடையுண்டு

பார்த்தியின் நாலும் இருக்க
நீர்கொண்ட இவங்கேசன் என்னையும் மதியாமல்
நீசனாம் இராமன் தானும்
நித்தியம் போன்றதோர் தங்கையின் மூக்கதை
நிலமதல் அரிய வாச்சோ ?
தேர்கொண்ட குர்ப்பனாக தங்கையின் பேர்கேட்டால்
தேவர்களும் அச்சம் கொள்வார்
தேசமதாம் அயோத்தி நகராண்ட இராமனும்
தெரிந்துதான் செய்த தவரோ ?
பேர்கொண்ட உடன்பிறப்பை ஷேயர்கள் இருபேரும்
பெரும்கேடு விளைக்க வாச்சோ ?

பேரிலைக்கன் கொட்டி யே ரேண்டிதான் கூட்டி யே
பேராண்மை காட்டி வைப்பேன்

சிந்து

இப்பாட்கும் துணிவாச்சோ - இராமனுக்கு
இப்பாட்கும் துணிவாச்சோ
இப்பாட்கும் துணிவாச்சோ
எப்பாடும் துணியேனே

கண்டகம் கொண்டவன் தேகம்
மண்டலத்தில் செய்வேன் பாகம்
இப்பாடும் - துணிவாச்சோ

அண்ணடயவன் நாடு விட்டு
சண்வை விட விடு வந்து
கெண்ணடவிழி கேடு செய்யும்
மண்ணடக்கனப் பாடு செய்து
தென்திசைக்கதூப்பே ஜோ
பருந்து நரி விருந்துண்ண அழையேனோ
- போர் ! போர் ! என்று
கொட்டு முரககன் தட்டு
ஏட்டுத் திக்கு விரர் கூட்டு
துட்டரவர் தன்கெலுவின்
கொட்டமது போக்கி வைப்பேன்

- இப்பாடும் துணிவாச்சோ

இப்பாக, நாட்டுக்கூத்து பிரதியாக்கம் செய்வதில்,
சில பிரதான கலையம்சக்கள் இருந்தும், அவை எப்படி
பிரதியாக்கம் செய்வதென்ற முறைகள் ஈழத்தில்
எழுந்ததல்ல.

இவை விராமியப் புலவர்கள், தெய்வீகத்
தன்மையுடன் செய்தார்களென்று எனது பல ஆய்வுகள்
மூலம் அறியக் கூடியதாக இருந்தது.

முந்தாக, நாட்டுக் கூத்து பிரதியாக்கம் செய்வதில்
பல கஷ்டங்கள் எதிர் நோக்கி யிருந்தாலும், இதற்கான
ஒரு இலக்கண (Grammaala) அனுப்பு வெளிவரவில்லை.

இக்குறையை நீக்க, பல்கலைக்கழக மட்டத்தில், ஒரு
ஆய்வு செய்து இலக்கண அனுப்பு முறை, நாட்டுக்
கூத்துக்கு ஏற்படுத்துவதற்கான ஏற்பாடுகள்
செய்யப்படுதல் அவசியமாகும்.

இந்து சமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம் நடத்தும் ஆய்வரங்கு - 2000

இந்து சமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம் வசூட்டுத்தோறும் தமிழ் இலக்கியம், இந்து சமயம் தொடர்பான ஆய்வரங்குகளை நடத்தி வசூகின்றது.

1992-ஆம் ஆண்டு தொடர்பு இவ்வாய்வரங்குகள் நடைபெற்று வந்துள்ளன. ஆய்வரங்குத் தலைப்புகளின் விபரம் வசூலாறு :

- 1992 - தொடர்பாடல்-விமாழி-நலீனத்துவம்.
- 1993 - தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல்
- 1994 - தமிழ் அரசுகியஸ் மரபும் மாற்றங்களும்
- 1995 - தமிழ் இலக்கிய விமர்களம்-இன்றைய போக்குகள்
- 1996 - தமிழ் ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சியும் வரலாறும்
- 1997 - தமிழகத்திலும் இலங்கையிலும் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுவரை ஏற்பட்ட இந்து சமய வளர்ச்சி.
- 1998 - இந்து சமயமும் கலாசாரமும்
- 1999 - இந்துக்களின் நுண்கலைகள்

மேற்படி தலைப்புக்களைக் கருப்பிபாருளாகக் கொண்டு, இடம்பெற்ற ஆய்வரங்குகளில் இலங்கையின் தமிழ் அறிஞர்களும், தமிழ் நாட்டு அறிஞர்களும் கலந்து கொண்டு கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பித்துள்ளனர்.

2000ம் ஆண்டில் நடைபெறும் ஆய்வரங்கு, “13ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை இலங்கையிலும் தமிழகத்திலும் ஏற்பட்ட இந்து நுண்கலை வளர்ச்சி” எனும் தொனிப்பிபாருளில் நடைபெறவுள்ளது.

இவ்வாய்வரங்கில் இலங்கை அறிஞர்களும், தமிழக அறிஞர்களும் கலந்து கொண்டு ஆய்வுக் கட்டுரைகளைப் படிக்கவுள்ளனர். ஆகஸ்ட் மாதம் 12ம், 13ம், 14ம் திகதிகளில் கொழும்பு இராமகிருஷ்ணமிஷன் மண்டபத்தில் மேற்படி ஆய்வரங்கு, மூன்று நாட்கள் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறுவதற்கான ஒழுங்குகளை, இந்துசமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம் மேற்கொண்டுள்ளது.

ஆய்வரங்குகளிற் கலந்து கொள்ள விரும்பும் ஆர்வமுள்ளோர், தமது பெயர், முகவரிகளை “பணிப்பாளர் இந்து சமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் தினைக்களம், 98, வோட் பிளோஸ், கொழும்பு 7” எனும் முகவரிக்கு யூலை 20ம் திகதிக்கு முன் அனுப்பி, அல்லது 696310 தொலைபேசி இலக்கத்துடன் தொடர்பு கொண்டு தம்மைப் பதிவு செய்து கொள்ளலாம்.

