AATRAL

ஆற்றல்

அரையாண்டு ஆய்விதழ் | SEMI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL

களம் 04 | இதழ் 02
ஜூலை - டிசம்பர் 2024

THE JOURNAL OF AESTHETIC STUDIES
A PEER REVIEWED RESEARCH JOURNAL

சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

ஆற்றல்

சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்
இலங்கை
2024

ஆற்றல் (ஆய்விதழ்)

இவ் ஆய்விதழ் சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தினால் வருடம் இரு முறை வெளியிடப்படும் ஆய்வுச் சஞ்சிகையாகும். இது துறைசார்ந்த பல்கலைக்கழக பேராசிரியர்கள், சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்கள், புலமையாளர்களால் மீளாய்வு செய்யப்பட்டு வெளியிடப்படுகின்றது.

களம் - 04, இதழ் - 02 ஜூலை - டிசம்பர் 2024

ISSN எண்	:	ISSN 2792-1115
பிரதம ஆசிரியர்	:	திருமதி. துளசிவந்தனா உதயசங்கர்
ஆசிரியர்கள் குழாம்	:	பேராசிரியர். வானதி பகீரதன் திரு. பி. பிரசாந்தன் திருமதி. ரினுஜா சிவசங்கர் திரு. த. கோபிநாத் திரு. க. துவாஸ்கர்
வெளியீடு	:	சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், கல்லடி, மட்டக்களப்பு.
முன் அட்டைப்படம்	:	திரு. அ. அருள்சஞ்ஜித்
வெளியீட்டாண்டு	:	ஜீலை - டிசம்பர் 2024
அச்சகம்	:	எவகிறீன் அச்சகம் (பிறைவேட்) லிமிட்டெட், மட்டக்களப்பு.
விலை	:	1000.00
நிர்வாக முகவரி	:	பிரதம ஆசிரியர் - ஆற்றல், சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், கல்லடி, மட்டக்களப்பு.

ஆற்றல் களம் - 04, இதழ் - 02 இல் பிரசுரமாகும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் கட்டுரை ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும்.

Message from the Chief Editor

It is with great pleasure that we present Volume 04, Issue 02 (July–December 2024) of Aatral: The Journal of Aesthetic Studies. Published semi-annually by the Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka, this peer-reviewed journal serves as an intellectual platform for researchers, academics, and practitioners.

This issue features a diverse array of scholarly contributions. The research articles highlight the pivotal role and transformative impact of the performing arts in shaping contemporary discourse, while also reflecting the academic rigor and creative insights from diverse fields of study.

The publication of this issue would not have been possible without the invaluable support and dedication of many individuals. First and foremost, we express our heartfelt gratitude to Prof. F. B. Kennedy, Director of the Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, for her unwavering encouragement and guidance throughout the publication process.

We also extend our sincere thanks to the members of the Editorial Board for their tireless efforts and meticulous attention to detail in ensuring the academic and editorial quality of this journal. A special note our esteemed reviewers for their critical feedback in upholding Aatral's high standards. Your contributions ensure that each article published is both impactful and academically rigorous. We sincerely thank the scholars and researchers for contributing their research articles to this volume. Our sincerer appreciation to Evergreen Printers (PVT) Ltd, Batticaloa, for providing excellent printing services for this issue of Aatral.

We invite researchers and practitioners to contribute to future issues and join us in advancing interdisciplinary exploration and collaboration.

Thank you for your continued support and engagement with Aatral.

Ms. T. Udhayashankar
Chief Editor
Aatral: The Journal of Aesthetic Studies
Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies
Eastern University, Sri Lanka

பொருளடக்கம்

1.	பிரபஞ்சவியல் இயக்கமும் சிவநடனமும் - இயற்பியலாளர் பிரிட்ஜோப் காப்ராவின் (Fritjof Capra) படைப்புகளை மையப்படுத்திய ஆய்வு	01
2.	சைவசித்தாந்தப் பிரமாண நூல்களை அடியொற்றி இலங்கையில் எழுந்த நூல்கள்: ஒரு நோக்கு	10
3.	கருத்துப் பரிமாற்ற செயல்நிலைக்கருவியாக இசை - சமூக இசையியலாய்வு	21
4.	தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மை: தொல்லியல், இலக்கியச் சான்றுகள் வழியான நோக்கு	29
5.	பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் வழித்தடத்தில் வட இலங்கைச் சிற்பக்கலை	40
6.	Digital Transformation of Folk Performance: The Case of 2K Folk Songs in the Sri Lankan Tamil Community	49
7.	Low Country Dance of Sri Lanka	61
8.	A Review on Self-Efficacy: Synthesizing Self-efficacy: Definition, Development, Sources and its Impact	65
9.	ஈழத்து ஆடற் கதைகளில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் சமூகவியற் சிந்தனைகள்	75
10.	திராவிட காண்பியல் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் கட்டடக்கலை வடிவமைப்புக்கள் - வல்லிபுரம் வீஷ்ணு கோவிலை மையமாக கொண்ட ஓர் ஆய்வு	88

பிரபஞ்சவியல் இயக்கமும் சிவநடனமும் - இயற்பியலாளர் ப்ரிட்ஜோப் காப்ராவின் (Fritjof Capra) படைப்புகளை மையப்படுத்திய ஆய்வு

ந.சுபராஜ்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பிரிட்ஜோப் காப்ரா (Fritjof Capra) ஆஸ்திரியாவில் பிறந்த அமெரிக்க இயற்பியலாளரும் சூழலியலாளருமாவார். இவரது ஆய்வுகள் மேற்குலகில் இன்றைய சூழலில் குறிப்பிட்டுக் கூறக் கூடியவை. பிரிட்ஜோப் காப்ராவின் முதல் புத்தகமான 'The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism' எனும் நூல் உலகப் புகழ் பெற்றது. 1975 இல் எழுதப்பட்ட இந்நூலின் பிரதிகள் உலகம் முழுவதும் ஏறக்குறைய ஒரு மில்லியன் விற்கப்பட்டன. இதுபோன்று 1972 இல் 'The Dance of Shiva: The Hindu View of Matter in the Light of Modern Physics' எனும் நூலை எழுதியிருந்தார். இந்நூல் இன்றுவரை உலகம் முழுவதும் 40 பதிப்புகளுடன் அச்சிடப்பட்டு வருகின்றது. இவரது இந்த படைப்புகள் அதிகளவில் பிரபல்யம் அடைவதற்கு முக்கிய காரணமாக அமைந்தது அவர் ஆன்மிகத்தையும் அறிவியலையும் இணைத்துக்காட்டியமை யாகும். இதில் சிவனின் நடனத்துக்கும் அணுத்துகள்களின் அசைவுக்கும் இடையே உள்ள இணைவை அவர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இந்த இணைப்பினை அவர் வெளிப்படுத்திய விதங்களையும் அந்த இணைப்புக்கான நியாயங்களையும் விபரிப்பதே இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகும்.

திறவுச் சொற்கள்: இயற்பியல், காப்ரா, சிவநடனம், அணுக்களின் அசைவு, பிரபஞ்சவியல்

ஆய்வு நோக்கங்கள்

பிரிட்ஜோப் காப்ராவின் சிவநடனம் பற்றிய சிந்தனைகள் தொடர்பான இந்த ஆய்வானது மேல்வரும் நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

01. பிரிட்ஜோப் காப்ரா தனது இயற்பியல் ஆய்வில் சிவநடனத்தை முக்கிய ஆதாரப் பொருளாக எடுத்துக் கொண்டதன் பின்னனியை அடையாளங் காணல்
02. பிரிட்ஜோப் காப்ரா சிவநடனத்தில் வெளிப்படுத்திய அறிவியற் சிந்தனைகளை விபரித்தல்
03. சிவநடனத்தில் வெளிப்படும் அறிவியற் சிந்தனைகளை எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம் சிவமூர்த்தத்தின் உன்னதத்தைப் புரியச்செய்தல்.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

இயற்பியல் ஆய்வாளரான பிரிட்ஜோப் காப்ராவின் உலகப் புகழுக்கு அவர் இயற்பியலை சிவநடனத்தோடு தொடர்புபடுத்தியமை முக்கிய காரணமாக அமைந்துள்ளது. ஆன்மீகத்தை அவர் அறிவியலுடன் இணைத்த பின்னரே அவரது தனித்துவம் வெளிப்பட்டதா? அவர் தனது ஆய்வில் இந்துசமயத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது ஏன்? இவை போன்ற வினாக்கள் இங்கு எழுகின்றன. இவையே ஆய்வு வினாக்களாகவும் ஆய்வுப் பிரச்சினையாகவும் அமைகின்றன.

ஆய்வுக் கருதுகோள்

மெய்யியற் சிந்தனைகளுடன் உடன்பட்டு போகவில்லையாயினும் பிரிட்ஜோப் காப்ரா பிரபஞ்சத்தை இயக்குவது சிவனே எனும் இந்து மெய்யியற் சிந்தனையை தனது இயற்பியலினூ

டாக நிறுவியிருக்கின்றார் என்பது ஆய்வின் கருதுகோளாக அமைகின்றது.

ஆய்வு முறையியல்

ஆன்மிகம் மற்றும் அறிவியல் ஆகிய இருதுறைகள் இங்கு ஆராயப்படும் பரப்பில் உள்ளடங்குவதால் இதில் ஒப்பிட்டு ஆய்வு, விபரண ஆய்வு மற்றும் பகுப்பாய்வு போன்ற ஆய்வு முறைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆய்வின் கலந்துரையாடலும் கண்டுபிடிப்புகளும்

ஃப்ரிட்ஜோப் காப்ரா (Fritjof Capra)

ஃப்ரிட்ஜோப் காப்ரா (Fritjof Capra) பெப்ரவரி 1, 1939 இல் ஆஸ்திரியாவின் வியன்னாவில் பிறந்தார். வழக்கறிஞரான ஹெய்ன்ஸ் மற்றும் கவிஞர் இங்கிவோர்க் ஆகியோரின் மகனான காப்ரா செப்டம்பர் 27, 1985 இல் ஆடை வடிவமைப்பாளரான எலிசபெத் ஹாக்கை திருமணம் செய்தார். 1966 இல் வியன்னா பல்கலைக்கழகத்தில் கலாநிதிப் பட்டத்தினை பெற்றார். (Fritjof Capra, 1994:7) காப்ரா பசுமைக் கட்சி எனும் அரசியற் கட்சியில் இணைந்து அரசியலிலும் ஈடுபட்டுள்ளார்.

ஃப்ரிட்ஜோப் காப்ரா (Fritjof Capra) ஒரு இயற்பியலாளராக, கல்வியாளராக, எழுத்தாளராக மற்றும் ஆராய்ச்சியாளராக செயற்பட்டுள்ளார். பாரீஸ் பல்கலைக்கழகம், கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகம், ஸ்டான்போர்ட் லீனியர் ஆக்சிலரேட்டர் மையம், இம்பீரியல் காலேஜ் ஆ∴ப் சயின்ஸ் அண்ட் டெக்னாலஜி, லண்டன், லாரன்ஸ் பெர்க்லி ஆய்வகம், கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகம், ஷூமேக்கர் கல்லூரி, இங்கிலாந்து, பெர்க்லி மற்றும் சான் பிரான்சிஸ்கோ மாநில பல்கலைக்கழகம் போன்ற நிறுவனங்களில் தனது பணிகளை ஆற்றியுள்ளார்.

காப்ரா தான் செய்த ஆய்வுகளுக்காக பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார். 1992 இல் அமெரிக்கன் புக் விருதினைப் பெற்றார். இதனை அவரது அறிவியல் மற்றும் ஆன்மீகம் பற்றிய ஆய்வுகளுக்காக கொலம்பஸ் அறக்கட்டளை அவருக்கு வழங்கியது. அதுபோல் 1998 இல் நியூ டைமன்ஷன்ஸ் பிராட்காஸ்டர் விருதையும் 1999 இல் வயோனியர் விருதையும் பெற்றுள்ளார். காப்ரா தனது வாழ்நாளில் பெரும்பகுதியை ஆய்வுகளிலேயே செலவிட்டார். தனது ஆய்வு முடிவுகளை நூல்களாகவும் கட்டுரைகளாகவும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். அவற்றுள் முக்கியமானவையாக,

1. The Tao of Physics (1975).
2. The Turning Point: Science, Society, and the Rising Culture (1982)
3. The Soul of India (1984)
4. Green Politics (1984)
5. Uncommon Wisdom: Conversations with Remarkable People (1988)
6. Belonging to the Universe: Explorations on the Frontiers of Science and Spirituality (1991)
7. Eco Management (1992)
8. Steering Business toward Sustainability (editer) (1995)
9. The Web of Life: A New Scientific Understanding of Living Systems (1996)

போன்ற நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். (Fritjof Capra, 1994:9) இவை தவிர காப்ரா அதிகளவில் தனது ஆய்வுகள் தொடர்பாக நேர்காணல்களில் விளக்கமளித்துள்ளார். அவை நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. காப்ரா தனது சுற்றுச்சூழல், கல்வி மற்றும் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றின் மூலமாக நிலையான சமூகங்களை உருவாக்குவதற்கும் வளர்ப்பதற்கும் பாடுபட்டார். தாவரங்கள், விலங்குகள் மற்றும் நுண்ணுயிரிகளின் நிலையான இருப்பிடமான சுற்றுச்சூழல் ஊடாக மதிப்புமிக்க பாடங்களைக் கற்றுக்கொள்ள முடியும் என்று காப்ரா கூறுகின்றார். (Fritjof Capra, 1975:240) இவரது நூல்களுள் முதன் முதலில் எழுதப்பட்ட இயற்பியலின்

தாவோ ஆன்மிகத்தையும் அறிவியலையும் இணைக்கும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. பிரபஞ்ச இயக்கத்தை சிவநடனத்துடன் ஒப்பிட்டு இந்நூலில் காப்ரா விளக்கியுள்ளார்.

இயற்பியலின் தாவோ (The Tao of Physics)

இயற்பியலின் தாவோ நவீன இயற்பியலுக்கும் கிழக்கத்தைய இறைஞானத்திற்கும் இடையிலான ஒப்புமைகள் பற்றிய நூலாகும். இந்நூல் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பதிப்புகளில் உலகளவில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது. உலகின் மிகப்பெரியதும் புகழ் பெற்றதுமான அறிவியல் ஆராய்ச்சி மையங்களில் ஒன்றான ஜெனிவாவில் அமைக்கப்பட்டுள்ள ஐரோப்பிய அணுத்துகள் இயற்பியல் ஆராய்ச்சி மையத்து CERN (Conseil Européen Recherche Nucléaire) முற்றத்தில் நிறுவப்பட்டுள்ள சிவன் சிலையின் கீழ்ப்பகுதியில் இந்நூல் பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

படம் 1: ஐரோப்பிய அணுத்துகள் இயற்பியல் ஆராய்ச்சி மையத்து முற்றத்தில் அமைந்துள்ள நடராஜர் சிலை

2004ஆம் ஆண்டு ஜுன் மாதம் 18ஆம் திகதி ஐரோப்பிய அணுத்துகள் இயற்பியல் ஆராய்ச்சி மையத்திற்கு இந்திய அரசாங்கம் 2 மீட்டர் (சுமார் ஆறு அடி) உயரமுள்ள நடராஜரின் சிலையை வழங்கியது. அந்த நிறுவன விஞ்ஞானிகள் இந்தியாவுடன் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும் நல்லுறவைப் போற்றும் வகையில் இது வழங்கப்பட்டது. விஞ்ஞானிகள் அணுத்துகள் நடனத்தையும் நடராஜரின் நடனத்தையும் ஒப்பிடுவதைப் போற்றி நன்றி தெரிவிப்பதற்காக இதை வழங்குவதாக இந்திய அரசு பெருமையுடன் தெரிவித்தது. இத்தகைய பெருமைக்கு காப்ராவின் ஆய்வுகளே முக்கிய காரணிகளாகும் என்பதை மறுக்க முடியாது.

உலகத்தின் ஆக்கத்திற்கும், அழிவிற்கும் காரணமாக கருதப்படும் இந்த பிரபஞ்ச நடனத்திற்கும், நவீன இயற்பியலுக்கும் உள்ள தொடர்புகளை சுட்டிக்காட்டும் விதமாக ப்ரிட்ஜாப் காப்ரா விளக்கியுள்ள சிறப்பு வாய்ந்த வரிகளும் அதில் உள்ள கல்வெட்டில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

"Hundreds of years ago, Indian artists created visual images of dancing Shivas in a beautiful series of bronzes. In our time, physicists have used the most advanced technology to portray the patterns of the cosmic dance. The metaphor of the cosmic dance thus unifies ancient mythology, religious art and modern physics." (Fritjof Capra, 1975:255)

அதாவது, நூற்றுக்கணக்கான வருடங்களுக்கு முன்பே இந்திய கலைஞர்கள் சிவபெருமானின் நடனக் கோலத்தை வெண்கலத்தில் வடித்துள்ளனர். நம்முடைய காலத்தில், இயற்பியல் வல்லுனர்கள் மிக நவீன தொழில்நுட்பங்களை பயன்படுத்தி இந்த பிரபஞ்ச நடனத்தினை வருணித்துள்ளோம். இந்த பிரபஞ்ச நடனத்தின் உருவணி மெய்ஞானத்தையும், அறிவியலையும் ஒன்றிணைக்கிறது என அதில் காப்ரா குறிப்பிட்டுள்ளார்.

காப்ராவின் 'இயற்பியலின் தாவோ' எனும் இந்நூல் கண்ணுக்குப் புலப்படாத அணுவியல், நுண்ணணுவியல் உலகினையும், பேரியக்க மண்டலத்தையும் சார்பியல் மற்றும் குவாண்டம் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யும்போது உணர்ந்து அறியக்கூடிய உண்மைகள் தொன்மை வாய்ந்த கிழக்கத்தைய தத்துவார்த்த மரபுகளோடு ஆழமான ஒப்புமை கொள்கின்றன என்பதை நிலை நிறுத்துகிறது. (Fritjof Capra, 1975:179) இந்நூலை சிலர் முழுமையான அறிவியல் நூலென ஒப்புக் கொள்வதில்லை. ஆனால் இன்றைய காலகட்டத்தில் அறிவியலுக்கும்

மதங்களுக்கு மிடையேயான தொடர்புகளை நன்கு புரிந்துகொள்ள மக்கள் ஆர்வமாக உள்ளனர். அதனால் அவர்கள் அனைவருக்கும் இந்த நூல் மிகச் சிறந்த ஆவணமாக இருக்கும்.

இப்புத்தகம் முதன் முதலில் 1975 இல் வெளியிடப்பட்ட போது விஞ்ஞானம் பெரும் முன்னேற்றம் கண்டிருந்தாலும், அறிவியல் மற்றும் ஆத்மிகம் ஆகிய இரு துறைசாரார்களையும் கவர்ந்தது. நம்பிக்கையாளர்களுக்கும் நாத்திகர்களுக்கும் ஒரே மாதிரியான உத்வேகத்தை இது அளித்தது. அறிவியலும் மதமும் முற்றிலும் வேறுபட்ட இரு துறைகளாக கருதப்படுகின்றன. மேற்கத்தைய பகுத்தறிவுக்கும் ஆன்மீகம் சார்ந்த கிழக்கு சிந்தனைப் பள்ளிகளுக்குமிடையே வேறுபாட்டைக் குறிக்கும் தெளிவான ஒரு கோடு எப்போதும் வரையப்பட்டிருக்கும். ஆனால் பிரிட்ஜோப் காப்ராவின் இந்நூல் கிழக்கு மதங்களின் அடிப்படைக் கருத்துக்கள் நவீன அறிவியலுடன் கொண்டுள்ள தொடர்பை தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது. குறிப்பாக பௌத்தம், இந்து மதம் மற்றும் தாவோயிசம் போன்ற கிழக்கு மதச் சிந்தனைகளை நவீன இயற்பியலுடன் ஒப்பிடும்போது, பல தொடர்புகள் இருப்பதைக் காண முடிகின்றது. குவாண்டம் இயற்பியல் மற்றும் கிழக்கு மதங்கள் இரண்டிலும் என்ன வகையான முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன என்பதை இந்நூல் விளக்குகின்றது. மேற்கத்தைய அறிவியல் மற்றும் கிழக்கு மதங்களுக்கிடையே தெளிவான வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் அவை குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமைகளையும் கொண்டுள்ளன.

இந்நூல் மேற்கத்தைய அறிவியல் மற்றும் கிழக்கு ஆன்மீகம் பற்றிய பல பேதங்களை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது, அறிவியலையும் ஆன்மிகத்தையும் எதிரெதிராக மக்கள் நினைக்கிறார்கள் எனக் கூறும் இந்நூல் மேற்கத்தைய அறிவியல் என்பது பகுத்தறிவின் மண்டலம் எனவும் அதன் மொழி கணிதம் எனவும் கூறுகின்றது. இது கடினமான பரிசோதனைகளில் இருந்து பெறப்பட்ட எண்கள் மற்றும் சூத்திரங்கள் மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது.

சிவநடனம்

சிவநடனம் என்பது சிவபெருமானின் மூர்த்தங்களில் ஒன்றான நடராஜர் வடிவத்தினைக் குறிக்கின்றது. சைவ ஆகமங்களிலும், சிற்பநூல்களிலும், பல்வேறு சைவ நூல்களிலும் நடராசர் தோற்றத்தின் விபரங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. கோயிற் கட்டிடச் சிற்பங்களில் வணக்கத்துக்குரிய சிலைகளாக நடராசர் வடிவம் செதுக்கப்பட்டு வந்தன. பத்து மற்றும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுகளில் இந்திய கலைஞர்கள் சிவனின் பிரபஞ்ச நடனத்தை நான்கு கரங்களுடன் கூடிய நடன உருவங்களாக வெண்கல சிற்பங்களில் செதுக்கியுள்ளனர் என தனது நூலில் எடுத்துக் காட்டுகின்றார் பிரிட்ஜொப் காப்ரா. (Fritjof Capra, 1975:155)

நடராசர் என்ற சொல்லானது நட +ராசர் என பகுபடும். இது நடனத்துக்கு அரசன் என்ற பொருளைத் தருகின்றது. இவ்விலக்கணத்திற்கமையவே சிவன் நடராசர், நடராஜா, நடேசன், நடராசப் பெருமான் போன்ற பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்றார். இதுபோல் சிவன் கூத்தன் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றார். கூத்தன் என்றால், கூத்து எனும் ஆடல் கலையில் வல்லவன் என்று பொருள். மேலும் ஞான கூத்தன் என்றும் சிவபெருமான் வழங்கப்படுகிறார். இதுபோல் சிவனுக்குரிய சபேசன் எனும் திருநாமமும் அவரது ஆடற்திறமையை வெளிப்படுத்தும் பெயராகும். சபேசன் என்பதற்கு “சபைகளில் ஆடும் ஈசன்” என்று பொருள். பொற்சபை (கனக சபை), வெள்ளி சபை (ரஜித சபை), தாமிர சபை, ரத்ன சபை, சித்ர சபை என்று ஐந்து சபைகளில் சிவபெருமான் ஆடியதாக புராணங்கள் கூறுகின்றன. இச்சபைகள் பஞ்ச சபைகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

இதுபோல் அம்பலத்தான் எனும் பெயரும் சிவனுக்குண்டு. அம்பலம் என்ற சொல்லிற்கு

திறந்தவெளி சபை என்று பொருளாகும். இந்த வகையான அம்பலத்தில் சிவபெருமான் ஆடுவதால் அம்பலத்தான் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். தில்லையாகிய சிதம்பரத்தில் ஆடுவதால் தில்லையம்பலத்தான் என்றும் சிதம்பரமானது பொன்னம்பலமாதலால் பொன்னம்பலத்தான் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். மேலும் அம்பலத்தாடுபவன், அம்பலத்தரசன் என்றும் சிவன் அழைக்கப்படுகிறார்.

இருவகை நடனம்

சைவசமயம் நடராஜ தாண்டவத்தின் இருவகை ஆட்டங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. ஊனநடனம், ஞானநடனம் என்பன அவை. வெறும் வழிபாட்டில் மட்டும் இருக்கும் அடியார்க்குத் தெரிவது ஊனநடனம். தியானத்தில் முத்தி பெற விரும்புவோர் காண்பது ஞானநடனம். இதனை திருவருட்பயன்,

"ஊனநடனம் ஒருபால் ஒருபாலாம்
ஞானநடம் தான்நடுவே நாடு" (திருவருட்.83)

எனக்குறிக்கின்றது. இறைவன் அம்பலத்தில் ஆடும் திருவடியில் - ந, திருவயிற்றில் (உதரம்) - ம, தோளில் - சி, முகத்தில் - வா, திருமுடியில் - ய என அமைகின்றன. இப்படித் திருவைந்தெழுத்தை இறைவன் பாதாதிகேசமாக எண்ணுவது ஊன நடனமாகும்.

"ஆடும் படிகேள்நல் அம்பலத்தான் ஐயனே
நாடும் திருவடியிலேநகரம் - கூடும்
மகரம் உதரம் வளர்தோள் சிகரம்
பகருமுகம் வாமுடியப் பார்" (உண்மை விள.33)

பாதாதிகேசமாகக் கூறப்பட்ட ஐந்து எழுத்துக்களும் இங்கு கேசாதிபாதகமாகக் எண்ணப்படுவது ஞானநடனமாகும். அதாவது, உடுக்கை (துடி) ஏந்திய கை - 'சி', தூக்கிய திருவடியைக் காட்டும் வீசும் கரம் -'வா', அபயகரம் - 'ய', தீ ஏந்திய கை - 'ந', ஊன்றியதிருவடி - 'ம' எனக்காட்டப்படுவது ஞானநடனமாகும் என்கிறது சைவசித்தாந்தம். இதனை உண்மை விளக்கம்,

"சேர்க்கும் துடிசிகரம் சிக்கனவாவீசுகரம்
ஆர்க்கும் யகரம் அபயகரம் - பார்க்கில்இறைக்(கு)
அங்கிநகரம் அடிக்கீழ் முயலகனார்
தங்குமகரமதுதான்"9 (உண்மை விள.34)

என எடுத்துரைக்கின்றது.

படைப்புத்தத்துவத்தின் உருவம் நடராஜர்

பிரபஞ்சம் மற்றும் ஆன்மாக்களின் உருவாக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாக நடராஜர் வடிவத்தை சைவசித்தாந்திகள் கொள்கின்றனர். பிரபஞ்சத்தின் படைப்பை ஆக்கும் தனது ஆனந்தத் தாண்டவத்தை தொடங்க முன்னர் சிவன், தனது உடுக்கையை பதினான்கு முறை அடித்தார். அதிலிருந்து வெளிப்பட்ட நாதங்களே நாட்டிய சாத்திரமாகவும் சங்கீத சாத்திரமாகவும் இலக்கண சாத்திரமாகவும் யோக சாத்திரமாகவும் ஆகின. இவ்வாறு பிரபஞ்ச இயக்கத்துக்கு தேவையான அனைத்தையும் படைத்த பின்னர், இறைவன் ஆனந்தத் தாண்டவத்தைத் தொடங்கினார். பிரபஞ்சம் உருவாகியது. சுற்றிலும் திருவாசி அமைந்திருக்க நடுவே நடராஜர் ஆடுவதன் கருத்து யாதெனில், இந்தப் பிரபஞ்சத்துள்ளே நடக்கும் சகல இயக்கங்களும் அவரது நடனத்தினாலேயே நடக்கின்றது என்பதைக் காட்டுவதற்கேயாகும்.

"தோற்றம் துடிஅதனில் தோயும் திதிஅமைப்பில்
சாற்றியிடும் அங்கியிலேசங்காரம் - ஊற்றமா
ஊன்றுமலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோதம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு" (உண்மை விள.36)

எனும் சாத்திரப்பாடல் இறைவனின் திருநடனத்தின் மூலம் பஞ்சகிருத்தியங்கள் நடைபெறுகின்றன என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. உடுக்கையால் படைப்பும் அபயகரத்தால் காத்தலும் நெருப்பினால் அழிப்பும் ஊன்றிய திருவடியால் மறைப்பும் எடுத்த திருவடியால் முத்தியாகிய அருளலும் ஆக ஐந்து தொழில்களும் நடராசர் திருமேனியால் விளங்கும் என பிரபஞ்சத்தின் இயக்கத் தத்துவத்தை இத்திருமேனி கொண்டு சைவசித்தாந்தம் விளக்குகின்றது. சிவநடனம்

ஐந்தொழில் தத்துவத்தை குறிப்பதை தனது நூலான இயற்பியலின் தாவோவில் சுட்டிக் காட்டுகின்றார் பிரிட்ஜொப் காப்ரா. (Fritjof Capra, 1975:212)

சிவநடனத்திற்கும் பிரபஞ்ச இயக்கத்திற் மிடையிலான தொடர்புகள்

கிழக்கு சமயங்களுக்கும் அறிவியலுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பை பிரிட்ஜோப் காப்ரா தனது நூலான இயற்பியலின் தாவோ (The Tao of Physics) இல் ஆழமாக முன்வைக்கின்றார். கிழக்கு சமயங்களில் கூறப்படும் தத்துவச் சிந்தனைகள் பலவற்றில் பிரபஞ்ச இயக்கத்திற்கு காரணமாக அமையும் அணு பற்றிய உரையாடல்கள் கணிசமான அளவு காணப்படுகின்றன. சமணம், நியாய, வைசேடிகம் போன்றவற்றில் அணு பற்றிய சிந்தனைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்தப் பிரபஞ்சம் நிலம், நீர், தீ, வளி, இன்பம், துன்பம், உயிர் என்ற ஏழுவகை அணுக்களால் அமைந்தன என சமணம் உரைக்கின்றது. (முகுந்தன்,ச., 2015:57) இந்த உலகமானது அணுக்களின் கூட்டுச் சேர்க்கையினால் உருவானது. இந்த உலகில் உள்ள பொருட்கள் அனைத்தும் இதேபோன்ற கூட்டுச் சேர்க்கையினால் உருவானவையே என வைசேடிக தரிசனம் அணு பற்றிக் கூறுகின்றது. (Muhunthan, S., 2015:66)

இத்தகைய வரிசையில் கீழைத்தேய மதங்கள் பேசும் அணுக்களின் இயங்கியலோடு மிகவும் நெருக்கமானதொரு அம்சம் சிவநடனமாகும். பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே இந்திய கலைஞர்கள் சிவனின் நடனமாடும் காட்சிகளை அழகான வெண்கலச் சிலைகளிலும் சித்திரங்களிலும் உருவாக்கினர். ஆனால் இந்த நவீன காலத்தில் இயற்பியலாளர்கள் அண்ட நடனத்தின் வடிவங்களை சித்திரிக்க மிகவும் மேம்பட்ட தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தினர். அதற்காகப் பெரும் சிரமப்பட்டனர். ஆனால் சிவனின் நடனம் பிரபஞ்ச இயக்கத்தின் நுண்மையான அறிவியலையும் தெளிவாக விளக்கி நிற்கின்றது. (Kumaravel,S., 2014:126)

சிவனின் நடனம் ஒரு பிரபஞ்ச நடனம் எனக் குறிப்பிடும் இவர் இந்த பிரபஞ்ச நடனம் முடிவில்லாத இயக்கமென்கின்றார். இந்நடனத்தின் தொடர்ச்சியான இயக்கத்தைப் போல இந்த முழுப்பிரபஞ்சமும் தொடர்ச்சியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றதென்கிறார். இந்நடனம் பல்வேறு வகையான வடிவங்களைக் கொண்டது. அவை ஒவ்வொன்றும் ஆச்சரியப்படத்தக்க வகையில் நுணுக்கமாக ஆராயப்படக் கூடியதென்கின்றார். இதிலே அணுத்துகள் மற்றும் துணை அணுத்துகள் என்பன பற்றியும் அவற்றிக்கிடையிலான தொடர்புகள் பற்றியும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தியுள்ளார். (Fritjof Capra, 1975:162)

நமது சுற்றுச்சூழலில் உள்ள அனைத்து வகையான பொருட்களும் புரோட்டான், நியூட்ரான் மற்றும் எலக்ட்ரான் ஆகிய மூன்று பாரிய அணுத் துகள்களால் ஆனவை. நான்காவது அணுத் துகள், போட்டான் (photon) என்பதாகும். இது மின்காந்த கதிர்வீச்சின் அலகைக் குறிக்கிறது. இவற்றிலே புரோட்டான், எலக்ட்ரான் மற்றும் போட்டான் ஆகியன நிலையான துகள்களாகும். அதாவது அவற்றை அழிக்க முடியாது. எப்போதும் நிலையாக இருப்பவை. ஆனால் நியூட்ரான் தன்னிச்சையாக அழியக்கூடியவை.

அணுத்துகள் விஞ்ஞானம் கற்க விரும்புவோர் நடராஜரின் நடனத்தைப் பற்றி முதலில் சற்று அறிய வேண்டும் என்றார் காப்ரா. அணுவில் உள்ள அசைவை – நடனத்தை – சிவ நடராஜரின் ஆட்டத்தில் கண்ட காப்ரா அதை அப்படியே லாஸ் ஏஞ்சலீஸில் 1977 அக்டோபர் 29ம் தேதி பிஸிக்ஸ் அண்ட் மெடா பிஸிக்ஸ் என்ற கருத்தரங்கத்தில் தான் ஆற்றிய முக்கிய உரையில் உலகத்திற்கு விளக்கினார்.

“நவீன இயற்பியல் விஞ்ஞானிகள் பொருளை அசைவற்ற ஜடமாகக் கருதவில்லை. துடிப்புள்ள தொடர்ந்து நடனமிடும் ஒன்றாகக் கருதுகின்றனர். இந்தியக் கலைஞர்கள் சிவ நடராஜரின் நடனத்தைச் சித்திரிக்கும் அருமையான ஓவியங்களையும் சிற்பங்களையும்

படைத்துள்ளனர். இவை பிரபஞ்ச நடனத்தின் பார்வைச் சித்திரங்களாகும். மேற்கத்தைய நவீன உபகரணங்களை உபயோகித்து இப்போது நாம் கண்டறிந்துள்ளவை சிவ நடனத்தின் புதிய பிரதியே. ஹிந்து சிற்பங்களில் உள்ள பிரம்மாண்டமும் அழகும் இதிலும் உள்ளன என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஆகவே அவை இரண்டையும் இணைத்துள்ளேன்" என்கிறார். (Fritjof Capra, 1975:173)

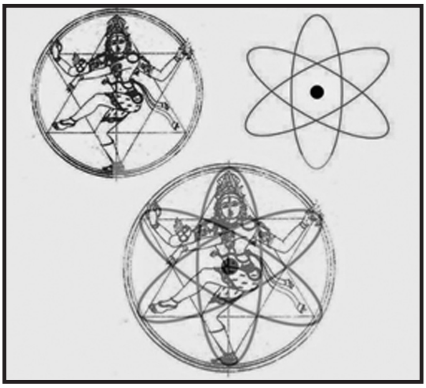
சிவனின் நடனம் அனைத்து இருப்புகளின் அடிப்படையையும் குறிக்கிறது. உலகில் உள்ள பன்முக வடிவங்கள் நிலையானவை அல்ல, மாறாக மாயையானவை மற்றும் எப்போதும் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன என்பதை சிவன் நமக்கு நினைவூட்டுகிறார். (Srinivasan, S., 2001:55) இதுபோல் அணுப் பொருளின் நடனம், அனைத்து இருப்பு மற்றும் அனைத்து இயற்கை நிகழ்வுகளின் அடிப்படையாகும் என பிரிட்ஜோப் காப்ரா விளக்கியுள்ளார்.

அணுக்களின் இயக்கத்தில் ஒரு அணு இன்னொரு அணுவாக மாறும் நிகழ்வு இடம் பெறுகின்றது. குறிப்பாக நியூட்ரான்கள் புரோட்டன்களாக மாற்றமடைகின்றன. இவ்வாறு மாறுகின்ற போது அவை முற்றிலும் வேறுபட்ட அணுக்களாக மாறுகின்றன. அணுக்கள் எப்போதும் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவை. (Kumaravel, S., 2014:130) அவற்றின் இயக்கம் காரணமாகவே பிரபஞ்சம் உருவாகின்றது. பிரபஞ்சத்தின் அழிவும் அணுக்களின் சிதைவினாலேயே ஏற்படுகின்றது. இதனால் அணுக்களின் அசைவு ஒரு நடனம் போன்றுள்ளது என பிரிட்ஜொப் காப்ரா கூறுகின்றார். உண்மையில் பிரிட்ஜொப் காப்ராவிற்கு முன்னரே அணுக்களின் அசைவு ஒரு நடனத்தை போலுள்ளது எனக் குறிப்பிட்டவர் கென்னத் போர்ட் (Kenneth Ford) எனும் அறிஞராவார். இவர் தனது நூலொன்றில் அணுக்களின் அசைவை "ஆக்கம் மற்றும் அழிவின் நடனம்" மற்றும் "ஆற்றல் நடனம்" போன்ற சொற்றொடர்களால் குறிப்பிடுகின்றார். (Fritjof Capra, 1975:217) ஆய்வின் பொருண்மை கருதி காப்ராவின் சிந்தனைகளுடன் இவ்வாய்வு மட்டுப்படுத்தப்படுகின்றது.

இயற்பியல் எனும் துறை மரபார்ந்த இயற்பியல், குவாண்டம் இயற்பியல் என இருவகைப்படும். சிவநடனத்தின் நுண்ணிய நகர்வுச் செயல்முறைகள் அனைத்தும் குவாண்டம் கோட்பாட்டின் விதிகளைப் ஒத்திருக்கின்றன. குவாண்டம் கோட்பாட்டு என்பது இயற்பியலில் ஓர் அடிப்படைக் கோட்பாடு ஆகும். இது மிகச்சிறிய ஆற்றல் மட்டங்களில் உள்ள அணுக்கள் மற்றும் அணுவடித்துகள்களின் இயல்பை விவரிக்கும் கோட்பாடு ஆகும். மரபார்ந்த இயற்பியல் என்பது குவாண்டம் இயங்கியலுக்கு முன் இருந்த இயற்பியலாகும். இயற்கையில் கண்ணில் காணக்கூடிய அளவில் இருப்பவற்றை விவரிக்கும் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளைக் கொண்ட துறை இதுவாகும். மரபார்ந்த இயற்பியலுக்கும் குவாண்டம் இயற்பியலுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் யாதெனில் குவாண்டம் இயற்பியல் கதிர்வீச்சு மற்றும் பொருளை இரட்டை நிகழ்வுகளாக விவரிக்கிறது. அவை அலைகள் மற்றும் துகள்கள் என்பனவாகும். எனவே, அலை - துகள் எனும் இரட்டைத்தன்மையை இந்த இயக்கவியலின் பண்புகளில் ஒன்றாகக் கருதலாம். அலைகள் மற்றும் துகள்களுக்கு இடையிலான உறவு இரண்டு கொள்கைகளின் மூலம் ஆய்வு செய்யப்பட்டு உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது.

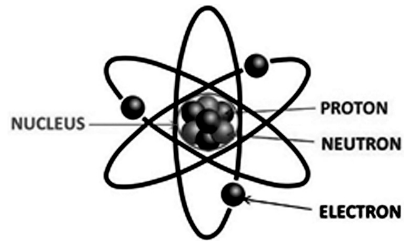
குவாண்டம் புலக் கோட்பாட்டின் படி, பொருட்களின் அணுத்துகள்களுக்கிடையிலான அனைத்து தொடர்புகளும் மெய்நிகர் துகள்களின் உமிழ்வு மற்றும் உறிஞ்சுதல் மூலம் நடைபெறுகின்றன. இங்கு அனைத்து பொருள் துகள்களும் மெய்நிகர் துகள்களை உமிழ்வதன் மூலமும் மீண்டும் உறிஞ்சுவதன் மூலமும் சுய - ஊடாடுகின்றன. (Fritjof Capra, 1975:220) இதனால்தான் படைப்பு மற்றும் அழிவின் நடனமாக இதனைக் கருதுவதோடு இந்நடனம் ஒவ்வொரு பொருளின் இருப்புக்கு

அடிப்படையாகும் எனவும் பிரிட்ஜொப் காப்ரா கூறுகின்றார்.

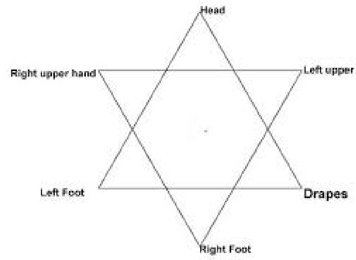


படம் 2: நான்கு வகை அணுத்துகள்களினதும் சிவநடனத்தினதும் ஒன்றிணைந்த அசைவு

நவீன இயற்பியல் ஒவ்வொரு சிறிய அணுத்துகளும் ஒரு ஆற்றலாகும் எனக் கூறும் அதேவேளை அது பொருட்களின் உருவாக்கம் மற்றும் அழிவைக் குறிக்கும் செயல்முறை எனச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. அணுத்துகள்களும் அதன் அசைவுகளும் ஒரே இயல்புடையனவல்ல. ஒவ்வொன்றும் பல பண்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றன. அதனால்தான் அதன் மூலம் உருவாக்கப்படும் பொருட்களும் பல இயல்புகளைப் பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு அணுத்துகளும் தத்தமது நடனத்தில் வெவ்வேறு வடிவங்களை உருவாக்குகின்றன, அதற்கு வெவ்வேறு அளவு ஆற்றல் தேவைப்படுகிறது. ஆகவே பொருட்களின் பண்புகளை அணுக்களே தீர்மானிக்கின்றது. அதுபோல் சிவநடனத்தின் ஒவ்வொரு வடிவங்களும் பிரபஞ்ச படைப்பின் ஒவ்வொரு இயல்பைக் குறிக்கின்றன. (Srinivasan, S., 2001:59) எடுத்துக்காட்டாக உடுக்கை ஏந்திய கரம் படைத்தலைக் குறிக்கின்றது. படைத்தல் மூலம் ஆன்மாக்களுக்கு அவற்றின் கன்மங்களுக்கேற்ப தனு, கரண, புவன போகங்களை அளிக்கப்படுகின்றன. இதனால் படைக்கப்படும் பொருட்களின் இயல்புகள் மாறுகின்றன. இத்தகைய தொடர்பினை பிரிட்ஜொப் காப்ரா எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.



படம் 3: ஆறுமுனைகளைக் காட்டும் நால்வகை அணுத்துகள்களின் அசைவு



படம் 4: ஆறு முனை நட்சத்திரம் மற்றும் நடராஜப் பெருமானின் நடனத்துடன் அதன் ஒற்றுமை

அணுத்துகள்கள் உலகத்தில் உள்ள ஒவ்வொரு வடிவத்தையும் உருவாக்கின்ற செயற்பாடுகளை கற்பனை செய்து பார்க்கும் போது தாளம் மற்றும் நடனம் பற்றிய கருத்துக்கள் இயல்பாகவே மனதில் தோன்றும் என்கிறார் பிரிட்ஜொப் காப்ரா. இயக்கமும் தாளமும் ஒவ்வொரு பொருளினதும் இன்றியமையாத பண்புகள் என்பதை நவீன இயற்பியல் கூறுகின்றது. பூமியில் இருந்தாலும் சரி, விண்வெளியில் இருந்தாலும் சரி, எல்லாப் பொருட்களும் ஒரு தொடர்ச்சியான பிரபஞ்ச நடனத்தில் ஈடுபட்டுள்ளன. சிவநடனத்தில் சிவனின் ஒரு கரம் உடுக்கையை ஏந்தியிருக்கும். அவ்வுடுக்கையிலிருந்து எழும் ஒலி (தாளம்) படைத்தலைக் குறிக்கின்றது. இதனையே நவீன இயற்பியலும் அணுத்துகள்களின் தாளத்தின் மூலம் பொருட்கள் படைக்கப்படுகின்றன எனக் கூறுகின்றது. எனவே இந்துசமயமும் நவீன இயற்பியலைப் போலவே பிரபஞ்சத்தைப் பற்றிய ஒரு பார்வையைக் கொண்டுள்ளது, இந்து சமயம் இயற்கையின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்த சிவநடனத்தை ஆரம்பம் முதலே பயன்படுத்தி வருகின்றது.

நிறைவுரை

இந்துக் கடவுளர்களில் முதன்மையானவராக கருதப்படும் சிவபெருமான் நடனக் கலைஞர்களின் இராஜாவாகக் கருதப்படுகின்றார். இந்துக்களின் நம்பிக்கையின்படி, அனைத்து உயிர்களினதும் உருவாக்கம், அழிவு, இறப்பு, மறுபிறப்பு ஆகியவை ஒரு பெரிய தாள செயல்முறையின் விளைவு என்கிறார் பிரிட்ஜொப் காப்ரா. மேலும் சிவனின் நடனம் முடிவில்லாத சுழற்சியில் செல்லுகின்றது என்கிறார். பிரபஞ்சத்தின் பொருட்கள் எல்லாம் எப்போதும் மாறிக்கொண்டே இருக்கும். சிவன் தனது இடைவிடாத நடன ஓட்டத்தில் அவற்றை உருவாக்கி அழித்துக் கொண்டே இருக்கிறார். சிவநடனத்தில் காட்டப்படும் அசைவுகள் அவரது கருணையைக் குறித்து நிற்கின்றன. உயிர்கள் மீது கொள்ளும் இரக்கம் காரணமாக பிரபஞ்ச படைப்பு நிகழ்வதாக இந்திய மெய்யியல் கூறுகின்றது. இந்தக் கருணை பற்றிய விளக்கத்தினையும் பிரிட்ஜொப் காப்ரா தனது நூலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். சிவநடனத்தின் ஒவ்வொரு அசைவும் பல தத்துவங்களைக் குறித்து நிற்கின்றது. அவை பிரபஞ்ச இயக்கத்தோடு தொடர்புடையவை. அவனுடைய பறக்கும் கைகள், கால்கள் மற்றும் அவனது உடற்பகுதியின் அசைவுகள் அனைத்தும் உண்மையில், பிரபஞ்சத்தின் தொடர்ச்சியான உருவாக்கம் - அழிவு, மரணம் - பிறப்பு ஆகியவற்றை சமநிலைப்படுத்துகின்றன.

நவீன இயற்பியலாளர்கள், சிவனின் நடனத்தை துணை அணுவின் இயக்கத்தோடு ஒத்ததாக கூறுகின்றனர் என்பதே பிரிட்ஜொப் காப்ராவின் முடிவாக உள்ளது. இந்துப் புராணங்களில் உள்ளதைப் போலவே, இது முழு பிரபஞ்சத்தையும் உள்ளடக்கிய படைப்பு மற்றும் அழிவின் தொடர்ச்சியான நடனம். அனைத்து இருப்பு மற்றும் அனைத்து இயற்கை நிகழ்வுகளின் அடிப்படை என்கிறார் பிரிட்ஜொப் காப்ரா.

உசாத்துணை நூல்கள்

Fritjop Capra. (1975). *The Tao of Physics*. Shambala Boulder.

Kumaravel,S. (2014). The Sub Atomic Particle Dance and its Relationship to the Study of Charge Conduction While Monitoring Bone Fracture – Healing. *Research Journal of Pharmaceutical. Biogical and Chemical Science.* 5(5), 125 - 130. India.

Muhunthan, S. (2015). The Vaishedika Atomism – A Key to all philosophical quests related to cosmology. *The Sri Lankan Journal of South Asian Studies* - Volume *I* (2). Faculty of Arts. University of Jaffna.

Srinivasan, S. (2001). *Dating the Nataraja Dance Icon: Technical Insights.* Marg: A Magazine of the Arts.

சைவசித்தாந்தப் பிரமாண நூல்களை அடியொற்றி இலங்கையில் எழுந்த நூல்கள்: ஒரு நோக்கு

கலாநிதி நா.வாமன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இந்திய தத்துவப் பரப்பிலே சைவசித்தாந்தத்திற்குத் தனி இடம் உண்டு. முப்பொருள் உண்மையினை நிறுவுவதே அத்தத்துவத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை. இந்தியாவில் தோன்றி, கோட்பாட்டு வடிவம் பெற்ற சைவசித்தாந்தத்தின் வளர்ச்சிக்கு இலங்கையரின் பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. அவற்றுள் நூற் பங்களிப்பு பிரதானமானது. சைவசித்தாந்தம் தொடர்பாக எழுந்த நூல்கள் வெவ்வேறு நோக்கங்களை நிறைவேற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. சைவசித்தாந்த அடிப்படைக் கொள்கையை விளக்குபவை, சைவசித்தாந்தப் பிரமாண நூல்களை அடியொற்றியவை, அறிவாராய்ச்சியியலை அடிப்படையாகக் கொண்டவை, அறிவியலோடு தொடர்புபடுத்தியவை, சிவாகமக் கிரியைகளின் விளக்கமாய் எழுந்தவை, பிற நூல்கள் என்று வகைப்படுத்தி நோக்கலாம். இவ்வாய்வானது, சைவசித்தாந்தப் பிரமாண நூல்களை அடியொற்றி எழுந்த நூல்களின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துரைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபம், தேவாரம் வேதசாரம், The Elements of Saiva Siddhantam, வேதாகம நிரூபணம், சிவஞானபோத சாரம், சிவஞான சித்தியார் திறவுகோல் ஆகிய நூல்கள் இவ்வாய்விற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விபரண ஆய்வு முறை, ஒப்பியலாய்வு முறை ஆகிய ஆய்வு முறையியல்களைப் பின்பற்றி இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சைவசித்தாந்தப் பிரமாண நூல்களில் குறிப்பிடப்படும் சிந்தனைகளை இலங்கையர்க்குக் கொண்டு சேர்ப்பதில் அவ்விலக்கியங்கள் பெறும் முக்கியத்துவம் இங்கு மதிப்பிடப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: சைவசித்தாந்தம், வேதங்கள், ஆகமங்கள், திருமுறைகள், மெய்கண்ட சாத்திரங்கள்

அறிமுகம்

இந்திய மெய்யியற் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாக விளங்குவது சைவசித்தாந்தம். பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருள் உண்மையினை எடுத்துரைப்பதே அத்தத்துவத்தின் அடிப்படைக் கொள்கை. இந்தியாவில் கி.பி 12 ஆம் நூற்றாண்டு களின் பின் சைவசித்தாந்தம் சாஸ்திர வடிவம் பெற்றாலும் அவற்றின் அடிப்படைக் கருத்துக்கள் கி.மு காலங்களில் எழுந்த வேதாகமங்கள், திருமுறைகள், அஷ்டப் பிரகரணங்கள் என்பவற்றினூடாகப் படிப்படியான வளர்ச்சி கண்டு மெய்கண்ட சாஸ்திரங்களில் நிறைவுற்றுப் பரவலாயின. வேத ஆகமங்கள் சைவ சித்தாந்த தத்துவத்தின் மூலங்களாக விளங்குகின்றன. சைவசித்தாந்திகள் வேதத்தைப் பொது நூலாகவும், ஆகமத்தைச் சிறப்பு நூலாகவும் கொள்கின்றனர். சைவசித்தாந்த தத்துவத்தின் முறைப்படுத்தப்பட்ட ஒழுங்கமைப்பை மெய்கண்ட சாத்திரங்களுக்கு முன் கி.பி ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த வடமொழி நூல்களான அஷ்டப் பிரகரணங்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. அதேபோன்று தமிழில் எழுந்த தோத்திர நூல்களாகிய திருமுறைகளிலும் சித்தாந்தச் சிந்தனைகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

இதனடிப்படையில் நோக்குகின்றபோது சைவசித்தாந்தத்தின் பிரமாண நூல்கள் என்ற வகையில் வேதங்கள், ஆகமங்கள், அஷ்டப் பிரகரணங்கள், திருமுறைகள், மெய்கண்ட சாஸ்திரங்கள் என்பன அமைந்துள்ளன. இவை செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்டுள்ளமையினால் தமிழ், சமஸ்கிருத இலக்கண, இலக்கியப் புலமையுடையவர்களாலேயே பொருள் விளங்கக் கூடியதாக அமைந்துள்ளன. எனவே அந்நூல்களில் உள்ள கருத்துக்களை சாதாரண மக்களும் இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய வகையில் அவற்றின் சாரமாக உரைநடையில் இலங்கையிலே பல இலக்கியங்கள் எழுந்துள்ளன. அந்த வரிசையில் சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபம், தேவாரம் வேதசாரம், The Elements of Saiva Siddhantam, வேதாகம நிரூபணம், சிவஞானபோத சாரம், சிவஞான சித்தியார் திறவுகோல் ஆகிய நூல்கள் முக்கியம் பெறுகின்றன.

சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபம்

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள குப்பிளான் கிராமத்தில் பிறந்த செந்திநாதையர் நாவலர் மரபில் தோன்றியவர்களுள் முதன்மையானவர். வடமொழி, தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய மும்மொழிகளிலும் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்த இவர் வடமொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் காணப்பட்ட நூல்களின் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களை ஆராய்ந்து ஆய்வு நூல்கள் பலவற்றையும் எழுதியுள்ளார். அவர் இயற்றிய நூல்களினுள்ளே சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபம் எனும் நூல் தனித்துவமானதாகும். இந் நூல் 1916இல் சென்னை சைவவித்தியநுபாலன யந்திரசாலையில் அச்சிடப்பட்டு வெளியிடப்பட்டது. சிவஞானபோதத்தின் வெளிப்படைப்பொருள், குறிப்புப் பொருள் அனைத்தும் தெளிவாக விளக்கப்படும் சிறப்புடைமை உடையது. ஒவ்வோர் பதங்களும், அவற்றின் தெளிவான பொருளும் தொடர்ந்தேர்ச்சியாக நினைவிற் பதியவைக்கும் வினாத் தொகுதிகளோடு கூடிய நூல் என்றெல்லாம் பெருமைபடக் கூறப்படும் இது 'சிவஞானபோத பொருள் நுணுக்கப் பிரகாசிகை' எனும் பெயர் கொண்டும் அழைக்கப்படுகின்றது. தனக்குச் சிவஞானபோதப் பொருளில் தெளிவு காண உதவியது காசிவாசி செந்திநாதையரின் சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபமே என்று க.வச்சிரமுதலியார் பாராட்டுகின்றமை இந்நூலின் சிறப்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறது(கந்தையா.மு.,1994:15).

மெய்கண்டாரின் சிவஞானபோத சூத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும், அவ்வவற்றுக்குச் சமாந்திரமான வடமொழிச் சிவஞானபோதச் சூத்திரங்களைத் தொடக்கத்தில் எடுத்துக்காட்டி, பதப்பொருள் விளக்கி, தொடர்ந்து உரிய தமிழ்ச்சூத்திரங்களுக்கான உரைவிளக்கம் தரப்பட்டிருப்பதும், சூர்ணிகைப் பொருளை விளக்குமிடத்து உரிய வடமொழி சிவஞானபோதச் சூர்ணிகையை முன்மொழிந்து அதற்குரிய உரைவிளக்கத்தைத் தந்திருப்பதும் இந்நூல் தவிர வேறு சித்தாந்த உரை விளக்கங்கள் எதிலும் காணக்கிடைக்காச் சிறப்பியல்புகளாகும்.

இந்நூலின் முதற்பகுதியில் மெய்கண்டார் அருளிச் செய்த சிவஞானபோதத்தின் பன்னிரண்டு சூத்திரங்களும் அவரது மொழிநடையில் விளக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணமுடிகின்றது. அடுத்தபகுதி சிவஞானசுவாமிகள் தோத்திரம் என்று அமைகின்றது. தொடர்ந்துவரும் அடுத்தபகுதி 'சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபூமிகை' எனும் தலைப்புடன் தொடங்குகின்றது. இப்பகுதியில் மெய்கண்ட நூல்களின் ஆசிரியர்களும், அவர்களால் எழுதப்பட்ட நூல்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவற்றைத் தவிர பிறஞானாசிரியர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட சைவசித்தாந்தம் சார்ந்த நூல்களும் அதில் விளக்கப்படுகின்றமையைக் காணலாம். அடுத்த பகுதியாகவே குருவணக்கத்துடன் சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபத்தின் முக்கிய பகுதி ஆரம்பமாகின்றது. கைலாசத்தில் சிவபெருமான் சனகர் முதலிய முனீந்திரர்களுக்குத் திரிபதார்த்தங்களினாலே

சம்மிதமாயும், இரகசியமாயுமுள்ள ஆகமாந்தம் என்னும் பெயர்த்தாங்கிய சித்தாந்தத்தைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார் என்று விளக்கம் தரும் சங்கர சங்கிதைப் பாடலை மேற்கோள் காட்டி சைவசித்தாந்தம் தட்சணாமூர்த்தியால் உலகிற்கு உபதேசிக்கப்பட்டது என்பதனை நிறுவுகின்றார். மங்கல வாழ்த்தில் நமக்கு இறைவன் சிவபெருமான் என்று குறிப்பிடும் ஆசிரியர், சிவபெருமானுக்குத் தாங்கள் அடிமை என்று உணராத புறப்புறச் சமயத்தாரும், புறச் சமயத்தாரும், அகப்புறச் சமயத்தாரும், எமது நூலையும், எம்மையும் இகழும் உரைகளைப் பொருட்படுத்தமாட்டோம். என்று குறிப்பிட்டபடியே தன் விளக்கங்கங்களை குறிப்பிட்டுச் செல்வதை அவதானிக்க முடிகிறது.

தொடர்ந்து சிவஞானபோதத்தின் பன்னிரு சூத்திரங்களையும் எடுத்துரைத்து அவற்றுக்குத் தேவையான விளக்கங்களை சூர்ணிகைகளின் மூலம் விளக்கமாக எடுத்துரைப்புச் செய்கின்றார். அந்தவகையில் சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபம் மெய்கண்டாரது சிவஞானபோதத்திற்கு ஓர் அலங்காரமாய் அமைகின்றதனைக் காணலாம். எளிய மொழிநடையில் யாவரும் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய விளக்கவுரைகளையும், தற்கால மரபிற்கமைந்த உதாரணங்களையும் கொண்டு சிவஞானபோதத்தை தெளிவாகப் புரிந்துகொள்வதற்கான சிறந்த நூலாக இது சிறப்புப் பெறுகின்றது.

தேவாரம் வேதசாரம்

காசிவாசி செந்திநாதையரால் எழுதப்பட்ட மற்றுமொரு நூலே தேவாரம் வேதசாரமாகும். இந்நூல் கந்தர்மடத்தைச் சேர்ந்த சுவாமிநாத பண்டிதரால் 1917ஆம் ஆண்டு அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. இந்து சமயத்தின் மூல நூல்களாகிய வேதங்களில் கூறப்பட்ட கருத்துக்களையும், மூவர் தமிழாகிய தேவாரத்தில் கூறப்பட்ட கருத்துக்களையும் ஒப்பிட்டு தேவாரம் வேதாசாரம் என்ற நூலினைக் காசிவாசி செந்திநாதையர் எழுதியுள்ளார். சைவசமயத்தின் அடிப்படைகளை விளக்கும் தமிழ் நூல்களில் திருமுறைகள் முதன்மையானவையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. வேதம் கூறும் பிரம்மம் உயர்ந்தது. தேவாரம் கூறும் சிவம் தாழ்ந்தது எனக் கருதும் ஏகான்மவாதிகளுக்கு இரண்டும் ஒன்று தான் எனத் தேவாரம் வேதசாரம் என்ற நூலினூடாகச் செந்திநாதையர் நிறுவியுள்ளார்.

இந்நூலில் வேத உபநிடத புராண இதிகாசங்கள் தோறும் காணப்படும் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களும், திருமுறைக் கூற்றுக்களும் நேருக்கு நேர் இடப்பட்டு அவற்றின் ஒப்புமைகள் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

ஸ்வேத மரணிம் க்ருத்வா ப்ரணவஞ் சோத்தராரணிம்
த்யான நிர்மதனாப்யாசாத் தேவம் பச்யேந்திகூட வத் - சுவே. 1.14
திலேஷீ தைலம் ததினீவ சர்பிரா ப:
ஸ்ரோதஸ் ஸீவரணீஷீ அக்னி: - சுவே.1.15
(இவற்றுக்கு நேர்)
விறகிற் றீயினன் பாலிற் படுநெய்போல்
முறைய நின்றுளன் மாமணிச் சோதியான்
உறவுக் கோல்நட் டுணர்வுக் கயிற்றினால்
முறுக வாங்கிக் கடையமுன் நிற்குமே
- அப்பர் சுவாமிகள் தேவாரம்

என்றமைந்த சுவேதாசுவதர உபநிடதப் பாடலையும், அப்பர் சுவாமிகளது தேவாரப் பாடலையும் ஒப்பீடு செய்து தேவார திருமுறைகள் தமிழ்வேதங்கள் என்று நிறுவுகின்றார் செந்திநாதையர்(மேலது:21-22). மேலும் உபநிடதங்களில் பரப்பிரமசிவத்தின் சூக்கும தஹரோபாசனை பற்றிய சிந்தனைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. அந்தவகையில் சிவபெருமான் காய மத்தியில் தியானிக்கற்பாலர் என்று அதர்வசிகோபநிடதம் கூறுவதன் மூலம் பரப்பிரமசிவனாரது சூக்குமோ பாவனை பெறப்பட்டது என்ற முடிவுக்கு வருகின்றார். இதனை,

“கற்றங்கெரியோம்பிக் கலியைவாராமே
செற்றார்வாழ் தில்லைச் சிற்றம்பலமேய

முற்றாவெண்டின்கண் முதல்வன் பாதமே
பற்றாநின்றாரைப் பற்று பாவமே"

என்ற பாடலுடன் ஒப்பிட்டு விளக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது(செந்திநாதையர்,சி., 1917:48). தொடர்ந்து பதியின் குணங்கள் பற்றிய சிந்தனைகளையும் இந்நூலில் அவதானிக்க முடிகிறது. பதியின் குணங்களை விளக்குவதற்கு சுவேதாசுவதர உபநிடதத்தையும், தக்ஷகாண்டத்தையும் மேற்கோள் காட்டி விளக்கிச் சென்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதனடிப்படையில் நோக்குகின்றபோது சிவபிரான் சாத்துவிகாதி குணங்களில்லாத நிர்க்குணராயினும், சர்வஞ்ஞதை முதலிய அநேக குணங்களையுடையராயுள்ளார் என தக்ஷகாண்டம் குறிப்பிடும் அதேவேளை, சாக்ஷியாயும், அறிஞராயும், ஏகராயும், நிர்குணராயும் எல்லாம் அறிபவராயும் குணங்களையுடையவருமாயுள்ளார் என்றும், பிரதானமாகிய பசு, பாசம் என்பவற்றிற்கு பதியாயுமுள்ளார் என்றும், அவரே சிவன் என்றும் சுவேதாசுவதரோபநிடதம் குறிப்பிடுவதாக ஆசிரியர் கூறுகின்றார்(மேலது:219).

பதியின் வியாபகம் பற்றிக் கூறுமிடத்து 'நெய் பாலில் எங்ஙனம் வியாபித்துள்ளதோ, அங்ஙனம் சில தைலம் போலச் சர்வவியாபகராகிய சிவபெருமான் நிலையுற்றார்' என்று சிவஞான சங்கிரகம் குறிப்பிடும் கருத்தினைக் கூறி அதற்குச் சான்றாக,

"விறகிற்றீயினன் பாலிற்படு நெய்போன்
மறையநின் றுளன்மாமணிச் சோதியா
னுறவுகோனட்டுணர்வு கயிற்றினான்
முறுகவாங்கிக் கடையமுன்னிற்குமே"

என்ற தனித்திருக் குறுந்தொகைச் செய்யுளை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்(மேலது:352). மேலும் பதி, பசு பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "சிவபெருமானாகிய சம்புவே பதீ (பிரமவிஷ்ணுக்களாகிய) யாமெல்லாம் பசுக்களே் அஃதன்றி பூமியிலே சிவபெருமானுடைய லிங்கங்கள் விதிப்படி எங்களாற் பிரதிஷ்டை செய்து பூசிக்கப்பட்டு வருதலே அதற்குச் சான்றாகும். அவர் தம்மைச் சார்ந்தவர்க்கு போகமோக்ஷத்தைக் கொடுக்கின்றார் என்றும் விளக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது(மேலது:339).

The Elements of Saiva Siddhantam

எழுத்துலகில் விஞ்ஞான மாணவன் எனத் தன்னை அடையாளப்படுத்திக்கொண்ட அ.விசுவநாதபிள்ளையினால் எழுதப்பட்டு யாழ்ப்பாணம் சைவபரிபாலன சபையினால் 1942இல் வெளியிடப்பட்டதே The Elements of Saiva Siddhantam என்ற நூலாகும். சைவசித்தாந்த தத்துவத்தின் அடிப்படைக் கூறுகளை மிகச் சுருக்கமாகவும், அனைவரும் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய வகையிலும் ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிடும் இந்நூல் சிவஞானசித்தியார்ப் பொருளைத் தெளிவுறுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. மெய்கண்ட சாஸ்திரங்கள், திருமுறைகள் முதலியவற்றிலிருந்து பொருத்தமான பாடல்களைத் தமிழில் குறிப்பிட்டு அதனை ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்து விளக்குவதையும், சில கடினமான சொற்களை இரு மொழிகளிலும் குறிப்பிட்டு விளக்குவதையும் இந்நூலிற் காணலாம். இரு மொழிப் புலமையுடையவர்களுக்கு இந்நூற்கருத்தினைப் புரிந்து கொள்ளுதல் மிகவும் இலகுவானதாகும். சைவசித்தாந்த உட்பொருளை சற்காரிய வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுவிச் செல்வதை இந்நூலிற் காணமுடிகின்றது. குறிப்பாகப் பிரபஞ்சப் படைப்புப் பற்றிக் கூறவந்த ஆசிரியர் அதற்கான முதற் காரணமாக மாயையைக் குறிப்பிட்டு அதனைச் சற்காரியவாத அடிப்படையில் விளக்குவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்(Science Graduate, 2004:17-18). கன்ம வினைகள் ஆன்மாவின் உண்மையான ஆற்றலை வெளிப்படுத்தாது தடுத்து நிற்கக் கூடியவை என்றும், அவை ஆன்மாக்கள் மீண்டும் மீண்டும் பிறப்பெடுப்பதற்குக் காரணமானவை என்றும், கர்மாக்களிலிருந்து

ஆன்மாக்களை மீட்க இறைவனே சக்தியைத் தருகின்றார் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். மாயையைக் கொண்டு அனைத்தையும் படைக்கும் பதி பின் அம்மாயையைக் கொண்டே அனைத்தையும் ஒடுங்கவும் செய்கின்றான். Pati is the Supreme (above Pasu and Pasam) என பதியின் பேராற்றல் எடுத்துரைக்கப்படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது (Ibid:19).

உலகியல் வாழ்க்கையில் ஆன்மாக்கள் உதவியற்ற நோயாளிகளைப் போன்று தவிக்கின்றன. ஆன்மாவைப் பாதித்திருக்கும் நோய் பாசம் ஆகும். மும்மலங்கள் அந்த நோயை உண்டுபண்ணும் கிருமிகள், அந்த நோயிலிருந்து ஆன்மாவைக் காக்கும் வைத்தியன் பதி என்றும் பதிக்கும், பசுவுக்குமான பந்தத்தையும் பதியின் அருளாற்றலையும் குறிப்பிட்டு விளக்குகின்றார். இதனை மேலும் விளக்குவதற்கு,

"மண்ணுளே சிலவியாதி மருத்துவன் அருத்தியோடும்
திண்ணமாய் அறுத்துக் கீறித் தீர்த்திடும் சில நோய் எல்லாம்
கண்ணிய கட்டி பாலும் கலந்துடன் கொடுத்துத் தீர்ப்பன்
அண்ணலும் இன்பத் துன்பம் அருத்தியே விளை அறுப்பன்"

எனும் என்ற சிவஞானசித்தியார்ப் பாடலை துணையாகக் கொள்வதையும் அவதானிக்க முடிகிறது(ஐடினை:20-21).

இந்நூலின் நான்காம் அத்தியாயம் அத்வைதத்திற் கும், சைவசித்தாந்தத்துக்குமான தொடர்பை எடுத்துரைக்கின்றது. சைவசித்தாந்தத்தை சுத்தாத்வைதம் என்று குறிப்பிடுவதன் காரணம் இப்பகுதியில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தாதான்மிய சம்பந்தம், அத்துவித சம்பந்தம் எனும் சம்பந்தங்கள் உபதலைப்புக்களினூ டாக விளக்கப்பட்டுள்ளன. 'அது அது ஆதல்' என்பதை விளக்கும் வகையில் இந்நூலின் இயல் ஐந்து கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. இறைவன் தன்வயத்தல் ஆனவன், பூரண சுதந்திரன் என இப்பகுதி குறிப்பிடுகின்றது. அது அது ஆதல் சார்ந்ததன் வண்ணமாதல் என்பதாக விளக்கப்படுகின்றது. இதைச் சிவஞான சித்தியாரின்,

"அறிவிலன் அமூர்த்தன் நித்தன் அராகாதி குணங்களோடும்
செறிவிலன் காலாதியோடும் சேர்வுஇலன் செயல்களில்லா…"

எனும் பாடலின் துணையோடு விளக்குகின்றார் (Ibid:43).

உண்மைப் பொருளை அறிந்து கொள்வதற்கான வாயில்களாகிய பிரமாணங்கள் குறித்து 'Alavai or Methods of Proof' எனும் பகுதி விபரிக்கின்றது. சிவஞான சித்தியாரை அடிப்படையாகக் கொண்டு காண்டல், கருதல், உரை, அபாவம், பொருள், ஒப்பு, ஒழிபு, இன்மை, ஐதீகம், இயல்பு எனும் பத்துவகை அளவைப் பிரமாணங்களை விபரித்துள்ளமை சிறப்பானதாகும்.

சிவஞானபோத சாரம்

சித்தாந்த மாணவன் என அழைக்கப்படும் விஸ்வநாதபிள்ளை சிவஞான போதத்திற்கு எழுதிய சாரமே 'சிவஞானபோத சாரம்' என்ற நூலாக 1957இல் வெளியிடப்பட்டது. அதன் இரண்டாம் பதிப்பு 2017இல் சி.ரமணராஜாவினால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. சித்தாந்த மாணவனுக்கு சைவசித்தாந்தத்தில் இருந்த கூர்த்த மெஞ்ஞானமும், மாதவச் சிவஞான சுவாமிகளின் சிற்றுரை மற்றும் பேருரைகளில் அமைந்துள்ள கருத்துக்களும் இந்நூல் தோன்றுவதற்குக் காரணமாய் அமைந்தது.

சிவஞானபோதத்துக்கான எளிமைப்படுத்தப்பட்ட முயற்சிகளில் குறிப்பிடத்தக்க நூலாகவும், சிவஞானபோதக் கருத்துக்களை இலகுவில் மக்களிடத்திலே கொண்டு சென்ற நூலாகவும் போற்றப்படுகின்றது. இந்நூலானது முன்னுரை, மெய்கண்டதேவ நாயனார் வரலாறு, கடவுள் வணக்கம் என்பன உள்ளடங்கலாக

சிவஞானபோத பொதுவான கட்டமைப்பில் அமைந்துள்ளது. சிவஞானபோதத்தின் ஒவ்வொரு சூத்திரங்களும் விளக்கப்படும்போது செம்பொருள் என்ற தலைப்பின்கீழ் அச்சூத்திரங்கள் உணர்த்தும் பொழிப்பினை சுருக்கமாகவும், எளிமையாகவும், தர்க்கித்தும் ஆசிரியர் விளக்கிச் சென்றுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக,

"செம்மலர் நோன்றாள் சேர லொட்டா
வம்மலங் கழீஇ யன்பரொடு மரீஇ
மாலற நேய மலிந்தவர் வேடமு
மாலயந் தானு மரனெனத் தொழுமே."
(சிவஞானபோதம் : 12ம் சூத்திரம்)

என்ற நூற்பாவிற்கு அரன் திருவடி அடைத லாகிய சிவப்பேற்றைப் பெற்று அதில் நிட்டைகூடித் தளராது நிற்பவன் சிவஞானி. ஆயினும் பிராரத்தகன்மத்தை அநுபவித்துத் தொலைக்காத காரணத்தால் அவனின் நிட்டை கலைவுறவுங்கூடும். எவ்வாறெனில் உடம்போடு தொடர்புடைய பிராரத்த கன்மம் அநுபவிக்கப்படுங்கால் இச்சை கிரியைஞான சக்திகளைப் பற்றி நின்று ஐம்பொறிகளின் வாயிலாய் புறத்தை நோக்கித் தொழிற்படத் தலைப்படும். தலைப்படவே நிட்டை கலையும், கலையவே இதுவரை நெகிழ்ந்து நீங்காது கிடக்கும் ஆணவம் கன்மம் மாயையாகிய மும்மலங்களும் திருவடியை மறைக்கத் தலைப்படும். அவ்வாறு தலைப்பட்டால் மெய்யுணர்வைக் கெடுத்துப் பிறவிக்கு வித்தாகிய விபரீத உணர்வை கொடுக்கும். ஆகையால் சீவன் முத்தன் மும்மலங்களையும் நீக்க மேலும் முயற்சி செய்ய வேண்டியவன் ஆகின்றான் என்றவாறு செம்பொருள் விளக்கம் தருகிறார்(ரமணராஜா,சி.(பதி.), 2017:107).

இவ்வாறு செம்பொருள் விளக்கம் கொடுத்து சென்றுள்ள ஆசிரியர் அதன் கீழ் விளக்கப்படும் பொருள்களின் முடிவுகளை 'பெறப்படுவன' என்ற தலைப்பின் கீழ் எடுத்துரைப்பதோடு, அம்முடிவுகளைத் தலைப்புகளாக்கி அவை தொடர்பான கருத்துக்களை விளக்கியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தவகையில்,

"அவன் அவள் அது எனும் மூவினைமையின்
தோற்றிய திதியே ஒடுங்கிமலத் துளதாம்
அந்தம் ஆதி என்மனார் புலவர்"
(சிவஞானபோதம் : 1ஆம் சூத்திரம்)

என்ற இச்சூத்திரம் பதியைப் பற்றிக் கூறுகின்றது என்று செம்பொருள் விளக்கம் தரும் ஆசிரியர் அதன் முடிவில் மேற்கூறியவற்றால் பெறப்படுவன எனும் தலைப்பின் கீழ்,

1. பிரபஞ்சம் தோன்றல், நிலைபெறல், அழிதல் எனும் முத்தொழில்களை உடையது.
2. பிரபஞ்சம் இறைவனாலே முத்தொழில்களை அடையும்.
3. பிரம்மா, விஷ்ணு, காலருத்திரர் முத்தொழிற்படுவராகையால் அவர்களில் எவரும் முதற்கடவுளாக ஆக முடியாது.
4. இறைவன் ஐந்தொழில்களைச் செய்பவன்

என்ற முடிவுகளைப் பெறுகின்றார்(ரமணராஜா,சி.(பதி.),2017:01-02). தாம் கூற எத்தணிக்கும் கருத்துக்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தகுந்த உவமைகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்கிச் செல்லும் தன்மையினை சித்தாந்த மாணவன் தன்னுடைய உரையில் கையாண்டுள்ளார். அந்தவகையில், ஆன்மாவோடு ஆணவம், கன்மம், மாயை ஆகிய மும்மலங்கள் கூடியிருக்கும் தன்மையை விளக்க எத்தணித்த ஆசிரியர், அரிசியோடு ஒன்றிணைந்தவாறு இயற்கையாகவே படைக்கப்பட்டுள்ள உமியையும், தவிடையும் உவமை கூறுகிறார்(மேலது:23).

அதுபோல இறைவனும், தனது அருளாகிய பராசக்தியினிடமாய் நின்று உயிர்களுடனும், உலகுடனும் தொடர்பு கொண்டு ஐந்தொழிலை செய்யும் தன்மையை விளக்கும் பொருட்டு, சூரியன் தனியாய்த் தூரத்து நிற்பினும் கிரணங்கள் மூலமாக உலகப் பொருள்களோடு தொடர்புறந் தன்மையினால் தாவரங்களும், உயிர்களும் வாழ்கின்ற செயலை உவமையாக காட்டுகின்றார்(மேலது:29).

இவ்வாறு உபதலைப்புகளின் வழி

சிவஞானபோதச் சிந்தனைகளை வலியுறுத்திச் செல்லும் ஆசிரியர், பிறரது கருத்துக்களை மறுப்புரைப்புச் செய்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அந்தவகையில் சிவஞானபோதம் கூறும் கடவுள் பற்றிய சிந்தனைகளை மறுக்கும் உலகாயதர், பௌத்தர், சாங்கியர், ஏகான்மவாதிகள், விசிட்டாத்வைதிகள் ஆகியோரது கொள்கைகளை மறுப்புரைப்புச் செய்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக கடவுள் ஒருவனே உளன். அவனே பரம்பொருள். எல்லாம் அறிபவன். எல்லாம் வல்லவன். அணுரூபமுள்ள ஆன்மாக்களும் அறிவற்ற சடப்பொருட்களும் அவனின் பகுதிகளாய் அநாதியாய் அமைந்துள்ளன. சிலந்தி தனது உடம்பிலிருந்து எடுக்கும் பொருட்களைக் கொண்டு வலையை உண்டாக்குவது போல அவன் தன்னுளடங்கிய சடப்பொருட்களைக் கொண்டு உலகைப் படைக்கின்றான். அப்போது அணு ரூபமாயுள்ள ஆன்மாக்கள் தங்கள் கன்மங்களுக்கேற்ப உடம்புகளைப் பெறும்.

தேகத்தை வேறான பொருளென உணர்ந்து பற்றை நீக்குதல் முத்திக்கு வழி என்பது விசிட்டாத்வைதிகளின் கொள்கை என்று கூறும் ஆசிரியர் அக்கருத்தினை மறுத்து, ஏன்? ஆன்மாக்கள் பரம்பொருளின் பகுதிகளாயமையின் அவைகட்கு விரும்பிய படி கன்மஞ் செய்யுமுரிமையில்லை. ஆன்மாக்கள் துன்பமடைவது கடவுளுக்காக, கடவுள் செய்த கன்மங்களுக்காக எனக் கொள்ளுதலும் பொருத்தமில்லை. அவ்வித குற்றத்தை சுமத்துவது இறைநிந்தையாகும். ஆகையால் விருப்பு வெறுப்பற்ற கருத்தா ஒருவன் முத்தொழில்களைச் செய்யும் சங்காரகாரணனாயுளன் என்றே கொள்ள வேண்டும் என்று கருத்துரைக்கிறார் (மேலது:12-13). இவ்வாறு ஆசிரியர் மறுப்புரைச் செய்திருப்பது ஒவ்வொரு தத்துவங்களையும் ஒன்றாக ஒப்புநோக்குவதற்கு இலகுவாகவும் காணப்படுகின்றது.

ஆசிரியர் தமிழ் அறிவோடு, ஆங்கிலப் புலமையையும் கொண்டிருப்பதனால் தான் கூறுகின்ற கருத்துக்களை மேலும் சிறப்பிக்கும் முகமாகவும், விளங்கிக் கொள்ளும் பொருட்டும் பொருத்தமான ஆங்கில சொற்றொடர்களை வழங்கியும் சிவஞனபோத சிந்தனைகளை விளக்கிச் சென்றுள்ளதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, காட்சி, அனுமானம், உரை என்பவை பற்றிப் பேசும் போது முறையே Perception, Inference, Verbal testimony என்றவாறு பொருத்தமான ஆங்கிலச் சொல்லாடல்களைக் கையாண்டுள்ளார்(மேலது:06).

வேதாகம நிரூபணம்

சைவ சமயத்தின் முதற்பிரமாண நூல்களான வேதசிவாகமங்களின் நிரூபணமாக சிவஸ்ரீ ச. குமாரசுவாமிக் குருக்களால் எழுதப்பட்டதே 'வேதாகம நிரூபணம்' எனும் நூலாகும். இந்நூலானது 1950(முதலாம் பாகம்), 1951(இரண்டாம் பாகம்)இல் முதற்பதிப்பு செய்யப்பட்டுள்ளது. பின்னர் 2018இல் இவ்விரண்டு பாகங்களையும் ஒன்றாக இணைத்து சிவஸ்ரீ ச. குமாரசுவாமிக் குருக்கள் அறக்கட்டளையினால் பதிப்பித்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

இந்நூல் சிறு தலைப்புக்களின் துணை கொண்டு வேதாகம சிந்தனைகளை நிரூபணம் செய்வதை சிறப்புத் தன்மையாகக் கொண்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக ஆகமவிதிவழி ஆலயபூசை என்ற தலைப்பின் கீழ், அநாதிமலமுத்தராகிய சிவபெருமான் அருளிய சிவாகமமானது சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என நான்குபாதங்களை உடையன. அவை ஒவ்வொன்றும் அநேக கோடி கிரந்தங்களாக விரிந்துள்ளன என்ற கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன(குமாரசுவாமிக் குரக்கள்,ச., 2018: 72).

மேலும், ஆசிரியர் வேதாகமம் பற்றி யூக அடிப்படையில் எழுந்த கருத்துக்களை எடுத்துக்காட்டி, அவற்றை மறுப்புரை செய்திருப்பதும் இந்நூலின் மற்றுமொரு சிறப்பம்சமாகும். அந்தவகையில் பண்டிதர் கா.பொ.இ அவர்களின் 'ஊனிலுயிர்ப்பையொடுக்கி

ஒண்சுடர் ஞானவிளக்கினை ஏற்றி நன்புலத்து ஏனை வழிதிறந்து ஏத்துவார்க்கு இடரான கெடுப்பன' என்ற யூகத்தில் எழுந்த கருத்தானது ஆதரவு தேடும் பொருட்டு பிரமாணங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன என்பதை எடுத்துரைக்கிறார். அதாவது நான்மறையை நிலைநாட்டி வைத்து விடவேண்டும் என்ற ஆசையின் விளைவாகவே பண்டிதர் மூன்று தேவாரங்களை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றின் வாயிலாக தன்னுடைய கருத்தை வலியுறுத்துகிறார் என்று கூறும் குமாரசுவாமிக் குருக்கள் திருவாதவூரடிகள் புராணத்து வரும் 'முக்குணம் புலனைந்துட னடக்கி' என்ற செய்யுள் விளக்கும் கருத்தினையே பண்டிதரின் மேற்கண்ட யூகம் வெளிப்படுத்துகின்றது என்றவாறும் குறிப்பிட்டுள்ளமையும் நோக்கத்தக்கது(மேலது: 112).

வேதாகம நிரூபணத்தில் கூறப்பட்டுள்ள சிந்தனைகள் பெரும்பாலும் சான்றுகளின் துணை கொண்டு முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, வேதம் வடமொழியின் கண் அமையப்பெற்றது என்ற கருத்தின் உண்மைத் தன்மை,

"நான்மறைக் கேள்வி நவில்குர எடுப்ப..." (மேலது: 116)

"ஒன்றுபரி கொள்கை யிருப்பிறப் பாளர்..." (மேலது: 116)

"அட்டமியு மேனை யுவாவும் பதினான்காம்..." (மேலது: 117)

என்ற செய்யுள்களின் வழி ஆராயப்பட்டுள்ளன. இம்மூன்று செய்யுள்களும் இருபிறப்பு, முக்தி, நான்மறை, ஐவகை வேள்வி ஆகிய சிந்தனைகள் வடமொழி வேதத்தின் கண் எழுந்ததாகக் கூறுகின்றன.

இந்நூலின் மற்றுமொரு சிறப்பு முதற் பாகத்தில் கூறப்படாத விடயங்களை இரண்டாம் பாகத்தில் உள்ளடக்கியவாறு அமையப்பெற்றுள்ளமையாகும். பொருந்தாக் கருத்துக்களை ஆராய்ந்து உண்மைத் தன்மையை நிலைநாட்டும் தன்மையில் இந்நூல் படைக்கபட்டிருப்பதும் நோக்கத் தக்கது. அந்தவைகயில் இரண்டாம் பாகத்தில் பெரும்பான்மை தாவரம் என்ற சொற்பொழிவுக் கட்டுரையிலுள்ள பொருந்தாக் கருத்துக்கள் ஆராயப்பெற்று நிலைநாட்டப் பெற்றிருக்கின்றன(மேலது: 89).

எனவே வேதாகம உண்மைகளை எடுத்துரைத்து சான்றுகளின் வழி அவ்வுண்மைகளை நிலைநாட்டி வேதாகம சிந்தனைகளை நிரூபணம் செய்வதாக இந்நூல் அமையப்பெற்றிருப்பது தெளிவாகின்றது.

சிவஞானசித்தித் திறவுகோல்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் சைவசித்தாந்த வளர்ச்சிக்குப் பங்களிப்பாற்றிய இலங்கையர்களுள் முக்கியமானவராக அடையாளப்படுத்தப்படும் மு.கந்தையாவால் எழுதப்பட்டதே 'சிவஞான சித்தித் திறவு கோல்' என்ற நூலாகும். இந்நூலானது 1991ஆம் ஆண்டு குமரன் பதிப்பகத்தினரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. சைவசித்தாந்தத்தை முழுநிலையில் விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்படும் நூலாக அருணந்தி சிவாசாரியாரின் சிவஞான சித்தியார் திகழ்கிறது. சிவஞான சித்தியாரில் கூறப்பட்டுள்ள சிந்தனைகளின் சாராம்சத்தை இலகு தமிழில் கூறும் நூலாக சிவஞான சித்தித் திறவுகோல் அமைகிறது.

சிவஞான சித்தியார் சைவசித்தாந்தம் பற்றிய மிக விரிவும் விளக்கமுமான நூல் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. செய்யுள் வடிவில் அமைக்கப்பட்ட இந்நூலில் பல்வேறு உரை விளக்கக் குறிப்புகளும் காணப்படுகின்றன. இருப்பினும் செய்யுளமைப்பிலான உரைநடைப்பாங்கில் உரைகளும் எழுதப்பட்டிருப்பதால் சைவசித்தாந்தம் கற்க விரும்புவோர் ஏனைய சித்தாந்த நூல்களை நேரடியாக அணுகும் போது இல்லாத சிரமம் சிவஞான சித்தியாரை படிப்பதில் உள்ளதை உணர்வதோடு, இந்நூலைக் கையாள்வதிலும் சிரமப்படுகின்றனர். இச்சிரமங்களைக்

கருத்திற் கொண்டு எல்லோராலும் விளக்கிக் கொள்ளத்தக்க வகையில் இலகுவான வசனநடையில் தாமாகவே வாசித்து சிவஞான சித்தியாரின் பொருண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளச் செய்யும் நோக்கிலே இந்நூல் எழுதப்பட்டதாக ஆசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார்(கந்தையா,மு., 1991:05).

சிவஞான சித்தியாரில் கூறப்பட்டுள்ள சைவசித்தாந்த உண்மைகளை ஆராய்ந்து முப்பத்தாறு தலைப்புக்களில் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். முதலாவதாக 'எல்லாம் வருவிப்பான் ஒருவன் வேண்டும்' என்ற தலைப்பு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. உலக தோற்றத்திற்கு முதல்வராக கர்த்தா ஒருவர் இருக்கிறார் என்று கூறி, வேதத்தின் உயிர் மூச்சாய் இருக்கும் இக்கூற்றின் உண்மைத் தன்மையை நிரூபிப்பதற்கு,

"அர்வாக் தேவா அஸ்ய விசர்ஜனேன"
(ருக் வேதம்:10: 129: 6)

"அத கோ வேத ஆபபூவ"
(ருக் வேதம்:10: 129: 7)

"யோ அஸ்ய அத்யக்ஷ" பரமே வ்யோமன்
சோ அங்க வேத யதிவாந வேத"
(ருக் வேதம்:10: 129: 8)

என்ற வேதப்பாடல்களை சான்றாக எடுத்துக்காட்டுவதோடு, இக்கருத்து உபநிடதங்கள், சைவாகமங்கள், சங்க இலக்கியங்கள், தொல்காப்பியம், திருமந்திரம், திருக்குறள், சைவத்திருமுறைகள் போன்ற இலக்கியங்களிலும் ஆட்சி பெற்றிருப்பதாகவும் கூறுகிறார் (மேலது:09-10). மேலும் அருணந்தி சிவாச்சாரியாரின் சிவஞான சித்தியாரில் உலகாயுதர் கொள்கை மறுக்கப்பட்டு இவ்வுலகைத் தருபவன் ஒருவன் வேண்டும் என்ற கருத்து சித்தாந்தம் செய்யப்பட்டுள்ளதாக கூறும் கந்தையா, அதிலிருந்து இரு சித்தாந்த உண்மைகள் வெளிப்படுவதாகவும் எடுத்துரைக்கின்றார். அவ்வுண்மைகள் பின்வருமாறு,

1. உள்பொருள்களென ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டிருப்பனவற்றில் கடவுள், உயிர் என்ற இரண்டைத் தவிர, மற்றவையெல்லாம் சடப்பொருள்கள்.
2. சடமாயுஞ், செயப்படு பொருளாயும் உளதனைத்துந் தோற்ற அழிவுக்குட்பட்டவை. தோற்றலும், அழிதலுமுள்ள எதுவும் மற்றொன்றைத் தோற்றுவித்தலும், அழித்தலும் அசம்பாவிதம். (மேலது:17)

காணப்பட்ட உலகத்தால் காணப்படாத கடவுளுக்கு உண்மை கூறுதல் என்ற கருத்தை முதல் தலைப்பில் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர் 'ஆரியன் குலாலனாய் நின்றாக்குவன் அகில மெல்லாம்' என்ற தலைப்பில் காரணத்திலிருந்து காரியமாகிய உலகை கர்த்தாவாகிய கடவுள் எவ்வாறு தோற்றுவிக்கின்றான் என்பதை விளக்குகிறார். முதற்காரணம், நிமித்த காரணம், துணைக்காரணம் என்பவற்றை மேற்கோள்காட்டி விளக்கிச் செல்வதை அவதானிக்கலாம்.

'பார்த்திடின் அருளே எல்லாம்' என்ற தலைப்பின் கீழ் இறைவனின் அருள் நிலை எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. பஞ்சகிருத்தியத்தில் முதற்கிருத்தியமாக விளங்கும் சிருஷ்டி மாத்திரமின்றி, மற்றைய நான்கு கிருத்தியங்களும் இறைவனின் அருளே என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் அருள் பற்றி அருணந்தி சிவாச்சாரியார் தரும் விளக்கங்களை ஆசிரியர் வினாவிடைப் பாங்கில் இப்பகுதியில் விளக்கிச் செல்கின்றமை அவரது தனிச்சிறப்பேயாகும்.

தொடர்ந்து, 'அகரம் போல நின்றனன் சிவனுஞ் சேர்ந்தே' என்ற பகுதியானது உயிர்களுக்கு அருள்புரிதல் என்பது உயிர்களுக்கு அறிவிச்சை செயல்களை விளக்கி, அவைகள் கன்மமல போகங்களிற் செல்லுமாறு இயக்கி வருகின்றது. இவ்வாறு உயிர்களை இயக்குகையில் இறைவன் உயிர்களோடு எவ்வாறு தொடர்புற்றிருக்கின்றான் என்பதை விளக்கும் பகுதியாக அமைந்துள்ளது.

அதாவது இறைவன் உலக உயிர்களோடு ஒன்றாயும், வேறாயும் உடனாயும் நிற்பதன் நோக்கம், உயிர்கள் தத்தம் கன்ம அனுபவங்களாகிய இன்ப துன்பங்களைச் சீராய் அநுபவிக்க வைத்து ஈடேற்றுதல் என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. திருமுறைகள் இப்பகுதியில் மேற்கோளாக காட்டப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக, இறைவன் உயிர்களை இயக்குகையில் உயிர்களின் கன்மமல போகங்களுக்குத் துணையாகவுள்ள பிரபஞ்ச பொருள்களும் இயக்கப்படுகின்றன. அவ்வகையில் ஆண், பெண், முக்குணம், நான்மறை, ஐம்பூதம், அறுசுவை, ஏழிசை, எண்திசை என்னும் எல்லாவற்றுடனும் இறைவன் ஒன்றாய் நிற்கிறான். இதனை விளக்குவதற்கு,

"ஈறாய் முதல் ஒன்றாயிரு பெண்ணான்குண மூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு பூதமவை ஐந்தாய்..."

"இரு நிலனாய்த் தீயாகி நீருமாகி..."

"வானாகி மண்ணாகி வளியாகி ஒளியாகி
ஊனாகி உயிராகி..."

என்ற தேவாரப் பாடல்களை சான்றாகக் கொள்கிறார்(மேலது:75-76). 'மன்னிய வினைப் பயன்கள் தாமே மருவிடர்' என்ற தலைப்பின் கீழ், வினைப்பயன் பற்றிய விளக்கம், வினைப்பயன் ஒருவரை சென்றடையும் முறை போன்ற அம்சங்கள் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, தீவினைப் பலனை அநுபவிக்கும் நோக்கில் உயிர்களுக்கு இறைவனே நிக்கிரகமுஞ் செய்வான் என்ற உண்மையை விளக்கும் போது,

"கோடி காவனைக் கூறாத நாளெல்லாம்
பாடி காவலிற் பட்டுக் கழிவரே"

என்ற அப்பரது தேவாரத்தை ஆதாரம் காட்டுகிறார்(மேலது:104). 'கன்மமும் மூலங் காட்டிக் காமிய மலமாய் நிற்கும்' என்ற தலைப்பின் கீழ் மும்மலங்களில் ஒன்றாக விளங்கும் கன்ம மலம் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது. அந்தவகையில் ஆகாமியம், சஞ்சிதம், பிராரப்தம் என்ற மூவகையினால் கன்மம் பற்றிய சிந்தனை விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் இந்நூலில் ஆணவம் பற்றிய கருத்துக்களும் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் 'என்றுமஞ் ஞானங்காட்டும் ஆணவம் இயைந்து நின்றே' என்ற தலைப்பின் கீழ் ஆணவமலம் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்(மேலது:138-142). இவற்றுடன் பசுத்துவமுடைய ஆன்மா, சதசத், ஞானம், அத்துவாசுத்தி, ஐந்து அவத்தைகள் முதலான சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களும் இந்நூலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

நிறைவுரை

சைவசித்தாந்த வளர்ச்சிக்கு இலங்கையரின் பங்களிப்பு என்ற வகையில் நூல்கள் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. காலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களை எடுத்துரைப்புச் செய்வதில் நூல்களுக்கு முக்கிய பங்குண்டு. இலங்கையில் பத்தொன்பதாம், இருபதாம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதிகளில் சைவசித்தாந்தம் சார்ந்து அதிகளவான நூல்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள், சைவசித்தாந்தப் பிரமாண நூல்களை அடியொற்றி எழுந்தவற்றில் சிவஞானபோத வசனாலங்கார தீபம், தேவாரம் வேதசாரம், The Elements of Saiva Siddhantam, வேதாகம நிரூபணம், சிவஞானபோத சாரம், சிவஞான சித்தியார் திறவுகோல் ஆகிய நூல்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. இலங்கையர்கள் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களை இலகுவில் புரிந்துகொள்ளத்தக்க வகையில் இந்நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளமை அவற்றின் சிறப்பம்சம் எனலாம். சைவசித்தாந்த வளர்ச்சிக்கும் அதன் நிலைபேற்றிற்கும் இலங்கையர்களின் பங்களிப்பு காத்திரமானதாக அமைந்துள்ளமை இந்நூல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது எனலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

கந்தையா,மு. (1991). சிவஞான சித்தித் திறவுகோல், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை.

கந்தையா.மு., (1994). சைவசித்தாந்த விளக்க விருத்தியில் யாழ்ப்பாணஅறிவியல் மேதையின் சுவடுகள். திருவாட்டி லீலாவதி இராமநாதன் நினைவுப் பேருரை. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம். யாழ்ப்பாணம்.

குமாரசுவாமிக் குருக்கள்,ச. (2018). வேதாகம நிரூபணம். சிவஸ்ரீ ச.குமாரசுவாமிக் குருக்கள் அறக்கட்டளை. கொழும்பு.

செந்திநாதையர்,சி. (1917). தேவாரம் வேதசாரம். கந்தர்மடம். யாழ்ப்பாணம்.

செந்திநாதையர்,சி. (2003). சிவஞானபோத வசனாலங்காரதீபம். இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

ரமணராஜா,சி.(பதி.). (2017). சித்தாந்த மாணவனின் சிவஞானபோத சாரம், சைவசித்தாந்த ஆய்வு நிறுவனம், சுன்னாகம்.

Science Graduate. (2004) The Elements of Saiva Siddhantam, All Ceylon Hindu Congress, Colombo.

கருத்துப் பரிமாற்ற செயல்நிலைக்கருவியாக இசை - சமூக இசையியலாய்வு

கலாநிதி (திருமதி) சுகன்யா அரவிந்தன்.

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒவ்வொரு சமூகத்தினுள்ளும் அதன் சீரான இயக்கத்திற்கு தொடர்பாடல் முக்கியம் பெறுகின்றது. ஒவ்வொரு தனியனும் தன்னுடைய சிந்தனைகளை, உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துகின்றபொழுதே உளச்சமநிலை பெறுகின்றான். இதன் மேம்படு நிலையாக தன்னுடைய சிந்தனைகளைச் செயலாக்கம் பெறச்செய்து வெற்றிகாண்கின்றான். இது தனியனுக்கு மாத்திரமல்ல தனியன்களால் களால் உருவாக்கப்படுகின்ற சமூகக் கட்டமைப்புக் களுக்கும் முக்கியாமான ஒன்றாகக் கொள்ளமுடியும்.

ஒவ்வொரு தனியனும் தன்னுடைய கருத்துக்களைப் பரிமாறிக்கொள்வதற்கு ஒரு ஊடகத்தினை ஏதோ ஒரு வகையிலே வழக்கப்படுத்திவருவது இயல்பு. உலகின் அத்தனை சமூகங்களும் தமக்குள் வடிவமைக்கப்பட்ட தனித்துவமான பண்பாட்டு வழக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன. இந்தப் பண்பாட்டு வழக்கங்களுக்கேற்ப சமூகக் குழுமங்களுடைய தொடர்பாடல் வடிவங்கள் காலத்திற்குக் காலம் மாற்றம் பெற்றும், வளர்ச்சி பெற்றும் வந்திருக்கின்றது. பூர்விக மானுடப்பரிணாம வளர்ச்சிப்பாதை பற்றி நோக்குகின்ற பொழுது இந்தத் தொடர்பாடல் ஊடகங்களின் வளர்ச்சி பற்றியும் இனங்கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

இந்நிலையிலே தொடர்பாடல் ஊடகமாக இசைக்கலையானது சமூகங்களிலே கொண்டிருக்கக்கூடிய வகிபாகத்தினை ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : பண்பாடு, இசைமரபு, தொடர்பாடலாக இசை, இசை ஊடகம், பண்பாட்டு மாற்றம்

சமூகம்

தனியன்களது கூட்டிணைவு சமூகம். ஒரு பண்பாட்டிலிருக்கின்ற தனியன்களது பண்பாட்டுப்பொதுமைகள் ஒரு சீரான பண்பாட்டு ஓட்டத்திற்குக் காரணமாகின்றது. பண்பாட்டுப் பொதுமைகளினூடாகப் பெற்றுக்கொள்கின்ற சமூகக்கூறுகளின் ஒத்த இயங்குநிலையானது சமூகத்தின் சீர்மைக்குப் பலம் சேர்க்கின்றது. இந்தப்பலமே சமூகத்தின் அல்லது குறித்த பண்பாட்டின் மேன்மைக்கு வழிசமைக்கின்றது.

தொடர்பாடல்

கருத்துப்பரிமாறுதல் தொடர்பாடல் எனப்படுகின்றது. இங்கு ஊடகம் அவசியமாகின்றது. குறிப்பிட்ட ஊடகம் ஒன்றைப்பயன்படுத்தி தகவல்களை அல்லது செய்திகளைப் பரிமாறுகின்ற செயற்பாடு தொடர்பாடல் எனப்படுகின்றது. இங்கு தகவலை அனுப்புனர், பெறுனர் ஆகிய இருவருக்கும் இந்த பரிமாற்று ஊடகமானது பொதுவானதாகவும், பயன்பாட்டுக்கு சாத்தியமானதாகவும் இருக்கவேண்டியது அவசியமாகின்றது.

சமூகமும் இசையும்

மானுடப் பரிமாணத்தின் வரலாறு பல கோடி ஆண்டுகளாயிருப்பினும் தொடர்பாடலின் முதல்வழிமுறையான இசையானது அனைத்திற்கும் முதலாகத் தோற்றம் பெற வாய்ப்புக்களுண்டு என ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்கள்.[1]

[1]Anthropology, (1996), The Arts, Chap 23, p 324

பறவைகள், மிருகங்களிடமிருந்தே மனிதன் இசை என்னும் தொடர்பாடல் ஊடகத்தினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று ஆய்வு முடிவுகள் குறித்து நிற்கின்றன. இதன் விளைவாக மனிதரிடமிருந்து தோற்றம் பெற்ற முதலாவது இசைவடிவம் கைதட்டலாகும்.[2]

பின்னர் தடி தண்டுகளைக் கொண்டு தட்டவும், இதிலிருந்து பல ஒலிவடிவங்களை மனிதன் இனங்கண்டுகொண்டான் என்றும், இந்த வளர்ச்சியின் இறுதியிலே தன்னுடைய குரலை இசையின் ஊடகமாகப் பயன்படுத்த மனிதன் இனங்கண்டுகொண்டான் எனவும் மானுடவியல் வரலாறுகள் வாயிலாகத் தெரிந்து கொள்ளமுடிகின்றது. இதன் பின்னர் பண்பாட்டு வளர்ச்சியின் பயனாக கல்லாலான கருவிகளால் தானியங்கள் மற்றும் கிழங்குகளை இடித்தும், துவைத்தும் உணவாக்க முற்பட்டபோது தாளலயம் பற்றிய எண்ணக்கரு மானுட சிந்தனையிலே உதித்திருக்கலாம் எனவும் கருதப்படுகின்றது. இசையின் துணை கொண்டே தமது மூதாதையர்களுடன் தொடர்பாடவும், சமூகத்தைக்கட்டியெழுப்பவும் ஆரம்பித்தான். பண்பாட்டின் அடையாளத்தையும், பரஸ்பர நம்பிக்கையையும் ஏற்படுத்தி சமூகம் முன்னோக்கி நகர்வதற்கு இசை கருவியாகக் கொள்ளப்பட்டது என்பது மானுடப்பரிணாமத்தின் வரலாறு சுட்டிநிற்கும் உண்மை.

மனித வளர்ச்சிக்குப் பரஸ்பரம் உறவாடல் நிலை அவசியமாகின்றது. மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்து இந்தத் தொடர்பாடலும் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றது. மனிதன் கூட்டாகவே வாழக்கூடியவன். ஒவ்வொருவரும் மற்றவரில் சார்ந்திருக்க வேண்டிய தேவைகள் இவனுக்குண்டு. இங்கு பரிமாற்றம் அவசியமாகின்றது. இந்நிலையிலே இவர்களுக்கிடையில் ஆரம்பகாலத்திலிருந்தே ஒலிவடிவங்களும் இசை வடிவங்களும் சுலபமான உறுதியான பாலத்தை அமைத்துக்கொடுக்கின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. பூர்விக மனிதனது கருத்துப்பரிமாற்ற வடிவமாக இசையே அதாவது சொற்களற்ற ஒலிவடிவங்களே இருந்தன என்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.[3]

மனிதன் உணர்வுகளின் சங்கமம். அவன் தன் உணர்ச்சிகளை இலகுவில் வெளிப்படுத்த இசை பெரிதும் உதவியது. இன்றும் அரசியல், பொருளாதாரம், ஆன்மீகம் போன்ற எல்லா துறைகளுக்கும் ஒரு பொதுவான ஒரு கருத்தாடல் கருவியாக இசையின் இடம் இருப்பதை நாம் சமூக நடைமுறைகளிலே காணமுடிகின்றது.

ஒவ்வொரு சமூகத்திலும் இசையானது பிரிக்கமுடியாத பண்பாட்டுக்கூறாக இருக்கின்றது. தான் இணைந்திருக்கின்ற சமூகத்தினைப் பிரதிபலிக்கின்ற ஊடகமாக இசை இருக்கின்றது. இது பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு அமைப்பியலிலே வேறுபடுகின்றது.

பூர்விக சமூகப்பண்பாட்டை எடுத்து நோக்குகின்ற பொழுது ஆரம்பகால சமூகம் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்களால் வழிப்படுத்தப்பட்டது. மனிதன் உணர்வுகளுக்கு ஆட்பட்டிருந்தான். அதன் போது வேறுபட்ட ஒலிவடிவங்களினூடாகத் தன்னுடைய கருத்துக்களை பரிமாற்றம் செய்திருந்தான். ஒலிவடிவங்கள் அவனது செயற்பாடுகள் ஒவ்வொன்றையும் அடையாளமிட்டிருந்தன. இயற்கை உணர்வே அவனுக்கான உந்துசக்தியாக இருந்தது. பின்வந்த காலப்பகுதியில் அவனுடைய ஆற்றல் மேம்பாட்டுக்கேற்ப உணர்வுகள் ஒழுங்குபடுத்தப்படுகின்றபொழுது அவை அழகியலம்சங்களை உள்வாங்கிக்கொண்டன. எல்லா சமூகங்களிலும் தமது உணர்ச்சி எண்ணங்களுக்கான வடிகால்களாக கலைகள் விளங்கியிருக்கின்றது.

[2]Ibid., Chap 26, p 462

[3]Ibid., Chap 24, p 324

இசைக்கும் சமூகவியலுக்குமிடையிலான உறவென்பது மனித எண்ணங்களிடையேயான இசைத்தன்மையினை ஆராய்வதாக அமையும். Blacking என்கின்ற அமெரிக்க அறிவியலாளர் இசையின் பொதுவான உள்ளடங்கல் மற்றும் இசையின் நடைமுறை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்ற பொழுது, 'இசை சமூகக் கட்டமைப்புடன் நெருங்கிய உறவை கொண்டது. இது சமூகத்தில் தன்னை வெளிப்படுத்தும் முறையியலில்தான் அதன் திறமை புலனாகின்றது. இந்த இசை, வாழுகின்ற சமூகம் இதனை எந்த வகையில் ஏற்றுக் கொள்கிறதோ அந்த பார்வையின் வழிதான் இசையின் பெறுமதி சமூகத்திலும் பண்பாட்டிலும் அளவிடப்பட வேண்டும்' என்கின்றார்.[4]

உப நுண்கலை நிலை, சமூக நடைமுறை என்பன ஒரு சமூகம் கொண்டுள்ள பண்பாடு, உப பண்பாடுகள் என்பவற்றால் வரையறுக்கப்படும். இவை இசையின் அடையாளத்தை, இசையினூடான கருத்து வெளிப்பாட்டின் வடிவத்தை தெளிவுபடுத்தி காட்டுகின்ற ஆதாரமான சில கூறுகள் ஆகும்.

இசையின் தனிச்சிறப்பு யாதெனில் உரிய அனுபவ ஊடகத்தின் வழி புரிந்துகொள்ள முடிவதாகும். இது வெறுமனே வாய்வழி உரையாடல் மூலமாகவோ, கலந்துரையாடல் மூலமாகவோ உணர்ந்து கொள்ள முடியாதது. இசைத் தன்மையின் ஆதிக்கமும், வலிமையும் மனித சமூகத்தில் மதிக்கப்படுகின்ற பொழுது அவை வெளிப்பாட்டு கலைவடிவமாக உருவாகிவிடுகிறது.[5]

இசைக் கலையின் சமூக இருப்பு என்பது அகம், புறம் என்ற இரண்டு உளவியல் நிலைகளின் தொடர்பாடல் ஆக பார்க்க முடிகிறது. அகம் என்பது கலைஞனாகவும், புறம் என்பது பார்வையாளராகவும் தொழிற்படுவர். இந்த அகம், புறம் என்ற நிலையே இசையின் பங்கினை எடுத்து நோக்கின் ஒரு தொடர்பு ஊடகமாக இது தொழிற்படுகிறது. சுயத்தில் இருந்து வெளிபடுகின்ற இசை 'புறத்தை' அடைகின்றது இந்தப்புறம் ஆற்றுகைக்கான பிரதி விளைவை ஏற்படுத்தும். இது சுயத்தை அதாவது ஆற்றுவோரைச் சென்றடையும். இந்நிலையில் இது ஒரு பரஸ்பரத் தொடர்பு நிலையை ஏற்படுத்தி நிற்கும். இசையின் ஊடாக ஏற்படுத்தப்படுகின்ற இந்த வழிபாடானது தனித்தன்மை மிக்கதாகவும் அதேவேளை வலிமையானதாகவும் அமையும்.

இசை என்பது சுயத்தின் வெளிப்பாடு. இதன்படி இந்த சுயத்தின் வெளிபாட்டை பொருள் உள்ளதாக எந்த குழு ஏற்றுக் கொள்கிறதோ அப்போது அந்த சுய வெளிப்பாடு அந்த குழுவின் ஏற்புடைமை பெறுகிறது. இங்கு பரிமாற்றம் நடைபெறுகிறது.[6]

இந்தக் குழுவின் 'இசைஏற்பு' என்பது வேறுபட்ட சமூக நிலைமைகளுக்கும், பண்பாட்டு நிலைமைகளுக்கும் ஏற்ப மாறுபடும். எடுத்துக்காட்டாக கிராமிய சமூகங்களில் நடைமுறையில் உள்ள இசை வடிவமும் நகரைச் சார்ந்த சமூகங்களின் வழக்கிலுள்ள இசை வடிவங்களும் மொழி நடை, இசைக் கோலங்கள், இசை பயன்படுத்தப்படுகின்ற சந்தர்ப்பங்கள் போன்ற பல தளங்களிலும் வேறுபட்டு நிற்கும்.

இவ்வாறு இசை வடிவங்கள் சில குழுக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளும் அதே நேரத்தில் வேறு குழுக்களால் மறக்கப்பட்டு வேறு வடிவங்களில் நடைமுறைப்படுத்தப்படும் இருக்கின்றன. இது அந்தந்த குழுக்களின் தொடர்பாடல் என்கின்ற கருத்தியலின் ஏற்புடைமைக்கேற்ப வடிவ மாற்றமடையும்.

---

[4]Roshmi Goswami, (1992) , Man and Music in India, Indian Institute of Advanced Study, Munshirm Manoharlal Pub Pvt Ltd, P 24

[5]Ibid., P 46

[6]Anthropology, (1996), The Arts, Chap 32, p 402

இசை பற்றி அறிவியலாளர் எம். ஆர். கௌதம் குறிப்பிடுகின்ற பொழுது சுலபமான இசையில் லயித்தல் மூலம் விழிப்புணர்வு தூண்டல் நிலைகளை ஏற்படுத்தலாம் என்கின்றார்[7].

இந்த இசையில் உள்ள நாதத்தின் வேறுபட்ட நிலைகள், வேறுபட்ட கருத்துக்களை உணர்வை புலப்படுத்தி நிற்கின்றது. இது முக்கியமாக பூர்வீக சமூகங்களில் முக்கியம் வாய்ந்த ஒன்றாக வழக்கில் இருந்து வருகிறது. இது பூர்வீக இசை எனப்பட்டது.

இசையின் மொழி பற்றிப் பேசும்போது நாட்டார் இசை மரபு பற்றியும் சிறிது நோக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகின்றது

ஓர் இனத்தின் அடையாளத்தை சுலபமாக புரிந்து கொள்வதற்கு உரிய வழக்கப் பாடுகளை இனங்கண்டு கொள்வது அவசியம். பண்பாட்டு நிலையிலுள்ள கருத்தியல்களை இனங்கண்டுகொள்ளவும், அடுத்த சந்ததிக்கு பண்பாட்டு விழுமியங்களைப் பரிமாறிக்கொள்வதற்கும், பண்பாட்டின் தனித்துவங்கள் அழியாமல் பாதுகாக்கவும் இந்த கிராமியக்கலைவடிவங்கள் துணை நிற்கின்றன.

இந்த இசை வடிவம் ஒவ்வொரு சமூகங்களிலும் உண்டு. இது வாழ்க்கை சம்பிரதாயங்களும், சடங்குகளும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. அன்றாட வாழ்க்கை சம்பவங்களையும், அவர்களது உணர்ச்சிகளையும் தமது கருவாகக் கொண்டவை. இது மனிதனின் பிறப்போடு தாலாட்டு எனத் தோன்றி, பின் குழந்தை பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், தொழில் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள், இவை தவிர சடங்குகளில் பாடுகின்ற பாடல்கள் போன்ற பல்வேறுபட்ட உணர்வு நிலைகளிலும் பெருக்கெடுக்கும் இசை வளமாக அமைகின்றது. அடிப்படையில் இப்பாடல் வடிவங்களை எடுத்து நோக்குகின்ற பொழுது தகவல் பரிமாற்றமும் அதனூடான பண்பாட்டு மரபியலின் பரிமாற்றமும் சமூகத்திலே ஏற்படுவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. பண்பாட்டுத்தனித்துவங்கள் இயல்பாகவே மீள வலியுறுத்தலுக்குள்ளாவதை இந்தப் பொறிமுறையினூடாக இனங்கண்டு கொள்ளமுடிகின்றது. இவற்றை ஆராயும் போது இந்தப் பாடல் வரிகள், தான் தோன்றும் அந்த சமூகத்தை படம்பிடித்துக் காட்டுவதாய் அமையும். சமூக பழக்கவழக்கங்கள் மரபுகள், விழுமியங்கள், நெறிமுறைகள், சமூக கட்டுப்பாடுகள், சமய நம்பிக்கைகள், பண்பாட்டு மரபுகள், அரசியல் நிலைமைகள், சமூக கட்டமைப்பு, சமூக அடுக்கமைவு என பலவற்றையும் வழிகாட்டி நிற்பதற்கான கருவியாக இசை தொழிற்படுகின்றது. உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டில் இருந்து உடனடியாக தோன்றுவது தான் இதற்கு காரணமாகும். இந்த கிராமிய இசை வடிவங்களை சரியாக புரிந்து கொள்ளுதலின் வழி நாம் ஒவ்வொரு சமூகமனத்தின் அல்லது தனியன்களின் எண்ணத்தை இனங்கண்டுகொள்ள முடிகிறது. ஒவ்வோர் இனமும் தனித்துவமான இசைப் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டுள்ளது. மொழி, பழக்க வழக்கங்கள், சமய ஆசாரங்கள், நம்பிக்கைகள், உணர்வுகள், ஆகிய விடயங்கள் அந்தந்த இனத்தாரின் இசைப்பொருள் அமைப்பிலும், பயன்பாட்டிலும் தாக்கத்தையும், அழுத்தத்தையும் ஏற்படுத்தி வந்துள்ளன.

இவ்வாறான ஒரு சிக்கல் இல்லாத சமூக அமைப்பிலேயே இசை யதார்த்தமாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்தது. ஆனால் பின்பு சமூக அமைப்புகளில் சிக்கல் நிலை ஏற்பட்டதும், இயற்கைச் சூழ்நிலைகளில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டதும், உலகம் முழுவதும் அபிவிருத்தி, முன்னேற்றம் போன்ற கோட்பாடுகள் மூலம் இயந்திரமாயாமனதும், சமூக நிலைமைகளில் தீவிரமான மாற்றங்களை எல்லா தளங்களிலும் ஏற்படுத்தி இருந்தது. விஞ்ஞானமும் அறிவியலும் அதிதீவிரமாக வளர்ந்து சென்றன. இந்த நிலையிலேயே சமூக அமைப்பு இயல்பாகவே

[7]Metha R.C., (1992) Essays in Musicology, Indian Musicological Society, Bombay & Baroda, P.35

கிராமம், நகரம் எனப் பலவாறாகப் பிரிந்து கொண்டது. இயற்கையோடு கூடிய வாழ்க்கை மிகவும் இலகுவாகவும், காலத்தை இலகுவாகச் செலுத்தக் கூடியதாகவும் இருக்க, நகரம் என்பது மிக விரைவான வாழ்க்கை முறையையும் சிக்கல்கள் நிறைந்ததாகவும் அமைந்தது. இந்த நிலையிலும் இசையானது இந்த மாற்றங்களுக்கேற்பத் தான் வாழும் சமூகத்தை வழிப்படுத்துகின்ற ஒரு தொடர்பாடல் சார்ந்த காத்திரமாக கருவியாகத் தொழிற்பட்டது என்பது உலகப்பண்பாடுகளின் வரலாற்றுப்பதிவுகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கக்காணலாம்.

உலக இசை

ஒவ்வொரு சமூகமும் இனக்குழுமங்களின் பண்பாட்டு நெறிமுறைகளுக்கு ஏற்ப தன்னை வடிவமைத்துக் கொள்கின்றன. ஒவ்வொரு பண்பாட்டிலும் இசை ஒரு முக்கிய பண்பாட்டுக் கூறாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது. இசை என்பது ஒன்றுதான், அது தனித்த அமைப்பு, கூட்டு அமைப்பு என்று இருவகைப்படும். இந்த வகைப்பாடுகளின் செயற்பாடுதான் ஒவ்வொரு பண்பாட்டையும் இசை சார்ந்து வடிவமைக்க காரணமாக அமைகின்றன.

ஆபிரிக்க கறுப்பினப் பண்பாட்டில் இசை

இங்கு இசையும், பாடலும் வேட்டை சடங்குக ளோடு தொடர்புபட்ட ஒரு உயிரோட்டமான பகுதியாக இருக்கிறது. தமிழர் இனவரைவியல் போல குணமாக்கும் சடங்குகளிலும் அதிசயிக்கத்தக்க மந்திர சக்தியை இசை பெற்று வருகின்றது என்கின்றனர். குணமாக்கும் சடங்கில் மந்திரவாதி மிக நுட்பமான ஒலி நுணுக்கங்களை ஏற்படுத்தி பாடல்களை பாடுகிறார்.

இங்கு ஒலி, ஓசை வேறுபாடுகளின் மூலம் கருத்தியல் நிலைகள் பார்க்கப்படுகின்றன. தாழிசைகள் மற்றும் மென்மையான ஓசைகள் நல்ல ஆவிகளையும், அதிர்கின்ற ஒலிகள் கெட்டஆவிகளையும் குறித்து நிற்பதாக சொல்லப்படுகிறது. ஆபிரிக்காவில் கறுப்பர், வெள்ளையர் என்ற பேதங்களும், இவர்களுக்கு இடையிலான பகை உணர்வுகளின் நினைவுகள் இன்றும் காணப்படுகின்ற போதிலும் அவர்கள் தமக்குரிய அடையாளத்தை இசையினூடாக நிலை நிறுத்திக் கொண்டு வருகின்றனர்[8].

இங்கு 'ட்ரம்ஸ்' (Drums) என்னும் இசைக்கருவி முக்கியம் பெறுகின்றது. இதன் தோற்றம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. இது தொடர்பாடலுக்காகவே இப்பண்பாட்டிலே பயன்படுத்தப்படுகிறது. தமிழ் மரபிலும் பறையடித்து செய்தி சொல்லும் வழக்கம் இருந்தது. இன்றும் தமிழ்ச்சமூகத்திலே பறை என்கின்ற இசைக்கருவி பற்றிய கருத்தியல் பலதளங்களிலே இசையியல் தளங்களுக்கப்பால் பயனுறு நிலையிலே வழக்கிலிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. இங்கு ஆபிரிக்காவின் ட்ரம்ஸ் இசையின் சீரப்பிரமாணம் என்பது ஒரு மொழியாக கொள்ளப்படுகிறது. இக்கருவியின் இசையின் ஒழுங்கினை கொண்டு என்ன சொல்லப்படுகிறது என்று அறிந்து கொள்கிறார்கள்.

தமிழ் மரபில் உடுக்கு, தவில், நாதஸ்வரம் என்பன இவ்வாறு சமயச் சடங்குகளோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கின்றன. அவ்வாறே துளைக் கருவிகள் நரம்புக் கருவிகள் மந்திரத்தின் சொத்து என குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இலத்தீன் அமெரிக்க பண்பாட்டில் இசை

இலத்தீன் அமெரிக்கா அரசியல் நிலைகளில் அவ்வப்போது ஆக்கிரமிப்புகளையும் மாற்றங்களையும் சமூகவியல் நிலையில் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இந்நிலையில் தனக்கென விடுதலை வேண்டி நிற்கும் நிலையில் ஏனைய பண்பாட்டுக் கூறுகளில் சுயத்தை தேடும் அதேநேரம் இசை கூறுகளிலும் பலதனித்துவங்களை அமைத்துக்கொண்டன. தமிழிசை மரபில் எழுச்சி பாடல்கள் தோற்றம்

[8]பக்தவத்சலபாரதி. சீ.(1985), பண்பாட்டு மானிடவியல், புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, பக். 179

பெற்றது போல இலத்தீன் அமெரிக்க நாடுகள் பலவற்றில் மரபுவழி இசையின் மூலம் சங்கமமாகி இசை ஒரு தேசிய குறியீடாய் உணரப்படுகிறது.

அவுஸ்திரேலிய பண்பாட்டில் இசை

குலமரபுக் குழுக்கள் இடையே பல்வேறுபட்ட பல கூறுகள் காணப்படுகின்ற போதிலும் அவுஸ்திரேலியர்களுடைய இசைமரபு பொதுவான பண்பாட்டு வேர்களை கொண்டது. தமிழ் இசை மரபிலேயே சமூகத்தின் செயற்பாட்டிலும் சமய வாழ்வு இசை ஒரு முக்கிய பங்கு ஏற்றுள்ளதுபோல, இங்கும் சமூக, சமய வாழ்விலே இசையை முக்கியமானதாகக் கருதும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. இந்த முக்கியத்துவம் இவர்களது பண்பாட்டின் குறியீடாக வந்தது. இவர்களது ஒவ்வொருவரின் பாடல்களிலும் அவர்களைப் பற்றிப் பேசப்பட்டிருக்கும். இவர்கள் சார்ந்த கருத்தியல்கள் பரிமாற்றப்பட்டன. இதற்கு இசை கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இது மரபு வழியாகவே தோற்றம் பெற்ற வந்தது. பொதுவாக நாகரிகத்திலே உச்சத்தைத் தொடாத சமூகங்களில் இசைதான் தொடர்பாடலும் ஊடகமாகப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அதேநேரம் அச்சமூகத்தவருடன் இலகுவாக தொடர்பு கொள்ளக்கூடிய ஒன்றாகவும் இசை காணப்படுகிறது.

தமிழ்ப்பண்பாட்டில் ஊடகமாக இசை

ஆரம்பகால வழிபாட்டு முறையியலிலே மானுடர்க்கும் இயற்கைக்கும் இடையே ஒரு தொடர்பூடகமாக இசை வழக்கிலிருந்தது என்பது தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாறு சுட்டும் உண்மை.

வேட்டைச்சமூகத்திலே இனக்குழுமங்களுக் கிடையே தகவல்களைப் பரிமாறிக்கொள்வதற்கு வேறுபட்ட ஒலிக்குறிப்புக்கள் பயன்பாட்டிலிருந்தி ருக்கின்றது.

நாகரிகம் வளர்ச்சிபெற, மொழி வளர்ச்சிபெற, அழகியல் முதன்மை பெற இசையானது கலையாக வளர்ச்சியுறத் தொடங்கியது. இசைக்கலையாக தமிழ்ச்சமூகத்திலே இயங்கி வந்த மரபு பற்றி நோக்குகின்ற பொழுது வரலாற்றுக்காலங்களின் பல நிலைகளில் சமூகத்தின் போக்கினை சீர்மைப்படுத்துவதற்காக காலந்தோறும் வாழ்ந்து சென்ற இசைக்கலையின் காத்திரம் உணர்ந்தவர்களால் இசைக்கலை உரிய முறையிலே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. சங்கமருவிய காலத்திலே தமிழ் அன்னியரது ஆதிக்கத்திற்குட்பட்டிருந்த பொழுது தமிழையும், பண்பாட்டையும் சமூகத்திற்கு எடுத்துச் சொல்லி, வழிப்படுத்திய காத்திரமான சமூகக்கருவியாக இசை கையாளப்பட்டிருக்கின்றது. வாழ்வியலின் நிலையாமை பற்றியும், இறையியலே வீடுபேறு பெறுவதற்கு மிகச்சிறந்த வழி என்றும் பாடல்கள் மூலம் சமூகத்திற்கு எடுத்துச்சொன்ன தகவல்கள் பற்றி வரலாறுகள் வாயிலாகத் தெரியமுடிகின்றது. இந்த நிலை தமிழ்ப்பண்பாட்டு வரலாற்றிலே பல்லவர், சோழர்காலம் வரை தொடர்வதைப் பார்க்கலாம். சமயத்தின் நிலைபேறிற்கும், சமூகத்தை இதன்மூலம் நிலைநிறுத்துவதற்கும் இசையானது ஒரு ஊடகமாகத்தொழிற்பட்டதை வரலாறுகள் மூலம் பார்க்கமுடிகின்றது. வேண்டிய தகவல்களை உரியவகையிலே சமூகத்திற்கு எடுத்துச்சொல்ல இசை கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

பின்வந்த காலங்களிலே தமிழ்ச்சமூகமானது சிக்கலான வடிவத்திற்குட்படுகின்ற பொழுது இசையானது சமூகத்தின் அடுத்த பண்பாட்டுக்கூறுகளின் நிலைபேற்றிக்கும் கருவியாகத் தொழிற்படத்தொடங்கியது.

கல்விப்புலத்தில் இசை

கல்வியின் முக்கியத்துவத்தை சமூகத்திற்கு எடுத்துக்கூறவும் சமூகத்தைக் கல்வியின் பால் திசை திருப்பவும், அதன் வழியிலே சிறப்படையச் செய்யவும் இசை கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பாடவிடயங்கள் பாடல்கள் மூலம் உரியவர்களுக்குக் கடத்தப்பட்டது.

அடுத்து, இலங்கையின் தமிழ்ச்சமூக வரலாற்றிலே பல நிலைகளிலே தகவல்களை அல்லது

செய்திகளை நிலைநிறுத்துகின்ற கருவியாக இசை தொழிற்பட்டதை பதிவுகள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக கல்வியானது ஆரம்பகாலங்களிலே பாடல்கள் மூலம் திண்ணைப்பள்ளிக்கூடங்களினூடாக சமூகத்திற்குக் கடத்தப்பட்டது என்கின்ற தகவல் கல்வியியல் புலத்திலே தொடர்பாடல் கருவியாக இசை தொழிற்பட்டமைக்கான சான்றாக அமைகின்றது. **(திண்ணைப்பள்ளிக்கூடம்)**

இதுதவிர அந்நியரது ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த சமயங்களிலே மதத்தையும், மொழியையும், பண்பாட்டையும் காத்துநின்ற பெருமை புராணபடனங்களையே சாரும். இந்தப்புராண படனங்கள் இசையாலே இறைவனை அர்ச்சிக்கும் பண்பு கொண்டவை.

அரசியலில் இசை

காலந்தோறும் மனிதன் தனக்கு தன்னுடைய சுதந்திரத்திற்காகவும் நிறைவான வாழ்விற்காகவும் பல நிலைகளிலே போராடவேண்டியவனாக இருக்கின்றான். உலகின் பல பண்பாடுகள் புரட்சிகளின் வழி தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. இது வரலாறு. இத்தகைய புரட்சிகளின் போது இசை மிகவும் காத்திரமான கருவியாக பல பண்பாடுகளிலே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்ற சந்தர்ப்பங்களைப் பார்க்கமுடிகின்றது.

குறிப்பாக லத்தீன் அமெரிக்காவிலே அதன் அரசியல் நிலைமையானது தன்னுடைய நிலைப்பிற்காக அவ்வப்போது பல சவால்களை எதிர்கொள்ள வேண்டிய தேவை இருந்திருக்கின்றது. இந்நிலையிலே சமூகங்களிலே ஏற்பட்டிருக்கின்ற தடைகளை உடைத்துத் தமது பண்பாட்டுக்கூறுகளிலே சுயத்தைத்தேடுகின்ற அதே வேளை இசையிலும் பல புதிய கூறுகளை இனங்கண்டது. இதன் பயனாக 1969 இல் நுவாகன்சியன் என்கின்ற புதிய பாடல் இயக்கம் தோற்றம் பெற்றதாக வரலாறுகள் எடுத்துக்கூறுகின்றன.[9]

இவ்வாறே பல சமூக மாற்றத்தைத் தமது இசை வல்லமையால் மாற்றமுயன்ற பலரை உலகியல் இசை வரலாற்றினூடாகப்பார்க்க முடிகின்றது. மாற்றத்தின் தூண்டு கருவியாக மேற்குலகில் முக்கியமானவராக கலைஞர் பீற்றர் சீகர் (Peter Seeger) கருதப்படுகின்றார். இவர் ஒரு கிராமியப்பாடகர். சமூக செயற்பாட்டாளர். இவரது பாடல்கள் உலக சமாதானம், மனித உரிமைகள், சூழல் பாதுகாப்பு போன்ற விடயங்களை மையமாகக் கொண்டவையாக இருந்தன. இப்பாடலகள் மூலம் சமூகத்தை இந்தத் தடங்கள் சார்ந்து விழிப்படையச் செய்த ஒரு கலைஞர். ‘பங்குபற்றல் தான் மனித சமூகத்திற்குப் பாதுகாப்பாக அமையும்’ என்கின்ற கருத்தியலை முழுமையாக நம்பியவர். இந்தக் கருத்தியலை சமூகத்திலே பரப்பி பங்குபற்றலை ஊக்குவித்து, மக்களையும், மக்கள் குழுக்களையும் சமூகங்களையும் முழு உலகையும் இணைக்கக்கூடிய சக்தி இசைக்குண்டு என வலியுறுத்தியவர்.[10]

தமிழ்ப்பண்பாட்டில் தொடர்பாடலுக்கான கருவியாக இசை

இசை என்பது ஒலியலைகளுடைய அழகிய சேர்க்கையினால் ஆக்கப்பட்ட ஒரு அழகியல் படைப்பு, அதே நேரம் சமூகத்தின் சிறந்த கருத்துப்பரிமாற்ற ஊடகமாகவும் தொழிற்படுகின்றது.

குறிப்பாகத் தமிழ்ப்பண்பாட்டிலே காலத்துக்குக் காலம் இசைக்கலையானது பண்பாட்டின் கண்ணாடியாகத்தொழிற்படுகின்ற அதேநேரம் சமூகத்தின் தேவையுணர்ந்து அக்கணத்தே பயனுடையதாகத் தொழிற்பட்டிருக்கின்றது. மகிழ்வுக்காகவும், சமூகத்தை நல்ல பாதையிலே வழிப்படுத்துவதற்காகவும், தறிகெட்டுப்போன சமூகத்தை ஒருவழிப்புடுத்தி இயைவன் பால் நாட்டமுறச்செய்யவும், மன்னர்களைப்

[9]சுகன்யா சிவானந்தன், (1999), இனத்துவ அடையாளமும் இசையும், ஆய்வுக்கட்டுரை, சமூகவியல் துறை, யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம். பக், 65

[10]நவம்.க, (2015): இசையறிவியலும் இராகங்களும் - ஆய்வு இணையத்தளம்

போற்றவும் சமூகத்திற்கு நல்லவற்றை எடுத்துரைக்கவுமென காலத்துக்குக்காலம் சமூகத்தின் முதன்மைப்பண்பாட்டுக்கூறாகத் தொழிற்பட்டு வந்திருக்கின்றது என்றால் தவறில்லை.

பின்வந்த காலங்களிலே தமிழ்ச்சமூகமானது சிக்கலான வடிவத்திற்குட்படுகின்ற பொழுது இசை அடுத்த பண்பாட்டுக்கூறுகளின் நிலைபேற்றிக்கும் சமூகத்தின் தனித்துவமான இருப்பின் நிலைபேற்றிற்கும் கருவியாகத் தொழிற்படத்தொடங்கியது.

எவ்வாறு லத்தீன் அமெரிக்கப்புலங்களிலே இசையானது சமூக மாற்றத்தின் தொடர்பாடலுக்கான கருவியாகத் தொழிற்பட்டதோ அவ்வாறான வரலாற்றுப்பதிவுகள் பலவற்றைத் தமிழ்ச்சமூகத்தின் தளத்திலே நின்று கொண்டும் பார்க்கமுடியும்.

‘ஏட்டையும் பெண்கள் தொடுவது தீமையென்
றெண்ணியிருந்தவர் மாய்ந்து விட்டார்
வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டிவைப்போமென்ற
விந்தை மனிதர் தலைகுனிந்தார்’ என்று சமூக சீர்திருத்தங்களைப் பாடல் வடிவிலே சமூகத்திற்குக் கொடுத்து, சமூகத்தை சீர்ப்படுத்திய புரட்சிக்கவி பாரதியிலிருந்து, பாரதிதாசன், பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் என நீழும்பட்டியல் காசி ஆனந்தன் வரையும் ஆளுமைகளின் தொடர்ச்சியாக, சமூக சீர்திருத்தத்திற்காக இசையின் பயன்பாடு சார்ந்த படைப்பாளர்களை நீண்ட வரிசையில் பட்டியல்ப்படுத்த முடிகின்றது.

இவர்களது பாடல்கள் சிந்தைனையைத் தூண்டுவனவாகவும், சமூகப்பிரச்சனைகளை எடுத்துக்கூறுவனவாகவும், அதற்குரிய தீர்மானங்களை முன்மொழிவனவாகவும்கூட அமைந்திருக்கக் காணமுடிகின்றது. இசை என்கின்ற உன்னதமான ஊடகத்தினூடாக சமூக மேம்பாட்டுக்கான அரிய சிந்தனைகளை மக்கள் மனங்களிலே இவர்களது பாடல்கள் ஏற்படுத்தியிருந்தன என்றால் மிகையில்லை.

நிறைவுரை

இசையின் தோற்றம் மானுடத்தின் தோற்றத்தோடு கூடி வளர்ந்தது. சமூகத்தில் இசை என்பது கலை என்கின்ற வடிவம் எடுப்பதற்கு முன் தொடர்பாடலுக்கான முதன்மையான சமூக மூலக்கூறாகத் தொழிற்பட்டிருக்கின்றது என்பதனை மேற்சொன்ன வரலாற்று ஆதாரங்கள் முறையாகச் சான்று பகர்கின்றன. மானுடத்துவத்தின் சிந்தனை இசை என்கின்ற சமூக மூலக்கூறினை அழகியலுக்குட்படுத்தி கலை வடிவமாக மாற்றிக்கொண்டது என்பது மானுடப்பரிணாமத்தின் விளைபயன் என்றால் மிகையில்லை.

உசாத்துணை நூல்கள்:

Anthropology. (1996). The Arts, South Asian Foundation.

சண்முகலிங்கன். என். (2000). சமூக மாற்றத்தில் பண்பாடு. சவுத் விஷன்.

சுகன்யா சிவானந்தன், 1999, ஆய்வுக்கட்டுரை: இலங்கையில் இசையினூடான இனத்துவ அடையாளம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக சமூகவியல் துறை இறுதியாண்டு சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. (பிரசுரிக்கப்படவில்லை.)

பக்தவத்சலபாரதி. சீ., 1985). பண்பாட்டு மானிடவியல். புதுவை மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம். புதுச்சேரி

The Larousse Encyclopedia of Music, (1976), The Humlyn Publishing Group Limited.

Roshmi Goswami. (1992). Man and Music in India, Music – An Expression of man’s Creative Genre’s’- Indian Institute of Advance Study.

R.C. Metha,1992, Essays in Musicology, Indian Musicological Society, Bombay & Baroda

Jeremy Marry and Hannah Charlton, (1990). Beats of Heart, Popular Music of the World, In association with Chennel Four, Television Company Limited

தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மை : தொல்லியல், இலக்கியச் சான்றுகள் வழியான நோக்கு

கலாநிதி வ.குணபாலசிங்கம்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

உலகின் பண்டைய நாகரிகங்கள் பலவற்றிலும் தாய்த்தெய்வத்திற்கு வழங்கிய முக்கியத்துவத்தினை அவ்வவ் நாகரிகங்களைப் பிரதிபலித்துக்காட்டும் தொல்லியற்சின்னங்களும் இலக்கியங்களும் காட்டுகின்றன. பண்டைத் தமிழரின் தாய்த் தெய்வ வழிபாடும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. சங்க கால, சங்கமருவிய கால இலக்கியங்களும், சிந்துவெளிகால தொல்லியற்சின்னங்களும் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மையினை காட்டுகின்றன. சிந்துவெளிகால பெண் உருவங்களும், ஏனைய வழிபாட்டுக்குரிய சின்னங்களும் பெண் வளத்தின் குறியீடாகவும் வளர்ச்சியின் அடையாளமாகவும் பிரதிபலித்துக்காட்டுகின்றன. அதே போன்று கொற்றவை வீரத்தின் குறியீடாகவும் வெற்றியின் சின்னமாகவும் விளங்குகின்றாள். காலந்தோறும் தமிழகத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு வழக்கிலிருந்தமையை அக்காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற இலக்கியங்களும் வழிபாட்டுச்சின்னங்களும் சான்று பகர்கின்றன. 'கொற்றவையின் சிறுவன்', கானமர்ச்செல்வியின் புதல்வன்", 'மலைமகள் மதலை' முதலிய பெயர்கள் முருகனைச் சுட்டுவதாயினும் தாயின் மகன் என்ற சிந்தனை இதனாற் புலப்படுகின்றது. தமிழரின் சமய மரபில் தாய்க்குரிய முதன்மை நிலையும் மூல தத்துவமும் அக்கால இலக்கியங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன. ஆய்வு நோக்கங்களாக தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மையினை அறிதல், தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மையினை காட்டும் தொல்லியற் சின்னங்களையும், இலக்கியங்களையும் இனங்காணுதல். தமிழரின் வரலாற்றில் பெண் தெய்வத்திற்குக் கொடுத்த முக்கியத்துவத்தினை மதிப்பிடுதல் என்பன அமைகின்றன. இவ்வாய்வுக்கு வரலாற்றியல் ஆய்வு முறையியல், விபரண ஆய்வு முறையியல் என்பன பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உலகின் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மை பற்றிய ஆய்விலே தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்த தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் புராதனம் வெளிப்படுவதனை அறியமுடிகின்றது. தமிழகத்தில் வடமொழிச் செல்வாக்கு அதிகரித்தமையின் காரணத்தினால் தாய்தெய்வம் என வருணிக்கப்பட்ட கொற்றவையும் துர்க்கையும் இணைவு பெற்று சக்தி வழிபாடு என்னும் பெருமாற்றத்தினை உண்டுபண்ணியது எனலாம். தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டில் சம்ஸ்கிருத மயமாக்கத்தின் தொடக்கநிலையினை காட்டிநிற்கின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: தாய்த்தெய்வம், தொல்லியற் சின்னங்கள், இலக்கியங்கள், சிந்துவெளிகாலம்,

அறிமுகம்

தாய்த்தெய்வ வழிபாடு உலகின் மிகத் தொன்மையான வழிபாடுகளில் ஒன்றாகக் காணப்படுகின்றது. உலகெங்கும் தோன்றியிருந்த நதிக்கரை நாகரிகங்கள் பலவற்றில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் எச்சங்களைக் காணமுடிகின்றது. தாய்மை உயிர்களின் பிறப்பிற்குக் காரணமாகக் கொள்ளப்படுவதனால் முன்னோரும் அத்தாய்மையைத் தெய்வமாகக் கருதினார்கள். இயற்கையின் அம்சங்களை அடுத்து உயிர்களின் உருவாக்கத்திற்குத்

துணையாக விருந்த தாய்மையும் தெய்வத்தன்மை பொருந்தியதாகத் துதிக்கப்பட்டது. இந்து சமயப் பண்பாட்டில் தாய்தெய்வமாகத் தோன்றிய இவ்வழிபாட்டு மரபு காலப்போக்கில் பல பரிணாமங்களையடைந்து இன்று காளி, துர்க்கை முதலிய பெண் தெய்வங்களாக விளங்குகின்றன.

ஆய்வு நோக்கம்

இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கங்களாக,

1. தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மையினை அறிதல்,
2. தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மையினை காட்டும் தொல்லியற் சின்னங்களையும், இலக்கியங்களையும் இனங்காணுதல்.
3. தமிழரின் வரலாற்றில் பெண் தெய்வத்திற்குக் கொடுத்த முக்கியத்துவத்தினை மதிப்பிடுதல் என்பன அமைகின்றன.

இலக்கிய மீளாய்வு

தாய்த்தெய்வ வழிபாடு தொடர்பாக பல ஆய்வு நூல்களும், ஆய்வுக்கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றிலே சாமி.பி.எல்., (1986), 'தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு', காந்தி.க., 2008, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, கைலாசபதியின் பண்டைத்தமிழரின் வாழ்வும் வழிபாடும், சு.வித்தியானந்தனின் தமிழர் சால்பு, நளினி, மு.கலைக்கோவன், இராசு முதலியோரின் பெண் தெய்வ வழிபாடு தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சண்முகம்பிள்ளை,மு., சங்கத்தமிழரின் வழிபாடும் சடங்குகளும் முதலிய நூல்களிலே பெண் தெய்வ வழிபாடு பற்றிக் கூறப்படினும் அவை தொல்லியல், இலக்கிய நோக்கிலே ஆராயப்படவில்லை.

சிந்துவெளியில் தாய்த்தெய்வம்

சிந்துவெளி கால மக்கள் சிவனையும் தாய்க்தெய்வத்தையும் தமது பிரதான கடவுளராகக் கொண்டு வணங்கி வந்தனர். மெகர்கார் பகுதியில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கி.மு. 5000 வருடங்களுக்கு முந்திய தாய்த்தெய்வச் சிலைகள், பசுபதி முத்திரை, லிங்கவடிவக் கற்கள் போன்ற ஆதாரங்கள் வாயிலாக இதனை அறிந்துகொள்ளலாம். சிந்துவெளி காலத்தில் பல தாய்த்தெய்வப் படிமங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்டதாகவும் அவை களிமண் உருவங்களாகவும் கற் செதுக்கல்களாகவும் சிற்பங்களாகவும் அமையப்பெற்றிருந்ததாகவும் ராமா.டி.தத்தா எனும் ஆய்வாளர் குறிப்பிட்டிருந்தார். மேலும், இந்த உருவங்கள் எல்லாம் ஒரே வகையான பொதுத்தோற்றத்தினைக் காட்டுகின்றன எனவும் அவையெல்லாம் 'வீனஸ்' உருவத்தை ஒத்துள்ளன என்றும் அவர் கூறியுள்ளார்.

சிந்துவெளி காலத்திலே ஹரப்பா மாதிரி என்று சொல்லக்கூடிய நின்ற நிலையிலமைந்த தாய்த்தெய்வப் படிமமொன்று கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தாய்த் தெய்வத்தின் உருவமானது அரையில் ஒரு துண்டு உடை உடுத்து, பெரிய ஒட்டியானம் பூண்டு, கழுத்தில் பல்வேறுபட்ட மாலைகள் அணிந்து, விசிறி போன்றதொரு தலைப்பாகையும் அணிந்து காட்சி தரும் வகையில் அமைந்துள்ளது. இந்த உருவம் கொற்றவையின் வடிவம் என்றும் கருதுகின்றனர்.

டாக்டர்.மா. இராசமாணிக்கனார் அவர்கள் இந்தத் தாய்த்தெய்வப் படிமம் தரைப்பெண் (பூமாதேவி) வடிவம் எனக் கொண்டு விளக்குகின்றார். இந்தத் தரைப் பெண்ணின் வடிவம்தான் உமாதேவி, பார்வதி, துர்க்கை, காளி, கொற்றவை என்ற பல்வேறு தோற்றங்களில் வழிபடப்பட்டதாகவும் நாளடைவில் அது சக்தி வணக்கமாக மாறியதாகவும் கூறுகின்றார்.

கி.மு..5000 வருடங்களுக்கு மேல் பழமை வாய்ந்த தாய்தெய்வத்தின் மாக்கல் சிலையொன்று அகழ்வாய்வில் கண்டெடுக்கப்பட்டதாகவும் அந்தச் சிலை பெண்மையின் சக்தியையும் தாய்மையின் தத்துவத்தையும் வெளிக்காட்டும் கடவுளாக சிந்துவெளி ஆரம்பகால மக்களால்

வணங்கப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. உயிர்களின் உற்பத்தியில் தனது பங்கினை மனதார ஏற்றுக்கொண்டு, கருவைச் சுமந்து மற்றொரு சீவனை ஈன்றெடுக்கும் தாயின் உன்னதத்தினை மனங்கொண்டு, தாயாகிய கடவுளைத் தொடர்ந்து வணங்கி வந்தது சிந்துவெளிச் சமுதாயம்.

தாயின் பொறுமை சாதாரணமானது கிடையாது. எவ்வளவு வேதனைகள் இருந்தாலும் அவற்றையெல்லாம் பெற்றெடுத்த சிசுவின் முகம் பார்த்த கணமே மறந்துவிடும் தாயின் தெய்வீகத்தைக் கண்ணுற்ற மனிதன், தாயைப் பொறுமை காக்கும் பூமாதேவியாகக் கண்டான். பூமாதேவியின் கருவிலேதான் இந்தப் புவனத்து இயற்கை யாவும் உற்பவிக்கின்றன என்பதைப் பிரதிபலிக்கும் வகையிலமைந்த சித்திரமே ‘பெண்ணின் கருவறையிலிருந்து தாவரம் வளர்வதாகக் காட்டும் சிந்துவெளி முத்திரையாகும்’.

சிந்துவெளி காலத்தில் தாய்க்கடவுளுக்குரிய வணக்கச் செயற்பாடாகத் தியானமும் பூசையும் விளங்கியமை குறிப்பிடத்தக்கதோர் விடயமாகும். மொசபத்தேமியா கடவுள் வணக்கத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு காணப்பட்டதற்குச் சான்றுகளுண்டு. பாரத யுத்தம் தொடங்கமுன் கொற்றவைக்குக் களப்பலி கொடுக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுவதன் மூலம் சிந்துவெளி காலத்தில் தாய்த்தெய்வமாக வணங்கப்பட்டவர்கும் கொற்றவைக்குமிடையே நெருங்கிய தொடர்பு விளங்கியமையை அறிய முடிகின்றது.

சிந்துவெளிக் காலம் தொட்டு இன்றுவரை தாய்த்தெய்வ வழிபாடு முக்கியத்துவ முடையதொன்றாக விளங்குகிறது. சிந்துவெளி காலத்திலேயே தாய்த்தெய்வ வழிபாடு குறித்த சிந்தனைகளை உணர்கின்றோம், ஆதாரபூர்வமாக அறிகின்றோம். சிந்துவெளியில் ஆடு முதலிய விலங்குகளைப் பலியிடும் வழக்கம் திராவிட வணக்க முறைகளில் காணப்பட்டது. சங்க காலத்திலும் அதற்குப் பிந்திய காலங்களிலும் கிராமங்களில் வணங்கப்பட்ட கொற்றவை, காளி போன்ற தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலியாக ஆடு, கோழி போன்றவற்றைக் கொடுக்கும் வழக்கம் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளது. ஆரியரது வேள்வி முறைகள் திராவிட மக்களிடையே புகுத்தப்பட்டபின் ஏற்பட்ட வழக்கங்கள் இவையாக இருக்கலாம் என்று க. பரராஜசிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்க காலத் தமிழகத்தில் தாய்த் தெய்வம் குறித்த சிந்தனைகள்

பழந்தமிழகத்திலே கொற்றவை, காடுகாள், சேட்டை, பிடாரி போன்ற பெண்தெய்வங்கள் வழிபடப்பட்டிருந்தன. இவர்களிலே கொற்றவையே மிகவும் முக்கியமானவள். திவாகர நிகண்டு தாய்த் தெய்வத்திற்குரிய பல பெயர்களை மூன்றாக வகுத்துக் காட்டியுள்ளது. அதில் மூன்றாவதாக கொற்றவை இடம்பெறுகிறாள். இவளுக்குப் பல பெயர்கள் உள்ளதாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஐயை, கார்த்திகை, கௌரி, துர்க்கை, சூலி, மகிடற்காய்ந்தாள், நீலி, எண்டோளி, விந்தை, சயமகள், இருங்கலையூர்தி, பாலைக் கிழத்தி, பண்ணம், பணத்தி, நாரணி, கன்னி, குமரி போன்ற பல்வேறு பெயர்களில் கொற்றவை அழைக்கப்பட்டிருந்தாள். இவ்வாறு கொற்றவைக்கு வழங்கப்படும் பெயர்களை இந்திய - ஆஸ்ரிக் தாய்த் தெய்வங்களுடன் இணைத்துக் கூறும் பெயர்களாகக் கருதலாம் என்று பி.எல் சாமி, ‘தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு’ என்ற தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1] (சாமி.பி.எல்.,1986:.39) கொற்றவை என்றால் வீரம் தருபவள், வெற்றி தருபவள் என்பது பொருளாகும். ஆதலால், வீரத்திற்கும் வெற்றிக்கும் உரியவள் கொற்றவை எனப் போற்றப்பட்டாள். போர்த் தெய்வமான கொற்றவையை தமிழ் மக்கள் வழிபட்ட

[1]சாமி.பி.எல்., (1986), “தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு”, நியு சென்சரி புக் கவுஸ், ப..39.

நிலையைத் தொல்காப்பியர் 'கொற்றவை நிலை' எனும் நூற்பாவில் குறிப்பிடுகின்றார்[2] (தொல். பொருள். புறத்.62). திருமுருகாற்றுப்படையும் "வெற்றி வேல் போர்க் கொற்றவை" என்று குறிப்பிடுகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலும் பெருங்கதையிலும் கொற்றவை வேடர்களினதும் எயினர்களினதும் வெற்றி தரும் வேட்டைத் தெய்வமாக வழிபடப்பட்டிருந்தாள் என்ற குறிப்பு காணப்படுகின்றது. கலிங்கத்துப்பரணியிலும் காடுகெழு செல்விக்குப் போரில் வெற்றி பெற்றதற்காக நன்றி செலுத்தும் முறை காணப்பட்டிருந்ததாக குறிப்புண்டு. தமிழிலக்கியங்களில் கொற்றவை என்பதற்கு, 'ஆறலை கள்வர்களுக்கு கொற்றம் தருபவள்', 'வெற்றி தருபவள்' என்ற பொருள் இருப்பதனை அறியலாம்.

உரோமனியரின் கன்னித் தேவதையான டையானாவும் வேட்டைத் தெய்வமே. இவளே ஆற்றுத்துறைகளில் காவல் செய்பவள். காட்டு விலங்குகளையும் வேட்டுவர்களையும் காப்பவளாகக் கருதப்பட்டாள். வில்லும் அம்பும் கையில் வைத்திருப்பவள். தலையில் பிறைச் சந்திரனை அணிந்திருப்பவள். தமிழிலக்கியங்களில் வரும் கொற்றவையும் டையானாவும் சில விடயங்களில் ஒற்றுமையுடன் திகழ்வதனைக் காணலாம். இனக்குழு மக்களின் வேட்டைக்குக் கொற்றம் தருபவளான கொற்றவையே பின்னர் வேந்தர்களுக்கும் வீரர்களுக்கும் கொற்றம் தருபவளாகக் கொள்ளப்பட்டாள் என்று பி.எல் சாமி குறிப்பிடுகின்றார்.

அகநானூற்றில் கன்னியாகுமரித் தெய்வம் எனும் கடல் தெய்வம் வழிபடப்பட்டதாகவும் பின்நாட்களில் மணிமேகலை கடல் தெய்வமாக மாறினாள் எனவும் அறியக்கிடைக்கின்றது. இதன்படி தாய்த் தெய்வங்கள் கடல் பயணங்கள் தொடங்கிய காலத்தில் கடல் தெய்வங்களாகவும் நீர்க்கரைத் தெய்வங்களாகவும் மாற்றமடைந்தார்கள் என்று அறியலாம்.

"கள்ளும் கண்ணியும் கையுறையாக
நிலைக்கோட்டு வெள்ளை நால் செவி கிடா
அய;…"[3]

என்ற அகநானூற்றின் 156ஆம் பாடல், தலைவியின் நோய் தணிய நீர்த்துறையில் உள்ள தெய்வத்திற்கு வெள்ளை ஆடு பலி கொடுக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றது. பல்லவர் கால தேவாரப் பாடல்களில், 'கொங்கு தண் குமரித்துறை' என்று பாடல் பெற்ற தலம் ஒன்று குறிப்பிடப்படுவதும், தண்ணீர்க்கரைத் தெய்வம் பற்றிய நினைவை வழங்குவதாகின்றது. இவ்வாறு நீர்க்கரைக்குத் தெய்வமாக விளங்கிய தாய்த்தெய்வம் பின்பு கானகத்திற்குரிய கடவுளாக மாற்றமடைந்தாள். 'கானமர் செல்வி' போன்ற குறிப்புக்கள் இதனையே தெளிவுபடுத்துகின்றன.

சங்ககாலத்தில் கொற்றவை அணங்கு, சூர்மகள், யோகிணி, மாயவள், கொல்லி, கொல்லிப்பாவை, யாகிரணி, இடாகினி போன்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றாள். இதனைக் குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாம். இதைவிட பெரும்பாணாற்றுபடையில் கொற்றவை 'துணங்கையம் செல்வி' எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றாள். பதிற்றுப்பத்தில் 'அயிரைக் கொற்றவை', 'விந்தை' எனும் பெயர்களால் கொற்றவை அழைக்கப்படுகின்றாள்.

அயிரைக் கொற்றவை : அயிரை என்பது ஒரு மலையாகும். அது திருச்சீராப்பள்ளிக்கு மேற்கில், காவிரியின் தெற்கில் உள்ளதொரு குன்றாகும். இது கொற்றவை உறைகின்ற மலை எனப் பதிற்றுப்பத்தின் பழைய உரைகாரர் கூறுகின்றார். அயிரை மலையுறை அன்னை என்று பல பிற்காலக் கவிஞர்களும் கொற்றவையைப் புகழ்ந்துரைக்கின்றனர்.

[2]புலியூர்க்கேசிகன், (2017), "தொல்காப்பியம்", பாரி நிலையம், சென்னை. ப..307.

[3]சிவலிங்கராஜா.எஸ்., (2022), "அகநானூறு", இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, ப..350.

இவ் அயிரை மலையானது பல்வேறு இயற்கை எழில்மிகு அம்சங்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது என்றும் பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

"தும்பை சான்ற மெய்தயங்கு உயக்கத்து
நிறம்படு குருதி புறம்படின் அல்லது
மடைஎதிர் கொள்ளா அஞ்சுவரு மரபில்
கடவுள் அயிரையின் நிலைஇக்
கேடில வாக பெருமநின் புகழே"[4]

எனும் பதிற்றுப்பத்துப் பகுதி சிறந்த மறவர்தம் மார்பிடத்தே ஒழுகும் குருதியே அன்றி வேறுபிற பலியை ஏற்றுக்கொள்ளாத கொற்றவை வீற்றிருக்கின்ற அயிரை மலையெனக் கூறுகின்றது.

விந்தை : பதிற்றுப்பத்தில் அயிரை மலை மட்டுமன்றி விந்திய மலை பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. இங்கே விந்திய மலையென்பது இமய மலையை அடுத்து எண்ணத்தகும் சிறப்புடையதாகும். இந்த மலையும் அதனையடுத்த காடும் 'விந்தை' எனும் பெயரால் அழைக்கப்படும். இவ்விந்தை எனும் பெயர் கொற்றவையின் பெயராகும். தொல்காப்பிய பொருள் இலக்கணத்தில் 'கொற்றவை நிலை' எனும் பகுதி ஒன்றில் கொற்றவையின் உற்பத்தி வரலாறு குறிப்பிடப்படுகின்றது. போருக்குச் செல்வோர் கொற்றவையின் பெருமைகளைக் கூறி அத்தெய்வத்தினை வழிபட்டுச் செல்லுதலே கொற்றவை நிலையாகும். இதனைத் தொல்காப்பிய நூற்பாவானது கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது :

மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே[5]

சங்ககாலத்தில் ஆண் தெய்வங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டதைப் போலவே பெண் தெய்வங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. சங்ககாலத்திலே மக்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்ட பெண் தெய்வமாகக் கொற்றவை காணப்பட்டாள். கொற்றவையை வீரம் நிறைந்த தாயாகக் கருதினர். பெண்களே இவளை அதிகமாக வணங்கியிருந்ததாக சான்றுகள் பகிர்கின்றன. சங்ககாலத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஆரம்பகட்டத்தில் நால்வகை நிலப்பிரிவுகள் காணப்பட்டிருந்தன. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்பனவே அந்நிலங்களாகும். இந்நிலங்களில் முறையே சேயோன், மாயோன், வேந்தன் (இந்திரன்), வருணன் ஆகிய கடவுளர்கள் வழிபடப்பட்டிருந்தனர். இதனைத் தொல்காப்பியம் கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது :

மாயோன் மேய காடுறை யுலகமுஞ்
சேயோன் மேய மைவரை யுலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புன லுலகமும்
வருணன் மேய பெருமண லுலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருத நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே[6]

பிற்கால நிலப்பகுப்பில் குறிஞ்சிக்கும் முல்லைக்கும் இடைப்பட்ட வரண்ட பிரதேசமாக பாலை எனும் நிலம் கொள்ளப்பட்டது. இந்நிலத்திற்குரிய தெய்வமாகவே கொற்றவை வழிபடப்பட்டிருந்தாள். வளமிழந்த வரண்ட பிரதேசமான பாலையை வளமாக்கக்கூடிய ஆற்றல் பெண்ணுக்கேயுரியது. இக்கருத்திற்கமையவோ ஏனோ கொற்றவை பாலை நிலத்தின் முக்கிய தெய்வமாகக் கொள்ளப்பட்டாள். 'வெட்சிதானே குறிஞ்சிய புறனே' (தொல். பொருள். 59)[7] என்ற நூற்பா மூலம் மலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலத்தின் அகப்பகுதியாக குறிஞ்சியும் புறப்பகுதியாக வெட்சியும் இருந்துள்ளதைக் குறிப்பிட்டுள்ளார், தொல்காப்பியர். வெட்சியின் கடவுள் கொற்றவை எனக் கூறப்படுகின்றது. தொல்காப்பியத்திற்கு

[4]புலியூர்க்கேசிகன், (2005), "பதிற்றுப்பத்து", பாரி நிலையம், சென்னை. ப.295.

[5]புலியூர்க்கேசிகன், (2017), "தொல்காப்பியம்", பாரி நிலையம், சென்னை. ப.307.

[6]மேலது. ப.287.

[7]மேலது. ப.301.

உரை எழுதிய இளம்பூரணார், ‘‘கொற்றவை நிலை என்றதனானே குறிஞ்சிக்கு முருக வேளேயன்றிக் கொற்றவையும் தெய்வம் என்பது பெற்றாம்;’’[8] என விவரித்துள்ளார். நச்சினார்கினியர் ஒருபடி மேலே சென்று, ‘‘வருகின்ற வஞ்சிக்கும் கொற்றவை நிலை காரணமாயிற்று, தோற்றோர்க்கு கொற்றம் வேண்டியும் வென்றோர்க்கும் மேற்ச்செல்லுங்காற் கொற்றம் வேண்டியும் வழிபடுவராதலின்’’[9] என்று விளக்கம் கூறுகின்றார். ஆக, தொல்காப்பியத்தின்படியும் அதன் உரைகளின் அடிப்படையிலும் கொற்றவை எனும் தெய்வமானவள் பாலை நிலத்திற்கு மட்டுமன்றி குறிஞ்சி நிலத்திற்குமுரியவள் என்பது தெளிவாகின்றது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய தமிழிலக்கியங்களிலேயே கொற்றவை பாலை நிலத்திற்குரிய தெய்வம் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. எது எவ்வாறெனினும் பண்டைத் தமிழர்களின் ஆதி வழிபாடாக கொற்றவை வழிபாடு விளங்கியது என்பதனைத் தொல்காப்பியமே முதன் முதலில் அறியத்தருகின்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் பெண்பாற் தெய்வமாக பழையோள், பெருங்காட்டுக் கொற்றி, கொற்றவை ஆகிய பெண் தெய்வங்களின் வழிபாடு பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறது. பிங்கல நிகண்டின் வகையீட்டின்படி கொற்றவை என்பது துர்க்கையாகவும் கொற்றி, காடுகாள், மூதணங்கு ஆகிய பெயர்களைக் கொண்டவளாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றாள். இக்கொற்றவை வழிபாடு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் தரும் தகவல்கள் மிகச் சொற்பமாகவே உள்ளன. பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை, கலித்தொகை ஆகிய பிற்பட்ட சங்க நூல்கள் கொற்றவையின் பண்புகளைப் பற்றி ஓரளவு குறிப்பிட்டுக் காட்டுகின்றன. ஏனைய சங்க நூல்களிலும் சிறு சிறு தொடராகவே கொற்றவை பற்றிய செய்தித்துளிகள் காணப்படுகின்றன. எனினும், சங்க இலக்கியங்களில் பழந்தமிழ் மக்கள் போற்றி வந்த சூலி, சூர்மகள், வரையரமகளிர், கடல்கெழு செல்வி, காடமர் செல்வி, பாவை முதலிய பல பெண் தெய்வங்களின் பெயர்களும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கொற்றவை முருகனின் தாயாகவே பல இடங்களில் சித்திரிக்கப்படுகின்றார்.

‘‘வெற்றி வல்ல போர்க் கொற்றவை சிறுவ
விழையணி சிறப்பிற் பழையோள் குழவி’’
‘‘அறுவர் பயந்த ஆறமர் செல்வ’’
- திருமுருகாற்றுப்படை[10]

‘‘கடுஞ் சூர்கொன்ற பைம்பூண் சேஎய் பயந்த
மாமோட்டு, துணங்கைஅம் செல்விக்கு’’
- பெரும்பாணாற்றுப்படை[11]

என்றவாறு பெரும்பாணாற்றுப்படையும் திருமுருகாற்றுப்படையும் குறிப்பிட்டுச் செல்வதனைக் காணலாம். சங்க காலத் தாய்த்தெய்வம் காடுறை கடவுள், காடமர் செல்வி என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டு பின்னர் காடுகிழவோளாகவும் காடுகிழாளாகவும் உருமாற்றம் பெற்றாள். இவளுக்கு இயற்றப்பட்ட வழிபாடுகளில் ஒன்றாக நரபலி கொடுக்கும் வழிபாட்டு வழக்கம் காணப்பட்டதாக பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிடுகின்றது.

நரன் என்ற பதம் மனிதனைக் குறிக்கும். மனிதன் தன்னையே பலி கொடுத்ததனால் நரபலி எனப்பட்டது. பாலை நிலத்தில் வாழ்ந்த கொள்ளையர்கள் பெரும் கொள்ளையொன்றிற்குப் புறப்பட ஆயத்தமாகும்போது தங்களில் ஒருவனைத் தலைப்பலியிட்டு, தாம் புறப்படும் காரியம் வெற்றியளிக்க வேண்டும் என்றும்

[8]மேலது. ப.302.

[9]மேலது. ப..314.

[10]பிரசாந்தன், ஸ்ரீ. (தொகு), (2014), ‘‘திருமுருகாற்றுப்படை – ஆறுமுகநாவலர் உரை’’, இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், பக். 11இ12.

[11]கோவிந்தனார்.கா., (1996), ‘‘பெரும்பாணாற்றுப்படை’’, எழிலகம், செய்யாறு, ப.82.

அவ்வாறு வெற்றியளித்தால் நிணம் உள்ளிட்ட படையலை கொற்றவைக்குப் படைப்பதாகவும் கூறிக் கொள்ளைக்குப் புறப்பட்டனர். அவ்வாறு புறப்படும்போது கொள்ளையர் தலைவனின் மனைவியோ காதலியோ அவனைப் பிரிந்து வாடுவாள். அதனாலேயே பாலை நிலத்திற்குரிய அக ஒழுக்கம் 'பிரிவு' என்றாகியது. அவ்வாறு தலைவனைப் பிரிய முடியாத தலைவி அவனுடனேயே செல்லும் அகவொழுக்கம் 'உடன்போக்கு' எனப்பட்டது. இதனைப் போன்று இவர்கள் சூறையாடுதலுக்குப் புறப்படும்போது 'வாகைப்' பூவினைச் சூடிச் சென்றமையினால் பாலை நிலத்திற்குரிய புற ஒழுக்கம் 'வாகை' என்றானது. கொற்றவையை வழிபட்டு அவளுக்குத் தலைப்பலியிட்டு 'வாகைப்' பூவை அவர்கள் சூடிச் சென்ற தருணங்கள் யாவிலும் வெற்றியை மட்டுமே பெற்றனர். அதனாலேயே வெற்றி பெறுதலை 'வாகை சூடுதல்' எனும் சிறப்புப் பெயராலும் அழைக்கும் வழக்கம் தோன்றியிருந்தது.

இத்தகைய சிறப்புக்களையுடைய பாலை நில மக்கள் தாம் செல்லும் காரியத்தில் வெற்றி பெற்றதன் பின்னர் அங்கே இடம்பெற்ற சண்டையில் உயிரிழந்தவர்களின் தசைகளையும், மூளை, குடல், குருதி போன்றவற்றையெல்லாம் கொற்றவைக்குப் படைத்து படையலிட்டு வழிபாடியற்றித் தம் நேர்த்தியையும் நன்றியையும் செலுத்தியிருந்தனர் எனச் சங்க இலக்கியங்கள் சான்று பகர்கின்றன. நரபலி கொடுக்கப்பட்டது பற்றிக் கூறும் பதிற்றுப்பத்தின் பாடல் வரிகள் பின்வருமாறு:

நிறம்படு குருதி புறம்படி னல்லது
முடை யெதிர் கொள்ளா வ ஞ்சுவரு மரபிற்
குடவுளயிரை நிலைஇ[12]

இவ்வாறு காடுகளில் வேட்டையாடிய மனிதருக்கு வேட்டையில் வெற்றியைத் தந்த காடுகிழாள் பின்னர் வேந்தருக்கும் வெற்றி தரும் 'கொற்றவை' என்ற போர்த்தெய்வமாக மாற்றம்பெறுகின்றாள். இதையே பின்னாளில் 'பெருங்காட்டுக் கொற்றி' என்று கலித்தொகையும் குறிப்பிடுகின்றது. பதிற்றுப்பத்தின் 88ஆம், 90ஆம் பாடல்கள் சேரர்கள் கொற்றவையை வழிபட்டதாக கூற்றினை முன்வைக்கின்றது. 'அயிரை' என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் 'அயிரை மலையிலுள்ள துர்க்கை' எனப் பொருள் கூறுகின்றனர். இங்கு வெற்றி வழிபாடாக வீரர்களுடைய உயிர் நிலையில் இருந்து வரும் இரத்தம் பலியாக அளிக்கப்பட வேண்டும். அது அல்லாது வேறு நிவேதனத்தை ஏற்றுக்கொள்ளாது என்று பதிற்றுப்பத்து கூறும் தெய்வம் கொற்றத்தை அளிக்கும் கொற்றவையே என்பதில் எவ்வித சந்தேகமுமில்லை.

சங்ககால இலக்கியங்களில் அனேகமானவை கொற்றவையைப் பாலை நிலத்துக்குரிய தனித் தெய்வமாகவே குறிப்பிடுகின்றன. இருப்பினும், சில இலக்கியங்கள் இவளைக் குறிஞ்சிக் கடவுளின் தாயாகவும் குறிப்பிடுகின்றன. இத்தெய்வமே பிற்பட்ட காலங்களில் துர்க்கையாகவும் காளியாகவும் அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று கூறப்படுகின்றது.

சங்கமருவிய காலத்தில் தாய்த்தெய்வம்

சங்ககாலத்தில் சிறப்புப் பெற்றிருந்த பெண் தெய்வமான கொற்றவையானவள் அதனையடுத்து வந்த சங்கமருவிய காலத்திலும் தனித்துவம் பெற்றிருந்தாள். திருமுருகாற்றுப்படையானது தமிழகத்தில் வடமொழிக் கலப்பு ஏற்பட ஆரம்பித்துவிட்டதைத் தெளிவுற எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அதன்படி சங்கமருவிய காலத்தில் வடமொழியின் ஆதிக்கம் அதிகமாக வேரூன்றத் தொடங்கியது. எனினும், தமிழக கடவுளர்கள் மறைக்கப்படவில்லை, மாற்றத்திற்கு உட்படுத்தப்படுகின்றனர். அம்மாற்றதிற்குக் கொற்றவையும் விதிவிலக்கில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தில் கொற்றவை ''அகமலர் விளக்கு'' எனப் போற்றப்படுகின்றாள். இதன் பொருள் மும்மூர்த்திகளின் இதயத்துள்ளும்

[12] புலியூர்க் கேசிகன், (2005), ''பதிற்றுப்பத்து'', பாரி நிலையம், சென்னை. ப.195.

கொற்றவை விளக்காகி நிற்கின்றாள் என்பதாகும். இதனை,

கரியதிரி கோட்டுக் கலைமிசைமேல் நின்றாயால்
அரிஅரன்பூ மேலோன் அகமலர்மேல் மன்னும்
விரிகதிர்அம் சோதி விளக்காகி யேநிற்பாய்[13]

என வரும் சிலப்பதிகாரப் பகுதியொன்றின் வாயிலாக அறிந்துகொள்ளலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கொற்றவை மாயவள் எனவும் அழைக்கப்படுகின்றாள். அத்தோடு அவள் ஆடிய ஆடல் 'மரக்கால் ஆடல்' எனவும் அழைக்கப்படுகின்றது. இதனைப் பின்வரும் சிலப்பதிகாரப் பகுதியில் இருந்து அறியலாம்.

காய்ச்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்
மாயவள் ஆடிய மரக்கால் ஆடலும்

மணிமேகலையில் கொற்றவை 'அந்தரி' எனும் பெயராலும் 'விந்தை' எனும் பெயராலும் அழைக்கப்படுகின்றாள். இதனைக் கீழ்வரும் மணிமேகலைப் பாடல் வரிகள் வாயிலாக அறியலாம்:

அந்தாஞ் செல்வோர் அந்தரி இருந்த
விந்த மால்வரை மீமிசைப் போகார்
போவார் உளரெனில் பொங்கிய சினத்தன்
சாயையின் வாங்கி தன்வயிற்று இடூஉம்
விந்தம் காக்கும் விந்தா கடிகை[15]

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் தாய்த் தெய்வத்தின் தோற்றப் பொலிவு

பரிபாடலில் கொற்றவையின் வடிவம் பற்றிய வர்ணனைகள் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன :

பாய்குழை நீலம் பகலாகத் தையினாள்
குவளை குழைக்காதின் கோலச் செவியின்
இவள்செரீஇ நான்கு விழிப்படைத்தாள் என்று
நெற்றி விழியா நிறைத்திலகம் இட்டாளே
கொற்றவைகோலங் கொண்டோர் பெண்[16]

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கொற்றவையின் தோற்றம் பற்றிச் சில வர்ணனைகளைக் குறிப்பிடுகின்றது. "இவள் சிங்கக் கொடியும், பசுங்கிளியும் ஏந்தியவள், கலைமானை ஊர்தியாக உடையவள், பேய்களையே படையாகக் கொண்டவள், ஒளியோடு வெற்றிமிக்க சூலப்படையை உயர்த்தியவள், நோலை (எள்ளுருண்டை), பொரி, அவரை, மொச்சை, இவற்றின் புழுக்கல் (சுண்டல்), பிண்டி (அவல்), நிணம், குருதி, குடர், நெய்த்தோல் என்பனவற்றால் நிறைந்த மண்டையை வலது கையில் ஏந்தியவள், மறவன் ஒருவன் ஆகோள் கருதுவானாயின் அவனுக்கு அருளவும் பகைவர்களது நீங்கவும் முற்பட்டு வருபவள், அரசனொருவன் படையெடுக்கும் போது அவனது பகைவர் கெடுமாறும் புறப்பட்டு வருபவள்" என்ற வர்ணனை கொற்றவையின் முழு இயல்பு பற்றியும் பிரதிமாலட்சணங்கள் பற்றியும் தெளிவாகக் கூறுகின்றமையைக் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தின் வேட்டுவ வரியில் எயினர் மறக்குலப் பெண்ணான சாலினி கொற்றவையாகக் கோலம் புனைந்தது பற்றிய விபரங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இது அக்காலத்தில் மக்கள் கொற்றவையை எத்தகைய தோற்றத்தில் வழிபட்டனர் என்பதனைக் காட்டுகின்றது. அது தொடர்பான பாடல் வரிகள் சில கீழ்வருமாறு:

இட்டுத் தலை உண்ணும் எயினர் அல்லது
சுட்டுத்தலை போகாத் தொல்குடிக் குமரியைச்
சிறுவெள் அரவின் குருளை நாண் சுற்றிக்
குறு நெறிக் கூந்தல் நெடுமுடி கட்டி
இளை சூள் படைப்பை இழுக்கிய ஏனத்து
வளை வெண் கோடு பறித்து மற்றது
முளை வெண் திங்கள் என்னச் சாத்தி

[13] சீனிவாசன்.ரா., (1998), "சிலப்பதிகாரம் - மூலமும் திறனாய்வும;", அணியகம், சென்னை, ப.42.

[14] மேலது. ப.46.

[15] வேங்கடசாமி நாட்டார். ந.மு., துரைசாமிப்பிள்ளை.சு., (1994), "சீத்தலைச் சாத்தனார் இயற்றிய மணிமேகலை", திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, ப. உ.எ.எ (277).

[16] புலியூர்க்கேசிகன், (2009), "பரிபாடல் மூலமும் உரையும்", சாரதா பதிப்பகம், சென்னை. ப.133.

மறம் கொள் வயப்புலி வாய்பிளந்து பெற்ற
மாலை வெண்பல் தாலிநிரை பூட்டி
வரியும் புள்ளியும் மயங்கு வான்புறத்து
உரிவை மேகலை உடீஇப் பரிவொடு
கருவில் வாங்கிக் கையகத்துக் கொடுத்துத்
திரிதரு கோட்டுக் கலைமேல் ஏற்றி''[17]

வெண்ணிறப் பாம்புக்குட்டி போன்ற பொன் இழையால் அவளின் குட்டையான சுருண்ட கூந்தலை நெடுமுடியாகத் தலைமேல் உயர்த்திக் கட்டியும் காட்டுப்பன்றியினைக் கொன்று அதன் வளைவான வெண்மையான கொம்பைச் சடைமுடியிலே பிறைச்சந்திரனாக அணிந்தும், அஞ்சாத வலிமை கொண்ட புலியின் வாயைப் பிளந்து பெற்ற அதன் பற்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட புலிப்பல் தாலியை கழுத்தில் அணிவித்தும் வரியும் புள்ளியும் கலந்த புலித்தோலை ஆடையாக உடுத்தியும் வயிர வில்லினை வளைத்து அவள் கையிலே கொடுத்தும் முறுக்குண்ட கொம்பினையுடைய கலைமானின் முதுகிலே அவளை ஏற்றியும் வைத்தனர் என்பது இப்பாடலின் கருத்தாகின்றது. இக்கருத்துக்களுடன் பாவையும் கிளியும் கானாங்கோழியும் நீல நிற மயிலும் பந்தும் கழங்கும் ஆகியவற்றைக் கொடுத்து அப்பெண்ணைக் கொற்வையாகவே மக்கள் தோற்றமளிக்கச் செய்தனர் என்று வித்துவான் வசந்தா வைத்தியநாதன் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றார்.[18]

இதேபோன்று சிலப்பதிகாரத்தின் அதே வேட்டுவ வரியின் 55 முதல் 70 வரையான பாடல் வரிகள் ஆரியச் செல்வாக்கிற்குட்பட்ட கொற்றவையின் பிரதிமாலட்சணங்களை விபரித்துக் கூறுகின்றதாக அமைகின்றன.

மதியின் வெண்தோடு சூடுஞ் சென்னி
நுதல் கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டத்துப்
பவள வாய்ச்சி,தவளவாள் நகைச்சி
நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து
அரவு நாண்பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள்
துளை எயிற்று உரகக் கச்சுடை முலைச்சி
வளையுடைக் கையில் சூலம் ஏந்தி
கரியின் உரிவை போர்த்து அணங்கு ஆகிய
அரியின் உரிவை மேகலையாட்டி
சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி
வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாட் கொற்றவை[19]

என்றவாறு அமையும் இப்பாடலின் வரிகளில் சிவபெருமானுக்குரிய பல்வேறு குணாதிசயங்களைக் கொற்றவைக்கும் ஏற்றியிருக்கின்றமையைக் காணலாம்.

“பிறையாகிய வெள்ளிதனைச் சூடுகின்ற சென்னியாள், நெற்றியைக் கிழித்து வெழித்த இமையாத நெற்றிக்கண்ணையுடையவள், பவளம் போன்ற திருவாயையுடையவள், முத்தொளி விளங்கும் சிறப்பினையுடையாள், நஞ்சுண்டு கறுத்த கழுத்தினாள், வெஞ்சினத்து அரவினை நாணாகப்பூட்டி மேருமலையினை வளர்த்தவள், துளையமைந்த பல்லையுடைய நச்சரவினைக் கச்சாகக் கட்டியிருக்கும் முலையினாள், வளையுடைய கையிலே சூலம் ஏந்தியவள், யானைத்தோலைப் போர்த்தவள், அதன் மேலே புலித்தோலை மேகலையாய் அணிந்தவள், இடக்காலிலே சிலம்பும் வலக்காலிலே வீரக்கழலும் ஒலிக்கும் சிறிய அடிகளை உடையவள், வெற்றியைத் தவறாது தரும் வாளினை ஏந்தியவள், மகிடாசுரனைக் கொன்று அவன் தலைமீது ஏறி நிற்பவள், என்றும் குமரியாயிருப்பவள், கருநிறத்தவள், போரின் அதிதேவதை, மாலுக்குத் தங்கையானவள், பாயும் கலையிலே ஊர்ந்து வருபவள் என மேற்கண்ட பாடல் வரிகள் சுட்டிநிற்கின்றன. இக்கருத்துக்கள் கொற்றவைக்கு வர்ணனையாகக் கூறப்படினும் யானைத்தோலைப் போர்தியது, புலித்தோலுடுத்தது, பிறை சூடி நின்றது, அரவம் அணிந்தமை, நஞ்சுண்ட கழுத்தையடையமை ஆகிய வர்ணனைகள் யாவும் சிவப்பரம்பொருளின் திருவிளையாடல் சம்பவக் கதைகளை

[18]வசந்தா வைத்தியநாதன், “சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை சித்திரிக்கும் விழாக்கள்” பக். 124 - 125.

[19]சீனிவாசன்.ரா., (1998), “சிலப்பதிகாரம் - மூலமும் திறனாய்வும்”, அணியகம், சென்னை

எடுத்துக் கூறுவதாகவே உள்ளது என்பதும் மறுப்பதற்கில்லை. இக்கருத்துக்கள் வடமொழிச் செல்வாக்கின் காரணமாக ஊடுருவியிருக்கலாம் என்று எண்ணவும் இடமுண்டு.

சிவபிரானின் பண்புகளில் பல, கொற்றவைக்கு வர்ணனையாகக் கூறப்படினும் இவளுக்குத் தலைவன் யார் என்ற கருத்து எங்கும் கூறப்பட்டதாகவில்லை. இவள் குமரிக் கோலத்தில் அமர்ந்த இளங்குமரியாகவும் செழிப்பின் செல்வியாகவுமே எடுத்தாளப்படுகின்றாள். ஆரம்பத்தில் எயினர் தமது தொழிலுக்கு வெற்றி தரும் தெய்வமாகவே கொற்றவையைப் போற்றியிருந்தனர். பழந்தமிழ் கடவுளான முருகனின் தாயாகவும் கொற்றவை போற்றப்பட்டாள். கலித்தொகை முருகனைச் சிவபிரானின் மகனானகக் காட்டுகின்ற போதிலும், சிவபிரானுக்கும் கொற்றவைக்குமிடையிலான தொடர்புகள் பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திற்கு முந்திய நூல்கள் எதிலும் கூற்றுக்களில்லை என்பதும் இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது. இது தாய்த்தெய்வத்தின் தனித்துவமா அல்லது முரண்பாட்டிற்குரியதா என்பது ஆராயப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

கொற்றவையின் வழிபாட்டிடம் குறித்தும் சில வர்ணனைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. "பலிபீடத்து முன்னே மணந்தரும் சுரப்புன்னை நரந்தை சந்தனமரம் முதலியனவும் மாமரமும் உழிஞ்சிலும் நிறைந்திருக்கின்றன. செம்பொன் மலர்களை வேங்கை சொரிகின்றது. புன்னை மரங்கள் வெண்பொரிகளாக மலர்களைத் தூ வின. வேண் கடம்பும் பாதிரியும் புன்னையும் மணங்கமிழ் குரவும் கோங்கமும் மலர்ந்து மணம் பரப்ப மரக் கொம்புகளின் மேல் வண்டுகள் யாழிசையாக ரீங்காரமிடுகின்றன" என்றவாறு கொற்றவையின் இயற்கை அழகு மிக்க இருப்பிடம் வர்ணிக்கப்படுகின்றமையைக் காணலாம்.

ஆனைத்தோலைப் போர்த்துப் புலியின் உரியுடத்துக் கானகத்து எருமை மேல் நின்றவளை ஞானக் கொழுந்தாயும் வரிவளக்கை வாளேந்தி மகிடனைச் செற்று கரிய கலைமானின் மிசை நின்றவளை விரிகதிர் விளக்காயும் சங்கமும் சக்கரமும் தாமரைக் கரத்தில் ஏந்தி சினத்துடன்கூடிய சிங்கத்தின் மேல் அமர்ந்தவளை கண்ணுதலோன் பாகத்துக் கரந்துறையும் மங்கையாகவும் கண்டு அளவற்ற மகிழ்வு கொள்கின்றனர் என்றும் அசுரர் வாட அமரர் மகிழ காய்ச்சின அவுணர் கடுந்தொழில் பொறாள் மாயவன் ஆடிய மரக்கால் ஆடலை ஆடிய தேவியைப் பரவுகின்றனர், வெட்சிமலர் சூடி மறவர்கள் ஆநிரை கவரச் செல்லும் பொழுது பகைவர் நாட்டிலே அவர்க்கு வரும் கேட்டினை அறிவிக்க கரிக்குருவியை கடுங் குரலில் கூவச் செய்தும், அவன் வில்லின் முன்பாக அமர்ந்து கொண்டு துணையாகவும் வருபவளைப் போற்றி அவள் கொடுத்த வெற்றிக்கு விலையாக தங்கள் கழுத்தினைத் தாங்களே அறுத்துக் கொண்டு பொங்கி வரும் உதிரத்தை அவிப் பலியாகக் கொடுகின்றனர் என்றும் வசந்தா வைத்தியநாதன் கூறுகின்றார்.

<u>நிறைவுரை</u>

உலகின் மிகத் தொன்மையான வழிபாடுகளில் ஒன்றான தாய்த்தெய்வ வழிபாடு தமிழ் மக்களாலும் மேற்கொள்ளப்பட்டது என்பதற்குத் சிந்துவெளி தொல்லியல் எச்சங்களும் தமிழரின் பண்பாட்டுக் கருவூலமாக விளங்கும் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களும் சான்றுகளாகின்றன. அச்சான்றுகள் பல்வேறு தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டுக்கு உரியவர்களாகத் தமிழர் காணப்பட்டனர் என்பதனை எடுத்துரைத்துள்ள போதிலும், கொற்றவையே செல்வாக்கு மிக்கவளாக தொல் தமிழர் வழிபாட்டில் விளங்கினாள் என்பதனை அடையாளம் காட்டுகின்னறன.

[20]வசந்தா வைத்தியநாதன், "சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை சித்திரிக்கும் விழாக்கள்", பக்.126.

உசாத்துணை நூல்கள்

கோவிந்தனார்.கா. (1996). பெரும்பாணாற்றுப் படை, எழிலகம், திருவந்திபுரம்.

சிதம்பரனார்.சாமி. (2004). பழந்தமிழர் வாழ்வும் வளர்ச்சியும், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.

சுந்தரமூர்த்தி.கு. (1991). சங்க இலக்கியங் களில் சமய நோக்கு, தருமை ஆதினம், அனைத்துலக சைவசித்தாந்த ஆராய்ச்சி நிறுவனம், மயிலாடுதுறை.

சுப்புரெட்டியார்.ந. (1957). கலிங்கத்துப் பரணி ஆராய்ச்சி, செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி.

பத்மநாதன்.சி.(பதி), இரகுபரன்.க.(பதி), பிரசாந்தன்.ஸ்ரீ.(பதி). (2011). அறநெறிக் காலமும் தமிழகப் பண்பாட்டு மரபுகளும், இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம். யுனி ஆர்ட்ஸ் பிறைவேட் லிமிட்டட், கொழும்பு.

பத்மநாதன்.சி. (பதி). (2007). சங்க இலக்கியமும் சமூகமும், இந்து சமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு.

பரராஜசிங்கம்.க. (2017). சிந்துவெளி நாகரிகமும் தமிழரும், மட்டக்களப்பு தமிழ்ச் சங்கம், மட்டக்களப்பு.

புலியூர்க்கேசிகன். (2009). பரிபாடல் மூலமும் உரையும் சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.

புலியூர்க்கேசிகன். (2009). பரிபாடல் மூலமும் உரையும், சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.

புலியூர்க்கேசிகன். (2009). பதிற்றுப் பத்து, பாரி நிலையம், சென்னை.

வித்தியானந்தன்.சு. (2003). தமிழர் சால்பு, குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு-சென்னை.

Chitralekha Singh Prem Nath. (2000). Hindu goddeses, Creast Publishing House, New Delhi.

பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் வழித்தடத்தில் வட இலங்கைச் சிற்பக்கலை

திரு. வே. சுமன்ராஜ்

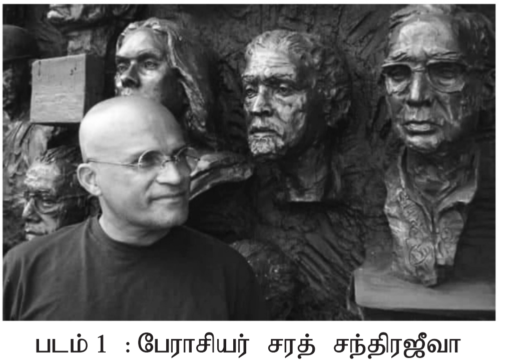
ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒரு கல்வியாளர் மற்றும் சிற்பி என்ற வகையில் பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் கல்வித்துறைசார் பங்களிப்பு என்பது இன, மத, மொழி எல்லைகளுக்கு அப்பால் நீண்டுள்ளது என்பதை அவரது கலைச் செயற்பாடுகள் மூலம் புரிந்துகொள்ளலாம். குறிப்பாக, போரினால் பாதிக்கப்பட்ட வட இலங்கையின் சிற்பக்கலையை மேம்படுத்துவதில் அவரது ஆழ்ந்த அர்ப்பணிப்பு, பிராந்தியத்தின் கலாச்சார மற்றும் கல்வி வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. தமிழ் சமூகத்தின் ஆழமான மத மற்றும் கலாச்சார வேர்களைக் கொண்ட கலை வெளிப்பாட்டின் பாரம்பரிய வடிவமான சிற்பம், பல தசாப்தங்களாக உள்நாட்டில் நடைபெற்ற போரினால் போது பல சவால்களை எதிர்கொண்டது. யாழ் பல்கலைக் கழகத்தின் ஊடாகவும் தனியார் நிறுவனங்களினாலும் கடந்த காலப் பின்னடைவுகளில் இருந்து மீட்டெடுக்கும் முகமாக சிற்பம் சார்ந்த கல்வி செயற்பாடுகள் இடம்பெற்ற போதும் சரத் சந்திரஜீவாவின் வட பகுதிக்கான கல்விச் சேவையே சிற்பக்கலை பற்றிய ஆய்வுக்கு புத்துயிர் அளித்தது. வடபகுதியில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட மாணவர்களை ஒன்று திரட்டி தனது சிற்ப அனுபவங்களைக் கற்றுக் கொடுத்ததுடன் சமூக உரையாடலுக்கான ஒரு ஊடகமாக இக் கலைவடிவத்தை ஈடுபடுத்துவதற்கான வாய்ப்புகளை சிற்பக்கண்காட்சிகளை நடாத்தியதன் மூலம் மாணவர்களுக்கு வழங்கி இருந்தார். மாணவர்கள், கலைச் செயற்பாடுகள் நடாத்தியதன் மூலம் மாணவர்களுக்கு வழங்கி இருந்தார். அந்த வகையில் வட பகுதியில் பேராசியர் சரத் சந்திரஜீவாவினால் கற்பிக்கப்பட்ட சிற்பநெறி சார்பாகவும் அவரது வழிகாட்டலின் கீழ் உருவான மாணவர்களின் கலைச்செயற்பாடுகளை விபரிப்பதாகவும் இவ் ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

திறவுச் சொற்கள் : பேராசியர் சரத் சந்திரஜீவா, சிற்பக்கலை, வட இலங்கை

சரத் சந்திரஜீவா

சரத் சந்திரஜீவா 1955 ஆம் ஆண்டு யூன் மாதம் 06 ஆம் திகதி நுவரெலியாவில் பிறந்தார். சிற்பக்கலையில் ஆழ்ந்த ஆர்வத்துடன் வளர்ந்த சந்திரஜீவா இலங்கையின் களனிப் பல்கலைக்கழகத்தில் உள்ள அழகியல் கற்கை நிறுவனத்தில் தனது ஆரம்பக் கல்வியைத் தொடர்ந்தார். பின்னர் லண்டனில் உள்ள ரோயல் கலை கல்லூரியில் வெண்கலம் வார்ப்பதில் நிபுணத்துவம் பெற்றார். தொடர்ந்து ரஷ்யாவில் உள்ள மொஸ்கோ நகரில் உள்ள உயர்கல்வி நிறுவனங்களில் நுண்கலை முதுகலைமானி



படம் 1 : பேராசியர் சரத் சந்திரஜீவா

மற்றும் முனைவர் பட்டப்படிப்புக்களை கற்று முடித்ததுடன் அவரது வாழ்நாள் பேராசிரியர் பட்டத்தை கனடாவிலும் பெற்றுக்கொண்டார். (Chandrajeewa, S. (2012)

இலங்கை தேசிய இளைஞர் சேவைகள் பேரவையின் இளைஞர் சேவை அதிகாரியாகவும், முன்னாள் சிரேஷ்ட பேராசிரியராகவும், கட்புல, அரங்கேற்றக் கலைகள் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தராகவும் பணியாற்றியதுடன் சிற்பக்கலையில் நிபுணத்துவத்திற்கான சர்வதேச அங்கீகாரத்தையும் பெற்றிருந்தார். (The Morning, n.d.).

சந்திரஜீவா தனது கலைச்செயற்பாட்டு வாழ்க்கைக் காலம் முழுவதுமே, இலங்கையின் கலாச்சார பாரம்பரியம் மற்றும் நவீன உணர்வுகள் என்பவற்றை வெளிப்படுத்தும் முகமாக, சமகால பாணிகளுடன் பாரம்பரிய கலை வடிவங்களை இணைத்து ஒரு தனித்துவமான காட்சி மொழியை உருவாக்கியதுடன் அத் திறனுக்காகவே பாராட்டுக்களையும் பெற்றிருந்தார். அவரது சிற்பங்கள், பெரும்பாலும் அவரின் துணிச்சலான வடிவங்கள் மற்றும் பிரதிமை வெளிப்பாட்டின் விவரங்களுக்காகவே கவனம் செலுத்தப்படுகின்றன. புகழ்பெற்ற விஞ்ஞானபூர்வ கற்பனைக் கதையாசிரியரான ஆர்தர் சி கிளாக்கினுடைய பிரதிமை சிற்பத்தை உருவாக்கியதன் பொருட்டு அவரால் “மனித புகைப்பட நகல் இயந்திரம்” என

படம் 2 : பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் கலைப்படைப்பு

இவர் புகழப்பட்டார். (Chandrajeewa, S. (2012) ஒரு சிற்பி என்ற நிலைக்குள் மட்டுமே நின்றுவிடாமல் ஓவியம், மட்பாண்டம் கவிதை போன்ற கலைகளிலும் கூட இவர் தனது புலமைத்துவம் மிக்க அடையாளத்தை இலங்கையின் சமகாலக் கலைப்பரப்புக்குள் ஏற்படுத்தியிருக்கின்றார்.

தேசிய அடையாளம், ஆன்மீகம் மற்றும் மனிதாபிமான சிந்தனைகள் ஆகியவற்றின் கருப்பொருள்களை ஆராய்கின்ற இவரது படைப்புகள் உள்நாட்டிலும் சர்வதேச அளவிலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும் ஓய்வு நிலைப் பேராசிரியராக இருக்கின்ற போதும், இன்றளவும் தொடர்ச்சியாகக் கலைப்படைப்புகளை உருவாக்குவது, காட்சிப்படுத்துவது, வியாபார நிலையிலான சிற்பங்களை வடிமைப்பது ஆய்வு நூல்களை, கட்டுரைகளை வெளியிடுவது இளைய தலைமுறைகளுக்கு கற்றுக்கொடுப்பது என இயங்கிக்கொண்டே இருக்கின்றார். இத் தகவல்கள் யாவும் அவர் பற்றிய சிறு குறிப்புக்களேயாகும்

சரத் சந்திரஜீவாவின் கற்பித்தல் செயற்பாடு

இத்தகு ஆற்றல் பொருந்திய பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் இலங்கையின் வடக்கிற்கான கற்பித்தல் முயற்சியானது 2016 இல் மாணவர்களுக்குக் கிடைக்கப்பெற்றது. யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலாமன்றத்தின் அனுசரணையோடு கலைத்தூது அழகியற் கல்லூரி இவரது கற்பித்தல் முயற்சிகளுக்கான களத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. காலம் சென்ற திருமறைக்கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகரும் இயக்குனருமாகிய பேராசிரியர் அருட்தந்தை நீ. மரியசேவியர் அடிகளாருடன் சரத் சந்திரஜீவாவிற்கிருந்த நீண்ட நாள் நட்பின் நிமித்தமாக அடிகளாரின் வேண்டுகோளுக் கமைவாகவே இம் முயற்சி சாத்தியமானது.

2016 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 25 ஆம்

திகதி திருமறைக்கலாமன்றத்தின் கலைத்தூது அழகியற் கல்லூரியில் ஒரு சான்றிதழ் பயிற்சி நெறியாக மாதத்தின் இறுதி வாரத்தின் சனி ஞாயிறு தினங்களில் சரத் சந்திரஜீவாவின் கற்பித்தல் இடம்பெற்றது. களி மண்ணை கொண்டு சிற்பம் புனைதல் எனும் 90 மணித்தியாலங்களை கொண்ட ஒரு வருட கற்கை நெறியாக இது அமைந்திருந்தது. 20 இற்கும் அதிகமான மாணவர்கள் இதன் ஆரம்ப வகுப்பில் கலந்து கொண்டனர். ஆரம்ப வைபவ நிகழ்வைத்தொடர்ந்து, அடுத்து வந்த வாரத்தின் சனி, ஞாயிறு தினங்களில் திருமறைக்கலாமன்றத்தின் கலைத்தூது கலாமுற்றத்தில் 19 மாணவர்கள் இவரிடம் கற்றலை மேற்கொண்டனர். ச.அ.பிலிப் ரோய், ம.டோமினிக்ஜீவா. ஜோ.மா.ஜெரோமி மார்க், ந.ஜெயதீபன், த.கபேசன், ரா.காண்டீபன், ஜோ.கேதீசன், ம.கிருபசேனன், இ.கிருபாகரன், த.லிங்கேஸ்வரன், கு.நேருஜன், ப.பிரதீபன், சி. பிரதீபன். சி.சத்திய சஙகர் க. ஸ்ரீஸ்கந்த மூர்த்தி, மா. சிறிகாந்தன். வே.சுமன்ராஜ், ச.சுகாகன், தி.தீபன் ஆகியோர் இக்கற்கை நெறியில் முதலாம் அணி மாணவர்களாக இணைந்திருந்தனர்.

களிமண் மூலம் மனித முகத்தின் முகமூடி வடிவிலான உருவை வடிவமைத்தல், மனிதத் தலையின் பக்க வடிவத்தை உருவாக்குதல், முப்பரிமாணம் கொண்ட மண்டையோடு. தலையுடன் கூடிய நெஞ்சுப்பகுதி, கைகளை வடிவமைத்தல், முழு உருவிலான தனி அல்லது கூட்டான மனித கட்டமைப்பை உருவாக்குதல், பிரதிமைசெய்தல். சரத் சந்திரஜீவாவினால் கற்பிக்கப்பட்டது. மாணவர்கள் ஒவ்வொருவரினதும் வளர்ச்சியில் அதிக அக்கறை எடுக்கவேண்டும் என்பதற்காக தென்னிலங்கையைச் சேர்ந்த பல சிற்பக் கலைஞர்களும் விரிவுரையாளர்களும் கூட இச் செயல்நெறியில் ஈடுபடுத்தப்பட்டனர். உடற்கூற்றியலில் மாணவர்கள் புலமைத்துவம் பெறவேண்டும் என்ற நோக்கில் அவரும் அவரோடிணைந்த ஆசிரியர் குழுவும் அதிக சிரத்தையுடனும் கற்பித்தனர் ஈடுபட்டிருந்தனர். 19 மாணவர்களை உள்ளடக்கிய வகுப்பில் பேராசிரியருடன் இணைந்து நான்கு அல்லது ஆசிரியர்கள் கற்பித்தனர். இக்கற்பித்தல் முறைமை பற்றி வகுப்பில் கலந்து கொண்ட மாணவர்கள் தமது கருத்தை தெரிவிக்கையில் ''இத்தகைய முயற்சி பல்கலைக்கழகங்கங்களில் கூட மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. ஒரு ஆசிரியரே நூறு மாணவர்கள் அடங்கிய வகுப்பிற்கு கற்பிப்பார். எமது பல்கலைக்கழகங்களிலும் சிற்ப பாடநெறிக்கு மாணவர்களின் எண்ணிக்கைக்கேற்ப ஆசிரியர்கள் இருந்தால் எவ்வளவு நல்லது'' என்று தெரிவித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

களிமண் சிற்ப உருவாக்கங்களில் மாணவர்கள் புலமை அடைவதை அவதானித்த சரத் சந்திரஜீவா நவீனத்துவம், அரூபத்தன்மை எனபவற்றுடன் கூடிய நீட்சித்தன்மைகொண்ட மனித உருவிலான சிற்பங்கள், மற்றும் கருத்துருவ வெளிப்பாட்டு சிற்பங்களை வடிவமைப்பது தொடர்பாகவும் கற்றுக் கொடுத்தார். இதன்போதே இக்கற்றல் முயற்சியின் முக்கிய பகுதியாகிய களிமண் சிற்பம் ஒன்றை எவ்வாறு வார்த்தெடுப்பது என்ற தொழில் நுட்ப அணுகுமுறைகளையும் அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அதுமட்டுமன்றி இத் தொழில் நுட்ப உத்திக்கமைவாக சிற்பத்தை வடிவமைப்பது குறித்தும் மாணவர்களுக்கு செய்முறை விளக்கங்களுடன் பயிற்சிகளையும் வழங்கினார். வார்ப்புச் சிற்ப உருவாக்கம் என்பது சீமெந்து, கண்ணாடி நாரிழை, உலோகம் போன்றவற்றை பிரயோகித்து நீண்ட ஆயுள்கொண்ட உறுதியான சிற்பம் ஒன்றை எவ்வாறு உருவாக்குவது என்பதை குறித்ததாகும். பல் ஊடகங்களின் பிரயோகம் குறித்தும் பேராசிரியர் அறிமுகம் செய்தாலும் இக் கற்கை நெறியானது சீமெந்து சிற்பம் ஒன்றை உருவாக்குவதை குறித்தே கவனம் செலுத்தியது.

சிற்பி ஒருவரால் வடிவமைக்கப்படும் களிமண் சிற்பமானது முதலில் அதன் அமைப்பிற்கேற்ப

தகடு அல்லது X-Ray துண்டுகளைக் கொண்டு பாகப் பிரிவினை செய்யப்படவேண்டும். இப்பிரிப்பு என்பது இரண்டு அல்லது இரண்டுக்கு மேற்பட்டதாய் அமையலாம். அதன் பின் பிரிப்பு செய்யப்பட்ட சிற்பத்தின் மேற்பரப்புக்களின் மேல் POP எனப்படும் பரிஸ் சாந்தினை நீருடன் கலந்து அடுக்கடுக்காக அடுக்கின் தேவைக்கேற்ப POP இன் செறிவை கூட்டியும் குறைத்தும் (திரவத்தன்மை மற்றும் பசைத்தன்மைகளில்) ஒரு அச்சை உருவாக்கும் முயற்சியை மேற்கொள்ளவேண்டும். POP கெட்டியானதும் பாகப்பிரிவினை செய்யப்பட் தடயங்களை அடையாளப்படுத்தி, அச்சினை பிரித்து, அவற்றுள் பொதிந்திருக்கும் களிமண்ணை அகற்றி, தூ ய்மைப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். பின்னர் அச்சுக்களை நீரில் ஊறவிட்டெடுத்து, அதனுள் முறையான நேரக்கணிப்பீடுகளுடன் சீமெந்து கலவைகளின் அடுக்கை பிரயோகிக்க வேண்டும். அதன்பின் அச்சுக்களை ஒன்றிணைத்து அதனுள் நீர்ச்செறிவு கொண்ட சீமெந்து கலவையினை ஊற்றவேண்டும். இறுதியாக அது முழுவதுமாக இறுகி வர அனுமதித்தன் பின்னர் அச்சை .வெளிப்புறமாக உடைத்து சிற்பத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதே வார்ப்பு சிற்பம் ஒன்றை எவ்வாறு உருவாக்குவது எனபதன் உத்தியாகும்.

சரத் சந்திரஜீவாவின் இவ் வகுப்பில் கலந்து கொண்ட எல்லா மாணவர்களுமே இத்தொழில் நுட்ப முறையின் அணுகுமுறைகளை முன்னெப்போதும் அறிந்திராதவர்களாகவே இருந்தனர். இவ் வகுப்பில் கலந்து கொண்ட சிற்பியும் ஆசிரியருமான ஜோ.மா.ஜெறோமி மார்க் "சீமெந்து கலவையினை நேரடியாக பிரயோகித்துச் செய்யும் சிற்பங்களில் உடற்கூற்று அமைப்புக்களில் ஒரு தெளிவான வர்ணிப்பை வெளிப்படுத்துவதென்பது மிகக் கடினம், தவறுகள் இருந்தால் அதனைச் சரிசெய்வதும் கடினம். ஆனால் களி மண் மூலமான இச்சிற்ப உருவாக்கல் முயற்சியில் தவறுகளைச் சரிசெய்யவும் மிக நுணுக்கமாக உடற்கூற்று அமைப்புக்களை வெளிப்படுத்தவும் எமக்கு வாய்ப்பு கிடைக்கின்றது. அவ்வகையில் இக்கற்கை நெறியானது எமக்கு கிடைக்கப்பெற்ற ஒரு வரப்பிரசாதம்" எனக் கூறுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

மாதிரியை வடிவமைத்தல் மற்றும் வார்ப்பை மேற்கொள்ளல் செயன்முறை மூலம் இவ் வகுப்பில் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் 27-05-2017 அன்று "எழுச்சி - சிற்பக்கண்காட்சி 2017" என்ற பெயரில் மக்கள் பார்வைக்கு கொண்டுவரப்பட்டது. கண்காட்சி ஆரம்ப வைபவத்தில் பிரதம விருந்தினராக யாழ்பாணத்துக்கான இந்தியத் துணைத் தூ தரான ஆ.நடராஜனும் சிறப்பு விருந்தினர்களாக யாழ் பல்கலைக் கழகத்தின் கலைப்பீடாதிபதி கலாநிதி கருணாகரன் சுதாகரனும் முன்னாள் துணைவேந்தரும் வாழ்நாள் பேராசிரியருமான பொன் பாலசுந்தரம்பிள்ளையும், யாழ் மறை மாவட்ட ஆயர் ஆகியோரும் கலந்து சிறப்பித்தனர். கண்காட்சி வைபவத்தை தொடர்ந்து இடம்பெற்ற சான்றிதழ் வழங்கும் வைபவத்தில் சிறப்புரை ஆற்றிய பேராசிரியர் பொன் பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் பல்கலைக்கழகத்திற்கு நிகராக இக்கற்கை நெறி அமைந்துள்ளது என பாராட்டியமை இக் கற்பித்தல் முயற்சியின் மகத்துவத்தை உணர்த்துவதாக அமைந்தது. (சங்கமம், 2017) தொடர்ச்சியாக 2018 இல் ஒரு தொகுதி மாணவர்கள் சரத் சந்திரஜீவாவின் வழிகாட்டலில், உருவான மாணவர்களான ஜோ. மா.ஜெறோமி மார்க், வே.சுமன்ராஜ், த.கபேசன், இ.கிருபாகரன் ஆகியோரால் கற்பிக்கப்பட்டனர். பேராசிரியரும் அவ்வப்போது வடக்கிற்கு வருகை தந்து மாணவர்களுக்கு சிற்பக்கலைசார்ந்த விளக்கங்களை செயல் நெறியாகவும் அறிவுரைகளாகவும் வழங்கியிருந்தார். தற்போது கிழக்கு பல்கலைக்கழகத்தின் தகுதிகாண் விரிவுரையாளராக விளங்கும் மா.சிறிசாந்தன், ஞா.மஜீவன் போன்றவர்கள் இவர்களில் குறிப்பிடும் படியானவார்கள்.

பல மாணவர்கள் சரத் சந்திரஜீவாவினால் உருவாக்கப்பட்ட போதும் இவர்களில் தொடர்ந்தும் அவரது கற்பித்தலை அடுத்த தலைமுறைக்குப் பரிமாற்றம் செய்பவர்களாகவும், அச்சுருவாக்கல் மற்றும் வார்ப்புச் செயன்முறை மூலம் சிற்பங்களை கலையாகவும் கைவினையாகவும் உற்பத்தி செய்பவர்களாகவும் பணியாற்றும் ஜோ.மா.ஜெறோமி மார்க், வே.சுமன்ராஜ், த.கபேசன், இ.கிருபாகரன், க.ஸ்கந்தமூர்த்தி ஆகியோரின் கலைச்செயற்பாடுகளும் குறிப்பிடும் படியானது.

சரத் சந்திரஜீவாவின் வழிகாட்டலின் கீழ் உருவான மாணவர்களின் கலைச் செயற்பாடுகள்

மன்னாரில் உள்ள வங்காலையை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட ஜோ.மா.ஜெறோமி மார்க் ஒரு சிற்பியும் சித்திர ஆசிரியருமாவார். யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் அவர் கற்கும் போதே அவரது இயற்பண்பு வாய்ந்த சிற்ப உருவாக்கங்களால் பலராலும் அறியப்பட்டதுடன் சக மாணவர்களால் சிறந்த சிற்பியாகவும் கருதப்பட்டவர். கலைப்படைப்புக்களையும் வியாபார நோக்கினால் உந்தப்பட்ட சிற்பங்களை வடிவமைப்பதிலும் கைநேர்த்தி கொண்ட இவர் பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் இந்த வகுப்பிற்கு முன்பு வரை சிற்பங்களை நேரடியாக சீமெந்தை கொண்டே வடிமைப்பதில் புலமைத்துவம் கொண்டிருந்தார். கலப்பு ஊடகம் மற்றும் கண்ணாடி நாரிழை மூலம் பல சிற்பங்களை இவர் செய்திருந்தாலும் POP Mold இன்றியே அவற்றை செய்தாக குறிப்பிடும் இவர் இவ் வகுப்பின் பின்னரே பல சிற்பங்களை இலகுவாகவும் தொழில்நுட்ப நேர்த்தியுடனும் செய்வதாகக் கூறுகின்றார். அத்துடன் சரத் சந்திரஜீவாவின் சந்திப்பின் பின்னராகத்தான் பல வித அச்சுப்பொறிமுறைகளை கற்றதுடன் அவற்றின் துணைகொண்டு வெற்றிகரமாகத் தற்போது படைப்புக்களை முன்னெடுப்பதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். இவரது வார்ப்புச்சிற்ப உத்திகளைப் பின்பற்றிய படைப்புக்களாக மன்னாரில், பரப்புக்கடந்தான் எனும் பிரதேசத்தில் உள்ள கர்த்தர் கோவிலில் அமைக்கப்பட்ட "துயருறும் தேவதைகள்" எனும் சிற்ப தொகுதி, பூநகரி ReeCha Organic Farm இல் உள்ள "Dolphins" தொகுதி

படம் 3 : துயருறும் தேவதைகள்

சிற்பங்களும் யாழ் கொல்லன் கலட்டி ஆரம்ப பாடசாலையின் ஸ்தாபகர்களின் இன் முழு உருவச்சிலைகள், இலங்கை கிரிகெட் வீரரான குமார் சங்கக்காரவின் முழு உருவச்சிலை போன்ற பல சிற்பங்களும் பலரது கவனத்தையும் பெற்றவை. (மார்க்.ஜெ, 2024)

யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டுவனில் பிறந்து கொக்குவிலை வசிப்பிடமாகக் கொண்ட கபேசன் யாழ் தேசிய கல்வியியல் கல்லூரியில் கற்றலைத் தொடர்ந்து ஒரு ஓவிய ஆசிரியராக கலைச்செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டவர். கற்றல் கால சிற்ப உருவாக்கற் செயற்பாடுகளின் மூலம் சிற்பக்கலை மீது ஆர்வம் ஏற்பட்டபோதும் அதனை நுணுக்கமாக கற்றுக் கொள்ள வாய்ப்பின்றி இருந்தார். இவ்வேளையிற்தான் பேராசிரியரின் இக்கற்கை நெறியில் தன்னை இணைத்துக் கொண்டு சிற்பக் கலை கற்கும் முயற்சியில் முழுமையாக தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டார். பேராசிரியருடனான தனது அனுபவம் பற்றி அவர் குறிப்பிடுகையில் " சிற்பம் ஒன்றை நேர்த்தியுடன் உருவாக்கும் ஆழ்ந்த அனுபவங்கள் எதுவும் இன்றியே நான் இத்துறைக்குள் பிரவேசித்தேன். பேராசிரியரின் ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் கற்றலில் வேதவாக்காகக் கொண்டேன். அதனால்தான் இன்று வெற்றிகரமாக ஒரு சிற்பத்தை என்னால் உருவாக்க முடிகிறது. பேராசிரியர் கலாமுற்றதில் வழங்கிய கற்றல் அனுபவங்களுக்கப்பால் கொழும்பு, கட்புல

அரங்கேற்றக்கலைகள் பல்கலைக்கழகத்தில் "Diploma in Drawing and Painting'' கற்கை நெறியை மேற்கொள்வதற்கான வாய்ப்பினையும் வட பகுதி மாணவர்களுக்கு பெற்றுக்கொடுத்தார். தற்போதும் எவ்விதமான சிற்ப உருவாக்கல் வேலைத்திட்டங்களாயினும் அவருடைய ஆலோசனைகளைப்பெற்றே மேற்கொள்கின்றேன். அடுத்து Ceramic சிற்பங்களை உருவாக்கவும் வெண்கல வார்ப்புச் சிற்பங்களை வார்க்கும் பயிற்சிகளை நாம் பெறுவதற்கும் கூட அவர் வழிகாட்டுகிறார்'' என குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அவரது வழிகாட்டலின் மூலம் பல பிரதிமை சிற்பங்களை முழு மனிதவடிவமாக, அரை சிற்பமாக பல்வேறு சமூக நோக்கங்களில் இன்றுவரை செய்து வருவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். இவருடைய வார்ப்புச் சிற்பங்களாக யாழ்

படம் 4 : ச.அம்பிகைபாகன்

வைத்தீஸ்வரா கல்லூரியில் அமைக்கப்பட்ட அதிபர் அம்பிகை பாகனின் சிற்பமும் அச்சுவேலி வடக்கில் உள்ள ஆயுள் வேத வைத்தியர் சித்தன் சுந்தரத்தின் சிற்பமும் பரந்தனில் இராசம்மா நிலையத்தில் உள்ள யோகர் சுவாமியின் சிலைகளும் கவனம் பெற்றவை. (கபேசன்.த, 2024)

யாழ்ப்பாணத்தில் தொல்புரத்தை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இ.கிருபாகரன் யாழ் தேசிய கல்வியியல் கல்லூரியில் கற்றலைத் தொடர்ந்து ஒரு ஓவிய ஆசிரியராகப் பணிபுரிபவர். கிளிநொச்சி இந்துக் கல்லூரியில் கற்கும்போதே இவரது ஓவிய ஆசிரியரான ஜோகேஸ்வரன் என்பவரால் சிற்பம் கற்கும் முயற்சியினுள் ஈர்க்கப்பட்டவர். பின்னர் தற்போது யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராகப் பணிபுரியும் ப.பிரசாந்த் மாணவராக இருந்த போது அவருடன் ஏற்பட்ட நட்பின் காரணமாகவும் தன்னை அடிப்படைக் கலைச்செயற்பாடுகளில் வளர்த்துக் கொண்டார். பிரசாந்தும் தானும் சேர்ந்தே வரைதல்களை மேற்கொள்வது, சிற்பங்களைச் செய்து பார்ப்பது என முயற்சிகளை மேற்கொண்டதாக இவர் குறிப்பிடுகிறார். "சுயதேடல் இருந்தாலும் வளர்ச்சிப் போக்கொன்றிற்காக ஏங்கிநின்ற எனக்கு பேராசிரியரின் கற்கை நெறியே ஒரு புதிய பயணத்துக்கான நுழைவாயிலாக அமைந்தது. பேராசிரியரிடம் இருந்து ஒரு சிற்பத்தை உருவாக்குவதற்கான இலக்கணங்களை மட்டும் நாம் கற்றுக் கொள்ளவில்லை மாறாக ஒரு சிற்பிக்கான உழைப்பிலக்கணம் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதை நாம் அவரிடம் இருந்தே கற்றுக்கொண்டோம்'' எனக்கூறும் இவர், முன்னரெல்லாம் யாழ்ப்பாணத்தின் பெரும்பாலான சிற்பங்கள் பிரகாசமான பொன் நிறத்தில் மட்டுமே காணப்பட்டன எனவும் பேராசிரியரின் வருகைக்குப் பின்னதாக சிற்பங்களுக்கான வர்ணப் பிரயோகத்தில் ஒரு மாற்றம் ஏற்பட்டதாகவும் குறிப்பிடுகின்றார். கிருபாகரனின் சிற்பங்களும் பிரதிமை சிற்பங்கள், நினைவுச்சிற்பங்கள், ஆன்மீக போக்கிலான சிற்பங்கள் என வடக்கின் பல பாகங்களிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பரந்தனில் உள்ள சீ.வை.தாமோதரம்பிள்ளையின் சிலை, சுப்பிரமணியம் இராசம்மா நினைவாலயத்தில் உள்ள தொல்காப்பியர் சிலை, யாழ் வைத்தீஸ்வரா கல்லூரியில் உள்ள ஆசிரியர் சீனிவாசனின் சிலை போன்றன அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

சரத் சந்திரஜீவாவின் கற்கை நெறியை

பூர்த்தி செய்த பின் கிருபாகரனும் கபேசனும் இணைந்து கூட பல சிற்பங்களைச் செய்யும் செயற் திட்டங்களில் பணியாற்றி வருகின்றனர் இவர்களால் நயினைதீவில் அமைக்கப்பட்ட முத்துக்குமார் சுவாமியின் சிற்பம், யாழ்

படம் 5 : து.சீனிவாசன்

மரியன்னை பேராலயத்தில் உள்ள ஆயர் எமிலியானுஸ்பிள்ளையின் உருவச்சிலை, ஆயர் இல்லத்தில் உள்ள முதல் ஆயர் M.O.Bettacchini இன் உருவச்சிலை, T.P.Hunt இன் ஓவியக் கூடத்தில் அமைக்கப்பட்ட Hunt இன் சிற்பம் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. (கிருபாகரன்.இ, 2024)

இணுவிலை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட கணேசரட்ணம் ஸ்ரீஸ்கந்தமூர்த்தி யாழ் தேசிய கல்வியியல் கல்லூரியில் கற்றலைத் தொடர்ந்து ஒரு ஓவிய ஆசிரியராக பணிபுரிபவர். சிறுவயதில் இருந்தே சிற்பக்கலையில் ஈடுபாடுகொண்ட இவர் ஆரம்பத்தில் தெய்வச் சிற்பங்களையும் பிரதிமை சிற்பங்களையும் களிமண் மூலமாகவும் நேரடியான சீமெந்து பிரயோகத்தின் மூலமாகவுமே சிறுமுயற்சிகளாக செய்து பயிற்சிகளை மேற்கொண்டிருந்தார். ஆயினும் பேராசிரியரின் கற்கை நெறியை பூர்த்தி செய்த பின்பே சிற்பத்தை உலகளாவிய ஒரு கலைக்கண்ணோட்டத்தில் கற்க வேண்டும் என்ற முனைப்புக்குள் வந்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றார். முன்பெல்லாம் சிறிய சிற்பங்களை வடிவமைக்கும் போது உடற்கூற்றியல் தோற்றப்பாடுகளின் தவறுகள் குறித்த ஒரு பயம் எப்போதுமே இருக்கும் ஆனால் பேராசிரியரின் கற்கை நெறியை பூர்த்தி செய்தபின் அந்தப் பயம் நீங்கி எட்டு அடி, பத்தடி உயர சிற்பங்களைக் கூட விமர்சனங்களைக் கடந்து நேர்த்தியுடன் செய்யும் தன்னம்பிக்கை பிறந்துள்ளதாக இவர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் “ஒரு சீமெந்து சிற்பத்துக்கு வெண்கலச் சிற்பம் போன்றோ அல்லது மரத்தினால் செய்யப்பட்ட சிற்பத்தை போன்றோ சிறப்பாக வர்ணம் தீட்டவும் பூரணமான வடிவத்தை சிற்பத்திற்கு வழங்கவும் பேராசிரியரிடமிருந்தே கற்றுக்கொண்டேன்” எனவும் குறிப்பிடுகிறார். இவருடைய வார்ப்பு சிற்பங்களான காங்கேசன்துறையில் ஏ.ஏ.வைரமுத்து கலைவளர்ச்சி மண்டபத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ள வைரமுத்துவின் முழுவுருவச் சிலையும் காரைக்கால் மணியப்பொடியார் சிற்பமும் இணுவில் தெற்கில் அமைந்துள்ள சமூக ஆர்வலர் கந்தசாமியின் சிற்பம் போன்றவையும் கவனத்தை பெற்றவை. (ஸ்ரீஸ்கந்தமூர்த்தி.க, 2024)

படம் 6 : மணியப்பொடியார்

யாழ்ப்பாணத்தை பிறப்பிடமாகக் கொண்ட வே.சுமன்ராஜ் யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் கற்றலை பூர்த்தி செய்த பின் தற்போது சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் தற்போது விரிவுரையாளராக கடமையாற்றி வருகின்றார். யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் கல்வி கற்கும் போது ஜெறோமி மார்க்கின் சிற்பச்செற்பாடுகளினால் கவரப்பட்டு சிற்பத்துறையினுள் ஈடுபாட்டை வெளிப்படுத்தினார். இவருக்கு 2011 இல் பேராசிரியர் மரிய சேவியர் அடிகளால் பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவைப்பற்றிய தகவற் தொகுப்பு நூலாகிய "Scrap Book" அன்பளிப்பாக வழங்கப்பட்ட காலப்பகுதியிலிருந்து பேராசிரியரின் சிற்பச்செயலாக்கங்களின்பால் கவரப்பட்டிருந்தார். சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தில் தற்காலிக விரிவரையாளராக பணியாற்றிய போது பேராசிரியர் சி.மௌனகுருவின் வேண்டுகோளிற்கிணங்க 2015 இல் வடிவமைத்த நாகமணிப்போடியாரின் சிற்பம் பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டே இவரால் உருவாக்கப்பட்டது. இச் சிற்பம்

படம் 7 :
கடவுளின் அந்த இரு இடது கரங்கள்

சீமெந்து கலவை கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டது. பேராசிரியரின் கற்கைநெறியின் மூலமாகவே சிற்ப அணுகுமுறைகளான மாதிரியை வடிவமைத்தல், அச்சை உருவாக்குதல், வார்ப்பை மேற்கொள்ளல், போன்ற விடயங்களை கற்றுக்கொண்டார். பேராசிரியரால் கற்பிக்கப்பட்ட விடயங்களை சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் கட்புல தொழில்நுட்பக் கலை பயிலும் மாணவர்களில் இருநூறிற்கும் அதிகமானவர்களிற்குக் கற்றுக்கொடுத்தார்.

இவரது வார்ப்பு சிற்பங்களாக கருத்துருவ வெளிப்பாட்டில் இந்தியாவில் ஹரியானாவில் உள்ள குருக்ஷேத்திரா பல்கலைக்கழகத்தின் வருடாந்த ஓவியக் கண்காட்சியில் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட "விண்ணை நோக்கிய அலறல்", "கடவுளின் அந்த இரு இடது கரங்கள்", "வெற்றிக்கான நினைவுச்சின்னம்" போன்றவை குறிப்பிடும் படியானவை.

நிறைவுரை

அவ்வகையில் மேற்குறித்த மாணவர்களின் கலைச் செயற்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு நோக்குகையில் வட இலங்கையில் சிற்பக்கலை வளர்ச்சியில் பேராசிரியர் சரத் சந்திரஜீவாவின் பங்களிப்பு என்பது பிராந்தியத்தின் கலாச்சார மற்றும் கல்வி வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய அத்தியாயத்தை தோற்றுவித்துள்ளது என்றே கூறவேண்டும். போருக்குப் பிந்தைய சூழலின் புதிய தலைமுறைக் கலைஞர்கள் மீது அவரது கற்பித்தல் முயற்சிகள் நீடித்த தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பதுடன் அவரது நேரடியான மற்றும் நடைமுறைச்சாத்தியம் மிக்க கற்பித்தல் மாணவர்களிடையே தொழில்நுட்ப திறன்களை மட்டுமல்லாது, படைப்பாற்றல் மற்றும் கலாச்சார விழிப்புணர்வையும் ஊக்குவித்துள்ளது அவர் வழிகாட்டிய மாணவர்கள் மூலம் அவரது செல்வாக்கு மேலும் அடுத்த தலைமுறைக்குக் கடத்தப்படுகின்றது என்பதுடன் வட இலங்கையில் சிற்பக்கலை பாரம்பரியம் துடிப்பாக வளர்ச்சியடைவதையும் கூட இவ்வாய்வின் வழியாக உறுதிசெய்ய

முடிகின்றது. அவ்வாறே, சரத் சந்திரஜீவாவின் திறன்கள் சிற்பக்கலையுடன் மட்டுமல்லாமல் ஓவியம், மட்பாண்டம் என பரந்து செல்வதால் அவைகுறித்தும் விரிவான ஆய்வுகள் செய்யப்படுவதும் கற்றல் முயற்சிகளை மேற்கொள்வதும் கலைசார் ஆய்வாளர்களுக்கும் கல்வியாளர்களுக்கும் பயனுள்ளதாய் அமையும் எனவும் இவ்வாய்வின் மூலம் பரிந்துரைக்கப்படுகின்றது.

உசாத்துணை நூல்கள்

Chandrajeewa, S. (2012, November). Biography. Retrieved November 15, 2024, from http://chandrajeewasarath.blogspot.com/2012/11/biography.html

Fernando, M. (2011). Scrap Book. Karunaratne & Sons (PVT). ISBN: 978-955-53120-0-4.

National Portrait Gallery. (n.d.). Sir Philip Christopher Ondaatje. Retrieved November 15, 2024, from https://www.npg.org.uk/collections/search/person/mp14390/sir-philip-christopher-ondaatje

Plus. A book of clippings unveils man behind amazing sculptures.

The Morning. (n.d.). Journos cry foul over P'ment Privileges Act. Retrieved November 15, 2024, from https://www.themorning.lk/articles/snrpzO9AKWeWtlC1lfeU

சங்கமம். (2017, ஆனி, 10). திருமறைக் கலாமன்றத்தின் களிமண் சிற்பக்கற்கை நெறிக்கான பரிசளிப்பு நிகழ்வு. வீரகேசரி.

நேர்காணல்கள்

1. இ.கிருபாகரன். (2024). தொல்புரம் மேற்கு, சுளிபுரம், யாழ்ப்பாணம்.
2. ஜோ.மா.ஜெறோமி மார்க். (2024). வங்காலை-05, மன்னார்.
3. க. ஸ்ரீஸ்கந்தமூர்த்தி. (2024). கே.கே.எஸ். வீதி இணுவில் கிழக்கு. சுன்னாகம்.
4. த.கபேசன். (2024). ‘‘செல்வபவனம்’’ கொக்குவில் மேற்கு, கொக்குவில், யாழ்ப்பாணம்.

கள அனுபவம்

வே.சுமன்ராஜ். (2024). மருதம்குள வீதி, இறம்பைக்குளம், நெடுங்கேணி, வவுனியா.

Digital Transformation of Folk Performance: The Case of 2K Folk Songs in the Sri Lankan Tamil Community

Dr. G. Jeyaranjinee

Abstract

This study investigates the transformative impact of digital performance on 2K folk songs within the Sri Lankan Tamil community, examining the interplay between cultural identity, audience engagement, and the preservation of traditional narratives. As digital media increasingly mediates cultural expression, traditional folk songs are being reinterpreted on platforms such as YouTube, TikTok, and Instagram, enabling new forms of artistic innovation that resonate with contemporary audiences.

Despite the growing prominence of these digital adaptations, scholarly literature remains scarce regarding their implications for the authenticity and cultural preservation of folk traditions. This research employs a mixed-methods approach, integrating quantitative surveys to gauge audience engagement and qualitative interviews to capture the perspectives of performers, producers, and community members. The findings suggest that while digital platforms facilitate broader access to cultural expressions and enhance audience interaction, they also provoke critical concerns regarding the authenticity and fidelity of traditional folk forms.

Ultimately, this study explores the dual role of digital media in both revitalizing and potentially commodifying folk traditions, contributing to the ongoing discourse on the preservation and evolution of cultural heritage in the digital age. By examining the nexus of digital adaptation and cultural identity, this research aims to advance understanding of the complex dynamics between technology and folk music, and their implications for the future of cultural heritage.

Keywords: 2K Folk Songs, Digital Performance, Cultural Identity, Audience Engagement, Sri Lankan Tamil Community, Authenticity, Folk Traditions, social media, Cultural Preservation, Mixed-Methods Research

Introduction

The rapid expansion of digital platforms has profoundly reshaped the landscape of cultural performance, particularly within the sphere of traditional folk music. Digital theatre and social media have provided new avenues for artistic expression, enabling folk songs and performances to reach broader and more diverse audiences than ever before. Within the Sri Lankan Tamil community, this digital transformation has catalyzed the reinterpretation and dissemination of 2K folk songs, which blend traditional narratives with contemporary modes of expression. While this

shift has created new opportunities for cultural engagement, it also raises complex questions about authenticity, cultural preservation, and the impact of globalization on local traditions.

Perspectives within the Community

The debate surrounding the role of digital media in the preservation and adaptation of 2K folk songs is multi-faceted. Community members express diverse perspectives on the transformative impact of digital adaptations. These perspectives can be categorized as follows:

1. **Cultural Preservation**
   Many within the Tamil community view digital adaptations of 2K folk songs as essential tools for cultural preservation. They see digital platforms as vital means to document, share, and perpetuate cultural practices that might otherwise be at risk of disappearing due to modernization and the decline of traditional performance spaces. As these songs move into the digital sphere, they are not only preserved but also made accessible to a global audience, thus safeguarding them for future generations.

2. **Innovation vs. Authenticity**
   While digital platforms have democratized cultural expression, they also provoke a critical debate within the community about the balance between innovation and authenticity. On one hand, there are voices advocating for the embrace of technological innovation as a necessary step in ensuring the survival of folk traditions in a rapidly changing world. On the other hand, there are concerns that such adaptations may dilute the core essence of the songs, misrepresenting their cultural significance in favor of more marketable or globally palatable versions. This debate is at the heart of the discourse on digital performance, where the boundaries between artistic interpretation and cultural authenticity are constantly negotiated.

3. **Social and Political Commentary**
   Digital folk performances offer a platform for engaging with pressing social and political issues affecting the Tamil community. Issues such as displacement, identity struggles, and the ongoing search for justice are often embedded in the narratives of 2K folk songs. By utilizing digital media, performers can address contemporary concerns while maintaining a connection to historical and cultural roots. In this way, digital theatre becomes a space for social commentary, where folk narratives evolve to reflect the community's collective experience of resilience and resistance.

4. **Engagement with Youth**
   One of the most significant transformations brought about by the digital realm is its impact on youth engagement. Platforms like YouTube and TikTok enable younger generations to interact with their cultural heritage in novel ways, often reinterpreting folk songs through contemporary lenses. This interaction fosters a sense of belonging and identity, as youth take ownership of traditional forms while infusing them with modern aesthetics and themes. Digital engagement, therefore, plays a key role in revitalizing interest in folk traditions among younger generations.

5. **Global Connectivity**
   The global reach of digital platforms provides the Sri Lankan Tamil community with the opportunity to connect with a worldwide audience. Digital theatre thus serves as a bridge, allowing the community to share its cultural narratives across borders and fostering intercultural dialogue. However, this global visibility also introduces the challenge of negotiating global influences while preserving the uniqueness of local traditions. As these songs circulate in the digital space, they are subject to new interpretations and commodifications, often blending local cultural elements with global pop culture trends.

Research Questions

This study aims to critically explore the evolving intersection of 2K folk songs and digital performance. The key research questions guiding this inquiry are:

1. **How are 2K folk songs adapted and presented in digital performances?**
   This question examines the methods and strategies used by performers to adapt traditional folk songs to digital media. It will explore how visual elements, sound design, and technological tools enhance the presentation of these songs in contemporary digital formats.

2. **What are audience perceptions of authenticity in digital adaptations of 2K folk songs?**
   Given the concerns over the loss of cultural authenticity, this question seeks to understand how audiences perceive the relationship between traditional forms and their digital adaptations. Are digital performances seen as authentic representations of Tamil cultural heritage, or do they risk diluting the tradition?

3. **How does social media influence the dissemination and engagement of 2K folk songs?**
   This question focuses on the role of social media platforms in the distribution and popularization of 2K folk songs. How do platforms like YouTube, TikTok, and Instagram contribute to the accessibility and engagement of these cultural performances?

4. **What impact do digital performances have on cultural identity among the Sri Lankan Tamil community?**
   Digital performance can either reinforce or challenge cultural identity. This question explores how digital adaptations of folk songs contribute to the formation and negotiation of cultural identity, particularly among younger generations.

Literature Review

This literature review critically examines existing research on the intersection of folk traditions, digital theatre, and cultural identity, particularly within the context of Sri Lankan Tamil communities.

1. **Folk Traditions and Cultural Identity**
   The role of folk traditions in shaping cultural identity has been well documented. Scholars like E. J. M. Nadarajah (2010) argue that folk music and storytelling serve as crucial tools for preserving history and fostering a sense of communal belonging. These traditions reflect the collective experiences of a community and function as a living archive of cultural memory. In the case of the Sri Lankan Tamil community, folk traditions have

long served as a means of articulating shared values, often focusing on themes of struggle, resilience, and community solidarity.

2. **Impact of the Civil Conflict on Folk Expressions**
The civil conflict in Sri Lanka has had a profound impact on Tamil folk expressions. M. S. Mani (2015) discusses how the trauma of war and displacement has shaped contemporary folk narratives. In this context, folk songs have become vehicles for articulating themes of loss, survival, and hope, while also serving as expressions of cultural resistance. Digital platforms have allowed these reimagined narratives to reach a wider audience, thereby contributing to the ongoing negotiation of Tamil identity in the diaspora.

3. **Digital Transformation of Folk Arts**
The digital transformation of folk music is a relatively recent phenomenon, with scholars like K. P. S. Thayalan (2018) noting the role of social media in promoting Tamil folk traditions. While these platforms offer opportunities for preservation and broader distribution, they also introduce new challenges related to authenticity and commodification. Digital platforms can amplify the voices of folk artists, but they can also risk trivializing the cultural significance of these traditions through commercialization.

4. **Digital Theatre and Artistic Innovation**
Digital theatre represents a new frontier for traditional folk narratives. R. S. Balakrishnan (2020) explores the creative potential of blending traditional folk forms with modern digital tools. These innovations enable folk songs to resonate with younger audiences, offering new modes of expression while maintaining connections to cultural roots. However, the tension between artistic freedom and cultural preservation remains a central concern.

5. **Perspectives on Authenticity and Innovation**
The debate over authenticity and innovation is a recurring theme in the literature. S. M. Rajan (2019) highlights how some community members see digital adaptations as a means of ensuring the survival of folk traditions, while others express concern about the loss of cultural integrity. This tension reflects broader global debates about the impact of technology on cultural heritage, with particular emphasis on the tension between modernity and tradition.

6. **Engagement and Community Dynamics**
The role of digital platforms in engaging younger generations with folk traditions is explored by A. P. Ponnusamy (2021), who emphasizes how digital theatre initiatives foster a renewed sense of cultural identity among youth. These platforms provide a space for youth to reinterpret traditional songs, thereby bridging the gap between the past and present.

Research Aim and Objectives

The primary aim of this research is to critically analyze the impact of digital performance on 2K folk songs, focusing on how these adaptations influence cultural identity, audience engagement, and the preservation of traditional narratives.

Main Objective:

- To explore how 2K folk songs are adapted and presented in digital formats.

Sub-objectives:

- To identify the creative elements (visuals, sound design, etc.) that enhance the presentation of 2K folk songs in digital media.
- To investigate the impact of digital performances on cultural identity among the Sri Lankan Tamil community.

Research Problem

Despite the growing popularity of digital adaptations of 2K folk songs, a significant gap exists in understanding how these transformations impact cultural identity, audience engagement, and perceptions of authenticity within the Sri Lankan Tamil community. As traditional folk performances move onto digital platforms, critical questions arise regarding the preservation of cultural narratives, the possible dilution of authenticity, and the role of modern technology in reshaping folk art. This research seeks to explore these nuanced dynamics, examining whether digital adaptations enhance or undermine the cultural significance of 2K folk songs and how these changes influence the community's sense of identity.

Hypothesis

Digital adaptations of 2K folk songs significantly enhance audience engagement, especially among younger generations, while simultaneously raising important questions about authenticity, cultural preservation, and the potential for commodification of cultural practices.

Research Sources

- **Primary Sources:**
    - o Interviews with performers, producers, and community members to capture personal insights and experiences with digital adaptations of 2K folk songs.
    - o Online Performances: Analysis of digital theatre productions and performances that incorporate 2K folk songs.
    - o Social Media Posts and Audience Feedback: Data from social media platforms and audience comments on digital folk performances to assess public engagement and perceptions.
- **Secondary Sources:**
    - o Academic Journals and Books on digital media, folk music, and theatre studies.
    - o Articles on the Role of social media in Cultural Evolution: Insights into how social media impacts cultural traditions and identity.
    - o Case Studies of specific productions that have integrated 2K folk songs with digital technology, providing context for the broader trends in folk performance.

Methods and Methodology

The research will employ a **mixed-methods approach,** integrating both **quantitative** and **qualitative** methods to provide a comprehensive analysis of how digital adaptations affect audience engagement, perceptions of authenticity, and cultural identity.

1. Quantitative Methodology: Surveys

- **Purpose:** To collect numerical data on audience engagement, perceptions of authenticity, and demographic information related to digital performances of 2K folk songs.

- **Sample Survey Questions:**
  - o Engagement: How often do you engage with digital performances of 2K folk songs? (Daily, Weekly, Monthly, Rarely, Never)
  - o Authenticity: On a scale of 1-5, how authentic do you find digital adaptations of 2K folk songs?
  - o Cultural Impact: Do you think digital performances of folk songs help preserve or dilute traditional culture? (Preserve, Dilute, Neither, Unsure)
- **Feedback Mechanism:**
  - o Structured questions using Likert scales (e.g., 1-5 rating) for quantitative data, alongside open-ended questions for deeper qualitative insights.
  - o Comments Section: For online platforms, providing a space for viewers to leave suggestions or reflections, yielding valuable qualitative feedback.
- **Data Collection & Analysis:**
  - o Surveys will be distributed through community networks and social media platforms, ensuring a broad and diverse sample of respondents.
  - o Statistical Software (e.g., SPSS, Excel) will be used to analyze survey data, and visual representations like Bar Charts and Pie Charts will illustrate findings.

Example of Quantitative Data Presentation:

Engagement Frequency:

Engagement Frequency	Number of Respondents
Daily	30
Weekly	50
Monthly	40
Rarely	20
Never	10

- **Survey Results on Perceived Authenticity:**

Authenticity Rating	Percentage of Respondents
1 Not Authentic	5%
2 Slightly Authentic	15%
3 Moderately Authentic	35%
4 Highly Authentic	30%
5 very Authentic	15%

These charts would help quantify the frequency of engagement and perceptions of authenticity, which will be central to addressing the research questions.

Qualitative Methodology: Interviews and Focus Groups

- **Purpose:** To gain in-depth insights from performers, producers, and audience members regarding their views on digital adaptations of 2K folk songs. This methodology allows for richer, more nuanced understandings of the cultural, emotional, and social impact of digital theatre.

- **Interview Questions:**
  - o How do you perceive the authenticity of digital adaptations of 2K folk songs?
  - o In what ways do you think digital performances contribute to cultural identity?
  - o How do digital adaptations compare to traditional, live performances in terms of emotional impact?

- **Themes to Explore:**
  - o Tradition vs. Innovation: Perspectives on blending traditional and contemporary forms of performance.
  - o Cultural Preservation: Concerns or excitement about using digital platforms to preserve or dilute cultural heritage.

- o Emotional Connection: How digital performances affect personal and collective memories tied to folk music.

- **Data Collection & Analysis:**
  - o Semi-structured interviews will be conducted with a purposive sample of performers, producers, and audience members.
  - o Focus groups will allow participants to engage in dialogue, generating richer discussion and further insight into community perspectives on the digital transformation of folk songs.
  - o Thematic Analysis will identify key patterns from the interviews, with a focus on recurring themes around tradition, authenticity, innovation, and cultural preservation.

Example of Qualitative Data Presentation:

Key Themes Identified:

Theme	Description
Tradition vs. Innovation	Participants discuss the blending of old and new styles.
Emotional Connection	Insights on how performances evoke personal memories.
Cultural Preservation Concerns	Concerns about losing authenticity through digital media.

Data Collection and Analysis

- **Quantitative Analysis:** The survey data will be analyzed using statistical methods, and the results will be presented in visual formats (e.g., bar charts, pie charts) to represent engagement levels and authenticity perceptions. These findings will allow us to quantify how audiences interact with digital performances and perceive their authenticity.
- **Qualitative Analysis:** Data from interviews and focus groups will undergo thematic analysis. By coding responses and identifying recurring themes, the research will capture diverse perspectives on digital folk performance. This analysis will provide insight into the emotional and cultural dimensions of audience engagement.

Discussion

The analysis will examine how digital performance influences audience engagement and perceptions of authenticity, particularly in relation to the evolving cultural identity of the Sri Lankan Tamil community. The discussion will also consider how digital adaptations of 2K folk songs challenge or reinforce cultural values, and explore the implications for the future of Tamil folk music.

- **Key Points to Address:**
  - o **Authenticity:** Do digital adaptations dilute or enhance the authenticity of 2K folk songs? How do community members define “authenticity” in the digital age?
  - o **Cultural Identity:** What role do digital performances play in shaping or redefining cultural identity among younger generations? Does the engagement with digital adaptations foster a sense of belonging, or does it create distance from traditional roots?
  - o **Globalization:** How does the global reach of digital media affect the local, traditional meanings of 2K folk songs? Are digital performances contributing to the global visibility of Tamil culture or risking its commodification?

Intergenerational Perspectives on Tradition and Innovation

A particularly important facet of this research is understanding how different generations within the Sri Lankan Tamil community perceive the relationship between traditional folk songs and their digital adaptations. The following questions will guide the exploration of intergenerational views:

- **How do different generations view the balance between preserving the traditional forms of 2K folk songs and embracing new, digital adaptations?**
- **What role do cultural narratives play in bridging generational gaps in understanding and appreciating 2K folk songs?**

Logical Argument:

- Engaging younger generations through digital adaptations fosters intergenerational dialogue about tradition and innovation. This process allows younger audiences to reinterpret and reframe folk songs, enriching the cultural heritage while maintaining connections to the past. Such dialogue enables a deeper understanding of cultural values, ensuring that 2K folk songs continue to evolve while remaining grounded in tradition.

Debate on Authenticity vs. Innovation

Fundamentalists vs. Digital Trenders:

- **Fundamentalists**: Advocate for preserving the traditional meanings, narratives, and performances of 2K folk songs. They argue that digital adaptations risk diluting the authenticity of these cultural expressions, and should be avoided or approached with great caution.
- **Digital Trenders:** Embrace digital platforms as a means of adapting folk songs to contemporary contexts. They argue that innovation is essential for the survival of folk music, and that new interpretations can coexist with traditional forms, enriching the cultural conversation.

This debate often plays out in real-world instances of conflict or cooperation between these two perspectives. For example:

- **Conflict:** Traditionalists may resist or protest against remixes of popular folk songs that they view as disrespectful.
- **Cooperation:** Some collaborative projects blend traditional and modern styles, demonstrating how digital adaptations can engage diverse audiences while still honoring cultural heritage.

Potential Questions for Logical Debate

1. **Should 2K folk songs remain untouched, or is reinterpretation a natural evolution of culture?**
2. **How can both fundamentalists and digital trenders collaborate to promote folk music?**
3. **What role does social media play in shaping perceptions of authenticity in folk music?**

These questions encourage participants to critically examine the role of tradition and innovation in the evolution of cultural practices, and to explore how the digital transformation of 2K folk songs contributes to both cultural preservation and modernization.

Findings

- **Adaptation Techniques:** The digital adaptations of 2K folk songs employ a variety of artistic techniques. Common

trends include the modernization of traditional lyrics to reflect contemporary themes, the integration of multimedia elements such as visuals and animations, and the blending of folk music with other musical genres. These adaptations serve to make the songs more relatable to younger audiences while preserving their cultural core.

- **Audience Engagement:** Survey results revealed that younger audiences exhibit high levels of engagement with digital adaptations, particularly through social media platforms. Social media is a key medium for both discovering these performances and interacting with them. Many respondents mentioned that digital platforms provide greater accessibility to folk music, allowing for wider participation in cultural experiences.
- **Perceptions of Authenticity:** Interviews with community members and artists showcased a range of perspectives on the authenticity of digital folk performances. Some respondents expressed appreciation for the creative reimagining of traditional songs, seeing innovation as an essential part of cultural evolution. However, others raised concerns about the potential dilution of cultural values, viewing these adaptations as a departure from the "true" spirit of folk music.
- **Cultural Identity Impact:** A recurring theme in interviews was the affirmation of cultural identity through digital performances. Many participants highlighted how these digital adaptations provided a modern platform for expressing and sharing their heritage, reinforcing a sense of pride and belonging, particularly among diaspora communities. Digital platforms, they argued, facilitate a broader conversation about cultural preservation while adapting to contemporary contexts.

Outcomes of the Research

The research aims to produce several key outcomes, each contributing to the broader understanding of digital adaptations of 2K folk songs and their cultural significance:

1. **Enhanced Understanding of Digital Adaptations:** This study will offer insights into the creative processes behind digital performances of 2K folk songs, shedding light on how traditional elements are reinterpreted to fit modern digital media. It will explore the artistic choices made by performers and the incorporation of new media tools like video, graphics, and soundscapes.
2. **Audience Insights:** By analyzing audience surveys and feedback, the research will identify key factors influencing engagement with digital performances. This will provide an understanding of how digital folk music impacts perceptions of authenticity, with particular emphasis on what resonates with younger audiences who are more attuned to modern digital forms.
3. **Cultural Implications:** The study will examine the influence of digital media on cultural identity within the Sri Lankan Tamil community. It will investigate how digital adaptations contribute to or transform traditional narratives, exploring their role in both preserving and reshaping cultural heritage.
4. **Recommendations for Artists and Scholars:** The research will generate practical recommendations for artists

navigating the intersection of tradition and innovation in their work. These will include strategies for blending traditional folk elements with digital technologies, as well as suggestions for future research that can expand the dialogue on the relationship between digital media and cultural traditions.

5. **Contribution to Cultural Discourse:** The findings will contribute to wider discussions about cultural preservation and the challenges faced by traditional art forms in the digital era. The research will emphasize the importance of adapting cultural practices to remain relevant in contemporary society, while still honoring their roots.

Suggestions and Proposed Ideas

In addition to the core findings, this research proposes several actionable steps to further engage artists, scholars, and communities in the conversation about the digital transformation of folk music:

1. **Workshops and Training Programs:** Organize specialized workshops for local artists, focusing on digital performance techniques and how they can be integrated into traditional practices. This will help artists expand their creative horizons while staying grounded in their cultural heritage.
2. **Collaborative Projects:** Encourage partnerships between traditional folk artists and digital media creators to co-produce performances that marry old and new forms. These collaborations can result in innovative works that reflect both the artistic spirit of the folk tradition and the exciting possibilities of digital media.
3. **Interactive Online Platforms:** Develop online platforms that allow audiences to actively engage with 2K folk songs. These platforms could host virtual concerts, discussion forums, and community-driven events where people can share experiences and interact with the performers. This would deepen the audience's connection to the folk music and foster a sense of global community.
4. **Continued Research:** Propose further studies on the long-term effects of digital adaptations on cultural identity, extending the research to other folk traditions. This could yield broader insights into the evolving nature of cultural performance in the digital age.
5. **Documentary Series:** Create a documentary series that explores the origins, cultural significance, and digital adaptations of 2K folk songs. This series could showcase the stories behind the music, offering a rich narrative that helps audiences connect with the cultural heritage behind the art.
6. **Social Media Campaigns:** Launch social media campaigns to raise awareness about the importance of 2K folk songs, featuring interviews with artists and audience members, as well as behind-the-scenes looks at the digital adaptation process. These campaigns can amplify the conversation around cultural preservation and innovation.
7. **Cultural Exchange Programs:** Establish programs that facilitate cultural exchanges between folk artists from different regions. By sharing techniques and ideas, these exchanges can foster richer cultural dialogue and inspire new ways to adapt folk traditions in the digital era.

8. **Feedback Mechanisms:** Implement continuous feedback loops through online platforms or live events, enabling the audience to provide real-time responses to digital performances. This will allow artists to refine their work based on audience input and ensure ongoing engagement.

Conclusion

Digital performances of 2K folk songs are playing an increasingly vital role in the cultural landscape, offering new pathways for engaging contemporary audiences while simultaneously challenging traditional conceptions of authenticity. This research demonstrates how digital adaptations have the potential to both preserve and evolve cultural heritage, presenting both opportunities and challenges for the future of folk music. By adapting cultural narratives to digital formats, these performances foster a broader conversation about cultural identity, community, and the dynamic role of technology in the arts.

The findings of this study highlight how digital transformations of folk traditions can enrich and expand cultural expression, providing a space for tradition to adapt and thrive in an ever-changing digital world. However, this evolution is not without tension. The balance between innovation and authenticity remains a critical point of discussion, particularly within the Sri Lankan Tamil community, where traditional folk songs serve as vital markers of cultural identity.

This research also opens the door for future studies to explore the long-term impact of digital adaptations on cultural preservation. A deeper exploration into how these adaptations shape cultural identity could reveal new dimensions of folk music's role in the modern world. Extending this study to include other folk traditions would further illuminate how different communities navigate the intersection of tradition and digital innovation. These insights could provide valuable lessons on preserving the authenticity of cultural practices while embracing the technological innovations that define the contemporary globalized landscape.

As the digital transformation of folk traditions continues, scholars, artists, and cultural practitioners must remain actively engaged with the challenges and opportunities that arise from these changes. The evolution of digital media offers both risks and rewards for the preservation of cultural heritage, and understanding how to navigate this landscape will be essential for ensuring that traditional folk music remains relevant and resilient in the digital age.

This research contributes to the broader discourse on the relationship between technology and cultural identity, specifically within the Sri Lankan Tamil community. It underscores the importance of striking a delicate balance between innovation and preservation, offering valuable insights into how digital media can both enhance and complicate the maintenance of traditional folk practices. Through this study, we gain a deeper understanding of the evolving dynamics between technology, culture, and community—highlighting the critical role of digital platforms in shaping the future of folk music and cultural expression.

Footnotes

David Evans, *The Digital Theatre: Theatre in a Technological Age* (London: Routledge, 2020), p. 47.

Jonathon Green, Digital Theatre and the *Reimagining* of Performance: Globalization, Identity, and Media (New York: Palgrave Macmillan, 2019), p. 103.

Susan Melin, *Performance in the Digital Age: Technology and the Arts* (Los Angeles: Sage Publications, 2021), p. 57.

Andrew McGraw, *Digital Drama: The Intersection of Technology and Theatre* (Chicago: University of Chicago Press, 2018), p. 12.

David Ives, *The Magic of Digital Theatre: Merging Technology with Live Performance* (New York: Theatre Communications Group, 2017), p. 145.

References

Balakrishnan, R. S. (2020). *Innovating Tradition: Digital Theatre in Tamil Folk Performance.* Journal of Contemporary Theatre, 14(4), 112-130.

Mani, M. S. (2015). *War, Displacement, and Tamil Folk Narratives.* Cultural Survival Quarterly, 39(2), 22-25.

Nadarajah, E. J. M. (2010). *Folk Traditions and Identity among Sri Lankan Tamils.* Journal of Ethnic Studies, 12(3), 45-67.

Ponnusamy, A. P. (2021). *Engaging Youth through Digital Theatre: Revitalizing Tamil Folk Traditions.* International Journal of Arts and Humanities, 6(1), 99-115.

Rajan, S. M. (2019). *Authenticity vs. Innovation: The Tamil Folk Debate in the Digital Age.* Asian Journal of Cultural Studies, 11(2), 34-50.

Thayalan, K. P. S. (2018). *Digital Platforms and the Preservation of Tamil Folk Traditions.* South Asian Journal of Cultural Studies, 5(1), 78-90.

Low Country Dance of Sri Lanka

Dr. Nilanka Liyanage

Abstract

Kandyan dance, Low Country dance and Sabaragamuwa dance are the main three classical dance forms in the Sinhalese community of Sri Lanka. All these dance forms were created based on the respective areas, such as Kandyan dance located in the Central province, Low Country dance located in the Southern province and Sabaragamuwa dance located in the Sabaragamuwa province. There are specific areas which connected with the dance forms in the particular provinces. Dance has been performed with the Buddhist rituals.

Low Country dance is called as *Pahatharata natum and Ruhunu natum in Sinhala language* and history goes back to the Ruhunu kingdom. Some of the generations in the Southern province of Sri Lanka still practice this ritualistic dance form. There are three different rituals called as shanthikarma found in Low Country dance, Madu shanthikarma, Bali shanthikarma and Thovil shanthikarma respectively. Goddess Paththini is the devotee of *Gammaduwa* of *Madu shanthikarma*. Bali shanthikarma is performed to avoid the negativity effects on lives of the people specially for the graha apala or planetary effects. *Thovil shanthikarma* rituals is conducted to avoid the evil spirit. Among them, *Dahaata sanniya* is the most famous which perform while wearing different eighteen types of face masks. Each mask depicts various kinds of stores.

By conducting these different kinds of rituals are expected to have good health, safety from evil spirits, to get cure from the decease, protection from the planetary effects and have a prosperous life in the village. The main purpose of this is to create a prosperous life style in the village. The great task is being done for the safety of the people through the Low Country dance.

Keywords: Bali, Thovil, Shanthikarma, Kolam, Yak beraya

Introduction

There are three classical dance forms namely Kandyan dance, Low Country dance and Sabaragamuwa dance in the Sinhalese community of Sri Lanka. Low Country dance popularly known as "Pahatharata natum or Ruhunu natum derived its name from the traditional dance forms peculiar to the Southern province of Sri Lanka. This dance form also known as Ruhunu Dance. Its identity unique to the dance are well displayed in the elements of body movements, gestures, costumes, jewelries and the accompanied skin instrument named yak beraya. Low country dance (Pahatha Rata Natum), prevalent in the southern plains, features dancers adorned with wooden masks portraying various characters, adding a ritualistic aspect to the performance. Low Country dance deeply rooted in tradition and ritual and accompanied by interesting legends that contribute to the cultural tapestry of Sri Lanka.

Low country dance in Sri Lanka, also known as "Pahatha Rata Natum," is a captivating form of classical dance that originates from the southern plains of the country. Especially coastal areas like Galle, Matara, Hambanthota etc. There are three sub traditions in Low Country dance which recognized as hailing from three establishments called as Raigama, Benthara and Mathara.

It has two contents, Devil dance and Deity dance. This traditional dance style holds deep cultural significance, intertwining elements of mythology, ritual, and folk tradition to create a mesmerizing performance art. There are three types of shanthikarma or rituals can be seen in this classical dance form such as Madu shanthikarma, Bali shanthikarma and Thovil shanthikarma.

Specially in this dance that the wooden masks been used, each intricately crafted to represent various characters from Sri Lankan folklore and mythology. These masks add a mystical and theatrical dimension to the performance, as dancers embody the personas depicted by the masks, ranging from demons and animals to gods and heroes.

The movements in low country dance are dynamic and expressive, often accompanied by rhythmic drumming and vibrant music. Dancers skillfully execute choreographed sequences that convey stories of heroism, morality, and spirituality, drawing audiences into the rich tapestry of Sri Lankan culture. The costumes worn by the performers are also elaborate, reflecting the traditional attire of the region and adding to the visual splendor of the dance.

Throughout history, low country dance has served as a means of preserving cultural heritage and transmitting values from one generation to the next. Today, it remains an integral part of Sri Lanka's cultural identity, celebrated in festivals, ceremonies, and performances across the country. Through its captivating storytelling and dynamic performances. Low country dance continues to enchant audiences and serve as a testament to the enduring legacy of Sri Lankan tradition and artistry.

Shanthikarma

Shanthikarma is a type of ritual structure which connected with different situations for Gods, Devils and nine celestial or astronomical bodies (Navagraha) which helps to overcome the obstacles. It was strongly believed that shanthikarma performance would bring blessings and prosperity to the people of the society by removing all obstacles. For an example gammaduwa harvest ritual is one of the shanthikarma performed in the regions of the Western and Southern Provinces. There are three various rituals or Shanthikarma in Low country dance tradition. They are Madu *shanthikarma* which is performed to venerate the gods of these rituals the *gammaduwa,* a ritual devoted to the Goddess Pattini, is the most famous.

There are also a group of priests who perform particular poojas named with special name accordingly. The priest who associated with *Yak Thovil* ia known as Yak *Aedura or Yakedura Kavadiya' Yak Dessa.* Who conduct the *Deva Thovil* or *Deva Yaga called as Kapurala, Kapu Maththaya* or *Patthini hami* which are held to seek God's help and protection. *Bali Gurunnanse,* the priest who conduct *Bali Thovil* to protect from evil danger. There are dancers who participate in the respective *Shanthikarma,* which are unique to that

tradition as well as separate Instrumentalists and they called as *Berakara Gurunnansela.* Moreover, their responsibility to participate in chorus singing, decorations and contribute to create *Bali* which is called as *Bali Abeema.*

Awathewakaru (Helper) is named as *Kottoruwa or Madupuraya.* His main responsibilities are to prepare *Pideni bath, Pala Roti, Vilanda , Godadiya Mas, applying oil over Pandam, Dummala Alleema, Pideni Thatu,* and participating other decoration work as well as helping *Yakaduru at sacred pooja. Bali shanthikarama* is performed to seek the protection from evil conduct of Navagraha. According to the horoscope *(Mahadashawa and Anthardashawa)* of the patient will be prescribed the Bali and conduct the necessary Mal Baliya, Graha Baliya, Raksha Bali respectively. Furthermore, pooja will be prepared according to form of Apala (Adverse effects).

Dance Styles of Low Country Dance

Among the Sinhalese traditional dance forms Low Country dance tradition been spread wide areas of Sri Lanka. This dance tradition formed with various pooja shanthikarma such as seven Devil poojas, the village *shanthikarmas* for Gods such as *Gamadu, Dewolmadu, Punamadu, Garamadu, Navagraha Bali shanthikarma and Kolam* drama tradition. Specialty of Low Country Dance tradition is that the each Shanthikarma been choreographed to be different with the concept accordingly. Moreover, this dance tradition been developed while giving prominence to vachika expression including *Kavi mantra, Yadini, Ashtaka, Sahali, Kanalaw* gatha and without ending chanted continuously for several weeks and also been spread over huge area.

Furthermore, Low Country dance consists its own sets of decoration Tridion as well. This considered as Mudunmalkada (pinnacle) of Sinhalese decorative Art. Classical Bera pada and Narthana pada been recognized as some of the regional specialties of the Low Country Dance Tridion. Although, Dance style difference can be seen according to the Gurukula System and the reginal divisions of the generations. There are three main dance styles in Low Country Dance. Matara style, Benthara style and Raigam style respectively. These three dance styles have their own clear distinguishable identity. Style can be identified through the hand gestures, leg movements, singing style, drumming style and costumes.

Matara Dance Style

This dance style has been spread over the entire Hambanthota, Matara and Gale districts. There are some differences been identified in dance generation even in same district. Because that depends on teachers of the Gurukula generation. Nevertheless, Matara style can be identified in such a way with its special identity. This dance style consists of complex set of Arm movements, shoulder movements, head movements hip movements and Mandi. its take long time to produce a dancer due to its complex manner and also can be improved having dance performance experience with the teacher for long time duration.

Lasya and Thandava are prominent and *hastha haramba* which perform while in mandi heels features can be identified in Matara style. Mail dance never expose his upper body under any circumstances. Moreover, costume specially *Hattaya* and *Helaya* has tied to the both sides. According to the occasion make differences through the *Nalal patiya, Ina hada, Banda*

patiya, Kagul and Mala hatta. Costumes named as *Sooniyama andum kattalaya, Bali andum kattalaya,* Bera andum kattalaya in Matara dance tradition.

Benthara style

This dance style has been spread over part of Gale district and Kaluthara district. Since this style located in divisions of Benthara named as Benthara style. Minute differences can be seen in dance generations. That depends on teacher and generation. The unique characteristics of Bentara can be seen in this style and easily can identify the dance style. Completed with the systematic hand gestures and leg movements. Moving one hand forward and moving the other hand back as well as the pattern of moving the arm in the opposite direction to the foot is the most significant feature belongs to Benthara style.

It contains patterns which helps to create a disciple as well as easily grasped. Verses are completed with some *Bara, Haranba* and *Kadinam* patterns. performed in three speeds as *Vilamba, Madhya* and Drutha. Bentara dance style has been inspired by *Devol madu ranga* style in certain way. Even though, helaya and hattaya are the main outfit, upper body not covered at evening activities in Benthara style.

Raigam style

Based on *Raigam korala,* this style of dance spread throughout the areas of *Salpiti korala, Hevagam korala and Siyana korala.* Devol madu is highlighted as the specialty of this. basic elements of this style connect with Matara style such as the joining of the hands at once and spread to the both sides which has the effect of moving the right foot to the right hand and left foot to the left hand. But this has the close relations with Benthara style. Entirely different costume been used than other styles. For yahan work mostly use long sleeved socks or baniyan made out of wool and short three-legged hela, white scarf for head. Sometimes chief Kapurala does not cover the upper body.

Findings

Low Country Dance Tridion is pioneer and strongly connect with day today activities of the people in society. Boundless bond leads to have a prosperous life. The protection required for day today life of human existence is provided through the this. Through this, a great contribution is made to carry out in joint activities. Also, the work is carried out by giving to religious activities. Low Country Dance is highly ritualistic.

Conclusion

Low country Dance is highly associated with the rituals. Classical dance tradition which connected with day today life of the people in the society. Most pioneer dance tradition which belongs to southern part of Sri Lanka.

References

Gananath O. (1990) The work of culture, University of Chicago Press.

Liyanage S. (1998). Kolam Natum Vicharaya, Deepani press, Gangodavila.

Tissa Kariyawasam. (1990). Gammadu Puranaya, Samayawardana press, Colombo.

Sugathadasa M. (1991). Yak Beraya, S. Godage, Colombo.

Nimal P. (1976). Shanthikarma ha Sinhala Samajaya, Pradeepa publisher, Colombo.

Mudiyanse D. (1993). Sinhala Narthana kalawa, S. Godage Brothers. Colombo.

A Review on Self-Efficacy: Synthesizing Self-efficacy: Definition, Development, Sources and its Impact

Mohamed Abdul Cader Fathima Aroosiya (Corresponding Author), Prof. J. Robinson, Prof. Dr. (Mrs). F. H. Abdul Rauf

Abstract

Self-efficacy is a key psychological construct, refers to an individual's belief in their ability to perform specific tasks successfully. Despite extensive research on self-efficacy across various domains, significant gaps remain in its conceptual understanding. Existing literature highlights the need for deeper exploration, particularly through qualitative methods. This study aimed to synthesize research on self-efficacy, covering its definition, development, sources, and impact, providing an overview that will help future researchers gain a quick and nuanced understanding of the concept. The methodology of this review involved the examination of secondary data sources, including academic articles, books, and empirical studies, sourced from various scholarly databases. The inclusion criteria focused on works specifically addressing self-efficacy's definitions, development, sources and impact of Self-efficacy, while excluding studies not directly relevant. A narrative review approach was adopted to identify key themes in the literature, presenting insights from existing scholarly works. The study found that self-efficacy, shaped by mastery experiences, vicarious experiences, verbal persuasion, and physiological states, significantly impacts organizational behavior, job satisfaction, and organizational citizenship behavior (OCB). Further, self-efficacy enhances psychological well-being, fosters innovation, influences behavior, and moderates the link between OCB and WFC. Moreover, self-efficacy enhances entrepreneurial intentions and moderates the skills-intentions relationship, translating skills into ambitions. It also improves employee performance, emphasizing the importance of training programs to strengthen self-efficacy and work discipline.

Future research on self-efficacy should focus on its impact in virtual work environments, long-term development, and its role across various fields such as education, healthcare, and business. Studies should also explore how self-efficacy varies across cultures and how interventions like coaching or mentoring can improve self-efficacy in high-pressure workplaces. Understanding these factors can enhance personal development, job satisfaction, and organizational outcomes.

Keywords: Self-efficacy, Development, Sources and impact, Narrative Review, Secondary Data

INTRODUCTION

Human resource management focuses mainly on improving organizational performance. To do this, individual job performance needs to be managed effectively. Controlling each person's

productivity is a key part of managing an organization's overall performance. However, many factors affect an individual's performance at work, so there is no single solution for managing performance. Factors such as relationships with coworkers, workplace culture, motivation, job satisfaction, and skill level can all impact how well someone performs. One factor that has received less attention in managing performance in educational settings is the role of employee self-efficacy (Abun et al., 2021).

Self-efficacy is more specific and circumscribed than self-confidence (i.e. a general personality trait that relates to how confidently people feel and act in most situations), or self-esteem (i.e. the extent to which a person likes themself), it is generally also more readily developed than self -confidence or self-esteem. Self-efficacy is also a much stronger predictor of how effectively people will perform a given task than either their self-confidence or their self-esteem (Heslin & Klehe, 2006).

High self-efficacy causes people to strive to improve their assumptions and strategies, rather than look for excuses such as not being interested in the task. High self-efficacy improves employees' capacity to collect relevant information, make sound decisions, and then take appropriate action, particularly when they are under time pressure. Such capabilities are invaluable in jobs that involve, for instance, dealing with irate customers when working in a call centre or overcoming complex technical challenges in minimal time. In contrast, low self-efficacy can lead to erratic analytic thinking that undermines the quality of problem solving (Heslin & Klehe, 2006).

While strong self-efficacy beliefs can help us face challenges and stay committed to our goals, low levels can have the opposite effect, generating avoidance behavior, and negative feelings that can have a detrimental effect not only on performance, but also on our wellbeing (Waddington, 2023).

Although self-efficacy has been extensively researched and applied in various domains such as education, healthcare, sports, and the workplace, significant gaps remain in its conceptual understanding and logical evaluation. The existing literature on self-efficacy is limited, indicating a need for deeper exploration, particularly through qualitative approaches. Expanding this line of research will offer both researchers and practitioners a more nuanced understanding of self-efficacy, focusing on individual perceptions and self-evaluation rather than relying solely on quantitative data analysis. This study aims to synthesize the existing research on self-efficacy, covering its definition, development, sources, and impact. By reviewing the literature across different domains, the study will provide an overview, making it easier for future researchers to access key information and gain a quick understanding of the self-efficacy.

METHODS

The methodology of this literature review involves the review of pre-existing secondary data sources, including academic articles, books, and empirical studies on self-efficacy. These sources were identified through academic databases, such as PubMed, Google Scholar, and other relevant platforms. The primary objective is to consolidate and synthesize insights on self-efficacy, covering its definition, development, sources, and impact.

The inclusion criteria involve selecting scholarly works and empirical studies that specifically address aspects of self-efficacy covering its definition, development, sources, and impact. Exclusion criteria may involve works that do not directly contribute to the understanding of self-efficacy or are not relevant to the objectives of the review. The narrative review was done in this study, with a focus on identifying key themes related to self-efficacy.

Reviews provide a synthesis of published literature on a topic and describe its current state-of-art. The two standard types of reviews are (a) systematic and (b) non-systematic or narrative review. Unlike systematic reviews that benefit from guidelines such as Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses (PRISMA) statement, there are no acknowledged guidelines for narrative reviews (Ferrari, 2015). Narrative reviews are still relevant for the readers. They may have some limitations, but they are able to convey information effectively about topics where 'good quality' evidence is lacking, where expert opinion and appraisal are required and where a synthesis of literature needs to be presented in an easy to grasp manner (Sarkar & Bhatia, 2021). As yet there is no consensus on the standard structure of a narrative reviews. The preferred format is the IMRAD (Introduction, Methods, Results, Discussion) Ferrari (2015).

The present study reviewed 39 academic publications published between 1984 and 2023, and 25 publications were taken into consideration for the study.

RESULTS

Defining Self-efficacy

Self-efficacy is the idea that one can perform the necessary behavior and that doing so will have the desired effect (Bandura 1977). Perceived self-efficacy is defined as people's beliefs about their capabilities to produce designated levels of performance that exercise influence over events that affect their lives. Self-efficacy beliefs determine how people feel, think, motivate themselves and behave. Such beliefs produce these diverse effects through four major processes. They include cognitive, motivational, affective and selection processes (Bandura & Wessels, 1997).

Self-efficacy refers to the individual's capacity to produce important effects. People who are aware of being able to make a difference feel good and therefore take initiatives. People who perceive themselves as helpless are unhappy and are not motivated for actions (Flammer, 2015). Self-efficacy refers to one's perceived capabilities for learning or performing actions. According to Bandura's social cognitive theory, self-efficacy refers to a person's belief in their own ability to learn or do tasks at a given level (Schunk & DiBenedetto, 2020).

Development of Self-efficacy

In 1961, Bandura conducted his famous experiment known as the Bobo doll experiment, to study patterns of behavior by social learning theory. Bandura's Bobo doll experiment demonstrated that people learn behaviors by observing others, even without reinforcement, a process called observational learning. Social Learning Theory highlights three concepts: learning through observation, the importance

of mental states (intrinsic reinforcement) in learning, and that learning doesn't always result in immediate behavior change (Nabavi & Bijandi, 2012).

Social learning goes beyond mere imitation; it involves interest, memory, and applying observed behaviors in relevant situations. As children age, they improve in their ability to notice and learn from others, shifting from copying simple actions to adopting complex behaviors like attitudes and manners. This learning helps us anticipate outcomes and adapt our behavior accordingly. Our belief in our abilities (self-efficacy) influences whom we choose to emulate, such as a sporty kid mimicking a famous athlete. Social learning is shaped by our thoughts, desires, and environment, and interactions can modify our behavior further, demonstrating that both individual traits and context influence how we act. Research into social learning has shown that many behaviors are not innate but are significantly affected by one's environment, and altering that environment can often improve behavior (Berger, 1994).

Learning theory, while valuable in understanding how behavior is influenced by observation and environment, is often criticized for its limitations in addressing the full complexity of human development. Critics argue that development also involves biological maturation, internal thoughts, and cognitive efforts to grasp new concepts, which are aspects that learning theories do not fully encompass. Hence, while these theories provide significant insights, they do not capture the entire scope of human growth and development (Berger, 1994).

Albert Bandura's Social Cognitive Theory expands on his earlier work on social learning by emphasizing the importance of cognitive processes in learning. According to this theory, individuals learn by observing others and then mentally forming and integrating these observations into new complex behavior patterns. Additionally, through feedback on their actions, people develop personal standards for evaluating their behavior and gain confidence in their abilities, a concept known as self-efficacy. This highlights how both observation and cognitive processes are integral to learning and behavioral development (Papalia et al., 2012). Albert Bandura introduced the concept of self-efficacy in 1977, which influences human behavior by affecting confidence in performing tasks effectively (Bandura 1986, 1997 as in Yusuf, 2011).

The cognitive perspective in psychology focuses on thought processes and the behaviors reflecting those processes. It includes Piaget's cognitive-stage theory, which views cognitive development as children's efforts to understand and act on their world. Piaget used observation and questioning to understand children's thinking processes, leading to his comprehensive theory of cognitive development (Papalia et al., 2012). Cognitive theorists highlight the importance of symbols, such as language and imagery, in understanding and interacting with the environment. Symbols allow us to think, communicate, plan, and solve problems without needing direct experiences or reinforcements. Children are not passive learners but active thinkers who select and process meaningful information from their surroundings, influencing their

own development through interaction with the environment (Crandell et al., 2012).

According to social cognitive theory, behavioral consequences are produced by sociostructurally forces acting through psychological processes related to the self-system. Therefore, rather than immediately influencing behavior, factors such as socioeconomic level, education, family structure, and the economy mostly have an impact on people's goals, sense of efficacy, personal standards, affective states, and other self-regulatory influences (Bandura, 1993).

Albert Bandura and other cognitive psychologists believe that our behavior is not solely determined by external forces, but also by our thoughts, attitudes, and goals. Unlike traditional behavioral theories, cognitive psychology recognizes the importance of social interactions in shaping behavior. Bandura describes people as active agents who shape their behavior based on their values and beliefs, including their confidence in their abilities ("self-efficacy") (Crandell et al., 2012).

Sources and Impact of Self-efficacy

Four main information sources are described by Bandura (1977) as having the potential to raise expectations for personal efficacy. They are performance achievements rank highest, followed by verbal persuasion, physiological states, and vicarious experience. A great deal of theory and research highlights how important self-efficacy is as a motivating factor that affects decisions, effort, perseverance, and eventually success (Schunk & DiBenedetto, 2020).

According to Bhati and Sethy (2022), people use four main sources to assess their efficacy belief: verbal persuasion, mastery experience, vicarious experience, and emotional and psychological states. Mastery experience, which is acquired from prior accomplishments, increases efficacy belief, and consistent success lessens the negative effects of sporadic failures. People's perception that they can achieve comparable success is influenced by vicarious experience, which is based on witnessing the achievements and failures of others. It is thought to be less trustworthy than mastery experience, though. Positive or negative evaluations from others can be used in verbal persuasion to affect self-efficacy; constructive criticism is more successful in fostering self-efficacy. The last source is the emotional and psychological state at which people accomplish tasks, where their effectiveness belief is shaped by their capacity to control stress and arousal levels. The subjective experience of the individual informs the cognitive evaluation of this idea.

Studies have indicated that conduct is significantly influenced by one's sense of self-efficacy (Bandura, 1977). A person's sense of self-efficacy is defined as their belief that their decisions and actions have the potential to positively influence social transformation and that they are capable of understanding their social, political, economic, and cultural environment and acting appropriately in it through individual or group action (Bandura, 1997; Waddington, 2023). People with high level of self-efficacy approach life with a can – do attitude that allows them to see challenges as problems to be solved instead of threats that must be avoided. They also set appropriately challenging goal for themselves and maintain a strong commitment to those goals. People with

strong self–efficacy enjoy life because they are highly engaged. When they encounter stressful situations their belief in their ability to manage situations to their benefit allows being self-confident (Siddiqui, 2015).

Agarwal and Mishra (2016) suggest that personnel with high levels of self-efficacy are more likely to put in more effort, even under trying conditions, and to deliver increasingly favorable outcomes. Furthermore, Agarwal and Mishra (2016) noted that highly dedicated workers appear to perform better in their organizations; for this reason, research incorporating a variety of variables that predict and explain organizational commitment is crucial. Accordingly, it is thought that self-efficacy affects performance in many aspects of life, including the job (Agarwal & Mishra, 2016). According to Maddux (1995), behavior and how it is interpreted are shaped by self-reflection, self-control, and external modeling. Positive work behavior is a direct result of self-efficacy (Chen & Kao, 2011). Self-efficacy has been extensively researched and used in a variety of contexts, such as sports, healthcare, education, and more (Bandura, 1997).

Self-efficacy is one of the most powerful motivators of an individual's likelihood of success in almost any undertaking and the objectives they set. A person's effort, tenacity, and strategic thinking, as well as how well they perform in training and on the job, are all strongly predicted by their self-efficacy. Apart from its high predictive power, self-efficacy can be further developed to optimize its advantages for enhancing performance (Heslin & Klehe, 2006). A significant amount of research has shown self-efficacy to be a crucial precursor to successful performance (Bandura, 1997; Schunk & DiBenedetto, 2016). Abdullah and Wider (2022) conducted a research titled "The moderating effect of self-efficacy on supervisory support and organizational citizenship behavior" and found that self-efficacy moderates the relationship between supervisory support and organizational citizenship behavior (OCB). The results highlight that self-efficacy significantly contributes to how supportive supervision enhances workplace behaviors like OCB. Since self-efficacy varies depending on the activity, people may concurrently have high self-efficacy for some tasks and low self-efficacy for others. For example, a manager may feel very competent in certain technical areas of their work, such as management accounting, but less competent in other areas, such dealing with employee performance concerns. Self-efficacy is also usually easier to develop because it is more specific and limited than self-confidence, which is a more general personality trait related to how confident people feel and act in most situations, or self-esteem, which is the extent to which a person likes themselves. Furthermore, when it comes to a specific task, self-efficacy is a considerably stronger indication of performance than either self-confidence or self-esteem (Heslin & Klehe, 2006). High self-efficacy individuals are more likely to solve problems on their own, draw from past experiences, and learn to be patient with themselves. (Bhati & Sethy, 2022).

Self-efficacy has its positive and significant impact on psychological well-being among undergraduate students and it was also found that self-efficacy enhance the psychological well-being (Siddiqui, 2015). There is a strong positive relationship between Teachers' Self-

efficacy (TSE) and Innovative Work Behavior (IWB) (Hsiao et al., 2011). Sel-efficacy has a casual impact on intention and behaviour (Sheeran et al., 2016). Work family conflict self-efficacy (WFCSE) has moderating effect on the relationship between OCB and WFC (Rauf, 2013).

There is a significant positive relationship between self-efficacy and entrepreneurial intentions, with higher self- efficacy levels leads to higher entrepreneurial inclination. Moreover, self- efficacy moderates the relationship between skills and intentions, suggesting that high self- efficacy enhances the translation of skills into entrepreneurial ambitions (Ghouse et al., 2024). Further, enhancing self-efficacy and strengthening work discipline are essential for enhancing employee performance. Therefore, organizations should invest in comprehensive training and development programs to cultivate these qualities and maintain high performance levels among their staff (Lestari et al., 2024).

CONCLUSION

Self-efficacy is a fundamental psychological construct that plays a pivotal role in influencing individual behavior, motivation, and performance. Bandura's (1977) concept of self-efficacy, which emphasizes an individual's belief in their ability to perform specific tasks successfully, remains central to understanding human behavior across various contexts. It is a powerful motivator, with research indicating that individuals with high self-efficacy are more likely to exhibit perseverance, optimism, and successful outcomes in both personal and professional domains.

Self-efficacy is shaped by four primary sources: mastery experiences, vicarious experiences, verbal persuasion, and physiological states, as outlined by Bandura (1977). These sources contribute to individuals' self-perception of their capabilities and directly impact their ability to set and achieve goals. People with high self-efficacy tend to approach challenges with greater confidence, exhibit more resilient behavior in the face of adversity, and are more likely to succeed in their endeavors.
In the workplace, self-efficacy is a significant predictor of job performance, organizational citizenship behavior (OCB), and overall job satisfaction. As suggested by Abdullah and Wider (2022), self-efficacy moderates the relationship between supervisory support and OCB, indicating that individuals with higher self-efficacy are more likely to engage in positive workplace behaviors.

Given that self-efficacy can be specific to certain tasks, individuals may display varying levels of self-efficacy across different domains of their work and life. This variability underscores the importance of developing targeted interventions to enhance self-efficacy in areas that are crucial for personal and professional success. Self-efficacy positively impacts psychological well-being (Siddiqui, 2015), influences innovative work behavior (Hsiao et al., 2011), and drives intentions and behavior (Sheeran et al., 2016). Additionally, WFCSE moderates the relationship between OCB and WFC (Rauf, 2013). Self-efficacy enhances entrepreneurial intentions and moderates the skills-intentions relationship, translating skills into ambitions (Ghouse et al., 2024). It also improves employee performance, emphasizing the importance of training programs to strengthen self-efficacy and work discipline (Lestari et al., 2024).

FUTURE RESEARCH DIRECTIONS

Future research on self-efficacy should focus

on several key areas to further understand its complexities and broader implications. Virtual and hybrid work models become more common, future studies must look at how self-efficacy affects employee motivation and performance in virtual settings. Examining the ways in which self-efficacy affects output, job satisfaction, and team dynamics in virtual environments may yield important information for efficiently leading virtual teams.

Future study might examine the long-term development of self-efficacy and its impacts such as career development, job satisfaction and organizational performance, as much of the current literature has concentrated on the immediate benefits of self-efficacy. Knowledge of how self-efficacy changes over the years may help to design strategies for encouraging people's ongoing personal development.

Incorporating self-efficacy as a moderating or mediating factor across various fields can greatly enhance the understanding of human behavior and improve outcomes in different contexts. As an essential psychological construct, self-efficacy has broad applications, from education and healthcare to business and environmental change. Future research across these fields can offer valuable insights into the dynamic nature of self-efficacy and its ability to shape individuals' actions, performance, and well-being. By addressing the diverse factors that influence and are influenced by self-efficacy, researchers can contribute to more effective interventions, policies, and strategies that enhance human potential.

Since self-efficacy is influenced by cultural and environmental factors, future research should explore how self-efficacy operates across different cultural contexts. A comparative study could highlight cultural variations in self-efficacy beliefs and their impact on work-related behaviors and organizational outcomes.

Future research should investigate interventions aimed at boosting self-efficacy in the workplace, particularly for employees in high-pressure or high-stakes environments. Exploring how coaching, mentoring, or tailored training programs can improve self-efficacy and, consequently, performance outcomes would be beneficial for organizational development.

REFERENCES

Abdullah, M. R., & Wider, W. (2022). The moderating effect of self-efficacy on supervisory support and organizational citizenship behavior. *Frontiers in Psychology,* 13, 961270.

Abun, D., Nicolas, M.T., Apollo, E.P., Magallanes, T., & Encarnacion, M.J. (2021). Employees' self-efficacy and work performance of employees as mediated by work environment. *International Journal of Research in Business & Social Science,* 10(7), 01-15.

Agarwal, S., & Mishra, P. C. (2016). *Self efficacy* as predictor of organizational commitment among revenue personnel. The International Journal of Indian Psychology, 3(4), 44-52.

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. Psychological Review, 84(2), 191.

Bandura, A. (1993). Perceived self-efficacy in cognitive development and functioning. Educational Psychologist, 28(2), 117-148.

Bandura, A., & Wessels, S. (1997). *Self-efficacy.* Cambridge: Cambridge University Press. 4-6

Berger, K. S. (1994). The Developing Person Through the Life Span (3rd ed.). Worth Publishers.

Bhati K. & Sethy T. P. (2022), Self-Efficacy: Theory to Educational Practice. *The International Journal of Indian Psychology,* 10(1), 1123-1128.

Chen, C. H. V., & Kao, R. H. (2011). A multilevel study on the relationships between work characteristics, self-efficacy, collective efficacy, and organizational citizenship behavior: The case of Taiwanese police duty-executing organizations. The Journal of Psychology, 145(4), 361-390.

Crandell, T. L., Crandell, C. H., & Zanden, J. W. V. (2012). Theories of Development. (9th ed.). Tata McGraw Hill Education Private Limited.

Flammer, A. (2015). Self-efficacy. International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences

Ferrari, R. (2015). Writing narrative style literature reviews. *The European Medical Writers Association,* 24(4).

Fitzgerald, S. T. (1991). Self-efficacy theory: Implications for the occupational health nurse. *Aaohn Journal,* 39(12), 552-557.

Ghouse, S. M., Barber III, D., & Alipour, K. (2024). Shaping the future Entrepreneurs: Influence of human capital and self-efficacy on entrepreneurial intentions of rural students. *The International Journal of Management Education,* 22(3), 101035.

Heslin, P.A., & Klehe, U.C. (2006). Self-efficacy. *Encyclopedia of Industrial Organizational Psychology,* Vol. 2, 705-708.

Hsiao, H. C., Chang, J. C., Tu, Y. L., & Chen, S. C. (2011). The impact of self-efficacy on innovative work behavior for teachers. *International Journal of Social Science and Humanity,* 1(1), 31.

Lestari, S., Watini, S., & Rose, D. E. (2024). Impact of self-efficacy and work discipline on employee performance in sociopreneur initiatives. Aptisi Transactions on Technopreneurship (ATT), 6(2), 270-284.

Maddux, J. E. (1995). Self-efficacy theory: An introduction. In Self-efficacy, Adaptation, and Adjustment: Theory, Research, and Application (pp. 3-33). Springer US.

Nabavi, R. T., & Bijandi, M. S. (2012). A literature review on Bandura's Social Learning Theory & Social Cognitive Learning Theory. Retrieved from https://www.researchgate.net

Papalia, D. E., Olds, S. W., & Feldman, R. D. (2012). Human development (9th ed.). Tata McGraw Hill Education Private Limited.

Rauf, A. F. H. (2013). The role work family conflict self-efficacy on the negative effect of organizational citizenship behavior. *South East Asia Journal of Contemporary Business, Economics and Law,* 3(1), 1–10.

Sarkar, S., & Bhatia, G. (2021). Writing and appraising narrative reviews. *Journal of Clinical and Scientific Research.*

Schunk, D.H., & DiBenedetto, M. K. (2020). Self-efficacy and human motivation. *Advances in* Motivation Science.

Sheeran, P., Maki, A., Montanaro, E., Avishai-Yitshak, A., Bryan, A., Klein, W. M., ... & Rothman, A. J. (2016). The impact of changing attitudes, norms, and self-efficacy on health-related intentions and behavior: A meta-analysis. *Health psychology*, 35(11), 1178.

Siddiqui, S. (2015). Impact of self-efficacy on psychological well-being among undergraduate students. *The International Journal of Indian Psychology,* 2(3), 5-16.

Waddington, J. (2023). Self-efficacy. ELT Journal, 77(2), 237-240.

Yusuf, M. (2011). The impact of self-efficacy, achievement motivation, and self-regulated learning strategies on students' academic achievement. Procedia-Social and Behavioral Sciences, 15, 2623-2626.

Bibliography

Feltz, D. L., Short, S. E., & Sullivan, P. J. (2008). Self-efficacy in sport. *Champaign, IL: Human Kinetics.*

Igbaria, M., & Iivari, J. (1995). The effects of self-efficacy on computer usage. *Omega,* 23(6), 587-605.

Maddux, J. E. (2016). Self-efficacy. In *Interpersonal and intrapersonal expectancies* 41-46. Routledge.

Oettingen, G. (1995). Cross-cultural perspectives on self-efficacy. Self-efficacy in changing societies, 149-176.

Oktadinata, A., Subarjah, H., Komarudin., & Hidayat, Y. (2023). Increasing physical activity and sports satisfaction: The role of self-efficacy in physical education for young women. *Journal Sport Area*, 8(3), 300-309. https://doi.org/10.25299/sportarea.2023.vol8(3).13123.

Pajares, F. (1997). Current directions in self-efficacy research. *Advances in motivation and achievement,* 10(149), 1-49.

Panc, T., Mihalcea, A., & Panc, L. (2012). Self-Efficacy Survey: a new assessment tool. *Social and Behavioral Sciences,* 33, 880 – 884.

Peechapol, C., Songkhla, J.N., Sujiva, S., & Luangsodsai, A. (2018). An Exploration of Factors Influencing Self-Efficacy in Online Learning: A Systematic Review. *IJET*, 13(9). https://doi.org/10.3991/ijet.v13i09.8351.

Schwarzer, R., & Fuchs, R. (1996). Self-efficacy and health behaviours. *Predicting health behaviour: Research and practice with social cognition models,* 163-196.

Schunk, D. H. (1989). Self-efficacy and achievement behaviors. *Educational psychology review,* 1, 173-208.

Schunk, D. H. (1995). Self-efficacy, motivation, and performance. *Journal of applied sport psychology,* 7(2), 112-137.

Schunk, D. H. (1984). Self-efficacy perspective on achievement behavior. *Educational psychologist,* 19(1), 48-58.

Stajkovic, A. D., & Luthans, F. (1998). Social cognitive theory and self-efficacy: Going beyond traditional motivational and behavioral approaches. *Organizational Dynamics*, 26(4), 62-74.

Verma, M. A., & Bhandari, M. (2022). An insight into self-efficacy and its impact on students' achievement-A Review. Journal of Positive School Psychology, 2746-2752.

ஈழத்து ஆடற்கதைகளில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் சமூகவியற் சிந்தனைகள்

Capt. லிங்கராசா அனிருத்தன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பாரம்பரியக் கலை வடிவங்கள் நலிவுற்றுச் செல்லும் இன்றைய காலகட்டத்தில் செய்தி ஒன்றினை இரசனை உணர்வுடன் இரசிகர்களுக்கு எடுத்துச் செல்லும் ஊடகங்களில் ஒன்றாக ஆடற்கதைகள் விளங்குகின்றன. ஈழத்து ஆடற்கதை நோக்கில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் சமூகவியற் சிந்தனைகள் என்ற தலைப்பில் இந்த ஆய்வு அமைந்துள்ளது. ஏனைய நாடக வடிவங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் பெரும்பாலான ஆடற்கதைகள் இன்றுவரை புராணக் கதைகளையே கருப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளன என்ற ஆய்வுப் பிரச்சினையை மையமாகக்கொண்டு இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இதில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களின் சமூகப்பிரச்சினைகளை அடிப்படையாகக்கொண்ட ஆடற்கதைகள் தொடர்பாக ஆராயப்பட்டுள்ளது. ஆடற்கதைகளின் பேசுபொருளில் காலத்தின் தேவைக்கேற்ற சமூகப் பிரச்சினைகள் சார்ந்த சிந்தனைகள், விழிப்புணர்வுகளைக் கருவாகக் கொள்ளலை நோக்கமாகக் கொண்டு, 1968 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இன்றுவரை கலைஞர் அவர்களால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்ட ஆடற்கதைகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்கள், அவருடன் இணைந்து அளிக்கைகளை முன்வைத்த ஆற்றுகையாளர்கள், அவரது மாணவர்கள், சமகாலத்தில் வாழும் ஆடற்கலைஞர், ஆடற்கலை விமர்சகர், மற்றும் இரசிகர் ஆகியோர் ஆய்வு மூலங்களாகக் கொள்ளப்பட்டு நேர்காணல் மற்றும் அவதானிப்பு மூலமான தரவுகள் பெறப்பட்டுள்ளன. இது விவரண ஆய்வுமுறையில் பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டமையால் பண்புசார் அணுகுமுறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பகுப்பாய்வுகளின் மூலம் ஆய்வு தொடர்பான பிரச்சினைகளும் அதற்கான காரணங்களும் கண்டறியப்பட்டுள்ளன. இதன் அடிப்படையில் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் விழிப்புணர்வுகளையும் ஆடற் கலையினூடாக முன்வைக்கவேண்டும் என்ற சிந்தனை, கலைஞர் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாக அழகியல் இரசனைக்கு மட்டும் விருந்தளித்த கதை வடிவங்களை சமூக எழுச்சியின் பிரதிபலிப்புகளாக முன்வைக்கத் துணிந்துள்ளார். அதுமட்டுமன்றி இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் சம்பவங்களை நேரடியாக அழகுணர்ச்சியோடு காட்டும் போது சமூக விழிப்புணர்வுகளையும் அறக் கருத்துகளையும் நாசூக்காக முன்வைத்துள்ளார். இந்த ஆய்வின் முடிவுகளிலிருந்து கலைஞர் அவர்களின் வழியில் சமூகத்திற்குத் தேவையான, இன்றைய உலகத்திற்குப் பொருத்தமான புதிய சிந்தனைகளையும் செய்திகளையும் முன்வைப்பதால் ஏனைய நாடக வடிவங்களைப்போலும் திரைப் படைப்பாக்களுக்கு ஈடாகவும் ஆடற்கதை வடிவங்களின் தரத்தை உயர்த்தவதுடன் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் அவற்றின் விழிப்புணர்வுகளையும் தரும் சமூக ஊடகமாகவும் அமைக்கமுடியும்.

திறவுச் சொற்கள் : ஈழத்து ஆடற்கதை, வேல் ஆனந்தன், சமூக நாட்டிய நாடகம்

ஆய்வு அறிமுகம்

ஆடல், பாடல், கூத்து என தமிழர் வாழ்வியலுடன் பிணைந்து செழித்து விளங்கும் ஈழத்தில், இரசனைக்குரிய உடல் மொழியாக ஆடற்கலை துலங்குகின்றது. நெறிப்படுத்தப்பட்ட ஆடலின் நாட்டியம் என்ற உட்பிரிவினுள் ஆடற்கதை என்பதற்கு ஆடல் வடிவ நாடகம் என்று பொருள். ஆடல், அபிநயம் ஆகியவற்றால் கதாபாத்திரங்களைத் தாங்கி ஒரு கதையைச் சித்தரிப்பதற்கு நிருத்திய நாடகம் என்று பெயர். - பத்மா,சு.2012.(ப.78) இது நடன நாடகம், நாட்டிய நாடகம், நிருத்திய நாடகம், ஆடற்கதை என அழைக்கப்படுகின்றது. இவ்வடிவம் கதைகளையும் கருத்துக்களையும் பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்களையும் கதையில் வரும் சூழ்நிலைகளையும் வேடவுடை, ஒப்பனை, காட்சியமைப்பு ஆகியவற்றின் பிரதிபலிப்புக்களையும் இரசிகர்கள் விளங்கிக்கொள்ளவைப்பதில் முக்கியபங்கு வகிக்கின்றது. (நேர்காணல்-வேல் ஆனந்தன்).

யாழ்ப்பாணத்தில் கி.பி. 1953 இலிருந்து பரதம், கதகளி ஆகிய செந்நெறி ஆடல் மரபுகளூ டான ஆடற்கதைகள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வந்துள்ளன. இக்காலமே ஆடற்கதை வரலாற்றுத் தொடக்கமாக அமைவதோடு இதனை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்கள் வீ.கே.நல்லையா, ஏ.சுப்பையா, ஞனமணி செல்லையா, ந.வீரமணிஐயர், திரிபுரசுந்தரி யோகானந்தம், லீலாம்பிகை செல்வராசா, வேல் ஆனந்தன் ஆகிய மூத்த கலைஞர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (ஸ்ரீகண்ணன்,செ.2008).

ஈழத்து ஆடற்கதைப் போக்கினை நோக்கும்போது யுத்தத்தின் வடுக்கள் ஆறாத நிலையில் பொருளாதாரம், சுகாதாரம், போதைப்பொருள், பாலியற் பிரச்சினைகள், நவீன தொழிநுட்ப வளர்ச்சியின் முறையற்ற விளைவுகள் போன்ற இன்னல்களுக்கு முகங்கொடுக்கும் இன்றைய சூழலில் பல தேவைகளின் மத்தியில் ஏனைய நாடக வடிவங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் பெரும்பாலான ஆடற்கதைகள் இன்றுவரை புராணக் கதைகளையே கருப்பொருளாகக் கொள்கின்றன என்ற ஆய்வுப் பிரச்சனையை மையமாகக்கொண்டும், ஆடற்கதைகளின் பேசுபொருளில் காலத்தின் தேவைக்கேற்ற சமூகப் பிரச்சினைகள் சார்ந்த சிந்தனைகள், விழிப்புணர்வுகளைக் கருவாகக் கொள்ளல் என்ற ஆய்வு நோக்கத்தைத் தொனிப்பொருளாகக் கொண்டும் இந்த ஆய்வு முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தின் மூத்த ஆடற் கலைஞர்கள் வரிசையில் ஏறத்தாள 1000 அரங்குகளைக் கண்டவரும் சமகாலத்தில் வாழ்ந்து வருபவருமாகிய கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களின் படைப்புக்களில் புரட்சிகளும் சமூகப் பிரச்சினைகளும் கருவாகக் கொள்ளப்பட்டுளமையினால் அவரால் 1968 இலிருந்து ஆற்றுகை செய்யப்பட்டுள்ள ஆடற்கதைகள் ஆய்விற்காக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு 'ஈழத்து ஆடற்கதை நோக்கில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் சமூகவியற் சிந்தனைகள்' என்ற தலைப்பில் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இந்த ஆய்வின் தேவைப்பாடு

'கலை கலைக்காக, கலை மக்களுக்காக' என்ற கோட்பாட்டின்படி இந்த ஆய்வின் சமூக அடிப்படையிலான தற்காலத்து தேவைப்பாடுபற்றி ஆராயுமிடத்து, அரங்கியற் கலை ஒரு தனித்துவமான தொடர்புகொள் முறைமையாக அமைகின்றது. அன்றிலிருந்து இன்றுவரை நடந்துமுடிந்த சம்பவங்களையும் கற்பனைச் சம்பவங்களையும் நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கும் சொல்லவந்த விடயத்தினை நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் வெளிப்படுத்தும் ஊடகமாவும் திகழ்கின்றது. ஓகஸ்தா போல் அவர்கள் அரங்கின் தொடர்பு வலிமை பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ''குறிப்பாக அரங்கு ஏனைய கலைகளை விட சமூகத்தால் மிக இறுக்கமான முறையில் நிர்ணயிக்கப்படும் ஒன்றாக உள்ளது பொதுமக்களோடு அது கொள்ளும் நெருக்கமான தொடர்பும் நம்பவைப்பதில் அது கொண்டுள்ள

கூடிய வலுவுமே இதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது'' Boal Angusto.1979(p.53). அரங்கு ஒரு சக்தி வாய்ந்த ஆயுதம். இந்தக் காரணத்தால் அரங்கு சமூகமாற்றத்திற்கான போராட்டத்தில் பயன்படுத்தப் பாடுபடவேண்டும். இதே காரணத்திற்காகத்தான் ஒடுக்கு முறையாளர்கள் தமது செல்வாக்கைப் பொதுமக்கள் மீது திணிக்கும் கருவியாக அரங்கைப் பயன்படுத்தப் பெரும்முயற்சி செய்கின்றார்கள்.

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள், ''தமிழின் கலைப்பாரம்பரியம் உயர் மட்டங்களில் அரங்கைச் சமூக வன்மையுடையதாக வைத்திருக்கவில்லை. சமூக ஒருங்குநிலையை எடுத்துக் காட்டும் கலையை நமது உயர்சமூகமரபு, 'ஆட்டத்தின்' மேலாண்மைக்குள் கொண்டுவந்து, அதனை முற்றுமுழு மகிழ்வளிப்பு வடிவமாக மாற்றியது. அங்கு கலை இரசனைப் பொருளாகவும் அதனை ஆற்றும் கலைஞர் போகப்பொருளாகவும் கிடந்தனர்'' என்கிறார். (ப.09) மேலுமவர், ''பண்பாட்டுக்குப் பண்பாடு கலைவடிவங்களின் தன்மை வேறுபடினும் எல்லாப் பண்பாடுகளிலும் அரங்கு உண்டு. தமிழ்ப் பண்பாட்டிலும் முக்கியமான இடத்தை வகித்துள்ளது. அரங்கு ஓர் மக்கள் இணைப்புச் சாதனமாக அங்கம் வகிக்கின்றது''என்கிறார். சிவத்தம்பி,கா.1993, (ப.39).

க.சிதம்பரநாதன் அவர்களின் கருத்துப்படி, ''மக்கள் ஒரு முழுநிறைவான பிழம்பாக முன்னேறுவதில், ஒரு சிக்கலான கட்டமாகப் பண்பாட்டு எழுச்சியடைதல் இருக்கும். இதற்குப் பயன்படத்தக்க கலைகளுள் ஆற்றுகை முக்கியமானது எனினும் நமது பண்பாட்டுச் சூழலில், ஆற்றுகைக் கலைகள் அவ்வாறு இருப்பதில்லை. ஆயினும் இன்று சிறுகச்சிறுக வளர்ந்துவரும் கலைச் செல்நெறியொன்று இத்தகைய அரங்குகள் பற்றிச் சிறிது சிரத்தை வளர்த்து வருகின்றது. -சிதம்பரநாதன்,க.(ப.32) மேலும் அவர் ''நமது பண்பாட்டில் ஆற்றுகைக் கலை தொடர்பாக நிலவும் கருத்தோட்டங்களை நோக்கும்போது, ஒரு சிறப்பான அரங்கப் பண்பாடு மற்றும் நிலவாத சூழல் நம்முடையது. பழமை பேண் விருப்புடைய நமது சமூகத்தில் 'நடத்தை கெட்டது' எனக் கூறப்பட்டு ஆற்றுகைக்கலை சமூக மேலோங்கிகளின் செல்வாக்கு வட்டத்திற்கு அப்பால் புறந்தள்ளப் பட்டுவிட்டது.'' -சிதம்பரநாதன்,க.(ப.34)

சமூக மாற்றப்பணியில் மக்களை ஒன்று திரட்டுவதற்கும், அவர்தம் பிரச்சினைகளையும், அவற்றைத் தீர்ப்பதற்கான ஆற்றல்களையும் உணரப்பண்ணுவதற்கும் கலைகள் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் மத்தியில் மேற்கொள்ளப்படும் இக்கலை நடவடிக்கையின் மூலம் அவர்களது வாழ்வினைப் பாதிக்கின்ற சமூகப் பண்பாட்டு யதார்த்தம் பற்றியதும், அந்த யதார்த்தத்தை மாற்றுவதற்கான தமது ஆற்றல் பற்றியதுமான ஆழ்ந்த பிரக்ஞையைப் பெறுவார்கள். அந்தோனிய கிராம்ஸ்சி என்பவர் ஒரு வெற்றிகரமான அரசியற் புரட்சி நடைபெறுவதற்கு முன்பாக ஒரு பண்பாட்டுப் புரட்சியின் இன்றியமையாத் தன்மையைப் பின்வருமாறு அழுத்துகின்றார். ''பாட்டாளி வர்க்கமானது அரசியல் பொருளாதார அதிகாரத்தினை வென்றெடுக்கும் பிரச்சினையோடு அறிவு நிலைப்பட்ட அதிகாரத்தினையும் வென்றெடுக்கும் பிரச்சினையையும் எதிர்கொள்ளவேண்டும். அது தன்னைத்தானே அரசியல் ரீதியாகவும் பொருளாதார ரீதியாகவும் ஒழுங்குபடுத்துவது போலவே பண்பாட்டுரீதியிலும் தன்னை ஒழுங்குபடுத்திக்கொள்வது அவசியம். - Bent Eric.1986,(p.81)

மக்கள் தம் அபிலாஷைகளை வெளிப்படுத்து பவராகவும் முனைப்புடையோராகவும் இருத்தல் அவசியம். இதை நோக்கிய நடைமுறையில் ஆற்றுகைக் கலைகள் பிரதான பாகத்தை வகிக்கிறன. மக்கள் போராட்டத்தில் பண்பாடு முக்கிய பங்கைவகிக்கும். மானுட நேயம்மிக்க ஒரு பண்பாடு நிலவாத சமூகத்தில் விடுதலைக்கான போராட்டம்,

அதன் முழு வீச்சை அடையமுடியாது. மானுடப் பண்பற்றதாகிவிட்ட நமது ஒடுக்குமுறைப் பண்பாட்டை மானுடப்படுத்துகின்ற பணியை ஊக்குவிக்கும் ஒரு கருவியாக அரங்கைப் பயன்படுத்தும் சிந்திப்பே ஈழத்தமிழரிடையே சமூக மாற்றத்திற்கான வன்மையான அரங்கினை வளர்ப்பதுபற்றிய சிந்தனையாகும். -சிதம்பரநாதன்,க.(ப.10) இதனை கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் 'ஆக்கமும் அரங்கின் அழகியலும் சமூக மாற்றம் பற்றிய ஆழமான கருத்துநிலைப் பிரச்சினை மையமாக மேற்கிளம்பும் செயல் முனைப்பு நிலை' என்கிறார். -சிவத்தம்பி,கா.1993(ப.09)

எம்மவர்கள் ஒடுக்கப்பட்டுள்ளனர். கற்பனைக்கு அப்பாற்பட்டு நாம் மனிதாபிமானமற்ற சூழலில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். ஒடுக்கு முறைகளுக்கு எதிரான போராட்டத்திடையே பெரும்பாலானோர் மௌனப் பண்பாட்டில் வாழ்கின்றனர். உரிமைப் போராட்டம் பற்றி முனைப்பான கருத்துக்களைப் பேசுவதோ, செயற்படுத்துவதோ அன்றி வாழ்கின்றனர். இவ்வாறான காலகட்டத்தில் ஏனைய நாடக வடிவங்கள் முனைப்புடன் ஆற்றுகை செய்யப்பட, ஆடற்கதைகள் மாத்திரம் கேளிக்கைக்காகவும் பொழுது போக்கிற்காகவும் ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்றன. இது நாடு தீப்பற்றி எரிந்து கொண்டிருக்கும்போது பிடில் வாசித்துக்கொண்டிருந்த நீரோ மன்னனை நினைவு படுத்துகின்றது. சுதந்திரமாக வாழ்தல் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அவசியமானது. சனநாயகரீதியான வாழ்க்கை அடிப்படைகளை முன்னெடுப்பதில் ஒவ்வொரு பிரசையும் முனைப்பான பங்கை வகிக்கும்போதுதான் அச்சமூகத்தில் உண்மையான சுதந்திரம் நிலைக்க முடியும் என்ற சிந்தனை கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களுக்கு மட்டும் உதித்தது.

உலகளாவிய ரீதியில் அரங்கியற்கலை சமூகத்திற்காக என்றவாறு சமூகவியற் சிந்தனைகளை முன்வைத்து வரும் நிலையில் ஆடற்கதைப் பாரம்பரியத்தில் இன்றுவரை கலை கலைக்காக என்ற பார்வையிலே பெரும்பாலான படைப்புகள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அந்த வகையில் கிழைத்தேய ஆடற்கதை மரபில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்கள் 1968 இலிருந்து சமூகவியற் சிந்தனைகளை ஆடல் வடிவத்தினூடாக அரங்காற்றுகை செய்து வருகின்றார். புராணக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட அவரது படைப்புக்களிலும்கூட அறக்கருத்துகளும் சமூக நிலைப்பாடுகளும் மறைபொருளாகப் பேசப்படுவது ஈழத்து ஆடல் வரலாற்றில் சிறப்பிடத்தை வகிக்கின்றது. எனவே இவரது படைப்புகளில் உள்ள சமூகவியல் சிந்தனைகள் இங்கே ஆராயப்பட்டுள்ளன.

கலைஞர்பற்றிய பார்வை

நெடுந்தீவில் 1941 ஆம் ஆண்டு வேலாயுதபிள்ளை, மீனாட்சி அக்கினேசம் தம்பதியினருக்கு புத்திரராக அருளானந்தம்பிள்ளை அவர்கள் அவதரித்தார். 1953 இல் நெடு. மகா வித்தியாலத்தில் கலைச்செல்வன் ஏரம்பு சுப்பையா அவர்களிடம் ஆடலைப் பயின்று நாடளாவிய பல அரங்குகளை அலங்கரித்த இவர், பிரதமர் சேர். ஜோண். கொத்தலாவலை அவர்கள் நெடுந்தீவுக்கு வருகை தந்தபோது ஆற்றுகை செய்து தனது 12 ஆவது வயதிலே "ஆடற் கலையில் உயர் கல்வியை பெறவேண்டும்" என்ற பிரதமரின் ஆசியுடன் பொலநறுவையில், இங்கிலாந்து அரசி எலிசபெத் மகாராணியிடம் நேரடியான பாராட்டையும் பெற்றவர். - அரியநாயகம்,A.W.2001.(ப.x). 1959 இல் புதுடில்லி கேரள கலாசேத்திராவில் குரு கோபிநாத், சுந்தர நாராயணமேனன், சேட்டன்பிள்ளை உன்னிவாரியர் ஆகியோரிடம் கதகளியும் பந்தனை நல்லூர் சுப்பராயபிள்ளையிடம் சதிரும் ஆலப்பொழா ரேவம்மாவிடம் மோகினி ஆட்டத்தினையும் கற்றதுடன், 1962 இல் கேரள விஸ்வ கலா சேத்திராவிலும் ஆடற் பயிற்சியினைப் பெற்றவர். 1969 இல் நல்லூர் அண்ணாமலை

இசைத்தமிழ் மன்றம், வட்டுக்கோட்டையில் மாவடி கலாநிலையம் என்பவற்றில் ஆடல் வகுப்புக்களை நடாத்தியதுடன் திருநெல்வேலியில் கலைக்கோவில் என்ற நாட்டிய நிறுவனத்தை நிறுவி தனித்துவமான கலைச் சேவையை ஆரம்பித்தார். தொடர்ந்து வேல் ஆனந்தன் நடனக் குழு என்ற பெயரில் நாடளாவிய ரீதியில் அற்றுகைகளை வழங்கிவந்தார்.

1970 இல் கொழும்புத்துறை அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை, நல்லூர் அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை, கோப்பாய் அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை என்பவற்றில் நடன விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியதுடன், 1976 இலிருந்து யாழ்ப்பாணம் இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் கதகளி ஆடலுக்கான பகுதிநேர விரிவுரையாளராகவும் பின்னர் திருகோணமலையில் வடக்குக் கிழக்கு மாகாணக் கல்வி அமைச்சின் அழகியற்பாட உதவிக் கல்விப் பணிப்பாளராகவும் பணியாற்றி 2001 இல் அரச பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார். 1989 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இலங்கை கல்வி நிர்வாக சேவையில் உள்வாங்கப்பட்ட SLEAS - II இனை உடைய நிறைவேற்று அதிகாரம் கொண்ட அதிகாரி என்பதும், ஈழத்து அழகியல் வரலாற்றில் முதலாவது SLEAS தர அதிகாரி என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதுவரை காலமும் சர்வதேச ரீதியில் 1000 இற்கும் அதிகமான மேடை நிகழ்ச்சிகளில் தடம்பதித்து, பல சாதனைகளுக்கும் விருதுகளுக்கும் சொந்தக்காரராக விளங்குவதோடு, 400 இற்கும் அதிகமான ஆசிரியர்களையும் கலைஞர்களையும் உருவாக்கி கலைப்பணியாற்றி வருகின்றார்.

1971 இல் புதுடில்லியிலும் 1972 இல் கேரளத்திலும் நடைபெற்ற அகில இந்திய நாட்டிய விழாவில் கலந்துகொண்ட கலைஞர் அவர்களை 1973 இல் INTERNATIONAL PEOPLES THEATRE ASSOCIATE OF INDIA என்ற சர்வதேச கலா நிறுவனம் இலங்கை சார்பாக கலா நிகேதன் என்ற சான்றிதழை வழங்கி இந்திய நாட்டியத்திலான சர்வதேச கலைஞராக அங்கீகரித்தது. - ஆனந்தன், வே.2001.(ப.02).

இவர் 1982 இல் ஐரோப்பிய நாடுகளில் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை நடாத்திய ஈழத்தின் முதலாவது தமிழ் நாட்டியக் கலைஞராக விளங்குகின்றார். இவர் தந்த நூல்கள் 'வேலானந்தன் '60'2001, கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத் துறை அமைச்சு, வடக்கு கிழக்கு மாகாண வெளியிடு. 'ஆடல் உலகில் எனது சுவடுகள்' 2016, Maaran Publication, France. 'கனவாகிப்போன இசைத்தமிழ் ஆடற்தமிழ் இலக்கு' 2022, தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, கொழும்பு. என்பனவாகும். கலைஞர் அவர்கள் நாட்டிய நாடகம் என்று பேசப்பட்டு வந்த ஆடற்கலை வடிவத்திற்கு 'கீழைத்தேய ஆடற்கதை' என்ற பரிணாமத்தை வழங்கினார். ஆடற்கதை தொடர்பாகக் குறிப்பிடுகையில்

"கீழைத்தேய ஆடல் கதைக்கு ஒரு மொழியுண்டு.
அது வாசீக வழிவரும் மொழியல்ல
அதற்குமப்பால் ஆடற்கதையின் செவ்வியல்
செல்வழியூடு உரிய இலக்கை நோக்கிய
செய்தியாக வெளிவரும் பொன்மொழிதான்
அம்மொழி"

-ஆனந்தன்,வே.2016(ப.170)

ஆய்வு முறையியல்

இலக்கிய மீளாய்வு மூலம் வரலாறுகள், கோட்பாடுகள் தரவுகளாகப் பெறப்பட்டுள்ளதுடன், அவதானிப்பு மற்றும் நேர்காணல் மூலமாகப் பெறப்பட்ட தகவல்களின் அடிப்படையில் முதலாம், இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் விவரண ஆய்வு முறையில் பகுப்பாய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டதனால் பண்புசார் அணுகு முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களுடன் நேர்காணல் மேற்கொள்ளப்பட்டும் அவரது ஆடற்கதைகள், பயிற்சி வகுப்புக்கள், ஒத்திகைகள் நேரடியாக அவதானிக்கப்பட்டும் தரவுகள் சேகரிக்கப்பட்டுள்ளன.

கலைஞருடன் இணைந்து அளிக்கைகளை முன்வைத்த ஆற்றுகையாளர்கள்(P1,P2) இருவர், அவரது மாணவர்கள்;(S1,S2) இருவர், சமகாலத்தில் வாழும் மூத்த ஆடற்கலைஞர்(SA) ஒருவர், ஆடற்கலை விமர்சகர்(C) ஒருவர், இரசிகர்;(O1,O2) இருவருமாக மாதிரியெடுக்கப்பட்டு நேர்காணல் தரவுகள் சேகரிக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய நுட்பமுறைகளினூடாக ஆய்வு ஒழுக்கங்களைப் பின்பற்றிப் பெறப்பட்ட தரவுகள் பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு முடிவுகளும் விதப்புரைகளும் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன.

கலந்தாராய்வுகளும் பெறுபேறுகளும்

ஆடற் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் ஆடற் பயணத்தில் இடம்பெற்ற தடங்களும் தடங்கல்களும் தொடர்பான தேடலில் கலைஞரின் ஆடற்கதைகளின் பக்கம் ஆய்வாளரின் பார்வை திரும்பியது. இவரது பெரும்பாலான படைப்புக்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக்கொண்டு அமைந்திருந்ததனால் 'ஈழத்து ஆடற்கதைகளில் நோக்கில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் சமூகவியற் சிந்தனைகள்' என்ற தலைப்பில் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களின் ஆடற்கதைகள் 1968 களிலிருந்து குறுங் கதைகளாகவும் 1970 இலிருந்து 'அகந்தையின் எல்லை' என்ற பஸ்மாசுரமோகினி, இந்திரன்ஆணை, பாமாவிஜயம், அரசமுனி விஸ்வாமித்திரன், சீதாபகரணம், திருவிளையாடல், தேரோட்டிமகன், வற்றாப்பளையாள் போன்ற முழுநீள ஆடற்கதைகள் அரங்கு களிற்கு வரத்தொடங்கின. இவை இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைந்திருந்தபோதிலும் உரிய காலத்தின் சமூகச் செய்திகள் துல்லியப்படுத்தப் பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வீரகேசரி பத்திரிகையில் கைலாசபதி அவர்கள் குறிப்பிடுகையில் "பாரம்பரிய மரபுவழிக் கலை நுணுக்கங்களில் வேல் ஆனந்தன் ஒரு கைதேர்ந்த விற்பன்னர். அவர் படைப்பாற்றல் மிக்க ஒரு கலைஞர்." – கைலாசபதி, க. (1981). 1972 இற்குப் பின்னர் வெளிவந்த படைப்புக்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கருவாகக்கொண்டு படைக்கப்பட்டன. ஆவற்றில் அருளும்இருளும், நீறுபூத்தநெருப்பு, ஆலயமணி, பஸ்மாசுரன் 1977, என்னதான்முடிவு, முழங்கும்முரசு, முக்கூடத்துமுதல்வன், விடைகொடுதாயே, ஓர் ஆடற்கதை அரங்காற்றுகை, தாண்டவ உதயம், குருஷேத்திரம் போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம். இவரின் படைப்புக்களில் இன அடக்குமுறைகள், யுத்தத்தின் வடுக்கள், சாதி அடக்குமுறை, பெண்ணியம், சீதனப் பிரச்சினை மற்றும் சமூக நிலைமைக்கேற்ற அறக்கருத்துக்கள் மற்றும் விழிப்புணர்வுகள் போன்ற சமூகச் சிந்தனைகள் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன.

1972 இல் மரியசேவியர் அடிகளாரின் பாடல்களுடன் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் தயாரிக்கப்பட்ட 'அருளும் இருளும்', இந்து சமயக் கதைகளையே கருப்பொருளாகக்கெண்ட ஆடற்கதை வரலாற்றில் பைபிளிலிருந்த கத்தோலிக்கக் கதையைக் கருவாகக்கொண்ட ஒரு திருப்பமாக அமைந்தது. ஏரோதியாளின் நடனக் காட்சி சங்கராபரண அடித்தளத்திலிருந்து மேலைத்தேய சாயலுக்கேற்ப மோகினியாட்டத்திலிருந்து அமைக்கப்பட்டிருந்தது. பிரதம விருந்தினரான நடனக் கலைஞர் திரு. சித்திரசேன அவர்களின் விமர்சன உரை உச்சநிலைப் பெறுபேற்றினை அங்கீகரித்தது. கலைஞரின் தோளில்தட்டி, "இதை யாரும் இத்தகைய தரத்திற்கு சமர்ப்பிக்க முடியாது. வெளிநாட்டுத் தூதரகங்கள் மூலம் அனுசரணை பெற்றால் மேலை நாடுகளில் ஆற்றுகை செய்வதற்குத் தகுதியானது." என்றும், "ஏரோதியாளின் தர்பார் நடனத்தினை நான் எதிர்பார்க்கவேயில்லை." என்றும் அதை நிகழ்த்திய செல்வி. பத்மினிக்குத் தனது பாராட்டைத் தெரியப்படுத்தும்படியும் கேட்டுக்கொண்டமை குறிப்பிடத்தக்கது –வேல் ஆனந்தன்,2024(ப.153) இது சமூகமயப்பட்ட,

இனப்பிரச்சினை சம்பந்தப்பட்ட ஆக்கத்தில் ஏற்பட்ட சவால்களையும், தடைகளையும் உடைத்தெறிந்து இலக்கின் உந்துதலைத்தந்த ஆக்கம்.

'நீறு பூத்த நெருப்பு' என்ற படைப்பு சீதனம் கொடுக்கமுடியாத பெற்றோரின் அவலங்களையும் மணப்பருவப் பெண்களின் மனஅழுத்தங்களால் ஏற்பட்ட சம்பவங்களையும் நடுத்தரக் குடும்பத்தது ஆண்மகனை, சீதனத்தையே இலக்காகக்கொண்டு, மேட்டுக்குடிப் பெண்ணுக்கு மணம் முடித்து கொடுத்த பெற்றோரின் அவமானங்களையும், அதனால் தம் மகனையே, உரிமை கொண்டாடமுடியாது அந்நியப்படுத்தப்பட்ட பெற்றோர்களது அவலங்களையும் விளக்கியது. இது சமூகமயப்பட்ட செய்திகளையும் ஆடற்கதையாகத் தரவேண்டுமென்ற சிந்தனையிற் பிறந்த முயற்சி.

சாதிப் பிரச்சினையைப் பின்னணியாகக் கொண்ட 'ஆலயமணி'யில், ஒடுக்கப்பட்ட அப்பாவிகளது அடக்குமுறைகளும், உணவு விடுதிகளில் உள்ப்பேணி, வெளிப்பேணி என்ற வகைப்படுத்தலால் புறந்தள்ளப்பட்டதும் ஆண்டவன் சந்நிதியில் உட்சென்று தரிசனம் செய்வதற்கு மறுக்கப்பட்டதுமான, மனிதத்துவத்தைக் தவிக்கவைத்த வர்ணாச்சிரமத் தொழுநோயை அடிப்படையாகக்கொண்டது. நெல்லியடி மத்திய மகாவித்தியாலய ஆற்றுகையின் பின் திரும்பி வரும்போது நெல்லியடியில் நின்றவர்கள் வாகனத்தை மறித்து, "பள்ளரையும், பறையரையும் கோவிலுக்குள் விடச்சொல்லியா டான்ஸ் ஆடுகிறாய்" என்று கேட்டவண்ணம் கூடிவிட்டனர். ஆசிரிய கலாசாலையில் பயிலுனர்களாக இருந்த மாணவர்களும் அங்கே நின்றதனால் அசம்பாவிதம் ஏற்படவில்லை. ஓரிரு நாட்களின் பின்பு இதனைக் கேள்வியுற்ற கரவெட்டி கிழவிதோட்டம் பிள்ளையார் கோவிலின் அறங்காவலர் பொன்னையா, சங்கீத பூஷணம் ஏ.எஸ்.இராமநாதன் சகிதம் கலாசாலையில் பயிலுனராக இருந்த கரவெட்டி சிதம்பரநாதனுடன் இணைந்து ஆசிரிய கலாசாலையிலேயே கலைஞரைச் சந்தித்தார். இந்த ஆக்கத்தை மீண்டும் ஆற்றுகை செய்யவேண்டி, பாதுகாப்புக்கு உத்தரவாதம் தருவதாகவும் கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க, கிழவிதோட்டம் பிள்ளையார் கோவிலின் வீதியில் நிரந்தர மேடை அமைத்து நான்கு ஞாயிறு தினங்கள் 'ஆலயமணி' ஆடற்கதை அரங்கேறியது. ஆலய வீதியில் நெரிசலேற்படும் அளவுக்கு கூட்டம் நிறைந்திருந்தது. சமூகமயப்பட்ட கலைஞரின் இரண்டாவது ஆடற்கதை இதுவாகும்.

'பஸ்மாசுரன் 1977' இலங்கை அரசியலில், இனங்களுக்கிடையில் விரிசல்களை ஏற்படுத்திய 'சிங்களம் மட்டும் ஆட்சி மொழி' என்ற பண்டாரநாயக்காவின் முன்மொழிவில் 1958 இல் ஏற்பட்ட தமிழின் சங்காரத்தையும் 1977 இல், இந்தக் குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் எந்தவித ஆயுதக் குழுக்களும் முகிழ்விடாதிருந்தபோது, சமாதானமாகவும் ஜனநாயக முறையிலும் எமது வாழ்வுரிமைப் பங்கினைக் கேட்டதற்கு கோரத்தனமான பேரினவாத அடக்குமுறை வெடித்துக்கிளம்பியது. இனவழிப்பின் அவலங்களில் சிலவற்றை நேரிற்காண நேர்ந்ததாலும், இதுபற்றிய உறுதிப்படுத்தப்பட்ட சம்பவங்களின் எச்சங்களை கேள்வியுற்றதாலும் ஏற்பட்ட வெளிப்பாடாக அமைந்த வடிவம். 'பஸ்மாசுரன் 1977', 1978 பெப்ரவரி 11 இல் அரங்கிற்கு வந்தது.

அன்றைய இடர்பாடுகளை அடித்தளமாக்கி, எதிர்காலத்து இடப்பெயர்வுகள், அகதிமுகாம் வாழ்வுகளை துல்லியப்படுத்தும் சம்பவங்களுடன் ஒன்றித்த இக்கதையின் பாத்திரங்களை, யதார்த்தமாக அடையாளப்படுத்தியுள்ளது. அதனால் ஆடற்கலை ஆற்றுகையாளனென்ற சார்பு, அழகியல் சமச்சீர் தளத்தை மீறி, கொதிநிலை இனவுணர்வுகளே பாத்திரங்களின் பெறுமானங்களாக வெளிக்கிளம்பின. இதில், தவித்து விழுந்து அகதிமுகாம் வந்துசேரும் பெண்ணுக்கு, பெற்றோரை இழந்த சிறுவன்

தண்ணீர் பருக்குகிறான். தன்னைச் சற்று ஆசுவாசப்படுத்திக்கொண்ட பெண் அக்கம் பக்கம் பார்த்து, வியர்வையைத் துடைத்தபடி குசலம் விசாரிக்கிறாள். அக்கறையுடன் என்பதை விட குதர்க்கம் பேசுகிறாள் என்பதுதான் உண்மை. ''ஈழம் என்று சொன்னவர்கள் என்ன வளங்கள் செய்து வைத்தார்? குந்தியிருக்க இடமுமின்றி கொல்வதற்கோ இந்த ஈழம்?'' அதற்குச் சிறுவன் ''வெள்ளித் தட்டம் மீது வைத்து விடுதலையைத் தந்துவிடார், அல்லல் பல பட்டேதான் அதனைப் பெறவேண்டும்.'' அன்று காண்பித்த அகதிமுகாம் பாத்திரங்களுக்கு மாலியின் வரிகள்தானிவை. வேதனைகளும் விரக்தி வெளிப்பாடுகளும், எமது எதிர்கால நிலை என்ன? என்ற துன்பியல் நோக்கியதாக ஆடற்கதை அமைந்திருந்தது. கொடுமைகளையும் அதன் விளைவுகளையும் ஆற்றுகை மூலம் சமர்ப்பிக்கவும் மானுட மனங்களைத் தட்டவும் முடிந்தது.

சனி, ஞாயிறு பகல், இரவு என நான்கு காட்சிகளும் வீரசிங்கம் மண்டபம் நிறைந்த கூட்டம். ஆசனமின்றி உட்சுவரோரமாக, மக்கள்மயப்பட்ட செய்திகள் அடங்கிய ஆற்றுகையுடன் நின்றபடியே ஒன்றியிருந்தனர். இரண்டாம் நாள் நிகழ்வு பூர்த்தியாகி கூட்டம் வெளியேறும்போது ஒப்பனைக் கோலத்துடன் அமர்ந்திருந்த கலைஞரிடம் வந்த பொலிஸ் அதிகாரி ''நீங்கள் கலவரப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. பொலிஸ் நிலையம்வரை வரவேண்டும்.'' என்றார். அதிர்வடைந்த நிலையில் காரணத்தைக் கேட்க. தலைக்கசத்தைக் கையிலெடுத்து வைத்துக்கொண்டு ''என்னைத் தெரிகிறதா மாஸ்ரர்'' என்று கேட்ட பொலிஸ் அதிகாரியைக் கலைஞர் அடையாளம் கண்டுகொண்டார். ''ஒன்றுக்கும் யோசிக்க வேண்டாம், என்னுடன் வாருங்கள்'' என்று கலைஞர் ஒப்பனைக் கோலத்துடன் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார். பிள்ளைகளும், பெற்றோரும் அலறினர். சமாதானமாக ''மேலிடத்து உத்தரவுப்படி ஒரு விசாரணைக்காகவே கூட்டிச் செல்கிறேன். விரைவில் வீட்டுக்கு வந்துவிடுவார்'' என்று கூறியும் விடாப்பிடியாகக் கலைஞரைச் சுற்றிப் பற்றிப் பிடித்தபடி நின்றதைப் பார்த்த அதிகாரி, மாஸ்ரர் நீங்கள்தான் இவர்களைச் சமாதானப்படுத்தி அனுப்பவேண்டுமென்று கூறியபோது பெரும் சிரமத்துடன் சமாதானப்படுத்திவிட்டு வாகனத்தில் ஏறினார். அந்தப் பொலிஸ் அதிகாரிதான் இன்ஸ்பெக்டர் இராமநாதன். கம்பிக் கூண்டுக்குள் கலைஞரை அமரச் செய்தார்.

''மறுநாள் அதிகாலை மூன்று மணியளவில், உடுவில் நாடாளுமன்ற உறுப்பினர் திரு. தர்மலிங்கத்துடன் வந்த இன்ஸ்பெக்ரர் என்னை அவரிடம் ஒப்படைத்து பிரச்சினையின் பின்னணியைக் கூறினார். ''பத்துக்கும் மேற்பட்ட தொலைபேசி முறைப்பாடுகளும், உடனடியாக இந்நிகழ்வினைத் தடுத்து நிறுத்தாவிட்டால், 1977 போல் மீண்டுமொரு இனக்கலவரம் வெடிக்கும் என்றும், தவறினால் கொழும்புடன் தொடர்புகொள்வதாகவும் எச்சரிக்கும் தொனியில் எஸ்.பியுடன் விடாப்பிடியாக நின்றபடியால், மண்டபத்துக்குப் போனதாகவும், சனத்திரளைப் பார்த்ததும், முடியும்வரை காத்திருந்து அழைத்து வந்ததாகவும், நிகழ்வை உடனடியாக நிறுத்திவிட்டதாக எஸ்.பிக்கு அடையாளப்படுத்தவே மேக்அப் கலைக்காமல் அழைத்து வந்ததாகவும் கூறியவர், எதிர்க்கட்சித் தலைவர் திரு.அமிர்தலிங்கம் அவர்கள் கொழும்பிலிருந்து பலமுறை எஸ்.பியுடனும் தன்னுடனும் பிரதிப் பாதுகாப்பு அமைச்சருடனும் தொடர்பு கொண்டுள்ளதாகவும் தெரிவித்தார். பிரதிப் பாதுகாப்பு அமைச்சரின் அறிவுறுத்தல் எஸ்.பிக்கு கிடைத்தவுடன் உங்களை அழைத்து மாஸ்ரரை ஒப்படைக்க முடிந்தது.'' என்றும், இந்த உரையாடலின்போது வேல் ஆனந்தன் கைதுபற்றி தனக்கு பலரிடமிருந்து உடனடிச்செய்தி கிடைத்ததாகவும் தானே அமிர்தலிங்கத்துடன் தொடர்பு கொண்டு தெரிவித்ததாகவும் கூறிய தர்மலிங்கம் எம்.பி. உரையாடலை நிறைவுசெய்தார். இவ்வாறு இரவு ஒன்பது மணி முதல் அதிகாலை

மூன்று மணிவரை ஒப்பனையுடன் தனிமையில் சமராடிய சிறை வாழ்க்கை முடிவுக்கு வந்தது. நேர்காணல் - வேல் ஆனந்தன்.

"ஒரு அரங்கப் படைப்பாளி தான்சார்ந்த இனக் குழுமத்துக்கு ஏற்பட்ட அவலங்கள், அவமானங்களைத் தன் படைப்பினூடாக எடுத்துக் கூறுவது தவறா? அது அவனது பிறப்புரிமையில்லையா? ஆடலும் ஆற்றுகையும் எனது தொழிலல்ல எனது வாழ்க்கை, அதற்குமப்பால் என் சார்ந்த இனத்துவத்துடன் இரண்டறச் சங்கமித்துவிட்ட வாழ்க்கை என்பதே நிஜம். அத்தகைய ஒருவனது அரங்கப் படைப்புக்கள் வெறும் கருத்தற்ற அழகுக் கோலம் காட்டும் காட்சித் துணுக்குகளாக அமைய முடியுமா? அந்த மரபுரிமையுடன் பிணைக்கப்பட்ட இனவுணர்வின் வெளிப்பாடுதான் 'பஸ்மாசுரன் 1977'." மறுநாள் யாழ். ஈழ நாடு பத்திரிகை இந்தச் செய்தியைக் கட்டம்கட்டி வெளியிட்டிருந்தது. ஆனந்தன், வே. 2016 (ப.159)

ஈழநாடு வாரமலரில் நாடகப் பேரரசு ஏ.ரி. பொன்னுத்துரை அவர்கள் விமர்சிக்கையில் "அகதி வாழ் அவலங்களை அழகியல் வடிவத்தோடு அரங்குக்குத் தந்தார் வேல் ஆனந்தன்" என்பதுடன், "தமிழினத்தின் எதிர்கால இடர்பாடுகளையும் தொடரப்போகும் அகதிவாழ் அவலங்களையும் கட்டியங் கூறி நிற்கிறது. பஸ்மாசுரன் 1977 அரங்கப்படைப்பு" - பொன்னுத்துரை, ஏ.ரி.(1978)

"பஸ்மாசுரன் எழுபத் தேழு நாட்டியம் பைந்தமிழ்
மக்களது - நல்ல
சொத்தாய் அமைந்து சுதந்திர வேட்கை சுடர்
விடத் தூண்டியது – கலை
வித்தாய் விளைந்த கலைஞர் வேலானந்தன்
வித்துவக் காய்ச்சல் இலான் - இவன்
புத்தாக்கம் ஆயிரம் வெய்து புவிமிசை புகழுடன்
வாழியவே."

- சுந்தரம்பிள்ளை,செ.2001.(ப.37)

'என்னதான் முடிவு', உட்பூசல்களைத் திரையிட்டுக் காட்டிய ஆடற்கதை. இது விடுதலைப் போராட்டம் என்ற வெறித்தனமான முனைப்புடன் ஆளுக்கொரு கட்சியும், இயக்கமுமாக ஒவ்வொரு பெயர்களுடன் போராட்ட முனைப்பைவிட துப்பாக்கி முனையில் பொருள்தேடும் குழுக்களாகவும் பல குழுக்கள் இயங்கியன. இனத்தின் விடுதலைதான் இவர்களது இலக்கானால் அனைத்து இயக்கங்களும் ஒன்றுபட்டு இயங்கவேண்டும். இல்லையேல் நமக்கு என்னதான் முடிவு? விடிவு? என்ற உள்ளத் துணர்வின் வெளிப்பாடுதான் இப்படைப்பு. அது மட்டுமன்றி அந்தக் காலகட்டத்தில் நமது மக்களிடமிருந்த இவர்கள்பற்றிய பொதுவான அபிப்பிராயமும் ஆதங்கமும் இதுவேதான். "குந்தியிருந்த துண்டு நிலங்கூட பறிபோய்க் கொண்டிருக்கும் வேளையிலும், அரசியலை வியாபாரமாக்கி ஆதாயம் தேடுவதற்கு ஆலாய்ப் பறக்கும் நம்மவர்கள்.... என்னே. எம் தலைவிதி இதற்கு எப்போது, என்ன தான் முடிவு?"

'முழங்கும் முரசு' என்ற படைப்பு ஒரு இனத்தின் விடுதலையை நோக்கிய போராட்டம் எந்த மார்க்கத்தினூடாக முன்னெடுத்தாலும் அந்த குழுமத்தின் மத்தியிலுள்ள அஞ்சாம் படைகள் இருக்கும்வரை விடுதலை இலக்கை எட்டமுடியாது. அழிவுதான் மீதமாகும் என்ற செய்தியைக் கருவாகக்கொண்டது. நம்மினத்தைப் பொறுத்தவரை சாத்வீக போராட்ட காலத்திலும், ஆயுதப் போராட்ட காலகட்டத்திலும் கிடைத்த பெறுபேறுகள் இவைதான். காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையின் வரிகளுக்கு இசைவாணர் கண்ணன் அவர்களது இசைவடிவம் பாத்திரங்களின் ஆளுமையைத் துல்லியப்படுத்தியது. பதினைந்துக்கும் மேற்பட்ட அரங்குகளை ஆடற்கதை தரிசித்திருந்தது. இனத்தின் பெயரால் உரிய காலத்துச் செய்திகளை அரங்கப் படைப்பினூடாகத் துல்லியப்படுத்தியபோதும், கலைஞரவர்கள் எந்தக் கட்சியினுடையதோ, இயக்கத்தினுடையதோ வர்ணங்களைப் பூசியவருமல்ல எதற்குள்ளும் சங்கமமானவருமல்ல.

பல்தரப்பட்ட இயக்கங்களின் ஒற்றுமை யின்மையே தமிழர் அனுபவிக்கும் இன்னல்களுக்குக் காரணம் என்பதனை புலப்படுத்த 'என்னதான் முடிவு' என்ற ஆடற் கதையும் சீதனப் பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டு 'நீறுபூத்த நெருப்பு' என்ற ஆடற் கதையும் உட்பகையினைக் கருத்தில் கொண்டு 'முழங்கும் முரசு' போன்ற படைப்புக்களில் இவரது சமூகச் சிந்தனைகளின் வெளிப்பாடுகளை நோக்கலாம். நெடுந்தீவு மகேஷ்,2001.(ப.07)

'முக்கூடத்து முதல்வன்' 1996 இல் திருவிளையாடல் புராணத்தை அடியொற்றி திருக்கோணேஸ்வரத்தினை முன்னிலைப் படுத்திய வடிவம். காரை. செ.சுந்தரம்பிள்ளையின் வரிகளில் அன்றைய காலத்து மக்களின் இன்னல்கள், பற்றிய செய்திகளும் பாத்திரங்களினூடு விரவிநின்றது. பாத்திரங்கள் பேசும் செய்திகளை மனதை வருடும் வரிகளின் சொல்லாட்சி மானிட மனங்களைத் துளைத்தன. அன்றைய தமிழீழத்தின் கடற்பரப்பில் றோந்து செல்லும் கடற்சுறாக்கள் அப்பாவி மீனவரின் வாழ்வியலைச் சூறையாடும் சம்பவங்களைப் பறைசாற்றும் அதேவேளை பாத்திரங்களது ஆளுமைக் கூறுகளின் எல்லைகளைத் தாண்டியதுமில்லை. இது நான்கு தடவைகள் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு, ரூபவாகினியில் தொடர்ச்சியாக ஒளிபரப்பானமை குறிப்பிடத்தக்கது.

'விடைகொடு தாயே' இந்த ஆடற்கதை வடக்கு, கிழக்கு மாகாண கல்வி பண் பாட்டலுவல்கள் அமைச்சின் அனுசரணையுடன் உருவாக்கப்பட்ட மட்டக்களப்பு ஆடலணியினரால் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. மாணவிகளுடன் சில ஆடலாசிரியைகளும் பங்கேற்றிருந்தனர். புங்குடுதீவு வில்வரத்தினமத்தின் வாசீக அபிநயத்திற்கு கலாபூஷணம், மட்டு. ஜீவம் யோசேப் அவர்கள் இசை தந்திருந்தார். மக்கள் மயப்பட்ட செய்திகளும், சம்பவங்களும் இதனூடாக வெளிக்கிளம்பின. மட்டக்களப்பில் இந்த செயற்றிட்டத்தை நடைமுறைப் படுத்தியபோது கலாசார உத்தியோகத்தராகவும் நாடாளுமன்ற உறுப்பினராகவும் பதவிவகித்த தங்கேஸ்வரி கதிர்காமர், கவிஞர் அன்புமணி நாகலிங்கம் ஆகியோரது ஆதரவு கலைஞரைத் தாங்கிநின்றது. மட்டக்களப்பு, திருமலை, கொழும்புவரை அரங்காடிய இப்படைப்பு முக்கால்மணி நேரம்கொண்டதாகச் சுருக்கப்பட்டு 2000 இல் கனடாவின் பல்வேறு நகரங்களில் அரங்காற்றுகை செய்யப்பட்டது. மட்டக்களப்பு புனித மைக்கேல் கல்லூரியில் அரங்கேறிய 'விடைகொடு தாயே' ஆடற் கதையில் எவ்வித பந்தாவுமில்லாமல் ஏனைய கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து ஒரு வாத்தியத்தை வைத்துக்கொண்டிருந்தார். ''ஓடும் செம்பொன்னும் ஒப்ப நோக்கும் ஒரு அற்புதக் கலைஞர் இவர்;'' - தங்கேஸ்வரி,க.2016,(ப.179). 16.01.1993 அன்று வெளிவந்த வீரகேசரி பத்திரிகையில் யாழ்ப்பாணத்து முந்நாள் அரசாங்க அதிபர் லயனல் பெர்னான்டோ அவர்கள் குறிப்பிடுகையில், ''கலா குரு வேல் ஆனந்தன் வடக்கிற்கும், தெற்கிற்கும் என்றைக்கும் அறுபடாத ஒரு கலைப்பாலமாக வாழ்ந்து வருபவர் இத்தகையவர்களை அடையாளங்கண்டாவது தென்னிலங்கை அரசியல்வாதிகள் வடபகுதி மக்களை அணைத்துக்கொள்ள முன்வரவேண்டும்''. - பெர்னான்டோ,ல.1993.

'குருஷேத்திரம்' ராஜாஜி அவர்களது வியாசர் விருந்து நூலிலிருந்து கர்ணனை நடுநிலைப் பாத்திரமாக நிறுத்தி, தர்மம் துறந்த வீரம் இறுதியில் சாயும் என்ற செய்தியை துல்லியப்படுத்தியதாக தொகுக்கப்பட்ட அரங்கக் கதையே இதுவாகும். 2013 வவுனியா கலாசார மண்டபத்தில் அரங்குக்கு வந்தது. அதன் பின்பு யாழ் மாநகராட்சி மன்றத்தின் அனுசரணையில் திருமறைக் கலாமன்றத்திலும் கிளிநொச்சி, முல்லைத்தீவு, மன்னார் மாவட்டங்களிலும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. 2015 இல் கொழும்பு இராமகிருஷ்ண மண்டபத்தில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டபோது இலங்கையின் முதுநிலை சர்வதேச நாட்டியக்கலைஞர் டாக்டர் திருமதி

வஜிரா சித்திரசேன முதன்மை அதிதியாக வருகைதந்து சிறப்பித்தமையும் இந்த ஆடல் கதையின் பெறுமானத்துக்குரிய பெறுபேறாகக் கொள்ளலாம்.

ஓரங்க ஆடற்கதைகள் வரிசையில் ஆதாம் ஏவாள், வெண்புறா, கணையாளி, கீதா உபதேசம், விஸ்வாமித்திரன் மேனகை போன்ற படைப்புக்கள் சர்வதேச அரங்குகளைக் கண்டபோதிலும் யுத்தகாலத்து இன அடக்குமுறையை ஆடல் வடிவத்தில் முன்வைத்த படைப்புத்தான் ‘நடுகல் தாலாட்டு’. வடக்கு, கிழக்குகளில் இடம்பெற்ற ஆயுதப் போராட்ட காலகட்டத்தில் திருமலையெல்லையை அண்மித்த ஒரு கிராமத்தில் இடம்பெற்ற உண்மைச் சம்பவம். போராளிகள் யார், பொதுமக்கள் யார்ரென்று தெரியாமல் இராணுவத்தின் வெறிச்செயலால் அவரது வீட்டு முற்றத்தில் வைத்தே உயிர் பறிக்கப்பட்ட ஒரு அப்பாவியின் கதை. இறந்தவரின் மனைவி, கணவனின் உயிர் பிரிந்த இடத்திலேயே கற்றூணை நிறுத்தி அதனடியில் நீர்ச்சட்டியை வைத்து மலர்தூவி பிரார்த்தனை செய்யும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டிருந்தார். இதையறிந்த இராணுவத்தினர் அந்த நடு கல்லைப் பெயர்த்தெடுக்க முயன்றபோது, அதனைக் கட்டித் தழுவியபடி பெருங்குரலெழுப்பிய அந்த அபலையின் குரல் கேட்டு அயலில் ள் திரண்ட பெண்கள் கூட்டம் தங்களின் உயிரையும் மதிக்காமல் கையிலகப்பட்ட கற்களாலும், மரக்கட்டைகளாலும் எறிந்து இராணுவத்தைத் தடுத்தபோது இராணுவம் பின்வாங்கிச் சென்ற சம்பவம். அரங்கக் கதைக்கு ஒப்பாரி கலந்த துன்பியல் இசை வடிவத்துடன் கவிஞர் புங்குடுதீவு வில்வரத்தினத்தின் நெஞ்சை உருக்கும் வரிகளைக்கொண்ட ஆக்கமாகி 2003 இல் திருமலை ஆடலணியினரால் சுவிஸ் நாட்டின் பல நகர அரங்குகளில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது. அங்குள்ள நம்மவர்களின் நெஞ்சங்களை நெகிழச் செய்ததுமட்டுமன்றி கண்களையும் பெருக்கெடுக்கவைத்த குறுங்காவியமாக அமைந்தது.

கலைஞர் அவர்கள் யாழ்ப்பாண ஆடலணி, திருகோணமலை ஆடலணி, மட்டக்களப்பு ஆடலணி, வவுனியா ஆடலணி என்றவாறாக நாட்டின் பல பாகங்களிலும் ஆடல் அணிகளை உருவாக்கி சர்வதேச ரீதியிலான ஆற்றுகைகளை வழங்கிவந்தவர். அத்துடன் இவர் ‘ஈழத்து ஆடல் மரபில் நமது அடையாளம்’ என்ற தொனிப் பொருளில் எமக்கென்று ஒரு தனி அடையாளம் வேண்டும் ஈழத் தமிழர்களுக்கு என்ற ஒரு தனித்துவமான ஆடல் வடிவம் இசை வடிவம் என்பவற்றை உருவாக்கும் நோக்கில் பல நடவடிக்கைகளை பன்நெடுங்காலமாக முன்னெடுத்துவந்தவர்.

“அத்தனை ஆக்கங்களுக்கூடாகவும் அந்தந்தக் காலத்து சம்பவங்களையும் செய்திகளையும் துல்லியப்படுத்தியே வந்துள்ளேன். இன்னும் சொல்வதானால் கலை கலைக்காகவல்ல அது மக்களுக்காக என்ற இலக்கினை எனது கலை வாழ்வினூடு இயன்றவரை நிறுவி வந்துள்ளேன். அதற்காகத் தான்தோன்றித் தனமாக எங்கேயும் ஆடற்கதையின் வரையறைகளைத் தாண்டியதில்லை. ஆடற்கதை வடிவமைப்பில் செவ்வியல்வழி சாதாரண வழிமுறைகள் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டாலும், புதிய தேடல்வேண்டும் என்பதற்காக விதிமுறை கடந்த வித்தையாக எந்த ஆக்கத்தையும் நான் கையாண்டவனல்ல.”

“நான் எப்போதாவது ஆடியவனல்ல. எப்போதும் ஆடியவன்.
இன்று முதுமையின் நிழல் தொடரும் நிலையிலும், ஆடுபவர்களை ஆட்டுவிப்பவன். எனது மூச்சுக்கு முடிவுரை எழுதும்வரை இந்த வாழ்வு தொடரும்.”

-ஆனந்தன்,வே.2016(ப.170)

முடிவுகளும் பரிந்துரைகளும்

ஈழத்து ஆடற்கதை நோக்கில் கலைஞர் வேல் ஆனந்தனின் சமூகவியற் சிந்தனைகள் என்ற தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு தரவுப் பகுப்பாய்வுகளின் அடிப்படையில், சிங்கள

பேராதிக்கத்தின் இன ஒடுக்கு முறைகளும் வன்முறைகளும் அப்பாவித் தமிழர் மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட காலத்தில் மூத்த ஆடற் கலைஞர்கள் ஆடக்கதைகளை ஆற்றுகை செய்து வந்தனர். இவர்களின் படைப்புகள் ஏற்கனவே இலக்கியங்களில் பேசப்பட்ட சம்பவங்களை அழகியல் உணர்வுகளுடன் ஆற்றுகைப் படுத்துவதே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. ஆனால் அந்தக் காலகட்டத்தில் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் விழிப்புணர்வுகளையும் ஆடற் கலையினூடாக முன்வைக்கவேண்டும் என்ற சிந்தனை கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்களுக்கு மட்டும் ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாக அழகியல் இரசனைக்கு மட்டும் விருந்தளித்த கதைவடிவங்களை சமூக எழுச்சியின் பிரதிபலிப்புகளாக முன்வைக்கத் துணிந்துள்ளார். இதன் விளைவாக வேட உடையுடனும் ஒப்பனைக் கோலத்துடனும் சிறைச்சாலைக்கும் சென்றுவந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 04.04.1993 அன்று வெளிவந்த SUNDAY TIMES ஆங்கிலப் பத்திரிகையில் மின்னா தாகிர் அவர்கள் குறிப்பிடுகையில் "கதகளி ஆடலில் தன்னைக் கரைத்துக்கொண்டு சமூக விழுமியங்களை மேற்கொணரத் துடிக்கும் ஓர் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன்" - தாகிர்,மி.1993

ஆடற்கதைப் பேசுபொருளாக இன அடக்குமுறை, அரசியல் பிரச்சனைகள், அகதிமுகாம் வாழ்க்கை, ஆயுதக் குழுமங்களின் உட்பூசல்கள், சாதிய அடக்குமுறைகள், பெண்ணிய விடுதலை, சீதனக்கொடுமைகள் என்பனவற்றை சமூகத்துக்கு வெளிப்படையாகக் காட்டும் படைப்புகளாக அமைந்திருந்தன. அதுமட்டுமன்றி கலைஞர் வேல் ஆனந்தன் அவர்கள் இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் சம்பவங்களை நேரடியாக அழகுணர்ச்சியோடு காட்டும்போதும்கூட, அதனூடாகச் சமூக விழிப்புணர்வுகளையும் அறக்கருத்துகளையும் நாசூக்காக முன்வைத்துள்ளார்.

இந்த ஆய்வின் முடிவுகளிலிருந்து இன்றைய நாடக வடிவங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் இன்றுவரை பெரும்பாலான ஆடற் கலைஞர்களால் ஆற்றுகை செய்யப்படும் ஆடற்கதைகள் வெறுமனே இலக்கியம் சார்ந்த கதைகளையும் ஏற்கனவே நிகழ்த்தப்பட்ட பிரதிகளையும் மீண்டும் மீண்டும் படைப்புகளாக முன்வைக்க மாறாக கலைஞர் அவர்கள் வழியில் சமூகத்திற்கு தேவையான, இன்றைய விஞ்ஞான உலகத்திற்கு பொருத்தமான புதிய சிந்தனைகளையும் பாடுபொருளையும் முன்வைப்பதுடன் தற்காலத்திற்குப் பொருத்தமான முறையில் நவீன வசதிகளையும் வளங்களையும் பயன்படுத்துவதால் ஏனைய நாடக வடிவங்களைப் போலவும் திரைக்கு வரும் படைப்புக்களுக்கு ஈடாகவும் ஆடற்கதை வடிவங்களின் தரத்தை உயர்த்துவதுடன் சமூகப் சிரச்சினைகளுக்கான விடிவு தரும் சமூக ஊடகமாகவும் அமைக்கமுடியும்.

உசாத்துணைகள் நூல்கள்

அனிருத்தன்,லி.(2009). "யாழ்ப்பாணத்து நிருத்திய நாடகங்கள்: ஒரு பார்வை", திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக முது நுண்கலைமாணிப் பட்ட ஆய்வு.

ஆனந்தன்,வே.(2001), வேலானந்தன் '60இ கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத் துறை அமைச்சு, வடக்கு கிழக்கு மாகாணம், திருகோணமலை.

ஆனந்தன்,வே.(2016), ஆடல் உலகில் எனது சுவடுகள், Maaran Publication, France.

ஆனந்தன்,வே.(2022), கனவாகிப்போன இசைத்தமிழ் ஆடற்தமிழ், தமிழ்ச் சங்கம், கொழும்பு.

Bent Eric.(1986),"The Theory Of The Modern Stage" An Introduction To Modern Theatre And Drama, Penguin Books.

Boal Angusto. (1979), Theatre of the Oppres sed. Pluto, London.

கைலாசபதி,க.(1981). "மரபுவழிக் கலை நுணுக்கங்களில் வேல் ஆனந்தன்" வீரகேசரி.

சிதம்பரநாதன்,க.(1995), ''சமூக மாற்றத்திற்கான அரங்கு'', தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை.

தாகிர்,மி. (1993), ''கதகளி ஆடலில் தன்னைக் கரைத்துக்கொண்டு சமூக விழுமியங்களை மேற்கொணரத் துடிக்கும் கலைஞர் வேல் ஆனந்தன்" SUNDAY TIMES.

தில்லை நடராஜா,எஸ்.(2016) 'அகவை 60' நாளிகை சஞ்சிகை, லண்டன்

பொன்னுத்துரை,ஏ.ரி.(1978). ''பஸ்மாசுரன் 1977 அரங்கடைப்பு'', ஈழநாடு – வாரமலர்.

வலன்ரீனா.இ.(2008), யாழ்ப்பாணத்து நடன மரபுகள், வெற்றிமணி, ஜேர்மனி.

லயனல் பெர்னான்டோ,(16.01.1993). ''வடக்குக்கும், தெற்குக்கும் என்றைக்கும் அறுபடாத ஒரு கலைப்பாலமாக வாழ்ந்து வருபவர் கலாகுரு வேல் ஆனந்தன்'' வீரகேசரி, கொழும்பு.

றஜேந்தினி,இ.(2019). ''யாழ்ப்பாணத்தில் கதகளி ஆடலின் வகிபாகம்'', கலாவித்தகர் பட்ட ஆய்வு வட இலங்கைச் சங்கீத சபை.

திராவிட காண்பியல் பண்புகளை வெளிப்படுத்தும் கட்டடக்கலை வடிவமைப்புக்கள் - வல்லிபுரம் விஷ்ணு கோவிலை மையமாகக் கொண்ட ஓர் ஆய்வு

ர.பிரகாஷ்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இலங்கையில் உள்ள புராதன வைணவ ஆலயங்களுள் யாழ் மாவட்ட வல்லிபுர விஷ்ணு கோவில் பிரபல்யமான வைணவ ஆலயமாக விளங்குகின்றது. இந்த வைணவ ஆலய கட்டடங்களின் வெளிப்பாடுகள் அதிகமாக திராவிடர் கட்டட மரபுகளை பின்பற்றி வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த வகையில் கர்ப்பக்கிரகம், விமானங்கள், மண்டபங்கள், தூண்கள், கோபுரங்கள் மற்றும் பிரகாரங்கள் முதலியவற்றின் கட்டமைப்புக்கள் பல்லவ, சோழ, விஜயநகர, நாயக்க பாணிகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஆகம விதிமுறைகளுக்கு அமைவாகவே இங்கு கட்டமைப்புகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆலயத்தில் காணப்படும் கட்டட வடிவமைப்புகள் மற்றும் அதில் காணப்படும் சிற்பங்களின் அமைப்புகள் திராவிட காண்பியலினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. கர்பக்கிரகம், பீடம், சுவர், காழ்ப்புற வாயின் அளவுப்பிரமாணம், விமானத்தின் கட்டமைப்புக்கள் அதில் இடம்பெற்றுள்ள சிற்ப அலங்கார வடிவமைப்புகள், தூண்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற முப்பரிமாண சிற்பங்கள், போதிகைகள், அலங்காரத் தோரணங்கள், மண்டபங்களின் அமைப்புகள், பிரகாரங்கள், கோபுரத்தின் அளவுப்பிரமாணம் மற்றும் சிற்பங்கள் முதலியனவற்றில் தென்னிந்திய கட்டட அழகியல் வெளிப்பாடுகளை இனங்காண முடிகின்றது.

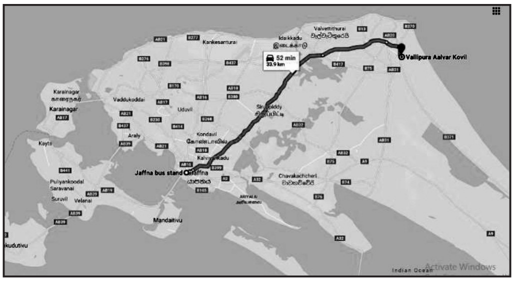
திறவுச்சொற்கள் : திராவிட காண்பியற்கலைகள், விமானம், கர்ப்பக்கிருகம், மண்டபங்கள், தூ ண்கள், கோபுரம்

வல்லிபுர ஆழ்வார் விஷ்ணு கோயில் ஓர் அறிமுகம் :

ஈழத்தில் விஷ்ணுவை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு போற்றப்படும் வைணவ ஆலயங்கள் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. யாழ் மாவட்டத்தில் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க தொன்மையான வைணவ ஆலயங்களுள் காலத்தால் முந்திய பழைமையான வைணவ ஆலயமாக வல்லிபுர ஆழ்வார் கோயில் விளங்குகின்றது. யாழ்ப்பாணத்துப் பிரதான பேரூந்து நிலையத்திலிருந்து வடகிழக்குத் திசையில் 34 கிலோ மீற்றர் தூரத்தில் இது அமைந்துள்ளது. யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் காணப்படும் வண்ணார்பண்ணை வெங்கடேஸ்வரப் பெருமாள் கோயில், பொன்னாலை வரதராஜப் பெருமாள் கோயில் ஆகிய புராதன வைணவக் கோயில்களுள் தொன்மையான கோயிலாக வல்லிபுர ஆழ்வார் கோயில் விளங்குகின்றது.

இது மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம், தல விருட்சம் எனும் அம்சங்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது. இங்கு சக்கரம் கர்ப்பக்கிருகத்தில் மூல மூர்த்தியாகக் காணப்படுகின்றது. இங்கு வைணவ சமயத்தின் மூல மூர்த்தியாக விளங்கும் விஷ்ணு விற்கு சைவச் சிவாச்சாரியார்கள்

படம் 1 : பிரதான நுழைவாயில்



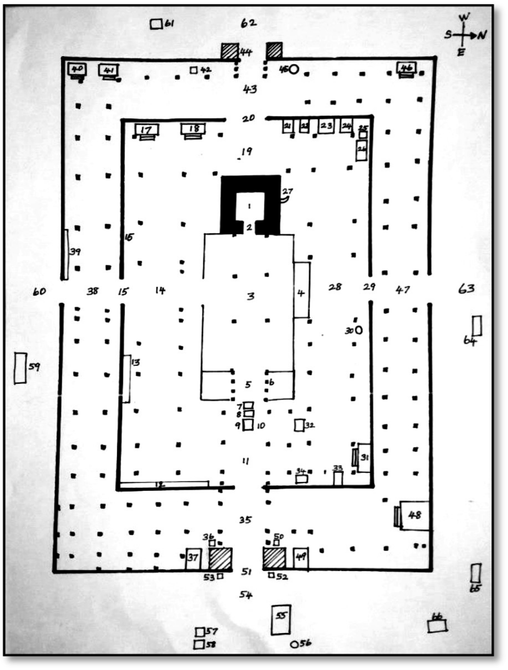
படம் 2 : Google வரைபடம்

பூசைகளை மேற்கொள்கின்றமை விசேட அம்சமாகும். அத்துடன் இங்கு கோயில் கட்டுமானங்கள் வழிபாடுகள் சிவாகம மரபிலும் வைணவ மரபிலும் இணைந்து காணப்படுகின்றமை முக்கிய அம்சமாகும். இந்த ஆலயம் பற்றிய வரலாறு கோயில் கட்டுமானங்கள் வழிபாடுகள் முதலியனவற்றை தக்ஷிண கைலாய மான்மியம், யாழ்ப்பாணத்தில் கந்தபுராண கலாச்சாரம், Hundred Hindu Temples Of Sri Lanka முதலிய நூல்களின் ஊடாக அறிந்து கொள்ளமுடிகின்றது. வல்லிபுர ஆழ்வார் கோயில் பற்றிய பல வரலாற்றுக் கதைகளுள் வல்லிபுரப் பிரதேசத்தில் பிறந்த இலவல்லி எனும் பெண்ணின் கதை இங்கு முக்கியம் பெறுகின்றது. இந்தப் பெண்ணுக்கு திருமணமாகி குழந்தைப்பேறின்றிய காரணத்தினால் விஷ்ணு வை வழிபட்டு வந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. இவள் கற்கோவள கடலில் படகில் ஏறிச் சென்ற பொழுது அவள் மடியில் மீன் ஒன்று பாய்ந்து அது குழந்தையாக காட்சியளித்து பின்னர் சக்கரமாக மாறியது. இதனை இலவல்லி வல்லிபுரப் பிரதேசத்திற்கு கொண்டு வந்து வழிபட்டமையினால் இந்த ஆலயம் வல்லிபுர ஆழ்வார் ஆலயம் எனப் சுட்டப்படுகின்றது. அத்துடன் கி.பி 1936ல் இந்தக் கோயிலின் பழைய இடிபாடுகளில் பிராமி எழுத்துக்களால் ஆன வல்லிபுர பொற்சாசனம் ஒன்று கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. இதனூடாக வல்லிபுரப் பிரதேசம் சரித்திரப் புகழ் பெற்றதென்பதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது. இந்த ஆலயத்தில் ஆஞ்சநேயர், நாகதம்பிரான் வழிபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு வருடத்திலும் இங்கு பதினைந்து நாட்கள் திருவிழாக்கள் நடைபெறுகின்றது. இந்த ஆலயம் அமைந்துள்ள பகுதி அகழ்வாராய்ச்சிக்குரிய பழைய இராசதானியான சிங்கைநகர் என தக்ஷிண கைலாய மான்மியம் கூறுகின்றது. ஆதிகாலத்தில் குடிசை போன்ற அமைப்பில் ஓலைகளினாலும் களிமண்ணினாலும் அமைக்கப்பட்டிருந்தது என வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். மிகப் பழைமை வாய்ந்த வல்லிபுர ஆலயம் போர்த்துக்கேயரால் அழிக்கப்பட்டு கி.பி 1860ல் அதே இடத்தில் மீண்டும் புதுப்பித்து கட்டப்பட்டது. கல்லாலான கருவறை, மண்டபங்கள் அமைந்த கோயில் புனரமைக்கப்பட்டது. இந்தியாவிலுள்ள திருப்பதி திருத்தலத்தில் கிடைக்கும் திருமண் எனப்படும் திருநாமம் இலங்கையில் வல்லிபுர ஆழ்வார் கோயிலின் நாமக் குளத்தில் மாத்திரமே கிடைக்கின்றது என்பது முக்கிய அம்சமாகும். அத்துடன் கோயிலைச் சூழ அன்னதான மடங்களும் காணப்படுகின்றன. வைணவ மதத்திற்குரியதும் இந்து சமயத்திற்குமான கட்டிட சிற்ப ஓவியக் கலை வெளிப்பாடுகளை இந்த ஆலயத்தின் வடிவமைப்பின் ஊடாக இனங்கண்டு கொள்ளமுடியும்.

கோயில் அமைப்பு

இந்தக் கோயிலின் கட்டுமானம் தென்னிந்திய திராவிடக் கட்டிட கலை மரபிற்கமைவாகக் கட்டப்பட்டுள்ளது. கோயில் கிழக்கு திசை நோக்கி அமைந்துள்ளது. கர்ப்பக்கிருகம்,

விமானம், அர்த்தமண்டபம், மகாமண்டபம், நிருத்தமண்டபம், ஸ்தம்ப மண்டபம், வசந்த மண்டபம், மணிக்கூட்டுக்கோபுரம், கோபுரம், பிரகாரம், தூண்கள், பரிவாரத்தேவர் கோயில்கள் முதலியன சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கர்ப்பக்கிருகம், அர்த்தமண்டபம் ஆகியன கருங்கல்லினால் வடிவமைக்கப்பட்டு அதன் மேல் அழகிய வர்ணம் பூசப்பட்டுள்ளது. கி.பி 1981ல் இராஜ கோபுரம் ஒன்று கட்டுவதற்கான அத்திவாரம் இடப்பட்டு, பின்னர் கி.பி 1985ம் ஆண்டளவில் ஏழு தளங்களையுடைய எழுபத்திரண்டு அடி உயரம் கொண்ட இராஜ கோபுரம் ஒன்று கிழக்குத் திசையில் அழகிய சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் கண்களைக் கவரும் வர்ணங்கள் தீட்டப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மேற்கு வீதியில் சிறிய கோபுரம் ஒன்று புதிதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் முதலாம் வீதியில் காணப்படும் புதிய மண்டபம் அழகிய சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய தூண்களுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் இரண்டாம் வீதியில் புதிதாக சுற்று மதிலும் வசந்த மண்டபமும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுண்ணாம்பு ஊடகத்திலால் ஆன புராதன தூண்கள், கட்டிடங்கள் யாவும் அகற்றப்பட்டு கொங்கிறீற்றிலான புதிய வடிவங்கள் கட்டப்பட்டன. கோயிலின் உட்பகுதியில் காணப்படும் தூண்கள் தென்னிந்திய கலை மரபில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. கோயிலின் முதலாம் பிரகாரத்தின் மேற்குத் திசையில் பிள்ளையார், சிவலிங்கம் ஆகிய பரிவாரத் தெய்வங்களுக்கு சிறியகோயில்களும் நாராயணன், பன்னீராழ்வார், இராமன், சீதை, இலக்சுமணன், அனுமான், கிருஷ்ணன் ஆகிய பரிவாரத் தெய்வங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. வடக்குத் திசையில் சனி பகவான், ஸ்தப்த கன்னிகளும் கிழக்குத் திசையில் அனுமானும் நவக்கிரகங்களும் பரிவாரத் தெய்வங்களாக இடம்பெற்றுள்ளன. இரண்டாம் பிரகாரத்தின் மேற்குத் திசையில் நாகதம்பிரான், நாச்சிமார், மகாலக்சுமி, பூமாலக்சுமி ஆகியோருக்கான சிறியகோயில்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. பரிவாரத் தெய்வங்களுக்கான இந்த சிறிய ஆலயங்கள் தள அமைப்புடன் சேர்ந்த விமானங்களுடன் காணப்படுகின்றன. இங்கு மூன்று சுற்றுப்புற வீதிகள் அமைந்துள்ளன. இந்த ஆலயத்தில் கட்டுமானத்தின் புராதன திராவிடக் கலை வடிவங்கள் சைவ வைணவ சமயங்களுடன் இணைந்து இருப்பது காண்பியல் கலைகளினூடாக எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன.



படம் 3 : வலிலிபுரம் விஷ்ணு கோவில் நில வரைபடம்

கர்ப்பக்கிருகம் மற்றும்

1	கர்ப்பக்கிருகம்
2	அர்த்தமண்டபம
3	மகா மண்டபம்
4	நாராயண, மகாலட்சுமி மற்றும் பூமி லட்சுமி
5	நிருத்த மண்டபம்
6	ஒற்றைக்கல் தூண்கள்
7	மூலமூர்த்தி வாகனம் (கருடன்)
8	பலிபீடம்
9	தேவஜஸ்தம்ப
10	ஸ்தம்ப மண்டபம்
11	முதலாவது பிரகாரம் (கிழக்கு பக்கம்)

12	அலுவலகம்
13	களஞ்சிய சாலை
14	முதலாவது பிரகாரம் (தெற்கு பக்கம்)
15	தெற்கு நுழைவாயில்
16	சுற்றுச் சுவர்
17	பிள்ளையார் சன்னதி
18	லிங்க சன்னதி
19	முதலாவது பிரகாரம் (மேற்கு பக்கம்)
20	மேற்கு வாசல்
21	நாராயணன் சன்னதி
22	12 ஆழ்வார் சன்னதி
23	ராமன், சீதா,லக்ஷ்மணன் மற்றும் அனுமான் சன்னதி
24	கிருஷ்ணரின் சன்னதி
25	சனி பகவான் சன்னதி
26	சப்த கன்னிகள் சன்னதி
27	கோமுகி
28	முதலாவது பிரகாரம் (வடக்கு பக்கம்)
29	வடக்கு வாசல்
30	கிணறு
31	சங்கரன், ஆண்டாள் மற்றும் அனுமான் ஆகியோரின் வசந்த மண்டபம்
32	நவக்கிரக சன்னதி
33	புஷ்ப சாலை
34	அனுமான் சன்னதி
35	இரண்டாவது பிரகாரம் (கிழக்கு பக்கம்)
36	சந்திரனின் கோவில்
37	மணிக்கோபுரம்
38	இரண்டாவது பிரகாரம் (தெற்கு பக்கம்)
39	சமையலறை
40	நாகதம்பிரான் மற்றும் நாச்சிமார் சன்னதி
41	மகாலட்சுமி சன்னதி
42	தலவிருட்சம்
43	இரண்டாவது பிரகாரம் (மேற்கு பக்கம்)
44	துவார கோபுரம் (மேற்கு பக்கம்)
45	கிணறு
46	பூமாலக்ஷ்மி சன்னதி
47	இரண்டாவது பிரகாரம் (வடக்கு பக்கம்)
48	வசந்த மண்டபம் - பிள்ளையார்
49	மணிக்கோபுரம்
50	சூரியனின் சன்னதி
51	ராஜகோபுரம் (கிழக்கு பக்கம்)
52	பதுமநிதி சன்னதி
53	சங்கநிதி சன்னதி
54	மூன்றாவது பிரகாரம் (கிழக்கு பக்கம்)
55	மாடி, ஏணி
56	கிணறு
57	வாகன சாலை
58	அன்னதான மண்டபம் (கிழக்கு பக்கம்)
59	அன்னதான மடம் (தெற்கு பக்கம்)
60	மூன்றாவது பிரகாரம் (தெற்கு பக்கம்)
61	குளம்
62	மூன்றாவது பிரகாரம் (மேற்கு பக்கம்)
63	மூன்றாவது பிரகாரம் (வடக்கு பக்கம்)
64	அன்னதான மண்டபம்
65	அன்னதான மண்டபம்
66	அன்னதானம் மண்டபம் (கிழக்கு பக்கம்)

விமானம்

வல்லிபுர ஆழ்வார் விஷ்ணு கோயிலில் கர்ப்பக்கிருகத்தின் கட்டுமானமும் அதில் அமைக்கப்படும் புடைப்பு சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் காண்பியல் கலை வெளிப்பாடுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இந்தக் கோயிலின் மூல மூர்த்தியாகிய விஷ்ணுவினுடைய சக்கரம் இங்கு பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. தற்போது உள்ள கர்ப்பக்கிருகம்,அர்த்த மண்டபம் ஆகியன வர்ணம் பூசப்பட்டு மீள் புனரமைக்கப்பட்டுள்ளன.இங்கு வெள்ளைக் கல்லினால் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் கர்ப்பக்கிருகம் கலை வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுகின்றது. இதன் வெளிச் சுவர்ப்பகுதி முழுவதும் பொன்நிறம் பூசப்பட்டு, கறுப்பு வர்ணத்தினால் எல்லைகள் காட்டப்பட்டுள்ளமை இங்கு விசேட அம்சமாகும். இந்த பிரதான

கர்ப்பக்கிருகம் மூன்று பக்கங்களும் வெள்ளைக்கற் சுவரினால் அடைக்கப்பட்டு கிழக்கு திசை நோக்கியவாறு ஒரு வாயிலை மட்டும் கொண்டு அமைக்கப்பட்டது. இந்த கர்ப்பக்கிருகம் சைவ ஆகம மற்றும் சிற்ப சாஸ்த்திர விதிமுறைகளுக்கு அமைவாகவும் சதுர வடிவமாக பத்து அடி அளவினைக் கொண்டதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

படம் 4 : கர்ப்பக்கிருகம்

படம் 5 : கோமுகி

இந்த கர்ப்பக்கிருகத்தில் உபபீடம், அதிட்டானம், பாதம்,சுவர், மேல்தளம் ஆகிய பகுதிகள் முக்கியம் பெற்று விளங்குகின்றன. இங்கு உபபீடம், அதிட்டானம் ஆகிய பகுதிகளில் கூடு மற்றும் தாமரை இதழ் வடிவ அலங்காரங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேற்குத் திசையிலமைந்த கர்ப்பக்கிருகத்தின் சுவர்ப்பகுதியில் (பாதம்) இருபுடைப்பிலமைந்த சோழர்காலத்து புஸ்ப போதிகைகளையுடைய நான்கு தூணமைப்புக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றின் நடுவில் தேவகோஷ்டம் ஒன்று விஜயநகர கலைப்பாணியில், அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காசியப்ப சிற்ப நூல் கூறும் எட்டு வகையான உபபீடங்களுள் இது ஷடாங்க உபபீடத்தின் வடிவமைப்பினைக் கொண்டமைந்துள்ளது. மானசார சிற்ப நூல் கூறும் அறுபத்துநான்கு வகையான அதிட்டானங்களுள் இது கும்பப்பொந்தம் எனும் அதிட்டான வடிவமைப்பினைக் கொண்டமைந்துள்ளது.

அத்துடன் கர்ப்பக்கிகத்தின் மேல்தள வியாளவரியல் இடம்பெறும் கபோத வடிவமைப்பு பல்லவர்கால கலைப்பாணிகளை ஒத்துக் காணப்படுகின்றது.இதில் விரிந்த தாமரை இதழ் அலங்காரங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன.

இதில் கர்ப்பக்கிருகத்தின் தெற்கு மற்றும் வடக்குச் சுவர்ப்பகுதிகளில் பஞ்சரம் ஒன்றும், கோஷ்ட பஞ்சரம் ஒன்றும், இருபுடைப்புத்தூண்களும் காணப்படுகின்றன.இவற்றில் உள்ள கூடுகளின் வடிவமைப்புக்கள் பல்லவர், சோழர்கலைப்பாணிகளை ஒத்ததாகக் காணப்படுகின்றன.

அத்துடன் வடக்கு திசையை நோக்கியவாறு கோமுகி இடம்பெற்றுள்ளது. இது கர்ப்பக்கிருகத்தின் உள்ளிருந்து வெளிநோக்கி அதிட்டானத்தின் தளப் பகுதியில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு சிம்ம தலையையுடைய கோமுகியும், நாளமும், மாங்காய் போன்ற வடிவமும் சிற்பியினால் மிக அழகாக ஒரே கல்லில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த கோமுகியின் சிங்கத் தலைக்கு கீழ் அனுமான் சிற்பம் ஒன்று அதிட்டானத்துடன இணைந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளமை இங்கு விசேட அம்சமாகும். இந்த அமைப்பினை வேறு எந்த ஆலயங்களிலும் இனங்காண முடியாது. இந்த அமைப்பு நாயக்ககாலக் கலைப்பாணியை ஒத்துக்காணப்படுகின்றது.

கர்ப்பக்கிருகத்தின் மேற்தளத்தில் வியாளவரியில் இடம்பெறும் கபோதம் போன்ற வடிவங்களும் முக்கியம் பெறுகின்றன. கர்ப்பக்கிருகத்தில் இடம்பெறும் அனைத்து கட்டுமாண சிற்ப வேலைப்பாடுகளையும் திராவிட பாணியை பின்பற்றியே தென்னிந்திய ஸ்தபதிகள் அமைத்துள்ளனர். கர்ப்பக்கிருகத்தின் உட்பகுதி எந்தவிதமான சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் இன்றி அமைந்திருக்கும்.

வல்லிபுர ஆழ்வார் விஷ்ணு கோயிலின் பிரதான கர்ப்பக்கிருகத்தின் மேல் அமைந்துள்ள பகுதி விமானம் எனப்படுகின்றது. இதனுடன் அர்த்த மண்டபத்திற்கு மேல் வடக்கு, தெற்கு திசைகளில் இரண்டு சிறிய சாலைகளும் இரண்டு பஞ்சரங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை இந்த ஆலயத்தின் தனித்துவமான அம்சமாகும். கர்ப்பக்கிருகத்தின் மேல் அமைந்துள்ள பிரதான விமான கட்டுமாணங்களில் வர்ணம் தீட்டப்பட்ட சிற்பங்கள், அலங்காரங்கள் ஆகியவற்றில் காண்பியல் கலை வெளிப்பாடுகளை அடையாளங்கண்டு கொள்ள முடியும். இதன் உட்பகுதியை வெள்ளைக்கல்லினாலும் வெளிப்பகுதியை சீமெந்தினாலும் வடிவமைத்துள்ளனர்.

இந்த துவிதளவிமான அமைப்பு இரட்டைத் தளங்களை கொண்டமைந்துள்ளது.குறிப்பாக இந்த விமானத்தில் விஷ்ணு வின் அவதாரச் சிற்பங்கள், கர்ண கூடு, சாலை, பஞ்சரம், கலசம் ஆகியன அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதன் உச்சியில் செப்பாலான ஓர் கலசம் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனுள் தானியங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. மஞ்சள், பொன்நிறம் சார்ந்த வர்ணப்பூச்சுடன் காணப்படும் இந்த விமானத்தின் கட்டுமானங்களில், சிற்பங்கள் பல வர்ணப்பூச்சுடன் தற்பொழுது பிரகாசமாக காணப்படுகின்றன.அதல் குறிப்பாக நீல வர்ணம் அதிகமாக சிற்பங்களுக்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.இங்கு இடம்பெறும் கோஷ்டங்களின் வடிவமைப்புக்கள் மற்றும் கூடுகள் பல்லவர், விஜய நகரர்,நாயக்க கலைப் பாணிகளையும் ஒத்த தன்மையினை கொண்டதாக அமைந்துள்ளன. விமானத்தின் நதன்கு திசைகளிலும் விஷ்ணு வின் பல்வேறு நிலைப்பட்ட அவதாரங்கள் இங்கு இடம்பெற்றுள்ளன. ஆண் மற்றும் பெண் விமான தாங்கி பொம்மைகள், நான்கு திசைகளின் மூலைகளில் பூதகணங்களுக்குப் பதிலாக கந்தர்வர்கள் இங்கு இடம்பெற்றுள்ளமை விசேட அம்சமாகும். யாழ்ப்பாணத்தில் காணப்படும் ஏனைய ஆலயங்களுடன் ஒப்பிடும் போது இந்த விமானத்தில் குறைந்தளவிலான சிற்பங்களே இடம்பெற்றுள்ளன. அத்துடன் நான்கு சாலைகளும், நான்கு கர்ணகூடுகளும் எட்டு சிங்கங்களும் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன.

இந்த விமானத்தில் இடம்பெறும் அனைத்து படிமங்களிலும் கண்கள் விழித்துப்பார்ப்பது போன்ற முகபாவத்தினையும், உடலில் ஆபரணங்கள் அணிந்தும் ஆடைகள் மடிப்புக்களையுடைய பாணியிலும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இங்கு இடம்பெறும் சிற்பங்கள் யாவும் ஒரு அடி உயரத்திற்கு மேற்படாதவாறும் முப்பரிமாணத் தன்மையை கொண்டதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. விமானத்தின் வெளிப்புறப் பகுதியில் இடம்பெறும் கட்டுமானங்களும் சிற்ப வடிவமைப்புக்களும் சீமெந்து ஊடகத்தினை பயன்படுத்தியே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோயிலின் கர்ப்பக்கிருகம் மற்றும் விமானங்களில் வெளிப்படும் கலை அம்சங்கள் யாவும் முழுமையாக திராவிட பாணியை பின்பற்றியே அமைக்கப்பட்டுள்ளமையை இங்கு தேவ கோஷ்டங்கள், கோமுகி, கூடு, கபோதங்கள், இருபுடைப்புத்தூண்கள், போதிகைகள் ஆகியவற்றின் வடிவமைக்கப்புக்கள் வாயிலாக ஏற்றுக் கொள்ள முடிகின்றது.

தூண்கள் மற்றும் மண்டபங்கள்

இங்கு தூண்கள் மற்றும் மண்டபங்களில் காண்பியல் கலை வடிவங்களையும் அவற்றின் அழகியல் வெளிப்பாடுகளையும் இனங்கண்டுகொள்ள முடியும். இங்கு கர்ப்பக்கிருகத்தில் இருந்து நிருத்த மண்டபம்

வரை முழுவதுமான அமைப்புக்களும் வெள்ளைக்கல்லினாலேயே அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இங்கு கட்டுமான அமைப்புக்கள் அனைத்திலும் இடம்பெறும் கட்புலக்கலை வெளிப்பாடுகள் அனைத்தும் தென் இந்திய மற்றும் யாழ்ப்பாண சிற்பாச்சாரியர்களாலே அமைக்கப்பட்டன. இங்கு கா்ப்பக்கிருகம், அா்த்த மண்டபம், மகா மண்டபம், நிருத்த மண்டபம், ஸ்தம்ப மண்டபம், வசந்த மண்டபம், முதலாம் பிரகார மண்டபங்கள், இரண்டாம் பிரகார மண்டபங்கள், கோபுர முக மண்டபம் என பல வகையான மண்டபங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை அனைத்தும் கர்ப்பக்கிருகத்தின் கால்புறவாயின் அளவின் மடங்குகளாகவே கட்டப்பட்டுள்ளன. கர்ப்பக்கிருகம், அர்த்த மண்டபம், நிருத்த மண்டபம் ஆகியனவற்றின் கிழக்கு வாயிற்கதவு நிலைப்பகுதிகளில் அலங்கார வடிவமைப்புக்களைக் கொண்ட தங்கமுலாம் பூசப்பட்ட தகடுகளை திருவாசி போன்று பொருத்தியுள்ளனர். இங்கு மகா மண்டபத்தில் தூண்வடிவமைப்புக்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மகா மண்டபம் கிழக்கு, தெற்கு வாயில்களை கொண்டமைந்துள்ளது. இதில் நாராயணா், மகாலட்சுமி, பூமிலட்சுமி ஆகிய தெய்வங்கள் தெற்கு திசை நோக்கி வீற்றிருக்கின்றாகள். இதில் வா்ணம் தீட்டப்படாத, வெள்ளைக் கல்லினால் ஆன நான்கு முழுமையான தூண்களும், சுவா்ப்பகுதியுடன் இணைந்ததான அரை புடைப்பு குட்யஸ்தம்பங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இத் தூண்கள் அனைத்தும் ஏழு அடி உயரமுள்ளனவாக பல்லவர் கால தாங்கு போதிகை அமைப்பை உடையனவாக சற்சதுர அமைப்பில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. சற்சதுர வடிவில் அடியில் இருந்து நுனி வரை அமைந்த இந்த தூண்கள் பிரம்ம காந்தம் என காசியப்ப சிற்ப சாஸ்த்திரம் கூறுகின்றது. இதனை அடுத்து காணப்படுவது நிருத்த மண்டபமாகும். இது மூன்று புறம் சுவா்ப்பகுதியினாலும் மற்றைய ஒன்று பக்கம் திறந்த பகுதியாகவும் தூண்களைக் கொண்ட அமைப்பாக விளங்குகின்றது. இந்த

படம் 6 : பிரகாரத் தூண்கள்

படம் 7 : ஸ்தம்ப மண்டபத் தூண்கள்

மண்டபத்தில் ஓரே வெள்ளைக்கல்லினால் ஆன ஆறு முழுமையான தூண்களும், சுவா்களுடன் இணைந்த இரண்டு தூண்களும் ஒன்பது அடி உயரத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நிருத்த மண்டபத்தின் தூண்களில் காணப்படும் வெள்ளைக்கல்லினாலான தூண்களிற்கு மஞ்சள் வா்ணம் பூசப்பட்டுள்ளன. தூண்களில் நாகபந்தம், தாங்கு போதிகைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இங்கு காணப்படும் தூண்களின் வடிவமைப்புக்கள் பல்லவா் கால பாணியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

அடுத்து ஸ்தம்ப மண்டபத்தில் மஞ்சள் வர்ணம் பூசப்பட்ட, புதிதாகக் கட்டப்பட்ட ஆறு சதுரத் தூண்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த தூண்கள் அனைத்தும் இரண்டு சிறிய வடிவிலான தாங்கு போதிகைகளை

மட்டும் கொண்டமைந்துள்ளன. இதில் புஷ்ப போதிகையோ அல்லது மாங்காய்ப் போதிகையோ இடம் பெறவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. தூண்களின் நடுப்பகுதியிலும் அடிப்பகுதியிலும் சங்கு, சக்கரங்கள், நாமம் (பொட்டு), மகர வடிவங்கள், அன்னம், தாமரை இதழ் அலங்காரங்கள் இருபுடைப்புத் தன்மையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஸ்தம்ப மண்டபத்திலிருந்து முதலாம் சுற்றுப்பிரகாரம் வரையான அனைத்து தூண்களும் பதினைந்து அடி உயரத்தில் ஒரேமாதிரியாக சீமெந்து ஊடகத்தினால் சிற்பிகள் புதிதாக புனரமைத்துள்ளனர். இங்கு காணப்படும் ஐம்பது தூண்களிலும் நாகபந்த வடிவங்கள் இடம்பெறவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த தூண்கள் புதிதாக திருத்தி அமைக்கப்பட்டனவையாக காணப்படுகின்றன. அத்துடன் ஸ்தம்ப மண்டபத்தின் கிழக்குத்திசை நோக்கிய மேற்சுவர்ப்பகுதியில் வர்ணம் தீட்டப்பட்ட சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவரின் நடுப்பக்கத்தில் நின்ற நிலையில் நாராயணனும், வலதுபக்கத்தில் அமர்ந்த நிலையில் கருடனும், இடதுபக்கத்தில் அமர்ந்த நிலையில் அனுமானும், இந்த முன்று சிற்பங்களின் இரண்டு பக்கங்களில் அமர்ந்த நிலையில் இரண்டு பசுக்களும் முழு உருவங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் பின்பக்கச் சுவரில் திருவாசி போன்ற அமைப்பினுள் சங்கு, சக்கரங்கள் இருபுடைப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த திருவாசி அமைப்பின் மேல் இரண்டு பக்கமும் பறக்கும் தோற்றத்தில் இரண்டு கந்தர்வர்கள் இருபுடைப்பாக அமைக்கப்பட்டுள்ளனர். அத்துடன் ஸ்தம்ப மண்டபத்திலிருந்து இரண்டாம் பிரகார கிழக்குத் திசையிலுள்ள பிரதான வாயில் வரைக்கும் வில்லு வடிவிலான கூரையமைப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. இதில் அதிகமான ஓவிய அலங்காரங்கள், பல வர்ணங்களில் கவர்ச்சிகரமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் விரிந்த தாமரை இதழ் அலங்காரம், பூ அலங்காரங்கள் ஆகியன ஒவ்வோரு வரிசையாக வரையப்பட்டுள்ளன. இந்த வில்லுவடிவான கூரையின் நடுப்பகுதிகளில் விரிந்த தாமரை பூ அலங்காரங்கள் இருபுடைப்பாக வர்ணம் தீட்டப்பட்டு காணப்படுகின்றன. வில்லு வடிவிலான கூரையமைப்பு முழுவதும் கொங்கிறீற்றினால் அமைக்கப்பட்டு அதன் மேல் ஓட்டினாலான கூரையமைப்பு ஒன்றும் பாதுகாப்பிற்காக போடப்பட்டுள்ளது.அத்துடன் முதலாம் பிரகாரத்தின் தெற்கு வீதியில் கர்ப்பக்கிருகத்தைப் பார்த்தவாறு உள்ள சுவர்ப்பகுதியில் விஷ்ணுவின் அவதாரங்கள் சுவர் ஓவியங்களாக வரையப்பட்டுள்ளன. இதில் மச்ச அவதாரம், கூர்ம அவதாரம், வராக அவதாரம், நரசிம்ம அவதாரம், வாமன அவதாரம், பரசுராம அவதாரம், ஸ்ரீராம அவதாரம், பலராம அவதாரம், ஸ்ரீகிருஷ்ண அவதாரம், கல்கி அவதாரம் முதலியன வரையப்பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியங்களின் கருப்பொருள் யாவும் வைஷ்ணவ சமயத்தினை கொண்டதாகவும், ஓவிய வெளிப்பாட்டு முறைமை மேலைத்தேய கலைப்பாணிகளை கொண்டதாகவும் விளங்குகின்றன. அத்துடன் இந்திய ஓவியர் ரவிவர்மாவின் ஓவியப்பாணிகளையும், கலண்டர் ஓவியங்களைப்போன்றும் இவை வரையப்பட்டுள்ளன. இவற்றினை ஓவியங்களின் முப்பரிமாணத்தன்மை, வர்ணக்கையாள்கை, வர்ண நகர்வு ஆகியவற்றினூடக இனங்கண்டுகொள்ள முடியும். இந்த ஓவியங்களில் நீலம், பச்சை முதலிய வர்ணங்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் நீர்வர்ணத்தினால் வரையப்பட்டுள்ளன.இவை யாவும் பருத்தித்துறையைச் சேர்ந்த தீபா என்ற ஓவியரால் வரையப்பட்டுள்ளன. இந்த ஓவியங்கள் திராவிட ஓவியக்கலை பாணிகளை பின்பற்றி வரையப்படவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவிடயமாகும். இந்தப் பிரதேசம் ஓர் காண்பியக் கலைக்கூடமாக காணப்படுகின்றது.

இரண்டாம் பிரகாரத்தின் கிழக்குத்திசை நோக்கிய வாயிற்பகுதியின் மேற் சுவர்ப் பகுதியில் வர்ணம்தீட்டப்பட்ட சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் ஐந்து தலை பாம்பின் கீழ் மகா விஷ்ணு தனது தேவியருடன் அமர்ந்த சிற்பங்களும், அருகில் நாரத முனிவர், கருடன், நந்தி, அனுமான் ஆகிய சிற்பங்களும் வர்ணம் தீட்டப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் வாயிலின் இரு பக்கங்களிலும் இரண்டு துவாரபாலகர் வடிவங்களும் வர்ணம் தீட்டப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் பிரகாரத்தின் எல்லாத் திசைகளிலும் மொத்தமாக தொன்னூற்றுஐந்து முழுமையான தூண்களும், நான்கு சுவருடன் இணைந்த குட்யஸ்தம்பங்களும் சீமெந்தினால் வர்ணம் தீட்டப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் இரண்டாம் பிரகாரத்தின் கிழக்குத்திசையிலுள்ள வசந்தமண்டபத்தில் உள்ள தூண்கள் அனைத்தும் ஒரே வடிவமைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.இதில் மாங்காய் போதிகை, நாகபந்தம், விரிந்த தாமரை இதழ் அலங்காரம் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. இந்தத் தூண்களின் அடிப்பகுதி சதுரமாகவும், நடுப்பகுதி தாமரை இதழ் வடிவிலும் காணப்படுகின்றது. அதற்கு மேல் சதுரமான பகுதிக்குள் மலர் மாலை ஒன்றினை தும்பிக்கையால் தூக்கும் யானையின் முகமொன்று நான்கு திசைகளிலும் இருபுடைப்பாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்கு மேல் உள்ள பகுதியில் மீண்டும் தாமரை இதழ் வடிவம் இடம்பெற்றிருக்கின்றது. இங்கு ஒவ்வெரு தூண்களிலும் நிறை குடம் ஒன்று தாமரைப் பூவின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளமை ஓர் விசேட அம்சமாகும். நிறை குடத்தின் மீது மாவிலைக்குள் தேங்காய் ஒன்று இருப்பது போலவும், நிறை குடத்திற்கு மலர் மாலை ஒன்று போடப்பட்டிருப்பது போலவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்தில் இந்த அமைப்பினை வேறு எந்த ஆலயங்களிலும் இனங்காண முடியாது. இரண்டாம் பிரகாரத்தின் வடக்கு, தெற்கு, மேற்கு ஆகிய பகுதிகளில் உள்ள புதிய தூண் வடிவமைப்புக்கள் யாவும் ஒரேதன்மையில் அமைந்துள்ளன. மாங்காய் போதிகைகளை மட்டும் இவற்றில் இனங்காண முடியும். வேறு எந்த அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் இதில் இடம்பெற வில்லை. இதனூடாக வல்லிபுர ஆழ்வார் விஷ்ணு கோயிலின் தூண்கள் மற்றும் மண்டபங்களில் வெளிப்படும் காண்பியல்கலை வெளிப்பாடுகளை இனங்கண்டுகொள்ள முடிகின்றது.

கோபுரம்

இங்கு இருபதாம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்ட அழகிய எழுபத்திரண்டு அடி உயரங்கொண்ட இராஜகோபுரம் ஒன்று காணப்படுகின்றது. இது சீமெந்து மற்றும் செங்கற்களினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இராஜகோபுரத்தின் இருபக்கங்களிலும் இரண்டு மணிக்கூட்டுக்கோபுரங்களும், இரண்டு சிறிய பரிவார கோயில்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இந்தக் கோபுரம் ஏழு தளங்களை கொண்டு காணப்படுகின்றது. இதன் உபபீடம், அதிட்டானம், பாதம், சுவர் ஆகிய பகுதிகள் சாம்பல் நிற வர்ணத்தினால் பூசப்பட்டுள்ளன. கோபுரத்தின் மேல்ப் பகுதி முழுவதும் பல வர்ணங்கள் பூசப்பட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.கோபுரத்தின் ஒவ்வொரு தளமும் கர்ணகூடு, பஞ்சரம், சாலை, கபோதம் ஆகிய பகுதிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கோபுரத்தில் காண்பியல் கலை வடிவங்களை அதன் நான்கு திசைகளிலும் காணப்படும் கட்டுமாண வடிவமைப்புக்கள், சிற்பங்கள், அலங்கார வேலைப்பாடுகளில் இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். இதன் உப பீடத்தில் அலங்காரமின்றிய கூடுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அதிட்டானத்தில் எந்தவிதமான அலங்கார வேலைப்பாடுகளும் இடம்பெறவில்லை. பாதத்தில் கோபுரத்தின் இரு மருங்கிலும் சோழர் கலைப் பாணியிலமைந்த தேவகோஷ்டங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.சுவரின் இரு பக்கங்களிலும் கருடன், அனுமான் மற்றும்

அந்தணர்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளனர். சுவரிலுள்ள இரு புடைப்புத் தூண்களின் போதிகை வடிவமைப்பு சோழர் கால தூண் போதிகைகளை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

படம் 8 : கோபுரம்

கிழக்குத் திசையில் அமைந்துள்ள கோபுரத்தின் முகப்புத் தோற்றத்தில் அதிகளவிலான சிற்ப உருவங்களும் கோபுர கட்டுமாண வடிவங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இங்கு கீழிருந்து மேலாக காணப்படும் அனைத்து தளங்களிலும் உள்ள சாளரங்களின் இரு பக்கங்களிலும் துவாரபாலகர்கள் இடம்பெற்றுள்ளனர். இந்த கோபுரத்தில் விஷ்ணுவின் புராணக் கதைகள் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. முதலாம் தளத்தில் சிவன், பார்வதி திருமணக்காட்சியில் நாராயணரும்,மேளம் மற்றும் நாதஸ்வரம் வாசிக்கும் கலைஞர்களும் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளனர். அத்துடன் வரலாற்றுக் கதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. இரண்டாம் தளத்தில் விஷ்ணு வின் அவதாரங்கள் சிற்பங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மூன்றாம் தளத்தில் நாரயணர் ஐந்து தலை பாம்பின் மீது அமர்ந்திருக்கும் மற்றும் சயனத்தில் இருக்கும் சிற்பங்களுடன் அருகில் நாரத முனிவர்,கருடன் ஆகியோரின் சிற்பங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. நான்காம் தளத்தில் கண்ணனின் சிறுவயது குறும்புக்கதைகளைச் சித்தரிக்கம் சிற்பங்களும், ஐந்தாம் மற்றும் ஆறாம் தளங்களில் கண்ணனின் இளவயது கதைகளைச் சித்தரிக்கம் சிற்பங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஏழாம் தளத்தில் பூதகணங்கள் இருக்க வேண்டிய இரண்டு மூலைகளிலும் கருடனும் சிங்க உருவங்களும் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படுகின்றன. உச்சியில் பெரிய அளவிலான சாலையும், அதில் அலங்கரிக்கப்பட்ட பெரிய கூடு ஒன்றும், அதன்நடுவில் நாமம் ஒன்றும் காணப்படுகின்றது. அத்துடன் சோழர் கால கலைப் பாணியிலமைந்த கூட்டின் இருபக்கங்களிலும் இரண்டு கந்தர்வர்கள் மாலையுடனும், சங்கு, சக்கரங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை இந்த கோபுர அமைப்பின் தனித்துவ அம்சமாகும். இந்த சிகரத்தில் ஏழு கலசங்கள் உலோகத்தினால் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இடி மற்றும் மின்னல் சக்திகளை ஈர்க்கும் தன்மை கொண்டவையாக காணப்படுகின்றன.

கோபுரத்தின் வடக்கு, தெற்கு மற்றும் மேற்கு திசைகளில் நாராயணனின் அவதார உருவங்களுடன் கோபுர கட்டுமாணங்களும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. கோபுரத்தின் சிகரப்பகுதியின் இரு மருங்கிலும் பெரிய மகரங்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. கோபுரத்தின் தெற்கு திசையில் மகாத்மா காந்தியின் சிற்பம் ஒன்றும் காணப்படுகின்றமை விசேடஅம்சமாகும். அத்துடன் இந்த கோபுரத்தில் கோபுர தாங்கி பொம்மைகள் காணப்படவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத் தக்கவிடயமாகும். இங்கு ஒவ்வொரு தளத்திலும் சாலை, பஞ்சரம், கோஷ்டரம், கூடு ஆகியனவும் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்தக் கோபுரம் முழுவதும் மஞ்சள் வர்ணம் பூசப்பட்டுக் காணப்படுகின்றது. அதிலுள்ள சிற்பங்கள் அனைத்தும் பல வர்ணங்கள் பூசப்பட்டுக் காணப்படுகின்றன. இதில் அதிகமாக நீலவர்ணம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை விசேட அம்சமாகும். சங்கு, சக்கரம், நாமம் முதலிய வைஷ்ணவ சமயக்குறியீடுகள் இந்த கோபுரத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை முக்கிய அம்சமாகும்.

நிறைவுரை

பொதுவாக இந்த வைஷ்ணவ ஆலயம் ஆகம விதிமுறைகளை பின்பற்றி திராவிட பாணியில் கட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு காணப்படும் கர்ப்பகிருகம், விமானம், மண்டபம் மற்றும் தூண்கள், கோபுரம் முதலினவற்றின் ஊடாக இதனை இனங்கான முடிகின்றது. அளவு பிரமாணம், சிற்ப சாஸ்திர விதிமுறைகளைப் பின்பற்றி வடிவமைக்கப்பட்ட சிற்பங்கள், அலங்கார தோரணங்கள் முதலியனவற்றின் ஊடாக ஆகம விதிமுறைகளை பின்பற்றி கட்டப்பட்ட கோவிலாக இந்த ஆலயம் காட்சியளிக்கின்றது. பல்லவர், சோழர், விஜயநகர நாயக்கர் கால காண்பியல் பண்புகளினை அதிகமாக இங்கு காணப்படும் கட்டுமானங்களின் ஊடாக இனங்கான காணமுடிகின்றது. சைவ ஆகம மரபுகளையும், வைஷ்ணவ ஆகமமரபுகளையும் கலந்த ஓர் கட்டுமான அமைப்பினை இதிலிடம்பெறும் காண்பியல் கலை வெளிப்பாடுகளினூடாக இனங்கண்டுகொள்ள முடியும்.

உசாத்துணை நூல்கள்

இந்திரபாலா, கா., (1999) இலங்கையில் திராவிடர் கட்டிடக் கலைகள், குமரன் புத்தக இல்லம் வடபழனி, சென்னை.

பத்மநாதன், எஸ்., (1994), இலங்கை திருநாட்டில் இந்துக் கோயில்கள், பகுதி I , இந்து கலாச்சார் திணைக்களம், கொழும்பு

பத்மநாதன், எஸ்., (2001). இந்துப் பண்பாட்டில் கோயிற் சிற்பங்கள், இந்து கலாச்சார திணைக்களம், கொழும்பு.

நவரட்ணம், மு., (2006), தென்னிந்திய சிற்ப வடிவங்கள், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு.

Jouveau Dubreull, G.(1987), Dravidian Architecture, Asisan Education Services, New Delhi.

Prasanna Kumar Acharya, (1996), Indian Architecture in India and Manasara-Silpasastra, Munshiram Manoharlal Publishers (Pvt) Ltd, New Delhi.

Srinivasan, K.R.(1979). Temples of South India. National Book Trust, Delhi.

கட்டுரையாசிரியர்கள்

1. திரு. ந. சுபராஜ் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இந்துநாகரிகப் பிரிவு, மொழித்துறை,
கலை கலாசார பீடம்,
இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
subaraj84@seu.ac.lk

2. கலாநிதி. நா. வாமன் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இந்துநாகரிகத் துறை,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
vamann@esn.ac.lk

3. கலாநிதி. (திருமதி). சுகன்யா அரவிந்தன் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
saravinthon@hotmail.com ,
suhanyaa@univ.jfn.ac.lk

4. கலாநிதி. வ. குணபாலசிங்கம் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இந்து நாகரிகத்துறை,
கலை கலாசார பீடம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
gunapalasingamv@esn.ac.lk

5. திரு. வே. சுமன்ராஜ் - தகுதிகாண் விரிவுரையாளர்,
கட்புல தொழில்நுட்பக் கலைத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
ivsumanraj@yahoo.com

6. கலாநிதி. ஞா. ஜெயரஞ்சினி - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
நடன நாடகத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
jeyaranjineeg@esn.ac.lk

7. கலாநிதி. நிலங்கா லியனஹே - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
நடன, நாடகத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
nilankal@esn.ac.lk

8. திருமதி. ஏம். ஏ. சி பாத்திமா அறூசியா - சிரேஷ்ட உதவிப் பதிவாளர்,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
fathimaaroosiya@gmail.com

9. பேராசிரியர். ஜே. றொபின்சன் - பேராசிரியர்,
மனிதவள முகாமைத்துவத் துறை,
முகாமைத்துவ கற்கைகள் மற்றும் வணிக பீடம்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
robinsonj@univ.jfn.ac.lk

10. பேராசிரியர். எப். எச். அப்துல் ரவூப் - பேராசிரியர்,
முகாமைத்துவ துறை,
வர்த்தக முகாமைத்துவ பீடம்,
இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
fharauf@seu.ac.lk

11. Capt. லிங்கராசா அனிருத்தன் - விரிவுரையாளர்,
ஸ்ரீபாத தேசிய கல்வியியற் கல்லூரி,
பத்தனை.
aniruthan1978@gmail.com

12. திரு. ர. பிரகாஷ் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
கட்புல தொழில்நுட்பக் கலைத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.
pragash0333@gmail.com

மீளாய்வுக் குழு

1. பேராசிரியர். அம்மன்கிளி முருகதாஸ் - பேராசிரியர்,
மொழித்துறை.
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

2. பேராசிரியர். வானதி பகீரதன் - பேராசிரியர்,
மொழிக் கற்கைகள் அலகு,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

3. கலாநிதி. சு. சிவரத்தினம் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
கட்புல தொழில்நுட்பக் கலைத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

4. கலாநிதி. வ. குணபாலசிங்கம் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இந்து நாகரிகத்துறை,
கலை கலாசாரபீடம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

5. கலாநிதி. (திருமதி) எ. ம். ஏ. சி. சுலைஹா பீவி - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
முகாமைத்துவத் துறை,
வர்த்தக முகாமைத்துவ பீடம்,
இலங்கை தென்கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

6. கலாநிதி. நிலங்கா லியனஹே - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
நடன, நாடகத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

7. கலாநிதி. பி. ஜெதீஸ்வரன் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
கர்நாடக சங்கீதத் துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

8. கலாநிதி. த. விவானந்தராசா - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
நடன, நாடகத்துறை,
சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம்,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

9. திரு. ந. சுபராஜ் - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இந்து நாகரிகப் பிரிவு,
மொழித் துறை,
கலை கலாசார பீடம்,
இலங்கை தென் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

10. பேராசிரியர். எஸ். கிருஷ்ணராசா - பேராசிரியர்,
வரலாற்றுத் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

11. திரு. எச். ஜி. எம். கே. விமலசிறி - முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
கண்டிய நடனத் துறை,
கட்புல ஆற்றுகை கலைகள் பல்கலைக்கழகம்.

ISSN 2792-1115

எவகிறீன் அச்சகம் (பிறைவேட்) லிமிட்டெட், மட்டக்களப்பு. 065 2222607