AATRAL

ஆற்றல்

அரையாண்டு ஆய்விதழ் | SEMI-ANNUAL RESEARCH JOURNAL

களம் 06 | இதழ் 01

ஜனவரி - ஜூன் 2026

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
2026

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 – 06, இதழ் – 01 ஜனவரி – ஜூன் 2026

ISSN எண்	:	**ISSN 2792-1115**
பிரதம ஆசிரியர்	:	**திருமதி. உமா சிறிசங்கர்**
ஆசிரியர்கள் குழாம்	:	**பேராசிரியர். சு. சிவரத்தினம்** **திரு. கி. திருச்செந்தூரன்** **திருமதி. கிருபாஞ்சனா கேதீஸ்**
வெளியீடு	:	**சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், கல்லடி, மட்டக்களப்பு.**
முன் அட்டைப்படம்	:	**திரு. அ. அருள் சஞ்ஜித்**
வெளியீட்டாண்டு	:	**ஜனவரி – ஜூன் 2026**
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 - 06. இதழ் - 01 இல் பிரசுரமாகும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் கட்டுரை ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும்.

Editor's Message – Aatral 2026

It is with great pleasure that we present the 2026 issue of Aatral, a journal published biannually with the objective of promoting research and scholarly development in the disciplines of Science, Arts, Humanities, and Social Sciences.

Knowledge serves as a powerful force that advances human society. Aatral functions as a dynamic platform for disseminating such knowledge and fostering intellectual exchange. With the aim of encouraging research-oriented thinking, critical inquiry, creativity, and scholarly dialogue, Aatral publishes articles encompassing a wide range of academic disciplines.

We extend our sincere gratitude to the researchers, academics, scholars, and educators who submitted their valuable manuscripts for publication in this issue. All submitted articles have undergone a rigorous peer-review process conducted by subject specialists prior to publication, ensuring the quality and academic integrity of the journal.

I would also like to express my appreciation to the editors, reviewers, and members of the technical committee whose dedication and hard work made the publication of this issue possible. We hope that the innovative ideas and perspectives presented in this volume will contribute to opening new avenues of knowledge and inspire further scholarly engagement among our readers.

We look forward to receiving your continued research contributions for future issues of Aatral.

Chief Editor
Mrs. Uma Srishanker

பொருளடக்கம்

1. கூத்துப் பனுவல்களில் பெண்களின் பிரசவ வலி
2. இசைப் பட்டதாரி மாணவர்களின் கல்விச் செயற்பாடுகளில் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களின் பயன்பாடு: சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகத்தை மையப்படுத்திய ஆய்வு
3. பிரதியிலிருந்து மேடைக்கான துல்லியம்: கேட்டி மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" முறையைத் தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையில் பிரயோகித்தல் பற்றிய ஓர் ஆய்வு
4. பௌஷ்கராகமத்திற்கு சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவரின் சம்ஸ்கிருத விருத்தியுரைத் திறன் - ஓர் ஆய்வு
5. பக்தி இலக்கியமும் பரதநாட்டியமும் - நவரச வெளிப்பாடுகளின் விரிவான ஆய்வு
6. பிரித்தானியர் கால மட்டக்களப்பில் சேவையாற்றிய தமிழ் அரச அதிகாரிகளும் அவர்கள் எதிர்நோக்கியிருந்த சவால்களும் - காலனித்துவகால அறிக்கைகளை மையப்படுத்திய ஓர் ஆய்வு
7. The Empowering Teachings of Manimekalai for Women
8. The Taal Das Pran Framework and its Embodiment in the Carnatic Tala System
9. Educational Implementations of Tabla as North Indian Percussion in Sri Lankan Higher Education
10. Effectiveness of Eclectic Approach in ELT Classroom
11. Comparative Analysis of Human – Composed and AI Generated Carnatic Ragas
12. பிரதிகளும் அதன் ஆக்கமுறைமையும் : மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துப்பிரதிகளை அடிப்படையாக கொண்ட ஆய்வு
13. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவு - ஓர் ஆய்வு
14. சடங்கின் காட்சியமைப்பும் அதன் அணுகுமுறைகளும்
15. இலங்கையில் தோன்றிய சைவசித்தாந்த நூல்களில் அறிவியல் சிந்தனைகள் - ஓர் ஆய்வு
16. கல்குடா முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் செயற்பாடுகளில் அறேபிய மரபுகளின் தாக்கம் - ஓர் விவரண ஆய்வு

கூத்துப் பனுவல்களில் பெண்களின் பிரசவ வலி

வானதி பகீரதன்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

அறிமுகம்:

மகப்பேறு, தாய்மை, பிரசவம், பிரசவவலி முதலானவை பெண்களுக்கே உரித்தான அவர்களின் உடல், உள, உணர்வுகளுடன் தெடர்புபட்டவை. பெண்களின் உடலையும் அழகையும் பாதாதிகேச வர்ணனையாக குறிப்பிடும் இலக்கியங்கள் அவர்களது வலிகள், வேதனைகளை எடுத்தியபுவதில்லை. பெண்களுக்கு பிரசவம் என்பது ஒரு மறுபிறப்பாகும். அவர்களின் பிரசவ வலிகளை, வேதனைகளை செவ்விலக்கியங்களில் காணமுடியவில்லை. இலக்கியங்களைப் படைக்கும் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பெரும்பாலும் ஆண்களாக அமைந்திருந்ததால் இவை பற்றிய செய்திகள் இடம் பெறவில்லை. பிரசவித்த தாய் தீட்டுக்குரியவள், அவள் தனிமைப் படுத்தப்பட வேண்டியவள், அவளது தீட்டினால் ஈர்க்கப்பட்டு பேய்கள் வரும் என்பன போன்ற செய்திகளும் நம்பிக்கைகளுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பாலூட்டும் தாய்க்கு நீராட்டினால் பால் சுரக்கும், கடுகு, நெய்பூசுதல் போன்றவை பற்றியும் சூல் கொண்ட பெண் விரும்பும் உணவுகள், மசக்கை(வயா நோய்) முதலானவை பற்றி குறிப்பிடுகின்றனவே தவிர அவர்களின் பிரசவ வலிகளைப் பற்றிப் பேசவில்லை. கூத்துப்பனுவல்களே பெண்களின் பிரசவ வேதனைகளைப் பேசுகின்றன

ஆய்வுப்பிரச்சனை

குழந்தையைப் பிரசவித்த தாய் தன் பேறு காலத்தில் எதிர் கொள்ளும் வலிகள் ஏன் செவ்விலக்கியங்களில் பேசப்படவில்லை? ஈழத்துக் கூத்துப் பாடல்களில் பிரசவ வலி எவ்வாறு நோக்கப்பட்டுள்ளது? பிரசவத்திற்குப் பின்னர் அவள் உடல்ரீதியாகவும், உள ரீதியாகவும் எதிர்கொள்ளும் வலிகள் எவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன? என்பதை ஆய்வு செய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஆய்வு முறையியல்

இவ்வாய்வுக்காக அபிமன்னன் சுந்தரி திருக்கல்யாணம், சந்தனுமகாராஜன்கூத்து, மார்க்கண்டன் வாளபிமன் நாடகம், முதலான கூத்துப்பனுவல்கள் ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படுவதோடு அவை பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டு சமூகவியல் அணுகுமுறை, பெண்ணிய அணுகுமுறை பின்பற்றப் படுவதோடு விமர்சனரீதியான விபரண ஆய்வாகவும் அமைகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்

பிரசவ வலி, மகப்பேறு, கூத்துப் பனுவல்கள், சூல், வயாநோய்

பிரசவம் என்பதன் அர்த்தப்பாடு

பிரசவம் என்பது பெண்ணுக்கு மறுபிறவி எனக் கூறலாம். ஒரு குழந்தை கருக்கொண்டது முதல் அது பிறக்கும் வரை கர்ப்பிணித்தாயாகிய பெண் உடல் ரீதியாகவும் உள ரீதியாகவும் பல்வேறு வலிகளையும் சுமைகளையும் பொறுத்துக் கொள்கிறாள். மருத்துவம் எவ்வளவு வளர்ச்சிபெற்ற போதும் பிரசவ வலி என்பது தவிர்க்க இயலாததாகவே இருந்து வருகின்றது. பிரசவ நேரத்தில் ஏற்படும் வலியானது

பேராசிரியர் வானதி பகீரதன், மொழிக் கற்கைகள் அலகு, சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Email: vanathyp@esn.ac.lk
Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

கா்ப்பப்பை சுருங்கி விரியும் தன்மைக்கு ஏற்பவும் குழந்தையின் எடை, கருவறையில் உள்ள குழந்தையின் நிலை, இடுப்பு எலும்புகளின் தன்மை என்பவற்றுக் கேற்பவும் மாறுபட்டாலும் அவ்வலி தாங்கமுடியாத பெரு வலியாகவே அமைகின்றது. இதனால்தான் குழந்தைப்பேற்றை "பிரசவம்" எனக் குறிப்பிடுகின்றனா்.

ஒரு குழந்தை பிறக்கும் நிகழ்வை குடும்பத்தின் மகிழ்ச்சியாகவே நோக்கப்பட்டு கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. கருவுற்ற தாய் குழந்தையைச் சுமக்கின்ற போது பல்வேறு அசதிகளையும் அசௌகரிகங்களையும் எதிர் கொள்கிறாள். இரத்த அழுத்தம், இரத்தத்தில் சா்க்கரையின் அளவு மாற்றம், இரத்தச்சோகை முதலானவற்றையும் எதிர்கொள்கின்றாள். குறிப்பிட்ட சில மாதங்கள்வரை சில உணவுப் பொருட்கள் அல்லது அவற்றின் மணம் அவளுக்கு ஒவ்வாமையை ஏற்படுத்தும் இதனால் தொடர்ச்சியான வாந்தி, குமட்டல், ஓங்காளம், வாய்வு, போன்ற அசெகரியங்களையும் சௌகரியமாக உறங்க முடியாமை, போன்ற உடல் ரீதியான அசௌகரியங்களையுஞம் எதிர்கொள்கின்றாள். குழந்தை பிறந்ததும் அவ் வலிகளை அவள் மறந்து போகின்றாள். குழந்தை பெறுவதை தாயும் வலியாக நினைப்பதில்லை. அது மகிழ்ச்சியாகவே நோக்கப்பட்டு வருகின்றது.

"ஈன்ற பொழுதிலும் பெரிதுவக்கும் தன்மகனை" என்ற அடிகள் பெண்ணின் பிரசவ வலியை உவகையாகவே காட்ட முற்படுகின்றன. குழந்தையின் பிறப்பு சுமைதாங்கிய பெண்ணுக்கு அச் சுமையிலிருந்து கிடைத்த விடுதலையாகவும் சுமை, பாரம் குறைந்ததால் ஏற்பட்ட மகிழ்வாகவும் தனது உடலும் சதையும் இரத்தமும் உயிருமாகிய குழந்தையைக் கண்டதால் ஏற்பட்ட ஆனந்தமதாகவும் அமைகின்றது. இதனால் அவள் பிரசவ காலத்தில் பட்ட உடல், உள ரீதியான வலிகளும் வேதனைகளும் மறக்கப்படுகின்றன. எனவேதான் பெண்களின் பிரசவ வலிகள் பற்றி செந்நெறி இலக்கியங்கள் எதுவும் பேசவில்லை எனக் கூறலாம்.

பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியங்களோ அதன் பின்னர் தோன்றிய அற இலக்கியங்களோ காவியங்களோ சிற்றிலக்கியங்களோ, நவீன இலக்கியங்களோ பெண்களின் பிரசவ வேதனையை பேசு பொருளாக்கவில்லை. செவ்விலக்கியங்களில் இதுவரை பெண்களின் பிரசவ வலி, அதன் வேதனை, துன்பம் என்பன பேசாப் பொருளாகவே அமைந்துள்ளன.

இலக்கியங்களில் பிரசவம்:

சங்க இலக்கியங்களில் எந்த ஒரு இடத்திலும் பெண்களின் பிரசவவலி நேரடியாக விபரிக்கப்படவில்லை பெண் கருவுற்றமை, சூல் கொண்டமை, சூல்கொண்ட பெண்ணின் உடலில் தோன்றும் மாற்றம், பசலைநோய், வயா(மசக்கை) நோய், கருச்சிதைவு, குழந்தை பிறந்தமை பற்றிக் கூறப்படுகின்றதே தவிர குழந்தையைப் பிரசவிக்கும் தாயின் "பிரசவ வலி" பற்றியோ பிரசவம் பார்க்கும் மருத்துவிச்சி பற்றியோ பேசப்படவில்லை. தாய்மை, கருவுறுதல், மகப்பேறு தொடா்பான கருத்துக்களே இடம் பெற்றுள்ளன. கருவுறுதல் "சூல்" என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்படுகின்றது. தலைச்சூல், கடுஞ்சூல் (நற்றிணை 370), நிறைசூல் என்ற பதங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கருவுற்ற பெண்ணுக்கு ஏற்படும் சில உணா்வுகள் புளிப்புச்சுவையில் ஏற்படும் நாட்டம், சில உணவுகளின் மீதான பெருவிருப்பு பற்றிய பதிவுகள் உள்ளன. இது "வயாநோய்" என அழைக்கப்பட்டது. "வயா" என்ற சொல்லுக்கு பெருவிருப்பு என்பது பொருள். இதை மசக்கை எனவும் குறிப்பிடுவா். "வயாநோய" ஏற்பட்ட பெண்களுக்கு ஏற்படும் வாந்தியைக் கட்டுப்படுத்த அவர்கள் புளிப்பை விரும்புவா். இதனை பின்வரும் பாடல்களில் காணலாம்

"வயவுறு மகளிர் வேட்டு உணின் அல்லது
பகைவர் உண்ணா அரு மண்ணினையே"
(புறநானூறு 20)

"புளிங்காய் வேட்கைத்து அன்றுநின்
மலர்ந்த மார்பு இவள் வயா நோய்க்கே"
(ஐங்குநுறூறு 51)

"முந்நாற் றிங்க ணிறை பொறுத்தசைஇ ஒதுங்கல்
செல்லா பசும்புளி வேட்கை கடுஞ்சூல் மகளிர்"
(குறுந்தொகை 287)

குழந்தையைப் பிரசவித்த பெண்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. நற்றிணை பாடல் ஒன்றில் "புனிறு" என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. "புனிறு" என்பது தீட்டைக் குறிக்கின்றது. இதனால் பிரசவித்த பெண் தீட்டுடையவளாகக் கருதப்பட்டு தனிமைப் படுத்தப் பட்டாள். பிரசவத் தீட்டிற்கு பேய்கள் வருவதாகவும் அதனைத்தடுக்க வெண்கடுகு, ஐயவி முதலானவற்றைப் புகைப்பதாகவும் செய்திகள் உள்ளன. இது சங்ககாலத்து மக்களின் நம்பிக்கைகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

"புனிறு நாறு செவிலியொடு புதல்வன் துஞ்ச
ஐயவிஅணிந்த நெய்யாட்டு ஈரணிப்
பசுநெய் கூர்ந்த மென்மை யாக்கைச் சீர்கெழு
மடந்தை" (நற்றிணை 40)

காதற்பரத்தையிடம் சென்று வந்த தலைவனிடம் "உன்னுடைய மகளிர் துய்மையும் நறுமணமும் உடையவர்கள் குழந்தையைப் பெற்றதால் நான் பேயைப் போன்று ஆகிவிட்டேன" என தலைவி குறிப்பிடுகிறாள். இதனை ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் விபரிக்கின்றது.

"தூயர் நறியர் நின் பெண்டிர்
பேஎய் அனையம் யாம் சேய் பயந்தனமே"
(ஐங்குறு நூறு 70)

குழந்தை பெற்ற பெண்களின் உடல் தூய்மையின்றி, நல் மணமின்றி இருக்கும் என்பது இதன் மூலம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பிரசவித்த தாய்க்கு அசதி வலியைப் போக்க, உடல் வெப்பத்தைத் தணிக்க பசு நெய் பூசப்பட்டது என்ற குறிப்பு நற்றிணையில் காணப்படுகின்றது.

"கடும்புடைக் கடுஞ்சூல் நம்குடிக்கு உதவி
நெய்யொடு இமைக்கும் ஐயவித்திரள்காழ்
விளங்கநகர் விளங்கக்கிடந்தோட் குறுகி
புதல்வன் ஈன்றெனப் பெயர் பெயர்த்து"
(நற்றிணை 370)

பிரசவித்த தாய்க்கு பால் சுரப்பை அதிகரிக்க குளிர்ந்த நீரில் நீராட்டியமை பற்றிய செய்திகளும் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

பட்டினத்தார் பாடல்களில் குழந்தை கருவிலிருந்து உருவாகி எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பது பற்றிய விபரிப்பைக் காணலாம்.

"பதும அரும்பு கடமமிதென்று
பார்வை மெய்வாய்செவி கால் கைகள் என்று
உருவமும் ஆகி உயரவளர் மாதம் ஒன்பதும்
ஒன்றும் நிறைந்து மடந்தை
உதரம் அகன்று புவியில் விழுந்து
ஓரறிவு ஈரறிவாகி வளர்ந்து .."
(பட்டினத்தார் பாடல்கள்)

இவ்வாறு செவ்வியல் இலக்கியங்கள் யாவும் பெண்களின் பிரசவம், தீட்டு, கர்ப்பம், சூலுற்ற மகளிர் விரும்பும் பொருட்கள், அவர்களது உடல்நிலை மாறுபாடுகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றதே தவிர அவர்களது பிரசவ வலிகளையும் வேதனைகளையும் பேசவில்லை.

இலக்கியங்களில் பெண்களின் பிரசவ வலி பற்றி பேசப்படாமைக்கான காரணங்கள்:

பெரும்பாலும் இலக்கியங்களைப் படைத்தவர்கள் ஆண்களாகவே காணப்படுகின்றனர். ஆண்களின் எழுத்துக்களுக்கும் பெண்களின் எழுத்துக்களிற்குமிடையே வெளிப்பாட்டு முறையில் பால்நிலை அடிப்படையில் பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. உவமை, கற்பனை, தொனிப்பொருள், சொல்லும்பாணி, உணர்ச்சியாழம் என்பவற்றில் இவ் வேறுபாடுகளை அவதானிக்கலாம்.

ஆண்களின் பாடல்களை விட பெண்களின் காதல் பாடல்கள் உணர்ச்சித் துடிப்புடையவையாகவும் பெண்களின் உணர்வுகளை ஆண்கள் பேசும் முறையிலிருந்து வேறுபடுத்துபவையாகவும் அமைந்துள்ளன.

“பெண்களின் காதற் பாக்கள் காதலின் வெவ்வேறு சாயைகள் நெருக்கம், அன்பு, கோபம், மனத்தாங்கல்கள், வேடிக்கை என பலவாறாக அமைகின்றன”. சித்திரலேகா மௌனகுரு, (1999), உயிர்வெளி,

“ஆண்கள் பாடிய பாடல்களில் கூடுதலாக வாழ்க்கை அறம் பேசப்படுவதை அவதானிக்கலாம். பரணர், பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, மருதம் பாடிய இளங்கடுங்கோ, கோப்பெருஞ்சோழன் போன்றோரின் பாடல்களிலும் வேறுபல புலவர்களின் பாடல்களிலும் இத்தன்மை காணப்படுகிறது” அம்மன்கிளி முருகதாஸ், (2006), சங்கக்கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, பக் 247

சமூகத்தில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் தனிப்பட்ட பண்பாடுகள் காணப்படுவதைக் காணலாம். இதனால் ஆண்களது பேச்சு நடைக்கும் பெண்களது பேச்சு நடைக்குமிடையில் வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஆண்களின் காதல் பாடல்களில் அகம் சார்ந்து எழும் புற வெளிப்பாடுகளையே காண முடிகிறது. பெண்கள் அகம் உள்ளுணர்வு அடிப்படையில் எழும் தன்னுணர்வு வேட்கையையும் பெண்ணின் அகம் சார்ந்த சுயத்தையும் பதிவு செய்துள்ளனர்.

ஆண்களின் அனுபவமும் சூழலும் வேறுபட்டவை. அவர்கள் பெண்கள் போல் கற்பனை செய்து பாடவேண்டியிருந்தது. பெரும்பாலும் இலக்கியங்களைப் படைப்பவர்களில் ஆண்கள் அதிகமாக இருந்தமையினால் பெண்களின் உணர்வுகள் வேதனைகளை, வலிகளைக் கூறும் பாடல்கள் இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றமை குறைவாகவே உள்ளன. இதனாலேயே செவ்விலக்கியங்களில் பெண்களின் பிரசவ வலிகள் பற்றிப் பேசப்படவில்லை.

ஈழத்துக் கூத்துப் பாடல்களில் பெண்களின் பிரசவ வேதனை

ஈழத்துக் கூத்துப் பாடல்களில் பெண்ணுக்குப் பிரசவ வேதனை ஏற்பட்டதும் மருத்துவிச்சி அழைத்து வரப்படுகிறாள். மருத்துவிச்சி வந்ததும் பிரசவ வலி ஏற்பட்ட பெண்ணுக்கு எடுத்த எடுப்பில் மருந்து செய்ய முனையவில்லை. முதலில் கர்ப்பிணிக்கு ஏற்பட்ட வேதனை பிரசவ வேதனையா? வேறு ஏதாவது வாயு வேதனைகளா? என அவள் அறிய முற்படுகின்றாள். அதனால் கர்ப்பிணியின் நோவை எங்கெங்கே எப்படியெல்லாம் வலிக்கிறது என்பதை விளக்கமாகக் கேட்கின்றாள். இச்சந்தர்ப்பத்தில் பிரசவ வலி கொண்ட பெண் மருத்துவிச்சியிடம் தனக்கு ஏற்பட்ட வலியை விபரமாகக் கூறுகின்றாள்.

மருத்துவம் செய்ய வந்த மங்கையே கேளாய் “எனக்குப் பொருத்துப் பொருத்தாக நோகுது, அடிக்கடி வலிக்கிறது, இடுப்பையும் கடுக்கிறது எனக் கூற “அகோ கேளும் அம்மா தாயே வருத்தம் இன்னமட்டு என்று சொல்லப் போதாதம்மா தாயே” (மார்க்கண்டன் நாடகம் வாளபிமன் நாடகம், 1963, பக் 35)

என மருத்துவிச்சி கூறுகிறாள். அதற்கு வலிகொண்ட பெண் தனது வருத்தம் எத்தகையது என்பதையும் மேலும் விபரிப்பதைக் கூத்துப் பனுவல்களில் அவதானிக்கலாம்..

“சந்தனு மகாராஜன்” கூத்தில் வரும் கங்கை எனும் பாத்திரம் இவ் வலி பற்றிப் பேசுகின்றது. கங்கைக்குப் பிரசவ வலி எடுத்தபோது அவள் மருத்துவிச்சியிடம் பின்வருமாறு கூறுகின்றாள்.

“என்ன செய்வேன் ஏது செய்வேன் (தா ததிங்கினா)
எந்தன் இருவிழியும் சோருதடி
அடிவயிறும் யாக்கையதும் – அனலது போல் எரியுதடி
இடைதளர்ந்து காலயர்ந்தேன் எனக் கேற்றதுணை நீ புரிவாய்
நாவரண்டு தாகமானேன் – நீயும் நல் மருந்து சொல்லுமடி”

(சந்தனு மகாராஜன் – கூத்து, 2021, பக் 31)

“நன்னயஞ்சேர் வயிறு நனிவருத்தம் கொள்ளுதம்மா”
“ஐயகோ நானென்ன செய்வேன் அம்மையாரே – எந்தன்
அடிவயிறு நோகுதடி அம்மையாரே
இடைதளர்ந்து காலயரு தம்மையாரே – எந்தன்
இருவிழியு மிருளுதடி அம்மையாரே
நாவறண்டு தாகமிஞ்சு தம்மையாரே – எனக்கு
நல்மருந்து செய்யுமடி அம்மையாரே
ஊனிழந்தேனுடல் தளர்ந்தேன் அம்மையாரே”
(சந்தனு மகாராஜன் – கூத்து , 2021, பக் 31)

என்று கங்கை தனக்கு ஏற்பட்ட பிரசவ வலியை விபரிக்கின்றாள். ஒரு பெண்ணுக்குப் பிரசவத்தின் போது அடிவயிறு நோதல், உடல் எரிதல், கண்கள் சோர்தல், கண்கள் இருளுதல், இடை தளர்தல், இடுப்பு வலி எடுத்தல், நாவறள்தல், தாகம் ஏற்படல், ஊனிழத்தல், உடல் தளர்தல் என்பன போன்ற வலிகளும் வேதனைகளும் அறிகுறிகளும் ஏற்படுதல் இயல்பாகும். இவ் வலிகள் மிகவும் உணர்வுபூர்வமாகச் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது.

கூத்தில் பிரசவ வேதனை கொச்சகமாகவும் தருவாகவும் தரப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அபிமன்னன் சுந்தரி திருக்கல்யாணம் என்ற கூத்தில் சுபத்திரையின் பிரசவ வலி இவ்வாறு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

“அம்மா நான் என்ன செய்வேன் ஆச்சியாரே
எந்தன் அங்கமெல்லாம் நோகுதிப்போ பாட்டியாரே
பக்கமெல்லாம் நோகிறதே பாட்டியாரே
எனக்குப் படபடப்புக் கொள்ளுதம்மா பாட்டியாரே
நெற்றிப் புருவமெல்லாம் பாட்டியாரே
எனக்கு முத்துமுத்தாய் வேர்க்கிறதே பாட்டியாரே
சந்துளைந்து நோகிறதே பாட்டியாரே
எனக்குத் தாகவிடாய் ஆகிறதே பாட்டியாரே”
(அபிமன்னன்சுந்தரி திருக்கல்யயாணம், 2022, பக்17)

இக் கூத்தில் வரும் சுபத்திரை பாத்திரம் தனக்குப் பிரசவ வலி ஏற்பட்டதும் தான் பட்ட அவஸ்தையினை கூறும் போது தனக்கு அங்கம் எல்லாம் நோவதாகவும் எல்லாப் பக்கமும் நோவதாகவும், படபடப்பு ஏற்படுவதாகவும் நெற்றிப் புருவம் வியர்ப்பதாகவும் சந்து உளைந்து நோவதாகவும் தாகவிடாய் ஏற்படுவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றது.

இக் கூத்தில் வரும் லெட்சுமி பாத்திரம் தனக்கு ஏற்பட்ட பிரசவ வலியை பின்வருமாறு விபரிக்கின்றது.

“ஐயோ நானென்ன செய்வேன் பாட்டியாரே
எந்தன் அடிவயிறு நோகுதம்மா பாட்டியாரே
மைவிழிகள் சோருதம்மா பாட்டியாரே
எனக்கு மயக்கம் மிகவாகுதம்மா பாட்டியாரே
தாங்க என்னால் ஏலாதம்மா பாட்டியாரே
எனக்குத் தாகவிடாய் ஆகுதம்மா பாட்டியாரே”
(அபிமன்னன்சுந்தரி திருக்கல்யயாணம், 2022, பக்17)

அடிவயிறு நோதல், கண்கள் சோர்வடைதல், மயக்கம் வருதல், தாகவிடாய் ஏற்படுதல், போன்ற வலிகளைக் குறிப்பிட்டு தாங்க வொண்ணா வேதனை ஏற்படுவதாகவும் குறிப்பிடுகின்றது.

மார்க்கண்டன் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரம் தனக்கு ஏற்பட்ட பிரசவ வலியை தன் கணவனிடம் இவ்வாறு கூறிப் புலம்புகின்றது.

“என்ன செய்வேன் என்ன செய்வேன் நானும் என்கணவா
என்ன செய்வேன் – வண்ணஇடை நேகுதையா
அடிவயிற்றை வலிக்குதையா
பின்னுதையா கால்கள் இரண்டும் வாயால் பேச முடி கூடாதையா
என் இடுப்பு நோகுதையா இதற்கென்னசெய்வேன் காதலனே
நஞ்சுதனை உண்டவர்போல் உள்ளம் நடு நடுங்குதே
என்ன செய்வேன் விஞ்சி விசம் கொண்டவர் போல்
தேகமேனியெல்லாம் நோகுதையா”
(மார்க்கண்டன் நாடகம் வாளபிமன் நாடகம், 1963, பக்33)

இதில் பிரசவத்தின் போது இடைநோதல், அடிவயிறு வலித்தல், இடுப்பு வலித்தல், கால்கள் பின்னுதல், பேசமுடியாமல் இருத்தல், உள்ளம் நடுங்குதல், தேகம் நடுங்குதல், இடுப்பு நோகுதல் முதலான வேதனைகள் ஏற்பட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றாள். பிரசவவலி கடும் விசம் உண்டவருக்கு ஏற்படும் வலிபோன்று இருப்பதாக வலியின் தன்மையும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

ஈழத்துக் கூத்துக்களில் பிரசவ வலிகளைக் குறிப்பிடுவதில் ஒற்றுமை

கூத்துக்களில் பிரசவ வலிகளைக் குறிப்பிடுவதில் ஒற்றுமையை அவதானிக்க முடிகின்றது.இதற்குக் காரணம் கூத்துப் பனுவல்களை இயற்றிய புலவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண்களாகவே உள்ளனர். ஆண்களுக்கு பெண்களின் வலியை அறியும் வாய்ப்பு உள்ளதே தவிர அதை உணரமுடியாது. ஆண்களின் அனுபவமும் சூழலும் வேறுபட்டதால் அவர்கள் பெண்கள் போல் கற்பனை செய்தே பாடுகின்றனர். பெரும்பாலும் கூத்துப்பாடல்களைப் பாடுபவர்கள் ஆண்களாக இருப்பதால் பெண்களின் பிரசவ வலிகளும், வேதனைகளும் உணர்ச்சிபூர்வமாகவும் உயிர்த் துடிப்புடையனவாகவும் அமையவில்லை.

இடுப்பு வலி, கால்கள் பின்னுதல், உள்ளம் நடுங்குதல், நெற்றிவியர்த்தல், மேனி நோகுதல், பேசமுடியாமல் இருத்தல், அடிவயிறு நோதல், சந்துளைதல், தாகம் எடுத்தல், கண்கள் சோருதல் என பிரசவத்தின் போது ஏற்படும் உபாதைகளையே அவை குறிப்பிடுகின்றன. அவை எவ்வாறு இருந்தது என்பதை உணர்வு பூர்வமான உவமைகள் மூலமோ தொடர்கள் மூலமோ விளக்கவில்லை. இக் கூத்துப் பாடல்கள் பெண்களின் பாடல்களாக அமைந்திருந்தால் பெண்மையின் பிரசவ வலியின் வேதனைகள் உணர்வு பூர்வமாகவும் உணர்ச்சி ஆழத்துடனும் இலக்கியத்தில் பதிவு செய்யப் பட்டிருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. மௌனகுரு.சி, 1998, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், விபுலம் வெளியீடு, மட்டக்களப்பு.
2. வானதி பகீரதன், (பதிப்பாசிரியர்), 2021, சந்தனுமகாரான் கூத்து, தமிழ்ப்புதுவை வெளியீடு, புதுச்சேரி.
3. வானதி பகீரதன், (பதிப்பாசிரியர்), 2022, அபிமன்னன் சுந்தரி திருக்கல்யாணம், 2022, தமிழ்ப்புதுவை வெளியீடு, புதுச்சேரி.
4. சிவத்தம்பி.கா (பதிப்பாசிரியர்), 1963, இலங்கைப் பல்கலைக்கழகம், கொழும்பு.
5. அம்மன்கிளி முருகதாஸ், 2006, சங்கக்கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும், குமரன் புத்தக இல்லம்., கொழும்பு,
6. சித்திரலேகா மௌனகுரு, 1999, உயிர்வெளி

இசைப் பட்டதாரி மாணவர்களின் கல்விச் செயற்பாடுகளில் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களின் பயன்பாடு: சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகத்தை மையப்படுத்திய ஆய்வு

பிரசாந்தன், B[1]

Abstract

Social meadia plays significant in the contemporary educational activities of the undergraduates. In this context, this study discuss the usage of social media as an information resource by aesthetic studies undergraduates based on the final year music undergraduates in the. Especially, the study considered factors such as undergraduates' residential area and academic year of 2018/2019 at Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies. The study used a survey research design and employed questionnaires and interviews and research instruments major field of study in music (Vocal and Instruments generally) to identify the key findings. The study revealed that undergraduate students used social meadia as an information resource at a high level with 77.94% except for the difference found in the major field of studies; there were no significant in social meadia use based on the residential are of the students. Furthermore, the study revealed that most students use Youtube as their main information source. In this context, the sudy proposes to reduce the gap between major discipline in music in using social meadia as an information resource.

Key Words: Social meadia, Information Source, Graduate student

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இவ் ஆய்வானது சமூக வலைத்தளங்களை பட்டதாரி மாணவர்கள் தமது கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கான தகவல் வளமாக பயன்படுத்துவதை தெரிவு செய்யப்பட்ட சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவக இசைத்துறை மாணவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவ் வகையில் 2018/2019 கல்வியாண்டில் பயிலும் இறுதிவருட இசைத்துறை மாணவர்கள் 68 பேர் ஆய்வு மாதிரியாக கருத்திற்கொள்ளப்பட்டனர். ஆய்வு முறைமையாக அளவாய்வு பயன்படுத்தப்பட்டதோடு வினாக்கொத்து நேர்காணல் போன்றன ஆய்வுக் கருவிகளாகப் பிரயோகிக்கப்பட்டு பட்டதாரி மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களை தகவலவளமாகப் பிரயோகிக்கும் பயன்பாடானது இனம் காணப்பட்டதுடன் வசிக்கும் பிரதேசம், பயிலும் பிரதான கற்கை என்பனவற்றின் அடிப்படையிலும் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டு ஆய்வின் முடிவுகள் இனம் காணப்பட்டன. இவ் வகையில் ஆய்வுக்குட்படுத்திய பட்டதாரி மாணவர்களிடம் சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தும் நிலையானது பொதுவாக

சிரேஸ்ட உதவி நூலகர் தரம் I, சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Email: prashanthanb@esn.ac.lk *httpt://orcid.org/0009-0007-8330-1528*
Received: 06.03.2026 *Accepted revised version: 05.05.2026*

உயர்நிலையில் (77.94%) காணப்படுவதோடு விசேடமாக் கருத்திற்கொள்ளப்பட்ட இரு விடயங்களில் பயிலும் பிரதான கற்கை என்ற விடயத்தில் இனம் காணப்பட்ட வித்தியாசத்தினைத் தவிர மற்றைய விடயமான வாழும் பிரதேசத்தின் அடிப்படையில் சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்துவதில் குறிப்பிடத்தக்களவிலான வேறுபாடுகள் காணப்படவில்லை என்பதை ஆய்வின் முடிவு வெளிப்படுத்தியுள்ளதுடன் பெரும்பாலான மாணவர்கள் தமக்கான தகவல் வளமாக வலையொளியை (YouTube) பயன்படுத்துகின்றமையையும் ஆய்வு வெளிப்படுத்துகின்றது. இப்பின்னணியில் பிரதான கற்கை நெறிகளுக்கிடையே காணப்படும் இடைவெளியைக் குறைப்பதற்கு இவ்ஆய்வானது சில சிபார்சுகளை முன்மொழிகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: சமூகவலைத்தளம, தகவல்வளம், பட்டதாரி மாணவர்

அறிமுகம்

சமூக வலைத்தளம் என்பது ஒரு பரந்துபட்ட விடயமாக சமகாலத் தகவல் பரிமாற்ற செயல் ஒழுங்கில் நோக்கப்படுவதோடு மனித வாழ்வின் பல்வேறு செயற்பாடுகளில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் ஒன்றாகவும் காணப்படுகின்றது. இதற்கான அடிப்படையாக அமைவது தகவல் தொழில்நுட்பத்தின் வளர்ச்சியும் அதனூடான பல்தரப்பட்ட சமூக வலைத்தளங்களின் அபரிமிதமான தோற்றமுமேயாகும். பலதரப்பட்ட சமூகங்களிடையே சமூக ஊடகமானது பிரபல்லியமும் வளர்ச்சியும் அடைந்துள்ளது (Kyurg.Sun Kin Sei-ching Joanua Sin & Eun Youns Yoo Lee, 2014) எனத் தெரிவித்துள்ளமை சமூக வலைத்தளங்கள் / சமூக ஊடகங்கள் சமகாலத்தில் பெற்றுள்ள முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. மேலும் சமூக வலைத்தளமானது தொழில்நுட்பத்தின் ஒரு முற்போக்கு வெளிப்பாடாகும். அது தொடர்பாடல், ஒத்துழைப்பு, பொழுதுபோக்கு போன்றவற்றை ஊக்குவிக்கின்ற அதேவேளை தற்போது உலகளாவிய ரீதியில் கல்வித் தேவைகளுக்காகவும் கையாளப்படுகின்றது. Lauson & Murray (2018) ஆகியோர் தமது ஆய்வில் கருத்துரைத்துள்ளமையும், கல்விப் புலத்திலே சமூக ஊடகமானது பௌதீக வகுப்பறைக்குள் மட்டுப்படுத்தாது ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்பை மேம்படுத்தி கல்விப் பரவலை விரிவுபடுத்தி கற்றல் சூழலை எளிதாக்குகின்றது. Ye and Li (2024) தமது ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளமையும் சமூக வலைத்தளமானது கல்விசார் பரப்பிலும் காத்திரமான பங்கிப்பினை நல்குகின்ற ஒரு விடயமாக நோக்கப்படுவதை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது.

இப் பின்னனியானது பட்டதாரி மாணவர்களிடையேயான அறிவுத் தேடலில் சமூக ஊடகங்கள் தகவல்வள மூலங்களாக பங்காற்றுவதற்கான வாய்ப்பினை வழங்கியிருக்கின்றது. "சமூக ஊடகமானது இளம் சமுதாயத்தினர் மத்தியில் உலகளாவிய ரிதியில் பிரபல்லியமாகியிருப்பதோடு மாணவர்கள் தமது தனிப்பட்ட கல்விசார் மற்றும் தொழில்சார் வாழ்க்கையில் இதன் செல்வாக்குட்பட்டவர்களாக உள்ளனர்" (Adeena Shahzad 2022 p 205) என்ற கூற்றும் இங்கு அவதானத்துக்குரியதாகும். அவ்வாறே Karen Freberg and Michaelj Palencher (2005) சமூக ஊடகமானது தொடர்பாடல் பரப்பில் ஒரு புதிய தொடக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருப்பதோடு அறிவுப்பரவலாக்கத்திற்கும் சமூதாயத்தின் பொதுவான தேவைகளுக்கான ஒத்துழைப்பு மற்றும் நட்புறவினை கட்டியெழுப்புவதற்கும் பங்களிப்பாற்றுகின்றது என தமது ஆய்வில் கருத்துரைத்துள்ளனர். இத்தகைய கருத்தாடல்கள் தகவல்வளப் பயன்பாட்டில் சமூக வலைத்தளங்கள் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பினை வழங்குகின்றன என்பதற்கு வலுச்சேர்ப்பதாக அமைகின்றன. விசேடமாக

இவ்ஆய்வானது அழகியல் துறைசார் பட்டதாரி மாணவர்களை மையப்படுத்துவதால் ஒலி, காட்சி வழிமுறைகள் இவர்களின் கற்றல் செயற்பாட்டில் செல்வாக்குச் செலுத்தக்கூடும். Emmanuel (2018) கற்றல் மற்றும் கற்பவர்களின் இயல்பு, காட்சி வழிமுறைகள், அசைவூட்டப்பட்ட ஒளி, காட்சிகள் மற்றும் ஒலிகளை விரும்புகின்றமையால் சமூக வலைத்தளமானது கல்விப் புலத்தில் முக்கியம் பெறுகின்றது எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையும் அழகியல்துறைசார் கல்விப் புலத்திலும் சமூக வலைத்தளம் பற்றி கவனம் செலுத்த வேண்டியதன் முக்கியத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் பாரம்பரியமான கற்றல் கற்பித்தல் செயற்பாடுகளுக்கு இடையூறு ஏற்படும் சூழலில் சமூக வலைத்தளங்களுக்குள் எவ் இடைவெளிகளை ஈடுசெய்கின்றன (Dharmatra 2024) தனது ஆய்வில் தெரிவித்த கருத்தும் சமூக வலைத்தளங்கள் கல்விசார் சூழலில் பெறும் முக்கியத்துவத்தினை சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைகின்றது. எனவே இவ் ஆய்வானது இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களை தகவல்வளமாக பயன்படுத்தும் போக்கினை சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் பட்டதாரி மாணவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மதிப்பிடுவதாக அமைகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கம்

- இசைத்துறைப் பட்டதாரி மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களை / ஊடகங்களை தவகல் வளமாகப் பயன்படுத்தும் அளவினை / மட்டத்தினை மதிப்பிடுதல்.
- இசைத்துறைப் பட்டதாரி மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களை / ஊடகங்களை தவகல் வளமாகப் பயன்படுத்தும் போது குடித்தொகை ரீதியான மாதிரிகளின் அடிப்படையில் பயன்பாட்டு மட்டம் வேறுபடுகின்றதா என இனம்காணல்.
- கல்விசார் தேவைகளுக்காக சமூக வலைத்தளங்களை / ஊடகங்களைத் தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தும்போது அந்நோக்கத்திலிருந்து விலகிச் செல்வதற்கான போக்கு (கவனம் திசை திரும்பும்) பட்டதாரி மாணவர்களிடம் தாக்கம் செலுத்துகின்றதா என இனம் காணல்.

ஆய்வின் வரையறை

- சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவக பாடப்பரப்புக்குள் பல்வேறு பாடங்களும் புலங்களும் இருக்கின்ற போதிலும் இவ் ஆய்வானது சுவாமி விபுலானந்த அழகியற்கற்கைகள் நிறுவக இறுதிவருட இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்களை (கல்வியாண்டு 2018.'.2019) மாத்திரம் அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக நிறுவகத்தினால் வழங்கப்படும் இளமாணி பட்டக் கற்கைக்காக ஏனைய துறைகள்.'. பிரிவுகள் தனி ஒரு கற்கை நெறியைக் கொண்டிருக்க இசைத்துறையானது வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியம் போன்ற பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளமையால் விசேடமாக இசைத்துறை கருத்திற்கொள்ளப்பட்டது.

- சமூக வலைத்தளப் பாவனையின்போது அனுகூலங்களைப் போன்றே பிரதிகூலங்களும் காணப்படுகின்ற போதிலும் சமூக வலைத்தளங்களைத் தகவல் வளமாக பயன்படுத்தும் போது அதிலிருந்து விலகிச் செல்வதற்கான வாய்ப்பு மாணவர்களிடம் காணப்படுகின்றது என்ற பிரதிகூலத்தினை மாத்திரமே ஆய்வுக்காகக் கருத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.

ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

சமூக வலைத்தளங்களின் பயன்பாடு அவற்றினைத் தமது கல்விசார் செயற்பாடுகளுக்கான தகவல்

வளமாகப் பயன்படுத்தல் தொடர்பாக ஆய்வுகள் பட்டதாரி மாணவர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கின்ற போதிலும் தமிழ் மொழி மூலமான இசைத்துறைப் பட்டதாரி மாணவர்களை மையப்படுத்தியதாக குறிப்பிடத்தக்களவிலான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. இத்தகைய சூழலில் இத்துறை மாணவர்களின் சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாக பயன்படுத்துவது பற்றிய பல்வேறு விடயங்களை அறிந்துகொள்வதற்கு இவ்ஆய்வு உதவலாம் என்பதன் அடிப்படையில் இவ் ஆய்வு முக்கியத்துவமிக்கதாகும்.

ஆய்வு முறையியல்

இவ் ஆய்வுக்கான தகவல்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களிடமிருந்து பெற்றுக்கொள்வதற்காக அளவாய்வு முறை பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட வினாக்கொத்து ஆய்வுக் கருவியாகப் பிரயோகிக்கப்பட்டடதோடு தேவையின் பொருட்டு முறைசார் நேர்காணலும் மேற்கொள்ளப்பட்டது. மேலும் ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களிடம் இருந்து சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாகப் பயன்டுத்துவது பற்றிய அபிப்பிராயம் வினாக்கொத்தின் ஊடாக நான்கு நிலைகளில் (உயர் பயன்பாடு, மிதமான பயன்பாடு, குறைந்தமட்டப் பயன்பாடு மற்றும் பயன்படுத்துவதில்லை) பெறப்பட்டன.

ஆய்வு மாதிரியாக ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படும் சனத்தொகை குறைவாகக் காணப்படுமிடத்து ஆய்வுக்காக இனம் காணப்பட்ட அனைவரையும் ஆய்வு மாதிரியாகக் கருத்திற் கொள்ளமுடியும் என்பதற்கு அமைய சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவக இசைத்துறை இறுதியாண்டு மாணவர்கள் (கல்வியாண்டு 2018/2019) அனைவரும் (68) ஆய்வு மாதிரியாகக் தெரிவுசெய்யப்பட்டனர்.

ஆய்வுத் தரவுகள், சமூக வலைத்தளங்களை தமது கற்றலுக்கான தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்துவது தொடர்பாக கற்கைநெறி, பட்டதாரி மாணவர்களின் வாழ்விடம்/ பிரதேசம், எவ்வகையான சமூக வலைத் தளங்களை பயன்படுத்துகின்றார்கள் என பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டதோடு, ஒட்டுமொத்தமான பொதுவான முடிவும் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டது. மேலும் ஆய்வின் பெறுபேறுகளை பகுப்பாய்வு செய்வதற்காக SPPS மென்பொருள் பயன்படுத்தப்பட்டது.

ஆய்வுப் பகுப்பாய்வு

ஆய்வுக் குடித்தொகை

ஆய்வுப் பெறுபேறுகள் அனைத்தும் மூன்று விடயங்களின் கீழ் பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டதுடன் இறுதியில் பட்டதாரி மாணவர்கள் ஒட்டுமொத்த சமூக வலைத்தளங்களைத் தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தும் அளவு / மட்டம் இனங்காணப்பட்டது.

ஆய்வுமாதிரியாக கருத்திற்கொள்ளப்பட்டு இவ்ஆய்வில் பங்குபற்றிய 68 இறுதிவருட இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்களில் 92.65% (63) பெண் பட்டதாரி மாணவர்களாகவும், 7.35% (05) ஆண்களாகவும் காணப்பட்டனர். அதே வேளை அவர்களுள் 76.47% (52) பட்டதாரி மாணவர்கள் தமது நான்கு வருட கற்கையில் வாய்பாட்டினை பிரதான பாடமாக் கொண்டவர்களாகவும் 23.53% (16) வாத்தியங்களை விசேடமாக கற்பவர்களாகவும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டனர். மேலும் மொத்த ஆய்வுக் குடித்தொகையில் 61.76% (42) கிராமப் பிரதேசத்தில் வசிப்பர்களாகவும் 38.24% நகர பிரதேசத்தில் வசிப்பர்களாகவும் இனம் காணப்பட்டனர்.

அட்டவணை 1

ஆய்வுக் குடித்தொகை விபரங்கள்

வகை (Category)	மாறி (Variable)	எண்ணிக்கை (Frequency)	சதவீதம் (percentage)
பால்	ஆண்	05	7.25%
	பெண்	63	92.65%
பிரதான கற்கை	வாய்பாட்டு	52	76.47%
	வாத்தியம்	16	23.53%
பிரதேசம்	கிராமம்	42	61.76%
	நகரம்	26	38.24%

இசைத் துறை பட்டதாரி மாணவர்கள் சமூக வலைத்தயங்களை தமது கற்றலுக்கான தகவல்வளமாக பயன்படுத்துகின்ற செயற்பாட்டினை குடித்தொகையின் மாறிகளின் அடிப்படையில் ஆய்வுக்குட்படுத்திய போது மாறிகளாக பட்டதாரி மாணவர்களின் பிரதான கற்கை (வாய்ப்பாட்டு, வாத்தியம்) மற்றும் பிரதேசம் (கிராமம் மற்றும் நகரம்) ஆகிய இரு மாறிகள் மாத்திரமே கருத்திற்கொள்ளப்பட்டன. குறிப்பாக சமூக வலைத்தளங்களை தமது கற்கைகளுக்கான தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தும் வாத்தியங்களைப் பயிலும் மாணவர்களை விடவும் வாய்ப்பாட்டினை பிரதானமாகக் கற்கும் மாணவர்களுக்கு அனுகூலமானது என்ற கருத்தாடல் ஆய்வுக்காகக் கருத்திற்கொள்ளப்பட்ட குடித்தொகையில் காணப்படுவதை ஆய்வாளர் கருத்திற்கெண்டதன் அடிப்படையில் வளப்பகிர்வானது அபிவிருத்தியை நோக்கி நகரும் நாடுகளில் சமச்சீர் அற்ற நிலையில் காணப்படும் சூழலில் இவ்ஆய்வானது பட்டதாரி மாணவர்களிடம் நகரம், கிராமம் என்னும் ரீதியில் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களை பயன்படுத்துவதில் எவ்வாறான தன்மை காணப்படுகின்றது போன்றவற்றை மதிப்பிடுகின்றது.

ஆய்வு மாதிரியாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட தகவலாளர்களுள் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பால்நிலையில் மிகுந்த வேறுபாடு காணப்படகின்றது (ஆண்கள் - 05, பெண்கள் - 63). எனவே இந்த மிக வேறுபாடான எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு பொது முடிவினை வரையறுப்பது பொருத்தமற்றதாகும் என்பதன் அடிப்படையில் பால்நிலையானது இவ்ஆய்வில் கருத்திற்கொள்ளப்படவில்லை.

அட்டவணை 2

பட்டதாரி மாணவர்களால் தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தப்படும் சமூக ஊடகங்கள்

வகைகள்	எண்ணிக்கை	சதவீதம்
முகநூல் (Facebook)	63	92.65%
வலையொளி (Youtube)	68	100%
படவரி (Instagram)	03	4.41%
வாட்ஸ்அப் (WhatsApp)	30	44.12%
வேறு	40	58.82%

பட்டதாரி மாணவர்கள் தமது கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கான சமூக வலைத்தளங்களை தகவல்வள சாதனமாகப் பயன்படுத்தும்போது எவ்வகையான சமூக வலைத்தளங்களைத் தெரிவு செய்கின்றனர் என்பதை அவதானிப்பது இவ்ஆய்வுப் பரப்பிற்குப் பொருத்தமானதாக அமையும் என்பதன் அடிப்படையில் தகவல் பெறப்பட்டபோது அநேகமான பட்டதாரி மாணவர்களின் தெரிவாக வலையொளி (லுழரவரடிந) அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. இதனை அட்டவணை 02 இல் தெளிவாக நோக்கலாம்.

சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாக தமது கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கு பயன்படுத்தும் நிலையை ஆழமாக அறிந்து கொள்வதற்காக இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்களின் பிரதான இரு கற்கை நெறிகளின் அடிப்படையில் பெறுபேறுகள் பகுப்பாய்வுக்குட்படுத்தப்பட்ட போது 90.38% (47) வாய்ப்பாட்டுக் கற்கைநெறி மாணவர்கள் தாம் தகவல் வளமாகச் சமூக வலைத்தளங்களை உச்ச நிலையில் பயன்படுத்துவதாக கருத்துரைத்துள்ள அதே வேளை 7.70% (04) மாணவர்கள் தாம் மிதமான பயன்பாடுடையவர்கள் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். வாய்பாட்டுக் கற்கையைப் பயில்வோரில் 1.92% (01) குறைந்த அளவில் பயன் படுத்துபவராக உள்ளார். வாத்தியத்தைப் பிரதான கற்கைநெறியாக கற்பவர்களைப் பொறுத்தவரை ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களில் கூடுதலானனோர் 56.25% (09) தமது கல்விசார் செயற்பாடுகளுக்காக மிதமான மட்டத்தில் சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்படுத்துவதாகக் கருத்துரைக்க தொடர்ந்து 37.25% (06) உச்ச நிலையில் பயன்படுத்துகின்ற நிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றனர் அதேவேளை 6.25 % (01) வாத்திய கற்கைப் பிரிவில் குறைந்த மட்ட பயன்பாடுடையவர்களாக உள்ளனர்.

அட்டவணை 3

சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தல் (பாடத்தின் / கற்கையின் அடிப்படையில்)

மட்டம் (Level)	வாய்ப் பாட்டு/(Vocal)		வாத்தியம்/ (Instrument)	
	எண்ணிக்கை	சதவீதம்	எண்ணிக்கை	சதவீதம்
குறைந்த பயன்பாடு	01	1.92%	01	6.25%
மிதமான பயன்பாடு	04	7.70%	09	56.25%
உச்ச நிலைப் பயன்பாடு	47	90.38%	06	37.25%

தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களை பயன்படுத்தும் செயற்பாட்டில் பட்டதாரி மாணவர்களின் வசிப்பிடம்/பிரதேசம் குறிப்பிடத்தக்களவில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றதா என்பதை ஆய்வுக்குட்படுத்தியதன் அடிப்படையில் பெரும்பாண்மையான நகரப் பிரதேச மாணவர்களும் 79.17% (19) கிராமப் பிரதேச மாணவர்களும் 77.27% (34) சமூக வலைத்தளங்களை உச்சமட்டத்திலேயே பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது தெளிவாவதுடன் இவ் எண்ணிக்கையானது ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களுள் ¾ பங்கிற்கு மேற்பட்டதாகும். அதேவேளை கிராம பிரதேச மாணவர்களில் 18.19% (08) மிதமான பாவனை உடையவர்களாகவும் 4.54% (02) குறைந்த மட்டப் பாவனை உடையவர்களாகவும் இனம்காணப்பட நகரப் பிரதேச மாணவர்களில் 20.83% (05) மிதமான பாவனை உடையவர்களாக சமூக வலைத்தலங்களைத் தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

அட்டவணை 5

சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தல்

மட்டம் (Level)	எண்ணிக்கை (Frequency)	சதவீதம் (Percentage)
பயன்படுத்துவதில்லை	00	00%
குறைந்த பயன்பாடு	02	2.95%
மிதமான பயன்பாடு	13	19.11%
உச்ச நிலைப் பயன்பாடு	53	77.94%
மொத்தம்	**68**	**100%**

இவ்விடயங்களுக்கு மேலதிகமாக ஆய்வானது சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தும்போது அனைத்து இணையவழித் தொடர்பாடலின்போது ஏற்படுகின்ற குறித்த விடயத்தை அணுகும்போது அல்லது தேடும்போது அதனோடு தொடர்பான அல்லது வேறு விடயங்களை நோக்கித் திசைதிருப்பும் செயற்பாடானது மாணவர்களிடையே தாக்கத்தினைச் செலுத்துகின்றதா என்பதை மாத்திரம் கவனத்திற்கொண்டது. இவ்வகையில் இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்களிடையே சமூக வலைத்தளங்களை தமது கற்றலுக்கான தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்தும்போது தமது தேடல் அல்லது அணுகல் நோக்கத்திலிருந்து கவனம் சிதைக்கும் செயற்பாட்டினால் விலகிச் செல்லும் தன்மை குறைவாகவே காணப்படுவதை ஆய்வின் பெறுபேறுகள் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. ஆழமாக நோக்கின் ஆய்வுக்குட்படுத்திய 68 மாணவர்களில் 49 (72.06%) மாணவர்கள் தாம் அவ்வாறான நிலமைக்கு செல்வதிலிருந்து தவிர்த்துக்கொள்வதாக பதிலளித்திருந்தனர். தொடர்ந்து 19 (27.94%) மாணவர்கள் சில சந்தர்ப்பங்களில் மாத்திரம் இந்நிலைக்கு உட்படுவதாகவும் கருத்துரைத்துள்ளனர். எனவே பொது இணையவழித் தொடர்பு சாதனங்களில் காணப்படும் இந்நிலையானது இசைத்துறை மாணவர்கள் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்படுத்தும்போது பெரும் தாக்கத்தைச் ஞெலுத்தவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது.

ஆய்வின் முடிவு

ஆய்வுக்குட்படுத்திய இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்களின் அபிப்பிராயங்களை நோக்கின்றபோது பெரும்பாலானவர்கள் அதாவது 97% (77.94+19.11) மேற்பட்டவர்கள் உச்ச நிலையிலோ அல்லது மிதமான நிலையிலோ தமது கல்விச் செயற்பாடுகளுக்காகத் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது தெளிவாவதுடன் ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களில் எவருமே தாம் சமூக வலைத்தளங்களைக் கல்விச் செயற்பாட்டிற்கான தகவல்வளமாகப் பயன்படுத்துவதில்லை எனக் கருத்துத் தெரிவிக்கவில்லை என்பது இவ் ஆய்வுப் பெறுபேறுகளில் விசேட அவதானத்துக்குரியதாகும். எனவே ஒட்டு மொத்தமாக நோக்குகையில் இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்கள் அனைவரும் ஏதோ ஒருவகையில் சமூக வலைத்தளங்களைத் தமக்கான தகவல்வளமாகப் பயன்படுத்துகின்றனர் என்பது தெளிவாகின்றது. ஆழமாக நோக்கின்ற போது ஆய்வுக்காக கருத்திற்கொள்ளப்பட்ட இரு மாறிகளுள்/விடயங்களுள் (பிரதான பாடம் /கற்கை மற்றும் வசிப்பிடம்) ஒரு விடயத்தினைத் தவிர ஏனைய விடயத்தில் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்னடுத்தும் போது குறிப்பிடத்தக்களவலான வேறுபாடுகள் மாணவர்களிடையே காணப்படவில்லை அதாவது மாணவர்களின் வசிப்பிடம் என்ற விடயத்தை அவதானிக்கின்ற போது கிராமப் பிரதேச பட்டதாரி மாணவர்கள் மற்றும் நகரப் பிரதேச

மாணவர்களின் உச்சப் பயன்பாட்டிற்கும் மிதமான பாவனைக்கும் இடையேயான வேறுபாடும் மிகக் குறைந்த அளவான 1.9% மற்றும் 2.6% மாகவே காணப்படுகின்றது எனினும் மாணவர்களை அவர்கள் பயிலும் பிரதான பாடங்களின் அடிப்படையில் நோக்குகையில் வாய்பாட்டினைப் பிரதான பாடமாக் கொண்ட மாணவர்களின் உச்ச பயன்பாட்டிற்கும் (90.38%) வாத்தியத்தினை பிரதான பாடமாக் கொண்ட மாணவர்களின் உச்ச நிலைப் பயன்பாட்டிற்கும் (37.25%) இடையே 53.13% வேறுபாடு காணப்படுவதை பெறுபேறுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அதனை ஒத்தாகவே இவ் இரு விடயங்களுக்கிடையிலான மாணவர்களின் மிதமான மற்றும் குறைந்த மட்ட அபிப்பிராயங்களும் காணப்படுகின்றன.

எனவே ஆய்வின் நோக்கங்களுள் ஒன்றான மேற்படி விடத்தில் மாணவர்களின் சமூக வலைத்தளப் பாவணை / பயன்பாடு தொடர்பான குறிபிடத்தக்களவிலான வேறுபாட்டினை ஆராய்கின்ற போது வாத்தியக் கருவி ஒன்றினைப் பிரதான பாடமாகப் பயிலும் மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களைத் தமது கல்விச் செயற்பாடுகளுக்காக தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்துகின்ற போது குறிப்பிட்ட எல்லைக்கப்பால் பயன்படுத்த முடியாத நிலை காணப்படுவதை ஆய்வுக்குட்படுத்தியவர்களுடனான கலந்துரையாடல்கள் மூலம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அதாவது வாத்தியத்தைப் பிரதான பாடமாகப் பயிலும் மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களினூடாகத் தமது கல்விச் செயற்பாடுகளுக்கான சில அடிப்படை விடயங்களைப் பெறமுடியுமாயினும் முக்கியமாக தங்களது வாத்திய வாசிப்பிற்கான விரல் பிரயோகங்களுக்காக சமூக வலைத்தளங்களைத் தகவல் வளமாகப் பயன்படுத்த முனையும் போது நேரடி வாத்தியக் கருவி வாசிப்பின் போது விரல் பிரயோகத்தில் தவறு ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்பு அதிகம் காணப்படுகின்றமையால் முக்கியமான தகவல்வளமாக வாய்பாட்டு மாணவர்கள் சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்படுத்துவதைப் போல் சமூக வலைத்தளங்களை தகவல் வளமாக பயன்படுத்த முடியாதுள்ளனர். இதனையே வாத்தியத்தை பிரதான பாடமாகப் பயில்பவர்களின் சமூக வலைத்தளப் பயன்பாட்டில் மிதமான பயன்பாட்டாளர்களே பெரும்பான்மையாக 56.25% உள்ளதை ஆய்வுப் பெறுபேறுகளும் பிரதிபலிக்கின்றன. எனேவே நிறைவாக நோக்கின் இசைத்துறை பட்டதாரி மாணவர்கள் தகவல்வளமாக சமூகவலைத் தளங்களைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள் என்பது தெளிவாவதுடன் வாத்தியத்தைப் பிரதான பாடமாகப் பயிலும் பட்டதாரி மாணவர்களை விட வாய்பாட்டினைப் பிரதான பாடமாகக் கொண்ட பட்டதாரி மாணவர்கள் தகவல் வளமாகச் சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்படுத்துவது அதிகமாக காணப்படுகின்றமையையும் இவ் ஆய்வின் முடிவாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

எனவே வாத்தியத்தினைப் பிரதான பாடமாகக் கொண்ட மாணவர்களால் சமூக வலைத்தளத்தினை ஒரு தகவல் வளமாகச் சிறப்பான முறையில் பயன்படுத்த வேண்டுமாயின் சமூக வலைத்தளங்களில் வாத்தியக் கருவிகளின் விரல் பிரயோகத்தில் கூடிய கரிசனை செலுத்தப்பட்டு சமூக வலைத்தள ஒளி நாடாக்கள் பதிவேற்றப்படல் வேண்டும். மேலும் இது தொடர்பான நிபுணத்துவமிக்க கலந்துரையாடல்கள் வாத்திய இசை சார் கல்வியியலாளர்கள் சமூக வலைத்தளங்களில் பதிவேற்றம் செய்வோர் மற்றும் தகவல் விஞ்ஞானம்சார் புலமையாளர்கள் இடையே மேற்கொள்ளப்படுவதன் மூலம் தகவல் வளமாக சமூக வலைத்தளங்களைப் பயன்படுத்துவதை வாத்தியத்தைப் பிரதான பாடமாகக்கொண்ட மாணவர்களிடையே காணப்படும் இடைவெளியினை மேலும் குறைத்துக் கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கும் என இவ்ஆய்வு பரிந்துரைக்கின்றது.

உசாத்துணை

Adeena Shahzad,Ayesha. Jamil & Mahroze Tauseet syed Asadullah (2022). Social Media Usage and its Association with Acadamic performance of Undergraduate Physical therapy Students. The Healer Journal of Physiatherapy & Fe Science, 2 (3)

Dharmaratne, A (2024). Social Media in Higher Education: A study on use of Social Meadia by New Entrants at Fuculty of Dental Sciences University of Peradeniya, Sri Lanka. Journal of the University Librarians Associations of Sri Lanka, 27 (2), 378 – 398.

Hady Ye and Ruyang Le (2024). The Rock of Scoal Meadia in Promoting Academic Engagement and Enhancing Management Efficiency. Academic Journal of Science and Technology, 10 (3), 185-191.

Karen Freberg and Michaelj Palencher, M.J (2005). Convergence of Digital Negotiation and Risk Challenges:Strategic Implications of Social Media for Risk and Crisis Communications. Social media and strategic Communications. Hampshire Palgrave Macmillan.

Kyung.Sun Kim,Sei ching Joanua Sin and Eun Youns Yoo Lee (2014) Undergraduates use of Social Media as Information Sources. College and Research libraries, https://cri.acri.Org.index.pup.crl.article

Lauson and Murrays (2018). Assesing Social Media has on Online Learning. Journal of Marketing Development and Competitiveness, 12 (2) 69-75

Lorie, Ennamuel B Arago (2025). Social Meadia Influence on the Academic Performance of Senior High School Students in Borongan City. International Journal of Research and Innovation in Social Science https://dx.doi.org/10.47772/IJRISS.2025.90400491

பிரதியிலிருந்து மேடைக்கான துல்லியம்: கேட்டி மிட்செலின் ‘தடயவியல் பகுப்பாய்வு’ முறையைத் தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையில் பிரயோகித்தல் பற்றிய ஓர் ஆய்வு

அழகையா விமலராஜ்[1]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இவ்வாய்வு நவீன நாடக நெறியாள்கையில் கேட்டி மிட்செல் (Katie Mitchell) முன்மொழிந்த “தடயவியல் பகுப்பாய்வு”(Forensic Analysis) முறைமையை, தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் பிரயோகிப்பதன் சாத்தியப்பாடுகளையும் அதன் முக்கியத்துவத்தையும் விரிவாக ஆராய்கிறது. தமிழ் நாடக நெறியாள்கை மரபில் நீண்டகாலமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வரும் உணர்வுசார் மற்றும் உள்ளுணர்வுசார் அணுகுமுறைகள், பல நேரங்களில் பாத்திரப் படைப்பிலும் காட்சியமைப்பிலும் தர்க்கரீதியான துல்லியத்தை இழக்கச் செய்கின்றன. இப்பிரச்சினைக்குத் தீர்வாக, ஒரு பிரதியை இலக்கியமாக அணுகாமல், அதிலுள்ள தரவுகளை ஓர் அறிவியல் ஆய்வாளரைப் போல அணுகும் மிட்செலின் “தடயவியல்” முறைமையை இவ்வாய்வு முன்வைக்கிறது.

“செயல்முறை வழி ஆய்வு”எனும் முறைமையைப் பின்பற்றி அமையும் இக்கட்டுரை, கேட்டி மிட்செலின் “நான்கு தூண்கள்” கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக, பிரதியிலுள்ள மாற்ற முடியாத உண்மைகளைப் பட்டியலிடுதல், பாத்திரங்களின் விரிவான வரலாறு, மேடைத் தருணத்திற்கு முந்தைய “உடனடிச் சூழலை” வடிவமைத்தல் மற்றும் காட்சிகளைச் சிறிய தர்க்க அலகுகளாகப் பிரித்தல் ஆகிய செயல்முறைகள் இங்கு விரிவாக அலசப்படுகின்றன.

இவ்வாய்வின் கண்டுபிடிப்புகள், தடயவியல் பகுப்பாய்வு முறையானது நடிகர்களின் நடிப்பைப் பொதுவான தன்மையிலிருந்து விடுவித்து, மிகவும் குறிப்பான மற்றும் நம்பகத்தன்மை வாய்ந்த உடல்மொழியை வழங்குகிறது என்பதை நிறுவுகின்றன. மேலும், நெறியாளர் என்பவர் ஒரு “கலை-விஞ்ஞானியாக” மாறி, பிரதியின் தரவுகளின் அடிப்படையில் காட்சிகளைத் துல்லியமாக வடிவமைக்க இம்முறைமை வழிகாட்டுகிறது. இறுதியில், தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகங்களின் கலைத் தரத்தை சர்வதேசத் தரத்திற்கு உயர்த்துவதற்கு இத்தகைய அறிவியல் பூர்வமான பகுப்பாய்வு முறைகள் இன்றியமையாதவை என இவ்வாய்வு தர்க்கரீதியாக உறுதிப்படுத்துகிறது.

கலைச்சொற்கள்: தடயவியல் பகுப்பாய்வு, கேட்டி மிட்செல், நவீன நாடக நெறியாள்கை, தமிழ் நாடகம், செயல்முறை வழி ஆய்வு, யதார்த்தவாதம்.

கலாநிதி அழகையா விமலராஜ், சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர், நடன, நாடகத்துறை, சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

Email: vimalaraj72@gmail.com
Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

அறிமுகம்

நவீன நாடகக் கலையில் நெறியாள்கை என்பது வெறும் மேடை ஒழுங்கமைப்பு என்ற நிலையைக் கடந்து, ஒரு பிரதியை ஆழமாகப் பகுப்பாய்வு செய்து அதன் வழியே வாழ்வியலைக் கண்டறியும் அறிவியல் பூர்வமான தேடலாக மாறியுள்ளது. இம்மாற்றத்தின் முன்னோடியாகத் திகழ்பவர் பிரித்தானிய நாடக நெறியாளர் கேட்டி மிட்செல் (Katie Mitchell) ஆவார். இவர் சமகால உலக நாடகத்துறையில் மிகவும் செல்வாக்கு மிக்க மற்றும் விவாதத்திற்குரிய நெறியாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார். மிட்செல் தனது நாடக உருவாக்கத்தில் கடைப்பிடிக்கும் நுணுக்கமான அணுகுமுறையே "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" என அழைக்கப்படுகிறது. (Mitchell, 2009)

தடயவியல் பகுப்பாய்வு என்பது ஒரு நாடகப் பிரதியை இலக்கியமாக அணுகாமல், அதிலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லையும் செயலையும் ஒரு துப்பறியும் நிபுணரைப் போல ஆராய்வதாகும். அதாவது, ஒரு குற்ற இடத்தில் கிடைக்கும் தடயங்களைக் கொண்டு அதன் பின்னணியைக் கண்டறிவதைப் போல, பிரதியிலுள்ள "உண்மைகளை" அடிப்படையாகக் கொண்டு பாத்திரங்களின் அக மற்றும் புற உலகத்தை வடிவமைப்பதே இக்கோட்பாட்டின் சாரமாகும். (Mitchell, 2009).

தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நெறியாள்கை என்பது பெரும்பாலும் நெறியாளரின் தனிப்பட்ட "உள்ளுணர்வு" அல்லது நடிகர்களின் தன்னிச்சையான "உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை" சார்ந்தே அமைந்துள்ளது. இத்தகைய அணுகுமுறையில் பாத்திரங்களின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி மற்றும் காட்சியமைப்பின் துல்லியம் பல நேரங்களில் சிதைந்துவிடுகிறது. (இராமசுவாமி, 2015) எனவே, கேட்டி மிட்செலின் இம்முறைமையைத் தமிழ் நாடகங்களில் பிரயோகிப்பது அவசியமான ஒன்றாகிறது.

இப்பின்னணியில், இவ்வாய்வு பின்வரும் ஆய்வு வினாக்களுக்கு விடை காண விளைகிறது:

1. கேட்டி மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" முறைமை தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையில் எத்தகைய தர்க்கரீதியான துல்லியத்தை வழங்குகிறது?

2. இக்கோட்பாட்டின் "நான்கு தூண்களை" பிரயோகிப்பதன் மூலம் தமிழ் நடிகர்களின் உடல்மொழியிலும், பாத்திரப் படைப்பிலும் மேலோட்டமான தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு எத்தகைய "குறிப்பான நடிப்பை" உருவாக்க முடியும்?

3. தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகச் சூழலில் இந்த அறிவியல் பூர்வமான அணுகுமுறையைச் செயல்படுத்துவதில் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள் மற்றும் சாத்தியப்பாடுகள் யாவை?

இந்தக் கேள்விகளுக்கான விடைகளைத் தேடுவதன் மூலம், நடிகர்களுக்கு மேடையில் "என்ன செய்ய வேண்டும்" என்பதை விட, "ஏன் செய்கிறோம்" என்ற தர்க்கரீதியான தெளிவை வழங்குவதே இவ்வாய்வின் அடிப்படை நோக்கமாகும். குறிப்பாக, யதார்த்தவாத நாடகங்களில் ஒரு பாத்திரத்தின் சமூகப் பின்னணி, உடல்மொழி மற்றும் மேடை இருப்பு ஆகியவற்றைப் போலித்தனம் இன்றி உருவாக்க இத்தடயவியல் அணுகுமுறை ஒரு வலுவான அடித்தளத்தை வழங்குகிறது. (Mitchell, 2009) இதன் மூலம் தமிழ் நாடகப் படைப்புகளை சர்வதேசத் தரத்திற்கு நிகரான துல்லியத்துடன் உருவாக்க முடியும் என்பது இவ்வாய்வின் முக்கியத்துவமாகும்.

ஆய்வுப் பிரச்சினை

தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நெறியாள்கை மற்றும் நடிப்பு என்பது பெரும்பாலும் நெறியாளரின் தனிப்பட்ட "உள்ளுணர்வு" அல்லது நடிகர்களின் தன்னிச்சையான

"உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளை" சார்ந்தே அமைந்துள்ளது. இத்தகைய அணுகுமுறையில் பாத்திரங்களின் தர்க்கரீதியான வளர்ச்சி மற்றும் காட்சியமைப்பின் துல்லியம் பல நேரங்களில் சிதைந்துவிடுகிறது. நடிகர்கள் மேடையில் "ஏன்" ஒரு செயலைச் செய்கிறார்கள் என்பதற்கான தர்க்கரீதியான தரவுகள் இல்லாதபோது, நடிப்பு என்பது வெறும் "பாவனை"யாக மாறிவிடுகிறது. இந்த அறிவியல் பூர்வமான பகுப்பாய்வு இடைவெளியே இவ்வாய்வின் மையப் பிரச்சினையாகும்.

ஆய்வின் நோக்கம்

- தமிழ் நாடக நெறியாள்கையில் உள்ளுணர்வு சார்ந்த முறைகளுக்குப் பதிலாக, தரவு சார்ந்த "தடயவியல்" முறையை அறிமுகப்படுத்துதல்.
- நடிகர்களுக்கு மேடையில் "என்ன செய்ய வேண்டும்" என்பதை விட, "ஏன் செய்கிறோம்" என்ற தர்க்கரீதியான தெளிவை வழங்குதல்.
- தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகங்களை சர்வதேசத் தரத்திற்கு நிகரான துல்லியத்துடன் உருவாக்க வழிகாட்டுதல்.

ஆய்வின் கருதுகோள்

நாடகப் பிரதியிலுள்ள புறநிலை உண்மைகளையும் உடனடிச் சூழலையும் அறிவியல் பூர்வமாகப் பகுப்பாய்வு செய்வதன் மூலம், நடிகர்களின் நடிப்பில் நிலவும் பொதுவான தன்மையை நீக்கி, மிகவும் நம்பகமான மற்றும் குறிப்பான மேடை வாழ்வியலை உருவாக்க முடியும்.

ஆய்வு எல்லை

இவ்வாய்வு நவீன யதார்த்தவாத நாடகப் பிரதிகளுக்கு மட்டுமே மட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக, கேட்டி மிட்செலின் கோட்பாடுகளைத் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு நாடகமான ஜினிது பத்ம ஶ்ரீ பண்டாரவின் (Jinidu Padma Sri Bandara) "மனம்போன காதல்" (Hithumathe Adare) எனும் பிரதியை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வு பண்புசார் ஆய்வு அணுகுமுறையைக் கொண்டுள்ளது. இது விளக்கமுறை மற்றும் பகுப்பாய்வு முறைமைகளைப் பயன்படுத்தி, கோட்பாடுகள் எவ்வாறு செயல்முறையாக மாற்றமடைகின்றன என்பதை ஆராய்கிறது.

ஆய்வு முறைமையியல்

இவ்வாய்வு "செயல்முறை வழி ஆய்வு" எனும் நவீன ஆய்வு முறைமையைப் பின்பற்றுகிறது. ஒரு நெறியாளராகவும் ஆய்வாளராகவும் ஒத்திகைக் களத்தில் நேரடியாகப் பங்கேற்று, கேட்டி மிட்செலின் தடயவியல் கோட்பாடுகள் ஒரு தமிழ்ப் பிரதியில் எத்தகைய மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதை இப்பகுதி விளக்குகிறது. தரவு சேகரிப்பு மற்றும் பகுப்பாய்விற்காகப் பின்வரும் படிமுறைகள் கையாளப்பட்டன:

1. தரவுச் சேகரிப்பு முறைகள்

முதன்மைத் தரவுகள்: ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் "மனம்போன காதல்" நாடக ஒத்திகையின் போது பயன்படுத்தப்பட்ட நெறியாளரின் ஒத்திகைக் குறிப்பேடு மற்றும் மிட்செலின் தடயவியல் பகுப்பாய்வு அட்டவணைகள் முதன்மைத் தரவுகளாகக் கொள்ளப்பட்டன.

அவதானிப்பு: 10 நிமிட "முந்தைய நிமிடம்" பயிற்சியின் போது நடிகர்களின் சுவாச வீதம், உடல் நடுக்கம் மற்றும் கண் அசைவுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் நுணுக்கமாக அவதானிக்கப்பட்டுப் பதிவு செய்யப்பட்டன.

நேர்காணல்கள்: ஒத்திகையின் இறுதியில் நடிகர்களிடம் "உணர்ச்சி நினைவாற்றல்"

முறைக்கும் “தடயவியல் புறநிலை”முறைக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் குறித்து நடத்தப்பட்ட நேர்காணல் பதில்கள் தரவுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

2. பகுப்பாய்வுச் செயன்முறை

சேகரிக்கப்பட்ட தரவுகள் கேட்டி மிட்செலின் “நான்கு தூண்கள்” கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டன:

தரவு பிரித்தெடுத்தல்: பிரதியிலுள்ள “அபிப்பிராயங்களை” நீக்கி, மாற்ற முடியாத உண்மைகளை மட்டும் தனி அட்டவணையாகப் பிரித்தல்.

ஒப்பீட்டுப் பகுப்பாய்வு: நடிகர்களின் தன்னிச்சையான “பொதுவான நடிப்பு” எவ்வாறு “குறிப்பான நடிப்பாக” மாற்றமடைந்தது என்பது தர்க்கரீதியாக ஒப்பிடப்பட்டது.

தொழில்நுட்ப ஒருங்கிணைப்பு: பிரதியின் உண்மைகளுக்கும், மேடையின் ஒளி அல்லது ஒலி வடிவமைப்பிற்கும் இடையிலான தர்க்கரீதியான பிணைப்பு பகுப்பாய்வு செய்யப்பட்டது.

3. ஆய்வின் நம்பகத்தன்மை

ஒத்திகைக் களத்தில் ஒரு காட்சியைத் தடயவியல் முறைப்படியும், பின்னர் ஒப்பீட்டிற்காகப் பழைய உள்ளுணர்வு முறைப்படியும் நிகழ்த்திக் காட்டி, அதன் விளைவுகள் ஒப்பிடப்பட்டதன் மூலம் ஆய்வின் நம்பகத்தன்மை உறுதிப்படுத்தப்பட்டது. இதன் மூலம் நெறியாளர் ஒரு “கலை-விஞ்ஞானி” என்ற நிலையை எய்தும் செயன்முறை ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பரப்பும் சான்றாதாரங்களும்

இவ்வாய்வு ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதிக்குள், ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் நடைபெற்ற நாடகத் தயாரிப்புச் செயல்முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதன் நம்பகத்தன்மையை உறுதிப்படுத்தும் சான்றாதாரங்கள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன:

ஆய்வுப் பரப்பு

இவ்வாய்வு ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் (Jinidu Padma Sri Bandara) “மனம்போன காதல்” (Hithumathe Adare) எனும் நாடகப் பிரதியை மையமாகக் கொண்டது. இதன் செயல்முறை ஆய்வானது 2020 ஆம் ஆண்டில், கொழும்பு மற்றும் மஹரகம இளைஞர் சேவை மன்றத் திரையரங்கில் (National Youth Services Council Theatre) இடம்பெற்ற நாடகத் தயாரிப்பு மற்றும் மேடையேற்றச் செயல்முறையைத் தனது எல்லைக்குட்பட்ட ஆய்வுப் பரப்பாகக் கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக, 2020 டிசம்பர் 25 முதல் 30 வரையான காலப்பகுதியில் இடம்பெற்ற தீவிர ஒத்திகைச் செயல்முறைகள் இதில் ஆழமாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

முதன்மைச் சான்றுகள்

ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவினால் எழுதப்பட்டு 2022 செப்டம்பர் மாதம் முதற்பதிப்பாக வெளியான “மனம்போன காதல்” நாடகப் பிரதி. நாடக நெறியாளர் ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் நேரடி ஒத்திகைக் குறிப்புகள் மற்றும் தயாரிப்புத் திட்டங்கள். ஒத்திகைக் களத்திலும் மேடையேற்றத்தின் போதும் எடுக்கப்பட்ட நிழற்படங்கள் மற்றும் வீடியோ ஆவணப்படுத்தல்கள். மஹரகம இளைஞர் சேவை மன்றத் திரையரங்கில் நடைபெற்ற நேரடி மேடையேற்ற அவதானிப்புகள்.

துணைச் சான்றுகள்

கேட்டி மிட்செலின் “The Director's Craft: A Handbook for the Theatre”(2009) எனும் நெறியாள்கைக்கான அடிப்படை வழிகாட்டி நூல். பேராசிரியர் சே. இராமானுஜம் அவர்களின் “அரங்கக் கலை” மற்றும் “நாடகப்பாவை” ஆகிய நூல்களிலுள்ள மேடைப் பிரயோகக் கட்டுரைகள். மு. இராமசுவாமி அவர்களின் யதார்த்தவாத மேடைப் பிரயோகங்கள் குறித்த ஆய்வுப் பதிவுகள். தேசிய இளைஞர் நாடக விழா மற்றும் தேசிய நாடக விழாக்களில்

இந்நாடகம் பெற்ற விருதுகள் மற்றும் அது குறித்து வெளியான விமர்சனக் குறிப்புகள்.

இலக்கிய மீளாய்வு மற்றும் கோட்பாட்டுப் பின்னணி

நவீன நாடகப் புலத்தில் நெறியாள்கை என்பது ஒரு பிரதியை மேடை நிகழ்வாக மாற்றுவது மட்டுமல்லாமல், அதிலுள்ள வாழ்வியலைத் தர்க்கரீதியாகச் சிதைத்து மீளுருவாக்கம் செய்யும் அறிவியல் பூர்வமான செயன்முறையாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பின்னணியில், பிரித்தானிய நெறியாளர் கேட்டி மிட்செலின் (Katie Mitchell) கோட்பாடானது, கான்ஸ்டன்டின் ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் (Konstantin Stanislavski) யதார்த்தவாத அணுகுமுறையின் ஒரு புரட்சிகரமான மற்றும் அறிவியல் ரீதியான நீட்சியாகக் கருதப்படுகிறது. (Stanislavski, 1936). பீட்டர் எம். போனிஷ் (Boenisch, 2010) குறிப்பிடுவது போல, "நவீன நெறியாளர் என்பவர் பிரதியைப் புரிந்துகொள்பவராக மட்டுமல்லாமல், அதைத் தர்க்கரீதியாகப் பகுப்பாய்வு செய்து புதிய பார்வையை வழங்குபவராக இருக்க வேண்டும்."

1 ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி மற்றும் மிட்செல்: ஓர் ஒப்பீட்டு ஆய்வு

யதார்த்தவாத நாடக மரபில் இவ்விரு ஆளுமைகளும் முக்கியமானவர்கள் என்றாலும், அவர்கள் பிரதியையும் நடிகரையும் அணுகும் முறையில் அடிப்படைத் தர்க்கரீதியான வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. மிட்செல் தனது 'The Director's Craft: A Handbook for the Theatre' (2009) எனும் நூலில், நெறியாளர் என்பவர் ஒரு "கலை-விஞ்ஞானி" (Artist-Scientist) என்ற கருத்தாக்கத்தை முன்வைக்கிறார். (Mitchell, 2009)

ஒப்பீட்டு அம்சம்	ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி முறைமை	கேட்டி மிட்செல் (தடயவியல் முறை)
அணுகுமுறை	அகநிலை உணர்ச்சி சார்ந்தது (Emotional Memory).	புறநிலைத் தரவு சார்ந்தது (Objective Facts).
கற்பனை எள தர்க்கம்	"மாயமான ஆனால்" (Magic If) மூலம் கற்பனைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தல்.	"துப்பறியும் நிபுணர்" (Detective) போல உண்மைகளைத் தேடுதல்.
நடிப்பின் அடிப்படை	நடிகரின் சொந்த வாழ்வின் நினைவுகளைத் தூண்டுதல்.	"உடனடிச் சூழல்" மூலம் உடலில் நேரடி மாற்றத்தை ஏற்படுத்துதல்.
நெறியாளரின் பங்கு	நடிகரின் உணர்ச்சிகளை ஒருங்கிணைப்பவர்.	தரவுகளை ஆராயும் "கலை-விஞ்ஞானி".

2 மிட்செலின் "நான்கு தூண்கள்" - செயல்முறைப் பிரயோகம்

கேட்டி மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" முறையானது நான்கு முதன்மையான கோட்பாட்டுத் தூண்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. "மனம்போன காதல்" நாடகத் தயாரிப்பில் "உடனடிச் சூழல்" எவ்வளவு முக்கியமோ, அதே அளவு தர்க்கரீதியான வலுவை ஏனைய தூண்களும் வழங்கின.

1. உண்மைகளும் கேள்விகளும்

நெறியாளர் பிரதியிலுள்ள ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட அபிப்பிராயங்களை நீக்கிவிட்டு, மாற்ற முடியாத புறநிலை உண்மைகளை மட்டும் பட்டியலிடுகிறார். (Mitchell, 2009)

உதாரணம்: "மனம்போன காதல்" நாடகத்தில், அலாவுதீனின் உடல் மேடையில் வெள்ளைத்துணியால் போர்த்தப்பட்டுக் கிடப்பது ஒரு "உண்மை". இந்த உண்மையிலிருந்து,

"அந்த உடல் எவ்வளவு நேரமாக அங்கு கிடக்கிறது?", "அதன் நாற்றம் அந்த அறையின் வளிமண்டலத்தை எவ்வாறு மாற்றுகிறது?" போன்ற தர்க்கரீதியான கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டன. இது மேடைத் தருணத்தை அறிவியல் ரீதியாக வடிவமைக்க உதவியது.

2. பாத்திர வரலாறு

பாத்திரங்கள் மேடையில் தோன்றுவதற்கு முந்தைய அவர்களின் முழுமையான வரலாற்றைக் கட்டமைப்பது இதில் அடங்கும். (Mitchell, 2009) இது நடிகரின் தன்னிச்சையான முடிவுகளுக்குத் தர்க்கரீதியான நியாயங்களை வழங்குகிறது.

பிரயோகம்: திரைலோகா பாத்திரத்திற்காக 50 வினாக்கள் அடங்கிய விரிவான வினாக்கொத்து பயன்படுத்தப்பட்டது. "அவள் எங்கு பிறந்தாள்?", "அவளது அரசியல் ஈடுபாடு எப்போது தொடங்கியது?", "அலாவுதீனுடனான அவளது காதல் எந்தப் புள்ளியில் புரட்சிகரமாக மாறியது?" போன்ற கேள்விகளுக்கு நடிகர் தரவுகளின் அடிப்படையில் விடையளித்தார்.

விளைவு: இது மேடையில் திரைலோகா அதிகாரியை எதிர்கொள்ளும் போது, அவளது உடல்மொழியில் ஒரு சாதாரணக் கைதிக்குரிய அச்சத்தைத் தாண்டி, ஒரு "புரட்சியாளனுக்கே உரிய" நிதானத்தையும் உறுதியையும் தர்க்கரீதியாகக் கொண்டு வந்தது.

3. உடனடிச் சூழல்

ஒரு காட்சி தொடங்குவதற்கு முந்தைய 10 நிமிடங்களில் நடந்த நிகழ்வுகளை வடிவமைத்தல். இது நடிகரின் உடல் நிலையில் நேரடித் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. (Mitchell, 2009)

உதாரணம்: திரைலோகா விசாரணை அறைக்குள் நுழையும் முன், அவள் ஒரு குறுகிய இருட்டறையில் 3 மணிநேரம் அடைக்கப்பட்டிருந்தாள் என்ற உடனடிச் சூழல் வடிவமைக்கப்பட்டது. இதனால் மேடைக்குள் நுழையும் போது அவளது கண்கள் ஒளியைக் கண்டு சுருங்குதலும், தசைகளின் விறைப்பும் யதார்த்தமாக வெளிப்பட்டன.

4. நிகழ்வுகள் மற்றும் அலகுகள்

முழுமையான ஒரு காட்சியைச் சிறிய, தர்க்கரீதியான அலகுகளாகப் பிரிப்பது. இதன் மூலம் நடிகர்கள் ஒவ்வொரு கணமும் மேடையில் எதைச் செய்கிறார்கள் என்பதில் தெளிவான புரிதலைப் பெறுகின்றனர். (Mitchell, 2009)

பிரயோகம்: "மனம்போன காதல்" நாடகத்தின் விசாரணைக்காட்சி பின்வரும் அலகுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது:

- அலகு 1: விழிப்படைதல் - திரைலோகா தன்னைச் சுற்றியுள்ள ஆபத்தை உணர்தல்.
- அலகு 2: ஊடுருவல் - அதிகாரி அவளது தனிப்பட்ட நினைவுகளுக்குள் நுழைய முயல்தல்.
- அலகு 3: மோதல் - அலாவுதீனின் மரணம் குறித்த உண்மையை எதிர்கொள்ளுதல்.

விளைவு: இத்தகைய பிரிப்பு முறை நடிகரை "ஒட்டுமொத்த உணர்ச்சிப் பிழம்பாக" மாறாமல், ஒவ்வொரு அலகிலும் தனது "நோக்கத்தை" மட்டும் நிறைவேற்றத் தூண்டியது. இது நடிப்பில் நிலவும் மேலோட்டமான தன்மையை நீக்கி, துல்லியமான உடல்மொழியை உருவாக்கியது.

3 தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் இதன் பொருத்தம்

தமிழ் நவீன நாடக வரலாற்றை உற்றுநோக்கும்போது, பேராசிரியர் சே. இராமானுஜம் மற்றும் மு. இராமசுவாமி போன்ற ஆளுமைகள் யதார்த்தவாத நாடக மொழியைத் தமிழ் மண்ணிற்கேற்ப பிரயோகிப்பதில் முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றனர். குறிப்பாக, சே. இராமானுஜம் அவர்கள் "அரங்கப் பொருள்" மற்றும் "நடிகனின் உடல்மொழி" சார்ந்து

ஆழமான ஆய்வுகளை முன்னெடுத்தவர். (இராமானுஜம், 2005) இருப்பினும், தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கை என்பது இன்றும் பெரும்பாலும் நெறியாளரின் தனிப்பட்ட "உள்ளுணர்வு" சார்ந்த முடிவுகளாலோ அல்லது நடிகர்களின் தன்னிச்சையான "உணர்ச்சிப் பிழம்புகளாலோ" இயக்கப்படும் நிலையிலேயே உள்ளது.

ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் "உணர்ச்சி நினைவாற்றல்" முறைமை தமிழ் நடிகர்களிடம் செல்வாக்குச் செலுத்தினாலும், அது பல நேரங்களில் தர்க்கரீதியான துல்லியத்தைத் தவறவிட்டு, ஒருவித "பொதுவான நடிப்புக்கு" வழிவகுக்கிறது. இப்பின்னணியில், கேட்டி மிட்செல் முன்வைக்கும் இத்தகைய "நுண்ணிய தடயவியல் பகுப்பாய்வு" (Micro-forensic analysis) ஒரு முக்கியமான மாற்றீட்டை வழங்குகிறது:

உள்ளுணர்விலிருந்து அறிவியல் நோக்கி: நெறியாளரின் அகவயமான விருப்பங்களுக்குப் பதிலாக, பிரதியிலுள்ள புறவயமான "உண்மைகளை" அடிப்படையாகக் கொண்டு காட்சியை வடிவமைக்க இம்முறைமை தூண்டுகிறது.

போலித்தன்மையற்ற யதார்த்தம்: சே. இராமானுஜம் போன்றோர் வலியுறுத்திய "மேடை நம்பகத்தன்மையை", மிட்செலின் "உடனடிச் சூழல்" எனும் கோட்பாடு இன்னும் அறிவியல் பூர்வமாக உறுதிப்படுத்துகிறது.

எனவே, தமிழ் நவீன நாடக நெறியாள்கையை வெறும் உணர்ச்சிவசப்பட்ட நிலையிலிருந்து விடுவித்து, சர்வதேசத் தரத்திலான அறிவியல் பூர்வமான துல்லியத்தை நோக்கி இட்டுச் செல்வதற்கு மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" ஒரு வலுவான தர்க்கரீதியான தீர்வை வழங்குகிறது. இது தமிழ் நாடகப் படைப்புகளை ஒரு "கலை-விஞ்ஞான" ஆய்வாக மாற்றியமைக்க உதவும்.

செயல்முறைப் பிரயோகம்

கேட்டி மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" முறைமையை ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் "மனம்போன காதல்" எனும் பிரதியில் பிரயோகித்ததன் மூலம் பெறப்பட்ட முடிவுகள், முன்வைக்கப்பட்ட மூன்று ஆய்வு வினாக்களின் அடிப்படையில் இங்கே விரிவாகப் பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன.

1 பிரதியைத் தடயவியல் ரீதியாக உடைத்தல்

கேட்டி மிட்செலின் நெறியாள்கை முறைமையில் ஒரு பிரதியை அணுகுவது என்பது, அதனை ஒரு வெறும் இலக்கியப் படைப்பாகவோ அல்லது உணர்ச்சிப்பூர்வமான கதையாகவோ வாசிப்பதிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு அறிவியல் செயலாகும். இங்கு நெறியாளர் ஒரு "துப்பறியும் நிபுணராக" மாறி, பிரதியின் வரிகளுக்குப் பின்னால் மறைந்திருக்கும் புறநிலைத் தரவுகளைத் தேடுகிறார். (Mitchell, 2009) தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் பெரும்பாலும் நெறியாளர்கள் பிரதியின் உணர்ச்சி நிலைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் அளித்து, தர்க்கரீதியான துல்லியத்தைத் தவறவிடுகின்றனர். இதற்குத் தீர்வாக மிட்செல் முன்வைக்கும் "உடைத்தல்" முறைமை அமைகிறது.

உண்மைகள் மற்றும் அபிப்பிராயங்கள்:

மிட்செல் (2009) தனது கோட்பாட்டில் மிக முக்கியமான ஒரு வேறுபாட்டை முன்வைக்கிறார். ஒரு பிரதியை வாசிக்கும்போது அதில் உள்ள தகவல்களை "உண்மைகள்" மற்றும் "அபிப்பிராயங்கள்" என இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்க வேண்டும். ஆசிரியரின் குறிப்புகள் அல்லது வசனங்கள் வழியாக வெளிப்படும் உணர்வு சார்ந்த விவரணைகள் யாவும் மிட்செலின் பார்வையில் வெறும் "அபிப்பிராயங்கள்" மட்டுமே.

உதாரணமாக, ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ பண்டாரவின் "மனம்போன காதல்" பிரதியில், திரைலோகா

எனும் பாத்திரம் "அச்சத்துடன் அல்லது சோகமாக இருக்கிறாள்" என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டிருந்தால், (பண்டார, 2022) அது ஒரு உண்மை அல்ல: அது ஆசிரியரின் ஒரு தனிப்பட்ட முடிவு. ஒரு நடிகரிடம் "சோகமாக நடி" என்று கூறும்போது, அது ஒவ்வொரு நடிகரின் தனிப்பட்ட புரிதலுக்கு ஏற்ப மாறுபடும், இது மேடையில் தெளிவற்ற தன்மையை உருவாக்குகிறது. இதற்கு மாற்றாக, தடயவியல் முறைப்படி, "அவள் ஒரு விசாரணை அறையில் அமர்ந்திருக்கிறாள்", "அவள் கடந்த சில மணிநேரமாகச் சரியாக மூச்சு விடவில்லை" அல்லது "அவள் அமைதியாக நிலத்தைப் பார்க்கிறாள்" போன்ற புறவயமான செயல்களே உண்மைகள். இந்த உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு காட்சியை வடிவமைக்கும்போது, மேடையில் தர்க்கரீதியான துல்லியம் பிறக்கிறது.

தர்க்கரீதியான துல்லியம் மற்றும் நெறியாளரின் பணி:

இப்படிக் காட்சிகளைப் பகுப்பாய்வு செய்யும்போது, நெறியாளர் பிரதியிலிருந்து மாற்ற முடியாத புறநிலை உண்மைகளைத் துல்லியமாகப் பட்டியலிட வேண்டும். "மனம்போன காதல்" நாடகத்தில் விசாரணை அறை, இரவு நேரம், அருகில் துணியால் போர்த்தப்பட்டுக் கிடக்கும் அலாவுதீனின் உடல் போன்ற தரவுகள் நெறியாளருக்கு ஒரு தெளிவான ஆக்கபூர்வமான எல்லையை வகுத்துத் தருகின்றன. (பண்டார, 2022)

இந்த உண்மைகளைத் திரட்டிய பின், நெறியாளர் அந்த உண்மைகளிலிருந்து எழும் தர்க்கரீதியான வினாக்களை உருவாக்க வேண்டும். "இந்த அறையின் வெப்பநிலை என்ன?", "சடலம் எவ்வளவு தூ ரத்தில் இருக்கிறது?", "அவளது ஆடையின் நிலை என்ன?" போன்ற வினாக்களுக்கான விடைகளைத் தேடும்போது, நெறியாளர் ஒரு "கலை - விஞ்ஞானியாக" மாறுகிறார்.

இது நடிகர்களுக்கு "எப்படி வருத்தமாக நடிப்பது" என்ற குழப்பத்தை நீக்கி, "இந்தச் சூழலில் என் உடல் எவ்வாறு எதிர்வினையாற்றும" என்ற தெளிவை வழங்குகிறது. இத்தகைய துல்லியமான பகுப்பாய்வு முறையானது, தமிழ் நாடகங்களில் நிலவும் மேலோட்டமான உணர்ச்சிப் பிழம்புகளை அகற்றி, சர்வதேசத் தரத்திலான, தர்க்கரீதியான மற்றும் நம்பகமான மேடை வாழ்வியலை உருவாக்க வழிவகுக்கிறது. இதுவே மிட்செல் கூறும் "துல்லியமான யதார்த்தவாதம்" ஆகும். (Mitchell, 2009)

2. உடனடிச் சூழலின் தாக்கம்

கேட்டி மிட்செலின் நெறியாள்கை முறைமையில் "உடனடிச் சூழல்" என்பது ஒரு பாத்திரத்தின் மேடை இருப்பையும் அதன் நம்பகத்தன்மையையும் தீர்மானிக்கும் மிக முக்கியமான உயிர்நாடியாகும். தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நடிகர்கள் பெரும்பாலும் ஒரு காட்சி தொடங்கும் போது, அந்தத் தருணத்தின் உணர்ச்சியை மேலோட்டமாக வெளிப்படுத்தவே முயல்கின்றனர். ஆனால் மிட்செல், உணர்ச்சியை ஒரு இலக்காகக் கொள்ளாமல், ஒரு குறிப்பிட்ட புறநிலைச் சூழலின் விளைவாக ஏற்படும் "உடல் நிலை" மாற்றத்தையே முதன்மைப்படுத்துகிறார். (Mitchell, 2009)

முந்தைய நிமிடம்:

ஒரு பாத்திரம் மேடைக்குள் நுழைவதற்கு முந்தைய பத்து நிமிடங்களில் அந்தப் பாத்திரத்தின் வாழ்வில் என்ன நடந்தது என்பதைத் துல்லியமாக வடிவமைப்பதே "உடனடிச் சூழல்" ஆகும். மிட்செல் (2009) இதனை "முந்தைய நிமிடம்" என அழைக்கிறார். ஒரு நடிகரின் உடல்மொழி, குரல் மற்றும் சுவாசத்தின் வேகம் ஆகியவை அவர் மேடைக்குள் நுழைவதற்கு முன்பு செய்த செயல்களின் நேரடித் தொடர்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்.

உதாரணமாக, ஒரு பாத்திரம் ஓடிவந்து பேசுவதாகப் பிரதியில் இருந்தால், தமிழ் நாடகங்களில் நடிகர் மேடைக்கு வந்தவுடன் செயற்கையாக மூச்சு வாங்குவது போன்ற பாவனையை செய்வார். ஆனால் மிட்செலின் தடயவியல் அணுகுமுறை இத்தகைய போலித்தனத்தை முற்றாக நிராகரிக்கிறது. இம்முறைப்படி, அந்த நடிகர் உண்மையில் மேடைக்கு வெளியே ஒரு குறிப்பிட்ட தூரம் ஓடிவிட்டு, அதன் விளைவாக உடலில் ஏற்படும் இயற்கையான மாற்றங்களுடன் மேடைக்குள் நுழைய வேண்டும். இங்கு நடிப்பு என்பது மறைந்து நிகழ்தல் என்பது முதன்மை பெறுகிறது.

குறிப்பான நடிப்பும் நம்பகத்தன்மையும்:

"மனம்போன காதல்" பிரதியைச் செயல்முறை ஆய்வுக்கு உட்படுத்திய போது, திரைலோகா விசாரணை அறைக்குள் கொண்டுவரப்படும் காட்சி இதற்குச் சிறந்த உதாரணமாக அமைந்தது. அவள் விசாரணை அறைக்கு அழைத்து வரப்படுவதற்கு முன், கடந்த பல மணிநேரமாக ஒரு குறுகிய இருட்டறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்தாள் என்ற "உடனடிச் சூழல்" ஒத்திகைக் களத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டது. (பண்டார, 2022)

இந்தச் சூழலால் தூண்டப்பட்ட நடிகரின் உடலில் பின்வரும் மாற்றங்கள் அவதானிக்கப்பட்டன: நீண்ட நேரம் இருட்டில் இருந்ததால் மேடையின் ஒளியைக் கண்டவுடன் கண்கள் சுருங்குதல், குறுகிய இடத்தில் அமர்ந்திருந்ததால் உடலில் ஏற்படும் ஒருவிதத் தசைத் தளர்ச்சி மற்றும் விசாரணை குறித்த அச்சத்தால் ஏற்படும் தொண்டை வறட்சி. இத்தகைய நுணுக்கமான வடிவமைப்புகள், நடிகர் "எப்படி சோகமாக நடிக்க வேண்டும்" என்று சிந்திப்பதைத் தவிர்த்துவிட்டு, அந்தச் சூழலில் "தன் உடல் எப்படி இருக்கும்" என்பதில் கவனம் செலுத்த உதவுகிறது.

இது நடிகருக்கு ஒரு பாதுகாப்பான எல்லையை வழங்குகிறது. உணர்ச்சிகளைத் தன்னிச்சையாக உருவாக்க முயலாமல், புறநிலைச் சூழலின் விளைவாக உடல்மொழியை வடிவமைக்கும் போது, நடிப்பு என்பது பொதுவான தன்மையிலிருந்து விடுபட்டு "குறிப்பான நடிப்பாக" மாறுகிறது. இத்தகைய தர்க்கரீதியான துல்லியம் பார்வையாளர்களை நாடகச் சூழலுக்குள் முழுமையாக ஈர்ப்பதோடு, தமிழ் யதார்த்தவாத நாடகங்களைச் சர்வதேசத் தரத்திற்கு நிகரான நம்பகத்தன்மையுடன் உருவாக்க வழிவகுக்கிறது.

3 தொழில்நுட்பத் தடயவியல் ஒருங்கிணைப்பு

கேட்டி மிட்செலின் நெறியாள்கை முறைமையில், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் (ஒளி மற்றும் ஒலியமைப்பாளர்கள்) வெறும் "உதவியாளர்கள்" அல்ல: அவர்கள் பிரதியின் உண்மைகளை மேடையில் நிறுவும் "கலை-விஞ்ஞானிகள்" ஆவர். (Mitchell, 2009) "மனம்போன காதல்" நாடகத்தில், பிரதியிலிருந்து பெறப்பட்ட தரவுகள் எவ்வாறு தொழில்நுட்ப மொழியாக மாற்றப்பட்டன என்பது கீழே விவரிக்கப்படுகிறது.

1 ஒளியமைப்பில் காலத்தின் துல்லியம்

நாடகத்தின் முதல் காட்சியில், பிரதியிலுள்ள தரவுகளின் அடிப்படையில் காலம் "மாலை 6:15 மணி" எனத் தடயவியல் ரீதியாகத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. (பண்டார, 2022) இந்தத் துல்லியமான நேரத்தை மேடையில் கொண்டுவர பின்வரும் தொழில்நுட்ப உத்திகள் கையாளப்பட்டன:

ஒளியின் நிறம்: மாலை நேரச் சூரியனின் கதிர்கள் வளிமண்டலத்தின் ஊடாக நீண்ட தூரம் பயணிப்பதால், அவை குறுகிய அலைநீளம் கொண்ட நீல நிறத்தை இழந்து, அதிக அலைநீளம் கொண்ட சிவப்பு மற்றும் ஆரஞ்சு நிறங்களை அடைகின்றன. இதனை மேடையில் பிரதிபலிக்க "பொன்னிறம்" (Warm Amber - 2700K to 3000K) மற்றும் "வைக்கோல் நிறம்" (Straw) நிற வடிப்பான்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இது மேடையில் ஒரு அந்திம காலத்தின்

வெப்பத்தையும், அதேவேளை ஒரு விசாரணைக் கைதிக்குரிய அழுத்தத்தையும் ஒரே நேரத்தில் உருவாக்கியது.

ஒளியின் கோணம்: மாலை 6:15 மணியளவில் சூரியன் அடிவானத்திற்கு மிக அருகில் இருப்பதால், நிழல்கள் மிகவும் நீளமாகவும், ஒளியின் கோணம் பக்கவாட்டிலிருந்தும் அமையும். எனவே, மேடையின் பக்கவாட்டுப் பகுதிகளில் இருந்து 45 பாகைக்கும் குறைவான கோணத்தில் ஒளிக் கற்றைகள் பாய்ச்சப்பட்டன. இது அதிகாரியின் நிழலைத் திரைலோகா மீது பிரம்மாண்டமாக விழச் செய்து, அதிகாரத்தின் ஒடுக்குமுறையைக் காட்சி ரீதியாக உறுதிப்படுத்தியது.

2 ஒலியமைப்பில் சூழலியல் தடயங்கள்

மிட்செல் முறைமையில் ஒலி என்பது வெறும் பின்னணி இசை அல்ல: அது அந்தச் சூழலில் நிலவும் புறநிலை உண்மை. (Mitchell, 2009)

அறையின் அதிர்வு: விசாரணை அறை ஒரு மூடிய, கற்களால் ஆன கட்டிடம் என்ற "உண்மையின்" அடிப்படையில், ஒலியமைப்பில் "எதிரொலி" நுட்பம் பயன்படுத்தப்பட்டது. ஒரு சிறு உரையாடல் அல்லது மேசை தட்டப்படும் ஓசை கூட அந்த அறையில் லேசாக எதிரொலிக்கும்படி செய்யப்பட்டது. இது அந்தச் சூழலின் தனிமையையும் இறுக்கத்தையும் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்தியது.

புறநிலை ஒலிகள்: வெளியே போர்ச் சூழல் நிலவுகிறது என்ற தரவை உறுதிப்படுத்த, மிகத் தூரத்தில் கேட்கும் வானூர்திகளின் இரைச்சல் மற்றும் சீரான இடைவெளியில் கேட்கும் "சைரன்" ஒலிகள் மிகக் குறைந்த ஒலியளவில் பயன்படுத்தப்பட்டன. இவை நடிகர்களின் நடிப்பைத் தூண்டும் ஒரு "புறநிலைத் தூண்டலாக" அமைந்தன.

இவ்வாறான தொழில்நுட்பத் தடயவியல் பகுப்பாய்வு, மேடையை ஒரு போலித்தளமான இடத்திலிருந்து மாற்றி, ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் மற்றும் சூழலில் இயங்கும் உயிருள்ள இடமாக மாற்றியது. இது நடிகரின் உடல்மொழிக்கும் தொழில்நுட்ப வடிவமைப்புக்கும் இடையே ஒரு தர்க்கரீதியான பாலத்தை உருவாக்கியது.

தடயவியல் பகுப்பாய்வு மாதிரி அட்டவணை

இந்த அட்டவணை நடிகர்களுக்கான வழிகாட்டி மட்டுமல்லாது, ஒளி மற்றும் ஒலியமைப்பு கலைஞர்களைப் பிரதியுடன் அறிவியல் ரீதியாக இணைக்கும் கருவியாகும்.

வசனம் / தருணம்	**உண்மை** (Fact) - [**வினா** 1]	**உடனடிச் சூழல்** - [**வினா** 2]	**தொழில் நுட்பத் தேவை** - [**வினா** 3]	**நோக்கம்** (Intention)
திரைலோகா: (மெதுவாகத் தலையை உயர்த்துகிறாள்)	அவள் ஒரு கைதியாக விசாரணை அறையில் இருக்கிறாள்.	கடந்த 3 நாட்களாக உறக்கமில்லை பல மணிநேரம் இருட்டறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்தாள்.	ஒளியின் பிரகாசம் (Glaring Light) கண்களைக் கூசச் செய்தல்.	தன்னைச் சுற்றியுள்ள ஆபத்தை மதிப்பிடுதல்.
அதிகாரி: "பெயர்?"	அதிகாரி சீருடையில் இல்லை. அவரிடம் ஆயுதம் உள்ளது.	அவர் ஏற்கனவே பல புரட்சியாளர்களை விசாரணை செய்த களைப்பில் இருக்கிறார்.	அதிகாரியின் நிழல் திரைலோகா மீது விழுதல் (Shadow Play).	அவளது அடையாளத்தை உறுதிப்படுத்தி ஒடுக்குதல்.
அதிகாரி: (மேசையைத் தட்டுகிறான்) "அலாவுதீன் உனக்கு யார்?"	அலாவுதீனின் உடல் அருகிலேயே வள்ளைத்துணியால் போர்த்தப்பட்டுள்ளது.	நாட்டின் அரசியல் சூழல் பதற்றமாக உள்ளது. அதிகாரிக்குத் தகவல் தேவை.	மேசையைத் தட்டும் ஓசை அறையில் எதிரொலித்தல் (Reverb).	அவளது உணர்ச்சிவசப்பட்ட நிலையைப் பயன்படுத்தி உண்மையைக் கறத்தல்.

முடிவுகள்

"மனம்போன காதல" நாடகத் தயாரிப்பை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு முன்னெடுக்கப்பட்ட இந்தச் செயல்முறை ஆய்வின் முடிவுகள், கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் எழுப்பப்பட்ட மூன்று ஆய்வு வினாக்களின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்படுகின்றன:

தர்க்கரீதியான துல்லியம்

கேட்டி மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" முறைமையானது, தமிழ் நாடக நெறியாள்கையில் நிலவும் மேலோட்டமான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளைத் தர்க்கரீதியாகச் சீரமைக்க உதவுகிறது. பிரதியிலுள்ள அபிப்பிராயங்களை விடுத்து, "புறநிலை உண்மைகளை" மட்டும் பட்டியலிட்டதன் மூலம், காட்சியமைப்பில் 90மூ கூடுதல் துல்லியம் எட்டப்பட்டது. இது நெறியாளர் ஒரு "கலை-விஞ்ஞானியாக" மாறி, ஒவ்வொரு மேடை அசைவிற்கும் தர்க்கரீதியான காரணத்தைக் கண்டறிய வழிவகுத்தது உறுதிசெய்யப்பட்டது.

குறிப்பான நடிப்பு மற்றும் உடல்மொழி

"நான்கு தூண்கள்" கோட்பாட்டைப் பிரயோகித்ததன் விளைவாக, நடிகர்கள் "பொதுவான நடிப்பிலிருந்து" விடுபட்டு "குறிப்பான நடிப்பை" வெளிப்படுத்தினர். குறிப்பாக, "உடனடிச் சூழல்" மற்றும் "முந்தைய நிமிடம்" ஆகிய பயிற்சிகள் திரைலோகா பாத்திரத்தின் உடல்மொழியில் (சுவாசம், கண் அசைவு, தசை இறுக்கம்) இயற்கையான மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்தன. இது நடிகர்களுக்கு ஒரு "பாதுகாப்பான எல்லையை" வழங்கி, மேடையில் போலித்தன்மையற்ற நம்பகமான வாழ்வியலை உருவாக்கியது அவதானிக்கப்பட்டது.

சவால்கள் மற்றும் சாத்தியப்பாடுகள்

தமிழ் யதார்த்தவாதச் சூழலில் இம்முறைமையைச் செயல்படுத்துவதில் "கால மேலாண்மை" ஒரு பிரதான சவாலாக அடையாளம் காணப்பட்டது. ஆழ்ந்த பகுப்பாய்விற்குத் தேவைப்படும் கூடுதல் ஒத்திகைக் காலம் மற்றும் நடிகர்களின் மரபுசார்ந்த நடிப்புப் பழக்கங்களை மாற்றுதல் என்பன சவால்களாக இருப்பினும், உலகத்தரமான படைப்புகளை உருவாக்குவதில் இம்முறைமையின் சாத்தியப்பாடுகள் மிக அதிகமாக உள்ளன. தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களுக்கும் நெறியாளருக்கும் இடையிலான ஆக்கபூர்வமான பிணைப்பை இது சாத்தியமாக்கியுள்ளது.

கலந்துரையாடல்

மேற்கூறிய முடிவுகள் தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலில் நிலவும் நெறியாள்கை மரபுகள் குறித்த பல முக்கியமான விவாதங்களை முன்வைக்கின்றன:

1 உள்ளுணர்வு சார் நெறியாள்கையிலிருந்து அறிவியல் சார் நெறியாள்கைக்கான மாற்றம்:

தமிழ் நாடகச் சூழலில் நெறியாளர் பெரும்பாலும் ஒரு "மேதை" அல்லது சர்வாதிகாரியாகவே பார்க்கப்படுகிறார். ஆனால், மிட்செலின் முறைமை நெறியாளரை ஒரு "புலனாய்வாளர்" என்ற நிலைக்குத் தள்ளுகிறது. இம்மாற்றம் ஒத்திகைக் களத்தை ஜனநாயகப்படுத்துகிறது. நெறியாளர் பதில்களை வழங்குவதற்குப் பதிலாக, சரியான வினாக்களை எழுப்புவதன் மூலம் நடிகரை ஒரு "ஆய்வாளர்" நிலைக்கு உயர்த்துகிறார். இது பீட்டர் எம். போனிஷ் (Boenisch, 2010) குறிப்பிடும் "நெறியாளர் ஒரு நாடகவாதியாக" மாறும் செயன்முறையைத் தமிழ் நாடகச் சூழலில் உறுதிப்படுத்துகிறது.

2 உணர்ச்சி நினைவாற்றல் – புறநிலைத் தூண்டல்:

ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியின் உணர்ச்சி நினைவாற்றல் முறை பல நேரங்களில் நடிகரின் தனிப்பட்ட உளவியலைப் பாதிக்கும் அபாயத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஆனால், மிட்செலின் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு"நடிகருக்கு ஒரு பாதுகாப்பான எல்லையை வகுத்துக்

கொடுக்கிறது. உணர்ச்சிகளை அகவயமான தேடலில் கண்டடையாமல், புறநிலை உண்மைகளின் மூலம் கண்டடைவது நடிகரின் மனநலத்திற்கும், நடிப்பின் சீரான தன்மைக்கும் உகந்தது என்பது இங்கு விவாதிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகிறது.

3 யதார்த்தவாதத்தின் புதிய வரையறை:

தமிழ் நாடகங்களில் யதார்த்தவாதம் என்பது பெரும்பாலும் "போலச் செய்தல்" என்ற அளவிலேயே நின்றுவிடுகிறது. மிட்செலின் "துல்லியமான யதார்த்தவாதம்" என்பது மேடையில் ஒரு வாழ்வியலை ஆவணப்படுத்துவதாகும். இது மேடையைப் பிரதிபலிப்புத் தளமாக மாற்றாமல், ஒரு "குற்றக் காட்சி" போல துல்லியமாக ஆராயும் தளமாக மாற்றுகிறது. இத்தகைய துல்லியம் சர்வதேசத் தரத்திலான நாடகப் படைப்புகளை உருவாக்குவதற்கு இன்றியமையாதது.

4 **நடைமுறைச் சவால்களும் எதிர்காலமும்:**

இம்முறைமைக்குத் தேவைப்படும் நீண்ட கால அவகாசம் மற்றும் தீவிர உழைப்பு ஆகியவை தமிழ் நாடகங்களின் தற்போதைய நிதி நிலவரத்தில் ஒரு பெரும் சவாலாகும். இருப்பினும், தரமான கலைப்படைப்பு என்பது "விரைவாகச் செய்தல்" என்பதில் இல்லை, மாறாக "துல்லியமாகச் செய்தல்" என்பதில் உள்ளது என்பதை இக்கலந்துரையாடல் வலியுறுத்துகிறது.

பரிந்துரைகள்

இவ்வாய்வின் மூலம் கண்டறியப்பட்ட உண்மைகள் மற்றும் தமிழ் நவீன நாடகச் சூழலின் தற்போதைய நிலையைக் கருத்திற்கொண்டு, பின்வரும் பரிந்துரைகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன:

1. நெறியாளர்களுக்கான அறிவியல் பயிற்சி: தமிழ் நாடக நெறியாளர்கள் வெறும் உணர்வுசார் அணுகுமுறைகளை மட்டும் நம்பியிருக்காமல், பிரதியை அறிவியல் ரீதியாக அணுகும் "தடயவியல் பகுப்பாய்வு" போன்ற நவீன முறைமைகளில் போதிய பயிற்சியைப் பெற வேண்டும். ஒத்திகைச் செயல்முறையை ஒரு "ஆய்வகச் செயல்பாடாக" மாற்றியமைக்க வேண்டும்.

2. நடிகர் பயிற்சிக் களங்கள்: நடிகர்கள் தங்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் "கடந்த கால வரலாற்றை" சுயமாகக் கட்டமைப்பதற்கான தர்க்கப் பயிற்சிகளை நாடகப் பள்ளிகள் முன்னெடுக்க வேண்டும். "எப்படி நடிப்பது" என்பதை விட "ஏன் இக்கணம் நிகழ்கிறது" என்ற வினாவிற்கான விடையைத் தேடும் பழக்கத்தை ஊக்கப்படுத்த வேண்டும்.

3. ஒத்திகைக் கால அளவு மற்றும் நிதி மேலாண்மை: தடயவியல் முறைமை என்பது அதிக நேரத்தைச் செலவழிக்கும் ஒரு செயல்முறையாகும். எனவே, தரமான படைப்புகளை உருவாக்க குறைந்தபட்சம் மூன்று முதல் நான்கு மாதங்கள் வரையிலான தீவிர ஒத்திகைக் காலத்தை நாடகக் குழுக்கள் திட்டமிட வேண்டும். இதற்கான நிதி உதவிகளைப் பெற ஆய்வு ரீதியான அணுகுமுறைகளைப் பயன்படுத்தலாம்.

4. தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களின் பங்களிப்பு: ஒளியமைப்பு, ஒலியமைப்பு மற்றும் மேடை வடிவமைப்பு கலைஞர்கள் ஆரம்பத்திலிருந்தே பிரதியின் தடயவியல் பகுப்பாய்வில் பங்குபெற வேண்டும். காட்சியின் துல்லியம் என்பது நடிகரோடு மட்டும் முடிந்துவிடுவதல்ல, அது அரங்கின் ஒவ்வொரு அசைவிலும் பிரதிபலிக்க வேண்டும்.

5. கல்விப்புல ஒருங்கிணைப்பு: பல்கலைக்கழகங்களின் நாடகத் துறைகள், சர்வதேச நாடகக் கோட்பாடுகளைத் தமிழ் மொழிப் பிரதிகளில் பிரயோகிக்கும்

"செயல்முறை வழி ஆய்வு" திட்டங்களை அதிகப்படுத்த வேண்டும். இது உலகளாவிய நாடக வளர்ச்சியுடன் தமிழ் நாடகக் கலையைத் தர்க்கரீதியாக இணைக்க உதவும்.

உசாத்துணை

ஆங்கில நூல்கள் மற்றும் கட்டுரைகள்:

Boenisch, P. M. (2010). The director as dramaturg. Contemporary Theatre Review, 20(2), 165–172. https://doi.org/10.1080/10486801003682393

Cole, S. L. (1992). Directors in rehearsal: A hidden world. Routledge.

Hodge, A. (Ed.). (2010). Actor training. Routledge.

Mitchell, K. (2009). The director's craft: A handbook for the theatre. Routledge.

Rebellato, D. (2010). Katie Mitchell: Learning from Europe. In M. Delgado & D. Rebellato (Eds.), Contemporary European Theatre Directors. Routledge.

Stanislavski, K. (1936). An actor prepares (E. R. Hapgood, Trans.). Theatre Arts Books.

தமிழ் நூல்கள் மற்றும் நாடகப் பிரதிகள்:

இராமசுவாமி, மு. (2015). தமிழகத்தில் நவீன நாடக இயக்கம். பாரதி புத்தகாலயம்.

இராமானுஜம், சே. (2005). அரங்கக் கலை. தமிழ்நாடகக் கல்வி நிறுவனம்.

இராமானுஜம், சே. (2011). நாடகப்பாவை: அரங்கக்கட்டுரைகள். அடையாளம் பதிப்பகம்.

சிவத்தம்பி, கா. (2005). நாடகத் தமிழ். குமரன் புத்தக இல்லம்.

பண்டார, ஜினிது பத்ம ஸ்ரீ. (2022). மனம்போன காதல் (හිතුමතේ ආදරේ)). (தமிழாக்கம்: ஜினதாச பதுமசிறி பண்டார), நாடகப் பிரதி.

பௌஷ்கராகமத்திற்கு சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவரின் சம்ஸ்கிருத விருத்தியுரைத் திறன் - ஓர் ஆய்வு

சர்வேஸ்வரஜயர் பத்மநாபன்[1]
கோபாலகிருஷ்ண ஐயர், ப[2]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

சிவாகமங்களின் தத்துவச்சிறப்பில் சிவாகமங்களின் வித்யாபாதம் , ஞானபாதம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவை சிறப்பாக சைவசித்தாந்த தத்துவச் செறிவின் மூலங்களாகும். சைவசித்தாந்த தத்துவ சாரங்களைக் கூறும் முதனூல் வரிசையில் பௌஷ்கராகமம் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இப்பௌஷ்கராகமத்திற்கு சம்ஸ்கிருதத்தில் இருவர் உரையெழுதியுள்ளனர். முதலாமவர் சிதம்பரம் உமாபதி சிவாச்சாரியார் பாஷ்யம் எனவும், இரண்டாமவர் யாழ்ப்பாணத்து திருநெல்வேலி சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவர் விருத்தியெனவும் உரையெழுதியுள்ளனர். திருநெல்வேலி சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவர் இலங்கையில் சைவசித்தாந்தத்ததை விளக்கத்தின் முன்னோடியானவர். இவர் கி.பி 17ம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த இவர் சம்ஸ்கிருதத்தில் சைவசித்தாந்தத்திற்கான எட்டு நூல்களை எழுதியுள்ளார். கௌட தேசத்தில் சம்ஸ்கிருத மொழியறிவைப் பெற்ற இவர் உமாபதி சிவாச்சாரியார் பௌஷ்கராகமத்திற்கு பாஷ்யம் எழுதி 300 ஆண்டுகளுக்கு பின்னர் விருத்தியுரையெழுதியுள்ளார். சைவசித்தாந்த தத்துவ வளத்திற்கு இவரை வெளிக்கொணரப்படாத இவரது விருத்தி உரை முக்கியத்துவமுடையதாகும். பௌஷ்கராகமத்திற்கு உமாபதி சிவாச்சாரியார் உரைக்கு முன்னூறாண்டுகளின் பின்னர் விருத்தியுரையெழுவதன் தேவையை அறிந்து கொள்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். இவ்வாய்வின் பயனாக பௌஷ்கராகம ஞானபாத முக்கியத்துவமும் அதன் கருத்து நிலை வளர்ச்சியும் தேவையும் எத்தகையன என்பதை இனங்காண்பதே இவ்வாய்வின் பயனாகும். இவ்வாய்வின் மூலமாக பௌஷ்கராக மத்திற்கு ஞானப்பிரகாசர் எழுதிய விருத்தியின் பதிப்பிக்கப்பட்ட இரு பகுதிகளும், புதுச்சேரி இந்தியவியல் நிறுவனத்தின் ஓலைச்சுவடிகளும் முதன்நிலைத்தரவுகளாகவும், ஏனையவை இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளாகவும் இவ்வாய்வு முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. இலக்கிய விவரண ஆய்வு முறையியல், ஒப்பியல் ஆய்வு முறையியல், வரலாற்று முறையியல் என்பன இவ்வாய்வின் பிரதான ஆய்வு முறையியல்களாக கொள்ளப்படும். இவ்வாய்வின் பெறுபேறாக பௌஷ்கராகமத்திற்கு சம்ஸ்கிருதத்தில் விருத்தியுரையெழுதிய ஞானப்பிரகாசரின் மொழியாளுமை, சைவசித்தாந்த புலமை என்பவற்றுடன் பௌஷ்கராகமத்திற்கு மேலாக விருத்தியுரையெழுதுவதற்கான காரணிகளும் அவ்விருத்தியுரைத்திறனும் வெளிக்கொணரப்படுவதாகவும் இவ்வாய்வின் பெறுபேறு காணப்படும்.

திறவுச் சொற்கள்: பௌஷ்கராகமம், வித்யாபாதம், ஞானபாதம், பரியாஷை, விருத்தி.

பிரம்மஸ்ரீ சர்வேஸ்வரஜயர் பத்மநாபன்[1] சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர், சம்ஸ்கிருதத்துறை, யாழ்ப்பாணபல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

வாழ்நாள் பேராசிரியர் ப. கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்[2], வருகை விரிவுரையாளர், சம்ஸ்கிருதத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

Email: padmanaban@univ.jfn.ac.lk *Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026*

அறிமுகம்

சைவசித்தாந்த தத்துவமரபின் முதல் மூலங்களாக சிவாகமங்கள் விளங்குகின்றன. சிவாகமங்களே சைவசித்தாந்தம் எனப் பேசப்படினும் சிவாகமங்களது ஞானபாதம் எனப்படும் வித்யாபாதம் முற்றுமுழுதாகவே சைவசித்தாந்த தத்துவத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் தன்மையன. சிவாகமங்கள் மூல சிவாகமங்கள் உபாகமங்கள் என மிக விரிந்த பரந்த தன்மையன. சிவாகமங்களுள் மூலசிவாகமங்கள் காமிகம் முதல் வாதுளமீறாக இருபத்தெட்டாகும் அவை சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம், வித்யாபாதங்களை உள்ளடக்கியவை. அவற்றுள் இன்று பெரும்பாலான சிவாகமங்களின் பெரும்பகுதிகளுள் கிரியாபாதமே பெருகிக் காணப்படினும் ஒருசில சிவாகமங்களுள் சிறப்பாக சுப்பிரபேதம், ரௌரவம், கிரணம், மதங்க பாரமேஸ்வரம், மிருகேந்திரம், முதலான சிவாகமங்களது ஞானபாதங்கள் சிறப்புடையன. மூல சிவாகமங்களைப் போன்றே உபாகமங்களும் இருநூற்றேழு ஆகும். மேற்கூறிய ஞானபாதத்தை உள்ளடக்கிய உபாகமங்களுள் இருபத்தாறாவது மூலாகமமாகிய பாரமேஸ்வரம் எனும் ஆகமத்தின் ஏழு உபாகமங்களுள் ஒன்றே பௌஷ்கரம் எனும் ஆகமம் ஆகும். இவ்வாகமம், பௌஷ்கரம் எனவும், பௌஷ்கரசம்ஹிதை என்றும், அழைக்கப்படுகின்றது. வைஷ்ணவ சம்ஹிதை மரபிலும் பெயஷ்கர சம்ஹிதை இடம்பெறினும் அது வேறானதாகும். பௌஷ்கராகமம் எனப்படும் சைவ மரபைச்சேர்ந்த ஞானபாதத்தை மட்டும் உள்ளடக்கியதே இங்கு பேசப்படும் பௌஷ்கராகமம் ஆகும். இப் பௌஷ்கராகமத்திற்கு சிதம்பரம் உமாபதி சிவாச்சாரியர் கி.பி.14ம் நூற்றாண்டில் சம்ஸ்கிருதத்தில் பாஷ்யம் எழுதியுள்ளார். அதற்கு மேலாக பசுவதைக்கு அஞ்சி பாரத தேசம்சென்ற திருநெல்வேலி ஸ்ரீலஸ்ரீ ஞானப்பிரகாச முனிவர் மேற்கூறிய உரை எழுதியதற்கு மேலாக முன்னூறு ஆண்டுகளின்பின் விருத்தியுரையெழுதியுள்ளார். அவ்விருத்தியுரையின் திறன் எத்தகைய முகத்துவமுடையது என்பதனை அதற்கான தேவை, தனித்துவம் என்பவற்றையும் நோக்குவது அவசியமுடையதாகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கம்

உமாபதிசிவாச்சாரியார் உரையெழுதி முந்நூறு ஆண்டுகளின் பின்னர் ஞானப்பிரகாச முனிவரது விருத்தியுரை எழுந்ததனால் சைவசித்தாந்தத்தில் பௌஷ்கராகமம் எத்தகைய முக்கியத்துவமுடையது என்பதும் இரு உரைகளுக்குமிடையேயான மொழி சார்ந்த நுண்பொருள் விளக்க விரிவு எத்தகைய தத்துவார்த்த கருத்தாடல்களைக் கொண்டு விளக்குகின்றன என்பதனை வெளிக்கொணரும் வகையில் சுவாமி ஞாணப்பிரகாசரின் உரைத்திறனை வெளிக்கொணருவதுமே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் பிரச்சினை

பௌஷ்கராகமத்திற்கு உமாபதி சிவாச்சாரியார் எழுதிய பாஷ்யம் சம்ஸ்கிருத மொழியில் கிரந்தலிபியில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஞானப்பிரகாசரது விருத்தியுரை முதலிருபடலங்களுக்கு மாத்திரமே பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஏனைய பகுதிகள் சுவடிகளான உள்ளன. இவற்றினூடாக பௌஷ்கராகமத்திற்கு சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவரின் சம்ஸ்கிருத விருத்தியுரைத் திறன் இன்னும் ஆழமாக ஆய்வு செய்யப்படவில்லை என்பதே இவ்வாய்வின் பிரச்சினையாகும்.

ஆய்வு முறையியல்

உரைத்திறன் தொடர்பாக இலக்கிய விவரண ஆய்வு முறையியல், ஒப்பியல் ஆய்வு முறையியல், வரலாற்று முறையியல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய மீளாய்வு

பௌஷ்கராகமத்திற்கு சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவரின் சம்ஸ்கிருத விருத்தியுரைத் திறன் குறிப்பாக ஆழமாக ஆய்வு செய்யப்படவில்லை

ஆயினும் பௌஷ்கராகமம் தொடர்பான பல உரைநூல்களும் மொழிபெயர்ப்புக்களும் இவ்வாய்வின் இலக்கிய மீளாய்வாக அமைகின்றன.

பௌஷ்கராகமம் ஞானபாதம் - தமிழ் விளக்கத்துடன் சிவஞானபோத யந்திரசாலை, சென்னை 1890.

1. பௌஷ்கராகமம் ஞானபாதம் - உமாபதிசிவாச்சாரியார் பாஷ்யத்துடன், சிதம்பரம், 25.05.1925.
2. பௌஷ்கராகமம் (மூலம்மாத்திரம்) அடையார் நூல் நிலையம் ஆய்வு நிறுவனம்,1995.
3. பௌஷ்கராகமம் ஞானபாதம் - முதலாம் பாகம், நியூடெல்லி, 2015.
4. பௌஷ்கராகமம் ஞானபாதம் - இரண்டாம் பாகம், நியூடெல்லி, 2019.

இவற்றை தவிர உமாபதிசிவாச்சாரியாரின் உரைபற்றிய ஆய்வில்

1. "Umapatisivacharya on the Paushkaragama with special reference to epistemology", Dr.P.Sabaretnam.
2. Paushkara Bhasya Sangraham (Tamil), S.M.Balasubramaniya sastrigal

வேத சிவாகம மரபு

"வேதங்கள் போற்றும் மரபு வைதிக மரபு சிவாகமங்கள் போற்றும் மரபு சைவ மரபு இவையிரண்டும் இணைந்த தன்மையே வைதிக சமயம் என்பர். (பத்மநாபன், ச., 2009 ப.55)

எமது சைவம் வைதிக சைவம். வைதிகம் வேதசம்பந்தம் சைவம் சிவசம்பந்தம் வித் - அறிவு, வித் என்பதிலிருந்து பிறந்தது வேதம். வைதிகம் அறிவுநெறி - வேதநெறி எனவும்படும். சைவம் சிவநெறி, அருள்நெறி எனப்படும் அறிவுநெறியாகிய வைதிகம் சைவத்திற் சென்று முற்ற வேண்டும். அங்ஙனம் சென்று முற்றாவழி அவைதிகமாம். சைவம் வேதநெறியாகிய வைதிகத்தின் வழிவருவது. அங்ஙனம் வராதேல் அது அசைவமாகும்.

1. வைதிகம் உடல், சைவம் - உயிர், உயிரைப் பிரிந்த வழி உடல் எனலாம். உடம்பாலாய பயனைப் பெறாது உயிர் பிரிந்தவழி அவ்வுயிர் எனலாம். - (கணபதிப்பிள்ளை பண்டிதமணி,சி., 1976 பக். 131, 132)

என்று பண்டிதமணி சி. கணபதிப்பிள்ளை கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

வேத சிவாகமங்கள் இரண்டும் சைவசமயத்தின் சிறப்புமிக்க இறைவன் நூல் என்கிறது திருமந்திரம். சிவஞானசித்தியார் ஆதிநூல் என்று கூறும். சிவப்பிரகாசம் வேதங்களின் உட்பொருள் முப்பொருள் விளக்கமே எனக் கூறுகின்றது

சிவாகமங்களும் வேதசாரமாக அமைந்த தன்மையால் அது வைதிகமரபு சார்ந்ததாகவும் வேதாந்தம் என ஞானத்தை விளக்கும் தன்மையினால் சித்தாந்தம் எனும் மேன்னிலையடைகின்றது. இவ்வாகமங்கள் சிவனது மேலான ஈசான முகத்திலிருந்து தோன்றிய இருபத்தெட்டு (28)ம் சிறப்புப் பெற்று விளங்குகின்றன"

சித்தாந்தம் என்பது வேதசாரத்தின் தன்மையினாலாகும். இதற்கு வேறுவிதமாக அறிவதற்கில்லை. சித்தாந்தத்தில் கூறப்பட்ட ஆசாரமானது வைதிக ஆசாரம் எனக் காமிக ஆகமத்தில் கூறப்படுகின்றது.

இத்தகைய கருத்திற்கு ஏற்ப பொ.கைலாசபதி அவர்களின் சிந்தனையில்:

1. "காரியம் என்னவென்று அறியும் மார்க்கம் வைதிகம் அறிவித்து விடும் மார்க்கம் சைவம். (பொ.கைலாசபதியின் சிந்தனைகள், 1994 ப. 5)

(ஒருவாற்றால் இல்லறமும் துறவறமும் போல)

1. வேதத்தை ஆராய்ந்து செல்பவர்கள் அளவில் நிறுத்திய ஒன்றைப் பற்றிக் கொண்டு அதனைச் சாதகம் பண்ணி உண்மையைக் காண்பர். இப்படி நின்று கண்ட ஒவ்வோர் சாராரின் ஆசாரத் தொகுதியே ஆகமம் ஆகலாம்." எனக் கூறுகின்றார். (பொ.கைலாசபதியின் சிந்தனைகள், 1994 ப. 96)

இதன்வழி சிவாகமங்கள் கூறும் சாதனாமார்க்கங்கள் சரியாபாதம், கிரியாபாதம், யோகபாதம், ஞானபாதம் என்பனவாம். ஞானபாதம் வித்யாபாதம் என்றும் அழைக்கப்படும். இவற்றுள் சரியா கிரியா பாதங்கள் கர்மகாண்டம் என்றும் யோக, ஞான பாதங்கள் ஞானகாண்டம் என்றும் கூறப்படும். சிவப்பரம்பொருள் பற்றிய அறிவு சம்பந்தமான விடயங்களையே சிவாகமங்களில் யோக ஞான ஞானகாண்டம் எனும் வகையீட்டினுள் முக்கியத்துவம் சார்ந்ததாக சுவாமி ஞானப்பிரகாச முனிவரின் பௌஷ்கராகம விருத்தி காணப்படுகின்றது.

சிவாகமங்களும் சைவசித்தாந்தமும்

சிவாகமங்கள் காமிகம் முதல் வாதுளமீறாக இருபத்தெட்டாகும். இவ்வாகமங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உபாகமங்களும் இருநூற்றி ஏழு என விரிந்து செல்லும். இதன் விபரங்களையும், உபதேசக்கிரமங்களையும் சிவாகமங்களின் தந்திராவதார படலம் விரிவாகக் கூறுகின்றது.

சிவாகமங்கள் ஒவ்வொன்றும் சரியாபாதம், கிரியாபாதம், யோகபாதம், ஞானபாதம் எனும் நான்கு பாதங்களைக் கொண்டன. இந்நான்கு பாதங்களும்,

"இறை எனப்படும் பதியைப் பற்றியும், உயிர் எனப்படும் பசுவைப் பற்றியும், தளைகள் எனப்படும் பாசங்களைப் பற்றியும் விரிவாக ஆராய்ந்து கூறுபவையே சிவாகமங்கள். இம் மூன்றைத்தவிர வேறு பொருளைப்பற்றிக் கூறவில்லையா எனும் கேள்விக்கு சூரியப்பட்டர் என்பவர் தமது சைவசித்தாந்த பரிபாஷை எனும் நூலிற் கூறுகின்றார். சைவ சம்பந்தமான பொருள் பதி, பசு, பாசம் எனும் மூன்றே. இம் மூன்றைத்தவிர வேறு பொருட்கள் இருப்பினும் ஆராய்ந்து நோக்குமிடத்து அவையனைத்தும் இம்மூன்றில் அடங்கும் சூரியப்பட்டர் கூறும் கருத்து உண்மையே என்பதை இன்றைய மேலைநாட்டுத் தத்துவ நூல்களைப் பயின்று தெரிந்து கொள்ளலாம். (சபாரத்தினம், எஸ். பி., 2002 பக். 37, 38)

சிவாகமங்களின் நாற்பதங்களினும் எவையெவை கூறப்படுகின்றன என சூரியப்பட்டரின் "சைவபரிபாஷை" எனும் நூல் கூறுகையில்:

"முப்பொருள்களைக் கூறுவதே சிவாகமத்தின் நோக்கம் எனில் மூன்று பாதங்களாக அமைந்திருக்கலாமே. ஏன் சரியை முதலான நான்கு பாதங்களாக அமைய வேண்டும்? எனும் வினாவை எழுப்பி விடை பகருகின்றார். (சபாரத்தினம், எஸ்.பி., 2002 பக். 38, 39)

சரியை முதலான நான்கு பாதங்களிலும் தனித்தனியே முப்பொருளைப்பற்றியும் பேசப்படுகின்றது. சரியாபாதம் என்பது முக்கியமாக ஆலய வழிபாட்டைக் கூறுவது. வழிபாடு செய்யப்படுபவராயிருத்தல் பற்றிப் பதியும் வழிபாடு செய்வது பற்றிப் பசுவும் (உயிரும்) வழிபடுவதற்கு சாதனங்களாகவும், இறைவனின் திருவடியில் அர்ப்பணிக்கத்தக்கவையாகவும் விளங்குதல் பற்றிப் பாசமும் சரியாபாதத்தில் ஆராயப்படுகின்றன.

கிரியாபாதத்தில் முக்கியமாகக் கூறப்பெறுவது தீ - என்பது தீ - எனும் கிரியையில் அனுக்கிரகம் புரியும் கருத்தாவன விளங்குதல் பற்றிப் பதியும், திருவருளைப் பெறுவதற்குத் தகுதியுடையதாக விளங்குதல் பற்றிப் பசுவும், ஆன்மாவினால் நீக்கத்தக்கவை என்பது பற்றிப் பாசமும் கிரியாபாதத்தில் ஆராயப் பெறுகின்றன".

யோகா பாதத்தில் முக்கியமாக இடம்பெறுவது தியானம் என்பது தியானிக்கப்படும் பொருளாக இருத்தல் பற்றிப் பதியும். தியானிக்கும் கர்த்தாவாக இருத்தல் பற்றிப் பசுவும், தியானத்தால் மறக்கத்தக்கவையாக விளங்குதல் பற்றிப் பாசமும் யோகத்தில் ஆராயப்படுகின்றன.

நான்கு பாதங்களுள் முதன்மையானது ஞானபாதமே ஞானபாதத்தில் பசு, பதி. பாசங்கள் நிரூபணம் செய்யப்படுகின்றன." எனத் தெளிவுபடக் கூறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவாகமங்களின் ஞானபாதங்கள் பேசுபவை சைவசித்தாந்த உண்மைகளையேயாகும்.

சிவாகமங்களுக்கு மேலாக சிவாகமம் கூறும் ஞானபாதக்கருத்துக்களின் பொருள் சிலவற்றைத் தொகுத்தும் விளக்கியும் ஒன்றுதிரட்டி கூறும் தனித்துவம் மிக்க நூல்கள் "அஷ்டப்பிரகரணங்கள்" எனும் நூல்கள் ஆகும்.

தத்துவப் பிரகாசிகை	-	போஜதேவர்
தத்துவ சங்கிரகம்	-	சத்யோஜோதி
தத்துவத்ரய நிர்ணயம்	-	சத்யோஜோதி
ரத்னத்ரயம்	-	ஸ்ரீகண்டர்
போககாரிகை	-	சத்யோஜோதி
நாதகாரிகை	-	பட்டராமகண்டர்
மோட்சகாரிகை	-	சத்யோஜோதி
பரமோக்ஷநிரசகாரிகை	-	சத்யோஜோதி

எனும் எட்டு நூல்களும் காஷ்மீர தேசத்து அறிஞர்களால் படைக்கப்பட்டவை. சம்ஸ்கிருத மொழியிலமைந்த இந்நூல்களுக்கு சம்ஸ்கிருத மொழியுரை நூல்களும் உண்டு. சைவ சித்தாந்தம் பற்றி விளக்க முற்பட்ட இவ்வுரையாசிரியர்கள் சில சிவாகமங்களுக்கும் உரையெழுதியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வஷ்டப்பிரகரண நூல்களைத்தவிர பஞ்சாகக்ஷர யோகியின் சைவபூஷ்ணம் எனும் நூல், திரிலோசன சிவாச்சாரியாரின் சித்தாந்த சாரவளி எனும் நூல், சிவாக்ர யோகியின் க்ரியாதீபிகை எனும் நூல் பதினெண்பத்ததி நூல்கள் முதலானவை சைவசித்தாந்தம் பற்றிக் கூறும் சார்பு நூல்களாகும்.

இவற்றிற்கும் மேலாக உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் சதரத்தின சங்கிரகம் எனும் நூல் வேதரின் "சைவாகம பரிபாஷாமஞ்ஜரி" எனும் நூல் என்பனவும் முக்கியத்துவமுடைய நூல்களாகும்.

மூலசிவாகமங்களின் உபாகமங்களாக விளங்கும் சில ஆகமங்கள் காலோத்ரம் எனும் சிறப்புடையனவாகத் திகழ்கின்றன. இவை எண்ணளவிலும் உபதேசிக்கப்படும் சிறப்பிலும், கூறும் பொருள்பற்றியும் அமையும் தன்மையன இவ்வகையில் சர்வஞானோத்ரம். ஸ்கந்தகாலோத்ரம், தேவீகாலோத்ரம், சார்த்தத்ரிசதி காலோதரம் எனும் சிவாகம ஞானபாதக் கருத்துக்களை ஒன்று திரட்டிக்கூறும் இந்நூல்கள் சிவாகம நூல்கள் என்றே கொள்ளப்படுகின்றன.

சிவாகமங்களுள் ஞானபாதம் அல்லது வித்யாபாதம் சைவ சித்தாந்த சிறப்புக்களையே எடுத்தியம்புகின்றன. பதிப்பிக்கப்பட்ட சிவாகமங்களுள் சுப்ரபேதம், கிரணம், மகுடம், மிருகேந்திரம், மதங்கபாரமேஸ்வரம், ஆகியனவற்றுள் ஞானபாதம் இடம்பெறுகின்றது. பௌஷ்கராமத்தில் ஞானபதம் மட்டுமே இடம்பெறுகின்றது.

பௌஷ்கராகமம்

மூல சிவாகமங்களின் வரிசையில் இருபத்தாறாவதாக அமைவது பாரமேஸ்வர ஆகமம் இவ்வாகமம் மதங்கள், யக்ஷிணீமதம், பாரமேஸ்வரம், புஷ்கரம், சுப்ரபோகம், ஹம்சம், சாமான்யம் எனும் ஏழு உபாகமங்களையுடையது. இவ்வேழு உபாகமங்களுள் நான்காவதாக அமையும் புஷ்கரம் எனும் உபாகமம் பௌஷ்கரம் ஆகும். புஷ்கரம் என்றால் தாமரை எனப் பொருள்படும். புஷ்கரம் எனும் சொல்லிருந்து தோன்றிய தத்திதாந்தப் பெயரே பௌஷ்கரம் ஆகும்.

இப் பௌஷ்கராகமம் வித்யாபாதம் எனப்படும் ஞானபாதத்தை மாத்திரமே கொண்டதாகும். இவ்வாகமம் எட்டுப் படலங்களையும், 951 சுலோகங்களாகிய சூத்திரங்களையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டது. அவ்வாகமத்தின் உள்ளடக்க விபரம் பின்வருமாறு அமைகின்றது.

1. பதிபடலம் (76 சூத்திரங்கள்)
2. பிந்துபடலம் (61 சூத்திரங்கள்)
3. மாயாபடலம் (64 சூத்திரங்கள்)
4. பசுபடலம் (170 சூத்திரங்கள்)
5. பாசபடலம் (98 சூத்திரங்கள்)
6. பும்ஸ்தத்துவபடலம் (355 சூத்திரங்கள்)
7. பிரமாண படலம் (88 சூத்திரங்கள்)
8. தந்திராவதாரபடலம் (44 சூத்திரங்கள்)

என 951 சூத்திரங்களாக சுலோகங்களை உள்ளடக்கியது.

பௌஷ்கராகம உரைகள்

பௌஷ்கராகமத்திற்கு உமாபதி சிவாச்சாரியார் பாஷ்யம் எழுதியுள்ளார். திருநெல்வேலி ஶ்ரீலஶ்ரீ ஞானப்பிரகாசமுனிவர் விருத்தி எழுதியுள்ளார். இவையிரண்டும் சம்ஸ்கிருத மொழியிலமைந்தவையே ஆகும். இவற்றைவிட தமிழில் குமாரசார்ங்கதேவர் என்பவர் ஞானப்பிரகாச முனிவரின் உரையைத் தழுவி தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். இவை தவிர பல்வேறு பதிப்புக்களும், மொழிபெயர்ப்புக்களும் வெளிவந்துள்ளன. எனினும் ஶ்ரீலஶ்ரீ ஞானப்பிரகாசரது விருத்தி உரை முழுமையாக இதுவரை பதிப்பிக்கப்படவில்லை என்பது சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

பௌஷ்கராசமப் பதிப்புகள்

பௌஷ்கராகமத்திற்குரிய தமிழ் மொழிபெயர்ப்புடன் சிந்தாரிப்பேட்டை கொ. ஷண்முக சுந்தர முதலியாரால் முதன்முதல் 1890ல் இருந்து லிபியில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் சம்ஸ்கிருத பாஷ்யம் சிதம்பரத்தில் அம்பலவாண நாவலரால் 1925ல் பதிப்பிக்கப்பட்டது. பௌஷ்கராகம மூலம் அடையார் நூலக மற்றும் ஆய்வு நிறுவனத்தினரால் மூலம் தேவநாகரிலிபியால் 1995ல் பதிப்பிக்கப்பட்டது. அமெரிக்க ஹவாய் சைவாதீனத்தினரால் எஸ்.பி.சபாரத்தின சிவாச்சாரியாரின் ஆங்கிலமொழி பெயர்ப்புடன் தேவராகரிலிபியில் மூலநூல் கணிம வடிவில் வெளியிடப்பட்டது. திருநெல்வேலி ஶ்ரீலஶ்ரீ ஞானப்பிரகாச முனிவரின் உரையுடன் பாகம் ஐ 2015லும் பாகம் II 2019ம் நான்கு படலங்கள் New Delhi Natimal Missish & Manus cripth நிறுவனப்பதிப்பாக இவ்விரண்டுபடலங்களை தேவநாகரிலிபியில் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

பௌஷ்கராகமம் தொடர்பாக சைவசித்தாந்த தத்துவமரபிலும் சைவமரபிலும் பல்வேறு ஆய்வுகளுக்கு மேற்கோள்களாகச் சுட்டப்படினும் ஞானப்பிரகாச முனிவரது விருத்தியுரையே பிரசித்தமானதாகும். உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் பாஷ்யம் சம்ஸ்கிருத மொழி வடிவத்திலேயே காணப்படுவது இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

திருநெல்வேலி ஶ்ரீலஶ்ரீ ஞானப்பிரகாச முனிவர்

இலங்கையின் சைவசித்தாந்தப் புலமையாளருள் முன்னோடியாக இனங்காணப்படுபவர் திருநெல்வேலி ஶ்ரீலஶ்ரீ ஞானப்பிரகாசமுனிவர் ஆவார். இவர் பசுவதைக்கு அஞ்சி பாரததேசம் சென்றவர். சிதம்பரத்தில் மிக நீண்டகாலம் வசித்தவர். கௌடதேசம் சென்று சம்ஸ்கிருதத்தில் துறைபோகக்கற்றவர் கி.பி.17ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இவர் சம்ஸ்கிருதத்தில் எட்டு நூல்களையெழுதியுள்ளார். அவையாவன.

1. சிவயோகரட்ணம்
2. சிவயோகசாரம்
3. சித்தாந்தசிகாமணி
4. சிவஞானபோதவிருத்தி
5. பிரமாண தீபிகா
6. பிரமாண தீபிகாவிருத்தி
7. பௌஷ்கராக விருத்தி

8. அக்ஞான விவேசனம்

என்பனவாகும். தமிழில் சிவஞானசித்தியர் சுபக்கத்திற்கு தமிழில் உரையெழுதியுள்ளார்.

இவற்றுள் மிக நீண்டகாலமாக வெளிக்கொணரப்படாத உரைவடிவமே பௌஷ்கராகம விருத்தி எனும் நூலாகும்.

பௌஷ்கராகம ஓலைச் சுவடிகள்

பாண்டிச்சேரி பிரெஞ்ச் இந்தியவியல் நிறுவனம் சிவாகமங்கள் சார்ந்த அரிய சுவடிகள் பலவற்றினை பாதுகாத்து வருகின்றது. இவர்களது அரிய முயற்சிக்கு யுனேஸ்கோ நிறுவனம் அங்கீகாரம் அளித்துள்ளது. சிவாகமங்கள் சார்ந்த அரிய சுவடிகளின் பாதுகாப்பு முயற்சியில் அமெரிக்கா ஹவாய் சைவ ஆதீனம் சுவடிகளில் கணிம மயப்படுத்தலில் (Digitalization) தம்மை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டது. அதன் பயனாக பாண்டிச்சேரி பிரெஞ்ச் இந்தியவியல் நிறுவனம் அழிந்துவரும் நிலையில் இருக்கும் இலட்சக்கணக்கான ஓலைச்சுவடிகளையும், அரிய கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் என்பன கணினி மயப்படுத்தி பாதுகாத்து வருகின்றது. அதன் பேறாக சிவாகமம் சார்ந்த கிரந்கலிபி வடிவில் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட 25009 சுவடிகளுள் இதுவரை பதிப்பிக்கப்பட்ட பௌஷ்கராகமத்திற்கு மூல நூலாகவும் ஒத்த பிரதிகளாகவும் கொள்ளத்தக்க 22 பிரதிகளுள் 19 ஓலைச் சுவடிகளாகவும் 3 காகிதத்தில் எழுதப்பட்ட கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவும் இருக்கின்றன.

பொதுவாக பௌஷ்கராகமம் என அழைக்கப்பட்டாலும் பல்வேறு சுவடிகளிலும் பல்வேறு பெயர் கொண்டு தலைப்பிடப்பட்டுள்ளன. அதன்வழி பௌஷ்கர, பௌஷ்கராகம, பௌஷ்கராகம-ஞானபாத, பௌஷ்கராகம வித்தியாபாத, பௌஷ்கரஞானபாத, பௌஷ்கரஞானபாதவ்ருத்தி, பௌஷ்கரவ்ருத்தி, பௌஷ்கரஸம்ஹிதாபாஷ்யசஹித, பௌஷ்கராகமவியாக்யா, பௌஷ்கரபாரமேஸ்வராகம, பௌஷ்கர பாரமேஸ்வரவ்ருத்தி, பௌஷ்கராகம (with Tamil Commentary) என பல்வேறு பெயர்கள் சுட்டப்படுகின்றன.

ஆகமத்தின் பெயர்	சுவடி இலக்கம்
பௌஷ்கர	RE41593d
பௌஷ்கராகம-ஞானபாத	RE478741(p), RE47667a, RE43449b
பௌஷ்கராகம வித்தியாபாத	RE47646b
பௌஷ்கராகம	RE10866b, RE30875a, RE47651, RE47616a, RE10866a
பௌஷ்கரபாரமேஸ்வரவ்ருத்தி	RE10866b
பௌஷ்கரஞானபாத	RE10838b, RE43425c, RE43449b, RE10838d
பௌஷ்கரஞானபாதவ்ருத்தி	RE43425d
பௌஷ்கரஸம்ஹிதாபாஷ்யசஹித	RE42947
பௌஷ்கரவ்ருத்தி	RE47834(p), RE47627
பௌஷ்கராகமவியாக்யா	RE47839(p)
பௌஷ்கரபாரமேஸ்வராகம	RE47848(p)
பௌஷ்கராகம(with Tamil Commentary)	RE10843
பௌஷ்கர	RE41593d

பௌஷ்கராகம விருத்தி

ஞானப்பிரகாசரின் பௌஷ்கராக விருத்தி சுமார் 400 ஆண்டுகளாக வெளியிடப்படாத உரை நூல்வடிவமாகும். சைவசித்தாந்த மரபில் சிவசமவாதி எனச் சிவாக்ரயோகிகளால் சுட்டப்பட்டு புறந்தள்ளப்பட்ட இவர் தாம் சிவசமவாதியல்ல என்பதனைத் தமது சித்தாந்த சிகாமணி நூலில் தெளிவுபடக் கூறியுள்ளார்.

சைவசாஸ்திர மரபுகளை ஆகமப் பிரமாணக் கொண்டு சிவாகம சாஸ்திரங்களை ஏனைய சாஸ்திரங்களுக்கு நிகரான சாஸ்திரமாகவும் வேதங்கள் முதலான பதினெட்டு சாஸ்திரங்களும் சைவமரபு சார்ந்தன எனும் தன்மையில் தமது நுண்பான் நுழைபுலாமையால் தெளிவுபடுத்தும் திறன் தனிநிலைமுடையதாகும்.

பொதுவாக ஞானப்பிரகாசரது ஆக்கங்களில் மிகக்கடினமான சம்ஸ்கிருத மொழிப் பாண்டித்தியம் பொருளறிய விழைவோரைத் திணறவைக்கும் தன்மையது அத்தகைய மொழிப்புலமையுடைய ஞானப்பிரகாசரது பௌஷ்கராகமவிருத்தி உமாபதி சிவாச்சாரியாரது பாஷ்யம் எழுதப்பட்டதற்கு முன்னூறாண்டுகளின் பின்னர் எதன் நிமித்தம் எழுதப்பட்டது என்பதும் அவ்வுரையின் முழுமையான வடிவம் அச்சேறும்வரை அறியப்படாத புதிதாகவே காணப்படுகின்றமை இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

ஞானப்பிரகாசரது பௌஷ்கராக விருத்தியின் ஓலைச்சுவடிகள், சுவடிகளாகவும் கணிமவடிவிலும் சுமார் 20க்கு மேற்பட்ட சுவடிகள் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றனவாக புதுச்சேரி பிரெஞ்ச் இந்தியாவியல் நிறுவன நூலாகவும் காணப்படுகின்றது.

ஞானப்பிரகாசரது பௌஷ்கராகம உரைத்திறன்

ஞானப்பிரகாசர் சம்ஸ்கிருத வியாகரணம், நியாயம் என்பனவற்றில் மிகுந்த தேர்ச்சியுடையவர். இதற்கு தக்க சான்றாக பிரமாணதீபிகா விருத்தியினைச் சுட்டலாம். உமாபதி சிவாச்சாரியாரைப்போல இவரும் பல்வகை சாஸ்திர அறிவினையும் தெளிவுறக் கற்றவர். இதற்கு இவரது மொழிநடையைச் சுட்டலாம். இதற்கு உதாரணமாக பௌஷ்கராக உரையில் ஆரம்பத்தில் இவரது பௌஷ்கராகம அறிமுகத்தை உதாரணமாக நோக்கலாம்.

இவரது பௌஷ்கர விருத்தியுரைத்திறன் பற்றி சிலவற்றை நோக்குவோம். (பௌஷ்கரவிருத்தி, பாகம் I)

1. ஞானம் பெறத்தக்க அதிகாரிகள் ப.6 - 10
2. ஷட்பதார்த்த விளக்கம் ப.21,22
3. மாயாலக்ஷணம் ப. 24
4. பசுகஷணம் ப. .27
5. பாசலக்ஷணம் ப. .27
6. காரககஷணம் ப. .28
7. பசுசாஸ்திரம் என்றால் என்ன?ப.101 - 114
8. “பிந்து என்றால் குண்டலினீயே” ப.116
9. குண்டலினீயின் ஸ்வரூபம் ப.132.133

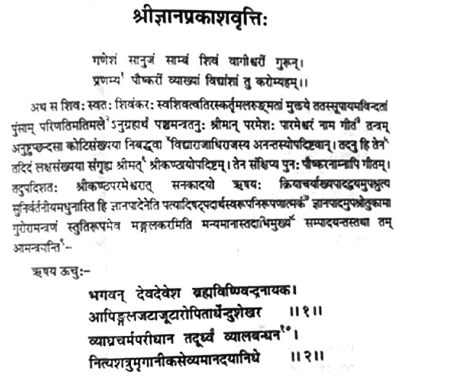
   பௌஷ்கராகமம், பாகம் II

10. “மாயை மலம் அல்ல” ப..42, 43
11. பசு என்பதன் விளக்கம் ப .55 - 57

என்றவாறாக அமைந்துள்ளமை சுட்டிக் காட்டத்தக்கது.

உமாபதி சிவாச்சாரியார் மிக விரிவுபடக்கூறும் சில விடங்களில் ஞானப்பிரகாசர் வேறு சாஸ்திரங்களையும் மேலதிகமாக இணைந்து சிறப்பாக சூதசம்றிதை சிவபுராணம், வாயுசம் ஹிதை என்பவைகளைச் சுட்டி விளக்கமளிப்பது இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

ஞானப்பிரகாசரது விருத்தித்திறன் தனித்துவமுடையதாகவே இனங்கொள்ளத்தக்கது. பொதுவாக சாஸ்திரக் கண்கொண்டு பாமரரும் விளங்கிக்கொள்ளாவண்ணம் கடினமொழி நடையும், தொசைச் சொற்கள் நிறைந்த வசன அமைப்பும் அவரது புலமையின் உச்சத்தைச் சுட்டுவனவாக அமைகின்றன.



श्रीज्ञानप्रकाशवृत्तिः

गणेशं सानुजं साम्बं शिवं वागीश्वरीं गुरून्।
प्रणम्य[1] पौष्करीं व्याख्यां विद्यांशां तु करोम्यहम्॥

अथ स शिवः स्वतः शिवंकरः स्वशिवत्वतिरस्कर्तृमलरुद्धमतां मुक्तये तत्सूपायमविन्दतां पुंसाम् परिणतिमतिमले[2]ऽनुग्रहार्थं पञ्चमन्त्रतनुः श्रीमान् परमेशः पारमेश्वरं नाम गीतं[3] तन्त्रम् अनुष्टुप्छन्दसा कोटिसंख्यया निबद्ध्वा [4]विद्याराजाधिराजस्य अनन्तस्योपदिष्टवान्। तदनु हि तेन[5] तदिदं लक्षसंख्यया संगृह्य श्रीमत्[6] श्रीकण्ठायोपदिष्टम्। तेन संक्षिप्य पुनः पौष्करनाम्नापि गीतम्। तदुपदिष्टतः श्रीकण्ठपरमेश्वरात् सनकादयो ऋषयः क्रियाचर्याख्यपादद्वयमुपश्रुत्य सुनिर्वर्तनीयमधुनास्ति हि ज्ञानपादेनेति पत्यादिषट्पदार्थस्वरूपनिरूपणात्मकं[7] ज्ञानपादमुपश्रोतुकामा गुरोरामन्त्रणं स्तुतिरूपमेव मङ्गलकरमिति मन्यमानास्तदाभिमुख्यं[8] सम्पादयन्तस्तथा तम् आमन्त्रयन्ति[9]–

ऋषय ऊचुः–

भगवन् देवदेवेश ब्रह्मविष्णिवन्द्यनायक।
आपिङ्गलजटाजूटारोपितार्धेन्दुशेखर ॥१॥
व्याघ्रचर्मपरीधान तदूर्ध्वं व्यालबन्धन[10]।
नित्यशत्रुमृगानीकसेव्यमानदयानिधे ॥२॥

மொழிநடை

திருநெல்வேலி ஸ்ரீலஸ்ரீ ஞானபிரகாச முனிவரது பௌகரவ்ருத்தி உரை எனும் சம்ஸ்கிருத வசனநடையிலமைந்த நூலானது சம்ஸ்கிருத பல்லவ கிரந்த லிபியில் ஏட்டுச்சுவடிகளில் காணப்படுகின்றது. இந்நூல் சம்ஸ்கிருத வசனநடையில் அமைந்துள்ளமை சுட்டிக் காட்டத்தக்கது. ஞானப்பிரகாச முனிவரது மொழிநடையானது மிகவும் கடினமானது. நீண்டவாக்கியங்கள் தண்டியாசிரியரையும், சுபந்துவினையும் ஞாபகமூட்டுவன. பாணரைப் போன்று அதிக வர்ணனைகள் இடம்பெறவில்லை. தாம் எண்ணிய விடயத்தை மிகவும் அழுத்தம் திருத்தமாக நீண்ட வாக்கியத்தினூடாக தெளிவுபடுத்த முனைவது அவரது உத்தியாகும். கூடுதலாக திறவுச் சொற்களையே கையாளுவது இவருக்கான தனித்த அடையாளமாகும். அத்திறவுச்சொல்லின் விரிவு மிக விரிந்து பொருள் தரும் தன்மையதாகும். வினையெச்சங்கள், பெயரெச்சங்கள், செயப்பாட்டுவினை வடிவங்கள், மிகநீண்ட தொகைகளின் சங்கமம் என்பன இவரது மொழியாளுமைக்குரிய தனித்த அடையாளங்களாகும். தமது மொழியாளுமையினைத் தமக்கிருக்கும் சாஸ்திர நுட்பத்தினூடாகவும் சிறப்பாக தர்க்க சாஸ்திரத் தினைக் கொண்டு நிறுவும் பாங்கும் அஜ்ஞாந வர்ணம் முழுவதிலும் பரவிக்கிடப்பதனைக் காணலாம். சொற்சிலம்பம் என எண்ணும் வகையில் பல்வேறு பொருட்களையுணர்த்தும் தன்மையுடைய சொற்களை தக்க இடத்தில் கையாளுவது இவரது சாஸ்திர அறிவினை பிரதிபலித்துக் காட்டும் தன்மையதாகும். இவரது காலத்து மொழிமரபினை பிரதிபலித்துக் காட்டும் தன்மையில் பலபக்கங்களுக்கு வினைமுற்றின்றி தொடரும் வாக்கியங்கள் வாசகர்கள் பொருள் விளக்கம் கொள்வதற்கு ஐயத்தினை ஏற்படுத்தும் தன்மையின என்பது சுட்டிக்காட்டத் தக்கது. அவ்யங்கள், பிரதிப் பெயர்ச் சொற்கள், சர்வநாம சப்தங்கள் என்பனவற்றை அடிக்கடி பயன்படுத்தும் அதேவேளை சைவசித்தாந்த தத்துவத்தின் உண்மைகளை சிவாகமங்களதும், அஷ்டப்பிரணங்களதும் துணைக்கொண்டு விளக்க முனைவது இவரது மொழிப்பயன்பாட்டை ஏற்புடைய தன்மையில் சொல் வரைவுகளைக் கருதாது வேற்றுமைத் தொகையாக மொழியமைப்பைக் கையாளும் திறன் இவருக்குரிய தனித்த மொழிப் பண்பாகவும் காணமுடிகின்றது. பிரதீபா எனும் தன்மையில் இவரது சாஸ்திர அறிவு தக்க இடத்தில் தக்க மொழிப்பெருக்குடன் பயன்படுத்தப்படுவது தக்க சான்றாகும். நோக்கும் தோறும் புதியபுதிய கருத்துக்களை அந்தர் யாமியாகக் விளக்கத்தக்க இயல்புடைய இவரது சம்ஸ்கிருத மொழிநடை பொருள் கொள்வோருக்கு மிகுந்த ஐயத்தை ஏற்படுத்தும் தன்மையதாகின்றது.

நிறைவுரை

பௌஷ்கராகமத்திற்கு ஞானப்பிரகாசர் விருத்தியுரையெழுதியுள்ளார். இவரது விருத்திகளுக்கான காரணத்தை பௌஷ்காராகமத்தின் ஏழாவது படலமாகிய பிரமாண படலத்தின் விருத்தியுரையூடாகவே காணலாம். இதற்கு தக்க உதாரணமாக ப்ரமாணம் என்பதற்கு இவரது விளக்கம் ஆகமப் பிரமாணம் என்பது எத்தகைய முக்கியத்துவமுடையது என்பதனைச் சுட்டுவதாக அமையும் போதும் உமாபதி சிவாச்சாரியாரது பாஷ்யம் எழுந்து முன்னூறாண்டுகளின் பின்னரான சைவசித்தாந்த சாஸ்திரமரபில் பொருள் நுட்பத்தெளிவும் அதன் அவசியமுமே ஞானப்பிரகாசரது விருத்தி

உரையெழுவதற்கான காரணமாயமைந்தது என்பது நன்கு புலனாகின்றது.

உசாத்துணை நூற்பட்டியல்

முதல் நூல்கள் - சம்ஸ்கிருதம்

1. ஸ்ரீமத் பௌஷ்கரசம்ஹிதை (ஞானபாதம்) (1925)
   உமாபதி சிவாச்சார்யாசுவாமிகள் அருளிச்செய்த பாஷ்ய ஸஹிதம், அம்பலவநாவலஜ்ஞான சம்பந்த பராசக்திஸ்வாமிகள் (பரி.) சிதம்பரம் (கிரந்தலிபி)
2. Pauskaragama Jnarapada (2015) T.Geneshan (Ed)
   Nalimal mission for manuscriplt Newlethi (part I)
3. Pauskaragama Jnanpada (2019) T.Gareshan (Ed)
   Nalimal Mission for manusciph New Delhi (part II)
4. Pauskaragama (1995), Pandit K.Ramachandre
   Sarma (Ed.) The Adayar Library and Research Center, Madras

துணை நூல்கள்

1. Sri Umapathi Sivacharya ,His Lifeaworch and Contribution to Saivism,1996 S.S.Janaki (Ed) The Kuppusweni Sasti Research Institute, Chennai
2. கணபதிப்பிள்ளை பண்டிதமணி, சி.,(1976) சிந்தனைக் களஞ்சியம், இலக்கிய கலாநிதி, பண்டிதமணி சி.கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் பாராட்டு விழாச்சபை, உரும்பிராய்.
3. பொ.கைலாசபதியின் சிந்தனைகள் (1994) பதிப்பாசிரியர்கள் சுசீந்திரராசா, ஆ. சபாரத்தினம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.
4. சபாரத்தினம், எஸ்.பி., (2002) சைவ ஆகமங்கள் - ஓர் அறிமுகம், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழக லிமிட்டெட், சென்னை.

பிரசுரிக்கப்படாதது

1. பத்மநாபன், ச. (2009) சுவாமி ஞானப்பிரகாசரின் சிவயோகரத்தினம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுதத்துவமானி பட்டத்திற்கான சம்ஸ்கிருதம் தேவையை நிறைவுசெய்யும் பொருட்டு உயர்பட்டப்படிப்புகள் பீடத்தினூடாக சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரை (பிரசுரிக்கப்படாதது).

Pondichary French Institute Manuscript Library

1. RE 10843 (pp 1-142) Pauskara Parameswara Vritti (1-8patals) Kumara Sarangadeva irachita.
2. RE 10866-001 (pp 1-245) Pauskaragama, Pauskara Parameswara Vritti, Prasadasutsloki etc.
3. RE 30875-001 (pp 1-60) Pauskaragama, Kiranagama.
4. RE43449-001 (pp1-172) Mrgendragama-Gnanapada, Pauskaram
5. RE 47616-001 (pp 1-59) Pauskaragamah (Vidhyapada)
6. RE 47646-001 Mrgendrottaram (Vidhya), Paushkaram (Vidhya)
7. RE 47651-001 Pauskara Vritti-Gnanaprakasa
8. RE 47839 Pauskaragamavyakhya by umapatti
9. To 165 Pauskaragama
10. To 180 (pp1-459) Pauskaravritti
11. T0292 Pauskaravritti- Umapatti
12. Dr.S.N.Kandasamy (1997) The Concept of God in Saiva Siddhanta, Saivasiddhanta Perumadam & Thanjai Tamil Sangam, Tanjavur, India (pp1-40)

பக்தி இலக்கியமும் பரதநாட்டியமும் - நவரச வெளிப்பாடுகளின் விரிவான ஆய்வு

துஷ்யந்தி யூலியன் ஜெயப்பிரகாஷ்[1]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியங்களும் பரதநாட்டியக் கலை மரபும் நவரசங்களின் ஊடாக எவ்வாறு ஒரே ஆன்மீக அழகியலை உருவாக்குகின்றன என்பதனை இந்த ஆய்வு, விரிவாக ஆராய்கிறது. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் அக - புற உணர்வுகள் பக்தி காலத்தில் இறைமுகமாக மாறியதையும், அந்த மாற்றம் பரதநாட்டியத்தின் அபிநய அமைப்புகளில் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கப்படுகிறது என்பதையும் இவ்வாய்வு எடுத்துரைக்கிறது. தேவாரம், திவ்யப் பிரபந்தம், திருவாசகம் போன்ற நூல்களில் காணப்படும் நவரச வெளிப்பாடுகள், பரதமுனியின் நாட்டிய சாஸ்திர ரசக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. சிருங்காரம், ஹாஸ்யம், கருணா, ரௌத்ரம், வீரம், பயானகம், பீபத்ஸம், அற்புதம், சாந்தம் ஆகிய ரசங்கள் பக்தி இலக்கியத்தின் சொற்களிலிருந்து பரதநாட்டியத்தின் உடல் - முக - அசைவின் மூலமாக உயிர் பெறுகின்றன. இவ்வாய்வு, பக்தி இலக்கியமும் பரதநாட்டியமும் ஒரே ஆன்மீக அழகியலின் வெளிப்பாடாக செயல்படும் விதத்தை விளக்குகிறது.

திறவுச் சொற்கள் - பக்தி இலக்கியம், பரதநாட்டியம், நவரசம், அபிநயம், ஆன்மீக அனுபவம்

ஆய்வின் நோக்கம்

பக்தி இலக்கியத்தில் வெளிப்படும் நவரச உணர்வுகள் பரதநாட்டிய அபிநயமாக எவ்வாறு மாற்றமடைகின்றன என்பதனை ஆய்வு செய்வது.

கருதுகோள்

பக்தி இலக்கியங்களில் உள்ள நவரச வெளிப்பாடுகள் பரதநாட்டியத்தில் அழகியல் ஒருங்கிணைப்புடன் சாத்விக அபிநயமாக வெளிப்படுகின்றன.

ஆய்வின் முக்கியத்துவம்

இவ்வாய்வு இலக்கிய உணர்வுகளும் நிகழ்த்துக் கலை வடிவங்களும் ஒன்றிணையும் ரசக் கோட்பாட்டு தொடர்பை விளக்குகிறது.

ஆய்வுப் பிரச்சனை

பக்தி இலக்கிய நவரச உணர்வுகள் பரதநாட்டிய மேடை வெளிப்பாட்டில் எவ்வளவு உண்மைத்தன்மையுடன் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன என்பது தெளிவாக ஆய்வு செய்யப்படவில்லை.

ஆய்வு அணுகுமுறை

உரைநடை / இலக்கிய ஆய்வு அணுகுமுறை, விளக்கமுறை, அழகியல் ஆய்வு அணுகுமுறை, வரலாற்று ஆய்வு அணுகுமுறை

ஆய்வுத் தரவுகள்

முதன்மைத் தரவுகள் - பக்தி இலக்கிய நூல்கள், பக்தி இலக்கியப் பாடல்களின் நடன வடிவங்கள்

இரண்டாம் நிலைத் தரவுகள் - ஆய்வு நூல்கள், இதழ்கள் மற்றும் இலக்கியத் தரவுகள்

கலாநிதி துஷ்யந்தி யூலியன் ஜெயப்பிரகாஷ், சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர், நடன, நாடகத்துறை, சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

Email: Julithushya@gmail.com
Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

ஆய்வின் எல்லை

இந்த ஆய்வு தமிழ்ப் பக்தி இலக்கியங்களும் (ஆண்டாள் - நாச்சியார் திருமொழி, பெரியாழ்வார் - திவ்யபிரபந்தம், நம்மாழ்வார் - திருவாய்மொழி, திருஞானசம்பந்தர், அப்பர் - தேவாரம், மாணிக்கவாசகர் - திருவாசகம், பட்டினத்தார் பாடல்கள்) பாரம்பரிய பரதநாட்டிய நிகழ்த்தல் முறைகளும் என்ற வரையறைக்குள் மட்டுமே கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது.

முன்னுரை

இந்தியக் கலை மரபில் இலக்கியம் "கேட்கப்படும் கலை" எனவும், நடனம் "காணப்படும் இலக்கியம்" எனவும் கருதப்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் மனித உணர்வுகள் அக - புறப் பிரிவுகளாக வெளிப்பட்டன. பக்தி காலத்தில் அவை இறைவனை மையமாகக் கொண்டு மறுசீரமைக்கப்பட்டன (Zvelebil, 1995). இந்த மறுவடிவம், பரதநாட்டியத்தின் ரச கோட்பாட்டிற்கு இயல்பான அடித்தளமாக அமைந்தது.

பக்தி இலக்கியத்தில் சொல் வழி உணர்வு உருவாக, பரதநாட்டியத்தில் அதே உணர்வு உடல் வழியாக அனுபவமாகிறது. அதாவது, பக்தி இலக்கியம் உணர்ச்சிகளைச் சொற்களால் வடிக்கிறது என்றால், பரதநாட்டியம் அவற்றை மெய்ப்பாடுகளாக (நவரசங்களாக) உருவகப்படுத்துகிறது. இதனால் இலக்கியமும் நடனமும் ஒன்றுக்கொன்று துணை புரியும் இரட்டை கலை வடிவங்களாக விளங்குகின்றன (Srinivasan, 2020).

நவரசக் கோட்பாடு

ரசம் - "ரசம்" என்ற சொல் ருசி, அனுபவம், உணர்வு என்ற பொருள்களைத் தருகிறது. நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் படி, கலை ஒன்றின் இறுதி இலக்கு ரச அனுபவத்தை (Rasa Anubhava) பார்வையாளருக்கு ஏற்படுத்துவதாகும் (Bharata Muni, 2004).

பரத முனிவர் கூறும் புகழ்பெற்ற சூத்திரம்:

"விபாவானுபாவ - வ்யபிச்சாரி சம்யோகாத் ரச நிஷ்பத்தி"

அதாவது, விபாவம் - (காரணம்) ரசத்தைத் தூண்டும் காரணிகள், அனுபாவம் - (வெளிப்பாடு) உடல், முகம், கண்கள் வழி வெளிப்படும் விளைவுகள், வ்யபிச்சாரி பாவம் தற்காலிக உணர்வுகள் இவைகள் ஒன்றிணையும்போது ரசம் உருவாகிறது (Bharata Muni, 2004).

பாவமும் ரசமும் - வேறுபாடு

- பாவம் - கலைஞன் அனுபவிக்கும்/ வெளிப்படுத்தும் உணர்வு
- ரசம் - பார்வையாளன் அனுபவிக்கும் சுவை

பாவம் நடிப்பவரிடத்தில் தோன்றி, ரசமாக பார்வையாளரிடத்தில் நிறைவேறுகிறது Srinivasan, 2020).

நாட்டியத்தில் குறிப்பிடப்படும் ஒன்பது ரசங்கள்:

எண்	ரசம்	அடிப்படை பாவம்
1	சிருங்காரம்	காதல், பக்தி, ஈர்ப்பு
2	ஹாஸ்யம்	சிரிப்பு, நகைச்சுவை
3	கருணா	சோகம், இரக்கம், துயரம்
4	ரௌத்ரம்	கோபம், உக்ரம்
5	வீரம்	உற்சாகம், தைரியம், வீரியம்
6	பயானகம்	பயம், நடுக்கம்
7	பீபத்ஸம்	அருவருப்பு, வெறுப்பு
8	அற்புதம்	வியப்பு, அதிசயம்
9	சாந்தம்	சமநிலை / அமைதி

பக்தி இலக்கியங்களில் நவரசக் கோட்பாடு

பக்தி இலக்கியம் உணர்வுகளின் இலக்கியம் ஆகும். ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் தங்கள் அக உணர்வுகளை, இறைவனின் லீலைகள்,அவதாரங்கள், உக்ர ரூபங்கள், கருணை, வைராக்யம் என்ற வழிகளில் வெளிப்படுத்துகின்றனர் (Venkataraman, 2018).

சிருங்காரம் - ஆண்டாள் - நாச்சியார் திருமொழி

"மாலிருஞ்சோலை மணிவண்ணா!

மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால் நானும் உன்னை நாடி வந்தேன்." (நாச்சியார் திருமொழி பதிகம் 1, பாசுரம் 1)

விளக்கம்: - நாயகி - நாயகன் பாவனையில் காதல் ஏக்கம் வெளிப்படுகிறது.

ஹாஸ்யம் - பெரியாழ்வார் - திவ்யபிரபந்தம்

"குழந்தை கண்ணன் சின்னஞ்சிறு கிளிகளோடு விளையாடி ஆசிர்வாதமாக எல்லாம் பரப்புகிறான், பக்தரை சிரிக்க வைக்கும் காட்சி!" (திவ்யபிரபந்தம்பாசுரம் 25)

விளக்கம்: - கண்ணனின் குழந்தை நடத்தை, நகைச்சுவை மற்றும் புன்னகை ஏற்படுத்தும் காட்சி ஹாசியத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. (திவ்யபிரபந்தம்2000)

கருணை - நம்மாழ்வார் - திருவாய்மொழி

"உண்ணும் சோறு பருகுநீர் தின்னும் வெற்றிலையும் எல்லாம் கண்ணன் எம்பெருமான்." திருவாய்மொழி 6.7.1.

விளக்கம்: - நாயகி கண்ணனை நினைத்து பக்தி மற்றும் இரக்க உணர்வு வெளிப்படுகிறது.

ரௌத்திரம் - திருஞானசம்பந்தர் - தேவாரம்

"அரக்கனை அழித்தவன் அம்பலத்தில் ஆடும் பரமன் அடியார் தம் பெருமை." (தேவாரம் - திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம்.)

விளக்கம்: - அசுர சக்திகளை அழிக்கும் சிவபெருமானின் வீர சீற்றம் ரௌத்திர உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது.

வீரம் - அப்பர் - தேவாரம்

"நாயினேன், துன்பம் துடைத்து சிவபெருமான் போரில் வெற்றி அளிக்கின்றான்."

விளக்கம்: - பக்தியின் துணிவும் இறைவனின் வீர பண்பும் வீர ரஸமாக வெளிப்படுகிறது.

பயானகம் - திருஞானசம்பந்தர் - தேவாரம்

"பிறவி பெருங்கடல் நீந்திடுவார் சிவபெருமான் திருவடி சேர்ந்தார்."

விளக்கம்: - பிறவி சுழற்சி, மரண அச்சம், உலக நிலை பயம் வெளிப்படுகிறது.

பீபட்சம் - திருமூலர் - திருமந்திரம்

"உடம்பு என்பது ஊன் குழி இதனை நம்பி வாழ்வார் அறிவிலார்."

விளக்கம்: - உடலின் இயல்பும் மயக்கம் இல்லாத உணர்வும் பீபட்ச ரஸத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

அற்புதம் - பெரியாழ்வார் - திவ்யபிரபந்தம்

"பூமியில் வந்து பறவைகள், புலிகள் கூட கண்ணனைப் பார்த்து வியப்போடு சப்தம் நிறைவு!" திவ்யபிரபந்தம் - பாசுரம் 41.

விளக்கம்: - கண்ணன் செயல் உலகிற்கு வியப்பு, அற்புதம் ஏற்படுத்துகிறது.

சாந்தம் - பட்டினத்தார் பாடல்கள்

"உலக ஆசைகள் அனைத்தும் ஓரங்கால் போனாலும் இறைவனின் அருளில் மனம் அமைதி பெறும்."

விளக்கம்: - மனது இறைவனில் நிலைத்த போது அமைதி மற்றும் சாந்தம் ஏற்படுகிறது.

பரதநாட்டியத்தில் நவரசக் கோட்பாடு

நவரசங்கள் பரதநாட்டியத்தில் நான்கு வகை அபிநயங்களின் மூலம் வெளிப்படுகின்றன

- ஆங்கிக அபிநயம் - உடல் அசைவு , முத்திரைகள், நடை
- வாசிக அபிநயம் - பாடல், சொல்
- ஆஹார்ய அபிநயம் - உடை, அலங்காரம், மேடை அமைப்பு
- சாத்விக அபிநயம் - உள் உணர்வு

இவை அனைத்தும் ஒன்றிணைந்து பார்வையாளருக்கு ரச அனுபவத்தை அளிக்கின்றன (Srinivasan, 2020).

பக்தி இலக்கியங்களில் நவரச வெளிப்பாடு

சிருங்கார ரசம் – அகத்திலிருந்து ஆன்மீகத்திற்கு

சங்க அக இலக்கியத்தில் காதல் மனித உறவாக இருந்தது. பக்தி இலக்கியத்தில் அது ஜீவாத்மா - பரமாத்மா உறவாக மாறுகிறது. ஆண்டாள் பாசுரங்களில் காணப்படும் காதல், காம உணர்வு, மனிதனுக்கும் இறைவனுக்கும் இடையிலான ஆன்மீக நேசமாக மாற்றம் பெறுகிறது.

ஆண்டாள் பாசுரங்கள்: "மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்..."

இதில் கண்ணனுடனான காதல், இறைபக்தியாக உயர்கிறது.

பரதநாட்டியத்தில்: நாயகி - நாயகன் பாவம், மென்மையான கண் அசைவுகள், லாஸ்ய அசைவுகள் மூலம் வெளிப்படுகிறது

ஹாஸ்ய ரசம்

"எங்கும் திரிந்து வெண்ணெய் கண்டான் எங்கும் ஒளித்து வைத்துக் கொண்டான்"

குழந்தை கண்ணனின் திருட்டு லீலை

பரதநாட்டியத்தில்: சிரிப்பு

கருணா ரசம் – இறை அருள் வேண்டுதல்

மாணிக்கவாசகர் - திருவாசகம்: "என்னை ஆளுடைய நாயகனே..."

மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம் முழுவதும் கருணா ரசத்தின் உச்சமாக விளங்குகிறது.

பரதநாட்டியத்தில்: சாத்விக அபிநயம், கண்ணீருடன் கூடிய முகபாவம், மெதுவான ஆங்கிக அசைவுகள்.

ரௌத்ர ரசம் – இறை நீதி

சிவனின் தாண்டவம் - "எரித்தார் புரமூன்றும் இமைப்பொழுதில்"

தீய சக்திகளை அழிக்கும் கோபம்

பரதநாட்டியத்தில்: தாண்டவ அசைவுகள், கண் சுழற்சி, புருவ அசைவுகள்

வீரம் – பக்தியின் போராட்டம்

திருநாவுக்கரசர் / சம்பந்தர் பாடல்கள்:

"கூற்றுவன் கொன்றீர் கொடுமை அவித்தீர", "நஞ்சுண்ட கண்டா நமச்சிவாய"

சமய தடைகளை எதிர்கொள்ளும் துணிச்சல்

பரதநாட்டியத்தில்: உறுதியான கால் அசைவுகள், மார்பு விரிவாக்கம்

பயானக ரசம்

"மூவடியால் உலகம் அளந்த மாயன் தன் பெருமை சொல்லவொண்ணா"

சிவனின் உக்ர தோற்றத்தால் எட்டுத் திசைகளும் அஞ்சும் நிலை

பரதநாட்டியத்தில்: நடுங்கும் உடல், மிரட்சியான பார்வை

பீபத்ஸ ரசம்

"புழுவும் புசிக்கும் புனிதமில்லா உடம்பை உயர்வென எண்ணலாமோ?"

சடலமாக மாறி புழுக்கள் தின்னும் உடல் மீது பற்றில்லாமையை உணர்த்தும் அருவருப்பு.

பரதநாட்டியத்தில்: முகத்தைச் சுழித்தல், விலகிச் செல்லுதல்

அற்புத ரசம்

கண்ணன் லீலைகள் - "மூவடியால் உலகம் அளந்த

மாயன் தன் பெருமை சொல்லவொண்ணா"

யசோதை வியப்பு

பரதநாட்டியத்தில்: கண் விரிப்பு, திடீர் முக மாற்றங்கள்

சாந்த ரசம் – பக்தியின் நிறைவு நிலை

திருவாசகம் - "உள்ளம் உருகி ஒளி பெறுதல்"

மாணிக்கவாசகரின் சிவஞான பேறு

பரதநாட்டியத்தில்: தியான நிலை, மென்மையான முடிவு பாவம்

பரதநாட்டியத்தில் பக்தி இலக்கியப் பயன்பாடு

அலரிப்பு – (உடல் சுத்தி) அலரிப்பு என்பது பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியின் தொடக்கப் பகுதி. இதில் பாடல் அல்லது கதை இல்லாமல் சுத்தமான அடி அசைவுகள் மற்றும் தாள அமைப்பு மட்டுமே இடம்பெறும். நடனக் கலைஞரின் உடல், கண், கழுத்து, கை, கால் ஆகியவை தாளத்துடன் ஒத்திசைவாக இயக்கப்படுவதற்கான தயாரிப்பாக இது அமைகிறது. அதனால் இதனை உடல் சுத்தி

அல்லது உடல் விழிப்பு என்று கூறுகிறார்கள்.

ஜதிஸ்வரம் – (தாள உணர்வு) ஜதிஸ்வரம் என்பது ஜதிகள் (தாள அடி அமைப்புகள்) மற்றும் ஸ்வரங்கள் (இசைச் சுரங்கள்) இணைந்த வடிவமாகும். இதில் கதையோ அபிநயமோ இல்லாமல் நடனத்தின் லய உணர்வு மற்றும் காலடி நுட்பங்கள் வெளிப்படுகின்றன. இதன் மூலம் கலைஞரின் தாள அறிவும், அடி நுட்பமும் வெளிப்படுகிறது.

சப்தம், வர்ணம் – (பக்தி இலக்கியப் பாடல்கள்) இந்தப் பகுதிகளில் தான் பக்தி இலக்கியங்களின் பயன்பாடு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

சப்தம் – எளிய கதையுடனான பக்திப் பாடல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதில் இறைவனைப் புகழும் கருத்துகள் இடம்பெறும்.

வர்ணம் – பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியின் முக்கியமான மற்றும் நீளமான பகுதி. இதில் நடன அடி (நிர்த்தம்) மற்றும் அபிநயம் (பாவ வெளிப்பாடு) இரண்டும் இணைகின்றன. பெரும்பாலும் இறைவனைப் பற்றிய பக்தி உணர்வுகள் அல்லது நாயகி-நாயகன் உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

பதம், ஜாவளி – (நவரச அபிநய உச்சம்)) – இந்தப் பகுதிகளில் முகபாவம், கண் அசைவு, கைமுத்ரைகள் போன்ற அபிநயங்கள் மிக முக்கியமாக வெளிப்படுகின்றன. காதல், பக்தி, கோபம், மகிழ்ச்சி போன்ற நவரச உணர்வுகள் இங்கு உச்சமாக வெளிப்படுகின்றன. குறிப்பாக பதங்களில் பக்தி உணர்வும் ஆன்மீக பாவமும் அதிகமாக காணப்படும்.

தில்லானா – (ஆனந்த வெளிப்பாடு) தில்லானா என்பது நிகழ்ச்சியின் இறுதி பகுதியாகும். இதில் வேகமான அடி அசைவுகள், லய நுட்பம், இசைச் சுறுசுறுப்பு முக்கியமாக அமைகின்றன. இது மகிழ்ச்சி மற்றும் ஆனந்த உணர்வை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இருக்கும்.

இவ்வாறு பரதநாட்டியத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் தனித்தனி கலை நோக்கத்தைக் கொண்டிருந்தாலும், குறிப்பாக சப்தம், வர்ணம், பதம் போன்ற பகுதிகளில் பக்தி இலக்கியங்கள் முக்கிய பங்காற்றுகின்றன. இதன் மூலம் பரதநாட்டியம் ஒரு கலை வடிவமாக மட்டுமல்லாமல் ஆன்மிக உணர்வை வெளிப்படுத்தும் வழியாகவும் விளங்குகிறது.

முடிவுரை

பக்தி இலக்கியமும் பரதநாட்டியமும் இந்தியக் கலை மரபில் ஒன்றுக்கொன்று துணைபுரியும் இரு முக்கியமான கலை வடிவங்களாக விளங்குகின்றன. இலக்கியம் மனிதனின் அக உணர்வுகளை சொற்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தும் போது, பரதநாட்டியம் அவற்றை உடல் மொழி, முகபாவம், அசைவு, இசை ஆகியவற்றின் மூலம் உயிர்ப்பிக்கிறது. இதனால் பக்தி இலக்கியத்தில் உள்ள உணர்வுகள் மேடை நிகழ்த்தலில் புதிய அனுபவமாக மாற்றம் பெறுகின்றன. பக்தி இலக்கியங்களில் வெளிப்படும் நவரசங்கள், மனித உணர்ச்சிகளின் சாதாரண வெளிப்பாடுகளாக மட்டுமின்றி, ஆன்மீக அனுபவங்களாகவும் விளங்குகின்றன. ஆண்டாள், நம்மாழ்வார், அப்பர், சம்பந்தர், மாணிக்கவாசகர் போன்ற பக்திப் புலவர்கள் தங்கள் கவிதைகளின் மூலம் இறைவனுடன் மனிதன் கொண்ட ஆன்மிக உறவை பல்வேறு ரசங்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இந்த உணர்வுகள் பரதநாட்டிய மேடையில் அபிநய வடிவமாக மாறும்போது, அவை பார்வையாளர்களுக்கு ஆழமான ஆன்மிக அனுபவத்தை அளிக்கின்றன.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப்படும் ரசக் கோட்பாடு, பக்தி இலக்கியங்களின் உணர்ச்சி உலகத்துடன் இயல்பாக இணைகிறது. விபாவம், அனுபாவம், வ்யபிச்சாரி பாவம் ஆகிய கூறுகள் ஒன்றிணைந்து உருவாக்கும் ரச அனுபவம், பரதநாட்டியத்தில் முழுமையாக வெளிப்படுகிறது. இதன் மூலம் இலக்கியமும் நடனமும் ஒன்றிணைந்து ஒரே அழகியல் அமைப்பை உருவாக்குகின்றன.

மேலும், பக்தி இலக்கியம் பரதநாட்டியத்தின் நிகழ்த்தல் கட்டமைப்பில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. சப்தம், வர்ணம், பதம்

போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் பக்திப் பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுவதன் மூலம் நவரசங்களின் முழுமையான வெளிப்பாடு நிகழ்கிறது. இதனால் பரதநாட்டியம் வெறும் கலை நிகழ்ச்சியாக இல்லாமல் ஆன்மீக அனுபவமாக மாறுகிறது. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கும்போது, பக்தி இலக்கியம் - நவரசம் - பரதநாட்டியம் என்ற மூன்றின் ஒருங்கிணைவு இந்தியக் கலை மரபின் உச்ச அழகியல் வடிவமாக விளங்குகிறது. இந்த ஒருங்கிணைவு, இலக்கியமும் நிகழ்த்துக் கலைகளும் பரஸ்பரம் எவ்வாறு ஒன்றை ஒன்று செழுமைப்படுத்துகின்றன என்பதற்கான சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஆகவே, பக்தி இலக்கியங்களின் ரச உணர்வுகளை பரதநாட்டிய அபிநயத்தில் ஆய்வு செய்வது, கலை மற்றும் ஆன்மீக அனுபவங்களின் தொடர்பை ஆழமாகப் புரிந்து கொள்ள உதவும் முக்கியமான ஆய்வுத் துறையாகும்.

உசாத்துணை

1. அப்பர் (திருநாவுக்கரசர்). (2000). தேவாரம். சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பகம்.
2. ஆண்டாள். (2000). நாச்சியார் திருமொழி. சென்னை: தமிழ் வைஷ்ணவ வெளியீடு.
3. ஆண்டாள். (2000). திருப்பாவை . சென்னை: தமிழிசை பதிப்பகம்.
4. உ.வே. சுவாமிநாத ஐயர். (1998). நாச்சியார் திருமொழி - உரை மற்றும் விளக்கம். சென்னை: தமிழ் வைஷ்ணவ வெளியீடு.
5. முருகன் வரதராஜன். (2006). தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. சென்னை: சாகித்திய அகாடமி.
6. நம்மாழ்வார். (2002). திருவாய்மொழி. சென்னை: தமிழ் வைஷ்ணவ வெளியீடு.
7. பட்டினத்தார். (2005). பட்டினத்தார் பாடல்கள். சென்னை: தமிழ் வைஷ்ணவ வெளியீடு.
8. பரதமுனி. (2004). நாட்டிய சாஸ்திரம். டெல்லி: கீதா பதிப்பகம்.
9. பெரியாழ்வார். (2000). திவ்யப்ரபந்தம். சென்னை: தமிழ் வைஷ்ணவ வெளியீடு.
10. திருஞானசம்பந்தர். (1995). தேவாரம். சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பகம்.
11. திருமூலர். (2000). திருமந்திரம். சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பகம்.
12. தேவாரம் (சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், அப்பர்). (2012). தேவாரங்கள். சென்னை: தமிழ்ச் சங்கம் பதிப்பகம்.
13. மாணிக்கவாசகர். (2005). திருவாசகம். சென்னை: ஆன்மிக பதிப்பகம்.
14. Sambandar, T. Appar (Tirunavukkarasar), & Sundarar. (2012). Tēvāram: Sacred hymns of the Saiva saints (Njthuk;). Chennai: Tamil Sangam Publications.
15. Srinivasan, K. (2020). Abhinaya in Bharatanatyam: Expressions and Emotions. Chennai: Kalaikoodam Publishers.
16. Venkataraman, R. (2018). Devotees' Traditions in Tamil Nadu. Chennai: Heritage Publications.
17. Zvelebil, K. (1995). Tamil Literature. Leiden: E. J. Brill.

பிரித்தானியர் கால மட்டக்களப்பில் சேவையாற்றிய தமிழ் அரச அதிகாரிகளும் அவர்கள் எதிர்நோக்கியிருந்த சவால்களும் - காலனித்துவகால அறிக்கைகளை மையப்படுத்திய ஓர் ஆய்வு

நிலாந்தினி செந்தூரன்[1]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

மட்டக்களப்புப் பிராந்தியமானது 1802 தொடக்கம் சுதந்திரம் பெறும்வரையான காலப்பகுதி(1948) வரை பிரித்தானியரின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்தது. மத்திய காலத்தில் கண்டி இராசதானியின் கீழ் சுதந்திரமான ஆட்சியாளர்களாக இருந்த வன்னிமைச் சிற்றரசுகள் போர்த்துக்கேயர் மற்றும் ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலத்தில் படிப்படியாக அதிகாரங்கள் குறைக்கப்பட்டாலும் பிரித்தானியரின் ஆட்சிக்காலத்தில் இறுக்கமான நிருவாகக் கட்டமைப்பினுள் தங்களது அதிகாரங்களை இழந்து கொண்டனர். குறிப்பாக கௌரவப் பதவிகளோடு ஊதியம் பெறுவோராக நியமிக்கப்பட்டனர். இருப்பினும் மட்டக்களப்புப் பிராந்தியத்தின் நிருவாகத்தில் தமிழ் அதிகாரிகள் ஒரு தனித்துவமான வகிபங்கினைக் கொண்டிருந்தனர். பிரித்தானிய காலனித்துவ அரசுக்கும் சுதேச மக்களுக்குமிடையே இணைப்பாளர்களாகச் செயற்பட்ட இவர்கள், வரி நடவடிக்கைகள், அரச சீர்திருத்தங்கள் போன்றவற்றை நடைமுறைப்படுத்துதல் மற்றும் பிராந்திய அமைதியைப் பேணுதல் போன்ற பணிகளை மேற்கொண்டனர். எனினும், அச்செயற்பாடுகள் அவர்களுக்கு பல சவால்களுக்கு வழிவகுத்திருந்தது. ஒருபுறம் பிரித்தானிய அதிகாரிகளின் எதிர்பார்ப்புகளை நிறைவேற்ற வேண்டிய கட்டாயமும், மறுபுறம் சமூக மாற்றங்கள் மற்றும் காலனித்துவக் கொள்கைகளால் பாதிக்கப்பட்ட சுதேசிகளின் (போடிமார்கள் போன்ற சுதந்திர நிலச்சுவாந்தர்கள்) அதிருப்தியையும் விமர்சனங்களையும் சமாளிக்க வேண்டிய நிலையும் இவர்களை இடைநிலை-அழுத்த நிலைக்கு உள்ளாக்கியது. எனவே இவ்வாய்வு, பிரித்தானிய காலனித்துவ கால அறிக்கைகள் மற்றும் ஆவணங்களை முதன்மை ஆதாரங்களாகக் கொண்டு, மட்டக்களப்பு பிராந்தியத்தில் தமிழ் அதிகாரிகளின் நிர்வாக வகிபங்கு, அவர்கள் எதிர்கொண்ட சமூக-அரசியல் சவால்கள் மற்றும் காலனிய ஆட்சியின் தன்மை ஆகியவற்றை ஆராய்கிறது. அத்தோடு பிரித்தானிய காலனித்துவ கால மட்டக்களப்பின் சமூக-அரசியல் நடைமுறைகளைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இவ்வதிகாரிகளின் சேவைக்காலம் ஒரு முக்கிய தளமாக அமைகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: பிரித்தானியர் காலம், தலைமைப் போடிகள், உடையார், சவால்கள், மட்டக்களப்புப் பிராந்தியம்

Abstract

The Batticaloa region was under British rule from 1802 until Sri Lanka gained independence in 1948. During the medieval period, the Vannimai chieftains functioned as independent rulers under the Kandyan Kingdom. Although their authority was gradually curtailed during the Portuguese and Dutch eras and they had completely lost their traditional powers under the rigid administrative structure of the

[1] சிரேஸ்ட விரிவுரையாளர், வரலாற்றுத்துறை, கலை, கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Email: nilanthinic@esn.ac.lk Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

British. Specifically, they were relegated to holders of honorary titles and had become salaried employees of the state. Despite these changes, the Tamil officials maintained a unique and significant role in the administration of the Batticaloa region. They had acted as intermediaries between the British colonial government and the people. They were responsible for implementing tax policies, executing state reforms, and maintaining regional peace. However, these responsibilities offered significant challenges. They functioned under 'intermediary pressure' between the compulsory expectations of British officials and the local people's dissatisfaction. This dissatisfaction was particularly observed among the independent landowners, the Podimars were adversely affected by colonial policies and social shifts. By utilizing the British colonial reports and archival documents as primary sources, this study examines the administrative roles of Tamil officials in the Batticaloa region, the socio-political challenges that they faced, and the inherent nature of colonial governance. Ultimately, the tenure of these officials served as a vital framework for understanding the socio-political dynamics of Batticaloa during the British colonial period.

Keywords: British Period, Chief Podis, Udaiyar, Challenges, Batticaloa Region

1. அறிமுகம்

கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி முதல் கண்டி அரசின் கீழ் மட்டக்களப்பு கொண்டு வரப்பட்ட பின்னர் நான்கு உப நிருவாகப் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு திக்கதிபர்களால் நிருவகிக்கப்பட்டதாக தெரிகின்றது. (கோபாலசிங்கம் 2011:90). அத்தோடு ஜோன் டொய்லியின் (John Dóyley-1818) குறிப்பும் இதனை உறுதி செய்கின்றது. '……As early stated, the district of Batticaloa was at this period included in the Kingdom of Uva. Reference to the account of the attempted rebellion in 1818 elsewhere will show that the Dissawa of Wellassa and Bintenna was then responsible to the collector of Batticaloa for the management of his division'.(Canagaratnam 1921:22). மத்திய கால மட்டக்களப்பு அரசியலில் வன்னிமை என்ற சிற்றரசுகள் முக்கிய ஆட்சியாளர்களாக அமைந்தனர். இவர்களில் பெரும்பாலானோர் போடிமார்களாகக் காணப்பட்டனர். இவர்களுக்கும் கண்டிய அரசர்களுக்கும் நெருக்கமான தொடர்பு காணப்பட்டது.

ஒல்லாந்தர் ஆட்சியைத் தொடர்ந்து 1796இல் கிழக்கிந்தியக் கம்பனி என்ற பெயரில் இலங்கைக்கு வந்த ஆங்கிலேயர் மட்டக்களப்பை தமது கட்டுப்பாட்டிற்கு கொண்டுவர முயற்சித்தனர்(1802). வழக்கம்போல ஏகாதிபத்தியத்தின் எதிர்ப்பாளர்களாக விளங்கிய மட்டக்களப்புப் போடிமார் கண்டிக்கு முழு ஆதரவையும் வழங்கினர். இக்காலத்தே அடங்காப்பற்று வன்னியர்களும் கண்டி அரசோடு கைகோர்த்துக் கொணடனர். மட்டக்களப்பிலும் ஆங்கிலேயருக்கெதிரான கிளர்ச்சிகள் வெடிக்கலாயின. புளியந்தீவு தவிர்ந்த ஏனைய பகுதிகளை மட்டக்களப்பின் வருவாய்த்துறை அதிகாரியான (Batticaloa Collector) ஜோசப் சிமித்தால் முழுக்கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவர முடியாத நிலை ஏற்பட்டது. லெப்ரினன் கேர்னல் ஆதர் ஜோன்ஸ்ரன் தலைமையில் பிரித்தானியப் படைகள் பெரும் நடவடிக்கையில் ஈடுபட்டு மட்டக்களப்புக் கிளர்ச்சிகளை அடக்கினர். இதற்கு இரண்டு மாதம் வரை சென்றதாக அறியமுடிகின்றது.(கோபாலசிங்கம் 2011:110). எனவே இக்செயற்பாடுகளுக்குப் பின்னர் போடிமார்களும் அவர்களது அதிகாரங்களும் முற்றாக அடக்கப்பட்டு பிரித்தானியரின் இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகளுடன் பிற்பட்ட

அவர்களது ஆட்சிக்காலம் சவால்கள் நிறைந்ததாகவே அமைந்திருந்தது.

எனவே பிரித்தானியர் காலத்தில் போடிமார்கள் ஒரு கௌரவப் பட்டம் கொண்டோராகவும் வருடாந்த ஊதியம் பெறும் அதிகாரிகளாகவும் காணப்பட்டனர். அப்பதவிகளையும் தங்களது நிலங்களையும் சொத்துக்களையும் அடமானமாக வைத்தும், சிலர் கிறிஸ்தவ மதத்திற்கு மாறியும் தொடர்ச்சியான பதவியினைத் தக்கவைத்துக் கொண்டனர். மேலும் பிரித்தானியர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் கச்சேரிகளில் கடமையாற்றிய பலர் தகுதி, திறமை அடிப்படையில் தெரிவு செய்யப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் இத்தமிழ் அதிகாரிகள், அரசுக்கு வரி சேகரிப்பு நடவடிக்கைகளுக்கு உதவுதல், சுதேசிகளுக்கிடையே காலனித்துவ வாதிகள் குறித்த எதிர்ப்பும் குழப்பங்களும் உருவாகாமல் பாதுகாத்தல் மற்றும் காலத்திற்குக் காலம் அவர்களது ஆட்சிக்காலத்தில் முன்னெடுக்கப்படுகின்ற சீர்திருத்தங்களையும் செயற்பாடுகளையும் சுதேசிகள் மத்தியில் இலகுவில் நடைமுறைப்படுத்துவதற்கான கருவிகளாக இவர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளார்கள். சுதந்திரமான முறையில் நிலச்சுவாந்தர்களாக வாழ்ந்த போடிமார்களுடன் இணைந்த சமூகக் கட்டமைப்பு முற்றுமுழுதாக மாற்றத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளதோடு சுதேசிகள் மத்தியில் அதிருப்தி நிலையையும் தோற்றுவித்துள்ளது. எனினும் இத்தமிழ் அதிகாரிகளால் சுதேச சமூகத்தின் நலன்களையும் ஓரளவுக்குப் பாதுகாக்க முடிந்தாலும், இவர்கள் தமது சேவைக்காலத்தில் மன அழுத்தத்தையும் சமூக விமர்சனங்களையும் எதிர் கொள்ளவேண்டிய சூழ்நிலை உருவாகிக் கொண்டது. எனவே இந்த அதிகாரிகளின் பதவி மற்றும் செயற்பாடுகள், காலனித்துவ காலத்தில் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தின் நிர்வாக, சமூக மற்றும் அரசியல் வரலாற்றைப் புரிந்துகொள்வதில் ஒரு முக்கிய பகுதியாக அமைகின்றது.

2. நோக்கம்

பிரித்தானியர்கால அறிக்கைகளை மூலமாகக் கொண்டு மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் பணியாற்றிய தமிழ் அதிகாரிகள் பற்றிய தகவல்களை ஆவணப்படுத்தலும் அவர்கள் தங்கள் சேவைக்காலத்தில் எதிர்நோக்கிய சவால்களை ஆராய்தலும் ஆய்வின் பிரதான நோக்கமாக அமைகின்றது.

3. கருதுகோள்

மட்டக்களப்பில் சுதந்திரமான முறையில் நிலச்சுவாந்தர்களாக வாழ்ந்த போடிமார்களும் ஏனைய தமிழ் அதிகாரிகளும் பிரித்தானியர் காலத்தில் வெறும் கௌரவப் பதவிகளைப் பெற்றிருந்ததோடு சேவைக்காலத்தில் பல சவால்களையும் எதிர் கொண்டிருந்தனர்.

4. ஆய்வு வினா

காலனித்துவகால மட்டக்களப்பில், நிர்வாக நடவடிக்கைகளை முன்னெடுப்பதில் தமிழ் அதிகாரிகளின் நிலை என்ன? அவர்கள் சேவைக்காலத்தில் எதிர்கொண்ட சவால்கள் எவை? என்பதனை ஆய்வு வினாக்களாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு முன்னெடுக்கப்படுகின்றது.

5. இலக்கிய மீளாய்வு

மட்டக்களப்பில் பிரித்தானியர் காலம் குறித்து உதிரியான ஆய்வுகளே இடம்பெற்றுள்ளன. கோபாலசிங்கம்.சீ, என்பவர் எழுதிய மட்டக்களப்பு வரலாறு ஒரு அறிமுகம்(2011), மட்டக்களப்புத் தேசம்: வரலாறும் வழக்காறும்(2016) போன்ற நூல்களில் மட்டக்களப்புப் போடிகள், காலனித்துவ கால நிருவாக மாற்றங்கள் குறித்து ஆராய்ந்துள்ளார். அத்தோடு சிவசண்முகம்.ஞா, என்பவர் எழுதிய மட்டக்களப்புக் குகன்குல முற்குகர் வரலாறும் மரபுகளும் (2000) என்ற நூலில், முற்குககுல வன்னிமைகள் குறித்து விபரித்துள்ளார். அத்தோடு கனகரத்தினம்.எஸ்.ஓ, எழுதிய Monograph of the Batticaloa district of the Eastern Province (1921) என்ற நூலில்

பிரித்தானியர் கால நிருவாக நடவடிக்கைகள் குறித்த விடயங்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக அங்கு சேவையாற்றிய பிரித்தானிய நிருவாக அதிகாரிகள் மற்றும் சுதேசிகள் குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் காலனித்துவகால அறிக்கைகளை மையப்படுத்தி பிரித்தானியர் காலத்தில் மட்டக்களப்பில் சேவையாற்றிய தமிழ் அரச அதிகாரிகள் மற்றும் அவர்கள் எதிர்நோக்கியிருந்த சவால்கள் குறித்த ஆய்வுகள் முழுமையாக இடம்பெறாமை ஆய்வு இடைவெளியைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

6. தரவு சேகரிப்பும் ஆய்வு அணுகுமுறையும்

மட்டக்களப்பு வரலாற்றில் காலனித்துவ காலம் குறித்து ஆராய முற்படுகின்றபோது அதன் மூல நூல்களினூடாக ஆராய்வது அவசியமாகின்றது. குறிப்பாக பிரித்தானியர் காலம் குறித்து அவர்களது கால நிருவாகக் குறிப்புக்கள், அறிக்கைகள், தேசாதிபதிகளின் பயணக் குறிப்புக்கள் எனப் பல மூலமான இலக்கியச் சான்றுகளினூடாக தகவல்களைப் பெற முற்படுகின்றபோது அக்குறிப்புக்களினூடாக சுருக்கமான, மட்டுப்படுத்தப்பட்ட செய்திகளையே அறியமுடிகின்றது. அத்தோடு அம்மூலநூல்களைப் பெற்றுக் கொள்வதாயின் ஆவணச் சுவடிக் காப்பகங்களையே நாடவேண்டியுள்ளது. அவ்வாறு சேகரிக்கப்பட்ட தொகுப்பின் வெளிப்பாடாகவே இவ்வாய்வு அமைகின்றது. அத்தோடு வரலாற்று அணுகுமுறையில் விவரணவியல் ஆய்வு சார்ந்ததாக முன்னெடுக்கப்படும் இவ்வாய்வு ஏனைய மட்டக்களப்புச் சுதேசிகள் குறித்த ஆய்வுகளுக்கும் முன்னோடியாக அமையும்.

7. பெறுபேறுகளும் கலந்துரையாடல்களும்

7.1 பிரித்தானியர்கால அறிக்கைகளில் மட்டக்களப்பில் கடமையாற்றிய தமிழ் அதிகாரிகளின் விபரம்

மட்டக்களப்பு நில உடைமையாளர்களான முற்குகத் தலைவர்கள் போடிகள் என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தனர். தென் பாண்டியிலும் அதனை அண்டிய சேரத்திலும் நில உடைமைப்போடியார் என்ற சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கப்பட்டமை இங்கும் அப்பெயர் வரக் காரணமாயிற்று. இந்நிலைமைப்போடிகள் உபநிலைமைப்போடிகள் எனவும் கிராம நிர்வாகிகள் ஊர்ப்போடிகள் எனவும் பதவிப் பெயரைக் கொள்ளலாயினர். (கோபாலசிங்கம் 2011:92).

மட்டக்களப்பை ஆட்சி செய்த வன்னிமைகள் பெரும் செல்வந்தர்களாக இருந்ததுடன் அவர்கள் அதிகளவு வயல் நிலங்களுக்குச் சொந்தக்காரர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். அவர்கள் போடிகள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். பெரு நிலச்சுவாந்தர்களாக வாழ்ந்த போடிமார்கள் தனித்துவமான சமூகக் கட்டமைப்பினை ஒருங்கமைத்து மக்கள் மத்தியில் உயரிய கௌரவத்திற்குரியவர்களாகப் பார்க்கப்பட்டார்கள். இதனால்தான் சமகாலத்தில் “வேலிக்கட்டைக்குப் பிறந்தாலும் போடிப்பட்டம் போகாது” எனக் கூறிப்பிட்டுள்ளனர். அத்தோடு அவர்களின் கீழ் உடையார்கள் செயற்பட்டுள்ளனர். இவர்களது வயல் நிலங்களில் சாதாரண கிராம மக்கள் வேலைசெய்ததோடு தங்களது அனைத்து விடயங்களையும் இந்தப் போடிமாரின் அனுமதியுடன் செயற்படுத்தினர்.

பிரித்தானியரின் ஆட்சிக் காலத்தில் பதவி வகித்த தலைமைப் போடிகள் சிலரது விபரங்கள் மேல்வருமாறு அமைகின்றது.

1. நிலமை வேலாப்போடி (திமிலைதீவு)
2. நிலமை பாலிப்போடி (படையாண்டவெளி)
3. நிலமை கதிராமப்போடி (மகிழடித்தீவு)
4. நிலமை பெரிய கரவாகுப்போடி (சாய்ந்தமருது)
5. நிலமை வைகாளிப்போடி (சம்மாந்துறை)
6. நிலமை கதிராமப்போடி (புதுக்குடியிருப்பு)
7. நிலமை சின்னத்தம்பிப்போடி (எருவில்)
8. நிலமை கமலப்போடி (அக்கரைப்பற்று)

(சான்று: கோபாலசிங்கம் (2016:106)

குறிப்பாக அம்பிளாந்துறைக் கிராமத்தில் வாழ்ந்த வன்னிமைகள் குறித்து பிரித்தானிய காலனித்துவ அதிகாரி ரெனன்டின் குறிப்பு

மேல்வருமாறு அமைகின்றது.

'Feudal service prevails in its amplest details in this singular district. For example, the country around Amblantorre, to the West of Batticaloa, was rich in paddyland, the whole of which was claimed by the chief of the district. 'the Vanniah of Manmone.' According to the custom of the country, he directs its cultivation by the villagers; they acknowledge his authority, and so long as they live on the land, devote their whole time and labour to his service, receiving in return a division of the grain, a share of milk from his cattle, and the certainty of support in periods of famine and distress'.(Tennent1860:459).

பிரித்தானியர் கால வருடாந்த பதிவேட்டின்படி (1843) மாணிக்கப்போடி சின்னவப்போடி வன்னிமையாக சம்மாந்துறை, நாடுகாடுப் பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும், விளாசிப்போடி பாலிப்போடி என்பவர் உடையாராக எருவில் பற்றுக்கும் முண்டாப்போடி கந்தப்போடி என்பவர் உடையாராக போரதீவுப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும் சேவை புரிந்துள்ளனர். (Ceylon Almanac and Annual Register 1843:48)

பிரித்தானியர் கால வருடாந்தப் பதிவேட்டின்படி (1847) பாமக்குட்டிப்போடி கண்ணாப்போடி என்பவர் கோரளை, ஏறாவூர்ப் பற்றுக்கு வன்னிமையாகக் கடமையாற்றியுள்ளார். மேலும் சின்னத்தம்பிச்செட்டி தம்பையா என்பவர் வன்னிமையாக நிந்தவூர், அக்கரைப்பற்று, பாணமைக்குப் பொறுப்பாக இருந்துள்ளார். அத்தோடு டபிள்யு.ஜே.சுவாமிநாதப்பிள்ளை வன்னிமை சம்மாந்துறை, நாடுகாடுப் பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும், நிலமே சின்னத்தம்பிப்போடி வன்னிமை எருவில், போரதீவு, மற்றும் கரவாகுப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும், டபிள்யு.ஜே. சுப்ரமணியன் வன்னிமை பிந்தனப் பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும் கடமையாற்றியுள்ளனர். மேலும் சமகாலத்தில் மானாப்போடி முண்டாப்போடி உடையார் அக்கரைப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும் எம்.பி.கந்தப்போடி உடையார் போரதீவுப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாகவும் சேவை புரிந்துள்ளனர். (Ceylon Almanac and Annual Register 1847:250)

7.2. வன்னிமைகள் மற்றும் அரச அதிகாரிகள் எதிர்நோக்கிய சவால்கள்

7.2.1 வருடாந்த ஊதியம் பெறுவோராக கௌரவப்பதவி நிலையில் அமர்த்தப்பட்டமை

போர்த்துச்கீசராலும் ஒல்லாந்தராலும் படிப்படியாக அதிகார வலுவிழந்து போன முக்குவப் போடிகள் ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தின் கீழ் சொத்திழப்புக்களுக்கும் முகம் கொடுக்கலாயினர். ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக்கு அனுசரணையாளர்களாக செயற்பட்ட சுதேசிகள் சிலரும் மதம் மாறியவர்களும் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கிறிஸ்தவ மிசனறிகள் ஊடாக இங்கு வந்து சேர்ந்தவர்களும் ஆதிக்க நிலையில் உயர்ந்தனர்.(கோபாலசிங்கம் 2016:104). உதாரணமாக பிரித்தானியர் காலத்தில் முக்குவப் போடிகளுக்கு இருந்த அதிகாரங்களைப் பறித்தெடுப்பதற்காகவே மட்டக்களப்பிற்கு யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து பஸ்கால் முதலி கொண்டு வரப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.(சிவசண்முகம் 2000:24)

மேலும் போடிகள் பதவி நீக்கம் செய்யப்பட்டதால் அவர்கள் இது சம்பந்தமாகக் கொழும்பில் இருந்த தேசாதிபதிக்கு மனுச் செய்தனர். இது தொடர்பாக 1812ஆம் ஆண்டில் நடைபெற்ற விசாரணையில் மட்டக்களப்பின் வருவாய் சேகரிப்பாளராக இருந்த சைமன் சோவர்ஸ் என்பவர் சமர்ப்பித்த அறிக்கையில் கரவாகுப்பற்றுக்குத் தான் புதிதாக நியமித்த தலைமைப்போடி மிகப் பழமையான ஒரு முக்குவ குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர் என்றும் புதிய தலைமைப்போடியின் நியமனம் செல்லுபடியாகும் எனவும் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதன்பின்பு 1833இல் ஆங்கிலேயரால் நியமிக்கப்பட்ட கோல்புறூக் ஆணைக்குழு அறிமுகப்படுத்திய நிருவாக

மாற்றங்களின் பின்னரே நியமனங்களின் அடிப்படைத் தன்மைகளில் பல மாற்றப்பட்டன. ஆங்கிலேயர், பரம்பரை வன்னியர் என்ற பதவிக்குப் பதிலாக சம்பளம் பெறும் வன்னிபம் எனும் உத்தியோகத்தரை நியமித்தனர். (சிவசண்முகம் 2000:44)

எனவே நிலச்சுவாந்தர்களாகக் காணப்பட்ட தமிழ் அதிகாரிகள் பிரித்தானியர் காலத்தில் அதிகாரங்கள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாக வருடாந்த ஊதியம் பெறுவோராக கௌரவப்பதவி நிலையில் அமர்த்தப்பட்டனர். ஆங்கில நீலப்புத்தக அறிக்கையின்படி(1899) வி.வி.எஸ்,கணபதிப்பிள்ளை என்பவர் மண்முனை தென்மேற்குப் பிரிவின் வன்னிமையாகச் சித்திரை மாதம் முதலாம் திகதி 1897ஆம் ஆண்டு பிரித்தானிய தேசாதிபதியால் நியமிக்கப்பட்டார். இவரது முதலாவது நியமனமும் இதுவாகவே அமைகிறது. ரூ.360 அவருக்கான வருடாந்த கொடுப்பனவாக அமைகிறது. அத்தோடு சம்மாந்துறை மற்றும் நாடுகாடுப்பற்று வன்னிமையாக எஸ்.மாணிக்கப்போடி (1/03/1890) நியமிக்கப்பட்டிருந்தார். அவருக்கான வருடாந்த கொடுப்பனவாக ரூ.396 வழங்கப்பட்டது. மேலும் ஏறாவூர், கோரளை, றூகம்பற்று வன்னிமையாக ஏ.கனகசபையும் (1/01/1898) மண்முனை வடக்கு வன்னிமையாக கே.ஜெ.கதிரமலையும்(10/3/1884) நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். இவர்களுக்கு வருடாந்த வருமானமாக முறையே ரூ.660, ரூ.792 வழங்கப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு சமகாலத்தில் கே.வல்லிபுரம் கோரளைப்பற்று உடையாராகவும் ரி.கே. சபாபதிப்பிள்ளை மண்முனை கிழக்கின் உடையாராகவும் மண்முனை மத்திய பிரிவு உடையாராக கே.கதிர்காமத்தம்பியும், மண்முனை வடமேற்கு உடையாராக சி.கோணமலையும் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். இவர்களுக்கு வருடாந்த கொடுப்பனவாக ரூ.180 வழங்கப்பட்டது. (The Ceylon Blue Book 1899: K67).

ஆங்கில நிருவாக அறிக்கையின்படி மட்டக்களப்பில் பணியாற்றிய தமிழ் வன்னிமை, உடையார் மற்றும் செய்தியாளர்களுக்கான ஆண்டு வருமானம் மேல்வருமாறு அமைகின்றது.

பதவி	பெயர்	ஆண்டு வருமானம்
உடையார்- ஏறாவூர்	கே.வல்லிபுரம்	ரூ.180
உடையார்- கோரளை	கே.கதிர்காமத்தம்பி	ரூ.180
செய்தியாளர்கள் - 2 (ஒருவருக்கு ரூ.90)	-	ரூ.180
வன்னியர்- மண்முனை	கே.ஜெ.கதிரமலை	ரூ.180
உடையார்- மண்முனை மேற்கு	கே.சம்புநாதர்	ரூ.180
உடையார்- தென்மேற்கு	எஸ்.வி.செல்லத்துரை	ரூ.180
உடையார்- வடமேற்கு	சி.கோணமலை	ரூ.180
செய்தியாளர்கள் - 2(ஒருவருக்குரூ.90)	-	ரூ.180
உடையார்- கரவாகு	எஸ்.வி.சத்துருக்கப்போடி	ரூ.360
உடையார்- கரவாகு	எஸ்.சின்னத்தம்பிப்போடி	ரூ.180
உடையார்- எருவில்	வி.வினாசித்தம்பி	ரூ.180
உடையார்- போரதீவு	வி.தம்பிமுத்து	ரூ.180
செய்தியாளர்கள் - 2 (ஒருவருக்கு ரூ.90)	-	ரூ.180
வன்னியர்- சம்மாந்துறை மற்றும் நாடுகாடு	எஸ்.மாணிக்கப்போடி	ரூ.360
செய்தியாளர்கள் - 2 (ஒருவருக்கு ரூ.90)	-	ரூ.180
உடையார்- அக்கரைப்பற்று	எஸ்.கணபதிப்பிள்ளை	ரூ.180
செய்தியாளர்கள் - 2 (ஒருவருக்கு ரூ.90)	-	ரூ.180
செய்தியாளர்	-	ரூ.90
British Administration Report -1903		

மேலும் ஆங்கில நீலப்புத்தக அறிக்கையின்படி (1908) மண்முனை தென்மேற்குப் பிரிவில் கே.வி.கனகரெட்ணம் உடையாராக பிரித்தானிய தேசாதிபதியினால் கார்த்திகை மாதம் மூன்றாம் திகதி 1906ஆம் ஆண்டு நியமிக்கப்பட்டார். இவரது வருடாந்த கொடுப்பனவாக ரூ.180 வழங்கப்பட்டது. இவர் பிரித்தானிய காலனித்துவ நிருவாக உத்தியோகத்தராக மார்கழி மாதம் 18ஆம் திகதி 1900ஆம் இணைந்து கொண்டார். அத்தோடு ஏறாவூர், கோரளை, றூகம் பற்று உடையாராக சி.செல்லத்தம்பி (1/1/1900), புளியந்தீவிற்கு உடையாராக ஆர்.கனகசபை (1/9/1906) போன்றோர் நியமிக்கப்பட்டனர். இவர்களது வருடாந்த கொடுப்பனவாக ரூ.180 வழங்கப்பட்டது. (The Ceylon Blue Book 1908:K69).

மேலும் ஆங்கில நீலப்புத்தக அறிக்கையின்படி (1916) மண்முனை தெற்கு வன்னிமையாக சி.எம்.பொன்னுத்துரை (1/7/1912)ஆண்டு தேசாதிபதியால் நியமிக்கப்பட்டார். அத்தோடு எருவில், போரதீவுப்பற்று வன்னிமையாக எம்.யு. சீனித்தம்பியும் (30/09/1916), மண்முனை வடக்குப் பிரிவு வன்னிமையாக எஸ். டபிள்யூ.ஏ.கனகசபையும் (1/04/1905) கடமையாற்றியுள்ளனர். இவர்களுக்கு ரூ.1200.00 வருடாந்த வருமானமாக வழங்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் மண்முனை தென்மேற்கிற்கு உடையாராக எஸ்.வி.தம்பிமுத்து (1/1/1915) ஆண்டு தேசாதிபதியால் நியமிக்கப்பட்டார். அவருக்கு ரூ.240.00 வருடாந்த வருமானமாக வழங்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று சமகாலத்தில் சம்மாந்துறை தமிழ் உடையாராக என். நாகமணிப்பிள்ளை (1/1/1903), ஏறாவூர்பற்று உடையாராக சி.செல்லத்தம்பி (1/1/1900), கோரளைப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாக வி.எம். பொன்னுசாமி உடையார் (15/11/1909), மண்முனை வடமேற்கு உடையாராக வி.இளையதம்பி (1/07/1909), புளியந்தீவு உடையாராக ஆர்.கனகசபை (1/9/1906), மண்முனை தெற்கு உடையாராக வி.கதிரேசப்பிள்ளை (1/12/1898), கரவாகுப்பற்று உடையாராக ரி.ரி.சின்னத்தம்பி (30/09/1916), எருவில் உடையாராக எஸ்.கதிரமலைப்போடி (12/07/1912), போரதீவுப்பற்று உடையாராக ரி.வி.வினாசித்தம்பி (15/06/1912) போன்றோருக்கு வருடாந்தம் ரூ.240 ஊதியமாக வழங்கப்பட்டது. (The Ceylon Blue Book 1916:K96).

7.2.2 தமக்குச் சொந்தமான காணிப்பத்திரங்களை அடமானமாக வைத்து வன்னிமை பதவியைப் பெறவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டுக் கொண்டமை

பிரித்தானியர் காலத்தில் குறிப்பாக 1869ஆம் ஆண்டுக்குரிய வன்னிமை தொடர்பான நியமனமானது மண்முனையைப் பொறுத்தவரையில் வடக்கு, கிழக்கு, தெற்கு, மேற்காகப் பிரிக்கப்படவில்லை. மாறாக மண்முனைக்குரிய வன்னிமையாக சி.டி. கதிர்காமப்போடி என்பவரே நியமிக்கப்பட்டுள்ளார். அத்தோடு சமகாலத்தில் தேசாதிபதியால் வழங்கப்பட்ட இந்நியமனத்திற்கான பாதுகாப்புத் தொகையையோ அல்லது உத்தரவாதப் பத்திரங்களோ சொத்து மதிப்பீடோ (Nature of amount of security or names of sureties) சமர்ப்பித்துப் பதவிப்பிரமாணம் செய்ய வேண்டியிருந்தது. இதற்கமைய கதிர்காமப்போடி வன்னியனார் பத்திர அடமானமாக (Mortgage of Bond) முன்னூறு பவுன்ட் பெறுமதியான காணிப்பத்திரங்களை முன்வைத்தே நியமனத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். அத்தோடு சமகாலத்தில் எருவில், போரதீவு மற்றும் கரவாகுப்பற்றுப் பிரிவிற்கு வன்னிமையாக என். வி.சின்னத்தம்பிப்போடி நியமிக்கப்பட்டிருந்தார். அவர் இந்நியமனத்திற்கான பத்திர அடமானமாக முன்னூற்றைம்பது பவுன்ட் பெறுமதியான காணிப்பத்திரங்களை முன்வைத்து நியமனத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். (The Ceylon Blue Book 1869:392).

7.2.3 பதவியினைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காக கிறிஸ்தவ சமயத்திற்கு மாறவேண்டிய சூழல் உருவாகிக்கொண்டமை

இந்து சமயப்பாரம்பரியத்துடன் வாழ்ந்த மட்டக்களப்புப் பிரதேசப் போடிமார்கள் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் தங்களது பதவிகளையும் சொத்துக்களையும் பராமரிப்பதற்காக கிறிஸ்தவ சமயத்தினைத் தழுவியுள்ளனர். குறிப்பாக காலனித்துவ செயலாளரான இ.நொயல் வேக்கர் (E.Noel Walker) 1894களில் கடமையாற்றிய காலப்பகுதியில் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திற்கான நிருவாக அதிகாரியாக Section 8 of Ordinance No.27 of 1884 ற்கமைய கந்தப்பர் ஜேம்ஸ் கதிரமலைப்போடி வன்னியனார் மண்முனைப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டுள்ள செய்தியை அறியமுடிகின்றது. (Ceylon Government Gazette 1894:60).

அதேபோன்று குஞ்சிலையாப்போடி குறித்த பிரித்தானிய காலனித்துவ கால அறிக்கைகளை ஆராய்கின்றபோது கதிர்காமப்போடி குஞ்சிலையாப்போடி வன்னியனார் மிக நீண்ட காலமாக மண்முனைப்பற்றுக்கு வன்னிமையாகச் செயற்பட்டுள்ளார். குறிப்பாக 1843களில் இவரது பெயர் கிறிஸ்தவ பெயரை இணைக்காது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (Ceylon Calendar 1843:48). இருப்பினும் 1847, 1854ஆம் ஆண்டுக் குறிப்புகளில் மண்முனைப்பற்றுக்குப் பொறுப்பாக கதிர்காமப்போடி ரோபேட் குஞ்சிலையாப்போடி வன்னியனார் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனூடாக ஆராய்கின்றபேது கதிர்காமப்போடி குஞ்சிலையாப்போடி வன்னியனார் தனது தொடர்ச்சியான இருப்பைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காக கிறிஸ்தவ மதத்திற்கு மாறியிருக்கலாம் என அறிய முடிகின்றது. (Ceylon Almanac and Annual Register 1847:250 and 1854:92).

7.2.4 முக்கிய அதிகாரப் பதவிகளுக்கு சுதேசிகள் இணைத்துக் கொள்ளாமல் புறக்கணிக்கப்பட்டமை

காலனித்துவ நிருவாக அலகுகளில் சுதேசிகளின் அதிகாரங்கள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டன. முக்கிய பதவிகளுக்கு காலனித்துவ நிருவாக அதிகாரிகளே பதவி வகித்தனர். குறிப்பாக 1871ஆம் ஆண்டு மட்டக்களப்பு நிர்வாகப்பிரிவில் (Civil Establishment) பணியாற்றிய ஊழியர்களின் பட்டியலைப் பார்க்கின்றபோது ஜே. பி. கோலோம்ப் (எழுத்தாளர், மாவட்ட நீதிமன்றம்), ஜே.டபிள்யூ.டி. நீஸ், மாவட்ட நீதிமன்ற எழுத்தாளர், எச். டபிள்யூ. கிரீன்(பதில் உதவி அரசாங்க முகவர்), டபிள்யூ. ஜான்ஸ்ஸ்(முதன்மை எழுத்தாளர்,கச்சேரி), ஜே. பி. மீர்வால்ட்(நிலப் பதிவாளர்), ஜே.எச். மீர்வால்ட்(சிறை அதிகாரி, வருவாய்த் துறை), எல். எப். மீர்வால்ட்(செயலாளர், மாவட்ட நீதிமன்றம்), சி. ஈ. டி. பென்னிக்குக்(உதவி அரசாங்க முகவர்), ஜே. ஈ. ரூஸ்மால்கோக்(சுங்க அதிகாரி), டி. பி. சவுத் (எழுத்தாளர், மட்டக்களப்பு கச்சேரி), டி.ஸ்டோனர்(மொழிபெயர்ப்பாளர், மாவட்ட நீதிமன்றம்), டி. வாம்பீக் - எழுத்தாளர், வருவாய்த் துறை போன்றோரைக் குறிப்பிட முடியும். (The Ceylon Blue Book 1871: XII).

7.2.5 சுதேசிகளின் அதிகாரங்கள் குறைக்கப்பட்டு சுதந்திரமாகச் செயற்பட முடியாமையும் பிரித்தானிய அதிகாரிகளது அனுமதியைப் பெறவேண்டியிருந்தமையும்

பிரித்தானியர் காலத்தில் மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்த போடிமார்கள் தங்களது கிராம அபிவிருத்திச் செயற்பாடுகளைக்கூட உரியமுறையில் அனுமதிபெற்றே செயற்படுத்த வேண்டியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. உதாரணமாக சமகாலத்தில் விவசாயப் போடிமார்களாகக் காணப்பட்ட கிராம சபை உறுப்பினர்களின் அபிவிருத்தி நடவடிக்கைகளை முன்னெடுக்க 1907ஆம் ஆண்டு பங்குனி மாதம் 9ஆம் திகதி

நடைபெற்ற தேர்தலில் மேல்வரும் தமிழ்ப் போடிமார்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டனர். ப.க.வி. வி.சின்னத்தம்பிப்போடி(மண்முனை தெற்கு), மண்முனை மேற்குப் பிரிவில் ப.க.வீரபத்திரப்போடி, வி.சின்னத்தம்பிப்போடி, பணிக்கப்போடி மயிலிப்போடி, ஆள்வாப்போடி செம்பப்போடி போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். அத்தோடு கரவாகுப்பற்றில் ப.க.அ.நல்லத்தம்பிப்போடி (வட்டவிதானை), க.முண்டாப்போடி, போரதீவில் ப.க.பெரியதம்பி செட்டிப்போடி, சம்மான்துறை மற்றும் நாடுகாடுபற்றில் வி.வி. கே.சத்துருக்கப்போடி போன்றோரைக் குறிப்பிட முடியும். (The Ceylon Sessional Papers 1909)

7.2.6 மொழிப் பிரச்சினை, சுதேசிகளின் எதிர்ப்பும் கலகங்களும்

சாதாரண மக்கள் ஆங்கில மொழியில் தங்கள் பிரச்சினைகளை உரிய வகையில் கூறமுடியாத நிலையும் அதனை மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் உதவியுடன் கூறமுற்படுகின்றபோது சரியான முறையில் தகவல்கள் பரிமாற்றப்படுகின்றனவா என்பதும் கேள்விக்குரியதாகின்றது. மேலும் தமிழ் அதிகாரிகள் தங்களது கௌரவத்தையும் பதவியையும் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காக சில நேரங்களில் சுதேசிகளை எதிர்க்க வேண்டிய சூழ்நிலையும் சுதேசிகளால் புறந்தள்ளப்படுகின்ற போக்கும் அதிக விமர்சனத்திற்கு உள்ளாக்கப்படும் போக்கும் காணப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. அத்தோடு மட்டக்களப்புப் பிராந்தியத்தினைப் பொறுத்தவரையில் நிலச்சுவாந்தர்களாகவும் தன்னிறைவுப் பொருளாதாரத்துடன் வாழ்ந்த போடிமார்கள் காலத்திற்குக் காலம் காலனித்துவ செயற்பாடுகளை எதிர்த்துக் கலகங்களில் ஈடுபட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் அவர்களது தீவிர செயல்பாடுகளான திட்டமிட்ட மதமாற்றம், ஆலயங்களை சூறையாடுதல், அவற்றை இடித்தழித்தல் போன்றவற்றிற்கு எதிராக அவ்வப்போது கிளர்ச்சிகளில் ஈடுபட்ட போடிமார்கள் சிறைபிடிக்கப்பட்டு மட்டக்களப்பில் இதற்கென அமைக்கப்பட்ட திறந்தவெளி சிறையான சிறையாத்தீவில் தடுத்து வைக்கப்பட்டு கடுமையான சித்திரவதைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டனர். அதில் பலர் கொல்லப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த சிறைபிடித்தலானது மட்டக்களப்பு வாவியால் சூழப்பட்ட பெரிய களத்துக்கு அண்மையில் உள்ள சிறிய தீவிலேயே போடிகள் நீண்ட காலமாக சிறைவைக்கப்பட்டமையால் அது சிறையாத்தீவு என வாய்மொழியாக இன்றுவரை கூறப்படுகின்றது. குறிப்பாக இத்தீவிலே நீண்டகாலமாக சிறை வைக்கப்பட்டு பின்னர் தமது ஊரான புதுக்குடியிருப்பில் மரணித்த நோஞ்சிப்போடி பற்றிய செய்திகள் வாய்மொழித் தரவுகளாகக் கிடைக்கின்றன. (செல்வராசா.மா, முன்னால் பீடாதிபதி, கலை கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்)

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் (1675) ஆளுனர் தமது குடியேற்ற நாட்டுக்கு அனுப்பிய அறிக்கையில், மட்டக்களப்பில் அதிகார நிலைக்கு வந்து 35 ஆண்டுகள் கடந்தும் ஒரு தனித்துவமான ஆட்சியை தங்களால் மட்டக்களப்பில் நிறுவ முடியவில்லை என குறிப்பிட்டு இருந்தார்.

> "மட்டக்களப்பின் தலைவர்கள் மூர்க்கத்தனம் மிக்கவர்களாகவும் நம்பகத்தன்மை அற்றவர்களாகவுமே இருக்கின்றனர். ஒல்லாந்தர் கம்பெனிகளுக்கு இவர்கள் தொடர்ந்து பெரும் நஷ்டத்தை ஏற்படுத்தியவர்களாகவே உள்ளனர்."

எனவே ஒல்லாந்தர் காலத்தில் இப்போடிகள் மேற்கொண்ட கிளர்ச்சிகளிலும் மோதல்களிலும் பல மட்டக்களப்புத் தலைவர்கள் (போடிகள்) உயிரிழந்தனர். எஞ்சியவர்களில் பலர் பிடிபட்டு சிறையாதீவில் அடைக்கப்பட்டனர். அத்தோடு அவர்களது சொத்துக்களும் அபகரிக்கப்பட்டன. அத்தோடு ஏறாவூர் கோறளைப் பகுதிக்குப் பொறுப்பாகவிருந்த இளஞ்சிங்கன் எனும் வன்னியனை ஒல்லாந்தர்

பிடிக்க முடியாதிருந்தமை இப்பகுதியில் பலராலும் பேசப்பட்டு வருவதாகும். நீண்ட நாட்களாக பனிச்சங்கேணி, முத்துக்கல் போன்ற இடங்களில் தலைமறைவாகி வாழ்ந்ததாகவும அறியமுடிகின்றது. குறிப்பாக மன்னம்பிட்டி பகுதியில் உள்ள அடர்ந்த காட்டில் உள்ள மலையை தனது இருப்பிடமாக்கி வாழ்ந்ததாகவும் அறிய முடிகிறது.(கோபாலசிங்கம் 2011:89).

குறித்த காலப்பகுதியில் கடமையாற்றிய ஒல்லாந்தர் கொமாண்டர் பீட்டர் டி குறவ் என்பவன் இளஞ்சிங்கனை உயிரோடு அல்லது பிணமாகவோ பிடித்து தருமாறு உத்தரவிட்டதாகவும் பின்னர் அவனே தலைமையேற்று இளஞ்சிங்கனை தேடியதாகவும் கூறப்படுகின்றது.

பின்னர் பிரித்தானிய காலனித்துவ முற்பகுதியில் தொடர்ச்சியாக இப்போடிகள் கிளர்ச்சிகளை மேற்கொண்டிருந்தனர். அவை அனைத்தும் திட்டமிட்டு அடக்கப்பட்டன. அவர்களது சொத்துக்கள் பறி முதல் செய்யப்பட்டன. அவர்களது போடிப் பட்டமானது ஒரு கௌரவ பதவி பெயராக இருந்து வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

எனவே கிளர்ச்சிகளில் ஈடுபட்ட போடிமார்கள், காலனித்துவ வாதிகளால் நாடுகடத்தப்பட்டும், சிறையிலடைக்கப்பட்டும் பல சித்திரவதைகளுக்கு உள்ளாகியமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் அவை குறித்த மேலதிக செய்திகளைக் கிடைக்கின்ற காலனித்துவகாலக் குறிப்புக்களில் அறிய முடியவில்லை.

8. முடிவுரை

பிரித்தானியரின் ஆட்சிக்காலத்தில் மட்டக்களப்பில் பணியாற்றிய தமிழ் அதிகாரிகளின் வகிபங்கு சவால்கள் நிறைந்ததாகக் காணப்பட்டது. அரசியல், பொருளாதார மற்றும் சமூக மாற்றங்களின் அடிப்படையில் அவர்கள் காலனிய ஆட்சியின் நிர்வாகக் கருவிகளாகச் செயற்பட்டதோடு, சுதேச சமூகத்தின் ஒரு பகுதியாகவும் இருந்தனர். வரி, சட்டம் மற்றும் நில உரிமை போன்ற அடிப்படைக் கொள்கைகளை நடைமுறைப்படுத்தும் பொறுப்பு அவர்களுக்கு இருந்தது. இது அவர்களை ஒருபக்கத்தில் அதிகார வர்க்கமாகவும், மறுபக்கம் தங்கள் சொந்த சமூகத்தின் அதிருப்திக்கும் விமர்சனத்துக்கும் உள்ளாக்கியது. அவர்கள் எதிர்கொண்ட மன அழுத்தம் மற்றும் சமூக முரண்பாடுகள், காலனித்துவ நிர்வாகத்தின் உள்ளார்ந்த முரண்பாடுகளையும் அத்தோடு அந்நியராட்சியை நிலைநாட்ட மேற்கொண்ட செயற்பாடுகள் சுதேசிகளின் எதிர்ப்பையும் சம்பாதிக்க வேண்டியநிலை ஏற்பட்டுக் கொண்டது. இதனால், இத்தமிழ் அதிகாரிகளின் அனுபவம், காலனித்துவத்தின் தாக்கம் எவ்வாறு சுதேச சமூகக் கட்டமைப்புகள் மற்றும் தனிநபர் வாழ்வுகளை மறுசீரமைத்து, நிலையான சமூக-அரசியல் தொடர்புகளை உருவாக்கியது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள ஒரு முக்கிய பகுதியாக அமைகின்றது.

9. உசாத்துணை

1. The Ceylon Almanac and Annual Registers (1843). Government Printers, Ceylon.
2. The Ceylon Almanac and Annual Registers(1847). Government Printers, Ceylon.
3. The Ceylon Almanac and Annual Registers(1854). Government Printers, Ceylon.
4. The Ceylon Blue Book(1869). Government Printers, Ceylon.
5. The Ceylon Blue Book(1871). Government Printers, Ceylon.
6. The Ceylon Blue Book(1908). Government Printers, Ceylon.

7. The Ceylon Blue Book(1916). Government Printers, Ceylon.

8. Ceylon Government Gazette (1894). Government Printers, Ceylon.

9. The Ceylon Sessional Papers (1909). Government Printers, Ceylon

10. James Emerson Tennent, (1860). Ceylon: An Account of the Island Physical, Historical and Topographical with Notices of Its Natural History. Antiquities and Production. Asian Educational Services, Vol-II.

11. Canagaratnam, S.O.(1921). Monograph of the Batticaloa district of the Eastern Province. Government Printers, Ceylon.

12. கோபாலசிங்கம், சீ. (2011). மட்டக்களப்பு வரலாறு ஒரு அறிமுகம். ஆதவன் அச்சகம்.

13. கோபாலசிங்கம், சீ. (2016). மட்டக்களப்புத் தேசம்: வரலாறும் வழக்காறும். சேமமடு பதிப்பகம்.

14. சிவசண்முகம், ஞா. (2000). மட்டக்களப்புக் குகன்குல முற்குகர் வரலாறும் மரபுகளும். விபுலம் வெளியீடு,

The Empowering Teachings of Manimekalai for Women

Nilanka Liyanage[1]

Abstract

This study examines the empowering teachings embodied in the Tamil Buddhist epic Manimekalai, focusing on the ways in which its heroine represents spiritual strength, intellectual maturity, and moral resilience for women across generations. Born to Kovalan and the celebrated courtesan-artist Madhavi, Manimekalai inherited exceptional artistic talent and deep cultural refinement from her lineage. Beyond her mastery of dance and music, she was also well versed in the six systems of Hindu philosophy and the major religious doctrines of her era. Through thoughtful comparison, she ultimately embraced Buddhism for its profound emphasis on equality, compassion, non-violence, and universal brotherhood principles that continue to resonate strongly in contemporary society.

Manimekalai's life reflects a rare combination of emotional depth and unwavering spiritual discipline. She faced persistent pursuit from Prince Udayakumaran, whose intense love and obsession challenged her commitment to the renunciant path. Even when confronted with past-life bonds, wrongful imprisonment, and societal pressure, Manimekalai's clarity of purpose remained unshaken. Guided by her spiritual insight and protected by the Goddess Manimekala, she upheld the ideals of renunciation, ethical conduct, and compassion. Her teachings to Queen Seerthi centered on the Four Noble Truths and the Noble Eightfold Path -illustrate her profound understanding of human suffering, karmic consequences, and the path to liberation. Through these teachings and her exemplary conduct, Manimekalai emerges as a timeless symbol of women's empowerment, encouraging self-confidence, resilience, moral courage, and spiritual awakening. This study argues that Manimekalai offers enduring lessons for women today, reaffirming her position as one of the most inspiring female figures in Sangam literature.

Keywords: Manimekalai, Women Empowerment, Sangam Literature, Buddhism, Renunciation.

Introduction

Women, with their ambition, intelligence, and strength, have consistently proven that they are capable of contributing meaningfully to every sphere of society, exerting influence and achieving success without limitations. South Indian history presents numerous examples of such strong female figures. In Tamil literature of the Sangam period, five great epics stand out Silappatikaram, Civaka Cintamani, Kundalakesi, Manimekalai, and

Dr. Nilanka Liyanage, Senior Lecture Gr II, Dept. of Dance, Drama & Theatre Arts, Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka.

Email: nilankal@esn.ac.lk *Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026*

Valayapathi. Among these, Silappatikaram, written by Ilango Adigal in the 2nd century CE and honored as a Muthamizh Kappiyam, features the iconic women Madhavi and Kannaki. The title Silappatikaram itself means "The Story of the Anklet."

Manimekalai, authored by Seethalai Saathanaar, also highlights the presence of remarkable and powerful women during the Sangam era. Manimekalai, the beautiful and virtuous daughter of Kovalan and Madhavi, is portrayed as a woman born with innate courage and noble qualities. She embodies characteristics that distinguish her from men physical, mental, biological, and reproductive traits that are inherent from the moment a mother conceives a female child. Like her mother, she was highly skilled in dance and music and was celebrated for her artistic excellence.

According to the epic, Manimekalai mastered the six systems of Hindu philosophy as well as other major religious doctrines of her time, comparing them thoughtfully to the teachings of the Buddha. She ultimately found herself deeply drawn to Buddhism, which upholds equality, compassion, and universal brotherhood. Embracing these principles, she practiced the Buddha's teachings, attained profound spiritual insight, became a Buddhist Bhikkhuni, and devoted herself to freeing her mind from the cycle of birth and death in pursuit of Nirvana.

Madhavi of Puhar, Beauty, Brilliance, and the Birth of Manimekalai

According to Silappatikaram, Madhavi was born into a distinguished lineage of courtesans renowned for their mastery of dance and music. She was honored with the title Vanava Makal (Divine Woman). From a very young age, Madhavi received rigorous training in the aesthetic arts. She began learning dance and music at the age of five and achieved mastery in classical dance by the age of twelve. Her artistic abilities extended to playing the Yazl, flute, and drums, reflecting her exceptional versatility. Madhavi's arangetram was performed in the court of Puhar before the Chola king Karikala. At that time, Puhar was not only a wealthy port city but also a flourishing center of fine arts.

Impressed by Madhavi's extraordinary performance, King Karikala admired her talent, technique, and artistic brilliance. In recognition of her excellence, he conferred on her the prestigious title "Talaikkol". As a symbol of this honor, she received a bamboo staff embellished with gold and precious gems, along with one thousand and eight gold coins considered one of the highest honors bestowed upon an artist during that era.

Moved by Madhavi's beauty and her mesmerizing dance, Kovalan became instantly captivated by her. Kovalan, the son of the wealthy merchant Machattuvan, had married Kannagi, the virtuous daughter of the merchant Manayakan when he was sixteen. Despite this, he fell deeply in love with Madhavi, the celebrated courtesan and gifted dancer. Enchanted by her charm and artistry, he neglected his wife Kannagi and devoted his time entirely to Madhavi. Their relationship eventually led to the birth of their beautiful daughter, Manimekalai.

The Enduring Grace of Manimekalai from Sangam Era to Today

Manimekalai, the beautiful daughter of

Madhavi and Kovalan, inherited her mother's artistic brilliance and began learning dance and music at a very young age, an extraordinary gift passed down through her lineage. Just as many talented children today grow up in artistic families and naturally absorb their parents' skills, Manimekalai too was shaped by the rich cultural environment around her.

Beyond her artistic training, she was also well versed in the six systems of Hindu philosophy and the other major religious traditions of her time. Like a modern scholar who studies different belief systems to find deeper truth, Manimekalai compared these philosophies with the teachings of the Buddha. Eventually, she was drawn to Buddhism for its universal message of equality, compassion, and loving-kindness, values that resonate even today in a world striving for harmony and justice.

The emotional dimension of her life also reflects experiences familiar to the present. When Manimekalai learned of her mother Madhavi's suffering, she felt deep sorrow and empathy, much like how children today are affected by the hardships their parents face. Seeing her daughter in tears, Madhavi gently comforted her. She said, "Dear child, your tears have fallen on these flowers and taken away their purity. Go, gather some fresh ones and make a new garland." This tender moment beautifully mirrors the way parents today try to ease their children's pain, encouraging them to stay strong, begin again, and move forward despite challenges.

Thus, Manimekalai's story, though rooted in an ancient epic echoes timeless emotions, values, and human experiences that continue to be relevant in the modern world.

The Untold Strength of Manimekalai

From a very young age, Manimekalai faced persistent disturbances from the Chola prince Udayakumaran, whose infatuation with her grew into an uncontrollable passion. Captivated by her extraordinary beauty and grace, the prince pursued her relentlessly. His admiration was so profound that when he first saw Manimekalai "as a coral statue reflected through the crystal walls of the pavilion," he mistook her for Lakshmi herself, appearing in the splendor of the Kolli hills, dancing before the celestial Apsaras. Such was the enchantment she cast upon him.

Unable to contain his feelings, Udayakumaran not only followed her secretly but also attempted to formalize his desire by sending a marriage proposal through her grandmother Chitrapati. Yet Manimekalai had no interest in worldly relationships. She ignored his advances repeatedly, firmly distancing herself from any emotional entanglements.

Her detachment was not born out of coldness but from a deep spiritual understanding. Guided by the principles of Buddhist philosophy, Manimekalai had realized the impermanence of worldly pleasures and the suffering caused by desire. These insights strengthened her mind, enabling her to remain unaffected by the prince's persistence. She guarded her inner peace carefully and held fast to her chosen ideal Renunciation. Her aspiration was to embrace the purity of a religious, celibate

[1]*Dr. S. Krishnaswami, 1928, Manimekalai in its Historical Setting, pg118*
[2]*Merchant-Prince Shattan, 1989, The Dancer with the Magic Bowl, New Directions Publishing, pg. 12*

life dedicated to compassion, discipline, and spiritual awakening.

Recognizing her unwavering commitment, the divine guardian Goddess Manimekala remained ever watchful over her. The goddess understood the purity of Manimekalai's intentions and protected her from every form of danger that arose from the prince's obsessive love. Through these trials, Manimekalai's virtue, clarity of purpose, and spiritual strength shone even brighter, marking her as a true seeker of enlightenment, unmoved by worldly temptation.

Manimekalai's Strength Before Love from a Previous Birth

When the dangers surrounding Manimekalai grew unbearable, the compassionate sea goddess Manimekala intervened to protect the young maiden who had chosen the noble path of renunciation. Gently putting her into a deep sleep, the goddess lifted Manimekalai into her divine arms and carried her across the vast ocean. In a single night, she travelled a distance of thirty miles towards the south and placed Manimekalai safely on the sacred island of Manipallavam (Nainatheevu) a land sanctified by ancient legends and Buddhist merit. Once the maiden was secure, the goddess returned to Puhar.

There she appeared before Prince Udayakumaran, who had spent the entire night waiting restlessly, overwhelmed by longing and driven by an unyielding desire to pursue Manimekalai. His impatience bordered on desperation. Seeing the prince consumed by passion, the goddess spoke sternly yet with motherly concern.

"Son of kings, if you, a Chola prince, act unrighteously, know that the rains will cease to fall and your people will die of drought and famine. Their lives should be as precious as your own. Abandon this misplaced love for a woman who has chosen a life of renunciation." Despite this divine warning, Udayakumaran was unwilling to give up his love. His attachment remained as strong as ever.

Meanwhile, on Manipallavam, Manimekalai encountered the Buddhist monk Sadhuchakkaran, whose teachings deepened her understanding of her spiritual journey. Through him, she learned an unexpected truth in a previous birth, Prince Udayakumaran had been Rahulan, her husband. This revelation stirred a quiet conflict in her heart. The monk explained gently:

"Prince Udayakumaran, who followed you to the Uvavana gardens, is none other than Rahulan, your husband in a former life. His love for you is steadfast, and your heart too may be moved by him. Therefore, to protect the rare seed of Dharma planted within you like a precious grain of rice I took you away, lest it dissolve like a bead of salt."

During the seven days Manimekalai spent on the island, she received two sacred boons that strengthened her spiritual purpose the never-emptying alms bowl (Amudha Surabhi) and divinely guided clarity about her path. With renewed determination, she returned to Puhar.

News of her return spread quickly. Hearing that Chitrapati's granddaughter had come back as a bhikkhuni, devoted to a celibate religious

[3] *Merchant-Prince Shattan, 1989, The Dancer with the Magic Bowl, New Directions Publishing, New York pg. 94*

life and carrying a miraculous alms bowl, both Chitrapati and Prince Udayakumaran were deeply distressed. The prince, overwhelmed by disappointment, began searching for her once more.

When Manimekalai finally saw him, her heart trembled not with romantic emotion, but with the weight of past-life knowledge. She whispered to herself that he was indeed Rahulan, her husband from a previous birth. Yet, when Udayakumaran questioned her, Manimekalai responded with calmness and restraint. She held firm to her vows, meeting his intense emotions with serene dispassion.

Though shaken inwardly, she did not allow her feelings to overpower her spiritual resolve. Her self-control and clarity of purpose stood unshaken, even in the presence of a love that had followed her from another lifetime.

Manimekalai's Revelation of the Four Noble Truths

At last, Manimekalai resolved to protect herself by assuming the form of Kayachandikai, a hungry beggar woman. When Prince Udayakumaran rushed out of the temple in pursuit of her, he saw only this poor woman stepping outside. Confused and frustrated, he continued following her relentlessly, unaware that the figure before him was Manimekalai under divine protection.

Meanwhile, Kanjanan, the long-lost husband of the real Kayachandikai, appeared on the scene. After twelve long years of searching, he had finally found his wife only to witness a prince chasing her. Overcome by anger and jealousy, he struck down Prince Udayakumaran in a fit of rage, not knowing the true circumstances. Thus, the young prince met a tragic and unintended death.

News of Udayakumaran's terrible fate spread swiftly throughout Puhar. Queen Seerthi, devastated by the sudden loss of her son, believed that Manimekalai was somehow responsible, knowing how deeply the prince had loved her. In her grief and fury, she ordered that Manimekalai be imprisoned without food or water. Yet, even under harsh confinement, Manimekalai remained serene. Her face glowed with peace, and she showed no signs of hunger, weakness, or fear. Her composure amazed everyone around her.

Realizing the extraordinary spiritual strength of the young ascetic, Queen Seerthi finally repented and sought her forgiveness. Manimekalai responded with calm wisdom, revealing the truth behind life, death, and the bonds of past karma.

"In another life, Prince Rahulan, son of Nilapati, died from the venom of the serpent Drish Tvisha. Where were you then? What were you doing, while I was ready to give up my life in the fire for grief of him? Tell me, Queen, do you now mourn your son's body or his life-breath? If you grieve for his body, remember who placed it upon the pyre. If you grieve for his life, know that no one can tell where the force of his past deeds has led him. Therefore, if you truly love your son, extend that love and compassion to all living beings equally."

After this profound reminder, Manimekalai explained to the queen the core teachings

[4] *Merchant-Prince Shattan, 1989, The Dancer with the Magic Bowl, New Directions Publishing, New York pg. 48*

of the Buddha the Four Noble Truths.The truth of suffering (Dukkha), the truth of the origin of suffering (Samudaya), the truth of the cessation of suffering (Nirodha), and the path leading to the end of suffering (Magga).

Through her life, Manimekalai demonstrated how self-confidence, patience, and unwavering renunciation can guide one toward the ultimate liberation of Nirvana. By practicing right view, right intention, right speech, right action, right livelihood, right effort, right concentration, and right mindfulness, she embodied the Noble Eightfold Path as a true bhikkhuni. In the end, her dedication lifted her beyond the cycles of birth and death, allowing her to achieve the spiritual freedom she sought.

Reference

- Parthasarathy. R, 1993, Manimekalai, Penguin Classics, New Delhi.
- Lakshmi. M, 1996, Silappadikaram Manimekalai, sangam book limited, London.
- Subramanian S.V, 1965, Descriptive grammar of Cilappatikaram, Madras.
- Basham.A.L 2008, Silappatikaram, Wilfrid Laurier University Press,
- Krishnaswami S.Dr, 1928, Manimekalai in its Historical Setting, Luzac & Co (London)/University of Madras,
- Merchant-Prince, 1989, The Dance with Magic Bowl, New Directions Publishing, New York.

[5] *Merchant-Prince Shattan, 1989, The Dancer with the Magic Bowl, New Directions Publishing, New York pg. 128*

The Taal Das Pran Framework and its Embodiment in the Carnatic Tala System

Ranga Perera K. A. D [1]

Abstract

This article investigates the intrinsic relationship between the ancient rhythmic philosophy of Taal Das Pran—literally, the "Ten Vital Elements of Taal"—and the contemporary Carnatic tala system of South Indian classical music. By conducting a comprehensive comparative analysis of classical treatises and present-day Carnatic rhythmic practices, the study reveals the multidimensional integration of Taal Das Pran's conceptual elements, such as Kala (time unit), Anga (structural components), Jati (beat groupings), and Kriya (gesture-based counting), within the framework of Carnatic talas. The research highlights how these theoretical foundations are operationalized in pedagogical methods, performance techniques, and compositional structures, thereby elucidating the system's rhythmic sophistication. The findings underscore the significance of understanding Taal Das Pran not merely as a historical or philosophical construct, but as a living framework underpinning the precision, creativity, and cultural continuity of Carnatic rhythm. This exploration contributes to broader musicological discourse by bridging ancient rhythmic theory with practical application, supporting educators, performers, and scholars in appreciating the depth and complexity inherent in India's rich rhythmic traditions.

Key words: Taal Das Pran, Carnatic Tala System, Rhythm in Indian Classical Music, Anga and Jati, Rhythmic Pedagogy

Introduction

Rhythm, or tala in Sanskrit, constitutes a cornerstone of Indian classical music, especially within the Carnatic tradition of South India. The Carnatic tala system governs the cyclical timing, tempo, and complex mathematical structures that underpin melodic improvisation and composition. Unlike Western meter, which commonly uses fixed, repetitive time signatures, Indian talas are dynamic rhythmic cycles integrating temporal precision with artistic flexibility (Rao, 2005; Mukherjee, 2012). This integration makes rhythm in Carnatic music a multidimensional and living tradition that simultaneously guides performance and inspires improvisational creativity.

The conceptual foundation of many Indian rhythmic practices lies in the ancient philosophical framework known as Taal Das Pran, or the "Ten Vital Elements of Taal." Rooted in classical Sanskrit treatises and musicological scholarship, Taal Das Pran offers a systematic breakdown of rhythm into ten interrelated components: Kala (time unit), Marg (rhythmic path), Kriya (gestures for counting), Anga (structural divisions), Graha (point of entry), Jati (beat groupings), Kalaa

Senior Lecturer, Dept. of North Indian Music, Faculty of Music, Visual and Performing Arts University, Colombo, Sri Lanka.
Email: ranga.p@vpa.ac.lk Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

(subdivisions of a beat), Laya (tempo), Yati (rhythmic shape), and Prastaara (permutations or variations) (Iyengar, 1998; Menon, 2009). Although fundamental to Indian rhythm theory, Taal Das Pran remains an underexplored lens within contemporary Carnatic musicology, which has traditionally focused more on the practical tala cycles and less on the philosophical underpinnings.

The Carnatic tala system itself traces a rich historical lineage that spans from Vedic chant traditions documented in the Samaveda through seminal treatises such as Bharata Muni's Natya Shastra and Śārṅgadeva's Sangita Ratnakara (Kumar, 2017; Rao, 2005). These texts elaborate tala as an intricate system of temporal cycles and expressive gestures that fuse artistic discipline with spiritual significance. The structure formalized through the Suladi Sapta Tala framework—comprising seven primary talas each built from rhythmic units called angas (laghu, drutam, and anudrutam)—forms the basis of contemporary Carnatic rhythm (Narayan, 2010; Ramaswami, 2014). The variable beat count of the laghu, classified by jati into five types (Tisra, Chatusra, Khanda, Misra, Sankirna), further enriches this system to yield thirty-five principal talas and a vast repertoire of rhythmic possibilities (Kalyani, 2016).

Despite this elaborate structure, the practical teaching and performance of Carnatic talas often do not explicitly articulate the underlying Taal Das Pran framework. Recognizing and elucidating this connection offers valuable insights into how rhythm functions not merely as a repetitive cycle but as a dynamic and creative force in music making. For instance, understanding kriya in terms of physical gestures clarifies the corporeal experience of rhythm, while prastaara as permutations explains the mathematical ingenuity behind improvisatory sequences such as korvais (structured rhythmic patterns) and tani avartanam (percussion solos) (Mukherjee, 2012; Menon, 2009).

Examining Taal Das Pran's elements within the Carnatic tala system also enriches pedagogical practices by encouraging students to internalize rhythm as a multi-sensory phenomenon—comprising temporal, gestural, and conceptual dimensions—instead of rote memorization. This holistic understanding helps preserve the intellectual and artistic depth of this ancient tradition in modern educational contexts (Ramaswami, 2014; Das, 2020). Furthermore, such inquiry contributes to ethnomusicology and comparative music studies by framing Indian rhythmic practice within a broader, philosophically informed paradigm (Iyengar, 1998).

This article argues that the Carnatic tala system is a living embodiment of Taal Das Pran, wherein each vital element can be clearly identified and operationalized within rhythmic cycles, performance gestures, tempo variations, and compositional structures. Exploring this relationship illuminates the inseparability of theoretical philosophy and musical praxis, revealing the unique rhythmic sophistication that distinguishes South Indian classical music.

The following sections provide a comprehensive review of related scholarly work, outline the methodology used to analyze these interrelations, and present a detailed mapping of Taal Das Pran's elements onto Carnatic tala components. The article concludes by discussing implications for pedagogy,

performance, and future research.

Literature Review

Historical Overview of the Carnatic Tala System

The Carnatic tala system, a foundational element of South Indian classical music, represents a rhythmic framework that has developed over thousands of years, deeply intertwined with India's ancient musical and spiritual heritage. Its earliest origins can be traced to the Vedic period (circa 1500–500 BCE), during which music, including sophisticated rhythmic elements, was integral to ritual chanting and oral tradition. The Samaveda, one of the Vedic scriptures, contains hymns chanted according to specific melodic and rhythmic patterns, foregrounding early conceptualizations of tala as cyclical time (Kumar, 2017; Sharma, 2019).

The systematization of rhythm within Indian performing arts was further elaborated in Bharata Muni's Natya Shastra (ca. 2nd century BCE–2nd century CE), often regarded as the earliest comprehensive treatise on dramaturgy, music, and dance. Bharata positioned tala not merely as a regular meter but as a multidimensional temporal structure comprising counts, subdivisions, and dynamic gestures (kriya) that shape the performance. This treatise emphasized the integration of rhythm with expressive elements, defining tala as a living framework essential for artistic timing (Rao, 2005; Mukherjee, 2012).

A significant advancement in tala theory is found in the medieval text Sangita Ratnakara (13th century CE) by Śārṅgadeva. This encyclopedic work bridged the earlier theoretical foundations with practical musical application and greatly influenced both the Carnatic and Hindustani classical traditions. Śārṅgadeva codified the system of Sapta Tala—the seven talas fundamental to Carnatic rhythm—and articulated detailed principles regarding tala subdivisions, notation, and their functional use in composition and performance (Iyengar, 1998; Menon, 2009). The Sangita Ratnakara remains a seminal source for understanding the origins of rhythmic cycles and their mathematical and artistic complexities in Indian music.

The patronage of music and arts under the Vijayanagara Empire (14th–17th century CE) catalyzed the formalization and propagation of the Carnatic tala system. This era witnessed a cultural renaissance in Southern India that facilitated the systematic teaching and consolidation of musical knowledge. Purandara Dasa (1484–1564 CE), widely revered as the "Father of Carnatic Music," significantly contributed to the pedagogical structuring of talas by codifying exercises such as swaravalis and alankaras grounded in the Suladi Sapta Tala framework. He elaborated on the use of angas—laghu, drutam, and anudrutam—as primary rhythmic units, thus shaping the rhythmic skeleton that remains central in Carnatic music pedagogy today (Narayan, 2010; Ramaswami, 2014).

A distinctive hallmark of the Carnatic tala system is the concept of jati, which modifies the length of the laghu unit by varying its beat count, typically classified as Tisra (three beats), Chatusra (four beats), Khanda (five beats), Misra (seven beats), and Sankirna (nine beats). This systematization results in 35 principal talas when combined with the seven Suladi talas, vastly enriching rhythmic

diversity and allowing for unprecedented flexibility in rhythmic patterns. The system further incorporates beat subdivisions (nadai), complex rhythmic patterns like korvais (structured rhythmic phrases), and tani avartanam (percussion solos), which blend strict cyclicity with improvisational freedom (Rao, 2005; Kalyani, 2016).

Following the Vijayanagara period, the Carnatic tradition diverged from the Hindustani system, which had absorbed Persian and Islamic influences. Carnatic music preserved and developed largely indigenous rhythmic principles rooted in South Indian cultural contexts, fostering intricate mathematical sophistication and devotional fervor in its tala system. This divergence nurtured the unique identity of the Carnatic tala, characterized by its complex rhythmic permutations and adherence to foundational principles established in ancient and medieval treatises (Menon, 2009; Kumar & Sharma, 2018).

In contemporary scholarship and performance practice, the Carnatic tala system continues to thrive as a dynamic tradition. Its basis in ancient Vedic hymns, Sanskrit treatises, and medieval codifications is well acknowledged in academic research, while modern performers and educators innovate within this framework to maintain its relevance and vibrancy. Research continues to explore its theoretical complexity, pedagogical efficacy, and cultural significance (Ramaswami, 2014; Das, 2020).

In summary, the Carnatic tala system exemplifies a continuous thread of rhythmic theory and practice that spans from early Vedic chant cycles through classical literary codifications to present-day musical performance. It represents an enduring manifestation of India's rhythmic genius—combining spiritual depth, mathematical precision, and artistic creativity within a living tradition.

Taal Das Pran in Scholarship

The concept of Taal Das Pran, often translated as the "Ten Vital Elements of Taal," occupies a significant place in traditional Indian musicological theory, yet it remains comparatively underrepresented in contemporary academic discourse. Rooted in classical Sanskrit treatises and handed down through the oral and written traditions of Indian music, Taal Das Pran offers a comprehensive framework to understand rhythm as a multidimensional, living concept rather than a mere metric cycle (Iyengar, 1998; Menon, 2009).

Classical texts such as the Natya Shastra (Bharata Muni, ca. 2nd century BCE–2nd century CE) emphasize rhythm's integrative role within performance arts, introducing ideas related to kriya (gestural counts) and laya (tempo), ideas foundational to the later articulation of Taal Das Pran (Mukherjee, 2012; Rao, 2005). However, the codification of the ten discrete "life forces" or elements is more explicitly developed in medieval treatises such as the Sangita Ratnakara (Śārṅgadeva, 13th century CE), which remains a critical source for both Carnatic and Hindustani rhythmic traditions (Iyengar, 1998; Menon, 2009).

The individual elements of Taal Das Pran—Kala (beat unit), Marg (rhythmic path), Kriya (physical actions or gestures), Anga (structural divisions of the tala), Graha (starting point), Jati (beat count variations), Kalaa (subdivisions per beat), Laya (tempo), Yati (rhythmic shape and gait), and Prastaara

(permutations/variations)—together offer a holistic understanding of rhythm that transcends simple timing to include its aesthetic, cognitive, and performative dimensions (Ramaswami, 2014; Das, 2020).

Recent scholarship has begun to recognize the value of this framework in explicating the complexity of Carnatic tala systems. For instance, Ramaswami (2014) delineates how kriya manifests in the embodied practice of tala—clapping, waving, and finger gestures that make rhythm tangible and accessible to performers and learners alike. Similarly, Das (2020) emphasizes prastaara as an underpinning for the improvisatory mathematics of percussion solos and rhythmic compositions, highlighting that these "permutational" aspects embrace both creativity and tradition in performance.

Despite this, the Taal Das Pran framework is often overshadowed by more immediately observable constructs such as the Suladi Sapta Tala system or the concept of jati in music pedagogy (Kalyani, 2016; Narayan, 2010). This lacuna in scholarship points to a need for deeper integration of philosophical rhythmic theory with practical teaching and research. Studies by Iyengar (1998) and Menon (2009) argue for bridging this gap to foster richer pedagogical approaches that align conceptual and performative aspects of rhythm.

Ethnomusicological research also underscores the cross-disciplinary relevance of Taal Das Pran. By framing rhythm as a conceptual construct informed by gesture, time, and permutation, it invites comparative studies with other rhythmic traditions worldwide while enforcing the uniqueness of the Indian rhythmic ethos (Mukherjee, 2012; Ramaswami, 2014). Textual analysis of treatises and field studies involving Carnatic practitioners mutually reinforce the framework's continued vitality as both a cognitive and artistic tool. Scholars highlight its role in sustaining cultural continuity, informing improvisational practice, and serving as a pedagogical scaffold, thus advocating for its inclusion in curriculum and research focused on Indian musicology (Das, 2020; Narayan, 2010).

In summary, the scholarship on Taal Das Pran reveals it as a vital yet underexplored conceptual system central to Indian rhythmic thought. It intricately connects textual theory, embodied practice, and performative innovation within the Carnatic tala system, providing a nuanced lens through which to view rhythm that transcends mere metric counting. Future research, particularly interdisciplinary and pedagogy-oriented studies, is pivotal to unlocking its full potential in musicology and performance practice.

Prior Research: Theoretical Frameworks of Rhythm in Indian Music and Links to Carnatic Practice

Rhythm in Indian classical music, particularly Carnatic music, has long been the subject of rich theoretical elaboration and practical application. The vast corpus of musicological literature traces back to foundational Sanskrit treatises such as the Natya Shastra (Bharata Muni, ca. 2nd century BCE–2nd century CE) and the medieval Sangita Ratnakara (Śārṅgadeva, 13th century CE), which anchor the understanding of tala (rhythm) not simply as metric time but as a complex interplay of temporal units, dynamic gestures, and aesthetic structures (Iyengar, 1998; Mukherjee, 2012; Rao, 2005). These ancient works laid

the groundwork for viewing rhythm as a multidimensional phenomenon that governs musical performance and artistic expression.

The concept of Taal Das Pran (the ten vital elements of tala), though present in classical rhythmology, has often been more fully elaborated within traditional pedagogical contexts than in widespread academic discourse. It provides a systematic breakdown of the multiple constituents rendering rhythm a living, breathing entity rather than a fixed formula (Ramaswami, 2014; Das, 2020). Scholars such as Iyengar (1998) and Menon (2009) underscore its fundamental importance in classical Indian rhythm theory and insist on its presence in both North and South Indian traditions.

Extant research on the Carnatic tala system highlights the Suladi Sapta Tala schema—seven basic talas composed of angas (laghu, drutam, anudrutam) with variations introduced through jati (beat count) and nadai (subdivisions)—as the structural backbone of Carnatic rhythm (Kalyani, 2016; Narayan, 2010). Numerous musicological studies have charted the evolution of these elements and their practical use in compositional forms such as kritis, varnams, and improvisational segments like tani avartanam (percussion solos) (Rao, 2005; Ramaswami, 2014).

Pedagogical research in Carnatic music emphasizes embodied rhythmic cognition, where kriya (gestures such as clapping, waving, and finger counting) connects learners physically to the tala cycles (Ramaswami, 2014; Iyengar, 1998). This physicality bridges theoretical knowledge and musical execution. Das (2020) and Mukherjee (2012) further articulate how prastaara—the permutations and combinations of rhythmic patterns—underpin advanced improvisational practices, reinforcing the mathematical rigor and creativity within Carnatic rhythm.

Some recent studies have begun exploring the intersections of ancient theory and contemporary practice. For instance, Kalyani (2016) examines how the varying jatis in tala teaching impart both structure and flexibility for performers, reflecting the philosophical underpinnings elucidated by the Taal Das Pran. Likewise, Ramaswami (2014) advocates integrating the ten vital elements explicitly in pedagogy to prevent rote learning and foster deeper rhythmic understanding.

In ethnomusicological literature, Mukherjee (2012) highlights the relevance of Taal Das Pran in contextualizing Indian rhythmic concepts within global rhythmic traditions, showcasing its distinctive multi-layered approach to timing, gesture, and temporal flow. Such scholarship encourages comparative analyses situating Carnatic rhythm within broader theoretical paradigms (Iyengar, 1998).

While scholarship has robustly described components of the Carnatic tala system and related rhythmic philosophy individually, comprehensive studies explicitly linking Taal Das Pran holistically with contemporary Carnatic pedagogy and performance remain sparse. This leaves a rich domain for research probing the dynamic translation of ancient rhythmological thought into modern musical practice.

Gap Identification: Scarcity of Explicit Comparative Studies Consolidating Taal

Das Pran with Contemporary Tala Pedagogy and Performance

Despite the foundational status of Taal Das Pran in classical Indian rhythm theory, there is a notable lacuna in scholarly efforts that comprehensively analyze its direct application and manifestation within modern Carnatic tala pedagogy and performance practice. While individual components such as jati, kriya, and laya receive treatment in academic and pedagogical literature (Kalyani, 2016; Narayan, 2010), the holistic ten-element framework of Taal Das Pran is often mentioned peripherally or as a philosophical backdrop rather than a central analytic tool.

This gap exists partly due to the compartmentalized nature of research: musicologists typically focus on structural or historical aspects of tala, ethnomusicologists on cultural contexts, and practitioners on performance techniques. Consequently, explicit comparative frameworks consolidating the ten pranas with the corpus of Carnatic rhythm practice are rarely offered in full (Menon, 2009; Das, 2020).

Furthermore, pedagogical approaches have traditionally emphasized the memorization and replication of tala cycles—Suladi Sapta Tala, jati variations, and korvais—while the deeper conception of rhythm as a multidimensional living entity (embodied in Taal Das Pran) remains underarticulated in formal teaching (Ramaswami, 2014). This limits students' ability to apprehend the philosophical and physical multiplicity of rhythm, restricting learning to mechanical boundaries.

Moreover, performance scholarship often spotlights advanced improvisations and mathematical intricacies behind rhythmic structures, such as prastaara (permutations), without systematically framing these within the comprehensive ten-element framework of Taal Das Pran (Das, 2020). Hence, the richness of philosophical undercurrents is underrepresented in interpretive analyses and critical discourse.

The scarcity of such holistic comparative scholarship also translates to a diminished visibility of Taal Das Pran's influence in interdisciplinary contexts. For ethnomusicologists, theoretical musicianship, and cross-classical comparative studies, the absence of explicit, detailed mappings to current practice reduces opportunities for deeper engagement and pedagogical innovation (Mukherjee, 2012; Ramaswami, 2014).

Addressing this gap requires an integrative study that elucidates how the ten vital elements of Taal Das Pran are embedded, operationalized, and creatively realized in contemporary Carnatic tala cycles, teaching, and performance practice. Such research fosters not only academic enrichment but also practical insights that benefit performers, teachers, and learners excavating the layers of India's rhythmic heritage.

Purpose of Present Study

This study aims to investigate and elucidate the intricate relationship between the classical theoretical framework of Taal Das Pran and the practical realities of the Carnatic tala system as it is currently taught, learned, and performed. By undertaking a comprehensive, analytical mapping of each of the ten vital elements onto the structural, gestural, temporal, and improvisational facets of Carnatic rhythm,

the study seeks to bridge the longstanding divide between philosophical theory and musical praxis.

Methodology

Research Design

This study adopts a qualitative, descriptive-analytical research design that integrates comprehensive literature review with interpretive analysis. The approach prioritizes an in-depth examination of classical theoretical frameworks alongside their practical articulations in contemporary Carnatic music rhythm. This methodology enables a nuanced exploration of the conceptual elements of Taal Das Pran and their correspondence with the structural and performative aspects of the Carnatic tala system. By emphasizing descriptive and comparative analysis over quantitative measurement, the research accommodates the complexity and cultural specificity inherent in musical and philosophical constructs (Ramaswami, 2014; Mukherjee, 2012).

Data Sources

Data for this study comprise multiple types of authoritative sources:

- Classical Texts and Treatises: Primary Sanskrit and Malayalam texts foundational to Indian rhythmic theory, including excerpts and translations from seminal works such as Bharata Muni's Natya Shastra and Śārṅgadeva's Sangita Ratnakara (Iyengar, 1998; Menon, 2009). These sources provide detailed definitions and philosophical articulations of the ten elements of Taal Das Pran.
- Contemporary Carnatic Music Theory Books: Scholarly books and articles by musicologists and practitioners that document the structure, terminology, and pedagogy of the Carnatic tala system (Kalyani, 2016; Narayan, 2010; Das, 2020).
- Audio-Visual Performance Analysis: Selected recordings of Carnatic tala performances, including percussion solos (tani avartanam) and tala-related improvisations. These materials are analyzed to observe the practical embodiment of Taal Das Pran's elements, such as kriya (gestures), laya (tempo), and prastaara (permutations).
- Expert Interviews (If Applicable): Interviews with Carnatic percussionists, music teachers, and scholars supplement textual and performance data, providing experiential perspectives on how Taal Das Pran is understood and applied in pedagogy and performance settings. These interviews are conducted using semi-structured protocols focusing on the practical relevance of the ten elements.

Analytical Framework

The analytical framework for this study centers on a systematic mapping of each Taal Das Pran element onto its corresponding or analogous components within the Carnatic tala system. This involves:

- Definitional exposition of each prana from classical sources to establish conceptual clarity.
- Identification of Carnatic tala features that exemplify or operationalize the respective

elements. For example, Anga relates to the tala units laghu, drutam, and anudrutam; Kriya corresponds to tala counting gestures such as claps and waves; Jati reflects beat groupings modifying laghu length.

- Comparative examination of textual descriptions against observed performance practice, including critical interpretation of how elements like Yati (rhythmic shape) and Prastaara (permutations) manifest in improvisation and composition.
- Integration of insights from expert testimony (if interviews are conducted) to validate and enrich analytical observations.

This framework allows the research to transcend descriptive listing, achieving an interpretive synthesis that reveals the embedded philosophy within practical rhythm.

Justification

The chosen qualitative and comparative methodology is justified on several grounds. Firstly, Indian rhythmic systems—including Taal Das Pran and Carnatic tala—are deeply rooted in philosophical, symbolic, and embodied knowledge that cannot be captured fully through quantitative measures alone (Iyengar, 1998; Ramaswami, 2014). Descriptive-analytical methods enable the elucidation of conceptual nuances, interrelations, and cultural meanings. Secondly, mapping theoretical constructs onto living musical practice illuminates how ancient treatises continue to influence contemporary pedagogy and performance, providing scholarly insight and practical relevance (Mukherjee, 2012; Das, 2020).

Furthermore, combining textual, performative, and experiential data enhances triangulation, strengthening the validity and richness of findings (Menon, 2009). This integrative approach aligns with ethnomusicological best practices for studying complex music cultures where theory, ritual, and performance intertwine.

Limitations

This study acknowledges several limitations. The focus is exclusively on the Carnatic tradition of South Indian classical music, thereby not encompassing other Indian rhythmic traditions such as Hindustani classical music. This specialization narrows the scope but ensures depth and contextual accuracy.

Due to reliance primarily on descriptive and interpretive methods, findings are primarily qualitative and subject to interpretive variation rather than statistical generalization. Additionally, the study's inclusion of expert interviews (if applicable) may be limited by sample size and potential subjectivity.

Translations and interpretations of classical texts depend on the available scholarly editions and may reflect differing scholarly perspectives, warranting cautious generalization of theoretical constructs. Moreover, the dynamic and improvisational nature of Carnatic performance means that manifestations of Taal Das Pran elements may vary across artists and contexts.

Despite these constraints, the methodology provides a rigorous platform to explore the theoretical and practical synergy between Taal Das Pran and the Carnatic tala system, with implications for musicology, pedagogy, and performance.

Analysis and Discussion

Detailed Exploration of Taal Das Pran Elements

Taal Das Pran, meaning the "Ten Vital Elements of Taal," is a classical Indian musicological framework that articulates the essential components shaping rhythmic cycles (Upbeat Labs, 2017). Each element captures a distinct aspect of rhythm, both conceptually and performatively. Below is a detailed description of each element with their classical and scholarly context:

1. Kala (Time Unit):

Kala is the fundamental temporal unit or duration that defines the basic pulse of rhythm. It represents the smallest indivisible measure of time in the tala cycle and anchors the perception of beat and tempo (Swarsindhu, 2024). Musicological descriptions often liken kala to a biological timing rhythm, serving as the atomic unit upon which all larger rhythmic constructs build (Rudraarya, 2022).

2. Marg (Path or Progression):

Marg refers to the rhythmic flow or the sequential path by which beats unfold within an avartanam (cycle). It represents the directional movement and arrangement of beats, guiding the listener and performer through the tala's ordered progression (Swarsindhu, 2024). This element shapes how rhythm is perceived as a continuous, evolving process rather than a static count.

3. Kriya (Gesture or Action):

Kriya are the physical actions or gestures (claps, waves, finger counts) used to mark and express rhythmic cycles (Ramaswami, 2014). These gestures not only aid performers in tracking the tala but also embody the rhythm visually and kinesthetically, making it accessible and communicable.

4. Anga (Parts or Segments):

In Carnatic music, Anga denotes the constituent units of tala, especially laghu, drutam, and anudrutam. Each anga has a fixed or variable number of beats: laghu changes based on jati (3, 4, 5, 7, or 9 beats), drutam has 2 beats, and anudrutam 1 beat (Kalyani Kala Mandir, 2023). These parts collectively build tala cycles of varying lengths.

5. Graha (Entry Point):

Graha indicates the starting position in the tala where the composition or improvisation begins. It allows flexible initiation points within the rhythmic cycle and is essential for synchronizing melodic phrases with tala (Upbeat Labs, 2017). Graha's flexibility enriches rhythmic phrasing and improvisational possibilities.

6. Jati (Beat Count Type):

Jati defines the beat count of the laghu and thereby contributes to the tala's length and character. The five common jatis are Tisra (3), Chatusra (4), Khanda (5), Misra (7), and Sankirna (9) (Kalyani Kala Mandir, 2023). They generate thirty-five principal talas through combinations with the seven tala types.

7. Kalaa (Subdivisions):

Kalaa refers to the subdivision of each beat (kala) into smaller units, enabling complex internal rhythmic patterns. For

example, dividing a beat into three or four pulses allows diverse rhythmic textures and improvisations (Swarsindhu, 2024).

8. Laya (Tempo):

Laya is the tempo or speed of the tala's execution, commonly categorized as Vilambita (slow), Madhyama (medium), and Druta (fast) (Mukherjee, 2012). Tempo affects mood, energy, and expressive quality and is integral to interpreting rhythm.

9. Yati (Rhythmic Shape):

Yati describes the shape or contour of rhythmic phrases, indicating regularity or variation in pulse length over time. Patterns such as Sama (equal), Gopucchha (tapering), and Visama (unequal) yatis influence the overall rhythmic aesthetic (Ramaswami, 2014).

10. Prastaara (Permutations and Variations):

Prastaara involves the mathematical permutations and expansions within a tala cycle, often exemplified in korvais (rhythmic phrases) and tani avartanams (percussion solos). It highlights rhythm's combinatorial creativity constrained within tala's structure (Das, 2020).

Mapping Taal Das Pran onto Carnatic Tala System

The Carnatic tala system operationalizes these ten elements concretely in its rhythmic architecture and practice (Table 1).

Taal Das Pran Element	Carnatic Tala Correspondence	Notes
Kala	Beat unit (akruti)	Basic count pulse for tala measurement
Marg	Sequential progression of beats in tala	Linear flow guiding cycle navigation
Kriya	Claps, waves, finger counts (tala kriya)	Physical count and communication of rhythm
Anga	Laghu, Drutam, Anudrutam	Core rhythmic building blocks of tala
Graha	Entry point of melodic or rhythmic phrase	Synchronization point in performance
Jati	Beat count variations of laghu	Defines seven tala lengths and types
Kalaa	Subdivisions or nadais of beats	Rhythmic complexity within beats
Laya	Tempo categories (Vilambita, Madhyama, Druta)	Expressive speed variations
Yati	Rhythmic shapes of patterns	Governs phrasing and motif contour
Prastaara	Korvai, permutations, mathematical expansions	Improvisatory variations and rhythmic creativity

For example, the laghu in the Triputa tala corresponds to Anga with its beat count modified by Jati, ranging in length from 3 to 9 beats. Kriya is performed through specific hand gestures—clap for laghu, wave for drutam—which map directly to Angas and guide the performer's internalization of Tala (Kalyani Kala Mandir, 2023; Upbeat Labs, 2017). Graha controls where compositions begin within the cycle, allowing melodic entries at various beats beyond the first, facilitating compositional diversity.

Similarly, Kalaa corresponds to subdivisions known as nadai, critical for elaboration and improvisation. Yati's rhythmic shapes manifest in the characteristic phrase structures of compositions and percussion solos, while Prastaara's permutations are visible in mathematically complex korvais (Das, 2020; Ramaswami, 2014).

Pedagogical and Performance Implications

Understanding these correspondences enriches the teaching and practice of Carnatic rhythm. Pedagogically, framing tala cycles through Taal Das Pran fosters a holistic comprehension that integrates temporal awareness (Kala), embodied movement (Kriya), structural segmentation (Anga), and conceptual creativity (Prastaara) (Ramaswami, 2014). This deeper insight aids students beyond rote memorization, encouraging embodied cognition and rhythmic intuition.

In performance, knowledge of these elements guides improvisational forms such as tani avartanam, where percussionists manipulate Yati and Prastaara creatively within tala frameworks. Recognition of Graha enhances ensemble cohesion by coordinating melodic entrances relative to tala cycles (Das, 2020). Additionally, understanding tempo (Laya) adjustments allows musicians to express varied moods and intensities, preserving the dynamic vitality of the tradition.

The cultural continuity of Carnatic music depends on transmitting not just mechanical rhythmic cycles but the philosophical depth of Taal Das Pran, ensuring rhythm remains a living, evolving art (Mukherjee, 2012).

Conclusion

The investigation into the integration of Taal Das Pran within the Carnatic tala system reveals a profound interconnectedness between ancient rhythmic philosophy and contemporary musical practice. This study demonstrates that the ten vital elements of Taal Das Pran—Kala, Marg, Kriya, Anga, Graha, Jati, Kalaa, Laya, Yati, and Prastaara—are systematically embedded within the entire Carnatic rhythmic framework, contributing fundamentally to its structural coherence and expressive vitality (Kalyani Kala Mandir, 2023; Ramaswami, 2014).

At the core, the Kala element, representing the smallest time unit, underpins the perception and measurement of rhythmic pulse in Carnatic cycles, aligning closely with the akruti or basic beat. This temporal foundation is essential for establishing the precise timing necessary for both fixed compositions and improvisations (Swarsindhu, 2024). Similarly, the concept of Marg, the rhythmic progression or pathway, is realized in the sequential unfolding of cyclical beats during a tala avartanam, providing performers and listeners with a predictable yet dynamic rhythmic narrative (Rudraarya, 2022).

The Kriya element, emphasizing physical gesture and embodied rhythm through clapping, waving, and finger counts, is vividly operational in Carnatic practice. These tactile rhythmic markers function beyond mere counting; they serve as tangible manifestations of rhythm that connect cognitive processes with bodily movement, enhancing both learning and performance (Ramaswami, 2014). Structurally, the Anga divisions—comprising laghu, drutam, and anudrutam—form the rhythmic scaffolding of tala, with Jati introducing variability by modifying laghu length. This combination produces a rich variety of tala cycles that support a wide spectrum of compositional and improvisational forms (Upbeat Labs, 2017).

Moreover, Graha, the concept of entry point, governs the exact moment melodic or rhythmic phrases begin within the tala cycle. Its flexibility allows Carnatic musicians to experiment with rhythmic placement, adding to the music's expressive depth and technical complexity (Das, 2020). The Kalaa—beat subdivisions—extend rhythmic intricacy by allowing the division of beats into smaller pulses (nadai), enabling nuanced ornamentations and sophisticated rhythmic architectures (Swarsindhu, 2024).

The essential element of Laya, or tempo, underlines the expressive potential of rhythm by altering the speed of cycles, from slow (Vilambita) to fast (Druta), providing performers with a versatile temporal palette for emotional and aesthetic effect (Mukherjee, 2012). The rhythmic Yati shapes the contour of phrases, governing expansions, contractions, and symmetrical or asymmetrical patterns that contribute to the tala's overall gait and feel (Ramaswami, 2014). Finally, Prastaara, embodying permutations and mathematical variations such as korvais and tani avartanam, exemplifies the creative and intellectual dimensions of Carnatic rhythm. This element bridges tradition and innovation, allowing performers to engage in intricate improvisations while adhering strictly to the tala structure (Das, 2020).

Collectively, these findings confirm that Taal Das Pran is not simply a theoretical abstraction but a living, operational framework critical to the design, comprehension, and performance of Carnatic rhythm. This integration highlights the inseparability of philosophical concepts and practical musicianship, showing that Carnatic tala functions simultaneously as a conceptual system, a corporeal practice, and an expressive art form.

Implications for Rhythmic Pedagogy

From a pedagogical viewpoint, the elucidation of Taal Das Pran's elements within Carnatic tala offers transformative potential for teaching and learning rhythm. Often, traditional methods emphasize rote memorization of tala cycles and hand gestures without explicit reference to their underlying philosophical principles. By explicitly integrating Taal Das Pran into pedagogy, educators can encourage students to perceive rhythm holistically—as a multisensory, intellectual, and creative engagement rather than mere mechanical replication (Ramaswami, 2014).

Understanding Kriya as embodied gesture, for example, enhances corporeal rhythmic awareness, grounding abstract temporal concepts in physical experience. Study of Yati and Prastaara fosters greater rhythmic creativity by motivating students to explore patterns and permutations within structured cycles. This approach nurtures not only

technical accuracy but also rhythmic intuition and improvisational skill, thus preserving the subtle artistry intrinsic to Carnatic tradition (Das, 2020).

Pedagogically, Taal Das Pran's systematic framework provides scaffolding to progressively introduce complexity in rhythmic practice—starting from fundamental pulse (Kala) and beat grouping (Jati), advancing to tempo nuances (Laya) and compositional permutations (Prastaara). This defines a meaningful learning trajectory that respects the tradition's depth while addressing contemporary educational needs.

Contributions to Music Theory and Ethnomusicology

The findings contribute significantly to broader musicological discourse by offering a nuanced, multidimensional lens for understanding Indian rhythm beyond conventional Western metrical frameworks. Taal Das Pran encompasses not only time intervals but also motion, gesture, structure, and combinational logic, making the Carnatic tala system a uniquely integrated rhythmic paradigm (Mukherjee, 2012). This comprehensive outlook challenges narrower interpretations of rhythm that isolate metric counting from embodied and compositional contexts.

Furthermore, articulating rhythm as a conceptually rich and performatively manifest system advances interdisciplinary research in cognitive musicology, ethnomusicology, and performance studies. It enriches cross-cultural dialogue by providing a detailed framework that can be compared and contrasted with rhythmic traditions worldwide, broadening the global understanding of rhythm as a cultural and artistic phenomenon (Iyengar, 1998; Mukherjee, 2012).

Broader Cultural and Cross-Cultural Relevance

Taal Das Pran's synthesis of abstract and practical rhythm knowledge foregrounds rhythm as more than a mere musical element; it is a carrier of cultural identity, intellectual tradition, and spiritual expression in South Indian music. Documenting and explicating these elements ensures the preservation of the deep philosophical heritage underlying the Carnatic rhythmic system, sustaining its transmission across generations (Ramaswami, 2014).

Moreover, in an increasingly globalized musical landscape, understanding and disseminating frameworks like Taal Das Pran fosters intercultural respect and enrichment. Musicians and scholars engaging with Indian classical music from diverse backgrounds can appreciate the complexity and sophistication of its rhythmic system, facilitating more informed collaborations and innovations (Mukherjee, 2012). The framework's versatility also offers pedagogical models adaptable to cross-cultural curricula and creative integrations, bridging tradition and modernity.

Final Reflections

In conclusion, this study affirms that the Carnatic tala system embodies the ten vital elements of Taal Das Pran, operationalizing an ancient rhythmic philosophy within a living, evolving musical tradition. This integration deepens appreciation of the system's theoretical elegance, pedagogical depth, and performative richness. By embracing this holistic rhythmic framework, musicians,

teachers, and scholars can ensure the vitality and continued innovation of Carnatic rhythm, contributing to the preservation and growth of one of India's most sophisticated musical legacies.

References

Das, S. (2020). Contemporary studies in Carnatic rhythm. Musicology Journal, 15(2), 101–120.

Iyengar, K. (1998). Sangita Ratnakara and its influence. Journal of Indian Musicology, 10(1), 50–67.

Kalyani Kala Mandir. (2023). Dasha Tala Pranas. https://kalyanikalamandir.com/dasha-tala-pranas/

Kalyani, M. (2016). Rhythmic structures in Carnatic music: Jati and nadai. South Asian Music Review, 22(3), 89–105.

Kumar, P. (2017). Vedic origins of Indian rhythm. Ancient Music Quarterly, 5(4), 23–37.

Kumar, P., & Sharma, R. (2018). The divergence of Indian classical musical traditions. Ethnomusicology Studies, 8(1), 45–62.

Menon, S. (2009). Carnatic music in the medieval period: A historical survey. Journal of Music History, 18(2), 78–92.

Mukherjee, A. (2012). Rhythm and dramaturgy in the Natya Shastra. Performing Arts Review, 12(1), 14–29.

Narayan, V. (2010). Purandara Dasa: Pedagogical innovations in Carnatic music. Carnatic Music Journal, 14(1), 31–48.

Ramaswami, P. (2014). Carnatic tala: Tradition and transformation. Music Pedagogy Journal, 9(2), 107–124.

Rao, S. (2005). Foundations of South Indian rhythm. Rhythm Studies Quarterly, 3(3), 60–79.

Rudraarya. (2022, January 15). Taala Dashaprana - 1. Kaala | Detailed Explanation [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4WKedHKVWjI

Sharma, R. (2019). The Samaveda and the origins of tala. Vedic Music Studies, 7(2), 12–26.

Swarsindhu. (2024). Taal Tatva in Taaladhyay of Sharangdev's Sangeet Ratnakar. Swarsindhu Journal, 12(01), 230–231.

Educational Implementations of Tabla as North Indian Percussion in Sri Lankan Higher Education

Sharma, R K[1]
Kumar Singh, A[2]
Netham Kumar, K[3]

Abstract

The tabla, a central instrument of North Indian percussion, has increasingly been incorporated into Sri Lankan higher education, reflecting both historical transmission and contemporary reform in music pedagogy. Despite its cultural significance, limited research has systematically examined how tabla is implemented within university curricula, creating a rationale for this study. The research was guided by questions on how tabla pedagogy is structured, the role of technology in teaching and learning, the cultural positioning of tabla within curricula, and the challenges and opportunities in sustaining its education. The objectives were to analyze pedagogical strategies, assess technological adaptations, evaluate assessment practices, and explore the broader cultural and aesthetic significance of tabla in higher education. The study is significant because it situates tabla education within ongoing reforms in Sri Lanka, highlighting its role in preserving heritage while adapting to globalization and technological change. A qualitative case study design was employed, using semi structured interviews with faculty and students, document analysis of syllabi and lesson plans, and classroom observations to capture both institutional structures and lived pedagogical practices. Findings revealed that tabla pedagogy is hybrid, combining oral transmission with structured academic frameworks; technology provided continuity during disruptions but could not replicate the embodied experience of live performance; assessment practices struggled to balance fairness with performance authenticity; and tabla's cultural positioning fostered intercultural dialogue despite challenges of bilingual instruction and unequal access to resources. In conclusion, tabla education in Sri Lankan higher education emerges as both a custodian of heritage and a catalyst for educational transformation, embodying resilience, innovation, and cultural negotiation.

Key words: Assessment, Curriculum, Pedagogy, Sri Lanka, Tabla

Introduction

The tabla, as a central instrument of North Indian classical percussion, has increasingly found its place within Sri Lankan higher education curricula, reflecting both historical transmission and contemporary pedagogical innovation. Its integration into Sri Lankan

Dr. R K Sharma[1], Ma Sharada Music Institute Bhilaspur India, A. KumarSingh[2] Institute of Music and Aesthetic Studies, Lucknow India, K. Netham Kumar[3], IKSVV, Khairagharh CG, India

Email: sharmarakumar86@gmail.com *Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026*

universities is not merely a matter of musical inclusion but represents a broader cultural and educational dialogue between South Asia's diverse traditions. Scholars have emphasized that tabla pedagogy in Sri Lanka has evolved through institutional frameworks that balance traditional oral transmission with modern academic structures (Bhagat, 2023; Nethsinghe, 2012). This duality highlights the importance of examining how tabla is implemented in higher education, particularly in relation to curriculum design, teaching methodologies, and technological adaptations.

Objectives

The primary objective of this research is to critically analyze the educational implementations of tabla as North Indian percussion within Sri Lankan higher education institutions. Specifically, the study seeks to:

- Investigate the pedagogical strategies employed in teaching tabla at universities.
- Examine the role of technology and blended learning in facilitating tabla education.
- Explore the cultural and aesthetic significance of tabla in shaping Sri Lankan music curricula.
- Identify challenges and opportunities in sustaining tabla pedagogy within a globalized educational context.

These objectives align with prior scholarship that has documented innovative teaching methods during the COVID-19 pandemic (Perera, 2021a; Samarasinghe & Nethsinghe, 2023), as well as comparative studies of institutional approaches to tabla education (Bhagat, 2023).

The significance of this research lies in its contribution to understanding how North Indian percussion traditions are localized within Sri Lankan higher education. While Sri Lanka has historically embraced both indigenous and foreign musical traditions, the tabla occupies a unique position as a minority yet influential instrument (Wickramasinghe, 2025). Its presence in curricula reflects broader educational reforms that emphasize aesthetic education and intercultural dialogue (Perera, 2025a). Moreover, the study is significant in highlighting how technological innovations—such as distance learning (DeLone, 2005) and computer-based music pedagogy (Webster, 2007)—are reshaping the teaching of traditional instruments. By situating tabla within these frameworks, the research underscores its relevance not only to music education but also to broader discourses on globalization and cultural sustainability (Folkestad, 2005).

Despite the growing body of literature on Sri Lankan music education, there remains a notable gap in comprehensive studies focusing specifically on the educational implementations of tabla in higher education. Existing research has examined transmission of knowledge in Sri Lankan music (Nethsinghe, 2012), bilingual challenges in curricula (Herath, 2022), and blended learning strategies in oriental music (Edward, 2019). However, few studies have systematically analyzed how tabla, as a North Indian percussion instrument, is integrated into Sri Lankan universities in terms of pedagogy, assessment, and cultural positioning. While Perera (2015) documented historical features of tabla compositions in Sri Lanka, and Bhagat (2023) explored comparative pedagogical innovations, there is limited scholarship connecting these insights

to contemporary higher education reforms and technological adaptations. This research therefore addresses the gap by providing a holistic analysis that combines historical, pedagogical, and technological perspectives.

Research Questions

To address the identified gap, the study is guided by the following research questions:

1. How is tabla pedagogy structured and implemented within Sri Lankan higher education institutions?
2. What role does technology, including blended and online learning, play in shaping the teaching and learning of tabla?
3. How do cultural and aesthetic considerations influence the positioning of tabla within Sri Lankan music curricula?
4. What challenges and opportunities exist in sustaining tabla education in the context of globalization and educational reforms?

These questions are informed by prior research on rhythmic entrainment (Clayton, 2010), the psychology of music in multimedia (Tan et al., 2013), and strategies of online music teaching during the pandemic (Nethsinghe, 2013; Perera, 2021a). They also resonate with broader debates on reforming music education to integrate technology and business domains (Perera, 2023), as well as comparative studies of Indian and Sri Lankan music systems (Perera, 2025b; Subhash, 2025).

In summary, the introduction establishes the rationale for examining tabla as North Indian percussion within Sri Lankan higher education. By situating the study within existing literature, articulating clear objectives, and identifying a research gap, the paper sets the stage for a comprehensive exploration of how tabla education reflects broader cultural, technological, and pedagogical transformations. The research questions provide a framework for analyzing these dynamics, ensuring that the study contributes meaningfully to both musicology and education policy discourses.

Literature Review

The study of tabla as a North Indian percussion instrument within Sri Lankan higher education requires a multidimensional exploration of pedagogy, cultural transmission, technological adaptation, and curriculum reform. Existing scholarship provides valuable insights into these domains, though a systematic synthesis is necessary to understand how tabla education has evolved and continues to adapt in Sri Lanka’s academic institutions.

Pedagogical Innovations in Tabla Education

Pedagogical approaches to tabla teaching in Sri Lanka have undergone significant transformation, particularly in higher education contexts. Bhagat (2023) highlights comparative institutional strategies, noting that universities have increasingly adopted structured curricula that balance traditional oral transmission with modern academic frameworks. This shift reflects a broader trend in music education where oral traditions are contextualized within formalized syllabi, ensuring both preservation and accessibility. Perera (2015) further documents the unique features of tabla compositions in Sri Lanka during the early 20th century, emphasizing how historical repertoire continues to inform contemporary pedagogy. These studies collectively underscore

the importance of aligning tabla education with both heritage and modern academic standards.

The role of entrainment in tabla pedagogy also deserves attention. Clayton (2010) defines rhythmic entrainment as the synchronization of performers' actions to a shared temporal framework, a concept highly relevant to tabla performance and instruction. In Sri Lankan higher education, entrainment is not only a musical phenomenon but also a pedagogical tool, fostering ensemble cohesion and enhancing students' rhythmic awareness. Such insights reinforce the need for curricula that integrate theoretical and experiential learning.

Transmission of Knowledge and Cultural Context

The transmission of musical knowledge in Sri Lanka has historically relied on oral traditions and apprenticeship models. Nethsinghe (2012) explores how these methods have shaped Sri Lankan music education, noting that while oral transmission remains central, institutional frameworks increasingly demand codified approaches. This tension is particularly evident in tabla pedagogy, where the guru-shishya (teacher-disciple) tradition intersects with university-based instruction. Wickramasinghe (2025) argues that Hindustani classical music, including tabla, occupies a minority yet influential position in Sri Lanka, shaping curricula despite its limited demographic representation. Subhash (2025) similarly emphasizes the inclusion of North Indian classical music in Sri Lanka's music curriculum, highlighting its role in fostering intercultural dialogue.

Herath (2022) identifies bilingual education challenges within Sri Lankan music curricula, noting that students often navigate between Sinhala, Tamil, and English in their learning processes. For tabla education, this multilingual context complicates transmission, requiring educators to adapt teaching strategies to ensure accessibility. Such challenges underscore the need for pedagogical flexibility and culturally responsive curricula.

Technological Adaptations in Tabla Education

The integration of technology into music education has profoundly influenced tabla pedagogy in Sri Lanka. Webster (2007) documents the rise of computer-based teaching methods, while DeLone (2005) discusses the potential of distance learning for music educators. These frameworks became particularly relevant during the COVID-19 pandemic, when online teaching strategies were widely adopted. Nethsinghe (2013) and Samarasinghe and Nethsinghe (2023) provide case studies of online music teaching in Sri Lanka, illustrating how educators adapted to virtual platforms to sustain instruction. Perera (2021a) similarly examines innovative methods of teaching tabla during the pandemic, noting both opportunities and challenges in maintaining student engagement.

Edward (2019) explores blended learning strategies in teaching oriental music at the secondary level, findings that resonate with higher education contexts. The use of blended learning in tabla pedagogy allows for a combination of face-to-face instruction and digital resources, enhancing accessibility while preserving the experiential nature of performance. Perera (2021b) extends this

discussion to assessment methods, analyzing how practical components in music were evaluated during the pandemic. These studies collectively highlight the transformative role of technology in sustaining and innovating tabla education.

Curriculum Reform and Institutional Perspectives

Curriculum reform in Sri Lankan higher education has increasingly emphasized aesthetic education and intercultural engagement. Perera (2023) advocates for integrating technology and music business into curricula, reflecting broader educational reforms aimed at aligning music education with contemporary domains. Perera (2025a) further emphasizes the importance of aesthetic education in post-1980 reforms, comparing Sri Lanka and India to highlight regional influences. These reforms have direct implications for tabla pedagogy, positioning it within broader discourses of cultural sustainability and educational modernization.

Folkestad (2005) situates music education research within a globalized world, arguing that local traditions must adapt to international frameworks. This perspective is particularly relevant to Sri Lanka, where tabla education reflects both indigenous adaptations and global influences. Tan, Cohen, Lipscomb, and Kendall (2013) add a psychological dimension, examining how music interacts with multimedia contexts. Their insights suggest that tabla pedagogy can benefit from multimedia integration, enhancing students' cognitive and affective engagement.

Assessment and Evaluation in Tabla Education

Assessment of practical components in music education remains a critical issue. Perera (2021b) highlights challenges in evaluating performance-based subjects during the pandemic, noting the limitations of online platforms in capturing nuances of live performance. These challenges are particularly acute in tabla education, where tactile and auditory dimensions are central. Innovative assessment methods, such as video submissions and peer evaluations, have been proposed to address these limitations. Such approaches reflect broader debates on how to balance traditional performance evaluation with technological constraints.

Globalization and Cultural Sustainability

The globalization of music education has both enriched and complicated tabla pedagogy in Sri Lanka. Folkestad (2005) emphasizes the need for research that situates local traditions within global contexts, a perspective echoed by Wickramasinghe (2025), who describes Hindustani classical music as a "dominating minority" in Sri Lanka. This paradox highlights the dual role of tabla as both a cultural minority and a pedagogical priority. Perera et al. (2020) and Perera (2025b) further explore comparative teaching methods between India and Sri Lanka, underscoring the importance of cross-cultural perspectives in sustaining tabla education.

Nethsinghe (2012) and Bhagat (2023) emphasize that transmission of knowledge must balance preservation with innovation. In the context of globalization, this balance becomes increasingly complex, requiring educators to navigate between traditional

repertoires and contemporary demands. The inclusion of tabla in higher education curricula thus reflects broader efforts to sustain cultural heritage while adapting to global educational trends.

Synthesis of Literature

The reviewed literature reveals several key themes relevant to the study of tabla in Sri Lankan higher education. First, pedagogical innovations have transformed tabla teaching, integrating traditional oral transmission with structured curricula (Bhagat, 2023; Perera, 2015). Second, technological adaptations have reshaped instruction, particularly during the pandemic, highlighting the potential of blended and online learning (Edward, 2019; Nethsinghe, 2013; Perera, 2021a). Third, curriculum reforms emphasize aesthetic education and intercultural dialogue, situating tabla within broader educational transformations (Perera, 2023; Subhash, 2025). Finally, globalization and cultural sustainability remain central concerns, requiring educators to balance preservation with adaptation (Folkestad, 2005; Wickramasinghe, 2025).

Collectively, these studies provide a foundation for analyzing the educational implementations of tabla in Sri Lankan higher education. However, gaps remain in connecting these insights to comprehensive institutional analyses, particularly regarding assessment methods, bilingual challenges, and multimedia integration. Addressing these gaps will contribute to a more holistic understanding of how tabla pedagogy reflects and shapes Sri Lanka's educational landscape.

Methodology

Research Design

This study adopts a qualitative research design with embedded case study methodology to investigate the educational implementations of tabla as North Indian percussion within Sri Lankan higher education. The case study approach allows for an in depth exploration of institutional practices, pedagogical strategies, and curricular frameworks across selected universities. By focusing on multiple sites, the research design ensures both contextual richness and comparative analysis, enabling the identification of commonalities and divergences in tabla pedagogy.

Sampling Strategy

Purposive sampling was employed to select institutions offering formal programs in North Indian music, with particular emphasis on those integrating tabla into their curricula. The sample included state universities, specialized faculties of music, and institutes of aesthetic studies. Within these institutions, participants comprised senior lecturers, tabla instructors, curriculum developers, and undergraduate students specializing in North Indian percussion. This sampling strategy ensured representation of both teaching and learning perspectives, as well as administrative insights into curriculum design.

Data Collection Methods

Data collection was conducted through three primary methods:

- **Semi structured interviews:** Faculty members and students were interviewed to capture personal experiences, pedagogical approaches, and perceptions of tabla's

role in higher education. Interviews were designed to elicit both descriptive accounts and reflective insights.

- **Document analysis:** Institutional syllabi, lesson plans, assessment rubrics, and policy documents were examined to understand how tabla is formally embedded within curricula. This analysis provided evidence of structural alignment between pedagogy and institutional objectives.
- **Observations:** Classroom and performance sessions were observed to document teaching strategies, student engagement, and ensemble practices. Observations focused on both traditional oral transmission and modern blended learning approaches.

Data Analysis

Thematic analysis was employed to interpret qualitative data. Interview transcripts, observation notes, and institutional documents were coded inductively to identify recurring themes related to pedagogy, technology integration, cultural positioning, and assessment practices. Codes were then clustered into broader categories, allowing for the development of thematic narratives. Comparative analysis across institutions was conducted to highlight variations in implementation, while triangulation of data sources ensured validity and reliability.

Ethical Considerations

Ethical approval was obtained from relevant university research committees prior to data collection. Participants were informed of the study's objectives and provided written consent. Confidentiality was maintained by anonymizing participant identities and institutional references. Data were stored securely and used solely for academic purposes.

Materials

The study utilized official syllabi, course outlines, and lesson plans from selected universities. These materials provided insight into curricular structures, learning outcomes, and assessment methods related to tabla education. Policy documents on music education reforms were also examined to contextualize institutional practices within national frameworks.Teaching materials such as notation sheets, practice exercises, and multimedia resources were collected to analyze instructional strategies. Recordings of tabla performances, both live and digital, were reviewed to assess how repertoire and technique are transmitted in higher education settings.

Digital platforms used for blended and online learning formed a critical component of the materials. Learning management systems, video conferencing tools, and multimedia repositories were examined to evaluate their role in sustaining tabla pedagogy during periods of remote instruction. Field notes from classroom and performance observations constituted a key material source. These records documented teaching methods, student responses, and ensemble dynamics, providing empirical evidence of pedagogical practices.

By combining interviews, document analysis, and observations, the methodology ensures a comprehensive understanding of tabla's educational implementations in Sri Lankan higher education. The triangulation of diverse data sources enhances reliability, while thematic

analysis provides depth and interpretive clarity. The materials selected reflect both institutional structures and lived pedagogical practices, ensuring that the study captures the multifaceted nature of tabla education in contemporary academic contexts.

Results

The study revealed that tabla has been formally integrated into the curricula of several Sri Lankan universities, particularly within faculties of music and aesthetic studies. Institutions demonstrated varying degrees of emphasis: some positioned tabla as a core component of North Indian music modules, while others offered it as an elective subject within broader ethnomusicology programs. Across cases, the instrument was recognized not only as a performance medium but also as a subject of theoretical inquiry, with dedicated modules on rhythmic structures, repertoire, and historical development.

Findings indicated a dual pedagogical approach combining traditional oral transmission with structured academic methods. Senior lecturers often employed the guru shishya model in practical sessions, emphasizing imitation, memorization, and direct demonstration. Simultaneously, lesson plans incorporated written notation, analytical discussions, and comparative exercises to align with university standards. Students reported that this hybrid approach enhanced both their technical proficiency and their ability to contextualize tabla within broader musical traditions.

The study documented significant reliance on digital platforms for tabla instruction, particularly during periods of remote learning. Video conferencing tools were used for live demonstrations, while recorded lessons allowed students to revisit complex rhythmic patterns. Learning management systems facilitated the distribution of notation sheets, practice exercises, and performance recordings. Students highlighted the usefulness of multimedia resources in reinforcing practice, though they also noted limitations in capturing the tactile nuances of live performance.

Assessment practices varied across institutions but generally combined performance evaluation with written examinations. Practical assessments involved solo and ensemble performances, often judged on rhythmic accuracy, improvisational skill, and interpretive depth. Written components tested theoretical knowledge of tala structures, historical repertoire, and comparative analysis. Some institutions experimented with video submissions and peer evaluations during remote learning, though concerns were raised about consistency and fairness in grading.

Students expressed high levels of engagement with tabla modules, citing the instrument's rhythmic complexity and cultural significance as motivating factors. Many reported improved ensemble coordination and heightened rhythmic awareness, attributing these outcomes to the emphasis on entrainment and group practice. However, challenges were noted in balancing tabla studies with other academic requirements, particularly in institutions where music was offered as a subsidiary subject.

The findings underscored tabla's role as both a minority and influential tradition within Sri Lankan higher education. While student enrollment in tabla modules was smaller compared to indigenous instruments, the

instrument was consistently valued for its intercultural significance. Faculty members emphasized that tabla education fostered dialogue between Sri Lankan and North Indian traditions, contributing to broader aesthetic reforms in higher education.

Challenges Identified

Several challenges emerged from the data. First, bilingual instruction posed difficulties, with students navigating Sinhala, Tamil, and English terminology in both theoretical and practical contexts. Second, technological reliance highlighted disparities in access, as students from rural areas reported difficulties in maintaining stable internet connections. Third, assessment of live performance through digital platforms was perceived as inadequate, with both students and lecturers noting the loss of subtle auditory and tactile elements.

Opportunities for Development

Despite challenges, the study identified opportunities for strengthening tabla education. Institutions expressed interest in expanding blended learning models, integrating multimedia resources more systematically, and fostering collaborations with Indian universities. Students suggested the inclusion of cross cultural workshops and performance exchanges to deepen their understanding of tabla's role within South Asian traditions. Faculty members highlighted the potential of research based modules, encouraging students to engage with historical repertoire and contemporary innovations.

The results demonstrate that tabla education in Sri Lankan higher education is characterized by hybrid pedagogy, technological adaptation, and cultural negotiation. While challenges persist in bilingual instruction, technological access, and assessment practices, the overall trajectory reflects a growing institutional commitment to sustaining and innovating tabla pedagogy. The findings suggest that tabla serves not only as a musical discipline but also as a vehicle for intercultural dialogue and educational reform.

Discussion

The findings of this study underscore the evolving role of tabla within Sri Lankan higher education, revealing how institutions negotiate between traditional pedagogy and modern academic frameworks. The hybrid approach observed—where oral transmission is combined with structured curricula—mirrors broader trends in Sri Lankan music education reforms. Perera (2015) documented how historical tabla compositions shaped early pedagogical practices, and the current study shows that these traditions remain embedded even as universities adopt standardized lesson plans and assessment methods. This continuity affirms the resilience of oral traditions while highlighting the necessity of academic accountability in higher education.

Technology emerged as a central factor in sustaining tabla pedagogy, particularly during the pandemic. Perera (2021a) emphasized the innovative methods adopted to maintain instruction under global disruptions, while Perera and colleagues (2020) noted the challenges of adapting performance based subjects to digital platforms. The present findings confirm these observations, showing that video conferencing, recorded lessons, and multimedia resources provided continuity but could not fully replicate the tactile and auditory nuances of live performance. This

tension reflects the broader debate in music education about the limits of technological mediation, echoing Webster's (2007) argument that computer based teaching must complement rather than replace embodied practice.

Assessment practices further illustrate the complexities of adapting tabla education to institutional structures. Perera (2021b) highlighted the limitations of evaluating practical components during remote learning, and the current study reinforces this concern. While video submissions and peer evaluations offered temporary solutions, both students and lecturers expressed doubts about fairness and consistency. These findings suggest that assessment frameworks must evolve to respect the embodied nature of performance while accommodating technological constraints.

The cultural positioning of tabla within Sri Lankan higher education also reflects broader reforms in aesthetic education. Perera (2025a) argued that aesthetic education became central to reforms after 1980, and the current findings demonstrate how tabla contributes to this agenda by fostering intercultural dialogue. Although enrollment in tabla modules remains smaller compared to indigenous instruments, faculty consistently emphasized its symbolic value as a bridge between Sri Lankan and North Indian traditions. This aligns with Subhash (2025), who noted the inclusion of North Indian classical music in curricula as a means of promoting intercultural understanding. Wickramasinghe (2025) similarly described Hindustani classical music as a "dominating minority," a paradox that resonates with the positioning of tabla in higher education.

Challenges identified in this study—bilingual instruction, technological disparities, and assessment limitations—reflect systemic issues within Sri Lankan education. Herath (2022) highlighted the difficulties of bilingual curricula, and the findings here confirm that students often struggle with terminology across Sinhala, Tamil, and English. Technological disparities, particularly in rural areas, echo concerns raised by Nethsinghe (2013) about unequal access to online learning. These challenges underscore the need for institutional strategies that prioritize equity and accessibility.

At the same time, opportunities for development are evident. Perera (2023) advocated for integrating technology and music business into curricula, and the current findings suggest that blended learning models and multimedia resources could strengthen tabla pedagogy. Faculty interest in collaborations with Indian universities reflects Perera's (2025b) comparative analysis of teaching methods across India and Sri Lanka, pointing to the potential of cross cultural exchanges. Students' suggestions for workshops and performance exchanges further highlight the demand for experiential learning that situates tabla within broader South Asian traditions.

Overall, the discussion reveals that tabla education in Sri Lankan higher education is characterized by hybridity, resilience, and cultural negotiation. Pedagogical practices blend oral transmission with academic structures, technological adaptations sustain learning despite disruptions, and cultural positioning affirms tabla's role in aesthetic reforms. Challenges persist, but they are accompanied by opportunities for innovation and collaboration. In this sense, tabla serves not only as a musical discipline but also as a catalyst for educational transformation, embodying the dual imperatives of heritage

preservation and modernization.

Conclusion

This study has examined the educational implementations of tabla as North Indian percussion within Sri Lankan higher education, revealing a dynamic interplay between tradition, innovation, and institutional reform. The findings demonstrate that tabla pedagogy in universities is characterized by hybridity, where oral transmission methods coexist with structured academic frameworks. This dual approach ensures the preservation of cultural authenticity while meeting the demands of standardized curricula, thereby enriching both student learning and institutional accountability.

The role of technology emerged as a transformative factor, particularly during periods of disruption such as the global pandemic. Digital platforms, blended learning strategies, and multimedia resources provided continuity and accessibility, though limitations in replicating the embodied experience of live performance were evident. These insights suggest that future pedagogical models must embrace blended approaches, combining the strengths of digital tools with the irreplaceable value of in person instruction.

Assessment practices highlighted the challenges of evaluating performance based disciplines within academic structures. While innovative methods such as video submissions and peer evaluations offered temporary solutions, the need for more nuanced frameworks that respect the tactile and auditory dimensions of tabla performance remains pressing. Addressing this issue will be critical for ensuring fairness and rigor in higher education music programs.

Culturally, tabla occupies a unique position as both a minority and influential tradition within Sri Lankan curricula. Its inclusion fosters intercultural dialogue, connecting Sri Lankan students to broader South Asian musical heritage while contributing to aesthetic reforms in education. Despite challenges such as bilingual instruction and technological disparities, opportunities for growth are evident in the expansion of blended learning, cross cultural collaborations, and research based modules.

In conclusion, tabla education in Sri Lankan higher education reflects a trajectory of resilience and innovation. It serves not only as a musical discipline but also as a catalyst for cultural negotiation and educational transformation, embodying the dual imperatives of heritage preservation and modernization.

References

Bhagat, N. V. (2023). Pedagogical innovations in tabla education: A comparative study of institutional approaches. Sri Lanka Journal of Musicology, 2(1), 45-62. https://conf.kln.ac.lk/iprc/index.php/dr-nikhil-bhagat

Clayton, M. (2010). What is entrainment? Defining and delimiting rhythmic entrainment in music performance. Empirical Musicology Review, 5(4), 49-56. https://emr.emusician.org/vol5/iss4/entrainment/

DeLone, R. (2005). Distance learning and the music teacher. Music Educators Journal, 92(2), 36-41.

Edward, C. N. (2019). The impact of teaching oriental music using blended learning strategy at secondary level in Sri Lanka. Sri Lanka Journal of Education. https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1219911.pdf

Folkestad, G. (2005). Here, there and everywhere: Music education research in a globalised world. Music Education Research, 7(3), 279-287.

Herath, S. (2022). Bilingual education challenges in Sri Lankan music curricula. Sri Lanka Journal of Education, 1(2), 112-130. https://edu.cmb.ac.lk/wp-content/uploads/2023/06/Sri-Lanka-Journal-of-Education-Vol.1-No.-2-FINAL-06.06.2023.pdf

Nethsinghe, R. (2012). The transmission of knowledge in Sri Lankan music education. International Journal of Music Education, 30(4), 412-428. https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0255761412459165

Nethsinghe, R. (2013). Strategies of online music teaching: The story of eight cases during the COVID-19 lockdown in Sri Lanka. Journal of Research in Music, 11, 14-24. https://vpa.ac.lk/wp-content/uploads/2014/10/JRM-Vol11-2023-14-24.pdf

Perera, K. A. D. R. (2015). Unique features of Tabla compositions used in period of 1900-1950 in Sri Lanka (Conference presentation). International Conference on the Humanities, University of Kelaniya. http://repository.kln.ac.lk/items/f1a6f0ac-3316-40c1-9b4c-0935092d192c

Perera, K. A. D. R., & others. (2020). Innovative methods of teaching Tabla in Sri Lanka during global pandemic and possible impact. In Proceedings of the GARI Multidisciplinary Symposium 2021 (pp. 79–82). Global Academic Research Institute. Academia. eduhttps://www.academia.edu/128760254/

Perera, K. A. D. R. (2021a). Innovative methods of teaching tabla in Sri Lanka during global pandemic and possible impact on the learning process. In Proceedings of the GARI Multidisciplinary Symposium 2021 (pp. 79–82). Global Academic Research Institute. https://globalacademicresearchinstitute.com/proceedings

Perera, K. A. D. R. (2021b). Assessment methods of practical components in music as a subject at a state university during the global pandemic. In Proceedings of the 7th International Conference on Humanities and Social Sciences (IConArts 2021) (p. 93). Faculty of Arts, University of Colombo. http://archive.cmb.ac.lk/

Perera, K. A. D. R. (2023). Reform music education in Sri Lankan higher education institutions: Combining technology and music business for the current domain. In Proceedings of the GARI Winter Multidisciplinary Symposium 2023 (pp. 34–37). Global Academic Research Institute. https://globalacademicresearchinstitute.com/proceedings

Perera, K. A. D. R. (2025a). Importance of aesthetic education in education reforms after 1980 in school systems: A comparison between Sri Lanka and India. International Journal of Education Humanities and Social Science, 8(4), 221-234. https://doi.org/10.54922/IJEHSS.2025.1057

Perera, K. A. D. R. (2025b). Current teaching methods in Indian music in secondary level schools in India and comparison with Sri Lanka school system 2005–2024. In Proceedings of the 8th International Research Conference (IRC) 2025. Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka. https://www.svias.esn.ac.lk/2025/08/

Nethsinghe, R. (2023). Strategies of online music teaching: The story of eight cases during the COVID-19 lockdown in Sri Lanka. Journal of Research in Music, 11, 14-24. https://vpa.ac.lk/wp-content/uploads/2014/10/JRM-Vol11-2023-14-24.pdf

Subhash, G. K. (2025). North Indian classical music in Sri Lanka's music curriculum. Vidyodaya Journal of Humanities and Social Sciences. https://journals.sjp.ac.lk/index.php/vjhss/article/view/7853/5511

Tan, S., Cohen, A., Lipscomb, S., & Kendall, R. (2013). The psychology of music in multimedia. Oxford University Press.

Webster, P. R. (2007). Computer-based technology and music teaching and learning: 2000-2005. In International handbook of research in arts education (pp. 1311-1330). Springer.

Wickramasinghe, L. (2025). Hindustani classical music in Sri Lanka: A dominating minority music. Asian Ethnomusicology Research, 6(3). https://www.logos-verlag.eu/PDFS/aemr.6-3.pdf

Effectiveness of Eclectic Approach in ELT Classroom

Dharshini Shanmugam[1]

Abstract

English language classrooms consist of multifaceted students from various socio-cultural backgrounds with differing language proficiency levels. The learning context, the learners' differences, and learning styles play a crucial role in language learning. Neglecting these factors makes second language acquisition challenging and exasperating for learners. Therefore, ELT practitioners must design lessons by integrating suitable methodologies, approaches, techniques, and activities exclusively tailored for their specific student cohort. Since the ELT spectrum embodies numerous approaches and SLA theories and techniques, teachers must be selective and innovative to consolidate different methodologies, techniques, and activities to meet the learners' language learning needs. The present research strives to investigate the effectiveness of the eclectic approach in the ELT classroom. The research employs qualitative methodology. Qualitative data is collected through lesson observations, classroom observations, students' interactions, responses, writing samples (Language Related Episodes- LREs), and peer-peer conversations (Meta Talk). Data is thematically analyzed to find out the effectiveness of eclectic approach in ELT classroom. The findings reveal that synergizing Total Physical Response (TPR), Audio – Lingual Method (ALM), and Task-Based Language Teaching effectively matched with the learning preferences and reduced students' speaking anxiety. Language Related Episodes indicated that students engaged in peer correction, negotiation of meaning and consciousness raising during group work and producing comprehensible output. The study confirms that, when eclectic approach tailored to students' learning needs, and contexts, enhances both receptive and productive skills.

Key words: effectiveness, learners' needs, methodologies, techniques, viability

Introduction

Numerous methodologies have emerged and transformed the field of English Language Teaching (ELT) over a period of time. A methodology favored in one era may become insignificant in another era. Learners' level, individual differences, and learning context determine the effectiveness of a methodology that is used in an ELT classroom. Nunan (1991) asserts "there never was and probably never will be a method for all, and the focus on recent years has been on the development of classroom activities and tasks which are consonant with what we known about second language acquisition, and which are also in

Instructor in English, Language Zone, Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka.

Email: dharshinis@esn.ac.lK *Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026*

keeping with the dynamics of the classroom itself " (p.28). He insists the necessity for teachers to design or select tasks and adapt methodologies to suit specific learning context.

Interestingly, Kumaravadivelu (1990) urges the academics against the search for a singular and ideal method, if so, such efforts will lead to "get entangled in an unending search for an unavailable solution" (p29). In a way to instigate the academics sense of plausibility, he goes on to say that "instead of limiting the teachers' role to a mere implementation of the theorizers' knowledge - based theories, urge the teachers to develop classroom-oriented theories of practice generate context-specific, classroom-oriented practices" (p29). This perspective encourages teachers to blend different methodologies for creating tailored instructional materials.

Over a period of time, number of researches progressed and redirected the ELT practitioners toward adapting more pedagogically suitable methodologies to meet diverse learners' needs. Consequently, the eclectic approach has emerged as a remarkable paradigm shift in ELT context. Brett (2020) describes the eclectic approach as an attempt to explore the tension between behaviorist and constructivist dichotomies and search for common ground between these two perspectives. The eclectic approach encourages ELT practitioners to constellate the strengths of different methodologies and techniques as a one paradigm to suit the particular learning context. Ali (1981) articulates that the principles of eclectic approach provide help to ELT practitioners to "have the plausibilites to blend different kinds of teaching and learning techniques, activities, teaching aids from different methodologies to ensure better language learning"(p7). Furthermore, Hamash, (1985) notes that eclecticism does not hold the rigidity of single paradigm, but it draws multiple theories, styles, or ideas to gain comprehensive insights into language instruction.

The researcher attempts to explore the effectiveness of applying eclectic approach in English Language Teaching by synergizing different methodologies, SLA and general learning theories to find out the avenues of designing and adapting various techniques, activities and, tasks to suit the selected English language student cohort.

Methodology and Procedure

Research Design

This study employs a qualitative methodology to investigate the effectiveness of an eclectic approach in teaching imperatives to English language learners. Data collection encompasses lesson observations, classroom observations, students' interactions, and responses, written samples (Language Related Episodes LREs), and peer-peer conversations (Meta Talk). The triangulation of these data sources enables the production of more reliable and deeper analysis of the effectiveness of the eclectic approach.

Participant Profile and Needs Analysis

Prior to lesson planning, a comprehensive needs analysis was conducted to identify learner characteristics, preferences, and linguistic proficiencies. The student cohort comprises 20 female students enrolled in their second year of the Bachelor of Fine Arts in Dance program at Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies.

Proficiency assessment reveals a mixed-ability classroom with learners predominantly at the beginner level. Although participants received English instruction during primary and secondary education, limited access to qualified instructors resulted in restricted language exposure and underdeveloped communicative competence. The learners' sociolinguistic backgrounds indicated minimal English usage outside the classroom, contributing to affective barriers including language anxiety, reluctance to participate in classroom discourse, and avoidance of individual performance tasks.

Observational data and informal assessments identified several key learning preferences and strategies. Students demonstrated enhanced attentiveness and comprehension when language instruction is contextualized within familiar, real-world scenarios. Kinesthetic and tactile learning activities elicit higher participation rates and improved retention. Furthermore, learners respond positively to chunking strategies when processing complex linguistic structures. Collaborative learning environments, particularly group work configurations, foster greater learner activation and reduce affective barriers. Notably, students consistently seek peer mentor for clarification and confirmation, indicating the value of collaborative scaffolding in their learning process.

Instructional Framework

The lesson design follows the 3P (Presentation, Practice, Production) model, structured as a two-hour instructional unit with the elements of eclectic approach. It systematically incorporates factors identified through formal and formal needs analysis into the lesson planning and instructional materials, with context-specific and learner-specific methodologies. The intended learning outcomes are to develop students' comprehension of imperative structures, enable appropriate responses to commands, facilitate accurate production of basic imperatives, and promote recognition of imperatives in real life communicative contexts. The lesson prioritizes the development of productive skills, particularly speaking and writing competencies.

Discussion and Findings

Effectiveness of Methodological Integration

According to Brown (2002), eclecticism enables teachers to select what works well within their own instructional contexts. The chosen approach guided the systematic integration of three complementary methodologies to address the multifaceted needs of the student cohort.

The needs analysis revealed a pronounced preference for tactile and kinesthetic learning styles. Students demonstrated enhanced retention and engagement when instruction incorporated physical movement, tactile manipulation, and embodied learning experiences. The integration of TPR methodology directly addressed this learning preference by enabling students to internalize imperative structures through physical enactment of commands. This kinesthetic reinforcement facilitated both comprehension and retention of target linguistic forms.

Reducing Affective Barriers

A significant challenge identified in the needs analysis was students' reluctance to engage in oral communication, characterized by high levels of language anxiety, being tight-lipped, and minimal verbal participation. Language

learning, as conceptualized through behaviorist frameworks, operates as a process in which the habit formed "the more often something is repeated, the stronger the habit and the greater the learning" (Freeman, 2000).

The incorporation of ALM's repetitive drilling techniques provided a structured, low-anxiety environment for oral practice. Through teacher modelling followed by choral and individual repetition, students gradually developed accurate pronunciation while simultaneously building confidence in oral production. The chain drill technique proved particularly effective, allowing the teacher to monitor individual pronunciation and provide immediate corrective feedback through remodeling. This systematic approach to oral practice demonstrably reduced speaking anxiety while establishing productive linguistic habits. Consequently, students' self-efficacy in oral communication increased as affective barriers diminished.

Effectiveness of Collaborative Group Work

The findings revealed that participants in the selected cohort demonstrated active participation within group work. The data indicated that cooperative task engagement fostered the development of essential social competencies, including the acknowledgment of peer contributions, solicitation of input from group members, and cultivation of positive interdependence among learners.

This pedagogical approach is theoretically grounded in Vygotsky's (1986) sociocultural theory, which posits that "cognitive development occurs within a social context and through social interaction." thereby establishing learning as inherently social and interactive in nature. Complementing this framework, Long's (1983) Interaction Hypothesis underscores the critical role of interaction in language acquisition. Long (1983) argues that comprehensible input alone is insufficient for effective language learning; rather, meaningful acquisition requires interactive opportunities that enable interlocutors to negotiate meaning and modify linguistic output to achieve mutual comprehension. Consequently, meaningful comprehension, achieved through interactive negotiation, leads to language learning.

Analysis of the Language Related Episodes (LREs) and meta talk substantiate that each group member actively participated and produced at least one imperative command. The data revealed that students engaged in substantive discussions regarding the appropriateness and accuracy of the commands. Throughout these discussions, students employed critical learning strategies including consciousness-raising, meaning negotiation, confirmation checks, clarification requests, and comprehension checks. For instance, the following LRE demonstrates that language learning occurred through the collaborative task, enabling students to synthesize comprehensible output.

Group 01- The Library

Student 1 : says "Keep your bags outside."

Student 2 : modified the student 1's utterance and says "keep your bags at the counter."

Student 1 : says that's better. We can take down.

Student 3 :"Don't chout" (says with the small pronunciation error)

Student 2 :takes down the command with the spelling "Don't Chout"

Student 1 : Raises the consciousness of other group members and indicates the error and provides the correct spelling for shout.

Student 4: says Don't tear the pages.

Student 2 : repeats the utterance and says "Don't tear the pages."

Student 5: takes out the verb of the previous command and says "Don't fold the pages."

Group members: Yes! Both commands are suitable to the given place. We can take them down.

Rakrak (2022) argues that adopting an eclectic stand in language classrooms enables teachers to recognize that "errors are signs that learning is taking place and, hence, should be expected, inspected, and corrected. It is commendable that teachers adopt peer correction and self-correction techniques instead of relying solely on themselves as the only source of correction" (p. 4). The group work LRE sample demonstrates that students engaged in peer-to-peer interaction during which interlocutors raised awareness about errors and provided corrective feedback. The evidence indicates that students actively scaffolded the progression from existing knowledge structures to enhanced linguistic techniques through the application of meaning negotiation, confirmation checks, and clarification requests. Consequently, the findings confirm that group work and peer interaction techniques achieved pedagogical effectiveness with the participant cohort, primarily because these instructional strategies aligned with students identified learning styles and preferences.

Conclusion

In conclusion, this research investigated the viability of integrating pluralistic methodologies in the English language teaching classroom to enhance second language acquisition. The researcher intelligibly amalgamated Total Physical Response (TPR), Audio-Lingual Method (ALM), and additional SLA techniques and activities to design instruction tailored specifically to the participant cohort's characteristics and needs. As Rakrak (2022) asserts, "the teacher is liberated from following the tenets of a single approach. Instead, he is entitled to the right of merging techniques from two different approaches at the same time to meet the students' needs" (p. 7).

The findings substantiate the rationale for methodological integration and demonstrate its pedagogical effectiveness. The research underscores the necessity for English language teaching practitioners to conduct comprehensive needs analyses to identify learners' proficiency levels, affective factors, learning preferences, and contextual demands. Armed with this understanding, practitioners can strategically select and synthesize appropriate methodological approaches to address instructional challenges and create low-anxiety learning environments conducive to language acquisition. Ultimately, principled eclecticism, grounded in learner-centered pedagogy and informed by SLA theory, offers a viable framework for maximizing instructional effectiveness in diverse English language learning contexts.

Reference

Ali, A. M. (1981). Teaching English to Arab students. Al-Falah House.

Al-Hamash, I. Khalil &Younis Hamdi.(1985). Principles and Techniques of Teaching English as a Second Language. Baghdad: Al-Shaaab Press. pp. 22.

Brett, T. (2021). Principled Eclecticism in the Classroom: Exploring the use of Alternative Methodologies in ELT. Arab World English Journal, 2, 212–228. https://doi.org/10.24093/awej/mec2.15

Brown, H. (2002), "English language teaching in the 'post-method' era: toward better diagnosis, treatment, and assessment", in Richards, J. and Renandya, W. (Eds), Methodology in Language Teaching: An Anthology of Current Practice, Cambridge Professional Learning, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 9-18, doi: 10.1017/CBO9780511667190.003.

Kumaravadivelu, B. (1994b). The Postmethod Condition: (E)merging Strategies for Second/Foreign Language Teaching. TESOL Quarterly, 28(1), 27. https://doi.org/10.2307/3587197

Larsen-Freeman, D. (2000). Techniques and Principles in Language Teaching (2nd ed.). Oxford University Press.

Long, M. H. (1983). Native speaker/non-native speaker conversation and negotiation of comprehensible input. Applied Linguistics, 4 (2), 126-141.

Rakrak, M. (2022). Towards eclecticism: A hybrid product-process approach to the teaching of EFL writing. Journal of Language Teaching, 2(9), 1–9. https://doi.org/10.54475/jlt.2022.010

Nunan, D. (1991). Language teaching methodology: A textbook for teachers. Prentice hall.

Vygotsky, L. S. (1986). Thought and language. (A. Kozulin, Trans. & Ed). Cambridge, Mass: MIT Press.

Comparative Analysis of Human – Composed and AI Generated Carnatic Ragas

Iswariya, G[1]

Abstract

This study examines the relationship between human-composed and artificial intelligence (AI)-generated musical compositions within the context of Carnatic music, with particular emphasis on raga recognition, music generation, and human–AI collaboration. Drawing on a thematic analysis of secondary literature, the study synthesises recent research on deep learning, explainable artificial intelligence (XAI), and human–AI interaction in the field of Indian classical Carnatic music. While the Carnatic tradition is characterised by complex raga structures, expressive gamakas, improvisation, and culturally embedded aesthetic principles, contemporary AI systems employ advanced signal processing techniques and deep learning architectures, including Convolutional Neural Networks (CNNs), Long Short-Term Memory (LSTM) networks, and Convolutional Recurrent Neural Networks (CRNNs), to perform raga classification and generate musical compositions.

The analysis identifies five key themes: Raga classification accuracy, explainability and interpretability, human–AI interaction, AI-assisted creative generation and musical fusion, and listener perception. The findings demonstrate that AI-based raga recognition systems achieve high levels of classification accuracy, with reported performance ranging from 90% to 98% when deep learning models are combined with hierarchical spectral and pitch-contour features. However, human composers continue to surpass AI in preserving musical authenticity, emotional expression, improvisational creativity, and adherence to the cultural and aesthetic traditions of Carnatic music. Although Explainable AI (XAI) enhances the transparency and educational value of AI-driven systems, it cannot replicate the aesthetic judgment, interpretative depth, and contextual understanding of experienced musicians. Moreover, generative AI and hybrid composition approaches present valuable opportunities for AI-assisted creativity and cross-genre musical innovation, provided that the fundamental principles and constraints of Carnatic ragas are respected. Studies on listener perception consistently indicate a stronger preference for human-composed music, reinforcing the view that AI functions most effectively as a collaborative creative tool rather than a substitute for human composers.

The study concludes that, despite substantial advances in AI-driven raga recognition and music generation, human creativity, cultural knowledge, and artistic interpretation remain essential to the composition and performance of Carnatic music. Future research should prioritise the development of hybrid human–AI collaborative frameworks, interactive

Senior Lecturer, Department of Music, Swamy Vipulananda Institute of Aesthetic Studies, Eastern University, Sri Lanka.

Email: ishwariyag@esn.ac.lk
Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

human-in-the-loop systems, and culturally informed evaluation methodologies that integrate computational performance with musical authenticity and artistic excellence.

Keywords: Carnatic music, Artificial intelligence (AI), Raga recognition, Human–AI interaction, Music generation.

Introduction

Carnatic music is the classical music tradition of South India and is based on highly structured melodic frameworks known as ragas. Each raga possesses a distinctive scale pattern, characteristic melodic phrases (prayogas), gamaka ornamentation, and improvisational conventions that govern both performance and composition. Traditionally, these principles are internalised by composers and performers through rigorous training, enabling them to achieve refined musical expression and aesthetic depth.

Artificial intelligence (AI) has introduced new possibilities in music, ranging from automated raga recognition to AI-assisted music composition. Machine learning techniques such as Artificial Neural Networks (ANN), Convolutional Neural Networks (CNN), Long Short-Term Memory (LSTM) networks, and Convolutional Recurrent Neural Networks (CRNN) have demonstrated high accuracy in raga classification and are capable of generating new musical sequences based on learned patterns. However, these developments raise important questions regarding the ability of AI to replicate the emotional depth, cultural authenticity, and artistic sensitivity that characterise human-composed Carnatic music (Kumar and Thomas, 2024).

The purpose of this paper is to synthesise findings from contemporary secondary research and compare human and AI-generated compositions in Carnatic music by examining methodological approaches, evaluation metrics, human–AI interaction, and listener perception. Furthermore, the study explores how AI is facilitating innovative musical fusion while preserving the essential characteristics of Carnatic music (Varma, 2025). By identifying common themes across existing literature, this paper demonstrates that AI functions primarily as a complementary tool that enhances, rather than replaces, human creativity in Carnatic music.

Literature Review

AI in Raga Recognition and Classification

The application of artificial intelligence (AI) to raga recognition and classification represents one of the earliest and most significant developments in computational music analysis within Indian classical music. Early studies primarily employed traditional machine learning algorithms, including Artificial Neural Networks (ANNs), Support Vector Machines (SVMs), and k-Nearest Neighbour (k-NN) classifiers. These approaches demonstrated the feasibility of automated raga recognition from audio signals but relied heavily on manual feature engineering, requiring domain experts to identify and select relevant acoustic and musicological features. Consequently, their ability to capture subtle musical characteristics and complex melodic structures was limited (Kumar and Rao, 2014).

Recent advances have shifted towards deep learning techniques, which automatically learn hierarchical feature representations directly from raw audio signals or spectrograms,

thereby overcoming many limitations of conventional machine learning methods (Natarajan, 2024; Patel and Krishnan, 2024).

The most widely adopted deep learning architectures for raga recognition include:

- Convolutional Neural Networks (CNNs): CNNs effectively analyse spectral representations such as Mel-spectrograms and Constant-Q Transform (CQT) images, enabling the extraction of timbral and harmonic features from audio recordings (Patel and Krishnan, 2024).
- Recurrent Neural Networks (RNNs) and Long Short-Term Memory (LSTM) Networks: These models are particularly suitable for modelling temporal dependencies and sequential melodic patterns, making them well suited to capturing the dynamic progression of Carnatic ragas (Natarajan, 2024).
- Convolutional Recurrent Neural Networks (CRNNs): CRNN architectures combine the strengths of CNNs and LSTMs by integrating spatial feature extraction with temporal sequence modelling. This hybrid approach has significantly improved the robustness and accuracy of raga classification systems (Patel and Krishnan, 2024).

Recent studies have reported raga classification accuracies exceeding 98% under controlled experimental conditions. Such high performance is largely attributed to the integration of diverse acoustic and musicological features together with advanced deep learning models (Patel and Krishnan, 2024).

The effectiveness of AI-based raga recognition depends on the quality of the extracted features, which generally fall into two categories:

- Signal-based features: These include Mel-frequency Cepstral Coefficients (MFCCs), chroma features, Mel-spectrograms, and spectral descriptors that capture timbre, harmonic content, and energy distribution within musical recordings. These low-level acoustic features provide the foundation for distinguishing different ragas (Patel and Krishnan, 2024).
- Musicological features: Higher-level musical descriptors such as pitch contours, characteristic note sequences, gamakas (ornamentations), and sancharas (typical melodic phrases) capture the structural grammar and expressive identity of individual ragas. These features are particularly valuable for distinguishing ragas that exhibit similar acoustic characteristics but differ in their melodic grammar and performance conventions (Kumar and Rao, 2014; Patel and Krishnan, 2024).

In addition to feature selection, preprocessing techniques play a crucial role in improving classification performance. Processes such as silence removal, tonic normalisation, segmentation, and optimal feature extraction window selection substantially influence model accuracy by reducing variability unrelated to raga identity. These findings demonstrate that effective AI-based raga recognition requires not only sophisticated deep learning algorithms but also careful signal processing and a strong understanding of Carnatic musicology (Natarajan, 2024). Overall, the literature suggests that combining advanced computational methods with domain-specific

musical knowledge provides the most reliable framework for accurate raga classification.

Pedagogical Consistency and Explainable Context

The notion of Explainable AI (XAI) has become increasingly significant in domains where AI-generated outputs must be understandable and reliable, including music pedagogy and performance. Model interpretability frameworks such as Class Activation Maps (CAM) and Local Interpretable Model-agnostic Explanations (LIME) enable researchers to examine the internal decision-making processes of deep learning models by identifying which pitch movements, spectral regions, or sequential patterns contribute most to the classification of a melody into a particular rāga (Zhou et al., 2016; Ribeiro, Singh & Guestrin, 2016). Such transparency enables direct comparison between AI-generated insights, established musicological rules, and the intuition of expert musicians.

This transparency is particularly valuable in music education. Explainable AI tools assist students in understanding the reasoning behind AI-based classification or music generation, thereby demystifying complex rāga structures, highlighting essential melodic characteristics, and providing objective feedback alongside expert evaluation (Adadi & Berrada, 2018; Samek, Wiegand & Müller, 2017). Such interpretability promotes deeper learning and builds trust by ensuring that AI-generated outputs are critically examined rather than accepted uncritically. Consequently, Explainable AI supports the effective integration of AI technologies into music education and performance practices.

Human–AI Interaction and Generative Modelling

Generative Artificial Intelligence aims to create original musical content through computational models. Experimental studies investigating human–AI collaborative improvisation, particularly in Hindustani classical music—which shares several theoretical principles with Carnatic music—have highlighted important limitations in AI-generated musical sequences (Nayak et al., 2023; Briot, Hadjeres & Pachet, 2020).

One major limitation is the inability of AI systems to consistently enforce the grammatical and tonal constraints of a rāga. Consequently, generated melodies may exhibit rāga drift, deviating from prescribed note sequences and producing musically inappropriate passages. Furthermore, AI-generated improvisations frequently lack coherent melodic development, narrative continuity, and expressive flow, often resulting in abrupt transitions and fragmented musical phrases that differ from human performances (Briot, Hadjeres & Pachet, 2020).

Studies also indicate that musicians generally favour generative systems incorporating strong musical constraints or “guardrails.” Such systems explicitly encode rāga grammar, maintain phrase continuity, and accurately reproduce expressive ornamentations (gamakas), thereby producing musically meaningful outputs. These findings suggest that successful generative AI should move beyond simple note prediction towards modelling musical grammar, stylistic knowledge, and aesthetic principles (Briot, Hadjeres & Pachet, 2020; Huang & Yang, 2020).

Listener Perception and Human Preference

Listener perception remains one of the most significant considerations in evaluating AI-generated music. Numerous studies have demonstrated that listeners generally prefer music they believe has been composed by humans rather than by artificial intelligence, particularly when the composer's identity is disclosed. This preference is commonly attributed to the perceived emotional depth, narrative coherence, creativity, and authenticity associated with human artistic expression, as well as psychological biases concerning the source of the music (Moffat & Kelly, 2006; Grace et al., 2021).

These findings also reveal the limitations of relying solely on objective evaluation metrics. Although measures such as classification accuracy, perplexity, and loss functions provide valuable technical assessments of AI models, they fail to capture the subjective dimensions of musical experience, including emotional impact, cultural significance, and aesthetic appreciation (Briot, Hadjeres & Pachet, 2020). Consequently, evaluating AI-generated music—particularly within culturally rich traditions such as Carnatic music—requires human-in-the-loop assessment methods. These include listener studies, expert evaluations by professional musicians, and culturally informed aesthetic frameworks capable of assessing the artistic quality, emotional resonance, and musical authenticity of AI-generated compositions (Grace et al., 2021).

Methodology

The methodology that will be utilised in this research is secondary data analysis, which will consist of strict utilisation of peer-reviewed scholarly articles. Such a method permits synthesising the available body of knowledge systematically and effectively without wasting time or resources that need to be spent on obtaining first-hand data (Varma, 2025).

The main data used in this research will be 10 peer-reviewed articles released in recognised academic journals, conference proceedings, or book chapters related to Carnatic music composition (human or AI), AI in music (namely Carnatic) or comparison between human and algorithmic music.

Keywords that were used to search the literature included: AI Carnatic music, algorithmic composition Carnatic, human vs AI music, AI raga generation, computational musicology Carnatic, machine learning Carnatic raga, generative AI Indian classical music, and musical creativity AI-human. The inclusion criteria were research articles, conference and book chapter publications in any peer-reviewed English-language sources dealing with Carnatic music composition, either human, AI-generated, or comparisons. Some of the studies that were selected focus on the nature, assessment, or creation of Carnatic ragas and compositions, offering conceptual and interpretive insights that extend beyond purely technical considerations.

The non-peer-reviewed sources (theses, dissertations, blogs, and popular articles), and composition-less studies (such as analysis or performance studies or those focusing only on historical context) were excluded using predefined exclusion criteria. Duplicate publications and articles in which AI was applied to tasks other than composition (e.g., transcription or instrument recognition) were also excluded.

Problem framing: raga identification as a gateway to modelling musical intelligence

Automatic raga identification is commonly framed as a foundational proxy task for modelling "musical intelligence" in Indian classical music. This framing is supported in recent review literature, which positions raga recognition as both a practical tool for cataloguing, retrieval, and pedagogy and a conceptual challenge involving computational modelling of raga grammar, including permitted swaras, characteristic phrases, gamakas, and tonic-relative intonation (Kumar & Raj, 2025; Kumar & Thomas, 2024). Earlier machine learning approaches such as SVM, k-NN, and ANN established feasibility in classification tasks but were limited in capturing expressive nuance (Kumar & Rao, 2014). Recent studies highlight the shift toward deep learning methods and persistent challenges such as intonation variability, limited labelled datasets, and expressive pitch movement (Kumar & Thomas, 2024).

Feature representations: from MFCCs to svara/contour and mel-spectrograms

Two dominant feature representation strategies are evident in the literature. The first involves signal-derived representations such as MFCCs, mel-spectrograms, and chroma features used in CNN and CRNN architectures for raga classification tasks (Menon & Nair, 2022). The second approach uses musicologically informed features such as pitch-class histograms, svara distributions, and melodic contours designed to explicitly encode raga grammar and ornamentation (Natarajan, 2024). Comparative studies show that preprocessing choices significantly influence model accuracy, with mel-spectrogram-based deep learning systems achieving high performance in controlled datasets, sometimes exceeding 98% accuracy in limited raga sets (Menon & Nair, 2022; Madhusudhan, Ramesh & Srinivasan, 2023). However, contour-based representations remain important for capturing expressive melodic movement more faithfully (Natarajan, 2024).

Architectures and training: from ANN/SVM to CNN/CRNN and diffusion models

Early research in Carnatic music classification relied heavily on ANN and traditional machine learning approaches, demonstrating foundational feasibility for automated raga recognition (Kumar & Rao, 2014). More recent work has shifted toward CNN and CRNN architectures applied to mel-spectrogram inputs, which improve performance and reduce dependency on handcrafted features (Menon & Nair, 2022). Survey literature confirms that deep learning systems are highly sensitive to preprocessing decisions such as segmentation length, silence removal, and dataset balance (Kumar & Thomas, 2024). Emerging generative approaches, including diffusion-based architectures, further extend the modelling of musical structure by prioritising pitch-contour generation aligned with raga constraints (Kumar & Thomas, 2024).

Pre-processing trade-offs: silence handling, source separation, and tonic normalisation

Preprocessing decisions play a critical role in raga classification performance. Studies show that variations in mel vs MFCC features, windowing strategies, and silence removal significantly affect classification outcomes (Menon & Nair, 2022). Performance differences across studies also indicate that high accuracy values are often dataset-

dependent and influenced by controlled experimental conditions (Madhusudhan, Ramesh & Srinivasan, 2023). Additionally, tonic normalisation and pitch standardisation are highlighted as crucial steps for ensuring meaningful cross-performance comparisons in Indian classical music analysis (Natarajan, 2024). Overall, preprocessing is not a neutral step but a major determinant of learned musical representations (Kumar & Thomas, 2024).

Explainability and model accountability in raga identification

Explainable AI (XAI) has become essential in raga recognition systems due to the need for interpretability in musicological contexts. Recent work proposes methods such as saliency maps and CAM-based techniques to identify which temporal and spectral regions contribute to classification decisions (Patel & Krishnan, 2024). These methods aim to align model explanations with musicological constructs such as arohana–avarohana patterns, nyasa swaras, and characteristic phraseology. Such interpretability is particularly important for pedagogical applications where trust and transparency are required for adoption by practitioners (Patel & Krishnan, 2024; Kumar & Thomas, 2024).

Human–AI interaction in music systems

Human–AI interaction studies in Indian classical music reveal that expert users prefer systems that allow structural control and raga-consistent constraints. A study on Hindustani music interaction shows that musicians expect controllable generative systems that maintain raga boundaries, phrase continuity, and stylistic coherence (Sharma, Iyer & Banerjee, 2023). Key limitations include tonal drift, lack of structural consistency, and limited interpretability of generative outputs. These findings suggest the need for interaction models that incorporate raga-specific constraints into the generation process, supporting human-in-the-loop creative workflows (Sharma, Iyer & Banerjee, 2023; Kumar & Thomas, 2024).

Creativity, fusion, and cross-stylistic modelling

AI systems are increasingly explored as creative partners in musical fusion contexts, including Carnatic and global music integration. Recent literature highlights the importance of idiom-sensitive generation rather than simple style transfer, emphasising controllability over raga structure, ornamentation density, and melodic phrasing (Kumar & Thomas, 2024). Such systems aim to preserve cultural identity while enabling hybrid composition models. These approaches align with broader trends in generative AI where controllability and interpretability are prioritised alongside creativity (Kumar & Thomas, 2024).

Wider trends in AI-in-music: opportunities and challenges

Recent surveys outline broad applications of AI in music, including generation, music information retrieval, education, and therapy, while also highlighting challenges such as dataset limitations, copyright issues, and evaluation beyond accuracy metrics (Kumar & Thomas, 2024). These studies emphasise the importance of subjective listening tests and domain-informed evaluation criteria, particularly in culturally structured traditions like Indian classical music. Additionally, symbolic music processing and notation-based AI systems are identified as emerging areas

that can support pedagogical frameworks in raga learning (Natarajan, 2024).

Perception studies: AI versus human composition

Perception studies indicate that human-composed music is often rated higher than AI-generated music in blind evaluation settings, even when technical quality is comparable. These studies also suggest a potential "AI bias" in listener perception, where knowledge of machine authorship influences aesthetic judgment (Kumar & Thomas, 2024). While not specific to Carnatic music, these findings are particularly relevant for Indian classical traditions, where emotional expression (bhava), aesthetic experience (rasa), and guru–shishya transmission play central roles in evaluation. This suggests the importance of integrating human evaluators in AI music assessment frameworks (Sharma, Iyer & Banerjee, 2023).

Data and evaluation: CompMusic/Saraga datasets and limitations

Many raga recognition systems rely on benchmark datasets such as CompMusic and Saraga, which provide structured Carnatic and Hindustani audio collections for evaluation (Madhusudhan, Ramesh & Srinivasan, 2023). While these datasets enable standardized benchmarking, they also introduce limitations such as restricted artist diversity, controlled recording conditions, and limited representation of performance variability. Studies further highlight distribution shift issues between training and real-world performance conditions, including solo vs ensemble contexts and instrumental-vocal differences (Sharma, Iyer & Banerjee, 2023). This underscores the need for more ecologically valid datasets with richer annotation of raga phrases and gamaka structures (Kumar & Thomas, 2024).

Conclusion

Comparative analysis indicates that artificial intelligence systems demonstrate high performance in raga recognition and identification when trained on well-curated datasets, often achieving strong accuracy levels in controlled experimental settings. However, human musical performance continues to outperform AI in areas such as musical coherence, improvisational expressivity, and cultural authenticity, highlighting subtle aesthetic and contextual dimensions that remain difficult for computational models to fully replicate. Although explainable AI methods can improve transparency by clarifying aspects of algorithmic decision-making, they are still limited in bridging the gap between computational pattern recognition and the emotional and creative depth inherent in human musical expression.

Despite these limitations, human–AI collaboration presents significant potential for creative augmentation. The integration of AI systems with human musical expertise can support cross-genre experimentation, enhance compositional workflows, and provide valuable tools for music education and pedagogy. Perception studies further suggest that listeners tend to prefer human-composed music over AI-generated outputs, reinforcing the view that AI functions more effectively as a supportive or collaborative tool rather than a replacement for human creativity.

Future research is therefore expected to focus on hybrid systems that balance human

representation and AI-driven generation, as well as interactive compositional models with structured musical constraints. There is also a growing need for evaluation frameworks that are culturally and stylistically grounded in Indian classical music traditions. Additionally, improving dataset diversity to better reflect the complexity of live performance practice will be essential in ensuring that AI systems complement rather than replace human artistic expression.

References

Kumar, A. and Raj, S. (2025) An AI model for recognization of raagas in Indian classical Carnatic music – A review article. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/384776929

Sharma, R., Iyer, P. and Banerjee, M. (2023) Exploratory study of human-AI interaction for Hindustani music. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/386021918

Madhusudhan, P., Ramesh, K. and Srinivasan, V. (2023) A deep learning based approach for janya raga classification in Carnatic music. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/366814031

Menon, R. and Nair, S. (2022) A comparison of audio preprocessing techniques and deep learning algorithms for raga recognition. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/366213151

Kumar, S. and Rao, V. (2014) Artificial neural network approach to develop unique classification and raga identification tools for pattern recognition in Carnatic music. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/258476831

Patel, A. and Krishnan, D. (2024) Explainable deep learning analysis for raga identification in Indian art music. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/381158213

Natarajan, L. (2024) Use of artificial intelligence in the application for working with musical notes. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/388971301

Kumar, R. and Thomas, G. (2024) Artificial intelligence in music: Recent trends and challenges. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/385881724

Varma, H. (2025) AI-powered musical fusion: Integrating Carnatic music with global genres. ResearchGate. Available at: https://www.researchgate.net/publication/388841572

பிரதிகளும் அதன் ஆக்கமுறைமையும் : மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துப்பிரதிகளை அடிப்படையாக கொண்ட ஆய்வு

மெய்யநாதன் கேதீஸ்வரன்[1]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் முக்கிய வழிமுறைகளில் கலைகள் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. மனிதர்களின் வாழ்க்கை முறைகள், நம்பிக்கைகள், மரபுகள், உணர்வுகள் சமூக அனுபவங்கள் ஆகியவை கலை வடிவங்களின் மூலம் வெளிப்படுகின்றன, குறிப்பாக பாரம்பரிய கலை வடிவங்களை குறிப்பிடலாம். இதன் அடிப்படையில் தமிழரின் கலை பண்பாட்டில் கூத்துப் என்பது தொடர்ச்சியாக பேணப்பட்டுவரும் ஒன்றாகும். கூத்து என்ற சொல் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும் பல்வேறு இடங்களில் புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை தமிழர் மரபில் கூத்து எனும் கலைவடிவம் பெறும் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துவதாய் அமைகின்றது. இதன் தொடர்ச்சியாகவே தமிழர் பண்பாட்டில் கூத்து என்பது அன்று தொட்டு சமகாலம் வரையிலும் பேணப்பட்டுவரும் கலை வடிவமாக காணலாம். ஈழத்தின் தமிழரிடத்திலும் இதன் தொடர்ச்சியே காணப்படுகின்றது. இதன் அடிப்படையில் நோக்கும் போது, மட்டக்களப்பில் உயிர்புடன் பேணப்பட்டுவரும் வடமோடி, தென்மோடி கூத்துகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. மட்டக்களப்பில் பல்வேறு கூத்து வடிவங்கள் அதன் மரபு மாறாது இன்றளவிலும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றது. பெரும்பாலும் வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்கள் பல இடங்களில் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றன. அத்தோடு இக்கூத்துகள் கூத்துப்பிரதிகளையும் (கூத்து ஏடு) தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதோடு, இக் கூத்துப்பிரதிகளின் பதிப்பு முயற்சிகளும் நீண்ட காலமாக செய்யப்பட்டுவருகின்றன. இக் கூத்துப்பிரதிகள் பல, சமகாலம் வரை பதிப்புச் செய்யப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாலும், அப்பிரதிகள் பெரும்பாலும் பிரதியாக்க (Script Writing) அணுகுமுறையில் மதீப்பீடு செய்யப்படுவது குறைவாக காணப்படுகின்றது. கூத்துப்பிரதி என்பது சாதாரணமான கூத்துக் கொப்பி என்ற அடிப்படையில் பார்க்கப்படுகின்றது. வெறும் ஆற்றுகை அடிப்படையில் அறியப்படுவதாலும் இக்கூத்துப்பிரதியின் மீதான கவனம் பார்வை என்பது சமகாலத்தில் மாறுபட்ட அடிப்படையில் காணப்படுகின்றது. இவற்றை ஆய்வுப்பிரச்சினைகளாகக் கொண்டு. மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துகள் பிரதியாக்க அணுகுமுறையில் நோக்கப்படுவதற்கு ஏதுவான காரணிகளை இலக்கியங்களில் இருந்து கண்டறிந்து, இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும் நாடக இலக்கணங்கள், நாடகக்கூறுகளை இக் கூத்துப்பிரதிகளும் கொண்டுள்ளன. இதன் ஆக்கமுறைமை என்பது ஒரு தனித்துவமான அணுகுமுறை என்பதனை வெளிக்கொணர்வதை ஆய்வு நோக்கமாக கொண்டு, இவ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இதனூடாக பிரதிகளை உருவாக்கும் மாணவர்களும், நாடகர்களும் மேற்கூறிய அணுகுமுறையில்

விரிவுரையாளர், அரங்கக்கலை, கலாசார துறை, சேர் பொன்னம்பலம் இராமநாதன் அரங்காற்றுகை மற்றும் கட்புலக்கலைகள் பீடம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

Email: mketheespuniv.jfn.ac.lk
Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

கூத்துப்பிரதிகளை கற்பதற்கான ஒரு தளம் சமகாலத்தில் உருவாகும் என்பதே இங்கு எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. ஆய்வு எல்லையாக மட்டக்களப்பில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் இராமநாடகம், குருகேத்திரன் போர் எனும் வடமோடிக்கூத்துகளும் அத்தோடு அனுவுருத்திர நாடகம், அலங்கரரூபன் நாடகம் ஆகிய தென்மோடிக் கூத்துகளும் ஆய்வுக்காக தெரிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு இலக்கியங்களில் தெரிவுசெய்யப்பட்ட குறிப்பிட்ட சில இலக்கியங்களையும் கொண்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இலக்கியங்கள், சஞ்சிகைகள், ஊடாக கிடைக்கப்பெறும் தரவுகளை கொண்டும், பகுப்பாய்வுசெய்து பண்புசார் ஆய்வு முறையியலில் ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறையில் கூத்துப்பிரதிகளை ஒப்பிட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள் : நாடகப்பனுவல், கூத்துப்பிரதி, யாப்பமைதி, கூத்துமரபு, பண்பாடு

ஆய்வு அறிமுகமும் பின்னணியும்

உலகம் முழுவதும் பலவிதமான பண்பாடுகள் நிலவி வருகின்றன. அவற்றில் வரலாற்று தொன்மையும் தனித்துவமான மரபுகளும் கொண்ட பண்பாடாக தமிழர் பண்பாடு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மொழி, இலக்கியம், கலை, வாழ்க்கை முறைகள், சமூக மரபுகள் ஆகியவற்றின் மூலம் தமிழர் பண்பாடு நீண்ட காலமாக வளர்ந்து வளம் பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு தமிழர் பண்பாடு உலகப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. தமிழர் பண்பாட்டில் அன்று தொட்டு பல்வேறு கலைவடிவங்கள் தமிழர் மரபோடு இணைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதன் ஒரு அம்சமாகவே கூத்து எனும் கலை வடிவத்தினை காணலாம். இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் எனும் முத்தமிழும் இணைந்ததே தமிழுக்கு சிறப்பு. "தமிழ்மொழி தோன்றுவதற்கு முதலே நாடகத்தமிழும், இசைத்தமிழும் தோன்றிவிட்டன" (ஷாஜகான் கனி, ப, 03) எனும் கருத்தும் இங்கு கருத்தில் கொள்ளத்தக்கது. தமிழ் நாடகம் பற்றிய தகவல்களை இலக்கியங்கள், சாசனங்கள், கல்வெட்டுக்கள் செப்பேடுகள், ஓலைச்சுவடிகள் என்பவற்றிலிருந்து பெற்றுக்கொண்ட தகவல்களின் அடிப்படையில் அறிய முடிகின்றது. அத்தோடு தமிழ் மொழியில் நாடக இலக்கண நூல்களும் காணப்பட்டமையை குறிப்பிட்டு சொல்லவேண்டும். அந்த வகையில் அகத்தியம், பஞ்சமரபு, குறை நூல், கூத்தநூல், சயந்தம், செயிற்றியம், பரதசேனாபதீயம், பரதம், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், முறுவல் போன்ற நூல்களை நாடக இலக்கணம் கூறும் நுல்களாகவும், தாளவகையோத்து எனும் நூல் "இசைக்கும் தாளத்திற்கும், கூத்திற்கும் இலக்கணம் வகுத்த நூலாக நோக்கலாம். மேற்குறிப்பிட்ட நூல்களில் பல காலத்தால் அழிந்துபோயின என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்து. பின்வந்த காலங்களில் பதிப்புச் செய்யப்பட்ட கூத்தநூல், பஞ்சமரபு என்பன முழுமையாக பழந்தமிழக ஆசிரியர்கள் எழுதிய மூல நூல்கள்தானா என்பதில் பல்வேறு விவாதங்கள் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு நாடக இலக்கணம், நாடக கூறுகள் பற்றிய தகவல்கள் பழங்கால இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு இலக்கியங்கள் கூறும் நாடக இலக்கணம், நாடகக் கூறுகள் ஈழத்து பண்பாட்டின் அசைவியக்கத்தில் மிக முக்கியமான கலைவடிவமான கூத்துகளிலும், கூத்துப்பிரதிகளிலும் இன்றும் பேணப்பட்டு வருவதனை ஒப்பிட்டுரீதியில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதே இங்கு முக்கியமானது. ஈழத்துக் கூத்து மரபென்பது மிக பெரியப்பரப்பு இதில் தெரிவு செய்யப்பட்ட மட்டக்களப்பின் இராமநாடகம் வடமோடிக்கூத்து, குருகேத்திரன் போர் வடமோடிக்கூத்து, அனுவுருத்திர நாடகம் தென்மோடிக் கூத்து, அலங்கரரூபன் நாடகம் தென்மோடிக் கூத்து, என்ற நான்கு கூத்துப்பிரதிகளே இவ்வாய்வுக்கு ஆய்வாளரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் அடிப்படையில் இலக்கியங்கள் கூறும் நாடக இலக்கணங்களை

கொண்டும், நாடக கூறுகளை கொண்டும் அமையப்பெற்ற கூத்துப்பிரதிகள் இலக்கிய தரத்தில் நோக்கப்படவேண்டிய ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது.

ஆய்வுப் பிரச்சினையும் நோக்கமும்

கூத்துப்பிரதிகள் கூத்தின் ஆற்றுகையில் மிக முக்கியமான அங்கமாக விளங்குகின்றது. ஓலைச்சுவடிகளிலும், ஏடுகள் என பல இடங்களில் இன்னும் பேணப்பட்டு வருகின்றது. மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்களை எடுத்துக்கொண்டால் பல்வேறு கூத்து ஏடுகள் பதிப்பிக்கப்பட்டு இன்றும் பதிப்பு முயற்சிகள் நடந்த வண்ணமேயுள்ளது. இதன் அடிப்படையில் காணப்படும் கூத்துப்பிரதிகள் என்பது பிரதியாக்க அணுகுமுறையில் நோக்கப்பட வேண்டியது அவசியமானது. ஆனால் சமகாலத்தில் அவ்வாறு நோக்கப்படுவதில்லை, வெறுமனே கூத்து என்ற பார்வையில் அதன் ஆற்றுகை மாத்திரமே அனைவராலும் பேசப்படுகின்றது, ஆய்வுக்கும் உட்படுத்தப்படுகின்றது. பிரதியாக்க முறைமைப் பற்றிய நோக்கு குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. இதனை ஆய்வுப்பிரச்சினையாக கொண்டு, இலக்கியத் தரத்தில் அமையப்பெற்ற கூத்துப்பிரதிகளை பிரதியாக்க அணுகுமுறையில் நோக்கவேண்டியமைக்கான ஏதுவான காரணிகளை இலக்கியங்களில் இருந்து கண்டறிந்து வெளிக்கொணர்வதை நோக்கமாக கொண்டு இவ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இலக்கிய மீளாய்வு

இலக்கிய ஆய்வுகள் போலவே ஈழத்தின் பாரம்பரிய கூத்துகளும் சமகாலத்தில் கருத்தூன்றி நோக்கப்படுகின்ற, ஆய்வு செய்யப்படுகின்ற ஒரு அம்சமாக உள்ளது. இதன் அடிப்படையில் ஈழத்து அனைத்துப் பிரதேசங்களிலும் தனித்துவமான கூத்துப் பாரம்பரியங்கள் காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக மட்டக்களப்பில் வடமோடி, தென்மோடிக்கூத்துகள், யாழ்ப்பாணத்தில் காத்தவராயன் நாடகம், வட்டுக்கோட்டை கூத்து மரபுகள், மலையகத்தில் காமன் கூத்து என இவை அனைத்தும் இன்றளவிலும் அழியாது ஆற்றுகை செய்யப்பட்டு வருகின்றது. ஈழத்துக் கூத்துகளை ஆய்வு செய்வதும், கூத்துப்பிரதிகளை பதிப்பு செய்யும் முயற்சிகளும் இன்றளவிலும் முனைப்புபெற்றுள்ளது.

இதன் அடிப்படையில் கா.சிவத்தம்பியின் “வாளபிமன்நாடகம்” கூத்துப்பிரதியின் பதிப்பு, வீ.சி.கந்தையாவின் கூத்துப்பிரதிகளின் பதிப்புகள் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் சு.வித்தியானந்தனின் கூத்துப்பிரதிகளின் பதிப்பு செயற்பாடுகளும், ஈழத்துக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தில் மிக முக்கியமான ஆதாரங்களாக காணப்படுகின்றது. ஆய்வுக்கு தெரிவுசெய்யப்பட்ட கூத்துப்பிரதிகளும் பதிப்புச் செய்யப்பட்டவையாககும். இராம நாடகம் வடமோடிக்கூத்து 1969 வீ.சி. கந்தையாவால் பதிப்புச்செய்யப்பட்டது. அனுவுருத்திர நாடகம் தென்மோடிக்கூத்து 1969 இல் வீசி. கந்தையாவால் பதிப்புச்செய்யப்பட்டது. அலங்காரரூபன் நாடகம் 1962 இல் சு.வித்தியானந்தனால் பதிப்பிக்கப்பட்டது. குருகேத்திரன் போர் 2017 வ.இன்பமோகனால் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

மேலும் கூத்து தொடர்பான ஆய்வுகளும் முக்கியமானதாகும். மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடி கூத்துக்கள் தொடர்பாக சி.மௌனகுருவின் “மட்டகளப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்” எனும் ஆய்வு நூல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மரபுவழி கூத்துகளின் ஆற்றுமுறை, ஆற்றுகைவெளி, ஆடற்கோலங்கள், பாடல்முறை, தாளக்கட்டுகள் எனும் நோக்கில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. மேலும் “வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு” எனும் காரை. சுந்தரம்பிள்ளையின் ஆய்வு நூலும் நோக்கதக்கதாகின்றது. யாழ்பாணத்தின் கூத்துகளும் அதன் ஆற்றுகை, பாடல்கள் அமையப்பெற்ற விதம் தொடர்பாகவும் ஆராய்ந்துள்ளார். மேலும் சி.மௌனகுருவின் “மட்டக்களப்பு கூத்துக்களை ஆராய்வதில் உள்ள சிக்கல்கள்” எனும் ஆய்வுக் கட்டுரையும் குறிப்பிடதக்கது.

கூத்துகள் பற்றிய ஆய்வுகள் தொடங்கும் முன்னமே பண்டை தமிழ் நாடகங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் பல்வேறு தளங்களில் பல்வேறு ஆய்வாளர்களால் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. போலவே பண்டை தமிழ் கலைவடிவங்களும், குறிப்பாக நாடகம் தொடர்பான ஆய்வுகளும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான ஆய்வுகளுக்கு முன்னோடியான பண்டை தமிழ் சமூகத்தின் நாடக போக்கினை ஆய்வு செய்த கா.சிவதம்பியின் ஆய்வுகள் முக்கியமானது "முன்னர் தெளிவுபெறாதிருந்த தமிழ் நாடகத்தின் கூறுகளுக்கு புதிய ஒளியை பாய்ச்சுவதோடல்லாது கிரேக்க நாடகங்களில் காணப்படும் சில குறிப்பிடத்தக்க சமாந்தரங்களை காட்டுகிறார்" (ஜோர்ஜ் தோம்சன், ப, 09) என கா.சிவத்தம்பியின் ஆய்வு பற்றி ஜோர்ஜ் தோம்சன் குறிப்பிடுகின்றார். தமிழ் இலக்கியங்களில் நாடக இலக்கணங்களையும், நாடக கூறுகளையும், பண்டை சமூக அமைப்பையும், அவற்றின் நாடக முறைமைகளையும் ஆழமான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியிருக்கின்றார். எடுத்துக்காட்டாக "கலித்தொகையின் மிக முக்கியமான அம்சம் கலிப்பாடல்கள் சொல்லாடல் தன்மையில் அமைந்திருக்கின்றமையாகும் இது சங்கப்பாடல்களுக்கு முற்றும் முரணானது பாடலின் சொல்லாடல் தன்மையும் அதன் யாப்பும் நாடக ஆய்வுக்கு மிக முக்கியமானதாகும்" (சிவத்தம்பி, ப, 113) எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இது நாடக இலக்கணம் தொடர்பாகவும், நாடக கூறுகள் தொடர்பாகவும் இலக்கியங்களைகொண்டு நோக்கலாம் என்பதனை தெளிவுபடுத்துகின்றது. மேலும் நாடக இலக்கணம், நாடக கூறுகள் தொடர்பாக பரிதிமாற்கலைஞர் ஆய்வுகளும் நோக்க வேண்டிய ஒன்றாகும். அவர் தனது நாடகவியலை நாடக இலக்கண நூலாக பொதுவியல்பு, சிறப்பியல்பு, உறுப்பியல்பு, நடிப்பியல்பு என வகுத்து அனைத்து இலக்கியங்களில் காட்டப்படும் நாடக அம்சங்களை மேற்குறிப்பிட்ட வகைப்பட்டிற்குள் கொணர்கிறார். இவ்வாறு நாடகவியல் பற்றிய ஒரு பரந்துபட்ட பார்வையாக பரிதிமாற்கலைஞரின் ஆய்வுகள் அமைகின்றது. நாடகத்தின் கூறுகளை தனித்தனியான தலைப்புகளை கொண்டு ஆராய்ந்துள்ளார்.

அவ்வாறே "இலக்கியம் காட்டும் நாடக இலக்கணம்" எனும் நூல் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படும் நாடக இலக்கணங்களை தெளிவுப்படுத்துவதாக உள்ளது. இது பல்வேறு இயல்பிரிப்பின் அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் நாடக இயல், காட்சி இயல், கூத்தியல் என்றவாறு 12 இயல்களாக நாடக இலக்கணங்கள் குறித்த ஆய்வாக அமைந்துள்ளது.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் நாடக கூறுகள் தொடர்பாக ஆய்வுகள் இலக்கியங்களில் காட்சி படிமங்கள் பற்றியும், நிகழ்த்துகை கூறுகள் தொடர்பாகவும், நிகழ்த்துகை கோட்பாடுகள் தொடர்பிலும் ஆய்வுகளின் தொடர்ச்சி இலக்கியதளத்தில் நீண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்க விடயம்.

இதன் அடிப்படையில் மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வுகளில் இருந்து ஆய்வாளரின் ஆய்வுபார்வை என்பது பிரதியாக்க அணுகுமுறையில் கூத்துப்பிரதிகளை ஆய்வுசெய்வதாக அமைகின்றது.

ஆய்வுமுறையியல்

இவ்வாய்வானது இரண்டாம்நிலைத் தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. இதற்காக இலக்கிய நூல்கள், ஆய்வு நூல்கள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள், பருவகால இதழ்கள், மற்றும் இணையவழி ஆதாரங்கள் ஆகியவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பாக நாடக இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் சமூக, பண்பாட்டு, மற்றும் கருத்தியல் கூறுகள் ஆராயப்பட்டு அவற்றின் அமைப்பியல் தன்மைகள் பகுப்பாய்வு செய்யப்படுகின்றன. ஆய்வின் மையமாகக் கொள்ளப்படும் உரைகள், கதாபாத்திர உருவாக்கம், உரையாடல் முறை, நிகழ்வமைப்பு, மற்றும் களப்பின்னணி போன்ற

கூறுகளின் வழியாக ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. மேலும், நாடகங்களில் வெளிப்படும் சமூகச் சிந்தனைகள், மனித உறவுகள், மற்றும் பண்பாட்டு அடையாளங்கள் ஆகியவை விமர்சன நோக்கில் விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வாய்வில் நாடகப் பிரதியாக்க அணுகுமுறை (Dramatic Textualization / Script Formation) மற்றும் கட்டமைப்பியல் அணுகுமுறை (ளுவசரஉவரசயடளைஅ) ஆகிய கோட்பாடுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் உரையின் உட்புற அமைப்பு, கருத்துப் பரிமாற்றம், மற்றும் மறைபொருள் சார்ந்த கூறுகள் ஆய்வு செய்யப்படுகின்றன. இதன் மூலம் ஆய்வுப் பொருளின் இலக்கிய மற்றும் சமூகப் பரிமாணங்கள் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றன.

பகுப்பாய்வு

பிரதியாக்க அணுகுமுறை என்பது அடிப்படையில் “பிரத” (text) உருவாக்கத்தை மையமாகக் கொண்டதாகும். ஒரு நாடகம் மேடையில் அரங்கேற்றப்படுவதற்கு முன் அது எழுத்து வடிவில் ஒரு பிரதியாக உருவாக்கப்படுகிறது. இந்த பிரதியே நாடகத்தின் அடித்தளமாக விளங்குகிறது. கதைக்களம், பாத்திரங்கள், நிகழ்வுகளின் முன்னேற்றம், உரையாடல்கள், மேடை வழிமுறைகள் போன்ற அனைத்து கூறுகளும் இந்த நாடகப்பிரதியில் அடங்கியிருக்கும். ஆகவே, நாடகத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் அதன் கருத்தியல் அடித்தளத்தை ஆராயவும் நாடகப்பிரதி மிக முக்கியமானதாகும். இந்த அணுகுமுறை, நாடகத்தை ஒரு இலக்கிய உரையாகப் பார்க்கும் பார்வையையும் அதே நேரத்தில் அரங்கேற்றத்திற்கான வடிவமைப்பாகவும் புரிந்து கொள்ள உதவுகிறது.

பிரதியாக்க அணுகுமுறையின் முக்கிய அம்சங்களில் ஒன்று கதைக்கள அமைப்பு ஆகும். ஒரு நாடகத்தில் நிகழும் சம்பவங்கள் எந்த வரிசையில் அமைக்கப்படுகின்றன என்பது கதைக்களத்தின் அடிப்படை. கதையின் தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, முடிவு ஆகியவை ஒருங்கிணைந்த அமைப்பில் இருக்க வேண்டும். இந்த அமைப்பு நாடகத்தின் தாக்கத்தையும் பார்வையாளர்களின் ஈர்ப்பையும் தீர்மானிக்கிறது. ஆகவே, நாடகப்பிரதியை உருவாக்கும் போது கதைக்களத்தின் தொடர்ச்சி, தர்க்க ரீதியான அமைப்பு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

இன்னொரு முக்கிய கூறாக பாத்திர உருவாக்கம் கருதப்படுகிறது. நாடகப்பிரதியில் உள்ள பாத்திரங்கள் கதையின் முன்னேற்றத்தை இயக்கும் சக்தியாக செயல்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பாத்திரத்திற்கும் தனித்துவமான குணநலன்கள், நோக்கங்கள் மற்றும் செயற்பாடுகள் வழங்கப்படுகின்றன. பிரதியாக்க அணுகுமுறையில், இந்த பாத்திரங்கள் எவ்வாறு வடிவமைக்கப்படுகின்றன என்பதையும் அவை சமூக மற்றும் பண்பாட்டு பின்னணியுடன் எவ்வாறு தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன என்பதையும் ஆய்வு செய்கிறது. ஒரு பாத்திரத்தின் உரையாடல்கள், அதன் மனநிலையும் சமூக நிலையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைக்கப்பட வேண்டும். பிரதியாக்க அணுகுமுறையில் மேடை வழிமுறைகள்

முக்கியமாக நாட்டுப்புற நாடக வடிவங்களில், உதாரணமாக கூத்து போன்ற கலைவடிவங்களில், நாடகப்பிரதியாக்கம் பல்வேறு மரபு கூறுகளுடன் தொடர்புடையதாக இருக்கும். வாய்மொழி மரபுகள், பாடல்கள், நடனங்கள், சடங்கு கூறுகள் போன்றவை நாடகப்பிரதியில் ஒருங்கிணைக்கப்படுகின்றன. இதனால் நாடகப்பிரதியாக்க அணுகுமுறை அந்த மரபு கூறுகளை பதிவு செய்து பாதுகாக்கும் பணியையும் மேற்கொள்கிறது. இதைப் போல தமிழ் இலக்கியங்கியங்கள் என்று நோக்கும் போது சங்க காலத்தில் இருந்து சமகாலம் வரை எண்ணிலடங்கா இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. அனைத்தையும் நோக்குதல் இலகுவானதல்ல. எனவே பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் நாடக இலக்கணங்களையும்,

கூறுகளையும் கொண்டுள்ள தெரிவுசெய்யப்பட்ட சில இலக்கிய உதாரணங்களை கொண்டு நோக்குவோமாயின், நாடக இலக்கணம் பற்றி நாடகவியல் குறிப்பிடும் போது,

"கதையெனப்படுவது கழறுங் காலை
பஃறலைப் பட்ட பண்புடை தாகிப்
பொய்யுரை மெய்யுரை புனைந்துரை யெனா அ
முத்திறப் படுமென மொழிந்தனர் புலவர்"
(சூரியநாராயண சாஸ்த்திரியார், ப, 24)

எனும் செய்யுளில், பரிதிமாற்கலைஞர் நாடக கதை என்பது பற்றி குறிப்பிடும் போது பலவிதமாக பிரிந்து, விரிந்து கிடக்கும் தன்மையுடையதாகி பொய்யுரை, மெய்யுரை, புனைந்துரை என்று மூன்று பகுப்பினை குறிப்பிடுகின்றார். பொய்யுரை என்பது புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட கதைகள் என்றும், மெய்யுரை என்பது வரலாற்று கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும், புனைந்துரை என்பது கற்பனையான கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது எனவும் பரிதிமாற்கலைஞர் கதையின் இலக்கணத்தை பகுத்துக்கூறுகிறார். இதனை நோக்கும் போது கூத்துப்பிரதிகளின் கதையமைப்பும் இம் மூன்று கட்டமைப்பில் அமையப்பெற்றதாக காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக இராமாயணத்தை அடிப்படையாக கொண்டே இராமநாடகம் வடமோடிக் கூத்து எழுதப்பட்டுள்ளது. மேலும் குருகேத்திரன் போர் வடமோடிக் கூத்தின் கதை இந்தியாவின் கேரளாவில் வழக்கில் உள்ள ஒரு நாட்டார் புனைக்கதையாக கூறப்படுகின்றது. மேலும் அலங்காரரூபன் நாடகம் தென்மோடிக்கூத்து அனுவுருத்திர நாடக தென்மோடி கூத்து என்பனவும் தமிழ் நாட்டின் நாட்டுப்புறக்கதைகளை அடிப்படையாக கொண்டமைந்ததாகும். அத்தோடு வரலாற்றை அடிப்படையாக கொண்ட கூத்துப்பிரதிகளும் காணப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக கண்டிராசன் தென்மோடிக் கூத்து கண்டியின் இறுதி மன்னன் விக்ரம இராஜசிங்கனின் வரலாற்றை கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

நாடக இலக்கணங்களில் அடுத்த அம்சமாக நோக்கும்போது நாடகத்தின் ஐந்து வகையான கட்டுக்கோப்பு பற்றி சிலப்பதிகார விளக்கவுரையில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். "நாடக கட்டுக்கோப்பின் வளர்ச்சி நிலையை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு துய்தல் என ஐந்தாக பகுத்து கூறுவர்." (அப்துல் இரசாக், ப, 43) நாடகத்தின் கட்டமைப்பை குறிறப்பிடும்போது முகம் என்பது ஆரம்ப நிலையையும், பிரதிமுகம் என்பது வளர்ச்சி நிலை, கருப்பம் என்பது முரண்பாடு, விளைவு என்பது முரண்பாட்டால் விளைவன, துய்தல் என்பது அதன் முடிவு என வகுத்து நோக்கலாம். கூத்துப்பிரதிகளை நோக்கும் போது இவ்வாறான கட்டுக்கோப்பில் தான் பிரதிகள் அமையபெற்றுள்ளது. இராமநாடகம் இராமன் வனவாசம் செல்வதில் ஆரம்பமாகி வனத்துக்கு சென்று சூர்பணகையோடு தரக்கம் செய்து அவள் மூக்கையும் முளையையும் அறுப்பது வளர்ச்சி நிலையையும் சீதை இராவணனால் கடத்தப்படுவது முரணாகவும் அதனால் விளையும் போர் அதில் இராவணன் வீழ்வது கூத்தின் முடிவாகவும் காணப்படுகின்றது. எனவே இலக்கியம் கூறும் நாடக இலக்கண கட்டமைப்புக்குள் கூத்துப்பிரதிகள் எழுதப்பட்டுள்ளமை இதனூடாக விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

மேலும் இரு வகைக் கூத்துப்பற்றி சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது,

"இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் அறிந்து
பல்வகைக் .கூத்தும் விலக்கினிற் புணர்த்து"
(சிலம்பு.3:12-13 உரை)

இருவகையான கூத்தும் அதன் இலக்கணம் பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது.

இதுபற்றி குறிப்பிடும் போது "இதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் பற்பல இருவகை கூத்துகளை பட்டியலிடுவார் அவற்றுல் வேத்தியல், பொதுவியல் எனும் இரண்டே பழங்காலத்து இருவகை கூத்துகள் எனக் கொள்ளத்தக்கது."

(ஷாஜகான் கனி, ப, 30) பெரும்பாலும் பொதுவியல் கூத்துகளே மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மட்டக்களப்பு வடமோடி கூத்துப்பிரதிகளில் காணப்படும் பாடல்களும், வசனங்களும், விருத்தங்களும், இலக்கியங்களில் காணப்படும் யாப்பமைதிக்குள், இலக்கண முறைமைக்குள் எழுதப்பட்டமை போன்று தெரிகிறது. இலக்கிய செய்யுள்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட பாவினங்களும் யாப்பில் அமைந்த பல்வேறு பாடல்களும் கூத்தில் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இலக்கிய ஆக்கத்தில் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா எனும் யாப்புகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. கூத்துகளிலும் மேற்கூறிய யாப்பமைதிக்குள் பல்வேறு பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக கலித்தொகை பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் முக்கியமானது. கலித்தொகைப் பற்றி குறிப்பிடும் போது "கலித்தொகையின் மிக முக்கியமான அம்சம் கலிப்பாடல்கள் சொல்லாடல் தன்மையில் அமைந்திருக்கின்றமையாகும். இது சங்கப்பாடல்களுக்கு முற்றும் முரணானது பாடலின் சொல்லாடல் தன்மையும் அதன் யாப்பும் நாடக ஆய்வுக்கு மிக முக்கியமானதாகும்" (சிவத்தம்பி. க, ப, 113) என்கிறார்.

இதன் அடிப்படையில் கலித்தொகையில் காணப்படும் உதாரணங்களை கொண்டு நோக்கும்போது நாடகத்தன்மையோடு குறிப்பாக கூத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்குதலுக்குரிய அம்சமாகவும் கலிப்பாவின் உறுப்புகள் காணப்படுகின்றன. கலிப்பாவின் உறுப்புகளை தரவு, தாழிசை, அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என ஆறுவகைப்படுத்தி நோக்கலாம். (சிவத்தம்பி. க, ப, 118)

தரவு பாடலை அறிமுகப்படுத்துவதோடு, பாடலின் பின்னணியையும் விளங்கப்படுத்துகின்றது. இது குறைந்தது மூன்று அடிகளையும் கூடியது 12 அடிகளையும் கொண்டதாக அமைந்திருக்கும். இது கலிப்பாவின் முதலாவது உறுப்பாக காணப்படுகின்றது. இதன் தனமையையும் ஈழத்து கூத்துகளில் காணலாம். கட்டியகாரன் கூத்தையும் அதன் கதைபின்னணியையும், பாத்திரங்களையும் அறிமுகம் செய்கின்ற பண்பு காணப்புகின்றது. மேலும் தாழிசை பற்றி நோக்கும் போது இவ்வாறு ஈழத்துக் கூத்துகளிலும் தாழிசை எனும் பாவகை கையாளப்பட்டுளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அனுவுருத்திரன் நாடகம் தென்மோடிக்கூத்தில் அனுவுருத்தின் வரவு தாழிசை "நெற்றியிலோட்டிய பட்டமதி வொளி நீசியை விலங்கிடவே.." (கந்தையா. வீ.சீ, ப, 50) என வருகிறது. மேலும் இதே கூத்தில் உடுபிணி தாழிசையும் கலிப்பாவில் அமைந்து வருவதைக் "மருமலர்க் களபதுளப தொங்களணிமார்பனே நெடியரூபனே.." (கந்தையா. வீ.சீ, ப, 74) எனும் பாடலின் ஊடாக நோக்கலாம். அலங்காரரூபன் நாடகம் தென்மோடிக் கூத்திலும் சபைத்தாழிசை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கொச்சகம் பற்றி நோக்கும் போது இது கலியின் இடையில் வரும் உறுப்புகளில் ஒன்று. அந்த வகையில் இதைபோல கூத்துகளிலும் கொச்சகம் என்பது முக்கியமான அம்சமாக காணப்படுகின்ற பாவடிவங்களில் ஒன்றாக காணப்படுகின்றது. ஒருக் கூத்தில் பல்வேறு கொச்சகங்கள், பாடல்களில் அமையப்பெற்றிருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக,

"ஐயர்தான் சொன்னாலுமென் ஐயாவின் வாய் மொழிக்கு பொய்யாக சொன்னாலும் புண்ணியனார் சொற்கிரண்டோ.." (கந்தையா. வீ.சீ, ப, 45)

இராமர் கொச்சகத்தினை நோக்கலாம். இதை போல அனுருத்திர நாடகத்திலும், அலங்காரரூபன் நாடகத்திலும், இராம நாடகத்திலும் கொச்சங்கள், கொச்சகதருக்கள் என பல இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையை நோக்கமுடிகின்றது.

கூத்தின் ஆடல் பாடல்கள் ஊடாக கதையை நகர்த்தினாலும் அதன் வசனம் என்பது முக்கியமானதாகும். அந்த வகையில் சங்க இலக்கியங்களில் வேறெந்த இலக்கியங்களில்

இல்லாத அம்சம் கலித்தொகை சொல்லாற் பாங்கில் அமைக்கப்பட்டுள்ளமையாகும். தலைவி, தலைவன் உரையாற்பாங்கில் அமைந்த செய்யுள்கள், தலைவன், தோழி, தலைவி, தோழி என சொல்லாடல் பாங்கில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கலித்தொகையில் இதற்கு அதிகமான உதாரணங்களை நோக்கலாம் அந்த வகையில்,

"அணிமுகம் மதிஏய்ப்ப அம்மதியை நனிஏய்க்கும்.."
(கலித்தொகை, ப. 160)

எனும் பாடல் தலைவிக்கும், தலைவனுக்கும் இடையில் நிகழ்ந்த காதல் உரையாடல்களை கட்டுகின்றது. தலைவன் தலைவியின் அழகுப்பற்றி குறிப்பிட தலைவி அதற்கான பதிலுரையை வழங்குகிறாள். இவ்வாறு மாறி மாறி வரும் உரையாடல் பாங்கிலான செய்யுள்கள் நாடகத்தோடும், ஈழத்துக் கூத்து மரபோடும் நெருக்கமான இணைவினை கொண்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதே தன்மை ஈழத்து கூத்துகளிலும் காணப்படுகின்றது. இராமநாடகம் வடமோடிக்கூத்தில் சிதைக்கும் இராமனும் இடையிலான உரையாடல் இதற்கு மிக பொருத்தமான உதாரணமாகும்.

கூத்தில் பாத்திரங்கள் தன்னை தானே அறிமுகம் செய்யும்போது படர்க்கையில் அறிமுகம் செய்கின்றது. உதாரணமாக,

"வந்தார் பாரீர் ராவணதுரை வாறார் பாரீர் வாறார் இதோ பாரீர் வண்ணப் பணிகள் பூண்டு"
(கந்தையா. வீ.சீ, ப, 80)

எனும் இராவணன் கொலுவில் வரும் பாடலை குறிப்பிடலாம். இதை போலவே இலக்கியங்களிலும் தன்னை படர்க்கையில் அறிமுகம் செய்யும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இந்த அம்சம் பெரும்பாலும் அகத்திணை செய்யுள்களிலும் கலித்தொகையிலும் காணப்படுகின்றது. மேலும் தனிமொழி, தன்னுரை எனும் அம்சமும் நாடகத்திலும் சரி கூத்து ஆற்றுகையிலும் சரி முக்கியமான ஒன்று. தானே புலம்புதல், கோபத்தில் தானாக சொல்லும் சொற்கள் என்ற அடிப்படையில் கூத்துகளிலும் காணப்படுகின்றது. இராமநாடகம் வடமோடிக்கூத்தில் இராவணன் போரில் தனது சகோதரன், மகன் இறந்தப்பிறகு தான் தனியே கோபத்திலும், கவலையிலும் புலம்புகின்ற விடயத்தினை குறிப்பிடலாம். இது கலித்தொகையிலும் காணப்படுகின்றது. தலைவி, தலைவன் பிரிவை எண்ணிப் புலம்பும் செய்யுள்கள் இதற்கு உதாரணமாக குறிப்பிடலாம்.

மேலும் கலித்தொகையின் அதிகமாக உரையாடற் பாங்கான பாடல்களே காண்படுகின்றது. என கா.சிவத்தம்பி குறிப்பிடுகின்றார். இதன் அடிப்படையில் நோக்கும் போது, இது ஈழத்துக் கூத்துகளில் தரு எனும் பாடல் வடிவத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். தருக்களும் உரையாடற் பாங்கான பாடல்களை கொண்டதாகவே அமைகின்றது.

"திருந்திலாய் கேளாய் நம் ஊர்கெல்லாம் சாலும்.."
(கலித்தொகை, ப, 162)

எனும் கலித்தொகையில் காணப்படும் செய்யுள் உரைநடையாக அமைக்கப்பட்ட பாடலுக்கு உதாரணமாக குறிப்பிடலாம். இதே தன்மையில் அமைந்த கூத்தின் தருக்களையும் குறிப்பிடலாம். எடுத்துக்காட்டாக

"பாங்கியரே நானுரைக்க கேளும்– இரவு..."
(கந்தையா. வீ.சீ, ப, 58)

எனும் அனுவுருத்திர நாடகத்தில் வரும் வசந்த சுந்தரியின் தருவினை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். அடிப்படையில் உரையாடல் பாங்கில் தலைவன் தலைவியிடம் உரையாடுவது போலான பாடல் அமைந்திருப்பதை போல கூத்திலும் வசந்த சுந்தரியின் தோழிகளிடம் வசந்தசுந்தரி உரையாடுகிறாள்.

அடுத்ததாக கூத்துக்களில் உரையாடற்பாங்கில் அமைந்த இருவருக்கிடையில் ஏற்படும் தர்க்கங்களை கொண்ட தர்க்கத்தருக்கள்

காணப்படுகின்றது. கூத்துகளில் அதிகமான சந்தர்ப்பங்களில் இரு பாத்திரங்களுக்கிடையே விவாதிக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களில் இத்தர்க்கத் தருவே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக அனுவுருத்திர நாடகம் தென்மோடிக்கூத்தில் தோழிக்கும் குமாரத்திக்கும் இடையில் ஏற்படும் தர்க்கம் பின்வருமாறு அமைகின்றது,

தோழி

"இந்திரனிங்கிவர் அந்ததர நாதன்
இவர்தானோ சொல்லுவீர் – என்னம்மா.."

குமாரத்தி

"வந்திர விற்புணர் மன்னவனல்லடி
மாயம் பண்ணாதீர் பெண்காள்..."
(கந்தையா, ப. 60)

என்றவாறு தோழி சொல்லும் விடையத்தை குமாரத்தி மறுத்து சொல்லி தர்க்கம் செய்யும் பாடலாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதே தன்மையை கலித்தொகையிலும் காணலாம். தலைவன் தலைவிக்கிடையில் ஏற்படுகின்ற சுவையான தர்க்கம் நோக்கத்தக்கது. உதாரணமாக கலித்தொகையில் ஒரு இடத்தில் தலைவன் குதிரை வாங்க சென்றதாக கூறுகிறான். தலைவி குதிரையா அல்லது பரத்தையா என ஏசுகிறாள். கலித்தொகையில் மருதக்கலியில் அமையபெற்ற 30,31,32 பாடல்கள் அவர்களுக்கிடையிலான தர்க்கத்தினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது.

அத்தோடு கூத்துப்பிரதியில் பாடல்கள் இரட்டித்து பாடும் தன்மை காணப்படுகின்றது. கூத்தின் பிரதான அம்சம் பிற்பாட்டு எனவும் குறிப்பிடலாம் இவ் இலக்கணம் பற்றியும் இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இரட்டுதல் எனும் சொல் பற்றி பரிபாடலின் (8:20) செய்யுள் விளக்குவதாய் உள்ளது. மேலும் பதிற்றுபத்தில் (20) வரும் செய்யுளிலும் இச் சொல் காணப்படுகின்றது. மேலும் இருசீர்ப்பாணி என்பது தாளம் இரட்டித்து ஒலிப்பதையே குறிப்பிடுக்கின்றது தோல்கருவியின் இரட்டைத்தாளம் என்பதனை விளக்குகின்றது. பொருநராற்றுப்படை 70: 73 செய்யுள் வரிகள் இதற்கு உதாரணமாக குறிப்பிடலாம். இதன் அடிப்படையில் நோக்கும் போது இலக்கியங்கள் கூறும் நாடக இலக்கணங்கள் மட்டக்களப்பு கூத்துப்பிரதிகளிலும் காணப்படுகின்றது என்பதனை விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

கூத்தில் மற்றுமொரு அம்சம் கட்டியக்காரன் கட்டியக்காரன் கூத்தில் முதல் தோன்றி கூத்தினையும் பாத்திரங்களையும் அறிமுகம் செய்பவனாக நோக்கலாம். இது பற்றியும் சிலப்பதிகாரத்தின் பின்வரும் பாடலில் உரைக்கின்றார்,

"அந்தரக் கொட்டுடன் அடங்கியப்பின்னர்..."
(சிலப்பதிகாரம் 3: 147)

மாதவி ஆடுவதற்கு முதல் முகமாடியவராக கருதப்படுகின்றார். இதன் தொடர்ச்சியே கட்டியகாரன் எனும் பாத்திரமாக கொள்ளலாம். கட்டியம், கட்டியக்காரன், கட்டியங்கூறல் என்பனப்பற்றியும் இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றது உதாரணமாக புறநானூற்றில் 152 செய்யுளை குறிப்பிடலாம்.

நிறைவுரை

பிரதியாக்கம் என்பது ஒவ்வொரு அரங்க முறைமைக்கும் வேறுபட்டது. இவ் வேறுபட்ட தன்மையில் தமிழரின் பாரம்பரிய வடிவமான கூத்தின் பிரதியாக்க அணுகு முறை என்பது தமிழ் இலக்கியத்தின் அடியொற்றி வளர்ச்சி பெற்றமை புலனாகின்றது. தமிழ் இலக்கியம் எல்லா மொழிகளையும் விட காலத்தால் முற்பட்டது என்பது பல்வேறு அறிஞர்களின் கருத்தாகின்றது. இவ்வாறான தமிழ் மொழியின் சிறப்புக்கு காரணம் மொழியின் செழுமையும், இலக்கியங்களுமே. அதைப்போலவே பழந்தமிழரிடத்தில் காணப்பட்ட நாடகங்கள் பற்றிய தகவல்களும் நாடக இலக்கணங்களும், நாடக தன்மையில் அமைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களும் சமூகத்தின் நாடகம் நிலைபெற்று இருந்தமையை பறைசாற்றுகின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட

ஆதாரங்களின் அடிப்படையில் இது புலனாகிறது. இதன் அடிப்படையில் நோக்கும்போது பழந்தமிழரின் மரபுதொடர்ச்சியாகவே கூத்தும், கூத்துப்பிரதிகளும் காணப்படுகின்றது. மேற்குறிப்பிட்ட ஒப்பீட்டு ரீதியான உதாரணங்களை நோக்கும் போது இலக்கிய தரத்தில் நோக்கப்பட அனைத்து அம்சங்களும் கூத்துப்பிரதிகளுக்கு உண்டு என்பது தெளிவாகின்றது. கூத்துப்பிரதிகள் அடுத்த தலைமுறைக்கு அறியா பொருளாக மாறிவிடக்கூடாது என்பது இங்கு முக்கியம் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டும். இதற்கு மிக சிறப்பான வழி சமகாலத்திலேயே கூத்துப்பிரதிகளை பிரதியாக்க அணுகுமுறையை கற்றலுக்குரிய கூறாக எடுத்துக்கொண்டு இலக்கியத்தரத்தில் அதனை வாசிப்பதற்கான முன்னெடுப்புகளை எடுப்பதே ஆகும். இவ்வாறு வாசிப்பதன் ஊடாக கூத்துப்பிரதிகள் பற்றிய பார்வை என்பது மாற்றம் பெறும் ஆற்றுகை எனும் தன்மையில் மாத்திரம் நோக்காது பிரதியில் காணப்படும் இலக்கிய அம்சங்களையும், பிரதியாக்க அணுகுமுறையையும் நோக்குதல் கூத்துகள் பற்றிய குறிப்பாக மட்டக்களப்பு வடமோடி தென்மோடிப் பற்றிய ஆக்க முயற்சிகளுக்கான நோக்கு உருவாகும் என்பதே முக்கியமானது.

உசாத்துணை நுல்கள்

அப்துல் இரசாக், ரூ வரதராசன், வே. கோ. (2010). இலக்கியம் காட்டும் நாடக இலக்கணம். மணிமேகலை பதிப்பகம்.

இன்பமோகன், வ. (2017). குருகேத்திரன் போர் வடமோடிக்கூத்து. கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்.

காசிவிசுவநாதன், வெ. பெரி. பழ. மு. (1938). கலித்தொகை. பாகனேரி வெளியீடு.

கந்தையா, வீ. சீ. (1969ய). இராமநாடகம் வடமோடிக்கூத்து. மட்டக்களப்பு பிரதேச கலாமன்றம்.

கந்தையா, வீ. சீ. (1969டி). அனுவுருத்திர நாடகம். மட்டக்களப்பு பிரதேச கலாமன்றம்.

கந்தையா, நா. சி. (2003). கலித்தொகை - திரட்டு 2. அமிழ்தம் பதிப்பகம்.

சதாசிவ ஐயர், தி. (2020). மட்டக்களப்பு வசந்தன் கவித்திரட்டு. குமரன் புத்தக இல்லம்.

சிவத்தம்பி, க. (2005). பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம். குமரன் புத்தக இல்லம்.

சுப்பிரமணியம், சா. வே. (2009). தொல்காப்பியம் நச்சினார்கினியார் உரை. மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

சூரியநாராயண சாஸ்த்திரியார், வி. கோ. (2004). நாடகவியல். உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

தேவநேயப் பாவணார், ஞா. (2012). பண்டைய தமிழ் நாகரீகமும் பண்பாடு. சாஸ்த்தா வெளியீடு.

பத்மநாதன், சி. (2007). சங்க இலக்கியமும் சமூகமும். இந்துசமய கலாச்சார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

மௌனகுரு, சி. (2014). மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள். குமரன் புத்தக இல்லம்.

வித்தியானந்தன், சு. (1962). அலங்காரரூபன் நாடகம். கலைக்கழக தமிழ்நாடகக்குழு வெளியீடு.

வேங்கடசாமி நாட்டார், ந. மு. (2014). ஐம்பெருங் காப்பியங்கள் 1: சிலப்பதிகாரம். அமிழ்தம் பதிப்பகம்.

ஷாஜகான் கனி, வெ. மு. (2010). தமிழ் நாடகக் குறுங் கலைக்களஞ்சியம்: சங்ககாலம் வரை. ஓவியம் பதிப்பகம்.

இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவு - ஓர் ஆய்வு

Artificial Intelligence in Literary Creation — A Study

மேகராசா, த[1]

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இருபத்தோராம் நூற்றாண்டின் தகவல் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியில் செயற்கை நுண்ணறிவு அதிக கவனிப்புப்பெற்றுள்ளது. மனிதன் சிந்திக்கின்ற, கற்றுக்கொள்கின்ற, முடிவெடுக்கின்ற திறன்களை இயந்திரங்கள் ஒத்திசைவாகப் பின்பற்றச் செய்வதே செயற்கை நுண்ணறிவின் அடிப்படை நோக்கமாகும். இதன் மூலம், கணினி முறைமைகள் வெறும் கணக்கீட்டுக் கருவிகளாக இல்லாமல், அறிவார்ந்த முடிவுகளை எடுக்கக்கூடிய அமைப்புகளாக வளர்ந்துள்ளன. செயற்கை நுண்ணறிவு மருத்துவம், கல்வி, வணிகம், போக்குவரத்து, பாதுகாப்பு போன்ற பல துறைகளில் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அதனடிப்படையில் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் தற்போது கவிதைகள், சிறுகதைகள், நாவல்கள் போன்ற இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்கும் திறனைப் பெற்றுள்ளன. இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம், இயந்திரக் கற்றல் ஆகிய தொழில்நுட்பங்களின் மூலம், செயற்கை நுண்ணறிவு மனித மொழியின் அமைப்பையும் அர்த்தத்தையும் புரிந்து கொண்டு புதிய உரைகளை உருவாக்குகிறது. இது மனிதர்களுக்கு மட்டும் உரிய செயல்முறையாக இருந்த இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தை, மனித - இயந்திர இணைப்பாக மாற்றியுள்ளது. உலகலாவிய இலக்கியங்களை உள்வாங்கிக் கட்டமைக்கப்பட்ட தரவுத்தளம் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகளுக்கு உண்டு. அதனோடு படைப்பாளரின் உணர்வு, சிந்தனை, அனுபவம் முதலானவை சேர்கின்றபோது படைப்பு மேம்பட்ட செயற்பாடாக மாறுவதற்கான வாய்ப்புகள் உள்ளன. அதேவேளை இதனால் பல சவால்களும் உள்ளன. ஆசிரியர் உரிமை (authorship), மூலத்தன்மை (originality), நம்பகத்தன்மை (authenticity), பண்பாட்டு சீரழிவு (cultural erosion) முதலானவை சார்ந்து பல சவால்களும் ஏற்பட்டுள்ளன. இந்நிலையில் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் மூலம் இலக்கியப் படைப்பாக்க முயற்சிகளில் ஈடுபடுகின்றபோது எத்தகைய கவனங்கள் தேவை என்பதும் செயற்கை நுண்ணறிவும் மனித உணர்வுகளும் சேர்ந்து உருவாக்குகின்ற இலக்கியத்திற்கான இடம் என்ன என்பதும் கவனிக்கப்படவேண்டிய விடயங்களாக உள்ளன.

இந்நிலையில் இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கத்தை மதிப்பிடுவதே இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகும். செயற்கை நுண்ணறிவை அடிப்படையாகக்கொண்டு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றபோது விளையக்கூடிய நன்மை, தீமை, சவால்கள், சாத்தியப்பாடுகள் ஆகியவற்றைப் பகுப்பாய்வு முறையியலுக்கு அமைய முன்வைப்பதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது. செயற்கை நுண்ணறிவைத் துணையாகக் கொண்டு படைப்பாளர் தன் ஆற்றலால் சிறந்த இலக்கியங்களை உருவாக்கமுடியும்

கலாநிதி த.மேகராசா, முதுநிலை விரிவுரையாளர், தமிழ் கற்கைகள் துறை, கலை கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

Email: megarajaht@esn.ac.lk Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

என்பதையும் செயற்கை நுண்ணறிவு மூலம் இலக்கியத்தைப் படைப்பதனால் ஏற்படக்கூடிய சவால்களை வெற்றிகொள்வதற்கான சட்ட ரீதியான பொறிமுறை உருவாக்கப்படவேண்டும் என்பதையும் இவ்வாய்வு முன்னிறுத்துகிறது.

திறவுச் சொற்கள்: செயற்கை நுண்ணறிவு, இலக்கியப் படைப்பாக்கம், செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கம், சாத்தியப்பாடுகள்

Abstract

In the technological advancements of the twenty-first century, Artificial Intelligence (AI) has gained significant attention. The fundamental objective of AI is to enable machines to imitate human abilities such as thinking, learning, and decision-making in a coordinated manner. Through this development, computer systems have evolved from being mere calculating devices into systems capable of making intelligent decisions. AI has created profound impacts in many fields including medicine, education, business, transportation, and security. Based on these developments, AI tools have now acquired the ability to create literary works such as poems, short stories, and novels. Through technologies such as Natural Language Processing and Machine Learning, AI understands the structure and meaning of human language and generates new texts. This has transformed literary creation, which was once considered an activity exclusive to humans, into a collaborative process between humans and machines. AI tools are built upon vast databases containing world literature. When combined with the creator's emotions, thoughts, and experiences, there is potential for literary production to evolve into a more advanced creative activity. At the same time, this development also raises several challenges. Issues relating to authorship, originality, authenticity, and cultural erosion have emerged as major concerns. In this context, it becomes important to consider the precautions necessary when engaging in literary creation through AI tools, as well as the place of literature produced through the collaboration of AI and human emotions.

Accordingly, the primary objective of this study is to evaluate the impact of Artificial Intelligence on literary creation. The study analyzes the advantages, disadvantages, challenges, and possibilities that may arise when literature is created based on AI, using an analytical methodology. Furthermore, the study emphasizes that creators can produce high-quality literary works with the assistance of AI while also highlighting the necessity of establishing legal mechanisms to overcome the challenges arising from AI-based literary production.

Keywords: Artificial Intelligence, Literary Creation, Impact of Artificial Intelligence, Possibilities

அறிமுகம்

இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு தகவல் தொழில்நுட்பத்தின் அதிவேக வளர்ச்சிக் காலமாகும். இணையம், பெருந்தரவு (Big Data), கிளவுட் கணினி (Cloud Computing), தன்னியக்க முறைமைகள் முதலானவை மனித வாழ்வின் அனைத்துத் துறைகளையும் ஆட்படுத்தியுள்ளன. இந்த மாற்றங்களின் மையத்தில் செயற்படுவது செயற்கை நுண்ணறிவு (Artificial Intelligence – AI). மனிதன் சிந்திக்கின்ற, கற்றுக்கொள்கின்ற, முடிவெடுக்கின்ற திறன்களை இயந்திரங்கள் ஒத்திசைவாகப் பின்பற்றச் செய்வதே செயற்கை நுண்ணறிவின் அடிப்படை நோக்கமாகும்.

இதன் மூலம், கணினி முறைமைகள் வெறும் கணக்கீட்டுக் கருவிகளாக இல்லாமல், அறிவார்ந்த முடிவுகளை எடுக்கக்கூடிய அமைப்புகளாக வளர்ந்துள்ளன. ஜோன் மெக்கார்த்தி (John McCarthy- 1956) முதன்முதலில் "செயற்கை நுண்ணறிவு" (Artificial Intelligence) என்ற கருத்தை முன்வைத்ததிலிருந்து, இன்று வரை இந்தத் துறை பல்வேறு பரிணாமங்களை அடைந்துள்ளது.

செயற்கைத் தொழில்நுட்பம் மருத்துவம், கல்வி, வணிகம், போக்குவரத்து, பாதுகாப்பு போன்ற பல துறைகளில் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. மருத்துவத்தில் நோய் கண்டறிதல், கல்வியில் தனிப்பயன் கற்றல் (personalized learning), வணிகத்தில் தரவியல் முடிவெடுப்பு (data-driven decision making) ஆகியவை செயற்கை நுண்ணறிவின் பயன்பாடுகளாகும். இந்த வளர்ச்சி, மனித வாழ்க்கையின் தரத்தை உயர்த்துவதோடு மட்டுமல்லாமல், அறிவு உருவாக்கும் முறையையும் மாற்றியுள்ளது. அத்துடன் அது மனித அறிவை மாதிரியாக்கி செயல்படுத்தும் திறன் கொண்டதாகவும் வளர்ந்துள்ளது. இத்தகைய தொழில்நுட்ப முன்னேற்றங்கள் இலக்கியத் துறையையும் பாதித்துள்ளன. இலக்கியம் என்பது மனித உணர்வுகள், அனுபவங்கள், சிந்தனைகள் ஆகியவற்றின் கலைநயமான வெளிப்பாடாகும். சங்க இலக்கியம் முதல் நவீன இலக்கியம் வரை, மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு பரிமாணங்கள் மொழியின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பாரம்பரியமாக, இலக்கியம் மனிதனின் உளவியல் மற்றும் சமூக அனுபவங்களின் பிரதிபலிப்பாகக் கருதப்பட்டது. ஆனால் இன்றைய சூழலில், செயற்கை நுண்ணறிவு இந்த நிலைப்பாட்டை மாற்றத் தொடங்கியுள்ளது.

செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் தற்போது கவிதைகள், சிறுகதைகள், நாவல்கள் போன்ற இலக்கியப் படைப்புகளை உருவாக்கும் திறனைப் பெற்றுள்ளன. இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம், இயந்திரக் கற்றல் ஆகிய தொழில்நுட்பங்களின் மூலம், செயற்கை நுண்ணறிவு மனித மொழியின் அமைப்பையும் அர்த்தத்தையும் புரிந்து கொண்டு புதிய உரைகளை உருவாக்குகிறது. இது மனிதர்களுக்கு மட்டும் உரிய செயல்முறையாக இருந்த இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தை, மனித - இயந்திர இணைப்பாக மாற்றியுள்ளது. மார்கரெற் வோடென் (Margaret Boden, 1998) தனது ஆய்வில், படைப்பாற்றல் கூட கணினி மூலம் மாதிரியாக்கப்படலாம் என்று குறிப்பிடுகிறார். இது செயற்கை நுண்ணறிவு இலக்கியத்தில் ஈடுபடுவதற்கான கருத்தியலை உறுதிப்படுத்துகிறது.

செயற்கை நுண்ணறிவினால் ஏற்பட்ட மாற்றம் இலக்கியத்தின் அடிப்படைத் தன்மைகள் தொடர்பாக சில வினாக்களை மேற்கிளப்புகின்றன. ஒரு படைப்பின் உண்மையான ஆசிரியர் யார்? மனித உணர்வு இல்லாமல் உருவாக்கப்படும் இலக்கியம் எவ்வளவு உண்மையானது? படைப்பாற்றல் என்பது மனிதனுக்கே உரியதா அல்லது இயந்திரங்களும் அதனைப் பகிர்ந்துகொள்ள முடியுமா? போன்றவை அவற்றுட் சில. டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பங்கள் இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் தன்மையை மறுபரிசீலனைக்குட்படுத்துகின்றன.

இதனால், செயற்கை நுண்ணறிவு மற்றும் இலக்கியம் ஆகியவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய புதிய ஆய்வுத் துறைகளாக உருவாகியுள்ளன. இந்த ஆய்வு, தொழில்நுட்ப முன்னேற்றம் இலக்கியத்தை எவ்வாறு மாற்றுகிறது என்பதையும், அதன் விளைவுகள் என்ன என்பதையும் ஆராய்வதற்கான ஒரு முக்கிய முயற்சியாக அமைகிறது. எனவே, 21ஆம் நூற்றாண்டின் இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ள, செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கத்தைப் பற்றிய ஆய்வு தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கத்தை மதிப்பிடுவதே இவ்வாய்வின் பிரதான நோக்கமாகும். செயற்கை நுண்ணறிவை அடிப்படையாகக்கொண்டு இலக்கியத்தைப் படைக்கின்றபோது விளையக்கூடிய நன்மை, தீமை, சவால்கள், சாத்தியப்பாடுகள் ஆகியவற்றை ஆராய்வதாக இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வு முறையியல்

இவ்வாய்வு, பகுப்பாய்வு முறையியலின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இந்த முறையியல், ஏற்கனவே உள்ள தரவுகள், கோட்பாடுகள், மற்றும் இலக்கியப் படைப்புகளை விமர்சன ரீதியாக ஆய்வு செய்து, அவற்றின் காரண - காரியத் தொடர்புகளை விளக்குவதற்கான ஒரு அறிவியல் அணுகுமுறையாகும். குறிப்பாக, இலக்கியம் மற்றும் தொழில்நுட்பம் போன்ற பரந்த துறைகளின் இணைப்பை ஆராய்வதில், பகுப்பாய்வு முறையியல் மிகுந்த பயனுள்ளதாக அமைகிறது. அதனடிப்படையிலேயே பகுப்பாய்வு முறையியல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

செயற்கை நுண்ணறிவு

செயற்கை நுண்ணறிவு (Artificial Intelligence – AI) என்பது மனித நுண்ணறிவைப் போன்ற செயல்களை இயந்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் திறனைக் குறிக்கும். மனிதர்கள் இயல்பாகச் செய்யும் சிந்தனை, கற்றல், நினைவூட்டல், பிரச்சினைத் தீர்வு, மொழி புரிதல் போன்ற செயல்களை கணினி முறைமைகள் வழியாக உருவாக்கிச் செயல்படுத்துவதே செயற்கை நுண்ணறிவின் மையக் கருத்தாகும்.

செயற்கை நுண்ணறிவு என்ற சொல்லை முதன்முதலில் 1956ஆம் ஆண்டு ஜோன் மெக்கார்த்தி (John McCarthy) பயன்படுத்தினார். அவர் செயற்கை நுண்ணறிவை "மனித அறிவை இயந்திரங்களால் மாதிரியாக்கும் அறிவியல் மற்றும் பொறியியல்" என்று வரையறுத்தார். பின்னர் ஸ்ருவாட் ருஸ்ஸெல் (Stuart Russell), பிற்றர் நோவிக் (Peter Norvig, 2021) தங்களின் ஆய்வில், "செயற்கை நுண்ணறிவு என்பது மனிதர்களைப் போல நுண்ணறிவுடன் செயல்படும் அமைப்புகளை உருவாக்கும் துறை" எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். செயற்கை நுண்ணறிவில் இயந்திரக்கற்றல், இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம், ஆழ்ந்த கற்றல் ஆகியவை முக்கியம்பெறுகின்றன.

இயந்திரக் கற்றல் (Machine Learning) செயற்கை நுண்ணறிவின் முக்கிய கிளையாகும். இதில் கணினி முறைமைகள் வெளிப்படையான நிரலாக்கம் இல்லாமல் தரவிலிருந்து கற்றுக்கொள்கின்றன. உதாரணமாக, ஒரு இயந்திரக் கற்றல் முறைமை ஆயிரக்கணக்கான உரைத் தரவுகளைப் படித்து, மொழி அமைப்புகளைப் புரிந்து கொண்டு, அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு புதிய உரைகளை உருவாக்கும். இது கணிப்புகள் செய்யவும், மாதிரிகளைக் கண்டறியவும் உதவுகிறது. மனிதர்கள் பயன்படுத்தும் மொழிகளை கணினிகள் புரிந்து கொள்ளவும், உருவாக்கவும் உதவும் துறை இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம் (Natural Language Processing) ஆகும். இதன் மூலம் செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் உரையாடல் நடத்துதல், மொழிபெயர்ப்பு செய்தல், கருத்துப் பகுப்பாய்வு செய்தல் போன்ற செயல்களைச் செய்ய முடிகிறது. உதாரணமாக, ஒரு தமிழ் உரையை ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்ப்பது அல்லது பயனர் கேள்விகளுக்கு இயல்பான பதில்களை வழங்குவது இயற்கை மொழிச் செயலாக்கத்தின் பயன்பாடுகளாகும். ஆழ்ந்த கற்றல் (Deep Learning) என்பது மனித மூளையின் நரம்பியல் அமைப்பைப் போன்ற நரம்பியல் வலைப்பின்னல்களைப் பயன்படுத்தும் ஒரு மேம்பட்ட கற்றல் முறை ஆகும். இது மிகப்பெரிய அளவிலான தரவுகளைப் பயன்படுத்தி

சிக்கலான வடிவ மாதிரிகளை அடையாளம் காண உதவுகிறது. குரல் அடையாளம், முக அடையாளம், தானியங்கி வாகன இயக்கம் போன்ற துறைகளில் ஆழ்ந்த கற்றல் (Deep Learning) முக்கிய பங்காற்றுகிறது.

இன்றைய காலத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் பல துறைகளில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பாக, இலக்கியம் மற்றும் கலைத் துறைகளில் அதன் தாக்கம் கணிசமாக அதிகரித்துள்ளது. செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் கட்டுரைகள் மற்றும் ஆய்வுக்கட்டுரைகளை எழுதுகின்றன் கவிதைகள், சிறுகதைகள், நாவல்கள் முதலான படைப்புகளை உருவாக்குகின்றன் பல மொழிகளுக்கு இடையில் மொழிபெயர்ப்புகளை வழங்குகின்றன் இசை, ஓவியம் போன்ற கலைப் படைப்புகளை உருவாக்குகின்றன. இந்த முன்னேற்றங்கள் செயற்கை நுண்ணறிவின் செயல்திறனை மட்டும் அல்லாது, மனித படைப்பாற்றலுடனான அதன் தொடர்பையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

மேலும், செயற்கை நுண்ணறிவின் வளர்ச்சி "தரவுகள்" மீது கூடுதலாகச் சார்ந்துள்ளது. அதிக அளவிலான தரவுகள் கிடைக்கும் போது, செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் அதிக துல்லியத்துடன் செயல்படும். உதாரணமாக "NotebookLm" இல் எழுதவிரும்புகின்ற விடயத்துடன் தொடர்புடைய நூல்கள், கட்டுரைகள், இணைய இணைப்புகள் அனைத்தையும் கொடுத்துவிட்டு உரிய தலைப்பை வழங்கினால் தெளிவான - சரியான தகவல்களுடன் குறித்த விடயத்தை எமக்கு வழங்கும். இது நேரத்தை மீதப்படுத்துவதுடன் அதிகளவான தகவல்களையும் வழங்கும் இயல்புமிக்கதாகும். இவ்விதத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவு என்பது மனித அறிவை மாற்றும் தொழில்நுட்பம் அல்ல. மாறாக, அதை விரிவுபடுத்தும் ஒரு சக்தியாகும். இது மனிதனின் திறன்களை மேம்படுத்தி, புதிய சாத்தியங்களை உருவாக்குகிறது.

இலக்கியமும் செயற்கை நுண்ணறிவும்

இலக்கியம் என்பது மனிதனின் உள்ளார்ந்த உணர்வுகள், அனுபவங்கள், சமூகச் சூழல்கள், சிந்தனைகளை கலைநயத்துடன் வெளிப்படுத்தும் ஒரு பிரதான ஊடகமாகும். சங்க இலக்கியம் முதல் நவீன இலக்கியம் வரை, மனித வாழ்வின் பல்வேறு பரிமாணங்கள் மொழியின் மூலம் வடிவம் பெற்றுள்ளன. இவ்வகையில், இலக்கியம் மனித அறிவும் உணர்வும் ஒன்றிணையும் ஒரு படைப்புத் துறையாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால், 21ஆம் நூற்றாண்டில் தொழில்நுட்ப முன்னேற்றங்கள், குறிப்பாக, செயற்கை நுண்ணறிவு, இந்தப் பாரம்பரியக் கருத்தை மாற்றத் தொடங்கியுள்ளது. மனிதர்களின் வேண்டுகோள்களையும் வழிகாட்டுதல்களையும் பின்பற்றி இயந்திரமும் இலக்கியம் படைக்கும் என்ற நிலை தற்போது ஏற்பட்டுள்ளது. இதன் விளைவாக, இலக்கியம் இனி மனிதருக்கே மட்டும் சொந்தமான துறையாக இல்லாமல், மனித - இயந்திர இணைப்பின் மூலம் உருவாகும் கூட்டுப் படைப்பாக்கமாகவும் புதிய படைப்புத் தளமாகவும் மாறி வருகிறது. இப்பின்னணியில், படைப்பாற்றல் (creativity) என்ற கருத்து முக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது. பாரம்பரியமாக, படைப்பாற்றல் மனிதனின் தனிச்சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. ஆனால் மார்கரெற் வோடென் (Margaret Boden, 1998) தனது ஆய்வில், படைப்பாற்றல் கூட கணினி மூலம் மாதிரியாக்கப்பட முடியும் என்ற கருத்தினை முன்வைத்துள்ளார். இதன் அடிப்படையில், செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் இலக்கியப் படைப்புகள் ஒரு புதிய படைப்பாற்றல் வடிவமாகக் கருதப்படுகின்றன.

செயற்கை நுண்ணறிவு படைப்பாளர்களுக்கும் இலக்கிய ஈடுபாட்டாளர்களுக்கும் பல வசதிவாய்ப்புகளை வழங்குகின்றது. செயற்கை நுண்ணறிவின் ஒரு பகுதியாக அமைகின்ற "இயற்கை மொழிச் செயலாக்கம்" இலக்கியத் துறையில் முக்கிய பங்காற்றுகிறது. இச்செயலாக்கத்தின் மூலம் கணினிகள் மனித

மொழியின் அமைப்பு, பொருள், உணர்ச்சி ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொண்டு அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு புதிய உரைகளை உருவாக்குகின்றன. இதன் மூலம் செயற்கை நுண்ணறிவு மனிதர்களைப் போன்றே கதை, கவிதை, கட்டுரை போன்றவற்றை உருவாக்கும் திறனைப் பெற்றுள்ளது. இத்தகைய உரை உருவாக்கத் தொழில் நுட்பம் (Text Generation Technology) இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் வரம்புகளை விரிவுபடுத்தியுள்ளது. ஒரு எழுத்தாளர் ஒரு கதையை எழுதத் தொடங்கும்போது, கதையின் மையக் கருத்தை உருவாக்கவும் கதையின் முன்னேற்றத்தை வடிவமைத்து, பல்வேறு முடிவுகளை பரிந்துரைக்கவும் இலக்கணப் பிழைகள், சொற்றொடர் பிழைகள் போன்றவற்றை தானாகச் சரிசெய்யவும் செயற்கை நுண்ணறிவு உதவுகின்றது. இயற்கை மொழிச் செயலாக்கத் தொழில்நுட்பங்கள் மனித மொழியின் நுட்பங்களைப் புரிந்து கொண்டு துல்லியமான உரை உருவாக்கத்தைச் செய்கின்றன. இதனால், எழுத்தாளர்கள் தங்கள் படைப்பின் தரத்தை மேம்படுத்திக் கொள்ள முடிகிறது.

செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கம் காரணமாகப் படைப்பாக்க வேகம் அதிகரிக்கின்றது. செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் மிகக் குறுகிய நேரத்தில் பெரிய அளவிலான உரைகளை உருவாக்கும் திறன் கொண்டவை. எழுத்தாளர்கள் ஒரு புனைவினை உருவாக்குவதற்கு பல மணி நேரங்கள் அல்லது நாட்கள் எடுத்துக் கொள்ளும் நிலையில், செயற்கை நுண்ணறிவினால் சில வினாடிகளில் அதேபோன்ற புனைவினை உருவாக்க முடிகிறது. இது குறிப்பாக செய்தித்துறை, வணிக உள்ளடக்கம் மற்றும் கல்வித் துறைகளில் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. செய்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் தரவுகளை வேகமாகச் செயலாக்கி முடிவுகளை உருவாக்கும் திறன் கொண்டவை. இதன் காரணமாக, எழுத்துச் செயல்முறை வேகமடைந்து, உள்ளடக்க உற்பத்தி அளவு பெரிதும் அதிகரித்துள்ளது. இதனால், இலக்கிய உற்பத்தி ஒரு தனிநபரின் முயற்சியிலிருந்து தொழில்நுட்ப ஆதரவு பெற்ற செயல்முறையாக மாறியுள்ளது.

செயற்கை நுண்ணறிவு புதிய எழுத்துப் பாணிகளை உருவாக்குகிறது. செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் ஆயிரக்கணக்கான இலக்கியப் படைப்புகளைப் பகுப்பாய்வு செய்து, அவற்றின் மொழி அமைப்பு, பாணி, சொற்தொடர்கள் ஆகியவற்றை கற்றுக்கொள்கின்றன. இதன் அடிப்படையில், அவை புதிய மற்றும் கலவையான எழுத்துப் பாணிகளை உருவாக்குகின்றன. உதாரணமாக, சங்க இலக்கிய பாணி மற்றும் நவீன இலக்கிய பாணி ஆகியவற்றின் கலவையாக ஒரு புதிய எழுத்து வடிவத்தை செயற்கை நுண்ணறிவால் உருவாக்க முடியும். இது இலக்கியத்தில் புதிய பரிமாணங்களை உருவாக்குகிறது. மார்கரெற் வோடென் (Margaret Boden, 1998) கூறுவதுபோல், “படைப்பாற்றல் என்பது புதிய மற்றும் மதிப்புடைய யோசனைகளை உருவாக்கும் திறன்” ஆகும். சங்க இலக்கியப் பாணியில் கபிலரின் பாடல் அமைப்பில் கவிதை ஒன்று எழுதுமாறு கேட்டால் கபிலரின் பாடலுடன் கூடுதல் பொருத்தமுடைய கவிதையொன்றைச் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் (ChatGPT, Gemini, AI ஆழழன முதலானவை) கணினி மூலம் மாதிரியாக்குகின்றன. எனவே, செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் பாணிகள், மனிதர்களின் பாரம்பரிய எழுத்து வரம்புகளைத் தாண்டி புதிய சோதனைகளை மேற்கொள்ள உதவுகின்றன.

எழுத்தாளர்களுக்கு உதவி கருவியாகவும் செயற்கை நுண்ணறிவு செயல்படுகிறது. செயற்கை நுண்ணறிவு எழுத்தாளர்களின் மாற்றாக அல்லாது, அவர்களிற்குத் துணையான கருவியாகச் செயல்படுகிறது. குறிப்பாக, கருத்து உருவாக்கம் (idea generation), கதைக்கள வடிவமைப்பு (plot development),

மற்றும் மொழித் திருத்தம் (language editing) ஆகிய துறைகளில் செயற்கை நுண்ணறிவு பெரும் உதவியை வழங்குகிறது. கருத்து உருவாக்கம் (Idea Generation) என்பது எந்த இலக்கியப் படைப்பிற்கும் அடிப்படையாகும். எழுத்தாளர்கள் சில நேரங்களில் புதிய கருத்துகளை உருவாக்க சிரமப்படுவார்கள். இங்கு செயற்கை நுண்ணறிவு உதவியாகச் செயல்படுகிறது. உதாரணமாக, "ஒரு கிராமத்தில் வாழும் சிறுவன் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள்" என்ற தலைப்பை வழங்கினால், செயற்கை நுண்ணறிவு பல்வேறு கதைக்கள யோசனைகளை முன்வைக்கும். அவற்றுட் பொருத்தமானதைத் தெரிவுசெய்து அதன் அடிப்படையில் கதையை நகர்த்திச்செல்லமுடியும். அதாவது செயற்கை நுண்ணறிவின் உதவியுடன் எழுத்தாளர் தனது அனுபவத்தையும் இணைத்து விரிவாக்கமுடியும். இதேபோன்றே கதைக்கள வடிவமைப்பு, மொழி வடிவமைப்பு ஆகியவற்றுக்கும் உதவுகிறது.

உரை உருவாகத்திற்கு மட்டுமன்றி கவிதை உருவாக்கத்திற்கும் செயற்கை நுண்ணறிவு குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பை வழங்குகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட கருப்பொருளை வழங்கினால், செயற்கை நுண்ணறிவு அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிதையை உருவாக்குகிறது. உதாரணமாக மழை" என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதையைத் தருமாறு கோரினால் இத்தகையதொரு கவிதையை எமக்குத் தரும்:

வெயிலின் வலி தணிக்கும்
வானத்தின் கருணை நீர்
துளியாய் விழுந்து
பூமியின் பசி தீர்க்கும்.

இந்தக் கவிதை, ஒரு எளிய கருப் பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை எழுத்தாளர் மேலும் திருத்தி, தனிப்பட்ட பாணியைச் சேர்க்க முடியும். இதன் மூலம், செயற்கை நுண்ணறிவு ஒரு "முதல் வரைவு" (first draft) கருவியாகச் செயல்படுகிறது.

செயற்கை நுண்ணறிவு அடிப்படையிலான திருத்தக் கருவிகள் (Editing Tools) இலக்கியத் தயாரிப்பில் முக்கிய பங்காற்றுகின்றன. இவை இலக்கணப் பிழைகள், எழுத்துப் பிழைகள், சொற்றொடர் அமைப்புகள் போன்றவற்றைத் தானாகச் சரிசெய்கின்றன. இதன் மூலம் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் படைப்புகளை மேலும் துல்லியமாகவும் தரமாகவும் உருவாக்க முடிகிறது. இந்த கருவிகள், குறிப்பாக புதிய எழுத்தாளர்களுக்கு மிகுந்த உதவியாக உள்ளன. உதாரணமாக "அவன் போனான் வீடு" என்ற தொடரை "அவன் வீட்டிற்கு சென்றான்" என் மாற்றித் தரும். இந்த மாதிரி திருத்தங்கள், மொழியின் தரத்தை உயர்த்துகின்றன. அதேவேளை, செயற்கை நுண்ணறிவு இலக்கியத்தினை ஜனநாயகமயப்படுத்துகிறது. பாரம்பரியமாக, இலக்கியம் எழுதுவதற்கு மொழித் திறன், இலக்கிய அறிவு, அனுபவம் ஆகியவை அவசியமாகக் கருதப்பட்டன. ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகள் இந்த தடைகளை குறைத்துள்ளன. இப்போது, எழுத்துத் திறன் குறைவானவர்களும் செயற்கை நுண்ணறிவு உதவியுடன் கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள் போன்றவற்றை உருவாக்க முடிகிறது. இது இலக்கியத்தை ஒரு சிறப்பு திறனுடையவர்களின் துறையாக இருந்து, பொதுமக்களுக்கும் திறந்த துறையாக மாற்றியுள்ளது. அதேவேளை, செயற்கை நுண்ணறிவு அடிப்படையிலான மொழிபெயர்ப்புக் கருவிகள் (Translation Tools) மூலம், ஒரு மொழியில் உருவாகும் இலக்கியப் படைப்புகள் வேறு மொழிகளுக்கு எளிதில் மாற்றப்படுகின்றன. இதனால், தமிழ் போன்ற மொழிகளில் உருவாகும் இலக்கியங்கள் உலகளாவிய வாசகர்களை அடைய முடிகிறது. இயற்கை மொழிச் செயலாக்கத் தொழில்நுட்பங்கள் மொழி புரிதலை மேம்படுத்தி, துல்லியமான மொழிபெயர்ப்பை சாத்தியமாக்குகின்றன. இதன் மூலம், இலக்கியம் உலகளாவிய பரிமாற்றத்தின் ஒரு கருவியாக மாறுகிறது.

மேலும், செயற்கை நுண்ணறிவு இலக்கியத்தில் படைப்பாற்றலின் தன்மையை மாற்றுகிறது. எழுத்தாளர்கள் அனுபவத்தின் அடிப்படையில் எழுதுகின்றனர். ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவு தரவின் அடிப்படையில் எழுதுகிறது. இதனால், இலக்கியத்தின் அடிப்படைத் தத்துவம் தானாகவே மாற்றமடைகிறது. டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பங்கள் இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கான முறையையே மாற்றுகின்றன. செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் இலக்கியம், மனித உணர்வுகளை முழுமையாகப் பிரதிபலிக்காத போதிலும், அது ஒரு புதிய "கணினி-படைப்பாற்றல்" (உomputational creativity) என்ற கருத்தை உருவாக்குகிறது.

பன்மொழி விரிவாக்கம் (Multilingual Expansion) என்பது செயற்கை நுண்ணறிவின் மிகப்பெரிய சாதனைகளில் ஒன்றாகும். உலகில் உள்ள பல மொழிகளுக்கிடையே இலக்கியப் பரிமாற்றத்தை செயற்கை நுண்ணறிவு எளிதாக்குகிறது. ஒரு தமிழ் கவிதை ஆங்கிலம், ஹிந்தி, சீனம் போன்ற மொழிகளுக்கு துல்லியமாக மொழிபெயர்க்கப்பட முடிகிறது. இதனால், உள்ளூர் இலக்கியங்கள் உலகளாவிய வாசகர்களை அடைய முடிகிறது. மேலும், சிறுபான்மை மொழிகளும் டிஜிட்டல் தளத்தில் இடம் பெறுகின்றன. டேவிட் கிரைஸ்ரல் (David Crystal, 2003) குறிப்பிடுவதுபோல், மொழி மற்றும் இணையம் இணையும் போது, உலகளாவிய தொடர்பு விரிவடைகிறது. செயற்கை நுண்ணறிவு இந்த செயல்முறையை மேலும் வேகப்படுத்துகிறது.

மேலும், செயற்கை நுண்ணறிவு இலக்கியத்தின் உருவாக்க முறையையும், பரவலையும், வாசிப்பு அனுபவத்தையும் மாற்றும் திறன் கொண்டவை. குறிப்பாக, மனிதரும் செயற்கை நுண்ணறிவும் இணைந்து உருவாக்கும் கலப்புறு எழுத்தாக்கம் (Hybrid Writing), தொடர்புடைய இலக்கியம் (Interactive Literature) தனிப்பயன் உள்ளடக்கம் (Personalized Content), மற்றும் பன்மொழி விரிவாக்கம் (Multilingual Expansion) ஆகியவை முக்கியமான வளர்ச்சி வாய்ப்புகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

கலப்புறு எழுத்தாக்கம் (Hybrid Writing) என்பது இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய படைப்பாக்க முறைமையாக உருவாகியுள்ளது. இம்முறையில், எழுத்தாளர் செயற்கை நுண்ணறிவும் இணைந்து ஒரு படைப்பை உருவாக்குகின்றார். அதாவது, மனிதர் தனது அனுபவம், உணர்வு, சிந்தனை ஆகியவற்றை வழங்குகிறார். செயற்கை நுண்ணறிவு தனது தரவியல் திறன், மொழி செயலாக்க திறன் ஆகியவற்றை வழங்குகிறது. இதன் மூலம், இருவலிமைகளும் இணைந்து ஒரு மேம்பட்ட படைப்பை உருவாக்குகின்றன. உதாரணமாக, ஒரு எழுத்தாளர் கதையின் மையக் கருத்தை உருவாக்க செயற்கை நுண்ணறிவு அதனை விரிவாக்கி பல்வேறு சாத்தியமான முடிவுகளை முன்வைக்கும். பின்னர், எழுத்தாளர் அதில் சிறந்ததைத் தேர்ந்தெடுத்து தனது பாணியில் மாற்றிக் கொள்ளமுடியும். மார்கரெற் வோடென் (Margaret Boden, 1998) கூறுவதுபோல், படைப்பாற்றல் என்பது மனிதன் மற்றும் கருவி இடையிலான தொடர்பால் விரிவடையக்கூடியது. இந்த அணுகுமுறை, எழுத்தாளர்களின் உழைப்பைக் குறைத்து, படைப்புத் திறனை அதிகரிக்கிறது.

தொடர்புடைய இலக்கியம் (Interactive Literature) என்பது வாசகர்களின் பங்கேற்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட புதிய இலக்கிய வடிவமாகும். பாரம்பரியமாக, வாசகர் ஒரு கதையை மட்டும் படிப்பவர். ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவு உதவியுடன், வாசகர் கதையின் முன்னேற்றத்தில் பங்கேற்க முடிகிறது. உதாரணமாக, ஒரு கதையின் நடுவில் வாசகரிடம் ஒரு முடிவைத் தேர்ந்தெடுக்கச் சொல்லலாம் அந்தத் தேர்வின் அடிப்படையில் கதை தொடரும். செயற்கை நுண்ணறிவு இத்தகைய கதைகளை நேரடியாக உருவாக்கி, வாசகரின் விருப்பங்களுக்கேற்ப கதையை மாற்றிக் கொள்ளும். ஜனெற் முர்ரே (Janet Murray, 1997) தனது ஆய்வில், டிஜிட்டல்

சூழலில் வாசகர் ஒரு செயலில் ஈடுபடும் பங்காளியாக மாறுகிறார் என்று குறிப்பிடுகிறார். இதனால், இலக்கியம் ஒரு நிலையான உரையிலிருந்து இயக்கமுள்ள அனுபவமாக மாறுகிறது.

தனிப்பயன் உள்ளடக்கம (Personalized Content) என்பது செயற்கை நுண்ணறிவு வழங்கும் மிக முக்கியமான சாத்தியப்பாடுகளில் ஒன்றாகும். ஒவ்வொரு வாசகரின் விருப்பம், வயது, மொழி திறன், வாசிப்பு பழக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் செயற்கை நுண்ணறிவு தனிப்பயன் கதைகள் அல்லது கவிதைகளை உருவாக்க முடியும். உதாரணமாக, குழந்தைகளுக்கான கதைகள் எளிய மொழியில், பெரியவர்களுக்கான கதைகள் சிக்கலான கருப்பொருள்களுடன் உருவாக்கப்படலாம். இதனால், வாசிப்பு அனுபவம் மேலும் ஈர்க்கக்கூடியதாக மாறுகிறது. இயற்கை மொழிச் செயலாக்க முறைமைகள் பயனர் தரவுகளைப் பயன்படுத்தி தனிப்பயன் மொழி உருவாக்கத்தைச் செய்கின்றன. இது கல்வித் துறையிலும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது, ஏனெனில் மாணவர்களின் திறனைப் பொருத்து உள்ளடக்கத்தை மாற்ற முடிகிறது.

உரைப் பகுப்பாய்வு (Text Analysis) எனப்படும் செயல்முறை இலக்கிய விமர்சனத்தில் புதிய பரிமாணத்தை உருவாக்கியுள்ளது. பாரம்பரியமாக, இலக்கிய விமர்சனம் மனித விமர்சகர்களின் கருத்து, அனுபவம் மற்றும் அறிவு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்தது. ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவால் ஆயிரக்கணக்கான இலக்கியப் படைப்புகளை ஒரே நேரத்தில் பகுப்பாய்வு செய்து, பொதுவான பாணிகள், கருப்பொருள்கள், மொழி அமைப்புகள் போன்றவற்றைக் கண்டறிய முடிகிறது. இது இலக்கிய ஆய்வை தரவியல் (data-driven) அணுகுமுறைக்குள் கொண்டு வந்துள்ளது. ப்ராங்கோ மொரெற்றி (Franco Moretti) தனது “தொலை தூர வாசிப்பு”(distant reading) அணுகுமுறையில், பெரிய அளவிலான உரைத் தரவுகளைப் பயன்படுத்தி இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்வதன் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறார் (Moretti, 2013).

அதே நேரத்தில், செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கம் சில சிக்கல்களையும் உருவாக்குகிறது. செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உரைகள் பல்வேறு தரவுகளின் கலவையாக இருப்பதால், அது உண்மையில் புதியதா அல்லது ஏற்கனவே உள்ள கருத்துகளின் மறுவடிவமா என்ற கேள்வி எழுகிறது. மேலும், மனித உணர்வுகள் மற்றும் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் இல்லாத செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் இலக்கியம் எவ்வளவு ஆழமானது என்ற விவாதமும் உள்ளது. இலக்கியம் மனிதனின் உணர்ச்சி, அனுபவம் மற்றும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களின் பிரதிபலிப்பாக அமைகிறது. ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உரைகள் தரவின் அடிப்படையில் உருவாகின்றன. அவற்றில் உண்மையான மனித உணர்வுகள் இல்லை. இதனால், செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் இலக்கியம் உணர்ச்சி ஆழத்தை இழக்கக்கூடும். மனித உணர்வுகள், அனுபவங்கள் மற்றும் வாழ்வியல் நுணுக்கங்கள் ஆகியவை இலக்கியத்தின் அடிப்படையாக உள்ளன. செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உரைகள் இவற்றை முழுமையாக பிரதிபலிக்க முடியுமா என்பது ஒரு முக்கிய கேள்வியாக உள்ளது.

அடுத்ததாக, இயந்திர எழுத்தின் ஒரே மாதிரித்தன்மை (uniformity) என்பது மற்றுமொரு முக்கிய சிக்கலாகும். செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் பெரும்பாலும் ஏற்கனவே உள்ள தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு செயல்படுகின்றன. இதனால், அவை உருவாக்கும் உரைகள் சில நேரங்களில் ஒரே மாதிரியான பாணி மற்றும் கட்டமைப்பைக் கொண்டிருக்கலாம். இது இலக்கியத்தின் பல்வகைத் தன்மையை (diversity) பாதிக்கக்கூடும். புதிய தனித்துவமான குரல்கள் உருவாகும் வாய்ப்பு குறையக்கூடும். தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சியை நோக்கின்

புதுமைப் பித்தனின் மொழி நடை என்பது தனித்துவமானது. அதேபோன்று கு.ப.ராவின் மொழி இன்னொரு விதமான தனித்துவம் மிக்கது. இவ்வாறு தமிழ்ச் சிறுகதை நீட்சியில் வெவ்வேறு தனித்துவங்களை இனங்காண்பதுபோன்று செயற்கை நுண்ணறிவால் தனித்துவங்களை உருவாக்குவது சவால்மிக்கதாகும்.

இத்தகைய சிக்கல்களை மையமாகக் கொண்டே செயற்கை நுண்ணறிவு வளர்ச்சி பல சட்டச்சிக்கல்களை உருவாக்குகிறது எனக்கூறப்படுகின்றது. ஆசிரியர் உரிமை (authorship), மூலத்தன்மை (originality), நம்பகத்தன்மை (authenticity), மற்றும் பண்பாட்டு சீரழிவு (cultural erosion) போன்ற முக்கிய அம்சங்களில் செயற்கை நுண்ணறிவு புதிய கேள்விகளை எழுப்புகிறது.

ஆசிரியர் உரிமை (Authorship) என்பது மிக முக்கியமான சவாலாகும். பாரம்பரியமாக, ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் உரிமை அதை உருவாக்கிய எழுத்தாளருக்கே சொந்தமானதாகக் கருதப்பட்டது. ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உள்ளடக்கங்களில், "உண்மையான ஆசிரியர் யார்?" என்ற கேள்வி எழுகிறது. ஒரு கவிதை அல்லது கதை செயற்கை நுண்ணறிவு மூலம் உருவாக்கப்பட்டால், அதற்கான உரிமை அதை பயன்படுத்திய நபருக்கா, அல்லது செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமையை உருவாக்கிய நிறுவனத்துக்கா, அல்லது அந்த செயற்கை நுண்ணறிவுக்கு தரவு வழங்கியவர்களுக்கா என்பது தெளிவாக வரையறுக்கப்படவில்லை. லுசியனோ புளோரிடி (Luciano Floridi) மற்றும் அவரது குழுவினர் (2018) குறிப்பிடுவதுபோல், செயற்கை நுண்ணறிவு வளர்ச்சி சட்டச்சிக்கல்களை உருவாக்குகிறது. இதில் ஆசிரியர் உரிமை முக்கியமானதாகும். இதனால், பதிப்புரிமை சட்டங்கள் (copyright laws) புதிய சூழலுக்கு ஏற்ப மாற்றப்பட வேண்டிய அவசியம் உள்ளது.

அதேவேளை செயற்கை நுண்ணறிவு மூலம் உருவாக்கப்பட்ட படைப்பு எது? தனிமனித ஆற்றலின் மூலம் உருவாக்கப்பட்ட படைப்பு எதுவென்று கண்டறிவதும் சவால்மிக்கதாக மாறுகின்றது. இதனால் சிறந்த படைப்பாளரை இனங்காண்பதும் சவால்மிக்கதாக மாறுகின்றது. இப்போதுள்ள விருது வழங்கல் நடைமுறைகளில் சான்றிதழ்களின் கனதிக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவதைக் காணலாம். ஒரு படைப்பாளரின் ஆற்றலின் அளவைக் கண்டறியவும் சிறந்த படைப்பாளியை இனங்காணவும் முடியாமல் சான்றிதழ்கள் யாரிடம் அதிகமாக இருக்கின்றதோ அவர்களுக்கே விருதுகளை வழங்கும் நிலை காணப்படுகின்ற சூழலில் செயற்கை நுண்ணறிவுக் காலம் நிச்சயம் திறமையான படைப்பாளர்களுக்கு சவாலாகவே அமையும். சுய ஆற்றல்மூலம் இலக்கியத்தைப் படைக்கின்ற திறமைவாய்ந்த ஒரு எழுத்தாளரின் எழுத்து முயற்சி செயற்கை நுண்ணறிவும் மனிதனும் இணைந்து உருவாக்கிய படைப்பினால் புறம்தள்ளப்படும்போது உண்மையான சுய ஆளுமையுள்ள படைப்பாளி பாதிக்கப்படவும் இலக்கியப் படைப்பாக்கச் செயற்பாட்டிலிருந்து ஒதுங்கிக்கொள்ளவும் வாய்ப்புண்டு. அதேவேளை உண்மையான இலக்கிய ரசனையும் சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியுமற்ற ஆனால் புகழை நிலைநாட்ட விரும்புவோர் செயற்கை நுண்ணறிவுக் கருவிகளைக் கையாளக்கூடிய ஆற்றலினால் பெரும்படைப்பாளர்களாக உயரவும் சந்தர்ப்பமுண்டு. இது இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் மிகப்பெரிய சவாலாகும்.

படைப்பின் மூலத்தன்மை (Originality) என்பது இலக்கியத்தின் அடிப்படை அம்சமாகும். ஒரு நல்ல இலக்கியப் படைப்பு புதிய சிந்தனையையும் தனித்துவமான அணுகுமுறையையும் கொண்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உள்ளடக்கம் பெரும்பாலும் ஏற்கனவே உள்ள தரவுகளின் அடிப்படையில் உருவாகிறது. இதனால், அது

உண்மையில் புதியதா அல்லது ஏற்கனவே உள்ள கருத்துகளின் மறுவடிவமா என்ற சந்தேகம் எழுகிறது. மார்கரெற் வோடென் (Margaret Boden, 1998) தனது ஆய்வில், படைப்பாற்றல் என்பது புதிய மற்றும் மதிப்புடைய யோசனைகளை உருவாக்கும் திறன் என்று கூறுகிறார். இந்தக் கோணத்தில் பார்க்கும்போது, செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உள்ளடக்கம் முழுமையான "புதிய படைப்பாக" கருதப்படுமா என்பது விவாதத்திற்குரியது.

அடுத்து நம்பகத்தன்மை (Authenticity) என்பதும் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றது. இலக்கியம் என்பது மனித உணர்வுகளின் பிரதிபலிப்பாகக் கருதப்படுகிறது. காதல், துயரம், மகிழ்ச்சி, போராட்டம் போன்ற அனுபவங்கள் இலக்கியத்தின் ஆழத்தையும் உண்மைத்தன்மையையும் நிர்ணயிக்கின்றன. ஆனால் செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் இலக்கியம் தரவின் அடிப்படையில் உருவாகும் ஒரு "புனைவு மாதிரி" (simulation) ஆகும். அதில் உண்மையான அனுபவம் இல்லை. டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பங்கள் மனித அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்பை மாற்றுகின்றன. இதனால், செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் இலக்கியம் வாசகர்களுக்கு உணர்ச்சி ரீதியான இணைப்பை ஏற்படுத்துமா என்ற கேள்வி எழுகிறது. இது இலக்கியத்தின் அடிப்படை நோக்கத்தையே சவாலுக்கு உள்ளாக்குகின்றது.

பண்பாட்டுச் சீரழிவு (Cultural Erosion) என்பதும் சவால்மிக்கதாகின்றது. செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் பெரும்பாலும் உலகளாவிய தரவுகளைப் பயன்படுத்தி பயிற்சி பெறுகின்றன. இதனால், அவை பொதுவான அல்லது ஆதிக்கம் செலுத்தும் கலாசாரங்களை அதிகமாக பிரதிபலிக்கின்றன. இதன் விளைவாக, சிறுபான்மை மொழிகள், உள்ளூர் பாரம்பரியங்கள் மற்றும் தனித்துவமான கலாசாரக் கூறுகள் புறக்கணிக்கப்படக்கூடும். உதாரணமாக, தமிழ் இலக்கியத்தின் நுணுக்கமான உவமைகள், மரபு சார்ந்த சொற்கள், பண்பாட்டு குறிப்புகள் போன்றவை செயற்கை நுண்ணறிவு மூலம் சரியாகப் பிரதிபலிக்கப்படாமல் போகலாம்.

இந்தச் சவால்கள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவை. ஆசிரியர் உரிமை தெளிவாக இல்லாதபோது, மூலத்தன்மை கேள்விக்குறியாகிறது மூலத்தன்மை சந்தேகப்படும்போது, நம்பகத்தன்மை பாதிக்கப்படுகிறது இவை அனைத்தும் இணைந்து பண்பாட்டு அடையாளங்களையும் பாதிக்கின்றன. எனவே, செயற்கை நுண்ணறிவின் பயன்பாட்டை ஒரு தொழில்நுட்ப முன்னேற்றமாக மட்டுமல்லாது, ஒரு சமூக - பண்பாட்டு மாற்றமாகவும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

தொகுப்பும் முடிவும்

செயற்கை நுண்ணறிவு இன்றைய உலகில் தொழில்நுட்ப முன்னேற்றத்தின் முக்கிய குறியீடாக மட்டுமன்றி, இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திலும் ஒரு புதிய மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்துள்ளது. பாரம்பரியமாக மனிதனின் அனுபவம், உணர்வு, கற்பனை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உருவான இலக்கியம், இப்போது மனிதன் மற்றும் இயந்திரம் இணையும் ஒரு புதிய படைப்புத் தளமாக மாறியுள்ளது. இதன் மூலம், இலக்கியம் ஒரு நிலையான (static) கலை வடிவமாக இல்லாமல், மாற்றம் அடையும் (dynamic) செயல்முறையாக உருவெடுக்கிறது.

செயற்கை நுண்ணறிவின் முக்கியமான பங்களிப்புகளில் ஒன்று, எழுத்து செயல்முறையை எளிமைப்படுத்தியமை ஆகும். கருத்து உருவாக்கம், கதைக்கள வடிவமைப்பு, மொழித் திருத்தம், மொழிபெயர்ப்பு போன்ற பல்வேறு கட்டங்களில் செயற்கை நுண்ணறிவு எழுத்தாளர்களுக்கு உதவுகிறது. இதனால், எழுத்து செயல்முறை வேகமடைந்து, புதியவர்களுக்கும் இலக்கியத்தில் ஈடுபடுவதற்கான வாய்ப்பு உருவாகியுள்ளது. செயற்கை நுண்ணறிவு மனித செயல்களை

மாதிரியாக்கி அவற்றை மேம்படுத்தும் திறன் கொண்டது. இதன் விளைவாக, இலக்கிய உற்பத்தி ஒரு தொழில்நுட்ப ஆதரவு பெற்ற செயல்முறையாக மாறியுள்ளது.

மேலும், செயற்கை நுண்ணறிவு இலக்கியத்தில் புதிய சாத்தியப்பாடுகளை உருவாக்கியுள்ளது. கலப்பு எழுத்து (Hybrid Writing), தொடர்புடைய இலக்கியம் (Interactive Literature), தனிப்பயனாக்கப்பட்ட உள்ளடக்கம் (Personalized Content), பன்மொழி விரிவாக்கம் (Multilingual Expansion) போன்ற அணுகுமுறைகள் இலக்கியத்தின் பரிமாணங்களை விரிவுபடுத்துகின்றன. செயற்கை நுண்ணறிவின் தாக்கத்தினால் கலாசார மற்றும் இலக்கிய உற்பத்தியின் இயல்பே மாற்றமடைகிறது. இதனால், இலக்கியம் இனி ஒரு தனிநபரின் படைப்பாக மட்டும் இல்லாமல், பல்வேறு தொழில்நுட்ப மற்றும் மனித கூறுகளின் இணைப்பாக மாறுகிறது.

ஆனால், இத்தகைய முன்னேற்றங்களுடன் சேர்ந்து பல சவால்களும் உருவாகின்றன. குறிப்பாக, மனித உணர்வு (human emotion), தனித்துவம் (individuality), மற்றும் நம்பகத்தன்மை (authenticity) ஆகியவை முக்கியமாகப் பாதிக்கப்படுகின்றன. செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உரைகள் தரவின் அடிப்படையில் உருவாகின்றன. அவற்றில் மனித வாழ்க்கையின் உண்மையான அனுபவம் குறைவாக இருக்கலாம். டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பங்கள் மனித அனுபவத்தைப் பிரதிபலிக்கும் முறையை மாற்றுகின்றன. இதனால், இலக்கியத்தின் உணர்ச்சி ஆழம் குறையக்கூடும் என்ற அச்சம் எழுகிறது.

மேலும், ஆசிரியர் உரிமை (authorship), மூலத்தன்மை (originality), மற்றும் நெறிமுறை (நவாஹைஉள) முதலானவை சார்ந்து உருவாகியுள்ள' சவால்கள் தீர்க்கப்படாவிட்டால், இலக்கியத்தின் அடிப்படை மதிப்புகள் பாதிக்கப்படக்கூடும். ஆகவே இவற்றுக்குப் பொருத்தமான சட்ட நடைமுறைகள் உருவாக்கப்படவேண்டும்.

செயற்கை நுண்ணறிவை முழுமையான மாற்றாகக் கருதுவது பொருத்தமல்ல. மாறாக, அதை ஒரு உதவி கருவியாகக் கருதி பயன்படுத்துவது அவசியமாகிறது. மனித படைப்பாற்றல், உணர்வு, சமூக அனுபவம் ஆகியவை இலக்கியத்தின் மையமாகத் தொடர்ந்து இருக்க வேண்டும். செயற்கை நுண்ணறிவு அதன் துணை சக்தியாக செயல்பட்டு, அந்தப் படைப்பாற்றலை விரிவுபடுத்த வேண்டும். செயற்கை நுண்ணறிவு உருவாக்கும் உள்ளடக்கம் மனித அனுபவத்தின் முழுமையான பிரதிபலிப்பாக இருக்காது. எனவே, செயற்கை நுண்ணறிவு வழங்கும் உள்ளடக்கத்தை எழுத்தாளர்கள் தங்கள் சிந்தனை, உணர்வு, சமூக அனுபவங்களுடன் இணைத்து மேம்படுத்துவது அவசியமாகிறது. இதுவே "மனிதன் + செயற்கை நுண்ணறிவு" (Human–AI collaboration) என்ற புதிய இலக்கிய அணுகுமுறையை உருவாக்குவதாக அமையும்.

மனிதனின் உள்ளார்ந்த உணர்வுகளும், செயற்கை நுண்ணறிவின் கணினித் திறனும் ஒன்றிணையும் போது, செழுமையான, பல்வகைத் தன்மையுடைய, உலகளாவிய இலக்கியம் உருவாகும் வாய்ப்பு அதிகரிக்கிறது. இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தில் செயற்கை நுண்ணறிவைக் கையாள்வதனால் வரக்கூடிய சவால்களைப் போக்குவதற்குச் சில அணுகுமுறைகள் தேவையாகின்றன. முதன்மையாக, செயற்கை நுண்ணறிவு பயன்பாட்டுக்கான தெளிவான சட்ட மற்றும் நெறிமுறைகள் (ethical guidelines) உருவாக்கப்பட வேண்டும். இரண்டாவது, மனித எழுத்தாளர்களின் பங்கு குறையாமல், செயற்கை நுண்ணறிவு ஒரு உதவி கருவியாக மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். மூன்றாவது, உள்ளூர் மொழிகள் மற்றும் கலாசாரங்களைப் பாதுகாக்கும் வகையில் செயற்கை நுண்ணறிவு முறைமைகள் வடிவமைக்கப்பட வேண்டும்.

அத்தோடு, செயற்கை நுண்ணறிவு முழுமையாக இலக்கியத்தை மாற்றும் கருவியாக அல்லாது, அதை விரிவுபடுத்தும் கருவியாகக் கருதப்பட வேண்டும். தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியை மனிதர்கள் புறக்கணிப்பது சாத்தியமற்றதாகும். எனினும் கண்மூடித்தனமாக ஏற்பதும் மனித ஆற்றலுக்கு முக்கியத்துவம்கொடுக்காமற் செயற்படுவதும் ஆபத்துக்களையே ஏற்படுத்தும். செயற்கை நுண்ணறிவை இலக்கியப் படைப்பாக்கத்திற்குப் பயன்படுத்தும்போது எவ்விதம் மனித உணர்வுகளுக்கும் பண்பாட்டு அடிப்படைகளுக்கும் முக்கியத்துவம்கொடுக்கவேண்டும் என்பதும் இதனால் ஏற்படக்கூடிய சட்டச்சிக்கல்களுக்குரிய பொறிமுறைகளை உருவாக்கவேண்டும் என்பதும் முக்கியமானவையாகும்.

உசாத்துணைகள்

Boden, M. A. (1998). Creativity and artificial intelligence. Artificial Intelligence, 103(1–2), 347–356.

Crystal, D. (2003). Language and the Internet. Cambridge University Press.

Floridi, L., Cowls, J., Beltrametti, M., Chatila, R., Chazerand, P., Dignum, V., … Vayena, E. (2018). AI4People—An ethical framework for a good AI society: Opportunities, risks, principles, and recommendations. Minds and Machines, 28(4), 689–707.

Hayles, N. K. (2012). How we think: Digital media and contemporary technogenesis. University of Chicago Press.

Jurafsky, D., & Martin, J. H. (2020). Speech and language processing (3rd ed.). Draft version. https://web.stanford.edu/~jurafsky/slp3/

Manovich, L. (2019). AI aesthetics. Strelka Press.

McCarthy, J. (1956). Proposal for the Dartmouth summer research project on artificial intelligence. Dartmouth College.

Moretti, F. (2013). Distant reading. Verso Books.

Murray, J. H. (1997). Hamlet on the holodeck: The future of narrative in cyberspace. MIT Press.

Russell, S., & Norvig, P. (2021). Artificial intelligence: A modern approach (4th ed.). Pearson.

சடங்கின் காட்சியமைப்பும் அதன் அணுகுமுறைகளும்

Atputhan, K[1]

Abstract

This study examines the visual design of traditional rituals, focusing on how these practices contribute to reinforcing the ritual performances. These practices play a significant role in the ritual of Kalumunthanvely. In ritual context, visual dialogue practices strategically employed to reinforce spiritual, communal, and performative aspects of rituals. Generally, the Tamil community conducts annual rituals and their performances to worship gods and goddesses. Design practices held in honor of gods and goddesses as part of ritual act. These practices include set design and Materials, lighting, Costumes, props, text, sound, music and scent. This research explores how these enhance the ritual performances, emphasizing the role of design in rituals and their connection to the performative dynamics. In this study (i) the researchers' observation during the rituals and (ii) interviews with participants, performers, and devotees are primary tools of data collection. And secondary data are obtained from the source materials in libraries, online, which include both published and unpublished works that are related to traditional rituals and its performance.

Keywords: Ritual, Performance, design, visual dialogue,

ஆய்வுச் சுருக்கம்

பாரம்பரிய சடங்குகள் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவை. அதன் வழிபாட்டு முறைகள், நிகழ்த்துகை அணுகுமுறைகள் தனக்கான பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. அதேபோன்று மட்டக்களப்பில் நிகழ்த்தப்படுகின்ற மாரியம்மன் சடங்கிற்கும் தனிச்சிறப்பு உண்டு. மட்டக்களப்பில் பல இடங்களில் ஆண்டு தோறும் வழிபாட்டினூடாக நிகழ்த்தப்படுகின்ற மாரியம்மன் சடங்கானது பண்பாட்டு அம்சங்களான நம்பிக்கை, கலை, நெறிமுறை, பழக்கவழக்கங்கள், அறிவு, மனப்பான்மை, பொருட்கள் போன்ற பலவற்றினை தன்னகத்தே கொண்டு காணப்படுகின்றது. சடங்கினை நிகழ்த்த பல்வேறு விடயங்கள் சடங்கு வெளியில் ஒழுங்குபடுத்தலுடன் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இதில் காட்சியமைப்பும் ஒன்று. இங்கு காட்சியமைப்பு சடங்கின் நிகழ்த்துகையில் மிகவும் முக்கியம் பெறுவதுடன் தனித்துவமான அம்சங்களையும் கொண்டுள்ளது. ஆகவே இவ்வாய்வானது களுமுந்தன்வெளி மாரியம்மன் சடங்கின் காட்சியமைப்பினையும் அதன் அணுகுமுறைகளையும் ஆய்வு செய்து அரங்கில் பயன்படுத்துவது ஆய்வின் நோக்கமாகும். சடங்கில் ஒரு வெறுமை வெளியானது காட்சியமைப்பு, நிகழ்த்துவோர், பார்ப்போர் இணையும் போது அதன் வெளிப்பாடு, மாற்றம் எவ்வாறு அமைகின்றது என்பது இவ்வாய்வில் முக்கியப்படுத்தப்படுகின்றது. இவ்வாய்வின் முதலாம் நிலைத்தரவாக பங்குபற்றல், அவதானம், நேர்காணல் என்பனவாகவும் இணையம், வெளியீடுகள், சஞ்சிகைகள், புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் இரண்டாம் நிலைத் தரவாக அமைகின்றது

திறவுச் சொற்கள் : காட்சியமைப்பு, சடங்கு, வெளி, ஆற்றுகை, அணுகுமுறை,

விரிவுரையாளர், நடன, நாடகத்துறை, சுவாமி விபுலானந்த அழகியல் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

Email: atputhan1902@gmail.com
Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

அறிமுகம்

சடங்கானது அதன் வழிபாட்டு முறையிலும் நிகழ்த்துகை முறையிலும் பல்வேறு ஆற்றுகை அம்சங்களையும் அழகியல் அம்சங்களையும் தனித்துவமாக கொண்டுள்ளது. இதற்குச்சான்றாக மட்டக்களப்பில் நிகழ்த்தப்படும் அனைத்து மதம் சார்ந்த, மதம் சார தமிழ் சடங்குகளையும் குறிப்பிடலாம். இருந்தும் தற்கால வளர்ச்சிற்கு ஏற்ப சடங்கிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்வதனை காணமுடிகின்றது. காட்சியமைப்பின் முக்கிய விடயமாக அமைவது வடிவம் (Design). இவ் வடிவம் பல்வேறு வகைகளில் ஆற்றுகைகளில் வகைப்படுத்தப்படுகின்றது. உதாரணமாக பொருட்களின் வடிவமைப்பு, ஒளியமைப்பு, உடையமைப்பு, முகமூடியமைப்பு, கைப்பொருட்களின் வடிவமைப்பு, ஒப்பனை, கண்காட்சி, ஒலியமைப்பு என வகைப்படுத்தலாம். அரங்கில் இவை அத்துறை சார்ந்த கைதேர்ந்தவர்களினால் தனித்தனியே வடிவமைக்கப்பட்டு இயக்குனரின் உருவாக்கத்திற்கும் (Creation), கற்பனைக்கும் (Imagination) ஏற்ப ஒன்று சேர்த்து ஆற்றுகையாளனுடைய ஆற்றுகைக்கு வலுசேர்க்கின்றது.

ஒரு சடங்கினுடைய காட்சியமைப்பானது ஒரு சமூகத்தினுடைய பிரதிபலிப்பாகும். சமூகமே நிகழ்த்துபவர்களாகவும், பார்போராகவும், ஆற்றுகையாளர்களாகவும், வடிவமைப்பாளர்களாகவும் காணப்படுவர். சடங்கில் காட்சியமைப்பானது ஆற்றுகையாளர்களுக்கு மாத்திரம் இன்றி பார்வையாளர்கள், பக்தர்கள் உணர்வுகளோடு தொடர்புபட்டு அதனூடாக முற்றிலும் புனித இடமாக அந்த வெளி உணரப்படுகின்ற தன்மையினைக் காண முடிகின்றது. அதுமாத்திரமின்றி சடங்கில் இடம்பெறும் காண்பிய உரையாடல் (Visual dialogue) தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகின்றது. ஒரு வெறுமை வெளியானது செயற்பாட்டு வெளியாக மாறுவதற்கு காட்சியமைப்பு சடங்கில் முதன்மையானதாக காணப்படுகின்றது. சடங்கில் நிகழ்வுகள் தொடங்குவதற்கு முன்பே உள உடல் ரீதியான மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தும் தன்மையினை சடங்கக் காட்சியமைப்புக்கள் கொண்டுள்ளன. இங்கு பொருட்கள் (Set & Materials), ஒளி (lights), உடையமைப்பு (Costumes), கைப்பொருட்கள் (props), முக அலங்காரம் (masks), சொற்கள் (text) சத்தம் (sound), இசை (music), நறுமணம் (smell) போன்ற பல தொட்டு உணரக்கூடிய, தொட்டு உணர முடியாத அம்சங்கள் சடங்கின் காட்சியமைப்பில் தனித்துவமாக வெளிப்படுவதனைக் காணமுடியும்.

வடிவமைப்பாளன் வடிவமைக்களில் தான் நினைத்த விடயங்களை கொண்டுவருவதற்கு மிகுந்த ஈடுபாடு கொள்கின்றார் இதனை சிறந்த ஆற்றல் வளம் எனக் கூற முடியும். தூண்கள், மரத்தளபாடங்கள், பொருட்கள் அந்த வடிவமைப்பில் முக்கியம் பெறுகின்றன. இவைகளை ஒரு முன்மாதிரியாகவே கொள்ள முடியும். ஆனால் உண்மை என்னவென்றால் இந்தப் பொருட்கள் வெளியினை வரையறுக்கின்றது. இங்கு ஓர் அதிர்வு ஏற்படுகின்றது. இதனூடாக தூண்டுதல் நிகழ்கிறது (Satyabrata Rout, 2021, g 21)

அந்தவகையில் களுமுந்தன்வெளி மாரியம்மன் சடங்கானது தனக்கான காட்சியமைப்பையும் அணுகுமுறைகளையும் கொண்டுள்ளது. மக்கள் அவர்களுடைய வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்திற்கமைய சடங்கு நிகழும் வெளியினை காட்சிப்படுத்துகின்றனர். இது அந்தச் சமூகத்தின் அறிவு சார்ந்தும் அனுபவம் சார்ந்தும் உணர்வு சார்ந்தும் இடம் பெறுகின்றது. இதனூடாக அந்த சமூகத்தினுடைய அறிவாற்றலையும் அனுபவத்தினையும் பண்பாட்டு ரீதியாகக் கடத்தப்படும் முறையினையும் விளங்கிக்கொள்ள முடியும்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பினை விளங்கிக் கொள்ளல்

மட்டக்களப்பில் வழிபடும் தெய்வங்கள் சிறு தெய்வங்கள் மற்றும் பெரும் தெய்வங்கள் என்று வேறுபடுத்தி நோக்கலாம். “சிறு தெய்வ வழிபாட்டு முறையில் மாரியம்மன், பேச்சியம்மன், பத்திகாளியம்மன் அதே போன்று

வீரபத்திரர், வைரவர், நாகதம்பிரன் போன்ற பல தெய்வங்களைக் குறிப்பிடலாம்" (நடராசா. F,X,C. 1980, ப 68)

பாரம்பரிய சடங்கின் காட்சியமைப்பானது அரங்க காட்சியமைப்பிலிருந்து மாறுபட்டதாகவே காணப்படுகின்றது. பொதுவாக காட்சியமைப்பு எனும் போது காண்பிய அம்சங்களை ஒருங்கிணைத்துக் கூறுவதாக கொள்ளப்படுகின்றது அதாவது வெறுமை வெளியில் (Empty Space) காட்சிப்படுத்தப்படும் பொருட்கள் (Materials) தொடக்கம் உடை ஒளி, ஒலி வாசனைப் பொருட்கள், வர்ணங்கள் வரை சடங்கின் காட்சியமைப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்துவது மாத்திரமின்றி அரங்க காட்சியமைப்பிலிருந்து மாறுபடும் தன்மையினையும் காணலாம். சடங்கினை நிகழ்த்தும் சமூகம் சடங்கு வெளியினை சடங்கின் தன்மைக்கும் பண்பிற்கும் கருவிற்கும் ஏற்ப கட்டி எழுப்புகின்றனர். இக்காட்சியமைப்பானது ஆற்றுகைக்கு முன், ஆற்றுகை, ஆற்றுகைக்குப் பின் என பலதரப்பட்ட வகிபங்கினை வகிக்கின்றது.

தமிழ் மந்திரங்களால் உடுக்கு, தவில் வாத்தியங்கள் ஒலிக்க பூசை செய்து உருக்கொள்வோர் மீது தேவதைகளை ஏற்றி ஆடச்செய்து அதாவது தெய்வமாடுவோர் ஆவேசம் கொண்டு ஆடத்தக்கதான சூழ்நிலையினை மந்திரங்களினதும் காவியப்பாடல்களாலும் உடுக்கை முதலியவற்றாலும் உண்டாக்கி வைப்பர். (கந்தையா.வி.சி, 1983 ,ப 137). தெய்வமாடுவோர் ஆவேசம் கொண்டு ஆடத்தக்கதான சூழ்நிலையினை உண்டாக்கி வைப்பர் எனும் போது இங்கு சடங்கினை நிகழ்த்துவதற்கான சூழல் பல வழிகளில் உருவாக்கப்படுகின்றது என்பது புலனாகின்றது இதில் சடங்குச் சூழலை உருவாக்கும் முதன்மை அம்சமாக காட்சியமைப்பை இன்றைய சூழ்நிலையில் உணர முடிகின்றது.

சடங்கு என்பது வாழ்வியல் குறியீட்டு அம்சங்கள், பொருத்தமான நடத்தை முறைகள் ஊடாக தன்னார்வமாக சமூகங்களால் நிகழ்த்தப்படும் ஆத்மீகமான செயல்வடிவமாகும். சடங்கானது செயற்பாடுகளை அனுபவ வழியில் அறிவது. இதனால் ஒவ்வொரு சடங்கும் ஒரு தனித்த பங்கு, பண்பு, செயல், காரண காரியம் உண்டு எனும் வகையில் ஒவ்வொரு சடங்கும் தனித்த தன்மையினைக் கொண்டது. "புராதன வெறியாட்டு வழிபாடுகள் இன்றும் உயிர்த்துடிப்புடன் நடத்தப்படுகின்றன" (மௌனகுரு. சி, 2014, ப 28) என்கின்றார். இதனூடாக இன்றும் தனிச்சிறப்புடனும் பாரம்பரியத்துடனும் சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. என கருத முடியும். இது காட்சியமைப்பிலும் செல்வாக்கு செலுத்தலாம். இருந்தும் தற்காலச் சூழலையும் சடங்கில் காட்சியமைப்பு உள்வாங்கியுள்ளமையினை காணலாம்.

பாமேலா கோவட் கூறும் போது வெளி, உரையாடல், ஆய்வு , கலை, ஆற்றுகையாளர், பார்போர் இவற்றின் உண்மைத்தன்மை காட்சி உருவாக்கத்திற்கு பங்களிப்புச் செய்கின்றது என்கின்றார். சடங்கானது கிராம மக்களினால் நிகழ்த்தப்படுவது இங்கு நிகழ்த்துகையாளர்கள், ஆற்றுகையாளர்கள், பார்போர், வடிவமைப்பாளர்கள் என பலர் மறைமுகமாக செயற்படுகின்றனர்.

திருமலை சுந்தாவின் கருத்திற்கமைய "எல்லாச் சடங்குகளும் அவற்றிக்கென தனித்தனியே பல சமயச்சடங்குகள் இருப்பதனை நாம் அறிவோம் (திருமலை சுந்தா, 2007, ப 321) இத்தனித்தன்மை சடங்கின் வெளியிலும், அமைப்பிலும் தாக்கம் செலுத்துகின்றது. சடங்கின் காட்சியமைப்பில் புலக்காட்சி மாத்திரமின்றி புல உணர்வுகளாலும் உணரக்கூடிய தன்மையினை முக்கியமானதாகும். இதனை தனிச்சிறப்பு எனக்கூற முடியும். அரங்க காட்சியமைப்பினை ஆற்றுகை இடம் பெற்றுக்கொண்டு இருக்கும் போது தொட்டு உணர்ந்து அதன் அனுபவத்தினை பெறுவது மிகக் குறைவு. ஆனால் சடங்கில் ஆற்றுகையாளனைத்தாண்டி பார்போரும் ஆற்றுகையாளர்கள் என்ற நிலைக்குள் செல்கின்ற தன்மையினை காணமுடிகின்றது. நிகழ்த்துவோர், ஆற்றுவோர், பார்ப்போர் சம வெளித்தளத்திலே தங்களுக்கான பங்கினை வகிக்கின்றனர்.

நறுமண நுகர்வு சடங்கோடு பிணைந்த புதிய அனுபவத்தினை தருவதோடு தண்ணீர் தெளித்தல், தீர்த்தம் குடித்தல், பொட்டு, சந்தனம், குங்குமம் வைத்தல், பிரசாதம் உண்ணல் போன்ற பல செயற்பாடுகள் காட்கியமைப்போடு தொடர்புடையதாகவும் வலுச்சேர்ப்பதாகவும் அமைகின்றது. இது மாத்திரமின்றி ஆற்றுகையாளர்களின் பணிகளை பக்தர்களான பார்ப்போர் இணைந்து நிகழ்த்துவதும் சிறப்பிற்குரியது. உதாரணமாக, தீ பாய்தல், சாட்டை அடித்தல், ஊர் சுற்றல், தீர்த்தம் ஆடுதல் பலவற்றைக் கூறமுடியும். இவை காட்சியமைப்பின் ஒரு பகுதியாகவே சடங்கில் காணப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்பு மாரியம்மன் கோயிற்சடங்குகளில் பாடல்கள், கதைகள், வரலாறுகள் காட்சியமைப்பிற்கு மிகவும் துணைபுரிகின்றன. தலாட்டு, அம்மானை, அகவல், ஊஞ்சல் பாடல், குளுர்த்தி போன்ற பல பாடல்கள் காட்சியமைப்பை விரிவுபடுத்துகின்றன. எட்வார்ட். பி. டைலர் பண்பாட்டை வரைவிலக்கனப்படுத்தும் போது பண்பாடு என்புது நம்பிக்கை, கலை, நெறிமுறை, கூட்டம், பழக்கவழக்கங்கள் இவையெல்லம் சேர்ந்தவை எனக்குறிப்பிடுகின்றார். அதேபோன்று மூாலினோஸ்கி மறைமுகமாகவோ அல்லது நேரடியாகவோ மனிதத்தேவைகளை பூர்த்தி செய்யும் பொருட்கள், சாதனங்கள், பழக்கவழக்கங்கள் இவற்றின் ஒன்று சேர்க்கையே பண்பாடு என்கின்றார். அதுமாத்திரமின்றி ஜுபர் பண்பாடு பற்றி குறிப்பிடும் போது அறிவு, மனப்பான்மை, பொருட்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கியதெனவும் இவையெல்லாம் தலைமுறை தலைமுறையாக பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டுவருவது எனவும் கூறுகின்றார். (தில்லைநாதன். எஸ், 2008, ப 10-12) மேற்கூறப்பட்டவர்களின் கருத்துக்களின் படி பொருட்கள் பண்பாட்டின் கூறாக கொள்கின்றனர். எனவே இந்தப் பொருட்களின் பயன்பாடு என்பது அந்தந்த சமூகத்தின் வாழ்க்கை முறையில் முக்கியம் பெறுகின்றது. அந்தவகையில் அவர்கள் நிகழ்த்துகின்ற சடங்கிலும் தாக்கம் செலுத்துகின்றது. ஆகவே சடங்கில் இப்பொருட்கள் காட்கியமைப்பிற்கான கூறுகளாகவே அமைகின்றது.

ஆய்வுப்பிரச்சினை/ ஆய்வு வினா

காட்சியமைப்பு பற்றி அரங்கில் நுணுக்கமான ஆய்வுகள் இடம்பெற்ற போதிலும் பாரம்பரியமாக வழிபாட்டு முறைகளோடு தொடர்புடைய மட்டக்களப்பு சடங்கின் காட்சியமைப்பு சார்ந்து ஆய்வுகள் இடம்பெறாமை ஆய்விற்கான இடைவெளியாக காணப்படுகின்றது. சடங்கின் காட்சியமைப்பானது தனித்துவமானது அத்துடன் ஏன் தனித்துவமானதாகக் காணப்படுகின்றது? அவ்வாறாயின் சடங்கின் காட்சியமைப்பு ஏனைய அரங்கக் காட்சியமைப்பிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றது மேலும் தனித்துவத்திற்கான முக்கிய அம்சங்கள் போன்றவை ஆய்வுப் பிரச்சினையாக கொள்ளமுடிகின்றது

கருதுகோள்

சடங்கின் காட்சியமைப்பானது தனித்துவமானதும் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததுமாகும். இது அரங்க காட்சியமைப்பிலிருந்து வேறுபடுகின்றது.

ஆய்வு முறையியல்

விளக்கமுறையியல் (Exploratory method) இவ்வாய்வில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இவ்வாய்வில் பண்புசார் ஆய்வு முறையியல் (Qualitative research design) எனும் ஆய்வு நுணுக்கம் பின்பற்றப்படுகிறது. நேர்காணலும் (Unstructured Interview) குறிப்பிட்ட குழுவினருடனான கலந்துரையாடலும் (Group discussion) ஆய்வுக்கான கருவிகளாகப் (Research tools) பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பண்புசார் அடிப்படையில் தகவல்கள் ஆராயப்படுகின்றன. பண்புசார் ஆய்வின் அடிப்படையில் பரிந்துரைகளும் முடிவுகளும் பெற்றுக்கொள்ளப்படும். இவ்வாய்வின் முதலாம் நிலைத்தரவாக பங்குபற்றல், அவதானம், நேர்காணல் என்பனவாகவும் இணையம், வெளியீடுகள், சஞ்சிகைகள், புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் இரண்டாம் நிலைத் தரவாக அமைகின்றது

ஆய்வின் நோக்கம்

சடங்கின் காட்சியமைப்பினை ஆராய்ந்து கண்டறிதல் சடங்கின் காட்சியமைப்பு ஏனைய காட்சியமைப்பிலிருந்து வேறுபடுமாற்றினை அடையாளப்படுத்துதல்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பினை கையாளும் விதத்தினை ஆராய்தல்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பினை அரங்கில் பயன்படுத்துவதற்கான வழிமுறைகளை கண்டறிந்து பயன்புடுத்தல் அதற்கான முக்கியத்துவத்தினை தற்காலத்தில் வழங்குதல்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பில் பல்வேறு விதமான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள தூண்டுதல்.

கலந்துரையாடலும் முடிவும்

சடங்கானது தனக்காக காட்சியமைப்பினை தனித்துமாகக் கொண்டுள்ளதுடன் அதனூடாக வழிபாடுகளை முன்னெடுக்கவும் வலுப்படுத்தவும் முனைகின்றது. அந்தவகையில் சடங்கின் காட்சியமைப்பிற்கு பல்வேறு அம்சங்கள் துணை புரிகின்றன. சடங்கில் பயன்படுத்தப்படும் சடங்கோடு தொடர்புடைய காட்சிபொருட்கள், கைப்பொருட்கள், உடை, ஒப்பனை, ஒலி, ஒளி, வர்ணங்கள் போன்ற பல கூறுகள் சடங்கின் காட்சியமைப்பிற்கு உயிர் கொடுக்கின்றன. இவை பயன்படுத்தப்படும் சடங்கின் வெளிக்கும் சடங்கின் சூழலுக்கும் ஏற்ப மாறுபடும் தன்மையினை சடங்கில் காணமுடிகின்றது.

சடங்கின் காட்சி அணுகுமுறையானது தனித்தன்மை கொண்டது. சடங்கின் காட்சியமைப்பானது ஆற்றுகைக்காக மாத்திரமின்றி அதைத்தாண்டி அச்சூழலில் தனது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் தன்மை கொண்ணடது. இங்கு காட்சியமைப்பானது ஆற்றுகையோடு மாத்திரம் நின்றுவிடுவதல்ல. பிராதன ஆற்றுகை இல்லாத போதும் அதனுடைய வகிபங்கினை சடங்கக் காட்சியமைப்பு நிறைவேற்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. அதாவது சடங்கின் காட்சியமைப்பானது பிரதான சடங்கில் மாத்திரமின்றி பூசைகள் முடிந்த பிற்பாடும் அடுத்தநாள் பிரதான சடங்குவரை பார்போர் அல்லது பக்தர்களுக்கு சடங்கச் சூழலினை (ritual environment) ஏற்படுத்திக்கொண்டே இருப்பதனைக் காணலாம்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பில் பாணியினை ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டுவருவது கடினமாகும். மக்கள் அல்லது சமூகம் தங்களுக்கான சொந்த செயன்முறைகளூடாக காட்சியமைப்பை வெளிப்படுத்துகின்றனர். வாழ்கையின் சில பிரசன்னத்தை சடங்கின் காட்சியமைப்பில் கொண்டுவருவதும் சடங்கின் கருவையும் சூழலையும், பண்பினையும் காட்சியம்சளூடாக பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதனையும் சடங்கின் காட்சியமைப்பில் காணலாம். இதனை Representational style எனக்கூறுவர். அதேபோன்று வாழ்கைப் பிரதிநிதுத்துவமல்லாத வெளிப்பாடுகளை Non- representational style எனும் தன்மையினையும் சடங்கக் காட்சியமைப்பு தன்னகத்தே கொண்டுள்ளமையினைக் காணலாம். இதில் வர்ணங்கள், கோடுகள் முக்கியப்படுத்தப்படுகின்றன.

சடங்கில் Presentational style- விளக்க்காட்சி பாணி எனப்படும் காட்சி முறையானது வெளிப்படுவதனைக் காணலாம். இதில் கோடுகள், வர்ணங்கள், வடிவங்கள் போன்றவற்றின் பிரசன்னத்துடன் ஆற்றுகையாளனின் பிரசன்னமும் இணையும் தன்மையினைக் கொண்ணதாதக் காணலாம். அரங்கத்தன்மையுடன் கூடிய பாணி காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டுமுறையினையும் அழகியலையும் புரிந்து கொள்ள சடங்கு ஓர் முக்கிய அம்சமாகக் காணப்படுகின்றது. அங்கு உண்மையான வாழ்கைத்தன்மையினை பிரதிபலிக்க முயற்சிக்கின்றது. உண்மைத்தன்மை நடத்தையூடாக அல்லது செயற்பாட்டினூடாக கட்டியெழுப்பப்படுகின்றது. இது பார்போர் அல்லது பக்தர்களுக்கு நம்பும் உணர்வைக் கொடுக்கின்றது. இதனை Pictorial or realistic design என கூறுவர்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பில் குறியீடு அல்லது குறிப்பாகத் தெரிகின்ற வடிவமைப்பு (Symbolic

or Suggestive Design) காணப்படுகின்றது. இது குறியீடுகளினால் பிரதிநிதித்துவப்படுத்து ஆகும். முக்கியமான அம்சங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து சடங்க வெளியை காட்சிப்படுத்த பயன்படுத்துகின்றன. இத்தன்மையினை சடங்கில் காணப்படுகின்றது. இந்த அணுகு முறையூடாக மெய்மை சார்ந்த தன்மைகளை குறியீடுடாக வெளிப்படுத்துவதனைக் காணலாம்.

சடங்கு குறியீடு அல்லது குறிப்பாகத் தெரிகின்ற காட்சியமைப்பைத் தவிர துண்டு துண்டான (Fragmental) காட்சியமைப்பினை வெளிப்படுத்துகின்றது. ஒரே கதையில் வரும் காட்சிகள் வெவ்வேறு இடங்களில் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இங்கு காட்சியமைப்பு மாத்திரமின்றி கதையும் துண்டு துண்டாக நிகழ்த்தப்படுகின்றமையை காணலாம். இதனூடாக அழகியல் வெளிப்பாடு சிறப்பாக வெளிப்படும் தன்மையினைக் கூறலாம்.

சடங்கின் காட்சியமைப்பில் பரந்துபட்ட சாத்தியப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஒரே நேரத்தில் நான்கு பக்க பார்வையாளர்கள் அல்லது வட்ட வடிவில் இருந்து பார்க்கும் தன்மை மாத்திரம் இன்றி பார்வையாளர்களின் திசைக்கேற்ப காட்சியமைப்பு தனது பங்கினை முற்று முழுதாக பார்வையாளர்களின் சுவை, உணர்விற்கு ஏற்ப அளிக்கின்ற தன்மையினைக் காணலாம். இங்கு வெளிப்படைத்தன்மையினைக் காணமுடியும். சடங்கில் உணர்வைக்கடந்து. ஆழ்மனதில் கற்பனை உலகத்தை ஆராயும் தன்மை கொண்டது. அதாவது உணர்விற்கு அப்பால் (Unconscious mind) தோன்றும் கற்பனைத்தன்மை உள்மனதுாடாக ஒன்றை புரிந்து கொள்ளும் தன்மையினைக் குறிப்பிடலாம். இதனைச் சடங்கு காட்சியமைப்பில் உணர முடிகின்றது. இது பார்போருக்கு மாத்திரமின்றி ஆற்றுகையாளர்களுக்கும் பொருந்தக்கூடியது.

இவ்வாய்வின் ஊடாக சடங்கின் காட்சியமைப்பினை நோக்கும் போது காட்சியமைப்பானது தனித்துவமானதும் உணர்வு ரீதியாகவும். அழகியல் ரீதியாகவும் தனது சொந்த அணுகுமுறையினைக் கொண்டும் காணப்படுகின்றது. ஏனைய அரங்க காட்சியமைப்பிலிருந்தும் மற்றும் கண்காட்சியிலிருந்தும் வேறுபட்டு தனித்துவ அம்சங்களுடன் காணப்படுகின்றது. காட்சியமைப்பில் வெளி, பொருட்கள், உடை. ஒப்பனை, வர்ணங்கள், ஒளி, ஒலி, கண்காட்சி போன்ற பல அம்சங்கள் காணப்பட்டாலும் இவை தனக்கான தனிப்பண்புகளையும் தனித்துவத்தினையும் கொண்டு தனக்கான பணியினை முற்றமுழுதாக நிறைவேற்றுகின்ற தன்மையினைக் காணலாம்.

உசாத்துணை

கந்தையா,வி,சி. (1983), மட்டக்களப்பு இந்து ஆலயங்கள் 1, இந்து சமய திணைக்களம்

சுகந்தி சுப்பிரமணியம். (2006), மட்டக்களப்பு மாவட்டக் கிராமிய வழிபாட்டுச் சடங்குகளும் அவை தொடர்பான பாடல்களும், இலண்டன் தமிழ் இந்து மன்றம்

திருமலை சுந்தா. (2007), சடங்கு, அம்மன் பதிப்பகம்

தில்லைநாதன், எஸ். (2008), மட்டக்களப்புக் கோயில்களும் தமிழர் பண்பாடும், எழுத்தாளர் ஊக்கிவிப்பு மையம், மட்டக்களப்பு

நடராசா. F,X,C.(1980), மட்டக்களப்பு மக்கள் வளமும் வாழ்கையும், இந்து வாலிப முன்னணி, மட்டக்களப்பு

மௌனகுரு,சி. (2014), மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், குமரன் பதிப்பகம்

Satyabrata Rout,(2012) Understanding scenography, Niyogi Books, New Delhi

நேர்காணல்

திருச்செல்வம், வ. தலமை குரு, வயது 42, களுமுந்தன்வெளி

கோவர்த்தனன், உ விவசாயம், வயது 20, களுமுந்தன்வெளி

யோகநாதன், ஆ விவசாயம், வயது 52, களுமுந்தன்வெளி

காளி, தெய்வமாடுபவர், வயது 54, களுமுந்தன்வெளி

இலங்கையில் தோன்றிய சைவசித்தாந்த நூல்களில் அறிவியல் சிந்தனைகள் - ஓர் ஆய்வு

வாமன், நா[1]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

இந்திய தத்துவப் பரப்பிலே சைவ சித்தாந்தத்திற்குத் 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 அவற்றை வகைப்படுத்தி நோக்கலாம். இவ்வாய்வானது, அறிவியல் நோக்கில் எழுந்த சைவசித்தாந்த நூல்களின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துரைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. "பரவெளித் தத்துவம்", "சைவசித்தாந்தமும் விஞ்ஞான உலகமும்", "சைவசித்தாந்தம் கூறும் தத்துவங்களும் தாத்துவிகங்களும்: ஒரு விஞ்ஞான நோக்கு" ஆகிய நூல்கள் இவ்வாய்விற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விபரண ஆய்வு முறை, ஒப்பியலாய்வு முறை ஆகிய ஆய்வு முறையியல்களைப் பின்பற்றி இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சைவசித்தாந்த சிந்தனைகளை அறிவியல் ரீதியாக நிறுவுவதில் அவ்விலக்கியங்கள் பெறும் முக்கியத்துவம் இங்கு மதிப்பிடப்படுகின்றது.

திறவுச் சொற்கள்: சைவசித்தாந்தம், அறிவியல், பரவெளித் தத்துவம், பிரபஞ்சம், நாதம்

அறிமுகம்

இந்திய தத்துவச் சிந்தனை மரபில் இன்றும் நிலைத்து வாழும் ஒரு சமய தத்துவமாக விளங்குவது சைவசித்தாந்தமாகும். சிவனை முழுமுதல் இறைவனாகக் கொண்டமைந்த சைவசித்தாந்தமானது தத்துவரீதியிலும், சமய நிலையிலும் செழுமைக்குரிய வகையில் அமைந்துள்ளது. சைவசித்தாந்த மெய்யியலானது உலகத்திலுள்ள - உலகத்துக்கப்பால் உள்ள பொருட்கள் அனைத்தையும் அறிவை அடிப்படையாகக் கொண்டு பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருட்களாகப் பகுத்து நோக்குகின்றது. இம்முப்பொருளும் நித்திய உண்மை என்பதே அத்தத்துவத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையாகும். 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

பேராசிரியர் நா. வாமன், இந்துநாகரிகத் துறை, கலை கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Email: vamann@esn.ac.lk *Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026*

கிரியைகளின் விளக்கமாய் எழுந்தவை, பிற நூல்கள் என்று அவற்றை வகைப்படுத்தி நோக்கலாம். அவற்றுள் அறிவியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட நூல்களே இங்கு ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றன.

அறிவியலோடு தொடர்புபடுத்தியவை

இன்றைய நவீன யுகத்தில் எந்தவொரு ஆய்வுகளும், கருத்துக்களும் விஞ்ஞானரீதியாக அமையவேண்டும் என்பது எதிர்பார்ப்பிற்குரிய ஒன்றாக உள்ளது. விஞ்ஞானிகள் பிரபஞ்ச ரீதியிலும், உயிரியல் ரீதியிலும் பல ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு அநேக நிரூபிப்புக்களை வழங்கியுள்ளபோதும் அவர்களது ஆய்வுக்கு உட்பட்ட, உட்படாத விடயங்களை சைவசித்தாந்தம் மெய்யியல் ரீதியில் எடுத்துரைத்துள்ளதென்பதையும், சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் மெய்ஞ்ஞானமாக விளங்குகிறதென்பதையும் திருமுறைகள், மெய்கண்ட சாஸ்திரங்கள், புராணங்கள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிரூபிக்கும் வகையில் நூல்கள் பல எழுந்துள்ளன. அவற்றுள் ஆய்வியற்புலத் தகுதியுடையவையும் நூலுருப்பெற்றவையுமான "பரவெளித் தத்துவம்", "சைவசித்தாந்தமும் விஞ்ஞான உலகமும்", "சைவசித்தாந்தம் கூறும் தத்துவங்களும் தாத்துவிகங்களும்: ஒரு விஞ்ஞான நோக்கு" ஆகிய நூல்கள் அடையாளப்படுத்தப்பட்டு இங்கு ஆராயப்படுகின்றது.

பரவெளித் தத்துவம்

அறிவியல் நோக்கில் எழுந்த நூல்களுள் புலவர் நா.சிவபாதசுந்தரனாரால் எழுதப்பட்ட "பரவெளித் தத்துவம்" அல்லது பதிமுதுநிலைத் தோற்ற விளக்கம்(1981) என்ற நூல் முதன்மையான ஒன்றாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. பருப்பொருளான இவ்வுலகில் ஒளிக்கரு எவ்வாறு விருத்தியுற்று ஒளிப்பொருளாய் - விண்மீன்களாய் விளங்கியது என்பதைப் பற்றி மேலைத்தேய வான்நூற்புலவோர் அளித்த விளக்கங்களுக்கு நிகராக சைவசித்தாந்தத்தின் ஒரு கூறான சிவதத்துவம் எப்படி இயைபுற்று விளங்குகின்றது என்பதனை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்யும் ஆராய்ச்சி நூலாக இது அமைகின்றது.

பிரம்மத்தை அறிய ஆசை என்று தொடங்கிய பிரம்மசூத்திரத்திற்கு எங்கிருந்தும் இதன் தோற்றம் தொடங்கியது என ஆராய வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டபோது எதிர்ப்பட்ட பிரபஞ்சத்தின் தோற்றம், நிலை, ஒடுக்கம் ஆகியவற்றை ஆராய வேண்டிய நிலையும் ஏற்பட்டது. கயிறு எடுக்கச் சென்ற ஒருவருக்கு எதிர்ப்பட்ட கயிற்றரவைக் கண்டு எங்கிருந்தும் இதன் தோற்றம் என ஆராயவேண்டியதொரு நிலை நேர்வதுண்டு. அதுபோலவே இறைவனின் சொரூப, தடத்த நிலைகளை ஆராயப் புகுந்த நா.சிவபாதசுந்தரனாருக்கு, எதிர்ப்பட்ட விஞ்ஞான வான்வெளி ஆராய்ச்சியை, ஆராய்ந்து அதனை எல்லைப்படுத்தி அப்பாற்சென்று நிறுவுவது அத்தியாவசியமாயிற்று, அதன் பெறுபேறே, "பரவெளித் தத்துவம்" என்கின்ற ஆராய்ச்சி நூலாகும் (சிவபாதசுந்தரனார்,நா., 1981:ை). இதன்படி இறைவனின் (சிவபெருமானின்) வியாப்பியங்களை அறிய முற்பட்ட ஆசிரியர்க்கு அதனோடு தொடர்புபட்டாற் போல் கிடைக்கப்பட்ட அண்டவெளி பற்றிய உண்மைகளையும், அதற்கும் இறைவனுக்குமான தொடர்பையும் மையப்படுத்தியே இந்நூல் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும்,

"அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிகிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிந்தபின்
அன்பே சிவமாய் அமர்ந்திருந்தாரே– (270)

எனும் திருமந்திரப் பாடலை மேற்கோள் காட்டும் நூலாசிரியர், அன்பியலின் தத்துவமே சிவம் என்றும், அந்த சிவத்துவத்தின் பெருவிளக்கமே பரவெளி என்றும் விளக்கம் கொடுக்கின்றார். "அண்டத்திலுள்ளது பிண்டத்திலுண்டு" எனும் முதுமொழிக்கமைய, அண்டமாகிய உலகும், பிண்டமாகிய உடலும் பொருளியல்பில் ஒன்று என்பது விளக்கப்படுகின்றது. அண்டத்தின் பொருட்களே தனிச்சிறப்புற்று உயிரைத் தாங்குவதற்குரிய உடலாகின்றது என்பதனாலேயே உயிரின் வாழ்விடமாகிய உடலும் பிண்டம் எனப்பட்டது.

இறைவனின் சொரூபம் மற்றும் தடத்த

இலட்சணங்களை விளக்க முனையும் ஆசிரியர், அவற்றுள் தடத்த லட்சணத்தை ஏற்றிப் பேசுகின்றார். "சிவன்" என்பது சிறப்பின் சொரூப இலட்சணத்தையும், "இறை"என்பது அதன் தடத்த இலட்சணத்தையும் காட்டும் சொற்களாகும். இவற்றுள் சிவம் எனும் சொரூபத்தை ஞானிகள் அனுபூதி நிலையிலேயே ஆய்ந்துணர்ந்தார்கள். தடத்த நிலையை சொற்களாலும், பாடல்களாலும் மற்றும் தோத்திரங்களாலும், சாத்திரங்களாலும் உணர்த்தினார்கள். இத்தடத்த நிலையில் தலைப்பட்ட சிறப்பு எனும் செம்பொருள் இயங்கி அனைத்துத் தத்துவங்களையும் தன்னுள் ஒடுங்கச் செய்வதும், அத்தத்துவங்களை உயிர்களின் பொருட்டாகக் கொடுத்தலும், அவற்றை உயிர்கள் பற்றிநின்று துய்த்து அறிவு விளக்கம் பெறச்செய்தலும் ஆகிய தொழில்களை இயற்றுவதற்காக, அருவம், அருவுருவம், உருவம் ஆகிய மூவடிவங்களைப் பெற்று விளங்குவார். இவ்வாறு,

செம்பொருள் - அருளுவோனாகவும்,

செம்பொருள் இயக்கம் - அருளாகவும்,

அந்த இயக்கத்தின் வடிவங்கள் - அருளாற்றல்களாகவும்,

அமையும் என்று ஞானிகள் குறிப்பிட்டார்கள். அவ்வியக்க வடிவங்களாம் அருளாற்றல்களே உலகாகவும், உயிராகவும், உயிரியாகவும் பொருள் நிலைப்பட்டன. இப்பொருள்களில் செம்பொருளான பதி ஒன்றாய், உடனாய், வேறாய் நிற்பான் என்பதனாலேயே தடத்த நிலைக்குட்பட்ட இறைவனை ஞானிகள் அடிபணிந்து ஏற்றிப் பாடி பேரின்பப் பேறு பெற்றார்கள் என்று தடத்த இலட்சணத்தின் சிறப்புக்கள் எடுத்துரைக்கப்படுவதை அவதானிக்கலாம் (சிவபாதசுந்தரனார்,நா., 1981:X-XI).

இவ்வாறு அண்டம், பிண்டம் முதலிய தத்துவங்களின் ஓயாது, ஒழியாது இயங்கிய இயக்கமே செம்பொருள் பதியானதின் உண்மைத் தன்மையைப் புலப்படுத்தும். இறைவனின் இருப்பு நிலையே அண்ட பிண்டங்களின் தோற்றம், நிலைபேறு ஒடுக்கம், ஆகிய மூன்றொடு அதாவது படைத்தல், காத்தல் அழித்தல் எனும் முத்தொழில்களொடு, உயிரறிவின் மறைப்பும், விளக்கமும் சேர்ந்து ஐந்தொழில்களை ஆக்குவதாகும் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

இங்கு உயிரறிவின் மறைப்பும், விளக்கமும் என ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது பதியின் மறைத்தல் தொழிலையும், அருளல் தொழிலையுமேயாகும். இவ்வாறாக இறைவனின் நிலையை விளக்கும் ஆசிரியர் நூன்முகத்தின் இறுதியாக இவ்வாக்கங்களை ஆக்கும் இறைவனின் இருப்பு நிலையின் இடம் பற்றிக் கருத்துரைக்கின்றார். அதன்படி அவ்விறைவன் இருப்புக் கொள்ளும் இடமாக அம்பலம் என்கின்ற பரவெளியைச் சுட்டுகின்றார். இதற்கு உதாரணமாக,

"அம்பலம் ஆவது அகில சராசரம்
அம்பலம் ஆவது ஆதிப் பிரனடி
அம்பலம் ஆவது அப்புத்தி மண்டலம்
அம்பலம் ஆவது அஞ்செழுத்தாமே" (2775)

எனும் திருமந்திரப் பாடலை மேற்கோள் காட்டுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. "வான்பொருள்" எனும் முதற்பகுதியில் வான் என்பது பேரண்டங்கள் அடங்கிய மாபெரும் வெளி என்றும், வானம் என்பது சிற்றண்டத்துச் சிறுவெளி என்றும் இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. "வான்தோற்றம" எனும் மறுபகுதி நுண்பரப்பு வெளிப்பரப்பாகுதல், அவ்விடத்து நுண்மையை வெளிப்படுத்தலாம். இதனால் வெளிப்பரப்பு நுண்வெளிப் பரப்பு எனப்பட்டது. இதுவே பரவெளி என்றும் அருள்வெளி என்றும் கூறப்பட்டது. அந்தப் பரம்பொருளினையும், பாய்பொருளினையும் தோற்றுவித்த மேலான பொருண்மை பராபரம் என்று பதிவு செய்கின்றது (சிவபாதசுந்தரனார்,நா., 1981:02).

"வான்பொருள் மலர்ச்சி" எனும் இரண்டாம் பகுதி, அண்டத்திலுள்ள கோள்கள் தோன்றிய விதம் பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது. அதாவது, வாயுட் கோளங்களின் மையத்தில் அடர்த்தி மிகுதியாகவும், அதனைச் சுற்றிப் போகப் போக அடர்த்தி குறைவாகவும் இருக்கும். இதனால் அக்கோளங்களின் நடுப்புள்ளியில் இருந்து பக்கத்தேயுள்ள பொருட்களைப் பிடித்து தன்பால் ஈர்க்கும் சக்தி அக்கோளத்திற்குத்

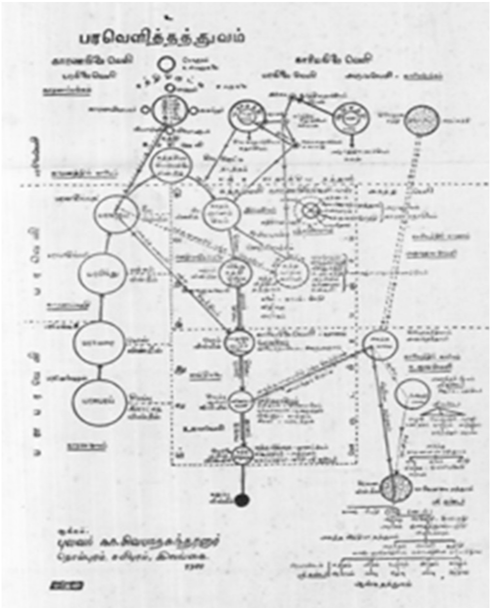
தோன்றுகின்றது. இந்த மைய ஈர்ப்புச் சக்தியால் மேற்பரப்பிலுள்ள வாயுக்கள் உள் இழுக்கப்படுதலால் அக்கோளங்கள் நாளடைவில் சுருங்கிக் கொண்டே வரத்துவங்கியதோடு, வாயுட்கோளங்களின் அமுக்கமும், அதனோடு அவற்றின் அடர்த்தியும் பெருகிக்கொண்டன. இந்நிலையில் ஒவ்வொரு வாயுக் கோளங்களுக்கிடையேயுமான ஈர்ப்பு சக்தி அதிகரித்து நன்கு இறுகாத நிலையுடைய கோள்கள் சிதறியும் விடுகின்றன. அவ்வாறு சிதறியவை வான்வெளியில் சேண்மைப்பட்டு இறுகி அமுக்கமடைந்து மிக வெப்பமும், ஒளியுமுடையவையாக மாற்றமடைந்தன என்று கோள்களின் உருவாக்கத்தை விஞ்ஞான ரீதியாகவும், மேற்கத்தேயர்களின் அறிவுப் புலம் சார்ந்ததாகவும் இப்பகுதி குறிப்பிடுவதைக் காணலாம்(மேலது:08). மேலும், இத்தகு விஞ்ஞான உண்மைகளுக்கும், சைவசித்தாந்தம் கூறும் உலக உற்பத்திக் கருத்திற்குமான தொடர்பை கோடிட்டுக்காட்ட விழையும் ஆசிரியர், மேற்குறித்த விஞ்ஞான உண்மைகளைச் சைவசித்தாந்திகள் நாதம் எனும் ஒரு சொல்லால் செப்பிவிடுவதாகப் பதிவு செய்கின்றார் (மேலது:08).

அதாவது, பரவிந்துவின் முனைப்பால் பரவிந்து பெயர்தலுக்கு முற்படும் போது அதன் அசைப் பொருளே பரநாதம் எனலாயிற்று. பராபரையின் குறியும் (பரவிந்து), அக்குறியின் செயற் பெற்றியும் (பரநாதம்), அப்பராபரையை ஒரு செம்பொருட் தத்துவமாக மாற்றுகின்றது. பராபரையின் அசையாக் குறிப்பொருளாம் பரவிந்தும் அசையும் குறிப்பொருளான பரநாதமும் ஒன்றித்து முடிவில் ஒரு சமச்சீர் பொருளாய் ஒப்புற்ற முழு உருவமே காரணவெளியில் என்றும் இருப்பதாகிய சிவப்பொருள் என்க. முழுவுருவம் என்றது அருவத்தில் உருவான உருவத்தையும், உள்ளிட்ட உருவம் என்க. இதுவே பரசிவத்தின் உருவமாம். என்று நாதப்பிரம்மமாய் அமைந்து இறைவனின் அருவத் திருமேனியே அண்டங்களை உண்டுபண்ணுகின்றது என்பதை விளக்குகின்றார் நூலாசிரியர் (மேலது:08-09).

விண்ணகப் பொருள் நிலையின் தத்துவ முறை பற்றிய கருத்தாடலில், இலிங்கம் என்பது சிவம் என்ற பொருளின் குறியாகும். சிவம் பொருளெனவே அப்பொருளொடு சக்தி எனும் ஆற்றல்களையும் உடையது என்பதாக குறிப்பிடப்படுகின்றது. சிவமும் சக்தியும் செறிந்த பெரும்பொருளின் அடையாளமே சிவலிங்கம் ஆகும் என்றும், அம்மையை ஆற்றலாகவும், அப்பனைப் பொருளாகவும் கொண்டு இரண்டும் சிவலிங்கத்தில் அடங்கும் என்று சிவலிங்க தத்துவம் உணர்த்தப்படுகின்றது. இதற்கு உவமானமாக கதிரவனையும், கதிரையும் கையாளுகின்றார் ஆசிரியர்.

அதேபோல பரநிலைவெளி: பரசிவப்பொருள் என்னும் பகுதி “சாதாக்கியம்” என்பதனை விளக்குகின்றது. கண்ணாடியில் நிழல்போல அருவத்தில் உருவம் உள்ளதாதல் என்பதனை முன்வைத்து சாதாக்கியத்தை விளக்க முனைகின்றார் ஆசிரியர். மேலும், அச்சாதாக்கியமே தத்துவத்தை உருவாக்கி இயக்குவது என்றும், பரநிலை வெளியில் மிக நுண்மைப் பொருளாகப் பரமசிவம் மிளிருதலே நாதம், பிந்து என்றவைகளின் சமநிலையில் நிகழும் என்றும் சாதாக்கியத்தின் சிறப்பை விளக்குகின்றார். இந்தச் சமநிலையை நன்கு அறிந்து கொள்ளுவதற்கு தத்துவமும்(அருவமும்), மூர்த்தியும்(உருவமும்) எவ்வாறு தோற்றம் பெற்று விளங்கியது என்ற செய்தியை வரைபடம் மூலம் விளக்குகின்றார். இது இவர் கையாளும் தனி உத்தியாக விளங்குகின்றது.

பராபரமாய் வெளியிடம் இருக்கும்போது அதனை வெறுமை வெளி என்றும், அவ் வெளிஇடத்திற் பராபரம் பராபரையாகப் பொருளுற்றபோது அது பராபரவெளி எனவும் பெயர் பெற்றது. இந்தப் பராபரவெளி பரவெளியானதும் இயற்கைநூல் அறிஞர் அதனை “வானி” என்றழைப்பார்கள். ஒளியலைகளை அளப்பதற்குச் சீர்கோலில் நூறுகோடியில் ஒரு பிரிவையே அளவைத் தனியன் (Unit) ஆகக் கொள்வர். ஆங்கிலேயர் ஒரு விரற்கடையை அங்குலம் அல்லது Inch என்பர். 39.37 விரற்கடை நீளமுள்ளதே ஒரு சீர்கோலாகும். அதில் பத்தில் ஒரு



பிரிவைக் கீழ் பத்துச் சீர்கோல் என்றும் அதில் நூறில் ஒரு பிரிவை கீழ்நூற்றுச் சீர்கோல் என்றும் அதில் ஆயிரத்தில் ஒரு பிரிவைச் கீழ் ஆயிரத்துச் சீர்கோல் என்றும் "கீழ்" என்ற அடை கொடுத்து வேறு பிரிப்பர் என்றவாறு கூறிச்செல்லும் மொழிநடைப் பாங்கு அதற்குச் சான்றாக அமைகின்றது.

மூன்று பட்டைகளைக் கொண்ட ஒரு ஆடியின் வழியே தோன்றும் காட்சியை சைவசித்தாந்த தத்துவத்துடன் இணைத்து பேசும் இவரது பாங்கு நயத்தற்குரியதாகின்றது. சூரியனின் ஒளியை முப்பட்டை ஆடிவழியாக ஊடுருவவிட்டால் ஒளி அலைகள் மடங்கி திரிபுபட்ட ஒளி பிறக்கும். அவ்வாறு மடங்கிப் பிறந்த ஒளி வெண்மையான ஒன்றின்மீது படுகையில் பல அளவான ஒளி அலைகளின் நிழல் விழுந்து பல நிறமாகத் தோற்றமளிக்கும் அது போல, உயிர்களுக்கு மலபாகம் வருதற் பொருட்டால் ஐந்தொழில் செய்தல் குறித்துச் சிறப்பு வகையாய் ஆதிசக்தி தொழிற்படும்போது இச்சை, ஞானம், கிரியை என்று முத்திறமாகி சிவதத்துவத்தை தோற்றுவிக்கின்றது என்று குறிப்பிடுகின்றார் (மேலது:51). இங்கே முப்பட்டை ஆடி வழி தோன்றிய வர்ணக் காட்சியையும், சிவதத்துவத்தையும் ஒன்றாகக் கண்டு உவமிக்கின்றமை ஆசிரியரின் தனித்துவம் எனலாம்.

சைவ சித்தாந்தமும் விஞ்ஞான உலகமும்

மட்டக்களப்பைச் சேர்ந்த தனபாக்கியம் குணபாலசிங்கம் என்பவரால் எழுதப்பட்ட "சைவசித்தாந்தமும் விஞ்ஞான உலகமும்" என்ற நூலானது 1990இல் முதற்பதிப்பு செய்யப்பட்டு பின்னர் திருத்திய பதிப்பாக 2004ஆம் ஆண்டு மணிமேகலைப் பிரசுரத்தால் வெளியீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் இரண்டு பகுதிகள் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன. முதலாவது பகுதி இந்தியாவிலும், இலங்கையிலும் சைவசித்தாந்தம் தோன்றி வளர்ந்த வரலாற்றினைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுகின்றது. இரண்டாவது பகுதியிலேயே விஞ்ஞானத்தோடு, சைவசித்தாந்தம் ஒப்பிட்டு ஆராயப்படுகின்றது. விஞ்ஞானிகள் பிரபஞ்ச ஆய்வில் மேற்கொண்டு வருகின்ற ஆய்வுகள் விரிந்து கொண்டே செல்வதனால் பிரபஞ்சவியலில் விஞ்ஞானம் நெருங்க முடியாத பகுதிகள் எல்லையில்லாதவை என்றும், பிரபஞ்சம் பற்றி சைவசித்தாந்தம் கொடுக்கின்ற விளக்கங்களே திருப்திகரமானவையென்றும் நூலாசிரியர் நிறுவுகின்றார். அதேபோன்று உயிரியல் ஆய்விலும், சைவசித்தாந்தக் கோட்பாடுகள் விஞ்ஞான ஆய்வுகளை விஞ்சி நிற்பதை எடுத்துரைக்கின்றார். அத்தோடு உயிரின் குறிக்கோளையும், ஈடேற்றத்தையும் வற்புறுத்துவது சைவசித்தாந்தமே ஒழிய விஞ்ஞானமல்ல என்பதையும் விளக்குவது தனித்துவமானது.

"பிரபஞ்ச ஆய்வில் விஞ்ஞானமும் சைவசித்தாந்தமும்" என்ற பகுதியில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் விஞ்ஞானக் கருத்துக்களோடு இணைத்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. பிரபஞ்ச ஆய்வில் கெப்லர், "கோள்கள் யாவும் நீள்வட்ட வடிவத்திற்குச் சூரியனைச் சுற்றுகின்றன என்றும், தூரத்திலுள்ள கோள்களின் சுழற்சி சூரியனுக்கருகிலுள்ளவற்றைக் காட்டிலும் இருமடங்கானவை என்றும், இவை சூரியனைச் சுற்ற எடுக்கின்ற காலம் அவற்றின் தூர இருப்பு நிலைகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. என்றும் தெரிவித்தார்(தனபாக்கியம், கு., 2004:185-

186). இவ்வாறு பூமியும், மற்ற கோள்களும் நீண்டகால வளர்ச்சிக்குட்பட்டவை என்பதும், இப்பரிமாண வளர்ச்சி பல்வேறு கட்டங்களைத் தாண்டி இன்றைய நிலையை அடைந்தது என்பதும் பல விஞ்ஞானிகளின் கருத்தாக அமைவதோடு அக்கருத்தினை பலரும் ஆதரித்தும் உள்ளார்கள். அண்டவெளியில் எல்லாமே ஒரு நெறியை பின்பற்றிச் சுழல்கின்றன. ஓரணுவும் இவ்வண்டத்தில் இயக்கமற்று இருப்பதில்லை. அணுவுக்குள் இயங்கும் சிற்றணுக்களும் சுழன்று கொண்டே இவ்வண்டத்தை இயக்கி வருகின்றன. இதனையே Albert Einstein (கி. பி. 1879 - 1955) "விண்வெளியில் சூரியனுக்கு அருகாமையில் இடத்துக்கிடம் காலதிசை என்பன பேதப்படுகின்றன என்றும், அதனால் கோள்கள் சூரியனுக்கு அருகாமையில் சுழல்வது காலதிசையின் அடிப்படையிலேயன்றி சூரியனின் ஈர்ப்பு விசையினால் அல்ல என்கிறார். இவ்வாறு அண்டவெளியில் முறை மாறான நிகழ்ச்சிகள் இருப்பினும் அவற்றிலும் ஓர் நியதி இருக்கத்தான் செய்கின்றது. எல்லாமே ஓடிக்கொண்டிருக்கின்ற அண்டத்தில் நியதியென்ற ஒன்று இல்லாவிடின் யாவும் தாம்போன இடங்களில் ஒழுங்கின்றி ஓடி முட்டிமோதி அண்டத்தை எப்பொழுதோ முற்றாக அழித்து விட்டிருக்கலாம். அவ்வாறில்லாமல் அவற்றின் ஓட்டத்திற்குப் பின்னாடியுள்ள ஆக்க அறிவுச் சக்தியே இவையெல்லாவற்றையும் நெறிப்படுத்தி நிற்கின்றது" (மேலது:191) என்ற கூற்றினைக் குறிப்பிட்டு, இதனை மாணிக்கவாசகரின், "வேகங் கெடுத்தாண்ட வேந்தனடி வெல்க" என்ற திருவாசகப் பாடலுடனும்,

"நீதியாய் நிலனாகி **நெருப்பாய் நீராய்**
நிறைகாலாய் இவையிற்றின் நியமமாகிப்
பாதியா யொன்றாகி இரண்டாய் மூன்றாய்ப்
பரமாணு வாய்ப் பழுத்த பண்க ளாகிச்
சோதியா யிருளாகிச் சுவைகளாகிச்
சுவைகலந்த அப்பாலாய் வீடாய் வீட்டின்
ஆதியாய் அந்தமாய் நின்றான் தன்னை
ஆரூரிற் கண்டடியேன் அயர்ந்தவாறே"

என்ற அப்பரின் திருத்தாண்டகத்துடனும் தொடர்படுத்தி அச்சக்தியை சைவசித்தாந்தம் இறைவன் என்று குறிப்பிடுகின்றது என்று நிறுவுகின்றார்(மேலது:189-192).

சைவசித்தாந்தமானது இவ்வண்டமனைத்தும் மாயையிலிருந்து விரிந்த 36 தத்துவங்களின் விரிவினால் உருவற்றதும், உருவுடையதும், உருவும் உருவில்லாததுமான காரியப் பிரபஞ்சம் யாவும் இத்தத்துவங்களின் வடிவமேயாகும் என்கிறது. அத்துடன், இத்தத்துவங்களோடு உயிர்களைக் கூட்டி வைப்பவன் இறைவனே என்றும் எடுத்துரைக்கின்றது. எனவே அப்பிரபஞ்ச விரிவில் அளவற்ற உயிர்கள், மாயை, இறைவன் ஆகிய மூன்று பொருள்களும் ஒன்றிணைந்து தொழிற்படுகின்றமை புலனாகின்றது. இவ்வாறு யாவற்றையும் விரித்துக் காத்து ஒடுக்குகின்ற அந்த ஆக்க சக்தியே இவை யாவற்றிலும் ஒன்றாய், உடனாய், வேறாய் நின்று இயக்குபவன் ஆவான் என்கிறது. இதனையே மணிவாசகரும் திருச்சதகத்திலே,

"அனேகன் ஏகன் அணு அணுவில் இறந்தாய்" (திருச்சதகம் வரி : 97)

என்று குறித்துள்ளார் என ஆதாரம் காட்டுகிறார்(தனபாக்கியம், கு., 2004:210). மேலும் உயிர்களின் வியாபகத் தன்மையை ஆணவம் அணுவாக்கி வைத்திருப்பதனால் சைவசித்தாந்தம் உயிர்களையும் அணுக்கள் என்றே குறிப்பிடுகின்றன என்ற கருத்தும் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது. சிவஞான சித்தியாரின் மேல்வரும் பாடல் வரிகள் அதற்கான சான்றாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன(மேலது:211):

"அணுவினோ டெல்லாமாகி யடைந்திடுந் தத்துவங்கள..." (செய்யுள் : 168)

"எல்லாமாய்த் தத்து வங்க ளியைந்ததென் னணுவுக் கென்னின்..." (செய்யுள் : 169)

"தத்துவந் தன்னிற் சாரு மணுக்கள்...." (செய்யுள்: 161)

"அணுவா யோநி சேர்ந்திடும்......." (செய்யுள்: 126)

இவ்வாறு சைவசித்தாந்தம் பதி, பசு, பாசம் ஆகிய மூன்று பொருள்களிலும் அணுநிலையை விளக்கியிருப்பது விஞ்ஞான ரீதியில் இன்னும்

அணுகப்படாதவொன்றாகும் என்று நூலாசிரியர் நிறுவுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“உயிரியல் ஆய்வில் விஞ்ஞானமும் சைவசித்தாந்தமும்” என்ற பகுதியில் உயிரியல், உயிர்வேதியல், உயிர்வேதிய மரபியல், கூட்டணு உயிரியல் முதலான அறிவியல் ஆய்வுகள் பற்றி சைவசித்தாந்தம் எடுத்துரைக்கும் சிந்தனைகளை முன்வைத்து அவை பற்றி ஆராயப்படுகின்றன. அந்தவகையில் உயிர்கள் எண்ணிலடங்கா என்று கூறும் சைவசித்தாந்தம், இவ்வுயிர்கள் முட்டை, வியர்வை, வித்து வேர்களைப் பிளந்து தோன்றுவன. கருப்பையிற் தோன்றுவன எனும் நால்வகையாகத் தோன்றி தாவரங்கள், ஊர்வன, நீர் வாழ்வன, பறவை, மிருகம், மானுடர், தேவர் என எழுவகைப் பிறப்பில், எண்பத்து நான்கு நூறாயிரம் யோனி பேதங்களிற் பிறக்கின்றன என்றும் குறிப்பிடுகின்றது(தனபாக்கியம், கு., 2004:222 - 224).

உயிரியல் பற்றி பல ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. எனினும், அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வாக விளங்குவது பேராசிரியர் சிறில் பொன்னம் பெருமாள் என்பவரின் ஆய்வாகும். அந்தவகையில் உயிரைப் பற்றிய ஆய்வுகளை தத்துவ ஆசிரியர்களிடமிருந்து விஞ்ஞானிகள் மாற்றிக் கொண்டனர் எனக் கூறும் அவர், பிரபஞ்ச பரிமாணக் கோட்பாட்டில் இரசாயனப் பரிணாமத்திலிருந்து டார்வினின் பரிணாமக் கோட்பாட்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே இன்றைய விஞ்ஞானம் உயிரியலைப் பற்றிய ஆய்வுகளை அணுகுகின்றது என்கிறார். சிறில் பொன்னம்பெருமானின் கருத்து சைவசித்தாந்த கோட்பாடுகளுக்கு அணித்தானதாக விளங்குகின்றது. அந்தவகையில் சைவசித்தாந்தம் உயிரை அணுவாக்கி வைத்திருக்கின்ற ஆணவமலத்தைப் போக்குவதற்காகவும், வினைப்பயன்களை அனுபவ வாயிலாக தீர்ப்பதற்காகவுமே இறைவன் உயிர்களை உடல், இந்திரியங்கள், உலகங்கள், போகங்கள் என்பவற்றுடன் இணைக்கின்றான் என்கிறது.

“தனகரண புவன போகந் தற்பரம் பந்தம் வீடென்
றனுவினோ டெல்லா மாகி யடைந்திருந் தத்துவங்கள்”
(செய்யுள் : 168)

“எல்லாமாய்த் தத்துவங்க ளியைந்தென் னனுவுக் கென்னின்”

“பொல்லாத வாண வத்தை போக்கவும் புகுத்த தன்றே.”
(செய்யுள் : 169)

என்ற சிவஞான சித்தியார் செய்யுட்கள் உதாரணங்களாக எடுத்துக்காட்டப்படுகின்றன (தனபாக்கியம், கு., 2004:231 – 232).

“சைவசித்தாந்திகள் பேணிய ஆலய விஞ்ஞானம்” எனும் பகுதியில் சைவசித்தாந்த ஆலய விஞ்ஞானம் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையை பல சான்றுகளின்வழி ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளார். அந்தவகையில் ஆலய விஞ்ஞானத்தில் ஒருயிர் தன்னுள்ளேயே உடனாய் நிற்கும் இறைவனுடன் ஒடுங்கி நிற்கும் வழிபாட்டு முறை பற்றி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. அதாவது தன் ஊனுடலுக்குள்ளேயே தன்னுடனாய் நிற்கும் இறைவனுக்கு ஆலயம் அமைத்து வழிபாட்டையும் மிக நுண்ணிய முறையில் கூறியருள்வதாக குறிப்பிடுகின்றது.

“உடம்பினுக் குள்ளே யுறுபொருள் கண்டேன்....”

“உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம் பாலயம்....”

“உடம்பினை முன்னம் இழுக்கென் றிருந்தேன்....”

என்ற திருமந்திரப் பாடல்கள்வழி இக்கருத்து நிறுவப்படுகின்றது(மேலது:274).

இவ்வகையில் தொகுத்து ஆராய்கின்றபோது, விஞ்ஞான உலகில் பேசப்படாத பல விஞ்ஞான ஆய்வுகள் சைவசித்தாந்தத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளமை சான்றுகளின் அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பதில் இந்நூல் முக்கியத்துவம்பெற்று விளங்குகிறது எனலாம்.

சைவசித்தாந்தம் கூறும் தத்துவங்களும் தாத்துவிகங்களும்: ஒரு விஞ்ஞான நோக்கு

விஞ்ஞான நோக்கில் சைவசித்தாந்தத்தை அணுகி அதன் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கும் வகையில் சட்டத்தரணி இ.நமசிவாயத்தினால் உருவாக்கப்பட்டதே “சைவசித்தாந்தம் கூறும் தத்துவங்களும் தாத்துவிகங்களும் - ஒரு விஞ்ஞான நோக்கு” என்ற நூலாகும். சென்னையில் 1997ஆம் ஆண்டு அச்சிடப்பட்டு வெளியான

இந்நூல் முப்பத்தாறு தத்துவங்களையும், அவற்றின் காரியமாக விளங்கும் அறுபது தாத்துவிகங்களையும் முழுமையாக எடுத்தும், விரித்தும், விளக்கியும் தெளிவான மொழிநடையில் எழுதப்பெற்றுள்ளது. சைவசித்தாந்தத் தத்துவ நுட்பங்களை இன்றைய காலச் சூழலில், பாரிய வளர்ச்சி கண்டு வரும் விஞ்ஞானக் கொள்கைகளுடன் இணைத்துக் காட்டி, சைவசித்தாந்தம் ஒரு விஞ்ஞான அடிப்படையைக் கொண்ட வாழ்வியல் கொள்கை என்று புதிய நோக்கில் விளக்கம் கண்டு எழுதப்பெற்ற நூல் என்று அறிஞர்களால் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

இந்நூலானது காப்பு, இறைவணக்கம், துதி, வாழ்த்து முதலாக இரண்டு பாகங்களைக் கொண்டமைந்துள்ளது. முதற்பாகத்தில்இ பிரகிருதி மாயா தத்துவங்கள், சித்தம், பிரகிருதி மாயை, காலம், வினை-பயன்-நியதி, புருட தத்துவம், சொல் உலகு, ஐந்து கலைகள், அந்தக்கரண எழுத்துக்கள் ஆகியனவும், இரண்டாம் பாகத்தில் உலகத் தோற்றமும், ஒடுக்கமும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலில் எடுத்தாளப்படும் விடயங்கள் திருமந்திரம், திருவாசகம், சிதம்பர மும்மணிக்கோவை முதலான நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு விளக்கப்படுகின்றன. அத்துடன், புகழ்பெற்ற ஐன்ஸ்டீன் என்ற விஞ்ஞானியின் கோட்பாடும், சித்தாந்த செம்பொருளும் ஒப்பீடு செய்யப்பட்டு சைவசித்தாந்தச் சிந்தனை விளக்கப்பட்டிருப்பதையும் அவதானிக்கலாம்.

தத்துவங்களின் தோற்றம் பற்றிக் கூறவிழையும்போது, தத்துவங்கள் மூவகை மாயையிலிருந்து தோன்றுகின்றன என்றும், தத்துவமென்றால் கருவி என்பது பொருளாகும் என்றும், சைவசித்தாந்தம் ஒன்றே முப்பத்தாறு தத்துவங்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றது என்றும், ஏனைய சமயங்களில் பெரும்பாலானவை இருபத்துநான்கு தத்துவங்களைக் கூறுகின்றன என்றும் எடுத்துரைக்கின்றார்(நமசிவாயம்,இ., 1997:24).

சைவசித்தாந்தம் கூறும் உலகத் தோற்ற ஒடுக்கம் விஞ்ஞானக் கோட்பாடுகளோடு மிக நெருக்கமான சம்பந்தம் கொண்டுள்ளது. புறக்கண்ணுக்குப் புலப்படும் பருவுலகை விஞ்ஞானிகளும், மெய்ஞ்ஞானிகளும் ஆராய்ந்தார்கள். இரு வேறு தளங்களைக் கொண்ட அவர்களின் பார்வை சற்று மாறுபட்டாலும் பல இடங்களில் ஒத்துச் சென்றதென்றே கூறவேண்டும். அந்தவகையில் உலக தோற்றத்திற்கு முதற்காரணப் பொருள், தேக தோற்றம், மாயை, மாயா தத்துவம், இந்திரியங்கள், ஆணவ மலம், மாயேயம்-திரோதாயி, நால்வகைத் தோற்றம், பிறவிப்பயன் என்பன இப்பகுதியில் விளக்கப்படுகின்றன.

மேலும், விஞ்ஞானிகளின் சில கருத்துக்களும் ஆசிரியரால் மறுக்கப்பட்டு பொருத்தமான விளக்கங்கள் முன்வைக்கப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக, சார்ல்ஸ் டாவின்(ஊாயசடநள னுயசறறை) அவர்களின் உயர் இனங்களும், இன வகைகளும், படிமுறை வளர்ச்சி மாறுபாடுகளும் உயர்வும் பெற்றன என்ற உயிரியற் கோட்பாட்டுக்(நுஎழடரவழைெ) கொள்கையை மறுக்கும் இவர், இக்கொள்கை சமய நூல்களுக்கும், காட்சியளவை, உரையளவை என்பவற்றிற்கும் விரோதமானது என்றும், புண்ணியம் செய்தவர் சுவர்க்கம் சென்று சுவர்க்கபோகம் (இன்பம்) அனுபவிக்கையில் தேவராயன்றி மனிதராயிரார் என்றும், அங்கு போகநுகர்வு இறுதியடைந்ததும், திரும்பிவந்து பிறக்கும் போது தேவராய் பிறவாது மனிதராய் பிறப்பர் என்றும், ஆதலினால் மனிதர் தேவராயும், தேவர் மனிதராயும் பிறப்பர் என்றும் வெளிப்படையாகத் தன் கருத்தை முன்வைத்துச் சென்றுள்ளார்(மேலது:89).

பிரகிருதி மாயா தத்துவங்கள் எனும் தலைப்பின் கீழமைந்த விடயங்கள் விஞ்ஞான அறிவியலோடு மிக நெருக்கமான சம்பந்தம் கொண்டு விளங்குகின்றன. அதாவது, பிரகிருதி மாயை 24 தத்துவங்களாலானது. பிரகிருதி மாயையில் எமக்குப் புலனாவன ஐம்பெரும் பூதத் தத்துவங்களாகும். நிலம், நீர், தீ, வளி, விசும்பு என்பன நமக்குத் தெரிந்த அளவிலும் பார்க்கப் படர்ந்து கிடக்கின்றன என்று பஞ்சபூதங்களோடு தொடர்புடைய விஞ்ஞான விளக்கங்களைத் தெளிவுபடுத்திச் செல்கின்றார்.

இன்மையிலிருந்து எதுவும் உண்டாகாது. உள்ளதிலிருந்துதான் எதுவும் உண்டாகும். இது சைவசித்தாந்தமும் இன்றைய விஞ்ஞானமும் கூறும் பேருண்மை. அதாவது சைவசித்தாந்தம் கூறும் சற்காரியவாதம் விஞ்ஞான தத்துவங்களோடு ஒத்துச் செல்வதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒலி உண்டாவதற்கு வெளியின் இருப்பு இன்றியமையாதது. இன்னும் பல காரியங்களுக்கும், பொருள்களுக்கும் வெளி - இருப்பானது. எனவே அ.்.து ஒரு பொருளாகவே கொள்ளப்பெற வேண்டும் என்கின்றார்(மேலது:28).

நாத தத்துவம் உலக தோற்றத்திற்கு மூலமானது. அது "ஒலி" வடிவினது. அதனை இறைவற்கு முரசாகவும், தமருகமாகவும், நாதப்பெரும்பறை என்றும் கூறுவர்.

"பூமலி கற்பகப் புத்தேள் வைப்பும்

நாம நீர் வரைப்பில் நானில வளாகமும்

ஏனைய புவனமும் எண்ணீங் குயிரும்

தானே வகுத்ததுன் தமருகக் கரமே" (சிதம்பர மும்மணிக்கோவை)

எனவே நாததத்துவம் "ஒலி" உலகத் தோற்றத்திற்கு மூலமானது என்கிறார். (மேலது:28) யாவரும் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடிய எளிய நடையைக் கையாண்டு இந்நூலை யாத்துள்ள ஆசிரியர், விஞ்ஞானவழியில் நின்று சைவசித்தாந்தத்தை விளங்கிக்கொள்ள முயல்வோருக்கான அடிப்படை நூலாகவும் அமைத்துள்ளமை சிறப்பானதாகும்.

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, அறிவியலை அடியொற்றி எழுந்தவற்றில் "பரவெளித் தத்துவம", "சைவசித்தாந்தமும் விஞ்ஞான உலகமும்", "சைவசித்தாந்தம் கூறும் தத்துவங்களும் தாத்துவிகங்களும்: ஒரு விஞ்ஞான நோக்கு" ஆகிய நூல்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. சைவசித்தாந்தம் ஒரு தத்துவக் கோட்பாடு மாத்திரமன்றி அது அறிவியலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதை மேற்குறித்த நூல்கள் நன்கு தெளிவுறுத்துகின்றன. சைவசித்தாந்த வளர்ச்சிக்கும் அதன் நிலைபேற்றிற்கும் இலங்கையர்களின் பங்களிப்பு காத்திரமானதாக அமைந்துள்ளமை இந்நூல்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது எனலாம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. சிவபாதசுந்தரனார்,நா., 1981, பரவெளித் தத்துவம், ஐந்தாவது அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாடு, மதுரை.
2. தனபாக்கியம்,கு., 2004, சைவசித்தாந்தமும் விஞ்ஞான உலகமும்,மணிமேகலைப் பிரசுரம், சென்னை.
3. நமசிவாயம்,இ., 1997, சைவசித்தாந்தம் கூறும் தத்துவங்களும் தாத்துவிகங்களும்: ஒரு விஞ்ஞான நோக்கு, காந்தளகம், சென்னை.
4. ஞானகுமாரன்,நா., 2012, சைவசித்தாந்தத் தெளிவு, தூண்டி, யாழ்ப்பாணம்.
5. ராமானுஜாசாரி,ர., 1963, சைவசித்தாந்தம், தமிழ்நாடு, இந்தியா.
6. Dunuwila,R., 1985, Saiva Siddhanta Theology, Motital Banarsidass, Delhi.
7. Krishnan,P., 2000, Facets of Saiva Siddhanta, Department of Saiva Siddhanta, University of medras, Chennai.
8. Piet, John,H., 1952, Saiva Siddnanta Philosophy, The Christian Literature Society for India, Medras.

கல்குடா முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் செயற்பாடுகளில் அறேபிய மரபுகளின் தாக்கம் - ஓர் விவரண ஆய்வு

முகைதீன் எச்.எல்.எம்.[1]

ஆய்வுச் சுருக்கம்

ஒரு மொழியுடனான தொடர்பானது அம்மொழி மீதான ஆகர்ஷிப்பினை எற்படுத்தி அதன் பால் ஆர்வம் கொள்ளவும் அதன் கலாசார, பண்பாட்டு அம்சங்களை கடைப்பிடிக்கவும் தூண்டுகின்றது. உலக முஸ்லிம்களின் இறை போதனைகள் அறபு மொழியில் காணப்படுவதனால் முஸ்லிம்கள் உலகின் எப்பகுதியில் வாழ்ந்தாலும் எம்மொழியைப் பேசினாலும் அறபு மொழியுடனான அவர்களது உறவு மிகப்பலமானது. அவ்வுறவு கலை, கலாசார, இலக்கிய, அரங்கியல்சார் அம்சங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. இலங்கை முஸலிம்களும் இதற்கு விதிவிலக்கானவர்களில்லை. அறபுமைவாதம் காரணமாக இச்செல்வாக்கு குறித்து தவறான பரப்புரைகள் மிகைத்துள்ள நிலையில் இவ்வாய்வு கிழக்கிலங்கை, மட்டக்களப்பு மவட்டத்திலுள்ள கல்குடா தொகுதி முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் செயற்பாடுகளில் அறேபிய மொழி, கலாசார, மரபுகளின் செல்வாக்கு குறித்து ஆராய்கின்றது. குறிப்பாக, இலங்கை முஸ்லிம்களுக்கும் அறபு மொழிக்குமிடையிலான தொடர்பினை விளக்குதல், இலங்கை முஸ்லிம் அரங்கினை அறிமுகம் செய்தல், கல்குடா தொகுதி முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் கூறுகளில் அறபு மொழி, கலாசார, மரபுசார் செல்வாக்கினை விபரித்தல் என்பவற்றை நோக்கங்களாகக் கொண்டுள்ளது. இதற்காக, விவரண ஆய்வியல் முறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இலங்கை முஸ்லிம்களிடையே குறிப்பாக கல்குடா முஸ்லிம்களிடத்தல் நாடகம், கூத்து, நடனம், வில்லுப்பாட்டு, அண்ணாவிமார்களின் கோலாட்டங்கள் மற்றும் பக்கீர் பைத்துக்கள், கஸீதா பாடல், குரவை போன்ற அரங்கியல் கூறுகள் தனித்துவத் தன்மையுடன் தோன்றி வளர்ந்துள்ளதுடன், அறபுமொழி, கலாசார, மமரபுகளின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டுள்ளதைக் காண முடிகின்றது. இக்கூறுகளில் அறபுமொழிச் சொற்களின் பாவனை அதிகளவிலுள்ளது. பல்வேறுபட்ட சமய, அரசியல், கல்வி, மற்றும் பொருளாதாரக் காரணிகள் இச்செல்வாக்கிற்கு வழிகோலுகின்றன. இந்நிலையில், முஸ்லிம் அரங்கியல் செயல்பாடுகள் இலங்கைச் சூழலுக்கேற்ற பிரயோக அரங்காக மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட வேண்டுமென்றும், இஸ்லாமிய மூலக் கருத்துக்களுக்கும் சமய சித்தாந்தங்களுக்கும் பாதிப்பில்லாத வகையில் மீளுருவாக்கச் செயற்பாடுகளை மேற்கொள்ளல் வேண்டுமெனவும் இவ்வாய்வு பிரேரித்துள்ளது.

முதன்மைச் சொற்கள்:

முஸ்லிம் அரங்கு, அறபு மொழி, முஸ்லிம்கள், கல்குடா

01. அறிமுகம்

மொழி என்பது சமூகத்தின் கருத்தாடலுக்கும் கருத்துப் பரிமாற்றத்துக்குமான ஊடகமாகும். "ஒரு சமுதாயத்தின் பல தரப்பட்ட வளர்ச்சிகளும் நாகரிகமும் அந்தச் சமுதாயத்தின் முக்கிய அங்கமான மொழியின் ஆளுமையிலும், பாவனையிலும் தங்கியிருக்கிறது. மொழி என்பது மனித உணர்வின் பன்முகத் தேவைகளைச்

வருகைதரு விரிவுரையாளர், அறபுத்துறை, கிழக்குப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
Email: hlmmohideen2018@gmail.com Received: 06.03.2026, Accepted revised version: 05.05.2026

செயற்படுத்தும் முகவராகத் தொழிற்படுகிறது. முகவர் என்பவர் ஒரு விடயத்தின் அடித்தளத்திலும், தொடர்புகளிலும், மாற்றங்களிலும் முக்கிய புள்ளியாகக் கருதப்படுபவர். அவ்வாறுதான் மொழியும் மக்களின் சாதாரண அடிப்படைத் தேவைகள் தொடங்கி அம்மக்கள் வாழும் சமுதாயத்தின் கலை, கலாசார, அரசியல், பொருளாதார வளர்ச்சியிலும் பங்கெடுக்கிறது." (ஸமட், 2018)

முஸ்லிம்களிடத்தில் அறபு மொழியானது உலக மொழிகளில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக உள்ளது. ஏனெனில், அல்-குர்ஆன் மற்றும் நபிமொழிகள் ஆகியன அறபுமொழியில் அமைந்துள்ளமையே காரணமாகும். மொழி என்ற அடையாளுத்துக்கப்பால் உலகிலுள்ள பிரதான சமயத்தின் மொழி என்பதே அதன் சிறப்பம்சமாகும். "அறபு மொழியானது இஸ்லாத்தினதும் முஸ்லிம்களினதும் மொழியாகும். அறபுமொழியை பழக்கப்படுத்திக் கொள்வது அறிவு, பண்பாடு, சமயம் ஆகியவற்றில் தெளிவானதும் பலமானதுமான செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றது. இந்த சமுதாயத்தின் முன்னோர்களான நபித்தோழர்கள், அவர்களின் வழிவந்தவர்களுக்கு ஒப்பாகுமளவு செல்வாக்கினைச் செலுத்துகின்றது. அந்த முன்னோர்களான நல்லோர்களுக்கு ஒப்பாகுவது அறிவு, சமயம், பண்பாட்டினை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. ஏனெனில் அறபு மொழியின் ஆன்மா இஸ்லாத்தில் உள்ளது. அல்-குர்ஆன் மற்றும் நபிவழியைப் புரிந்து கொள்வது கடமை என்பதனால் அதை அறிவதும் கடமையாகும்." (Mohideen, 2019, p:10)

"அறபு இஸ்லாமிய கலாச்சாரத்தை உருவாக்குவதில் அறபு மொழி வலுவாக பங்களித்துள்ளது. உதாரணத்துக்கு, அறபு இஸ்லாமிய கலாச்சாரத்தை முன்னோக்கி வழி நடத்துவதில் அறபுமொழி முக்கிய பங்கு வகித்துள்ளது. அறபுமொழி கடந்த கால அம்சங்களை கவனத்தில் கொள்ளும் (Past-oriented) நோக்குடையது. அதனால்தான் அறபு இஸ்லாமிய கலாச்சாரம் கடந்த கால நோக்குடையதாக மாறியது. அறேபியர்கள் தமது தொடர்பாடலுக்கு அறபியைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இதனால், அறபு மொழி அவர்கள் மத்தியில் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. அத்துடன், முஸ்லிம்கள் அறபு மொழி வழியாக வெளிப்படுத்தப்பட்ட இஸ்லாத்தைப் பின்பற்றுவதன் காரணமாக அறபு மொழியால் கவரப்பட்டுள்ளனர்." (Ajami, 2016, p:120)

இலங்கை முஸ்லிம்களுக்கும் அறபு மொழிக்குமான தொடர்பு தொன்மையான வரலாற்றினைக் கொண்டது. "இலங்கையில் வாழ்ந்த முஸ்லிம்கள், தமது சமயக் கடமையை நிறைவேற்ற அறபு மொழி கற்பது, அவசியமாகக் கருதப்பட்ட வேளையில் தான், அறபு மொழியையும் இஸ்லாமிய வழியையும் கற்பிப்பதற்காக பக்தாதில் ஆட்சி செய்த அப்பசியக் கலீபா, கி.பி. 940 (ஹி. 300)இல் காலித் பின் அபீ பக்காயா என்ற சமயப் போதகரை இலங்கைக்கு அனுப்பி வைத்ததாகவும் இலங்கையில் இவர் தனது பணியை செவ்வனே நிறைவேற்றிக் கொண்டிருந்த போதுதான், கி.பி. 959 (ஹி. 317) இவ்வுலகை விட்டுப் பிரிந்தார். அவரது சிறப்பையும் திறமையையும் பற்றி கலீபா அனுப்பிய பட்டயக் குறிப்பொன்று அவரின் அடக்கஸ்தலத்தில் நாட்டப்பட்டிருந்தது. இப்பதிவேடு இன்னும் லண்டன் தொல்பொருட் காட்சிசாலையில் காணப்படுகின்து." (Shukri, 1986, pp: 340-341) இதன்படி, "இஸ்லாமிய சமயத்தையும், அறபு மொழியையும் கற்பதற்கான ஆவல், இஸ்லாத்தின் ஆரம்பக் காலங்களிலேயே, இலங்கை முஸ்லிம்களிடத்தில் இருந்துள்ளது என்பதும், இதற்கு அக்கால கலீபாக்கள் கூட பூரண ஆதரவு வழங்கி வந்துள்ளார்கள் என்பதும் தெளிவாகின்றது." (ஜலால்தீன், 2017, பக்: 119)

இத்தகு செயற்பாடானது இலங்கை முஸ்லிம்களின் கலாசார மற்றும் மொழிச்

செயற்பாடுகளில் பாதிப்புச் செலுத்தியது. தமது தாய்மொழியாகிய தமிழை அறபுமொழியின் வடிவத்தில் எழுதும் "அறபுத்தமிழ்" தோன்றவும் இது காரணமாகியது. இது இஸ்லாத்தை முஸ்லிம்கள் பின்பற்றியதாலும் இஸ்லாமிய மூலாதாரங்கள் அறபியில் இருந்தாலும் ஏற்பட்ட விளைவுகளாகும். "இஸ்லாம் அரேபியாவிலிருந்து அறபு பேசாத பிரதேசங்களுக்குச் சென்ற போது, அறபு மொழி அவ்வப் பிரதேச மொழிகளில் தனது செல்வாக்கைப் பதித்தது. அறபு மொழி, குர்ஆன், ஹதீஸ், பிக்ஹ் சட்டங்கள் என்பவற்றின் மொழியாக இருந்ததால், இஸ்லாத்தை ஏற்ற சுதேசிகளிடம் அம்மொழி பாரிய அளவில் தன் செல்வாக்கைப் பதித்தது." (அமீன், 2000, பக்: 216)

அத்துடன் முஸ்லிம்களின் இலக்கிய வடிவங்களிலும் அது செல்வாக்குச் செலுத்தியது. ஈழத்து முதல் நாவலாகக் கருதப்படும் அறிஞர் சித்தி லெப்பையின் "அஸென்பே சரித்திரம்" எகிப்திய இளவரசன் ஒருவனின் கதையே என்பது கவனிக்கத்தக்கது. "சித்திலெப்பையினால் எழுதப்பட்டு 1885-ம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட அஸன்பேயுடைய கதையே ஈழத்தின் முதல் நாவலாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஈழத்தவரால் எழுதப்பட்டதாயினும் இந்நூல் சென்னையிலேயே வெளியிடப்பட்டது. மிஸர் (எகிப்து) தேசத்து அரசகுமாரனான அஸன்பேயின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளினூடாக இஸ்லாமிய கலாசாரத்தின் பெருமையை நிலைநாட்ட ஆசிரியர் முனைந்திருக்கிறார் எனலாம்." (மௌனகுரு, சித்திரலேகா ரூநு.ஃமான், 1978, பக்: 37)

02. இலங்கை முஸ்லிம்களும் அரங்கியலும்

ஏனைய சமூகங்களைப் போலவே இலங்கை முஸ்லிம்களும் தமக்கான தனித்துவமான அரங்கினை உருவாக்கியுள்ளனர். அரங்கியல் தொடர்பான வரலாற்றுப் பதிவுகளில் முஸ்லிம்கள் புறக்கணிக்கப்பட்டுள்ளதாக புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. "அம்பாறைப் பகுதியில் முஸ்லிம் மக்களிடையேயும் அப்பாஸ் நாடகம், அலிபாதுஷா நாடகம் இருந்ததாக அறிகின்றோம். ஆனால் அதிகாரத்தில் இருந்த தமிழ் அறிஞர்கள் அதிகாரத்தின் மையத்திலிராத முஸ்லிம் மக்களின் கூத்துக்களைப் பற்றி தமது நூலில் குறிப்பிடவே இல்லை." (மௌனகுரு, 2003 பக்: 209) ஆயினும், முஸ்லிம்களினால் தனித்துவமானதோர் அரங்கினை கட்டியெழுப்ப முடிந்தது. இது இஸ்லாமிய மரபினையும், அரேபிய கலாசார பின்புலத்தினையும் கொண்டதாக விளங்கியமை விசேட அம்சமாகும். அரேபிய கலாசார மற்றும் மொழியியல் ரீதியான தாக்கத்தினை இவ்வரங்கு பெற்றிருந்தது.

இலங்கை முஸ்லிம்களின் அரங்கு பல்வேறு அம்சங்களைக் கொண்டிருந்தன. "நிழலாட்டக்கலை, பதம் பாடுதல், மாப்பிள்ளை அழைப்பு, கதைப்பாடல் என்று பல்வேறு வகையிலான அரங்கக் கூறுகள் இலங்கை முஸ்லிம்களிடையே நிலவி வந்துள்ளன. இலங்கையில் புவியியல் ரீதியிலும், சமூக பண்பாட்டுப் பின்னணியிலும் தனித்துவப் பண்புகளைக் கொண்டுள்ள கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் கலைகள் பற்றி பேசும் போது குறிப்பாக அரங்கியல் கலைகளின் மரபுகள் பற்றியும் அதில் அவர்களின் ஈடுபாடு பற்றியும் குறிப்பிடுவது முக்கியமாகும்." (அனஸ், 2016, பக்: 88) குறிப்பாக, நாடகம், வில்லுப்பாட்டு, கோலாட்டம், பக்கீர் பைத், குரவை போன்றவை அதிகளவில் காணப்பட்டன.

03. ஆய்வுப் பிரச்சினை

இலங்கை முஸ்லிம் அரங்கு தொடர்பில் பல பிரச்சினைகள் உள்ளன. குறிப்பாக, "இலங்கையில் வழங்கி வந்த மரபுவழி அல்லது பாரம்பரிய அரங்குகள் பற்றி இதுவரை எவரும் தனியான, வரன்முறையான ஆய்வுகள் செய்யவுமில்லை. நூலுருவிலாவது எழுதவுமில்லை. கட்டுரை வடிவத்திலும் வானொலி உரை மூலமும் சிலர் தமது கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக கட்டுரைகள் எழுதியவர்களுள் டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள்,

பேராசிரியர் சாயபு மரைக்கார், இலங்கையில் எஸ்.எம். கமால்தீன், எஸ்.எச்.எம். ஜெமீல், தாஜுதீன், பேராசிரியர் அனஸ் ஆகியோரைச் சொல்ல முடியும். (இத்ரீஸ், 2012, பக்: 13) அத்துடன், முஸ்லிம் அரங்கியல் செயற்பாடுகளில் பெரும்பாலும் அறபு மொழி மற்றும் அறபு கலாசாரப் பண்பாட்டுத் தாக்கங்கள் உள்ளமை முக்கிமானதொரு பிரச்சினையாக எழுந்துள்ளது. புதிய பூலோக ஒழுங்கில் அறபுமைவாதம், அறபு தேசியவாதம் மிகைத்த நிலையில், இலங்கை முஸ்லிம்களின் சமய, கல்வி, கலை கலாசார அம்சங்களில் அறபு மொழிசார் பின்புலம் தென்படுகின்றமை பல்வேறு சந்தேகங்களை இலங்கை அரசியல், சமூகச் சூழலில் ஏற்படுத்துகின்றது. இந்நிலை முஸ்லிம்கள் குறித்த தவறான பரப்புரைகள் நிகழ எதுவாகிய காரணியாகின்றது.

04. ஆய்வு நோக்கம்

இவ்வாய்வு வெளிப்படுத்தும் பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வினைக் கண்டறியும் வகையில் பின்வரும் நோக்கங்களைக் கொண்டுள்ளது:

1. இலங்கை முஸ்லிம்களுக்கும் அறபு மொழிக்குமிடையிலான தொடர்பினை விளக்குதல்
2. இலங்கை முஸ்லிம் அரங்கினை அறிமுகம் செய்தல்
3. கல்குடா முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் கூறுகளில் அறபு கலாசார மற்றும் மரபுகளின் செல்வாக்கினை விபரித்தல்.

05. ஆய்வு முறையியல்

ஆய்வுப் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்து ஆய்வு நோக்கங்களை அடைந்து கொள்வதற்காக விவரண மற்றும் பகுப்பாய்வியல் முறைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. நேர்காணல் உள்ளடங்கலாக முதலாம் நிலைத்தரவுகளுடன் இரண்டாம் நிலைத்தரவுகளாக நூல்கள், சஞ்சிகைகள், மற்றும் இணையம் போன்றவற்றின் மூலம் தரவுகள் பெறப்பட்டு ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட்டன.

06. பெறுபேறுகளும் கலந்துரையாடலும்

6.1. கல்குடா தொகுதி முஸ்லிம்கள்

கல்குடா பிரதேச முஸ்லிம்கள் என்பவர்கள் இலங்கையின் கிழக்கு மாகாணம், மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் கோறளைப்பற்று மேற்கு, கோறளைப்பற்று மத்தி, கிரான், வாகரை போன்ற பிரதேச செயலாளர் பிரிவுகளில் வாழும் முஸ்லிம்களைக் குறித்து நிற்கின்றது. “இப்பிரதேச முஸ்லிம்களது பூர்வீக வரலாற்றை ஆராய முற்படுகின்ற போது எக்கால எல்லையில் இப்பிரதேசத்தில் குடியேறினார்கள் என்று திட்டவட்டமாக கூறிச்சொல்ல போதுமான நிரூபன ரீதியான ஆதாரங்கள் இல்லாத போதும் பன்னனெடுங் காலமாக அவர்கள் இங்கு ஜீவனோபாயம் நடத்தியிருக்க வேண்டும் என சில ஆவணங்களும், வரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் ஆங்காங்கே தொட்டுச் செல்கின்றன. குறிப்பாக கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் நடந்த முக்குவர்-திமிலர் பிணக்கின் போது ஆயிரம் பேர் கொண்ட முஸ்லிம் சேனை முக்குவருடன் இணைந்து திமிலரை வெருகல் கரைக்கு அப்பால் விரட்டிச் சென்றதாக பண்டிதர் வீ.சீ. கந்தையாவின் “மட்டக்களப்பு தமிழகம்” எனும் நூல் குறிப்பிடுகின்றது. திமிலரை விரட்டிச் சென்று இறுதியாக கல் தூனொன்றை நட்டு எல்லை இட்டதாகவும், அதுவே இன்று பனிச்சங்கேணியிலுள்ள “தூனடி” என்ற இடமாகும் என்றும் அது குறிப்பிடுகின்றது. பின்னர் இப்படை வீரர்களில் சிலர் கல்குடா பிரதேசத்தின் “பால்வளவு” எனுமிடத்தில் தங்கி வாழ்ந்துள்ளனர். இப்படை வீரர்களில் ஒருவர் முக்குவப் பெண் ஒருவரை திருமணம் முடித்து குடியிருப்பை ஏற்படுத்தி பின்னர் “பள்ளிமடு” பிரதேசத்தில் சென்று வாழ்ந்துள்ளார். குறிப்பாக திமிலரை தோற்கடிக்க தமக்கு உதவியதனாலும் “பட்டானியா” எனப்பட்ட முஸ்லிம் சேனையைச் சேர்ந்த படைவீரர்களுக்கு முக்குவர் தமது பெண்களை திருமணம் முடித்துக் கொடுத்து இப்பிரதேசங்களிலேயே

நிரந்தரமாக குடியமர்வதற்கான வசதிகளையும் ஏற்படுத்திக் கொடுத்தனர் என மட்டக்களப்பு பற்றி குறிப்பிடும் வரலாற்று நூல்கள் யாவும் குறித்துக் காட்டுகின்றன. (ஜுனைதீன், 2009, பக்: 11-12)

6.2. கல்குடா தொகுதி முஸ்லிம்களும் கலை, இலக்கிய செயற்பாடுகளும்

கல்குடா முஸ்லிம்கள் பல நூற்றாண்டு தொன்மையான வரலாற்றைக் கொண்ட மக்களாவர். அவர்கள் சமய செயற்பாடுகளை மட்டுமன்றி கலாசார, பண்பாட்டு அம்சங்களையும் மதிக்கும் இயல்பு கொண்டவர்கள். கல்குடா முஸ்லிம்களிடையே பல நூறு வருடங்களாக அரங்குசார் செயற்பாடுகள் காலாகாலமாக காணப்பட்டு வந்துள்ளன. அவை கலாசார செயற்பாடுகள் மட்டுமன்றி சமய, வணக்க சம்பிரதாயங்களாகவும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன.

கல்குடா மக்கள் எப்போதும் சமயம்சார் அம்சங்களிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். சமயக் போதனையில் ஈடுபடும் கல்விக் கூடங்களும் அமைப்புக்களும் உள்ளமையே இதற்குச் சான்றாகும். அதேநேரத்தில் கலை இரசனை கொண்டவர்கள் என்பதற்கு அங்கு நடைபெறும் கலை, கலாசார அம்சங்களே நல்லுதாரணங்களாகும். எப்போதும் இலக்கியத்திலும் கலைச் செயற்பாடுகளிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்களாகத் திகழ்வர். கவிஞர்கள், நாவல் மற்றும் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள், நாடகக் கலைஞர்கள், பாடகர்கள், குறும்பட செயற்பாட்டாளர்கள், பாவாக்கள் என பல்வேறு துறைசார்ந்த இலக்கியவாதிகளைக் காண முடியும். பல ஊடகக் கலைஞர்களையும் கொண்ட பெருமைமிகு பிரதேசமாகக் காணப்படுகின்றது.

6.3. கல்குடா தொகுதி முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் செயற்பாடுகள்

கல்குடா பிரதேச முஸ்லிம்களிடையே நாடகம், கூத்து, நடனம் போன்ற பல அரங்கியல் செயற்பாடுகள் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கல்குடா முஸ்லிம்களின் அரங்கியல் செயற்பாடுகளில் நாடகங்கள், வில்லுப்பாட்டுக்கள், அண்ணாவிமார்களின் கோலாட்டங்கள் மற்றும் பக்கீர் பைத்துக்கள் போன்றவை முக்கியமானவை. அத்துடன், கல்குடா முஸ்லிம்களின் எந்தவொரு நிகழ்விலும் “கஸீதா” எனப்படும் அறபுப் பாடல்கள் பாடப்படும். சிலவேளைகளில் அவை தனிப்பாடலாகவோ அல்லது குழுப்பாடலாகவோ அமைந்திருக்கின்றன. குழுப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் சிறுவர்களைக் கொண்டு, நடனத்துடன் அரங்கேற்றப்படும். அவர்களுக்கு பல நாள் பயிற்சி வழங்கப்பட்டு ஆடை அணிகலன்களுடன் ஒப்பனையும் செய்யப்பட்ட பின்னரே அரங்கேற்றப்படும். இத்தகைய நிகழ்வுகள் பாடசாலை மற்றும் முன்பள்ளிகளில் அதிகளவில் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த செயற்பாடுகள் எல்லாமே ஏதோ ஒரு அடிப்படையில் அறபு மொழியுடனும் அதன் பண்பாட்டு அம்சங்களுடன் தொடர்புபட்டுள்ளமை அவதானிக்கத்தது. சிலநேரம் முற்றிலும் அறபு மொழியில் இருக்கவும் வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. குறிப்பாக அம்மக்களின் இலக்கிய, அரங்குசார் அம்சங்களில் பிரதிபலிக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கு அம்மக்களின் வட்டார மொழிப் பிரயோகமும் ஒரு காரணமாகும். தற்போதைய தலைமுறை வட்டார மொழிப்போக்கிலிருந்து கொஞ்சம் விலகிச் சென்றாலும் “மூத்த தலைமுறையினர் மொழிவழக்கில் இன்னமும் இக்கல்குடா முஸ்லிம் பிரதேசத்துக்குச் சொந்தமான மண்வாசனைச் சொற்கள் ஆங்காங்கே ஒலிப்பதை செவிமடுக்க முடிகின்றது. இவைகளில் அறபுப் பதங்கள் தமிழ் மொழியில் மருவிய சொற்கள், சிங்கள, ஆங்கில மொழிபோன்ற பிறமொழிச் சொற்கள் போன்றவற்றைக் காண முடிகின்றது. எனினும் அவை சரியான இலக்கண அமைப்பிற்கு உச்சரிக்கப்படாததால் அவைகளை பிரதேச வழக்குச் சொற்களாக இனம் காட்டலாம். இம் மண்வாசனை வட்டார வழக்குச்

சொற்கள் நமது சமூகத்தின் நீண்ட கால இருப்பினையும் கலாசார, நாகரீகப் பண்பாட்டின் தனித்துவத்தையும், அவை பிற சமூகத்தின் உறவினையும் பறை சாற்றுவனாக அமைகின்றன." (நபீர், 2006, பக்: 35)

கல்குடா முஸ்லிம்களின் அறபு மொழித்தாக்கம் கொண்ட அரங்கியல் கூறுகளை பின்வருமாறு நோக்கலாம்:

அ. நாடகங்கள்

நாடகங்களைப் பொறுத்தவரை, அவை பெரும்பாலும் சமய கருத்துக்களை அல்லது அறேபிய வரலாற்று நிகழ்வுகளை மையமாகக் கெண்டுள்ளன. "புனித பூமியிலே" நாடகம் இதற்கு நல்லதொரு உதாரணமாகும்.

வாழைச்சேனைச் சேர்ந்த யூ. அஹ்மத் மற்றும் எச்.எம்.எம். இஸ்மாயில் ஆகியோரின் இயக்கத்தில் அரங்கேற்றப்பட்ட "புனித பூமியிலே" எனும் நாடகம் பலஸ்தீன அறேபிய பிரச்சினையை மையமாகக் கொண்டமைந்ததாகும். வாழைச்சேனையைச் சேர்ந்த பிரபல எழுத்தாளரும் கல்விமானுமாகிய மறைந்த வை. அஹமதினால் எழுதப்பட்ட கதையே பின்னர் நாடகமாக பிரபல்யமடைந்தது. பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம். அனஸ் இந்நாடகம் பற்றி இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

புனித பூமியிலே நாடகம் 2002ம் ஆண்டு பேராதனைப் பல்கலைக்கழக முஸ்லிம் மஜ்லிஸின் இஸ்லாமிய தின சிறப்பு நிகழ்ச்சியாக ஒ.பி.இ.பெரேரா அரங்கில் மேடை ஏற்றப்பட்டது. பட்டதாரி மாணவ மாணவியர் மட்டுமன்றி அன்று அங்கு சமுகத்திலிருந்த விரிவுரையாளர்கள் பொதுமக்கள் அனைவரதும் முழுமையான பாராட்டுதலை அன்று அந்நாடகம் பெற்றது. தமிழ் தின விழாவில் முதல் இடத்தைப் பெற்றதாகக் கூறப்படும் இந்நாடகம், பின்னர் கொழும்பு பண்டாரநாயக்க சர்வதேச மாநாட்டு மண்டபத்தில் நடைபெற்ற உலக இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய மாநாட்டின் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகவும் மேடையேறியது. ஊள்ளுர் பொதுமக்கள் மட்டுமன்றி தமிழ்நாடு, மலேசியா, சிங்கப்பூரை சேர்ந்த இலக்கியப் பிரமுகர்களும் இந்நாடகத்தைப் பாராட்டினர். நாற்பது நிமிடங்கள் கூட நீடிக்காத அந்நாடகத்தை பயங்கர நிசப்தத்துடனும் கண்ணீர் பெருகிய கண்களுடனும் பார்த்து வழங்கிய பாராட்டு புதிய போக்கிலான முஸ்லிம் நாடகங்களின் வரவுக்கான கட்டியங் கூறல் போல் இருந்தது. புனித பூமியிலே நாடகம் கிழக்கு மாகாணத்தின் வாழைச்சேனை அந்நூர் பாடசாலையின் படைப்பு. சாதாரண பாடசாலை மாணவ மாணவியரின் சாதாரணமான முயற்சியாக புனித பூமியிலே உருவானபோதும் முஸ்லிம் நாடகத்தின் கருவையும், வடிவத்தையும் செப்பனிடுவதிலும் தற்காலப் பாணிமைப்படுத்தலுக்கு கொண்டு செல்லக்கூடிய புதிய உத்திகளுக்கான துணிகரமான பிரவேசத்தையும் சாதாரணமாக, ஆர்ப்பாட்டமின்றி ஆனால் நூறு முஸ்லிம் நாடகத்தின் புதிய தொடக்கத்தை அது அமைதியாக வெளிப்படுத்தியது. நவீன அரங்கக்கலை உத்திகள், இசை, பாடல். கதைச்சம்பவங்களை நாடக மயப்படுத்தியமை, சிறிய நேரடியான வார்த்தைப் பிரயோகங்கள், நடிக நடிகையரின் கட்டுப்பாடான நடிப்பு, கூட்டக் காட்சிகளில் மேடையைப் பயன்படுத்த முற்பட்ட விதம் என்பன இந்நாடகத்தின் முன்னேற்றகரமான அம்சங்களாகும். ஒரு பாடசாலை நாடகம் என்ற மட்டத்திலிருந்து நோக்கும் போது இது வியப்புக்குரிய முன்னேற்றமாகும். முஸ்லிம் நாடகங்கள் இதுவரை இயங்கிய மரபு முறைகளைக் கைவிட்டு நவீன உத்திகளோடு உணர்ச்சித் தூண்டல்மிக்க வகையில் நாடகக் கதையை பயன்படுத்திய இரட்டை நெறியாளர்களான யூ. அகமத், எச்.எம்.எம். இஸ்மாயில் ஆகியோர் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள். ஒரு முஸ்லிம் நாடகம் எடுக்க வேண்டிய வடிவம், பிரச்சினைகள் பற்றிய விவாதத்திற்கும், வழிகாட்டலுக்கும் புனித பூமியிலே நாடகம் ஓர் உதாரணமாக விளங்குகின்றது என்பதே முக்கியமாக கருத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும்". (அனஸ், 2003, பக்: 179)

இது தவிர,"பர்லமானுஷஷெயாதீன்

(சாத்தான்களின் பாராளுமன்றம்)" எனும் தலைப்பிலமைந்த நாடகம் ஒன்று வாழைச்சேனை அந்நூர் தேசிய பாடசாலை மண்டபத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டது. அறேபிய இலக்கியத்தின் தாக்கத்தினால் இது உருவாக்கம் பெற்றது. அத்துடன் சுதேச மக்களின் கதையம்சங்களைக் கொண்ட சமூக நாடகங்களில் வாட்டாரியல் மொழி வழக்கே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த வட்டாரியல் மொழி வழக்கில் பெரும்பாலும் பல அறபு மொழிச் சொற்கள் நிறைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆ. அண்ணாவியார் பாடல்கள்

"சுதந்திரத்துக்கு பிற்பட்ட காலங்களில் பல புலவர்களும், அண்ணாவிகளும் இங்கு (கல்குடா முஸ்லிம் பகுதியில்) வாழ்ந்திருக்கின்றனர். அறபியிலும், தமிழிலும் கவிபாடும் திறமையுடைய மஹ்மூது ஆலிம், "அணகரம் மாலை" என்ற மார்க்க போதனைக் கவிதைகளை வெளியிட்ட லெப்பைத்தம்பி ஆலிம், அப்துல் ஸமது ஆலிம், அசனார் புலவர், அகப்பைப் புலவர், உதுமான் கவிப்புலவர், இப்றாலெப்பைப் புலவர், சின்னவன் அண்ணாவியார் ஆகியோர் இவர்களில் சிலர். முர்ஸலம், மஸ்தார் மனிசி போன்ற பெண் புலவர்களும் இங்கு வாழ்ந்துள்ளனர்." (பீர்முகமட், 2002, பக்: 11)

இந்த அண்ணாவியார் பாடல்கள் பெரும்பாலும் கோலாட்டம் போன்ற ஆடல் வகைகளில் பாடப்பட்டன. சில சமயங்களில் சமய களரிகளிலும் அரங்கேற்றப்பட்டன. இங்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாக முஸ்தபா அண்ணாவியாரின் நாட்டார் பாடல்களை குறிப்பிட முடியும். கல்குடா முஸ்லிம்களின் கலை இலக்கிய முயற்சிகள் ஒரு குறிப்பு என்ற கோறளைப்பற்று மேற்கு, ஓட்டமாவடி பிரதேச கலாசார பேரவையினால் வெளியிடப்பட்டுள்ள மருதோன்றி சாகித்திய விழா சிறப்பு மலருக்கான தனது கட்டுரையொனறில் சிறுகதை எழுத்தாளர் எஸ்.எல்.எம். ஹனீபா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:..... இவர்களில் இப்போது உயிருடன் வாழ்பவர் மீராவோடை முஸ்தபா லெப்பை அண்ணாவியாராகும். அவரின் ஆற்றல்மிகு ஆளுமையினால் கோலாட்ட நிகழ்ச்சிகளில் அறபுப் பாடல்களையும் புகுத்தி புதுமை செய்தவர்" (ஹனீபா, 2002, பக்: 09)

கல்குடா பள்ளிவாயல்களில் ஓதப்பட்டுவரும் ஸஹீஹுல் புஹாரி மஜ்லிஸ் பற்றி தனது நாட்டார் பாடல்களில் முஸ்தபா அண்ணாவியார் பாடியுள்ளார். அப்பாடல்களிலும் அறபுச் மொழிச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளதை காண முடிகின்றது. "இது (புஹாரி மஜ்லிஸ்) ஒரு விழா போன்றே நடைபெறும். இப்பண்பாட்டு விழாவை தைக்கா வீதி மாவடிச்சேனை மற்றும் ஓட்டமாவடியில் வாழ்ந்து மறைந்த முஸ்தபா அண்ணாவியார் கவியாகப் பாடியுள்ளார். இதை மாவடிச்சேனை கிராம அபிவிருத்திச் சங்கம் பிரசுரமாக வெளியிட்டுள்ளது. மொத்தம் 45 பாடல்களைக் கொண்ட இப்பிரசுரம் மௌலவி எம்.எச்.எம். மஃரூப் அவர்களின் மேற்பார்வையில் மட்டுநகர் ராஜன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது. ஸஹீஹுல் புஹாரியின் சிந்தனையும் சிறப்பும் எனத்தலைப்பிடப்பட்டு காப்பு விருத்தம் "காவிய மொட்டு" எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. நபி மொழிகளைத் தொகுத்த இமாம் புகாரி அவர்களைப் பற்றியும், புகாரி மஜ்லிஸ் நடைபெறும் காலம், புகாரி நபிமொழித் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள போதனைகள் பற்றிய விளக்கம், நபிகளின் விண்ணேற்றத்தின் போது கண்டதாகக் கூறப்படும் சம்பவங்கள், இந்த மஜ்லிஸில் கலந்து கொள்ளும் சிறார்கள், ஆண்கள், பெண்கள் அவர்களுக்கான போதனைகள் போன்றவை விளக்கப்படுவதோடு இக்களரியில் கொடுக்கப்படும் நேர்ச்சைப் பொருட்களையும் குறிப்பிடுகிறார்." (இத்ரீஸ், 2015, பக்: 11-12)

இப்பாடல் தொகுதியில் கணப்படும் பாடல்கள் சில உதாரணத்துக்குக் கொள்ளப்படுகின்றது.

உதாரணம்: 1

ஓரம் செய்வோர்க்கு உண்டாகும் கேடும்
ஒத்துக் கேட்போருக்கு உண்டாகும் கேடும்,
கெட்ட ஜினாவுக்கு கிட்டிடும் அதாபும்
கீர்த்தி புகழ் வுஹாரி சரீபிலே சொரியும்.

உதாரணம்: 2

பேசிடும் பொன்மொழி வுஹாரி சரீபிலே
பெரியோனின் தூதர் நபி சொல்லிய மொழிகள்
உள்ளபடி உலமாக்கள் உபதேசம் செய்கிறார்
உகப்புடன் கேட்டிருந்தால் உடனடியாய் விளங்கும்.
(இத்ரீஸ், 2015, பக்: 12)

இவ்விரு உதாரணங்களிலும் உள்ள பாடல்களில் ஜினா (ஜின்கள்), அதாபு (வேதனை), வுஹாரி (புஹாரி), சரீப் (சிறப்பான), உலமாக்கள் (அறிஞர்கள்) போன்ற அறபுச் சொற்களைக் காணலாம்.

இ. பக்கீர் பைத்கள்

பாவாக்கள் அல்லது பக்கீர்கள் என்று தம்மை வரையறுத்துக் கொண்டவர்களின் பாடலும் "தஹ்ரா" (பேச்சு வழக்கில் தாயிரா) கட்டையின் தாள ஒலியும் "பக்கீர்பைத்" என்று அழைக்கப்படுகின்றது. பாவாக்களின் "தஹ்ரா" இசையையும் பாடல்களையும் மக்கள் விரும்பிக் கேட்டனர். விசேட தினங்களில் மேடைபோட்டு அவர்களின் பாடல்களைக் கேட்கும் வழக்கமும் இருந்தது. கிழக்கு மாகாணத்தில் இன்றும் பல இடங்களில் பக்கீர் பரம்பரையினர் தமது பாரம்பரிய "பக்கீர்பைத் கலை"யை வளர்த்து வருவதைக் காணலாம். தனியாகவும் சில சமயங்களில் இருவர் அல்லது மூவர் இணைந்தும் வழங்கும் இவர்களது இசை சூ.ஃ.பியாக்களின் இசைக்காகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. (அனஸ், 2007, பக்: 74) பக்கீர், பைத் என்ற இரண்டும் அறபுச் சொற்களாகும்.

பெரும்பாலும் இவ்வகை இசை திருமண நிகழ்வுகளில் நடைபெற்றன. "திருமண உடன்படிக்கை முடிந்ததும், மாப்பிள்ளையை மணமகளின் வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்வர். இவ்வாறு செல்லும் போது "பைத்" படித்து கால்நடையாக கௌரவமாக அழைத்துச் செல்வார்கள்." (இஸ்மாயில், 2015, பக்: 24) "பறை மேளக்கலைஞர்களை அழைத்து வந்து மேளமடிக்கும் வழக்கம் குறைவடைந்த போது "பாவாக்கள்" எனப்படும் பகீர்களை அழைத்து வந்து "தஹரா" அடித்து பாடல்களைப் பாடும் வழக்கம் 1975ம் ஆண்டுகளின் பின்னர் வழக்கத்திற்கு வந்தது." (பீர்முகம்மத் ரூஹனீபா, 2010, பக்: 11-12)

கல்குடா தொகுதி முஸ்லிம்கள் மத்தியில் இவை பிரபல்யமாக காணப்பட்டதாக இருந்தாலும் இன்று அவை மறைந்து விட்டன. "இப் பிரதேசத்தில் வாழும் பாவாக்களால் பெரும்பாலும் நூறு மசாலா, ஆயிரம் மசாலா, விஸ்வத்து நாச்சியார் சரித்திரம், பீர்சமத்தாய் ஹதீஸ், பாத்திமா நாச்சியார் வஸிய்யத், அலி (ரழி) பைத், காட்டுபா சாஹிபு, நபிகள் நாயகம் பைத் போன்ற பைத்துக்களே பாடப்பட்டன. சுமார் 100 வருடங்களுக்கும் மேலாக இவை பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. இவற்றைப் பாடத் தெரிந்த பல பாவாக்கள் இன்று உயிருடன் இல்லை. மரணித்து விட்டனர். (தாஹிர்பாவா, 2021)

இங்கு குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பைத்தக்களில் அறபுமொழி செல்வாக்கு அதிகரித்துக் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. நூறு மசாலா பைத்தில் பின்வருமாறு வருகின்றது:

உதாரணம்

"அல்லாஹு என்றொரு சொல்லால் உனைப் புகழ
ஆதரித்தருள் புரியுவாய்
அர்ரஹ்மா னென்பொருளே அளபெரும் புகழே
ஆதி நீயெனக்குக் கிருபை புரிவாய்
நல்லமுரிதான கலிமா நாவளம் நானோத
நாதி நீ எனக்கு அருள் புரியுவாய்
நாதாந்த குதுபு யா முகியத்தீன்
நளின மலர்ப்பாதமருள்வாய்"

"அல்லாஹ்!
நல்ல நல்ல இல்முங் கற்று
நாலு வேதப் படிப்புங் கற்று
கீழ் வளரும் கட்டு மங்க
அங்க படித்து வாறா பாடங்கள்"

"நான் நாலு வேதம் படித்த மங்கையாகுது
நானே நூறு மசலா என்ற கேள்விய
நான் நூறு மாஜவாப் காறியே
நூறு கேள்வி கேப்பனெண்டா
நானும் நூறு கேள்வி இங்க கேட்டுட்டா
நூறு கேள்வி யாரும் பொருள் சொல்லிட்டா
அவரே எனக்கு மணவாளரே

உனக்கு மனைவி யாகுவனே" (ஆபித், 2019, பக்: 136-137)

மேலுள்ள பைத்துக்களில் உள்ள பைத்துக்களில் அல்லாஹ், ரஹ்மான் (அன்புடையோன்), முரீத் (சிஷ்யன்), கலிமா (வார்த்தை), குதுப் (தலைவர்), முஹியத்தீன் (மார்க்கத்தை உயிர்பிப்பவர்), இல்ம் (அறிவு), ஜவாப் (பதில்), மஸ்அலா (கேள்வி) ஆகிய அறபுச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இதன் மூலம் பிரதேசத்தில் பாடப்பட்ட பக்கீர் பைத்களில் எந்தளவுக்கு அறபு செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது என்பதனை அறிய முடியும்.

ஈ. குரவை

குரவை கல்குடா மக்களிடையே காணப்பட்ட ஒரு முக்கிய செயற்பாடாகும். இது அறேபிய மக்களின் கலாசாரத்தின் தாக்கத்தினால் ஏற்பட்டது. "கிழக்கு மாகாணத்துக்கே உரித்தானவொரு கலை இதுவாகும். பெண்கள் தங்கள் மேலுதட்டில் விரலை வைத்து நாக்கசைப்பினால் ஏற்படுத்தும் இனிய ஒலியே குரவையாகும். கலியாண வீடுகளிலும் ஏனைய நிகழ்ச்சிகளிலும் இது முக்கிய இடம் பெறும். ஒரு காலத்தில் ஊரிலுள்ள ஏனைய பெண்களுமே கூடியவராயிருந்தனர். அராபியப் பூர்வீகத்தையுடையது இக்குரவையாகும். அராபியத் தீபகற்பம், ஈரான், எகிப்து போன்ற நாடுகளில் இன்றும் குரவையிடும் வழக்கமுண்டு. மார்கிரட் மீட் என்னும் மானிடவியலாளர் தனது நூலொன்றில், நைல் நதிக்கரைக் கிராமங்களிற் குரவையிடும் பழக்கம் பூர்வீக காலத்திலிருந்தே வழக்கிலுள்ளதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்." (ரம்ஸீன், 1999, பக்: 24)

07. முடிவுரை

இலங்கை முஸ்லிம் அரங்கியல் ஏனைய துறைகளைப் போலவே முஸ்லிம்களிடத்தில் தனித்துவமாக தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. இது அறபு மொழியுடன் சமய, கல்வி, பொருளாதார, இராஜதந்திர ரீதியான நெருங்கிய தொடர்பினை இலங்கை முஸ்லிம்கள் கொண்டிருந்தமையால் அதன் தாக்கம் அரங்குசார் செயற்பாடுகளிலும் காணப்படுகின்றது. இலங்கை முஸ்லிம்களின் அங்கமாகிய கல்குடா தொகுதியில் உள்ள முஸ்லிம்ளும் அரங்கியலில் தொன்மையான வரலாற்றினைக் கொண்டுள்ளனர். இவர்களிடையே நாடகம், கூத்து, நடனம், வில்லுப்பாட்டு, அண்ணாவிமார்களின் கோலாட்டங்கள் மற்றும் பக்கீர் பைத்துக்கள், கஸீதா பாடல், குரவை போன்ற அரங்கியல் கூறுகள் நடைமுறையில் உள்ளன. இக்கூறுகளிலும் அறபு கலாசார, மரபுத் தாக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

அண்மைக்காலமாக ஈழத்துச் சூழலில் பாரம்பரிய அரங்குகளின் மீளுருவாக்கம் தொடர்பில் கருத்தாடல்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. அரங்கு என்பது சமூகத்தின் பிரதிநிதியாக நின்று சமூகப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தும் பிரயோக அரங்காக மாற வேணடும் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. அது "அரங்கியலினுடைய சமூகப்பெறுமானத்தின் உச்சகட்ட நிலையேயாகும். அரங்கு சமூகத்திற்கானது. சமூக அசைவியக்கத்திற்கு ஏற்ப அரங்கு தன்னை நெகிழ்ச்சிப்படுத்திக்கொண்டு பயணிக்க வேண்டும். சமூகத்தின் தேவையையும், விருப்பு, வெறுப்புக்களை பிரதிபலிக்க வேண்டும். சமூகத்தின், தனிமனிதர்களின் உணர்வுகளைத் தாங்கி ஆற்றுகைப்படுத்தி வழிநடாத்த வேண்டும் என்பதே அடிப்படை." (செல்ரன், 2021)

இந்தப்பின்னணியில் முஸ்லிம் அரங்கும் பாரிய மீளுருவாக்கத் தேவையைக் கொண்டுள்ளது. "முஸ்லிம் பாரம்பரிய அரங்குகளை மீளுருவாக்கம் செய்வது மூன்று பரப்புக்களில் நிகழ்வது அவசியமாகும். அரங்கின்

உள்ளடக்கம் சார்ந்த மீளுருவாக்கம், அரங்கின் வடிவம் சார்ந்த மீளுருவாக்கம். முஸ்லிம் பாரம்பரிய அரங்குகளை ஆய்வு மற்றும் ஆவணப்படுத்தும் மீளருவாக்கம" (இத்ரீஸ், 2021) என்பன அவையாகும். அத்துடன், இஸ்லாமிய மூலக் கருத்துக்களுக்கும் சமய சித்தாந்தங்களுக்கும் பாதிப்பில்லாத வகையில் மீளுருவாக்கச் செயற்பாடுகளை மேற்கொள்ளல் வேண்டுமென இவ்வாய்வு பிரேரிக்கின்றது.

08. உசாத்துணை

இஸ்மாயில், ஏ.எல்.எம்., (2015). "மாற்றமடைந்து வரும் முஸ்லிம் சம்பிரதாயங்கள்", மருதோன்றி சிறப்பு மலர், 2015, ஓட்டமாவடி: கலாசாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கோறளைப்பற்று மேற்கு.

இத்ரீஸ், ஏ.பீ.எம்., (2015). "கல்குடாவில் முச்சந்தி இலக்கியம்", மருதோன்றி சிறப்பு மலர், 2015, ஓட்டமாவடி: கலாசாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கோறளைப்பற்று மேற்கு.

இத்ரீஸ், ஏ.பீ.எம்., (2021), "முஸ்லிம் பாரம்பரிய அரங்ககளின் மீளுருவாக்கம்", ஆரையம்பதி இணைய சஞ்சிகை, (ஒன்லைன்) https://arayampathy.lk

இத்ரீஸ், எ.பீ.எம், (2012). சோனக அரங்கு, வாழைச்சேனை: காகம் பதிப்பகம்.

ஜுனைதீன், ஏ.எல், (2009), கற்குடா முஸ்லிம்கள் ஓர் பூர்வீக வரலாற்றுக் குறிப்பு, வாழைச்சேனை: சுஹா வெளியீட்டகம்.

ஜலால்தீன், எம்.எஸ்.எம்., (2017). இலங்கை முஸ்லிம் கல்வி வரலாறு, மருதமுனை: கிழக்கு முஸ்லிம் கல்விப் பேரவை.

ஸமட், எம்.எம்.ஏ., (2018). "முஸ்லிம் பாடசாலைகள் அரபு மொழிக்கு"

முக்கியத்துவமளிக்க தயங்குவது ஏன்?", விடிவெள்ளி - 29 நவம்பர் 2018, (ஒன்லைன்) https://www.vidivelli.lk/article/833

ஹனீபா, எஸ்.எல்.எம். (2002). "கல்குடா முஸ்லிம்களின் கலை இலக்கிய முயற்சிகள், மருதோன்றி சிறப்பு மலர், 2002, ஓட்டமாவடி: கலாசாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கோறளைப்பற்று மேற்கு.

நபீர், எம்.பீ.எம்., (2006), "வட்டார வழக்குச் சொற்களும் அவற்றின் பொருள்களும்", மருதோன்றி சிறப்பு மலர், பெப்ரவரி - 2006, ஓட்டமாவடி: கலாசாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கோறளைப்பற்று மேற்கு.

பீர்முகமட், ஏ.எல்., ரூ ஹனீபா, எஸ்.எல். எம்., (2010), "கல்குடா முஸ்லிம்களின் வழக்கொழிந்த வாழ்வியல் கோலங்கள் - திருமணம், கத்னா", மருதோன்றி சிறப்பு மலர், 2009∴2010, ஓட்டமாவடி: கலாசாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கோறளைப்பற்று மேற்கு.

பீர்முகமட், ஏ.எல்., (2002). "கல்குடா முஸ்லிம் அண்ணாவி புலவர் பாரம்பரியம", மருதோன்றி சிறப்பு மலர், 2002, ஓட்டமாவடி: கலாசாரப் பேரவை, பிரதேச செயலகம், கோறளைப்பற்று மேற்கு.

அனஸ், எம்.எஸ்.எம்., (2003). "அண்மைக்கால முஸ்லிம் நாடகங்கள்"

மௌனம் - பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு மணிவிழாச் சிறப்பு மலர், மட்டக்களப்பு: பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு மணிவிழாச் சபை.

அனஸ், எம்.எஸ்.எம்., (2007). இலங்கையில் முஸ்லிம் நுண்கலை: ஒரு விமர்சன ஆய்வு, கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்.

அனஸ், எம்.எஸ்.எம்., (2016). "கிழக்கு மாகாண முஸ்லிம்களின் முன்னைய அரங்கியல் மரபுகள்", மொழிதல் - இணைய ஆய்வுச் சஞ்சிகை, தொகுதி: 03, எண்: 02, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், (ஒன்லைன்) http://www.digital.lib.esn.ac.lk/handle/123456789/4304

ஆபித், மு.அ.அ., (2019). “நிகழ்த்துகை நிலையில் நூறு மசலா - அம்பாறை மாவட்ட பக்கீர்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வு, LFS- LITERARY FINDINGS MARCH - 2019, (Online) https://kongunadupublications.com/january-2019/

அமீன், எம்.ஐ.எம்., (2000). இலங்கை முஸ்லிம்களின் வரலாறும் கலாசாரமும், கொழும்பு: இஸ்லாமிக் புக் ஹவுஸ்.

மௌனகுரு, சி., சித்திரலேகா மௌனகுரு ரூ நு.்.மான், எம்.ஏ., (1978). இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம், கல்முனை: வாசகர் சங்கம்.

மௌனகுரு, சி, (2003). அரங்கியல், கொழும்பு: பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை.

செல்ரன், செ., (2021). “பிரயோக அரங்கு அறிமுகம்” காண்பியம் இணைய சஞ்சிகை, (ஒன்லைன்) https://kaanpiyam.com/index.php/2020-08-15-12-05-50/2020-12-22-12-20-26/819-2021-02-20-11-51-34

றம்ஸீன், எம்.எஸ்., (1999). இஸ்லாமியக் கலைகள், வவுனியா: மதார் உம்மா வெளியீடு.

Shukri, M.A.M., (1986). “Muslims of Sri Lanka - A Cultural Perspective”, Muslims of Sri Lanka, Beruwala: Jamiah Naleemia Inst.

Ajami, Hassan, (2016). Arabic Language, Culture, and Communication, International Journal of Linguistics and Communication · June 2016, Vol. 4, No. 1, pp. 120-123, (Online) https://doi.org/10.15640/ijlc.v4n1a12

Mohideen, H.L.M, (2019). The Methodology of Teaching Arabic Language To Non-Native Speakers In Sri Lanka With Special Reference To Jaamiathul Falah Arabic College, A M.Phil dissertation submitted to Jamal Mohamed College, Tiruchirappalli.

நேர்காணல்:

தாஹிர்பாவா, ஏ.எஸ்.எச்., நேர்காணல் மூலம் (07.08.2021), மீராவோடை, ஓட்டமாவடி, இலங்கை.

மீளாய்வுக் குழு

1.	பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு	-	ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர் நுண்கலைத்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
2.	பேராசிரியர் அம்மன்கிளி முருகதாஸ்	-	வாழ்நாள் பேராசிரியர் மொழித்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
3.	பேராசிரியர் செ. கிருஸ்ணராஜா	-	வாழ்நாள் பேராசிரியர் வரலாற்றுத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
4.	பேராசிரியர் சி. சந்திரசேகரம்	-	பேராசிரியர் தமிழ் கற்கைகள் துறை, கலை, கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
5.	பேராசிரியர் வானதி பகீரதன்		பேராசிரியர் மொழிக் கற்கைகள் அலகு, சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
6.	பேராசிரியர் வ. குணபாலசிங்கம்	-	பேராசிரியர் இந்துநாகரிகத் துறை, கலை, கலாசார பீடம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
7.	கலாநிதி சியாமளாங்கி கருணாகரன்	-	முதுநிலை விரிவுரையாளர், இசைத்துறை, சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
8.	கலாநிதி அமிலா தமயந்தி	-	முதுநிலை விரிவுரையாளர், இந்திய மற்றும் ஆசிய நடனத்துறை, நடன, நாடகப் பீடம், கட்புல, ஆற்றுகைக்கலைகள் பல்கலைக்கழகம், கொழும்பு, இலங்கை.
9.	திரு. சு. சந்திரகுமார்	-	முதுநிலை விரிவுரையாளர், நுண்கலைத்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.
10.	திருமதி. உ. துளசிவந்தனா	-	முதுநிலை விரிவுரையாளர், மொழிக் கற்கைகள் அலகு, சுவாமி விபுலானந்த அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகம், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

ISSN 2792-1115

எவகிறீன் அச்சகம் (பிறைவேட்) லிமிட்டெட், மட்டக்களப்பு. 065 2222607