அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நாடகக் கூறுகள்

இரா. இராசு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நாடகக் கூறுகள்

முனைவர் இரா. இராசு

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

ISBN : 81-7090-303-3

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 243

திருவள்ளுவராண்டு 2033 சித்திரை - மே 2002

நூல்	:	அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நாடகக் கூறுகள்
ஆசிரியர்	:	இரா. இராசு
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	நாடகம்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
பக்கம்	:	(viii + 198) = 206
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ 16kg
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரு. 110/-
படிகள்	:	500
கணினி அச்சுப் பதிவம்	:	இன்தாம் கணினி மையம், தஞ்சாவூர்.
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம் தஞ்சாவூர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 005 - இந்தியா

இ. சுந்தரமூர்த்தி
துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

தொன்மைக் கலைகளுள் ஒன்றாக விளங்கும் `நாடகம்' காலந்தோறும் பல்வேறு வடிவங்களைப் பெற்று விளங்குகின்றது. கிராமப்புறங்களில் கோயில் விழாக்களையொட்டிப் பல்வேறு புராணநாடகங்கள் அக்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பெற்றன. இன்றும் அதன் தொடர்ச்சியாக அம்மன் கோயில்களில் நடைபெறும் விழாக்களில் நாடகங்கள் நடத்தப் பெறுவதைக் காணலாம்.

முத்தமிழுள் ஒன்றாக விளங்கும் நாடகத்தமிழின் படைப்புகளைப் படிப்பதற்கென்றும் நடிப்பதற்கென்றும் இருவகைப்படுத்துவர். நடிப்பதற்கென்று உருவாக்கப்பட்டவை நாடகக் கலையுலகில் நிகழ்த்தும் கலையாகக் கருதப்படுகின்றன. இக்கலை உலகின் வளர்ச்சி என்பது படைப்பாக்கத்தையும் அவற்றைப் பற்றிய ஆய்வுகளையும் உள்ளடக்கியதாகும். இவ் அடிப்படையில் ஆய்வு நோக்கில் அமைந்துள்ள அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நாடகக் கூறுகள்' என்னும் இந்நூல் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

இப்போது மேடைக்காக நாடகம் எழுதப்படுவதில்லை. நாடகத்தில் திரைப்பட உத்திகளே அதிகம் காணப்படுகின்றன. நாடகம் வேறு, திரைப்படம் வேறு என்பன போன்ற தகவல்களைத் தக்க இடங்களில் நூலாசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளமை பாராட்டத்தக்கதாகும்.

வாய்மொழி வடிவமாகவோ அல்லது செவ்விய இலக்கிய வடிவம் பெற்றதாகவோ காணப்படும் காப்பியம் மற்றும் புராணங்கள், பாமர மக்களும் புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் நிகழ்த்திக் காட்டும் சடங்குகளின் மரபுசார்ந்த நிகழ்த்துக்கலைகளின் பிறப்பிடமாக உள்ளது என்பதை நூலாசிரியர் நன்கு உணர்த்த முற்பட்டுள்ளார்.

நாடகத்துறையில் இதுபோன்ற ஆய்வு நூல்கள் பல வெளிவரவேண்டும். நாடகக் கூறுகளை அறிந்துகொள்ள விழைவார்க்கு இந்நூல் பெரிதும் பயன் நல்கும். இந்நூலை உருவாக்கிய இரா. இராசு அவர்களையும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறையினரையும் பாராட்டுகின்றேன். பல்லாற்றானும் சிறப்புமிக்க இந்நூலைத் தமிழ்கூறு நல்லுலகம் ஏற்றுப் பயன்பெறவேண்டும். நாடகக் கலையுலகில் இந்நூல் நல்லதோர் வரவேற்பு பெறவேண்டும் என வாழ்த்துகிறேன்.

(இ.சுந்தரமூர்த்தி)
துணைவேந்தர்

நன்றியுரை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையில் விரிவுரையாளராகத் தேர்வு செய்து என்னை ஆய்வுப் பணியில் ஈடுபடுத்திய முதல் துணைவேந்தர் முதுமுனைவர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

நாடகத்துறைப் பேராசிரியர் சே. இராமானுசம் அவர்கள் பல்வேறு வகைகளில் என் ஆய்வுக்கு உறுதுணையாக இருந்ததோடு எனக்கும் என் குடும்பத்தார்க்கும் பல உதவிகளைச் செய்து வரும் அவருக்கு என் உளங்கனிந்த நன்றிகள்.

என்னுடன் பணியாற்றிய முனைவர் கு. முருகேசன், முனைவர் க. இரவீந்திரன் மற்றும் அலுவலக நண்பர்களுக்கும் நன்றி.

அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகள்' எனும் நூல் அச்சுருவில் வெளிவருவதற்குக் காரணமாக இருந்தவர் முன்னைத் துணைவேந்தர் முனைவர் கதிர்.மகாதேவன் அவர்களுக்கும், இந்நூலுக்கு அரியதொரு அணிந்துரை நல்கிய இந்நாளைய துணைவேந்தர் முனைவர் இ. சுந்தரமூர்த்தி அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூல் வெளிவருவதில் உறுதுணையாக இருந்த பதிப்புத் துறை இயக்குநர் (பொறுப்பு) முதுமுனைவர் ம.சா. அறிவுடைநம்பி, தேர்வு நிலை உதவிப்பதிவாளர் திரு செ. பழனியப்பன், கோட்டப்பொறியாளர் (பொறுப்பு) திரு பா. செல்வபாண்டியன், கண்காணிப்பாளர் திரு பா. உன்னிகிருட்டிணன் மற்றும் பதிப்புத்துறையில் பணிபுரியும் அலுவலக நண்பர்களுக்கும் என் நன்றி.

இரா. இராசு

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	முன்னுரை	1
2.	வழிபாட்டுப் பின்னணியில் நிகழ்வுக்கலைகள்	15
3.	சடங்கில் நாடகக் கூறுகள்	33
4.	அம்மன் வழிபாட்டில் நாடகக்கூறுகள்	65
5.	சடங்கும் நாடக வடிவங்களும்	87
6.	முடிவுரை	125
7.	துணைநூற்பட்டியல்	129
8.	பேட்டி	135
9.	நிழற்படங்கள்	173
10.	கலைச்சொற்கள்	191

முன்னுரை

நமது நாடு பலமொழி, பலமதம் , பலவகையான பண்பாட்டுச் சூழல் கொண்டதாக உள்ளது. நமது மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், அவர்களின் சடங்கு மற்றும் சமய வழிபாட்டு முறைகளின் வழிப் பண்பாட்டுச் சூழலின் தொடர்பினைக் காணமுடிகின்றது. இதுபோன்ற பல்வேறுபட்ட சமூகப் பின்னணியைக் கொண்ட நமது இந்தியச் சமுதாயத்தை ஒன்றுபட இணைப்பவை நமது மரபுசார்ந்த கலை வடிவங்களாகும். நமது மக்களின் நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் சமூக அமைப்பைக் காட்டும் சில கூறுபாடுகள் ஆகியவை சடங்கு மற்றும் அதன்வழி நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் மரபுக்கலைகளில் பொதிந்துள்ளன. இம் மரபுக்கலைகளின் புறவடிவம் வாழும் சூழலுக்கேற்ற முறையில் மாறுபட்டிருப்பினும் அவற்றின் உள் நோக்கம் ஒன்றாகும். இவ்வடிவங்களில் பொதுக் கூறாக விளங்குவது அவ்வடிவத்தின் கட்டமைப்பு ஆகும்.சமஸ்கிருத நாடகங்களில் நாடகத்தை நடத்துபவனாகக் காணப்படும் சூத்திரதாரி என்ற பாத்திரப்படைப்பு ஏறத்தாழ அனைத்து வடிவங்களிலும் வெவ்வேறான பெயர்களால் அந்தந்த வடிவங்களுக்கேற்ப மொழி வடிவில் அழைக்கப்படுகிறது. நமது நாடகத்தின் பாத்திரக் கட்டமைப்பானது நாயகன், நாயகி போன்ற பாத்திரங்கள் மற்றும் கொடூரம், நகைச்சுவை(கட்டியங்காரன்) போன்ற பாவனைகள் என்ற அமைப்பிற்குள் அமையும். இவை தவிர, நாடகத்தின் இசை, உடை, ஒப்பனை, மேடை அமைப்பு ஆகிய அனைத்துக் கூறுகளும் பொதுவானவையாக உள்ளன.

மேற்கூறப்பட்ட கோட்பாடுகளைப் பொதுவாகக் குறிப்பிடுவதாக நாட்டிய சாஸ்திரம் எனும் நூல் உள்ளது. நாட்டியத்திற்கு இலக்கண நூலாகக் கருதப்படும் இந்நூல் அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் நூல் **(Poetics)**எவ்வாறு கிரேக்க நாடகத்தின் இலக்கண நூலாகக் கருதப்படுகிறதோ அது போலவே கருதப்பட்டு வருகிறது.

நாட்டிய சாஸ்திரம்

இந்திய நாடகக் கலைக்கான அடிப்படை நூலாகச் சமஸ்கிருத மொழியில் எழுதப்பட்ட நாடக இலக்கண நூலான நாட்டிய சாஸ்திரத்தைக் கூறுவர். ஐந்தாவது வேதமாக இந்நூல் கருதப்பட்டு வந்தது[1]. ஆனால் இந்நூலின் இலக்கணத்தைப் பார்க்கும் பொழுது இந்நூல் எழுதப்படுவதற்கு முன்பே நம் நாட்டில் நிகழ்வுக் கலைகள் நடப்பில் இருந்துள்ளன எனக் கருத இடமுள்ளது. அக்கலைகளின் அமைப்பியல் முறையினைத் தெளிவுப்படுத்தி அவற்றின் பின்னணியில் எழுந்ததாகவே இந்நூல் இருக்கக்கூடும். மேலும் இலக்கண முறையில் பலரும் படித்துத் தெரிந்து கொள்ளும் முறையில் எழுதப்பட்ட நாடக இலக்கணமாக நாட்டிய சாஸ்திரம் விளங்குகிறது. நமக்கென்று நம் மண்ணில் தோன்றி வேரூன்றிய நிகழ்வுக் கலைகள் பல இருந்திருக்கக்கூடும். அவற்றின் எச்சங்களாகச் சிறுதெய்வ, பெருந்தெய்வ வழிபாட்டில் காணும் சடங்குகளில் நாடகக் கூறுகளான நிகழ்க்களம், இசை, ஒப்பனை, உடையலங்காரம் முதலியன காணப்படுகின்றன. இதுபோன்ற தனித்தன்மைகள் வாய்ந்த கூறுகள் தற்பொழுதும் நாட்டுப்புறக் கலைகளில் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் காலகட்டத்தை நாம் கணக்கிட முடியுமே தவிர அதற்கு முந்தைய நாடகத்தின் பிறப்பினை ஒரு காலகட்டத்திற்கும் நிர்ணயிக்க முடியாது. "நாட்டிய சாஸ்திர காலத்தில் நாடகத்துக்கென இந்தியாவில் ஒரு மரபு அல்லது சம்பிரதாயம் உருவாகிவிட்டது. தேவர், அசுரர், அரசர் அல்லது இவ்வுலக மக்களின் தீரச் செயல்களை இவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட கதைகளை நடித்துக் காட்டுவது நாடகம் என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும். நடிப்பானது கலையழகுடன் மிகைப்படுவதற்கு ஆடல், அணிகள், ஒப்பனைகள், இசை என்பன வேண்டும் என்பது இந்திய நாடக தர்மத்தின் கோட்பாடு.... நாடகம் எனும் கலையை மேடையில் நடித்துக் காட்டுவதற்கு வேண்டிய சகல அம்சங்களும் இந்நூலில் கையாளப்பட்டுள்ளன. இதில் 5,569 சூத்திரங்கள் உண்டு, ஆடலையும் இசையையும் தவிர, சொற்பொருள் ஆய்வு, சொல்லமைப்பு, வெவ்வேறு பேச்சு வழக்குகளும் அவற்றின் ஒலியியலும் , நாடகம் எழுதுதல், நாடகம் அமைத்தல், தயாரித்தல், ஒத்திகை, நடிப்புக்கலை, திறனாய்வு, பார்வையாளர்கள், தயாரிப்பாளர்கள் என்பனவும் நாடகக் கலைக்கு உதவ வேண்டிய ஏனைய தொழில் நுட்பங்களும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அடங்கும்"[2].

1.Adya Rangacharya,The Indian Theatre.P

2.கார்த்திகா கணேசர், காலந்தோறும் நாட்டியக்கலை, பக்.32-34

காப்பியங்கள்

நமது நாட்டுப்புறச் சடங்கு சார்ந்த மரபுக்கலைகளிலும் செவ்வியல் கலைகளிலும் வீர விளையாட்டுக்களின் பாதிப்பு ஏற்படுவதற்கு இரு பெரும் காப்பியங்களான மகாபாரதமும் இராமாயணமும் காரணங்கள் ஆகும். கிறித்துப் பிறப்பதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட இவ்விரு காப்பியங்களில் மனிதனின் உலகியல் சார்ந்த கோட்பாடுகளும் மற்றும் மதக் கோட்பாடுகளும் பொதிந்துள்ளன. *'வேதகாலக் கதைகளும் வியப்பில் ஆழ்த்தக்கூடிய* நாட்டுப்புறவியலும் எல்லா மதக் கோட்பாடுகளும் புராண இலக்கியத் தத்துவங்களும் மகா பாரதத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன'[3] என்பர். இவ்விரு காப்பியங்களின் தாக்கம், ஆசிய நாடக அரங்கின் பொதுத் தன்மையைக் காண்பிப்பதாக உள்ளது.எனவேதான் இந்தியா, ஜப்பான், சீனா, மலேயா, சிங்கப்பூர் மற்றும் இலங்கை ஆகிய நாடுகளில் உள்ள மரபுக்கலைகளின் பொதுக் கூறுகளான இசை, நடனம், வரையறுக்கப்பட்ட உடை ஒப்பனை ஆகிய கூறுகள் புறஅளவில் சிறிது மாறுபட்டிருப்பினும் கொள்கையளவில் பொதுவானவையாக உள்ளன.

மேலும் நாட்டுப்புற வடிவமானாலும் செவ்வியல் வடிவமானாலும் இக்காப்பியங்களின் கதைகள் அவ்வடிவத்திற்கேற்ற முறையில் பொருந்தியிருப்பது சிறப்பு வாய்ந்ததாக உள்ளன. இதற்குக் காரணம் இக்காப்பியங்களின் அமைப்பு முறை கதை கூறும் நெறியில் இருப்பது தான். இதில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் நம் நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பாரதக் கதையைக் கேட்பது புண்ணியம் என்று கருதி ஒருவன் இவ்வுலகைவிட்டுப் பிரியு முன் திருவாசகம், பாரதம் ஆகியவற்றைப் படிக்கக் கேட்கும் வழக்கம் இப்பொழுதும் வழக்கில் உள்ளது. இதுபோன்ற சிறப்புக் கூறுகளைப் பெற்றுள்ள மகாபாரதக் கதைகள் கோயில் விழாக்களில் படிக்கப்பட்டும் முக்கியப் பகுதிகள் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டும் வருகின்றன.

பாரதக் கூத்து

திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டின் வழித் தோன்றிய பாரதக் கூத்து *இம்மரபில் வளர்ந்ததே* ஆகும்.பத்துநாள் நடைபெறும் விழாவில், சடங்கும் கூத்தும் இரண்டறக் கலந்து படிக்கத் தெரியாத மக்களுக்கும் *எளிதில் மனத்தில்* பதியும்வண்ணம் படித்தும் இரவில் நடித்தும் காட்டப்பெறுகின்றன. இவை இன்றும் தமிழகக் கிராமங்களில் குறிப்பாக *வடார்க்காடு, தென்னார்க்காடு*, சேலம், தருமபுரி, தஞ்சை,திருச்சி

3. Adya Rangacharya, The Indian Theatre, P.16

போன்ற மாவட்டங்களில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டு வருகின்றன.

இவ்விழாவில் பாரதத்தைப் படிப்போருக்குப் **பாரதியார்** என்ற பெயர் வழங்கப்பெறுகிறது. இவர் பாரதத்தைப் படிப்பதுடன் அமை *யாமல் சில நேரங்களில் திரௌபதி அம்மனாக வேடம் தாங்கி நடித்துக்* காண்பித்தலும் தஞ்சை போன்ற மாவட்டங்களில் நடைபெற்று வருகின் றது. கிரேக்க நாட்டின் டையோனியசு வழிபாட்டில், குழுத் தலைவன், நாளடைவில் நடிகனாக மாறியமைக்கும் இடைக்காலத்தில் பாதிரியார் கள் பைபிள் படிக்கும்பொழுது தாமே நடிகனாக மாறி, கதையினை நிகழ்த்திக் காண்பித்தமைக்கும் இங்குப் பாரதம் பாடும் பாரதியார் நடிக னாக மாறி நிகழ்த்திக் காண்பிப்பதற்கும் உள்ள தொடர்பினை நாம் இங்குப் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

எழுத்து வடிவிலமைந்த காப்பியங்கள் எழுத்தறிவில்லாத மக் க்ளுக்குச் சென்று சேரும் வகையில் நிகழ்வுக் கலைகள் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. இக்காப்பியங்களில் வரும் நிகழ்ச்சியினைப் பாடலாகப் பாடி, அப்பாட்டின் தாளத்திற்கேற்றவாறு ஆடுவது நிகழ்வுக் கலைகளின் பொதுப் பண்பாக உள்ளது. **பாரதியார்** (பாரதம் படிப்பவர்) படிப்ப தைக் காதளவில் மட்டும் கேட்கும் மக்களுக்கு இசை, நடனம் மற்றும் நடித்துக் காட்டுதலின் வழிச் செய்தியினை முழுமையாகக் கிடைக்கச் செய்வதே மரபுக் கலைகளுக்குள்ள தனிப் பண்பாக உள்ளது. இதனை வெறும் கலை நிகழ்ச்சியாகமட்டும் கருதாமல் தம் முன்னோர்களின் வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பு என்கின்ற கண்ணோட்டத்தில், இதனை விழா வாக நடத்தி அதனுள் வ்ரும் சடங்குவழி இக்கதையின் நிகழ்ச்சிகளை நடத்திக் காட்டுவது, கதைக்கும் சடங்கிற்கும் நிகழ்வுக் கலைகளுக்கும் உள்ள அடிப்படைத் தொடர்பினைக் காட்டுகிறது.

1. கர்நாடகம்–யட்சகாணம்
2. ஆந்திர மாநிலம்– பாகவதமேளம்
3. கேரளா–கதகளி,கூடியாட்டம்
4. அசாம்
5. பெங்கால்–[மே.வங்காளம்]
6. ஒரிசா
7. மகாராஷ்டிரா
8. உத்தரப் பிரதேசம்
9. பஞ்சாப்

எழுத்தளவில் உள்ள புராணங்கள், காப்பியங்கள் மற்றும் கதைகளைத் தவிர வாய் வழிக் கூறப்பட்டு வரும் கதைகளும் மிகுதி யாக உள்ளன. இக்கதைகளின் பின்னணியில் ஒரு சமூகத்தின் பொதுப் பண்பினை ஊகித்துக் கொள்ள முடியும். இவ்வாய்மொழி மரபால் (Oral Tradition) கூறப்படும் கதைகள் உரைநடை, இசைப்பாடல், நடனம் இவற்றின்வழிக் கூறப்படுவதால் அறிந்து கொள்ள எளி யனவாயும் அதே நேரத்தில் மனத்தில் பதியும் தன்மையானவை களாகவும் உள்ளன. இக்கதைகள் இவ்வாறு ஒவ்வொரு ஆண்டும் விழாக்கள் மற்றும் சடங்குகளில் திரும்பத் திரும்ப நடத்தப்பெறுவதால் காலங்காலமாக இந்நிகழ்வுக்கலை மரபுகள் பாதுகாக்கப்பட்டு வரு கின்றன. இவை ஓர் இனத்தின்- ஒரு சமூகத்தின்-ஒரு நாட்டின் பண் பாட்டினை அடையாளங் காட்டுவதற்கு உதவியாக உள்ளன. இக்க லைகளாலும் இதன்வழி நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகளாலும் ஏற்பட்டிருக் கும் நம்பிக்கையின்வழி இவை தற்பொழுதும் நிகழ்த்தப்பட்டு வரு கின்றன.

நாடகக் கட்டமைப்பு

நாடகம் ஒரு நிகழ்வுக் கலையாகும். நாடகத்தை நிகழ்த்த இடம், காலம், பார்வையாளர் ஆகிய மூன்று கூறுகள் தேவைப்படுகின் றன. இவைகளில் ஏதேனும் ஒருகூறு இல்லையெனினும் நாடகம் நிகழ்த் துவது இயலாத ஒன்றாகிவிடும். கதை, கவிதை, காப்பியம் போன்ற வற்றைப் படிப்பதற்கு இக்கூறுகள் தேவையாகா. மேலும் 'நாடகம் பார்க் கப் போகிறேன்' என்றே நடைமுறையில் சொல்வழக்கு உள்ளது. எனவே நாடகம் என்பது காட்சிக் காவியமாகும். காட்சிப் படிமங்களே நாடகத் தில் முதன்மை இடம்பெறுகின்றன. இதனையே நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நாடக இலக்கண நூலில் 'நாடகம் என்பது காவியமாகக் கருதப்பட்டா லும் படிக்கும் காவியம் என்பதைவிடக் காட்சிக் காவியமாகவே நமது மரபு கண்டுவந்துள்ளது'[4] என்பது கவனிக்கத் தக்கது. நமது மரபுவழி நாடகங்கள் மற்றும் சமூக நாடகங்களில் இசைக்கும் (பாடல்) உரையாட லுக்கும் கொடுக்கப்படும் முதன்மை இடம் காட்சிப் படிமங்களுக்குக் கொடுக்கப்படுவதில்லை.

தற்பொழுது திருவிழாக் காலங்களில் நிகழ்த்தப்படும் பவ ளக்கொடி, அரிச்சந்திரா, மதுரை வீரன் போன்ற நாடகங்கள் சங்கீதத்தில் அதுவும் திரைப்படப் பாடல்களின் பின்னணியில் பாடல்களைப் பாடியும் அல்லது இரட்டைப் பொருள் பொதிந்த வசனங்களைப் பேசி

4. Adya Rangacharya, The Indian Theatre, P.102

யும் நடத்தப்பெறுகின்றன. இவை முழுமையான நாடகமாகா; இசை, நாடகத்தின் ஒரு கூறு: அதுவே நாடகம் ஆகாது, இவ்வகை நாடகங்களில் பாட்டைக் கேட்பதற்காகத்தான் பார்வையாளர்கள் வருகிறார்களே தவிர நாடகம் பார்க்க அல்ல. இராஜபார்ட் என்று கூறப்படும் முதன்மைப் பாத்திரம் ஏற்று நடிப்பவர் சிறந்த பாடகராக இருப்பார். இவர் பாடும் பாடல்களைக் கேட்ட பார்வையாளர்கள் நாடகம் பார்த்த மனநிறைவுடன் திரும்பச் செல்வர். ஆனாலும் அரிச்சந்திரா, மதுரை வீரன் போன்ற நாடகங்களில் நல்ல நாடகத்தினைப் படைக்கும் அனைத்துக் கூறுகளும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன, கதை சொல்லும் வடிவங்களான கதாகாலட்சேபம், வில்லுப்பாட்டு, உபன்யாசம் போன்ற கலைகளில் உரையாடலும் இசையுமே முழுஇடத்தைப் பெறுகின்றன. நமது மரபு சார்ந்த நிகழ்வுக் கலைகளின் தோற்றமும் இவ்வடிவங்களில் தோன்றியிருக்கக்கூடும் என எண்ணமுடிகிறது. எனவேதான் உரையாடல் மற்றும் இசையின் தாக்கத்திற்குள்ளாகி உள்ளோம்.

கோயில் திருவிழாவின் பெயரில் நடக்கும் இவ்வகை நாடகங்கள் ஒருபுறமிருக்க நகரவாசிகள் நாடகம் என்ற பெயரில் திரைப்படத்தைப் பின்பற்றி நாடகங்கள் படைக்கிறார்கள். இவர்களின் படைப்புகளில் இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் தொடர்பு இருக்காது..... நடிகனுக்கும் அவனின் சுற்றுப்புறச் சூழலுக்கும் தொடர்பு இருக்காது. ஒரு நடிகனின் பாத்திர வெளிப்பாட்டிற்கும் உடன் நடிக்கும் நடிகனின் பாத்திர வெளிப்பாட்டிற்கும் தொடர்பு இருப்பதில்லை. அவர்களின் உடையலங்காரத்திற்கும், ஒப்பனைக்கும் அவர்கள் ஏற்றிருக்கும் பாத்திரத் தன்மைக்கும் தொடர்பிருக்காது. இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும் வகையில் "1960 இல் சென்னை நகரில் பல சபாக்கள் தோன்றத் தொடங்கின. அதற்கு முன்பு குறிப்பிட்ட சில சபைகள் இருந்தமைபோல் புற்றீசல் போல் ஒவ்வொரு பிரிவிற்கும் இரண்டு மூன்று என்று தோன்றின; ஒரு நாடகத்தின் வெற்றி தோல்வி பண வசூலைப் பொறுத்தே நிர்ணயிக்கப்பெறும். நகைச்சுவைக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்து நீட்டப்பட்ட கற்பனைக் கூத்துகள் மேடையேற்றப்பட்டன. பயின்முறை குழுக்கள் பல இக்காலத்தில் தோன்றின. பொழுதுபோக்காக நாடகத்தில் நடிக்க வந்தவர்கள் நாடகக்கலையை வெறும் பொழுதுபோக்குக் கலையாக்கி விட்டார்கள். இது ஒரு வீழ்ச்சியே!...... நாடகம் இப்போது மேடைக்காக எழுதப்படுவதில்லை. நாடகத்தில் திரைப்பட உத்திகளே அதிகம் காணப்படுகின்றன. நாடகம் வேறு; திரைப்படம் வேறு என்பதை நம்மவர் இன்னும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். திரைப்படத் துறையில் பிரவேசிக்க நாடக மேடை ஒரு நுழைவாயி

லாகக் கருதப்படுகிறது.இது வெறும் நுழைவாய் மட்டுமல்ல என்பதை நம் நாடகாசிரியர்களும் கலைஞர்களும் உணரவேண்டும்"[5] என்று கூறும் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம் அவர்களின் கருத்து இவண் நோக்கத்தக்கது.

இசைக்கும் நடனத்திற்கும் இலக்கணம் படைக்கத் தெரிந்த நாம் நாடகத்தின் இலக்கணத்தை எங்குத் தவறவிட்டோம்? நம்மவர்கள் வசனத்தைப் பேசி, மேடையில் ஒரு பட்டிமன்றம் நடத்துகிறார்களே தவிர, நாடகம் நடத்துவதில்லை. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் ஒலிபெருக்கியின் முன்பு வந்து பேசுகிறதே தவிரப் பாத்திரத்திற்கான அசைவு இல்லை. ஒவ்வொரு நடிகனும் தன் அங்கங்களைத் தன்வயத்திற்கு அசைய விடுகிறானே தவிரப் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற சைகைகள் அங்க அசைவுகள் இல்லை. மேடைக் காட்சிகளைச் சோடனைகளாகவும் அலங்காரப் பொருளாகவும் அமைக்கிறார்களே தவிர, நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்தச் சூழலை அவை உண்டாக்குவதில்லை. ஒவ்வொரு நடிகனின் உடையும் ஒப்பனையும் அந்த நடிகனின் வெளித் தோற்ற அழகினை உயர்த்துவதாக உள்ளதே தவிர ஏற்றிருக்கும் பாத்திரத்தின் குணநலன்களைக் காட்டுவதில்லை, பார்சி நாடகங்களின் மேடை அலங்காரங்களால் கவரப்பட்ட நமது நாடக மேடைக் காட்சி,சோடனைகளுக்குக் கொடுத்த சிறப்பை நடிகனுக்குக் கொடுக்கத் தவறி விட்டது. மேடையில் பயன்படுத்தப் படும் அரங்க அமைப்பு, உடை,ஒப்பனை,இசை போன்றவை நடிகனின் பாத்திர வெளிப்பாட்டிற்கு உதவுவனவாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் மேற்சொன்ன மேடை உத்திகள் அனைத்தும் பாத்திரப் படைப்பைவிட ஆதிக்கம் செலுத்துவதாக அமைந்துள்ளன. இதனால் பார்வையாளர்களின் கவனம் காட்சி சோடனைகளிலும் தொடர்பற்ற இசையிலும் அருவருக்கத்தக்க உடை, ஒப்பனைகளிலும் சென்று விடுகிறது. இதனால் நாடகத்தின் கருத்துப் பரிமாற்றம் செயலற்று விடுகிறது.

எனவே காட்சிப் படிமங்கள் (Visuals) மற்றும் பேச்சின் வழி நாடகத்தின் மையக்கருத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். இம் மையக் கருத்தினை நாடகப் பாத்திரங்களின் முரண்பாட்டு நிலைகளில் (Conflicts) வழி உண்டாக்கப்படும் சலனங்களின் உள்ளோட்டத்தை நடிப்பு மற்றும் அதற்குத் துணையாக நிற்கும் மேடை உத்திகளின் வழி வெளிப்படுத்துவதே நாடகமாகும். இதனையே "முரண்பாட்டுடன் கூடிய எந்த ஒரு நிகழ்ச்சிக்கும் நாடகம் என்ற சொல் பொருந்தும். இம் முரண்பாட்டுடன் கூடிய நிகழ்ச்சியினை மேடைவழி நிகழ்த்திக் காட்ட நாடகப் பாத்திரங்கள் தேவை. அதுவும் குறைந்தது இரண்டு

5.எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமம், நாடகக்கலையின் வரலாறு, ப

கதாபாத்திரங்களின் கூட்டு ஒத்துழைப்பினால் மட்டுமே இம்முரண்பாடு களை வெளிக்காட்ட இயலும்" [6] என்பர்.

இதுபோன்ற நாடகத்தினைத் தொடக்கம், முரண்பாட்டுநிலை, உச்சக்கட்டம், முடிவு போன்ற நான்கு நிலைகளின் கட்டுக்கோப்புக்குள் அமைத்து இந்நிலைகளைக் காலம் (time), தளம்(space) நிகழ்ச்சி (action) ஆகியவற்றின் வரையறைக்குட்படுத்தி நிகழ்த்துவது இன்றிய மையாதது. இவ்வனைத்துப் பண்புகளும் ஒருங்கே அமையப் பெற்ற கட் டுக்கோப்பான நாடகத்தினைச் சிறந்த மேடை நாடகமாகப் படைக்க இய லும். மேற்கூறிய அமைப்பினைக் கொண்ட கி.மு 5 ஆம் நூற்றாண்டு கிரேக்க நாடகங்கள் 15 ஆம் நூற்றாண்டின் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் 19,20 ஆம் நூற்றாண்டின் இப்சன், செகோவ், பெர்டோல்ட் ப்ரக்ட் ஆகியவரின் நாடகங்கள் மற்றும் சமஸ்கிருத நாடகங்கள் நல்ல நாடகங் களுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றன. இந்நாடகங்களின் அமைப்பும் கருத்தும் ஒருங்கிணைந்திருப்பதால், இவற்றைப் படிக்கவும் மேடையேற்றவும் இயலுகிறது. சொல்லப்படும் கருத்து, நிகழ்காலச் சமூகப் பிரச்சனைகளைக் கிளறுவதாக இருத்தல் வேண்டும். அப்பொ ழுதுதான் உயிரோட்டமுள்ள படைப்பினைப் பார்வையாளர்களுக்குக் கொடுக்க இயலும். கிரேக்க நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள், காளிதாசனின் சாகுந்தலம் போன்ற சமஸ்கிருத நாடகங்கள் காலத்தால் அழியாது இன்றும் நிலைத்து நிற்பதற்குக் காரணம் மனிதச் சமூகத்தின் உள்ள உணர்வுகளை, விருப்பு,வெறுப்புக்களை அவைகள் காட்டுவதே ஆகும்.

எனவே நாடகப் படைப்புக்கள் அர்த்தமுள்ள கருத்தினை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அக்கருத்திற்குப் பொருள் கொடுக்கும் நிலை யில் நாடகப் பாத்திரங்கள், அப்பாத்திரங்களின் செயல்கள், செறிவுடன் அமைந்து கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் இருத்தல் வேண்டும்.

தற்கால நாடகக் கட்டமைப்பு

நம் நாட்டில் நவீன நாடகங்களைப் படைக்கும் ஆசிரியர்க ளும் இயக்குநர்களும் திறமை வாய்ந்த நடிகர்களும் விரல் விட்டு எண் ணும் அளவே உள்ளனர். இவர்களின் நாடகப் படைப்புக்கள் இந்திய மரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை. அவரவர் மாநிலத்தில் வாழும் மரபுக் கலைகளின் பாதிப்பால் ஏற்பட்ட உள்ளச் சிதறல் களில் எழுந்தவையே இவர்களின் படைப்புக்கள். மராட்டிய

6.Phyllis hartnoll, The oxford Companion to the Theatre, p.227

மாநிலத்தைச் சார்ந்த விஜய் தண்டுல்கர், கர்நாடக மாநிலத்தைச் சார்ந்த கிரிஸ் கர்னாட், பி.வி.கரந்த் போன்றவர்களின் நவீன நாடகப் படைப் புக்கள் அவர்களின் மாநிலங்களிலுள்ள மரபுக்கலைகளான தமாஷா, யக்ஷகானம் போன்ற நாட்டுப்புற மரபுக் கலைகளின் பாதிப்பில் உயிர் பெற்றவையாகும். இவர்களின் நாடகங்களின் கட்டமைப்பு (structure) மேற்கத்திய நாடகக் கட்டமைப்பைப் பின்பற்றியதன்று. அவர்கள் தங்க ளின் தொடக்க காலத்தில் மேற்கத்திய (அரிஸ்டாட்டிலின் கோட்பாட் டிலமைந்த) நாடகக் கட்டுக்கோப்புடன் கூடிய நாடகங்களைப் படை க்க நினைத்தனர்.

ஆனால் நம் மரபின் பண்புகளை அப்படைப்புகளில் காண முடி யவில்லை. இவர்களே பின்னாளில் மரபுக்கலைகளின் பாதிப்பிற்குள் ளானதால் ஒருவகைச் சுதந்திரத் தன்மையையும் மண்ணின் மரபினை யும் கொண்ட ஆக்க முறையிலான படைப்புக்களைப் படைக்க முடிந் தது. இதனை இவர்கள் ஒப்புக்கொள்கின்றனர்[7]. எனவே நம் நவீன நா டகப் படைப்புக்களுக்குக் கூறுகளாக விளங்கும் நம் மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள்,சடங்கு சார்ந்த உடை, ஒப்பனை, இசை மக்களின் பங்கேற்பு,இடம், காலம், நிகழ்ச்சி ஆகிய கூறுகளை ஆராய்ந்தால் நம் மண்ணின் மணம் மற்றும் மரபு மாறாத படைப்புக்களைப் படைக்க முடி யும். நாம் நம் மரபின் மேல் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை வைத்துள் ளோம். இந் நம்பிக்கைகளின் வழியே தான் இப்பொழுதும் நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்குகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. இதன் பார்வையா ளர்கள் முழு ஈடுபாட்டுடன் இச்சடங்குகளில் பங்கேற்கின்றனர். இதற் குக் காரணம் சடங்கில் பின்பற்றப்பட்டு வரும் ஒட்டுமொத்தச் சூழலே யாகும்.இச்சூழலே இடம், காலம், உடை, ஒப்பனை, இசை, கருத்து (content) மற்றும் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பு என்னும் இவைகளை நிர்ணயிக்கின்றன. இச்சூழல், அதில் நிகழ்த்தப்படும் நிகழ்ச்சிகள், அதிலுள்ள பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவை பழங்கதைகளின் அடிப்ப டையில் எழுந்தவை. இவை வாய்வழியாகவோ அல்லது எழுத்துருவி லான காப்பியமாகவோ புராணங்களாகவோ இருக்கும். இவற்றை மக்க ளுக்குப் புரியும்வண்ணம் நிகழ்த்திக் காட்டுவதே சடங்காகும். இச்ச டங்கே மரபு சார்ந்த நிகழ்வுக்கலைகளின் பிறப்பிடமாக உள்ளது.

இந்நிகழ்வுக் கலைகளின் வடிவமும் அது கையாளும் கருத்தும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவையாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

7.Uma Anand (Ed.) Sangeet Natak, Journal of the Sangeet Natak Akademi ,Vol 21, pp 40-41

எடுத்துக்கொண்ட வடிவத்திற்கும் அதன்வழி வெளிப்படுத்த இருக்கும் கருத்திற்கும் தொடர்பில்லை என்றால் அவ்வடிவம் இறந்துவிடும். இருபதாம் நூற்றாண்டிலுள்ள பெரும்பகுதியான மக்களுக்கு மரபுக் கலைகளின்பால் மேலோட்டமான கவர்ச்சி உள்ளதே தவிர அதில் ஈடுபாடு இல்லை.[8] சொல்லப்படும் கதைகளில் என்று ஈடுபாடு குறைகிறதோ அன்றே அது நிகழ்த்தப்பெறும் கலை வடிவமும் அழிந்துவிடும். ஈடுபாடற்ற நாம் தற்பொழுது அழிந்து கொண்டிருக்கும் மரபுக் கலைகளைக் காட்சிப் பொருள்களாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறோம். இவை அழிவதனால் நாமும் நம் மரபினைவிட்டு விலகிக் கொண்டிருக்கிறோம். எனவே இக்கலைகளின் பின்னணியில் உள்ள சடங்கின் கூறுகளைக் காணுவது நவீன நாடகப் படைப்பாக்கத்திற்குத் தூண்டுகோலாக அமையும்.

எனவே தான் **அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் நாடகக் கூறுகள்** என்ற தலைப்பின்கீழ் இந்த ஆய்வுமேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இந்தஆய்வு பின்வரும் இயல்களாகப் பகுத்து விளக்கப்பட்டிருக்கிறது.

முன்னுரை

1.வழிபாட்டுப் பின்னணியில் நிகழ்வுக் கலைகள்

2.சடங்கில் நாடகக் கூறுகள்

3.அம்மன் வழிபாட்டில் நாடகக் கூறுகள்

4.சடங்கும் நாடக வடிவங்களும்

முடிவுரை

துணைநூற்பட்டியல்

பின்னிணைப்பு.

முன்னுரையில் நாடகக் கட்டமைப்பு, தற்கால நாடகக் கட்டமைப்புப் பற்றியும் இந்த ஆய்வு மேற்கொண்டதற்கான காரணங்கள் மற்றும் ஆய்வு அமைப்பும் போக்கும் குறித்தும் விளக்கப்பெறுகின்றன.

வழிபாட்டுப் பின்னணியில் நிகழ்வுக் கலைகள் என்ற இயலில் சடங்கு சார்ந்த நாடக வடிவங்கள் யப்பான், கிரேக்கம், உரோமாபுரி நாடுகளில் எங்ஙனம் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன என்பது ஆய்வு செய்யப் பெறுகிறது. பாரதக்கூத்து, யக்ஷகானம், உறிகதா, கூடியாட்டம், கதகளி, கிருஷ்ணாட்டம், ஜாத்ரா, போஅணா, இராம்லீலா, கிருஷ்ணலீலா, இராசலீலா ஆகிய நம் நாட்டுப்புற மரபுக்கலைகள் பற்றியும் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

8.E.Alkazi, Fundamental Problems inTotal Theatre(Seminar paper)

சடங்கில் நாடகக் கூறுகள் என்னும் இயல் ஒரு குறிப்பிட்ட இடம் கால வரையறைகளுக்குட்பட்டுப் பார்வையாளர்கள் முன் நிகழ்த்தப்படும் எந்தவொரு நிகழ்ச்சியையும் நாடகீயக் கூறுகள் அடங்கிய நிகழ்ச்சி என்று கூறலாம் என்ற கருத்தினடிப்படையில் ஆராயப்படுகிறது.

இந்நிகழ்ச்சிகளில் யதார்த்த முறையிலமைந்த நிகழ்ச்சிகளும் போலச் செய்தல் (imitation) போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் அடங்கும். நாடகம் என்பது இவ்வாறான நிகழ்வுகளின் கூட்டுக் கலவையே ஆகும். இல்லாத ஒன்றினை இருப்பதுபோலப் பாவித்தல் என்பதும் உண்மையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளும் சடங்கில் கலந்துள்ளன. இச்சடங்குகளில் பொதிந்துள்ள நிகழ்ச்சி , அதற்கான இடம், காலம், பங்கேற்பவர், அவர்களின் உடை, ஒப்பனை, நடனம், பேசப்படும் பேச்சு, பார்வையாளர்களின் ஈடுபாடு போன்றவைகளை நாடகீயக் கூறுகள் என்று கருதலாம். இந்நாடகீயக் கூறுகள் ஆங்காங்கு விளக்கிக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றன.

அம்மன் வழிபாடு என்பது பழைமையான வழிபாடாகும். உலகின் எல்லா இடங்களிலும் அம்மன் வழிபாடு நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. திராவிடர்களின் தொன்மை வாய்ந்த வழிபாட்டுமுறை அம்மன் வழிபாடு என்று கருதப்படுகிறது. சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் இவ்வழிபாடு இருந்ததாகக் கருத்துள்ளது. மேலும் எழுத்தறிவில்லாத பாமர மக்களின் குடும்பத் தெய்வமாக அம்மன் கருதப்படுகிறது. அதுமட்டுமல்லாது இந்து மதத்தின் இருபெரும் பிரிவினரான சைவ, வைணவர்களுக்கும் பொதுவானதாக அம்மன் வழிபாடு அமைந்திருப்பதால், இதன் வழி நிகழ்த்தப்பெறும் சடங்கு மற்றும் நிகழ்வுக்கலைகளில் நமது மரபின் கூறுகளைக் காண இயலும் என்கின்ற அடிப்படையில் ‘அம்மன் வழிபாட்டில் நாடகக் கூறுகள் ’எனும் இயல் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

‘சடங்கும் நாடக வடிவங்களும் ’என்ற இயலில் பழங்கதைகள் சடங்குகள் , பத்துநாள் நடைபெறும் பாரத விழா நிகழ்ச்சிகள், கலைஞர்கள் பயன்படுத்திய உடை, ஒப்பனைகள் முதலானவை விரிவாக ஆய்வு செய்யப்பெறுகின்றன.

எல்லா இயல்களிலும் கண்ட முடிபுகள் முடிவுரையில் தொகுத்துத் தரப்பெறுகின்றன,

ஆய்வுக்கு உறுதுணையாக இருந்த நூல்களின் பட்டியல் துணைநூற் பட்டியலில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பேட்டியும் கலைச்சொற்களும் பின்னிணைப்பாக இடம்பெறுகின்றன.

இவ் ஆய்வின் நோக்கம் நவீனத் தமிழ் நாடகத்தின் மரபு மாறாத நாடகப் படைப்பிற்கு வேண்டிய நாடகக் கூறுகளைத் தேட முயல்வதேயாகும். ஒருகாலகட்டத்தில் பரவலாகத் தாக்கம் கொண்டிருந்த சமஸ்கிருத மொழியின் பின்னணியில் வளர்ந்த செவ்வியல் வடிவங்களில் ஒட்டுமொத்த இந்தியத் தன்மையைக் காணமுடிந்தது. அவற்றின் பாதிப்பு நாட்டுப்புற வடிவ அமைப்பிலும் அமைந்துள்ளது. நமது தமிழகத் தெருக்கூத்தில் காணப்படும் கட்டியங்காரன் எனப்படும் பாத்திரப் படைப்பு செவ்வியல் வடிவங்களின் பாதிப்பே ஆகும். சமஸ்கிருத நாடக வடிவங்களிலுள்ள விதூஷகன் என்னும் நாடகப் பாத்திரத்தின் சாயலில் அமைக்கப்பட்ட பாத்திரமே இந்தக் கட்டியங்காரன். மேலும் தமிழகத் தெருக்கூத்தில் கர்நாடக சங்கீதத்தின் பாதிப்பும் இருப்பது இக்கருத்தினை உறுதி செய்யும். காலப்போக்கில் ஒரு வடிவத்தின் தாக்கம் மற்ற வடிவத்திற்குள் இடம்பெறுவது இயல்பே. இக்கூத்து வடிவத்தில் செவ்வியல் வடிவங்களின் தாக்கம் இருப்பினும் அவ்வடிவமும் அது எடுத்துக்கொண்ட கருத்தும் இயைந்திருப்பது இவ்வடிவங்களுக்கே உரித்தான தனித் தன்மையாகும். வடிவமும் (form) கருத்தும் (content) பிரிக்க முடியாத அளவில் உள்ளன. வடிவத்தை நிர்ணயிப்பது உடை, ஒப்பனை, அசைவு, பேச்சுநடை, இசை, இடம், காலம், என்பவைகளாகும். இங்கு இடம், காலம் என்று நாம் குறிப்பிடுவது வழிபாடு நடத்தப்படும் கிராமமும் இவ்வழிபாட்டினை நிகழ்த்த எடுத்துக்கொண்ட நாட்களும் ஆகும்.

கருத்தினை நிர்ணயிப்பது வழிபாட்டுச் சடங்கிற்குரிய தெய்வ நம்பிக்கையும் அவை தொடர்பான சடங்குகளும் ஆகும். இதுபோன்ற மற்ற வடிவங்களும் சடங்கின் சூழலுடன் நிகழ்த்தப்படும்பொழுது இச்சூழலே வடிவத்திற்கு உயிர் கொடுப்பதாக உள்ளது. இவ்வழிபாட்டுச் சடங்கின் அடிப்படையில் அமைந்த தெருக்கூத்தினைப் பெட்டி வடிவ அரங்கில் (Proscenium stage) இரண்டு மணியளவில் நேரத்தைச் சுருக்கி நிகழ்த்தும்பொழுது பார்வையாளர்களுக்கும் இவ்வடிவத்திற்கும் சம்பந்தம் இல்லாத நிலையில் ஏதோ அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் பொருளைப் பார்ப்பது போன்ற சூழல் உண்டாகிறது. இதனால் வடிவத்திற்கும் அது நிகழ்த்தப்படும் சூழலுக்கும் தொடர்பு அறுந்து ஜீவனில்லாமல் போய்விடுகிறது.

இன்று நவீன நாடகத்தில், மரபினைத் தேடும் முயற்சியில் இது போன்ற வடிவங்களைத் தங்களின் நாடகப் படைப்புகளுக்கு எடுத்துக் கொண்டு நாடகங்கள் தயாரிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதனால் இரண்டு

பெரிய தவறுகள் ஏற்படுகின்றன. ஒன்று, எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட வடிவம் நசிந்து போகின்றது. இரண்டு, இப்படைப்புக்களில் சொல்லப்படும் கருத்திற்கும் எடுத்துக்கொண்ட வடிவத்திற்கும் தொடர்பற்றுப்போகிறது. இத்தகைய நடைமுறையினால் நாம் இவ்விரண்டு தவறுகளையும் ஒரு சேரச் செய்து வருவது வருந்தத்தக்கது. இதனால் இரண்டு வேறுபட்ட கூறுகளைக் கட்டாயமாக ஒட்ட வைக்கிறோமே தவிர நாம் உயிருள்ள படைப்பாக்கத்தை உருவாக்குவதில்லை. இது நம் மரபின் மீது நமக்கு நம்பிக்கையின்மையைக் காட்டுகிறது. பல வடிவங்களின் கூறுகளை ஒரு நாடகத்தில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகப் புகுத்துவதை விடுத்து இவ்வடிவங்களின் ஒட்டு மொத்தச் சூழலில் உண்டான உணர்ச்சிகளின் உந்துதலில் உருவாக்கப்படும் படைப்பே ஆக்க ரீதிக்கு வழி வகுக்கும். இதுபோன்ற ஆக்க ரீதியிலான படைப்புக்களில் பார்வையாளர்களின் ஈடுபாட்டினைப் பெற இயலும். இதுபோன்ற படைப்புக்களில் வடிவமும் கருத்தும் ஒருமித்துப் பார்வையாளனுக்கு மனநிறைவைக் கொடுக்கும். நாடகம் என்பது நிகழ்காலத்தைக் காண்பிப்பதாகச் சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகளை எடுத்துக் காட்டும் பண்பினைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இதற்காகக் கையாளப்படும் வடிவமும் இவ்வடிவத்தின்வழிக் கூறப்படும் கருத்தும் ஒருங்கிணைந்திருத்தல் பார்வையாளனுக்கும் நாடகப் படைப்பிற்கும் இடையே உள்ள உறவை வலுப்படுத்தும். இந்நெருக்கம் இல்லையெனில் செய்திப் பரிமாற்றம் இல்லையென்று ஆகிவிடும். வலுப்பட்ட உறவின்மையே தற்பொழுதுள்ள தமிழக நவீன நாடகத்தின் நிலை. இதுபோன்ற சீர்கெட்ட நிலையை மாற்றுவதற்குத் தூண்டுகோலாக அமைவதே இச்சிறு எழுத்து வடிவ முயற்சியாகும். இதில் சடங்கு தொடர்பான நிகழ்ச்சிகள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் நாடகீயக் கூறுகள் எடுத்துச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. இது மரபினைத் தேடும் நாடக முயற்சிக்கு வழிகாட்டுமே தவிர, இதுவே முடிவு என்று கூறமுடியாது. ஏனெனில் நாடகத்தின் தன்மை அரசியல், சமூகப் பண்புகளுக்கேற்ப மாறுபடும் குணத்தைப் பெற்றது. இதனால் நாடக அமைப்பும் நாடக மேடையும் பல வடிவங்களில் உருமாறி வந்துள்ளன. இவ்வுரு மாற்றங்களின் பின்னணியில் சமூகமும் உருமாறி வந்துள்ளது என்பதும் உண்மை. ஆனால் நாடகத்தின் இலக்கணப் பண்புகள் என்றும் மாறாதன. அப்பண்புகளின் அடிப்படையில் மரபினைத் தேடும் முயற்சியில் இறங்குவோமேயானால் தமிழ் நாடக மேடை மீண்டும் புத்துயிர் பெற்று விளங்கும் என்று நம்பலாம்.

வழிபாட்டுப் பின்னணியில் நிகழ்வுக் கலைகள்

மனிதன் உயிர்வாழ உணவு, உடை, உறையுள் ஆகிய மூன்றும் அடிப்படைத் தேவைகளாகின்றன. உணவு பசியைப் போக்கவும் உடை மற்றும் உறையுள் இயற்கையின் மாறுபட்ட குணங்களிலிருந்து மனிதனைப் பாதுகாப்பதற்கான கவசமாகவும் பயன்பட்டு வந்துள்ளன. மனித நாகரிகத்தின் தொடக்க காலம் முதல் இன்றுவரை அடிப்படைத் தேவைகளான இம்மூன்றும் மனித வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிக்க முடியாத கூறுகளாக உள்ளன. இவ்வடிப்படைத் தேவைகளின் குணங்களை நிச்சயிப்பது மனிதனும் அவன் வாழும் இயற்கைச் சூழலுமேயாகும். உதாரணமாகக் காட்டில் வாழ்ந்த மனிதன் பசிக்காகத் தன் சூழலில் வாழும் மிருகங்களை வேட்டையாடினான். கடற்கரையோரம் மற்றும நீர்நிலைகள் அமைந்த இடத்திலிருந்த மனிதன் மீன் மற்றும் நீர்வாழ் உயிரினங்களைத் தன் உணவாகப் பயன்படுத்தினான். விலங்குகளும் உயிரினங்களும் கிடைக்காத காலத்தில் தாவரங்கள், காய் கனிகள் மற்றும் கிழங்கு வகைகளை உணவாகப் பயுன்படுத்தினான். தான் வாழும் சூழலைப் பயன்படுத்திப் பசியைப் போக்கிக் கொண்டது போல், இயற்கையின் மாறுபட்ட குணங்களான குளிர், வெப்பம், பனி, காற்று ஆகியவற்றிலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள, வேட்டையாடப்பட்ட மிருகங்களின் தோலைத் தன் உடையாகத் தரித்துக் கொண்டான். அவைகளின் கொம்புகள், பற்கள், நகங்கள் முதலியவற்றைத் தன் ஆயுதங்களாகவும் தொழிற் கருவிகளாகவும் பயன்படுத்திக் கொண்டான். இவை மட்டுமன்றி மரப்பட்டைகளையும் இலை, தழைகளையும் உடையாகத் தரித்துக் கொண்டான். இதுபோன்றே காற்று, மழையிலிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ளக் குகைகளையும் மரப்பொந்துகளையும் தன் இருப்பிடமாக்கினான். குகைகளில் வாழ இயலாத காலத்தில் குகைளின் அமைப்பை ஒத்த இருப்பிடங்களைத் தயாரிக்கத்

தொடங்கினான். அவைகளைக் கட்டுவதற்குத் தன்னைச் சுற்றியுள்ள மரம், மண், கற்கள் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தினான்.இயற்கைச் சூழலுக்கேற்றவாறு தன் வாழ்க்கை முறையை அமைத்துக் கொண்ட மனிதன் நாளடைவில் புயல் வெள்ளத்தினால் ஏற்படும் அழிவினைக் கண்டும் இடி மின்னலில் ஏற்படும் ஒலிகளைக் கண்டும் அச்சமடையத் தொடங்கினான். தண்ணீர் கிடைக்காத வறட்சிக் காலங்களில் பெய்த மழையைக் கண்டு மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் செய்தான். தன் சக்திக்கும் மீறியதாக இவைகளைக் கற்பனை செய்து கொண்டு அவைகளின் சீற்றத்தை அடக்குவது போல் பாவனை செய்தான்.

இவ்வுணர்வுகளின் பின்னணியில் தோன்றிய மகிழ்ச்சியைத் துள்ளிக் குதித்தல் மூலமாகவும் ஓடி ஆடுதலினாலும் கோபத்தினைக கண்களில் திரட்டிப் பற்களைக் கடித்து நாக்கைத் துருத்திக் கடிப்பதன் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்தினான். இயற்கையின் சீற்றத்தை உணர்ந்த மனிதன் அதனைக் கட்டுப்படுத்த முயன்றான். மழையின் தேவை கருதி வேண்டிக் கொண்டான். நோய்களிலிருந்து தன்னைக் காப்பாற்ற வேண்டிக் கட்டளையிட்டான். இதுபோன்ற கட்டுப்படுத்துதல், கட்டளையிடுதல்,வேண்டுதல் ஆகியவைகளின் வெளிப்பாடே சடங்கின் தோற்றம் எனலாம்.

> *விருப்பத்தைக் கற்பனை வடிவில் ஒரு பாவனை நடனமாக அமைத்துக் காட்டுவதே சடங்குகளின் தன்மையாகும். இச்சடங்கு ஆடுதல், ஓடுதல் தாவுதல், பாய்தல், பலவகைச் சித்திரங்களை நிலத்தில் வரைதல் அல்லது சுவரில் வரைதல், சில செயல்களை நடித்துக் காட்டுதல் போன்ற வடிவங்களில் அமையும்*[1].

இவ்வடிவங்களின் ஒட்டுமொத்தக் குணமே ஒரு நிகழ்கலையின் வடிவமாகும். நம் மரபுக்கலைகளானாலும் ஏனைய நாட்டவர் மரபுக் கலைகளானாலும் மேற்கூறப்பட்ட உணர்வு வெளிப்பாடு செயல்களில் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. தன்உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டு இடி, காற்று போன்ற ஒலிகளிலும் குரலெழுப்பிக் கூவுதலிலும் தன்னை இயற்கையுடன் தொடர்புபடுத்திக் கொண்டான். இனக் குழுக்களாக வாழ்ந்த சமூகத்தின் ஒலிகள் அவர்களின் இசைக் கருவிகளான தோற்கருவி மற்றும் துழல் கருவிகளின் ஒலிகளை மட்டுமே நமது புராதன நடனங்களில்

1.ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், மந்திரம் சடங்குகள்,ப.18

காணஇயலும். மேலும் இந்நடனங்களில் குதித்தல், தாவுதல், ஓடுதல், என்னும் செயல்களைக் காணஇயலும். இந்த உடலசைவுகளும் ஒலிகளுமே புராதன நடனங்களின் அடிப்படைக் கூறுகளாக விளங்குகின்றன.

நாடக நிகழ்ச்சியின் தோற்றமும் மேற்கூறப்பட்ட பாவனை செய்தல், நடித்துக் காட்டல், ஓடுதல், பாய்தல், குதித்தல் போன்ற பண்புகளின் அடிப்படையில் உருவாகியிருக்கக் கூடும். மிருகங்களை வேட்டையாடி, உணவாகவும் உடையாகவும் உண்டு உடுத்திவந்த மனிதச் சமூகத்தில் பேசும் மொழி உருவாகாமலிருந்தது. இப்படிப்பட்ட சூழலில் வேட்டைக்குச் சென்றுவந்த குழுவினர் அவர் சமூகத்தைச் சேர்ந்த மற்றவர்களிடம் வேட்டையாடிய முறை, வேட்டையாடப்பட்ட மிருகத்தின் குணங்கள் ஆகியவற்றை விளக்கிக் காட்டலாயினர். இவ்விளக்கத்தில், வேட்டைக் குழுவினர் சென்ற முறையான பதுங்கிச் செல்லுதல், ஓடுதல், தாவுதல், பாய்தல் போன்ற செயல்முறைகள் இடம்பெற வாய்ப்புள்ளன. இச்செயல்முறைகள் அனைத்தும் மனிதர்களின் செயல்களைக் காட்டுபவையாக அமைகின்றன. இவர்கள் வேட்டையாடி வந்த மிருகத்தின் செயல்களை விளக்குமுன் மிருகத்தின் தோற்றம் கிடைப்பதற்காக வேட்டையாடப்பட்ட மிருகத்தின் தோலை உரித்து அதனை உடையலங்காரமாகவும் முகமூடியாகவும் அணிந்து கொண்டனர். இப்பொழுது மிருகத்தின் செயல்களைக் காட்ட ஒரு குழு,அதனை வேட்டையாடும் பாவனையில் மற்றொரு குழு என நடித்துக் காட்ட ‍யினர்.இதில் விலங்கினை ஒத்த பூாவனையும் நடித்துக் காட்டப் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது.இந்நிகழ்ச்சியானது வேட்டையாடியவர்கள் தங்கள் இருப்பிடத்திற்கு வந்த பின் ஓய்வு நேரத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட நிகழ்ச்சியாக அமைகின்றது. பார்வையாளர்களான இனக்குழு மக்கள் நாற்புறமும் அமர்ந்தும் நின்றும் இருப்பர்.

வேட்டையிலிருந்து வெற்றியுடன் திரும்பிவந்த மனிதன் வேட்டையாடுதலை விளக்கிக் காட்டியது போல், வேட்டைக்குச் செல்லும் முன்பும் நன்கு வேட்டை கிடைக்க வேண்டுமென வேண்டிக் கொண்டான். இன்றும்கூடப் பிரேசிலியன் நாட்டிலுள்ள போரோரோ (Bororo)இனக்குழுவினர் ஜாகுவார் (Jaguar) என்ற பெரிய காட்டுப் பூனையினை வேட்டையாடுமுன்னர் ஜாகுவார் எப்படி ஓர் அற்புதமான பிராணி என்பதைக் குறித்து இரவில் பாடல்கள் பாடுவார்கள். மறுநாள் காலையில் ஜாகுவாரின் படத்தைக் தரையில் வரைந்து அதைச்சுற்றி

நடனம் ஆடுவார்கள். பின்னர் அப்படத்தின்மீது ஈட்டிகளை எறிவார்கள். படத்திலுள்ள ஜாகுவாரின் கண்ணின்மீது யாராவது ஈட்டியால் குத்திய பிறகே உண்மையான வேட்டைக்குச் செல்வார்கள்[2]. வேட்டையாடுதலைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் இவ்வாறு செயல்படப் பயிர்த்தொழிலை நம்பி வாழ்ந்தவர்கள் வளம் வேண்டிப் பூமியையும் மீன் பிடித்தலைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள் தொழில் சிறக்கக் கடலையும் தெய்வமாகக் கருதி வழிபடத் தொடங்கினர். யதார்த்த நிலையிலிருந்து மாறிக் கற்பனைகளைப் பாவனைகளாக்கும் செயல்களாக அமைந்த இவ்வழிபாட்டு முறைகளே வழிபாட்டுப் பின்னணியில் தோன்றிய நிகழ்வுக் கலைகளுக்கு அடித்தளமாக அமைகின்றன.

மனிதனின் தொடக்ககால வளர்ச்சியிலிருந்து அவனின் உள்ளும் புறமும் உண்டான மாற்றங்களினால் உண்டான உணர்வுகளின் உந்துதலின்வழி ஏற்பட்ட சலனங்களினால் கலைகள் உருவாகியிருக்கக் கூடும். இச்சலனங்களின்வழித் தனக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள தொடர்பினை வெளிப்படுத்த முயன்றபோது ஏற்பட்ட பரிமாற்றமே, நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்கு சார்ந்த நிகழ்வுக் கலைகளுக்கு வித்தாக இருந்திருக்க இயலும். இன்றும் வழக்கிலுள்ள நாட்டுப்புறக் கலைகளின் கூறுகளைப் பார்த்தால் அதிலுள்ள நம்பிக்கைகளும் பழக்க வழக்கங்களும் சடங்கு முறைகளும் இதற்கு ஆதாரமாக அமையும். இந்த நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் தோன்றிய சடங்குகள் காலப்போக்கில் தெய்வ வழிபாட்டுப் பின்னணியில் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. தற்போது உள்ள செவ்வியல் மற்றும் நாட்டுப்புற நிகழ்வுக் கலைகள் அனைத்தும் மதங்களின் பின்னணியில் நடத்தப்பட்டு வருகின்றன. மதம் மற்றும் தெய்வ நம்பிக்கையற்ற நிலையில் இக்கலைகளின் இருப்புநிலை என்பது சற்றுக் கடினமே.

சடங்கு சார்ந்த நாடக வடிவங்கள்

இவற்றின் பின்னணியில் நம் நாட்டில் மட்டுமின்றி ஏனைய தெற்காசிய நாடுகள் முழுவதிலும் நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்குகளின் வழி மரபுக்கலைகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன.

ஜப்பான்

ஜப்பானில் இன்றும் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் நொ(Noh) என்கின்ற நாடக வடிவமும் காபுகி (kabuki) என்கிற நாடக வடிவமும்

2.ஆ.சிவசுப்பிரமணியன் , மு.கா.நூல், ப.42

நாட்டுப்புறக் கலைகளின் பின்னணியில் வளர்ந்தவையே. உதாரண மாக நொ வின் வளர்ச்சியை எடுத்துக் கொள்வோம். மூதாதையரை வழிபடும் சடங்குகளுக்கும் இயற்கையே வழிபடும் சடங்குகளுக்கும் ககுரா (Kagura) என்று பெயர். இச்சடங்குகளில் வாசிக்கப்படும் பல வித இசைகளுக்குச் சங்காகு (Sangaku) என்று பெயர். அரசியல் மற்றும் புத்த சமயத்தின் எழுச்சியினால் தாக்குதலுக்குள்ளான ஜிகாகு (Gigaku) என்கின்ற வடிவமும் ஜப்பான் நாட்டிற்கே உரிய புகாகு (Bugaku) என்கின்ற வடிவமும் சருகாகு (Sarugaku) என்கிற வடிவமும் நொ (Noh) நாடக வடிவத்திற்கு அடிப்படைக் கலைகளாக அமைந்தன. இதில் சருகாகு வடிவமே, சடங்கு சார்ந்த வடிவமாக இருந்ததென்றும் இதன் தாக்கம் நொ (Noh) வடிவத்தில் அதிகமாக உள்ளது என்றும் கருதுவர். இவ்வடிவங்களில் இசையும் நடனமும் வீர விளையாட்டுக்களின் கூறுகளும் மிகுதியாகக் காணப்படும். இவை மாளிகைகளிலும் கிராமச் சூழலிலும் நிகழ்த்தப்பெற்று வந்தன[3]. அரசியல் மற்றும் மதங்களின் பின்னணியில் இக்கலைகளில் புற வடிவம் பெயரளவில் மாற்றம் பெற்றதே தவிர, உட்கூறான சடங்கிலிருந்து மாறுபடவில்லை. புறவடிவம் மாறுவதற்குச் சமயக் கோட்பாடுகளும் , சமயக் கோட்பாடற்ற உலகியல் சார்ந்த பாதிப்புக்களுமே காரணங்களாகும் . சமயங்களின் அடிப்படையில் தத்துவ ரீதியானதும் அழகியல் ரீதியானதுமான கொள்கைகளும், உலகியல் சார்ந்த கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் வீர விளையாட்டுக்களின் கூறுகளும் புறவடிவில் ஒன்று கலந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

கிரேக்க நாடகம்

மேற்கத்திய நாடக வளர்ச்சியின் வரலாற்றைக் காணும் பொழுது அங்கும் மேற்சொன்ன இரண்டுகோட்பாடுகளான மதம் மற்றும் உலகியல் சார்ந்த அடிப்படையில் நாடகம் வளர்ந்திருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. மதச்சடங்கின் கோட்பாட்டில் கிரேக்க நாடகமும் உலகியல் சார்ந்த கோட்பாட்டில் உரோமாபுரி நாடகங்களும் வளர்ந்திருக்கின்றன. இவ்விரண்டு கூறுகளினடிப்படையில் அக்காலத்திய நாடக அமைப்பும் நாடக நிகழ்விடமும் அமைந்திருக்கின்றன. உதாரணமாகக் கிரேக்க நாடகங்கள் வளக் கடவுளான டையோனிசசுக்கு (Dionysis) எடுக்கப்படும் விழாவில் டித்திராம்ப் (Dithyramp)எனும் (தெய்வத்தைப் போற்றிப் பாடும்)குழுப்பாடல் சூழலுக்கேற்றவாறு (Improvised) அமைத்துப் பாடப்படும் பாடலாகும். குழுத் தலைவரின் (சாமியாரின்)

3.Phyllis Hartnoll (Ed.) The Oxford Companion to the Theatre,P.433

கட்டுப்பாட்டில் அவரைப் பின்பற்றிக் குழுவும் பாடிய இப்பாடல்களே பின்காலகட்டத்தில் கவிதைகளாக்கப்பட்டன. திஸ்பெஸ்(Thespis) எனும் கலைஞர் இக் குழுத்தலைவரின் பங்கினை விரிவுபடுத்தி முதல் நடிகரைத் தோற்றுவித்தார். இந்த முதல் நடிகரின் கேள்விகளுக்கு இவரைப் பின்பற்றிய குழுபதில் கூற, நாடகத்தின் உரையாடற்கூறு இங்குத் தோன்றுகிறது.பிறகு வந்த நாடக ஆசிரியர்கள் முறையே இரண்டாவது நடிகரையும் மூன்றாவது நடிகரையும் அறிமுகம் செய்து வைத்தனர். மூன்று நடிகர்கள் மற்றும் இவர்களுக்குப்பின் உள்ள குழுவே கிரேக்க நாடகத்தின் ஒட்டுமொத்த அமைப்பாகும். மூன்று நடிகர்கள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாத்திரங்களை (Character) ஏற்று நடிப்பார்கள். இதற்கு வசதியாக இவர்களின் ஒப்பனையில் முகமூடிகளும் உடையமைப்பும் முக்கியப்பங்கு வகிக்கும். நாடக அரங்கின் அமைப்பைப் பார்ப்போமேயானால் டையோனியசு தெய்வத்தை ஊர்வலமாக ஊருக்கு வெளியே எடுத்துச்சென்று மலைச்சரிவின் தரைமட்டப் பகுதிகளில் உள்ள இடத்தில் தெய்வத்தை இருத்துவார்கள்.இதற்குஆல்டர் (Alter)என்று பெயர். இதனைச் சுற்றி வட்டவடிவத்தில் அமைந்த தளத்தில் நடிகர்கள் தங்கள் நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்துவர். (இவ்வட்ட வடிவ மேடையமைப்பு எல்லா நாடுகளின் ஆதிகால (Primitive)நாடகக்கலையின் பொதுக் கூறாகக் காணப்படுகிறது.) இதன் அடுத்த கட்டமாக இவ்வட்ட வடிவ மேடையில் தென்படும் குழுவினரும் நடிகர்களும் இயங்க இயற்கையிலேயே அமைந்துள்ள மலைச்சரிவின் பாறைகளை அடுக்கடுக்காக அமைத்து அதில் பார்வையாளர்கள் அமர்ந்து காணும் சூழல் ஏற்பட்டது. இம்மலைச்சரிவுகளில் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பார்வையாளர்கள் அமர அவர்களின் பார்வைக்கும் செவிக்கும் புலப்படும் அளவுக்கு நாடகங்களின் மொத்த அமைப்பு இருந்தது. எனவே நிகழ்விடம் வட்டமாகவும் பார்வையாளர்களின் இருப்பிடம் அரைவட்ட வடிவிலும் அமைந்த கிரேக்க நாடக அரங்கமே ஐரோப்பிய நாடகம் மற்றும் அரங்கமைப்பு வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டதாக அமைந்தது. இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் மதச்சடங்கும் அதனைச் சார்ந்த சூழலும் ஆகும் . மனிதனுக்கும் தெய்வத்திற்கும் உள்ள பிரச்சனைகளே இந்நாடகங்களில் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சிகளாக இருந்தன.

உ.ரோமாபுரி நாடகம்

இதுபோன்ற கட்டுக்கோப்பிற்குள் அமைந்த கிரேக்க நாடக அமைப்பு பின்னால் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றம் காரணமாக முற்றிலும் மாறுபட்ட நிலையில் காணப்பட்டது. கிரேக்க ஆட்சிக்குப் பின் உரோமாபுரி ஆட்சி நிறுவப்பட்டது. இவ்வினத்தவர் அனைவரும் போர்

புரிவதில் நாட்டம் கொண்டிருந்தனர். எனவே இவர்களின் வாழ்க்கை, போரிடுதலிலும் அதனால் ஏற்பட்ட வெற்றியைக் கொண்டாடுவதிலுமே கழிந்தது. இவர்களின் அடிப்படை நம்பிக்கை மனிதன், அவனுள் அமைந்த செயல்திறன் ஆகியவையே ஆகும்.

இவர்கள் தெய்வ நம்பிக்கையை அடியோடு மறுத்தனர். இதனால் இதற்கு முன்பிருந்த கிரேக்க நாடகங்கள் தடை செய்யப்பட்டன. உயர்நிலையில் வைக்கப்பட்டிருந்த கிரேக்கக் கலைஞர்களின் நிலை தாழ்த்தப்பட்டது. உரோமர்களின் வெற்றி விழாக்களின்போது நிகழ்த்தப் பெற்ற கலை நிகழ்ச்சிகள்யாவும் மனிதனின் சாகசங்களின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்பட்டன. இந்நிகழ்ச்சியில் மற்போர், குதிரையேற்றம், மாட்டுச் சண்டை, கப்பல் போர் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை. இந்நிகழ்ச்சிகளில் அமைப்புமுறை வியக்கத்தக்கதாகவும் யதார்த்த முறையில் அமைந்ததாகவும் இருந்தது. பிரமிப்பூட்டும் முறையில் அமைந்த அரங்கக் காட்சிகளும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பண்பிற்கேற்றவாறு நாடக அமைப்பும் நாடக அரங்கின் அமைப்பும் மாற்றம் பெற்றன. இயற்கையிலமைந்த கிரேக்க நாடக அரங்கு செயற்கையாக்கப்பட்டு நகரத்தினுள் கட்டப்பட்டது. வட்ட வடிவில் இருந்த கிரேக்க மேடை, அரை வட்டமாக்கப்பட்டது. மேடையில் சிற்ப வேலைப்பாடுகளினால் சுவர்களும் தூண்களும் கட்டப்பட்டன. கிரேக்க நாடக அரங்கின் எளிமையும் அழகும் சிதைக்கப்பட்டுச் செயற்கையாக்கப்பட்ட ஆடம்பரமான உரோமாபுரி நாடக அரங்கத்தின் வளர்ச்சி குறிப்பிடத்தக்க அளவில் இல்லை. இக்காலகட்டத்தில் நாடக அரங்குகள் வளர்ந்த அள்விற்கு நாடகங்களின் தரம் வளரவில்லை.

மறுமலர்ச்சிக் காலம்

ஆனால் இவ்விரண்டு மாறுபட்ட தன்மைகள் வாய்ந்த நாடக அரங்கமே மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் (Renaissance) எழுந்த நாடகங்களுக்கும் உலக நாடக மேதையான ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களுக்கும் வித்தாக அமைந்தது. உரோம நாடக அரங்கின் அமைப்பும் கிரேக்க நாடகங்களின் அமைப்பும் ஒருங்கிணைந்ததுதான் மேற்கத்தியச் செவ்வியல் நாடகச் சூழல். அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயலும் (Poetics) விட்ருவியஸ் (Vittruvious) என்பவரின் ஆர்க்கிடெக்சுரா (Architectura) என்கின்ற நூலும் கிரேக்க, உரோம நாடகம் மற்றும் நாடக அரங்கின் வளர்ச்சியை எடுத்துக்கூறும் நூல்களாக அமைந்துள்ளன. கி.பி. ஐந்து, ஆறு ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் இருந்த உரோமாபுரி ஆட்சிக்குப்பின் கி.பி. பத்து, பதினொன்று ஆகிய நூற்றாண்டு வரையிலான காலம் ஐரோப்பாவில் இருண்ட காலம் (Dark age) என்று கருதப்படுகிறது.

இக்காலத்திற்குப் பின் எழுந்த கிறித்துவ நாடகங்களும் மதத்தின் அடிப் படையில் எழுந்தவையே. இயேசுகிறித்துவின் வாழ்க்கையைப் பைபி ளின்வழிப் பாதிரியார்கள் நிகழ்த்திக் காட்டியதால் ஐரோப்பிய நாடக அரங்கம் மறுபிறவி எடுத்தது. பாதிரியாரின் செயல்களுக்குப் பின்ன ணியாக மடத்தின் சிற்பங்கள் நின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளில் இயேசுவின் பிறப்பும் இறப்பும் குறித்த நிகழ்ச்சிகள் குறிப்பிடத்தக்க வரவேற்பைப் பெற்றன. நாளடைவில் பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக் கவே இதே காட்சிகள் கோயிலின் வெளிப்பகுதியில் நிகழ்த்திக் காட்டப் பட்டன. இக் காலகட்டத்தை இடைக்காலம் (Middle Ages) என்று கூறுவர். இதுபோன்ற கிறித்துவத் திருநாட்களில் குறிப்பாக இயேசு பிறந்த நாள், இறந்த நாட்களில் இன்றும் தமிழகத்தில் இதுபோன்ற நிகழ்ச் சிகள் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. குறிப்பாக மதுரைக்கருகில் உள்ள பசுமலையில் சிறப்பாக இத்திருநாள் நாடகீயப் பாங்குடன் நடைபெற்று வருகிறது.

மேற்கண்ட ஐரோப்பிய நாடக அரங்கமானாலும் ஆசிய நாடக அரங்கமானாலும் மதம் மற்றும் அரசியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படை யில் நாடகம் வளர்ந்து வந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

நம் நாட்டு மரபுக்கலை வடிவங்கள்

காப்பியங்கள்

நமது நாட்டுப்புறச் சடங்கு சார்ந்த மரபுக் கலைகளிலும் செவ் வியல் கலைகளிலும் வீர விளையாட்டுக்களின் பாதிப்பு ஏற்படுவதற்கு இருபெரும் காப்பியங்களான மகாபாரதமும் இராமாயணமும் காரணங் கள் ஆகும். கிறித்து பிறப்பதற்கு முன்பு எழுதப்பட்ட இவ்விரு காப்பி யங்களில் மனிதனின் உலகியல் சார்ந்த கோட்பாடுகளும் மற்றும் மதக் கோட்பாடுகளும் பொதிந்துள்ளன. வேதகாலக் கதைகளும் வியப்பில் ஆழ்த்தக்கூடிய நாட்டுபுறவியலும் எல்லா மதக் கோட்பாடுகளும் புராண இலக்கியத் தத்துவங்களும் மகாபாரதத்தில் விவரிக்கப்பட்டுள் ளன[4] என்பர். இவ்விரு காப்பியங்களின் தாக்கம், ஆசிய நாடக அரங் கின் பொதுத் தன்மையைக் காண்பிப்பதாகக் கருதலாம், எனவே தான் இந்தியா, ஜப்பான், சீனா, மலேயா, சிங்கப்பூர் மற்றும் இலங்கை ஆகிய நாடுகளிலுள்ள மரபுக்கலைகளின் பொதுக் கூறுகளான இசை, நடனம், வரையறுக்கப்பட்ட உடை, ஒப்பனை, ஆகிய கூறுகள் புற அளவில்

4. Adya Rangacharya, The Indian Theatre. P. 16

சிறிது மாறுபட்டிருப்பினும் கொள்கையளவில் பொதுவானதாக உள்ளன. மேலும் நாட்டுப்புற வடிவமானாலும் செவ்வியல் வடிவமானாலும் இக்காப்பியங்களின் கதைகள் அவ்வடிவத்திற்கேற்ற முறையில் பொருந்தியிருப்பது சிறப்பு வாய்ந்ததாக உள்ளது. இதற்குக் காரணம் இக்காப்பியங்களின் அமைப்புமுறை கதை கூறும் நெறியில் இருப்பது தான். இதில் வரும் கதாப்பாத்திரங்கள் நம் நாட்டு மக்களின் வாழ்க்கை தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பாரதக் கதையைக் கேட்பது புண்ணியம் என்று கருதி ஒருவன் இவ்வுலகைவிட்டுப் பிரியுமுன் திருவாசகம், பாரதத்தைப் படிக்கக் கேட்கும் வழக்கம் இப்பொழுதும் வழக்கிலுள்ளது. இதுபோன்ற சிறப்புக் கூறுகளைப் பெற்றுள்ள மகா பாரதக் கதைகள் கோயில் விழாக்களில் படிக்கப்பட்டும் முக்கியப் பகுதிகள் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டும் வருகின்றன.

பாரதக் கூத்து

திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டின்வழித் தோன்றிய பாரதக் கூத்தும் இம்மரபில் வளர்ந்ததேயாகும். பத்து நாள் நடைபெறும் விழாவில், கூத்தும் சடங்கும் இரண்டறக் கலந்து படிக்கத் தெரியாத மக்களுக்கும் எளிதில் மனத்தில் பதியும் வண்ணம் படித்தும் இரவில் நடித்தும் காட்டப்படுகின்றன. இவை இன்றும் தமிழகக் கிராமங்களில் குறிப்பாக வடஆர்க்காடு, தென்னார்க்காடு, சேலம், தருமபுரி, தஞ்சை, திருச்சி மாவட்டங்களில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டு வருகின்றன.

இவ்விழாவில் பாரதத்தைப் படிப்பவருக்குப் பாரதியார் என்ற பெயர் வழங்கப்படுகிறது. இவர் பாரதத்தைப் படிப்பதுடன் அமையாமல் சில நேரங்களில் திரௌபதி அம்மனாக வேடம் தாங்கி நடித்துக் காண்பித்தலும் தஞ்சை போன்ற மாவட்டங்களில் நடைபெற்று வருகின்றது. கிரேக்க நாட்டில் டையோனியசு வழிபாட்டில், குழுத் தலைவன், நாளடைவில் நடிகனாக மாறியமையும் இடைக்காலத்தில் பாதிரியார்கள் பைபிள் படிக்கும்பொழுது தாமே நடிகனாக மாறிக் கதையினை நிகழ்த்திக் காண்பித்தமைக்கும் இங்குப் பாரதம் பாடும் பாரதியார் நடிகனாக மாறி நிகழ்த்திக் காண்பிப்பதற்கும் உள்ள தொடர்பினை நாம் இங்குப் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

எழுத்து வடிவில் அமைந்த காப்பியங்கள் எழுத்தறிவில்லாத மக்களுக்குச் சென்று சேரும் வகையில் நிகழ்வுக் கலைகள் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றன. இக்காப்பியங்களில் வரும் நிகழ்ச்சியினைப் பாடலாகப் பாடி, அப்பாட்டின் தாளத்திற்கேற்றவாறு ஆடுவது நிகழ்வுக்

கலைகளின் பொதுப் பண்பாக உள்ளது. பாரதியார் (பாரதம் படிப்பவர்) படிப்பதைக் காதளவில் மட்டும் கேட்கும் மக்களுக்கு இசை, நடனம் மற்றும் நடித்துக் காட்டுதலின்வழிச் செய்தியினை முழுமையாகக் கிடைக்கச் செய்வதே மரபுக்கலைகளுக்குள்ள தனிப் பண்பாக உள்ளது. இதனை வெறும் கலை நிகழ்ச்சியாக மட்டும் கருதாமல் தனது முன்னோர்களின் வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பு என்கின்ற கண்ணோட்டத்தில், இதனை விழாவாக நடத்தி அதனுள் வரும் சடங்குவழி இக்கதையின் நிகழ்ச்சிகளை நடத்திக் காட்டுவது, கதைக்கும் சடங்கிற்கும் நிகழ்வுக் கலைகளுக்கும் உள்ள அடிப்படைத் தொடர்பினைக் காட்டுகிறது.

யக்ஷகானம்

யக்ஷகானம் என்கின்ற நிகழ்கலை வடிவம் கர்நாடக மாநிலத்தின் மரபுக் கலையாகும். வைணவமதத் தாக்கத்தில் உருவான இக்கலை கி.பி.12,13 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியதாகும். மகாபாரதம், இராமாயணம், பாகவதம் போன்ற காப்பியக் கதைகளை இவ்வடிவம் நிகழ்த்திக் காட்டுவதால் போர் பற்றிய கதைகளை மையமாக வைத்தே இவ்வடிவம் அமையப்பெற்றுள்ளது.

இரவு முழுவதும் (சூரிய உதயம் வரை) இக்கலை நிகழ்த்தப்படுகிறது. நான்கு மூலைகளிலும் மரங்களினாலான தூண்கள் பொருத்தப்பட்ட தற்காலிக மேடை உருவாக்கப்படுகிறது. தமிழகப் பாரதக் கூத்திலுள்ள விசுப்பலகையைப் போல் இவ்வடிவத்திலும் கால்கள் பொருத்தப்பட்ட பலகை மேடையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும். இது அரசனின் இருக்கையாகவும் மற்றப் பாத்திரங்களின் இருக்கையாகவும் பயன்படுத்தப்படும்.

நிகழ்ச்சியை நடத்துபவராகவும் ஆசிரியராகவும் கருதப்பட்டு வரும் பாகவதரை மையமாகக் கொண்டே அனைத்து நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெறும். இசைக் கலைஞர்களுடன் பாகவதரும் மேடையின் ஒருபக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பர். இக்கலை வடிவம் திராவிட மரபைப் பின்பற்றியதாக இருப்பினும் சமஸ்கிருத நாடகக் கோட்பாடுகளும் இதில் அதிகம் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. தமிழகப் பாரதக் கூத்திலுள்ள கட்டியங்காரனைப் போல், சமஸ்கிருத நாடகத்திலுள்ள விதூஷகனைப் போல் கோடங்கி எனும் பாத்திரப் படைப்பு இவ்வடிவத்தில் சிறப்புநிலை வகிக்கிறது. இவரின் உடையமைப்பு தற்காலத்தை ஒத்ததாக இருக்கும். நாடக நிகழ்ச்சிகளை இணைத்தல், நகைச்சுவையூட்டல், நிகழ்காலக் கருத்துக்களைக் காப்பியக் கதையுடன்

தொடர்புபடுத்திக் கூறுதல் போன்றவை இப்பாத்திரத்தின் முக்கியப் பங்காகும்.

யதார்த்தத்தை மீறிய நிலையிலமைந்த உடையும் ஒப்பனையும் காணப்படும். சீரழிந்த பாத்திரங்களும் கொடூரப் பாத்திரங்களும் முகமூடி அணிந்து கொள்கின்றனர். ஏனைய பாத்திரங்களுக்கு நிர்ணயிக்கப்பட்ட உடை ஒப்பனை உண்டு, மகாபாரதம், இராமாயணம், பாகவதம் போன்ற காப்பியக் கதைகள் இல்லையெனில் இவ்வடிவம் நிலைகொள்வதுஅரிதே! 'பாயலாட்டம்' என்றழைக்கப்படும் யக்ஷகானம் ஆந்திர மாநிலத்தில் வெட்டவெளித் தளங்களில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதற்கு வீதி நாடகம் என்ற மற்றொரு பெயருமுண்டு.

ஹரிகதா

ஆந்திர மாநிலத்தில் ஹரிகதா என்ற கதை சொல்லும் வடிவம் உண்டு. இவ்வடிவத்திலிருந்து 'பாமாகல்பம்' என்கின்ற இசை நடன வடிவம் தோன்றியது. பகவான் கிருஷ்ணனின் லீலைகளை மையமாகக் கொண்ட நிகழ்கலை வடிவமாகும்.

கூடியாட்டம்

சமஸ்கிருத நாடகக் கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமஸ்கிருத மொழியிலேயே நிகழ்த்தப்படும் ஒரே வடிவமெனக் கூறலாம். கேரள மாநிலத்திற்குரிய இவ்வடிவம், ஒருசில கலைஞர்களால் மட்டுமே தற்பொழுது நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. சாக்கியார் என்றழைக்கப்படும் இனத்தவருக்கு மட்டுமே சொந்தமானது இவ்வடிவம். கொடூரப் பாத்திரங்களும் பல பூதப்பாத்திரங்களும் மட்டுமே மலையாள மொழியில் பேசுவர் ஏனைய அனைத்துப் பாத்திரங்களும் சமஸ்கிருத மொழியிலேயே வசனங்களைப் பேசுவர். இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளை மையக்கருத்தாகக் கொண்டு நிகழும் இவ்வடிவம் கேரள மாநிலத்தில் மட்டுமே நிகழ்த்தப்படும்.

'கூத்தம்பலம்' என்ற பெயர் கொண்ட நாடக அரங்கத்தில் இது நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. இவ்வரங்கம் கோயில் வளாகத்தில் அமைந்திருக்கும். கோயிலின் சுவாமி சன்னதியை நோக்கி இவ்வரங்கம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் வடிவம் ஏறக்குறைய நாட்டிய சாத்திர நூலில் கூறப்பட்டுள்ள நாடக அரங்கின் தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளது எனலாம்.

நாச்சியார் என்றழைக்கப்படும் மகளிர் கூடியாட்டத்தில் வரும் பாடல்களைப் பாடுவர். இவர்களின் பாடலுக்கும் கூடியாட்ட நடிகரின் மிகைப் படுத்தப்பட்ட வசன நடைக்கும் ஏற்றவாறு 'மிழாவு' என்றழைக்கப்படும் தாள வாத்தியம் வாசிக்கப்படும். இவ்வாத்தியம் இந்த வடிவத்தில் மட்டுமே உபயோகப் படுத்தப்படுகிறது.

உடை ஒப்பனை மிகைப்படுத்தப்பட்டு (Stylized) யதார்த்த நிலையிலிருந்து மாறியுள்ளது. இவ்வடிவத்தின் எளிய அமைப்பிற்காக நிலைவிளக்கு (குத்துவிளக்கு) மட்டுமே உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வொளியின் தன்மை இதில் பயன்படுத்தப்படும் உடை ஒப்பனையின் வண்ணங்களுக்கியைந்து போய் அழகுணர்ச்சியை மேம்படுத்திக் காட்டுவதாக உள்ளது.

ஆட்டப்பிரகாரம் என்ற இலக்கணக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் இவ்வடிவம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருவது இதன் தனித்தன்மையைக் காட்டுவதாக உள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நாடக இலக்கண நூலில் செயல் வடிவத்தன்மைகளைப் பல நிகழ்கலை வடிவங்களில் சிதறல்களாகக் காண்பினும் கூடியாட்டம் என்னும் வடிவத்தில் மட்டுமே அனைத்துக் கோட்பாடுகளையும் முறையாகக் காணமுடிகிறது.

கதகளி

கேரள மாநிலத்தைச் சார்ந்த செவ்வியல் கலை வடிவமாகும். கூடியாட்டத்தைவிட எளிமைப்படுத்தப்பட்ட வடிவமான இதில் ஆடல், பாடல், வசனம் முதலியன இயைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஏறத்தாழ 300 ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய இவ்வடிவம் மலையாள மொழியில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது.

இவ்வடிவம் உடை, ஒப்பனை குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாக உள்ளது. முகமூடி போன்ற ஒப்பனை இதில் காணப்படும். ஆண்களே பெண் வேடமிடுவர். பெண் வேடத்திற்குத்தான் ஒப்பனை எளிமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கூடியாட்டம், மோகினியாட்டம் மற்றும் கிருஷ்ணாட்டத்தின் தாக்கத்தில் உருவானது இக்கலை வடிவம். நடிகர்களுக்கான பயிற்சி முறை குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பயிற்சி முறையை நவீன நாடகப் படைப்பாளர்களும் பின்பற்றி வருகின்றனர்.

இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளே இவ் வடிவத்திலும் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டு வருகின்றன. நவீன நாடக அரங்கிலும் இவ்வடிவம் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது

கிருஷ்ணாட்டம்

இவ்வடிவத்தின் பெயர் அமைப்பிலிருந்தே இது மகாபாரதக் கதையைத் தழுவிய வடிவம் என்பது தெரியவரும். அனைத்துப் பாத்திரங்களுக்கேற்ற முறையில் முகமூடிகள் அமைத்திருப்பது இவ்வடிவத்தின் சிறப்புக் கூறாகும். குருவாயூர் கோயிற் வளாகத்தினுள் உள்ள நாடக அரங்கில் இவ்வடிவம் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டு வருகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட செவ்வியல் சார்ந்த வடிவங்கள் தவிர உபபுராணங்கள் மற்றும் பழங்கதைகளைப் பின்பற்றிப் பல நிகழ்கலை வடிவங்கள் அவைகளின் ரீத் தன்மையோடு நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன.

ஜாத்ரா

ஜாத்ரா அல்லது யாத்ரா என்ற சொல்லுக்கு ஊர்வலம் என்று பெயர். இவ்வடிவத்தில் ஆடலும் பாடலும் சிறப்புத் தன்மை பெற்றிருப்பதால் திருவிழாக் காலங்களில் பெருமளவில் நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. பக்தியை மையக் கருத்தாகக் கொண்டிருக்கும் இவ்வடிவம் கங்கைக் கரையோரப் பகுதிகளில் அதிகமாக நடத்தப்பட்டு வந்தாலும் வங்காளத்திற்குரிய வடிவமென இதைக் கருதலாம். இவ்வடிவம் வைணவமதக் கோட்பாட்டில் பிறந்த ஒன்றாகும்.

போஅணா (Bhaona)

போ அணாஅசாம் மாநிலத்தின் சடங்கு சார்ந்த நிகழ்கலை வடிவமாகும். வைணவமதக் கோட்பாட்டில் தோன்றிய இவ்வடிவம் கோயிலின் வளாகத்தில் நடத்தப்பட்டு வருகின்றது. போஅணா என்ற வார்த்தைக்கு நாடகம் நிகழ்த்துதல் என்று பொருள்படும். பாவனா (Bhavana) என்ற சமஸ்கிருத வார்த்தையே போஅணா என அசாம் மொழி வழக்கில் உள்ளது. பாவனா என்ற சொல்லுக்குச்

தயாரித்தளித்தல், காட்சிப்படுத்துதல், கற்பனை செய்தல் என்ற பொருள்கள் உண்டு, பகவான் கிருஷ்ணனின், கோபியர்கள் மற்றும் நாரதர் போன்ற இதிகாசப் பாத்திரங்கள்முக்கியப் பங்கு பெறுகின்றனர். குறிப்பாகப் பகவான் கிருஷ்ணனின் வாழ்க்கையினை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாக இவ்வடிவம் அமையப்பெற்றுள்ளது. இது தவிர மகாபாரத நாடகம், இராமாயண நாடகம், பாகவத நாடகம் போன்றவைகளும் இவ்வடிவத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன.சமஸ்கிருத நாடகத்தின் தாக்கம் இவ்வடிவத்தில் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. கொடூரம் மற்றும் பூதம் போன்ற பாத்திரங்கள் முகமூடி அணிந்த ஒப்பனையுடன் காட்சி தருவர்.

இராம்லீலா, கிருஷ்ணலீலா

இராம்லீலா, கிருஷ்ணலீலா என்ற இவ்விரு வடிங்கள் உத்தரப்பிரதேசத்தின் நிகழ்கலை வடிவமாகும். இராமாயண நாயகன் இராமன், மகாபாரத நாயகன் கிருஷ்ணன் *ஆகியோரின் குறிப்பிடத்தக்க* செயல்களை மையமாக்கி இவ்வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இராம்லீலா

குழுப்பாடல், மந்திர ஒலிகள் கேட்க ஊர்வல அமைப்பைக் கொண்டது இராம்லீலா வடிவம். குறிப்பிட்ட தளத்தில் மட்டும் நிகழ்த்தப்படும் வடிவமாக இல்லாமல், காப்பியத்தில் கூறப்படும் சூழலுக்கேற்றவாறு நிகழ்வுத் தளமும் மாற்றப்படும். ஏழு சதுர மைல் சுற்றளவைத் தன் நிகழ்விடமாக இவ்வடிவம் கொண்டுள்ளது. அரண்மனை-காட்டுப்பகுதி-அயோத்தி-ஜனக்புரி-இறுதியில் அரண்மனை என அந்தந்தக் காட்சிகளின் சூழலுக்கேற்றவாறு நிகழ்வுத்தளம் மாற்றப்படுவது இவ்வடிவத்தின் சிறப்புத் தன்மையாகும். நான்காயிரத்திலிருந்து ஐந்தாயிரம் வரையிலான பார்வையாளர்கள் நிகழ்ச்சியைக் காண அமர்ந்திருப்பர். *காட்சிகளுக்கேற்ற* முறையில் நிகழ்வுத் தளம் மாறும்பொழுது பார்வையாளர்களும் அங்குச் சென்று அமர்வர். இராமன் ஆற்றைக் கடந்து செல்வதாக இருப்பின் உண்மையிலேயே பங்கேற்கும் *கலைஞர்கள்* ஆற்றைக் கடந்து செல்வர். இராம் நகரில் நடைபெற்று வரும் இவ்வடிவம் கடந்த இருநூறு ஆண்டுகளாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகிறது. இவ்வடிவத்திற்கு *மூலமாகத் துளசிதாசரின்* இராம சரித்திரம் விளங்குகிறது. இக்கலை விழாவிற்குப் பனாரஸ் நகர அரச சந்ததியினர் பொருளாதார உதவி

செய்கின்றனர். இவர்களே இக்கலையின் சூத்திரதாரியாக நடத்தி வைப்பவராகக் கருதப்பட்டு வருகின்றனர். இறுதி நாளில் இந்நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்ற கலைஞர்களை இராமாயணப் பாத்திரங்களாகப் பாவித்து அவர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய சடங்கு முறைகளைச் செய்வர். இதன் பின்னரே தங்களின் ஒப்பனையைக் கலைஞர்கள் களைவர்.

கிருஷ்ணலீலா

காஷ்மீர் முதல் கன்னியாகுமரி வரை கிருஷ்ணன், இராதை ஆகியோரின் காதல் விளையாட்டுக்களைப் பல கலை வடிவங்களில் காண முடிகிறது. கேரளத்திலுள்ள கிருஷ்ணாட்டத்திலும் கதகளியிலும் மணிப்பூர் மாநில இராசலீலா வடிவத்திலும் கங்கைக் கரையோரக் கலை வடிவங்களிலும் கிருஷ்ணனின் காதல் களியாட்டங்களைக் காணலாம்.

இராம்லீலாவைப் போல் கிருஷ்ணலீலாவையும் உத்தரப் பிரதேச ஹதராஸ் எனும் ஊரில் நிகழ்த்தி வருகின்றனர். அரச குடும்பத்தினர், நிலப் பிரபுக்கள் மற்றும் வணிகர்களிடமிருந்து தொகை வசூலிக்கப்பட்டு இக்கலை விழா நடத்தப்படுகிறது. ஒருமாதகால அளவில் இவ்விழா நடைபெறும். கிருஷ்ணர்களாகவும் கோபியர்களாகவும் பங்கேற்கும் இளங்கலைஞர்கள் ஒருமாத காலத்திற்கு முன்பே கோயில் வளாகத்தில் கூடிவிடுவர். உடல் மற்றும் உள்ளத்துாய்மைக்காகவே இம்முறை வழக்கில் உள்ளது. இராமலீலாவைப் போல் இவ்வடிவமும் காட்சிக்கேற்ற முறையில் தன் நிகழ்வுத் தளத்தை மாற்றிக் கொள்ளும் பண்பைப் பெற்றுள்ளது.

இராசலீலா

தில்லியிலிருந்து தென்கிழக்கில் அமைந்துள்ள மதுராவிலுள்ள 'விருந்தாபன்' எனுமிடத்தில் இராசலீலா நடத்தப்பட்டு வருகிறது. கிருஷ்ணன் சிறு குழந்தையாகவும் சிறுவனாகவும் வாழ்ந்த இடமாதலால் இங்குப் பல கிருஷ்ணன் கோயில்கள் உள்ளன. கோயில் நிர்வாகமே இராசலீலாவை நடத்தி வருகிறது. கிருஷ்ணலீலாவிலிருந்து உதித்த இவ்வடிவம் மெருகூட்டப்பட்டதான செவ்வியல் தன்மை வாய்ந்ததாக உள்ளது. இவ்வடிவம் அசைவு மேடை முறையான வண்டிகளில் நடத்தப்பட்டு வந்தது. ஆனால் காலப்போக்கில் அசைவு மேடைமுறை நிறுத்தப்பட்டுக் குறிப்பிட்ட மேடை அல்லது தரை தளமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

கிருஷ்ணன் மற்றும் இராதை வேடமேற்ற நடிகர்கள் மேடையின் ஒருபுறத்தில் அமர்ந்திருக்கச் சுவாமி என்றழைக்கப்படும் குழுத்தலைவன் கிருஷ்ணனைப்பற்றிப் புகழ்ந்து பாடுவார். பின்பு கோபியர்களாக வேடமேற்றவர்கள் மண் விளக்கேந்திக் கிருஷ்ணனையும் இராதாவையும் வழிபடுவர். இதன் பின்பே கிருஷ்ணனும் இராதையும் மேடையில் தோன்றி அவர்களின் பாத்திரப் படைப்பை நிகழ்த்துவர். கிருஷ்ணனாக வேடமேற்பவர் 8 முதல் 14 வயது நிரம்பியவராகவே இருத்தல் வேண்டும். இவ்வயதுள்ள சிறார்களுக்கே மென்மையானதும் இனிமையானதுமான குரலமைப்பு இருக்கும். இக் குரலமைப்பு மாறினால் அ[illegible] கலைஞன் கிருஷ்ணன் வேடத்திற்குப் பொருத்தமுடையவனாகக் கருதப்படமாட்டான்.

யதார்த்தத்தை மீறிய மெருகூட்டப்பட்ட ஒப்பனையே பின்பற்றப்படும். சந்தனக் குழம்பு தடவிப் பின் பலவகை மூலிகைகளின் சாறு எடுத்து அக்கலவைகளின்வழிப் பல வண்ணங்கள் தயாரித்து முகம் எழுதுவர். இந்த ஒப்பனையுடன் மயில்பீலி பொருத்தப்பட்ட தலைமுடியும் கையில் குழலொன்றும் கிருஷ்ண வேடமிட்டவர் வைத்திருப்பார். கண்ணாடிகள் பொருத்தப்பட்ட வண்ண ஆடைகள் கிருஷ்ண வேடத்திற்கு அணிவிக்கப்படும்.

கிருஷ்ணன் வேடமேற்றவரை வணங்கிய பின்பே பார்வையாளர்கள் தங்கள் இருக்கைகளில் அமர்வர். கிருஷ்ணன் வேடமேற்றவரைப் பகவான் கிருஷ்ணராகவே வழிபடுவர். அவருக்குப் பாலும் பழமும் இட்டு வணங்குவர். அவர் உண்ட உணவின் மீதியைப் பார்வையாளர்களுக்கு வழங்குவர். இதனைப் பகவான் கிருஷ்ணனின் பிரசாதம் என எண்ணி மகிழ்ந்து ஏற்றுக் கொள்வர்.

எழுத்தளவில் உள்ள புராணங்கள் , காப்பியங்கள் மற்றும் கதைகளைத் தவிர வாய்வழிக் கூறப்பட்டு வரும் கதைகளும் மிகுதியாக உள்ளன. இக்கதைகளின் பின்னணியில் ஒரு சமூகத்தின் பொதுப் பண்பினை ஊகித்துக் கொள்ள முடியும். இவ்வாய்மொழி மரபால்(Oral tradition)கூறப்படும் கதைகள் உரைநடை, இசைப்பாடல், நடனம் இவற்றின்வழிக் கூறப்படுவதால் அறிந்துகொள்ள எளியனவாயும் அதேநேரத்தில் மனத்தில் பதியும் தன்மையானவையாயும் உள்ளன. இக்கதைகள் இவ்வாறு ஒவ்வொரு ஆண்டும் விழாக்கள் மற்றும் சடங்குகளில் திரும்பத் திரும்ப நடத்தப்படுவதால் காலங்காலமாக இந்நிகழ்வுக்கலை மரபுகள் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவை ஒரு

இனத்தின் -ஒரு சமூகத்தின்-ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டினை அடையாளங் காட்டுவதற்கு உதவியாக உள்ளன. இக்கலைகளாலும் இதன்வழி நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகளாலும் ஏற்பட்டிருக்கும் நம்பிக்கையின்வழி இவை தற்பொழுதும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன.

இவ்வடிவங்களின் மேலுள்ள நம்பிக்கை என்று போகிறதோ, அன்றே இவ்வடிவங்களின் தரம் கெட்டு விடும். இவ்வாறான நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்படும் விழாச்சடங்குகளிலும் வீட்டுச்சடங்குகளிலும் பங்கேற்பவர்கள் முழு ஈடுபாட்டுடன் விளங்குவதாக நாம் தமிழகச் சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் நடத்தப் படும் சடங்குகளில் காணமுடிகிறது. மேலும் எழுத்துருவில் உள்ள வாய்வழித் தோன்றிய பழங்கதைகளின்வழி நடத்தப்படும் சடங்குகள் முறைப்படுத்தப்பட்டாலும் ஒவ்வொரு சமூகத்தின் முறைக்கேற்றவாறு வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன. இதனால் இச்சடங்குகளின் எளிமையும் அதனைக் கையாளுவதில் சுதந்திரமும் கிடைக்க வாய்ப்புண்டு. மேலும் குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழலுக்கேற்றவாறு இதன் வடிவமும் மாறிக்கொண்டே வரும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளது. இச்சூழலின் உந்துதலில் தோன்றிய கலைகள், நாட்டுப்புற மரபுக்கலைகள் எனவும் மாறாததும் முறைப்படுத்தப்பட்டதுமான வழிபாட்டுச் சடங்குகளின்வழித் தோன்றிய மரபுக்கலைகள் நாட்டுப்புறச் செவ்வியல் சார்ந்த கலைகள் எனவும் கருதப்பட்டு வருகின்றன. நாட்டுப்புற மரபுக்கலைகள், குறிப்பாகக் கோயில் சடங்கு, வீட்டுச் சடங்குகளில் மட்டுமே நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. சடங்குகளிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்க முடியாத சூழலைக் கொண்ட இக்கலைகள் அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்கின்வழி நிகழ்த்தப்படுவது கூடுதலாக உள்ளது. எனவே அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகள் , அவை நிகழ்த்தப்படும் முறைகள், அவ்வழிபாட்டிற்கான சூழல் மற்றும் அது தொடர்பான கதைகளை ஆராய்வது , நவீன நாடக முயற்சிக்கு ஒரு கருவியாக அமையும்.

சடங்கில் நாடகக் கூறுகள்

மனித உடற் கூறுகளின் மாறுபட்ட தன்மை, சூழலில் மாறுபட்ட தன்மை என்னும் இவைகளின் தாக்கத்திற்குள்ளான மனிதன், ஏதோ ஒரு நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தன் இனத்தொடும் இயற்கையோடும் இணைந்து வாழத் தொடங்கியதின் தொடக்கமே நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்கின் முதற்கட்டம் எனலாம். இக்கருத்தினை உறுதிப்படுத்தும் நிலையில் ஜேக் வின்சே என்பவர், "தனது உணர்ச்சி, தனது நோக்கம் முதலியன இயங்கியதைப் போலவே தான் வாழும் வட்டத்தினரின் உணர்ச்சியும் நோக்கமும் இருந்ததை அவன் ஓரளவிற்குப் புறநிலையில் நின்று அறிந்து கொண்டான். தான் இவ்வாறு அறிந்து கொண்ட உண்மையின் அடிப்படையிலேயே எஞ்சிய பரந்த பிரபஞ்சமும் இயங்க வேண்டும் என எண்ணினான். தன்னைப் போலவே இயற்கைக்கும் உணர்ச்சிகளும் ஆசைகளும் இருத்தல் வேண்டும் என்ற முடிவிற்கு வந்தான். சூரிய ஒளியில் குதூகலித்துப் புன்முறுவல் செய்தும் சூறாவளியில் கடுஞ்சினமுற்றுக் கர்ச்சித்தும் இயற்கை இயங்குவதாக அதற்கு உணர்ச்சி நிலையும் உயிர் நிலையும் கற்பித்தான். இந்தக் கற்பனையில் இருந்துதான் மந்திரம் தோன்றியது"[1] என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு இயற்கையின் மாறுபட்ட உணர்ச்சிகளுடன் மனிதன் தன் உணர்வுகளையும் தொடர்புபடுத்திய செயல்களே சடங்கின் அடிப்படைக்கூறு எனலாம். மானிடவியலாரின் நோக்கின்படி இயற்கையின் இயக்க விதிகளைப் புரிந்து கொள்ள இயலாத ஆதிமனிதன் இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்தவும் அதனிடமிருந்து சில பயன்களைப் பெற்றுக்கொள்ளவும் உருவாக்கிய ஒன்றே மந்திரமாகும்.[2]

1.மேற்கோள்:க.கைலாசபதி, பண்டைத்தமிழர்வாழ்வும் வழிபாடும். பக்.79,80

2.ஆ.சிவசுப்பிரமணியன், மந்திரம் சடங்குகள், ப.1

தந்திரமும் தாந்திரீகமும்

தன்னைச் சுற்றியுள்ள சூழலைத் தன் தேவைக்குப் பயன்படுத்தவும் தன் ஆளுமைக்குட்படுத்தும் பொருட்டு மேற்கொண்ட வேண்டுதலையும் வழிபாட்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது சமயமாகும். இல்லாத ஒன்றினை இருப்பதுபோல் பாவித்துக் கட்டளையிடுதலை மந்திரம் என்பர். சமயமும் மந்திரமும் இணைந்ததே சடங்காகும். இனக்குழு மக்கள் இயற்கைக்கு அஞ்சி இயக்கத்தை நன்கு புரிந்துகொள்ள முடியாத சூழ்நிலையில் தங்கள் வாழ்க்கைக்கு வகுத்துக் கொண்ட வழியே மந்திரச் சடங்காகும். இனக்குழு மக்கள் தம்முடைய சக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமக்குப் புறம்பாக உள்ள இயற்கையிலும் அச்சக்திகளைக் கண்டு அவற்றை உபயோகித்து அடக்கக் கண்ட கருவியே மந்திரம் ஆகும். இதனையே தந்திரம் என்றும் கூறலாம். தந்திரம் என்பது தனக்குப் புறத்தேயுள்ள எதனையும் தனது தேவைக்காகப் பயன்படுத்துவதற்குக் கையாளப்படும் உபாயம். *தந்திரம் தாந்திரீகம்* எனும் பதங்கள் காலத்தை வென்ற பதங்களாக இன்றும் நாம் பயன் படுத்தக்கூடிய சொற்களாக அமைகின்றன. இன்றைய தொழில்நுட்ப அறிவினைத் தந்திரம் எனவும் இதற்கு ஆதாரமாக விளங்கும் விஞ்ஞானம் எனும் தத்துவத்தைத் தாந்திரீகம் எனவும் கூறுவது பொருத்தமுடையதே யாகும்.[3] தன்னைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைச் சூழலின் பயனை அறிவியல் நோக்குடன் பார்க்கும் முறையைத் தாந்திரீகம் எனவும் அறிவியல் நோக்கினைச் செயலாக்கும் (Act of doing) முறையைத் தந்திரம் எனவும் கூறலாம்.

"தந்திரங்களில் காணப்படும் மதக்கொள்கை வேதங்களில் காணப்படும் சடங்கு முறையேயாகும். தந்திர சாதனமும் இயற்கைச் சக்திகளை வேத முறையுடன் கூடிய புறச்சடங்குகளாலும் யோக முறையுடன் கூடிய அனுபவ முறையினாலும் ஆள்வதேயாகும். இச்சாதனத்தில் குறிக்கோள் சிவன்-சக்தி என்னும் இரண்டு தத்துவங்களையும் இணைப்பதே! தந்திரங்கள் செய்வதெல்லாம் புதிய அறிகுறிகளைப் பயன்படுத்துவதும் சடங்கு முறைகளை எளிதாக்குவதும் அனுபூதி முறையில் விரிவாக்குவதேயாகும்"[4].

---

3. தி. கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும், ப.62,

4. தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் ,தொகுதி 5. பக். 461,462

இயற்கையுடன் தன்னை ஒப்பிட்டுப் பார்த்த மனிதன் தன்னளவில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் புறமாற்றங்களையும் உணர முனைந்தான். இதன் காரணமாக ஐம்பூதங்களான நிலம், நீர், காற்று, ஆகாயம், மற்றும் நெருப்பினை ஐம்புலச் செய்கைகளான பார்த்தல், கேட்டல், சுவாசித்தல், சுவைத்தல், மற்றும் உணர்தல் போன்றவை களுடன்தொடர்பு ஏற்படுத்தும் தன்மையைத் தாந்திரீகமே பெற்றுள்ளது எனலாம். அதாவது, புலனாகாத தன்மையாக உள்ள இயற்கையினைத் தன் நுண்ணிய மெய்யுணர்வினால் தொடர்பு படுத்துதலில் உண்டாவதே தாந்திரீகக் கோட்பாட்டிற்கு முதன்மை எனலாம். இயற்கையும் மனித உடலை ‌|ம் ஒப்பிட்டுக் கீழ்க்கண்ட முறையில் வைக்கப்படுவதாகக் கூறலாம். நிலத்தினை மனித உடலில் உள்ள இடுப்பிற்குக் கீழ்ப்பகுதிக்கும் நீரினை வயிற்றுப் பகுதிக்கும் நெருப்பினை இதயத்திற்கும் ஒப்பிட்டும் காற்றினைத் தொண்டை, மூக்கு, நுரையீரலுக்கும் வானத்தைத் தலையில் உள்ள முறைக்கும் குறியீட்டளவில் நோக்கப்படுகிறது என்று அம்மன் கோயில் பூசாரியாக இருக்கும் குமாரபாண்டே கூறுகிறார்.[5]

தாந்திரீகம் இரண்டு வகையானதும் பிரிக்க முடியாததுமான சிவ (ஆண்) சக்தி (பெண்) கொள்கையினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. சிவம் என்பது தெளிந்த உணர்வு நிலையையும் சக்தி என்பது செய்திறனையும் விளக்குவதாக உள்ளது. இத் தத்துவங்களை மனித உடற்கூறுகளின் வழியே உணர முடியும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சிவம் என்பது தாந்திரீகத்தையும் (கருத்து) சக்தி என்பது தந்திரத்தையும் (செயல்திறன்) உள்ளடக்கியது என்பதாகும். தாந்திரீகப் பண்பாட்டைக் கொண்டிருந்த நமது சமூகம், வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முன்பே முறையான நிலையில் இருந்திருக்கக் கூடும். ஆரியர்களின் வருகைக்குப் பின்புதான் ஒழுங்குடன் இருந்த மனித சமூகம் பிரிக்கப்பட்டுத் தலைவரின் கீழ் ஆளப்பட்டு வந்திருக்கின்றது.

கூட்டு வாழ்க்கைமுறை பிரிக்கப்பட்டதால் ஏற்பட்டதன் விளைவே பலவகையான தெய்வ நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் அதன்வழித் தோன்றிய கலை பண்பாட்டுச்சூழல் ஆகும். தலைவனின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்த சமூக அமைப்பு அத்தலைவர்களையே தெய்வ மாக்கும் நிலைக்கு ஊக்குவித்தது. பெண் தெய்வ வழிபாடு தோன்றக்

5.Quoted by Preston. James . J., 'Cult of the Goddess Soul and Religious changes in the Hindu temples', P.551

காரணமாயிருந்தது இப்பிரித்தாளும் முறையே எனலாம். தாந்திரீகச் சமூக அமைப்பைக்கொண்டிருந்த நமது வேதகாலச் சமுதாயமாக மாற்றப்பட்டதே ஆரியர்களின் வருகைக்குப் பின்பு என்று கருதலாம்.

"தாந்திரீகம் ஒவ்வொரு வீட்டின் மையமாக விளங்கியது. இது ஒவ்வொருவரின் ஒற்றுமையுணர்வைத் தூண்டும்வண்ணம் அமைந்திருந்தது. தாந்திரீகம் நடைமுறையில் உள்ள உள இயல்பு நிலை இயக்கங்களையும் விளைவுகளையும் ஆயும் அறிவுத் துறையாகக் கருதப்பட்டது. குறியீடுகளின் தன்மையைப் பெருமளவில் பெற்றிருந்தது. சமய வழிபாடும் தெய்வீகக் கோட்பாடுகளும் திராவிட இனத்தவரிடம் தோன்றியது. அதர்வண வேதம் தாந்திரீகத்தின் அனைத்துக் கோட்பாடுகளையும் கொண்டுள்ளது. சமஸ்கிருத எழுத்து வடிவம் தாந்திரீகத்தின் வழித் தோன்றியது. ஐம்பது எழுத்து வடிவங்களை கொண்ட சமஸ்கிருத மொழியானது உலகத்திலுள்ள அடிப்படை ஒலி அதிர்வுகளைக் கொண்டது"[6].

எனவே இச்சடங்குகள் இனக்குழு மக்களைச் சிதறாமல் ஒருமைப் படுத்தி, ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்குள் செயல்படத் தூண்டியதாக அமைந்தன. "அனைத்து மக்களுக்கும் அவரவர்க்கென்று நன்கு வளர்ந்து நிலைபெற்றதும் மரபு வழிப்பட்ட ஒழுங்கு முறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டதுமாகிய சில செயல்கள் அல்லது நடத்தைகள் உள்ளன. அவை தனித்துவம் வாய்ந்தனவாகவும் கவனிக்கப்படத் தக்கன வாகவும் அமைந்துள்ளன. இவைகள் சடங்குகள் எனப்படும்"[7] என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறும் விளக்கம் இங்கு நினைத்தற்குரியது. எனவே ஓர் இனமக்கள் தங்கள் நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் தாங்கள் அனைவரும் பங்கேற்று ஒரு நிகழ்ச்சியை நடத்துவது சடங்காகும் . "அச்சடங்குகள் இனக்குழுச் சமுதாயத்தை இயக்கின; இணைத்தன; அச் சமுதாய மதிப்புக்களை உறுதி செய்தன; மூல வளங்களைப் பங்கீடு செய்தன;சமுதாயக் கருவியை நல்ல வகையில் தனி மனிதன் பயன்படுத்திக் கொள்ள வசதியளித்தன" [8] என்பது இங்குக் கவனிக்கத்தக்கது. இனக்குழு சமுதாயத்தில் சடங்கே வாழ்க்கையாகவும் வாழ்க்கையே சடங்காகவும் அமைந்தன. மொத்தத்தில் அச்சடங்குகள் சமுதாய வாழ்க்கைச் சட்டமாகவும் கலாச்சாரச் சக்தியாகவும் விளங்கின.

6. L.P.Singa. Tantra, its mystic and scientific basis, P.104
7.Encyclopaedia Brittanica. Vol. 15,1973-74,P. 863
8. கா.சுப்பிரமணியன், சங்க கால சமுதாயம், ப.14

தனி மனித நம்பிக்கையில் உருப்பெறும் சடங்கானது குடும்பச் சடங்காகவும் இனச் சடங்காகவும் சமூகச் சடங்காகவும் ஊர் விழாவாகவும் நாட்டின் விழாவாகவும் வளர்ந்து,ஒரு தனி மனிதனின் ஒரு குடும்பத்தின் , ஓர் இனத்தின் , ஒரு நாட்டின் தனித் தன்மையை அதாவது பண்பாட்டினை அடையாளம் கண்டுகொள்ள உதவுவதாக அமைகிறது.தற்காலத்தில் ஓர் இனத்தின் பண்பாட்டை முழுமையாக க் காண இயலாமற் போனாலும், இவ்வினத்தில் இன்று நிகழ்த்துவரும் சடங்கு முறைகளைக் கண்டு, அதன்வழி அவ்வினத்தின் தொன்மையைக் கண்டுகொள்ள முடியும்.

நாடகீயக் கூறுகள் (Theatrical Elements)

நாடகீயக் கூறுகள் என்றால் என்ன? இல்லாத ஒன்றினை இருப்பது போல் பாவித்து அவைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள தொடர்பை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தூண்டுதலாக அமையும் கூறுகளே நாடகீயக் கூறுகள் ஆகும். இது ஒரு குறிப்பிட்ட இடம், காலத்தின் வரையறைக்குட்பட்டதாக அமையும். இவற்றிற்கு உதவுவதாக மனிதனின் உடலசைவுகள், சைகைகள்,முத்திரைகள், சப்தங்கள், மக்களின் பங்கேற்பு முதலியன அமையவேண்டும்.

"ஒரு குறிப்பிட்ட இடம், கால அளவிற்கு உட்பட்டு உள்ள எந்த நிகழ்ச்சியையும் உயிருள்ள மனிதனின் வழிப் பார்வையாளர்களுக்கு வழங்குவது நாடகீய நிகழ்ச்சி ஆகும். இவை நெகிழ்வுத் தன்மையைப் பெற்றிருப்பதாகவும் அமைய வேண்டும். நாடகீய நிகழ்ச்சிகளில் நாடகக் கூறுகளும் நாடகக் கூறுகள் அல்லாத பிறவும் கலந்தே இருக்கும்"[9] என்று ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியம் குறிப்பிடுவது ஈண்டுக் கவனிக்கத்தக்கது.

இங்கு நாடகமல்லாத இயல்பினைத் தெளிவுபடுத்துவது நல்லது. வேட்டைக்குச் சென்று வந்த மனிதன் தான் வேட்டையாடிய முறையினை நிகழ்ச்சியாக நிகழ்த்திக் காட்டுவது நாடகமாகும். இதில் வேட்டையாடப்பட்ட மிருகத்தின் சாயலை மனிதன் தன் உடலசைவுகள் மூலம் காண்பிப்பதும் அம்மிருகம் தப்பிச் செல்லும் முறையினைக் காட்டுவதும் இதற்காக வேட்டையாடிய விலங்கின் தோலினை மனிதன் போர்த்திக்கொண்டு அம்மிருகத்தின் அசைவுகளைச் செய்வதும் நாடகமாகும். உண்மை நிகழ்ச்சியை உண்மையான பொருள்களுடன் அப்படியே நிகழ்த்திக் காட்டுவது நாடகமாகாது. காட்டாக சர்க்கஸில் இடம்பெறும் பளுதூக்கும்

9.Encyclopaedia Britanica, P. 251

நிகழ்ச்சியில் உண்மையான பளுவைப் பளு தூக்குபவர் தூக்கிக் காட்டுவது நாடகமாகாது (Non-dramatic)) ஆனால் இதே நிகழ்ச்சியை எடையில்லாமலேயே எடையைத் தூக்குவதுபோல் பாவித்துச் செய்து காட்டுதல் நாடகமாகும் (Dramatic)) உண்மைச் செயலைச் செய்தலில் நெகிழ்வுத் தன்மை உண்டு. இவ்விதிகளின் அடிப்படையில் பார்ப்போமேயானால் நாடகத் தன்மைகள்பல சடங்குகளில் இருப்பதைக் காணமுடியும். நாடகீயக் கூறுகளும் நாடகீயக் கூறுகள் அல்லாத பிறவும் கலந்தவைகளாகவே சடங்குகள் விளங்குகின்றன. சடங்குகளில் காணப்படும் நாடகீயக் கூறுகளுக்கு அடிப்படையாக அமைவன பழங்கதைகளாகும். மொழி நடையாக (வாய்மொழி அல்லது எழுத்துருவில்) உள்ள இக் கதைகளை உருவ நிலைக்குக் கொண்டு வருவதாக இச்சடங்குகள் அமைகின்றன.

உண்மைநிலையில் வெளிப்படுத்தும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு உயிர் இருப்பதில்லை. எனவேதான் யதார்த்த நாடகங்கள் நிலைத்து நிற்பதில்லை. இவ்வுலக நிகழ்ச்சிகளில் பார்வையாளன் ஒன்றிச் செயலாற்ற முடியாது. ஆனால் சடங்குகளில் மனிதன் தன்னை மறந்த நிலையில் பங்கேற்க முடிகிறது. இதற்குக் காரணம் சடங்கில் உள்ள குறியீடுகளும் சைகைகளும் உடலசைவுகளும் சக்தியுள்ளவையாக இருப்பதுதான். இவைகள் அனைத்தும் யதார்த்தத்தைத் தாண்டிய நிலையில் இருப்பதால் மனிதனைத் தட்டியெழச் செய்து உந்துதல் சக்தியைக் கொடுக்கின்றன. எனவேதான் சடங்கில் குறிப்பாக வழிப்பாட்டுச் சடங்கில் பங்கேற்கும் பார்வையாளர்கள் தம்மை மறந்தவர்களாக மாறிவிடுகிறார்கள். சூழல் நாடக வடிவத்தைத் தோற்றுவித்த ரிச்சர்ட் ஷேக்சன் எனும் அமெரிக்க நாட்டவர் கீழ்வரும் முறையில் சடங்கினையும் நாடகத்தையும் பிரித்துத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.[10]

சடங்கு	நாடகம்
1.விடை முடிவு	1. கேளிக்கை
2.இல்லாத ஒன்றுடன் தொடர்பு	2. அவையினருக்காக
3. காலத்தை அழித்து, காலம் குறியீடாக்கப்படுகிறது	3. நிகழ்காலத்தை வலியுறுத்துவது
4. பிற மக்களையும் வரவழைப்பது	4.பிற என்பது பார்வையாளர்களே
5. தன்னை மறந்திருத்தல்	5. தெரிந்து செய்தல்

10. The Drama Review P.94 From Rilial to theatre in Kerala by wayze Ashlelyand Regina Holloman. P.18

6. பார்வையாளர் பங்கேற்பு	6.பார்வையாளர் உற்று நோக்குதல்
7.பார்வையாளர்களை நம்ப வைத்தல்	7.பார்வையாளர்கள் பாராட்டுதல்
8.விமர்சனம் மறுக்கப்படுதல்	8. விமர்சனம் ஊக்கப்படுத்தப் படுதல்
9.கூட்டுப் படைப்பாக்கம்	9.தனி மனிதப் படைப்பாக்கம்

உதாரணமாகக் கிராமங்களில் நடைபெறும் அம்மன் விழாக்களில் தீச்சட்டி எடுக்கும் சடங்கு ஒன்று உண்டு. தீச்சட்டி எடுப்பவர் ஈர உடையில் கைகளில் சுடும் சட்டியை வைத்தவண்ணம் நின்றிருப்பர். அவரின் கழுத்தில் மாலைகள் தொங்கும். உடலில் சந்தனம் பூசப்பட்டிருக்கும். இச்சடங்கு தொடங்கும்பொழுது ஆடாமல் அசையாமல் இருக்கும் மனிதன் அவனைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களின் ஆரவார ஒலி எழுப்புதலினாலும் இசைக் கருவிகளின் முழக்கத்தினாலும் சிலிர்த்துக் கொண்டு ஆடும் சக்தியைப் பெறுகிறான். இவன் ஆடத்தொடங்கினால் இவ்வாட்டத்தின் உந்துதல் சக்தியில் பார்வையாளர்களும் ஆடத் தொடங்கி விடுவார்கள். இது வெறியாட்டமாக மாறும்வரை இச்சடங்கு தொடரும். ஆடுகின்றவனின் உடலசைவுகள், அவன் தன் நாக்கைக் கடித்தல் அவன் எழுப்பும் தொடர்பற்ற ஒலிகள் முதலியவற்றின் பாதிப்பிற்குள்ளான பார்வையாளர்கள் இச்சடங்கில் ஒன்றி விடுவதைப் பார்க்கமுடிகிறது,

எனவே சடங்கிலுள்ள குறியீடுகளும் சைகைகளும் உடலைசைவுகளும் கூறும் மந்திரங்களும் யதார்த்த நிலையில் இருந்து மாறி நிற்பதாலும் உறங்கிக் கிடக்கும் உள்ளத்தினைத் தட்டியெழுப்பும் சக்தியைப் பெற்றிருப்பதாலும் நாடகீயக் கூறுகளின் பாற்படும். இச்சக்தி வாய்ந்த கூறுகளின் அடிப்படையில்தான் கொடூர நாடக அரங்கு எனும் அமைப்பை அன்டோனின் ஆர்த்தாடு தெரிவித்துள்ளார். இவருடைய இவ்வமைப்பிற்கு உந்துகோலாகத் தென்னாசிய நாடுகளில் நடந்து வரும் சடங்கு சார்ந்த மரபுக்கலை வடிவங்கள்தான்அமைந்தன. இவர் குறியீடுகள், சைகைகள்,உடலசைவுகள், தாளம் மற்றும் சப்தங்களின்வழி உறங்கும் மனித மனத்திற்குச் சலனம் கொடுக்க முடியும் என்று கூறுகிறார்.[11]

---

11. Encyclopaedia Brittanica, P.36

சடங்கும் நாடகமும்

நாடகம் என்பது உலகு சார்நத நடப்பியல்புகள் அல்லது வழக்காறுகளின் நிகழ்வுகளை உலகியல் தன்மையுடன் கால இடத்தன்மைகளின் வரைமுறைகளுக்குட்பட்டுக் காட்சிகளின் முக்கியத்துவத்தினால் செய்திப் பரிமாற்றம் (Communication) செய்து கொள்வதுஆகும்,

சடங்கின் நிகழ்வுகளில் எவ்வாறு குறியீடுகளும் உடலசைவுகளும் சைகைகளும் சேர்ந்து காட்சிகளின் மூலம் செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கு உதவக்கூடியனவாய் உள்ளனவோ அவற்றைப் போலவே நிகழ்வுக் கலைகளிலும் காட்சிக்கு முதன்மை கொடுக்கப்பட்டு நடிக்னின் உடலசைவுகளின் (குறியீடுகள், சைகைகள்) வாயிலாகச் செய்திப் பரிமாற்றம் நடைபெறுகிறது.

சடங்கிற்கும் நாடகத்திற்கும் உள்ள பொதுக்கூறுகளாகக் கதை அல்லது பழங்கதைகள் விளங்குகின்றன. இக்கதையினை மெய்யசைவுகளின்வழி நிகழ்த்திக் காட்டுவதும் சடங்கிற்கும் நாடகத்திற்கும் பொதுக்கூறாக உள்ளது.

இடம், காலம் என்பவையும் சடங்கிலும் நாடகத்திலும் காணப்படும் பொதுக்கூறுகளாக உள்ளன. இடம், காலம் என்னும் இவ்விரண்டின் வரையறைக்குட்பட்டுத்தான் நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்படுகின்றன.

சடங்கில் உணர்ச்சி வயப்படுதல் என்பது முக்கியக் கூறாக உள்ளது. இதனால் சடங்கில் ஈடுபடுபவன் சிந்திக்கும் நிலையினைத் தவற விடுகிறான். இச்சிந்தித்தலின்மையால், தன்னை மறந்து சடங்கில் ஒன்றி விடுகின்றான். இதனால் சாதாரண மனிதனின் இயல்புகளில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட இயல்பினைப் பெற்றவனாகின்றான். உடல் முழுவதும் முறுக்கேறி உடலின் உட்சக்தியை நாக்கினைக் கடிப்பதாலும் பற்களைக் கடிப்பதாலும் கண்களை உருட்டிப் பார்ப்பதனாலும் தன் நிலைக்கு மீறிய சைகைகளினாலும் வெளிப்படுத்துகிறான். புகைந்து கொண்டிருக்கும் தீ வளர்ந்து சுவாலைகளாக மாறுவதைப்போல் சடங்குகளில் பங்கு பெறுபவர்கள் தங்கள் சக்தியை வெடித்துச் சிதறும் ஒளிபோல் வெளிக்காட்டுவார்கள்.

ஆனால் நாடகத்தில் இவ்வுணர்வுகள் அனைத்தும் ஒரு வரையறைக்குட்படுவது மட்டுமல்லாமல், நடிகன் தன் சுய சிந்தனையுடனும் படைப்புத் திறனுடனும் தன் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துபவனாகின்றான். தன் உணர்ச்சிகளை வெளியிடும்

பொழுது தனக்குப் புறத்தேயுள்ள சூழல்களை நன்கு உணர்ந்தவனாகின்றான். ஒரு நடிகன் தன் அசைவுகளுக்கு மற்ற நடிகனின் அசைவுகளின்வழித் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான். இவைகளினால் நாடகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு செயலும் அர்த்த முள்ளதாக ஒழுங்குபடுத்தப்படுகிறது. இப்பண்பினால் அழகியல் (முருகியல்) உணர்வு பார்வையாளர்களுக்குக் கிடைக்கிறது.

சடங்கு,நாடகம் ஆகிய இரண்டு நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுபவர்களின் உள்ளுணர்வின் நிலைகள் வேறுபட்டிருப்பினும் சடங்கிலிருந்து கிடைக்கக்கூடிய நாடகீயக் கூறுகள் நிகழ்வுக் கலைகளுக்கு உயிர் கொடுப்பதாகவும் இந்த மண்ணின் மணத்தை அடையாளம் காட்டுவதாகவும் அமைகின்றன. சடங்கின்வழி மரபு நாடகத்தின் சிறப்பினை அடையாளம் காண இயலும். காட்டாகத் தமிழகக் கிராமங்களில் காணப்படும் ஐயனார் சிலையின் முகத்திலுள்ள ஒப்பனை தமிழகத்தின் மரபுக்கலையாக விளங்கும் தெருக்கூத்துக் கதாபாத்திரங்களின் முக ஒப்பனையுடன் பெரிதும் ஒத்துள்ளது. குறிப்பாக வழிபாட்டுச் சடங்குகள் நிறைந்து காணும் தெற்காசிய நாடுகளான இந்தியா, ஜப்பான், சைனா, இந்தோனேசியா போன்ற நாடுகளின் பண்பாட்டுச் சின்னமாக விளங்குவன அங்குள்ள வழிபாட்டுச் சடங்குகளும் அவற்றின் வழியில் தோன்றிய சடங்கு சார்ந்த நிகழ்வுக் கலைகளுமேயாகும்.சடங்குகளிலுள்ள குறியீடுகளும் அவற்றிலுள்ள நாடகீயக் கூறுகளும் நிகழ்வுக் கலையான நாடகப் படைப்பாக்கத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.

குறியீடுகள்

சடங்குகளில் குறியீடுகளும் சைகைகளும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. இதனால் காட்சிகளின் வாயிலாகக் கருத்தினைப் பரிமாற்றம் செய்துகொள்ள முடிகிறது. இக்குறியீடுகளின்வழி ஒரு சமூகத்தினை இனம் காண இயலும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

சடங்கில் காணப்படும் குறியீடுகளின் முத்திரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவையாக உள்ளன. மந்திரம் ஓதிக் கிரியைகள் செய்யும்பொழுது இம்முத்திரைகள் ஒவ்வொன்றும் குறியீட்டளவில் அர்த்தத்தைக் கொடுப்பதாக உள்ளன. இவைகளே பரத நாட்டிய முத்திரைகளுக்கு வழி வகுத்திருக்கக்கூடும் என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது. செவ்வியல் கலைகளின் வளர்ச்சியானது நாட்டுப்புறக்

கலை வடிவங்களின் கால் அடவுகளிலிருந்தும் சடங்கிலுள்ள முத்திரைகளிலிருந்தும் முருகியல் தன்மையுடன் வளர்க்கப் பட்டிருக்கலாம், காலை, மதியம், மாலை ஆகிய மூன்று வேளைகளிலும் சூரியனைத் தொழும் வழக்கம் உடையவர்கள், தங்களின் கைகளில் காண்பிக்கும் முத்திரைகளின்வழி, சூரியக் கடவுளுக்கும் தங்களுக்கும் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இவ்வழிபாட்டில் குறியீட்டுத் தன்மையுடன் உள்ள சைகைகளினாலேயே காட்சிப் பரிமாற்றத்தினைக் கொடுக்க முடிகிறது.

முத்திரைகளைப் போலவே சைகைகளின் வழியும் வழிபாட்டுச் சடங்குகள் நடத்தப்படுகின்றன. சடங்கு செய்பவர்கள் மந்திரத்தைக் கூறிக் கொண்டு முத்திரைகளுடன் உள்ள கைகளைத் தங்களின் உடலின் பல இடங்களில் வைப்பார்கள்,

இது போலவே கிராமங்களில் உள்ள வைத்தியர்கள் மந்திரிக்கும் பொழுது நோயாளியின் உடம்பில் எந்த இடத்தில் வலி உள்ளதோ அங்கு மந்திரம் கூறித் தொடுவது என்பது இன்றும் வழக்கமாக உள்ளது.

சாந்தி எடுத்தல் எனும் சடங்குகளில், சடங்கு செய்பவன் முத்திரைகள் இல்லாமலேயே சைகைகளின் வழிச் சடங்குகள் செய்வான். இவன் நாக்கைக் கடித்தல், பற்களைக் கடித்தல், துப்புதல், ஆட்காட்டி விரலை அசைத்தவண்ணம் காண்பித்தல் போன்ற சைகைகளின் வழிக் கோபத்தினை வெளிப்படுத்துகிறான். இக்கூறுகளைச் சடங்கு சார்ந்த நிகழ்வுக் கலைகளின் சிறப்பாகக் காணலாம். காட்டாக, தமிழகப் பாரதக் கூத்தில் கொடூரத் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக இருந்தால் ஒலியெழுப்புதல், நாக்கினை மடக்கிக் கடித்தல். பற்களைக் கடித்தல், ஆட்காட்டி விரலைக் காட்டுதல், உடலை நடுக்குதல் போன்ற சைகைகளின் வழிக் கோபத்தையும் கொடூரத்தையும் நடிகர்கள் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். இச்செய்கைகளைக் கிராமத்து மக்களிடம் வெளிப்படும் கோபதாப நிகழ்ச்சிகளில் காணமுடிகிறது. பற்களைக் கடித்தல், நாக்கைக் கடித்தல், ஆட்காட்டி விரலை அசைத்துக் காண்பித்தல், புருவங்களை உயர்த்திக் காட்டல் என்னும் செயல்கள் கோப உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகள் ஆகும். இவை நாட்டுப்புற மக்களின் கோப வெளியீட்டுச் செயல்களாகக் காணப்படுவதால் யதார்த்த நிலைகளிலிருந்து சடங்கிற்குச் செயல்கள் சென்றனவா அல்லது சடங்கிலிருந்து யதார்த்த நிலைக்கு இவை வந்தனவா என எண்ணிப்பார்க்க வேண்டியுள்ளது.

தமிழக நாட்டுப் புறங்களில் மட்டும் இல்லாமல், கேரளத்து மரபுக் கலை வடிவங்களிலும் இக்குறியீட்டுக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகப் பத்ரகாளி அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்கின் ஒரு பகுதியான 'முடியேற்று நிகழ்ச்சியில்' சினம் கொண்டுள்ள காளி, தாருக அரக்கனை நோக்கிக் கோபத்தினை வெளிப்படுத்துவதில் நாக்கைக் கடித்தல், ஆட்காட்டி விரலைக் காண்பித்து அசைத்தல், ஆ...... என ஒலி எழுப்பல் என்பன காளியின் கோபத்தை உணர்த்தும் குறியீடுகளாக உள்ளன.

வரைகோடுகளும் வண்ணங்களும்

குறியீடுகளின் அடிப்படையில் சடங்கிற்கான சூழல் உண்டாக்கப்படுகிறது.இக்குறியீடுகளில் வரைகோடுகளின் பங்கு முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகிறது. தாந்திரீகத்தில் மந்திரம், தந்திரம், யந்திரம் எனும் சொற்கள் உண்டு. வரைகோடுகளை உள்ளடக்கியுள்ளவை யந்திரங்கள் எனப்படும். இவைகள் அடிப்படை வடிவங்களான வட்டம், முக்கோணம், செவ்வகம் ஆகிய அமைப்பினைக் கொண்டுள்ளன.

'யந்திரம் என்பதற்கு (யந்திரா) சமஸ்கிருதத்தில் கருவி என்று பெயர். புத்தமதத்தில் யந்திரம் பிரார்த்தனைக்கு உதவியாகப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. யந்திரத்தின் கூறுகளை நிலத்திலும் காகிதத்திலும் எழுதிச் சடங்கு முடிந்த பின்பு கலைத்து விடுவார்கள். ஆனால் உலோகத்திலும் கற்களிலும் செதுக்கிய யந்திரங்கள் தற்பொழுதும் கோயில்களின் கூறுகளாகக் காணப்படுகின்றன'[12].

யந்திரம் என்கின்ற சொல் மேன் (பிளவு) என்ற சொல்லிலிருந்து வந்தது. இதன் பொருள் சிந்தித்தல் அல்லது தியானித்தல். ஆன்மீகத் தன்மை வாய்ந்ததாகவும் சிலருக்கு மட்டுமே மறைமுகமாகக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட வேண்டியதாகவும் மந்திரம் விளங்குகிறது. இதனால் மந்திரம் கூறுகிறவன் குறிப்பிட்ட தெய்வத்துடன் தொடர்பு கொள்கிறான்.[13] யந்திரம் என்பது தெய்வீகத் தன்மை வாய்ந்த மந்திரச்சக்தியைக் கொண்டது எனலாம். யந்திரத்தினுள் நினைக்கும் சக்தியை அடக்குவதற்காகத்தான் வரைபடங்கள் வரையப்படுகின்றன. இவை நிலத்திலும் சுவரிலும் தாமிரத் தகடுகளிலும் வரையப்பட்டு வருகின்றன.விபூதி முதலிய

12. Encyclopaedia Britanica, Vol.I.P. 798

13.R.N.Nand, Religious Insitution and Cults in the Deccan, P.165

வற்றிற்றீட்டிய வரிவடிவம் ஒலிவடிவம் போலப் பயன்றரு மொற்றுமைக் குறித்து ஈண்டு அவ்விரு திறனும் விரவிக் கூறினார்.[14] ஒலி வடிவமான மந்திரத்தை வரிவடிவமாக்குவதே யந்திரம் எனப் பொருள்படும். தற்பொழுதும் விபூதியினைப் பரப்பி அதில் யந்திரம் வரைந்து மந்திரம் சொல்வதுண்டு. வியாபாரம் செய்யும் கடைகளில் யந்திரம் எழுதிய தகடுகள் தொங்கவிடப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. தீய சக்திகள் கடையில் வராமல், நல்ல இலாபரீதியான வியாபாரம் நடக்கும் என்கின்ற நம்பிக்கையில் இவ்யந்திரங்கள் மாட்டப்படுகின்றன. யந்திரங்களைத் தண்ணீரில் எழுதி மந்திரம் சொல்லும் பழக்கம் உள்ளது. "மந்திரத்தில் தேவதைகள் வயப்படும் வகை தர்மங்களுக்குரிய சக்கரங்களில் அந்தந்த தேவதா மந்திரங்களை யடக்கிக் செலுத்தி ஆவாகன. ஸ்தாபன,சந்நிதான , சந்நிரோதன, ஒளித்துவாசனங்களுடன் பஞ்சசுத்தி செய்து எந்தக்கன்மத்துக்கு எந்தச் சக்கரம், எந்த மந்திரம், எந்தத் தந்திரம், எந்தப் பீஜம் என்பவைகளை ஆசாரியன் மூலமாயறிந்து பூஜிக்கின் அந்தத் தெய்வங்கள் முன்னின்று வேண்டிய பலன்களைத் தரும்"[15] என்பதாகும். இவ்யந்திரங்களைத் தரையில் வரைந்தால் தமிழகத்தில் கோலம் என்றும் வங்காளத்தில் அல்பனா என்றும், கேரளத்தில் களம் எழுத்து என்றும் கூறுவர். கீழே காணும் குறிப்பு இக்கருத்தைத் தெளிவாக்கும்.

துளிச்சித்ரா (Dhulichitra) என்பது (அரிசிப்) பொடியால் நிலத்தில் எழுதப்படும் படமாகும். இதனைப்பற்றிச் சமஸ்கிருதத்தில் உள்ள சில்பரத்னாவில் எழுதப்பட்டுள்ளது. கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, கோயிற் சடங்குகள் தொடர்பான அனைத்தும் இதில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இதனைப் பூமிகா (Bhumika) சித்ரா அல்லது நிலத்தின் மேல் எழுதப்படும் ஓவியம் என்றும் கூறலாம். இதனை வங்காளத்தில் உள்ள அல்பனாவுடனும் தமிழகத்திலுள்ள கோலத்துடனும் ஒப்பிடலாம். இவ்விரண்டு சடங்குகளில் அலங்கார ஒப்பனைக்காகக் கோலம் உபயோகப் படுத்தப்படுகிறது.வேறு வண்ணம் எதுவும் இல்லாமல் கோடுகளையே அமைப்பாகக் கொண்ட இது பொடியாலும் இப்பொடியில் நீர் கலந்தும் வரையப்படுகிறது.[16] எனவேதான் இந்தியக் கட்டிடக்கலையும் தாந்திரீகக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உள்ளது. குறிப்பிட்ட

14.உ.வே.சாமிநாதையர் பதிப்பு, நன்னூல்சங்கர நமச்சிவாயருரை, நூற்பா 89, ப.30

15.அபிதான சிந்தாமணி, ப.1353

16.Cliford Rew Jones. Kaladasana. American Studies in the Art of India. PP.69-70

தெய்வங்களுக்கென்று குறிப்பிட்ட மந்திரங்கள் உண்டு. சடங்கின் பொழுது தரையில் இவ்வமைப்புக்கள் எழுதப்பட்டிருக்கும். சில இடங்களில் (கேரளம், வங்காளம்) இவை பல வண்ணக் கலவைகளினால் உண்டாக்கப்படும். இவ்வண்ணங்களும் கோடுகளும் குறியீட்டளவில் நின்று அர்த்தத்தைக் கொடுப்பனவாக உள்ளன. உதாரணமாக, வட்ட வடிவமானது முழுமையைக் காட்டும் குறியீடாகவும் முக்கோண வடிவமானது சிவனைக் காக்கும் சக்தி வடிவமாகவும் குறியீட்டளவில் உள்ளன. சிவப்பு வண்ணம் பெண்ணின் உற்பத்தித் தன்மையைக் காட்டும் யோனியாகவும் வெண்மையானது சிவனின் விந்துவைக் குறியீடாகக் குறிப்பிடு வதாகவும் கருதப்படுகின்றன. எனவேதான் நம் சடங்குகளில் வெண்மையும் சிவப்பு வண்ணமும் தவிர்க்க முடியாததாகின்றன. அம்மன் கோயில்களில் குங்குமமும் சிவன்கோயில்களில் வெண்மை யான திருநீறும் இக்கருத்துக்களின் குறிப்பை வெளிப்படுத்தும் வகையில் மங்கலப்பொருள்களாகக் கொடுக்கப்படுகின்றன.

ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட யந்திரங்களை வரைவதனால் அதற்குரிய தெய்வத்தினை வரவழைக்க இயலும் எனும் நம்பிக்கையில் இது வரையப்படுகிறது. கேரளத்தில் இதனைக் களம் எழுத்து எனவும் வங்காளத்தில் அல்பனா எனவும் தமிழகத்தில் கோலம் எனவும் இதனை அழைக்கின்றனர். இப்பண்புகளே கோயில் கட்டிடக் கலைக்கும் சிற்பக்கலைக்கும் இலக்கணமாக இருந்திருக்கின்றன. குறிப்பாகக் கேரளத்தில் அமைந்துள்ள அம்மன் கோயில்கள் அனைத்தும் யந்திரம், மண்டலம், சக்கரம் ஆகியவைகளின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கின்றன.

இக்கோடுகளின் அமைப்பினை நாடகத்திலுள்ள அரங்க அமைப்பிற்கும் உடை ஒப்பனைக்குமான சூழலைக் கொடுப்பதற்காகப் பயன்படுத்தலாம். இவைகளின் வண்ணங்களும் நம் பண்பாட்டின் எண்ணக் குறியீடுகளாக அமையும். இவ்வண்ணக் கலவைகளை நம் தமிழகக் கோயில்களின் வெளிப்புறத் தோற்றத்தில் குறிப்பாக அம்மன் கோயில்களின் வெளிப்புறத்தில் நேர்கோடுகளாகத் தீட்டப்பட்டிருப் பதைக் காணலாம். நமது வீடுகளில் நடைபெறும் முக்கியச் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளின்பொழுது வீட்டின் வெளியில் வண்ணக்கோடுகளைப் பட்டையாகத் தீட்டும் பழக்கம் இப்பொழுதும் உள்ளது. எனவே இக்கோடுகளையும் வண்ணங்களையும் நாடகத்தில் இடம்பெறச் செய்வதன் வாயிலாக நமது நாட்டின் தனித் தன்மையை எடுத்துக்காட்டலாம்.

மரபுக் கலைகளான பாரதக் கூத்து, கேரளத்தில் உள்ள முடியேற்று, தையம் , கதகளி, கூடியாட்டம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் இக்கோடுகள் மற்றும் வண்ணங்களின் பாதிப்பு ஒப்பனையிலும் உடையமைப்பிலும் இருக்கின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்பவரின் முகத்தில் பலவகையான அமைப்புகளையுடைய சிறு கோடுகள் எழுதப்படுகின்றன. யந்திரங்களில் தெய்வம் குடி கொள்ளும் எனும் நம்பிக்கையில் இப்படி எழுதுவதாக இருக்கலாம். களத்தில் எழுதுவது என்று கூறுவது போல் முகத்தில் எழுதுதல் என்றுதான் ஒப்பனையைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். கேரளத்து முடியேற்றுவில் களம் எழுத்து எழுதுவதுண்டு. இதில் பத்ரகாளியை நிலத்தில் ஐந்து வண்ணங்களை உபயோகித்து வரைவார்கள். இவ்வுருவத்திற்கும் முடியேற்றுவில் காளி வேடமிடுபவரின் ஒப்பனைக்கும் ஏறக்குறைய ஒற்றுமை காணப்படும்.

நம் தமிழகத்தில் சிறு தெய்வ வழிபாடாகவும் காவல் தெய்வமாகவும் ஐயனார் (ஆண் தெய்வம்) வணங்கப்படுகிறது. இத்தெய்வம் அம்மன் கோயிலைச் சார்ந்தே இருக்கும். இத்தெய்வத்தின் முக ஒப்பனை, பாரதக் கூத்தில் பங்கேற்கும் முக்கியப் பாத்திரங்களின் முக ஒப்பனையுடன் பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது. கோடுகளும் வண்ண நிறங்களும் சடங்கில் பயன்படுத்தப்படும் பல பொருள்களும் குறியீட்டளவில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. காட்டாக, தீபமானது சக்தியையும் உயிரையும் குறியீடாகக் காட்டுகிறது. ஒருசில இனத்தவரின் திருமணச் சடங்குகளில் வீட்டிற்கு முன்னுள்ள வாயிலில் கோலமிட்டு அதில் இலிங்க அமைப்பினை உடைய உருவங்களைச் சோற்றினால் செய்து நிறுத்தி அவற்றின் மேல் தீபத்தினை ஏற்றுகிறார்கள். இந்த இலிங்க அமைப்பானது சிவனையும் அதிலுள்ள தீபம் ,சக்தியையும் குறிப்பிடுவதாக அமைகின்றன.

மரணச் சடங்கில் இறந்தவரின் அருகில் விளக்கேற்றி வைக்கப்படும் வழக்கம் உள்ளது. இது இறந்தவரின் உயிர் ஒளியாக அங்கே உள்ளது என்கின்ற நம்பிக்கையைக் கொடுப்பதாக உள்ளது.

திருமணச் சடங்கின் போது தரையில் கோலமிட்டு, அதன் நடுவே குடத்தினை வைத்து,குடத்தின் வாய்ப்பகுதியில் மாவிலைகளைச் செருகி வைத்து அவைகளின் நடுவில் தேங்காயும் செருகி வைக்கப்பட்டிருக்கும். இப்பொருள்களில் குடம் என்பது பெண்ணின் வயிற்றினைக் குறிப்பதாகவும் குடத்தின் வாயில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் தேங்காய் சிவலிங்கத்தினைக் குறிப்பதாகவும் உள்ளன என்பர். இது சிவசக்தி (ஆண்-பெண்) இணைந்து வாழும்

வளச் செழிப்பினைக் குறிப்பிடுவதாக உள்ளது. இதுபோன்ற பொருள்கள் குறியீடுகளாகச் சடங்கில் பயன்படுத்தப்பட்டும் வருகின்றன.

சடங்குகளில் பலி கொடுத்தல் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. விலங்குகளையும் சிலவேளைகளில் மனிதர்களையும் சடங்குகளில் நரபலியாகக் கொடுத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. தற்பொழுது உள்ள சடங்குகளில் உயிர்களைப் பலி கொடுப்பது அரசாங்கத்தால் தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மாற்றுப் பொருள்களாக எலுமிச்சம்பழங்களும் பூசணிக்காயும் உயிர்ப்பலிக்குக் குறியீட்டுப் பொருள்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

உடையும் ஒப்பனையும்

சடங்கில் ஈடுபடுபவரின் உடையும் ஒப்பனையும் சாதாரண நிலையிலிருந்து மாறுவதாக உள்ளன. ஒருசில சடங்குகளுக்கென அமைந்த உடையமைப்புக் காணப்படுகிறது. உடை மட்டுமல்லாது அதனை அணியும் முறையும் மாறுபட்டதாக உள்ளது.

நாம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின் ஆடை ஆபரணங்களை ஆராய்வதற்குப் பழைய ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் துணை புரிகின்றன. சடங்குகளின்வழி ஓர் இனத்தின் ஆடை அணிகளின் அமைப்பு, அதனை இடும் முறை ஆகியவற்றைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆடை ஆபரணங்களுடன் நெற்றியில் இடும் பட்டைகளும் நாமங்களும் மற்றும் உபயோகிக்கும் பொருள்களும் தெய்வ வழிபாட்டிற்கேற்றாற்போல் மாறியிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இக்குறியீடுகளின்வழி ஒரு குறிப்பிட்ட மரபினை இனம் காணமுடிகிறது.

குறிப்பாக அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்கில் ஈடுபடுபவர்களின் ஆடையும் அதனைச் சார்ந்த அணிகளும் பெண்ணின் குணத்தைப் பெற்றிருப்பதாக அமையும். அம்மன் கோயில் சடங்குகளில் ஈடுபட்டிருப்பவர்கள் இப்பொழுதும் பெண்களைப் போல் தலைமுடி வளர்த்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. கிராமங்களில் அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்கில் ஈடுபடும் மக்கள் சிவப்புக் கலந்த மஞ்சள் நிறத்திலுள்ள உடைகளை அணிகிறார்கள்; காரணம் உற்பத்திக் குறியான யோனியின் குறியீடு சிவப்புக் கலந்த மஞ்சள் நிறமாகும்.

கேரளத்திலுள்ள கொடுங்கநல்லூர் பகவதி அம்மன் திருவிழாச் சடங்கில் பங்கேற்பவர்கள் மஞ்சள் நிற உடையினைப் பெண்களைப் போல் அணிந்து கொண்டும் மணிகளை இடுப்பில்

கட்டிக்கொண்டும் கையில் வாளுடனும் தலையில் நீண்ட முடியுடனும் கூட்டம் கூட்டமாக இக்கோயிலுக்குச் சென்று வருவது இன்றும் நடைபெற்று வரும் சடங்காக உள்ளது.

ஆடை, அணிகலன்கள் தவிரச் சந்தனம், திருநீறு போன்றவைகளை உடலில் பூசிக்கொள்ளும் பழக்கம், சடங்குகளில் குறிப்பிடத்தக்க குறியீடாக உள்ளது. மேற்கூறிய ஆடை, அணிகலன்கள் வண்ணச்சேர்க்கை மற்றும் உடலில் தடவிக் கொள்ளும் கலவைகள் அனைத்தும் சடங்கிற்காக உருவாக்கப்படும் ஒப்பனையாக உள்ளன, இவைகளைச் சடங்கு நிர்ணயிப்பதாக உள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இதுபோன்ற நாடகீயக் கூறுகள் மிகுந்த சடங்குகளின் பின்னணியில் சடங்கு சார்ந்த நாடகக் கலைகள் இருப்பது சடங்கின்வழி நாடகம் தோன்றியது என்பதற்குச் சான்றாக உள்ளது. இக்கலைகளிலிருந்து சடங்கினைப் பிரிப்பது உடலிருந்து உயிரைப் பிரிப்பதற்கு ஒப்பானது.

சடங்கின் வகைகள்

பொதுவாகச் சடங்குகளை மூன்றுவகைப்படுத்தலாம். அவை:

1.போலச் செய்தல்

2.பலியிடுதல்

3. வாழ்க்கையின் மாறுபட்டநிலை

என்ற மூன்றுமாகும்.

1. போலச் செய்தல்

இல்லாத ஒன்றினை இருப்பதுபோல் நினைத்துப் பாவனை செய்வதைப் போலச் செய்தல் எனலாம். குறிகள் படிமக்குறியீடுகளின்வழி இச்செயலைச் செய்வர். இப்பாவனைச் செயலுக்குத் துணையாக நிற்பன மனித உடலசைவுகளின் வெளிப்பாடு, இன்னிசை ஒலிகள், கையாளப்படும் பொருள்கள் மற்றும் நிகழ்விடம் ஆகியவைகளாகும்.

"வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் மந்திரச் சடங்குகள் பொதுவாகப் போலச் செய்தலாகவே அமைந்தன. ஐங்குறுநூற்றில் காணும் குன்றக் குறவன் ஆரவாரம் மழை பெய்தலைப் பாவனை செய்தலாக அமைந்தது எனலாம். புறநானூறு கூறும் உயிர்ப்பலி தருதல் நீர் வரைவுவதாக இருந்தது. நீர் சிந்துதல், நீராடல், மந்திரவாதியை முழுக்காட்டுதல் ஆகிய மந்திரச் செயல்கள்

ஆஸ்திரேலியப் பழங்குடி மக்களின் மழைச் சடங்குகளில் காணப்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டில் சிறுதெய்வ வணக்கத்திலும் இது காணப்படுகிறது. பழங்குடி மக்களான முண்டாக்கள் மழை பெய்ய மலை உச்சியிலேறிக் கற்களை உருட்டினர்; அது இடியோசையாகும். புகை யெழுப்பினர்; அது மேகமாகும். நீர் சிந்தினர்; அது மழையாகும். இவ்வாறு பாவனை செய்தால் மழை பெய்யும் என நம்பினர் இதனை ஒத்த மந்திரம் [17] என்று கா.சுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். இச்சடங்கில் தாங்கள் வாழும் சூழலையே நிகழ்விடமாக்குகின்றனர். இடியோசைக்காகக் கற்களை உருட்டி ஒலியை உண்டாக்குதலும் புகை எழுப்பி மேகமாக்குதலும் தண்ணீரை மழையின் குறியீடாகப் பயன்படுத்துதல் போன்ற செயற்பாடுகளும் நாடகீயக் கூறுகளாக அமைகின்றன. இடி, மின்னல், காற்று , மழையை யதார்த்த நிலையினின்றும் மாறி உணர்த்துவதாக உள்ளன.

"இனக்குழு மக்கள் வேட்டைக்குச் செல்லுமுன்பு விலங்கு நடனம் ஆடிவிட்டுச் சென்றனர். இவ்வாறு ஆடிவிட்டுச் சென்றால் வேட்டையில் நல்ல பயன் கிடைக்கும் என்று நம்பினர். உண்மையில் விலங்கு நடனம் வேட்டைச் சடங்கு ஆகும். மானிடவியலார் இச்சடங்கை நடனம் என்றே குறிப்பர். இனக்குழுவின் மந்திர நம்பிக்கைக்கேற்ப இச்சடங்கு அல்லது நடனம் போலச்செய்யும் ஒத்த மந்திரமாகவே விளங்கின. இன்றைய திராவிடப் பழங்குடியினர் குறும்பர் இனத்தவரிடையே நரிக்கூத்து நடைபெறும். நரி வேட்டையே அபிநயித்தல் கூத்தாக மாறுகிறது. இந்நடனம் வேட்டைக்குச் செல்லுமுன் ஆடப்பெற்றால் வேட்டைச்சடங்காக இருக்கும். வேட்டையில் கிடைத்த விலங்கை விருந்தாக உண்டு களித்த பின்னர் மகிழ்ச்சியிலும் இவ்வாறு ஆடினர். அப்போதும் வேட்டைநடனம் வேட்டையின் ஒத்திகையாகவே விளங்கிற்று" [18] இச்செயல்களே தற்பொழுதும் நிகழ்த்தப்பட்டு வரும் விலங்கு நடனங்களின் ஆதாரமாகக் கருதலாம். தற்பொழுதும் தொட்டிய நாயக்கன் இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் வேட்டையாடுதல் என்பதை இன்றும் நடத்தி வருகிறார்கள். இவர்கள் வேட்டைக்குச் செல்லும்முன்பு, ஊர்க்கோயிலின் முன்பு சகுனம் கேட்ட பின்புதான் வேட்டையாடப் போக முடிவு செய்வார்கள். இச்சடங்கில் ஊர்ப் பெரியவருக்கு அருள்வந்து, (சாமியாடுதல்) அவர்வேட்டைக்குச் செல்வதை நிர்ணயிப்பவராக இருப்பார்.

---

17. கா.சுப்பிரமணியன், சங்க காலச் சமுதாயம், பக். 20-21

18. மேலது, ப.24.

ஊ. பலியிடுதல்

மனித சக்திக்கும் மேலாக உள்ள சக்திக்கு மனிதனால் ஆகக் கூடிய ஒன்றினைப் படைப்பதாலோ, பலியிடுவதாலோ அச்சக்தி தனக்கு வேண்டியதைக் கொடுக்கும் என்கின்ற நம்பிக்கையில் சமூகம் இதுபோன்ற சடங்கினைச் செய்து வருகிறது. குறிப்பாகத் தெய்வ வழிபாட்டில் தெய்வத்திற்குப் படைத்த உண வுப் பண்டங்கள் பிரசாதம் என்கின்ற பெயரில் கோயில் தளங்களில் விற்கப்படுகின்றன. இப்பண்டங்கள் தெய்வத்தினால் உட்கொள்ளப்பட்டதாக எண்ணி மீதம் உள்ள பகுதியை உண்டால் தெய்வத்தின் அருள் கிட்டும் என்கின்ற நம்பிக்கையில் படைத்தல் எனும் சடங்கு நடத்தப்படுகிறது. இவைகளே நாளடைவில் பழக்கத்திற்கு உள்ளாகிப் பழங்கதையாக மாறி ... அக்கதைக்குச் செயல் மூலம் உருவம் கொடுப்பதற்குச் சடங்கு வழி வகுக்கிறது.

சடங்கின் தொன்மையைக் கூறும்பொழுது, பலியிடுதல் முறை சடங்கின் தொடக்கக் கட்டமாக இருக்கலாம்; ஒரு பகுதியாகவோ அல்லது முழுமையாகவோ பலியாக்கப்படுபவற்றை அழிப்பது என்பது சடங்கின் சிறப்புத்தன்மையாக உள்ளது. "பலியாக்கப்படுவது, விலங்காகவோ அல்லது மனிதனாகவோ இருக்க வேண்டும் என்று இல்லாமல், பலிப் பொருளாகப் பால், பழம், முட்டை போன்றவை கூட இச்சடங்கில் இடம் பெறலாம்"[19] என்று பிரிட்டானியக் கலைக்களஞ்சியம் கூறுகிறது. குலமரபின் குறிகளாக விலங்குகளும் தாவரங்களும் இருந்தன. வேட்டையாடியும் பயிர்த்தொழில் செய்தும் வந்த மனிதனுக்கு உணவாகக் கிடைத்தவை விலங்கும் தானியமும் கிழங்கு வகைகளும் தான். எனவேதான் வயிற்றுப் பசியைத் தீர்க்கவும் தாகத்தைத் தீர்க்கவும் விலங்குகளும் தாவரங்களும் பயன் பட்டமையால் அவற்றையே தம் சடங்குகளில் இயற்கையின் பசியைத் தீர்க்கப் பலிப் பொருளாகப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

உதாரணமாகப் பேய் , பிணிகளை அகற்றுவதற்குச் சில சடங்குகள் தற்பொழுதும் குறிப்பாகக் கிராமங்களில் செய்யப்படுகின்றன. இச்சடங்குகளைச் செய்வதில் வல்லமை மிக்கவர்களாக ஊர்ப் பூசாரிகளும் நாட்டு வைத்தியர்களும் விளங்கினர். இவர்களைக் கொண்டே இப்பேயோட்டும் நிகழ்ச்சி நடத்தப்படுகிறது. இச்சடங்கு இரவிலேயே நிகழ்த்தப்படும். அரிசி

19.Encyclopaedia Brittanica Vol 15.P.863

மாவினால் பாவை செய்து இப்பாவையுடன் , முன்பே எழுதப்பட்ட யந்திரத்தை வைத்துச் சடங்குகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இச்சடங்கில் கோழி அல்லது பன்றிக்குட்டி பலி கொடுக்கப்படுகிறது. ஒருசில இடங்களில் இச்சடங்கைச் செய்யும் பூசாரி பலிப்பொருளைத் தன் வாயால் கடித்துக் குருதியை உறிஞ்சிக் குடிக்கும் கொடூர வழக்கமும் உள்ளது. சில இடங்களில் இவ்விலங்குகளின் குருதியை பச்சையாக உணவில் கலந்து உண்ணும் வழக்கமும் உள்ளது. இதன்பின் அரிசி மாவினால் செய்யப்பெற்ற பாவையைத் தேங்காய், பழம் முதலிய சடங்குப் பொருள்களுடன் இடுகாட்டிற்குக் கொண்டு சென்று அங்கு மது அருந்திப் பூசித்த பொருள்களை வைத்துவிட்டு வரும் வழக்கம் இன்றும் சில கிராமங்களில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் நிகழ்ச்சியாகக் காணப்படுகிறது. இதற்குச் சாந்தி எடுத்தல் என்று பெயர். படைத்தல், பலியிடுதலைப் போன்றே சடங்கில் பங்கேற்க வந்தவர்களுக்குப் படைத்த பொருள்களைக் கொடுக்கும் பழக்கமும் இன்றும் நிலவி வரும் நிகழ்ச்சியாக உள்ளது. இதுபோன்ற பலியிடுதல், குலமரபுக் குறியின் அடிப்படையில்தான் இச்சடங்குகள் நிலவி வந்தன. இச்சடங்குகள் முழுவதும் சமூகக் குறியீடுகளின் அடிப்படையிலும் போலச் செய்தலினாலும் சமயத்தில் புனிதத் தன்மையைப் பெற்றுள்ளன.

3. வாழ்க்கையின் மாறுபட்டநிலை

வாழ்க்கையின் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளிலெல்லாம் சடங்குகள் இடம் பெற்றுள்ளன. மக்கட்பேறு கிடைப்பதற்காக வேண்டுகையிலும் மகளிர் பூப்புப்பருவம் அடைந்ததைக் கொண்டாடவும் திருமண நிகழ்ச்சியின் போதும் பிறப்பு,இறப்புக் காலங்களிலும் நிலத்தில் விதை விதைக்கும் காலங்களிலும் அறுவடைக் காலங்களிலும் சடங்குகள் நடத்தப்பட்டன. மனித உடல் வளர்ச்சியின் மாறுதலுடன் இயற்கையில் மாறுபட்ட தன்மைக்கேற்றவாறு சடங்குகளையும் அந்நிலைகளுக் கேற்ப நடத்தக் கற்றுக்கொண்டான். இதன் அடிப்படையில்தான் குழந்தை பிறப்பின்போதும் பெண் பூப்புப்பருவம் அடையும் பொழுதும் திருமணத்தின்போதும் மரணத்தின்போதும் சடங்குகள் செய்யப் படுகின்றன. ஒரு நிலையிலிருந்து மறு நிலைக்கு மாறும் மனிதனின் வளர்ச்சியைக் குறிக்கும் சடங்குகள் இவை. இச்சடங்குகள் தனி மனிதனின் வாழ்க்கையை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. இவற்றில் பிறப்பு, திருமணம், இறப்பு ஆகிய நிலைகளில் மரணச்சடங்கில் இறந்தவரின் உடலைக் குளிப்பித்து விளக்கேற்றி நிறைநாழியில் நெல்லுடன் எடுக்கப்படும். நாழியில் வைத்த நெல்லை

இறந்த மூன்றாவது நாள் சடங்கில் உணவாக்கி அதனை , ஊர் மந்தையில் மண்ணால் செய்யப்பட்ட பொம்மைக்கு உணவாகப் படைப்பர். இச்சடங்கில் இல்லாத ஒன்றினை, இருப்பது போல் பாவித்துச் செய்தல் என்பது மனிதனின் நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்கிற்கு எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. இறந்தவரைப் பொம்மையின் வழி, பார்ப்பதும் இறந்தவர் காக்கை வடிவில் இருப்பார் என்கின்ற நம்பிக்கையும் தற்பொழுதும் நிலவி வருவதைக் காணமுடிகிறது. இதன் அடிப்படையில் தான் தற்பொழுதும் காலை உணவுக்கு முன்பு காக்கைக்கு உணவு படைத்த பின்னரே தாம் உண்ணும் பழக்கத்தைச் சிலர் வைத்துள்ளார்கள்.

சங்க காலத்தில் சடங்குகள்

இதுவரை, பொதுவாகச் சடங்கினைப் பற்றிப் பார்த்த நாம், இனிப் பண்டைத் தமிழகத்தில் இச்சடங்குகளின் முறைபற்றிப் பார்ப்போம். இக் கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் கூறியதுபோல் மனித சமூகம் வாழ்ந்த சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைக்கேற்பச் சடங்கின் புற அமைப்பு மாறும். உதாரணமாக மலையில் வாழ்ந்த மக்களின் முக்கியத் தொழில் வேட்டையாடுதலாகவும் சமநிலத்தில் வாழ்ந்தவர்களின் தொழில் பயிர்த்தொழிலாகவும் இருக்கலாம். கடலோரப் பிரதேசங்களில் வாழ்ந்தவர்களின் தொழில் மீன் பிடித்தலாக இருந்திருக்கக்கூடும். எனவே இம்மூன்று மாறுபட்ட நில அமைப்பைக் கொண்ட மனித சமூகத்தின் வாழ்க்கைச் சூழல் நிச்சயமாக மாறுபட்டமைவதால் அதற்கேற்றாற்போல்அவர்களின்சடங்கு முறைகளும் மாறியிருக்கலாம்.

சடங்கு நடத்தப்படும் இடத்தைச் சடங்கிற்கான சூழலுக்குக் கொண்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். முதலாவதாகச் சடங்கு செய்யும் தளம், பார்வையாளர்கள், சடங்கில் பங்கு கொள்வோர் என்னும் இவர்களுக்கான தளங்களுக்கு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். இவ்வேற்பாட்டினை இச்சூழலில் உள்ள பொருள்களைக் கொண்டே செய்யவேண்டும், இரண்டாவதாகச் சடங்கில் ஈடுபடுத்தப்படும் பொருள்களின் அடிப்படையில் பார்த்தால் உறுதியாக நிலச்சூழலுக்கேற்றாற்போல் சடங்கின் செயல் முறைகளும் மாறும். இதுபோன்ற மாறுபட்ட நில அமைப்புக்களைச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். குறிஞ்சி என்பது மலையும் மலை சார்ந்த இடமாகவும் முல்லை என்பது காடும் காடு சார்ந்த இடமாகவும் மருதம் என்பது வயலும் வயல் சார்ந்த இடமாகவும் நெய்தல் என்பது கடலும் கடல் சார்ந்த இடமாகவும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

குறிஞ்சி நிலத்தில் குன்றக் குறவன் ஆரவாரம் செய்ததால் மழை பெய்ததாக ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலும் [20] இனக்குழு மக்கள் அனைவரும் கலந்து கொண்டு மழைச் சடங்கு செய்ததைப் புறநானூற்றுப் பாடலும்[21] கொற்கையில் மழைச் சடங்கு செய்யப்பட்டதை அகநானூற்றுப் பாடலும் [22] கூறுகின்றன. மகளிர் முழுநிலவு நாளன்று தழையாடை உடுத்திப் பனித்துறையை வழிப்பட்டனர். அத்துறையில் முத்தையும் வலம்புரியையும் சொரிந்து வழிபட்ட செய்தியை முல்லைக்கலி காட்டுகிறது.[23] மருத நிலத்தில் மழைக்காகச் செய்யும் சடங்கைப் பரிபாடல் கூறுகிறது. [24] சங்கு ,நண்டு, இறவு, வாளை போன்றவற்றை வைகையில் இட்டனர். நீரோடு நெடுநாள் தொடர்பு கொண்டிருந்த சங்கு, சிப்பி போன்ற பொருள்களுக்கு நீரை வரவழைக்கும் இயல்பு உண்டு என்ற நம்பிக்கையை இங்குக் காணலாம் என்று கா. சுப்பிரமணியன் கூறுகிறார்.[25]

திருச்சி மாவட்டம் முசிறி வட்டத்திலுள்ள கிராமங்களில் மழை வேண்டி நடத்தப்படும் சடங்குகள் இப்பொழுதும் நடந்து வருகின்றன. இதை நடத்துகிறவர்கள் தாழ்ந்த இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள். சில கிராமங்களில் பல இனத்தவரும் சேர்ந்து சடங்கு செய்வதுண்டு என்றும் கூறப்படுகிறது. வறட்சிக் காலத்தில் தண்ணீர் கிடைக்காத காலங்களில் ஊர் மக்கள் ஒன்று சேர்ந்து நடத்தும் இச்சடங்கில் மண்ணால் பாவையைச்(பொம்மையை) செய்வார்கள். இந்நாளில் கிராமத்திலுள்ள வீடுகளிலிருந்து எடுக்கப்படும் உணவை ஒன்றாகக் கலந்து வைத்துப் பாவையைச் சுற்றி அமர்ந்து ஊர்மக்கள் ஒப்பாரி வைப்பார்கள். இறுதியில் எடுக்கப்பட்ட உணவினை எல்லோரும் உண்டபின்பு இச்சடங்கு நிறைவு பெறும் என்று கூறப்படுகிறது. இன்றும் மழை வேண்டி இதுபோன்ற பலவகைப்பட்ட சடங்குகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. தற்பொழுது நிலவிவரும் சடங்குகளின் நோக்கம் ஒன்றாக இருப்பினும் அதனை நிகழ்த்துச் செயல்முறை வெவ்வேறு வடிவமாக உள்ளது. இவ்வடிவத்தை நெறிப்படுத்துவது மனிதன் வாழும் சூழலும் அச்சூழலில் அவன் (மனிதன்) கொண்டிருக்கின்ற பழக்கவழக்கங்களுமேயாம்.

20.ஐங்குறுநூறு - 251

21.புறநானூறு

22.அகநானூறு -201

23.முல்லைக்கலி -1:13

24.பரிபாடல் -10:85-86

25.கா.சுப்பிரமணியன், சங்க காலச் சமுதாயம் , ப.18

சடங்குகளை நிகழ்த்தும் முறைகளிலிருந்து இவைகளை நாட்டுப்புறச் சடங்காகவும் வேதச் சடங்காகவும் பிரிக்கலாம். உயர்ந்த இனத்தவர் என்று கருதப்படுபவர்களிடம் முறையான சடங்கு முறைகள் இன்றும் உள்ளன. சமஸ்கிருத மொழியில் வேதம் ஓதி, யாகம் வளர்த்து முத்திரைகளுடன் செய்யும் சடங்குகள் என்பன ஒருவகை. நாட்டுப்புறங்களில் நடக்கும் சடங்குகளில் முன்னே கூறிய இனத்தவரிடம் காணப்பெறாத சடங்கு முறைகள் உள்ளன. அவை மந்திரத்தை மனத்திற்குள்ளே கூறித் தெய்வத்துடன் நேரடித் தொடர்பு கொண்டு வேண்டிக் கொள்ளும் சடங்குகளாகவும் கூட்டுத்தன்மையில் எல்லோரும் பங்குபெறும் சடங்குகளாகவும் உள்ளன. இச்சடங்குகளில் தன்னை மறந்து ஆடுதல், இசைக் கருவிகளின் ஒலி, மக்களின் பங்கேற்பு என்ற அனைத்தும் வேதச்சடங்கு செய்யும் இனத்தவரின் சடங்கிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டவையாக உள்ளன. நாட்டுப் புறத்தவரின் தெய்வம் இயற்கைச் சூழலுடன் இணைந்து நிற்பதைக் காணமுடிகிறது. இவர்களின் தெய்வம் மரத்தின்கீழ் உதித்தது என்றும் மூன்று வீதிகளும் இணையும் முச்சந்தி எனும் இடத்திலுள்ளதென்றும் கிராமத்தின் நடுவில் உள்ளது என்றும் கருதப்பட்டு வருகிறது. இவர்களின் வழிபாட்டில் அதிகப் பொருள்செலவு ஆவதில்லை. எனவே ஏழை எளியவரால் இதனை மேற்கொள்ள இயலும். இதனால் அதிகப்பொருள் செலவழிக்காமல் தங்களின் குறைகளைத் தீர்த்துக்கொள்ள இயலும்.[26]

வழிபாடு

பெருதெய்வம்		சிறுதெய்வம்
	சடங்கு	
வேதச்சடங்கு செவ்வியல் வடிவம்		நாட்டுப்புறச்சடங்கு நாட்டுப்புறக்கலை வடிவம்

இருவேறுபட்ட அமைப்பின் பின்னணியில் நமது கலையும் பண்பாடும் வளர்ந்து வந்துள்ளன. ஆனாலும் சமூக அமைப்புக்களின் நோக்கம் ஒன்றே எனலாம். வழிபாட்டுப் பின்னணியில், பெருதெய்வ வழிபாடு -சிறுதெய்வ வழிபாடு என்றும் கலைகளின் பின்னணியில் செவ்வியல் வடிவம், நாட்டுப்புற வடிவம் என்றும் உள்ளதைக் காணமுடிகின்றது. வழிபாடு மற்றும் பண்பாட்டுப் பின்னணியை

26.R.N.Nandi, Religious Ins
titutions and Cults in the Deccan, P.114

வைத்து எழுதப்பெற்ற நந்தன் கதை என்னும் நாடகத்தில் உரையாடல் மேற்கூறப்பட்ட இருவேறுபட்ட சமுதாய உணர்வுகளைக் காண்பிப்பதாக உள்ளது.

கிழவன் : கோயிலுக்குள்ளாறவா சாமி
நமக்குக் களனிதாண்டா சாமி
நந்தன் : களனிச் சாமி போதுமா
கண்ணுக்கு வேணாம் அளகு?
கிழவன் : காத்திலே ஆடற நெல்லு
கண்ணுக்கு அளகாயில்லே? சொல்லு
நந்தன் : முக்தியைக் கொடுக்குமா நெல்லு?
கிழவன் : முக்தின்னா என்ன?
நந்தன் : விடுதலை.
கிழவன் : விடுதலைன்னா என்ன?
நந்தன் : நாம் ஆண்டைக்கு அடிமையில்லேங்கிற ரகசியம்
நாமே சாமியாயிடற அதிசயம்
கிழவன் : பாப்பாரச் சாமிக்குண்டே தரகு
பறச்சாமிக்குண்டா சொல்லு
நந்தன் : தரகா
கிழவன் : நீ வீரனையும் இருளனையும் தொடலாம்
பாப்பாரக் கோயிலுக்குண்டே பூசாரி?
நந்தன் : அதனாலே?
கிழவன் :ஆசாரம் தெரிஞ்ச பூசாரி
பாப்பாங்களையே ஆட்டி வைக்கிறான்
தெரியுமா?
நந்தன் : என்ன சொல்றீங்க ?
கிழவன் : நீ கோயிலுக்குள்ளாற போனா
சாமியாயிடறது எப்படி?
நந்தன் : சாமியே ஆகிப்போனா
பூசாரித் தரகு எதுக்கு?
நந்தன் : உடம்பு நீங்கினாப் போதும்.
கிழவன் : செத்துப் போறதா முக்தி
இதுக்குப் பேரா பக்தி?
(சிரிக்கிறான்)
கள்ளைக் குடிச்சுப் பாரு
கண்ணுக்குத் தெரியும் சாமி.

(கள் குடிக்கும் பாவனையில் ஆடுகிறான்)

பெண்1 : *மீசை நரைச்சுப் போச்சே, கிளவா*
ஆசை நரைக்கலியே!

கிழவன் : *வயல்லே வேலை செய்யற உடம்பு இதுக்கு*
வரப்பு கட்டவா வேணும்?
(குடிக்கும் பாவனையில் ஆடுகிறான்)

பெண்2: *பரப்பாரச் சாமியைக் கும்பிட்டுப்பாரு*
மனசுக்கு
வரப்பு கட்ட முடியும்!

கிழவன் : *மனசைக் கட்டிப் போட்டா*
மனிசனாப் பொறப்பது ஏனோ?
(பெண் 2 -ஐ கட்டிக் கொள்கின்றான்.
அவள் திமிறிக் கொண்டே விலகுகிறாள்)

பெண் 3 : *மாடாப் பொறந்த சென்மம்*
மனசைக் கட்டுதா கிளவா?

கிழவன் : *சுகமா இருக்குதே மாடு*
நந்தனைப் போல அழுவுதா?
சாமி தெரிசனம் வேணாம்
பூமி தெரிசனம் போதும்

இயற்கையுடன் இயைந்து குழு முறையில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த மனித சமூகம் ஆரியர்களின் வருகைக்குப் பின்பே பிரிந்து தலைவனின்கீழ் ஆளப்பட்டு வந்தது. இதனால் சமுகத்தினரிடம் இருந்த ஒற்றுமையுணர்வு பிரிக்கப்பட்டு அவர்களின் வாழ்க்கை முறையும் பிரிக்கப்பட்டன. எனவே ஆரியர்களின் வருகையின் முந்தைய காலத்தைத் தாந்திரீகக் காலம் எனவும் பிந்தைய காலத்தை வேதகாலம் எனவும் பிரிக்கலாம். இவ்விரு காலங்களில் ஏற்பட்ட சடங்கு முறையினைத் தாந்திரீகச் சடங்கு முறை என்றும் வேத காலச் சடங்குமுறை என்றும் கருதலாம். தற்பொழுது நிலவிவரும் சடங்குகளில் இருவேறுபட்ட சடங்குகளின் கூறுகள் கலந்துள்ளதால் இவற்றைப் பிரித்துப் பார்த்தல் என்பது இயலாது. ஆனால் சமூக அமைப்பானது கலை மற்றும் பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றில் தற்பொழுதுள்ள இருவேறுபட்ட பண்பினைக் காணமுடிகிறது. இதன் பின்னணியாய் உருவாவதைச் செவ்வியல் வடிவம் மற்றும் நாட்டுப்புற வடிவம் என்று கூறலாம்

வேதம் ஓதித் தீ வளர்த்து யாகம் செய்து குறிப்பிட்ட இனத்தவரால் மட்டும் நடத்தப்பெறும் சடங்குகள் இரண்டாவது பிரிவினைச் சாரும். இவற்றுள் தாந்தீரிகச் சடங்கு முறையே தொன்மை யானது என்பதும் அறிஞர்களின் கருத்து. எனவே பண்டைய தொன்மைவாய்ந்த தாந்திரீகச்சடங்கு முறைகளைப் பற்றியும் எச்சங்கள் பற்றியும் இனி ஆராயலாம்.

வேதம்

இந்தியாவில் எழுதப்பட்ட அதர்வண வேதம் இந்து சமயத்தின் நினைவுச் சின்னமாக விளங்குகிறது. மற்ற வேதங்களிலிருந்து இது அமைப்பிலும் கோட்பாட்டிலும் மாறி உள்ளது. இதில் தாந்திரீகத்தின் பாதிப்பு ஒவ்வொரு மந்திரத்திலும் உள்ளது என்பதும் மனித வாழ்க்கையின் அமைப்பு முழுவதும் இதில் உள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன. அதாவது , மனிதன் தத்துவ ரீதியில் மட்டும் தனித்து நில்லாமல், பேரின்பம் , உள்ளுணர்வு, அரசியல் மேதகைப் பண்பு, போர்முறை போன்றவற்றை விளக்கும் வகையில் இவ்வேதம் அமைந்துள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. [27] இத்துணைச் சிறப்புக் கோட்பாடுகளைக் கொண்ட அதர்வண வேதத்தில் மட்டுமே தாந்திரீகம் பற்றிய செயல் முறைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

"மிகப் புராதன காலத்திலேயே தோன்றிய தாந்திரீகச் சிந்தனை பல நூற்றாண்டுகளில் வெளியாகிய தாந்திரீக இலக்கியங்களின் ஆன்மீகச் சிந்தனைகளும் மதக்கோட்பாடுகளும் வலிந்து புகுத்தப்பட்டன.அதனால் காலப்போக்கில் உண்மையான தாந்திரீகம், அதன் நோக்கம், இது தோன்றுவதற்கான சமூகப் பின்னணி போன்ற கேள்விகளுக்கு விடை கிடைக்கவில்லை. தாந்திரீக இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டவற்றை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு ஆன்மீகக் கண்ணுடன் நோக்க முற்பட்டதால் தாந்திரீகத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இதனால் தாந்திரீகமானது பல வழிகளிலும் தாக்குதலுக்குள்ளானது [28] சிந்திக்க வேண்டிய நிலை உள்ளது. இது தொடர்பான ஆய்வு நம் மரபினை இனங்கண்டு கொள்ளப் பயன்படும்.

தாந்திரீகச் சடங்குகளில் வகை

தாந்திரீகத்தைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது இதில் இரண்டு வகைப்பட்ட தாந்திரீகச் சடங்குகள் இருந்தன என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

27. L.P.Singh. Tantra its Mystic and Scientific Basis. P.23

28.தி.கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும்,பக்.51,52

அவை வலது கை தாந்திரீகம் , இடது கை தாந்திரீகம் என்பன. அவற்றின் அடிப்படையில் சடங்கினைச் சமயச் சடங்குகள் என்றும் மாய வித்தைச் சடங்குகள் என்றும் கூறலாம். இதில் சமயச் சடங்குகளை வலது கை தாந்திரீகமாகவும் மாயவித்தைச் சடங்குகளை இடது கைத் தாந்திரீகமாகவும் கொள்ளலாம். ஆனால் இவ்விரண்டிலும் மந்திரம் ஓதுவதும் யந்திரம் வரைவதும் பொதுக் கூறுகளாக இருப்பினும். உள் நோக்கில் முரண்பட்டவையாக உள்ளன. வலது கை தாந்திரீகம் ஆக்க ரீதியாகவும் இடது கை தாந்திரீகம் தீய செயல்களுக்காகவும் அழிவுச் செயல்களுக்காகவும் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றன.

வலது கை தாந்திரீகம்

தாந்திரீக நூல்களில் மிக உயர்ந்த தத்துவங்களும் மிகத் தாழ்ந்த கருத்துக்களும் ஆதாரங்களும் உள்ளன என்று கூறும் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை மகா நிர்வாண தந்திரமும் மிகவும் சிறப்பாக் கூறத்தக்கது. இதில் பஞ்ச தத்துவங்கள் உணர்த்தப்படுகின்றன இத்தத்துவங்கள் ஒருவன் இல்வாழ்வில் இன்பம் பெறுதலை நோக்கமாகக்கொண்டன. இத்தத்துவங்களாவன மதுவினம், மாமிசம், முத்திரை, மைதுனம் போன்றவை. இத் தத்துவங்களை மந்திரம் கிரியை முதலியவற்றால் தூய்மை எய்தியவர்களே அனுஷ்டித்தல் தகும். மந்திரங்கள் 'ஓம் கிரிம்' முதலிய பீஜங்கள் தாமிரத்தகடு முதலியவற்றில் வரைந்த யந்திரங்கள் , விரல்களால் செய்யப்படும் முத்திரைகள் , மந்திரங்களுடன் வலது கை விரல்களையும் உள்ளங்கையையும் பல்வேறு உறுப்புக்கள் மீது வைத்துச் செய்யும் தியானங்கள் இவற்றால் தேவியைப் பிரீதி செய்து ஒருவன் வித்தகனாகின்றான். சில உயர்ந்த இலட்சியங்களும் இத்தந்திரத்தில் காணப்படுகின்றன. இல்லறத்தில் அமைந்தவன் பொய் சொல்லுதல் கூடாது; வஞ்சித்தல் கூடாது; தாயையும் தந்தையையும் கண்ணில் தோன்றும் தெய்வங்களாகப் பார்க்க வேண்டும். பிராணன் போவதாகயிருந்தாலும் தாய்க்கும் தந்தைக்கும் மகனுக்கும் மனைவிக்கும் சுற்றியிருக்கும் சகோதரனு க்கும் உணவளித்தால் அன்றித் தான் உண்ணுதல் கூடாது.[29] என்று தாந்திரீகம் பற்றிக் கூறுவதிலிருந்து தாந்திரீகத்தின் கட்டுக்கோப்பான கொள்கையினை அறிந்து கொள்ள ஏதுவாகிறது.

வலது கை தாந்திரீகத்தில் சமயச் சடங்குகள் உள்ளதுமாகக் கிரியைகளைத் தற்பொழுதும் குழந்தை பிறப்பு, திருமணம், மரணச் சடங்குகளில் காணமுடிகிறது. இவற்றில் சைகைகள் முத்திரையாக

29. மேற்கோள்: தி.கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும், ப.62

விளங்குவதைக் காண முடிகிறது. உதாரணமாகக் கோலமிட்டு யாகம் வளர்த்து மந்திரம் சொல்லும் திருமணச் சடங்குகள், புண்ணியாஜென்மம் என்று கூறக்கூடிய பிறப்புச் சடங்கு , திவசம் என்று கூறும் காலஞ்சென்ற பெற்றோரை நினைவுகூரும் சடங்கு போன்றவற்றைக் கொள்ளலாம்.

வலது கைத் தாந்திரீகத்தின் தாக்கம் சடங்குகளில் மட்டுமன்றி யோகம், மருத்துவம் போன்ற துறைகளிலும் குறிப்பிடத்தக்கதாக விளங்குகிறது. குறிப்பாக மந்திரம் கூறி யந்திரம்வரையும் தாந்திரீகர்கள் நாட்டு வைத்தியர்களாக இன்றும் இருந்து வருகிறார்கள். நம் தமிழகத்தின் அண்டை மாநிலமான கேரளத்தில் தமிழகத்தைவிடத் தாந்திரீகக் கிரியைகள் அதிக அளவில் நடந்து வருகின்றன என்று கூறலாம். நாட்டு முறை மருத்துவமும் அங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. ஆயுர்வேத மருத்துவமும் ஆயுர்வேத மருத்துவ முறை அங்குச் சிறப்பாக உள்ளதற்குக் காரணம், தாந்திரீக மருத்துவ முறையே எனலாம். இயற்கையில் உள்ள இலைகள், தழைகள் ,வேர்கள் ஆகியவற்றால் உண்டாக்கும் மருத்துவமுறை இல்லாத குடும்பம் இல்லை என்றே கூறலாம். தாந்திரீகத்தை மருத்துவத்துடன் இணைத்துப் பார்க்கும் பார்வை தொன்று தொட்டே இருந்து வருகிறது. தாந்திரீகம் இந்திர இரசவாதத்திற்கும் வைத்தியக் கலைக்கும் வித்தாக விளங்கியதாக அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.[30] இதுவே தமிழகத்தில் சித்த வைத்தியமாக இருந்து வருகிறது காட்டிலும் மலையிலும் வாழ்ந்த சித்தர்கள், யோகிகளாக இருந்ததனால் மனித உடற்கூறுகளின் தன்மையினை நன்கு அறிந்தவர்களாக இருந்தனர். யோகத்தின் வழி மனித முதுகுத் தண்டின்கீழ் மட்டத்தில் சுருண்டு உறங்கிக் கிடக்கும் குண்டலினி என்கின்ற சக்தியை உபயோகிக்கும் திறமையைக் கொண்டிருந்தனர். உடற்கூறுகளின் செயல் முறையினை அறிந்த இவர்கள் மருத்துவர்களாகவும் இருந்ததில் வியப்பொன்றும் இல்லை. மருத்துவம், யோகம், போர்முறை ஆகிய மூன்றும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவாக விளங்குகின்றன. இதனடிப்படையில்தான் வர்ம சாத்திரம் தெரிந்தவரே மருத்துவராகவும் வீர விளையாட்டின் ஆசிரியராகவும் இருப்பதை இன்றும் காணமுடிகிறது.

களரி எனும் வீரவிளையாட்டின் பாதிப்பு, கேரளாவின் அனைத்து மரபுவழிக் கலைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. செவ்வியல் வடிவமான கதகளியிலும் நாட்டுப்புற வடிவங்களான தெய்யம், முடியேற்று,படையணிபோன்ற கலைவடிவங்களிலும் இவ்வினை

30.தி.கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும், ப.54

யாட்டுக் கூறுகள் உள்ளன. இவ்வீரவிளையாட்டைப் பற்றி விளக்கும் ஆசிரியரே நரம்புப் பிடிப்பு, தசைப் பிடிப்பு, முட்டுவலி போன்றவைகளுக்காக மருத்துவராகவும் இருந்து வருகிறார். மேலும் உடற்கூறுகளின் முக்கிய அமைப்பை அறிந்தவராகவும் விளங்குகிறார்.

தமிழகக் கிராமங்களில் சாமக்கோடாங்கி என்று அழைக்கப்படுபவர் அமாவாசை இரவில் இடுகாட்டில் சில சடங்குகளைச் செய்து நல்லது கெட்டது சொல்வர் என்கின்ற நம்பிக்கை நிலவுகிறது. இவர் இடுகாட்டில் நிலத்தைத் தோண்டி எடுத்த மனித எலும்புகளைக் கொண்டு சடங்குகள் செய்வார் என்று வாய்மொழியாகக் கூறப்படுகிறது இதுபோன்ற சடங்குகளைச் செய்து முடித்துவிட்டு அந்த இரவில் ஊர்த்தெருக்களில் ஒவ்வொரு வீட்டிற்கு முன்பும் தப்புக்கொட்டி வாக்குக் கூறி வருவார். அப்பொழுது இவர் கூறுபவற்றை வீட்டினுள் இருந்து கேட்க வேண்டுமே தவிர, இவரை யாரும் காணுதல் கூடாது. மறுநாள் பகலில் ஒவ்வொரு வீட்டின் முன்பும் வந்து வாக்குக் கூறியதாகவும் பரிகாரம் செய்ய வேண்டும் என்று கூறியும் தானியங்களும் பணமும் பெற்றுச் செல்வது இப்பொழுதும் நடந்து வரும் பழக்கமாக உள்ளது. இக்கருத்தினை வலுப்படுத்தும் வகையில் இந்திய வரலாற்றுப் பேராசிரியரான ஏ.எல்.பாசம் கூறும் கருத்து நோக்கத்தக்கது.

தாந்திரீக மத ஆசாரிகள் பெரும்பாலும் கோயில் ஒன்றிலோ அல்லது இரவில் இடுகாட்டிலோ கூடுவர். சுடுகாட்டில் இறந்தவர்களின் எலும்புகளுக்கிடையே அவர்கள் கூடுவது வழக்கம். மண்ணில் வரைந்த எந்திர வடிவத்தைச் சுற்றி வட்டமாக அமர்வர். பிராமணர், இழிகுலத்தோர் தொடர்பால் சமயச் சடங்குகள் இங்குத் தூய்மை இழப்பதில்லை. பேய்களை வணங்கி, பிற சடங்குகள் ஆற்றி, மாலை, காலை, வழிபாட்டிற்குப் பின்னர் இவர்கள் பஞ்சமகாரத் தொழில்களில் ஈடுபடுவர். அவை மத, மாமிசம் மற்றும் மீன், மைதுனம் (கலவி) முத்திரை என்பவை. இவ்வைந்தும் மகாரங்களுக்கும் பௌத்த மதத்திலும் இந்து மதத்திலும் கைக்கொள்ளப்பட்ட தாந்திரீகத்தின் வியத்தகு மாந்திரீக வித்தை இடைக்காலப் பிற்கூற்றிலே கீழ் இந்தியாவில் பெரிதும் பரவியது. இன்றும் இம்முறை மறைவில் ஓரளவு கையாளப்படினும் தூய்மை வாதமும் பகுத்தறிவாண்மையும் வளர்ந்து வரும் இந்நாளில் தாந்திரீகக் கட்டங்கள் அருகிவிட்டன.[31]

திருச்சியில் மலைக்கோட்டைக்கருகில் எல்லையம்மன் கோயில் உள்ளது. அங்கு இப்பொழுதும் வருடத்தில் மாசித்திங்கள்

31. *மேற்கோள்: தி.கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும், ப.52,53*

அமாவாசையன்று ஒரு சடங்கு நடைபெறும். அக்கோயில் பூசாரி காளி வேடமிட்டுக்கொண்டு (பெண் போன்று) இரவு பன்னிரண்டு மணிக்குமேல் சடங்குகளில் ஈடுபடுவார். ஆட்டினைப் பலி கொடுத்து அதன் குடலை மாலையாக இட்டுக்கொண்டும் ஈரலை வாயில் கல்விக் கொண்டும் (நாக்குத் தொங்குவது போல்) கையில் சூலாயுதம் ஏந்தியவண்ணம் தப்பு தட்டரை ஒலியுடன் ஆடிக்கொண்டு ஊர்வலமாக ஓயாதமாரி (ஓயாதமாரி என்பது 24 மணிநேரமும் பிணங்கள் எரிந்து கொண்டிருக்கும் சுடுகாடு என்று பொருள்.) சுடுகாட்டிற்கு வருவார். அங்கு வந்தவுடன் எரிந்து கொண்டிருக்கும் பல பிணங்களில் ஒன்றினைச் சூலாயுதம் கொண்டு குத்திக் குடலை வெளியிலெடுத்து உண்ணவும் செய்வார். இது இப்பொழுதும் நடந்து வரும் சடங்காக உள்ளது. இச்சடங்கில் இடதுகை தாந்திரீகத்தின் தாக்கம் இருப்பதை அறியமுடிகின்றது.[32]

இடதுகைத் தாந்திரீகம்

இடுகாடுகளில் திரியும் மந்திரவாதிகளைப் பற்றிக் க.கைலாசபதி மேற்கோளாகப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். மடகாஸ்கரிலுள்ள தலைலா என்னும் மலைச் சாதியினர் மத்தியிலே மந்திரவாதிகள் இருக்கின்றனர். அவர் இரவிலேயே இயங்குவர். தலைப்பாகை ஒன்றைத்தவிர ஆடையெதுவும் அணியார்: இடுகாடுகளில் திரிந்து நடனமிடும் இவர்கள் மனிதரைக் கொன்று தமது சக்தியை அங்கு அதிகரித்துக் கொள்வர்;பிணங்களை எடுத்து அவற்றிலிருந்து (தாயத்து முதலாய) மந்திர உறுப்புப் பொருள்கள் செய்து கொள்வர். உடல்நலங் குன்றியிருக்கும் ஒருவர் வீட்டு வாயிலில் கூடி நின்று ஒப்பாரி வைப்பர். நோயாளியும் இறந்து விடுவான்.[33] இதனை ராவ்ஸ் விண்டன் தன்னுடைய நூலில்[34] குறிப்பிடுகிறார். மேலே கூறப்பட்ட சுருக்கத்தின் படி இடுகாட்டிலுள்ள பிணங்களை வழிபடும் தாந்திரீகர்கள், அதனை உண்ணவும் செய்கிறார்கள் என்றும் மேலும் அது தற்பொழுதும் நடந்து வரும் சடங்கெனவும் கூறப்படுகிறது. மேற்கண்டவாறு தாந்திரீகத்தில் குறைபாடுகள் இருந்தாலும் அதன் நோக்கம் மிக உயர்ந்ததாகவே உள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலத்திலும் நம் இந்திய வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் தாந்திரீகத்தின் ஆதிக்கம் உள்ளது. தாந்திரீகக் குறியீடுகளும் சடங்குகளும் நம் மரபில் பொதிந்து இருக்கின்றன. இப்பண்பாடு தொன்மை வாய்ந்தது.

32.தி.கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும், பக். 52,53
33.மேற்கோள் : க.கைலாசபதி, பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் , ப.75
34.The tanala, P.227

ஆரியர்களின் வருகைக்கு முன்பே திராவிட மண்ணில் இதன் பிறப்பு இருந்திருக்க வேண்டுமென்று ஜிம்மர் (Zimmer) கருதுகிறார். இக்கருத்தின்படி தாந்திரீகத்தையும், வேதத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போமேயானால் தாந்திரீகம் என்பது கருப்பொருள் (Idea); வேதம் என்பது கருத்தாய்வு நூல் (Ideology); வேதம் என்பது மதம் (Religion); தாந்திரீகம் என்பது தத்துவம் (Philosophy); தாந்திரீகம் என்பது அறிவியல் நூல் (Science) என்று கருதப்படுகிறது.[35]

தற்காலச் சடங்கு முறைகளில் இவ்விரண்டு வேறுபட்ட பண்பாட்டின் சிதைவுகள் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகிறது. தாந்திரீகக் கோட்பாடுகளை அறிவியல் கண்ணோட்டத்துடன் பேராசிரியர் தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்தியாயா அணுகி ஆராய்ந்துள்ளார்.

சடங்கில் நாடகக் கூறுகள் என்ற தலைப்பில் இதுகாறும் கூறப்பட்ட செய்திகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்.

மரபின்வழிச் செய்திப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்வதற்குச் சடங்கு கருவியாக அமைகிறது. மரபினைத் தெரிந்துகொள்ளுவதற்கான பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் சுற்றுப்புறச் சூழலின் தன்மையில் உருவாகின்றன. இச்சூழலின் பல்வேறுப்பட்ட பண்பினால் உலகில் பலவகைப்பட்ட பழக்கவழக்கங்கள் உருவாக ஏதுவாகின்றன. இதனால் ஒரு சமூகத்தின் உடை, உணவுப் பழக்கங்கள் மற்ற சமூக உடை உணவுப் பழக்கத்திலிருந்து மாறுபட்டுள்ளன. பலவகைப்பட்ட பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் ஒரு சமூகத்தின் ஒருங்கிணைந்த வளர்ச்சிக்கு உதவுவதாக உள்ளன. இவ்வளர்ச்சியினைத் துண்டிக்கப்படாமல் காத்து வருவன நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்குகள் ஆகும். இச்சடங்குகளின் வழிக் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டினை இனங் காணமுடிகிறது. இவ்வினங்காணலை உறுதிப்படுத்துவன சடங்கின் சூழலான நிகழ்விடமும் அதில் ஈடுபடுபவர்களின் உடை, உணவு, சைகைகள், பேச்சு, நடை, உறவுமுறை போன்றவை. ஓர் இனத்தின் பண்புகளின் அடிப்படையில் உருவாவதே தாந்திரீகமாகும். தாந்திரீகத்தின் முழுத்தன்மையினைத் தற்பொழுது காண இயலாமற் போனாலும் அதன் கூறுகள் இன்றும் நம்மிடம் இருந்து வருவதைக் காணமுடிகிறது. தாந்திரீகத்தின் கூறுகள் சடங்குகளிலும் மனிதஉடற் கூறுகளிலும் மருத்துவத்திலும் வீர விளையாட்டுக்களிலும் கட்டிடக் கலையிலும் உள்ளன. இவை இயற்கையின் சூழலுக்கேற்ப அமைந்திருப்பதால் அவை இன்றும் நம்மிடம் உயிர் வாழ்ந்து வருகின்றன.

35. L.P.Singh, Tantra. Its Mystic and Scientific Basis, P.19

நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்குகளும் அவற்றில் காணப்படும் யந்திரம், தந்திரம், மந்திரம் போன்றவைகள் அனைத்தும் தத்துவரீதியில் அமைந்தவனவாக உள்ளன. ஓர் இனத்தினை அடையாளம் காட்டும் இக்கூறுகள் தற்காலச் சமூகத்திலும் காணப்படுகின்றன. இப்பண்புகளின் அடிப்படையில் நமது சமூகப் பிரச்சனைகளை உள்ளடக்கிய நாடகங்களை உருவாக்கினால், மண்ணின் மணம் கொண்டதும் மரபு வழிப்பட்டதும் பார்வையாளர்களை ஈடுபடுத்தக்கூடியதுமான சிறந்த நாடகப் படைப்புக்களைக் கொடுக்க இயலும். நம்பிக்கை வயப்பட்ட சடங்குகளில் காணும் நாடகீயக் கூறுகள் இதற்குத் துணைபுரிவனவாய் அமையும்.

அம்மன் வழிபாட்டில் நாடகக் கூறுகள்

தாய்த் தெய்வ வழிபாடும் சடங்கும்

நம் தமிழகக் கிராமங்களில் அம்மன் வழிபாடும் அதற்கான கோயிலும், அனேகமாக எல்லாக் கிராமங்களிலும் உண்டு என்றே கூறலாம். இதற்குக் காரணம் அம்மன் வழிபாடு (தாய்த்தெய்வ வழிபாடு) மக்களுக்குப் பொதுவானதாக உள்ளது. இந்து மதத்தில் சிவ வழிபாடு, திருமால் வழிபாடு, தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்கின்ற பிரிவுகள் உண்டு. இதில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்பது பெரும் பிரிவாக இருப்பதோடல்லாமல், சைவ, வைணவர்களும் இதனைச் சிறந்த வழிபாடாக ஏற்று நடத்தி வருகின்றனர். இவ்வழிபாட்டில் உள்ள சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் தற்பொழுதும் பொதுவானவையாக அமைந்துள்ளன. சைவர்கள், வைணவர்கள் எனப் பிரிவுகள் இருப்பினும் இவர்கள் அனைவரும் தாய் அல்லது அம்மன் வழிபாட்டில் பிரிவற்று உள்ளனர். அம்மன் வழிபாடு சிந்துவெளிநாகரிகத்தில் இருந்ததாக அறிஞர்கள் கூறுவர். இவ்வழிபாட்டு முறைகளில் முக்கியக் கூறாக விளங்குவது தாந்திரீகம் என்னும் தத்துவம்.

சங்க இலக்கியத்திலும் மணிமேகலை , சிலப்பதிகாரத்திலும் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு பற்றிச் சில முக்கியக் குறிப்புக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இச் செய்திகளை ஆராய்ந்தால் மூன்று வகையான தாய்த் தெய்வங்கள் தமிழிலக்கியத்தில் கூறப்படுவதாகத் தெரிகின்றது. பழந்தமிழர்களின் தாய்த்தெய்வம் கொற்றவை என்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது. அடுத்து, இந்திய ஆரியரது கலப்பில் தோன்றிய தாய்த்தெய்வமான காளி பற்றிய செய்திகளையும் இலக்கியத்தில் காண்கிறோம். இவை மட்டுமன்றித் திராவிடர்களுக்கும் முன்னரே இந்தியாவில் குடியிருந்த பழங்குடி மக்களான austicஎன்ற இனத்தினரிடையே வழங்கிய தாய்த் தெய்வத்தைப் பற்றிய செய்திகளையும் பழந்தமிழிலக்கியத்தில் காண்கிறோம்[1].

1.பி.எல். சாமி, தமிழிலக்கியத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு, ப.39

தொன்மை வாய்ந்த தாய்த் தெய்வ வழிபாடானது இன்றும் கிராமங்களில் நடந்து வருகின்றது. காளியம்மன், மாரியம்மன், முத்தாலம்மன், பேச்சியம்மன் என்ற பல பெயர்களில் இவ்வழிபாடு உள்ளது. அம்மனைக் குலதெய்வமாகவும் காவல் தெய்வமாகவும் (எல்லையம்மன்) கருதி வழிபட்டு வருகின்றனர்.

தமிழ் மாதங்களான மாசி, பங்குனி, சித்திரைத் திங்களில் குறிப்பாக இத்தெய்வங்களுக்கென்று மூன்று நாள் விழா எடுத்துத் தங்களின் வேண்டுதல்களைச் சடங்கின்வழி நிறைவேற்றி வருவது நம் மக்களின் வழக்கமாக உள்ளது. இச்சடங்கில் சிறுவர் முதல் முதியோர் வரை பங்கு பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தீமிதித்தல், தீச்சட்டி எடுத்தல், கரகம் எடுத்தல், மா விளக்கு எடுத்தல் போன்ற சடங்குகள் குறிப்பிடத்தக்கனவாக உள்ளன. தப்பு , தாளங்களுடன் தொடங்கும் இச்சடங்குகளில், சடங்கு செய்பவர் தன்னை மறந்து ஆடுவார் (சாமியாடுதல்). இவரை பார்த்த பார்வையாளர்களும் ஆடுவர். பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பு இதில் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது.

பாலுறவும் பெண் தெய்வ வழிபாடும்

தொன்மை வாய்ந்ததும் தற்பொழுதும் முக்கிய வழிபாடாக இருந்து வருவதுமான தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டின் தோற்றத்தினைக் குறித்து அறிஞர்களிடையே பலவகையான கருத்துக்கள் நிலவி வருகினறன,

ஆண்பெண்ணின் பாலுறவினால் உருவான குழந்தை உற்பத்தியினை மனிதன் உணர்ந்ததன் தொடக்கமே தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டிற்குக் காரணமாக அமைந்தது என்பர். ஆண் பெண் உறவினால் இனப் பெருக்கமும் செழிப்பும் ஏற்படுவதை நோக்கிய மனிதன்பிரபஞ்சத்தின்உற்பத்திக்கும்செழிப்பிற்கும் பயிர் வளத்திற்கும் ஆண்,பெண் போன்ற எதிரும் புதிருமான கூறுகள் உண்டெனக் கருதினான்.இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு மாய வித்தைகள் மற்றும் கிரியைகள் உருவாகின. பயிர்செழிப்பதற்குப் பாலியல் ரீதியிலான சங்கேதங்களை வரைந்தும் பாலியல் உறுப்புக்களைக் களிமண்ணால் செய்தும், வயல்வெளிகளில் இளம் பெண்களும் ஆண்களும் ஒன்றுகூடி ஆடிப்பாடியும் பயிர்வளம் பெருகும்

வண்ணம் ஈடுபட்டனர்.[2] இக்கருத்தினை அலசிப்பார்த்தால் தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டிலிருந்து தாந்திரீகக் கூறுகளான தந்திரம், மந்திரம்,யந்திரம் முதலியன தோன்றியிருக்கக் கூடும் எனத் தோன்றுகிறது.

இவ்வாறு அம்மன் வழிபாட்டினை ஆன்மீகச் சிந்தனையோடு மட்டும் பார்க்காமல் இதனை ஆக்க ரீதியான, சமூக அறிவியல் கண்ணோட்டத்துடனும் பார்ப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தாய்த் தெய்வவழிபாட்டின்வழித் தோன்றிய தாந்திரிகம் மிகப் பண்டைய சிந்தனை என்பது மனத்திற் கொள்ள வேண்டியதாக உள்ளது.

எல்லா மதங்களும் பாலுறவினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பது வால் (wall) என்பவரது கருத்தாகும் .இவர், பண்டைய எகிப்திலும் கிரேக்கத்திலும் உரோமாபுரியிலும் சிவவழிபாடு கொண்ட அன்றைய அந்தணச் சமுதாயத்திலும் பாலுறவின் அடிப்படையிலேயே சமயம் தோன்றியுள்ளது. தற்காலச் சிந்தனையில் பாலுறவு வழிபாடு , நோய் மற்றும் மெய் மறந்த மகிழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் தோன்றியவை அல்ல. பண்டைய மக்கள் பெரும்பாலும் போரிடுதலில் ஈடுபட்டிருந்ததால் சந்ததியினரைப் பெருக்குவதற்காகப் பாலுறவில் ஈடுபட்டனர். எனவே பாலுணர்வு வழிபாடு இனப்பெருக்கத்திற்காக ஏற்பட்டதே தவிரப் பாலுறவு மகிழ்ச்சிக்காக அல்ல[3] என்று கருதுகிறார்.

மனித வாழ்க்கை நிலைபேறுடையதாயிருப்பதற்குப் போதிய சந்ததி விருத்தியும் உணர்வும் தேவையாயுள்ளது. இவை காரண மாகவே, பழைய கற்காலத்திலிருந்து இன்றைய நாள்வரை, உயிரைப் பாதுகாத்தலும் வளர்த்தலும் மனிதனது அடிப்படை உணர்ச்சிகளில் ஒன்றாக இருந்து வந்துள்ளது. இதுவே மந்திரச் சார்புள்ள சமய நம்பிக்கையாகப் பல புராதன நிரந்தரமான வழிபாட்டு முறைகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. உயிர் போற்றும் புராதன மந்திரச் சடங்குகளி லிருந்தே பெண்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புள்ள நம்பிக்கை, அன்னை வழிபாடாகப் பரிணமித்தது என்பதில் ஐயமில்லை. பின்னர்ப் பிறப்புடன் மட்டுமன்றி இறப்புடனும் அன்னைவழிபாடு தொடர்பு பெற்றது. மனித உயிரை மட்டுமன்றிக் காலப்போக்கில்

2.தி.கணேசன், மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும், ப.62
3.Quoted by L.P.Singh. Tantra -Its Mystic and Scientific Basis

மனிதனுக்குத் தேவையான விலங்குகளையும், அவற்றின் வளத்தையும் பெருக்கவும் இவ்வழிபாட்டு முறை பயன்பட்டது[4] என்று இ.ஓ.ஜேம்ஸ் கூறுகிறார். பெண்கள் கருவளம் அடைவது போல் நிலமும் உற்பத்தி வளம் பெற்றுள்ளது. இப்பண்பினால் நிலம் பெண்ணுக்கு உருவகப் படுத்தப்பட்டது. இதன் வழியே உழுதல், விதைத்தல், அறுவடை செய்தல் போன்ற நிலைகளில் சடங்குகளின் முக்கியத்துவம் காக்கப்பட்டது. வேட்டைச் சமுதாயத்தில் தாய் வழிபாடு நிலவியது. காடுகிழாள், கொற்றவை போன்றவை சமுதாயத் தெய்வங்களாகும். வேட்டைக் காலத்திற்கு முந்தைய சமுதாயத்தில் உற்பத்தி கிடையாது.

பெண் உறவும் தாயன்பும் பெண்ணிற்கு முதலிடம் தந்தன. ஆதிகாலப் பழங்குடி மக்கள், பிற தொழில்களைவிடப் பயிரிடுதலைச் சிரமமானதாகக் கருதினர். விதைப்பதற்கும் அறுவடைக்கும் இடைப்பட்ட காலம் நீண்டதாகும். அக்காலத்தில் தொழில் நுட்பமும் போதாது. ஆகவே அறுவடை உறுதிசொல்ல முடியாமல் இருந்தது. மொத்தத்தில் அக்காலத்தவர்க்குப் பயிர்த்தொழில் புதிராக இருந்தது. இதனால் மந்திர சக்தியையே பெரிதும் நம்பிச் செயல்பட்டனர். தொடக்க காலத்தில் பெண் பயிர்த்தொழிலைத் தொடங்கியதால் பெண்ணிற்கு முதலிடம் அளிக்கப்பெற்றது. மழை வளம் ஆகியவற்றை வேண்டிச் செய்யப்படும் சடங்குகளில் அக்காலத்தில் பெண்கள் முதலிடம் பெற்றது இதனாலேயே எனலாம்[5].

வீட்டுச் சடங்கு

தற்பொழுது நடைபெற்று வரும் சடங்குகளில் பெண்களின் பங்கு அதிகமாக உள்ளது. ஆண்டில் வழக்கமாக வரும் சடங்குகளில் குறிப்பாக வீட்டுச்சடங்குகளைப் பெண்களே ஏற்று நடத்துகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக, நோன்பு செய்தல் என்பது கணவருடன் சேர்ந்து வாழவேண்டும் என்ற நம்பிக்கையில் செய்யப்படுகிறது. நவராத்திரி திருவிழாவில் ... ஒன்பது நாளும் வீட்டைச் சுத்தம் செய்து கொலு அமைப்பது, தினச் சடங்கிற்கான பொருள்களைத் தயார் செய்வது ஆகிய செயல்களில் பெண்களே முதலிடம் வகிக்கின்றனர். தீபாவளி, பொங்கல் திருநாள்களில் செய்ய வேண்டிய சடங்குகள் அனைத்திலும் ஆண்கள் பங்கினைவிடப் பெண்களின் பங்கே மிகுதியாக உள்ளது. கார்த்திகைத் திருநாள் பெண்களுக்கான திருநாளாகக் கருதப்பட்டு வருகிறது. கிராமங்களில் நடக்கும் அம்மன் திருவிழாக்களில்

4.மேற்கோள்: க.கைலாசபதி, *பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்*, ப.81
5.கா.சுப்பிரமணியன் . *சங்க காலச் சமுதாயம்* , பக்.39-40

முளைப்பாரி எடுத்தல் என்கின்ற சடங்கு உண்டு. அதில் பெண்களே பங்கு பெறுவர்.

சமூகத்தில் சிறந்த பெண்ணிற்கான அடையாளங்களில் தாய்மை அடைவது போற்றத்தக்கதாகக் கருதப்படுகிறது. இதனை கே.எஸ். பிரஸ்டீன் என்பவர்

> ***இந்தியப் பெண்ணிற்கும் பெண் தெய்வங்களுக்கும் இந்து மதத்தில் தொடர்பு உள்ளது. பெண்கள் தங்கள் வாழ்க்கையினை அவர்களின் கணவர்களுக்காக ஒப்படைத்திருந்தாலும், பெண்களைத் தெய்வத் தன்மையுடன் சமூகம் பார்ப்பதைக் காணமுடிகிறது; தாய்மை அடைந்து குழந்தைகளுடன் வாழும் பெண்களுக்குச் சமூகத்தில் சிறந்த மதிப்பு உள்ளது[6]***

எனக் கூறுகிறார்.

குழந்தைப் பேறில்லாத பெண்கள் இப்பொழுதும் வளம் தொடர்பான சடங்குகளில் பங்கு பெறுவதில் தயக்கம் காட்டுவார்கள். தவிர அவர்கள் பங்கு பெறுவதையும் சமூகம் விரும்புவதில்லை. ஆனால் இவர்கள் குழந்தைப்பேறு கிடைக்கவேண்டும் என்பதற்காகச் செய்யும் சடங்குகள் ஏராளம். அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் குழந்தைப்பேறு கிடைப்பதற்காகவும் நில வளத்திற்காகவும் நிகழ்த்தப்படும் சடங்குகள் குறிப்பிடத்தக்கவையாக உள்ளன. புதியதொரு மனிதப்பிறவியை உலகிற்குத் தருபவளாகக் காணப்பட்ட தாயும் அசாதாரணமான சக்திப் படைத்தவளாக இருந்தமையால் பெண்ணிடமே அந்த மந்திர சக்தியும் இயல்பாகவே குடிகொண்டது. சக்தி வழிபாடு அல்லது பேரன்னை வழிபாடு உலகமெங்கும் ஒரு காலத்திலே தோன்றியதற்குரிய காரணமே, பெண்களை தலையாய மாந்திரீகராகவும் ஆக்கிவைத்தது.[7]

மேற்கூறிய கருத்துக்களிலிருந்து அம்மன் வழிபாட்டின் தோற்றத்தையும் அதற்கும் பெண்ணிற்கும் உள்ள தொடர்பினையும் இதன் மூலம் சமூகத்தில் பெண்களுக்கு இருக்கின்ற மதிப்பையும் காண முடிகின்றது.

6.Preston, James J., Cult of the goddess social and religious change in the Hindu Temple P.13

7.க.கைலாசபதி, பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப.81

சடங்கு முறைகள்

நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் சடங்கு தோன்றியது என்பது மேற்கண்ட கருத்துக்களால் தெளிவாகின்றது. மனிதன் தான் செய்யும் தொழில் செழிப்புடன் விளங்கவும் நோய்களிலிருந்து தன்னையும் தன்னைச் சார்ந்தோரையும் பாதுகாக்கவும் சடங்குகள் பல செய்தான் என்பது பெறப்படுகின்றது. எனவே செழிப்புக்கும் நோய்களிலிருந்து பாதுகாக்கவும் தெய்வங்களை நம்பி ஆதி கால மக்களும் தற்கால மக்களும் வழிபட்டு வருகின்றனர். இதன் அடிப்படையில் தோன்றிய சடங்குகளின் முறைகள் பற்றி இங்கு ஆராயலாம்.

தாய் தெய்வத்தினைக் காளியம்மன், மாரியம்மன், முத்தாலம்மன், பேச்சியம்மன், காமாட்சியம்மன், ஜக்கம்மா, எல்லையம்மன் எனப் பல பெயர்களில் வழிபட்டு வருகின்றனர். பெரும்பாலும் அம்மன் வழிபாடு சிறுதெய்வ வழிபாடாக நம் நாட்டில் இருந்து வருகின்றது. பெருந்தெய்வ வழிபாடாகச் சிவனும் திருமாலும் இருந்தாலும் அக்கோயில்களிலும் அம்மன் வழிபாடு இருந்து வருகின்றது. அம்மன் வழிபாடு தொன்மையானது; பெருந்தெய்வ வழிபாட்டுக்குரிய தெய்வங்களாக சிவனும் திருமாலும் ஆரியர்களின் வருகைக்குப் பின்னரே ஆககப்பட்டனர் என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. அம்மன் வழிபாடு தொன்மைவாய்ந்தது என்ற கருத்து இங்கு மட்டுமன்றி உலகெங்குமுள்ள கருத்தாகும்.

அன்னை வழிபாட்டு முறையைப் போற்றிவந்த மக்கள் கூட்டம் ஒரு காலத்திலே மத்திய கிழக்கு முழுவதும் பரவி இருந்தது. பூர்வீகத் திராவிட மக்களும் இக்கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களே. திராவிடரின் நாகரிகம் என்று கருதக்கூடிய சிந்துசமவெளி நாகரிகத்திலும் பெண் தெய்வ வழிபாடு சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது என்று கூறப்படுகின்றது[8].

அம்மன் வழிபாட்டில் நடத்தப்படும் சடங்குகளும் நாடகக் கூறுகளும்

ஆண்டில் மூன்று நாள், குறிப்பாகக் கோடைக்காலங்களில் நடைபெறும் அம்மன் வழிபாட்டில் சமூகத்தின் பங்கேற்பு இடம்

8.க.கைலாசபதி, பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், ப.82

பெறுகிறது. சமூகத்தினர் அனைவரும் ஒன்றுகூடித் தீர்மானித்து நடத்தப்படும் வழிபாட்டின் சடங்குகளே சமூகத்தை ஒற்றுமைப் படுத்துகின்றன. இவ்வழிபாடு ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடத்தப்படுகின்றது. அப்படி நடத்தாவிட்டால் மழை பெய்யாது; அம்மை நோய் வரும் ;விளைச்சல் அதிகம் இருக்காது; பேய் , பிணிகள் வரும் என்கின்ற நம்பிக்கை உள்ளது. இவ்வழிபாட்டில் குறிப்பாகப் பலி கொடுத்தல் என்பது முக்கிய சடங்காகக் கருதப்படுகிறது.பலிப் பொருளாக ஆடு, கோழி , எருமை, பன்றி போன்ற மிருகங்கள் பலி கொடுக்கப்படுகின்றன. இம் மிருகங்கள் கருப்பு நிறத்தில் உள்ளதால் இவை பலிப் பொருளாகப் பாவிக்கப்படுகின்றன. இவை மௌடிகக் குணத்தைக் (செருக்கு) கொண்டதால் இவை பலிப்பொருளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள வல்லம் கிராமத்தில் காளியம்மன், பிடாரியம்மன் போன்ற அம்மன் தெய்வங்களுக்கு எருமை பலியாக கொடுக்கப்படுகிறது. சில கிராமங்களில் பூசாரிகள் பலி கொடுக்கப்பட்ட விலங்குகளின் குடல்களை எடுத்துக் கழுத்தில் மாலையாக அணிந்தும் அவைகளின் ஈரல்களை வாயில் கவ்விக் கொண்டும் ஊர்வலமாகச் செல்வதுண்டு. இவ்வூர்வலம் ஒவ்வொரு வீட்டிற்கும் சென்றபின் ஆற்றின் படி மேடையில், இறந்தவர்களை எரிக்கும் இடத்தை அடையும் . பின்பு பூசாரி தன் கழுத்தில் மாலையாகப் போடப்பட்டிருந்த குடலையும் வாயில் கவ்வி இருந்த ஈரலையும் உணவுடன் சேர்த்து உண்ணும் பழக்கம் நடைமுறையில் உள்ளது. இப்பழக்கம் சில தாழ்ந்த இன மக்களால் பின்பற்ற பட்டு வருகின்றது[9]. இது தென்னிந்தியக் கிராமத் தெய்வங்களைப் பற்றிய தமது ஆராய்ச்சி நூலில் ஒயிட்ஹெட் என்பவர் கண்டறிந்து கூறிய கருத்தாகும்.

நாடகக் கூறுகள்

இவ்விரண்டு சடங்குளிலும் மனிதனை வேறு (உருவமாகப்) பாத்திரமாகப் படைப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. வேறு பாத்திரப் படைப்பிற்கு உதவுவது ஒப்பனை ஆகும். வல்லம் கிராமத்தில் நடைபெறும் சடங்கில் பிடாரி பாத்திரம் உருவாக்கப்படுகிறது. இது பெண் தெய்வமாகும். இதில் ஆணைப் பெண்ணாக மாற்றுதல் என்பதும் கொடூர பாத்திரமாகச் சித்தரிக்கப்படுவதும் உடை மற்றும் ஒப்பனைகளின் கூறுகள் ஆகும்.

9.Henry White Head,D.D, The Village Gods of South India, P.109

ஒப்பனை கூறுகள் என்பன,

1. **வண்ணம்**
2. **உடை**
3. **விலங்கின் குடல்**
4. **வாயில் கவ்விக்கொண்டுள்ள விலங்கின் ஈரல்**

என்ற நான்கின் அடிப்படையில் அமைகின்றன. பிடாரி வேடமிடுபவரின் கலைந்த கூந்தலும் அவரின் கருத்த உடலமைப்பும் அணிந்திருக்கும் உடையும் பெண் உருவத்தைச் சித்தரிப்பதற்கான கூறுகளாக விளங்குகின்றன. பிடாரி பாத்திரம் கழுத்தில் அணிந்திருக்கும் குடலான மாலையும் வாயில் கவ்விக் கொண்டிருக்கும் தொங்கிய நாக்கும் (ஈரல்) கொடூர குணத்தைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. பெண்+கொடூரம் இரண்டையும் மிகைப்படுத்தும் வகையில் பூசாரியின் உடலசைவுகள் காலில் அணிந்திருக்கும் சலங்கை ஓசையும் பக்க இசைக்கருவிகளின் சப்தமும் (இசை) அமைந்துள்ளன.

திருச்சிமாவட்டத்திலுள்ள ஒருகிராமத்தில் பூசாரி சிறுத்தைப் புலி போல் வர்ணம் தீட்டி வேடமிட்டுக்கொண்டு மிகவும் கொடூரமாக ஆட்டின் மேல் பாய்ந்து அதன் கழுத்தைத் தன் பற்களால் கடித்து, ஆட்டின் கழுத்து நரம்பினை வெளியில் இழுத்து நிகழ்த்திய சடங்கினையும் ஒயிட்ஹெட் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்[10].

சிறுத்தைப் புலி

இச்சடங்கில் மனிதன் விலங்காக மாற்றப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். உடைக்குப் பதிலாக வர்ண்மே உடையாக பயன்படுகிறது. சிறுத்தை புலியின் தோற்றத்தைக் குறிப்பதாக உள்ள வர்ணம் தீட்டப்படுகின்றது. சிறுத்தையின் குணங்களைப் பாத்திர மேற்று வரும் மனிதன் தன் உடலசைவுகள் மூலமும் ஆட்டினைப் பாய்ந்து கடித்துக் குதறுதல் வழியும் வெளிப்படுத்துகிறான். இதிலும் ஒப்பனையும் பாத்திரப்படைப்பும் இணைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது. ஒப்பனையும் உடலசைவும் சிறுத்தை புலியின் உருவத்தைக் காட்டுவதாகவும் ஆட்டின் மேல் பாய்ந்து கழுத்தைக் கடித்துக் கொடூரத் தன்மையைச் சித்தரிப்பதாகவும் உள்ளன. சடங்கு அல்லாமல் வெறும் புலியாட்டமாக நடைபெற்று வரும் நடனத்தின் பிறப்பிடம் இச்சடங்கின் வழி அமைவதே இதற்கான காரணமாக இருக்கலாம்.

10. Henry White Head, D.D., The Village Gods of South India, P.110

கொத்தட்டை விழா

தென்னார்க்காடு மாவட்டம், கடலூர் தாலுக்கா, தேவினாம் பட்டினம் எனும் ஊரில் சித்திரையில் (மே) கொத்தட்டை எனும் வழிபாடு நடக்கும். முதல் நாள் வழிபாட்டில் காப்புக்கட்டும் நிகழ்ச்சி நடைபெறும். காளிவேடமிடுபவரின் மார்பில் உரலைவைத்து, மஞ்சள் இடிப்பார்கள். இந்த மஞ்சளை இடித்தப்பின்பு தங்கள் வேண்டுதலுக்கு ஏற்றாற்போல் காப்புக் கட்டிக் கொள்வார்கள். இதில் காப்புக்கட்டுதல் என்பது கையில் வளையல், கழுத்தில் தாலி, இடுப்பில் பாவாடை, தாவணி அணிந்து கொள்வதாகும்.

அடுத்த நாள் காலை மரத்தால் செய்யப்பட்ட பெரிய அரவான் சிலையை வண்டியில் (சகடத்தில்) வைத்து ஊர்வலமாகக் கொண்டு செல்வார்கள். அப்பொழுது படைத்தல் எனும் சடங்கு நடக்கும். ஊர் மக்களின் நிலங்களில் விளைந்த தானியங்களைக் கொண்டு உணவு செய்து அதை நாலாப்பக்கமும் எறிவதன் (அள்ளி வீசுதல்) மூலம் உணவு பண்டங்களைப் படைப்பார்கள். இச்சடங்கின் முற்பகலில் மகிழ்ச்சியின் சூழல் இருக்கும். மதியத்திற்குப் பின் துக்கமான சூழல் உண்டாக்கப்படும். அரவான் பலி நடக்கப்போவதால், தாலி கட்டிய ஆண்கள் (பெண் உடையில்) அரவான் பலி நடக்கப்போவதாக பாவித்து இச்சடங்கில் பங்கேற்க வெளியிலிருந்து வரும் அலிகள், (பெண் உணர்வு கொண்ட அலிகள்) ஆகியோர் ஒப்பாரி வைத்து அந்த துக்கச்சூழலை மேலும் துக்கம் பெருகுவதாக மாற்றுவார்கள். மக்களும் அந்தச் சடங்கில் பங்கேற்பார்கள். மாலை ஆறுமணியளவில் காளி வேடமிட்டவர், கருப்புத் துணியால் சேலை கட்டிக் கொண்டு, கையில் பெரிய வாளை வைத்துக்கொண்டு, வாயில் சிவப்பு வண்ணமிட்ட நாக்குப்போன்ற அமைப்பைக் கவ்விக் கொண்டு தலையில் சடைகள் தொங்க, இடுப்பில் கட்டிய இரும்பு சங்கிலியை நான்கு பக்கமும் பல ஆட்கள் பிடிக்கக் கொடூரத்தன்மை வெளிப்படும் வகையில் அரவான் சிலை அருகில் ஓடி வருவார். இவர் கோழியை வெட்டி, அதன் இரத்தத்தை அரவான் தலையில் தெளித்து, அரவானை வெட்டுவதாக பாவனை செய்வார். பின்பு அரவானின் தலையை மட்டும் எடுத்து புதைப்பார்கள். எட்டு நாட்களுக்குப் பின்பு அத்தலையை எடுத்து விடுவார்கள். இச்சடங்கில் பங்கேற்க அலிகள் பல ஊர்களிலிருந்தும் வருவார்களாம். அவர்கள் பெண்களைப் போல் உடையணிந்து, தங்களை அலங்கரித்துக் கொண்டு அரவான் சிலையைச் சுற்றிலும் அமர்ந்து ஒப்பாரி வைப்பார்களாம். இப்பலி

இடுதல் காளியின் கோபம் தணிந்து ஊருக்கு நல்ல காரியங்கள் நடக்கும்; விளைச்சல் அதிகரித்து நோய்கள் தீரும் என்ற நம்பிக்கையால் செய்யப்படுகின்றது. ஆண் அலிகள் பெண்களைப் போல் உடையணிந்து தாலிகட்டிக்கொண்டு நெற்றியில் குங்குமத்துடனும், கையில் வளையல்களுடனும் இருப்பர். அரவான் பலி நடந்ததும் தாலி, பொட்டு, வளையல்களை அறுத்து ஒப்பாரிவைப்பதால் இவர்கள் அனைவரும் அரவானின் மனைவிகள் என்கின்ற பொருளை கொடுப்பதாக உள்ளது[11].

இவ்விழாவின் சடங்கில் பங்கேற்பவர்கள் பாத்திரங்களாக மாறுகின்றனா. பெண் உணர்வுள்ள மனிதர்கள் பெண் வேடமிடுவது பெண் பாத்திரத்திற்கு வலிமை கொடுப்பதாக உள்ளது. இச்சாராரின் (ஆடவன்) உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்கான விழாவாக இது விளங்குகிறது. இவ்விழாவில் மூன்று வகையான பாத்திரப் படைப்புகள் உள்ளன.

1. **காளி**
2. **அரவான்**
3. **அரவானின் மனைவியர்கள்**

இங்குக் குறியீட்டளவில் அரவானை மரச்சிலையாகச் சித்தரிக்கின்றனர். அரவானைப் பலி கொடுப்பதற்குக் குறியீடாகக் கோழியினைப் பலி கொடுக்கிறார்கள். காளியின் பெண் பாத்திர ஒப்பனைக்கு உதவுவதாக கருப்புத்துணி ஆடையாக அணியப் படுகிறது. கையில் வைத்துள்ள பெரிய வாள் கொடூரத்தன்மைகது துணைபுரிவதாக உள்ளது. தலையில் தொங்கும் சடைகள் அவிழ்ந்த கூந்தலாக உள்ளது. வாயில் தொங்கும் நாக்கும் தொங்கும் சடைகளும் கையிலுள்ள வாளும் கோர உருவத்தையும் கோப உணர்வையும் வெளிப்படுத்தும் உடை ஒப்பனைக்கூறுகளாக உள்ளன. நான்கு பக்கமும் கயிற்றால் கட்டிப் பலர் பிடித்துக் கொள்ளும் முறை பலம் பொருந்தியவள் மற்றும் சக்தி வாய்ந்தவள் எனும் உணர்வினைக் கொடுப்பதாக உள்ளது. பகலின் முற்பகுதியில் பெண் வேடமிட்டவர்கள் நெற்றியில் பொட்டு, கைகளில் வளையல், கழுத்தில் தாலியுடன் காணப்படுவர். பிற்பகலில் மேற்கூறப்பட்ட ஒப்பனைக் கூறுகள் இன்றித் தலைவிரி கோலத்துடன் காணப்படுவர். இவ்விரு வேறுபட்ட உடை, ஒப்பனை இருவகை சூழலான மகிழ்ச்சி மற்றும் துக்கத்தை உணர்த்துவனவாக உள்ளன. பொதுவாகப் பெண் தலைவிரி

11, முனைவர் ந.அறிவழகன்வழி உரையாடலின் போது கிடைத்த செய்தி

கோலத்துடன் காணப்பட்டால் கொடூரம் மற்றும் அபலைத்தனமான உணர்வுகள் வெளியாகும்.

திருச்சியில் மலைக்கோட்டை அருகில் எல்லையம்மன் கோயில் உள்ளது. அங்கு இப்பொழுதும் ஆண்டுதோறும் மாசித் திங்கள் அமாவாசையன்று ஒரு சடங்கு நடைபெறும். அக்கோயில் பூசாரி காளிவேடமிட்டுக் கொண்டு (பெண்போன்று) இரவு பன்னிரண்டுமணிக்கு மேல் சடங்குகளில் ஈடுபடுவாராம். ஆட்டினைப் பலிகொடுத்து அதன் குடலை மாலையாக இட்டுக்கொண்டு, ஈரலை வாயில் கவ்விக் கொண்டும் (நாக்குத் தொங்குவது போல்) கையில் சூலாயுதம் ஏந்திய வண்ணம் தப்பு, தட்டரை ஒலியுடன் ஆடிக் கொண்டு ஊர்வலமாக ஓயாத மாரி என்கின்ற சுடுகாட்டிற்கு வருவாராம். (ஓயாத மாரி என்றால் 24 மணி நேரமும் பிணங்கள் எரிந்து கொண்டிருக்கும் சுடுகாடு என்று பொருள்), அங்கு வந்தவுடன் எரிந்து கொண்டிருக்கும் பல பிணங்களில் ஒன்றினை சூலாயுதம் கொண்டு குத்திக் குடலை வெளியில் எடுத்து உண்ணவும் செய்வாராம். இது இப்பொழுதும் நடந்து வரும் சடங்காக உள்ளது.[12]

இச்சடங்கு கொடூரத் தன்மையாகவும் அருவருக்கத் தக்கதாகவும் உள்ளது. ஏனைய ஊர்களில் நடைபெறும் காளி வேடத்திற்கான உடை ஒப்பனையைக் கொண்டிருந்தாலும் சுடுகாட்டில் பிணங்களைச் சூலாயுதம் கொண்டு குத்தும் செயல் பிற காளிபாத்திர வெளிப்பாட்டில் இருந்து மாறுபட்டு உள்ளது. குடலை மாலையாகவும் ஈரலை வாயில் வைத்துக் கடித்துக்கொண்டும் வேடமிட்டு வரும் காளி சூலாயுதத்தை ஏந்தியபடி வருவது மற்றவைகளிலிருந்து மாறுபட்டதாக உள்ளது.

தென்னார்க்காடு, வடஆர்க்காடு மாவட்டங்களில் இதே மாசி திங்கள் அமாவாசை அன்று மயானக்கொள்ளை என்கின்ற சடங்கு நடக்குமாம். இங்கும் காளி வேடமிடுபவர் கொடூர தோற்றத்துடன் ஒப்பனை செய்து கொண்டு ஆடு அல்லது எருமையினைப் பலிகொடுத்து,அதன் குடலை மாலையாகப்போட்டுக்கொண்டு, ஈரலை தொங்கும் நாக்காக கவ்விக்கொண்டு, காளி வேடத்தில் இருப்பார். சடங்கு தொடங்கும் பொழுது ஊர் மக்கள் அனைவரும் சேர்ந்து மண்ணால் பெரிய உருவத்தினை (பாவை) செய்வார்கள். (இதனை ஒரு சிலர் அரவான் என்கின்றனர். வேறு சிலர் அரக்கன் என்று கூறுகின்றனர்).

12.களப் பணியில் சேகரித்த செய்திகள்

காளி வேடமிட்டவர் தப்பு, தாளங்களுக்கேற்ப ஆடிக்கொண்டு, ஆட்டினைப் பலிகொடுத்து அதன் குடலை மாலையாக இட்டு, ஈரலை வாயில் கவ்விக் கொண்டு, ஆடிக்கொண்டே சுடுகாட்டிற்குச் செல்வார். இது மயானக் கொள்ளை என்று அழைக்கப்படும். இது இப்பொழுதும் ஒவ்வொரு ஆண்டும் மாசித் திங்கள் அமாவாசை நாளன்று நடைபெற்றுவரும் சடங்காக உள்ளது[13].

இதிலும் ஏனைய காளி வேடத்தில் உள்ள ஒப்பனைக் கூறுகள் இடம் பெறுகின்றன. இச்சடங்கில் ஊர்வலத்தின் வழிச் சுடுகாடு சென்று முடிவடைகின்றது.

13. முனைவர் ஆறு. இராமநாதனிடம் உரையாடியபோது கிடைத்தசெய்தி

எண்	சடங்கு நடைபெறும் ஊர்	வேடமேற்பவர்	பாத்திரப் படைப்பு	நிகழ்விடம்	உடை ஒப்பனை	பலியிடப் படுவது
1	வல்லம் கிராமம்	கோயில் பூசாரி	பிடாரி அம்மன்	கோயில்வளாகத்தில் தொடங்கிச் சுடுகாடு வரை	விலங்கின் குடல் (மாலையாக) விலங்கின் ஈரல் (நாக்காக)	எருமை
2	திருச்சிமாவட்டம் (தெரியவில்லை)	-	சிறுத்தைப் புலி	கோயிலைச்சுற்றி	சிறுத்தைப்புலி போன்ற வர்ணம் தீட்டுதல்	ஆடு
3	தேவினாம்பட்டினம்	சடங்கில் பங்கேற்கும் மக்கள்,பூசாரி	காளி அரவானின் மனைவியர் அரவான்	கோயிலுக்கு வெளியில்	தொங்கும் நாக்கு- கருப்புஆடை,சலங்கை, தாலி, வளையல், குங்குமப் பொட்டு, பாவாடை, தாவணி	கோழி
4	திருச்சி மலைக் கோட்டை	பூசாரி	காளி	கோயிலிலிருந்து சுடுகாடு வரை	ஆட்டுக்குடல் ஈரல் சூலாயுதம்	ஆடு

சங்ககாலத்துச் சடங்கில் நாடகக்கூறுகள்

மேற்கூறிய சடங்கினைப் போன்று சங்காலத்திலும் சில செயல்கள் நடந்துவந்திருக்கின்றன. இச்செயலைச் செய்தவர்கள் பேய்மகளிர் என்றழைக்கப்பட்டனர் என்பதைப் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, சிறுபாணாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி, திருமுருகாற்றுப் படை போன்ற பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலிருந்து க. கைலாசபதி தொகுத்துக் கூறுகிறார்.

எடுத்துக்காட்டாக, பன்றியின் கோடு போன்ற வெள்ளிய பற்களால் கடித்து, ஈர்த்துத் தசையோடு கலந்த வெள்ளிய கொழுப்பைத் தின்று சுவை காண்பவளாய், குடல்களைத் தன் தலையில் மாலையாக அணிந்து, யாம் நிரம்ப உண்ணவும் தின்னவும் குறையாதவாறு மிக்க பிணங்களாகிய பெரிய வளங்களைக் கொடுத்த அரசன் பல்லாண்டு வாழ்வானாக என்று அச்சம் பொருந்திய பேய் மகள் பாடிக் குரவைக் கூத்தாடுவதைக் கல்லாடனார் காட்டும் ஓவியத்திற் காண்கிறோம். காடு படர்ந்து கள்ளி மிகுந்து பகற்காலத்திலும் கூகைகள் கூவும் சுடுகாட்டில் பிணஞ்சுடும் தீ கொழுந்து விட்டு எரியும். அங்கு அகன்ற வாயைஉடைய பேய்மகளிர் காண்போர்க்கு அச்சம் உண்டாக்கும் வகையில் இயங்குவர் என்று ஆசிரியர் கதையங்கண்ணனார் பாடுகின்றார்.

போரில் வீழ்ந்த நல்ல தந்தங்களையுடைய யானைப் பிணங்களின் குருதியைக் குடித்து, சிதறிக்கிடந்த குறைத் தலைப் பிணம் எழுந்து தன்னோடு ஆடும்படி பேய்மகள் கூத்தாடுவாள் என்று பாடுகின்றார் மாங்குடிமருதனார் என்னும் புலவர்.

"பேய்மகள் காண்போர்க்கு அச்சம் கொடுக்கும் வகையில் இருப்பாள்; அவள் பிணம் தின்பாள்; குருதி குடிப்பாள்; சுடுகாட்டைவிரும்புவாள்; மிருகங்களின் பிணத்தையும் தின்பாள் ; குடலை மாலையாகப் போடுவாள்; கூத்தாடுவாள்" எனப் பேய் மகளின் இயல்புகளைப் பட்டியலிட்டுக் குறிப்பிடுவார்[14].

மேற்சொன்ன கருத்திலிருந்து இதுபோன்ற சடங்குகளைச் செய்பவர்கள் பெண்களா.. அல்லது பெண்களைப் போல்(காளி என்று பாவித்து) ஒப்பனை இட்டு, ஆண்கள் இதுபோன்ற சடங்குகளில் ஈடுபட்டார்களா என்பது சந்தேகமாக உள்ளது. தற்பொழுது நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சடங்குகளிலும் காளிவேடம் இடுபவர் பெண்

14.க. கைலாசபதி, பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் ,பக் 68 71

போன்ற ஒப்பனையைத் தாங்கிக் கொண்டுள்ள ஆட்வரேயாவர். இவர்கள் பாவாடை அணிந்து, கட்டையில் செய்த மார்பகங்களை மார்பில் அணிந்து கொண்டு, பெண்ணின் முகம் போன்ற (கொடூரமாக, வெள்ளி போன்ற இரு பற்களும் நாக்கும் தொங்கிய வண்ணம் உள்ள) முகமூடியை அணிந்து கொள்கிறார்கள். சிலவிடங்களில் முகமூடி இல்லாமல் பெண்ணிற்கான உடையினை மட்டும் அணிந்து கொண்டிருப்பார்கள். பொதுவாக இப்பூசாரிகள் தலைமுடியைக் கூந்தலாக வளர்த்திருப்பார்கள்.

தற்பொழுதும் திருச்சிக்கு அருகில் உள்ள திருவானைக்காவல் சம்புகேசுவரர் கோயிலிலுள்ள குருக்கள் நாள்தோறும் அகிலாண்டேசுவரி கோயிலுக்கருகிலுள்ள சம்புகேசுவரர் கோயிலில் சிவனுக்கு உச்சிக் காலத்தில் (நண்பகலில்) வழிபாடு நடத்தி வருகிறார். அம்மன் கோயில் குருக்கள் அம்மனின் சேலையை அணிந்துகொண்டு, தலையில் கிரீடம் அணிந்து கொண்டு பொங்கல் மற்றும் உச்சிக் காலப் பூசைக்கான பொருள்களுடன் ஆலவட்டம் சூழச் சிவனுக்கு வழிபாடு நடத்துகிறார்.

தொடக்க காலத்தில் பெண் பயிர்த் தொழிலைத் தொடங்கியதால் பெண்ணிற்கு முதலிடம் அளிக்கப்பெற்றது. மழைவளம் ஆகியவற்றை வேண்டிச் செய்யப்படும் சடங்குகளில் அக்காலத்தில் பெண்கள் முதலிடம் பெற்றனர் என்ற செய்தி முன்னரே குறிப்பிடப்பெற்றது. பழங்காலச் சமுதாயத்தில் தேவராட்டி (மந்திரவாதப் பூசாரினி) நிறைந்து விளங்கியதற்குக் காரணம் இதுவேயாகும். பின்னால் மந்திர வாதம் செய்யும் தேவராட்டிகள் இடத்தை ஆடவராதிக்கம் மேலோங்கும் பொழுது மந்திரவாதப் பூசாரிகள் கைப்பற்றினர் (வேலன்மார்). இம்மாறுதலைச் சுட்டும் தடயமாகப் பூசாரிகள் முதலில் பெண்கள் உடையில் இருந்த செய்தி குறிக்கப்படுகிறது. பெண் உடையே பெண் தன்மையைக் கொடுத்துவிடும் என்னும் மந்திர அடிப்படையில் இவ்வாறு செய்யப்பட்டது. கேரளத்தில் பகவதியின் சாமியாடிகள் பெண் உடை தரித்து ஆடுகின்றனர். எனவே, தாய் வழி சமுதாயத்தில் தேவராட்டியும் அம்முறை மாறிவரும் இடைக்கட்டத்தில் தேவராட்டியும் தேவராளனும் தந்தை வழிச் சமுதாயத்தில் தேவராளனும் சடங்குகளை முன்னின்று நடத்தினர்[15] என்று கா. சுப்பிரமணியன் கருதுகிறார்.

15.கா.சுப்பிரமணியன் , சங்ககாலச் சமுதாயம், பக் .30 32

தற்காலத்தில் அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் பங்குபெறும் பூசாரிகள் பெண் வேடமாக, மரத்தால் செய்யப்பெற்ற முகமூடியினை அணிந்து கொள்கின்றனர். அதுபோல மார்பகங்களுக்கும் மரக்கட்டையிலான கவசத்தை அணிந்து கொள்கின்றனர். இதுபோன்ற ஒப்பனை அமைப்பினைத் தஞ்சாவூர் மேலராசவீதியில் நடைபெறும் பச்சைக்காளி, பவளக்காளி வழிபாட்டின் போது காணமுடிகிறது. பச்சைக்காளி செழுமையைக் குறிப்பவளாகவும், பவளக்காளி தீயசக்திகளை அழிப்பவளாகவும் வகைபடுத்தப் படுகின்றனர். காளி வேடம் இடுபவர்கள் வன்னியர் இனத்தைச் சேர்ந்தவராக இருக்கின்றனர். இவர்கள், மேலே கூறியதுபோல், மரக் கட்டையிலான முகமூடி, மார்புக்கவசம் மற்றும் புஜக் கட்டைகளை அணிந்து கொண்டு, இடுப்பிற்குக் கீழே பாவாடையும் காலில் சிலம்பும் அணிந்த வண்ணம் ஆடிச் செல்கின்றனர்.

திருச்சிக்கருகிலுள்ள திருவானைக்காவில் நடைபெறும் இரணியாயம்மன் திருவிழாவில், காளிப் புறப்பாட்டுச் சடங்கில் தலைமை பூசாரி காளி வேடம் இடுகிறார். இவ்வேடத்திற்கான முகமூடியும் மார்புக்கவசமும் கைகளும் கட்டையினால் செதுக்கப்பட்டவை. இடுப்பிற்குக் கீழே பாவாடையும் காலில் சிலம்பும் அணிகிறார்.

இதுகாறும் கண்டவற்றால் அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்கில் தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்று நடத்துபவர்கள் பெண்களை போன்றோ அல்லது அம்மனைப் போன்றோ உள்ள உருவத்தின் சாயலைப் பெற்றிருக்க வேண்டுமென்ற எண்ணம் இருந்திருக்க வேண்டும். அம்மன் வழிபாட்டில் பெண்களுக்குத் தனிச்சிறப்பு இருந்திருக்கிறது. ஆண் ஆதிக்கம் மேலோங்கி உள்ள இன்றைய சமுதாயத்தில் அதன் கூறுகள் உள்ளன என்றும் தெரியவருகிறது. தாய்த் தெய்வ வழிபாடு தொடர்பான சடங்குகளில் பெண்களே முதலிடம் வகிக்கின்றனர் என்பதற்குப் பின்வரும் நிகழ்ச்சிகளும் சான்று பகர்கின்றன. ஒன்பது நாள் நடக்கும் நவராத்திரி விழாவில், முதல் மூன்று நாட்கள் பார்வதி தேவிக்கும் அடுத்த மூன்று நாட்கள் இலக்குமி தேவிக்கும் இறுதி மூன்று நாட்கள் சரசுவதி தேவிக்குமான சடங்குகள் நடைபெறும். இவ்வொன்பது நாட்களிலும் கொலு அமைத்து, கன்னிப் பெண்களுக்கும், சுமங்கலி பெண்களுக்கும் காணிக்கையாகப் பொருள்கள் கொடுப்பது வழக்கம். நல்ல ஆரோக்கியமும், செல்வமும், கல்வியும் சிறந்து காண வேண்டுமென்கின்ற நம்பிக்கையில் இச்சடங்கு செய்யப்பெறுகின்றது.

இவ்வொன்பது நாளும் இச்சடங்கினை ஏற்று நடத்துபவர்கள் பெண்களாகவே உள்ளனர்.

ஆடித் திங்களில் வரும் முதல் ஆடி, ஆடி பதினெட்டு, கடைசி ஆடி ஆகிய நாள்களில் வரும் சடங்குகள் வளச்சடங்குகளாகவே உள்ளன. ஏனெனில், இது விதைப்புக் காலமாகும். 'ஆடிப்பட்டம் தேடி விதை' என்கின்ற பழமொழியும் உண்டு. இப்பண்டிகைகளிலும் அம்மனுக்கு உணவுபடைத்து உண்ணும் பழக்கம் உள்ளதால் விளைச்சலுக்காக அம்மனை வழிபடுகின்றனர்.

இச்சடங்கினைப் போன்றே வரலட்சுமி நோன்பு என்று சொல்லக்கூடிய சடங்கு உண்டு. பெண்கள் தங்கள் கணவர்களுடன் சேர்ந்து வாழ வேண்டுமென்றும் மணமாகாத பெண்களுக்கு மணமாகவேண்டுமென்றும் கொண்டுள்ள நம்பிக்கையில் இச்சடங்குகள் செய்யப்பெறுகின்றன.

கார்த்திகைத் திருநாளில் நிலத்தில் கோலமிட்டு விளக்குகள் ஏற்றி வைத்தல் என்கின்ற சடங்கு உண்டு. கார் என்றால் மழை என்றும் மேகம் என்றும் பொருள் உண்டு. பொதுவாகக் கார்த்திகைத் திங்கள் மழைக் காலம் ஆதலின் எங்கும் இருள் சூழ்ந்திருக்கும். மேலும் மழை என்பது செழிப்புத் தன்மையைக் காட்டுவதாகவும், ஒளி என்பது சக்தியைக் கொடுப்பதாகவும் உள்ளன. மழை பெய்ய வைத்துத் தங்களை வாழ வைப்பது சக்தியே என்றும் ஒளி இல்லாமல் இருள் சூழ்ந்த மழைக் காலத்தில், ஒளி ஏற்றிச் சடங்கு செய்தால் இரவில் வீட்டிற்குள் அதிக ஒளி கிடைக்கும் என்றும் உள்ள நம்பிக்கையில் இச்சடங்குகள் செய்யப்பெறுகின்றன.

வெண்மையாக எழுதப்பெற்ற கோலத்தின் நடுவில், தீபத்தை ஏற்றி வைப்பது ஒளியுடன் சேர்ந்த அழகுத் தன்மையைக் கொடுப்பதாக உள்ளது. இதனையே ஆன்மீகத்தின் பார்வையிலும் பார்க்கலாம். காளிக்குக் காலம் என்றும் இருள் என்றும் பொருள் உண்டு. காலம் இறப்பினைக் குறிப்பதாக உள்ளது. எனவே உயிரைப் பறிக்கும் காலத்தினை, சக்தியைக் (உயிரை, ஜீவனைக்) கொடுக்கும் ஒளி கொண்டு விரட்டுகிறோம் என்கின்ற பொருளில் கார்த்திகை த் திருநாளையும் . தீபாவளித் திருநாளையும் கருதலாமென்று தோன்றுகிறது.

குறியீடுகள்

சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் நடைபெறும் பலி முதலிய சடங்கில் குறியீட்டுத் தன்மைகள் காணப்பெறுகின்றன. திருச்சி

மாவட்டத்திலுள்ள சில கிராமங்களில் நடைபெறும் அம்மன் வழிபாட்டில் ஆடு அல்லது பன்றியினைப் பலியிட்டு அதன் குருதியைச் சோற்றில் கலந்து பூசாரி உண்பார். சில இடங்களில் அச்சோற்றினை நான்கு திசைகளிலும் வீசி எறிந்து விடுவார்கள். பூசாரி இதனை உண்டுவிட்டால் காளியே உண்டுவிட்டதாக நம்பிக்கை. குருதியானது செழிப்பிற்கு அடையாளமாகக் கருதப்படுகிறது. சங்ககால விதைப்புச் சடங்குகளில் " பலியிட்ட மறியின் குருதியில் விதையைத் தோய்த்து விதைக்கின்றனர். இரத்தம் உயிர்சக்தியின் அறிகுறி. இரத்தத்தில் விதை நனைக்கப்பட்டால் நன்கு வளரும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. இதனைப் பழங்குடி மக்களான கோயர்களிடையேயும் காணலாம். அவர்களிடையே நடைபெறும் விழாக்கள், இயற்கையைத் தம் பக்கம் இழுக்கச் செய்யும் சடங்குகளே ஆகும். அவர்கள் விதை தானியங்களைப் பலியிட்ட குருதியோடு கலந்து தெளித்தால் வளம் பெருகுமென்று நம்பினர் " [16].

விதைகளைக் குருதியில் நனைப்பதற்குப் பதிலாக விதையிலிருந்து வெளிவந்த பயிரை உணவாக்கி அதில் குருதியைக் கலப்பது தற்பொழுது நடந்துவரும் சடங்காக உள்ளது. இச்சடங்கின் ஒத்த தன்மையாகத் தைப்பொங்கல் அன்று உணவினைப் காகத்திற்குப் படைக்கும் சடங்கு உண்டு. சிவப்பு வண்ணம் கலந்த சோற்றினைக் காகங்களுக்குப் படைப்பர். இக்குருதிச் சோற்றிற்குப் பதிலாக, பலியிடாமல் ஆனால் குருதியின் வண்ணம் கிடைக்கும் வகையில் சோற்றினைப் படைத்தல் என்பது குறியீட்டுத் தன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. காளி கோயிலில் தினசரிச் சடங்கு நிகழ்வுகளில் உள்ள பொருளின் குறியீட்டுத் தன்மையினை கீழ்வரும் மேற்கோளிலிருந்து காணலாம்.

"காளி கோயிலில் தினமும் தண்ணீர் தெளித்து மலர்கள் தூவி சுத்தம் செய்து தீபம் ஏற்றப்பட்டு உள்ளது. இதற்காகக் குதிரை பலியிடப்பட்டு அதன் இரத்தம் தண்ணீராகவும் மாமிசம் மலர்களாகவும் தூவப்படும். எரிந்து கொண்டிருக்கும் விளக்கானது மாமிசத்தை உணவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் தீ போல் காணப்பட்டது.காளி கோயிலில் ஹோமம் வளர்ப்பதற்காக எலும்புகள் குச்சிகளாக உள்ளன; தீ, சுடர் விட்டெரிவதற்காகக் குருதி நெய்யாக ஊற்றப்படுகிறது" [17].

---

16. கா.சுப்பிரமணியன் , சங்ககாலச் சமுதாயம், பக்.32-33

17. மேலது, ப.27

இக்குறிப்பு கவிதைத் தன்மையான கற்பனையாக இருந்தாலும் காளிக்குச் செய்யப்படும் சடங்கு இன்றைய பண்பட்ட நிலையினைக் காண்பிப்பதாக உள்ளது. அரசாங்கத்தின் தடை உத்தரவினால் பலி இடுதல் ஓரளவு குறைந்திருந்தாலும் ஆடு, கோழி, எருமைக்கு மாற்றுப்பொருளாக எலுமிச்சம்பழம், பூசணிக்காய் போன்றவை உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இதனால் சடங்கின் வெளிக்கூறுகள் மாறுகின்றனவே தவிர உள் நம்பிக்கை அப்படியே தொடர்வதைக் காண முடிகிறது.

பண்பட்ட நிலையினை அடைந்த இன்றைய சடங்குகளில் பாலும் நெய்யும் எண்ணெயும் உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. இவைகளில் இரத்தத்திற்கு மாற்றுப் பொருளாகப் பாலும் கொழுப்பிற்கு மாற்றுப் பொருளாக நெய்யும் எண்ணெயும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வருவது இன்றைய நிலையில் பண்பட்ட தன்மையினைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

வங்காளத்தில் துர்க்கையம்மனைப் பூமித் தெய்வமாகவும் செழிப்பு மற்றும் விவசாயத் தெய்வமாகவும் வணங்குகிறார்கள். ஒருவகைச் சடங்கில் சர்வோட்டோ பத்ரா என்னும் இயந்திரம் வரையப்படுகிறது. இது பெண்ணின் பிறப்புக் குறியைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. இதன் மையத்தில் நீர் நிரம்பிய பூர்ணகடா என்னும் மண் பானை வைக்கப்படும். இது தாய்மையடைந்த பெண்ணின் வயிற்றினைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இப்பானையின் வாய்ப்பகுதியில் ஐந்து வகை இலைகளும் தேங்காயும் மஞ்சள் கலந்து வைக்கப்படும். பெண்ணின் பிறப்புக் குறியுடன் இதனைச் செய்வதனால் உற்பத்தி வளம் பன்மடங்கு பெருகும் என்ற நம்பிக்கையில் இச்சடங்கு நடைபெறுகின்றது [18].

இச்சடங்கின்வழி மனிதனுக்கும் பயிர்களுக்குமான பாலுணர்வு மற்றும் உற்பத்தி வளம் எத்துணை நயமாகக் குறியீடுகள்வழிக் காட்டப்பட்டுள்ளன என்பதுதெரிய வருகிறது. கேரளமாநிலத்தில் பத்ரகாளி வளத் தெய்வமாகவும் நோய்களைத் தீர்க்கும் தெய்வமாகவும் கருதப்படுகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் தாரகாசுரன் கதை கேரளம் முழுவதும் புகழ் வாய்ந்தது. இந்தஅரக்கனின் கொடூரத்தினால்,

18.N.N.Bhattacharya, Ancient Indian Rituals and their Social contents, P.13

துயரம் தாளாத தேவர்கள் சிவனிடம் முறையிட, சிவனின் உத்தரவில் காளி தாரகாசுரனைக் கொன்று இரத்தத்தைக் குடித்துக் குடலை மாலையாகப் போடுவது என்பது கதை. இக்கதையினைக் கேரளத்திலுள்ள பாடும் பாணர்கள் கதைப்பாடல்களாகப் பாடுவர். இவர்களைப் போலவே நடனமாடுபவர்களும் இக்கதையினைப் பாடிக்கொண்டு ஆடுவர். இந்திரவிழாவில் பதினொரு வகைப்பட்ட நடனங்களை மாதவி ஆடியசெய்தி சிலப்பதிகாரத்தில் கிடைக்கிறது. அதில் துர்க்கையின் நடனத்தையும் ஆடினாள்; இதில் ஒன்று பைரவிநடனம் என்றும் மற்றொன்று நிருத்தேசுவரி என்றும் கூறப்படுகிறது.

உற்பத்திச் செழிப்புச் சடங்குகளில் முக்கியமானதாகக் கருதப்படும் சடங்கு, முளைப்பாரி என்பது. இது பொதுவாக எல்லாக் கிராமங்களிலும் நடைபெறும் சடங்காக உள்ளது. இது வளச்சடங்காகவும் நில உற்பத்திக்கும் மனித உற்பத்திக்கும் தொடர்புடைய சடங்காகவும் விளங்குவதாக நா. வானமாமலை கருதுகிறார். இச்சடங்கு தொடர்பான பொருள்கள் அனைத்தும் நிலச் செழிப்புத் தொடர்பை வெளிப்படுத்துவதாகவும் மனித இனப்பெருக்கத்தை மறைமுகமாகக் காண்பிப்பதாகவும் உள்ளன என்பதும் இவரின் கருத்தாகும். தமிழகத்தில் ஆற்றின் கரையோரக் கிராமங்களில் இச்சடங்குகள் நடைபெறும். வைகையாற்றின் கரையோரம், காவிரியாற்றின் கரையோரங்களில் இச்சடங்குகள் நடைபெறுகின்றன. குறிப்பாக மைசூர் மாநிலத்தவர் காவிரியைக் காவிரி அம்மனாகக் கருதுவர்.

முளைப்பாரிச் சடங்கில் பாடிய பாட்டுக்களை விவரிக்கையில், கிராமத்து மக்கள் ஒன்றுகூடி இச்சடங்கினை நடத்த முடிவு செய்கிறார்கள். இதனை வண்ணான் வழி ஊர்ப் பெண்களுக்குத் தெரிவிக்க இச்சடங்கு தொடர்பான பொருள்களுடன் பெண்கள் தயாராகிறார்கள். பெண்கள் ஆற்றில் மூழ்கிக் குளித்துத் தங்களைச் சுத்தப்படுத்திக்கொண்டு, சடங்கிற்கான பொருள்களைக் கொண்டு வருகிறார்கள். சடங்கில், மரக்கம்பினை நடுவர்; மண் கலந்தவிதையினைக் கொண்டு வருவர். ஆடு, மாடுகளின் சாணத்தை உரமாகக் கொண்டு வருவர். விதைகளை மண், உரத்துடன் பானையில் கலந்து இட்டுப் பாட்டுப் பாடுவர். துவாரமுள்ள உரல்களைக் கழுவி, அதில் உரத்தினையும் விதையினையும் இட்டு இடிப்பர். பின்பு, உரத்தினை அகற்றிவிட்டு, விதைகளை ஊறவைப்பர். குரவை

ஒலியை இறுதியில் எழுப்பிப் பாடுவார்கள் என்று நா. வானமாமலை விளக்குவார்[19]. இதனால் மழை பெய்து ஆற்றில் வெள்ளம் ஓடும் என மக்கள் நம்புகின்றனர். சில கிராமங்களில் முழுநிலவன்றும், வேறு சில இடங்களில் அம்மன் வழிபாட்டிலும் முளைப்பாரிச் சடங்கு நடைபெறும். முளைப்பாரியை விதைத்த நாளிலிருந்து அது வளர்ந்து வரும்வரை கிராமத்துப் பெண்கள் அனைவரும் ஒன்றுசேர்ந்து கும்மியடித்துப் பாடுவர். இது இரவிலேயே நடைபெறும். கும்மி நிகழ்த்தும் தளத்தின் மையத்தில் இலிங்கம் போன்ற அமைப்பைச் சாணத்தில் செய்து, அதன் மேல் அறுகம் புல்லை வைத்துக் கும்மியடிப்பர்.

அம்மனைப் பூமாதேவியாகக் கருதுவதாலும், அதன் மேல் இலிங்கம் (சிவன்) இருப்பது போலவும், இவ்விருசேர்க்கையினால் பயிர் (ஜீவன், உயிர்) வளருகிறது என்கின்ற பொருளைத் தருவதாக இச்சடங்கு அமையக்கூடும்.

உருண்டை வடிவ மண் சட்டியில் முளைப்பாரி விதைக்கப்பட்டிருக்கும். இச்சட்டியைத் தாயின் வயிறாகவும் அதில் வளரும் பயிரைச் சிசுவாகவும் குறியீடாகக் கருதலாம்.

இச்சடங்குகள் குறியீட்டளவில் மட்டும் நில்லாமல் இச்சடங்குகளின்வழி, ஓர்இனம் ஒருங்கிணைவதையும் அதில் குழுப்பாடல்களும் அதற்கேற்ற நடனமும் இருப்பதையும் காணலாம். இச்சடங்குகளின் வழி ஓர்இனத்தின் நம்பிக்கைகள் வெளியிடப் படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. ஓர்இனத்தை அடையாளம் காணவும் அவ்வினத்தின் கலாச்சாரப் பண்பாட்டினை இனங்காணவும் இவை உதவுவனவாக உள்ளன. இனக்குழு மக்கள் அனைவரும் இச்சடங்கில் ஆடிப்பாடினர். அக்காலத்தில் மனித இனவிருத்தியும், வேளாண்மைச் செழிப்பும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புபடுத்தப்பட்டு இருந்தன. மந்திரச் சடங்குகள் பல செயல்களின் தொகுதியாக அமைந்தன. செய்தவற்றையே திரும்பத்திரும்பச் செய்தல் சடங்குகளின் முக்கிய இயல்பாகும். சடங்குகளின் போது மது அருந்தினர்; ஆவேசம் பெற்றனர். உணவு வகைகளைப் படைத்தனர். ஆடல்,பாடல்,இசை ஆகிய யாவும் ஒருங்கிணைந்து சடங்கின் பகுதியாக அமைந்தன. இச்சடங்குகளை மானிடவியலார் மந்திர நடனமாகவே குறிப்பிடுகின்றனர்[20].

19.N.Vanamamalai, Interpretation of Tamil Folk Creation PP.49,54

20.கா.சுப்பிரமணியன், சங்ககாலச் சமுதாயம், பக்.15,33

இச்சடங்குகளின் பாதிப்பில் ஒருங்கிணையும் சமூகத்தின் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னையும் தன் சூழலையும் மாற்றிக் கொள்பவன் ஆகின்றான். ஒப்பனை உடல் அசைவு , சைகைகள் ஆகியவற்றைச் சடங்கிற்காக மாற்றுபவனாக விளங்குகிறான். இவைகளின் அடிப்படையில்தான் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்கள் தோன்றியிருக்கக்கூடும். குறிப்பாக, வடஆர்க்காடு, தென்னார்க்காடு பகுதிகளில் நடைபெற்று வரும் திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியான பாரதக் கூத்து, கேரளத்தில் உள்ள பத்திரகாளி கோயில் விழாவின் ஒரு பகுதியாக நடைபெறும் முடிஏற்று,தெய்யம், படையணி என்னும் நாடக வடிவங்கள் சடங்குகளின்வழிப் பிறந்த சடங்கு சார்ந்த நாடகக்கலை வடிவங்களாக (Ritual Theatre) உள்ளன. இவைகளைச் சடங்கிலிருந்து பிரித்துப் பார்க்க இயலாதவாறு சமூக நம்பிக்கைகளின் அடிப்படையில் இவ்விரண்டும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன.

சடங்கும் நாடக வடிவங்களும்

பலவகையான சடங்குகள் முன்னியலில் கூறப்பட்டன. சடங்கும் நாடக வடிவங்களும் என்ற இவ்வியலில் சடங்கின் முக்கியக் கூறுகள் விளக்கப்பட்டு இவை வடஆர்க்காடு மாவட்டம் சேத்துப்பட்டுக் கிராமத்தில் நடைபெறும் பாரத விழாவிலும் தஞ்சை பூமால் ராவுத்தர் தெருவில் நடைபெறும் திரௌபதி அம்மன் வழிபாட்டிலும் திருச்சி திருவானைக்காவலில் நடைபெறும் இரணியாயம்மன் வழிபாட்டிலும் தஞ்சை மேலராச வீதியில் நடைபெறும் பச்சைக் காளி பவளக்காளி விழாவிலும் கேரள மாநிலத்தில் வழங்கிவரும் முடியேற்று,களம், எழுத்து என்னும் நிகழ்ச்சிகளிலும் எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளன என்பதுகுறித்தும் ஆராயப்பெறுகின்றன.

பழங்கதைகளும் சடங்குகளும்

தொன்மைக் கதைகளில் புராணங்களும் இதிகாசங்களும் நாட்டுப்புறக் கதைகளும் அடங்கும் .இக்கதைகளின் செயற்பாட்டினை விளக்குவதே சடங்காகும். சடங்குகளும் தொன்மைக் கதைகளும் ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடையவை. பழங்கதைகளிலிருந்து நமபிக்கைகளும் சடங்குகளும் தோன்றினவா அல்லது சடங்குகளிலிருந்து பழங்கதைகள் தோன்றினவா என்பது தீர்வு காண முடியாததாக உள்ளது. இவ்விரண்டும் சேர்ந்தே ஒரு மதத்தின் கொள்கைகளைத் தீர்மானிப்பனவாக உள்ளன.

இந்திய நாட்டின் இருபெரும் காப்பியங்களான இராமாயணமும் மகாபாரதமும் எழுத்துருவில் அமையப்பெற்றவை. பெரும்பான்மையாக, எழுத்தறிவில்லாத மக்களைக் கொண்ட நம் நாட்டில் இக்கதைகள் அனைத்து மக்களாலும் அறியப்பட்டுள்ளன. இதற்குக் காரணம் நம்மிடமுள்ள கதை சொல்லும் வழக்கமே இக்காப்பியங்களில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் நம் நாட்டவரின்

பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்களுடன் இயைந்திருப்பதால் இவைகளை ஒவ்வொரு இனத்தினரும் தங்களுக்குரிய கதையாகப் போற்றி வருகின்றனர். இக்கதைகளை எடுத்துக் கூறுவதற்குத் தளமாக நம் ஊர்க்கோயில்களைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். கதை சொல்லும் பழக்கம் இங்கு மட்டுமல்லாமல் உலகின் பல்வேறிடங்களிலும் இருந்து வந்திருக்கின்றது.

சீன நாட்டிலும் இதுபோன்ற கதை சொல்லும் பழக்கம் இருந்திருக்கிறது. சீனாவில் தேனீர் விடுதியில், தேனீர் அருந்த வரும் மக்களுக்காகக் கதை சொல்லும் முறை இருந்திருக்கிறது. இந்நாட்டில் முதலில் வாயளவில் கூறிவந்த கதைகளைப் பாவைகளின்வழி நிகழ்த்திக் காட்டத் தொடங்கியதன் மூலம் தோன்றிய நிகழ்வுக் கலையே பாவைக்கூத்து ஆகும்.

இதுபோன்ற கதை சொல்லும் முறையின் பாதிப்பே மதம் தொடர்பான நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது. கி.பி.11, 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கிறித்துவ மதத்தின் பின்னணியில் தோன்றிய ஐரோப்பிய நாடகங்கள் கோயில்களில் கதை சொல்லும் முறையிலிருந்து வளர்ந்தவையே. நம்நாட்டில் உள்ள கோயில்களில் தெய்வம் தொடர்பான புராணங்களை எடுத்துக் கூறி வரும் வழக்கம் இப்பொழுதும் இருந்து வருகிறது. திருமால் கோயிலாக இருந்தால் திருமால் தொடர்பான புராணக் கதைகளையும் சிவன் கோயிலாக இருந்தால் சிவன் தொடர்பான புராணத்தையும் கூறிவரும் வழக்கம் இன்றும் உள்ளதைக் காண முடிகிறது. சிறு புராணங்களைத் தவிர, மகாபாரதம், கம்பராமாயணம் போன்ற பெருங்காப்பியங்களின் கதைகளை உரையாக நிகழ்த்தும் முறையும் வழக்கத்திலிருந்து வருகின்றது. இதில் மகாபாரதக் கதைகளின் ஈடுபாடு சிறிது கூடுதலாகவே காணப்படுகின்றது. இராமாயணமும் மகாபாரதமும் திருமால் வழிபாட்டுப் பின்னணியில் தோன்றியிருந்தாலும் மகாபாரதக் கதைகளின் ஆதிக்கம் நாட்டுப்புறக் கதைகளில் காணப்பட்டு வருகிறது.

இவ்வெழுத்துருவக் கதைகள் பாமர மக்களைச் சென்றடைவதற்கு ஏதுவாகக் கிராமங்களில் இன்றும் பாரதம் படித்தல், இராமாயணம் படித்தல் போன்ற செயல்கள் நடைபெற்று வருகின்றன.

பாரத விழா

தமிழகத்தின் ஏனைய மாவட்டங்களைவிட வடஆர்க்காடு, தென்னார்க்காடு மாவட்டங்களில் திரௌபதி அம்மனுக்காக விழா எடுக்கப்பெறுகிறது. இவ்விழா பத்து நாள் நடைபெறும். விழா தொடங்கிய நாள் முதல் இறுதி நாள் வரையிலுள்ள பகல் வேளையில் பாரதம் படிக்கப்பெறும். இரவில் பாரதக்கூத்து நடைபெறும். இவ்விழாவில் மகாபாரதம் படிக்கப்பெறுவதுடன், சில நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தியும் காட்டப்பெறுவதால் பாரத விழா என்றழைக்கப் பெறுகிறது. மகாபாரதத்தின் தலைவியான திரௌபதி அம்மனுக்கான சடங்குகள் இவ்விழாவில் நடத்தப் பெறுகின்றன. இச்சடங்குகள் அனைத்தும் மகாபாரதக் கதையில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளின் பிரதிபலிப்பேயாகும். இக்கதைகளை நாட்டுப்புற நிகழ்வுக்கலையான பாரதக் கூத்தின் வழியாய் நிகழ்த்திக் காட்டுவது இவ்விழாவின் தனிச்சிறப்பாக உள்ளது. இவ்விழாவின் குறிப்பிடத்தக்க சில நிகழ்ச்சிகளில் கூத்தும் சடங்கும் கலந்திருக்கின்றன. இவ்விழாவின் பின்னணியில் உருவான பாரதக்கூத்து, மரபுக்கலையின் பண்பினைப் பெற்றுள்ளது. இவ்வடிவத்திற்கென உருவாக்கப்பெற்ற இசை, காலடவுகள், உடை, ஒப்பனை, நிகழ்வுத்தளம், மேடை உத்திகள் போன்றவை இக்கலையின் வடிவத்தை(forms) நிர்ணயிப்பவையாக உள்ளன. இவ்வடிவமைப்பிற்கு அடிப்படையாக விளங்குவன பாரதவிழாவும் அதிலுள்ள சடங்கு முறைகளுமாகும்.

இவ்விழாவில் பங்குபெறும் பார்வையாளர்கள் சடங்கிலும் பாரதக் கூத்திலும் வெறும் பார்வையாளர்களாக மட்டும் தனித்து நில்லாமல் கூத்தின் ஒரு பகுதியான பாரதக்கதையில் இடம்பெறும் பாண்டவர்கள், கௌரவர்கள் மற்றும் திரௌபதியின் உறவினர்களாக, பாஞ்சால நாட்டின், மச்ச நாட்டின் மக்களாக, கண்ணனின் இனமாக, பாரதப்போரில் பங்கு வகிப்பவர்களாகக் கருதப்படும் நிலையில் இடம்பெறுகின்றனர். இந்நிலையில் இவ்விழாச் சடங்கில் பார்வையாளர்களின் பங்கு இன்றியமையாததாக உள்ளது.

பத்துநாள் நடைபெறும் பாரத விழாவில் பகலில் பாடப்பெறும் பாரதக்கதை நிகழ்ச்சிகளை இரவில் நாடக வடிவில் காட்சிகளாக நடித்துக் காட்டுவது இவ்விழாவின் தனித்தன்மையாக உள்ளது.

1.வில் வளைப்பு.

2.சுபத்திரை கல்யாணம்.

3.துகிலுரிதல்
4.அருச்சுனன் தபசு
5.அரவான் கடபலி
6. கிருட்டிணன் தூது
7. கர்ணமோட்சம்
8.பதினெட்டாம்நாள் போர்
9.படுகளம்
10.அல்லி அருச்சுனன் அல்லது வேறு கதைகள்

என்னும் இவை பத்துநாளின் நிகழ்ச்சிகளாக முறையே நடத்தப்பெறுகின்றன. இவற்றில் அருச்சுனன் தபசு, அரவான் கடபலி, துரியோதனன் வதை (படுகளம்) போன்ற கூத்துக்கள் சடங்குகளுடன் கூடிய நிகழ்ச்சிகளாகக் காலை, பகல், மாலை நேரங்களில் நடத்தப்பெறுகின்றன.இப்பத்து நிகழ்ச்சிகள் முறையே ஒவ்வொரு நாள் பகலிலும் படிக்கப்பெற்று இரவில் காட்சிகளாக நடத்தப்பெறுகின்றன. மூன்றாவது நாளிரவில் துகிலுரிதல் நிகழ்ச்சி, காட்சியாக நடித்துக் காட்டப்பெறுகிறது. நான்காவது நாள் அருச்சுனன் தபசு நிகழ்ச்சிகள் காட்சிகளாகக் காலையில் தொடங்கி நண்பகல் வரை ஊர் மக்கள் முன்னிலையில் ஒரு சடங்குடன் கூடிய விழாவாக நடத்தப்பெறுகிறது.

அருச்சுனன் தபசு

வஞ்சகர்கள் தீமைகளைச் செய்தார்களாயினும் ஆண்மையும் உண்மையும் உடையவர்கள் அஞ்சுதல் கூடாது என்றும் துரியோதனனை எதிர்த்துப் பாரதப் போரில் வெற்றி பெறுவதற்கு அருச்சுனன் சிவபெருமானை நோக்கித் தவம் செய்து பாசுபதக் கணையைப் பெறவேண்டுமென்றும் வியாச முனிவர் கூறியதால் அருச்சுனன் தவம் செய்வதற்குப் புறப்பட்டுச் செல்கிறான். அவன் வடக்கு நோக்கிச் சென்று இமயமலையைக் கடந்து கைலாய மலையில் ஓர் இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டு தன்னுடல் முழுவதும் திருநீற்றைப் பூசிக்கொண்டு தவஞ்செய்கிறான். பாரதக் கதையில் இடம்பெறும் அருச்சுனன் தபசு என்னும் இந்நிகழ்ச்சியைச் சடங்கு சார்ந்த நிகழ்ச்சியாக நடத்துகின்றனர். இக்கதையினை நிகழ்த்தத் தொடங்கும்பொழுது, அருச்சுனன் வேடமிட்ட கூத்துக்கலைஞருக்குக் கோடி வேட்டி போர்த்தப்பெறுகிறது. நிகழ்வுத்தளமான பனை மரத்தைச் சுற்றிலும் பார்வையாளர்கள் அமர்ந்தும் நின்று கொண்டும்

உள்ளனர். இந்நிகழ்ச்சி தொடங்கும் முன்பே ஊரிலுள்ள பெண்கள் குறிப்பாக, மணமாகிக் குழந்தைப் பேறு இல்லாதவர்கள், நீராடிப் புத்தாடை உடுத்திச் சடங்குப் பொருள்களான தேங்காய், பழம் வைத்த தட்டுக்களுடன் தபசுக் கம்பத்தைச் சுற்றிலும் அமர்கின்றனர். இவர்கள் பார்வையாளர்களாக மட்டும் அல்லாமல் அருச்சுனன் தபசில் பங்கு பெறுபவர்களாகவும் உள்ளனர்.

காட்சியமைப்பு

திரௌபதி அம்மன் கோயிலின் முன்புள்ள திறந்த இடத்தில் இந்நிகழ்ச்சிக்கான தளம் அமைக்கப்பெறுகிறது. இந்நிகழ்ச்சிக்காகச் சுமார் 60 அடி உயரமுள்ள பனை மரத்தை அடியோடு வெட்டிக் கொண்டு வந்து தலைப்பகுதியை நீக்கிவிட்டு நிலத்தில் நடுகிறார்கள். இம்மரத்தின் உச்சியில் அரண் போன்ற அமைப்பில் பலகை பொருத்தப்பட்டிருக்கும். அருச்சுனன் தபசு செய்யும் காட்சிக்காக இத்தளம் பயன்படுத்தப்பெறுகிறது. இத்தளத்தை அடைவதற்காக நடப்பட்ட பனைமரத்தில் கீழிருந்து மேற்பகுதிவரை ஏணி போன்ற அமைப்பில் மரக்கழிகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். செங்குத்து நிலையிலமைந்த இக்காட்சியமைப்பு கதையில் வரும் உயரம் மிகுந்த கைலாயமலையைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இக்காட்சியமைப்பு நிலத்தினைப் பூமா தேவியாகவும் அதில் நடப்பட்டுள்ள பனை மரத்தைச் சிவலிங்கமாகவும் பாவித்துச் செய்யப்படும் இச்சடங்கு உற்பத்தியைக் குறிக்கும் வளச் சடங்காகவும் கொள்ளப்படுகிறது.

பார்வையாளர்களின் பங்கு

இந்நிகழ்ச்சியில் அருச்சுனனே முக்கியப் பாத்திரமாக உள்ளான். அருச்சுனன் ஆண்மையுள்ளவனாகவும் சிவனின் பக்தனாகவும் காட்டப்படுகிறான். இதுபோன்ற குணங்களைக் கொண்ட அருச்சுனன் தவம் செய்யும்பொழுது அவனால் கொடுக்கப்படும் மலர்கள் எலுமிச்சம்பழம் போன்ற சடங்குப் பொருள்கள் பெண்களுக்கு கிடைத்தால் அவர்களுக்குக் குழந்தைப் பாக்கியம் கிடைக்கும் என்கின்ற நம்பிக்கையில் கிராமத்து மக்கள் அக்கூத்தில் பங்கு கொள்கின்றனர். இவ்வழிபாட்டால் பலன்பெற்ற பெண்கள் தங்கள் குழந்தைகளைப் பனைமரத்தில் பொருத்தப்பட்ட கழிகளில் தொட்டில் கட்டி அதில் தங்கள் குழந்தைகளைப் படுக்க வைக்கின்றனர் (படம் 3).

அருச்சுனன் வேடமிட்ட கூத்துக் கலைஞர் வசனங்களைப் பாடிக் கொண்டே கம்பத்தில் ஏறுகிறார். கம்பத்தின் மேல் ஏறும் அருச்சுனன் கையில் எலுமிச்சம்பழங்கள், மலர்கள், கற்பூரம், வெற்றிலை-பாக்கு, ஐந்து ரூபாய் முதலியனவற்றைச் சடங்குப் பொருள்களாகக் கொண்டு செல்வான் (படம் 5). மேலே சென்றவுடன் பூசை செய்து அங்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் மண் சட்டியை அருச்சுனன் உடைக்கிறான். இதன் பின்பு பூசை செய்த மலர்களையும் அருச்சுனன் கீழே எறிவான். அவற்றைப் பெறுவதற்காகக் காத்திருக்கும் பெண்கள் மடியை ஏந்திச் சிதறும் மலர்களையும் எலுமிச்சம்பழங்களையும் பெறுவார்கள் (படம் 4).

சடங்கு செய்த பொருள்களுடன் அருச்சுனன் கீழே இறங்குவான். அங்குப் பரமசிவனும் பார்வதியும் தோன்றி அருச்சுனனுக்கு வரத்துடன் பாசுபதக் கணையையும் கொடுப்பார்கள். அதன் பின்பு சிவன், பார்வதி, அருச்சுனன் ஆகியோர் அருகிலுள்ள திரௌபதி அம்மன் கோயிலுக்குச் செல்வர். அருச்சுனன் கொண்டுவந்த மலர்களையும் எலுமிச்சம்பழங்களையும் மந்திரித்து அதனை மக்களுக்குப் பிரசாதமாகக் கொடுப்பார்கள்.

குழந்தைப்பேறு கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் இச்சடங்குடன் கூடிய கூத்து நடைபெறுகிறது. இக்கூத்து நடைபெறும் இடத்தைச் சுற்றிலும் உள்ள பார்வையாளர்களின் யதார்த்த முறையிலான பங்கேற்பும் அவர்களின் கேளிக்கை ஆரவாரங்களும் நாட்டுப்புறத்துக்கே உரிய தனித்தன்மையைக் காட்டுவனவாக உள்ளன. நிகழ்விடத்தைச் சுற்றியுள்ள மரக்கிளைகளிலும் வெளியூர்களிலிருந்து வண்டி பூட்டிக்கொண்டு வந்துள்ளவர்கள் அவ்வண்டிகளின் மேல் நின்றும் ஊர் மக்கள் அருகிலுள்ள வீடுகளின் முற்றங்களில் நின்றும் நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும் நிலை பார்வை யாளர்களின் ஒருமித்த பங்கேற்பைக் காட்டுகிறது. சூழல் அரங்கக் கோட்பாட்டிற்கும் (Environmentaltheatre) இச்சடங்கு சார்ந்த கூத்துக்கும் மிகுந்த அளவில் பொருத்தமிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

உடை ஒப்பனை

அருச்சுனன் வேடமேற்கும் தெருக்கூத்துக் கலைஞரின் உடையும் ஒப்பனையும் வழக்கமான தெருக்கூத்து நிகழ்ச்சியின் உடை, ஒப்பனைகளிலிருந்து மாறுபட்டு உள்ளன. தெருக்கூத்தில் அருச்சுனன் வேடந்தாங்குபவர் பளபளக்கும் மேலாடை மற்றும்

அணிகலன்களையும் இடுப்பிற்குக் கீழ் பாவாடை போன்ற உடையுடன் காலை ஒட்டிய காலுறைகளையும் அணிந்திருப்பர். இவை நமது மரபிற்குரிய ஆடைகள் அல்ல. ஆனால் சடங்கு சார்ந்த அர்ச்சுனன் தபசு நிகழ்ச்சியில் அருச்சுனன் வேடந்தாங்கியவர் இடுப்பிற்குக்கீழ் வேட்டியணிந்து, அதனைத் தார்ப்பாய்ச்சு இட்டுக் காலுடன் ஒட்டியதாக முழங்காலிற்கு மேல் கட்டியிருப்பார். சட்டை எதுவும் அணியாமல் உடல் முழுவதும் திருநீறு பூசியிருப்பார். தலையில் அருச்சுனன் அணியும் கிரீடம் அணிந்து இருப்பார். இவ்வுடையும் ஒப்பனையும் நம் மரபுடன் பொருந்தியிருப்பதால் இச்சடங்கு சுற்றுப்புறச் சூழலுடன் மிகவும் இணைந்து போவதாய் அமைந்துள்ளது. இந்த உடையும் ஒப்பனையும் நமது மரபின் தனித்தன்மையைக் காட்டுவனவாக உள்ளன (படம் 5).

சேத்துப்பட்டில் இடம்பெறும் அருச்சுனன் தபசு நிகழ்ச்சியில் இருந்து சற்று மாறுபட்டதாகத் தஞ்சை பூமால்ராவுத்தர் தெருவில் நடைபெறும் அருச்சுனன் தபசு நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது.

செயல்முறை

தஞ்சையில் திரௌபதி அம்மன் கோயில் பூசாரியே அர்ச்சுனன் வேடம் தரிக்கிறார். இங்குக் கைலாய மலையினை உருவகப்படுத்தி உயரமாக உள்ள தேக்குமரம் தபசு மரமாகக் கோயிலின் முன் நடப்படுகிறது. கீழே அர்ச்சுனனின் தவத்தைக் கலைப்பதற்காகப் பன்றி வேடத்தில் ஒருவர் வருகிறார். தபசு மரத்தைச் சுற்றிப் பரப்பியுள்ள வைக்கோலில் தீ வைத்துப் பன்றிக்கு இடையூறு செய்கின்ற செயலை நிகழ்த்திக் காட்டுவார்கள். பன்றி வேடமிட்டவர் பன்றியின் நிறத்தில் உடையணிந்து பன்றி போன்ற முகமூடியை அணிந்திருப்பார். வேடன், வேடத்தியாக வேடமிட்டவர்கள், சிவனும் பார்வதியுமாக மாறி அருச்சுனனுக்குப் பாசுபதக்கணையை வழங்குகின்றனர். இந்நிகழ்ச்சிக்குப்பின் வேடம் தரித்தவர்கள் கோயிலுக்கு முன் நடனம் ஆடிவிட்டுச் செல்வர்.

மாடு பிடித்தல் (நிரை கவர்தல்)

நான்காம் நாள் இரவில் கீசக வதம் கூத்து நிகழ்ச்சியாக நடைபெறும். இதைத் தொடர்ந்து மறுநாள் மாலையில் நிரைகவர்தல் நிகழ்ச்சியை (மாடு பிடித்தல்) சடங்கு சார்ந்த நிகழ்ச்சியாக ஊர் மக்களும் கூத்துக் கலைஞர்களும் சேர்ந்து நடத்துகின்றனர். மாலையில்

நடைபெறும் இந்நிகழ்ச்சிக்குப்பின் ஐந்தாம் நாள் இரவு கூத்து நிகழ்ச்சியாகக் கண்ணன் தூது இடம் பெறுகிறது.

கதை

பாண்டவர்கள் பன்னிரண்டு ஆண்டுக்கால வனவாழ்க்கையை முடித்துக்கொண்டு பதின்மூன்றாவது ஆண்டு மறைந்து வாழ்வதற்காக மச்ச நாட்டில் மாற்றுப் பெயரில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். துரியோதனன் பாண்டவர்களின் மறைவிடத்தைக் கண்டுபிடித்து அவர்களை மேலும் பன்னிரண்டு ஆண்டுக்கால வன வாழ்க்கைக்கு அனுப்புவதற்காக வளப்பம் பொருந்திய நாடாக விளங்கும் மச்ச நாட்டின் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்துவரச் செய்கிறான். பாண்டவர்கள் அங்கிருப்பின் நிரை மீட்க வருவர் என்ற நம்பிக்கையே இவனுடைய இச்செயலுக்குக் காரணம். துரியோதனன் எண்ணப்படியே அருச்சுனன் நிரைமீட்க வந்து நிரையை மீட்டுச் செல்கிறான்.

சடங்குமுறை

பாரதக் கதையில் இடம்பெறும் மேற்கண்ட துரியோதனாதியர் ஆநிரை கவர்தலும் அர்ச்சுனன் ஆநிரைமீட்டலுமான நிகழ்ச்சிகளை இவ்வூர் மக்களும் கூத்துக் கலைஞர்களும் சேர்ந்து மாலை நேரத்தில் ஊருக்கு வெளியில் உள்ள குளக்கரையில் நடத்துகின்றனர். மேய்ப்பதற்கும் வயலில் உழுவதற்கும் கொண்டு செல்லப்பட்ட மாடுகள் திரும்பும் நேரம் மாலைப்பொழுது. வீட்டிற்குத் திரும்பும் அனைத்து மாடுகளையும் குளக்கரையில் ஒன்றுதிரட்டுவர். கோடையில் இவ்வழிபாடு நடைபெறுவதால் குளங்களில் நீர் இருக்க வாய்ப்பில்லை. எனவே நீரற்ற குளத்தின் மேற்பரப்பில் இந்நிகழ்ச்சி நடத்தப்படுகிறது. பாண்டவர்களாகவும் துரியோதனாதியர்களாகவும் வேடமிட்ட கூத்துக் கலைஞர்கள் திரட்டப்பட்ட மாடுகளைக் கொண்டு இந்நிகழ்ச்சிகளைச் செய்து காட்டுகின்றனர். மாட்டின் சொந்தக்காரர்களும் ஊர்ப்பொதுமக்களும் கூத்துக் கலைஞர்களும் கலந்து பாண்டவர்களாகவும் துரியோதனாதியர்களாகவும் நின்று இந்நிகழ்ச்சிகளை நடத்துவதால் இந்நிகழ்ச்சிகளில் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பு முழுவளவில் இடம்பெற்றுள்ளது.

இந்நிகழ்ச்சிகளின் காட்சியமைப்பிற்கு ஏற்றவாறு ஊருக்கு வெளியே உள்ள குளக்கரையைத் தேர்ந்தெடுத்து நடத்தப்படும் இந்நிகழ்ச்சிகள் சூழல் அரங்கின்(Environmental Theatre) தன்மைகளைத் தன்னுள்ளே கொண்டுள்ளன.

ஆநிரை கவர்தலில் இடம்பெறும் பசுக்கள் புனிதத் தன்மை பெற்று நிறையப் பால் கொடுக்கும்; நோயின்றி வாழும் என்பதான நம்பிக்கைகளும் இந்நிகழ்ச்சியில் பங்குபெற வழிசெய்கின்றன. இச்சடங்கில் பங்குபெறும் கூத்துக் கலைஞர்கள், பார்வையாளர்கள், பசுக்கள், அவைகளின் அசைவுகள், சுற்றுப்புறச் சூழ்நிலைகள் அனைத்தும் ஒன்றிற்கொன்று இயைந்து நாடகீயத் தன்மையுடன் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இந்நிரைகவர்தல் நிகழ்ச்சி தஞ்சை திரௌபதி அம்மன் விழாவில் இடம்பெறுவதில்லை.

அரவான் கடபலி

அருச்சுனன் தபசு போலே அரவான் கடபலியும் இரவில் நடைபெறும் கூத்து நிகழ்ச்சியாக இடம்பெறுவதில்லை. ஐந்தாவது நாளிரவில் நடைபெறும் கண்ணன் தூது கூத்து நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து ஆறாவது நாள் மாலை ஏழு மணிக்கு மேல் அரவான் கடபலி கூத்து நிகழ்ச்சியாக இல்லாமல் பலி கொடுக்கும் சடங்கு நிகழ்ச்சியாகக் கோயிலின் முன்பு நடத்தப்படுகிறது. இச்சடங்கில் கூத்துக் கலைஞர்கள் யாரும் பங்குபெறுவதில்லை. இச்சடங்கு நிகழ்ச்சி முழுவதையும் ஊர்மக்களே முன்னின்று நடத்துகின்றனர்.

கதை

அர்ச்சுனனின் மகனான அரவானை முதல் பலியாகக் காளிக்குப் பலிகொடுக்கப் பாண்டவர்கள் எண்ணினர். இப்பலி கொடுக்கப் பட்டால்தான் பாண்டவர்கள் பாரதப் போரில் வெற்றி பெறுவார்கள் என்கின்ற நம்பிக்கையில் இப்பலி கொடுத்தல் சடங்கு நடத்தப்பெறுகிறது. இச்சடங்கிற்குப் பலிப் பொருளாக உள்ளவர் முப்பத்து இரண்டு இலட்சணங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டுமென்பது நிபந்தனை. இந்த இலட்சணங்களை உடையவனாக அரவான் இருந்ததால் அமாவாசையன்று காளிக்கு அரவானைப் பலி கொடுக்கின்றார்கள் என்கின்ற கதை நிகழ்ச்சி சடங்காக நிகழ்த்திக் காட்டப்பெறுகிறது.

சடங்கு முறை

மண்ணாலான அரவான் உருவம் திரௌபதி அம்மன் கோயிலின் முன்பு உள்ள வளாகத்தில் நிறுத்திவைக்கப்படுகிறது (படம் 6). குயவர் இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள் இவ்வுருவத்தினைச்

செய்கிறார்கள். இவ்வுருவத்தினருகில் காளியின் உருவம் வைக்கப்பட்டுள்ளது (படம் 8). இதுவும் மண்ணாலானதாக உள்ளது. மேளதாளங்களுடன் தொடங்கும் இச்சடங்கில் பலி கொடுக்கும் சடங்கை நிகழ்த்துபவராக அம்மன் கோயில் பூசாரி வருகிறார். பூசைகள் நடத்தி முடிந்தபின்னர் அரவான் உருவத்தின்முன் வைக்கப் பட்டிருக்கும் பூசணிக்காயை ஆவேசமான நிலையிலுள்ள பூசாரி காளிக்குப் பலிப்பொருளாக வெட்டுகிறார். ஆட்டிற்குப் பதிலாகப் பூசணிக்காய் வெட்டப்படுகிறது. இதன் பின்பு செயற்கையாக உண்டாக்கப்பட்ட இரத்தம் அரவான் உருவத்தின்மீது தெளிக்கப் பெறுகிறது. இச்சடங்கு நிகழ்ச்சியில் இக்கதையின் முக்கியப் பாத்திரமாக வரும் அரவானை மண்உருவத்தின் மூலமாக உருவகப்படுத்துவதும் அரவானைப் பலி கொடுப்பதைப் பூசணிக் காயை வெட்டும் செயல் மூலம் காட்டுவதும் செயற்கையாகச் செய்யப்பட்ட சிவப்புச் சாயக் கலவையை அரவானின் உடலில் குருதிபோல் தோன்றும்படி அரவான் மண் உருவின் மேல் தெளிப்பதும் பூசணிக்காயை வெட்டவரும் பூசாரி ஆவேசத்துடன் நாக்கைக் கடித்தும் கண்களை உருட்டியும் ஆ... ஊ..... என்று ஒலியெழுப்புதலும் இதற்கு ஏற்றாற்போல் உள்ள இசைக்கருவிகளின் உச்சகட்ட முழக்கமும் சிறந்த நாடகக் கூறுகளாகும். இக்கூறுகள் அடங்கிய ஒட்டுமொத்தச் சூழல் பார்வையாளர்களை இச்சடங்கில் ஒன்றிப்போகச் செய்கிறது.

அரவான் கடபலி என்னும் கதை நிகழ்ச்சி சேத்துப்பட்டுக் கிராமத்தில் நடத்தப்படும் முறையிலிருந்து சற்று மாறுபட்ட நிலையில் தஞ்சை பூமால் ராவுத்தர் தெருவில் நடைபெறும் திரெளபதி அம்மன் விழாவில் இடம்பெறுகிறது. பாண்டவர்கள் அருச்சுனனுக்கும் நாக கன்னிகைக்கும் பிறந்த மகனான அரவானைப் பாரதப் போரில் வெற்றி பெறுவதற்காகப் பலி கொடுப்பதாகப் பாரதம் படிக்கப்பெறுகிறது. இந்நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்திக் காட்டுவதாக அமையும் இவ்விழாவில் அரவானைக் குறிக்கும் வகையில் மண்ணால் உருவாக்கப்பட்ட பொம்மை செய்யப்பெறுகிறது. படுக்கை நிலையில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் இதனை ஊர்ப் பொதுமக்களே உருவாக்குகின்றனர். திரெளபதி அம்மன் கோயிலுக்கு முன்னுள்ள இடத்தில் இவ்வுருவம் அமைக்கப்படும். பாரதம் படிப்பவரே நாக கன்னியாக வேடமிட்டிருப்பார். அரவானை வெட்டிப் பலி கொடுப்பதனைக் குறிப்பதாகப் பூசணிக்காய் வெட்டப்படும். இப்பலிக்குப் பின் தன் மகன் இறந்துவிட்டதைக் குறிக்கும் வகையில்

நாககன்னி வேடத்திலுள்ள பாரதியார் புன்னாகவராளி,முகாரி போன்ற பல சோகமான இராகங்களில் பாடிக் காட்டுவார்.

படுகளம்

ஏழாவது நாள் இரவுக்கூத்து நிகழ்ச்சியாகப் பதினெட்டாம் நாள் போர் நிகழ்த்தப்பட்டு-அதன் தொடர்ச்சியாக மறுநாள் காலையில் துரியோதனன் வதை என்றழைக்கப்படும் படுகளம் என்ற சடங்கு சார்ந்த நிகழ்ச்சி,கோயிலின் முன்புள்ள வளாகத்தில் நடத்தப்பெறுகிறது.

கதை

பாரதப் போரில் இறுதி நிகழ்ச்சியாகப் பதினெட்டாம் நாள் போர் நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது. இதில் வீமனும் துரியோதனனும் போரிடுகின்றனர். வீமன் துரியோதனனைத் தனது கதாயுதத்தால் தொடையைப் பிளந்து கொல்கிறான்.

சடங்குமுறை

திரௌபதி அம்மன் கோயிலின் முன்பு உள்ள வளாகத்தில் இந்நிகழ்ச்சி நடத்தப்பெறுகிறது. இத்தளத்தில் மண்ணால் செய்யப்பட்ட துரியோதனனின் உருவம் சுமார் 40 அடி நீளத்தில் ஊர் மக்களால் உருவாக்கப்படுகிறது. துரியோதனனின் மண் உருவத்தைச் சுற்றி நான்கு மூலைகளிலும் சுமார் 3, 3, 3 அடி நீள, அகல, ஆழத்தில் குழிகள் வெட்டப்படுகின்றன.

இந்நிகழ்ச்சியின் தொடக்கத்தில் துரியோதனன், பீமன் வேடமிட்ட கூத்துக் கலைஞர்கள் சண்டை செய்கின்ற பாவனையில் ஊர்த்தெருக்களில் கூத்தினைத் தொடங்குகின்றனர். அனைத்துத் தெருக்களிலும், இந்நிகழ்ச்சி நடந்து வருகிறது. பீமன், துரியோதனனைத் துரத்துவது போலவும் இருவரும் மோதிச் சண்டை செய்வது போலவும் நிகழ்ச்சியை நடத்திக்கொண்டே அம்மன் கோயில் முன்பு, துரியோதனன் பொம்மை உள்ள களத்திற்கு வருகிறார்கள். இத்தளத்திற்கு வெங்கள பூமி என்று பெயர் கூறப்படுகிறது. இத்தளத்தை அடைந்தவுடன் பீமன், துரியோதனன் சண்டை வலுப்பெறுகிறது. இவர்களின் வேகத்திற்கு ஏற்றாற்போல மேள தாளங்களின் ஒலியும் கூடுகிறது. துரியோதனனின் மண் உருவத்தைச் சுற்றி வந்து இச்சண்டை தொடர்கிறது. இறுதியில் பீமன், துரியோதனனின் தொடையை அடித்துப் பிளக்கும் நிகழ்ச்சியின்

பொழுது, மண் பொம்மை உருவத்தின் தொடையில் சிவப்புநிறக் குங்குமம் தூவப்படுகிறது. இது இரத்தத்தைக் குறிப்பதாக அமையும். இக்குங்குமத்தைப் பாஞ்சாலி வேடமிட்ட கூத்து நடிகர் தன் கூந்தலில் தடவி முடிப்பதுடன் இச்சடங்கு கலந்த கூத்து நிகழ்ச்சி முடிவடைகிறது.சடங்கின் இறுதியில் இரத்தத்தினை உருவகப்படுத்தும் குங்குமத்தை ஊர் மக்களும் எடுத்து நெற்றியில் இட்டுக் கொள்கின்றனர்.

படுகளம் நிகழும் தளமானது படுக்கை நிலையில் அமைந்துள்ளது. துரியோதனனைக் குறிக்கும் மண்பொம்மை உருவம் 60 அடி நீளத்திலும் 40 அடி அகலத்திலும் உள்ள இடத்தினை அடக்கியுள்ளது.

பொம்மை உருவம் அமைந்துள்ள நான்கு மூலைகளிலும் உள்ள குழிகளில், காப்புக் கட்டியவர்கள் குழிக்கு ஒருவராக நான்கு பேர் நிறுத்தப்பெறுகின்றனர். இவர்கள் துரியோதனனுடன் இருந்து போர் செய்து மாண்டு போனவர்களைக் குறிப்பர். அதுபோல் இவ்வுருவத்தின் கால்களுக்குக் கீழே வைக்கப்பட்ட விசுப்பலகையில் ஒருவர் படுக்க வைக்கப்படுகிறார். இவர் போரில் இறந்து போன பீஷ்மரைக் குறிப்பதாகக் கருதப்படுகிறார். குழிகளில் நிறுத்தப் பட்டிருப்பவர்கள் துரியோதனனின் உறவிற்குட்பட்ட காவலர் என்ற கருத்தும் இவர்கள் கௌரவர்கள் பக்கம் நின்று போரில் மாண்டவர்கள் என்ற பிறிதொரு கருத்தையும் மக்கள் கொண்டுள்ளனர்.

இச்சடங்கில் மிகப்பெரிய அளவில் உயிரற்ற மண்ணாலான உருவம் துரியோதனனாகவும் நான்கு மூலைகளிலுமுள்ள குழிகளில் நிறுத்தப்பட்ட நான்கு மனிதர்களும் விசுப்பலகையில் படுக்க வைக்கப்பட்ட மனிதரும் மகாபாரதக் கதையில் வரும் கதை மாந்தர்களாகவும் உருவகப்படுத்தப்படுகின்றனர். பார்வையா ளர்களாக உள்ள ஊர்ப்பொது மக்களே இப்பாத்திரங்களாக இடம் பெறுகின்றனர்.

வீமனால் அடியுண்ட துரியோதனனின் தொடையில் குருதி பொங்கி வருவது போல் மண்ணாலான துரியோதனன் உருவத்தின் தொடைப் பகுதியில் புதைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் குருதி போன்ற சிவப்புச் சாயநீர் நிரம்பிய மட்குடத்தை வீமன் வேடமிட்ட கலைஞர் தமது கதையால் அடித்து உடைத்துக் குருதி கொப்புளித்து வெளிப்படுவது போல் சாயநீர் வெளிப்பட்டுத் தோன்றச் செய்கிறார்.

இந்நிகழ்ச்சி போலச் செய்தல் என்னும் நாடகீயக் கூறின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது.

ஊர்த்தெருக்களில் வீமனும் துரியோதனனும் சண்டையிட்டுச் செல்லும் நிகழ்ச்சியில் வீதி நாடகத்தின் கூறுகள் அடங்கியுள்ளன. மேலும் இவ்விருவரின் அணிகளாகத் தெருவின் இருபுறமும் நிற்கும் பொதுமக்களே பங்கேற்பதும் இச்சடங்கு சார்ந்தகூத்து நிகழ்ச்சியில் பார்வையாளர்களின் ஈடுபாடு பெருமளவில் கலந்துள்ளதைக் காட்டுகிறது. இந்நிகழ்ச்சி வெறும் கூத்து நிகழ்ச்சிகளாகக் கருதப்படாமல் கிராமம் முழுவதும் பங்கேற்கும் ஒரு சடங்கு நிகழ்ச்சியாகவே உள்ளது. இந்நிகழ்ச்சியில் கிராமமும் அதன் சுற்றுப்புறமும் மகாபாரதப் போர்க்களமாகவும் ஊர் மக்கள் பாரதப் போரில் பங்குபெறும் பாத்திரங்களாகவும் கருதப்படுகின்றனர்.

தஞ்சை பூமால்ராவுத்தர் தெருவில் நடைபெறும் படுகள நிகழ்ச்சியில் திரௌபதி காளியின் உருவில் போர்க்களத்திற்கு வருவதாகவும் அங்குத் துச்சாதனனைக் கொன்று அவன் உடலிலிருந்து வரும் இரத்தத்தைத் தன் கூந்தலில் தடவிச் சபதத்தை நிறைவேற்றுவதாகவும் நிகழ்ச்சி அமைந்துள்ளது.

செயல்முறை

இந்நிகழ்ச்சியில் பஞ்ச பாண்டவர்களின் சிலைகள் ஒப்பனையுடன் தேரில் (பட்டரையில்) வைக்கப்பட்டிருக்கும். துச்சாதனனைக் கொல்வதற்காகக் காளி புறப்படுகிறாள். துச்சாதனனாக ஒருவருக்கு வேடமிட்டு மேடையில் படுக்க வைத்து விடுகிறார்கள். துச்சாதனனைப் பலி வாங்கும் கட்டம் வரும்போது ஈட்டியால் பூசணிக்காயை வெட்டுகிறார்கள். இந்தச் செய்கை துச்சாதனனைப் பலி வாங்கியதைக் குறிப்பதாக அமைகிறது. சபதத்தை நிறைவேற்றியதற்கு அடையாளமாகக் கோழியை வெட்டி அதன் குடலைக் காளியின் கைகளில் சுற்றி விடுகிறார்கள். காளி ஊர்வலம் வரும்பொழுது ஒவ்வொரு வீட்டின் முன்பும் தேங்காய், பழம் வைத்து வணங்குகிறார்கள். செப்புத்தகட்டில் செய்த முகமூடியும் மார்புக் கவசமும் பொய்க் கைகளும் இவ்வேடத்தின் ஒப்பனைகளாக அமையும். இவற்றுடன் சூலத்தையும் காளி கையில் வைத்திருப்பாள். காளியின் ஊர்வலத்தின்போது ஒவ்வொரு வீட்டிலும் எலுமிச்சம்பழ மாலைகளும் பூமாலைகளும் காளிவேடம் இட்டவருக்கு

அணிவிப்பர். இவற்றில் காளிதுச்சாதனனின் பலிக்குப் பின் ஆவேசத்துடன் நடனம் ஆடிச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சியாகும். சபதத்தை நிறைவேற்றித் திரௌபதி தன் கூந்தலை அள்ளி முடிக்கும் முன்பு, போரில் இறந்த தன் உறவினர்களுக்காகத் துக்கம் விசாரிக்கும் சடங்கும் நடைபெறும். கண்ணன் வேடமிட்டவர் போரில் இறந்தவர்களின் சடலங்களைக் காண்பித்துப் பெயரைச் சொல்வார். சடலங்களாக நால்வர் மேடையில் படுக்க வைக்கப்பட்டு வெள்ளைத் துணியால் மூடப்பட்டிருப்பார்கள். திரௌபதி வேடந்தாங்கும் பாரதம் படிக்கும் பாரதியார் இவர்களைப் பற்றிப் பல இராகங்களில் ஒப்பாரி வைத்துப் பாடுவார். இதன் பின்பு கூந்தலை அள்ளி முடித்துப் பூ வைத்து மக்கள் முன் ஊர்வலம் வந்தபின் திரௌபதி வேடம் கலைக்கப்படும்.

தீமிதி

சேத்துப்பட்டுப் பாரதவிழாவில் படுகளம் நிகழ்ச்சி நடந்த நாளில் மாலையில் ஊர்மக்கள் மேற்கொள்ளும் தீமிதித்தல் சடங்கு நிகழ்ச்சி நடைபெறுகிறது. பாஞ்சாலி தன் சபதத்தில் வெற்றி பெறும் படுகள நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து நடைபெறும் இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பின்வரும் காரணம் கூறப்பெறுகிறது.

பாஞ்சாலி தீயினின்றும் தோன்றியவள். ஊர்மக்களில் வன்னிய இனத்தவர்கள் தாங்கள் தீயினின்றும் தோன்றியவர்கள் என்றும் பாஞ்சாலி தங்கள் இனத்தைச் சார்ந்தவள் என்றும் கூறிக் கொள்கின்றனர். நெருப்புப் போன்ற தூய்மை கொண்ட பாஞ்சாலியைத் துச்சாதனன் தீண்டிய கறை நீங்கும் பொருட்டு இவர்கள் தீமிதித்தல் சடங்கைச் செய்வதாகக் கூறுவார்கள். இதற்காகத் திரௌபதி அம்மன் கோயிலுக்கருகாமையில் உள்ள இடத்தில் தீ வளர்த்து அதில் இறங்கி இச்சடங்கைச் செய்கின்றனர். இச்சடங்கில் பல இனத்தவரும் கலந்து கொண்டாலும் வன்னிய இனத்தவர் மிகுதியாக இச்சடங்கில் கலந்து கொள்கின்றனர். தூய்மைக்காகச் செய்யப்படும் இச்சடங்குடன் பாரத விழா நிறைவு பெறுகிறது.

இச்சடங்கில் தீ, தூய்மை மற்றும் சக்தியின் குறியீடாக விளங்குகிறது. இச்சடங்கில் கலந்து கொண்டால் பேய், பிணி நீங்கும் என்ற மக்களின் நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலும் இந்நிகழ்ச்சி நடத்தப்பெறுகிறது.

தஞ்சாவூர் பூமால்ராவுத்தர் தெருவில் நடைபெறும் தீமிதி நிகழ்ச்சி சிறிது வேறுபட்டதாகக் காணப்பெறுகிறது. அடுத்தவர்களால் தான் தீண்டப்பட்டவள் என்று திரௌபதி கருதுவதால் தீக்குளித்தல் எனும் சடங்கு தீமிதியாக நடத்தப்பெறுகிறது. தீமிதி சடங்கிற்கான தீயை உருவாக்கக் காலையிலேயே கோயிலிலிருந்து தீச்சட்டி சென்று விடுகிறது. அதாவது காளியாக மாறிய திரௌபதியின் வேடம் இறங்கிய பின் தீச்சட்டி கொண்டுச் செல்லப்பெறும். இராகு காலத்திற்கு முன்பு பூசாரி, குந்தமுடன் சென்று தீமிதிக்கான எல்லையை நிர்ணயித்துக் கட்டைகளை வைத்துத் தீயை வளர்த்து விட்டு வந்துவிடுகிறார். மாலை நான்கு மணியளவில் கோயிலிலிருந்து சக்திக் கரகம் ஆற்றங்கரைக்குச் செல்லுகிறது. தீ மிதிப்பவர்களும் அங்குச் சென்று ஆற்றில் நீராடி மஞ்சளாடை உடுத்தி மாலையிட்டு, தெய்வத்தை வழிபட்டுத் தீமிதி இடத்திற்குச் செல்லுகிறார்கள். அம்மன் குந்தம் (குந்தம் என்பது அகோர வீரபத்திரத் தெய்வத்தைக் குறிக்கும்) மற்றும் சக்திக் கரகத்துடன் தீமிதி இடத்திற்குச் சென்று தீமிதி நடத்துவர்.

இச்சடங்கிற்குப் பின் அம்மனை ஊர்வலமாகத் தேரின் மேல் வைத்துக் கொண்டு வருவர். மக்கள் மாவிளக்கு, தேங்காய், பழம் வைத்து வணங்குவர். மறுநாள் காலை கோயிலுக்குச் சென்றுவிடும். இத்துடன் இவ்விழா நிறைவு பெறுகிறது.

கனிவர்க்கம்

சேத்துப்பட்டில் நடத்தப்பெறும் பாரத விழாவில் இடம்பெறாமல் தஞ்சாவூர் திரௌபதியம்மன் விழாவில் மட்டும் காணப்படும் நிகழ்ச்சி கனிவர்க்கம் என்னும் நிகழ்ச்சியாகும். பாண்டவர்கள் பன்னிரண்டாண்டு வன வாழ்க்கையை முடித்துப் பதின்மூன்றாவது ஆண்டு மறை வாழ்க்கையை நடத்த மச்ச நாட்டை ஆளும் விராட மன்னனிடம் அடைக்கலம் புகுகின்றனர். அங்குத் திரௌபதியும் பாண்டவர்களும் மாறுவேடத்தில் உள்ளனர். மாறுவேடத்தில் உள்ள திரௌபதி தனது கணவன்மார்களுக்குப் பலவகைக் கனிகளைப் பரிமாறுவது கனிவர்க்கம் எனப்படுகிறது.

சடங்குமுறை

பூமால்ராவுத்தர் தெருவிலுள்ள வன்னிய இனத்தவர்களே திரௌபதியாகவும் பாண்டவர்களாகவும் வேடம் ஏற்கின்றனர். தருமன் அந்தணனாகவும் வீமன் சமையற்காரனாகவும் அருச்சுனன்

பேடியாகவும் நகுலன் குதிரைப் பாகனாகவும் சகாதேவன் ஆநிரை மேய்ப்பவனாகவும் திரௌபதி வண்ண மகளாகவும் மாறுவேடம் தாங்கியிருப்பர். கண்ணபிரான் ஆயர்குலத்தவனாக இவர்களுடன் பங்குபெறுகிறார். இவ்வேடங்களைத் தாங்கிய மக்கள் மேள, தாள வாத்தியங்களுடன் வீதி உலா வந்து ஆற்றங்கரையில் பலரின் முன்னிலையில் திரௌபதி பலவகைக் கனிகளைப் பாண்டவர்களுக்கும் கண்ணபிரானுக்கும் படைப்பதாக நிகழ்ச்சியை நிகழ்த்திக் காட்டுகின்றனர். இறுதியில் கோயிலை அடைந்து அங்கு அனைவரும் சிறிது நேரம் நடனம் ஆடிவிட்டு, கோயிலிலேயே வேடங்களைக் கலைப்பர்.

இச்சடங்கு நிகழ்ச்சியை நடத்துவதற்கு இவர்கள் தேர்ந்தெடுக்கும் இடமான ஆற்றங்கரை பாண்டவர்கள் தங்கள் நாடல்லாத வேறு ஒரு நாட்டில் குடியேறுவதைக் குறிப்பதாகவும் மச்ச நாட்டைக் குறிப்பதாகவும் உள்ளது. இச்சடங்கில் இடம்பெறும் கனிகளைப் பரிமாறும் செயல் திரௌபதி அம்மனைத் திருப்திப்படுத்துவதாக நம்பப்படுகிறது.

இரணியாயம்மன் விழா

திருச்சிக்கருகில் அமைந்த திருவானைக்காவல் என்னும் ஊரில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் பிப்ரவரி மாதம் மூன்றாம் வாரத்தில் இரணியாயம்மன் திருவிழா நடைபெறுகிறது. திருவானைக்காவல் என்பதற்கு அழகிய யானைகள் நிரம்பிய காடு என்று விளக்கம் கூறப்படுகிறது. இவ்வூரைப்பற்றியும் இவ்வூரிலமைந்த ஜம்புகேஸ்வரர், அகிலாண்டேசுவரியின் கோயில்கள் பற்றியும் தேவாரத்தில் பாடப்பட்டுள்ளன. காளமேகப்புலவர் இவ்வூரைப் பற்றியும் இங்குள்ள ஆலயம் பற்றியும் அகிலாண்டேசுவரியின் சிறப்புப் பற்றியும் பாடியுள்ளார். இப்புலவரின் வரலாறும் அவரால் பாடப்பெற்ற பாடல்களும் சிறந்த முறையில் இக்கோயில் சுவர்களில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இக்கோயில் சுவர்களில் தேவாரப் பாடல்களும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இக்கோயில் தன்னைச் சுற்றியுள்ள பலகாணி நிலங்களைச் சொந்தமாகக் கொண்டுள்ளது. இக்கோயில் தெய்வங்களில் முக்கியமானவர்கள் ஜம்புகேஸ்வரர் எனும் சிவனும் அகிலாண்டேசுவரி எனும் அம்மனும் ஆவர். சிறுதெய்வ வழிபாட்டில் காளியம்மனுக்கும் முக்கிய இடமுண்டு. பெண் தெய்வமான அகிலாண்டேசுவரி சிவனை மணம் புரிதல் வேண்டித் தினமும்

காவிரியின் கரையில் (தற்பொழுது ஜம்புகேஸ்வரர் கோயில் அமைந்துள்ள இடம்) சிவலிங்கத்தை மண்ணால் செய்து வழிபட்டு வந்தாளாம். இதனால்தான் இங்குள்ள அகிலாண்டேசுவரி கோயிலின் குருக்கள் (பூசாரி) தற்பொழுதும் உச்சி வேளையில் (நண்பகலில்) தன்னை அம்மனாகப் பாவித்து அம்மனுக்காகச் சாத்தப்பட்ட புடவையை இடுப்பில் சுற்றிக் கொண்டும் அம்மனின் தலைக் கிரீடத்தைத் தன் தலையில் அணிந்து கொண்டும் பூசைப் பொருள்களுடன் ஆலவட்டம் சூழ, மேள தாளத்துடன் அருகிலுள்ள ஜம்புகேஸ்வரர் ஆலயத்திற்குள் சென்று அங்கு அமைந்துள்ள சிவனுக்கு உச்சிவேளைப் பூசை செய்கிறார்.

இக்கோயிலுக்கு வெளியே இவ்வூரிலேயே அமைந்துள்ள இரணியாயம்மனாக இருக்கும் காளியம்மன், அகிலாண்டேசுவரிக்கு அக்கா முறை வேண்டும் என இரணியாயம்மனின் பக்தர்கள் பெருமிதத்துடன் கூறிக் கொள்கிறார்கள். ஆனாலும் இத்தெய்வம், அகிலாண்டேசுவரியின் கோயிலுக்குள் செல்ல அனுமதி இல்லை - செல்லக்கூடாது என்பது ஐதிகமாகும்.

காவல் தெய்வமாகக் காளி

காளியின் மறுபெயரான இரணியாயம்மன் இவ்வூரின் காவல் தெய்வமாக(எல்லையம்மனாக)க் கருதப்படுகிறாள். இத்தெய்வத்திற்காகக் காளிகோயில், பிடாரி கோயில் எனறு இரண்டு கோயில்கள் உள்ளன. காளி கோயில், ஜம்புகேஸ்வரர் கோயிலுக்கு வெளியே ஊரின் மையத்தில் உள்ளது. பிடாரி கோயிலோ ஊருக்கு வெளியே அமைந்துள்ளது. இவ்வம்மன் இவ்வூர்க் காவல் தெய்வமாகக் கருதப்படுவதால் எல்லையம்மன் என்றும் அழைக்கப்படுகிறாள்.

வரலாறு

பெருந்தெய்வமாக வழிபடப்படும் அகிலாண்டேசுவரி நாள்தோறும் காவிரியில் குளித்துக் கரையில் உள்ள மண்ணினால் சிவலிங்கம் செய்து வழிபட்டு வந்தாளாம். இவளின் வழிபாட்டிற்குத் தடையாக இரணியன் இடையூறு செய்தானாம். இவன் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவ்னாம் (இரணியனின் இடையூறு இரண்டு வகையில் கூறப்பட்டது. ஒன்று, இரணியன் குழந்தைத் தனமாக வழிபாட்டின் போது இடையூறாக இருந்தான் என்பது; இரண்டு, இரணியன்

இப்பெண்ணை அடையும் நோக்கத்துடன் இவளின் வழிபாட்டிற்கு இடையூறாக இருந்தானென்பது). இரணியனின் இடையூறால் வருந்திய அப்பெண் தன் அக்காவான காளியிடம் முறையிடவே அவள் இரணியனைக் கொன்றாள்(சம்ஹாரம் செய்தாள்) என்று ஒருசாராரும் துன்பமடைந்த பெண்ணின் கண்ணீர் நிலத்தில் விழ, அதிலிருந்து காளி உதித்தாள் என்று மற்றொரு சாராரும் கூறுகின்றனர். காளியால் இரணியன் கொல்லப்பட்ட இடத்தில்தான் காளியின் கோயில் கட்டப்பட்டுள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. இரணியனைக் கொன்றதால் இத்தெய்வத்திற்கு இரணியாயம்மன் என்று பெயர் வந்தது என்பர். இவ்வாறு காளி நரபலி செய்ததனால் உரல் சத்தம், உலக்கைச் சத்தம் கேட்காத இடத்தில் நீ இரு என்றும் உனக்கு முதல் படிப் பூசையும் எனக்கு இரண்டாவது பூசையும் நடைபெறும் என்றும் அகிலாண்டேசுவரி காளியிடம் கூறியதாகச் சொல்லப்படும் கதை ஒன்று ஊராரின் நம்பிக்கையாக இருந்து வருகிறது.

இரணியாயம்மன் திருவிழா

இவ்விழா காப்புக் கட்டுடன் தொடங்குகிறது. முதல் காப்புக் கட்டு மாசி மாத முதல் வாரக் கிழமைகளில் நடைபெறும். இக்காப்பு தாழ்ந்த இனமென்று கூறப்படும் பறையர்களால் கட்டப்படுகிறது. இரண்டாவது காப்புக் கட்டு அடுத்தவாரச் செவ்வாய்க் கிழமையில் முத்துராஜா வகுப்பினரால் கட்டப்படுகிறது.. மூன்றாவது செவ்வாயில் காணியாளப்பிள்ளை வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களால் காப்புக்கட்டப் பெறுகிறது. இரண்டாவது செவ்வாய்க்கு அடுத்து வரும் ஞாயிற்றுக் கிழமை இரவு யானை வாகனத்திலும் திங்கள் இரவு குதிரை வாகனத்திலும் பிடாரி அம்மன் வலம் வருவாளாம். இச்சிலை வெண்கலத்தினாலானது. மூன்றாவது செவ்வாயில் காணியாளப் பிள்ளை காப்புக் கட்டிய பின்பு பூத வாகனத்தில் அம்மனின் உலா தொடங்குகிறது. மறுநாள் அதாவது புதன் மாலையில் இவ்வுலா முடிவடைகிறது. புதன் இரவு தேர் புறப்பாடு நடைபெறுகிறது.

காளிவேடம்

மூன்றாவது செவ்வாய் இரவு 12 மணியளவில்தான் காளியின் புறப்பாடு தொடங்குகிறது. காணியாளப் பிள்ளை வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒருவர்தான் காளிவேடம் தாங்கி வருகிறார். இவ்வகுப்பைச் சார்ந்த திரு. இரா. இராசகோபால் என்பவர்தான் காளி வேடத்தினைக் கடந்த 42 ஆண்டுகளாகப் போட்டு வருகிறார்.

காளிவேடம் இடுபவருக்குப் பிடாரி கோயிலில் அடசல் வைக்கப்பட்டிருக்கும். அடசல் என்பது பலவகைப் புலால் உணவு ;அது ஊரிலுள்ள பலஇன மக்களால் கொடுக்கப்படுகிறது. அதனை உண்ட பின்பே காளிவேடச் சடங்குகள் நடைபெறும். ஒவ்வொரு ஆண்டும் விழா முடிந்த நாளன்று அகிலாண்டேசுவரி கோயிலில் மூட்டையாகக் கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் காளி வேடத்திற்கான ஆடை ஆபரணங்கள் (முகமூடி, மார்புக் கவசம், பாவாடை, சலங்கை அல்லது சிலம்பு) காளி கோயிலுக்குக் கொண்டு வரப்படும். இவ்வேடத்திற்கான முகமூடியும் மார்புக் கவசமும் ஈஞ்ச மரத்தின் பலகையினால் செய்யப்பட்டிருக்கும். காளி கோயிலில் காளியின் சிலை எதுவும் இல்லை. காளியின் சிலைக்குப் பதிலாகச் சுவரில் காளியின் உருவம் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வுருவத்தின் கண் மட்டும் திறக்கப்படாமல் இருக்கும். கோழியின் காலைக் கீறி இரத்தத்தினைக் கண்ணிலிட்டுக் கண் திறக்கும் சடங்கு செய்யப்பெறும். இதன் பின்புதான் காளி வேடம் இடப்படும்.

ஆடு பலி கொடுக்கப்படுதல்

ஆடு, கோழி முதலிய பலிகள் சாதாரண நாட்களில் பிடாரி கோயிலில்தான் கொடுக்கப்படுகின்றன. ஊரில் உள்ள காளி கோயிலில் இத்திருவிழாவின் போது மட்டுமே ஒரு ஆடு பலியாகக் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆடு (கடா) எருமை போன்றவை மெளடிக (செருக்கு) குணம் கொண்டவையாம். ஆகையினால்தான் அவை அம்மனுக்குப் பலியாகக் கொடுக்கப்படுகின்றவையாம். மேலும் அசுரர்கள்தான் ஆடு,எருமை வடிவம் எடுப்பார்களாம். கந்தபுராணத்திலும் முருகனுக்கு எதிராக அசுரர்களால் ஆடு ஏவி விடப்படுவது இங்குக் கருதுதற்குரியது. பலி கொடுக்கப்படும் ஆட்டினைத் தப்பு, தப்பட்டை ஒலியுடன் ஊர்வலமாகக் கொண்டு வருகின்றனர். இரணியனைத்தான் ஆடாக உருவகப்படுத்திக் கொண்டு வருகிறார்கள் பறையர் இனத்தைச் சேர்ந்த காப்புக் கட்டிய பூசாரிதான் இதனைக் கொண்டு வருகிறார். இவர்களுக்குப்பின் ஊர் மக்கள் 10,12 பேர் கையில் நீண்ட கம்புகளுடன், இவ்வாட்டைத் துரத்தி வருவது போல் ஓடி வருகிறார்கள். இவர்கள் ஆங்காங்கே வட்டமாக நின்று கம்பைத் தரையில் அடித்தபடி தொடர்ந்து வருகிறார்கள். இது இரணியனைத் துரத்தி வரும் படையாகக் காட்டப்பெறுகிறது. இறுதியில் காளி கோயிலுக்கருகிலுள்ள மண்டபத்தில் இந்த ஆட்டினைப் பலி கொடுக்கின்றனர்.

காளியின் புறப்பாடு

இதுவரையில் காளி கோயிலில் திரை மறைவில் வேடமிட்டுக்கொண்டு இருந்த தலைமைப்பூசாரி காளி வடிவில் ஆவேசத்துடன் வெளியே வருகிறார். நேராக அருகிலுள்ள ஜம்புகேஸ்வரர் கோயிலுக்குச் சென்று முதல் மாலையை அணிந்து கொண்ட பின் ஊர்வலமாக ஊரின் முக்கியத் தெருக்களில் காளியின் புறப்பாடு தொடர்கிறது. ஒவ்வொரு வீட்டின் முன்பும் வேண்டுதலின்படி மாலை அணிவிக்கப்பட்டுச் சாம்பிராணிப் புகையும் காட்டப்பெறுகிறது. இவ்விழாவுடன் தொடர்பில்லாத அந்தணர்கள்கூட இச்சடங்கினைச் செய்து, காளியிடம் திருநீறு வாங்கிக் கொள்கிறார்கள். இப் புறப்பாட்டின் இடையில் காளிவேடம் இட்ட தலைமைப் பூசாரியின் வீட்டில் அடசல் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதனைக் காளி முகர்ந்த பின்பு (உண்பதாகக் கற்பித்துக் கொள்ளல்) ஊர்வலம் பல தெருக்களில் தொடர்கிறது. இந்த அடசலைப் பறையர்களுக்குக் கொடுத்து விடுகிறார்கள். பலி கொடுக்கப்பட்ட ஆடு காளியின் ஊர்வலத்திற்குச் சற்றுப் பின்னால் கொண்டு வரப்படுகிறது. பலி கொடுத்த ஆட்டினைத் தப்புத் தாளங்களுடன் கொண்டுவரும் சப்தம் காளிக்குக் கேட்கக் கூடாதாம். கேட்டால் கோபமடைந்து ஆட்டினைக் கொண்டு வருபவர்களைத் துரத்துமாம். காரணம் அவர்கள் இரணியன் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களாம்.

பல தெருக்களில் வலம் வந்த காளி ஊரின் எல்லையைக் கடக்கும் பொழுது எல்லைச் சட்டி உடைக்கப்படுகிறது. இறுதியில் பிடாரி கோயிலை அடைந்து, காளி வேடத்தினைக் கழற்றி வைத்துவிட்டுப் பூசாரி அருகில் உள்ள குளத்தில் மூழ்கி வந்து வேடத்திற்கான சிரசு, மார்புக் கவசம், பாவாடை, சிலம்பு ஆகியவற்றுக்குத் தீபாராதனை நடத்திய பின் காளியின் புறப்பாடு முடிவடைகிறது. வெட்டப்பட்ட ஆட்டின் தலையை ஊரிலுள்ள வண்ணானுக்குக் கொடுத்துவிட்டு (சலவைத் தொழிலாளி) உடம்பினைப் பறையர்கள் எடுத்துச் செல்கின்றனர்.

மக்களால் கூறப்பட்ட பழங்கதைகளின் கூறுகள் எந்த அளவுக்கு இந்த வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் இருக்கின்றன என்பதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வழிபாட்டுச் சடங்கின் அமைப்பிற்கும் சடங்கு சார்ந்த நிகழ்வுக் கலைகளுக்கும் எந்த அளவுக்குத் தொடர்பு உள்ளது

என்பதையும் உணர முடிகிறது. காளியின் புறப்பாட்டில் இரண்டு முக்கியப் பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றனர். ஒன்று காளி; இரண்டு இரணியன். காளிக்கு இடப்பட்ட ஒப்பனை பயங்கரமான தோற்றத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. சிவப்பு நிறமுடைய முகமூடியும் அதன் அமைப்பும் இத்தோற்றத்திற்குத் துணை புரிவனவாய் உள்ளன. மார்புக் கவசமும் பாவாடையும் சிலம்பும் ஆண் பூசாரியின் பெண் வேடத்திற்குத் துணைபுரிந்தன. காளியின் புறப்பாட்டுக்கு முன்பு திரைமறைவில் இருந்து ஆவேசத்துடனும் வெறியுடனும் புறப்படுதல் என்பது நம் தமிழகத் தெருக்கூத்திலுள்ள அனைத்துக்கதாபாத்திரங்களின் முதல் மேடைப் பிரவேசத்தை நினைவுப்படுத்துகிறது.இப்பிரவேசம் வெறியாட்டம் கலந்த வெறிஓட்டமாக இருக்கிறது.இதில் பார்வையாளர்களான மக்களின் பங்கு உணர்ச்சிவயப்பட்டதாக இருக்கிறது.காளி புறப்பாட்டை எதிர்நோக்கி ஆவலுடன் காத்திருக்கும் மக்கள் காளி ஆவேசத்துடன்புறப்பட்டபோது பின் தொடர்ந்து போய் ஊர்வலமாகச் செல்லும் காட்சி நெகிழ்வுத் தன்மை மிக்க ஒரு நகரும் அரங்கமாகக் காட்சியளிக்கிறது.இரணியன் கதாபாத்திரம் ஆட்டின் மூலம் உருவகித்துக் காட்டப்பெறுகிறது.இவ்வுருவகப்படுத்தல் நம் மரபுக் கலைகளில் முக்கியமாக நாட்டுப்புறக் கலைகளில் சிறந்த கூறாகக் காணப்படுகிறது.ஆட்டினைப் பலி கொடுப்பதற்கு முன்பு அதனை இரணியனாகக் கருதித் துரத்தும் படையின் ஆவேசத்தைக் காட்டும் முறையும் வியப்புக்குரியதாக உள்ளது. கையில் குச்சியுடன் துரத்தும் இச்செயலில் நம் வீர விளையாட்டான சிலம்பத்தின் சில கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. கம்புகளை நேராகப் பிடித்தவண்ணம் ஓடிவந்து, வட்டமாக நின்று ஒருசேரக் கம்புகளை நிலத்தில் அடித்தல் என்பது நாடகத்தின் வடிவமைப்புக்குரிய ஒரு முக்கியக் கூறாகக் காணப்படுகிறது. சடங்கும் மரபுக் கலைகளும் குறியீடுகளின் அடிப்படையில் வளர்ந்துள்ளதற்கான சான்றாக இந்நிகழ்ச்சிகள் காணப்படுகின்றன.

ஜம்புகேஸ்வரர் ஆலயத்தில் நாள்தோறும் நடைபெறும் உச்சிக்கால வழிபாடு மரபு முறைக்கான சடங்காகத்தான் நடத்தப்படுகிறதே தவிர, இரணியாயம்மன் விழாவில் அமைந்த காளியின் புறப்பாட்டில் காணப்படும் ஆவேசம் மிகுந்த பார்வையாளரின் பங்கேற்பை இங்குக் காணமுடியவில்லை.காளியின் புறப்பாடு ஆண்டிற்கொருமுறை நடப்பதாலும் நாடகீயத் தன்மைகள்

அதில் மிகுந்து இருப்பதாலும் இவ்வாறான மக்களின் பங்கேற்பிற்கு அங்கே இடமேற்படுகிறது. மேலும் ஜம்புகேஸ்வரருக்காக நடத்தப்பெறும் சடங்கில் குருக்கள் இடும் ஒப்பனையில், ஒப்பனையின் ஒருபகுதியான உடையுடுத்தல் மட்டுமே (பெண் உடை தரித்தல்) காணப்பெறுகிறது. இதுதவிர, இச்சடங்கில் வேறெந்த நாடகீயக் கூறும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

இப்பொழுது காளி வேடமிடும் திரு. இராசகோபால் 42 ஆண்டுகளாக இவ்வேடத்தை ஏற்று நடத்துகிறார். இவருக்கு முன்னாள் தாசி குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்தான் இவ்வேடத்தினை இட்டு வந்தார்கள் என்று சொல்கிறார்கள். கோயில்களில் நடனமாடி வந்த தாசிகள் இதுபோன்ற சிறு தெய்வச் சடங்குகளில் வேடந்தாங்கியும் வந்துள்ளனர். மகாராட்டிர மாநிலத்தில் உள்ள வேசிகள் குலத்தைச் சேர்ந்த கன்னிப் பெண்கள் தாந்திரீக வழிபாடான 'யோனி பூசை'யில் ஈடுபடுத்தப்பட்டனர். மகாராட்டிரத்தின் நாட்டுப்புறக் கலையாகக் கருதப்பெறும் தமாஷா வடிவத்தின் கலைஞர்களாக இக்குலப்பெண்களே உள்ளனர். இவைகளைப் பார்க்கும்போது வழிபாடு தொடர்பான நிகழ்வுக் கலைகளுக்கு இவர்கள் தான் அடிப்படையோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இவ்வூரில் கூறப்படும் பழங்கதையில் அகிலாண்டேசுவரியும் காளியும் உடன்பிறப்புக்கள் என்று கூறப்படுகிறது. அதிலும் காளி மூத்த சகோதரியாகவும் அகிலாண்டேசுவரி இளைய சகோதரியாகவும் கூறப்படுகின்றனர். அகிலாண்டேசுவரிக்கு என்று கட்டப்பட்டுள்ள கோயிலமைப்பு, அதற்கு நடத்தப்படும் வழிபாட்டு முறைகள் ஆகியன காளிக்கு நடத்தப்படும் வழிபாட்டு முறைகளிலிருந்தும் கோயில் அமைப்பினின்றும் முற்றிலும் மாறுபட்டவனவாய்க் காணப்படுகின்றன. அகிலாண்டேசுவரியின் வரலாறும் அத்தெய்வம் தொடர்பான கதைகளும் புராணங்களும் வழிபாட்டு முறைகளும் சிற்பம், ஓவியம், கல்வெட்டு என்பனவற்றில் எழுத்து வடிவில் எழுதிப் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. ஆனால் காளியின் வரலாறு பற்றிய செய்திகள் வாய்மொழிச் செய்தியாக மட்டுமே கிடைக்கின்றன. நம் மரபின் கூறுகள் இதுபோன்ற சிறு தெய்வ வழிபாடுகளில் காணப்படுவதால் இவற்றைச் சிதைந்து போகாமல் காப்பது நம் மரபுக் கலைகளைக் காப்பதாகவும் வாழ்விப்பதாகவும் அமையும் .

பச்சைக்காளி - பவளக்காளி

காளி அம்மன் தீய சக்திகளை அழிப்பவளான கொடூர தெய்வமாகப் புராணங்களில் சித்தரிக்கப்படுகிறாள். இவள் தீமைகள் புரியும் அரக்கர்களை அழிப்பவள் அரக்கர்களை அழிப்பதுடன் மட்டும் நில்லாமல் அவர்களின் குடலை உருவி மாலையாகப் போடுபவளாகவும் கதைகளில் பேசப்படுகிறாள்.

தஞ்சை மேலராஜ வீதியில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் மாசி அல்லது பங்குனித் திங்களில் காளியம்மனுக்காக விழா எடுக்கப்பெறுகிறது. இவ்விழாவினை ஏற்று நடத்துபவர்கள் இவ்வீதியில் பெரும்பான்மையாக வாழும் செட்டியார்களாவர். நான்கு நாள் நடைபெறும் இவ்விழாவிற்குப் பச்சைக்காளி - பவளக்காளி விழா என்று பெயர். பச்சைக்காளி எனப்படுவது சாந்த குணத்தையும் பவளக்காளி எனப்படுவது சினத்தையும் காட்டுவதாக உள்ளது. இக்குணங்களுக்கேற்றவாறு பச்சைக்காளி பச்சை நிறத்தையும் பவளக்காளி சிவப்பு நிறத்தையும் உடையனவாக அமைக்கப் பட்டுள்ளன. இரு காளிகளின் உருவமைப்புக்கள் இதனைக் காணும் மக்களின் மனத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் முறையில் அமைந்துள்ளன. இதற்குக் காரணம் நாடகத் தன்மைகளைக் கொண்ட இவ்வுருவங்களின் ஒட்டுமொத்த அமைப்பும் வண்ணக் கலவைகளும் ஆகும்.

அம்மன் கதை

பச்சைக்காளி-பவளக்காளி என்ற தெய்வத்திற்குக் கோடியம்மன் என்று பெயர். தஞ்சையில் தஞ்சன், தாரகன் என்று இரு அரக்கர்கள் இருந்தார்கள். அவர்கள் மக்களுக்குப் பல இடையூறுகள் செய்து கொண்டிருந்தார்கள். இவர்களின் இடையூறுகளைத் தாங்காத முனிவர்களும் மக்களும் பரமசிவனிடம் முறையிட்டார்கள். அதற்குச் சிவன் அவர்களுக்கு "நான் சாகாவரம் கொடுத்திருக்கிறேன்" என்று சொன்னார். அவர்கள் திருமாலிடம் சென்று முறையிட்டனர். "இவர்களை ஆண்களால் ஒன்றும் செய்ய இயலாது. ஈசுவரன் அவ்வாறு வரம் கொடுத்து விட்டார். அதனால் பெண்கள் மட்டுமே அவர்களை அழிக்க முடியும்" எனக் கூறித் தன் சகோதரி பரமேசுவரியை ஒரு கிராமத்தில் கள்ளர் இனத்தவர் வீட்டில் பிறக்கச் செய்கிறார். அதன்படி இந்த அம்மன் கள்ளர் வீட்டுத் தாயின் வயிற்றில் காளிமேடு என்னுமிடத்தில் பிறந்தாள். காளி பிறந்து உற்பத்தியானதால்

இவ்வூருக்குக் காளிமேடு என்று ஆதியில் பெயர் வழங்கியது என்றும் அது இப்பொழுது களிமேடு என்ற அழைக்கப்பெறுகிறதென்றும் கூறுகின்றனர். இந்த அம்மன் இந்த இடத்தில் நடனமாடியதால் மேடு என்று பெயர் வந்தது என்பர்.

பருவமடைந்த அம்மன் நாள்தோறும் வெண்ணாற்றங் கரையில் நீராடிப் பூசைக் காரியங்கள் செய்து கொண்டு நடனமாடிக் கொண்டிருந்தாள். தஞ்சன் தாரகன் இவ்வூரில் (தஞ்சாவூரில்) தான் இருந்தார்கள். இவர்களுடன் அம்மன் சண்டையிட்டு வந்தாள். சண்டையிடும்பொழுது திருமால் இவளுக்குக் கோடி அம்புகளைக் கொடுத்ததனால் இந்த அம்மனுக்குக் கோடியம்மன் என்று பெயர் வந்தது. சண்டையில் அரக்கர்கள் இறக்கும் தறுவாயில் இந்த ஊர் தங்கள் பெயரால் வழங்கப்பெற வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டனர். அம்மனும் இதற்கு உடன்பட்டாள். தஞ்சன் என்னும் அரக்கன் பெயரால் வழங்கப்பெறும் இவ்வூர் தஞ்சாவூர் என்று வழங்குவதாயிற்று.

காளியம்மன் விழாவினை ஒவ்வொரு ஆண்டும் தவறாமல் ஏற்று நடத்திவரும் செட்டியார் இனத்தவருக்கும் இவ்வம்மனுக்கும் உள்ள தொடர்பு பின்வருமாறு கூறப்பெறுகிறது.

செட்டியார் இனத்தைச் சேர்ந்த ஒருவன் வியாபாரத்திற்காக நாளும் கும்பகோணம் சென்று வந்தான். போகும்வழியில் விடியற்காலையில் நீராடிக் கொண்டிருக்கும் அம்மனை அடிக்கடிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். சங்கடத்திற்குள்ளான அம்மன் இதற்கு ஒரு முடிவு செய்ய எண்ணினாள். அதிகாலை 5 மணிக்கு ஆற்றில் நீராடும்பொழுது இவனும் அங்குப் போய் விடுவான். ஒருநாள் அம்மன் வெண்ணாற்றங்கரையிலுள்ள கோடியம்மன் கோயில் உள்ள இடத்திற்கு அவனை அழைத்துச் சென்று மரங்களடர்ந்த அக்காட்டுப் பகுதியில் இவனது உடலைக் கிழித்துக் குடலை எடுத்து மாலையாகப் போட்டுக் கொண்டாள். செட்டியாரைக் கொன்றபின் இன்றுள்ள கோடியம்மன் கோயிலில் சம்மணக்கால் போட்டுச் சினத்துடன் அமர்ந்து விட்டாள். அம்மன் இப்படி உட்கார்ந்திருக்கும் நிலையினை இன்றும் பார்க்கமுடியும். இவ்விடத்தில் அம்மனுக்கு முன், தரையில் ஒரு சிலை கிடக்கிறது. அது செட்டியாரின் அடையாளச் சின்னமாகக் கருதப்படுகிறது. சினத்தின் வடிவமாக இருந்த இத்தெய்வத்தைச் செட்டியார் இனத்தவர் வேண்டி "இப்படிக் கோபரூபத்திலேயே

இருந்தால் எப்படி? நாங்கள்தான் பூசை செய்கிறோமே, எங்களுக்குச் சாந்த ரூபத்தில் காட்சியளிக்க வேண்டு"மென்று வேண்டிக் கொண்டனர். அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க அம்மன் சினத்தை விடுத்துப் பச்சைக்காளியாக மாறினார். எனவே கோபரூபத்தில் இருந்த நிலைக்குப் பவளக்காளி என்றும் பின் சாந்தரூபத்தில் மாறிய நிலைக்குப் பச்சைக் காளி என்றும் இரு பெயர்கள் இக்காளிக்கு வழங்கத் தொடங்கினர்.

முதலாண்டில் இக்காளிக்கு விழா எடுக்கும்பொழுது இரண்டு காளிகளைப் போல் வேடங்கட்டி ஆடினர் என்றும் இதற்காக இரு முகமூடி உருவங்கள் செய்தனர் என்றும் மரக்கட்டைகளால் இவ்வுருவங்கள் செய்யப்பட்டதால் அளவு பெரியதாகிப் போய்விடவே அவற்றைக் காவிரியில் விட்டுவிட்டதாகவும் காவிரியில் விடப்பட்ட இம்மரச்சிலைகளைக் கும்பகோணத்திற் கருகிலுள்ள தேப்பெருமாநல்லூர் மக்கள் ஆற்றிலிருந்து எடுத்துப் பூசை செய்து வருவதாகவும் அங்குப் பச்சைக்காளியை மட்டும் கோயிலில் வைத்துவிட்டுப் பவளக்காளியை ஊர்வலமாக எடுத்து வருகிறார்கள் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

கும்பகோணம் கும்பேசுவரர் கோயிலுக்கருகிலும் பச்சைக்காளி பவளக்காளி என்ற ஒரு கோயில் இருக்கிறது. இக்கோயிலிலும் பச்சைக்காளி உள்ளேயும் பவளக்காளி வெளியேயும் இருக்கின்றன.

வெண்ணாற்றங்கரைக் கோடியம்மனைக் கோயிலில் பூசை செய்து பச்சைக்காளியை ஊர்வலமாக மன்னனின் அரண்மனைக்கு எடுத்துச் சென்றார்கள். அது மன்னனின் அரண்மனை வாயில்வரை சென்று நின்றுவிட்டது. பின்பு பவளக்காளி ஊர்வலமாக எடுத்து வரப்பட்டது. அதுவும் அரண்மனை வாயிலுக்கருகில் வந்ததும் திடீரென்று இறங்கி ஓடி ஒரு சந்து வழியாக இப்போதுள்ள தஞ்சை மேலவீதிக்கு வந்துவிட்டது. அரண்மனை வாசலில் நின்ற பச்சைக்காளியைப் பார்த்து "ஏன் இப்படி நின்றுவிட்டாய்." என்று கேட்க, "பெரிய கோயிலைக் கட்டியவர்களின் முன் ஆடிவிட்ட பிறகே அரண்மனையில் வந்து ஆடுவேன்" என்று சொல்லியதாம். அதனால்தான் இன்றும் மேலவீதியில் பச்சைக்காளி பவளக்காளி ஆட்டம் நடைபெற்ற பின்னர்தான் அரண்மனை வீதிக்குப் போகிறது. இரண்டு காளிகளும் ஒன்றாகவே சென்று அரண்மனை வீதியில்

அமரும். இரண்டு காளிகளையும் ஒன்றாக உட்காரவைத்துத் தேங்காய்,பழங்களுடன் பூசை செய்வர். இதன் பிறகு கருந்தட்டான் குடியிலுள்ள காளியைத் தூக்கும் பூசாரிகள் வீட்டிற்கு எடுத்துச் சென்று பூசை செய்வார்கள். அவர்கள் வீட்டில் பூசை செய்தபின் அந்தச் சிலைகளை மேலவீதிக்குக் கொண்டு வருவர். அங்குப் பூசைகள் செய்து கொங்கணேசுவரர் கோயிலில் பெட்டியில் வைப்பார்கள். இக்கோயில் வெண்கலச் சிலைகளை தேரில் வைத்துக் களிமேட்டிற்கு அனுப்புவார்கள். அங்கு ஆடுவெட்டிப் பூசை செய்து வெள்ளிக் கிழமை இரவு கொண்டாடிவிட்டு மறுபடியும் அந்தச் சிலைகளை மேலவீதியிலுள்ள கொங்கணேசுவரர் கோயிலுக்குக் கொண்டுவந்து அலங்கரித்து மூலத்தானத்தில் வைத்து விடுகிறார்கள்.

பச்சைக்காளி - பவளக்காளி விழா

ஒவ்வொரு ஆண்டும் மாசித் திங்கள் கடைசி அல்லது பங்குனித் திங்கள் முதல் வாரத்தில் இவ்விழா நடத்தப்பெறும். பெரிய கோயிலில் அய்யனாருக்குக் காப்புக் கட்டுகிறார்கள். இந்தக் காப்புக் கட்டி மூன்று நாளுக்குப்பின் இதை அறுத்து வந்து கொங்கணேசுவரர் கோயிலில் கட்டி விடுகிறார்கள். இதன்பிறகு இந்த விழா தொடங்குகிறது. எந்தத் திங்களில் காளிவிழா நடத்துவதாக இருந்தாலும் அந்தத் திங்களில் செவ்வாய், புதன், வியாழன், வெள்ளி என்ற இந்த நான்கு நாள்களில்தான் விழா நடக்கும். இந்த நான்கு கிழமைகள் எப்பொழுதும் மாறா. திங்கள் கிழமை ஐயனாருக்குக் காப்புக் கட்டினால் மறுதிங்கள் எட்டாம் நாளில் அறுத்து விடுகிறார்கள். செவ்வாய்க்கிழமை காப்புக் கட்டினால் அடுத்த வாரம் செவ்வாய்க் கிழமையில்தான் காப்பறுக்கப்பெறும். ஆனால் பண்டிகை நாள்களாகச் செவ்வாய், புதன், வியாழன், வெள்ளி ஆகிய நான்கு நாள்களே இடம்பெறும்.

இவ்விழாவில் சாமியைத் தூக்குபவர்கள் கள்ளர் இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள். ஆனால் வழி வழியாகத் தூக்கி வந்த இவர்களின் குடும்பம் நலிந்து போனதால் தற்பொழுது செட்டியார் இனத்தவர்களே இதனைச் செய்கின்றனர். சாமி தூக்குபவர்கள் ஒரு திங்களுக்கு முன்பிருந்தே பாய், தலையணை இல்லாமல் பய பக்தியாகத் தரையில் படுத்துறங்குகின்றனர். சாமியைத் தூக்குவதற்கு முன்பு முடியெடுத்துத் தலையை மொட்டையடித்துக் கொள்கிறார்கள். சாமி தூக்கும்பொழுது சலங்கைகள் மற்றுமுள்ள பொருள்கள் முடியில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பதற்கு ஏதுவாகத் தலையை மொட்டையடித்துக் கொள்கிறார்கள்.

களிமேட்டிலுள்ள பச்சைக்காளி பவளக்காளியினைக் கொண்டுவர மேலராசவீதியிலிருந்து செட்டியார் இனத்தவர்கள் செல்கின்றனர். இவர்கள்தான் இவ்விழாவை முன்னின்று நடத்துகிறார்கள். அம்மன் அங்குள்ள காட்டில் செட்டியார் உடலைக் கிழித்து, குடலை மாலையாகப் போட்டுக் கொண்டதால் மூல விக்கிரகத்தை அங்குதான் வைத்திருக்கிறார்கள். இராசேந்திர சோழனுக்குப்பின் மராட்டிய மன்னர்கள் இதனைச் செய்து வைத்ததாகக் கூறப்பெறுகிறது. செட்டியார்கள் இந்த அம்மனைத் தங்கள் குலதெய்வம்போல் எண்ணித் தங்கள் வீடுகளுக்கு அழைத்துச் சென்று பூசை போடுகிறார்கள். அந்தணர்களும் இத்தெய்வத்தை வழிபடுகின்றனர். மேலராசவீதியில் ஒவ்வொரு வீட்டின் முன்பும் இக்காளிகளுக்குப்பூசை செய்கின்றனர். முதலில் பவளக்காளிக்குப்பூசை செய்த பின்னரே பச்சைக் காளிக்குப் பூசை செய்வர். அவரவர்களின் வேண்டுதலின்படி எலுமிச்சம்பழம் மாலை, ரோசாப்பூ மாலை போன்ற பலவண்ண மாலைகளை இக்காளிகளுக்கு அணிவிக்கிறார்கள்.

இவ்விழாவிற்கான செலவினைச் செட்டியார் இனத்தவரே ஏற்கின்றனர். சாமி மேலவீதியில் இருப்பதால் அங்குச் சிறப்பாக விழா நடைபெறுகிறது. இதேபோல் அரண்மனைக்காரத் தெருவிலும் நாணயக்காரச் செட்டித் தெருவிலும் செட்டியார்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் இவ்விரு காளிகளுக்கும் கத்திகளைக் கொடுத்துச் சிறிது நேரம் விளையாடச் செய்கிறார்கள்.

ஒப்பனை

காளி வேடத்திற்கு அணியப்படும் முகமூடிக்குப் பிரதி பிம்பம் என்று பெயர் வழங்கப்பெறுகிறது. இதனை இப்பொழுது பல வடிவங்களில் மரத்தால் செய்கின்றனர். எடை அதிகமில்லாமல் இருக்கும்படி செய்கின்றனர். இம்முகமூடிகளுடன் பொய்க் கைகளையும் மார்புக் கவசத்தையும் மரத்தால் செய்கின்றனர். குச்சிகளைவைத்து அவைகள் ஆடாதவண்ணம் கட்டி விடுகிறார்கள். இதற்காகப் பழைய சேலைகளையெல்லாம் சேர்த்துக் கட்டுவர். முகமூடியில் இரண்டு துளைகள் இருக்கும். இவை கண்களாக இருக்கும். பவளக்காளிக்கு முகம் அகலமானதாகவும் பச்சைக்காளிக்கு முகம் சிறியதாகவும் இருக்கும். பச்சைக் காளியின் உருவம் பக்கவாட்டில் திரும்ப முடியாதவாறு உள்ளது. பவளக்காளி முகத்தைத் திருப்பும் வகையில் முகமூடி பொருத்தப்படுகிறது. முகமூடிக்கும்

பொய்க்கைகளுக்கும் மார்புக் கவசத்திற்கும் ஒவ்வொரு ஆண்டும் வண்ணம் தீட்டப் பெறுகிறது. வண்ணம் தீட்டும்பொழுது வாயைக் கட்டி, வயிற்றைக் கட்டிப் பய பக்தியோடிருப்பர். வண்ணம் தீட்டியபின் நெட்டியைச் சாயத்தில் நனைத்துப் பூவேலை செய்து குறவனிடம் கொடுத்துக் கட்டிப் பின்னச்செய்து காளி என்பதற்கான பிம்பத்தை அதில் வைத்துக்கட்டி, நெட்டிகளைத் தட்டியில் செருகிக்கட்டி அதை வெளியில் அலங்காரமாகக் கொண்டு வருகின்றனர். தேப்பெருமா நல்லூரில் முகத்தை மட்டும் வைத்துக் கட்டிக்கொண்டு வருவார்களே தவிரத் தட்டியெதுவும் கிடையாது. காளி வேடம் இடுபவரின் தோள்பட்டைக்கு மேல் அரைவட்ட வடிவில் இத்தட்டி அமைந்திருக்கும். இந்த வேலைகளைச் செய்கிறவர்கள் கூலி வேலை செய்கிறவர்கள். இவர்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக இதனைச் செய்து வருகிறார்கள். தட்டி வேலையை மட்டும் குறவனிடம் கொடுத்துச் செய்யச் சொல்கின்றனர். தட்டி தயாராகி வந்ததும் கூலியாட்களை வைத்துப் பூ வேலைப்பாடு போன்ற அலங்கரிப்பு வேலை செய்யப்படுகிறது. இத்தட்டியின் அரைவட்டவடிவ விளிம்புகளில் எலுமிச்சம்பழங்கள் குத்தி நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. நடுவிலுள்ள பகுதிகளில் பலவண்ண மலர்களில் அமைந்த மாலைகளும் எலுமிச்சம்பழங்களினால் அமைந்த மாலைகளும் ஒவ்வொரு வீட்டின் முன்பும் நடைபெறும் சடங்கில் போடப்படுகின்றன. விழாமுடிந்ததும் இந்தத் தட்டிகளைக் கொங்கணேசுவரர் கோயிலில் வைத்துப் பாதுகாப்பார்கள். அடுத்த ஆண்டுவரை இதனைப் பாதுகாக்க முடியாததால் ஒவ்வொருஆண்டும் புதுத் தட்டிகள் செய்யப்படும். கோயிலில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் தட்டிகள் சிலதிங்களில் சிதைந்து விடும். சிதைந்தவைகளை ஆற்றில் விட்டுவிடுவார்கள்.

காளி வேடமிடுபவர் இடுப்பிற்கு மேல் மார்புக் கவசமும் பொய்யான கைகளும் முகமூடியும் தலைக்குப்பின் அரைவட்டத் தட்டியும் அலங்கரிக்க, இடுப்பிற்குக்கீழே பாவாடையும் கால்களில் சிலம்பும் அணிகிறார். இவைகளனைத்தும் காளியின் வடிவத்தின் முழுமைக்குத் துணை செய்வதாக அமையும்.

கேரளத்தில் தையத்திலும் (தையம் என்றால் தெய்வம் என்று பொருள்) இதுபோன்ற தட்டியைக் காளிக்குக் கட்டியிருப்பர். இங்குக் காளி வேடம் போடுபவரின் முகத்தில் கோடுகள் வரையப்பட்டிருக்கும். இங்கிருப்பது போலவே அரைவட்டமான தட்டி வைத்திருப்பார்கள்.

இத்தட்டி தென்னை மட்டைகளால் பின்னப்பட்டிருக்கும். இங்குள்ள தட்டியை எலுமிச்சம் பழங்கள் அலங்கரிப்பனவாக உள்ளன.

பச்சைக்காளி - பவளக்காளிச் சடங்கிலும் எலுமிச்சம்பழங்கள் குத்தி வைக்கப்பட்டுள்ளமை பலியாக மட்டும் பாவிக்காமல் அலங்காரப் பொருளாக அமைந்து இவ்வுருவத்திற்கு முழுமையைக் கொடுப்பனவாகவும் உள்ளன. அம்மன் கோயிலில் தூவிய மலர்கள், பலியிடப்பட்ட மிருகத்தின் மாமிசத்திற்கு மாற்றுப் பொருளாகக் கொள்ளப்பெறுகின்றன. இச்சடங்கிலும் பல வண்ண மலர் மாலைகள் போடப்பட்டிருப்பது குடலை மாலையாகப் போட்டிருக்கும் காளிக்கு மாற்றுப்பொருளாக உருவகப்படுத்துவது ஆகும். இவைகளும் குறியீட்டளவில் மட்டும் நில்லாது அலங்காரத் தன்மையைக் கொடுப்பவையாகவும் உள்ளன. இவ்வுருவத்தின் மொத்த வடிவமும் ஒரு விட்டத்தின் அமைப்பில் அமைந்த ஸ்ரீசக்கரத்தின் ஒத்த தன்மையாக இருப்பதையும் காணமுடிகிறது. எனவே சடங்கில் உபயோகிக்கப்படும் பொருள்கள் குறியீட்டளவில் மட்டும் நில்லாது அழகியல் தன்மையைக் கொடுக்கக் கூடிய அலங்காரமாகவும் இருப்பது இங்குக் கருதுதற்குரியது.

இவ்வமைப்புக்கள் அனைத்தும் சடங்கு நடைபெறும் சூழலில் கிடைக்கக்கூடிய பொருள்களின் அடிப்படையில் அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. இங்கு எலுமிச்சம்பழங்களும் பூக்களும் எளிதாகக் கிடைப்பதால் சடங்குகளில் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. ஆனால் கேரள மாநிலத்தில் தையம் விழாக்களில் காளி வேடம் இடுபவர்க்கு ஒப்பனைப் பொருள்களாக அங்கு எளிதாகக் கிடைக்கும் பனை ஓலைகளின்வழி இத்தட்டைகள் செய்யப்பெறுகின்றன. எனவே சடங்கின் வெளித்தோற்றமும் அதில் ஈடுபடுத்தப்பெறும் பொருள்களும் மாறி நின்ற அம்மனின் மனத்தைக் காட்டக்கூடியவையாக உள்ளன.

பச்சைக்காளி பவளக்காளி பிரதி பிம்பங்கள் ஆடும்போது மேளச்சப்தம் கேட்கக் கூடாது என்பது நியதி. மேள இசை வாசித்தால் இரண்டு காளிகளுக்கும் சினம் வந்துவிடும். பறை, தப்பின் சப்தமே இவ்வாட்டத்தின் பொழுது வாசிக்கப்படுகிறது. தவறி மேள இசை வாசித்தால் காளிகள் புறப்பட்டு ஓடிவிடும் என்கின்றனர். பச்சைக்காளி பவளக்காளி ஆட்டத்திற்குப்பின் இதே சாமிகளைக் குறிக்கும் வெண்கலச் சிலைகளைத் தேரில் வைத்து ஊர்வலமாகக் கொண்டு வருவர். இதற்குத் தப்பும் மேளமும் வாசிக்கப்படுகின்றன.

இசை

ஊர்வலத்துடன் நடைபெறும் காளியின் புறப்பாடு மேளதாளங்களுடன் வருகிறது. காளியின் உருவமைப்பு எந்த அளவிற்கு அச்ச உணர்வைக் கொடுப்பதான காட்சிப் பொருளாக உள்ளதோ அத்துணையளவுக்கு இசைக் கருவிகளின் முழக்கங்களும் அவ்வச்ச உணர்விற்குத் துணைபுரிவனவாக அமைந்துள்ளன. இவ்வொலிகளின் முழக்கமே காளி வேடமிட்டவர்க்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் உணர்ச்சியூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. இவ்விசை முழக்கம் கொடூரத்தன்மை வாய்ந்த உணர்வினை ஏற்படுத்தும் குணத்தைப் பெற்றுள்ளது. இவ்வழிபாடுகளில் இசைக்கப்படும் பறை, தப்பின் ஒலி கொடூரத் தன்மைக்கு வலுவூட்டுவதாக உள்ளது. பொதுவாகக் காளி ஆட்டத்திற்குப் பறை, தப்பு தவிர்க்க முடியாத இசைக்கருவிகளாக உள்ளன. இசைக்கருவிகளின் ஒலி காளி வேடமிட்டவரின் அசைவுகளுக்கு வழி வகுப்பதாக உள்ளது. காளி வேட முகமுடிக் கவசத்திற்குள் மறைந்திருக்கும் மனிதன் இசைக் கருவிகளின் ஒலிக்கேற்பத் தன் அசைவினை வெளிப்படுத்துகிறான்.

பலி கொடுத்தல்

தப்பு வாசிக்கும் கலைஞர்களுக்கு இவ்விழாவில் பங்குண்டு. அவர்கள் ஆட்டை அறுத்துக் கீறிச் சமைத்து உணவு படைத்து, தேருக்குப் பூசை செய்து களிமேட்டிற்கு எடுத்துச் செல்வார்கள். நாவிதர்கள் வகுப்பைச் சார்ந்தவர்கள் காளியைத் தூக்கிச் செல்லும்பொழுது விசிறி வீசிக்கொண்டு வருகின்றனர்.

பொதுவாகக் காளி புறப்பாட்டிற்காகச் செவ்வாய்க்கிழமை காலையிலேயே ஆடு வெட்டி விழாவைத் தொடங்குகின்றனர். மேலவீதியில் சங்கரநாராயணன் கோயிலிலிருந்து பச்சைக்காளி புறப்படுகிறது. இரண்டு காளிகளும் ஒரே இடத்திலிருந்து புறப்படுவதில்லை. எனினும் இரண்டு காளிகளுக்கும் தனித்தனியே ஆட்டுப்பலி கொடுத்துக் கிளப்புவர். பச்சைக்காளி சீனிவாசபுரம் போன்ற பகுதிக்குப் புறப்பட்டுச் செல்கிறது. பவளக்காளி வேறு பகுதிக்குச் செல்லுகிறது. இரண்டு காளிகளுக்கும் பலிப்பொருளாக ஆடும் கோழியும் வெட்டப்படுகின்றன. முன்பு இப்பலி அதிகமாகக் கொடுக்கப்பட்டது. இப்பொழுது அரசு இதற்குத் தடை விதித்திருப்பதால் பலி கொடுப்பதை இப்பொழுது குறைத்துவிட்டனர்.

சிலர் இதனை இப்பொழுதும் செய்து வருகின்றனர். இப்பொழுது எலுமிச்சம்பழக் காவுதான் மிகுதியாகக் கொடுத்து வருகிறார்கள்.

பச்சைக்காளி-பவளக்காளித் திருவிழாவில் இத்தெய்வங் களின் வேடமேற்பவர்கள் கள்ளர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களாயினும் அறுபத்து நாலு மனைச் செட்டியார் இனத்தவர்களே இவ்விழாவினை ஏற்று நடத்துகின்றனர். இவ்வினத்தவரில் ஒருவன் இக்காளியின் கோபத்திற்கு ஆளானதே இதற்குக் காரணம். காளியின் கோபத்தினைத் தணிப்பதற்காக எடுக்கப்பெறும் விழாவாக இது அமைகிறது. கோபம், சாந்தம் ஆகிய இருவேறுப்பட்ட நிலைகளின் முரண்பாட்டில் இவ்விழா நிகழ்த்தப்படுகிறது.

மன்னன் இராசராசன் காலத்தில் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலைக் கட்டுவதற்காக இவ்வினத்தவர்களில் அறுபத்து நான்கு பேர் வடக்கேயிருந்து வரவழைக்கப்பட்டனர்.இவர்களுக்காக அறுபத்து நான்கு மனைக்கட்டுகளைக் கட்டி இவர்களை மன்னன் குடியமர்த்தியதாகவும் மன்னனின் ஆட்சி முடியும் தறுவாயில் இவ்வினத்தவரின் விருப்பத்திற்கேற்ப மன்னன் இவர்கள் கையில் செங்கோலைக் கொடுத்து மரியாதை செய்ததாகவும் கூறப்படுகிறது. அதனால் இன்றும் பெரிய கோயிலின் அட்டகொடித் திருவிழாவின்போது இவர்களுக்குச் செங்கோல் கொடுத்து அத்திருவிழா நடத்தப்பெறுகிறது.

இராசராசனுக்குப்பின் அவன் மகன் இராசேந்திரசோழன் காலத்தில்தான் இக்கோடியம்மன் பிறந்தாள் என்கின்ற கருத்து நிலவுகிறது. செட்டியார்களின் திருமணச் சடங்கில் திருமாங்கல்யதானம் செய்யும்பொழுது இராசராச சோழன் அணிந்த தலைப்பாகை அமைப்பைக் கொண்ட தலைப்பாகையை அணிந்துதான் திருமாங்கல்ய தானம் செய்கிறார்கள். இதன் முண்டாசு 64 சாண் நீளமும் ஒருசாண் அகலமும் கொண்ட துணியால் கட்டப்பட்டதாக இருக்கும்.

வரலாற்றுப் பின்னணியில் அமைந்த முண்டாசு கட்டும் வழக்கத்தைப் போல் பச்சைக்காளி பவளக்காளியின் கதைக்கூறுகளும் இவர்களின் திருமணச் சடங்கில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. இவர்களின் திருமணத்தில் இரண்டு மட்குடங்களில் முறையே பச்சரிசியும் சிவப்பரிசியும் வைக்கப்பட்டிருக்கும்.இப்பானைகளின் வாய்ப் பகுதிகளில் தென்னம்பாளையும் மாவிலையும் செருகப்பட்டிருக்கும். இவற்றின் முன்வைத்துதான் தாலி கட்டுவார்கள். தாலி கட்டியதும்

பானைகளில் உள்ள அரிசியைக் கொட்டிவிட்டுப் பானைகளைச் சுத்தம் செய்து எடுத்துக் கொள்வர். இது போலவே பெண்கள் அணியும் திருமாங்கல்யத்தில் பொன்னால் குழல் செய்தும் பொட்டு செய்தும் கோத்துக் கொள்கிறார்கள். பொன்னாலாகிய இக்குழல் போன்ற அமைப்பு குடலைக் குறிப்பதாக உள்ளது. இவாகளின் இனத்தவரின் வயிற்றைக் கிழித்துக் குடலை எடுத்து மாலையாகக் காளி, தன் கழுத்தில் போட்டுக் கொண்டதன் அடையாளமாக இவர்களின் திருமணச் சடங்கிலும் குடல் போன்ற அமைப்பைக் கொண்ட மாங்கல்யத்தைப் பெண்கள் அணிந்து கொள்கிறார்கள்.

இக்கதையும் இதன்வழி நிகழ்த்தப்பெறும் சடங்குகளும் ஓர் இனத்தின் தனித்தன்மை எங்ஙனம் காட்டப்பெறுகிறது என்பதை அறிந்துகொள்ள உதவுகின்றன.

முடியேற்று

முடியேற்று என்பதற்கு முடி அணிதல் என்று பொருள்படும். கேரளத்தில் திருவாங்கூர் , கொச்சி மாவட்டங்களில் அமைந்துள்ள பத்ரகாளி கோயிலில் முடியேற்று நிகழ்ச்சி நடத்தப்பெறுகிறது. சடங்குகளுடன் கூடிய மரபுக்கலை வடிவமான இதனைக் குருப்பு, மாரார் என்னும் இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள் நடத்துகின்றனர்.

பத்ரகாளிக்கும் தாரகாசுரனுக்கும் நடைபெறும் சண்டையின் இறுதியில் பத்ரகாளி வெற்றி பெறுவதை மையக் கருத்தாகக் கொண்டுள்ளது இந்நிகழ்ச்சி. இதனை நடத்துவதற்கு நடிகர்கள், கலைஞர்கள் ஆகிய இருவகையினரையும் சேர்த்துப் பதினாறு கலைஞர்கள் தேவைப்படுகின்றனர். இக்கலை வடிவத்தில் ஆண்கள் மட்டுமே பங்கு பெறுகின்றனர். இக்கலை வடிவத்தின் தொடக்க நிகழ்ச்சியாகக் களம் எழுதுவதும் தெய்வ விக்கிரகத்திற்குப் பூசை செய்வதும் பின்பு எழுதிய களத்தினை அழித்தலுமாகிய சடங்குகள் நடைபெறுகின்றன.

நிலத்தில் எழுதப்பட்ட காளி உருவத்திற்கு வழிபாடுகள் நடத்துகிறார்கள். இவ்வழிபாட்டில் காளிக்கு, நிலை விளக்கு (குத்து விளக்கு) ஏற்றி நெல், அரிசி, தேங்காய் போன்ற பொருள்களை வைத்துச் சடங்குகள் செய்யப்பெறுகின்றன. இதன்பின் முடியேற்று நிகழ்ச்சி தொடங்குகிறது. இந்நிகழ்ச்சியினைப் பின்வரும் பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம்.

1. **நிகழ்ச்சி நடத்தப்பெறும் களத்திற்கான சடங்குகள்**
2. **சிவன்-நாரதன் புறப்பாடு**
3. **தாருக அரக்கனின் புறப்பாடு**
4. **காளியின் புறப்பாடு**
5. **கோயம்பட நாயரின் புறப்பாடு**
6. **எல்லாப் பாத்திரங்களும் சேர்ந்து ஆடுதல்**

முதற்காட்சியில் சிவனும் நாரதரும் தோன்றுவார்கள். அசுர அரசனான தாருகன் இழைக்கும் கொடுமைகளைப் பற்றிச் சிவபெருமானிடத்தில் நாரதர் முறையிட்டு அவனை அழிப்பது ஒரு பெண்ணால் மட்டுமே முடியுமென்று சொல்லுவார். இந்த அரக்கச் செயல்களை வேரோடு களைவதற்கான எல்லாவகையான உதவிகளையும் தான்அளிப்பதாகச் சிவபெருமான் உறுதி செய்வார். அடுத்த கட்டத்தில் மேடையில் தாருக அரக்கன் புறப்படுவான். தாருகன் மற்றும் அவன் சகோதரன் ஆகிய இரு அரக்க வேடங்களில் நடிப்பவர்கள் கொடூரத்தை வெளிப்படுத்தும் செயல்கள் செய்து நடித்துக் காட்டுவார்கள். அடுத்த கட்டத்தில் மேடையில் காளி தோன்றுவாள். பீடிகையான நடனம் முடிந்த பிறகு தாருகாசுரனைப் போருக்கழைத்துச் சவால் விடுவாள். இந்தக் காட்சியில் தாருகன் மேடைக்கு வரமாட்டான். அவன் அரண்மனையிலேயே இருப்பதாகவும் காளி கொத்தளங்களுக்கு வெளிப்புறத்தில் நின்றுகொண்டு அவனைத் துவந்துவ போருக்கு (இருவருக்கு மிடையே நடக்கும் போர்) அழைப்பதாகவும் கருதிக்கொள்ள வேண்டும். நடனத்தில் இந்தக்காட்சி போருக்கு அழைப்பு விடுத்தல் என்னும் பொருள்படப் போருவிளி என்றழைக்கப்படும். அடுத்த காட்சி தாருகாசுரனுடைய போர் அறிவிப்புடன் தொடங்கும். கடைசிக் காட்சியில் பத்ரகாளியும் அசுர மன்னனும் போரிடுவார்கள். போரின் முடிவில் தாருகாசுரனின் தலையை வெட்டியதை உருவகப்படுத்துவதற்காக நடிகரின் தலையில் அணிந்திருக்கும் கிரீடத்தைக் காளி கொய்து எடுப்பாள். நடனத்தின் இக்காட்சியை ஒட்டித்தான் இக்கலைக்கு முடியேற்று என்று பெயர் வந்தது.

ஒப்பனை

பொதுவாக எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் சிவப்பு, கருப்பு, வெள்ளைக் கலவைகளின் வண்ணக்கோடுகள் முகத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கும். காளி முகத்தில் வெள்ளைப் புள்ளிகள் இடுவர்.

இப்புள்ளிகள் அம்மை நோயைக் குறிப்பதாகவும் அமையும். இந்நோயைக் கட்டுப்படுத்தும் தெய்வமாகக் காளி கருதப்பட்டு வழிபடப்பெறுகிறார்.

இசை

முடியேற்றுப் பாத்திரங்கள் நடனத்திற்கு ஒத்தனவாக உள்ளன. செண்டா, சேங்கிலா, இலித்தாளம் ஆகிய இசைக்கருவிகள் இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தப்பெறுகின்றன.

காளி வேடமிட்டவரைக் காளியின் அவதாரமாக நினைத்துக் காண்கின்றனர். இந்நம்பிக்கையில் குழந்தைப்பேறு இல்லாத பெண்கள் காளிவேடம் பூண்டவரிடம் தங்கள் குறைகளைக் கூறி அருள் வாக்குப் பெறுவதும் தங்கள் குழந்தையினை நோயிலிருந்து பாதுகாக்க வேண்டுமென்று அதன் முன் குழந்தைகளைக் காட்டி வணங்குதலும் நாடக நிகழ்ச்சி முடிந்த பின்னர் நடத்தப்படுகின்றன. காளி வேடம் பூண்டவர் தாழ்ந்த இனத்தவராக இருப்பினும் அந்தணர்களும் இவரிடம் அருள் வாக்குப் பெற்றுச் செல்கின்றனர்.

ஒரு செயலின்வழி தெய்வத்தின் அருளைப் பெறமுடியும் என்கின்ற தத்துவத்தினைக் கூறுவதாக இந்து சமயம் உள்ளது. எவனொருவன் ஒரு செயலை முறையாகப் பயில்கிறானோ அதன்வழி அவன் தெய்வத்தைக் காண்பான் என்கின்ற கொள்கை இந்து மதத்தில் உள்ளது. இதனடிப்படையில் சடங்கு சார்ந்த மரபுக் கலைகளில் பங்கேற்கும் கலைஞர்களுக்குத் தெய்வ அருள் கிட்டுவதாக நினைத்து அவர்களைத் தெய்வமாக்குவதன்வழி இம்மரபுக் கலைகள் தோன்றியிருக்கலாம். இல்லாத ஒன்றினை இருப்பதாகப் பாவித்துப் போலச் செய்வது சடங்கின் சிறப்புத் தன்மையாக உள்ளது.

இல்லாத ஒன்றினை இருப்பதாகப் பாவிப்பதற்குக் குறியீடுகளும் உருவ வழிபாடும் வழி வகுப்பதாக அமைந்திருக்கக்கூடும். இதன் பின்னணியில் உண்டாக்கப்பட்ட கதைகளும் அவற்றினை நடத்திக் காட்டுவதாகச் சடங்குகளும் இருந்திருக்க வேண்டும். இச்சடங்குகளில் ஏற்படுத்தப்பட்ட போலச் செய்தல், சடங்கிற்கு நிகழ்வுத் தன்மையைக் கொடுப்பதாக அமையும். எனவேதான் நாட்டுப்புற வழிபாடுகளில் பங்கு பெறுவோர் தாங்களே தெய்வத்துடன் பேசுதல், தெய்வத்திற்குக் கட்டளையிடுதல், கட்டுப்படுத்துதல் போன்ற செயல்களில் ஈடுபடுகின்றனர். எனவே,

ஒவ்வொருவரும் தெய்வத்துடன் நேரடித் தொடர்பு கொள்ளும் நம்பிக்கையைப் பெறுகின்றனர்.

வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் பங்கு பெறுவோர் தெய்வத்தின் அருளைப் பெற்றனர் என்னும் நம்பிக்கையில் அவர்களையே தெய்வங்களாக நினைத்து வழிபடுவதுமுண்டு. எனவேதான் இவர்களின் செயல்கள், சைகைகள், உடலசைவுகள், என்னும் இவைகள் அனைத்தும் சக்தி வாய்ந்தவைகளாக இயல்பிலிருந்து மாறியவைகளாகக் கருதிப் பார்க்கப்படுகின்றன. இதுபோன்ற தன்மைகளின் அடிப்படையில் சடங்கு சார்ந்த மரபுக் கலைகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

காளி தாருகனைக் கொன்று அவன் குடலை உருவிக் குருதியைச் சுவைப்பது போல் பாவனை செய்யப்படுகிறது. இந்நிகழ்ச்சி இடம்பெறும் கதகளி வடிவத்தைச் செவ்வியல் சார்ந்த கதகளி வடிவம் என்கின்றனர். இக்கலைவடிவங்களில் இந்நிகழ்ச்சி நடித்துக் காட்டப்படுவதால் இந்நிகழ்ச்சிகள் சமுதாயத்தின் நடைமுறை வாழ்க்கையில் இடம்பெற்று இருக்கவேண்டும் எனக்கருத இடமுண்டு.

களம் எழுத்து

கேரள மரபில் ஒன்றிப்போன களம் எழுத்து எனும் வடிவமானது, குறிப்பிட்ட தெய்வங்களுக்கென்று நிலத்தில் வரையப்படும் விரிந்த பெரிய ஓவியமாகும். வழிபாட்டுச் சடங்குகளுக்கு யந்திர வடிவ அமைப்பில் களம் எழுத்து எழுதுவது முக்கியச் சடங்காக உள்ளது. குருப்பு இனத்தவர் இதனை எழுதுவர். ஐந்து வண்ணப் பொடிகளில் இதனை வரையும் வழக்கம் இன்றும் பழக்கத்தில் உள்ளது. முடியேற்று நிகழ்ச்சி நடத்துவதற்கு முன் நாற்பது நாள் வரை பல்வகை வடிவமான களம் எழுத்து எழுதுவதிலும் அழிப்பதிலும் சடங்கு முறைகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. நாகயக்ஷி களம் எழுத்து என்கின்ற மற்றதொரு வடிவத்தைப் புலவன்மார் என்கின்ற இனத்தவர் எழுதுகிறார்கள். நாக வழிபாட்டுச் சடங்குகளுக்காக இது எழுதப்படுகிறது. காளியைப் போர்த் தெய்வமாகவும் (குறிப்பாகக் களரி போன்ற வீர விளையாட்டுக்களில்) நோய்களைத் தீர்க்கும் தெய்வமாகவும் வளம் கொடுக்கும் தெய்வமாகவும் வணங்குகின்றனர். காளியின் கறுப்பு உருவத்துடன் கூடிய கொடூரமான தோற்றம், அவளைப் போர்த்

தெய்வமாகவும் தீய சக்தியை அழிப்பவளாகவும் காட்ட உதவுகிறது. காளியைப் பெருத்த மார்பகங்களுடன் சித்தரிப்பது அவள் வளம் கொடுத்துக் காப்பாள் என்கின்ற நம்பிக்கையுடன் அமைவதாக உள்ளது.

அம்மனைப் பற்றிப் பாடப்படும் பாடல்களில் தகாத வார்த்தைகள் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சாட்டாக, கொழுநல்லூர் பரணி வழிபாட்டில் அம்மனைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது அருவருக்கத்தக்க சொற்கள் கையாளப்படுகின்றன. தாருகனைக் கொன்ற காளியின் கோபத்தினைத் தணிப்பதற்காக இவ்வாறு பேசப்படுகிறது என்று கூறப்படுகிறது. தமிழகத்தில் உள்ள மாரியம்மனே கேரளத்தில் உள்ள பத்ரகாளியாக வழிபடப்படுகிறாள்.

கேரளத்து முடியேற்றுவில் காளிக்கு அரிசி மாவினால் *தீட்டப்பெற்ற வெள்ளைப் புள்ளிகளை ஒப்பனையாய் முகத்திலிடுவர்.* இது அம்மை நோயைக் குறிப்பதாக அமையும். காளி இந்நோயைக் கட்டுப்படுத்தும் தெய்வமாகக் கருதி வழிபடப்படுகிறாள்.

இதுவரை கூறப்பட்ட சடங்குகள், சடங்கு சார்ந்த நாடக வடிவங்களைப் பார்க்கும்பொழுது சடங்கு என்றும் நாடகம் என்றும் பிரிக்க முடியாத அளவுக்குச் சடங்கும் நாடகமும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தே உள்ளன. சடங்கில் உள்ள குறியீடுகளும் சைகைகளும் நாடகத்திலுள்ள காட்சித் தன்மையுடனும் நடிகர்களின் உடலசைவுகளுடனும் ஒன்றியுள்ளதைக் காண முடிகிறது. சடங்கானது பழங்கதைகளில் உள்ள நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்திக் காட்டுவதற்கு ஒரு கருவியாக உள்ளது என்பது இதனால் பெறப்படுகிறது. இச்சடங்குகள் இல்லையென்றால் இவைகளை உள்ளடக்கிய மரபுக் கலைகளைப் பேணிக் காப்பதும் கடினமான ஒன்றாக ஆகிவிடும். சடங்குகளில் முக்கியக் கூறுகளான குறியீடுகளும் சைகைகளும் மரபுக் கலைகளில் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. காட்டாக, மரபுக் கலைகளில் முகத்தில் எழுதுதல் (கேரளத்தில் தையத்தில்) உடலில் எழுதும் கோடுகள் (கூடியாட்டத்திலுள்ள விதூஷகன்) பொட்டு, பட்டை, நாமம் மற்றும் சடங்குகளுக்குகென்று அணியப்படும் ஆடை அணி வகைகளைப் போன்ற இவைகள் அனைத்தும் குறியீடுகளாக இடம்பெறுகின்றன.

உடற் சைகைகளின் குறியீடுகளில் நாக்கைக் கடித்தல் (கோபம், வன்மையைக் காட்ட) ஆட்காட்டி விரலைக் காண்பித்து

அசைத்தல் (எச்சரிக்கை) போன்ற சைகைகள் மரபுக் கலைகளின் பொதுக்கூறுகளாக உள்ளன. இவ்விரண்டு குறியீடுகளின் தாக்கத்தைப் பாரதக்கூத்திலும் கேரள முடியேற்று, தையம் போன்ற கலைகளிலும் காணமுடிகிறது.

முடிவுரை

இதுவரை விவரிக்கப்பட்ட அம்மன் வழிபாட்டு விழாக்களின் உள் அமைப்பைக் கூர்ந்து நோக்கும்பொழுது நம் சமூகம் பெருமளவு மரபின் வழி வேரூன்றியுள்ளது என்பது தெளிவாகிறது. நமது நம்பிக்கைகளும் பழக்கவழக்கங்களும் மரபுவழிப்பட்டவைகளே என்பதற்கு இவ்விழாக்களே சான்றுகளாக உள்ளன. தற்போதைய நமது எண்ணங்களும் செயல்களும் இவ்வடிப்படையிலேயே வளர்ந்து வந்துள்ளன. எனவேதான் பழம்பெரும் காப்பியங்கள், புராணங்கள் மற்றும் தொன்மை இலக்கியங்கள் நம்முடன் இன்றும் வாழ்ந்து வருகின்றன. நமது மரபினை அடையாளம் காட்டுவனவாக இவ்விலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. இவற்றின் செயல் வடிவங்களாகவே சடங்குகளும் நாட்டுப்புற நிகழ்வுக் கலைகளும் செவ்வியல் வடிவ நிகழ்வுக் கலைகளும் அமைந்துள்ளன. முழுமைபெற்ற மற்றக் கலைகளைப் போல் நாடகக்கலை வளராமைக்கு அதன் அமைப்பு முறையே காரணமாகும். மரபின் வழிவந்த கலைகளின் கூறுகளைத் தன்வயமாக்கிக் கொண்டுள்ள நாடகம் நிகழ்காலச் சமுதாயப் பண்பினையும் தன்வயமாக்கிக் கொள்ளும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளது. இதுபோன்ற சிக்கலான அமைப்பினைக் கொண்ட நாடகத்திற்கு மரபு தழுவிய வடிவம் தேவைப்படுகின்றது. இவ்வடிவமும் நிகழ்காலச் சமுதாயத்தின் கருத்தும் ஒருங்கிணையும் பொழுதே தற்கால நாடகம் முழுமை பெற்றதாக விளங்கும். மேற்கூறப்பட்ட வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் இடம்பெற்றுள்ள நாடகீயக் கூறுகள் தற்கால நாடகத்திற்கு மர்பு தழுவிய வடிவத்தைக் கொடுக்க முடியும். இவ்விழாக்களில் நடத்தப்படும் சடங்கு முறைகள் அவற்றிற்கான தளம், உடை, ஒப்பனை, இசை, பார்வையாளர்களின் ஈடுபாடு ஆகியன மரபு தழுவிய தற்கால நாடக வடிவத்திற்கு அணிகலன்களாக அமைய முடியும்.

வழிபாட்டுத் தளத்தின் அமைப்பு, இதன் சூழலில் அமைந்துள்ள கோயிலின் அமைப்பு, கதைப் பாத்திரங்களின் உடை மற்றும் ஒப்பனை அமைப்பு என்னும் இவைகள் ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடையனவாக உள்ளன. வழிபாட்டுத் தளம் நெகிழ்வுத் தன்மையைப் பெற்று இருப்பதால் சடங்கு நிகழ்ச்சியில் பங்கு பெறுவோரையும் பார்வையாளர்களையும் இணைக்கப் பெரிதும் உதவுகிறது.

சடங்கு நிகழ்ச்சிகளின் சூழலுக்கேற்றவாறு சடங்கின் நிகழ்விடம் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. இது சூழல் அரங்கின் தன்மையைப் பெற்று விளங்குகிறது.வழிபாட்டுச் சடங்குகள் ஊரைச் சுற்றி வந்து நடத்தப்படுவதால் தெரு நாடகத்தின் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக உள்ளன. தளத்தின் மையத்தில் நிகழ்ச்சி நடைபெற அதனைச் சுற்றியும் பார்வையாளர்கள் இருந்து நிகழ்ச்சியைப் பார்ப்பதால் இது வட்டவடிவ நாடக அரங்கின் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது.

இவ் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் காணப்படும் உருவகப் படுத்தலும் போலச் செய்தலும் சிறந்த நாடகக் கூறுகளாக உள்ளன.

இச்சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தப்பெறும் வண்ணங்கள நம் மரபின் குறியீட்டுத் தன்மையை உள்ளடக்கியுள்ளன.

அம்மன் வழிபாட்டுச் சடங்குகளில் இடம்பெறும் உடை, ஒப்பனைகளில் பயன்படுத்தப்பெறும் முகமூடி, மார்புக்கவசம், புஜக்கட்டை, தலைக்கிரீடம், பொய்க் கைகள் போன்றவைகளின் அமைப்பு இயற்கை நிலையிலிருந்து மாறுபட்டு அதீதத் தோற்றத் தைக் கொடுப்பதாக உள்ளன. பார்வையாளர்களின் உள்ளுணர்வை ஈர்க்கும்படி அமைந்துள்ள இவைகள் சிறந்த நாடகத் தன்மையுடன் விளங்குகின்றன.

இச் சடங்கு நிகழ்ச்சிகளில் இசைக்கப்பெறும் இசை நடத்தப்பெறும் நிகழ்ச்சியில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் நிகழ்ச்சியின் ஒட்டுமொத்தச் சூழலுக்கு வலுவூட்டுவதாகவும் இந்நிகழ்ச்சிகளில் பார்வையாளர்கள்

தம்மை மறந்து ஈடுபடுவதற்கான சூழலை உருவாக்குவதாகவும் உள்ளது.

வெப்பம், குளுமை, கோபம், சாந்தம், நன்மை, தீமை ஆகிய முரண்பாட்டுத் தன்மைகளின் அடிப்படையிலேயே இவ்வழிபாட்டு நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. இதுபோன்ற முரண்பாட்டு நிலையின் அடிப்படையிலேயே சிறந்த நாடகமும் அமைய முடியும்.

மேற்கண்ட வழிபாட்டுச்சடங்குகளில் காணப்படும் நாடகீயக் கூறுகளின் அடிப்படையில் நவீன நாடகம் உருவாக்கப்பட்டால் அது இம்மண்ணின் மரபு தழுவியதாகவும் நம் மண்ணின் மணத்தைக் கொண்டதாகவும் நம் இனத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகளை இனங்காட்டுவதாகவும் அமையும் என்பதில் ஐயமில்லை. இதன் வழி உருவாக்கப்படும் நாடகப் படைப்புக்கள் இந்தியத் தன்மையைக் காட்டுவனவாக அமையும்.

துணைநூற்பட்டியல்

கணேசன். தி. **மானுடத்துவமும் தாந்திரீகமும்,** தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

கைலாசபதி. க.. **பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,** மக்கள் வெளியீடு சென்னை, 1966.

சாமி, பி.எல். **தமிழ் இலக்கியத்தில் தாய்த் தெய்வவழிபாடு,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1976.

சாமிநாதையர். உ.வே. **நன்னூல் மூலமும் சங்கர நமச்சிவாயருரையும்,** உ.வே.சா. நூல் நிலையம், சென்னை , 1925.

சிங்காரவேலு முதலியார். ஆ. **அபிதான சிந்தாமணி,** ஏசியன் எடுகேஷனல் சர்வீஸஸ், புதுதில்லி, 1981.

சிவசுப்பிரமணியன். ஆ. **மந்திரம் சடங்குகள்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
பிரைவேட்லிமிடெட்,
சென்னை - 600 008.

சுப்பிரமணியன். கா. **சங்க காலச் சமுதாயம்.**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
பிரைவேட்லிமிடெட்,
சென்னை, 1982.

வையாபுரிப்பிள்ளை.எஸ்.(ப.ஆ.) **சங்க இலக்கியம் (இரு பகுதிகள்),**
பாரி நிலையம்,
சென்னை, 1967.

Adya Rangacharya **The Indian Theatre,**
National Book Trust,
New Delhi, 1971.

Alen Dundes **The Study of Folklore,**
Prentice-Hall of India(P)Ltd.,
New Delhi, 1965.

Alkazi. E **Fundamental Problems in Real Theatre**

Allardyce Nicoll **The Development of the Theatre,**
George G.Harral and
Company Ltd.,
London, 1959.

Bhattacharya **Ancient Indian Rituals and their Social Contents,**
Mohan Book Service, Delhi.

Chummar Choondal — **Kerala Folk Literature,** Kerala Folklore Academy, Trichur,1920.

Clifford Rew Jones, Kaladasana — **American Studies in the Art of India.**

Colaabavala, Capt. F.D. — **Tantra The Erotic Cult,** Orient Paper Backs, Delhi.

Das. H.C. — **Tantricism A Study of the Yogini Cult,** Sterling Publishers Pvt. Ltd., New Delhi, 1981.

Editor — **Encyclopaedia Britannica** Vol.15, William Benton, London, 1973-74.

Editor — **Folk Art Directory,** Kerala Sangeet Nataka Akademi, Trichur, 1978

Haridas Bhattacaarya(Ed.) — **The Cultural Heritage of India,** (Religion) Vol.IV, The Ramakrishna Mission, Institute of Culture,Calcutta.

Hendry White Head, D..B. — **The Village Gods of South India,** Rani Kapoor, Cosmo Publications, New Delhi, 1983.

Joanna G. Williams (Ed.) — **Kaladarsana American Studies in the Art of India,** Oxfort and IBH Publishing co., New Delhi, 1981.

Nandi, R.N. — **Religions, Institutions and Cults in the Deccan,** Motilal Banarsi Dass, Indological Publishers and Book Sellers, Delhi.

Phylus Hartnoll (Ed.) — **The Oxford Companion to theTheatre,** Oxford University Press, 1983.

Preston, James J. — **Cult of the Goddess Social and Religious changes in the HinduTemples**

Pupul Jayakar — **The Earthern Drum,** (An Introduction to Ritual Art of Rural India), National Book Museum, New Delhi.

Sasika C. Kersemboom — **Nityasumangili,** Netherland Foundation for the Advancement of Tropical Research, 1984.

Singh, Lala . P. — **Tantra : Its Mystic and Scientific Basis,** South Asia Books, Columbia, 1976.

Sivathamby .K.	**Drama in Ancient Tamil Society,** New Century Book House(P) Ltd., Madras, 1981.
Uma Anand Fernav Hall(Ed.)	**'Sangeet Natak' (19),** Gagaku and Bukaru, Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 1971.
Uma Anand (Ed.)	**Sangeet Natak,** Journal of the SNA (21), July, Sept., 1971.
Vanamamalai, N.	**Interpretation of Tamil Folk,** Creation 75-76, Dravidian Linguistics Association,Trivandrum, 1981.

பேட்டி

திரு சொக்கலிங்கம் அவர்களிடம் தஞ்சாவூரில் நடக்கும் பச்சைக்காளி - பவளக்காளி சடங்கினைப்பற்றிக் கண்ட நேர்முகப் பேட்டியின் ஒலிப்பதிவு - உரை

திரு இராசு : ஐயா, உங்கள் பெயர் என்னவென்று சொல்லுங்கள் ?

திரு சொக்கலிங்கம் : என் பெயர் சொக்கலிங்கம் செட்டியார்

திரு இராசு : நீங்கள் தஞ்சாவூரில் எங்கே தங்கியிருக்கிறீர்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : என் தம்பி சோமசுந்தரம் செட்டியார் வீட்டில் தங்கியிருக்கிறேன்.

திரு இராசு : இவர் உங்கள் சகோதரரா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம்

திரு இராசு : சரி, உங்கள் தெரு என்ன தெரு என்று சொல்ல முடியுமா?

திரு சொக்கலிங்கம் : மேலராஜ வீதி.

திரு இராசு : மேலராஜ வீதியில் வருடாவருடம் பச்சைக்காளி, பவளக்காளி என்கின்ற விழா ஒன்று நடந்து கொண்டிருக்கிறது. அதை நான் பார்த்தேன்.அதுதொடர்பாக

ஊர்ப் பெரியவர்களிடம் கேட்டால் விவரம்தெரியும் என்பதால் உங்களிடம் பேட்டி காண வந்திருக்கின்றேன். இது தொடர்பான செய்திகளைச் சொல்ல இயலுமா? பச்சைக்காளி, பவளக்காளி, அதன் பூர்வீகம், அது எப்படி வந்தது? அதை யார் செய்கிறார்கள்? அதற்கான முறைகள் என்ன? என்னென்ன சடங்குகள் செய்கிறார்கள்? இது தொடர்பாக நீங்கள் சொன்னால் நன்றாக இருக்கும்.

திரு சொக்கலிங்கம் : சரிங்க. சொல்கிறேன். பச்சைக்காளி, பவளக்காளி என்ற தெய்வம் இருக்கிறதே அதற்குப் பெயர் கோடியம்மன் என்று பெயர். களிமேடு என்ற ஒரு கிராமத்தில் ஒரு கழுகு வட்டமிட்டுப் பறந்தது. அது எதற்காகப் பறந்தது. காரணம் என்ன என்பது பற்றிஒரு கதை வழங்கி வருகிறது. தஞ்சன் தாரகன் என்னும் ஒரு அரக்கன் இருந்தான். அவன் பல அட்டகாசங்கள்செய்து கொண்டிருந்தான். அப்படி இருக்கும் போது ரிஷிகளும் சனங்களும் பரமசிவனிடம் சென்று முறையிட்டார்கள். அதற்குச் சிவன், அவனுக்கு நான் சாகாவரம் கொடுத்து இருக்கிறேன். அதனால் அவனை நான் ஒன்றும் செய்ய இயலாது. என்று சொன்னார். அவர்கள் உடனே மகா விஷ்ணுவிடம் சென்று முறையிட்டார்கள். மகா விஷ்ணு சொன்னார், இதை ஆண்களால் ஒன்றும் செய்ய இயலாது. ஈசுவரன் அவ்வாறு வரம் கொடுத்துவிட்டார். அதனால் பெண்களால் தான் அவனைக் கொல்ல

முடியும்.அதற்கு நான் ஒரு உபாயம் சொல்கிறேன்.என்றார். இதன்படி தன் சகோதரியான பரமேஸ்வரியை ஒரு கிராமத்தில் போய் ஒரு கள்ளர் வீட்டில் போய்ப் பிறக்கச் செய்கிறார். ஏன் ஈஸ்வரி ஒரு கள்ளர் வீட்டில் போய்ப் பிறக்கவேண்டும்?ஒரு தட்சனுக்கு ஒரு மகள் தாட்சாயணி பிறந்தாள். அவள் ஈசுவரனைத்தான் திருமணம் செய்துகொண்டாள். அதுபோல் இந்த அம்மாவும் ஒரு கள்ளர் வீட்டுத் தாயின் வயிற்றில் பிறந்தாள்,நன்றாக வளர்ந்து பருவம் அடைந்தாள். களிமேடு என்று இப்பொழுது சொல்கிறோம் அல்லவா? அது அப்பொழுது காளிமேடாக இருந்தது,

திரு இராசு : காளிமேடாக இருந்தது, இப்பொழுது களிமேடாக ஆகிவிட்டது.

திரு சொக்கலிங்கள் : ஆமாம்.காளி பிறந்து உற்பத்தி ஆனதனாலே அதற்குக் காளிமேடு என்றுதான் ஆதியில் பெயர். இது இப்பொழுது களிமேடு ஆகிவிட்டது.

திரு இராசு : அதற்கு மேடு என்று ஏன் பெயர் வந்தது?

திரு. சொக்கலிங்கம் : அங்கு அந்த அம்மா நர்த்தனம் செய்தார்கள்.

திரு இராசு : அதாவது நடனமாடினார்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். அந்த அம்மா நடனமாடினார்கள், அதனால் காளி

மேடு என்று அதற்குப் பெயர் வந்தது. பருவகாலம் வந்தவுடன் அந்த அம்மா இந்த வெண்ணாற்றங் கரையில் வந்து குளித்து பூசைக் காரியங்கள் செய்து கொண்டு நடனமாடிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

திரு இராசு : களிமேட்டிற்கும், வெண்ணாற்றங் கரைக்கும் எவ்வளவு தூரம் இருக்கிறது என்று சொல்ல முடியுமா?

திரு சொக்கலிங்கம் : இரண்டு, மூன்றுமைல் தூரம் இருக்கும்.

திரு இராசு : வெண்ணாற்றங்கரையில் ஏதாவது ஆறு ஓடுகிறதா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். வெண்ணாற்றங்கரையில் ஆறு ஓடுகிறது. அந்த ஆற்றங் கரையில் வந்து இந்த அம்மா குளித்துப் பூசைக்காரியங்கள் செய்வார்கள். இப்பொழுது செட்டியார்களாக இருக்கின்ற நாங்கள் யாரென்று கேட்பீர்களானால், இராஜராஜன் காலத்தில் நாங்கள் 64 பேர் வடக்கே இருந்து இங்கு வந்தோம். இந்தப் பெரிய கோயிலைக் கட்டுவதற்காக எங்களை அழைத்துக் கொண்டு வந்தார்கள். இராசராசன் இப்பொழுது ஆசுபத்திரி இருக்கிற இடத்தில் 64 மனைக் கட்டுக்களை எங்களுக்குக் கொடுத்துக் குடியமர்த்தி விட்டுப் போனான். போகின்ற காலத்தில். உங்களுக்கு என்ன தேவையோ அதைச் சொல்லுங்கள்.

என்று கேட்டான். உங்கள் செங்கோலை மட்டும் எங்களுக்குக் கொடுங்கள் என்று நாங்கள் கேட்டோம். இதன்பேரில்தான் இன்னும் பெரியகோவில் அஷ்டகொடித் திருவிழாவின் போது எங்களுக்குச் செங்கோல் கொடுத்து அந்தத் திருவிழா நடைபெறுகிறது.

திரு இராசு : அஷ்டம் என்றால் எட்டு அல்லவா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். இப்படி நடந்து ராஜராஜன் காலம் முடிந்து விட்டது.அவனுக்குப் பின் அவன் மகன் இராசேந்திர சோழன் ஆட்சிக்கு வந்தான். இந்த இராசேந்திரசோழன் காலத்தில்தான் இந்த அம்மா கதை நடந்தது. இராசேந்திர சோழன் காலத்தில் தான் கோடியம்மன் பிறந்தது. காளிமேட்டிற்கும் வெண்ணாற்றங்கரைக்கும் அந்த அம்மா போய்க் கொண்டு இருந்த காலத்தில் எங்கள் சமூகத்தில் ஒருவன் மளிகைச் சாமான் வியாபாரம் செய்வதற்காக இரவு 4 அரை மணி 3 மணிக்கெல்லாம் எழுந்து கும்பகோணத்திற்குப்போவான். போகும்போது அவன் இந்த அம்மாவைக் கண்டு ஆசைப்பட்டான். இதற்கு இடையில் தஞ்சன் தாரகன் என்ற அரக்கன் இந்த அம்மாவுடன் சண்டை போட்டு இறந்தான்.

திரு இராசு : இந்த அரக்கன் எங்கு இருந்தான்?

திரு சொக்கலிங்கம் : அவன் தஞ்சாவூரில்தான் இருந்தான். இவனுடன் இந்த அம்மா சண்டை போடும்போது மகாவிஷ்ணு இந்த அம்மாவுக்கு அம்புகளைக் கொடுத்துக் கொண்டே இருந்தார். கோடி அம்புகளைக் கொடுத்தார்.

திரு இராசு : அதனால்தான் கோடியம்மன் என்று பெயர் வந்ததோ?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். அதனால்தான் இந்த அம்மனுக்குக் கோடியம்மன் என்று பெயர் வந்தது. அரக்கன் சாகிற காலத்தில் இந்த ஊர் தன்பெயரால் வழங்கப்பட வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டான். அம்மனும் அதற்கு உடன்பட்டான். அரக்கனின் பெயர் தஞ்சன் என்பதால் அவன் பெயரில் வழங்கப்படும் இவ்வூர் தஞ்சாவூர் என்று வழங்குவதாயிற்று. தஞ்சாவூர் என்று பெயர்வர இதுவே காரணமாகும். எங்க இனத்தைச் சார்ந்த செட்டியார் ஒருவன் வியாபாரத்திற்காகக் கும்பகோணம் போகும் வழியில் விடியற்காலையில் ஆற்றங்கரையில் இந்த அம்மாவை அடிக்கடிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். இதென்னடா இது தொல்லையாகப் போய் விட்டது. இதற்கு ஒருவழி செய்யவேண்டும் என்று அவள் முடிவுசெய்தாள். விடியற்காலை 5 மணிக்கு அந்தஅம்மா ஆற்றில் குளிப்பாள். இவனும் அங்குபோய் விடுவான். ஒருநாள் இந்த அம்மா அவனை, இப்பொழுது வெண்ணாற்றங்கரையிலுள்ள

கோடியம்மன் கோவில் உள்ள இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்று மரங்கள் அடர்ந்த அந்தக் காட்டுப் பகுதியில் இவனது உடலைக் கிழித்துக் குடலை எடுத்து மாலையாகப் போட்டுக் கொண்டாள். இதற்காக நாங்கள் எங்கள் சமூகத்தில் குடலைப் பவுனில் மாலையாகச் செய்து, தங்கத்தில் குண்டுகள் செய்து எங்கள் மாங்கல்யத்தில் கோத்துக் கட்டிக் கொள்வோம்.

திரு இராசு : அதாவது முதலில் திருமணத்தில் சாதாரண திருமாங்கல்யம், பிறகு மூன்று மாதங்களுக்குப் பின் இவ்வாறு செய்து கோத்துக் கொள்வீர்கள், அப்படித்தானே.

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம், குண்டு, நீளக்குழாய் இதனைக் குடலாகப் பாவித்து அணிவோம். பொட்டையும் அவர்களின் சின்னத்திற்காகக் கழுத்தில் அணிவோம்.

திரு இராசு : தெலுங்கு பேசுகிறவர்களும் பொட்டு குண்டெல்லாம்போட்டுக் கொள்கிறார்களே....

திரு சொக்கலிங்கம் : பொட்டு போட்டுக் கொள்வார்கள், குழல், குண்டெல்லாம் போட மாட்டார்கள்,

திரு இராசு : சரி

திரு சொக்கலிங்கம் : இவை நடந்து முடிந்தபின் அதாவது

செட்டியாரைக் கொன்றபின்
அம்மன்-இன்று கோடியம்மன்
கோவிலில் அப்படியே சம்மணக்கால்
போட்டு அமர்ந்து விட்டாள்.
அம்மனின் இப்படி உட்கார்ந்திருக்கும்
நிலையை இன்றும் பார்க்கலாம்.
அவளுக்கு முன் தரையில்
ஒரு சிலை கிடக்கும். அது
எங்களுடைய சிலை.அம்மனால்
கிழிக்கப்பட்ட அந்தச் செட்டியாரின்
நினைவாக உள்ள சிலை
இன்றைக்கும் அது அம்மனின்
பாதத்தருகே கிடப்பது தெரியும்.
இது பலருக்குத் தெரியாது. இப்படி
அம்மன் சினந்த வடிவமாக இருந்து
கொண்டிருந்தது. இத்தெய்வத்தைச்
செட்டியார் (எங்கள் இனத்தவன்)
வேண்டி,இப்படிக்
கோபரூபத்திலேயே இருந்தால்
எப்படி? நான்தான் பூசை
செய்கின்றேனே நீங்கள்
சாந்தரூபத்தில் காட்சியளிக்க
வேண்டுமென்று வேண்டிக்
கொண்டான்.அவனின்
வேண்டுகோளுக்கிணங்க
அம்மன் மறுஉருவம் எடுத்துப்
பச்சைக்காளியாக மாறியது.

திரு இராசு : முதலில் கோபரூபத்தில் இருந்தது-
பவளக்காளி

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். பவளக்காளி; முதலில்
கோபரூபத்தில் இருந்தபோது
பவளக்காளி. அவன் கேட்டபின்பு
பவளக்காளி சாந்தரூபத்தில்பச்சைக்
காளியாகி விட்டது. இரண்டு காளியும்

உண்டாகி விட்டது.இப்படி இருக்கின்ற காலத்தில் முதல் வருடத் திருவிழா நடந்தபோது இந்த இரண்டு காளிகளைப் போல வேடம் கட்டி ஆடினர். இதை ஆடியவர்கள் யார் என்றுசொன்னால், இதற்குப் பூசாரிகள் இருந்தனர்.இவர்கள் தான் காளியைத் தூக்கும்உரிமையைப் பெற்றவர்கள். இந்த உரிமை அவர்களுக்குத் தான் சொந்தம்.பூசை செய்கிறவர்கள் வேறு. காளியைத் தூக்குகின்றவர்கள் வேறு.

திரு இராசு : பூசை செய்கிறவர்கள் எந்தச் சாதி?

திரு சொக்கலிங்கம் : பூசை செய்கிறவர்கள் கள்ளர்கள், மறவர்கள் என்ற இனத்தவர்கள். பூசாரி என்பவர்கள்தான் பூசை செய்யணும். அதேபோல் காளியைத் தூக்குகின்றவர்கள் தனியாக இருந்தார்கள். இந்தக் கோடியம்மன் மகா சக்தியுள்ள தெய்வம். இந்தக் காளிகளுக்கு இரு உருவங்கள் செய்தார்கள், மரக்கட்டையில் செய்ததால் உருவம் பெரிதாகப் போய்விட்டது.அதனால் மரக் கட்டையில் செய்யப்பட்ட இரண்டு காளி உருவங்களையும் காவேரியில் விட்டு விட்டார்களாம். இம்மரச் சிலைகளைத் தூக்க முடியாது என்பதால் காவிரியில் விடப்பட்ட இந்த மரச் சிலைகளைக் கும்பகோணத்திற்கருகிலுள்ள தேப்பெருமாநல்லூர் மக்கள் ஆற்றில் எடுத்து வைத்துப் பூசை செய்ய ஆரம்பித்தார்கள்.அங்குப் பச்சைக்காளியை மட்டும் கோயிலில்

வைத்து விட்டுப் பவளக்காளியை
ஊர்வலமாக எடுத்து ஆடினார்கள்.

திரு இராசு : அது என்ன ஊர் என்று சொன்னீர்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : தேப்பெருமா நல்லூர்;
தேப்பெருமாநல்லூரில்
பச்சைக்காளி, பவளக்காளி
இப்படித்தான் வந்தது.
கும்பகோணம்,கும்பேசுவரர்
கோயிலுக்கு அருகிலும் பச்சைக்காளி,
பவளக்காளி என்ற ஒரு கோவில்
இருக்கிறது. இக் கோவிலிலும்
பச்சைக்காளி உள்ளேயும் பவளக்காளி
வெளியேயும் இருக்கின்றன.
வெண்ணாற்றங்கரைக் கோடியம்மன்
கோவிலில் பூசை செய்துபச்சைக்
காளியை ஊர்வலமாக மன்னன்
அரண்மனைக் எடுத்துச் சென்றார்கள்.
அது மன்னன் அரண்மனை வாயிலில்
சென்று நின்று விட்டது. பிறகு
பவளக்காளி ஊர்வலமாக எடுத்து
வரப்பட்டது. அது அரண்மனை
வாயிலுக்கு அருகில் வந்ததும்-
திடீரென்று இறங்கி இறங்கி
ஓடிவிட்டது. ஓடி ஒரு சந்து வழியாக
இப்போதுள்ள மேலவீதிக்கு வந்து
விட்டது. மன்னன் பார்த்தான்.
அரண்மனை வாசலில் இருந்த
பச்சைக்காளியைப் பார்த்து .ஏன்
இப்படி நடந்தது.என்று கேட்டான்.
அதற்குப் பச்சைக் காளி இந்தக்
கோயிலைக் கட்டினானே சிற்பி,
அவனுக்கு முன்னால்
ஆடிவிட்டுத்தான் பிறகு உன்
அரண்மனையில் வந்து ஆடுவேன்

என்று சொல்லியது. அதற்காகத்தான் பவளக்காளி அங்கு சென்று விட்டது என்று தெரிய வந்தது. அதனால்தான் இன்றும் மேலவீதியில் பச்சைக்காளி, பவளக்காளி ஆட்டம் நடைபெற்ற பின்னர்தான் அரண்மனை வீதிக்குப் போகும். இவ்வாறு ஆடியபின் மன்னனிடம் சென்றது.போகும் போது இரண்டு காளிகளும் ஒன்றாகவே சென்றன. தனித்தனியாகப் போகக் கூடாது.இரண்டு காளிகளும் ஒன்றாகவே சென்று- அரண்மனை வீதியில் அமரும்- இரண்டு காளிகளையும் ஒன்றாக உட்கார வைத்துத் தேங்காய்ப் பழங்களுடன் பூசை செய்வர். அரண்மனைப் பெண்கள் இக்காட்சியை மாடியில் இருந்து பார்ப்பர். இவ்வாறு இரு காளிகளுக்குச் சேர்த்துப் பூசை செய்து இரண்டு காளிகளையும் சிறிதுநேரம் சந்திக்கச் செய்வார்கள். அதன் பிறகு கருந்தட்டான் குடியிலுள்ள காளியைத் தூக்கும் பூசாரிகள் வீட்டிற்கு எடுத்துச் சென்று பூசை செய்வார்கள்.

திரு இராசு : காளியைத் தூக்குபவர்கள் வீட்டிற்கா? பூசாரிகள் வீட்டிற்கா?

திரு சொக்கலிங்கம் : காளியைத் தூக்குகின்றவர்கள் வீட்டிற்குத்தான். அவர்கள் வீட்டில் பூசை செய்தபின் அந்தச் சிலைகளை அப்படியே மேலவீதிக்குக் கொண்டு வருவர்.மேலவீதியில் இச்சிலைகளை அவிழ்த்து வைத்துப் பூசைகள் செய்து, கொங்கணேசுவரன் கோயிலில் பெட்டியில் வைப்பார்கள்.

இக்கோயில் வெண்கலச் சிலைகளைத் தேரில் வைத்துக் களிமேட்டிற்கு அனுப்புவார்கள். ஏன் இவர்கள் இந்தப் பச்சைக்காளி, பவளக்காளிச் சிலைகளை அனுப்பாமல் வெண்கலச் சிலைகளை அனுப்புகிறார்கள் என்றால்-கலவரம் வந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காகத் தேரில் வெண்கலச் சிலையை வைத்து அனுப்புகிறார்கள். அங்குக் கொண்டுபோய் ஆடுவெட்டி, பூசை செய்து வெள்ளிக்கிழமை இரவு கொண்டாடி விட்டு மறுபடியும் அந்தச் சிலைகளை மேலவீதியில் உள்ள கொங்கணேசுவரர் கோயிலுக்குக் கொண்டு வந்து அலங்கரித்து மூலஸ்தானத்தில் வைத்து விடுவோம்.

திரு இராசு : வருடத்தில் எந்த மாதத்தில் எந்த நாளில் கொண்டாடுவீர்கள்?

திரு சொக்லிங்கம் : ஆம். அமாவாசை ஒரு கணக்கு, பெரியகோயிலில் அய்யனாருக்குக் காப்புக் கட்டுவார்கள். இந்தக் காப்புக் கட்டி-மூன்று நாட்கள் அய்யனார் காப்பு-இதைக் கட்டிப் பிறகு இதை அறுத்து வந்து இந்தக் கோயிலில் கட்டி விடுவார்கள். இதன் பிறகு இந்த விழா தொடங்கும்.

திரு இராசு : இந்தக் கோயிலில் காப்புக் கட்டுவது போல் கும்பகோணத்தில் உள்ள பச்சைக்காளி, பவளக்காளி கோயிலில் காப்புக் கட்டப்படுவதுண்டா?

திரு சொக்கலிங்கம் : அதில் என்ன செய்கிறார்கள் என்று எனக்குத் தெரியாது.

திரு இராசு : பச்சைக்காளி, பவளக்காளி விழாவில் சாமி தூக்குபவர்கள் இதனைத் தூக்குவதற்கு முன்னாடி என்னென்ன சடங்கு செய்வார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : இதை தூக்குபவர்கள் சடங்கு எதையும் செய்வதில்லை . தூக்குவதற்கு ஒரு மாதத்திற்கு முன்பு பாய், தலையணை இல்லாமல் பயபக்தியாகத் தரையில் படுத்துறங்குவர்.இதனை முன்னோர்கள் செய்தார்கள். இப்போதுள்ளவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் என்று தெரியாது.

திரு இராசு : சாமி சிலைகளைத் தூக்குவதற்கு முன்பு முடியெடுத்துக் கொள்வார்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம்.தலையை மொட்டையடித்துக் கொள்வார்கள். சாமி தூக்கும்போது சலங்கைகள் மற்றும் பொருள்கள் முடியில் சிக்கிக் கொள்ளாமல் இருப்பதற்கு ஏதுவாகத் தலையை மொட்டை அடித்துக் கொள்வார்கள்.

திரு இராசு : இந்தச் சாமி தூக்குபவர்கள் படையாச்சி இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : படையாச்சி, மற்றும் தேவர்கள் இதனைத் தூக்குகின்றனர்.

திரு இராசு : அன்று நடந்த விழாவில் இந்தக் காளி சிலையைத் தூக்கிக் கொண்டு ஒவ்வொரு வீட்டிற்கும் வந்தனர். இவ்வாறு வருவதில் பச்சைக்காளிதான் ஒவ்வொரு

வீட்டிற்கும் வந்தது. பவளக்காளி அப்படியே நடந்து கொண்டுதான் இருந்தது.

திரு சொக்கலிங்கம் : இரண்டு காளிகளுக்கும் பூசை செய்வர். முதலில் பவளக்காளிக்கு அகோரத்திற்குப் பூசை செய்த பின்னர் தான் பச்சைக்காளிக்குச் சாந்தத்திற்குப் பூசை செய்வர்- அதனால் வீடுகளுக்கு இரண்டு காளிகளையும் எடுத்துச்செல்வர்.

திரு இராசு : அது என்னமாதிரி பூசை? அதை எப்படிச் செய்கிறீர்கள்? ஏதாவது வேண்டுதல் இருக்கும் அல்லவா?

திரு சொக்கலிங்கம் : இருக்கும். என் பிள்ளை நன்றாக இருக்க வேண்டும். என் குடும்பம் நன்றாக இருக்க வேண்டும் என்று வேண்டிக் கொள்வார்கள். வேண்டிக் கொண்டு எலுமிச்சம் பழ மாலை போடுவார்கள். ரோசாப்பூ மாலை போடுவார்கள். இதுபோல் அனேக விதமான மாலைகளை நிறையப்போடுவார்கள்.

திரு இராசு : வேண்டியிருப்பவர்கள் இந்த மாலை நான் போடுகிறேன் என்று வேண்டியிருப்பார்கள் இல்லையா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். வேண்டியிருப்பார்கள்.

திரு இராசு : பச்சைக்காளி, பவளக்காளி களிமேட்டில் இருந்து வருகிறதல்லவா? இங்கிருந்து ஆட்கள் அங்கு செல்வதுண்டா?

திரு சொக்கலிங்கம் : போவார்கள். காரணம் என்னவென்றால், அங்குக்காட்டில் செட்டியார் உடலைக் கிழித்து மாலையாக அம்மன் போட்டுக் கொண்டதால் மூல விக்கிரகத்தை அங்கு வைத்திருக்கிறோம். இராசேந்திர சோழனுக்குப் பின் மராட்டிய மன்னர்கள் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்தில்அவர்கள் இதனைச் செய்து வைத்தார்கள்.அவர்களுக்கு இது ஒரு தெய்வம் மாதிரி. ஏகோஜி போன்ற மராட்டிய மன்னர்கள் தங்களது தெய்வம் போல் இதனைக் கொண்டாடினர்.

திரு இராசு : அவர்கள் ஆண்ட எல்லைக்குக் காவல் மாதிரி?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம், அதனால் அவர்கள் தங்கள் வீடுகளுக்கு அழைத்துச் சென்று பூசை போடுவார்கள். தஞ்சாவூரிலுள்ள அந்தணர்களும் இந்தத் தெய்வத்தை வழிபடுகின்றனர். பக்தி கொண்டுள்ளனர்.

திரு இராசு : களிமேட்டிற்குச் சென்று திருவிழா நடத்துபவர்கள் யார்? நீங்கள்தான் முன்னின்று நடத்துகிறீர்களா? அல்லது அந்த ஊர் மக்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : நாங்கள் தான் முன்னின்று நடத்த வேண்டும். நாங்கள் தான் மூலம்.

திரு இராசு : அதற்காகச் செலவினங்களை நீங்களே ஏற்கிறீர்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். நாங்கள்தான் ஏற்கிறோம். அது எப்படி என்று கேட்டால், ஐயனார் காப்புக் கட்டுவார்கள். இரண்டாவது காப்பு நாங்கள் எடுத்துச் சென்று கட்டுவோம். அதாவது மறு எட்டாவது நாள் சாமி வெளியில் வரும். இந்தக் காப்புக் கட்டிய பிறகு எங்கள் சமூகத்தில் ஒவ்வொருவரும் பயபக்தியோடு இருப்பார்கள். அந்தனர்கள் முதற்கொண்டு இதனைப் பின் பற்றுவர். மேலவீதி, தெற்குவீதி, வடக்குவீதி எங்கும் அந்தணர்கள் உள்பட யாரும் நல்லது கெட்டது செய்யமாட்டார்கள்.

திரு இராசு : சிறப்பாக நடப்பது இங்குதான்?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். சாமி இங்கு இருப்பதனால் இங்குச் சிறப்பாக இருக்கும். இதே போல் அரண்மனைக்காரத் தெருவிலும் நடக்கும், நாணயக்காரச் செட்டித் தெருவில் எங்கள் செட்டியார்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் இந்த இரு காளிகளுக்கும் கத்தி கொடுத்துச் சிறிது நேரம் விளையாடச் சொல்வார்கள்.

திரு இராசு : பச்சைக்காளி, பவளக்காளி வேடம் தாங்குவோர் யார்? அவர்கள் முகமூடி போட்டு எவ்வாறு ஒப்பனை செய்யப்படுகின்றனர்? வேடம் எவ்வாறு போடப்படுகிறது? என்னென்ன பொருள்கள் வைத்திருக்கிறீர்கள் இந்த வேடம் போடுவதற்கு?

திரு சொக்கலிங்கம் : அந்த முகமூடி பிரதிபிம்பம். அதற்கு வருடாவருடம் நாங்கள் வண்ணம் தீட்டுகிறோம். வண்ணம் தீட்டும் பொழுது சாதாரணமாகத் தீட்டிவிட முடியாது. வாயைக்கட்டி, வயிறைக் கட்டிப் பயபக்தியோடு அதற்கு வண்ணம் தீட்டுவோம். வண்ணம் தீட்டியபின் நெட்டி இருக்கிறதல்லவா அதைச் சாயத்தில் நனைத்துப் பூ வேலை செய்து குறவனிடம் கொடுத்துத் தட்டிப் பின்னச் செய்து காளி என்பதற்காக அந்தப் பிம்பத்தை அதில் வைத்துக் கட்டி, மேலே நெட்டி வேலை செய்து அதை வெளியில் அலங்காரமாகக் கொண்டு வருவோம். முகத்தை வைத்து மூடிக் கொண்டு வருவதெல்லாம் கும்பகோணம், தேப்பெருமாநல்லூர் போன்ற இடங்களில் இருக்கிறது. நாங்கள் அவ்வாறு செய்வதில்லை.

திரு இராசு : அன்றைக்குக் கட்டிக்கொண்டு வந்தார்களே!

திரு சொக்கலிங்கம் : கட்டிக்கொண்டு வந்து இருப்பார்கள். அது தட்டியோடு இருக்கும். கும்பகோணம், தேப்பெருமாநல்லூர் முதலிய இடங்களில் முகத்தை மட்டும் வைத்துக் கட்டிக்கொண்டு வருவார்களே ஒழியத் தட்டியெல்லாம் கிடையாது.

திரு இராசு : கேரளத்தில் தைய்யத்திலும் (தைய்யம் என்றால் தெய்வம் என்று பொருள்)

இதுபோல் காளிக்குத் தட்டி கட்டி இருப்பார்கள். இங்கு இவ்வாறு கட்டியிருப்பதற்குத் தட்டி என்றுதான் பெயரா? கேரளத்தில் காளிவேடம் போடுகின்றவர்கள் முகத்தில் வரைவார்கள். இங்கிருப்பது போலவே வட்டமாகத் தட்டி வைத்து இருப்பார்கள். தென்னைப் பாளை மட்டை இவற்றைக் கொண்டு இவ்வாறு தட்டி பின்னியிருப்பார்கள். உங்கள் தட்டியைச் சுற்றி எலுமிச்சம் பழம் செருகி இருக்கிறார்கள். இந்த வேலைகளையெல்லாம் யார் செய்கிறார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : இந்த வேலையைச் செய்கின்றவர்கள் கூலி வேலை செய்பவர்கள். இவர்கள் பரம்பரையாக இருந்தார்கள். தட்டி வேலையை மட்டும் குறவனிடம் கொடுத்துச் செய்யச் சொல்லி அதை வாங்கி இவ்வாறுபூ வேலைப்பாடு செய்வார்கள். தட்டி தயாராகி வந்ததும் கூலியாட்களை வைத்து இவ்வாறு அலங்கரிப்பு வேலை செய்யப்படும். இதை நாங்கள் முதலிலேயே சொல்லி விடுவோம். காளியம்மனுக்காக, தட்டி செய்யும் குறவனிடம், நெட்டி செய்பவன் முதலியவர்களிடம் இரண்டு நாட்களுக்கு முன்பே சொல்லி விடுவோம். அவர்கள் தட்டி, நெட்டி, முதலியவைகளைச் செய்து கொடுத்து விடுவார்கள். அதன்பின் அலங்கார வேலைகளையும் கூலியாட்களை வைத்துச் செய்து விடுவோம் .

திரு இராசு	: இந்த விழா முடிந்ததும், இதுபோன்ற தட்டிகளை எங்கு வைத்துப் பாதுகாப்பீர்கள்?
திரு சொக்கலிங்கம்	: விழா முடிந்ததும் இந்தத் தட்டிகளைக் கொங்கணேசுவரர் கோயிலில் வைத்துப் பாதுகாப்பார்கள்.
திரு இராசு	: ஓர் ஆண்டு முடியும் வரை அந்தத் தட்டிகள் கெடாமல் இருக்குமா?
திரு சொக்கலிங்கம்	: இந்தத் தட்டிகளையே அடுத்த ஆண்டு பயன்படுத்த முடியாது, ஒவ்வொரு ஆண்டும் புதுத்தட்டிகள்தான் - கோயிலில் பாதுகாக்கப்படும் தட்டி-சில மாதங்களில் சிதைந்துவிடும். இதனை எடுத்து ஆற்றில் விட்டு விடுவோம்.
திரு இராசு	: பலி கொடுத்தல் இந்த விழாவில் உண்டா?
திரு சொக்கலிங்கம்	: முதலில் ஆட்டைப் பலி கொடுத்து வந்தார்கள். இப்பொழுது அரசு இதற்குத் தடை விதித்திருப்பதால் பலி கொடுத்தலை இப்பொழுது நிறுத்தி விட்டோம். சிலர் இதனைத் தெரியாமல் செய்கின்றார்கள். இப்பொழுது எலுமிச்சம்பழக் காவுதான் கொடுக்கிறார்கள். உயிர்ப் பலி கொடுக்கக் கூடாது, என்ற தடைச் சட்டம் வந்த பிறகு 100 க்கு 60 விழுக்காடு உயிர்ப்பலி

தரப்படுவதில்லை. முதலில் வெள்ளிக் கிழமை இரவில் நிறைய ஆடுகளைப் பலி கொடுத்துக் கொண்டே வந்தார்கள். ஆணை வந்ததும் இதைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நிறுத்தி விட்டார்கள்.

திரு இராசு : இந்த அரசு ஆணை எந்த ஆண்டு வந்தது?

திரு சொக்கலிங்கம் : இந்த ஆணை வந்து 10,15 ஆண்டுகள் ஆகிறது.

திரு இராசு : ஆடு மட்டும்தான் பலி கொடுக்கப்பட்டதா? ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் பலி கொடுத்தார்களா ?

திரு சொக்கலிங்கம் : எந்த மாதத்தில் காளி விழா நடத்துவதாக இருந்தாலும் அந்த மாதத்தில் செவ்வாய், புதன், வியாழன், வெள்ளி இந்த நான்கு நாட்களில்தான் விழா நடக்கும். இந்த 4 கிழமைகள்-நாட்கள் எப்பொழுதும் மாறாது. வேறு நாட்களில் விழா நடந்ததே இல்லை. விழா தொடங்குவதே திங்கள் கிழமை ஐயனாருக்குக் காப்புக் கட்டுதல் என்றால் மறுதிங்கள் எட்டாம் நாளில் அறுத்து விடுவார்கள். செவ்வாய்க் கிழமை காப்புக் கட்டினால் அடுத்தவாரம் செவ்வாய்க் கிழமை காப்புக் கட்டினால் அடுத்த வாரம் செவ்வாய்க் கிழமைகளில் காப்பறுப்பார்கள்.ஆனால் பண்டிகை

என்பது செவ்வாய், புதன், வியாழன், வெள்ளி ஆகிய 4 கிழமைகளில்தான் நடைபெறும்.

திரு இராசு : நரபலி கொடுத்தல் எந்த நாளில் நடைபெறும்?

திரு சொக்கலிங்கம் : நரபலி கொடுப்பவர்கள்-ஆடு வெட்டுபவர்கள் வெள்ளிக் கிழமைதான் வெட்டுவார்கள். நாங்கள் இதனைச் செய்வதில்லை.

திரு இராசு : முதலில் நீங்களும் செய்து கொண்டுதானே இருந்தீர்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : செய்து கொண்டுதான் இருந்தோம். எங்கள் நரபலி ஆடாக இருந்தது. காளி புறப்பாட்டிற்காகச் செவ்வாய்க் கிழமை காலையிலேயே பவ்ளக்காளி புறப்பாட்டிற்காக ஆடு வெட்டி விழாவைத் தொடங்குவோம். மேல வீதியில் சங்கர நாராயணன் கோயிலில் இருந்து அதே நேரத்திற்குப் பச்சைக்காளி கிளம்பும். இரண்டு காளியும் ஒரே இடத்தில் இருந்து புறப்படுவதில்லை. எனினும் இரண்டு காளிக்கும் தனித் தனியே ஆட்டுப்பலி கொடுத்துக் கிளப்புவர். பச்சைக்காளி சீனிவாசபுரம் போன்ற பக்கம் புறப்பட்டுச் செல்லும். பவளக்காளி வேறு பகுதிக்குச் செல்லும்.

திரு இராசு : பச்சைக்காளிக்கு நரபலி கொடுக்க மாட்டார்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : இரண்டு காளிக்கும் நரபலி கொடுக்கப்படுவது உண்டு. ஆட்டுக் குட்டிப் பலிதான் நடைபெறும்.

திரு இராசு : கோழி, பலி கொடுக்கப்படுவது உண்டா?

திரு சொக்கலிங்கம் : கோழியும் பலி கொ க்கப்படுவது உண்டு.

திரு இராசு : நீங்கள் செட்டியார் இனத்தில் 64 குடும்பங்கள் இருப்பதாகச் சொல்கிறீர்களே, நீங்கள் உயிர்ப்பலி கொடுத்து அதனைச் சமைத்து உண்பதுண்டா?

திரு சொக்கலிங்கம் : நாங்கள் முதலில் சைவர்களாக இருந்தோம். நாங்கள் சைவர்களாக இருந்த் காலத்தில் மராட்டிய மன்னர்கள் ஆட்சிக்காலத்தில் எங்கள் பழக்கம் மாறிப்போய்க் கறி சாப்பிடும் பழக்கம் வந்து விட்டது.

திரு இராசு : அந்தப் பூசாரி சொன்னீர்களே? அதாவது கோடியம்மன் கோயிலில் இருக்கின்ற பூசாரி. அவரின் தொழில் என்ன என்று சொல்ல முடியுமா?

திரு சொக்கலிங்கம் : அவர் வீடு கட்டும் வேலை, கொத்து வேலை செய்கிறார்கள்.

திரு இராசு : அவருக்கு மந்திரம், மாந்திரிகம் போன்ற வேலைகள் தெரியுமா?

திரு சொக்கலிங்கம் : அவர்களுக்குத் தெரியாது. அவர்களின் முன்னோர்கள் இது

போன்ற வேலைகள் செய்து கொண்டிருந்தார்களோ என்னவோ இவர்களில் யாரும் அப்படிச் செய்கிறவர்கள் இல்லை. குறைந்தது 50 வருடங்களாக இவர்களிடம் இப்பழக்கம் இல்லை.

திரு இராசு : மந்திரம், தகடு முதலியன வைத்து...

திரு சொக்கலிங்கம் : மந்திரம் தகடு முதலியவைகள் எல்லாம் வைத்து ஏமாத்துகிற வேலை செய்து வந்தார்கள். இவர்களில் யாரும் அவ்வாறு செய்வதில்லை. ஏனெனில் சக்தியுள்ள தெய்வம் அதனிடம் முறையிட்டால் குறை நீங்கிவிடும். அதை விடுத்து மந்திரம், தந்திரம் எதுவும் செய்வதில்லை. வெண்ணாற்றங்கரையில் ஆனந்தப் பெருமாள் கோயில் ஒன்றுஇருக்கிறது. இந்தக் கோயிலில் உள்ள தெய்வம் பெருமாள். வெண்ணாற்றங்கரையில் உள்ள காளி- இந்த ஆனந்தப் பெருமாள் தெய்வத்தை நோக்கித்தான் அமர்ந்து இருக்கும் .வேறுதிசையில் பார்க்காது. ஏன் பாாக்கக்கூடாது என்றால் பார்த்த இடத்திலெல்லாம் பாழாகிப் போய்விடும். அதனால் பெருமாளைப் பார்த்துக் காளி அமர்ந்திருப்பதாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. பெருமாள் காளியின் சினத்தை மிகவும் நன்றாக அடக்கி விடுவார்கள். ஐதிகம் அப்படி; இந்தக் காலத்தில் நம்புகிறார்களோ இல்லையோ. சில செய்திகள் பலபேருக்குத் தெரியாது. இந்தக் கோயிலில் காளியம்மன் காலடியில் கிடக்கும் சிலை எங்கள்

		இனத்தைச் சார்ந்தவன் சிலை. இது பலருக்குத் தெரியாது. இது எங்கள் சமூகத்தில்கூடப் பல பேருக்குத் தெரியாது. எங்கள் இனத்தவனைக் கோடிக்கரையில் வைத்துக் கொன்றதால் கோடியம்மு என்பது கோடியம்மன் ஆனது.
திரு இராசு	:	களிமேடு என்பது காளிமேடு என்ற பெயராக மாறிய விதம் பற்றிச் சொன்னீர்கள். நன்றாக இருந்தது. முகமூடி, மார்புக் கவசம் போன்ற இவைகளைச் செய்கின்றவர்கள் யார்?
திரு சொக்கலிங்கம்	:	முதலில் இவைகளைப் பழைய காலத்து ஆட்கள் செய்து வந்தார்கள். இப்பொழுதும் பல வடிவங்களில் செய்கிறார்கள்.எடை அதிகமில்லாமல் செய்து இருக்கிறார்கள். இம் முகமூடிகளுடன் கைகளையும் இணைத்துச் செய்து இருக்கிறார்கள். கைகளுக்குக் குச்சி வைத்து மாட்டி விட்டிருக்கிறார்கள்.குச்சிகள் கம்புகளை வைத்து அவைகள் ஆடாதவண்ணம் செய்துவிடுகிறார்கள். பழைய சேலைகளையெல்லாம் சேர்த்துக் கட்டுவார்கள். முகத்தில் இரண்டு துளைகள் இருக்கும். இவை கண்களாக இருக்கும். பவளக்காளிக்கு முகம் அகலமாக இருக்கும். பச்சைக்காளியின் பொம்மை பக்கவாட்டில் திரும்ப முடியாது. இப்பொம்மையின் கட்டை உள்ளே திரும்ப முடியாதவாறு உள்ளன. பவளக்காளிக்கு முகத்தைத்

திருப்பலாம். அதற்கேற்ப முகத்தில் கட்டை திரும்பும் அமைப்பில் பொறுத்தி இருக்கிறார்கள்.

திரு இராசு : அம்மனுக்குத் திருவானைக்கா திருவிழாவில் என்ன செய்கிறார்கள் என்றால் அம்மனுக்குச் சாப்பாடு போடுகிறார்கள். மீன், கோழி, முட்டை, சோறு போன்றவைகளை அந்தப் பூசாரியின் முன்பு பல வீட்டுக் காரர்களும் கொண்டு வந்து வைத்துச் செல்கின்றனர் . இது போல இங்கு, பச்சைக்காளி, பவளக்காளிக்கு ஊர் மக்கள் சாப்பாடு கொண்டு வந்து வைக்கும் பழக்கம் உள்ளதா?

திரு சொக்கலிங்கம் : அதுபோல் எதுவும் நாங்கள் செய்வது இல்லை. தேங்காய், பழம் வைத்துப் பூசை செய்வதுண்டு. படைக்கப்பட்ட தேங்காய்ப் பழங்களை எங்களின் குடும்பத்துப் பெண்கள், குழந்தைகள் உண்ணக் கொடுத்து விடுவோம். மற்றவர்களுக்குக் கொடுக்க மாட்டோம்.

திரு இராசு : நீங்கள் வைணவர்களா? சைவர்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : நாங்கள் சைவம்.

திரு இராசு. : நீங்கள் விபூதி இட்டுக் கொள்வீர்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். திருநீறு இட்டுக் கொள்வோம்.

திரு இராசு : நாமம் போட்டுக் கொள்வதில்லை?

திரு சொக்கலிங்கம் : நாங்கள் நாமம் போட்டுக் கொள்வதில்லை.

திரு இராசு : சாமி தூக்குகின்றவர்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : அவர்களும் சிவபக்தர்கள்தான்.

திரு இராசு : பச்சைக்காளி, பவளக்காளி நிகழ்ச்சி நடக்கும்போது பலி கொடுக்கிறார்கள். பச்சைக்காளி நிகழ்ச்சியை நடத்துகிறார்கள். காளி விடியற் காலையில் வெண்ணாற்றங்கரையில் குளிக்க வரும்போது செட்டியார் பார்த்தது, காளியைச் செட்டியார் விரும்பியது,அவள் இவன் உடலைக் கிழித்து மாலையாகப் போட்டுக் கொண்டது முதலிய செய்திகளைக் கலை நிகழ்ச்சியாக நடத்தவில்லையே?

திரு சொக்கலிங்கம் : தஞ்சன் தாரகன் காளியிடம் தோற்று இறக்கும் தருவாயில் தான்- அவன் காளியைச் சாந்த ரூபத்தில் பார்க்க விரும்பியதற்கேற்பத் தான் பவளக்காளி பச்சைக்காளியாகத் தோற்றம் அளித்தது.

திரு இராசு : பச்சைக்காளி பவளக்காளியில் உயிர்ப் பலி கொடுப்பது போல் ஏதாவது தானம் கொடுக்கும் வழக்கம் உள்ளதா?

திரு சொக்கலிங்கம் : தானம் கொடுக்கிறது ஒன்றும் இல்லை அது என்ன?

திரு இராசு : நிகழ்ச்சியாகச் செய்வது. பலி கொடுப்பது ஏதாவது பொருள்களைத்

தானமாகக் கொடுப்பது என்று பல நிலைகள் இருக்கின்றன.

திரு சொக்கலிங்கம் : தானம் கொடுப்பதெல்லாம் எங்களிடம் இல்லை. சாமிக்கு அபிஷேக, ஆராதனை செய்வது முதலிய காரியங்களைச் செய்து இருக்கின்றனர். அம்மன் உருவில் ஒரு சிலை செய்து அதற்குப் பால்குடம் எடுத்தல், காவடி எடுத்தல் முதலிய காரியங்கள் செய்து அபிடேகம் ஒப்பனைசெய்தல் முதலிய செயல்கள் செய்யப்படுகின்றன.

திரு இராசு : காவடி யார் தூக்குவார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : காவடி யார் வேண்டுமானாலும் எடுப்பர்.

திரு இராசு : காவடி ஆடிக்கொண்டே போவார்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம் ஆடிக்கொண்டே செல்வர். பச்சைக்காளி, பவளக்காளி பிரதி பிம்பங்கள் ஆடும்போது மேளச்சத்தம் வாசிக்கக் கூடாது. மேளச் சத்தம் வாசித்தால் சாமி இரண்டிற்கும் சினம் வந்துவிடும். பறைத் தப்புத்தான் அடிக்க வேண்டும். அப்படித் தப்பித் தவறி மேளம் வாசித்து விட்டால் காளிகள் புறப்பட்டு ஓடிவிடுவர். இந்தப் பச்சைக்காளி, பவளக்காளி உருவங்களைக் கொண்டுசென்று கோயிலில் வைத்து விட்டு வெண்கலச் சிலைகளைத்தேரில் வைத்து

ஊர்வலமாக எடுத்துக் கொண்டு வருகிறார்கள் அல்லவா? அதற்குத்தான் மேளமும் தப்பும் வாசிக்கப்படும்.

திரு இராசு : இதிலும் தப்பும் வாசிக்கிறார்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம், தப்பும் வாசிப்பார்கள், இதில் மேளம்தான் முக்கியம்.

திரு இராசு : இந்தத் தப்பு வாசிக்கிறார்களே; அவர்களின் பங்கு இதில் என்ன?

திரு சொக்கலிங்கம் : இதில் அவர்களுக்கும் பங்கு உண்டு.

திரு இராசு : அவர்கள் என்ன செய்வார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : அவர்களுக்கும் இதில் பங்கு உண்டு. அவர்கள் சாதம் வடித்து, தேருக்குப் பூசை செய்து களிமேட்டிற்கு எடுத்துச் செல்வார்கள். அம்பட்டன் என்ற ஒரு சாதி இருக்கிறது. நாவிதர்கள் என்று இவர்களை அழைப்பார்கள். அவர்களுக்கும் இதில் பங்கு உண்டு. அவர்கள் காளியைத் தூக்கிச் செல்லும் போது விசிறி எடுத்துக் கொண்டு அம்மனுக்குப் பின்னால் விசிறிக் கொண்டே வருவார்கள்.

திரு இராசு : வெண்கலச் சிலைகளுக்கா?

திரு சொக்கலிங்கம் : இல்லை. காளி உருவைத் தாங்கிச் செல்கிறார்கள் அல்லவா?அந்த அம்மனுக்கு; இந்த நாவிதர்களிடம் பெரிய விசிறி உண்டு. அதை எடுத்து விசிறிக் கொண்டே வருவார்கள்.

அரிசன மக்கள் ஆட்டை அறுத்துக் கறி சமைத்து, தேர் புறப்படும்போது அவர்களே கொண்டு வந்து வைத்துப் பூசை செய்வார்கள். நாவிதர்கள் விசிறி வீசுவார்கள்.

திரு இராசு : அரிசன மக்கள் சோறு சமைத்தும் அம்மனுக்குப் படைத்து வழிபடுவார்கள் என்று சொன்னீர்கள். அவர்கள் படைக்கும் சோற்றை என்ன செய்வார்கள்? எங்கு இந்தப் பூசை செய்வார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : அவர்கள் படைக்கும் உணவை அவர்களே எடுத்துச் சென்று விடுவார்கள். அவர்கள்மேலவீதியில் கொண்டு வந்து பூசை செய்வார்கள்.

திரு இராசு : அந்த அரிசன மக்கள் எங்கு வசிக்கிறார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : வடக்குவாசல் பக்கம், சுடுகாட்டிற்குப் போகும் வழியில் வசிக்கிறார்கள்.

திரு இராசு : மாசி மாதம் அமாவாசை அன்று திருச்சியிலுள்ள ஒரு கோயிலில், மலைக்கோட்டைக்கு அருகிலுள்ள ஒரு தெருவில் உள்ள கோயில்; அக்கோயில் பூசாரி ஆடிக்கொண்டே சென்று எப்பொழுதும் எரிந்து கொண்டிருக்கின்ற ஒரு சுடுகாடு இருக்கிறதல்லவா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஓயாத மாரி என்று பெயர். ஆற்றங்கரையில் இந்தச் சுடுகாடு இருக்கும். இந்தச் சுடுகாட்டில்

பிணங்கள் ஓயாமல் 24மணி நேரமும் எரிந்து கொண்டிருந்ததால் ஓயாத மாரி என்று பெயர்.

திரு இராசு : திருச்சியிலுள்ள கோயில்- பிடாரியம்மன் என்று சொல்வார்கள் என்று நினைக்கிறேன். கோயில் பூசாரி ஆடிக்கொண்டே சென்று- சுடுகாட்டில் எரிந்து கொண்டு இருக்கும் பிணத் தெருவில் சென்று கையிலிருக்கும் வேலால் பிணத்தின் வயிற்றில் குத்திக் குடலை எடுத்து மாலையாகப் போட்டுக் கொள்வாராம். இந்த ஆண்டு இந்த விழாவிற்குச் சென்று இந்நிகழ்ச்சியைப் பார்க்க நினைத்தேன். ஆனால் இந்த ஆண்டு கோர்ட்டில் இந்நிகழ்ச்சி தொடர்பாகப் போடப்பட்ட ஒரு வழக்கால் இந்த வருடம் இந்த நிகழ்ச்சி நடைபெறவில்லை.

திரு சொக்கலிங்கம் : உருமாரியம்மன் திருவிழா என்று ஒன்று திருச்சியில் நடைபெறுகிறது. இதில் பூசாரி ஆட்டைக் கடித்து இரத்தத்தை உறிஞ்சிக் கொண்டே செல்வார்.

திரு இராசு : அது ஸ்ரீரங்கம் கோயிலில் நடக்கிறதாம், திருவிழா நடக்கும்போது போக நினைத்தேன். முடியவில்லை.

திரு சொக்கலிங்கம் : இவ்வாறு ஆட்டு இரத்தத்தை,அதுவும் பல ஆட்டு இரத்தத்தைப் பூசாரி எப்படி உறிஞ்சிக் குடிக்கிறான் என வெள்ளைக்காரனுக்குச் சந்தேகம் வர

அவன் டெலஸ்கோப் வைத்துப் பார்த்தானாம். மறைவிடத்தில்

இரண்டு புலிகள் இருந்து கொண்டு – ஆட்டு இரத்தத்தை உறிஞ்சிக் குடித்துக் கொண்டிருந்தனவாம் – இப்படிச் சொல்வார்கள்.

திரு இராசு : ஸ்ரீரங்கம் மாரியம்மன் கோயிலில் ஒன்றில் ஆட்டை அப்படியே மேலே தூக்கிப் போட்டு-வாயால் கவ்வி, இரத்தத்தை உறிஞ்சிக் குடித்து விடுவார். பூசாரி என்று கேள்விப்பட்டேன். அம்மன் வழிபாட்டுச்சடங்குகளில்பொதுவாக இதுபோன்ற நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவதாகக் கேள்விப்பட்டேன். இங்கொன்றும் இப்படி நடப்பதில்லை அல்லவா? அப்படி நடந்தாலும் அந்த மறவர்கள்தான் கஞ்சி, அரிசி ஊற்றுவார்கள். நீங்கள் ஒன்றும் அவ்வாறு செய்வதில்லை அல்லவா?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம்.

திரு இராசு : நீங்கள் தெலுங்கு பேசுகின்றவரா?

திரு சொக்கலிங்கம் : சுத்தத் தமிழ்தான்.

திரு இராசு : தெலுங்கு பேசுவதில்லை, இராசராசன் காலத்தில் நீங்கள் எல்லாம் வடக்கேயிருந்து வந்தவர்கள் என்று சொன்னீர்களே? கோயில் பணிக்காக.

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். உத்தரபிரதேசத்திலிருந்தும் காசியிலிருந்தும் வந்திருக்கிறோம்.

1000 வருடங்களுக்கு முன்பே இங்கு வந்து விட்டோம்.

திரு இராசு : இராசா அண்ணாமலைச் செட்டியார் இருக்கிறாரே நீங்கள் அந்த வம்சமா?

திரு சொக்கலிங்கம் : இல்லை. அவர்கள் நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார் வம்சம். நாங்கள் வேறு. எங்களை 64 மனைச் செட்டியார்கள் என்றழைப்பார்கள். எங்கள் இனப் பெயர்களைப் பெரிய கோயிலில் அடித்து வைத்திருக்கிறார்கள்.

திரு இராசு : பெரிய கோயில் கட்டியது நீங்கள் தான் என்று சொல்கிறீர்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். அதனால்தான் எங்களுக்குச் செங்கோல் கொடுத்துப் பரிவட்டம் கொடுத்து மரியாதை செய்கின்றனர். எனக்கும் இந்த மரியாதை தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கிறது.

திரு இராசு : பச்சைக்காளி, பவளக்காளி தூக்கிக் கொண்டு வருகிறார்களே, மறவர்கள்; அவர்கள் இப்பொழுது எங்கு இருக்கிறார்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : அந்தச் சமூகம் வரவர நலிந்து போனார்கள். அதனால் எங்கள் சமூத்திலிருந்து நாங்களே இதைத் தூக்க ஆரம்பித்து விட்டோம்.

திரு இராசு : காலப்போக்கில் இவ்வாறு மாற்றங்கள் வரத்தான் செய்யும்.

திரு சொக்கலிங்கம் : அவர்களில் ஆட்கள் இல்லை

என்றாகும் போது அவர்களுக்காக விழாவை நிறுத்த முடியுமா? அதனால் எங்கள் பையன்களையே தூக்குவதற்கு ஏற்பாடு செய்துவிட்டோம்.

திரு இராசு : உங்களில் விவசாயம் செய்கிறவர்கள் யாரும் இல்லையா?

திரு சொக்கலிங்கம் : உண்டு, நிலம் உண்டு, விவசாயம் உண்டு, இந்த 64 குடும்பங்களும் 64 ஆயிரம்மக்களாக இப்பொழுது பெருகியிருக்கிறார்கள். தஞ்சாவூர், புதுக்கோட்டை, இன்னும் சுற்று வட்டாரக் கிராமங்களில் இவர்கள் பரவியிருக்கிறார்கள்.

திரு இராசு : நீங்கள் என்ன செட்டியார் வகுப்பைச் சார்ந்தவர்?

திரு சொக்கலிங்கம் : நாங்கள் 64 மனை வெள்ளான் செட்டியார் என்ற பிரிவைச் சார்ந்தவர்கள்.

திரு இராசு : இந்த 64 மனை என்பதை விடாமல் காத்துவருகிறீர்கள், உங்களில் திருமண உறவு எப்படி வைத்துக் கொள்கிறீர்கள்?

திரு சொக்கலிங்கம் : பல கோத்திரங்கள் உண்டு,

திரு இராசு : எத்தனைக் குலங்கள் இருக்கும்?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஐந்து அல்லது ஆறு கோத்திரம் இருக்கும். செங்காயர் கோத்திரம், பிலிங்காயர் கோத்திரம் என்ற ஐந்து

அல்லது ஆறு கோத்திரங்கள் இருக்கின்றன.

திரு இராசு : ஆனால் உங்கள் பூர்வீகத் தெய்வம் சிவன்தான்

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். சிவன்தான். எங்கள் திருமணத்தின் திருமாங்கலியதானம் செய்யும்பொழுது இராசராசசோழன் முண்டாசைக் கட்டித்தான் திருமாங்கலிய தானம் செய்வோம். இந்த துணி 64 முழம் நீளமும் 1 சாண் அகலமும் கொண்டதாக இருக்கும். அப்பொழுதுள்ள இராசராசன் சிலையைப் பார்த்தீர்கள் அல்லவா? அதன் தலைப்பானது எவ்வாறு இருக்கிறது?அதேமாதிரி நாங்கள் கட்டுவோம். எங்கள் திருமணத்தின் போது மாப்பிள்ளைக்கு 64 முழநீளம் 1 சாண் அகலம் கொண்ட துணியைச் சிரசில் கட்டி- இராசராசன் தலைப்பாகை கட்டித்தான்- திருமாங்கல்யதானம் செய்வோம்.

திரு இராசு : இராசராச சோழன் பரம்பரை என்பது போல ஒரு கருத்து வரும்பொருட்டு இவ்வாறு செய்கிறீர்கள் இல்லை?

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம்.

திரு இராசு : நாயக்கர்களிடமும் இத்தகைய வழக்கம் உண்டு. எட்டு முழ வேட்டியை நாயக்கர்களுக்கு உரிய முறையில் தலையில் கட்டியிருப்பார்கள்.மேலே மேற்சட்டை எதுவும் போட்டிருக்க

மாட்டார்கள். அவர்களைப் பார்த்தாலே நாயக்கர்கள் என்பது தெரியும்படி வேட்டியைக் கட்டியிருப்பார்கள்.

திரு சொக்கலிங்கம் : இராசராசன் நினைவாக நாங்கள் இந்தத் தலைப்பாகை கட்டும் பழக்கத்தை மேற்கொண்டுள்ளோம்.

திரு இராசு : ஆமாம் நீங்கள் பச்சைக்காளி நினைவாக உங்கள் இனத்துச் செட்டியார் ஒருவரை அந்த அம்மன் இரண்டாகக் கிழித்துக் குடலை மாலையாகப் போட்டார்கள் என்பதன் நினைவாக உங்கள் திருமண மாங்கல்யத்தில் பொன்னால் குழல் செய்தும் பொட்டு செய்தும் கோத்துக் கொள்வதாகச் சொன்னீர்கள். இதுபோல் பெண்கள் பூப்புப் பருவம் அடைதல், குழந்தை பிறத்தல், திருமணம் செய்தல் போன்ற காரியங்களில் என்னென்ன சடங்குகள் செய்வீர்கள் என்று சொல்ல முடியுமா?

திரு சொக்கலிங்கம் : எங்கள் திருமணத்தில் இரண்டு மட்குடங்களில் பச்சரிசி, புழுங்கலரிசி, சிகப்பரிசி போன்றவைகளை நன்கு காயவைத்து அந்தப் பானைகளிலும் தென்னம்பாளையைச் செருகி, மா இலையைச் செருகி வைப்போம். இந்த இருமட்குடங்களும் பச்சைக்காளி, பவளக்காளியாகக் கருதப்படும். இதை முன்னால் வைத்துத்தான் நாங்கள் தாலி கட்டுவோம். அதற்குக் கோடியம்மன் என்று பெயர். தாலி கட்டியதும்

பானைகளில் உள்ள அரிசியை ஆற்றில் கொட்டி விட்டுப் பானைகளைச் சுத்தம் செய்து எடுத்துக் கொள்வோம்.

திரு இராசு : இதுபோல் யாராவது இறந்து விட்டால் ஏதாவது சடங்கு செய்கிறீர்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : இறந்து விட்டால் ஒரு சடங்கும் செய்வது இல்லை. பொதுமக்கள் செய்வது போலத்தான் நாங்களும் செய்வோம்.

திரு இராசு : நிறை நாழி வைத்தல்போன்றசடங்குகள்

திரு சொக்கலிங்கம் : அது எல்லோரும் வைப்பது போல் நாங்களும் வைப்பதுண்டு.

திரு இராசு : குழந்தை பிறப்பின்போது ஏதாவது சடங்குகள் செய்யப்படுவதுண்டா?

திரு சொக்கலிங்கம் : வசதி படைத்தவர்கள் ஆட்டபாட்டமாகச் செய்வார்கள். வசதி இல்லாதவர்கள் சாதாரணமாகச் செய்வார்கள்.

திரு இராசு : சில வீடுகளில் குழந்தை பிறந்த 11 ஆவது நாளில் ஒரு சடங்கு நடைபெறும்.

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். குழந்தைக்குப் பெயர் சூட்டும் விழா நடத்துவார்கள்.

திரு இராசு : ஐயரை அழைத்து வந்து தீட்டுக் கழிப்பார்கள்.

திரு சொக்கலிங்கம் : ஆமாம். ஐயரைக் கூட்டி வந்து தீட்டுக் கழிப்பார்கள். கணவன், மனைவியை

உட்கார வைத்துத் தேனைக் கொண்டு வந்து வைத்துப் பவுன் மோதிரத்தைத் தேனில் நனைத்துக் குழந்தையின் நாக்கில் தடவி அதனைக் குழந்தைக்கு அணிவிப்பார்கள்.

திரு இராசு : ஆமாம். இதுபோன்ற சடங்கைக் கேரளாவிலும் செய்கிறார்கள். பொன்னை நன்றாக உரைத்துத் தேனில் வைத்துக் குழைத்துக் குழந்தையின் உடம்பில் பூசுவர். இது குழந்தையின் உடலைப் பொன்னாகக் கருதுவதைக் காட்டுகிறது. இதனால் தான் அவர்கள் திருமணங்களில் மோதிரம் மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். உங்கள் தொழிலைப் பற்றிச் சொல்லுங்கள்

திரு சொக்கலிங்கம் : நாங்கள் நாட்டு மருந்துக் கடை வைத்திருந்தோம். சில இடங்களில் ஜவுளிக் கடைகளும் வைத்து இருந்தோம். சிலர் பர்மா போன்ற அந்நிய நாடுகளுக்குச் சென்று தொழில் செய்து வருகிறார்கள்.

திரு இராசு : நாட்டு மருந்துக்கடை வைப்பது எப்படி உங்களுக்கு வந்தது? நீங்கள் நாட்டு வைத்தியர்களாக இருந்திருக்கிறீர்களா?

திரு சொக்கலிங்கம் : நாட்டு மருந்துக் கடைகள்தான் அப்பொழுது இருந்தன. அந்நாளில் நாட்டு மருந்துக்குதான் மக்களிடம் செல்வாக்கு. ஆங்கில மருந்துகள் பின்னால் வந்தவைதான். எனவே நாங்கள் நாட்டுமருந்துக்கடைகள்

வைத்திருந்தோம். நாங்கள் வைத்தியம் எதுவும்செய்வதில்லை. நாட்டு மருந்துக் கடைகள் மட்டும் நடத்தி வந்திருக்கிறோம்.

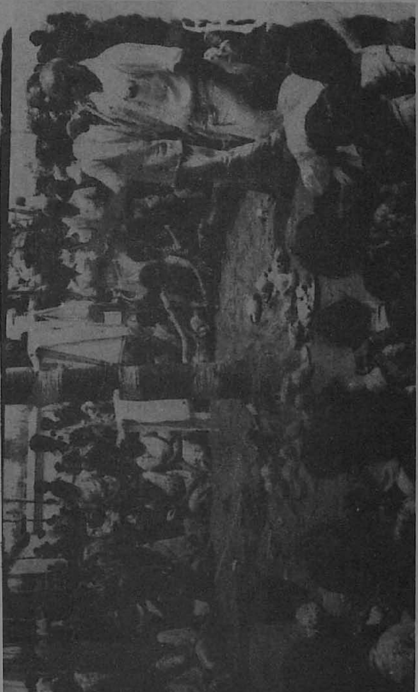
*****

பெயர் : ஏ.ஓ.சொக்கலிங்கம் செட்டியார்
ஏ.ஓ.சோமசுந்தரம் செட்டியார், பிரபல நகை வியாபாரி-என் தமையன்- அவருக்குப் பின் குடும்பப் பொறுப்பு

வயது : 74 - 75.
குடும்பத் தலைவர்

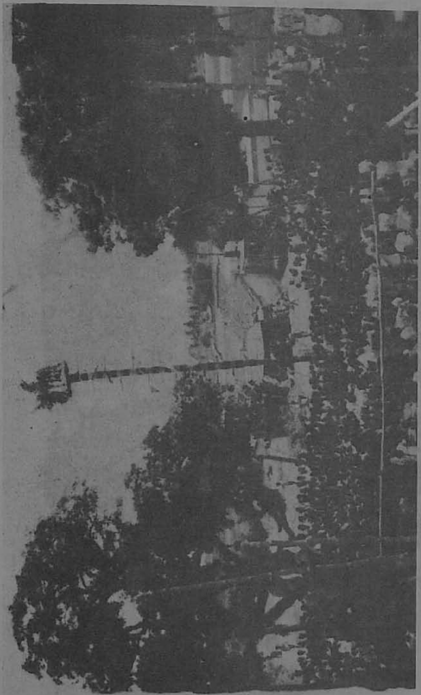
நிழற்படங்கள்

நிழற்படங்கள்



1. ஊர்ப் பெண்கள் தபக மரத்தைச் சுற்றியிருக்கின்றனர்

2. அருச்சுனன் தபசு வேடம்



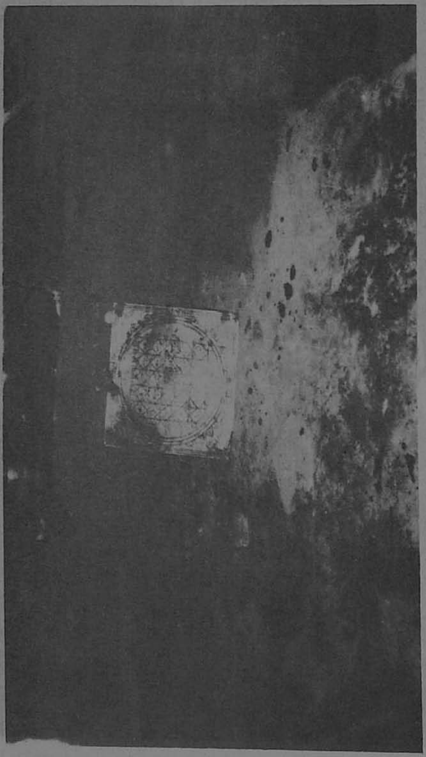
3. தூபக மரமும் அதன் சூழலும்

4. தபசு மரத்தில் அருச்சுனன்

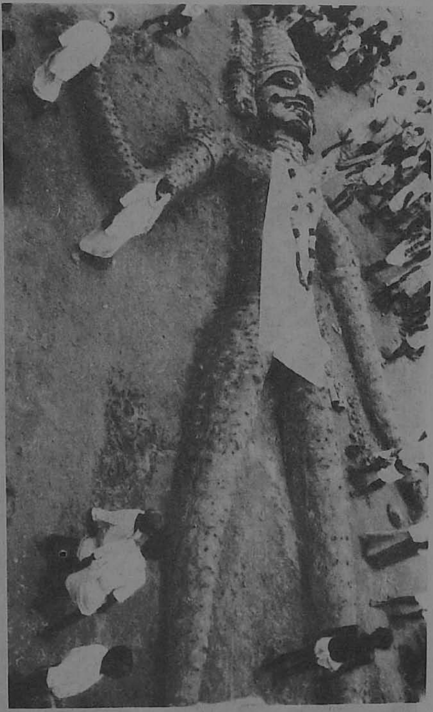
5. அருச்சனன் உடை ஒப்பனை

6. காளி உருவம்

7. மண்ணாலான அரவான் சிலை



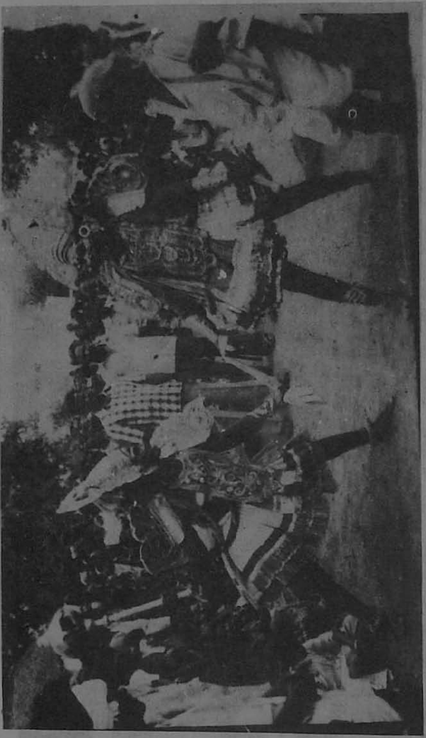
8. இயந்திரம்



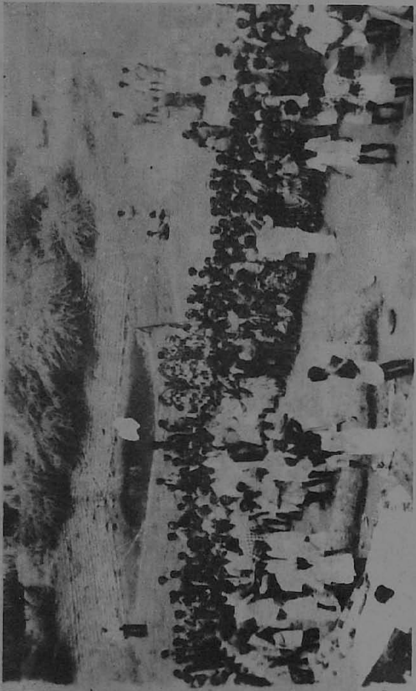
9. மண்ணாலான துரியோதனன் பொம்மை

10. படுகளத்தில் பங்குபெறும் ஊர்ப் பெரியவர்

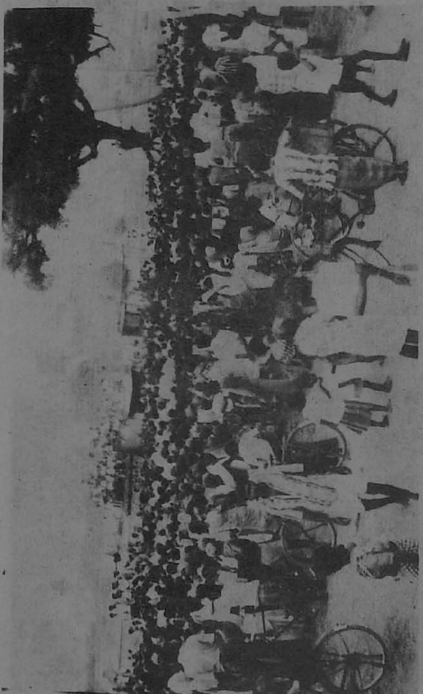
11. வீமன், துரியோதனன் தொடையை வெட்டுதல்



12 வீமன் துரியோதனன் போர்



13. படுகளம் - சூழல்



14. படுகளம் - சூழல்

15. படுகளத்தில் இறுதியில் குங்குமமிடுதல்

கலைச்சொற்கள்

அசைவு மேடை - Mobile Stage
அரங்கக் காட்சியமைப்பு - Stage Setting
அலங்காரப்பொருள் - Decorative Piece
அழகியல் - Aesthetics
அழகுணர்ச்சி - Aesthetic
அறிவியல் நூல் - Science
ஆசிய நாடக அரங்கு - Asian Theatre
ஆசிரியர் - Author
ஆடை ஆபரணங்கள் - Costumes and Jewellery
இடம் - Space
இடைக்காலம் - Middle Ages
இந்திய மரபு - Indian Tradition
இயக்குநர் - Director
இருண்ட காலம் - Dark Age
இனங்காணுதல் - Identification
உச்சக்கட்டம் - Climax
உடலசைவுகள் - Movements
உடையலங்காரம் - Costume Design
உருவகப்படுத்துதல் - Symbolization
உரைநடை - Text
உரோமாபுரி நாடகம் - Roman Theatre
உலகியல் சார்ந்த நாடகம் - Secular Theatre
உள்ளே - Entry
ஐரோப்பிய நாடகம் - European Theatre
ஒத்திகை - Rehearsals
ஓவியம் - Painting
கட்டமைப்பு - Structure
கட்டிடக்கலை - Architecture
கதை - Story
கதை சொல்லுதல் - Story Telling
கருத்தாய்வு நூல் - Ideology
கருத்து - Content

கருப்பொருள்	-	Idea
கலைஞர்	-	Performer
கவிதை	-	Poetry
கவிதையியல்	-	Poetics
காட்சிகள்	-	Visuals
காட்சிப் படிமங்கள்	-	Stage images
காப்பியம்	-	Epic
காலடவுகள்	-	Foot work
காலம்	-	Time
கிரேக்க நாடகம்	-	Greek Theatre
கிறித்துவ நாடகம்	-	Church drama
குரலும் பேச்சும்	-	Voice and Speech
குழுப்பாடல்	-	Chorus Song
குறியீடுகள்	-	Symbols
கூத்து	-	Theatre
கொடூர அரங்கு	-	Theatre of Cruelty
சடங்கு	-	Ritual
சடங்கு சார்ந்த நாடக வடிவங்கள்	-	Ritual Theatre
சப்தங்கள்	-	Sound
சாமியாட்டம்	-	Trance Dance
சிரசு	-	Head mask
சிறு தெய்வம்	-	Small Deity
சிற்பங்கள்	-	Sculptures
சினிமா உத்திகள்	-	Film Devices
சுற்றுப்புறச் சூழல் அரங்கு	-	Environmental Theatre
செய்திப் பரிமாற்றம்	-	Communication
செவ்வியல் கலைகள்	-	Classical Arts
செவ்வியல் கலை வடிவம்	-	Classical Art Form
சைகைகள்	-	Gestures
தத்துவம்	-	Philosophy
தயாரிப்பாளர்	-	Producer
தலைமுடி	-	Head gear
தளம்	-	Space
தனித்தன்மை	-	Individuality
தன்னை மறந்த நிலை	-	Trance
தாய்த் தெய்வம்	-	Mother Goddess

திருவிழா	-	Festival
திரைப்படம்	-	Cinema
தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள்	-	Technical artists
தொழில்முறைக் கலைஞர்கள்	-	Professionals
நகரும் அரங்கம்	-	Mobile Theatre
நடிகர்	-	Actor
நடிப்பு	-	Acting
நடிப்புக் கோட்பாடு	-	Acting method
நம்பிக்கை	-	Belief
நவீன நாடகம்	-	Modern Drama
நவீன நாடகம்	-	Modern Theatre
நாடக அரங்கின் கட்டமைப்பு	-	Theatre Architecture
நாடக ஆசிரியர்	-	Dramatist
நாடக நிகழ்ச்சி	-	Dramatic Performance
நாடக வடிவமைப்பு	-	Dramatic Structure
நாடகம் சார்ந்த	-	Dramatic
நாடகம் சார்பற்ற	-	Non-dramatic
நாடகீயக் கூறுகள்	-	Theatrical Elements
நாட்டுப்புறக் கலைகள்	-	Folk Arts
நாட்டுப்புறக் கலை வடிவம்	-	Folk Art form
நாட்டுப்புறச் சடங்கு	-	Folk Ritual
நிகழ்கலை	-	Performing Art
நிகழ்ச்சி	-	Action
நிகழ்வுத்தளம்	-	Performance Space
நிகழ்வுத்தளம்	-	Stage
நெகிழ்வுத்தன்மை	-	Flexibility
பங்கேற்பு	-	Participation
பழங்கதை	-	Myth
பாதிப்பு	-	Influence
பாத்திரம்	-	Character
பார்வையாளர்கள்	-	Audience
பார்வையாளர்கள்	-	Spectator
பார்வையாளன்	-	Audience
பாவனை	-	Act of doing
புஜக்கட்டை (புஜகீர்த்தி)	-	Shoulder plate
பெட்டிவடிவ அரங்கு	-	Proscenium Stage

பெருந்தெய்வம்	-	Big Deity
போர்த் தெய்வம்	-	War God
போலச் செய்தல்	-	Imitation
மதம்	-	Religion
மதம் சார்ந்த நாடகம்	-	Religious Theatre
மரபு	-	Tradition
மரபுக் கலை	-	Traditional Art
மரபுச்சார்ந்த நிகழ்கலை வடிவங்கள்	-	Traditional Performing Arts
மறுமலர்ச்சிக் காலம்	-	Renaisance
மார்புக்கவசம்	-	Breast plates
மிகைப்படுத்தப்படுதல்	-	Stylized
மிருகத்தின் செயல்கள்	-	Animal Behaviour
முகத்தில் எழுதுதல்	-	Face Make-up
முகமூடி	-	Mask
முடிவு	-	End
முத்திரைகள்	-	Mudhra
முரண்பாட்டு நிலைகள்	-	Conflicts
மேடை உத்திகள்	-	Stage Devices
மேடை நாடகம்	-	Stage Play
மேற்கத்திய நாடகம்	-	Western Theatre
மொத்த அமைப்பு	-	Total Structure
யதார்த்தம்	-	Realistic
வசனம்	-	Dialogue
வடிவம்	-	Form
வட்டவடிவ மேடை	-	Theatre in Round
வண்ணச் சேர்க்கை	-	Colour Combination
வழிபாடு	- -	Worship
வளமைச் சடங்கு	-	Fertility Rituals
வாய்மொழி மரபு	-	Oral Tradition
விலங்கு நடனம்	-	Animal Dance
வீதி நாடகம்	-	Street Theatre
வீர விளையாட்டு	-	Martial Art
வெளியே	-	Exit
வேடம்-ஒப்பனை	-	Make-up
வேதச்சடங்கு	-	Vedic Ritual

ஆங்கிலம்

Acting - நடிப்பு
Acting method - நடிப்புக் கோட்பாடு
Action - நிகழ்ச்சி
Act of doing - பாவனை
Actor - நடிகர்
Aesthetic - அழகுணர்ச்சி
Aesthetics - அழகியல்
Animal behaviour - மிருகத்தின் செயல்கள்
Animal dance - விலங்கு நடனம்
Architecture - கட்டிடக்கலை
Asian Theatre - ஆசிய நாடகம் (ஆசிய அரங்கு)
Audience - பார்வையாளர்கள்
Author - ஆசிரியர்
Belief - நம்பிக்கை
Big Deity - பெருந்தெய்வம்
Breast Plate - மார்புக் கவசம்
Character - பாத்திரம்
Chorus song - குழுப்பாடல்
Church Drama - கிறித்துவ நாடகம்
Cinema - திரைப்படம்
Classical Art from - செவ்வியல் கலை வடிவம்
Classical Arts - செவ்வியல் கலைகள்
Climax - உச்சக்கட்டம்
Colour Combination - வண்ணச் சேர்க்கை
Communication - செய்திப் பரிமாற்றம்
Conflicts - முரண்பாட்டு நிலைகள்
Content - கருத்து
Costume Design - உடையலங்காரம்
Costumes and Jewellery' - ஆடை ஆபரணங்கள்
Dark Age - இருண்ட காலம்
Decorative Piece - அலங்காரப் பொருள்
Dialogue - வசனம்
Director - இயக்குநர்
Dramatic - நாடகம் சார்ந்த
Dramatic Performance - நாடக நிகழ்ச்சி

Dramatic Structure - நாடக வடிவமைப்பு
Dramatist - நாடக ஆசிரியர்
End - முடிவு
Entry - உள்ளே
Environmental Theatre - சுற்றுப்புறச் சூழல் அரங்கு
Epic - காப்பியம்
European Theatre - ஐரோப்பிய நாடகம்
Exit - வெளியே
Face make-up - முகத்தில் எழுதுதல்
Fertility Rites - வளமைச்சடங்கு
Festival - திருவிழா
Film Devices - சினிமா உத்திகள்
Flexibility - நெகிழ்வுத் தன்மை
Folk Art form - நாட்டுப்புறக்கலை வடிவம்
Folk Arts - நாட்டுப்புறக் கலைகள்
Folk Ritual - நாட்டுப்புறச் சடங்கு
Foot Work - காலடவுகள்
Form - வடிவம்
Gestures - சைகைகள்
Greek Theatre - கிரேக்க நாடகம்
Head Gear - தலைமுடி
Head Mask - சிரசு
Idea - கருப்பொருள்
Identification - இனங்காணுதல்
Ideology - கருத்தாய்வு நூல்
Imitation - போலச் செய்தல்
Indian Tradition - இந்திய மரபு
Individuality - தனித்தன்மை
Influence - தாக்கம்
Make-up - வேடம்-ஒப்பனை
Martial Art - வீர விளையாட்டு
Mask - முகமுடி
Middle Ages - இடைக்காலம்
Mobile Stage - அசைவு மேடை
Mobile Theatre - நகரும் அரங்கம்
Modern Drama - நவீன நாடகம்

Modern Theatre	-	நவீன அரங்கு
Mother goddess	-	தாய்த் தெய்வம்
Movements	-	உடலசைவுகள்
Mudhra	-	முத்திரைகள்
Myth	-	பழங்கதை
Non-dramatic	-	நாடகம் சார்பற்ற
Oral tradition	-	வாய்மொழி மரபு
Painting	-	ஓவியம்
Participation	-	பங்கேற்குதல்
Participation	-	பங்கேற்பு
Performance space	-	நிகழ்வுத்தளம்
Performer	-	கலைஞர்
Performing art	-	நிகழ்கலை
Philosophy	-	தத்துவம்
Poetics	-	கவிதையியல்
Poetry	-	கவிதை
Producer	-	தயாரிப்பாளர்
Professionals	-	தொழில்முறைக் கலைஞர்கள்
Proscenium stage	-	பெட்டிவடிவ அரங்கு
Realistic	-	யதார்த்தம்
Rehearsals	-	ஒத்திகை
Religious theatre	-	மதம் சார்ந்த நாடகம்
Religion	-	மதம்
Renaisance	-	மறுமலர்ச்சிக் காலம்
Ritual	-	சடங்கு
Ritual theatre	-	சடங்கு சார்ந்த நாடக வடிவங்கள்
Roman theatre	-	உரோமாபுரி நாடகம்
Science	-	அறிவியல் நூல்
Sculptures	-	சிற்பங்கள்
Secular theatre	-	உலகியல் சார்ந்த நாடகம்
Shoulder plate	-	புஜக்கட்டை, புஜக்கீர்த்தி
Small deity	-	சிறு தெய்வம்
Sound	-	சப்தங்கள்
Space	-	இடம்
Space	-	தளம்

Spectatore	- பார்வையாளர்கள்
Stage	- நிகழ்வுத்தளம்
Stage devices	- மேடை உத்திகள்
Stage images	- காட்சிப் படிமங்கள்
Stage play	- மேடை நாடகம்
Stage setting	- அரங்கக் காட்சியமைப்பு
Story	- கதை
Story telling	- கதை சொல்லுதல்
Street theatre	- வீதி நாடகம்
Structure	- கட்டமைப்பு
Stylized	- மிகைப்படுத்தப்படுதல்
Symbolization	- உருவகப்படுத்துதல்
Symbols	- குறியீடுகள்
Technical artists	- தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள்
Text	- உரைநடை
Theatre	- கூத்து, அரங்கம், நாடகத்தை உள்ளடக்கிய வெளிப்பாட்டுக் கூறுகளை ஒட்டுமொத்தமாகக் குறிப்பிடும்.
Theatre architecture	- நாடக அரங்கின் கட்டமைப்பு
Theatre round	- வட்டவடிவ மேடை
Theatre of cruelty	- கொடூர அரங்கு
Theatrical elements	- நாடகீயக் கூறுகள்
Time	- காலம்
Total structure	- மொத்த அமைப்பு
Tradition	- மரபு
Traditional art	- மரபுக்கலை
Traditional performing arts	- மரபுசார்ந்த நிகழ்கலை வடிவங்கள்
Trance	- தன்னை மறந்த நிலை
Trance dance	- சாமியாட்டம்
Vedic ritual	- வேதச்சடங்கு
Visuals	- காட்சிகள்
Voice and speech	- குரலும் பேச்சும்
Western theatre	- மேற்கத்திய நாடகம்
Worship	- வழிபாடு
War god	- போர்த் தெய்வம்