

நாட்டுப்புறவியல்

ஒரு விளக்கம்

டாக்டர் கோ.கேசவன்

நாட்டுப்புறவியல்-
ஒரு விளக்கம்

டாக்டர். கோ. கேசவன்

புதுமைப் பதிப்பகம்.

திருச்சி

இந்நூல் கிடைக்குமிடம் :

ஐந்திணைப் பதிப்பகம்

282, பாரதி சாலை,
சென்னை-5.

க்ரியா

இராயப்பேட்டை,
சென்னை-14.

சென்னை பூக்ஸ்

6/1 தாயார் சாகிப் தெரு, II லேன்,
சென்னை-2.

தோழமை வெளியீடு

20, கோதண்டபாணித் தெரு,
கும்பகோணம்.

அன்னம்

2, சிவன் கோயில் தெரு,
சிவகங்கை.

நாட்டுப்புறவியல்—ஒரு விளக்கம் (C) கோ. கேசவன்
முதற் பதிப்பு ஜூலை, 1986 ★ அச்சாக்கம்: நீட்
பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-2.

விலை: ரூபாய். நான்கு

முன்னுரை

இன்றைக்குக் கிராமப்புறங்களுக்கும், கிராமப் புறக்கலைகளுக்கும் ஒரு மகத்துவம் தரப்படுகின்றது. பத்திரிகைகள் கிராமப்புறச் செய்திகளுக்கு முக்கியத்துவம் தருகின்றன. கிராமப்புறங்களில் அமைப்பு ரீதியில் திரளாத மக்களின் (Unorganised mass) அவலங்களையும் அவற்றை எதிர்க்கத் துணியும் மக்கள் திரள் இயக்கங்களையும் பற்றிய செய்திகள் பத்திரிகைகளில் வருகின்றன. திரைப்படங்களும் கிராமங்களை நோக்கித் திரும்பியுள்ளன. கிராமப் புறங்களையும் கிராமப்புறக்கலைகளையும் படம் பிடித்துக்காட்டும் போக்கு பெருகியுள்ளது. தொலைக்காட்சி, வானொலி போன்ற ஊடகங்களும் நாட்டுப்புறக்கலைகளை ஒளி/ஒலி பரப்பித் தம் பணியை நிறைவேற்றுகின்றன. கிராமப்புறக் கூத்துக்களை நகரங்களில் நிகழ்த்திக் காண்பித்து நகரமக்களை அதிசயத்தில் ஆழ்த்தும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. தமிழகப் பல்கலைக் கழகங்களில் நாட்டுப்புறவியல் ஒரு சிறப்புப்பாடமாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு அது குறித்த கருத்தரங்குகள் நடத்துவது, பல்கலைக் கழகங்களின் பணிச் சுமைகளுள் ஒன்றாகவுள்ளது. அதே நேரத்தில் நாட்டுப்புறக்கலை வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி மக்களுக்குத் தேவையான கருத்துக்களை எடுத்து விளக்கும் இசைப்பாடல்கள், தெருநாடகங்கள், கூத்துப்பட்டறைகள் போன்றவையும் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன. சுருக்கமாகச் சொன்னால் நாட்டுப்புறவியல் குறித்த பயன்பாடு இன்றைய கலாச்சாரத்தில் அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

இந்நேரத்தில் நாட்டுப் புறவியல் குறித்தும் நாட்டுப்புறக் கருத்தியல் (Folk Ideology) குறித்தும் சில விளக்கங்கள் தேவைப்படுகின்றன. அவை குறித்த தேடலே இந்நூல். இந்நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளவை முடிந்த முடிவுகளாக இருக்கப் போவதில்லையெனினும், முடிந்த முடிவுகளை உருவாக்க இந்நூல் பயன்படும் என நம்புகிறேன். இந்நூலை வெளியிடும் திருச்சி புதுமைப் பதிப்பகத்தாருக்கும் அச்சிடும் சென்னை நீட் பிரிண்டர்ஸ் பொறுப்பாளர்களுக்கும் என்நன்றி.

இந்நூலுக்கு வரும் விமரிசனங்கள். என்னைச் செழுமைப்படுத்தும் என நம்புகிறேன்.

தமிழ்த்துறை

கோ. கேசவன்

பெரியார் ஈ.வெ.ரா. கலைக்கல்லூரி.

திருச்சி-20.

நாட்டுப்புறவியல் குறித்து சிறு விளக்கம் தருதலில் இச் சிறு நூலின் நோக்கமாகும். நாட்டுப்புறவியல் என்ற சொற்றொடரில் இரு கருத்தமைப்புகள் உள்ளன.

1. நாட்டுப்புறம்
2. இயல்

இயல் எனில் ஒன்றைக் குறித்த கருத்துகளின் தொகுப்பாகும். அடுத்து, நாட்டுப்புறம் என்பதற்கு என்ன பொருள்? நாட்டுப்புறத்தான் என்றால் பாமரன், கிராமப்புறத்தான், விவசாயத் தொழில் சார்ந்தவன் என்று பல பொருள்கள் உண்டு. இந்தப் பொருள்களுக்கு எதிர்நிலைகளைக் காண்போம். அவை முறையே படித்தவன், நகர்ப்புறத்தான், விவசாயத் தொழில் சாராதவன் (அதாவது நவீன ஆலைத் தொழில் சார்ந்தவன்) என்ற பல அம்சங்கள் ஆகும்.

இந்த மூன்று அம்சங்களுடன் தொடர்பு கொள்ளாதவையே நாட்டுப்புறம் என்பதாக அமைகின்றன. அப்படியானால் இந்த மூன்று எதிர்நிலை அம்சங்களும் எதை விளக்குகின்றன?

படித்தவன் என்பதற்கு நவீனக் கல்வி படித்தவன், முறைசார் கல்வி படித்தவன் என்று வைத்துக் கொள்வோம். 'நகர்ப்புறத்தான் என்பதற்கு, ஆலைத் தொழில் வளர்ச்சி, பாரம்பரிய விவசாயமுறைச் சீரழிவு ஆகியவற்றால் ஏற்பட்ட நகர்மயப்போக்கில் (Urbanisation) உருவான சமூக சக்தி என்று வைத்துக் கொள்வோம். விவசாயம் சாராதவன் என்பதற்குப் பல்வேறு தொழில் நுட்ப வளர்ச்சி

யின் விளைவாகப் பரிணமித்துள்ள நவீன ஆலைத் தொழிலைச் சார்ந்தவன், ஆலைத் தொழிலின் துணைப் பொருளாக ஏற்பட்ட நிருவாகி என்றெல்லாம் வைத்துக் கொள்வோம். இவையெல்லாவற்றையும் ஒரு சேர இணைத்துக் கண்டால் நாட்டுப்புற அம்சங்களுக்கு எதிர்நிலையான அம்சங்களை நவீனமயம் என்று எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஆக, நவீனமய சமூகத்துக்கு முந்தைய அம்சங்களே நாட்டுப்புறவியலாகும்.

நவீனமயம் என்பது தொழில் நுட்பமயத்துக்கும் நகர்மயமாதலுக்கும் அடி நிலையில் இயங்கும் சமூக சக்திகளின் தேவையும் வெளிப்பாடும் ஆகும். இந்த சமூக சக்திகள், நவீனமயத்துக்கு முந்தைய சமூக அமைப்பில் (Pre modern society) உள்ள முரண்பாடுகளின் அடிப்படையில் உருவானவை ஆகும். இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால், முதலாளிய சக்திகள் மற்றும் அவர்களுக்கு உடனிருந்து பணியாற்றும் தொழில் நுட்ப—நிருவாக—உடல் உழைப்பு சக்திகள் ஆகும். இக்கண்ணோட்டத்தில் கண்டால் நவீனமயத்துக்கு முந்தைய சமூகத்தை முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூகம் என்று எடுத்துக் கொள்ளலாம். இப்பொழுது நிலைமை ஓரளவு தெளிவாகின்றது. முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூகத்தின் பல அம்சங்கள் அடங்கிய தொகுப்பை நாட்டுப்புறம் எனலாம்.

ஆனால் இன்னொரு விஷயம் தெளிவாக வேண்டியுள்ளது. முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூகம் என்பது ஒரு சமூக அமைப்பாக மட்டும் இல்லை; அதற்கு முன்பு பல சமூக அமைப்புகள் இருந்துள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, அடிமைச் சமூகம், நிலவுடைமைச் சமூகம் இருந்துள்ளன. இப்படி இதற்கு முன்பு இருந்த எல்லாச் சமூக அமைப்புகளையும் இத்தொடர் குறிப்பிடுகிறதா? இல்லை, முதலாளியத்துக்கு உடனடி முந்தைய சமூக அமைப்பான நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பை மட்டும் குறிப்பிடுகிறதா? இதைக் காண வேண்டும்.

நாட்டுப்புறத்தான் என்பதற்குப் பாமரன், கிராமப்புறத் தான், விவசாயம் சார்ந்தவன் என்ற பல பொருள்கள் உண்டு என முன்னரே கண்டோம். எனினும் நாட்டுப்புறம் என்பது இவர்களோடு தொடர்புடைய அம்சங்களை மட்டும் குறிப்பிடவில்லை. கிராமமே தோன்றாத காலத்திய மனித உணர்வுகளும் ஆசைகளும் நாட்டுப்புறவியலில் காணப்படுகின்றன. விவசாயத் தொழிலே தோன்றாத சமூகத்திய மனித உணர்வுகளும் ஆசைகளும் நாட்டுப்புறவியலில் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்போம்.

இரவில் பழந்துணியை இரவல் கொடுக்கக் கூடாது என்பது நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளுள் ஒன்று ஆகும். ஒருவருக்குக் கெடுதல் செய்ய வேண்டுமெனில் அவரது உடைமைகளுள் ஒன்றுக்குக் கெடுதல் செய்தால் போதும்; அதன்பின் அவருக்குக் கெடுதல் நடந்துவிடும் என்ற மந்திரச் செயல் மீதான நம்பிக்கை ஆகும். இது இன்றும் நாட்டுப்புற நம்பிக்கையாக இருக்கிறது.

இதைப் போன்றதே கொடும்பாவி கட்டிக் கொளுத்துதல் ஆகும். ஒருவனைப் போன்று உருவம் செய்து கொளுத்தினால் அவனுக்குக் கேடு வரும் என்ற புராதன சமூக நம்பிக்கை இதன் அடிப்படையாகும்.

பெண்கள் தம் கணவனைப் பெயர் சொல்லி அழைக்கக் கூடாது என்பது நாட்டுப்புற மரபு ஆகும். இது கண சமூகத்தில் (Clan society) எல்லாப் பெண்களும் எல்லா ஆண்களும் விருப்பார்ந்த உடல் உறவு கொண்டிருந்த காலத்தில் எழுந்த சமூக விலக்கு ஆகும். அதன்பின் ஒரு ஆணை பல பெண்களை மணந்து கொண்ட காலத்தில் பெண்ணுக்குக் கணவன் பெயரைச் சொல்லி அழைக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படவே இல்லை. இந்த மரபு இன்றைக்கும் நாட்டுப்புற மரபாக உள்ளது. ஆனால் நகர்ப்புறத்தில் வாழும் காதல் மணத் தம்பதியரிடும் உயர் செழுமைக் குடியினரிடும் உள்ள பெண்கள் தம் கணவரைப் பெயர் சொல்லிக் கூப்பிடும் பழக்கமுண்டு. இது நவீன மயத்தின் அறிகுறி.

எனவே நாட்டுப்புற நம்பிக்கையிலும் மரபிலும் முதலாளியத்துக்கு உடனடி முந்தைய சமூக அமைப்பான நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பின் நம்பிக்கைகளும் உணர்வுகளும் மட்டும் இல்லை. அதற்கு முந்தைய சமூக அமைப்பின் உணர்வுகளும் ஆசைகளும் சேர்ந்துள்ளன. எனவே நாட்டுப்புறத்தான் என்பதற்குப் பாமரன், கிராமப்புறத்தான், விவசாயத் தொழில் சார்ந்தவன் என்ற பொருட்பரிமாணம் போதவில்லை. ஏனெனில் நாட்டுப்புறக் கலையில் கிராமப்புற விவசாயம் சார்ந்த மக்களின் அம்சங்கள் மட்டுமிராது, பண்டைய காட்டுமிராண்டி சமூகத்திய நம்பிக்கைகளும் ஆசைகளும் சேர்ந்துள்ளன. இங்குதான் நாட்டுப்புறக் கலைக்கும் அது அல்லாத கலைக்கும் இடையிலான எல்லைக் கோடு நமக்குத் தெளிவாகின்றது.

நாட்டுப்புறவியல் என்பது கிராமப்புறக்கலை என்பதாக மட்டுமிராது, முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூக அமைப்புகள் எல்லாவற்றிலும் உருவெடுத்த அம்சங்களின் தொகுப்பாக உள்ளது.

இங்குதான் நவீன மயம் என்ற தொடர் பயன்படுகிறது. நவீனமயத்துக்கு முந்தைய காலங்கள் அனைத்திலும் உருவான அம்சங்களின் தொகுப்பாக நாட்டுப்புறம் உள்ளது. இது நாட்டுப்புறவியல் குறித்த விளக்கத்தின் ஒரு பரிமாணத்தை மட்டுமே எடுத்து விளக்குகிறது.

2

அதற்கு இன்னொரு பரிமாணமும் உண்டு. நாட்டுப்புறவியல் என்பது முதலாளியத்துக்கு முந்தைய காலங்களில் எழுந்த கலை என்பது உண்மை. எனினும், முதலாளியத்துக்கு

முந்தைய காலங்களில் எழுந்த எல்லாக் கலைகளும் நாட்டுப் புறக்கலை ஆகிவிடாது. இங்குதான் நாட்டுப்புறக் கலைகும் செவ்வியல் கலைக்கும் (Classical Arts) இடையீலாவே வேறுபாட்டை நாம் உணர வேண்டியுள்ளது. முதலாளியத்துக்கு முந்தைய காலங்களின் கலைகளை நாட்டுப்புறக் கலை என்றும், செவ்வியல் கலை என்றும் பொதுப்படையாக இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். இவை இரண்டுக்கும் இடையே பரஸ்பரப் பரிவர்த்தனையும் பயணமும் உண்டு. அதே நேரத்தில் இவை இரண்டும் பொதுப்படையான பிரிவுகள் ஆகும். இரண்டிலும் தனித் தனியாகப் பல உள் பிரிவுகள் உண்டு.

கலைகள் மனித சமூகத்தின் உழைப்புப் போக்கில் தோன்றியவை என்பர். இவ்விதத்தில் கலைகள் மனித சமூகமயமானவை எனலாம். மனித சமூகத்தையும் விலங்கினத்தையும் பிரிக்கும் எல்லைக் கோடுகளுள் கலையும் ஒன்றாகும். எர்னஸ்ட் பிஷர் குறிப்பிடுவது போல 'ஒரு கல் தனக்குப் பயன்படும் விதத்தில் அதற்குப் புதிய வடிவம் கொடுத்து அதைக் கருவியாக்கிய முதல் தயாரிப்பாளனே முதல் கலைஞன் ஆவான்' எனலாம். இங்கு உழைப்புப் போக்கின் இயல்பிலேயே கலைகளும் கலைஞனும் தோன்றியதை பிஷர் குறிப்பிடுகின்றார்.

அதோடு மட்டுமின்றி, கலைகளின் சமூகமயத்தன்மையையும் புராதனத் தன்மையையும் குறிப்பிட்டு விடுகின்றார். கலைகளின் இயல்பு, மனித சமூக அமைப்பின் பொதுவான தன்மைகளைப் பொறுத்து அமைகின்றது. புராதன காலந் தொடங்கி இன்றைய காலம் வரையிலான மனித சமூகத்தை இரண்டு பெரிய பிரிவுகளில் அடைக்கலாம் அவையாவன:

1. வர்க்கமற்ற சமூக அமைப்பு
2. வர்க்க சமூக அமைப்பு

புராதன சமூகம், வர்க்கமற்ற சமூகம் ஆகும். அதன் இனக்குழு வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கூட்டம் கூட்டம்

மாகவே வாழ்ந்தனர். கூட்டத்திலிருந்து யாரும் தனியே பிரிய முடியாது. கூட்டமாகவே உற்பத்தி செய்தனர்; எல்லோருமே நுகர்ந்தனர். எதிலும் தனித்துவத்தன்மை (individualism) இல்லை. இனக்குழு மக்களின் சகல அம்சங்களிலும் இந்தக் கூட்டுத்தன்மையும் சமமதிப்புத்தன்மையும் காணப்பட்டன. இனக்குழுவின் உழைப்புப் போக்கில் பலர் பங்கு பெறுதலினால் அப்பொழுது பாடுவதிலும் ஆடுவதிலும் எல்லோரும் பங்கு கொண்டனர். உழைப்புப் போக்கை நினைவுபடுத்தும் ஆட்டத்திலும் எல்லோரும் பங்கு கொண்டனர்.

இன்றைக்கும் மலைவாழ் மக்களின் ஆட்டங்கள், வட்டமாக அனைவரும் இருந்து கொண்டு நிகழ்த்தப்படுவதைக் காணலாம். வட்டமாக நின்று ஆடுவதில் யாருக்கும் கூடுதலான மதிப்பு கிடையாது; சமமதிப்பு மட்டுமே உண்டு. வட்டமாக இருந்துகொண்டு ஆடுதலை, கூட்டுத்தன்மை, சமமதிப்புத்தன்மை ஆகியவற்றின் வெளிப்பாடாகும். வேட்டை நிகழ்வுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் சடங்காசாரங்கள் முதற் கொண்டு எடுத்துக்காட்டுகளை அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர். எனவே இக்கலையில், தனி நபருக்கென்று எந்த முதன்மைத் தன்மையும் இல்லை.

கலை நிகழ்த்துதல் என்பது ஒரு தனித்த தொழிலாகவும் (Profession) ஒரு வேலைப் பிரிவினையாகவும் (division of labour) இல்லை. அது வாழ்க்கையின் ஓர் இணைந்த அம்சமாக இருந்தது. எனவே கலைஞர்கள் என்ற தனி வகையினர் இல்லை. மக்களே கலைஞர்களாகவும் இருந்தனர். வர்க்கங்கள் தோன்றாத காலத்திய கலைகளின் தன்மைகள் பல, நாட்டுப்புறக் கலையில் தென்படுவதால் இவற்றைக் காணுதல் நமக்கு அவசியமாகின்றது.

ஆனால் வரலாறு எப்பொழுதும் தேக்கமடைந்ததாக இல்லை. கூட்டு உழைப்பும் கூட்டு நுகர்வும் கடந்தகாலப் பொருள்களாகும்படி நிலைமை தோன்றியது. உடல்

உழைப்பிலிருந்து கிந்தனை உழைப்பு பிரிக்கப்பட்டது; ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையில் வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டது. உற்பத்திக் கருவிகளை இயக்குவதில் வேறுபாடுகள் தோன்றலாயின. தனி மனிதனின் திறமை (individual talent) என்ற விதத்தில் தனித்துவத்தன்மை அரும்பியது. கூட்டுத்தன்மை இல்லை. மனிதர்களுக்கு இடையில் சம மதிப்புத்தன்மை இல்லை. உற்பத்திப் போக்கில் பலர் ஈடுபட, உற்பத்திப் போக்கை மேலிருந்து சிலர் கட்டுப்படுத்தும் நிலை தோன்றியது.

எனவே உற்பத்திப் போக்கில் அனைவருக்கும் சம மதிப்பு இல்லை. உற்பத்தியை அனைவரும் சம அளவில் பங்கிட்டுக் கொள்ளவும் இல்லை. தனித்திறன் அடிப்படையில் பங்கிட்டுக் கொள்ளப்பட்டது. வர்க்கங்கள் தோன்றி, அவற்றுக்கு இடையே வேறுபாடுகள் அரும்பியபின் உள்ள காலகட்டத்திய கலைகள் இத்தகைய தன்மைகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டிய நிலையில் இருந்தன.

வர்க்க சமூகத்தில் எல்லா வர்க்கங்களும் உற்பத்திப் போக்கில் சம அளவில் ஈடுபடவும் சம அளவில் உற்பத்தியைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும் வாய்ப்பு மறுக்கப்பட்டிருப்பதைப் போன்று, எல்லா வர்க்கங்களுக்கும் உரிய பொதுவான பயன்பாட்டைக் கொண்ட கலைகளும் இராது. சமூகத்தில் உள்ள எல்லோருக்கும் வளமையையும் நல் வாழ்வையும் தரவேண்டி நிகழ்த்தப்பட்ட ஆட்டங்களும் பாடல்களும் இப்பொழுது இல்லை; இருக்க வேண்டிய அவசியமுமில்லை.

மனிதனின் தனித்திறமை கருதி மனித சமூகத்தில் வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டதைப் போன்று, கலைகளை நிகழ்த்துதலிலும் தனித்திறமை கருதி வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டது. ஆட்டத்திலும் பாடலிலும் * வல்லவர்கள் அவற்றை ஒரு வேலைப் பிரிவினையாகக் கொள்ள வேண்டிய குழுவும் தேவையும் ஏற்பட்டன. இதற்கு முந்தைய புராதன

சமூகத்தில் மக்களே கலைஞர்கள் என்ற நிலை இருந்தது. இப்பொழுது உள்ள சூழலுக்கு ஏற்ப மக்களிலிருந்து கலைஞர்கள் என்ற பிரிவினை தோன்றியது. உழைப்பாளர்களாகவும் கலைஞர்களாகவும் இருந்தவர்கள், இப்பொழுது வெறும் கலைஞர்களாக மட்டும் உள்ளனர்.

எடுத்துக் காட்டாகத் தமிழில், பொருநர் என்றால் சமமதிப்பு உடையவர், வீரர், ஆடிப்பாடுநர் என்று பல பொருள்கள் உண்டு. இதில் எல்லாத் தன்மைகளையும் உடையவராக ஒருவர் இருந்திருந்தல் கூடும். வீரர்கள் எவ்விதத் தனித்திறன் வேறுபாடின்றி போர்க்களத்தில் சமராற்றி ஆடிப்பாடி இருந்த காலத்தில் பொருநர் என்ற சொல்லை அனைத்தையும் குறிப்பிட்டிருக்கலாம். ஆனால் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட வேலைப் பிரிவினையின் விளைவாக இம்மூன்று அர்த்தங்கள் ஏற்பட்டு, காலப்போக்கில் ஆடிப்பாடுநர் என்ற அர்த்தத்தில் மட்டுமே பயன்பட்டது.

இது புராதன சமூகத்திய நிலையிலிருந்து வர்க்க சமூகத்துக்கு வந்த நிலையைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளும் பொழுது நமக்குக் கிடைக்கும் எடுத்துக் காட்டாகும். சமூகத்தில் வேலைப் பிரிவினையும் அதன் வழி சமூக மக்களிடையே ஏற்றத்தாழ்வும் பெருகப் பெருக கலைகளிடையே இத்தகைய பிரிவினையும் பெருகிக் கொண்டே போயிற்று. நம் தமிழ்ச் சமூகத்திலும் இந்த நிலைகள் தென்பட்டதைக் காணலாம்.

தமிழில் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய தொகை நூல்களில் புராதனகாலச் சமூகக் கலைகளையும் வர்க்க சமூகக் கலைகளையும் நாம் காண முடியும். எட்டுத் தொகை நூல்கள் அனைத்தும் பல்வேறு காலங்களில் எழுதப்பட்டவையாகும். ஒவ்வொரு தொகை நூலில் உள்ள பாடல்களும் பல்வேறு கால கட்டத்திய சமூக நிலைகளைக் காட்டுகின்றன. புராதனகாலச் சமூகக் கலைகளும் வர்க்க சமூகக் கலைகளும் இவற்றில் காணப்படுகின்றன. ஆட்டங்களை மட்டும் காண்போம்.

களவேள்வி, துணங்கை, குாவை, வெறியாட்டு, வாடா வள்ளி போன்ற ஆட்டங்கள் புராதனகால ஆட்டங்களாகக் காணப்படுகின்றன. இவை பற்றிய செய்திகள் புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்து, அக நானூறு, குறுந்தொகை, பட்டினப்பாலை போன்ற இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய இலக்கியங்கள் எழுந்த காலங்களில் இத்தகைய ஆட்டங்கள் இருந்திருக்கும் என்பதில்லை. அதற்கு முந்தைய காலங்களில் எழுந்த ஆட்டங்களாகும். அவற்றை இலக்கியங்களில் 'நினைவு கூர்தலாகவும்' இருக்கலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக, களவேள்வி என்பது போர்க்களத்தில் நடைபெறும் வெற்றி குறித்த ஆட்டமாகும். இதில் ஆட வரும் பெண்டிரும் இணைந்து ஆடுவர். இது ஒரு கணத்தில் உள்ள ஆண்களும் பெண்களும் இணைந்து. இன்னொரு கணத்தில் உள்ள ஆண்களுடனும் பெண்களுடனும் போர் தொடுத்து வெற்றி பெறுதலைக் குறித்ததாகும். இந்த யதார்த்த நிகழ்வு பிற்காலத்தில் வெறும் சடங்காக நடந்திருக்கக் கூடும். போரில் இறந்தவர்களின் தலைகளை அடுப்பாக்கி அவர்களது கைகளையும் கால்களையும் விறகாக்கி எரியூட்டி அவர்களை வேகவைத்துச் சாப்பிட்டு ஆடுதலாகும்.

மனித மாமிசம் உண்ணுதல், மிகப் புராதன காலத்திய சமூகப் பழக்கமாகும். இதை ஆங்கிலத்தில் cannibalism என்பர். இது மந்திர நம்பிக்கையுடன் தொடர்பு கொண்டதாகும். வீரனின் உடலைச் சாப்பிட்டால் அவனது பலம் தமக்குக் கிடைக்கும் என்ற மந்திர நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இந்த ஆட்டம் நடந்தது. இதில் கலந்து கொள்ளும் மகளிர்க்குப் பேய்மகளிர் என்ற பெயருண்டு. இந்த ஆட்டம் பற்றிய செய்திகள் புறநானூற்றிலும் (356, 359, 371, 372), பதிற்றுப்பத்திலும் (36, 67) காணப்படுகின்றன.

இதைப்போன்றே துணங்கை என்ற ஆட்டம் ஆகும். பேரரில் வெற்றி பெற்றபின்னர் தலைவன் தன் வீரர்களுடன்

சமமாக இருந்து அவர்களுடன் கைகோர்த்துக் கொண்டு ஆடும் ஆட்டம் ஆகும். இது எல்லோருக்கும் சம மதிப்புள்ள ஒரு சமூகத்திய ஆட்டமாகும். இந்த ஆட்டம் பதிற்றுப்பத்திலும் (40, 57), அகநானூற்றிலும் (253, 296) காணப்படுகின்றது.

இதைப்போன்று வெறியாட்டு என்ற ஆட்டமும் முதலில் ஒருத்தியின் ஆட்டமாகத் தொடங்கி, முடிவில் எல்லோரும் ஆடும் ஆட்டமாகும். இது அகநானூற்றிலும் (370, 382), குறுந்தொகையிலும் (306) காணப்படுகின்றது. இவை போன்ற ஆட்டங்கள் தொழில்முறை குறித்த சடங்காசாரங்களின் செயல்பாடுகளே தவிர, தனித்த ஒரு கலைப் பிரிவாக அமையவில்லை. வர்க்கமற்ற சமூகத்திய நிகழ்வுகளை இவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

சமூகத்தில் வேலைப் பிரிவினையும் அதன் வழி சமூக மக்களிடையே ஏற்றத்தாழ்வும் பெருகின. இதையொட்டி கலைகளிடையேயும் பிரிவினை ஏற்பட்டது. கலை நிகழ்த்துநர்களும் மாறினர். பண்டைய காலத்தில் பாணர் என்ற பிரிவினர் இருந்தனர். பண் அதாவது பாட்டு என்ற அடிச் சொல்லிலிருந்து இச்சொல் ஏற்பட்டது. இவர்கள் பாடுநராக இருந்தனர். இவர்கள் கூட்டமாக இருந்து பாடுவர். இவர்களுடன் பாடினி அதாவது விறலி இருப்பாள். பாணர்கள் மீன்பிடித்தொழிலிலும் ஈடுபட்டிருந்ததாகக் குறிப்புகள் உண்டு (புறம் 348; அகநானூறு 126, 196; குறுந்தொகை 169; ஐங்குறுநூறு 169). விறலியர்கள் பாணர்களுடன் இணைந்து கருவிகளை இசைத்துக்கொண்டு ஆடிப்பாடினர்.

உழைப்பாற்றிக்கொண்டே ஆட்டமும் பாடலும் பயின்று வந்த விறலியர், சமூக மாற்றத்தோடு பணித மாற்றங்களுக்கு உள்ளாயினர். இவர்கள் ஆடிப்பாடுதலோடு, தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையில் தூதாக இருந்தனர் (அகநானூறு 106). கலை நிகழ்த்துதல் தொழி

லோடு பாலியல் உறவுக்குரிய தூதுவராகவும் விளங்கினார். தலைவன் விறலியரோடு உறவு கொள்தலுக்கு அடையாளமாக அவன் விறலிக்குப் பூ வழங்கினான். (புறம் 32) இது, கலை நிகழ்த்தும் தொழிலோடு, விறலியர்கள் தலைவனின் பரத்தையாகவும் இழிந்துபோனதைக் காட்டுகிறது.

இவர்கள் உழைப்பை விடுத்து, ஆடலில் நுணுகிக் கற்று கலையைத் தனித்த துறையாக ஏற்றுக்கொள்ளத் தலைப்பட்டனர். இங்கு விறலியைப் பொறுத்து ஒரு வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆடியும் பாடியும் கருவிகள் இசைத்தும் கலை நிகழ்வைச் செய்த விறலி, தன் சமூக உயர்வால் ஆடல் கலைஞராக மட்டுமிருக்கிறாள்; பாடுவதற்கும் கருவிகள் இசைப்பதற்கும் தனித்தனிக் கலைஞர்கள் உருவாயினர்.

அரசவையில் உள்ளோர் தனியாகச் சுவைக்கும் வகையில் இசையும் நடனமும் செழுமையடைந்தது. இவர்களுக்கு அரசவை அளிக்கும் பயிற்சி, இசைக்கருவிகள், ஆடலரங்குகள் ஆகியவை கிடைத்தன. இவர்கள் தம் கலைத் திறன்களைச் செழுமைப்படுத்திக் கொண்டனர். இந்த முன்னாள் விறலியர்கள் அரசவைகளிலே நிரந்தரமாகவும் தங்கத் தொடங்கினர்.

இவர்களே பின்னாளில் கணிகையராக மாறினர். இனக்குழு சமுதாயத்தில் ஆடியும் பாடியும் இசைக் கருவிகள் வாசித்தும், உற்பத்தித் தொழிலில் ஈடுபட்டுக் கொண்டு பாணனுடன் சமமாக நின்று அவனுடைய வாழ்க்கையோடு இணைந்து கலை நிகழ்வுகளாற்றிய விறலி, இப்பொழுது கணிகையாக மாறி, அரசவைக்கும் அரசவைக்கு நெருங்கிய வர்க்கங்களுக்கும் கலைச் சேவையும் காமச் சேவையும், புரியும் கணிகையாக மாறிவிடுகின்றாள்.

சிலப்பதிகாரத்தில் காட்டப்படும் சித்திராபதி, மாதவி போன்றோர் இத்தகைய கணிகையரே. இவர்கள் அரசனுக்கும் ஆளும் வர்க்கத்துக்கும் உரிய கணிகையர். இவர்களுக்கு விலையுண்டு. இவர்களின் கலை உயர் வகையானது; செல்

வியல் தன்மை கொண்டதாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி ஆடும் எண்வகை ஆடல்கள் இங்கு கருதத் தக்கவை ஆகும். கண் கூத்து வரி, காண் வரிக் கோலம், உள்வரி ஆடல், புற வரி, கீழ் வரிக் கோலம், தேர்ச்சி வரி, காட்சி வரி, எடுத்துக் கோள்வரி என்ற எட்டு வகை ஆடல்களை சிலப்பதிகார ஆசிரியர் இளங்கோ காட்டுகின்றார். இவையனைத்தும் பாலியல் உணர்வின் வெளிப்பாட்டு அம்சங்களாகும்.

காதலன்—காதலி ஆகியோரிடையே ஏற்படும் உறவு நிலையில் காணப்படும் உணர்வு நிலைகள் ஆகும். இவை எல்லாவற்றிலும் பரத நாட்டியத்தின் முத்திரைகள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுவர். இவை அனைத்தும் கூட்டு ஆட்டங்கள் இல்லை. தனிநிலை ஆட்டங்கள் ஆகும். இவற்றை மாதவி ஆடியதாகச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. இதே சிலப்பதிகாரத்தில் வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை ஆகிய மூன்று ஆட்டங்களையும் பாட்டுக்களையும் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. இந்த ஆட்டங்களும் பாட்டுக்களும் உழைப்பில் நேரடியாக ஈடுபடுபவர்களால் நிகழ்த்தப்படுபவை.

இவர்களுக்கு கலை ஒரு தொழிலன்று; வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி. இவை மாதவி ஆடும் ஆடல்களைப் போன்று தனிக் கலைஞரின் கலை நிகழ்வுகளாக இல்லை. மக்களாகவும் உள்ள கலைஞர்களின் கூட்டு நிகழ்வு ஆகும். எல்லோருமே ஆடிப் பாடுகின்றனர். மேலும், இவர்கள் வழிபடும் தெய்வமும் இவர்களோடு சேர்ந்து ஆடுகின்றது. அப்போது அவர்கள் பாடும் பாட்டில் தமக்குக் கிடைத்த ஆடுமாடுகளை எல்லோருக்கும் சமமாகப் பங்கிட்டுக் கொடுத்த செய்திகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன; மேலும், ஆடுமாடுகளைப் பிடிப்பது போன்று இந்த ஆட்டங்கள் நடைபெற்றன (சிலப்பதிகாரம், வேட்டுவ வரி 15—17).

இவை, பண்டைய சமத்துவ வாழ்க்கையை எதிரொலிக்கும் ஆட்டங்களும் பாடல்களும் ஆகும்; செவ்வியல் கலையன்று. இவற்றில் நாட்டுப்புறக் கலையின் கூறுகளைக்

காணலாம். இத்தகைய வேறுபாடு, வர்க்கங்கள் தோன்றிய சமூகத்தில் உடனடியாகவும் தெளிவாகவும் காணப்படுதலை விட, வர்க்க வேறுபாடுகள் பெருத்துக் கொண்டே போகும் சமூக அமைப்பில் மிகவும் தெளிவாகவும் கூர்மையாகவும் இருக்கும். எனவே முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூக அமைப்புகளில் காணப்பட்ட கலைகளை,

1. செவ்வியல் கலை
2. நாட்டுப்புறக் கலை

என்ற இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். இவை இரண்டுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளே இந்தப் பிரிவின் ஆதாரங்களாகும்.

3

இரண்டு வகைப்பட்ட கலைகளுக்கும் இடையில் கறாரான எல்லைக் கோடுகள் இல்லாதது போலத் தோன்றுகின்றன. எனினும் இவை இரண்டையும் பிரிக்கின்ற அம்சங்கள் பல உண்டு. செவ்வியல் கலை, நாட்டுப்புறக் கலை என்ற இரண்டு வகை கலைகளுக்கும் இடையில் பரஸ்பரப் பரிமாற்றங்களும் உண்டு. முதலில், இவை இரண்டுக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டு அம்சங்களைக் காண்போம். இந்த வேறுபாட்டு அம்சங்கள் மாறுதலுக்கும் திருத்தலுக்கும் உட்பட்டவை என்பதை ஒப்புக் கொண்டே இவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றோம்.

1. நாட்டுப்புறக் கலைகள், 'தொழிலோடு தொடர்பு கொண்டவையாக உள்ளன; தொழிலைச் சார்ந்தவர்களை மையமாகக் கொண்டவையாக உள்ளன, உழைப்பில் ஈடுபடு

வோர்களால் உழைப்புப் போக்கின் பொழுதும் அல்லது அதன் பின்னரும் நாட்டுப் பாடல்கள் பாடப்படுவதுண்டு. அறுவடை முடிந்த அடுத்த மாதங்களில் நாட்டுப் புறக்கலைகள் நிகழ்த்தப்படுவதுண்டு. நாட்டுப்புறக்கலை, உழைப்பைத் துரிதப்படுத்தும் அல்லது உற்சாகப்படுத்தும் தன்மை கொண்டது. நாட்டுப்புறக் கலைக்கும் குறிப்பாக நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கும் ஆட்டத்துக்கும் சமூகப் பொருளியலுக்குமான உறவு மிகவும் நெருங்கியவை ஆகும். எனவே உற்பத்திப் போக்கில் நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்ட மக்களோடு நாட்டுப் புறக் கலைக்குத் தொடர்பு உண்டு. நேரடி உழைப்பிலிருந்து அந்நியமான சமூகக் குழுக்கள் நாட்டுப்புறக் கலைகளிலிருந்தும் அந்நியமாகவே இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டாகத் தமிழ் நாட்டைக் காண்போம். முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூகத்தில் உடல் உழைப்பில் ஈடுபடாத சாதியாகப்பிராமணர் இருந்தனர். நிலவுடைமைச் சமூகத்தில் பிராமணர்கள் நிலவுடைமையர்களாகவும் சமய சாத்திர அறிஞர்களாகவும் கோயில் அர்ச்சகர்களாகவும் அரசவைப் பணியாளர்களாகவும் இருந்துள்ளனர் ஏரி வாரியம் போன்ற பிரமதேய அமைப்புகளை நிர்வகித்துள்ளனர். எனினும் இவர்கள் உடல் உழைப்பில் ஈடுபடவில்லை; நிலத்தில் உழவில்லை; கைவினைத் தொழில் எதுவும் செய்யவில்லை; உடல் அடிமைத் தொழிலிலும் (Manual) ஈடுபடவில்லை. பிராமணர் தவிர எல்லாச் சாதியினரும் உடல் உழைப்போடு தொடர்பு கொண்டவர் ஆவர்.

நிலவுடைமையாளர்களான வேளாளர், கவுண்டர், ரெட்டியார் போன்றோரும், சிறுதொழில்களிலும் கைவினைத் தொழில்களிலும் ஈடுபட்ட தச்சர், கொல்லர், வாணியர், கம்மாள், கொல்லர் போன்றோரும், விவசாய அடிமைத் தொழிலிலும் உடல் உழைப்பிலும் ஈடுபட்ட சக்கிலியர், பறை

யர், பள்ளர் போன்றோரும் உடல் உழைப்பில் ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் தொடர்பு கொண்டிருந்தனர்.

இவர்கள் உழைப்பிலிருந்து அந்நியமாகாத சாதியினர் ஆவர். ஆனால் பிராமணர்கள் இதிலிருந்து அந்நியமான சாதியினர் ஆவர். பிராமணர்களுக்கு நாட்டுப்புறக் கலைகள் எவற்றிலும் ஆர்வமும் பங்கெடுப்பும் ஈடுபாடும் கிடையாது. ஆனால், உழைப்புப் போக்கில் ஈடுபட்ட ஏனைய சாதியினர்க்கு நாட்டுப்புறக் கலைகளில் ஈடுபாடும் ஆர்வமும் இருந்தன. இவர்கள் தொடர்பு கொண்டிருந்த நாட்டுப்புறக் கலைகளையும் நாம் பிரித்துக் காட்ட வேண்டிய அவசியத்தைப் பின்னால் காண்போம்.

எனவே தொழிலாடு தொடர்பு கொண்டவர்கள், தொழிலைச் சார்ந்தவர்கள், உழைப்பிலிருந்து அந்நியமாகாத சமூகக் குழுக்கள் ஆகியோரது உணர்வு வெளிப்பாடாக நாட்டுப்புறக் கலை உள்ளது. ஆனால் செவ்வியல் கலை இவ்வாறு இல்லை. இந்தவிதத்தில் நாட்டுப்புறக் கலைகளை விட தொழில் சார்ந்த தன்மையும் உயர் குழாம் தன்மையும் (non professional and elitist character) செவ்வியல் கலைகளுக்கு உண்டு எனக் குறிப்பிடலாம்.

(2) இரண்டாவது வேறுபாடு. நாட்டுப்புறக் கலைகள் பெரிதும் வட்டாரத் தன்மை (Regional character) கொண்டு விளங்குபவை. அந்தந்த வட்டாரத்தில் உள்ள தொழில்களின் தன்மை மாறுபட்டுள்ளது. தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள தொழிலின் தன்மையும், தூத்துக்குடி கடலோர மீனவர் தொழிலின் தன்மையும் மாறுபட்டுள்ளது. நாட்டுப் பாடல்களைக்கூட கொங்கு நாட்டுப் பாடல்கள், நெல்லைச் சீமைப் பாடல்கள் என்றே நாம் பிரிக்கிறோம். நாட்டுப்புற ஆட்டங்களான கரகம், காவடி, மரக்கால் குதிரை, கணியான் கூத்து போன்றவை அந்தந்த வட்டாரங்களைப் பிறப்பிடங்களாகக் கொண்டு, அவற்றின் சிறப்புத் தன்மையைக் கொண்டுள்ளன.


எனவே அந்தந்த வட்டாரத்தின் குறிப்பான தன்மைகளை மனங் கொள்ளாமல் இத்தகைய கலைகளை நம்மால் விளங்கிக் கொள்ள இயலாது. ஆனால் செவ்வியல் கலைகள் இந்த வட்டாரத்தின் எல்லையையும் தாண்டி நிற்பவை. குறிப்பாகச் செவ்வியல் இலக்கியம் அதாவது ஏட்டிலக்கியம் அந்த மொழி பேசும் வட்டாரங்கள் அனைத்துக்கும் உகந்ததாக உள்ளது. கம்ப ராமாயணம், பெரிய புராணம் போன்றவை இதற்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும். வட்டாரம் கடந்த சமய உணர்வு இதற்கு அடிப்படையாக உள்ளது எனக் கருதலாம். எனினும் இது மேலாய்வுக்கு உட்பட்டதாகும்.

(3) மூன்றாவது வேறுபாடு, நுகர்வோர் தளத்தைப் பொறுத்தும் கலைஞர்களைப் பொறுத்தும் உள்ளது. செவ்வியல் கலையை நம் தமிழகச் சூழலில் இரண்டு பிரிவுகளாக நா. வானமாமலை பிரிக்கின்றார். வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற இரண்டு பிரிவுகளை இடைக்கால உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர். வேத்தியல் கலை என்பது வேந்தனுக்கும் அவனைச் சூழ்ந்திருக்கும் அரசவையினருக்கும் ஏற்றாற் போன்று நிகழ்த்தப் பெறுதலாகும். அதாவது ஆளும் வர்க்கத்துக்கான கலை; ஆளும் வர்க்கத்தை நேரடியாக நுகர்வோர் தளமாகக் கொண்ட கலை. பொதுவியல் கலை என்பது வேத்தியல் கலையை எளிமைப்படுத்தி மக்களிடையே பரப்பிய கலைவகை என்று நா. வானமாமலை குறிப்பிடுகின்றார். இது சரியே. மாதவி ஆடிய இந்திரவிழா ஆட்டங்களை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் காண்பிக்கின்றனர். கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், அல்லியம், மல், துடி, குடை, குடம், பேடி ஆடல், மரக்கால் ஆடல், பாவை, கடையம் என்ற பதினோரு ஆடல்களை மாதவி இந்திர விழாவில் ஆடிக்காட்டியதாக இளங்கோ குறிப்பிடுகின்றார்.

இவை குழு ஆடல்கள் இல்லை; தனிக் கலைஞரின் ஆட்டங்கள், 'இவை எல்லாமே கிருஷ்ணன், சிவன்,

முருகன், காமன், மாயவள், இலக்குமி, இந்திராணி ஆகியோரின் ஆட்டங்களை வெளிப்படுத்துபவை ஆகும்; தொன்மக் கதைகளில் (Myths) வரும் நிகழ்வுகளே ஆகும். இவை பண்டைய மக்கள் அல்லது உழைக்கும் மக்கள் ஆடிய விழாக்கால சடங்காசார ஆட்டங்கள் இல்லை. இவை தொழில் ரீதியிலான கலைஞரின் ஆட்டங்களாகும். பதினோரு ஆடல்களிலும் குடம், மரக்கால் ஆடல் என்ற இரண்டும் நாட்டுப்புற ஆட்டங்களான கரகம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் ஆகியவற்றை நினைவுபடுத்துகின்றன.

மாதவியின் இந்தப் பொதுவியல் ஆடல்களில் காணப்படும் முத்திரைகள், கி. பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் வெளியான பாகவத புராணத்தில் உள்ளதாகக் குறிப்பிடுவர். மாதவியின் ஆடல்களின் நுகர்வோர் தளம் விழாவுக்கு வரும் பொதுமக்களே ஆவர். கோவலனும் மாதவியின் ஆடலுக்கான நுகர்வோர் தளமாகப் பொதுமக்கள் இருப்பதை வெறுக்கின்றான் என சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. எனவே செவ்வியல் கலையின் நுகர்வோர் தளத்தை இப்படிச் சொல்லலாம்.

செவ்வியல் கலை  வேத்தியல் கலை—ஆளும் வர்க்கம்
பொதுவியல் கலை—பொதுமக்கள்

பொதுவியல் கலையின் நுகர்வோர் தளம் பொதுமக்களாக இருப்பதனாலே இது மக்கள் கலை ஆகிவிடவில்லை. இது, அரசவைக் கலையின் எளிமைப்படுத்தப்பட்ட வடிவமாக இருந்தது. இந்த விதத்தில் ஆளும் வர்க்கக் கலையின் எளிமைப்படுத்தப்பட்ட வடிவம் எனலாம். நாட்டுப்புறக் கலையின் நுகர்வோர் தளமும் பொதுமக்களே ஆவர். நுகர்வோர் தளத்தைப் பொறுத்து பொதுவியல் கலையும் நாட்டுப்புறக் கலையும் ஒன்றாகத் தோன்றினும் உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்து வேறுபாடு உண்டு. இந்த உள்ளடக்க வேறுபாட்டைப் பின்னால் காண்

போம். இது நுகர்வோர் தளத்தைப் பொறுத்த வேறு பாடு ஆகும்.

கலைஞர்களைப் பொறுத்தும் செவ்வியல் கலைக்கும் நாட்டுப்புறக் கலைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. செவ்வியல் கலைகளில் கலைஞர்கள், தொழில் கலைஞர்களாக உள்ளனர். அதாவது கலை நிகழ்த்துதலே அவர்கள் தொழில். நாட்டுப்புறக் கலையில் இரண்டு வகையினராக உள்ளனர்.

நாட்டுப்புறக் கலைஞர்கள் < தொழில் கலைஞர்கள்
பகுதி நேரக் கலைஞர்கள்

ஒரு கதைப்பாடலை கூத்தாக நடத்திக் காண்பிக்கப் பயிற்சி தேவைப்படுகிறது. கரகம், காவடி, மரக்கால் குதிரையாட்டம் போன்ற ஆட்டங்களை ஆடவும் பயிற்சி தேவைப்படுகிறது. இப்படிப் பயிற்சி தேவைப்படும் கலைகளை நிகழ்த்துவதற்குத் தொழில் கலைஞர்கள் உள்ளனர். ஒரு வண்டிக்காரன் வண்டியோட்டும் பொழுது பாடுகிறான். அப்பொழுது அவன் கலைஞனாகவும் இருக்கிறான்.

நாற்று நடுகைப் பாடலில் நாற்று நடும் பெண்கள், கலைஞரே. கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற ஆடல்களில் ஈடுபடும் பெண்கள், கலைஞரே. இவர்கள் பகுதி நேரக் கலைஞர்கள், தொழில் கலைஞர்கள் அல்லர்.

4. நான்காவது வேறுபாடு. எல்லாக் கலைகளுக்கும் அடிப்படை சமூக யதார்த்தமே. ஆனால் சமூக யதார்த்தத்தைக் கலைகள் தம் போக்கில் சித்தரிப்பவை ஆகும். இந்த அகவயமான போக்கே, கலைகளில் காட்டப்படும் யதார்த்த வேறுபாட்டுக்குக் காரணம் ஆகும். நாட்டுப்புறக் கலைகளில் உள்ளார்ந்து இருக்கும் கலைஞனின் அகநிலை மனோபாவம், சமூக யதார்த்தத்தோடு பெரிதும் முரண்படாமல் அதைப் பேரளவிற்கு நெருங்கியுள்ளது. நாட்டுப்புறக் கலைகள் உழைக்கும் மக்களோடும் உற்பத்தியின் போக்கில் தொடர்பு

கொண்டோருடனும் சம்பந்தப்பட்டிருப்பதால் மக்களின் வாழ்வுக்கு அருகே நிற்கின்றன.

எனவே நாட்டுப்புறக் கலைகள் மக்களின் சமய நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள், வாழ்க்கை நெறிமுறைகள், விருப்பங்கள் போன்ற அனைத்து மனநிலை உணர்வுகளை வெளியிடுகின்றன. மக்களின் இயல்பான வாழ்க்கையை வெளியிடுவதில் ஒருவித இயல் நெறிமுறையை (Naturalism) கையாள்கின்றன. இந்த விதத்தில் மக்களின் சமூக உளவியலை அறிவதற்கு நாட்டுப்புறக் கலைகள் பெரிதும் உதவுகின்றன. தமிழகப் பகுதிகளில் ஆங்கிலேய அதிகாரிகளும் அறிஞர்களும் நடத்திய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளும் தொகுப்புகளும் இங்கு கருதத் தக்கன. தென்னிந்திய கிராமக் கடவுள்கள், தமிழ்ப் பழமொழிகள், தென்னிந்திய இனக் குறிப்புகள், தென்னிந்தியாவில் சாதியும் குலமும், தென்னிந்திய மக்களின் சடங்குகளும் மூட நம்பிக்கைகளும் என்று பல நூல்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டனர். இவையனைத்தும் தென்னிந்தியரின் சமூக உளவியலைப் புரிந்து கொள்ளும் நோக்கம் கொண்டவை ஆகும்.

தென்னிந்தியர்களை ஆள்வது குறித்த சிந்தனைகளை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கு இந்த ஆய்வுகள், ஆங்கிலேய அரசுக்குத் துணை நின்றன. நாட்டுப்புறக் கலைகள், ஒரு வட்டார மக்களின் சமூக உளவியலைப் புரிந்துகொள்ளப் பெரிதும் துணை நிற்பவை என்ற உண்மையை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது.

நாட்டுப்புறக் கலை சமூக யதார்த்தத்தோடு பெரிதும் மூரண்பட்டு விலகாததே இதற்குக் காரணம் ஆகும். ஆனால் செவ்வியல் இலக்கியம் இப்படி இல்லை. செவ்வியல் கலையில் உள்ளார்ந்து இருக்கும் அகநிலை மனோபாவம், சமூக யதார்த்தத்தோடு பெரிதும் முரண்பட்டு அதிலிருந்து பெரிதும் விலகி நிற்கும். இதற்கு இடைக் காலத்திய சம்பவங்களையே எடுத்துக் காட்டுகளாகக் குறிப்பிடலாம். கி.பி. 16, 17, 18

ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் தமிழகப் பகுதிகளில் பெரும் பஞ்சங்கள் ஏற்பட்டன என்றும் அவற்றின் விளைவாகக் கிராம மக்கள் பலர் தத்தம் கிராமங்களை விட்டுப் பெயர்ந்தனர் என்றும் நாம் காண்கிறோம்.

இவற்றை அந்தக் காலத்திய கதைப் பாடல்கள் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. வறுமையையும் பஞ்சத்தையும் வருணிக்கும் பாடல்கள் பல உள்ளன. 'தூலியை வித்தல்லோ தவசம் வாங்கித் தின்ன காலம்' என்று வருணிப்பர். அந்த அளவிற்குப் பஞ்சமும் வறுமையும் இருந்துள்ளன என நாட்டுப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இது சமூக யதார்த்தத்துக்கு அருகே நின்று உண்மையை எடுத்துரைப்பது ஆகும்.

ஆனால் அக்காலத்திய செவ்வியல் இலக்கியங்களை எடுத்துக் கொண்டால் அவற்றில் வரும் நாட்டு வருணனை, நகர் வருணனை போன்றவற்றில் 'எல்லோருக்கும் எல்லாமே கிடைத்து விட்டது' என்பது போன்ற பிரமைகள் காணப்படுகின்றன. இந்த விதத்தில் இவை சமூக யதார்த்தத்துக்கு நீண்ட தூரத்தில் உள்ளன; பெரிதும் முரண்பட்டு உள்ளன. சில வரையறுக்கப்பட்ட பாடுபொருள்களை இப்படித்தான் பாட வேண்டும் என்ற வாய்ப்பாடுகளின் (formula) அடிப்படையில் செவ்வியல் இலக்கியம் இயங்குவதும் இதற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். இதனாலே சிலவற்றை இலக்கிய மாக்கக் கூடாது என்றே செவ்வியல் இலக்கியவாதிகள் எண்ணினர். அமங்கலமான நிகழ்ச்சிகள் என அவர்கள் நினைப்பதை இலக்கியமாக்குவதில்லை.

ஓர் இளம் பெண்ணின் காதல் உணர்வுகளை நுட்பமாக செவ்வியல் இலக்கியம் எழுதுவதைக் காணலாம். ஆனால் ஓர் இளம் விதவையின் பாலியல் உணர்வுகள் குறித்து அக்காலச் செவ்வியல் இலக்கியங்களுக்கு அக்கறை இல்லை. ஆனால் நாட்டுப் பாடலுக்கு அக்கறையுண்டு. ஒரு மலடியின் சோகத்தை நரட்டுப் பாடல் வெளிப்படுத்தும். இத்தகைய

கருத்துக்கள், செவ்வியல் இலக்கியத்துக்கு அமங்கலமான கருக்கள்; தீண்டத்தகாதவை. இன்னொன்றைக் காண்போம். கற்பு என்பது தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை ஒருவழிப் பாதையே. ஓர் ஆண் பல பெண்களுடன் உறவு கொள்ளலாம்; அவர்கள் அவனுக்கு மனைவியராகவும் வைப்பாட்டிகளாகவும் இருப்பர். ஆனால் ஒரு பெண், ஒரு ஆணுக்கு வாழ்க்கைப் பட்டால் அவனோடு மட்டும் இருக்க வேண்டும். ஒரு பெண்ணும் ஓர் ஆணும் தமக்குள் மன ஒருமைப்பட்டு அன்னியர் உடல் உறவின்றி இருக்கும் வாழ்க்கை போற்றத்தக்கதாகும். ஆனால் ஓர் ஆண் எவ்வளவு பெண்களுடனும் இருப்பதற்குரிய சுதந்திரத்தைப் பெற்றுக் கொள்வதும் பெண்ணுக்கு மட்டும் கற்புத் தடையைப் போடுவதும் சமத்துவமற்ற வாழ்க்கையாகும். இது இன்றைய சட்டத்திலும் கூட உண்டு.

ஒரு இந்துக் கணவன் தன் மனைவியின் ஒப்புதலுடன் இன்னொருத்தியை சட்ட ரீதியாக மனைவியாக்கிக் கொள்ளலாம். ஆனால் ஒரு இந்து மனைவி, தன் கணவனின் ஒப்புதலுடன் இன்னொருவனை சட்ட ரீதியாகக் கணவனாக்கிக் கொள்ள முடியுமா? அதாவது ஒரு கணவனுக்கு பல மனைவிகள் இருக்கலாம்; ஒரு மனைவிக்குப் பல கணவன்கள் இருக்க இயலாதபடி இன்றைய சட்டமேயுள்ளது. இச்சட்டம் ஆணாதிக்கத்தின் அறிகுறி மட்டுமல்ல; சொத்துடமை சமூகத்திற்குரிய சட்டமாகும். இது ஒருபுறம் இருக்கட்டும். செவ்வியல் இலக்கியங்கள் ஒரு கணவனுக்கு வாய்த்த மனைவியர்களையும் பரத்தையரையும் காட்டுகின்றன.

எப்பொழுது பரத்தமை சட்ட ரீதியாகவும் சமூக மரபு ரீதியாகவும் அங்கீகரிக்கப்படுகிறதோ அப்பொழுதே அதன் எதிர்நிலையாக இன்னொன்றும் தோன்றிவிடும். அதாவது, பெண் சோரம் போதல் அல்லது சோர நாயகனோடு போதல் அல்லது கள்ளப் புருசனோடு போதல் என்ற மூறைதோன்றி விடும். இங்கு நமது வழக்கிலுள்ள சொற்கள் கூட கவுணிக்கத்

தக்கவை ஆகும். ஒரு கணவன் தன் மனைவியைத் தவிர நாளும் இன்னொரு பெண்ணுக்கென தமிழ்ச் சொல் உண்டு. பரத்தை, வைப்பாட்டி, தேவடியாள், கூத்தியாள், கணிகை, தாசி என்றெல்லாம் தமிழில் சொல்வார்கள்.

தாசி என்பது தமிழ்ச் சொல் இல்லையெனினும் பழக் கத்தில் அப்படிக் குறிப்பிடுகின்றனர். வேறு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்ட ஒரு கணவனின் நிலைப்பாடு, சமூக மரபால் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ள பொழுது அதற்கென தனிச் சொற்களே இருக்கின்றன. இந்தக் கருத்து நிலையை விளக்க ஒரு சொல்லே போதுமானதாக உள்ளது. ஆனால் ஒரு மனைவி தன் கணவனைத் தவிர நாளும் இன்னொரு ஆணுக்கென தமிழ்ச் சொற்றொடர் உண்டு. சோர நாயகன். கள்ளப் புருஷன், அடுத்த ஆம்படையான் என்ற இரு சொற்களின் கூட்டு—சொற்றொடர்கள்—உண்டு. இவளது செயல் சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப்படாத ஒன்று.

எனவே இந்த உறவை ஒரு சொல்லால் குறிப்பிடும்படி தமிழில் சொற்கள் இல்லை எனலாம். மேலும் இவளுக்கென நாயகன், புருஷன், ஆம்படையான் உண்டு. இப்பொழுது இவள் கொண்டுள்ள உறவு சோரத்தனமானது, கள்ளத்தனமானது என்பதைக் காண்பிக்க சோரம், கள்ளம் என்ற அடைமொழிகள் சேர்க்கப்படுகின்றன. சமூகத்தில் உள்ள தன்மை, அச்சமுகம் பயன்படுத்தும் சொற்களிலும் சொல்லுருவாக்கத்திலும் வெளிப்படுகின்றது என்பதற்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

செவ்வியல் இலக்கியங்கள், பரத்தமை முறையை வசீகரமான வடிவங்களில் வெளிப்படுத்தும்; 'சோர நாயக முறை' குறித்து மௌனம் சாதிக்கும். ஆனால் 'சோர நாயக முறை' என்பது பரத்தமை முறை அனுமதிக்கப்பட்ட ஒரு சமூகத்தில் இருந்துதான் தீரும். அது 'தலைமறைவாக' நடக்கும். இத்தகைய கருக்களை நாட்டுப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கும். சமூக யதார்த்தத்தில் உள்ள அனைத்து உறவு நிலைகளையும்

நாட்டுப் பாடல்கள் காட்டும் என்பதற்கு இது ஓர் எடுத்துக் காட்டாகும். இரண்டு பெண்கள் விளையாடும் பொழுது பாடுகின்றனர்: ஒருத்தி பாடும் பாடல் இது :

ஏத்தம் ஏறைக்குவானோ
எம்புருஷன் சாவுவானோ
கள்ளப் புருஷனடி குட்டி கிளியே
கை கலந்து பேசலியே போடுகாந்தம்.

இப்பாடலைப் பாடும் பெண்களே இத்தகைய உறவில் ஈடுபட்டிருந்தனர் எனக் கொள்ளலாகாது. சமூகத்தில் உள்ள பாலியல் உறவின் ஒருவகை இவளது பாடலாக வருகின்றது. இத்தகைய உறவில் ஈடுபட்ட ஒரு பெண் தன் 'கள்ள ஆம்படையான்' நன்றாக இருக்கக் காளியிடம் வேண்டுகிறாளாம் :

காலுபடி நெல்லுக்குத்தி
காளியம்மன் பொங்கலிட்டு
காளியம்மன் தாயாரே என்
கள்ள ஆம்படையான் நல்லாருக்க;

என்று காளிக்குப் பொங்கலிட்டுப் பாடுகின்றாளாம். இத்தகைய பாடல்கள் பல உள்ளன. இவை சமூக யதார்த்தத்தில் உள்ள பாலுறவு நிலையை எடுத்து விளக்குகின்றன. இவ்விதத்தில் நாட்டுப்புறக் கலைகள் சமூக யதார்த்த மிகவும் நெருங்கி விளக்குகின்றன; இது செவ்வியல் கலைகளில் மிகவும் குறைவு எனலாம்.

இத்தகைய வேறுபாடுகளுடன் இன்னுமொரு வேறு பாட்டைக் கண்டால் நாட்டுப்புறவியல் குறித்து கூடுதலாக விளங்கிக்கொள்ள முடியும்.

நுகர்வுப் பயன்பாடு இன்றி உற்பத்தி கிடையாது, உற்பத்தியின்றி நுகர்வுப்பயன்பாடு கிடையாது. இரண்டும் ஒன்றையொன்று சார்ந்துள்ளன. இவ்விதத்தில் மேற் சொன்ன இரண்டு கலைகளின் உற்பத்தி, நுகர்வுப் பயன்பாட்டை நோக்கியதாகும். இந்த நுகர்வுப்பயன்பாட்டின் தன்மையே இரண்டு கலைகளின் வர்க்கச்சார்பைத் தீர்மானிக்கும். நாட்டுப்புறக் கலைகளின் வர்க்கச் சார்பைத் தீர்மானிப்பதற்கு முன் அவற்றுக்கும் செவ்வியல் கலைகளுக்கும் இடையிலான இன்னும் சில வேறுபாடுகளை விளங்கிக் கொள்வோம்.

வர்க்கங்கள் தோன்றாத காலத்திய கலைகளையும் (pre class Society Arts) வர்க்கங்கள் தோன்றி வேறுபாடுகள் பெருத்த காலத்திய கலைகளையும் (Class Society Arts) இதற்கு முன்னரே கண்டோம். இரண்டும் அடிப்படையில் மாறுபட்டவை என்றும் கண்டோம். அதே நேரத்தில் வர்க்கங்கள் தோன்றாத காலத்திய கலைகளின் தன்மைகளுள் சில, வர்க்க சமூகக் கலைகளிலும் காணப்படுதலைக் கண்டோம். வர்க்க சமூகக் காலங்களை, அடிமைக் காலம், நிலவுடைமைக் காலம், முதலாளியக்காலம் என்று பல, பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். இந்தப் பிரிவினையின் பருண்மையான வடிவங்கள் நாட்டுக்கு நாடு மாறுபடலாம். எனினும் இந்த அனைத்துக் காலங்களுக்கும் ஒரு பொதுவான தன்மை உண்டு. அது இவை அனைத்தும் வர்க்கங்களாகப் பிரிவு பெற்ற சமூக அமைப்புகளாகும்.

வர்க்க சமூகம் முழுவதற்கும் சில பொதுவான குணங்கள் உண்டு. இவற்றை வரலாற்றுத் தொடர் நிலைகள்

(Historically Constants) என்பார். அதே நேரத்தில் ஒவ்வொரு வர்க்க சமூக அமைப்புக்கென்று சில பண்புகள் மாறி மாறி வரும். இவற்றை வரலாற்று மாறுதல் நிலைகள் (Historically Variables) என்பார். இந்த மாறுதல் நிலைகளே அந்தந்தக் குறிப்பான வர்க்க சமூக அமைப்பின் தன்மையையும் வடிவத்தையும் தீர்மானிக்கிறது. லியோ-சை-பூ என்ற சீன அறிஞர் காலந்தோறும் ஒழுக்க நெறி குறித்த கருத்துகள் எப்படி இருந்து வந்துள்ளன என்பதை ஆய்ந்து எழுதுகின்றார்.

“ஒரு வர்க்க சமூகத்தில் ஒழுக்க நெறியின் தன்மை பொதுவாக ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் தனித்தன்மையாகவே இருக்கும். ஒழுக்க நெறி குறித்த கருத்தோட்டம், நன்மை தீமை ஆகியவை பற்றிய வர்க்க நிலைபாடுகளின் வழியே விளக்கப்படும். ஆனால் மனித சமூக வரலாறு பாரம்பரியமாகச் சிலவற்றை வழங்கிவிட்டுச் செல்கிறது. மனித சமூகம் அனைத்தும் தழுவியதும் நிரந்தரமானதுமான ஒழுக்க நெறிகளையும் விதிகளையும் சிறிது சிறிதாகச் சேமித்துக் கொண்டே வருகிறது.

எடுத்துக்காட்டாக, ஒவ்வொரு காலத்திய முற்போக்கு சக்தியும் உண்மை, நன்மை, அழகு ஆகியவற்றைத் தேடுகிறது; துணிவு, நேர்மை, அறிவு, பணிவு, அன்பு, உதவி, உண்மையின் மீது மதிப்பு ஆகிய ஒழுக்கச் சிறப்புகளை உறுதிப்படுத்துகிறது; பொய்மை, துரோகம், ஏமாற்று, திருட்டு, கோழைத்தனம், மூடநம்பிக்கை, கொடுமை, தேசத் துரோகம் போன்றவற்றைப் புறக்கணிக்கிறது.”

ஒழுக்க நெறிகள், குறிப்பிட்ட காலத்திய வர்க்கங்களின் கருத்தோட்டங்களின் வழிதான் விளங்கிக் கொள்ளப்படுமெனினும், சில ஒழுக்க நெறிகள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருக்கின்றன என லியோ-சை-பூ-குறிப்பிடுகின்றார்,

எடுத்துக்காட்டாக அழகு என்ற கருத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இதற்கு அனைத்துந் தழுவிய அர்த்தமும் உண்டு; மாறுபட்ட அர்த்தமும் உண்டு. அழகு என்பது வடிவமோடு சம்பந்தப்பட்டதாகக் கருதப்படுவது; சம்தோற்ற அளவு கொண்ட இரண்டு பொருள்களின் இணைவு. அழகைத் தருகின்றது எனக் கருதப்படுகிறது; எதிரெதிர் முரண் கொண்ட நிறங்கள், பொருள்கள் ஆகியவற்றின் சேர்க்கை அழகைத் தருகின்றது எனக் கருதப்படுகிறது.

இப்படி சில பொதுவான மதிப்புகள் அழகு என்ற கருத்துக்கு அனைத்துந் தழுவிய அர்த்தங்களாக உள்ளன. அதே நேரத்தில் அழகு என்பதற்குக் காலத்திற்குக் காலமும் வர்க்கத்திற்கு வர்க்கமும் அர்த்தங்கள் மாறுபட்டும் உள்ளன. பதினெண் மேல் கணக்கு நூலொன்று அழகின் இலக்கணத்தைப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது:

குஞ்சி அழகும் கொடுத்தானைக் கோட்டழகும்
மஞ்சள் அழகும் அழகல்ல—நெஞ்சத்து
நல்லம் யாமென்ற நடுவுநிலையான் வந்த
கல்வி யழகேழீஅழகு

என்று குறிப்பிடுகிறது. நடுவுநிலை நெறி நிற்பதே அழகு என்பது இதன் கருத்தாகும். இது ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்திய கருத்தாகும். பண்டைய காலத்தில் ஆண்கள் குடுமி வைத்து, அதில் பூசுக்குட்டி, மார்பில் ஆடையின்றி சந்தனம் பூசி இருப்பது அழகு என்று தமிழ்ப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பொழுது இப்படி இருந்தால் அது அழகுக்கு அடையாளமா? இது ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திய கருத்தாகும். பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு சீனாவில் நடந்த அழகிப் போட்டியில் நாற்பது வயதைக் கடந்த ஒரு பெண் பரிசு பெற்றாள். ஒரு குறிப்பிட்ட கிராமம் (Commune) சீனாவில் உள்ள எல்லாக் கிராமங்களையும்விட உற்பத்தியில் முன்னணியில் நின்றது. குறிப்பிடப்பட்ட பெண் அந்தக் கிராமத் தலைவி, ஆக அழகு என்பது பல்வேறு அம்சங்களுடன்,

உற்பத்தி நிருவாகத் தன்மையும் தலைமைத் தன்மையையும் பெற்றுத்த கருத்து சீனாவில் உள்ளது. ஆனால் இதே போன்ற கருத்து, முதலாளிய நாடுகளில் இருப்பதில்லை. ஒரே காலத்தில் பல்வேறு சமூக அமைப்புகளிடையே அழகு பற்றிய கருத்துகளில் உள்ள வேறுபாட்டை இது குறிக்கிறது. இது வரலாற்று மாறுதல் நிலை (Historically Variable) ஆகும்.

வரலாற்றுத் தொடர் நிலை, வரலாற்று மாறுதல் நிலை ஆகியவற்றின் வழியும் நாட்டுப்புறவியலை நாம் விளங்கிக் கொள்ளவியலும் செவ்வியல் இலக்கியத்தில் வரலாற்று மாறுதல் நிலை அம்சங்கள் அதிகம் காணப்படும்; நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் வரலாற்றுத் தொடர் நிலை அம்சங்கள் அதிகம் காணப்படும். நாட்டுப்பாடல்கள் உழைப்பவர்களோடு நேரடியாகத் தொடர்பு கொண்டுள்ளவை என்பதால் காலங்காலமாக உழைப்பவர்களின் கருத்தியல் மதிப்புகள் தொடர்ந்து வந்துகொண்டே இருப்பதைக் காணலாம். மேலும் பண்டைய இனக்குழுச் சமூகத்தின் கருத்தியல் மதிப்புகள்கூட நாட்டுப்புறவியலில் இன்றைக்கும் காணலாம்.

குறிப்பாக நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளில் இத்தொடர் நிலை அம்சங்களை அதிகம் காணலாம். நாட்டுப்புற நம்பிக்கைகளே, வழக்கிழந்து போனதும் காலங்கடந்தது மான சில பழக்க வழக்கங்களை இன்றைக்கும் பேணிக் காப்பதற்கான ஆதாரங்களாக உள்ளன. ஒன்றைக் காண்போம். உடம்பில் காயம் ஏற்படுகிறது. பண்டைய இனக்குழுச் சமூகத்திடம் அதற்கு மருந்து இல்லை. சில காலம் கழித்து காயம் ரணமாகி அவன் இறந்து விடுகிறான். இது விருந்து இனக்குழுச் சமூகத்தினர் ஒரு கருத்தை உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர். காயம் பட்டால் உடம்பில் துவாரம் ஏற்படுகிறது; அத்துவாரத்தின் வழி ஆவி வெளியேறி விடுகிறது.

இறப்புக்கு இப்படியொரு ளக்கம் தரப்பட்டது. இதை தடுக்க என்ன செய்ய வேண்டும்? உடம்பில் செயற்கையாக ஓரிடத்தில் துவாரத்தை ஏற்படுத்தி அதை அடைத்துவிட வேண்டும். எனவே குழந்தைகள் பிறந்தவுடன் காதுகளில் துவாரம் இட்டு, கல், இலை போன்றவற்றால் அடைத்துக் கொண்டனர். இரும்பு வளையங்கள், தங்க நகைகள் பிற் காலத்தியவை ஆகும். இது இனக்குழுச் சமூக நம்பிக்கை. இது இன்றைக்கும் நாட்டுப்புற நம்பிக்கையாகவுள்ளது.

நவீனமயமான சமூகங்களில் காதுகளில் துவாரம் இடாமலே பெண்கள் தோடுகளை அணிந்து கொள்ளுதல் அழகுக்கு ஆகும். அது நாட்டுப்புற நம்பிக்கையுடன் சேராது. மனிதனுக்கு மரணம் எதனால் ஏற்படுகிறது என இன்று மிக நன்றாகத் தெரியும்; காயப்பட்டால் குணமாவதும் தெரியும். எனினும் இது நம்பிக்கையாக இல்லாமல் ஒரு பழக்க வழக்க மாக மட்டுமேனும் இன்றும் எஞ்சி நிற்கிறது. இத்தகைய தொடர் நிலைகளை நாம் நாட்டுப்புறவியலில் அதிகம் காண லாம். ஆனால் செவ்வியல் கலைகளில் இப்படிச் காணவிய லாது. இது ஒரு வேறுபாடு ஆகும்.

இன்னுமொரு வேறுபாட்டைச் சுட்டிக் காட்டுவோம். நாட்டுப்புற இலக்கியமும் செவ்வியல் இலக்கியமும் ஒரே விதமான கருவை (Theme) எடுத்துக் கொண்டாலும் அதை எடுத்து விளக்கிக் கையாளும் விதத்தில் வேறுபாடு உண்டு. பெரிய புராணத்தில் காணப்படும் நந்தன் கதையும் நாட்டுப் புறக் கதைப் பாடலான முத்துப்பட்டன் கதையும் ஒரு சமூக மரபு மீறல் கருவை எடுத்துக் கொள்கின்றன. நந்தன் வணங்க விரும்பும் கடவுளும் வேதியர் வணங்கும் கடவுளும் ஒருவரே. இந்தவிதத்தில் கலாச்சார சமரசம் இருவரிடமும் உண்டு. ஆனால் நந்தன் வணங்க வேண்டிய கடவுள் வேறு; வணங்க விரும்பும் கடவுள், சிவன். எனவே இது மரபு மீறல் ஆகும். எனவே ஒரு மோதல் தற்காலிகமாக சித்திரிக்கப்படு கிறது. அதன்பின் நந்தன் பார்ப்பனர்களோடு சமரசமாகிக் கொள்கிறான். ஆக ஆளும் வர்க்கக் கலாச்சார விழுமியங்

களோடு சமரசத்தைப் பிரதானமாகவும் சமரசமற்ற தன்மையைப் பிரதானமற்றதாகவும் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. இந்த சமரசமற்ற தன்மையை அதிகம் அழுத்தமாக வலியுறுத்தும் பொழுது செவ்வியல் இலக்கியம் எதிர்ப்பு இலக்கியமாகின்றது. ஆனால் அது குறைவே.

முத்துப்பட்டன் கதையில் முத்துப்பட்டன் சக்கிலியப் பெண்களை மணந்து கொள்ளத் தம் தமையன்மார்களோடு முரண்கொள்கின்றான். இக்கலாச்சார மோதலில் தம் மளவில் வெற்றி கொள்கிறான். சண்டையில் முத்துப்பட்டன் இறந்தபின் அவனது சக்கிலிய மனைவியர்கள் ஜமீன் தாரரின் இசைவுடன் உடன்கட்டை ஏறி அக்காலத்திய கலாச்சார நிகழ்வுகளோடு சமரசமாகிக் கொள்கின்றனர். ஆனால் கருவை விளக்கும் போக்கில் மோதலுக்குப் பிரதானத் தன்மையும், சமரசத்துக்குப் பிரதானமற்ற தன்மையும் வழங்கப்படுகின்றன.

சில நாட்டுப் பாடல்களில் மோதல் அம்சம் மட்டுமே வெளிப்படுவதைக் காண்லாம். இந்த விதத்தில் பார்க்கும் பொழுது நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் எதிர்ப்பிலக்கியமாகக்கூட அமைகின்றன. இதைப் பொதுமைப் படுத்துதல் (Generalise) இயலாததெனினும், இந்த வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. நாட்டுப்புறவியலின் சார்புத் தன்மையைக் காண்பதற்குமுன் அதற்கும் செவ்வியல் கலைகளுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை மீண்டும் தொகுத்து கொள்வோம். நாட்டுப்புறக் கலைக்கும் செவ்வியல் கலைக்கும் இடையில் கறாரான எல்லைக் கோடுகள் இல்லாதது போலத் தோன்றினும், பின்வரும் வேறுபாடுகள் உண்டு:

1. நாட்டுப்புறக் கலைகளைவிட தொழில் சார்பற்ற தன்மையும் உயர்குழாம் தன்மையும் (non professional and elitist character) செவ்வியல் கலைகளுக்கு உண்டு.

2. நாட்டுப்புறக் கலைகள் பெரிதும் வட்டாரக் குணம் கொண்டவை; செவ்வியல் கலைகள் இந்த வட்டாரக் குணத்தையும் தாண்டியவை.
3. செவ்வியல் கலைகளை நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள் பெரும்பாலும் தொழில் கலைஞர்களே. நாட்டுப்புறக் கலைகளை நிகழ்த்தும் கலைஞர்களில் தொழில் கலைஞர்களும் உண்டு; பகுதி நேரக் கலைஞர்களும் உண்டு.
4. நாட்டுப்புறக் கலைகளில் காணப்படும் கலைஞரின் அகநிலை மனோபாவம், சமூக யதார்த்தத்தோடு பெரிதும் முரண்படாமல் அதைப் பேரளவிற்கு நெருங்கியுள்ளது. ஆனால் செவ்வியல் கலைகளில் காணப்படும் அகநிலை மனோபாவம், சமூக யதார்த்தத்தோடு பெரிதும் முரண்பட்டு பேரளவிற்கு அதிலிருந்து விலகியுள்ளது.
5. நாட்டுப்புறக் கலைகளில் வரலாற்றுத் தொடர் நிலைகள் அதிகம்; வரலாற்று மாறுதல் நிலை குறைவு. செவ்வியல் கலைகள் இதற்கு எதிர் மாறானவை.
6. நாட்டுப்புறக் கலைகள், ஆளும் வர்க்கக் கலாச்சார விழுமியங்களோடு மோதலைப் பிரதானமாகவும், சமரசத்தைப் பிரதானமற்றதாகவும் கொண்டுள்ளன. செவ்வியல் கலைகளில் சமரசம் பிரதான அம்சமாகவும் மோதல் பிரதானமற்ற அம்சமாகவும் உள்ளன. எதிர்ப்பிலக்கியத் தன்மை, செவ்வியல் இலக்கியத்துக்கு மிகவும் குறைவு.

இனி, நாட்டுப்புறக் கலையின் சார்புத் தன்மையைக் காண்போம். கலைகள் மனித சமூக உணர்வின் வெளிப்பாடுகள் ஆகும். இந்த விதத்தில் கலைகள் ஏதேனும் ஒரு செய்தியைத் தாங்கி உள்ளன; ஒரு செய்தியை (message) வெளிப்படுத்துகின்றன. இச் செய்திக்கு இயங்கும் தன்மையுண்டு. இச்செய்தியின் இயங்குதன்மை, இரண்டு வடிவங்களைப் பொறுத்திருக்கிறது.

1. செய்தியின் வடிவம்
2. இயங்கும் தளத்தின் அமைப்பு

இச் செய்தியின் வடிவத்தை மேலும் இரண்டு துணைப் பிரிவுகளாகப் பகுக்கலாம்.

1. நுண்மையான வடிவம் (abstract form)
2. பருண்மையான வடிவம் (concrete form)

அதாவது கலைகளில் காணப்படும் செய்தி மேற்கண்ட இரண்டு வடிவங்களில் வெளிப்படலாகின்றது. எடுத்துக் காட்டுகளுடன் காண்போம்.

கட்டிடக் கலை, சிற்பக் கலை, நடனக் கலை, இசைக் கலை போன்றவை நுண்மையான வடிவம் கொண்டுள்ளன. ஒரு பெரும் நிலவுடைமையாளனின் வீட்டு அமைப்பே ஒரு செய்தியை நுண்மையாகத் தாங்கியுள்ளது. பெரிய இடம், அகன்ற நிலைக் கதவு, பெரிய முன் அறை, பெரிய திறந்த வெளி முற்றம், இரண்டு புறங்களும் அறைகள், அதற்குப்பின் வாழுமிட அறைகள், (living rooms) வீட்டின் இறுதிப் பகுதியில் கிணறு, கொட்டகை, பின்வாசல், அதற்குப்பின்

திறந்த வெளி போன்றவை இருப்பதைக் காணலாம். இதற்கும் சென்னை போன்ற பெருநகரப் பகுதிகளில் வேகமாக வளர்ந்து வரும் அடுக்கு வீடுகளுக்கும் (Flat houses) நிரம்ப வேறுபாடுகள் உண்டு.

ஒரு கட்டிலை மட்டும் உள்ளே வைத்துக் கட்டியதைப் போல உள்ள படுக்கையறை, இரண்டு பேர்கள் சேர்ந்து ஒரே நேரத்தில் உள்ளே நுழைய முடியாதபடியுள்ள வாசல், எல்லாம் முன்கூட்டியே அளவெடுத்தாற் போன்று கட்டப்பட்ட வாழுமிட அறைகள் ஆகிய இவற்றைக் கொண்டுள்ள அடுக்கு வீடுகள், நகர்மயமாதவின் வெளிப்பாடுகளாகும். நிலப்பிரபுவின் குடும்பம், பெரிதும் கூட்டுக் குடும்பம் ஆகும். சுற்றந்தழுவுதல் அவனது பண்பு ஆகும். தானிய அறைகள் சேமிப்புக்கு வேண்டும். பண்ணையாட்களைச் சந்திக்க, பேச அவனுக்குக் கொல்லைப்புறம் அல்லது முன் அறை தேவை. ஆக அவனது மனோபாவத்திற்கு எல்லாம் தாராளமாக, பெரியதாக இருக்கவேண்டும்—கூலி தவிர.

ஆனால், நகர்ப்புற நடுத்தர வர்க்கத்துக்கு எல்லாம் அளவாக இருத்தல் தேவை. கூட்டுக் குடும்பம் இல்லை. கணவன், மனைவி, குழந்தைகள் மட்டுமே. அதிலும் 'பதினாறும் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வர்ப்பு' என்பதில்லை; 'இரண்டுக்குப் பிறகு எப்போதும் வேண்டாம்' என்பதாகும். எல்லாமே இவனுக்கு 'அளவெடுத்துத் தைத்த துணிபோல்' சிக்கனமாகவே இருக்க வேண்டும். எல்லாமே 'நூல் பிடித்தாற் போன்று' ஒரே தரமாக இருக்க வேண்டும். இந்த நடுத்தர வர்க்க மனோபாவம் அடுக்கு வீடுகளில் நுண்மையான வடிவம் கொண்டுள்ளது. அடுக்கு வீட்டில் ஒரு நிலப்பிரபு ஒரு நாளுக்கு மேல் தங்க மாட்டான்; நிலப்பிரபுவின் வீட்டில் ஒரு வருடம் இருந்தாலும் நடுத்தர வர்க்கத்தினர் அந்த வீட்டின் எல்லாப் பகுதிகளையும் பார்த்திருக்கக்கூட முடியாது. ஏனெனில் இரு வர்க்கங்களின் மனோபாவங்கள்

வேறுபட்டவை. இது இவர்கள் வாழும்படங்களை அமைத்துக் கொள்ளக் கூடிய கட்டிடங்களையும் அவற்றின் கட்டுமுறை யான கட்டிடக் கலையையும் நெறிப்படுத்துகின்றது. இது நுண்மையான வடிவில் அமைந்துள்ளது.

இதே போன்று சிற்பக்கலை, இசை, நடனம் போன்ற கலைகளில் செய்தியின் வடிவம் நுண்மையாக அமைந்துள்ளது. இலக்கியக் கலையில் செய்தி வடிவம் பருண்மையாக அமைந்துள்ளது. இதில், கலைஞனின் அல்லது கலைஞன் சார்ந்துள்ள வர்க்கத்தின் மனோபாவம், காட்சி உருக்கொண்டு வருகிறது. படிமங்கள், குறியீடுகள், காட்சி வர்ணிப்புகள் போன்றவை இதற்குப் பயன்படுகின்றன.

எனவே கலைகளில் வெளிப்படும் செய்தியின் வடிவங்கள் இரண்டு வகையாகும். செய்தியின் வடிவங்களைப் பொறுத்தும் செய்தியின் இயங்குதல் அளவு இருக்கும் எனலாம். பருண்மையான வடிவத்தில் வெளிப்படும் செய்தி, வேகமாக இயங்கக்கூடிய தன்மையைப் பெற்றிருக்கும் எனலாம். இது செயலூக்க மிக்கதாகும் (active); நுண்மையான வடிவத்தில் வெளிப்படும் செய்தி, மெதுவாக ஆனால் நிதானமாக இயங்குந் திறன் கொண்டதாகும். அடுத்தது, இந்தச் செய்தி, எத்தகைய கருக்களைத் (Theme) தாங்கி வருகின்றது என்பது முக்கியமாகும்.

நுண்மையான வடிவத்தில் வெளிப்படலாகும் செய்தியும் பருண்மையான வடிவத்தில் வெளிப்படலாகும் செய்தியும் கருக்களைத் தாங்கியுள்ளன. இந்தக் கருக்கள் செய்தியின் உள்ளடக்கத்தைத் (Content of the Message) தீர்மானிப்பவை ஆகும். இது கலைஞனின் வர்க்க நிலையையும் புறவுலகின் இயல்புகளைப் புரிந்துகொண்டுள்ள அவனது அகநிலை மனோபாவத்தையும் பொறுத்துள்ளது ஆகும்.

இவனது வர்க்க நிலை குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் முற்போக்கான தன்மையிலும் இவனது புறநிலைப் புரிதல் சமூகயதார்த்தத்துக்கு நெருங்கிய தன்மையிலும் இருக்கும் பொழுது, அவனது கருக்கள் சரியானவையாக இருக்கும். இல்லையெனில் அதற்கு மாறுபட்டவையாக இருக்கும். இனி இச்செய்தி இயங்கக் கூடிய தளத்தைக் காண்போம்.

உற்பத்தியும் நுகர்வும் ஒன்றையொன்று நிறைவு செய்வன ஆகும். ஒரு கலையின் வினியோகத்தில் நுகர்வோர்தளம் முக்கியமானதாகும். மேலும் செய்தியில் காணப்படும் கருவைக் (Theme of the message) கலையாக்குவதும் அதைக் கையாள்வதும் நுகர்வோர் தளத்தைப் பொறுத்த அம்சமாகும். இந்த விதத்தில் நுகர்வோர் தளம் கலையின் வடிவ அமைப்பில் — படைப்பாக்கத்தில்—முதன்மைப் பங்கு வகிக்கிறது. செய்தி இயங்கும் தளமான நுகர்வோர் தளம் சில தேவைகளைக் கொண்டுள்ளது. இத்தேவைகளைக் கலையின் கருக்கள் நிறைவு செய்கின்றன.

ஆனால் நுகர்வோர் தளத்தின் தன்மை, அறிவு-உணர்வு எல்லைகள் ஆகியவற்றைப் பொறுத்தே கலையின் வடிவ அமைப்பு உள்ளது. ஒரே கருவைக் கையாளும் முறை நுகர்வோர் தளத்தின் தன்மையைப் பொறுத்து மாறுபடும். கலையை நுகர்வதன் மூலம் நுகர்வோர் தளம் அடையும் அகநிலையுணர்வு, கலையின் சார்புத் தன்மையை விளங்கிக் கொள்ளப் பயன்படுகிறது. கலையின் சார்புத் தன்மை, கலையின் கருவைப் பொறுத்து மட்டுமின்றி, அது நுகர்வோர் தளத்தில் இயங்குவதால் நுகர்வோரிடத்தில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளையும் பொறுத்து உள்ளது. நாட்டுப்புறக் கலையின் நுகர்வோர் தளத்தை இரண்டு விதங்களாகப் பகுத்துப் பார்க்கலாம்.

1. கலைஞர்களே நுகர்வோர்களாக இருத்தல்

2. கலைஞர்களிடமிருந்து அப்பாற்பட்ட நுகர்வோர்கள்

மீனவர்கள் படகேரிட்டிச் செல்லுகையில் எல்லோரும் பாடுகின்றனர்; எல்லோரும் நுகர்கின்றனர். ஏற்றம் இறைப் பவன் தனிமையில் அவன் மட்டுமே பாடுகின்றான். அதை அவன் மட்டுமே நுகர்கின்றான். கணவனை இழந்து போன மனைவி பின்னொரு நாளில் தனிமையில் புலம்பி அழும் போது, அவள் பாடுபவளாகவும், நுகர்பவளாகவும் இருக்கிறாள்.

இங்கே கலைஞர்களே நுகர்பவர்களாக உள்ளனர். இது இனக்குழுச் சமூகக் கலைகளின் பண்பு ஆகும். கலைஞர்களே நுகர்வோர்களாகவும் இருப்பதனால் இவற்றை நுகர்வோர் அற்ற கலைகள் எனக் கூறிட முடியாது.

இன்னொரு வகை, கலைஞர்களிடமிருந்து அப்பாற்பட்ட நுகர்வோர்கள் ஆவர். இங்கு நுகர்வோர்களின் தேவைக்கு ஏற்ப கலையின் உள்ளடக்கமும் தரத்திற்கு ஏற்ப வடிவமும் உள்ளன. இத்தகைய நுகர்வோர்கள் ஒரே வர்க்கமாக இருக்கலாம்; பல வர்க்கங்களினராகவும் இருக்கலாம். பல வர்க்கத்தினர் ஒரு கலையை நுகர்வதனால் மட்டுமே, அக்குறிப்பிட்ட கலை அந்த வர்க்கத்தின் கலையாகிவிட இயலாது. இங்குதான் ஒரு கலையின் வர்க்கச் சார்புத் தன்மையை விளக்குவதில், நுகர்வோர் தளத்தின் எல்லையையும் பலவீனத்தையும் நாம் உணர்கிறோம். எனினும் அந்த வர்க்கத்தினர் மீது கலைகள் ஏற்படுத்தும் மனோபாவங்கள் முதன்மையானவை ஆகும். இதுவே கலையின் பயன்பாடு என்பதாகும்; அதாவது, கலை ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு ஆகும். எனவே ஒரு கலையின் சார்புத் தன்மையைக் கீழ்க்கண்ட விதங்களில் வரையறுக்கலாம்.

1. கலை வெளிப்படுத்தும் செய்தியும் அது குறிப்பிடும் கருக்களும்

2. நுகர்வோர் தளத்தின் தன்மை

3. நுகர்வோரிடத்தில் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு. அதாவது கலையின் உற்பத்தி, நுகர்வு ஆகிய இரண்டும் அதன் சார்புத் தன்மையைத் தீர்மானிக்கின்றன. இத்தகைய அடிப்படை விளக்கங்களுடன் நாட்டுப்புறவியலைக் காண்போம்.

நாட்டுப்புறவியலைப் பொதுவாக மூன்று கூறுகளாகப் பகுத்துக் காண்பர்.

1. நாட்டுப்புற இலக்கியம்

2. நாட்டுப்புறக் கலைகள்

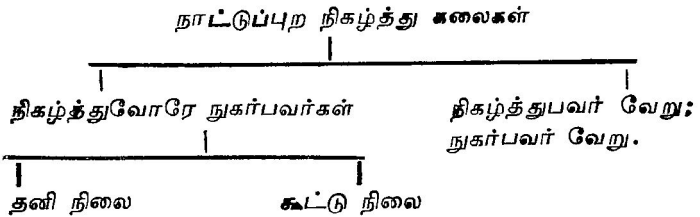
3. நாட்டுப்புற மரபுகள்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தை, பாடல், கதை, கதைப் பாடல், விடுகதை, பழமொழி என மேலும் ஐந்து வகைகளாகப் பிரிப்பர். இவையனைத்தும் எழுத்து வடிவில் உள்ளன எனக் கருதி இப்படிப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. நாட்டுப்புறக் கலைகளை, இசை, ஆட்டம், கூத்து போன்று பல வகைகளாகப் பிரிப்பர். இவையனைத்தும் நிகழ்த்து கலைகளாகும் (Performing arts). நாட்டுப்புற மரபுகளை நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், மருத்துவமுறை, பழக்கவழக்கங்கள் என மேலும் பல வகைகளாகப் பிரிப்பர். இவையனைத்தும் இயற்கை, சமூகம் ஆகியவை பற்றிய நாட்டுப்புற மக்களின் மறு விளக்கங்களாகும் (interpretations). இந்தப் பிரிவுகளில் தவறு இல்லை; எனினும் பேர்தாமை யாகவுள்ளன. பாடல், கதை, கதைப்பாடல் ஆகியவை கூட நிகழ்த்து கலைகளாகவும் உள்ளன. விடுகதை, பழமொழி ஆகியவை கூட மறுவிளக்கங்களாகவும் உள்ளன.

எனவே மேற்கண்ட பிரிவு போதாது. இப்படிப் பிரிக்கலாம் :

1. நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள்
2. நாட்டுப்புற மரபுகள்

நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளையும் நுகர்வோர் தளம் கருதி மேலும் பகுக்கலாம்.



நிகழ்த்து கலைகளின் இரண்டு பெரும் பிரிவுகளும் எப்பொழுதும் ஒரே சார்புத் தன்மை கொண்டு இயங்காது. இதைக் காண்போம்.

நிகழ்வோரே நுகர்பவர்களாகவும் உள்ள நிகழ்த்து கலைகளையும் இரண்டு உட்பிரிவுகளாகப் பிரித்தோம். ஒரு வண்டிக்காரன் தான் ஒருவனே வண்டியோட்டிக் கொண்டு செல்லும்பொழுது பாடும் பாடல், ஏற்றம் இறைப்பவனின் ஏற்றப் பாடல், இறந்து போன கணவனையோ பிள்ளையையோ நினைத்து அழும் ஒப்பாரிப்பாடல், தாலாட்டுப் பாடல் போன்ற நிகழ்த்து கலைகளைத் தனி நிலை எனப் பிரிக்கலாம். இங்கு நிகழ்த்துபவரும் நுகர்வோரும் ஒரு நபரே. இவர்களது ஆசை—நிராசை, விருப்பு—வெறுப்பு, நிறைவு—நிறைவின்மை போன்ற பல்வேறு மன நிலைகள் அனைத்து உணர்ச்சி வடிவங்களிலும் வெளிப்

படும். இத்தகைய கலைகளின் இயங்குதளம் இவர்களே ஆவர்.

மீனவர்கள் பலர் படகோட்டும் பொழுது பாடும் பரதவர் பாடல். நாற்று நடுகையில் பெண்கள் பாடும் நாற்றுநடுகைப் பாடல் போன்ற நிகழ்த்து கலைகளைக் கூட்டு நிலை எனப் பிரிக்கலாம். தனிநிலைப் பாடல்களில் உள்ள மனநிலைகளே இதிலும் வெளிப்படுகின்றன. இத்தகைய கூட்டுநிலைக் கலைகளே, கலைகளில் கூட்டுத் துவத்தையும் சம மதிப்புத் தன்மையையும் பேணி வருகின்றன. இந்தக் கூட்டுநிலை நிகழ்த்து கலைகள், கூட்டாக உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றபொழுது நிகழ்த்தப்படுவதனால் இவர்களது வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள் வெளிப்படுகின்றன.

குறிப்பாகப் பரதவர் பாடல்கள், ஒரு சாண் வயிற்றை நிரப்ப பெரிய கடலையே கலக்க வேண்டியது பற்றியும், கரையில் உள்ள குடும்பத்தைப் பற்றியும், மீன்களை வாங்கி விற்பவர்களைப் பற்றிய எள்ளல், கண்டனம் ஆகியவை பற்றியும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

நாற்று நடுகைப் பாடல்கள், தம் உழைப்பினால் விளையப் போகும் பயீர்கள் குறித்தும், அதில் தமக்கு வரப் போகும் பங்கு பற்றியும், நிலவுடைமையாளர்கள் தம் உழைப்பை மட்டுமன்றி உடம்பையும் பயன்படுத்திக்கொள்ள நினைப்பது குறித்தும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

குறிப்பாக இத்தகைய கூட்டுநிலைக் கலைகளில் உழைப் பவர்களின் உழைப்பைப் பயன்படுத்திக்கொள்ள நினைக்கும் சமூக சக்திகளின் மீதான அதிருப்தியுணர்வும் அத்தகைய நிலையில் வாழ்வது குறித்த கழிவிர்க்க உணர்வும் காணப்படு

கின்றன. இத்தகைய அதிருப்தியுணர்வும், கழிவிர்க்க உணர்வும் இவர்கள் ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்பட்டும் சமரசமாகவும் போகாத நிலையைச் சுட்டுகின்றன.

எனவே தனி நிலை மற்றும் கூட்டுநிலை நிகழ்த்து கலைகளில் வெளிப்படும் செய்தியில், வரலாற்று அளவில் சாதகமான பங்களிப்புகள் உள்ளன; ஆளும் வர்க்கத் தளைகளிலிருந்து விடுபடும் ஆர்வம் காணப்படுகின்றது. இவற்றில் ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளின் ஊடுருவல் மிகவும் குறைவு; இல்லை யென்றே சொல்லலாம். இத்தகைய தனி நிலை, கூட்டு நிலை நிகழ்த்து கலைகளில் இன்றைக்கும் முற்போக்கு ரீதியிலான சமூக மாற்றத்துக்குப் பயன்பட வேண்டிய கூறுகள் பல வுள்ளன. குறிப்பாக அவற்றின் வடிவமும் உள்ளடக்கமும் நிரம்பப் பயன்படும் தன்மையில் உள்ளன. சமூக மாற்றத்துக்கான போராட்டத்தில் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளின் பயன்பாடு என்ற தலைப்பில் இது குறித்து விரிவாக எழுத வேண்டிய கலாச்சாரத் தேவை உள்ளது. இது பற்றி பின்னால் எழுதுவோம்.

அடுத்து, நிகழ்த்து கலைகளின் இரண்டாம் பிரிவைக் காணலாம். இவற்றில் நிகழ்த்துபவர் வேறாகவும், நுகர்வோர் வேறாகவும் உள்ளனர். பாடல், கதை, கதைப் பாடல் போன்ற இலக்கியங்களையும், இசை, கூத்து, ஆட்டம் போன்ற கலைகளையும் இதில் இணைக்கலாம். இவற்றில் இசை, ஆட்டம் ஆகிய கலைகள் தாங்கிவரும் செய்திகள் நுண்வடிவம் கொண்டுள்ளன. பாடல், கதை, கதைப்பாடல் ஆகியவை பருமை வடிவம் கொண்டுள்ளன, கூத்தில் இரண்டு வடிவங்களும் வெளிப்படும். இவை அனைத்தும் குடும்ப விழாக்களிலும் சமய விழாக்களிலும் நிகழ்த்தப்பட்டன. நுகர்வோர் கருத்து நிலை உருவாக்கத்தில் இவற்றுக்குப் பங்குண்டு. நாட்டுப்புறக் கதைகள், சமூக நிகழ்வுகளை ஒழுங்குபடுத்தத் துணை செய்கின்றன. பல்வேறு

அம்சங்களைத் தொடும் இக்கதைகளில் வரும் மதிப்பீடுகளை இப்படி வரையறுக்கலாம்.

1. இயற்கை குறித்த அறிவியலற்ற விளக்கம்.
2. பெண்ணடிமைத்தனம், ஆணாதிக்கம், முத்தீதோன் சொல் வழுவாமை, கூட்டுக் குடும்பம் பேணல், இன்ன பிற நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளைத் தூக்கி நிறுத்தல்.
3. வீரம், காதல் போன்ற நிலைகளில் வெளிப்படும் ஆணின் சாகசச் செயல்கள்.
4. தலைவன் வழிபாடு.
5. மேல்சாதிக்காரனைவிட கீழ்சாதிக்காரனுக்கு அறிவு மட்டம் எனல்.
6. சமூகப் படிநிலை அமைப்பு (Social hierarchy) சரியானது எனல். எல்லாமே ஒழுங்காக உள்ள தென்பதால் (everything is in order) மாற்றம் வேண்டியதில்லை எனல்.

எனவே நாட்டுப்புறக் கதைகள், முதலாளியத்துக்கு முந்தைய சமூக அமைப்பில் உள்ள நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளையே பெரும்பாலும் கொண்டுள்ளன. இவை கதைக் கூறுகளாகி கிராமப்புறத்தில் உள்ள அனைத்து வர்க்க வாழ்நிலை மக்களிடையே பரவுகின்றன. இவர்களே இயங்குதளமாக அமைகின்றனர். ஆக, இக்கதைகள் நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகளையே பெரிதும் கிராம மக்களிடையே பரப்பத் துணை செய்கின்றன.

கதைக்குக் கால் கிடையாது என்பார்கள். அதாவது, எப்பொழுது தோன்றியது எனத் தெரியாது என்றும் இதன்

பொருள். ஆனால், கதைப் பாடல்களுக்குக் கால் உண்டு. அவற்றில் குறிப்பிடும் சம்பவங்களைக் கொண்டு காலம் அறிந்துவிடலாம். இக் கதைப் பாடல்களின் பிரிவுகள் அடிப்படையில் இவற்றின் கருக்களைக் காண்போம்.

1. புராணக் கதைப் பாடல்: இராமாயணம், மகாபாரதம் என்ற இரண்டு இதிகாசங்களில் வரும் நிகழ்வுகள்.
2. புராணச் சார்புக் கதைப் பாடல்: ஆண்களின் வீரசாகசங்கள், அதியுன்னத நிகழ்ச்சிகள், பெண்ணாதிக்கம், இறுதியில் ஆணுக்குக் கட்டுண்டு போதல்.
3. தெய்வப் புனை கதைப் பாடல்: மனிதர்கள் இறப்புக்குப் பின் குட்டி தேவதைகளாக உயர்தல்.
4. சமூகக் கதைப் பாடல்: கலப்புத் திருமணம், பெண் சொத்துரிமை கோரல், பிறவி வழித் தொழில் மீறல், இறுதியில் ஆண் மரணமடைதல்; பெண் உடன்கட்டை ஏறுதல்.
5. வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்: சிற்றரசு, பேரரசுடன் முரண்படல்—எதிர்த்தல்—வீர மரணம் அடைதல்.

எனவே, எல்லாக் கதைப் பாடல்களின் கருத்துகளையும் இவ்வாறு தொகுக்கலாம்.

1. இயற்கை மீறிய செயல்கள்
2. சமூக மரபு மீறல்கள்
3. சமூக மரபை மீறுபவர்களுக்கு மரணம்
4. இறுதி நிலையில் நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளுடன் சமரசம் செய்து கொள்ளல்.

ஆக, இதில் ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளுடன் மோதல்—சமரசம் என்ற இரட்டை நிலைகள் உள்ளன. இந்தக் கதைப் பாடல்களே பெரிதும் உத்துகளாக நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

இங்குதான் நாட்டுப்புற நுகர்வோர் தளம் நமக்கு முதன்மையான ஆய்வுச் சிக்கலாக வடிவமெடுக்கிறது. நாட்டுப்புற நுகர்வோர் தளத்தை நாம் ஒருபடித்தானதாகக் (homogenous) காண வேண்டியதில்லை. சூறிப்பாகக் காண வேண்டுமெனில் முதலாளியத்துக்கு முந்தைய தமிழகச் சூழலில் நாட்டுப்புறக் கலையின் நுகர்வோர் தளத்தின் வர்க்க அடிப்படைகளைக் காண வேண்டும். விரிவான ஆய்வுக்கு இது ஏற்ற இடமில்லையெனினும், இப்படிச் சொல்லலாம். சாதிகளே வர்க்கங்களாக இருந்ததனால் இவ்வாறு சொல்வதில் தவறில்லை. உற்பத்தி, விநியோகம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் காண்போம்.

1. நிலவுடைமைச் சாதிகள்: முதலியார் (வேளாளர், பிள்ளை), கவுண்டர்கள், கள்ளர்கள் (மூப்பன், தேவர்), நாயுடு (ரெட்டி), வன்னியர்.
2. கைவினைச் சாதிகள்: ஆசாரி, வாணியன், கைக் கோனர், கொல்லன்.
3. வணிகச் சாதிகள்: செட்டியார், சாணாரர்.
4. கீழ்த் தொழில் சாதிகள்: பள்ளர், பறையர், சக்கிலியர்.

இத்தகைய சாதியினரே நாட்டுப்புற நுகர்வோர் தளங்களாக இருந்தனர். இத்தகைய நிகழ்த்து கலைகள், விழாக்களில் கொண்டாடப்பட்டன எனக் கண்டோம். ஆனால் கோயில் நுழைவு உரிமை கீழ்த்தொழில் சாதிகளுக்கு இருந்

கூடுதே இல்லை. ஆயினும் அவர்கள் தமக்கெனச் சேரிகளில் உள்ள சிறு தெய்வக் கோயில் முன்பு இவற்றை நிகழ்த்தியிருக்கக் கூடும். ஆக, இதையும் கூட மூன்று கூறுகளாக்கலாம்.

1. நிலவுடைமை, கைவினை, வணிகச் சாதியினர்க்கு உள்ள கோயில்களில் நடத்தப்பட்டவை.
2. கீழ்த்தொழில் சாதிகளுக்கென்று உள்ள கோயில்களில் நடத்தப்படுபவை.
3. பொதுவாக நடத்தப்படுபவை

மூன்றாம் கூறு குறித்து நாம் இன்னும் சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. நிலவுடைமை உறவு முறைகள் பொருளியல் அளவில் இறுக்கமாக உள்ள பகுதிகளிலும் அவ்வாறு இறுக்கமற்ற பகுதிகளிலும் இக்கூறு ஒரே மாதிரியாக இருக்காது. அதாவது, பலமான நிலவுடைமை உறவுகள் இருந்த பகுதிகளில் (Strong feudal regions) பொதுவான அம்சம் குறைவாகவே இருக்க வாய்ப்புண்டு. அதாவது பாசன வசதி மிக்கு உற்பத்தியில் செழுமையடைந்த பகுதிகளே இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். குறிப்பாக காவிரிபாயும் தமிழகப் பகுதிகளில் காணலாம்.

பலவீன நிலவுடைமை உறவுகள் உள்ள பகுதிகளில் பொதுவான அம்சம் நிறைய இருந்திருக்கக் கூடும். குறிப்பாக வடார்க்காடு, தென்னார்க்காடு, நெல்லை, கரிசல் பூமி, கோவை காட்டுப் பகுதி, இராமநாதபுரம் போன்ற பகுதிகள் ஆகும். குறிப்பாக இந்தப் பகுதிகளில் நிலவுடைமைப் பொருளியல் உறவு பலவீனமாகவே இருந்துள்ளது. இயற்கை நீர்ப்பாசனத்தையே நம்பி நிலவுடைமை உற்பத்தி இருந்ததனால் அது பொய்த்த காலங்களில் உயர் சாதியிலிருந்து கீழ்சாதிவரை அவதிப்பட்டனர். ஒருவர்

பெரும் நில அளவு கொண்டிருப்பினும் உற்பத்தி மிகக் குறைவாகவே இருப்பதனால் மரபு வழிப்பட்ட நிலப் பிரபுத்துவத்தின் (Conventional feudalism) குணம் அப்படியே அவரிடம் இருந்திருக்காது. இங்கு சமுதாய நிலம் (Commune-land) கணிசமாக இருந்திருக்கக் கூடும். இத்தகைய பலவீன நிலவுடைமை உறவுப் பகுதிகளே பாளையங்களாகவும், பின்னர் ஜமீன்களாகவும் மாறின. இங்கு நீர்ப்பாசன வசதி இல்லை. இங்கு பிராமணர் ஆதிக்கம் குறைவு.

தஞ்சை மாவட்டத்தில், குறிப்பாகக் காவிரி டெல்டா பகுதியில்—பிராமணரின் பொருளியல், கருத்தியல் ஆதிக்கம் அதிகம் ஆகும். தஞ்சையில் இருந்த பிரமதேயம், ஊர் போன்ற நிர்வாக அமைப்புகள் இங்கு இல்லை. பொதுவாக ஒரு கிராமம் உயர் சாதி இந்து நிலவுடைமையாளர்களை முன்னிறுத்திய அமைப்பாக இருந்தது. இந்தப் பகுதிகளில் நிலவுடைமையின் ஆதிக்கம் பொருளியல் அளவில் இருந்ததைக் காட்டிலும் அரசியல் கட்டிற்றுக்க அளவில் அதிகம் காணப்பட்டது. எனவே இந்தப் பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்படும் கலைகளில் பொதுவாக நடத்தப்படுபவை அதிகம் இருந்திருக்கக் கூடும் எனலாம். எனினும் நிகழ்த்து கலைகளுக்கும் வட்டாரத்தின் குறிப்பான தன்மைகளுக்கும் இடையிலான உறவு மேல் ஆய்வுக்கு உட்பட்டதாகும்.

கீழ்சாதி மக்கள் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள் எல்லாவற்றிலும் தொடர்பு படுத்தப்படுவதில்லை. மேல் சாதியினர் கோயில் விழாக்களில் நடத்தப்படும் கும்மி, கோலாட்டம் போன்ற பெண்கள் நிகழ்த்து கலைகளில் பங்கு கொள்வதில்லை. எனவே, நிகழ்த்துவோர்களையும் நுகர்வோர்களையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டால் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளின் இரண்டாம் பிரிவில் கீழ்க்கண்ட மதிப்பீடுகள் காட்டப்படுகின்றன எனக் கருத இடமுண்டு.

1. இயற்கை குறித்த அறிவியலற்ற விளக்கம்.

2. நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளை உயர்த்திப் பிடித்தல்.
3. நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளை மீறல்.
4. சமூகப்படி நிலையின் ஒழுங்குத்தன்மையைப் பேணல்.
5. சமூகப்படி நிலையின் ஒழுங்குத்தன்மையை உடைத்தல்.

முதலாம் வகை மதிப்பீட்டை ஒதுக்கிவிட்டுக் கவனித்தால், மோதல், சமரசம் என்ற நிலைகளில் நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளோடு இவை உறவு கொண்டுள்ளன எனத் தெரிகிறது. இங்குதான் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளின் செய்தியை நாம் விமரிசனக் கண்ணோட்டத்தில் அணுக வேண்டியுள்ளது. இந்த இரட்டைப் போக்கிற்குச் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட முரண்பாடுகளும் அவற்றைத் தீர்ப்பதில் ஏற்பட்ட விளைவுகளும் காரணங்களாக உள்ளன.

நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளின் மீது அதிருப்தியுணர்வு கொண்டுள்ள வர்க்கங்கள் (சாதிகள்), அவற்றின் மீது வெற்றி கொள்ள இயலாத புறநிலைப் பலவீனத்துடன் இருந்துள்ளன என்பது தெரிகிறது. இந்தப் பலவீனமே, அதன் சமரசத்துக்கான அடித்தளமாகும். இதை அதிருப்தியுணர்வு, மோதல், புறநிலைப் பலவீனம், சமரசம் என்ற நிலைகளாகச் சூருக்கியுரைக்கலாம். மேலும் பலவீனமான நிலவுடைமைப் பொருளியல் உறவுகள் இருந்த பகுதிகளில் இத்தகைய நிகழ்த்து கலைகள் பெரிதும் இருந்தன. அங்கு மோதல்களே மிகவும் குறைவு.

தஞ்சை மாவட்டத்தின் இந்த சிறப்புத் தன்மையை ஆய்தல் தேவையாகும். நிகழ்த்துவோரே நுகர்பவர்களாக இருக்கக் கூடிய நிகழ்த்து கலைகளே அங்கு அதிகம்; நிகழ்த்துபவர் வேறாகவும் நுகர்பவர்கள் வேறாகவும் உள்ள நிகழ்த்து கலைகள் மிகவும் குறைவு. எந்தக் கதைப்பாடலும் தஞ்சை

மாவட்டத்தைக் களமாகக் கொள்ளவில்லை; பொய்க்கால் குதிரையாட்டமும் சக்கையாட்டமும் மட்டுமே அங்கு தோன்றியதாகக் கூறுவர். வேறு எவ்வித நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளும் அங்கு வளரவில்லை. இது பலமான நிலவுடைமைப் பொருளியல் உறவுகளுக்கும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளின் இரண்டாம் வகைக்கும் இடையிலான தொடர்பைக் குறித்ததாகும். இதற்குரிய காரணங்களாகச் சிலவற்றைக் கருதுகோள்களாகக் குறிப்பிடலாம்.

1. பிராமணர் கருத்தியல் ஆதிக்கம்.
2. செவ்வியல் கலையின் பொதுவியல் பிரிவின் செல்வாக்கு.
3. பெருத்த வர்க்க வேறுபாடு—வர்க்கங்களின் வாழ்நிலையில் பலத்த இடைவெளி.

இன்னோரன்ன கருதுகோள்களைக் குறிப்பிடலாம். இதை ஆய்ந்தாலன்றி, தஞ்சை மாவட்டத்தின் பல்வேறு வர்க்கங்களின் சமூக உளவியலை நாம் அறிவது சிரமம் எனலாம். இது நிற்க.

இனி நாட்டுப்புற மரபுகளைக் காண்போம். இவை இயற்கை, சமூகம் ஆகியவற்றில் ஏற்படும் நிகழ்வுகள் பற்றிய மறு விளக்கங்களின் தொகுப்பாகும். மழைபெய்தல், இடி இடித்தல் போன்ற இயற்கை நிகழ்வுகளையும், பிறப்பு முதல் மரணம் வரையிலான சமூக நிகழ்வுகளையும் இதன் மூலம் மக்கள் விளங்கிக் கொண்டுள்ளனர். இந்த விளக்கத்தை நம்புகின்றனர். இந்த நம்பிக்கை பாரம்பரிய மிக்கதாகும். இயற்கையிலும் சமூகத்திலும் ஏற்படும் நிகழ்வுகள் குறித்து அறிவியல் ரீதியில் விளக்க முடியாத மூந்தைய சமூகத்தினர் அவற்றுக்குப் புணைகதை (fancy) அடிப்படையில் விளக்கம் கொடுத்து அதை நம்பினர்.

ஆனால் அவற்றை அறிவியல் அளவில் விளக்கிய பின்னரும், பண்டைய விளக்கத்தைத் தொடர்ந்து கடைப்பிடித்து

வருகின்றனர். இது நாட்டுப்புற மரபு எனப்படும். ஒரு காரியத்துக்குப் போகும்பொழுது நல்ல வாரீத்தை கேட்டால் காரியம் வெற்றிபெறும் என்பது ஒரு நாட்டுப்புற நம்பிக்கை. பயணம் செய்யும்பொழுது ஒற்றைப்பார்ப்பான் வரக்கூடாது என்பதும் நம்பிக்கை ஆகும். இப்படிப் பல மரபுகள் இருக்கின்றன. இவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு தொகுக்கலாம்.

1. இயற்கை முறைகளைச் சார்ந்து நிறைவு.
2. புதியனவற்றை ஏற்கத் தயங்கும்/மறுக்கும் போக்கு.
3. ஆறிவியல் அளவில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு மரபுகள் காலங் கடந்து போனதை அறிந்த பின்னும் மரபுகளை விட்டுக் கொடாது தொடர்ந்து கடைப்பிடிக்கும் போக்கு.

இத்தகைய போக்குகள் நாட்டுப்புற மரபுகளில் கலந்து நிற்பதால் தம் வாழ்வுக்குத் தேவையான புதுமைகளைக்கூட ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கும் போக்கு நாட்டுப்புற மக்களிடம் தொடர்கிறது. பண்டைய இனக் குழு சமூகத்திடமிருந்து நிலவுடைமை வர்க்கம் வரையிலான மரபுகள் பல இதில் இணைந்துள்ளன.

எனவே, நாட்டுப்புற மரபுகள் சாராம்சத்தில் நாட்டுப்புற மக்களின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக உள்ளன. பின்னடைந்த, பிற்போக்கு உணர்வைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. எனினும் உளவியல் அடிப்படையில் இதற்கு இரண்டு மதிப்புகள் உள்ளன என்கின்றனர். சாதக மதிப்பு (Positive value), பாதக மதிப்பு (Negative value) என்ற இரண்டு உள்ளன என்கின்றனர். விரிவாகக் காணலாம்.

ஒரு காரியம் நடப்பது, நம்மையும் பிறரையும் பொறுத்த விஷயம் ஆகும். இதில் சகுனங்களுக்கு எந்தப் பங்கும் இல்லை. ஆனால் இந்த மரபுகளில் நம்பிக்கை கொண்டவர்

களுக்கு விஷயம் இப்படி இல்லை. ஒரு காரியத்திற்குச் செல்லும்பொழுது குழந்தை பிணம் வந்தால் காரியம் நடக்கும்; பூனை குறுக்கே போனால் காரியம் நடக்காது. இது ஒரு நம்பிக்கை. இதில் நம்பிக்கைக் கொண்டுள்ளவனின் எதிரில் இறந்த குழந்தை பாடையில் வருமெனில், இவன் மலம் இந்த நம்பிக்கையில் நாட்டம் கொண்டு, காரியத்தைத் திறம்படச் செய்யக்கூடுய ஆர்வம் ஏற்படுகிறது; இவனுக்கு அகநிலையில் (Subjective) உற்சாகம் ஏற்படுகிறது. பூனை குறுக்கே வந்தால், இந்த ஆர்வம் குறைகிறது. இந்த அகநிலை ஆர்வக் கூடுதலும் குறைவும் காரியம் செய்யும் திறனைப் பாதிக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

ஆனால் காரியம் வெற்றியாகும் போக்கில், புறநிலைச் சாதக பாதகங்களே (objective, positive and negative values) நிர்ணயிக்கும் பங்கு வகிக்கும். இந்த நம்பிக்கை, அகநிலை ஆர்வத்தைக் கூடுதலாக்கும் அல்லது குறைக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. அகநிலைச் சாதக பாதகங்களையே அதிகப்படுத்தும் தன்மையில் இந்நம்பிக்கை, புறநிலையதார்த்த நிலைமைகளை விளங்கிக்கொள்ள மறுத்து விடுகிறது. இந்தவிதத்தில் இது சரியான புரிதலை மறுக்கிறது. இந்தவிதத்தில் இது நம்புபவர்களைப் பின்னிழுக்கிறது. சாராம்சத்தில் இதன் பயன்பாடு இதுவே.

இனி நாட்டுப்புறவீயலின் சார்புத் தன்மையையும் பயன்பாட்டுத் தன்மையையும் தொகுத்துக் காண்போம். நாட்டுப்புறவீயலை இரண்டாகப் பகுத்தோம்.

1. நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகள்

2. நாட்டுப்புற மரபுகள்

இவற்றின் சார்புத் தன்மையையும் பயன்பாட்டுத் தன்மையையும் காண்போம்.

1. நிகழ்த்துவோரே நுகர்பவர்களாகவும் உள்ள நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளில் சமூக நிலைகள் குறித்த

அதிருப்தியுணர்வும் கலகவுணர்வும் நிலவுடைமை வர்க்க மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்பட்டுப் போகாத சமரசமற்ற நிலையும் காணப்படுகின்றன. முற்போக்கு ரீதியிலான சமூக மாற்றத்துக்குப் பயன்படும் விதத்தில் இவற்றின் வடிவம், உள்ளடக்கம் அடங்கியுள்ளன.

2. நிகழ்த்துபவர்கள் வேறாகவும் நுகர்வோர்கள் வேறாகவும் உள்ள நிகழ்த்து கலைகளில் அதிருப்தியுணர்வு, மோதல், புறநிலைப் பலவீனம், சமரசம் ஆகியவை கருக்கொண்டுள்ளன. நிலவுடைமை வர்க்க மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்பட்டும், ஆட்படாமலும் உள்ளன. குறிப்பாகக் கதைகள் ஆட்பட்டும், கதைப் பாடல்களில் இரண்டு நிலைகளும் உள்ளன. நுகர்வோர் தளத்தில் காணப்படும் வர்க்க வேறுபாடுகள் இதன் அடிப்படையாகும். எனவே இக் கலைகளின் சாதக பாதக அப்சங்களைத் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் ஆய்ந்து பயன்படுத்த வேண்டிய தேவையுள்ளது.

3. நாட்டுப்புற மரபுகள் பின்னடைந்த அறிவு மட்டத்தின் வெளிப்பாடுகளாகவும், மாற்றத்தை ஏற்க மறுக்கும் முரட்டுத்தனம் கொண்டவையாகவும் உள்ளன. நாட்டுப்புற மக்களின் கருத்தியலை இவை ஆக்கிரமித்துள்ளன. இவற்றுக்கு அகநிலை அளவில் சாதக, பாதக (subjective positive and negative) மதிப்புகள் இருப்பிலும் கூட, புறநிலை உலகை விளங்கிக் கொள்வதிலும் மாற்றுவதிலும் அறிவியலற்ற முறையியலைக் கொண்டுள்ளதால் சமூக மாற்றத்தைத் தடை செய்யும் பிற்போக்குத் தன்மை இவற்றுக்கு உண்டு.

இத்தகைய சார்புத் தன்மையும் பயன்பாட்டுத் தன்மையும் நாட்டுப்புறக் கலைக்கு உண்டு. நாட்டுப்புற மக்கள் ஒரே அளவினராக இல்லாமல் பல்வேறு வர்க்கங்களாகப் பிரிந்து பகை முரண்பாட்டுடனும் அன்றி நட்பு முரண்பாட்டுடனும் தமக்குள் இயங்கிக் கொண்டிருப்பதால் இத்தகைய கலைகளின் சார்புத் தன்மையும் பயன்பாடும் ஒரே அளவினதாக இல்லை. எனவே நாட்டுப்புறவியல்

என்கின்றபொழுது அது எல்லா கிராம மக்களுக்கும் பொதுவானது என்ற நிலையில் இல்லாமல் இத்தகைய பாசுபாடுகளுடன் காணவேண்டும்; சமூக மக்களிடத்தில் பல்வேறு படிநிலைகள் இருப்பதைப் போன்றே இவற்றிலும் உண்டு அவை:

1. ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்பட்டுப் போகாத நிலை.
2. ஆளும் வர்க்க மதிப்பீடுகளுக்கு ஆட்பட்டும் ஆட்படாமலும் இருக்கும் நிலை.
3. சமூக மாற்றத்தைத் தடை செய்யும் பிற்போக்கான நிலை.

இப்படி இவற்றின் பயன்பாட்டு நிலைகள் எதிரும் புதிரும்மாக உள்ளன. இவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய நிலையில் பயன்படுத்திக் கொள்ளத்ல் அவரவர் வர்க்க நிலைபாட்டைப் பொறுத்ததாகும்.

6

முற்போக்கு ரீதியிலான சமூக மாற்றத்தை விரும்பும் கலைஞர்கள் நாட்டுப்புறவியலின் வடிவத்தையும் உள்ளடக்கக் கருக்களையும் திறனாய்வுப் போக்கில் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய தேவை உள்ளது. இன்றைக்குப் பொது மக்கள்—குறிப்பாக உழைக்கும் மக்களும் நடுத்தர மக்களும் ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்தியல் ஆதிக்கத்தின் கீழ் உள்ளனர் என்பது தெளிவு. ஆளும் வர்க்கமும் தன் கட்டுப்பாட்டில் உள்ள வெகுசன ஊடகங்கள் (Mass Media) மூலம் தன் கருத்தியலைப் பரப்ப நாட்டுப்புறக் கலைகளை பெரிதும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. இவற்றில் உள்ள சமரச மதிப்பீடுகளுக்கும் பிற்போக்கு உணர்வுகளும் ஆளும் வர்க்கத்தின் நோக்கத்துக்குப் பயன்படுகின்றன.

நாட்டுப்புறக் கலைகளின் வடிவங்களை இந்த வெகு சன ஊடகங்கள் நிரம்பப் பயன்படுத்துகின்றன. முற்போக்கு ரீதியிலான சமூக மாற்றத்தை நேசிககும் மக்கள் கலைஞர்களும் நாட்டுப்புறக் கலையைப் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது. இவர்கள் நாட்டுப்புறக் கலைகளின் வடிவத்தைப் பயன்படுத்தும்பொழுது மக்களைப் பெருமளவில் சென்றடையும் வாய்ப்புகள் அதிகம் ஆகும். மேலும் நாட்டுப்புற நிகழ்த்து கலைகளில் உள்ள உழைப்பவர் மனோபாவம், ஆளும் வர்க்கம் குறித்த அதிருப்தி, எள்ளல், கோபம், கலகவுணர்வு, ஆணாதிகக எதிர்ப்பு போன்ற பல்வேறு அம்சங்களை இன்றைக்குப் பொருந்தும் வகையில் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய பயன்பாடு பெருத்துக்கொண்டே போகின்றது என்பதும் மகிழ்வுக்குரிய விஷயமாகும். ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

அரிசனச் சிறுவர்கள் ஒரு பண்ணையாரின் கிணற்றில் குளிக்கும்பொழுது சினங்கொண்ட அந்தப் பண்ணையார், கிணற்றில் மின்சாரத்தைப் பாய்ச்சி சிறுவர்களைக் கொன்று விட்டார். இந்நிகழ்ச்சியை மக்கள் கவிஞர் இன்குலாப்,

“மனுசங்கடா—நாங்க
மனுசங்கடா”

என்று தொடக்கம் உடைய பாடலாக எழுதியுள்ளார். இப்பாடல் சோகம் கலந்ததும் வீரத்தை வெளிப்படுத்துவதுமான நாட்டுப் பாடலின் வடிவ அமைப்பையும் உள்ளடக்கத்தையும் கொண்டுள்ளது. இப்பாடலை, கிராமியக் கலைஞரான குண்டேசகரன் தன் கலைக் குழுவினர்களுடன் இணைந்து பாடும் கலை நிகழ்ச்சி நிறைய அரங்குகளில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. கவிஞர் இன்குலாப் பாடலின் இறுதி வரிகளை நீக்கிவிட்ட குறைபாடு இந்த நிகழ்ச்சியில் இருப்பினும், பாடலின் பொருளுக்கு ஏற்ப ஏற்ற இறக்கங்களுடன் பாடும்பொழுது அவருடன் அரங்கமே ஐக்கியமாகி விடுகின்றது. நிகழ்ச்சி முடியும்பொழுது வீடுபட்ட நிலைக்கு

வந்த மக்கள் எழுப்பும் கரவொலி, குணசேகரனின் பாடுந் திறமைக்கும் இன்குலாப்பின் கருத்துக்கும் மக்களின் ஏற்புதலைக் குறிப்பிடுகிறது. இதுபோன்ற பல கலை நிகழ்வுகள், நம்பிக்கைக்குரிய அம்சங்களாகவுள்ளன.

நாட்டுப்புறவியலைத் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் அணுகும்பொழுதும் பயன்படுத்தும்பொழுதும் நமக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களைக் கண்டறவதும் களைவதும் தேவையாகும். நாட்டுப்புறவியல், செவ்வியல் கலைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து தள்ளுவன தள்ளி கொள்ளுவன கொண்டு செயல்படும் போக்கில் இயங்கும் பொழுது, சமூக மாற்றத்திற்குரியதும் முற்போக்குத் தன்மை கொண்டதுமான மக்கள் கலைகளின் ஆதாரங்களையும் வேர்களையும் கண்டறியலாம்.

நாட்டுப்புறக் கலையிலிருந்து கொள்ள வேண்டியன கூடுதலாகவும் செவ்வியல் கலையிலிருந்து தள்ள வேண்டியன கூடுதலாகவும் இருக்கும். நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளுடன் மோதலையும் சமரசத்தையும் மேற்கொண்டுள்ள நாட்டுப்புறக் கலைகளிலிருந்தும் அண்மைக் காலத்தில் பூதாகரமாக வளர்ந்து வரும் ஏகாதிபத்தியக் கலாச்சாரத்தின் ஆளுகைக்குட்பட்டு வரும் செவ்வியல் கலைகளிலிருந்தும் தள்ளுவன தள்ளியும் கொள்ளுவன கொண்டும் தமிழகத்தின் குறிப்பான தன்மைகளுக்கு ஏற்ப தேசியப் பண்பு கொண்ட மக்கள் கலைக்கான நெறிகளைக் காணுதல் அவசியமாகும். அந்த அவசியத்தை வேறொரு தளத்தில் ஆய்வோம்.



நாட்டுப்புறக் கலைகளின் வடிவங்களை இன்றைக்கு வெகுசனஊடகங்கள் பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றன. தமிழகப் பல்கலைக் கழகங்களில் நாட்டுப்புறவியல் குறித்த ஆய்வுகளும் அதிகமாகிக் கொண்டே போகின்றன. முற்போக்கு ரீதியிலான சமூக மாற்றத்தை விரும்பும் கலைஞர்களும் நாட்டுப்புறக் கலையைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

நாட்டுப்புறவியலைத் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் அணுகும் பொழுதும், பயன்படுத்தும் பொழுதும், நமக்கு ஏற்படும் சிக்கல்களைக் கண்டறிவதும் களைவதும் இன்றைய தேவைகளாக உள்ளன. நிலவுடைமை மதிப்பீடுகளுடன் மோதலையும் சமரசத்தையும் மேற்கொண்டுள்ள நாட்டுப்புறக் கலைகளிலிருந்தும் ஏகாதிபத்தியக் கலாச்சாரத்தின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டு வரும் செவ்வியல் கலைகளிலிருந்தும் தள்ளுவன தள்ளியும் கொள்ளுவன கொண்டும் தமிழகத்தின் குறிப்பான தன்மைகளுக்கு ஏற்ப தேசியப் பண்பு கொண்ட மக்கள் கலையின் நெறிகளைக் காணுதல் அவசியம் ஆகும். இச்சிறு நூல் அதற்கான தடயிடுகிறது.