

OPEN ACCESS

Volume: 5

Issue: 2

Month: October

Year: 2020

P-ISSN: 2454-3993

E-ISSN: 2582-2810

Received: 10.08.2020

Accepted: 17.09.2020

Published: 01.10.2020

Citation:

Santhirasegaram, S.
(2020). Song Composition
Systems of Sri Lankan
Tamil Rural Poets. *Shanlax
International Journal
of Tamil Research*, 5(2),
19–25.

DOI:

[https://doi.org/10.34293/
tamil.v5i2.3485](https://doi.org/10.34293/tamil.v5i2.3485)

*Corresponding Author:
santhirasegaramsinnath-
amby@yahoo.com



This work is licensed
under a Creative
Commons Attribution-
ShareAlike 4.0
International License

Song Composition Systems of Sri Lankan Tamil Rural Poets

Dr. Sinnathamby Santhirasegaram

Head, Department of Languages, Eastern University, Sri Lanka

<https://orcid.org/0000-0001-7846-2625>

Abstract - There is a long tradition of folk song called Folk ballads (Kaddup padalkal) among the Sri Lankan Tamils. These songs, written by somewhat literate rural poets, are written on the paper or published as pamphlets, as small print copies. But, in their practical way, they are mostly handed over orally.

When these Folk ballads (Kaddup padalkal) compose by the rural poets, they follow some rules and regulations. Linguistic regulations are the main one of them. These rules clearly distinguish oral literature from written literature. It has been generally followed that songs should be composed mainly on the basis of various verbal elements. Namely, different features follow the same repetitive methodology.

Similarly, we can observe that there is more similarity in the rhythm of the songs. They have been singing their songs in certain rhythms. Thus, they have adopted the method of using oral song forms such as epic, ammanai, sinthu, kummi, thalattu, oppari, kavi according to the nature of the objects. Their form and music structures are mostly similar to folk songs.

Moreover, a general structure has been followed to the theme of the songs.

Keywords: Folklore, Tamil, Ballads, Rural Poets, Compose, Repetitive, Rhythm, Srilanka

References

1. Akaththiyalingam, S. (1998), kavithai Uruvakkam, Manivasagar Press, Chennai.
2. Alakappan, Arumagam, (1973), Nadduppurap Padalkal, Thiranayivu, Saiva Siththanth Noot Pathippuk Kalakam, Chennai,
3. Kanakasapai, T, (2004), Nadduppurap Padalkalin Alakiyal Kaddamaippu, Ponni Press, Chennai.
4. Kailasapathi, K., (2006), Tamil Veerayukap Padalkal, Palasupramaniyam, K.V. (Trans.), Kumaran Book House, Colombo, Chennai.
5. Karunakaran, K & Jeya, V (1997), Mozhiyiyal, Kumaran Press, Chennai.
6. Kirushnarajah, S. (1996) Alakiyal, Thesiya Kalai Ilakkiyap Peravaiyudan Inainthu South Asian Books, Chennai,
7. Loorthu, T. (1997), Naddar Valakkattiyal: Sila Adippadaikal, Palaiyankoddai: Naddar Valakkattiyal Ayivu Maiyam.
8. Loorthu, T., (1988), Naddar Valakkarukal, Manivasagar Press, Chennai.
9. Nuhman, M.A. (1980), Kilakkilankai Muslimkalin Valkkai Muraikalum Naddar Valakkukalum Oru Payannilai Ayivu, Sivathambi, K., (Ed), Ilankaith Tamil Naddar Valakkiyal, Yalppanam: Tamil Thurai, Yalppanap Palkalaikkalakam.
11. Nuhman, M.A., (2006), Moliu Ilakkiyamun, Kalachchuvadu Pathippagam, Nagar Kovil.
12. Ramanathan, Aru., (1982), Nadduppurap Padalkal Kaddum Tamilar Valviyal, Manivasagar Press, Chennai.
13. Saktihivel, (1998), Nadduppuraviyal Ayivu, Manivasagar Press, Sithmparam.
14. Sanmugam, S.V., (1998), Ilakkiyamum Moliyamaippum, Newsensuri Book House Private Ltd, Chennai.
15. Sanmugam, S.V., (2000), Kavithai Moli, Manivasagar Press, Chennai.
16. Sanmugasuntharam, S., (1995), Tamilil Nadduppurap Padalkal, Manivasagar Press, Chennai.
17. Sanmugathas, A., (1985), Moliu Eluththum, Anaitthinthiya Tamil Moliyiyal Kalakam, Annamalai Nagar.
18. Sanmugathas, A., (2006), Moliu Pira Thuraikalum, Kumaran Book House, Colombo, Chennai.
19. Samuvel, Jan. G., (1996), Thiravida Molikalil Oppayivu, Asiaviyal Niruvanam, Chennai.
20. Sivathambi, K., Thamilin Kavithaiyiyal, Kumaran Book House, Colombo, Chennai.
21. Vansina, Jan, (1965), Oral Tradition – A Study in Historical Methodology, Wright, H.M.(Trans.), Routledge & Kegan Paul Ltd, London.

இலங்கைத் தமிழ்க் கிராமியப் புலவர்களின் பாடலாக்க முறைமைகள்

கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம்

தலைவர், மொழித்துறை, கலை கலாசார பீடம்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், இலங்கை

ஆய்வுச் சுருக்கம்: இலங்கையின் கிராமப்புறங்களில் குறிப்பாக 19 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து வாய்மொழிப்பாடல் மரபு முகிழ்ப்புறத் தொடங்கியது. அதிகம் எழுத்தறிவு பெறாத கிராமத்துப் புலவர்கள் வாய்மொழி மரபிலே நின்றுகொண்டு சமகால சமூக நிகழ்வுகளையும் மதவுணர்வுகளையும், சொந்தப் பிரச்சினைகளையும் பாடல்களாகப் பாடினர். அவர்கள் சில பாடல்களைத் தாள்களிலே எழுதினர் சில பாடல்களைத் துண்டுப்பிரசுரமாக அல்லது சிறு அச்சுப் பிரதிகளாக வெளியிட்டனர். ஆனால் அவற்றினுடைய பயில்நிலையில் அவை பெரும்பாலும் வாய்மொழியாகக் கையளிக்கப்படுகின்றன, மக்கள் மத்தியிலே பாடிக்காட்டப்படுகின்றன சிறு பிரசுரங்களாக விற்கப்படுகின்றன. இது வாய்மொழி மரபிலே புதியதொரு போக்காக அமைந்தது. இப்பாடல்களைக் கிராமிய மக்கள் “கட்டுப்பாடல்கள்” என்று கூறுகின்றனர்.

முக்கியச் சொற்கள்: நாட்டுப் புறவியல், வாய்மொழிப் பாடல், கிராமத்துப் புலவர்கள், கட்டுப் பாடல்கள், இலங்கை

கருத்துரை

இலங்கையின் கிராமப்புறங்களில் கட்டுப்பாடல்களைப் பாடுகின்ற கிராமியப் புலவர்கள் நிகழ்த்தும் கணத்தில் உடனுக்குடன் பாடுதல், திட்டமிட்டு உருவாக்குதல் என்ற இரு அடிப்படைகளிலே பாடல்களை ஆக்குகின்றனர். அவ்வப்போது சில நிகழ்வுகள் மனதைத் தாக்கும்போது அல்லது மற்றவர்கள் பாடச்சொல்லிக் கேட்கின்றபோது கிராமியப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் உடனுக்குடன் கட்டிப்பாடும் வழக்கைக் கொண்டுள்ளனர். கிராமியப் புலவர்கள் நிகழ்த்தும் கணத்தில் உடனுக்குடன் பாடலியற்றும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள். இதற்குத் துணையாக ஏனைய வாய்மொழிப் புலவர்கள் பாடும்போது கூர்ந்து கவனித்து கேள்வி ஞானத்தால் தெரிந்துகொண்ட வாய்மொழி வாய்பாடுகளையும் அவர்கள் துணையாகக் கொள்கின்றனர். வீர காவியம் ஒன்றை மக்கள் முன் பாடும்

ஒரு பாணன் அதனை மக்கள் முன் நிகழ்த்தும் அந்தக் கணத்திலேயே உடனுக்குடன் புனைந்து பாடுவதற்குத் துணையாக வாய்மொழி வாய்பாடுகளைத் துணையாகக் கொள்வதாக பில்மன் பரியும், லார்டும் குறிப்பிடுவது இவ்விடத்தில் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது (லார்டு, தெ., 2000: 155).

எவ்வாறாயினும் நிகழ்த்துகைக்கு முன்னரே பாடல் கட்டுதல் என்பது இப்புலவர்களிடம் கூடுதல் வழக்காக உள்ளது. இவை பெரும்பாலும் ஒரு முறையியலுக்கு உட்பட்டதாகவும் நெடும் பாடல் தன்மையினவாகவும் இருக்கும். இதனைப் புனைவதற்காக அவர்கள் சிலமணி நேரத்தையோ பல நாட்களையோ, பல வருடங்களையோ செலவிடுகின்றனர். ஆபிரிக்காவில் சோமாலி நாட்டில் வாட்ஸ் (Bards) வாய்மொழிப் பாடல்களை இயற்றும் முறையினைப் பின்வருமாறு கூறுவர்:

“தனிப்பட்ட முறையில் ஒரு பாடல் புனையப்பெற்று முழுவதும் முடிவுபெறாதவரை அது மக்கள் முன் பாடி நிகழ்த்தப்பெறுவது அரிது என்கிறார் ஜான்சன். அவற்றைப் புனைவதற்குப் பல மணி நேரத்தை செலவிடுகின்றனர். சில வேளைகளில் பல நாட்களைக்கூடச் செலவிட வேண்டியுள்ளதென்று ஆந்தரே ஜெல்ஸ்கியும் லெவிசும் கூறுகின்றனர் (லூர்து, தெ., 2000: 155). திட்டமிட்ட வகையில் நிகழ்த்துகைக்கு முன்னர் உருவாக்கப்படுகின்ற இத்தகைய பாடல்கள் சில முறைசார் விதிமுறை வரையறைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டுச் செய்யப்படுகின்றன. இதில் மொழிசார் ஒழுங்குமுறைகள் பிரதானமானவை. வாய்மொழி ஆவணக் கட்டமைப்புப் பற்றி ஜான் வன்சினா பின்வருமாறு கூறுவார்:

“குறிப்பிட்ட விதியின் அடிப்படையிலே தான் வாய்மொழி ஆவணங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. இந்த விதிகள் வாய்மொழி ஆவணத்தை எடுத்துரைப்பவரின் சுதந்திரத்தைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன. அதாவது எந்த வழியில் அவர் வாய்மொழி ஆவண விடயத்தைக் கூறுகின்றாரோ அந்த வழியின்மீது கட்டுப்பாடுகளை விதிப்பதாக இந்த விதிகள் இருக்கின்றன. ஒரு வாய்மொழிப் பிரதியின்.

வெளி வடிவ வகையீடுகள் உண்மையில் இலக்கியத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவையல்ல, மொழியியலோடு சம்பந்தப்பட்டவையாகும். மொழியியலின் அடிப்படையில் பிரதிகளை முறையான, முறையற்ற பிரதிகள் எனப் பிரிக்கலாம். முறையற்ற பிரதிகளில் சாதாரண இலக்கண விதிகள் அனுசரிக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. ஆனால், முறையான பிரதிகளில் குறிப்பிட்ட மொழியியல் ஒழுங்குமுறைகளான ஒலியியல், வசனக் கட்டமைப்பியல், வார்த்தை வடிவ இயல் போன்றவற்றை அனுசரிக்க வேண்டியுள்ளது (Vansina, J., 1969:54). என்பார். கிராமியப் புலவர்களின் திட்டமிட்ட பிரதிகள் முறையான

பிரதிகளாகவே உள்ளன. திட்டமிட்ட வகையிலான வாய்மொழி இலக்கியங்களெல்லாம் முறைசார்ந்த விதிமுறைகளுக்கு குறிப்பாக வார்த்தைக் கட்டமைப்புகளுக்கு உட்பட்டவையாகும். இந்த விதிகள் வாய்மொழி இலக்கியத்தை எழுதப்பட்ட இலக்கியத்திலிருந்து தெளிவாக வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. ஒரு வாய்மொழி இலக்கியம் என்னவாக இருந்தாலும் சரி, எந்தப் பண்பாட்டில் இருந்து வந்தாலும் இந்த முறைசார்ந்த விதிகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு ஆகவேண்டியுள்ளது. வாய்மொழி இலக்கியத்துக்கும் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்துக்கும் இடையில் காணப்படும் ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு என்னவென்றால் வாய்மொழி இலக்கியத்தில் மீண்டும் மீண்டும் அதிகமான ஒரேவகையான விடயங்கள் இடம்பெறுவதாகும் (Vansina, J., 1969:54). இலங்கைக் கிராமியப் புலவர்கள் தமது பாடல்களைச் சரமாரியாகக் கட்டுவதற்கு முக்கிய துணையாக இந்த அடிப்படை இருந்துள்ளமை தெரிகின்றது. அதாவது, பல்வேறு அம்சங்களும் ஒரேமாதிரியாகத் திரும்பத் திரும்ப அமைத்துப்பாடும் முறையியலைப் பின்பற்றியிருக்கின்றனர். இது சங்ககாலக் கவிதைகளில் இடம்பெறும் வாய்பாட்டுத் தன்மையுடன் நெருங்கிய உறவுடையதாகும்.

கட்டுப்பாடல்களின் உற்பத்திக்கூறுகள் திரும்பத்திரும்ப வரும் அமைப்பில் பல புலவர்களது பாடல்களிலும், பல்வேறு பாடல்களிலும் குறிப்பிட்ட சொற்கள் திரும்பத்திரும்ப வருவது முக்கியமானது. உதாரணமாக ந.மா.கேதாரபிள்ளை என்பவரின் சூறாவளி அம்மாணை, இலங்கையின் கோலத்து அம்மாணை ஆகிய பாடல்களின் வரி நடுவிலும் முடிவிலும் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் காண் என்ற சொல் இடம்பெறுகின்றது. மன்னர்காள், அம்மாணை ஆகிய சொற்களும் திரும்பத்திரும்ப வருகின்றன.

பெண்தெய்வங்கள் பற்றிய பாடல்களின் ஒவ்வொரு பகுதி முடிவு அல்லது பல்வேறு

வரிகளின் முடிவு அம்மா, தாயே என்பதாக முடிகின்றன. சின்னக்குளத்து காளியம்மன் சிறைமீட்ட காவியம், காளியம்மன் கும்மி, கன்னக்குடா கண்ணகியம்மன் மழைக்காவியம் முதலான பாடல்களிலே இத்தன்மையைக் காணலாம். ஆண்டெய்வம்பற்றிய பாடல்களிலே அப்பா, சுவாமி, ஐயா முதலான சொற்கள் திரும்பத்திரும்ப இடம்பெறுகின்றன. இப்பாடல்களின் உற்பத்திக் கூறுகளின் வாய்பாட்டுத் தன்மை பாடல் பகுதிகளில் இறுதியில் அல்லது வரிகளின் இறுதியில் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன.

கிராமியப் புலவர்களின் கட்டுப்பாடல்களில் பாடற் பகுதிகளின் முடிக்கும் வரிகள் அல்லது முடிக்கும் வரியும் அதற்கு மேலுள்ள வரியும் திரும்பத்திரும்ப அமையப் பாடுதல் என்ற ஒரு முறையியல் இவர்களால் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. கண்ணகி அம்மன் மழைக்காவியம் என்ற பாடலில் “கன்னக்குடாவிலுறை கண்ணகைத் தாயே” என்ற அடியும், முருகன் வழிநடைச்சிந்து என்ற பாடலில் “தென்கதிரை முருகோனே தெரிசிப்பாயே” என்ற அடியும் திரும்பத் திரும்ப ஒவ்வொரு பாடல் இறுதி வரிகளாக இடம்பெறுகின்றன. சூறாவளி பற்றிய பல்வேறு புலவர்களது அம்மாணப் பாடல்களிலும் பாடற் பகுதியை முடிக்கும் அடிகள் “சூறாவளி வந்து சூழ்ந்ததே அம்மாண” என்று முடிகின்றன. இறுதியும் இறுதிக்கு முன் வரியும் திரும்பத் திரும்பப் பல பாடல்களிலே அமைந்து வருகின்றன.

அவ்வாறே வரியின் அரைவாசி அல்லது பகுதி மட்டும் திரும்பத்திரும்ப இடம்பெறுவதையும் பரவலாகக் காணலாம். கன்னக்குடா கண்ணகை அம்மன் கோயில் காவடிப்பாட்டு என்ற பாடலில், “உத்தமியே நல்லவரம் அருள் செய்வாயே”, “கடுகிவந்து நல்லவரம் அருள் செய்வாயே” என்றவாறும், வடபத் திரகாளி அம்மன் காவியத்தில், “புவையே வடபத்திர காளி என்தாயே”, “வஞ்சியரே

வடபத்திர காளி என்தாயே” என்றவாறும் முற்பகுதி மட்டும் மாற்றமுற மற்றப்பகுதி திரும்பத்திரும்ப வருகின்றது. பாடற் பகுதிகளின் முடிவுகளிலும் இடையிலும் அரை வரிகள் திரும்பத்திரும்ப அமையப் பெறுவது இவர்களது பாடல்களிலே அதிகம் காணலாம். 1978 ஆம் ஆண்டு வீசிய சூறாவளி பற்றி மா. பொன்னன் என்பவரால் பாடப்பட்ட “சூறாவளித்துயர் அம்மாண” என்ற நூலில் “வெளிப்பொன்றைக் கண்டார்கள்” என்ற அரையடியும், “பண அழிவும் பொன்னழிவும் பார்க்கவே கூடாது”, இன்னும் கொஞ்ச நேரம் சூறாவளி தானிருந்தால்” ஆகிய அடிகளும் திரும்பத்திரும்ப இடம்பெறுகின்றன. இவ்வாறு சொற்களும், தொடர்களும், வரிகளும் திரும்பத்திரும்ப வரும் அமைப்பானது பாடலில் வெளிப்படுத்த வரும் கருத்தை, உணர்வை அழுத்தம் பெற வைப்பதற்கானதும் பாடலிசையை மிகுவிப்பதற்கானதுமான உத்தியாக அமைகின்றது.

பாடல்களின் தொடக்கம் இறைவணக்கமாக அமைவது பொது வழக்காகும். இது பெரும்பாலும் துதி, விருத்தம், வெண்பா என்ற தலைப்புகளின் கீழ் அமைந்துவரும். சில பாடல்கள் தருஃ மெட்டுடன் தொடங்குகின்றன. இது பாடலின் இசைப்பண்பை உணர்த்துவது. பொதுவாக இப்பாடல்களின் பொருளமைப்பு இறைவணக்கம் - பாடற்பொருள் - புலவன் பற்றிய அறிமுகம் - வாழி என்ற கட்டமைப்பைக் கொண்டதாக இருக்கும். றுவண்டாவில் அரசனைப் பற்றிய வாய்மொழிப் பாடல்களின் உள்ளடக்கக் கட்டமைப்பானது அறிமுகம், அதன் முக்கிய செய்தி, துதிப்பாடல் என்ற மூன்று ஒழுங்குமுறைக்கு உட்பட்டதாக அமையுமாற்றை வன்சினா எடுத்துக்காட்டுவார். எனவே, வாய்மொழி பாடல்களின் பொருளமைப்பிலே உலகுதழுவிய பொதுமையுள்ளதை இது காட்டுகின்றது.

சற்று எழுத்தறிவுள்ள கிராமியப் பெண்ணால் பாடப்பட்ட கிராமியக் “கவி” யின்

அமைப்புப் பற்றிப் பேராசிரியர் எம்.ஏ. நுஃமான் பின்வருமாறு கூறுவார்:

இக்கவிகள் ஒரு தனிப்பிரபந்தத்துக்குரிய ஒழுங்கமைப்புடன் காணப்படுகின்றன. முதலில் கடவுள் வாழ்த்தாக சில கவிதைகள் உள்ளன. அடுத்துவரும் பாடல்களில் கணவன் தனக்குச் செய்த துரோகத்தையும் அது தொடர்பான துயரத்தையும் கூறுகிறார். தன் கணவனின் சுற்றத்தார் ஒவ்வொருவரையும் விழித்துப் பாடுகின்றார். பின் எல்லோருக்கும் சலாம் கூறுகிறார். இறுதிப் பாடல்களில் தங்கள் எல்லோரையும் காப்பாற்றுமாறு இறைவனையும், இறை நேசர்களையும் வேண்டி வாழ்த்துப் பாடி முடிக்கிறார் (1980: 136-137).

கிராமியப் புலவர்களது பாடல்களின் பொது அமைப்பை இக்கூற்று மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. இவர்களது அனர்த்தங்கள் பற்றிய நெடும் பாடல்களின் மையப்பகுதி (பாடற்பொருள்) சம்பவ அறிமுகம், அனர்த்த அழிவு விபரிப்பு, உதவிகள், அப்போது நடந்த சீர்கேடுகள் என்ற கட்டமைப்பைக் கொண்டுள்ளன. இங்கு அழிவுகள் ஏற்பட்ட ஊர்களை வரிசைப்படுத்தியும், உதவிகளை வரிசைப்படுத்தியும் பாடுவதை இவர்கள் பொதுமுறையாகக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒருவருக்கொருவர் தொடர்பற்ற இவர்கள் இவ்வாறு குறிப்பிட்ட அம்சங்களை, அமைப்புகளை ஒரேமாதிரியாகவும் திரும்பத் திரும்பவும் பயன்படுத்துவதானது இப்பாடல்களை ஒப்புமையுள்ள ஒரு தொகுதி வெளிப்பாடாகக் காட்டுகின்றது.

இந்தப் பாடல்களின் சந்தப் போக்கிலும் அதிக ஒற்றுமை வெளிப்படுவதைக் காணலாம். இவர்கள் குறிப்பிட்ட சில சந்தங்களிலேயே தம் பாடல்களைப் பாடிவந்துள்ளனர். இந்த அடிப்படையில் இப்புலவர்களுக்கிடையே தனித்தன்மைகளைக் காணுவது சிரமமாகும்.

கட்டுப்பாடல்களை இயற்றும் கிராமியப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் தமக்குப் பரிச்சயமான நாட்டார் பாடல் வடிவங்களைக் கையாண்டு பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அந்தவகையில் காவியம், அம்மாணை, சிந்து, கும்மி, தாலாட்டு, ஒப்பாரி ஆகிய வாய்மொழிப் பாடல் வடிவங்கள் இவர்கள் மத்தியில் கூடிய செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. இவர்கள் மத்தியில் நிலவும் கிராமியத் தெய்வச் சடங்குகள், விழாக்கள், கலை நிகழ்வுகள் என்பவற்றில் இத்தகைய பாடல் வடிவங்களே பயில்வில் இருந்து வருவதனால் அவற்றில் ஈடுபாடும், பரிச்சயமும் உள்ள இப்புலவர்கள் அவ்வடிவங்களையும் அவற்றின் ஓசை, உத்தி முறைகளையும் தம் பாடல்களிலே பயன்படுத்துகின்றனர். சொல்லும் விடயத்தைத் தொடர்ச்சியாகவும், விரிவாகவும், தங்குதடையின்றியும் கூறுவதற்கு ஏற்ற வடிவமாக அம்மாணையைக் கருதுகின்றனர். கிராமியப் புலவர்களின் அம்மாணைப் பாடல்கள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்களாக அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களில் பாடலின் இசைச் சுவையை ஏற்படுத்தவும், ஒரு விடயத்திலிருந்து மற்றொரு விடயத்துக்குச் செல்லவும் வரிகளின் முடிவுகளில் அம்மாணை என்ற சொல்லை அமைத்திருக்கின்றனர்.

காவியம், அம்மாணை ஆகிய வடிவங்கள் பெரும்பாலும் கதையோட்டத்தினைக் கொண்ட நீண்ட பாடல் வடிவத்துக்கு ஏற்ற வடிவங்களாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. குறித்த சம்பவங்களைக் கதைகூறலாகத் தொகுத்துரைக்க மட்டுமன்றி சோகமான பாவத்துடன் பாடுவதற்கு ஏற்ற வடிவங்களாகவும் இவற்றைக் கருதுகின்றனர். இப்பிரதேசங்களில் காலத்துக்குக் காலம் ஏற்படும் தீ அபாயம், வெள்ளப்பெருக்கு, சூறாவளி என்பன பற்றிய துன்பியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த இந்த வடிவங்களையே இவர்கள் பெரும்பாலும் கையாண்டு வந்துள்ளனர்.

மதநிலைப் பாடல்களைப்பெரும்பாலும் இவ்விரு வடிவங்களில் பாடினும் காவிய வடிவத்தை அதிகம் பயன்படுத்துகின்றனர்.

காவியம் என்பது கோயில் சடங்கை மையப்படுத்தி உருவான இசை வடிவமாகும். இது உடுக்கிசைக்கு ஏற்பப் பாடுவதற்குரிய தாளலயத்தைக் கொண்டது. அந்த உடுக்கிசை பாடலுக்குத் தெய்வீகத் தன்மையையும் கொடுக்கின்றது. எனவே கிராமியத் தெய்வங்கள் மீது அல்லது கோயில்கள்மீது பாடப்படுகின்ற நீண்ட பாடல்கள் பெரும்பாலும் காவியங்களாகப் பாடப்பட்டன.

கும்மி மதம், சமூகம், அரசியல் எனப் பல்வேறு அனுபவங்களையும் பாடுவதற்கான பொது வடிவமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளது. கண்ணகையம்மன் கும்மிப்பாட்டு, சிறை மீட்ட கும்மி, தாந்தாமலைக் குடியேற்றக் கும்மி முதலான பாடல்கள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும். நாட்டாரியலில் சமூகப்பாடல் வடிவமாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட தாலாட்டு இங்கு அம்மன் மீது பாடப்படுகின்ற வழிபாட்டுப் பாடல்களை ஆக்குவதற்கான புனிதப் பாடல் வகையாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனைவிட அகவல், தோத்திரம், அந்தாதி, பதிகம், ஊஞ்சல் ஆகிய வடிவங்களும் மதநிலைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே, உள்ளடக்கத்துக்கு ஏற்ப இசை வடிவங்களை இப்பலவர்கள் தேர்வு செய்து கொள்கின்றனர்.

பெரும்பாலான இத்தகைய பாடல்கள் அந்தாதி அமைப்புடன் கூடியனவாக உள்ளதையும் காணலாம். பாடல்களைத் தொடர்ந்து சிக்கலின்றி எழுதுவதற்கும், அவற்றை இலகுவில் மனனம் செய்வதற்கும் இந்த அமைப்பு அவர்களுக்கு உதவுகின்றது. இவற்றோடு நாட்டுக் கூத்திலே வருகின்ற விருத்தம், கொச்சகம், தரு ஆகிய அமைப்புக்களையும் இவர்கள் பின்பற்றுகின்றனர். அத்துடன் கூத்திலே பின்பற்றுகின்ற வேறுசில நுணுக்கங்களையும் பின்பற்றுகின்றனர்.

கிராமியப் புலவர்களின் கட்டுப்பாடல்களின் உருவ அமைப்பில் அவற்றின் வரிவரையறை

முக்கியமானது. இப்புலவர்கள் நான்கு வரிகளை மட்டும் கொண்ட குறும்பாடல்களில் இருந்து 650 வரிகளுக்கும் மேலான தொடர்நிலைப் பாடல்கள் வரை பாடியிருக்கின்றனர். கையெழுத்தில் அமைந்த பாடல்கள் பெரும்பாலும் குறும்பாடல்களாகவும் உதிரியான சிறு சம்பவப் பாடல்களாகவும் உள்ளன. அன்றாடம் தம்கிராமத்தில்நிகழும்சிறுசிறுசம்பவங்களைக்கூட 4 வரி, 8 வரி, 10 வரிப் பாடல்களாக இவர்கள் எழுதி வைத்துள்ளனர். வரியளவில் கூடிய பாடல்கள் அனர்த்தங்கள் பற்றியனவாகவும், வழிபாடு பற்றியனவாகவும் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய பாடல்களே அச்சுருப் பெறுகின்றன. எனவே, பாடுபொருட்கள் ஒரு பாடலின் வரியளவினையும், இசை வடிவத்தினையும், எழுத்து நிலையினையும் தீர்மானிக்கின்ற சக்தியாக அமைந்துள்ளது. வரியமைப்பில் முக்கியமானதொரு அம்சம் பல பாடல்கள் ஒழுங்கற்ற வரி வரையறையினைக் கொண்டுள்ளமையாகும். எடுத்துக்காட்டாக “மட்டக்களப்பு வரலாற்று அம்மாளை” என்ற தொடர்நிலைப்பாடல் ஈரடிப்பாக்களால் ஆனது. ஆனால், இடையிடையே மூன்று வரி, ஐந்துவரிப் பாடல்களும் இடம்பெறுகின்றன. இத்தகைய பாடல் அமைப்புமுறை புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிலவற்றிலே காணப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

வாய்மொழிப் பாடல்களின் ஒரு பகுதியாகவும் அவற்றின் வளர்ச்சி நிலையாகவும் அமையும் கட்டுப்பாடல்களைக் கிராமியப் புலவர்கள் கட்டும்போது ஒரு முறையியலுக்கு உட்பட்ட வகையில் செயற்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். இதில் முக்கியமானது வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கூறுகளின் அடிப்படையில் இவற்றைக் கட்டியுள்ளமையாகும். அத்துடன் அவற்றின் வடிவ, இசைக் கட்டமைப்புக்கள் பெரும்பாலும் கிராமியப் பாடல் அமைப்புகளைப் பின்பற்றிச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

உசாத்துணைகள்

1. அகத்தியலிங்கம், ச., (1998), கவிதை உருவாக்கம், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
2. அழகப்பன், ஆறுமுகம், (1973), நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்- திறனாய்வு, சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை.
3. இராமநாதன், ஆறு., (1982), நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
4. கருணாகரன், கி. & ஜெயா, வ., (1997), மொழியியல், குமரன் பதிப்பகம், சென்னை.
5. கனகசபை, த., (2004), நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் அழகியல் கட்டமைப்பு, பொன்னி அச்சகம், சென்னை.
6. கிருஷ்ணராஜா, சோ., (1996), அழகியல், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன் இணைந்து சுவத் ஏசியன் பக்ஸ், சென்னை.
7. கைலாசபதி, க., (2006), தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, பாலசுப்பிரமணியம், கு.வெ. (மொ.பெ), குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, சென்னை.
8. சண்முகசுந்தரம், ச., (1995), தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், மணிவாசகர் பதிப்பகம் (மறுபதிப்பு), சென்னை.
9. சண்முகதாஸ், அ., (1985), மொழியும் எழுத்தும், அனைத்திந்திய தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர்.
10. சண்முகதாஸ், அ., (2006), மொழியும் பிற துறைகளும், குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு, சென்னை.
11. சண்முகம், செ. வை., (1998), இலக்கியமும் மொழியமைப்பும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
12. சண்முகம், செ. வை., (2000), கவிதை மொழி, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
13. சத்திவேல், ச., (1988), நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
14. சாமுவேல், ஜான். ஜி., (1996), திராவிட மொழிகளின் ஒப்பாய்வு, ஆசியவியல் நிறுவனம், சென்னை.
15. சிவத்தம்பி, கா. (2007), தமிழின் கவிதையியல், குமரன் பப்பிளிஷர்ஸ், சென்னை.
16. நுஃமான், எம்.ஏ., (1980), கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கை முறைகளும் நாட்டார் வழக்குகளும் ஒரு பயன்நிலை ஆய்வு, சிவத்தம்பி, கா. (பதி.), இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், தமிழ்த்துறை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணம்.
17. நுஃமான், எம்.ஏ. (2006), மொழியும் இலக்கியமும், காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோயில்.
18. லூர்து, தெ., (1997), நாட்டார் வழக்காற்றியல்: சில அடிப்படைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம், பாளையங்கோட்டை.
19. லூர்து, தெ., (1988), நாட்டார் வழக்காறுகள், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை.
20. லூர்து, தெ., (2000), நாட்டார் வழக்காற்றியல் சில அடிப்படைகள், நாட்டார் வழக்காற்றியல் அறிவு மையம், பாளையங்கோட்டை.