சமூகக் கலையாகக் காலேட்சபம்
- சமூக இசையியலாய்வு -

∞

முனைவர் (திருமதி) சுகன்யா அரவிந்தன்,
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
இசைத்துறை, யாழ்ப்பாணப்பல்கலைக்கழகம்,
இலங்கை.
0094 773166799
saravinthon@hotmial.com

அறிமுகம்.

சமூகத்துள் கலை என்பது மிகவும் காத்திரமான ஒரு மூலக்கூறாகும். சமூகத்தை வழிப்படுத்துவதற்கான கருவியாகக் காலந்தோறும் இசை சமூக ஆர்வலர்களால் கையாளப்பட்டிருக்கின்றது என்பது தமிழ் வரலாறுசுட்டுகின்ற மெய்ப்பொருள்.

இந்த வகையிலே காலேட்சபம் என்பது 'காலத்தைப்போக்குதல்' என்று அறியப்படும் ஒரு சமஸ்கிருத சொல்லாகும். நமது முன்னோர் காலத்தைப் பொன்னாகப் போற்றினர். இதற்கெனப் பல கதைகள் பகர்ந்தனர். அதில் தர்மம், நீதி, வீரம், போன்ற செறிந்த கருத்துக்கள் மிகுதியாக இருந்த வீரநாயகர்களின் சரித்திரக்கதைகள் கூறப்பட்டன. இதனைக் கேட்ட மக்கள் நல்ல பண்புகளை வளர்த்தனர். மனதில் பசுமரத்தாணியாக இக்கருத்துக்கள் வேரூன்றின.

வேதகாலத்தில் 'ஆக்யானம்' என்றும், பின்னர் புராணங்கள் எழுதப்பெற்ற பொழுது பௌராணிகர்கள் அவற்றை மக்களுக்கு உபதேசித்தும், பின்னர் பாகவதர்கள் பக்தி, இசை இரண்டினையும் கலந்து கதைகள் கூறியும் வந்தனர்.

திறவுச்சொற்கள்

காலஷேபம், சமூகக்கலைகள், பண்பாட்டுக் கையளிப்பு, தனித்துவம், கதைகூறல்

காலஷேபத்தின் ஊற்றாகத் தஞ்சை

தமிழ்க்கலைகளின் ஊற்றுக்களுள் ஒன்றாகத் தஞ்சை மண் காணப்படுகின்றது. இங்கிருந்து காலேட்சபத்தின் மூலக்கூறுகள் சிலவற்றை நாம் இனங்காணமுடிகின்றது.

கலைகள் நிறைந்த தஞ்சையில் தான் கதாகாலஷேபமும் பஜனையும் போற்றி வளர்க்கப்பட்டன. கிபி 17 ஆம் நூற்றாண்டில் நாயக்க வம்சம் வீழ்ந்து மராட்டிய மன்னராட்சி தொடங்கியது. முதலாம் எக்கோஜி 1676 ஆம் ஆண்டில் மராட்டிய சாம்ராஜ்யத்தை தஞ்சையில் நிறுவினார்.[1] இவர் இவருக்கு முன்னர் ஆட்சி செய்த தெலுங்கு நாயக்க மன்னர்கள் எவ்வாறு கலைகளை ஆதரித்தனரோ அப்படியே இவரும் தொடர்ந்தார். ஆட்சி மொழியும் தெலுங்காகவே இருந்தது.[2]

இந்த காலகட்டத்தில் மஹாராஷ்ராவில் இருந்து பல கீர்த்தன்கார்கள் எனப்படும் கதாகாலேட்சப வித்வான்கள் தஞ்சைக்கு வந்தனர். 'கீர்த்தன்' எனப்படுவது மராட்டியில் ஹரிகதைக்கு வழங்கும் பெயர்.[3] 'கீர்த்தனம்' என்பது புகழ்வது என்பதாகும்.[4] நவவித பக்தியான ச்ரவணம், கீர்த்தனம், ஸ்மரணம், பாதசேவனம், அர்ச்சநம், வந்தநம், தாஸ்யம், ஸகீயம், ஆத்மநிவேதனம் ஆகியவற்றுள் கீர்த்தனம் இரண்டாவதாக கூறப்பட்டுகிறது.[5] இறைவன் புகழைக் கேட்க, சொல்ல, நினைக்க, பக்தி பெருகும். மனம் தூய்மையடையும். இதைத்தான் பாகவதோத்தமர்கள் செய்து வந்தார்கள்.

'நாட்யம்' என்ற ஒரு சஞ்சிகையில் கோட்டு வாத்தியம் துரையப்பா பாகவதர் என்ற பெரியவர் தஞ்சையில் பக்தி பிரதான்யமாக கதை கூறப்பட்டு வந்ததென்றும், அப்போது மராட்டிய கீர்த்தன்காரர்கள் நவரசங்களையும் எடுத்து ஆடிப்பாடிக் கூறிய கதைகள் மக்களை மிகுந்த பரவசத்தில் ஆழ்த்தின. ஆகவே இவ்விரு மரபுக்களுக்கிடையே ஒரு போட்டி ஏற்பட்டது என்றும் கூறியிருக்கின்றார்.[6]

இந்த நிலையைக் கண்ணுற்ற வேங்கட்தாசர் என்ற பெரியவர் பக்திச்சுவை மட்டுமே மேலோங்கி இருந்த தமிழ் சம்பிரதாய காலஷேபத்தில் சில மாற்றங்களை செய்து, அதனை மேலும் மெருகூட்ட எண்ணம் கொண்டார். இந்த நோக்கோடு தக்க ஒருவரை இதற்கென தயார் செய்யவும் திட்டமிட்டார். அக்காலத்தில்தான் தஞ்சையில் கிருஷ்ண பாகவதர் இளைஞனாக இசையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டு, எல்லாவிதமான பஜனைகளிலும்

இணைந்து பாடல்களை கற்று, தானும் பாடி வந்தார். தந்தையாரை இளமையில் இழந்து தாயாரின் பராமரிப்பில் வாழ்ந்து வந்த இவர், வேங்கட்டாதசரின் கவனத்தை கவர்ந்தார். அவரை இவர் பல ஆசிரியர்களிடம் அனுப்பி ஒரு நல்ல காலஷேபக் கலைஞனாக உருவாக்குவதில் முனைந்தார்.[7] இதில் வெற்றியும் கண்டார். வேங்கடதாசர் அவர்களால் சமூகத்திலே பஜனை, நாமசங்கீர்த்தனம், காலஷேபங்கள் ஆகியன நிகழ்த்தப் பெற்றன.

கிருஷ்ணா பாகவதரின் கடும் உழைப்பு வீண் போகவில்லை. அவரது ஜால்ரா எந்த சுருதியில் ஒலிக்குமோ அதற்கேற்ற வகையில் தன் கால் சதங்கைக்குரிய ஒவ்வொரு மணியையும் தேர்ந்தெடுப்பாராம். கர்நாடக இராகங்கள், ஹிந்துஸ்தானி மெட்டுக்கள், கிராமியப்பாடல்கள் என்று அனைத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். தில்லைஸ்தானம் ராமய்யங்காரிடம் தியாகய்யரின் கீர்த்தனைகளை நேரடியாகவே கற்றவர். இவர் கதைகள் மிகவும் பிரபலமாயின. ஒரு நாளில் இராமநவமியின் போது காலை, பிற்பகல், இரவு என்று மூன்று கதைகள் செய்து சரித்திரம் படைத்தார். வேங்கடதாசரின் அறிய முயற்சியினால் காலஷேபத்தின் போற்காலம் ஆரம்பமாகியது எனலாம். அதட்கு வழிவகுத்துத்தந்தவர் தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதர். இவரது பாடல்கள் அக்கால இசை ஜாம்பவான்களால் பாராட்டப்பட்டது. இவர் ஆடிய ஜாதிகள், அபிநயம் முதலியவற்றைக் கண்ட நாட்டிய மணிகள் பாராட்டினார்.[8] சமஸ்கிருத பண்டிதர்கள் இவரது ஸ்லோகங்கள், அஷ்டபதிகள், சூர்ணிகைகள், தரங்கங்களைக் கேட்டு இன்புற்றனர்.

தஞ்சாவூர் கிருஷ்ணா பாகவதர் வேங்கடேசபெருமாள் சந்நிதி அருகில் வாழ்ந்து வந்தார் என அவர் பற்றிய சரிதம் கூறுகிறது. இவரது காலம் கி. பி. 1841 - 1903 வரை ஆகும்.

கிருஷ்ணா பாகவதர் நிகழ்த்திய காலஷேபங்களினால் கவரப்பெற்று தாமும் இக்கலையில் ஈடுபட ஆர்வம் கொண்டோர் பலர். இந்த வரிசையிலே பண்டிட் லக்ஷ்மணாச்சார்யார், திருப்பழனம் பஞ்சாபிகேச சாஸ்திரி, தஞ்சாவூர் பஞ்சாபிகேச பாகவதர், மாங்குடி சிதம்பர பாகவதர், சூலமங்கலம் வைத்யநாத பாகவதர், தஞ்சாவூர் கோவிந்த பாகவதர், தஞ்சாவூர் நாகராஜா பாகவதர், சித்ரா கவி சிவராம பாகவதர், சூலமங்கலம் சௌந்திரராச பாகவதர், கும்பகோணம் வாதிராஜ பாகவதர், திருவையாறு அண்ணா சாமி பாகவதர், சிதம்பரம் ஸ்ரீரங்காச்சாரியார் அவர் புதல்வர் எம்பார் விஜயராகவாச்சாரியார் போன்றவர்கள்கள் ஹரிகதை உலகில் பெயர்பெற்ற திறமை மிக்க பாகவதர்கள் போன்றவர்களைக்குறிப்பிட முடியும். இசையிலே முதன்மைபெற்ற பல வித்துவான்கள் இந்தக்கலையிலும் ஆர்வம் காரணமாக ஈடுபட்டு பெருவெற்றிபெற்றிருக்கின்றார்கள். ஹரிகேச நல்லூர் முத்தையாபாகவதர், கல்லிடைக்குறிச்சி வேதாந்த பாகவதர் ஆகிய இருவரும் இசை கச்சேரிகளில் புகழ் பெற்று, பின் காலஷேபத் துறையிலும் முத்திரை பதித்தவர்கள். இது போலவே மன்னர் குடி சாம்பசிவ பாகவதரும் இசைக்கச்சேரிகள் நிகழ்த்தி பின்னர் காலஷேபத்துறையில் புகழ் பெற்றார்.[9]

பெண்கள் கலைகளில் ஈடுபடுவதற்குப் பெரும் சவால்கள் நிறைந்திருந்த அந்தக்காலத்திலேயே இத்துறையில் முத்திரை பதித்த பெண்கலைஞர்களும் இருந்திருக்கின்றார்கள் என்பதன் வாயிலாக இந்தக்கலையின் காத்திரம் பற்றிப் புரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது. திருமதி சி. சரஸ்வதி பாய் அம்மையார் காலஷேபத் துறையில் புகழ் பெற்ற மூத்த பெண்மணி ஆவார்.[10] பலவித எதிர்ப்புக்களை சமாளித்து 'காயனபடு', 'கீர்த்தனாபடு' என்ற பட்டங்களைப் பெற்றுத் தனக்கென தனி முத்திரை பதித்தவர்.[11] இவரைத் தொடர்ந்து சி. பன்னி பாய், திருக்கூகர்ணம் கனகாம்புஜம், பத்மாசனி பாய், சேலம் தாயார் அம்மாள், டி. ஞானாம்பாள், ஆகியோரும் கதாகாலஷேபங்களை நிகழ்த்தினார்கள். இவர்களுடைய பாரம்பரியத்தைக் காத்து திரு டி . எஸ். பாலகிருஷ்ணா சாஸ்திரிகள், திருமதி கமலா மூர்த்தி, திரு எஸ். ஜானகிராமன், தஞ்சாவூர் இராமசுப்ரமணிய சர்மா, திருமதி கௌரி ராஜகோபால், தஞ்சாவூர் இராமமூர்த்தி பாகவதர் போன்றோர் இக் கலையை சமூகத்தில் நிலை பெறச் செய்தவர்களுள் முதன்மையானவர்களாகக் குறிப்பிடமுடியும்.

ஹரிகதையின் சிறப்புக்களில் முக்கியமானது அதில் இடம்பெறும் சந்தப்பாடல்கள் ஆகும். மராட்டிய சந்த முறையில் பல உன்னத கவிகளால் இயற்றப்பட்ட ஸாகி, திண்டி, ஓலி, ஆர்யா, பதம், அஞ்ஜனி கீதம், தோஹரா, கட்கா, அபங், கேகாவளி, பஞ்சஸாரம், சவாயி, கணாஷரி , போன்றவற்றைக் கதையின் நடுநடுவே சேர்த்து பாடுவதை கேட்க சுவையாக இருக்கும். இவை காபி, யமுனா கல்யாணி, பியாக், ஜோண்பூரி, பீம்பிளாஸ் ஆகிய இராகங்களில் அமைந்திருக்கும். மூன்றடி, ஐந்தடி, ஏழடி, தாளங்களில் இவற்றை ஜால்ராவிலும் சிப்ளாவில்லும் போட்டு பாகவதர்கள் மற்றும் அவரது உபகாயகர்கள் பாடுவது தனிச்சுவையானது.[12]

நின்று கொண்டு காலஷேபங்களை செய்யும் பாகவதர்கள் பாடியும், ஆடியும், நடித்தும் நகைச்சுவை துணுக்குகளை கூறியும் நிகழ்ச்சிகளை மெருகுடன் நிகழ்த்துவார்கள். காலஷேபம் முதலில் 'பஞ்சபதி' என்ற ஐந்து பக்திப் பாடல்களுடன் தொடங்கும். கணேசர், ஸ்ரீராமர், கிருஷ்ணர், குரு, ஆஞ்சநேயர் என்று இத்தெய்வங்களை போற்றி சமஸ்கிருதத்திலும், மராட்டியிலும் இவை அமைந்திருக்கும். இதனைத் தொடர்வது 'பிரதமபதம்' என்ற பாடல். இது பொதுவாக பக்தியைப் போற்றி அமையும். அதட்கேற்ற வகையில் இராமரைப் போற்றியோ, கிருஷ்ணரைத் துதித்தோ, சிவனைப் புகழ்ந்தோ அமையும் பாடலைப் பாடி அந்தந்தக் கதையினைக் கூறத்தொடங்குவார்கள்.

ஹரிகதைகள் பொதுவாக விஷ்ணு சம்பந்தமாகவே இருந்த காலத்தில்தான் சைவ பக்தர்கள் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார் அவர்களிடம் சிவ கதையை அமைக்குமாறு வேண்டினர். இந்தவாறு படைக்கபட்டதுதான் நந்தனார் சரித்திரக்கீர்த்தனை. இக்கீர்த்தனைத்தொகுதியை இவர் இயற்றித் தாமே மிகவும் நேர்த்தியான முறையில் தொடர்ச்சியாக காலஷேபம் செய்துவந்தார். ஸவாயி, கடகா ஆகிய மராட்டிய சந்த வகைகளைத் தமிழில் ஆக்கித்தந்த பெருமை கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரையே சாரும். இதனை தொடர்ந்து 'இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம்', 'திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம்', ஆகியவற்றையும் இயற்றினார்.[13]

இவ்வாறு தோற்றம் பெற்ற காலஷேபம் பிற மாநிலங்களிலும் தத்தம் பண்பாட்டத்தனித்துவங்களுக்கேற்ப மாற்றங்கள் பெற்று சமூகத்தில் காத்திரமான ஒரு கலைவடிவமாக வழக்கலிருந்து வருவதை வரலாறுகள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது. ஒவ்வொரு சமூகமும் சமூகத்திற்குச்சொல்லவேண்டிய முதன்மைப்பொருளுக்கமைவாக இக்கலைமரபினை அமைத்து சமூகத்திலே செயற்படுத்திவந்தனர்.

மஹாராஷ்ரா

இங்கே மூன்று வகைகளாக காலஷேபம் நடை பெறுகின்றது. நாரதீய கீர்த்தன், வார்க்கரி கீர்த்தன், ராஷ்டிரிய கீர்த்தன் என்பவையே அவை.

1) நாரதீய கீர்த்தன்

நாரத மகரிஷி ஆரம்பித்த பாணியைத் தொடர்ந்து செய்வதாக இவர்கள் தம்மைக் கருதுகிறார்கள். இதனை நிகழ்த்துவார்கள் அந்தணர்கள். இது 'பூர்வரங்கம்', என்றும் 'உத்தாரங்கம்' என்றும் இரு வகையாக நடைபெறும். பூர்வரங்கத்தில் 'நமன' எனப்படும் பக்திப் பாடல்கள் பாடி பிரதமபதம் பாடியதும் முன்னுரை கூறப்படும். இதனை தொடர்ந்து உத்தாரங்கம் ஆரம்பிக்கும். இந்த வகையான காலஷேபங்களைத் தான் தஞ்சாவூர் பாகவதர்கள் முன்மாதிரியாக எடுத்துக்கொண்டார்கள். மராட்டியில் கீர்த்தனைகளுக்கெனப் பல நூல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவ்வகை நிரூபணங்கள் கதை, பாடல்கள் என்று எழுதப்பெற்றவை. இவற்றுள் 'கீர்த்தன் தரங்கிணி' என்ற அரியநூல் முதன்மையானது.[14]

2) வார்க்கரி கீர்த்தன்

இவ்வகை கீர்த்தன்கள் வழிபாட்டுக்காக குழுக்களாக செல்லும்போது அதன் தலைவர்கள் பாடலைப் பாடி அப்பாடல்களில் உள்ள கருத்துக்களை எடுத்து சொல்வதாக அமைகிறது. வாரி என்றால் ஷேத்ராடகம் என்று பொருள்படுகிறது. இதில் சரித்திரங்கள் இடம்பெறுவதில்லை. பாடல்களை தலைவர் பாட அனைவரும் சேர்ந்து இசைக்கின்ற பக்தி பாவமே மேலோங்கி இருக்கும்.[15]

3) ராஷ்டிரீய கீர்த்தன்

இதில் தேசத்தின் மகிமை பேசப்படும். நாட்டிற்காக தியாகம் செய்த வீரர்களது சரித்திரங்கள் எடுத்து சொல்லப்படும். தேசத்தின் ஐக்கியம், ஒருமைப்பாடு, சுதேச இயக்கத்தின் முக்கியத்துவம் போற்றப்படும். மக்களுக்கு தேசிய எழுச்சி ஏற்படச் செய்வதற்கென்று இவ்வகையான கீர்த்தன்கள் நிகழ்த்தப்பெற்றன. முக்கியமாக அடிமைப்பட்ட தேசத்தை மீட்க இவ்வகையான கீர்த்தன்கள் நிகழ்த்தப்பெற்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இம்மாநிலத்தில் ஞானேஸ்வர், நாமதேவர், ஏக்நாத், துக்காராம், சமர்த்த ராமதாசர் ஆகியோர் ஹரிகதியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து பலவித பக்தி பாடல்களை இயற்றி அக்கலைக்கு உயிரூட்டினர். சத்ரபதி சிவாஜி மகாராஜா இக்கலையைப் பெரிதும் போற்றி வளர்த்தார் என்பதும் ஒரு வரலாற்றுக்குறிப்பாக அமைகின்றது.[16]

கர்நாடகமாநிலம்

ஹரிகதே, காலஷேபம் என்றழைக்கப்படும். இக்கலை ஜைன கதைகளைக் கூறும் போது 'ஜினகதா' என்றும், சைவக்கதைகளை நிகழ்த்தும் பொது 'சிவகதா' என்றும், விஷ்ணு சம்பந்தப்பட்ட கதைகளை நிகழ்த்துகின்றபொழுது 'ஹரிக்காதே' என்றும் அழைக்கப்பெறுகின்றன. கன்னட யக்ஷ கானங்களைப் பின்பற்றி நிகழ்த்தப் பெற்றவை 'பிரசங்க' என்றும் 'கதாப்பிரசங்க' என்றும் அழைக்கப்பெற்றன. கன்னட ஹரிதாசர்களான வ்யாஸரையா, ஸ்ரீபாதரையா, புரந்தரதாஸ, கனகதாசர் ஆகியோர் இவற்றை நிகழ்த்தியதாக கூறப்படுகிறது. கர்னாடக மாநிலத்தில் புகழ் பெற்ற கலைஞர்களாக பத்ரகிரி அச்யுததாஸ், கொணநூரு ஸ்ரீகண்ட சாஸ்திரி மற்றும் அவர் பரம்பரையினர், ஸ்ரீகுருராஜுலு நாயுடு, எல். லஷ்மிபதி, தும்கடர் வேணுகோபாலதாஸ் மற்றும் பலர்.[17]

ஆந்திரப்பிரதேசம்

இங்கே ஆதிபதில நாராயணதாஸ் என்பவரே ஹரிகதியின் தந்தையென்று அழைக்கப்பெறுகிறார். இவர் எழுதிய நிருபணங்கள் 'யக்ஷகானங்கள்' என்று அழைக்கப்பெறுகின்றன. இவர் தெலுங்கு, சமஸ்கிருதம், மற்றும் ஹிந்தியிலும் நிகழ்த்தும் வன்மை பெற்றிருந்தார். இவரைத் தொடர்ந்து ஓரிகண்டி சீதாராமாஞ்சநேய பாகவதர், வட்லமானி நரசிம்ஹதாஸ, முலுகுட்ல சதாசிவ சாஸ்திரி ஆகியோர் பிரபலமானவர்கள். ஆந்திரப்பிரதேச ஹரிகதை சம்பிரதாயத்தைப் பற்றிய நூலை எழுதியவர் டாகடர். டி. தோனப்பா என்பவர் 'தெலுகு ஹரிகதா சர்வஸ்வம்' என்கின்ற நூலினை 1978 ஆம் வருடம் இயற்றினார்.[18]

கேரளம்

இங்கே ஆரம்பத்தில் 'பாடகம் என்றோரு கலை புராண பிரவசனங்கள் போன்று நிகழ்த்தப்பெற்றது. நம்பியார் என்றழைக்கப்பெறும் வகுப்பினர் இவற்றை நிகழ்த்தினார். பின்னர் மலையாள இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவத்தை முதன்மைப்படுத்தி 'கதாப்பிரசாங்கம்' என்ற கலை உருவானது. சுவாதி திருநாள் மஹாராஜா மேருஸ்வாமி என்ற மராட்டிய கீர்த்தன்காரரை தஞ்சையிலிருந்து வரவழைத்தார். ஸ்வாதி திருநாள் மகாராஜா குசேலோபாக்யானம், அஜாமிலோபாக்யானம் என்ற இரண்டு நிரூபனங்களை சமஸ்கிருதத்தில் இயற்றி அவற்றை மேருஸ்வாமியைக் கொண்டு நிகழ்த்தினார். எம். பி. மன்மதன், வி. சாம்பசிவன், ஆகியோர் இக்கதாப்பிரசாங்கத் துறையில் பெயர்போனவர்கள். மலையாளக் கதை சம்பிரதாயம் பற்றி "கதாப்பிரசங்கம் எந்து, எந்தினு எங்கனே" என்கின்ற நூலை கே. கே. வாத்யார் என்பவர் எழுதி இருக்கிறார். இந்நூல் இம்மாநிலத்திலி இக்கலையின் சிறப்பும் சமூக இருப்புப்பற்றியும் விரிவாக விளக்குவதாக அமைகின்றது.[19]

இலங்கையில் கதாபிரசங்க கலை

இந்தியாவின் பல மாநிலங்களிலும் இக்கலைவடிவமானது சமூகத்தின் தேவையுணர்ந்து முன்னெடுக்கப்படும் கலைவடிவமாக இருந்திருக்கின்றது. இலங்கையைப் பொறுத்தவரையிலே தமிழகத்தில் எத்துறைசார்ந்து இடம்பெறுகின்ற மாற்றங்களும் இலங்கையிலும் குறிப்பாக தமிழகத்தின் இயல்பிரதேசமாகவும் தமிழர்கள் செறிந்து வாழ்கின்ற பிரதேசமாகவும் காணப்படுகின்ற யாழ்ப்பாணத்திலே பரம்பலடைவது தவிர்க்கமுடியாததொன்று.

இந்த வகையிலே தென்னிந்தியாவிலே இக்கலை பெற்றிருந்த இதே சிறப்பும் செழிப்பும் இக்கலைக்கு இலங்கையின் தமிழர் பிரதேசமான யாழ்ப்பாணத்திலும் இக்கலை சமூகத்திலே முனைப்படைவதற்கு இடமளித்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் இக்கலையின் மூலங்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்தே பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டன. ஆனால் யாழ்ப்பாண சமூகத்திற்கான இக்கலைவடிவம் சார்ந்து ஏற்பட்ட தேவையின் அடிப்படையிலே இது முனைப்பாக்கம் பெற்றது.

யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரையிலே சைவம் வளர்ந்த பூமி. எனவே கதாகாலேட்சபங்களும் சைவ சமயம் சார்ந்ததே இருந்தன. கிபி 19ம் நூற்றாண்டிலே ஆங்கிலேயராட்சி இலங்கையிலே நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த சமயம் தமிழையும் சைவத்தையும் அழியாமற் காத்தபெருமை இந்தக் கலைவடிவத்திற்குண்டு. சைவமும் தமிழும் மறுக்கப்பட்டிருந்த சமயத்திலே குறிப்பாக சைவம் மறுக்கப்பட்டிருந்த பொழுதுகளிலே சமய அறிவை சாதாரண மக்களுக்கும் பரப்ப வேண்டிய சூழ்நிலை, சைவத்தை அழியாமல் காக்கவேண்டிய கட்டாயம் சைவர்களுக்கு இருந்தது. மக்களை விழிப்படையச்செய்து சரியானவழியிலே வழிப்படுத்தவேண்டிய சூழ்நிலை இக்காலத்திலே ஏற்பட்டிருந்ததை தமிழ்ப்பற்றாளர்கள் கண்டு அதற்கு என்னவெல்லாம் செய்யமுடியுமோ அவற்றையெல்லாம் செய்யமுயன்றார்கள், வெற்றியும் கண்டனர். இதன் வழி மலர்ந்ததுதான் இந்த கதாப்பிரசங்ககமரபு. இந்தியாவின் பலமாநிலங்களிலும் இக்கலைவடிவம் இதன் பண்பாட்டுத்தனித்துவங்களுக்கேற்ப வடிவத்தின் பெயரை ஏற்றுக்கொண்டது போன்று இலங்கையிலும் இக்கலைவடிவம் 'கதாப்பிரசங்கம்' என பெயர் பெற்றது. ஆங்கிலேயப் பாதிரிமார் தேவாலயங்களிலே நிகழ்த்தியது 'பிரசங்கம்', அந்தப்பிரசங்கத்திற்கு சவாலாகத்தோன்றிய கலைவடிவமாகக் 'கதாபிரசங்கம்' காணப்படுகின்றது. யாழ்ப்பாணத்திலே இக்கலைவடிவம் தோற்றம்பெற்றதன் சமூகப்பின்னணியில் இருந்து இவ்வாறும் நோக்கமுடிகின்றது. இந்நிலையிலே இக்கலைவடிவம் செழிப்புற முன்னின்று உழைத்தவர்களுள் ஸ்ரீலஸ்ரீ ஆறுமுகநாவலர் அவர்கள் மிக முக்கியமானவர். யாழ்ப்பாணத்திலே புராணபடன மரபினைத் தோற்றுவித்தவர். இந்த புராணபடனத்தை மேலும் எளிமையும் செழுமைப்படுத்தவும் பிரசங்கக்கலைவடிவம் தோற்றம்பெற்றது.

யாழ்ப்பாண சமூகக்கலையாகக் கதாப்பிரசங்கம்.

ஆரம்பத்திலே குறித்த ஒரு புராணத்திலோ, இதிகாசத்திலோ கதைகளைக் கற்றிந்தோர் கற்றோர்க்கும் மற்றோர்க்கும் மத்தியில் தங்கள் ஓய்வு நேரங்களிலும் இராப்பொழுதுகளிலும் விசேட நாட்களிலும் ஆலயங்கள் திருமடங்கள் மற்றும் மக்கள்கூடும் இடங்கள் வீடுகள் ஆகியவற்றில் உரை நிகழ்த்திப் பிரசங்கித்து வந்துள்ளனர். சாரீர வளமுள்ளவர்கள் தம் பிரசங்கத்திலே எடுத்துக்காட்டும் பாக்களை இனிமையாக, இங்கிதமாகப் பாடி வந்தனர். இப்படியாகப் பாடிப் பிரசங்கித்து மக்களைப் பரவசப்படுத்தி மக்கள் மத்தியில் பெருமதிப்யையும் கணிப்பையும் பெற்றிருந்தனர். இது வித்தியாகாலேட்சபமாகவே ஆரம்பத்தில் தொடங்கி காலமாற்றங்களுக்கும் காலேட்ஷபத்தைச் செய்வோர், செய்விப்போர் தன்மைகளுக்கும் அமையப் பின்னாளில் தாளம், சல்லரி, சப்பளா, வீணை, வேணு, நரம்பு இசைக்கருவி முதலான சுருதி சேர பக்கவாத்தியத் துணைக்கருவிகளுடன் பிரசங்கம் படிப்படியாக வளர்ந்து முன்னேறி இன்தேவகானமாக ஆத்ம திருப்திக்காகவும், பொழுதுபோக்கிற்காகவும் வித்துவ விற்பன்னர்களால் மேற்கொள்ளப்படுவந்தது.

கற்றலுக்கான கருவியாகக் கதாப்பிரசங்கம்

சின்னத்தம்பிப்புலவரது தந்தையார் நல்லூர் வில்வராச முதலியார் யாழ்ப்பாணத்தின் தேசவழமைச்சட்டத்தை ஒல்லாந்தர் யாத்தகாலை அதனைச்சரிபார்த்துத் திருத்தஞ்செய்ய நியமித்த பிரமுகர்களில் ஒருவர். இவர் வீட்டில் தமிழ்நாட்டிலிருந்து யாழ்ப்பாணம் வந்து அக்காலத்தில் அங்குள்ள பிரமுகர்கள் இலக்கண இலக்கிய ஆசானாக வியங்கிய இலக்கணக்கடல் கூழங்கைத்தம்பிரான் இராக்காலங்களில் வித்தியாகாலேட்சபம் நடத்தி வந்ததாக வரலாறு கூறுகின்றது. இங்கெல்லாம் பெரும் திரளானோர் கூடியிந்ததாகவும் இங்கு நடந்த வித்தியாகாலேட்சபத்தைச் செவிமடுக்கும் சின்னத்தம்பி (ஏழு வயதளவிலே) இப்படியே ஒப்புவித்து வந்தவராவார்.[20]

இதேபோல வித்தியாகாலேட்சபம் இங்கு பற்பல இடங்களிலே இக்காலத்திலே நடந்து வந்திருக்கின்றன. இதிலிருந்து பிரசங்கமரபு தோற்றம் பெற்று பின்னர் கதாப்பிரசங்கமாக மாற்றம் பெற்றது.

மற்றும் ஆறுமுக நாவலர் காலத்திலே சைவத்தைக்காக்கும் பொருட்டு பண்ணிசை ஒதுவார்களையும் கதாப்பிரசங்கம் செய்யும் கலைஞர்களையும் யாழ்ப்பாணத்துக்கு வரவழைத்து அவர்கள் அரங்க அளிக்கைகளை மக்கள் கேட்டின்புற, அனுபவிக்க நாவலா் அவர்கள் பெரும்பணிசெய்தார். அக்காலத்திலே இக்கலைஆர்வம் கொண்டோர் இவர்களோடு கூடி இருந்து அவர்கள் கலைகளைக்கற்று பின் அவர்கள் வழியிலே இவர்களும் கலைகளை ஆற்றிவந்தனர் இந்தவகையிலே கதாப்பிரசங்கத்தைப்பொறுத்தவரையிலே வட்டக்கோட்டையைச் சேர்ந்த சிவஸ்ரீ சங்கர சுப்பையர், சுன்னாகத்தைச்சேர்ந்த சிவத்திரு மாணிக்கத்தியாகராசா, நாகலிங்கப்பரதேசிச் சுவாமிகள், கொக்குவிலைச் சேர்ந்த சிவத்திரு த. குமாரசுவாமிப்புலவர், சிவஸ்ரீ சீ சீ எஸ் மணிபாகவதர், ஸ்ரீமத் வடிவேற் சுவாமிகள், நல்லை ஆதீன குருமஹாசன்னிதானம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுவாமிநாத தேசிக ஞானசம்பந்த பரமாச்சாரிய சுவாமிகள் போன்றோரின பங்களிப்புகள் நிறையவே உண்டு.[21]

கதாப்பிரசங்கம் பற்றிப்பேசும்பொழுது திருமுருக கிருபானந்தவாரியார் அவர்கள் பற்றிக்குறிப்பிடாமல் இருக்கமுடியாது. தமிழகத்தைச்சார்ந்தவராக இருப்பினும் முருகன் பக்தரான இவர் யாழ்ப்பாணத்திற்கும், இலங்கையின் பாகங்களுக்கும் சென்று தனது கதாப்பிரசங்கத்தை நிகழ்த்தத்தவறவில்லை. இவரது பாடுபொருள் பெரும்பாலும் முருகன் பற்றியதாகவே இருந்தது. திருப்புகழை நிறையவே தனது பிரசங்கங்களிலே கையாண்டிருக்கின்றார். இவர் திருப்புகழைக் கையாண்டதுபோல வேறு எவருமே கையாளவில்லை என்றுகூடக் கூறமுடியும்.

ஆரம்பத்தில் புராணக்கதைகள் மட்டுமே, குறிப்பாகக் கந்தபுராணம் மட்டுமே பிரசங்கத்திற்குரிய பாடுபொருளாக இருந்தது. காரணம் யாழ்ப்பாணக்கலாசாரம் கந்தபுராணகலாசாரம் எனப்பெயர்பெற்றது. காலப்போக்கிலே இராமாயணம், பாரதம்போன்ற கதைகள் கருக்களாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டன. பின்னர் கதாப்பிரசங்கம் எங்கு என்ன நோக்கத்திற்காக அளிக்கைசெய்யப்படுகின்றதோ பார்வையாளரின் எதிர்பார்ப்பு, அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்படவேண்டிய தகவல் என்ன என்பதனைக் கருத்தில் வைத்துக்கொண்டு கதாப்பிரசங்கத்திற்கான கருக்கள் சேர்த்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

அதற்குத்தகுந்தாற்போல பாடல்களும் தேவாரங்கள், திருவாசகங்கள், திருப்புகழ்கள், பாபநாசம் சிவன், திருநீலகண்ட சிவன், இராமலிங்கசுவாமிகள், வள்ளலார் போன்றோருடைய பாடல்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. கதாப்பிரசங்க மரபு மாறாமல் இருப்பதற்காக கதைக்கருவோடு தொடர்பு பட்ட உபகதைகளை இதிகாச புராணங்களிலிருந்து சேர்த்துக்கொள்கின்றனர்.

ஆரம்பகாலத்திலே வெறுமனே கைத்தாளம் மட்டுமே பிரசங்கியாருக்குத் துணையாயிருந்தது. பின்னர் இசைக்கலை வளர்ச்சி மற்றும் கலைவடிவத்தை செழுமைப்படுத்தவேண்டும், பார்வையாளருக்கு இரசனைமிக்கதாக கொடுக்கவேண்டும் என்கின்ற பலநோக்கங்களில் துணைக்கருவிகள் சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டன. மிருதங்கம் வயலின்,கடம்,கெஞ்சிரா போன்ற சாஸ்த்திரிய இசைக்குரிய துணைவாத்தியங்களையே இக்கலைவடிவத்திற்கும் பயன்படுத்த ஆரம்பித்தனர். இதன்வழி கதாப்பிரசங்கம் ஒரு செழிப்பான கலைவடிவமாக மலர்ந்தது.

முடிவுரை

காலந்தோறும் ஒவ்வொரு பண்பாடும் தனக்குரிய கலைவடிவங்களை சமூகம் சார்ந்து வளப்படுத்திக்கொள்வது வழக்கம். கலை என்பது அழகியல் என்பதற்கப்பால் சமூகத்தினை வழிப்படுத்துகின்ற காத்திரமான கருவி என்பதற்கு கதாகாலேட்ஷபம் மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். தமிழர்தம் பண்பாட்டிலே கலையும், சமூகமும் பிரிக்கமுடியாத கூறாக இணைப்பாக்கம்பெற்றிருப்பது வரலாறு சுட்டுகின்ற உண்மை. பொதுவாகக் கிராமியக்கலைவடிவங்கள் மகிழ்வுக்குரிய கலைகளாக இருந்தாலும் வில்லுப்பாட்டு, கதாகாலேட்சபம் போன்றவைகள் சமூகத்திலே மிகச்சிறந்த பிரச்சார ஊடகங்களாகவும் செயலாக்கம் பெற்றிருக்கின்றன.

ஆனால் இன்றைய கால ஓட்டத்திலே பண்பாட்டின் தனித்துவங்கள் காலஓட்டத்திலே மறைந்துவிடுமோ என்கின்ற அச்சம் கணினி யுகத்திலே தோற்றம்பெறுவது தவிர்க்கமுடியாததாகின்றது. எனவே இத்தகைய கலைவடிவங்களைக் காத்து அடுத்த சந்ததிக்கு முறையாகக் கையளிப்புச் செய்யவேண்டியது இன்றைய சமகாலத்தவருக்கான பெரும்பொறுப்பாகத் திகழ்கின்றது.

சான்றாதாரங்கள் :

1. Seetha. S. Dr. , Thanjore as a seat of Music,: 1981: p.64
2. Ibid : p. 64
3. Ancient Indian historical Traditions- A historical account of Vedic and Puranic Traditions- F.E. Pargiter, Chapter ii : London Oxford University Press: 1922 : p: 15
4. Ibid : p. 24
5. Ibid : p. 42
6. நாட்டியம் : ஏப்ரல் : 1949 : பக் : 158
7. Kathaakaalakshepa – A study (Musical Discourse),Prof. Dr Premeela Gurumurthy,University of Madras Publications : 2009 : p : 10
8. Kathaakaalakshepa – A study: 1994: p 124
9. Kathaakaalakshepa – A study (Musical Discourse),Prof. Dr Premeela Gurumurthy,University of Madras Publications : 2009 : p : 180
10. Ibid : p. 164
11. Ibid : p. 165
12. Seetha. S. Dr. , Thanjore as a seat of Music: 1981: p.357
13. Kathaakaalakshepa – A study (Musical Discourse),Prof. Dr Premeela Gurumurthy,University of Madras Publications : 2009 : p : 17
14. Y. B. Damle: A note on Harikathaa :Bulletin of the Deccan College Research Institute : June : 1955 : p :18
15. Ibid : p. 20
16. Ibid : p. 21
17. V. Raamaratnam: Kathaakaalaksheba : Subject of Encyclopaedia Karnataka : 1977 : p: 128
18. Kathaakaalakshepa – A study (Musical Discourse),Prof. Dr Premeela Gurumurthy,University of Madras Publications : 2009 : p : 137
19. Ibid : p. 197
20. சைவ சமயம், விவேகானந்த சபை வெளியீடு, கொழும்பு, 1978, பக்: 205
21. நாக பரமசாமி,நல்லை ஆதீன குருமஹாசன்னிதானம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுவாமிநாத தேசிக ஞானசம்பந்த பரமாச்சாரிய சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு, நியூசென்ரல் அச்சகம், கொழும்பு, 1992, பக்:18.

ஆதார நூல்கள் :

1. Seetha. S. Dr. : Thanjore as a seat of Music : 1981
2. Ancient Indian historical Traditions- A historical account of Vedic and Puranic Traditions- F.E. Pargiter, Chapter ii : London Oxford University Press: 1922
3. Kathaakaalakshepa – A study (Musical Discourse),Prof. Dr Premeela Gurumurthy,University of Madras Publications : 2009
4. Y. B. Damle: A note on Harikathaa :Bulletin of the Deccan College Research Institute : June : 1955
5. V. Raamaratnam: Kathaakaalaksheba : Subject of Encyclopaedia Karnataka : 1977
6. சைவ சமயம், விவேகானந்த சபை வெளியீடு, கொழும்பு, 1978.
7. நாக பரமசாமி,நல்லை ஆதீன குருமஹாசன்னிதானம் ஸ்ரீலஸ்ரீ சுவாமிநாத தேசிக ஞானசம்பந்த பரமாச்சாரிய சுவாமிகளின் வாழ்க்கை வரலாறு, நியூசென்ரல் அச்சகம், கொழும்பு, 1992.
8. கந்த புராண கலாச்சாரம், கணபதிப்பிள்ளை,சி. ஸ்ரீ சண்முகானந்தா அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்,1959.