வேலன்: ஆதிப் புலமையாளனின் வரலாற்றைத் தேடுதல்

நவநீதகிருஷ்ணன் கோவிந்தராஜன்
தென்னாசிய நாகரீகங்கள் மற்றும் மொழிகள் துறை,சிகாகோ பல்கலைக்கழகம், சிகாகோ
govindarajan_1981@yahoo.co.in

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சங்ககாலச் சமூகத்தில் வேலனுடைய இடம் நிராகரிக்கப்பட முடியாத ஒன்றாக இருந்தது என்பதைச் சங்கப் பாடல்களைப் படிக்கும்போது தெரிந்துகொள்ளமுடிகிறது. 'வெறியாட்டு', 'முருகு புணர்தல்', 'அணங்கு', 'குறி கேட்டல்' எனக் குறிக்கப்படும் பண்டைத் தமிழர்களின் வழிபாட்டு மரபுகளில் வேலன் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தான். அவர்களின் அன்றாட வாழ்வில் பூசாரியாக, வருவது உரைப்பவனாக, யோசனை கூறுபவனாக, நோய் தீர்ப்பவனாக, தெய்வத்துடன் பேசுபவனாக, முன்னோர்களுடன் தொடர்புகொள்பவனாக வேலன் பல நிலைகளில் செயல்பட்டுள்ளான். இப்படித் தவிர்க்க முடியாத இடத்தைப் பெற்றிருந்த வேலனின் வரலாற்றை எழுதுவதற்குப் போதிய முழுமையான தரவுகளைப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் கொடுக்கவில்லை. வேலனின் வரலாற்றை எழுதுதல் என்பது தமிழ்ச் சமூகத்தில் மறந்தும் மறக்கடிக்கப்பட்டும் போன ஒரு வழிபாட்டு மரபைத் தேடுதலுக்குச் சமமானது. வேலனின் வரலாற்றைக் கால வரிசைப்படி எழுதுதல் இயலாத காரியம். வேலனுக்கு என்று தனி வரலாறு இல்லை. வாய் மொழியாகக் கூட வேலனைப் பற்றிய பழம் மரபுகள் அதிகம் இல்லை. அரசர்கள் பற்றியும், அவர்கள் வழங்கிய கொடைகள் பற்றியும் கிடைக்கும் கல்வெட்டுகள் போன்ற சான்றுகள்கூட வேலனுக்கு இல்லை. அரசர்கள், தாங்களே எழுதிக்கொண்ட அல்லது அவர்களுக்காகப் பிறர் எழுதிய செப்பேடுகளில் காணப்படுகின்ற குடி வழி - வம்ச வரலாறு - தோற்றம் போன்ற கட்டமைக்கப்பட்ட வரலாறும் வேலனுக்கு இல்லை. அப்படிப்பட்ட வரலாற்று ஆவணங்களிலும் அவன் பெயரளவில்கூட இடம்பெறவில்லை. தமிழகத்தின் வரலாறற்ற ஆதிப் பூசாரியைத் தேடுவதற்கு வரலாற்றின் இயல்பான நியமங்களைக் கடந்துபோக வேண்டியுள்ளது. வரலாற்றைத் தன்னுள் புதைத்து வைத்திருக்கும் சங்க இலக்கியச் சொற்கள், தொடர்கள் ஆகியவற்றையும், சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிடும் தொன்மங்கள் ஆகியவற்றையும், சிந்துவெளி முத்திரைகள், குறியீடுகள் ஆகியவற்றையும், அதிகம் பேசப்படாத, காலப்போக்கில்

மறைந்துபோன தமிழகச் சமயங்களின் வழிபாட்டு முறைகள் ஆகியவற்றையும் பயன்படுத்தி இக்கட்டுரை வேலன் வரலாற்றை எழுத முயற்சி செய்கிறது. வேலனின் வரலாற்றை, மரபான வரலாறு எழுதுகைக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கும் வரையறைகளைக் கடந்து, தொன்மங்கள் வழியாக ஒருவாறு அனுமானித்துச் சிந்துவெளி குறியீடுகள் துணைகொண்டு கட்டமைக்கிறது இக்கட்டுரை. சிவன், அகத்தியர் எனப் பலவாறு வாசிக்கப்பட்டு வந்த சிந்துவெளி முத்திரைகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் மூலம் கிடைக்கும் தரவுகள் கொண்டு வேலனாகவும் வாசிக்கலாம் என்று இக்கட்டுரை முடிவு தந்துள்ளது. வழிவழியாகக் கருதப்பட்டு வந்த முருகனின் பூசாரி வேலன் என்ற கருத்தாக்கத்தை மாற்றி வேலன் என்பவன் தொல் தமிழகத்தின் ஆதி ஆசிரியனாக இருக்கிறான் என்பதை நிறுவ முயற்சி செய்துள்ளது இக்கட்டுரை. அந்த வகையில் சங்க இலக்கியத்தின் வரலாற்றுத் தன்மையும் சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்களைப் புரிந்துகொள்ள சங்க இலக்கியத்தின் இன்றியமையாமையும் இந்தச் சிறு ஆய்வு புலப்படுத்தி நிற்கிறது. வேலனின் தொல் படிமங்களை ஆராய பெருமளவு சிந்துவெளிக் குறியீடுகள் உதவுகின்றன என்பதும் இக்கட்டுரை மறைமுகமாக வலியுறுத்த விரும்பும் குறிப்பாகும்.

கடவுச் சொற்கள் *- வேலன், பூசாரி, சிந்துவெளி முத்திரைகள், வாக்கு, ஒலி, புலவர்கள், ஆஸ்கோ பர்ப்போலா, ஐராவதம் மகாதேவன்.*

முன்னுரை

தனிநாயகம் அடிகளின் மேற்கோளுடன் வேலனின் வரலாற்றை ஆராயத் தொடங்கலாம்;

ஷாமனிய ஆற்றல் பெற்றவர்களே பழங்கால (தமிழ்) சமூகத்தின் முறையாக வழிகாட்டும் ஆசிரியர்களாக முதலில் செயல்பட்டவர்கள். அவர்களின் பணி முழுநேரப் பணியாகவோ குடிவழிப் பணியாகவோ இருந்ததில்லை. ஆனால், அவர்கள் பெரும்பாலும் வயதில் முதிர்ந்தவர்களாக இருந்துள்ளனர். குறிஞ்சிக் கடவுள் முருகனின் பூசாரிகள் (குறு. 53) மற்றும் பூசாரிணிகள் (புறம் 253-5) வெண் மணல் பரப்பிய முற்றங்களில் 'மந்தைகளில் ஆநிரைகள் துள்ளுவதுபோல் துள்ளி குதித்து' வெறியாட்டயர்ந்தனர். ஆட்டு இரத்தத்தைப் பலியாகக் கொடுத்து அரிசியும், வறுத்த அரிசியும், தானியங்களும், செந்நிற மலர்களும் தூவி வழிபட்டனர். சடங்கு நிலைச் சொற்கள் கூறி வெறியாடினர். வெறியாடி பூசனை செய்து கடவுள் பரவி குல மக்களிடம் நோயும் தீமையும் தடுத்திட வேண்டினர் (அகநானூறு. 22)... பூசாரிகளும்

பூசாரிணிகளும் சகுனங்களுக்கு விளக்கம் அளித்தனர். வருவதுரைக்கும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தனர். (அடிகள், 1995, ப. 236-237).

மேலே எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ள அடிகளாரின் கூற்றே இக்கட்டுரையின் முன்னுரையாக அமைகிறது. அடிகளாரின் கூற்றில் இரண்டு கருத்துக்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

1. *பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தின் பூசாரிகளுக்கு ஷாமனிய ஆற்றல்கள் இருந்தன.*
2. *பூசாரிகளே ஆதி ஆசிரியர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள்.*

இந்த இரண்டு கருத்துக்களையும் ஒவ்வொன்றாக ஆராய்ச்சி செய்யவேண்டும். இந்தக் கட்டுரையை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்துக் கொண்டு மேற்செல்லலாம்.

பகுதி – 1

ஷாமன்

ஷாமன் (Shaman) என்ற சொல் பற்றி நிறைய விவாதங்கள் எழுந்துள்ளன. அமானுஷ்ய ஆற்றல்களுடன் தொடர்புகொள்பவர்கள் இவர்கள் என்ற கருத்து அறிஞர்கள் மத்தியில் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒன்று. ஷாமனிய வழிபாட்டு முறையை ஷாமனிஸம் Shamanism) என்று ஆங்கிலத்தில் குறிக்கின்றனர். இது சைபீரிய பழங்குடி மக்களிடம் காணப்படும் பழக்கம். ஆனால், புராதன சமூகம் அனைத்திலும் இந்த வழிபாட்டு மரபு இருந்துள்ளது. புராதன சமூகத்தின் எச்சமாகக் கருதப்படுபவர்களிடம் இன்றளவும் இந்த மரபு உள்ளது. ஷாமனிஸம் பற்றி மிகச் சிறந்த ஆய்வு செய்தவர் மானுடவியலாளர் மிர்சியா எலியாடே ஆவார். அவர் ஷாமனிஸம் என்பதை 'பழஞ்சமூகத்தின் களியூட்டக் கூட்டிய ஒரு வித உணர்வு' என்கிறார் (Eliade 1989). புராதன சமூகத்தின் அனைத்துச் சடங்குகளையும் ஆராயும் அவர், அந்தந்தச் சமூகங்களில் காணப்படும் வெவ்வேறு விதமான ஷாமனிய நுட்பங்களை ஆராய்ந்து பதிவு செய்திருக்கிறார்.

ஷாமன் என்பவர்களைப் 'பூசாரிகள்' என்று பொதுநிலையில் அழைக்கலாம். அவர்களுக்கு என்று ஒரு சடங்கு நிலைத் தகுதியை, அவர்கள் சார்ந்த சமூகமே அவர்களுக்குத் தருகிறது. தங்களுக்கான தெய்வப் பிரதிநியாக ஒரு ஷாமனை அந்தச் சமூகம் பார்க்கிறது. தெய்வத்தோடு தொடர்புகொண்டு தங்களுக்கு நல்லது உரைப்பவனாக, வருவது உரைப்பவனாக, அன்றாட வாழ்வில் ஏற்படும் துன்பங்களிலிருந்து விடுவிப்பவனாக, குறி சொல்பவனாக, கெட்ட

ஆவிகளிடமிருந்து தங்களைக் காப்பாற்றுவனாக, தங்களின் முன்னோர்களுடன் பேசுபவனாக, தங்கள் முன்னோர்களின் ஆசையைத் தங்களுக்கு எடுத்துச் சொல்பவனாக ஷாமனை ஒரு சமூகம் நம்பத்தொடங்குகிறது. ஷாமன் சாதாரண மனிதர்களிடமிருந்து வேறுபட்டவன் கிடையாது. ஆனால், அவனுக்கு இருக்கும் பேராற்றல் அவனைக் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு மிக உயர்ந்த நிலையில் வைக்கிறது. அந்த ஆற்றலை ஒரு ஷாமன் இரகசியமாகப் பேணுகிறான். அவனது புராதன தெய்வம் அவனுக்குக் கொடுத்த பரிசாக அந்த ஆற்றலைக் கருதுகிறான். அதனால் அவன் சிறப்புடையவனாகிறான். தெய்வத்தால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவனாகக் கருதப்படுவதால் அவன் சிறப்புத் தகுதி பெற்றுவிடுகிறான். அவன் சிறப்புத் தகுதி பெறும்போது மற்றவர்களிடம் இருந்து தன்னை வேறுபடுத்திக் கொள்கிறான்;;;;;;;;; தன்னைப் புனைந்துகொள்கிறான்; அந்தச் சமூகத்தின் முக்கிய தெய்வத்தின் வடிவையே அவன் ஏற்றுப் புனைந்துகொள்கிறான். இந்தச் செயல்பாடு அவனை மற்றவர்களிடமிருந்து முற்றிலும் வேறுபடுத்தி விடுகிறது. இதனால் அவன் மதிப்புக்குரியவனாகிறான்; அச்சம் தருபவனாகிறான். அவனது புனைவு அந்தச் சமூகத்தின் பழம் நினைவுகளின் வெளிப்பாடாகவே இருக்கிறது.

எலியாடே ஷாமன்களின் உடை பற்றி விரிவாக ஆய்வு செய்துள்ளார். அவர்களுடைய உடையே அவர்களைக் கண்டு மற்றவர்கள் அச்சப்படும்படி செய்கிறது என்கிறார். அவர்களுடைய உடைகளில், அதாவது சடங்கு காலங்களில் அணிந்துகொள்ளும் உடைகளில் குறிப்பிட்ட ஆவி உறைவதான நம்பிக்கை பல சமூகங்களிடம் காணப்படுகிறது என்கிறார். சைபீரிய பழங்குடி மக்களிடம் காணப்படும் உடை அலங்காரத்தை ஆராயும் எலியாடே, அவை குறித்து நிரம்ப விவரங்களைத் தருகிறார். அவர்கள் விலங்குகளின் உருவங்களை வைத்திருப்பார்கள், முகமூடி அணிந்திருப்பார்கள், பல கிராம் எடையுள்ள இரும்பு அணிகலன்களை அவர்கள் அணிந்திருப்பார்கள். இந்த அணிகலன்களை அவர்கள் அணிந்துகொண்டு ஆடும்போது அவர்களுடைய ஆட்டம் அச்சம் தருவதாக மாறுகிறது. அவர்கள் அணியும் இரும்பு அணிகலன்கள் துரு பிடிப்பதில்லை. அவற்றில் ஆவி உறைவதால் அவை துரு பிடிப்பதில்லை என்று நம்புகின்றனர். சில பகுதி ஷாமன்கள் குதிரைத் தலை போன்று வடிவமைக்கப்பட்ட கைத்தடி வைத்திருப்பார்கள். ‘புரியத்’ ஷாமன்கள் பெரும்பாலும் பெண்களாக இருக்கிறார்கள் என்கிறார் எலியாடே. அவர்கள் இரண்டு விதமான ஆடைகள் வைத்திருக்கிறார்கள். ஒன்று வெண் ஆடை. இந்த ஆடை

அணிந்துகொள்ளும்போது நல்ல ஆவி அவர்களை அண்டும். இன்னொன்று கறுப்பு ஆடை. இதை அணிந்துகொள்ளும்போது கெட்ட ஆவி அவர்களுக்கு உதவி செய்ய வரும். இதனால் அவர்கள் வெள்ளை ஷாமன்கள், கறுப்பு ஷாமன்கள் என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள். சில நாட்டு ஷாமன்கள் தொப்பி அணிந்துகொள்கிறார்கள். சிலர் கண்ணாடி வைத்திருக்கிறார்கள். இந்தக் கண்ணாடி இன்னொரு உலகை அவர்களுக்குக் காண உதவி செய்வதாக நம்புகிறார்கள்.

ஷாமனுடைய உடைகளில் மூன்று முக்கியமான பண்புகள் இருப்பதாக எலியாடே கூறுகிறார். பறவை, மான் மற்றும் கரடி ஆகியவை அவர்களின் உடைகளில் பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன. பறவைகளின் சிறகுகளை அணிந்துகொள்கிறார்கள். முகமூடி அவர்களுடைய உடைகளில் தவிர்க்கமுடியாத இடம்பெறுகிறது. அது பெரும்பாலும் அச்சமூட்டக் கூடியதாக உள்ளது. சில ஷாமன்கள் குறிப்பிட்ட மரங்களின் பட்டைகளை முகமூடியாக அணிந்துகொள்கின்றனர். அணிலின் வாலைத் தாடியாகவும் மீசையாகவும் ஒட்டிக்கொள்கிறார்கள். சில ஷாமன்கள் முகத்தை வண்ணங்களால் அலங்கரித்துக்கொள்கின்றனர். சிலர் இறந்தவர்களைப் போன்று அலங்கரித்துக்கொள்கின்றனர். அவர்களுடைய முகமூடி இரகசியம் பேணப்பட்டு வரும் ஒன்று என்று எலியாடே கூறுகிறார் (எலியாடே, 1989,ப.145-168).

வேலனின் உருவும் சடங்கும்: தொல் ஓவியங்கள், சிந்துவெளிக் குறியீடுகள்

எலியாடே தொகுத்துக் கொடுத்திருக்கும் ஷாமனிய அலங்காரங்களைப் பின்புலமாகக் கொண்டு வேலனின் அலங்காரங்களை ஆராயலாம். வேலன் பனந்தோட்டினை அணிந்தவன் என்றும் கடப்ப மலர் சூடியவன் என்றும் அகநானூறு குறிப்பிடுகிறது (98:18). 'மார்பில் மாலை அசைய வெறியாடுவான்' என்று மாலையின் பெயரைக் குறிப்பிடாமல் வேறு ஒரு பாட்டில் அதே அகநானூறு பதிவு செய்கிறது (292:5). 'கடப்ப (கடம்ப) மாலையைச் சூடியவன்' என்று நற்றிணையும் குறிப்பிடுகிறது (34:9). தக்கோலக் காய், நறைக்காய், கூதாளம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட கண்ணியை வேலன் அணிந்திருந்தான். அந்தக் கண்ணியைப் பச்சிலைக் கொடியினைக் கொண்டு ஆக்கியிருந்தான் (கட்டியிருந்தான்) என்று திருமுருகாற்றுப்படை (190) கூறுகிறது. அவன் நீண்ட முடி உடையவனாக இருந்திருக்கிறான். அந்த முடியை அவன் குடுமியாகக் அலங்கரித்திருக்கிறான். அந்தக் குடுமியின் முடி பின்புறம் நீண்டு

தொங்கியது என்னும் பொருள்படும்படியாக ‘அறுவை தோயும் பெருங்குடுமி’ என்கிறது அகநானூறு (195:12). தேன் சிந்தும் மலர்கள், நீண்ட கூந்தல், பூவினால் ஆன ஆடை, அழகான வடிவங்களை உடைய மணி ஆகியவற்றை அவன் சூடியிருந்தான் என்று பரிபாடல் குறிப்பிடுகிறது (பரி. 17:1-3). கடப்ப (கடம்ப) மலர் போன்றே காந்தள் பூவையும் சூடியிருந்தான் என்ற குறிப்பை நற்றிணை (34:2-3) தருகிறது. இந்தப் பூவின் நிறம் குருதியின் நிறத்தை ஒத்திருந்திருந்தாகக் குறிப்பிடுகிறது. வேலனைப் ‘படிமத்தான்’ என்று திருமுருகாற்றுப்படை அழைக்கிறது. படிமம் என்பதற்கு உருவம் என்று பொருள். அதனால் அவன் எந்தத் தெய்வத்தை அழைக்கிறானோ அந்தத் தெய்வத்தின் உருவத்தைப் புனைந்தவன் என்று இந்தச் சொல்லிற்குப் பொருள் கொள்ளலாம். வேலனின் உருவம் பற்றிய குறிப்புகள் இவ்வளவே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இவை ஷாமனிய தகுதி பெற்றவை என்பதில் எந்த ஐயமுமில்லை. எலியாடே கூறும் பண்புகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது வேலன் தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஷாமன் எனலாம். இங்கு தனிநாயகத்தின் கூற்று வலுப்பெறுகிறது. தனக்கென்று சில தனி அடையாளங்கள் கொண்டவனாக அவன் விளங்கியிருக்கிறான். அவன் ‘படிமத்தான்’ என்று அழைக்கப்பட்டாலும், அவனது உருவம் சிலையாக வடிக்கப்படவில்லை. அவனது தொல் வடிவு என்னவாக இருக்கும் என்பதைத் தேடிப் பழமையான ஓவியங்கள், சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் குறியீடுகள் மற்றும் முத்திரைகள் ஆகியவற்றுக்குச் செல்லவேண்டியுள்ளது.

சங்க காலத்தின் எச்சங்களைத் தன்னுள் சுமந்து நிற்கும் தமிழகத்தின் சில ஊர்களில் காணப்படும் ஓவியங்களில் ஷாமன்களின் உருவங்களைக் காணலாம். உதாரணமாக, சிவகங்கை மாவட்டத்தில் உள்ள திருமலை மலையில் சங்ககாலத்தைச் சேர்ந்த பிராமிக் கல்வெட்டுக்கள் கிடைக்கின்றன. அதே மலையில் பாறை ஓவியங்களும் கிடைக்கின்றன. அதில் ஓர் ஓவியம் மிகவும் பழமையானதாகும். அந்த ஓவியத்தில் ஓர் உருவம் காணப்படுகிறது. அது ஆணின் உருவமாகத் தெரிகிறது. அந்த உருவம் பறவையின் முகமூடி அணிந்து காணப்படுகிறது (Subramanian, 2015). பறவையின் முகமூடியை அணிந்துகொள்வது ஷாமன்களின் வழக்கம் எலியாடே கூறியிருப்பதை இது நினைவூட்டுகிறது.

தொல் தமிழகத்திலும் இந்த மரபு இருந்துள்ளது. பறவைகள் ஷாமன்களுக்கு நெருக்கமானவை. ஷாமன்களிடம் மொழியாக ஒலி

பயன்பட்டது. ஷாமன்கள் எழுப்பும் ஒலிகள் குறித்து இந்தக் கட்டுரையின் இரண்டாவது பகுதி விரிவாகப் பேசுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட பறவையின் முகமூடி குலக்குறியையும் குறித்து நிற்கலாம். தன்னை இன்ன விலங்கிலிருந்து வந்தவன் என்பதைத் தெரிவிக்கும் பொருட்டு அந்த விலங்கு போன்று முகமூடியைச் செய்து பயன்படுத்தியிருக்கலாம். பாறை ஓவியங்களில் காணப்படுகின்ற மனிதர்கள் பெரும்பாலும் வேட்டைச் சமூகத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி நிற்பவர்கள். கையில் தடி போன்று ஒன்றை வைத்திருக்கும் முகமூடி அணிந்த உருவங்களும் காணக்கிடைக்கின்றன.

சிந்துவெளி முத்திரைகளில் அதிகம் காணப்படும் முத்திரை ஒன்று மனித உருவமாகும். அதனுடன் சேர்ந்தே இன்னொரு முத்திரை காணப்படுகிறது. அது ஆயுதம் போன்ற வடிவம் கொண்டது. வேலின் கூர்மையான நுனிப் பகுதிகள் பல இதில் மேல்நோக்கிக் காணப்படுகின்றன.

மனித முத்திரையின் அமைப்பை விவரிக்கலாம். மேலே பார்த்த வண்ணம் இந்த முத்திரை உள்ளது. இதற்கு இரண்டு கைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. மேலும், இரண்டு கொம்பு போன்ற வடிவம் மேல் நோக்கி உள்ளது. இதைக் கொம்புகள் கொண்ட மகுடம் என்று கூறலாம். இதை எருமையின் கொம்புகள் என்று மகாதேவன் குறிப்பிடுகிறார். இந்த வடிவத்தை 'பெரிய ஆள்' என்ற அடையாளத்தைக் குறிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் முத்திரை என்கிறார். திராவிடச் சொற்களின் துணைகொண்டும் சிந்துவெளியில் காணப்படும் வேறு முத்திரைகள் கொண்டும் இதை அவர் 'மகேஸ்வர'னைக் குறிக்கும் முத்திரை என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். அதாவது சிவனைக் குறிக்கும் முத்திரை என்கிறார். பெரிய ஆள், வீரன், கதாநாயகன் என்னும் பொருளுள்ள திராவிடச் சொற்களை ஆராய்ந்தே அவர் இந்த முடிவுக்கு வருகிறார். 'கண்டன்' என்னும் திராவிடச் சொல்லுக்கு வீரன், ஆண், திடகாத்திரமானவன் எனப் பொருள்கள் உள்ளன என்று காட்டுகிறார். அதேபோல் 'கண்டி' என்ற திராவிடச் சொல்லுக்கு எருமை என்ற பொருளை எடுத்துக் காட்டுகிறார். 'மகேஸ்வரன்' என்று அவர் முடிவுக்கு வருவற்கு இன்னொரு தரவாக அவர் கொள்வது, அந்த மனித உருவத்திற்குப் பக்கத்தில் இருக்கும் கூர்மையான ஆயுதம் ஆகும். மகாதேவனைப் பொறுத்தவரை இந்த முத்திரை சூலத்தைக் குறிக்கிறது. இந்த இரண்டு முத்திரைகளும் சேர்ந்தாற்போல் காணப்படுவதால் தொன்மையான சிவன் வழிபாட்டையே இது குறித்து நிற்கிறது என்கிறார் (Mahadevan, 2008, p. 84-85).

இந்த முத்திரையில் உள்ள ஆயுதத்தை முதலில் பார்க்கவேண்டும். இதைச் சூலம் என்பதைக் காட்டிலும் வேல் என்று கூறலாம். வேலன் அமைக்கும் வெறியாடு களம் பற்றிய குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. அக்களத்தில் கவனிக்கப்படவேண்டிய ஒரு தரவை அகநானூறு தருகின்றது. அவன் களத்தில் வேல் இருக்கும் அந்த வேலிற்கு மாலை சூட்டப்பட்டிருக்கும். (அகம். 22-11). வேலனுடன் தொடர்புடையது வேல். வேலின் தொன்மையான படிவமாக இதைக் கருதுவது தவறில்லை. கூர்மை என்ற பண்பின் ஆதிகாலப் பிரதிநித்துவங்களில் இதுவும் ஒன்று எனலாம். அதனால், இதை வேலனைக் குறிக்கும் முத்திரை எனலாம்.

இந்த முத்திரையை மகாதேவன் வாசித்த முறை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியது. என்றாலும், இந்த முத்திரையை வேலன் என்று வாசிப்பதற்கும் முகாந்தரங்கள் இருக்கின்றன. முதலில் அவன் தலைப்பாகை. இது சடங்கு காலத்தில் அணிந்துகொள்ளும் மகுடம். வேலனைக் குறிக்கும் போது அவன் தலைமுடி குடுமி போல் கட்டப்பட்டிருந்தது என்கிறது சங்க இலக்கியம். அதை ‘பெருங்குடுமி’ என்று அழைக்கிறது. ‘குடுமி’ என்பதைத் ‘தலைமுடி’ என்று நேரடியான பொருள் எடுக்கலாம். அதேவேளையில் புனைந்துகொள்வதற்கான தலைப்பாகையாகவும் இருக்கலாம். சங்ககால மக்கள் ஆநிரைகளோடு அதிகம் தொடர்பிலிருந்தனர் என்றாலும், ஆநிரைகளின் எச்சங்கள் திராவிடப் பண்பாட்டினை அறிந்துகொள்வதற்கு மிக முக்கிய சான்றுகளாக அமைகின்றன (Allchin, 1963, p. 113-142) என்றாலும், சங்க இலக்கியம் எந்த இடத்திலும் அவன் மிருக வடிவு கொண்ட தலைப்பாகையை அணிந்திருந்தான் என்ற குறிப்புகளைத் தரவில்லை.

ஹரப்பா நாகரிக எச்சங்களில் காணப்படுகிற ‘குடுமி’ பற்றி பர்ப்போலா ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார். சிவனை ‘கபர்தின்’ என்று அழைக்கும் மரபு உண்டு. ‘கபர்தின்’ என்றால் சடைமுடி தரித்தவன் என்று பொருள். இது சமஸ்கிருதச் சொல் என்றாலும் திராவிட வேர்ச்சொல்லிருந்து பிறந்த சொல் என்கிறார் பர்ப்போலா. ‘கவர்’ என்னும் தொல் திராவிட வேர்ச்சொல்தான் ‘கபர்தின்’ என்ற வடசொல்லுக்கு அடித்தளம். ‘கவர்’ என்றால் இரண்டாகப் பிளக்கப்பட்ட என்று பொருள். சிந்துவெளி முத்திரைகளின் முடி அலங்காரத்தை ஆராய்ந்த பர்ப்போலா வகுடெடுத்துச் சீவியவாறு இருக்கும் ஒரு முத்திரையை அடையாளம் காட்டுகிறார். பின்னர் ‘கவரி’, மலையாளத்தில் காணப்படுகிற ‘கபரம், கவரம்’, தோடா மொழியில் உள்ள ‘கபி’, கன்னடத்தில் காணப்படும் ‘கபரி, கவரி’, துளு மொழியின்

‘கபரி’ ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டி அவற்றின் பொருள் ஒற்றுமையை ஆராய்கிறார் (Parpola, 2015, p. 23-25). ‘குடுமி’ என்பது தொன்மையான திராவிட தலைமுடி அலங்காரம். பூசாரிகள் சடங்குக் காலங்களில் அலங்கரித்துக்கொள்ளும் அலங்காரம் இது. மேலும், அரசர்களும் இவ்வகையான அலங்காரத்தை ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர் எனத் தெரிகிறது. சங்க கால மன்னர்களுள் ஒருவரின் பெயர் பல்யாகசாலை முதுகுடுமி பெருவழுதி ஆகும். இங்கு குடுமி அரசப் பதவியைக் குறித்ததாக இருக்கலாம்.

வேலனின் சடங்கு

அடுத்து வேலன் நிகழ்த்திய சடங்கு குறித்து ஆராயலாம். முதலில் சடங்கிற்காக அவன் அமைக்கும் ‘களம்’ பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் கூறுவதைப் பார்க்கலாம். அவனுடைய களம் ‘வெறியாடு களம்’ (திருமுருகாற்றுப்படை, 222, அகம். 114-1), ‘வெறியாடும் வியன் களம்’ (அகம். 182-16), ‘வெறியயர் களம்’ (குறு. 53-3) எனப் பலவாறாகக் குறிக்கப்பெறுகிறது. அவன் பெரும்பாலும் களங்களை இரண்டு இடத்தில் அமைக்கிறான். ஒன்று முற்றம். அதாவது வீட்டின் முன்பகுதியில். இரண்டாவது கடம்ப மரம் அருகில். முற்றத்தில் மணல் பரப்பி அவன் களம் அமைப்பான் என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது (268-9). அந்த மணல் புது மணலாக இருக்கும் என்கிறது ஐங்குறுநூறு (249-2). கடம்ப மரத்தில் பூவைச் சூடுவான். அந்த மரத்தையே முருகனாக முன்னிலையாக்குவான் (மதுரை. 611). அவனுடைய களத்தில் சிறுசிறு பூக்கள் நிறைய பரப்பப்பட்டிருந்தன (அகம். 114-1). மரத்தில் இருந்து பூக்களை உதிர்த்தால் எப்படியிருக்குமோ அப்படிப் பரப்பப்பட்டிருக்கும் (அகம். 182-16). அந்த பூக்கள் நெருப்பினைப் போன்று காட்சியளிக்கும் (மலை. 150). ஞாழற் பூக்களுடன் புன்னை மலர்கள் விரவி பரவிக் கிடந்தால் என்ன தோற்றம் இருக்குமோ அந்தத் தோற்றத்தில் ‘வெறியாடு களம்’ இருக்கும் (குறு. 318-3). வெறியாடு களத்தில் தான் கொண்டு வந்த பொருட்களை வேலன் நிரப்புவான் (ஐங். 246-1). அந்தக் களத்தில் நறுமணப் பொருட்கள் பலவற்றைச் சுமந்து வருவான் (பரி. 17-3). அவன் இழைத்த களத்தில் முருகன் எழுந்தருளியிருப்பார் (தி.மு. 222) ஆகிய குறிப்புகள் சங்க நூல்களிலிருந்து கிடைக்கின்றன. இந்தக் குறிப்புகளை வைத்துப் பாரக்கும்போது அவனது களம் தற்காலிகமானது என்று தெரிகிறது. அப்போதைக்கப்போது களம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சடங்கு முடிந்தவுடன் கலைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மேலும், அவன் சடங்கிற்கான நிலையான கோயில் போன்ற அமைப்பு இல்லை என்றும் தெரிகிறது.

அவனுடைய களத்தை இரண்டாக வகையாகப் பிரிக்கிறார் நிர்மல் செல்வமணி. ஒன்று, பொதுவான களம். மற்றொன்று, புனிதமான களம் *(Selvamoney,1998,p. 58-62).* புனிதமான களத்தில்தான் சடங்கு நிகழ்கின்றது.

அவனது சடங்கை வெறியாட்டு விழவு என்று பரிபாடல் குறிப்பிடுகின்றது *(பரி 5-15).* அச்சம் தரும் நடு இரவில்தான் வேலன் தன் சடங்கை நிகழ்த்துகிறான் *(அகம். 22-21).* வேலன் சடங்கில் பலியிடுவான் *(அகம். 232-14).* செந்தினையைக் குருதியுடன் கலந்து தூவி வேலன் முருகை அழைப்பான் *(அகம். 22-11).* முருகனை அழைக்க வேலன் முருகனின் கடம்பும் களிறும் பாடுவான் *(அகம். 139-10).* வேலனின் வேண்டுதலால் வெறியயரும் களத்திற்குத் தெய்வம் வரும் *(நற். 34-9).* 'வெறி அயர்தல்' பற்றி அதிகக் குறிப்புகளைச் சங்க இலக்கியம் தரவில்லை. முருகனின் உருவம் பற்றித் திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடுகிறதே தவிர மற்ற நூல்களில் குறிப்பு இல்லை. திருமுருகாற்றுப்படை காலத்தால் பிந்தியது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது *(Vaiyapuripillai, 1956, p. 34-38).* சிந்துவெளி முத்திரைகளில் கூனிக் குறுகிய நிலையில் எலும்புகள் தோன்றும்படி அமர்ந்திருக்கும் வடிவம் ஒன்றும் காணப்படுகிறது. அதன் முதுகுப் பகுதியில் கோடுகள் தெரிகின்றன. இவை அந்த உருவத்தின் எலும்புகளாக இருக்கவேண்டும். இந்த உருவத்தை முருகன் என்று வாசிக்கிறார் மகாதேவன். 'முர்' என்னும் திராவிட வேர்ச்சொல்லிருந்து 'முருகு' என்னும் சொல் பிறக்கிறது. 'முர்' என்பதற்கு வளைதல், சுருங்குதல், மடித்தல் என்னும் பொருள்கள் உள்ளன. முருக்கு, முருகு போன்ற சொற்களின் பொருள் அழித்தல், கொல்லுதல், வெட்டுதல் ஆகியவை. இந்தப் பொருள்கள் முருகனின் தன்மையைக் குறித்து நிற்பன என்கிறார் *(Mahadevan, 1999, p. 21-39 ; 2006, p. 175-177).* இவ்வகையான உருவத்தை வேலனின் உருவம் என்றும் குறிப்பிடலாம். வெறியாடும் போது வேலனின் உருவம் மாற்றமடைகிறது. அவன் இயல்பு நிலையிலிருந்து மாறி சுருங்குதல், குதித்தல், வளைதல் போன்றவை நிகழும். அகநானூறு வேலனின் வெறியாட்டத்தைக் குறிப்பிடும்போது 'நுடங்குபு தோடுந் தொடலையும் கைக்கொண்டு' என்று கூறுகிறது. தோடையும், மாலையையும் (தொடலை) அணிந்துகொண்டு 'நுடங்கி' ஆடினான் எனப் பொருள் கூறலாம். நுடங்குதல் என்பதற்கு அசைதல், குலைதல், ஸ்திரத் தன்மையை இழத்தல், குலுங்குதல், நடுங்குதல், நெகிழ்வடைதல் ஆகிய பொருள்களைச் சென்னை பல்கலைக்கழக அகராதி குறிப்பிடுகிறது *(பேரகராதி, ப. 2319).* நுடங்கினான் என்றால் அவன் தன்னிலையிலிருந்து வழுவினான் என்று பொருள் கூறலாம். இயல்பாகப் பார்க்கப்பட்டு வந்த அவனது உடல் வெவ்வேறு விதமான

தன்மையை எடுக்கத் தொடங்கியது. அவன் வெறியாட்டின் போது குழைந்தான்; குலைந்தான்; குலுங்கினான், நடுங்கினான், நெகிழ்ந்தான், அசைந்தான். கண்ணுக்குத் தெரியாத ஆவி அல்லது முருகு தன் உடம்பின் மேல் ஏறியது என்பதற்கு இந்த உடல் நிகழ்வுகளே சாட்சியாகின்றன. இந்தச் சடங்காட்டம் இன்றளவும் தமிழகத்தில் இருந்துவருகிறது (Nabokov, 2000). இந்தப் வெறியாட்டுக் களத்தில் அவனது உடல் அசைவை இவ்வகையான உருவ முத்திரைகள் சித்திரித்திருக்கின்றன என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

பகுதி – 2

ஆதி ஆசிரியர்கள்

தனிநாயகம் அடிகளார் கூறும் இரண்டாவது கூற்றை ஆராய்வோம். பழந்தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஆதிப் பூசாரிகளே ஆசிரியர்களாக இருந்தார்கள் என்பது அவருடைய கருத்து. புராதன சமூகத்தில் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்த்துவதற்கான வழிகாட்டிகளாக இருந்திருக்கின்றனர். அவரே கூறுவது போல் பூசாரிகள் தாங்கள் சார்ந்த குலங்களின் ஆக்கமும் தேக்கமும் மொழிந்தனர். இந்த மொழிவே அந்தச் சமூகத்தை வழிநடத்தியது. அவர்களின் சொற்களே வேதங்கள் ஆயின. முன்னோர் கூற்றாக, தாங்கள் வணங்கும் தெய்வத்தின் கூற்றாக ஏற்றுக் கொண்டனர். பயந்தபோது இந்தச் சொற்கள் அவர்களைக் காத்தன. இந்தச் சொற்களே வருவதுரைத்தன. ஆபத்தை எடுத்துரைத்தன. வெற்றியை முன்மொழிந்தன. நோய் தீர்த்தன. இந்தச் செயல்பாடுகளையே வழிகாட்டும் கல்வி என்ற அடிப்படையில் அடிகளார் கூறுகிறார். அவரது கூற்றுக்கு வலுசேர்க்கும் ஆதாரங்களை ஆராயலாம்.

வெற்றியும் வாக்கும்

பர்ப்போலா சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் பெண்தெய்வ வழிபாடு குறித்துச் சில முக்கிய தரவுகளைத் தருகிறார். சிந்துவெளி நாகரிக மக்கள் போர் தெய்வத்தையே வணங்கினர். அந்தப் போர்த்தெய்வம்தான் பின்னர் 'வாக்' (வாக்கு, சொற்கள்) தேவதையானது என்கிறார். இந்தப் போர் தெய்வத்தின் கூறுகளையே சொல் மற்றும் வார்த்தைக்கு அதிபதியான பெண்தெய்வமாக, சரஸ்வதியாக ஆரிய பண்பாடு ஏற்றுக்கொண்டது என்கிறார். இதைச் சற்று விரிவாகப் பார்க்கவேண்டும். பார்ப்போலா துர்க்கை வழிபாடு ஹரப்பா நாகரிகத்திற்கு முன்னரே உள்ள வழிபாட்டு மரபு என்கிறார். இந்தியாவின் கிழக்குப் பகுதியிலிருந்து ஆப்கானிஸ்தான் மற்றும் ஈரான் ஆகிய நாடுகள் வழி கடல்பாதையில் ஹரப்பாவிற்கு இந்த வழிபாடு

வந்தடைந்திருக்கவேண்டும். புலி, சிங்கம் மற்றும் கோட்டை ஆகியவற்றோடு பெரிதும் தொடர்பு உடையவள் துர்க்கை. இவள் வெற்றிக்கு உரியவள். இந்த வெற்றிக்குரிய துர்க்கைதான் வேதங்களில் 'வாக்' என்னும் தேவதையாக வணங்கப்படுகிறாள். 'வாக்' என்பதற்கு ஒலி, பேச்சு, சத்தம் ஆகிய பொருள்கள் உண்டு. மந்திர ஒலி, யாகங்கள் நடத்தப்படும்போது ஒலிக்கப்படும் இசை ஒலி ஆகியனவே 'வாக்' தேவதை ஆகும் (Parpola, 1999, p. 101-104). இந்த ஒலியே வெற்றி என்ற உள்ளார்ந்த பொருள் கொள்கிறது.

துர்க்கையின் பல்வேறு சடங்குகளை விளக்கிச் செல்லும் பர்ப்போலா துர்க்கையையே 'வாக்' என்ற தேவதையாக ஆரியப் பண்பாட்டினர் கொண்டனர் என்கிறார். இந்த ஒலியே வேதங்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் மந்திரங்களுக்கு ஒப்பானது. இந்த 'ஒலி தெய்வ'மே பின்னர் சரஸ்வதியாக உருமாற்றம் பெறுகிறது. ஆனால், ரிக் வேதத்தில் துர்க்கையை வெற்றித் தெய்வமாகப் போற்றும் பாடல்கள் உள்ளன. வெற்றியை ஒலியாகப் பாவிக்கும் முறைமை ரிக் வேதத்தில் குறிப்பிடப்படும் வேறு ஒரு குழுவினரால் போற்றப்பட்டிருக்கிறது. அவர்கள் 'விராத்தியர்கள்'. இவர்கள் 'மகாவிரதியர்கள்' என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர். அதாவது கடினமான விரதத்தைக் கடைப்பிடிப்பவர்கள் என்று பொருள். இது பிற்காலத்து வந்த பொருள். விராத்தியர்களின் சடங்குகள் விசித்திர தன்மை கொண்டவை. மகாவிரதியர் ரிக் வேதகால முனிவர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப் படாதவர்கள். அவர்கள் செய்யும் சடங்குகளும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாதவை. அவர்களுடைய சடங்குகளில் எழுப்பபடும் ஒலி தெய்வமாகக் கருதப்படுகிறது. அவர்கள் கையில் வீணை போன்ற கருவி வைத்திருப்பார்கள். அதில் ஆயிரம் நரம்புகள் இருக்கும். விராத்தியர்களின் தலைமை பூசாரி மந்திரங்கள் உச்சரித்து அந்த வீணையை வாசிக்கும்போது ஒலி பிறக்கிறது. அந்த ஒலியே 'வாக்' ஆகும். அவரது வீணையிலிருந்து எழும் ஒலி 'வாக்' தேவதையோடு இணைகிறது. பின்னர் ஒலியே தேவதையாகிறது. வீணையுடன் விராத்தியர்கள் முரசையும் சடங்குகளில் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். இது 'பூமி துந்துபி' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதற்குப் 'பூமி முரசு' அல்லது 'நில முரசு' என்று பொருள். சடங்கு களத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அந்தப் பகுதியைத் தோண்டி, அதைக் காளை மாட்டின் தோலால் மூடிவிடுவர். பின்னர் அது முரசாகச் சடங்கு காலங்களில் பயன்படுத்தப்படும். எப்படி வீணையை வாசிக்கும்போது ஒலி பிறக்குமோ அதேபோல் முரசை வாசிக்கும்போதும் ஒலி பிறக்கும்.

ஆனால், அந்த ஒலி மற்றவர்களை அச்சுறுத்தும் தன்மை கொண்டது *(Parpola, 1999, p. 121-124).*

முரசறைதல் போருக்குப் போகும் முன் பழந்தமிழரால் கடைப்பிடிக்கப்பட்ட வழக்கம் ஆகும். இதையும் பர்ப்போலா குறிப்பிடுகிறார். அச்சம் தரும் ஒலியை எழுப்பும் முரசு வெற்றியைத் தரும். அந்த வெற்றி முரசின் ஒலியினால் வருவது. எப்படி அச்சம் தரும் ஒலி வெற்றியாகக் கருதப்படுகிறதோ, அதே அச்சம் தருகின்ற ஒலி, முரசின் ஒலி போன்று சொற்களாக - ஒலி கூட்டுகளாக - உச்சரிக்கப்படுவதால் வெற்றியைத் தருகிறது. அவையே மந்திரங்கள். ஒலி வெற்றியைத் தரும். ஒலியினால் உருவாகும் வாக்கு வெற்றியைத் தரும். அதுவே வெற்றித் தெய்வமாகும். முரசிலிருந்து எழுப்பப்படும் ஒலியே தாந்திரீக மந்திரங்களுக்கான அடிப்படை என்கிறார் பர்ப்போலா. ஹ{ம், பட், ஹைம், ஓம் போன்ற சொற்கள் எல்லாம் 'வாக்' தேவதையே ஆகும். இவை அனைத்தும் சிறுசிறு அச்சம் தரக்கூடிய மந்திரங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் தாந்திரீக சடங்குகளில் உச்சரிக்கப்படும் சமஸ்கிருத மந்திரங்கள். ஆனால், அவற்றுள் சில திராவிட வேர்ச்சொல் உடையவை என்கிறார் பர்ப்போலா. உதாரணமாக, 'ஹாம்', 'ஓம்', 'ஹ{ம்'இ மற்றும் 'பட்' ஆகியவை திராவிட வேர்ச்சொல்லிருந்து பிறந்தவை என்கிறார். மேலும், தாந்திரீக வழிபாடுகளில் பயன்படுத்தப்படும் மந்திரங்கள் திராவிட சொற்களாக இருந்து பின்னர் சமஸ்கிருதச் சொற்களானவை என்று கூறுகிறார். 'வாக்' என்ற சமஸ்கிருதச் சொல்லிற்குத் திராவிட வேர்ச்சொல் தேடும் பர்ப்போலா, அந்தச் சொல் 'விள்' என்னும் திராவிட வேர்ச்சொல்லிருந்து வந்தது என்கிறார். விள் என்பதற்கு பேசுதல், கூப்பிடுதல், ஒன்றை அறிவித்தல், வெளிப்படையாகப் பேசுதல், அழைத்தல், உறுமுதல், கத்துதல், அழுதல், ஒன்றை வெளிப்படுத்தல் எனப் பல பொருள்கள் உள்ளன. விள் என்னும் வேரிலிருந்துதான் விளி, விள்வு, விளப்பு ஆகிய பெயர்ச் சொற்கள் பிறக்கின்றன. இவற்றிற்கு ஒலி, பாடல், சொல், பேச்சு, மகிழ்ச்சியில் ஒலி எழுப்புதல், அழைத்தல், வீரனின் வெற்றி ஒலி எனப் பல பொருள்கள் உள்ளன. இந்த 'விள்' என்னும் சொல், 'விள்ஃவெள்' என்னும் திராவிட வேர்ச்சொற்களிலிருந்து வந்திருக்கவேண்டும் என்கிறார். 'வெள்' என்பது வெளிச்சம், ஒளி, விளக்கு, பளிச்சென்று தெரியும் ஒளி, தூய்மை, பகல் பொழுது எனப் பொருள்கள் கொண்டது. 'விள்' மற்றும் 'வெள்' என்பனவற்றிலிருந்துதான் விளக்கு என்ற பெயர்ச்சொல் பிறக்கிறது. இது வெளிச்சத்தைத் தரும் பொருள். இன்னும் கேரளாவில் 'வெளிச்சப்பாடு' என்னும் சடங்கில், பூசாரி கையில் வாள் வைத்து

சன்னதம் சொல்கிறார். வெளிச்சப்பாடு என்ற சொல்லிற்கு மனத்தை வெளிப்படுத்துதல், வெளிக்காட்டுதல், ஒன்றைக் காட்டுதல் என்று பொருள்படும் (Parpola, 1999, p. 127-136).

பர்ப்போலாவைப் பொறுத்தவரை வாக் தேவதை, இருட்டிலிருந்து ஒன்றை வெளிப்படுத்தும் தன்மை கொண்டது. மறைத்து வைத்திருக்கும் ஒன்றை அது வெளிப்படுத்தும்; மறைந்திருக்கும் ஒன்றைக் கண்டடையும் போது ஞானம்ஃஅறிவு பிறக்கிறது. அதாவது இருட்டை நீக்கி அறிவை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும்;. தத்துவ நிலையில் அக இருளை நீக்கி ஒளி உண்டாக்கும். இந்தத் தேவதையின் மூல ஒலி முரசிலிருந்து பெறப்பட்டது. அதாவது வெற்றித் தெய்வமான (ஒலி) ஒரு பெண்தெய்வம் 'வாக்' தேவதையாக மாறியது என்பது அவரது கருத்து.

கொற்றவை - வேலன் - வாக்கு

பர்ப்போலாவின் கருத்தைச் சங்க இலக்கியங்கள் துணைக்கொண்டு ஆராயலாம். பழந்தமிழரின் போர் தெய்வம் கொற்றவை ஆவாள். பின்னர் ஆரிய பண்பாட்டின் வரவினால் அது துர்க்கை என்று பெயர் மாற்றப்பட்டு வைதீகத் தகுதியைப் பெறுகிறது. தமிழர்களின் போர்த்தெய்வமே ஒலி தெய்வம். போர்த் தெய்வம் என்றும் ஒலி தெய்வம் என்றும் இரட்டை பரிமாணங்கள் கொண்டவளாகவே கொற்றவை விளங்கியிருக்கிறாள். ஆனால், இவை ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பெறப்பட்டவை அல்ல. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் இடம்பெறும் புறத்திணையில் ஒரு நூற்பா (4) பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது:

மறம் கடைக்கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த

கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப்புறனே.

இந்த நூற்பாவைத் அடுத்து பெரு நூற்பா ஒன்று (5) தொடங்குகிறது. அதன் தொடக்கத்தில்:

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்

வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்

என அமைகிறது. இவை வெட்சித் திணையைப் பற்றியவை.

ஆநிரை கவர்தல் வெட்சி. கவரப்பட்ட ஆநிரையை மீட்டல் கரந்தை. தொல்காப்பியத்தைப் பொறுத்தவரை கரந்தை என்று தனியே ஒரு திணை இல்லை. வெட்சியின் ஒருபகுதியாகவே அதைக்

கொள்கிறார். பிற்கால நூல்கள் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றுகின்றன என்றாலும் அவை கரந்தையைத் தனித் திணையாகவே குறிப்பிட்டுத் துறைகளை வகுக்கின்றன. வெட்சிக்குப் பிறகு கரந்தை நிகழும். இந்த நூற்பா ஆநிரை கவரப்பட்டவுடன் அவற்றைப் பறிகொடுத்த குழு மீண்டும் அந்த ஆநிரையை மீட்டுக் கொண்டு வருவதற்காகச் சடங்கு நிகழ்த்துகிறது. அந்தச் சடங்கையே இந்த நூற்பாக்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சடங்கில் மூன்று நிலைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

1. வீரத்தைக் கூட்டுவிக்கும் துடிநிலை.

2. கொற்றவையை வழிபடும் நிலை.

3. வெறியயர்ந்து சன்னதம் கொண்டு சொல்லும் அச்சம் தரக்கூடிய வாயை உடைய வேலனின் காந்தள் நிலை.

தொல்காப்பியம் ஒரே சடங்கை மூன்று நிலைகளில் கூறுகின்றது எனலாம். 'மறம் கடைக்கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த கொற்றவை நிலை' என்று முதலில் காட்டப்பட்ட நூற்பாவைச் சேர்த்து வாசிக்கலாம். 'துடி அடித்துச் செய்யப்படும் சிறப்பான கொற்றவை நிலை' என்று இது பொருள்படும். துடி அடித்தல் என்பது சடங்கு நிகழும் முன் செய்யப்படுவது. துடி என்பது ஒருவகை இசைக்கருவி. தோலால் செய்யப்பட்டது. அதன் ஓசை அச்சம் தரக்கூடிய ஒன்று என்கிறது தொல்காப்பியம். அந்த ஓசை வீரத்தைக் கூட்டுவிக்கும். அந்தச் சடங்கின் அடுத்த நிகழ்வு, கொற்றவையை வழிபடுவது. கொற்றவையை வழிபடும்போது துடி அடிக்கப்படுகிறது. எப்படி வழிபட்டார்கள் என்பது பற்றி எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. அதற்கு அடுத்த நிலை வேலன் வெறியாடும் நிலை. இந்த மூன்று நிலைகளும் வெற்றியைத் தருவதற்காகச் செய்யப்படுபவை. இழந்த ஆநிரைகளை மீட்பதற்காகத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஒரு பிரிவு துடி அடித்து, கொற்றவையை வணங்கி, வேலனிடம் சன்னதம் கேட்கிறது.; இங்குக் கவனிக்கப்படவேண்டிய ஒன்று, கொற்றவை வழிபாட்டுடன் சேரும் வேலனின் வெறியாட்டு. வேலன் முருகனுக்கு மட்டும் பூசாரி அல்ல, அவன் கொற்றவைக்கும் பூசாரியாக இருந்திருக்கிறான். அவன் வெற்றியை அறிவிக்கும் 'வெவ்வாய் வேலன்' ஆகிறான். வெவ்வாய் என்பது வெம்மை வாய் என்று பிரியும். அச்சம் தரக்கூடிய வாயை உடையவன் என்று இதற்குப் பொருள். இவனுடைய வாயில் மந்திரச் சக்திகள் இருக்கும் என்று சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவதும் எண்ணத்தக்கது (சிவத்தம்பி, 2004, ப. 195). அதாவது வெறியாடி அவன் கூறும் வார்த்தைகள் அந்தச் சமூகத்தின் நன்மைக்காக இருக்கும். அந்தச் சொற்கள் ஆற்றல் மிகுந்தவை என்பதைக் குறிக்கவே வெவ்வாய் என்ற அடைமொழியோடு அவன்

அழைக்கப்பட்டிருக்கிறான். அவனுடைய வாக்கே, 'வாக்' தேவதையின் தொல் வடிவம். இந்த வாக்கு விராத்தியர்களின் இசை போன்றது. கொற்றவையே வீரத்திற்கான தெய்வமாகவும் உள்ளாள். அதே சமயத்தில் வாக்குத் தேவதையாகவும் உள்ளாள். அவள் வாக்குத் தேவதையாக வெளிப்படுவது வேலனின் வாயில். அவன் வாயிலிருந்து பிறக்கும் சொற்களே அந்தச் சமூகத்திற்கான கல்வி. அந்தச் சமூகத்தைக் காப்பாற்றும் ஆயுதம் அவனுடைய வாக்கு. கொற்றவையின் பிரதிநிதியாக அவன் உள்ளான். மற்ற சாதாரண சமயங்களில் பேசப்படும் சொற்கள் அல்ல அவை. அவை வாக்குகள். இங்குப் பர்ப்போலா கூறும் 'ஒலி தெய்வ'மே 'வாக் தெய்வ'மாக மாற்றமடைந்தது என்ற கூற்றிற்கு வலு சேர்க்கும் விதமாகத் தொல்காப்பியம் கூறுவது அமைகிறது. அதேவேளையில் ஒலி தெய்வமும் வாக் தெய்வமும் ஒன்றே என்ற பழந்தமிழர்களின் ஒருமித்த சிந்தனையும் வெளிப்படுகிறது.

ஷாமன்களின் மொழி பற்றி விரிவாகப் பேசும் எலியாடே, அவர்களின் மொழி சாதாரண மக்கள் பேசும் மொழியாக இருக்காது என்கிறார். அது அவர்களின் புனிதமான மொழி ஆகும். அதை அவர்கள் தங்களுடைய முன்னோர் அல்லது குரு ஷாமன்களிடமிருந்து பெற்றுக்கொள்வார்கள். அவர்களுடைய மொழி இரகசிய மொழி என்றும் விலங்கு மொழி என்றும் கூறப்படுகிறது. ஷாமன்களிடம் சாதாரண மக்கள் பேசும் மொழிகளிடம் இல்லாத சொற்களஞ்சியம் இருக்கும் என்கிறார் எலியாடே. யாக்கூட் ஷாமன்களுக்குக் கிட்டதட்ட 12,000 சொற்கள் தெரியும் என்கிறார். சாதாரண யாக்கூட் மக்களுக்கு வெறும் 4,000 வார்த்தைகளே தெரியும். அவர்களுடைய கவிதை மொழி சாதாரண மனிதர்களின் மொழியிலிருந்து வேறுபட்டது மட்டுமல்ல, அதிக எண்ணிக்கை கொண்டது. ஷாமன்கள் அதிக சொற்கள் தெரிந்தவர்களாக இருப்பார்கள். இந்த இரகசிய மொழியை அவர்கள் ஆவிகளிடமிருந்தும் தங்களுடைய முன்னோர்களிடமிருந்தும் பெற்றுக்கொள்கிறார்கள். இந்த மொழியையே அவர்கள் ஆவிகளிடம் பேசப் பயன்படுத்துகிறார்கள். குறிப்பிட்ட பாடல்களைத் தெரிந்து வைத்திருப்பார்கள். அவற்றைப் பாடி 'அப்பாலை ஆற்றல்களை' வருவிப்பார்கள். சில நேரங்களில் அவர்கள் பேசும் மொழி ஆவிகளின் மொழியாக இருக்கும். அவர்களுடைய மொழி விலங்கு மொழியாகவும் உள்ளது. விலங்குகள் கத்துவது போலவும் அழுவது போலவும் அவை அமைந்திருக்கும். அவர்கள் மேல் ஆவி இறங்கியவுடன் உறுமுதல், குதித்தல் போன்றவை நிகழும். பின்னர் நாய் போல் கத்துவது, நரி போல் ஊளையிடுவது, பறவைகள் போல் பாடுவது எனப் பல நிலைகளில்

அமையும். எல்லா ஷாமன்களிடமும் எல்லா ஒலிகளும் இருக்காது. அதேபோல் எல்லாரும் விலங்கு மொழியை எழுப்புபவர்கள் என்றும் கூறமுடியாது. அவர்கள் உரைக்கும் சொற்கள் பெரும்பாலும் பறவைகளின் ஒலியிலிருந்து வருவித்துக்கொண்டது என்கிறார் எலியாடே *(Eliade,1989,p.96-109)*. இந்த இடத்தில் பர்ப்போலாவினுடைய இன்னொரு கூற்றை எடுத்துக்காட்டலாம். அவர் அதர்வண வேதப் புலவர்கள் பற்றிக் கூறும்போது ஒரு மேற்கோளைக் காட்டுகிறார். 'சாமன்கள்' என்று அழைக்கப்படும் அதர்வண வேதம் புலவர்களின் மொழி கேட்பதற்குச் சுகமாக இருக்காது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அவர்களின் மொழி நாயின் சத்தம் போன்றோ, நரியின் ஒலி போன்றோ, கழுதையின் கத்தல் போன்றோ, ஆந்தைகளின் அலறல் போன்றோ இருக்கும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது *(Parpola, 2015b, p. 132)*. அதாவது இவர்களின் மொழி வேத சமூகத்திற்கு ஒவ்வாத ஒலியமைப்புடையது என்று தெரிகிறது.

இந்தப் பின்புலத்தில்தான் வேலனின் வெவ்வாய் என்ற அடைமொழியைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அவனுடைய மொழி பற்றிய குறிப்புகளைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தரவில்லை என்றாலும் எல்லாப் புராதன சமூகத்தில் உள்ளது போன்றுதான் பழந்தமிழ்ச் சமூகத்திலும் இருந்திருக்கும். எல்லாச் சமூகத்திலும் முதல் மொழி வல்லுநன் பூசாரி என்பது பொதுவான உண்மை *(Volosinov, 1973, p. 74)*. வேலன் கொற்றவையிடமிருந்து பெறப்பட்ட சொல்லைத் தன் சமூகத்திற்குக் கடத்தும் கடத்துனனாக இருக்கிறான். அந்த மொழி அந்தச் சமூகம் மட்டுமே தெரிந்துகொள்ளக் கூடிய மொழி. ஆனால் அந்தச் சமூகத்திடம் இல்லாத சொற்களஞ்சியம் அவனிடம் இருந்திருக்கும். அந்தச் சொற்களஞ்சியத்திலிருந்து சொற்களைப் பயன்படுத்துவான். இவன் பயன்படுத்தும் சொற்கள் ஆற்றல் மிகுந்தவையாக இருந்த காரணத்தினால் மற்ற பண்பாடும் அவற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டிருக்கவேண்டும். பர்ப்போலா குறிப்பிடும் மந்திரச் சொல் ஒன்றை எடுத்துக்கொள்வோம். 'ஓம்' என்பது ஒரு ஒலி. இந்த ஒலி இன்று புனிதமான ஒலியாக இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் இந்துக்களால் கருதப்படுகிறது. வேதங்களின் சாரம் ஓம் என்றும் கூறப்படுகிறது. இந்த ஓம் என்ற சொல் திராவிடச் சொல் என்கிறார் பர்ப்போலா. வரலாற்றின் ஒரு கட்டத்தில் இந்தச் சொல் வேதங்களில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு சமஸ்கிருதச் சொல்லாக அங்கீகரிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்கிறார். அவர் வேதத்தில் ஓம் என்ற ஒலிப் பயன்பாட்டை விரிவாக ஆராய்ந்து சில முடிவுகளைத் தருகிறார். 'ஓம்' என்கிற சொல், ஒலி ஒப்புதல் கொடுப்பதற்காகச் சொல்லப்பட்ட சொல், ஒலி என்கிறார். சடங்கில்,

பூசாரி ஏதாவது ஒன்றைச் செய்ய உத்தரவு கேட்கும்போது (நான், நீர் எடுத்து வரலாமா?) தலைமைப் பூசாரி 'ஓம்' என்று சொல்வார் (ஓம், நீர் எடுத்து வா). சாந்தோக்ய உபநிஷத்தில் 'ஓம்' என்ற சொல், ஒலி ஒப்புதல் தருவதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த 'ஓம்' என்ற சொல் 'ஆம்' என்ற தொல் திராவிட மொழிச் சொல்லின் வேறு உருவம் ஆகும். 'ஆம், ஆகும்' என்பன ஒப்புதல் தருவதற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்ட தொல் திராவிடச் சொற்கள் (தமிழ்ச் சொற்கள்). இன்றளவும் அதே பொருளில் பயன்பாட்டில் இருந்து வருகிறது. இந்த 'ஆம்' தான் யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களிடம் ஓம் என்று பயன்பாட்டில் உள்ளது. அதாவது ஒன்றை ஏற்றுக்கொள்வது, ஒன்றை ஒப்புக்கொள்வது என்ற பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது (Parpola, 2015b, p. 170 ; 1981, p.195-213). 'ஓம்' என்ற சொல் புராதன தமிழர்களிடம், சடங்கில் புழக்கத்தில் இருந்த சொல்லாக இருக்கலாம். அநேகமாக, வேலன் வெறியாட்டில் பயன்படுத்தப்பட்ட சொல்லாக இருந்திருக்கலாம். வேலன் உச்சரித்த சொல்லாகவும் இருக்கலாம். நமக்கு அதை நிரூபிக்கப் போதுமான சான்றுகள் தற்போது இல்லை என்றாலும் ஒலி என்ற நிலையில் இந்தச் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். தொடர்ச்சியாக அந்த ஒலிக்குக் கொடுக்கப்பட்டு வரும் முக்கியத்துவத்தை அடிப்படையாக வைத்து இந்த முடிவுக்கு வரலாம். இதன் சடங்கு நிலை முக்கியத்துவம் கருதியே இன்னொரு பண்பாடு இதனை ஏற்றுக்கொண்டது.

வேலனிடம் இருந்து பிறந்த ஒலிகள் தனிச் சிறப்புடைய மொழியாகும். அவன் அவனுக்கு முன்னர் இருந்த, தன்னுடைய சமகாலச் சமூகம் மறந்துபோன பழமையை மீட்டுருவாக்குபவனாக இருக்கிறான். அவர்கள் மறந்த மொழியை மீண்டும் பேசுகிறான். அதைப் பேசும் ஆற்றல் தெரிந்தவனாக இருக்கிறான். தன் இன மக்களின் பிரச்சனைக்குத் தன் முன்னோர்களிடமோ, தன்னுடைய பழம் சமூகத்தின் பிரதிநிதியாகக் கருதப்படும் தெய்வத்திடமோ (முருகன் அல்லது கொற்றவை) விடைகளைப் பெற்றுக்கொள்கிறான். அதைத் தன் சமூக மக்களுக்குக் கடத்துகிறான். அவன் உச்சரிப்பதே கல்வி, அதாவது, அன்றாட வாழ்வை நடத்துவதற்கான கல்வி ஆகும்.

அகத்தியர் தொன்மம்

இந்தப் பின்புலத்தில் சிந்துவெளி முத்திரைகளை வாசிக்கலாம். சிந்துவெளி குறியீடுகளில் அதிகம் காணப்படும் குறியீடு ஜாடி முத்திரையாகும். இது சிந்துவெளி குறியீடுகளிலேயே அதிகமாகக் காணப்படும் முத்திரையாகும். இந்த முத்திரை அமைந்திருக்கும் விதம்: ஒரு ஜாடி அதை பிடிப்பதற்காக இரண்டு பக்கங்களும் கைப்பிடிகள் உள்ளன.

இந்த முத்திரையை ஐராவதம் மகாதேவன் பலவாறு ஆராய்ச்சி செய்துள்ளார். அவரது தொடக்க நிலை ஆய்வுகள் இந்த ஜாடி தமிழின் 'அன்' விகுதியைக் குறித்து நிற்கிறது என்ற முடிவுக்கு வந்தன (Mahadevan, 1970, p. 9-18). பின்னர் அவர் இந்த முத்திரையைப் பல்லவர்களுடைய தொன்மத்தோடு ஒப்பிட்டு விளக்கியுள்ளார் (Mahadevan, 1971). தற்போது இந்த முத்திரைக்கு அவரது விளக்கம் மேலும் விவாதத்திற்குரிய ஒன்றாகச் சிந்துவெளி அறிஞர்களால் கருதப்படுகிறது. அவரது கருத்துப்படி இந்த ஜாடி முத்திரை அகத்தியர் தொன்மத்தைச் சார்ந்தது. அகத்தியருக்கு வழங்கப்படும் 'கும்பமுனி' என்ற மரபார்ந்த பெயரை அவர் இந்த முத்திரைக்குப் பொருத்தி விளக்கியுள்ளார். புறநானூறு பாடலைக் கொண்டு அதன் பழந்தன்மையை விளக்குகிறார். புறநானூற்றில் வரும் 'வடபால் முனிவன்' மற்றும் 'தடவு' ஆகிய இரண்டு சொற்கள் அவருடைய கருதுகோளுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. 'வடபால் முனிவன்' என்பவர் 'அகத்தியர்' என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். 'தடவு' என்பதற்கு 'ஓமகுண்டம்' என்று பழைய உரையாசிரியர் கூறுவதை மறுக்கும் மகாதேவன், அதே சொல்லிற்கு 'யாகப் பாத்திரம்' என்று இராகவையங்கார் பொருள் கொண்டதை ஏற்றுக்கொள்கிறார். 'தடவு' என்பது 'பெரிய மண்பானை' என்றும், அது ஒருவகையில் கும்பத்தைக் குறிக்கும் என்றும், அந்தக் கும்பம் அகத்தியரைக் குறிக்கும் என்றும் முடிவுக்கு வருகிறார். பல திராவிட மொழிச் சொற்களில் பாத்திரத்திற்கு வழங்கப்படும் சொற்களைக் காட்டும் மகாதேவன் அவற்றுள் காணப்படும் ஒற்றுமையைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். அகத்தியரே திராவிடர்களைச் சிந்துவெளி பகுதியிலிருந்து தென்னிந்தியா நோக்கிக் கொண்டு வந்தவர். அவரது நினைவுகள் தொன்மங்களாக விளங்குகின்றன என்று விளக்குகிறார். கைலாயத்தில் சிவன் பார்வதி திருமணம் நடந்தது. அந்தத் திருமணத்தில் பங்கு கொள்வதற்காகத் தெய்வங்கள் கைலாயத்தில் குவிந்தனர்.

அதனால் பூமி கைலாயம் நோக்கி அழுந்தத் தொடங்கியது. அப்போது குறுமுனியாக உள்ள அகத்தியரைக் கூப்பிட்டுத் தென்பகுதி நோக்கிச் செல்க என்று சிவன் கூறுகிறார். அவரது கட்டளையை ஏற்றுக்கொண்டு அவரும் பலரைக் கூட்டிக் கொண்டு தென்பகுதி வருகிறார். அதனால் பூமி சமமாகிறது. அப்படி அவர் கூட்டிக் கொண்டு வந்தவர்களுள் வேளிர்களும் (அந்த வேளிர்கள் எண்ணிக்கையில் எழுவர்) அடங்குவர். அகத்தியர் தென்னாடு வந்து 'காடு அழித்து நாடாக்கி' அவர்களைக் குடியமர்த்தினார். பின்னர் அவர் பொதிய மலையை அடைந்து அங்கேயே வீற்றிருந்தார். இப்படி அகத்தியருடைய தொன்மத்தைப் பல நிலைகளில் ஆராயும் மகாதேவன், வேளிர்கள் வட பகுதியிலிருந்து (சிந்துவெளிப் பகுதியிலிருந்து) தென்பகுதிக்கு வந்ததைக் குறிக்கும் தொன்மம் இது என்று கூறுகிறார். (Mahadevan, 2009, p. 34-41; 1986, p. 24-37)

மகாதேவன் கூறும் வாதங்கள் ஏற்றுக்கொள்வதற்குத் தகுதியுடைய சான்றுகள் கொண்டவை என்பதில் ஐயமில்லை. மகாதேவனைப் பொறுத்தவரை அகத்தியர் என்பது தமிழர்களின் நினைவுகளில் வாழும் தொன்மம். தமிழ் இலக்கியங்களில், அகத்தியர் தமிழ் மொழியோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறார். 'திருவிளையாடற் புராணம்' கூறும் நக்கீரர் கதை அகத்தியரை ஆதித் தமிழ்க் கவிஞனாகக் கொள்கிறது. தமிழிலும் வடமொழியிலும் இந்தக் கதை உள்ளது.(Shulman, 2016, p. 25-41) எங்கோ, எப்போவோ தமிழ்ச் சமூகம் தொலைத்துவிட்ட ஒன்றை நினைவுபடுத்துவதே அகத்தியர் தொன்மம் என்று கொள்ளலாம். எப்போதெல்லாம் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தடுமாற்றம் நிகழ்கிறதோ அப்போதெல்லாம் அகத்தியர் காட்சிக்குள் வருகிறார் (கோவிந்தராஜன், 2016, ப. 42-47). பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்ட சித்தர் நூல்கள் வரை அகத்தியர் வந்துகொண்டேயிருக்கிறார்.

இந்த முத்திரையை அகத்தியர் என்று படிப்பதைக் காட்டிலும் வேலன் என்று வாசிக்கலாம். சிந்துவெளி குறியீடுகளில் சில ஜோடியாக வருகின்றன. உதாரணமாக, ஜாடி முத்திரையும் உடல் மெலிந்து எலும்புகள் தெரியும் கூன் நிலையில் உள்ள உருவமும் அருகருகே வருகின்றன. கவனிக்கவேண்டிய இன்னொன்று, ஜாடி முத்திரையும் வேல் முத்திரையும் ஜோடியாக எழுதப்பட்டுள்ளன. இந்த அடிப்படையில், இந்த முத்திரை வேலனையும் குறித்து நிற்கிறது எனலாம். அகத்தியர் தொன்மத்தை மறுவாசிப்புச் செய்யும் அதேவேளையில் வேலன் தொன்மத்தையும் மறுவாசிப்புச் செய்யவேண்டும். அகத்தியர் எவ்வாறு தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஆதி

ஆசிரியராக இருக்கிறார் என்று வாதிடுகிறோமோ அதே வாதத்தை வேலனுக்கும் வைக்கலாம்.

சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் மிக முக்கியக் குறியீடாகக் கருதப்படுவது ஜாடிக்குள் இருக்கும் பெண் உருவ முத்திரையாகும். இதில் ஆட்டுக் கிடாய் போன்ற உருவம் உள்ளது. அந்த உருவத்தின் முன்பு ஆட்டுக் கிடாய் பார்க்கும் திசை நோக்கியே மனித உருவம் மண்டியிட்டியிருக்கிறது. அந்த உருவம் தன் தலையில் மர இலையால் அலங்கரிக்கப்பட்ட தலைப்பாகை ஒன்றை அணிந்திருக்கிறது. அந்த மனித உருவத்தைச் சுற்றி ஏழு பெண் உருவங்கள் உள்ளன. இவனுக்கு முன்னர் ஜாடி ஒன்று உள்ளது. இந்த ஜாடிக்குள் ஒரு பெண் உருவம் உள்ளது. பெண் என்று தெளிவாகத் தெரியும்படியே அந்த உருவம் அமைந்துள்ளது. அந்த உருவமும் தலையில் வேலன் போன்று தலைப்பாகை அணிந்துள்ளது. இந்த முத்திரையை விளக்கிய பெரும்பாலானவர்கள், மண்டியிட்டபடி அமர்ந்திருப்பது 'பூசாரி' என்றே வாசிக்கின்றனர். அதனால் அந்த உருவத்தை வேலன் எனலாம். இந்த முத்திரை வேலனின் சடங்கு ஒன்றைக் குறிப்பதாகவே பி. எல். சாமியும் குறிப்பிடுகிறார் (1990, ப. 103 -112). வேலனுக்கு முன் இருப்பது ஒரு வகை மரம் என்பதே பலருடைய நிலைப்பாடு. பர்போலா இதை அரச மரம் என்று அடையாளப்படுத்துகிறார் (Parpola, 1994, p. 259-262). ஆனால், மரம் என்று வாசிப்பதைவிட ஜாடி என்று வாசிப்பதே பொருத்தமாக இருக்கும். மரம் என்று பலர் முடிவுக்கு வருவதற்குக் காரணம் அதை சுற்றி கிளைகள் இருப்பதுபோல் காட்டப்பட்டுள்ளதுதான். அவை கிளைகள் உடைய மரம் என்று கூறுவதைவிட இலைதழைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஜாடி என்ற முடிவுக்கு வரலாம். வேலனின் தலையிலும், அவனைச் சுற்றியிருக்கும் ஏழு பெண்களின் தலையிலும் ஜாடியின் உள்ளே இருக்கும் உருவத்தின் தலையிலும் தழை ஒன்று செருகப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இந்த முத்திரையானது, புராதன தமிழ்ச் சமூகத்தின் பெண்தெய்வ வழிபாட்டுக் கூறுகளை எடுத்துரைக்கிறது என்று இக்கட்டுரையாசிரியரால் முன்பே எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது (கோவிந்தராஜன், 2008, ப. 18-48). இது கொற்றவையின் பழமையான சடங்கு ஆகும். கரந்தைத் திணைச் சடங்காக இருக்கலாம். வேலன் வெறியாட்டையே இந்த முத்திரை கூறுகிறது. ஜாடி என்பது இங்கு வேலனோடு தொடர்புடையது. ஜாடி ஏதோ ஒன்றைத் தேக்கி வைத்திருக்கும் பொருளாகும். அந்த ஜாடிக்குள் கொற்றவை உள்ளாள். இந்த கொற்றவையே வாக்கு தேவதை. அவளே வெற்றி தெய்வம். இந்த ஜாடிக்குள் இருந்த ஆற்றலை வேலன்

பூசிக்கிறான். மறைந்திருக்கும் ஒன்றை அவனே காணுகிறான். அதை வழிபடுகிறான். அதை வெளிப்படுத்துகிறான்.

முடிவுரை

வேலனின் வரலாற்றை எழுதுவதற்கான முன்னெடுப்பாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. வரலாற்று எழுதுகைக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் மரபான நியமங்களைக் கடந்தே இக்கட்டுரை சில விடயங்களை விவாதித்திருக்கிறது. ஒலி பற்றிய பழந்தமிழர்களுடைய ஆதிக் கருத்தாக்கத்தின் வழியே தமிழின் கவிதைத் தோற்றத்தையும் பரப்பையும் அறிந்துகொள்ளவும், ஆதித் தமிழ் யாப்பு முறையைப் புரிந்துகொள்ளவும், இன்றைய வழிபாட்டு முறைகளில் எவ்வாறு பண்டைய வழிபாட்டு முறைகள் கலந்துள்ளன என்பதை விளங்கிக்கொள்ளவும் இக்கட்டுரையில் காட்டப்பட்டிருக்கும் தரவுகளும் முடிவுகளும் உதவும்.

துணை நூற்பட்டியல்

கோவிந்தராஜன், ந. (2008) தமிழிலக்கியங்களில் பெண்தெய்வ வழிபாடு. முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு. மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

---------- (2016) 'ஒரு பாணன் இசைக்கும் தமிழ் பாடல்: டேவிட் ~{ல்மன் TAஅடை: A Boiprapht எழுப்பும் சிந்தனைகள், புதிய ஆராய்ச்சி, 6, 40-62.

சாமி, பி. எல். (1990) சங்க நூல்களில் முருகன். சென்னை: சேகர் பதிப்பகம்

சிவத்தம்பி, கா. (2004) பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம். ஆங்கிலத்திலிருந்து அம்மன்கிளி முருகதாஸ் அவர்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. சென்னை: குமரன் பதிப்பகம்.

நுடங்குதல் (1982) சென்னை தமிழ்ப் பேரகராதி. சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.

Allchin, F.R. (1963) *Neolithic cattle-keepers of south India*. London: Cambridge University Press.

Eliade, M. (1989) *Shamanism: archaic techniques of ecstasy*. Translated by Willard R. Trask. England: Arkana.

Mahadevan, I. (2009) *Vestiges of Indus civilization in old Tamil*. Tiruchirapalli: Tamilnadu History Congress.

Mahadevan, I. (2008) 'How did the 'great god' get 'blue neck' a bilingual clue to the Indus script', *Journal of Tamil Studies*, 74, pp. 81-96.

Mahadevan, I. (2006) 'A note on the Muruku sign of the Indus script', *International Journal of Linguistics*, 35(2), pp. 175-177.

Mahadevan, I. (1999) 'Murukan' in the Indus script', *Journal of the Institute of Asian Studies*, 16(2), pp. 21-39.

Mahadevan, I. (1986) 'Agastya legend and the Indus civilization', *Journal of Tamil Studies*, 30, pp. 24-37.

Mahadevan, I. (1971) 'Pallavas and the 'jar' legends', in Ganesan, S. (ed.) *Prof. K. A. Nilakanta Sastri 80th Birthday Felicitation.* Madras: Prof KA Nilakanta Sastri Felicitation Committee, pp. 84-88.

Mahadevan, I. (1970) 'Dravidian parallels in proto-Indian script', *Journal of Tamil Studies*, 2(1), pp. 1-120.

Nabokov, I. (2000) *Religion against the self: an ethnography of Tamil ritual*. New York: Oxford University Press.

Parpola, A. (2015a) 'Sanskrit kaparda, 'braided hair': yet another Harappan symbol of royalty surviving in Vedic 'Vrātya rituals', in Pontillo, T. *et al* (eds.) *The volatile world of sovereignty: the Vrātya problem and kingship in South Asia*. New Delhi: D.K. Printworld.

____________ (2015b) *The roots of Hinduism*. New Delhi: Oxford University Press.

____________. (1999) 'Vac as Goddess of victory in the Veda and her relation to Durga', *Zinbun*, 34 (2), pp. 101-143.

____________. (1994) *Deciphering the Indus script*. London: Cambridge University Press.

___________. (1981) 'On the primary meaning and etymology of the sacred syllable *Om*.', *Studia Orientalia*, 50, pp. 195-213.

Selvamony, N. (1998) *Persona in Tolkappiyam*. Chennai: International Institute of Tamil Studies.

Shulman, D. (2016) *Tamil: a biography*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Subramanian. T.S. (2015) "Discovering and deciphering rock art." *Frontline*. Available at: http://www.frontline.in/arts-and-culture/heritage/discovering-deciphering-rock-art/article7858593.ece. (Accessed: 29 April 2018).

Thani Nayagam Adigal. (1995) *Collected papers of Thani Nayagam Adigal.* Madras: International Institute of Tamil Studies.

Vaiyapuripillai. (1956) *History of Tamil language and literature: beginning to 1000 A.D*. Madras: NCBH

Volosinov, V.N. (1973) *Marxism and the philosophy of language*. Translated by Ladislva Matejka and I. Rr. Titunik. New York and London: Seminar Press.

சங்க இலக்கியக் குறிப்புகளுக்கு மர்ரே இராஜம் பதிப்புப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. தமிழ்ப் பேரகராதியின் சொல் எண்கள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. (சென்னை தமிழ்ப் பேரகராதி, சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு)