



சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணலாகும் முருக வழிபாட்டில் வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாடு

சீ. முத்துலட்சுமி அ. *

அ தமிழ்த்துறை, உருமு தனலெட்சுமி கல்லூரி, (பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைவுப் பெற்றது) திருச்சிராப்பள்ளி-620019, தமிழ்நாடு, இந்தியா.

The Doctrine of oral Vocalism in the Worship of Lord Muruga found in Sangam Literature

S. Muthu Lakshmi a, *

^a Department of Tamil, Urumu Dhanalakshmi College, (Affiliated to Bharathidasan University), Tiruchirappalli-620019, Tamil Nadu, India

* Corresponding Author:
bharathi.mnullai@gmail.com

Received: 28-07-2022
Revised: 14-09-2022
Accepted: 29-09-2022
Published: 13-10-2022



ABSTRACT

When we think of how the literature of Classic Tamil came into our hands across the river of time, we are amazed. Before the appearance of the script, Early Tamils would have verbally passed on to others what they had thought. One must have passed through the flood of time spreading from one person to another, from one to another, to another. All the thoughts, songs, and conversations of the people should have been expressed verbally until the palm leaf became available as stationery. This principle applies to all the language literature that originated in the world. We can see that when oral messages are transmitted from person to person, the repetition of the word or phrase, the elements of the repetition of stories and phrases that reflect the local culture and life, and the harmony and enrichment of the local culture and life, are constantly being studied. It would not be an exaggeration to say that those who saved it from spilling until it found a place in the palm leaves, the sharp memory of the people who converse, and the expression of the core, the peel, and the first objects of the circulating land. Thus, the folk elements found in the Sangam literature songs sung in the praise of Lord Muruga are matched with the folk tradition. The social context of folk songs, the characters of the storytellers, the time with the participation of the listening audience, the structure of the story events that take place in relation to the location, the identities of the storytellers, the relationships in which the narrator and the audience who listen to the story co-participate, the context in which the mythological elements can be told, the opportunity to perform, etc., are included in the Sangam literature as folk elements.

Keywords: Sangam Literature, Folk tradition, Lord Murugan, Characters

முன்னுரை

'குன்று இருக்கும் இடமெல்லாம் குமரன் இருக்கும் இடம்' என்னும் பழமொழிக்கேற்ப, முருக வழிபாடு தமிழ் மக்களிடையே சங்க காலத்திலிருந்து வழக்கில் இருந்து வருகிறது. 'அழகு எங்கெல்லாம் உறைகிறதோ அங்கெல்லாம் முருகன் உறைகிறான்' என்பது பழங்காலத் தமிழர்களின் நம்பிக்கை. தமிழ்க் கடவுள் முருகப்பெருமான், பண்டைய காலச் சமூக மக்களின் வாழ்வியலில் இரண்டறக் கலந்த தெய்வமாக விளங்குகிறான். சங்க காலத்திலிருந்தே குறிஞ்சி நில மக்கள் தாம்

மேற்கொள்ளும் ஒவ்வொரு செயலிலும் முருகனை முதன்மைப்படுத்தியே தொடங்கினர். சங்க காலம் முதல் இன்று வரையிலும் தமிழ் மக்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் முருகவழிபாடு காலங்காலமாக ஒரு தலைமுறையினரிடம் இருந்து மற்றொரு தலைமுறைக்குப் பரவி தொடர்ந்து நடந்துவரும் ஒரு செயல் ஆகும். வழிவழியாக நாட்டுப்புற மக்களால் பின்பற்றப்பட்டு வரும் வழிபாட்டு மரபில் அறிவார்ந்த சிந்தனைகளும், நம்பிக்கைகளும், பழக்க வழக்கங்களும் பிரதிபலிக்கும் நிலையைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் வழி வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டோடு பொருத்தி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு

வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு என்பது நாட்டுப்புறவியல் கோட்பாடுகளுள் ஒன்றாகும். ஏட்டிலக்கிய வடிவத்திற்கு மூலமாக இருப்பது வாய்மொழி இலக்கியம். அனைத்து வகையான நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் வாய்மொழிக் கூறுகளின் அடிப்படை என்பதை வைத்து மில்மன் பாரி-லார்டு அறிமுகப்படுத்திய வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டு கோட்பாட்டின் வழியில் நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வில் ஈடுபடுவர்கள் இக்கோட்பாட்டை வளர்த்தனர். நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் படைப்பும் அமைப்பும் சொல்வோனின் முறையையும் சொல்வோன் செயல்படும் முறையையும் சார்ந்தமைகின்றது என்பதே இக்கோட்பாடாகும்.

சேயோன்

சேயோன் என்றால் 'சிவந்தவன்' என்னும் பொருளைக் குறிக்கும். சிவபெருமானின் மகன் என்பதால் முருகப்பெருமானுக்குச் 'சேயோன்' என்று ஒரு பெயர் உள்ளது. சங்க கால மக்களின் தனித்தன்மை வாய்ந்த கடவுளாகப் போற்றப்படுபவர்.

“சேயோன் மேய மைவரை உலகம்”

என்று தொல்காப்பியர் குறிஞ்சி நில மக்களின் வழிபாட்டுத் தெய்வமாகச் சேயோனைக் குறிப்பிடுகிறார். சேயோன் என்பது செம்மைப் பண்பைக் குறித்து சிவனையும், சிவனது மகன் அதாவது 'சேய்' என்ற பொருளில் முருகனையும் குறிப்பதாகும் (Thamizhannal, 2003).

சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் காணலாகும் மிகையுணர்வுகள் அச்சமுதாய மக்களின் பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன. சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் முறைகள் நாட்டார் வாழ்வை அடியொற்றி அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. கூட்டுச் சமூக அமைப்பில் வாழ்ந்து வந்த மக்களின் உள்ளத்துணர்ச்சிகளும், செயல்படும் மனப்பாங்கினையும், நம்பிக்கை, பழக்கவழக்கங்களையும் நோக்கும் பொழுது நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவனவாகவே விளங்குகிறது.

“நாட்டுப்புறப் பாடலின் ஒவ்வொரு வரியையும் ஆராயும்போது கதையின் நோக்கம் தெளிவாகின்றன எனக் கூறுகிறார். வாய்பாடு என்பது பெரும்பாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் தேவைப்படும் போதெல்லாம் பயன்படுத்தப்படும் சொற்றொடராகும். இவ்வாய்பாடுகள் எல்லாம் ஒரே தன்மையையும் பயனும் உடையனவாகும்.” என்ற ஆல்பர்ட் லார்டு அவர்களின் கூற்றின் படி இந்நிலை சங்க இலக்கியச் செய்யுள்களிலும் காணப்படுகிறது (Sakthivel, 2007).

மனித இனத்தில் கடவுள் நம்பிக்கை உடையவர்களே பெரும்பான்மையினராக உள்ளனர். கடவுளுக்கான வடிவம் என்பது வழிபடுகின்ற மக்களின் மனநிலையைப் பொருத்துக் கட்டமைக்கப்படுகிறது.

“கட்டினும் கழங்கினும் வெறி என இருவரும்

ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்” (Thamizhannal, 2003)

கட்டுவிச்சியை அழைத்தல்

கட்டுவிச்சி - குறி சொல்பவள்.

அக்காலத்தில் தலைவியானவள் தலைவன் மீது காதல் கொண்டு களவு மேற்கொள்கிறாள். பின்னொரு சமயம் தலைவன், தலைவியை விட்டுப் பிரிந்து சென்று விடுகிறான். இதனால் தலைவியின் உடல் மெலிந்து, பசலை நோய் தாக்கி வருத்தத்துடன் காட்சி தருகிறாள். தலைவியின் இந்நிலையை அறிந்த தாய், தன் மகள் இவ்வாறு இருக்க என்ன காரணம் என்பதை அறிய வேண்டி கட்டுவிச்சியைத் தலைவனின் மலைப்பக்கத்தைப் பாடச் சொல்லி தோழி பின்வரும் பாடலைப் பாடுகிறாள்.

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே"

கட்டுவிச்சியும் முறத்தில் நெல், அரிசி முதலியவற்றை விட்டு, சோழிகளை உருட்டி எண்ணிக்கையைக் கணக்கிட்டு குறி சொல்ல ஆரம்பிக்கும் பொழுது குறிஞ்சி நிலக் கடவுளான முருகப் பெருமானையும், முருகப் பெருமான் நிறைந்து காணப்படும் மலைகளையும் அழைத்துப் பாட்டுப்பாடுவாள் (Nagarasan, 2007), பின்னர் தலைவியைக் கண்டு,

"முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளி போல"

எனத் தலைவியை வேலன் அணங்கியுள்ளான் என்று குறி கூறுவாள். இதனையே 'கட்டுக் காணுதல்' என்றுரைப்பார் (Avvai Duraisamy pillai, 2012).

கழங்காடுதல், கன்னந் தூக்குதல்

தலைவியின் மாறுபட்ட உடல் மாற்றத்தைக் கண்ட தாயானவள் வேலன் எனப்படும் பூசாரியை அழைத்துக் குறி கேட்கிறாள்.

"பொய்யா மரபின் ஊர் முதுவேலன்

கழங்கு மெய்ப்படுத்து, கன்னம் தூக்கி

'முருகு' என மொழியும் ஆயின்"

பழமையான ஊரில் வாழும் முதுமகன் ஒருவன் கழற்காய்களை முருகன் முன் நிறுத்தி, வேலனை வரவழைத்துக் குறி கூறுகிறான் (Sathasiva Iyer, 1999).

கழற்காயைக் கொண்டு வேலன் குறி கூறுதல்

அக்காலத்தில் ஊர் மக்கள் வேலன் என்ன சொல்கிறானோ அதுவே உண்மை என்று நம்புவார். அதன்படி வேலன் குறி சொல்ல விழையுமிடத்தில் பழைய மணலை மாற்றிப் புதுமணல் பரப்பப்படும். "வேலன் தலையில் ஆடையைக் கட்டிக் கொள்வான். கையில் வளைந்த கொம்பு ஒன்றை வைத்திருப்பான். அக்கொம்பில் பல கிளைகள் இருக்கும். ஒவ்வொரு கிளையிலும் ஒரு பை தொங்கும். அப்பைகளில் கழற்காய்களை அள்ளி எடுத்து முருகன் முன் வைப்பான். காய்களின் எண்ணிக்கையைக் கணக்கிட்டு குறி சொல்லுவான் (Kovai Mani, Nagarajan, 2018)."

கன்னந்தூக்கல்

கன்னம் என்பது மந்திரத் தகடு உள்ளே வைக்கப்பட்ட தாயத்து ஆகும். கழங்கு போட்டுப் பார்த்து, அதன்மேல் தெய்வத்தை வரச்செய்து, அக்கழற்காய்களுக்குக் கன்னம் என்ற தாயத்தை அணிவித்து வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்துவான். அச்சமயம் தலைவியின் கைகளில் இம்மந்திரத் தாயத்தைக் கட்டுவித்துக் குறி சொல்வது 'கன்னந்தூக்கல்' எனப்படும்.

“பொன்னகர் வரைப்பின் கன்னம் தூக்கி”

என்னும் பாடல் வரி 'கன்னந்தூக்கல்' குறித்து விவரிக்கிறது (Sathasiva Iyer, 1999).

வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்தக் காரணம்

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி, அப்பிரிவைத் தாங்க முடியாமல் காதல் நோயால் வருத்தமுற்றுக் காணும் பொழுது, இவள் முருகனால் வருத்தப்பட்டாள் என்று தாய் கருதி வெறியாட்டு எடுக்கிறாள்.

“அணங்கு அறி கழங்கின் கோட்டம் காட்டி

வெறி என உணர்ந்த உள்ளமொடு மறி அறுத்து

அன்னை அயரும் முருகு நின்

பொன் நேர் பசலைக்கு உதவாமாறே” (Avvai Duraisamy pillai, 2012)

வெறியாட்டு விழா

வெறியாட்டு என்பது வீட்டிலே கொண்டாடும் விழாவாகும். சாமானிய மக்களான சங்ககால குறிஞ்சி நில மக்கள் முருகனையே தம் குல தெய்வமாக வழிபட்டு வந்தனர். முருக வழிபாடு பொதுவெளியில் களம் அமைத்து மணற் பரப்பிலோ, வீட்டு முற்றத்திலோ வேலை அலங்கரித்துப் படையலிட்டுப் பூசைகள் மேற்கொண்டதை சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

தலைவியை முருகன் அணங்கினான் என்று வேலை வைத்து பூசை செய்யும் பூசாரியின் மேல் முருகன் உருவேறியதாக நடனம் ஆடும் நிலையையே வேலன் வெறியாட்டு என்றுரைப்பர்.

“வேலன் வெறியயர் வியன்களம்” (Puliyur Kesigan, 2013)

ஆடு பலியிட்டு முருகனை வழிபடல்

“மக்கள் தம் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையிலும், ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும் நம்பிக்கைகளைக் கைவிடாமல், காப்பாற்றி வருகின்றனர். 'நம்பினோர் கெடுவதில்லை' என்பது தான் இவர்களின் பெரும் நம்பிக்கையாகும்.” அவ்வகையில் கடவுளை வணங்கும் பொழுது பலியிட்டு வேண்டுவது நம்பிக்கைச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளலாம் (Shanmugasundaram, 2007).

இதனடிப்படையில் தமிழ் மக்கள் தம் இறைவழிபாட்டில் ஆடு, கோழி முதலான உயிரினங்களைப் பலியிட்டு, இரத்தத்தையும், கள்ளையும் படையலாகப் படைத்து வழிபட்டு வரும் நிலை காலங்காலமாக தொடர்ந்து வருகிறது. இது நாட்டார் மக்களின் வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்துள்ளதைச் சங்க இலக்கியங்கள் வாயிலாகக் காணமுடிகிறது.

“மாண்தலைக் கொடியொடு மண்ணி அமைவர

நெய்யொடு ஐயவி அப்பி, ஐது உரைத்து,

குடந்தம் பட்டு, கொழுமலர் சிதறி,
முரண்கோள் உருவின் இரண்டு உடன் உடிஇச்
செந்தூல் யாத்து, வெண்பொரி சிதறி
மதவலி நிலையி மாத்தாள் கொழுவிடைக்
குருதியொடு விரைய துவைள் ளரிசி
சில்பலிச் செய்து, பல்பரப்பு இரீஇச்"

வேலன் வெறியாடும் களமானது புது மணல் பரப்பி, மலர்களால் அலங்கரித்து நெய்யோடு கடுகையும் சேர்த்து, மஞ்சள் பூ காப்பு கட்டி, வெண்மையான தினையரிசியில் ஆட்டு இரத்தத்தைக் கலந்து, முருகனுக்குப் படையலிட்டு, பூசாரியின் மேல் முருகன் உருவமேறி நடனமாடும் நிலையைக் காணும் பொழுது, இப்பலியிடும் நிகழ்வு இறைவழிபாட்டில் காலங்காலமாய் இன்று வரை நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியல் முறையில் இரண்டறக் கலந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது (Jagannathan, 1975).

துடியாட்டம்

தெய்வங்கள் பல்வேறு உருவம் கொண்டு, பலவிதமான ஆடல்களை ஆடியதை இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

துடி - உடுக்கை

ஆடல் - கூத்து

இதனை 'துடிக்கூத்து' என்றும் கூறுவர்

'துடியாடல்' என்பது உடுக்கையடித்து அதன் இசைக்கு ஏற்ப ஆடுவது. இதனை வேல் முருகனாடல் என்றும் அழைப்பர். கடல் நடுவே மாமரமாக மாறி நின்ற தூரபதுமன் என்னும் அசுரனைக் கொல்லாமல் மரத்தை இரண்டாகப் பிளந்து, ஒரு பகுதி மயிலாகவும், மற்றொரு பகுதியை சேவலாகவும் மாற்றித் தன்னுடனே தூரபதுமனை வைத்துக் கொண்ட முருகன், அவ்வெற்றியைக் கொண்டாடும் விதமாக அலைகடல் மீது உடுக்கை அடித்துக்கொண்டு ஆடிய ஆட்டம் தான் துடியாட்டம்.

"மாக்கடல் நடுவண்

நீர்த்திரை அரங்கத்து நிகர்த்து முன்னின்ற

தூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடிய துடியும்"

இந்த ஆட்டத்தின் தொடர்ச்சியை இன்றளவும் முருகப்பெருமானுக்குக் காவடி எடுத்து வரும் பக்தர்கள் தங்கள் காவடிக் குழுவுடன் பாதயாத்திரையாக வரும் பொழுது தங்களுடன் இசைக்கலைஞர்களைக் கூட்டி வருவர். அவ்விசைக் குழுவில் உறுமி, உடுக்கை, பம்பை, தப்பு முதலான இசைக்கருவிகளின் இசையொலிப்பிற்கேற்ப பக்தர்கள் அருள்வந்து ஆடுவதைக் காணமுடிகின்றது (Puliyur Kesigan, 2013).

குடையாட்டம்

தூரசம்ஹாரப் போரில், முருகப் பெருமானுடன் போரிட்டு போரில் படைகளை இழந்து, தோல்வியடைந்த அரக்கர்களின் நிலைகண்டு, இறைவன் வெற்றிக் குடை பிடித்து ஆடிய ஆட்டமே குடையாட்டம் ஆகும்.

"படைவீழ்த் தவுணர் பையுளெய்தக்

குடைவீழ்த் தவார்முன் ஆடிய குடையும்"

இவ்வாட்டத்தின் நீட்சியே இன்றும் பழனி முருகனுக்குக் காவடி எடுத்து வரும் எடப்பாடிக் காவடிக் குழு பாதயாத்திரையாக வரும் பொழுது நடந்து வரும் களைப்புத் தெரியாமல் இருக்கப் பழனியாண்டவனுக்குப் பிடித்த பாடல்களைப் பாடி, அப்பாட்டின் இசைக்கேற்ப வண்ணக் குடைகளைக் கைகளில் ஏந்திக் கொண்டு குடையாட்டம் ஆடி வருவதைக் களஆய்வில் காணமுடிகின்றது (Puliyur Kesigan, 2015).

வள்ளைப்பாட்டு

வள்ளை - உலக்கை

இதனை உலக்கைப் பாட்டு, உரற்பாட்டு, பொற்சண்ணம் இடித்தல், அம்மானை, வள்ளை, வள்ளைக் கூத்து என்னும் பல பெயர்களில் வழங்கப்படுகிறது.

நாட்டுப்புறப் பெண்கள் உரலில் நெல்லைக் குத்தும் போது தலைவனை நினைத்துப்பாடும் பாட்டு ஆகும். சில நேரங்களில் ஒரு உரலில் இரு பெண்கள் ஒரே நேரத்தில் மாறி, மாறி வெண்மையான நெல்லைக் குத்தும் போது பாட்டுப் பாடி மகிழ்வார். இக்காட்சியை சங்க இலக்கிய நூலான கலித்தொகையில் காணலாம்.

“வேங்கை தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்து

ஏந்து மருப்பின், இனவண்டு இமிர்பு ஊதும்

மரத்தின், இயன்ற உலக்கையால்,

ஐவன வெண்ணெல் அறை உரலுள் பெய்து இருவாம்,

ஐயனை ஏத்துவோம் போல”

மகளிர் உரலில் நெல்லை இரு கைகளிலும் மாறி மாறிக் குத்தும் பொழுது தங்கள் இரு கைகளிலும் அணிந்துள்ள வளையல்கள் குலுங்கும். இரு பெண்களும் உலக்கையில் நெல்லைக் குற்றும் பொழுது மூச்சுப் போட்டுத் தன் குல தெய்வமான முருகனை நினைத்துப் பாடுவர். அப்பாட்டினுடே குலுங்கும் வளையல் ஓசையும், மூச்சும் இணைத்துப் பிறக்கும் சந்தமே வள்ளைப்பாட்டு ஆகும் (Viswanathan, 2007).

வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டு கோட்பாடு குறித்து அறிஞர்கள் பலரும் பல்வேறு இலக்கியங்களில் காணலாகும் வாய்மொழி கூறுகளை ஆராய்ந்துள்ளனர். அவ்வகையில் ஹோமரின் இலக்கிய மொழியமைப்பு பற்றிய “தமிழக ஆராய்ச்சிப் போக்கில், ஒப்பியல் ஆய்வில் தமிழறிஞரான க. கைலாசபதி, தமிழில் ‘வீரநிலைக் கவிதை’ என்ற நூலில் இக்கோட்பாட்டினை சங்க இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்த்துள்ளார். இவரைத் தொடர்ந்து சரஸ்வதி வேணுகோபால் அவர்கள் நாட்டுப்புறக்கதை ஒன்றில் இக்கோட்பாட்டைப் புகுத்திப்பார்த்துள்ளார். மேலும் பேராசிரியர் ஆ. திருநாகலிங்கம் வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டை நாட்டுப்புறக்கதைப்பாடல் ஒன்றில் பொருத்திப் பார்த்துச் செம்மொழி மாநாட்டில் கட்டுரை வழங்கியுள்ளார்” (Pushpavalli, 2021).

முடிவுரை

அனைத்து வகையான நாட்டுப்புற இலக்கியங்களுக்கும் வாய்மொழிக் கூறுகளை அடிப்படை என்பதை வைத்து மில்மன் பாரி - லார்டு முதலானோர் அறிமுகப்படுத்திய வாய்மொழி வாய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டின் வழியில் சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள முருகன் குறித்த பாடல்களில் காணலாகும் கட்டுவிச்சியை அழைத்தல், கழங்காடுதல், வேலன் வெறியாடுதல், ஆடு பலியிடுதல், துடியாட்டம், குடையாட்டம், வள்ளைப்பாட்டு முதலான பாடல்களில் காணலாகும் நிகழ்வுகள் மற்றும் முருகன் பற்றிய கதை சார்ந்த கதையாடல்கள், புராணக் கதைகள், புராண நிகழ்வுகள் முதலானவை வாய்மொழியாகவும், பாட்டு வடிவமாகவும், கதை வடிவமாகவும் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. மேலும் இந்நிகழ்வுகள் அவற்றின் பண்பாட்டு அடிப்படையில் வரையறுக்கப்பட்ட சம்பவங்களில்

நிகழ்த்தப்பட்டாலும், பண்பாட்டின் வெளியே நிகழ்த்தப்பட்டாலும் அவற்றின் பாரம்பரிய நிகழ்த்துதல்களில் இடம்பெற்றுள்ள நாட்டுப்புறக் கூறுகளை இன்றைய வாய்மொழி வாய்பாட்டுக் கோட்பாட்டோடு பொருத்தப்பட்டு இதைத் தமிழ்ச் சூழலில் பொருத்திப் பார்ப்பதின் மூலம் நாட்டுப்புற இலக்கியம் உலகளாவிய பார்வை பெறுவதற்கும் தமிழ் இலக்கியத்தின் உலக நோக்கு வெளிப்படும் என்ற அடிப்படையிலும் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இக்கோட்பாட்டினை முழுமையாக விளக்கிச் செல்ல முயல்வதோடு, புதிய சிந்தனைக்கும் அவை வித்திடுகின்றன. சமூக அக்கறையுடன் நாட்டுப்புறவியல் துறையில் நிகழ்த்தப்படும் ஒவ்வொரு ஆய்வும் சிறப்பானது. நாட்டுப்புறவியலுக்கே உரித்தான இக்கோட்பாட்டினைக் கதை, கதைப்பாடல், பாடல்கள், நாடகம் முதலானவற்றில் ஆராயலாம். எனவே இக்கோட்பாட்டினை அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கில் இக்கட்டுரையானது ஆய்வுலகில் புதிய கண்ணோட்டத்தை ஏற்படுத்தி ஆய்வாளர்களுக்கு வழிவகுக்கும்.

References

- Avvai Duraisamy pillai, S., (2012) Natrinnai Moolamum Velakauraiyum, Poompuhar Pathippagam, Chennai, India.
- Jagannathan, K. V., (1975) Thirumurugaaratuppada Villakam, Amutha Nilaiyam, Chennai, India.
- Kovai Mani, Nagarajan, M.G., (2008) Muruga illakkiya aaivu kovai, Tamil University, Thanjavur, India.
- Nagarasan, V., (2007) Kurunthokai Moolamum Uraiym, New century book house, Chennai, India.
- Puliyur Kesigan, (2013) Agananooru, Paari Nilaiyam, Chennai, India.
- Puliyur Kesigan, (2015) Silapathikaram, Saradha Pathippagam, Chennai, India.
- Pushpavalli, G., (2021) Milman Paari- Albert best lordin Vaimozhi vaipadu article, Puducherry, India.
- Sakthivel, S., (2007) Naattupura eyal aaivu, Manivasagar publications, Chennai, India.
- Sathasiva Iyer, (1999) Ainkurunuru, International Research Tamil Studies, Chennai, India.
- Shanmugasundaram, S., (2007) Tamil Nattupura Padalgal, Kavya Publishing House, Chennai, India.
- Thamizhannal, (2003) Tholkappiyam mollamum uraiyum, Meenakshi book store, Madurai, India.
- Viswanathan, A., (2007) Kalithogai Moolamum Uraiym, New Century Book House, Chennai, India.

Funding: No funding was received for conducting this study.

Conflict of Interest: The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:



© The Author 2022. The text of this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License