

ஆறாவது இதழ் ஆடி - மார்கழி 2022

சுணை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

ஆறாவது இதழ் ஆடி - மார்கழி 2022

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு



கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

SS05 புள்ளி எண்: 48 1981 பி.செ.பு.பு.பு.

நூலகம் கலை

கலை வரலாறு: காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

புதிப்புக் கலைநூலகங்கள் 1981-ம் ஆண்டு நூலகப் பிள்ளைகளை அணுகும்படி

இதழாசிரியர்கள்
கலாநிதி. தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனன்
ஸ்ரீபன் கிருபாவினி

உதவி
திவானி கந்தசாமி
விஞ்ஞான சோமசுந்தரம்
சுகித்தா சிறிதரன்

- கட்டுரைக் தொகுதி ஒன்று என்ற வகையில் அனைத்து உரிமைகளும் கலைவட்டத்திற்கும் நுண்கலைத்துறைக்கும் உரியது.
- சகல மூலக் கட்டுரைகளினதும் உரிமை அந்தந்தக் கட்டுரைகளின் மூல ஆசிரியர்களுக்கு உரித்தானதாகும்.
- சகல மொழிபெயர்ப்புகளினதும் உரிமை மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கு உரியதாகும்.

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபுரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

உள்ளடக்கம்

தொலைவும் தமிழும்: தமிழ் அடையாளங்களும்	
சேரன் உருத்திரமூர்த்தி	1-26
அதிகாரத்தின் பெரும் காட்சி: புத்தளத்திலுள்ள மரைக்காயர் வீடுகள்	
கே.ஆர்.எம்.ஹிப்ரத்	27-46
யாழ் சமூகப் பாரம்பரியத்தில் கட்டடம் பற்றிய எண்ணக்கரு	
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி	47-55
எம். ஜி. ஆர்: சாந்தைக் கிராமத்தில் ரசிகத்துவமும் நட்சத்திர வழிபாடும்	
சூர்யா சாந்தமூர்த்தி	56-74
நேர்காணல்: சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் சிற்பாச்சாரி	
ஸ்ரீபன் கிருபாலினி	75-100

THE HISTORY OF THE

INDIAN NATION

CHAPTER I

1-1	Introduction
1-2	The Indian Nation
1-3	The Indian People
1-4	The Indian Culture
1-5	The Indian Religion
1-6	The Indian Art and Architecture
1-7	The Indian Literature
1-8	The Indian Music and Dance
1-9	The Indian Cinema
1-10	The Indian Sports

இதழாசிரியரின் எண்ணத்திலிருந்து

“கலை வரலாறு” ஆய்வேட்டின் ஆறாவது இதழைப் பகிர்ந்துகொள்வதில் ஆசிரியர் குழு மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைகிறது. எமது முன்னைய இதழ்களைப் போல இவ்விதழிலும் நான்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் ஒரு நேர்காணலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

முதலாவதாக இவ்விதழில் “தொலையும் தமிழும்: தமிழ் அடையாளங்களும்” எனும் பேராசிரியர் உருத்திரமூர்த்தி சேரன் மெய்நிகர் வெளியூடாக எமது துறை மாணவர்களுக்கு ஆற்றிய உரையின் எழுத்துரு வடிவம் இடம்பெற்றுள்ளது. இது மதம், இனம், இனத்துவம், மொழி, நிலம் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு தமிழ் அடையாளம் பற்றிய பொதுப்புத்தியிலுள்ள ஒருமைத்தனமான நோக்குநிலைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறது. இதனூடு தமிழ்த்துவத்தின் பன்முகத்தன்மையையும் கால ஓட்டத்தில் அதன் மாறுபாட்டையும் பல்வேறுபட்ட வரலாற்றுச் சான்றுகளுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறது. சமகாலத்தில் சவால்விடப்பட்டு வருகிற இன மற்றும் மொழியடையாளம் பற்றிய பொதுவான புரிதல்களை அகலிக்க இக்கட்டுரை பங்களிக்கிறது.

இவ்விதழின் அடுத்து வரும் இரு கட்டுரைகளும் இலங்கையின் இரு வேறு தமிழ் பேசும் பிராந்தியங்களின் கட்டடக்கலை சார்ந்தவை. அதேவேளை அவை முதலாவது கட்டுரையில் பேசப்படும் தமிழ்த்துவம், தமிழ் அடையாளம் பற்றிய எண்ணங்களோடும் தொடர்புடையனவாகும். “அதிகாரத்தின் பெருங்காட்சி: புத்தளத்திலுள்ள மரைக்காயர் வீடுகள்” எனும் கட்டுரையானது கடலோடிகளான மரைக்காயர்களின் வீட்டுக் கட்டடங்கள் பற்றியதாகும். இக்கட்டுரை புத்தளத்தில் எஞ்சியுள்ள சில மரைக்காயர்களின் வீடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலங்கை-இந்தியா எனத் தெளிவான பிரிப்பற்று இந்தியத் தென் கரையோரங்களோடு பாக்கு நீரிணையால் இணைக்கப்பட்டிருந்த புத்தள நகரின் கடலோடி வாழ்க்கையும் அதுசார் வர்த்தகமும் எவ்வாறு இக்கட்டடங்களின் வடிவமைப்பில் ஒரு தனித்துவமான பண்பை உருவாக்கியுள்ளன என விளக்குவதோடு அக்கட்டடங்களிலுள்ள காலனியச் செல்வாக்குகளும், பகிரப்பட்ட பண்புகளையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. அதேவேளை இலங்கைக் கட்டடக்கலையில் பெரிதளவில் பேசப்படாத முஸ்லீம்களின் வீட்டுக் கட்டடக்கலை பற்றிய எதிர்கால ஆய்வுகளுக்கான தொடக்கநிலை ஆய்வாகவும் இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

அடுத்த கட்டுரை பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பியால் எழுதப்பட்ட "யாழ் சமூகப் பாரம்பரியத்தில் கட்டடம் பற்றிய எண்ணக்கரு" என்பதாகும். இது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையின் ஏற்பாட்டில் 2002ஆம் ஆண்டு நடாத்தப்பட்ட "யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலையைச் சூழமைவுப்படுத்தல்: பாணிகளும் அம்சங்களும்" என்ற கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட அதேவேளை இதுவரை பிரசுரமாகாத கட்டுரையாகும். இது யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகத்தில் சமூக மற்றும் பண்பாட்டு வெளிகளையும் கட்டுமானங்களையும் கட்டடத்தினூடாக வாசிப்பதற்கான சில அடிப்படைப் புரிதல்களை முன்வைக்கிறது. சாதி, வர்க்கம் மற்றும் பால்நிலை சார் அடுக்கமைவான சமூகத்தின் உருவாக்கமாகவும் பிரதிபலிப்பாகவும் அது கட்டடக்கலையை இனங்காண்பதோடு ஊடகம், பயன்பாடு என்பனவற்றின் மாற்றங்களினூடாகக் கட்டடக்கலையில் ஏற்படும் கோல மாற்றத்தை நிலைப்படுத்த முயல்கிறது. வீடு மற்றும் பொதுக் கட்டடம் என்ற வகைகளின் அடிப்படையில் காலனிய மற்றும் பிற்காலனிய யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டடம் என்ற எண்ணக்கருவைத் திரைவிலக்க முயற்சிப்பதோடு கட்டடத்தை எவ்வாறு அது அமைந்துள்ள வெளியோடும் வெளி அக்கட்டத்திற்கு வழங்கும் அனுபவத்தோடும் இணைத்து வாசித்தல் முக்கியம் என்பதை இக்கட்டுரை முன்வைக்கின்றது.

நான்காவதாக யாழ்ப்பாணத்தின் சாந்தைக் கிராமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ்ச் சினிமாவின் முக்கிய நட்சத்திர நாயகனாக இருந்த எம்.ஜி. இராமச்சந்திரனின் திரைப்படங்களால் உருவாகிய ரசிகத்துவத்தை வாசிப்பதாக " எம்.ஜி.ஆர்: சாந்தைக் கிராமத்தில் ரசிகத்துவமும் நட்சத்திர வழிபாடும்" எனும் கட்டுரை அமைகின்றது. இக்கட்டுரை எம்.ஜி. ஆரின் திரைப்படங்களை அக்கிராம மக்கள் எவ்வாறு தங்களின் வாழ்வியல் நிலவரங்களோடு இணைத்து நோக்கினர், அவரின் திரைப்படங்கள் அவர்களது வாழ்க்கையில் எவ்வாறான மாற்றங்களை உருவாக்கின, அவர் மீதான பற்று-பக்தியினை இவர்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தினர் என்பன பற்றிய விபரிப்பாக உள்ளது. பொதுவாகக் கலை வரலாற்று ஆய்வுகளில் அதிக முக்கியத்துவத்தைப் பெறாத இரசிகத்துவம் பற்றிய வாசிப்பாக அமைவது இதன் இன்னொரு முக்கியத்துவமாகும். தமிழ் சினிமாவைத் தமிழுடையாளத்தின் அலகாக நிறுவ முற்படுகையில் எம்.ஜி. ஆர் மீது தமிழ் மக்கள் கொண்ட பற்றும் பக்தியும் தவிர்க்க இயலாதது என இக்கட்டுரை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

இறுதியாக மதம், மரபு எனும் தளங்களோடு தொடர்புடையதாய் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழும் மூத்த சிற்பிகளில் ஒருவரான சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் சிற்பாச்சாரியுடனான நேர்காணல் இடம்பெற்றுள்ளது. இது அவரது அனுபவத்தை ஆவணப்படுத்துவதாக அமைந்திருப்பினும் அதனூடு இந்தியாவிலிருந்து புலம்பெயர்ந்த பஞ்சகம்மாளர்களிடையே தொழில் பயில்வு, பயிற்சி, போசிப்பு, சந்தை வாய்ப்பு ஆகியவற்றில் ஏற்பட்ட மாற்றம், தற்காலத் தொழில் போட்டி, நவீன உலகில் மரபைப் பின்பற்றுவதிலுள்ள மட்டுப்பாடுகள் என்பவற்றைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றது.

இவ்விதழின் உருவாக்கத்துக்கு தமது பங்களிப்பை நல்கிய அனைவருக்கும் எமது நன்றிகள்.

ஆசிரியர் குழு
2022 மார்ச்சு

தொலைவும் தமிழும்: தமிழ் அடையாளங்களும்

சேரன் உருத்திரமூர்த்தி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

சமகால அனுபவம் மற்றும் கோட்பாட்டு வெளிச்சத்தில் இருந்துகொண்டு அடையாளம், தமிழ்த்துவம் என்பவற்றைப் பற்றிய மீள்வாசிப்பாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. அடையாளத்தை ஒரு உரிமை கோரலாக முன்வைப்பதன் மூலம் அதற்குப்பின்னால் இயங்கும் அரசியலைத் திரைவிலக்க முயலும் அதேவேளை தமிழ்த்துவத்தைப் பன்மைத் தன்மையானதொன்றாகவும் தொடர்ந்து மாற்றத்துக்குள்ளாகும் ஒன்றாகவும் புரிந்துகொள்ள முயல்கிறது இம்முன்வைப்பு.

திறவுச்சொற்கள்: தமிழ்த்தனம், அடையாளம், இனம், மொழி

இலங்கையின் முக்கியமான மானுடவியலாளரான மைக்கேல் றோபேர்ட்ஸ் மார்கா நிறுவனத்தின் ஆய்வுத் தொடருக்காகத் தொகுத்து வெளியிட்ட நூல் தொகைகளைப் பற்றிப் பேசுகிறபோது, தமிழ்த்துவம் பற்றித்தான் பேசவேண்டும் தமிழ் அடையாளம் பற்றிப் பேசுவதில் சிக்கல்கள் உள்ளன என்றும், "தமிழ்த்துவம்," "சிங்களத்துவம்" ஆகிய கருத்துருவாக்கங்கள் பற்றிப் பேசுவதே பொருத்தமாக இருக்கும் என என்னிடம் கூறினார். அது பற்றிப் பல ஆய்வாளர்களோடு கலந்துரையாடினோம். என்னுடைய கட்டுரை ஒன்றும் அந்தத் தொடரில் வெளியாகியிருந்தது. அது புலம் பெயர்வும் தமிழ் அடையாளங்களும் பற்றியது. நாங்கள் எப்படித் தொகுத்து, வகுத்துப் பார்த்தாலும் எங்களுடைய அடையாளங்கள், எங்களுடைய இருப்பு, இருப்பின் நிலையாமை தருகிற அச்சத்தால் ஏற்படுகிற அந்தர நிலை, இருப்பின் இழப்பு, அதனால் வரும் இழப்பின் இருப்பு, கூடவே தொடரும் எதிர்ப்பின் எழுச்சி என்பவற்றைப் புறம் தள்ளி விட முடியாது. இவற்றின் தொடர்ச்சியாகவே புலம் பெயர்ப்பு, புலப் பெயர்வு என்பன எங்கள் அடையாளங்களை எவ்வாறு மாற்றுகின்றன? அந்த மாற்றத்தைத் தமிழ்ச் சமூகங்கள் எப்படி எதிர் கொள்கின்றன போன்ற கேள்விகள் எமக்கு முன்னே இருக்கின்றன. தமிழ் அடையாளங்கள் பற்றிப் புலமையுணர்வுடனும் வரலாறு சார்ந்தும் இலக்கிய சாட்சியாகவும் கருத்துரைக்கும் போது இவை எமக்குத் தேவையானவை என்று கருதுகிறேன்.

1 இது 2021இல் மெய்நிகர் வெளியூடாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை மாணவர்களுக்கு பேராசிரியர் சேரன் ஆற்றிய உரையின் எழுத்துரு வடிவமாகும். இதை எழுத்துருவாக மாற்ற உதவிய ஸ்ரீபன் கிருபாலினி மற்றும் திவானி கந்தசாமிக்கு நன்றிகள்.

தமிழும் தமிழ்த்துவமும்

எங்களுடைய இயல்பு வாழ்வு, வழிமுறைகள், பண்பாடுகள், கலைகள், நுண்கலைகள், இலக்கியம், வரலாறு, மரபு, தொல்லியல் போன்ற பல்வேறுபட்ட அறிவுத்துறைகள் சார்ந்தும் ஐதீகங்கள், கற்பனைகள், கனவுகள் சார்ந்தும் எமது அடையாளங்களைத் தொடர்ச்சியாகக் கட்டமைத்து வந்திருக்கின்றோம். அதனைத் “தமிழ்த்துவம்” என்று சொன்னாலும் சரிதான், “தமிழ் அடையாளங்கள்” என்று சொன்னாலும் சரிதான். ஆனால், காலத்துக்குக் காலம் இவை மாறி வருகின்றன. அல்லது மாறக்கூடியன என்பதை நாங்கள் மனதில் வைத்திருக்க வேண்டும். இதையே பேராசிரியர் கைலாசபதி, “மரபு என்பது ஒரு தேங்கிய குட்டை அல்ல எப்பொழுதும் மாறிக் கொண்டிருக்கும், தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்ளும், புதிய புதிய வடிவங்களுக்குச் செல்லும் ஒரு போக்கு” எனத் தன் உரைகளின் போது அடிக்கடி கூறியுள்ளார். அது உண்மை.

“தமிழ்த்துவம்” என்பதை ஆங்கிலத்தில் “Tamilness” என்று அழைப்போம். தமிழ்த்துவம் என்ற சொல்லை/ கோட்பாட்டை எனக்குத் தெரிந்தவரை முதலில் பயன்படுத்தியவர் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த கவிஞரான ஞானக்கூத்தன். இவர் தமிழ்த்துவம் என்ற சொல்லையும் அதன் கருதுகோளையும் தமிழ்க் கவிதைகள் சார்ந்தும் இலக்கியம் சார்ந்தும் பயன்படுத்தினார். இப்பொழுது வருகின்ற நவீன கவிதைகள் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கவிதைகள் அதாவது ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்ட கவிதைகள் போல் இருக்கின்றன. அவை தமிழ்க் கவிதைகளுக்கான தமிழ் இயல்பு, தமிழ் வாழ்வு, தமிழ்ப் பண்பு, தமிழ்ச் சொல்லமைப்பு, தமிழ்க் கவிதை மரபு, தமிழ் உரை நடை மரபு, தமிழ்த்துவம் இல்லாமல் இருக்கின்றது எனும் வகையில் அவரது விமர்சனம் அமைந்தது. அவர் தமிழ்த்துவம் என்பதனை தமிழ் நிலைப்பட்ட, தமிழ் வாழ்வு சார்ந்த அனுபவங்கள், தமிழ் வழிப்பட்ட நிலையில் இருந்து நாங்கள் எடுக்கக்கூடிய பார்வை வீச்சு, பார்வைக் கோணங்கள் என்பவற்றைக் குறிப்பிட்டார் .

தமிழ் அடையாளமும் தமிழ்த்துவமும் பல்வேறுபட்ட தமிழ்க் குழுக்களாலும், தமிழ்க் குடிகளாலும் வேறுபட்ட வகையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பது எங்களுக்குத் தெரியும். தமிழ்த்துவம் என்ற கதையாடல் அல்லது கருதுகோள் எவ்வளவு தூரம் எங்களுக்குச் சாத்தியமானது? தமிழ் அடையாளம், தமிழர்களாக இருப்பது எப்படி? என நீங்கள் யோசிக்கலாம். கடந்த பதினைந்து ஆண்டுகளாக நான் எதிர்கொண்ட அல்லது சிந்தித்த சில கேள்விகள், சில ஆய்வாளர்களது கருத்துகள், பொது ஊடகங்கள், ஐனரஞ்சக மயப்படுத்தப்பட்ட தமிழ்க் கருத்தாடல்கள், உரையாடல்கள் (Discourse) ஆகியவற்றின் ஓர் தொகுப்பினை உங்கள் சிந்தனைக்காக முதலில் முன்வைக்கிறேன்.

01. கொலம்பியாப் பல்கலைக்கழகத்தில் மானுவலியல் பேராசிரியராக இருந்து தற்போது ஓய்வு நிலையில் உள்ள வலண்டைன் டானியல் எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் மலையகத் தமிழர்கள், கிழக்குத் தமிழர்களின் மத்தியில் மானுவலியல் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டார். அவரது களஆய்வின் அடிப்படையில் “தமிழ் வழிப்பட்ட முறையில் ஒரு மனிதராக இருப்பது” அல்லது “தமிழ் நெறியில் தமிழராக இருப்பது எப்படி” (‘Being a Person the Tamil way’) என்ற ஒரு நூலை வெளியிட்டார். அந்நூல் தமிழ் மரபு, தமிழ் அடையாளங்களைப் பொறுத்தவரையில் மிக முக்கியமானது.

02. அதற்குப் பிற்பாடு 1997களில் என்னுடைய கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வில் இடம்பெறும் ஒரு அத்தியாயத்திற்கு நான் இட்ட பெயர் “பன்முகப்பாங்காக, பன்முக வடிவத்தில் நாங்கள் தமிழராக இருப்பது” (“On being a Tamil multiple way”).

03. “தமிழன் மட்டுமே வாழும் தமிழீழம் எங்களுக்கு வேண்டும் அதுதான் எங்களுக்கு வேண்டும்” என்று சில கவிஞர்கள் எழுதிய கவிதைகள் கனடா நாட்டிலிருந்து வெளியாகும் “உலகத்தமிழ்” எனும் தமிழ் வாரப் பத்திரிகையில் வெளிவந்திருக்கின்றன. நீண்ட காலமாகத் தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்து வாழும் கனடாவில் தமிழ் இளைஞர்கள் மத்தியில் பாடுவதையும், ஆடுவதையும் ஒன்றாகவே செய்வதோடு அதனைத் தொழில் முறையாகச் செய்யும் பல குழுக்கள் இருக்கின்றன. அவ்வாறான ஒரு குழுவான 'Jaffna Boys' இனுடைய மிகவும் பிரபலமான பாடல் 'I am a Tamil, but I can't speak Tamil and what is your problem?' தமிழை மொழி என்ற அடிப்படையில் எனக்குத் தெரியாது, தமிழை மொழியாக நான் பேசமாட்டேன் ஆனால் நான் தமிழ் தான். அதனால் உங்களுக்கு என்ன பிரச்சினை? எனும் அவர்களுடைய கேள்வி. “எனக்குத் தமிழ் மொழி பேசத் தெரியாது என்பதால் தமிழர் அல்லது தமிழன் இல்லை என நீ சொல்ல முடியாது” என்பது அவர்களுடைய வாதம். தமிழ் அடையாளம் என்பது இங்கு ஓர் உரிமை கோரலாக இடம்பெறுகிறது. உரிமை கோரல் என்பது குடும்பம் சார்ந்தோ அவர்களுடைய அடையாளம் சார்ந்தோ அதாவது இனம், மதம், இனத்துவம் சார்ந்தோ வரலாம்.

04. அடையாளம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது “தமிழ் இனம்” என்று சொல்வதையும் நாங்கள் கவனத்தில் எடுக்க வேண்டும். “தமிழர் என்ற இனம் உண்டு அதற்குத் தனியோர் குணமுண்டு” என்ற சொல்லாடலைப் பயன்படுத்துவது பரவலாக உள்ளது. தமிழ்நாடு, ஈழம், சிங்கப்பூர், மலேசியா, தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்து வாழும் எல்லா இடங்களிலும் அடையாளம் என்பதைக் குறிக்க “தமிழ் மக்கள்” அல்லது தமிழ்ச் சமூகங்கள் என்று சொல்வதற்குப் பதிலாகத் “தமிழ் இனம்” என்ற பயன்பாடு பெரு வழக்காக உள்ளது. அது மிகவும் சிக்கலானதாகும். இன்னும் அண்மைக்காலமாக குறிப்பாக முள்ளிவாய்க்கால் படுகொலைகளின் பிறகு வந்த தமிழ்க் கலந்துரையாடல்களிலும் தமிழ் அடையாளம் இனம் சார்ந்தே கையாளப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.

05. 1981ஆம் ஆண்டில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் தொகுத்துப் பதிப்பித்த அகராதியில் (Tamil Lexicon) தமிழன் என்றால் யார்? என்பதற்கு “பறையன் ஒழிந்த தமிழ்ச்சாதி” (The caste man other than Paraiyar) என்று ஒரு வரைவிலக்கணம் காணப்பட்டது (இப்பொழுது அந்த அகராதியில் இந்தச் சொல் அழிக்கப்பட்டுள்ளது). அவ்வரைவிலக்கணத்தின் அடிப்படையில் தமிழ் அடையாளத்துக்குள் பறையர்கள் வரமாட்டார்கள். பறையர்கள் என அவர்கள் கூறியது ஒட்டு மொத்தமாகத் தாழ்த்தப்பட்ட, ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை ஆகும். அவர்கள் எல்லோருக்கும் ஒரு குறியீடாகப் பறையர் என்பதைச் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

06. இலங்கையின் கிழக்கு மாகாணத்தைச் சேர்ந்த நாடாளுமன்ற உறுப்பினரான யோகேஸ்வரன் சென்னையில் பேசிய கூட்டத்தில் “தமிழன் என்றால் அவன் சைவனாகத்தான் இருக்கவேண்டும்” எனக் கூறியிருக்கின்றார். அதே அரசியல்வாதி மற்றுமொரு கூட்டத்தில் “நாத்திகள் என்றால் அவன் தமிழனாக இருக்கமுடியாது.” என்றும் கூறியுள்ளார். அதாவது

இறைமறுப்பு என்பதைக் கொள்கையாக வைத்திருப்பவர் அல்லது இறை என்பதைப் பொதுவான ஒரு மாயக் கற்பனைப் படிமமாகக் கருதுபவர்கள், இறைவனை நம்பாதவர்களை தமிழராகச் சேர்க்க மாட்டோம் என்பது அவர் பேச்சின் உட்கிடை.

07. "தமிழ்த் தமிழர்கள்" என்றோர் அமைப்பு இருந்தது. மரபு, இன, மொழி ரீதியாகப் பல்லாண்டு காலமாகத் தமிழர்களாக இருந்தவர்கள் மட்டும்தான் தமிழர்கள். இடையில் வேறு மொழிகள், வேறு இனக்குழுக்களிலிருந்து வந்து குடியேறியவர்களை நாங்கள் தமிழர்களாகக் கணக்கில் எடுக்கமாட்டோம் என்பது அவ்வமைப்பினுடைய கோட்பாடு. இது ஓர் அரசியல் போக்காக இருந்தது. இப்பொழுது அந்த அமைப்பு இல்லை. ஆனால் அந்தக் கருதுகோள் பல இடங்களிலும் இருக்கிறது.

08. சைவத்தையும் தமிழையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து சைவமும், தமிழும் என்ற இணைப்பைக் கொண்டுவந்து சைவர்களாக இல்லாதவர்களைத் தமிழர் என ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது எனும் கருதுகோளையும், கோட்பாட்டையும், சிந்தனை முறையையும் நாவலரிடம் இருந்துதான் நாங்கள் தேடவேண்டும் என ஆறுமுகநாவலரைப் பெரும்பாலும் குற்றம் சாட்டுகின்ற ஒரு தரப்பினர் இருக்கின்றனர். உண்மையில், நாவலரின் எழுத்துக்களைப் பார்த்தோமானால் அவர் பின்வருமாறு மிகத் தெளிவாகச் சொல்கிறார்: "சைவமும், தமிழும் ஒன்றென்பர் அறியாதோர். சைவம் என்பது ஒரு மதம், தமிழ் என்பது ஒரு பாஷை அன்றோ" என அவர் வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுகிறார். எனினும் அவருடைய பல்வேறுபட்ட படைப்புகளைப் பயன்படுத்தி, பிற்பாடு வந்தவர்களால் கட்டியமைக்கப்பட்ட ஒரு வடிவமாக சைவமும் தமிழும் எனும் இணைப்பை நாங்கள் பார்க்கமுடியும்.

09. 1920கள் முப்பதுகளில் தமிழ் என்றால் தமிழகம்தான். தமிழ் நாட்டிற்கு வெளியில் இருப்பது எல்லாம் தமிழ் இல்லை என்ற சிந்தனைப் போக்கு காணப்பட்டது. இன்றைக்கு வரைக்கும் பொதுவாகத் தமிழ் ஆய்வு உலகத்திலோ அல்லது தமிழ் இலக்கியம், தமிழ் வரலாறு என்று சொல்கின்றபோது தமிழக வரலாற்றுடன் மட்டும் நிறுத்தி விடுவதை நாங்கள் பார்க்கலாம். தமிழகத்திற்கு வெளியால் தமிழ், தமிழ் மரபு, தமிழ் வரலாறு இருக்கின்றது பற்றிப் பலர் சிந்திப்பதில்லை. இக்கருத்தாடல் பல இடங்களிலும் தொடர்ந்து வருகின்றது. அதாவது தமிழ் என்பது சென்னைக்கும், தமிழ்நாட்டுக்கும், தஞ்சைக்கும், கூடுவாஞ்சேரிக்கு அப்பால் போகாது. ஈழம், புலம்பெயர் நாடுகளான சிங்கப்பூர், மலேசியா, மொரீசியஸ், போன்ற பல தமிழ் புழங்கும் நாடுகள் எல்லாம் தமிழ் அடையாளம் என்ற சிந்தனைக்குள் வராது. எல்லோரும் தமிழகத்திலிருந்து போனவர்கள் எனத் தமிழையும், தமிழ் அடையாளத்தையும், தமிழ்த்துவத்தையும் இந்தியாவினுடைய தமிழகத்திற்குள் மட்டுமே குறுக்கி விடுகின்ற ஒரு போக்கு இருக்கின்றது.

10. சைவசித்தாந்தத்தில் மிகப்பெரிய கொடுமுடியும் பண்டிதமணியுமான சி. கணபதிப்பிள்ளையும் அளவெட்டி முத்தையா பண்டிதரும் கேட்டுக் குறிப்பெடுத்த பின்னர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தால் திரட்டி வெளியிடப்பட்ட "பொ. கைலாசபதி சிந்தனைகள்" என்ற நூலில் அவர் "தமிழ் அறியாதவன் காதல் அறியமாட்டான்" எனவும் தமிழையும் காதலையும் நாங்கள் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது என்றும் மிகத்தெளிவாக எழுதியிருக்கின்றார். அத்தோடு அதற்கானக் காரணங்களையும் அவர் கொடுத்திருக்கின்றார்.

11. தமிழ் என்பது “தமி” அதாவது “தமியேன்”. இதன் பொருள் என்னவெனில் தனித்து இருப்பது. தனித்துவமாக இருப்பது எனவும் கொள்ளலாம். இனிமையாக இருப்பது என்ற கருத்தைத் தருகின்றது. இது இன்னோர் வகையான தமிழ் அடையாளம் குறித்த கருத்தாகும்.

12. தமிழ் அடையாளம், தமிழ் மொழி என்பது எங்களது அறியாமையைப் போக்குவதற்காக வந்தது எனத் தண்டியலங்காரத்தைத் தமிழில் எழுதிய பௌத்தரான தண்டி தனது வெண்பாவில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஓங்கலிடை வந்து உயர்ந்தோர் தொழி விளங்கி
எங்கொலி நீர் ஞாலத்து இருளகற்றும் ஆங்கவற்றுள்
மின்னேர் தனியாழி வெங்கதிரோன்-மற்றையது
தன்னேரிலாத தமிழ்.

இவ்வெண்பாவில் அவர் தமிழ்தான் எங்களுடைய அறியாமை என்கின்ற இருளை அறிவுச் சுடர்கொண்டு விலக்குவது என்பதோடு அறிவு, அறிவுபூர்வமான சிந்தனையையும், தேடலையும்தான் தமிழினுடைய இயல்பாகவும், தமிழ் மக்களினுடைய அடையாளமாகவும் தண்டி முன்வைக்கின்றார்.

13. சோழர் காலத்தை எடுத்துக் கொண்டால் சோழர் காலம்தான் தமிழ் மக்களுக்கான பொற்காலம் எனவும் சோழர் காலத்தின் அடிப்படையில் தமிழ் மரபையும், தமிழ் மாண்பையும், தமிழ் அடையாளத்தையும், தமிழ்த்துவத்தையும் கட்டமைக்கின்ற ஒரு போக்கும் மிகப்பரவலாக நடந்து வந்திருக்கிறது. சாண்டிலியனுடைய புத்தகங்களையும் கல்கியின் பொன்னியின் செல்வனையும் பலர் மீள மீள வாசித்திருப்பார்கள். மனோரதியம் சார்ந்த மிதப்பிலும் வரலாற்றுப் பெருமையிலும் கட்டியெழுப்பப்பட்ட கதைகள் அவை. இதைப்போன்று பழைய ஐதீகங்கள், மாயக் கற்பனை எண்ணங்களை வைத்துக்கொண்டும் எங்களுடைய அடையாளத்தையும், வரலாற்றையும் கட்டமைக்கின்ற போக்கு வலுவாக உள்ளது.

14. இறுதியாக மற்றுமொரு சிறிய மரபை முன்னுதாரணமாக நோக்கலாம். தமிழ் மொழியைப் போலவே மொழி சார்ந்து தங்களை முன்னிறுத்துகின்ற நிறைய மக்கள் குடிகள், அல்லது குழுக்கள் இருக்கின்றார்கள். கனடாவில் “சேடர் மக்கள்” (Cedar People) என்றொரு மக்கள் குடி உள்ளனர். அவர்கள் தங்களுக்கென்று தனித்துவமான பிரெஞ்சு மொழியை வைத்துள்ளார்கள் ஆனால் எனக்குத் தெரிந்தவரையில் தமிழ் மொழியைப்போல் வேறு எந்த மொழியும் ஒரு மொழி வாழ்த்தைச் சொல்லி அல்லது வாழ்த்தைப்பாடி நிகழ்வுகளையோ, சடங்குகளையோ தொடங்குவதை நான் அறியேன். இந்த மொழியை இவ்வளவு தூரம் பயங்கர மோகத்துடன் நேசிக்கின்ற ஒரு சமூகமாக நாம் இருக்கின்றோம்.

தமிழ் அடையாளம், தமிழ்த்துவம் பற்றிப் பல்வேறு வகையான கருத்துகளும், சிந்தனைகளும், வாதங்களும், வியாக்கியானங்களும் உள்ளன என்பதற்கான பல சான்றுகளை மேலே நோக்கினோம். இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட அடையாளம், அடையாளச் சிக்கல்களுக்கு அப்பால் நாங்கள் தமிழ்த்துவம், தமிழ் அடையாளம் பற்றிக் கோட்பாடு சார்ந்தும், மெய்யியல் சார்ந்தும் ஒரு மீள் பரிசோதனை செய்யவேண்டிய காலகட்டத்தில் இப்போது இருக்கின்றோம். நான் மேற்சொன்ன எடுத்துக்காட்டுகளில் ஆங்காங்கே சில சில கருத்துக்களைத் தங்களுடைய

காலத்திற்கும், சூழ்நிலைக்கும், அரசியலுக்கும் ஏற்றமாதிரி எடுத்துக்கொண்டு ஒற்றைப் பரிமாணம் கொண்ட தமிழ் அடையாளத்தைக் கட்டமைப்புச் செய்து பலர் எங்களுக்குத் தந்திருக்கிறார்கள். அது மிகுந்த பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தக்கூடிய, மனித சமத்துவத்தை மதிக்காத, மனித மாண்புகளை ஏற்றுக் கொள்ளாத, அல்லது அவற்றைக் கவனத்தில் கொள்ளாததாகவே இருக்கின்றது. எனவே நாங்கள் தமிழ் அடையாளம், தமிழ்த்துவம் பற்றிய ஒரு புதிய பார்வையையும், சிந்தனையையும் கொண்டுவரவேண்டி இருக்கின்றது என்பதை வலியுறுத்த விரும்புகிறேன்.

இது தொடர்பாகப் பின்வரும் கேள்விகளை எழுப்பலாம். முதலாவதும் அடிப்படையானதுமான கேள்வி இதுதான்:

1. உலக, மானுட நாகரிகத்திற்குத் தமிழ் மக்கள், தமிழ் மரபு தந்திருக்கின்ற தனித்துவமான கொடை என்ன? அப்படி ஏதாவது இருக்கின்றதா?
2. நாம் அணிகின்ற ஆடை, எங்களுடைய சடங்குகள், விழாக்கள், விழுமியங்கள் அல்லது மானுட விழுமியங்கள் என நாங்கள் எவற்றைப் புதிதாக இந்த உலகத்திற்குப் பரந்தளவில் வழங்கியிருக்கிறோம்?
3. வேறு எந்த மக்கள் கூட்டமோ, இனக் குழுமமோ, சமூகங்களோ வழங்கியிருக்காத வகையிலே தமிழ்ச் சமூகங்கள், தமிழ் மரபு, தமிழ்ப் பண்பாடு, தமிழ்க் கலைகளுக்கூடாக இந்த மானுட நாகரிகத்திற்கு எதை வழங்கியிருக்கின்றது?

எனும் கேள்விகளை நாம் எழுப்ப வேண்டும். அந்தக் கேள்விக்குத் தருகின்ற விடைகளிலிருந்து தான் தமிழ் அடையாளத்தையும், தமிழ்த்துவத்தையும் பற்றிப் பேசுவது சிறப்பானதாக அமையும் என்பது என்னுடைய கருத்து. அவ்வடிப்படையில் நான் இக்கேள்விகளுக்கான மறுமொழிகளைத் தேடிக்கொண்டு போகிறபோது அதை வெறுமனே ஒரு உணர்ச்சி சார்ந்த அல்லது சொற்சிலம்பம் சார்ந்த முயற்சியாக அமைய முடியாது. என்னுடைய அணுகுமுறை, ஆய்வு முறைமை, அறிவுடைமை என்பன தேடல் சார்ந்து எல்லாவற்றையும் கேள்விக்குள்ளாக்க வேண்டும் என்ற பார்வைக் கோணத்தில் இருந்துதான் வருகின்றது. இதுவரைக்கும் எங்களுக்கு எங்கள் அடையாளம் எவை எனச் சொன்னவற்றை கேள்விக்குள்ளாக்கிச் செல்லும்போதுதான் எங்களுக்கு மறுமொழி கிடைக்கும். அதேவேளை அவற்றுக்கான சான்றுகளையும் நாங்கள் தேடவேண்டும்.

அத்தகைய பின்னணியில் ஒரு அறிவார்ந்த, அறிவுடைமை சார்ந்த தமிழுக்கும், தமிழ்த்துவத்திற்கும் அறிவையும் கூடவே ஆழத்தையும், அழகையும் தருகின்ற ஒரு கேள்வியாகத்தான் நான் இவற்றைத் தேடினேன். அவற்றை உங்கள் முன் முன்வைக்கின்றேன்.

தமிழ் மக்களுடைய பொதுசனக் கவர்ச்சி வாய்ந்த தளங்களாக சினிமாவோ அல்லது அரசியல் வாய்ச்சவாலோ அல்லது எங்களுடைய பொது அறிவே(common sense) இருக்கலாம். "கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே முன் தோன்றிய மூத்த தமிழ்க்குடி" என்றும், நாங்கள் பழையகுடி, ஆதிக்குடி என்றும் உலகத்தில் முதலாவதாகத் தோன்றிய குரங்கு தமிழ்க் குரங்கு என்றும் வாதிடுபவர்கள் இருக்கின்றார்கள். இத்தகைய மிகை மெய்ப்பாடுகளைத் தவிர்த்து விட்டு வரலாறு எழுதுதல் என்பது எங்களுக்கு முக்கியம். இதற்குத் தொல்லியலும், பழைய காலமும் எமக்குத் துணை வரவேண்டும். அவ்வகையில் முதலாவதாக நாங்கள் தொல்லியலைப் பற்றி நோக்குவோம்.

தொல்லியலும் தமிழும்

ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினுடைய வரலாறு, தனித்துவம் பற்றிப் பேசுகின்றபோது எங்களுக்கு அகச்சான்றுகளும், புறச்சான்றுகளும் அவசியம். அகச்சான்றுகள் எனில் இலக்கியம், வாய் மொழி மரபாக வந்தவை, நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், மொழிப் பயன்பாடு போன்றனவாகும். புறச் சான்றுகள் எனில் அகழ்வாய்வுகள் மூலம் கிடைக்கக்கூடிய கல்வெட்டுக்கள், பாத்திரங்கள், பாணை ஓடுகள், எழுத்துக்கள், பழைய கோட்டை, பழைய கட்டடங்கள் இப்படி ஏராளமானவை உள்ளன. அகழ்வாய்வு மூலம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு விஞ்ஞான பூர்வமாக ஆய்வு செய்யப்பட்டதக்கவை புறச்சான்றுகள் ஆகும். தமிழ் மரபு, தமிழர்களுடைய அடையாளம், தமிழர்களுடைய தனித்துவம் பற்றி எங்களுக்குக் கிடைத்திருக்கக்கூடிய பெரும்பாலான சான்றுகள் அகச்சான்றுகள்தான். தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையில் கடந்த நூற்பது ஆண்டுகளில் தான் புறச்சான்றுகள் மெல்ல மெல்லக் கிடைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. அவற்றிலும் அரசியல் ரீதியான தடைகள், வேறும் பற்பல சிக்கல்களால் எங்களுடைய மரபையும், தனித்துவத்தையும், ஆழத்தையும் சொல்லக்கூடிய புறச்சான்றுகள் பலவற்றை அகழ்வாய்வுகள் மூலம் பரவலாகவும் விரிவாகவும் செய்ய முடியாமல் உள்ளது. நான் தொல்லியலின் இன்றியமையாமை பற்றிச் சொல்வதற்குக் காரணம் என்னவெனில் நாங்கள் அகச்சான்றுகளில் மட்டும் தங்கியிருப்பது போதாது. வலுவான புறச்சான்றுகளும் எங்களுக்கு வேண்டும். அறிவு, ஆய்வு தொடர்பாகப் பார்க்கின்றபோது தொல்லியலை விட முடியாது. அவற்றில் ஏராளமான சான்றுகள் இருக்கின்றன. அந்தச் சான்றுகளையும் நாங்கள் தேடும்போது எங்கள் தொன்மையை உறுதிப்படுத்த வாய்ப்புகள் கிடைக்கலாம். ஆனால் தொடர்ச்சியை உறுதிப்படுத்துவதில் எமக்கு இன்னும் புறச்சான்றுகள் தேவையாகவுள்ளன.

தமிழ் அடையாளம், தமிழ்த்துவம் தொடர்பான அண்மைக்கால தொல்லியல் ஆய்வுகளைப் பார்க்கின்றபோது ஒரு விடயத்தைத் தெளிவாகச் சொல்லலாம். தமிழ் மரபு, அடையாளம், தமிழர்கள், தமிழ்ச் சமூகம் என்கின்ற இருப்பு நிலைக்கு மிக நீண்ட ஒரு வரலாறு இருக்கின்றது. இதுவரைக்கும் நாங்கள் கிறிஸ்துவுக்கு முன்பு முந்நூறு, முந்நூற்று ஐம்பது ஆண்டுகள் வரைக்குமான அகச்சான்றுகளையும் சில புறச்சான்றுகளையுமே வைத்திருந்தோம். அண்மைக்காலத்தில் கீழடி உட்பட வேறு சில சான்றுகளும் கிடைத்துள்ளன. பல ஆய்வுகளின் படி சுமேரியாவில் இருக்கக்கூடிய எழுத்துக்களதும் அவற்றின் தொடர்ச்சியை இந்தியாவின் தமிழ்ப் பகுதிகளிலும் இலங்கையிலும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது எனும் கருத்தை அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகம், கூரிச் பல்கலைக்கழகத்தினைச் சேர்ந்த ஒரு சில முக்கியமான அறிஞர்கள் மூன்று அல்லது நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சமர்ப்பித்திருந்திருந்த அவர்களது ஒரு ஆய்வுக் கட்டுரையில் முன்வைத்திருக்கிறார்கள். சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட சித்திர மொழியிலிருந்துதான் தமிழ்மொழி, தமிழ்மரபு மற்றும் ஒரு சில தமிழ்ப் பண்பாடுகளும் வந்திருக்கக்கூடும் எனக் கருதக்கூடிய சான்றுகள் மேலெழுகின்றன. ஆனாலும் அவற்றை உறுதிப்படுத்துவதற்கு இன்னும் ஏராளமான புறச்சான்றுகளும் அவை தொடர்பாக தீவிரமான ஆய்வும் தேவை. சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட எழுத்துக்களை உலகத்திலுள்ள எல்லா விஞ்ஞானிகளும் சரியான முறையில் வாசிக்கக்கூடிய ஒரு உடன்பாடு ஏற்பட்டால் எங்களுடைய தமிழ் அடையாளம், தமிழ் மக்கள், தமிழ் மொழி பற்றிய பல்வேறுபட்ட கருத்துகளை நாங்கள் ஒரு புதிய முறையிலும், முற்போக்கான முறையிலும் மாற்ற

வேண்டிவரும் என நான் நம்புகின்றேன். அதற்கான வாய்ப்பும் இருக்கின்றது. அப்படி நடக்கின்ற பொழுது எங்களுக்கு ஏராளமான நன்மைகள் கிடைக்கும். எனினும் நாங்கள் இன்னும் விரிவான ஆய்வுப் பார்வையோடும் பரந்த கண்ணோட்டத்திலும் இவற்றைப் பார்க்கவும் பகிரவும் முன்வர வேண்டும்.

கலாநிதி இரகுபதி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக இருந்த பொழுது செய்த சிறப்பான ஆய்வுகளின் விளைவாக ஈழத்தில் தமிழ் மக்களினுடைய தொன்மை, பெருங்கற்காலம் வரை பழமையானதாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டது. ஏழாம் அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டளவில்தான் தமிழர்கள், இலங்கைக்கு வந்திருக்கின்றார்கள் ஆகவே அவர்களுக்கு ஆகப் பழமை கிடையாது எனும் கோட்பாடே அதற்கு முன்னர் காணப்பட்டது. அதை மறுப்பதற்கான புறச்சான்றுகள் எதுவும் எங்களிடம் இருக்கவில்லை ஆனால் ஆனைக்கோட்டை, காரைநகர், போன்ற இடங்களில் பேராசிரியர் இரகுபதி செய்த அகழ்வாய்வுகளாலும் சாலை, மண்ணித்தலை, திருவடிநிலை, கருகுமணல், சும்பி, குடத்தனை, பங்குனிப்பிட்டி, போன்ற இடங்களில் மேற்கொண்ட கள ஆய்வுகளாலும் தான் ஈழத்தில் தமிழ் மரபும், தமிழ் என்ற அடையாளமும் பெருங்கற் பண்பாட்டுக்காலத்துக்கு உரியதாகின. 1981, 82ஆம் ஆண்டுகளில் செய்யப்பட்ட தொல்லியல் ஆய்வுகளில் பெருங்கற் காலத்திற்கான ஆதாரங்களாக எலும்புக் கூடுகள், முத்திரைகள் கிடைத்திருக்கின்றன. அவை ஈழத்தில் முழுத் தமிழ் மக்களுக்கான தமிழ் அடையாளம், வரலாறு பற்றிய கருதுகோளை மாற்றி விட்டன. என்னுடைய “எனது நிலம்” கவிதையில் “ஒரு காலடி ஆனால் ஓராயிரம் ஆண்டுகள் எம் வேர் நீண்டுள்ளது” என 1982 இல் பதிவு செய்திருக்கிறேன். மண்ணித்தலையில் பெருங்கற்காலக் கறுப்பு-சிவப்பு மட்பாண்டத் துண்டுகள் பல்லாயிரக் கணக்கில் கொட்டிக் கிடந்தமையைப் பார்த்ததன் எதிரொலிதான் அந்தக் கவிதை. கலாநிதி இரகுபதிக்குப் பிற்பாடு பேராசிரியர் பரமு. புஷ்பரத்தினம் தொடர்ந்தும் பல புதிய ஆய்வுகளின் மூலம் நமது தொன்மைக்கு வலுச்சேர்த்துள்ளார்.

திணையும் தமிழும்

இரண்டாவதாக சங்க இலக்கிய அகச்சான்றுகளைக் கூறலாம். பல்வேறுபட்ட ஆய்வுகளுக்குப் பிறகும் சங்க இலக்கியம் பொது யுகத்துக்கு முன் 500 ஆண்டுகளில் தொடங்குகிறது எனக் காலவரையறை செய்யக் கூடியதாக இருக்கிறது. இவை எங்கள் மரபினுடைய மிகச் செழுமையான அங்கம் என்பதில் எந்த அறிஞருக்கும் மாற்றுக் கருத்துக் கிடையாது எனக் கருதுகிறேன். அதேபோல இவை எமது அடையாளம் பற்றிய சில கோட்பாடுகளைப் புதிதாக உருவாக்குவதாகவும் உள்ளன. சங்க இலக்கியம் எமக்கு அடையாளம் பற்றிய சிந்தனைகள், அனுபவங்கள், விழுமியங்களை மட்டும் வழங்கவில்லை அதன் முக்கியமான பங்களிப்பு, திணைக் கோட்பாடு ஆகும். என்னுடைய வாத்படி திணை சார்ந்து தான் தமிழ் அடையாளமும், தமிழ் பற்றிய தமிழ்த்துவமும் மெல்ல மெல்ல வளர்ச்சி அடைகின்றன. அவ்வகையே திணைக் கோட்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தை தமிழ் அடையாளம் சார்ந்து மிகச் சுருக்கமாக இங்கு முன்வைக்கிறேன்.

உலகில் பெருமளவு மக்கள் கூட்டங்கள் தங்களுடைய புவியியல் சார்ந்த அடையாளங்களையும், தனித்துவங்களையும் பெற்றுக் கொண்டவர்களாகவே உள்ளனர். முற்காலத்தில் சேர நாடாகிய மலையாளம் அப்பெயரை மலைகளுடனான இடம் எனும் அடிப்படையிலும் கர்நாடகம் கறுப்பு நிறமுடைய மண்தரை எனும் அடிப்படையிலும்

பெற்றிருந்தன. அதேபோல ஆந்திராவும் ஆந்திரம் எனும் அவர்களுடைய புவியியல் அடையாளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இவ்வாறாக இந்தியாவின் மற்றைய புலங்கள் புவியியல் அடிப்படையில் பெயர்களைக் கொண்டிருந்தாலும் “தமிழ்நாடு” அல்லது “தமிழகம்” எனும் பெயர் தமிழ் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. “வடவேங்கடம் முதல் தென்குமரி ஆயிடை தமிழ்கூறும் நல்லுலகம்” எனச் சொல்லப்படுவதற்கிணங்க பழைய எழுத்துக்களிலும், நூல்களிலும் இந்நிலப்பரப்பு மொழி சார்ந்தும் திணை சார்ந்துமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மேற்கு மலைத் தொடர்ச்சி மலைகள் குறிஞ்சி நிலமாகவும், அங்கிருந்து இறங்கி வருகின்றபோது காடுகளுடைய பகுதி முல்லை நிலமாகவும், தெற்குப் பக்கமாக சமவெளி மருதமாகவும், கடற்கரையில் முடிவடையும் பகுதி நெய்தலாகவும் திணைப் பிரிப்பு என்பது நில அமைப்பு, நிலக்காட்சி சார்ந்த பொதுவான பிம்பமாக உள்ளது. இவ்வாறாகத் திணை ஒவ்வொன்றுக்குமேற்ப வேறுபட்ட பண்புகளும் சால்பும் அமைந்திருந்தாலும் தமிழ்நாடு மொழியால் அமைந்த நிலம், மொழியால் அமைந்த அடையாளம் எனக் கூறலாம். மொழி தான் பல்வேறுபட்ட திணைகளில் வாழ்ந்த மக்களை இணைக்கிறது. தமிழ் என்பது இங்கு புவியியல் சார்ந்த நிலத்தினால் வரவில்லை. அது நிலக்காட்சி, நிலவுரு, இயற்கை, மொழி, திணை என்பவற்றினூடு வருகிறது.

திணைக் கோட்பாடு இலக்கிய விமர்சன மரபாகவும் எங்களுடைய இசை, நுண்கலைகளைப் பற்றிப் பேசக்கூடியதாகவும் எங்களுடைய அடையாளம் பற்றிப் பேசக்கூடிய மரபாகவும் இருக்கின்றது. தமிழ் அடையாளத்தினதும், தமிழ் மரபினதும் ஒரு பன்முகப்பாங்குக்கு கொண்டுவாய்ச் சேர்த்தவர்களில் மலையாள அறிஞர் கே. எஸ். பணிக்கர், தனிநாயகம் அடிகள் போன்றோர் சிறப்பானவர்கள். திணைக் கோட்பாட்டைப்போல நிலம், பொழுது, ஒழுக்கம், நிலக்காட்சி, உணர்வு ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு அடையாளங்களை வரையறை செய்கின்ற ஒத்த அல்ல சமாந்தரமான வேறு இனக்குழும் மரபு, மொழி மரபு அல்லது குடி மரபு இருக்கின்றதா? என நான் எனது ஆய்வில் தேடியபோது இதுவரைக்குமான உலகிலுள்ள பல்வேறு நாகரிகங்களில் தமிழைத் தவிர வேறு எதையும் என்னால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இதற்கு சற்றுக்கிட்ட வரக்கூடிய ஒரு கோட்பாட்டை அடையாளம் காணமுடிந்தது. அது பழைய சோவியத் யூனியன் அரசியற் கீழ்நிலையில், அவர்களுடைய மிக முக்கியமான ஆய்வறிஞர் மிகயீல் பக்தினுடையது “பொழுதும் காலமும் உருவாக்கும் வகை மாதிரிகள்” (Michael Bakhtin's Chronotype) என்று பக்தினுடைய கோட்பாட்டைச் சொல்லலாம். இவர் நேரப்பொழுது, காலப்பொழுது என்பவற்றை வைத்துக்கொண்டு ஏதாவது ஒரு அடையாளத்தைக் கட்டியெழுப்புவது பற்றிப் பேசியுள்ளார் . இதைப்பற்றிய விரிவான கட்டுரையை என்னுடைய “New Demarcations: Essays in Tamil Studies” என்ற நூலில் எழுதியிருக்கின்றேன். அவருடைய கூற்றைச் சுருக்கமாகச் சொன்னால் கால வழுவமைதி, பொழுது வழுவமைதி அதாவது பொழுதும் காலமும் சேர்ந்து உருவாக்குகின்ற அடையாளங்கள் பற்றியதாகும். எவ்வாறிருப்பினும் பக்தினுடைய கோட்பாடு, நாங்கள் சங்கத்திற்கூடாக பெற்றிருக்கின்ற புதுமையும், தற்புதுமையும், ஆழமும், அகலமும், பன்முகப்பாங்கான அடையாளமும் கொண்ட திணைக் கோட்பாட்டின் அடர்த்திக்கும் கோட்பாட்டுச் செறிவுக்கும் இணையானதன்று.

திணைக் கோட்பாடு அல்லது திணை என்று சொன்னால் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்று சொல்கின்ற ஒரு மரபு தான் காணப்படுகின்றது. பாடசாலைகளிலும், பல்கலைக்கழகங்களிலும் கண்காட்சி வைக்கின்ற போது ஐந்திணைகள் என்று சொல்லி அதை மட்டும் காண்பித்துக் கொண்டு போகின்றார்கள். அது ஒரு மேலெழுந்தவாரியான அணுகுமுறை

என்றே நான் கூறுவேன். திணைக் கோட்பாடு இதை விட விரிந்தது. இந்த நால்வகை அல்லது ஐவகை நிலங்கள், நிலவுருக்கள், நிலக்காட்சிகளுக்கும் அப்பாலானது. இது உணர்வு நிலையும் புலனெறியும் சார்ந்தது. ஒவ்வொரு நிலக்காட்சிக்குமான உணர்வுநிலை வேறுவேறு வகையானது. அது ஆய்ந்து அறிந்து சிந்தித்து எடுக்கும் உணர்வால் கட்டியமைக்கப்படுவது.

தொல்காப்பியர் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்று சொல்லும் போது பொழுது, உணர்நிலை, நிலம் இந்த மூன்றையுமே முதற் பொருளாக முன் வைக்கின்றார். இங்கு கடவுளை முன்வைக்கவில்லை. கடவுள் சார்ந்தும் முக்கியத்துவம் கொடுக்காத ஒரு மரபு அல்லது அடையாளம் தமிழுக்கும் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கும் தமிழ்க் குடிகளுக்கும் திணைக் கோட்பாட்டினூடாக இருந்துள்ளது. எல்லாச் செவ்வியல் மொழிகளையும் அவற்றைப் பேசும் மக்களையும் நோக்கினால், அவை ஏதோ ஒரு மதத்தோடு முதன்மையாக இணைந்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. மொழிகள் தம்முடைய இயல்பிலும் ஆற்றலிலும் மதங்களுக்கு அப்பாற்பட்டவை. எனினும் அரசியலும் வரலாறும் ஆக்கிரமிப்புகளும் மொழிகளின் இயல்பை மாற்றி விடுகின்றன. வட மொழி இந்து மதத்தோடும், ஆங்கிலம், இலத்தீன் போன்றன கிறிஸ்தவம், கத்தோலிக்கத்தோடும், அரபு, பேர்சியன் போன்றன இஸ்லாத்தோடும் மேலாதிக்கம் பெற்றுப் பிணைந்துள்ளன. தமிழ் மொழியை மட்டும் எந்தக் காலத்திலும் ஒரு மதத்திற்குரியதாகச் சித்திரிக்க முடியாதுள்ளது. அது சைவம், சமணம், சாக்தம், வைணவம், ஆசிவகம், பௌத்தம், கிறிஸ்தவம், இஸ்லாம் என எல்லா வகையான மதங்களையும் உள்வாங்கியுள்ளது. தமிழ் என்பது மதங்களுக்குள் அடங்காத மொழி. எந்த மதத்தினதும் மேலாட்சியையும் ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கும் மொழி. இத்தகைய தமிழும் தமிழ் அடையாளங்களும் இப்பொழுது மட்டுமல்ல, திணைக் கோட்பாட்டின் காலத்திலிருந்தே வளமாக இருந்திருக்கின்றது. அதற்காக கடவுளரோடு இந்த மரபுக்கோ, அடையாளத்துக்கோ ஒரு கோபமும் கிடையாது. உயிரும் ஊனும் உருகிக் கடவுளைப் பாடியதும் பாடுவதும் தமிழின் சிறப்பான கவி வளம். அதே வேளை கடவுளரை ஒரு பக்கம் இருக்கவிட்டு, மனிதர்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு அறத்தை உருவாக்கிய சிறப்பும் தமிழுக்கு உண்டு. அறத்தை மதங்களுக்குள் தேடுவது பலமற்ற முயற்சி. எங்கள் அறத்திற்கு மதங்களின் மேல் நம்பிக்கை தேவை இல்லை. இலக்கிய வழிகளில் அறத்தைத் தேடலாம் என்பதே தமிழ் உலக மானுடத்துக்கு வழங்கிய சிறப்பான கொடைகளில் ஒன்று.

சங்க காலத்துக்குப் பிறகு எங்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடிய மிகப் பெரிய இலக்கியக் கொடை, அறக் கொடை வள்ளுவரின் குறள் ஆகும். வள்ளுவரின் குறளில் எந்த இடத்திலேயும் அவர் எந்தக் கடவுளையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவில்லை. பொதுவான ஒரு இறையைத்தான் சொல்கின்றார். இறையைப் பற்றி அவர் சொன்ன எல்லா இடங்களிலும் நீங்கள் வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தால் நீங்களே தெய்வம் வாழ்க்கையை ஒழுங்காக அறத்துடன் வாழும் எல்லோரும் தெய்வங்கள் என்று கூறுகிறார் அவர். "பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்" என்று சொல்வதன் மூலம் பிறப்பு மனிதர்களுக்கு மட்டும் உரியதல்ல இப்புவிவில் வாழக்கூடிய தாவரங்கள், பறவைகள், புல் என எல்லாவற்றுக்கும் உரியது. எனவே உயர்வு தாழ்வு கிடையாது என இவ்வாறாக மிக ஆழமான சுற்றுச் சூழலியலோடு கூடிய உயர்ந்த வாழ்க்கைப் பற்றிய பார்வையை வள்ளுவர் முன்வைத்துள்ளார். இந்தப் பண்புகள்தான் தமிழ்ச் சமூகமும், தமிழ் மக்களும் உலக நாகரிகத்துக்கும், மானுட நாகரிகத்துக்கும் வழங்கிய இன்னொரு கொடை. எந்தக் காலகட்டத்திலும் மதங்களுக்கு அப்பாற்பட்டிருக்கக்கூடிய (Secular tradition) அல்லது

மதங்களுக்குள் கட்டுப்படாத ஒரு மரபு தமிழ் மரபு என்று நாம் வாதிட முடியும். இது ஐந்திணைக் கோட்பாடு வழியாக நாங்கள் எடுத்த பன்முகக் கோட்பாடு, இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வு என்பனவும் ஆகும். இந்த ஆழமான, நீண்ட, பன்முகத்தன்மையும் இயற்கைச் செழிப்புப் கொண்ட மரபுக்குத்தான் இப்போது மத மேலாதிக்க அரசுகள், அமைப்புகள், கட்சிகளால் பெரிய நெருக்கடிகள் ஏற்பட்டுள்ளது.

தமிழ் மரபு, அடையாளம், சிந்தனை மரபு, இலக்கிய மரபு, நுண்கலை மரபு ஆகியன எங்களுக்கு இன்னொரு முக்கியமான பங்களிப்பைத் தந்திருக்கிறன. எல்லா மதங்களையும் ஏற்றுக்கொள்வது, மதங்களுக்கு அப்பால் போய் இருப்பை அவாவுவது என்பனவே அந்தப் பங்களிப்பு. இன்று வரை எங்கள் கருத்துலகத்தில் ஆட்சி செலுத்துவது இருமை எதிர்மையே ஆகும். எடுத்துக்காட்டாகக் கறுப்பு – வெள்ளை, நீ – நான், நல்லது – கெட்டது என மானுடவியல்பு, மானுடவியல் சிந்தனை மரபு, சமூக விஞ்ஞான மரபு எல்லாவற்றையுமே நாம் இரட்டையாகப் பார்த்துப் பழகிவிட்டோம். அதேபோல் சங்க காலத்திலும் அகம் – புறம் என இரட்டையைத்தான் பார்க்கின்றோம். திணை மயக்கங்கள் இல்லாமலும் இல்லை என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். தமிழ்மரபில், நான் யார்? நீ யார்? என்று தெரியாமல் காதலிலும் புணர்ச்சியிலும், அகம், புறம் எனும் துவிதமான பார்வைக்கு அப்பால் போய் மானுடர் இரண்டறக் கலக்கின்றதை நாங்கள் காணலாம். காதலையும், இறைவனிடம் போவதையும், அதாவது பக்தியையும் விட்டால் இவ் விரட்டைத்தன்மைக்கு அப்பால் செல்வதற்கும் இரட்டைத் தன்மையைக் கடந்து செல்வதற்கும் மரபிலும் மதத்திலும் இடம் கிடையாது. இரட்டைத்தன்மைக்கு அப்பால் போவதற்குக் கட்டாயமாக மதத்திற்கும் பக்திக்கும்தான் போக வேண்டும் என்ற தேவையில்லை. இலக்கியத்திற்கூடாகவும் நுண்கலைகளுக்கூடாகவும் போகலாம் என்பதை பழைய சங்க மரபும், திருவள்ளுவருடைய குறளும் எங்களுக்குச் சொல்லுகின்றன. இவ்வாறு அப்பால் செல்லலையே தமிழ் மரபும் வலியுறுத்துகின்றது என்று எண்ணுகிறேன்.

தமிழும் “இனமும்”

தமிழ் அடையாளம், தமிழ்த்துவம் பற்றிச் சிந்திக்கின்ற போது இனம் சார்ந்து சிந்திக்க முடியாது. “இனம்” என்ற கருதுகோள் ஆங்கிலத்தில் “Race” எனப்படுகிறது. இச்சொல் பதினாறாம் நூற்றாண்டிலேயே பாவனைக்கு வருகிறது. “Race” என்பதை நாங்கள் “இனம்” என்று சொல்கின்றோம் ஆனால் அதற்குச் சமமான தமிழ்ச்சொல் எங்களுக்குக் கிடையாது அத்தோடு அதற்கான பழைய சொல் ஒன்றும் தமிழில் கிடையாது. “இனம்”(Race), “இனத்துவம்” (Ethnicity) என்ற சொற்கள் மனிதர்களை உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என வகைப்பிரிப்பதோடு இனவாதம், வெறுப்புவாதம் சார்ந்த கோட்பாடுகளை வளர்க்கின்றன. இவை காலனித்துவத்தோடு எழுந்த புதுவகையான, போலியான கோட்பாடுகள் ஆகும். இந்த உலகத்தில் மானுடர்களை இன அடிப்படையில் பிரிக்கமுடியாது. அவ்வாறு பிரிப்பது விஞ்ஞான ரீதியாகப் பிழையானது. அறம் சார்ந்து மிக மோசமானது. அத்தோடு ஒடுக்குமுறையை ஆதரிப்பதும் ஆகும். இனத்திற்குப் பதிலாகக் “குலம்” என்று இன்னொரு சொல் இருக்கின்றது. அது தமிழில் குடும்பம், குடும்ப வழிமுறை சார்ந்து அர்த்தம் பெறுகின்றதே தவிர ஆங்கிலத்தில் நாங்கள் சொல்கின்ற ‘Race’ என்ற அர்த்தத்தோடு பாவிக்கப்படவில்லை. “பதி எழு அறியாப் பழங்குடி” எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படுவது போல இங்கு பழங்குடி, குடி, குடிமக்கள் போன்ற சொற்களை நாங்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாகப் பாவித்து வருகின்றோம். இச்சொற்கள் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தைக் குறிக்கின்றதே தவிர, நிறத்தால் உயரத்தால் உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் மாதிரியான வகைப்பாட்டைக் குறிக்கவில்லை. சிங்களத்தில் சாதி, இனம், குலம், தேசியம்

எல்லாம் அவர்களுக்கு ஜாதி, ஜாதிக என்ற சொற்கள்தான். 1978 இல் பேராசிரியர்கள் சிவத்தம்பி, சித்திரலேகா மௌனகுரு, நுஃமான் போன்றவர்கள் (Ethnicity) என்ற சொல்லிற்கு தமிழ் சொல் வேண்டும் என்பதற்கிணங்க “இனத்துவம்” என்ற சொல்லை உருவாக்கினர். 1978ஆம் ஆண்டில் “இனத்துவமும் சமூக மாற்றமும்” என்ற நூல் வரும் வரைக்கும் தமிழில் “இனத்துவம்” என்ற சொல் பயன்பாட்டில் இருக்கவில்லை. அதற்குமுன் “இனக் குழுக்கள்” என்ற சொல்லே பாவனையிலிருந்தது.

நாங்கள் தனி இனம், “தமிழர் என்றோர் இனமுண்டு தனியே அதற்கோர் குணம் உண்டு” என்று அன்றாடம் செய்தித் தாள்களிலும், பேச்சு வழக்கிலும் நாம் சொல்வது வழமைதான். தமிழ் மக்கள் ஒரு தனி இனம் (Race) அவர்கள் மற்றவர்களில் இருந்து வேறுபட்டிருக்கிறார்கள் என்றால் அச்சிந்தனையும் கோட்பாடும் அடிப்படையில் விஞ்ஞானபூர்வமாகப் பிழை. தென்னிந்தியா, இலங்கை முழுவதும், அவுஸ்திரேலியாவில் சில பிரதேசம் மற்றும் ஆபிரிக்காவின் சில மக்களுக்கும் எங்களுக்கும் இடையிலே விஞ்ஞான ரீதியாக மரபணு ஒற்றுமைகள் இருக்கின்றன. இனம் என்று சொல்லுகின்ற போது உயர்ந்த இனம், தாழ்ந்த இனம், நிறத்தால் வேறு என்பதை ஒரு காலமும் விஞ்ஞான பூர்வமாகவும், அறிவியல் சார்ந்தும் ஏற்றுக்கொள்ளவும் முடியாது, நிறுவவும் முடியாது. அதற்கு உதாரணம் 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே எமக்குக் கிடைக்கிறது. இனம் பற்றிய பிரிப்பில், காலனித்துவம், அடிமை உடைமை என்ற முறையை உருவாக்கிய போது அவர்கள் மண்டையோட்டின் அளவையும், மூக்கினுடைய நீளத்தையும் அளந்து ஒருவருடைய உயிரியல் சார்ந்த விடயங்களைக் (Biological Aspect) கொண்டு ஒரு போலித்தனமான இனத்தை உருவாக்குகின்றார்கள். அந்த அளவுகோலின் அடிப்படையில் எங்களுடைய குருதியும் ஒரு உயிரியல் அளவுகோல் எனக் கொள்ளப்பட வேண்டும். குருதியை வைத்துக்கொண்டு மானுடத்துவத்தை இனங்கள் என்று பிரித்தால் பிரித்தானியாவின் மொழிகோல் மகாராணியும், ஆபிரிக்காவில் இருக்கின்ற சில பழங்குடி மக்களும் ஒரே இனமாக இடம்பெறலாம். ஆனால் குருதிப் பிரிவின் அடிப்படையில் மானுடரை இனங்களாகப் பிரிக்கும் முயற்சி நடைபெறவில்லை. ஏனெனில் அது காலனித்துவத்துக்கும் அடிமை உடைமை முறைக்கும் துணை புரிந்திருக்காது.

பின்னர் 17ஆம் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வெள்ளைக்கார விஞ்ஞானிகள் தோலின் நிறம், தலைமயிரின் சுருக்கம், சொண்டின் அளவை வைத்துக் கொண்டு இனம் (Race) என்ற கருத்தாக்கத்தை உருவாக்கினர். அது வெள்ளை இனத்தவர்கள் தான் உயர்ந்தவர்கள், அறிவு சார்ந்தவர்கள். கறுப்பானவர்களும், மண்ணிறத்தவர்களும் அறிவு குறைந்தவர்கள், நாகரீகம் அடையாதவர்கள் என்ற கருத்தை மிகத் தீவிரமாக உருவாக்கி முன்வைத்தது.

காலனிய காலத்தில் உருவாகிய இனம் பற்றிய ஒரு கருத்தாக்கத்தின் தர்க்க ரீதியான தொடர்ச்சியாகத்தான் தமிழ் இனம் - திராவிட இனம், சிங்கள இனம் - ஆரிய இனம் என்று சொல்லுகின்றார்கள். இவை அடிப்படையிலே விஞ்ஞானபூர்வமற்றவை. எங்களுடைய அடையாளங்களையும் தனித்துவங்களையும் பற்றிப் பேசுவதற்கும் அறிவுக்கும் உதவாதவை. ஆரியம், திராவிடம் என்பது மொழிக் குடும்பங்களினுடைய பெயர்களே தவிர இனத்தினுடைய பெயரல்ல. அது இனத்தின் பெயராக இங்கு மாறியுள்ளது. நாங்கள் ஒரு காலமும் “தமிழ் இனம்” என்று சொல்ல முடியாது. “தமிழ் இனம்,” “திராவிட இனம்,” “ஆரிய இனம்” எனும் பதங்கள் செல்லுபடியற்றவை. தமிழ் மக்கள் தங்களுடைய அடையாளத்தைப் பற்றி மீள் பரிசோதனை

செய்ய வேண்டும் என்று சொன்னால் முதலில் செய்ய வேண்டியது “இனம்” என்ற சொல்லை எமது அடையாளம் பற்றிய எண்ணத்திலிருந்து வெளியில் எடுத்தலாகும். இச்சொற் பயன்பாடு அறிவுமேன்மை மிக்கது அல்ல. அறக் கோட்பாடு சார்ந்ததுமல்ல அதேவேளை சான்றுகளுடன் தரக்கூடியதும் அல்ல.

தமிழ் அடையாளம், அதனுடைய பன்மைத்துவம், தமிழ்த்துவம் பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுதும் திணைக் கோட்பாடு எனும் புதிய அணுகுமுறையை கவனத்தில் எடுத்துக்கொண்டு தனி “இனம்” என்ற எண்ணத்தைக் கைவிட்டு மெல்ல மெல்லத் தமிழினுடைய பன்முக அடையாளத்திற்கு நோக்கி நகரவேண்டும். தமிழ் அடையாளம், தமிழ்த்துவம் மற்றும் அதனுடைய பன்முகப் பார்வை பற்றிச் சிந்திக்கின்ற பொழுது தமிழ் என்பது ஒரு உலக அடையாளமாகப் பார்க்கப்பட வேண்டும். “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்று கணியன் சொன்னது போல் விரிந்த பார்வையில் தான் இந்த நூற்றாண்டில் தமிழ் அடையாளத்தைப் பற்றி நாங்கள் யோசிக்க முடியும். தமிழ் என்பது யாழ்ப்பாணத் தமிழ், சென்னைத் தமிழ், சிங்கப்பூர்த் தமிழ் மட்டும் அல்ல. அது நாடு, தேசம், எல்லைகளைக் கடந்த தமிழ் என்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இந்த விரிந்த அடையாளத்துக்குள் சங்க காலத்தின் ஐந்திணைகளுக்கு மேலாக வேறு வேறு பல திணைகளும் உருவாகின்றன. இனப்படுகொலை, இனத்துவ சுத்திகரிப்புக் காரணமாக ஏற்பட்ட பாரிய புலம்பெயர்வு, எங்களுக்கு ஆறாவதாக ஒரு திணையை உருவாக்கியுள்ளது. இப்பொழுது நானும் நீங்களும் உரையாடும் இணைய வழி மானுட குலத்திற்கு ஒரு புதுவகையான வெளியை, அனுபவத்தை, உணர்வை உருவாக்கியுள்ளது. ஒரு காலத்தில் காதல் கடிதங்களைக் கையால் தாளில் எழுதினோம். ஆனால் இன்று புதிய இணைய வழி ஏழாம் திணை அதை மாற்றி விட்டது. இவ்வாறாகத் தமிழ் அடையாளம் பற்றிய ஒரு பரந்த பார்வையிலிருந்து எங்கள் பழைய கருத்துகளையும் கோட்பாடுகளையும் மீள் பார்வை செய்யவும், கோட்பாட்டு ரீதியாகத் திரும்பிப் பார்க்கவும், அவை பற்றிய கேள்விகள், கருத்துக்கள், சிந்தனைகள், விவாதங்களை நாம் முன்னெடுக்கவும் வேண்டியுள்ளது.

அவையோர் கேள்விகளும் அவற்றுக்கான மறுமொழிகளும்

தமிழ் அடையாளத்தைப்பறிந்துகொள்வதற்கான பரந்துபட்ட சட்டகத்தை அல்லது தமிழ் அடையாளம் எப்படி வேறு வேறு கோணங்களிலிருந்து பார்க்கப்பட்டுள்ளது என்பதை உங்களுடைய முன்வைப்புகளிலிருந்து அறிந்து கொள்ளமுடிந்தது. உங்களுடைய எழுத்துக்களை வைத்துக்கொண்டுப் பார்த்தால் சங்க இலக்கியம் என்பது தமிழ் அடையாளத்தைத் தனக்கான முறையில் கட்டியமைத்துள்ளது. அது நாங்கள் இன்று பார்க்கும் தமிழ் அடையாளத்தில் இருந்து சற்று வேறுபட்டது. அதாவது கடவுள், இனம், சாதி போன்றவற்றை முதலிலைப்படுத்தாத நிலம், பொழுது என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட சமூகமாகக் காணப்பட்டுள்ளது. திணைக் கோட்பாடு விளக்கியுள்ள ஐந்து நிலமும் தமிழ்நாடு, தென்னிந்தியா என்ற நிலப்பரப்போடு அழகாகப் பொருந்திப் போவதைப் ஸ்ரீநீலகண்டி ஆனால் அது சாராத அல்லது நான்கு காலங்களும் வேறுவேறாகத் தெரியும் புலம்பெயர்ந்த தேசங்களில் வாழும் ஒருவர் தன்னை எவ்வாறு அடையாளப்படுத்திக் கொள்கின்றார் என்பதற்கு ஆறாம் திணை, ஏழாம் திணை பற்றிய நீட்சியை நீங்கள் முன்வைக்கிறீர்கள். அவ்வகையே நீங்கள் ஸ்ரீநீலகண்டி இந்த ஆறாம் திணை என்பது ஒரு நில உருவா அல்லது வெளியா?

நில உருவம்தான். வெளியும்தான். புலனெறியும்தான். பல்வேறுபட்ட திணைகளையும் கோட்பாட்டு ரீதியாக ஒன்றிணைத்து தமிழ் மக்களினுடைய மரபு, அடையாளங்களை திணைகளிலிருந்து பேசவேண்டும் எனத் தொல்காப்பியர் மறைமுகமாகச் சொல்கின்றார். அவருடைய காலத்தில் அரசியல், தமிழ் அடையாளம், தமிழ்த்துவம் பற்றியெல்லாம்

பேசவேண்டிய சூழ்நிலை இருக்கவில்லை. தொல்காப்பியர் கூறுவதுபோல குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை, நெய்தல் எனும் ஐந்து திணைகளும் எமக்கு முக்கியம்தான். அதாவது மலையும் மலைசார் இடம் குறிஞ்சி, காடும் காடு சார் இடம் முல்லை, வயலும் வயல்சார் இடம் மருதம், பாலை என்பது மருதம், முல்லை ஆகியன பல காரணங்களாலும், சூழ்நிலைகளாலும் திரிந்து அழிந்து கொற்றவை ஊழிக் கூத்தாடுகின்ற பயங்கரமான வெயிலும், வரட்சியும் உள்ள இடம். இறுதியாக நெய்தல் கடலும் கடல் சார்ந்த இடம். பாலை என்பது தனித்துவமாக இருந்தாலும் அதற்குத் தனித்துவமான நிலப்பரப்பு கிடையாது. இதனால் உண்மையில் எங்களுக்கு நான்கு திணைகள் தான். ஐந்து திணைகள் என்று சொல்வது எங்களுடைய உருவக வளமும் படிம வளமும் சார்ந்தது. எனினும் சங்ககாலச் சமூக உறவுகள், அடையாளங்கள் பற்றிய சிறப்பான கட்டுரைகளைத் தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் அ. தட்சணாமூர்த்தி விரிவாகவும், மிகத் தெளிவாகவும் எழுதியுள்ளார்.

ஐம்பெரும் திணைகளைத் தவிர ஐவகை நிலங்களுக்கும் குறுந்திணைகள் உள்ளன. குறுந்திணைகள் நிலத்தை விட நிலக்காட்சிக்கு முதன்மையளிக்கின்றன. அதனால் எல்லாப் பாடல்களிலும் நிலக்காட்சிக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு நிலக்காட்சியினதும் தனித்தனியான பண்பாட்டு வழிமுறைகள் அச்சுற்றுச் சூழலால் தீர்மானிக்கப்பட்டுள்ளது. மலையில் வாழுகின்ற மக்களுக்குத் தேன் கிடைக்கின்றது போல் மருத நிலத்தில் வாழ்பவர்களுக்குக் கிடைக்காது. மருத நிலத்தில் கிடைப்பன பாலையில் கிடைக்காது இவ்வாறாகச் சுற்றுச் சூழலை வைத்துக்கொண்டு கற்பனையின் படிமமாக ஒவ்வொரு திணைக்கும் அவர்களுக்கெனத் தனித்துவமான இசை, இசைக் கருவி, உணவு முறை, சிந்தனை முறைகள், பழக்க வழக்கங்கள், திருமண முறை என்பவற்றை வகுத்துள்ளனர். இந்தத் திணைகளுக்கு இடையே திருமணம் நடைபெறும்போது கலப்பு உருவாகியுள்ளது. அதேபோல் ஒவ்வொரு திணையிலும் பல்வேறுபட்ட சாதி அமைப்புகள் இருந்திருக்கின்றன ஆனால் அவை உயர்ந்தவை, தாழ்த்தப்பட்டவை எனும் பிரிவினைகள் இருந்தமைக்கான ஆதாரங்கள் பெருமளவில் கிடையாது.

ஒவ்வொரு திணைகளிலும் ஒவ்வொரு வகையான மக்கள் வாழ்ந்துள்ளனர். மானுடவியலாளர்கள், சமூகவியலாளர்களின் கருத்துப்படி அந்தக் காலத்தில் குறிஞ்சியில் வாழ்ந்தவர்களுக்கு நிலத்தோற்ற மட்டுப்பாட்டால் ஏராளமான வாய்ப்புகள் இல்லாதபடியால் அவர்களின் வளர்ச்சி குறைவாகவும், முல்லையில் வேட்டையுடனான சமூக வாழ்க்கை, நாடோடிகளாக குடில் அமைத்து வாழ்தல் என்பன இருந்ததாகவும், முக்கியமானதும், உலகம் முழுவதிலும் காணப்பட்டதுமான திணை மருதம் ஆகும். இப்புவிவியற் சூழலில் மக்கள் ஒரு இடத்தைவிட்டு இன்னொரு இடத்திற்கு நாடோடிகளாக அலைந்து திரியாமல் ஆற்றங்கரை போன்ற நீர் வசதி உள்ள ஓரிடத்தில் குடியேறிக் குடிசை அமைத்து, விவசாயம் செய்து வாழத்தொடங்கினர். அப்படி உருவாகின்ற பொழுது மருத நிலத்திலே ஊர்கள், கிராமங்கள், நகரங்கள் மெல்லமெல்ல உருவாகின. உலகில் முதலாவது போர், இடம் விட்டலையும் நாடோடிகளுக்கும், அலைகுடிகளுக்கும் இடம்பெயராமல் நிலத்தில் வாழ்பவர்களாகிய மருத நில உழவுத்தொழில் செய்பவர்களுக்கும் இடையிலே தொடங்கி உள்ளது. பின்னர் காலத்துக்குக் காலம் பாலையிலும் உருவானது. தங்கள் குடியிருப்பு நிலத்தில் தொடர்ந்து வாழ்பவர்கள் நாடோடிகளாக இருப்பவர்களை நம்பமாட்டார்கள். ஏனெனில் அவர்கள் ஓர்

இடத்திலிருந்து இன்னொரு இடத்திற்குப் போய்விடுவார்கள் நிலையற்றவர்கள். எனவே நிலைகுடிகளாக மாற மாட்டார்கள் என்ற உறுதியானே கருத்தே நிலைகுடிகளிடம் இருக்கிறது. இதேபோன்ற அனுபவத்தையே வெளிநாடுகளிற்கு அகதிகளாகவும் குடியேறிகளாகவும் புலம்பெயர்ந்தவர்களும் எதிர்கொள்கிறார்கள். புலம்பெயர்ந்தவர்களுக்குப் பல்வேறுபட்ட “தேசிய அடையாளங்கள்” சாத்தியம் என்பதால் அவர்கள் ஒரு நாட்டிற்கு மட்டுமே விசுவாசமாக இருக்க மாட்டார்கள் என்ற மனப்பாங்கும் கருத்து நிலையும் நிலவுகிறது. இதனடிப்படையிலிருந்தே ஒரு நாட்டுக்கு, ஒரு தேசிய கீதத்துக்கு, ஒரு தேசியக் கொடிக்கு மட்டுமே ஒருவர் விசுவாசமாக இருக்க வேண்டும் என்ற நடைமுறை எழுந்தது. “தேசபக்தி” , “நாட்டுப்பற்று”, “தேசத்துரோகம்” போன்ற கருத்தாடல்கள் வலுப்பெற்றன. கடவுச்சீட்டு நடைமுறை ஏற்பட்டது, எனினும் புலம்பெயர்வு ஆளுமை பெற்றுள்ள இந்த நூற்றாண்டில் இத்தகைய ஒற்றைத் தேசிய விசுவாசம் பெருமளவுக்குப் பின்னடைந்து விட்டது என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

புலம்பெயர்ந்த, புலம்பெயர்க்கப்பட்ட தமிழர்கள் எல்லா இடங்களிலும் இருக்கின்றார்கள். அவர்கள் அங்கே இருந்தாலும் நாடு கடந்த நிலையிலும் நாட்டுக்காகப் போராட வேண்டிய கருத்துக்களையும் முன்வைக்கின்றார்கள். அவர்கள் தமிழீழம் கேட்டுப் போராடுகின்றபோது எங்களுடைய பூர்வீக நிலத்தை அல்லது மரபார்ந்த அவர்களது பூமியை அல்லது நிலத்தை உரிமை கோருகின்றனர். இங்கு அவர்கள் தமது தமிழ் அடையாளத்தை நிலத்தோடு மட்டும் குறுக்கி விடக்கூடிய மாதிரியான வாதங்களையும் செயல்பாடுகளையும் முன்வைக்கின்றார்கள். இது அறிவியல் சிக்கலாகவும் கோட்பாட்டுத் தளத்தில் முரண்கையாகவும் இருக்கிறது. ஒருபுறம் பல தேசியங்களையும் பல கடவுச்சீட்டுகளையும் இரட்டைக் குடியரிமையையும் வைத்துக் கொண்டு, மறுபுறம் “தாயகத்தில்” ஒற்றைத் தேசியத்துக்காகவும் விசுவாசத்துக்காகவும் போராடுவது. இத்தகைய நிலைப்பாடு தமிழ் மக்களுக்கு மட்டுமன்றி, குர்திஷ், பலஸ்தீனிய, காஷ்மீர் மக்களிடமும் புலம் பெயர்ந்த சூழலில் உள்ளது. இந்நிலை எழுப்புகிற அரசியல், சமூகவியல், கோட்பாட்டுச் சிக்கல்கள் பற்றி நாம் விரிவாக விவாதிக்க வேண்டும்.

இஸ்ரேலால் பலஸ்தீனிய மக்கள் ஒடுக்கப்பட்டு அவர்களின் நிலம் பறிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறானவர்களிடம் உங்களுடைய அடையாளத்தை நிலத்தோடு தொடுக்க முடியாது என்று நாம் சொல்லலாமா? அதேபோன்றுதான் தமிழர்களிடமும் சொல்ல முடியாது ஆனால் நிலத்தோடு மட்டும் அடையாளத்தைப் பொருத்தும்போது புலம்பெயர் மக்களின் அடையாளம் பற்றிய கேள்விகள் சிக்கலாகின்றன. சில நேரத்தில் அவர்கள் இலங்கைக் குடிமக்களாக இருக்கின்றனர், அதேவேளை ஜேர்மனி, கனடாவின் குடிகளாகவும் இருக்கின்றனர். இவ்வாறு ஒரே நேரத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வரலாற்றுக்கும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தேசியத்திற்கும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மரபிற்கும், பண்பாட்டு நிலைப்பாட்டிற்கும் உரிமை கோருகிற ஒரு பன்முக அடையாளத்தை அவர்கள் கொண்டுள்ளனர்.

என்னுடைய எண்ணம் என்னவெனில், நிலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒருமைத்தன்மையான அடையாளமாக தமிழ் அடையாளம் இருக்கவில்லை. அது பன்முகப்பட்டது. அது உலகம் முழுவதும் பரந்திருக்கின்றது. பன்முகப்பட்ட அடையாளம்தான் தமிழ் மக்களுக்கானது என்பதே.

தமிழடையாளத்தையும் தமிழ்த்துவத்தையும் திணை சார்ந்து முன்மொழிதலூடாக நீங்கள் நிலக்காட்சியை முன்னிலைப்படுத்துகிறீர்கள். அவ்வழிப்படையில் தமிழடையாளத்தை நிலம் சார்ந்த ஒன்றாகப் பார்க்கலாமா?

ஆம் பார்க்கலாம், ஆனால் நிலம் சார்ந்து மட்டுமே தமிழடையாளம் பார்த்தல், அதனை ஏகபோக அல்லது ஒற்றைப்படையான கருத்தாக முன்வைப்பது பிரச்சினையானது. அது பன்முகப்பாட்டைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. அது அச்சமும் கோபமும் ஊட்ட வல்லது.

நிலம் சார்ந்து அடையாளத்தைக் கொண்டுள்ள பழங்குடி மக்கள் அமெரிக்கா, கனடாவில் உள்ளார்கள். பல இடங்களில் தங்களது நிலம் சார்ந்து வாழ்க்கையையும், மரபையும், பண்பாட்டையும், இருப்பையும், சிந்தனையையும் உருவாக்கிய ஏராளமான பழங்குடி மக்கள் இருக்கின்றனர். அவர்களைப் போன்றவர்களைத்தான் "பதி எழு அறியாப் பழங்குடி" எனச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. தமிழ்ப் பழங்குடிகளுள் சிலரும் அத்தகையவர்களே. பழங்குடி மக்கள் கனடாவிலும், இலத்தீன் அமெரிக்காவிலும் மிகப் பெருமளவில் அவர்களது நிலத்திலே அழிக்கப்பட்டுவிட்டார்கள். ஏராளமானவர்கள் அவர்களது நிலத்திலிருந்து வலுக்கட்டாயமாக வெளியேற்றப்பட்டு குறுகிய நிலப் பரப்புக்குள் அடைத்து வைத்துள்ளார்கள். இதேபோல் அமெரிக்கா, கனடா, இலத்தீன் அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் பூர்வீக மக்கள் அல்லது ஆதிக்குடிகளின் நிலங்களிலுள்ள கனிம வளங்களைச் சுரண்டுவதற்காக பெருநிதி நிறுவனங்கள், அரசுகள் பேச்சுவார்த்தைக்குப் போகும்போது அவர்கள் நிலத்தை விட்டுக்கொடுக்கத் தயாராகவில்லை எனும்போது அவர்கள் கொன்றொழிக்க அல்லது இனப்படுகொலை செய்யப்படுகின்றார்கள் அல்லது அவ்விடத்தை விட்டுத் துரத்தப்படுகிறார்கள். இது வட இந்தியா, பர்மாவின் றோகிங்யாக்களுக்கு எனப் பலவிடங்களில் நிகழ்கின்றது. இவ்வாறு நிலத்தோடு அடையாளத்தை வைத்திருந்தல் தொடர்பாக இத்தகைய சிக்கல் ஒன்று உள்ளது.

சில பழங்குடிகளால் நிலத்தை விட்டுப் போனால் வாழமுடியாது. அவர்களுக்கு நிலத்தை விட்டால் வேறு அடையாளம் இல்லை. இவ்வாறிருக்க வேறு சில மக்கள் இருக்கின்றனர் அவர்கள் நிலத்தை விட்டுப்போனாலும் வேறு வகையான அடையாளங்களைக் கட்டமைத்துக்கொள்வர். ஏராளமான புலம்பெயர்ந்த தமிழ் மக்கள் தம்மை நிலம் சார்ந்து பேசமுடியாது. அவர்களுக்கும் நிலத்துக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை. தங்களுக்கான நிலத்தை உருவாக்குவது பற்றிய கற்பனா வாதத்தை அவர்கள் முன்வைக்கலாம். புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் நிலம் பற்றிய எண்ணக்கரு, பார்வை எவ்வாறுள்ளது? நிலத்துக்கும் தமிழடையாளத்துக்குமான உறவு எவ்வாறுள்ளது? என்பது சுவாரசியமானது. அதைப்பற்றி பேசுவது மிக நீண்ட விடயம். அதேபோல நிலத்தையும் அடையாளத்தையும் பொதுப்படையாகச் சொல்லமுடியாது ஒவ்வொரு இனக் குழுமங்களுக்கும் நிலம், அடையாளம் பற்றிய எண்ணப்பாடு வேறுபாடானது. அதைத் தனித்தனியாகவே நோக்கமுடியும்.

நீங்கள் ஒரு கவிஞராகவும், மானுடவியலாளராகவும் இருப்பதற்கிணங்க, தமிழ்த்துவம், தமிழ் அடையாளத்தை எந்த நோக்கத்தில் பார்க்கின்றீர்கள்? இரண்டாவதாக உங்களுடைய தமிழ் அடையாளம் சார்ந்த ஆய்வுகள் எதை நோக்கியது? நீங்கள் பல்வேறுபட்ட கருத்துகளை முன்வைத்தீர்கள் ஆனால் உங்களுடைய நிலைப்பாடு என்ன?

என்னுடைய உரையின் அடிப்படை நாதமே பன்முகப்பாடும், பன்முகத்தன்மையும் தான். நான் ஒரே நேரத்தில் கவிஞராக, ஒரு தந்தையாக, ஒரு சகோதரனாக, பல்கலைக்கழகத்தில் சமூகவியலும், மானுடவியலும் கற்பிக்கின்ற ஆசிரியனாக, பத்திரிகையாளனாக எனப்

பல்வேறுபட்ட அடையாளங்களையும், முகங்களையும் வைத்திருக்கிறேன். என்னைப் பொறுத்தவரையில் என்னுடைய செயற்பாடுகளையும், சிந்தனைகளையும் ஒன்றிணைக்கின்ற மூலமாகக் கற்பனைப் படிமம் (Imagination) உள்ளது.

வேதியியலில் பென்சீன் வளையத்தைக் கண்டுபிடித்தமை பற்றிய சுவையான கதை ஒன்றிருக்கிறது. ஒரு திரைப்படம் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் போது பாம்புகள் புணருகின்ற உருவத்தை, கற்பனைப் படிமங்களை வைத்துத்தான் பென்சீலின் மூலக்கூறின் வடிவத்தைக் கண்டுபிடிக்கின்றார். அதேபோல சமூகவியலைப் படிக்க விரும்பும் ஒரு மாணவருக்கும் அதைக் கற்பிக்கும் ஒரு ஆசிரியருக்கு சமூகவியல் படிமங்களும், கற்பனையும் இருக்க வேண்டும். சட்டத்துறையில் படிப்பவர்க்கு அதுசார் கற்பனையும், கவிதை எழுதுபவருக்கு அதுசார்ந்த கற்பனையும் படிமங்களும், விஞ்ஞானம் படிப்பவர்க்கு அதுசார் கற்பனைப் படிமமும் தேவை. நான் கவிதை எழுதுகின்றபோது கவித்துவப் படிமங்கள், பார்வை மற்றும் கற்பனையைக் கொண்டுவருகின்றேன். சமூகவியலைப் படிக்கின்றபோது சமூகவியல் கற்பனைப் படிமங்களைக் கொண்டுவருகின்றேன். என்னைப் பொறுத்தவரையில் கற்பனைப் படிமம் இல்லாமல் மானுட குலத்தில் எந்தவிதமான அறிவியல் துறையோ, அரசியற் துறையோ ஆக்கபூர்வமாகச் செயற்பட முடியாது. ஆகவே நான் கவிஞனாக இருத்தலோ அல்லது சமூகவியல் பேராசிரியராக இருத்தலோ எந்தச் சிக்கலுமில்லை அங்கு கற்பனைப் படிமமே முக்கியமாகிறது.

இரண்டாவது வினாவிற்கு அதாவது என்னுடைய ஆய்வு எதற்கானது அல்லது எதை நோக்கியது என்பதற்கு என்னிடம் மூன்று காரணங்கள் உள்ளன. முதலாவதாக இதுவரை காலமும் தமிழடையாளம், தமிழ் மரபு, தமிழ்ப் பண்பாடு என்று கூறியவற்றில் அல்லது எடுத்துக்கொண்டவற்றில் ஏராளமான பிழைகளும், போதாமையும் இருக்கின்றன. இரண்டாவதாக இதுவரை காலமும் முன்வைத்த தமிழ் அடையாளம் பற்றிய கோட்பாடுகள், அரசியலில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களுக்கு மாற்றாக சில கருத்துக்களை நாங்கள் முன்வைக்க வேண்டியுள்ளது. மூன்றாவதாக தமிழ் அடையாளம் என்பது எப்பொழுதும் பன்முகப்பட்டதாக இருக்கின்றது ஆனால் இன்று தமிழ் அடையாளம் என்பதை ஒற்றை அடையாளமாக, சைவம் சார் அடையாளமாக உருவாக்கிக் கொண்டு வரும் போக்கு மிக ஆபத்தான நிலையில் இலங்கையில், யாழ்ப்பாணத்தில், கிழக்கில், இந்தியாவிலும் காணப்படுகிறது. "சிவசேனை" என்ற அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ளது. சைவனாக இருப்பவன்தான் தமிழன் என்கிற நிலைப்பாடு உள்ளது. இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில் இவ்வடையாளம் என்பது வேறு வகையில் தொழிற்படுகின்றது. இந்திய அடையாளம் என்பது இந்து அடையாளமும், ஹிந்தி மொழியின் அடையாளமுமாக முன்வைக்கப்படுதலோடு ஹிந்தி மொழியின் ஒற்றைப் பரிமாணத்தை வலியுறுத்துகிறதாக உள்ளது. இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட நாடுகளில் மத அடையாளங்களை முன்னிறுத்தி மற்றைய பரிமாணங்களை இல்லாமல் செய்கின்ற ஒரு போக்கு முன்னுக்கு வருகின்றது. இந்த அரசியல் சமூகச் சூழலில் தமிழ் அடையாளத்தினுடைய பன்முகப்பட்டையும் அதனுடைய மதச் சார்பின்மையையும், மதங்களுக்கு அப்பால் போகின்ற தன்மையையும் நாங்கள் வலியுறுத்த வேண்டியது எங்களது அறிவியல், அரசியல் மற்றும் அறம் சார்ந்த கடமை ஆகும். இதே கருத்தை நான் இருபது இருபத்தைந்து வருடங்களாகச் சொல்லி வருகிறேன் எழுதி வருகிறேன் ஆனால் தற்பொழுது இதனைத் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துகிறேன் ஏனெனில் அவ்வளவு தூரத்துக்கு அபாயகரமாக இருக்கின்றது.

தமிழ் அடையாளம் என்பது மதத்திற்கு அப்பாற்பட்டது. அதன் பன்முகப்பாட்டை வலியுறுத்தி நிலைநிறுத்த வேண்டிய தேவையும் அந்தக்கடப்பாடும் எங்களுக்கு இருக்கின்றது. அதுவே எனது அறிவுப் பணியாகக் கருதுகின்றேன்.

தமிழ்த்தனம் மற்றும் தமிழ் அடையாளம் இரண்டிற்குமான வேறுபாடு யாது? இதில் இரண்டில் எதை நாம் பாவிப்பது நல்லது?

இரண்டுக்குமிடையே சிறிய வித்தியாசம் உள்ளது. தமிழ்த்துவம் என்பது தமிழராக, ஒரு தமிழ்ச் சமூகமாக எப்படி இருப்பது? அப்படி இருக்கும்போது அதனுடைய தன்மைகள், இயல்புகள், கூறுகள், வரைவிலக்கணங்கள், சிந்தனைகள் என்ன? என்ற கேள்விகளை எழுப்புவது எனலாம். அதாவது நான் எப்படித் தமிழராக உணர்கின்றேனோ அதுதான் எனக்குத் தமிழ்த்துவம். நான் “யாதும் ஊரே யாவரும் கேளீர்” என உணர்கிறேனா அல்லது “பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்” என உணர்கிறேனா என்பதுதான் என்னுடைய தமிழ்த்துவம். தமிழ்த்துவத்திற்கும் அகம், அறம் சார்ந்த தன்மையும் இருக்கலாம். அதேவேளை தமிழ்த்துவம் என்பது என்ன எனும் வரையறை ஒரு முடிந்த முடிவானது இல்லை. தமிழ்த்துவம் என்று சொல்லி நீங்கள் ஏதாவது ஒன்றை வரைவிலக்கணம் செய்யமுடியுமா? அதைப்பற்றி பேசமுடியுமா? என வாதிடவும், தமிழ்த்துவம் என்ற கருத்தோடும் கோட்பாட்டோடும் உடன்பாடு இல்லை, நான் தமிழ் அடையாளம் பற்றித்தான் பேச விரும்புகின்றேன் என்ற நிலைப்பாட்டுக்கு வருவதற்கான வெளியும் தமிழ்த்துவத்தில் உள்ளது.

தமிழ் அடையாளம் என்பது புறச்சான்றுகளை வைத்துச் சொல்லக்கூடியது. உதாரணம் ஒருவர் “தமிழ் ஆள்” என்றால் இப்படித்தான் இருப்பார், இப்படித்தான் பேசுவார், இப்படித்தான் உடை உடுத்துவார், இப்படிச் சாப்பிடுவார், இங்கிருந்து வருவார், இன்ன மொழிதான் பேசுவார் என புறநிலைப்படுத்தப்பட்ட விடயங்களைக் கொண்டு கட்டியெழுப்பப்படுவது தமிழ் அடையாளம் ஆகும். அடையாளம் என்பது ஒருவகையான உரிமைகோரல். அந்த உரிமைகோரலுக்கான உரிமை ஒவ்வொருவருக்கும் உள்ளது.

தமிழ்த்துவம், தமிழ் அடையாளங்கள் பற்றித் தொடர்ச்சியாக நாங்கள் விவாதிக்கவேண்டும் அது காலத்துக்குக் காலம் மாறுபடுவதாக உள்ளது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் அடையாளத்தை மதம் சார்ந்து அடையாளப்படுத்த முடியாது என்று ஒரு வாதம் உள்ளது. இன்னொரு பக்கம் பௌத்தத்திற்கு எதிராகவோ அல்லது பௌத்த சிங்கள ஒற்றை அடையாளத்திற்கு எதிராகவோ நாங்கள் எங்களது அடையாளத்தை “இந்துவாகவோ,” “சைவனாகவோ,” “தமிழ்ச் சைவனாகவோ” அடையாளப்படுத்தும் போது இன்னொரு வகையில் இந்தியாவில் “இந்து” என்ற பெரும் சமய உருவாக்கத்திற்குள் நாங்கள் நகர்கின்றோம். அடையாள உரிமைக்காக செய்கின்ற ஒரு விடயம் இன்னொரு பக்கம் இன்னொரு அடையாளத்துக்குள் நாங்கள் தொலைந்து போவதற்குக் காரணமாக இருக்கிறது என்று நான் நினைக்கின்றேன். அப்படி இருக்கும் போது அதற்கான பெற்றிமுறை ஏதும் இருக்கின்றதா ?

“இந்து” என்ற சொல் அல்லது இந்துக் கோட்பாடு பிரித்தானியரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. “இந்து” என்பது ஒரு காலத்திலும் தனி மரபாக இல்லை. இந்தியாவில் காலனித்துவ ஆட்சியாளர்களின் காலத்தில் ஏராளமான சடங்குகள், மதங்கள் மதக் குழுக்கள் காணப்பட்டன. இவை எல்லாவற்றையும் எப்படிப் பார்ப்பது என்று அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. அவை

எல்லாவற்றையும் சேர்த்து "ஹிந்து"(Hindoo) என அழைக்கலாயினர். மூன்று வருடங்களிற்கு முன்பு கர்நாடாகாவில் வீர சைவர்கள் தாங்கள் இந்துக்கள் இல்லை என்று பிரிந்து போயுள்ளார்கள். எங்களுடைய மரபில் மதச் சார்பற்ற அடையாளமாக சேக்கிழார் இருக்கின்றார். அவ்வாறான நிலைமையை இரூக்கும் போது நாங்கள் என்ன செய்வது என்ற கேள்வியே எழுகின்றது.

ஒருவகையில் தமிழ்ச் சமூகம் என்பது இந்து, கிறிஸ்தவம், இஸ்லாம் எனத் திணிக்கவேண்டாம் என்று சொல்கின்றது மறுபக்கம் பௌத்த சிங்களத்திற்கு எதிராக வலுவாக வைக்கக்கூடிய வாதமாக ஏதோவொரு வகையில் மத அடையாளங்களை உள்வாங்கிய சமூகமாகவே தமிழ்ச் சமூகம் உள்ளது என்பதை மறுக்க முடியாது. சிங்கள பௌத்தம், சிங்கள பௌத்த தேரவாதம் எல்லாவற்றுக்கும் ஆணித்தனமாக நாங்கள் செய்யவேண்டியது என்னவெனில் "பௌத்தம் என்பது சிங்களவர்களுக்கு மட்டும் உரியது இல்லை. பௌத்தம் தமிழர்களையுடையது" என உரிமை கோர வேண்டும். அதாவது நீங்கள் எல்லோரும் பௌத்தராக மாறுங்கள் என்று நான் சொல்லவில்லை. பௌத்தமும் தவிர்க்க முடியாதவாறு எங்கள் தமிழ் மரபில் இருக்கின்றது என்பதை அறிவுபூர்வமாக முன்வைக்க வேண்டும் எனவே கூறுகிறேன். நான் பர்மாவில் இருந்த காலப்பகுதியில் அங்கு தமிழ் பௌத்த பிக்குகள் இருந்தார்கள். அதே போல் அங்கு பௌத்த விகாரைகளும் உள்ளன. அங்குள்ள இந்துக் கோவில்களில் தேர் இழுத்துக்கொண்டு வெளியில் வந்தால் தேருக்குப் பின்னால் ஒரு புத்தர் சிலையும் வரும். புத்தரின் பின்னால் ஏராளமான பௌத்தர்கள் வருவார்கள். ஒவ்வொரு இந்துக் கோவிலிலும் ஒரு அரச மரம் இருக்கும். அதே போல் பர்மிய அரசாங்கம் இந்துக் கோவில்களுக்குத் தனிப்பட்ட காணிகளைக் கொடுத்துள்ளது. இவ்வாறாகப் பல இடங்களில் இந்துக்களும் பௌத்தர்களும் ஒன்றாகத்தான் இருக்கின்றார்கள். தமிழ் நாட்டிலும் தமிழ் பௌத்தத்திற்கு மறுமலர்ச்சி ஏற்படுகின்றது. இலங்கையிலும் பௌத்த கோவில்களில் இந்துத் தெய்வங்களின் விக்ரகங்கள் இருக்கின்றன.

அண்மையில் திருக்கோணைஸ்வரத்தில் பிள்ளையார் சிலைக்கு முன்னால் புத்தர் சிலை வைத்ததற்காக நாங்கள் சண்டை பிடித்தோம். அதற்காக நாம் சண்டை பிடித்தல் என்பது அறிவு சார்ந்த செயற்பாடல்ல. பிள்ளையார் வழிபாடு மரபு கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டில் வாதாபியில் இருந்து தான் தென்னகத்திற்கு வந்தது. அதற்கு முன் விநாயகர் வழிபாடு எங்களிடம் கிடையாது. இதற்கும் 500வருடங்களுக்கு முன்பாகவே தமிழ் பௌத்த சங்கம் எம்மிடம் இருந்துள்ளது. பௌத்தம் கி.மு 2ஆம், 3ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இலங்கைக்கு அறிமுகமாகின்றது. இக்காலத்தில் அறிமுகமாகிய பௌத்தம் "தமிழ்ப் பௌத்தமாகவே" இருந்துள்ளது. "தமிழ் அறியாதவன் பௌத்தம் அறியமாட்டான்" என "அயோத்திதாசர்" கூறுகிறார். உண்மையில் தமிழ்ப் பௌத்தத்தை விட்டு தமிழ் அடையாளத்தைப் பேச முடியாது. தமிழ்ப் பௌத்தம் இருந்துள்ளது, அது சிங்களப் பௌத்தத்திற்கு முந்தியது என ஆணித்தரமாக ஏற்றுக்கொள்வதற்கான தொல்லியல் அகச் சான்றும், புறச் சான்றும் உள்ளன. அச்சான்றுகளை நாங்கள் முன்வைக்காமல் பௌத்தம் என்பது சிங்கள மக்களுக்கு மட்டும் உரியது என்று நம்புகின்றோம் ஆனால் பௌத்தம் என்பது சிங்கள மக்களுக்கு மட்டும் உரியது அல்ல. உதாரணமாகக் கந்தரோடையை எடுத்துக் கொண்டால் தமிழ்ப் பௌத்தம் இருந்ததற்கான ஆதாரத்தினைத் தேடிக்கொண்டு போகையில் சிங்களப் பௌத்தத்திற்கான வரலாறு குறையும். அதை நாம் சரியாகச் செய்யாது வேறு மாதிரியான எதிர்வினைகளுடன் செயற்பட முற்படும்போது கந்தரோடையை சிங்கள இடமாக மாற்ற முயல்கின்றனர். அவ்வாறு இருக்கும்போது சிங்களவரை நாங்கள் குறை சொல்லிக்கொண்டிருக்க முடியாது. ஆதாரபூர்வமாகச் சொல்வது எம்மிடத்தே குறைவாக உள்ளது.

இவ்வாறான இடங்களில் நாங்கள் எதையும் சரியாகத் திட்டமிட்டுச் செய்வதில்லை. அறிவுஜீவிகளும், பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்களும், தொல்லியல் ஆய்வாளர்களும் அறிவுபூர்வமான சவாலுக்கு உட்படுத்திப் பெளத்தம் என்பது எங்களுக்கும் உரியது என்பதற்கான எந்த நடவடிக்கையையும் எடுக்கவில்லை. அகலத் தோண்டினால் சிங்கள மக்களுக்குச் சந்தோசம். ஆழமாகத் தோண்டினால் தமிழ் மக்களுக்குச் சந்தோசம். அகலமாகத் தோண்டினால் கி.மு 1ஆம் 2ஆம் நூற்றாண்டு பெளத்த சின்னங்கள் கிடைக்கும். ஆழமாகத் தோண்டினால் அதற்கும் முற்பட்ட எச்சங்கள் கிடைக்கும். கறுப்பு சிவப்பு மட்பாண்டங்களைத்தான் தமிழ் மரபு தனக்கானதாக உரிமை கோருகின்றது. கந்தரோடையை எடுத்தால் தற்பொழுதுள்ள ஆய்வுகளின்படி பெளத்தத்தோடு தொடர்புடையதாக சொல்லப்படுகின்றது. இன்னும் கொஞ்சம் ஆழமாகத் தோண்டினால் ஈமத்தாழிகள் வரும். அவை தமிழ் பெருங்கற்காலத்தை எம்முடன் இணைப்பனவாக இருக்கும். இலங்கையில் எல்லா இடங்களிலும் ஒரு வகையில் அரசினுடைய ஆதிக்கத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு தங்களுக்குத் தெரிந்த மேலெழுந்தவாரியான அறிவை வைத்துக்கொண்டும் இலங்கை அரசு அல்லது இராணுவமயப்பட்ட மரபுரிமைக்குழு பெளத்த சின்னங்கள் உள்ள எல்லா இடங்களையும் சிங்கள பெளத்தமாகவே அடையாளப்படுத்திச் செல்கிறது. இதனால்தான் இலங்கைத் தொல்லியல் என்பது நகைச்சுவையான விடயமாக உள்ளது. இதனை அறிவியல் ரீதியாகவும் சட்ட ரீதியாகவும் எதிர்க்க வேண்டும். அதற்கான அரசியல்வாதிகள் அங்கு இல்லை.

தமிழ்த் தேசியம் சமயம் சாராமல் இருக்கின்றது, சிங்களத் தேசியவாதம் பெளத்தத்தோடு இணைந்திருக்கின்றது என்று கூறினீர்கள். இதை ஒப்பீட்டளவில் சொல்லாமே தவிர தமிழ்த் தேசியம் சைவசிந்தாந்தத்திலிருந்து முழுதாக விலகி இருக்கின்றது அல்லது ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் தமிழ்த் தேசியம் மதங்கடந்தது என்று சொல்வது தவறாக இருக்கும் என்று நான் நினைக்கின்றேன். இன்று யாழ்ப்பாணத்திலோ அல்லது ஈழத்திலோ தமிழ்த் தேசியத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்றபோது சைவத்தைச் சேர்த்துக் கதைத்தல் வழக்கமாக இருக்கின்றது. ஆறுமுக நாவலர், சேர். யான். இராமநாதனைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பரிந்துரைப்பதிலிருந்து பிறகு வருகின்ற அரசியல் தலைவர்கள் வரை இது மறைமுகமாக வந்துகொண்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. சிங்களப் பெளத்த தேசியவாதம் நேரடியாகவே பெளத்த மதத்துடனே இருக்கின்றது ஆனால் தமிழ்த் தேசியவாதத்தில் மதம் மறைமுகமான செயற்றிட்டமாக இருக்கின்றது. இன்றைக்குத் தமிழ் அடையாளம் என்று சொல்கையில் சைவத்தோடு தனித்துப் போகின்ற ஒரு போக்கு மேலெழுந்து வருகிறது. அதுவும் ஆபத்தான போக்கு தான். ஆகவே நாங்கள் இங்கிருக்கக்கூடிய தமிழ்த் தேசியத்தில் சைவ மேலாண்மை இல்லை என்று சொல்வது எந்தளவு பொருத்தமானது? இது பற்றிய உங்கள் சிந்தனைகள் யாவை?

காலனித்துவத்துக்குப் பின்னான தமிழ்த் தேசியவாதத்தின் தொடக்கத்தைப் பார்த்தால் செல்வநாயகம் காலத்திலோ, அதற்கு முன்னரோ அல்லது தேசிய விடுதலைப் போராட்ட காலத்திலோ, எக்காலத்திலும் மதத்தை முன்வைத்ததாக அது இருக்கவில்லை. மதம் சார்பானதாகத் தமிழ்த் தேசியவாதம் இருந்திருந்தால் ஒரு காலமும் செல்வநாயகம் அவர்களைத் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுத்திருக்க முடியாது. மதங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட தேசியவாதமாகத்தான் மிக அண்மைக்காலம் வரையும் தமிழ்த் தேசியவாதம் இயங்கி வந்திருக்கிறது. என்பதுகளில் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் என்ற கருதுகோளாக உருவாகிய காலத்திலிருந்து பல்வேறுபட்ட விடுதலைக் கருத்துக்களைத் தன்னுள் கொண்டதாக அது மாற்றம் பெறுகிறது. அதில் எல்லா வகைப்பட்ட மதத்தினரும் இருந்தனர். தமிழ்த் தேசியவாதத்திலும் தமிழ் அடையாளங்களிலும் இந்து/சைவ மதத்தை முன்னுக்குக் கொண்டிருந்தல் அண்மைக்காலத்தில் வந்த போக்கு. அது எங்களுக்கு உவப்பானதல்ல.

தேசியவாதங்கள் சரியா? பிழையா? என்பதற்கு அப்பால் தேசியவாதங்களுக்கு முற்போக்கான உள்ளடக்கம் இருக்கலாம். முற்போக்கான உள்ளடக்கம் வருகின்றபோது அது தேசிய விடுதலைப் போராட்டமாக அமையும், அமையவேண்டும் என்பது எங்களுடைய விருப்பமாக இருந்தது. பல்வேறுபட்ட சமூக, அரசியல் வரலாற்றுக் காரணங்களால் எங்களுடைய தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் என்பது 86, 87களின் பின், தேசியவாதப் போராட்டமாகக் குறுகிவிட்டது என்பது என்னுடைய கருத்து. சிங்கள பெளத்தத் தேசியவாதத்தைப் பொறுத்தவரையில் அத்தேசியவாதம் கட்டியெழுப்பப்படும்போது மற்றைய மக்களுக்கும், மதங்களுக்கும் எதிராகக் கட்டியமைக்கப்படுகின்றது. அது அரசை உருவாக்குகின்றது. அந்த அரசினுடைய இயல்பே ஒற்றைப் பரிணாமம் கொண்டது. இனவாதத்தில் செழித்து வளர்வது.

எங்களுடைய சமூக வரலாறு, அரசியலைப் பார்த்தால் ஈழத்தினுடைய தமிழ்ப் போராட்ட மரபில் எப்போதும் இரண்டு வகையான போக்குகள் இருந்துள்ளன. பொன். இராமநாதன், ஆறுமுகநாவலர் அவருக்குப் பின்வந்த பொன்னம்பலம்பிள்ளை, பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளை போன்றவர்கள் தமிழ்த் தேசியவாதத்தையும், தமிழ் அடையாளத்தையும் ஒரு குறிப்பிட்ட மதத்திற்குள் மட்டும் கட்டியெழுப்ப வேண்டும் என்ற கருத்துடையவர்கள். ஆனால், அதற்கு எதிரான மரபும் எம்மிடம் இருந்தது. அது யாழ்ப்பாண இளைஞர் காங்கிரஸிடம் இருந்தது. சரியாசனம், சமபந்தி, சமூக நீதி, மதங் கடந்த பண்பு எனப் பரந்த மனப்பாங்குடன் இது தொழிற்பட்டது.

இந்த இரண்டு மரபும் எங்களிடம் தொடர்ச்சியாக இருந்திருக்கிறது. இந்த மரபுகளுக்கிடையே தொடர்ந்தும் கருத்தியல் மோதல்கள் உள்ளன. இதில் எந்த மரபு மேலோங்குகிறது என்பதைப் பொறுத்துதான் எங்களது அரசியலும் தேசியவாதமும் முற்போக்கானதா, பிற்போக்கானதா எனத் தீர்மானிக்க முடியும். தமிழ் மக்களினதும், தமிழ் அடையாளத்தினதும் பன்முகப்பாட்டுத்தன்மை, மதங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட அடையாளத்தை வைத்திருக்கின்ற தன்மை, சமத்துவம், அசமத்துவம் இன்மை, சாதி, பால் சாராமை போன்றவற்றை முன் நிறுத்திப் போராடுகிற மரபு எமக்கு இன்றியமையாதது. இதுதான் தமிழ்மக்களுக்கும், தமிழ் சமூகங்களுக்கும் வளம் தருவது.

தமிழ்த் தேசியவாதம் உருவாவதில் தமிழ் மக்களின் பங்களிப்பே காணப்படுகின்றது ஆனால் கலை சார்ந்த விடயங்களை வைத்துப் பார்க்கும்போது இஸ்லாமியர்களது ஈடுபாடு தமிழடையாளத்திற்குப் பங்களித்திருக்கின்றது. ஆனால் முஸ்லீம் மக்களை தமிழ்த் தேசியவாத்துக்குள் இணைப்பது குறைவாகவே இருக்கின்றது. சிங்களத் தேசியவாதம் - தமிழ்த் தேசியவாதம் எனும் எதிரிடையானவையான தமிழ்த் தேசியவாதத்துள் இணைக்கச் சொல்கிறீர்கள். அவர்கள் தமிழ் பேசுகிறார்கள், ஆகவே தமிழ் பேசுவார்கள் தமிழர்கள் என்பதலா? அவ்வாறாயின் தமிழ் மொழியைப் பேசினால் மட்டும் தான் தமிழர்கள் என்று சொல்ல வேண்டுமா?

நீங்கள் சொல்வது அவ்வளவு திருத்தமாக இல்லை. எங்களுடைய பழைய வரலாறுகள், மரபுகள், இலக்கியம், திணைக் கோட்பாடு, தொல்லியல் ஆகியவற்றுக்கூடாக நான் பார்த்த விடயங்களை வைத்துச் சொல்வதானால் தமிழ் அடையாளம் அல்லது தமிழ் மக்களாக இருப்பது என்பது ஒரு மதத்தைச் சார்ந்தது அல்ல. அது பல்வேறுபட்ட மதங்களை உள்ளடக்கியதும் மதங்களைக் கடந்ததுமே என்பது எனது முதலாவது வாதம். பெளத்தம், இஸ்லாம், வைணவம், ஆசிவகம், கிறிஸ்தவம் என ஏராளமான மதப் பின்புலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் தமிழ் அடையாளத்துடன் இருந்திருக்கின்றார்கள் அல்லது இருக்கின்றார்கள்.

முஸ்லிம் அடையாளத்தைப் பற்றிப் பேசலாம். கேரளாவை எடுத்துக்கொண்டால் கேரளாவில் மலையாளிகள் முதலில் தங்களை மலையாளிகளாக அடையாளப்படுத்திக் கொள்வார்கள். பிறகு இஸ்லாமியராக அடையாளப்படுத்துகிறார்கள். தமிழ் நாட்டை எடுத்துக்கொண்டால் பெரும்பான்மையான முஸ்லிம் மக்கள் தமிழர்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டு பிறகு தமிழ் முஸ்லிம்களாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றனர் (இந்த நிலையில் இப்போது மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுவருவதை நாம் அவதானிக்கலாம்). பர்மாவிலும் ஏராளமான தமிழ் பேசும் முஸ்லிம்கள் மக்கள் தங்களை பர்மாத் தமிழராகத்தான் அடையாளப்படுத்துகின்றனர். அவர்களும் இஸ்லாமியர்கள்தான். இவ்வாறிருக்க இலங்கையில் பல்வேறுபட்ட சிக்கல்கள் காரணமாக இஸ்லாமியர்களின் மொழி அடையாளம் பின்தள்ளப்பட்டு “இன்பத்தமிழ் எங்கள் மொழி இஸ்லாம்தான் எங்கள் வழி” என்று இஸ்லாமிய மதத்தை முன்னுக்கு கொண்டுவருகின்ற போக்குக் காணப்படுகின்றது, அதற்கு சமூக, பொருளாதார, அரசியல் காரணிகள் இருக்கின்றன.

தமிழ் பேசுகின்ற முஸ்லிம் மக்கள் நீண்டகாலமாகத் தமிழ் மரபினோடு தங்களை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். இதுபற்றிய ஆவணத் திரைப்படமான “யாதும்” கோம்பை எஸ். அன்வர் அவர்களால் எடுக்கப்பட்டுத் தமிழ் மொழியிலும், ஆங்கில மொழியிலும் வெளிவந்துள்ளது. இத்திரைப்படத்தில் தமிழ்நாட்டில் இருக்கக்கூடிய அல்லது தற்போது வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற இஸ்லாமியர்களுடைய தமிழ் மரபுகளை ஆயிரக்கணக்கான வருடங்களுக்கூடாகத் தேடியுள்ளார். தமிழ்நாட்டில் பல பள்ளிவாசல்களுக்குப் போனால் இராமேஸ்வரத்தில் இருப்பது போன்ற கட்டடக்கலை அமைப்பைப் பார்க்கலாம். இன்றும் தமிழ் நாட்டின் முக்கியமான கோவில்கள் சிலவற்றில் திருவிழா தொடங்குவதற்கு முதல் ஒரு தமிழ் பேசும் முஸ்லிம் குடும்பம் வந்து தொடக்கி வைக்காமல் அங்கு திருவிழா நடைபெறாது. இவ்வாறு பண்பாட்டு ரீதியாக, மதங்களுக்கு அப்பால் கலைக்கும் நுண்கலைக்குமான உறவு தமிழ் மக்களுக்கும் முஸ்லிம் மக்களுக்கும் பல்வேறுபட்ட தமிழ்ச் சமூகங்களுடன் இருந்திருக்கின்றது. ஆகவே பண்பாடு, சமூக வரலாறு, வரலாறு சார்ந்தும் முஸ்லிம்களுக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு, கலை, மொழி மரபுகளுக்கும் இடையே பிரிக்கமுடியாது உறவிருக்கிறது.

முஸ்லிம் மக்களுக்கு எதிராகத் தமிழ்த் தேசியவாதத்தை முன்வைப்பவர்கள், அதாவது முஸ்லிம்கள் தமிழர்கள் அல்ல என்றும் முஸ்லிம்கள் இந்தியர்கள் அல்ல எனும் வாதத்தை இந்தியாவிலும், தமிழ்நாட்டிலும், இலங்கையிலும் முன்வைப்பவர்கள் எல்லோரும், தமிழ் மரபுக்கும், தமிழ் அடையாளத்திற்கும் கடலோடி வணிகர்களும் கடலோடிகளும் வழங்கிய பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்த பங்களிப்பை அடியோடு மறந்துபோகிறார்கள். “திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு” என்பதற்கிணங்கப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பாகவே கடல் வணிகம் தமிழ் மரபில் பிரிக்க முடியாத அங்கமாக இருந்துள்ளது. கடல் வணிகத்தின் முக்கியமான கண்ணிகளாகத் தமிழ் பேசும் முஸ்லிம்கள், மலையாளம் பேசும் முஸ்லிம்கள் இருந்திருக்கின்றார்கள். அவர்களை விட்டுவிட்டு தமிழ் மரபைப் பேசமுடியாது, இவை தொடர்பாக நிறைய ஆய்வுகளும் வந்திருக்கின்றன.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், இன்றைக்கு இருக்கக்கூடிய அரசியல் பார்வை அல்லது அரசியல் கண்ணாடியைப் போட்டுக்கொண்டு தமிழ், முஸ்லிம்கள் என்று பார்க்கத் தேவையில்லை என்று நினைக்கின்றேன். தமிழ், தமிழ்ச் சமூகம், தமிழ்க் குடிகள், தமிழ் மக்கள் என்ற அடையாளத்துக்குள் ஒரு மதத்தை மட்டும் பூட்டிவிட முடியாது. ஒருவர் தமிழ் மொழியைப் பேசுவதால்தான் தமிழர்கள் என்று நான் சொல்ல வரவில்லை. அடையாளம் என்பது நீங்கள் தீர்மானிப்பது. அடையாளம்

என்பது நான் யார் என்ற உரிமை கோரல். நான் முதலில் கூறியது போல 'I am a Thamil but I Can't Speak, What is your problem' என்று ரொறண்டோவில் பாடுகின்றார்கள். அவர்களை நாங்கள் தமிழ் மொழி பேசத் தெரியாததால் தமிழர்கள் இல்லை என்று சொல்லமுடியாது. ஏனென்றால் தமிழுக்குப் பல்வேறுபட்ட அடையாளம் இருக்கின்றது அதேபோல அது அவர்களின் உரிமை கோரல். குறிப்பாக முள்ளிவாய்க்கால் இனப்படுகொலைக்குப் பிற்பாடு அமெரிக்காவிலும், கனடாவிலும், ஜேர்மனியிலும் பிறந்து வளர்ந்த தமிழே தெரியாத புதிய தலைமுறையினர் இனப்படுகொலைக்கு எதிராக மாதக் கணக்கினில் உள்வலங்களை நடத்தினர். இதற்கு முன்பு தமிழ் அடையாளம், தமிழ் மொழியைப் பேசுவது பற்றிய ஆர்வம் அவர்களிடம் இருக்கவில்லை. இத்தலைமுறையினரில் மிக அதிகமானவர்களுக்குத் தமிழ் பேசத் தெரியாது. அவர்களை நாங்கள் தமிழரில்லை என்று சொல்ல முடியுமா? அது அவர்களுடைய உரிமை கோரல் அவ்வாறு தான் என்னுடைய அணுகுமுறை இருக்கின்றது. தவிர்க்க முடியாமல், மிகுந்த ஆதாரங்களோடு நாங்கள் சொல்லக்கூடிய ஒரே ஒரு விடயம்: தமிழ் அடையாளத்தையும், தமிழ் சமூகத்தையும் ஒரு மதத்திற்குள் குறுக்க முடியாது. அதுதான் என்னுடைய அடிப்படையான கருத்து. அதேவேளை நீங்கள் உங்களைத் தமிழர் என்று சொல்ல விரும்பவில்லை நான் இல்லாமியனாகவே கருத விரும்புகின்றேன் என்றால் அதுவும் உங்களது சுதந்திரம். உரிமை கோரல் அதை நான் மறுக்கவியலாது.

அடையாளம் என்பது உரிமை கோரல். அதற்கான உரிமை அனைவருக்கும் உண்டு. அதேவேளை அது பன்முகத்தன்மையானது என்றும் ஸ்லுகிறோம். நாவலர் போன்றவர்களிடம் ஒரு காலனித்துவ எதிர்ப்பு உள்ளது. அவர்கள் அடையாளத்தையும் காலனித்துவ எதிர்ப்பையும் இணைத்துக்கொள்வதால் அவர்களின் வலு அதிகரிக்கின்றது என்பது ஒரு வாதம். முஸ்லீம் மக்கள் ஒரு கட்டத்திற்குப் பிறகு நாங்கள் தமிழர்கள் அல்ல தங்களை அவ்வாறு வரையறுப்பதில் தமக்கு உடன்பாடில்லை என்றவாறு இஸ்லாமை முன்வைக்கும் போக்குக் காணப்படுகின்றது. அதேபோல போராட்டம் பற்றிக் கதைக்கும் போது கிறிஸ்தவ சிறுசபைகள் போரால் பாதிக்கப்பட்டவர்களை மதம் மாற்றுவதனூடாக தமது மத அடையாளத்தையும் மதக் கட்டுமானங்களையும் உறுதிப்படுத்திக்கொள்கிறார்கள். அதாவது ஒரு இனத்தின் பெயரால் சூழ்நிலை இடம்பெற அதனைப் பயன்படுத்தி ஆதாயம் பெறுவது மறு பக்கத்தில் நடைபெறுகிறது. ஏன் நாங்கள் இந்து அடையாளத்தை உரிமை கோருவதை தமிழர்களுடையதாகப் பார்க்க முடியாது?, ஏன் அதனைப் பிரச்சினையாகப் பார்க்கிறோம்? அதை மேலாதிக்கமாக அதாவது இந்து அடையாளம் தான் தமிழ் அடையாளம் என்று சொல்வதில் பிரச்சினை இருக்கலாம். ஆனால் தமிழர்கள் தம்மை இந்து அடையாளத்தினூடே வேறுபடுத்துவதில் ஏன் சிக்கல் எழ வேண்டும்?

ஆதிக்க சக்திகளுடன் சேர்ந்து மற்றைய அல்லது மாற்று அடையாளங்களை மறுக்கின்ற அல்லது எங்களுடைய வரலாற்றையும் மரபையும் பன்முகப்பாட்டையும் மறுக்கின்ற ஒன்றாக ஒரு அடையாள அரசியல் மேலெழும் போது, அந்த உரிமைக் கோரலை நாங்கள் தீவிரமாகக் கேள்விக்குட்படுத்த வேண்டும்.

இந்தியாவில் இந்துத்துவாவும் இந்து அடையாளமும் இந்திய அரசால் திணிக்கப்படுகிறது. அது, இந்தியா முஸ்லீம் மக்களாலும் பாகிஸ்தானாலும் அழிக்கப்பட்டபோகிறது என்ற போலிப் பயத்தால் அல்ல. அதற்கு எந்தவிதமான ஆதாரங்களும் அங்கு கிடையாது. இந்துத்துவாத் திணிப்புக்குப் பல காரணிகள் உள்ளன. அமெரிக்காவில் கறுப்பின மக்களை எப்படி ஒடுக்கி வைத்திருக்கிறார்களோ அப்படித்தான் இந்த நாட்டிலும் முஸ்லீம் மக்களை வைத்திருக்க வேண்டும். அதுதான் முடிவு என்று வீரசுவர்க்கார் எழுதுகின்றார். அதேபோல் "இந்துவாக இல்லாதவர்கள் தங்களது இந்துத்துவா ஆட்சியின் கீழ் இருக்கமுடியாது. இதுதான் எங்களுடைய

கோட்பாடு" என இந்திய அமைச்சர் ஒருவர் நியூயோர்க்கில் ஒரு பேட்டியில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது ஹிட்லருடைய நாசிசம் தான். அதாவது "ஆரியர்கள்," ஜேர்மன் மக்களாக இருப்பவர்கள் மட்டும் தப்பலாம், மற்றவர்கள் (இரண்டாம் தரமானவர்கள்) மனிதர்களே அல்ல. அவர்களைக் கொன்று அழிக்க வேண்டும் என்பதே அவருடைய கோட்பாடு. இதுவே காலனியத்தின் பின்னணியும் ஆகும். கறுப்பாக இருப்பவர்கள் அடிமைகள், காட்டுமிராண்டிகள் அவர்கள் எங்களுக்கு சமநிலை அற்றவர்கள், எங்களுக்குக் கீழ்ப்படியாவிட்டால் நாங்கள் அவர்களைக் கொன்று அழிப்போம். இவ்வாறான பயங்கரமான பின்னணிகளிலிருந்து இந்து/ இந்துத்துவா அடையாளத்தை ஆட்சியாளரின் கொள்கையாக வருகின்ற போது அது மானுடத்தை உருவழித்து விடுகிறது.

அவுஸ்திரேலியாவில் 2000 - 3000 மக்களைக் கொண்ட பழங்குடியினர் தங்களை ஒரு சிறிய குழுவாக அடையாளம் காணவேண்டும் என்று போராட்டம் செய்தனர். அந்த அடையாளக் கோரிக்கையும் இந்தியா முழுவதும் இந்துக்கள்தான் இருக்க வேண்டும் மற்றவர்களை அழிப்போம் என்று வருகின்ற அடையாளக் கோரிக்கையும் வேறு தானே? அதனை நாங்கள் தெளிவாகப் புரிந்தால் சரி.

இன்றைய காலகட்டத்திலுள்ள புதிய சூழலில் தமிழர் என்ற அடையாளத்தைப் பற்றிய தொழில்நுட்ப மாற்றங்களும், தாராளவாதப் போக்குகளும் தமிழர் என்ற அடையாளப் பெருமிதத்தை மேலும் சிக்கல்படுத்துகின்றது. இதைப் பற்றிய உங்களுடைய கருத்து என்ன?

இவ்விடயத்தில் இரண்டு கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. முதலாவது தொழில்நுட்ப மாற்றங்கள், சமூக ஊடகங்கள், வலைத்தளங்கள் தமிழ் அடையாளத்தை மட்டும் பாதிக்கவில்லை பொதுவாக இவைஇனக்குழுமமக்களுடைய அடையாளங்களையும் பாதிக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இன்றைய புதிய தொழில்நுட்பம் எங்களுடைய நிலம் பற்றிய கோட்பாட்டைத் தலைகீழாக மாற்றியுள்ளது. இது தொடர்பாக எனக்கு நினைவிலுள்ள ஒரு சம்பவத்தைக் கூறுகின்றேன். இலங்கையின் மிக முக்கியமான சிங்களக் கவிஞரான அஜித் வேறாத் 2009ஆம் ஆண்டு இனப்படுகொலைக்குப் பின்னர் இலங்கையிலிருந்து வெளியேறி ஐரோப்பிய நாடு ஒன்றில் குடியேறிய பின் தன்னுடைய ஊருக்குப் போக முடியாத நிலைவரம். அவருக்கு ஊரில் ஒரு சிறிய தோட்டக்காணி இருந்தது. அங்கு நெற்பயிர்ச் செய்கை செய்துவந்துள்ளார். இந்நிலைவரத்தில், அவர் ஒவ்வொரு நாளும் தன்னுடைய ஊர், தன்னுடைய வீடு, தன்னுடைய பள்ளிக்கூடம், ஒழுங்கை, எங்கே தண்ணீர் எடுக்கப் போவார் எனத் தன் இடம் சார்ந்த ஒவ்வொரு இடத்தையும் ஒவ்வொரு நாளும் Google Mapஇல் பார்த்து விட்டுத்தான் தன்னுடைய வேலையைத் தொடங்குவார். அவரால் அவருடைய நிலத்துக்குப் போக முடியாது ஆனால் தொழில்நுட்பம் சார்ந்து இன்னும் தன்னுடைய நிலத்தோடும், நிலக்காட்சியோடும் பிணைந்திருக்கின்றார். ஆயிரம், இரண்டாயிரம் கிலோ மீற்றருக்கு அப்பால் இருந்தால் நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் பார்க்க முடியாது, பேச முடியாது என்பதெல்லாம் இப்பொழுது இல்லாமல்போய் Skype, Zoom, Whats app, Facebook, Imo எனப் பலவகையான தொடர்புகள் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியால் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அண்மையில் எங்களுடைய பல்கலைக்கழகத்தில் செய்யப்பட்ட ஒரு ஆய்வில் 60வீதமான இளம் காதலர்கள் நேரடியாக சந்திப்பதற்குப் பதில் அவர்களுடைய எல்லா உறவுகளையும் தொழில்நுட்பத்துக்கூடாகப் பார்ப்பதற்குத்தான் விரும்புகின்றார்கள் எனத் தெரியவந்தது. இப்போது காதல், மனோரதியம், உறவு என எல்லாமே தொழில்நுட்பத் தளங்களாக மாறியுள்ளது.

தொழில்நுட்ப வசதிகள் மற்றும் வளர்ச்சி காரணமாக நாங்கள் ஒரு இடத்தில் ஒரு நிலத்தோடுதான் இருக்க வேண்டும் என்ற பிணைப்பு இல்லாமல் எங்கே இருந்தாலும் எப்போதும் அந்நிலத்தைப் பார்க்கலாம், அங்குள்ளவர்களைத் தொடர்பு கொள்ளலாம் என்றவாறு மாறியிருக்கின்றது. இது அடையாளம், உணர்வு சார்ந்த எங்களுடைய பல்வேறுபட்ட சிந்தனைகள், கற்பனைகளிலும் மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்துள்ளது. இதன் மறுபக்கம் இத்தொழில்நுட்பம் அரசாங்கம், Google, Facebook போன்ற எல்லா பெருநிதி கூட்டுத்தாபனங்கள் எங்களைக் கண்காணிப்பதற்கான ஒரு அதிகாரத்தைக் கொடுத்துள்ளது. அந்தரங்கங்களைப் பற்றி இனிமேல் நாங்கள் பேசமுடியாது. இத்தொழில்நுட்ப யுகத்தில் மனிதர்களுக்கு அந்தரங்கம் என்பது இல்லை. அந்தரங்கம் என்பதும் அடையாளம் சார்ந்தது தானே. அடையாளம் என்பது ஒரு உரிமை கோரல். இவ்வாறாகத் தொழில்நுட்பம் ஏராளமான பாதிப்புகளைச் செய்திருக்கின்றது.

தாராளவாதம் என்று சொல்வதை நவதாராளவாதம் என்று எடுத்துக்கொண்டால், பண்பாட்டைக் கட்டுப்படுத்துவதே அதன் அடிப்படையான பொருளியல் சிந்தனைப்போக்கு ஆகும். எவ்வளவு மக்கள் அழிக்கப்பட்டாலும், எவ்வளவு தூரத்திற்கு நாங்கள் இயற்கையை அழித்தாலும், என்ன அநியாயம் நடந்தாலும் எங்களுக்கு இலாபம் வந்தால் சரி இதுதான் அடிப்படை ஆகும். பிறேசிலில் அமேசன் காட்டை எரியூட்டுகின்றார்கள் ஏன் எனில் காட்டைக் கொழுத்தினால் தான் அவர்களுக்குப் பெரியளவிலான மாட்டுப் பண்ணை அமைக்கலாம், அதன் மூலம் மாட்டிறைச்சியை ஏற்றுமதி செய்யலாம். இதனால் சூழல் பாதிப்படைகிறது என்பதைப் பற்றிக் கவலை இல்லை. இதுபோன்று, அமெரிக்கா சீனா, இந்தியாவில் எண்ணெய்க்காக நிலங்களைச் சூறையாடுகின்றனர். இது மாத்திரமன்றி எல்லா மதங்களையும் அவர்களுடைய எல்லா அடிப்படைகளில் இருந்து தள்ளி வைக்கின்றனர், மக்களைக் கிராமங்களில் இருந்து நகரத்திற்குத் தூரத்திக் கிராமங்கள் எல்லாவற்றையும் அவர்கள் வாங்குகின்றார்கள். இவை எல்லாம் பழைய தாராளவாதச் சிந்தனையிலிருந்து வந்தவையாகும்.

நாங்கள் எல்லோரும் தமிழ் மக்கள் என்ற முறையில் எமக்கு பொதுவான ஓர் கூட்டு அடையாளம் (Collective Identity), ஒட்டு மொத்தமான கூட்டுச்சுதந்திரம் உள்ளது அதேவேளை ஒவ்வொருவருக்கும் தனித்தனி உரிமை, அடையாளம் உள்ளது (Individual Rights). தனியுரிமைக்கு முதலிடம் தருவதே தாராளவாதத்தின் அடிப்படை ஆகும். இவ்வடிப்படையில் இருந்தே பேச்சுரிமை, எழுத்துரிமை, வாக்குரிமை என எல்லா உரிமைகளையும் அவர்கள் உருவாக்குகிறார்கள். எந்தவிதமான எல்லைப்பாடுகளும் இல்லாமல் சொத்துக்களையும், நிலத்தையும், காணியையும், பூமியையும் சேர்ப்பது எனும் தனியாள் உரிமை என்பது இதில் மிகவும் வலியுறுத்தப்படும் ஒரு விடயம். என்ன விதமான அநியாயத்தைச் செய்தாவது ஒரு தனிநபர் கட்டற்ற சொத்து, காணி, இலாபம் அவற்றைப் பெறக்கூடியளவு அதிகாரம் என்பவற்றை பெறுகிற சூழலே இன்று நிலவுகிறது. இது மறுபுறம் அடையாளச் சிக்கலையும் உருவாக்குகின்றது. அடையாளம் என்பதைப் பொருளாதாரம், பொருளியல் வாழ்வு, வருமானம் என்பவற்றோடு மட்டுமே இணைத்துப் பேசுகிற ஒரு போக்கு வலுப்பெற்று விட்டது. கலை, பண்பாடு, பொது நலம், சமூக நீதி போன்றவற்றைப் பற்றிப் பேசுவதைக் கைவிட்டுள்ளோம். அடையாளத்தினுடைய முதற்கோரிக்கை அல்லது விண்ணப்பம் நாங்கள் மனிதராக இருப்பது. நீங்கள் தமிழராக இருப்பது அல்லது சிங்களவராக இருப்பது என்பது அடுத்தகட்டம். மனிதராக இருப்பது என்பது விடுதலை பெற்றிருப்பது, சுதந்திரமாக இருப்பது ஆகும். அவ்வாறு இருக்க முடியவில்லை என்றால் எங்களுக்கு அடையாளம் இல்லை என்பதே அதன் பொருள்.

தமிழ் அடையாளம் என்பது ஒருமைப்பட்டதாக, தனித்துவமாக ஏன் இருக்கவேண்டும்? பன்முகப்பாடாக இருப்பதால் வரும் சிக்கல் என்ன? தமிழகத்தில் இருப்பதுதான் தமிழ் என்றால் அதற்கு வெளியில் தமிழ் இல்லையா? சாதி முறை ஒழிந்ததுதான் தமிழ் மரபு என்றால் மறுபக்கம் சாதியை மையப்படுத்தித்தானே தமிழ்ச் சமூகம் உள்ளது. மரபுக்குள் இருப்பது தான் தமிழ் என்றால் மரபைத் தாண்டியது தமிழ் இல்லையா? ஒருகாலத்தில் தமிழ் தெரிந்தால் அவனைத் தமிழன் என்று சொல்வார்கள் தற்போது தமிழ் தெரியாது ஆனால் தன்னைத் தமிழன் என்று சொல்கின்றார்கள்.

அறம், சமத்துவம், நீதி நெறிமுறை சார்ந்த ஒரு அடையாள மரபை அடையாளப்படுத்துவதில் சிக்கல் இருக்காது. யாரும் தமிழராக அடையாளப்படுத்தலாம். உதாரணமாக தமிழ் சினிமாத் துறையில் முக்கியமான பாடகராகிய செளந்தர்ராஜன் சவுராஸ்திரா மரபைச் சேர்ந்தவர் ஆனால் அவர் வாழ்ந்தது, பாடியது எல்லாம் தமிழ். அவரை நாங்கள் தமிழர் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. இவ்வாறு இலக்கியத்தில், சினிமாவில், மரபிலிருந்து பலரை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். அதுபோல வட மொழியிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் மிக முக்கியமான சித்தாந்தங்களைக் கொண்டுவந்த இராமானுஜரை நாங்கள் தமிழர் இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. உலகின் பல பாகங்களில் தமிழ் அறிஞர்கள், விஞ்ஞானிகள் வாழ்கிறார்கள் அவர்கள் தமிழில் எழுதவில்லை ஆங்கிலம் அல்லது அந்தந்த நாட்டின் மொழியில் எழுதுகிறார்கள். அதற்காக நாம் அவர்களைத் தமிழர் இல்லை என மறுக்க முடியாது. தமிழராக இருப்பது என்பது ஒற்றைப்படையானது அல்ல, அது பன்முகப்பாங்கானது அனைத்து மதங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டது என்பதே என்னுடைய சுருக்கமான விளக்கமும், என்னுடைய நிலைப்பாடும் வாதமும் ஆகும்.

உசாத்துணை

Cheran R. "History and Imagination," "new demarcations, Sensitive Readings" and "World Without Walls" in *Marga* series, Colombo: Marga Insitute.

Cheran, R. Ambalavanar, Darshan. Kanaganayakam, Chelvanayakam, ed; *New Demarcations: Essays in Tamil Studies*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 2008.

Daniel E. V. *Fluid Signs: Being a Person the Tamil Way*. California: University of California Press, 1984.

Daniel E.V. "The Refugee: A Discourse on Displacement." In *Exotic No More: Anthropology on the Front Lines*. Jeremy Mac Clancy, ed. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

சிறீகுமார், எஸ். தமிழில் திணைக் கோட்பாடு. சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 2012.

சேரன், உருத்திரமூர்த்தி. "மொழியால் அமைந்த நிலம்." *வண்ணி வரலாறும் பண்பாடும்*, கு. சுந்தரலிங்கம். 2015.

சேரன், உருத்திரமூர்த்தி. "ஆறாம் திணையும் ஏழாம் திணையும்." *காலச்சுவடு*. இந்தியா: காலச்சுவடு பதிப்பகம். 2001.

தட்சணாமூர்த்தி, அ. சங்க இலக்கியங்கள் உணர்த்தும் மனித உறவுகள். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 2016.

பாமயன். *திணையியல் கோட்பாடு*. சென்னை: தடாகம், 2012.

அதிகாரத்தின் பெரும் காட்சி: புத்தளத்திலுள்ள மரைக்காயர் வீடுகள்

கே. ஆர். எப். ஹிப்ரத்

ஆய்வுச்சுருக்கம்

இக்கட்டுரையானது புத்தளம் நகரிலுள்ள முஸ்லிம்களில் வணிகக் குழுமத்தினராகக் காணப்பட்டவர்களும் இந்தியாவிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து குடியேறியவர்களுமாகிய மரைக்காயர்களின் சில வீடுகளினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவ்வீடுகளின் தனித்துவமான கட்டமைப்பினையும் பாணியையும் மற்றைய சமூகத்தினரின் வீடுகளுடன் ஒப்பீட்டாராய்வதன் மூலம் விளங்கிக்கொள்ள முயல்வதோடு அக்கட்டடங்கள் தனித்துவமாக அமைவதற்குக் காரணமான பின்னணிகளையும் அடையாளம் காண முயல்கிறது¹.

திறவுச்சொற்கள்: கட்டடக் கலை, வெளி, பாணி, நிலை மாற்றம், செல்வாக்கு

அறிமுகம்

அடிப்படைத் தேவைகளில் ஒன்றாகிய வீடானது தினசரி வாழ்க்கையுடன் தொடர்புபட்டதும் பல்வகைப் பயன்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டதுமான வெளியாகும். இதன் வடிவமைப்பில் காலநிலை, ஊடகம், தொழில்நுட்பம் போன்ற காரணிகள் பெரும் பங்கு வகித்தாலும் பண்பாடு, மரபு, பொருளாதாரம், வர்க்க வேறுபாடு மற்றும் அன்றாடத் தேவை ஆகியனவும் இணைந்துள்ளன. இதன் காரணமாகவே ஒவ்வொரு பிராந்தியத்திலுமுள்ள வீடுகள் பல்வகை வேறுபாடுகளுடன் காணப்படுகின்றன. வீடுகள் சமயச் சார்பு இல்லாத கட்டுமானங்கள் எனப் பொதுவாகக் கருதப்பட்டாலும் சமயத் தொடர்புகள் அவ்வீட்டின் அக மற்றும் புறக் கட்டுமானத்துடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. அந்தவகையில் புத்தளம் மாவட்டத்தில் வசித்து வந்த மரைக்காயர்மார்களின் வீடுகளின் கட்டமைப்பு, கூறுகள், ஊடகம் மற்றும் அலங்காரம் என்பனவற்றின் அடிப்படையில் அவற்றின் சமூக, பொருளாதாரப் பின்னணியை இக்கட்டுரையில் நோக்கலாம். கலை வரலாற்றில் பின்பற்றப்படும் வர்ணிப்பு

1 இக்கட்டுரை நுண்கலையில் பொதுக்கலைமாணிப் பட்டப் படிப்பின் இறுதியாண்டுத் தேர்வினைப் பூர்த்தி செய்யும் முகமாக யாழ்ப்பாணம் நுண்கலைத்துறைக்கு 2021ஆம் ஆண்டில் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட “புத்தளம் வாழ் மரிக்கார்மார்களின் வீட்டுக் கட்டடக்கலை வடிவமைப்பு” எனும் கலை வரலாற்றுத்திட்ட அறிக்கையின் சுருக்கப்பட்ட வடிவமாகும். இவ்வாய்வு கலாநிதி. தா. சனாதனனின் வழிகாட்டுதலில் செய்யப்பட்டது.

மற்றும் உருவியல் சார் வாசிப்புகளைப் பின்பற்றியதாகவும் கலையின் சமூக வரலாறு என்ற அணுகுமுறை சார்ந்ததாகவும் இதன் ஆய்வு முறை அமைந்துள்ளது.

புத்தளத்து மரைக்காயர்கள்

“மரிக்காரர்கள்,” “மரைக்கார்,” “மரைக்காயர்” என்று அறியப்படும் சமூகக் குழுவினர் பண்டைய புத்தளத்தில் சமூக, பொருளாதார, அரசியல் ரீதியாகச் செல்வாக்குடன் வாழ்ந்தவர்கள். இவர்கள் முதலாளிகள் என்று அழைக்கப்பட்டதோடு நில புலன்களுடன், பணம் படைத்த பெருஞ் செல்வந்தர்களாகவும் அரசியல் செல்வாக்குப் பெற்றவர்களாகவும் ஒரு சிலர் நொத்தாரிஸாகவும்² காணப்பட்டனர்³. மரைக்காயர் எனும் பெயர், கப்பல் அல்லது படகு என அர்த்தப்படும் ‘மர்கப்’ எனும் அரபுப் பதத்திலிருந்து வந்ததாக டபிள்யூ. பிரான்சிஸ் குறிப்பிடுகின்றார். அதைவிட அரேபியாவிலிருந்து இந்தியாவிற்குக் கப்பலில் வந்தவர்கள் தம்மை ‘மரகாப்’ என அழைத்ததாகவும், ‘மாரக்கர்’ என்ற சொல்லில் இருந்து மரிக்கார் என்ற சொல் தோன்றியதாகவும் அப்துல் அஸீஸ் குறிப்பிடுகின்றார்⁴. இவற்றின் அடிப்படையில் ஒரு காலத்தில் கடலில் மரக் கலங்களில் இந்தியாவுக்குப்போய் வணிகம் செய்து வந்த புத்தளத்தின் ஒரு முஸ்லிம் சமூகத்தினரைச் சுட்டும் பெயரே மரைக்காயர் (மரக்கலராயர்) என்று சிலர் குறிப்பிடுகின்றனர்⁵. இன்னும் சிலர் மரைக்காயர் எனும் பெயர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் வாழ்ந்த முஸ்லிம்களுடையது என்கின்றனர்⁶. மேலும், பாண்டியர் கால ஆவணங்கள், போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர், இடானியர், பிரான்ஸியர் மற்றும் ஆங்கிலேயரின் பதிவேடுகளில் “மரைக்காயர்,” “நகுதா,” “மாலுமி,” “செறாங்கு,” “சக்காணி” போன்ற பல பட்டங்களுடன் ஏராளமான முஸ்லிம் வணிகர்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன⁷.

“மரைக்காயர்” எனப்படும் முஸ்லிம் வணிகர்கள் கப்பல் கட்டித் திரை கடலோடித் திரவியம் தேடிப் போர்த்துக்கீயர்களுக்கும் ஒல்லாந்தர்களுக்கும் வியாபாரத்தில் போட்டியாகவும் அவர்களின் மதமாற்றச் செயற்பாடுகளுக்கு சவாலாகவும் இருந்தது மட்டுமன்றி தாம் வணிகத் தொடர்பு கொண்டிருந்த நாடுகளிலெல்லாம் பெரும் செல்வாக்குடன் வசதி படைத்தவர்களாகவும் காணப்பட்டுள்ளனர். இவ்வகையே இலங்கையில் குறிப்பாகப் புத்தளத்தில் வாழ்ந்த மரைக்காயர்களும் பெரும் உபரிச் செல்வத்துடன் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை இன்று எஞ்சியுள்ள அவர்களது வீடுகள் பறை சாற்றுகின்றன. 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை கல் வீடுகளும், மாடி வீடுகளும் மரைக்காயர்களுக்கும் பெரும் செல்வந்தர்களுக்குமே சொந்தமானவையாக இருந்துள்ளன⁸. மரைக்காயர்களுக்குச் சொந்தமாகவிருந்த இப்பெரும் வீடுகளைக் கட்டுவதற்கான செல்வச் செழிப்பு எவ்வாறு கிடைத்தது என்பதற்கு, அவர்களது உழைப்பு, வாணிபம் பெரும் காரணமாக அமைந்தாலும் வேறு சில காரணங்களையும்

2 நொத்தாரிஸ் என்போர் தற்காலத்தில் வழக்கறிஞர்கள் என அழைக்கப்படுபவர்கள் ஆகும். முஹம்மது காசிம் மரைக்காயரின் ஒன்று விட்ட சகோதரரான அல்ஹாஜ் எச்.எஸ். இஸ்மாயில் புத்தளத்தின் முதல் முஸ்லிம் சட்டத்தரணியாக அரசுடன் சம்பந்தப்பட்ட பல சபைகளிலும் கடமை புரிந்துள்ளார். அரசியலில் ஈடுபட்டு இலங்கைப் பாராளுமன்றத்திற்குப் போட்டியின்றித் தெரிவு செய்யப்பட்ட முதல் பாராளுமன்றப் பிரதிநிதியும் ஆகும்.

3 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 243.

4 மேலது.

5 Pressbooks.pub “20 மரபுக் கதைகள்.”

6 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 232.

7 விக்கிப்பீடியா “மரைக்காயர்.”

8 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 172.

வாய்மொழிக் கதைகளுடாக அவ்வூரவர்க் கூறி வருகின்றதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இப்பாசியம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டில் பணியாற்றிய லாகிர் என்பவர் “அக்காலத்தில் அவர்களுக்கு ஒரு சங்கு கிடைத்தது. அது கிடைத்ததன் பின்னர் தான் அவர்களுக்கு இவ்வளவு செல்வமும் செழிப்பும் ஏற்பட்டது” என இப்பாசியம் நெய்னாரின் செல்வச் செழிப்புப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார்⁹. வேறு சிலர் “அந்தக் காலத்தில் நொத்தாரிஸாக இருந்த இப்பாசியம் என்பவரின் வாரிசுகளே இ.செ.மு. குடும்பமாகும் என்றும் இதனாலே அவர்களுக்கு அதிகளவிலான செல்வம் வந்தது” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்¹⁰. வேறு சிலர் “இப்பாசியம் நெய்னா மரைக்காயருக்குக் கொழும்பில் இரண்டாம் குறுக்குத் தெருவில் கொப்பறா வணிகம் இருந்தது என்றும் அதனாலே அவர்கள் செல்வச் செழிப்பாக வாழ்ந்துள்ளார்கள்” என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்¹¹. இன்னும் சிலர் ஒரு வரலாற்றுக் கதையை மரைக்காயர்களின் செல்வத்துடன் தொடர்புறுத்திக் கூறுகின்றனர். அதாவது,

“மகாவம்சத்தின் படி இந்தியாவில் இருந்து விஜயன் என்ற இளவரசன் தன் 700 நண்பர்களோடு நாடு கடத்தப்பட்டு கப்பலில் வந்து தம்பபண்ணா என்ற இடத்தில் இறங்கினான், அந்தப் பகுதியை ஆட்சி செய்த குவேனி என்ற இயக்கப் பெண் விஜயனைக் கண்டு அவன் மேல் காதல் கொண்டு அவனைத் திருமணம் செய்தாள். அவர்களுக்கு இரு பிள்ளைகள் பிறந்தார்கள். அந்த வம்சத்தில் வந்தவர்கள்தான் ருகுண பகுதியில் வாழும் வேடர்கள். விஜயன் தன் மனைவி குவேனி மேல் வெறுப்புக்கொண்டு அவளையும் பிள்ளைகளையும் அடித்துத் துரத்திவிட்டு தென் இந்தியாவில் இருந்து ஒரு இளவரசியைத் திருமணம் செய்து கூட்டி வந்தான். அந்தப் பகுதியில் இருந்து துரத்தப்பட்ட குவேனி தனது செல்வத்தைத் தன் பிள்ளைகளுக்குத் தேவைப்படும் என்று காட்டில் பல இடங்களில் புதைத்து வைத்துச் சென்றாள் எனவும் அது மரைக்காயர்களுக்குக் கிடைத்திருக்கலாம்¹²”

என்றும் கூறுகின்றனர். இவ்வாறாகப் பல்வேறுபட்ட கதைகள் மரைக்காயர்மார்களிடமிருந்து அபரிமிதமான செல்வத்திற்கான காரணமாகக் கூறப்படுகின்றது.

புத்தள மரைக்காயர்களின் வரலாற்றினை நோக்கும்பொழுது, புத்தளம் முதல் கல்பிட்டி வரை செழிப்பாக இருந்த கடல் வணிகம் காரணமாக இந்தியாவின் கரையோரங்களிலிருந்து வந்து குடியேறியவர்கள் எனக் கூறப்பட்டாலும் இப்பகுதியில் நிலவிய மீன்பிடி, முத்துக் குளிப்பு, உப்பு வர்த்தகம் மற்றும் புவியியல் ரீதியான அமைவிடத்தில் மன்னாரிற்கு மிக அருகாமையில் புத்தளம் காணப்பட்டமை ஆகியனவும் இவர்களது புலப்பெயர்வுக்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம்¹³. இவர்களது குடிப்பெயர்வு ஏறக்குறைய 11, 12ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆரம்பமாகி 14, 16, 17ஆம் நூற்றாண்டுகள் என வெவ்வேறு காலங்களில் இடம்பெற்றிருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது¹⁴. இவர்கள் தஞ்சாவூர், கீழ்க்கரை, காயல்பட்டினம், இராமநாதபுரம் போன்ற பகுதிகளிலிருந்து வந்தவர்கள் என்றும் நம்பப்படுகின்றது¹⁵. எவ்வாறிருப்பினும் இவர்கள் எப்போது இங்கு திடமாகக் குடியேறினர் என்பதற்குத் தெளிவான ஆதாரம் இல்லை.

9 நேர்காணல், லாகிர்.

10 மேலது.

11 மேலது.

12 நேர்காணல், லாகிர்.

13 அப்துல் லத்தீப், புத்தளம் - மன்னார் பாதையும் வரலாற்றுப் பயணங்களும், 50; அனஸ், “கல்பிட்டி வரலாற்றுச் சுவடுகள்-4.”

14 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 240.

15 அனஸ், “கல்பிட்டி வரலாற்றுச் சுவடுகள்-4.”

அதேவேளை முதலில், 11, 12ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வருகை தந்தவர்கள் மரைக்காயர் அல்லாது மரைக்காயர் சமூகத்தின் பண்பு உடையவர்களாகவும், கேரள மரைக்காயர்களின் தொடர்பு உடையவர்களாகவும் காணப்பட்டனர் எனவும் கூறப்படுகின்றது¹⁶. இதன் தொடர்ச்சியாகச் செட்டி நாட்டு நகரத்தாருடனும்¹⁷ கேரள மரைக்காயருடனும் புத்தள மரைக்காயருக்கு நெருங்கிய தொடர்புகள் காணப்பட்டிருக்கவேண்டும்¹⁸. இந்தியத் தொடர்புடைய இன்னொரு சமூகத்தினராகிய செட்டிகள் புத்தளம் முறையதீன் தர்ஹாவுக்குரிய காணிக்கும், மௌலா மக்காம் பள்ளிவாசலுக்குரிய காணிக்கும் இடைப்பட்ட பகுதியில் வாழ்ந்துள்ளனர்¹⁹. இவர்கள் தென்னிந்தியப் பரம்பரையினர் ஆயினும் வட்டிக்கடை வைத்துத் தொழில் புரிந்த நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டிமார் எனும் சைவ சமயச் செட்டிமார்களிடமிருந்து சிறிது வேறுபட்டவர்களாகக் கிறிஸ்தவர்களாகவும் படித்த அறிஞர்களாகவும், சட்டத்தரணிகளாகவும், செல்வந்தர்களாகவும் சமூக அமைப்பில் அரசினரோடு தொடர்புடையவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். இவர்கள் “கொழும்புச் செட்டிமார்” எனவும் அழைக்கப்பட்டனர்²⁰.

புத்தளம் நகரத்தின் ஆதிக் குடியேற்ற முறையை நோக்கும்போது, “வாடி” என்றழைக்கப்படும் தொழில் ரீதியாக மக்கள் கூடி வாழும் தெருப்பகுதிகள் காணப்பட்டன. சின்னக்கடை வாடி, கங்கானிக்குளம் வாடி, நெய்யக்கார வாடி, மரைக்காயர் வாடி, படுக்குப்பற்று வாடி, வலைக்கார வாடி என்பவைகளே அவை²¹. இந்த வாடிகளுக்கும் மரைக்காயர்மார்களுக்கும் தென்னிந்திய வியாபாரிகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் இருந்துள்ளன. ‘மரைக்காயர் வாடி’ எனப்பட்ட பகுதி இன்றைய மரைக்காயர் தெரு, உடையார் ஒழுங்கை, செட்டித் தெருவின் வட-கிழக்குப் பகுதிகளை உள்ளடக்கியிருந்துள்ளது²². இப்பகுதியிலிருந்த காணிகள் மரைக்காயர்மார்களுக்கு உரியவையாக இருந்தன²³. அவற்றில் மரைக்காயர்களின் ஆதரவைப் பெற்று அவர்களுக்கு ஊழியம் புரிவோரும், வேறு சிறு தொழில் புரிவோரும், வசதியற்றோரும் குடியிருந்தனர். இவர்கள் மரைக்காயர்மார்களினதும் முதலாளிமார்களினதும் கட்டுப்பாட்டிலேயே அநேகமாக வாழ்ந்துள்ளனர். வாடிகளுக்கு இடையில் ஏற்படும் சச்சரவுகளைத் தீர்த்து நகரில் ஒற்றுமை நிலைச் செய்தல், இப்பகுதிகளில் நடக்கும் நல்ல, தீய காரியங்களுக்குத் தலைமை ஏற்றல் போன்றனவற்றை மரைக்காயர்கள் செய்தனர். இவர்களை இணைத்துக் கொள்ளாமல் செய்யும் எக்காரியங்களுக்கும் ஆதரவிருக்காது என்பதுடன் அவை புறக்கணிக்கவும்படும். இவ்வாறாக மரைக்காயர்மாரின் தலைமைத்துவத்திற்கு மக்கள் நல்ல மதிப்புக் கொடுத்தனர். அவ்வாறே அவர்களின் உதவிகளும் மக்களுக்குக் கிடைத்தன. அவர்களின் ஆதரவையும் அன்பையும் பெறுவதை மக்கள் தங்களின் கௌரவமாகக் கருதினர்²⁴. மரைக்காயர்கள் நாளாந்தம் தமது சகாக்களுடன் தொடர் ஊர்வலம் வரும்போது அவர்களுக்கு மரியாதை செய்யும் வழக்கமும்

16 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 24.

17 தமிழ்நாட்டில் சிவகங்கை, காரைக்குடியைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் உள்ள 76 ஊர்கள் செட்டிநாடு என்றழைக்கப்படும் பகுதியாகும்.

18 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 240.

19 சாஜஹான், புத்தளத்தின் வரலாறுகளும் மரபுரிமைகளும், 82.

20 மேலது, 82-83.

21 மேலது, 79.

22 மேலது, 80.

23 மேலது.

24 மேலது, 81-82.

மக்களிடமிருந்தது. அவர்களின் நிர்வாகத்தின் கீழேயே பள்ளிவாசல்கள் இருந்தன²⁵. பள்ளிவாசல்களில் இடம்பெறும் கூட்டுத் தொழுகைகளின் முடிவில் பொதுமக்களைக் கூட்டி ஆலோசனைகளையும், ஆணைகளையும், பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வையும் வழங்குவர்களாக மரைக்காயர்கள் காணப்பட்டனர். இந்நடைமுறைகள் அன்றைய சமூக அமைப்பில் மரைக்காயர்களுக்கிருந்த அதிகாரம், அந்தஸ்து, வகிபாகம் மற்றும் செல்வாக்கை எடுத்துக் காட்டுகிறது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரைப் பகுதியில் அதாவது 1970களில் அரசாங்கம் கொண்டுவந்த நில உச்சவரம்புச் சட்டத்துடனும் அதைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட சமூக மாற்றங்களாலும் மரைக்காயரின் செல்வச் செழிப்பும் சமூக பலமும் வீழ்ச்சியடைந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.²⁶

மரைக்காயர்களின் செல்வச் செழிப்பும் சமூக பலமும் வீழ்ச்சியடைந்தாலும் புத்தளத்தில் “மரைக்காயர் வாடி” என அறியப்படும் பகுதிக்குள் இன்றும் எஞ்சியுள்ள அவர்களது வீடுகளை நோக்குகையில், பொதுவாகத் தென்னிந்தியச் செட்டிநாட்டு நகரத்தாரின் வீடுகளின் சாயலைப் பெற்றதாகவும் மரைக்காயரின் பண பலம், சமூக, காலநிலை கவனிப்பு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாயும் உள்ளதைக் காணலாம். அதேவேளை இவை புத்தளம் மரைக்காயர்களுக்கும் இந்தியாவின் தென் கரையோரங்களிற்கும் இடையிலான மன்னார் வளைகுடாவில் நிலவிய பண்பாடு, வரலாறு மற்றும் வணிக ரீதியிலான ஊடாட்டத்தையும் புரிந்துகொள்ள உதவுகின்றது.

மரைக்காயர் வீடும் பிரதான வெளிகளும்

வெளியைத் திணிவினால் பயன்பாட்டு ரீதியாகவும் அழகியல் பூர்வமாகவும் பகுக்கப்பட்டுத் தொடர்புபடுத்தப்படும் போதே வீடு உருவாகிறது. மரைக்காயர்களின் வீட்டினை எடுத்துக்கொண்டால், அறை, திண்ணை, முற்றம், பட்டாசாலை, அட்டில், பந்தி அறை, வளவு, அட்டலி, பரண், சமையலறை, ‘காம்ரா’ என்று அழைக்கப்படும் சர்க்கரை அல்லது பொருள் வைப்பறை, படுக்கையறை, பணியாளர் அறை, மாட்டுக் கொட்டம், கழிவறை, கிணற்றடி, கொல்லை எனப் பல்வேறு வகையான பிரிவுகளால் வீட்டின் வெளியானது பிரிக்கப்பட்டு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வெளிப் பிரிப்பில் சில முக்கிய வெளிகளைக் கீழே புரிந்துகொள்ளல் அடுத்து வரும் வீடுகளின் கட்டமைப்பை விளங்கிக் கொள்ள உதவியாக அமையும்.

உள் முற்றம்

மரைக்காயர் வீடு என்றவுடன் நினைவுக்கு வருவது உள் முற்றம் ஆகும். மரைக்காயர் வீட்டின் இதயம் இதுவாகும். முற்றம் என்பது வீட்டின் காற்றோட்டம், தட்ப வெப்பத்துடன் தொடர்புடையதாக இயற்கையான வெளிச்சம், மழை, காற்று ஆகியவற்றைப் பெறுவதற்கு உதவக்கூடிய அமைப்பு ஆகும். முற்றத்திற்கு முதன்மையளிக்கும் வீட்டுக் கட்டுமானங்களை மரைக்காயர்களின் வீடுகளில் மட்டுமன்றி இலங்கையின் தென் பகுதியிலும், வட பகுதியில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்திலும் மற்றும் இந்தியாவில் தமிழ்நாடு, கேரளம் மாநிலங்களிலும் காணலாம். மரைக்காயர் வீடுகளில் உள்ள முற்றங்களை முன் முற்றம், நடு முற்றம், பின் முற்றம் எனப் பிரிக்கலாம். முன் முற்றமானது சடங்குகளுக்குரிய புனித இடமாகவும் அதனை அடுத்துள்ள நடு முற்றம் என்பது உணவு உபசரிப்புகளுக்குரிய இடமாகவும்

25 சாஜஹான், புத்தளத்தின் வரலாறுகளும் மரபுரிமைகளும், 81-82.

26 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 246.

சமையல் அறையுடன் இணைந்த பயன்பாட்டிற்குரிய இடமாகவும் கருதப்படுகின்றது. இவர்களது வீடுகளிலுள்ள உள் முற்றங்கள் சுற்று நடை பாதையுடன் அல்லது பட்டாசாலை வசதியுடன் நான்கு பக்கங்களிலும் தூண்களுடன் கட்டப்பட்டிருக்கும். சரிவுக் கூரையுடன் கூடிய விறாந்தையானது பக்கங்களிலுள்ள அறைகளுக்குச் செல்லும் திறந்த வெளியாகவும் காணப்படுகின்றது. புத்தளத்தில் மரைக்காயர்களின் வீட்டில் காணப்பட்ட முற்றங்களும் அதைச் சூழவுள்ள நடை பாதைகளுடனான விறாந்தைகளும் “மௌலீது”²⁷ தினத்தன்று ஊரிலுள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் இலவசமாக விருந்து வழங்கப்படும் வெளியாகப் பாவனையில் இருந்துள்ளது. இ.செ.மு.இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர், காசிம் மரைக்காயர், பழுலூன் மரைக்காயர், அப்பாஸ் மரைக்காயர், மஜீத் மரைக்காயர் போன்றோரின் வீடுகளில் அந்தக் காலத்தில் மௌலீது கொண்டாடப்பட்டுள்ளது. அதன் தொடர்ச்சியாக இன்றும் இ.செ.மு.இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயரின் வீடு மௌலீதிற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது²⁸. புத்தளத்தில் மரைக்காயர்மாரின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையான அனைத்து நிகழ்வுகளும் சடங்குகளும் முற்றப் பகுதியில் தான் நடைபெற்றுள்ளது. அதனால் முற்றங்கள் மரைக்காயர்மார்களுடைய எண்ணங்கள், செயல்கள், மற்றும் நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்திட்ட ஒரு பாரம்பரிய பண்பாட்டுத் தளம் எனக் கூறலாம்.

பட்டாசாலை

மரைக்காயர்மாரின் வீடுகளில் நம்மை வியக்கச் செய்யும் மற்றொரு பகுதி பட்டாசாலை. பட்டாசாலை என்பது விருந்தினர்களின் உபசரிப்புக் கூடம் என்பதற்கிணங்க உட்கட்டமைப்பு வேலைகள், இருக்கை வசதிகள் நிறைந்த பகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. பொதுவாக மரைக்காயர்மாரின் பட்டாசாலை அவர்களது குடும்ப வரலாறு, கீர்த்தி, சாதனைகள் மற்றும் தகுதி நிலை ஆகியவற்றை ஏனையவருக்கு பறைசாற்றும் இடமாகவும் அமைகிறது.

பந்தியறை

புத்தளத்து மரைக்காயர்களுடைய பண்பாட்டில் விருந்தோம்பல் முறை என்பது முக்கிய அம்சமாகும். அவர்களின் உபசரிப்புக்கு இணையான உபசரிப்பை வேறெங்கும் காண இயலாது எனக் கூறப்படுகின்றது. அந்தவகையில் பந்தியறைகள் விருந்து உபசாரத்துக்கானவை. இவை நடுமுற்றத்தை அடுத்து அமையும் சமையல் அறையோடு தொடர்ச்சியாக அமைந்திருக்கும் இணைப்பாகும். வீடுகளின் அளவிற்கும், பொருளாதார வசதிக்கும் ஏற்பப் பந்தியறையின் வடிவம், அமைப்பு என்பன வீடுகளுக்கு வீடு வேறுபடுகின்றன.

வளவு

வீட்டின் முன் பகுதியில் உள்ள சடங்குக்குரிய பகுதியானது “வளைவு” அல்லது “வளவு” என்று அழைக்கப்படுகின்றது. மரைக்காயர் வீட்டுச் சடங்குகள் இப்பகுதியில்தான் நிகழ்த்தப்படும். அத்துடன் வளவுப் பகுதியானது அவ்வீட்டின் புனிதமான இடமாகவும் கருதப்படுகின்றது.

27 “மௌலீது” எனப்படுவது முஹம்மது நபி (ஸல்) அவர்கள் பிறந்த தினத்தைக் கொண்டாடும் முகமாக செய்யப்படும் ஒரு பாரம்பரிய விழா ஆகும். அத்தினத்தன்று ஊரில் உள்ள அனைத்து மக்களும் அவ்வீட்டிற்கு வரவழைக்கப்பட்டு விருந்து கொடுத்து உபசரிக்கப்படுவார்கள். அவ்வீட்டில் கொடுக்கப்படும் தேங்காய்ச்சோறும், மாட்டிறைச்சி கறியும், கிழங்கு பருப்புக் கறியுடன் கலந்த மௌலீது சோற்றுக்கு ஒரு தனிச் சுவை உள்ளது என்பது புத்தளத்தில் அநேகருக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை.

28 சாஜஹான், புத்தளத்தின் வரலாறுகளும் மரபுரிமைகளும், 228-230.

**புத்தளத்திலுள்ள சீல மரைக்காயர்கள் வீடுகள்
காசிம் பெலஸ்**

ஐந்நூறு வருடங்களுக்கு முன் கட்டப்பட்டு இன்று முழுமையாக அழிக்கப்பட்டுவிட்ட இந்த வீடே புத்தளத்தில் முதலாவதாகக் கட்டப்பட்ட மாடி வீடு ஆகும் (படம். 1). இதைக் கட்டுவித்த காசிம் மரைக்காயர் புத்தளத்தின் முதலாவது தலைமை மூர் ஆவார். இக்கட்டடம் இவருடைய கடைசி மகன் எல்.சி.எம். முஹம்மது நெய்னா மரைக்காயர் (செல்ல மரைக்காயர்) என்பவரின் பொறுப்பில் இறுதி வரை இருந்தது. தற்போது இந்த வீடு அழிக்கப்பட்டு இவ்வீடு இருந்த இடத்தில் "நுஹ்மான் வரவேற்பு மண்டபம்" எனப்படும் கட்டடம் அமைந்துள்ளது. காசிம் பெலஸின் வீட்டமைப்பைப் பார்த்தே இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயரின் வீடு கட்டப்பட்டது எனக் கூறப்படுகின்றது²⁹.



படம். 1: காசிம் பெலஸ், புத்தளம். மூலம்: முகப்புத்தகம், 2023.

இ.செ.மு இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடு

முந்நூறு வருடங்கள் பழமையானது என நம்பப்படும். இவ்வீடானது முதலாளி குடும்பத்தைச் சார்ந்த இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் உடையது (படம். 2). இவர் புத்தளத்தில் ஆதிக்கமும் தலைமைத்துவமும் கொண்டவராக விளங்கினார். அத்தோடு கொழும்பில் இரண்டாம் குறுக்குத் தெருவில் கொப்பறா வணிகமும் செய்து வந்துள்ளார். கொழும்பு சம்மான் கோட்டுப் பள்ளியில் இன்றுள்ள 8 பாரிய முதிரைத் தூண்களும் ரூபா 20000 பணமும் அந்தக் காலத்தில் இவரின் தந்தையால் அன்பளிப்பு செய்யப்பட்டன எனக் கூறப்படுகின்றது³⁰. இவர்களது வீட்டின் இடது பக்கம் பணத்தை வைத்துப் பாதுகாப்பதற்கான பகுதியாகக் காணப்பட்டதாகவும், பணம், நகைகளைப் பேணுவதற்கான பெரிய இரும்பாலான பெட்டகங்கள் இங்கு காணப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடானது பயன்பாட்டு அடிப்படையில் இரண்டு அலகாக அக்காலத்தில் காணப்பட்டுள்ளது. இடது பக்கம் இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயரும் வலது பக்கம் இ.செ.மு இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயரின் மருமகன் எம்.எச்.

29 நேர்காணல், லாகிர்.

30 நேர்காணல், லாகிர்.

எம். நெய்னா மரைக்காயரும் (முன்னால் நிதி அமைச்சர்) வசித்து வந்தள்ளனர். தற்போது எம். எச்.எம். நெய்னா மரைக்காயரின் மகன் ஹஸீப் நெய்னா மரைக்காயரிற்கும் சொந்தமானதாக இவ்வீடு உள்ளது³¹. இன்று இவ்வீடு பயன்பாடின்றி பூட்டிக் கிடக்கின்றது.



படம். 2: இ.செ.மு இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடு, புத்தளம். மூலம்: முகப்புத்தகம், 2023.

7 ஏக்கர் காணியில் அமைந்துள்ள இவ்வீட்டைச் சுற்றிப் பிரமாண்டமாக அமைக்கப்பட்ட சுற்று மதிலானது வீட்டிற்குப் பாதுகாப்பையும் வெளிச் சமூகத்திலிருந்தான பிரிப்பையும் உருவாக்குகிறது. அந்த வீட்டிற்கான பிரதான வாயில் மரத்தாலானதுடன் இரு பக்கமும் கல்லாலான தூண் அமைப்பினையும் கொண்டது. இவ்வீட்டின் படலை அமைப்பு யாழ்ப்பாணத்து சங்கடப் படலை அமைப்பை நினைவுபடுத்துகின்றது. உள்ளே வீட்டின் பிரதான வாயில் கண்ணாடிக் கதவுகளையும் இருபுறமும் பச்சை நிறக் கண்ணாடி அலங்காரத்தையும் கொண்டது. அதனையடுத்து 7 மரத் தூண்களாலான நீள மண்டபம் காணப்படுகிறது. இம் மண்டபத்திலுள்ள ஒவ்வொரு தூணும் கிட்டத்தட்ட 10 அல்லது 12 அடி உயரமானவை. நீள மண்டபத்தினுடைய இடது பக்க மூலையில் மேல் நோக்கிச் செல்வதற்கான அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடனான மரத்தினாலான படிவரிசை காணப்படுகிறது. மேற்களத்தில் வலது பக்கத்திலும் இடது பக்கத்திலுமாக 2 அறைகள் காணப்படுகின்றன. அந்த நீள மண்டபத்தை அடுத்து மற்றொரு மண்டபம் உள்ளது. அதில் பச்சை நிறத்தாலான சுதை அலங்கார வேலைப்பாடுகளைக் கொண்ட 2 வட்ட வடிவத் தூண்களால் தாங்கப்படும் வில் வளைவு காணப்படுகின்றது. அதனைத் தாண்டிச் செல்லும்போது வருகின்ற வாயில் மிகப் பெரிய அளவிலான உள் முற்றத்தில் திறக்கின்றது. அந்த உள் முற்றத்தினைச் சுற்றி ஒரு பக்கம் 4 அறைகள் கொண்டதாக நான்கு பக்கமும் மொத்தமாக 16 அறைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதே போன்று அவ்வறைகளுக்கு முன்னால் உள்ள நடை பாதையுடனான மண்டபம் ஒரு பக்கத்துக்கு ஏழு என்ற ரீதியில் மொத்தம் 28 தூண்களால் தாங்கப்படுவதாய் உள்ளது. அத்தோடு உள் முற்றத்தினைச் சுற்றிக் காணப்பட்ட அறைகளுள் இடது பக்கமாக உள்ள அறை ஒன்றிலுள்ள பின்பக்க வாயிலினூடாகச் செல்லும்போது அது வீட்டினுடைய இடது பக்கத்திலுள்ள விறாந்தையுடன் இணைகிறது. பிரமாண்டமான அந்த விறாந்தையில் 7தூண்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும் அவ்வீட்டினுடைய பிற்புறத்தில் கிணறும் காணப்படுகிறது.

31 நேர்காணல், லாகிர்.

எச். எஸ். இன்மையில் வீடு

1938ஆம் ஆண்டு கட்டப்பட்ட மன்னார் வீதியில் அமைந்துள்ள இவ்வீடானது முன்னாள் சபாநாயகரான எச். எஸ். இன்மாயில் என்பவருக்குரியது. அவரின் தங்கையின் மகன் எஸ். எம். பாளூக் (79 வயது) என்பவரின் பொறுப்பில் தற்போது உள்ளது³². பிரதான வாயிலைத் தாண்டிச் செல்லும்போது முன் திண்ணை காணப்படுகின்றது. அதில் மூன்று தூண்கள் காணப்படுகின்றன. அதைத் தொடர்ந்து முன் விறாந்தையும் ஒரு மண்டப அமைப்பும் காணப்படுகின்றது. மண்டபத்தைத் தொடர்ந்து விறாந்தை உள் முற்றத்துடன் தொடுக்கப்பட்டுள்ளது. வீடு இன்று இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ள நிலையில் உள் முற்றமும் இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்களின் உள் முற்றத்தினைச் சுற்றி ஒரு பக்கத்தில் 4 அறைகளும், 4 மரத் தூண்களும் காணப்படுகின்றன (முற்றம் சரிசமமாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதால் பக்கத்து வீட்டிலும் இதே போன்ற அமைப்பு காணப்பட்டிருக்கும். ஆனால் பக்கத்து வீட்டார் மறு பாதியை முழுமையாக மாற்றி அமைத்து விட்டார்கள்). முற்றத்திலுள்ள அறைகள் தவிர முன் திண்ணை, அடுத்து வரும் மண்டபம், விறாந்தை ஆகிய இடங்களிலும் அறைகள் காணப்படுகின்றன. வீட்டின் பின் பகுதியில் சமையலறை, குளியலறை மற்றும் கிணறு காணப்படுகின்றன.

சாலிஹ் மரைக்காயர் வீடு

சாலிஹ் மரைக்காயரின் மகள்களின் பொறுப்பில் தற்போதுள்ள இவ்வீடானது நூற்றைம்பது வருடம் பழமையானது³³. இங்கே பிரதான வாயிலுக்கு முன்னால் ஒரு நடைபாதையும் அதனையொட்டி ஒரு வாயிலும் அடுத்து விறாந்தை அமைப்பும் காணப்படுகிறது. விறாந்தைக்கு அருகில் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய கதவு, மேடை போன்ற படிமையுடைய காணப்படுகின்றது. விறாந்தையின் வலது பக்கத்தில் ஒரு அறையும் விறாந்தையினூடாகச் செல்லும்போது உள்ளே மற்றொரு அறையும் காணப்படுகின்றது. இதனைத் தொடர்ந்து நீள் மண்டபமும் மண்டப முடிவில் வலது பக்கமாக இன்னொரு அறையும் காணப்படுகின்றது. இவ்வறைக்கு மேலே மாடிப் பகுதி உள்ளது. மாடியின் தளப் பகுதி முழுவதுமாக மரப் பலகையால் அமைக்கப்பட்டுள்ளதோடு கைப்பிடிவரிசைகள் அலங்காரங்களுடன் காணப்படுகின்றன. மாடிப் பகுதியில் கூரை அமைப்பானது பதிவானதாகவும் மரத்தை ஊடகமாகக் கொண்டதாகவும் உள்ளது. இங்குள்ள ஐன்னல்கள் மிகச் சிறிய அமைப்புடையன. இடது பக்கமாக உள்ள வாயில் பின் விறாந்தையை நோக்கிச் செல்கிறது. அதனை அடுத்து உள் முற்றம் அமைந்துள்ளது. பின் விறாந்தையுடன் சாப்பாட்டு அறையும் அடுத்ததாகச் சமையலறையும் காணப்படுகின்றன.

மெண்குண் வில்லா - பழுலூன் மரைக்காயர் வீடு

இவ்வீடானது 1870 களின் முற்பகுதியில் பழுலூன் மரைக்காயரினால் அன்றைய புத்தளம் குடியிருப்பிலிருந்து சிறிது தூரத்தில் கட்டப்பட்டது. (படம். 3.) ஆறு தலைமுறைக்கும் மேலாக ஒரே குடும்பத்தினரால் பராமரிக்கப்பட்டும் பாதுகாக்கப்பட்டும் வருகிறது. தற்போது லத்தீப்துரை என்பவரின் பொறுப்பில் இருக்கின்றது. 2012இல் இவ்வீடு புதுப்பிக்கப்பட்டு பகுதியளவில் உணவகமாக மாற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது³⁴. வீட்டின் உள்ளே அக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட பொருட்கள் இருந்த இடத்தில் இருந்தவாறே பாதுகாக்கப்படுகின்றன. அத்தோடு தளபாடங்கள் அனைத்தும் மரத்தாலானவை. இவ்வீடானது முகப்புடன் கூடிய

32 நேர்காணல், பாளூக்.

33 நேர்காணல், ஹனிபா.

34 நேர்காணல், சலூன்.

ஒரு விறாந்தை, அதனுடாக உள்நுழையும்போது இரண்டு அந்தங்களிலும் உள்ள இரு கோபுரங்களை இணைக்கும் ஒரு சரிவுக் கூரை மண்டபத்துடன் கூடியதாக அமைந்துள்ளது. இவ்விரண்டு கோபுரங்களினதும் மேற்புறம் மற்றும் மாடிக் கட்டட அமைப்பு மரத்தால் ஆனதாகவும் செதுக்கல் வேலைப்பாடுகள் கொண்டதாகவும் பலகணிகள் அதனுடன் இணைந்த யன்னல்கள் செட்டிநாட்டு நகரத்தார் வீடுகளின் பண்புகளை நினைவூட்டுவதாய் அமைந்தாலும் அதிலுள்ள அலங்காரக் கூறுகளில் ஐரோப்பிய காலனியப் பண்புகள் காணப்படுகின்றன.



படம். 3: பழுவூர் மரைக்காயர் வீடு, புத்தளம், 2021. புகைப்படம்: கே.ஆர்.எப்.ஹிப்ரத்.

எச். எஸ். இஸ்மாயில் வீடு

1902 இல் எச். எஸ். இஸ்மாயிலால் கட்டுவிக்கப்பட்ட இவ்வீட்டில் அவரின் மருமகளின் மகள் வசித்து வருகிறார்³⁵. இவ்வீடு இரண்டு பகுதியாகப் பிரிக்கப்பட்டு இரு வேறு குடும்பங்களுக்கு கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. வீட்டின் பிரதான வாயிலினூடாக உள்ளே செல்லும் போது இடது பக்கமாக உள்ள பகுதியில் 4 தூண்களைக் கொண்ட ஒரு விறாந்தை அமைப்பு காணப்படுகின்றது. விறாந்தையை அடுத்து வரும் வாயிலைத் தொடர்ந்து ஒரு மண்டபம் அமைந்துள்ளது. இது இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டு ஒரு பகுதி அடுத்த வீட்டிற்கு உரியதாகக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பக்க மண்டப முடிவில் இரு தூண்கள் இணைந்து ஒரு வில் வளைவை உருவாக்குகின்றன. மண்டபத்தின் மேற்பகுதியிலுள்ள கூரை அமைப்பானது மரத்தாலானதாகவும் அலங்கார வேலைப்பாடுகள் கொண்டும் காணப்படுகிறது. மண்டபத்தை அடுத்து வாயிலைத் தொடர்ந்து உள் முற்றமும் அதைச் சுற்றி அறைகளும் இருந்திருக்கக்கூடும் ஆனால் உள் முற்றமும் இரு பகுதிகளாகப் பகிரப்பட்டு வலப் பகுதி சீமெந்தினால் மறைக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பக்க முற்றத்தை அண்டிய விறாந்தையுடன் தொடர்புபட்டு ஒரு அறையும் அதன் பின்னால் படுக்கையறையும் காணப்படுகிறது. அந்த அறையை அடுத்து வெளியே மூன்று தூண்களுடனான பின் விறாந்தையும் தொடர்ந்து சமையலறை, குளியலறை போன்றனவும் கட்டப்பட்டுள்ளன.

35 நேர்காணல், நிசாம்தீன்.

மரைக்காயர் வீடுகளின் கலையம்சம்

கட்டுமானம், பயன்பாடு, அலங்காரம் எனும் மூன்று முதன்மைக் காரணங்களால் கட்டடம் கலையாக மாறுகின்றது. அவ்வகையே மரைக்காயர் வீடுகளின் வெளிப்பிரிப்பும் கட்டுமானமும் அதனுடன் இணைந்துள்ள அலங்காரங்களும் அவர்களின் சமூக நிலை, உபரி வருமானம், வெளித் தொடர்புகள் என்பவற்றை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அந்தவகையில் அவை பின்வரும் பண்புகளைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன.

1. பிரமாண்டமும் பெருங்காட்சியும்

மரைக்காயர்களின் வீடுகளது புறத்தோற்றமானது பிரமாண்டத்தையும் வட்டார மரபில் இருந்து வேறுபாட்டையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. குறிப்பாக இ.செ.மு. இப்றாகிம் மரைக்காயர் வீடு (படம். 2), பழுவூன் மரைக்காயர் வீடு (படம். 3) போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றின் பிரமாண்டத் தோற்றம் என்பது கட்டடங்களின் முகப்பினூடும் வெளிப் பிரிப்பினூடும் வெளிப்படுகிறது. மரைக்காயர்மார்களின் வீடுகள் மாடிக் கட்டடங்களாகத் திகழ்கின்றன. இவை உயரத்தாலும் அகலத்தாலும் ஏனைய முஸ்லிம் வீடுகளிலிருந்து மாறுபட்ட வடிவமைப்பைப் பெற்றுப் பிரமாண்டத்தையும் அழகுணர்வையும் தோற்றுவிக்கின்றன. முகப்புகள் சமச்சீர் வடிவமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. சுண்ணாம்புப் பாறைகள், சீமெந்து, கண்ணாடி, மரம் என ஊடகங்களின் கலப்பான பயன்பாடு, பல்வேறு பண்பாடுகளில் இருந்து பெறப்பட்ட கட்டடக் கலைக் கூறுகள், தடித்த சுவர்கள், அலங்கார ஜன்னல்கள், சுவர்ப் பிதுக்கங்கள், பலகணிகள், கைப்பிடி வரிசைகள், சாய்வான கூரையமைப்பு என்பனவற்றினூடு கட்டடம் அதீதத்தின் பெருங்காட்சியாக மாறி அதிகாரத்தின் குறியீடாகிறது.



படம். 4: இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடு, மூலம்: புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும்.

2. படலை

ஒரு வீட்டமைப்பில் படலை என்பது முகம் போன்றது. அது அங்கு வாழ்ந்து வரும் மனிதனின் முகவரி போன்று அவனது சமூகப் பொருளாதாரப் பின்னணியை உள்ளடக்கிய அந்தஸ்து அல்லது சமுதாயத்தில் பெற்றுள்ள தகுதியைக் குறிக்கும் குறியீடு ஆகும். அத்தோடு வீட்டில் வசிக்கும் மனிதர்களின் மன, குண இயல்பை மூன்றாம் நபருக்குக் காட்டும் முதல் இடமும் ஆகும்.

புத்தளத்தில் காணப்படும் இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டு படலையானது யாழ்ப்பாணத்தின் பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறையிலுள்ள சங்கடப்படலை அமைப்பு போன்று இரு பருமனான தூண்களால் தாங்கப்படும் ஓட்டினால் வேயப்பட்ட கூரைப்பகுதியினைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது (படம். 4). இது மழையில் இருந்தும் வெயிலில் இருந்தும் படலையை மட்டுமல்ல வழிப்போக்கர்களையும் காப்பாற்றுவதுடன் வீட்டு உரிமையாளர் பற்றிய கனதியான மனப் படிமத்தை வெளியாருக்கு ஏற்படுத்தவல்லதாகக் காணப்பட்டுள்ளது.

3. திண்ணையும் விறாந்தையும்

மரைக்காயர்மார்கள் வீடுகளில் பொதுவாக முகப்புப் பகுதியிலுள்ள விறாந்தைகளும் திண்ணைகளும் ஒல்லாந்தர் கால வீட்டுத் திண்ணைகள் போன்று காணப்படுகின்றன. இவை உயர் தரத்திலான பர்மாத் தேக்கு, முதிரை, கருங்காலி போன்ற மரங்களாலான நான்கு அல்லது ஆறு உயரமான மரத் தூண்களால் தாங்கப்படுவதாய் உள்ளன³⁶. செடில் பலகைகளில் உள்ளது போன்று செதுக்கு வேலைப்பாடுடனான மரத்தினாலான மறைப்புகள் அல்லது தடுப்புகள் மரத் தூண்களை இணைப்பதாகவும் திண்ணையின் வெளியை வரையறுப்பதாகவும் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறான திறந்த விறாந்தை அமைப்பு வெப்பம் மற்றும் காற்றோட்டத்துக்கு ஏற்றவாறு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளதோடு இவை காலநியச் செல்வாக்கு மற்றும் மரைக்காயரின் சமூகத் தொடர்புகளையும் பிரதிபலிக்கின்றன.

வீடுகள் நாற்சார் வடிவமைப்பில் அமைத்திருந்தாலும் கூட இதில் சற்று வேறுபாடுகளுள்ளதை விறாந்தை அமைப்பில் காணமுடிகிறது. பொதுவாக விறாந்தை போன்ற அமைப்பானது வீட்டின் முன் பகுதியிலேயே கட்டப்பட்டிருப்பதற்கு மேலதிகமாகப் பின் விறாந்தை இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டில் காணப்படுகின்றது. மரத்தூண்களால் தாங்கப்படும் முன் விறாந்தைக்கு மேலதிகமாக வீட்டின் முடிவிலும் பகுதியில் இடது பக்கமாக ஒதுக்குப் புறமாக இன்னொரு விறாந்தையும் திண்ணையும் காணப்படுகின்றன. இது 7 தூண்களைக் கொண்டதாக மிகவும் நீளமானதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது வீட்டிலுள்ள பெண்கள் மாலை நேரங்களில் இளைப்பாறுவதற்காக அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதோடு குடும்பத்துடன் அதிகம் நெருக்கமில்லாத வெளியாரை உபசரித்தல், “மௌலீது” தினத்தன்று வருகை தருகின்ற மக்களை உட்கார வைத்து உணவு கொடுத்தல், தொழில் ரீதியான வெளித் தொடர்புகள் போன்றவற்றிற்கும் பயன்பட்டுள்ளது. அத்தோடு இப்பகுதி மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அளவில் வெளியார் பயன்பாட்டுக்கும் உதவியது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது³⁷.

4. வீட்டுக் கூரைகளின் முகப்பு மற்றும் வெளி, உள் அமைப்பும் அலங்காரமும்

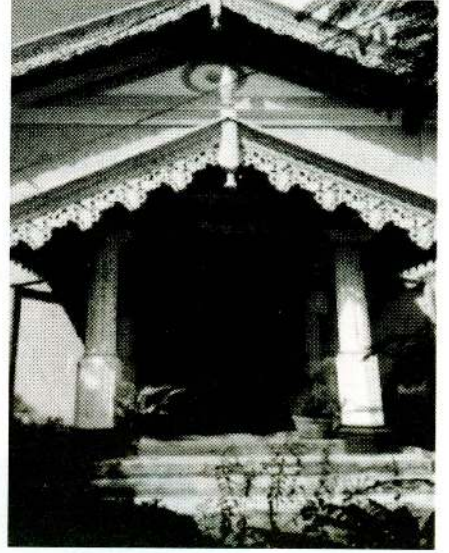
பொதுவாக மரைக்காயர் வீடுகளின் கூரைகள் சரிவுக் கூரைகளுடன் ஓடுகளால் வேயப்பட்டதாகச் சமச்சீர் முக்கோண முகப்புடையதாகக் காணப்படுகின்றன. இதிலிருந்து மாறுபடுவதாக இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடு காணப்படுகிறது. இது கற்பிட்டிக் கோட்டையிலுள்ள கேபிள்களை ஒத்ததாக ஒல்லாந்தர்காலக் கட்டடக் கலைக்கூறான ‘கேபிள்’ முகப்புடன் இரு பக்க சரிவுக்கூரையால் மூடப்படும் பக்கச்சுவரின் மேல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது (படம். 5). கற்பிட்டிக் கோட்டையானது 1666–1676 வரையான காலப்பகுதியில் ஒல்லாந்தர்களால் கட்டப்பட்டது³⁸. இவ்வீடும் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் கட்டப்பட்டது என்பதும் கவனத்துக்குரியது

36 அனஸ், புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும், 337.

37 நேர்காணல், லாகிர்.

38 Nelson, *The Dutch Forts of Sri Lanka - The Military Monuments of Ceylon*, 112.

வீட்டின் சரிவுக் கூரைகள் சந்திக்கும் முக்கோண முகப்பின் உச்சியில் கூர் போன்ற அமைப்பானது புத்தளத்திலுள்ள மரைக்காயர்களின் நாற்சார் வீடுகளில் காணப்படும் ஒரு தனித்துவமான விடயமாகப் பார்க்கப்பட்டாலும் இது இலங்கையில் பல காலனிய கால வீடுகளில் காணப்படுகிறது. (படம். 6). இது கட்டடத்திற்கு பார்வை மையத்தையும் மேல் நோக்கிய அசைவு பற்றிய மனப் படிமத்தையும் தருகிறது.



படம். 5(இடது): இ.செ.மு.இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டிலுள்ள கேபிள் முகப்பு, மூலம்: முகப்புத்தகம், 2023.
படம். 6(வலது): கூர்நுனி மற்றும் கீழ்த்தொங்கல் வேலைப்பாடுகளுடனான சாலிஹ் மரைக்காயர் வீட்டின் முகப்பு, புத்தளம், 2021. புகைப்படம்: கே.ஆர்.எப்.ஹிப்ரத்.

வீடுகளின் முகப்பில் நீட்டப்பட்டுள்ள கூரைகளின் முடிப்பில் அல்லது தாழ்வாரத்தில் மரத்தினாலான ரேந்தை வேலைப்பாடுகள் கீழ்த் தொங்கல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன (படம். 1, 2, 6). இவை வீட்டின் ஊடகம்சார் தோற்றப்பாட்டில் கணிசமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதுடன் அவற்றின் கனதியைக் குறைப்பதாக உள்ளன. மரைக்காயர் வீடுகளின் கீழ்த் தொங்கல்களில் இலைத் தோரணங்கள், பிறை, நட்சத்திரம், மூவிலை, தென்னம்பூ, கூந்தல் பனை, குருத்து, அரசிலை மற்றும் கேத்திர கணிதவருக்கள் என்பனவற்றை ஒத்த அலங்கார வடிவங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறான கீழ்த் தொங்கல்களைச் செட்டி நாட்டு வீடுகளிலும் யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு, காலி போன்ற இலங்கையின் கரையோரங்களிலுள்ள காலனியச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டு அமைக்கப்பட்ட கல் மற்றும் செங்கல் வீடுகளிலும் காணமுடியும்.

வீட்டின் வெளிக் கூரை போன்று உட்பகுதிக் கூரைகளிலும் கவனம் செலுத்தியுள்ளனர். கூரை விதானங்களை நோக்கின் உயரமான விதானங்களாக சிலவிடங்களில் வேலைப்பாடற்றதாக வெறும் ஓடுகளாகவும் சிலவிடங்களில் மரப் பலகையால் ஓடு மறைக்கப்பட்டதாகவும் காணப்படுகின்றது. எச். எஸ். இஸ்மாயில் மரைக்காயர் என்பவரின் வீட்டினுடைய கூரை விதானம் சற்று மாறுபட்டதாக அலங்காரத்துடன் கூடியது. அதில் பூ, செடி, இலையினாலான அலங்காரங்கள் நுணுக்கமான முறையில் மரத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

5. தரை அலங்காரம்

மரைக்காயர் வீடுகளின்தரைகள் பொதுவாகசாந்தினாலானவை.மாடி வீடுகளாயின்(மெத்தை வீடுகள்) சிலவற்றின் மேல் தளங்கள் பலகையால் ஆனவை. இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டில் கீழ்த்தளத் தரையானது தரை ஓடுகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இது கட்டும் சிவப்பு, மெல்லிய பச்சை, கட்டும் பச்சை, இளம் நீலம், மஞ்சள் போன்ற நிறங்களினாலான அலங்கார பூ வேலைப்பாடுகளால் ஆனது. இத்தரை ஓடுகள் தரையை மட்டுமன்றி சுவரை அலங்கரிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவ்வீட்டில் பயன்படுத்தப்பட்ட தரை ஓடுகளை ஒத்த தரை ஓடுகளே கொழும்பு சம்மாங்கோட்டு பள்ளியிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வீட்டிற்குப் பயன்படுத்தி எஞ்சிய தரை ஓடுகளே அங்கு கொடுக்கப்பட்டன என்றும் இவ் அலங்காரத் தரை ஓடுகள் வெளிநாட்டிலிருந்து தருவிக்கப்பட்டவை என்றும் நிசாம்தீன் என்பவர் குறிப்பிடுகின்றார்³⁹. தரைகளை அலங்கரிக்க அலங்கார வேலைப்பாடுடைய தரை ஓடுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளதைச் செட்டி நாட்டவர் வீடுகளிலும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. அத்தோடு இவ்வாறான அலங்காரத் தரை ஓடுகள் காலனிய காலத்தில் இந்தியாவிலிருந்து வெவ்வேறு பகுதிகளுக்கு ஏற்றுமதியாகியுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.



படம். 7 (இடது): மாடத்து ஜன்னல்கள் அலங்கார ஜன்னல்களுடன் கூடிய இ.செ.மு. நெய்னா மரைக்காயர் வீடு, புத்தளம், 2021. புகைப்படம்: கே.ஆர்.எப்.ஹிப்ரத்.

படம். 8 (வலது): மாடத்து ஜன்னல்கள் அலங்கார ஜன்னல்களுடன் கூடிய பழுவூன் மரைக்காயர் வீடு, புத்தளம், 2021. புகைப்படம்: கே.ஆர்.எப்.ஹிப்ரத்.

6. அலங்கார ஜன்னல்கள் மற்றும் மாடத்து ஜன்னல்கள் (Bay windows)

மரைக்காயர் வீடுகளில் கண்ணாடி, செட்டிப்பலகை வேலைப்பாடுடைய ஜன்னல்கள் உள் மற்றும் புறச் சுவரில் அமைந்துள்ளன. சில வீடுகளில் அலங்காரமான நிறக் கண்ணாடி வேலைப்பாடுகளும் பலகணி போன்ற மாடத்து ஜன்னல்களும் காணப்படுகின்றன (படம். 7). குறிப்பாகப் பழுவூன் மரைக்காயரின் வீட்டில் பலகணி போன்ற மாடத்து ஜன்னல்களைக் காண முடிகின்றது (படம். 8). பொதுவாக இவர்களின் வீடுகளில் யன்னல்களிலும், கதவுகளிலும் மரத்தினாலான செட்டிப் பலகைகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் செட்டிகள் ஒன்றோடு ஒன்று

³⁹ நேர்காணல், நிசாம்தீன்.

பிண்ணிப் பிணைந்த தன்மையில் பார்வையாளருக்கு அழகியலை வெளிப்படுத்தக்கூடிய விதத்தில் நுணுக்கமான செதுக்கல் வேலைப்பாடுகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் வடிவமைப்பும், கலை வேலைப்பாடுகளும் புத்தளத்தின் பாரம்பரிய மர வேலைப்பாட்டுத் திறன், மரைக்காயர்களின் செல்வச் செழிப்பு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாய் உள்ளன.

7. சுதை வேலைப்பாடுகள்

மரைக்காயர் வீட்டுச் சுவர்கள் எளிமையான தோற்றத்தால் அமைந்தவை எனக் கருத இயலாதவாறு முகப்புகள், ஜன்னல்களின் மேற்பகுதி, சட்டகத்தைச் சூழவுள்ள பகுதி மற்றும் வாயில்கள், உட்பகுதியில் வரும் வளைவுகள் ஆகியவற்றில் குருட்டுத் தூண்கள், சுதையினாலான பிதுக்க வேலைப்பாடுகள், அலங்காரங்கள் என்பவற்றால் மெருகூட்டப்பட்டுள்ளதூடன் சுவர் மேற்பரப்பின் ஆழமும் அதிகரிக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக மரைக்காயர்களின் வீடு ஒழுங்கற்ற பாறைக் கற்களுடன் சாந்தும் இணைத்துக் கட்டப்பட்டுள்ளதற்கிணங்க இன்றைய சீமெந்துச் சுவர்களை விட சற்றுப் பருமனாக ஒல்லாந்த காலக் கட்டடங்களைப் போல் தோன்றுகின்றன. இவ்வாறாக சுவரின் தடிப்பும் இவர்கள் சுதை வேலைப்பாட்டை செய்வதற்குத் துணையாக அமைந்துள்ளது.

மரைக்காயர் வீடுகளில் ஜன்னல்களின் மரச் சட்டகங்களைச் சூழச் சாந்தினாலான புடைப்புச் சுதை வேலைப்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஜன்னல்களின் இரு பக்கங்களிலும் சுதையினாலான அரைத் தூண்களும் மேற்பகுதியில் அரை வட்ட வளைவும் அவ்வரைவட்டப் பரப்பினுள் சூரியக் கதிர் அலங்காரமும், ஜன்னல் வளைவுகளைச் சுற்றிலும் மலர், கொடி, இலை அலங்காரச் சுதை வேலைப்பாடுகளும் உள்ளன. சுதையாலான அரைத் தூண்களின் வடிவம் கொறிந்தியன், டொரிக், டஸ்கன் ஆகிய கிரேக்க, ரோமானியக் கலைக்கூறுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. அதேவேளை இவை கட்டடத்திற்கு மேலதிக அழகையும் ஐரோப்பியக் கலைப் பாணியின் மிகுதியான செல்வாக்கையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

8. பலகணி வேலியும் (balcony) கைப்பிடி வரிசையும் (railings)

முகப்புடனான வேலியிடப்பட்ட பலகணிகள் மரைக்காயர் வீடுகளின் அழகியலில் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. இவை மரம், கல் போன்ற ஊடகங்களின் மூலம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளதோடு அவற்றிலுள்ள நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகள் வீட்டுக்கு ஆடம்பரமான தோற்றப்பாட்டை வழங்குகின்றன. பலகணிகள் மற்றும் மேந்தளத்தை அடைவதற்கான படிவரிசை மரத்தாலான மிதி பலகை மற்றும் கைப்பிடிக்களின் வேலிகளுடன் வீட்டின் முன் விறாந்தையில் அல்லது உள்ளே அமைந்துள்ளன (படம். 7). படிவரிசைகளின் கைப்பிடி வரிசைகள் கடைச்சல் அல்லது இரேந்தை வேலைப்பாடுகளுடன் அழகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. சில வீடுகளில் மர அனுபவத்தைக் கல்லுக்கு மாற்றுவதாய் சாந்தினாலானவையாக உள்ளன. அவற்றின் அலங்காரங்கள் காலனியச் செல்வாக்கைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

9. தூண்கள்

காற்றோட்டமான வெளி மரைக்காயர் வீட்டுக் கட்டடக்கலையில் முக்கிய அலகாகக் காணப்படுவதற்கிணங்க வெளிப் பிரிப்பின் பிரதான அலகாகத் தூண்கள் உள் முற்றம், விறாந்தை, மண்டபம் மற்றும் மேந்தளம் போன்ற இடங்களில் வெவ்வேறு அளவுகளிலும் வடிவங்களிலும் ஊடகங்களிலும் காணப்படுகின்றன. தூண்கள் பொதுவாகப் பின்வரும் அமைப்பில் காணப்படுகின்றன.

வட்டம் அல்லது விருத்தம் வகைத் தூண்கள் அதிகம் முன், பின் விறாந்தை மற்றும் உள் வெளிகளில் வரும் வாயில் வளைவுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எச். எஸ். இஸ்மாயில் மரைக்காயர், இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் போன்றவர்களின் வீடுகளில் இவ்வட்ட வடிவத் தூண் அமைப்பினைக் காண முடிகின்றது. இவை பூ, பூவிதழ் மற்றும் கொடியலங்காரம் போன்றனவற்றுடனான போதிகையுடன் கூடிய கொறிந்தியன் வகையான தூண்களாகக் காணப்படுகின்றன (படம். 9). சிலவிடங்களில் டஸ்கன் பாணியிலான தூண்களையும் காணமுடிகின்றது. அவ்வகையே இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டின் விறாந்தையானது டஸ்கன் பாணியினாத் தூண்களால் தாங்கப்படுவதாய் அமைந்துள்ளது.



படம். 9 (இடது): எச்.எஸ். இஸ்மாயில் வீட்டிலுள்ள தூண், புத்தளம், 2021. புகைப்படம்: கே.ஆர். எப்.ஹிப்ரத்.

படம். 10 (வலது): புத்தளத்திலுள்ள மரைக்காயர் வீடு ஒன்றில் காணப்பட்ட தூணும் போதிகையும், மூலம்: புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும்.

இதைவிட அறுகோண, எண்கோண, சதுர வடிவத் தூண்கள் விறாந்தை, திண்ணை மற்றும் முற்றத்தை சுற்றியுள்ள மண்டபங்களில் பொதுவாகக் காணப்படுகின்றன. இத் தூண்கள் மரம், கல், சுதை போன்ற ஊடகங்களாலானவை. இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டின் பின் விறாந்தை அமைப்பில் சதுர வடிவிலான 7 இரட்டைத் தூண்களையும், முன் விறாந்தைத் திண்ணையமைப்பில் சதுர வடிவிலான 6 இரட்டைத் தூண்களையும் கொண்டுள்ளதோடு வீட்டின் முன் மண்டபமானது அறுகோண வடிவ 7 மரத் தூண்களால் தாங்கப்படுவதாய் உள்ளதோடு உள் முற்றத்தைச் சுற்றியுள்ள அறைகளோடு கூடிய நாற்சார் பகுதியில் ஒரு பக்கம் ஏழு என்ற ரீதியில் மொத்தம் 28 மரத்தாலான சதுர விளிம்புடைய தூண்கள் காணப்படுகின்றன. எச். எஸ். இஸ்மாயில் மரைக்காயர் வீட்டின் முன் திண்ணைப் பகுதி 4 சதுர வடிவத் தூண்களையும் பின் விறாந்தை 3 சதுர வடிவத் தூண்களையும் மண்டபப் பகுதி வட்ட வடிவத் தூண்களையும் கொண்டுள்ளது. பொதுவாக இரட்டைத் தூண்கள் சாந்தினாலான தூண்களாகக் காணப்படுகின்றன.

தனித்தோ அல்லது கூட்டாகவோ அமைந்துள்ள கற் தூண்கள் டஸ்கன் மற்றும் கொறிந்தியன் பாணியிலான போதிகைகளுடன் கிரேக்க, உரோமானியக் கட்டடக்கலைப் பாணியை நினைவுகூருகின்றன. முன் விறாந்தையிலும், உள் முற்றத்திலும் காணப்படும் மெல்லிய உயர்ந்த மரத்தாலான தூண்கள் செட்டிநாட்டு நகரத்தார் வீடுகளின் பண்புகளையும் காலனிய கால வளவ வீடுகளின் இயல்பையும் வெளிப்படுத்துவனவாய் உள்ளன. இவர்களது வீடுகளிலுள்ள தூண்கள் மேலைத்தேய, செட்டிநகரத்தார் கட்டடக்கலைசார் கூறுகளிடையான கொடுக்கல் வாங்கல்களையும், மரைக்காயரின் வெளித் தொடர்புகளையும், அக்கால நடப்பு வழக்கையும் புலப்படுத்துகின்றன (புலம், 10).

மரைக்காயர் வீடுகளின் பாணியும் நிலை மாற்றமும்

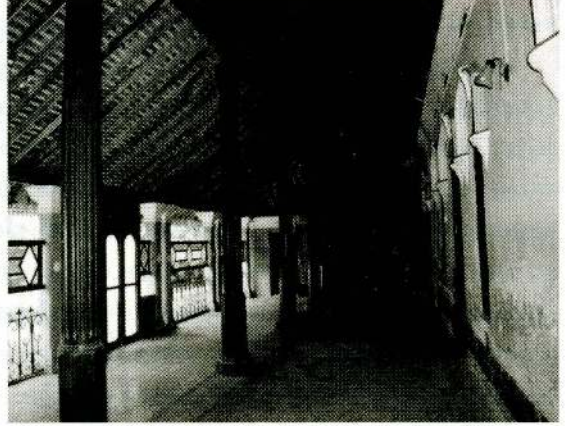
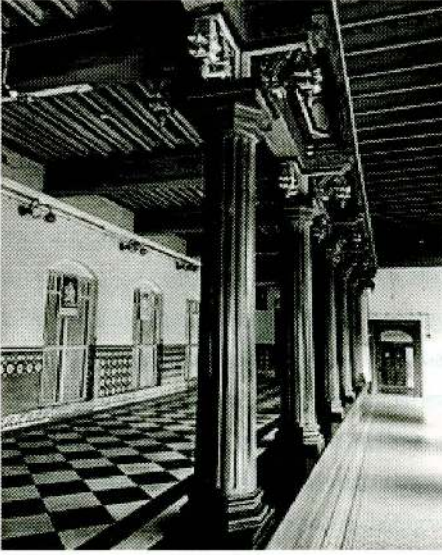
மரைக்காயர்மார்களின் வீடுகளை முதன்முதலில் காணும் ஒருவருக்கு அவற்றின் பாரிய தனமும் பன்னலைக் கூட்டான (eclectic) பாணியமைப்பும் மிகப்பெரிய பிரமிப்பை ஏற்படுத்தும். உள் முற்றம் அதைச் சூழ்ந்த அறைகளும் திண்ணைகளும் உடைய பாரிய நாற்சார் வடிவமைப்பிலான வீடுகள் என்பது புத்தளத்தில் மரைக்காயர்களின் வீட்டிற்கான தனிப் பண்பு. இவர்களைத் தவிர புத்தளத்தில் வேறு யாரும் இவ்வடிவமைப்பில் வீடுகளைக் கட்டவில்லை. முதன் முதலாகக் கட்டப்பட்ட காசிம் பெலஸை அடிப்படையாகக் கொண்டே மற்றைய மரைக்காயர்மார்களும் தங்களுடைய வீட்டைக் கட்டினார்கள் என்பதற்கிணங்க காசிம் பெலஸின் நாற்சார் வடிவமைப்பு மற்றைய மரைக்காயர்களின் வீடுகளிலும் தொடரப்பட்டாலும் மரைக்காயர்கள் சகோதரர்களாகக் கூட்டுக் குடும்பமாக இருந்தமை மற்றும் அன்றைய காலத்தில் பாக்கு நீரிணைவழி இடம்பெற்ற இந்தியத் தென் கரையோரத்துடனான வர்த்தக, பண்பாட்டு, புலப்பெயர்வுத் தொடர்புகளின் வழி பகிரப்பட்ட கட்டடக்கலைப் பாணி ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலும் நாற்சார் வடிவமைப்பை மரைக்காயர்கள் தமது தனித்துவமான வீட்டுக் கட்டடக்கலைப் பாணியாகத் தொடர்ந்திருக்கலாம்.

புத்தளத்திலுள்ள மரைக்காயர்களது வீடுகள் பொதுவாக ஒல்லாந்தர், போர்த்துக்கேயர், பிரித்தானியர் காலத்தில் கட்டப்பட்டுள்ளதற்கிணங்க அக்காலக் கட்டடக் கலைக் கூறுகளின் உள்வாங்கலோடு செட்டிநாட்டு வீட்டுக் கட்டடக்கலை அமைப்பும் கலந்தான ஒரு கதம்பமாக அமைந்துள்ளன. புத்தளத்தில் முதல் கட்டப்பட்ட காசிம் பெலஸ் சுமார் 500 வருடங்களுக்கு முன்னர் கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது⁴⁰. அவ்வாறெனில் போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கவேண்டும். இம்மாளிகை வீட்டைப் பார்த்தே இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடு கட்டப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது⁴¹. இது சுமார் 200 வருடங்களுக்கு முன்பு அதாவது 1720ஆம் ஆண்டு, ஒல்லாந்தர் காலப்பகுதியில் (1658 – 1796) கட்டப்பட்டதற்கிணங்க ஒல்லாந்தப் பாணியின் செல்வாக்கானது இயல்பாக இடம்பெற்றுள்ளது. அத்தோடு செட்டி நாட்டு வீட்டுக் கட்டடக்கலையின் நேரடியான செல்வாக்கையும் அவதானிக்க முடிகிறது. இ.செ.மு இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டில் செட்டி நாட்டு அரண்மனையில் காணப்படும் தூண்கள் மற்றும் தூண்களுடனான விறாந்தையும் திண்ணையும் போலவே இங்கும் முன் விறாந்தை அமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இங்கு திண்ணை, விறாந்தை என்பன தூண்களால் பிரிக்கப்பட்டும் செட்டி நாட்டு வீடுகளிலுள்ளது போன்று தள உயர வேறுபாட்டைக்

40 நேர்காணல், லாகிர்.

41 நேர்காணல், லாகிர்.

காணமுடியவில்லை. அத்துடன் செட்டி நாட்டு அரண்மனையிலுள்ள வட்ட மரத் தூண்கள் சற்று அலங்காரத்தனமாக அமைய(படம். 11) இ.செ.மு இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டிலுள்ளவை சற்று அலங்காரத்தனம் குறைவான மெல்லிய தூண்களாகக் காணப்படுகின்றன (படம். 12). ஒல்லாந்த வீட்டுக் கட்டடக் கலையிலும் விறாந்தை என்பது முக்கிய அலகு என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.



படம். 11 (இடது): செட்டி நாட்டு அரண்மனையின் தூணுடனான முன் திண்ணையும் விறாந்தையும், மூலம்: வலைத்தளம், 2023.

படம். 12 (வலது): இ.செ.மு இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டின் மரத்தூணுடனான முன் விறாந்தையும் திண்ணையும், புத்தளம், 2021. புகைப்படம்: கே.ஆர்.எப்.ஹிப்ரத்.

மரைக்காயர் வீடுகளில் மரச் செதுக்கு வேலைப்பாட்டின் தளங்களாக செட்டி பலகைகளும் தூண்களிடையேயான மரத்தாலும் கண்ணாடியாலுமான மறைப்புகளும் காணப்பட்டன. செட்டி நாட்டு வீடுகளைப் பொறுத்தவரையில் முன்வாசல் கதவும் நிலையும் நுட்பமான மர வேலைப்பாடுகள் கொண்டவையாக இருக்கும். இது செட்டி நாட்டு வீடுகளின் ஒரு பண்பாட்டு அடையாளம் ஆகும்⁴². புத்தளம் மரைக்காயர் வீடுகளிலும் மரத்தாலான முன் கதவுகள் காணப்பட்டாலும் செட்டி நாட்டார் வீடுகளைப் போன்று அதிக கொத்து வேலைப்பாடுகள் காணமுடியவில்லை. அதற்குப் பதிலாக மிக எளிமையான செட்டி பலகைகளுடனான வாயில்களையே காணமுடிகின்றது. இது காலநியக் கலப்பாக நோக்கினும் இஸ்லாமியர்கள் உருவம் சார்ந்த வேலைப்பாடுகளைத் தவிர்த்தல்(இஸ்லாத்தில் உருவ வழிபாடு இல்லை என்பதுடன் உருவ வழிபாடு செய்தல் பாவம் என்றும் அவ்வாறு செய்பவர்களைப் பாவிகளாகக் கருதுகின்ற வழக்கம் பொதுவாக மக்கள் மத்தியில் நிலவுகிறது), மற்றும் செட்டி நாட்டவரைப் போன்று செதுக்கல் வேலைப்பாடுகளில் ஈடுபடும் கைவினைஞர்கள் புத்தளத்தில் இல்லாமை ஆகியன இதற்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். இருப்பினும் சிலர் ஆரம்ப கால மரைக்காயர் வீடுகள் இந்தியாவிலிருந்து வந்த முஸ்லிம் கட்டடக் கலைஞர்களால் கட்டப்பட்டது எனச்

42 பவுண்துரை. செட்டிநாட்டு நகரத்தார் வீடுகளும் கட்டடக்கலை மரபும்.; *Michell, Mansions of Chettinad.*

சொல்லப்படுவதும் கவனிக்கத்தக்கது⁴³. செட்டி நாட்டு வீடுகளில் முன் வாசல், பின் வாசல் மற்றும் வீட்டில் உள்ள ஏனைய அறைகள் உள் முற்றத்தைச் சுற்றி அமைந்திருக்கும். அதேபோல பின் வாசலில் இருந்து பார்த்தால் முன் வாசலில் யார் இருக்கிறார்கள்? என்பதைக் காணக்கூடியவாறு இரு வாசல்களும் நேர் கோட்டில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். அதே போன்ற அமைப்பே இவ்வீடுகளிலும் உள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வீடமைப்பு முறை என்பது கால ஓட்டத்திற்கும், தேவைகளுக்கும் ஏற்ப மாற்றியமைக்கப்படுவது. புத்தளத்தில் இவ்வீடுகள் கட்டப்பட்ட காலத்திலிருந்த சமூக, பொருளாதார நிலவரங்கள் மற்றும் மரைக்காயர்களின் அதிகாரம் ஆகியவற்றில் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளதற்கிணங்க இவ்வீடுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. முதன் முதலாகக் கட்டப்பட்ட காசிம் பெலஸ் வீட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டே மற்றைய மரைக்காயர்மார்களும் தங்களுடைய வீட்டைக் கட்டியிருந்தாலும் இ.செ.மு.இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீட்டைத் தவிர ஏனைய மரைக்காயர்மார்களின் வீடுகள் ஒப்பீட்டளவில் வடிவமைப்பு ரீதியிலான மாற்றங்களை எதிர்கொண்ட வண்ணம் இருக்கின்றன. வீட்டு உரிமையாளர்கள் வாழ்ந்து இறந்ததன் பிற்பாடு அத்தகைய வீடுகள் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பேணப்பட்டு வரும் ஓர் மரபுரிமைச் சொத்தாகப் பார்க்கப்பட்டாலும் இன்றைய சந்ததியினருக்கு இவ்வீடுகள் பழமையான ஒரு வீடமைப்பாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

இதனால் அவர்கள் இத்தகைய நாற்சார் வீடுகளில் வடிவமைப்பு ரீதியிலான சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்த முனைகின்றதோடு பாகப் பிரிவினைக்குப்பட்டு அவற்றின் வெளிகள் துண்டாடப்பட்டவையாகவும் உள்ளன. மேலும், இன்று இவ்வீடுகள் வாழிடத் தேவைக்கானதாகப் பார்க்கப்படாமல் உணவகம் (பழுவூன் மரைக்காயர் வீடு-பகுதியளவில் மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது), திருமண மண்டபம் (காசிம் மரைக்காயர் வீடு-முழுதாக மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளது) எனப் பல தேவைகளுக்கானதாக மாற்றமடைந்துள்ளதையும் நோக்க முடிகிறது. ஒரு காலத்தில் கூட்டு வாழ்க்கை, செல்வச் செழிப்பு இவற்றின் அடையாளமாக விளங்கிய இவ்வீடுகளின் அர்த்தத்திலும் பயன்பாட்டிலும் மாற்றம் உருவாகியுள்ளது. இ.செ.மு. இப்றாகிம் நெய்னா மரைக்காயர் வீடு மாத்திரமே இன்று வரை எவ்வித மாற்றங்களும் காணப்படுகின்றது, ஆனால் பராமரிப்பற்று கைவிடப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறான தனித்துவமான கட்டடக்கலைப் பாணியுடைய மரைக்காயர்களின் வீடுகள் புத்தளத்தின் வரலாற்றிலும் முஸ்லிம்களின் மரபுரிமையிலும் மிக முக்கிய வகிபாகம் உடையன. இலங்கையின் கட்டடக்கலை பற்றிய ஆய்வுகளில் தவறவிடப்பட்ட இவ்வீடுகள் முதலாளித்துவம், மூலதனம், உழைப்பு, மேட்டுக்குடி என்பவற்றின் வெளிப்பாடுகளாகவும் காலனியகாலக் கட்டடக்கலைக் கூறுகளின் செல்வாக்கு மற்றும் புத்தளத்தின் வணிகக் குழுமங்களில் ஒருவரான மரைக்காயர்கள் வணிகத் தொடர்புக்கு அப்பால் கலை ரீதியாக எவ்வாறான கொடுக்கல் வாங்கல்களைத் தென்னிந்தியாவுடனும் பிற பண்பாடுகளுடனும் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் பற்றி மேலும் ஆராய்வதற்கான அரிய ஆதாரங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

43 நேர்காணல், லாகிர.

உசாத்துணை

Michell, George. *Mansions of Chettinad*. India: Meenakshi Meyyappan and Graf Media, 2015.
Nelson, W. A. de Silva, Rajpal Kumar. *The Dutch Forts of Sri Lanka - The Military Monuments of Ceylon*. Sri Lanka: Netherlands Association, 2004.

Pressbooks.Pub, "20 மரபுக்கதைகள்." accessed Dec 21, 2022. <https://pressbooks.pub/ceylontamillegendarystories/chapter/>.

அப்துல் லத்தீப், எம்.ஐ.எம். புத்தளம் - மண்ணார் பாதையும் வரலாற்றுப் பயணங்களும். புத்தளம்: புத்தளம் மாவட்ட தமிழ் செய்தியாளர் சங்கம், 2003.

அனஸ், எம்.எஸ்.எம். புத்தளம் முஸ்லிம்கள் வரலாறும் வாழ்வியலும். கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம், 2009.

அனஸ், எம்.எஸ்.எம். "கல்பிட்டி வரலாற்றுச் சுவடுகள்-4." kalpitiyavoice.com. accessed Nov 21, 2022. <http://www.kalpitiyavoice.com/2020/06/4.html>.

சாஜஹான், ஏ.என்.எம். புத்தளம் வரலாறும் மரபரிமைகளும். கொழும்பு: இலங்கைக் கல்வித் திணைக்களம், 1992.

பவுண்துரை, இராசு. செட்டிநாட்டு நகரத்தார் வீடுகளும் கட்டடக்கலை மரபும். இந்தியா: மெய்யப்பன் வெளியீடு, 2004.

நேர்காணல்கள்

நேர்காணல், பாளக், எஸ்.எம். 2020.07.01, 2020.07.10.

நேர்காணல், லாகிர், எம்.எச்.எம். 2020.07.06.

நேர்காணல், நிசாம்தீன். 2020.10.10.

நேர்காணல், சனூன், முஹம்மது. 2020.11.25.

நேர்காணல், ஹனிபா. 2020.06.29.

யாழ் சமூகப் பாரம்பரியத்தில் கட்டடம் பற்றிய எண்ணக்கரு

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

அடுக்கமைவான யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் பொருள்சார் பண்பாட்டு வரலாறு பற்றிய தேடலில் கட்டடங்கள் தவிர்க்கமுடியாதவை. இவை பொதுவாக வீட்டுக் கட்டடங்கள், வழிபாட்டிடங்கள் மற்றும் பொதுக் கட்டடங்கள் என்ற வகைக்குள் அடங்குகின்றன. இக் கட்டுரையானது கட்டடங்களின் வெளிப்பிரிப்புப் பயன்பாடு மற்றும் ஊடகம் என்பவற்றினை வரலாற்று ரீதியான மாற்றத்தினூடு வாசிப்பதினூடாக யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டடம் என்ற பொது எண்ணக்கருவை இனங்காண முயல்கிறது.

திறவுச்சொற்கள்: கட்டடம், கட்டடக் கலை, ஊடகம், பொருள்சார் பண்பாடு, சாதி

யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலை

இவ்விடயம் பற்றிய எடுத்துரைப்பினைத் தொடங்குவதற்கு முன்னர், யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகப் பாரம்பரியம் என எதனைச் சுட்டுகிறேன் என்பது முக்கியமாகும். யாழ்ப்பாணத்து சமூகப் பாரம்பரியமெனக் குறிப்பிடுவதற்கு ஒரு காரணம் உள்ளது. யாழ்ப்பாணத்துக்குரிய சமூக ஒழுங்கமைவு முற்றிலும் பிராமணிய முறை சாராததால் சாதி மேன்மை, சாதி ஆதிக்கம் என்பனவற்றில் கிராமத்துக்கு கிராமம் பெரும் பாகங்களுக்குப் பெரும்பாகம் (division) வித்தியாசமிருப்பது உண்டு.

மேற் சாதியெனப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படும் வெள்ளாளர்களிடையேயும் அந்தஸ்து வேறுபாடு உண்டு. தமிழகத்திலுள்ளதுபோல வெள்ளாளக் குழுமங்கள் பற்றிய வரையறை கிடையாது. இதனைவிட ஏறத்தாழ 1620 முதல் அதாவது போர்த்துக்கேய ஆட்சியின்கீழ் யாழ்ப்பாணம் வந்ததின் பின் வெள்ளாளர் அல்லாத சாதியினரும் சில இடங்களில் மேலோங்கிகளாக கிளம்பியுள்ளனர். உதாரணம் கரையார். இதனைவிட பாரம்பரியச் சமூகக் கடமைகள் நடவடிக்கைகளிலிருந்து தம்மை விடுவித்துக் கொண்ட சாதிக் குழுக்களும் உண்டு. உதாரணம் இட்டம்போன கோவியர். முன்னர் வெள்ளாளராகக் கருதப்படாத சிற்சில வட்டாரக்

1 இக்கட்டுரையானது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறையின் ஏற்பாட்டில் 2002ஆம் ஆண்டு இடம்பெற்ற "யாழ்ப்பாணக் கட்டடக் கலையைச் சூழமைவுபடுத்துதல்: பாணிகளும் அம்சங்களும்" கருத்தரங்கில் கட்டுரையாளனால் வாசிக்கப்பட்டது.

குழுக்கள் (இவர்கள் மற்றச் சாதிகளுக்கு உரியதான தொழில்கள் எதையும் செய்யாதவர்கள் மாத்திரமே) காலவோட்டத்தில் பொருளாதார முன்னேற்றங்கள் காரணமாகவும் அந்தஸ்து உயர்ச்சி காரணமாகவும் வெள்ளாளராகக் கருதப்பட்டு வெள்ளாளக் குடிக்குரிய நியமங்களைப் போற்றத் தொடங்கினர். இத்தகைய நெகிழ்ச்சிகள், மாற்றங்கள் ஆகியன வீடு போன்ற வாழ்நிலை வசதிகளில் நன்கு தெரிய வருவது இயல்பே. இவை யாவற்றிற்கும் மேலாக கிறிஸ்தவத்தின் வருகையும் குறிப்பாகப் புரட்டஸ்தாந்தின் வருகையும் அது வழங்கிய படிப்புக் (கல்வி) காரணமாக ஏற்பட்ட தொழில் மாற்றங்களும் இந்தச் சமூக நியமங்களின் பல அந்தஸ்து மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. ஆயினும் இத்தகைய நெகிழ்ச்சிகள் மாற்றங்களினூடே சராசரியான சமூக நடைமுறை நியமம் பொதுத்தன்மை ஒன்று காணப்பட்டது என்பதும் மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். அந்தப் பொதுப்படையான சமூகப் பாரம்பரிய நியமங்களை மனங்கொண்டே இந்தக் கட்டுரை எழுதப்படுகிறது.

யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் வாழ்நிலை அம்சங்களின் (பௌதீகப் பண்பாட்டின் - Material culture) நிலைமைகள் வரலாறு பற்றிய ஆய்வுகள் இல்லையென்று சொல்லும் அளவிற்கே உள்ளன. இந்த வாழ்நிலை அம்சங்களைப் பற்றிய நோக்கு எமது வரலாறு எழுதுகையில் (Historiography) இன்னும் இடம்பெறவில்லை. இதனால் சமூக நிலை கட்டட அமைவுகள் பற்றி எழுதுவதற்கான முன் ஆதாரங்கள் இல்லை. பெரும்பாலும் வடமராட்சியைத் தளமாகக் கொண்டு தீவுப் பகுதி தவிர்ந்த மற்றைய யாழ்ப்பாணத்துப் பிரதேசங்கள் பற்றிய ஓரளவு பரீட்சயத்துடன் இக்கட்டுரையில் வரும் தரவுகள் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன.

'Architecture' என்பதற்கு கட்டடம், கட்டடக்கலை என்பதே வழங்கு சொற்களாகும். கட்டடம் என்பதே உரிய சொல் என்பதும் கட்டிடம் என்ற வழக்கு உள்ளது என்பதும் லெக்ஸிகன் வழியாகத் தெரியவருகிறது. யாழ்ப்பாண வழக்கில் கட்டிடம் என்ற வழக்கே உள்ளது. ஆனால் அது மக்கள் நிலையில் பெரிய பாரிய கட்டடங்களைக் (buildings) குறிக்குமே தவிர வீடு, கொட்டில், குடில் போன்றவற்றைக் குறிப்பதில்லை எனக் கொள்ளலாம். பொதுவாகக் கட்டப்படும் வீடுகள் கூட அளவுக்குப் பெரிதாக இருக்கக்கூடாது என்ற ஒரு கிராம நிலை நியமம் உண்டு. 'இடம்பட வீட்டேல்' என்ற மூதுரை யாழ்ப்பாணத்தில் பெருவழக்கிலுள்ளது. அத்தகைய வீடுகள் 'வாழாது' என்கின்ற ஒரு நம்பிக்கையுண்டு. அயலிலுள்ள வீட்டின் குறுக்கு வளை உயரத்துக்கு மேல் ஒரு வீடு இருக்குமாயின் அது அந்த அயல் வீட்டுக்கே கூடாது என்ற நம்பிக்கையுமிருந்தது.

அண்மைக் காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் கட்டட வேலைகளில் ஈடுபடும் நாட்கூலிக்காரர்களை கட்டு வேலைக்காரர்கள் என்று கூறும் வழக்கு உண்டு. கட்டு வேலைக்காரர்கள் தனியார் கட்டட வேலைகளிலும் பொதுக் கட்டட வேலைகளிலும் (பாடசாலை, அலுவலகங்கள் போன்ற பொதுக் கட்டடங்கள்) ஈடுபடுவர். இத்தகைய கட்டு வேலைகளில் தொழில் திறனுள்ள வேலையாட்களும் (மேசன்) உடல் உழைப்பை மாத்திரமே வழங்குவவர்களுமிருப்பர். உடலுழைப்பை வழங்கும் தொழிலாளியை முட்டாள வேலை என்று கூறும் யாழ்ப்பாண மரபும் உண்டு.

கட்டு வேலை என்பது இன்று தனியார் (private) கட்டடங்களையும் பொதுக் (public) கட்டடங்களையும் குறிக்கும். கோயில் கட்டட வேலை தனியானதாகவே கருதப்படும். இந்தக்கட்டு வேலை மரபு ஏறத்தாழ 1960களிலிருந்தே வழக்கிலுள்ளது. அதற்கு முன்னர் அவ்வாறு கட்டும் மரபு காணப்படவில்லை. பொது விடயங்களுக்கான கட்டடங்களை கட்டும் மரபு மேல் நாட்டார்

வருகையுடனே வருகிறது. (அலுவலகங்கள், பாடசாலைகள், மண்டபங்கள் ஆகியன). கல்லும் சுண்ணாம்பும் பயன்படுத்தி ஓட்டால் வேயப்படும் கட்டட மரபு ஒல்லாந்தர் காலத்திலிருந்தே யாழ்ப்பாணத்தில் வழக்கிற்கு வந்ததென்று கொள்வர்.

யாழ்ப்பாணச் சமூக நிலையில் வசிப்பிடத்திற்கான வீடு கட்டப் பெறுதல் முக்கியமானதொன்றாகும். இந்த வீடுகள் சமூக ஆதிக்க அந்தஸ்து நிலைகளுக்கேற்ப வேறுபடும். யாழ் சமூக நிலையில் வசதி படைத்தவர்களே கல் வீடுகளைக் கட்டுவார்கள். கல் வீடு என்பது கல்லால் கட்டப்படும் வீட்டையே கருதும். இப்பொழுது கல் வீடுகள் பெரும்பாலும் சீமெந்துக் கல் அரிந்து அந்த அரி கற்களால் கட்டப்படுவனவாக இருக்க, அதற்கு முன்னர் 1920, 30களில் கல்லும் சுண்ணாம்பும் கொண்டே கட்டப்பட்டன. 1930, 40களில் ஒரு சிறு கிராமத்தில் 2, 3 கல்வீடுகள் இருப்பது மிகக்குறைவாக இருந்தது. அக்காலத்தில் ஒருவர் பணக்காரர் என்பதைக் குறிக்க 'கல்வீட்டார்' என்று கூறும் மரபு இருந்தது. சமூக அதிகாரமும் பொருளாதார வசதியும் உடையவர்களினாலேயே தனியார் கல் வீடு கட்டப்பட்டது.

இது மேலிருந்து கீழாகப் படிப்படியான பரம்புகையைப் பெற்றது. கல் வீட்டின் வருகையோடு யாழ்ப்பாண வீடு கட்டும் மரபில் ஒரு கணிசமான மாற்றம் ஏற்பட்டது எனலாம். அந்த மாற்றங்களைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ள அதற்கு முந்திய காலங்களில் தனியார் வீடுகள் எவ்வாறு கட்டப்பட்டன என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

வீடு கட்டப்படும் நிலையில் வீடு என்பதிலும் பார்க்க 'மனை' என்ற சொல்லே பெருவழக்கிலிருந்தது. தென்னாசிய சமூகத்தின் பொதுவான இயல்புக்கிணங்க இந்த மனை கட்டுதல் மதச் சம்பிரதாயங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டதாக, குறிப்பாக சோதிடத்தோடு சம்பந்தப்பட்டதாகக் கொள்ளப்படும். இக்காலத்தில் இதனைக் குறிப்பதற்கு வாஸ்து சாஸ்திரம் என்ற பொதுப்பெயரையே குறிப்பிடும் வழக்கம் வந்துவிட்டது. யாழ்ப்பாண மரபில் பாரம்பரியமாக மனையடி சாஸ்திரம் என்றே சொல்லப்படும். யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டின் கையேடாகவுள்ள வாக்கியப் பஞ்சாங்க மரபில் இது 'வீட்டுக்கு நிலை வகுத்தல்' என்றே தலைப்பில் தரப்படுகின்றது. பொதுவாக இது பற்றிய அறிவை மனையடி சாஸ்திரம் என்றே கூறுவர். இன்றும் வீடுகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அது இன்ன லக்கினத்திற்குரிய மனை என்று குறிப்பிடும் மரபுண்டு. மேலாக மனைப் பொருத்தம் என்கின்ற ஒரு விசேட அம்சமும் உண்டு. ஒவ்வொரு வருடங்களுக்குமுரிய சுப முகூர்த்தங்கள் பற்றித் தரும்போது பஞ்சாங்கங்கள் வீடு கட்டல், குடிபுகல் ஆகியவற்றை ஒரு தனி விடயமாகக் கொள்வதைக் காணலாம். இவ்விடத்தில் நிலம், காணி, வளவு என்ற சொற்பிரயோகங்களின் வேறுபாட்டையும் அறிந்திருத்தல் நல்லது. நிலம் என்பது எல்லா நிலத்தையும், குறிப்பாக அளக்கப்படாத நிலத்தைக் கருதும். காணி என்பது அளந்து வரையறுக்கப்பட்டு உடைமையாகவுள்ள நிலமாகும். காணம் என்பது நில அளவை கருவியின் பெயர், வளவு என்பது மனைகள் உள்ள காணியைக் குறிக்கும்.

(தமிழ் மரபில் வீட்டுக்கான சொல் மனையே. Palace - மாளிகை என்பவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படும். அரண்மனை என்ற தொடரின் சொல்லோடு பொருளை, கருத்தை விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். அரண்மனை என்பது அரண் செய்யப்பட்ட மனையேயாகும். அந்த மனையின் முக்கியத்துவம் மனை பற்றிய குறிப்பிலும் பார்க்க அரண் செய்யப்பட்ட தன்மையையே விதந்து கூறுகிறது என்பதை மனங்கொள்ளல் வேண்டும். இதனால் பண்டைய அரசர்களின் வீடுகள் கூட அடிப்படையில் மனைகளாகவே இருந்தன என்பது தெரியவரும். இதனாலேதான் போலும் அரச இல்லங்களுக்கான அழிபாடுகள் நம்மிடத்து இன்றில்லை.)

கல்வீட்டுப் பண்பாடு வருவதற்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணத்தின் வீடு கட்டும் மரபு எவ்வாறு அமைந்தது என்று நோக்குவோம். வீடு என்பது அந்நிலையில் தனியொரு கட்டுமானமாக இல்லாமல் ஒரு வளவுக்குள்ளிருந்த கட்டடத் தொகுதியாகவே பார்க்க வேண்டும். வசதி படைத்த வெள்ளாள நிலையில் குறைந்தபட்சம் வீடு, கூடம், அடுக்களை - அடுப்படி, மாட்டுக் கொட்டில், கிணறு ஆகியவற்றைக் கொண்ட தொகுதியாக இருக்கும்.

யாழ்ப்பாண மரபுப்படி ஒரு வீட்டுக்குள் புகுதல் என்பது கதவைத் திறந்து அந்த வீட்டுக்குள்ளே காலடி எடுத்து வைப்பதல்ல. அந்த வீடு இருக்கும் வளவுக்குள்ளே, செல்லுதலே வீட்டுக்குள் செல்லுதல் ஆகும். படலையைத் திறந்து உள்ளே சென்று விடுவதே வீட்டுக்குள் செல்வதாகும். யாழ்ப்பாணத்தின் சாதி நியமங்களின்படி துடக்கினை ஏற்படுத்துபவர்கள் எவரும் வீட்டிற்குள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. துடக்கு என்பது பிதா வழி உறவினர் மரணம் காரணமாகவும் பெண்களைப் பொறுத்தவரையில் மாதவிடாய்க் காலம், பெரிய பெண்ணாகும் காலம் ஆகியனவும் துடக்கு எனப்படும். இந்த பொதுநிலைத் துடக்கினை விட சாதி நிலையாகவும் துடக்கு ஏற்படலாம். வெள்ளாள வளவுக்குள் கோவியர், வண்ணார் செல்வதில் துடக்கு இல்லை. மற்றோர் சென்றால் துடக்கு உண்டு. இதன் காரணமாக யாழ்ப்பாணத்தில் மேநிலைப்படுத்தப்பட்ட குடிகளிடையே வீட்டு வளவுக்குள் நுழையும் படலையடியிலேயே படலைக் கொட்டிலென ஒரு கொட்டிலைப் போட்டு அதற்கப்பால் தரமறிந்து உட்செல்ல விடப்படும். இதனால் படலைக் கொட்டிலில் திண்ணை இருப்பது வழக்கம். இத்திண்ணை வேலிக்கு வெளியேயும் உள்ளேயுமிருக்கும்.

வளவுக்குள் உள்ள பிரதான கட்டடம் வீடாகும். இது மனையடி சாஸ்திர நியமங்களுக்கேற்ப கட்டப்பட்டதாய் இயைபான திசையில் வாயிலைக் கொண்டிருக்கும். வீட்டுக்குள் சுவரில் விளக்கு வைப்பதற்கான மாடமிருக்கும். முக்கிய பொருட்கள் பெட்டகங்களுக்குள் வைக்கப்படும். பெட்டகங்கள் இல்லாத வீடுகளில் கட்டுப் பெட்டிகள் இருக்கும். பெட்டகங்கள் கட்டுப் பெட்டிகளுக்குள்ளேயே துணிமணிகள், நகைகள் ஆகியன வைக்கப்படும். அலுமாரி, றங்குப் பெட்டி பிற்காலத்தனவே.

அண்மையில் விவாகமானவர்களைத் தவிர மற்றோர் வீட்டுக்குள் படுப்பதில்லை. வீட்டோடு சேர்ந்து கூடம் இருக்கும். கூடத்திலேயே பொதுவான புழக்கம் நடைபெறும். சில வீடுகளில் கூடம் தனியொரு கட்டடமாகவிருக்கும். வீட்டு வாசலுக்கு இரு புறத்தேயும் திண்ணைகளிருப்பது பெருவழக்கு. அடுக்களை ஒரு தனிக் கட்டடமாகவிருக்கும். இதன் அமைப்பு மனையடி சாஸ்திரப்படி வீட்டுக்கு இயைந்ததாக இருத்தல் வேண்டும். அடுக்களையை அடுப்படி என்று சொல்லும் மரபும் உண்டு. அடுப்படிக்குள் அடுப்புக்கான இடம் களிமண்ணால் செய்யப்பட்டிருக்கும். ஏறத்தாழ அடுப்புக்கு மேலே பரண் இருக்கும். அடுப்படிக்குள் தீய (தூய) சமையலுக்கான சட்டி, பாணைகளே இருக்கும். மச்ச சட்டி, இறைச்சிச் சட்டி அடுப்படிக்கு வெளியே தாழ்வாரத்தில் அல்லது அதற்கென உரிய கொட்டிலில் இருக்கும். (பொதுவில் பெண்கள் இறைச்சி சாப்பிடுவதில்லை). அம்மி, குழைவி, ஆட்டுக்கல் என்பன பெரும்பாலும் அடுப்படி வெளித் திண்ணையிலேயே இருக்கும். உணவு உண்பது அடுக்களைக்குள் நடைபெறுவதில்லை. அடுக்களைத் திண்ணையிலிருந்தே பெரும்பாலும் உணவு உட்கொள்வது வழக்கம். நல்ல நாள் பெரு நாளில் கூடத்தில் வைத்து உண்பர். இவற்றைத் தவிர ஆடு, மாடுகளுக்கான கொட்டில் தனியே இருக்கும். கிணறு பெரும்பாலும் வீட்டுக்கு வட மேற்கு மூலையில் அல்லது தென் கிழக்கு மூலையில் இருக்கும். இவற்றைவிட வெள்ளாள வீடுகளில் மாடுகளுக்கான வைக்கோற்போரும் சில இடங்களில் வைக்கப்பட்டிருக்கும். பாரம்பரியமான வளவுக்குள் அதிக புழக்கமில்லாத

ஒரு மூலையில் காளி, வைரவர் போன்ற தெய்வங்களுக்கான வழிபாட்டிடம் இருக்கும். இது பெரும்பாலும் மர வணக்கமாகவே இருக்கும். மரத்தில் காளி அல்லது வைரவர் இருப்பதாக ஐதீகம். மேற்கூறியது ஒரு சராசரி உயர் நிலைப்பட்ட விவசாய வளமுள்ள ஒரு வெள்ளாளக் குடும்பத்தினது வீடு வளவாகும். ஆனால் கிராமத்தின் பெரும்பாலான வீடுகள் இத்துணை வசதிகளுடன் இருப்பதில்லை. மற்றையோரைப் பெரும்பாலும் இரண்டு நிலைப்படுத்தியேப் பார்க்கலாம்.

1. தாழ் நிலைச் சாதிகளாக கருதப்படாதவர்கள்: கரையார், தட்டார், தச்சர், கோவியர் போன்றோர்

2. தாழ் நிலைச் சாதிகளாகக் கருதப்பட்டவர்கள்

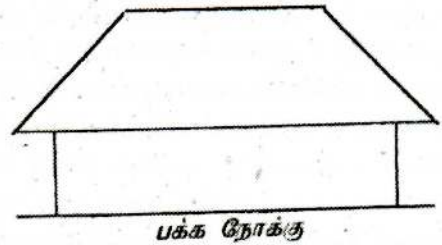
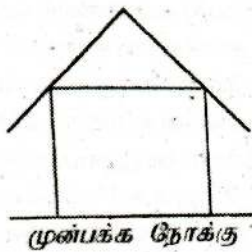
கிராம அமைப்பில் பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு சாதிக் குழுமங்களும் கிராமத்தில் ஒவ்வொரு பகுதியில் இருக்கும். (பகுதியினர் என்ற சொல் இரண்டு கருத்துக்களை உடையது).

(அ) ஒரு பெருஞ்சாதிக்குள் வரும் ஒரு வம்சாவழியினர் (lineage).

(ஆ) கிராமத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் (area) வாழ்பவர்கள்.

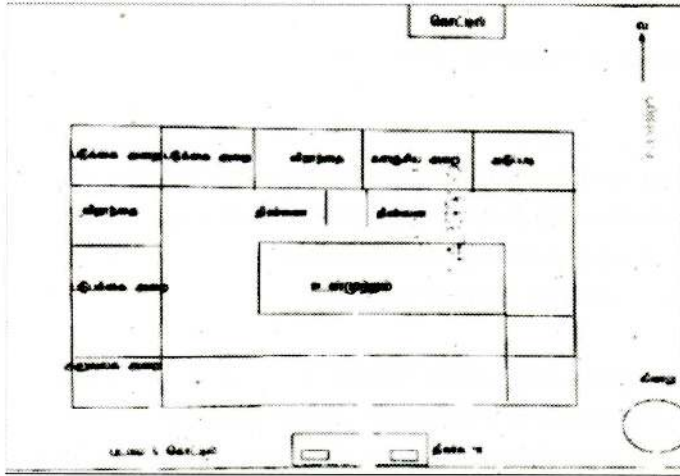
கால ஓட்டத்தில் 'அ' பிரிவினர் பரந்து வாழத் தொடங்கினர். மிக அண்மைக்காலத்திலும் 'ஆ' பிரிவினர் குழுமங்களாகவே வாழ்ந்தனர். 'அ' பிரிவினரின் வீடுகள் வீடு, கூடம், அடுக்களை என்பவற்றை விட வேலைக்கேற்ப பட்டறைக்கான கூடம் ஒன்றும் இருக்கும். பலர் இருந்து வேலை செய்வதற்கான இடமாக மால் எனும் கட்டட அமைப்பு விளங்கியது. 'அ' நிலையில் கூடங்களிலும் பார்க்க மால்களே அதிகம் இருந்தன என்று கூறலாம். இந்நிலையிலும் அடுக்களை தனியாகவே இருக்கும். எல்லா வீடுகளிலும் கிணறுகள் இருப்பதில்லை. ஒரு பொதுக் கிணறே இருக்கும். வசதியுள்ளவர்கள் தங்கள் வீடுகளில் கிணறு கிண்டியிருப்பர்.

'ஆ' நிலையினர் வீடு பெரும்பாலும் கொட்டில்களாகவே இருக்கும். மிக அண்மைக் காலம் வரை பெரும்பான்மையோர் சொந்த நிலமற்றவர்களாகவே இருந்தனர். அத்தகையோர் பெரும்பாலும் அப்பகுதி வெள்ளாளர்களுக்குரிய நிலத்தில் (காணியில்) சிறியதாகவும் பெரியதாகவும் இருக்கும். இந்த நிலையிலும் கூட அடுப்படி தனியானதாகவே இருக்கும். ஆனால் மிகச் சிறியதாகவே இருக்கும். கொட்டில்கள் பெரும்பாலும் பின்வரும் அமைப்பிலிருந்தன (படம். 1).



படம். 1: கொட்டில்களின் பக்கத் தோற்ற வரைபடம், 2002. மூலம்: யாழ்ப்பாணக் கட்டடக்கலையைச் சூழமைவுபடுத்துதல்: பாணிகளும் அம்சங்களும் கருத்தரங்கக் கையேடு, 2002.

இதுவரை கூறிய சராசரி அமைப்புக்களை விட யாழ்ப்பாணத்தில் உயர்நிலைப் படுத்தப்பட்டோரின் இல்லங்களிற் சில, "நாற்சாரும் வீடு" என்கின்ற அமைப்பில் இருந்தன. நாற்சாரும் வீடு என்பதை பின்வரும் முறையிலே விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். நான்கு புறத்திலும் சாரினை (தாழ்வாரம்) கொண்ட வீடாகும். Inner Veranda, under sloping roof Surrounding the inner courtyard of a house, தாழ்வாரம் எனத் தமிழ் லெக்ஸிகன் கருத்துத் தரும் (படம். 2).

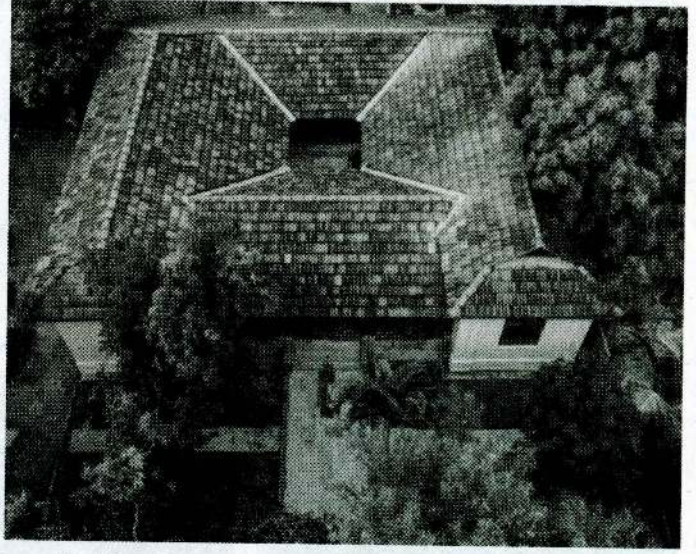


படம். 2: சரவணமுத்து உடையாரின் நாற்சார் வீட்டுடனான வளவின் திட்டப் படம், இளவாலை, 2002. நன்றி: தனலட்சுமி சுப்பிரமணியம்.

யாழ்ப்பாணத்து நாற்சாரும் வீடும் ஒரு தலைமுறைக்கு மேல் கூட்டுக் குடும்ப வசிப்பிடமாக இருந்ததற்கு சான்றுகள் இல்லை. யாழ்ப்பாணத்தில் இப்போதுள்ள நாற்சாரும் வீடும் அமைப்புக்கள் கல் வீடுகளாகவே உள்ளன (படம். 3). இணைப்பில் தரப்பட்டுள்ள படத்திற்குரிய வீடு அக்குடும்பத்தின் வரலாற்றை நோக்கும்போது ஏறத்தாழ 19ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் சகாப்தத்தில் கட்டப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும். (இந்த நாற்சாரும் வீடும் அமைப்புக்கும் கேரளத்திலுள்ள தரவாட் அமைப்புக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளை நோக்குதல் வேண்டும். கேரளத்தில் இது தாய் வழிச் சமூக அமைப்போடு சம்பந்தப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்து தேசவழமை ஒழுக்கங்களுக்குள்ளும், கேரளத்து மருமக்கள் தாய் முறைமைக்குமுள்ள ஒப்புமைகளையும் நோக்கல் வேண்டும்

மேனாட்டார் தொடர்புக்கு முன்னருள்ள வீடுகள் களிமண் சுவர்களைக் கொண்டனவாகவும், பெரும்பாலும் பனையோலையினால் வேயப்பட்டனவாகவே இருந்தன எனக் கொள்ள இடமுண்டு. தென்னங் கிடுகும் வேய்வதற்குப் பயன்படும் ஒன்றாகும். நிலம் களி மண்ணால் பதனப்படுத்தப்பட்டு எடுக்கப்படும். (அதற்கென ஒரு மரத்தாலான தட்டுக் கருவி இருந்தது). வீடுகள் சாணியால் மெழுகப்படும். சுவர்கள் சிவந்த களி மண்ணால் மெழுகப்பட்டிருக்கும். நல்ல நாள் பெருநாளின் போதும் குடும்ப மங்கல வைபவங்களின் போதும் களி மண் மெழுகலுக்கு மேலே வெள்ளைச் சுண்ணாம்பு புள்ளி புள்ளிகளாக இடப்படும். வீட்டு வாசலில் இலட்சுமிகரத்துக்காக ஒரு சங்கு அதன் மேற்புரம் தெரியும் வகையில் புதைக்கப்பட்டிருக்கும். நியமமான யாழ்ப்பாண மரபில் மார்கழிக் காலம் தவிர மற்றைய காலங்களில் கோலம் போடும் வழக்கம் இருந்ததாகச் சொல்ல முடியாது. இந்த அமைப்புக்களைவிட வீடுகளிலும் பொது இடங்களிலும் விசேட வைபவங்களின்போதும் பந்தல் போடும் மரபும் இருந்தது. குறிப்பாகத் திருமண

வைபவங்களின்போது பந்தல் கட்டுவது வழக்கம். பந்தல் பெரும்பாலும், தட்டையானதாக கிடுகால் வேயப்பட்டிருக்கும். மழைக் காலங்களில் முகடு வைத்து இரண்டு அகண்ட சாராக அமைப்பர்.



படம். 3: யாழ்ப்பாண நாற்சார் வீடு ஒன்றின் தோற்றம், யாழ்ப்பாணம், 2021. மூலம்: <https://www.trip.com>.

யாழ்ப்பாணத்திற் கல்லால் வீடு கட்டும் முறைமை ஒல்லாந்தர் காலத்திலேயே தொடங்கியது என்பர். இதனை ஒரு வரலாற்று உண்மையாகவே ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். இன்றும் பாரம்பரிய டச்சுப் பிரதேசம் ஒன்றின் வீட்டின் அமைப்பே யாழ்ப்பாணத்து வீடுகளின் அமைப்பில் காணப்படுகின்றது. உயர்ந்த முகடும் தாழ்வாரத்தை நோக்கிச் சரிந்து செல்லும் சாரகளை இரு பக்கங்களில் கொண்டதாகவிருக்கும். சுவர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கிடைக்கும் சுண்ணாம்புக் கல்லினாலும் சுண்ணாம்புக் கலவையாலும் கட்டப்படும் இக்கட்டடங்கள் ஓடுகளால் வேயப்பட்டிருக்கும். ஆரம்பத்தில் ஓடுகள் இந்தியாவிலிருந்தே கொண்டுவரப்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும். ஒல்லாந்தர் கேரளத்திலும் செல்வாக்கு உடையவர்களாக விளங்கினார். சீமெந்து எந்தக் காலத்தில் வந்ததென்பது தெரியவில்லை. இப்போதுள்ள பழைய நாற்சாரம் வீடுகள் பலவற்றில் நிலத்திற்குச் சீமெந்து போடப்பட்டிருந்தாலும் சில இடங்களில் சில அறைகள் மெழுகப்பட்ட தரைகளாகவே உள்ளன.

அடுத்து யாழ்ப்பாணக் கட்டட அமைப்பில் முக்கியம் பெறுவது கோயில்கள் ஆகும். யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில்களில் கட்டட அமைப்புப்பற்றி மிக நுண்ணியதாக விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டியது அவசியமாகும். இக்கட்டுரையின் தேவைகளுக்காக சமூகப் பாரம்பரிய கண்ணோட்ட நிலை நின்று கோயில்களின் அமைப்புப் பற்றி மிகச் சுருக்கமாக நோக்குவோம். யாழ்ப்பாண இந்து மக்களிடையே வழிபாட்டிடங்கள் நான்கு நிலைப்பட்டனவாக உள்ளன என்பதைப் பிறிதொரு இடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளேன்².

முதல் - வீட்டு வளவுக்குள் அல்லது அயலில் பெரும்பாலும் குளத்தங்கரை, பெரிய மரங்களுள்ள ஒரு வழிபாட்டிடம். இது காளி, வைரவர் அல்லது சாதி நிலைத் தெய்வங்களாக இருத்தல் (படம். 4). (உதாரணம் - விறுமர், பெரிய தம்பிரான், அண்ணமார் ஆகியன).

2 Sivathamby, *Sri Lankan Tamil Society and Politics*.

இரண்டாவது - கிராமத்துக்கான கோயில் இது பெரும்பாலும் பொங்கல்/ குளிர்த்தி மகோற்சவங்கள் உள்ள கோயிலாக இருக்கும். ஒரு கிராமத்துக்கு சில வேளைகளில் இரண்டு மூன்று கோயில்கள் கூட இருக்கும். ஆனால் பெரும்பாலும் கிராமப் பெரும்பாகங்களுக்கு ஒன்றாக இருக்கும்.

மூன்றாவது - அந்தப் பிரதேசத்தின் பெரிய கோயில்கள். உதாரணமாக வடமராட்சிக்கு வல்லிபுர ஆழ்வார், செல்வச்சந்நிதி.

நான்காவது - இதற்கு மேலாக யாழ்ப்பாணம் முழுவதற்கும் பொதுவான கோயில். உதாரணமாக மாவிட்டபுரம், செல்லவச்சந்நிதி, நல்லூர், அண்மைக் காலத்தில் தெல்லிப்பளை துர்க்கையம்மன் கோயிலும் முக்கியம் பெற்றுள்ளது.



படம். 4: அரியாலை நாவலடி அண்ணமார் கோயில், யாழ்ப்பாணம், 2019. மூலம்: aavanaham.org.

இதில் முதல் நிலையில் கற் கட்டடம் அவசியமில்லை. ஆனால் இப்போது பெரும்பாலான வட்டாரக் கோயில்கள் சிறு கற்கட்டடங்களாக உள்ளன. மற்றைய மூன்று நிலையிலும் கற் கட்டடங்களே காணப்படுகின்றன. ஆனால் இந்தக் கட்டடங்களிலும் ஒரு வளர்ச்சி உள்ளதென்பதை மறந்து விடக்கூடாது. 1930களில் வெளிவந்த ஈழகேசரி ஆண்டு மலர் ஒன்றில் யாழ்ப்பாணத்துப் பிரபல கோயில்களின் புகைப்படங்கள் உள்ளன³. நல்லூர் உட்பட எல்லாக் கோயில்களின் முகப்புக்களிலும் ஒல்லாந்தக் கட்டட அமைப்பின் சாயல் காணப்பட்டன. (செல்வச்சந்நிதியில் இந்த முறைமை இன்னமும் காணப்படுகின்றது).

பெரும்பாலான கோயில்களில் இப்போது கோபுரங்களைக் கொண்டனவாக உள்ளன. யாழ்ப்பாணக் கோயில் அமைப்பின் பிரதான அம்சங்களில் ஒன்று கோயில் மணிக்கெனத் தனிக் கோபுரம் இருப்பதுதான். (தமிழகத்துக் கோயில் அமைப்பில் கோயில் மணி இவ்வாறு அமைக்கப்படுவதில்லை). இதற்குக் காரணம் கிறிஸ்தவத் தேவாலயங்களில் கோயில் மணிக்கென ஓர் தனிக் கட்டடம் உண்டு. அந்த மரபு கல்லால் கோயில் கட்டத் தொடங்கியதும் உள்வாங்கப்பட்டிருக்கலாம். யாழ்ப்பாணக் கோயில்களின் மூலஸ்தானக் கட்டடங்கள்

3 பொன்னையன், ஈழகேசரி ஆண்டுமடல் 1935, 65-66.

பெரும்பாலும் சுண்ணாம்புப் பொழிகல்லாலே கட்டப்பட்டிருந்தது. ஆனால் அக்கட்டடம் கருங்கல்லாலே கட்டப்பட வேண்டும் என்பது ஒரு நியமம் ஆகும். இப்போது பெரும்பாலான கோயில்களில் மூலஸ்தானம் கருங்கல்லிலேயே கட்டப்படுகிறது. இப்போது கட்டப்படும் கோயில்கள் திராவிடச் சிற்ப முறையை அடியொட்டிக் கட்டப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள கிறிஸ்தவத் தேவாலயங்களின் கட்டட அமைப்பு முக்கியமானது. போர்த்துக்கீசர் காலத்திலேயே கிறிஸ்தவத் தேவாலயங்கள் கல்லால் கட்டப்பட்டிருந்தல் வேண்டும். பெரும்பாலான யாழ்ப்பாணத்துத் தேவாலயங்கள் மேற்கத்தேய தேவாலய அமைப்பினைக் கொண்டிருக்கின்றன. அண்மைக்காலத்தில் கட்டட அமைப்பில் மாறுதல்கள் காணப்படுகின்றன. திராவிடக் கட்டட அமைப்பிற்கு அண்மித்ததான வகையில் சில தேவாலயங்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணக் கோட்டைக்குள் இருந்த தேவாலயம் ஆசியா முழுவதிலும் இருந்த டச்சுக் கட்டட அமைப்புக் கோயில்களில் மிகச் சிறந்த ஒன்றெனக் கருதப்பட்டது. (அது இப்போது குண்டுவிச்சினால் அழிந்துவிட்டது.)

யாழ்ப்பாணத்தில் பொதுநிலைக் கட்டடங்களாக உள்ளவை பாடசாலைகள், நீதிமன்றங்கள், அரச அலுவலகங்கள், நூலகம், சனசமூக நிலையங்கள் ஆகியனவற்றுக்கான கட்டடங்கள் ஆகும். இவற்றிலும் ஏறத்தாழ 1950, 1960 வரையும் ஒரு பொதுப் பாணியினைக் காணலாம். யாழ்ப்பாணத்து பொது நிலைக் கட்டடங்களுள் மிக அழகானதாகவும் சிறப்பானதாகவும் அமைந்தது யாழ் நகரசபை மண்டபம் ஆகும். (இப்போது அழிந்து போயுள்ளது.) விக்டோரிய கட்டட அமைப்பின் பல அம்சங்கள் அதிலே காணப்பட்டன. யாழ்ப்பாணத்துக் கச்சேரிக்கு ஒரு நீண்ட வரலாறு உண்டு. குறிப்பாக அரசாங்க அதிபரின் இல்லமாகவுள்ள கட்டடத்தின் அமைப்பு அக்காலத்து ஆங்கில காலனித்துவ மரபை அடியொற்றியதாகும். யாழ்ப்பாணத்தின் பொதுக் கட்டட அமைப்பிற்குள் மிகப் பிரசித்தி பெற்றவையாக இருந்தவை யாழ்நகர மண்டபம், யாழ் நூலகம், யாழ் புகையிரத நிலையம் ஆகியனவாகும்.

பண்பாட்டு மாற்றங்களும் பிற நாகரிக வருகைகளும் வாழ்நிலை மாற்றங்களை ஏற்படுத்தும் என்பது ஓர் அடிப்படையான மானுடவியல் உண்மையாகும். இந்த உண்மையைக் கடந்த 50 வருட காலத்து யாழ்ப்பாணத்து தனியார் வீடுகளும் பொது நிலைக் கட்டடங்களும் காட்டுகின்றன. இவை யாவற்றிலும் யாழ்ப்பாணத்துக்கென ஒரு தனிக் 'கட்டட' அமைப்புப் பாரம்பரியம் உள்ளதா என்பது பற்றி நோக்கும்போது பருவப் பெயர்ச்சிக் காற்று, மழை உள்ள பிரதேசங்களில் காணப்படும் பொதுவான அமைப்புக்குட்பட்டதாய் இப்பகுதியின் சமூக விபரிப்புக்களைச் சித்தரிப்பனவாக அமைந்துள்ளது எனலாம். இவை கட்டப்பெற்ற முறைமை பற்றிய ஆய்வில் அடிநிலை மக்களின் மனை அமைப்புக்களை பற்றிய ஊன்றிய கவனம் வேண்டும். 84ஆம் ஆண்டு முதல் நடந்து வந்துள்ள யுத்தம் நமது பாரம்பரிய பேறுகள் பலவற்றை அழித்து விட்டது. எனினும் இந்த அழிவுகளினூடே புதிய ஆக்கத்துக்கான உத்வேகம் கிளப்ப வேண்டும். கிளம்பும்.

உசாத்துணை

Sivathamby, K. *Sri Lankan Tamil Society and Politics*, Chennai: New Century Book House, 1995.

பொன்னையன், நா. *ஈழகேசரி ஆண்டுமடல் 1935*. சுண்ணாகம்: ஈழகேசரி நிலையம், 1935.

எம்.ஜி.ஆர்: சாந்தைக் கிராமத்தில் ரசிகத்துவமும் நட்சத்திர வழிபாடும்

கூர்யா சாந்தமூர்த்தி

ஆய்வுச்சுருக்கம்

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள சாந்தைக் கிராமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எம்.ஜி. இராமச்சந்திரனின் திரைப்படங்களுக்கூடாக எவ்வாறு ரசிகத்துவம் கட்டியெழுப்பப்பட்டது என்பதை இவ்வாய்வானது ஆய்வு செய்கின்றது. அவ்வகையே சாந்தைக் கிராமத்தில் எம்.ஜி.ஆர் எவ்வாறு சனரஞ்சகத் திரைப்படக் கதாநாயகன் என்ற நிலையிலிருந்து தெய்வம் என்ற நிலைக்கு உயர்ந்தார் என்பதையும் எம். ஜி. ஆர் ரசிகர் என்ற தனிப்பட்ட மற்றும் கூட்டிணைப்பான அடையாளம் என்பது விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்க்கையில் வகிக்கும் முகவர்த்தனம் என்ன என்பதைத் திரைவிலக்க இவ்வாய்வு முயல்கிறது¹.

திறவுச்சொற்கள்: ரசிகர், ரசிகத்துவம், நாயகத்துவம், பிரதிநிதித்துவம், கருத்தாடல்

அறிமுகம்

திரைப்படம் வெகுசனக் கலாசாரத்தின் ஓர் அங்கமாக மக்கள் பெருந்திரளின் நுகர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டதொன்று. சனரஞ்சகச் சினிமாவானது மற்றைய கலைவடிவங்கள் எல்லாவற்றையும் காட்டிலும் நுகர்வோரின் சமூக அடுக்கமைவு வேறுபாடுகளைக் கடந்து அனைவரிலும் ஏதோ ஒருவகையில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வருவதாகக் கணிப்பிடப்படுகிறது. தமிழ் சினிமாவும் இதற்கு விதி விலக்கல்ல. சனரஞ்சக தமிழ் சினிமாவின் வரலாற்றில் முக்கிய நாயகர்களில் ஒருவராக “எம்.ஜி.ஆர்” (M.G.R) எனப் பிரபலமாக அறிப்பட்ட எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் விளங்கினார். 1936இல் ‘சதி லீலாவதி’ என்ற திரைப்படத்தினூடே அறிமுகமாகிய இவர் 1950இல் மு. கருணாநிதி எழுதிய ‘மந்திரிகுமாரி’ என்ற திரைப்படத்தில் முதன் முதலாக கதாநாயகன் வேடமேற்றார். எனினும் 1954இல் வெளியான அவரின் “மலைக்கள்ளன்” என்ற திரைப்படம் அந்த யுகத்தின் முக்கிய கதாநாயகர்களில் ஒருவராக அவரை முன்னிறுத்தியது. 138 திரைப்படங்களில் நடித்துள்ள இவர் 1953 இல் சி.என்.அண்ணாத்துரையால் திராவிட முன்னேற்றக் கழக அரசியலுக்குள் அறிமுகம் செய்துவைக்கப்பட்டார். அண்ணாத்துரையின் மறைவிற்குப் பின்னர் எம்.ஜி.ஆர் அண்ணா திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் என்ற தனது சொந்த

1 இவ்வாய்வானது நுண்கலையில் சிறப்பு கலைமாணிப் பட்டத்துக்காக 2021இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்துக்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரையின் சுருக்கப்பட்ட பகுதியாகும். இது கலாநிதி. சனாதனனால் மேற்பார்வை செய்யப்பட்டது.

அரசியல் கட்சியைத் தொடங்கினார். 1977இல் இருந்து 1987இல் அவர் இறக்கும்வரை தொடர்ந்து மூன்று முறை தமிழ்நாட்டின் முதலமைச்சராகப் பணியாற்றினார். இந்தியாவில் முதலமைச்சரான முதலாவது திரை நட்சத்திரமாக இவர் கருதப்படுகிறார். இதனூடு சனநாயக அரசியலில் சனரஞ்சக சினிமாவை ஆயுதமாகத் திறம்படக் கையாண்டவர்களில் ஒருவராக எம்.ஜி.ஆர் திகழ்கிறார். எம்.ஜி.ஆர் மறைந்து முப்பத்தாறு வருடங்கள் கடந்து விட்டாலும் அவரது செல்வாக்கு இன்னும் சினிமா மற்றும் அரசியல் துறைகளில் மங்காமலுள்ளது. இவரை யாரென்றே தெரியாத ஒரு தலைமுறைத் தோன்றி இருப்பினும் அவரின் பல்லாயிரக் கணக்கான ரசிகர்கள் இன்றும் அவரை ஓர் கதாநாயகனாக, தலைவனாக, கடவுளாக நோக்குகிறார்கள் அல்லது கொண்டாடுகிறார்கள். இவ்வாறாக ஓர் கலைஞன் தனது காலத்தையும் கலையையும் கடந்து உயிர் வாழ்வதற்கானக் காரணங்கள் என்ன? எம்.ஜி.ஆர் வழிபாட்டிற்கும் ரசிகத்துவத்துக்குமான தொடர்பு என்ன? எம்.ஜி.ஆர் வழிபாடு அவரின் ரசிகர்களின் சுயத்திலும் அதன் முன்வைப்பு முறைகளிலும் கொண்டுவந்த மாற்றங்கள் என்ன? போன்ற கேள்விகளினூடு யாழ்ப்பாணத்தில் சாந்தை என்னும் ஊரில் எம்.ஜி.ஆருக்கான ரசிகத்துவத்தை வாசிக்க இவ்வாய்வு முயல்கிறது.

ரசிகர்கள் - ரசிகத்துவம்

கலை வடிவங்களின் நுகர்வுச் செயன்முறையில் 'பார்வையாளர்கள்' (viewers) முக்கிய அம்சமாகக் காணப்படுகின்றனர். பார்வையாளர்களைக் 'கேட்போர்'(audience) 'வாசகர்கள்'(reader) எனவும் குறிப்பிடலாம். கேட்போர், வாசகர் எனும் பதங்கள் பார்வையாளருக்கு ஒத்த சொல்லாயினும் பார்வையாளர் என்ற சொல் செயலூக்கம் (active) கொண்டதாகும். தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளர் பற்றிய தனது ஆய்வில் இரஞ்சித் பெரேரா பார்வையாளர் என்பது ஒரு செய்தி அல்லது திரைப்படம் பற்றி ஒரே வகையான அர்த்தத்தை பெறும் கூட்டமல்ல எனக் குறிப்பிடுகிறார். பார்வையாளர்கள் என அவர்களை ஒற்றைத் தன்மையாகக் கூறினாலும், இவர்கள் பன்முகத்தன்மை ஆனவர்கள். ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பார்த்து ஒரே வகையான அர்த்தத்தை, செய்தியை அல்லது கருத்தியலைப் பெறும் செயலூக்கமற்ற கூட்டம் அல்ல அவர்கள். இவர்கள் வர்க்கம், பால்நிலை, இனம், சமயம், வயது, அரசியல், புவியியல் போன்ற சமனற்ற பன்முகத் தன்மையான சமூக நிலமைகள் மற்றும் சமூக அதிகாரம் என்பனவற்றுள் நின்றுகொண்டு தொலைக்காட்சியிலிருந்து பல்வேறுபட்ட அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் உருவாக்கிக் கொள்பவர்கள் என இரஞ்சித் பெரேரா குறிப்பிடுகிறார்². மேலும் இவர் தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளரும் சினிமாப் பார்வையாளரும் அவர்களின் பார்வை முறையின் அடிப்படையில் வேறுபாடு உடையவர்கள் என்கிறார். எவ்வாறாயினும் கலைச் செயற்பாட்டின் மையச் செயற்பாடான அர்த்தத்தை உற்பத்தி செய்தலில் பார்வையாளரின் பங்கு முக்கியமானது என விஸ்க்கை மேற்கோள் காட்டி இரஞ்சித் பெரேரா வலியுறுத்துகின்றார்³.

“திரைப்பட ஆய்வுகளில் பார்வையாளர்கள் என்ற சொல் திரைப்படத்தில் கலந்து கொள்ளும் மக்களின் கூட்டுக்களைக் குறிக்கிறது.” திரைப்படத் தயாரிப்பு என்பது பார்வையாளர்களாலேயே வழிநடாத்தப்படுகிறதோடு பார்வையாளர்கள் வருகை என்பது திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களிற்கு

2 இரஞ்சித் பெரேரா, “தூதருவோ சோப் ஒபெறா தொலைக்காட்சி சனரஞ்சகக் கலாசாரம் மற்றும் சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தின் மூலதனம்,” 236.

3 விஸ்க் மேற்கோள் இரஞ்சித் பெரேரா, “தூதருவோ சோப் ஒபெறா தொலைக்காட்சி சனரஞ்சகக் கலாசாரம் மற்றும் சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தின் மூலதனம்,” 237.

4 Oxford bibliographies, “Fan studies.”

மிக அவசியமான ஒன்றாகவும் உள்ளது. பார்வையாளர்கள் தனிநபராகவன்றி கூட்டாகவே இணைந்துகொள்கின்றனர். திரைக்கு செயலூக்கமான எதிர்வினையாற்றுவர்களாகப் பார்வையாளர்கள் உள்ளார்கள். இந்தவகையில் பார்வையாளர்கள் என்பவர்கள் தம்மைச் சுற்றியுள்ள கருத்தாடல்களிற்கூடாகவே அர்த்தத்தினைப் புரிந்துகொள்கிறார்கள். இருபதாம் நூற்றாண்டில் குறிப்பாகச் சினிமா, பிற வடிவங்கள் மற்றும் திரைகளுக்கு இடையிலான தெளிவான பிரிப்பு நடைமுறையில் இல்லாத காலத்தில் பார்வையாளர்களைப் போன்று ரசிகரும் ஒரு அசாத்தியமான பகுப்பாய்வு வகைமையாகும். ரசிகர்களை மற்றைய 'செயலூக்கம் மிக்க பார்வையாளரிடம்' வேறுபடுத்தி வகைப்படுத்தலாம். திரைப்படத்தின் ஏதோ ஒரு விடயத்தால் தூண்டப்பட்டு பார்வையாளர்கள் ரசிகர்களாக மாற்றமடைகின்றனர். அந்தவகையில் ரசிகர்கள் எல்லோரும் பார்வையாளர்கள் என்ற வரையறைக்குள் உள்ளடங்குவர். ஆனால் பார்வையாளர்கள் எல்லோரும் ரசிகர்களாவதில்லை.

ரசிகர் என்பது ஆங்கிலத்தில் "fan" எனப்படுகின்றது. இது "fancy" எனும் பதத்திலிருந்து உருவாகியது எனவும், "குறிப்பிட்ட நபர், குழு, புனைகதைத் தொகுதி போன்றவற்றுக்கான கூட்டான ஒரு சமூகம் அல்லது துணைக் கலாச்சாரம்" என இவர்களை ஒக்ஸ்போட் அகராதி வரையறை செய்கிறது⁵. ஊர்ப்பர் அகராதியானது "பலவிதமான காமிக்கல், புத்தகங்கள், தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள், திரைப்படங்கள், படங்கள், வீடியோக் கேம்கள் போன்றவற்றின் மீதுள்ள மூர்க்கத்தனமான விருப்பினால் தூக்கமில்லாது அதைப் பின்தொடர்வதை விவரிக்கும் ஓர் அப்பாவித்தனமான வார்த்தை" என அதை வரையறை செய்கிறது⁶. இவ்வரையறைகளுக்கு ஏற்ப ரசிகர் என்பவர்கள் திரைப்படங்கள், தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள், விளையாட்டு போன்ற வெகுசனக் கலாசாரத்தின் ஒரு அம்சத்தின் பகிரப்பட்ட இன்பங்களைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்தின் அங்கத்தவர்களாவர்.

இன்றைய காலத்தில் திரைப்படச்சூழலில் ரசிகர் எனும் பதம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது சமஸ்கிருதப் பதமான "ரசிகா"(rasika) என்பதிலிருந்து உருவாகிய "ரசிகன்" எனும் பதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ரசிகன் என்பது ரசனையுள்ள மனிதர் அதாவது எதிலும் மிகச் சிறந்ததை அல்லது அழகானதைப் பாராட்டத்தக்கவர் அல்லது சுவைக்கத்தக்கவர் என சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் லெக்சிக்கன் பொருள் தருகின்றது⁷. அந்தவகையில் இது வெறுமனே திரைப்படத்தை நுகர்பவர்களை மாத்திரமல்லாமல் அனைத்துக் கலை வடிவங்களையும் நுகர்பவர்களையும் குறிக்கிறது. இசைத்துறையைப் பொறுத்தவரை "ரசிகா" என்பதன் ஒருமைப் பதமான "ரசிகன்" எனும் பதத்தைக் கையாள திரைப்படத்துறை "ரசிகா" என்பதன் பன்மைப் பதமான "ரசிகர்" என்பதைக் கையாள்கின்றது⁸. இது திரைப்படக்கலை மீது வெறித்தனமான ஆர்வமுள்ள பற்றுடைய நபர்களைக் குறிக்கின்றது. ரசிகர்கள் என்போர் 'விசிறிகள்' எனப்படுவது போன்று 'ஆர்வகர்' என்றும் குறிப்பிடப்படலாம் என டாக்டர் ஏ.சி. செட்டியார் குறிப்பிட்டுள்ளார்⁹. அதாவது சினிமா ரசிகர்கள் சங்கத்தை 'விசிறிகள் சங்கம்' என்றோ 'ரசிகர்கள் சங்கம்' என்றோ அழைப்பதை விட 'ஆர்வகர் சங்கம்' என்று அழைக்கலாம் என இவர் கூறுகின்றார். ரசிகர் என்பவர் பிரபலமான ஊடகங்களுடன் தீவிரமானத் தொடர்பைப் பேணுதல், அவற்றின்

5 Oxford bibliographies, "Fan studies."

6 www.urbandictionary.com, "Fandom."

7 Gerristen, "Keeping in control: The figure of the fan in the Tamil film industry," 10.

8 மேலது.

9 சுரதா, தமிழ்ச் சொல்லாக்கம், 181.

உள்ளடக்கங்கள் மீதான தேர்ச்சி மற்றும் பகிரப்பட்ட ரசனைகள் மற்றும் விருப்பங்களைச் சூழவுள்ள சமூகத் தொடர்பை அனுபவிப்பதன் மூலம் தங்கள் அடையாளத்தை உறுதிப்படுத்தும் நபர்கள் என ஹென்றி ஜென்கின்ஸ் ரசிகர் பற்றிய வரையறையினை சமூகவியல் பார்வையில் மேலும் விபரிக்கின்றார்¹⁰. ரசிகர்கள் எப்பொழுதும் ஒரு புறமுள்ள பார்வையாளர்களையும் மறுபுறமுள்ள திரைப்பட நட்சத்திரங்களையும் ஒன்றிணைக்கும் புள்ளியாகும்.

ரசிகத்துவம் என்பது ரசிகர்களின் பொழுதுபோக்கிற்கான ஆர்வத்தால் உருவாக்கப்பட்டதும் வெகுசனக் கலாசாரப் பண்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதும் ஆகும். திரைப்படங்களின் ரசிகத்துவம் என்பது குறித்த கலைஞனின் திரைப்படங்களைப் பார்வையிடுவதன் மூலமாக அந்தக் கலைஞனின் மீது ஏற்படும் பற்று, கவர்ச்சி, பக்தி போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இதையொத்த கருத்தையே ஹெலெக்ஸன் மற்றும் புல் நவீன ரசிகர் கலாசாரம் என்பது 1960களில் நட்சத்திரப் பெறுமானத்தை நோக்கிய விசிறிகளுடன் (star trek fandom) தோன்றியதாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்¹¹. அவ்வகையே தமிழ் சினிமாவும் தனக்கான பார்வையாளர்களைத் திரட்டும் காந்தமாக நட்சத்திரக் கவர்ச்சியைக் கையாண்டு வருகிறது. ஒரு திரைப்பட நட்சத்திரத்தின் மீதான காதல் அல்லது தீவிர ஈடுபாட்டைக் குறிப்பதாக உண்மையான அல்லது மெய்நிகர் பொதுவெளியில் ஆற்றப்படும் கூட்டு நடவடிக்கையாக ரசிகத்துவம் அமைகின்றது. இது நேர்முகமான வெளிப்பாட்டையும் அதேவேளை மறைமுகமான தாக்கத்தையும் கொடுக்கவல்லது¹². ரசிகத்துவம் என்றால் என்னவென்று சாதாரணமாகக் கூறின் ஒன்றின்மேல் கொள்ளும் பற்று அல்லது பக்தி எனக் கூறலாம். இப்பற்று அல்லது பக்தி என்பது எதனாலும், எதிலும், யாரின் மேலும் தோன்றலாம்.

ரசிகத்துவம் ஒரு படைப்பின் நுகர்வுடனே நேரடியாகத் தொடர்புபடும், உற்பத்தி, விநியோகம் எனும் செயற்பாடுகளிலும் தொடர்புபடுகின்றது. நுகர்வு என்பது காண்பியத்தனத்துடன் இணைந்தது. 'காண்பியத்தனம்' (visuality) என்பது கண்ணின் பார்வைப் பொறிமுறையூடாகப் பார்க்கப்படும் ஒரு பொருளின் அல்லது விடயத்தின் பௌதீகத் தோற்றத்தோடு சமூகம் இடையீடு செய்தல் வழி நிகழும் அர்த்தம் கொள்ளலாகும். ஒருவர் ஒரு பொருளையோ அல்லது உயிரியையோ எவ்வாறு பார்க்கின்றார்? உற்றுநோக்குகிறார்? புரிந்து கொள்கிறார்? என்பன சமூகத்தால் கட்டப்பட்ட கருத்தாடல்களால் வழிநடத்தப்படுவதாக அமையும். அந்தவகையில் ஒருவரின் ரசனையில் அல்லது பார்வையில் அவரது சமூக, அரசியற், சூழற் காரணிகள் தாக்கம் செலுத்துகின்றன. இதனடிப்படையில் ரசிகத்துவமும் சமூக இடையீட்டின் வழிப்பட்டதே. ரசிகத்துவம் எவ்வாறு சமூக இடையீட்டுத்தனமானதோ அதேபோல அது அகவயத்தனமானதாகவும் அமையத்தக்கது. பரதக் கலைஞர் சங்கர் கந்தசாமி, "ரசிகத்துவம் என்பதை அவ்வளவு திட்ட வட்டமாக அளவிட்டுவிட முடியாது. அது புத்தி (cerebral) சார்ந்தது மட்டுமல்ல, தன்வயத்தனமானது (subjective)" எனக் கூறுவது இங்கு கணிப்பிற்குரியது¹³.

யாழ்ப்பாணத்தில் சாந்தைக் கிராமத்தில் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்கள்

இலங்கையில் திரைப்படம் தயாரித்தல் 1940களின் பிற்பகுதியில் இடம்பெற்றாலும் திரையரங்குகள் அதற்கு முந்திய காலங்களிலேயே காணப்பட்டுள்ளன. அவை நாடகக்

10 Oxford bibliographies, "Fan studies."

11 Helleckson and Busse, *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*, 46.; Oxford bibliographies, "Fan studies."

12 Srinivas "Fan."

13 சொல்வனம், "பரதக் கலைஞர் சங்கர் கந்தசாமியுடன் ஒரு மாலை உரையாடல்."

கொட்டகைகளின் நீட்சியாக உருவாகின. இவற்றில் பிறநாட்டுத் திரைப்படங்கள், குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரையில் இந்தியத் திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டுள்ளன. 1930 களிலிருந்து - 1980களில் யாழ்ப்பாண நகரத்துக்குள் மகேந்திரா, சாந்தி, ராஜா, வெலிங்டன், விடோ, ரியோ, ஸ்ரீதர், ராணி, நீகல், மனோகரா போன்ற திரையரங்குகள் இயங்கியுள்ளன. இதையிட சிறு நகரங்களிலும் திரையரங்குகள் காணப்பட்டுள்ளன. சங்கானையில் நிறைஞ்சனாஸ் தியேட்டர், பண்டத்தரிப்பில் செல்வா தியேட்டர், சுன்னாகத்தில் நாகம்ஸ் தியேட்டர், மூளாயில் நியூ தீபாவளி தியேட்டர், நெல்லியடியில் மகாத்மா தியேட்டர், லட்சுமி தியேட்டர், வல்வெட்டித்துறையில் யோகநாயகி தியேட்டர், சாவகச்சேரியில் வேல் சினிமா, தேவேந்திர தியேட்டர், இணுவிலில் காலின்கள் தியேட்டர் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. இத்தியேட்டர்களின் செறிவான பரவுகையானது 1980கள் வரை யாழ்ப்பாணத்தில் சினிமாவுக்கிருந்த பொழுதுபோக்குச் சந்தையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இந்த சந்தையில் எம். ஜி.ஆர் மற்றும் சிவாஜி கணேசனின் திரைப்படங்களுக்கு அதிக கிராக்கி காணப்பட்டதை அக்காலச் செய்திப் பத்திரிகைகளினூடும் தனிநபர்களின் ஞாபகங்களிலிருந்தும் அறிய முடிகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் பண்டத்தரிப்பைச் சூழவுள்ள கிராமங்களில் சாந்தையும் ஒன்றாகும். இதற்கு வடக்கில் மாதகல், கிழக்கில் சில்லாலை, தெற்கில் பணிப்புலம் போன்ற கிராமங்கள் காணப்படுகின்றன. "1970, 1980களில் மீன்பிடி, கள் இறக்குதல், நாட் கூலி வேலை போன்றன இங்குள்ள மக்களின் தொழில்களாகக் காணப்பட்டன¹⁴. அத்தோடு தற்காலத்தில் மேசன் வேலை, தச்சுவேலை, அலுமினியம் பொருத்துவேலை செய்வோரும் அரச துறைகளில் பணிபுரியும் சிலரும் இங்கு காணப்படுகின்றனர். இக்கிராமத்தில் அதிகம் தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தைச் சார்ந்த நலிந்த பொருளாதாரத்துடன் சம்பந்தப்பட்டவர்களே காணப்படுகின்றனர். இக்கிராமத்தில் எம்.ஜி.ஆர் திரைப்பட ரசிகர்கள் அதிகம் இருப்பதை என்னால் அவதானிக்கமுடிந்தது. இக்கிராமத்தில் சினிமா பார்த்த அனுபவத்தை ஒருவர் பின்வருமாறு விளக்கினார். "சாந்தைக் கிராமத்தில் அந்தக் காலத்தில் எல்லாரிடமும் சைக்கிள் இருக்கவில்லை. தற்காலத்தில் பஸ் மற்றும் முச்சக்கர வண்டியில் ஓர் இடத்திற்குச் செல்வது போன்று அக்காலங்களில் இக்கிராம ரசிகர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து கார் வாடகைக்கு எடுத்து அதில் சென்று படம் பார்த்தனர்". அதேபோல அருகிலிருந்த "சங்கானை நிறைஞ்சனாஸ் தியேட்டரிற்கு நடந்தும் சென்று எம்.ஜி.ஆரின் படம் பார்த்து முடித்து இரவு 12.00 மணிக்கு நடந்தே வீட்டிற்கு வந்தது பற்றி இன்னொரு ரசிகர் குறிப்பிட்டார். இவ்வாறாக திரையரங்குகளுக்குச் சென்று ஒன்றுகூடிப் படம் பார்க்கும் வழக்கம் பின்னர் வீடுகளில் ஒன்று சேர்ந்து படம் பார்க்கும் வழக்கமாகியுள்ளது. வீட்டிற்கொரு தொலைக்காட்சி இல்லாத காலங்களில், கொண்டாட்டங்களின் போது எல்லோரும் சேர்ந்து தொலைக்காட்சி வாடகைக்கு எடுத்து மண்ணெண்ணை மோட்டர் இஞ்சின் பிடித்து படம் பார்ப்பதென்பது வழக்கமாக இருந்துள்ளது. இவ்வழக்கம் மற்றைய கிராமங்களிலும் காணப்பட்டது. சாந்தையில் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்களின் வீடுகளில் ஏதாவது கொண்டாட்டம் நடந்தால் தொலைக்காட்சி வாடகைக்கு எடுத்து எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களைக் கண்டுகளிப்பர். கிராமத்தவர்கள் அவ்வீட்டில் கூடியிருந்து இரவு முழுவதும் படம் பார்ப்பது வழக்கமாகக் காணப்பட்டது. இது சாந்தையில் 2003, 2004 ஆம் ஆண்டுக் காலங்களிலும் தொடரப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. அவ்வாறு எம். ஜி.ஆர் திரைப்படங்கள் காண்பிக்கப்படும்போது அதைக்கான அவ்வூரிலுள்ள சிவாஜி ரசிகர்கள்

14 நேர்காணல், செல்லத்துரை.

வரமாட்டார்கள். தொழிநுட்பம் சார் யதார்த்தப் பண்பிற்காகவும் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் ஆரம்பித்த திரைப்படம் பார்த்தலானது வெகுவிரைவில் எம்.ஜி.ஆர் - சிவாஜி என்ற இரு சமகால நடிகர்களின் விசிறிகளின் போட்டியாக மாறியது. ரசிகர்கள் இரு குழுக்களாகப் பிரிந்ததுடன் தமக்குப் பிடித்தமான கதாநாயகன் மீதான பற்றினை அல்லது பக்தியினை மேலானதாக நிரூபிக்க, வெளிப்படுத்த, நிலைப்படுத்த எடுத்த முயற்சிகளும் போட்டிகளுமே அவர்களது ரசிகத்துவத்தை வெளிப்படையாகக் காட்சிப்படுத்தியது எனலாம். இதனையே டிக்கி தனது பல்வேறு ஆய்வுகளின் வழி ரசிகர்களின் செயற்பாடுகள் திரையரங்குகளில் வரையறுக்கப்படுவதில்லை அவை திரையரங்குகளிலிருந்து மற்றப் பொது இடங்களிற்கும் பரவுகின்றன என்றார்¹⁵.

ரசிகத்துவ உருவாக்கத்தில் இரு கதாநாயகர்களிடையேயான போட்டியை விட குடும்பம், நண்பர்கள், சுற்றியுள்ள சமூகமும் முக்கிய பங்கு வகித்துள்ளது. “எங்கள் அப்பா எம். ஜி. ஆர் ரசிகர். அவருடன் இணைந்து நாங்களும் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்கள் ஆனோம்” என்று ஒரு சாந்தைக் கிராமவாசி குறிப்பிடுவதன் மூலம் பெற்றார், குறித்ததொரு கதாநாயகனின் ரசிகராக இருக்கும் வேளை அவர்களின் சந்ததியினரும் அதைப் பின்பற்றியுள்ளமையை அவதானிக்க முடிகின்றது. அதேவேளை அவர்களின் சுற்றியிருந்த நபர்களாலும், சூழலாலும் கூட அவர்கள் தூண்டப்பட்டுள்ளனர். அதனை இன்னொரு ரசிகர் “நான் சிறுவனாக இருக்கும்போது என்னை விட வயது கூடியவர்கள் தியேட்டர் சென்று எம்.ஜி.ஆரின் படம் பார்த்து வந்து படத்தின் கதை கூறுவார்கள். அவர்கள் கூறும் கதையைக் கேட்டு நான் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகன் ஆனேன்” என்பதும் புலப்படுத்துகின்றது. எம்.ஜி.ஆர் படங்களோடு மக்களுக்கு ஏற்பட்ட நெருக்கத்திற்கு அவரது திரைப்படங்களில் அடித்தட்டு அல்லது சாமானிய மக்களின் குரலாக எம்.ஜி.ஆர் தோன்றியமை இன்னொரு காரணம் ஆகும். இதுவே சாந்தைக் கிராம மக்கள் வலுவாக எம்.ஜி.ஆரைக் கொண்டாடவும் மதிக்கவும் போற்றவும் செய்தது.

எம்.ஜி.ஆர் இலங்கைத் தமிழ் மக்கள் மனத்தில் நீங்கா இடம் பிடிக்கத் திரைப்படங்கள் மட்டுமல்லாமல் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளும் அவர்களின் போராட்டமும் முக்கிய பங்கு வகித்துள்ளன. தமிழ் மக்களுக்காகவும் தமிழீழத்திற்காகவும் போராடிய வேலுப்பிள்ளை பிரபாகரனிற்கு எம்.ஜி.ஆர் செய்த உதவியை “கடவுளிற்கு உதவி செய்த கடவுளாக” இன்னொரு ரசிகர் நினைவுகூர்ந்தார். இதையொத்த அபிப்பிராயத்தையே சாந்தைக் கிராமத்திலுள்ள பலரும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறார்கள். சாந்தையில் ஒரு ரசிகர் எம்.ஜி.ஆரின் திரைப்படங்களும், பாடல்களும் அவரின் சேவைகளும் நல்ல உள்ளமும் தன்னை ஈர்த்திருப்பினும் அவர் விடுதலைப் புலிகளுக்கு செய்த உதவி முக்கியமானது என்று கூறியதுடன் எம்.ஜி.ஆர் இருந்திருந்தால் எமக்குத் தமிழீழம் என்கின்ற தனிநாடு கிடைத்திருக்கும் என்ற அதீத நம்பிக்கையையும் வெளிப்படுத்தினார். இவ்வாறாக எம்.ஜி.ஆர் தனது செயற்பாடுகளினூடு வெளிப்படுத்திய தமிழ் மக்கள் நலனும் இலங்கையில் தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்துக்கு அவர் அளித்துவந்த ஆதரவும் யாழ்ப்பாணத்திலும் சாந்தையிலும் அவரின் மதிப்பு உயரக் காரணமானது எனலாம்.

1987 இல் எம்.ஜி.ஆர் மறைவின்போது தமிழ் நாட்டிலுள்ளவர் மட்டுமன்றி ஒட்டுமொத்த தமிழ்ச் சமூகமும் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்கள், சிவாஜி ரசிகர்கள் என்ற வேறுபாடு இன்றி அவரின் இறப்பைப் பேரிழப்பாகக் கருதி அஞ்சலி செலுத்தினர். அதனைத் தொடர்ந்து வந்த ஒவ்வொரு ஆண்டுகளிலும் சாந்தையில் இவருக்கு நினைவஞ்சலி செலுத்தப்பட்டதாக மு.செல்லத்துரை

15 டிக்கி மேற்கோள் Srinivas, “Fan.”

கூறினார்¹⁶. இடையில் நிகழ்ந்த புலப்பெயர்வுகள் மற்றும் வேறு சில காரணங்களால் எம். ஜி.ஆர் நினைவுதினம் அனுஷ்டிப்பது நிறுத்தப்பட்டிருந்துள்ளது. 1997இல் சாந்தையில் மீளக்குடியமர்ந்த பின்னர் எம்.ஜி.ஆர் தினம் மீண்டும் அனுஷ்டிக்கப்பட்டதை அறிய முடிகிறது. இதன்போது மணவறைப் பந்தல் கட்டி அதில் எம்.ஜி.ஆர் அவர்களின் புகைப்படங்களை வைத்து அஞ்சலி செலுத்தினர் (படம்.1). “சாந்தையிலும் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்கள், சிவாஜி ரசிகர்கள் என்ற வேறுபாடு இன்றி ஆரம்ப காலத்தில் அஞ்சலி செலுத்தப்பட்டதோடு, அஞ்சலியில் கலந்து கொண்டவர்களுக்கு சமைத்த உணவும் வழங்கப்பட்டது. இதற்கு சிவாஜி ரசிகர்களும் பணப் பாங்களிப்பு வழங்கியுள்ளனர்” என ஒரு ரசிகர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறு தொடக்க காலத்தில் கொண்டாடப்பட்டிருப்பினும் பிற்காலத்திலேயே எம்.ஜி.ஆர் எதிர் சிவாஜி போட்டியானது ரசிகர்களிடையே மோதலாக வலுப்பெற்றுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. இதற்கானக் காரணத்தை முழுமையாக ஆராய முடியாதுள்ளது.



படம். 1: மணவறைப் பந்தலும் அதன் பின்னணியில் எம். ஜி. ஆரின் சில படங்கள் மற்றும் பதாகைகளின் முன்னால் நின்று புகைப்படம் எடுக்கும் ரசிகர் குடும்பம், மூலம்: “யாழ்ப்பாணத்தில் எம். ஜி. ஆர் ரசிக மன்றங்களும் அவற்றின் சமூக வகிபாகங்களும்” ஆய்வுக் கட்டுரை, சூர்யா சாந்தமூர்த்தி, 2021.

உள்நாட்டு யுத்தத்தின் முடிவு மற்றும் மீள் குடியேற்றத்தின் பின்னர் எம்.ஜி.ஆர் இன் தீவிர ரசிகரான செல்லக்குமார் 2009இல் கிளிநொச்சியில் இருந்து சாந்தையில் வந்து குடியேறினார். இவர் எம்.ஜி.ஆர் மன்றம் ஒன்றைப் பிரதேச செயலகத்தில் பதிவு செய்து உருவாக்கினார். இவரே இலங்கை வடமாகாண எம்.ஜி.ஆர் முன்னேற்றக் கழகத்தின் தலைவராகவும் காணப்படுகின்றார். 2009இல் எம்.ஜி.ஆர் மன்றம் உருவாக்கப்பட்ட போது அரசியல் ரீதியாக இவருக்கு எதிர்ப்பும், இன்னல்களும் இருந்த போதிலும் அதனை வெற்றிகரமாகக் கையாண்டு தற்பொழுதும் இம்மன்றத்தை நடாத்தி வருகின்றனர். இவர் வெளிநாட்டில் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்களிடமும் நிறுவனங்களிடமும் உதவி பெற்று எம்.ஜி.ஆர் மன்றம் சார்பாக பல சமூக தொண்டுகளையும் செய்து வருகின்றார். சாந்தையில் எம்.ஜி.ஆர் மன்றம் அமைத்து எம்.ஜி.ஆர் நினைவு தினம் செய்வது போல சிவாஜி ரசிகர்களும் சிவாஜியினுடைய நினைவு நாளை அனுஷ்டிக்கின்றனர். இதன் வெளிப்பாடாக சிவாஜி ரசிகர்கள் பலர் இணைந்து பணம் சேகரித்து இந்தியாவில் சிவாஜியின் வீட்டிற்குச் சென்று அங்குள்ள சிவாஜியின் புகைப்படத்திற்கு முன் நின்று ஒளிப்படம் எடுத்துள்ளனர். அத்தோடு சிவாஜியின் பிள்ளைகளான பிரபு மற்றும் விக்ரம் ஆகியோருடன்

16 நேர்காணல், செல்லத்துரை.

இணைந்து 2018 இல் ஒளிப்படம் எடுத்து வந்துள்ளனர். இதற்குப் போட்டியாக எம்.ஜி.ஆர் ரசிகையான தவராசா மகாலட்சுமி தன் சொந்த நிதியில் இந்தியா சென்று எம்.ஜி.ஆரின் நினைவிடம், இல்லம் மற்றும் அவர் பயன்படுத்தியப் பொருட்களின் முன்னால் நின்று ஒளிப்படம் எடுத்து வந்துள்ளார். (படம். 2,3). இவ்வாறாக ரசிகர்களிடையேயான போட்டியும் பற்றின் வெளிப்பாடுகளும் இன்றும் தொடரப்படுவதைக் காணமுடிகின்றது.



படம். 2, 3: தவராசா மகாலட்சுமி எம்.ஜி. ஆரின் படத்தின் முன்னால் அவர் பாவித்த பொருட்களின் முன்னால் நிற்கும் ஒளிப்படம். மூலம்: “யாழ்ப்பாணத்தில் எம். ஜி. ஆர் ரசிக மன்றங்களும் அவற்றின் சமூக வகிபாகங்களும்” ஆய்வுக் கட்டுரை. சூர்யா சாந்தமூர்த்தி, 2021.

எம்.ஜி.ஆர் என்ற கலைஞன் இறந்தாலும் கூட அவர் திரைப்படத்தில் காட்டியுள்ள பிம்பம் என்பது மக்கள் மத்தியில் அவரைத் தெய்வமாகக் கொள்ளச் செய்துள்ளது. அதாவது அவர் திரையிலும், மக்களின் முன் தோன்றும்போதும் தன்னை ஆற்றுகை செய்துள்ள தன்மை என்பது சாந்தை மக்களிடம் அவரைத் தம்மில் ஒருவராகக் கொள்ளச் செய்தது எனலாம். சாந்தை மக்களில் பலர் எம்.ஜி.ஆரை நேரடியாகக் காணாதபோதிலும் அவருடைய திரைப்படத்திற்கூடாகவும், அவரைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்ட கதைகளின் ஊடாகவமே அவரைத் தெய்வமாகக் கொண்டாடுகின்றனர்.

சாந்தைக் கிராமமும் எம்.ஜி.ஆரின் திரைப்படத்திற்கான ரசிகத்துவமும் பிரதிநிதித்துவமும்

“பிரதிநிதித்துவம்” எனும் சொல் நேரடியாக முன்னிலையில் (present) என்ற அர்த்தத்தை உள்ளடக்கியது. அதாவது அது எதை முன்னிலைப்படுத்துகின்றதோ (present) அதுவே அதன் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை (Represent) ஆகும்” என டேவிட் சுமர் குறிப்பிடுகிறார்¹⁷. மேலும் பா.அகிலன், மனித உடல் என்பது அடிப்படையில் ஒரு வாழும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை. மனிதர்கள் தமது தேகத்தை சமூக வெளியில் எப்படிக் காட்சிப்படுத்துகிறார்கள் (display) அல்லது கட்டமைக்கிறார்கள் என்பது குறிப்பிட்ட நபரது கருத்து நிலை சார்ந்த முதலீதோன் எனக் குறிப்பிடுகிறார்¹⁸. இவர்களுடைய கருத்துக்களின் அடிப்படையில் எம்.ஜி.ஆர் தன்னுடைய உடலையே பிரதிநிதித்துவப்படுத்தலின் சாதனமாகக் கையாண்டுள்ளார் எனக் கொள்ளலாம். எம்.ஜி.ஆர் தன்னை எப்பொழுதும் அழகான வீரம் மிக்க நபராகவே திரைப்படங்களில் காட்சிப்படுத்துகிறார். இதனை இவரது திரைப்படங்களில் வரும் பாடல் வரிகளும் மீள அழுத்துவதனை அவதானிக்கலாம்.

17 சுமர் மேற்கோள் அகிலன் “கருத்து நிலையும் விக்கிரகவியலும் ஐந்தாம் குரவராக ஆறுமுக நாவலர்,” 57.

18 அகிலன் “கருத்து நிலையும் விக்கிரகவியலும் ஐந்தாம் குரவராக ஆறுமுக நாவலர்,” 57.

“தங்கத்தில் முகமெடுத்து
 சந்தனத்தில் உடலெடுத்து
 காமன்போல வந்திருக்கும் வடிவோ - அந்த
 தேவலோக மன்னவனும் நீயோ...” (திரைப்படம்: மீனவ நண்பன்)

“காலத்தை வென்றவன் நீ...
 காவியமானவன் நீ...
 நடந்தால் அதிரும் ராஜ நடை
 நாற்புரம் தொடரும் உனது படை
 போர்க்களத்தில் நீயே கணையாவாய்
 பூவைக்கு ஏற்ற துணையாவாய்....
 தங்கம் தங்கம் உன்னுருவம்
 தங்காதினிமேல் என் பருவம்.....” (திரைப்படம்: அடிமைப் பெண்)

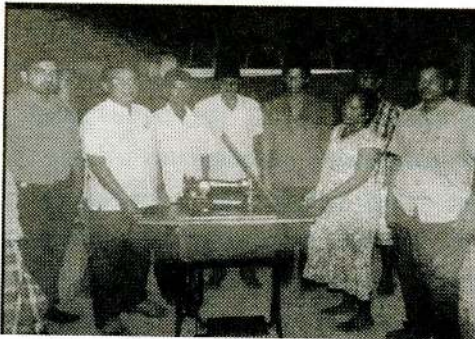
“இளமை பொங்கும் உடலும்
 மனமும் என்னும் எனதாக, உரிமை
 தேடும் தலைவன் என்றும் உடைமை என்றாக
 என் வாழும் உன் தோழும் சந்தித்தால்...” (திரைப்படம்: குடியிருந்த கோயில்)

“பொன்தான் உடலென்பேன் சிறு பிள்ளைபோல்
 மனமென்பேன் கண்களால் உனை அளந்தேன்
 தொட்ட கைகளால் நான் மலர்ந்தேன் உள்ளத்தால்
 வள்ளல்தான் ஏழைகளின் தலைவன்.....” (திரைப்படம்: ஆயிரத்தில் ஒருவன்)

இப்பேற்றப்பட்ட பாடல் வரிகளும் திரைப்பட வசனங்களும் எம்.ஜி.ஆரின் உடல் மற்றும் உளம் பற்றிய வெகுசனக் கருத்தாடலையும் வெகுசன நம்பிக்கையையும் உருவாக்கியுள்ளன எனலாம். கதாநாயகன் அல்லது கதாநாயகியின் அழகானது சினிமாவைப் பொறுத்த வரையில் பார்வையாளர்களது கவர்ச்சி மற்றும் நுகர்விற்கான ஒரு அடிப்படை. அது நாயக, நாயகிகளைப் பண்ட நிலைப்படுத்தும் ஒரு அலகு. “எம்.ஜி.ஆரின் உடல் தங்கம்போன்று காணப்படும். அதனால் பெண்கள் எல்லோரும் அவரை விரும்புகின்றார்கள்” என்றும் “அவர் அழகாகக் காணப்பட்டதனால் பெண் வேடங்களில் நடித்துள்ளார்” என்றும் சாந்தை ரசிகர்கள் குறிப்பிடுகின்றமை எவ்வாறு ஒரு நாயகனின் நடிப்பைத் தாண்டி அவரது முக அழகும், உடல் வாசும் ரசிக நிலையை உருவாக்கியுள்ளன என்பதை உணர்த்துகின்றது. மறுபுறம் இவர்கள் கூறுவது போன்று உண்மையில் அவரது உடல் தங்கம் போன்றதா? அல்லது பாடல்களில் மிகைப்படுத்தப்பட்ட, புனையப்பட்ட நாயகனுக்கானத் தன்மையா? திரைப்படங்களில் தோன்றுவதைப் போன்று நாயகர்கள் நிஜத்தில் இருப்பார்களா? என்ற கேள்விகளுக்கப்பால் எம்.ஜி.ஆர் இவ்வாறு தான் காணப்படுவார் என ஓர் படிமத்தை இம்மக்கள் எம்.ஜி.ஆர் பாடல்களுக்கூடாகவும் அவரது திரைப்படத்தில் தோன்றும் தோற்றத்தினூடாகவும் கட்டியமைத்துள்ளது தெரியவருகிறது.

எம்.ஜி.ஆர் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்பட்டவராக அமைவதற்கு அழகான, ஆண்மகனாகச் சித்தரிக்கப்பட்ட அவரது உடல்வாகு மாத்திரமன்றி அவரால் வெளிப்படுத்தப்பட்ட நாயகத்தனம், ஈகைக் குணமுள்ளவன், ஏழைகளில் ஒருவன், போதை மற்றும் எந்தவொரு தீய பழக்கங்களும்

இல்லாதவன், ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என வாழ்பவன், எதையும் துணிந்து செய்யும் வீரன், எவ்வாறான பிரச்சினைகள் வரினும் அதனை வெற்றி கொள்பவன், நேர்மை, நீதி தவறாதவன், அநீதியைக் கண்டால் அதனை எதிர்ப்பவன், பகைவனானாலும் அவனை மன்னித்து ஏற்கும் மனப்பக்குவம் உடையவன் எனத் தன்னைத் திரைப்படப் பாத்திரங்களில் கடமை-கண்ணியம்-கட்டுப்பாடு மிக்கவனாகக் காட்சிப்படுத்தியமையும் காரணம் எனலாம். இதனை கா. சிவத்தம்பி "எல்லாப் படங்களிலும் கதாநாயகனின் மாறாத ஓர் தார்மீக நடத்தைத் தொடர்ந்து இருக்கின்றது. அவர் நாணயமானவர், கஸ்ரப்பட்டு வேலை செய்பவர், சமூக எதிர்ப்பை எப்போதும் வென்றவர் இம்மாதிரியான சித்தரிப்புக்கள் மக்கள் அனைவரையும் நெருங்கி வரச் செய்தது" எனத் "தமிழ் பண்பாட்டில் சினிமா" என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்¹⁹. இவற்றை உறுதிப்படுத்துவதாக சாந்தையின் ரசிகரான மு. செல்லத்துரை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: "அவரின் படங்களில் வரும் கொள்கைகள் நடிப்புகளைப் பார்த்துத்தான் அவரின் மேல் ஆர்வமானேன்"²⁰. சாந்தையில் எம்.ஜி.ஆர் ரசிகையும் எம்.ஜி.ஆர் முன்னேற்றக் கழகத்தின் செயலாளருமான மல்லிகாதேவி, "எனக்கு எம்.ஜி.ஆர் இடம் பிடித்தது என்னவென்றால் அவருக்கு குடிப்பழக்கம், புகைத்தல் பழக்கம் இல்லை என்பதாகும்" என்கிறார்²¹.



படம். 4, 5: சாந்தை எம்.ஜி. ஆர் ரசிக மன்றத்தினர் தமது கிராமத்திலுள்ளவர்களுக்கு உதவி வழங்கல். ஒளிப்படம். மூலம்: "யாழ்ப்பாணத்தில் எம். ஜி. ஆர் ரசிக மன்றங்களும் அவற்றின் சமூக வகிபாகங்களும்" ஆய்வுக் கட்டுரை. சூர்யா சாந்தமூர்த்தி, 2021.

சாந்தையின் ரசிகர்கள் அவருடைய திரைப்படப் பாடல்களில் கூறப்படும் கருத்துக்களையும் அவரது கருத்துநிலையாகக் கருதி இவர்களும் பின்பற்றினர். "உள்ளத்தால் வள்ளல்தான் ஏழைகளின் தலைவன்..."²²; "இன்பமே உந்தன் பேர் வள்ளலோ..."²³ போன்ற திரைப்படங்களில் இவரது வள்ளல் தன்மை கூறப்படுகின்றது. இவை எம். ஜி. ஆர் ரசிகர்களிடம் தாமும் மற்றவர்களுக்கு உதவி செய்ய வேண்டும் எனும் எண்ணத்தை உருவாக்கியுள்ளது. இதனால் இவரது நினைவு தினத்தின் போது சாந்தை எம்.ஜி. ஆர் மன்றத்தினர் வறியவர்களுக்கு உதவி செய்தல், கல்வி சார்ந்த ஊக்குவிப்புகளை வழங்குதல், உணவு வழங்குதல் எனத் தம்மால் இயன்ற உதவிகளை இன்று வரை செய்து வருவதைக் காணலாம். (படம். 4, 5). இவரது ரசிகரான இரத்தினம் தவராசா குறிப்பிடுகையில், "நாங்கள் எம்.ஜி.ஆர் மன்றத்திற்கு ஒவ்வொரு வருடமும்

19 சிவத்தம்பி, தமிழ் பண்பாட்டில் சினிமா, 57; Pandian, *Image trap: M.G.Ramachandran in film and politics*, 26.

20 நேர்காணல், செல்லத்துரை.

21 கலந்துரையாடல், மல்லிகாதேவி.

22 "ஆயிரத்தில் ஒருவன்," திரைப்படம்.

23 "இதயக்கனி," திரைப்படம்.

நிதி வழங்குவோம். அது தவிர வேறு ஏதாவது செயற்பாடு செய்ய நிதி தேவைப்பட்டாலும் மன்றத்திற்கு எம்மால் முடிந்த தொகையினை வழங்குவோம்.” எனக் குறிப்பிட்டார்²⁴. அதைவிட சாந்தையைச் சார்ந்த ஒரு ரசிகை என்னுடன் உரையாடும்போது எம்.ஜி.ஆரைக் “கலியுக வள்ளல்” எனக் குறிப்பிட்டார்.

தமிழ்ப் படங்களின் வெற்றி, தோல்வியைப் பெண் ரசிகர்களே தீர்மானிப்பதாகக் கருதப்படுகிறது. குறிப்பாக நடுத்தர, அடிநிலை சமூக மட்டத்துப் பெண்களிடையே தமிழ் சினிமாவைப் பார்க்கும் வழக்கம் ஆழமாக வேரூன்றி உள்ளதெனத் தமிழ் சினிமா பற்றிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுவதாக கா. சிவத்தம்பி கூறுகிறார்²⁵. சாந்தையில் ஆண்கள் எவ்வளவுக்கு எம்.ஜி.ஆரை விரும்புகின்றனரோ அந்தளவுக்குப் பெண்களும் அவரது ரசிகைகளாக இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. இவ்வகையிலே தவராசா மகாலட்சுமி எனும் ஒரு ரசிகை சாந்தையிலிருந்து எம்.ஜி.ஆரின் பிறந்த ஊரான கண்டிக்கும் இந்தியாவில் எம்.ஜி.ஆரின் இல்லத்திற்கும் சென்றுள்ளார். இதைப் பற்றிக் கூறுகையில் “எங்கள் ஊரில் இருப்பவர்கள் பேசுந்து பிடித்து எம்.ஜி.ஆர் பிறந்த கண்டிக்குப் போனார்கள். நானும் போனேன்... அங்கே எம். ஜி.ஆரின் நூற்றியோராவது பிறந்த நாளைக் கொண்டாடினார்கள். நான் இந்தியாவில் எம்.ஜி. ஆரின் இல்லம் பார்க்கச் சென்றேன். அங்கு சென்றும் புகைப்படங்களும் எடுத்தேன்” என்றார்²⁶. எம்.ஜி.ஆர் பெண்களிடம் அதிகம் மதிக்கப்பெற்ற கொண்டாடப்பட்ட நபராக மாறுவதில் அவரது திரைப்படப் பாடல்களுக்கும் கதாபாத்திரங்களுக்கும் முக்கியமான பங்குண்டு. அதேவேளை இப்படங்களினால் வெளிப்படுத்தப்படும் சராசரி தமிழ்நாட்டுப் பெண்களுக்கான உணர்ச்சிப்போக்கும் இன்னொரு காரணம் எனலாம்²⁷. ‘எங்கவீட்டுப் பிள்ளை’, ‘பெற்றால்தான் பிள்ளையா’ போன்ற திரைப்படங்களில் தாய்மாரிடம் தன்னையும் ஒரு பிள்ளையாக உருவகிப்பதனைக் காணலாம். அத்தோடு பெண்களை மதிப்பவராகவும், தன் மனைவியைத் தவிர ஏனைய பெண்களைத் தாய், சகோதரி, மகள்போல் போற்றுவவராகவே எம்.ஜி.ஆர் பாத்திர நிலைப்படுத்தப்பட்டுள்ளார். அது உணர்ச்சி பூர்வமான இலட்சிய ஆண் படிமத்தை உருவாக்குவதுடன் பெண்களின் எதிர்பார்ப்புகளைப் பூர்த்தி செய்யும் ஒன்றாகவும் அமைகிறது.

டேவிட் சுமர் “பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை என்பது அடிப்படையில் எதனைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகின்றோம் என்பது மட்டுமல்லாது எப்படிப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகிறோம் என்பது பற்றியதுமாகும்” என்கிறார்²⁸. இதற்கேற்ப யாரால், யாருக்குப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படுகின்றது? எது பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படுகின்றது? எவ்வாறு பிரதிநிதித்துவம் செய்யப்படுகின்றது? இப்பிரதிநிதித்துவம் என்ன அர்த்தத்தைத் தருகிறது? மக்கள் இதனை எவ்வாறு உணர்ந்து கொள்கின்றார்கள்? இவ்வாறு மக்களால் உணர்ந்து கொள்வதற்கு அடிப்படையாக விளங்கும் காரணிகள் எவை? போன்ற வினாக்களுக்குப் பதிலளித்தல் அவரது பிரதிநிதித்துவம் எவ்வாறு சாந்தை மக்களிடையே ஓர் ரசிகத்துவத்தை ஏற்படுத்தியது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள ஏற்புடையதாகும்.

24 நேர்காணல், தவராசா.

25 சிவத்தம்பி, *தமிழ் பண்பாட்டில் சினிமா*, 16.

26 நேர்காணல், மகாலட்சுமி.

27 சிவத்தம்பி, *தமிழ் பண்பாட்டில் சினிமா*, 17.

28 Summers, “Representation.”

எம்.ஜி.ஆர் தன் திரைப்படங்களில் சமூகத்தின் கீழ் மட்டத்திலுள்ள மக்களுக்காகக் குரல் எழுப்புவதாக அல்லது அவர்களின் பிரதிநிதியாகத் தன்னைக் காட்டிக் கொள்கின்றார். 'நீதிக்குத் தலைவணங்கு', 'உரிமைக்குரல்', 'நான் ஆணையிட்டால்', 'பல்லாண்டு வாழ்க', 'ஊருக்கு உழைப்பவன்', 'உழைக்கும் கரங்கள்', 'நம் நாடு', 'நாடோடி' போன்ற திரைப்படங்களில் ஏழைகளுக்காகக் குரல் கொடுப்பவராகவே எம்.ஜி.ஆரின் பாத்திரம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவருடைய திரைப்படங்களில் வரும் பாடல்கள் ஒருவிதமான புரட்சித் தன்மையைக் கொண்டனவாக ஏழைகளுக்குச் சார்பானதாகவும் கொடுமைகளை எதிர்ப்பதாகவுமே அமைந்துள்ளன. ஆரம்பகாலத் திரைப்படங்களை விடவும் திராவிட முன்னேற்றக் கழகக் (தி.மு.க) கட்சியுடன் இணைந்த காலத்தில் வெளிவந்த திரைப்படங்கள் ஏழைகளை அதிகம் ஆதரிப்பனவாக உள்ளன. அத்திரைப்படங்களின் பெயர்களும் ஏழைகளை ஆதரிப்பதாக எம். ஜி.ஆரைக் கட்டமைப்பதுடன் ஏழைகளில் ஒருவனாகவே அவரைக் காட்டி நிற்கின்றன. இதற்கு உதாரணமாகத் 'தொழிலாளி', 'படகோட்டி', 'விவசாயி', 'மாட்டுக்கார வேலன்', 'ரிக்ஷாக்காரன்', 'மீனவ நண்பன்', 'பட்டிக்காட்டு பொன்னையா', 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்', 'ஊருக்கு உழைப்பவன்' போன்ற படங்களைக் குறிப்பிடலாம்²⁹. "எம்.ஜி.ஆரை தி.மு.க விசிறிகளின் நட்சத்திரக் குறியாக ஆய்வுசெய்தால், தமிழ் நாட்டின் பல்வேறு அடிமட்ட சமூகப் பகுதியினரின் தொழில்களைக் கொண்ட கதாபாத்திரங்களில் அவர் நடித்துள்ளார் என்பது வெளிப்படும்³⁰. கூலி விவசாயி (விவசாயி,) மீனவன் (படகோட்டி,) வண்டியிழுப்பவன் (தொழிலாளி,) சமையற்காரன் (நீதிக்குத்தலைவணங்கு,) போன்றன மாத்திரமன்றி கல் சுரங்கத்தில் வேலை செய்பவர், கிராமத்தவர், வித்தை காட்டுபவர், சப்பாத்து துடைக்கும் பையன் எனப்பட சமூகத்தின் அடித்தட்டு உழைப்பாளி வர்க்கத்தின் கதாபாத்திரங்களில் அவர் நடித்துள்ளார். இவ்விதம் அவருடைய பாத்திரங்கள் வசதியற்ற மக்களை நோக்கியதாகவும் ஏழைகளுக்கு உதவுபவனாகவும் அவர்களின் குரலாகவும் அமைந்ததற்கேற்ப அவர் தமிழ்நாட்டைப் போல சாந்தையிலும் உழைப்பாளி வர்க்க தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் பிரதிநிதியாகவும் நண்பனாகவும் நாயகனாகவும் பார்க்கப்படுகிறார்.

சாந்தையில் இவரது ரசிகர்களாகப் பெரும்பாலும் காணப்படுபவர்கள் சமூக, பொருளாதார நிலையில் உயர்ந்தவர்கள் அல்ல. மீனவர்களாகவோ, கூலி வேலை செய்பவர்களாகவோ, வியாபாரம் செய்பவர்களாகவோ அல்லது விவசாயக் கூலிகளாகவோ இவர்கள் காணப்படுகிறார்கள். அந்தவகையில் இம் மக்களின் சமூக, பொருளாதாரக் காரணி எம். ஜி. ஆரைத் தம்முள் ஒருவராக இவர்களுக்கு மிக நெருக்கமாகியது எனலாம். இதனை கா. சிவத்தம்பி திரைப்படத்தில், மக்கள் ஒரு பண்பாட்டு வட்டத்தினுள் தமக்கு ஏற்படுகின்ற தாம் எதிர்நோக்குகின்ற பிரச்சினைகளைக் காட்சியாகப் பார்க்கின்ற பொழுது அதனுடன் இணைந்து விடுகின்றனர். அந்த இணைவுக்குத் திரைப்படத்தின் வர்ணம், இசை, பாடல் ஆகியன முக்கிய இடம்பெறுகின்றன என்கிறார்³¹. அதாவது உண்மையான வாழ்க்கையில் அழுத்துகின்ற கஸ்டங்கள் மற்றும் தலைவிதியை வெற்றி கொள்பவராக, அதிலிருந்து உயர்ச்சி அடைபவராக எம்.ஜி.ஆரைத் திரைப்படத்தில் காண்கின்றபோது அந்தப் பாத்திரத்துடன் மக்கள் கொள்ளும் நெருக்கம் தனிப்பட்டதாக ஆகிறது. இந்த தன்னுணர்வு நிலையானது (empathy) வாழ்க்கையின் போராட்டத்தை எதிர்கொண்டு வெற்றிகொள்வதைத் துண்கிறது எனலாம்.

29 Pandian, *Image trap: M.G.Ramachandran in film and politics*, 26.

30 சிவத்தம்பி. *தமிழ் பண்பாட்டில் சினிமா*, 57.

31 மேலது, 17.

சில திரைப்படங்களில் ஒருவர் பணக்காரனாகவும் மற்றவர் விளிம்புநிலை மக்களுடன் தொடர்புடையவராகவும் எம்.ஜி.ஆர் இரட்டை வேடமிடும்போது அப்படங்களில் விளிம்புநிலை எம்.ஜி.ஆருக்கே முதன்மையளிக்கப்படுவது கவனிப்புக்குரியது. உதாரணமாக, 'மாட்டுக்கார வேலனில்' ஒருவர் மாட்டுக்காரனாகவும் மற்றையவர் சட்டத்தரணியாகவும் உள்ளபோதும் மாட்டுக்காரனே முதன்மை பெறுகிறார். இத்திரைப்படங்கள் ஏழைகள் எதிர்கொள்ளும் ஒடுக்கு முறைகளைப் பேசுகின்றன. நாயகனை விளிம்புநிலைப் படுத்தப்பட்டவனாகக் காட்டுவதன் மூலமாக ஏழை மக்களின் நாளாந்தப் போராட்டத்தைத் திரைப்படம் பேசுகின்றது. இது விளிம்புநிலை மக்களான பார்வையாளர்கள் தம்மை அவற்றுடன் ஒத்துணர்ந்து அடையாளம் காணக்கூடியவாறு செய்கிறது. இதனால் அடிநிலைப்பட்ட வர்க்கப் பார்வையாளர்கள் அதிகமாக இவரது ரசிகர்களாக உருமாற்றம் பெற்றனர். மேலும், இத்திரைப்படங்களில் நாயகன் உண்ணும் உணவு குறிப்பிடத்தக்க குறியீட்டு முக்கியத்துவமுள்ளது. 'தொழிலாளியில் அவர் உடலுழைப்பாளி, விரலால் ஊறுகாயை எடுத்து நக்கிக்கொண்டு மண்பானையில் கூழ் குடிப்பார். 'நினைத்ததை முடிப்பவன்' இல் ராகித் தோசை, சுக்குக் காப்பியுடன் காட்டப்படுவார். இவை பொதுவாக ஏழைகளால் நுகரப்படும் உணவுகள். இவ்வுணவை நாயகனும் உண்டு போராட்டகரமான அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கையைத் திரையில் பகிரும்போது தமக்காகப் பேசும் குரலாகவும் தம்முள் ஒருவனாகவும் எம்.ஜி.ஆர் விளிம்புநிலை வெளியிலுள்ள பார்வையாளர்களிடம் ஒரு நீங்காத நாயகனாக இடம்பிடித்தார்³². எம்.ஜி.ஆருடைய நாயகப் பிம்பம் என்பது அவர்களது ரசிகர்களிடத்தே திரைப்படத்திற்கு ஊடாக ஊட்டப்பட்டது என்கிறார் கா.சிவத்தம்பி³³.

எம்.எம். பிரசாத் ரசிக பக்தி பற்றிய விவாதத்தை அரசியல் பிரதிநிதித்துவத்தோடு இணைப்பதற்கேற்ப ரசிகர்கள் நட்சத்திரங்களை "மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட மற்றும் மக்களால் அபிஷேகிக்கப்பட்ட மன்னர்கள், ஜனநாயகத்தின் ராஜாக்கள்!" எனப் பார்ப்பதாகவும் கொண்டாடுவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார்³⁴. அவரது விவாதத்தின்படி திராவிட முன்னேற்றக் கழகம், அண்ணா திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் ஆகியன சினிமாவைத் தமது வலுவான அரசியல் பிரச்சாரத் தளமாகவும், அரசியலின் முதலீடாகவும் கையாண்டுள்ளன. அவ்வகையே சினிமா நட்சத்திரங்கள் அரசியலின் நட்சத்திரங்களாவதும் காணப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையே எம். ஜி.ஆரும் முதலில் திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தில் உறுப்பினராகப் பிரகாசித்ததோடு பின்னர் அண்ணா திராவிட முன்னேற்றக் கழகம் என்ற சொந்தக் கட்சியை ஆரம்பித்து 1977இல் சட்டமன்றத் தேர்தலில் வெற்றிபெற்று தமிழ்நாட்டின் முதலமைச்சர் ஆனார். 1980 மற்றும் 1984 தேர்தல்களில் வெற்றி பெற்று 1987 இல் நோய்வாய்ப்பட்டு இறக்கும் வரை தமிழ் நாட்டின் முதலமைச்சராக தொடர்ந்து பதவி வகித்தார். இவரது அரசியல் வெற்றியின் முதலீடாக சினிமாவின் ரசிகத்துவம் பங்கு வகித்துள்ளது. இவரது திரைப்படங்களில் பேசிய பாட்டாளி மக்களின் கருத்தும், அவர்களில் ஒருவனாகத் தோன்றியமையும் அவரை இந்தியாவின் உழைப்பாளி வர்க்கத்திடம் தமக்கான பிரதிநிதியாகத் தோன்ற வைத்தது. தமிழகத் தேர்தலில் அவரது வெற்றி பற்றி ரசிகர் ஒருவர் "எமது சொந்தக்காரர் ஒருவர் வெற்றி பெற்றது போன்று

32 Pandian, *Image trap: M.G.Ramachandran in film and politics*, 26, 27.

33 சிவத்தம்பி, *தமிழ் பண்பாட்டில் சினிமா*, 59.

34 பிரசாத் மேற்கோள் Srinivas "Fan."

சந்தோசம் அடைந்தோம்” எனக் கூறுவதன் மூலம் எவ்வளவுக்கு அவர் விளிம்புநிலை மக்களின் ஒருவராக, தமது குடும்பத்தின் ஒரு உறுப்பினராகத் தோன்றினார் என்பது புலப்படுகின்றது. ஆகவே தேர்தலில் எம்.ஜி.ஆருக்கு வாக்களித்தல் என்பதும் வெற்றியடைய வைத்தல் என்பதும் தமது குடும்ப உறுப்பினருக்கு வாக்களித்து வெற்றியடைய வைத்தல் என்பதாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளதோடு அவரது வெற்றி தமது குடும்பத்தின் தமது வர்க்கத்தின் வெற்றியாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது. இது நாடு கடந்து அனைத்து விளிம்புநிலைத் தமிழ் மக்களிடம் பகிரப்பட்டப்பட்ட உணர்வாக இருந்துள்ளதை சாந்தை ரசிகர்களின் கூற்றுக்கூடாக அறியமுடிகின்றது. கலைப் படைப்பினைத் தன் கருத்தினை கூறுவதற்கு ஏற்ற சிறந்த ஊடகமாகக் கொண்டு அதனை நாசுக்காக பயன்படுத்திய கலைஞராக எம்.ஜி.ஆர் காணப்பட்டார்.

எம்.ஜி.ஆரின் படங்களும் அவை உருவாக்கிய ரசிக நிலையினையும் உற்றுநோக்குகையில், அவை உள்ளார்ந்த மற்றும் வெளியார்ந்த ரீதியிலாகப் பல்வேறு தளங்களில் இயங்கியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. திரைப்படத் துறையில் உற்றுநோக்குகை என்பது பார்வையாளனுக்கு திரைப்படப் படிமத்துடன் ஏற்படும் ஈடுபாடு ஆகும். இதில் உள்ளார்ந்த உற்றுநோக்குகை (Intra diegetic gaze) என்பது திரைப்படத்தில் இருப்பவர்கள் தாம் தமக்குள் பார்த்தலைக் குறிப்பதாகும். இதனடிப்படையில் எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களில் வில்லன் பாத்திரம் தவிர ஏனைய பாத்திரங்கள் கதாநாயகனாகக் காணப்படும் எம்.ஜி.ஆரை ஓர் உத்தமனாகவும், உயர்ந்தவனாகவும் நோக்குகின்றனர். இதனால் அந்த நாயகனை முதன்மைப்படுத்தி, பெருமைப்படுத்திக் கூறுவதாகவே அவர்களுடைய திரை வசனங்களும் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு உள்ளார்ந்த உற்றுநோக்குகையால் பரிமாறப்படும் கருத்துநிலையானது திரைப்படத்தின் பார்வையாளர்களின் உற்றுநோக்குதலில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்த வல்லது. அதேபோல திரைக்கு வெளியில் பார்த்தல் (Extra diegetic gaze) என்பது திரைப்படத்தில் தோன்றும் பாத்திரங்கள் தமக்கு இடையிற் கூறுவது போல திரைக்கு வெளியிலுள்ள பார்வையாளர்களை நோக்கி தாம் சொல்ல வந்த கருத்துக்களைக் கூறுவதாகும். “ஈரமுள்ள நெஞ்சங்களே இந்த ஏழைக்காக கண்ணீர் சிந்துங்கள் தயமுள்ள மனிதர்களே இந்தக் கொடுமைகளுக்கு முடிவு கட்டுங்கள்”³⁵ போன்ற வரிகளினூடு திரைக்குள் இருந்தவாறு பார்வையாளரை நோக்கிக் கருத்துக்களைக் கூறப்படுவதை எம்.ஜி.ஆரின் திரைப்படங்களில் அதிகம் காணலாம். இவ்வாறான திரைக்கு வெளியில் பார்த்தல் என்பது இப்படங்களைப் பார்க்கும் பார்வையாளருடன் நேரடியாகத் தொடர்புபடுவதாக உள்ளது. இதனால் எம்.ஜி.ஆர் இப்பார்வையின் வழியே தான் பகிர வேண்டிய சமூக நீதி மற்றும் அரசியல் கருத்துக்களை மக்களுடன் இலகுவாகப் பகிர்ந்துகொண்டார்.

“எம்.ஜி.ஆரிற்கும் மக்களுக்கும் இடையில் ஒரு வகையான பண்டமாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. எம்.ஜி.ஆர் தன் திரைப்படங்களின் வாயிலாகவும் அதன் மூலம் வளர்த்தெடுத்து தக்கவைத்துக் கொண்ட பிம்பத்தின் வாயிலாகவும் மக்களுக்கு நம்பிக்கையை அளித்தார். தீமையை அழிக்கமுடியும், சமூக சீர்கேடுகளைச் சரிசெய்ய முடியும், சமூகத்தை நல்வழிப்படுத்த முடியும் என்று அவர் மக்களை நம்பவைத்தார். மக்கள் பதிலுக்கு எம்.ஜி.ஆரிற்கு தங்கள் விசுவாசத்தை அள்ளித்தந்தனர்” என எம்.எஸ்.பாண்டியன் தனது நூலில் குறிப்பிடுவது போன்று சாந்தைக் கிராம

35 “மீனவ நண்பன்.” திரைப்படம்.

மக்களும் அவரிற்கு விசுவாசமாக இருந்து வருகின்றனர்³⁶. மதுப் பழக்கத்திற்கு அடிமையாகக் காணப்பட்ட செல்லத்துரை போன்ற சில நபர்கள் அப்பழக்கத்தினைக் கைவிடுவதற்கும் இதே எம்.ஜி.ஆரின் திரைப்படங்களும் அவரின் மீது கொண்ட விசுவாசமும் பற்றுமே காரணமாக அமைந்துள்ளது³⁷. அதைவிட அவரது பாடல்களைப் பாடுதல், எம்.ஜி.ஆரின் குணாதிசயங்களை, அவரின் நற்செயல்களைப் பின்பற்றியது போல அவரது தோற்றமும் இரசிகர்களைப் போலச் செய்ய வைத்துள்ளது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக "மீனவ நண்பன் எம்.ஜி.ஆர் போன்று நானும் பெரிதாகத் தலைமுடி வளர்த்தேன்" என ரசிகர் ஒருவர் குறிப்பிட்டதற்கிணங்க நடப்பு வழக்கு மாற்றங்கள் மக்களைப் பாதித்துள்ளன. அவரின் ஆடை வடிவமைப்பு மற்றும் வர்ணம் அவரை அதிகம் இம்மக்களுடன் இணைத்திருக்கலாம். எம்.ஜி.ஆரைப் பின் தொடரும் பலர் சிவப்பு, கறுப்பு ஆடைகளை அணிவதை எம்.ஜி.ஆர் நினைவு நாளின்போது இன்றும் காணமுடிகிறது. அதைவிட "நான் எப்பொழுதும் சிவப்பு, கறுப்பு வர்ண ஆடைகளையே அணிவேன். அது எம். ஜி.ஆருடைய வர்ணம். நான் இறக்கும்வரை எம்.ஜி.ஆரை நினைவு கூர்வேன்"³⁸ எனத் தவராசா மகாலட்சுமி கூறுகின்றமை ஆகியன வெகுசனக் கலாசாரமாக வளர்ச்சியடைந்த எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்கள் மக்கள் மத்தியில் எவ்வாறான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

எம்.ஜி.ஆர் அவரது ரசிகர்களால் பல்வேறான பட்டங்கள் வழங்கிக் கொண்டாடப்பட்டுள்ளார். அதாவது

கொடுத்து சிவந்த கரம் - குடந்தை ரசிகர்கள்
 கலியுகக் கடவுள் - பெங்களூர் விழா
 பொன்மலச் செம்மல் - கிருபானந்தவாரியார்.
 நிருத்தியச் சக்கரவர்த்தி - இலங்கை ரசிகர்கள்
 மக்கள் திலகம் - தமிழ்நாடு
 வாத்தியார் - திருநெல்வேலி ரசிகர்கள்
 புரட்சித் தலைவர் - கட்சித் தோழர்கள்
 இதய தெய்வம் - தமிழ்நாடு பொதுமக்கள்
 இதயக்கனி - அறிஞர் அண்ணா
 புரட்சி நடிக்கர் - கலைஞர் மு.கருணாநிதி
 பல்கலை வேந்தன் - சிங்கப்பூர் ரசிகர்கள்
 கலைவேந்தர் - மலேசியா ரசிகர்கள்

இப்பட்டங்களைவிடப் பார்வையாளர்கள் தமக்குப் பிடித்தமான பல வழிகளில் அவரை அழைத்ததுடன் கடவுள் நிலைப் படுத்தியும் கொண்டாடி மகிழ்ந்தனர். இது மிஷேல் பூக்கோ குறிப்பிடுவது போன்று நாம் வாழுகின்ற சூழல் கருத்தாடலால் உருவாகுகின்றது³⁹. நாம் எப்படிப் பார்க்கின்றோம் என்பதனைக் கருத்தாடல் தான் தீர்மானிக்கின்றது⁴⁰. பூக்கோவின் வாதத்தின் அடிப்படையில் இங்குள்ள பட்டங்கள் யாவும் கருத்தாடல்களாகும். அவை எம்.ஜி.ஆரின் படிமத்தைக் கட்டுகின்றன அல்லது அப்படிமம் பற்றிய கருத்தாடல்களாக

36 Pandian, *Image trap: M.G.Ramachandran in film and politics*, 132.

37 நேர்காணல், செல்லத்துரை.

38 நேர்காணல், மகாலட்சுமி.

39 Foucault. *The Order of Things: An Archeology of Human Science*.

40 மேலது.

அமைகின்றன. இக்கருத்தாடல்கள் எம்.ஜி.ஆர் வாழ்க்கை, தொண்டுகள் பற்றிப் பல நூல்களாக, கட்டுரைகளாக, மேடைப் பேச்சுக்களாக, எம்.ஜி.ஆர் மன்றங்களாக விரிவடைந்துள்ளன. ஒரு சமூகத்தில் அனைத்துமே கருத்தாடல்கள் ஆகும். கருத்தாடல்களே எமது செயற்பாடுகளைத் தீர்மானிக்கின்றன. எமது செயற்பாடுகள் அனைத்துமே கருத்தாடல்களினால் கட்டப்பட்டவைகளாகும். கருத்தாடல்கள் மாறினால் அர்த்தம் என்பது மாறுபடும். கருத்தாடல் மாறினால் பயில்வுகளும் மாறுபடும் என பூக்கோ குறிப்பிடுவதற்கிணங்க⁴¹ இன்று எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்கள் என தங்களை அடையாளம் காண்போர் தம்மை மற்றவர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்தி அடையாளப்படுத்த கறுப்பு, சிவப்பு நிற ஆடை அணிகின்றனர். இவர்கள் பச்சை மஞ்சள் நிற ஆடை அணிவதைத் தவிர்க்கின்றனர். பச்சை, மஞ்சள் சிவாஜி ரசிகர்களது நிறமெனக் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஆனால் எம். எஸ்.எஸ் பாண்டியன் விளிம்பு நிலைப்பட்டவராகத் திரையில் தோன்றிய எம்.ஜி.ஆரின் ஆடை வடிவமைப்பிலுள்ள கறுப்பு, சிவப்பு, நீலம் ஆகிய பிரகாசமான வர்ணங்கள் உலகின் வறியவர்களின் பண்பாட்டோடு தொடர்புடையனவாகக் கருதப்பட்டவை என்கிறார்⁴². மேலும் இந்த நிறங்கள் அண்ணா திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தினது கட்சியின் நிறம் என்ற வகையில் அது எம்.ஜி.ஆரின் சினிமாத் தவிர்த்தியை அரசியல் அபிலாசைகளுடன் இணைக்கும் ஒன்றாகவும் அமைந்துள்ளது என வாதிடப்படலாம்.

ரசிகர் மன்றங்களின் உருவாக்கம் என்பது எதிர்க் கருத்து நிலைகளின் மோதுகையின் வழியானதாகும். அதாவது எம்.ஜி.ஆர் - சிவாஜி ரசிகர்களுக்கு இடையே பரம்பரை பரம்பரையாகக் கடத்தப்பட்டு வரும் போட்டி அல்லது எதிர்க் கருத்துநிலை வழிப்பட்டதாக நோக்கலாம். உண்மையில் எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும் தனிப்பட்ட முறையில் திரை மறைவில் ஒருவர் நலனை ஒருவர் பாதிக்காத நண்பர்களாக இருப்பர். இது புரியாத ரசிகர்கள் தங்களுக்கான எதிரிகளை திரையில் கொலை செய்துகொண்டு தம் சக மனிதர்களுடன் மோதித் தங்களது பொருளாதாரத்தையும், ஆற்றலையும், உயிரையும் கூட வீணடித்துக் கொண்டிருக்கின்றார்கள் எனக் குமார தாஸ் குறிப்பிடுகிறார்⁴³. அந்தவகையில் சிவாஜி ரசிகர்களினை எதிர்த்தலினூடாக எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர்களின் கூட்டிணைப்பும் சக்தியும் வளர்த்தெடுக்கப்படுகிறது. அதுவே நாளடைவில் எம்.ஜி.ஆர் மன்றமாக உருமாற்றம் பெற்றது. இது ஒருவகையான ரசிகத்துவ எதிரியை கிராமங்களில் உருவாக்குகின்றது. இதனைச் சாந்தையிலும் காண முடிகின்றது. முன்னர் எம்.ஜி.ஆர் நினைவு தினத்தை இணைந்து கொண்டாடிய சிவாஜி ரசிகர்கள் பின்னர் இணைந்து கொள்ளாமை மற்றும் அவர்களுக்கிடையிலேற்பட்ட போட்டியும் பிளவும், எம்.ஜி.ஆர் ரசிகரின் வீட்டில் எம்.ஜி.ஆர் திரைப்படங்களைத் திரையிடும்போது சிவாஜி ரசிகர்கள் பார்ப்பதற்குச் செல்லாமை போன்றவை இந்த எதிர் நிலையின் வெளிப்பாடுகளாகும். சிவாஜி ரசிகர்களுடனான போட்டி, எதிர்ப்பு ஆகியன எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர் சமூகத்தை நீடிக்கவும் வளர்க்கவும் ஒருங்கிணைக்கவும் உதவியுள்ளது.

திரையில் எம்.ஜி.ஆரின் பாடல்களை ரி.எம்.சௌந்தர்ராஜன் பாடி இருந்தாலும் அதை எம். ஜி.ஆரே பாடுவதாக மக்கள் நம்பினர். அதைப்போலவே அவரின் திரைப்படப் பாத்திரங்களாலும்

41 Foucault. *The Order of Things: An Archeology of Human Science*.

42 மேலது.

43 தாஸ், தமிழ்த் திரையின் நிழல் அரசியலும், நிஜ அரசியலும்.

வசனங்களாலும் பாடல்களாலும் பகிரப்பட்ட கருத்துக்களை எம்.ஜி.ஆரின் உண்மைப் பிம்பமாக மக்கள் எந்தக் கேள்விகளும் நம்பினர். எம்.ஜி.ஆரின் திரை பிம்பத்தினை மக்கள் அவரின் உண்மை உருவாகவே நோக்கினர். இந்த நோக்கு நிலையும் நம்பிக்கையும் எம்.ஜி.ஆரை இலட்சிய நாயகனிலிருந்து கடவுளாக நிலைமாறியது.

“ஆண்டவனே உன் பாதங்களை நான் கண்ணீரில் நீராட்டினேன்
இந்த ஒருயிரை வாழவைக்க இன்று உன்னிடம் கையேந்தினேன் முருகையா....
உள்ளமது உள்ளவரை அள்ளித்தரும் நல்லவரை
விண்ணிலகம் வாழுவென்றால் மண்ணிலகம் என்னாகும்”⁴⁴

என்ற “ஒளி விளக்கு” திரைப்படத்திலுள்ள இப்பாடல் எம்.ஜி.ஆரை மண்ணிலகக் கடவுளாக வடிவமைக்கிறது.



படம். 6(இடது): இரத்தினம் தவராசாவுடைய வாயிற் படலை. ஒளிப்படம். மூலம்: “யாழ்ப்பாணத்தில் எம். ஜி. ஆர் ரசிக மன்றங்களும் அவற்றின் சமூக வகிபாகங்களும்” ஆய்வுக் கட்டுரை. சூர்யா சாந்தமூர்த்தி, 2021.

படம். 7(வலது): சாந்தை எம்.ஜி. ஆர் நினைவு தினத்தின்போது முருகன் நிலையிலான எம்.ஜி. ஆரின் ஒளிப் படத்திற்கு மலர்கூட்டி வழிபடப்பட்டமை. ஒளிப்படம். மூலம்: “யாழ்ப்பாணத்தில் எம். ஜி. ஆர் ரசிக மன்றங்களும் அவற்றின் சமூக வகிபாகங்களும்” ஆய்வுக் கட்டுரை. சூர்யா சாந்தமூர்த்தி, 2021.

எம்.எஸ்.எஸ்.பாண்டியன் குறிப்பிடுவது போன்று இந்தியாவில் அடிமைப்பட்டு வாழும் மக்களிற்காக குரல் கொடுத்து அம்மக்களின் மனதில் நீங்காமல் இடம்பிடித்து தெய்வ நிலைக்கு உயர்ந்தவர்கள் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களாக வழிபடப்பட்டார்கள். அதனைப் போன்று எம். ஜி.ஆரும் தெய்வ நிலைக்கு உயர்ந்தவராக மக்களின் மனங்களில் உருவாகினார்⁴⁵. இதுபற்றி தவராசா இரத்தினம் குறிப்பிடுகையில் “நான் ஒவ்வொரு வருடமும் எம்.ஜி.ஆரின் இறந்த நாளை நினைவு கூருவேன். எம்.ஜி.ஆரின் படத்திற்கு மாலை அணிவித்து பூக்கள், தூபம்

44 “ஒளி விளக்கு,” திரைப்படம்

45 Pandian, *Image trap: M.G.Ramachandran in film and politics*, 132; Srinivas, “Fan.”

இட்டு வணங்குவேன் அத்துடன் ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் தூபம் இட்டு நானும் என் மனைவியும் வணங்குவோம். நான் எம்.ஜி.ஆரைக் கடவுளாகக் கருதுகிறேன். அதனால் எம். ஜி.ஆர் கடவுள் பாத்திரங்களில் நடத்த படங்களைச் சட்டகமிட்டு வைத்துள்ளேன். என்னுடைய வாசல் படலையிலும் என் இனிய தெய்வம். எம்.ஜி.ஆர் துணை” என எழுதி வைத்துள்ளேன் என்கிறார்⁴⁶ (படம். 6). மேலும் 24.12.2019 அன்று சாந்தைக் கிராமத்தில் அனுஷ்டிக்கப்பட்ட எம்.ஜி.ஆர் நினைவு தினத்தின்போது எம்.ஜி.ஆர் சிலை நிறுவுவதற்காக அடிக்கல் நாட்டப்பட்ட இடத்தில் எம்.ஜி.ஆர் “தனிப்பிறவி” திரைப்படத்தில் முருகன் வேடத்தில் காணப்படும் படம் வைக்கப்பட்டு அதற்கு மாலை சூட்டப்பட்டது(படம். 7). இது சாந்தை ரசிகர் மன்றம் எம்.ஜி. ஆரை கடவுளாகப் பாவனை செய்தமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலும் எம்.ஜி.ஆரின் இறப்பு அவர் தெய்வ நிலைக்கு உயர்வதை மேலும் வலுப்படுத்தியுள்ளது.

மறுபுறத்தில் எம்.ஜி.ஆரை தெய்வமாகக் கருதி வழிபாடு செய்வதன் மூலம் ரசிகர்கள் பக்தர்களாக மாறுகின்றனர். இந்த வகிபாக நிலை மாற்றத்தில் இது சார்ந்து நிகழும் சடங்குகள் முக்கியமானவை. சினிமா நட்சத்திரங்களுக்காகக் கோயில்களைக் கட்டுதல், இந்து சமயச் சடங்குகளை திரை நட்சத்திரங்களுக்கும் நீட்டித்தல், திரை நட்சத்திரங்களுக்கு பால் அபிஷேகம் செய்தல், நட்சத்திரங்களின் மெய்யுருக்களையும் பெயர்களையும் தமது உடலில் பச்சை குத்திக்கொள்ளல், நட்சத்திரங்களின் பிறந்த நாளில் மொட்டையடித்தல் போன்றன இதற்கான சில எடுத்துக்காட்டுகளாகும். இதனை ஹாட்கிறேவ் “நட்சத்திர வழிபாடு”(‘star worship’) எனக் குறிப்பிடுகிறார்⁴⁷. எம்.ஜி.ஆரும் சாந்தை மக்களிடம் நட்சத்திர வழிபாட்டிற்குரியவராக மாறியுள்ளதை அவரது ரசிகர்கள் செய்துள்ள மேலுள்ள செயல்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

முடிவுரை

எம்.ஜி.ஆரை சாந்தை மக்கள் தமக்கான நாயகனான, தம்முள் ஒருவனான, கடவுளாக ஏற்றுக்கொண்டமையானது இம்மக்கள் மத்தியில் மாற்றத்தையும் கொண்டுவந்தது. கறுப்பு, சிவப்பு வர்ணத்திலான ஆடைகளை உடுத்துதல், வீடுகளிலே சுவாமிப் படங்களிற்கு நிகராக எம்.ஜி.ஆர் படங்களையும் வைத்து வணங்குதல் மற்றும் எம்.ஜி.ஆர் நினைவினைக் கொண்டாடுதல், அவரின் நற்பண்புகளைப் பின்பற்றுதல், நற்காரியங்களைச் செய்தல், போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அத்துடன் எம்.ஜி.ஆர் மன்றங்களின் செயற்பாடுகளையும் இவற்றின் வெளிப்பாடுகளாகவே கொள்ளமுடியும். இவையெல்லாம் எம்.ஜி.ஆரின் திரைப்பட நாயகத்தனம் மீதான பக்தியா அல்லது அவரின் தனிப்பட்ட குணப்பண்புகள் சார்ந்த ஈர்ப்பா அல்லது மரியாதையா என்பதை அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது. எவ்வாறாயினும் கலையை மூலதனமாகக் கொண்டு தலைவன், கடவுள் , விசிறிகள் , பக்தர்கள் என்பவற்றின் உருவாக்கப் பொறிமுறையை இது திரைவிலக்கிக் காட்டுகிறது. பொதுவாக சனரஞ்சகத் திரைப்படங்கள் இலாப நோக்கோடு பொழுது போக்கிற்காகத் தயாரிக்கப்படுகின்றன என்ற போதிலும் அதில் வெளிப்படுத்தப்படும் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தப்படும் முறையையும் பொறுத்து அது தனி நபர்கள் கூட்டிணைவாகத் திரள பங்களிக்கின்றன. மேலும் அவை விளிம்பு நிலை மக்களுக்குத் தனிப்பட்ட மற்றும் குழு சார்ந்த முகவர்த்தனத்தையும் அதனூடு முன்னேற்றகரமான அடையாளத்தையும் வழங்குகின்றன.

46 நேர்காணல்: தவராசா.

47 Srinivas, “Fan.”

Foucault, Michel. *The Oder of Things: An Archeology of Human Science*. New York: Vintage Books, 1970.

Gerristen, Roos. "Keeping in control: The figure of the fan in the Tamil film industry." accessed on 21.10.2022. https://www.researchgate.net/publication/301738313_Keeping_in_control_The_figure_of_the_fan_in_the_Tamil_film_industry.

Helleckson, Karen. Busse, Kristina. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. North Carolina and London: McFarland, 2006.

Oxford bibliographies, "Fan studies." accessed on 24.12.2021. <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0027.xml>.

Pandian, M.S.S. *Image trap: M.G.Rachandran in film and politics*. New Delhi: SAGE Publication, 2014.

Srinivas. S.V, "Fan." *South Asian Flim Studies*. Vol 12. Issue 1-2. accessed on 24.12.2022. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/09749276211026075>.

Summers, David. "Representation" in Robert S. Nelson and Richard Shiff eds. *Critical Terms for Art History*. Chicago: Chicago University Press.2003.

Urbandictionary.com, "Fandom." accessed on 04.04.2021. <https://www.google.com/amp/s/www.urbandictionary.com/define.php%3fterm=Fandom&=true>.

அகிலன், பா. "கருத்து நிலையும் விக்கிரகவியலும் ஐந்தாம் குரவராக ஆறுமுக நாவலர்," *பனுவல்*, இதழ் 2 (2004): 49-87.

சிவத்தம்பி, கார்த்திகேசு. *தமிழ்ப் பண்பாட்டில் சினிமா*. சென்னை: மக்கள் வெளியீடு, 2004.

சொல்வனம், "பரதக் கலைஞர் சங்கர் கந்தசாமியுடன் ஒரு மாலை உரையாடல்." <https://solvanam.com/2015/02/01/>. accessed on 04.04.2021.

சுரதா, *தமிழ்ச் சொல்லாக்கம்*. சென்னை: சேகர் பதிப்பகம், 2003.

தாஸ், குமரன். *தமிழ் திரையின் நிழல் அரசியலும், நிஜ அரசியலும்*. சென்னை: தோழமை வெளியீடு, 2008.

பெரேரா, இரஞ்ஜித். தமிழில் சாமிநாதன் விமல, "தூதருவோ சோப் ஒபெறா தொலைக்காட்சி சனரஞ்சகக் கலாசாரம் மற்றும் சனரஞ்சக கலாசாரத்தின் மூலதனம்," *இலங்கைச் சமூகத்தையும் பண்பாட்டையும் வாசித்தல் தெரிவு செய்யப்பட்ட கட்டுரைகள்*, தொகுதி 3, (2000-2005): 207-265.

நேர்காணல்கள்

கலந்துரையாடல், மல்லிகாதேவி. 24.12.2019.

நேர்காணல், செல்லத்துரை. 21.11.2020.

நேர்காணல், தவராசா, இரத்தினம். 05.01.2021.

நேர்காணல், மகாலட்சுமி, தவராசா. 05.01.2021.

நேர்காணல்: சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி

ஸ்ரீபன் கிருபாலினி

அறிமுகம்

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இந்தியாவிலிருந்து பல சிற்பக் கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் குடியேறித் தொழிற்பட்டதை அறிய முடிகின்றது. அவ்வாறு இந்தியாவிலிருந்து குடிப்பெயர்ந்து மூன்று தலைமுறையினராகச் சிற்ப வேலைப்பாட்டில் ஈடுபட்டு வந்த குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் (படம். 1). இவர் அராலியில் 1949. 05. 09ஆம் திகதி பஞ்சகம்மாள் குடும்பத்தில் பிறந்தார். சிறுவயது முதல் பல தசாப்தங்களாக வாழ்வாதாரத்துக்காகவும் கலையார்வத்திற்காகவும் அவரது பரம்பரைத் தொழிலான சிற்ப வேலைப்பாட்டில் ஈடுபட்டு வருகின்றார். இவர் சிற்பக் கலை சார்ந்த முக்கியமான பல விருதுகளையும் பரிசுகளையும் வென்றுள்ளதோடு பல தசாப்தங்களாகத் தனக்கென ஒரு பட்டறையை வைத்து நடாத்தி வருகின்றார். இவரது பட்டறையான "பாஸ்கரன் சிற்ப ஆலயம்" யாழ்ப்பாணத்தில் கஸ்தூரியார் வீதியிலுள்ள அவரது இல்லத்தோடு அமைந்துள்ளது. இந்நேர்காணலானது அவரது வாழ்க்கை, தொழில், பயில்வு, சாஸ்திர நியமங்கள், பயில்வுக்கும் சாஸ்திர நியமங்களுக்கும் இடையிலான இடைவெளி, முகவர்த்தனம், பிரச்சினைகள், சவால்கள் என அவரது வாழ்க்கை மற்றும் கலை உலகம் சார்ந்ததாக அமைகின்றது¹.

நீங்கள் பரம்பரையாகயாகச் சிற்பத் தொழிலில் ஈடுபடுகின்றீர்கள், உங்கள் பரம்பரை பற்றிக் ஹைங்கள்.

எனது பாட்டனார் பெயர் முத்துசாமி ஆச்சாரி. அவர் கொழும்பு கொட்டாஞ்சேனையைச் சேர்ந்தவர். பாட்டானாரின் தந்தையின் பெயர் அப்பாவோ. அவர் கும்பகோணத்திலிருந்து கொட்டாஞ்சேனை விகறிஸ் தெருவிற்கு கோவில் கட்டுவதற்காகவும், கற் சிற்பங்கள் செய்வதற்காகவும் வந்தவர். அங்கு பாட்டானாரும் அவரது தந்தையும் வேலை செய்துகொண்டிருக்கும்போது அராலி சிவன் கோவில் கட்டுவதற்காக அவ்வாலயத்தின் அழைப்பின் பெயரில் எனது பாட்டனார் யாழ்ப்பாணம் வந்தார். அவரைக் குதிரை வண்டியில் கூட்டி வந்ததாகச் சொன்ன ஞாபகமுண்டு. கோயில் கட்ட, கல் வேலை செய்ய வந்தபோது கோவிலிற்கு அருகாமையில் ஒரு காணியை கோவில்காரர் பாட்டனார்க்கு வழங்கினர்.

1 இது 2011, 2022ஆம் ஆண்டுகளில் செய்யப்பட்ட இரு நேர்காணல்களின் தொகுப்பு ஆகும்.

கோவில் வேலை முடிந்த பின்னர் பாட்டனார் இங்கேயே தங்கிவிட்டார். இங்கு வசிக்கின்றபோது 1913இல் எனது தந்தையார் சுப்பிரமணியம் பிறந்தார். பாட்டானாரைத் தொடர்ந்து தந்தையாரும் அராலியிலே குறிப்பிட்ட காலம் வாழ்ந்தார் பிறகு யாழ்ப்பாணம் வந்துவிட்டார்.

எனது பாட்டனார் காலத்தில் எமது பரம்பரை உலோகச் சிற்ப வேலை செய்யவில்லை, கல் வேலையே செய்தனர். எனது தந்தையாரே கல்வேலைக்கு வெளியே பஞ்ச உலோக வேலையைப் பழகிச் செய்யத் தொடங்கினார்.



படம். 1: சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி. புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023.

உங்களது பாட்டனார் மற்றும் தந்தை கல் வேலை செய்த ஆலயங்கள் பற்றித் தெரியுமா? தெரிந்தால் குறிப்பிடுங்கள்.

பேலியகொட முருகன் கோவில் கட்டியது பற்றி அப்பா எனக்குச் சொன்ன ஞாபகம் இருக்கிறது. பாட்டனாருடன் சேர்ந்து அப்பா சிறுவயதாக இருக்கும்போது இவ்வாலயம் வேலை செய்ததாக அதாவது சுதையில் சிற்பங்கள் செய்ததாகச் சொன்னார். எனது தந்தையார் சுதை, சீமெத்தில் சிற்பங்கள் செய்துள்ளார். அதைத் தவிர என்ன கோவில் கட்டினார்கள் என்பது பற்றி எனக்குத் தெரியவில்லை. 100 வருடங்களுக்கு மேற்பட்ட கதை தானே.

அராலியில் இருந்த உங்களது தந்தையும் குடும்பமும் யாழ்ப்பாணத்திற்கு நகர்த்தமைக்கான காரணம் என்ன?

பாட்டனாருடன் அராலியில் இருந்த காலத்தில் வண்ணார்பண்ணையைச் சார்ந்த இராமகிருஷ்ண ஆச்சாரியிடம் எனது தந்தை சாமி சிலைகளை வடிப்பது பற்றிப் பழகப் பதினாறு வயதில் வந்தார். அக்காலத்தில் வேலைத் தளத்திலே தங்கி வேலை கற்றல் எனும் வழக்கத்துக்கேற்ப அங்கிருந்தே வேலை பழகினார். வேலை பழகப் போன புதிதில் ஒரு கிழமைக்கு ஒரு தடவை வீட்டுக்கு வந்து போவாராம். பின்னர் மாதத்துக்கொரு தடவை வீட்டுக்கு வந்து போவாராம். இவ்வேளை அராலியில் எமது தந்தையின் குடும்பம் கல், கோவில்

வேலையுடன் பித்தளை வேலைகளையும் செய்ய ஆரம்பித்தார்கள். அதாவது குடங்கள், குத்து விளக்குகள், விசிறி, ஆலவட்டம் போன்ற அபிஷேக உபசாரப் பொருட்கள் மற்றும் கொடி மரத்து அடிப் பகுதி போன்ற பொருட்களை பித்தளையில் செய்துள்ளனர்.

பாட்டனார் முத்துசாமி இறக்க அராலிக் கோவிலால் வழங்கப்பட்ட காணியை தந்தையின் சகோதரர் விற்று விட்டார். அதனால் தந்தை வண்ணார்பண்ணையில் வேலை பழகிய இராமகிருஷ்ண ஆசாரியின் பட்டறையிலே தங்கிவிட்டார். பின்னர் தனக்கு எனத் தனிப் பட்டறையை நாவலர் வீதியில் (கன்னாதிட்டி காளிகோவிலுக்கு அருகில்) ஆரம்பித்தார் (ஆரம்பித்த ஆண்டு எனக்குச் சரியாகத் தெரியாது). அவரது 30வயதின் நடுப்பகுதியில் அம்பாறை கூனித் தீவைச் சேர்ந்த பசுபதி என்பவரைத் திருமணம் முடித்துக் கொண்டார். தொடர்ந்தும் அவ்விடத்திலேயே பட்டறையினை நடாத்தியதோடு யாழ்ப்பாணத்தில் பிறவுண் வீதியிலே வாழ்ந்து வந்தார். 1956ஆம் ஆண்டளவில் பிறவுண் வீதியில் காணி வாங்கி 1958ஆம் ஆண்டளவில் வீடு கட்டினார். பின்னர் அவரது பட்டறையும் வீட்டோடு தொடர்ந்து இயங்கியது. தந்தைக்கு மூச்சு விடும் பிரச்சனை இருந்தது. 1972ஆம் ஆண்டில் தந்தை இறந்தார். அவர் உயிருடனிருக்கும் பொழுதிலிருந்து, 1965ஆம் ஆண்டிலிருந்தே அவரது பட்டறையினை நான் நடாத்தி வருகிறேன். 1995ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாண இடப்பெயர்வின் போது நான் யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு இடம் பெயர்ந்த பின்னர் 1996இல் திரும்பி வந்தபோது தந்தையின் பட்டறையில் எனது தம்பியார் தொழில் செய்துகொண்டிருந்தார். அதன் பின்னர் நான் கஸ்தூரியார் வீதியில் வீடு வாங்கியதோடு எனது பட்டறையினையும் வீட்டோடு நடாத்தத் தொடங்கினேன். தற்பொழுது எனது பிள்ளைகள் இருவரும் அதனை என்னுடன் இணைந்து நடாத்தி வருகின்றனர்.

உங்களது தந்தையின் சகோதரர்கள் சீத்தொழிலில் ஈடுபடவில்லையா? உங்களது தந்தை காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் சிற்பம் செய்யும் வேறு நபர்கள் இருந்தமை பற்றித் தெரியுமா?

எனது அப்பாக்கு ஒரு சகோதரன். எனது பெரியப்பா இலட்சுமண ஆசாரி சாமி வேலை பழகவில்லை. அவர் விளக்கு, மணி வார்ப்பு வேலைகள் தான் செய்தார். அவரிற்கு ஒரு மகன் சண்முகம். அவர் என்னுடன் இருந்து வேலை பழகி 10-15வருடம் வவுனியாவில் ஒரு பட்டறை வைத்து வேலை செய்தார். அவர் தற்பொழுது இறந்துவிட்டார். எனது மாமனார்(தந்தையின் சகோதரியின் கணவர்) நாகரத்தினம் ஆசாரி திருகோணமலையில் நெல்சன் தியெட்டருக்கு அருகில் வசித்ததோடு பட்டறையும் வைத்திருந்தார். அவர் திருகோணமலையின் பல கோவில் வேலைகளும் செய்துள்ளார். அவருக்கு ஒரு மகன் இருந்தார். அவர் மாமாவின் பட்டறையினை நடாத்தினார். அவரும் தற்பொழுது இறந்துவிட்டார். தற்பொழுது அவரிடம் வேலை பழகிய ஒருவர் திருகோணமலையில் பட்டறை வைத்துள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் இராமகிருஷ்ணன் ஆசாரி பட்டறையும் படிப்படியாகத் தொழிலைக் கைவிட்டு இயங்குவதை நிறுத்திக் கொண்டது. எனது தந்தை இராமகிருஷ்ணன் ஆசாரியிடம் வேலை பழகியபோது கந்தசுவாமி எனும் ஒருவரும் தொழில் பழகியுள்ளார். இருவரும் ஒன்றாகவே தொழில் பழகி, பட்டறையிலிருந்து வெளி வந்தவர்கள். கந்தசுவாமி பாரத் ஸ்ரீடியோ ஒழுங்கையில் இருந்தவர். அவருக்கு இரு மகன்கள் இருந்தனர். இன்று அவர்கள் ஒருத்தரும் இங்கு இல்லை. தொழிலும் செய்வதில்லை. இராமகிருஷ்ணன் ஆசாரியிடம்

சிற்பம் பழகிய இன்னொருவர் சின்ராசு. அவரும் பட்டறை வைத்திருந்தார். அவரும் இறந்துவிட்டார். சின்ராசிடம் சிற்பம் பழகிய ஒரு தச்சுத்தொழில் செய்பவர் தற்பொழுது பட்டறை வைத்திருக்கிறார்.

எனது அப்பா இறப்புக்கு பிறகு நானும் எனது தம்பியார் சரவணபவனும் தனித் தனியாகப் பட்டறைகள் வைத்தோம். எனது தம்பியார் உடல் நலக்குறைவுற்றிருப்பதால் தற்பொழுது தொழில் செய்வதில்லை அவரது மகன் அப்பட்டறையினை நாடாத்தி வருகின்றார். என்னிடம் வேலை பழகியவர்களாகிய ராமு, சண்முகம் இறந்துவிட்டார்கள். சின்ராசுவிடமும் என்னிடமும் வேலை பழகிய சிலர் கே. கே. எஸ் வீதியில் பட்டறை வைத்துள்ளனர். அத்தோடு வேறு நபர்களின் பட்டறைகளிலும் வேலை செய்கின்றனர்.

பரம்பரைத் தொழிலாக சீச்சிற்பத் தொழில் இருந்ததால் உங்களது தந்தையிடம் மட்டுமா அல்லது வேறு யாருடமும் கற்றுக்கொண்டீர்களா?

படிக்கின்ற காலத்திலேயே காலையில் எழுந்து, பட்டறை கூட்டித் தெளித்து, அடுப்பெல்லாம் பூசி மெழுகி, வேலைக்குத் தேவையான சாமான்கள் எடுத்து வைத்து அதற்குப் பிறகு குளித்து வெளிக்கிட்டு தான் பாடசாலைக்குச் செல்வோம். தந்தையார் செய்த சிற்பங்களுக்கு மூலாம் பூசாமல் காலையில் பாடசாலைக்குப் போக விடமாட்டார். வண்ணார்பண்ணை நாவலர் பாடசாலையில் கல்வி கற்றேன். பாடசாலை முடிந்து வீட்டுக்கு வந்தால் அதன் பிறகும் அவருடன் நின்று வேலை செய்வோம். பொழுதுபட்டதும் படிப்போம். அடுத்த நாள் காலையில் தந்தையாருக்கு உதவி செய்திட்டுப் பள்ளிக்குப் போவோம். இப்படி நாளாந்த நடவடிக்கையாகவே வேலை பழகினேன். எனது தந்தையாருக்கு உடல் நலக்குறைவு ஆனதுமாவருத்தம். அதேவேளை எனக்கு உயர்தரம் கற்பதற்கு போதிய புள்ளிகளும் கிடைக்கவில்லை. அப்போது அவர் “உனக்கு உது சரி வராது. எனக்கும் ஏலாது இங்கு எத்தனையோ வேலையிருக்கு படிப்பை விட்டுட்டு வேலையைப் பார்” என்று தந்தையார் சொன்னார். அது எனக்கும் சுகமாகத் தெரிந்தது. 1964இல் படிக்கிறதை நிறுத்திவிட்டு 1965இல் பட்டறையில் முழு நேரமாக வேலை செய்ய ஆரம்பித்தேன்.

நான் எனது தந்தையாரிடம் 1930ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் வேலை பழக ஆரம்பித்தாலும் 1965இல் தான் தனியப் பட்டறையில் வேலை செய்யத் தொடங்கினேன். தந்தையாரிடமிருந்து சிறுவயதிலே சிற்பத் துறை நுட்பங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன். தந்தையாரிடம் பயிற்சி எனத் தனியாகப் பழகியதில்லை. அது தினசரி வாழ்வோடான பயிற்சியாகவே இருந்தது. அவரிடம் கற்றுக்கொண்டதைத் தவிர இராமகிருஷ்ணன் என்பவரிடம் சில பயிற்சிகளைப் பெற்றுக் கொண்டேன். தந்தையார் இருந்தபோது சிரட்டைக்கரி, அரம், மெழுகு ஆகியவற்றின் உதவியுடன் கைவேலையாக செய்து வந்த இத்தொழிலை இன்று நான் இயந்திரங்களின் உதவியோடு செய்யும் நிலைக்கு எடுத்து வந்துள்ளேன். 35 வருடகால பயில்வு வழியான அனுபவம் எனக்கு மிகப் பெரும் பாடம்.

நீங்கள் எவ்வெவ் ஊடகங்களிலே சிற்பம் செய்கிறீர்கள்? சிற்பம் தவிர வேறு வேலைகளும் செய்கிறீர்களா?

செம்பு, பித்தளை போன்ற ஐம்பொன் உலோகங்களைக் கொண்டு இந்து சமயக் கடவுள் சிலைகளும் கோவில் பொருட்களும் செய்வதே எமது பிரதான வேலை. இதைத் தவிரக்

கோயில் பிரதிஷ்டா யந்திரத் தகடு செய்தல், கலசம், கொடி ஸ்தம்பம், சில்வர், பித்தளை தகட்டு திருவாசிகள், ஆசனத் தகடுகள், மணிகள், வெள்ளி தங்க அங்கிகள், கிரீடங்கள், கிரனைட் கல் வேலைப்பாடு போன்றனவும் கேள்விக் கேற்ப வெவ்வேறு ஊடகங்களில் கையாலும் இயந்திரத்தாலும் செய்து வருகின்றோம். 1975, 76களிலிருந்து எட்டு, ஒன்பது வருடங்களுக்கு முன் வரை எமது பட்டறையில் கல்லில் தெய்வ உருவங்களை வடித்தலையும் செய்து வந்தோம். தற்பொழுது செய்வதில்லை.

முன்பு நீங்கள் கற் சிற்ப வேலை செய்துள்ளீர்கள் ஆனால் தற்பொழுது கல் வேலையை கைவிட்டு உலோக வேலை மாத்திரம் செய்கிறீர்கள். உங்கள் மரபாற்றப் பயில்வை ஏன் கைவிட்டீர்கள்?

முன்பே நாங்கள் கல் வேலையுடன் உலோக வேலையும் செய்தோம். பாரம்பரியமாகச் சருவச் சட்டி, குடம், மூக்குப் பேணி போன்ற பித்தளைப் பாத்திரங்களைச் செய்ததோடு அவற்றை ஒட்டிக் கொடுத்தலையும் செய்தோம். கால மாற்றத்தில் இப்பாத்திரங்களின் பாவனை இல்லாமல் போனது. அதன் பாவனையார்கள் இல்லாமல் போகும்போது அதைச் செய்வதைக் கைவிட்டு விட்டோம். பின்னர் கோவில்களுக்கான கொடி, குடை, ஆலவட்டம், சாமரை போன்ற கோவில்சார் உபசாரப் பொருட்களைப் பித்தளையில் செய்து வந்தோம். அவையும் இந்தியாவிலிருந்து செய்து விற்பனைக்கு வருகின்றன. அவற்றைச் செய்பவர்களும் பலர் உள்ளனர். அதனால் அதையும் கைவிட்டு விட்டோம். தற்பொழுது மீளப் பித்தளைப் பாத்திரங்கள், பாவனைப் பொருட்களுக்கு கேள்வியும் மவுசும் வந்தாலும் அதைச் செய்து வாழ்வதற்குப் போதுமானதை உழைக்கமுடியுமா? வாழ்க்கைக்குத் தேறாது. சில பித்தளைப் பாத்திரங்கள், பொருட்கள் அச்சில் செய்பவை. அச்சில் செய்யும் பொருட்களுக்கும் கையால் செய்யும் பொருட்களுக்கும் மதிப்பு ஒன்றல்ல. எனக்குப் பழைய பொருட்கள் பித்தளையில் கையால் செய்யத் தெரியும் ஆனால் அதைப் பெரிதளவில் செய்வதாயின் அவ்வேலை தெரிந்த தொழிலாளிகள் தேவை. அவர்கள் இப்போது இல்லை. பத்து மூக்குப் பேணி செய்கிற நேரத்துக்கு ஒரு சிற்பம் செய்திடலாம். 10 மூக்குப் பேணி விறறால் கிடைக்கிற காசும் ஒரு சிற்பம் செய்து கொடுத்தால் கிடைக்கிற காசும் ஒன்றல்ல, பல இலட்சம் வித்தியாசம் உண்டு. அதேபோல கல் வேலை செய்வதற்கும் தற்பொழுது நிறைய நபர்கள் இங்கு உள்ளனர். இந்தியாவிலிருந்து வந்தும் செய்கிறார்கள். இந்தியாவிலிருந்து செய்தும் சிற்பங்கள் வருகின்றன. உலோக வேலையோடு ஒப்பிடுகையில் கல் வேலையால் கிடைக்கும் வருமானம் குறைவு போட்டி அதிகம். அதனால் கல் வேலை செய்வதைக் கைவிட்டு விட்டோம். இன்று ஐம் பொன் மற்றும் பித்தளையிலான தெய்வ உருவங்களைச் செய்வதிலே கேள்வி அதிகம் காணப்படுகின்றது ஆகவே அவற்றை மாத்திரமே செய்கிறோம்.

மகன் இவ்வேலையோடு கிரனைட் வேலையும் செய்கிறார். ஒரு காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் எனது மகனும் இன்னொருவருமே கிரனைட் வேலை செய்தனர். வேறு யாரும் செய்வதில்லை. மகன் தரம் 10இல் கற்கும்போதே பாடசாலைக்கு செல்வதற்கு முன்னும், பாடசாலையால் வந்த பின்னரும் இருக்கும் நேரத்தில் இவ்வேலையைச் செய்வார். படிக்கிற காலத்திலேயே நல்ல வருவாய் அவருக்குக் கிடைத்தது. இப்பொழுது நிறைய பேர் செய்ய ஆரம்பித்துவிட்டார்கள். போட்டி காரணமாக காசு குறைந்துவிட்டது. அதனால் அதனையும் தற்பொழுது பெரிதளவில் செய்வதில்லை. பழைய வாடிக்கையாளர்கள் தேடி வருவார்கள். அவ்வாறு எம்மைத் தேடி வருபவர்களுக்கு மாத்திரம் செய்து கொடுக்கிறோம். அத்தோடு பல்கலைக்கழகம் போன்ற அரச நிறுவனங்களும் எங்களிடம் வருகிறார்கள். ஏனெனில், அவர்கள் சொல்கிற நேரத்துக்குள் செய்து கொடுத்தல், அவர்களது பணம் உடனே வராது சில மாத காலம் எடுக்கும் அதுவரைக்கும்

நாம் பொறுமையாக இருத்தல் ஆகிய காரணங்களால் அவர்கள் எம்மைத் தேடி வருகிறார்கள். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் பல கல் பெயர் பலகைகள், அண்மையில் திறக்கப்பட்ட வவுனியாப் பல்கலைக்கழகத்தின் பெயர் கல் எல்லாம் நாங்களே செய்தோம்.

இவ்வாறு எல்லா வேலையும் செய்யத்தெரியும் ஆனால் எதில் இலாபம் கூட வருகின்றதோ அதைத்தான் செய்கிறோம். 100 பொருளைச் செய்து அதில் கிடைக்கிறதைவிட பத்துப்பொருளைச் செய்வதால் கூட உழைக்க முடிந்தால் அதைத்தான் செய்வோம். ஒரு விடயம் எமக்குத் தெரியும். அதுதான் எமது மூதாதையர் செய்தார்கள் என்றபடியால் அதைத் தொடர்ந்து செய்துகொண்டிருக்க முடியாது. எல்லோரும் செய்யத்தக்க தொழிலைச் செய்யும்போது அங்கு கேள்வி (demand) இருக்காது. தற்பொழுது பஞ்சலோகங்களில் வேலை செய்பவர்கள் இங்கில்லை. அதற்குத்தான் கேள்வி உள்ளது. நான் கேக்கிற காசைத் தருவார்கள் ஆகவே அதைச் செய்கிறேன். ஒரு காலத்திலை இத்தொழிலையும் செய்பவர்கள் அதிகமாகி இதற்கும் கேள்வி இல்லாதுபோனால் வேறு தொழில் தான் செய்ய யோசிக்க வேண்டும்.

கல் வேலைக்கும் உலோக வேலைக்குமான வேறுபாடுகள் எவை? சீதில் எவ்வேலை சீலகுவானது?

கல் வேலை செய்ய உளி தான் முதன்மையானது. உளியில் வெவ்வேறு சாதிகள் உள்ளன. தற்பொழுது சில இயந்திரங்கள் வந்துள்ளன ஆயினும் உளி இருந்தால் முழு வேலையையும் செய்து முடித்துவிடலாம். உலோக வேலை அவ்வாறல்ல அதற்கு மெழுகு, உலோகம், அரம், வெட்டுளி போன்ற கருவிகள், உருக்கி வார்க்கும் பாத்திரங்கள், பட்டறை எனப் பல விடயங்கள் தேவை.

உலோகச் சிற்பத்தில் குறைகள் ஏற்பட்டாலும் அதனை இன்னோர் வடிவமாகப் புதிதாக மாற்றிவிடலாம் ஆனால் கல்வேலையில் அவ்வாறில்லை. இதற்கு கவனம் தேவை. கொஞ்சம் பிழையாக உளி பிடித்தாலும் கண்ணுக்குள் பறந்துவிடும். பொருளுக்கும் சேதமாகிவிடும். பொருளுக்குச் சேதம் வராதபடிச் சரியாக உளி பிடிக்க வேண்டும். உலோக வேலையை விடக் கல் வேலை இலகு, ஆனால் எங்களுக்கு உலோக வேலை படிமானமாகியதாலும், ஆதாயம் அதிகம் வருவதாலும் உலோக வேலையைச் செய்கிறோம்.

கற் சிற்பம் ஒன்றை செய்யும் போது எவ்வாறான பழமுறைகளைப் பின்பற்றுவீர்கள்?

சிற்பம் செய்வதற்கான கல்லைத் தெரிவு செய்து, அதனைத் தூய்மைப்படுத்தத் தேங்காய் உடைத்து மஞ்சள் நீரினால் கழுவிப் பின்னர் அக்கல்லிலே வெண்கட்டி அல்லது காவியால் புறவரையினை அளவோலை வைத்து அளவுகள் அடிப்படையில் வரையப்படும். புறவரையின்படி உளியால் எத்தி எத்தி முதலில் கல்லில் தோண்டி எடுக்கப்படும். அவ்வாறு தோண்டி முடிய மாதிரி உருவம் கிடைக்கும். அடுத்து இணக்குதல் செய்யப்படும் அதாவது தெய்வத்தின் கால், கைகளைக் கொத்திக் கொத்தி இணக்கி எடுக்கப்படும். பிறகு அரைப்பாசம் வெட்டி, கல்லில் கொத்து அடையாளம் தெரியாமல் இருப்பதற்கு வெட்டிரும்பால் செதுக்கி செதுக்கித் துப்பரவாக்கப்படும். அதன் பின்னர் கல் நன்கு அழுத்தமாகவும் மினுமினுப்பாகவும் வரும்வரை சாணைக் கற்களால் தேய்க்கப்படும். முற்காலத்தில் உடைத்த கல்லின் சல்லியை எடுத்துத் தேய்த்து மினுக்கத்தை உருவாக்குவார்கள். தற்பொழுது இவ்வேலைக்கு இயந்திரத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இறுதியாகக் கண், விரல், நகம், ஆடை, அலங்காரம் போன்ற நுணுக்கங்கள் செய்யப்படும். இதைக் கோடு கட்டுதல் என்பர். கோடுகட்ட முன்னர் தேங்காய், கொப்புறாவை நெருப்பில் சுட்டுக்

கரியாக்கி அதனைத் தேங்காய் எண்ணெயில் கலந்து வரும் கலவையைக் கல்லில் தேய்ப்பர். அந்தக் கலவையுடனான எண்ணெயைக் கல் உறிஞ்சி எடுத்துக் காய்ந்ததும் அடுத்த நாள் நுணுக்கங்களைச் செதுக்குவர். அப்பொழுது கோடுகள் தெளிவாக அதே நிறத்தில் தோன்றும். தற்பொழுது கொப்பறாக் கரிக்குப் பதிலாகச் சப்பாத்து மினுக்கும் களியை(Shoe polish) எண்ணெயில் கலந்து கோடு கட்டப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதுவும் அழியாது நீடிக்கக்கூடியது.

கற் சிற்பம் செய்யும்போது அனைத்தையும் கல்லில் வரைந்து விட்டுச் செதுக்குவதில்லை. அளவுகளின் புறவரை மாத்திரமே வரையப்படும். கல்லில் முழுதாக வரைந்து செதுக்குவதாயின் அதைக் கைவினைத் திறனுள்ள யாரும் செய்யலாமே? அதிலென்ன தனிச்சிறப்பு நமக்கு உள்ளது? என்ன தெய்வம் அதாவது ஆண் அல்லது பெண் அல்லது சாந்தம் அல்லது உக்கிரமான தெய்வம் எனில், எவ்வாயுதங்கள் கையில் வைத்திருக்கவேண்டும் எவ்வாறு வைத்திருக்கவேண்டும் என சாஸ்திர நியமம் உள்ளது. ஆகவே சிற்பி சாஸ்திர நியமத்தையும் கற்பனையையும் இணைத்தே ஹஸ்தம், ஆயுதம், ஆபரணம் ஆகியவற்றைச் செதுக்குவார்.

கற் சிற்பங்கள் செய்யும் காலத்தில் சிற்பங்களுக்கான கருங் கற்களை எங்கிருந்து பெற்றீர்கள்?

அதிகம் வவுனியா பகுதிகளிலிருந்தே பெற்றோம். வவுனியா ஓமந்தை முதல் மதவாச்சி வரை கருங் கல் கிடைக்கின்றது. அதற்கு அப்பாலுள்ள கற்களில் வெள்ளை விழுந்திருக்கும் அவற்றில் சிலைகள் செய்ய இயலாது. வவுனியாக் கற்களே சிறந்தன.

கற் சிற்பங்களுக்காக வவுனியாக் கற்களையே பாவித்தீர்களெனில், போர்க் காலகட்டத்தில் எவ்வாறு பெற்றுக் கொண்டீர்கள்?

1995 இடப்பெயர்வில் நாமும் இடம்பெயர்ந்து போய்விட்டோம். பின்னர் 2008-2009 வன்னி யுத்ததால் ஒரு சில வருடங்கள் வீதி மூடப்பட்டிருந்த காலத்தில் எம்மிடம் இருந்தவற்றைப் பயன்படுத்தினோம். நாங்கள் ஒரு தடவை வாங்கும்போது பாரவூர்திக் கணக்கில் மொத்தமாகவே வாங்குவோம். ஒரு தடவை எடுத்தால் கிட்டத்தட்ட இரண்டு வருடங்களுக்குப் போதுமானது. அவ்வாறு கொள்வனவு செய்து சேமித்த கற்கள் எம்மிடம் காணப்பட்டன. அவற்றைக் கொண்டு எம்மால் செய்ய முடிந்தது. அவ்வாறு இருந்தபடியால் அக்காலத்தில் எம்மால் சம்பாதிக்கவும் முடிந்தது. அதைவிட இன்றுடன் ஒப்பிடுகையில் போர்க் கால கட்டங்களில் கோயில்களின் திருத்த வேலைகள் குறைவு என்பதால் சிற்பங்களைச் செய்விப்போரும் ஒப்பீட்டளவில் குறைவாகவே காணப்பட்டனர்.

கற் சிற்பங்களுக்கான கல்தேர்வில் சிற்ப நூல்கள் குறும் மரபார்ந்த முறையினைக் கைக்கொண்டீர்களா?

அதற்கான சாத்தியம் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். சிற்பங்களுக்கு மண் மேற்பரப்பில் அதாவது மலை மாதிரி வெளித் தெரியும் கல் பொருத்தம் அற்றது. மண்ணின் கீழுள்ள கல்லையே சிற்பங்களுக்குத் தோண்டி எடுக்க வேண்டும். கல்லைத் தோண்டுவதற்கு முன்னர் சிற்பி அவ்விடத்துக்கு சென்று எவ்வாறு கல்லைத் தேர்வு செய்வது என்பது பற்றிய குறிப்புகளெல்லாம் சிற்ப நூல்களில் உள்ளன. மண்ணின் கீழுள்ள கல்லைத் தோண்டி உளி வைத்துப் பிளக்கின்றபோதே கல்லின் ஓட்டத்தைக் (உள்பரப்பின் வடிவமைப்பை) கொண்டு அதனை ஆண் கல், பெண் கல், அலிக் கல் என அடையாளம் காணமுடியும். கல்லைத் தோண்டி எடுத்து வெளியில் போட்டதும் அனைத்துக் கற்களும் ஒரே மாதிரித் தோன்றும். ஆண் கல், பெண் கல் எனக் கண்டுபிடிப்பது கடினம். உடைத்து எடுக்கும்போது படுக்கையாக அலை

கோடுகளிருப்பின் 'பெண் கல்' எனவும் நேர் கோடுகளாக அமையின் 'ஆண்கல்' எனவும் அலைகள், கோடுகள் ஒருபக்கமான ஒட்டமின்றி நேர்த்தியின்றி அமையும் கரடு முரடான கற்களை 'அலிக் கல்' எனவும் அடையாளம் காணலாம். ஆண் கல்லையும், பெண் கல்லையும் சிற்பத்துக்குப் பயன்படுத்துவர். அலிக் கல் சிற்ப உருவாக்கத்திற்கு விலக்கப்பட்டது என்பதனால் பீடத்துக்குப் பயன்படுத்துவர்.

நாம் குறிப்பிட்ட இடத்துக்குச் சென்று கற்களைத் தெரிவு செய்வதில்லை. கற்களை வழங்கும் வழங்குநர்கள் எல்லோரிடமும் கல் தேர்வு பற்றிய அறிவில்லை. கற்களை நாம் கேட்கும்போது விற்பவர்கள் அவர்களிடமுள்ள கற்களைக் கொண்டு வந்து வழங்குவார்கள். குறித்த இடத்துக்குச் சென்று கற் தேர்வு செய்யமுடியாமையினால் கிடைக்கும் கற்களை முடிந்தவரை வகைப் பிரித்து பயன்படுத்துவோம். அதேபோல மக்களிடமும் இதைப் பற்றிய கவலை இல்லை.

பஞ்ச உலோகச் சிற்பங்களைச் செய்யும்போது எவ்வாறு உலோகக் கலவையைச் செய்கிறீர்கள்? இதற்குப் பழைய சிற்பங்களின் உலோகங்களைப் பயன்படுத்துகின்றீர்கள்?

ஒருபோதும் நாங்கள் பழைய சிற்பங்களை உருக்கி விக்சிரகம் செய்ய மாட்டோம். அவ்வாறு செய்யும் வழக்கமும் இல்லை. வருடக்கணக்காக கும்பிட்ட சாமியை நாங்கள் உடைத்து நெருப்பில் காய்ச்சி உருக்கக்கூடாது. ஒருவேளை சிற்பங்கள் உடைந்து, ஏதோ காரணத்தால் பழசாகினால் அதை அவர்களே வைத்துக்கொள்வார்களே தவிர அதை நாங்கள் வாங்கமாட்டோம்.

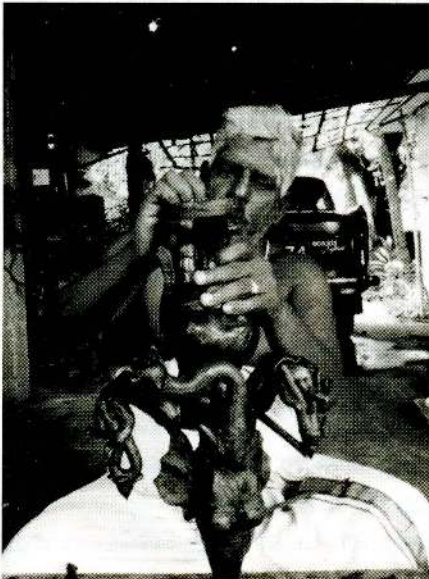
பஞ்ச உலோக விக்சிரகத்துக்கான கலவையை உருவாக்க செப்பு முதன்மையானது. அத்தோடு துத்த நாகம், வெள்ளி அல்லது வெள்ளீயம், பவுண் மற்றும் காரீயம் ஆகிய ஐந்து உலோகங்களைச் சேர்ப்போம். 10கிலோ சுத்தமான கலப்பில்லாத செப்புக்குக் கால் கிலோ துத்த நாகம் சேர்ப்போம். அவ்வாறு சேர்த்தால் நல்ல நிறமும் பளபளப்புமும் கிடைக்கும். பின்னர் கொஞ்ச வெள்ளி அல்லது வெள்ளீயம் சேர்ப்பர். நாங்கள் வெள்ளீயம் சேர்ப்போம். அவ்வாறு சேர்த்தால் வேலை செய்யும்போது தட்டும்போது கணீரென்று சத்தம் கேட்கும். இவற்றுடன் பவுண் அல்லது வெள்ளி கொஞ்சம் போடுவோம். இறுதியாகக் காரீயம் சேர்ப்போம். காரீயம் சேர்த்தால் தான் உலோகங்கள் எல்லாம் சேர்ந்து உருகும். எங்களிடமுள்ள வசதியை வைத்து பெருமளவு தனிச் செப்பை உருக்குவதற்கான உயர் வெப்பநிலை உருவாக்க முடியாது. அதனால் காரீயம் அவற்றை உருக்கவும் அதேபோல உருக்கி நெருப்பிலிருந்து வெளியில் தூக்கி வைத்து ஊற்றும்போது ஆறாமல் தண்ணியாக நிற்கவும் காரீயம் அவசியம். இல்லையெனில் வார்ப்பதற்கு முன்னரே பஞ்சலோகக் கலவை ஆறிக் கட்டியாகிவிடும்.

“இந்தியாவிலிருந்து வாற சாமி சிலைகள் கறுக்கின்றன அவற்றை இங்கு மக்கள் வாங்க மாட்டார்கள். எங்களின் சாமி சிலைகளையே வாங்குவார்கள். எங்களது சிலைகள் எப்பவும் அதே நிறத்தில் தான் இருக்கும்.” இந்தியாவில் விக்சிரகங்களை உருவாக்குகையில் பித்தளை சேர்ப்பார்கள். நாங்கள் பித்தளை சேர்ப்பதில்லை, பித்தளை சேர்த்தால் சரியான நிறம் வராது, அத்தோடு விரைவில் கறுத்துவிடும்.

உலோகச் சிற்பம் ஒன்றைச் செய்யும் போது எவ்வாறான பழமுறைகளைப் பின்பற்றுவீர்கள்?

உலோகச் சிற்பம் செய்யும் செய்முறை நீண்டது. வருபவர்கள் தரும் பிரதிஷ்டை செய்யவுள்ள வெளியின் அளவுக்கு ஏற்ப தேன்மெழுகு, குங்கிலியம், விளக்கெண்ணெய் ஆகியன கலந்து உருக்கி வடிகட்டிக் கிடைக்கும் தேன்மெழுகைக் காய்ச்சி இளகச் செய்து உலர முன்பு படிமம் செய்யப்படும் (படம்.2).

உயர அளவினை நிர்ணயம் செய்யத் தென்னோலை பயன்படுத்தப்படும். இது "ஒடி ஓலை" எனப்படும். தென்னோலையைப் பக்குவமாக மெலிதாகக் கிழித்து உயர அளவினை நிர்ணயம் செய்து அந்த அளவோலையின் மூலம் மூர்த்தியின் நெற்றி, முகம், கழுத்து, மார்பு, வயிறு, தொடை, முழங்கால், கணுக்கால், பாதம் ஆகியவற்றின் அளவுகள் தேன்மெழுகுப் படிமத்தில் வரையறுக்கப்படும். மூர்த்தங்கள் இருக்கும், நிற்கும், உறங்கும் நிலைகள், வெவ்வேறு பாவங்களில் அமைக்கும் போது அவ்வவ் சிற்பங்களுக்குப் பொருத்தமானதாக பருமன், அகலம், கனம், சுற்றளவு போன்ற அளவுகள், அங்க, பாவ அமைப்புகள் சரியாக அமைக்கப்படும். மெழுகினால் சரியான அளவிற்கேற்ப உருவம் அமைத்த பின்னர் ஆடை, அணிகலன்கள், கையிலுள்ள ஆயுதங்கள், தலை அலங்காரம் ஆகியன சிற்ப நூல் மரபுக்கேற்ப செய்யப்படும். உதாரணமாக விஷ்ணுவின் சக்கரம் ஏந்திய ஹஸ்தமும், சிவனின் மழு ஏந்திய ஹஸ்தமும் ஒரே மாதிரியாகச் செய்யப்படுவதில்லை. தாங்கியிருக்கும் கருவிகள், ஹஸ்தத்தின் வெவ்வேறு அர்த்தங்களுக்கு ஏற்ப ஹஸ்தம் எவ்வாறு அமையவேண்டும் எனக் கவனமெடுத்து நுணுக்கமான வேலைகள் செய்யப்படும். சக்கரம் என்பது போய் வந்து விரல்களில் நிற்கத்தக்கவாறு லாவகத்துடன் விரல்கள் கொண்டு வரப்படும்.



படம். 2 (இடது): பஞ்சலோகச் சிற்பத்திற்கு மெழுகு பிடித்தல். புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023.

படம். 3(வலது): பஞ்சலோகச் சிற்பத்திற்கு மண்ணால் சுருக் கட்டுதல். புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023.

இவ்வாறாக உருவ அலங்கார வேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்ட மெழுகுப் படிமத்தை அரை அங்குலம் தடிப்பமான மண்ணால் மிருதுவாகவும் வழுவழுப்பாகவும் பூசி மூடுவர். இதற்கு

வண்டல் மண்ணை அரித்துப் பயன்படுத்துவர். இப்புச்சு உலர்ந்த பின்னர் நல்ல களி மண், ஆற்று மண் கலந்த மண் கலவையாலான களியை ஏற்கனவே பூசப்பட்ட மண் பூச்சுக்கு மேல் பூசி மீண்டும் உலர விடப்படும். இவ்வாறு மண்ணால் மூடிச் செய்யப்படும் செயற்பாட்டைக் “கருக் கட்டுதல்” என்பர் (படம்.3). இறுதியாகக் கருக் கட்டப்பட்ட படிமத்தை மெல்லிய இரும்புக் கம்பிகளால் சுற்றி மேலும் வலுப்படுத்துவர். கருக் கட்டுதல் செய்யும்போது பாதப் பகுதியில் ஒரு பந்து போன்ற அமைப்பும் மேற்பாகத்தில் புனல் போன்ற அமைப்பும் அமைக்கப்படும். அதன் பின்னர் வார்ப்பு வேலை ஆரம்பிக்கப்படும். காய்ந்த கருவை எடுத்துப் புனல் போன்ற பக்கத்தைக் கீழ்நோக்கிக் கவிழ்த்துப் பிடித்தபடி நெருப்பின் மீது பிடித்து நன்கு சூடாக்க மண் சிவந்து வெப்பமேறி உள்ளிருக்கும் தேன்மெழுகு உருகித் துவாரத்தின் வழி வெளியே வந்துவிடும். தேன்மெழுகு முழுவதும் வெளியேறிய பின்னர் மெழுகற்ற பொள்ளலான மண்ணாலான கருவைச் சமநிலையில் வைத்த பின்னர் செந்தழலில் குழம்பாக உருக்கிய பஞ்சலோகக் கலவையை சூடான அந்த மண் கோதினுள் புனல் போன்ற வாயினூடாக உட்செல்லுமாறு வார்த்தப்படும். அது உட்சென்று பொள்ளல் வெளியே முழுவதுமாக நிரம்பிய பின்னர் ஊற்றிய உலோகமும் மண்ணும் நன்கு ஆறும் வரை விடப்படும். இதற்குப் பல நாட்கள் எடுக்கும். முழுதாக உலோகம் ஆறிய பின்னர் மண் கவசம் அகற்றப்படும். மண் கவசம் அகற்றியதும் விக்கிரகத்தின் உலோக வார்ப்புக் கிடைக்கின்றது. இத்துடன் செய்முறை முடிவடைவதில்லை. இதன் பின்னரே உலோக வார்ப்பினை விக்கிரகமாக மாற்றுவதற்கான சிற்பியின் முக்கியச் செயற்பாடு ஆரம்பிக்கும்.

கருவிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட வார்த்தப்பட்ட சிற்பம் கருமை நிறத்திலே காணப்படும். அதன் பின்னர் உளியால் செதுக்கி, அரத்தால் அராவி, சீவுளியால் சிவி அவ்வார்ப்பைச் சுத்தம் செய்வர். உளியின் தழும்பு போக அதற்கான உளியால் தேய்த்து மினுக்குவர். அடுத்து கண், மூக்கு, வாய், புருவம் போன்ற உறுப்புகள், முகம், அணிகலன்கள், ஆபுதங்கள், ஆடைகள், அலங்காரங்கள் என்பன நகாசு உளியினால் உருப்பெறச் செய்வர். இதனைத் “தீர்மானம் செய்தல்” என்பர். இப்படிமுறைகள் அவ்வவ் சிற்பியின் கைத்திறன் மற்றும் அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு ஒவ்வொரு சிற்பியின் திறனையும் அடையாளப்படுத்துவதாகவும் அமையும். இப்படிமுறை மற்றும் மெழுகு பிடித்தல் போன்ற நுணுக்கமான வேலைகளை நான் அல்லது மகனே செய்வோம். மிகுதி வேலைப்பாடுகள் மற்றைய தொழிலாளர்கள் செய்வர். சிற்பத்தின் அனைத்து வேலைகளும் முடிய இறுதியாகவே பீடம், சிதை, முடி, சக்கரம் ஆகியன பிறிதாகச் செய்து சேர்த்து முறைப்படி பொருத்தப்படும். ஒரு காலத்தில் சிலர் சாமியையும் பீடத்தையும் இணைக்க முன்னர் நவரத்தினம், பவுண் போன்றவற்றை அதன் பீடத்தில் வைத்து சாமியையும் பீடத்தையும் இணைத்து மிதிச்சு அடிப்பார்கள். தற்காலத்தில் அவ்வாறு செய்வதில்லை. இவ்வாறு பொருத்தல், இறுக்குதல் வேலைகள் முடிந்த பின்னர் உப்பு, காகிதம், புளி கொண்டு தேய்த்து சுத்தம் செய்து மெருகேற்றுவதுடன் விக்கிரகம் உருப்பெற்றுவிடும். இன்றைய காலத்தில் வார்ப்பு செய்த சிற்பத்தை ஒளியோடு மெருகூட்ட இயந்திரங்களையே பயன்படுத்துகின்றோம். அது இலகுவானதாக உள்ளது.

இவ்வாறு சிற்ப உருவாக்கத்திலே சில செயன்முறைகளுக்கு இன்று இயந்திரங்களைப் பயன்படுத்துகின்றீர்களே, இது சிற்பியின் தனித்துவத்தையும் கலைத் தரத்தையும் குறைக்காதா?

என்னதான் இயந்திரங்களின் பயன்பாடு வந்தாலும் அடிப்படை சிற்பவாக்கம் என்பது கலைஞனின் கைவினைத் திறனிலே தங்கியுள்ளது. இயந்திரங்கள் இத்துறையிலே இரண்டாம்

தரமானவையே. அதாவது சிற்பங்களை மினுக்கி மெருகூட்ட மட்டுமே பயன்படுகின்றது மற்றைய தொழிற்பாடுகள் மனித உழைப்பே. முன்பு கையால் மினுக்கி மெருகூட்டும்போது பல மணித்தியால மனித உழைப்பினைச் செலவு செய்யவேண்டியிருந்தது. இன்று இதற்கு இயந்திரங்களைப் பயன்படுத்தி சில மணித்தியாலங்களிலே செய்ய முடிகின்றது. இதனால் மனித உழைப்பும் நேரமும் மீதமாகின்றது. எவ்வாறிருப்பினும் சிற்பியின் தொழிற்பாடும் அவனது திறனும் இன்றிச் சிற்பம் சாத்தியமற்றது.

சிற்பங்கள் - தெய்வங்களாக வழிபடுதலையை அடையும் இறுதிப் படிமுறையான கண் திறப்புச் சடங்கினை எவ்வாறு செய்கின்றீர்கள்?

பொதுவாகச் சிற்பங்களின் இறுதி வேலையின்போது கண், புருவம் முதலியவற்றை மற்றைய வேலைப்பாடுகளுடன் செய்துமுடித்தாலும் கண் திறப்பு, அதாவது கண்ணின் கரு விழி கீறுதல் சிற்பங்களைக் கையளிக்கும்போதே எமது பட்டறையில் வைத்தே தற்பொழுது மேற்கொள்கிறோம். சிலவேளை மேலதிக போக்குவரத்துப் பணம் தந்து கோயிலில் வந்து கட்டாயம் செய்யவேண்டும் எனக் கேட்டுக்கொண்டால் கும்பாபிலேக்க கிரியைகளின் போது சென்று செய்வோம். உண்மையில் கண் திறப்பு என்பது ஒரு சிற்பத்தைச் செய்து முடித்த பின்னர் ஜல வாசம், தான்ய வாசம், ரத்ன வாசம், தன வாசம், வஸ்திர வாசம், சயன வாசம் ஆகியனவற்றை முடித்து விக்ரிகத்தைக் கற்பக்கிரகத்தில் பிரதிஷ்டை செய்ததன் பின்னரே பிரதான ஆச்சாரியாரால் மேற்கொள்வது மரபு என நியமங்கள் கூறுகின்றன. இது கும்பாபிலே கத்தின் ஒரு கிரியை ஆகும். ஆனால் தற்பொழுது அவ்வாறு நாம் செய்வதில்லை.



படம். 4(இடது): கண் திறப்பிற்கு முன்னர் தான்யவாசம் செய்தல். புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023

படம். 5(வலது): கண் திறப்புச் செய்தல். புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023.

தூரவுள்ள ஆலயங்களெனின் அங்கு சென்று வருவது செலவு என்பதால் சிற்பத்தைக் கையளிக்கும்போதே எமது பட்டறையில் வைத்தே செய்து கொடுக்கிறோம். பொதுவாக ஒரு நல்ல நாளில் மதியத்துக்கு முன்னர் அதாவது சூரியன் மையத்தை விட்டு கீழ் இறங்கும் முன்னர் கும்பம் வைத்துத் தேங்காய் உடைத்து கண்திறப்புச் செய்து, அச்சிற்பத்துக்கு கற்பூரம் காட்டி ஒரு துணியால் சுத்தி வழங்குகின்றோம். தற்காலத்தில் ஜல வாசம், தான்ய வாசம், சயன ஞபணம் ஆகியனவே செய்யப்படுகின்றன. இவற்றை நிர்வாகத்தினர் கோயிலில் கொண்டுபோய் செய்வார்கள். சிலவேளை தான்ய வாசம்(சிற்பத்தை குறிப்பிட்ட நாளிற்கு தானியமாகிய நெல்லினுள் மூடி வைத்தல்) (படம். 4) என்களிடமே செய்து அதன் பின் கண் திறப்புச் செய்து

தாம் சயன ஞபணம் செய்வதாக எடுத்துச் செல்வார்கள். எவ்வாறிருப்பினும் இவ்வாசங்களை முடித்த பிறகே கும்பாபிசேகத்தின் போது அவ்விக்கிரகத்தை எடுத்து பிரதிஷ்டை செய்வார்கள். இக்கிரியைகள் எல்லாம் முடிவுற்ற பின்னரே கல்லாலான அல்லது உலோகத்தாலான ஒரு சிற்பம் தெய்வீக விக்கிரகம் எனும் நிலையை அடைகின்றது.

முற்காலத்தில் கோவிலில் போய் கண் திறப்புச் செய்யும்போது தான்ய வாசத்தின் போதான நெல், அஸ்ட பதந்தாதி(எட்டுப் பொருட்களைச் சேர்த்து விக்கிரகத்தையும் ஆசனக் கல்லையும் இணைத்து ஒட்டுதல்) செய்த பின்னர் எண்ணெய் சாத்தும்பொழுது சேரும் தட்சணை உட்பட கண் திறத்தல் வரையான கிரியையின் போதான அனைத்துப் பொருட்களும் ஆச்சாரியார்களாகிய எங்களுக்கே வழங்கப்படும். சில ஆலயங்களில் மூடைக் கணக்கில் எண்ணெய் சாத்துவதற்கான தட்சணைக் காசு சேரும். இவ்வாறாக இக்கிரியைகளில் பெற்ற பொருட்கள், தட்சணையினை எடுத்து வராதுவிடின் எமக்கு மதிப்பில்லை. அவற்றை எமது உரிமை மாதிரி எடுத்துக் கொண்டு வருவோம். தற்பொழுது கோவில்களில் நாங்கள் போய்ச் செய்வதும் இல்லை அத்தோடு எண்ணெய்க் காப்பில் சேரும் காசும் குறைவு. நாம் எமது ஆச்சாரியார் தட்சணை எல்லாவற்றையும் சேர்த்துக் கூலியாக அஸ்ட பதந்தாதி செய்து கையளிக்கும்போதே வாங்கிவிடுவோம்.

கண் திறப்பு என்பது கண்ணின் கருவிழி கீறுதல் மாத்திரமல்ல (படம். 5). கண், காது, மூக்கு, செவி என உடலிலுள்ள நவ துவாரங்களையும் திறப்பதாகும். கண் திறப்பின்போது இவ்வொன்பது வாயில்களிலும் ஸ்பரிசுக்கப்பட்ட பின்னர் அத்துவாரங்களுக்குப் பாலைத் தொட்டு வைக்கப்படும். பால் இல்லாதவிடத்து நெய் பூசப்படும். குழந்தைக்கு முதல் பால் பருக்குவதுபோன்று தெய்வமும் பிறந்ததும் முதலில் பால் வழங்கப்படுகின்றதை இது உருவகப்படுத்துகின்றது. இவ்வாறு பாலைத் தொட்டு வைக்கத் தங்க ஊசியைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என சாஸ்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது ஆனால் அதனைத் தற்பொழுது தரமட்டார்கள் என்பதால் நாங்கள் எம்மிடமுள்ள வைர அல்லது நவரத்தின மோதிரத்தில் பாலை நனைத்து ஒன்பது வாயில்களில் வைப்போம். பால், நெய், தேன் என்பன ஒத்தி வைத்த பின்னர் தெய்வத்துக்கு விபூதி, சந்தனம், சூங்குமம் வைக்கப்பட்டு கற்பூர ஆராத்தி காட்டப்படும். தெய்வ விக்கிரகத்துக்கு முதலில் கற்பூர ஆராத்தி காட்டுவது நாம் தான். இறைவன் படைத்த மனிதன், விலங்கு, செடி, கொடி என்பவற்றை மீளப் படைப்பவர்களாகிய, படைத்தல் தொழிலைச் செய்யும் விஸ்வகர்மா குலத்தினர்களே இதற்கு உரித்துடையவர்கள் ஆகும்.

சிற்ப நூல்கள் சிற்பிகளுக்கென சில லக்ஷண விதிமுறைகளைக் கற்றுக்கின்றனவே அவற்றை நீங்கள் பின்பற்றுகின்றீர்களா?

ஆம். மாமிசம் உண்பதில்லை. சுத்தம் பேணுவதோடு பூணூல் தரித்துள்ளோம். சிற்ப நூல்கள் கூறும் அடிப்படைத் தகுதிப்பாட்டிற்கு மேலாகவே பின்பற்றுகின்றேன். விஸ்வகர்மா குலத்தின் குலக் கடவுளான பிரம்மாவும் ஐந்து தலையுடையவராகச் சிவனுக்குச் சமமாகக் காணப்பட்டார். இதனால் சிவனை விட வலுவைக் குறைக்க ஒரு தலையைத் திட்டமிட்டு அகற்றினாலும் அவரது சக்தியை அழிக்கவோ, குறைக்கவோ முடியவில்லை. அதனால் விஸ்வகர்மாக் குலத்தில் பிறந்தவர்கள் தலை வணங்கக்கூடாது என்பது எமக்குப் பரம்பரையாகச் சொல்லப்பட்ட விடயம். 'வணங்காமுடிக் கோத்திரமும் உடையவர்கள்' நாங்கள் என எங்களது தந்தை சொல்லித் தந்துள்ளார். அதனை இன்றுவரை பின்பற்றுகின்றோம். காளி எங்களது குல தெய்வம் அவரை மாத்திரமே கும்பிடுவோம். அதைத்தவிர சிவன் அல்லது மற்ற தெய்வங்களைக் கையெடுத்துத்

தலை தாழ்த்தி வணங்குவதில்லை ஆனால் மனதால் நினைத்துக் கொள்வோம். அதேபோன்று விழுந்து கும்பிட்டு அங்கப் பிரதட்சணம் செய்வதில்லை, மொட்டை அடிப்பதில்லை, பிராமணர்களிடம் விபூதி வாங்குவதில்லை. பிராமணர்கள் போன்று நாமும் சிறுவயதிலேயே “ஆச்சாரியார் சடங்கு” எனும் ஒன்றைச் செய்திடுவோம். எனது மகன்களுக்கு முதலாவது பிறந்தநாளின் போதே செய்துவிட்டேன்.

நீங்கள் எந்தச் சிற்ப நூலை அதிகம் உசாத்துணையாகக் கொள்கிறீர்கள் அல்லது பின்பற்றுகிறீர்கள்?

மயமதம், சகலாதிகாரம், காசிப சிற்பம், சரஸ்வதி சிற்பம் எனப் பல சிற்ப நூல்கள் உள்ளன. அவற்றின் சேகரிப்பும் என்னிடம் உள்ளது ஆயினும் நான் எதனைப் பின்பற்றுகிறேன் என ஓர் நூலைக் குறிப்பிட்டுக் கூறமுடியாது. எல்லா நூல்களும் ஒரே விடயத்தையே சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் சொல்கின்றன. பொதுவாக நான் என் தந்தை வழி பழக்கப்பட்ட மரபினையே கையாள்கின்றேன். அவர் இந்நூல் மரபினைக் கற்று இதனையே எனக்கும் ஊட்டியுள்ளார். அவரின் வழி நான் தொடர்கின்றேன். எனது பிள்ளைகளும் தொடர்கின்றனர். என்னிடமும் சிற்ப நூல்கள் அதிகமானவை உள்ளன. அனுபவ அறிவைப் பின் தொடர்வதால் அவற்றை ஒவ்வொன்றாகக் குறிப்பிடமுடியாது. தேவை ஏற்பட்டால் நூல்களை எடுத்துப் பார்ப்பேன்.

உலோகசிற்பங்கள் கற்சிற்பங்கள் செய்யும் போது குறைகள் பிளவுகள் ஏற்பட்டால் என்ன செய்வீர்கள்? சிற்பங்கள் செய்யும் போது குறைகள் பிளவுகள் ஏற்பட்டால் அவற்றை வழிபாட்டுக்குரியதல்லாத நிக்ப்பட வேண்டும் அமங்கலச் சிற்பங்கள் என சிற்பநூல்கள் கூறுகின்றனவே அதனை நீங்கள் எவ்வளவுக்கும் பின்பற்றுகின்றீர்கள்?

கற் சிற்பங்களில் குறைகள் ஏற்படின் அவற்றை எதுவுமே செய்யமுடியாது கைவிட்டு மீண்டும் வேறொன்றையே செய்வோம். அவ்வாறு ஏற்படுவது மிகக் குறைவு. கற் சிற்பங்களில் குறைகள் ஏற்படின் அதனை வழிபாட்டுக்குத் தவிர்க்கின்றோம் ஆனால் உலோகச் சிற்பங்களில் இதனை அதிகம் பின்பற்றுவதில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

உலோகச் சிற்பங்களில் சிலவேளை கருவுக்குள் உலோக வார்ப்பு செய்யும் போது அதற்குள் மெழுகு அல்லது மண் துணிக்கைகள் நின்று சிலவேளை முழுமையாக சிற்பம் அமையப்பெறாது விடலாம் அல்லது இறுதிச் செயற்பாடுகளின் போது பாரிய பிளவு, குறைகள் ஏற்படலாம் இச்சந்தர்ப்பங்களில் அவற்றை உருக்கி மீள உருவாக்குவோம். இவ்வாறான குறைகள் நூற்றுக்கு ஒன்று நிகழலாம். அவ்வாறு நிகழ்ந்தால் உழைப்பும் நேரமும் விரயம் தான். சிலவேளையில் இறுதிப் படிமுறைகளின்போது சிறு வெடிப்பு அல்லது பிளவு ஏற்படின் சில மேலதிக வேலைப்பாடுகளைச் செய்வதினுடாகத் தெரியாது ஒட்டத் திருத்தி வழிபாட்டுக்குரியதாக வழங்குகின்றோம். வார்ப்புச் சிற்பங்களிலேற்படும் இவ்வாறான குறைகளைத் திருத்துவது தனியான ஓர் கலையாகும். தெய்வ உருவங்களைச் செய்தல் ஒரு தனித்துவமான கலை அதேவேளை இது ஒரு தொழிலும் கூட.

சில சமயங்களில் திருவிழாக்களின்போது சாமி தூக்கி ஆட்டுகையில் அல்லது வேறு காரணங்களால் சாமி விழுந்து கை, கால்களில் வெடிப்பு, நெளிவுகள் ஏற்பட்டால் அதனை நிர்வாகத்தினர் எம்மிடம் கொண்டு வருவார்கள். அவற்றை உடனே திருத்திக் கொடுத்திருக்கிறோம். நாங்கள் எமக்குக் கை, கால் முறிந்தால் வைத்தியசாலையில் போய் மருத்துவம் பார்ப்பதில்லையா அவ்வாறு நினைத்துக்கொண்டு செய்து கொடுப்போம். அவ்வாறு

அவர்கள் திருத்தி வழிபாடு செய்வது பிழை என்ற சொல்ல முடியாது. வெடிப்பு அல்லது காயம் ஏற்பட்டு விட்டது என்பதற்காக அவர்களால் காலா காலம் வழிபட்ட சாமியை விலக்க முடியாது, அவ்வாறு அவர்கள் செய்வதும் இல்லை. ஒரு சிலர் அதைத் திருத்த விரும்பாது புதிய சிற்பங்களைச் செய்விப்பர். அவ்வாறு செய்தாலும் பழைய சாமியை இன்னொரு இடத்தில் வைத்துத் தொடர்ந்து வழிபடுகிறார்கள். இங்கு வழிபடுபவர்களின் நம்பிக்கை சாஸ்திரத்தை விட முக்கியமாகின்றது.

கோயில், கருவறையின் அளவுக்கேற்பவே விக் கிரகங்கள் செய்யவேண்டும் எனச் சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. அந்நியமத்தைப் பின்பற்றுகின்றீர்களா? ஏனெனில் பல சிற்பங்கள் விற்பனைக்காக ஏற்கனவே இங்கு செய்துவைத்துள்ளீர்கள்? ஏற்கனவே செய்து வைத்துள்ளவற்றை விற்பனை செய்யும்போது எவ்வாறு அந்நியமத்தைப் பின்பொருமயம்?

ஆம், நிச்சயமாக நாங்கள் பின்பற்றுகின்றோம். கருவறைச் சிற்பமாயின் ஆலயக் கருவறையின் நீளம், அகலம், சுற்றளவு அத்துடன் காற்புறவாய், துவாரம் ஆகியவற்றின் நீள அகலம் ஆகியவற்றைக் கருத்திற் கொண்டே சிற்பங்கள் அமைப்போம். பரிவார மூர்த்தங்கள், உற்சவ மூர்த்தங்களாயின் மூல மூர்த்தியின் அளவினைக் கணக்கிற் கொண்டு ஆக்குவோம்.

இங்கு நீங்கள் பார்க்கும் பல சிற்பங்கள் ஏற்கனவே பதிவு செய்து எடுக்காதவை. இனிவரும் தை, மாசி மாதங்களில் கோயில் திருவிழாக் காலம் ஆரம்பமாக இவையெல்லாம் சென்றுவிடும். அதைவிட இன்று பரவலாகக் கோயில் விக் கிரகத் திருட்டுச் சம்பவங்கள் இடம்பெற்று வருகின்றன அவ்வேளைகளில் பூஜைக்கென திடீரென குறிப்பிட்ட விக் கிரகம் தேவை என வந்து நிற்பார்கள். 24மணித்தியாலங்களுக்குள் கோயில் விக் கிரகம் எந்தாபிக்கப்பட்டு அபிசேகம் செய்யவேண்டும் இல்லையெனில் புது விக் கிரகம் வைப்பதற்கான கும்பாபிஷேகம் செய்யவேண்டும். அதற்கான செலவு அதிகம். அதனால் திருட்டு இடம்பெற்று அப்படி வருவோருக்கு உடனே செய்து வழங்கமுடியாது. அவ்வாறு வருவோர் இவற்றில் அவர்களது கோவிலிற்குப் பொருத்தமான அளவுடையதை வாங்கிச் செல்வர். ஆலயங்களில் களவு காரணமாக மறு பிரதிஷ்டை சார்ந்த ஆலய வேலைகள் ஏதாவது வந்தால் எந்தவிதமான அவசர வேலை இருந்தாலும் அதனை விட்டுட்டு அக்கோயில் வேலையைச் செய்து கொடுப்போம்.

வெளி நாடுகளிலிருந்து ஓடர்கள் கிடைக்கும்போது எவ்வாறு ஆயத்திற்கு போய்ப் பார்க்காமல் அளவீடுகளைப் பின்பற்றிச் சிற்பங்களைச் செய்கிறீர்கள்?

வெளி நாடுகளிலிருந்து சிற்பம் செய்வதற்கு ஓடர் தரும்போதே கோயில் கருவறை அளவு அல்லது மூல மூர்த்தியின் அளவை நாங்கள் கேட்போம். அந்த அளவீட்டின்படியே நாங்கள் செய்து அனுப்பி வைப்போம். இதையே நாம் இலங்கையின் தூர இடங்களிலிருந்து கிடைக்கும் ஓடர்களுக்கும் செய்கிறோம். நாங்கள் அங்கு போவதில்லை. நாங்கள் அவ்விடத்திற்கு போவது குறித்த ஆலயத்தின் கருவறை அல்லது உள் வெளி, புற வெளியின் அளவுகளைப் பெறுவதற்கே. அவற்றை ஓடர் தருபவர்கள் சரியாகத் தந்தால் நாங்கள் கட்டாயம் போக வேண்டியதில்லை. அங்குபோய் செய்வதற்கானதல்ல எமது வேலை.

தேர் செய்பவர்கள் முழுதாகச் செய்து வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்பி வைப்பது கடினம். அதனால் அதனைப் பகுதி பகுதியாகச் செய்து அனுப்புகின்றனர். அப்பகுதிகளை அங்கு பொருத்துவதற்கு அவ்வேலை தெரிந்தவர் அவசியம். அதனால் அவர்கள் அந்நாடுகளுக்குப் போய் அவற்றைச்

செய்துகொடுத்து வருகின்றனர். எங்களது வேலை பட்டறையினை அடிப்படையாகக் கொண்டது. எமது எல்லா வேலையும் பட்டறையிலே முடிந்துவிடுகிறது அதனால் நாம் அங்குபோக வேண்டிய கட்டாயம் இல்லை. அவ்வாறு அங்கு வந்து செய்யக் கேட்டாலும் நாம் போய் செய்ய இயலாது. கல் வேலை என்றால் உரிய கருவிகளைக் கொண்டு போய் செய்யலாம். உலோக வேலை அவ்வாறு செய்யமுடியாது ஆகவே நாம் உரிய பொருளைச் செய்து நல்ல நாளில் கண் திறப்பினையும் செய்து கப்பலில் வெளி நாட்டுப் பொதிகள் சேவை மூலம் அனுப்பி வைப்போம். அத்தோடு எமது வேலை முடிந்துவிடும். அதனைச் செய்வித்தவர்கள் உரிய இடத்தில் போய்ப் பெற்றுக்கொள்வர்.

கண் திறப்பு சாமி பிரதிஷ்டை செய்யும்போது எம்முடன் சம்பந்தப்பட்ட கிரியை ஆனால் அதனையும் இங்கிருந்தே செய்து அனுப்பி வைக்கலாம் என்பதால் அதனை உரிய நாட்டுக்கு வந்து செய்யவேண்டும் என யாரும் எங்களை அழைப்பதும் இல்லை, நாங்களும் போவதில்லை. அப்பிடிப் போவது எண்டால் பயணச்சீட்டுக்கான பணத்தையும் பயண ஒழுங்கையும் அவர்கள் செய்வார்கள். அதன் அடிப்படையில்தான் குறித்த நாட்டினைச் சுற்றிப் பார்வையிட்டு கொஞ்ச காசு தருவார்கள் அத்துடன் திரும்ப வரலாம். அதைத்தவிர பெரிய உழைப்போ, வேலையோ எதுவுமில்லை. மறுபுறம் அவ்வாறு போய் வருவதை விட இங்கிருந்தால் நாங்கள் அந்தக் காலத்தில் வேற சிற்பங்கள் செய்து அதைவிட அதிகம் உழைக்கலாம்.

உள் நாட்டிலும் வெளி நாட்டிலும் சீதுவரை எத்தனை சிற்பங்கள், எவ்வெவ் ஆலயங்களிற்குச் செய்துள்ளீர்கள்?

அவை ஆயிரக்கணக்கிலிருக்கும் ஆனால் பெயர்கள் அனைத்தும் நினைவில் இல்லை. வட்டக்கச்சி ரங்கநாதப் பெருமாள் கோயில், ஏழாலை களபாவோடை நாகபூஷணி அம்மன் கோயில் ஆகியன முழுமையாக நான் செய்தவை. மாத்தளை முத்துமாரி அம்மன் ஆலயத்தின் பெரும்பாலான வேலைகளும் நான் செய்தவையே. இவ்வாறு யாழ்ப்பாணம், மன்னார், பொத்துவில், மலைநாட்டில் நாவலப்பிட்டி, மஸ்கெலியா, இரத்தினபுரி, ஹற்றன், மாத்தளை, பெரதேனியா போன்ற இடங்களிலுள்ள கோவில்களுக்குச் சிற்பங்கள் செய்துள்ளேன். இதைத் தவிர தற்பொழுது கனடா, அவுஸ்திரேலியா, லண்டன் போன்ற வெளி நாடுகளிற்கும் சிற்பங்கள் செய்து வழங்கியுள்ளோம். அவுஸ்திரேலியாவிலிருந்தே அதிகமாக வாங்கியுள்ளனர்.

அந்தக் காலத்திலை புரோகிதம் வழக்கம் காணப்பட்டது. இன்றுபோல் கோட்டேஷன் எனும் பழக்கம் இல்லை. ஒரு ஆச்சாரி அக்கோயில் வேலை செய்தால் அவர்தான் முழு வேலையும் செய்வார். அவரை விட்டு வேறு நபர்களிடம் கொடுக்க மாட்டார்கள். இப்போது அந்த வழக்கம் மாறிவிட்டது.

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள நீங்கள் இலங்கையின் வெவ்வேறு இடங்களிலுள்ள கோவில்களிற்குச் சிற்பங்கள் செய்துள்ளீர்கள் என்றால் அதன் தொடர்புகள் எவ்வாறு ஏற்பட்டது? எவ்வாறு உங்களிடம் அவர்கள் தொடர்புகொள்கிறார்கள்?

இப்பொழுது இங்கு நேரடியாக வருகை தந்து உரிய பொருளைச் செய்ய ஓடர் தருவார்கள் அல்லது தொலைபேசி மூலம் தொடர்பு கொள்ளுவர். குறிப்பாக வெளிநாடு என்றால் தொலைபேசி மூலம் தொடர்புகொண்டு ஓடர் தருவார்கள்.

தந்தையாரது காலத்தில் தேவையான பொருட்களை நேரில் வந்து சொல்வார்கள் அதனைச் செய்து மாட்டு வண்டியில் கொண்டு போய் கொடுத்துவிட்டுத் தங்கியிருந்து திரும்பி வருவதாக எனது தந்தையார் சொல்லியுள்ளார். நான் வேலை செய்யத் தொடங்கிய பின்னர், ஆரம்ப காலத்தில் கடிதம் மூலம் கேட்டு எழுதுவார்கள், இல்லாதுவிடின் அவர்களின் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள உறவினர்களுக்குக் கடிதம் மூலம் அறிவிக்க அவர்கள் நேரில் வந்து என்னிடம் கதைத்த பிறகு உரியவர்கள் கடிதம் மூலம் என்னுடன் தொடர்பு கொள்வார்கள். அதன் பிறகு நான் நீளம், அகலம், உயரம் அதற்கேற்ப காசு செலவு எவ்வளவு எனும் விடயங்களோடு மறுமொழி எழுதுவேன். அதற்கு அவர்கள் உடன்பட்டால் காசுக்கட்டளை மூலம் பணம் அனுப்புவார்கள். அதற்கேற்ப சிற்பத்தைச் செய்து முடித்த பின்னர் கடிதம் மூலம் மீள அவர்களுக்கு அறிவிப்பேன். கடிதத்திலேயே சிற்பத்தைக் கையளிப்பதற்கு எப்பொழுது புகையிரதத்தில் அல்லது பேரூந்தில் வருவம் எனவும் எழுதி அறிவித்த பின்னர் கொண்டு போவம். போகும்போது அவ்விடத்தில் வந்து காவல் நின்று வாங்கிச் செல்வார்கள். சிற்பத்தைக் கொண்டு போய் கையளிக்கும்போது மீதிக் காசை வழங்குவார்கள். முன்னைய காலத்தில் ஒரு கோவிலுக்குச் சிற்பம் செய்து கையளிப்பதற்காகச் செல்லும்போது அருகிலுள்ள ஆலயம் ஏதாவதுக்குச் சிற்பங்கள் செய்யவேண்டுமாயின் அவர்கள் நாங்கள் போகின்ற அன்றைய தினம் அந்த ஆலயத்துக்கு வந்திருப்பார்கள். எங்களைச் சந்தித்துக் கதைப்பார்கள். அதன் பின் நாங்கள் ஓடர் எடுத்துக்கொண்டு முற்பணமும் வாங்கிக்கொண்டு வருவம். பிறகு வேலையைச் செய்துபோட்டு கடிதம் மூலம் அறிவித்துவிட்டுக் கொண்டு சென்று கையளித்து மீதிப் பணத்தை வாங்குவோம். முன்பு இப்போது மாதிரி கோட்டேஷன் முறை இல்லை. ஒருவர் ஒரு குறிச்சிக்குச் சிற்பம் செய்தால் அவர்தான் அதைச்சுற்றி இருக்கிற கோயில்களுக்கும் சிற்பம் செய்வார். அப்போ இப்போது மாதிரி பல கோயில்களும் இல்லை.

தற்காலத்தில் பொதுவாகக் கோயில் குருக்கள்மார், யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள உறவினர்கள், கோயில் நிர்வாக உறுப்பினர்கள் மூலம் அறிந்து என்னிடம் வேலை செய்ய வருவார்கள். ஒரு கோவில் கும்பாபிஷேகத்திற்குப் புதிய சிற்பம் செய்து பெற்றுக்கொள்ளும்போது அந்தக் கோயிலின் நிர்வாக உறுப்பினர்களிடம் மற்றவர்கள் கேட்டு அறிந்து பின்னர் என்னுடன் தொடர்பு கொள்வார்கள். சில இடங்களில் கோயில் குருக்கள்மார் எங்கு, யாரிடம் சிற்பம் செய்யலாம் எனச் சொல்லி விடுவார்கள் அதன்படி வந்து கேட்டுச் செய்துகொள்வர்.

தற்பொழுதுள்ள தொழில் போட்டி காரணமாக யாழ்ப்பாணத்தில் கோவில் வேலைகளுக்கும் கோட்டேஷன் முறை உள்ளது எனக் குறிப்பிடீர்கள். இதே நீங்கள் எவ்வாறு கையாளுகிறீர்கள்?

கோட்டேஷன் கொடுத்து தான் ஒரு வேலை எங்களுக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்றால் அதை நான் செய்ய நினைப்பதில்லை. கோவில், சாமி சார்ந்த வேலைகளுக்கு நான் ஒரு நாளும் கோட்டேஷன் கொடுப்பதில்லை, கொடுக்கவும் மாட்டன். யாராவது வந்துக் கேட்டால் இதுதான், இவ்வளவு தான் என்னுடைய வேலைக்கான காசு எனும் கணக்கினை வாயால் சொல்லுவேனே தவிர எழுதிக் கணக்குப் போட்டுக் கொடுப்பதில்லை. என்னிடம் வந்து அதன் கணக்கு, செலவு கேட்பவர்கள் விரும்பினால் ஒரு தாளில் தாங்கள் எழுதிக் கொண்டு போவினமே தவிர நான் எழுதிக் கொடுப்பதில்லை. நிர்வாகக் குழு கோட்டேஷனை அடிப்படையாக வைத்துதான் முடிவெடுக்கும் எனும் இடங்களிற்கு நான் போக விரும்புவது இல்லை. எந்தவிதமான போட்டிகளுக்கும் நான் போக விரும்புவதில்லை. எங்களைத் தேடி வருபவர்கள் வரட்டும் என்று விட்டுவிடுவேன்.

தற்பொழுது யாழ்ப்பாணத்தில் சில கோயில்கள் இந்தியாவிலிருந்து கைவினைஞர்களை அழைத்துத் தமது சிற்ப வேலைகளைச் செய்விக்கின்றனர். இதனால் உங்களது தொழிலில் ஏதாவது யாதிப்பு உள்ளதா?

இந்தியாவிலிருந்து அழைப்பதால் எங்களுக்கு எந்த இடர்பாடும் இல்லை. கல் வேலையை மாத்திரம் நம்பி இருப்பவர்களுக்குத்தான் பிரச்சனை ஏனெனில் கல் வேலைக்குத் தான் அதிகம் இந்தியாவிலிருந்து கூட்டி வருகிறார்கள். நாங்கள் கல் வேலை செய்வதை எப்பவோ விட்டிட்டும். உலோக வேலை மட்டும்தான் செய்கிறோம். அதேபோலத் தச்சு வேலைக்கும் சம்பள அடிப்படையில் இந்தியாவிலிருந்து ஆட்களை அழைத்து உள்ளூர்வர்கள் தமது பட்டறைகளில் வைத்துக் கொள்கின்றனர். உலோக வேலைக்கு அப்படி இல்லை. நாங்கள் அப்படி யாரையும் உதவியாகக் கூலிக்கு அழைத்து வைத்துக் கொள்ளவில்லை. இன்னொருவரை வைத்துச் செய்வதைவிட நாங்கள் செய்வதை இவ்வேலையில் முக்கியம், ஏனெனில் சிற்பங்களின் முடிப்பு, லட்சணம் என்பது எமது கையிலே உள்ளது.

கல்வேலைக்கு உளியும் சில கருவிகளும் கொண்டு எங்கே வேண்டுமானாலும் போய் வேலை செய்யலாம் ஆனால் உலோக வேலைக்கு அவ்வாறில்லை. ஓர் வகையில் இந்தியாவிலிருந்து கலைஞர்கள் இங்கு வருவதை மட்டுப்படுத்துவதற்கு இதுவும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

இவற்றைத் தவிர ஓர் சிற்பியாக நீங்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் எவை?

சிற்ப வேலை செய்வதற்கான உலோகங்களைப் பெற்றுக் கொள்வது மிகப் பெரும் சவாலாக உள்ளது. போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்த காலங்களிலே கொண்டு வரப்பட்ட உலோகங்களே அதிகம் காணப்பட்டது. இவை தற்போது தென்னிலங்கைக்கு கடத்தப்படுகின்றன. உலோகங்களைப் பெற்றுக்கொள்வதிலே பாரிய சிரமங்களினை எதிர்கொள்கின்றோம். ஏனெனில் தற்போது இங்குள்ள பழைய உலோகங்களைத் தென்னிலங்கை வியாபாரிகள் திருடி, வாங்கிச் செல்கின்றனர். அவ்வாறான வியாபாரிகளிடமிருந்தே அதிகம் நாங்கள் பெற்றுக்கொள்கின்றோம் அதனால் பொருள் செலவு அதிகம்.

எல்லாக் கலைஞர்களும் சிற்பக் கலை கடினமானது. இதைப் பழகியவர்களும் குறைவு. பழக முன் வருபவர்களும் இல்லை. இத்தொழிலுக்கு ஒரே இடத்தில் இருந்து மணிக்கணக்கிலிருந்து தொழில் செய்யும் பொறுமையும் அவசியம். இத்தகைய அர்ப்பணிப்புடன் தொழில் செய்யக்கூடியவர்கள் கிடைக்காததும் முக்கிய பிரச்சினையே ஆகும்.

வேலைப் போட்டியும், தொழிலாளர் விசுவாசமின்மையும் இன்னோர் பிரச்சினை. வேறு சாதியினருக்கு நாங்கள் தொழிலைச் சொல்லிக் கொடுக்க மாட்டம் ஆகையால் வேறு சாதியினர் அத்தொழிலைப் பழகிச் செய்யத் தொடங்கி விடுவர் என்பதைவிட எமது சாதிக்குள்ளான போட்டியே முக்கியமானதாகக் காணப்படுகின்றது. எமது சாதியினர் எம்மிடம் வேலை செய்பவனை அல்லது வேலை பழகி நேர்த்தித் தனத்தை எட்டும் தொழிலாளியை வேலை பழகிய பின்னர் சற்று அதிக சம்பளத்தை வழங்கி தமது பட்டறையில் வேலைக்கு இணைத்துக் கொள்வதும் நிகழ்கின்றது. அதாவது நெல் விதைத்து அறுவடைக்குத் தயாராகும் நேரத்தில் மற்றவர் அறுவடையைச் செய்வது போல சம்பளம் கூடத் தருவதாகச் சொல்லிக் கூட்டிட்டு போய்விடுவார்கள். இங்கு தொழில் பழகுபவர்களிடமும் விசுவாசம் என்பது இல்லை. இவற்றால் நான் நிறையவே அனுபவப்பட்டிருப்பதால் தற்பொழுது எனக்கு யாருக்கும் வேலை பழக்க விருப்பமில்லை.

இறுதியாக நுகர்வோனிடமும் தரம் பற்றிய புரிதலின்மை காணப்படுகின்றது. என்னிடம் ஒரு சிற்பத்தைச் செய்யக் கேட்பார்கள் பிறகு இன்னொரு நபரிடமும் கேட்டுவிட்டு யார் குறையக் காசு சொல்கிறாரோ அவரிடம் வாங்கிக்கொண்டு போய்விடுவார்கள். இங்கு அவர்கள் பணம் சார்ந்தாகப் பார்க்கிறார்களே தவிர தரம் பற்றிய பார்வை இல்லை. சிற்பத்தின் கலைநயம் அதாவது நீள உயரமோ வாட்ட சாட்டம் சரியாக உள்ளதா என்பது அவர்களுக்குப் பார்க்கத் தெரிவதில்லை. இவ்வகையே சந்தையில் நிலவும் தரமற்ற, கலை நயம் குறைந்தப் பொருட்களுடனான போட்டியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உலோகச் சிற்ப வேலைப்பாடுடன் இயந்திரத் தகடுகளும் செய்கின்றீர்களே இதை எவ்வாறு கற்றுக்கொண்டீர்கள்? இதற்கான விதிமுறைகள் நூல்களிலே உள்ளனவா?

கற்பக் கிரகத்தில் சாமி பிரதிஷ்டை செய்யும்போது அதன் அடிப் பகுதியில் பதிக்கப்படும் இயந்திரத் தகடுகள் பொதுவாக இந்தியாவிலிருந்து வருகின்றன. அவற்றை விற்பவர்கள் அல்லது குறித்த கடைகளில் வாங்கிப் பிரதிஷ்டை செய்வார்கள் தற்பொழுது எம்மிடமும் வாங்குகின்றனர். எம்மைப்போல வேறு சிலரும் இயந்திரத் தகடுகளிலுள்ள ஸ்லோகங்களைப் பார்த்து எழுதத் தெரிந்தவர்கள் உள்ளனர், அவர்களிடமும் வாங்குகின்றனர்.

மூல விக் கிரகங்களின் கீழ் வைக்கப்படும் இயந்திரத் தகடுகள் எவ்வாறு செய்வதென்பது பற்றி சிற்ப சாஸ்திரத்தில் தனி விடயங்கள் இல்லை ஆனால் இவற்றில் பதிக்கப்படவேண்டிய ஈலோக மந்திரங்கள் பற்றிக் கூறும் நூல்கள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு தெய்வத்துக்கும் ஒவ்வொரு மந்திரம் உள்ளது. அம்மந்திரங்களைச் சிறுவயதில் ஓர் சைவக் குருக்களிடம் கற்றுக்கொண்டேன். அவர்களும் முழுமையாகக் கற்றுக் கொடுக்க மாட்டார்கள். அது தவிர கோயில்களில் பூஜை செய்யும் போது கேட்டுக் கற்றுக் கொண்டேன். அதனை நான் தற்பொழுது எனது மகன்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்துள்ளேன். பூசாரியார்கள் ஸ்லோகங்களை உச்சாடனம் செய்யக் கற்றுக்கொள்வர். பெரிதளவில் எழுதக் கற்றுக்கொள்வதில்லை ஆனால் நமக்கு ஸ்லோகத்தை எழுதத் தெரியும், அதனை உச்சரிக்கத் தெரியாது. எவ்வாறு நாம் சிங்களப் பாட்டினை பாடுவோம் ஆனால் அதனை எழுத்தில் வாசிக்கத் தெரியாதோ அதேபோலத்தான் இதுவும்.

சிற்ப உருவாக்கத்தோடு ஒப்பிடுகையில் இயந்திரத் தகடுகள் செய்வதற்கு எடுக்கும் நேரம் மிகக் குறைவானது. ஒரு சில மணித்தியாலங்கள் போதுமானவை. ஒரு இயந்திரத் தகடு செய்தால் 5000 ரூபா அளவில் கிடைக்கும். இது அதற்காக செலவிடும் நேரம், உழைப்பின் பல மடங்கு இலாபத்தைத் தரத்தக்கது. இவ்வாறு விலை அதிகம் காணப்படக் காரணம் யாழ்ப்பாணத்தில் இதனைச் செய்யத் தெரிந்தவர்களின் எண்ணிக்கைக் குறைவும் அதன் தனித்துவமுமே ஆகும்.

கிரனைட் வேலைப்பாடு என்றால் என்ன? அதை எவ்வாறு செய்வது?

கிரனைட் வேலைப்பாடு நான் செய்வதில்லை. என்னுடைய இளைய மகன் பிரணவன் தான் செய்கிறார். அதனை அவர் சுய விருப்பின் அடிப்படையில் கற்றுக் கொண்டார். கல்லில் பொறிக்கவேண்டிய விடயத்தைக் கணினி மூலம் வடிவமைப்புச் செய்து பின் அதனைக் கிரனைட் கல்லோடு இணைத்து அதன் மேல் இயந்திரத்தினூடு ஓர் வேகமான காற்றினை வீச்சாக தள்ளுவதனூடு கல்லிலே அச்சுக்கள் தோன்றும். இவ்வியந்திரத்தின் பாவனை வருவதற்கு முன் சிறிய உளி கொண்டு கையால் செய்தோம். தற்பொழுது இதற்கு லேசர் வந்துவிட்டது.

கிரனைட்டில் ஞாகார்த்தக் கற்கள், அழகுப் பொருட்கள் செய்யப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்தில் நிகழ்வுகளிற்கான ஞாபகார்த்தக் கல், கிறிஸ்தவ மரணச் சடங்கின் போதான நினைவுக் கற்களே அதிகம் கிரனைட்டில் செய்விக்கின்றனர். ஒரு முறை வடமாகாணக் கண்காட்சிக்காக கிரனைட்டில் சந்திரவட்டக் கல் வேலைப்பாடு செய்தார். அதற்குப் பரிசும் கிடைத்தது ஆனால் அது இன்னும் விற்பனையாகவில்லை.

தெய்வ விக்ரகம் செய்யும் நீங்கள் இறந்தவர்களுக்கான ஞாபகார்த்த நடு கற்களும் வெட்டுகின்றீர்கள் எவ்வாறு ஒரு தொழில் வெளியை புனிதம் மற்றும் துடக்கு எனும் இரு நிலைகளுக்கும்மான கலையை உருவாக்கப் பயன்படுத்துகின்றீர்கள்?

தெய்வ விக்ரகங்கள் செய்தலையும் இறந்தவர்களுக்கான நடு கற்கள் செதுக்குதலையும் நாம் இணைத்துப் பார்க்கத் தேவையில்லை. ஞாபகார்த்த நடு கற்களை வெட்டுதல் ஒரு தொழில்தான். இறந்தவர்களுக்கான ஞாபகார்த்த நடு கல் செதுக்க வரும்போது நாம் அவர்கள் இறந்த திகதியைப் பார்க்கும்போதே துடக்குக் காலம் தெரிந்துவிடும். அத்துடக்குக் காலத்தில் நாம் உள்ளுக்குள் அனுமதிக்கமாட்டோம். அவர்களும் வரமாட்டார்கள். வடிவமைப்புச் செய்த பின்னரே பொருளை மேற்பார்வை செய்யமுடியும் ஆகவே அவர்கள் வெளியிலே நின்று தேவையான தகவலைத் தந்துவிட்டுச் சென்று விடுவார்கள். அதுமட்டுமன்றி இறந்தவர்களின் ஞாபகார்த்த நடுகற்களை நாம் செய்து கொடுப்போம். அதை அவர்கள் வாங்கிச் சென்று தாமே நடுகை செய்கிறார்கள். நாம் அவ்விடத்துக்கு போய் நடுவதில்லை.

இத்துறையில் ஆர்வமுள்ள ஒருவர் விரும்பினால் உங்களது சிற்பத் தொழில் நுட்பங்களைக் கற்றுக்கொடுப்பீர்களா?

இல்லை. எமது பரம்பரைத் தொழிலாக இது காணப்படுவதால் இந்நுட்பங்களை வெளி நபர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுப்பது என்பது சாத்தியம் அற்றதே. அவ்வாறு யாரும் வந்து கேட்டதுமில்லை. என்னிடம் வேலை செய்பவர்களுக்குக் கூட நான் முக்கியமான விடயத்தைச் சொல்லிக் கொடுக்க மாட்டேன். முக்கியமாகத் தலைப் பகுதி, முடிப்புச் செய்யும்போது அவர்களுடன் சேர்ந்தோ அவர்களை வைத்துக் கொண்டோ வேலை செய்ய மாட்டம். இரவில் அல்லது அவர்கள் இல்லாத நேரம் அல்லது அவர்களுக்கு விடுமுறை வழங்கும் நாட்களிலே தான் அவற்றைச் செய்வோம். வேலையாட்களிலும் சிலர் மிக விரைவாக எல்லாவற்றையும் கற்க வல்லவனான இருப்பான். சிலர் எதனையும் கற்றுக்கொள்ள இயலாதவனாக சொல்வதைச் செய்பவனாக இருப்பான். விரைவாகக் கற்கத்தக்கவனை நாம் எம்முடன் வைத்துக்கொள்ள மாட்டோம். அவன் எம்மிடமிருந்து நுட்பங்களைக் கற்றுப் போட்டியாளன் ஆகி விடலாம் என்பதால் சொல்வதைச் செய்பவன், தானாகப் புதிய முயற்சிகள் செய்ய மாட்டான் என்பதால் அவனைத் தொடர்ந்து வேலைக்கு வைத்துக் கொள்வோம்.

பித்தளை மற்றும் உலோகத்தாலான கோவிற் பொருட்கள், பாவனைப் பொருட்கள் செய்தலை இன்று எல்லாச் சாதியரும் செய்கின்றனர். தெய்வ விக்ரகங்கள் செய்வது நாம் யாருக்கும் சொல்லிக் கொடுத்ததுமில்லை. சொல்லிக் கொடுக்கவும் மாட்டோம். இது பொதுவாக விஸ்வ கர்மா குலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் அவர்கள் அல்லாதவர்க்கு சொல்லிக் கொடுப்பதில்லை. ஒரு சிலர் இந்த நுட்பத்தை ஊகித்துப் பிடித்து அதனைச் செய்ய முயல்கின்றனர் ஆனால் அது அழகியல், சாஸ்திர நியமப்படி எமது சிற்பங்கள் போல் வராது. இன்று வேறு சிலரும் கோயில் சிற்பங்களைச் செய்து வந்தாலும் எனது பரம்பரை அனுபவம், வாட்ட சாட்டம் அளவுப் பிரமாணம் பற்றிய முன்னறிவு, நூல்கள் கூறுவனவற்றைப் பின்பற்றுதல் என்பன எனது சிற்பத்துக்கான தனிச் சிறப்பு ஆகும்.

உங்கள் சிற்பத்துக்களைத் தனிச் சிறப்பு எனக் குறிப்பிட்டீர்கள், உங்களது சிற்பத்துக்கான தனித்துவமாக எதைக் கருதுகிறீர்கள்? யாழ்ப்பாணத்தில் குறிப்பிடத்தக்களவு சிற்பாலயங்கள் காணப்பட்டாலும் உங்களைப் பலர் தேடி வரக் காரணம் என்ன?

நாம் பரம்பரையாகத் தொழில் செய்து வருவதால் சொன்ன உருவத்தை அழகாகவும் நேர்த்தியாகவும் செய்து கொடுக்கும் எமது கலைத்திறன் மற்றும் முடிந்தவரை சொன்ன திகதிக்கு முன்னரே செய்து கொடுத்துவிடுவதனால் பலர் எம்மைத் தேடி வருகின்றனர். அதனால் என் சிற்பத்துக்களை ஏதோவோர் தனித்துவம் உள்ளதெனவே நினைக்கின்றோம்.

இன்று நீங்கள் கே. கே. எஸ் வீதியில் பயணித்தால் சில கடைகளில் தெய்வத்துக்கானப் பொருட்களை வியாபாரம் செய்வதற்கு இங்கு எப்படி வைத்திருக்கிறார்கள் எனப் பார்க்கலாம். பிரதான வீதியில் தெருவோரமாக இருப்பதால் சிலர் இலகுவாக அதை வாங்கிச் செல்லலாம். எம்மைத் தெரிந்தவர்கள் இங்கு தேடி வருகிறார்கள். அவ்வாறு தேடி வருவதற்குக் காரணம் எமக்கான அடையாளமும் தனித்துவமே. நாங்கள் தெய்வப் படிமங்கள் எதையும் கடைக்கு வெளியில் கொண்டுபோக மாட்டம், காட்சிக்கு வைப்பதும் இல்லை. பெரியவர் ஒருவர் சொன்னார் “ஏதாவது ஒரு சாமி வடிவத்தையாவது கடை வாசல் வெளியிலை போற வாறவைக்குத் தெரிய வையுங்கோ அப்பதான் ஆக்களுக்கு தெரியும் எண்டு” எனக்கு அதைக் கேட்கும்போது எரிச்சலும் கோபமும் தான் வந்தது. “புடைவைக் கடையில் பொம்மைக்கு உடுப்பு மாட்டி வீதிக்கரையிலை வைச்சு விக்கிற மாதிரி தெய்வ வடிவங்களைப் பார்வைக்குத் தெரிவதற்காய் எல்லோரும் வாற இடத்திலை கண்டபடி வைக்கேலாது.” இந்தத் தொழிலுக்கு என்று மரியாதை உள்ளது. காட்சிப்படுத்துவதை வைத்துத் தான் எம்மிடம் வரவேண்டும் என நான் எண்ணவில்லை. “பாஸ்கரன் சிற்பாலயம்” எனப் பெயர்ப் பலகை உள்ளது. அதைப் பார்த்து வருகிறவர்கள் வரட்டும். வருகிறார்கள் எங்களுக்குப் போதுமான வேலையும் வருகிறது.

உங்களது சிற்பாலயத்துடன் உள்ள விற்பனை நிலையத்தை விட வேறு சூடங்களில் அல்லது வேறு நபர்கள் விற்பனை செய்வதற்குச் சிற்பங்களைச் செய்து கொடுக்கிறீர்களா?

இல்லை. நாம் எமது பொருட்களை மற்றவர்கள் விற்பதற்குக் கொடுப்பதில்லை. எமது சிற்பாலயத்துடனான விற்பனை நிலையத்தில் நாம் செய்த சாமி சிலைகள், கையால் செய்யும் பொருட்களை விற்பதோடு கோவில் சார்ந்த ஏனைய பொருட்களான கற் சிற்பங்கள், தகட்டு வேலைகள், கோவில் உபசாரப் பொருட்கள், உலோகத்தாலான கைவினைப் பொருட்கள் போன்றவற்றை இங்கு செய்பவர்களிடமும் இந்தியாவிலிருந்தும் பெற்று விற்கிறோம். அதேவேளை சிங்களவர்களின் உலோக வேலைப்பாடுகளான சாடிகள், குத்து விளக்குகள் மற்றும் அலங்காரத் தட்டங்களினையும் விற்கிறோம்.

நாங்கள் அதிகம் வாடிக்கையாளர்களின் கேள்விக்கேற்பவே சிற்பங்களைச் செய்கிறோம். கோவில் உபசாரப் பொருட்கள், குத்து விளக்குகள் போன்று பெருவாரியாகச் செய்து சாமி சிற்பங்களை விற்க முடியாது. அவ்வாறு நாங்கள் செய்வதில்லை. எங்களுக்கு நேரமும் கிடையாது. ஒவ்வொரு வாடிக்கையாளருக்கும் அவர்களது தேவைக்கு ஏற்ப சிற்பங்களின் அளவு வேறுபடும். எங்களுக்கு வரும் ஓடர் வேலை செய்யவே நேரம் போதாது. ஒரு மாதத்தில் ஒன்று அல்லது இரண்டு வேலைதான் பூர்த்தி செய்யமுடியும் அவ்வாறிருக்கையில் பெருவாரியாகச் செய்வது சாத்தியமற்றது. எங்களைத் தேடி வருகின்ற வாடிக்கையாளருடன் வேலை செய்வது இலகு மற்றும் அதற்குதான் நேரம் போதுமானது. ஒருவேளை அவ்வாறு நேரம்

கிடைத்தால் எமது கடையில் விற்பதற்கான சிற்பங்கள், பொருட்களைச் செய்வோம். மற்றவர்கள் எங்களது பொருட்களை வாங்கி விற்பதாயின் நாம் விலை குறைத்துக் கொடுக்கமாட்டோம். ஒவ்வொரு சிற்பமும் ஒவ்வொரு விலை அவை மற்றப் பொருட்களைப் போன்று வாங்கி இலாபம் வைத்து விற்க முடியாது. நாம் எமது கடையில் விற்கும் விலைக்கே கொடுப்போம் இவ்விலையிலிருந்து அவர்கள் தமக்கான இலாபத்தை வைத்து விற்கக் கட்டாது. சனங்களும் அவ்வாறு வாங்கமாட்டார்கள். அதைவிட நேராக எங்களிடமே வந்து வாங்கிவிடுவர். அதனால் வேறு கடைகளுக்கு வியாபாரம் செய்வதில்லை.

எவ்வகைச் சிற்பங்களை நீங்கள் அதிகம் உருவாக்குகின்றீர்கள்? எவ்வாறான சிற்பங்களை மக்கள் அதிகம் செய்கின்றனர்?

பிள்ளையார் முருகன், சக்தி, வைரவர் போன்ற பிரதான தெய்வ வடிவங்களை மக்கள் அதிகம் வாங்குவதற்கேற்ப அவற்றையே அதிகம் செய்கிறோம். அவற்றிலும் ஐம் பொன்னாலான உற்சவ மூர்த்திகள் தான் அதிகம்.

இதைவிட வெவ்வேறு மூர்த்தங்கள், தெய்வ வடிவங்கள் உள்ளன. ஒருமுறை தேசிய மட்டப் போட்டிக்காக 'சரவபட்சி' வடிவம் செய்தேன். அதற்காக இரண்டாவது பரிசும் கிடைத்தது. பரிசுடன் கிடைத்த வெகுமதி 25000 ரூபா ஆனால் அதற்காகச் செலவழித்த பணம் பல லட்சங்கள். அச்சிற்பம் இன்னும் விற்பனையாகவில்லை. அதேபோல இதில் தொங்கும் முகக் கவசம் 2021ஆம் ஆண்டு போட்டிக்குச் செய்தேன் முதலாவது பரிசு கிடைத்தது ஆனால் யாரும் இதுவரை வாங்கவில்லை. இவ்வாறு வெவ்வேறு மூர்த்தங்களையும் சாமிப் பொருட்களையும் எனக்குச் செய்யத் தெரியும் ஆனால் யாரும் கேட்காமல், வாங்காமல் செய்ய முடியாது. காசை வீணாக்கிப் பழக முடியாது. உழைப்பு நட்டமாகிவிடும். இச்சிற்பங்கள் பல இலட்சம் பெறுமதியானவை அவற்றை அழகுக்கு வாங்கி வைக்க முடியாது. தேவைக்கே வாங்க முடியும். அவ்வகையே கோவில்களில் வழிபடப்படும் படிமங்களே மக்களிடம் அதிகம் கேள்வி உள்ளது.

உங்களுக்கு அடுத்த கட்டம் இத்தொழிலை யார் தொடரவுள்ளார்? மகன்மார் இருவரும் கல்வி கற்றுள்ளனர். அரசாங்கத் தொழிலிற்கு சென்றிருக்கலாம் அல்லது அரசாங்க வேலையுடன் இவ்வேலையையும் செய்திருக்கலாம், ஏன் அதனைச் செய்யவில்லை?

எனது இரு மகன்களும் யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியில் கற்றுள்ளனர். கல்வி அவசியம் என்பதற்காகவே இருவரும் கற்றார்கள். பரம்பரைத் தொழிலையே தொடர்கின்றனர். அரசாங்க தொழிலினூடு பெறும் சம்பளத்தினைவிட அதிகமாகவே இத்துறையூடாக உழைக்கலாம். எவ்வித நேரக் கட்டுப்பாடு இன்றி எமது சுதந்திரத்துக்கேற்பத் தொழிற்படலாம். சில மணித்தியாலங்களைச் செலவு செய்யும் இவ்வேலையில் பல்லாயிரக் கணக்கில் உழைக்கலாம். இவ்வாறு இருக்கையில் அரச வேலையைப் பற்றி அவர்கள் எண்ணுவார்களா?

எனது மூத்த மகன் என்னோடு இணைந்து சிற்பங்களைச் செய்து வந்தார். தற்பொழுது அவர் திருமணமாகித் தனியாகப் பட்டறை வைத்துத் தொழிற்பட்டு வருகிறார். அவர் இலங்கையின் சிறந்த கைவினைக் கலைஞர்களுள் ஒருவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு இந்தியாவுக்குச் சென்று மேலதிக பயிற்சிகளும் பெற்றுள்ளார். மற்றைய மகன் உயர்தரம் கற்றுவிட்டு தற்போது என்னோடு இணைந்து தொழிலில் ஈடுபட்டு வருகின்றார். அவருக்கும் திருமணமாகி விட்டது. இளைய மகனுடன் நான் வசித்து வருவதற்கிணங்க அவர் தனித்துச் சில வேலைகளைச் செய்யும்

போது மேற்பார்வை செய்வதோடு பிரச்சினை வருமிடங்களில் அவற்றைத் திருத்திக் கற்றுக் கொடுக்கிறேன். எனது பட்டறையினை அவர்கள் தொடர்வார்கள். எனது இரு மகனிற்கும் எனது தந்தை எனக்களித்த பயிற்சியையும் அனுபவத்தையும் இணைத்துக் கற்றுக் கொடுத்துள்ளேன். அவர்களும் அதனைச் சரியாகச் செய்து வருகின்றார்கள்.

உங்கள் கைவினைத்திறன் அவர்களிடம் உள்ளதா?

என் திறமை அவர்களிடம் உள்ளதா எனின் அது கூறமுடியாது. அவர்கள் தனித்தே சில ஆலய வேலைப்பாடுகளைச் செய்யும் அளவுக்குத் திறமையுண்டு. கலைஞன் எனும் ஒவ்வொருத்தருக்கும் ஒவ்வொரு தனித்திறன் உண்டு. நான் கையால் செய்த பலவற்றை அவர்கள் இன்று இயந்திர உதவியோடு இலகுவாகவே செய்கின்றனர். இருவரும் இருவிதமான ஆளுமை உடையவர்கள் தான்.

நீங்கள் பெற்றுள்ள பட்டங்கள், விருதுகள் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறுங்கள்?

பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளேன், நினைவில் உள்ளவற்றைக் கூறுகின்றேன். 2010இல் எனக்கு "கலாபூஷணம்" என்ற பட்டம் கிடைத்தது. 2011இல் ஆளுநர் விருதும், 2014இல் மாண்புமிகு ஜனாதிபதியால் மதிப்பு மிகு "விஸ்வகர்மா" விருதும் வழங்கப்பட்டது. அதைத்தவிர "கலை ஞானசுடர்," "நல்லூரின முத்துக்கள்," "சிற்ப கலா ஞான பானு," "சிற்ப கலா ஞானபூரதி," "சிற்ப கலா வித்வமணி," "சிற்ப ஞான கேசரி," சிற்ப ஞான பானு," "கலாஜோதி," "சிற்பக்கலா வேந்தன்," "சிற்ப சக்கரவர்த்தி," "கலாரத்தினா," "சிற்பகலா கலாநிதி," "சிற்ப கலா சாகரன்," "சிற்ப கலா சாகரம்," "சிற்பக் கலை மாமணி" முதலிய பல பட்டங்கள் பல்வேறு ஆலயங்கள் அவற்றுக்குக்காகச் செய்யப்பட்ட சிற்ப வேலைகளுக்காகவும் மதப் பீடங்களால் மதம் சார்ந்த கலைத் தொண்டுக்காகவும் தந்தவையாகும். அதேபோல பல பரிசுகளையும் பெற்றுள்ளேன்.

நீங்கள் நினைக்கலாம் சிற்பம் செய்பவரைப் பொதுவாக "ஸ்தபதி" என அழைப்பார்கள் என்று ஆனால் "ஸ்தபதி" என்பதும் ஒரு பட்டம். இந்தியாவிலே இப்பட்டம் வழங்கும் வழக்கம் உள்ளது. இதை வழங்குவதற்கு நபர்கள், அமைப்புகள் உள்ளன. பஞ்ச கம்மாளர்களில் எல்லாத் துறையும் தெரிந்தவர்களையே உண்மையில் "ஸ்தபதி" எனப் பட்டம் வழங்குவர். நாச்சிமார் கோவிலிற்காக இந்தியாவிலிருந்து சிற்பம் செய்து பெற்றுக்கொண்டபோது அதனைக் கையளிப்பதற்கும் கண் திறப்பு செய்வதற்குமாக ஒரு சிற்பி இந்தியாவிலிருந்து வந்திருந்தார். அவர் டெல்லியில் தேசிய விருது வாங்கிய ஒரு சிற்பியின் மகன். இந்தியாவிலிருந்து கொண்டுவந்த சிற்பம் கோவிலில் உடனே வைக்கமுடியாமையால் வேறு இடமின்றி கோவில் நிர்வாகத்திலிருப்பவர்கள் கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க எங்களது பட்டறையில் வைத்துக் கண் திறப்பு செய்தனர். அப்பொழுது அந்தச் சிற்பி சொன்னார் நாங்கள் சாமி சிலை மாத்திரமே செய்வோம் ஆனால் நீங்கள் கல் வேலை, சாமி சிற்பம் வார்க்கும் வேலை, பாத்திர வேலை, தகட்டு வேலை எல்லாம் செய்கிறீர்கள் என்று சொல்லிக் கையெடுத்துக் கும்பிட்டார். எல்லா சிற்ப வேலையும் தெரிந்த உங்களுக்கு "ஸ்தபதி" பட்டம் இந்தியாவில் நாம் நமது அமைப்பினூடாகத் தந்து கௌரவிக்க வேண்டும் என இந்தியாவுக்கு வருமாறும் அழைத்தார். நான் இந்தியா சென்றேன் ஆனால் அப்படி அவர்களைப் போய் சந்திக்கவில்லை. இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில், இப்பட்டத்தினை வழங்குவதாயின் விஸ்வகர்மாகுல அமைப்பு மாதிரி அமைப்புகளே வழங்கமுடியும். இங்கு அவ்வமைப்பில் சிற்பிகளுக்கு முதன்மை இல்லை. அதேவேளை இங்கு சிற்பம் செய்பவர்களுக்கென்று எந்தச் சங்கமும் கிடையாது. அதனால் நாங்களாகவே "ஸ்தபதி" எனும் பெயரை இணைத்து வைத்துக்கொள்கிறோம்.

விஷ்வகர்மா கோத்திரத்தைச் சார்ந்தவர்களாக நீங்கள் இருப்பதற்கிணங்க, உங்களுக்கான லிமைப்பான “விஷ்வகர்மா குல சங்கம்” உங்களது தொழில் சார்ந்து எவ்வாறான தொழிற்பாட்டுக்கு உதவுகின்றது?

விஷ்வகர்மா குல சங்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் தற்பொழுது இயங்கினாலும், இச்சங்கச் செயற்பாடுகள் அதிகம் தட்டார் அல்லது பொற்கொல்லரை அடிப்படையாகக் கொண்டது ஆகும். அதில் அங்கம் வகிப்பவர்கள் அதிகம் பொற்கொல்லரே. மற்றவர்களை இணைப்பதும் குறைவு. விஷ்வகர்மா குல சங்கத்துக்குள்ளும் யார் பெரியவர்கள் எனும் அடுக்குநிலை சார்ந்த முரண்பாடுகள் உள்ளன. பொற்கொல்லரின் மேலாதிக்கமும் மைய நிலையும் அச்சங்கத்தில் காணப்படுகின்றது. உண்மையில் பஞ்சகம்மாள் அடுக்குநிலையில் கொல்லர், தச்சர் பொற்கொல்லரினை விட முதலாவதாகக் காணப்பட்டாலும் கொல்லர், தச்சர் இச்சங்கத்தில் இணைவது குறைவு. திருமணத் தொடர்புகள் செய்வதிலும் பெரிய ஈடுபாடு இல்லை. நான் எனது ஐந்து பிள்ளைகளையும் நகை வேலை செய்பவர்களுக்கே திருமணம் செய்து வைத்துள்ளேன்.

விஷ்வகர்மா குல சங்கத்தில் பொற்கொல்லர்கள் மேலாதிக்கம் காணப்பட்டாலும், எமக்கு அவர்களை விடப் புகழும் பெயரும் உள்ளது. அவர்கள் நகைக் கடையில் இருப்பார்கள், அதுதான் அவர்களது தொழில் வெளி. எங்களது சிற்பங்களால் எமது பெயர் பலரிடத்தே அறியப்படும். எம்மைத் தேடிப் பல துறை சார்ந்தவர்கள் வருவார்கள். ஆலய வெளியிலும் எமக்கு மரியாதை உள்ளது. தெய்வத்தை பிரதிஷ்டை செய்வதற்கு கருவறை வரை சென்றுவர எம்மால் முடியும்.



படம். 6: கொழும்பில் இடம்பெற்ற கண்காட்சி ஒன்றில் அவரது உலோக விக்ரிகங்களைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளதோடு பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி உலோகத் தகட்டு வேலைப்பாடு ஒன்றைச் செய்யும் காட்சி. புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023.

இதுவரை உங்களுக்குக் கிடைத்த பரிசுகள், அங்கீகாரங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடமுடியுமா?

2006ஆம் ஆண்டிலிருந்து இலங்கைக் கைத்தொழில் அபிவிருத்தி சபையால் ஜனாதிபதி விருதுக்காக ஒழுங்குபடுத்தப்படும் போட்டியில் பங்குபற்றி மாவட்ட, மாகாண, தேசிய அளவில் சிற்பக் கலைக்கான வெற்றியைப் பெற்றுள்ளேன். 2010ஆம் ஆண்டிலிருந்து வடமாகாண

கைத்தொழில் உற்பத்திக் கைவினைஞருக்கானப் போட்டியில் பங்குபற்றி எனது உலோக வார்ப்புச் சிற்பங்களுக்காக முதலாம், இரண்டாம் இடங்களைப் பெற்றுள்ளேன். அத்துடன் சில வருடங்களில் இப்போட்டிக்கு கற்சிலை மற்றும் தகட்டு வேலைகளையும் காட்சிப்படுத்தி அவற்றுக்கும் பரிசுகள் கிடைத்துள்ளன (படம்.6). இதைவிட இலங்கை இந்தியக் கைவினைப் பொருட்கள் கண்காட்சியிலும் பங்குபற்றிப் பரிசுகள் வென்றுள்ளேன்.

2010ஆம் ஆண்டில் நான் இலங்கை இந்தியக் கைவினைப் பொருட்கள் கண்காட்சியில் 'சரவ பட்சி' எனும் வார்ப்புச் சிற்பம் செய்து காட்சிப்படுத்தினேன். அதற்கு 2ஆம் பரிசு கிடைத்தது. அப்போது இந்தியத் தூதர் போரின் மத்தியிலும் யாழ்ப்பாணத்தில் இவ்வாறான கலை வளர்ச்சி இடம் பெற்றதா? என மனம் திறந்து பாராட்டினார். மகிந்த இராஜபக்ச ஜனாதிபதியாக இருந்த காலத்தில் சுதந்திர தினத்தை ஒட்டி அம்பாந்தோட்டையில் நடைபெற்ற கண்காட்சியில் ஜனாதிபதி எனது நந்தி விக்கிரகத்தை விரும்பி வாங்கிச் சென்றார். இந்நாட்டின் பெரிய மனிதர் எனது பொருளை வாங்கித் தன்னுடனே எடுத்துச் சென்றது எனக்குப் பெரிய சந்தோசமும் அங்கீகாரமும் தானே.



படம். 7: தேசிய மட்ட அடிப்படையில் நிகழ்ந்த போட்டி மற்றும் கண்காட்சி ஒன்றில் பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி பங்குபற்றித் தனது படைப்புகளைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளதோடு அதற்காக வருகை தந்த ஜனாதிபதியான மகிந்த இராஜபக்சவுக்குத் தகட்டு வேலைப்பாட்டாலான புத்தர் வடிவமொன்றைப் பரிசாக வழங்கும் காட்சி. புகைப்பட மூலம்: பாஸ்கரன் சிற்பச்சாரி, 2023.

இவ்வாறாகப் போட்டிகளில் பங்குபற்றுதல், பரிசுகள், விருதுகள், பட்டங்கள் பெறுதல் உங்கள் தொழில் வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றதா, அல்லது உங்களை ஊக்கப்படுத்துகின்றதா?

தொழில் வளர்ச்சிக்கு இவை எவ்வித பயனுமில்லை. போட்டிகளில் பங்குபற்றுவதாலோ, பரிசு வென்று அங்கீகாரத்தைப் பெறுவதாலோ எமது வேலையில் எந்த மாற்றமும் நிகழவில்லை. அதே நபர்கள் தான் பொருள்கள் செய்ய வருகின்றனர். அதே காகசுதான். இப்போட்டிகள் அதிகம் கொழும்பிலே நடைபெறுகின்றன. அவ்வாறிருக்கையில் அவற்றைப் பார்வையிட வருபவர்கள் அதிகம் சிங்களவர்கள். அவர்கள் நமது பொருட்களை வாங்குபவர்கள் அல்ல. எமது வேலைகள்

எல்லாம் யாழ்ப்பாணத்தையும் தமிழ் மக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. மேலும், இப்போட்டிகளில் வெற்றி பெறும்போது குறிப்பிட்ட ஒரு தொகைப் பணப் பரிசு கிடைத்தாலும் அது நாம் ஒரு சிற்பத்தால் உழைக்கும் உழைப்பின் சிறுபங்கே. அதனால் அப்பரிசுத் தொகை எமது வேலை, வாழ்க்கையில் எந்த மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை. இருப்பினும், இப்போட்டிகளில் பங்குகொள்வது முக்கியம். எமது பிராந்தியமாகிய யாழ்ப்பாணத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் படைப்புகள் தேசிய அளவிற்குப் போகவேண்டும் அதற்காக யாராவது பங்குபற்ற வேண்டும். எனக்குக் கிடைக்கும் பரிசு எமது மாவட்டத்திற்குக் கிடைக்கும் அடையாளம் தானே. அதனாலே நான் ஒவ்வொரு வருடமும் இப்போட்டியில் பங்குபற்றுகிறேன். இதில் பங்குபற்றுவதன் பின்னால் பிரதேச செயலகத்தின் தூண்டுதலும் உள்ளது.

ஒவ்வொரு வருடமும் தேசிய மட்டப் போட்டிக்காகக் கொழும்பு செல்லும்போது சகோதர மொழிக் கலைஞர்களை அறியவும் கலந்துரையாடவும் நட்புப் பாராட்டவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. நான் ஒவ்வொரு வருடமும் போட்டிக்குச் செல்லும்போது அங்கு முதலாவது பரிசு பெறும் சிங்கள மொழிக் கலைஞரைச் சந்திப்பேன். அவர் ஒவ்வொரு வருடமும் புத்தர் வடிவம் செய்துகொண்டு வருவார். இருவரும் கதைத்துக் கொள்வோம் ஆனால் எனக்கு சிங்களம் தெரியாது, அவருக்குத் தமிழ் தெரியாது. ஒவ்வொரு வருடமும் போட்டிக்குச் சென்று அதில் வெற்றி பெறும் போது நாட்டின் அமைச்சர்கள், இத்துறை சார்ந்த உயரதிகாரிகள் மற்றும் ஜனாதிபதியைப் பார்க்க வாய்ப்புக் கிடைக்கின்றது (படம். 7). ஒரு சாதாரண குடிமகனால் இயலாத விடயம் என் கலையின் பெயரால் நடக்கின்றதே எனும் சந்தோசம் இருக்கின்றது.

இப்போட்டிகளில் பங்குபற்றுவதால் அடுத்தமுறை எவ்வாறு, என்ன சிற்பம் செய்யலாம்? எனும் புதிய எண்ணங்கள் கிடைக்கும். ஆரம்பத்தில் நான் ஜனாதிபதி விருதுக்காக செய்த சிற்பங்கள் எதற்கும் முதலிடம் கிடைக்கவில்லை. 2ஆம் 3ஆம் இடங்களே கிடைத்துள்ளது. முதலாமிடம் சிங்கள மொழிக் கலைஞர்களின் புத்தர் வடிவத்துக்கே கிடைத்துள்ளன. முதலாவது இடத்தை அடுத்த முறை பெறவேண்டும் என்பது என் ஆசையாகவிருந்தது அதற்காக அடுத்த தடவை புத்தர் வடிவமே செய்ய எண்ணினேன். ஆனால் அதனை யார் வாங்குவார்? எனது கலை வடிவத்தின் தனித்துவம் இந்துத் தெய்வ வடிவங்களை உருவாக்குதலே, அத்தோடு புத்தரை வடிக்கும் செயல்முறை நாம் தெய்வ சிற்பங்களைச் செய்வதிலிருந்து வேறுபடானது எனும் காரணங்களால் நான் அதனைச் செய்யவில்லை. நாம் ஒவ்வொரு தெய்வத்தையும் வெவ்வேறு இலட்சணங்களுடன் ஒவ்வொரு விதமாகச் செய்வோம். புத்தரைச் செய்வதற்கு அச்ச இருந்தால் போதுமானது. எல்லாப் புத்தர் வடிவங்களும் ஒரே முத்திரையுடனே உருவாக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறான ஒன்றைச் செய்யவேண்டுமா எனவும் யோசித்தேன். அதனால் புத்தரைச் செய்யும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டேன். புத்தர் அச்சினை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்தாலும் அதற்கும் அளவுப் பிரமாணங்கள், நியமங்கள் உள்ளன. அவற்றை சரியாகப் பின்பற்றினாலே சிற்பத்தில் அழகியல் தோன்றும் என்பதை மறுக்கவியலாது.

ஓவ்வாறாகப் பல விருதுகளையும் பரிசுகளையும் தேசிய, மாவட்ட அளவில் பெற்றுள்ளீர்கள் அவ்வகையில் கைத்தொழில் திணைக்களம் மற்றும் அமைச்ச எவ்வாறான ஆதரவினை உங்களுக்கு வழங்குகின்றார்கள்?

போட்டிகளில் வெற்றியீட்டும்போது கிடைக்கும் பணப் பரிசை விட அவர்களின் ஆதரவு, உதவி என்று சொல்வதற்கு இல்லை. இருப்பினும், விருதுகளையும் பரிசுகளையும் பெறும்

இப்போட்டிகளில் பங்குபற்றுதலில் மாவட்டக் கைத்தொழில் திணைக்களத்தின் பங்கு உள்ளது. கைத்தொழில் திணைக்களம் கைவினைப் போட்டியை அறிவித்ததும் எமது மாவட்டத்தின் பொறுப்பான உத்தியோகத்தர் உடனே எனக்கு அறிவிப்பார். எவ்வாறான பொருட்களைச் செய்யலாம் என தமது கருத்துக்கள், ஆலோசனைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வார்கள். உதாரணமாக நான் அடுத்த வருடப் போட்டிக்காக கழிவுப்பொருளான பிளாஸ்டிக் வயருக்குள் உள்ள கம்பி, நாகத்தகடு, ஈயம் ஆகியவற்றை உருக்கி முழுமையாகக் கழிவுப் பொருட்களிலிருந்தே சிற்பங்களைச் செய்யவேண்டும் என இம்முறை எண்ணியுள்ளேன். இவ்வாறு ஏதாவது புதிய எண்ணங்களைப் பகிரும்போது தமது பின்னூட்டல்களையும் பகிர்ந்து கொள்வார்கள்.

அதேவேளை நான் போட்டிக்காக ஒரு பொருளைத் தயாரிக்கும்போது நான்தான் அப்படைப்பைச் செய்கிறேனா என உறுதிப்படுத்துவதற்கு அதற்கான உத்தியோகத்தர் அடிக்கடி வந்து பார்வையிடுவார். பின்னர் எமது படைப்புகளைச் சேகரித்துப் போட்டிக்காகச் சமர்ப்பிப்பார்கள். இவ்வாறு ஒவ்வொரு வருடமும் போட்டியில் பங்குபற்றுதலை ஊக்குவிப்பதில் அவர்களின் பங்குண்டு. அதேபோல கைத்தொழில் அமைச்சு, திணைக்களம் சார்ந்தவர்கள், உயர் அதிகாரிகள் யாழ்ப்பாணத்திற்கு வருகை தரும்போது விருது வென்ற, வெற்றி பெற்ற சிற்பி என அறிமுகப்படுத்துவதோடு எம்மையும் எம் வேலைத்தளத்தையும் பார்ப்பதற்காக அடிக்கடி கூட்டி வருவார்கள். அவ்வாறு வரும்போது அந்த உயர் அதிகாரிகளைப் பார்க்கக் கதைப்பதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படும்.

சிற்பக் கலை பற்றி கலை ரீதியாகவும் தொழில் ரீதியாகவும் உங்களது கருத்து என்ன?

கலை ரீதியாகக் கூறுவதாயின் சாதாரண கல் இருக்கின்றது அதனை நம்மால் வணங்க முடியாது. அதனை நம் கலை நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி கடவுள் சிலையாக உருக்கொடுக்கின்றோம். அதன் பின்னரே அது வணக்கத்துக்குரியதாக மாறுகின்றது. இம்மாற்றத்தை சிற்பக் கலையூடாகவே செய்யமுடியும். கடவுளிற்கு உருக்கொடுக்கும் உன்னத தெய்வீகக் கலை இந்தச் சிற்பக் கலை.

தொழில் ரீதியாகச் சொல்வதாயின் பெரும் பணத்தை அதாவது பல்லாயிரக்கணக்கான ரூபாய்கள் வருமானமாகத் தரக்கூடிய துறை, உதாரணமாகக் கோயில் மூல விக்ரிகங்களின் கீழ் வைக்கும் ஓர் இயந்திரத் தகடு எழுத 20 நிமிடங்கள் போதும். இதற்குப் பல்லாயிரம் ரூபாய்கள் கிடைக்கும். அதுபோல் கோயில் கட்டுவதற்கான அளவு கொடுப்பதற்கு மூலதனமாக அளவு நாடா மட்டுமே போதுமானது. அதற்கான வருமானமோ பல பத்தாயிரங்களாக அமையும். இதிலிருந்து இத்துறையின் வருமானத்தை நீங்கள் புரிந்து கொள்ளமுடியும். நான் தொழில் எனும் வகையிலும் கலையெனும் வகையிலும் இதைத் தெய்வமாகவே மதிக்கின்றேன்.

இத்துறையூடு நீங்கள் அடைய விரும்புவது என்ன?

இந்தியாவிலே சுவாமி மலையில் செய்வது போன்று புகழ்பெற்ற சிற்பங்களைச் செய்ய வேண்டும். என்றைக்கும் நல்லதோர் சிற்பக்கலைஞன் எனும் பெயரும் புகழும் நிலைக்கவேண்டும்.

கட்டுரைப் பங்களிப்பாளர்கள்



சேரன் உருத்திரமூர்த்தி கனடாவின் வின்சர் பல்கலைக்கழகத்தில் சமூகவியல், குற்றவியல் துறையில் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றுகின்றார். இவர் ஒரு கவிஞர், நாடக எழுத்தாளர் மற்றும் இதழியலாளரும் ஆகும். அத்துடன் பதினைந்துக்கும் மேற்பட்ட நூல்களைத் தமிழில் எழுதியுள்ளதோடு அவற்றுள் பல ஆங்கிலத்துக்கும் மொழிபெயர்க்கவும்பட்டுள்ளன.



ஹலீல் ரகுமான் பாத்திமா ஹிப்ரத் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையின் கலை வரலாறு கற்கைநெறியில் 2021ஆம் ஆண்டு பொதுக்கலைமாணிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட மாணவியாகும். இவர் தற்பொழுது கொழும்பு மற்றும் புத்தளத்தில் தனியார் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.



பேராசிரியர். கா. சிவத்தம்பி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறையின் பேராசிரியராவும் துறைத் தலைவராகவும் பணியாற்றியவர். கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம், தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ஆகியவற்றில் வருகை தரு பேராசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளதோடு தமிழ், மானுடவியல், அரசியல், சமூகவியல், நாடகம், வரலாறு சார்ந்து பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் புத்தகங்களையும் தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.



சூர்யா சாந்தமூர்த்தி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையின் கலை வரலாறு கற்கைநெறியில் 2021ஆம் ஆண்டு சிறப்புக்கலைமாணிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட மாணவியாகும்.



ஸ்ரீபன் கிருபாலினி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையின் கலை வரலாற்றுக் கற்கைநெறியில் 2013ஆம் ஆண்டு சிறப்புக் கலைமாணிப் பட்டத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட இவர் 2018ஆம் ஆண்டிலிருந்து அதே துறையில் தகுதிகாண் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

கலைவரவாறு ஆய்வேட்டின் நோக்கங்கள்

கலை வரலாறு ஆய்வேட்டானது வருடம் இருமுறை கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்படும் காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடாகும். மாணவர்களதும் இளம் ஆய்வாளர்களதும் ஆய்வு முயற்சிகளை வெளிக் கொணர்வதையும் உள்ளூர்க் கலை வரலாறு பற்றிய தொடர் புலமைசார் உரையாடலைப் பேணுவதையும் நோக்கமாகக் கொண்டது.

ஆய்வேட்டிற்கான சுட்டரை சமர்ப்பிக்க வேண்டிய முறை

1. கலை வட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் அழைப்பின் பெயரில் கட்டுரை வழங்க முடியும்.
2. கலை வரலாறு ஆய்வேட்டின் நோக்கங்களுக்கு உட்பட்டு எவரும் கட்டுரைகளைச் சமர்ப்பிக்கலாம்.

சுட்டரை சீர்திருத்தக்கான சீலிவாசனை

1. இவ்விதழில் ஆவணப்படுத்தல் நோக்கமாகக் கொண்ட விபரணக் கட்டுரைகள், கோட்பாட்டு நிலைப்பட்ட விமர்சன ரீதியான ஆய்வுக் கட்டுரைகள், நேர்காணல்கள், நூல் விமர்சனங்கள் மற்றும் காட்சிகள் பற்றிய விமர்சனக் கண்ணோட்டங்கள் ஆகியன பொருத்தமான நடுவர்களின் சிபாரிசின் அடிப்படையில் பிரசுரிக்கப்படும்.
2. கட்டுரைகளைப் பிரசுரிப்பதற்கான முடிவு முற்று முழுதாக ஆசிரியர் குழு சார்ந்ததாகும்.
3. கட்டுரையினைச் சமர்ப்பிக்கையில் Baamini, Times and New Roman, font size -12, Single space இருப்பதோடு உசாத்துணையானது Chicago Manual of style இல் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். கட்டுரையானது அடிக்குறிப்பு முறையினைப் பின்பற்றியிருத்தல் வேண்டும். கட்டுரைகளிடையே படங்கள், விளக்கப்படங்கள் பாவிக்கும் போது அவற்றிற்கும் Image captions: Image name, year, Resource, copy rights, medium & material ஆகியன உள்ளடங்கலாக இருத்தல் வேண்டும்.

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

ஆறாவது இதழ் ஆடி - மாரகழி 2022

கலை வரலாறு

காண்பியக்கலை, காண்பியப் பண்பாடு, மரபரிமை என்பவற்றுக்கான ஆய்வேடு

ISSN 2792-1433

தொலைவும் தமிழும்: தமிழ் அடையாளங்களும்
சேரன் உருத்திரமூர்த்தி

அதிகாரத்தின் பெரும் காட்சி: புத்தளத்திலுள்ள
மரைக்காயர் வீடுகள்
கே.ஆர்.எப்.ஹிப்ரத்

யாழ் சமூகப் பாரம்பரியத்தில் கட்டடம் பற்றிய
எண்ணக்கரு
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

எம். ஜி. ஆர்: சாந்தைக் கிராமத்தில் ரசிகத்துவமும்
நட்சத்திர வழிபாடும்
சூர்யா சாந்தமூர்த்தி

நேர்காணல்: சுப்பிரமணியம் பாஸ்கரன் சிற்பாச்சாரி
ஸ்ரீபன் கிருபாலினி

கலைவட்டம், நுண்கலைத்துறை, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்