சிந்தனை

தொகுதி XIII | 2000 | இதழ் II

கலைப்பீடம்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை

K.T. Ganeshalingam.

தொகுதி XIII இதழ் II

சிந்தனை

ஆசிரியர்.
சோமேசசுந்தரி - கிருஷ்ணகுமார்

கலைப்பீடம்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்,
யாழ்ப்பாணம்,
இலங்கை
ஜூலை 2000
வெளியீடு 2003

CINTANAI

The Journal of the Faculty of Arts, University of Jaffna is published in March, July and September every year.

CINTANAI is a refereed journal , Its referees come from University scholars and the National scholarly community.

Editor
Mrs. S. Krishnakumar,
B.A (Hons); M.A
Dept. of History.

Associate Editor
Mr. K. Sivananthamoorthy

Managing Editor
Dr. A.S. Soosai

Editorial Board
Prof. S. Krishnarajah
Prof. R. Sivachandran
Mrs. N. Selvanayagam
Rev. Fr.G.Pilendran
Mr.K.Suthagar
Mrs.S.Jeganathan
Mrs.A.Sathiaseelan
Miss. P. Nadarajah.

Published by
The Faculty of Arts, University of Jaffna, Sri Lanka.

Printed by
S.S.R. Com. Offset & Screen, 288B, Palaly Road, Kandarmadam, Jaffna.

கட்டுரை ஆசிரியர்கள்

1. தா.சனாதனன் — B.A (Hons); M.Phil.
விரிவுரையாளர்,
நுண்கலைத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

2. கலைவாணி இராமநாதன் — B.A (Hons); M.A.
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் I,
இந்துநாகரிகத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

3. மயில்வாகனம் இரகுநாதன் — B.A (Hons); M.A; Ph.D.
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் I,
தமிழ்த்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

4. எஸ்.ஜெகநாதன் — B.A (Hons); M.A
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் II,
சமஸ்கிருதத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

5. கி. விசாகரூபன் — B.A (Hons); M.Phil; Ph.D.
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் II,
தமிழ்த்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

6. அனுஷ்யா சத்தியசீலன் — B.A (Hons); M.Phil
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் II,
கல்வியியல் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

7. க.சிவானந்தமூர்த்தி — B.A (Hons); M.A.
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் I,
மெய்யியல் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

8. எஸ்.ரி.பி.இராஜேஸ்வரன் — B.A (Hons); M.A; Ph.D.
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் தரம் I
புவியியல் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

9. செ.கிருஷ்ணராஜா — B.A (Hons); M.A
இணைப்பேராசிரியர்,
வரலாற்றுத்துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

10. ஆறுமுக சீதாராமன் — M.A
தஞ்சாவூர், தமிழ்நாடு.

பொருளடக்கம்

1. சமகால யாழ்ப்பாணத்து கடவுளர் ஓவியங்கள் - காண்பிய அர்த்தமும், சனரஞ்சக நம்பிக்கையும். 01
~ தா.சனாதனன்

2. வேத இலக்கியங்கள் காட்டும் இந்துக்களின் திருமண நடைமுறைகள். 14
~ திருமதி. கலைவாணி~இராமநாதன்

3. யாழ்ப்பாணத்துப் புனைகதைகளில் சைவம். 22
~கலாநிதி. மயில்வாகனம் ~ இரகுநாதன்

4. மத்தவிலாசப் பிரஹசனம் 31
~ திருமதி. எஸ். ஜெகநாதன்

5. ஈழத் தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகள்- ஓர் ஆய்வு. 39
~ கலாநிதி. கி. விசாகரூபன்

6. தொழில் வாழ்க்கையோடிணைந்த கல்வி இருபதாம் நூற்றாண்டு இலங்கையின் அனுபவங்கள். 49
~ திருமதி. அனுஷ்யா~ சத்தியசீலன்

7. மீச்செலவு 60
~ க. சிவானந்தமூர்த்தி

8. கடல் மட்ட மாற்றங்களும் கடற்கரை சார்ந்த உருவவியல் அம்சங்களும் இலங்கையின் வடபிரதேச கரையோர நிலப்பகுதிகளைச் சிறப்பாகக் கொண்ட ஆய்வு. 73
~ கலாநிதி. எஸ்.ரி.பி. இராஜேஸ்வரன்.

9. கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள். 96
~ பேராசிரியர். செ. கிருஷ்ணராசா.

10. தஞ்சை நாயக்கர் காசு. 107
~ ஆறுமுக சீதாராமன்.

சிந்தனை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகக் கலைப் பீடத்தின் ஆய்விதழாகும். இவ்விதழ் ஆண்டுக்கு மும்முறை மார்ச், ஜூலை, நவம்பர் மாதங்களில் வெளியிடப்படுகின்றது.

சிந்தனையில் வெளியாகும் கட்டுரைகள் அரசியல், பொருளியல், புவியியல், வரலாறு, தொல்லியல், சமூகவியல், மானிடவியல், மெய்யியல், மொழியியல், கல்வியியல், தமிழியல், மதபண்பாட்டியல் முதலிய துறைகள் சார்ந்தனவாகும்.

சிந்தனையில் வெளியாகும் கட்டுரைகளின் தகுதி பல்கலைக்கழக மட்டத்திலும் அதற்கு வெளியேயும் உள்ள தகுதி வாய்ந்த மூத்த ஆய்வாளர்களால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது.

சிந்தனையில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வெளியிட விரும்புவோர் கட்டுரையின் இருபிரதிகளைத் தட்டச்சில் பதிப்பித்து ஆசிரியருக்கு அனுப்புதல் வேண்டும்.

சமகால யாழ்ப்பாணத்து கடவுளர் ஓவியங்கள் - காண்பிய அர்த்தமும், சனரஞ்சக நம்பிக்கையும்.

"There can no art histoty apart from other kinds of histoty" - J.J. Clark.

தா.சனாதனன்

1

யாழ்ப்பாணம் அதன் புவியியல் அமை விடம் காரணமாக தொடர் படையெடுப்புகளாலும், வெளிச் செல்வாக்குகளினாலும், ஆட்சி மாற்றங்களினாலும், அலைக்கழிக் கப்பட்டு வந்துள்ளது. இதனால் அதன் சமூக, கலாசார உருவாக்கங்களில் பல்வேறு வெளிச்செல்வாக்குகளை உள்வாங்கி தன்வயப்படுத்தி தனித்துவமாக வெளிப் படுத்தும் பண்பே (eclecticism) பிரதான இயங்கு சக்தியாக தொழிற்பட்டுள்ளதை நோக்க முடிகின்றது. இருப்பினும் ஓர் குறிப் பிட்ட சூழலில் உருப்பெறுகின்ற கால வடி வங்கள் அதற்கு பின்வருகின்ற படையெடுப் புகளாலும் போர்களினாலும் அழிக்கப்படு கின்ற துரதிருஷ்டம் வரலாறு ஆகிப்போயுள் ளது. இதானால் யாழ்ப்பாணத்தின் உண் மையான கலைத்தேட்டத்தையும் அதன் செல்நெறிகளையும், வரலாற்றையும் - குறிப்பாக காண்பியக் கலைகளில் (Visiual arts) மதிப்பிடுதல் மிகவும் சிக்கலானதாகவும் பூரணமற்ற ஒன்றாகவும் காணப்படுகின்றது.

படையெடுப்புகளால் மாறுதலடைகின்ற அரசியல் காரணமாயும் குடாநாட்டின் பொரு ளாதார எல்லைப்படுத்தல்களாலும், கால ரீதியிலான நிலைப்பிற்குரிய வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் அருந்தலான வளங்களினா லும் (கருங்கல், சலவைக்கல், குகை, உலோகம்) காண்பிய கலைகளின் உரு வாக்கமும் நிலைப்புத் தன்மையும் எல்லைப் படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்த நிலைப்புத் தன்மையால் கலைஞர்களின் கைவினைத் திறன் பரிமாற்றம் அறுபட்டுப் போவதுடன், உள்ளூர் கலைஞர்களிடம் வினைத்திறன் (Skill) பயிற்சியும் இதனால் வாலாயமாகும் அதிசிறத்தலும் நிகழ வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று. இவற்றைத் தாண்டி குறைவாழ் தகவுள்ள ஊடகங்களில் (கண்ணாடி, சுதை, மரம்) வெளிப்பாடுகள் நிகழ்ந்த போதிலும் அவை அரசியல் கலாசார படையெடுப்பு களின் முதல் தாக்கு புள்ளிகளாக அமைந்து இலகுவாக அழிக்கப்பட்டு விடுகின்றன. இந்த அடிப்படையில் ஊடக ரீதியாக கட் டடங்களை நம்பியிருந்த ஓவிய வெளிப் பாட்டு வடிவங்களைப் பற்றி குறிப்பிடுதல் கடினமானதொன்றாகும்.

யாழ்ப்பாணத்து ஓவிய வரலாறு கிடைக் கின்ற மற்றும் இருக்கின்ற தகவல்களின் அடிப்படையில் மிகக் குறுகிய காலச்சுவடு களையுடையது. கலாகேசரி தம்பித்துரை யின் முன்னோடி முயற்சியிலான, பிற்காலத்து "யாழ்ப்பாணத்துச் சுவரோபியங்கள்", என்ற நூலே, யாழ்ப்பாணத்து பிற்கால சுவரோபி யங்கள் பற்றிய கருகலான தகவல்களை யும் தெளிவற்ற புகைப்படச் சான்றுகளை யும் தருகின்ற இவ்வோவியங்கள் பதினெட் டாம் - பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தென்னிந்திய, கம்பனி (Company) ஓவியங்ளை ஒத்திருக்கின்றன. இந்த வகையில் மேலைத்தேய, கீழைத்தேய கலப்பை இவற்றில் இனங்காணும் அதே வேளை இவை அக்காலத்தில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த முறைமைக்கு சான்றாகவும்

அமைகின்றன. இவ்வோவியங்கள் இயற்கை வர்ணங்களால் சுண்ணாம்பு சுவர்களில் வரையப்பட்டிருந்தன. தொடர்ந்த போர் அதிர்வுகளுக்குள்ளும், யாழ்ப்பாணத்தவரின் ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திற்கும், வரலாறு பற்றிய பிரக்ஞைக் குறைபாட்டிற்கும் ஈடுகொடுக்க முடியாமல் அழிந்துபோயின அல்லது வெள்ளையடிக்கப்பட்டுவிட்டன.

இன்று நாம் காண்கின்ற கோவில் ஓவியங்களில், பெருமாள்கோவில் தெற்கு பிரகார உட்சுவரில் அரைகுறையாக வெள்ளையடிக்கப்பட்ட ஓவியம் (இது தஞ்சாவூர் பாணியமைப்புடையது) தவிர, பிற அனைத்தும் பத்து அல்லது பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குள் வரையப்பட்டவை. இன்னும் இன்று பல கோயில்களில் புதிது புதிதாக வரையப்பட்டு வருகின்றன. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்து கட்புல கலாசாரத்தின் (Visual culture) மிக முக்கிய வெளிப்பாடாகவுள்ளது. இவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் இவை பெறுகின்ற சமூக அர்த்தத்தையும் புறக்கணித்து விட முடியாது. இவ்வோவியங்கள் யாழ். தீபகற்பம் எங்கும் பரவியுள்ளன இவை சுவர்களில் மட்டுமல்லாமல் திரைச்சேலைகள், கொங்கிறீற் கூரைகள், கதவுகள், ஆலய கூரை முகப்புகள் (Pediments) , தூண்கள் போன்றவற்றிலும் வரையப்பட்டுள்ளன. அலங்கார காட்டுருக்கள், புராண இதிகாச பாத்திரங்கள், புனித தலங்கள் என பல்வேறுபட்ட கருப் பொருட்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. தம்பித்துரையின் நூலிலுள்ள பிற்காலச் சுவரோவியங்களுடனோ பெருமாள் கோயில் ஓவியங்களுடனோ உருவ, பாணி அடிப்படையில் எந்த தொடர்பையும் இவற்றில் இனம் காணமுடியவில்லை. மேலும் இந்திய மதம்சார், சாஸ்திரிய/செந்நெறி/உயர்கலை (High art) ஓவிய மரபில் வந்த படைப்புகளிலுள்ள, காட்சிப்படுத்தல், கதையாடல் (narrative) ஓவியமாக்கல் உத்திமுறைகளிலிருந்தும் பெரியளவில் இவை வேறுபடுகின்றன. இவை கிராமிய வெளிப்பாடுகளின் வழிவந்தவை எனவும் கூறமுடியாது. இவை கோயில் சார்ந்து, வழிபாட்டிற் குரியனவாக கருதப்படுகின்றபோதிலும் விக்கிரகவியல் (Iconography) சார் அடிப்படைகள் முறையாக பின்பற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இத்துடன் இவற்றை வரைய சுவரோபிய உத்தி முறைகள் எதுவும் பயன்படுத்தப்படவும் இல்லை. ஆனால் இவை மரபு வழிவந்த "சுவரோபியங்கள்" என்றும், "உயர்கலை" வெளிப்பாடுகள் என்றும் "விக்கிரகப் படங்கள்" என்றும் இதன் படைப்பாளிகளாலும், பக்தர்களாலும் கேள்விக்கிடமில்லாமல் நிரப்பப்படுகின்றன. இந்த சனரஞ்சக நம்பிக்கை (Popular belief) இவற்றை இனங்காணுதலில் பலமுரண்பாடுகளைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

ஆகமமயப்பட்ட கோயில்களில் உள்ள இவற்றின் உருவவியல் வர்த்தக விளம்பரப்படங்கள், சுவரொட்டிகள் (Posters) கலண்டர் படங்கள், மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள் பட்டாசு, சந்தனக்குச்சி போன்றவற்றின் உறைகளிலுள்ள படங்கள், சினிமா விளம்பரங்கள், நடைபாதைகளிலும் படக்கடைகளிலும் விற்பனை செய்யப்படுகின்ற இயற்கை காட்சிப் படங்கள் சினிமா நட்சத்திரங்களினதும் கடவுளர்களினதும் படங்கள் போன்றவற்றை ஒத்திருக்கின்றன. இவற்றின் உருவாக்க முறைகளுடனும் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒத்துப் போகின்றன. இந்த நிலையில் வெகுசன, அல்லது சனரஞ்சக கலாசாரத்தின் (Pop/mass culture) வெளிப்பாட்டு வடிவங்களான "கலண்டர் அல்லது பசார் கலையின்" (Calendar/Bazaar art) உருப்பெருத்த வடிவங்களாகவே இவற்றை நோக்க முடியும்.

2

"சனரஞ்சக" அல்லது "வெகுசனக் கலை" என்பது உயரிய அல்லது சீரிய கலை வெளிப்பாட்டினின்று வேறுபடுகின்ற, தனக்கேயான தேவைகளையும் நோக்கங்களையும் கொண்டது. இதனால் உயர்கலைக்கு இல்லாத பெரிய நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் கொண்டது. இது சனரஞ்சக கலாசாரத்தினின்று முகிழ்கின்றது.

மரபுசார் கலைகளும் கிராமிய கலைகளும் அவற்றின் படைப்பிலும் நுகர்விலும் ஓர் குறித்த சாதியையோ, பிராந்தியத்தையோ கொண்டியங்கின. அல்லது அவற்றிற்கு கட்டுப்பட்டிருந்தன. சனநாயகம், இயந்திரங்களின் அறிமுகம், நடப்பு வழக்கு (Fashion) என்பன புதிய வெகுசன கலாசாரத்தை நிர்ணயித்தன. சனநாயகம் கலை உட்பட அனைத்தையும் அனைவருக்குமுரியதாக்கியது. இயந்திரங்கள் பாகுபாடு அற்று, அனைத்தையும் பெரியளவில் ஒத்த தன்மையுடன் உற்பத்தி செய்து, நுகர்வை அனைவருக்கும் சாத்தியமாக்கியது. இப்பண்டங்களின் நுகர்வு நடப்பு வழக்கால் நிர்ணயிக்கப்பட்டது. நடப்பு வழக்கு மாற பொருளின் உற்பத்தியிலும் நுகர்விலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. எனவே பண்டங்கள் நிலைப்புத் தன்மையற்றனவாயும், அடிக்கடி மாறுபடுவனவாயும் மாறியதுடன் அவை அவற்றைச் சூழ இருந்த அருந்தல் தன்மையையும் அபூர்வ தன்மையையும் (aura) இழந்தன. இதனால் இதுவரை இருந்து வந்த கலைப்பெறுமானங்கள் கேள்விக்குள்ளானதுடன், இதுவரை எட்டாத தளங்களை, சமூகப்பிரிப்புக் களைத்தாண்டி சனரஞ்சக கலை தொடர்பாட வழி ஏற்பட்டது. ரிச்சட் கமில்டன் சனரஞ்சக கலையின் இயல்பை Transient, Popular, low- Cost, Mass-Produced, Young, witty, Sexy, gimmicky glamorous, big business என வரையறை செய்கிறார். சனரஞ்சக கலை அனுபவம் என்பது மேற்பரப்பிற்குரியதாய், கணநேர புத்துணர்ச்சியாய் கவர்ச்சியாய் இருக்கின்றது. சனரஞ்சகப்படங்கள் பெரும்பாலும் உறைந்து போன காட்சிகளை அல்லது சம்பவங்களைச் சித்திரிக்கின்றன. அவை பார்வையாளனில் உடனடியான, நேரடியான பாதிப்பை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. இத்துடன் அவற்றின் வேலையும் தேவையும் முடிந்து விடுகின்றது. இதனால் அவற்றைத் திரும்ப பார்க்கும் தேவை பார்வையாளனுக்கு எழுவதில்லை. எனவே இவை பாதுகாக்கப்பட வேண்டியன அல்ல. இந்தப் படைப்புகளும், படைப்பாளியின் செயற்பாடுகளும் சந்தைக்கு கட்டுப்பட்டதாகவுள்ளன. சனரஞ்சக கலை நவீனத்துவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் இது நவீனத்துவத்தினூடு தான் சாத்தியமாகியது. நவீனமயமாதலால் உலகெங்கிலும் உள்ள மரபு சார் சமூகங்களிடையே ஏற்பட்ட தலை கீழான பெறுமான மாற்றங்களும், இந்த சனரஞ்சக கலைக்கான தேவையையும் அதற்கான நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் உருவாக்கின. எமது வர்த்தக நோக்குள்ள சினிமா அதன் பாடல்கள், கொமிக் புத்தகங்கள், வர்த்தக ரீதியான இலக்கியங்கள், அரசியல் மத பிரச்சாரங்கள் உட்பட அனைத்து விளம்பரங்கள் என அனைத்தையும் வெகுசன கலாசாரத்தின் வெளிப்பாடுகளாக கொள்ள முடியும். அத்துடன் இன்றைய ஒலி, ஒளி பதிவு செய்தல், பிரதியெடுத்தல்- இவற்றில் நிகழ்ந்துள்ள தொழில் நுட்பரீதியான முன்னேற்றங்களும், தகவல் தொழில் வளர்ச்சியும் சீரிய கலை வெளிப்பாடுகளைக் கூட சனரஞ்சகமாக்கி நுகர்வோர் கலாசாரத்தின் ஓர் பகுதியாக மாற்றியுள்ளன. இதன் மூலம் கலை பற்றிய அனைத்து வரம்புகளின் இருப்பு பற்றியும் கேள்வி எழுந்துள்ளது.

Calendar art அல்லது Bazzar art என்று கலை விமர்சகர்களால் அழைக்கப்படுபவை சமகால கட்புல கலாசாரத்தில் தனித்து வேறுபடுத்தி நோக்கப்படுபவை. Calendar art என்பது சனரஞ்சக காண்பியங்களால் (Visuals) பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்ற தனிப்பண்பைக் (Idiom) குறிக்கும். இவை அனேகமாக மத சார்பான அச்சுப்படங்களாக அமைந்தாலும், இந்த தனிப்பண்புகள் சினிமா சுவரொட்டிகள், மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள், விளம்பர சுவரணைகள் அல்லது தட்டிகள் (hoardings) போன்றனவற்றாலும் பகிரப்படுகின்றன. இவற்றின் தனிக்குணவியல்பு (Character) அவற்றின் காண்பிய பாணியில் (Visual Style) மட்டுமல்லாமல் அனேகமாக எல்லைப்படுத்தப்பட்ட, பெரும்பாலும் பகுதி யொத்த கருப்பொருட்களிலும் (Subject) தங்கியுள்ளது. இப்படங்கள் நாடாந்த வாழ்வின் பின்னணியாகவும் விளங்குகின்றன. இவ்வாறாக

Calendar art/ Bassar art ஒரு சனரஞ்சக கட்புல வடிவமாக எவ்வாறு சமகால காண்பிய கலாசாரத்தில் மேற்கிளம்பியது என்பதை விளங்கிக்கொள்ள, இந்திய துணைக்கண்டத்தில் காலனித்துவ கால ஓவிய வரலாற்றின் சில அம்சங்களை புரிந்து கொள்ளல் அவசியமானது. இதற்கு ஓவியர் ரவிவர்மா பற்றிய, அச்சுப்பதிப்பு தொழில்நுட்ப விருத்திபற்றிய புரிதல் அவசியம்.

3

இந்திய துணைக்கண்டத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு என்பது காலனித்துவ மற்றும் சுதேசிய முரண்பாடுகள் மலிந்த பகுதியாகும். நவீனத்துவம் இந்தியாவிற்கு காலனித்துவத்தினூடுதான் அறிமுகமாகியது. காலனித்துவவாதிகள் தமது தேவைக்கேற்ப இந்திய சமூகத்தை மாற்றியமைக்க முயன்றார்கள். இது இந்தியர்களின் வாழ்க்கை பற்றிய பார்வையிலும், பெறுமானங்களிலும் கணிசமான மாற்றங்களை கொணர்ந்தது. இந்த மாற்றங்களுக்கு திட்டமிட்ட முறையில் நிகழ்ந்த ஆங்கிலக் கல்வி உதவியது. இதனால் இந்தியச் சாதியமைப்பினுள் புதிய கல்வியறிவு பெற்ற அரசு ஊழியம் புரியும் நடுத்தரவர்க்கம் மேற்கிளம்பியது. ஆங்கிலேயர்கள் நாடெங்கிலும் நிறுவிய ஓவியக் கைவினைப்பள்ளிகளினூடு ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திலும், செயற்பாடுகளிலும் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. மரபு ரீதியிலான கலை பயில் முறைகளினின்று இது பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தது. விக்ரோரிய மெய்பண்புவாத (Victorian realism) அடிப்படைகளை ஒட்டி தமது 'உயர்கலை' நியமங்களை உலக கலை நியமங்களாக ஆங்கிலேயர்கள் அறிமுகம் செய்தனர். எனவே இந்திய சிந்தனை மரபிற்கும் கலை மரபிற்கும் புதியமெய்ப்பண்புவாதம் அதன் மேற்கத்தேய தத்துவார்த்தத்துடனும் சமூக தேவைகளுடனும் உள்வாங்கப்படாமல் ஒரு பாணி முறையாக மட்டுமே இந்தியர்களால் உள்வாங்கப்பட்டது. ஆங்கிலேயர்களின் வர்த்தகத்தினூடு இந்தியாவிற்கு எண்ணெய் வர்ணங்களும் (Oil paint) கன்வசுகளும் (Canvas) கூட அறிமுகமாயின. இவற்றின் அறிமுகம் ஓவியத்தை இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்வதை இலகுவாக்கியதுடன், ஓவியத்தை வர்த்தகத்திற்குரிய பண்டமாக மாற்றவும் ஏதுவாக்கியது. இத்துடன் ஒல்லாந்தருடன் அறிமுகமான சுவர்களில் ஓவியங்களைமாட்டும் பழக்கம் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் பரவல் அடைந்தது. எனவே மத்திய கால இந்தியாவில் ஓவியம் மதத்துடனும், வழிபாட்டிடங்களுடனும், கிரியைகளுடனும் இணைந்து பெற்றுவந்த அர்த்தத்தை இழந்து மத சார்பற்ற, வீடு சார்ந்த அலங்காரப் பொருளாகவும், வர்த்தகப் பண்டமாகவும், அதிகாரத்தினதும் அந்தஸ்தின் குறியீடாகவும் அர்த்தம் தந்தது.

எனினும் இம்மாற்றங்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு முதலே இந்தியாவில் நிகழ ஆரம்பித்திருந்தன. இதற்கு மொகலாய, விஜய நகரப் பேரரசுகளின் வீழ்ச்சியும் போத்துக்கேய ஒல்லாந்த தொடர்புகளும் காரணமாயின. தஞ்சாவூர் மராட்டிய சமஸ்தானத்து கண்ணாடி மற்றும் காகித ஓவியங்களை இவற்றின் தென்னிந்திய சான்றாக கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் காகிதமும் கண்ணாடியும் வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களாக தென்னாட்டில் பரவலடைந்தன. இது கடவுளர் உருவங்கள் உட்பட அனைத்து ஓவியங்களும் பரவுவதில் இருந்து பல்வேறு தடைகளை தகர்த்து கடவுளர் உருவங்களை பிராமணர்களின் பிடியில் இருந்து விடுதலை செய்து எல்லோருக்கும் எட்டும்படி செய்தது. இந்த ஓவியங்களை வரைந்தவர்கள் உள்ளூர் சமஸ்தானங்களை அண்டியும் புனித யாத்திரைத் தலங்களை அண்டியும் செயற்பட்டார்கள். இவர்களின் நகர்வு இந்த ஓவியங்களின் நுகர்வினை தீர்மானித்தது எனலாம். உயர்ந்த நுண்மையான வேலைப்பாடுகள் கொண்ட ஓவியங்களை சமஸ்தானங்களுக்கும் எளிமையான ஓவியங்களை சாமானியர்களுக்கும் இவ் ஓவியர்கள் படைத்துள்ளதை நோக்க முடிவதாக ஜெயா அப்பாசாமி குறிப்பிடுகிறார்.

காலப்போக்கில் இந்திய மத்தியதர வர்க்கத்தின் சந்தைக்காக மெய்ப்பண்புவாத பண்பை இணைத்து இவ் ஓவியர்கள் வரைந்த ஓவியங்கள் சந்தைகளில் கிட்டின. இந்த ஓவியங்கள் இந்திய ஓவிய மரபிற்கும், விக்ரோறிய மெய்ப்பண்பிற்கும் இடைப்பட்ட, இவற்றின் கலப்பால் விளைந்த மூன்றாவது வகையாக காணப்பட்டன. இவை தொடக்க காலத்தில் ஓவியம் பற்றிய கருத்தாக்கத்தில் முக்கிய பங்காற்றின.

கேரளாவில் திருவாங்கு சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த ராஜா ரவிவர்மா (1844-1906) அன்றைய சனரஞ்சக பத்தி இயக்கத்தினதும், தென்னிந்தியாவிற்கு பொதுவான வெகுசன காண்பிய கலாசாரத்தின் விளைவுமான தஞ்சாவூர் பாணி ஓவியங்களில்தான் பெற்று வந்த பயிற்சியை கைவிட்டு மெய்ப்பண்பியல்பான எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களை வரைய முயன்றார். சுயமாக இந்த ஓவிய முறையை கற்றுக் கொள்ள மேற்கத்தேய ஓவியங்களின் அச்சடிக்கப்பட்ட பிரதிகளை மாதிரியாகக் கொண்டார். இதனூடு இந்திய மரபிற்கு புதியதும் குறியீட்டுத் தன்மை அற்றதுமான உறைந்த காட்சி சித்தரிப்புகளைக் கொணர்ந்தார். எனினும் இவ் ஓவியங்களின் கருப் பொருள்களாக இந்திய பெண்களும் புராண இதிகாச கதைகளும் பாத்திரங்களும் அமைந்தன. இவற்றின் மேலைத்தேயம் மற்றும் கீழைத்தேயம் சார்ந்த ஓர் நவசெந்நெறி வாதப் பண்பு (Neo-Classicism) காணப்படுகின்றது. எண்ணெய் வர்ண பாவனை என்பது ஓர் உத்திமுறை என்பதிலும் ஓர் பார்வை முறையாகவே அர்த்தம் தந்தது (a way of Seeing)

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகளும், ஓவியங்களும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், இந்தியாவிலும், கேரளாவிலும் நிகழ்ந்த முரண்பாடுகளுடனும் மாற்றங்களுடனும் தொடர்புடையதாக காணப்படுகின்றன. கேரளாவில் முதலில் நிகழ்ந்த சமஸ்கிருத மயமாதல், கல்வியறிவு பெற்ற நடுத்தர வர்க்கத்தின் மேற்கிளம்புகை புதிய தொடர்புகளால் விளைந்த வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் சாத்தியப்பாடுகள், இந்து மத்தினுள் உருவான மாற்றங்கள், மத அனுஷ்ராணங்கள் தனிமனிதனுக்கு அந்தரங்கமாதல், தேசிய வாதத்தினதும் இந்திய அடையாளத்தினதும் முக்கியத்துவம் உணரப்படல், உள்ளூர் சமஸ்தானங்களினதும் கலைப்பட்டடைகளினதும் வீழ்ச்சி, கலைப் போஷிப்பில் நிகழ்ந்த தள மாற்றம் போன்ற சிக்கலான பல வழிப்பட்ட தொடரான மாற்றங்களின் கண்ணாடியாக இவ்வோவியங்கள் நிகழ்ந்தன. தேசியவாத வெளிப்பாடாக இந்திய புராண இதிகாச, வரலாற்றுக் காட்சிகளை, மேற்கத்தேய வழிமுறைகளினூடு வெளிப்படுத்திய ரவிவர்மாவின் போஷகர்களாக காலனித்து வத்திற்கு துணைபோன பிராந்திய சமஸ்தானங்களும், தனி நபர்களும் விளங்கியது ஓர் முரண் நகையே.

தனது புராண இதிகாச காட்சியமைப்பிற்கும், பாத்திரங்களின் உடல், ஆடை அணிகலன்களின் அமைப்பிற்கும், ரவிவர்மா அக்காலத்தில் பிரபல்யம் அடைந்திருந்த, பார்சி அரங்கை மாதிரியாக கொண்டார். இவ்வரங்கமுறை காலனித்துவம் அறிமுகம் செய்த மெய்ப்பண்புவாத அரங்க வடிவு சார்ந்தது என்பது இங்கு, கவனத்திற்குரியது. இந்த நாடகத்தில் காட்சிக்கேற்ப பின்னணிகள் தட்டிகளில் அல்லது திரைகளில் வரையப்பட்டு மேடையின் பிற்பகுதியில் தொங்கவிடப்பட்டன. நடிகர்கள் இதன் முன்னே நடித்தார்கள். இதைப் பின்பற்றி காட்சிப்படுத்தலை ரவிவர்மா ஓவியத்தில் செய்து காட்டினார். இதனால் பின்னணிக்கும் முன்னணிக்குமான தொடர்ச்சி வெட்டப்பட்டு, ஒளி நிழற்படுத்தல், உடல் நிலைகள், முக பாவனைகள் என எல்லாவற்றிலும் ஒருவகை நாடகத்தனமும் மென்னுணர்வுத்தனமும் (Sentimentality) காணப்பட்டன. இவரின் உருவங்களின் நிறங்கள் அவற்றின் விக்கிரகவியல் நியமங்களினின்று வேறுபடுகின்றன. எல்லா உருவங்களும் (அவை புனிதமானவையோ சாதாரணமானவையோ) எப்போதும் மாறாமல் மென்சிவப்பாய் வெளிர்

நிறமாய் இருந்தன. பல சந்தர்ப்பங்களில் பழுப்பு நிற விழிகளுடனும் போஷாக்குள்ள உடல் வாகுடனும் விளங்கின. இதனால் பிராந்திய, இன, சாதி அடையாளங்கள் இழக்கப்பட்ட ஒரு பொது இந்திய தேசிய அடையாளம் முதன் முதலாக இந்திய ஓவியத்தினுள் உருவானது. ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் எல்லாரும் இருக்க ஆசைப்படுகின்ற உருவங்களாக (desired forms) இருந்தன. கடவுளர் உருவங்களை அவற்றின் முன்னைய சாதிச்சார்பிற்கு வெளியே கொணர்ந்து எல்லாரது நுகர்விற்குமுரியதாக்கினார். இந்திய தேசிய அடையாளத்தையும் நவீன இந்து அடையாளத்தையும் கட்டியெழுப்புவதில் இப்படைப்புகள் முக்கிய பங்காற்றின.

இந்திய உள்ளடக்கங்களுக்கு மேற்குலக வழிமுறைகளைக் கொண்டு படைக்கும் செயற்பாடானது பல உள் முரண்பாடுகளையும் கொண்டிருந்தது. இவர் காலத்தையும் (time), வெளியையும் (space) வரையறுத்தார் அல்லது குறிப்பிட்டுக்கூற முயன்றார். இது இந்திய கதை சொல் மரபினுள் இல்லாததும் அதற்கு பொருந்தாத ஒன்றுமாகும்.

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகள் உலகமாற்றத்தின் குறியீடுகளாக அமைந்தன. தென்னிந்திய அரச அவை சார் கலை காலணித்துவ இந்தியாவின் புதிய வடிவிலமைந்த போஷிப்பு (Patronage) தொழில் மயமாதல், வியாபார வெற்றி அடிப்படைகளுடன் இணைவதைக் குறிப்பதாக கலை வரலாற்றாளரான தப்தி குகாதாதரா கருதுகின்றார். இத்துடன் இதுவரை இந்திய கலைமரபில் அரிதான தனிமனித முக்கியத்துவமும் ரவிவர்மாவுடன் தான் ஆரம்பிக்கின்றது.

ஆரம்பத்தில் சீரிய கலைக்குரிய பண்புகளுடனும் பிரபுத்துவ மேட்டுக்குடி, அபிலாசைகளுடன் தொடங்கிய ரவிவர்மாவின் கலைப்பயணம் ஒலோகிராப் (Oleograph) அச்சுப்பிரதி தொழில் நுட்பத்தின் அறிமுகத்துடன் வெகுசன கலைக்குள் புகுந்து Kitsch (பகட்டு) ஆகவும் Calendar ஆகவும் பரிணமித்தது. தொடக்க காலங்களில் தனது எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களை ஒலோகிராப் பிரதிகளாக அச்சடித்த ரவிவர்மா காலப்போக்கில் உற்பத்தியையும் சந்தையையும் முதல் நோக்கமாக கொண்ட வெளிக்கவர்ச்சியான படங்களை ஒலோகிராப் பிரதிகளுக்காக உருவாக்கினார். இதில் தொடர்ந்த சுய தேடலாலும், கடின போராட்டங்களினூடும் அவர் ஓவியத்தில் கொணர்ந்து கட்புல ஆழம் (Visual depth) காட்சிப்படுத்துதல் நேர்த்தி, பாவ வெளிப்பாடு போன்ற பண்புகளும் காணாமற் போயின. எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களின் நுகர்வோராக மேட்டுக்குடியினர் விளங்க, "ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள்" என்ற பெயரில் அவருடைய கையொப்பத்துடன் ஒலோகிராப் பிரதிகளே நடுத்தர வர்க்கத்திடம் பரவி பிரசித்தம் அடைந்தன. இதற்கிருந்த கேள்வி நாளடைவில் போலிகளைப் பலர் உருவாக்கவும் விற்பனை செய்யவும் தூண்டியது. ரவிவர்மா இதன் மூலம் இந்திய கலண்டரும் Kitsh (பகடு)ம் இந்திய நவீனத் துவத்தினதும், தேசிய வாதத்தினதும் ஒத்த பதங்களாகவும், முதல் குறிப்பான்களாகவும் வளர்ச்சியடைந்த காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்றார். நடுத்தர வர்க்கத்தின் "புதிய" அபிலாஷைகளை மிக இலகுவாக பூர்த்தி செய்த இவச்சுப்பிரதிகள் இந்திய உபகண்டத்தில் மூலை முடுக்குகள் எல்லாம் பரவி இது தான் எமது மரபு என்ற சனரஞ்சக எண்ணத்தை மக்களிடையே ஏற்படுத்தின. இதற்கு இந்த படைப்புகளை இலகுவாக படிக்க முடிந்தமையும் இவை இலகுவாக பெரிய எண்ணிக்கையிலும் வகைகளிலும் மலிவாகக் கிடைத்தமையும் கூட காரணமாயின எனலாம்.

4

காலணித்துவ இந்தியாவில் இந்திய சந்தைக்காக பெரியளவில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட அச்சுப்படங்கள் (Prints) தான் புதிய சனரஞ்சக கலாசாரத்தின் முதல் வடிவங்கள். முக்கியமாக முதல் புராதன

சித்திரிப்புகளின் உற்பத்திக்காக முதல் லிதோகிராப் அச்சுக்கூடங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. எனினும் 1870 ல் இந்திய சந்தைக்காக ஐரோப்பாவில் இருந்து லிதோகிராப் பிரதிகள் அச்சடிக்கப்பட்டு தருவிக்கப்பட்டன. இதனைத் தொடர்ந்த காலப்பகுதிகளில் சினிமா தயாரிப்பு ஆரம்பமாகியது. முதல் சினிமாவான ராஜ அரிச்சந்திரா கூட ஓர் புராணப்படம் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

இன்று கலண்டர் படங்களில் உற்பத்தியில் பம்பாய், தில்லி, கொல்கத்தா, சென்னை, சிவகாசி போன்ற நகரங்கள் முன்னணி வகிக்கின்றன. இதில் தமிழ் நாட்டில் மதுரைக்கு அருகே சிவகாசியில் உற்பத்தியாகும் படங்கள் முக்கியமானவை. சிவகாசி அதன் அபரிமிதமான தொழில்துறை வளர்ச்சி காரணமாக 'குட்டி யப்பான்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் வாழும் பகுதியாதலால் இதற்கு அரசு அளித்த வரி விலக்கு அதன் வளர்ச்சிக்குரிய முக்கிய காரணம். இங்கு ஒவ்வொரு வருடமும் மாறிவரும் நடப்பிற்குரிய (fashion) புதிய வடிவமைப்பில் (design) படங்களை உருவாக்க ஓவியர்கள் அமர்த்தப்படுகின்றனர். (நேரத்தையும் பொருளையும் மிச்சப்படுத்த கருப்பொருட்களை மாற்றாமல் உருவங்களின் மேற்பருப்புகளும் அலங்காரங்களும் மாற்றப்படுகின்றன) இந்தக் கலண்டர் பட தொழில் துறையில் ஆங்கிலேயர் தமது உத்திமுறைகளை பயிற்றுவிக்கவென உருவாக்கிய கலை, கைவினைப் பள்ளிகளில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் பங்கு முக்கியமானது. ரவிவர்மாவிற்கு பின்னர் அவரின் பாதிப்புடன் சினிமாவின் செல்வாக்கும் இந்த அச்சுப் படங்களுக்குள் இணைந்து கொண்டது.

5

யாழ்ப்பாணத்தில், போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலங்கள் கலாசார கருவூலங்களை இல்லாதொழித்த நிலையிலும் சமூக விழுமியங்களிலும் நம்பிக்கைகளிலும் பழக்கவழக்கங்களிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்த கால இடைவெளிகளிலும் தான் ஆங்கிலேயரின் தலையீடு நிகழ்ந்தது. யாழ்ப்பாண சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை அதன் பாரம்பரியத்தில் இருந்தான நவீனத்து வத்திற்கான மாற்றமானது கிறிஸ்தவ மிசனரிகளின் நடவடிக்கைகளினூடும் ஆங்கிலேயர் அறிமுகம் செய்த கல்வியினூடும் இவற்றின் உள்ளூர் எதிர் வினைகளுடன் சம்பந்தப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்து சாதியமைப்பினுள் உருவாக்கப்பட்ட புதிய கல்வியறிவு பெற்ற அரச ஊழியம் செய்யும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் முனைப்பு என்பது அதன் பாரம்பரிய கலைப்போக்கை இல்லாதொழித்தது. இதனால் கூத்துப் போன்ற மரபு வழிபட்ட வெளிப்பாடுகள் பொலிவிழக்கவும், புதிய நடுத்தர வர்க்கத்தின் 'முன்னேற்றகரமான' அபிலாஷைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் கலைவடிவங்களின் வருகையும் இருப்பும் ஏதுவாகியது.

காலணித்துவத்திற்கு எதிராக ஈழத்தில் வலுவான தேசிய அல்லது சுதேசிய இயக்கம் உருவாகவில்லை எனலாம். தமிழ் தேசியவாதிகள் காலணித்துவ பெறுமானங்களின் பிராந்திய வடிவங்களாகவே திகழ்ந்தார். இந்தியாவில் நிகழ்ந்தவை போல இலங்கையிலும் தேச விடுதலை என்பது அதிகார மாற்றத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்ததே ஒழிய சமூக கலாசார மாற்றத்தைக் கொண்டதாக அமையவில்லை. யாழ்ப்பாண சமூகத்தின் அண்மைக்கால பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் காலணிய பெறுமானங்களுக்கு எதிராக ஆறுமுக நாவலரின் சைவ மறுமலர்ச்சியும், சீர் திருத்தங்களும் முக்கியமானவை. இவற்றினூடு நாவலர் ஆகமமயமாதலையும் புரட்டஸ்தாந்து மிசனெரிகளின் செயற்பாடுகளையும் உள்வாங்கிய அவற்றை ஒத்த சைவ செயற்பாடுகளை உருவாக்கினார். எனவே மேலைத்தேய முறைமையையும் தமிழ், சைவ உள்ளீட்டையும் வலியுறுத்தினார் எனலாம். புரட்டஸ்தாந்து மத பிரச்சாரங்களில் பரிகசிக்கப்பட்ட, காலணித்துவத்தால் சீர்

இழந்திருந்த மத செயற்பாடுகளையும் கலை வெளிப்பாடுகளையும் நாவலரின் சீர்திருத்தங்கள் நிராகரித்தன. "நிருவாணமாயும் காமத்தை வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாய் உள்ள பிரதிமைகளையும் படங்களையும் அமைப்பியாதொழியுங்கள்" என்றார்.

இந்த நிலையில் ஓவியம் பற்றிய புதிய எண்ணத்தை யாழ்ப்பாணத்தவரிடையே உருவாக்குவதில் ஆங்கிலேயரின் கல்வி அறிவு முக்கியமானது. இது மேலைத்தேய விக்ரோறிய மெய்பண்புவாத அடிப்படைகளுடன் சித்திர பாடத்தை பள்ளிக்கூடங்களில் அறிமுகம் செய்தது. இன்றுவரை ஓவியம் என்பது ஓர் கலை என்பதிலும் படித்தலுக்கும் படிப்பித்தலுக்குமான ஓர் பாடம் என்ற நிலையிலேயே பயிலப்பட்டு வருகின்றது. இந்த வகையில் யாழ்ப்பாணத்தவரால் மெய்ப்பண்புவாதமோ அல்லது ஓவியமோ எவ்வாறு உருவாக்கப்பட்டது என்பது சுவாரிசியமான கேள்விக்குரிய ஒன்று. இன்றும் வகுப்பறைகளுக்கு வெளியே ஓவியம் என்பது கலண்டர் படங்களில் உள்ள மெய்ப்பண்பு என்றும், கடவுளர் படங்கள் என்றும் அர்த்தம் தரும். இதே காலத்தில் அறிமுகமான புகைப்படம் கூட பௌதீக சாட்சியைப் பதிவு செய்யும் தேவையை தீர்த்து வைப்பது என்பதற்கு மேல் எவ்வாறு பார்க்கப்படுகின்றது என்பது கேள்விக்குரியதே.

தேசியவாதிகள் மெய்ப்பபண்பு வாதத்தை எமது மரபு என்றும் பிரன்சு நவீனத்துவம் மரபுக்கு ஒவ்வாதது என்றும் வாதிட்டார்கள். யாழ்ப்பாணத்தில் கலைப்புலவர் நவரெத்தினம் போன்றவர்கள் சாஸ்திரிய கலை வடிவங்களை உயர் குலத்தோரிடை பரப்புவதில் அரும்பாடு பட்டார்கள், நவரத்தினம் போன்ற மரபுவாதிகள் ஆனந்தகுமாரசுவாமி போன்றவர்களின் எழுத்துக்களால் ஊக்கம் பெற்று எமது கலை வரலாற்றைத் தொகுப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். தென்னிந்திய, இலங்கை கலை பற்றி தமிழில் எழுத்துக்கள் வந்தன. இவர்களது கலை சுதேசிய மரபு பற்றிய தேடல் சாஸ்திரீய, கோயில் சார்கலை பற்றிய தேடலாக அமைந்தது முரண் நகையே. மேற்கத்தேய உயர் கலை மரபிற்கு நிகராக எமது கோயில் சார், நிலையான ஊடகங்களில் நிகழ்ந்த படைப்புக்களையும் சுவரோவியங்களையும் தெரிந்து இலங்கையின் அல்லது தமிழர்களின் கலை வெளிப்பாடாக நிறுவினார்கள். மறு புறத்தே மேற்கத்தேய கலை வெளிப்பாட்டிற்கு புதியதும் அவர்களின் கலை வரலாற்று ஆய்வுமுறைகளுக்கும் எடுகோள்களிற்கும் பரிட்சயமற்ற எமது ஆகமமயப்படாத கோயில் சார் பண்பாட்டினதும், கோயில் சாரா பண்பாட்டினதும் கலைச் சின்னங்களைத் தவறவிட்டார்கள் அல்லது இவற்றின் பயன்பாட்டு அர்த்தத்தையும் கூட்டு வெளிப்பாட்டு முறைமையையும் கருத்தில் கொண்டு படிப்படியாக பட்டியல் படுத்தினார்கள். மரபுவாதிகளிடம் காணப்பட்ட இந்த காலனித்துவ மனோபாவம் சமஸ்கிருத சாஸ்திரங்களுக்குட்பட்ட அல்லது ஆகமமயப்பட்ட அல்லது அவை சார்ந்த என்று நம்பப்படுகின்ற அனைத்தையும் உயர்கலை வெளிப்பாடுகள் என்ற எண்ணத்தை பார்வையாளனிடம் ஏற்படுத்துவதில் கணிசமாக பங்காற்றின.

சனநாயகமும், தனிமனித முக்கியத்துவமும் பின்னர் சாதி எதிர்ப்புப் போராட்டங்களும் உண்மையில் உயர் சாதியினரின் கடவுளை மற்றைய சாதியினருக்கு வழங்கியது. இதனூடு மறைமுகமாக பிற சாதியினரது தெய்வங்களும் அவை சார் தனித்துவமான வழிபாட்டு முறைமைகளும் கலை வெளிப்பாடுகளும் கணிசமான அளவிற்கு இல்லாதொழிக்கப்பட்டன. பொது இடங்களை அண்டி நிகழ்ந்த மத அனுஷ்டானங்கள் மாறி இப்போ ஒவ்வொருவருக்கும் அந்தரங்கமாக வீட்டு கட்டட அமைப்பினுள் சாமி அறைகள் முக்கியத்துவம் அடையலாயின. இதனால் இஷ்ட தெய்வங்கள் வழிபாடும் இதற்கு அத்தெய்வங்களின் உருவங்களின் கிராக்கியும் அதிகரித்தது. இந்தத் தேவையுடன் ஓவியம்

பற்றி காலனித்துவம் வடிவமைத்த எண்ணமும் இணைந்து கொண்டது. இந்த எண்ணத்தை பூர்த்தி செய்யும் வழியிலோ அல்லது யாழ்ப்பாண சமூகத்துக்கு எட்டும் தூரத்திலோ மரபு வழி ஓவியங்கள் பல வழிகளில் இருக்கவில்லை. இத்தேவையை தமிழகத்திற்கும், யாழ்ப்பாணத்திற்கும் இருந்த தாராளமான வர்த்தக மற்றும் யாத்திரைத் தொடர்புகள் தீர்த்துவைத்தன. யாத்திரையின் ஞாபகப் பொருளாக தமிழகக் கோயில்களை அண்டிய சந்தைகளில் விற்பனையான (சந்தையை நோக்கமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட) கண்ணாடி ஓவியங்களும் இதர உருவங்களும் யாழ்ப்பாண வீடுகளுக்கு ஆரம்பத்தில் எடுத்துவரப்பட்டன. இந்த இடத்தைக் காலப்போக்கில் ரவிவர்மாவின் அல்லது அவரையொத்தவர்களின் ஒலோகிராப்ட அச்சுப்படங்கள் பிடித்துக் கொண்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்ட நாலு சாரங்கள் கொண்ட கல் வீடுகளின் புறக்கணிக்க முடியாத அலகாகவும் அழகாகவும் இந்த ஓவியங்கள் விளங்கின. கனமான பரந்த சுவர்களையும் அவற்றின் விரிந்த வெளிகளையும் புதிய வடிவிலமைந்த மத, அழகியல், அந்தஸ்து ஆகியவற்றின் முன்னேற்றகரமான எண்ணத்தின் குறிப்பான்களாக மாற்றுவதில் இந்த ஓவியங்கள் முக்கிய பங்காற்றின எனலாம். மரபிற்கு மரபாகவும் காலணித்துவ முன்னேற்றத்திற்கு முன்னேற்றமாகவும் எதையும் விட்டுக்கொடுக்காத எல்லாவற்றுக்குமேற்ற மலிவான, இலகுவான தீர்வாக அமைந்த இப் பதிப்புப் படங்கள் யாழ்ப்பாணத்துக்குமேல் நடுத்தர வர்க்கத்தின் கலை பற்றிய மதம் பற்றிய தேவையை பூர்த்தி செய்தன.

இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாண காண்பிய கலாசாரத்தில் சினிமாவும் அதன் விளம்பரங்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றன. ஆரம்பத்தில் சென்னை பாரத் ஸ்ருடியோவில் உருவாக்கப்பட்ட வெட்டுருக்களும் (Cut outs) சினிமாப் படத்துடன் இங்கு எடுத்துவரப்பட்டன. அத்துடன் இசை நாடகங்களுக்கு பின்னணி காட்சி தட்டிகளை வரைய இந்தியாவில் இருந்து வரவழைக்கப்பட்டவர்கள் இங்கு ஆரம்பகால சினிமா விளம்பரங்களை வரைந்துள்ளார்கள். அவர்களில் நல்லூரில் வசித்த சர்மா என்பவர் முக்கியமானவர் என்கிறார் மணியம். இந்த சினிமா விளம்பரங்களின் காட்சிப் பண்பானது யாழ்ப்பாணத்து ஓவியம் பற்றிய நம்பிக்கையுடன் பொருந்திப் போனதுடன் அதனை மேலும் வலுப்படுத்த உதவியது எனலாம்.

எண்பதுகளில் யாழ்ப்பாணத்துக்கு கிட்டிய வளைகுடா வேலைவாய்ப்புக்களும் பின்னர் தமிழர்களின் சுயநிர்ணய உரிமை போராட்டத்தின் விளைவாய் நிகழ்ந்த பாரிய இடப்பெயர்வுகளும் யாழ்ப்பாணத்தின் பிராந்திய ஊர், சாதி அடையாளங்களை கேள்விக்குள்ளாக்கியும் மறுவுருவாக்கியும் வருகிறது. இதனூடு முன்னரை விட பொது யாழ்ப்பாண அடையாளம் என்பது இப்போது மெல்ல சாத்தியமாகிறது. இந்த மாற்றத்திலும் பொருளாதாரத்திலும் பெரும் மாற்றம் நிகழ்ந்துள்ளது. இந்த சிக்கலான மாற்றங்களின் மேற்கிளம்புகையாக இன்றைய கோயில்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இனங் காணப்படலாம். இந்த மாற்றங்களையும் புதிய போக்குகளையும் தீர்மானிப்பவர்களாக புது பணக்காரர்களும், வெளிநாட்டுச் சாதிக்காரர்களும், வியாபாரிகளும் இருக்கின்றார்கள். இவர்களின் ரசனைக்கும் தெரிவிற்கும் உட்பட்ட நிகழ்ச்சிகளின் மையங்களாக கோயில்கள் விளங்கின அல்லது விளங்குகின்றன. சினிமா பிரபலங்கள் பாடிய பக்திப்பாடல்கள் இசைத்தட்டுக்களாகவும் நேரடியாகவும் ஒலித்தன. பல சந்தர்ப்பங்களில் சினிமாப் பாடல்களும் அதையொத்த உள்ளூர் கலைஞர்களின் கோஷ்டிகானங்களும் திருவிழாக்களில் அத்தியாவசியங்கள் ஆயின. நாதஸ்வர தவில் கச்சேரிகள் கூட சினிமா மெட்டுகளுடன் தான் காற்றில் கரைந்தன. கதா பிரசங்கங்களும் வில்லுப்பாட்டுகளும் என்றிருந்த மாலைப் பொழுதுகள் வழக்காடு மன்றங்களாகவும், பட்டிமன்றங்களாகவும் மாறி கண்ணகியினதும், சீதையினதும் கற்பைப் பற்றி இரவிரவாக விவாதித்தன. ஆரம்பங்களில்

சின்னமேளம், இசை நாடகங்கள் பின்னர் சினிமாக்காட்சிகள், விடுதலை இயக்கங்களின் கலைநிகழ்வுகள் என இரவுகள் கண்விழித்திருந்தன. ஓடுகின்ற மின்குமிழ்களை தமது உடல்களிலும், வாகனங்களிலும் பொருத்தியபடி தெய்வங்கள் உலா வந்தன. ஆலய முகப்புக்களில் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட கொங்கிறீட் சிகரங்களும் வர்ண வளைவுகளும் முளைத்தன. இப்படி பல வழிகளிலும் சனரஞ்சக வெளிப்பாடுகளின் மையங்களாகவே ஆலயங்கள் இருந்து வந்தன.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் போர் உக்கிரமடைய ஆலயங்களின் தேவையும் முக்கியத்துவமும் உளவியல் ரீதியாக மேலும் அதிகரித்தது. பிற பொழுது போக்கு சாதனங்கள் மக்களை எட்டுவதில் இருந்த தடையும் அரசுகளின் கண்காணிப்பும் ஆலயங்களை மையமாகக் கொண்ட நிகழ்வுகளை ஊக்குவித்தன. அகதிகளின் பெரும் தொகையான மேலைத்தேய பெயர்வுகள் மேலும் புதிய வேண்டுதல்களையும் பணத்தையும் குடாநாட்டிற்குள் அனுப்பி வைத்தன. விடுதலைப் போராட்டம் தமிழின அடையாளத்தையும் சோழர் பொற்காலத்தையும் வேண்டி நின்றது. இவை வெண்மை போர்த்திய சுவர்களை கண்கவர் வர்ணங்கள் பூசிய கடவுள்களாக மாற்றின.

6

திருவிழாக்களையும் இதர சனரஞ்சக நிகழ்ச்சிகளையும் கோயில்களில் ஒழுங்கு செய்தவர்களும் ஆதரவளித்தவர்களும் தான் சுவர்களில் படம்வரைகின்ற முடிவுகளை மேற்கொண்டவர்களும் முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களுமாகும் கோயில் கட்டுமானங்களுக்கு தமிழகத்திலிருந்து கலைஞர்களையும், கைவினைஞர்களையும் வரவழைப்பது வழக்கமான ஒன்றாக இருந்து வந்திருக்கின்றது. இது போரின் உக்கிரத்தாலும், போக்குவரத்து, பொருளாதார தடைகளாலும் கண்காணிப்பு, கடல் வலைய சட்டங்களாலும் அறுபட்டுப் போயிற்று. எனினும் உள்ளூரில் இருந்த மரபு வழிவந்த குடும்ப தொழில் செய்யும் கைவினைஞர்களும் இந்த தேவைகளை பூர்த்தி செய்தார்கள். பஞ்சலோக வார்ப்பு, பொன் வேலைப்பாடு, கருங்கற் சிற்பவேலை, சுதை, மரச்செதுக்கு, தேர்க்கட்டுமானம் போன்ற துறைகளில் பாரம்பரிய கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கிடைத்தார்கள். ஆனால், இந்த நிலை ஓவியத்தைப் பொறுத்தவரை நிலவவில்லை. எனவே கோயில்களில் படம் வரையும் தொழிலை உள்ளூரில் வர்த்தக விளம்பரப்பலகை வரைபவர்களும் (Sign board Painters) பள்ளிக்கூட சித்திர ஆசிரியர்களும் ஏற்றுக்கொண்டார்கள். (இவர்களில் ஆட்டிஸ் மணியத்தினதும், சித்திர ஆசிரியர் திரு. சிவப்பிரகாசம் அவர்களின் பங்களிப்பும் மிகவும் முக்கியமானது)

இந்தப் பணியை மேற்கொள்ளத் தேவையானது எனக் கொள்ளப்படும் சுவரோவிய உத்திப்பயிற்சிகளோ (mural Painting techniqnes) விக்கிரகவியல் அறிவோ, இது பற்றிய சாஸ்திர விதிகள் பற்றிய தெளிவோ இவர்களிடம் இருந்ததாக கொள்ள முடியவில்லை. அப்படியோர் தேவை எச்சந்தர்ப்பத்திலும் உணரப்பட்டதாயும் தெரியவரவில்லை. ஆனால் இவர்களிடம் படங்களை நகல் எடுக்கும் திறன் காணப்பட்டது. நகல் எடுப்பவர்களை தொழில் நுட்பம் தெரிந்த விற்பனர்களாக கருதும் இன்னொரு சனரஞ்சக நம்பிக்கையும் சமூகத்தில் உண்டு. இது இந்த செயற்பாடுகளை ஏற்றுக்கொண்டு அங்கீகாரம் வழங்குகின்றது. ஏற்கனவே மக்களால் விரும்பப்படுகின்ற, புளக்கத்தில் இருந்த கலண்டர் படங்களினதும், ஆனந்த விகடன், கல்கி இதழ்களின் தீபாவளி மலர்களில் பிரசுரமான கடவுள் படங்களினதும் காட்சிப் படுத்தலைத் தழுவி இந்தப் பணியை இவ்வோவியர்கள் செய்து முடித்தார்கள். சில வேளைகளில் புராண சினிமாக்களின் காட்சி சட்டத்தை அப்படியே சுவரில் ஓவியமாகத் தீட்டினார்கள். எனவே கலண்டர் படங்களின் உருப்பெருத்த வடிவங்களாக இச்சுவர்களிலுள்ள படங்களையும் கருத முடியும். நிரந்தரமற்ற எனாமல் வர்ணங்களால் எந்தவித மேற்பரப்பு தயார் படுத்துகையும் இன்றி விளம்பரப்

பலகைகளையும் சினிமா வெட்டுக்களையும் வரைவதைப் போல இந்த ஓவியங்களும் வரையப்படுகின்றன. எனவே இந்த ஓவியங்கள் குறைந்த காலமே வாழக்கூடியன. இதனால் மாறும் நடப்பு வழக்கிற்கேற்ப இவற்றை அடிக்கடி மாற்றி வரையவும் ஏதுவாகின்றது. இவ்வாறு பார்த்து நகல் எடுப்பதற்கு இவர்கள் இதுவரை எந்த மரபுவழி ஓவியங்களையும் மாதிரியாகக் கொள்ளவில்லை என்பது கவனத்திற்குரியது. எனவே அடிப்படைகளினின்று நோக்கும்போது பக்தியை சனரஞ்சகப்படுத்தவும் பக்தி பற்றிய சனரஞ்சக எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்த இவ்வோவியங்கள் தமது வடிவங்களை மாத்திரம் சனரஞ்சக காணபியங்கினின்று பெற்றதாக கொள்ள முடியவில்லை அவற்றின் உருவாக்கமும் இருப்பும் செயற்பாடுகளும் இக்கலாச்சாரத்தால் தீர்மானிக்கப்படுவதும் இக்கலாச்சாரத்தை உருவாக்குவதுமாகவே அமைந்துள்ளன.

வர்ணங்களால் சுவர்களில் தோன்றிய கடவுளர்கள் சினிமா நட்சத்திரங்களினதும், விளம்பரப் பெண்களினதும் உடல் வாகுடனும், முக வெட்டுடனும், மென்சிவப்பு நிறமாக காட்சியளித்தார்கள். ஆடை அணிகலன்கள் சமகால வழக்கை ஒத்திருக்கின்றன. இவ்வுருவங்கள் ஓவியத்தின் மையத்தில் காட்சி மையங்களாக இருக்கின்றன. பார்சி நாடகத்திலும், வர்த்தக சினிமாவிலும், சபா நாடகத்திலும் வருவது போல உருவங்கள் ஓர் வரிசையில் முன்னணியை நிரப்புகின்றன. பின்னணியில் மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ளன. இவை யதார்த்தப் பண்பானவை என பலர் நம்பினாலும் இவற்றிற்கு நிழல்கள் இருப்பதில்லை. அத்துடன் முன்னணியையும், பின்னணியையும் இணைக்க இடையணி காணப்பட்டதால் வெட்டி ஒட்டப்பட்டவை போல் அல்லது கட்டவுட்டுகள் போல இவ்வுருவங்கள் தோன்றுகின்றன.

கவர்ச்சியான இவ்வுருவங்கள் கண்ணைப் பறிக்கின்ற நிறங்களில் நுண்மையான மிருதுவான தூரிகையாள்கை மூலம் உருவாக்கப்படுகின்றன. இவற்றில் சில வேளைகளில் புற வரைபுகளும் காணப்படுகின்றன. அதேவேளை முப்பரிமான ஒளிநிழல்படுத்தலும் காணப்படுகின்றன. இயற்கைக் காட்சிப் பின்னணிகளை உருவாக்கியுள்ள உத்திமுறை மனப்பதிவு வாதிகளின் தூரிகை வேலைகளை ஞாபகமூட்டுகின்றன. கலண்டரில் ரஜனியும், ரவிக்கை அணிகின்ற பெண்ணும் எப்படி தமது செயற்பாடுகளில் இருந்து கொண்டும் படத்தின் உள்ளிருந்து கொண்டும் பார்வையாளனை நேரடியாக நோக்குகின்றார்களோ - அப்படி இக்கடவுளர்களும் முன்னோக்கியபடியும் பக்தனை நேரடியாக பார்த்தபடியுமே வரையப்பட்டுள்ளார்கள். இதனால் பக்தன் எப்பொழுது நோக்குகின்றானோ அப்பொழுதெல்லாம் கடவுளும் அவனை நோக்கியபடியுள்ளார். பக்தனை நோக்காத கடவுளால் என்ன பயன்?

இந்தக் கடவுளர் ஓவியங்களைப் பொறுத்த வரையில் அவை பற்றிய விமர்சனத்திற்கு அதிக இடம் இல்லை. என்னவாக இருந்தாலும் எப்படியாயினும் இவை கடவுளர் பற்றியன. கடவுளர் பற்றி விமர்சிக்க என்ன இருக்கின்றது என்ற எண்ணம் இவை பற்றிய கேள்வி எழுவதைத் தடுத்து விடுகின்றது. இவ்வடிவங்கள் பக்தி செலுத்துவதற்கும் மனதை ஒருநிலைப்படுத்துவதற்குமான காட்சி மையங்கள், மற்றப்படி தெரிந்த தெய்வங்களின் பழக்கமான தோற்றங்கள், பக்தர்கள் கடவுளரை இவ்வாறு காணவும், பக்தி செலுத்தவும் பழக்கப்பட்டோ அல்லது பழகிக்கொண்டோ உள்ளார்கள் கலண்டரில் கண்ட புராண பாத்திரங்களையும் காட்சிகளையும் மீள இனங்காணுதலுடனும் தொட்டு வணங்குதலுடனும் அவர்களது அனுபவம் முடிந்து விடுகின்றது. இங்கு பக்தி செலுத்தும் மையமாக அதன் செயற்பாடு மட்டுமே அதன் முழுப் பெறுமானத்தையும் தீர்மானிக்கின்றது.

7

தமிழரின் சுயநிர்ணய உரிமைப் போராட்டத்தில் இறந்த போராளிகளின் தியாகங்களை நினைவு கூரவும், வெற்றிகளை கொண்டாடவும், மக்களிடையே போராட்ட உணர்வையும், தேச பக்தியையும், இனபக்தியையும் ஊட்டவும் இன்று ஓவியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இதற்காகப் பெருந்தொகை பணமும், படம் வரைய தெரிந்தவர்களில் பெரும்பாலனவர்களும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றார்கள். போராளிகளை நாயகராக்கிப் படம் வரைந்து சுவர்களினாலும், தட்டிகளினாலும், சிகரங்களினாலும், தீபகற்பத்தின்

மூலை முடுக்குகளை எல்லாம் நிரப்பிய வரலாறு உண்டு. அடுத்து வந்த படையெடுப்பு அதையும் இல்லாதொழித்தது.

இந்தப் போராளிகளின் மெய்யுருக் களையும் (Portraits) இதர படங்களையும், உயர் கலை வெளிப்பாடுகளையும் அதன் வெளிவந்தவைகளாகவுமே அவற்றை வரைவித்தவர்களும், வரைந்தவர்களும் நம்புகின்றார்கள், "போராளி" "மண்" என்ற புனிதங்களும், அப்பளுக்கற்ற சந்தேகத்துக்கிடமற்ற தியாகங்களும் ஓவியங்களின் அழகியல் பற்றிக் கேள்வி எழுவதைத் தடுத்து வருகின்றன. யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் ஓவியங்கள் பகிர்ந்து கொள்ளும் அனைத்து அம்சங்களையும் இந்தப் போராட்ட ஓவியங்கள் கொண்டுள்ளன எனலாம். இவற்றையும் கோயில் ஓவியங்களை வரைந்தவர்கள் தான் வரைந்தார்கள் என்பதுடன் இவையிரண்டையும் ஒரே வேளையில் செய்துள்ளார்கள். சீரிய மரபில் மெய்யுரு வரைதலுக்கான எந்த முறைமைகளும் இங்கு பின்பற்றப்பட்டதாக கொள்ள முடியாதுள்ளது. இந்தப் போராளிகளும் கண்கவர் முறைகளில் கலண்டர் கடவுளர்களையும், சினிமா கதாநாயகர்களையும், சினிமா கதாநாயகர்களையும் போல சிவப்பு உதடுகளுடனும், வெளிர் நிற மேனியுமாக இலட்சிய அழகில், எதிர்பார்க்கப்படுகின்ற மெய்ப்பண்பில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டார்கள். மெய்யுருக்களில் பின்னணி கரைகின்ற வர்ணங்களுடன், யதார்த்தமும் கற்பனையும் அல்லாத ஒன்றாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. கோயில் ஓவியங்களில் அல்லது கலண்டர் படங்களில் எவ்வாறு பிரதான தெய்வ உருவைச் சுற்றி பரிவார தெய்வங்களும், அவை பற்றிய புராண சம்பவங்களும், புனித தலங்களும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டனவோ, எவ்வாறு சினிமா விளம்பரங்களில் கதாநாயகர்கள் மையத்தில் முன்னோக்கியபடி இருக்க துணை நடிகர்கள் பின்னணியை நிரப்பினார்களோ, அதே முறையை போராளிகளை கூட்டமாக வரையும் போதும் மேற்கொண்டார்கள். பின்னணியில் தாக்குதல் வெற்றிகள் சித்தரிக்கப்பட்டன (எரிகின்ற கடற்படைப்படகு) விழுகின்ற விமானம், கோட்டை -----------)

மக்களுக்கு பரிச்சயமான மொழியில் பேச வேண்டிய உடனடித் தேவையும், மாற்று கலாச்சாரம் பற்றிய சிந்தனை வறட்சியும் போராளிகளை ஏற்கனவே புழக்கத்தில் இருந்தவற்றையே பயன்படுத்தத் தூண்டின. கடவுளர் கதாநாயகர் பக்திகளைப் போல, சுதேச, இன, மொழி, இயக்க பக்திகளை சனரஞ்சகமாக விளம்பரப்படுத்தலிலும் பரப்புதலிலும் இவ்வோவியங்கள் சீரிய பங்காற்றின.

8

தனித்துவமான அனுபவங்களில் இருந்து தனித்துவமான வெளிப்பாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பிராந்தியமும் தனது வரலாற்று அனுபவங்களினூடும், அதன் சமகால தேவைகளிலிருந்தும் வெளிச் செல்வாக்குகளையும், மரபையும் புதிய வியாக்கியானத்திற்குட்படுத்தி உள்வாங்கிக் கொள்கின்றது. இதுவே கலையில், தொடர்ச்சியையும் பாணி மாற்றங்களையும் கொண்டு வருகின்றது. இந்த உள்வாங்கலே ஊடகத்தையும் (Material) தொழில் நுட்பத்தையும் (Technology) கலைப் பண்டமாக மாற்றுகின்றது.

யாழ்ப்பாண நடுத்தர வர்க்கத்தின் நம்பிக்கையும் (கலை, மதம், போராட்டம் சம்பந்தமாக) தேவையும், இங்கு கிட்டியுள்ள மேற்பரப்பு, கைவினைத்திறன், ஊடகங்கள் என்பவற்றுடன் இணைந்து கோயில் மற்றும் போராட்ட ஓவியங்களாக வடிவம் பெற்றன. மொத்தத்தில் இவ்வோவியங்கள் மதம் பற்றிய, போராளி/போராட்டம் பற்றிய சனரஞ்சக/வெகுசன எண்ணத்தையும் கட்டியமைக்கின்றன அல்லது அதன் வெளிப்பாடாக அமைகின்றன.

இவற்றை பலர் ''சீரிய கலை வெளிப்பாடுகளாகவும்", "மரபுவழி வந்தவையாகவும்", "யதார்த்தமானவை" என்றும், 'நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானவை' என்றும் சனரஞ்சகமாக நம்புகின்றார்கள். மறுபுறத்தே "தூயகலைவாதிகள்'' இவற்றை வெளிப்பாடுகள் அல்லது ஓவியங்கள் என்று ஏற்க மறுப்பார்கள். ஏனெனில் இவை அந்த

நியமங்களுக்குள் முற்றாக ஒழுகுவதில்லை. இதிலிருந்து இவை அவற்றின் உருவாக்கத்திலும், இருப்பிலும் செயற்பாட்டிலும் உருவவியலும் உயர்கலை, சனரஞ்சக கலை என்ற நம்பிக்கைக்குள்ளும் ஊடாடிச் செல்கின்றன அல்லது இந்தப் பிரிப்புகளின் அடிப்படைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றன.

இவ்வோவியங்களின் சமூக முக்கியத்துவத்தையும், செயற்பாட்டையும் ஏற்றுக்கொண்டு அவற்றை உருவாக்கிய தேவைகளினின்றும், நோக்கங்களினின்றும் புரிந்துகொள்ளுதல் அவசியமாகின்றது. இவற்றை இன்னொரு சொல் முறையாக, இன்னொரு தேவையாக, இன்னொரு நம்பிக்கையாக, கலாசாரத்திற்கும் வெளிப்பாட்டு ஊடத்திற்குமான இன்னொரு வகையான வெளிப்பாட்டு சாத்தியமாகவும் இனங்காணுதலும் ஏற்றுக்கொள்ளுதலும் தவிர்க்க முடியாததும் அவசியமானதொன்றாகும்.

இந்த இனம்காணல் யாழ்ப்பாணத்தில் அல்லது பிற பிற்காலனித்துவ பிரதேசங்களில் பிரக்ஞை பூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட நவீன ஓவியமானது, சரியாக சமூகத்தாலும் படைப்பாளிகளினாலும் உள்வாங்கப்படாததன் பின்புலத்தை அறிய உதவும் என்பதுடன் நவீனத்துவத்தை யாழ்ப்பாண சமூகம் உள்வாங்கிய முறையிலான இயல்பான வெளிப்பாடாக அல்லது இயல்பான யாழ்ப்பாணத்து நவீனத்துவ வெளிப்பாடாக இந்தக் கோயில் ஓவியங்களையும் போராட்ட ஓவியங்களையும் இனம்காணவும் ஏதுவாகலாம்.

(குறிப்பு:- இக்கட்டுரை காலச்சுவடு, இதழ் 29ல் வெளியான "ஈஸ்டுமன் கலர் பூசிய யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுளர்கள்" என்ற கட்டுரையின் திருத்தப்பட்ட வடிவம்.)

உசாத்துணை

01. Appasamy. Jaya (1 980) 'Thanjavur Painting of the Maratha Period', Abhinav Publications.
02. Berger. John. (1972) 'Ways of Seeing', London BBC and Penguin Books.
03. Benjamin Walter, 'The Works of art in the age of mechanical reproduction', Edt by evans. Jessica Hall, Stuart, (1999) 'Visual Culture', London. Sage Publications Ltd.
04. Guh-Thakurta, Tapati. (1994) 'The Making of New Indian Art', Cambriage University Press.
05. Jain Kajri, "Of Every Day and the National Pencil", Journal of Arts and Ideas March 1995.
06. Kapur, Geetha, Ravi Varma 'Representational Dilemmas of the Ninteth Century Indian Painter', Journal of Arts and Ideas 17-18, 1989.
07. Mitter, Partha, (1994) Art and Nationalism in Colonial India 1850 - 1922, Cambridge University Press.
08. Nanda Kumar, 'R.Raja Ravivrama in the Realm of Public', Journal of Arts and Ideas, March 1995.
09. Nikos Stangos (1990) 'Concepts of Modern Art', London Thoms and Hudson Ltd.
10. Nandy, Ashis. (1983) The Intimate Enemy: Loss and Recovery of self Under Colonialism. Oxford University Press.
11. Raja Ravivrama: 'New Perspectives', New Delhi, Nitional Museum.
12. Subramaniyan K.G. (1987) Living Tradition, Culcutta Seagull Books.
13. கைலாசபிள்ளை த.(1996) ஆறுமுகநாவலர். இலங்கை இந்து கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.
14. சனாதனன். தா.வெள்ளையடிக்கப்பட்ட வரலாறு. சரிநகர் 5-8. 1995.

வேத இலக்கியங்கள் காட்டும் இந்துக்களின் திருமண நடைமுறைகள்

திருமதி.கலைவாணி -இராமநாதன்

அறிமுகம்

இந்துக்கள் வாழ்வில் இடம்பெறும் சடங்குமுறைகளில் அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது திருமணச் சடங்கு ஆகும். இந்து சமயம் தனிமனித வாழ்வினை நான்கு பருவங்களாக வகுத்துள்ளது. முதலாவது பிரம்மச்சாரியம்-குழந்தைப் பருவம், கல்வி கற்றல் பருவம்: இரண்டாவது கிருகஸ்தம். கிருகம்-இல்லம், இல்வாழ்வு-இல்லறவாழ்வு பற்றியது. அறம் சார்ந்த வாழ்வாகவே ஒரு இந்துவின் குடும்ப வாழ்வு அவதானிக் கப்பட்டுள்ளது. இளையவரான ஓர் ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழும் வாழ்விற் சமூக ரீதியான அங்கீகாரம் பெற்றுத் தருவதே 'திருமணம்' என்னும் நிகழ்வாகும். திரு-என்றால் செல்வம், அழகு, செம்மை முதலிய பொருளில் வழங்கப்படும். 'மணம்' என்றால் நறுமணம், வாசனை, இணைப்பு, பந்தம் எனவும் பொருள்படும். இருவர் வாழ்வில் அன்பினால் இணைதல்-அந்த அன்பு குழந்தைச் செல்வங்களுடன் மலர்ந்து மணம் பரப்புதல்-ஒரே குடும்பமாக நிலைபெறுதல் என்னும் வகையில் 'திருமணம்' என்ற சொல்லானது இந்துக்களிடையே நிறைவான பொருளிலே வழங்கப்படுகின்றது. இதனை,

"மங்கலம் என்ப மனைமாட்சி மற்று அதன்
நன்கலம் நன்மக்கட்பேறு"

என்றார் வள்ளுவர். 'திருமணங்கள் காலதேச வர்த்தமானங்கட்கேற்ப வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும் இந்துக்கள் வாழ்வில் திருமணம் என்பது போற்றுதற்குரிய புனிதமான நிகழ்வாகும். மணவாழ்வென்பது தனிமனித வாழ்வின் வளர்ச்சியில் வாழ்நாள் முழுவதனையும் பூரணப்படுத்தும் ஒரு முக்கிய நிகழ்வாகும். தனித்தனியாக தமது குடும்பச் சூழலில் வாழ்ந்த இருவர் தமக்கென ஓர் தனிக் குடும்ப அமைப்பினை ஏற்படுத்தும் ஒரு பிரதான செயற்பாடாகும். திருமண வாழ்வின் வெற்றி கணவன் மனைவியரிடையே பரஸ்பரம் அன்பு, புரிந்துணர்வு, ஒருவரை ஒருவர் ஏற்றுக்கொள்ளும் பண்பு, விட்டுக்கொடுத்தல், ஒத்துழைக்கும் ஆற்றல் இவற்றிலேயே தங்கியுள்ளது. எனவே ஆண்-பெண் இருவரதும் உடல்-உளரீதியான மன ஒருமைப்பாட்டின் ஜீவ ஐக்கியத்திலேயே திருமண உறவானது பெரிதும் தங்கியுள்ளது.

திருமணம் எல்லா இனத்தவர், மதத்தவர், எல்லாநாட்டினர்க்கும் பொதுவான நியதியும் சமூக நீதியுமாகும். ஆனால் அவை நாட்டுக்கு நாடு, இடத்திற்கிடம் பிரதேசவாரியாகவும் இன, மத ரீதியான வேறுபாடுகளைக் கொண்டவையாகவும் உள்ளன. இந்துக்களின் திருமணமுறைகள் மதவழிச் சடங்காகவே புராதன காலம் தொட்டு வளர்ச்சியடைந்து வந்துள்ளது. இவ்வாறே இந்துக்கள் மட்டுமன்றி கிறிஸ்தவர், இஸ்லாமியர் ஆகியோரும் தத்தம் மதவழிமுறைமைக்கேற்ப திருமண முறைகளை வகுத்துக் கடைப்பிடிக்கின்றனர். காலப்போக்கில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் தான் திருமணங்கள் சட்டரீதியாக்கப்பட்டன. திருமணச் சட்டங்களும் மதரீதியாகவே அமைக்கப்பட்டன. அதன்படி இந்துத் திருமணச்சட்டம், இஸ்லாமிய திருமணச் சட்டம் என அவை பதிவுத் திருமணச் சட்டமாக முக்கியத்துவம் பெற்றன. அதுவரை திருமணங்கள் மரபு ரீதியாக, சம்பிரதாயபூர்வமாக சமயச்சடங்காகவே நடைபெற்று வந்ததை கி.பி. 3ம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களும் தொல்காப்பியமும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இவற்றிலும் வஞ்சனை, ஏமாற்று, துரோகம் என்பன நாகரிகமடைந்த சமூகத்திலும் தொடர்ந்தபோது பாதிக்கப்பட்ட சாராருக்குப்

பாதுகாப்பு வழங்குவதற்காக திருமணங்கள் நாளடைவில் சட்டரீதியாக்கப்பட்டன என்பதும் பெறப்படும். அதுவே இன்று 'பதிவுத் திருமணம்' எனப் புதுப்பெயர் பெற்றுள்ளது. தாலி கட்டிக் கொள்கிறார்களோ இல்லையோ சட்டரீதியாகப் பதிவு செய்வது அவசியம் என்பதனை அரசு உறுதிப்படுத்த வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. அதுவே அவர்களது சந்ததியினருக்கு ஒரு சமூக அந்தஸ்து ஏற்படவும் வழிவகுப்பதாக அமைந்தது பெரும் நன்மைதரும் விடயமாகும்.

சமய இலக்கியங்களில் திருமணங்கள்

சட்டரீதியாக்கப்பட்ட திருமணங்கள் அமைந்தபோதும் இந்துக்களிடையே இன்று புலம்பெயர்ந்தும் ஐரோப்பிய நாடுகட்குச் சென்றபோதும் கூட சமய ரீதியான மதச் சம்பிரதாயங்களுடன் கூடிய திருமணச் சடங்குகளே பிரபல்யம் பெற்று விளங்குகின்றன.[1] இதனைக் காணும்போது சமய மரபுகளும், பாரம்பரியம் பேணும் பண்புகளும் இந்து சமுதாயத்தினரிடையே மிக ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளன என்பது தெளிவாகின்றது. 'திருமணம்' என்னும் ஓர் வாழ்க்கை ஒழுங்கு முறையானது வரலாற்று ரீதியான ஆய்வில் அவ்வக்கால சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்களைச் சார்ந்து அமைவதாக இருக்கின்றது.

"திருமணம் என்பது இந்துக்கள் வாழ்வில் வெறும் இயல்பூக்க விவகாரமன்று. ஆனால் இயல்பூக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிறுவப்பட்ட ஓர் ஒழுங்குமுறை, இருவேறு உள்ளங்களின் ஆளுமை, ஆற்றல்கள், ஒருவர்க்கொருவர் என்று இணையும் அனுபவங்களில் மகிழ்ச்சியும் காதலும் துன்பமும் உடன்பாடுகளும் துயரங்களும் அடங்கியவை"[2]

என்று டாக்டர் இராதாகிருஷ்ணன் குறிப்பிட்டுள்ளமை இந்துக்களின் திருமண வாழ்விற்கு ஆயுள் அதிகம் என்பதனை எடுத்துக்காட்டும். இப்படிப்பட்டதொரு நெறிமுறையான திருமணங்கள் பற்றியே வேதகாலத்தில் பெரும்பாலும் பேசப்பட்டது. வேதகாலம் தந்தைவழிச் சமூகமாகவே அமைந்திருந்தது. கி.மு.1500-2000 ஆண்டு காலப் பகுதியில் இந்தியாவுக்குள் வந்து தமது பண்பாட்டை ஸ்தாபித்துக்கொண்ட வேதகால மக்களிடையே திருமண வழக்குகள் நிரந்தரமான அமைப்பாகக் காணப்பட்டன. அன்றித் தற்காலிக ஒழுங்கு முறையாக எங்கும் பேசப்படவில்லை.[3] இக்காலத்தில் பல்வேறு முனிவர்களும் ஞானிகளும் கவித்துவ மலர்ச்சியினால் உருவாக்கிய இனிய சந்தங்களுடைய பாடல்கள் பலநூறு ஆண்டுகளாக மனித இனத்தின் நினைவாற்றல் மற்றும் நுட்பமான மொழித்திறன், ஓசை நயங்கட்குச் சான்றாக வரிவடிவம் காணாமலே சப்தப்பிரமாணமாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்திருக்கின்றன என்றால் அது இந்துசமய சாஸ்திரங்களதும், மரபுகளதும் நீண்ட பாரம்பரியப் பெருமைகட்கும் உள் வலுவான ஆற்றலையே வெளிப்படுத்துவதாகக் கருதலாம்.

மனிதகுல வரலாற்றின் வழி ஆராய்ந்தால் இயற்கை அபாயம், கொடிய விலங்குகளிடமிருந்து அச்சுறுத்தல் இவற்றிலிருந்து தப்புவதற்கு மனிதர்கள் ஆதியில் இருந்தே இணைந்த குழுக்களாகவே திரிந்தனர். இந்த ஆதிகால நாடோடி மனித இனக்குழுக்களின் தலைவியாகத் தாயே முதன்மை பெற்று விளங்கினார். ஒரே குழுக்களுள் கலந்து இனம் பெருக்கிய நிலைமாற வெவ்வேறு குழுக்களுடன் இணைந்து சந்ததி பெருக்கும் முறை வந்ததும் புதிய இனக்குழுக்கள் தாயின் பெயரால் அறியப்பட்டன. சுவிஸ் நாட்டு பச்சோ f பென் (Batcho fen) என்னும் மானிடவியல் அறிஞர் ஆதியில் மனித இனம் எந்த நியதியும் இல்லாத பாலினக் கலப்பில் விலங்கு நிலையில் பெருகியதும் தாய்வழி முதன்மை பெற்றது. 'குழப்பங்கள், பிரச்சினைகள் ஏமாற்று வஞ்சினைகள் ஏற்பட்டதும் தந்தைவழி மாற்றம் பெற்றனர் என பல காரணங்களுடன் விளக்குகின்றார்.[4]

வேதகால நடைமுறைகள்

எனவே தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பின் தோற்றம் கற்பொழுக்க விழுமியமே 'திருமணம்' என்னும் ஒழுக்கக் கோட்பாட்டினை முதன் முதல் தோற்றுவிப்பதற்கான காரணிகளில் முக்கியம் பெற்றன எனலாம். இப்பண்பினை இருக்கு வேதகால நன்கு திட்டமிட்ட குடும்ப அமைப்புக்களிலும் கணவன்-மனைவி உறவுகளிலும் பெரிதும் அவதானிக்க முடிகிறது. ரிக்வேத பாடல்கள் பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு ரிஷிகளால் பாடப்பட்டவை. அங்கு பெண்மையின் நல்லியல்புகள், மனைவி, மகள், சகோதரி என்ற உறவு நிலைகள் அருமையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஆயிரமாயிரமான வேதபாடல்களை இசைப்பதற்கென்றே அவர்கள் தமக்குள் ஒரு பிரிவினையும் ஏற்படுத்தி அவர்கட்கு மிக உயர்ந்த சமுதாயப் பொறுப்பினையும் அளித்தனர். இப்பாடல்களினுள் வேத மந்திரங்களே இன்றும் முக்கியமாகத் திருமணச் சடங்கால் ஓதப்படுகின்றன. வேதகால சம்பிரதாயங்களும் சடங்கும் ஓதப்படுவன. வேதகால சம்பிரதாயங்களும் சடங்குகளும் இன்றுவரும் இந்துக்களால் உயிரிழந்து போய்விடாமல் தொடர்ந்தும் சமுதாய பாரம்பரியச் சின்னங்களாகப் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன.

ஆணும் பெண்ணும் கூடி மகிழ்ந்து இனம் பெருக்க மக்களைப் பெறுகின்ற நிலையில் சமுதாய நாகரிக அறிவு வளர்ச்சி பெருகியதும் கட்டுக்கோப்பான திருமண ஒழுங்குமுறைகள் தோன்றின.

"திருமணம் செய்த தம்பதிகள் ஆண்:பெண் பிள்ளைகளைப் பெற்று நூற்றாண்டு வாழ்வார்களாக" (ரிக் 8.38.8)

எனவரும் ரிக்வேதக் குறிப்பில் கணவனும் மனைவியும் சரிநிகர் சமானமாகவும் வாழ்ந்தனர் என்பது உணர்த்தப்பட்டது. திருமணத்தின் மூலம் ஒரு பெண் வீட்டில் 'தலைவி' என்ற உயர் தகுதியைப் பெறுகின்றாள். அதனை

"வீட்டில் ஆட்சியுரியவரும் வீட்டுத்தலைவியே உமது வீட்டிற்குச் செல்வீராக" (ரிக் 10.85)

எனவரும் அடிகள் விளக்கும். இன்று திருமணத்தில் தாலி முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் வேதகாலம் தாலியணியும் குறிப்புக்களைக் காணமுடியவில்லை. பதிலுக்கு பாணிக்கிரகனம் என்றும் 'கைப்பற்றல்' என்றும் திருமணத்தில் விளக்கப்பட்டது. திருமணச் சடங்கின்போது மணமகன் கையினைப் பற்றிக்கொண்டு

"நல்ல அதிஷ்டத்திற்காக உன்னைக் கைப்பிடிக்கின்றேன். உனது கணவனான என்னுடன் மூப்புவரை இருப்பாயாக. அர்யமான், சவிதிர் புரந்தி ஆகிய கடவுளர் உன்னை எனக்கு அளித்துள்ளனர்."[5]

எனவரும் அடிகள் திருமணம் ஒரு நீண்டகாலம் நிலைத்த உறவு என்பதனை புலப்படுத்துகிறது. இதன் காரணமாகவே திருமணம் 'ஆயிரங்காலத்துப் பயிர்' என்றும் போற்றப்பட்டது. கணவனையும் மனைவியையும் குறிக்கும் 'தம்பதி' என்ற சொல் இன்றளவும் இந்துக்கள் இடையே அதேபொருளில் விரவி ஆட்சி செய்கின்றது.

"இல்லாளே இல்லம்" (ரிக் 3.53.4)
"வீடு பூமியில் சொர்க்கம்" (ரிக் 10.107.10)
"கணவனை நேசிக்கும் களங்கமற்ற மனைவி" (ரிக் 1.73.3)

எனவரும் ரிக் 'வேதக் குறிப்பெல்லாம்' திருமணம் உறவிலே கணவனும் மனைவியும் சரிபாதியாக நின்று வாழ்க்கை நடத்துவோர் என அறிவிக்கின்றனவேயன்றி ஓரிடத்திலாவது ஒருவர் மற்றவர் அடிமை என்ற கருத்துப்படும் வாசகங்களே கிடையாது.

சமூகத்திலே காதல் திருமணங்களும் நடைபெற்றன. திருமணத்தின் பிரதான நோக்கம் ஆண்மகப்பேறாக இருந்தது. ஓயாது நடைபெற்ற போர்களும் இறுதியிலே ஈமக்கிரியைகள் செய்வதற்காக ஓர் ஆண் குழந்தை வேண்டும் என விரும்பப்பட்டிருக்கலாம்.

கணவன் இறந்த பின் மனைவி உடன்கட்டையேறும் வழக்கம் நடைமுறையில் காணப்படவில்லை. வேதகாலம் ஏகபத்தினி விரதமே பெரிதும் போற்றப்பட்டது.[6] எனவே வேதகாலம் பெண்கள் சிறப்பாக வாழச் சகல உரிமைகளையும் திருமணச் சடங்குகள் வழங்கியிருந்தன என்பது இதனாற் அறிய முடியும்.

இருக்குவேதத்தை அடுத்து யசுர், சாம, அதர்வ வேதங்களிலும் தொடர்ந்து திருமண முறையை ஒட்டிய குடும்ப அமைப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. ரிக் வேதமே இது பற்றி அதிக தகவல்களைத் தருவதாகவுள்ளது. பிராமண இலக்கியங்களும் யாகக் கிரியைகளை முதன்மைப்படுத்தும்போது அதனை ஆற்றும் புரோகிதர்கள் தம்பதி சமேதராக கருமமாற்ற வேண்டுமென விதித்துள்ளன. மனைவியை இழந்தவர்கள் கிரியை ஆற்ற தகுதியற்றவர்கள் என பிராமண நூல்கள் கூறுகின்றன. இவற்றிலிருந்து புராதன இந்துக்களின் சிந்தனைப்படி படைப்புக் கடவுள் தாமே இருபகுதிகளாக பிரித்து ஆண் என்றும் பெண் என்றும் சக்திகளைத் தோற்றுவித்தார் என்றும் இவரே ஆதிஸ்வாயம்புவன், 'மனைவி' 'ஸ்த்ருபி' எனவும் பெயர் பெற்றனர் என்பதனை பிரகதாரணியம் போன்ற உபநிடதங்களும் உணர்த்தியுள்ளன.

திருமணச் சடங்கு தொடர்பான விடயங்களை ரிக்வேதத்தை அடுத்து சூத்திர இலக்கியங்களிலேயே காணமுடிகின்றது. கிருஷ்கிய சூத்திரங்கள் யாவும் இல்லறம் பற்றிய ஒழுங்கிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் வழங்கியுள்ளன. யக்ஞவல்லிய, ஆஸ்வாலாயன, மாணவ, கிருஹ்சிய சூத்திரங்களில் அக்காலம் நடைமுறையிலிருந்த திருமணமுறைகள் விபரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கிருஷ்ய சூத்திரங்களின் கருத்துப்படி மனித வாழ்வு நான்கு ஒழுக்க நிலைகளாக வகுக்கப்பட்டு அதில் 'கிருகஸ்தம்' என்றும் இரண்டாம் பிரிவுக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கிருகஸ்தாஸ்சிரமம்

இயற்கையான உடல் தேவை-கட்டகாக் கூடிவாழும் மிருகங்களின் வாழ்வைவிட மனிதனின் கூட்டுவாழ்க்கை வேறுபட்டது. ஆண், பெண் கூட்டுறவானது இன்ப நுகர்வு மட்டுமன்றி அறச்சார்புடன் கூடிய சமூக வாழ்வின் அடிப்படை உயர்வினையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டதாக அமைய வேண்டுமென்ற சிந்தனையில் திருமணம் என்ற அம்சம் முக்கியம் பெற்றது. மனிதவாழ்வில் இயற்கை உணர்வால் உந்தப்பட்ட ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றிணைந்து வாழ எண்ணியபோது 'ஒழுங்கு நிலை' ஒன்று உருவாகும் தேவை ஏற்பட்டது. தமது இணைப்பு மட்டுமே முக்கியமெனக் கருதாது சந்ததிகளையும் தமது சுற்றத்தவர்களையும் தமது இணைப்பினால் ஒன்று படுத்துவதற்கு அறச்சார்புடன் கூடிய திருமண ஒழுங்கின் அவசியம் இந்துக்களால் உணரப்பட்டதை சூத்திர இலக்கியங்களும் உணர்த்தியுள்ளன. அதனால் வள்ளுவமும் "அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை" என வரையறை செய்தது. திருமண ஒழுங்கின் மூலமே இல்லற வாழ்வை நிறைவாக்க முடியும் என உணர்ந்தபோது 'கிருகஸ்தாசிரமம்' என்னும் உயர் நிலை உலக வாழ்வாக திருமண வாழ்வு இந்துக்களால் சிந்திக்கப்பட்டது.

எண்வகைத் திருமண மரபுகள்

பிரமச்சரிய வாழ்வை பூரணப்படுத்திய பின் மனிதன் தனது வாழ்வின் இரண்டாம் கட்டமாக திருமண சம்மந்தத்தில் நுழைகிறான். பிரமச்சாரியத்தில் பெண் 24 வயது வரையும் ஆண் 44 வயது வரையும் பூரண விரதம் மேற்கொண்டு சகல வித்தைகளையும் கற்ற பின்னர் திருமணம் செய்யலாம் எனவும் சூத்திர இலக்கியங்கள் சில கூறும். பிரமச்சரியத்தில் மிகக் குறைந்த வயது பெண்களுக்கு 16ம், ஆண்களுக்கு 24ம் என்றே பொதுவாக அறநூல்கள் விதிக்கின்றன.[7] திருமண வயதெல்லை பற்றி வேறுபட்ட கருத்துக்களும் சூத்திர இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. கிருவுகிய சூத்திரங்களில் பொதுவாக

எண்வகை மணமுறைகள் அக்காலம் வழக்கில் இருந்ததாக அறியப்பட்டுள்ளன. ஆஸ்வாலயன கிருஷ்கிய சூத்திரம் இதை தெளிவாக தந்திருக்கின்றது.[8] தர்மசாஸ்திரங்களிலும் இவ்வாறான எண்வகைத் திருமணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவையாவன: பிரம்ம விவாகம், அர்ஷ விவாகம், கந்தர்வம், அசுர தெய்வீக விவாகம், பிராஜாபத்ய, இராட்சதம், பைசாசம் என்பனவாகும்.[9] இவற்றின் முழுமையான தகவல்களை மனுதர்மசாஸ்திரம் விரிவாக விளக்குகின்றது. இதனை ராஜ்பாலி பண்டே என்பாரும் தனது நூலில் அமைத்து நன்கு தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.[10] வேத விற்பன்னரான பிரமச்சாரிக்கு வலியச் சென்று பெண்ணை அவனுக்கு தானம் கொடுப்பது பிரமவிவாகம். வேள்வி தீ முன் அதனை நடத்தும் ஆசிரியர்க்கு தனது மகளை தாரைவார்த்து கொடுப்பது தெய்வ விவாகம், மணமகள் வீட்டார் தரும் பொருளுடன் தாமும் பெண்ணுக்கு பொருள் கொடுத்து மணத்தல் பிரஜாபத்யம், ஒரு காளையையும் பசுவையும் பெற்றுக்கொண்டு பெண்ணை மணம் முடித்தல் அர்வாகம். வில்வித்தை, ஏறுதழுவல் போன்ற பராக்கிரமச் செயல்களால் வென்று பெண்ணை பரிசமாகப் பெறுதல் அசுரமுறை, வயது வந்த ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி தாமாகவே மணந்து கொள்வது காந்தர்வம், பெண்களின் விருப்பம் இன்றி அவளைக் கவர்ந்து சென்று மணம் முடித்தல் இராட்சத மணமுறை, (இது தானே மணப்பது அல்லது பிறருக்கு மணம் முடித்து வைப்பது), பைசாச மணமுறை என்பது பெண்வயதில் மணமகனைவிட மூத்தவள் ஆகவும் கள்ளுண்ட நிலையிலும் உறக்க நிலையிலும் உள்ளபோது விருப்பத்துக்கு மாறாக பலாத்காரமாக கெடுத்தபின் மணம்புரிதல். இது விலக்கப்பட்ட மணம் என மனுவே சொல்கின்றார்.[11]

இங்கு பொதுவாக ஆண் பொருள் கொடுத்து பெண் மணம் புரியும் முறைமையே பெரிதும் காணப்பட்டது. தற்காலத்தில் இந்த நிலையில் எத்தகைய மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளது என்பதனை விளக்குவதனைவிட திருமணம் சொர்க்கத்தில் நிச்சயிக்கப்பட்ட நிலை மாறி அது ரொக்கத்தில் நிச்சயிப்பதாக இன்று அமைந்துவிட்ட நிலையில் எவரும் கண்கூடாகக் காணலாம். இன்று காதல் மணமாக இருந்தாலும்சரி நிச்சயிக்கப்பட்ட மணமாக இருந்தாலும் சரி ஆணும் பெண்ணும் திருமணம் செய்வதற்கு முன்னர் பெண்ணின் பொருளும் தொழிலுமே திருமணத் தகுதிகளாக மாறிய நிலையில் ஜாதகப் பொருத்தமும் மணப்பொருத்தமும் செல்லாக் காசாக மாறிவிட்டன. காளையும் பசுவும் கொடுத்தும், பெண்ணுக்குப் பரிசம் போட்டும் நடந்ததாம் தர்ம சாத்திரநூல்கள் கூறும் திருமணமுறைகள். எங்கே பதிலுக்கு காசியாத்திரைக்கு கைத்தடி, குடை, செருப்பு, நோன்பிற்கு நூற்றெட்டு அதிரசம் அவற்றை வைப்பதற்கு வெள்ளிக்கூடை, மற்றும் கன்னிகாதானம் செய்யும் போதுகூட மாப்பிள்ளையை மகாவிஷ்ணுவாகவோ பரமேஸ்வரனாகவோ பாவித்து தாய் நீர் வார்க்க தந்தை கால்கழுவ, பெண்ணின் பெற்றோரும் பெண்ணும் பொருள் கறக்கும் கறவைகளாக மாறுகின்ற தற்காலத் திருமணங்களைப் பற்றி சொல்ல என்ன இருக்கின்றது.

வாக்குத்தானம்

மனுநூலைப் பொறுத்தவரை அது திருமணத்தின் புனிதத்தை பேணத் தவறவில்லை. 'கற்பெனப்படுவது சொற்றிறம்பாமை' என்றார் ஒளவையார். அதாவது தம்பதிகள் இருவரும் அவையோர் சாட்சி, அந்தணர் சாட்சி, அக்கினி சாட்சியாக செய்துகொண்ட சத்தியப்பிரமாணத்தை மீறக்கூடாது என்பதேயாகும். இறுதிவரை காப்பேன் எனக் கொடுத்தவாக்கைக் காப்பாற்றுவதே உயர்கற்பொழுக்கத்திற்கு சமனாகும். இதனை,

"ஒருவனுக்கு மணம் பேசியபின் கன்னிகாதானத்தின் மகிமை அறிந்தவர் வாக்களித்த தந்தை இறந்துவிட்டாலும்

வாக்கு மாறக்கூடாது. அப்படிவேறொருவனுக்குக் கொடுத்தால் ஆயிரம் உயிர்களைக்கொன்ற பாவம் அவனைச்சாரும்."[12]

என வாக்குத்தந்தத்தின் மகிமை மனுவாலும் உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இன்னொன்று மாப்பிள்ளைக்கு வேலை கிடைப்பதற்கு முன் ஐந்து லட்சம் சீதனம் பேசியவர்கள் திருமணம் செய்யமுன் வேலை கிடைத்துவிட்டாலோ அதனை எட்டு லட்சமாக மாற்றி உயர்த்தி தமது ஆண் வர்க்கப் பெருமையை பேணும் பேடிகளாகவுமுள்ளனர். முன்னர் மணமகள் என்பதெல்லாம் தற்காலம் 'மாப்பிள்ளை' என்று சொல்லப்படுவதால் மாவினால் செய்தபிள்ளை- ஆதலால் தான் விருப்பத்திற்கேற்ப தன்னை மாற்றிக் கொள்வதால் மணமகன் மாப்பிள்ளை ஆனார் போலும்.

இதிகாசங்களில்

இதிகாச இலக்கியங்களிலும் திருமணத்தின் தெய்வீகம் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. "விவாகம் என்பது ஒரு பெண்ணின் ஆன்ம சௌந்தர்ப்பத்தை வெளிப்படுத்தும் புதியபிறவி" என்றே இராமாயணம் கூறும்[13] இராமாயணத்தில் ஐவகைத் திருமணங்கள் பற்றியே பேசப்பட்டுள்ளன. காந்தர்வம், பிரஜாபத்திய மணமுறைகள் இருந்தன. பெண்ணும் ஆணும் ஒத்த குலமும், தகுதியும் உடையவராய் இருத்தல் உத்தம விவாகம் என்றும், சகோதரன் சகோதரி திருமண உறவு தர்ம விரோதம் எனவும் கொள்ளப்பட்டது. மேலும் பெண்கள் தாமாகவும் விரும்பிய கணவனைத் தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமையும் இருந்தது. சத்தியவான்-சாவித்திரி, நளன்- தமயந்தி, அரிச்சந்திரன்-சந்திரமதி போன்ற அரச குமாரிகள் விவாகம் இதற்கு தக்க சான்றாகும். போட்டியில் வெற்றியடைந்த வீரனைக் கணவனாக அடையும் சுயம்வரத் திருமணமும் இருந்தது. இராமன்-சீதை, அருச்சுனன்- திரௌபதி இத்தகைய திருமணத்தால் இணைந்து கொண்டோர் ஆவர். தந்தையோ, தமையனாரோதான் தனது சகோதரிக்கு திருமணம்செய்து வைக்கும் பொறுப்பாக இருந்தனர். அக்காலம் விவாகம் செய்வதற்கு வயதெல்லை இருந்ததாகக் கூற முடியாவிட்டாலும் இராமனுக்கும் சீதைக்கும் திருமணம் நடக்கும் போது பதினாறும், பதினைந்து வயதுடையவர்களாகவும் இருந்தனர் என அறியப்பட்டுள்ளது. எனினும் ஆண் பெண்ணிலும் வயது முதிர்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனை காணப்படுகின்றது.[14]

பலதார திருமணம் பண்டைய இந்துக்களிடையே-மன்னர்களிடையே பெருவழக்காக இருந்ததை தசரதன், இராவணன், அருச்சுனன் போன்றவர்களது வரலாற்றால் அறியலாம். ஆயினும் இராமாயணம் 'ஒருவனுக்கு ஒருத்தி' என்ற 'ஏகபத்தினி' விரதனாக வாழ்ந்த இராமனையே பெருமைப்படுத்துவது. பலதார மணம் வெறுக்கப்பட்டு 'ஒரு தாரம்' என்பதே உயர்வானது என்பதையே இந்து சமூகம் தெரிவு செய்திருந்தது என்பதனை அது வெளிப்படுத்துகின்றது. அவ்வாறே இந்துக்களிடையே 'ஒருதார மணம்' நன்கு வேரூன்றி நிலைபெற்றுவிட்டது. இதனை உறுதிப்படுத்தவே பதிவுத் திருமணச் சட்டம் கொண்டுவரப்பட்டது. ஒருவர் இரண்டு மணம் செய்வதானால் பதிவு செய்யமுடியாது என்றும் நடைமுறை விதியிலிருந்து 'ஒருதார மணத்தின்' உயர்வினையும் ஒழுக்கநேர்மையினையும் எளிதில் கண்டுணர முடியும்.

தமிழ் இலக்கியங்களில் திருமணங்கள்

தமிழ்மொழியின் இலக்கணத்தை வகுத்துத் தந்த தொல்காப்பியம் தமிழர் வாழ்வியல் முறைகளின் இலக்கணத்தை களவியல், கற்பியல் என இரண்டாக வகுத்துத் தந்துள்ளது. ஓர் ஆணும், பெண்ணும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு இயற்கை நிலையில் இன்பம் நுகர்த்தல் களவு நிலையாகும். இந்நிலையைப் பிறரும் அறிய வைத்து இணைந்து வாழ்வது கற்புநிலை எனப்பட்டது.[15] சங்கநூல்களில் 'திருமணம்' என்ற சொல்லிற்குப் பதில் மணம், வரைவு, வதுவை, மகட்கொடை, மன்றல், உடன்போக்கு என்ற பெயரிலேயே இருவர் இணையும் இல்வாழ்வு குறிக்கப்பட்டது.

இச்சொற்கள் 'விவாகம் செய்தல்' என்ற பொருளிலே கையாளப்பட்டதாகக் கலைக்களஞ்சியமும் கூறும்.[16] களவுநிலை, கற்புநிலை என்னும் ஒழுக்கநிலைகளே தொல்காப்பியரது திருமணமுறைத் தொகுப்பிற்குக் காரணமானது. சமூக அமைப்பிலே ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழ்வதை பலர் அறியச் செய்வதே வரைவு எனப்படும்.[17] எனவே திருமணம் கற்புநிலையை உறுதி செய்வதாகவும் அமைந்தது. திருமணம் ஆண் பெண் ஒழுக்கநிலையை வரைவு செய்வதால் அது உறவினர்களால் கற்பு நிலையெனப் பேணப்பட்டது. கற்பு என்பது உறவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் அமையும் என்பதனை,

"கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியை
கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக்
கொள்வதுவே"[18]

எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டது. கரணம் என்பது வதுவைச் சடங்கு என இளம்பூரணர் உரை கொள்வர். எனவே திருமணம் என்பது கரணம் முதலிய சடங்குகளுடன் கூடிய நடைமுறையாக மலருவதனை இச்சூத்திரம் கோடிட்டுக் காட்டியது. எனவே சங்ககாலத்தில் தமிழர்களிடையே களவு மணம், மகப்பேற்று மணம், எனத் திருமணங்கள் மக்களிடையே இடம் பெற்றமையினை சங்கநூல்கள் களவு மணம், கற்பு மணம், உடன்போக்கு மணம் என்ற மூன்று பிரிவில் அடக்கிக் கூறியதாகக் கொள்ளப்படும்.[19] எனவே இதனை இணைத்துப் பார்க்குமிடத்து எண்வகைத் திருமணமுறைகட்கும் இவற்றுக்கும் செயல்முறைகளால் பெருமளவு ஒருமைப்பாடுகள் இருப்பது புலப்படும். வேத இலக்கியங்களில் வேறு பெயர்களிலும் அவை அழைக்கப்பட்டாலும் 'திருமணம்' என்பது ஆண், பெண் இருபாலாரின் அகப்புற இணைப்பின் சமூக ஒழுக்கத்தை விளக்கும் சடங்குமுறை என்பதனை இவை தெளிவாக்குகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சிவஞானம், ம.பொ., <u>தமிழர் திருமணம்,</u> சென்னை, 1990, ப.6
2. ராஜம் கிருஷ்ணன், <u>காலம் தோறும் பெண்,</u> சென்னை, 1994, ப.29.
3. Pandey Rajpali, **<u>Hindu Samskaras, Socio Religious Study of the Hindu Sacraments</u>**, Mothilal Banasidas, Delhi, 1994, p. 157.
4. ராஜம் கிருஷ்ணன், மு.கு.நூல், ப.16.
   Pandey Rajpali, Opcit pp.157-158
5. சிவசாமி,வி., <u>ஆரியர் ஆதி வரலாறும் பண்பாடும்,</u> கலைவாணி அச்சகம், யாழ்ப்பாணம், 1976, ப.71.
6. மேற்படி, ப.72.
7. பரமேஸ்வரானந்தா சுவாமி, <u>ஹிந்து தர்மபரிச்சயம்,</u> கன்யாகுமரி, தமிழ்நாடு, 1983, ப.74.
8. Pandey Rajpali, Opcit, p.159.
9. திரிலோகசீதாராம், (தமிழில்) <u>மனுதர்ம சாத்திரம்,</u> சென்னை, 1989, ப. ,சுலோகம் 21-34.
10. Pandey Rajpali, opcit, pp. 159-170
11. மனுதர்ம சாத்திரம், ப.72-73
12. மேற்படி, சுலோ:71.

13. ஆனந்தகுரு கே, இராமாயண சமூகம் (The Society of Ramayana) தமிழில்: நா.இராமலிங்கம், கண்டி, 1966, ப.163.
14. மேற்படி, ப. 165.
15. சண்முகதாஸ், அ., மனோன்மணி சண்முகதாஸ், தமிழர் திருமண நடைமுறைகள் (பதிப்பு) முத்தமிழ் வெளியீட்டுக்கழகம், யாழ்ப்பாணம், 1976, ப.9.
16. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி IV,V, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1935, பக். 3490, 3526, 2977, 398.
17. சண்முகதாஸ், அ., மு.கு.நூல், ப.10.
18. தொல்காப்பியம், கற்பியல், சூத். 53.
19. சண்முகதாஸ், அ., மு.கு.நூல், ப.26.

உசாவியவை.

1. மங்களா முருகேசன், இந்திய சமுதாய வரலாறு, தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவன வெளியீடு, சென்னை.
2. சிவபாதம், ந., புத்தொளி; சைவத்திருமண முறைகள், திருச்செல்வி அச்சகம், யாழ்ப்பாணம்.
3. வித்தியானந்தன், சு., தமிழர் சால்பு, கும்பகோணம், (தமிழ் மன்றம், கண்டி) 1954.
4. விவேகானந்தர் சுவாமி, இந்தியப் பெண்மணிகள், ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண மடம், சென்னை, 1987.
5. Keith, A.B., The Religion and Philosophy of Vedas and Upanishads, Vol. II, Oxford University, London, 1952.

யாழ்ப்பாணத்துப் புனைகதைகளில் சைவம்

கலாநிதி.ம.இரகுநாதன்.

மேற்கு நாட்டவரின் வருகையைத் தொடர்ந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும் ஏற்பட்ட பாரம்பரிய சமூக அமைப்பின் சிதைவுகளினாலும் பிரித்தானிய ஆட்சியினர் அறிமுகப்படுத்திய ஆங்கிலக் கல்வியினாலும் புதிய மேலை நாட்டு இலக்கியங்களின் அறிமுகத்தினாலும் தமிழில் வந்து சேர்ந்த புதியதொரு இலக்கிய வடிமே புனைகதை ஆகும்.

ஈழத்தில் 1885இல் அசன்பேயுடைய கதையுடன் தொடங்கிய புனைகதை இலக்கியங்கள் ஆரம்பத்தில் திகைப்பூட்டும் நூதன சாகஸங்கள் நிறைந்த மர்மப் பண்புவாய்ந்த கதைகளாகவே அமைந்தன. இவை ஈழத்து மண்ணையும் மக்களையும் பொருளாகக் கொண்டனவாக அமையவில்லை. ஈழத்துத் தமிழ் மக்களது சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் பொருளாகக் கொண்டு புனைகதை எழுதும் பண்பு இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்திலேயே ஆரம்பித்தது 1914இல் வெளிவந்த மங்கள நாயகம்-தம்பையாவின் நொறுங்குண்ட இருதயம்[1] என்னும் நாவலில் இப்பண்பின் தொடக்க நிலையினைக் காணலாம்.

1802இல் ஈழம் ஆங்கிலேயரது குடியேற்ற நாடானதைத் தொடர்ந்து ஈழத்திற்கு வருகைதந்த கிறிஸ்தவ மிஷனரி இயக்கங்கள் தமது மதத்தைப் பரப்பும் பணியில் முனைப்புடன் செயற்பட்டன. சைவத்தைப் பிரதான சமயமாகக் கொண்டிருந்த யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழர் மத்தியில் கணிசமான தொகையினரை கிறிஸ்தவ மிஷனரி இயக்கங்கள் தமது மதத்திற்கு மாறச் செய்வதில் வெற்றிகண்டன. யாழ்ப்பாணத்துச் சைவ உயர் குடியினருள் பலரும் கிறிஸ்தவ மிஷனரிகளால் மதமாற்றம் செய்யப்பட்டதைக் கண்டு யாழ்ப்பாணத்து ஆறுமுகநாவலர் முதலியோர் ஆத்திரமுற்று கிறிஸ்தவத்திற்கு எதிரான செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டனர். இதனால் சைவத்திற்கும் கிறிஸ்தவத்திற்குமிடையே ஒருவிதமான போட்டி நிலை உருவாகியது.

சைவத்திற்கும் கிறிஸ்தவத்திற்குமிடையே நிகழ்ந்த போட்டியினால் இக்காலச் சமூக உணர்வு சமயம் சார்ந்ததாகவே இருந்தது. இவ்வுணர்வே பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தை நெறிப்படுத்தும் உந்து சக்தியாகவும் திகழ்ந்தது. ஏறத்தாள இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் நாற்பது ஆண்டுக்கால ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் தன்மை இதனையே காட்டுகின்றது.

இத்தகைய சூழலில் கிறிஸ்தவ மதத்தைத் தழுவிக் கொண்ட யாழ்ப்பாணத்து மத்தியதர வர்க்கத்தினர் தமது மத விசுவாசத்தை வெளிக்காட்டவும் . பிரசார நோக்கிலும் கிறிஸ்தவ மதம் சார்பான புனைகதைகளைப் படைத்தனர். நொறுங்குண்ட இருதயம் என்னும் நாவலில் அதன் ஆசிரியை மங்கள நாயகம் தம்பையா கூறும் வாக்கு மூலம் இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

> "சன்மார்க்க சீவியத்தின் மாட்சிமையை உபதேசத்தால் விளக்குவதிலும் உதாரணங்களால் உணர்த்துவது மிகவும் நன்மை பயத்தற்கேதுவாகுமென்றெண்ணி இக்கதையை எழுதத் துணிந்தேன்."[2]

இக் கூற்று ஆசிரியருக்கு கிறிஸ்தவ மதத்தில் இருந்த விசுவாசத்தையும் அதனை

மற்றவர்களுக்கு உணர்த்த வேண்டும் என அவர் விரும்புவதையும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

நாவலில் கணவனால் கொடுமைப் படுத்தப்பட்ட கண்மணி என்னும் பாத்திரம் மனமுடைந்த நிலையில் கிறிஸ்தவ பாதிரியாரொருவரின் போதனைகளால் அமைதி பெறுவதும், கிறிஸ்தவ மதத்தைத் தழுவி ஒழுகும் கண்மணியின் நற்பண்புகளை உணர்ந்த கணவன் இறுதி நேரத்தில் தனது தவறை உணர்ந்து திருந்தி வாழ்வதும் காட்டப்படுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்து மத்திய தரவர்க்கத்தினரில் ஒரு பகுதியினரின் மன நிலையில் கிறிஸ்தவ மதத்திற்கு இருந்த உயர்வான இடம் இந் நாவலினூடே புலப்படுகின்றது. கிறிஸ்தவ மதத்திற்கு மாறிய யாழ்ப்பாணத்து மத்தியதர வர்க்கத்தினர் மதப் பிரசார நோக்கில் புனைகதைகளை வெளியிட்ட போது இவர்களுக்கு எதிராக சைவ சமயத்தினரும் புனைகதைகளை எழுத முற்பட்டனர். இந்த வகையில் இந்து சாதனம் பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும், யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியின் ஆசிரியராகவும் இருந்த மரபுவழிச் சைவத் தமிழறிஞரான ம.வே.திருஞானசம்பந்த-பிள்ளை சைவத்திற்கு ஆதரவான தனது கருத்துக்களைப் புனைகதையினூடாகக் கூற முற்பட்டார். இவர் எழுதிய மூன்று நாவல்களில் காசிநாதன்-நேசமலர்[3], கோபால நேசரத்தினம்[4] ஆகிய இரு நாவல்களும் சைவம் சார்ந்த பிரசாரத் தன்மை கொண்டனவாகவே அமைந்துள்ளன.

காசிநாதன்-நேசமலர் என்ற நாவலில் மானிப்பாயைச் சேர்ந்த நேசமலரின் கணவனான காசிநாதன் தனது மனைவியைப் புறக்கணித்துவிட்டு கண்டியிலுள்ள கிறிஸ்தவ மதபோதகர் நல்லதம்பியின் மகள் எதெல் ஜோதிமதியிடம் காதல் கொண்டு அவளோடு வாழ்கின்றான். நேசமலர் கணவனைத் தேடிச் சென்று கதிர்காமக் கந்தனின் அருளால் அவனை அடைகின்றாள். கிறிஸ்தவ சமயப் பிரசார முயற்சிகள் சைவக் குடும்பங்களில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை உணர்த்தும் வகையில் எழுதப்பட்ட இக் கதைகளில் ஆசிரியரின் முருக பத்தி விஞ்சி நிற்பதை நா.சுப்பிரமணியன் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.[5]

ஆசிரியரின் மற்றொரு நாவலான கோபால நேசரத்தினத்தில் சிறுவயதிலேயே தந்தையை இழந்த சைவக் குடும்பத்துச் சிறுவனான கோபாலனின் வாழ்வில் கிறிஸ்தவச் சூழல் விளைவித்த தாக்கங்களை எடுத்துக் காட்டி சைவ வாழ்வின் மேன்மை புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

கிறிஸ்தவப் பாடசாலையில் கல்வி கற்ற கோபாலனின் திறமையைக் கண்ட பாதிரியாரும் போதகரும் அவனை மதம் மாற்ற முயற்சிக்கின்றனர். இந் நோக்கத்திற்காக குட்டித்தம்பிப் போதகர் இளம் விதவையான தனது மகள் நேசரத்தினத்துடன் அவனைப் பழக விடுகின்றார். அவளின் நடையுடை பாவனைகளால் கவரப்பட்ட கோபாலன் அவளைக் காதலிக்கும் நிலை ஏற்படுகின்றது. அவனை மதம் மாற்றும் திட்டத்தின் முதற்படியாக போதகர் இதனையே எதிர்பார்த்திருந்தார். ஆனால் விளைவு வேறு விதமாக அமைந்துவிடுகின்றது. சைவப் பற்றில் உறுதியாக இருந்த கோபாலனின் தாய் அவன் மதம் மாறுவதை அனுமதிக்கவேயில்லை. முடிவில் நேசரத்தினம் சைவத்திற்கு மாறி கோபாலனை மணம் முடிக்கின்றாள். இதனால் போதகரின் பதவியும் பறிக்கப்படுகின்றது.

கல்வி வசதிகளற்ற சூழ்நிலையில் கிறிஸ்தவப் பாடசாலைகளுக்குச் செல்லும் சைவக் குடும்ப ஏழைச் சிறுவர்களை மதம் மாற்ற முயலும் கிறிஸ்தவ மிஷனரிகளின் போக்கைக் கண்டிப்பதற்காக எழுந்த இந் நாவல் சமயப் போட்டி நிலவிய சூழலில் சைவத்தின் சிறப்பை உணர்த்துவதாகவும் அமைந்து விடுகின்றது.

சைவகிறிஸ்தவ மதங்களுக்கிடையேயான சமயப் போட்டி நிலவிய சூழலில் புனைகதையாசிரியர்கள் சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சமய அறவியல் நோக்கிலேயே அணுகினர். இச் சூழல் மாற்றம் பெற்றபோது புனைகதைகளின் போக்கும் மாறியது. இத்தகைய நிலையிலும் ஒரு சில படைப்பாளிகள் தாம் வாழும் சமூகத்தையும் பிரதேச பண்பாட்டுணர்வுகளையும் கருத்திற் கொண்டு புனைகதைகளை எழுத ஆரம்பித்தனர். இவர்களின் படைப்புக்களில் சைவம் பிரதேச பண்பாட்டமிசமாக ஆவணப்படுத்தப்படுவதையே காணமுடிகின்றது. சான்றாக 1953 இல் வெளிவந்த கனக-செந்திநாதனின் விதியின் கை[6] என்ற நாவலில் புலப்படும் சைவத்தின் தன்மையைக் கூறலாம். இந்நாவலில் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள மருதஞ்சேரி என்னும் கற்பனைக் கிராமத்தினைக் களமாகக் கொண்டு இங்குள்ள சைவ உயர்சாதிப் பணக்காரக் குடும்பங்களுக்கிடையில் நிகழும் போட்டி மனப்பான்மைகளும் சச்சரவுகளும் எவ்வாறு சமூக நலனுக்குக் குந்தகமாக அமைகின்றன என்பது சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

கதையில் கிராமத்து சமூக பாட்டமிசங்களைச் சித்திரிக்க முற்படும் ஆசிரியர் செல்வச் சந்நிதி முருகனின் உற்சவத்தையும் அதன் பொருட்டாக நடைபெறும் காவடி ஆட்டத்தையும் காட்டும்போது பக்தி ரசம் ததும்புகின்றது.

"கையில் வேலுடைய ஐயன், அன்பர் வினையுடையவே மிதிக்கும் காலுடைய கந்தன், உப்பாற்றங்கரையிலே செல்வச் சந்நிதியிலே வீற்றிருந்தருளி, ஆவணி மாதத்துப் பூரணைத் திருநாளிலே பவனிவரும் காட்சியை யாழ்ப்பாணத்துப் பக்த கோடிகள் கண்ணாரக் கண்டு, வாயாரப் பாடி, மனமார வணங்கும் கோலத்தை என்னென்றுரைப்பது. சுற்றுவட்டாரக் கிராமங்களில் இருந்து 'கை புனைந்தியற்றிடுங் காவடி எடுத்து நிகரில் கீதம் நேர்படவியல அதற்கிணை மத்தளம் அதிர்ந்து முழங்க அளவில் அனுபவத் தண்ணாவிதாளம் அமைவுறப் போடும் அவதிக் கிணையாய்' ஆடும் தாளக் காவடியும், தேர்க் காவடியும், செடில்காவடியும், கரகமும் பார்க்கப் பதினாயிரம் கண்ணுக்கு நாமெங்கே போவது?"[7]

பக்தி பூர்வமாகக் காட்டப்பட்ட காவடி ஆட்டம் சமூகத்தில் வகிக்கின்ற இடம் முக்கியமானது. ஆண்டுதோறும் ஞானவைரவர் கோயிலில் இருந்தே காவடி எடுக்க ஆரம்பிப்பது வழக்கம். அத்துடன் காவடி ஆடும் குழுவினர் முதலில் கோயில் மணியகாரனான பொன்னம்பலவாணரின் வீட்டில் மரியாதைக்காக ஆடுவதும் வழக்கம். இந்த வழக்கத்தை அனுமதிக்க விரும்பாத சுப்பன் இறுதி நேரத்தில் தனது பிள்ளைகளைக் குழுவிலிருந்து விலக்கிக் கொள்கின்றான். முடிவில் வயிரவனின் குழுவும் சுப்பனின் குழுவும் தனித்தனியே ஆட முற்பட்டு கோயிலடியில் ஆட்டம் தொடங்கு முன்னரே கலகம் ஏற்பட்டுவிடுகின்றது.

கோயிலில் பொன்னம்பலவாணருக்கிருந்த தனியுரிமையினால் காவடி ஆடுபவர்களும் அவரை மதித்து அவரின் வீட்டில் ஆடிய பின்னரே ஏனைய இடங்களில் ஆட வேண்டும் என்பது பழைய நிலமானிய அமைப்பின் சிந்தனைகளிலொன்று. நிலமானிய அமைப்பின் தன்மைகள் முற்றாக மறைந்து போகாத ஒரு சமூக அமைப்பில் இம் மரபின் தாக்கம் காணப்படுவது இயல்பே. இங்கே சைவம் உயர்சாதியினரின் சமூக அந்தஸ்தைப் பேணுவதற்குரிய ஒரு தளமாகவே காணப்படுவது தெரிகின்றது.

முற்போக்குச் சிந்தனைகள் வலுப்பெற்று புனைகதைகளில் சமூக மெய்ம்மையைத் தேடும் யதார்த்தச் சித்திரிப்பு இடம்பெற ஆரம்பித்த பின்னர். படைப்பாளிகள் சைவத்தை ஆழமான சமூகவியல் கண்ணோட்டத்துடன் அணுக முற்பட்டனர்.

வண்ணார் பண்ணையிலுள்ள ஒரு சலவைத் தொழிலாளர் குடும்பத்தை மையமாகக் கொண்டு புனையப்பட்ட செங்கை ஆழியானின் பிரளயம்[8] என்ற நாவலில் அடிமை-குடிமை வர்க்கத்தினருக்கும் உயர் சாதியினருக்குமிடையே அவர்களின் சமூக அந்தஸ்தை நிர்ணயிக்கும் அமைப்பாகவே சைவம் விளங்குவது சித்திரிக்கப்படுகின்றது. வண்ணார் பண்ணை அம்மன் கோயிலில் நடைபெறும் திருவிழாவின் சாதியடிப்படை நாவலில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

"ஆடி மாதத்தில் அம்மன் கோயில் திருவிழா ஆரம்பமாகிவிடும். பத்து நாட்கள் பகலும் இரவும் திருவிழாக்கள் கோலாகலமாக நடக்கம். மேளக் கச்சேரிகளும் சதிர்க் கச்சேரிகளும், கதாப்பிரசங்கங்களுமாகத் திருவிழா விடிய விடிய நடக்கும்.

ஒவ்வொரு நாள் திருவிழாவையும் கலட்டியின் ஒவ்வொரு பிரிவினர் செய்து வந்தார்கள். வேளாளருக்குள்ளேயே சில பிரிவுகள் இருந்தன. குடக்கர் பகுதி, செம்பாட்டார் பகுதி, பொலிசார் பகுதி, ஓவசியர் பகுதி எனச் சில பிரிவுகள். இவர்கள் ஒவ்வொரு திருவிழாவைப் போட்டியாகச் செய்தனர். அதுமட்டுமன்றி தண்டிகைத் திருவிழா நளவர் என்ற குடிமக்கள் செய்யும் விழாவாகவும் குதிரை வாகனத் திருவிழா வண்ணார் என்ற குடிமக்கள் செய்யும் விழாவாகவும் இருந்தது."[9]

இங்கே சாதிக்கொரு திருவிழாவாக மட்டுமன்றி சாதிக்குள் சாதியாக உள்ள உட்பிரிவினருக்கும் தனித்தனியே திருவிழா வழங்கப்பட்டு அவர்களின் தனித்தன்மை உறுதிப்படுத்தப்படுவது தெரிகின்றது.

சாதிப்பிரிவினைகளை வலுவாகப் பேணும் நோக்கத்துடன் சாதிக்கொரு திருவிழாவாகப் பிரித்தாலும் குடிமக்களின் திருவிழா உயர்சாதியினரின் திருவிழாவைவிட உயர்வானதாக இருக்கக்கூடாது என்ற மனநிலை உயர்சாதியினரிடம் இருந்தது. இதனாலேயே வண்ணார் என்ற குடிமக்கள் செய்த ஆறாந் திருவிழா ஆறு சிகரங்கள் அமைத்து குலை வாழைகளை ஏராளமாகக் கட்டி மிகவும் அலங்காரமாக இருந்ததைக் கண்ட உயர்சாதியினர் திருவிழாவில் குழப்பத்தை ஏற்படுத்தியதுடன்.

"இனி உங்களுக்கு ஒரு திருவிழாவோ? அது சரிவராது"

"இது எங்கடை கோயில் இனிமேல் திருவிழாவுமில்லை கோதாரியுமில்லை கழட்டுங்கடா சிகரங்களையெல்லாம்"[10]

எனக் கூறுவது சைவம் சாதி அந்தஸ்தைப் பேணுவதற்குரிய தளமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டதையே காட்டுகின்றது.

முற்போக்கு எண்ணங் கொண்ட இளைஞர்கள் சிலரிடமிருந்து

"கோயில் ஊர்ச்சொத்து.. அதிலை திருவிழாச் செய்யிறதை மறிக்க நீங்கள் யார்?"[11]

என்ற குரல் எழுந்தாலும் அது பலங்கொண்டதாக அமையக்கூடிய சூழ்நிலை இருக்கவில்லை.

கோயிலில் வழிபடுவதற்குக்கூட உரிமைகள் மறுக்கப்படும் நிலையில் மக்களுக்கு மதத்தின் மீதும் கோயிலின் மீதும் இருந்த பற்று கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றது. இதனாலேயே அம்மனுக்காக உண்டியலில் சேர்த்துவைத்த பணத்தை வெள்ளப் பெருக்கால் வீடுவாசல்களை இழந்து அவலப்பட்ட மக்களின் துயர் துடைப்பு நிதிக்காக ராணி வழங்குகின்றாள். ராணியின் செயற்பாடு கோயிலின் மீது அவளுக்கிருந்த பற்று கேள்விக்குள்ளாக்கப் பட்டதையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

முற்போக்கு அணியைச் சார்ந்த மற்றொரு படைப்பாளியான செ.கணேசலிங்கன், சைவத்தின் கதவுகள் தாழ்த்தப்பட்ட

மக்களுக்கு அடைக்கப்பட்டதையும் அவர்கள் அதற்கெதிராகப் போராடியதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். போர்க்கோலம் [12] என்ற நாவலில் ஆலயத்தினுள் வழிபடுவதற்காகப் பிரவேசிக்க முற்பட்ட தாழ்த்தப்பட்ட மக்கட் கூட்டத்தை உயர் சாதியினர் எதிர்ப்பதையும் இதனால் கலகம் மூண்டு பொலிசாரின் தலையீட்டால் கோயிற் கதவு பூட்டப்படுவதும் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது. இத்தகைய சந்தர்ப்பத்தில் பொலிசார் உயர் சாதியினரின் பிரதிநிதிகளாகவே செயற்படுவதை செ.கணேசலிங்கன் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

''தனிப்பட்டவர்களின் கோவில்களில் தாழ்த்தப்பட்டவர் நுழைவதை கோவிற் பூசாரிகள் தடுத்தால் தாம் தலையிட சட்ட அதிகாரம் போதாது என்று பொலிசார் சொல்லிவிட்டு உயர்ந்த சாதிக்காரர் பக்கமாகவே நின்றனர்.''[13]

எனக் கூறும் செ.கணேசலிங்கன் இதனால் சாதி ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கங்கள் தோற்றம் பெற்று

''உயர்சாதி வெறியர்களால் சிறையாகி இருக்கும் தெய்வங்களுக்கு விடுதலை அளிக்க வேண்டும். கோயிற் பூட்டுக்களெல்லாம் உடைக்கப்பட வேண்டும்.''[14]

என்ற குரல் மேலெழுவதையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

சைவக் கோயில்களில் உயர் சாதியினர் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை மட்டுமன்றி பூசகர்களாக இருந்த பிராமணர்களையும் அடக்கியாள்வதை தெணியானின் மரக் கொக்கு [15] என்ற நாவல் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இந்நாவலில் வருகின்ற பிரதான பாத்திரமான விஜயலட்சுமி நிலவுடைமை வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி; கோயிலின் சொந்தக்காரி; அவள் உதயகாலப் பூசைக்கு நேரம் பிந்தி வந்த பூசகரைக் கடிந்துகொள்வதைத் தெணியான் பின்வருமாறு சித்திரிக்கின்றார்.

''ஐயர், உதயகாலப்பூசை எத்தினை மணிக்கு நடக்க வேணும்?
ஐயர் மௌனமாக நிற்கிறார்.
வழிபாட்டுக்கு வந்த சிலர் இந்த விசாரணைகளைக் கவனித்துக் கொண்டு விலகி நிற்கின்றார்கள்.
அவள் ஐயரை விடுவதாக இல்லை.
"ஐயர் சொல்லும்"
''ஆறு மணிக்கு...''ஐயரின் குரல் தளதளக்கிறது.
"ஆறு மணிக்கே இப்ப பூசை செய்தநீர்?"
"......................................"
"என்ன பேசாமல் நிற்கிறீர்......!"
"நீர் உம்மட நேரத்துக்குப் பூசை செய்கிற இடமல்ல இது....நீர் இப்பிடித்தான் மற்றக் காரியங்களும் பாக்கிறீர்! இஞ்சை ஆரும் உங்கடை எண்ணப்படி நடக்கேலாது. இன்றைக்கு மன்னிச்சு விடுகிறன் இதுதான் கடைசிமுறை. இனிமேல் இப்பிடி நடந்தீரெண்டால் நீர் இந்தக் கோயிலை விட்டுப் போகவேண்டியதுதான்.....''[16]

இங்கு விஜயலட்சுமியின் முன் கூனிக் குறுகி நிற்கும் பூசகரைப் பார்க்கும்போது யாழ்ப்பாணத்துச் சைவம் பூசகர்களைச் சாத்திய கதவினுள் சிறைவைத்திருப்பது தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

மேலும் வருடாந்த உற்சவத்தன்று ஆலயப் பிரவேசம் செய்யத் திட்டமிட்ட தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரின் திட்டத்தை முறியடிக்க உயர்சாதியினர் திட்டம் தீட்டும்போது "சாதி பெரிதா! சமயம் பெரிதா! சமயமென்ன சாதிதான் பெரிது. சாதியைப் பாதுகாப்பதற்காகவே சமயத்தைப் பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டியிருக்கின்றது."[17] என்று உயர்சாதியினர் கூறுவதாக தெணியான் சித்திரிக்கின்றார். இது யாழ்ப்பாணத்தில் சைவம் உயர்சாதியனரின் அந்தஸ்தைப் பேணுவதற்கான தளமாகப் பயன்படுவதையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக அமைப்பிலே பிராமணர்களின் நிலைபற்றிக்கூறும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி,

''பிராமணர்கள் யாழ்ப்பாணத்துச் சாதியமைப்பில் அதிகார மேன்மையுடைய வர்களாக இருக்கவில்லை. தமிழ் நாட்டின் சமூக அமைப்புக்கும் யாழ்ப்பாணத்துச் சாதியமைப்புக்குமுள்ள முக்கிய வேறுபாடு இதுவாகும். தமிழ் நாட்டைப்போன்று யாழ்ப்பாணத்திற் பிராமணர் நிலச் சொந்தக்காரர்களாக விளங்கவில்லை. யாழ்ப்பாணத்துப் பிராமணர் பெரும்பாலும் புரோகித வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தமையே இதற்குக் காரணமாகும்."18

என பிராமணர்கள் நிலவுடைமையாளரின் அதிகாரத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு வாழும் நிலையை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இக்கருத்தை இலக்கியமாக்கி அவர்களின் வாழ்வின் சோகங்களை இலக்கியத்தினூடாகச் சித்திரித்தனர் புனைகதையாளர்கள். இந்த வகையில் தெணியானின் பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள்,[19] சோமகாந்தனின் விடிவெள்ளி பூத்தது,[20] ஆகிய இரு நாவல்களும் குறிப்பிடக்கூடிய முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படைப்புக்களாகும்.

தெணியானின் நாவலில் யாழ்ப்பாணத்துப் பிராமணக் குடும்பம் ஒன்றின் சோகவாழ்வு சித்திரிக்கப்படுகின்றது. வேகமாக மாறிவருகின்ற சமூகச் சூழலிலும் இப் பிராமணர்கள் மாறாதுள்ள மத நியமங்களைப் பேணி வருமாறு சமூகத்தால் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர். இதனால் புதிய சமூக வாழ்வுக்கும் பாரம்பரிய சமய வாழ்வுக்கும் இடையே இருதலைக் கொள்ளி எறும்பாக இவர்களின் வாழ்வு அமைந்திருப்பதை இந்நாவல் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

பள்ளிப் படிப்பில் திறமைசாலியாக இருந்த கோயிற் பூசகரின் மகனை உயர்கல்விக்காக வேதப் பள்ளிக்கு அனுப்புவதை ஆசாரம் கெட்டுவிடும் எனக் கூறி ஊரவர்கள் எதிர்க்கின்றனர்.[21] கோயிற் பூசை உரியகாலத்தில் நடைபெறவேண்டும் என்ற மணியகாரனின் கட்டளைக்காக இறந்த பிள்ளையைச் சாக்கால் மூடி மறைத்து வைத்துவிட்டுக் கோயிற் பூசைக்குச் செல்கின்றார் நல்லூர் ஐயர்.[22] இத்தகைய சம்பவங்கள் பிராமணரின் அடக்கி ஒடுக்கப்படும் நிலையை மட்டுமன்றிச் சைவத்தின் நிலையையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

இத்தகைய சிறை வாழ்வை விரும்பாத புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவளான ஐமுனா, கோயிற் பூசகராக இருக்கும் தன் மகனுக்கு மனைவியாக்கி, மோதகமும் வடையும் தயாரித்துக் கொண்டு சிறைவாசம் செய்யும் அடிமை வாழ்வுக்குள் தன்னை இழுத்துவிட எண்ணும் அத்தையை வெறுக்கிறாள்.[23] மாறிவருகின்ற சமுதாயத்தின் புதிய சிந்தனைப் போக்கால் கவரப்பட்ட பாலன் புரோகிதத் தொழிலைக் கட்டிக்காக்க விரும்பும் தனது சகோதரன் கோபிக்கு,

"நாங்கள் கிரியைகள் செய்யிறபோதும், கோயிலுக்குள்ளேயும் பெரியவர்களாகவும் புனிதமானவர்களாகவும் காட்டப்பட்டு ஏமாற்றப்படுகிறம், சுரண்டப்படுகிறம், கோயில் எங்களுக்கொரு பொற்சிறை. யாழ்ப்பாணத்திலை சடங்காசாரங்களிலைதான் பிராமணன் பெரியவன், சமூகத்திலை பிராமணன் பெரியவனில்லை, சொத்துடைமையுள்ளவன் தான் பெரியவன். சமூகத்திலை ஒடுக்கு முறைகளைப் பாதுகாக்கும் காவல் அரண்களாக இண்டைக்கும் கோயில்களை வைச்சிருக்கினம். ஒடுக்கு முறைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கும் மக்களைக் கோயிலுக்குள்ளே வரவேண்டாமென்று ஒருவவேளை தடுக்கலாம். அவையின்ரை சொந்த வாழ்க்கையில இண்டைக்கிவை தலையிடேலாது. ஆனால் கோயில் பிராமணன்ரை தனிப்பட்ட வாழ்க்கையிலை இண்டைக்கும் தலையிட்டு அதிகாரம் பண்ணுகினம் தெய்வீகத்தோடை பிராமணனைத் தொடர்புபடுத்தி சராசரி மனித வாழ்வைக்கூட மறுக்கினம். பிராமணன் புனிதமான ஒரு

அடிமையாகத் தான் கணிக்கப்படுகிறான்."[24] எனக்கூறுகிறான். இது யாழ்ப்பாணத்தில் சைவம் உயர் சாதியினரின நலன்களைப் பேணும் தளமாகச் செயற்படுவதையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

சோமகாந்தனின் விடிவெள்ளி பூத்தது என்ற நாவலில் கோயிற் குருக்களின் மகன் உயர்கல்வி கற்பதற்காக வேதப்பள்ளிக்குச் செல்வதை ஊரவர் எதிர்ப்பது எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. மேலும் பிராமணர்களின் வாழ்வு ஊரை நம்பிய வாழ்வாகவே இருப்பதால் இவர்கள் தமது வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகக் கோயிற் கிரியைகள் செய்தே ஆக வேண்டிய நிலை இருப்பதும், கிரியை செய்பவர்கள் தாரம் இழந்தவர்களாக இருக்கக்கூடாது என்பதால் தாரம் இழந்தவர்கள் கிழட்டு வயதிலும் இளம் பெண்களை மறுமணம் செய்வதும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டு அவர்களின் வாழ்வு அசிங்கமான வாழ்வாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

"உள்வளைந்த உடம்பு, ஊதிப் பெருத்த வயிறு, வழுக்கை விழுந்த உச்சந் தலையில் எஞ்சி நரைத்த முடிகளை இழுத்துச் செருகிய கூர்ச்சக் குடுமி, பார்வை மங்கிவிட்ட கண்களைக் கூர்மைப்படுத்த ஒடிந்துவிட்ட மெல்லிய கம்பி பிரேமுக்குப் பதிலாக நூலால் இழுத்துக் கட்டிய மூக்குக் கண்ணாடி. மேல் வரிசை நடுப்பற்களும் கொடுப்புப் பற்களும் கழன்றுவிட்டவாய், இருந்து எழும்பவே மூச்சிரைக்கிற வயசில்... இரண்டாந் தாரமாகக் கூட, தாரமிழந்த கையோடு தொடர்ந்தும் சிவாசாரியாராக உற்சவங்களை நடத்த வேண்டுமென்று கூறிக்கொண்டு இந்தியாவுக்குப் போய் பெற்றோருக்கு இருநூறும் முந்நூறும் கொடுத்து தமது புதல்வருக்கு முடித்து வைப்பதற்கெனப் பொய்சொல்லி பதினேழு, பதினெட்டு வயசுப் பிராமணப் பெட்டைகளைக் கூட்டிக்கொண்டுவந்து மறுதாரம் முடித்துக்கொண்டு அசிங்க வாழ்க்கை நடத்துகிற ஜாதியாக அவர்களை யாழ்ப்பாணத்திலே ஆக்கிவிட்டது போலும்..."[25]

சோமகாந்தனின் இச் சித்திரிப்பு சற்று மிகையாகத் தோன்றினாலும் ஊரை நம்பிய வாழ்வின் சோகமும் கொடுமையும் இங்கே தெளிவாக உணர்த்தப்படுகிறது.

அடுத்து யாழ்ப்பாணத்துச் சைவ வழிபாட்டு மரபில் சிறுதெய்வ வழிபாட்டு மரபும் குறிப்பிடக்கூடிய முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். பொதுவாக பெருந்தெய்வ வழிபாட்டு மரபு உயர் பண்பாட்டுடன் இணைந்ததாக இருக்க சிறு தெய்வ வழிபாட்டு மரபு அதற்குப் புறம்பானதாகவே இருந்து வந்தது வழக்கம். ஆனால் உயர் பண்பாடு காலத்திற்குக் காலம் தனது எல்லையை விரித்து சிறு பண்பாட்டிலிருந்து சிலவற்றைத் தன்னோடு இணைத்துக் கொள்வதும் வழக்கம். இந்த வகையிலேயே அம்மன் வழிபாடு உயர் பண்பாட்டால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. உயர் பண்பாட்டினுள் உள்வாங்கப்படாத சிறு தெய்வ வழிபாட்டுக் கூறுகள் பல இன்னும் உயர்ந்த சாதியல்லாத பிறரிடமே காணப்படுகின்றது. இந்த வகையில் வண்ணார் பண்ணையிலுள்ள பெரியதம்பிரானுக்கு வைகாசியில் பறைமேளம் முழங்க நடைபெறும் பொங்கல் விழா வண்ணார் என்ற குடிமக்களுக்குரியதாகவே இருப்பதையும் கலட்டியிலுள்ள மாரியம்மன் வழிபாட்டில் பிரதேச மக்கள் அனைவரும் இணைந்து சாதிக்கொரு திருவிழாவாகவே நடாத்துவதையும் செங்கை ஆழியானின் பிரளயம் என்னும் நாவலினூடாக அறிய முடிகின்றது.

சிறுதெய்வ வழிபாட்டு மரபின் ஒரு கூறாக இருப்பது பேய்கள் தொடர்பான நம்பிக்கையாகும். இப் பேய்கள் மனிதர்கள் மீது தொற்றிக்கொள்ளும்போது அதனை விரட்டுவதற்த பேய்களை வசப்படுத்தி வைத்துள்ள மந்திரவாதி ஒருவர் தேவைப்படுகின்றார். இத்தகைய வல்லமையுள்ள மந்திர வாதியாகச் செயற்படுபவர்கள் பெரும்பாலும் உயர்சாதியல்லாத மக்களாகவே இருக்கின்றனர். டானியலின் அடிமைகள்[26] என்ற நாவலில் நயினாத்திக்குப் பேய் பிடித்தபோது அதனை விரட்டுவதற்காக தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த கறுத்தானே

அழைக்கப்படுகின்றான்.

"நயினார் வீட்டு மாட்டுக் கொட்டிலுக்கு நடுவே கயித்தானும் அவனின் உதவியாள் பொன்னனும் கும்பம் வைத்து குடும்பத்துக்குப் பக்கவாட்டில் சாம்பல் மொந்தன் வாழைக் குட்டியையும் சுற்றி வண்ணக் கோடிட்டு வேப்பம் பத்தி கட்டி சாம்பிராணிகளைச் சேர்த்து, கதலி வாழைச் சீப்பொன்றைப் பிரித்து அதற்கு நாக்கு மூக்குத் தள்ளி......[27]

அமைக்கப்பட்ட இடத்தில் சின்ன நயினாத்தியை இருத்தி,

"ஊத்தை குடி வயிரவா ஓடியாடா!
உதிரமா காளியட்டை ஓடியாடா! [28]

என கயித்தான் மந்திர உச்சாடனம் செய்து- நயினாத்தியை ஆட்டுவித்து- கோழிச் சேவல் பலியிட்டு-அவளின்மீதிருந்த பேயை உச்சி மயிருக்கு அழைத்து-அதனை மயிரோடரிந்து சுடலையில் கழிப்புக் கழிக்கும் வரையான சடங்கு முறைகளை டானியல் விபரித்துள்ளார்.

அடுத்து யாழ்ப்பாணத்துச் சைவத்தின் மற்றொரு அம்சமாக விளங்குவது சமய விழாக்களையொட்டி நடைபெறும் போர்த் தேங்காய் அடித்தல், சேவல் சண்டை முதலிய போட்டிகள். டானியலின் அடிமைகள் என்ற நாவலில், சுட்டிபுரம் அம்மன் கோயிலில் நடைபெறும் பொங்கலையொட்டி சூரியரும், கயிலாயரும் போர்த்தேங்காய் உருட்டும் பங்கத்தை நடாத்துவது பற்றி விபரிக்கப்படுகின்றது. உயர் சாதியினரின் அந்தஸ்தை வெளிக்காட்ட நடைபெறும் இப் பங்கத்தில் அவர்களின் அடிமை குடிமைகளே தேங்காய் அடிகாரர்களாக விளங்குகின்றனர். அடிகாரர்களாக நிற்கும் ஐவரில் பஞ்சமன், கோவியன், தவசியன், சாண்டான், வேளாளன் என ஒவ்வொரு சாதியினர் நின்றாலும் ஒரு சாதிக்காரனுக்கு எதிராக இன்னொரு சாதிக்காரன் நிறுத்தப்படுவதில்லை என்றும் பங்கம் பார்க்க வந்தவர்களும் சாதி சாதியாகப் பிரிந்து நிற்பதாகவுமே டானியல் விபரித்துள்ளார்.

எஸ்.பொன்னுத்துரையின் நனவிடைத் தோய்தலில் சித்திரைப் புதுருடப் பிறப்பையொட்டி சேணிய தெரு மார்க்கண்டுத் தத்தியாருக்கும், மக்கிக் கிடங்கடி செல்லையா பகுதியாருக்கும் இடையே நடந்த போர்த் தேங்காய் அடி பற்றி விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.[29]

வருடப் பிறப்பையொட்டி நடைபெறும் சேவலடிப் போரிலும் அடிமை குடிமைகளே பயன்படுத்தப்படுகின்றனர். போருக்கான சேவலைத் தெரிவு செய்து வளர்ப்பது முதல் அதனைக் களத்தில் நிறுத்தி நெறிப்படுத்துவது வரை அடிமை குடிமைகளே இதனைப் பொறுப்பேற்றுச் செய்து வருகின்றனர். முப்பது அடி நீளமான சதுரத்தில் எல்லைபோட்டு கயிற்று வடம் கட்டிப் பார்வையாளர்கள் அதற்கு அப்பால் நிற்க வரணி இராசாவின் தலைமையில் சூரிய சந்திரர்களின் சேவல்கள் மோதுவதை டானியல் சித்திரித்துள்ளார்.[30] நெறிப்படுத்துபவர்கள். ஒரே சாதியாக இருக்க வேண்டியதும் அவசியமாகும். சூரியரின் சேவலை அடிமை பண்டாரியனும் கயிலாயரின் சேவலை அடிமை சரக்கனும் நெறிப்படுத்துகின்றனர்.

முடிவுரை

யாழ்ப்பாணத்துப் புனை கதைகளில் சைவ கிறிஸ்தவ மதங்களுக்கிடையே போட்டி நிலவிய காலத்தில் சைவம் பிரசார நோக்கில் உயர்வானதாகக் காட்டப்பட்டது. போட்டி நிலை தணிந்தபோது சைவம் உயர்சாதியினரின் சமூக அந்தஸ்தை நிலை நிறுத்தும் அதிகார மையமாகத் தொழிற்பட்டதைப் புனைகதைகள் எடுத்துக் காட்டின. உயர் சாதியினர், ஒரு பகுதி மக்களை அடிமைகளாக்கி கோயிற் கதவுகளுக்கு வெளியே நிறுத்தியதுடன் தமது பொழுது போக்குக்காக நடாத்தப்படும் விளையாட்டுக்களில் அவர்களைப் பலிக் கடாக்களாக்கி வேடிக்கை பார்த்தனர். உயர் சாதியினரின் கோரிக்கைக்காக தேங்காய் அடிகாரனாகவும், சேவலடிகாரனாகவும் பயன்படுத்தப்பட்ட அடிமை குடிமைகள்

சமூகத்தில் எந்தவித உரிமைகளும் இன்றி விலங்குகள் போல நடாத்தப்பட்டார்கள். உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட நிலையில் கோயிற் கதவுகளுக்கு வெளியே நின்ற இம் மக்கள் தமது உரிமைகளுக்காகப் போராடினார்கள். ஆனால் சாத்திய கதவுகளுக்கு உள்ளே சிறைவக்கப்பட்ட பிராமணர்கள் தமது அடிமை நிலையை வெளியே சொல்லக் கூடமுடியாமல் இன்னும் தவிக்கின்றார்கள். எனவே யாழ்ப்பாணத்துச் சைவத்தின் நிலைப்பாட்டில் பக்தியைவிட சாதி பெரிது என்ற நிலையே இருந்து வந்துள்ளது தெரிகின்றது. சாதியபிமானத்தை வெளிப்படுத்தி சமூக அந்தஸ்தைப் பேணும் தளமாகவே சைவம் விளங்கி வந்திருப்பதை யாழ்ப்பாணத்துப் புனை கதைகள் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. மங்களநாயகம் தம்பையா., நொறுங்குண்ட இருதயம், 1914, தெல்லிப்பழை.
2. மேலது. நூன்முகம்.
3. திருஞானசம்பந்தபிள்ளை, ம.வே., காசிநாதன் நேசமலர், 1929, யாழ்ப்பாணம்.
4. மேலது, கோபாலநேசரத்தினம், 1927, யாழ்ப்பாணம்.
5. சுப்பிரமணியம், நா., ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம், 1978, யாழ்ப்பாணம்.
6. கனக செந்திநாதன், விதியின்கை, 1977, கொழும்பு.
7. மேலது, ப.55-56
8. செங்கை ஆழியான், பிரளயம், 1989 இரண்டாம் பதிப்பு, யாழ்ப்பாணம்.
9. மேலது ப.36
10. மேலது ப.40
11. மேலது ப.40
12. கணேசலிங்கன், செ., போர்க்கோலம், 1969, சென்னை.
13. மேலது ப.125
14. மேலது ப.168
15. தெணியான், மரக்கொக்கு, 1994, நான்காவது பரிமாணம் வெளியீடு5, கொழும்பு.
16. மேலது ப.119
17. மேலது ப.138
18. சிவத்தம்பி, கா., ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம், 1987, இரண்டாம் பதிப்பு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, ப.207.
19. தெணியான், பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள், 1989, யாழ்ப்பாணம்.
20. சோமகாந்தன், விடிவெள்ளி பூத்தது, 1989, யாழ்ப்பாணம்.
21. தெணியான், மேலது, ப.8.
22. மேலது ப. 54-55
23. மேலது ப.31
24. மேலது ப. 112-113
25. சோமகாந்தன், மேலது, ப.72
26. டானியல், அடிமைகள், 1995, அலைகள் வெளியீட்டகம், சென்னை.
27. மேலது ப.107
28. மேலது ப. 109
29. பொன்னுத்துரை, எஸ்., நனவிடைத்தோய்தல், 1992, மித்ர வெளியீடு, சென்னை, ப.6.
30. டானியல், மேலது, ப.188.

மத்தவிலாசப் பிரஹசனம்

திருமதி.எஸ். ஜெகநாதன்

தமிழ் நாடடில் ஆட்சி செய்த அரசர்களில் பல்லவர்களும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்கள். இவர்களில் சிம்மவிஷ்ணுவின் அரச மரபில் வந்த பல்லவ மன்னர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்களில் சிம்மவிஷ்ணு கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் வாழ்ந்தவன்.[1] தனக்கு முற்பட்ட பல்லவ அரசர்கள் இருந்து அரசாண்ட காஞ்சியில் இருந்து இவன் அரசாண்டான். இவனது மூத்த மகனாகிய மகேந்திரவர்மன் பல சிறப்புப் பெயர்களைப் பெற்றவன். அவன் இயற்றிய மத்தவிலாசப் பிரஹசனம் என்ற நூல் **அவனிபாஜன்,** சத்துருமல்லன், ஸ்ரீமகேந்திரவிக்கிரமவர்மன் மத்தவிலாசன் போன்ற அவனது விருதுப் பெயர்களைச் சுட்டுகின்றது.[2]

இம்மன்னன் பல்லாவரம், சீயமங்கலம், திருச்சிராப்பள்ளி முதலிய இடங்களில் மலைகளை வெட்டிக் குடைந்து கோயில்கள் அமைத்தான். இப்பேரரசனின் கல்வெட்டுக்களில் பெரும்பாலானவை இவன் அமைத்த கோயில்களில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. திருச்சிராப்பள்ளி மரக்கோயில் கல்வெட்டுக்கள், சீயமங்கலம் கல்வெட்டு, மகேந்திரவாடிக் கல்வெட்டுப் போன்றவை அவனது சமயம், கலை, வரலாறு, திருப்பணி முதலியவற்றை அறியத்தருகின்றன.

மகேந்திரவர்மன் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் (கி.பி.615 - 630) அரியணை ஏறியவன்.[3] இவனது அரசியலின் முற்பகுதியில் சமணம் உயர்நிலையில் இருந்தது. பிற்பகுதியில் சைவம் உயர்நிலைக்கு வந்தது. இவன் சமணமாக இருந்து சைவமாக மாறியவன். இவன் சமணனாக இருந்தபோது சமணர் சொற்கேட்டு திருநாவுக்கரசரை துன்புறுத்தினான். பின்னர் சைவனாக மாறியதும் திருப்பாதிருப்புலியூரில் இருந்த சமணப் பள்ளிகளை இடித்து குணபர ஈச்சரம் என்ற சைவக் கோயிலைக் கட்டினான். சமணப் பேரரசர் ஆதரவை இழந்தனர். இடைக்காலப் பல்லவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் நுழைந்த திகம்பர சமணர் ஆடையின்றித் திரிந்தமை, நீராடாது அழுக்குப் படிந்த மேனியராய் அலைந்தமை, இயற்கைக்கு மாறுபட்டமுறையில் தனித்து துறவு நிலையில் இருந்தமை, கடும் நோன்புகள் நோற்றமை, சமயத்தின் பெயரால் தற்கொலை செய்து கொண்டமை முதலிய நிகழ்ச்சிகள் யாவும் சமணத்தைத் தமிழ் மக்கள் வெறுப்பதற்குரிய காரணங்களாய் அமைந்தன. திருநாவுக்கரசர் துணிந்து சமணத்தில் இருந்து வெளியேறியவுடன் மக்கள் சிலர் தாமும் சமணத்திலிருந்து வெளிப்போந்தனர். அரசன் மாறியதுடன் நாடே மாறியது எனலாம்.

பல்லவர்கள் சமஸ்கிருதத்தை மிக ஊக்கத்துடன் ஆதரித்து வந்தனர். மூன்றாம் சிம்மவர்மன், சிம்மவிஷ்ணு, மகேந்திரவர்மன் முதலிய மன்னர்கள் வடமொழி வல்லுனர்களாய் விளங்கினர். பல்லவர்கள் வடமொழிப் புலவர்களையும் ஆதரித்தனர். கிரதார்ஜூனியம் எழுதிய பாரவி, சிம்மவிஷ்ணு என்ற பல்லவ மன்னனால் கௌரவிக்கப்பட்டவன் என்று மரபுக் கதைகள் கூறுகின்றன.[4] லோகவிபாவம் என்ற பாலி நூல் சமணப்புலவரான சர்வநந்தியால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. சர்வநந்தியின் காலம் கி.பி. 436 ஆம் ஆண்டாகும்.[5]

பல்கலைகளிலும் வல்லுனனாக விளங்கிய மகேந்திரவர்மன் இயற்றிய நூலே மத்தவிலாசப்பிரஹேசனம் ஆகும். இது அங்கதச் சுவையுள்ள ஓரங்க நாடகம் ஆகும். இவனுக்கு சமஸ்கிருதத்துறையில் இருந்த

பாண்டித்தியத்தை இந்நூல் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இக்கட்டுரையில் மத்தவிலாசப்பிரஹசன நாடகத்திலே காணப்படும் பொருள்களும், வேறுசில அம்சங்களும், சமகாலம் பற்றிய கருத்துக்களும் சுருக்கமாக ஆராயப்படுகின்றன.

சமஸ்கிருத நாடகங்கள் பத்து வகையாகும். நாடகம், பிரஹசனம், பாணவீதி, சமவகார, உருத்சிருஷ்டிகாங்க, வியாயோக, இஹாமிருக, டிம, பிரகணம் என்பன அவையாகும். இவற்றுள் ஒரு வகையைச் சேர்ந்ததான பிரஹசனத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக மத்தவிலாஷப்பிரஹசனம் அமைந்துள்ளது.

இவற்றுள் பிரஹசனம் நகைச்சுவையையே முக்கிய அங்கமாகக் கொண்டது. சமூகத்தில் வேறுபட்ட அந்தஸ்து அதிகார மட்டங்களில் காணபடுவோரின் ஒவ்வாமை, ஒருங்கிணைந்து போகும் ஆற்றலின்மை, இணைவின்மை பிறழ்வுகள், முரண்பாடுகள் யாவற்றையும் கேலியாகவோ, நகைச்சுவையாகவோ சுட்டிக்காட்டுவதற்கு பிரஹசனங்கள் மிகச் சிறந்த வழிகளாக - ஊடகங்களாக விளங்கின. நகைச்சுவை உணர்வு, சமஸ்கிருத அரங்கைப் பொறுத்தவரை மிக முக்கியமான ஓர் அம்சமாகத் திகழ்ந்ததுடன் சமஸ்கிருத இலக்கியத்தையும் வளம்படுத்தியது. இந்தப் பிரஹசனங்கள் ஓர் அங்கத்தையோ, இரண்டு அங்கத்தையோ கொண்டவையாக இருந்தன. மத்தவிலாசப் பிரஹசனம் ஓரங்க நாடகமாகும். நாட்டிய சாஸ்திரம் பிரஹசனத்தை இரண்டாக வகுத்துக் கூறுகின்றது. சுத்தப்பிரஹசனம், சங்கீர்ணப்பிரஹசனம் என்பன அவையாகும். சுத்தப்பிரஹசனம், சமயத்துறவிகள், பிராமணர், விடர், சேடர் என்பவர்களின் நகைச்சுவை விளைவிக்கும் பேச்சு, செயல் என்பவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

"பகவத் தாபச விப்ரைரன்யைரபி ஹாஸ்ய வாத சம்பத்தம். காபுருஷ சம்பிரயுக்தம் பிரஹ சனப் ப்ராயம்"

என நாட்டிய சாஸ்திரம் குறிப்பிடுவது நோக்கத்தக்கது.[6] சங்கீர்ணப் பிரஹசனத்தில் கணிகையர், விடர், விபசாரிகள், பேடிகள் முதலானவர்கள் விகாரமான நடையுடை பாவனைகளோடு தோற்றமளிப்பர். மத்தவிலாசப் பிரஹசனம்; சுத்தப் பிரஹசன வகையைச் சார்ந்தது.

கீழ்ப்பட்ட பாத்திரங்களையும், ஒழுக்கம் தவறியவர்களையும் மட்டுமன்றி, மேலினத்தவர்களையும், சமயத்துறவிகளையும் கேலி செய்யும் கூத்துவகை பரதருக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே வழங்கி வந்தது என்பதை நாம் அறியக் கூடியதாயுள்ளது. ஆனால், மிகப் பழமை வாய்ந்த பிரஹசனங்கள் இன்று கிடைக்கவில்லை. நமக்கு இன்று கிடைத்துள்ள பிரஹசனங்களில் மிகப் பழமை வாய்ந்தவை. மத்தவிலாசப் பிரஹசனமம், பகவத்ஜுகம் என்னும் நூலுமாம் பகவத்ஜுகம் என்னும் நூலையும் மகேந்திரவர்மன் இயற்றியிருக்கலாம் என்று சிலர் கருதுவர். ஆனால் அதற்கான ஆதாரங்கள் போதியதாக இல்லை. பிற்காலத்தில் பல பிரஹசனங்கள் உலக வாழ்க்கையில் உள்ள போலிகளை எடுத்துக்காட்டும் முகமாக இயற்றப்பட்டுள்ளன. நலிந்துகொண்டே போகும் சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்துவதற்காக இவை இயற்றப்பட்டன. 12 ஆம் நூற்றாண்டில் சங்கரதாஸ் எழுதிய லாடக மேளம் (போக்கிரிகளின் கூட்டம்) அதே நூற்றாண்டில் பிரகலாத தேவனின் ஹாஸ்ய சூடாமணி, 15 ஆம் நூற்றாண்டின் ஜோதீச்சுவரன் தூர்த்தசமாசம். (காலிகளின் சேர்க்கை) ஜகதீஸ்வரரின் ஹாஸ்யவர்ணம் (நகைச்சுவை கடல்) கோபிநாதனின் கௌதுகசர்வஸ்வம். மாணிக்க தேவரின் கௌதுபரத்னாகரம். 17 ஆம் நூற்றாண்டில் சாமராசர் எழுதிய தூர்த்தநர்த்தகம் முதலிய பிற்காலத்தில் எழுந்த பிரஹசனங்களாகும்.

நாடக அமைப்பு

மத்திவிலாசப்பிரஹசனம் நாடகம் ஆரம்பமாவதற்கு முன்னர் 'நந்தி' வணக்கம் பாடப்படுகின்றது. பின்னர் ஆத்திரதாரன் அரங்கத்தில் பிரவேசித்து நடிகையுடன் பேச்சை ஆரம்பித்து, நாடக ஆசிரியரின் பெயரையும், வரலாற்றையும், குணவியல்புகளையும்

எடுத்தியம்புகின்றான். நந்தி வணக்கம் காபாலத்தை கையில் ஏந்தியவனான சிவனைக் குறித்தே பாடப்படுகின்றது. "பேச்சு, உடை, நடை, ஆடல், உருவம், குணம் மெய்ப்பாடு இவைகளைத் தன்னிடத்தே கொண்டு காபாலியின் தாண்டவம் மூவுலகத்திலும் போற்றப்படுகின்றது. இத்தாண்டவத்தைக் காண்பவனும் அவனே" இவ்வாறு தொடங்கி சூத்திரதாரன் நாடக ஆசிரியரான மகேந்திர வர்மனின் குணவியல்புகளையம் ஆற்றலையும், அவனின் தந்தையின் சிறப்பையும் எடுத்தியம்புகின்றார். "பல்லவ குலத்து மேருமலை போன்றவனும், எல்லா நாட்டரசர்களையும் வென்றவனும், இந்திரனைப் போன்ற ஆற்றல் உடையவரும், கொடைப் பெருமையால் குபேரனைச் சிறியவனாகச் செய்தவரும் ஆகிய நரசிம்ம சக்கரவர்த்தியினுடைய திருக்குமாரர் இந்நூலாசிரியர் இவர் பகையை வென்றவர். அருள் குணத்தால் ஐம்பெரும் பூதங்களுக்குச் சமமானவர். கற்பாந்த காலத்தின் இறுதியில் ஆதிபுருஷனிடம் எல்லாப் பொருள்களும் ஒடுங்குவது போல் அறிவு, ஈகை, அருள், உயர்வு, ஒளி, கலை முதலிய நற்குணங்கள் எல்லாம் கலிகாலத்திலே புகலிடம் கிடைக்காமல் இவரிடத்தே குடிபுகுந்தன".[8] இவ்வாறு ஆசிரியர் புகழ்ஸ்தாபனையில் நாடக அறிமுகத்தில் கூறப்படுகின்றது. "சத்தருமல்லன் ஆட்சியின் கீழ் இன்பமும், அமைதியும் எங்கும் தங்குவதாக" என்று நாடக இறுதியிலும் ஆசிரியர் புகழ் கூறப்படுகிறது.[9]

நாடகத்திற்குரிய பொருள்

காபால சமயத்தவன் ஒருவன் ஒழுக்கம் கெட்ட காபாலினி ஒருத்தியுடன் மயக்கம் கெட்டுக் கிடத்தல், அப்போது அவன் கையிலிருந்த காபாலத்தை ஒரு நாய் கவர்ந்து செல்லல், அதனை அறியாத காபாலிகர் அவ்வழியே சென்ற பௌத்த துறவியை மறித்துப் பூசல் இடல், இப்பூசலைத் தீர்க்க ஒழுக்கம் கெட்ட பாசுபத்தான் ஒருவனைக் காபாலிகள் அழைத்தல். இறுதியில் பைத்தியக்காரன் ஒருவனிடம் இருந்து காபாலத்தைப் பெறுதல் ஆகிய செய்திகளை விளக்கிக் கூறும் ஒரு நூலே மத்தவிலாசப் பிரஹசனம் ஆகும். சாதாரண மக்கள் வாழ்க்கையிலிருந்தே கதைக்கான கருப்பொருள் எடுத்தாளப்படுகின்றது. சைவத் துறவியான காபாலிகன், பாசுபதன் பௌத்த துறவியான நாகசேனன் போன்றோரிடையே நடைபெற்ற பூசலொன்று பரிகாசத்துடன் இந்நாடகத்தில் விளங்கப்படுகின்றது. இந்நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரங்களாய் உள்ளோர் காபால சந்நியாசி ஒருவரும் அவருடைய மனைவியான தேவசோமை என்பவளுமாகும். இருவரும் நிறையக் கள்ளைக் குடிக்கிறார்கள். வெறியால் வீழ்ந்து தன்னைத் தாங்கிக் கொள்ளுமாறு கேட்கிறாள் தேவசோமை, தானே தள்ளாடிக் கொண்டிருக்கும் போது மனையாளை அவன் எப்படித் தாங்குவது? இனிமேல் குடிப்பதில்லை என விரதம் பூணுகின்றாள். ஆனால் தேவசோமை அவ்வாறு செய்ய வேண்டாம் எனத்தடுக்கிறாள். அவனும் மகிழ்ச்சியோடு விரதத்தை மேற்கொள்ளாது மதுவின் மகிமையைப்பற்றி பாடுகின்றான். "மதுவை குடிக்கச் சொன்னாள், பிரியமான பெண்ணின் முகத்தைப் பார்க்கச் சொன்னான், அழகிய பொருத்தமான ஆடையை அணியச் சொன்னாள், மோட்சத்துக்கு இதுவே மார்க்கமென உபதேசித்த சூலபாணி நீடு வாழ்க".[10]

காபாலி மதுவின் தெய்வப்பிறப்பைப் பற்றிக் கூறுகின்றான். சிவபெருமான் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து வந்த கோபப் பொறியால் அநங்கனை எரித்த போது அவன் எடுத்த உருவமே மதுவெனக் கூறுகின்றான்.[11] பிச்சை எடுக்கச் செல்லும் போது காபாலி தன்னுடைய பிச்சைப் பாத்திரமான மண்டையோட்டைக் காணவில்லை எனத் துன்பப் படுகின்றான். காபால ஓட்டை உடையவன் காபாலி. தொழிலுக்கு இலட்சணமாய் இருப்பது அது. அதை இழந்தாலும் தொழில் செய்யாலாம் என்று மனதைத் திருப்திப்படுத்திக் கொள்கின்றான். காஞ்சிநகரம் முழுவதும் தேடிப் பார்க்கிறார்கள். சாக்கிய பிக்கு என்ற பௌத்த

சந்நியாசியில் இவர்களுக்கு சந்தேகம் உண்டாகின்றது. காபாலி பிக்குவின் ஓடு தன்னுடையதெனக் கூறிச் சண்டை போடுகிறான். மயிரிலே பிடித்து இழுக்கிறான் பிக்கு நல்லவேளையாகத் தப்பிக் கொள்கிறார். "சாக்கியர் தலையை முண்டிதஞ் செய்யச் சொன்னாரே, எத்தனை அழகிய போதனை"[12] என்று பிக்கு புத்தபகவானைத் துதிக்கிறார். பிக்குவின் மயிரைப் பிடிக்கமுயன்ற தேவசோமை நிலத்திலே விழ பிக்கு அவளைத் தூக்கி விடுகிறார். உடனே காபாலிகன் தன் பெணணைக் கல்யாணம் செய்ய முற்பட்டான் என்று கூறி சண்டையிடுகிறான். அவ்வழியே பாசுபதன் ஒருவன் வர அவனிடம் முறையிடுகிறான். காபாலி இரு கட்சிக் காரரும் தம் மதக் கொள்கைப்படி பொய் சொல்வதற்கு இடமில்லை என வாதிடுகின்றனர். வழக்கை நீதிமன்றத்தில் தீர்க்க இருவரும் செல்ல வழியில் ஓர் உன்மத்தன் வருகிறான் காபாலியின் ஓட்டை ஓர் நாய் எடுத்துக் கொண்டு ஓடவே அதை எடுத்துக் கொண்டு அவன் வழியிலே வருகிறான். காபாலியின் ஓடு கிடைத்து விடுகிறது. புத்த பிக்குவிடம் அவன் மன்னிப்புக் கேட்கிறான்.

நாடகத்தின் கதைப்பொருள், உரையாடல்கள், கதாபாத்திரங்கள், அவர்கள் ஆடை அலங்காரங்கள் அனைத்தும் பரிகாசத்துடனேயே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காபாலி யாகசாலையை கள்ளுக் கடைக்கு ஒப்பிடுகின்றான். "கடையின் பெயரைத் தாங்கிநிற்கும் கம்பம் யாகசாலையின் யூபஸ்தம்பம் போலக் காணப்படுகின்றது. மதுபானம், சோமபானம் போல் காணப்படுகிறது. கள் குடிப்போர பிராமணர் போல் காணப்படுகின்றனர். அங்கு விற்கப்படும் சுவையுள்ள மச்ச மாமிசங்கள் யாகத்தில் இடப்படும் ஆகுதிகள் போல் காணப்படுகின்றன. குடிகாரர்களின் வெறிப் பேச்சு யசுர் வேதத்தில் யசுரைப் போல இருக்கிறது."[13] சைவத்துறவியின் இவ்வுவமை பரிகசிக்கத் தக்கதாகும் பௌத்ததுறவி பௌத்த தர்மத்திற்கு மாறாக மதுவையும், மாதரையும் விரும்புகிறான். எனினும் முதியோரான பௌத்த பிக்குகளிடத்து பயம் கொள்கிறான். "கிழப்பிக்குகள் பெண்ணையும், கள்ளையும் உபயோகிக்கலாம் என மறந்து விட்டார்கள் என்றே நினைக்கின்றேன் மாற்றி எழுதப்படாத திரிபிடகத்தின் மூலநூல் எங்கே கிடைக்கும்''[14] என பௌத்த துறவி திரிபிடகத்தின் மூல நூலைத் தேடுவது நகைச்சுவைக்குரியது, பைத்தியக்காரனின் உருவமும் பேச்சும் நகைச்சுவைக்குரியது.

"விபரீதாங்காரைர் விகிருதாசார பிரதான வேஷைஸ்ச விகிருததைர்த்து விஷைசேர் ஹசதி ரசஹஸ்மிருதோ ஹாஸ்யரச"[15]

எனப் பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பொருத்தப்பாடற்ற அலங்காரங்களும், மாறுபாடான தோற்றமும், பேச்சுக்களும் நகைச்சுவையை உண்டாக்குவதை குறிப்பிடுகிறார். குப்பையில் கிடந்து கிழிந்து போன சட்டையை அணிந்து பறட்டைத் தலையுடன் காய்ந்துபோன மாலைகளை அணிந்து கையிலுள்ள இறைச்சிக்காக காக்கைகள் சூழ்ந்து பறந்துவர குப்பையோடு மனித உருவம் கொண்டு வருவதுபோல் வரும் பைத்தியக்காரனை ஹாஸ்யரசம் பொருத்த மகேந்திரவர்மன் வர்ணித்துள்ளார்.[16] நாடகத்தில் வரும் உவமையணிகளும் கதைக்கேற்ப நகைச்சுவையாய் உள்ளன.

கருநிறமுள்ள காபாலிகன் மார்பில் வெண்ணிறமுள்ள மண்டையோடு பொருந்தியிருப்பதை பிறைச்சந்திரனோடு கூடிய இரவுக்கு தேவசோமா ஒப்பிடுகிறாள்[17] நாடகத்தில் காபாலியும் பாசுபதனும் சமஸ்கிருதத்தில் பேச பைத்தியக்காரனும் தேவசோமாவும் நாகசேனனும் பிராகிருதத்தில் பேசுகின்றனர். சார்த்தூலவிக்ரிடிதா, ஆர்யா, வசந்ததிலக, மாலினி, சிரக்தரா போன்றவை அவற்றுட் சிலவாகும்.

இந் நாடகத்தில் அறியப்படும் செய்திகள்.

இந்த நகைச்சுவை நாடகத்தில் அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த காபாலிகம், பாசுபதம், பௌத்தம், சமணம், சைவம் போன்ற மதங்களைப்பற்றிய செய்திகளை அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

காபாலிகர்

இவர்கள் மண்டையோட்டை மாலையாக்கி அணிந்தனர். மனிதர் உட்பட எல்லா உயிர்களையும் வைரவர்க்கு பலியிட்டனர். உடல் இறைச்சியையும் மதுவையும் உட்கொண்டனர். பிராமணர்க்கு பூணூல் எத்துணை சிறந்ததோ அத்துணை சிறந்தது காபாலிக்கு காபாலம். அவன் அதனை இழந்தால் குறித்த காலத்துக்குள் அதனை அடைந்துவிட வேண்டும் என்பது விதி. இவர்களுக்கு முக்கிய அங்கம் காபாலம் என்பதை "காபால" பாத்திரம் இல்லாமல் நான் எவ்வாறு காபாலிகன் ஆவேன்."[18] என்ற காபாலிகன் கூற்றிலிருந்து இதனை அறியலாம். மேலும் தான் உண்ணவும், குடிக்கவும் காபால பாத்திரம் எத்தனை உதவியாய் இருந்தது என்பதை அவன் புலப்படுத்துகிறான். காபாலிகர்கள் சிறு கோலிலே ஒரு நுனியிலே ஒரு சிறு ஆயுதத்தின் உதவியுடன் இந்த மண்டையோட்டைக் கட்டியிருப்பர். இந்த ஆயுதம் 'கட்டங்கம்' எனப்படும். திருநாவுக்கரசர் தமது தேவாரங்களிலே "காபாலி கட்டங்கம் ஏந்தினான்" என்றும், ''கட்டுவாங்கம், காபாலம் கைக்கொண்டிலர்'' எனவும் குறிப்பிடுதலை நோக்கலம்.[19] இவர்களில் பெண்பாலரும் இருந்தனர் என்பது மத்த விலாசத்தால் புலப்படுகிறது.

பாசுபதர்

இவர்கள் திருநீற்றை அணிவர். சிவனே முழுமுதற் கடவுள் என்பர். லிங்கத்தை அல்லது சிவ மூர்த்தத்தை வணங்குவர். இவருள்ளும் சிலர் தலைமுடியை கத்தரித்து விடுவர். சிலர் குடுமி வைத்திருப்பர். சிலர் உடல் முழுவதும் நீறு பூசி ஆடையின்றி நடனமாடுவர்.

அக்காலத்தில் பௌத்தரும் சமணரும் பிற மதத்தவரும் எவ்வாறு தமது நூல்களில் கூறப்பட்ட மதக் கொள்கைகளை மீறி நடந்தனர் என்பதை நகைச்சுவைப்பாணியிலே மகேந்திரவர்மன் எடுத்துக் காட்டுகிறார். "கருவிழி மங்கையர் முகத்தைக் கண்டு கொண்டிருந்தால் அதுவே மோட்சத்துக்கு நல்வழியாகும் என்று திருவாய் மலர்ந்து அருளிய ஆலம் ஏந்திய எம் பெருமான் வாழ்க"[20] என்று கூறும் காபாலியும், "முற்பகல் வயிறாரச் சாப்பிடவும், பிற்பகலில் சுவையும் நறுமணமுள்ள பானங்களைப் பருகவும் வசதி செய்த புத்தபிரான் மகளிரையும் மதுபானங்களையும் ஏன் விலக்கி வைத்தார்? என் போன்ற வாலிபப் பிக்குகளிடத்தில் பொறாமை கொண்ட அந்த கிழப்பிக்குகள் பெண்ணையும், கள்ளையும் உபயோகிக்கலாம் என்று புத்தபகவான் கூறியதை மறைத்து விட்டார்கள் என்றே நினைக்கிறேன்."[21] என்று கூறும் பௌத்த பிக்குவும் சமய ஒழுக்கங்களை மீறும் அக்காலத்துறவிகளுக்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டுக்களாகும். பௌத்த துறவிகள் பல பௌத்த பள்ளிகளை நடத்திக் கொண்டு இன்பமாகக் காலம் கழித்து வந்தனர். தங்களின் சமயக் கட்டளைகளை மீறி வந்தனர். தங்கள் குறைகளை மறைக்கும் முகமாகவே உடல் மூடித்திரிந்தனர். அவர்கள் தலைவரான புத்தர் வேதங்கள், மகாபாரத்திலிருந்தே தம் சமயக் கொள்கைகளை திருடினர் என்பதே காபாலிகர்கள் பௌத்தர் மீது கூறும் குறைபாடு ஆகும்.[22] மகாயான பௌத்தத்திலே மாயாவாதம் கூறப்படுகிறது. இதனை ஏளனத்துடன் காபாலி "கண்ணுக்குப் புலப்படும் மண், விண், கடல், மலை முதலியவற்றை எல்லாம் மாயை என்றும், மித்தை என்றும் கூறியவரின் வழி வந்த மகன் அல்லவா இந்த பௌத்த பிக்கு."[23] என்று கூறுவதிலிருந்து புலப்படுகிறது.

அக்காலத்தில் இருந்து ஜைனர்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "அவர்கள் ஐம்புலன்களையும் அடக்கி, தலைமயிரைப் பிடுங்கி எடுத்து அழுக்கடைந்த உடம்பிலே அழுக்குக் கந்தைகளை உடுத்து உண்பதற்கு தனியாக ஒரு நேரத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டு உயிரை வாட்டித் துன்புறுபவர்கள்" எனக் காபாலி குறிப்பிடுகின்றான்.[24]

அக்காலத்தில் காஞ்சிமாநகரம் சிறப்புப் பொருந்தியிருந்தது. "காஞ்சிமாநகரின் அழகே அழகு, கோயில் கோபுரங்களின் மேல் படிந்துள்ள மேகங்களினால் உண்டாகும் இடிமுழக்கம் முரசுகள் ஒலிக்கின்ற முழக்கத்தோடு மாறுபட்டு

ஒலிக்கின்றது. மாலைகளும், பூச்செண்டுகளும் நிறைந்த பூக்கடைகள் இளவேனிற் காலத்தைக் காட்டுவன போல் இருக்கின்றன. காஞ்சிபுர மங்கையரின் சிலம்பொலி வெற்றி முழக்கத்தின் ஆரவாரம்போல் இருக்கிறது.''[23] என மகேந்திரவர்மன் காஞ்சிமாநகரை வர்ணிக்கின்றான்.

காஞ்சிபுரத்து ஏகாம்பநாதர் கோயிலிலும் அதனை அடுத்து இருந்த மயானத்திலும் காபாலிகரும், பாசுபதரும் இருந்தனர். மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் காஞ்சியில் பல பௌத்த பள்ளிகள் இருந்தன. இவனுக்கு பிற்பட்டு நரசிம்மவர்மன் காலத்தில் காஞ்சிக்கு வந்த இயூன்-சிங் காஞ்சியில் பல பள்ளிகள் இருந்தமை பற்றி எழுதியுள்ள குறிப்பு இத்துடன் நோக்கத்தக்கது. சைவ மடங்களுள் காபாலிகமடம், பாசுபதமடம், காஞ்சி ஏகாம்பரநாதர் கோயிலை அடுத்து இருந்தது என்பதை மத்தவிலாசத்தை கொண்டு அறியலாம். பௌத்த விகாரைகளில் பெருமளவு பொருளை பௌத்த துறவிகள் வைத்திருந்தனர். பல விகாரைகளிலும் இருந்து கிடைக்கின்ற பணத்தை இராஜவிகாரையில் நாகசேனன் என்ற பௌத்த பிக்கு குவித்து வைத்திருக்கிறான் என தேவசோமை பௌத்த பிக்குவின் மீது குற்றம் சாட்டுகிறாள். இந்த பௌத்த பள்ளிகள் "இராஜ விகாரை'' என்ற பெயரோடு காஞ்சியில் இருந்தமையை மகேந்திரவர்மன் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.[26]

பல்லவப் பெரு நகரங்களில் அவையகங்கள் இருந்தன. அவை அதிகரணங்கள் என்று பெயர் பெற்று இருந்தன என்பது மகேந்திரன் எழுதிய மத்தவிலாசப் பிரஹசனத்தால் தெரிய வருகின்றது.[27] இத்தகைய அறங்கூர் அவையகங்களில் கைக்கூலி தாண்டவமாடியது என்பதை மகேந்திரவர்மன் தனது மத்தவிலாசத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[28] வடமொழி பல்லவர் காலத்தில் பெற்ற செல்வாக்கால் பாசுபதர், காபாலிகர், காளாமுகர் முதலியோரது பெயர்களில் ஒன்றேனினும் தமிழ்ப் பெயராய் இருத்தல் அரிது. தேவசோமா முதலிய பெயர்கள் வடமொழிப் பெயர்களாக இருத்தலை மத்தவிலாசத்தில் காணலாம். தமது காலத்தில் மதங்களிடையே இருந்த உட்பூசல்களை நீக்கி நாட்டு மக்களிடையே ஒற்றுமையை ஏற்படுத்துவதற்காக இந் நாடகத்தை மகேந்திரவர்மன் இயற்றி இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. மேலும் நாடகம் (நாடகத்தின் ஓர் பிரிவு) உயர் நிலையில் உள்ளோர்க்கே படைக்கப்பட்ட ஒரு சாதனமாக விளங்குவதால் சாதாரண பொதுமக்களும், பாமரரும் இதனை விளங்கிக் கொள்வதில்லை. இத்தகைய பிரஹசனங்கள் சாதாரண மக்களாலும் விரும்பப்பட்டன.

தமிழ் நாட்டின் மகேந்திர வர்மனால் இயற்றப்பட்ட இந்நூல் இடைக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் மறைந்து மலையாள நாட்டில் போற்றப்பட்டது. மலையாள மன்னர்கள் காஞ்சிபுரத்தில் இருந்த போது அவர்களது பரிவாரங்கள் ஆகிய சாக்கியர்கள்-கூத்தாடும் ஒரு வகுப்பார் இந்த நாடகத்தை படித்து அதன் பெருமையை அறிந்து அதனைப் போற்றி வைத்தனர். மலையாள அரசர்கள் நெடுங்காலம் காஞ்சியில் இருக்கவில்லை. அவர்கள் சேரநாட்டிற்கு செல்லும்போது இதனை எடுத்துச் சென்றிருக்க வேண்டும். மலையாள தேசத்தில் இது கண்டுபிடிக்கப்பட்டு 1987ல் வெளியிடப்பட்டது.

பிரஹசனம் நகைச்சுவையையே முக்கிய அங்கமாகக் கொண்டது. இதில் ஓர் அங்கமோ இரண்டு அங்கங்களோ இருக்கலாம். இதில் பெரும்பாலும் சமூகத்திலுள்ள கீழ்ப்பட்ட பாத்திரங்களையும் ஒழுக்கம் தவறியவர்களின் சீர் கேட்டையும் எடுத்துக்காட்டி அவர்களின் நடத்தையை ஏளனம் செய்வதிலிருந்து சீர்திருத்தம் ஏற்படும் என்ற கொள்கை அடிப்படையாகக் கொள்ளப்படும். நமக்கு இன்று கிடைத்துள்ள பிரஹசனங்களில் மிகப்பழமை வாய்ந்தது மகேந்திரவர்மனின் மத்தவிலாசமும் பகவத்ஜுகமுமாம். இவ்விரண்டில் மத்தவிலாசம் என்பது புறச்சமயத்திலிருந்து சைவ சமயத்துக்கு திரும்பிய அரசன் மகேந்திரன் காஞ்சியில் அக்காலத்தில் உலாவி வந்த பௌத்தரையும் காபாலிக சைவசமயத்தோரையும் எள்ளி எழுதியதாகும். பொதுவாக சம்ஸ்கிருத நாடகங்கள் மகா காவியங்கள் போன்று அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற உறுதிப் பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்றப்படுபவை. மக்களுக்கு நல்லுரைகளையும், மகிழ்ச்சியையும் தருபவை. அந்த

வகையில் மத்தவிலாசமும் சமயத்துறவிகளை ஏளனம் செய்து அவர்களை நல்வழிப்படுத்த முயன்றிருக்கிறது. மேலும் இயற்றியவரின் ஏற்றம், பழமை என்னும் சிறப்புக்களுடன் பிரஹசனப் பிரிவிலேயே இலக்கியவமைப்பு, நகைச்சுவையின் ராம் என்ற இரண்டாலும் முதன்மை வாய்ந்து நிற்கிறது.

அடிக்குறிப்பு

1. வேங்கடசாமி.சீ. மகேந்திரவர்மன், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி.1955, ப.2.
2. Unni,p.(Ed), Mattavilsa Prahasana, College Bookhouse, Kerala 1973 மேற்குறிப்பிட்ட நூல் பக்கம் 39இல் அவனிபாஜன், கணபரன் போன்ற பெயர்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பக். 41ல் மத்தவிலாசன் என்ற பெயரும், பக்கம் 4ல் மகேந்திரவிக்கிரமவர்மன் என்ற பெயரும், பக்கம் 61இல் சத்துருமல்லன் என்ற பெயரும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.
3. வேங்கடசாமி. சீ. மு.கு.நூல். ப. 2.
4. இராசமாணிக்கம்பிள்ளை மா.பல்லவர் வரலாறு, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், திருநெல்வேலி. பக். 89.
5. மே.கு. நூல் ப.85
6. B.N.18.103.
7. Mat P.39.
8. Ibid. P.41
9. Ibid. P.68
10. Ibid. P.44 Ve 6
11. Ibid. P. 46 ve 10
12 Ibid. P. 55
13 Ibid. P. 46
14 Ibid. P. 48
15. B.N. 6.49
16. Mat P.63
17 Ibid P.59
18 Ibid P.47
19. வேங்கடசாமி. சீ, மு.கு.நூல் ப.175
20. Mat P.44, Ve 6
21. PP 48, 49
22 Ibid. P. 54 Ve 13
23 Ibid. P. 44, 45
24 Ibid. P. 45
25 Ibid. P. 45
26 Ibid. P. 65, 48
27. Ibid. P. 61
28. Ibid. P.61

ABBREVIATION

B.N. Bharatas Natyasastra
Mat. Maltavilasa Prahasana

உசாத்துணை நூல்கள்

தமிழ்

இராச மாணிக்கம்பிள்ளை. மா, பல்லவர் வரலாறு, சைவசித்தாந்த நூல் பதிப்புக்கழகம், மதராஸ் 1955.

சீனி வெங்கடசாமி, மகேந்திரவர்மன், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற் பதிப்புக்கழகம், மதராஸ், 1955.

ஆங்கிலம்

Keith A, B **The Sanskrit Drama,** Oxford University Press, London, 1954

Malathidevi **K, Prahasanas** in **Sankrit Literature and Kerala Stage** Nag Publishers, Delhi, first edition, 1955.

Nilakanda Sastri, K.A, **A History of South Indian,** Madra, 1966.

ORIGINAL BOOKS.

Madusudan Shaskri, **Natyasastra** Hindu University Press, 1975.

Unni P. (ed), **Mattavilasa Prahasana** College book House, Trivandram, Kerala, (First edition) 1974.

Journal

Wakankar **Indian Society as reflected in the Bhanas and Prahasanas, Journal of the oriental Institute** Se & De 1990.

களஞ்சியம்

நாடகம், பக். 432-436, வாழ்வியற் களஞ்சியம் தொகுதி 11, தமிழ் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர் 1991

ஈழத்தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகள் -ஓர் ஆய்வு

கலாநிதி. கி.விசாகரூபன்

1.0 தோற்றுவாய்

நாட்டார் வழக்காற்றியல் இன்று அனைத்துலகக் கல்விப்புலமாக (International Discipline) வளர்ந்து வருகின்றது. அதனுடைய தாக்கங்கள், செல்வாக்குகள் ஈழத்திலும் உணரப்பட்டுள்ளன. நாட்டார் வழக்காற்றியல் குறித்த இவ்வாய்வானது. நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற ஆய்வறிவுத்துறை ஈழத்தில் அறிமுகமான காலம் முதல் இன்றைய காலம் வரை அதன்மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு முயற்சிகள் பற்றி நோக்குவதாக அமைகின்றது. ஆய்வின் பிரதான திருப்பங்கள் பற்றியும், அத்திருப்பங்களுக்கு காலாய் அமைந்த ஆய்வுகள் பற்றியுமே இவ்வாய்வு கவனம் செலுத்தும். 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்ற சொற்றொடர் குறிக்கும் விடயம் பற்றிய தெளிவு இவ்விடத்தில் அவசிய மாகின்றது.

2.0 நாட்டார் வழக்காற்றியல்-சுருக்க அறிமுகம்.

'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்றால் என்ன என்பது குறித்து அறிஞர்கள் பலரும் அதன் புறப்பண்புகளை (External Criteria) வைத்து வரையறுக்க முற்பட்டுள்ளனர். (1) இத்தகைய வரையறுப்புக்களில் குறைபாடுகள் பல காணப்பட்டாலும் 'டண்டிஸ்' என்ற அறிஞர் தரும் நாட்டார் வழக்காற்று வடிவங்கள் பற்றிய பட்டியல் இப்புலமைத்துறையுள் உள்ளடங்கும் விடயங்கள் பற்றி ஓரளவு தெளிவுறுத்துவதாக அமைகிறது. பட்டியல் வருமாறு.

'புராணக்கதைகள், பழமரபுக்கதைகள், நாட்டார் கதைகள், நகைப்புக்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், இன்னிசை உச்சாடனங்கள், மந்திரங்கள், வாழ்த்துக்கள், சாபங்கள், சபதங்கள், வசவுகள், எதிருரைகள், இடித்துரைகள், நையாண்டிகள், பாராட்டுக்கள், நாப்பரட்டுக்கள், வரவேற்புரைகள், விடைபெறும் வாய்பாடுகள், நாட்டார் ஆடைகள், நாட்டார் நடனம், நாட்டார் நாடகம், நாட்டார் கலை, நாட்டார் நம்பிக்கை, நாட்டார் மருத்துவம், நாட்டார் இசைக்கருவிகளின் வழி இசை, நாட்டார் பாடல்கள், நாட்டார் பேச்சு, நாட்டார் உவமைகள், நாட்டார் உருவகங்கள், பெயர்கள் (பட்டப்பெயர், இடப்பெயர்), (2) இவற்றுடன் விளையாட்டுக்கள், சைகைகள், குறியீடுகள், செபங்கள், உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள், மெத்தை உருவரைகள் (Designs) பின்னல் உருவகைள், வீடுகள், களஞ்சியங்கள், வேலிகளின் வகைகள், கூவி விற்போர் குரலொலிகள், விலங்குகளை அழைப்பதற்கு அல்லது கட்டளையிடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் மரபொலிகள் முதலானவை நாட்டார் வழக்காற்றியல் பட்டியலுக்குள் அடங்குவனவாகும்.

மேலே சுட்டிய பட்டியலுள் அனைத்து வழக்காறுகளும் உள்ளடங்கியுள்ளதாகக் கருதமுடியாது. இந்த வழக்காறுகளும் இவைபற்றிய கல்வியும் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' எனப்படும்.

3.0 ஈழத்தில் நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகள்: வகையும் பண்பும்.

கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரைக் கூறுவரை மானிடவியலின் ஒரு பகுதியாக இருந்து வந்த நாட்டார் வழக்காற்றியல், 19ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப் பகுதியில் தனித்த ஒரு ஆய்வுத்துறையாக சர்வதேசமட்டத்தில் வளர்ச்சி கண்டது. சமூக மாற்றங்கள் பலவற்றைச் சந்தித்த இக்காலப்பகுதி இதற்கான வாய்ப்பான சூழலமைவுகளை ஏற்படுத்தியது. சர்வதேச மட்டத்திலா

னதாக்கங்கள், செல்வாக்குகள் முதலியன காரணமாக ஈழத்திலும் இத்துறை குறித்த ஆய்வுகள் வெளிவரத் தொடங்கின.

3.1 பிரக்ஞை பூர்வமற்ற தனிநபர் நிலைப்பட்ட ஆய்வுகள்

மேலே குறித்த வகையிலான ஆய்வுகளைச் செய்தோர் தமது சொந்த விருப்பார்வத்தின் காரணமாகப் பொழுது போக்காகவோ அல்லது ஓய்வு நேர முயற்சியாகவோ நாட்டாரியல் பற்றி யஆய்வுகளில், தொகுப்புக்களில் அது பற்றிய பிரக்ஞை இன்றித் தொழிற்பட்டவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

இவ்வகையான ஆய்வு முயற்சிகளே 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' பற்றிய ஈழத்தின் தொடக்க நிலை ஆய்வுகளாக இனங்காணப்பட்டன. ஏறத்தாள 1960கள் வரை இவ்வாறான முயற்சிகளே தொடர்ந்ததெனக் கூறலாம்.

ஈழத்திற்கு வருகை தந்த ஆங்கிலேய மிஷனரிமாரும், ஆங்கிலேய அரசுகளினால் நியமிக்கப்பட்ட துரைத்தன உத்தியோகத்தர்களும் இவ்விருவகைப்பட்ட பிரிவினர்களதும் முயற்சிகளினால் கவரப்பட்ட சுதேசிகளும் இவ்வகையான ஆய்வு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். (3) இவர்களால் அவ்வப்போது எழுதிவைக்கப்பட்ட 'குறிப்புக்களே' ஈழத்தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய ஆய்வுகளின் மூலங்கள் எனக் கருதப்பட்டன. பீற்றர் பேர்சிவல், லாஸரஸ், ஜென்சன், டபிள்யூ.எச.கிளார்க், ஜோன் பென்றி லெவிஸ், எச்.ஹோஸ்கி, எச்.நெவில், சைமன்காசிச்செட்டி, கனகசபைப்பிள்ளை, வ.குமாரசாமிப்பிள்ளை, சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், மு.இராமலிங்கம், எம்.டி.இராகவன், குலசபாநாதன் முதலியோர் இவர்களிற் சிலராவர்.

மேலைத் தேசத்தவர்களான மிஷனரிமார்களுக்கும் துரைத்தனத்தாருக்கும் கீழைத்தேசத்தவர்களது வாழ்வியல் நடைமுறைகளைத் தெரிந்து கொள்வதிலிருந்த ஆர்வமும், சமயம் அல்லது நிர்வாகத் தேவைகளுமே இவர்களை இவ்வாறான முயற்சிகளில் இட்டுச் சென்றதாகக் கருதலாம். இவர்களுடைய ஆய்வுப் புலங்களில் பழமொழி, சாதியமைப்பு, நாட்டுப்புற விளையாட்டு, சடங்கு, நாட்டார்பாடல், பழக்க வழக்கங்கள் முதலானவை பிரதான இடம்பிடித்தன. தனிமனித நிலைப்பட்ட இவ்வாறான ஆய்வுகளில் பெரும்பாலானவை 'விவரண' நிலைப்பட்டனவாகவே காணப்பட்டன. 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' தொடர்பான முறையியலில் எந்தவிதமான பயிற்சிகளும் இவர்களுக்கிருந்ததாகச் சொல்ல முடியாது. தொகுத்தல் ஆவணப்படுத்தல் விவரித்தல் இவையே இவர்களது முயற்சிகளுக்கான அடிப்படைகளாகத் தொழிற்பட்டன.

3.2 பிரக்ஞை பூர்வமான நிறுவன நிலைப்பட்ட ஆய்வுகள்

பிரக்ஞை பூர்வமான ஆராய்ச்சி முயற்சிகளின் சாயல்கள் ஈழத்தைப்பொறுத்தவரை 1960களின் முன்பின்னாக முளைவிடத் தொடங்குகின்றன. தமிழ் நாட்டிலும் இக்காலப்பகுதியில்தான் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' கல்விப்புல எல்லைக்குள் வருவதனை அவதானிக்கலாம்.(4) இவ்வகையான ஆராய்ச்சிகளில் ஈடுபட்டவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய முறையியல் நுட்பங்களை அறிந்தவர்களாகவும் கல்வி, உயர்கல்வி நிறுவனங்களுடன் தம்மை இணைத்துக் கொண்டவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். பேராசிரியர்கள் .க.கணபதிப்பிள்ளை, சு.வித்தியானந்தன், க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, கா.இந்திரபாலா, அ.சண்முகதாஸ், இ.பாலசுந்தரம், சி.மௌனகுரு, க.அருணாசலம் (5) கலாநிதிகளான செ.சுந்தரம்பிள்ளை,எம்.ஏ. நு.'மான் முதலியோர் இவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்களாவர்.

பேராசிரியர் க.கைலாசபதியின் முயற்சியினால் இலங்கைப் பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றிலும் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' ஒருபாடமாக உள்வாங்கப் படுவதற்கான அவசியம்

உணர்த்தப்பட்டுச் செயற்படுத்தப்பட்டது. இந்நிலையில் பிரக்ஞைபூர்வமான ஆய்வுகள் பலவும் நிறுவன ரீதியாக மேற்கொள்ளப்படலாயின. பாடசாலைகள், பல்கலைக்கழகங்கள் முதலானவை வாயிலாக இம்முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன.

1980ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை நடாத்திய 'இலங்கைத்தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல்' கருத்தரங்கு இவ்விடத்தில் விதந்து குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். பேராசிரியர். அ.சண்முகதாஸ் குறிப்பிடுவதுபோல, இக் கருத்தரங்கிலேதான் ஈழத்து நாட்டாரியல் பரப்பினை ஓரளவு இனங்காணும் முயற்சியும், இத்துறையின் பல்வேறுபட்ட கூறுகளிலே சிறிதளவிலாவது ஆய்வு செய்கின்ற முயற்சிகளும் முனைப்புப் பெற்றன. (6) இக்கருத்தரங்குக் கட்டுரைகள் பின்னர் பேராசிரியர். கா.சிவத்தம்பியைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்டு வெளியீடு செய்யப்பட்டன. இம்முயற்சி இத்துறை குறித்த ஆய்வு முயற்சிகளை புதியதொரு பரிணாமத்திற்கு இட்டுச் சென்றது,

1960களின் பின்பதான நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வு முயற்சிகளை அவ்வாய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்ட புலங்களை (Field) அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்குதலே பொருத்தமானதாகும். இவை பெரும்பாலும் பின்வரும் துறைகள் மீதே மேற்கொள்ளப்பட்டன.

3.2.1 நாட்டார்பாடல், நாட்டார் இசை
3.2.2. நாட்டார் அரங்கு
3.2.3 நாட்டார் பண்பாடு
3.2.4 பழமொழி, விடுகதை
3.2.5 இடப்பெயராய்வு

3.2.1 நாட்டார்பாடல், இசை

ஈழத்தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் கூறுகளில் நாட்டார் பாடலே, இத்துறை குறித்த ஆய்வாளர் பலரதும் புலமைச் சிரத்தைக்குரிய கூறாக இருந்து வந்துள்ளதனை அவதானிக்கலாம். நாட்டார் பாடல் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகள் ஏறத்தாள ஐம்பதுகளின் முன்பின்னாக மேற்கொள்ளப்படலாயின. இம் முயற்சிகள் தனிநபர் முயற்சிகளாகவும் நிறுவன முயற்சிகளாகவும் அமைந்தன. இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்ததன்பின் மொழி, பண்பாடு, வரலாறு ஆகிய துறைகளில் விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டது. இப்பின்னணியில் 1953இல் அரசாங்க உதவியுடன் இலங்கைக் கலைக்கழகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இக்கழகம் நாடார் பாடல்களைச் சேகரித்து வெளியிடும் பணியை மேற்கொண்டது. சமகாலத்தில் பிரதேச ரீதியான கலாமன்றங்கள் பலவும் நிறுவப்பட்டு மாவட்ட ரீதியாகவும் நாட்டார் பாடல்களைச் சேகரிக்கும் முயற்சிகளும் முனைப்புப் பெற்றன.

நாட்டார் பாடல் தொடர்பான பல்வேறு தொகுப்புக்களும், கட்டுரைகளும் இக்காலத்தில் வெளிவந்தன. பெரும்பாலும் கட்டுரைகளே அதிகமாக வெளிவந்தன. இவை தினகரன், ஈழகேசரி, ஈழநாடு, வீரகேசரி, சுதந்திரன், சிந்தாமணி முதலான பத்திரிகைகளிலும் இளம்பிறை, ஸ்ரீலங்கா, அஞ்சலி, பூம்பொழில், நுட்பம், வளர்மதி, ஆராய்ச்சி, வெற்றிமணி, கமத்தொழில் விளக்கம், கலைமகள், முதலான கலையிலக்கியச் சஞ்சிகைகளிலும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி மற்றும் மட்டக்களப்பு, வன்னி யாழ்ப்பாணம் முதலான பிரதேச ரீதியான தமிழாராய்ச்சி மலர்களிலும் வெளிவந்தன.

இவ்வாறான ஆராய்ச்சி மற்றும் தொகுப்பு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர்களுள் தி.சதாசிவஐயர், மு.இராமலிங்கம், பேராசிரியர்கள். சு.வித்தியானந்தன், இ.பாலசுந்தரம், அ.சண்முகதாஸ் மற்றும் குல.சாநாதன், எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராசா, நவசோதி கணபதிப்பிள்ளை, மெற்றாஸ் மெயில், த.சண்முகசுந்தரம், வீ.சி.கந்தையா, அருள். செல்வநாயகம், சி.வி.வேலுப்பிள்ளை, சாரல் நாடன், கோமஸ், மாத்தளை சோமு, எஸ். முத்துமீரான், ஆ.மு.விரிப்புத்தீன் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர்.

பேராசிரியர்.சு.வித்தியானந்தன், நாட்டார் பாடல்களைப் பிரதேசரீதியாகப் பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் ஆர்வம் காட்டினார்.(7) அத்துடன் நாட்டார் பாடல்கள் தொடர்பாகப் பல கட்டுரைகளையும் எழுதினார். பேராசிரியர் இ.பாலசுந்தரத்தினுடைய கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வான 'மட்டக்களப்பு நாட்டார் பாடல்கள் ஆய்வும் மதிப்பீடும்' (1979) என்ற முயற்சி ஈழத்து நாட்டார்பாடல்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளில் குறிப்பிட்ட ஒரு பரிணாமத்தை இனங்காட்டுவதாகும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளரான திரு.ம.இரகுநாதன் வன்னிப் பிரதேசத்தில் ஏட்டுச்சுவடியாக இருந்த சிலம்பு கூறல் என்னும் காவியத்தை ஆய்வு செய்து முதுகலைமாணிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வுப் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்ந்தார். பேராசிரியர்கள், க.கைலாசபதி, அ.சண்முகதாஸ், சு.சுசீந்திரராசா, எம்.ஏ.நு.்.மான் முதலானோர் மொழியியல் சமூகவியற் பின்னணியில் நாட்டார் பாடல்களை ஆராய்ந்து கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர்.

ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளில் கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களத்தினால் க.பொ.த.(சா.த) தமிழ்மொழிப் பாடத்திட்டத்திற்கு அமைய வெளியிடப்பட்ட 'நாட்டார பாடல்கள்' (1976) என்ற தொகுப்பும் அதற்கான முன்னுரையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க முயற்சிகளாகும் மேலே குறிப்பிட்ட முயற்சிகளெல்லாம் பல்கலைக்கழக மட்டத்தோடு தொடர்புடையனவாக அமைந்தன.

வட்டுக்கோட்டை மு.இராமலிங்கம் அவர்களுடைய பணிகள் இவ்விடத்தில் சிறப்பான கவனத்திற்குரியன. இவருடைய நாட்டார் பாடல் தொகுப்புக்களில், இலங்கை நாட்டுப்பாடல்கள் (1957), கிராமக்கவிக்குயில் ஒப்பாரி (1960), வட இலங்கையர் போற்றும் நாட்டார் பாடல்கள் (1961), நாட்டார் பாடல்களில் பாண்டித்தியம் (1971), முதலானவை குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். மெற்றாஸ் மெயில் என்பவர் 'வன்னிவள நாட்டார் பாடல்கள்' (1980) என்ற தொகுப்பினை மொழியியல் பாடாந்தரத் திறனாய்வுகளுக்கு அமையப் பதிப்பித்து வெளியிட்டார்.

நாட்டார் இசை தொடர்பாகச் சிலர் கட்டுரைகளை எழுதினர். சுவாமி விபுலானந்தர், பேராசிரியர். க.கைலாசபதி முதலானோர் நாட்டார் இசைமரபுகளை செந்நெறி இசை மரபுகளுடன் பொருத்திப் பார்த்துச் சில கட்டுரைகளை எழுதினர். பேராசிரியர். இ.பாலசுந்தரம் அவர்கள் 'நாட்டார் இசை, இயல்பும் பண்பாடும்' (1991) என்ற நூலை எழுதினார். இந்நூல் இத்துறை குறித்த நுண்ணாய்வாக அமைந்தது.

நாட்டார் பாடல்கள் தொடர்பான ஆய்வுகளும், தொகுப்புக்களுமாக வெவ்வேறு காலப்பகுதிகளில் பல்வேறு நூல்கள் வெளிவந்தனவாயினும் அவையனைத்தையும் இவ்விடத்தில் பட்டியலிடுவதென்பது இயலாத விடயமாகும்.(8)

3.2.2 நாட்டார் அரங்கு பற்றிய ஆய்வுகள்

ஈழத்து நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளை அவதானிக்கும் போது நாட்டார் பாடலுக்கு அடுத்தபடியான ஆய்வு நிலை முக்கியத்துவம் 'நாட்டார் அரங்கைப்' பற்றியதாகவே இருந்து வந்துள்ளதனை அவதானிக்க முடியும். நாட்டார் அரங்கைப் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகள் இரண்டு நிலைகளில் நடைபெற்றன. சிலர் இரண்டு நிலைகளிலும் ஆராய்ந்தார்கள். அவையாவன.

3.2.2.1 இலக்கிய நிலை நின்ற ஆய்வுகள்
3.2.2.2 அரங்க நிலை நின்ற ஆய்வுகள்

3.2.2.1 இலக்கிய நிலை நின்ற ஆய்வுகள்

நாட்டார் அரங்கைப் பற்றிய ஆரம்பநிலை ஆய்வுகள், விமர்சனங்கள் என்பன பெரும்பாலும் இலக்கிய நிலை நின்ற ஆய்வு முயற்சிகளாகவே காணப்பட்டன. இவ் வகையான ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டவர்கள் பலராவர். இவர்களில் பெரும்பாலானோர் தத்தமது பிரதேசங்களில் ஆடப்பட்டுவந்த கூத்துக்கள் பற்றி அவ்வப்போது பத்திரிகை களிலும், பருவ இதழ்களிலும் வானொலிக்கும் எழுதி வந்தார்கள். வட இலங்கைக் கூத்துக்கள்

பற்றி வ. குமாரசாமி, எம்.எஸ்.திருவிளங்கம், மு.இராமலிங்கம் முதலானோரும் மன்னார்ப் பிரதேசத்துக் கூத்துக்கள் பற்றி பெஞ்ஜமின் செல்வம், மக்ஸிமஸ்லம்பேட் முதலானோரும், வன்னிக்கூத்துக்கள் பற்றி முல்லைமணி, மெற்றாஸ் மெயில் போன்றோரும் மட்டக்களப்புக் கூத்துக்கள் பற்றி எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராசா, வீ.சி.கந்தையா முதலியோரும், மலையகக் கூத்துக்கள் பற்றி சி.வி.வேலுப்பிள்ளை போன்றோரும் அவ்வப்போது எழுதி வந்தனர். கத்தோலிக்கக் கூத்து மரபு பற்றி சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், பாவிலுப்பிள்ளை அடிகளார், தியோகுப்பிள்ளை அடிகளார் முதலானோர் எழுதி வந்தனர். பேராசிரியர்கள் சு.வித்தியானந்தன், இ.பாலசுந்தரம் முதலானோர் சகல பிரதேசத்து நாட்டுக் கூத்து மரபுகள் பற்றியும் ஆய்வுகள் கட்டுரைகள் எழுதினர்.

வ.குமாரசுவாமி என்பவர் 'கதிரமலைப்பள்ளு' என்ற நூலுக்கு எழுதிய பதிப்புரையும், கலையரசு க.சொர்ணலிங்கத்தின் 'ஈழத்தில் நாடகமும் நானும்' என்ற நூலும், க.சொக்கலிங்கத்தின் 'ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சி' என்ற நூலும் இவ்வாறான ஆக்கங்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்கனவாகும்.

மேலே குறிப்பிட்ட ஆய்வுகளிற் பெரும்பாலானவை இரசனை முறையில் அமைந்தனவாகக் காணப்பட்டன. இவை பெரும்பாலும் தரவுக் களஞ்சியங்களாகவே தவிர்க்க முடியாதபடி அமைந்தன. ஆயினும் நாட்டார் நிலைப்பட்ட ஆற்றுகைக் கலை குறித்த அரங்கநிலை நின்ற ஆய்வுகளுக்கு இவையே அடிப்படையாகவும் அமைந்தன.

3.2.2.2அரங்க நிலை நின்ற ஆய்வுகள்

நாட்டார் அரங்கு மீது அரங்கநிலை நின்று ஆய்வு செய்தவர்களுள் பேராசிரியர்கள் சு.வித்தியானந்தன், கா.சிவத்தம்பி, சி.மௌனகுரு, இ.பாலசுந்தரம், கலாநிதி.செ. சுத்தரம்பிள்ளை முதலானோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்களாவர்.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன், 'ஈழத்து நாட்டார் அரங்கு' குறித்த ஆய்வுகளின் முன்னோடிகளில் ஒருவராகக் கணிக்கப்படுகின்றார். சமகாலத்தில் சிங்கள மக்களுடைய நாட்டார் அரங்கு குறித்து ஆராய்ந்தவர்களான பேராசிரியர் சரத்சந்திரா, தஜ்ஜாகொட முதலானோர்களுடைய முயற்சிகளும், பேராசிரியர்.க. கணபதிப்பிள்ளையினுடைய ஊக்கமும் இவரை இத்துறையில் ஊக்கப்படுத்தின: கூத்து நூல்களைப் பதிப்பித்தமை, அரங்கு குறித்துக் கட்டுரைகளை எழுதியமை[9] கலைக்கழகத் தலைவராக இருந்து அண்ணாவிமார் மாநாடுகளையும், கூத்துப் போட்டிகளையும் நடாத்தியமை, பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு தாமே கூத்துக்களைத் தயாரித்தமை முதலான செயற்பாடுகள் பேராசிரியரது பணிகளில் விதந்து குறிப்பிடக் கூடியனவாகும். நாட்டார் அரங்குமீது இவர் மேற்கொண்ட ஆய்வுகளும், பரிசோதனை முயற்சிகளும் விரிவான தனியான ஆராய்ச்சிக்குரியன.

1960களில் அரங்க நிலைநின்ற ஆய்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. பேராசிரியர். சி.மௌனகுரு 'மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்களை' ஆராய்ந்து கலாநிதிப் பட்டத்தினைப் பெற்றுக்கொண்டார். மேலும் நாட்டார் அரங்கு குறித்துப் பல்வேறு கட்டுரைகளையும், நூல்களையும் எழுதி வெளியிட்டார்.[10] கலாநிதி செ.சுந்தரம்பிள்ளை வட இலங்கை நாட்டார் அரங்கு பற்றி ஆராய்ந்து கலாநிதிப் பட்டத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டார். ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு (1990), வைரமுத்துவின் வாழ்வும் அரங்கும் (1996) முதலான நூல்களையும் வெளியிட்டார். இவ்வாய்வுகள் அரங்க நிலைநின்ற ஆய்வுகளை புதிய கோணத்தில் இட்டுச் சென்றன.

இவ்விடத்தில் சி.மௌனகுரு, குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம், தாசீசியஸ் முதலானோர் ஈழத்தின் பாரம்பரிய நாடக வடிமான நாட்டுக்

கூத்துக்களில் செய்த பரிசோதனை முயற்சிகள் பற்றியும் குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானதாகும். பாரம்பரியமான நாட்டார் கூத்து வடிவங்களுக்குள் சமூகத்தில் உக்கிரமடைந்திருக்கும் சமகாலப் பிரச்சினைகளை எடுத்துக் கூறமுனைந்ததன் விளைவாக 'சங்காரம்', 'ஏர்முனை வேலன்', 'போடியார் மாப்பிள்ளை', 'கந்தன் கருணை', 'கோபுரவாசல்', 'இராமாயணம்', 'களத்தில் காத்தான்' முதலான படைப்புக்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டன.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனது நாட்டார் அரங்கு பற்றிய முயற்சிகளினால் கவரப்பட்ட பேராசிரியர். கா.சிவத்தம்பி, அரங்கு பற்றிப் பல்வேறுகட்டுரைகளையும் முன்னுரைகளையும், பதிப்புரைகளையும் எழுதினார். இம்முன்னுரைகளும், பதிப்புரைகளும் அளவிற் சிறியனவாயினும் புதிய சிந்தனைகள் பலவற்றைத் தூண்டக் கூடியனவாகவும் இத்துறையின்பால் விரிவான ஆராய்ச்சிகளை ஆற்றுப்படுத்துவனவாகவும் அமைந்தன.[11] எனத் துணிந்து கூறலாம்.

பேரசிரியர். இ.பாலசுந்தரம், நாட்டார் அரங்கு குறித்து கட்டுரைகள் எழுதினார். ஏட்டுப் பிரதிகளிலிருந்த காத்தவராயன் நாடகத்தினை நூலாகப் பதிப்பித்து வெளியிட்டார். பேராசிரியர். சு.வித்தியானந்தன் பாணியில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக மாணவர்களையம், ஊழியர்களையும் கொண்டு கோவலன் கூத்து, காத்தவராயன் கூத்து, சத்தியவான் சாவித்திரி முதலான நாடகங்களை மேடை ஏற்றினார். ஈழத்தமிழர்களின் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பேணவென (யாழ்ப்பாணம் நாட்டார் வழக்கியற் கழகம்' என்ற அமைப்பொன்றையும் உருவாக்கிச் செயற்படுத்தினார்.

3.2.3 நாட்டார் பண்பாடு பற்றிய ஆய்வுகள்

ஈழத்தமிழர் நாட்டார் பண்பாடு குறித்து முறையான முழுநிலை ஆய்வுகள் எதுவும் இதுவரை வெளிவரவில்லை என்றே கூறலாம். பலரும் நாட்டார் பண்பாட்டின் சிற்சில கூறுகள் மீது கட்டுரைகளை எழுதிவந்தார்கள். இவை தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலுமாக எழுதப்பட்டன.[12] மேல் நாட்டவரும், சுதேசிகளும் மேலே குறிப்பிட்ட முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். சாதிப்பிரிவுகள், பழக்கவழக்கங்கள், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் முதலானவை ஆரம்பகாலக் கட்டுரைகளின் ஆய்வுப் பொருள்களாக அமைந்தன.

ஈழத்தமிழர்களது நாட்டார் பண்பாட்டியற் கூறுகள் பலவற்றையும் பெருமளவில் பதிவு செய்துள்ள தனி நூல்கள் என்ற வகையில் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையின் 'காதலியாற்றுப்படை' (1950), 'ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்', (1962) ஆகிய நூல்கள் சிறப்பிடம் பெறுபவை. அத்துடன் வீ.சி.கந்தையாவினுடைய 'மட்டக்களப்புத் தமிழகம்' (1964), எவ்.எக்ஸ்.சி. நடராசாவினுடைய 'மட்டக்களப்புமான்மியம்'(1962), கலாநிதி.திருமதி. ம. சண்முகதாஸ் அவர்களுடைய 'சாதியும் துடக்கும்'(1991) எஸ்.பொன்னுத்துரையினுடைய 'நனவிடைத் தோய்தல்' (1992) மற்றும் கே.டானியல் முதலானோர்களுடைய நாவல்கள் என்பன சிறப்பான கவனத்திற்குரியன.

3.2.4 பழமொழி, விடுகதைகள் பற்றிய ஆய்வு

ஈழத்துப் பழமொழிகள், விடுகதைகள் என்பன குறித்த விரிவான ஆய்வுகள் எதுவும் இதுவரை வெளிவரவில்லை. பலரும் தொகுப்பு முயற்சிகளில் ஆர்வம் காட்டி வந்துள்ளமையினை அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது. தமிழ் மக்களிடையே வாய்மொழி மரபில் வழங்கி வந்த பழமொழிகள் முதன் முதலில் பேர்சிவல் பாதிரியாரால் தொகுக்கப்பட்டு ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புடன் 1843இல் வெளியிடப்பட்டது. 1888இல் சத்திய நடேசன் என்பவர், 'பழமொழிகளினதும் தொடர்களினதும் கையேடு' என்ற நூலை வெளியிட்டார்.[13] தொடர்ந்து 1894இல் ஜோன் லாசரஸ் என்பவர் 'தமிழ்ப் பழமொழிகளின் அகராதி' என்ற நூலை வெளியிட்டார். 1897இல்

சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளையின் முன்னுரையுடன் சேர்மன் ஜேன்சன் என்பவர் தமிழ்ப் பழமொழித் தொகுதி ஒன்றினை வெளிக் கொணர்ந்தார். இப்பதிப்பு பலராலும் விதந்து குறிப்பிடப்பட்டது.

தொகுப்பு முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து பழமொழிகளை விளக்குவதும், ஆய்வு செய்வதுமான செயற்பாடுகள் நடைபெறலாயின. மு.இராமலிங்கம், எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராசா, என்.செல்வராஜா முதலானோர் இவர்களிற் சிலராவர். மிக அண்மைக் காலத்தில் சச்சிமாஸ்டர், கோப்பாய் சிவம் போன்றோர்[14] பழமொழித் தொகுப்புக்களை வெளியிட்டுள்ளனர். ஆ. சிவனேசச்செல்வன், பேராசிரியர் இ.பாலசுந்தரம் முதலானோர் பழமொழிகள் பற்றி ஆராய்ந்து கட்டுரைகள் எழுதினர், [15]

விடுகதைகளைப் பொறுத்தவரை மு.இரமலிங்கம் என்பவர் 'களவுக்காதலர் கையாண்ட விடுகதைகள்' (1962), பொது அறிவு விடுகதைகள் (1970) ஆகிய தொகுப்புக்களை வெளியிட்டார். கோப்பாய் சிவம் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்து விடுகதைகள் சிலவற்றைச் சேகரித்து சிறு சிறு நூல்களாக வெளியிட்டார்.

பழமொழி, விடுகதை பற்றி நாட்டாரியல் சார்ந்த முறையியல் நுட்பத்துடன் ஆராயும் பண்பு ஈழத்தில் இன்னமும் தொடங்கப்படவில்லை.[16] பல்கலைக்கழக மட்டங்களில் தமிழ்ச் சிறப்புக்கலை இறுதியாண்டு தேர்வின் ஒருபகுதியான ஆய்வுக் கட்டுரைக்கு சிலர் இவற்றை எடுத்து ஆராயமுற்பட்டுள்ளனர்.[17] ஆயினும் பேராசிரியர். அ.சண்முகதாஸ் குறிப்பிடுவது போல விடுகதைகளின் அமைப்பு, அவற்றின் பயன்பாடு, கிராமச் சொற்றொடர் வழக்கு ஆகியன பற்றி எவரும் நுண்ணாய்வு செய்ததாகத் தெரியவில்லை.[18]

3.2.5 இடப்பெயர் பற்றிய ஆய்வுகள்

விஞ்ஞானரீதியாக இடப்பெயர்வுகளை ஆராயும் முறை இன்று உலகளாவிய ரீதியில் வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது. ஆயினும் ஈழத்தில் இத்துறை குறித்த ஆய்வுகள் பெரிதும் முனைப்படையவில்லை என்றே கூலாம். சைமன் காசிச்செட்டி, சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், எஸ்.டபிள்யூ. குமாரசாமி, ஹோர்ஸ் பேர்க், எஸ்.சபாரத்தின முதலியார் முதலானோர் இத்துறை ஆய்வின் முன்னோடிகளாக உள்ளனர். இதனைத் தொடர்ந்து ஏறத்தாள ஐம்பது ஆண்டுகளின் பின்பு இத்துறை குறித்த மேலும் சில நூல்கள் வெளிவந்தன. இவற்றை ஆங்கிலேய அரச அதிகாரிகளும், நீதிபதிகளும் சுதேசிகளும் எழுதினர்.

மேலே குறிப்பிட்ட முயற்சிகளில் இடப்பெயராய்வின் நெறிமுறைகளான ஊர்ப் பெயர்களைத் தொகுத்தல், செய்திகளைச் சேகரித்தல், அடையாளம் காணுதல், விளக்குதல், வெளியிடுதல்[19] பண்புகளை இனங்காணமுடியவில்லை. பேராசிரியர் இ.பாலசுந்தரம், வடமராட்சி, தென்மராட்சி, காங்கேசன் கல்வி வட்டாரத்து இடப்பெயர்களை முறையாக ஆராயந்து நூல்களாக வெளியிட்டார். இம்முயற்சிகளில் பேராசிரியர். இ.பாலசுந்தரம் அவர்கள் கையாண்ட நெறிமுறைகள் குறித்து இந்நூல் களிலொன்றுக்கு எழுதிய மதிப்புரையில் பேராசிரியர். ஆ.வேலுப்பிள்ளை குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார்.(20) உலகத் தமிழ ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி யாழ்ப்பாண மாவட்டத்தின் ஏனைய இடப்பெயர்கள் குறித்தும் இவர் ஆராய்ந்தாராயினும் அவை இன்னமும் அச்சேறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கு. பகவதி என்பவரும் இலங்கை இடப்பெயர்கள் சிலபற்றி உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் ஆய்வு செய்தார். இவையே ஈழத்து இடப்பெயராய்வு குறித்த இன்றைய நிலையாகும்.

மதிப்பீடு

ஈழத்தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொடர்பாக இதுவரை வெளிவந்த தொகுப்புக்களையும் ஆய்வுகளையும் நோக்குமிடத்து தொகுப்பாளர்களதும், ஆய்வாளர்களதும் புலமைச் சிரத்தை என்பது வாய்மொழி இலக்கியம் (Verbal Art) மேலேயே அதிகமாக ஈர்க்கப்பட்டிருப்பதனை அவதானிக்கலாம். அதிலும் நாட்டார் கதைகள், பழமொழி, விடுகதை, மொழிவழக்குகள் முதலானவற்றின் மீதான ஆய்வுகள் இல்லை என்று சொல்லுமளவிற்கு அருந்தலாக வேயுள்ளன. பழமைபோற்றும் பண்பும், விவரணத்தன்மைகளும் இவ்வகையான ஆய்வுகளின் பிரதான குறைபாடுகளாக உள்ளன.

வாய்மொழி இலக்கியத்தின் ஒரு கூறாகிய நாட்டார் பாடல்கள் தொடர்பாக நிகழ்த்தப்பட்ட தொகுப்புக்கள், அவை தொகுக்கப்பட்ட நிலையிலும் பதிப்பிக்கப்பட்ட நிலையிலும் பல்வேறு குறைபாடுகளை உடையனவாக உள்ளமை பற்றியும் இவ்விடத்தில் சுட்டிக் காட்ட வேண்டும். மெற்றாஸ் மெயிலினுடைய 'வன்னிவள நாட்டார் பாடல்கள்' என்ற தொகுப்பு இவற்றிற்குப் புறநடையாக உள்ளது. ஆய்வுகள் என்ற நிலையில் பேராசிரியர் இ.பாலசுந்தரம் அவர்களின் 'ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள்' (மட்டக்களப்பு மாவட்டம்) ஆய்வும் மதிப்பீடும் என்ற முயற்சி அமைப்பியல் ஆய்வு முறையினை உள்வாங்கிய நிலையில் ஈழத்து நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தினைப் பெறுகின்றது.[21]

இலங்கையில் நாட்டாரியலைத் தமிழ் இலக்கியக் கல்வியின் ஒரு பகுதியாகக் கற்பிக்கும் நிலை தொடர்வதானது வாய்மொழி இலக்கியம் தொடர்பான ஆய்வுகளுக்கு மேலும் ஊக்கமளிப்பதாக உள்ளது. இங்கு நடைபெறும் நாட்டார் வழக்காற்றியல் தொடர்பான ஆய்வுகளை, வழக்கங்கள் சார்ந்த நாட்டார் வழக்காறுகள் (Customary Folklore) மற்றும் பொருள்சார் நாட்டார் மரபுகள் (Material Folk traditions) முதலான கூறுகள் மீதும் திருப்பிவிட வேண்டிய அவசியம் உணரப்பட்டுள்ளது.

யாழ்ப்பாணத்து மக்களுடைய வழக்காறுகளை மட்டுமே முனைப்புறுத்தி ஆராயும் நிலை விஸ்தரிக்கப்பட்டு ஈழத்தில் தமிழ்பேசும் மக்கள் என்ற வகையில் மன்னார், முல்லைத்தீவு, வவுனியா, திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு, அம்பாறை, நீர்கொழும்பு, சிலாபம், புத்தளம், மலையகம் மற்றும் முஸ்லீம்கள் செறிந்து வாழுமிடங்களான திக்குவல்லை, மினுவாங்கொடை, பொலநறுவை, அனுராதபுரம், முதலான பகுதிகளிலுள்ள மக்களுடைய வழக்காறுகள் மீதும் ஆய்வுகள் செய்யப்படும் போதே ஈழத் தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் முழுமைபெறும்.

நாட்டார் வழக்கியற் கூறுகளை மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், வரலாறு, மொழியியல் முதலான பிற துறைகளுடன் இணைத்து ஆய்வு செய்கின்ற தன்மை (Inter diciplinary study) ஈழத்தில் குறைவாகவேயுள்ளது. பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ்[22] என்.சண்முகலிங்கன்[23] முதலானோர் இத்துறையின் சில கூறுகளை முறையே மொழியியல், சமூகவியல் பின்னணியில் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

நாட்டாரியலை தனித்ததொரு ஆய்வுத் துறையாக உருவாக்கி வளர்க்க வேண்டியது ஈழத்தைப் பொறுத்தவரை அவசரமானதும், அவசியமானதுமான நடவடிக்கையாக உள்ளது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

01. மரியாலீச், ஜோளாஸ்பாலிஸ், வில்லியம்பாஸ்கம், பி.ஏ.போட்சின் ஸ்ரீபன் பியூக்ஸ் முதலானோர் இவர்களிற் சிலராவர்.

02. Dundes, Alan (1965), The Study of Folklore New Jersy: Englewood Cliff: Prentice Hall, P.3.

03. கைலாசபதி.க, (1980) இலங்கையில் தமிழ்நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகள் வந்தவையும் வரவேண்டியவையும், இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், பக். 3-4

04. லூர்து.எஸ்.டி, (1995), நாட்டார் வழக்காற்றுக் கோட்பாடுகளும் அணுகுமுறைகளும், தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல், ப.2.

05. பேராசிரியர்.க.அருணாசலம், மலையகத் தமிழ் இலக்கியம், (1994) என்ற நூலிலே மலையகத் தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார்.

06. சண்முகதாஸ்.அ,(1995), ஈழத்துத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற்பரப்பும் அதில் நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டிய கூறுகளும், தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல், பக்.218-219

07 மன்னார் நாட்டுப்பாடல்கள் (1964), மட்டக்களப்பு நாட்டுப்பாடல்கள் (1962) ஆகிய இருநூல்களை வெளியிட்டார்.

08.

சதாசிவஐயர்.தி,	(1940),	மட்டக்களப்பு வந்தன் கவித்திரட்டு
நடராசா.எவ்.எக்ஸ்.சி.	(1965)	கண்ணகி வழக்குரை
....	(1960)	எண்ணெய்ச்சிந்து
....	(1962)	ஈழத்து நாடோடிப் பாடல்கள்.
செல்லையா.மா.செ	(1962)	கோவலனார் கதை
செல்வராஜகோபால்.க.த.	(1970)	கபோதகாதை
கந்தையா.வீ.சி	(1958)	கண்ணகை அம்மன் குளிர்த்திப்பாடல்கள்
....	(1968)	கண்ணகி வழக்குரை
மாறன் விதானை	(1966)	இரணிய சமீகார அம்மானை
சண்முகசுந்தரம்,த	(1988)	தாய்தரும் தாலாட்டு
....	(1984)	நாட்டார் இலக்கியத்தில் மழை இரங்கிப் பாடல்
....	(1983)	குருவிச்சி நாய்ச்சி சலிப்பு வளர்ப்புத் தாய் புலம்பல்
வேலுப்பிள்ளை சி.வி.	(1983)	மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்
புஸ்பராஜன்	(1976)	அம்பாப்பாடல்கள்
முத்துமீரான்.எஸ்	(1991)	கிராமியக் கவியமுதம்
கோமஸ்.ஏ.பி.வி	(1988)	அங்கமெல்லாம் நெறஞ்ச மச்சான்

09. ஈழத்தமிழர் நாட்டார் அரங்கு குறித்த பேராசிரியர். சு.வித்தியானந்தனுடைய கட்டுரைகள் பலவும் பின்னர் ஒருங்கு சேர்க்கப்பட்டு 'நாடகம் நாட்டாரியற் சிந்தனைகள்' (1990) என்ற நூலாக வெளிவந்தது.

அலங்காரரூபன் நாடகம் (1964), மூவிராசாக்கள் நாடகம்(1966) ஞானசௌந்தரி, (1967) முதலான கூத்து நூல்களைப் பதிப்பித்தார்.

10. சி.மௌனகுருவின் நூல்களிற் சில வருமாறு.

பழையதும் புதியதும் (1992)

சடங்கிலிருந்து நாடகம் வரை(1988)

ஈழத்துத்தமிழ் நாடக அரங்கு (1993)

11. மார்க்கண்டன் வாளபிமன் நாடகம் (1963) என்ற நூலைப் பதிப்பித்தார்.

பார்க்க: முன்னுரைகள்.

செ.சுந்தரம்பிள்ளையின் ஈழத்து இசைநாடக வரலாறு, (1990)

சி.மௌனகுருவின் பழையதும் புதியதும் (1992)

12. ஆங்கிலக்கட்டுரைகள் வெளிவந்த இதழ்களிற் சில வருமாறு

01. Ceylon Literary Register
02. Tamil Culture
03. Ceylon Antiquary and Literary Register
04. Social Compass
05. Hindu Dharmam
06. Orientalist
07. Young Ceylon
08. Anthropologial quarterly
09. The Ceylon Gazetteer
10. Taprobanian

தமிழ்க்கட்டுரைகள் வெளிவந்த பத்திரிகைகள், இதழ்களிற் சில

1. அனைத்துலக மற்றும் பிரதேசரீதியான தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டு மலர்கள்
2. தினகரன்
3. சிந்தாமணி
4. வீரகேசரி
5. ஸ்ரீலங்கா
6. நுட்பம்
7. கலைவாணி
8. இந்துதர்மம்
9. சரஸ்வதி.

13. சிவனேசச்செல்வன்.ஆ. (1980) சிந்தனைத்திறனையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் தெரிவிக்கும் பழமொழிகளும் விடுகதைகளும், இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல், ப.348
14. செல்வராஜா.என். (1988) உருமாறும் பழமொழிகள்
சச்சிமாஸ்டர், (1988) மக்கள் வாழ்விற் பழமொழிகள்
15. சிவனேசச்செல்வன்.ஆ. (1980) சிந்தனைத்திறனையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் தெரிவிக்கும் பழமொழிகளும் விடுகதைகளும், இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்கியல். பக்.341-361

பாலசுந்தரம்.இ, (1976) பழமொழி இலக்கியம்- ஓர் அறிமுகம் இளந்தென்றல், பக்.55-60

16. சண்முகதாஸ்.அ (1995) ஈழத்துத்தமிழ் நாட்டார் வழக்கியற்பரப்பும் அதில் நுண்ணாய்வுக்குட்பட வேண்டிய கூறுகளும், தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல், பக்.227-230
17. செல்வி.ஞானாம்பினை என்பவர் மலையகப் பழமொழிகள் பற்றி ஆராய்ந்ததாகப் பேராசிரியர். க.அருணாசலம், இலங்கையில் தமிழியல் ஆய்வு முயற்சிகள் (1997) என்ற நூலில் குறிப்பிடுவர். பக்.160.
18. சண்முகதாஸ். அ, (1995) மு.கு.கட்டுரை. ப.227
19. பகவதி.கு, (1995) ஆய்வுச்சிக்கல்களும் தீர்வுகளும், ஊர்ப்பெயராய்வு ப.30.
20. பாலசுந்தரம்.இ. (1989) இலங்கை இடப்பெயராய்வு -2 பக் I-VIII
21. அருணாசலம். க. (1997) இலங்கையில் தமிழியல் ஆய்வுமுயற்சிகள். ப.155
22. சண்முகதாஸ்.அ, (1980), ஈழத்து நாட்டார் பாடல்களின் மொழியமைப்பு. இலங்கைத் தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல், பக்.304-337.
23. சண்முகலிங்கன். என். (1997), 'A New Face of Durga' Religious and social change in Presentday Jaffna.

தொழில் வாழ்க்கையோடிணைந்த கல்வி இருபதாம் நூற்றாண்டு இலங்கையின் அனுபவங்கள்

திருமதி. அ. சத்தியசீலன்

கல்வியின் நோக்கங்கள் பலவாறாக அமைந்தாலும் இன்றைய நிலையில் தொழில் வாழ்க்கையுடன் இணைவு பெறுதல் என்பது அதன் மிக முக்கிய நோக்கமாகின்றது. அந்நோக்கினை டுயி, காந்தி, கார்ல்மாக்ஸ் போன்ற கல்விச் சிந்தனையாளர்கள் வற்புறுத்தியிருந்தார்கள். கல்வி- அபிவிருத்திக்கிடையிலான இடைவினையுறவு, கல்வி மனிதவளம் மீதான முதலீடு போன்ற புதிய சிந்தனைகள் உருவாகிய சூழலானது தொழில் வாழ்க்கையுடனிணைந்த கல்வி என்ற கருத்திற்கு வலுக்கூட்டியது. அந்தவகையில் இருபதாம் நூற்றாண்டு இலங்கையின் அனுபவங்களைச் சிறிது நோக்குவோம்.

இலங்கை ஏறக்குறைய நாலரை நூற்றாண்டுகளாக (கி.பி. 1505-1948) ஐரோப்பிய ஆதிக்கவாளர்களின் குடியேற்றமாக விளங்கியது. அதன் விளைவுகள் எல்லோருக்கும் ஆரம்பக்கல்வி, கட்டாயக்கல்வி, ஒரு சாரார்க்கு மட்டுமான உயர்கல்வி, நூல்சார் கல்வி, ஐரோப்பிய மொழிகளிலான கல்வி விசேடமாக ஆங்கிலக்கல்வி எனப் பலவாறாக அமைந்தன. 1796-1948 வரை இடம் பெற்றிருந்த பிரித்தானியர் ஆட்சி அரசியல், பொருளாதார, சமூக ரீதியில் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியிருந்தது. கல்வி ரீதியிலான தாக்கங்களும் அதன் வெளிப்பாடே. பிரித்தானியருடைய கல்விக் கொள்கைகள் விசேடமாக நூல்சார்கல்வி, ஆங்கிலக்கல்வி, ஒரு சாராருக்கான உயர்கல்வி என்பவற்றை வற்புறுத்தின. அதனால் இலங்கையில் இரத்தத்தாலும் நிறத்தாலும் இலங்கையராகவும், செயலாலும், சிந்தனையாலும், ஆங்கிலேயராகவும் மாறத்தக்க வெள்ளைச்சட்டை உத்தியோகங்களை நாடிய ஒரு கூட்டத்தினர் உருவாக்கப்பட்டனர். பிரித்தானியர்காலக் கல்வியானது இலங்கையின் அபிவிருத்திக்கு, இலங்கை மக்கள் யாவரினதும் வாழ்க்கைத் தேவைப் பூர்த்திக்கு வழிகாட்டவில்லை. 1948இல் கிடைத்த சுதந்திரமோ 1972கள்வரை சுதந்திர இலங்கையிற் தொடர்ந்த அரசுக் கல்விக் கொள்கைகள், நடைமுறைகளோ குடியேற்ற ஆட்சியின் எச்சசொச்சங்களாகவே அமைந்தன. அவ்வப்போது கல்விக்கும் வாழ்கைத் தேவைக்கும் விசேட மாகத் தொழில் வாழ்க்கைக்கு மிடையிலான தொடர்புகள் வலியுறுத்தப்பட்டாலும் போதியளவு ஆர்வம் காட்டப்படவில்லை. அந்தப் பொருத்தமற்ற கல்வி முறையின் வெளிப்பாடுகளாக அமைந்தவையே கற்றோரிடையே வேலையின்மை, தாழ்தொழில், மனிதவிரயம், இளைஞர் அமைதியின்மை, இளைஞர் புரட்சி போன்றனவாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலங்களில் கல்வியையும் தொழில் வாழ்க்கையையும் இணைக்கும் கொள்கைகள், நடவடிக்கைகள் சில எடுக்கப்பட்டன. சேர்.பொன்அருணாசலம் 1901இல் "தேசிய கலாசார அடிப்படையாகவும், நற்பிரஜைகளை உருவாக்குவதனை மட்டும் கவனத்திற் கொள்ளாமல் அறிவியல் ரீதியாகவும், கல்வி-குறிப்பாக விஞ்ஞான தொழில்நுட்பக்கல்வி எங்களுக்கு மிகவும் அத்தியாவசியமானதொன்றாகும். புதிய கைத்தொழில்கள் ஆரம்பிக்கப்படவும், மறைந்து போகும் கைத்தொழில்கள் புனரமைக்கப்படவும் உள்ள இலங்கையில் உயர்துறை உற்பத்திக் கைத்தொழில், வர்த்தகம் உட்பட தொழில் நுட்ப அறிவை வேண்டி நிற்கும் ஒவ்வொரு துறையின் வெற்றியும் வெவ்வேறு தொழில்களில் கட்டுப்பாட்டுடன் தொடர்பானோரின் முழுமையான பயிற்சியிலேயே தங்கியுள்ளது"[1] என்று குறிப்பிட்டார். அக்கருத்தினூடாக கல்வி தொழிலுலகுடன் இணைக்கப்படுவதனை வற்புறுத்தினார். 1901இல்

பாடசாலைகளில் தோட்டங்களை அமைத்து ஆரம்பப்பாடசாலைகளில் பாடவிதானத்தைக் கமத்தொழிலோடு தொடர்புடையதாக்க முடிவு செய்யப்பட்டன. காலப்போக்கில் பாடசாலைத் தோட்டத் திட்டத்துடன் கிராமங்களின் தேவைகளுக்கேற்ற வகையில் எளிய கைத்தொழிற் திட்டம் ஒன்றும், சுகாதார அறிவினைப் பெருக்கும் திட்டமொன்றும் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுமென பொதுப் போதனைப் பணிமனை குறிப்பிட்டது.[2] 1905இல் ஆரம்பக்கல்வி தொடர்பான கருத்துக்களை முன்வைத்த வேஸ் குழுவினர் (Wase Commission) சாதனையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாடவிதானத்தை விதப்புரை செய்தனர்.[3] 1909இல் கமத் தொழில் திட்டமொன்றை ஆராய்ந்து அறிக்கை சமர்ப்பிக்கும்படி நியமனம் பெற்ற குழு சுயமொழிப் பாடசாலைகளில் பயிர்ச்செய்கையில் கூடுதலான பயிற்சி அளிக்க வசதியாக அப்போதுள்ள கல்வி முறை திருத்தியமைக்கப்பட வேண்டுமென்றும், பாடசாலைத் தோட்டங்களைத் தொடங்குவதற்கு, உதவி நன்கொடை பெறும் பாடசாலைகளை ஊக்குவிக்க மேலும் நன்கொடை வழங்கப்பட வேண்டுமெனவும் குறிப்பிட்டது.[4] 1927 இல் ஆரம்பகல்விப் பாடவிதானத்தைச் சாதனையோடு கூடியதாக ஆக்க முயற்சி எடுக்கப்பட்டது.[5] இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலப் பகுதியில் செயன்முறைக் கல்விக்கு முதன்மை வழங்குவதற்கான சிபார்சுகள், செயற்பாடுகள் அவ்வப்போது எடுக்கப்பட்டாலும் அவை தொடர்ச்சியானவையாகவும், வலுமிக்கனவாகவும் இடம்பெறவில்லை. செயன்முறைக் கல்விக்காக ஆரம்பிக்கப்பட்ட கைத்தொழிற் பாடசாலைகள் காலப்போக்கில் அரசினால் கைவிடப்பட்டன. மதக்குழுவினர் அதில் ஆர்வம் காட்டினாலும் அறிவியற்கல்வி அதிகமாக விரும்பப்பட்ட நிலையில் தொழிற்பாங்குடை கல்வி நடைமுறைகள் பெரிதும் வரவேற்கப்படவில்லை.

20ஆம் நூற்றாண்டின் மூன்றாம் தசாப்தங்களைத் தொடர்ந்து தொழில் அனுபவங்களினூடான கல்வி முயற்சிகள் மீண்டும் வற்புறுத்தப்படலாயின. நாட்டின் தேசிய மறுமலர்ச்சிப் போக்குகள், சுதேசிய தலைவர்களினால் கொடுக்கப்பட்ட அரசியல் அழுத்தங்கள் அதற்கான காரணிகளாயின. 1930- 1947 வரையிலான அரசாங்க சபைக்காலத்தில் மாணவர்களது எதிர்காலத்தைக் கருத்திற்கொண்டு பாடசாலை வேலைகளை கிராமிய வாழ்க்கையுடனும், தொழில்களுடனும் தொடர்புபடுத்த முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டன. கிராமியப் பாடசாலைகளில் கல்வி பெறுவோர் விவசாயிகளாகவும், கைப்பணிகளில் தேர்ந்தவர்களாகவும் வரமுடியுமாகையால் விவசாயத்திற்கும், கிராமியக் கைப்பணிகளுக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டது. அத்தகைய திட்டமொன்று கண்டிக்கு அருகாமையிலுள்ள ஹந்தேஸ எனுமிடத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. அது ஹந்தேச திட்டம் எனப் பெயர் பெற்றது.[6] அத்திட்டத்தில் புகுத்தப்பட்ட புதிய பாடத் திட்டம் நான்கு பிரிவுகளை உடையதாகக் காணப்பட்டது.

1.சுகாதாரம்
2. சூழல்
3. தொழில்கள்
4. இலக்கியம், சித்திரம், இசை- அதன்படி

$2^1/2$ மணித்தியாலங்கள் பாடசாலையில் கற்பித்தல், எழுதுதல் முதலிய பணிகளிலும் செலவிடப்பட்டன. அத்திட்டம் ஆரம்பத்தில் 14 பாடசாலைகளிலும் 1939 அளவில் 253 பாடசாலைகளிலும் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன.[7] ஆயினும் பெற்றோர் எதிர்ப்புக் காட்டியமை, ஆங்கிலப் பள்ளிகளுக்குப் பிள்ளைகள் செல்ல ஆரம்பித்தமை போன்ற நடைமுறைகளினால் 1942 அளவில் கிராமியப் பள்ளித் திட்டம் மறைய நேரிட்டது. ஏறத்தாழ அதேகாலப் பகுதியில்- 1934இல் மனையியற் கலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, பெண்களுக்கும் கிராமியப் பாடசாலைத் திட்டமொன்று தயாரிக்கப்பட்டது. குழந்தைகளைப் பராமரித்தல், நோயாளரைப் பேணுதல், சமையற்கலை, தையற்கலை போன்ற செயற்பாடுகளுக்காக வாரத்திற்கு ஆறு மணித்தியாலங்கள் ஒதுக்கப்பட்டன. எனினும்

அத்திட்டமும் அதிக ஆதரவைப் பெறவில்லை.[8]

1937 அளவில் மாணவர்களை உள்ளூர் சூழலுக்கேற்ப பயிற்றும் பொருட்டும், செயல்முறைப் பாங்கினைப் பரப்பும் பொருட்டும் மத்திய பாடசாலைகள் ஸ்தாபிக்கப்பட வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தது. அதன்படி 1943இல் 11 பாடசாலைகள் மத்திய பாடசாலைகளாகப் புனரமைப்புப் பெறத் தெரிவு செய்யப்பட்டன. அவற்றுள் 3 பாடசாலைகள் 1941இல் 22 ஆகவும் உயர்ந்தது.[9] அவற்றின் வளர்ச்சியில் அரசாங்க சபை பெரிதும் நாட்டம் செலுத்தியது. ஆரம்பத்தில் அப்பாடசாலைகள் உள்ளூர் சூழலுக்குப் பொருத்தமுடையனவாக, செயன்முறைப்பாங்குடையனவாக விளங்கின- அரைப்பங்கு நேரம் நூற் கல்விக்கும் மிகுதி அரைப்பங்கு நேரம் செயன்முறைக் கல்விக்குமென ஒதுக்கப்பட்டது. ஆனால் காலப்போக்கில் மத்திய பாடசாலைகளில் செயன்முறைப்பாங்கு இழக்கப்படுவதனையும், நூற்கல்விக்கு மதிப்பளிக்க பெற்றோரால் அப்பாடசாலைகள் தூண்டப்படுவதனையும், தேர்வு நோக்கிற்கு முதலிடம் கொடுக்கப்படுவதனையும் அறிகின்றோம்.

தொழிற்கல்வித் துறையைப் பொறுத்து கைத்தொழிற் பாடசாலைகள், தொழில்நுட்பப் பாடசாலைகள் அக்காலப் பகுதியில் இயங்கின. கைத்தொழிற் பாடசாலைகள் சுயமொழி மூலம் சீவனோபாயத்திற்கு உதவும் தொழில்களைப் பயிற்றுவனவாக காணப்பட்டன. 1941அளவில் அவற்றுள் பெரும்பாலானவை வணிக, கைத்தொழிற் திணைக்களத்திடம் ஒப்படைக்கப்பட எஞ்சியவை மத்திய பாடசாலைகளுடன் இணைக்கப்பட்டன. அரசாங்க தொழில்நுட்பப் பாடசாலைகள் தொழில்நுட்பத்துறை, வர்த்தகம், கலை ஆகிய மூன்று துறைகளை உடையனவாகக் காணப்பட்டன. தொழில்நுட்பத் துறையில் பொறியியல், பணிமனைப் பயிற்சி, கட்டடம் கட்டுதல், தொலைபேசி- தந்திப் பொறியியல், சுகாதாரப் பொறியியல் என்பன இடம் பெற்றன. வர்த்தகத்தில் - பொது வர்த்தகம், சுருக்கெழுத்து, தட்டெழுத்து, கணக்குப் பதிவியல் என்பனவும் கலைத்துறையில் ஓவிய ஆசிரியர்களுக்கான பயிற்சியும் அளிக்கப்பட்டன. 1933இல் தொழில்நுட்பக் கல்வியின் புனரமைப்புப் பற்றிய அறிக்கையொன்று கல்வி மந்திரியால் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. அதில் பின்வரும் அம்சங்களும் இடம் பெற்றன.

1. அ) பொறியியல் ஆ) வர்த்தகம் இ) கைத்தொழில்கள் ஈ)கலைகள் என்ற நால்வகைப் பயிற்சிநெறிகளுக்கான வகுப்புக்கள் இருத்தல் வேண்டும்.
2. தொழில்நுட்பப் பாடசாலைகள் பொறியியற் பாடத்துக்கென மாணவர்களுக்குப் பயிற்சியளித்தல் வேண்டும்.
3. அளத்தல், மட்டப்படுத்தல், அமைப்புப் பொறியியல் முதலியவற்றில் வகுப்புக்கள் தொடங்கப்படுதல் வேண்டும்.[10]

அவை ஏற்கப்பட்டு 1933, 1934களில் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வரப்பட்டன. இலங்கை சுதந்திரம் நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்த சூழலில் கல்விமுறை பொறுத்து குறைபாடுகள் அவ்வப்போது சுட்டிக்காட்டப்பட்டு வந்தன. அந்தவகையில் 1940இல் நியமனம் பெற்ற கல்வி விசேட குழு (கன்னங்கரா குழு) 1943 நவம்பரில் கல்வி சம்பந்தமான குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டியபோது பின்வரும் அம்சமும் அதில் இடம் பெற்றது. கல்விமுறையில் காணப்பட்ட ஒருமைப்பாட்டுத் தன்மை நூற்கல்விக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்த அமைப்பில் நடைமுறை வாழ்க்கையுடன் தொடர்பு காணப்படவில்லை. தொழிற்சார்புடைய கல்விக்குத் தேவையிருந்தது.[11] குறைபாடுகளை நிவர்த்தி செய்யும் வகையில் சிபார்சுகளை அக்குழு முன்வைத்தது. பாடசாலைகளை வகைப்படுத்தலூடாகக் கல்விக் குறைபாடுகளைச் சீர்செய்ய அக்குழு முயன்றது. அதன் பிரகாரம்.

1. ஆரம்பநிலை-5வயது தொடக்கம் 11 வயது வரை.

2. உயர்-ஆரம்ப நிலை 11 வயது தொடக்கம் 14 அல்லது 16 அல்லது 18 வயது
3. பல்கலைக்கழகம், தொழில்நுட்பக்கல்வி, தொழிற்கல்வி.

அவ்வடிப்படையில் 5-11 வயது வரையிலான ஆரம்பப் பள்ளிகள் ஒரே வகைப்பட்டனவாக எல்லோருக்கும் பொதுவானதாக அமைய வேண்டும். அதற்கு அடுத்து உயர்- ஆரம்ப நிலைகளில் ஆங்கில முப்பாகுபாட்டு அமைப்பைக் கடன்பெற்று மூவகைப்பள்ளிகள் சிபார்சு செய்யப்பட்டன.

1. 11-18 வரையிலான ஏழாண்டுப் பயிற்சி நெறியுடன் பரந்த பொதுக்கல்வியை அளித்து, பாடசாலைத் தகுதிப் பத்திரம், பல்கலைக்கழகம், தொழிற்றுறைக் கல்லூரிகள்வரை இட்டுச் செல்லும் இடைநிலைப் பள்ளிகள்.
2. 11-16 வரையிலான ஐந்தாண்டுப் பயிற்சி நெறியுடன் வர்த்தக தொழிற்சாயலையுடைய கல்வியை அளித்து, பாடசாலைப் பத்திரம் தொழில்நுட்பக்கல்லூரிகள் வரை இட்டுச் செல்லும் சிரேட்ட பள்ளிகள்.
3. 11-14 வயது வரையிலான மூன்றாண்டுப் பயிற்சிநெறியைக் கொண்டு செயன்முறைப் பாங்குடைய செயன்முறைப் பள்ளிகள்.[12]

மேலும் பயிற்சிகளைப் பெற விரும்பும் மாணவர்கள் இரண்டாண்டுகள் விவசாயப் பள்ளிகள் அல்லது கைத்தொழிற் பள்ளிகளில் பயிற்சிகளைப் பெறலாமெனவும் சிபார்சு செய்யப்பட்டது. தொழில்நுட்பக் கல்வியை மேலும் விரிவுபடுத்த இலங்கையின் முன்னேற்றம் விரிவடையவில்லையென்றும், அப்போது இருக்கும் நிலையே போதுமானதென்றும் கூறப்பட்டது.

1948இல் இலங்கை சுதந்திரமடைந்தது. சுதந்திர இலங்கையில் கல்வி, நாட்டுச் சூழலுடன் தொடர்புற வேண்டும், நாட்டினது அபிவிருத்தியை முன்னெடுக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனைகள் மேலும் வலுப் பெற்றன. அதற்கான வழிமுறைகளும் அவ்வப்போது முன் வைக்கப்பட்டன. 1950இன் வெள்ளையறிக்கை பாடசாலையமைப்பு முறைமை பொறுத்து மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியபோது ஆரம்ப நிலையின் இறுதியில் இடம்பெறும் தேர்வில் (5-11 வயது) சித்தியடைவோர் 11-14 வயது வரை கனிட்ட இடைநிலைப் பள்ளியில் இடம் பெறுவர் என்றும் அத்தேர்வில் சித்தியடையாதோர் 11-14 வயதுவரை ஆரம்பப் பின்னிலை செய்முறைக் கல்வியைப் பெறுவர் என்றும் குறிப்பிட்டது.[13] 1951ஆம் ஆண்டின் கல்வித்திருத்தச் சட்டம் 1950இன் வெள்ளையறிக்கைச் சிபார்சுகளுக்கு உருக்கொடுத்தது. எனினும் 11 வயதில் இடம்பெறும் தேர்வினைக் கைவிட்டு 14 வயதுவரை யாவருக்கும் கனிட்ட இடைநிலைக்கல்வி வழங்கப்படுவதனை ஏற்றுக் கொண்டது. கனிட்ட இடைநிலை முடிவில் தெரிவுப் பரீட்சை இடம்பெற அதில் தேறியோர் சிரேஷ்ட இடைநிலைக்குச் செல்ல, ஏனையோர் தொழிற்பள்ளிக்கு அல்லது கட்டணம் செலுத்தும் தனியார் பள்ளிக்கு அல்லது பள்ளி நீங்கிச் செல்லுவர் என்றும் குறிப்பிட்டது.[14] 1962இல் தேசியக்கல்வி ஆணைக்குழு பாடசாலை பற்றிய இன்னோர் அமைப்பைச் சுட்டியது. 5/6-14 வயதுவரை இடம்பெறும் கல்வி கனிட்ட பாடசாலையில் நடைபெற வேண்டுமெனவும் 14 வயதின் இறுதியில் பாடசாலையைவிட்டு நீங்குதல், தொழிற்பயிற்சிக்கு அரசின் உதவியை நாடுதல், ஜெயேஷ்ட வித்தியாலயம் எனப்பட்ட சிரேஷ்ட பாடசாலையில் கல்வி பெறுதல் என்ற மூன்று வழிமுறைகள் கடைப்பிடிக்கப்படுதல் பற்றியும் குறிப்பிட்டது.[15]

அதன்படி ஒவ்வொரு ஜெயேஷ்ட வித்தியாலயத்திலும் விவசாயக் கல்வி, பொறிமுறையியல்கல்வி, விஞ்ஞானக்கல்வி, மக்கட்பணியியலும் வர்த்தகமும் என்ற பிரிவுகள் இடம் பெற்றன. 1966ஆம் ஆண்டு வெள்ளையறிக்கை 14 வயது வரை கனிட்ட வித்தியாலயத்தில் முதல் 5 வருட ஆரம்பக் கல்வியும் பின் மூன்றாண்டு ஆரம்பப்

பின்னிலைக் கல்வியும் உண்டு. 6-8 வகுப்புக்களில் ஆசிரிய ஆலோசகர்களால் மாணவர்கள் அவதானிக்கப்பட்டு (1) செய்முறைப் பாடசாலை (2) கனிட்ட தொழில்நுட்பப் பாடசாலை- வர்த்தகம், செய்பணிகள் (4) ஜெயேஷ்ட வித்தியாலயம் என்பனவற்றுள் ஒன்றுக்கு வழிப்படுத்தப்படுவர் என்று கூறியது.[16] இப்பிரேரணை கண்டனத்திற்குள்ளானதால் நடைமுறைக்குக் கொண்டு வரப்படவில்லை.

கொள்கை வளர்ச்சிப் போக்குகள் மேற்குறிப்பிட்டவாறு அமைய நடைமுறையில் பல செயற்பாடுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. 1950 வெள்ளையறிக்கை செயல்முறைக்கல்விக்கு ஊக்கமளித்த நிலையில் பள்ளிக்கூடங்களில் செய் பணிகளை ஆரம்பிக்கும் முயற்சியாக தச்சுவேலை, உலோகவேலை, நெசவுவேலைகளில் பயிற்சி அளிக்கப்பட்டது.[17] 1956இல் தொழில் வழிகாட்டுதல் பாடசாலைகளில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. ஆயினும் வழிகாட்டப்போதிய தொழில்வளர்ச்சி காணப்படாமையினால் அதன் உபயோகம் நீடிக்கவில்லை. 1961இல் பாடசாலைகளில் இடைநிலைமட்டத்தில் வேலை அனுபவங்களை அறிமுகம் செய்யும் முயற்சி தொடங்கப்பட்டது. களை பிடுங்குதல், உணவு உற்பத்தி என்பன அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. தொழில் மகத்துவத்தை மாணவர் உணரச் செய்யும் பொருட்டு சிரமதான வேலைகள் பாடசாலைகளில் எங்கனும் ஆரம்பிக்கப்பட்டன.[18] 1965இல் ஆரம்பிக்கபட்ட திட்டத்தின்கீழ் பாடசாலைகளில் விவசாயம் பாடமாக்கப்பட்டது.19 1966 க.பொ.த.(சா/த)வில் 311 பேர் உலோக வேலை, 2307 மாணவர் விவசாயம் 1580 பேர் நெசவு, 369 பேர் மட்பாண்டம், 1779 மாணவர் மரவேலை, 12573 மாணவர் மனையியல் பாடங்களுக்குத் தோற்றியிருந்தார்கள் [20] என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

தொழில்நுட்பத்துறை பொறுத்து இலங்கைத் தொழில்நுட்பக் கல்லூரியை விடக் கட்டுபெத்தை செயல்முறைத் தொழில்நுட்ப நிறுவனம், அம்பாறைத் தொழில்நுட்பப் பயிற்சி நிலையம் என்பன குறிப்பிடத்தக்க பங்கையாற்றின. கட்டுப்பெத்தை நிறுவனம் 1960இல் ஆரம்பிக்கப்பட்டது.[21] அங்கு இரசாயனம், சிவில், மின்சாரம், பொறியியல் என்பனவற்றில் இரண்டாண்டுப் பயிற்சிகள் இடம் பெற்றன. அம்பாறைத் தொழில்நுட்பப் பயிற்சி நிறுவனம் 1956இல் சேவைக்குத் தேவையான வல்லுனர்களைப் பயிற்றுவென ஆரம்பிக்கப்பட்டது.[22] அந்நிறுவனம் 1966இல் கல்வியமைச்சிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது. குண்டசாலை விவசாயப் பாடசாலை, குளியாப்பிட்டி விவசாயப் பயிற்சிக் கல்லூரி, ஹார்டி நிறுவனம் போன்றன தொழில்நுட்பக் கல்வித்துறையில் செயலாற்றி வந்தன.

1963இல் தொழில்நுட்பக்கல்வி பற்றி விசாரணை நடத்திய குழு பின்வரும் விடயத்தைக் குறிப்பிட்டிருந்தது. விருத்தியுறும் ஒரு நாட்டில் கைத்தொழில், விவசாயம், வர்த்தகம் ஆகிய பல்வேறு துறைகளுக்கும் தம்மாலான முழுப் பங்களிப்பினையும் ஆற்றுவதற்கு அத்தியாவசியமான நுண்ணறிவும், திறமையும் உடையவர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டுப் பயிற்றப்பட வேண்டும். தாம் வாழும் சமூகத்திற்கேற்ப ஒருவரைத் தயார்படுத்துவது மட்டும்தான் கல்வியின் நோக்கமல்ல. அவனுடைய உள்ளார்ந்த திறமைகளும், ஆற்றல்களும் வளர்க்கப்பட வேண்டும். தேசிய முன்னேற்றத்திற்கு அவசியமான, வளமாக மனிதவளம் விளங்க வேண்டுமென்ற நோக்கில் தொழிற்கல்வி விசேட கவனத்திற்குரிது.[23]

அந்த வயைில் 1972வரையிலான காலகட்டப் பகுதிவரை பாடசாலை மட்டம், மூன்றாம் நிலை மட்டத்தில் கல்வி தொழில் அனுபவங்களுடன் இணையத்தக்க வகையிலான சிபார்சுகளும், செயற்பாடுகளும் அவ்வப்போது இடம் பெற்று வந்தன. ஆயினும் அரசு, பெற்றோர், மாணவர் என்ற முத்தரப்பினரும் அதிக அக்கறை காட்டாதவிடத்தும்,

பொருத்தமற்ற சூழ்நிலை காரணமாகவும் எடுத்த முயற்சிகள் பெருமளவில் தோல்வியிலேயே முடிவடைந்தன.

1970இல் இடதுசாரி ஐக்கிய முன்னணி பதவிக்கு வந்தது, அதனுடைய ஆரம்பகால கல்விக்கொள்கை நாட்டின் தேவைகளை, விசேடமாக இளைஞர் சமுதாயத்தின் தொழிற்தேவைகளைக் கருத்திற் கெடுப்பதாக அமையவில்லை. அதன் பிரதிபலனே 1971இன் இளைஞர் கிளர்ச்சியாகும். 1971இல் வெளிவந்த டட்லிசியர்களின் அறிக்கை கல்வியின் பொருத்தமின்மையை, அக்கல்வியினாலேற்பட்ட மனிதவள விரயத்தை சுட்டியது.[24] பாடசாலைகளோ, பல்கலைக்கழகங்களோ நாட்டின் நலனுக்கேற்ப இயக்கப்படாமையும், இடைநிலைப் பள்ளிகள் உடை நலுங்கா உத்தியோகங்களுக்கே மாணவரைத் தயாரிக்கும் கருமத்தில் கண்ணாயிருப்பதுவும், மாணவர்கள் தேர்வையே இலக்காகக் கொண்டு கல்வி பயில்வதுவும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. அப்படியான நிலையில் உருவாகிய கல்வி பொருளாதாரத்தின் தேவைக்குப் பொருந்தாத ஆட்களை, அதிக செலவில் உற்பத்தியாக்குவதனால் விரயமாகவே முடிந்தது என்றும் கண்டனம் தெரிவிக்கப்பட்டது.

அரசியல், பொருளாதார நெருக்கடி-களுக்கு மத்தியில் திண்டாடிய அரசு தீர்வுக்கு வழியாகக் கல்வியின் புதிய பாதை என்றழைக்கப்பட்ட கல்விச் சீர்திருத்தங்களை முன்வைத்தது. அதுவே 1972இன் கல்விச் சீர் திருத்தங்களாயமைந்தன. 1972இன் கல்வியின் புதியபாதை பின்வரும் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியது. அதுவரை பள்ளிக்கூடங்களில் இடம்பெற்ற ஆரம்ப பின்னிலைக் கல்வியில், செயல்முறையினின்றும் முற்றிலும் விலகி வெறும் புத்தகங்களின் எல்லைக்குள் அடங்கி மாணவர்களைக் கல்விப் பொதுச் சான்றிதழ் (சா/த) பரீட்சைக்கு ஆயத்தம் செய்யும் படிப்பே இடம்பெற்றது. பரீட்சையில் சித்தியடைந்த-வர்களில் உயர்தரப் பரீட்சைக்குத் தகுதி பெற்றவர்கள் பல்கலைக்கழகம் புகும் கருத்துடன் படிப்பில் இறங்க அவ்வாறு செய்ய இயலாதவர்கள் வெறும் புத்தக அறிவின் எல்லைக்குள் அடங்கிய க.பொ.த. சான்றிதழ் (சா/த) மட்டும் உடையோராக வேலைதேடிக் களத்துள் இங்குகிறார்கள்.[25] 1872இன் கல்வியின் புதிய பாதை கல்வியையும் வேலையனுபவங்களையும் இணைக்க வேண்டுமென்பதில் அக்கறை காட்டலாயிற்று. அதனால் அச்சீர்திருத்தங்களில் அதன் நோக்கங்களாக கருவிகளைக் கையாளப் பழகுதல், உழைப்புப் பண்பாட்டை வளர்த்தல், ஆளுமை விருத்தி பெறல், பிள்ளை- சமுதாயத் தொடர்புகள் விரிவடைதல் என்பன குறிப்பிடப்பட்டன.[26]

அதன் அடிப்படையில் பாடசாலைகளில் தொழில்முன்னிலைப் பாடங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு அவற்றை நடைமுறைப்படுத்தும் பிரதான பொறுப்பு பாடசாலை அதிபர், ஆசிரியர்களிடம் விடப்பட்டது. அதற்கென ஆறு பாடவேளைகள் ஒதுக்கப்பட்ட போது நான்கு பாட வேளைகள் செயன்முறைப் பயிற்சிக்கும் ஏனைய இரண்டு பாடவேளைகள் கோட்பாட்டு விளக்கத்திற்குமாக ஒதுக்கப்பட்டன.[27] அது பற்றிய மேலதிக தெளிவினைப் பெறுவதற்கு ஆசிரியர்களுக்கான குறுகியகால முன்சேவைப் பயிற்சி வழங்குவதான ஒழுங்கும் செய்யப்பட்டது.

மாணவர் தொடர்பாக பள்ளிக்கூடக் கல்வி மூன்று படிநிலைகளாக்கப்பட்டன.[28]

1. 1ஆம் வகுப்பு- 5ஆம் வகுப்பு தொடக்கக் கல்வி.
2. 6ஆம் வகுப்பு- 9ஆம் வகுப்பு கனிட்ட இடைநிலைக் கல்வி.
3. 10ஆம் வகுப்பு-11ஆம் வகுப்பு சிரேஷ்ட இடைநிலைக் கல்வி.

6முதல் 9ஆம் வகுப்புகளான கனிஷ்ட இடைநிலையில் 10 பாடங்கள் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டன. அதில் முன்தொழில் படிப்பு1, முன்தொழில் படிப்பு 11 ஆகிய பாடங்கள் உள்ளடக்கப்பட்டன. முன் தொழில் படிப்பு 1இல் கமம், வணிகம், மனையியல், மரவேலை, உலோகவேலை,

மட்பாண்டம், நெசவு என்பனவும்; முன்தொழில் படிப்பு 11இல் பள்ளிக்கூடம் அமைந்துள்ள சூழலிலுள்ள யாதாயினுமொரு தொழில்களுக்குள் ஒன்றும், மோட்டார் எந்திரவியல், புகைப்படக் கைத்தொழில் அச்சடிப்பு நுணுக்கங்கள் என்பனவும் இடம்' பெற்றன.[29]

அங்கு எல்லா மாணவர்களும் 6-9 வரையிலான நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்தொழிற் படிப்பை மேற்கொள்ள வேண்டும். அதனூடாக மாணவர் தொழிலுலகிற்கு அறிமுகம் செய்யப்படலாமென எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இக்கலைத்திட்டம் புதிய தானமையாலும், நகரப் பாடசாலைகள் உயர் தொழில்நுட்பங்களுடன் இணைந்த பாடங்களையும் கிராமப் பாடசாலைகள் சாதாரண தொழிற் பாடங்களையும் தெரிவு செய்ய வேண்டியிருந்த நிலைமை சமூக அமைப்பைப் பேணுகின்ற ஒரு நிலைமைக்கு மாற்றி விடுமென்ற அச்ச உணர்வைத் தோற்றுவித்தமையாலும் ஒழுங்கான முறையில் பரீட்சித்துப் பார்ப்பதற்கான கால ஒதுக்கீடு இன்றி 1977இல் நீக்கப்பட்டன. 1977இன் ஐக்கிய தேசியக் கட்சி அரசு தொழில் முன்னிலைப் பாடங்களை நீக்கியது மட்டுமன்றி அவற்றுக்குப் பதிலாக தொழில் நுட்பப் பாடங்களை அறிமுகம் செய்தது.

1981இன் கல்விச் சீர்த்திருத்தத்திற்கான ஆலோசனைகள்

அ பொதுக்கல்வி அளித்தற்கான பாடசாலைமுறைமை
ஆ) பல்கலைக்கழக கல்விமுறைமை
இ) மூன்றாம் நிலைக்கல்வி முறைமை

என வகைப்படுத்தியதுடன் பாடசாலை முறைமையினை

அ) 1ஆம் தரம்-5ஆம் தரம்-ஆரம்பப் பாடசாலை
ஆ) 6ஆம் தரம்-8ஆம் தரம்-கனிட்ட இடைநிலைப் படிப்பு
இ) 9ஆம் தரம்-11ஆம் தரம்-சிரேஷ்ட இடைநிலைப் படிப்பு
ஈ) 12, 13ஆம் தரம்-கல்லூரி நிலை.

என வகைப்படுத்தியது.[30] கனிட்ட இடைநிலைப் பாடசாலை மட்டத்தின் (தரங்கள் 6-8) பாடவிதானமானது, மாணாக்கன் ஆரம்ப மட்டத்தில் முயன்று பெற்ற அடிப்படை அறிவினையும் தேர்ச்சித் திறன்களையும் வலுப்படுத்திக்கொள்ள உதவுவதோடு மேற்கல்விக்கு அத்திவாரமிடுவதாயும் அமையும், அத்துடன் ஒரு சில தொழிற்தொகுதிக்கு ஏற்புடைய இலகுவான தேர்ச்சித் திறன்களைத் தெரிந்துகொள்ள ஏற்பாடு செய்வதன் மூலம் படிப்படியாக வேலை உலகிற்கு அறிமுகம் செய்யவும் வழிகோலும்.[31] என்பதாக குறிப்பிடப்பட்டு அப்பாடவிதானமானது 9 பாடங்களை உள்ளடக்கியதாக அமைந்தபோது வாழ்க்கைத் தொழிற்றிறன்கள் என்ற பாடமும் அதில் இடம் பெற்றது. முன்னர் இடம் பெற்றிருந்த தொழில் நுட்பப் பாடங்களுக்குப் பதிலாக வாழ்க்கைத் தொழிற்றிறன் பாடங்கள் இடம் பெற்றன. இப்பாடத்தைப் படிப்பதன் முக்கிய நோக்கங்களாகப் பின்வருவன குறிப்பிடப்பட்டன.

1. வேலையுலகில் பிள்ளையைப் புகுத்தி அதன் தொடர்பில் நம்பிக்கை உறுதி வாய்ந்த உளப்பாங்கை ஏற்படுத்தல்.
2. பொதுவான கருவிகள், உபகரணங்கள் ஆகியனவற்றை உபயோகித்தல் தொடர்பாக ஓரளவு பரிச்சயமும், கைவன்மையும் மாணவனுக்குக்கிட்டும் வகையிற் குறித்த வயது மட்டத்திற்கு ஏற்புடையவையென வகுக்கப் பெற்ற வீட்டு நிலைத் தேர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பாடு செய்தல்.
3. குறித்த சில தொழில்முறை முன்னிலைத் தேர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பாடு செய்து, குறித்த சில தொழில் தொகுதிகளுக்கு ஏற்புடைய இலகுவான தேர்ச்சிகளில் மாணாக்கர்களை வினைத்திறமை பெறச்செய்தல்.
4. நூற்கல்வி நோக்குச்சாரா நெறிபடைத்த மாணாக்கனுக்கு, அவன் தன் திறமையினைப் புலப்படுத்தவல்ல முறையிலே பயன்கூர் கல்விச்

செயற்பாடுகளுக்கு வகைசெய் தன்மையில் செயற்பாட்டு அடிப்படையிலான பாடமொன்றை ஏற்பாடு செய்தல்.[32]

சிரேஷ்ட இடைநிலைப் பாடசாலை மட்டத்தில் (தரம் 9-11) கனிட்ட இடைநிலையில் அமைந்த 9 பாடங்களும் இடம்பெறும்போது வாழ்க்கைத் தொழிற்றிறன் என்பதற்குப் பதிலாக தொழினுணுக்கப் பாடம் இடம் பெற்றது. அப்பாடத்தினூடாக வாழ்க்கைத் தொழிற்றிறனுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்படும் அதேவேளை மரவேலை, உலோகவேலை, விவசாயம், மனையியல் போன்ற பொருத்தமான விருப்பத் தெரிவுப் பாடங்கள் மூலம் ஓரளவு விசேட பயிற்சி அளிக்கப்படும். முன்கூட்டியே வாழ்க்கைத் தொழிற்றிறன்களை நாடுபவர்களுக்குத் தொழினுணுக்கக் கல்வி அதிகார சபையின் கீழ் க.பொ.த. தொழினுணுக்கக் கல்விநெறி பயில்வதற்குள்ள வசதியுள்ளமை காரணமாக, பாடசாலைகளில் வாழ்க்கைத் தொழிற்றிறன்கள் நெறிப்பாட்டுக்கு அழுத்தம் கொடுக்கப்படும். தொழிற்சந்தையில் மிகுதியாக எதிர் பார்க்கப்படும் பொதுவான தேர்ச்சித்திறன்கள், நாட்டங்கள், தரவுகள், ஆள்சார் பண்புகள் என்றின்னவற்றை அபிவிருத்தி செய்யும் அதேவேளையில், வேலையுலகின்பால் மாணாக்கனின் நாட்டத்தை மையப்படுத்த வேண்டியதும் அவசியமான-தெனக் கருதப்படுகின்றது எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[33] அவற்றினூடே கனிட்ட இடைநிலை முடிவில் நடத்தப்படும் பொதுப் பரீட்சையொன்றின் மூலம் ஒரு பகுதியினர் சிரேஷ்ட இடைநிலைப் பாடசாலைகளுக்கும், மறுபகுதியினர் தொழிற்கல்வி அதிகாரசபையின் கீழுள்ள க.பொ.த. தொழில் நுணுக்க நெறி அல்லது கைப்புனைவியலர் பயிற்சி நெறிக்கும் அனுப்பப்பட உத்தேசிக்கப்பட்டது. சிரேஷ்ட இடைநிலைமட்ட முடிவில் நிகழும் க.பொ.த. சாதாரண பரீட்சையில் தகுந்த சான்றிதழுடையோர் கல்லூரிக் கல்விக்கும், ஏனையோர் தொழில் நுணுக்கம், தொழில் நுட்பம், வர்த்தகம், நுண்கலைப் பயிற்சி நெறிகளைத் தொடரவும் வழி காணப்பட்டது.

அவை தவிர 1981இன் ஆலோசனைகளில் பொதுக்கல்வி தொடர்பான விடயங்களில் தொழிலுக்கு வழிகாட்டல். 'வேலை உலகிற்கு நிலைமாறுதல்' சம்பந்தமான விடயத்தில் மாணாக்கனுக்கு உதவுதல், மூன்றாம் நிலைக்கல்வி மட்டத்தில் பல்கலைக்கழகம் சாராக்கல்வியையும் தொழில் நுணுக்க, தொழில் முறைக்கல்வியையும் ஆற்றுப்படுத்தி, இயைபுறுத்தி, அபிவிருத்தி செய்து ஆதரிக்கும் நோக்கின் பொருட்டு மூன்றாம் நிலைக்கல்வி ஆணைக்குழுவொன்று ஸ்தாபித்தல் போன்ற நிலைமைகளும் உருப்பெற்றன.[34]

வாழ்க்கைத்திறன் கல்வியில் விசேட பயிற்சி பெற்ற ஆசிரியர் போதியளவில் இல்லாமை, மாணவர் மதிப்பீட்டுக்குப் பொருத்தமான மதிப்பீட்டு முறைகள் விருத்தி செய்யப்படாமை, எட்டாம் ஆண்டின் பின்னரான வாழ்க்கைத்திறன் கல்வித் தொடர்ச்சி உரிய முறையில் இடம் பெறாமை போன்ற இடர்களினால் முழுமையான பயன் பெறப்படவில்லை.

1991இல் இளைஞர் பிரச்சனை பற்றி ஆராய்ந்த ஜனாதிபதி ஆணைக்குழு இலங்கையின் கல்விக்கும் வேலைவாய்ப்பிற்குமிடையேயுள்ள இணக்கப் பிறழ்வைச் சுட்டிக்காட்டியதுடன் இடைநிலை மட்டத்திலிருந்து கல்விக்கும் வேலையுலகிற்குமான இணைப்பு ஏற்படுத்தப்பட வேண்டுமென்பதனையும் சுட்டியது.35 அதனால் ஆண்டு ஒன்பதில் தொழில்நுட்பக்கல்விச் சான்றிதழ்ப் பயிற்சிநெறி சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டது.. அதன் மூலம் விவசாயம் கைத்தொழில், மனைப்பொருளியல், வர்த்தகம், தொழில்நுட்பவியல் எனப்பல பகுதிகள், உபபகுதிகள் கொள்ளப்பட்டு பாடசாலைகளிலும், சுற்றுப்புறங்களிலும் கிடைக்கக்கூடிய வளங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு பயிற்சிகளைப் பெற ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டன. 1991 மார்ச்சில் தேசிய கல்வி ஆணைக்குழுவொன்று அமைக்கப்பட்டது. அக்குழு நாட்டில் மாறிவரும் தேவைக்கேற்ப கல்வியை மாற்றியமைக்க ஏற்ற வழிவகைகளை ஜனாதிபதிக்கு எடுத்துரைக்கும் கடமையினை

ஆற்றவே நியமனம் பெற்றது. அக்குழுவினர் சமகால இலங்கையின் கல்விச் செயற்பாடுகளை ஆராய்ந்து உடனடிச் செயற்பாடுகளுக்குரிய சில முன்னுரிமைகளை முன்வைத்தபோது அவற்றுள் உயர்கல்வி, மூன்றாம்நிலைக்கல்வி, தொழிற்கல்வி சார்ந்தவையும் முதன்மைப் படுத்தப்பட்டன. அத்துடன் பொதுக்கல்வி ஊடான சுயவேலை வாய்ப்புக்கான செயற்திட்டங்களின் போதாமை பற்றிய விபரங்களும் 'செயல்முயற்சிப் பாடசாலை' என்ற அமைப்புப் பற்றிய முன்மொழிவும் அதில் முக்கிய இடம் பெற்றன.[36] தேசிய கல்வி ஆணைக்குழுவின் பொதுக் கல்விக்கான விதந்துரைகள் 1995இல் உருவாக்கப்பட்டன. விதந்துரைகளுக்கான நோக்கங்களுள் கல்வியை வேலையுலகுடன் இணைப்பதற்குரிய நடவடிக்கைகளைப் பரவலாக்குதல், தொழிற் கல்வியைப் பன்முகப்படுத்துதல், பல்கலைக் கழகக் கல்வியில் பயன்மிகு மாற்றங்களைக் கொண்டு வருதல் போன்றன சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தன. அந்த அடிப்படையில் சிரேஷ்ட இடைநிலைக்கல்வி இரு மட்டங்களை உள்ளடக்கியதாக அமைக்கப்பட்டது. சிரேஷ்ட இடைநிலை மட்டம் சாதாரணத்தில் (10,11ஆம் தரங்கள்) இடம் பெறும் அடிப்படைப் பாடங்கள் ஏழில் விஞ்ஞானமும் தொழில்நுட்பமும் ஒரு பாடமாக அமைந்ததுடன் தெரிவுப் பாடங்களுள் ஒன்றாக தொழில் நுட்பப் பாடங்கள் இடம் பெற்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொழில் நுட்பப் பாடங்களின் தெரிவும் (விவசாயவியல், பொறியியல், உற்பத்தியியல், சேவையியல்) இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.[37] 1997ஆம் ஆண்டினைத் தொடர்ந்து அறிமுகம் செய்யப்பட்டுவரும் கலைத்திட்ட மாற்றங்களிலுள்ளே வாழ்க்கைத் தேர்ச்சிக் கல்வி என்பது ஒரு பாடமாக இடம் பெறத் தொடங்கி உள்ளமையும், 6-9ஆம் தர மாணவர்களுக்கான செயற்பாட்டு அறை ஒழுங்கமைப்பு, தொடர் தொழில் ஆற்றுப்படுத்தல், கல்வி ஆற்றுப்படுத்தல், சீர்மியம் போன்றவற்றில் முக்கிய கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளமையும் கல்வியைத் தொழில் வாழ்க்கையுடன் உரசலின்றி இணைப்பதற்கான பல்வேறு முயற்சிகளாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாலோசனைகள் நடைமுறைகளுக்கான வெற்றி தோல்விகளைப் பொறுத்திருந்து மதிப்பீடு செய்தலே பொருத்தமானதாக அமையும்.

தொகுத்து நோக்கும்போது 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலங்களிலிருந்தே அவ்வப்போது கல்வியைத் தொழில் வாழ்க்கையுடன் இணைப்பதற்கான கொள்கை-கள், நடைமுறைகள் இடம் பெற்று வந்தமையை அறிய முடிகிறது. ஆயினும் காலனித்துவ ஆட்சியின்கீழ் அந்நோக்கு எதிர் பார்த்தளவிற்கு வெற்றியடையவில்லை என்பதும், மறுவலமாக நூல்சார் கல்வி வளர்ச்சி கண்டதும் கண்கூடு. 1948இல் நாட்டுக்குச் சுதந்திரம் கிடைத்தது. இருந்தபோதிலும் காலனித்துவத்தின் மறைமுகச் செல்வாக்குத் தொடர்ந்தமையினால் கல்வியில் பழைய போக்கு நீடித்தது. 1972இல் அரசு கல்விக் கொள்கைகளை முற்றிலும் மாற்றியமைக்க விரும்பியது. அரசியல் ரீதியாக முழுமையான இறைமையுள்ள குடியரசாக நாடு பிரகடனப் படுத்தப்பட்டமையும், முன்னரிருந்த பொருத்தமற்ற கல்வி முறைமையின் காரணமாக நாடு பல்வேறு அரசியல், பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளை எதிர் நோக்கியமையும் அதற்குக் காரணிகளாயின.

அதனால் நூற்கல்வியுடன் தொழில் வாழ்க்கைக் கல்வி, பயிற்சி ஆகியவற்றின் தேவை உணரப்பட்டுப் புதிய கொள்கைகள் வகுக்கப்பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன. ஆனாலும் காலத்திற்குக் காலம் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்கள் கல்விக் கொள்கைகளிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. அதனால் தொழில் வாழ்க்கைக் கல்வி முறைமையின் தொடர் பயன்கிடைக்காமற் போனது மட்டுமன்றி முழுமையான விளைவுகளையும் மதிப்பிட முடியாமற் போயிற்று.

மீண்டும் 1990களில் தொழில் வாழ்க்கைக் கல்வித் தேவை உணரப்பட்டது. அதற்காகப் பல்வேறு கொள்கையாக்கங்கள் செய்யப்பட்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு வருவதனை இற்றைவரை அவதானிக்கலாம். கல்வி இன்றைய நிலையில் சமூகத்தின் தொழில் வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்ட வேண்டியது அவசியமானது. அதனூடாகத்தான் தனிமனித விருத்தி, சமூக விருத்தி, நாட்டு அபிவிருத்தி என்ற இலக்குகளை உரியமுறையில் அடையமுடியும். அதனால் புதிய நடைமுறைகளைச் செவ்வனே கொண்டு நடத்தி வெற்றிகாண வேண்டியது அரசு, பெற்றோர் என்ற இருசாராரதும் அடிப்படைக் கடமையாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Speeches and writings of Sir P.Arunachalam Vol. 1, H.W. Cave and Co., Colombo, Appendix Educaion in Ceylon-A Centenery Volume I, Ministry of Ecucation and Cultural affairs, Colombo, 1968, p.235.
2. ஜயவீர.சுவர்ண, "பாடவிதானச் சீர்திருத்த முயற்சிகள் 1900-1930", இலங்கையிற்கல்வி. நூற்றாண்டு விழா மலர், பாகம் 2, கல்வி கலாசார அமைச்சு, கொழும்பு, 1969, ப. 649-650.
3. Sessional Paper XXVII of 1905 (LC)
4. Sessional Paper XXXVII of 1909 (LC)
5. ஜயவீர.சுவர்ண, "பாடவிதானச் சீர்த்திருத்த முயற்சிகள்", மு.கு.நூ., ப.652.
6. சில்வா.எம்,எஸ்.த., "கல்வியில் ஒரு பரிசோதனை", இலங்கையிற் கல்வி, நூற்றாண்டு விழா மலர், பாகம் 3, மு.சு.நூ., ப.1058
7. மேற்படி. ப. 1062-1063.
8. மேற்படி.,
9. Sumathipala.K.H.M., History of Educaion in Ceylon, Tissara Prakasaya, Colombo, 1968, pp.333-334
10. Ibid, p. 343.
11. Sessional Paper XXIV of 1943 (SC)
12. Sumathipala.K.H.M., Op.cit, p.275
13. சந்திரசேகரன், சோ., கருணாநிதி.மா, இலங்கையின் கல்வி வளர்ச்சி, (கட்டுரைத் தொகுப்பு), சூடாமணி பிரசுரம், சென்னை, 1992, P.93
14. மேற்படி.,
15. Sessional Paper XVII of 1962, Report of the National Education Committee.
16. சந்திரசேகரன்.சோ., கருணாநிதி.மா., மு.சு.நூல்.
17. முனசிங்க.வீ.சி.பி. 'ஆரம்பக் கல்வி', இலங்கையிற்கல்வி நூற்றாண்டு விழா மலர், மு.சு.நூ., ப.925.
18. மேற்படி.,
19. மேற்படி.
20. மேற்படி.
21. Jayasuriya.J.E., Education in Ceylon, Before and After Independence Associated Educational Publishers, Peradeniya, Ceylon, 1969, p.153.

22. Ibid.,
23. Sessional Paper of 1963. Report of the Commission of Inquiry on Technical Education, July 1963, p.76.
24. Jeyasuriya. J.E., op.cit.
25. இலங்கைக் கல்வி அமைச்சு, கல்வியின் புதிய பாதை. 1972, ப.10.
26. மேற்படி., ப.ப.15-16.
27. மேற்படி. ப.14
28. மேற்படி. ப.04.
29. மேற்படி. ப.14.
30. கல்விச் சீர்திருத்தத்திற்கான ஆலோசனைகள் 1981, அரசாங்க அச்சகம், கொழும்பு., ப.ப. ii.iv.
31. மேற்படி., ப.03.
32. மேற்படி
33. மேற்படி., ப.ப.05 - 06
34. மேற்படி., ப.ப. 18 - 19
35. Sessional Paper No.1, 1990, Report of the Presidential Commission on Youth, pp. 30-37.
36. Sessional Paper V; 1992, First Report of the National Education Commission pp. 118 - 119.
37. The Sunday Observer, 17.08.1997, Reform proposals for an Education System suitable to the 21st Century, National Education Commission.

மீச் செலவு
AGGRESSION

க. சிவானந்தமூர்த்தி

1.0 மனித வாழ்வியல் செயல்பாடுகளில் விளைவுகள் நேர்க்கணியமாக அமையப்பெறினும்; அவற்றின் தாக்கங்கள், பட்டுத்தெறிப்புகள் வாழ்வியலை சுற்றியவாறாயே இருக்கும். ஏனெனில் மனிதன் ஒரு சமூகப்பிராணி ஆவான். மனிதர்களுக்கிடையிலான இடைவினைகள், ஒருவரை சில சந்தர்ப்பங்களில் மகிழ வைக்கவும் அல்லது நோகவைக்கவும் செய்துவிடுகின்றன. மனிதநடவடிக்கைகளில் சில மகிழ்வுக்குரியதாகவும் சில வேதனைக்குரியதாகவும் அமைந்திடக் காரணம் என்ன என்பது குறித்து உளவியலாளர்கள், குறிப்பாக சமூக உளவியலாளர்கள் காலா காலமாக அக்கறைப்பாட்டுடன் ஆராய்ந்தார்கள். நடவடிக்கைகளின்போது எவை எவ்வாறாய் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது என அவ்வாராய்வுகள் அமைந்தன. இவ்வகையில் மனித இடைவினைகளில் தோற்றம் பெறுகிற முக்கியமானதொன்றாகவும், விளைவுகள் பலதினை ஏற்படுத்துகின்றதொன்றாகவும் மீச்செலவு பெறப்பட்டது. எனவே மீச்செலவு குறித்த ஆராட்சிகள் உளவியலாளர்களுக்கு முக்கியமாய்ப்பட்டது.

மீச்செலவு நீண்டவரலாற்றினை கொண்டிருப்பதுடன் பல்வேறு மனித கலாச்சாரங்களிலும் என்றுமாய் காணப்படுகிறதொன்றாகும். ஹொப்ஸ் (Hoppes) (1588-1673) மனிதன் போரிடும் குணம் கொண்டவன் எனச் சுட்டிக்காட்டினார். சமூக நியமங்களைக் கவனத்தில் எடுக்காது தன் மனம் போன போக்கில் தன் விருப்புக்களுக்காக, தன்நிறைவுகளுக்காக போரிடுபவன் என மேலும் குறிப்பிட்டார்.[1] இவ்வகையில் மனிதன் மீச்செலவாளனாகி செயல்படுவதற்குரிய ஊக்கிகளை தன்வயமாகக் கொண்டவன் என்பது பெறப்படலாயிற்று.

1.1 தொலைத்தொடர்பு ஊடகங்கள் என்றுமில்லாதவாறாய் இன்றைய காலகட்டத்தில் வன்செயல்குறித்தும், மீச் செலவு குறித்ததுமான செய்திகளை வெளியிடுதலை காணக்கூடியதாய் உள்ளன. மீச்செலவுக்கும் வன்செயலுக்கும் இடனான பிரஜைகள் உலகளாவிய ரீதியில் பரந்து காணப்படினும்கூட அமெரிக்கர்கள் மீச்செலவு நடவடிக்கைகளில் முன்னணி வகிக்கிறார்கள் எனலாம். வன்செயல் அமெரிக்காவினைப் போன்றதென்றும், அமெரிக்கர்கள் கிளர்ச்சியூட்டும் இனிப்புப் பண்டம் போன்றவர்கள் என்றும் ராப்பிறவுண் (Rapbrown) கூறியிருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.[2] மேலும் அமெரிக்கர்கள் வன்சயெல் மிக்கவர்கள் என்றவாறாக வன்செயலுக்கான காரணங்களும் அதற்கான தடுப்புக்களும் பற்றிய தேசிய ஆணைக்குழு வெளியிட்ட கருத்து, மேற்குறித்த கருத்தாக் கத்தை வழிமொழிவதாய் அமைகிறது.[3]

600 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கிறிஸ்துவின் தூதர் எனக் கருதப்பட்ட எசேக்கியேல் (Ezekiel) மீச் செலவின் கோரநிலை குறித்துக் குறிப்பிடுகையில்; தேசம் முற்றாக இரத்தச் சுவடுகளோடு கூடிய குற்றங்கள் நிறைந்ததாகவும் நகரங்கள் கூடுதலான வன்செயல் நிறைந்ததாகவும் காணப்படும் என்றார்.[4] எனவே மீச்செலவு நீண்ட வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்டதும், பொதுவாக சமூகவிரோத நடத்தைகளை ஊக்குவிப்பதொன்றாகவும் காணப்படுகின்றது.

2.0 மீச்செலவை வரைவிலக்கணப்படுத்துதல் எளிதல்ல, அகன்றளவிலான செயற்பாட்டைக் குறிக்கும் ஓர் கருத்தாக்கம் இது. மனிதன் மீதாய் மனிதன் மேற்கொள்ளும் ஆக்கிரமிப்புக்களை மட்டும் மீச்செலவு குறிக்கவில்லை. மேலாய் பிறிதோர் உயிரிமீதாய்

மேற்கொள்ளும் ஆக்கிரமிப்பு செயலும், நாடொன்றை பிறிதோர் நாடு ஆக்கிரமிக்கும் செயலும் மீச்செலவு நடவடிக்கை என்றவாறாகவே கருதப்படுகின்றது. விலங்கும் விலங்கும் போரிடுதலினைக் கூட மீச்செலவு எனலாம். ஆக, பரந்துபட்ட புலத்தில் பாவனைக்குட்படுத்தப்படுமோர் பதமே மீச்செலவு ஆகும். உளவியலாளர்களது கவனத்தை மட்டுமல்லாது மானிடவியலாளர்கள், சமூகவியலாளர்கள், மெய்யியலாளர்கள், வேறுபட்ட துறைசார்ந்தவர்கள் போன்றவர்களது கவனத்தை ஈர்த்துக்கொண்டதொன்றாக மீச் செலவு அமைந்து காணப்படுகின்றது.

2.1 எவ்வகைப்பட்ட வடிவத்தை கொண்டதோர் நடத்தையாயினும் அது பிறிதோர் உயிரியை நோக்கி துன்பத்தை, நோவை, காயத்தை ஏற்படுத்துகின்ற செயல்பாட்டையுடையதெனின் அதனை மீச் செலவு எனலாம். மேலும் இவ் மீச்செலவு நடவடிக்கையை எதிர்கொள்ளும் உயிரி அத்தகைய நடத்தையை ஏற்க விருப்பமற்றதாய்க் காணப்படும் என்கிறார் பாரொன் (Baron)[5] மீச்செலவு பன்முகப்படுத்தப்பட்டதோர் ஆளுகைப் புலத்தினைக் கொண்டதோர் எண்ணக்கரு என்கிறார். றோகர் யோன்சன் (Roger Johnson)[6] பிறிதொரு உயிரிக்கு மேலாய் அவ் உயிரி அத்தகைய நடவடிக்கைகளைத் தவிர்த்துக் கொள்ளத்தக்க உந்துதலைப் பெற்றிருந்தும் கூட அவ் உயிரி மீதாய் காயத்தை நோவை விளைவிக்கிறதோர் நடத்தையே மீச்செலவு ஆகும்.[7]

2.1.0 குறிப்பிட்ட வரைவிலக்கணங்களில் இருந்து மீச்செலவு என்பதோர் நடத்தை வடிவம் எனவும் அது பன்முகப்படுத்தப்பட்ட காரணிகளினால் செல்வாக்குக்குட்படுத்தப்படும் ஒன்று என்பதும் பெறப்படுகின்றது. மீச்செலவு வெவ்வேறான அலகுகளுடன் தொடர்புபட்டதென உளவியல் ஆய்வுகள் தெரியப்படுத்துகின்றன. குறிப்பாக பரம்பரை, பால், சுரப்பு, உடற்சுற்றியல், கற்றல், வளர்ச்சி போன்றவைகளுடன் மீச்செலவின் தொடர்புகள் காணப்படும். மேலும் கொனாட் லோறன்ஸ் (Konrad Lorenz) றோபேட் அன்றி (Robert Andrey) டெஸ்மொன்ட் மொறிஸ் (Desmond Morris) போன்ற உளவியலாளர்கள் மனிதர் ஓர் விலங்கு என்கின்ற கருத்தாக்கத்தினை முன்மொழிந்ததுடன் பிற விலங்குகளைக் காட்டிலும் மனிதர்கள் கொடூரமானவர்கள் பண்பாடற்ற மீச்செலவாளர்கள் எனக் குறிப்பிட்டு மேலும் கொலை, கொள்ளை, யுத்தம் அழிக்கின்ற மன்பாங்குகள் போன்றன மனித இனவித்துக்களிலேயே வேரூன்றியதெனவும் குறிப்பிட்டார்கள்.[8] இக்கருத்தாக்கங்களிலிருந்து மீச்செலவு ஓர் உள்ளார்ந்த ஊக்கியாய் உள்ளதெனலாம். மனிதனது நரம்பியல் தொகுதி முன்னேற்பாடாய் மீச்செலவு குறித்த நடத்தைகளை உருவாக்கும் ஆதிக்கப்பாங்கை கொண்டுள்ளது எனவும் மேற்கூறிய உளவியலாளர்கள் கண்டுகொண்டார்கள். மீச்செலவு அழிவுச்செயல்களை மட்டும் கொண்ட நடவடிக்கைப் பாங்கு என்று கருதுவதைக் காட்டிலும் மீச்செலவு வாழ்வியலைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதில் பெரும்பங்கு கொண்டுள்ளது என பிராய்ட் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும கொனாட்ஸ் போன்ற உளவியலாளர்கள் உயிரினங்கள் தப்பித்துவாழும் முறைமையை முன்னெடுப்பதற்காக அல்லது தம் நிலைமையை முன்னேற்றுவதற்காக தம்முடனாய் பொத்திக்கொண்டதோர் பொறிமுறையே மீச்செலவு எனக் குறிப்பிட்டார்.

மீச்செலவில் சமூகக்காரணிகளின் பங்கு குறித்து லியனோட் பேக்வுட்ஸ் (Leonared Berkowitz) ஆராட்சியினை மேற்கொண்டார். சூழல்தாக்கம் மீச்செலவுருவாக்கத்தில் குறிப்பிடத்தக்க முக்கியத்துவம் கொண்டிருக்கின்றதென்றார். சாமானியன் ஒருவன் துவக்கு ஒன்றினை கண்டால் அவனது நடத்தையில் மீச்செலவு செல்வாக்கு செலுத்துவதனை அவதானிக்கக்கூடியதாய் இருந்தது என்றார். இவர் இதனை ஆயுதச் செல்வாக்கு (Weapons Effect) என்கிறார். இத்தகைய

கருத்தாக்கம் தேசிய துவக்கு சங்கத்தின் ''துவக்கு மனிதனைக் கொல்வதில்லை மனிதனே மனிதனைக் கொல்கின்றான்'' என்கின்ற கருத்தாக்கத்துடன் முரண்பட்டாலும் கூட பேக்வுட்ஸ் தனது கருத்தாக்கத்தினை மீளவும் வலியுறுத்துகின்றார்.[9]

2.1.1 மீச்செலவு நடத்தையை தூண்டுவதில் மனோரதிய பொருட்கள் பெரிதும் பங்காற்று கின்றன என்கின்ற கருத்தாக்கம் சமகாலத்தில் முதன்மை பெற்றக் காணப்படுகின்றது. சமூக விஞ்ஞானிகள் சிலர்; மஞ்சள் பத்திரிகைகளும் நீலப்படங்களும் பாலியல் மீச்செலவு வன்செயலுக்கான வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்துகின்றதென்றனர்.

Presidential Commission Report மேற்குறித்த கருத்தாக்கத்தினை மறுதலித்தாலும்கூட; சமகால ஆய்வுகள் குறித்த கருத்தாக்கத்தினை மீள் வலியுறுத்துகின்றன. ஆய்வுகளைப் பொறுத்தவரை மனிதப்பாலிலும் மீச்செலவும் இணைத்தன்மை வாய்ந்த நடத்தைகளென வெளிப்படுத்துகின்றன. இவையிரண்டுக்குமிடையே மிகத் துல்லியமான இணைத்தன்மை காணப்படுகின்றதென சமூக உளவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். பாலியல் உந்தல்களை ஊக்கவிக்கக்கூடிய படங்களை அல்லது செய்திகளை குழு ஒன்றிடம் தெரியப்படுத்தினர். பிறிதொரு குழுவிடம் நடுநிலை வாய்ந்த படங்களையும் செய்திகளையும் தெரியப்படுத்தினர். இந்நிகழ்வுக்குப் பின்னர் இவ்விரு வகைப்பட்ட குழுக்களைச் சேர்ந்தவர்களையும் மீச்செலவு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடச் சந்தர்ப்பம் வழங்கினர். இந்நிலையில் முதற்குழுவினைச் சார்ந்தோர் கூடுதல் மீச்செலவினைக் காண்பிப்பவர்களாகவும் இரண்டாம் குழுவினைச் சார்ந்தோர் குறைந்தளவிலான மீச்செலவினைக் காணப்பிப்பவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். இவ்வாய்வின் பேறாய் மனோரதியக் காட்சிகள் மீச்செலவினைத் தூண்டுவதில் கூடிய பங்கினை வகிக்கின்றன என்கிற கருத்தாக்கம் பெறப்படுகின்றது.[10]

3.0 மீச் செலவுக் கொள்கைகள் எனக் குறிப்பிடுவதைக் காட்டிலும் மீச் செலவுக் கருதுகோள்கள் எனக் குறிப்பிடுதல் மிகப் பொருத்தமாய் அமையும். மீச்சலெவு குறித்த முக்கிய கருதுகோள்களாக அல்லது கொள்கைகளாக முறையே

(1) உயிரியல் அடிப்படைகளும் மீச் செலவும்; (Biological Basis and Aggression)

(2) ஊக்கிக்கொள்கையும் மீச்செலவும் (Instinct Theory and Aggression)

(3) மனமுறிவு-உந்தல் மீச்செலவுக் கொள்கை (Frustration- Drive Theory and Aggression)

(4) சமூகக் கற்றல் கொள்கையும் மீச் செலவும் (Social Learning Theory and Aggression) என அமையும்.

3.1 1961 இல் றொபேட் அன்ரியின் (Robert Andrey) ஆராட்சிகள் மீச்செலவு மிக அதிகளவில் ஏன் இடம்பெறுகிறது, பாரிய அழிவுக்குக் காலாக அமைகின்றது, மீச் செலவூக்கம் எங்கிருந்து அல்லது எவற்றிலிருந்து உருவாகின்றது என்கிற வினாக்களை மையப்படுத்தியவாறாக அமைந்தன. இரண்டு ஊகங்கள் முறையே உயிரியல் காரணிகளினால் மீச் செலவு இடம் பெறுகின்றதா? அல்லது சமூகக் காரணிகள் மீச்செலவினை முன்தீர்மானிப்பதில் கணிசமான பங்கு வகிக்கின்றதா? என்றவாறாக றொபேட் அன்ரி முன்வைத்தார். இறுதியாக உயிரியல் காரணிகள் தான் மீச்செலவுருவாக்கத்தில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது என்ற முடிவுக்கு வந்தார்.

உயிரியல் காரணிகள் மீச்செலவை உருவாக்குகின்றது என்கிறபோது அவை உடன்பிறந்தவை என அர்த்தப்படுத்தப்பட்டு மாற்றமுடியாதவை என்றவாறாக அமைந்துவிடும். இந்நிலை மீச் செலவுக்கு பரிகாரம் காணமுடியாதென்கின்ற நிலையை ஏற்படுத்திவிடும். ஆய்வுகள் எப்போதும் நடைமுறைத் தீர்வை காண்பதை நோக்கமாக கொண்டவையாதலால் மீச் செலவுப் பொறிமுறை குறித்து நோக்குதல் அவசிமாகின்றது.

3.2 பீக் (Beck) (1983) என்பவர் மீச் செலவில் மூளைப்பகுதியில் காணப்பெறும் குறித்த சில நரம்புகளின் செயல்பாடுகள் முறையே அவை கைபோதலமஸ் (Hypothalamus), அமியாடாலா (Amygdala) போன்றவை மீச் செலவுருவாக்கத்தில் பங்கு கொள்கின்றன என்றார்.[11] பலவகைப்பட்ட கோமோன்களும் மூளையில் ஏற்படும் வெவ்வேறுவகைப்பட்ட இரசாயன மாற்றங்களும் மீச்செலவுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. ரெஸ்ரெஸ்ரரோன் (Testosterone) என்கின்ற ஆண் கோமோன் இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கது. இது மனித இனத்திலும் பல மிருக வர்க்கத்திலும் காணப்படுகின்றது. ஆண் இளம் பெண் இனத்தைக் காட்டிலும் கூடுதல் மீச் செலவு உள்ளவர்கள் என்பதை, மேற் குறித்த கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே மாக்கோபி (Maccopy) யக்கலின் (Jacklin) 1974இல் எடுத்துக்காட்டினார்.[12]

3.3 1976இல் மோயர் (Moyer)மேற் கொண்ட ஆய்வுகள் உயிரியல் அடிப்படைகள் மீச்செலவுக்கு காரணமாய் அமைகிறது. அல்லது ஓர் முன்னிலையை மீச் செலவுக்காய் உருவாக்குகிறது என்பதனை வெளிப்படுத்தின. மீச்செலவில் உடலியல்சார் பங்களிப்புக்கள் குறித்த விரிவான ஆராய்ச்சிகளாக இவரது ஆய்வுகள் அமைந்தன. மீச்செலவினைக் கட்டுப்படுத்துவதில் வெவ்வேறான நரம்புத் தொகுதி செயற்பாடுகள் பங்கு கொள்கின்றன. ஓர் பெறுபேற்றை அல்லது வெகுமதியை அடைகின்றபோது வெளிப்படுத்தப்படும் செயல்பாடு அமைப்புரீதியான படிமுறைகளை கடந்துசெல்லும் அவ் படிமுறைகள் முறையே,

1. உயர்ந்ததோர் படிநிலை; இப் படிநிலை மூளைச்சுற்று பிரக்ஞையை உருவாக்கும், அத்துடன் உயிரி கோபப்பாடடைந்திருந்தும் அதனது செயல் கட்டுப்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

2. மத்தியநிலை அல்லது நடுவண்நிலை: நடுவண் நிலை வழமையானதோர் நிலையாகும். இந்நிலையில் ஓர் கட்டத்தில் நரம்பியல் அமைப்புக்கள் தொழிற்பாடேதுமின்றி இருக்கும். ஆனால் தாக்குதலுக்கான செயல்நிலை தூண்டுவதற்குட்பட்டிருக்கும்.

3. தாழ்நிலை; இந்நிலையில் மூளையமைப்பு தொடர்ந்தேர்ச்சியாக சுறுசுறுப்பாக இருக்கும். இந்நிலையில் உயிரி பொறுமையிழந்து காணப்படும் ஒரு பொருத்தப்பபடான நிலை ஏற்படும் வரையில் காத்திருக்கும்.[13]

இவ்வாறாக படிநிலைகளை ஒழுங்குபடுத்தி மீச் செலவுக்கான ஊக்குவிப்பை வழங்குவதில் உயிரியல் அடிப்படைகள் உதவுகின்றன. வன்முறையாளர்களுள் 90 இற்கும் அதிகமானோர் மூளையின் ஒழுங்கற்ற செயற்பாட்டிற்கும் நரம்பியல் பாதிப்புக்களுக்கும் உடன்பட்டனராய் காணப்பெற்றனர் என ஆய்வுகள் குறிப்பிடுகின்றன.

சமகாலப் பரிசோதனைகள் தனிநபரொருவரது இரத்த அழுத்தத்தை அதிகரிக்கச் செய்வதனாலும் குருதியில் காணப்படும் குளுக்கோசின் அளவுமாற்றங்கள் Hypoglycemic நிலையை உருவாக்குவதனாலும் மீச்செலவு நடவடிக்கைகளில் நேர்க்கணிய தாக்கங்களை உருவாக்குகின்றது என்பதை வெளிப்படுத்தின.

உயிரியல் அடிப்படைகள் மீச்செலவினை ஊக்க உதவுகின்றது என்கின்ற கருத்தாக்கம் ஏற்புடைய தொன்றெனின் ஏன் எல்லா மனிதர்களும் மீச்செலவாளர்களாய் காணப்படுவதில்லை. சிலர் மட்டுமே மீச்செலவாளர்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள். இவ்வாறானதோர் ஐயப்பாட்டிற்கு இக்கொள்கை தகுந்த பதிலொன்றினைத் தராமையால் வலுவிழந்ததொன்றாகி புதிய கொள்கை உருவாக்கங்களுக்கு வழிவிடுவதாய் அமைந்துபோயிற்று.

3.4 ஊக்கியும் மீச்செலவும் என்கின்ற கொள்கை பழமையானதொன்றாகும். 1930 இல் சிக்மண்ட் பிராய்ட் வாழ்வியல் ஊக்கி (Life Instinct) சாவியல் ஊக்கி(Death Instinct) என்கின்ற இரண்டும் மனிதர்களில் காணப்படும் அடிப்படையான ஊக்கிகள் என்றார். சாவியல் ஊக்கி உயிரியல் எழுச்சி நிலைகளை உருவாக்குகின்றது. இவ் எழுச்சி வெளியார்ந்த நடத்தையாக வெளிவரும் வரை அல்லது உள்ளார்ந்ததாய் அமிழ்ந்து உள அழிவுச் செயல்களை உருவாக்கும்வரை செயல் தீவிரம் கொண்டதொன்றாக காணப்படும்.[14] பிராய்ட்டினைப் பொறுத்தவரை மீச்செலவினைத் தவிர்த்தல் அசாத்தியமானதாகும். எனவே சமூகம் மீச்செலவாளன் ஒருவனின் நேர்க்கணியமான மனவெழுச்சி நிலைமைகளை மேலோங்கச் செய்து அவ் மனவெழுச்சிகளை வெளிக்காட்ட சமூகம் அங்கீகரித்த வாய்ப்பான பதிலீடுகளை ஏற்படுத்திக்கொடுத்தல் வழியாக மீச்சசெலவின் தாக்கத்தினை குறைக்கலாம் என்கிறார் பிராய்ட்.

மீச்செலவு சக்திவாய்ந்ததும் கொடுமை நிறைந்ததுமானதொன்றாகும். மீச்செலவு மனிதர்களில் காணப்படுவதற்கு காரணம்; இளம்பிராயத்தில் ஏற்பட்ட ஊக்கித்தேவைகள் உதாசீனம் செய்யப்பட்டமையால் என பிராய்ட் குறிப்பிடுகின்றார். சமகால உளவியலாளர்களான அருட்னி (Ardny) (1966) லோறன்ஸ் (Lorenz) (1966) ஸ்ரூர் (Stoor) (1968) போன்றவர்களிடம் பிராய்ட்டின் மீச்செலவு குறித்த கருத்தின் சாயல் காணப்படுகின்றது. இவர்களைப் பொறுத்தவரையில் மனிதனிடம் துரிதமானதோர் ஊக்கி அவனை வெறுப்படையச் செய்வதற்கும் அழிவுக் செல்களில் ஈடுபடச் செய்வதற்குமாய் உதவுகின்றதென்கின்ற கருத்தாக்கத்தினை ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றனர். எனினும் பிராய்ட் கருதுவதுபோல் இது அழிவுச் செயலுக்கு மட்டும் அடிப்படையாய் விளங்குகின்றது என்கின்ற கருத்தாக்கத்தினை இவர்கள் ஏற்பதில்லை. லோறன்சை பொறுத்தவரை மனிதர்கள் வலிதானவற்றிலிருந்து தப்பித்து வாழ்வதற்காகவே மீச்செலவினை உருவாக்குகின்றார்கள் என்றார். விலங்குகள் கூட இதுபோன்ற நடத்தைப் பாங்குகளை கொண்டிருக்கின்றன எனவும் மேலும் குறிப்பிடுகின்றார். சக்திவாய்ந்த விலங்குகள் தன் இனத்தை சேர்ந்த பிறிதொன்றிலிருந்து தப்பித்து வாழ மீச்செலவு நடத்தைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆக, பாதுகாப்பிற்காகவும் உணவுத் தேவைகளிற்காகவும் மேலும் வலுவில் குறைந்த உயிரிகளைத் தாக்கி, களைந்து வலியனவாழ வழிவகுக்குமோர் மனஎழுச்சி, மனிதர்களிடமும் விலங்குகளிடமும் பொதுவாக காணப்படுகின்றது. கமொன்ட் (Hammond) (1984) ஸ்கொட்டல் (Scottl) (1984) போன்றவர்கள் லோறன்சின் கருத்தாக்கத்தினை மறுதலித்து மீச்செலவு வடிவங்கள் எனக் காணப்படுபவை கூட புறவய அனுபவங்களின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டவையே என்கின்றனர். எவ்வாறெனினும் லோறன்சின் கருத்தாக்கம் மீச்செலவு நேர்க்கணிய விளைவுகளைக் கொண்டன என்பதாகும். மீச்செலவு நடவடிக்கையினால் குறிப்பாக விலங்குகளில் நெருங்கி வாழ்கின்ற நிலைமை தவிர்க்கப்பட்டு அல்லது தளர்த்தப்பட்டு பரவலாக இடம் பெயர்ந்து வாழுகிற நிலைமை உருவாக்கப்பட்டு, மேலும் இனப்பெருக்கத்தின் போது வலிதற்ற விலங்குகளை தோல்வியுறச் செய்து வலிதான தகுந்த சோடிகள் இனப் பெருக்கத்தில் ஈடுபடுகின்ற நிலை உருவாக்கப்படுகிறது.[15]

3.5 மனமுறிவு-மீச்செலவுக் கொள்கையினை ஆய்வு செய்வதற்கு வாய்ப்பாக அதன் உள்ளடக்கங்களை உள்வாங்கியவாறாய் மனமுறிவு- கோபம்-மீச்செலவுக் கொள்கை எனக் குறிப்பிடல் பொருந்தும். எதுவொன்று ஒருவர்க்கு முக்கியமாகப்படுகிறதோ அதைக் கிடைக்க விடாதவாறு தடைசெய்யும் பொழுது எழுச்சி பெறும் அனுபவமே கோபம். மன முறிவு எழுச்சிபெறும் கோபம் மீச்செலவு நடத்தைக்கு இட்டுச் செல்லும் என உளவியலாளர்கள்

குறிப்பிடுகின்றனர். மனமுறிவு மீச்செலவை ஏற்படுத்துகிறது என்றும்; மீச்செலவுக்கு முன்னாய் மனமுறிவு இல்லாதபோது மீச்செலவு தோற்றம் பெறாதென்பதே இக் கொள்கையின் ஆரம்பகால நிலைப்பாடாய் இருந்தது.[16] இலக்குகள் எட்டவிடாதவாறாய், தடைப்படுத்தப்படுகின்றபோதும், தலையீடுகள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றபோதும் மனமுறிவு உருவாகும். எடுத்துக்காட்டாக உயிரியல் தேவைகளான; உணவு, நீர், உறக்கம், பாலுணர்வு போன்றன திருப்தியாக கிடைக்க முடியாதவாறாய் தடைப்படும்போது மனமுறிவு ஏற்படுகின்றது. அவ்வாறே சமூகத் தேவைகளான சமூக ஏற்புடமை, அன்பு செலுத்துதல், பாதுகாப்பு போன்றன கிடைக்காதவாறு தடைப்படுகின்றபோதும் மனமுறிவு ஏற்படுகின்றது. எனினும் உளவியலாளர்கள் சிலர் மனமுறிவு கோபம் எப்போதுமாய் மீச்செலவில்தான் சென்று முடியும் என்கின்ற கருத்தாக்கத்தை மறுதலிக்கின்றனர்.

டொலோட் (Dollord), டூப்(Doop), மில்லர் மூவர் (Miller Mover) (1939) போன்ற உளவியலாளர்கள் மனமுறிவு மீச்செலவு கொள்கை குறித்து கூடிய கவனம் செலுத்தினர். மனமுறிவு மீச்செலவினை உருவாக்குகிறது என்பதே இவர்களது கருத்தாகும். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டதுபோல மனமுறிவு இலக்குகள் சிலதை அடையமுடியாதவாறாய் தடைப்படல், தலையிடல் ஏற்படும் சந்தர்ப்பங்களிலும் உயிரியல் சமூகவியல் தேவைகள் தடைப்படுகிறபோதும் மனமுறிவு ஏற்படல் சாத்தியம். எனினும் எப்போதும் மனமுறிவு மீச்செலவில்தான் சென்றுமுடியும் என்றவாறாயும் இல்லை. மனமுறிவு ஏற்படுகிறபொழுது கூடுதலான அல்லது புதிதான தற்திறனை மென்மேலும் அதிகரித்து நோக்கொன்றினை அடைந்துகொள்ள முயலலாம். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் மனமுறிவு மீச்செலவினை உருவாக்குவதற்கு பதிலாக அவை மென்மேலும் நோக்கை அல்லது இலக்கை வென்றெடுக்க வேகமான மேலதிகமான செயற்பாட்டினை மேற்கொள்ள உதவுவதாய் அமைந்தும் காணப்படும். அல்லாமலும் மனமுறிவு மீச்செலவில் சென்று முடியாது பதிலாக மந்தமான செயலற்ற நிலைகளையும் உருவாக்கக்கூடும். ஆக, மனமுறிவின் பின்விளைவாக மேற்குறித்தவை-களும் காணப்படுவதனால் மனமுறிவு எப்போதுமாய் மீச்செலவில் கொண்டு சேர்க்கும் என்கிற கருத்தாக்கம் வலிதற்றதாகிறது. 1941 இல் மில்லர் நடாத்திய ஆய்வுகள் மனமுறிவு மீச்செலவை மட்டுமல்ல வேறான சில நடத்தைகளையும் உருவாக்கும் என்கிற கருத்தினை வலுப்படுதின.[17]

1941இல் பார்க்கர் (Barker) டெம்மோ (Dembo) லூயின் (Lewin), மனமுறிவு மீச்செலவு கருதுகோள் குறித்த பரிசோதனை ஒன்றினை மேற்கொண்டனர். இப்பரிசோதனை மனமுறிவு - கோபம் - மீச்செலவு கருதுகோளினை மீளவும் முன்மொழிவதாய் அமைந்தது. இரு குழுவினராக சிறார்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு ஒரு குழுவைச் சேர்ந்த சிறார்களுக்கு மிகவும் கவரத்தக்க விளையாட்டுப் பொருட்கள் வழங்கப்பட்டதுடன் அவற்றோடு விரும்பியவாறாய் விளையாடவும் அனுமதிக்கப்பட்டார்கள். குழு இரண்டினைச் சேர்ந்த சிறார்களிடம் கவர்ச்சிகரமான விளையாட்டுப் பொருட்களை வழங்கி அச்சிறார்களை அவற்றுடன் விளையாட விடாதவாறாய் தடைசெய்து, வெறுமனவே பார்த்துக்கொண்டிருக்க மட்டும் பணிக்கப்பட்டார்கள். இச் செய்கை மூலம் இரண்டாம் குழுவினருக்கு மனமுறிவு ஏற்பட வழிசெய்யப்பட்டது. சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு குழு இரண்டினைச் சேர்ந்தவர்களை விளையாட்டுப் பொருட்களோடு விளையாட அனுமதிக்கப்பட்டது. அவ்வேளையில் அவர்கள் விளையாட்டுக்குரிய பொருட்களை நிலத்தில் அடித்தும் சுவரில் எறிந்து உடைத்தும் முரணான விளையாட்டு ஒன்றில் ஈடுபட்டு குறிப்பிடத்தக்க அளவில் அழிவுச் செயல்களில் அக்கறையுடன் ஈடுபட்டார்கள். மறுபுறத்தில் குழு ஒன்றினைச் சார்ந்தவர்கள் மனமுறிவு உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தாது அமைதியாகவும், ஆரோக்கியமாகவும்

விளையாட்டில் ஈடுபட்டனர். இந்நிலை விருப்பத்திற்கெதிரான தடைகள் தலையீடுகள் ஏற்படுகிறபோது மனமுறிவு ஏற்படுதலையும் அதன் தொடர்விளைவாய் மீச்செலவு நடத்தை இடம்பெறுகிறது என்பதையும் துல்லியமாக எடுத்துக்காட்டிற்று.

மனமுறிவு மீச்செலவு கருதுகோள்கள் இரண்டு முக்கியமான கருத்தாக்கங்களை உள்ளவாங்கியதாய் காணப்படுகின்றது.

1. மனமுறிவு எப்போதும் சிலவகைப்பட்ட மீச்செலவுக்கு கொண்டு சென்று சேர்க்கும்.
2. மீச்செலவு எப்போதும் மனமுறிவின் பெறுபேறாய் இருக்கும் என்பனவாகும்.

குறுகிய காலத்தில் உளவியல் புலத்துள்ளும், புறத்தேயும் இக்கொள்கை பிரபல்யம் அடைந்தது உண்மையெனினும் மீச்செலவின் தோற்றம் குறித்து இக்கொள்கை சரியானபடி கணிப்பிடவில்லை. மனமுறிவடைந்த தனிநபர் எப்போதும் தனது சிந்தனையிலும் செயலிலுமாய் மீச்செலவு நடவடிக்கைகளில் இறங்கிவிடுவதில்லை. பதிலாக பல்வேறு பிரதிபலிப்புக்களை வெளிப்படுத்துவர். சந்தர்ப்பங்கள் சிலதில் ஏற்பட்ட மனமுறிவினை மேவியவாறாய் நோக்கமொன்றினையடைய புதிய உத்வேகத்துடன் முயல்வர். எடுத்துக்காட்டாக நேர்முகப்பரீட்சைகள் பலதுக்கு தோன்றி ஒன்றிலும் ஒருவர் தெரிவாகவில்லயெனில் அவர் மீச்செலவு நிலையடைவாரோ அல்லது மனச்சோர்வு அடைவாரோ எனில் மனச்சோர்வடைவார் என்பதே பொதுப்புத்திக்குப் பொருந்தும் மேலும் எல்லாவிதமான மீச்செலவும் மனமுறிவிலிருந்தே உற்பவிக்கிறது என்பதும் பொருத்தமானதொன்றல்ல. எடுத்துக்காட்டாக படையினர் போர்க்காலத்தில் தங்கள் மேலதிகாரிகளிடும் கட்டளைகளை நிறைவேற்றும் பொருட்டாய் பாரிய துன்பங்களையும் நோவினையும் அப்பாவிகளுக்கு ஏற்படுத்துகிறார்கள். இவ்விதம் செயற்படும் போர்வீரர்களுக்கு சிறிதளவேனும் மனமுறிவு மனப்பாங்கு இருக்காது எனவே மனமுறிவு சில சந்தர்ப்பங்களில் மீச்செலவுக்கு உந்துதலாய் இருக்குமே தவிர எப்போதுமாய் முன்னிலையில் இருப்பதில்லை.

3.6 சமூகக் கற்றல் கொள்கையும் மீச்செலவும் என்கின்ற கருத்தாக்கத்தினை சார்ந்தோர்; ஏனைய கற்கை நெறிகளைப் போன்றதோர் துலங்கல் பேறுகளே மீச்செலவு என்கின்றனர். அவதானிப்புக்கள் வழியாக அல்லது பார்த்துச் செய்தல் வழியாக மீச்செலவுக்கற்றல் இடம்பெறும். மேலும் இது மீள்வலுவுருவாக்கம் பெறுகிறதொன்றாகவும் காணப்படுகிறது. தனிநபர் ஒருவர் நோக்கொன்றினை அடைவதில் தடையேற்படுத்தப்படும்போது வேதனைதரும், களைப்புத்தரும், குழப்பம் தரும் விளைவுகளை சந்திக்கும்போதும் மனவெழுச்சி உருவாகும். மனவெழுச்சிகள் கற்றுக்கொண்ட சூழலில் இருந்து பெறப்பட்டவையே. இவை மீச்செலவுருவாக்கத்திற்கு வழியாய் அமையும்.

அவதானித்தல் அடிப்படையிலேயே சமூகக் கற்றற்கொள்கை இடம்பெறுகின்றது. சமூகக்கற்றல் நான்கு அடிப்படையிலான முறைமையொன்றினைக் கொண்டதாக காணப்படுகின்றது.

1. முதலாவது படிநிலை: மாதிரிகளை நோக்கி கவனத்தை திருப்பிக் கொள்ளுதல், கவனம் செலுத்தப்படாதவிடத்து எத்தகைய காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றதெனத் தெரிந்துகொள்ள முடியாது.
2. இரண்டாவது படிநிலை: எமது அறிகைப் புலன்துறையை முழுமையாக ஈடுபடுத்துதல், இதன் மூலம் மாதிரியாகத் தரப்பட்டவைகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளவும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவும் முடியும்.
3. மூன்றாவது படிநிலை: எம்மால் அவதானிக்கப்பட்டவற்றை நடைமுறையில் பிரயோகப்படுத்துதல் ஆகும். எனினும் புறநடைகளும் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக இளம்பிள்ளைவாத நோயால் பீடிக்கப்பட்டவராக இருந்தால் அவரால்

துவிச்சக்கரவண்டியை ஓட்டுதலை செய்துகாட்ட முடியாது.

4. நான்காவது படிநிலையில் மாதிரியில் தரப்பட்ட நடத்தையின் அடிப்படையில் நாம் மீள்வலுவுருவாக்கத்தினை செயற்படுத்த முனைதல். கூடுதலாக சிறுவர்கள் இத்தகைய மாதிரிநடத்தைகளில் கூடுதல் ஈடுபாடு கொள்கிறார்கள்.

மீச்செலவு நடத்தையாளர்கள் சில கலாச்சாரப் பின்னணிகளில் கௌரவிக்-கப்படுவதை (வெகுமதிகள் பரிசில்கள் வழங்கி) கவனத்தில் எடுத்துக் கற்றுக் கொள்ளும் ஒருவன் மீச்செலவு நடத்தையாளனாக மாறலாம் என்கிறார்கள் சமூகக்கற்றல் கொள்கையினர். இவ்வகையில் வெகுசன ஊடகங்கள் இத்தகைய மீச்செலவு நடத்தைகளை வளர்த்தெடுப்பதில் பெரிதுமாய் உதவுகின்றன.[18]

லினோட் பேக்வூக்ஸ் (Lenord Berkwowitz) இனது ஆராட்சிகள் சமூகக்காரணிகள் மீச்செலவு உருவாக்கத்தில் கணிசமான பங்கினை வகிக்கின்றன என்பதை வெளிப்படுத்தின. தனிநபர் வன்செயலுக்கும் மீச்செலவு நடத்தைக்கும் வளைந்து கொடுக்கக்கூடிய நிலைப்பாட்டை நெரிசல்; இரைச்சல் போன்றவை உருவாக்கும். கும்பலாய்க் கூடுதல் நெரிசலாய் நிற்றல் போன்ற சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளில் தனித்துவம் பேணப்படாததுடன் சுயப்பிரக்ஞை குறைந்தும் காணப்படும் என்பது ஓர் உளவியல் பெறுகையாகும். பெயர் இனங்காணப்படாத நிலையே சனக்கூட்டம். இந்நிலையில் கற்றல் வழியாக தனிநபர் ஒருவர் மீச்செலவு நடவடிக்கைக்கு தூண்டப்படுவர். கும்பல்நிலையில் சமூக அந்தஸ்து குறித்த பிரக்ஞை குறைந்தும் சுயகௌரவம் குறித்த குறைந்தளவிலான அக்கறைப்பாடு மட்டுமே காணப்படும். இந்நிலையில் இவர்களது கவனம் கும்பல்நிலையையே சார்ந்திருக்கும். ஒருவரது தனித்துவ சிந்தனைகள் குறித்தோ மனப்பாங்குகள் குறித்தோ உடல்நிலை குறித்தோ இங்கு அக்கறைப்பாடிராது. குழுசார்ந்த நிலையில் எதிர்க்கணிய மனப்பாங்குகளை ஏற்படுத்தி மீச்செலவு நடத்தையுந்தலுக்கு பெரும்பாலும் வழிவகுக்கும். எனினும் எப்போதும் கும்பல் நிலையில் எதிர்க்கணிய மனப்பாங்குகள் உருவாகும் என உறுதிபடக்கூறமுடியாது.

சமூகக்கற்றல் கொள்கை மீச்செலவினை கற்றுக்கொண்ட சமூகநடத்தை வடிவம் என்றவாறாக குறிப்பிடுகின்றது. அல்பேட் பன்றோ (Albert Bandura) (1973) றோபேட் பாரன் (Robert Baron) (1977) ஆகியோர் சமூகக் கற்றல் கொள்கையை சமகாலத்தில் ஆராய்ந்தவர்களாவர். இவர்களின் பிரகாரம் மீச்செலவு நடத்தை பிறரை அவதானிப்பதன் வழியாகவும் பார்த்துப் பின்பற்றுதல் வழியாகவும் ஒரு நேர்க்கணிய மறுபக்கத்தினை தனிநபரொருவர் பெறுகிறார் என்பதாகும்.

எவ்வாறாய் மீச்செலவினைக் கற்கிறோம், எவ்விதம் மனமுறிவையும் கோபத்தையும் மீச்செலவினூடாக வெளிப்படுத்த கற்றுக்கொள்கிறோம், குறித்த சில சூழ்நிலையில் சிலரை துன்பத்துக்குள்ளாக்கியமை சரி என்றவாறாய் கருத எவ்வாறு கற்றுக் கொள்ளுகிறோம்? சூழலில் இருந்து எதைக் கற்றுக்-கொள்கிறோம்? என்கிற வினாக்கள் குறித்தும் கற்றல் கொள்கையினர் கவனம் செலுத்தினர். மீச்செலவு நடத்தை தண்டனைகள் வழியாகவும்; அங்கீகரித்து வெகுமதிகள் வழங்கி பாராட்டப்படுதல் வழியாகவும் கற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது என்கின்ற முடிவுக்கு வந்தனர். எம்மைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்களிடமிருந்தும், சூழலில் இருந்துமே இவற்றை நாம் கற்றுக்கொள்கிறோம். கற்றல் கொள்கையினரின் பிரகாரம் மீச்செலவு உயிரியல் செயல்பாடுகளின் விளைவுமல்ல; ஊக்கிகளின் விளைவுமல்ல; மனமுறிவு கோபம் வழித்தொடர் விளைவுமல்ல என்கிறார்கள் மீச்செலவு குறித்த கருதுகோள்களில் கூடிய பொருத்தப்பாடானதொன்றெனவும் சிறந்ததொன்றெனவும் சமகாலத்தில் இக்கொள்கை ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு காணப்படுகின்றது.

4.0 மீச்செலவு குறித்த முதன்மைக் கருதுகோள்கள் இதுவரையும் எடுத்து நோக்கப்பட்டதெனினும் மீச்செலவு நடத்தை உருவாக்கத்தில் வேறுசில காரணிகளின் பங்களிப்புக்களும் கவனத்தில் எடுக்கப்பட வேண்டியவை. சமகால உளவியலாளர்கள் இவை குறித்து அக்கறைப்பாட்டினை காட்டுகிறார்கள். குறிப்பாக மீச்செலவு நடத்தை உருவாக்கத்தில்; கோபம், மனவெழுச்சி, பரம்பரை, தொலைக்காட்சி சூழல், போன்றவை முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. இவற்றின் தாக்கம் குறித்து உளவியலாளர்களிடம் வேறுபட்ட கருத்துக்கள் காணப்பெறினும் கூட இவற்றின் பங்களிப்புக்களை கவனத்தில் எடுக்காது தவிர்த்துவிட முடியும்.

4.1 மனவெழுச்சிகள் சில கோபத்துடன் மீச்செலவுடனுமாய் வெளிப்படுத்துகின்றன. கோபம் மகிழ்ச்சியின்மையால் ஏற்படும் வலிதானவோர் உணர்வாகும். மீச்செலவு எவ்விதமாய் ஒரு மனிதனுக்கு அல்லது பொருளுக்கு நோவை அல்லது அழிவை ஏற்படுத்துகின்றதோ அதுபோன்றே கோபமும் ஏற்படுத்தும் எனினும் எல்லாச்சந்தர்ப்பத்திலும் கோபம் மீச்செலவை ஏற்படுத்தும் என்றும் இல்லை. கோப உணர்வு, முரண்டுபிடிக்கிற, அழுத்திப்பிடிக்கிற, அழுங்குப்பிடியாய் பிடிக்கிற, விலகிச்செல்கிற, தாழ்வுணர்ச்சியை உண்டுபண்ணுகின்ற நிலைகளையும் உருவாக்க வழிவகுக்கும். மீச்செலவுகள் கோபத்தால் ஊக்குவிக்கப்படும் மீச்செலவும், செயல்தூண்டல் தூண்டி செயலாற்றுவிக்கின்ற மீச்செலவு என இருவகைப்படுத்தலாம்.[19] செயல்தூண்டல் தூண்டி செயலாற்றுவிக்கும் மீச்செலவில் கோபமும் மீச்செலவும் எப்போதுமாய் உடன்வரா.

4.2 மனவெழுச்சிகளும் ஊக்கிகளைப் போன்று மீச்செலவு நடத்தை உருவாக்கத்தில் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. மனவெழுச்சிகள் செயலாற்றல் மிக்கவை எவ்வாறாய் உயிரியல் ஊக்கிகள் செயல்படும் தன்மையதோ அவ்வாறே மனவெழுச்சியும் தீவிர ஊக்கிகள் போல் செயல்படும். மனவெழுச்சி சில சந்தர்ப்பங்களில் ஊக்குவிக்கப்பட்ட ஊக்கிகளுடனாகவும் வரும். மனவெழுச்சிக்கு எப்போதும் நோக்கு அல்லது குறிக்கோள் இருக்கும். நாம் சில நடவடிக்கைகளில் ஈடுபாடுடன் காணப்படுகிறோம். ஏனெனில் அவ் ஈடுபாடுகள் மகிழ்ச்சியைத் தரும் என்பதனாலாகும். எனவே அடைவுகளை அடைவதை நோக்கொன்றினை எட்டுவதை குறியாகக் கொண்ட மனவெழுச்சியும் மீச்செலவும் இடம்பெறுவனவாதலால் இவையிரண்டும் ஒரே குறிக்கோளை கொண்டவை. ஆக, இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று ஊக்கியாகவும் உறுதுணையாகவும் செயற்படும்.[20]

4.3 மீச்செலவுக்கும் பரம்பரைக்கும் இடையில் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. பரம்பரையுடன் கூடுதலாக தொடர்புபடும் உயிரியல் அலகுகள் மீச்செலவுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராயப்பட்டது. ஆராட்சிகள் மீச்செலவு நடத்தையும், பால்வேறுபாடும் மூளையும் குருதி இரசாயனமும், மூளை இரசாயனமும் என்றவாறாக தொடர்புபடுத்தி ஆராய்ச்சிகள் இடம்பெற்றன.

1974 இல் எலிலோர் மாக்கோபி (Elealor Maccopy) கரோன் நஜியக்லின் (Caron Najy Jacklin) மீச்செலவு நடத்தையினையும் பால் வேறுபாட்டினையும் மையப்படுத்தி ஆய்வொன்றினை மேற்கொண்டார். ஆய்வுகள் பெண்களைக் காட்டிலும் ஆண்கள் கூடுதல் மீச்செலவாளர்கள் என்கிற பெறுகையைப் பெற்றுத்தந்தன.[21] குருதி இரசாயனம் மீச்செலவை ஊக்குவிப்பதில் குறிப்பிடத்தக்களவில் பங்காற்றுகின்றது. இனக்கூற்றின் நடுநாயகமான ஆண்பால்கூறு Testosterone கூடுதலாக காணப்படுவர்கள் கட்டடாயமாக மீச்செயலாளர்கள் இருப்பார்கள் என்றில்லை எனினும் குறைந்தளவிலாய் உள்ளவர்கள் மீச்செலவு எழுச்சி குறைந்தவர்களாய் காணப்படுவர் என டோறிங் (Doering) (1975) இன் ஆராட்சிகள் வெளிப்படுத்தின.

4.4 சூழல் மீச்செலவு நடத்தையை வேகப்படுத்துவதில் பங்காற்றுகின்றது. குறிப்பாக பௌதீகச் சூழல் கடும் வெப்பத்தோடு நீண்டுசெல்லும் கோடைக்காலம் எரிச்சல் நிலைகளை உருவாக்கி மீச்செலவினை ஊக்குவிக்கும். மேலும் அதிகசத்தும், அதிக வெப்பம், அதிக நெரிசல் போன்ற சூழல் தாக்கங்கள் உருவாகும்போது மீச்செலவ நடத்தைகள் ஊக்கம் பெறும்.

அடர்த்தியான குடிசன நெருக்கங்கொண்ட வதிவிடங்களில் வாழ்பவர்கள் இலகுவாக நோக்கும் அசௌகரியங்களுக்கும் ஆளாகி மீச்செலவு நடத்தைக்கு உள்ளாகின்றார்கள். அடர்த்தி என்பது கூடிய எண்ணிக்கையிலானோர் குறுகியதோர் இடப்பரப்பில் வாழ்வதனை இங்கு குறிக்கின்றது. மேலும் மக்கள் கூட்ட நெரிசலில் அகப்பட்டுக் கொண்டவர்கள், வாகன நெரிசலில் அகப்பட்டுக்கொண்டவர்கள் விரைவில் மீச்செலவு நடத்தைக்கு உந்தப்படுகிறார்கள். மக்கள் நெரிசல் காட்சிச்சாலையில் திருவிழாக்களில் பெருவிழாக்களில் உருவாகலாம்.

நகரங்களில் வாழ்பவர்கள் மீச்செலவு நடத்தைகளுக்கு அடிக்கடி இடனாகிறார்கள் என்பதனை 1970இல் ஸ்ரான்லி மில்கிராமின் (Sstanly Milgram) ஆய்வுகள் எடுத்துக்காட்டின. நகரவாழ்க்கை வாழ்பவர்களுக்கு மூளைமுட்ட, தலைமுட்ட வேலைகளும் தேவைகளும் இருக்கும். இவர்களுக்கு சுயமாகச் சிந்திக்க நேரம் கிடைக்காது. இந்நிலை ஒன்றினைக் குறித்து ஆழமாகச் சிந்திக்கின்ற நேரம் கிடைக்காது. இந்நிலை ஒன்றினைக் குறித்து ஆழமாகச் சிந்திக்கிற வாய்ப்பினை இழக்கச் செய்துவிடும். எனினும் இந்நிலையில் செயல்தூண்டல் விரைவுபட்டதாய் இருக்கும். இவர்கள் ஒவ்வொருவிடயங்களையும் மேற்போக்காக மட்டும் அவதானித்து வெறும்மனவெழுச்சி சார் தேவைகளிலே அதிகளவில் ஈடுபடும் பழக்கத்திற்கு பழக்கப்பட்டவர்களாகிவிடுவர். உடனடியாக தேவைப்படாதவற்றை உள்வாங்கிக் கொள்ள தயக்கங் கொள்வதோடு அவை குறித்து அலட்சியப் போக்கையும் கொண்டிருப்பார்கள் இத்தகைய நிலைப்பாடுகளினால் இவர்கள் சிநேகமற்ற மனப்பாங்கினையும் கோப உணர்வுகளைக் கொண்டவர்களாகவும் மீச்செலவு உடையவர்களாகவும் மாறிவிடுவார்கள்.[22] நகர்வாழ் அனேக மக்கள் தங்களது உறவினர்களுடனான தொடர்புகளைக்கூட குறுகியதாய் வரையறுத்துக்கொள்கிறார்கள். அல்லது உறவுகளை அறுத்துவிடுகிறார்கள். மிகக் குறுகிய புவியியல் எல்லைக்குள் ஒருவரை ஒருவர் கண்டுகொள்ள முடியாதவாறு வாழ்கிறார்கள். தலைமறைவாக வாழ்கிறார்கள் என்றுகூட கூறலாம். இவர்களிடம் சமூக இசைவாக்கம் அருகிப்போய் ஒழுக்க விழுமியங்களில் பிடிப்பின்றிப்போய் எப்போதுமாய் மனவெழுச்சிக்கு உட்பட்டவர்களாகவும் மீச் செலவாளர்களாகவும் உருவாக்கம் பெற்றுவிடுவார்கள். இத்தகைய ஒடுங்கிய வாழ்க்கைமுறை மாறி ஓய்வுக்கும் சமூக உறவுக்குமான வாய்ப்புக்கள் இவர்களுக்கு கிடைக்கின்றபொழுது மீச்செலவு நடவடிக்கைகள் குறைந்துபோகும்.

4.5 வறுமை மீச்செலவு நடத்தையை ஊக்குவிப்பதில் குறிப்பிடத்தக்கதோர் இடம் வகிக்கின்றது. வறுமை மனமுறிவுக்கு வழிவகுக்கின்றது. ஒருபுறம் வறுமை மறுபுறம் மக்கள் தொடர்புசாதனங்கள் அந்தஸ்துக்குரிய பொருட்கள், மனோரதியப்பொருட்கள் குறித்தும் ஆடம்பரவாழ்க்கை குறித்தும் மனம்போன போக்கில் விளம்பரங்களை மேற்கொள்கின்றனர். இவ்வாறான எதிரெதிர் நிலைப்பாடுகள் மக்களை திணறடிக்கின்றது. மேலும் வறியவர்களின் ஆரோக்கியம் நிறைவற்றதாயும் அவர்களது கவலைகள் உணவு, உடை, உறையுள், பிழைப்பு குறித்ததாயும் அமையும் இந்நிலையில் அழுத்தங்களில் இருந்து அமுக்கங்களில் இருந்து தப்பித்துக்கொள்ள குற்றச்செயல்களை சமூக விரோதச் செயல்களை நாடுகிறார்கள். வறுமையும் போட்டியும் ஆடம்பர வாழ்வில் அறிமுகங்களும் மீச் செலவு நடவடிக்கைகளுக்கு கட்டற்ற முறையில்

மனிதர்களை ஊக்குவிக்கின்றன. இவர்கள் இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் இலக்குகளை அடைவதற்கு மீச்செலவினை ஓர் கருவியாக பாவிக்கிறார்கள்.

4.6 மீச்செலவு நடத்தையை ஊக்குவிப்பதில் தொடர்பு ஊடகங்கள் குறிப்பாக தொலைக்காட்சி பெரிதும் பங்கு வகிக்கின்றன என்கின்ற கருத்தாக்கம் பொதுவாக உளவியலாளர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருப்பினும் ஏரோன் கமிஸ்மன் (Eron Humesmann) இன் மீச் செலவு தொலைக்காட்சி குறித்த ஆய்வுகள் பிறிதொருவகையான முடிவினை பெற்றுத்தந்தது. மீச்செலவுக் காட்சிகளை தொலைக்காட்சியில் பார்க்க நேரிடுகிறபோது இளம் சமுதாயத்தினர் 'அச்சுறுத்தலான' சூழல் ஒன்றில் தாம் எவ்வாறாக மாட்டிக்கொள்ளமல் தப்பித்து நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்கின்ற கற்கையை இத்தகைய காட்சிகள் வழங்குகின்றன என்கின்ற நேர்க்கணியக் கருத்தாக்கம் பெறப்பட்டது. எனினும் தொலைக்காட்சியில் காண்பிக்கப்படுகின்ற அடித்தல், வதைத்தல், உதைத்தல், கொல்லுதல் போன்ற மீச் செலவு வன்செயல் நடத்தைகளைப் பார்ப்பவர்களது மனதில் இவ்வாறான காட்சிகள் வாழ்வியலில் தவிர்க்கமுடியாததொன்றாகி அடிக்கடி இடம்பெறக்கூடியதொன்றென்றும் மேலாக இத்தகைய செயல்கள் மூலம் ஒருவர் தனது சொந்தவிருப்புக்களை ஈட்டிக்கொள்ளலாம் என்கின்ற கருத்தாக்கமும் பெறப்படும். இத்தகைய நிகழ்வுகள் சிந்தனைக்கு விருந்தாய் அமைதல்வழியாக மீச்செலவு சடடபூர்வமாக அங்கீகரிக்கப்பட்டதென்கின்ற நினைவுப்பதிவினை பார்ப்போர் மனதில் பதித்துவிடக்கூடிய அபாயநிலையும் இதில் உண்டு.

மீச்செலவு ஓர் வலிதான நடத்தை வடிவம். நேர்க்கணிய நடத்தைகள் வலியன வாழ சிறந்த இனம் பெருக அன்பின் அதீதநிலைகளை வெளிப்படுத்த உதவுகின்ற அவ்வேளை எதிர்க்கணிய நிலைகள் உலக இயக்கத்தை கலக்குவதொன்றாய் சமாதான சகவாழ்விற்கு எதிராய் விடப்பட்ட சவாலாய் அமைந்தும் காணப்படுகின்றது. பாரிய உயிர் உடைமை அழிவுகளுக்கு கால்கோளாய் அமைகிறது. எவ்வாறெனினும் மீச்செலவு நடத்தை உயிரியல் ஊக்கிகள், மனதின் வேறுபட்ட மனநிலைகள் சம்பந்தப்பட்ட-தொன்றாய் புறவியக்கற்றல் அடிப்படையில் பெறப்படுகின்றதொன்றாயும் அமைந்ததாகையால் இதை முற்றாக ஒழித்துவிட முடியாது. சரியானபடி இதை இனங்கண்டு பொருத்தமான வழிகளில் இதன் தாக்கங்களை வலுவிழக்க செய்வதன் வழியாக இதனால் ஏற்படும் அழிவு-நிலைகளைத் தவிர்த்துவிடலாம்.

5.0 பாரம்பரியமாக கோட்டநீக்கம் செய்தல் (Catharsis) தண்டனை வழங்குதல் (Punishment) வழியாக மீச்செலவு நடத்தைகளை தவிர்த்துவிடலாம் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது. கோட்ட நீக்கம் தொடர்பாக ஆரம்பகாலத்தைய அரிஸ்ரோட்டிலின் கருத்தை நோக்குதல் இன்றும் பொருத்தமானதாய் அமையும். பிராய்ட், லோறன்ஸ் போன்றவர்களும் இக்கருதினை வரவேற்றிருந்தனர். கோட்ட நீக்கம் என்கிறபோது ஒருவரில் எழுச்சி பெற்றுள்ள மீச்சலெவை பொருத்தமான வழிகளில் வெளிப்படுத்தி வைப்பதாகும். மீச்செலவு நடத்தையை மேலும் மீச்செலவு நடத்தை ஒன்றினால் குறைத்துக் கொள்கிறதோர் பண்பியல் மாற்றச்செயற்பாடே கோட்ட நீக்கம் ஆகும். அரிஸ்ரோட்டில் Poetics என்கிற நூலில் துன்பியல் காட்சி ஒன்றை பார்ப்பதற்கு பார்வையாளாகளுக்கு சந்தர்ப்பம் வழங்குகிறபோது அதனை அவர்கள் உள்வாங்குவதன் மூலமாக தங்களுக்குள்ளாய் ஆன துன்பியல் பய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். பார்வையாளர்களது அனுபவங்கள் அத்துன்பியல் காட்சியிலே நடிப்பவர்களோடாய் அத்துவிதப்பட்டு அவர்களது உணர்வுகளை இவர்கள் உள்வாங்கி கோட்ட நீக்கல் அனுபவத்தினூடாக மீச்செலவினைத் தளர்த்திக்கொள்கிறார்கள்.

பிராயட்டின் பிரகாரம் எழுச்சி பெற்ற மீச்செலவு நடத்தைகளை அடிமனதுவரை

கொண்டு சென்று அமுக்காமல் அவ்வேளை அவை எழுச்சி பெற்று சமூக விரோதச் செயல்களில் ஈடுபடவிடாதவாறும் தவிர்த்து சமூகம் அங்கீகரித்துக்கொண்ட வாய்ப்பான வழிகளில் அவற்றை வெளிப்படுத்த வசதி செய்தலே கோட்ட நீக்கம் ஆகும் என்றார்.[23]

5.1 தண்டனை மீச்செலவு நடத்தைகளை குறைக்க உதவும் எனினும் அதன் மறுபக்கம் தீவிரமான எதிர்விளைவுகளை உருவாக்கும். எனவே தண்டனை முறைமை மீச்செலவு தவிர்ப்புக்கு அல்லது தணிப்புக்கு உதவமாட்டாது. தண்டனை மனவெழுச்சியினை உருவாக்கும். கடும் கோபத்தை உருவாக்கும். தண்டிக்கப்பட்டவர் அவ்வேளை தண்டனையை ஏற்றுக்கொண்டது போல் காட்டிக்கொண்டாலும் பிறிதோர் சந்தர்ப்பத்தில் தீவிரமான மனவெழுச்சி நடத்தை மூலம் மூலம் எதிர்விளைவை வெளிக்காட்டுவர். எனவே தண்டனை வழங்கி மீச்செலவு நடவடிக்கைகளைத் தவிர்க்கலாம் என்கின்ற கருத்தாக்கமும் வலுவிழந்த தொன்றாகும்.

5.2.0 சமகாலத்தில் உளவியலாளர்கள் மீச்செலவு நடத்தையை தளர்த்துவதற்கு வாய்ப்பாக புதிய இருவழிமுறைகளை முன் மொழிகின்றார்கள். அவை முறையே

1. நகைச்சுவையூட்டல் (Humour)
2. சிறிதளவிலான பாலியல் எழுச்சியூட்டல்.

5.2.1 நிகழ்வொன்றில் சினமடைந்த நபரொருவர் மீச்செலவு நடத்தைக்கு தயார்படலில்: மிகத் தீவிர தரம் வாய்ந்த சிரிப்பூட்டும் விடயமொன்றினை ஒருவர் தெரிவிக்கையில் மீச்செலவு நடத்தைக்காய் தீவிரப்பட்டவர் சிறிது அமைதிக்குப்பின் சிரித்து சகஜநிலைக்கு திரும்புவார். விறைப்பு வெறுப்பு நிலை நீங்கப்பெறுவர். இதன் தாற்பரியம் ஒரே நேரத்தில் இருவகைப்பட்ட வெவ்வேறான உணர்வு நிலைமைகளுக்கு ஒருவர் ஆளாகமுடியாது என்பதாகும். கோபப்-பட்டுக்கொண்டு சிரிக்கமுடியாது. அழுதுகொண்டும் சிரிக்கமுடியாது. கோபம் கொண்ட ஒருவரது மீச்செலவு நடத்தையினை தளர்த்த சிரிப்பு ஓர் சிறந்த சாதனமாகும். மீச்செலவு நகைச்சுவை தொடர்புகள் குறித்து லாணட்டி மெற்றி லீக் (Landy Metty leak) போன்ற உளவியலாளர்கள் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டனர்.[24]

5.2.2 சிறிதளவிலான பாலியல் எழுச்சிகளை உருவாக்குவதன் மூலம் மீச்செலவினைக் குறைத்துக்கொள்ளலாம். ஆச்சரியமான கருத்தாக்கமாக இது இருப்பினும் பல ஆய்வு முடிவுகள் இதனை வலுவாக்கின. பிராய்ட் பாலியல் எழுச்சிகளை ஏற்படுத்துவதன் வழியாக மீச்செலவினை சகஜநிலைக்கு கொண்டுவரலாம் எனக்கருதினார். அழகான இளம்பெண்களை நீச்சல் உடையில் காண்பிக்கின்றபொழுது அல்லது பெண்களின் உள்ளாடைத் தொகுதியோடான படங்களை பார்வைக்காக காட்டுகின்றபோது மீச்செலவாளர்கள் பெருமளவில் மீச்செலவு நடத்தைகளைத் தவிர்த்துக்கொள்வார்கள். மகிழ்வும் நேர்க்கணியமான உணர்வுகளும் எப்போதும் கோபம் மீச்செலவு போன்ற நடத்தைகளோடு ஒத்திருக்காது என்பதனையே இவை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. எனினும் வலிதான பாலியல் உந்தல்களை ஏற்படுத்தக் கூடிய படங்கள் காட்சிகள் நேர்க்கணிய உணர்வுகளைப் பெற்றுத் தருவதற்கு பதிலாக எதிர்க்கணிய விளைவுகளையே கூடுதலாக ஏற்படுத்தியது. ஆகவே மிதமான பாலியல் எழுச்சிகளை தூண்டக்கூடியவைகளே நேர்க்கணியமான பயன்தரும் என்பது அழுத்தமானதோர் கருத்தாகும்.

6.0 சமூக உறவுகள் குறித்து தேர்ச்சித்திறனை உருவாக்குவதன் வழியாக மீச்செலவு எழுச்சியினைக் கட்டுப்படுத்தலாம். சமூக ஈடுபாடு சமூக அங்கீகாரம் சமூக அந்தஸ்து போன்ற கருத்தாக்கங்கள் குறித்து அக்கறைப்பாடு குறைந்தவர்களே அதிகமாக மீச்செலவு எழுச்சிகளுக்கு இலகுவில் உடன்படுகிறார்கள். எனவே சிறந்த

தொடர்பாடல் நுட்பங்களை சமூகவாழ்வின் உயர்ந்த தன்மைகளை ஒழுக்க விழுமியங்களின் மேன்மைகளை மனித சமுதாயம் உணர்ந்துகொள்ளத்தக்க வகையில் எடுத்துரைப்பதன் மூலமாக மீச்செலவின் எதிர்க்கணிய விளைவுகளைக் கட்டுப்படுத்தலாம். மேலும் மீச்செலவின் எழுச்சிக்குறித்து பல்வேறு கொள்கைகள் காணப்பெறினும் சமூகக் கற்றல் கொள்கை அவையாவற்றிலும் கூடிய பொருத்தப்பாடுடையதொன்றாய் காணப்படுவதனால் உளவியலின் வளர்ச்சிநிலை மனிதனுக்கு இசைவுடன் வாழும் மனப்பக்குவத்தினையும் மகிழ்வான வாழ்விற்கான சமூகச்சூழலினையும் உருவாக்கி வாழ்வினை பொருள் பொதிந்த தொன்றாக்குகிறபோதில் மீச்செலவு மட்டுமல்ல ஏனைய வன்செயல்களும் வலுவிழந்துபோகும்.

மீச்செலவு- Aggression

1) William Epstein Franklin Shontz, Psychology in Progress, Holt Rine and winstan inc New York 1971 P-239
2) James W Vander Zanden Social Psychology,1st Edition. Random House New york 1979 P-236
3) Ibid P-236
4) Ibid P-236
5) Das G General Psychology Kings Book Delhi 1995 P-194
6) Terry F.Pettijohn Psychology.3rd Edition The Dushkin Publishing Group Inc New york 1992. P-370
7) Larry T Brown Evota Weiner Introduction to Psychology Winthrop Publishing Inc Camberedge 1979 P-195
8) Opcit James W Vander Zanden 1977 P-333
9) Ibid P-341
10) Ibid P-346
11) Ludy T Benjamin J Roy Hopkins Jack R Nation Psychology, Macmillian Publishing Company New York 1990 P-368
12) Ibid P-370
13) Lindal Davidoff Introduction to Psychology MC Graw Hill Book Company New York 1987P- 336
14) Opcit Ludy T Benjamin J Roy Hopkins Jack R Nation 1990 P-390
15) Opcit James W Vander Zanden 1977 P-237
16) Ibid P-336
17) Ibid P-240
18) Huffiman vernoy William Vernoy-psychology in action Jhonwiley and sons 1991, P-568
19) Opcit Lindal Davidoff 1987 P-335
20) Ibid-P-333
21) Opcit Ludy T Benjamin J Roy Hopkins Jack R Nation 1990 P-615
22) Opcit Lindal Davidoff 1987 P-340
23) Baron Byrne, Kantowitz, psychology sundrs 1980-P-489
24) Ibid P-490

கடல்மட்ட மாற்றங்களும் கடற்கரை சார்ந்த உருவவியல் அம்சங்களும்: இலங்கையின் வட பிரதேச கரையோர நிலப்பகுதிகளைச் சிறப்பாகக் கொண்ட ஆய்வு.

Sea Level Changes and Morphological aspects of Coast. Special reference to coast land of Northern region of Sri Lanka.

கலாநிதி. எஸ். ரி. பி. இராஜேஸ்வரன்

சுருக்கம்

புவிவெளியுருவவியலாளர்களினால் பெரிதும் முன்னெடுத்துச் செல்லப்படுகின்ற ஆய்வுகளில் ஒன்றாகக் கடற்பரப்புடன் தொடர்புபட்ட நிலப்பகுதிகளின் தோற்றம் மற்றும் அவற்றின் உருவவியல் அம்சங்கள் முக்கியம் பெற்று விளங்குகின்றன. நீண்டகால கடற்கரைக்குரிய (கடல்-நிலம்) சிக்கலான வெளியுருவ செயன்முறைகளின் விளைவாகவே இப்பகுதிக்குரிய நிலவுருவங்கள் தோற்றம்பெற்று வந்துள்ளன. இத்தகைய செயன்முறைகளில் கடல்மட்ட மாற்றங்கள் மிக முக்கிய பங்கை வகித்துள்ளன. புவி வரலாற்றுக் காலத்தின் மிக அண்மைக்காலமான 'கொலோசின்' கால கடல்மட்ட மாற்றங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள் தென் இந்திய இலங்கை சூழல்களில் கரையோர உருவவியல் அம்சங்கள் பற்றிய புதிய முடிவுகளைப் பெற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது. அந்தவகையில் அயனப் பகுதிகள், தென் இந்தியா, தென் இலங்கை போன்ற பகுதிகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கொலோசின் கால கடல்மட்ட மாற்றங்கள் பற்றிய ஆய்வு முடிவுகள் வட இலங்கைப் பகுதிகளுக்கும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் பொழுது வடபிரதேச கரையோர நிலவுருவங்களின் தோற்றம் பற்றிய ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய பல புதிய முடிவுகளைப் பெறக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

அறிமுகம்

காலநிலையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் காரணமாக புவி மேற்பரப்பிலுள்ள நீர்ப்பகுதிகள் உறைந்து போவதும் (பனியாக்கம்) உருகுவதும் ஏற்படுகின்றது. புவிச்சரித காலங்களினூடாக இச் செயன்முறை நடைபெற்று வந்திருந்தாலும்கூட அண்மைக்கால நிகழ்வுகளையே மனிதனால் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது. காலநிலையில் குளிர்ச்சித்தன்மை ஏற்படும்பொழுது நீர்ப்பகுதிகள் உறைந்து பனிக்கவிப்புக்களாகின்றன. இச் செயன்முறையினால் ஏற்கனவே இருந்த கடல் மட்டங்கள் குறைவடைகின்றன. அதேபோல வெப்பமிகையினால் பனி உருகும்போது நீர்மட்டம் உயருகின்றது. இந்நிகழ்வுகளே கடல் மட்ட ஏற்ற இறக்கம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இச் செயன்முறைகளினால் நிலப்பகுதிகள் விரிவடைவதும், சுருங்குவதும் ஏற்படுகின்றது. நீர்மட்டம் உயரும்பொழுது முன்னைய நிலப்பகுதிகள் நீரினுள் மூழ்குவதுடன் புதிய கரையோர நிலவுருவங்கள் தோற்றம் பெறுகின்றன. இவ்வகையில்தான் உலகின் பல பாகங்களிலும் கரையோர நிலவுருவங்கள் மாற்றம் ஏற்பட்டு வந்துள்ளன. அந்தவகையில் இலங்கையின் வடபிரதேச நிலப்பகுதிக்குரிய கரையோர அம்சங்கள் கொலோசின் காலக் கடல்மட்ட மாற்றங்களுடன் தொடர்புபட்ட நிலையில் விருத்தியடைந்துள்ளது. 'கொலோசின்' காலம் எனப்படுவது புவிச்சரித காலத்தின் மிக அண்மைக் காலமாகும் அதாவது இன்றிலிருந்து முன்னோக்கி (கி.மு) 1000 வருடகாலப் பகுதியை உள்ளடக்கிய புவி வரலாற்றுக் காலமாகும். இக் காலப்பகுதிக்கு முன்பும் இக் காலப்பகுதியிலும் நிகழ்ந்த கடற்பெருக்குகளின்போது ஏற்கனவே இருந்த நிலப்பகுதிகள் கடலினுள் அமிழ்ந்தபோது எஞ்சிய பகுதிகளே இன்றைய வடபிரதேச நிலப்பகுதிகளாகக் காணப்படுகின்றன. இலங்கையின் வடகரையோரத்தில் பிரதான நிலவுருவமாகக் காணப்படும் யாழ்ப்பாணக்

குடாநாட்டுப் பகுதிகள், அவற்றிற்கு மேற்குப் பக்கமாக அமைந்துள்ள தீவுக்கூட்டங்கள், பிரதான உள்நாட்டுக் கடல்நீரேரிகள், மற்றும் யாழ்ப்பாணக் கடல்நீரேரிகள், கண்டமேடைப் பகுதிகள் போன்ற நிலவுருவங்களின் உருவவியல் அம்சங்களின் தோற்றத்திற்கு மிக முக்கிய காரணமாக கொலோசின் காலக் கடல் மாற்றங்கள் அமைவதை இவ் ஆய்வு விபரிக்கின்றது.

முன்னைய ஆய்வுகள்

இலங்கையின் வடபிரதேசக் கரையோர நிலவுருவங்களின் தோற்றம் தொடர்பாக கடல் மட்ட மாற்றங்களுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு இதுவரை எந்தவிதமான ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. ஆனால் இலங்கையின் தென்பகுதியிலும், மேற்குப் பகுதியிலும் கொலோசின் காலக் கடல் மட்ட மாற்றம் குறித்து குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. (Katupotha, 1988; Jinadasa and Katupotha, 1988; Katupotha and Fujiwara, 1988) கடல் மட்ட ஆய்வுகளைத் தொடர்புபடுத்தி இப் பிரதேசத்திற்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட முன்னோடியான ஆய்வு இதுவாகும்.

தரவுகளும் ஆய்வுமுறையும்

ஆய்வுக்கு தென் இந்திய, தென் இலங்கைப் பகுதிகளில் இதுவரை மேற்கொண்ட பிளித்தோசின்-கொலோசின் கால கடல்மட்ட மாற்றம் குறித்த ஆய்வுகளின் முடிவுகள், ஏனைய அயனப் பகுதிகளில் மேற்படி விடயம் தொடர்பாக மேற்கொள்ளப்பட்ட முனைப்பான ஆய்வுகளின் முடிவுகள், தென்இந்திய, வட இலங்கைப் பிரதேசங்களில் இதுவரை மேற் கொள்ளப்பட்ட புவிச்சரிதவியல் ஆய்வு முடிவுகள், காவேரி-பாக் வடிநிலப் பகுதிகளின் சமுத்திர அடித்தள ஆழம் தொடர்பான தரவுகள், இப்பிரதேசத்திற்குரிய விமான வெளிப்படங்கள் (1:20000) போன்றவை கவனத்தில் எடுக்கப்பட்டன.

அயனப் பிரதேசத்திற்குரியதும் குறிப்பாக தென் இந்திய, தென் இலங்கைப் பகுதிகளுக்குரிய பிளித்தோசின்-கொலோசின் கால கடல்மட்ட மாற்றம் குறித்த ஆய்வு முடிவுகளை இலங்கையின் வடபுல பிரதேசங்களுக்குரிய விமான ஒளிப்படங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்ட வெளியுருவவியல் நிலமைகளுக்கேற்ப பொருத்திப் பார்க்கப்பட்டது. அத்துடன் வெளியுருவ நிலமைகள் எவ்வாறு கடல் பெருக்கின்போது மாற்றம் அடைந்திருக்கலாம் என்பது காவேரி-பாக் வடிநில கடல் ஆழம் காட்டும் படங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்பட்டது. இறுதியில் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கடல்மட்ட மாற்றங்களை வடபிரதேசத்திற்குப் பொருத்திப் பார்க்கும்போது இன்றைய இலங்கையின் வடகரையோர அம்சங்கள் எவ்வாறு தென் இந்தியப் பிரதேசங்களுடன் ஒரே நிலப்பரப்பாக இருந்து பின்னர் படிப்படியாகக் கடல்மட்ட மாற்றங்களின்போது நிலப்பகுதிகளை இழந்து இன்றுள்ள நிலையை அடைந்திருக்கின்றது என்னும் விடயம் ஆராயப்பட்டுள்ளது.

கடல்மட்ட மாற்றங்கள் (பிளித்தோசின்~கொலோசின் காலம்)

புவி வரலாற்றுக் காலங்களில் நிகழ்ந்த காலநிலை மாற்றங்களின்போது புவிமேற்பரப்பு நில நீர் பரம்பல்களில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்துள்ளது. அந்த வகையில் புவி வரலாற்றுக் காலத்தொடரில் பிளித்தோசின்-கொலோசின் காலப்பகுதி முக்கியமானதொன்றாகும்.

பிளித்தோசின் காலத்தில் பனிக்கால உச்சம் வட அரைக்கோளத்தில் 150 மீற்றர் தொடக்கம் 100 மீற்றர் வரையான கடல்மட்டக் குறைவை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றது. (அதாவது இன்று காணப்படும் கடல்மட்டத்தைவிடக் குறைந்திருக்கின்றது) மேலும் இன்றிலிருந்து 20000-17000 வருடங்களுக்கு முன்னைய காலங்களில் இறுதியாக நிகழ்ந்த பனிக்கட்டியாக்கம் (நீர்ப்பரப்புக்கள் திண்மநிலையடைதல்) காரணமாக தற்போது

காணப்படும் கடல்மட்டத்தைவிட சுமார் 100 மீற்றர் வரையிலான கடல்மட்ட இறக்கம் இருந்திருக்கின்றது. இன்றிலிருந்து 15000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து பனிக்கட்டிப் பின்வாங்கல் ஏற்பட்டதைத் தொடர்ந்து கடல் மட்டம் உயரத் தொடங்கியிருக்கின்றது. இதுவே 'கொலோசின் கால கடற்பெருக்கு' எனப்படுகின்றது. (Olemon and Roberts, 1989)

இன்றிலிருந்து கடந்த 17000 ஆண்டளவில் இருந்து முதற்கட்ட கடற்பெருக்கு ஏற்பட்டுள்ளது.(Davies, 1987) புவிவரலாற்றுக் காலங்களில் நிகழ்ந்த காலநிலை மாற்றங்களின்போது புவிமேற்பரப்பு நில-நீர் பரம்பல்களில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் புவி வரலாற்றுக் காலத் தொடரில் பிளித்தோசின் - கொலோசின் காலப்பகுதியும் முக்கியமானதொன்றாகும். இப்பெருக்கு தொடர்ந்து மெதுவான கடல்மட்ட உயர்வு இன்றிலிருந்து கடந்த 7000 ஆண்டுவரை நிகழ்ந்துள்ளது. தற்போதைய கடல்மட்டம் இன்றிலிருந்து 6000 ஆண்டளவில் ஏற்பட்டுள்ளதென்றும் சில ஆய்வுகள் மதிப்பிட்டுள்ளன. (Fairbridge, 1961) மேலும் சில ஆய்வு முடிவுகளின்படி இன்றிலிருந்து கடந்த 7000 ஆண்டளவில் தற்போதைய கடல்மட்ட அளவைவிட 10 மீற்றர் குறைவாகவே இருந்திருக்கின்றது என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (Davies, 1987). கடந்த 3500 வருடங்களில் இடம்பெற்ற கடல்மட்ட உயர்வு குறித்த ஏகோபித்த முடிவு எதுவும் பெறப்படவில்லையாயினும் 3500 வருடங்களுக்கு முன்னர் உயர்ச்சி மெதுவானதாகவும் அதன் பின்னர் உயர்வு அதிகரிக்கத்தொடங்கிவிட்டது என்னும் முடிவே பெரும்பாலும் செல்வாக்குப் பெற்று வருகின்றது.(Mohanti, 1990) தென் இந்திய பகுதிகளில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கரையோர வெளியுருவவியல் ஆய்வுகளில் (Krishna Rao, Bhanumurthy and Swamy, 1990; Kaneswara Rao and Desikam, 1990; Loveson, Rajamankam, 1987, 1989) இருந்து கொலோசின்கால கடல்மட்ட மாற்றங்கள் பற்றிய உறுதியான முடிவுகள் பெறப்பட்டுள்ளன. இவ் ஆய்வு முடிவுகள் இன்றிலிருந்து கடந்த 18000-17000 வருடங்களுக்கு முன்னர் பின் பனிக்கால கடற்பெருக்கு (Post glacial transgression-PGT) ஆரம்பித்துள்ளது என்பதை உறுதிப் படுத்துகின்றது. இக்காலத்தில் மத்தியதரைக்கடல் மற்றும் பெரும்பாலான அயனமண்டல கடல்மட்டம் தற்காலக் கடல் மட்டத்திலிருந்து 80 மீற்றர் குறைவாக இருந்துள்ளது என்பதையும் உறுதிப்படுத்துகின்றது. மேலும் இன்றிலிருந்து கடந்த 6000-4600 வருடங்களில் தற்கால கடல் மட்டத்தைவிட 3-5 மீற்றர் கடல்மட்ட உயர்வு ஏற்பட்டுள்ளது என்ற முடிவும் (Fairbridge, 1961) இன்றிலிருந்து கடந்த 7000 வருடங்களில் தற்போதைய கடல் மட்டத்தைவிட 10 மீற்றர் கடல் மட்டம் குறைவாகவே இருந்திருக்கின்றது என்னும் முடிவு (Davies, 1987) இன்றிலிருந்து கடந்த 6000-2000 வருடங்களில் இந்த சமுத்திரப் பகுதிகளில் கடல்மட்ட உயர்வு குறைந்தது 1.0 - 6.0 மீற்றர்வரை அதிகரித்திருக்க வேண்டும் என்ற முடிவும் (கொலோசின் பெருக்கு) (Krishnan Rao and Desikan, 1990) முக்கிய முடிவுகளாகக் கொள்ளப்படத்தக்கன.

பிளிஸ்தோசின்-கொலோசீன் கடல் மட்ட மாற்றம் குறித்த ஆய்வு முடிவுகள். இலங்கையின் மேற்குக் கரையோரங்களில் பிளின்தோசின்-கொலோசின் கால கடல் மட்ட மாற்றம்.

இலங்கையின் கண்டமேடையின் வெளிப் பகுதியில் இருந்து தாழ் நிலம் வரையிலான வெளியுருவ அம்சங்களின் உருவாக்கம் இறுதிப் பனிக்கட்டிக்கால உச்சக் காலத்தில் இருந்து(LGM) பனிக்காலத்திற்குப் பின்பு ஏற்பட்ட கடல்பெருக்குக் (PGT) காலத்திற்கு இடையில் இடம்பெற்ற கடல்மட்ட மாறுதல் களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளமை உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இலங்கையின் மேற்குக் கரையோர தாழ்நிலங்களின் உருவாக்கம் நான்கு பிரதான கட்டங்களில் நிகழ்ந்திருப்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (Katupotha, 1988)

கட்டம் I~பிளிஸ்தோசீன் இறுதிக்காலத்தில் இருந்து கொலோசீன் காலத்தின் ஆரம்பம்வரை

இக்காலத்தில் இலங்கையின் தாழ்நிலப் பகுதிகளில் பாலைவனச் சூழல் மாதிரியான காலநிலை நிலவியிருக்கிறது.(Wayland, 1918), இக்காலத்தில் உயரம் குறைந்த குன்றுகள், தொடர்கள் போன்றன. காற்றினால் கொண்டுவரப்பட்ட மணற்படிவுகளால் மூடப்பட்டிருந்தன. இப்படிவுகளே 'சிவப்பு மண்' (Terra Rosa) என்று அழைக்கப்படுகின்றது. மேலும் இக்காலத்தில் கண்டமேடையின் உட்புற வெளிப்புறப் பகுதிகளில் தாழ்நில எச்சத் தொடர்கள், தாழிகள், படிவரிசைகள் தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. இன்றிலிருந்து கடந்த 7000 வருடங்களுக்கு முன்னிருந்து படிப்படியாக கடல்மட்டம் உயர்ந்ததினால் மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் மீது சுண்ணச்செறிவான அல்காக்கள், சுண்ணக்கற்கள், மணற்கற்கள் விருத்தியடைந் துள்ளன.

இக்கால கடற்பெருக்குகள் கரையோரங்களைப் படிப்படியாக ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கின. முன்னைய ஆறுகளின் பள்ளத்தாக்குகளையும் நில உருவங்களையும் மூழ்கடித்திருக்கின்றன. இதனால் பழைய ஆறு அரித்த சமவெளிகள் கடலில் மூழ்கியிருக்கின்றன.

இலங்கையின் தாழ்பகுதிகளில் நிலவிய வரண்ட இறுதிப் பனிக்கட்டிக்கால உச்சக் (LGM) காலநிலை அயன, ஆபிரிக்க, அவுஸ்ரேலிய, ஆசிய பிளிஸ்தோசீன் வரட்சியுடன் தொடர்புபடுத்தக்கூடியதாக இருப்பதாகவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. (Katupotha, 1988).

கட்டம் II~கொலோசீன் காலத்தின் நடுப்பகுதியில் இருந்து கொலோசீன் காலத்தின் இறுதிப் பகுதியின் முதல் பகுதி வரையான காலப் பகுதி (இன்றில் இருந்து 6,600~3,700 வருடங்களுக்கு முன்)

இக் கால்தில் கடல் மட்டம் இன்றுள்ள கடல் மட்டத்தைவிட ஆகக் குறைந்தது 1.0 மீற். வரை உயர்ந்துள்ளது. அண்மைக்கால படிவுப்பாறை மாதிரிகளை ஆய்வு செய்ததின் (C14) விளைவாக இலங்கையின் வடமேற்குக் கரையோரங்களில் முன்பு காடுகளாக இருந்த பெரிய நிலப்பரப்புக்கள் இக்காலங்களில் கடலினுள் மூழ்கடிக்கப்பட்டிருப்பதை உறுதி செய்கின்றன.

கட்டம் III~ கொலோசீன் கால இறுதிப்பருவம் (இன்றிலிருந்து 3,700 வருடங்களுக்கு முன்)

இக்காலங்களில் இலங்கையின் மேற்குக் கரையோரத்தில் கரையோரப் படிவுப்பாறைகள் உருவாகியுள்ளன. இவை சராசரி உயர் நீர் மட்டத்திற்கு சற்று உயர்வாகக் காணப்பட்டுள்ளன. இலங்கையின் தென்கரை யோரத்தில் அம்பாந்தோட்டைக் கரையோரத்தில் பெறப்பட்ட கடல், சிப்பிப் படிவுகளை ஆராய்ந்த முடிவின்படி(C14) இக்காலத்தில் இருந்து கடல் பெருக்கு தொடர்கின்றது.

கட்டம் IV ~கரையோர மணற்கரை, மணற்கூம்புகள் உருவாக்கப்பட்ட அண்மைக்காலம்.

இக் காலங்களில் மணற்படிவுகள் கரையோரங்களில் படிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

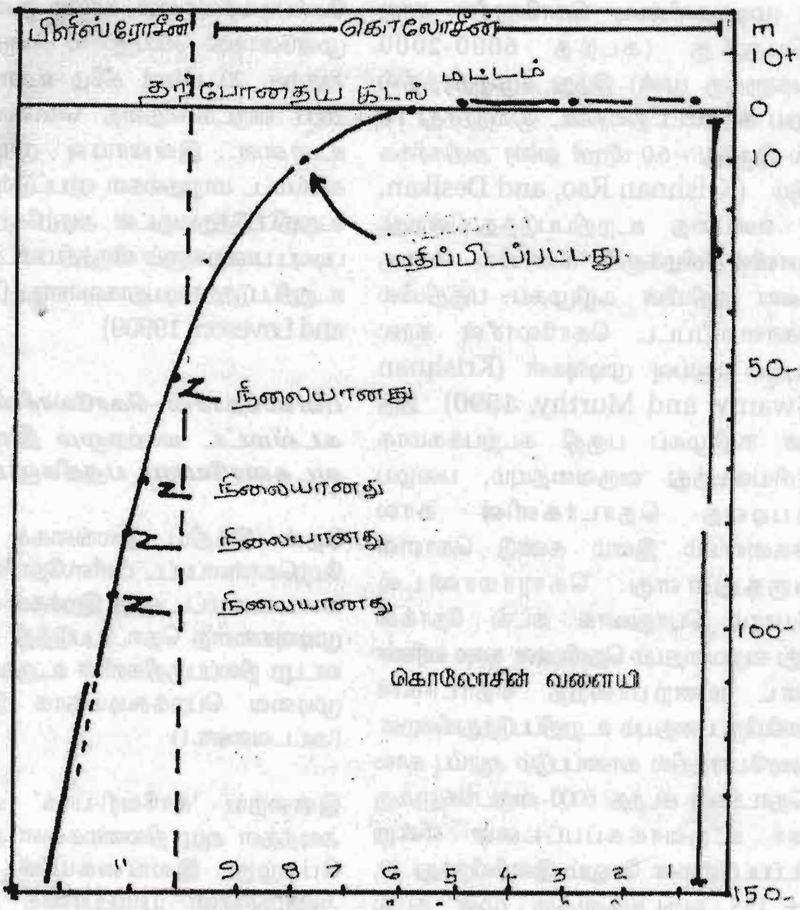
மேற்படி ஆய்வுகளின்படி, இன்றைய இலங்கையின் மேற்கு, வடமேற்குக் கரையோரக் கண்டமேடைப் பகுதிகளில் பெரும்பகுதி முன்னைய கரையோர தாழ்நிலங்களாக இருந்தமை உறுதிப்படுத்தப்படுகின்றன.

தென் இந்தியக் கரையோரங்களில் பிளித்தோசீன்~ கொலோசீன் கால கடல்மட்ட மாற்றம்.

தென் இந்திய கரையோர வெளியுருவ அம்சங்கள் பலவும் இறுதிப் பனி உச்ச காலங்களுக்கும்(LGM) அதற்குப் பிறகு ஏற்பட்ட கடற்பெருக்கு(PGT) காலத்திற்கும்

இடையில் இடம்பெற்ற கடல்மட்ட மாற்றங்களுடன் தொடர்புபட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. அந்தவகையில் 'பாம்பன்' பகுதியில் இன்றில் இருந்து கடந்த 4020 ± 160 வருடங்களுக்கு முந்திய கடல்மேற்பரப்பிற்கு உயர்த்தப்பட்ட முருகைப் பாறைத் தொடர்களும் இனம் காணப்பட்டுள்ளது. (Stoddart and Pillai, 1972). இத்தொடர்கள் இன்றில் இருந்து கடந்த 5000-2000 வருடங்களுக்கு முந்திய காலங்களுக்குரியது.

இந்தியாவின் மேற்குக் கரையின் சௌராஷ்ரா கரைப்பகுதியில் பழைய கடற்கரைகளிலும் இறந்த முருகைப் பாறைத் தொடர்களிலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகளின்படி(C14) பிளிஸ்தோசீன் காலத்திற்கும் கொலோசீன் கால நடுப்பகுதிக்கும் இடையில் இரண்டு கடல் மட்ட உயர்வுகள் இடம்பெற்றுள்ளதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. (படம்:1) அத்துடன் பழைய கடற்கரைகளும் முருகைப்பாறைத் தொடர்களும் அண்மைக்கால மேலுயர்த்துகைகளினால் ஏற்படவில்லை என்றும் உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் கடந்த



ரேடியோ கார்பன் வருடங்கள் (இன்றில் இருந்து பின்னோக்கி) (X10^{3})

படம்-1

இந்தியாவின் மேற்குக்கரை கடல் மட்டம்: (குவாட்னறியின் பிற்பகுதி)

-Kale and Rajagaru-1989

6000-3000 வருடங்களுக்கு முன் சௌராஷ்ர கரையோரப் பகுதிகளில் ஈரவெப்பக் காலநிலை நிலவியிருக்கின்றது. அத்துடன் கடந்த 5500-3500 வருடங்களுக்கு முன்னர் குஜராத் பகுதியில் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட 'கரப்பா' நாகரிகம் உச்சநிலையில் இருந்திருக்கின்றது. பிற்காலங்களில் கடற்பெருக்கினால் இக் கரையோரப் பகுதிகள் கடலினுள் அமிழ்ந்துள்ளது. (Gupta, 1972;Bed, and Rao, 1948).(படம்:1)

இந்திய கிழக்குக் கரையில், குறிப்பாக தென் ஆந்திரக் கரையோரங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு முடிவுகளின்படி கொலோசீன் கால கடற்பெருக்கு (கடந்த 6000-2000 வருடங்களுக்கு முன்) இந்து சமுத்திரத்தில் இன்றைய கடல்மட்டத்தைவிட குறைந்தது 1.0 மீற்றரில் இருந்து - 6.0 மீற்றர் வரை அதிகரிக்க வேண்டும். (Krishnan Rao, and Desikan, 1970) என்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றது. இந்தியாவின் கிழக்குக் கரையில் மேற்கு கிருஷ்ணா நதியின் கழிமுகப் பகுதியில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கொலோசீன் கால வெளியுருவ ஆய்வு முடிவுகள் (Krishnan Rao,Swamy, and Murthy, 1990) இந் நதியின் கழிமுகப் பகுதி கடற்பக்கமாக வளர்ச்சியடைந்து வருவதையும், பழைய மணற்படிவுத் தொடர்களின் கால வரிசைகளையும் இனம் கண்டு கொள்ள வழிவகுத்துள்ளது. கொரமாண்டல் கரையோரம் பொதுவாக கடல் நோக்கி வளர்ந்து வருவதையும் தெளிவான கால வரிசை கொண்ட மணற்பாறைத் தொடர்கள் உருவாகியிருப்பதையும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. இக் கரையோரத்தில் காணப்படும் ஆரம்ப கால மணற்தொடர்கள் கடந்த 6000 வருடங்களுக்கு முன்னர் உருவாக்கப்பட்டவை என்று மதிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மேலும் இன்றிலிருந்து 10, 800 $\pm$ 155 வருடங்களுக்கு முன் கடல் பெருக்கும், 6000 வருடங்களுக்குப்பின் கடல் மட்டக் குறைவும் இப்பகுதியில் இருந்திருக்கின்றது என்றும் அறியப்பட்டுள்ளது. (Naidu, Stoddart and Gopinadhapillai, 1972).

தமிழ் நாட்டின் இராமேஸ்வரம் தீவுகளைச் சூழ்ந்துள்ள பகுதிகளில் கடற்கரைப் படிவுகளின் படி படிவரிசை மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வு முடிவுகளின்படி, இவற்றின் கால வரிசை இன்றில் இருந்து முன்னோக்கி 5440 $\pm$ 60 வருடங்கள் தொடக்கம் 140$\pm$ 45 வருடங்கள்வரை காணப்படுகின்றது. இராமேஸ்வரத்தில் 'அரியான் குண்டு' ப்பகுதியில் மேல் படிவரிசையின் காலம் 5440 $\pm$ 60 வருடங்களாகவும் இதற்கு 10 மீற்றர் குறைந்த உயரத்தில் உள்ள படிவரிசையின் காலம் 3920$\pm$ 160 வருடங்கள் ஆகவும் உள்ளது. மண்டபம் பகுதியில் உள்ள மேல்படிவரிசையின் காலம் இன்றில் இருந்து முன்னோக்கி 3600$\pm$ 65 வருடங்களாகவும் அதற்கு 20 மீற்றர் கீழே உள்ள படிவரிசை 2600 வருடகாலத்தை கொண்டவையாகவும் உள்ளன. இவ்வாய்வு முடிவுகளின்படி கடல்மட்ட மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுள்ளது என்பதை உறுதிப்படுத்துவதுடன் அதற்கேற்ப படிவுகளும் படிவுப் பாறைகளும் விருத்தியடைந்துள்ளதையும் உறுதிப்படுத்தக்கூடியதாகவுள்ளது. (Rajamanikan and Loveson, 19909)

பிளிஸ்தோசீன்-கொலோசீன் கால கடல்மட்ட மாற்றமும் இலங்கையின் வடகரையோரப் பகுதிகளும்.

தென் இந்திய இலங்கைச் சூழல்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட பிளிஸ்தோசீன் கொலோசீன் கால கடல்மட்ட ஏற்ற இறக்கம் பற்றிய ஆய்வு முடிவுகளைத் தொடர்புபடுத்தி இலங்கையின் வடபுற நிலப்பகுதிகளின் உருவாக்கம் பற்றிய முடிவை பெறக்கூடியதாக இருக்கின்றது. (அட்டவணை.1)

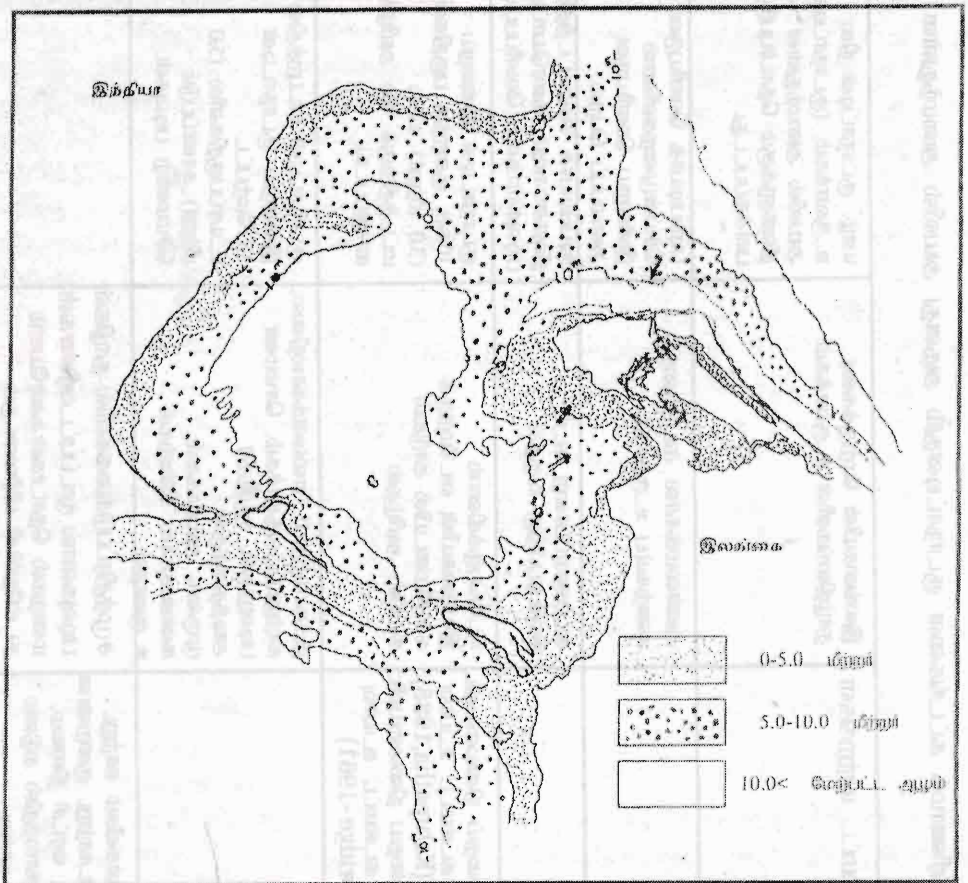
இன்றைய 'காவேரி-பாக்' வடிநிலத்தின் அடித்தள ஆழ நிலமைகளை அவதானிக்கும் பொழுது இலங்கையின் வடபுறமாக அமைந்துள்ள யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுக்கு மேற்குப் பக்கமாக 12.0 மீற்றர் சம ஆழக்கோட்டுக்குள் நெடுந்தீவும் ஏனைய தீவுகளும் யாழ் குடாநாடும் உள்ளடக்கப்படுகின்றது.(படம்2)

அட்டவணை: 1

இலங்கையின் மேற்குக்கரை தாழ்நிலங்களின் பரிணாமக் கட்டங்களை குடாநாட்டினதும் அதனது அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளின் பரிணாமத்துடன் தொடர்புபடுத்தல்.

கட்டம்	புவிச்சரித காலம்	வருடங்கள்	கடல்மட்ட மாற்றங்கள்	இலங்கையின் மேற்குக்கரை தாழ்நிலங்களின் உருவாக்கம்.	யாழ். குடாநாட்டின் நில உருவாக்கம். (குடாநாட்டினதும் அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளுக்கும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கப்பட்டது.
4	அண்மைக்காலம்			அண்மைக்கால கடற்கரை மணற்கூம்பு உருவாதல்	படிப்படியாக வெளியுருவ செயன்முறைகளினால் இன்றைய வெளியுருவ அமைப்புப் பெறல்.
3	கொலோசீன் இறுதிக் காலப் பகுதி	ஏறக்குறைய 3700 வருடங்களுக்கு முன்		கடற்கரைப்பாறை கடல் மேற்பரப்பிற்கு வருதல்	படிப்படியாக மேல்மட்டத்திற்கு தீவுகளாகவும், கரையொட்டிய படிவுகளாகவும் வெளிப்படல்
2	கொலோசீன் நடுப்பகுதிக் காலத்திலிருந்து கொலோசீன் இறுதிக் காலத்தின் முதல் பருவம் வரையிலான காலப்பகுதி	6600-3700 6000-4600 (இன்றிலிருந்து முன்னோக்கி)	தற்போதைய் நிலையைவிட 1.0 மீ கடல்மட்ட உயர்வு (C14) (Katupatha,1988) தற்போதைய நிலையைவிட 3.5 மீ கடல்மட்ட உயர்வு (Fair bridge -1961)	கடல்பெருக்கினால் இலங்கையின் வடமேற்குக் கரைமேடையில் காடுகள் கடலில் அமிழ்தல்	குடாநாட்டின் இன்றைய 10க்கு குறைந்த பகுதிகள் (3.0 மீற்றர்) கடல் மட்டத்திற்குக் கீழ் அமிழ்ந்து காணப்படல்.
1	பிளிஸ்ரோசீன் இறுதிக்காலத்திலிருந்து கொலோசீன் ஆரம்ப காலம்வரையான காலப்பகுதி			இக்காலத்தில் பாலவனக்காலநிலை, காற்றுப்படிவுத்தாக்கம், செம்மண் படிவுறுதல், சமுத்திர அடித்தளத்தில் முருகை அல்காக்கள், சுண்ணக்கால், மணற்கல் உருவாதல்	குடாநாட்டின் வடபுறத்தில் இன்றைய குடாநாட்டின் 15 மேற்பட்ட உயரப்பகுதிகளில் (5.0 மீற்றர்) காணப்படும் செம்மணற் படிவுகள்.
	பின்-பனிக்கால கடல்பெருக்கு (PGT) இறுதிப் பனிக்கால உச்சம்	1700-18000 18000 வருடங்களுக்கு முன்	வேகமாகவீசும் காற்று, வரண்டகாற்று, குறைவான மழை, வரட்சி நிலமை, மாரி காலத்தில் கடுமை யான காற்று.	சமுத்திரப்படுக்கைகளில் தாழிகள் படிவுகளால் மூடப்பட்டவரிசைகள். மணற்கல் தொடர்கள்,கரையோரம் கடல்நோக்கி விரிவடைதல் (Katupotha 1888d)	

காவேரி- பாக். குடா பகுதியினைச்சூழ கடல் ஆழம்.



STBR 1998

படம் - 2

புங்குடுதீவு, எழுவைதீவு, நயினாதீவு, அனலைதீவு, மண்டைதீவு, வேலணை, காரைதீவு மற்றும் குடாநாட்டினையும் உள்ளடக்கியதாக 6.0 மீற்றர் சம ஆழக் கோடு அமைகின்றது. (படம்-2) மேற்படி ஏழு தீவுகளுக்குள் கடல் ஆழம் 4.0 மீற்றர் ஆழத்திலும் குறைவாக இருக்கின்றது. சிற் சில இடங்களில் 2.0 மீற்றர் ஆழத்திலும் குறைவாக உள்ளது.

குடாநாட்டுக்கு வடபாகமாக 6.0 மீற்றர் சம ஆழக்கோடு கரையொட்டிச் செல்கின்றது. இவ் ஆழக்கோடு கிழக்குக் கரையோரமாக கரையுடன் மிக நெருங்கி அமைகின்றது. மேலும், 12.0 மீற்றர் சம ஆழக்கோடு குடாநாட்டிற்கு வடக்காக கிழக்கு-மேற்குப் போக்கிலும், வடமேற்கு-தென்கிழக்குப் போக்கிலும் ஒரு தாழி வடிவில் அமைந்துள்ளமை ஒரு சிறப்பான அம்சமாகக் காணப்படுகின்றது. இத் தாழி அமைப்பிற்கு மேலும் கிழக்காக வடமேற்கு-தென்கிழக்குப் போக்கில் 12.0 மீற்றர். 20.0 மீற்றர் பாத சமஆழக் கோடுகள் செல்கின்றன. மேலும் கிழக்கு நோக்கி சமாந்தரமாக சம

ஆழக்கோடுகள் அமைகின்றன. இவற்றின் ஆழங்களும் அதிகரித்துச் செல்கின்றன. குடாநாட்டிற்கு மேற்காக பாக், குடாவிற்குள் கடல் ஆழம் 14.0 மீற்றர் அளவிலேயே காணப்படுகின்றது. ஆனால் மன்னார்-பாம்பன்- இராமேஸ்வரம் பகுதிகளுக்குத் தென்மேற்காக கடல் ஆழம் அதிகரித்துச் செல்கின்றன.

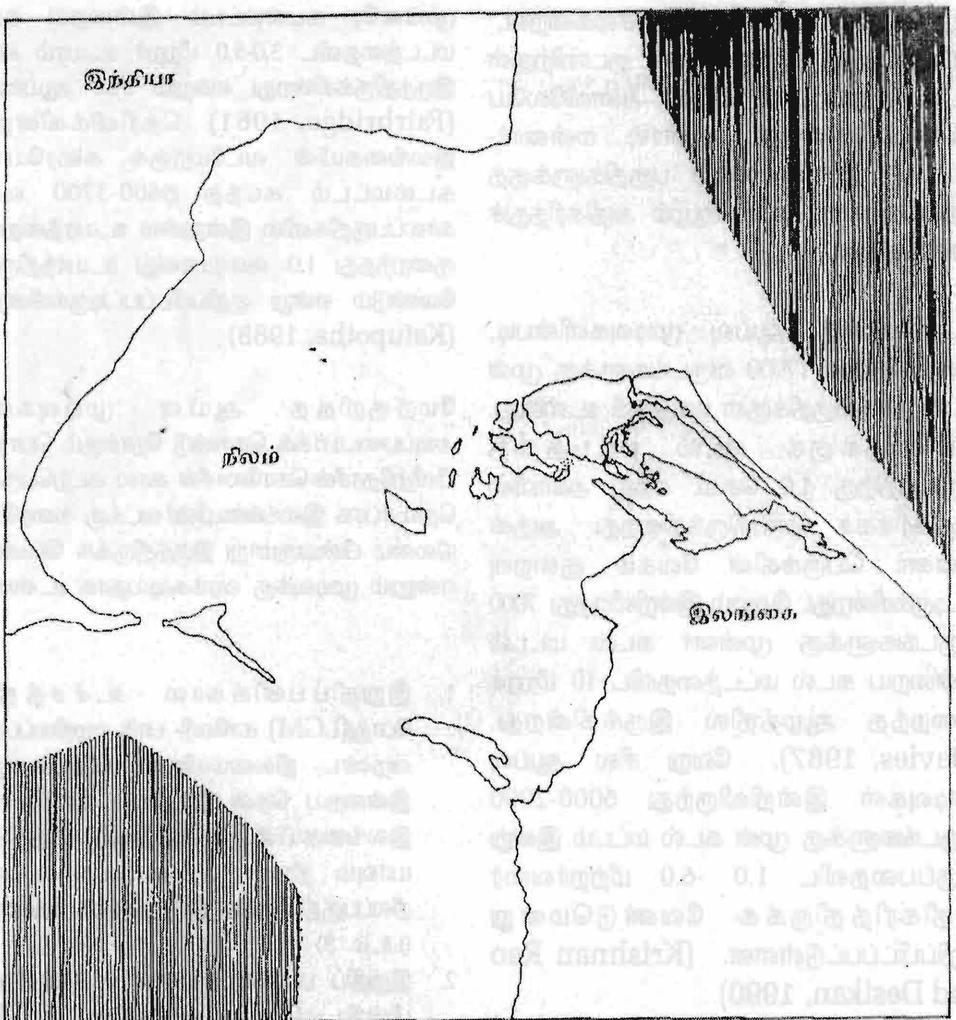
கடற்பெருக்கு ஆய்வு முடிவுகளின்படி, இன்றிலிருந்து 17000 வருடங்களுக்கு முன் கடல் நிலப்பகுதிக்குள் ஊடுருவி உள்ளது. இப்பெருக்குக் கடல் மட்டத்தை வருடத்திற்கு 1.0 செ.மீ. என்ற அளவில் அதிகரிக்கச் செய்திருக்கின்றது. அதன் பின்னர் பெருக்கின் வேகம் குறைவு பட்டிருக்கின்றது. மேலும் இன்றிலிருந்து 7000 வருடங்களுக்கு முன்னர் கடல் மட்டம் இன்றைய கடல் மட்டத்தைவிட 10 மீற்றர் குறைந்த ஆழத்தில் இருக்கின்றது. (Davies, 1987). வேறு சில ஆய்வு முடிவுகள் இன்றிலிருந்து 6000-2000 வருடங்களுக்கு முன் கடல் மட்டம் இன்று இருப்பதைவிட 1.0 -6.0 மீற்றர்வரை அதிகரித்திருக்க வேண்டுமென்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. (Krishnan Rao and Desikan, 1990)

இறுதியாக நிகழ்ந்த பனிக்கால உச்சத்தின் போது(LGM) அயனமண்டல கடல் மட்டம் இன்றைய கடல் மட்டத்தைவிட 80 மீற்றர் குறைவாகவே இருந்துள்ளது.(Fairbridge, 1961; Walcot, 1972; Pirazzoli, 1987)

இறுதிப்பனிக்கால உச்சத்திற்குப் பிறகு (PGT) இடம் பெற்ற கடற்பெருக்கு (17000-18000 வருடங்களுக்கு முன்) களால் அயன மண்டலக் கடல்களில் நீர்மட்டம் உயர்ந்துள்ளது. இன்றைய கடல்மட்டத்தை 6000 வருடங்களுக்கு முன்னரே எட்டியிருந்ததாக ஆய்வுகள் குறிப்பிட்ட போதும், இன்றில் இருந்து 6000-4600 வருடங்களுக்கு முன்னரே கடல்மட்டம் இன்றைய கடல் மட்டத்தைவிட 3.0-5.0 மீற்றர் உயரம் வரை இருந்திருக்கின்றது என்றும் சில ஆய்வுகள் (Fairbridge, 1961) தெரிவிக்கின்றன. இலங்கையின் வடமேற்குக் கரையோரக் கடல்மட்டம் கடந்த 6600-3700 வருட காலப்பகுதிகளில் இன்றுள்ள உயரத்தைவிட குறைந்தது 1.0 வரையாவது உயர்ந்திருக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது. (Katupotha, 1988)

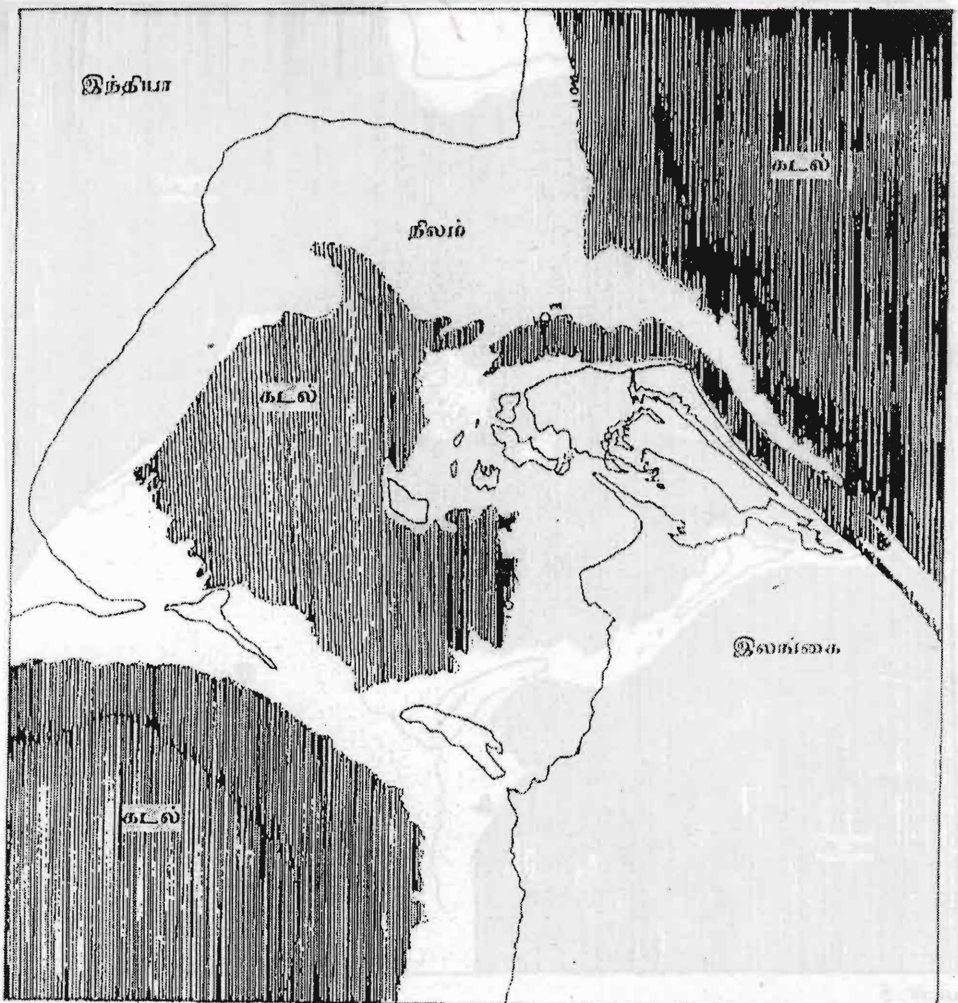
மேற்குறித்த ஆய்வு முடிவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும் பொழுது பிளித்தோசீன்-கொலோசீன் கால கடற்பெருக்கு தொடர்பாக இலங்கையின் வடக்கு கரையோர நிலமை பின்வருமாறு இருந்திருக்க வேண்டும் என்னும் முடிவுக்கு வரக்கூடியதாக உள்ளது.

1. இறுதிப்பனிக்கால உச்சத்தின் போது(LGM) காவேரி- பாக் வடிநிலப்பகுதி வறண்ட நிலமையிலும் பெரும்பாலும் இன்றைய தென் இந்திய - யாழ்ப்பாண, இலங்கையின் வடமேற்குப் பகுதிகள் யாவும் நீரால் பிரிக்கப்படாமல் ஒரே நிலப்பகுதியாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். (படம் 3)
2. இறுதிப் பனிக்கட்டிக்கால உச்சத்திற்குப் பின்இடம்பெற்ற கடல்பெருக்கு(GPT) களின்போது காவேரி-பாக் வடிநிலப்பகுதியில் கடல் ஊடுருவுவதுடன் கடல்மட்டம் உயர்ந்து வந்துள்ளது.
3. இன்றில் இருந்து கடந்த 7000 ஆண்டுகளுக்கு முன் காவேரி- பாக் வடி நிலத்தில் இன்று இருக்கும் கடல் மட்டத்தைவிட 10 மீற்றர் குறைந்த நிலையிலேயே கடல்மட்டம் இருந்திருக்கின்றது. அதாவது இன்றைய கடற்பரப்பில் 10 மீற்றர் சம அழக் கோட்டை அன்றைய கடல் எல்லையாக கொள்ள வேண்டும். (படம் 4,5)



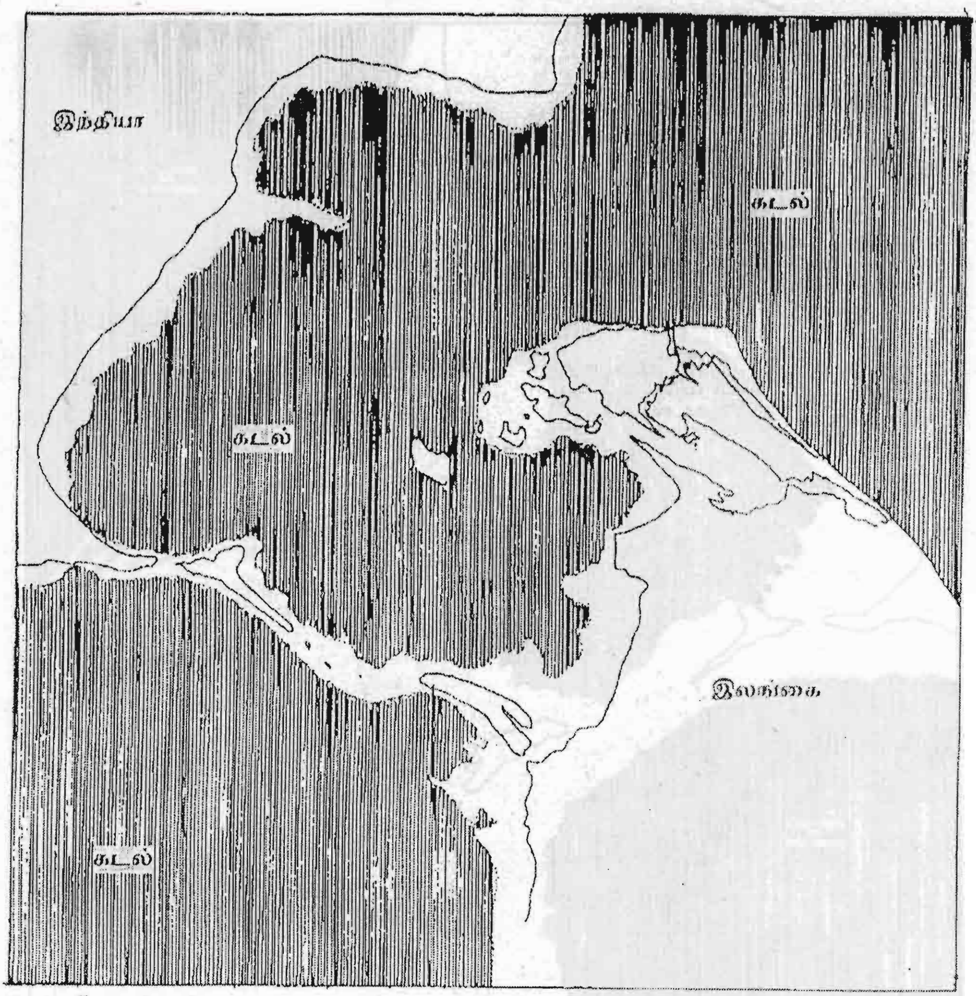
படம் 3

இன்றைய கடல் மட்டத்தை விட 80.0 மீட்டர் கடல்மட்டக் குறைவு.(80.0 மீட்டர் சமஆழக்கோட்டினை கடல் எல்லையாகக் கொண்ட பொழுது அமையும் இந்திய- இலங்கை தரை அமைப்பு. (இன்றில் இருந்து 18000 வருடங்களுக்கு முன் LGM காலத்தில் இருந்தநிலை.) (LGM : Last Glacial Maximum).



படம் 4 STBR

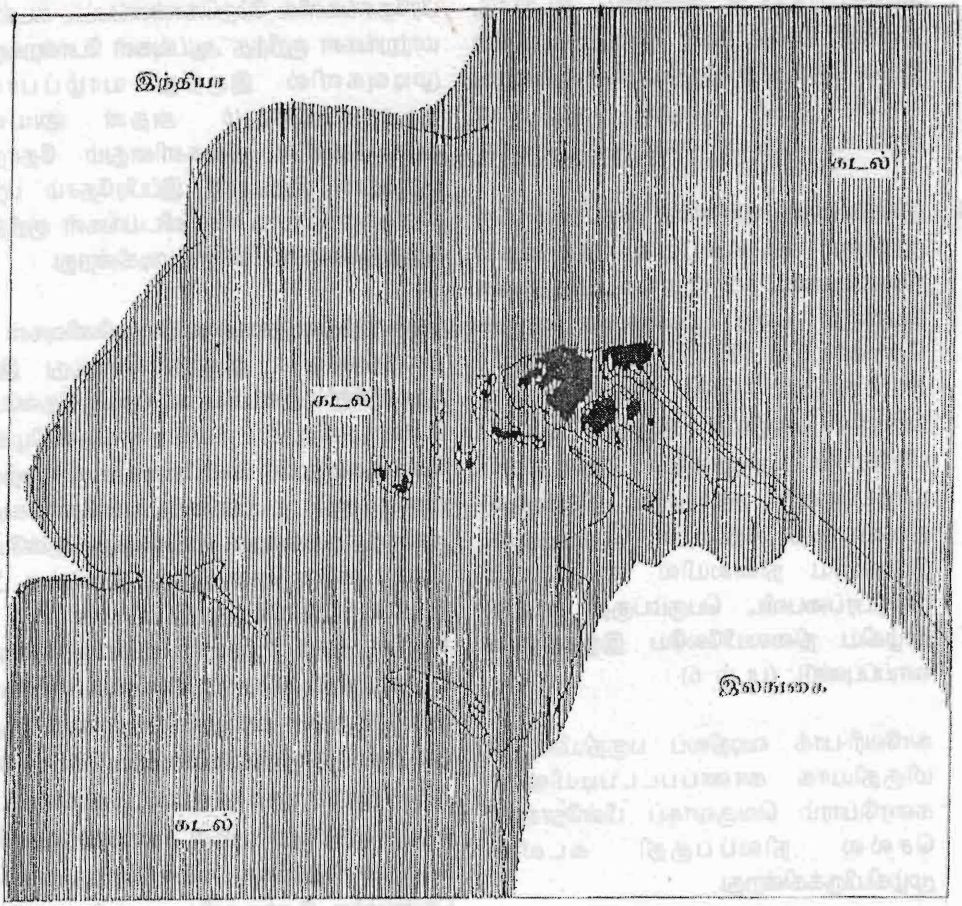
இன்றைய கடல்மட்டத்தை விட 10.0 மீற்றர் கடல்மட்டம் குறைந்த நிலை. கடற்பெருக்கின் மூலம் இந்திய– இலங்கை நிலப்பகுதிகள் குறைந்து வருதல். நெடுந்தீவு உட்பட இன்றைய தீவுக்கூட்டங்கள் யாழ்ப்பாணக்குடாநாட்டுடன் இணைந்து ஒரே நிலத்திணிவாக காணப்படல்.



படம் 5

STBR

இன்றைய கடல்மட்டத்தை விட 5.0 மீட்டர் கடலமட்டம் குறைந்த நிலை. நெடுந்தீவு தனித்தீவாக உருப்பெற்றுவிட்டது. ஏனைய தீவுகளும் குடாநாடும் ஒரே நிலத்திணிவாக காணப்படுகின்றது. (இன்றில் இருந்து 7000 வருடங்களுக்கு முன்னர்.)



படம் 6

இன்றைய கடல்மட்டத்தை விட 5.0 மீட்டர் வரை கடல்மட்டம் உயர்ந்த நிலை. இன்றைய தீவுக்கூட்டங்களில் பல நீரில் மூழ்கிய நிலையில் உயர்ந்த பகுதிகள் மட்டும் நீரின் மேல் காணப்படுதல். யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலும் 5.0 மீட்டருக்கு உட்பட்ட பகுதிகள் கடலினுள் மூழ்கிய நிலையில் காணப்படுகிறது. (கடலில் மூழ்காத பகுதிகள் கறுப்பு நிறத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இன்றில் இருந்து 6000 -2000 வருடங்களுக்கு முன்.(Fairbridge 1961 ; Gulicher, 1969 ; Curray 1961 ,என்பவர்களின் ஆய்வு முறை அடிப்படையில் ஆய்வுப்பிரதேசத்துக்கு பொருத்திப்பார்க்கப்பட்டது).

இப்படத்தில் இலங்கையின் வடமேற்குக் கரையோரத்துடன் இன்றைய குடாநாடு, தீவுகள் யாவும் ஒரே நிலப்பரப்பாகவும் இதன் தொடர்ச்சி இந்தியாவின் இன்றைய காவேரி நதிக் கழிமுகப் பகுதியுடன் தொடர்புபட்டிருப்பதாகவும் கொள்ளலாம்.

4. இன்றிலிருந்து 6000-4600 வருடங்களுக்கு முன்னர் கடல்மட்டம் இன்றைய நிலையைவிட 1-5 மீற்றர் உயர்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற முடிவுகளை ஏற்றுக் கொண்டால்,(Fairbridge, 1961; Katupotha, 1988) இலங்கையின் பெருநிலப்பகுதியில் இருந்து ஆய்வுப் பிரதேசம் முழுவதும் (இன்றைய யாழ்ப்பாணக் குடாநாடும் தீவுகளும்) தீவுகளாகத் தோற்றம் பெற்றதுடன், இன்றைய நிலையில் காணப்படும் நிலப்பரப்பைவிட பெரும்பகுதி கடலில் மூழ்கிய நிலையிலேயே இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. (படம் 6)

5. காவேரி-பாக் வடிநிலப் பகுதியில் நீர் மிகுதியாக காணப்பட்டபடியினால் கரையோரம் வெகுவாகப் பின்நோக்கிச் செல்ல நிலப்பகுதி கடலில் மூழ்கியிருக்கின்றது.

ஆகவே, கொலோசீன் கால கடற்பெருக்கின் போது ஏற்பட்ட கடல் மட்ட உயர்வு காரணமாகவே, இலங்கை நிலத்திணிவில் இருந்து வடபுற நிலத்திணிவுகள் நீரினால் பிரிக்கப்பட்டு தீவுகளாக உருப் பெற்றிருக்கின்றன. இந் நிகழ்வே இன்றைய யாழ் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் காணப்படும் தீவுகளின் பரிணாமத்திற்கு அடிப்படைக்காரணமாகும்.

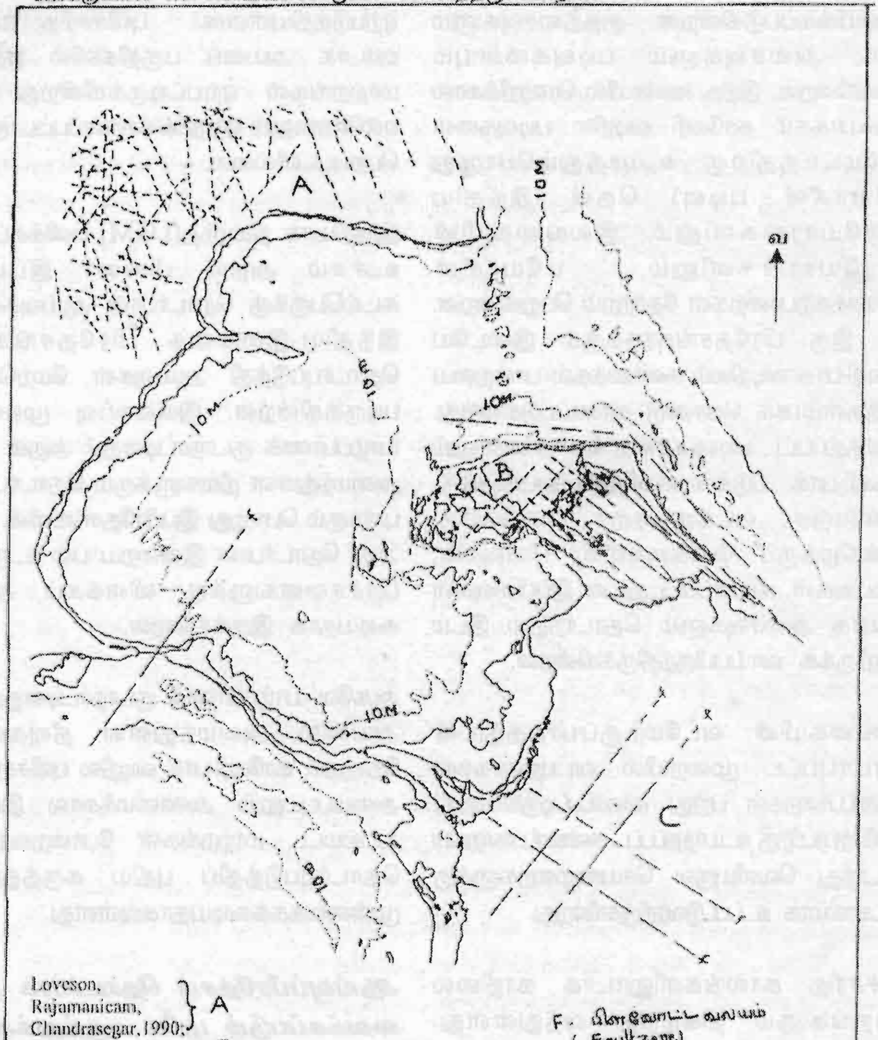
யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்துள்ள தீவகளினதும் உருவாக்கம்.

தென் இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் மேற்கொள்ளப்பட்ட புவிச்சரிதவியல் புவிவெளியுருவவியல் ஆய்வுகள் மற்றும் இப் பிரதேசங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்ட கடல்மட்ட மாற்றங்கள் குறித்த ஆய்வுகள் போன்றவற்றின் முடிவுகளில் இருந்து யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளினதும் தோற்றம் குறித்தும், இதுவரை இப்பிரதேசம் பற்றிய விளக்கம் பெறாத சில விடயங்கள் குறித்தும் கருத்துக்களைப் பெற முடிகின்றது.

தென் இந்திய-இலங்கை நிலத்திணிவுகள் ஒரே நிலத்திணிவாக இருந்த பொழுது இவை இரண்டுக்கும் இடையே வடகிழக்கு-தென்மேற்கு போக்குகளிலும், வடமேற்கு-தென்கிழக்குப் போக்குகளிலும் கேம்பிறியனுக்கு முற்பட்ட பிளவுகளும், பிளவோட்டக்கோடுகளும் அமைந்திருக்கின்றன. வடகிழக்கு-தென்மேற்கு பிளவூடாகவே தென் இந்திய-இலங்கை பிரிவு இடம்பெற்றிருக்கின்றது. இப்பிரிவு காவேரி- பாக் வடிநில தாழி உருவாக வழிவகுத்துள்ளது. மேலும், கிறிடேஷியஸ், பலியோசின், ஒலிகோசின் கால கடற்கரை பரவுதல் நிகழ்வுகள் இந்திய-இலங்கை நிலத்திணிகளிடையே வேறு வேறு திசைகளில் நகர்வையும், காவேரி-பாக் வடிநிலப்பகுதியிலும் அதன் அயற் பிரதேசங்களிலும் வடகிழக்கு- தென்மேற்கு, வடக்கு-தெற்கு, வடமேற்கு-தென்கிழக்கு போக்குகளில் சமுத்திர அடித்தளப் பிளவுகளையும், படிவுப்பாறைகளில் பிளவுகளையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. (படம்7) அத்துடன் இப்பிளவுகள் வழியே காலத்திற்குக் காலம் கிடை அசைவுகளும், குத்தசைவுகளும் ஏற்பட்டும் உள்ளன.

காவேரி வடிநிலம் தோற்றுவிக்கப்பட்ட காலத்தில் இருந்து இத்தாழியில் படிவுகள் படியவிடப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இப்படிவுகள் அடித்தளப் பாறைகளின் அசைவுகளுக்கும் அமைப்புகளுக்கும் ஏற்ப காலத்திற்குக் காலம் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அடித்தள பிளவுகள் ஊடாக அசைவுகள் ஏற்படும் பொழுதும் புதிய பிளவுகள் விருத்தியடையும் பொழுதும் காவேரி வடிநிலத் தாழியிலும் படிவுகளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன.

தென் இந்தியப் பகுதிகளிலும் இலங்கையின் வடபகுதியிலும் மயோசின் பாறைகளில் காணப்படும் பிளவோட்டக்கோடுகளின் அமைவு.
வடக்கு- தெற்கு, வடமேற்கு- தென்கிழக்கு, வடகிழக்கு- தென்மேற்கு போக்குகளில் பிளவோட்டக்கோடுகள் அமைந்திருக்கின்றன.



படம் 7

கடற்கீழ்ப்படிவுகளில் அடித்தளப்பாறைகளின் அமைப்பு பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. இதனால் படிவுகளின் மேற்பரப்பு ஒழுங்கமைப்பு நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. குத்தசைவுகளும் கிடை அசைவுகளும் படிவுகளையும் பாதிக்கின்றன. இந்த வகையில் ரெஷறிக்கால மலையாக்கம் காவேரி வடிநில படிவுகளை மேல்மட்டத்திற்கு உயர்த்தும்பொழுது (மயோசீன் படிவு) தென் இந்திய கரையோரங்களிலும் இலங்கையின் கரையோரங்களிலும் மயோசீன் சுண்ணக்கற்பாறைகள் தோற்றம் பெறுகின்றன. இவ் இரு பிரதேசங்களுக்கும் இடையே காவேரி-பாக் வடிநிலம் சுண்ணக்கல் பாறையை அடித்தளமாகக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. உயர்த்தப்பட்ட படிவுப்பாறை வலயங்களிலும் காவேரி-பாக் படுக்கைகளிலும் வடகிழக்கு-தென்மேற்கு, வடக்கு-தெற்கு, வடமேற்கு-தென்கிழக்குப் போக்குகளில் பிளவுகள், உடைவுகள், காணப்பட்டதுடன் இப்பிளவுகள் வழியாக அசைவுகளும் தொடர்ந்தும் இடம் பெற்றிருக்க வாய்ப்பிருந்திருக்கின்றன.

இலங்கையின் வடமேற்குப்பாகத்துடன் தொடர்புபட்ட முறையில் வடபுறமாகவும் சுண்ணப்பாறைகள் பரந்து காணப்பட்டிருக்கின்றது. கடல்மேற்பரப்பிற்கு உயர்த்தப்பட்ட சுண்ணப்பாறைகள் தொடர்ந்து வெளியுருவ செயன்முறைகளுக்கு நீண்டகாலமாக உட்பட்டுவந்திருக்கின்றது.

புவிச்சரித காலங்களினூடாக காநிலை மாற்றங்களும் நிகழ்ந்து வந்துள்ளது. காலநிலை மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப புவிவெளியுருவ செயன்முறைகளிலும் பெருமளவு மாற்றங்கள் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. வெப்பநிலை மாற்றம் வறட்சி, குளிர் காலங்களில் செறிவையும் நீட்சியையும் நிர்ணயிக்கின்றன. மழைப் பொழிவையும், பனி உறைதலையும் நிர்ணயிக்கின்றன. இந்த வகையில், புவிமேற்பரப்பில் பனிக்காலங்களும், இடைப் பனிக்காலங்களும் ஏற்பட்டுள்ளன. இவற்றக்கேற்ப கடற்பெருக்குகளும், வற்றுக்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்தகைய சூழல் அயனப்பகுதிகளிலும் ஏற்பட்டுள்ளன. இத்தகைய செயற்பாடுகள் கடல்மட்டத்தில் மாற்றங்களை காலத்திற்குக் காலம் ஏற்படுத்தியுள்ளன. புவிச்சரித காலங்கள் ஊடாக அயனப் பகுதிகளில் எத்தகைய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றது என்றும் எல்லோராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட முடிவுகள் பெறப்படவில்லை.

இறுதியாக நிகழ்ந்த(LGM) பனிக்கட்டிக்கால உச்சம் அதன் பின்னர் இடம்பெற்ற கடல்பெருக்கு தொடர்பான ஆய்வுகள் தென் இந்திய-இலங்கை பிரதேசங்களுக்கு தொடர்புபடுத்தி ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப் படிருக்கின்றன. இவ்வாய்வு முடிவுகளை, யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளுக்கும் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் பொழுது இப்பிரதேசங்களின் தோற்றம் அது தொடர்பான இன்றைய பல் உருவவியல் பிரச்சனைகளுக்கு விளக்கம் அறிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றன.

ஆகவே யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளினதும் தோற்றம், காவேரி-பாக் வடிநில புவிச்சரிதவியல் அமைப்புடனும் அண்மைக்கால இப்பிரதேச கடல்மட்ட மாற்றங்கள் போன்றவற்றுடனும் தொடர்புபடுத்திப் புதிய கருத்துக்களை முன்வைக்கக்கூடியதாகவுள்ளது.

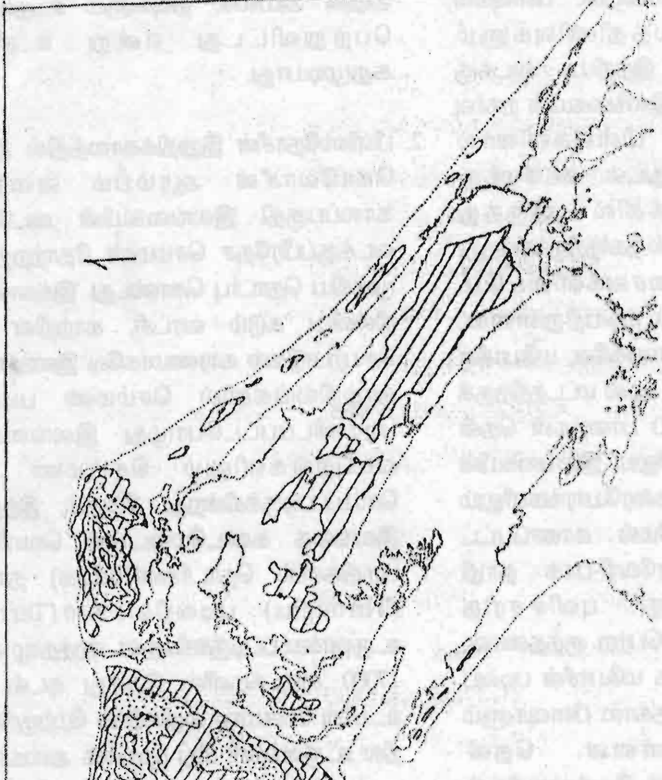
ஆய்வுப்பிரதேசம் தொடர்பாக முன் வைக்கப்படும் புதிய கருத்துக்கள்

1. தென்இந்திய-இலங்கை ஒரே நிலத்திணிவாக இருந்தபொழுதே வடகிழக்கு- தென்மேற்கு போக்கில் கேம்பிரியனுக்கு முற்பட்ட பிளவு அமைந்திருக்கின்றது.(PBF) இப்பிளவு வழியாக தென் இந்திய பிரிவு இடம்பெற்ற பொழுது காவேரி வடிநிலம் உருவாகியுள்ளது. இவ்வடிநிலம், நிறிடேஷியஸ், பலியோசீன், ஒலிகோசீன் கால கடற்கரை பரவுதல் நிகழ்வின் போது மேலும் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இக்காலத்தில் வடகிழக்கு-தென்மேற்கு, வடக்கு-தெற்கு, வடமேற்கு-தென்கிழக்கு

போக்குகளில் 'பிளவுகள்'(Transform fault) விருத்தியடைகின்றன. பிளவுகள் வழியே இரு நிலத்திணிவுகளும் அசைந்திருக்கின்றன. இந்தியா வடக்கு நோக்கி நகர்ந்துள்ளது. இலங்கையின் நகர்வு அதனைச்சூழவுள்ள பிளவுகளினால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளதுடன் வடகிழக்கு-தென்மேற்கு போக்கில் இருந்து எதிர்மணிக்கூட்டுத்திசையில் நகர்ந்திருக்கின்றது. மேற்கூறப்பட்ட அசைவுகளிடையே, குத்தசைவுகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. குத்தசைவுகளின் விளைவாகவே, மயோசீன் கால சுண்ணப்பாறைகள் கடல் மட்டத்திற்குக் கொண்டுவரப்பட்டன. இப் பாறைகள் தென் இந்தியக் கரையோரங்களிலும், இலங்கையின் வடமேற்கு, வடகிழக்கு கரையோரங்களிலும் கடல் மட்டத்திற்கு மேல் காணப்பட்ட இவற்றிற்கிடையே காவேரி-பாக் தாழி அமைந்திருக்கின்றது. புவிச்சரித காலங்களினூடாக இடம்பெற்ற குத்தசைவு, கிடையசைவு காரணமாக மயோசீன் படிவுப் பாறைகளிலும், புவிக்சரிதகால பிளவுகளும் பிரதிபலிக்கப்பட்டுள்ளன. தென் இந்தியாவிலும், வடமேற்கு இலங்கையிலும் காணப்படும் ஆறுகள் மேற்குறித்த பள்ளத்தாக்குகளில் விருத்தியடைகின்றன. மேலும், கடல்மேற்பரப்பிற்கு உயர்த்தப்பட்ட படிவுப்பாறைகளின் மேற்பரப்பு, கீழ்த்தளப்பாறைகளின் பிளவுகள், அதன் வழியே இடம்பெறும் அசைவுக்கு ஏற்ப அமைந்திருக்கின்றன. இதன் விளைவாக வடபுற சுண்ணப் படிவுப் பாறைகள் ஒப்புரவற்ற தன்மை அல்லது மேடுபள்ளமான தரையமைப்பைக் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். பள்ள நிலப்பகுதிகள் பெரும்பாலும் வடமேற்கு-தென்கிழக்கு, வடக்கு-தெற்கு, வடகிழக்கு-தென்மேற்கு, போக்கில் அமைந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. இத்தாழ்நிலங்களில் ஆற்றுப்பள்ளத்தாக்குகள் கூட இருந்திருக்கலாம் இலங்கையின் பெருநிலப்பகுதியில் இருந்து ஆறுகள் இப்பள்ளத்தாக்குகள் ஊடாகப் பாய்ந்திருக்கலாம் இவ்வாறான தரையமைப்புடன் வடபகுதி நிலம் நீண்டகாலமாக இருந்திருக்கலாம் இக்காலங்களில் குடாநாடும் அதன் அயலில் தீவுகளும் உருவாக்கம் பெற்றுவிட்டது என்று உதியாக கூறமுடியாது.

2. பிளிஸ்தோசீன் இறுதிக்காலத்தில் இருந்து கொலோசீன் ஆரம்பம் வரையான காலப்பகுதி இலங்கையின் வடமேற்கு, வடக்குப்பிரதேச செம்மண் தோற்றத்துடன் முக்கிய தொடர்பு கொண்டது. இக்காலத்தில் நிலவிய கடும் வரட்சி, காற்றின் தீவிர செயற்பாடுகள் காரணமாகவே இலங்கையின் தாழ்நிலங்களில் செம்மண் படிவுகள் படியவிடப்பட்டபொழுது இலங்கையின் வடபுறங்களிலும் செம்மண் படிவு செய்யப்படிருக்கின்றது. மேலும், இந்திய - இலங்கை கண்டமேடையின் வெளிப்புறப் பகுதிகளில் தொடர்கள்(Ridges) தாழிகள் (Throughs) படிவரிசைகள் (Terraces) உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஏறத்தாழ கடந்த 17000 வருடங்களில் இருந்து கடல் மட்ட உயர்வு வேகமாக அதிகரிக்க மேற்குறிப்பிட்ட நில உருவங்கள் மீது முருகை அல்காக்கள். சுண்ணாம்புக்கல், கல்சியச் செறிவான மணற்கல் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன.

இக்காலப்பகுதியில் இன்றைய குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்திருந்த தீவுகளும் ஒரே நிலத்திணிவாக இருந்திருக்கின்றன. ஏனெனில் பிளிஸ்தோசீன் பனிக்கால உச்சம் வட அரைக்கோளத்தில் இடம்பெற்றபோது கடல் மட்டம் இன்று உள்ளதைவிட 100-150 மீற்றர் குறைவாகவே இருந்திருக்கின்றது ((Mohanti, 1990). அயனக்கடல்களில் கடல் மட்டம் இன்று உள்ளதைவிட குறைந்தது 80 மீற்றர் வரையாவது இருந்திருக்க வேண்டும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இன்றில் இருந்து 7000 வருடங்களுக்கு முன் கடல் மட்டம் 10 மீற்றர் குறைவாக இருந்திருக்கின்றது. (Davies, 1987). இவ்வாய்வுகளை ஏற்றுக்கொண்டால், காவேரி வடிநிலம் முழுவதிலுமுள்ள 10 மீற்றர் சம ஆழக் கோட்டினை 7000 ஆண்டுக்கு முன் உள்ள கரையோரமாகக் கொள்ளலாம்.


ST8R
படம் 8

ஆகவே, இலங்கையின் மேற்குக்கரை, வடமேற்குக்கரையோர பரிமாணத்துடன் இலங்கையின் வடகரையோரமும் இன்றில் இருந்து 7000 வருடங்களுக்கு முன் ஒரே நிலப்பரப்பாக இருந்திருக்கின்றது என்ற முடிவுக்கு வரலாம். இன்றைய யாழ்ப்பாணக் குடாநாடும் நெடுந்தீவு உட்பட ஏனைய தீவுகளும் ஒரே நிலத்திணிவாக இருந்திருக்கின்றது.

கொலோசீன் நடுப்பகுதியில் இருந்து கொலோசீன் இறுதிக் காலத்தின் முதற்பருவம் (6600-3700) வரையான காலப்பகுதியில் மேலும் கடல்மட்டம் உயர்ந்து வந்துள்ளது. இலங்கையின் வடமேற்குக் கரையோரங்கள் கடலில் மூழ்கடிக்கப்பட்டுள்ளன (Katupotha, 1988) இக்காலத்தில் கடல்பெருக்கு கிழக்கு நோக்கி நகர்ந்து இன்றைய தீவுக்கூட்டங்களை (குடாநாட்டுக்கு மேற்கில் உள்ள) உருவாக்கியதுடன் இன்றைய குடாநாட்டின் மேற்கு, தென்மேற்கு கரையோரங்களையும் ஆக்கிரமித்ததுடன், உள்நாட்டுக்கடல் நீரேரிகளையும் உருவாக்கியிருக் கின்றது. இன்று காணப்படும் கடல்நீரேரிகளின் விஸ்தீரணத்தை விட முன்னைய கடல்நீரேரிகளின் விஸ்தீரணம் கூடியதாக இருந்திருக்கின்றது. பெரும்பாலும் வலிகாமம், வடமராட்சி, தென்மராட்சி பகுதிகள் தீவுத்திடல்களாக அமைந்திருக் கின்றன. (படம்-8)

இப்பெருக்கின்போது இலங்கையின் வடபுறமாகப் படிந்துள்ள செம்மண் படிவுகள் கடலில் அமிழ்ந்ததுடன் எஞ்சிய செம்மண் படிவுகளே இன்று வடமராட்சி, வலிகாமம், தென்மராட்சி, (கைதடி)யின் வடபகுதிகளிலும், தீவுப்பகுதிகளிலும் சிறிய இடங்களிலும் (வேலணை, புங்குடுதீவு) காணப்படுகின்றன. இன்றைய செம்மண் படிவுகள் காணப்படும் வலயம் முன்னைய கடல்மட்ட விளிம்புப் பகுதியாகக் கொள்ளலாம். மேற்குறித்த பகுதிகளையும் கடல் மூடியிருப்பின் செம்மண் படிவுகள் குடாநாட்டில் இருப்பதற்கு வாய்ப்பேதும் இல்லாமல் இருந்திருக்கும்.

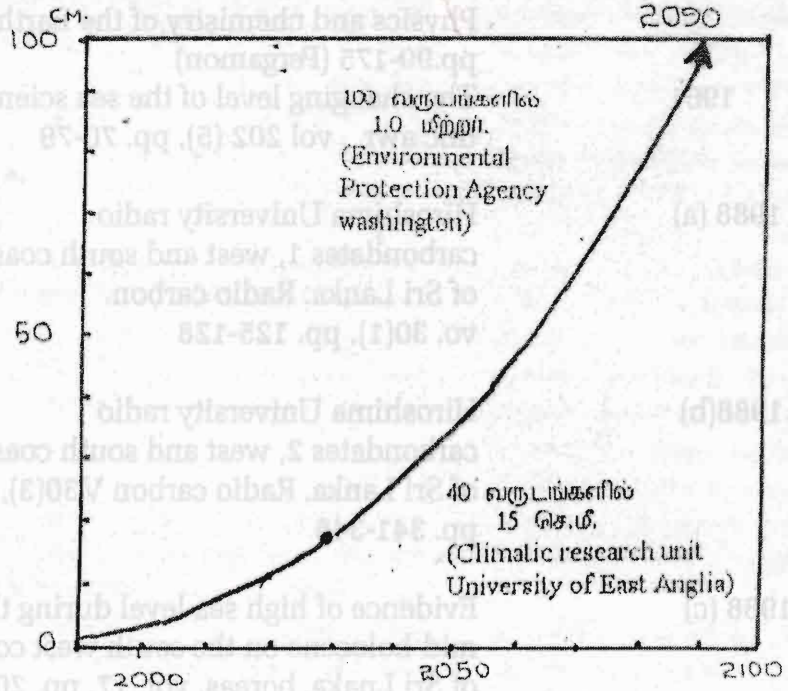
இன்றைய, செம்மண் வலயங்கள் குடாநாட்டில் 3.0-5.0 மீற்றர் உயரத்திற்கு மேற்பட்ட பகுதியில் காணப்படுகின்றன. ஆகவே இவ் உயரத்திற்குக் குறைந்த பகுதி முன்னைய கடல் கொண்ட பகுதியாகக் கொள்ள இடமுண்டு. விமானப்படங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்பட்ட ஆய்வுகளில் முன்னைய கடல் கொண்ட பகுதிகள் அடையாளம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதன் அடிப்படையில், இக்காலங்களில் (6000-3600) யாழ் குடாநாட்டின் வலிகாமம், வடமராட்சி, தென்மராட்சி போன்ற நிலத்திணிவுகள் கடல்மேற்பரப்பிற்கு மேல் தீவுத்திடல்களாகக் காணப்பட, இடையே நீர்ப்பரப்பு காணப்பட்டுள்ளது. அத்துடன், நெடுந்தீவு, புங்குடுதீவு, வேலணை, மண்டைதீவு, காரைதீவு போன்றவற்றின் சில பகுதிகள் கடலில் இருந்து தோற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. இலங்கையின் பெரு நிலப்பகுதிக்கும் இத்தீவுகளுக்கும் இடையே கடல் புகுந்திருக்கின்றது.

4. கொலோசீன் இறுதிக்காலத்தில் இருந்து அண்மைக் காலப்பகுதி வரையான (இன்றில் இருந்து 3700 வருடங்களுக்கு முன்) காலப்பகுதியில் இலங்கையின் கரையோரங் கடல்மட்ட மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. இலங்கையின் மேற்கு, வடமேற்குக் கரையோரங்களில் அண்மைக்காலம் வரையானப டிவுகள் செறிவாகப் படிந்துள்ளன. புத்தளம் கடல் நீரேரிப்பகுதிகள், மன்னார்த் தீவு போன்றவற்றில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வுகள் (Verstappan, 1988). இக் கரையோர அண்மைக்காலப் படிவுகளின் காலத்தை 2620 $\pm$ 90 வருடங்களுக்கு முன் என்று வரையறுத்துள்ளன. இப் படிவுகளை ஒத்த படிவுகளே குடாநாட்டிலும் படிவுற்றுள்ளன.

கடல்பெருக்கு படிப்படியாக ஏற்பட்ட பொழுது காவேரி- பாக் வடிநிலப்பகுதியில் படிவு செய்யப்பட்டிருந்த பல்வேறுபட்ட காலங்களுக்குரிய படிவுகளை கடல் அலைகள் கரைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கின்றது. கரைக்கு ஒதுங்கிய இப்படிவுகள் கரையோரங்களுக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டு (நீரோட்டங்களுக்கும் காற்றுகளுக்கும் ஏற்ப) படிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த வகையில் தென்மராட்சியில் இருந்து பெருநிலப்பகுதிகள் வரையான மணற்படிவு வலயம் வடமேற்கு- தென்கிழக்கு நோக்கி விருத்தியடைந்துள்ளது. அதேபோல பெருநிலப்பகுதியின் வடபாகத்தில் வண்டற் படிவுகளும் படிந்து வருவதனால் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிற்கும் பெருநிலப் பகுதிக்கும் இடையேயுள்ள கடற்பகுதி ஒடுங்கிவருகின்றது.

வடமராட்சித் திணிவில் இருந்து இன்னுமொரு மணற்தொடர் வடமேற்கு- தென்கிழக்காக நீண்டு பெரு நிலப்பகுதியுடன் இணைகின்றது. இம் மணற்தொடரும், மிக அண்மைக்கால படிவுகளைக் கொண்டுள்ளன. இருமணற் படிவுகளுக்கும் இடையே வடமேற்கு தென்கிழக்குப் போக்கில் ஏரி அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. தென் இந்திய-இலங்கை நிலப்பகுதிகளுக்குரிய குத்தசைவுகள், கிடையசைவுகள் தொடர்ந்தும் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது உறுதிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (WRB-1982) இவற்றின் அடிப்படையில் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளின் தோற்றம் தொடர்புபடுத்தக்கூடியதாக உள்ளது. இன்றைய நிலையில் விமானப்பட ஆய்வின்படி முன்னைய கடல்மட்டத்தில் இருந்து இன்றைய கடல்மட்டம் பின் வாங்கியதாகவே இருக்கின்றது. அண்மைக் காலங்களில் கடல்மட்டம் உயர்ந்து வருவதாகக் கூறப்படும் கருத்துடன் (படம்-9) இத்தகைய பின்வாங்கும் நிகழ்வு முரண்படுவதாக அமைகின்றது. ஆனால் கடல்மட்ட உயர்வு பிராந்தியங்களுக்குரிய வேறுபாடு கொண்டதாகவும், பிராந்திய குத்தசைவுகளுடன் தொடர்பு படக்கூடியது என்னும் கருத்தின்படி நோக்கும் பொழுது(Walcott.1972, Clark, 1980). இலங்கையின் வடமேற்கு, வடக்குப்புற குத்தசைவுகள் மெதுவாக ஏற்பட கடல்மட்டம் குறைவடைந்திருக்கலாம் என்ற முடிவிற்கும் வரலாம். இந்நிகழ்வின் காரணமாக குடாநாட்டின் மேற்குப்புற தீவுகளும் மேலும் கடல்மட்டத்திற்கு வெளிவந்திருக்கக்கூடும், இப்பகுதிகள் ஆழமற்ற வெப்பக் கடலாக இருப்பதனால் முருகை வாழ்வதற்கான சூழல் காணப்படுவதனால் பெருந்தொகையான சுண்ணச்செறிவுப்பாறைகள் தொடர்ந்து படிவுற்று வருவதனால் இப் பகுதிகளில் ஆழம் குறைவுபட்டு வருகின்றன. அத்துடன் தொடர்ந்தும், வண்டல், மணல், களிப் படிவுகளும் படிந்து வருகின்றன. இதனால் குடாநாட்டின் மேற்குப்புறத் தீவுகளின் உருவவியல் மேலும் மாற்றமுற்று வருகின்றன.

ஆகவே, யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினதும் அதன் அயலில் அமைந்துள்ள தீவுகளின் உருவாக்கம் புவிச்சரித ரீதியான ஒழுங்கமைப்புடன் தொடர்பு கொண்டதுடன் (தென் இந்திய-இலங்கை-காவேரி-பாக் வடி நில அடித்தள அமைப்புக்களுக்கு இயைபாகவும்) காலநிலை மாற்றங்களுக்கேற்ப இடம்பெற்ற கடல்மட்ட மாற்றங்களாலும் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளது என்னும் கருத்தை உறுதிப்படுத்தக் கூடியதாக உள்ளது.



படம் - 9 உலக கடல் மட்ட எதிர்பார்ப்பு.

உசாத்துணை

Clark, J.A 1980 A Numerical Model of World wide sea- Level changes in viscoelastic earth. IN: NA. norner(ed) Earth Geology, Isostasy and Eustasy. John wiley and sons, chicester, pp. 524-34

Davies, R.A Jr and Clifton, H.E.1987 Sea level change and the preservation potential of wave dominated and tide dominated coastal sequances. IN; D.Nummedal, O.H.Pilkey and J.D. Howard (eds). Sea fluctuations and Coastal evolution. Soc.Econ. Paleontol, minerol spl.pub. pp 167-178

Fair bridge, R.W, 1961	Eustatic changes of sea level, Physics and chemistry of the Earth 4; pp.99-175 (Pergamon)
1961	The changing level of the sea scientific awr. , vol 202 (5), pp. 70-79
Katupotha, J; 1988 (a)	Hiroshima University radio carbondates 1, west and south coasts of Sri Lanka. Radio carbon. vo. 30(1). pp. 125-128
; 1988(b)	Hiroshima University radio carbondates 2, west and south coasts of Sri Lanka. Radio carbon V.30(3), pp. 341-346
: 1988 (c)	Evidence of high sea level during the mid-holocene on the south west coast of Sri Lnaka, boreas, vol. 17, pp. 209-213
: 1990	Sea level variation; Evidence Sri Lanka and south India. IN; Sea level variation and its Impact on coastal Environment (ed). G.V. Rajamanikkam; Tamil University, Thanjavur, Tamil Nadu, India. pp.31-52
and Fujiwara, k. 1988	Holocene sea level change on the south west and south coast of Sri Lanka; Palecogeo; palaeoclima; Palaeo ecol. vo. 68, pp. 189-203
Kameswaran Rao, K and Desikan, N; 1990	Quatenary geomorphic evidence for sea level variation along south Andracoast. IN; sea level variation and its impact on coastal Enviornment (ed); G.V. Rajamanikkam, Tamil University Thanjavur, Tamil Nadu, India, pp. 81-96

Krishna Rao, B.Swamy, A.S.R. and Murthy, P.B. 1990 — Sedimentray characteristics of holocene beach ridges in western delta of Krishna river. IN; Sea level variation and its impact on coastal Environment (ed) G.V.R. Tamil Uni. Pub. No; 131

Loveson, V.J. and Rajamanikkam. G.V. 1987 — Result of Radio carbon dating from some beach terraces around Rameshwaram Island., presented at National seminar on sealevel variation and its impact on coastal environment, Thanjavur-S. India.

Mohanti, M. 1990 — Sea Level rise. Backround concern and Implication for orissa coast, India. IN; sea level variation and its impact on coastal Environment ed. G.V.R., Tamil University, Tamil Nadu, pp. 117-238

Prell, W.L 1980 — Surface circulation of Indian ocean during the last glacial maximum appr. 18000 yr. B.P. Quat. res. vol. 14 pp. 309-336

Stoddart. D.R and Pillai, G.S.E. 1972 — Raised reefs of Ramanathapuram, south India, Tran, Ins. of. Bri. Ges., 56. pp. 111-135

Weerakkody, U. 1988 — Mid- HOlocene sea level changes in Sri Lanka., Jour, Nat, Sci. Council Sri Lanka, vol. 16.1 pp. 23-37

Wolcot, R.I, 1972 — Past sea level, eustacy and deformation of the earth. Quat, res; vol. 2 pp. 1-14

கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள்

பேராசிரியர் செல்லையா கிருஷ்ணராசா

ஆய்விற்கோர் அறிமுகம்

ஈழத்து வெண்கலச் சிற்பக்கலை வரலாற்றிற்கு பிராந்திய ரீதியான மக்களது பங்களிப்பு இன்றியமையாததவையாய் இருந்திருக்கவேண்டும் என்பதனை அண்மைக்காலத்து தொல்லியல் அகழ்வாய்வு, மேலாய்வுச் சான்றுகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இலங்கைத்தீவில் பண்பாட்டுப் பிராந்தியங்களாகக் காணப்பட்டிருக்கக்கூடியது ரோகணப்பரப்பு (கதிர்காமம் மகாகமை உள்ளிட்ட பரப்பு), திகவாவிப்பிரதேசம் (கிழக்கிலங்கை), கல்யாணிப்பிரதேச் (களனி கங்கையின் முகத்துவாரப் பரப்பு), மன்னார் பிரதேசம் (பூநகரி உள்ளிட்ட பரப்பு), இரணைமடுப் பிரதேசம் (தொன்மம் மிக்க வன்னித் தொல்லியல் பரப்பு), மற்றும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாடு (நாகதீபம்) ஆகியன பல்வேறு வகையான பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் பங்களிப்பினை நல்கியுள்ளன. இவற்றுள் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுப் பரப்பானது புராதன தமிழ் இலக்கியங்களிலும், பாளி-சிங்கள மொழி இலக்கியங்களிலும் நன்கு வரையறுத்து குறிப்பிடப்படுமளவிற்கு பண்பாட்டுப் பரப்பிற்கு பங்களிப்பினை நல்கியுள்ளமையைக் காண்கின்றோம். இலக்கியம், மொழி, வரிவடிவம், சிற்ப ஓவியக் கலை மரபுகளின் தனித்துவமான கணிசமான வளர்ச்சிக்கு இப்பிராந்தியம் தனது பங்களிப்பினை நல்கியிருந்த போதிலும், அவை இன்னும் தனித்துவமாக ஆராயப்படவில்லை என்றே குறிப்பிட வேண்டும்.[1] இப்பின்னணியை மனங்கொண்டே இச்சிறிய ஆய்வுக் கட்டுரையின் கண் யாழ்ப்பாணக்குடா நாட்டின் வெண்கலச் சிற்பக்கலை மரபுபற்றி ஆராய்வதற்கு முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. இது ஓர் ஆரம்பநிலை என்ற வகையில் விபரணரீதியிலான விபரிப்பினையே இக்கட்டுரை கொண்டு காணப்படுவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. இங்கு குடாநாட்டின் பழம்பெரும் கலைநகராக விளங்கிய கந்தரோடையில் இருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட வெண்கல உலோகப் படிமங்கள் தொடர்பானதாகவே இவ்விபரிப்பு இடம்பெற்றுள்ளமை மனங்கொள்ளத் தக்கதாகும்.

கந்தரோடை: வாணிபப் பாரம்பரியத்தில் முகிழ்த்த கலைநகர்

புராதன வயல்நிலப்பரப்பினை பள்ளத்தாக்கின் இருமருங்கிலும் தொடர்ச்சியாகக் கொண்டு காணப்பட்டிருந்த வழுக்கையாற்றுப் பரப்பானது வரலாற்று ஆக்ககாலம் தொடக்கம் (Formative Period) வெளிநாட்டு வாணிப நடவடிக்கைகளிலும் குறிப்பிடத்தக்களவில் ஈடுபட்டு வந்திருந்தமையை கந்த-ரோடையிலிருந்து இதுவரையில் ஏராளமாகப் பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த தொல்லியற் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. கந்தரோடை என்ற மையத்தின் அமைவிடம், உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு நீர்ப்போக்குவரத்திற்கு ஏற்றவகையில் அமைந்த நீர்வழி, நன்னீர் வளம், தரைப்பாதை ஆகியன வரலாற்று ஆக்க காலத்திலிருந்தே இம்மையத்தில் மக்களைக் குடியிருக்க வாய்ப்பளித்த காரணிகளாக அமைந்தன. இக்காரணிகளின் சங்கமிப்பினால் உள்நாட்டு- வெளிநாட்டு வாணிப நடவடிக்கைகளை முகாமைப்படுத்தி சந்தைப் பொருளாதார அசைவியக்கத்தை கந்தரோடையில் மிகவும் நீண்ட காலத்திற்கு நிலைபெற வைத்ததன் அடிப்படையில், மக்கள் வாழ்வு கலைவனப்புடன்

செழிப்புடையதாக்கப்பட்டது. அப்பின்னணியில் தமிழக கடற்கரைப் பட்டினங்களான ஆதிச்ச நல்லூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம், நாகபட்டினம், அரிக்கமேடு, கிருஷ்ணா நதியின் முகத்துவாரப் பகுதியான அமராவதி ஆகிய செழிப்புமிக்க பண்பாட்டு மையங்களுடன் மிகவும் இறுக்கமான வாணிபப் பண்பாட்டுத் தொடர்புகளையும் கந்தரோடை கால ஒழுங்கில் ஏற்படுத்திக் கொண்டமையைக் காண்கின்றோம்.[2] இவ்வகையான பண்பாட்டுத் தொடர்புகளின் நிமித்தமாகவும், உள்நாட்டு மிகையுற்பத்தியின் இணைவின் காரணமாகவும் கந்தரோடையில் கலை நன்கு வளர்ச்சி கண்டிருந்தது. அவ்வளர்ச்சி நிலையின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே கந்தரோடை ஈந்த பண்பாட்டுச் சான்றுகளுள் கிடைத்த வெண்கலச் சிலைகளையும் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அவ்வைந்து வெண்கலச் சிலைகளுள் காலத்தால் முற்பட்டவையாகக் காணப்படும் இரு கணேசர் சிலைகளும், அதனைத் தொடர்ந்து ஹனுமான் சிலை ஒன்றும், சோழர்கால நாகபட்டினக் கலைக்கூட மரபினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் தங்கமுலாமிடப்பட்ட வெண்கலச் சமாதி புத்தர் சிற்பம் ஒன்றும்,[3] செம்பு உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட பாலகிருஷ்ணர் சிலை ஒன்றுமாக ஐந்து சிலைகளை இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் கண் எடுத்து நோக்கமுடிகின்றது. கிடைத்த சான்றுகள் முதல் தடவையாக இங்கு ஆய்விற்கு எடுக்கப்படுவதினால் அவை பற்றிய ஆய்வுப் போக்கு விபரண ரீதியிலேயே இங்கு கொடுக்கப்படுகின்றது என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

கணேசர் சிலை இல.1

வெள்ளிரும்பும், செம்பும் கலந்த வகையில் உருவாக்கப்பட்ட இச்சிலையானது 1995ஆம் ஆண்டில் எம்மால் மேற்கொள்ளப்பட்ட (பரீட்சார்த்த) பாதுகாக்கும் நோக்கில் அமைந்த அகழ்வின்போது (Resque Excavation) கந்தரோடையிலுள்ள உச்சாப்பனை என்ற மையத்தில் இருந்து மீட்கப்பட்டது.[4] இச்சிலையினது உயரம் 5 சென்ரிமீற்றர் ஆகும். முற்பக்கத்தின் தோற்றத்தளவில் மிகவும் புராதன காலத்திற்குரிய தன்மையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இக்கணேசரது உருவ லட்சணங்கள் தனித்துவம் வாய்ந்தவையாகும்.

வடிவமைப்பும் இயல்புகளும்

பெருங்கற்கால மண்படை அடுக்குகளிடையே புதையுண்டிருந்த இக்கணேசரது உருவவியலானது மிகவும் பொருமல் மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. அழுத்தம் திருத்தமற்ற மேற்பரப்பினூடே வெளியே புடைத்து நிற்கும் உறுப்புகளே அவ்வுருவவியலை கணேசரது பூர்வீக வடிம் (Proto type) என்பதனைச் சுட்டி நிற்கின்றன. இவ்வுருவத்தின் மேற் பாகத்தில் அதன் வலது, இடது புறங்களில் அகன்ற யானைச் செவி போன்று காதுகள் புடைப்புப் பண்பில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. தும்பிக்கை போன்று மிக நீண்டபுருவம் ஒன்று அச்சிலையின் முகப்பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுவஸ்திகா குறியீட்டினூடாக நீண்டு செல்லும் அத்தும்பிக்கையானது வலது பக்கம் நோக்கிய நிலையில் வளைக்கப்பட்ட முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் அவதானிக்கத்தக்கது,

இச்சிறப்ப வெளிப்பாட்டின் இன்னோர் சிறப்பியல்பு என்னவெனில் ஓங்கார வடிவத்தில் அதன் வடிவமைப்பு வெளிப்படுத்தப்படுதவற்கு முயன்றிருப்பதுபோல் தோற்றமளிக்கின்றது எனலாம்.[5] அதாவது குறியீட்டு வடிவமைப்பில் இருந்து மானிட வடிவத்திற்கு கடவுளர் வணக்கம் படிப்படியாக இட்டுச் செல்லப்பட்ட முதலாவது படிமுறை வளர்ச்சியை இச்சிறபத்தில் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. அவ்வடிப்படையில் கந்தரோடையிலிருந்து மீட்கப்பட்ட சிலை என்ற வகையில், வரலாற்றுதய காலக்கடவுளர் வரிசையில் இலங்கையில் புராதன உருவ அமைதியைக் கொண்டதாக இக்கணபதி வடிவம் அமைந்திருப்பது யாழ்ப்பாணத்தவரின் கலை வரலாற்றிற்குச் சான்று சேர்ப்பதாக அமையும்

எனத் துணிந்து குறிப்பிடலாம். மேலும் இச்சிற்ப லட்சணங்கள் தொடர்பாக ஆராய்வதற்கு இடமுண்டு.

கணபதி உலோகச்சிலை:2

செம்பு உலோகத்தாலான இப்படிமமானது வழுக்கையாற்றின் மருங்கில் உள்ள கற்பொக்கணை என்ற சிறு குறிஞ்சி யொன்றிலிருந்து புதைந்த நிலையிலிருந்து மீட்கப்பட்டதாகும். 9. செ.மீ. உயரத்தினையும் 5 செ.மீ. அகலத்தினையும் கொண்டுள்ள இக்கணபதியின் படிமமானது யாழ்ப்பாணத்தின் விக்கிரஹவியல் வரலாற்றிற்குச் சான்று சேர்க்கின்ற ஓர் ஊடகமாக அமைவதனைக் காணலாம். பூரணப்படுத்தப்படாத ஒரு நிலையில் (Unfinished) தோற்றமளிக்கும் பீடமானது இரட்டைப்படுத்தப்பட்ட சதுர (Double Square) வடிவினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது.[6] அமர்ந்த நிலையில் காணப்படும் இக்கணபதியின் படிமக்கலையூடாக அதன் உருவவியல், வடிமைப்பு, தாங்கியிருக்கும் கருவிகள், ஆபரணம் ஆகியவற்றின் தனித்தன்மை ஆகியனவற்றைக் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இப்படிமமானது தற்போது யாழ்ப்பாண அரும் பொருளகத்தில் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

உருவவியலும் கலைப்பண்பும்

மிருக வடிவமும் மானிடவியல் உருவும் ஒன்று கலந்த நிலையின் தொடக்க நிலையை இக்கணபதியின் உலோகச்சிலை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இதன் உருவ அமைப்பியலை எடுத்துக் கொண்டால் நான்கு தனித்துவமான கூறுகளை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. அவையாவன பின்வருமாறு.

(1) யானைத் தலையின் தோற்றமும் காதுகளின் தன்மையும் (தும்பிக்கை நீட்சி பெறாத முப்பரிமாணநிலை)

(2) முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து நான்கு கரங்கள் பிரிவிடப்பட்ட தன்மை.

(3) உருண்டை வடிவிலான/மோதக வடிவிலான ஒரு பண்டத்திற்கு மேல் இருத்திவிட்ட தோற்றப்பாட்டுடனான வயிற்றுப் பாகம். (உதர பந்தத்துடன் கூடியது

(4) இரட்டைத் தாமரை மலர்ப்பீடம் ஆகியனவாகும்.

இக்கணபதியின் படிமச்சிரசு தனித்துவமான உருவ லட்சணத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்பது ஓர் அபூர்வ தோற்றப்பாடாகும். கரண்ட மகுடத் தோற்றமைப்பினை அடிப்படையில் கொண்டிருக்கும் சிரசில் யவனருடைய கலைப்பாணி துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள தன்மையை இனங்கண்டு கொள்ளமுடிகிறது. ஆந்திர பௌத்த- திராவிட பாணிமரபின் அடியாக உதித்த யவனர்கலைப் பாணியை ஒத்து இக்கணபதி செப்புப்படிமம் அமைக்கப்பட்டிருப்பதனையும், ஆனால் மூஷிகத்துடன் கூடிய செப்புப் படிமத்தின் பீட அலங்கார வேலைகள் முடிவுறாத ஒரு நோக்கு நிலையில் காணப்படுவதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது. எனவே முடிவு படுத்தப்படாத ஒரு படிமம் என்ற வகையில் இக்கணபதி விக்கிரஹத்தினை யாழ்ப்பாண மண்ணுக்குரிய படைப்பாகக் கொள்ள முடியும்.

திருக்கரங்களின் அமைப்பு

தனித்துவமான தோட்பட்டையுடன் கூடிய நான்கு கரங்களும் அலங்காரக் கலையம்சங்களினால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. தனித்துவமானது சிற்பச் செதுக்குகை என்னவென்றால் மார்பகம், புஜம் இவை இரண்டும் திண்மமான தன்மையை கொண்டுள்ள தோற்றப்பாட்டுடனான கரங்களின் வெளிப்பாடுகை ஆகும். புஜவலிமை வெளிப்படுத்தப்படும் வகையில் கரங்கள் தாங்கி நிற்கின்ற ஹஸ்தங்கள் நோக்கத்தக்கவையாகவும்.

நான்கு கரங்களுள் வலது முன், பின் இரு கரண்களும் முறையே ஓலைச் சுவடியினையும், எழுத்தாணி /தந்தத்தினையும்

கொண்டும், இடது முன், பின் கரங்கள் முறையே மோதகமும் (உடைந்துவிட்ட நிலையில் உள்ளது) வரதஹஸ்தமுமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சதுர பீடத்தின் வலது மூலையில் இருக்கும் மூஷிகம் இடது கையில் காணப்படும் மோதகத்தினை நோக்குவதாகவே வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. வலது பக்க இரு கரங்களின் மணிக்கட்டுக்களும் காப்புகளினால் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ள தன்மை நன்கு தெளிவாகத் தெரிகின்றது.

முழங்கைப் பட்டையிலிருந்து பல கரங்கள் பிரிந்து செல்கின்ற மரபினை பிற்காலத் தென்னிந்திய வெண்கலச் சிலைமரபில் காணமுடிந்தாலும், காலத்தால் முற்பட்ட நிலைக்குரிய வெண்கலப் படிமம் என்ற வகையில் இக்கணபதி உலோகச் சிலையானது இலங்கையில் அதுவும் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினுள் கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட சகாப்தத்திற்குரிய கால எல்லையில் உருவாக்கப்பட்டதாகவே கொள்ள வைக்கின்றது.

கணபதி உருவத்தோடு ஒத்திசைவாக அமைந்த உறுப்புக்களாக அமைந்த பாகம் அப்படிமத்தின் கால்களாகும். வலது பாதமானது சதுரமானது பீடத்தின் மீது அமைந்துள்ள தாமரை மலரின் மீது கவிந்து வைக்கப்பட்ட(பானை) வயிற்றுப் பாகத்தோடு அணைந்த வகையில் நிலைக்குத்தான பாதப்படுக்கையாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பாதமானது (பானை) வயிற்றுப்புறத்தினை அரவணைக்க முடியாத நிலையாக, தாமரை மலரில் அதன் துதிப்பாகம் பட்டும், முன்பகுதி தாவாத ஒரு நிலையிலும் வெளிப்படுத்தப் பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். ஒரு வீச்சின் நோக்கிய தோற்றப்பாட்டில் இக்கணபதியின் படிமத்தின் முற்பகுதியில் ஒரு முழுக்கோளமான பாத்திரம் வைக்கப்பட்டது போன்ற உணர்வு அலை எழும் வண்ணம் அதன் உதரபாகமும், உதர பந்தமும் அமைக்கப்பட்ட சிறப்பினைக் காணலாம்.

(இதனையொத்த கருங்கற் சிற்பமொன்று உடுவிலில் உள்ள மல்வம் என்ற மையத்தில் அமைந்த கோவிலில் காணமுடிந்ததையும் இங்கு குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது.[7] மேலும் இக்கணபதியின் தும்பிக்கை இடது கையிலிருந்த மோதகத்துடன் இணைந்துள்ளமையை அதன் உடைவுப் பாகம் துல்லியமாக எடுத்துக் காட்டுகின்றது. எனவே கந்தரோடையில் இரந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட இக்கணபதி படிமம் எமது சுதேசக் கலைமரபினையே எடுத்து விளக்கி நிற்கின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஹனுமார் சிற்பம் (வெண்கலப் பதக்கம்)

நாகர்வம்சத்தவர்களது அரசிருக்கை-யான கந்தரோடையிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட தொல்லியல் கலைக் கருவூலங்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க படிமமாகக் கிடைத்திருப்பது ஹனுமான் வெண்கலப் பதக்கமாகும்.[8] ஐந்து தலை நாகபாம்பொன்றின் குடைநிழல் (Nagis Hood) வாயுதேவனின் புத்திரரான உருத்திர மூர்த்தி ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற தோற்றப்பாடொன்றினை சிறைப்பிடித்த வகையில் இவ்வெண்கலப் பதக்கம் எமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இப்படிமம் தற்பொழுது யாழ்ப்பாண அரும் பொருளகத்தில் பாதுகாத்து வைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

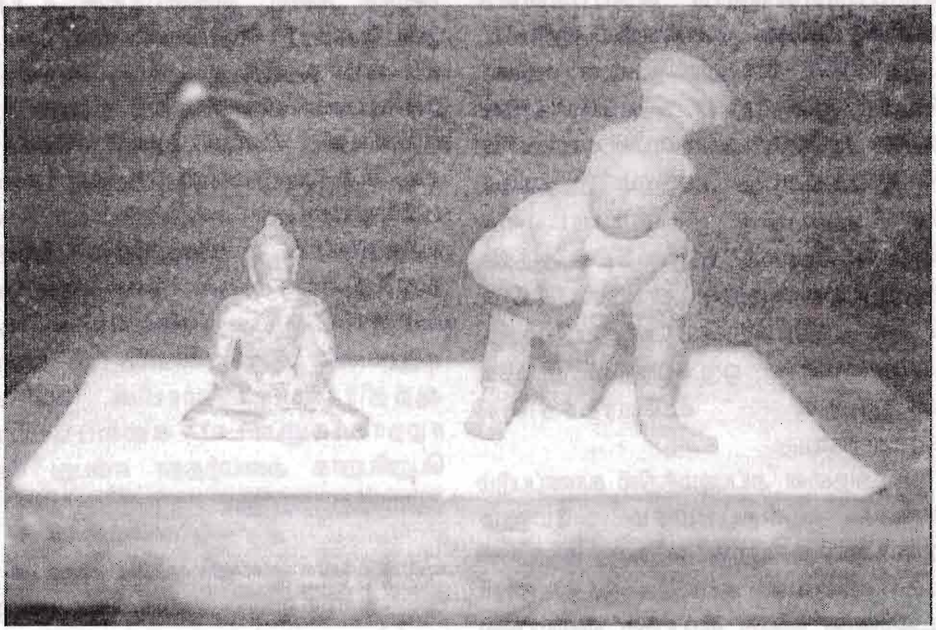
உருவவியலும் லஷ்ணங்களும்

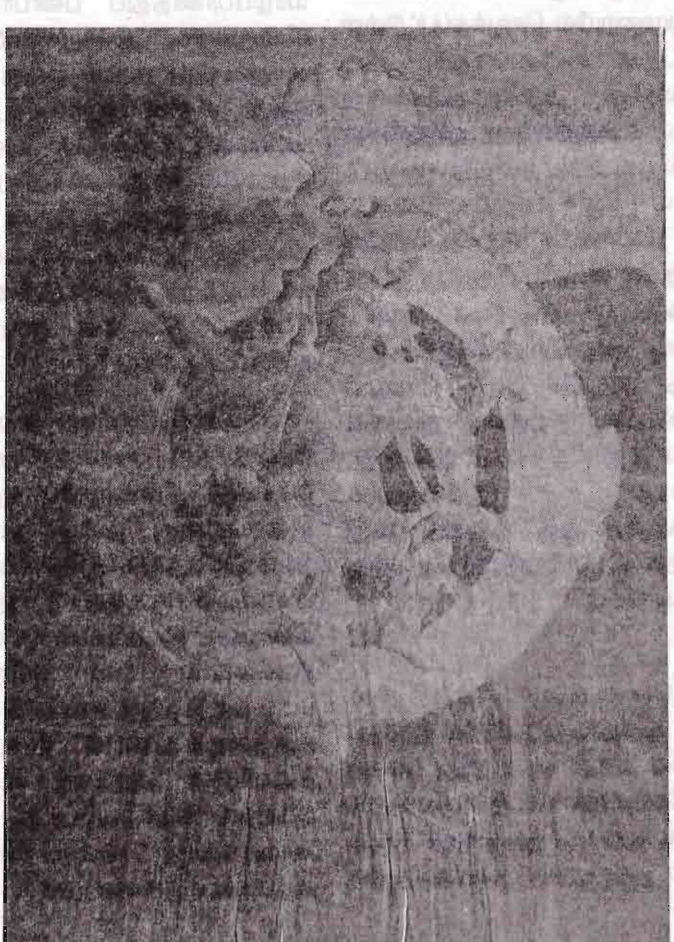
ஆறு அங்குல விட்டம் வாய்ந்த ஒரு வட்டத்திற்குள் மிகவும் வேலைப்பாடுடைய அலங்காரக் கோலங்களுடன் பறந்து செல்லும் பாணியல் ஹனுமானின் உருவ அமைப்பு உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் ஆழமானதும், நுணுக்கமானதுமான கைவினைக் கலை வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டு மிளிரும் வட்டமான இவ்வெண்கலப் பதக்கமானது யாழ்ப்பாணத்திற்கேயுரிய ஒரு கலைமரபின் தொடர்ச்சியின் வளர்ச்சிக்கான முத்திரையாக விளங்குவதனைக் காணலாம். அவ்வாறான ஒரு கலைவேலைப்பாடானது

ஈழத்தில், சிறப்பாக யாழ்ப்பாணத்தின் கலைமரபின் வெளிப்பாடாக அமைந்து எம்மை வியப்புக்குள்ளாக்குகின்றது.

தென்னிந்திய படிமக் கலைமரபின் பின்னணியைவிடச் சற்றுத் தனித்துவமான வகையில் இங்கு ஹனுமானின் உருவ லஷ்ணம் அமைந்து காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஹனுமானின் இரு கரங்களும், இரு கால்களும் வானவெளியில் பறந்துகொண்டு செல்கின்ற திசைக்கும், எதிர்த் திசைக்குமேற்ப அங்க அசைவுகளையுடையதாக உருவமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாக வலது கரமும் வலது பாதமும் ஹனுமான் பறந்து செல்கின்ற திசைக்கு எதிர்த்திசையை நோக்கி (காற்றினது உராய்விற்கு ஏற்ப) இழுபட்டுச் செல்வதனைக் காணமுடிகிறது. அதேநேரத்தில் இடது கரமும் இடது பாதமும் செல்கின்ற திசையை எதிர்கொள்ளுமுகமாக வலுவான நிலையில் இருப்பதனைக் குறிப்பதற்கான மடிக்கப்பட்ட நிலையில் இடது கரமானது இடது முழந்தாளில் வேகத்தின் வலுவைச் சமப்படுத்தும் வகையில் அதன் உராய்வினைத் தாங்கும் முறையிலும், இடது பாதமானது மடிக்கப்பட்ட நிலையில் கீழே தொங்கிய வண்ணமுமாக உருவமைக்கப் பட்டமையும் காணமுடிகிறது. ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கின் அனுமான் என்ற உருவத்தின் இத்தோற்றப்பாடானது ஒரு நிகழ்வு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்ற காலம், இடம், வேகம் ஆகிய மூன்று அம்சங்களையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்துவதாக வடிமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான பல சிறப்பியல்புகளைத் தாங்கிய அனுமன் வெண்கலப் பதக்கத்தை ஒத்த வகையில் இன்னொரு வெண்கலப் பிரதிமையானது மகாராஷ்டிர மாநிலத்தில் உள்ள அரும் பொருளகமொன்றில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரண்டு படிமங்களையும் ஒப்பிட்டு பார்க்கின்றபோது கந்தரோடையிலிருந்து எமக்குக் கிடைத்த கருவூலமானது மகாராஷ்டிர மாநிலத்திலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய படிமத்தைவிடக் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதனைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ளமுடிகிறது. மூலிகை மலையிலிருந்து மிகவும் முக்கியமான மூலிகைக்கொடி ஒன்றினை மிகவும் அவசரமாக எடுத்துச் செல்லும் காட்சியை இவ்வெண்கலப் பதக்கம் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் வகையில், இராமாயணத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட ஐதீகமொன்றுக்கான காட்சியொன்றைச் சிறைப்படுத்துவதாக இவ்வெண்கலப் பதக்கம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் இராமாயணக் காட்சிகளில் வரும் ஒரு முக்கிய கட்டத்தை இந்த வெண்கலப் படிமத்தினூடாக ஈழத்தில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் அதனைப் படிமக் கலையாக வெளிப்படுத்துவதில் கலைஞன் முயன்று, வெற்றி கண்டுள்ளான் எனக் காணும் போது ஈழத் தமிழர் வாழ்வில் இராமாயணப் பண்பாடு மிக ஆழமாக வேரூன்றி நிலைத்திருந்தது என்பதனைக் காணமுடிகிறது.

காதணிகள் இரண்டும் மகர குண்டலங்களாகக் காணப்படுகின்றன. அவை தோட்பட்டைகளினால் தாங்கிய வண்ணம் தொங்கிக் கொண்டிருப்பது அனுமானின் காதின் வனப்பினை மேலும் மெருகுபடுத்துவதாகவே உள்ளது. 'பறத்தல்' என்ற நிகழ்வுடன் கூடிய உடற்தோற்ற இயலில் அனுமனின் கட்டுடல் வனப்பு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள வகை மிகவும் கூர்ந்து ஆராயத்தக்கதாகவுள்ளது. தடித்த வார்ப்பட்டையுடனான கட்டைக்காற்சட்டை போன்ற ஆடை முறை ரோமானிய கலைக் கூடத்தினைத் தழுவியதாகவே உள்ளது. இடுப்பில் உள்ள இந்த ஆடையின் இறுக்கமும் யெளவனமும், வார்ப்பட்டையில் தொங்குகின்ற உறையுடன்கூடிய வாளும் திட்ட வட்டமாக ரோமானியக் கலைவார்ப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அம்சங்களாகும். இருப்பினும் கட்டைக் காற்சட்டையிடையே தொங்குகின்ற பீதாம்பரம் இந்திய அழகியலை





வெளிப்படுத்துவதாக இருப்பதனைக் காணலாம். மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட இப்பீதாம்பரம் விஷ்ணுவினுடைய ஆடை அலங்கார முறையுடன் தொடர்புபடுத்திய வகையில் ஆந்திரக் கலைமரபின் சாயலையே எமக்குத் தருகின்றது. எனலாம். இத்தகைய ஆடை- அலங்கார வெளிப்பாட்டினை மையமாகக் கொண்டு பார்க்கையில் ஆந்திர-ரோமானிய கலையூற்றின் சாயலில் (கி.பி. 3 - 6 ஆம் நூற்றாண்டுகள்) யாழ்ப்பாணத்தில் படிமமாக்கப்பட்ட ஒரு பிரதிமையாகவே இவ் வனுமான் உலோகச்சிலை காணப்படுகின்றது.

அதனை அப்படிமத்தில் காணப்படும் இன்னோர் சிறப்பம்சம் மேலும் வலுவுள்ளதாக்குகின்றது. அதாவது அனுமான் உடற் கட்டினை சட்டகப்படுத்தியுள்ள வட்டவடிவான வலது கீழ்ப்பக்க விளிம்பிலே புடைப்புச் சிற்பமுறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள இன்னோர் உருவ லஷ்ணமாகும். அது பொலநறுவையில் காணப்படுகின்ற அகத்தியருடைய (புலத்தியர்) உருவத்தினை ஒத்த வகையில் ஒரு சிறிய மனிதவடிவமாகும். அனுமனுடைய மடிக்கப்பட்ட வலது பாதத்தின் கீழ் வளைவான சட்டகப் பரப்பில் புடைப்பு முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள அகத்தியர் அல்லது புலத்தியர் வடிவம் தலையில் முடியுடனும், வலது கரத்தில் ஒரு வாளும், இடது கரத்தில் ஒரு கேடயமும் தாங்கிய வகையில், நிற்கின்ற சமபங்க நிலையில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. திட்டவட்டமாக இவ்வடிவம் இலங்கைக்கேயுரிய ஒரு கலைக் கூறு என்பதனை அதன் உருத்தோற்றவியல் நன்கு உறுதிப்படுத்தியுள்ளது.

அனுமான் வெண்கல சிற்பத்தில் காணப்படுகின்ற மூன்றாவது அம்சமே இச்சிற்ப உள்ளடக்கத்தின் கலை வரலாற்றுப் பகைப் புலத்தினைக் கோடிட்டுக் காட்டும் அம்சமாக உள்ளது. அனுமானுடைய தலைக்குச் சிகரம் வைத்தாற்போல் ஐந்துதலை நாகமொன்றின் விரித்த தலை, வளையத்தின் உச்சியில் குடைபோன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் தனித்துவமான கலையின் இயல்புகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இந்த நாகவடிவம் மிகவும் அலங்கரிக்கப்பட்ட வகையில் அனுமானின் பறந்து செல்லும் பணிக்கு பாதுகாப்பினை வழங்குவது போன்று படிமமாக்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. நாகதீபத்தின் புராதன தலைநகரம் என்ற வகையில் நாகத்தலையுடன் கூடிய அனுமானின் இவ்வெண்கலப் பதக்கமானது ஆந்திர நாகர் மரபின் வழிவந்த ஈழநாகர்களுடைய கலைப்பணியின் பெறுபேறாக அமைந்ததா என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கதாகும்.

வெண்கலச் சமாதி புத்தர் படிமம்

மிகவும் அருமையானதும், யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டுப் பெறுமதி மிக்கதுமான, தங்கமுலாமிடப்பட்ட சிறிய சமாதிப்புத்தர் படிமம் ஒன்று கற்பொக்குணை என்ற சிறிய குறிச்சியிலிருந்து ஒரு மட்பாண்டத்திற்குள் புதையுண்டிருந்த நிலையில் மீட்டு எடுக்கப்பட்டது. 1995ஆம் ஆண்டில் இந்த உலோக வார்ப்புச்சிலை கிடைத்திருந்தும்கூட, அதனை ஆய்விற்காகப் பயன்படுத்தும் சந்தர்ப்பத்தினை இப்பொழுதே பெற்றுக் கொள்ள முடிந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

6 சென்ரிமீற்றர் உயரத்தினையும், 5 சென்றிமீற்றர் அகலத்தினையும் கொண்ட இச்சமாதி நிலைக்குரிய புத்தர் உலோகச் சிலையானது தமிழ் நாட்டில் உள்ள நாகபட்டினத்து பௌத்தப் பள்ளிக்குரிய கலையம்சங்களோடு திகழ்வதனைக் காணலாம். இதனையொத்த புத்தர் உலோகச் சிலைகள் பல திருகோணமலை மாவட்டத்திலுள்ள 'வெல்கம்விகர' என்றழைக்கப்படும் சோழர் பௌத்தப் பள்ளியின் அழிபாடுகளிடையேயிருந்து பெற்றுக் கொள்ளப்பட்டு, அவை இன்று அனுராதபுர அரும்பொருளகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

கற்பொக்குணையிலிருந்து கிடைத்த இவ் வெண்கலச் சமாதி புத்தர் நிலையின் உருவ இயல்பினை நோக்கும்போது சோழர் கால இலங்கையில் கந்தரோடை நகரமும் அதன் சுற்றுப்புறக் கிராமங்களும் தமிழ்ப் பௌத்தப் பண்பாட்டியலை இன்னும் தழுவியிருந்த ஒரு சந்தர்ப்பத்தினையே எமக்கு நினைவுகூர வைக்கின்றது. யோக நிலையில், கண்கள் இரண்டினையும் மூடிய முறையில், சமாதி இருக்கை நிலையைக் கொண்டுள்ள வண்ணம் இப்படிமம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. கைகள் இரண்டும் இடது கை மீதாக வலது கை என்ற முறையில் யோக முத்திரையை வெளிப்படுத்திய வண்ணம் இப்பொன் முலாம் பூசப்பெற்ற புத்தர் பெருமானின் படிமம் கிடைத்துள்ளது. இடது மடித்த பாதத்தின் மீதாக வலது மடித்த பாதத்தைக் கொண்ட சந்திரகலை முறையில் இப்புத்தர் படிமம் வடிவமைக்கப்பட்ட வகையானது பௌத்த மதத்துடன் சந்திர மாத பருவகால வகை கொண்டுள்ள முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுகின்றது.

இச்சிறிய உலோகப் படிமத்தின் தலையமைப்பினை நோக்கும்போது வட்ட வட்டச் சுருள்கேசத்தின் உச்சியில் இடைவந்திக் கட்டுடனான கூரிய கேசபந்தம் ஒன்று வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். நீண்டு, ஒடுங்கித் தொங்கும் இருபக்க காதுகளுக்கும் முத்தாய்ப்பாக ஒரு சிகரம் வைத்தாற்போல் இப்புத்தர் படிமத்தின் உச்சிக்குடுமி நாகபட்டினத் தமிழ்ப் பௌத்தக் கலைமரபினை மிகத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.[9] கழுத்திலே உடலை ஒட்டிய வண்ணம் ஒரு சிறு நூல் கயிறு கட்டப்பெற்றுள்ள தோற்றத்துடன் இடது தோற்பட்டையூடாகச் செல்லும் இரட்டைப்பட்டு யக்ஞோபவீதமும் இப்படிமத்திலே துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சமபங்கநிலையுடனான இச்சமாதி புத்தர் படிமமானது அதன் உருவாக்கத்திலும் வடிவமைப்பிலும் தென்னிந்தியத் திராவிடக் கலை முறையை திட்டவட்டமாகவே வெளிப்படுத்தியிருப்பதன் அடிப்படையில் கிழக்கு மாகாணத்திலுள்ள திரியாய் என்ற இடத்தில் காணப்பட்ட சோழர் காலத்துச் சமகாலப் பண்பாட்டு நிலைமைகளையே கந்தரோடையிலும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதனை இப்படிமக்கமல மரபின் கண்டுபிடிப்பு தற்போது எமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. அப்பின்னணியில் பார்க்கும்போது பிற்காலச் சோழர்களது தமிழ்ப் பௌத்தப் பண்பாட்டு விஷ்தரிப்பு நடவடிக்கைகளை யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டினுள் கந்தரோடை என்ற பழம்பெரும் புராதன நகரத்தையும் கொண்டிருந்தமையால், உரகநாட்டின் தலைநகராக கந்தரோடையே கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு வரைக்கும் விளங்கியது என்பதும் தற்போது தெளிவாகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தின் விக்கிரஹவியல் கலை வரலாற்றிற்கு இவ்வுலோகச் சமாதி புத்தர் படிமமானது தனித்துவமான ஒரு வரலாற்றுப் பதிவினை வழங்கியுள்ளது எனலாம். இலங்கையைப் பொறுத்தவரையில் அத்தீவின் இந்து-பௌத்த சிற்பக் கலைவரலாறானது இந்தியாவைப் போலன்றி, இங்கு இரண்டு மதங்களுமிணைந்த ஒரு பொதுமையான கலை மரபிலிருந்தே வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும் என்று கலாநிதி புஸ்பரட்ணத்தின் திடமான எண்ணக்கருவினை உறுதிப்படுத்துவதாகவே இச்சமாதி புத்தருடைய படிமத்துடன் இணைந்து காணப்பட்ட மற்றொரு வெண்கல உலோகப் படிமமான பாலகிருஷ்ணருடைய படிமம் உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றது.

பாலகிருஷ்ணர் செப்புப்படிமம்

வழுக்கையாற்றுப் பள்ளத்தாக்கின் மருங்கில் அமைந்த கற்பொக்கணை என்ற குறிச்சியில் கிடைத்த இப்படிமமானது 10 சென்றி மீட்டர் உயரத்தினைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. தனித்துவமான செம்பு உலோகத்தினாலான பாலகிருஷ்ணருடைய இப்படிமம் கவரத்தக்க கலை- அழகியல் வேலைப்பாடுகளுடன் மிளிர்வதே அதன் சிறப்பம்சமாக அமைகின்றது.[10]

சிலையின் வடிவமைப்பும் இயல்புகளும்

இடது கையை தரையில் ஊன்றிய நிலையில் இடது காலை பின்னே மடித்தும் வலது காலை முன்வைத்தும் தவழ்ந்து வருகின்ற பாணியில் வடிவமைக்கப்பட்ட குழந்தைப் பருவத்திற்குரிய இப்பாலகிருஷ்ணர் படிமமானது அதன் வலது கரத்தில் வெண்ணெய்க் கட்டியொன்றைத் தாங்கியவாறு, ஒரு குழந்தை இனிப்புப் பண்டத்தினை கையில் வைத்து முதன்முதலாகச் சுவைப்பதற்கு எத்தணிக்கின்ற நோக்கு நிலையில் இப்படிமம் மிகவம் தத்துரூபமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மிகவும் அலங்காரப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் இப்படிமமானது காட்சியளிக்கின்றது. தலையலங்காரத்தினைப் பொறுத்தவரையில் பார்ப்போரைக் கவரத்தக்க வகையில் தலைப்பாகையொன்று மிகவும் உயரமாக்கப்பட்ட நிலையில் சிரச சக்கரத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காண முடிகிறது. இத்தலைப்பாகை 6 கரண்ட வளையங்களினால் ஆனது. சிரச சக்கரத்தின் வெளிப்புறம் மலர் அலங்காரமொன்றினால் செழுமைப் படுத்தப்பட்டுள்ளமையும் நோக்கத்தக்கது.

தலையில் கேசம் நடு உச்சிவகிடு முறையைக் கொண்டுள்ள நிலையில் அதன் சுருள்கள் முன்னெற்றியின் இரு மருங்கிலும் தொங்கிக் கொண்டுள்ளமையைப் போன்று சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. உச்சி வகிட்டின் இரு புறத்திலும் சூரிய-சந்திர பிறை எனக் குறிப்பிடப்படும் தலையலங்காரம் காணப்படுகின்றன.

இருபக்கக்காதுகளுடனும் காதுக் குஞ்சங்கள் செருகப் பெற்று இருபக்க தோட்பட்டையிலும் அவை வந்து தொங்குகின்ற காட்சி மிகவும் அற்புதமாகவுள்ளது. காதுகளில் குண்டலங்கள் செருகப்படிருக்கின்ற விதமும் தனித்துவமானது. இருபக்க காதுகளின் மேற்சோணைக்கு அருகாக தலைப்பாகையின் இருபக்க சோணைகள் வெளியே தெரியும் வகையில் காட்சியளிப்பது பிற்பக்கப் பார்வையில் பூனையின் காதுகள் போன்ற தோற்றத்தினை நினைவூட்ட வல்லதாகவுள்ளது. ஒட்டுமொத்தத்தில் மிகச் சிறிய இவ்வெண்கலப் படிமத்தின் தலையலங்காரம் மிகமிக அற்புதமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

கழுத்திலுள்ள ஆபரணக் கலையைப் பார்க்கும்போது அவை மிகவும் தனித்துவமானவையாக மிளிர்வதனைக் காணமுடிகிறது. மூன்று வகையான கழுத்தாபரணங்களை இச்செப்புப் படிமத்தில் காணமுடிகிறது. குழந்தையின் கழுத்தோடு ஒட்டிய வகையில் நூலில் இணைக்கப்பட்ட ஒரு தாயத்து, அதற்குக்கீழ் கிண்கிணி மாலை அல்லது முத்துவடம் அதற்கு மேல் மிகவும் தடிப்பான மூன்று வடம் கொண்ட சங்கிலியுடனான பஞ்சாயுதம் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற வகையிலும் கழுத்தாபரணங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. குழந்தை குனிந்து தவழ்ந்து வருகின்ற நிலைக்கேற்ப நீண்ட பஞ்சாயுத மாலை உடலோடு சரிந்து, தொங்கிய வண்ணம் இருப்பதனைக் காணலாம். குழந்தையின் அரைஞாண் கயிறும் அதன் இரட்டைப்பட்டு வடமும் அதிற் செருகப்பட்டிருக்கின்ற கிண்கிணி மணிகளும் இடுப்பின் இருபுறத்திலும் தொங்கும் குஞ்சங்களும் மிகவும் அற்புதமான அழகியல் உணர்வோடு வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. காற்பாதங்களில் இரட்டைக் கொலுசும், கைகளில் வளையல்களுடன் இணைந்த குஞ்சங்களும் மேலும் இப்படிமத்தை மெருகூட்டுகின்றன.

கற்பொக்கணையிற் கிடைத்த பாலகிருஷ்ணருடைய இப்படிமமானது அதன் முகத்தோற்றத்தில் ஈழத்திற்கேயுரிய கலைவனப்பினை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது எனலாம்.[11] இதேமுகச் சாயலையொத்த சிவனது வெண்கலச் சிலையொன்றை

பொலநறுவையில் காணமுடிவதிலிருந்து இப்படிமத்தை ஈழத்திற்கேயுரியது எனத் திட்டவட்டமாகக் கொள்ளமுடியும். பிற்காலச் சோழ மரபிற்குரிய வெண்கலச் சிற்ப முறையை இப்படிமம் பிரதிபலித்து நிற்பதன் அடிப்படையில் கி.பி. 10ஆம் 11ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய ஈழத்தில் வடிவமாக்கப்பட்ட ஒரு கலைக் கருவூலம் எனக் கொள்வதில் தவறுகள் இருக்காது.

முடிவுரை

கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள் என்ற தலைப்பிலான இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் பிரதானமான நோக்காக அமைந்தது யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் பண்பாட்டுப் பரிமாணத்தில் அண்மையில் புதிதாகக் கிடைத்த உலோகச் சிலைகள் பெறும் வீச்சினை வரையறை செய்வதாகவே அமைந்தது. ஆதலால் யாழ்ப்பாணத்தவரது சுதேசக் கலைமரபிற்குக் கிடைத்த இவ் உலோகச் சிலைகள் ஓர் உரை கல்லாக அமையுமா என நோக்கும்போது அவற்றைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்ய முடிகிறது: அவையாவன.

(1) தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பினைக் காட்டிலும் இலங்கைத் தீவில் கலையின் தோற்றம் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதனை உறுதிப்படுத்துவதற்கேற்ற உலோகச் சிலைகள் கிடைத்துள்ள வகை.

(2) தென்னிந்திய பெருநிலப் பரப்பில் தோற்றம் பெற்ற சமய தத்துவப் புலத்திற்கான மிகவும் நேர்த்தியான கலைவடிவமைப்பு ஈழத்திலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதும், யாழ்ப்பாணக் குடா நாடும் அதற்குப் பங்களித்துள்ளது என்பதும்;

(3) தென்னிந்தியக் கலைமரபுகளை உள்வாங்கிய அதேநேரத்தில் ஈழத்தவர்களுக்கு அல்லது யாழ்ப்பாணத்தவர்களுக்கு எனத் தனித்துவமான கலைவடிவை உருவாக்கியிருந்தமை என்பதும்;

(4) யாழ்ப்பாணத் தமிழர்களது வாழ்வின் தொன்மையை வெறுமையின்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கு தொல்லியல் அடிப்படையிலான மேலாய்வு, அகழ்வாய்வுகள் என்பன தொடர்ச்சியாக நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பதனையுமே மேற்கூறப்பட்ட வெண்கலப் படிமங்களின் வடிவமைப்பும் இயல்புகளும் எமக்குத் தெரிவிக்கின்ற செய்திகளாகும்.

அடிக்குறிப்பு

1. புஷ்பரட்ணம், ப., 'தொல்லியற் சான்றுகள் காட்டும் நாக நாட்டு அரச மரபு', 05.03.2002 அன்று யாழ்ப்பாண விஞ்ஞான சங்கத்தின் 10ஆவது வருடாந்த மாநாட்டு அமர்வில் வாசிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை, பல்கலைக்கழக கேட்போர்கூடம், 2002.
2. கிருஷ்ணராசா, செ. , <u>தொல்லியலும் யாழ்ப்பாணத் தமிழர் பண்பாட்டுத் தொன்மையும்.</u> பக். 62-63, பிறைநிலா வெளியீடு, கோண்டாவில் மேற்கு, 1998.
3. கிருஷ்ணராசா, செ., மேற்படி நூல், பக். 35.
போல் இ. பீரிஸ் என்பவரால் 1917 இல் பல புத்தர் சிலைகள் கந்தரோடையிலும் சுன்னாகத்திலும் அகழ்ந்து பெறப்பட்டிருந்தன. அவையாவும் தமிழ்நாட்டு சிற்பமுறைக்குரிய ஆந்திர-நாகர்ச்சுன கொண்டா கலைப்பாணியைத் தழுவிய <u>சமாதி புத்தர்</u> வகையைச் சேர்ந்தவையாகக் காணப்பட்டிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது கிடைத்துள்ள வெண்கலச் சமாதி புத்தர் படிமமும் அதே கலைப்பாரம்பரியத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டு வளர்ச்சியடைந்த நாகபட்டினத்துக் கலைமரபிற்குரிய கலைக்கோலங்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது.

4. 1995ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் வழங்கிய ஆய்வுக்கான நிதியத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இம் மையத்தில் நிகழ்த்திய பரீட்சார்த்த அகழ்வின்போது குறிப்பிடத்தக்க தொல்லியல் எச்சங்கள் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன. அவற்றுள் தமிழ்ப் பிராமி எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட மட்கலங்களும் கிடைக்கப் பெற்றிருந்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

5. கலாநிதி பரமு புஷ்பரட்ணம் தனது வட இலங்கை நாணயக்கண்டு பிடிப்புக்களில் ஓம் என்ற எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்ட வகையிலான நாணயங்களை அடையாளம் கண்டிருப்பதும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது. பார்க்க: 'தொல்லியற் சான்றுகள் காட்டும் நாகநாட்டு அரச மரபு', பக்.13.

6. பூரணப்படுத்தப்படாத நிலையிலுள்ள வெண்கல விக்கிரஹங்கள் அனுராதபுரம், பொலநறுவை, திருகோணமலை மற்றும் கலாசார முக்கோண வலயம் ஆகிய பிரதேசங்களிலிருந்தும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அவை ஈழத்திற்கேயுரிய கலைப் பாணியைப் பிரதிபலிக்கின்றன.
Krishnarajah,S., Saiva Bronzes in Sri Lanka, 10-12th C.A.D., a thesis submitted for M.A Degree to the University of Mysore, India, 1983.

7. பேராசிரியர் ப.கோபாலகிருஷ்ணஐயருடன் எமது குழு ஒன்று கடந்த ஆண்டில் உடுவிலில் உள்ள மல்வம் குறிச்சியிலுள்ள இக்கோவிலுக்கு விஜயம் செய்து அங்குள்ள பூர்வீக வரலாற்றுத் தன்மைமிக்க வெண்கல விக்கிரஹங்களை எல்லாம் பார்வையிட்டு அவற்றின் சிறப்பியல்புகளை ஆராய்ந்து புகைப்படப் பிரதிகளும் எடுத்துக் கொண்டது. இங்குள்ள கணபதியின் கருங்கற் சிற்பமானது மிகவும் தனித்துவம் வாய்ந்த நிலையிலுள்ளது என்பதனை பேராசிரியர். ப.கோபாலகிருஷ்ண ஐயர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

8. கிருஷ்ணராசா, செ., 'கந்தரோடை ஹனுமான் வெண்கலச் சிற்பம்', வீரகேசரி (வாரமலர்), 18.07.1993, சஞ்சிகை -11

9. Snellgrove, David. L.(Edi); The image of the Buddha, fig:220. P.290

10. Nagaswarmy.R., South Indian Bronzes, P.

11. இலங்கையில் ஏற்கனவே மூன்றுக்கு மேற்பட்ட பாலகிருஷ்ணர் வடிங்கள் கிடைத்திருந்தும், அவற்றின் கலைவெளிப்பாட்டு முறையை விஞ்சிய வகையில் கந்தரோடையில் கிடைத்த இவ்வுதாரணத்திற்குரிய படிமம் கொண்டு விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது.

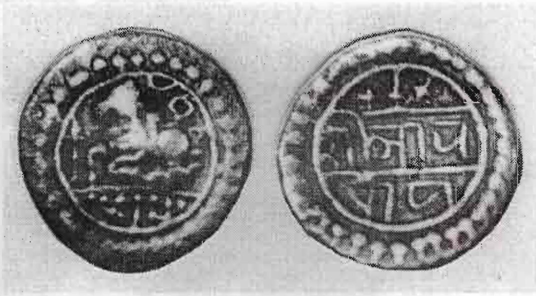
12. பொலநறுவையில் ஐந்தாவது சிவதேவாலயத்திலிருந்து கிடைத்த சிவநடராசரது முகவெட்டுக்கும் கந்தரோடையிற் கிடைத்த இப்பால கிருஷ்ணரது முகவெட்டுக்குமிடையே ஓர் ஒற்றுமை நிலவுவதனை உணர முடிகிறது. சதுர முகவெட்டு பிற்காலச் சோழர் கலைப்பாணியில் பெரிதும் கையாளப்பட்ட ஓர் அம்சமாகும்.

தஞ்சை நாயக்கர் காசு

ஆறுமுக சீதாராமன்,

தஞ்சை நாயக்கர் ஆட்சியைத் தோற்றுவித்த செவ்வப்ப நாயக்கனின் (கி.பி. 1535 - 1690) செப்புக் காசு ஒன்று தஞ்சையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. 3.5 கிராம் எடையுள்ள இக்காசின் முன்பக்கத்தில் மணி வட்டத்தின் உள்ளே இடது பக்கம் நோக்கி அமர்ந்த நிலையில் உள்ள காளையின் மேல் சந்திரன், சூரியனும், காளையின் முன் குத்துவிளக்கும் உள்ளது. காசின் பின்பக்கத்தில் வட்டத்திற்குள் இரண்டு வரிகளில் 'சிவாபராய' என்று நாகரி எழுத்தில் உள்ளது.

இந்தக் காசை நோக்கும் போது யாழ்ப்பாணத்தில் வெளியிட்ட 'சேது' காசுகளின் தாக்கம் இக்காசில் காணப்படுவது சிறப்பு அம்சமாகும்.



சேதுபதி காசு

இராமநாதபுரம் சேதுபதி மன்னர் வெளியிட்ட ஒரு செப்புக் காசு திருநெல்வேலியில் கிடைத்துள்ளது. காசின் முன்பக்கத்தில் இடது பக்கம் நோக்கி நிற்கும் மயிலின் மேல் ஆறுதலைகளுடன் முருகன் அமர்ந்திருக்கும் (ஆறுமுகப் பெருமான்) காட்சி அழகாக உள்ளது. காசின் பின்பக்கத்தில் 'செதுபதி' என்று கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டு தமிழ் எழுத்தில் உள்ளது. காசின் எடை 1.4 கிராம்.

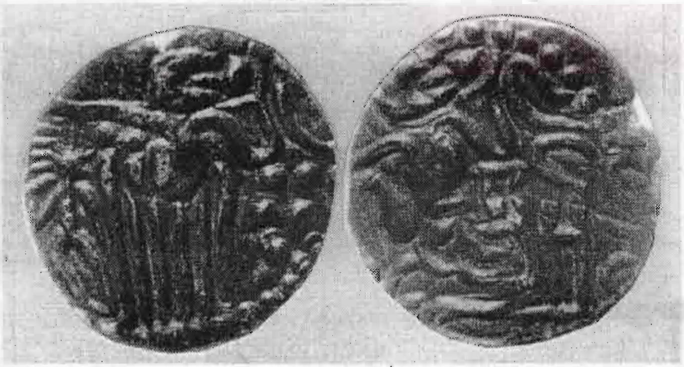
தென்னிந்தியாவில் முருகன் உருவம் பொறித்த காசுகளை பல மன்னர்கள் வெளியிட்டுள்ளனர். ஆனால் ஆறு தலைகளுடன் முருகனை காசுகளில் வெளியிட்டவர்கள் சேதுபதி மன்னர்களே ஆவர்.

காரைக்கால் அம்மையாரும், இராஜராஜன் காசும்

இராஜராஜ சோழனின் (கி.பி. 985 - 1014) அரிய செப்புக்காசு ஒன்று மயிலாடுதுறையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. 4 கிராம் எடையுள்ள இக் காசின் முன்பக்கத்தில் மனிதன் நின்ற நிலையிலும், மனிதனின் வலது கையின் கீழ் காரைக்கால் அம்மையார் நின்ற நிலையில், தலைமுடி விரிந்த கோலத்திலும் உள்ளது. காசின் பின்பக்கத்தில் மனிதன் அமர்ந்த நிலையிலும், இடது கையின் கீழ் 'ஸ்ரீ ராஜராஜ' என்று நாகரி எழுத்திலும் உள்ளது.

தமிழகத்தில் கிடைத்த இராஜராஜன் சோழன் காசுகளில் நிற்கும் மனிதனின் வலது கையின் கீழ் குத்துவிளக்கு காணப்படும். ஆனால் இந்தக் காசில் காரைக்கால் அம்மையாரின் உருவம் கோட்டு வடிவத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் காரைக்கால் அம்மையாரின் செப்புத் திருமேனி திருவாலங்காட்டிலும், கற்திருமேனி கங்கைகொண்ட சோழபுரத்திலும் காணப்படுகின்றது. தமிழகத்தை தவிர இலங்கையிலும் காணப்படுகின்றது. இராஜராஜன் சிறந்த சிவ பக்தனாக இருந்தமையால் தன்னுடைய காசில் காரைக்கால் அம்மையாரை பொறித்து சிறப்பு வெளியீடாக வெளியிட்டு இருக்கலாம்.

காரைக்கால் அம்மையார்



வேதாரண்யத்தில் கிடைத்த சேது காசுகள்

இலங்கையில் சேது மன்னர்கள், இராமர் தங்களுக்கு கொற்றக் குடையும், ஒற்றைச் சங்கும், காளைக் கொடியும், சேது சின்னமும் அருளிவிட்டுப் போனதாகப் பெருமைப்பட்டும் கொண்டுள்ளனர். இதனை யாழ்ப்பாணப் புலவர் ஒருவர் இயற்றிய **'செகராஜசேகரம்'** என்னும் ஜோதிட நூலும், பிற்காலக் கல்வெட்டுகளும் தெரிவிக்கின்றன. சோழர் கல்வெட்டுக்களில் **'ஸ்வஸ்திஸ்ரீ'** என்று காணப்படும் சொற்றொடருக்கு ஈடாக **'சேது'** என்பதை இலச்சினை எடுத்துக்களாக யாழ்ப்பாணத்து அரசர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள் என்பது அவர்கள் வெளியிட்டுள்ள நாணயங்களிலிருந்தும் **'கொட்டகாமா'** என்னும் இடத்தில் உள்ள கல்வெட்டிலிருந்தும் தெரியவருகிறது. யாழ்ப்பாணத்தில் பல இடங்களில் **'சேது'** என்று பொறிக்கப்பட்டுள்ள காசுகள் பல ரகங்களில் கிடைத்துள்ளன. தமிழகத்தில், தஞ்சை மாவட்டம் வேதாரண்யத்தில் மூன்றுவகை செப்புக் காசுகள் முதல் முறையாக கிடைத்துள்ளது. இந்தக் காசுகளின் எழுத்தமைதி கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டாகும்.

முதல் வகை காசின் முன்பக்கத்தில் மனிதன் நிற்கும் உருவமும், பின்பக்கத்தில் மனிதன் அமர்ந்த உருவமும், இடது பக்கத்தில் **'செது'** என்ற தமிழ்ச் சொல்லும் காணப்படுகிறது.

இரண்டாவது வகை காசின் முன்பக்கத்தில் மனிதன் நிற்கும் உருவமும், இடது பக்கம்

ஒரு காளை அமர்ந்திருக்கும் நிலையிலும், பின்பக்கத்தில் உட்கார்ந்த மனித உருவமும், இடது பக்கத்தில் **'செது'** என்று தமிழ் எழுத்தும் காணப்படுகின்றது.

மூன்றாவது வகை காசின் முன்பக்கத்தில் மனிதன் நிற்கும் உருவமும், இடது பக்கத்தில் ஒரு சூலமும், அதன் பக்கத்தில் ஒரு வேலும் காணப்படுகின்றது. பின்பக்கத்தில் அமர்ந்த நிலையில் ஒரு காளையும், காளையின் மேலே பிறையும், காளையின் கீழே **'செது'** என்று தமிழ் எழுத்தும் காணப்படுகின்றது.

இலங்கையில் யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் ஆட்சி செய்த சேது மன்னர்கள் **'சேது'** என்ற மங்கலச் சொல்லை மட்டும் பயன்படுத்தி உள்ளார்கள். இந்தக் காசுகள் வேதாரண்யத்தில் கிடைத்திருப்பதால் தமிழகத்திற்கும், யாழ்ப்பாணத்திற்கும் இருந்த வணிகத் தொடர்பை மெய்ப்பித்துக் காட்டுகிறது.

முதல் வகை : ~

இரண்டாவது வகை : ~

மூன்றாவது வகை : ~

1. சமகால யாழ்ப்பாணத்து கடவுளர் ஓவியங்கள் - காண்பிய அர்த்தமும், சனரஞ்சக நம்பிக்கையும். — 01
- தா.சனாதனன்

2. வேத இலக்கியங்கள் காட்டும் இந்துக்களின் திருமண நடைமுறைகள். — 14
- திருமதி. கலைவாணி-இராமநாதன்

3. யாழ்ப்பாணத்துப் புனைகதைகளில் சைவம். — 22
-கலாநிதி. மயில்வாகனம் - இரகுநாதன்

4. மத்தவிலாசப் பிரஹசனம் — 31
- திருமதி. எஸ். ஜெகநாதன்

5. ஈழத் தமிழர் நாட்டார் வழக்காற்றியல் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகள்- ஓர் ஆய்வு. — 39
- கலாநிதி. கி. விசாகரூபன்

6. தொழில் வாழ்க்கையோடிணைந்த கல்வி இருபதாம் நூற்றாண்டு இலங்கையின் அனுபவங்கள். — 49
- திருமதி. அவுஷ்யா- சத்தியசீலன்

7. மீச்செலவு — 60
- க. சிவானந்தமூர்த்தி

8. கடல் மட்ட மாற்றங்களும் கடற்கரை சார்ந்த உருவவியல் அம்சங்களும் இலங்கையின் வடபிரதேச கரையோர நிலப்பகுதிகளைச் சிறப்பாகக் கொண்ட ஆய்வு. — 73
- கலாநிதி. எஸ்.ரி.பி. இராஜேஸ்வரன்.

9. கந்தரோடையிற் கிடைத்த வெண்கல உலோகச் சிலைகள். — 96
- பேராசிரியர். செ. கிருஷ்ணராசா.

10. தஞ்சை நாயக்கர் காசு. — 107
- ஆறுமுக சீதாராமன்.