

ISSN 2386-1630

மெய்தல்

தொகுதி: 6, எண்: 1 - 2019



சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்

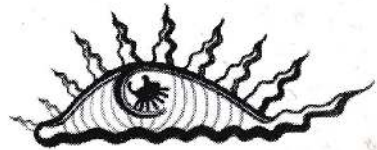
Digitized by Noolaham Foundation
noolaham.org | aavanaham.org

சுப்ணா. இக்பால்

மெய்தல்

ஆய்விதழ்

தொகுதி: 6, எண்: 1 தை - ஆனி 2019



சுதந்திர ஆய்வு வட்டம்

மொழிதல்

ஆய்விதழ்

சுகந்திர ஆய்வு வட்டத்தினால் வருடம் இரு இதழ்களாக (ஆனி, மார்ச்சு) வெளியிடப்படும் மீளாய்வுச் (Referee) சஞ்சிகையாகும். இது துறைசார் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டுப் புலமையாளர்களால் மீளாய்வு செய்யப்பட்டு வெளியிடப்படுகின்றது.

தொகுதி: 6, எண்: 1 - தை - ஆனி 2019

ISSN 2386 - 1630

ஆசிரியர்

வடிவேல் இன்பமோகன்

நிர்வாக ஆசிரியர்

கலாநிதி சி. சந்திரசேகரம்

ஆசிரியர் குழு

கலாநிதி க. இராஜேந்திரம்

முனைவர் ந. முத்துமோகன் (தமிழ்நாடு)

பேராசிரியர் எம்.எஸ்.எம். அனஸ்

பேராசிரியர் வ. மகேஸ்வரன்

வெளியீடு

சுகந்திர ஆய்வு வட்டம்

முன் அட்டைப்படம்

குமரன் புத்தக இல்லம்

தொடர்பு

110/3, கண்ணகி அம்மன் கோயில் வீதி,

மட்டக்களப்பு, இலங்கை.

தொலைபேசி: 0776647375, 0774749441

மின்னஞ்சல்: mozhithal2014@gmail.com

அச்சு

குமரன் அச்சகம்

39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு - 6

மின்னஞ்சல்: kumbhik@gmail.com

விலை: 300.00

மொழிதலில் பிரசுரமாகும் கட்டுரைகளை ஆசிரியரின் அனுமதியுடன் மாத்திரமே மறுபிரசுரம் செய்யலாம். இவ்விதழிலே பிரசுரமாகியுள்ள கட்டுரைகளில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தும் கட்டுரை ஆசிரியர்களின் சொந்தக் கருத்துக்களாகும். - ஆசிரியர்

மொழிதல்

மொழிதல்

பல்வேறு வாழ்வியல் நெருக்கடிகளுக்கு முகங்கொடுத்து வாழ்க்கை ஒழுங்கை செப்பனிடவேண்டிய ஒரு நெருக்கடியான சூழல் மனிதனின் முன் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. வாழ்வின் சகல செயற்பாடுகளிலும் பணம் பிரதானமானதொரு தீர்மானிக்கும் சக்தியாகச் செயற்படுகின்றது. பணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட உலக ஒழுங்கு இந்த நெருக்கடியை ஏற்படுத்துவதில் முக்கிய சக்தியாகவுள்ளதுடன் அதனைத் துரிதப்படுத்தியுமுள்ளது. இயற்கை ஒழுங்கை மனிதன் மதித்து வாழ்ந்த சூழ்நிலையில் இருந்து மாறி இயற்கையை மனிதன் தன் ஆற்றல்களால் வெற்றிகொள்ள எடுக்கும் பிரயத்தனங்கள் சமூக நெருக்கடிகளை மேலும் துரிதப்படுத்தியுள்ளது. நவீன அறிவியல் தொழில்நுட்பத்தின் வளர்ச்சியும் புதிய நுகர்வுப் பண்பாடும் ஏற்படுத்திய பாதிப்புக்கள் பிரதானப்படுத்திப் பேசப்பட வேண்டிய விடயங்களாக உள்ளன. பாரம்பரிய சமூக ஒழுங்குகளும் வாழ்க்கைக் கோலங்களும் தலைகீழாக்கப்படுவதுடன் புதிய வாழ்வியல் நியமங்கள் மக்கள் முன் திணிக்கப்படுகின்றன. சமூக விஞ்ஞானத் துறையிலும், மனிதவியல் துறையிலும் புதிய வாழ்வியல் சூழலில் மனிதன் தன்னை இணைத்துக்கொண்டபோது எதிர்கொள்ளும் சவால்கள், வாழ்வை எதிர்கொள்வதற்கான அடிப்படைகள் ஆகியன பற்றி பேசப்பட வேண்டிய அவசியத் தேவை உள்ளது. இச்சூழலில் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், அறிவியல், கலை, இலக்கிய, பண்பாட்டுத் தளங்களின் செயற்பாடு, அவற்றைக் கட்டமைக்க வேண்டிய முறை என பல விடயங்கள் பற்றியும் பேசவேண்டியுள்ளது.

மேலும், இத்துறைகள் சார்ந்து இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் அதிகாரத்துவங்கள், ஆதிக்க கருத்தியல்கள், பிற்போக்குத் தனங்கள், சார்புநிலைப்பட்ட புனைவுகள் என்பவற்றையெல்லாம் வெளிக் கொணர்வதற்கும் விமர்சிப்பதற்கும் அவற்றி னூடே யதார்த்தங்களைப் பேசுவதற்கும் எழுத்தாளர்கள் அச்சமுறுகின்ற ஒரு சூழலே தொடர்கின்றது. துணிந்து எழுதுகின்ற ஒருசில எழுத்தாளர்கள் கடுமையான சமூக நெருக்குவாரங்களுக்கு ஆளாகும் அவலநிலை தொடர் கின்றது. அத்தகைய எழுத்துக்களை வெளியிடுவதற்கான தளமும் மிக அரிதாகவே உள்ளது. குறிப்பாக, சமூக, சமய, பண்பாட்டு மரபுகள், பிரதேச மற்றும் கோயில் வரலாறுகள் முதலியன பற்றி வெளிவருகின்ற எழுத்துக்கள் பெரும்பாலும் சார்புநிலைப்பட்டவையாகவே அமைந்துள்ளன. நடுநிலையில் எழுதுகின்ற போது அவ்வெழுத்தாளர்கள் குழுநிலைச் சார்புடையவர்களின் பல்வேறு அச்சுறுத்தல்களுக்கு முகம் கொடுக்கவேண்டி ஏற்படுகின்றது. ஆகவே எழுத்தாளர்களும் 'தப்பித்துக் கொள்ளும்' நோக்குடன் எழுதுகின்ற ஒரு போக்கே வளர்ந்துகொண்டு வருகின்றது.

இத்தகையதொரு பின்புலத்திலேயே மொழிதலின் பயணம் தொடங்கியது. புதிய சமூக ஒழுங்கில் மனிதன் எதிர்கொள்ளும் சவால்களை, நெருக்கடிகளை, நலிந்துகொண்டிருக்கும் எமது பாரம்பரிய சமூக ஒழுங்குகள் - மரபுகளை நுண்ணிதாக நோக்குவதற்கும் சமூக, அரசியல், சமயப் புலங்களில் இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் அதிகாரத்துவங்கள், பிற்போக்குத் தனங்களை மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்துவதற்கும் அது எப்போதும் களமாக அமையும். இந்த ஆய்வுக் களத்தை வலுப்படுத்திக்கொண்டிருக்கின்ற எழுத்தாளர்கள், மதிப்பீட்டாளர்கள், வாசகர்கள் அனைவருக்கும் மனமார்ந்த நன்றிகள்.

ஆசிரியர்

வடிவேல் இன்பமோகன்

பொருளடக்கம்

1. தேசமும் சுயநிர்ணயமும்
- பேராசிரியர் சி. சிவசேகரம் 01
2. குறிப்பு மொழி, கிளவி, பொய்மொழி மற்றும் நகை
மொழியும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலும்
- பேராசிரியர் இ. முத்தையா 18
3. தொல்காப்பியம் : பொருள்கோளியல்
- முனைவர் ந.முத்துமோகன் 36
4. வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதல்: ஆக்கக்கூறுகளும்
வரலாற்றுப் பதிவுகளும்
- கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம் 45
5. திரைப்படக் கலை : ஓர் பின்நவீனத்துவ ஆய்வு
- கலாநிதி இரத்தினசபாபதி பிறேம்குமார் 60
6. இந்துச் சட்ட மூலங்களில் விவாகரத்துக் குறித்த
கருத்தாடல்கள்
- திரு ச. முகுந்தன் 77
7. தேவைக் கோட்பாடு பற்றிய மார்க்ஸிய நோக்கும் மனித
ஆற்றலில் அதன் பாங்கும்.
- திரு முபிஸால் அபூபக்கர் 88

தேசமும் சுயநீரணயமும்

- சி. சிவசேகரம்

கட்டுரை நோக்கம்

தேசம் என்பது விளக்கவியலாத ஆனால் வலுவான தனிமனித அடையாளஞ் சார்ந்த ஒரு அமைப்பு எனும் கருத்துநிலையும் தேசம் வரலாற்றுவழி வளர்ந்த இன அடையாளஞ் சார்ந்தது எனும் கருத்து நிலையும் அரசை மையப்படுத்தும் கருத்துநிலைகளும் பிறவும் தேசத்தின் இயல்பையும் தோற்றத்தையும் விளக்க முயன்றுள்ளன (Josep R. Llobera, 1999). ஒரு தேசத்தின் தோற்றமும் அதன் நிலைப்பின் அடிப்படையும் எவ்வாறாயினும், தேசம் பற்றிய சமகால உரையாடல்கள் தேச-அரசு என்பதை மையப்படுத்துவன. எனவே அது சார்ந்து எழும் தேசியப் பிரச்சனைகளின் நோக்கிலேயே இக்கட்டுரை அமைகிறது.

தேச அரசுகளின் தோற்றம்

இனமும் பிரதேசமும் சார்ந்த அடையாளங்கள் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் பழையன. அத்தகைய அடையாளங்களுடன் நாடுகளும் அரசுகளும் இருந்தபோதும், முதலாளியம் நிலைபெற்ற பின்பே தேசம் என்ற கருத்தும் அதை அரசொன்றுடன் கருதும் நடைமுறையும் உருவாயின. முதலாளிய அரசு தேச - அரசு என்ற மதிப்பான அடையாளம் பெற்ற பின், தாழ்நிலையில் இருந்தோரும் அரசிற் தமக்கும் பங்குண்டு என நம்பத் தலைப்பட்டனர். இவ்வாறு, தேசியம் முதலாளிய நலன்கட்குக், குறிப்பாக ஏகாதிபத்திய நலன்கட்கு, மிக உதவியது.

ஒரு மக்கள்-திரளும் பிரதேசமும் அரசாங்கமும் இறைமையும் தேச -அரசின் அடையாளமாயின. சுதந்திரமும் பிரதேச ஒருமையும் இறைமையும் பிற அரசுகளுடன் சமத்துவமும் சர்வதேச அரங்கில் தேச-அரசின் தராதரத்தைக் குறித்தன. வலிய தேச-அரசுகள் பிற நாடுகளைத் தம் ஆட்சிக்குட்படுத்தின. வலிய தேச அரசுட் சங்கமிக்காத ஒரு நாட்டினருக்கோ அவர்களின் மேனிலைச் சமூகப் பிரிவினருக்கோ சுதந்திர அரசாகும் தேவை எழலாம். அத்துடன், பிற நாடுகளை ஆதிக்கத்துக்கு உட்படுத்தும் தேவையால் வலிய தேச - அரசுகளிடையே போட்டி எழுகிறது. இத்தகைய சூழலில் ஒரு மக்கள் திரள் தேச - அரசாக அமைய வேண்டுவது ஒரு சர்வதேசப் பிரச்சினையாகிறது.

முதலாளிய அரசு தேச - அரசு என்ற மதிப்பான அடையாளம் பெற்ற பின், தாழ்நிலையில் இருந்தோரும் அரசிற் தமக்கும் பங்குண்டு என நம்பத் தலைப்பட்டனர். இவ்வாறு, தேசியம் முதலாளிய நலன்கட்குக், குறிப்பாக ஏகாதிபத்திய நலன்கட்கு, மிக உதவியது.

ஐரோப்பிய முதலாளியம் ஏகாதிபத்தியமாகி, நாடுகளை நாடுகள் அடக்கும் நிலையில் பேரரசுக்குக் கீழ்ப்பட்ட நாடுகளின் சுதந்திரம் ஒரு முக்கிய பிரச்சினையானது. 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்க முதல் நாடுகளின் சுதந்திரம் பற்றி நடந்த விவாதங்களில் நாடுகளின் சுயநிர்ணயத்துக்கு ஆதரவாகக் கருத்துரைத்த விளாடிமிர் லெனின் தனது சிந்தனைகளைத் தொகுத்து “The Right of Nations to Self-Determination” (தேசங்களின் சுயநிர்ணய உரிமை) எனும் விரிவான நூலாக 1914ல் சுயநிர்ணயக் கொள்கையைத் துணிந்து முன்வைத்தார் (Lenin’s Collected Works, 1972:393–454). சுயநிர்ணய உரிமை ஒரு நாடு பிரிந்துபோகும் உரிமையை உள்ளடக்கத் தேவையில்லை என்றோரின் கருத்தை ஆணித்தரமாக மறுத்த லெனின், சுயநிர்ணயமென்பது பிரிந்துபோகும் உரிமைக் குறிக்கும் என்றார். பலவீனமான ரஷ்யப் பேரரசின் முடியாட்சி கவிழ்ந்த பின் அப் பேரரசுகள் ஒடுக்குண்ட தேசங்கள் சுயவிருப்பின் அடிப்படையில் ஒரு தேசிய ஒன்றியமாக அமைவதை ஊக்குவிக்க லெனின் தேசங்களின் சுயநிர்ணய-உரிமைக் கோட்பாட்டைப் பாவித்தார். அதன் பயனாக, சுயநிர்ணயக் கொள்கை, பிரிவினையை ஊக்குவித்தற்கு மாறாக, ஒற்றுமையை ஏற்படுத்தி 1922ல் சோவியத் ஒன்றியத்தின் தோற்றத்தை இயலுமாக்கியது.

“தேசம் என்பது, பொதுவான மொழி, பிரதேசம், பொருளியல் வாழ்வு, பொதுவான தொரு பண்பாடாகப் பரிணமிக்கும் உளவியற் தன்மை என்பனவற்றின் அடிப்படையில், வரலாற்றுவழி வடிவுபெற்ற ஒரு உறுதிப்பாடான மக்கள் சமூகமாகும்.”

சுயநிர்ணய உரிமையைக் கையாளுந் தேவை சார்ந்து, தேசம் என்பதற்கு வரைவிலக்கணம் தேவைப்பட்டது. ஜோசப் ஸ்ட்றாலின் (J.V. Stalin, J.V., 1913). அத் தொடர்பில் வகுத்த வரைவிலக்கணம் சமகாலத் தேசத்துக்குப் பொருந்தும் ஒரு விவரணமாகும்: “தேசம் என்பது, பொதுவான மொழி, பிரதேசம், பொருளியல் வாழ்வு, பொதுவானதொரு பண்பாடாகப் பரிணமிக்கும் உளவியற் தன்மை என்பனவற்றின் அடிப்படையில், வரலாற்றுவழி வடிவுபெற்ற ஒரு உறுதிப்பாடான மக்கள் சமூகமாகும்.”

ஒரு தேச-அரசை நடைமுறைச் சாத்தியமாக்குவன பற்றிக் கூர்ந்த கவனிப்பின் மீது அமைந்த இவ் வரைவிலக்கணம் தேசத்தின் அத்தியாவசியப் பண்புகளாகக் கொள்பவை, இன்றும் ஒரு தேசத்தை நடைமுறைச் சாத்தியமாக்கத் தேவையானவை. மதம் - தென்னாசியாவிற்கு சாதி - போன்ற சமூகக்-குழு அடையாளங்கள் தேசிய அடையாள உருவாக்கத்திற்கும் தேசிய இயக்கங்கட்கும் பங்களிப்பினும், தம்மளவில் அவை தேசத்தை வரையறுக்குங் காரணிகளல்ல. மொழி-பண்பாட்டு அடையாளங்கள் வரலற்றுப் போக்கில் மதஞ்சார்ந்து உருவானதால், யூகோஸ்லாவிய முஸ்லிம்கள் போன்று, மதஞ் சார்ந்த தேசிய இனங்கள் ஏற்கப்பட்டுள்ளன. மதம் மட்டுமே ஒரு தேசத்தை அமைக்கப் போதாது என்பதற்குப் பாகிஸ்தானின் வரலாறு தக்கதொரு சான்று. அவ்வாறே, மக்கள் உணராத தேசியமொன்றைச் செயற்கையாகப் புனைந்து நியாயப்படுத்திய “திராவிட நாடு” (சான்று: முரசொலி மாறன், ஏன் வேண்டும் இன்பத் திராவிடம்?, முத்துவேல் பதிப்பகம், திருச்சி, இந்தியா, 1957) 1963ல் எளிதாகக் கைவிடப்பட்டது. அதற்கு மாற்றாக

முன்வைத்த “தமிழ் நாடு” என்ற கருத்து மொழி/இன உணர்வுகளைக் கிளறிய அளவுக்குப் பிரிவினைக் கோரிக்கையாகவில்லை. இந்தியாவில் காஷ்மீர், மணிப்பூர், நாகாலாந்து மாநிலங்களில் வரலாற்றுக் காரணங்களால் பிரிவினைக் கோரிக்கை வலுவாயுள்ளவுக்கு மொழிவாரியான பிரிவினைப் போக்கெதுவும் வலுவாயில்லாமை விசாரிக்கத்தக்கது. ஒரு தேசமோ தேசிய இனமோ தேச-அரசாகும் தகைமையுடையதால் மட்டும் அது பிரிவினையைக் கோராது என்பதை இது உணர்த்துகிறது.

இனத்துவக் கொள்கைகள் இனத்துவத்தைத் தேசியத்திற்கு வெளியில் (சிலவேளை தேசியத்திற்குச் சமமாக) வைப்பினும், தேசம் என்ற கருத்தாக்கமே வலிய அரசியல் அடையாளமாயுள்ளது. தேசியத்தின் முக்கியம் பற்றி முரண்படும் முக்கிய ஆய்வாளர்கள் மூவரின் தேசியம் பற்றிய கருத்துகளை நோக்குவோம்:

ஓஸ்ற்றிய சமூக-சனநாயகவாதி ஏனெஸ்ட் கெல்னர் தேசியம் என்பது “முதற்கண் அரசியல் அலகும் தேசிய அலகும் முழு உடன்பாடுடையனவாயிருக்க வேண்டும் எனக் கொள்ளும் ஒரு அரசியல் நெறியாகும்” எனத் தேசியத்தை வரையறுத்தார். இந்நெறியின் அடிப்படையில் தேசியத்தை ஒரு உணர்வுநிலையாகவோ இயக்கமாகவோ அதி சிறப்பாக வரையறுக்கலாம் என்று அவர் கருதினார் (Ernest Gellner, 1983:1). இடதுசாரி வரலாற்றாசிரியர் ஹொப்ஸ்பாம் தேசியத்தைப் பாதகமாக நோக்குகிறார். தேசம் என்பதற்கு சர்வவியாபகமான தேவை என ஏதுந் தேவையில்லை எனவும் “தன்னைத் தேசமாகக் கருதும் போதியளவு பெரிய மக்கள்-திரள் எதுவும் அவ்வாறே நடத்தப்படும்” எனவும் அவர் கூறியுள்ளார். தேச-அரசு அமைய முன் தேச உருவாக்கம் நிகழ்ந்தாலும், அரசின் தோற்றம் சில சமயம் தேச உருவாக்கத்தை முந்தலாமெனவும் அவர் சுட்டுகிறார்: உதாரணமாகப், பிரான்ஸ் தேச-உருவாக்கத்தின் போக்கிற் பல தேசங்கள் தம் அடையாளத்தை பிரான்ஸ் தேசத்துட் கரைத்தன (E.J. Hobsbawm, 1780: 8).

சமூகவியலாளர் பெனடிக்ற் அன்டர்ஸன், ஆளையாள் நேரிற் காணக்கூடிய பழங் கிராமச் சமூகத்தினும் பெரிய எச் சமூகமும், உள்ளார வரையறுக்கப்பட்டு இறைமை உடையதெனக் கற்பனை செய்த சமூகமே எனத் தேசியத்தை மறுத்தாலும், தேசங்களதும் தேசியத்தினதும் இருப்பையோ அரசியல் முக்கியத்தையோ மறுக்க வில்லை (B. Anderson, 1983:6).

தேசமோ தேசியமோ இயல்பானவையோ மாறாதவையோ அல்ல என்பதிலும் தேசமென்பது வரலாற்றின் விளைபொருளன்றி மனித உயிரியல் சார்ந்த ஒன்றல்ல என்பதிலும் அரசியல் வரலாற்றாளர்கள் ஒரு மனதுடையோராய்த் தெரிகின்றனர். எனவே “பொதுவான ஒரு ஊழலாலும் பொதுவான பண்பாலும் இணைந்த மக்கள் தொகுதி” என்பது போன்ற சூட்சுமமான கருத்துக்களை (Otto Bauer, 2000: 19-138) தேசத்துக்குப் பொருத்தும் முயற்சிகள் தோற்றன. தேசங்களின் தோற்றத்துக்கும் தேச அரசுகள் நிலைபெறுதற்கும் வரலாற்றுப்

இனத்துவக் கொள்கைகள் இனத்துவத்தைத் தேசியத்திற்கு வெளியில் (சிலவேளை தேசியத்திற்குச் சமமாக) வைப்பினும், தேசம் என்ற கருத்தாக்கமே வலிய அரசியல் அடையாள மாயுள்ளது.

பொருள்முதல்வாதக் காரணிகளே அடிப்படைகளாவன. தேச-அரசின் விருத்தியில் முதலாளியத்தின் பங்கு ஐயமற்றது என்பதால், ஒரு தேசியத்தை ஏற்கவோ மறுக்கவோ மனித இயல்பு சார்ந்த விளக்கங்களைத் தவிர்ந்து அதை வரலாற்று நோக்கிற் கருதுவது புறவயமானது.

தேசமாயில்லாவிடினும் ஒரு தேசத்தின் அத்தியாவசியப் பண்புகளைப் பெரிதும் உடையதும் தேசமாக அமையும் ஆற்றலைக் கணிசமாகக் கொண்டதுமான சமூகங்களைக் குறிக்கத் தேசிய இனம் என்ற பதம் பொதுவாகப் பயன்படும். பல்லின அல்லது பல்-தேசிய- இனத் தேச-அரசுக் கட்டமைப்பு ஒன்றுள் பிற இனங்களுடன் உடன்வாழ்வு பிரச்சினைக்குட்பட்டின் ஒரு தேசிய இனம் தன்னை ஒரு தேசமாக அறிவித்துத் தன்னை ஒரு தேச-அரசாக நிறுவ முற்படலாம்.

முன்னேறிய முதலாளியம் ஏகாதிபத்தியமான பின், பன்னாட்டு மூலதனம் தேச எல்லைகளைத் தாண்டியதால், முதலாளிய விருத்தியுடன் நெருங்கப் பிணைந்த தேச-அரசு என்ற கருத்தாக்கம், ஏகாதிபத்தியம் தன் உலகமயமாதற் செய்நிரலாடு உலக ஆதிக்கத்தை நாடுகையில், வலிய முதலாளிய நாடுகளிற் பயனிழப்பதுடன் முதலாளிய நலன்கட்டுக் கேடாகலாம். சர்வதேசப் பண்பைப் பெற்ற மூலதனத்துக்குத் தேச-அரசாற் பயன் குறைந்தமை நவதாராளவாதிகளும் உலகமயமாக்கலின் ஆதரவாளர்களும் தேசியத்தை மறுக்க வலியதொரு காரணமெனலாம்.

கொலனியமும் தேசங்களின் உருவாக்கமும்

தேசங்களே
இல்லா
இடங்களிற்
தேசங்களும்
தேச-அரசுகளும்
உருவாகக்
கொலனியமும்
நவ-
கொலனியமும்
ஆற்றிய பங்கை
மேலைநாட்டு
ஆய்வாளர்கள்
அதிகங்
கவனிக்க
வில்லை.

தேசமும் தேசியமும் பற்றிய ஆய்வுகள் பொதுவாக ஐரோப்பியச் சூழல் சார்ந்தவை. தேசங்களே இல்லா இடங்களிற் தேசங்களும் தேச-அரசுகளும் உருவாகக் கொலனியமும் நவ-கொலனியமும் ஆற்றிய பங்கை மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் அதிகங் கவனிக்கவில்லை. மூன்றாமூலக நாடுகளிற் கொலனியத்துக்குப் பிந்திய முதலாளிய விருத்தியின் தன்மை காரணமாக அந் நாடுகளிற் தேசியம் விருத்திபெற்ற விதம் ஐரோப்பாவிற் தேசியம் விருத்திபெற்ற விதத்தினின்று வேறுபட்டது. தேசியம் பற்றிய பொதுவான விளக்கங்கள், ஐரோப்பாவின் தேசிய உணர்வும் தேசியமும் பற்றிய ஆழ்ந்த ஆய்வின் விளைவானவை.

முதலாளியத்துக்கும் தேசிய விருத்திக்குமுள்ள உறவைக் கருதின, கொலனிகளில் முதலாளிய விருத்தி ஐரோப்பாவிற் போலன்றிப் புறத் தாக்கங்களாலேயே நிகழ்ந்தமையால், கொலனிகளிற் தேச உருவாக்கம் ஐரோப்பாவிற் தேச உருவாக்கத்தினின்று வேறுபட்டது. கொலனி ஆட்சிக் கீழோ பின்போ கொலனிய அல்லது நவகொலனிய வல்லரசுகளின் தேவைகளையொட்டியே “தேசங்கள்” உருவாயின. எனவே, கொலனிகளிற் தேச உருவாக்கத்தை வல்லரசுகளின் மேலாதிக்கப் போட்டி உட்பட்ட கொலனியச் சூழலை வைத்தே விளங்கவியலும்.

கொலனியொன்றிற் தேசிய விருத்திக்கும் முதலாளிய விருத்திக்கும் உறவு வலிதல்ல. மக்களும் கொலனியும் கொலனிய/ஏகாதிபத்தியச்

சுரண்டலுக்கு உட்பட்டதன் விளைவுகள் தேசிய விருத்தியைத் தீர்மானித்தன. கொலனி ஆட்சியின் இடத்திற்கு நவ-கொலனியம் வந்த பின், உள்ளூர் ஆதிக்க வர்க்க ஒடுக்குமுறைக்கோ ஏகாதிபத்திய ஒடுக்குமுறைக்கோ இரண்டினதும் இணைந்த ஒடுக்குமுறைக்கோ எதிர்வினையாக, ஒரு இனக்-குழுவினதோ தேசிய இனத்தினதோ பெயரிற் தேசியம் உருவாவதாற், கொலனிகளில் முதலாளியம் நிலைபெற முன்பு தொட்டே பிரபுத்துவச் சமூகங்களும் பழங்குடிச் சமூகங்களும் “தேசியத்துள்” இழுபட்டன.

யப்பான் தவிர்ந்த ஆசியாவிற் கொலனிய/ஏகாதிபத்திய வல்லரசுகளின் தேவைகட்கமைய முதலாளியம் வளர்ந்தது. ஆபிரிக்க, லத்தின் அமெரிக்க நிலைமைகளும் அவ்வாறே. கொலனி ஆட்சிப் பிரதேசத்துக்கும் கொலனிய/ஏகாதிபத்திய வல்லரசுக்கும் ஏற்ப அயற் குறுக்கீட்டின் பாதிப்பு வேறுபட்டது. கொலனிகளதும் அரைக்-கொலனிகளதும் பிரபுத்துவச் சமூகங்களும் பிற தொல் சமூகங்களும் முதலாளிய உற்பத்தி உறவுகட்கு மாறிய விதமும் அளவும் அன்றைய சமூக அமைப்புடன் கொலனிய/ஏகாதிபத்திய நலன்களின் உறவாடல் மீது தங்கியிருந்தன. தேசியமும் தேசிய இயக்கங்களும் இப்பின்புலத்திலேயே உருவாயின.

ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் கொலனியத் தாக்கம் கொலனிய வல்லரசின் தாயகத்தில் முதலாளிய உற்பத்தியின் முன்னேற்றத்திலும் பிரதேசத்தின் அதி-முக்கிய சமூக அமைப்பின் மீதும் தங்கியிருந்தது. 18ஆம் நூற்றாண்டின் பின் கொலனிகளைக் கைப்பற்றும் போர்கள் நின்றாலும் ஆதிக்கப் போட்டி தொடர்ந்தது. தேச எல்லைகளற்ற பெருநிலப்பரப்புகளிற் கொலனிய வல்லரசுகளின் நலன்கட்கு ஏற்பத் “தேசங்களும்” தேச எல்லைகளும் வகுக்கப்பட்டமையை இலத்தீன் அமெரிக்காவிலும் ஆபிரிக்காவிலும் மத்திய கிழக்கிலும் நாடுகளின் உருவாக்கம் தெளிவாக உணர்த்தும். மாறாக, ஐரோப்பாவினும் பன்மையான இன, மொழி, மதப், பண்பாட்டு அடையாளங்களைக் கொண்ட ஆசிய நிலப்பரப்பான இந்தியா பிரித்தானியக் கொலனியத்தின் மூலம் ஒரு தனி அரசானது. அதையொத்த பன்மைத்துவமுடைய விசாலமான இந்து சமுத்திரத் தீவுக் கூட்டத்தை டச்சக் கொலனியம் இந்தோனேசியா எனும் நாடாக்கியது. ஆனால் இரண்டினும் பெரிய பிரதேசமான சீனாவில் நேரடிக் கொலனி ஆட்சியை நிறுவ ஒரு வல்லரசுக்கும் இயலாவிடினும், மூலோபாய முக்கியமுள்ள சிறு பகுதிகள் அந்நியர் வசமாயின. இன-மொழி-பண்பாட்டு அடிப்படைகளிற் தனித்துவமான வியட்நாம், கம்போடியா, லாவோஸ் பிரதேசங்களை பிரெஞ்சுக் கொலனியம் இந்தோசீனம் எனும் கொலனிய சமஷ்டியாக்கியது.

கொலனி ஆட்சியின் முடிவோடு ஏகாதிபத்தியம் நவகொலனியக் கட்டுப்பாட்டை நாடினும், இயன்றவிடத்துத் தேசிய அடிப்படையின்றி நாடுகளை அமைத்தும் நாடுகளின் விடுவிக்கப்படாத பகுதிகளைக் கைவிடாமலும், நேரடிக் கொலனியக் கட்டுப்பாடு நீடித்தது. சீனாவின்

கொலனிகளதும் அரைக்-கொலனிகளதும் பிரபுத்துவச் சமூகங்களும் பிற தொல் சமூகங்களும் முதலாளிய உற்பத்தி உறவுகட்கு மாறிய விதமும் அளவும் அன்றைய சமூக அமைப்புடன் கொலனிய / ஏகாதிபத்திய நலன்களின் உறவாடல் மீது தங்கியிருந்தன

தாய்வான் தீவில் அமெரிக்க உதவியுடன் 1949ல் அமைந்த சீனக் குடியரசை, 1972 வரை, சீனாவின் சட்டரீதியான அரசாங்கமாக ஐ.நா. ஏற்றது. சீனப் பிரதேசங்களான ஹொங்கொங்கும் மக்காவும், முறையே, பிரித்தானியாவிடமும் போர்த்துக்கலிடமும் இருந்து மீள ஏறத்தாழ 20ஆம் நூற்றாண்டின் முடிவு வரை எடுத்தது. சிறிய சமுத்திரத்-தீவுகள் பல இன்னமுஞ் சில ஐரோப்பிய நாடுகளதும் அமெரிக்காவினதும் “உடைமைகளாக” உள்ளன.

பிரெஞ்சுக் கொலனி ஆட்சி நீங்கிய வியட்நாமில் 1975 வரையும் ஐப்பானிய ஆக்கிரமிப்பு நீங்கிய கொரியாவில் இன்று வரையும் அமெரிக்க ஆதிக்கம் நிலைக்கவேண்டி, இரு நாடுகளும் வடக்கு-தெற்காகப் பிரிந்தன. மாறாக, மலாயரின் மேலாண்மையை உறுதிசெய்ய, போர்னியோ (கலிமன்டான்) தீவின் வடக்கிலுள்ள சபாவையும் சராவக்கையும் சிங்கப்பூரையும் மலாயாவுடன் இணைத்து 1963ல் மலேசிய சமஷ்டி உருவாவதை, இந்நோனேசியாவின் கடும் எதிர்ப்பின் நடுவே, ஏகாதிபத்தியம் ஊக்குவித்தது. 1964ல் சிங்கப்பூரில் நடந்த இனமோதல் ஒன்றையடுத்து, சிங்கப்பூரை மலேசிய சமஷ்டியினின்று விலக்கியமை இன்னொரு விடயம். எனினும், கலிமன்டான் தீவின் வடக்கில் எண்ணெய் வளமிக்க சிறிய புருனாய் சுதந்திர சுல்தானிய அரசாக இருப்பதையும் ஏகாதிபத்தியம் உறுதிப்படுத்தியது.

கொலனி ஆட்சி போன பின் இன, மொழி, பண்பாட்டு அடிப்படைகளிலும் பொதுவான சமூக-பொருளாதாரத் தேவைகள் கருதியும் கொலனியம் பிரித்த நாடுகளை ஒன்றிணைக்கும் முயற்சிகள் நடந்துள்ளன.

கொலனி ஆட்சி போன பின் இன, மொழி, பண்பாட்டு அடிப்படைகளிலும் பொதுவான சமூக-பொருளாதாரத் தேவைகள் கருதியும் கொலனியம் பிரித்த நாடுகளை ஒன்றிணைக்கும் முயற்சிகள் நடந்துள்ளன. தென்னமெரிக்காவிற் கொலனிய எதிர்ப்புப் போரில் முக்கிய பங்கு வகித்த சிமோன் டி பொலிவார், கொலனிய நீக்கத்தின் பின் முழுத் தென்னமெரிக்காவையும் ஒன்றிணைக்க விரும்பினார். பொது மொழியினதும் பிரதான பண்பாட்டினதும் அடிப்படையில், இன்றைய கொலம்பியா, வெனெசுவேலா, ஈக்குவடோர், பனாமா ஆகிய நாடுகளைக் கொண்டு நிறுவிய விசால கொலம்பியக் குடியரசு (Republic of Gran Colombia) 12 ஆண்டுகள் (1829-1841) நிலைத்தது. 1990களின் முடிவையண்டி வலுத்த தென்னமெரிக்க ஏகாதிபத்திய-விரோத அலையிடையே பொலிவாரிய உந்துணர்வு, பன்னிரு (இப்போது பத்து) லத்தின் அமெரிக்க, கரிபியன் நாடுகளைக் கொண்ட பொலிவாரியக் கூட்டமைப்பை 2004ல் தோற்றுவித்தது.

பல நாடுகளாகப் பிரிந்த அரபு மொழி பேசும் நாடுகள் சிலதையேனும் ஒன்றிணைக்கும் முயற்சியான ஐக்கிய அரபுக் குடியரசும் (எகிப்தும் சிரியாவும், 1958-1961) ஈராக்கையும் இணைத்து அக் குடியரசை மீள நிறுவும் ஈராக்கிய ஆலோசனையும் தோற்றன. எனினும் இன்று அரபு அணி (Arab League) எனும் நெகிழ்வான கூட்டணியும் அதினும் நெருக்கமான அரபு வளைகுடா கூட்டுறவுக் கழகமும் (Gulf Cooperation Council) உள்ளன.

குர்தியப் பிரதேசங்களைக் கொண்ட ஒரு நாட்டை நிறுவும் அபிலாசைக்கு அப்பிரதேசங்கள் நான்கு நாடுகளின் பகுதிகளாகப் பிரிந்துள்ளமை தடையாயுள்ளது. இரண்டாம் உலகப் போரை அண்டிப் பிரிந்த நாடுகளில் வியட்நாம் 1975இலும் ஜேர்மனி 1989இலும் மீள இணைந்தாலும் கொரியப் பிரிவினை அமெரிக்கக் குறுக்கீட்டால் மேலுந் தொடர்கிறது.

நாடுகளாகவோ நாடுகளிடையிலோ பிரிந்த மக்கள் இணைவை விரும்பினும், மொழியும் பண்பாடும் தொடர்ச்சியான பிரதேசமும், தம்மளவில், ஒரு தேச அரசை உருவாக்கப் போதா என்பது சமகால யதார்த்தம். உலகப் பொருளாதாரத்தின் பன்னாட்டுத் தன்மையும் நாடுகள் பிரதேச அல்லது அரசியல் அடிப்படையில் ஒத்துழைக்கும் தேவையும் ஐரோப்பிய ஒன்றியம், ஆசியான் (ASIAN), ஆபிரிக்க ஒன்றியம் (African Union), சார்க் (SAARC) ஆதிக் பல பொருளாதார/ அரசியல் கூட்டுறவு அமைப்புகளைத் தோற்றுவித்தாலும் தேச அரசுகள் தமது இறைமையை விட்டுக்கொடுக்க விரும்பவில்லை.

ஐரோப்பிய நாடுகள் அடிமைகளாகவோ ஒப்பந்தக் கூலிகளாகவோ கொலனிகளிற் குடியேற்றிய ஆபிரிக்க, இந்திய, சீன மக்கள் கரிபியன் தீவுகள் உட்பட அமெரிக்கக் கண்ட முழுமையிலும் இந்தியர்கள் இலங்கை, பீஜி, மொர்ஷஸ் போன்ற நாடுகளிலும் தென்னாபிரிக்காவிலும் தனித் தேசிய இனங்களாக அடையாளம் பெற்றனர். குடியேற்றிய எல்லாருமே தமது மொழி அடையாளத்தைப் பேணவில்லை. அதை விட, இனக்கலப்பு தேசிய இன அடையாளத்துக்குப் புதிய பரிமாணங்களை ஈந்தது. வட, தென் அமெரிக்காக்களில் கொலனி ஆட்சி உருவாக்கிய தேச-அரசுகளின் முக்கிய பண்பு ஏதெனில், அவற்றின் பிரதான மொழியும் பண்பாடும் மதமும் அவ்வப் பகுதிகளின் பழங்குடி அடையாளங்களைப் புறந்தள்ளிக் கொலனிய வல்லரசின் அடையாளங்களாக இருப்பதாகும். தேசமோ தேசிய இனமோ இயல்பான வல்ல என்னும் அவை உருவான பின் அவற்றின் அரசியல்-சமூகப் பெறுமதியைப் புறக்கணிக்க இயலாது.

கொலனி ஆட்சிக் கீழ்த் கட்டாயமாயும் கட்டாயமின்றியும் நிகழ்ந்த குடிப்பெயர்வால் ஏலவே சிக்கலான தேசிய அடையாளம், நவகொலனியத்தின் கீழ், உள்நாட்டுப் போர், பொருளாதார நெருக்கடி ஆதிக் அவற்றின் விளைவான பெரும் இடப்பெயர்வுகளால் மேலுஞ் சிக்கலாகிறது. பஞ்சம், பேரிடர், பொருளாதார நெருக்கடி ஆதிக் கட்டாயங்களிடையே, சுயவிருப்பிலும் மியான்மாரின் ரொஹிங்யாக்கள் போன்று கட்டாய வெளியேற்றலாயும் சமகாலப் புலப்பெயர்வு நிகழ்கிறது. இது தேசியப் பிரச்சினையை மேலுஞ் சிக்கலாக்குகிறது.

பிற தேசியப் போக்குகள்

ஐந்து நூற்றாண்டுகளாக இன ஒழிப்புக்கும் ஒதுக்கலுக்கும் உட்பட்டு விளிம்பு நிலையிலிருந்த தென்னமெரிக்கப் பழங்குடிச் சமூகங்கள் பலதை

நாடுகளாகவோ
நாடு
களிடையிலோ
பிரிந்த மக்கள்
இணைவை
விரும்பினும்,
மொழியும்
பண்பாடும்
தொடர்ச்சியான
பிரதேசமும்,
தம்மளவில், ஒரு
தேச அரசை
உருவாக்கப்
போதா என்பது
சமகால
யதார்த்தம்.

அரசுகள் தேசிய இனங்களாகவோ தேசிய சிறுபான்மைகளாகவோ ஏற்றன. சில நாடுகளிற் பழங்குடி மொழிகள் சட்ட அங்கீகாரம் பெற்றன. க்வேச்சா, அய்மரா மொழிகள் 1975ல் பெருவில் அரசுகளும் மொழிகளாகின. வெனெசுவேலா 1999இலும் பொலிவியா 2009இலும் பழங்குடி மொழிகள் அனைத்தையும் அரசுகளும் மொழிகளாக்கின.

மத்திய, தென் அமெரிக்கக் கண்டங்களிற் போலன்றி, வடக்கில் மூன்று நாடுகளே உள்ளன. மெக்சிகோ அதிகார அடுக்கில் ஐரோப்பியக் குடியேறிகளை அடுத்து மெஸ்ற்றிஸோ (Meztizo) வெள்ளை-பழங்குடிக் கலப்பினத்தோர் உள்ளனர். பழங்குடிகள் கணிசமான தொகையினராய் வாழும் தென் மெக்சிகோவை விட்டாற், பழங்குடிகள் பிற சமூகங்களிடை சிதறி வாழ்கின்றனர். 31 அரசுகளைக் கொண்ட சமஷ்டியான மெக்சிகோவின் 1917ஆம் ஆண்டு அரசியல் யாப்புப் பழங்குடிகட்குச் சுயாட்சி உட்பட்ட பல உரிமைகளை உறுதிப்படுத்தினும் ஒவ்வொரு அரசிற்கும் யாப்பு அனுமதிக்கும் சட்டமியற்றும் அதிகாரங்கள் பழங்குடிகளின் உரிமைகளைக் குறுக்குகின்றன. (தகவல்: "Advancing Indigenous Peoples' Rights in Mexico"). அதை மறுத்து, மெக்சிகோவில் தென்முனையிலுள்ள சியபாஸ் மாகாணத்தில் 1994ல் அரசுக்கு எதிராகப் போர் தொடுத்த ஸபட்டிஸ்தா (Zapatista) இயக்கம் சியபாலின் கணிசமான நிலப்பரப்பை இன்னமும் தன் கட்டுப்பாட்டிற் கொண்டுள்ளது. மெக்சிகோவிலிருந்து பிரியாத போதும் சுயாதீனமாகச் செயற்படும் ஸபட்டிஸ்தா ஆட்சி பல்லினத் தன்மையுடையது.

ஐரோப்பியக் குடியேறிகளின் ஆதிக்கத்திலுள்ள கனடாவிலும் அமெரிக்கா எனப்படும் ஐக்கிய அமெரிக்க அரசுகளிலும் முற்றாக ஒதுங்குண்ட பழங்குடியினரின் நீண்டகால இன ஒழிப்பும் பிரதேச இழப்பும் போகப் பிற இனங்களுடன் ஏற்பட்ட கலப்பையும் கணிப்பின் எப் பழங்குடிச் சமூகமும் ஒரு தேச-அரசாக அமையும் வாய்ப்பு அரிது.

1969ல் நோர்மன் லூயிஸ் எழுதிய இன-ஒழிப்பு (Norman Lewis, 1969) என்ற கட்டுரையைடுத்துப் பழங்குடியினரின் மனித உரிமைகள் உலகின் கவனத்தை ஈர்த்தன. 1980களின் பிற்பகுதி தொட்டுப் பழங்குடிகளின் சமூக உரிமை இயக்கங்கள் வேகமடைந்தன. இன்று, கனடாப் பழங்குடிகளும் சில அமெரிக்கப் பழங்குடிகளும் தம்மைத் தேசங்களென்கின்றன. எனினும் பழங்குடிச் சமூகங்களின் பன்முக அடையாளங்கள் தனித்தனி இன அடிப்படையிற் பிரிவினைக்கு ஒவ்வா. அவ்வாறான பிரிவினையை அம்மக்கள் வேண்டவில்லை. இன அடையாள உரிமையும் பிரதேச உரிமையும் நாட்டின் வளங்களில் உரிய பங்கும் ஒவ்வொரு சமூகமும் தனக்குப் பொருந்தும் வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்றும் அதிகாரமுமே அவர்கள் வேண்டுவன.

இவ்வாறு, அமெரிக்கக் கண்டங்களில் வாழும் பழங்குடிகளின் 'தேசிய அபிலாசைகள்', உலகின் பிற பகுதிகளில், குறிப்பாக ஆசியாவிலும் ஐரோப்பாவிலும் நாம் காணும் தேசிய அபிலாசைகளினின்று வேறுபடுவன. வேண்டின், அவற்றை இந்தியப் பழங்குடிகளின்

எனினும்
பழங்குடிச்
சமூகங்களின்
பன்முக
அடையாளங்கள்
தனித்தனி இன
அடிப்படையிற்
பிரிவினைக்கு
ஒவ்வா.
அவ்வாறான
பிரிவினையை
அம்மக்கள்
வேண்டவில்லை.

மொழிதல்

அபிலாசைகளுடன் ஒப்பிடலாம். அடிமை முறையை நீக்கிய அமெரிக்காவில் குடி-உரிமை இயக்கத்தின் (Civil Rights Movement) போக்கில், குறிப்பாக 1945ல் 2ஆம் உலகப் போரின் முடிவு முதல் 1965 வரை, விருத்தி பெற்ற “கறுப்பு உணர்வு நிலை” பழங்குடிகளின் இனத்துவ உணர்வுடன் பல பொதுப் பண்புகளையுடையது.

ஐரோப்பா பரவலும் உலாவி வாழ்ந்த ‘ஜிப்ஸிகள்’ போன்ற நாடோடி மக்களை ஒதுக்கி அவர்களின் பாரம்பரியப் பிரதேசங்களைப் படிப்படியாக மறுத்த தேச அரசுகளின் உருவாக்கம், ஐரோப்பிய துருவப் பிரதேசத்தில் ‘சமி’ (Sami) இனத்தின் பிரதேச உரிமையிற் குறுக்கிடுகிறது. எழுந்தமான முறையில் எல்லைகளை வகுத்த ஆபிரிக்காவில், அரசுகளின் உருவாக்கம் தேச எல்லைகளை அறியாத மாசை (Maasai) போன்ற மந்தை-மேய்ப்புக் குலமரபுக் குழுக்கள் உட்படப் பல சமூகங்களை நாடுகளிடையே பிரித்தது. பொருளாதார விருத்தி அவர்களின் வாழ்வாதாரங்களிற்கைவைக்கிறது [<https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/maasai-autonomy-and-sovereignty-kenya-and-tanzania>].

சுயநிர்ணயமும் பிரிவினைப் போராட்டங்களும்

சுயநிர்ணயம் என்பது ஒரு அரசிற்குட்பட்ட தேசமொன்று பிரிந்து செல்லும் உரிமையைக் குறிக்கும். அது பிரிவினையை ஒரு தெரிவாக ஏற்கிறதேயொழியக் கட்டாயமாக்கவில்லை. தேசியம் இயல்பானதல்ல என்பதாலும் அது குறிப்பிட்ட வர்க்க நலன்கள் சார்ந்தது என்பதாலும் அதை முற்றிலும் கற்பனையானது எனவும் வரலாற்று முக்கியமற்றது எனவும் மறுக்கவியலாது. கற்பனையோ இல்லையோ, தேசியம் இருக்கிறது. ஒடுக்குவோருக்கும் ஒடுக்கப்படுவோருக்கும் தேசியத்துள் ஒரு வகிபாகம் உள்ளது. இப்புறநிலை அடிப்படையிற் தேசியத்தை நோக்கத் தகும். தேசியத்தின் உள்ளடக்கத்தையும் புறநிலைகளையுஞ் சார்ந்தே, தேசங்களதும் தேசிய இனங்களதும் சுயநிர்ணய உரிமையை அணுகவேண்டும். சுயநிர்ணயக் கொள்கையின் நடைமுறை வியாக்கியானம் எப்போதுந் தெட்டத்தெளிவாயிருக்கவில்லை

ஐரோப்பியப் பேரரசுகள் பிற நாடுகளை ஆதிக்கத்துக்குட்படுத்திய சூழலில், லெனின் முன்னர் குறிப்பிட்ட சுயநிர்ணயக் கொள்கையை முன்வைத்தார். தேசங்களின் சமத்துவத்தை ஏற்ற அக் கொள்கையைக் கொலனிகளின் விடுதலைக்கு நீடிப்பது எளிதாயிருந்தது. சுயநிர்ணயத்தை ரஷ்யப் புரட்சித் தொடர்பில் லெனின் செயற்படுத்தியதால், அது ரஷ்யப் பேரரசு ஒடுக்கிய அனைத்துத் தேசங்களிடையிலும் சுயதெரிவின் அடிப்படையில் ஒற்றுமையைப் பேணி, சோசலிசக் குடியரசுகளின் ஒன்றியத்தை இயலுமாக்கியது. சுயநிர்ணய உரிமையை லெனின் வலியுறுத்திய நோக்கம், பிரிவினையை ஊக்குவித்தற்கு மாறாகச், சுயவிருப்பின் அடிப்படையில் தேசங்களிடையே ஒற்றுமையை இயலுமாக்குவதே.

சுயநிர்ணயம் என்பது ஒரு அரசிற்குட்பட்ட தேசமொன்று பிரிந்து செல்லும் உரிமையைக் குறிக்கும். அது பிரிவினையை ஒரு தெரிவாக ஏற்கிறதேயொழியக் கட்டாயமாக்கவில்லை.

அமெரிக்காவின்
சுயநிர்ணயம்
அமெரிக்க
ஆதிக்கத்தைப்
பற்றியதன்றித்
தேசங்களின்
சுயநிர்ணயம்
பற்றியதல்ல
என்பதை
இன்றுவரை
ஒன்றோடொன்று
முரண்படும்
அதன்
நிலைப்பாடுகள்
உணர்த்தும்.

ஏகாதிபத்தியம் சுயநிர்ணயத்தை அவ்வாறு நோக்கவில்லை. முதலாம் உலகப் போரையடுத்து 1918ல் அமெரிக்கச் சனாதிபதி வூட்ரோ வில்சன் முன்வைத்த சுயநிர்ணயக் கருத்தாக்கம் போர்க்கால மூலோபாயங்களையும் வல்லரசுகளிடையிலான ராஜதந்திரத்தையும் பற்றியதன்றித் தேசியப் பிரச்சனையின் இனத்துவ, சமூகக் கவனிப்புகளைக் கொண்டதல்ல. சுயநிர்ணயத்தின் தேவைகள் பொதுவாக ஏகாதிபத்திய நலன்களுடன் முரண்பட்டதால் வில்சனின் கருத்துகளைத் தேச வேறுபாடின்றிப் பாவிக்க இயலவில்லை. அதைவிட, அச்சுயநிர்ணயம் நேர்மையற்றது: 1918க்குச் சிலகாலம் முன்பு, அமெரிக்கப் படைகள் நிக்கராகுவாவையும் (1912) ஹெயிற்றியையும் (1914) டொமினிக்கன் குடியரசையும் (1916) கியூபாவையும் (1906 முதல் 1917 வரை மும்முறை) கைப்பற்றின. அத்துடன், மத்திய அமெரிக்காவைக் கட்டுப்படுத்தும் நோக்கில் அமெரிக்கா அங்கு வன்முறை நிர்ப்பந்தத்தைப் பிரயோகித்தது. அமெரிக்காவின் சுயநிர்ணயம் அமெரிக்க ஆதிக்கத்தைப் பற்றியதன்றித் தேசங்களின் சுயநிர்ணயம் பற்றியதல்ல என்பதை இன்றுவரை ஒன்றோடொன்று முரண்படும் அதன் நிலைப்பாடுகள் உணர்த்தும்.

ஐ.நா. சபையின் மெய்யியலில் உட்பொதிந்த சுயநிர்ணய உரிமை 1948ல் ஐ.நா. சபை ஏற்று அறிவித்த உலகளாவிய மனித உரிமைப் பிரகடனத்தில் (Universal Declaration of Human Rights) அடங்காவிடினும், ஐ.நா. சபைப் பிரகடனங்களிலும் கூட்டு ஒப்பந்தங்களிலும் அனைத்து மக்கள் திரள்களதும் சுயநிர்ணயத்துக்கு உலகளாவிய உரிமையாகவும், அதற்கமையத், தமது அரசியற் தகைமையைச் சுதந்திரமாகத் தீர்மானிக்கவும் தமது பொருளாதார, சமூக, பண்பாட்டு விருத்தியைச் சுதந்திரமாக முன்னெடுக்கவும் உள்ள உரிமையாக சுயநிர்ணய உரிமை வரைவிலக்கணப்பட்டது. எனினும் உறுப்பு அரசுகளின் இறைமை பற்றிய அக்கறைகளால், ஐ.நா.வின் நடைமுறையிலும் சர்வதேசச் சட்டத்திலும் சுயநிர்ணய உரிமை என்ற கருத்தாக்கம் மங்கியுள்ளது. குறிப்பிடத்தக்கவாறு, 1996ஆம் ஆண்டு வெளியான இனப் பாரபட்சத்துக் கெதிரான பின்வரும் பரிந்துரை கவனிக்கத்தக்கது:

“[சுயநிர்ணய உரிமை என்பது] மக்களின் சமவுரிமை நியதிக்கும் சுயநிர்ணய உரிமைக்கும் உடன்பாடாக நடந்து அதன் மூலம் பிரதேச முழுதிலுமுள்ள மக்களனைவரையும் எவ்வித பாகுபாடுமின்றிப் பிரதி நிதித்துவஞ் செய்யும் அரசாங்கத்தையுடைய சுயாதிபத்தியமும் சுதந்திரமும் கொண்ட அரசுகளின் பிரதேச ஒருமைப்பாட்டையோ அரசியல் ஐக்கியப்பாட்டையோ முற்றாகவோ பகுதியாகவோ கூறு படுத்தவோ ஊறுபடுத்தவோ முனையும் எச் செயலையும் அங்கீகரித்தற்கோ ஊக்குவித்தற்கோ உரியதாகக் கொள்ளப்படலாகாது” [Equality of ethnic identity Committee on the Elimination of Racial Discrimination, General Recommendation 21, The right to self-determination (Forty-eighth session, 1996)].

ஒரு அரசு “மக்களின் சமவரிமை நியதிக்கும் சுயநிர்ணய உரிமைக்கும் உடன்பாடாக நடந்து அதன்மூலம் பிரதேச முழுதிலுமுள்ள மக்களனைவரையும் எவ்வித பாகுபாடுமின்றிப் பிரதிநிதித்துவஞ் செய்யும் அரசாங்கத்தை உடையது” எனக் கருத இடமிருப்பின், மேற்கூறியபடி கட்டுண்ட சுயநிர்ணயம், பிரிந்துபோகும் உரிமையை உள்ளடக்காது. அந்த அரசு ஒழுங்காக நடந்துகொள்ளத் தவறின் மட்டுமே அது அவ்வுரிமையை உள்ளடக்கும். இது நடைமுறையில் மக்கள் தமது அரசியல் தகைமையைச் சுதந்திரமாகத் தீர்மானிக்கவும் தமது பொருளாதார, சமூக, பண்பாட்டு விருத்தியைச் சுதந்திரமாக முன்னெடுக்கவுமான உரிமையை மறுக்கும் ‘உள்ளக சுயநிர்ணயம்’ என்ற கலங்கலான பதத்துடன் அடையாளப்படும். இதன்படி, ‘சர்வதேசச் சமூகம்’ என் அறியப்படும் ஏகாதிபத்திய நாடுகள், முக்கியமாக ஐ.நா. சபையைக் கட்டுப்படுத்தும் பெருவல்லரசு, குறிப்பிட்ட ஒரு அரசை இலக்கு வைக்கும் போது, அந்த அரசு சட்டரீதியான அந்நியக் குறுக்கீட்டின் மூலம் பிரிவினைக்காளாகும் அபாயத்தை எதிர்நோக்கும்.

கொலனி ஆட்சி மூன்றாமூலகில் உருவாக்கிய அல்லது ஊக்குவித்த தேசிய இனப் பிரச்சினைகள் பிரிவினைப் போராட்டங்கட்கு வழிகோலின. ஆசியாவில் இந்தியா, பாகிஸ்தான், இலங்கை, இந்தோனேசியா, பிலிப்பைன்ஸ், மியான்மார், துருக்கி ஆகிய நாடுகளின் ஆயுதப் போராட்டங்களிற் சில இன்னமுந் தொடர்கின்றன. வட ஆபிரிக்காவில் எதியோப்பியாவிலிருந்து எரித்திரியாவின் பிரிவும் அண்மைய தென் சூடானின் பிரிவும் இன்னமும் சூடானிலும் சோமாலியாவிலும் தொடரும் பிரிவினைப் போராட்டங்களும் முக்கியமானவை. ஆபிரிக்காவின் பிற பகுதிகளில் நைஜீரியாவிற் தோற்ற பியா.ப்ரா பிரிவினைப் போராட்டத்தை (1967-70) விட்டால் கொங்கோவிலிருந்து கட்டாங்காவின் குறுகிய காலப் பிரிவினை (1960-63) உட்பட மற்றவை மேற்குலகத் தூண்டுதலின் விளைவுகளே. இவற்றில் எதற்கும் வலுவான தேசிய இன உணர்வு அடிப்படைக்கு ஆதாரமில்லை.

சோவியத் ஒன்றியம் பலவீனப்பட்ட காலத்தில் யூகொஸிலாவியாவிற் பிரிவினைப் போக்குகள் ஓங்கின. 1991க்குப் பின் யூகொஸிலாவிய சமஷ்டியின் ஒவ்வொரு குடியரசும் தனி நாடாகப் பிரிந்தது. சேர்பியா மேலுந் துண்டாடப்பட்டு 2008ல் அல்பானிய இனப் பெரும்பான்மை கொண்ட கொஸொவோ மாகாணம் தனது சுதந்திரத்தை அறிவித்தது.

இலத்தீன் அமெரிக்காவில் அமெரிக்க மேலாதிக்கத்திற்கெதிராகத் தமது இறைமையை வலியுறுத்தும் வெனிசுவேலாவிலும் பொலிவியாவிலும் பொருளாதார வளமிக்க மாகாணங்கள் பிரிவினை கோருமாறு தூண்டப்பட்டன.

எனவே, ஒரு சமூகம் ஒரு தேச அரசாக அமையத் தகுதியுடையதாயினும் அது தன் சுயநிர்ணய உரிமையைப் பாவித்துப் பிரிவது பெரிதும் புறக் காரணிகளிலேயே தங்கியுள்ளது.

கொலனி ஆட்சி
மூன்றாமூலகில்
உருவாக்கிய
அல்லது
ஊக்குவித்த
தேசிய இனப்
பிரச்சினைகள்
பிரிவினைப்
போராட்டங்கட்கு
வழிகோலின

இன, மொழி, பண்பாட்டு அடிப்படையில் நோக்கின், தேசமென்றோ தேசிய இனமென்றோ உரிமைகோரும் எச் சமூகத்தின தினும் வலிய அடையாளம் பழங்குடிச் சமூகங் கட்டுண்டு.

பழங்குடிகள்

இன, மொழி, பண்பாட்டு அடிப்படையில் நோக்கின், தேசமென்றோ தேசிய இனமென்றோ உரிமை கோரும் எச் சமூகத்தினதின்னும் வலிய அடையாளம் பழங்குடிச் சமூகங்கட்குண்டு.

அமெரிக்கக் கண்டங்கள் பரவலுங் கடந்த சில தசாப்பங்களாகப் பழங்குடிகள் வலியுறுத்தும் தேசிய-உரிமைக் கோரிக்கைகளில் மொழியும் பண்பாடும் வாழ்வாதார, பிரதேச உரிமைகளும் அடங்கினும் பிரிவினைக் கோரிக்கை கூறப்படவில்லை. அமெரிக்காவின் நடுவிலுள்ள சியோ (Sioux) பழங்குடிப் பிரதேசத்தை லகோட்டா (Lakota) குடியரசு என வரலாற்று அடிப்படையில் ஏற்குமாறு கோரிக்கைகள் இருந்தாலும் அதற்கு சியோ பழங்குடியினரின் ஆதரவு போதாது. தொல்குடி அரசாங்கங்களை இறைமையுள்ள தேசங்களாக அமெரிக்கா 1934ல் இந்தியர் மீளமைப்புச் சட்டம் (Indian Reorganization Act) ஏற்பினும் அவ்விறைமைக்கு நடைமுறைப் பெறுமதி குறைவு.

உலகளாவிய கனிவளத் தேடல் பழங்குடிகளின் இருப்பை மிரட்டுகிறது. பாரபட்சம், இனவாதம், ஒடுக்குமுறை, ஓரங்கட்டல், சுரண்டல் ஆகியவற்றினின்று பழங்குடிகளைப் காக்கும் நோக்கில், ஐ.நா. பொதுச் சபை (அமெரிக்கா, கனடா, அவுஸ்திரேலியா, நியூசீலாந்து ஆகியவற்றின் கடும் முட்டுக்கட்டைகளிடை) “பழங்குடி மக்களின் உரிமைகள் பற்றிய ஐ.நா. பிரகடன வரைவை” (UN Draft Declaration on Rights of Indigenous Peoples) 2006ஆம் ஆண்டு ஏற்றது [<https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/declaration-on-the-rights-of-indigenous-peoples.html>]. எழுதி உடன்பட 20 ஆண்டுகளெடுத்த பிரகடனத்தின் பின்பும் அரசுகள் பிரகடனத்தின் நெறிகளை மீறுகின்றன. [மேலுந் தகவல்கட்கு: Anup Shah, “Rights of Indigenous People”, www.globalissues.org/article/693/rights-of-indigenous-people].

தேசியம் பற்றிய அரசியற் கதையாடல்கள் பொதுவாகப் பழங்குடிகளைத் தேசங்களாகக் கொள்வதில்லை. அவர்களை விளிம்பு நிலைமாந்தர் எனவும் சிறுபான்மையினர் எனவும் கூறும் வழமையுள்ளது. இந்திய அரசியல் யாப்பு அவர்களையும் பிற்பட்ட சாதியினரையும் பின்தங்கிய வர்க்கங்கள் எனக் குறிக்கிறது. அவர்களுடைய அடையாளத்தையும் இருப்பையும் நிலைப்பையும் உறுதிசெய்ய அவர்களைத் தேசங்களாகவோ தேசிய இனங்களாகவோ ஏற்பது தகும். இதற்கு உடன்படவே கனடாவின் பழங்குடிகள் தம்மைத் தேசங்களெனக் குறிக்கின்றனர்.

தேசிய இனங்களும் தேசிய சிறுபான்மையினரும்

ஐரோப்பிய இனக்குழுக்கள் பலதின் தேசிய அடையாளங்கள் முதலாளிய தேச-அரசின் விருத்திக்குப் பலியாயின. தேச-அரசின் தோற்றமும் முதலாளிய விருத்தியும் ஒரு ஆதிக்க மொழிக்கோ பொது மொழிக்கோ வழி செய்தன. பல சிறுபான்மை மொழிகளையும் இனக்குழு

அடையாளங்களையும் ஓரங்கட்டியதில் முதலாளியத்தின் தீர்மானமான பங்கு போக, அடையாளங்களை நசுக்கும் கருவியாக அரசும் இயங்கியது. எனினும் ஸ்பெயினின் கற்றலன் (Catalan) பாஸ்க் (Basque) சமூகங்களும் ஆங்கில ஆதிக்கத்தால் மொழியை இழந்த ஐரிஷ் சமூகமும் தேசங்களாகத் தம்மை நிலைநிறுத்தின.

மூன்றாம் உலகிற் கொலனிய எதிர்ப்புத் தோற்ற பின், கொலனியம் கொலனிகளிலிருந்த முதலாளியத்துக்கு-முந்திய சமூக அதிகார அடுக்குகளைத் தொடரவிட்டது. எனவே, ஐரோப்பிய முதலாளியத்தின் கீழ் நடந்தது போல இனக்குழுக்களும் உள்நாட்டுச் சமூகங்களும் சங்கமமாகவில்லை. அதனாற், சிறு பிராந்தியங்களும் நாடுகளுங் கூடப், பெருந்தொகையான தனித்துவமான இன, மத, சாதிக் குழுக்கள் உட்பட்ட சமூகப் பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளன.

ஒடுக்கப்படும் ஒவ்வொரு சமூகப் பிரிவையும் ஒரு தேசமாகவோ தேசிய இனமாகவோ கொண்டு அவ்வடிப்படையில், சுரண்டலுக்கும் ஒடுக்கலுக்கும் தீர்வாகப் பிரிவினையைப் பரிந்துரைக்கும் போக்கும் உள்ளது. அது தேசம் என்ற கருத்தாக்கமும் அதன் வரலாற்று விருத்தியும் பற்றிய விளக்கமின்மையின் அடையாளமே. பேணக்கூடிய பொருளாதாரத்தையும் அரசின் இயல்பையும் இவ்வாறான ஆலோசனைகள் கருத்திற் கொள்வதில்லை. தனது அரசியல் இருப்பின் பாங்கைத் தீர்மானிக்க ஒரு இனக்குழுவின் உரிமையை ஏற்கும் அதே வேளை, சுயநிர்ணய உரிமையை வெறுமனே பிரிந்துபோகும் உரிமை எனக் குறுக்கல் ஆபத்தானது.

தொடர்ச்சியான பிரதேசமொன்றை மறுத்தும் சனத்தொகையின் பல்வேறு பிரிவினரை வலிந்து தன்வசமாக்கியும் பண்பாட்டு, மொழி, மத உரிமைகளை மறுத்தும், பிற தேசிய, இனக்குழு அடையாளங்கள் அனைத்தையும் நசுக்க முற்படும் பெரும்பான்மை அல்லது ஆதிக்க இனத்தின் பேரினவாதமுமுள்ளது. இத்தகைய போக்கு மக்களைப் பிரிப்பதோடு ஒடுக்கும் வர்க்கங்களின் கைகளை வலுப்படுத்துகிறது. எனவே சுயநிர்ணயம் பிரிந்து செல்லும் உரிமைக்கும் அப்பால் விரிவது தரும்.

லெனினின் நோக்கிற் சுயநிர்ணய உரிமை பொதுவான தேவையைக் கொண்ட தேசங்களையும் தேசிய இனங்களையும் ஒன்றுபடுத்தப் பயன்வலிவுள்ள ஒரு வழிமுறையாகும். இன்றைய பொதுத் தேவை, ஏகாதிபத்திய மேலாதிக்கத்தையும் சுரண்டலையும் மறுப்பதாகும். அதற்கேற்ப ஒடுக்கப்பட்ட மக்களை ஐக்கிமாக்கவேண்டின், தனித்தனியே அரசுகளாக அமைய வாய்ப்பற்ற தேசிய இனங்கட்கும் தேசிய இனங்களாக அமையாத ஆனாற் தனித்துவமான சமூகங்களான தேசிய சிறுபான்மையினருக்கும் சுயநிர்ணய உரிமைச் சிந்தனைக்கமைய, அவர்கட்கு உடன்பாடான சுயாட்சிகளை வலியுறுத்துவது தரும்.

பல நாடுகளின் தொல்குடிப் பிரதேசங்களில், ஒவ்வொன்றும் தனித்துவமான இனக்குழுக்கள் ஒரே பிரதேசத்தைப் பகிர்கின்றன.

லெனினின்
நோக்கிற்
சுயநிர்ணய
உரிமை
பொதுவான
தேவையைக்
கொண்ட
தேசங்களையும்
தேசிய
இனங்களையும்
ஒன்றுபடுத்தப்
பயன்வலிவுள்ள
ஒரு வழிமுறை
யாகும்.

பொருளியற் செயற்பாடுகளின் விரிவும் இனக்குழு ஊடாட்டத்தின் நெருக்கமும் அடையாளங்களின் ஒன்றிணைவையோ எந்த அடையாளத்தினதும் நீக்கத்தையோ வற்புறுத்தவில்லை. ஆயினும், வணிகமும் நகரமயமாக்கமும், இன-மொழி அடையாளங்களின் பிரதேச எல்லைகளைக் கலங்கலாக்கி ஒரு பிரதேசத்திற் பல்வேறு இனக்குழுக்கள் கூடிவாழ்வதையும் பன்மொழிச் செயற்பாட்டையும் இயலுமாக்கின. பன்மொழிச் செயற்பாடென்பது பல்லினச் சமூக உறுப்பினர் ஒவ்வொருவரும் பன்மொழிப் புலமையுடையோர் என்பதல்ல. மாறாகச், சனத்தெகையிற் பெரும்பாலோர் தத்தமது சமூகச் செயற்பாடுக்குத் தேவையான மொழிகளைப் பயன்படுத்துவர் என்பதையே அது குறிக்கிறது. எனவே, மொழி பிளவுபடுத்தும் சக்தியாகத் தேவையில்லை. இனக்குழுக்கள் கூடி வாழ்ந்து சில மொழிகளைப் பகிரும்போது, அப் பொதுமை, பொதுவான ஒரு மொழியின் இடத்தில், பொதுவான அல்லது பகிரும் மொழிகள் என்ற அடிப்படையில் ஒரு தேசத்தையோ தேசிய இனத்தையோ வரையறுக்கலாம்.

எனவே, நவகொலனிய ஆதிக்கத்தினதும் சுரண்டலினதும் அவைக்கெதிரான விடுதலைப் போராட்டத்தினதும் பின்னணியில் மூன்றாமுலகின் தேசியப் பிரச்சினையைக் கையாளுகையில் நவகொலனிய ஒடுக்குமுறைக்குட்பட்ட நாடுகளதும் பிரதேசங்களதும் புறநிலை யதார்த்த அடிப்படையில் தேசியப் பிரச்சினையை அணுகல் தகும்.

தேசம் என்பது தனியொரு இனத்தையோ இனக் குழுவையோ கொண்டதென வரையறுத்து அதனடிப் படையில் அந்தத் தேசத்திற்குப் பிரி வினையையோ பிரிந்து போகும் உரிமையையோ கோரும் போக்கு உள்ளது.

தேசம் என்பது தனியொரு இனத்தையோ இனக்குழுவையோ கொண்டதென வரையறுத்து அதனடிப்படையில் அந்தத் தேசத்திற்குப் பிரிவினையையோ பிரிந்துபோகும் உரிமையையோ கோரும் போக்கு உள்ளது. இதன் தர்க்கரீதியான அந்தம் எதுவெனின் பெரும்பாலான மூன்றாமுலக நாடுகளைப் தேச அரசுகளாகக் கூறுபோடுவதாகும். அது நிச்சயமாக ஒடுக்கப்பட்ட சமூகங்களின் நன்மைக்கல்ல.

உழைப்போரின் இடப்பெயர்வாலும் போர், இன ஒடுக்கல், இயற்கை அனர்த்தங்கள், பொருளாதார நெருக்கடிகள் ஆதிய காரணங்களால் நிகழும் குடிப்பெயர்வுகளாலும் பல்லினச் சமுதாயங்கள் முன்னெப்போதினும் பெரிய யதார்த்தமாகின. எவ்வாறாயினும், இன்றைய நவகொலனியச் சூழலிற், பல்லினச் சமுதாயங்கள் தம்மைப் பல்லினத் தேசங்களாகவோ தேசிய இனங்களாகவோ உருவாவதை ஊக்குவிப்பது தகும்.

இனக்குழு அடையாள அடிப்படையிற் பல்லினச் சமுதாயங்களைப் பிளக்கும் முயற்சிகளை எதிர்க்குமளவுக்குத் தேசிய ஒற்றுமை என்ற பெயரில் எந்த இனக்குழு அடையாள மறுப்பையும் எதிர்ப்பது முக்கியம்.

ஏகாதிபத்தியக் கருவியாகச் சுயநீர்ணயம்

இனக்குழுக்களின் மனக்குறைகளைப் பயன்படுத்தி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களைப் பிரித்தல் புதிதல்ல. அது தொன்மையான கொலனிய

மூலோபாயமாகும். எனினும், மிக அரிதாகவே, ஏகாதிபத்தியக் கட்டுப்பாட்டில் இருந்த பிரதேசங்களை தனி நாடுகளாகவோ நாடுகளின் கூட்டாகவோ நிறுவ இன அடையாளம் பயன்பட்டது. கொலனி ஆட்சியின் இறுதிப் பிரதேசமான சகாராவுக்குத்-தெற்கான ஆப்பிரிக்காவில், கொலனி ஆட்சியின் சரிவின் பின்பே பிரிவினை ஒரு ஏகாதிபத்தியச் செயற்திட்டமாகியது.

சீனா தனக்குரிய ஐ.நா. ஆசனத்தை அதுவரை பிடித்திருந்த “தேசிய சீனா” எனும் தாய்வாநிடமிருந்து 1972ல் பறித்த பின், அமெரிக்கா தாய்வாநிலும் திபெத்திலும் பிரிவினையை ஊக்குவிக்கிறது. சோவியத் ஒன்றியத்தின் உடைவின் பின், ரஷ்யாவில் செச்சென்யா பிரிவினையையும் பின்னர் சீனாவின் வடமேற்கில் உய்கூர்களின் பிரிவினையையும் தூண்ட அமெரிக்கா சுன்னி-முஸ்லிம் அடிப்படை வாதிகளை பாவித்தது. யூகோஸிலாவியாவின் உடைவிலும் பின்பு கொஸோவோ பிரிவினையிலும் தென் சூடான் பிரிவினையிலும் மேற்குலகின் பங்கு பெரிது.

தெரிந்தெடுத்த மக்கள் திரள்களின் சுயநிர்ணய உரிமையின் காவலனாகத் தன்னைக் காட்டுவது அமெரிக்க அயற் கொள்கையின் ஒரு முக்கிய பகுதியாகும். நாடுகளின் பிரிவினை பற்றி மேற்குலக நோக்கில் ஒன்றுக்கொன்று முரணான நிலைகளைக் காணலாம்.

பொஸ்னியாவிலும் கொஸோவோவிலும் தென் சூடானிலும் தேச சுயநிர்ணயத்தின் பெயரிலும் பொலிவியாவிலும் வெனசுவேலாவிலும் தேசிய அடிப்படை ஏதுமின்றியும் பிரிவினைவாதிகளை ஊக்குவித்த அமெரிக்கா, குர்தியரின் பிரிவினைக் கோரிக்கை பற்றித் துருக்கி, ஈராக், சிரியா ஆகிய நாடுகளில் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபடும் நிலைப்பாடுகளைக் கடைப்பிடிக்கிறது. பலஸ்தீனத்தில் இஸ்ரேலிய ஆக்கிரமிப்பையும் அடக்குமுறையையும் அமெரிக்கா விடாது ஆதரிக்கிறது.

உண்மை ஏதெனின் நட்பு-நாடெதிலும் பிரிவினையைத் தவிர்க்கச் செயற்படும் மேற்குலகு தனது மேலாதிக்கத்துக்கு முரணான எந்த நாட்டிலும் பிரிவினையைத் துண்டத் தயங்காது. ஒடுக்கப்பட்ட எச் சிறுபான்மையினதும், குறிப்பாகச் சிறுபான்மைத் தேசிய இனங்களதும் பழங்குடிகளதும் குலமரபுக் குழுக்களதும் மெய்யான மனக்குறைகளை - அச்சமுகம் விரக்கிக்குட்படும் போது - தனக்குச் சாதகமாகப் பயன் படுத்தித் தன்னுடன் நட்புப் பாராட்டாத ஒரு அரசை இலக்குவைப்பது எந்த மேலாதிக்க வல்லரசுக்கும் எளிது. ஆனால் ஒரு வல்லரசு வேண்டும் ஆட்சி மாற்றம் நிகழ்ந்த பின் சிறுபான்மைச் சமூகம் புறக்கணிக்கப்படும்.

முடிவுரை

தேசம், தேசிய இனம் ஆகிய கருத்தாக்கங்கள் பெருமளவும் அரசதிகாரத் தொடர்பானவை. தேசம் ஒன்றுக்குச் சுயநிர்ணய உரிமை (பிரிந்து

உண்மை
ஏதெனின் நட்பு-
நாடெதிலும்
பிரிவினையைத்
தவிர்க்கச்
செயற்படும்
மேற்குலகு
தனது மேலாதிக்
கத்துக்கு
முரணான எந்த
நாட்டிலும்
பிரிவினையைத்
துண்டத்
தயங்காது.

போகும் உரிமை) உண்டு என்பதை மையப்படுத்தியே சமூகங்கள் சில தம்மைத் தேசங்களாக அறிவிக்க முனைகின்றன.

தேசமாக அமைய வாய்ப்பிருப்பதால் மட்டும் ஒரு மக்கள்-திரள் பிரிந்து தனியரசாவதில்லை. அவ்வாறு பிரிய உரிமையும் விருப்பமிருப்பதாற் பிரிவினை இயலுவதில்லை. புறக் குறுக்கீடுகள் பல சூழ்நிலைகளிற் பிரிவினைக்கு உதவியுள்ளன. ஆயினும் புற உதவிகளின் நோக்கமும் பிரிவினை கோரும் தேசத்தின் நோக்கமும் முரண்படலாம். அதன் பயனாக ஒரு ஆதிக்கத்தின் இடத்தில் இன்னொரு ஆதிக்கம் வரலாம்.

தேசங்களுக்குத் தமது இருப்பைத் தீர்மானிக்க உள்ள அதேயளவு உரிமை பிரிந்துசெல்லும் வாய்ப்பற்ற தேசிய இனங்கட்கும் உள்ளமையை ஏற்க வேண்டும். ஏனென்ற கிளர்ச்சிகளும் உள்நாட்டுப் போர்களும் பிரிவினையைப் பற்றியன மட்டுமல்ல. நாடுகளின் சமூக உறுதிப்பாடின்றிப் பொருளாதார மேம்பாடு இயலாதது. எனவே மூன்றாமுலக அரசாங்கங்களும் தேசிய இனங்களும் தேசியப் பிரச்சனையை அதிகாரப் பரவலாக்கல் மூலம் சமூகமாகத் தீர்ப்பது முக்கியம்.

இவ்விடத்துச் சுயநிர்ணய உரிமை என்பதைத் தனியே தேசங்களின் பிரிந்துபோகும் உரிமை எனக் குறுக்குவது பல தேசிய இனங்களின் தேசிய உரிமையை மறுக்கும். எனவே அதை அனைத்துத் தேசிய இனங்கட்கும் விரிவாக்குவதுடன் சுயநிர்ணய உரிமையென்பது ஒரு சமூகம் தனது அரசியல்-பொருளாதார-சமூக இருப்பைச் சுயாதீனமாகத் தீர்மானிக்கும் உரிமையென விளங்கிப் பிற சிறுபான்மைச் சமூகங்கட்கும் இயன்றளவு விரிக்கும் அதிகாரப் பரவலாக்கத்தை ஆராய்வது தரும்.

உசாத்துணைகள்

- "Advancing Indigenous Peoples' Rights in Mexico", <https://www.ohchr.org/en/NewsEvents/Pages/IndigenousPeoplesRightsInMexico.aspx>
- Anderson, B., *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*, Kindle edition, 1983 (London: Verso, 2006)
- Anup Shah, "Rights of Indigenous People", www.globalissues.org/article/693/rights-of-indigenous-people].
- Ernest Gellner, 1983, *Nations and Nationalism*, Ithaca : Cornell University Press, p. 1; அடைவு: https://en.wikipedia.org/wiki/Gellner%27s_theory_of_nationalism
- Equality of ethnic identity Committee on the Elimination of Racial Discrimination, General Recommendation 21, The right to self-determination (Forty-eighth session, 1996), U.N. Doc. A/51/18, annex VIII at 125 (1996), அடைவு: <https://www.uisr.unhcr.org/studies/emmer/jus/humanrights/HUMR5508/v12/undervisningsmateriale/General%20Recommendation%20No21-self-determination.pdf>.
- Hobsbawm, E.J., 1990, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press.
- Josep R. Llobera, 1999, *Recent Theories of Nationalism*, Institut de Ciències Polítiques i Socials, அடைவு: https://www.icps.cat/archivos/WorkingPapers/WP_I_164.pdf?noga=1

இவ்விடத்துச் சுயநிர்ணய உரிமை என்பதைத் தனியே தேசங்களின் பிரிந்துபோகும் உரிமை எனக் குறுக்குவது பல தேசிய இனங்களின் தேசிய உரிமையை மறுக்கும்.

Lenin's Collected Works, 1972, Progress Publishers, Moscow, Volume 20, pp. 393–454; அடைவு: <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1914/self-det/index.htm>].

Norman Lewis, 23.2.1969, "Genocide", Sunday Times Magazine, , London.

Otto Bauer, 2000, The Question of Nationalities and Social Democracy, ed. Ephraim J Nimni, University of Minnesota Press, Minneapolis–London.

Stalin, J.V., 1913, Marxism and the National Question, அடைவு: <https://www.marxists.org/reference/archive/stalin/works/1913/03a.htm#s1>

<https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/maasai-autonomy-and-sovereignty-kenya-and-tanzania>.

<https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/declaration-on-the-rights-of-indigenous-peoples.html>].

குறிப்புமொழி, களவீ, பொய்மொழி மற்றும் நகைமொழியும் வாய்மொழி நகழ்த்துதலும்

- இ.முத்தையா

முன்னுரை

நாட்டுப்புறக்
கதையாடல்
என்ற கலைச்
சொல்லை
இறுக்கமாகப்
பற்றிக் கொண்டு
இது குறித்து
மேலைநாட்டு
ஆய்வாளர்கள்
கூறியுள்ள
கருத்துக்களைக்
கேள்வி
கேட்காமல்
ஏற்றுக் கொண்டு
தமிழக
ஆய்வாளர்கள்
பெரும்பாலோர்
எடுத்தாண்டு
விளக்கி
வருகிறார்கள்.

'நாட்டுப்புறக் கதையாடல்' என்பது Folk Narrative என மேலை நாட்டு ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவதன் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாகும். அமெரிக்க நாட்டின் இந்தியானா பல்கலைக் கழகத்தில் 1963 இல் தொடங்கப்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் துறையில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய லிண்டா டெக் (Linda Degh) வெளியிட்டுள்ள கட்டுரை Folk Narrative என்ற தலைப்பில் அமைந்துள்ளது. இக்கட்டுரை தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் நாட்டுப்புறக் கதை (Folk tale) பற்றி புரிந்து கொள்வதற்கான ஆதாரக் கட்டுரையாக அமைந்தது என்று சொல்வதில் தவறில்லை. நாட்டுப்புறக் கதையாடல் என்ற மொழி பெயர்ப்புச் சொல்லும் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் வகைப்பாடுகளும் விளக்கங்களும் இந்தக் கட்டுரையின் வழியாகத் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் நுழைந்தன எனலாம்.(1972 : 55-82). நாட்டுப்புறக் கதையாடல் என்ற கலைச் சொல்லை இறுக்கமாகப் பற்றிக் கொண்டு இது குறித்து மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் கூறியுள்ள கருத்துக்களைக் கேள்வி கேட்காமல் ஏற்றுக் கொண்டு தமிழக ஆய்வாளர்கள் பெரும்பாலோர் எடுத்தாண்டு விளக்கி வருகிறார்கள். அவர்களுள் பேராசிரியர் தே.லூர்து குறிப்பிடத்தக்கவர். அவர் 'கதைப் பாடல்களையும் காப்பியங்களையும் புராணக் கதைகளையும் பழமரபுக் கதைகளையும் நாட்டார் கதைகளையும் "எடுத்துரைப்பவை" என்றும் 'கதையாடல்கள்' (narratives) என்றும் குறிப்பிடுவர். இந்தக் கதையாடல்களைக் கவிதையின்வழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை, உரை நடைவழி எடுத்துரைக்கப்படுபவை என்று இரு வகைப்படுத்துவர். கவிதைகளின்வழி (பாடல்களின் top) எடுத்துரைக்கப்படுபவற்றைக் கதைப்பாடல் (ballad), காப்பியம் (epic) என்று இருவகைப்படுத்துவர். உரைநடையில் எடுத்துரைக்கப்படும் கதையாடல்களை நாட்டார் கதைகள் (folk tales), பழமரபுக் கதை (legend) புராணக் கதை (myth) என்று மூன்று வகைப்படுத்துவர் (தே. லூர்து:2011:151) என மேலைத் தேய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்களைத் தமிழ் மொழியில் தந்துள்ளார். இப்படியான கருத்துக்களை அறிந்து கொள்வது மிகவும் தேவைதான். ஆனால் தமிழ்ச் சிந்தனை மரபில் இக்கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளனவா? என்ற கேள்வியை மேலைத்தேயச் சிந்தனை முறையின்

மொழிதல்

ஆக்கிரமிப்பு தடுக்கிறது. சில தமிழ் ஆய்வாளர்கள் தொன்மம், விடுகதை, பழமொழி பற்றி ஆய்வு செய்தபோது தொல்காப்பியத்திலிருந்து சில நூற்பாக்களை எடுத்துக்காட்டிவிட்டு நகர்ந்துள்ளனர். அந்நூற்பாக்கள் பற்றிய விவாதத்தை மேற்கொண்டார்கள் இல்லை. அதிலும் நாட்டுப்புறக் கதை, கதைப்பாடல் என்ற பெயர்களைப் பயன்படுத்தி அவை பற்றி ஆய்வு செய்தவர்கள் தொல்காப்பியத்திற்குள் பயணம் செய்து அவை பற்றிய கருத்துக்கள் எவையேனும் இடம் பெற்றுள்ளனவா என்ற தேடலை மேற்கொண்டதில்லை. மேலைத்தேய ஆய்வாளர்களின் சிந்தனைகளைப் புறக்கணிக்க முடியாதுதான். ஆனால் தமிழரின் சிந்தனை மரபுகளைப் புறக்கணித்துவிட்டு மேலைத்தேயச் சிந்தனைகளைத் தலையில் தூக்கிவைத்துக் கொண்டாடுவது நியாயமில்லை. எனவேதான் அந்த நியாயத்தை நிலைநாட்டுவதற்காக இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப் படுகிறது.

தொல்காப்பியரின் உரைவகை நடை வகைகள்

தமிழின் பழமையான இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தின் ஆசிரியர் 'கதையாடல்' அல்லது 'எடுத்துரைப்பு' (narrative) என்பதை "உரைவகை நடை" (தொல்காப்பியம் : செய்யுளியல் : 166) என்று குறிப்பிட்டிருப்பதை ஆய்வாளர் எவரும் கவனத்தில் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. மேலும் உரைவகை நடைகள் நான்கினைப் பற்றிய உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களை விவாதத்திற்கு உட்படுத்தவோ நவீன ஆய்வுப் பார்வையில் அவற்றைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்ததாகவோ தெரியவில்லை.

முன்னர்க் குறிப்பிட்டது போல்

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின்றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருள்மர பில்லாப் பொய்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப

(தொல்காப்பியம் : செய்யுளியல் : க.வெள்ளைவாரணன் (உரைவளம்) : நூற்பா 166). என நான்கு வகை உரைவகை நடைகள் அல்லது வாய்மொழி நிகழ்த்துகைகள் உருவாக்கப்படும் முறைகள் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்படுகின்றன.

1) "பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, 2) பாவின்று எழுந்த கிளவி, 3) பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி, 4) பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழி" ஆகிய நான்கும் 'நிகழ்த்துதல் முறையை' அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

அதுவே தானும் இருவகைத் தாகும் (நூற்பா.167)
ஒன்றே மற்றுள் செவிலிக் குரித்தே
ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யின்றே (நூற்பா.168)

ஆனால்
தமிழரின்
சிந்தனை
மரபுகளைப்
புறக்கணித்து
விட்டு
மேலைத்தேயச்
சிந்தனைகளைத்
தலையில்
தூக்கி வைத்துக்
கொண்டாடுவது
நியாயமில்லை.

ஆகிய நூற்பாக்களின் மூலம் உறுதி செய்கிறார். இந்த நூற்பாக்கள் பற்றி ஆய்வின் இறுதியில் விவாதிக்கலாம். இப்போது பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு என்று தொடங்கும் நூற்பா பற்றிய விவாதத்தை மேற்கொள்ளலாம்.

மேலே எடுத்தாண்டுள்ள மூன்று நூற்பாக்களுக்கும் உரையாசிரியர் களாகிய இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் தந்துள்ள உரை விளக்கங்கள் முக்கியக் கவனத்திற்கு உரியவை. எனவே ஒவ்வொரு நூற்பாவுக்கும் உரையாசிரியர் தந்துள்ள விளக்கத்தை முதலில் எடுத்தாண்டு அவற்றை மதிப்பிடலாம். அதன் பின்னர் இக்காலச் சிந்தனைமுறைகளின் வெளிச்சத்தில் தொல்காப்பியரின் சிந்தனைப் போக்கைப் புரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்யலாம்.

குறிப்பு மொழியின் படைப்பாக்கச் செயற்பாடு

இளம்பூரணர்
“பாட்டிடை
வைக்கப்
பட்ட பொருட்
குறிப்பினானும்
உரையாம்”
எனப் ‘பாட்டிடை
வைத்த குறிப்பு’
என்பதற்கு
விளக்கம்
தந்துள்ளார்.

இளம்பூரணர் “பாட்டிடை வைக்கப்பட்ட பொருட்குறிப்பினானும் உரையாம்” எனப் ‘பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு’ என்பதற்கு விளக்கம் தந்துள்ளார். இந்த விளக்கத்தில் உள்ள ‘பொருட்குறிப்பு’ என்பதையும் ‘உரை’ என்பதையும் பற்றிய தெளிவான விளக்கம் கிடைக்கவில்லை. இவை இரண்டையும் சேர்த்துப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமா? அல்லது தனித்தனியாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமா? என்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. இக்கேள்விகளைக் கூடத் தொல்காப்பிய ஆய்வாளர்கள் எழுப்பியதாகத் தெரியவில்லை. க.வெள்ளைவாரணன் மட்டும் ‘பொருட்குறிப்பு’ என்பதை ‘உரை’ எனப் பொருள் கொண்டு ‘பாட்டிடை உரை’ என விளக்கம் தந்துள்ளார். உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர் ‘ஒரு பாட்டு இடைஇடையே கொண்டு நிற்கும் குறிப்பினான் வருவன வென்பபெரும்; என்னை? பாட்டு வருவது சிறுபான்மையாகலின்’ என்று விளக்குவதின் மூலம் “பாட்டு சிறுபான்மையாகவும் குறிப்பு பெரும் பான்மையாகவும் வரும்” என்றுதான் அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவர் தன்னுடைய விளக்கத்தில் ‘குறிப்பு’ என்பதற்கு ‘உரை’ எனப் பொருள் கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ‘குறிப்பு’ என்பதை ‘உரை’ என்ற பொருண்மையில் பேராசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளதாக க.வெள்ளை வாரணன்தான் விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியர் “ஒரு பாட்டிடை இடையிடையே கொண்டு நிற்கும் கருத்தினால் வருவனவும்” என்று சொல்லியிருப்பதை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது? வாய்மொழியில் அல்லது பேச்சு மொழியில் கதையை நிகழ்த்தும்போது (அல்லது கதை நிகழ்த்துதலின் வழி கருத்தினைப் புலப்படுத்தும்போது) இடையிடையே பாட்டு இடம்பெறுகின்ற ஓர் உரைவகை நடை (எடுத்துரைப்பு அல்லது கதையாடல்) என்றுதான் புரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இதற்கு இன்றைய சமூகத்திலிருந்து நிறைய சான்றுகள் தரலாம். ‘நாட்டுப்புறக் கதைகள்: வகைமையும் வாழ்வியலும்’ என்ற தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆய்வில் இத் தகைய கதை வகைகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன (வீ.ஆய்.யனார் :

2002 : 76-78). ஆனால் க.வெள்ளைவாரணன் 'கருத்து' என்பதை 'உரை' என்றே கருதுகிறார். ஆக, மூன்று உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களைத் தொகுத்துப் பகுத்தாய்ந்து தன்னுடைய கருத்துக்களை க. வெள்ளைவாரணன் கூறும்போதுதான் 'பாட்டிடையிட்ட உரை' என்றும் 'உரையிடையிட்ட பாட்டு' என்றும் விளக்கம் தருகிறார். மேற்குறிப்பிட்ட உரையாசிரியர்கள் நால்வருள் பேராசிரியர் 'தகடுர் யாத்திரை' என்ற பனுவலையும் நச்சினார்க்கினியர் தகடுர் யாத்திரையோடு சிலப்பதி காரத்தையும் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பதற்குச் சான்றுகளாகக் காட்டுகின்றனர். க.வெள்ளைவாரணன் சிலப்பதிகாரத்தை மட்டும் சான்று காட்டுகிறார்.

உரையாசிரியர் அனைவரின் விளக்கங்களும் யாப்பிலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்டு உருவாக்கப்பட்டவற்றையும் இலக்கியங்கள் என அவர்களால் கருதப்பட்டவற்றையும் கவனத்தில் கொண்டே அமைந்துள்ளன. ஆனால் தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில்,

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் (நூற்பா 74)

என யாப்பு என்பதற்குப் பொதுவான ஒரு விளக்கத்தைத் தந்துவிட்டு அடுத்த நூற்பாவில் (75) பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, அங்கதம், முதுசொல் ஆகியவற்றை 'யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

எனவே யாப்பு என்பது செய்யுள் கட்டமைப்பு முறை என்ற கருத்தே தொல்காப்பியருக்கு இருந்தது என்பது தெரியவருகிறது. மேலும் செய்யுள் என்பது தொல்காப்பியருக்கு முந்தைய காலத்திலும் அவர் வாழ்ந்த காலத்திலும் நிகழ்த்துகையாக விளங்கியதை அறிந்து அதனை விளக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். அவர் காலத்தில் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட செய்யுள்களும் (வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களும்) பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி. அங்கதம், முதுசொல் ஆகிய இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்படாத செய்யுள்களும் (வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களும்) மக்களின் புழக்கத்தில் இருந்ததை அறிந்து இரு வகைச் செய்யுட்களையும் சமமாகக் கருதி அவற்றின் பண்புகளையும் நுட்பங்களையும் விளக்கினார்.

ஆனால் செய்யுட்களுக்கு இடையிலான சமத்துவத்தை உரையாசிரியர்கள் குலைத்துச் செய்யுளியலில் இடம்பெற்றுள்ள நூற்பாக்கள் அனைத்தையும் இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட செய்யுட்களை மனதில் கொண்டே விளக்கம் தந்து அவர்களுடைய அரசியலை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். உரைவகை நடை பற்றிய அவர்களுடைய விளக்கங்களும் இலக்கண விதிமுறைக்கு உட்பட்டு உருவாக்கப்பட்ட செய்யுட்களைக் கவனத்தில் கொண்டவையாகவே

எனவே,
யாப்பு என்பது
செய்யுள்
கட்டமைப்பு
முறை என்ற
கருத்தே தொல்
காப்பியருக்கு
இருந்தது
என்பது தெரிய
வருகிறது.

அமைந்துள்ளன. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற உரைவகை நடைக்கான விளக்கமும் அத்தகையதே. அவர்களுடைய இத்தகைய விளக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கான முயற்சியை மீண்டும் தொடரலாம்.

இதற்கு முன்னர் எடுத்துக்காட்டப்பட்ட க.வெள்ளைவாரணனது விளக்கத்தை, அதாவது "பாட்டிடை வைத்து குறிப்பு" என்பதற்குத் தந்த 'பாட்டிடையிட்ட உரை', 'உரையிடையிட்ட பாட்டு' என்ற விளக்கத்தை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டால், அது அடித்தள மக்களின் வாய்மொழிக் கதைப்பாடல், கூத்துப்பாடல், ஆட்டப்பாடல், விடுகதைப் பாடல் ஆகிய அனைத்து வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களுக்கும் பொருந்தவே செய்யும். தமிழ்நாட்டின் திருநெல்வேலிப் பகுதிகளில் மாரியம்மன் மற்றும் முத்துப்பட்டன் தெய்வங்களின் வழிபாட்டுச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் வில்லிசைப்பாட்டு, சுடலைமாடன் வழிபாட்டுச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் கணியான் கூத்துப் பாட்டு, கோயம்புத்தூர்ப் பகுதியில் பொன்னர்-சங்கர் வழிபாட்டுச் சுடங்குச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படும் உடுக்கடிப் பாட்டு, வடதமிழ்நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் நிகழ்த்தப்படும் தெருக்கூத்துப் பாட்டு போன்றவற்றில் இடைஇடையே பேச்சு (உரை என்பது க.வெள்ளைவாரணன் பயன்படுத்தும் சொல்லாகும்) இடம் பெறுவதைக் காணலாம். ஆனால் இந்த இடைப் பேச்சுக்கும் குறிப்பு மொழிக்கும் வேறுபாடு உள்ளது.

பாட்டின் இடையிடையே
விரவி வரும்
பேச்சும் குறிப்பு
மொழியும்
வாய்மொழி
நிகழ்த்துதலோடு
தொடர்
புடையவை
தான்.

பாட்டின் இடையிடையே விரவி வரும் பேச்சும் குறிப்பு மொழியும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலோடு தொடர்புடையவைதான். ஆனால் இவை வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்சார்ந்த செயல்பாடுகளில் வேறுபடுகின்றன. இவ்விரண்டின் முக்கியத்துவத்தையும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களின் பண்பாட்டுச் சொந்தங்களாகிய மக்கள் கூட்டாகச் சேர்ந்து அதனை நிகழ்த்தும்போது உணர்ந்து கொள்வார்கள். பேச்சு இடையிட்ட பாட்டு என்பது வாய்மொழி நிகழ்த்துதலுக்கே உரிய ஒன்று. மக்கள் கூட்டாக ஒரு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் பங்கேற்கும்போது நிகழ்த்துநர் அப்பங்கேற்பாளர்களின் கவனத்தைத் தம்பக்கம் இழுப்பதற்கும், பாட்டின் பொருண்மை, அதன் பண்பாட்டு முக்கியத்துவம், அழகு ஆகியவற்றைப் பங்கேற்பாளருக்குப் புரிய வைப்பதற்கும் தம்முடைய சமூக அனுபவம்சார் மொழி ஆளுமையைப் பங்கேற்பாளருடன் பகிர்ந்து கொள்வதற்கும் பாட்டின் இடைஇடையே பேசுகிறார்கள். பேச்சு என்பது பங்கேற்பாளரோடு நிகழ்த்துநர் உரையாடுவதற்கான நிகழ்த்துதல் உத்தியாகும். நிகழ்த்துநரும் பார்வையாளரும் தனித்தனிப் பிரிவினர் இல்லை. அவர்கள் இருவரும் அந்நியமானவர்களும் இல்லை.

அச்சிட்ட ஒரு நாவலையோ, சிறுகதையையோ, கவிதையையோ வாசிப்பதும் நாட்டுப்புறக் கதையையோ, பாடலையோ, கதைப்பாடலையோ நிகழ்த்துவதும் வெவ்வேறான சமூகப் பண்பாட்டு அழகியற் செயற்பாடு. இக்காலக் கவிதை, நாவல், சிறுகதை ஆகியவற்றின் படைப்பாளிகள் எங்கோ ஓரிடத்தில் அமர்ந்து எழுதி அச்சிட்டு வெளியிட அதை வாசகர் ஒருவர் வேறு ஓரிடத்தில் நிலையாக அமர்ந்து கொண்டோ பயணம்

செய்து கொண்டோ வாசிக்கலாம். இதில் படைப்பாளியும் வாசகரும் அந்நியர்கள். ஒருவரையொருவர் பார்த்திருக்கவோ தெரிந்திருக்கவோ தேவையில்லை. படைப்பாளி அளித்திருக்கும் இலக்கியப் பிரதிக்குள் மட்டுமே வாசகன் பயணிக்க இயலும். இலக்கியப் பிரதியின் மொழியோ கருத்தோ வாசகருக்குப் புரிகிறது என்பதும் புரியவில்லை என்பதும் படைப்பாளிக்குத் தெரியாது. வாசகருக்குப் புரிய வைப்பது படைப்பாளியின் வேலை இல்லை. வாசகர் விவரம் தெரிந்தவராக, வாசிப்பு அனுபவம் செறிந்தவராக இருந்து புரிந்து கொள்வது அவரது வாசிப்புக் கடமையாகும்.

தமிழ் நாவல்கள் சிலவற்றில் இடையிடையே நாட்டுப்புறக் கதைகள், விடுகதைகள், பாடல்கள் போன்றவையும் இக்காலக் கவிதைகளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை நாவலில் என்ன நோக்கங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை வாசகர்தான் அறிந்துகொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக பல சிறந்த நாவல்களையும் சிறுகதைகளையும் படைத்துள்ள நீலபத்மநாபன் தனது 'தலைமுறைகள்' (1968) நாவலில் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல் (பக்.142, 253), தாலாட்டுப் பாடல் (பக்.193), மாரடிப்பாடல் (393) போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதைப் போன்றே சமகாலத்துச் சிறந்த படைப்பாளிகளுள் ஒருவராகக் கருதப்படும் சுவேணுகோபாலின் முதல் நாவலான "நுண்வெளி கிரகணங்கள்" நாவலில் (1997) மந்திரப்பாடல் (பக்.31) நாட்டுப்புறப் பாடல் (பக்.34) போன்றவற்றோடு இக்காலக் கவிதை வடிவங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (பக். 119). இத்தகைய பாடல்கள், கவிதைகள் ஆகியவற்றின் அர்த்தங்களையும் அவை பயன்படுத்தப்பட்டதற்கான நோக்கங்களையும் வாசகர்தான் தெரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். நாவலைப் படைத்து அச்சிட்டு வெளியிட்ட பிறகு நாவல் படைப்பாளியின் படைப்புக் கடமை முற்றுப் பெறுகிறது. அவருக்கும் வாசகருக்கும் இடையில் நேரடித் தொடர்பு இருப்பதற்கு வாய்ப்பில்லை.

ஆனால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் எந்த ஓர் இடத்தில் பங்கேற்பாளருக்குப் புரியவில்லை என்றாலும் நிகழ்த்துநரை மீண்டும் பாடவோ அல்லது உரையின் மூலம் தெளிவுபடுத்த வேண்டும் என்றோ கேட்பது அவர்களின் உரிமை. ஏனெனில், நிகழ்த்துதல் என்பது சமூகப் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றமும் கூட்டுக் கலைச் செயற்பாடும் ஆகும். நிகழ்த்துநர், பங்கேற்பாளர் ஆகிய இருவரும் சனநாயகபூர்வமான செயல்பாட்டிற்கு உரியவர்கள். இந்த வகையில் பாட்டின் இடையிடையே இடம் பெறும் பேச்சு என்பது குறிப்பு என்பதிலிருந்து வேறுபடுகிறது.

குறிப்பு என்ற சொல்லைச் சொல்லதிகாரத்திலும் பொருளதிகாரத்திலும் பல இடங்களில் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தியுள்ளார். இது பற்றிய மொழியியல் விளக்கம் "பொருண்மையியல் பயன்வழியியல்" (Semantics and Pragmatics) என்ற நூலில் தரப்பட்டுள்ளது (இ.முத்தையா : 1982 : 46-68). 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற தொடர் மூலம் 'பாட்டு'

நிகழ்த்துதல் என்பது சமூகப் பண்பாட்டுப் பரிமாற்றமும் கூட்டுக் கலைச் செயற்பாடும் ஆகும். நிகழ்த்துநர், பங்கேற்பாளர் ஆகிய இருவரும் சனநாயக பூர்வமான செயல்பாட்டிற்கு உரியவர்கள்.

என்பதையும் 'குறிப்பு' என்பதையும் வேறுபடுத்தித் தொடர்புபடுத்துகிறார் தொல்காப்பியர். இதற்குச் சில நூற்பாக்களுக்கு முன்பு 'சூற்றிடை வைத்த குறிப்பினான்' (க.வெள்ளைவாரணன் (உரைவளம்) : செய்யுளியல் : 158) என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இன்னோரிடத்தில் குறிப்பு என்பதனை,

எழுத்தொடுஞ் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழியே

(க.வெள்ளைவாரணன் (உரைவளம்) : செய்யுளியல் : 172)

என்று விளக்குகிறார். 'பொருட் புறத்தது' என்ற தொடர், நிகழ்த்துதற் சூழலில் நிகழ்த்துநர் பார்வையாளரிடம் வெளிப்படுத்தும் சொற்களின் பொருண்மை (denotative meaning) மீறிய சூழற் பொருண்மையை (connotative meaning) உணர்த்துகிறது.

மறைமுகமாகப் பொருள் உணர்த்தும் அனைத்து முறைகளையும் புரிந்து கொள்வதற்கு இந்நூற்பா வழிகாட்டுகிறது. இது இக்காலக் குறியியல் ஆய்வாளர்களின் விளக்கங்களை நினைவூட்டுகிறது. 'பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும் சொல்லினாகும்' எனவும் 'தெரிபு வேறு நிலையலும் குறிப்பிற்றோன்றலும் இரு பற்றென்ப பொருண்மை நிலையே' எனவும் பெயரியலில் (152, 153) குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது கவனத்திற்கு உரியது. தொல்காப்பியர் ஒரு சமூகத்தின் மொழிசார் நடத்தைமுறைகளை எவ்வளவு நுட்பமாகக்க கவனித்துள்ளார் என்பதை மேலே எடுத்துக்காட்டிய நூற்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய நுட்பத்தை அறிந்து கொண்டு பெயர்ஸ் (Charles Sanders Peirce), சகூர் (Ferdinand de Saussure), பார்த்தஸ் (Roland Barthes) போன்ற மேலைத் தேயக் குறியியல் ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்களை நோக்கினால் அவற்றைத் தெளிவாகவும் எளிதாகவும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியர் குறிப்பு என்ற சொல்லை வேறு பல இடங்களிலும் பயன்படுத்தி விளக்கியுள்ளார். அம்முக்காலமும் குறிப்பொடுங் கொள்ளும்' என்றும் 'குறிப்பினும் வினையினும் நெறிபடத் தோன்றி' (தொல்காப்பியம்; தெய்வச்சிலையார் (உ.ஆர்); வினையியல்; 134, 135) என்றும் வினையியலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். குறிப்பு மொழிக்குத் தந்துள்ள விளக்கம் 'இறைச்சி' என்பதற்கும் தரப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது (இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே - பொருளியல் : நச்சினார்க்கினியர் உரை : 229) மொத்தத்தில் குறிப்பு என்பதைப் பற்றிய தொல்காப்பியரின் கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்தும் விரித்தும் விளக்கிப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

1. நிகழ்த்துதல் மூலம் பொருண்மை உணர்த்தும் முறையை இரு நிலைகளில் புரிந்து கொள்ளலாம். ஒன்று, வெளிப்படையாகப் பொருண்மை உணர்த்தல். இன்னொன்று மறைமுகமாகப் பொருண்மை உணர்த்தல்.
2. இவ்விரு வகைப் பொருண்மை உணர்த்தும் முறைகளும் நிகழ்த்துதற் சூழல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. மொழி பேசுவோர்

தொல்காப்பியர்
ஒரு சமூகத்தின்
மொழிசார்
நடத்தை
முறைகளை
எவ்வளவு
நுட்பமாகக்க
கவனித்துள்ளார்
என்பதை மேலே
எடுத்துக்காட்டிய
நூற்பாக்கள்
உணர்த்து
கின்றன.

மொழிதல்

(நிகழ்த்துவோர்), கேட்போர் (பார்வையாளர்) ஆகிய இருவருக்கும் இடையிலான மொழி அறிதிறன் (linguistic competence), புரிதல் (mutual understanding), ஒத்துழைப்பு (communicative cooperation), பேச்சுச் சூழல் (speech situation), பண்பாட்டுச் சூழல் (cultural context), சமூக உறவு (social relationship) ஆகியவற்றைப் பொருத்தே வெளிப்படையாகப் பொருண்மை உணர்த்தலும் மறைமுகமாகப் பொருண்மை உணர்த்தலும் அமையும்.

3. குறிப்பு மொழி என்பது ஒரு வகை புலப்பாட்டு மொழியாகும் படைப்பாக்க மொழியும் கூட. வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை அழகு படுத்தும் தகுதி கொண்டது. பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி ஆகியவற்றால் மட்டுமன்றிக் குறியீட்டு மொழியின் மூலமும் மக்கள் தங்கள் கருத்துக்களை வெளிப்படையாக இல்லாமல் மறைமுகமாகப் பரிமாறிக் கொள்வதற்காக உருவாக்கப்பட்டது. அதாவது சில குறிப்பிட்ட சூழல்களில் மறைமுகமாகக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படும்போது அவர்களால் குறிப்பு மொழி உருவாக்கப்படுகிறது. மறைமுகமாகக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்வது மக்களின் ஒரு வகையான மொழிசார் நடத்தை முறையாகும். அன்றாட வாழ்க்கையில் மனிதர்க்கு இடையிலான உரையாடல்களிலிருந்து கலை இலக்கிய உற்பத்திச் செயல்பாடுகள் வரை குறிப்பு மொழிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.
4. பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி ஆகியவற்றின் மூலம் இரு நபர்களுக்கு இடையேயும், மக்கள் குழுக்களுக்கு இடையேயும் மறைமுகமாகக் கருத்துக்களைப் பரிமாறிக் கொள்வதற்காகவும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் மற்றும் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்காகவும் குறியீடு, படிமம், உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர், உள்ளுறை, இறைச்சி, உடனுறை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு போன்ற குறிப்பு மொழிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இன்றும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மேலும் குறிப்பு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாமல் ஆனால் மறைமுகமாகக் கருத்துக்களையோ உணர்வுகளையோ உணர்த்து வதற்காகத் தொல் தமிழர்கள் பயன்படுத்திய குறிப்பு மொழிகள் பற்றிய கருத்துக்களைத் தொல்காப்பியர் தம் நூலில் கிளவியாக்கம், பெயரியல், வினையியல், வேற்றுமை மயங்கியல், உரியியல், எச்சவியல் போன்ற சொல்லதிகார இயல்களில் விளக்கியுள்ளார். மேலும் பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணையியல், களவியல், உவமயியல், செய்யுளியல் ஆகியவற்றில் குறிப்பு மொழிகள் பற்றிய கருத்துக்கள் மிகுதியாகவும் பிற இயல்களில் குறைவாகவும் இடம் பெற்றுள்ளன.
5. இக்குறிப்பு மொழிகளை நிகழ்த்துதற் சூழல்களின் அடிப்படையிலேயே வேறுபடுத்திப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இவை ஒவ்வொன்றிற்குமான அழகியல் செயற்பாடு வேறுபடுவதையும் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

குறிப்பு மொழி என்பது ஒரு வகை புலப்பாட்டு மொழியாகும் படைப்பாக்க மொழியும் கூட. வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை அழகுபடுத்தும் தகுதி கொண்டது.

பாட்டு,
உரை, நூல்,
வாய்மொழி,
பிசி, அங்கதம்,
கூற்றிடை
வைத்த குறிப்பு
ஆகியவை
ஒவ்வொன்றும்
வேறுபாடுடன்
கூடிய
வாய்மொழி
நிகழ்த்துதல்
வடிவங்கள்
ஆகும்.

6. 'உரைவகை நடை' (வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்) என்ற சொல்லாட்சி தொல்காப்பியருக்கே உரியது. இதற்கும் அவர் பயன்படுத்துகின்ற 'உரை' என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு ஆகியவை ஒவ்வொன்றும் வேறுபாடுடன் கூடிய வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வடிவங்கள் ஆகும். இவற்றிற்கு இடையிலான வேறுபாடுகளை நிகழ்த்துதல் முறையாலும் சூழலாலும் உணரமுடியும். இதிலிருந்து, உரை என்பது தனியான வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வடிவம் (அல்லது தனியான உரைவகை நடை) என்பதையும் குறிப்பு மொழி என்பது புதிது புதிதான வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை உற்பத்தி செய்வதற்கும் மறு உற்பத்தி செய்வதற்கும் பயன்படுவது என்பதையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.
7. குறிப்பு மொழிகளாகிய குறியீடு, படிமம், உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர், உள்ளுறை, இறைச்சி, உடனுறை, சுட்டு, நகை, சிறப்பு போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி நிகழ்த்துநரும் பங்கேற்பாளரும் சேர்ந்து ஒரு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலை உற்பத்தி செய்கிறார் என்றால் அந்நிகழ்த்துதலைப் பார்ப்போர் மீண்டும் சூழல்களுக்கு ஏற்ற குறிப்பு மொழிகளைப் பயன்படுத்திப் புதிய புதிய வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை மறுஉற்பத்தி செய்கிறார்கள் அல்லது மறுவடிவமைப்பு செய்கிறார்கள்.
8. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பது இறந்தகாலப் பெயரெச்சத் தொடர். தொல்காப்பியர் பல முக்கியமான கருத்துக்களைத் தன்னுடைய மொழி மற்றும் சமூகப் பண்பாட்டு அவதானிப்புகளில் இருந்தே வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். சமூகத்திலோ பண்பாட்டிலோ மொழியிலோ ஏற்கனவே நடைமுறையில் இருந்த பண்புகளைத்தான் விளக்கியிருக்கிறார். தனக்கு முன்னர் வாழ்ந்த அறிவாற்றல் மிக்க சான்றோர்களின் கருத்துக்களை வழிமொழிந்திருக்கிறார். இதனால்தான் பல முக்கியமான கருத்துக்களை இறந்த காலப் பெயரெச்சத் தொடர்களைப் பயன்படுத்திச் சுருக்கமாகவும் அழுத்தமாகவும் விளக்கியிருக்கிறார். மேலே குறிப்பிட்ட நூற்பாவில் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு, பாவின்றெழுந்த கிளவி, பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி, பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' ஆகிய அனைத்தும் இறந்த காலப் பெயரெச்சத் தொடர்கள்தான். இவற்றைப் போன்றே பிசி என்ற நிகழ்த்துதலை விளக்குவதற்கு 'ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமம், தோன்றுவது கிளந்த துணிவு' (செய்யுளியல் : 169), 'பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப் பாட்டின் இயல் பண்ணத்தியே' (செய்யுளியல் : 173) என இறந்தகாலப் பெயரெச்சத் தொடர்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார்.
9. 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற பெயரெச்சத் தொடருக்கு உரிய முற்று வாக்கியம் 'அவர் (படைப்பாளர், நிகழ்த்துநர்) பாட்டினிடையே

குறிப்பு மொழியை வைத்தார்' என்பதே. மாற்றிலக்கண மொழியியலார் கருத்தின்படி இந்த முற்று வாக்கியத்தில் பல்வேறு விகாரங்களைச் (deletion and addition transformations) செயல்படுத்தி மேற்குறிப்பிடப்பட்ட பெயரெச்சத் தொடரைப் பெறலாம். ஆக, முற்று வாக்கியம் இறந்தகாலத்தைக் கொண்டிருப்பதால்தான் அதிலிருந்து பெறப்படும் பெயரெச்சத் தொடரும் இறந்தகாலத்தை உணர்த்துகிறது. இதிலிருந்து உணரக்கூடிய கருத்து எது எனில், பாட்டின் இடையே குறிப்பு மொழியைப் பயன்படுத்தும் படைப்பாக்கச் செயற்பாடு பண்டைய காலத்துத் தமிழர்களிடம் இருந்தது என்பதே. இந்த உண்மையைத்தான் தொல்காப்பியர் பதிவு செய்துள்ளார்.

பாட்டு என்பதற்கு இளம்பூரணர் தந்துள்ள விளக்கம் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. 'பல சொல் தொடர்ந்து பொருள்காட்டுவனவற்றுள் ஓசை தழீஇயவற்றைப் பாட்டெனறார்' என்பது அந்த விளக்கம். (செய்யுளியல் : 166). இத்தகைய பாட்டு கதையற்ற பாட்டு, கதையுடை பாட்டு என இரு வகைப்படும். "எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணராதாகிப் பொருட்புறத்ததுவே குறிப்பு மொழியே" என்ற விளக்கம் கதையற்ற பாட்டுக்கும் கதையுடை பாட்டுக்கும் பொதுவானதுதான். குறியீடு, படிமம், உவமம், உருவகம் போன்ற குறிப்பு மொழிக் கூறுகளைப் பயன்படுத்தி இரு வகைப் பாட்டுக்களும் உருவாக்கப்படுவது உண்மைதான்.

ஆனால் 'பாட்டுக்கதை' உருவாக்கத்திற்கு, அதாவது நெடும் பாட்டுக்கதை (song ballad of folks), குறும் பாட்டுக்கதை (song tale of folks) பாட்டு விடுகதை (song riddles of folks), பாட்டுப் புராணக்கதை (song legends of folks), பாட்டுத் தொன்மக் கதை (song myths of folks) ஆகியவற்றின் உருவாக்கத்திற்கு மேற்குறிப்பிட்ட குறிப்பு மொழிக் கூறுகளோடு வேறு சில வகைக் குறிப்பு மொழிகளும் தேவைப்படுகின்றன என்பதைத் தொல்காப்பியர் உணர்ந்துள்ளார். அவற்றைத் தொல்காப்பியர்தம் சொல்லதிகாரத்தில் எச்சவியலில் விளக்கியுள்ளார். இவ்வியலில் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வடிவத்தை உருவாக்குவதற்குத் தேவையான சொல் வகைகள், சொற்களைப் பயன்படுத்தும் முறை, பொருள் கோள் முறை, தொகைத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தும் முறை எனப் பல நெறிமுறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றோடு ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா போன்ற இலக்கண விதிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட மற்றும் அடிவரையறைக்கு உட்பட்ட வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களையும் பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, வாய்மொழி, அங்கதம் போன்ற இலக்கண விதிமுறைகளுக்கும் அடிவரையறைக்கும் உட்படாத வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களையும் உருவாக்குவதற்குத் தேவையான மிக முக்கியமான 'குறிப்பு மொழிகளின்' வகைகள் பற்றியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இதிலிருந்து
உணரக்கூடிய
கருத்து எது
எனில் பாட்டின்
இடையே குறிப்பு
மொழியைப்
பயன்படுத்தும்
படைப்பாக்கச்
செயற்பாடு
பண்டைய
காலத்துத்
தமிழர்களிடம்
இருந்தது
என்பதே.

வாரா மரபின வரக் கூறுதலும்

என்னா மரபின் எனக் கூறுதலும்

அன்னவை எல்லாம் அவற்றவற்று இயல்பான்

இன்ன என்னும் குறிப்புரை ஆகும் (எச்சவியல் : 422)

என இந்த நூற்பா ஒரு வகைக் குறிப்பு மொழி (குறிப்புரை) பற்றி விளக்குகிறது.

இக்குறிப்புகளில் பயன்பாட்டை 'மனிதப் பண்பேற்ற உத்தி' என வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் பற்றி ஆய்வு செய்பவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். உயிரற்ற அ.றிணைப் பொருட்களை உயிருள்ள பொருட்களாகவும், உயிருள்ள அ.றிணைப் பொருட்களை மனிதப் பண்பு உள்ளவையாகவும் கற்பனையாக்கம் செய்வதை மேற்குறிப்பிடப்பட்ட நெடும் பாட்டுக்கதை, குறும் பாட்டுக்கதை, பாட்டுப் புராணக்கதை, பாட்டுத் தொன்மக்கதை, பாட்டு விடுகதை போன்றவற்றில் காணலாம்.

இவற்றோடு வாய்மொழி நிகழ்த்துதலை உருவாக்குவதற்குப் பயன்படும் இன்னும் பல குறிப்பு மொழிகள் பற்றியும் எச்சவியலில் விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர். பிரிநிலை எச்சம், ஒழியிசை எச்சம், எதிர்மறை எச்சம் சொல்லெச்சம், குறிப்பெச்சம், இசையெச்சம் போன்றவையும் கதைப்பாட்டு போன்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை உருவாக்குவதற்குப் பெரிதும் பயன்படக்கூடியன என்பதைத் தொல்காப்பியர் உணர்த்தியிருக்கிறார். இவை எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்பதை ஆதாரங்களுடன் விரிவாக விளக்க முடியும். அப்படி விளக்கும்போது அது தனிக் கட்டுரையாக அமையும் என்பதால் எஞ்சுபொருட் கிளவிகள் பற்றியும் அவற்றின் செயல்பாடு பற்றியும் இங்கு விளக்கவில்லை. 'அவையல் கிளவி மறைத்தனர் கிளத்தல்' (எச்சவியல் : 442) என்பது வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் கடைபிடிக்கப்படும் முக்கியமான நெறிமுறையாகும். இதனை 'இடக்கரடக்கல் உத்தி' என நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் பங்கு பெருவோருக்கு இடையிலான பால், வயது, சாதி, பொருளாதாரம், கல்வித் தகுதி ஆகிவற்றிற்கேற்ப இடக்கரடக்கல் எனும் மொழியைப் பயன்படுத்தலாமா கூடாதா என்பது தீர்மானிக்கப்படும்.

மொத்தத்தில் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற குறும் தொடரைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் குறிப்பு மொழி பற்றி தொல்காப்பியர் தம் நூலின் பல்வேறு பகுதிகளில் விளக்கியுள்ள கருத்துக்கள் அனைத்தையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இல்லையெனில் அக்குறும் தொடர் உள்ளடக்கியிருக்கும் விரிந்த விளக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்ள இயலாது. அடுத்து 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்ற தொடர் மூலம் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்கள் (பலவகைப் பாட்டுக் கதைகள்) பலவற்றின் உருவாக்க முறையைப் புரிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்பைத் தொல்காப்பியர் ஏற்படுத்தியுள்ளார் என்பது உண்மைதான். ஆனாலும் இந்த நூற்பா இடம்பெற்றுள்ள சூழலைக் கருத்தில் கொண்டு பார்த்தால் 'பாட்டிடை

மொத்தத்தில்
'பாட்டிடை
வைத்த குறிப்பு'
என்ற குறும்
தொடரைப்
புரிந்து
கொள்வதற்குக்
குறிப்பு மொழி
பற்றி தொல்
காப்பியர் தம்
நூலின் பல்வேறு
பகுதிகளில்
விளக்கியுள்ள
கருத்துக்கள்
அனைத்தையும்
தெரிந்து
கொள்ள
வேண்டும்.

மொழிதல்

வைத்த குறிப்பு' என்பது நெடும் பாட்டுக்கதை, குறும் பாட்டுக்கதை என்ற வகைகளுக்கே முதன்மை இடம் அளிக்கிறது எனலாம்.

பாட்டை உரையாக உருமாற்றம் செய்யும் கிளவி

அடுத்து “பாவின்றெழுந்த கிளவி” என்ற குறுந் தொடரும் ஒரு வகை வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை உருவாக்கும் முறை பற்றி விளக்கு வதற்காகவே தொல்காப்பியரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இது பற்றிய உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களை முதலில் காணலாம். “வழக்கின்கண் ஒரு பொருளைக் குறித்து, வினவுவாரும் செப்புவாரும் கூறும் கூற்று” என விளக்கம் தருகிறார் இளம்பூரணர். இவருடைய இந்த விளக்கம் இன்றைய வில்லுப்பாட்டு, லாவணிப் பாட்டு ஆகிய நிகழ்த்துதல் வடிவங்களை நினைவூட்டுகின்றன. ஆனாலும் இந்த விளக்கம் பொருத்தமானதாகத் தெரியவில்லை. பாட்டிலிருந்து எழுந்த கிளவி பற்றிய தெளிவு இந்த விளக்கத்திலிருந்து கிடைக்கவில்லை. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் “பாட்டினறிச் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் எழுதுவன போல்வன” என ஒரே மாதிரியாக விளக்கம் தருகின்றனர். ‘பாவிலிருந்து எழுந்த கிளவி’ என்பதை ‘இசை நீக்கம் செய்யப்பட்ட சூத்திரத்திற்கு விளக்கம் அளித்தல்’ எனப் புரிந்து விளக்கியுள்ளனர்.

உரையாசிரியர்களின் அறிவாற்றலைக் குறைவாக மதிப்பிட இயலாதுதான். ஆனாலும் இந்த நூற்பாவைப் பொருத்தவரை மேற்குறிப்பிடப்பட்ட மூன்று உரையாசிரியர்களும் தொல்காப்பியரின் கருத்தைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாமல் விளக்கம் தந்துள்ளதாகவே தோன்றுகிறது. ஆனால் க.வெள்ளைவாரணன் மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று உரையாசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபடுகிறார். அவர் “உலக வழக்கில் பாநடையின்றித் தனியே வழங்கும் உரைநடையே பாவின்றெழுந்த கிளவி” என விளக்கம் தருகிறார். (க.வெள்ளைவாரணன் (தொகுப்பு பாசிரியர்): தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்): 144). இவர் உலக வழக்கு என்று குறிப்பிட்டிருப்பதால் நாடக வழக்கு என்ற ஒன்று இருப்பதையும் பா அல்லது பாட்டினை நாடக வழக்காகவும் உரை நடையை உலக வழக்காகவும் கருதுவதாகத் தெரிகிறது. எனவேதான் ‘பாவின்றெழுந்த கிளவி’ என்பது உரைநடையை மட்டுமே குறிக்கும் என்கிறார் க.வெள்ளைவாரணன். ஆனால் இந்த விளக்கம் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் வகைகளுள் எந்த ஒன்றையும் புரிந்து கொள்வதற்கான விளக்கம் இல்லை. அவர் உரைநடை எனச் சொல்வது உரை என்ற உரைவகை நடையை மனதில் கொண்டா, வாய்மொழி என்ற உரைவகை நடையை மனதில் கொண்டா என்பது தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்வதற்கு இயலவில்லை.

‘பாவின்று எழுந்த கிளவி’ என்பதில் கிளவி என்பது என்ன பொருளை உணர்த்துகிறது என்பதைப் புரிந்து கொண்டால்தான் ஒட்டு மொத்தத் தொடர் உணர்த்தும் பொருண்மையைப் புரிந்து கொள்ள

“பாவின்றெழுந்த கிளவி” என்ற குறுந்தொடரும் ஒரு வகை வாய்மொழி நிகழ்த்துகையை உருவாக்கும் முறை பற்றி விளக்கு வதற்காகவே தொல் காப்பியரால் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

அன்றாட வாழ்க்கைச் சூழலில் தமிழர்க்கு இடையிலான உரையாடல் நிகழ்த்துதலிலும் செய்யுள் என்னும் நிகழ்த்துதலிலும் தமிழ் மொழியைப் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளதால் அவற்றிற்கான முன் தயாரிப்புப் பணிகளைக் கிளவியாக்கம் இயலில் தொல்காப்பியர் மேற்கொள்கிறார். இவ்வியலில் கிளவி என்ற சொல்லை 'உருபு, உருபன் (morph, morpheme) ஆகியவற்றை உணர்த்துவதற்கும் (கிளவியாக்கம் : 4,7,11,12) சொல் என்பதை உணர்த்துவதற்கும் (கிளவியாக்கம் : 28, 29, 36, 44) தொடர், வாக்கியங்களை (கிளவியாக்கம் 15, 16, 17, 22, 25, 27) உணர்த்துவதற்கும் பயன்படுத்தியுள்ளார். வேற்றுமையியலில் 'கிளவி' என்பது வேற்றுமைப் பொருண்மைத் தொடர்களை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. "நட்பின் பகையின் காதலின் சிறப்பின் என்று அப்பொருட் கிளவியும் அதன்பால் என்மனார் புலவர்" என்ற நூற்பா அடிகளில் (வேற்றுமையியல் :76). கிளவி என்பதின் பொருண்மை வீச்சு விரிவடைகிறது. அதாவது பருப்பொருள் அல்லாத கண்ணுக்குத் தெரியாத அக உணர்வுகளை உணர்த்துகின்ற கூற்றுக்களைக் கிளவி என்ற சொல்லால் உணர்த்துகிறார்.

செய்யுளியலில் கிளவி என்பதின் பொருண்மைப் பரப்பு இன்னும் விரிகிறது. "அடிநிமிர் கிளவி ஈராறு ஆகும். அடியிகந்து வரினும் கடிவரை இன்றே" (செய்யுளியல் : 175) என்ற நூற்பாவில் கிளவி என்பது பண்ணத்தி என்ற முழுப் பாடலை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அடிநிமிர் கிளவிகளுள் ஒன்றாகப் பண்ணத்தி குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த நூற்பாவிற்கு அடுத்த நூற்பாவிற்கு ('கிளரியல் வகையில்' எனத் தொடங்கும் நூற்பா : 176) இளம்பூரணர் பின் வருமாறு விளக்கம் தருகிறார். "இதனாற் சொல்லியது அடிவரையுள்ளனவும் அடிவரையில்லனவும் என இரு வகைப்படும் என்ப தூஉம். அடிவரையுள்ள ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனவும்; அடிவரையில்லன நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்புமொழி என அறுவகைப்படும் என உணர்த்தியவாறு" (க.வெள்ளைவாரணன் : உரைவளம் : பக்.897).

இந்த விளக்கத்திலிருந்து கிளவி என்பது அடிவரையுள்ள செய்யுள் களையும் (ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா போன்றவற்றையும்), அடிவரையில்லா செய்யுட்களையும் (அதாவது நூல், உரை, பிசி போன்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களையும்) உணர்த்தும் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவே 'பாவின்னு எழுந்த கிளவி' என்பது 'பாட்டு' என்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் இருந்து உருவான பாட்டு அல்லாத 'உரை' என்ற வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகிறது. இராமாயணம், பாரதம், சிலப்பதிகாரம் போன்ற பெரும் பாடல்கள் (இதிகாசங்கள், காப்பியங்கள் என்றும் சொல்லலாம்) நாட்டுப்புற

மொழிதல்

மக்களிடம் பாட்டுக் கதைகளாக வழங்கி வருகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, இராமர் வனவாசம், கர்ண மகாராசன் சண்டை, புலந்திரன்தூது, புலந்திரன் களவுமாலை, அல்லி அரசாணிமாலை, பவளக்கொடி மாலை, கோவிலன் கர்ணகை கதை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றிலிருந்து உரையால் எழுப்பப்பட்டவை உரைக் கதைகளாகும். அதாவது இசை கலந்த பாட்டுக் கதைகள், உரையால் இசை நீக்கம் செய்யப்பட்ட உரைக் கதைகளாக உருமாற்றம் செய்யப்படுவது உண்டு. மேற்குறிப்பிட்ட பாட்டுக் கதைகளைப் போன்றே நல்லதங்காள் கதை, காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, மதுரைவீர சுவாமி கதை போன்ற பாட்டுக் கதைகளிலிருந்து உரை மூலமாக எழுப்பப்பட்ட உரைக் கதைகளும் உள்ளன. இக்கதைகள் பழமரபுக் கதைகள் என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இத்தகைய வகைப்பாட்டை மிகச் சரியாக வரையறுத்து விளக்கமளித்து நியாயப்படுத்துவதில் நிறைய சிக்கல்கள் உள்ளன. இவை பற்றி இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் விவாதிக்கலாம்.

மொத்தத்தில் 'பாட்டின் எழுந்த கிளவி' என்ற தொடரின் மூலம் பாட்டுக் கதைகள் உரைக் கதைகளாக உருமாற்றம் அடையும் முறையைத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார் எனலாம். இத்தகைய உருமாற்றங்கள் வாய்மொழி நிகழ்த்துதற் சூழல்களைப் பொருத்து அமையும் என்பதை இன்றைய பண்பாட்டுச் சூழலிலிருந்து புரிந்து கொள்ளலாம். சில பாட்டுக் கதைகள் சடங்குச் சூழலில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. எடுத்துக் காட்டாக காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை போன்றவை வழி பாட்டுச் சடங்குச் சூழல்களில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஆனால் உரையில் அமைந்திருக்கும் காத்தவராயன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை போன்றவை வழிபாட்டுச் சடங்குச் சூழல்களில் நிகழ்த்தப்படுவதில்லை.

மொத்தத்தில் தொல்காப்பியர் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல்களை வகைப்படுத்துவதில் அக்கறை காட்டவில்லை. மாறாகப் பாட்டுக்கதைகள் உரைக்கதைகளாக உருமாற்றம் அடையும் முறையை விளக்குவதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார். இதன் மூலம் 'உரைக் கதை' என்ற வகையை உணர்த்துகிறார். அந்த உரைக்கதை நெடுங்கதை, குறுங்கதை, தொன்மக்கதை எனப் பல வகைப்படும். இவற்றுள் தொன்மக்கதை என்பதின் உருவாக்கமுறை பற்றி தொல்காப்பியர் தனியாக விளக்கி யுள்ளதால் இந்த நூற்பா இடம் பெற்றுள்ள சூழலைக் கவனத்தில் கொண்டு பார்த்தால் 'பாவின்னு எழுந்த கிளவி' என்பது நெடுங்கதை ,குறுங்கதை ஆகிய 'உரை' வகைகளைப் புரிய வைப்பதற்காக அமைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம்.

பொய்மொழி பற்றிய புரீதல்

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் உரைவகை நடைகளுள் மூன்றாவது "பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி" என்பது ஆகும். இளம்பூரணர் "பொருள் மரபில்லா பொய்மொழியானும் உரை வரும்" எனத் தன் விளக்கத்தை முடித்துக் கொள்கிறார். ஆனால் உரையாசிரியராகிய

மொத்தத்தில் தொல்காப்பியர் வாய்மொழி நிகழ்த்து தல்களை வகைப் படுத்துவதில் அக்கறை காட்டவில்லை. மாறாகப் பாட்டுக் கதைகள் உரைக் கதைகளாக உருமாற்றம் அடையும் முறையை விளக்கு வதில் ஆர்வம் காட்டுகிறார்.

பேராசிரியர் ஒரு வாய்மொழிக் கதையின் சாராம்சத்தைச் சொல்லி அது எவ்வாறு ஒருவரிடம் இருந்து இன்னொருவருக்குப் பரவுகிறது எனத் தன் உரையில் குறிப்பிடுகிறார். “ஓர் யானையுங் குர்இயுந் (குருவியும்) தம்முள் நட்பாடி இன்னுழிச் சென்று (இப்படியிப்படிப் போய்) இன்னவாறு (இப்படி எல்லாம்) செய்தனவென்று அவற்றுக்கு இயையப் பொருள்படத் தொடர்நிலையான் ஒருவனுழை (ஒருவனிடமிருந்து) ஒருவன் கற்று வரலாற்று முறையான் வருகின்றன”. (க.வெள்ளைவாரணன் (தொகுப்பாசிரியர்): தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்): நூற்பா 144). என்பது அவருடைய விளக்கம். இந்த விளக்கத்தில் முக்கியமாகக் கவனிக்கத் தக்கது ‘பொருள் மரபில்லா பொய்மொழி’ வகை உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் நிகழ்த்துதல்களாக விளங்கியது என்பதுதான். தொல்காப்பியர் காலத்திலும் நிகழ்த்துதலாகவே விளங்கியது என்பதை இவ்வாய்வின் இறுதிப் பகுதியில் தெளிவுபடுத்தலாம்.

பேராசிரியர் தன் விளக்கத்தின் மூலம் “பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி” என்பது நாட்டுப்புறக் கதை வகைகளுள் விலங்குக் கதை வகையைக் குறிக்கிறது என்ற கருத்தைச் சொல்ல விரும்புகிறார்.

பேராசிரியர் தன் விளக்கத்தின் மூலம் “பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி” என்பது நாட்டுப்புறக் கதை வகைகளுள் விலங்குக் கதை வகையைக் குறிக்கிறது என்ற கருத்தைச் சொல்லவிரும்புகிறார். நச்சினார்க்கினியாரும் க.வெள்ளைவாரணனும் பேராசிரியரின் கருத்தையே திரும்பச் சொல்கிறார்கள். ஆனால் தொல்காப்பியர் இதனை இரு நிலைகளில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என விரும்புவதாகத் தோன்றுகிறது. வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் தொடங்குவதற்கு முன்பு, தொடங்கிய பின்பு என்ற இரு நிலைகளை அவருடைய நூற்பா நினைவுபடுத்துகிறது.

வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் தொடங்குவதற்கு முன்பு காகம் பேசாது என்பது நிகழ்த்துநருக்கும் பங்கேற்பாளருக்கும் தெரியும். ஆனால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் தொடங்கிய பின்பு நிகழ்த்துதல் வெளியில் இயங்குகின்ற காகம், நரி என அனைத்தும் நிகழ்த்துநர், பங்கேற்பாளர் ஆகிய இரு பிரிவினர்க்கும் உண்மையானவைதான். தங்கள் வாழ்க்கையோடு ஏதேனும் ஒரு வகையில் தொடர்பு கொண்டிருப்பவைதான். மனிதப் பண்பேற்றம் என்ற உளவியல் செயற்பாட்டால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் (விலங்குக் கதை, தேவதைக் கதை போன்றவை) உருப் பெறுவதால் அதில் இடம் பெறுகின்ற கதைப் பாத்திரங்களான பூச்சிகள், பறவைகள், விலங்குகள் போன்ற உயிருள்ள அ.றிணைப் பொருட்களும் ஆறு, குளம், கடல், காடு, மலை போன்ற உயிரற்ற அ.றிணைப் பொருட்களும் மனிதக் குறியீடுகளாக அன்றி மனிதர்களாகவே பங்கேற்பாளரின் (சிறுவர், சிறுமியரின்) மன வெளியில் இயங்குகிறார்கள். விலங்குக் கதை ஒன்றை நிகழ்த்துநர் நிகழ்த்தத் தொடங்கும் போதே அதில் பங்கேற்போர் விலங்குக் கதைப்பாத்திரங்களை மனிதக் கதைப்பாத்திரங்களாக மன வெளியில் உருமாற்றிக் கொள்கிறார்கள். வாய்மொழி நிகழ்த்துதலில் மலை பேசினால் அதை மனிதப் பேச்சாகவே கருதி நிகழ்த்துதலில் தொடர்ந்து பயணம் செய்கிறார்கள்.

இலக்கண நூலார் மற்றும் மொழியியல் ஆய்வாளர்களின் வழுவமைதி வாக்கியங்கள் (Non grammatical sentence) பற்றிய விளக்கம் இங்குக் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது. 'ஒரு புல்லாங்குழல் அடுப்பு ஊதுகிறது' என்ற வாக்கியம் இலக்கண விதிமுறையின் அடிப்படையில் சரியானது. ஆனால் பொருண்மை அடிப்படையில் தவறானது. பொய்யானது. ஆனால் இந்த வாக்கியம் தமிழ் மொழி பேசும் மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. திருமணமான பின்பு சமையல் வேலையால் முடக்கப்பட்டுள்ள இசை ஆற்றல் உள்ள ஒரு பெண்ணைப் பற்றி பேசுகின்ற சூழலில் அந்தப் பெண்ணோடு தொடர்புடைய இரு நபர்களுள் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் 'ஒரு புல்லாங்குழல் அடுப்பு ஊதுகிறது' என்று கூறும்போது அது வாக்கியம் என்ற நிலையிலிருந்து கூற்றாக மாறி உண்மையை உரைக்கிறது.

இதைப் போன்றே வடையைக் கவ்விக் கொண்டு நிற்கும் காகத்திடம் ஒரு பாட்டுப் பாடச் சொல்லி நரி கேட்பதும் வாயில் வைத்திருந்த வடையைக் காலில் இடுக்கிக் கொண்டு பாட்டுப் பாடி நரியை ஏமாற்றுவதும் ஆகிய இந்நிகழ்வுகளை நிகழ்த்துநர் ஒருவர் பங்கேற்பாளர் ஒருவரிடமோ பலரிடமோ எடுத்துரைக்கும்போது பங்கேற்பாளர்(கள்) இந்நிகழ்வுகளை மனிதர்களோடு தொடர்புடைய நிகழ்வுகளாக மாற்றும் செய்து புரிந்து கொள்கிறார்(கள்). இந்நிகழ்வுகள் பற்றிய எடுத்துரைப் புகளைப் பொய்மொழியாகக் கருதுவதில்லை. அப்படிப் பங்கேற்பாளர்(கள்) கருதினால் அவர்(கள்) நிகழ்த்துதலில் உணர்ச்சி பூர்வமாக ஒன்றித் தொடர்ந்து செல்லமாட்டார்கள். நிகழ்த்துநரும் ஈடுபாட்டோடு கதை நிகழ்த்துதலைத் தொடரமாட்டார். ஆக, 'பொருளொடு புணரா பொய் மொழி' என்பதை நிகழ்த்துதலுக்கு முன் பின் என்ற நிலையில்தான் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்பதை உய்த்துணர்ச் செய்கிறார் தொல்காப்பியர்.

நிகழ்த்துதலால் உருவாக்கப்படும் நகைமொழி

நான்காவது உரைவகை நடையாக "பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி" என்பதைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதற்குப் பேராசிரியர் "பொய் எனப்படாது மெய் எனப்படும் நகுதற்கு ஏதுவாகும் தொடர்நிலை. அதுவும் உரை எனப்படும்" என விளக்குகிறார். அதற்குச் சான்றுகளாக "சிறு குரீஇ உரை (சிறு குருவியின் பேச்சு), தந்திர வாக்கியம்" ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார். தந்திர வாக்கியம் எனப் பேராசிரியர் குறிப்பிடுவதை மேலைநாட்டு ஆய்வாளர்கள் Trickster Tale என வகைப்படுத்துகிறார்கள். இதனை தேலூர்து 'எத்துவாளிக் கதைகள்' என மொழி பெயர்த்துள்ளார். உரையாசிரியராகிய பேராசிரியரின் கருத்தையே நச்சினார்க்கினியாரும் க.வெள்ளைவாரணனும் குறிப்பிடுகின்றனர் (க.வெள்ளைவாரணன் (தொகுப்பாசிரியர்): தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்): நூற்பா 144). க.வெள்ளைவாரணன் பஞ்சதந்திரக் கதைகளைச் சான்றுகளாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

'பொருளொடு
புணரா
பொய்மொழி'

என்பதை

நிகழ்த்துதலுக்கு

முன் பின் என்ற

நிலையில்தான்

தெளிவாகப்

புரிந்து கொள்ள

முடியும்

என்பதை

உய்த் துணர்ச்

செய்கிறார்

தொல்காப்பியர்.

உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் தந்துள்ள விளக்கம் நிகழ்த்துதல் நீக்கம் செய்யப்பட்ட பனுவலைக் கவனத்தில் கொண்டதாக விளங்குகிறது. உரையாசிரியராகிய பேராசிரியர்தான் செய்யுளியல், மரபியல் ஆகிய வற்றில் இடம்பெற்றுள்ள நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தரும்போது இலக்கியம் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் (செய்யுளியல் : 175, மரபியல் : 655.). அவர் சங்கப்பாடல்களைச் சங்க இலக்கியங்களாகக் கருதி அவற்றைத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்குச் சான்றுகள் தந்து விளக்கியவர். சிறு குரீஇ உரை, தந்திர வாக்கியம் (trickster tale) என்பவற்றையும் இலக்கியப் பனுவல்களாகக் கருதி இவற்றை வாசகர் ஒருவர் வாசித்து நகைத்துத் தன்மகிழ்ச்சி அடைவதாக விளக்குகிறார். ஆனால் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் என்பது கூட்டுச் செயல்பாடு. நிகழ்த்துநர், உடல்மொழி உட்படப் பல்வேறு மொழிகளைப் பயன்படுத்தி நகைப்பை அல்லது சிரிப்பைப் பங்கேற்பாளரிடம் உருவாக்குகிறார். அப்போது பங்கேற்பாளர்(கள்) நகைத்தால் மட்டுமே நிகழ்த்துநரின் முயற்சி வெற்றி பெற்றதாகிறது. இந்த வெற்றிக்காக நிகழ்த்துநர் தொடர்ந்து முயற்சி செய்கிறார். நிகழ்த்துநர் நகைப்பை எழுப்புவதற்காகப் பயன்படுத்தும் மொழி பங்கேற்பாளருக்கு நன்கு அறிமுகமான மொழியாக, பண்பாட்டு மொழியாக இருந்தால்தான் நகைப்பை உருவாக்கும் அவருடைய முயற்சி வெற்றிபெரும். ஆக, நிகழ்த்துநர் பங்கேற்பாளர்களுக்கு இடையிலான புரிதல், பொருள்கோள் ஒத்துழைப்பு, இருவருக்கும் தெரிந்த பண்பாட்டு மொழி ஆகியவற்றோடு நகை மொழியையும் ஒன்றிணைத்து பாட்டுக் கதை, உரைக் கதை ஆகியவற்றை நிகழ்த்தும்போது அக்கதைகள் சிரிப்புக் கதைகளாக (கதை வகை அடங்கல் (Tale type Index : 1200 - 1999) அடையாளம் காணப்படுகின்றன. மேலைத்தேய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் சிரிப்பு அல்லது நகைப்புக் கதைகளை மூடக்கதைகள் (Numskull stories), பொய்யர் கதைகள் (Lying tales) என வகைப்படுத்தி விளக்கியிருக்கிறார்கள். ஆனால் தொல்காப்பியர் “பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி என்ற பொதுவான விளக்கத்தைத் தந்து அதன் கீழ் பல்வேறு சிரிப்புக் கதை வகைகளை அடையாளம் கண்டு கொள்ளச்செய்கிறார்.

தொல்காப்பியர்
“பொருளொடு
புணர்ந்த
நகைமொழி
என்ற
பொதுவான
விளக்கத்தைத்
தந்து அதன்
கீழ் பல்வேறு
சிரிப்புக் கதை
வகைகளை
அடையாளம்
கண்டு
கொள்ளச்
செய்கிறார்.

பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி என்பதோடு பொருளொடு புணரா பொய்மொழி சார்ந்த நகைமொழியும் நம் அனுபவத்திற்கு உட்பட்டதுதான். இதனைத் தொல்காப்பியர் உய்த்து உணர்ந்து கொள்ளுமாறு விட்டுவிடுகிறார்.

இதுவரை குறிப்பு, கிளவி, பொய்மொழி, நகைமொழி ஆகியவை வாய்மொழி நிகழ்த்துகை உருவாக்கத்திற்கு எந்தமுறையில் பங்களிப்புச் செய்தது என்பது பற்றி விளக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தும் உரைவகை நடையும் வாய்மொழி நிகழ்த்துதலும் ஒன்றே என்ற கருத்து முன்வைக்கப்பட்டது. இந்தக் கருத்தோடு தொடர்புடையதாகப் பின் வரும் நூற்பாக்கள் அமைகின்றன.

அதுவே தானும் இருவகைத் தாகும் (நூற்பா.167)
ஒன்றே மற்றுஞ் செவிலிக் குரித்தே

ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யின்றே (நூற்பா.168)

இவ்விரு நூற்பாக்களுக்கும் உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள விளக்கத்தை முதலில் காணலாம். 'அதுவே தானும் இருவகைத்தாகும்' என்ற நூற்பாவிற் கு இளம்பூரணர் தந்துள்ள விளக்கம் பின்வருமாறு:

'மேற்சொல்லப்பட்ட உரை (அதாவது உரைவகை நடை) இரண்டு வகைப்படும் என்றவாறு. அது மைந்தர்க்கு உரைப்பனவும் மகளிர்க்கு உரைப்பனவுமாம்.' இந்த விளக்கத்திலிருந்து இளம்பூரணர் காலத்தில் வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் ஆண்களுக்கு உரியது என்றும் பெண்களுக்கு உரியது என்றும் இருவகை நடைமுறையில் இருந்தன என்பதைப் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது., மேலும்

ஒன்றே மற்றுஞ் செவிலிக் குரித்தே

ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யின்றே (நூற்பா.168)

என்ற நூற்பா குறிப்பிடத்தக்கது. இது வாய்மொழி நிகழ்த்துகையில் பங்கு பெரும் நிகழ்த்துநர் பற்றி பேசுகிறது, மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு வகை வாய்மொழி நிகழ்த்துதல் பற்றிய முழுமையான புரிதலுக்கு மேற்காட்டிய நூற்பாக்களோடு வேறு சில நூற்பாக்களையும் சேர்த்து விரிவாக விவாதிக்க வேண்டியுள்ளது. அந்தப் பணியை அடுத்த ஆய்வில் தொடரலாம்.

இந்த விளக்கத்
திலிருந்து
இளம்பூரணர்
காலத்தில்
வாய்மொழி
நிகழ்த்துதல்
ஆண்களுக்கு
உரியது என்றும்
பெண்களுக்கு
உரியது என்றும்
இரு வகை
நடைமுறையில்
இருந்தன
என்பதைப்
புரிந்து கொள்ள
முடிகிறது.

உசாத்துணைகள்

அய்யனார், வீ., 2002, நாட்டுப்புறக் கதைகள்: வகைமையும் வாழ்வியலும், மதுரை-1: சாகித்தியா பதிப்பகம்.

இராமநாதன், ஆறு., 2007, 'நாட்டுப்புறக் கதைகள்-அறிமுகம்', தமிழர் கலை இலக்கிய மரபுகள் (நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்), சிதம்பரம் - 608001: மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

தெய்வச்சிலையார், (உ.ஆர்), தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், சென்னை 1: கழக வெளியீடு, 1\140, பிராட்வே.

லூர்து, தே., 2011, 'நாட்டார் கதைகள்', நாட்டார் வழக்காற்றியல்: சில அடிப்படைகள், பாளையங்கோட்டை-02: நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம் வெளியீடு, தூய சவேரியர் (தன்னாட்சிக்) கல்லூரி.

வெள்ளைவாரணன், க., 1989, தொல்காப்பியம்-செய்யுளியல் (உரைவளம்), மதுரை-21: மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடு.

Linda Degh, 1972, Folk Narrative, In Folklore and Folklife : An Introduction, Richard M.Dorson (edr), Chicago: The University of Chicago press.

தொல்காப்பியம்: பொருள்கோளியல்

- ந.முத்துமோகன்

மேற்கில்

கிரேக்கம், இலத்தீன் முதலான பழைய ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் ஆங்கிலத்திலும் Hermeneutics என்ற சொல் பொருள் கோடல் அல்லது பொருள்கோளியல் என்பதற்கு இணையாகப் பழங்காலம் தொட்டே வழக்கிலிருந்து வருகிறது. பொருள்கோளியல் என்பதை பொருள் விளக்கம் குறித்த கோட்பாடு (Theory of Interpretation) என்று அறிஞர்கள் கூறுவார்கள். கூடுதலாக, ஒரு நூலின் அல்லது பனுவலின் பொருண்மையைப் புரிந்து கொள்வதற்கான முறையியலை அது வழங்குகிறது என்றும் கொள்ளலாம். மொழி, இலக்கணம், தருக்கவியல், கலை, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் அடிப்படைகளைத் தன்னில் கொண்ட துறையாகவும் பொருள்கோளியலைச் சொல்ல முடியும் (Wikipedia: Hermeneutics).

மொழி,
இலக்கணம்,
தருக்கவியல்,
கலை,
இலக்கியம்
ஆகியவற்றின்
அடிப்படைகளைத்
தன்னில்
கொண்ட
துறையாகவும்
பொருள்
கோளியலைச்
சொல்ல முடியும்

கிரேக்கத் தொன்மங்களில் இடம்பெறும் ஹெர்மிஸ் (Hermes) என்ற இறைத்தூதனின் பெயரிலிருந்து இத்துறை அதன் பெயரைப் பெற்றது என்று கூறப்படுகிறது. இறைவனிடமிருந்து மக்களுக்கு ஒரு செய்தியைக் கொண்டு வந்த ஹெர்மிஸிடம், அச்செய்தியின் பொருள் என்ன? என்று மக்கள் கேட்டார்களாம். இறைச் செய்தியின் பொருளை விளக்கிச் சொல்ல வேண்டிய கடமையும் அந்த இறைத்தூதனின் பணிகளில் ஒன்றாகச் சேர்ந்து கொண்டது. இத்தொன்மக் கதையிலிருந்து பொருள்கோளியல் (Hermeneutics) எனில் விளக்கவியல் கோட்பாடு என்ற பெயர் உருவாகிற்று. குறி பார்த்துச் சொல்லுதல், பழைய புராணங்களை ஒருவர் படித்துப் பலருக்கு விளக்கிச் சொல்லுதல், பழைய (புனித) நூல்களுக்கு உரை எழுதுதல் ஆகியவை பொருள் கோளியல் எனும் துறையைச் செழுமைப்படுத்தின. வரலாற்றில் நீண்ட நெடிய காலம் வழக்கிலிருந்து வரும் துறை என்று இதனைச் சொல்லலாம் (Wikipedia: Hermeneutics).

மூலநூல்களுக்கு விளக்கம் அளிப்பதோடு, அவற்றிலிருந்து புதிய திசைகளை நோக்கி விலகிச் செல்லும் வாய்ப்புகளையும் இத்துறை வழங்குகிறது என்றும் நாம் ஊகிக்க முடியும். இடைக்கால ஐரோப்பாவில், கிறித்தவ மத வரலாற்றில் அருட்தந்தையர் பலர் அடுத்தடுத்து விவிலிய மூலநூலுக்கு பல வித விளக்கங்களை வழங்கி வந்துள்ளனர். கிறித்தவ

மொழிதல்

மத வரலாற்றில் தோன்றிய வேறுபாடுகளுக்கு உள்ளோட்டமாக அமைந்த பல தத்துவக் கிளைகளுக்கு அவ்வக்காலத்திய பொருள் கோளியல் செயல்பாடுகள் தொடக்கமாக அமைந்தன என்று சொல்லலாம்.

15 ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் பொருள்கோளியல் எனும் துறை பெருமளவில் கிறித்தவ அருள் விளக்கவியலாளர்களின் செல்வாக்கிலேயே தொழில்பட்டு வந்தது. மறுமலர்ச்சி, அறிவொளி இயக்கம் ஆகியவை எழுச்சிபெற்ற நவீன காலத்தில் பொருள்கோளியல் சமய நிறுவனங்களின் பிடியிலிருந்து படிப்படியாக விடுதலை பெற்றது. நேர்க்காட்சிவாதம், பகுத்தறிவுச் சிந்தனை ஆகியவை புதிய பொருள் கோளியலுக்கான அடிப்படைகளை இட்டன. 19 - 20 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பொருள்கோளியலை நிகழ்வியம், இருத்தலியம் போன்ற தத்துவங்கள் மீட்டெடுத்தன. பிரெடெரிக் ஸ்லெயர்மாஹர், வில்லியம் டில்த்தி, மார்ட்டின் ஹெய்டெகெர் போன்றோர் பொருள்கோளியலைப் புதிய தளங்களுக்கு இட்டுச் சென்றனர். ஒரு படைப்பாளியின் நூலைப் புரிந்து கொள்வதற்கு நூலை வாசிப்பவர் படைப்பாளியின் சொந்த அனுபவத்தளத்தை (சஹிருதயர்) எட்ட வேண்டும் என்பது போன்ற விளக்கங்கள் வழங்கப்பட்டன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் அமைப்பியல், பின்னை நவீனத்துவம், குறியியல் போன்ற தத்துவப்பள்ளிகள் மொழியியல் சார்ந்த ஒரு திருப்பத்தைப் பொருள்கோளியலில் ஏற்படுத்தின (Hermeneutics: Stanford Encyclopedia of Philosophy). இக்காலத்தில் பால் ரிக்கர், ஹன்ஸ் ஜியார்ஜ் காடமர் போன்ற பொருள்கோளியல் அறிஞர்கள் முக்கியமானவர்கள். சம்பகாலங்களில் அமைப்பியல், குறியீட்டியல், பின்னை நவீனத்துவம், பின்னைக் காலனியம் (Structuralism, Semiotics, Post Modernism, Post Colonialism) போன்ற மொழி சார்ந்த தத்துவங்கள் முன் கை எடுத்த சூழல்களில் பொருள் கோளியல் ஒரு விரிவடைந்த ஆய்வுத்துறையாக பரிணமித்து வருகிறது. பிரதி - சூழல், ஆசிரியப் பிரதி - வாசகர் பிரதி, வாசிப்பின் வகைகள், பொருண்மை உற்பத்தி, முடிவற்ற பொருண்மை, அணுக்க வாசிப்பு போன்ற பல கருத்தாக் கங்களை மேற்குறித்த தத்துவங்கள் வழங்கி யுள்ளன. பொருள் கோளியலில் பிராய்டியம், மார்க்சியம் ஆகிய கோட்பாடுகளின் செல்வாக்கும் அதிகரித்து வருகிறது.

கீழ்க்கில்

தமிழில், பண்டைக்காலம் தொட்டு குறி சொல்லுதல், சாமி அருள் வாக்கு கேட்டல், உத்தரவு பெறுதல் போன்ற இனக்குழு மற்றும் நாட்டார் மரபுகள், நடைமுறைகளிலிருந்து பொருள்கோளியல் தோற்றம் பெற்றது என்று கூறலாம். தொல்காப்பியம் நூலில் பொருள்கோடல் குறித்த நூற் பாக்கள் (தொல். சொல். 404-409) அந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியான "சொல்லதிகார"த்தின் இறுதிப்பகுதியில் அமைந்துள்ளன.

இருபதாம்
நூற்றாண்டில்
அமைப்பியல்,
பின்னை
நவீனத்துவம்,
குறியியல்
போன்ற
தத்துவப்
பள்ளிகள்
மொழியியல்
சார்ந்த ஒரு
திருப்பத்தைப்
பொருள்
கோளியலில்
ஏற்படுத்தின.

செய்யுளின் சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் பொருளுக்கு ஏற்ப, பலவகையாகக் “துணித்து, கொண்டுசூட்டி, மாற்றி அமைத்துப் பொருள் கொள்ளல்” என்ற விரிந்த பொருளில் அச்சொல் வழங்குகிறது. நான்கு வகையான பொருள்கோடல் முறைகள் அங்கு சொல்லப்படுகின்றன. தொல்காப்பியத்தை அடியொற்றி நன்னூல் சொல்லதிகாரத்தின் இறுதிப் பகுதியில் எட்டு வகையான பொருள் கோடல் முறைகள் (நன்னூல், சொல்லதிகாரம் 411-419) வரிசைப்படுத்தப்படுகின்றன.

தமிழில் பண்டைக் காலங்களில் எழுதப்பட்ட நூல்களுக்கு அடுத்தடுத்து உரை நூல்கள் எழுதப்பட்ட வரலாற்றை நாம் நன்கு அறிவோம். தொல்காப்பியம் போன்ற இலக்கண நூல்களுக்கு இளம் பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், சேனாவரையார், தெய்வச்சிலையார் போன்ற ஆசிரியர்கள் விரிவாக உரை எழுதினர். திருக்குறளுக்கு பரிமேலழகர், மணக்குடவர், காலிங்கர் போன்ற அறிஞர்கள் உரை எழுதினர். சமகாலம் வரையில் பழம் நூல்களுக்கு உரைகள் எழுதும் மரபு நின்று நிலைத்துள்ளது. சைவ, வைணவ தோத்திர மற்றும் சாத்திர நூல்களுக்கு செழுமையான உரைத் தொகுதிகள் உண்டு. தமிழிலும் பிற மொழிகளிலும் பொருள்கோளியல் வரலாற்றில் உரையாசியர் மரபுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் உண்டு. உரைகளின்றி முதல் நூல்களைப் படித்துப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்பது கிட்டத்தட்ட இயலாத செயலாகவே உள்ளது.

தமிழிலும் பிற
மொழிகளிலும்
பொருள்
கோளியல்
வரலாற்றில்
உரை யாசியர்
மரபுக்கு ஒரு
முக்கிய இடம்
உண்டு.

உரையாசிரியர் மரபு தமிழுக்கே உரிய சிறப்பான மரபு என்று தி.சு.நடராசன் தெரிவிக்கிறார். “இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டுத் தோன்றிய சங்க இலக்கியங்களையும் தொல்காப்பியத்தையும் இந்த உரையாசிரியர்கள் தான் நம்மோடு நெருங்கியிருக்கச் செய்திருக்கிறார்கள். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் உரைகள் மிகமுக்கியமான இடம் வகிக்கின்றன. வேறெந்த மொழிகளிலும் இத்தகைய உரைகளையோ, அவற்றின் நீண்ட வரலாற்றையோ, பன்முகப்பட்ட பரிமாணங்களையோ காணமுடியாது. தமிழ் மொழியின் தனிச்சிறப்பியலான பண்பு இது” (நடராசன், தி.சு., 2013 : 1 - 2).

உரை மரபைப் பேராசிரியர் தி.சு.ந. பண்டைத் தமிழின் கற்கை மரபுடன் இணைத்துக் காட்டுகிறார். “உரை என்பது உரைத்தல் அல்லது சொல்லுதல் என்ற பொருளுடையது. குருசீடன், ஆசிரியன் -மாணாக்கன் என்ற உறவு முறையில், ஒருவர் விளக்கிச் சொல்ல பலர் இருந்து கேட்க என்ற முறையில் எழுந்தது உரை. கல்வி அல்லது போதனை என்ற தோரணை இதற்கு உண்டு. “கற்றிலனாகிலும் கேட்க” என்ற அடிப்படையிலான ஒரு தேவையையும் முறைமையையும் கொண்டது. விளக்குதல் என்ற பொருண்மையோடு கூடியது உரை (Commentary) ஆகும்” (மேலது, பக். 2).

நூல், உரை, பொருண்மை உற்பத்தி ஆகியனவற்றை இணைபிரியா நிலையில் தொல்காப்பியம் இணைத்தே குறிப்பிடுகிறது.

மொழிதல்

“அவற்றுள்

நூல் எனப்படுவது நுவலுங் காலை
முதலும் முடிவும் மாறுகோள் இன்றி
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி
உள்நின்று அகன்ற உரையொடு பொருந்தி
நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே”

(தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூற்பா 471)

என பொருளதிகாரத்தின் மரபியல் எனும் பகுதியில் முதல் நூல், வழி நூல் என்ற பகுப்பினைக் குறித்துப் பேசும் போது தொல்காப்பியம் வழிநூலின் பண்புகளாகக் கீழ்க்கண்டவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

“தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து
அதர்ப்பட யாத்தலொடு அனை மரபினவே”

(மேலது, நூற்பா 647)

வழி நூலின் பண்புகள் உரை நூல்களுக்கும் பொருந்துவது போல் உள்ளன.

எழுத்தும் சொல்லும் பொருளுக்காகவே

இவை ஒருபுறமிருக்க, தொல்காப்பிய நூல் முழுவதையுமே ஒரு மாபெரும் பொருள்கோடல் முயற்சி எனலாம். தமிழ் நிலப்பரப்பெங்கும் சிதறிக் கிடந்த பல ஆயிரம் பாடல்களைத் தொகுக்கவும், பகுத்து வகைப்படுத்தவும், வரையறைக்குள் கொண்டுவரவும், முறையாக அர்த்தப்படுத்தவும் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒரு பெருமுயற்சியே தொல்காப்பியம் என்று கூறவேண்டும். தமிழின் மொழி இலக்கணக் கட்டமைப்பைத் தெரிந்து கொள்ளாமல், இந்த மண்ணின் வாழ்வியலையும் பண்பாட்டையும் அறிந்து கொள்ளாமல் தமிழின் பழம்பாடல்களை அர்த்தப்படுத்த முடியாது என்று இலக்கணப் பேராசிரியர்கள் கருதியிருக்க வேண்டும்.

மேற்குறித்த நோக்கங்களின் அடிப்படையில் தொல்காப்பிய நூலில், எழுத்து / சொல் / பொருள் என்ற மூன்று அதிகாரங்கள் அடுத்தடுத்து எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. எழுத்திலிருந்து சொல், சொல்லிலிருந்து பொருள் (Meaning) என இம்மூன்று இயல்களும் உட்தொடர்பு கொண்டவை. உணர்வுபூர்வமான ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாக விரிந்து செல்லும் ஒரு முறையியலை (From Abstract to Concrete) அவை பின் பற்றுக்கின்றன. மூன்றாவதாக அமைந்துள்ள பொருளதிகாரத்தை எட்டும் போது, பொருண்மை உற்பத்திக்கான உத்திகளும் பரப்பும் மிகச் செழுமையாக அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

தொல்காப்பியப் பயன்பாட்டில் எழுத்து என்பது மொழியின் மிகக் குறைந்தபட்ச (ஒலியியல்) அலகு. மொழியின் குறைந்த பட்ச அலகை அதன் நேர்க்காட்சித் தளத்தில் எளிதில் கண்டறிந்து விடலாம் என்று நாம் கருத நேரிடும். இருப்பினும், சிக்கலான ஒரு பகுப்பாய்வின் முடிவிலேயே ஒலி அலகுகளை அல்லது எழுத்துக்களைக் கண்டறிய

தமிழின் மொழி
இலக்கணக்
கட்டமைப்பைத்
தெரிந்து
கொள்ளாமல்,
இந்த மண்ணின்
வாழ்வியலையும்
பண்பாட்டையும்
அறிந்து
கொள்ளாமல்
தமிழின்
பழம்பாடல்களை
அர்த்தப்படுத்த
முடியாது என்று
இலக்கணப்
பேராசிரியர்கள்
கருதியிருக்க
வேண்டும்.

முடியும். எழுத்துக்களை உயிராகவும் மெய்யாகவும் உயிர்மெய்யாகவும் இன்ன பிறவாகவும் தொல்காப்பிய நூலாசிரியர் வகைப்படுத்தவும் செய்கிறார். எழுத்துக்களை அடையாளப்படுத்திய உடனேயே, விரிவான ஒரு புணரியலை தொல்காப்பியம் கண்டறிகிறது. எழுத்துக்கள் எவ்வாறு சேர்ந்து செயல்படுகின்றன? என்பது அதன் இரண்டாவது மிகப்பெரிய பிரச்சினை. எழுத்ததிகாரத்தின் மூன்றில் இரண்டு பகுதி புணரியல் இலக்கணமாகவே அமைந்துள்ளது என்பதை அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர் (கந்தசாமி, சோ.ந., 2014 : 11). எழுத்துக்கள் புணராநிலையில், தனித்து நிலவுவது கிடையாது என்ற உண்மை தொல்காப்பிய ஆசிரியரைப் புணரியலை நோக்கி விரட்டுகிறது. எழுத்தியலில் அது செய்து முடிக்கப்படுகிறது.

எழுத்துக்கள்
புணராநிலையில்,
தனித்து
நிலவுவது
கிடையாது
என்ற உண்மை
தொல்காப்பிய
ஆசிரியரைப்
புணரியலை
நோக்கி
விரட்டுகிறது.
எழுத்தியலில்
அது செய்து
முடிக்கப்படுகிறது.

பல வேளைகளில் எழுத்ததிகாரம் முதல் இயலாக அமைந்தது மிக இயல்பானதாகவும் நேர்க்காட்சிப் பண்பு கொண்டதாகவும் நமக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால் பிரச்சினை அவ்வளவு எளிதானதல்ல. எழுத்துக்களை மொழியின் அணுக்களாகவும் அல்லது உயிர், மெய் போன்ற எழுத்துக்களை மொழியின் குறைந்தபட்ச அலகுகளாகவும் கொள்வதில் Abstraction என்ற ஒரு செயல் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது. பிரத்தியட்சமான, சிக்கலான ஒரு நிகழ்வு அல்லது பொருளை அதன் பலவகைப் பண்புகளாகப் பகுப்பதும், அப்பண்புகளில் ஏதோ ஒன்றை தனித்த நிலையில் ஒரு கருத்தாக்கமாகக் கொள்வதும் Abstraction எனப்படுகிறது. சொல் என்பதும் மொழி என்பதும் ஒலித்துகள்களால் ஆனவை என்ற சமணக் கோட்பாட்டைச் சார்ந்து எழுவதால், (எதார்த்த உலகப் பொருட்களின் குறைந்த பட்ச அலகுகளாக சமணம் அணுத் துகள்களைக் கொள்ளும். ஜீவராசிகளை ஒருயிர், ஈருயிர், மூவுயிர்.. என்ற உயிர் அலகுகளைக் கொண்டு அது அளக்கும்) உயிர், மெய் போன்ற மாத்திரை அளவைகளைக் கொண்ட துகள்களைத் தொல்காப்பியம் தனது குறைந்த பட்ச அலகுகளாகக் கொள்ளுகிறது. இருப்பினும் வெறுமனே எழுத்திலேயே நின்று கொண்டிருப்பது தொல்காப்பியரின் நோக்கம் அல்ல என்பதையும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

Abstraction முழு உண்மையாகாது. அது தன் இயல்பான தொடர்புகளை இழந்து தனித்து வரையறுக்கப்படும்போது, உண்மையின் செறிவை இழந்து விடுகிறது. குறிப்பிட்ட சில வரையறைகளுக்குள்ளேயே அது தொழில்பட இயலுகிறது. பகுப்பாய்வின் (Analysis) எல்லைகளுக்குள் மட்டுமே அது தொழில்படுகிறது. அறிதலின் (Epistemological) தேவைகளுக்கு மட்டுமே அது பதில் சொல்லுகிறது.

எழுத்துக்கள் எனும் மொழியின் அணு அலகுகள், அவற்றின் பலவகைப்பட்ட சேர்க்கைகள் ஆகியன மிக விரைவில் நம்மை சொல்லதிகாரத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றன. “எழுத்தினால் ஆக்கப்படும் நால்வகைச் சொற்களின் இலக்கணமும், அவை தொடர்மொழியில் அமைதற்குரிய வரம்பும் பிறவும் சொல்லதிகாரத்தில் சொல்லப்பெற்றன” (மேலது, பக். 11) நால்வகைச் சொற்கள் என இங்கு பெயர்ச்சொல்,

வினைச்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் ஆகியன குறிக்கப்பெற்றுள்ளன. இருப்பினும், அவற்றுள் பெயரும் வினையுமே அடிப்படையானவை எனத் தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது.

“சொல்லெனப் படுப பெயரே வினையென்று
ஆயிரண்டு என்ப அறிந்திசி னோரே.
இடைச் சொற்கிளவியும் உரிச்சொற்கிளவியும்
அவற்றுவழி மருங்கின் தோன்றும் என்ப.”

(தொல். சொல். 158-159)

தொல்காப்பியத்தின் சொல்லதிகாரம் கிளவியாக்கம் என்ற இயலிலிருந்து தொடங்குகிறது. கிளவியாக்கம் என்பதைச் சொல்லாக்கம், சொற்றொடர் ஆக்கம், செய்யுள் (இலக்கிய) ஆக்கம் என்று விரித்துக் கொள்ளலாம். ஆயின் இங்கு முன்வைக்கப்படும் “ஆக்கம்” என்ற சொல் கவனத்திற்குரியது. சொல் “ஆக்கப்படுகிறது” அல்லது செய்யப் படுகிறது என்பதன் பொருள் என்ன? ஓரடி பின்னால், இயற்கைப் பொருளை ஆக்குவது கிடையாது, அது இயல்பு சார்ந்தது என்பது சொல்லதிகாரத்தில் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. செயற்கைப் பொருளின் பண்புகளை ஆக்கிச் சொல்ல வேண்டி வரும் என்பது உணர்த்தப்படுகிறது. சொல் செய்யப்படுகிறது, சொற்றொடர் உருவாக்கப்படுகிறது, செய்யுள் யாக்கப்படுகிறது என்ற வகைப்பட்டு பல சொற்களாக “ஆக்கம்” என்ற சொல்லை விரிக்க முடியும். லூயி அல்த்தாசர் என்ற பிரெஞ்சு மார்க்சியர் பயன்படுத்திய Interpellation என்ற சொல்லின் பொருளை இங்கு நினைவு கோரலாம். குறிப்பிட்ட ஒரு மொழியிலிருந்து ஒரு சொல் கடைந்தெடுக்கப்படுதல், செதுக்குதல், கட்டமைத்தல், உரு-ஆக்கப்படுதல் போன்ற பொருண்மைகளைக் குறிக்கும் சொல் அது.

குறிப்பாக பெயர்ச் சொற்கள், வினைச் சொற்கள் ஆகியன “ஆக்கப்” படுகின்றன என்று சொல்லதிகாரம் கூறுகிறது. சொற்களுக்குப் பெயர் வழங்குவதில் நிலமும் வினையும் முக்கியப் பங்கேற்கின்றன என்ற வரலாற்றுத் தகவலை இங்கு நாம் விவாதத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளுவோம். வினை என்ற கருத்தாக்கம் சமணப் பின்புலத்தில் மையமானது என்பதையும் நினைவில் கொள்வோம். வினை என்ற சொல் அற இலக்கியங்களின் பயன்பாட்டில் கொண்டிருக்கும் நல்வினை, தீவினை போன்ற அற முன்னொட்டுகளைக் கொள்ளாமல் தொல்காப்பிய நூலெங்கும் அறச்சார்பற்ற, புறவயமான பொருண்மையைக் கொண்டே வழங்கி வருகிறது என்பதையும் கண்கிறோம். அறச் சொல்லாடல்கள் இங்கு தவிர்க்கப்படும்போது, அச்சொல் சமூகப் பொருண்மையை ஏற்கும் வாய்ப்புக்கள் அதிகமாகின்றன. சமூக வாழ்வில் மானுடச் செயல், வினை முன்னுரிமை பெறுகிறது என்ற முடிவு மெய்யியல் சிறப்பு கொண்டது. வினையைத் தொட்டு மொழி எழுகிறது என்ற உண்மையும் முக்கியமானது.

சொல்லதிகாரம் மிகவும் உடனடியாக அடுத்துவரும் பொருளதி காரத்தை நோக்கி நீண்டு நிற்கிறது. இது வெறுமனே நூலின்

சொற்களுக்குப் பெயர் வழங்குவதில் நிலமும் வினையும் முக்கியப் பங்கேற்கின்றன என்ற வரலாற்றுத் தகவலை இங்கு நாம் விவாதத்தில் சேர்த்துக் கொள்ளுவோம்.

அதிகாரங்கள் குறித்த பிரச்சினை அல்ல, மாறாக, சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள அடிப்படையான உறவமைப்பால் ஆனது. நன்னூல் சூத்திரம் ஒன்று, சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் இடையிலான உறவை, “உயிர்க்குடல் போல் பல சொல்லாற் பொருட்கிடனாக..” (நன்னூல், சொல். 268) என்று குறிப்பிடுகிறது. சொல்லும் பொருளும் பிரிக்கவொண்ணா உறவு கொண்டுள்ளமை இங்கு சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. சொல் ஒரு கூடு போலவும், பொருள் தங்கும் இடமாகவும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. சொல் எனும் கூட்டை பொருள் இட்டு நிரப்புகிறது.

சொல் ஒரே நேரத்தில் சொல்லையும் உணர்த்துகிறது, உடனடியாகப் பொருளையும் உணர்த்துகிறது என்பதை மற்றொரு நூற்பா தெளிவுபடக் காட்டுகிறது.

“பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும்
சொல்லின் ஆகும் என்மனார் புலவர்”

(தொல். சொல். நூற்பா 156)

அமைப்பியல் சிந்தனை அறிமுகப்படுத்திய குறிப்பான், குறிப்பீடு (Signifier, Signified) என்ற சொற்களை ஒத்தநிலையில் சொன்மை, பொருண்மை என்ற சொற்கள் பயன்பட்டு வருவதை உணரமுடிகிறது.

இரண்டு நிலைகளில் ஒரு சொல் பொருளுணர்த்துகிறது என்று தொல்காப்பிய நூற்பா தெரிவிக்கிறது.

“தெரிபுவேறு நிலையலும் குறிப்பின் தோன்றலும்
இருபாற்று என்ப பொருண்மை நிலையே”

(தொல். சொல். நூற்பா 157)

அமைப்பியல் சார்ந்த இலக்கியத் திறனாய்வில் Connotation, Denotation என்ற இரண்டு பொருண்மை நிலைகள் சொல்லப்படுகின்றன. இன்னும் சில அறிஞர்கள் மேலோட்டு அமைப்பு, ஆழ்நிலை அமைப்பு (Surface Structure, Deep Structure) என்ற மற்றிரு பொருண்மை நிலைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். ஈராயிரம் ஆண்டுக்கு முந்திய தொல்காப்பிய நூல் அம்மாதிரியான இரண்டு நிலைகளைச் சுட்டுவதை இங்கு கவனப்படுத்துவோம்.

மெய்ப்பாடுகளின் வழி மற்றும் கருப்பொருள் வழி பொருண்மை யாக்கம்

தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை உடலின் கண் புலப்படும் வேறுபாடுகளால் எடுத்துரைத்துப் பொருளுணர்த்தும் முறைமையை விளக்குகிறது. உடலின் கண் புலப்படும் வேறுபாடுகளை தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாடு என அழைக்கிறது. அவற்றில் முதன்மையானவை எட்டு மெய்ப்பாடுகள் எனவும் அவற்றை விரித்துக் கூறின் முப்பத்து இரண்டு என்றும் அது வரையறுக்கிறது (தொல். பொருள், நூற்பா 245, 247-255). கூடுதலாக மேலும் முப்பத்து

அமைப்பியல்
சிந்தனை
அறிமுகப்
படுத்திய
குறிப்பான்,
குறிப்பீடு
(Signifier,
Signified) என்ற
சொற்களை
ஒத்தநிலையில்
சொன்மை,
பொருண்மை
என்ற சொற்கள்
பயன்பட்டு
வருவதை
உணர
முடிகிறது.

இரண்டு மெய்ப்பாடுகள் துணைமை நிலையில் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன (தொல். பொருள், நூற்பா 256).

நேரடியாக உடல் மொழியால் மட்டுமின்றி, (கருப்பொருட்கள் எனப்படும்) செடி கொடிகள், மலர்கள், விலங்குகள், பறவைகள், அவற்றின் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றின் வழியாகவும் பொருளைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் முறைமையையும் தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பொருளியல் எடுத்துக் கூறுகிறது. அவற்றை தொல்காப்பியம் இறைச்சி, உள்ளுறை உவமம் எனப் பெயரிட்டு அழைக்கிறது (தொல். பொருள், நூற்பா 225-227, 238-241). இவற்றோடு, கண்ணால் காண முடியாத “காட்டல் ஆகாப்” பொருண்மைகள் பலவும் உண்டு எனவும் தொல்காப்பியம் (தொல். பொருள். நூற்பா 243) கூறுகிறது.

மேற்குறித்த சிக்கலான பொருள் புலப்பாட்டு அடுக்குகள் தொல்காப்பிய நூலில் உள்ளமைந்து அமர்ந்துள்ள பொருள்கோளியல் வளமையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. “எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே” (தொல். சொல். நூற்பா 155) என்ற தொல்காப்பிய சொல்லதிகார நூற்பா சொல்லையும் பொருளையும் முன்வைத்து அந்நூலெங்கும் கட்டி எழுப்பப்பட்டுள்ள பொருள்கோளியல் கோட்பாட்டுச் சிறப்புகளை உணர்த்துகிறது.

“பொருட்குப் பொருள் தெரியின் அது வரம்பின்றே” (தொல். சொல் நூற்பா 391). ஒரு சொல்லின் பொருள் இன்னொரு சொல்லால் அறியப்படுமெனின், அறியப்படும் சொல்லின் பொருளையும் தேடிக் கொண்டே போனால் அது வரம்பில்லாமல் போகும் என்று இந்நூற்பாவிற்கு உரை சொல்லப் படுகிறது. ஒரு பருப்பொருளைப் பொருளாக அடையாமல் மற்றொரு கருத்தையே சொல் வடிவில் பதிலாகப் பெறும் நிலை ஏற்பட்டால் அச்சொல்லுக்கு மீண்டும் பொருள் தேடி, வரம்பின்றி தொடரும் நிலை ஏற்படலாம் என்பதனை இந்நூற்பா எடுத்துக் காட்டுகிறது. இன்றைய பொருள்கோளியலில் இது, Endless Semiosis எல்லையற்ற பொருண்மை உருவாக்கம் என்றழைக்கப்படுகிறது. இந்தக் கருத்தை இன்னும் வலியுறுத்துவது போல, மற்றொரு நூற்பா ஒலிக்கிறது.

“மொழிப்பொருள் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா”²¹

(தொல். சொல் நூற்பா 394)

முடிவுரை

தமிழின் முதல் பொருள்கோளியல் நூலாக தொல்காப்பியம் அமைந்துள்ளது. தொன்மையும் புதுமைச் சிறப்புகளும் கொண்ட நூலாக அதனைக் கொள்ள முடியும். தமிழின் பொருள்கோளியல் சிறப்புகளைக் கோட்பாட்டுத் தளத்திலும் பயன்பாட்டுத் தளத்திலும் வெளிக்கொணர அந்நூலால் முடிந்திருக்கிறது. பெரும்பாலும் அகத்திணை உணர்வுகளை முந்நிலைப்படுத்தி சிந்தித்தமையால் கனதியான குறிமப் பண்பு

“எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே” என்ற தொல்காப்பிய சொல்லதிகார நூற்பா சொல்லையும் பொருளையும் முன்வைத்து அந்நூலெங்கும் கட்டி எழுப்பப் பட்டுள்ள பொருள் கோளியல் கோட்பாட்டுச் சிறப்புகளை உணர்த்துகிறது.

கொண்டதாக ஒரு கோட்பாட்டை அதனால் உருவாக்க முடிந்திருக்கிறது. தமிழின் செழுமையான பொருள்கோளியல் மரபுகளைக் கொண்டும் இன்றைய மேற்கு நாடுகளின் சிந்தனைப் போக்குகளைக் கொண்டும் தமிழின் உள்ளுறை ஆற்றலை நாம் தொடர்ந்து ஆய்வு செய்ய முடியும்.

உசாத்துணைகள்

கந்தசாமி, சோ.ந., 2014, தொல்காப்பியத்தின் அமைப்பும் சிறப்பும், சிதம்பரம் : மெய்யப்பன் பதிப்பகம்.

சுபாசந்திரபோஸ், ச., (உ.ஆர்), 2016, தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், தஞ்சாவூர்: இயல் பதிப்பகம்.

நடராசன், நி.ச., 2013, உரைகளும் உரையாசிரியர்களும், சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக ஹவுஸ்.

புலியூர்க்கேசிகள் (பதி) 2010, நன்னூல் சொல்லதிகாரம், சென்னை : சாரதா பதிப்பகம்.

Wikipedia Hermeneutics.

Hermeneutics : Stanford Encyclopedia of philisophy.

வெருகல் சத்திரவேலாயுதர் காதல்: ஆக்கக் கட்டுகளும் வரலாற்றுப் பதவுகளும்

- சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம்

கிழக்கிலங்கைச் சைவத் தலங்கள் மீது பாடப்பட்ட பிரபந்தங்களில் வெருகல் சத்திரவேலாயுதர் காதல் முதன்மையானதும் பழமையானதுமான நூலாகக் கருதப்படுகின்றது. வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்கதும் கிழக்கிலங்கைத் தேசத்துக் கோயிலாகக் கொள்ளப்படுவதுமான வெருகல் சத்திரவேலாயுதர் கோயிலின் சிறப்புக்களையும் அங்கு எழுந்தருளியுள்ள முருகக் கடவுளின் பெருமைகளையும் பாடுவதை நோக்காகக் கொண்டது இந்நூல்.

நூலாசிரியர், அவரது காலம், நூலின் அரங்கேற்றம் முதலானவை பற்றிய செய்திகளை எல்லாம் நூலின் அகச்சான்றுகள் தருகின்றன.

பம்பிந்தம் கண்டளைநீர் பாயும் வளமிருந்த
தம்பலகமத்திற்கையறு வேளான் மரபில் - 27

செப்பரிய வாய்மை செறி வீரக்கோன் முதலி
ஒப்புமையில்லா வொளிபரவு வேலவன் மேற் - 29

சொல்லுமிந்தக் காதறனைத் தொல்லுலகிலெல்லோரும்
நல்லதெனக் கொள்வரென்றே நம்பியியம்பலுற்றேன் - 30

நூலின் ஆசிரியர் வீரக்கோன் திருகோணமலை - தம்பலகாமத்தைச் சேர்ந்தவர், முதலிப்பட்டம் பெற்றிருந்தவர், வேளாள குலத்தைச் சேர்ந்தவர், சத்திரவேலர் மீது பக்தி கொண்டிருந்தவர் என இந்த அடிகள் கூறுகின்றன.

கண்டியை இராசதானியாகக் கொண்டு ஆட்சிபுரிந்த இராசசிங்க மன்னன் பற்றியும் அவ்வரசனின் கீழிருந்து கிழக்கை ஆட்சி புரிந்த இளம்சிங்கம் என்ற வன்னிமை பற்றியும் வருகின்ற குறிப்புகளின் அடிப்படையில் இந்நூல் 17ஆம் நூற்றாண்டில் பாடப்பட்டது என்பது துணியப்பட்டுள்ளது. எனவே, இக்காலப்பகுதியில் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் நிலவிய இலக்கியச் சூழல் பற்றிய புரிதல் இந்த நூலின் ஆக்கம் பற்றி அறிந்துகொள்ளத் துணைபுரியும்.

இக்காலத்தில் தமிழகத்தில் விஜயநகர நாயக்கர் ஆட்சி (கி.பி.14 - கி.பி.18) நடந்துகொண்டிருந்தது. சைவமும் வைணவமும் சிறப்புற்றிருந்த இக்காலத்தில் கோயில்கள் பெருகின. பல கோயில்கள் புனருத்தாரணம்

கண்டியை
இராச
தானியாகக்
கொண்டு
ஆட்சிபுரிந்த
இராசசிங்க
மன்னன்
பற்றியும்
அவ்வரசனின்
கீழிருந்து
கிழக்கை
ஆட்சி புரிந்த
இளம்சிங்கம்
என்ற
வன்னிமை
பற்றியும்
வருகின்ற
குறிப்புகளின்
அடிப்படையில்
இந்நூல் 17ஆம்
நூற்றாண்டில்
பாடப்பட்டது
என்பது துணியப்
பட்டுள்ளது.

செய்யப்பட்டன. புலவர்கள் கோயில்களையும் தெய்வங்களையும் புகழ்ந்து பாடலாயினர். தலபுராணங்களும், சிற்றிலக்கியங்களும், தனிப்பாடல்களும் பெருகின. இலக்கிய நூல்கள் பெரும்பாலும் மதத்தை ஒட்டியே தோன்றின.

விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தில் தமிழகத்திற்கும் யாழ்ப்பாண மன்னர், ஈழத்து வன்னிமைகள் ஆகியோருக்குமிடையே அரசியல், சமய, வணிகத் துறைகளில் நெருங்கிய தொடர்புகள் ஏற்பட்டிருந்தன (பத்மநாதன், சி., 2004:312). ஈழத்தில் 17 ஆம் நூற்றாண்டில் ஒல்லாந்தரின் ஆட்சியின் போது முன்பு சேதமாக்கப்பட்ட ஆலயங்கள் புனரமைக்கப்பட்டன. புதிய ஆலயங்களும் கட்டப்பட்டன. கிறிஸ்தவத்தின் பரவலும், சைவத்தின் பேணுதலும் நிலவிய சூழலில் கிறிஸ்தவ, சைவ மத இலக்கியங்கள் தோன்றலாயின. குறிப்பாக சைவ மதத்தவர் மத்தியில் வழிபாட்டு மரபுகளைப் பேணுவதையும், தலங்களைப் போற்றிப்பாடி பக்தி அனுபவத்தை வெளிப்படுத்துவதையும் நோக்கங்களாகக் கொண்ட பல புராணங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் தோன்றின.

கிழக்கிலங்கையில் பதினைந்தாம், பதினாறாம் நூற்றாண்டுகளில் வன்னிமை ஆட்சி தனித்தியங்கியது. பின்னர் பதினேழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம் முதலாக கிழக்கிலங்கை வன்னிமைகள் மீது கண்டி அரசரின் மேலாதிக்கம் ஏற்படலாயிற்று (பத்மநாதன்.சி., 2002:218). அவர்கள் வன்னிமைகளைச் சிற்றரசர்களாகக் கொண்டு தமது மேலாதிக்கத்தைச் செலுத்தினர்.

வன்னி மையின் பிரதான அதிகாரங்கள், கடமைகள் பெரும்பாலும் ஆலயத்தோடு சம்பந்தப் பட்டிருப்ப தானது அக்காலத்தில் சைவத் தலங்களும் வழிபாடும் அரச ஆதரவுடன் சிறப்புற்றிருந்தமையையே காட்டுகின்றது.

பிரதேசத்தின் நிர்வாகத்தைச் செய்வதும், நீதி பரிபாலனம் செய்வதும், கோயில் பணியாளர்கள் மீது அதிகாரம் செலுத்துவதும், அங்கு ஏற்படும் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதும், கோயிற் திருப்பணிகளை மேற்பார்வை செய்வதும், நிறைவேற்றுவதும், ஆலய வழிபாட்டையும் அதற்குத் தேவையான சேவைகளை, ஒழுங்குகளைச் செய்வித்தலும் இந்த வன்னிமைகளின் பிரதான அதிகாரங்கள், கடமைகளாக இருந்தன.

வன்னிமையின் பிரதான அதிகாரங்கள், கடமைகள் பெரும்பாலும் ஆலயத்தோடு சம்பந்தப்பட்டிருப்பதானது அக்காலத்தில் சைவத் தலங்களும் வழிபாடும் அரச ஆதரவுடன் சிறப்புற்றிருந்தமையையே காட்டுகின்றது. அதேவேளை கண்டி மன்னர்களும் சைவ ஆலய வளர்ச்சியில் பங்களிப்புச் செய்தனர். கண்டி மன்னன் விமலதர்மசேனரின் ஆட்சியின்போது கொக்கட்டிச்சோலைக் கோயிலின் மரியாதைப் பங்கீடு குழம்பியிருந்த நிலையில் அதனை அவன் மீளொழுங்கு செய்ததாக திருப்படைக் களஞ்சியம் கூறுவது இதற்கு எடுத்துக்காட்டு.

இத்தகையதொரு பின்னணியிலேயே 'வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதல்' என்ற நூல் பாடப்பட்டிருக்கின்றது. இந்நூல் 420 ஈரடிக் கண்ணிகள் கொண்டது. அதன் அமைப்பு பின்வருமாறு: காப்பு, அவையடக்கம், சொல்லப் போகும் விடயம், நூலாசிரியர் அறிமுகம், ஆலயச் சுற்றுச் சூழல் வர்ணனை, சித்திர வேலாயுதர் வீதியுலாச்

செல்லுதல், பெண்கள் அவரது பேரெழிலில் மயங்கித் தம் நிலை குலைதல், சித்திர வேலாயுதர் மீது மோகனப் பெண் காதல் கொள்ளல், மோகனப்பெண் காதல் வேதனையால் சந்திரன், குயில், தென்றல் முதலானவற்றைப் பார்த்து ஏசுதல், சித்திர வேலாயுதர் கோணேஸ்வரம் செல்லுதல், பூங்காவில் சித்திர வேலாயுதரை மோகனப் பெண் சந்தித்தலும் புணர்தலும், தாய் அறிந்து மோகனப் பெண்ணை வீட்டைவிட்டு அனுப்புதல், பூஞ்சோலையில் குறத்தி குறி கூறல், கிளியைத் தூதாக அனுப்பல், கிளி சித்திர வேலாயுதரிடமிருந்து கடம்ப மாலையைப் பெற்று வருதல், வாழி என்பதாக அமைகின்றது.

வீரக்கோன் முதலியார் தூது, உலா, குறவஞ்சி, காதல் ஆகிய இக்கால சிற்றிலக்கிய வடிவங்களில் மிகுந்த பரிச்சயத்தோடு இந் நூலைப் பாடியிருக்கின்றார். இந்தச் சிற்றிலக்கிய வடிவங்களது பல்வேறு கூறுகளின் இணைப்புத் தன்மையை இந்நூலிலே தரிசிக்க முடிகின்றது. பாட்டுடைத் தலைவன் வீதி உலா வரும் போது அவனது எழிலில் ஈடுபட்டு பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண் என்னும் ஏழு பருவப் பெண்டிரும் காதல் கொண்டு வருந்தும் நிலையைப் பாடுவதே உலா இலக்கியமாகும். உலாவின் தொடக்கத்தில் பாட்டுடைத் தலைவனின் குலம், அழகு முதலான சிறப்புக்கள், நீரால், ஒப்பனை செய்தல், பரிவாரங்கள் சூழ வீதிக்கு வருதல் என்னும் விடயங்களைக் கூறும் பகுதி முன்னிலை என்றும், பின்னர் ஏழுவகைப் பெண்களின் உடலமைப்பு, காதல்/ காம நிலைகளைப் பாடுவது பின்னெழுநிலை என்றும் கூறப்படும்.

தலைவன் வீதியுலா வர அவரது பேரழகில் மயங்கிய பெண்ணொருத்தி பறவையை (தான் வளர்க்கும்) நோக்கி தலைவனிடம் மாலையை வாங்கிவா என்று தூது அனுப்புவதாக வருவது தூது இலக்கியமாகும்.

குறவஞ்சியானது தலைவன் உலாவருதல், தலைவி அவன் மீது காதல் கொள்ளுதல், அவனை நினைந்து ஏங்குதல், திங்கள், தென்றல் போன்றன தனக்குத் துன்பம் தருவதாக எண்ணி அவற்றைப் பழித்தல், குறத்தி தன் மலைவளம் பாடுதல், விரும்பிய தலைவனை அடைவாய் என்று குறத்தி குறி சொல்லுதல், தலைவனிடம் தூதனுப்பல் முதலான கூறுகளைக் கொண்டிருக்கும்.

வடிவக் கூறுகளுக்கிடையில் அதிக ஒருமைப்பாடுள்ள இந்த மூன்று இலக்கியங்களதும் இணைப்பை சித்திரவேலாயுதர் காதல் கதையோட்டத்திலும் எழுத்துரைப்பிலும் கண்டுகொள்ளலாம். அதேவேளை அக்காலத்தில் தமிழில் தோற்றமுற்ற 'காதல்' என்ற சிற்றிலக்கிய வடிவத்தையும் உள்வாங்கித் தன் நூலுக்குப் பெயரிட்டதோடு அவ்விலக்கியப் பொருள் வெளிப்பாட்டுக்கு ஏற்ப காதலை முதன்மைப் படுத்தியும் தன் நூலைப் பாடியிருக்கின்றார்.

17ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த 'கூளப்ப நாயக்கன் காதல்'

வடிவக்
கூறுகளுக்
கிடையில்
அதிக ஒருமைப்
பாடுள்ள
இந்த மூன்று
இலக்கியங்
களதும்
இணைப்பை
சித்திர
வேலாயுதர்
காதல் கதை
யோட்டத்திலும்
எழுத்
துரைப்பிலும்
கண்டு
கொள்ளலாம்.

கிடைக்கப்பெற்ற முதல் காதல் சிற்றிலக்கியமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஈரடிக் கண்ணிகளைக் கொண்ட இந்நூல் கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், குருவணக்கம், காதல் கதை, வாழி என்ற அமைப்பை உடையது. இறைவன் பேரிலும் இவ்விலக்கியம் பாடப்பட்டது என்பதற்கு குன்றக்குடி குமரன் பேரில் காதல், சென்னிமலை ஆண்டவர் காதல் என்பன உதாரணங்களாகும்.

இனி பல்வேறு சிற்றிலக்கிய வடிவக் கூறுகளையும் வீரக்கோன் முதலி எவ்வாறு அமைத்துள்ளார். அவற்றிலிருந்து எவ்விதங்களில் விலகிச் செல்கின்றார் என்பது பற்றி நோக்கலாம். நூலின் பெரும்பகுதி சித்திரவேலரின் உலா பற்றியது. இந்தப் பகுதி உலா இலக்கியத்தின் அமைப்புக்கிணங்க இரு அம்சங்களை உள்ளடக்கியது. ஒன்று சித்திரவேலாயுதரின் எழில் உருவை வர்ணிப்பதாகவும் அருள் திறத்தைப் போற்றுவதாகவும் அமைவது. இரண்டாவது அவரின் எழிலில் ஈடுபட்டு பெண்கள் மயக்கம் கொள்வதும் காழுற்று நிறை அழிவதுமாக அமைகின்றது. இதுவும் சித்திரவேலாயுதரின் எழில் வடிவை வர்ணிக்கும் உத்தியாகவே அமைகின்றது.

தூது, உலா முதலான சிற்றிலக்கியங்களில் கவிஞரின் புலமை நலத்தினதும் வர்ணனைத் திறத்தினதும் வெளிப்பாடு என்பது முதன்மை பெற்றிருக்கும். அலங்காரத் தன்மை அவற்றின் அடிப்படை இலக்கியக் கூறாக அமையும்.

வெருகல்
சித்திரவேலாயுதர்
காதலின்
இலக்கிய
முக்கியத்
துவங்களிலே
ஒன்று அதன்
செய்யுட்கள்
கவித்துவம்
மிக்க வையாக
அமைந்
துள்ளமை
யாகும்.
முக்கியமாக
கற்பனைத்
திறனும்
வர்ணனைச்
சிறப்புக்
களும் மிக்க
செய்யுட்களாக
அவை அமைந்
துள்ளன.

வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதலின் இலக்கிய முக்கியத்துவங்களிலே ஒன்று அதன் செய்யுட்கள் கவித்துவம் மிக்கவையாக அமைந்துள்ளமை யாகும். முக்கியமாக கற்பனைத் திறனும் வர்ணனைச் சிறப்புக்களும் மிக்க செய்யுட்களாக அவை அமைந்துள்ளன. தேசத்து வளங்கள், உலாவின்போது சித்திரவேலரின் எழில் வடிவத் தோற்றம், அவர் வரும் காட்சி, வீதி அலங்காரக் காட்சிகள், யானை அலங்காரம் உள்ளிட்ட எழில்மிகு காட்சிகள் மற்றும் மோகனப் பெண் முதலான பெண்களின் அழகுக் கோலம் என்பன பற்றிய அழகிய வர்ணனைகளால் செய்யுட்கள் கவர்ச்சிபெற்று விளங்குகின்றன. சித்திரவேலாயுதர் உலா வரும் பகுதி இவ்விலக்கியத்தின் அழகியலுக்கு உயிருட்டும் பகுதி எனலாம். இத்தகைய வர்ணனைகள் பெரும்பாலும் சித்திரவேலாயுதரின் பெருமை பேசுவதை நோக்காகக் கொண்டவை. சித்திரவேலாயுதரின் வீதியுலாக் காட்சி பின்வருமாறு வர்ணிக்கப்படுகின்றது:

பஞ்ச வண்ணமுந் துலங்கும் பட்டுக் குடைத்திரள்கள்
மஞ்சிலகு பொற்சரிகை மன்னுங் குடைத்திரள்கள் - 112

வெண்மதியைப் போலொளிரும் வெள்ளைக் குடைத்திரள்கள்
விண்ணவரு மெச்சும் விதிர் கிரணப் பொற்குடைகள் - 113

சப்த நிறங்களும் பரிவேடத்தைப் போலும்
முத்தினொடு ரத்தினங்கள் வைத்திழைத்த ஆலவட்டம் - 114

விளங்குத் சூரியனும் வெண்மதியும் நிற்பது போல்
விளக்கோர் கோடிவகை வகையாகப் பிடிக்க - 115

சங்கு தவில் பம்பை தடாரிமுதல் வாத்தியங்கள்
எங்கு முழங்கி யிரைகடல் போலார்ப்பரிக்க - 118

மங்களமாகக் கூறப்படும் ஐந்து நிறங்களையுடைய பட்டுக் குடைத்திரள்கள். மேகக் கூட்டங்களைப்போல பொன்னாலான சரிகைகள் பிரகாசிக்கும் குடைத்திரள்கள். குளிர்ந்த நிலவைப் பொழிகின்ற சந்திரனைப்போலப் பிரகாசிக்கும் வெள்ளைக் குடைத்திரள்கள். தேவர்களும் போற்றுகின்ற ஒளிவீசும் பொன்னிறமுடைய குடைகள். ஏழு வகையான நிறங்களோடு பிரகாசிக்கும் வானவில்லைப்போல முத்துக்களையும் இரத்தினங்களையும் வைத்து இழைத்த ஆலவட்டம். விண்ணிலே பிரகாசித்துக்கொண்டிருக்கும் சூரியனும் சந்திரனும் நிற்பது போல ஒளி வீசுகின்ற கோடிக்கணக்கான விளக்குகள் என்பவற்றை வகைவகையாகப் பிடிக்க - சங்குகளும் ராஜ மேளங்களும் பம்பைகளும் தடாரிகளும் முதலான பலவகை வாத்தியங்களும் எங்கும் முழங்கிச் சப்திக்கின்ற சமுத்திரம் போல ஆரவாரம் செய்ய என்று பல்வேறு உவமைகளைக் கையாண்டு முருகன் வீதிவலம் வருகின்ற நிகழ்வைக் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

உலாவின் இறுதிப்பகுதியிலே சித்திரவேலாயுதர் கோணைஸ் வரத்திற்குத் தந்தையையும் தாயையும் காணச்செல்வதாக ஒரு பகுதியை அமைக்கின்றார். அங்கு கோணைசப் பெருமான் சித்திரவேலாயுதரின் கரங்களைப் பிடித்து அக்கரங்களைப் பற்றிப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும், மாதுமையாள் சித்திர வேலாயுதரை மடியிலிருத்தி அவரது பாதங்களைக் கரங்களால் பிடித்து அதனைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் வருகின்ற பாடல்கள் முருகனின் உருவ அழகையும் பல்வேறு ஆற்றல்களையும் சித்திரிப்பன.

உலாவின் அடுத்த அம்சம் சித்திரவேலாயுதரின் எழிலில் மயங்கிய பெண்களின் நிலை பற்றிய வர்ணிப்புகளாக உள்ளன. மோகனப் பெண் பற்றி வர்ணிக்கின்ற பின்வரும் பாடல்களில் புலவரின் கற்பனை ஆற்றல் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

முத்தினொடு செம்பவளம் மொய்குழலே உன்னகைக்கும்
மெத்துமிதழுக்கு மஞ்சி வெண்டிரையிற் புக்கதுவோ - 261

கஞ்சமல ரொத்தவிழிக் கன்னியே யுன்முக்கத்துக்
கஞ்சியோ வானிலமர்ந்திருந்தான் வெண்மதியும் - 262

கடல்படு திரவியங்களாகிய முத்துகளும் செம்பவளங்களும் முறையே உனது அழகிய சிரிப்புக்கும் உன் செவ்வண்ண அதரங்களுக்கும் அஞ்சி சமுத்திரத்தில் போய் மறைந்துகொண்டனவோ? உன் அழகிய முகத்தைப் பார்த்துப் பயந்தோ வெள்ளிய சந்திரன் போய் வானத்தில் அமர்ந்திருக்கின்றான். இங்கு தற்குறிப்பேற்ற அணிகளின் ஊடாக

உலாவின்
அடுத்த
அம்சம் சித்திர
வேலாயுதரின்
எழிலில்
மயங்கிய
பெண்களின்
நிலை பற்றிய
வர்ணிப்புகளாக
உள்ளன.
மோகனப் பெண்
பற்றி வர்ணிக்
கின்ற பின்வரும்
பாடல்களில்
புலவரின்
கற்பனை
ஆற்றல்
வெளிப்பட்டு
நிற்கின்றது.

அவளது அழகை வர்ணிக்கின்றார். பூஞ்சோலைக்குள் மோகனப் பெண்ணும் அவளது தோழியரும் சென்ற காட்சியைப் பின்வரும் அடிகளில் சித்திரிக்கின்றார்.

மன்மதன்றன் மாளிகைக்கு வாவாவென்றாடவரை
இன்னயமாய்த் தானழைப்பதென்னவிரு கொங்கைகளும் - 236

ஆடிக் குலுங்க வெழிலன்னப் பெடைபோலச்
சேடியர்கள் சூழ்ந்துவரத் தேன்மொழியாடாண்டந்தாள் - 237

மன்மதனின் அரண்மனைக்கு ஆடவரை வா வா என்று அழைப்பது போல இரு தனங்களும் தாமே அழைப்பது போல கொங்கைகள் ஆடிக் குலுங்க, அழகுமிக்க அன்னங்கள் போல தோழியர்கள் மோகனப் பெண்ணைச் சூழ்ந்துவர தேன்போன்ற மொழியைப் பேசும் மோகனப் பெண் நடந்து சென்றாள். இங்கும் அணிப் பிரயோகங்களின் ஊடாக பெண்ணின் தோற்ற அழகையும் நடையினையும் மொழியினையும் அழகாக வர்ணிக்கின்றார்.

உலா
இலக்கியத்தில்
ஏழு பருவ
மங்கையர்
தலைவனில்
காதல்
கொள்வதாக
வர இங்கு
பருவமெய்திய
சிற்றிடை
மாதர்கள்,
பெரும்பாலும்
திருமணமான
குடும்பப்
பெண்கள்
(பாலூ
ட்டும் தாயும்)
சித்திரவேலாயுதர்
மீது காதலும்
காமமும்
கொள்கின்றனர்
தம் நிறை
அழிகின்றனர்.

உலா இலக்கியத்தில் ஏழு பருவ மங்கையர் தலைவனில் காதல் கொள்வதாக வர இங்கு பருவமெய்திய சிற்றிடை மாதர்கள், பெரும்பாலும் திருமணமான குடும்பப் பெண்கள் (பாலூட்டும் தாயும்) சித்திரவேலாயுதர் மீது காதலும் காமமும் கொள்கின்றனர்; தம் நிறை அழிகின்றனர். அவர்கள் காம வேட்கை மிக்கவர்களாகவே வருகின்றனர். அவர்கள் பற்றிய வர்ணனைகளில் அவர்களின் தனங்கள் பற்றிய அப்பட்டமான வர்ணனைகள் விரவி வருகின்றன. இது ஏனைய தூது, உலா இலக்கியங்களில் தலைவன் மீது காமம் கொள்கின்ற பொதுமகளிரின் சித்திரிப்புகளுக்குச் சமனாகவே உள்ளது.

அந்தமிகுகச்சை யவழித்தொருபால் விட்டெறிந்து
தந்தனத்தைக் காட்டித் தரித்து நின்று பார்ப்பார் சிலர் - 137

சித்திர வேலாயுதர் தஞ் சிங்காரச் சிந்துரத்தின்
மத்தகத்தினோடெதிர்த்து வாது செய்யவே நினைத்து - 138

மிக்கவிறுமாப்பாய் வெளியில் வந்து நிற்பது போல்
பக்கலிற் கச்சின்றி வரும் பாவை யர்களோர் கோடி - 139

வண்ணப் பவனி வடிவுகண்டவோர் மாது
தன்னை மறந்தோடித் தயங்கு மஞ்சத்திற் படுத்தாள் - 140

அன்னதன்மை கண்ட அவள் கணவன் கிட்டவந்து
வன்ன மயிலேயுன் வருத்தமதைச் சொல்லுகவென்றான் - 141

முதல் மூன்று கண்ணிகளும் முருகன் மீது ஆசைகொண்ட பெண்கள் காம வேட்கை மீதுரப் பெற்று, கட்டிய முலைக் கச்சையை அவிழ்த்து வீசி எறிந்துவிட்டும், முலைக் கச்சையை அணியாமலும் தம் தனத்தைக் காட்டிக்கொண்டு நிற்கும் நிலைகளைச் சித்திரிக்கின்றன. மற்றைய

இரு கண்ணிகளும் குடும்பப் பெண் முருகன் மீது ஆசை கொண்டு காம வேதனையில் துன்புறுவதைக் காட்டுகின்றன.

இத்தகைய பாடல்களில் பெண்டிரின் உடல் அமைப்பு, உள்ள உணர்வுகள், சித்திரவேலர் மீது கொள்ளும் காதல் மெய்ப்பாடுகள், காமநோயின் திறம் என்பனவெல்லாம் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வாறு சித்திரவேலர் மீது காதலும் காமமும் கொள்ளுகின்ற பெண்களில் முதன்மையானவளாக மோகனப் பெண் என்பவள் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

மோகனப் பெண் முருகனில் மோகம் கொண்டு காமத் துயரம் தாங்க முடியாமல் மன்மதனையும் குளிர்ச்சியான சந்திரனையும் அழகிய குயில்களையும் சுகம் தரும் தென்றலையும் ஏசுவதாகவும் அவற்றுடன் உரையாடுவதாகவும் வருகின்ற பாடல்கள் மிகுந்த கவித்துவம் மிக்கவை. இந்த அம்சம் குறவஞ்சி இலக்கித்திலே முக்கியம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தக் கற்பனைகள் ஊடாக அந்தப் பெண்ணின் விரக வேதனையை அழகாகக் காட்டுகின்றார்.

விண்மதியே நீயுமிந்த மேதினியின் மங்கையர்கள்

கண்முனந் தோன்றாது செல்லக் கள்ளவழி வேறிலையோ - 167

விரக வேதனையில் தவிக்கும் அப்பெண்ணுக்கு இனிமை, சுகம் தருகின்ற எவையும் இனிமையை, சுகத்தைத் தரவில்லை. எரிச்சலையே தருகின்றன. குளிர்ச்சி தரும் நிலாவைக் கண்டு தம் கண்ணில் தோன்றாமல் வேறு கள்ளவழிகள் இருந்தால் அவ்வழியே செல் என்று சந்திரனைப் பார்த்துக் கூறுகின்றாள். அ.றிணைகளுடனான இத்தகைய உரையாடல்கள் காதல் துயர மிகுதியைக் காட்டுவதற்கான சிறந்த உத்திமுறையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

உலா இலக்கியத்தில் மகளிர் காதல் கொள்வது மட்டுமே கூறப்படும். அதாவது அது ஒருதலைக் காமமாக அமையும். எனவே அது பெண்பாற் கைக்கிளையாக அமைந்தது. இறைவன்மீது அடியவர் செலுத்தும் பக்தியைப் புலப்படுத்துவதற்கு ஒருதலைக் காம உணர்வே பொருத்தமானது எனக் கண்ட பக்திக் கவிஞர்கள் அதனையே அகத்திணை சார்ந்த தூதின் அடிப்படையாகக் கொண்டனர் (மனோகரன்.துரை.,2000:33). ஆனால் வீரக்கோன் முதலியார் சித்திரவேலாயுதர் காதலில் அவ்வாறு காட்டாமல் பூஞ்சோலையில் சித்திரவேலாயுதரும் மோகனப் பெண்ணும் காதல் வயப்படுவதாகவும் புணர்ச்சி கொள்வதாகவும் பாடியுள்ளார். இந்தப் புணர்ச்சிக்குப் பின்னரான சித்திரவேலாயுதரின் கூற்றுக்கள் மிகுந்த காம வேட்கை கொண்டவை; கடுமையான விரசத் தன்மை கொண்டவை. உலகியல்சார் காதலுக்கு - காமவேட்கைக்கு முன்னுரிமை கொடுக்கின்ற இத்தகைய தன்மைகள் பக்தியுணர்வுப் புலப்பாட்டிற்குப் பொருத்தமற்றதாகவே தெரிகின்றது. இந்த இடங்களில் மறைபொருள் உத்தி முறையை இப்புலவர் கையாண்டுள்ளார்.

என்தாகந்தீர் இளநீரைத்தான் கொடுத்தால்

அன்போடு கைக்கொண்டமுதம் பருகேனோ?

- 266

மோகனப் பெண் முருகனில் மோகம் கொண்டு காமத் துயரம் தாங்க முடியாமல் மன்மதனையும் குளிர்ச்சியான சந்திரனையும் அழகிய குயில்களையும் சுகம் தரும் தென்றலையும் ஏசுவதாகவும் அவற்றுடன் உரையாடுவதாகவும் வருகின்ற பாடல்கள் மிகுந்த கவித்துவம் மிக்கவை.

பள்ளவெளியாலடியிற் பண்படுத்தாக் கீற்றதனை
உள்ள மகிழ்வாக வெனக் கொப்பிப்பீராமாகில் - 267

நீரைவிட்டுச் சேறடித்து நேராகப் பண்படுத்திச்
சீருடனே முப்போகஞ் செய்து பிழையேனோ? - 268

வாழையடிதனில் வைத்திருக்குந் தேன் கூட்டை
ஏழையேன்கண்டா லினிதருந்திக் கொள்ளேனோ? - 269

ஆகிய கண்ணிகளில் பாலுறவு நாட்டம், பாலியல் உறுப்புக்கள்
என்பன மறைபொருளில் வந்துள்ளன. அவற்றின் பொருள் பின்வருமாறு:

எனக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் தாகம் தீருவதற்கு உன்னிடம் இருக்கும்
இளநீர்க் குரும்பையைத் தந்தால் மகிழ்வோடு கையிலெடுத்து அதிலுள்ள
அமுதத்தைப் பருகமாட்டேனோ? இங்கு இளநீர் பெண்ணின் தனங்களைக்
குறித்து நிற்கின்றது. பள்ளவெளி என்னும் இடத்திலுள்ள ஆலமரத்தடியில்
உழுது பண்படுத்தப்படாமல் இருக்கின்ற நிலத்தை மகிழ்வுடன் என்னிடம்
தருவீராயின் அந்நிலத்திற்கு நீர் பாய்ச்சி, சேறடித்து சீராகப் பண்படுத்தி
மூன்று போகம் செய்து வாழமாட்டேனோ? இங்கு பள்ளவெளி, கீற்று
என்பன பெண்ணின் பிறப்புறுப்பையும் முப்போகம் செய்தல் என்பது
புணர்ச்சிப் போக இன்பத்தையும் குறித்து நிற்கின்றன. வாழைமரத்
தண்டின் அடிப்பாகத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் தேன்கூட்டை நான்
கண்டால் அதிலுள்ள தேனை இன்பமாகப் பருகமாட்டேனோ? இங்கு
வாழைத்தண்டு பெண்ணின் தொடைகளுக்கும் தேன்கூடு பெண்ணின்
பிறப்புறுப்புக்கும் ஆகி வந்துள்ளன. எனவே இக்கண்ணிகளில் புணர்ச்சி
நாட்டம் மிகுந்திருப்பதானது ஒரு பக்தியிலக்கியப் பொருள் வெளிப்
பாட்டில் பொருத்தமானதாக அமையவில்லை.

அவ்வாறே
சித்திரவேலா
யுதருக்கும்
மோகனப்
பெண்ணுக்கும்
இடையிலான
உறவு என்பது
தெய்வீகக்
காதலுறவு
என்பதை விட
காமஞ்சார்
உறவாகவே
பெரும்பாலும்
காட்டப்
பட்டுள்ளமையும்
கவனிக்கப்
பாலது.

அவ்வாறே சித்திரவேலாயுதருக்கும் மோகனப் பெண்ணுக்கும்
இடையிலான உறவு என்பது தெய்வீகக் காதலுறவு என்பதைவிட
காமஞ்சார் உறவாகவே பெரும்பாலும் காட்டப்பட்டுள்ளமையும் கவனிக்கப்
பாலது. எனவே பக்தியுணர்வு வெளிப்பாட்டினுள் சிற்றின்ப உணர்வை
இணைத்துப் பாடும் இப்பாடல் முறையை மரபு மீறல் என்றே
கொள்ளவேண்டியுள்ளது. இதனை அவதானித்த அறிஞர்கள் வெருகல்
சித்திரவேலாயுதர் காதல் உலகியல் காதலையும் தெய்வீகக் காதலையும்
இணைத்துக் கூறும் சிறந்த இலக்கியம் என்று சமாதானம் கூறிச்
சென்றனர்.

பெரும்பாலான சமூகம்சார் தூது முதலான சிற்றிலக்கியங்கள்
சிற்றின்பச் செய்திகளை மிகுதியாகக் கூறுவதை நோக்கமாகக்
கொண்டிருப்பதற்கும் விறலிவிடு தூதுக்களில் கலவியின்பச் செய்திகளை
நேரடியாகக் கூறுவதற்கும் ஒப்பாகவே இப்பாடல் சித்திரிப்புக்கள்
அமைந்துள்ளன.

இத்தகைய சித்திரிப்புகளுக்கு நாயக்கர் கால இலக்கியப் போக்கு
முக்கிய பங்களிப்புச் செய்திருக்க வேண்டும். இக்கால இலக்கியங்களில்

விரச உணர்வு இழையோடும்படியாக பெண்கள் பற்றிய வர்ணனைகள் உச்ச நிலையை எட்டியிருந்தன. இக்கால தனிப்பாடல்கள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள். புலவர்கள் தமது சிலேடைத்திறனை வெளிப்படுத்த பெண்களது உடலுறுப்புக்களையும் காமச் செயற்பாடுகளையும் பயன்படுத்தினர் (யோகராசா,செ.,2010:519-20). பெண்களுடைய உறுப்புக்களைப் பற்றிக் கேவலமான முறையில் அறிமுகம் செய்யும் புதிய செல்நெறி ஒன்று இக்காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்துவந்துள்ளது (மனோன்மணி,ச.,2010:557). அத்தோடு சமயக் குறிக்கோள்களை எய்துவதற்கு பெண்கள் இடையூறாக இருக்கின்றார்கள் என்ற காரணத்தினால் பெண்கள் இனத்தை வெறுக்கின்ற போக்கு இக்கால இலக்கியங்களில் உச்சம் பெற்றது. இந்த அடிப்படையிலேயே சித்தர் பாடல்களில் பெண்ணின் பாலியல் உறுப்புகளும் அவர்களின் பாலியல் சார் நடத்தைகளும் பழிப்புக்கு/வெறுப்புக்குள்ளாயின.

அதேவேளை, இக்காலத்திலேயே வடமொழிக் காம நூலான ரதி ரகசியம் என்ற நூலை வரதுங்கராமர் தமிழிலே கொக்கோகம் என்ற பெயரிலே மொழிபெயர்ப்புச் செய்திருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது (யோகராசா,செ.,2010:520).

ஆகவே, விஜயநகர நாயக்கர் காலத்தில் பாலியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதில் நாட்டமும், பொது மகளிர் பற்றிய இழிவான பார்வையும் நிலவியதொரு பின்புலத்தின் தாக்கத்தையே வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதலில் இடம்பெறும் பெண் பற்றிய வர்ணனைகளிலும் புணர்ச்சி பற்றிய கருத்துக்களிலும் தரிசிக்க முடிகின்றது. இதற்கும் மேலாக வீரக்கோன் முதலியின் உளவியலும் இதற்குள் செயற்பட்டிருக்க வேண்டும்.

பூஞ்சோலையில் மோகனப் பெண்ணும் சித்திரவேலாயுதரும் சந்திப்பது முதலாக பின்னால் வருகின்ற நிகழ்வுகள் வீரக்கோன் முதலி 'காதல்' சிற்றிலக்கியக் கூறுகளையும் பின்பற்றியிருக்கின்றார் என்பதைக் காட்டுகின்றன. ஏனெனில் காதல் இலக்கியத்தில் உலா, பவனிக் காதல் ஆகியவற்றில் கூறப்படும் அம்சங்களுக்கும் அப்பால் மலர்வனத்தில் தலைவன் தலைவி சந்திப்பு, தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரிதல், தலைவியின் ஏக்கம், தோழிகள் தலைவியின் அன்னையிடம் நிகழ்ந்தவற்றைக் கூறுதல், அன்னை மகிழ்தல், தலைவன் இருப்பிடத் திற்குத் தலைவியை அனுப்பிவைத்தல் முதலானவை இடம்பெறும். இக்கதைக் கூறுகளைப் பின்பற்றிய வீரக்கோன் முதலி நடந்ததை அறிந்த தாய் கோபம்கொண்டு சித்திரவேலாயுதரை நல்ல குலத்தில் பிறவாதவனாக, வேடனாகக் கருதி மோகனப்பெண்ணை மோசமாகப் பேசுவதாகவும், அவளை வீட்டைவிட்டுத் தூரத்துவதாகவும் அமைத்திருக்கின்றார். ஆரம்பம் முதலாக சித்திரவேலாயுதப் பெருமானாக, ஜீவராசிகளையெல்லாம் காப்பவனாக, தேவர்களும் பூலோகத்தவரும் போற்றுவவனாகச் சித்திரிக்கப்பட்ட சித்திரவேலாயுதரை திடீரென மனித நிலையில் வைத்து - தாழ்த்தி ஒரு மானிடப் பெண் கூறுவதாகப்

விஜயநகர
நாயக்கர்
காலத்தில்
பாலியல்
உணர்வு
களை வெளிப்
படுத்துவதில்
நாட்டமும்,
பொது மகளிர்
பற்றிய இழிவான
பார்வையும்
நிலவியதொரு
பின்புலத்தின்
தாக்கத்தையே
வெருகல் சித்திர
வேலாயுதர்
காதலில்
இடம்பெறும்
பெண் பற்றிய
வர்ணனை
களிலும்
புணர்ச்சி பற்றிய
கருத்துக்
களிலும்
தரிசிக்க
முடிகின்றது.

பாடுவதானது ஒரு முரண் நிலையைத் தருகின்றது. இந்த மாற்றத்தை அடுத்த கட்டங்களுக்குச் (குறிசுறல், தூது அனுப்பல்) செல்வதற்கான ஒரு வழிமுறையாகவே அவர் கொண்டுவந்திருக்கவேண்டும்.

அதேவேளை 'காதல்' சிற்றிலக்கியக் கூறுகளுக்கு மேலதிகமாக குறத்தி குறிசொல்லுதல், கிளியைத் தூதுவிடல் ஆகிய அம்சங்களை அதாவது, குறவஞ்சி, தூது இலக்கியங்களின் சில கூறுகளை இறுதிப் பகுதியில் அமைக்கின்றார். சித்திரவேலாயுதரை நினைந்து ஏங்குதல், குறத்தி தன் மலைவளம் பாடுதல், விரும்பிய தலைவனை அடைவாய் என்று குறத்தி குறி சொல்லுதல் முதலான குறவஞ்சியின் கூறுகளை இவ்விலக்கியம் தொடராகக் கொண்டுள்ளது. ஆயினும், குறவஞ்சியின் முக்கிய கூறாக வருகின்ற திங்கள், தென்றல் போன்றவற்றைப் பழிப்பதான பகுதி ஆரம்பத்தில் மோகனப்பெண் சித்திரவேலாயுதரைக் கண்டு மோகம் கொள்கின்ற பகுதியினுள் இடம்பெறுகின்றது. அதேவேளை, மலைவளம் கூறும் பாடல்கள் இவ்விலக்கிய ஓட்டத்திற்கு அவசியமானதாகத் தெரியவில்லை.

இறுதியில் மோகனப் பெண் குறத்தியின் சொற்படி தான் வளர்த்த கிளியை சித்திரவேலாயுதரிடம் தூது அனுப்புகின்றாள். இங்கு அழகர் கிள்ளைவிடு தூது முதலான தூதிலக்கியங்களின் அமைப்புக்கள் பல பின்பற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இங்கு தூதுப் பொருள், தூது செல்பவர் (கிளி), தூது செல்பவருக்கும் அனுப்புபவருக்கும் இடையிலான உறவு, முதலானவை பற்றிய வர்ணிப்புகள் இரத்தினச் சுருக்கமாகப் பாடப்பட்டுள்ளமை சிறப்புக்குரியது. காதல் நோயின் இயல்பு சற்று விரிவாகக் கூறப்படுகின்றது. தூது இலக்கிய முடிவில் பெரும்பான்மையும் தலைவனுடைய மார்பில் அணிசெய்யும் மாலையைப் பெற்றுவா என்று வேண்டுவதாக முடிப்பதே மரபாகும். கச்சி ஆணந்தருத்திரேசர் வண்டுவிடு தூது, பத்மகிரிநாதர் தென்றல்விடு தூது முதலான பக்திசார் தூதுகள் இறைவனுக்குரிய கொன்றை மாலையை வாங்கிவா என்பதாக முடிகின்றன. வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதலில் இதற்கும் மேலாக சித்திரவேலாயுதர் தனது திருமார்பில் பிரகாசித்துக்கொண்டிருந்த கடம்பமலர் மாலையைக் கிளியிடம் கொடுத்தனுப்ப அதனைப் பெற்றுக்கொண்ட மோகனமாலையின் நிலையை வீரக்கோன் முதலி பின்வருமாறு பாடுகின்றார்:

வாங்கிமலர் மாலையனை வட்டமுலை மீதணைத்துத்
தாங்கற்கரிய மனச் சந்தோஷந்தானடைந்தான் - 412

செங்கடப்பந் தாரதனைச் சேல்விழியாற் பார்த்திடுவாள்
கொங்கைதனிலொத்திடுவாள் கொஞ்சிமுதத்தமிட்டிடுவாள் - 413

மீறும்யலைத் தவிர்க்க வேலவர் வரவிடுத்த
நாறுமலர் மாலையனை நானணியத் தாமதமேன் - 414

இங்கு
தூதுப்பொருள்,
தூது செல்பவர்
(கிளி), தூது
செல்பவருக்கும்
அனுப்பு
பவருக்கும்
இடை யிலான
உறவு,
முதலானவை
பற்றிய
வர்ணிப்புகள்
இரத்தினச்
சுருக்கமாகப்
பாடப்
பட்டுள்ளமை
சிறப்புக்குரியது.

மகிழ்ந்து தன் முலைகளின்மீது அதனை அணைத்தும் முலைகளின்மீது ஒத்தியும் கொஞ்சி முத்தமிட்டும் தனது காம நோயைத் தீர்த்துக்கொள்வதாக முடிக்கின்றார். முடிவும் காமத்தையே முன்னிலைப்படுத்துகின்றது.

அதேவேளை தூதின் மற்றொரு அமைப்பான பாட்டுடைத் தலைவரை தூது செல்பவர் கண்டு பேசுவதற்கு வாய்ப்பான சூழல் பற்றிய விபரிப்பு இப்பகுதியில் பிரதானப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்தப்பகுதி சித்திரவேலாயுதரது, ஆலயத்தினது சிறப்பை வெளிப்படுத்துவதாக மட்டுமன்றி பிரதேச, ஆலய வரலாற்றைப் பதிவுசெய்கின்ற ஒரு ஆவணப் பகுதியாகவும் அமைந்துள்ளது.

கோணேசர் கல்வெட்டின் பின்னர் கிழக்கிலங்கையின் வரலாற்றைப் பதிவுசெய்கின்ற முக்கியமானதொரு சமய நூலாக வெருகல் சித்திர வேலாயுதர் காதல் அமைந்துள்ளது. இந்நூலுக்கு இந்த வரலாற்று முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்கின்ற பகுதியாக இப்பகுதி அமைந்துள்ளது. இங்கு கிளி சித்திரவேலாயுதரைச் சந்திப்பதான புனைவுக்குள் சமகாலப் பிரதேசச் சூழல் கொண்டுவரப்படுகின்றது. இந்தச் சமகாலச் சூழல் கிழக்கிலங்கையின் அக்கால அரசியல், சித்திரவேலாயுதர் ஆலயத் திருப்பணி, நிர்வாகம் என்பன தொடர்பான சில முக்கிய தகவல்களைக் கொண்டு வருகின்றது.

இதில் பிரதானமானது கிழக்கிலங்கைப் பிராந்தியம் கண்டி அரசரின் மேலாதிக்கத்தின் கீழ் வன்னிமைகளின் ஆட்சி இடம்பெற்ற வரலாற்றை ஆதாரப்படுத்தி நிற்பதாகும்.

மானமுடன் மிக்க வயநிலமுந் தோப்புகளும்

மானியமா வீந்த புகழ்படைத்த பூபாலன் - 372

மாணிக்கம் வைத்திழைத்த வன்னப் பதக்கமுடன்

பூணணிகளிந்து புகழ்படைத்த பூபாலன் - 373

கண்டிநகராளுங் கனகமுடி ராசசிங்கன்

தெண்டனிடும் போதெனது சேதியை நீ சொல்லாதே - 374

கண்டி மன்னன் இராசசிங்கன் சித்திரவேலாயுதர் மீது பக்திகொண்டு அவ்வாலயத்துக்கு வயல் நிலங்களையும் தோப்புகளையும் மானியங்களாய் வழங்கினான் என்றும் மாணிக்கம் பதிக்கப்பட்ட பதக்கத்தையும் பல்வேறுவகை ஆபரணங்களையும் வழங்கினான் என்றும் இப்பாடல்கள் கூறுகின்றன. அதேவேளை, இந்த மன்னன் சித்திரவேலாயுதர் ஆலயத்திலே வழிபாடியற்றும் சமகால நிகழ்வு பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. இந்தச் செய்திகள் கண்டி மன்னன் இராசசிங்கன் சைவமதத்தைப் பேணுபவனாக விளங்கியிருக்கின்றான் என்பதைக் காட்டுகின்றன.

கண்டி நகரினை இராசதானியாகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்த அரசருள் இரண்டாம் இராசசிங்கனே அதிக பிரசித்தி பெற்றவன். அவனது ஆட்சி 17 ஆம் நூற்றாண்டில் 60 வருடங்கள் நிலைபெற்றது. இவனது

கோணேசர் கல்வெட்டின் பின்னர் கிழக்கிலங்கையின் வரலாற்றைப் பதிவுசெய்கின்ற முக்கியமான தொரு சமய நூலாக வெருகல் சித்திர வேலாயுதர் காதல் அமைந்துள்ளது.

ஆட்சியில் மட்டக்களப்பு, திருகோணமலைப் பிரதேசங்களில் உள்ள வன்னிமைகள் கண்டி இராசதானியோடு மிக நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டிருந்தனர். எனவே சித்திரவேலாயுதர் காதலிற் புகழ்ந்துரைக்கப்படும் அரசனை இரண்டாம் இராசசிங்கன் என்று அடையாளம் காண்பதே பொருத்தமாகும் என்பார் பேராசிரியர் சி. பத்மநாதன் (2004: 158-157).

இராசசிங்கனின் ஆலயத் தொடர்பு பற்றிக் கூறிய ஆசிரியர் அதே காலத்தில் துய்ய விளஞ்சிங்கம் என்ற வன்னிமை இக்கோயிலோடு தொடர்புற்றிருந்தமை பற்றியும் பாடுகின்றார்.

இராசசிங்கனின் ஆலயத் தொடர்பு பற்றிக் கூறிய ஆசிரியர் அதேகாலத்தில் துய்யவிளஞ்சிங்கம் என்ற வன்னிமை இக்கோயிலோடு தொடர்புற்றிருந்தமை பற்றியும் பாடுகின்றார்.

துன்னுமிரு மரபுந் துய்யவிளஞ் சிங்கமெனும்
வன்னிமை பொற்பாதம் வணங்கையினீ சொல்லாதை - 378

வன்னிமை தேசத்தார் மகாநாடுதான் கூடி
மின்னுமெழின் மண்டபத்தில் வீற்றிருக்கும் வேளையிலே - 382

கோதில் புகழ்சேர் வீரக்கோன் முதலிதானியற்றுங்
காதலரங் கேற்றுக்கையிற் காதறனைச் சொல்லாதை - 383

துய்யவிளஞ்சிங்கம் என்ற தேசத்து வன்னிமை அவ்வாலயத்தில் வழிபாடியற்றும் வழமை பற்றியும் அவரது தலைமையில் தனது நூல் அரங்கேற்றம் செய்யப்படவுள்ளதையும் பதிவுசெய்திருக்கின்றார். ஆகவே கண்டி மன்னரதும் தேசத்து வன்னிமையினதும் தொடர்புடன் கூடிய ஆட்சியொன்று அவரது காலத்தில் கிழக்கில் இடம்பெற்றமை தெரிகின்றது. அதாவது கண்டி மன்னனின் மேலாதிக்கத்தின் கீழ் கிழக்கிலங்கையை வன்னிமைகள் ஆட்சி புரிந்ததை இது ஆதாரப்படுத்து கின்றது. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பம் முதலாக கிழக்கிலங்கை வன்னிமைகள் மீது கண்டி அரசரின் மேலாதிக்கம் ஏற்பட்டமை பற்றி முன்னரே கூறப்பட்டது.

திருகோணமலைப் பிராந்தியம் நான்கு பற்றுக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு அவை தனித்தனியான வன்னிமைகளின் ஆட்சியின்கீழ் அமைந்திருந்தமையை கோணேசர் கல்வெட்டு முதலான ஆதாரங்களின் அடிப்படையில் சி. பத்மநாதன் எடுத்துக் காட்டுவார் (2004: 156). இவற்றில் வெருகலை உள்ளடக்கிய கொட்டியாரப்பற்றும் ஒன்றாகும். இந்தக் கொட்டியாரப் பற்றை ஆட்சி செய்தவர் துய்யவிளஞ்சிங்கம் என்ற வரலாற்றுத் தகவலை இப்பாடல் தருகின்றது. கொட்டியாரப்பற்று வன்னிமைகள் கண்டி மன்னரோடு ஏற்படுத்தியிருந்த தொடர்புகளைப் பற்றிய பல குறிப்புக்கள் 17 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பெற்ற ஆவணங்களில் உண்டு என்று சி. பத்மநாதன் கூறுவது (2004: 156) இவ்விடத்தில் குறிப்பிடத்தக்கது.

சித்திரவேலாயுதர் ஆலய மண்டபத்திலே இளஞ்சிங்கம் வன்னிமையின் தலைமையில் தேசத்தவர்கள் கூடிய மகாநாட்டிலே 'வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதல்' நூல் அரங்கேற்றம் செய்யப் பட்டிருக்கின்றது. அரச அங்கீகாரத்துடன் ஒரு நூல் வெளியிடப்பட்டமை

பற்றிய இந்தத் தகவல் கிழக்கிலங்கை இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியமானதொரு விடயமாகும். எனவே இராசசிங்கன், துய்ய விளஞ்சிங்கம், வீரக்கோன் முதலி ஆகியோர் சமகாலத்தவர்கள் என்பதை மேலே கூறிய பாடல்கள் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

இவற்றைவிட முற்காலத்தில் இந்த ஆலயத்தின் உருவாக்கம், திருப்பணிகளில் ஈடுபட்ட நல்லைநாதச் செட்டியர் என்பவர் பற்றி வருகின்ற குறிப்புகள் ஆலய வரலாற்றிலே முக்கியமானவை.

சித்திரவேலாயுதவேள் சேர்ந்து மகிழ்வாயுறையுஞ்
சித்திரஞ் சேராலயமுஞ் செம்பொற்சினகரமும் - 375

திட்டமுடன் முன்னாளிற் செய்த நல்ல நாதனெனுஞ்
செட்டிவம்மிசத்திலுள்ள செய்ய பிரதானிகள் போய் - 376

பன்னரிய பாதம் பணிந்து தொழுதேத்துகையில் - 377

நல்லைநாதச் செட்டியார் சித்திரவேலாயுதர் கோயிலையும் விமானத்தையும் அமைத்தார் என்பதையும் அப்பணி காரணமாக அவரது வம்சத்தவருக்கு கோயிலில் நிர்வாக, வழிபாட்டு மரபுகளில் முன்னீடு வழங்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பதையும் இப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. இந்த விடயம் வெருகல் பிரதேசத்தின் பண்டைய வணிக, குடியேற்ற வரலாற்றையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கின்றது.

சித்திரவேலாயுதர் கோயிலிற் கிடைக்கப்பெற்ற கோயில் மதில் திருப்பணி பற்றிய சாசனமொன்றில் இடம்பெறும் 'வடபுறம் செட்டியள் உபயம்' என்ற வசனமும் இந்த ஆலயத்தின் திருப்பணிகளில் செட்டி வம்சத்தவர் பங்களிப்புச் செய்தமைக்கு மற்றொரு சான்றாகும் (பத்மநாதன், சி., 1906:19).

இவற்றைத் தவிர சித்திரவேலாயுதர் ஆலயத்தின் பழைய அமைப்புப் பற்றிய பல தகவல்களைப் பதிவுசெய்துள்ள ஒரு ஆவணமாகவும் இந்த நூல் கொள்ளத்தக்கது. அந்தவகையில் சித்திரவேலைப்பாடுகளையும் (கண்ணி: 375), சிற்பங்களுடன் கூடிய உயர்ந்த கோபுரத்தையும் (கண்ணிகள்: 9,11,13,59,375), மாணிக்கப் பீடத்தையும் (கண்ணி: 384), அழகிய மண்டபத்தையும் (கண்ணி: 382) சத்திரங்கள் (கண்ணி: 384), தோப்புகளையும் (கண்ணிகள்: 9,11,13,372,384) உடைய ஆலயமாக அது விளங்கியிருக்கின்றது. ஆலயக் கட்டட அமைப்பு, வழிபாட்டு மரபுகள் பற்றிய பல தகவல்கள் ஆகம நிலைப்பட்டதொரு பெருங் கோயிலாக அது விளங்கியிருக்கின்றது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

'சித்ர மிகு கோயிற் சினகரத்தின் முன்பாக.....' - 59

'சித்திரஞ் சேராலயமுஞ் செம்பொற்சினகரமும்....' - 375

முதலான அடிகள் அவ்வாலயம் சிற்ப சாஸ்திர முறைப்படி அமைக்கப்பட்டிருந்தது என்பதையும் உயர்ந்த அழகிய கோபுரத்தைக் கொண்டிருந்தது என்பதையும் காட்டுகின்றன. நல்லைநாதச் செட்டியின்

இவற்றைவிட முற்காலத்தில் இந்த ஆலயத்தின் உருவாக்கம், திருப்பணிகளில் ஈடுபட்ட நல்லைநாதச் செட்டியர் என்பவர் பற்றி வருகின்ற குறிப்புகள் ஆலய வரலாற்றிலே முக்கியமானவை.

ஆலயக் கட்டட அமைப்பு, வழிபாட்டு மரபுகள் பற்றிய பல தகவல்கள் ஆகம நிலைப்பட்டதொரு பெருங் கோயிலாக அது விளங்கியிருக்கின்றது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

கோயிற் திருப்பணி பற்றிக் முன்னே கூறப்பட்ட பாலில் வருகின்ற 'திட்டமுடன் முன்னாளிற் செய்த' என்ற அடி ஆரம்ப காலத்திலேயே ஆலய அமைப்பு சாஸ்திர விதிப்படி செய்யப்பட்டது என்பதையே காட்டுகின்றது. இந்த மரபைத் தென்னிந்தியத் தொடர்புடைய செட்டிகள் (வணிகர்) நிலைப்படுத்தியிருக்கலாம். இதற்கும் மேலாக சித்திரவேலாயுதர் வீதியுலாப் போகும் முன்னர் செய்யப்படுவதாகக் கூறப்படும் பல்வேறு சடங்குகளும் ஆகமச் சடங்குகளாகவே அமைகின்றன.

பங்கயனே யானும் பவனியுலாப் போந்திடவே
இங்காகமச் சடங்கை இக்கணத்தில் செய்யுமென்றார் - 75

புந்திமகிழ்ந் தந்தணனும் பூவிலிசைசேர் குமர
தந்திர விதியின் படியே தான் சடங்கு செய்யலுற்றான் - 76

பூசைசெய்து குண்டமதிற் பொற்புலவு மக்கினியை
மாசகல நெய் சொரிந்து வாகாகவே வளர்த்து - 79

குமார தந்திர விதிப்படி யாகக் கிரியைகளை அந்தணர்கள் செய்தமை பற்றிய புனைவு நிலைப்பட்ட இந்த விபரிப்புக்கள் இந்த ஆலயம் ஆகம வழிபாட்டு மரபுகளைப் பேணியமையின் வெளிப்பாடுகளாகும்.

வெருகல்
சித்திரவேலாயுதர்
காதல்
செய்யுட்கள்
கவித்துவம்
மிக்கவை
கற்பனைத்
திறனும்
வர்ணனைச்
சிறப்புக்களும்
மிக்கவை பல
சிற்றிலக்கியக்
கூறுகளுக்கு
ஊடாக
இலக்கியச்
சுவையைத்
தருபவை.

முடிவாக, வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதல் செய்யுட்கள் கவித்துவம் மிக்கவை; கற்பனைத் திறனும் வர்ணனைச் சிறப்புக்களும் மிக்கவை; பல சிற்றிலக்கியக் கூறுகளுக்கு ஊடாக இலக்கியச் சுவையைத் தருபவை. சித்திரவேலாயுதரின் பெருமை பாடுவதும் அதனூடாகத் தனது பக்தியுணர்வை வெளிப்படுத்துவதுமே இந்நூலாசிரியரின் நோக்கமாக இருந்தபோதும் சில இடங்களிலே அவர் அந்த நோக்கிலிருந்து விலகிச் செல்வதாகப் படுகின்றது. இவற்றுக்கு அப்பால் இலக்கியவழி வரலாற்றைப் பதிவு செய்கின்ற ஒரு நூலாகவும் அது அமைந்துவிடுகின்றது.

உசாத்துணை:

இராதாகிருஷ்ணன், செ., 2009, மதுரைச் சொக்கநாதர் தமிழ்விடு தூது, சென்னை: முல்லை நிலையம்.

சண்முகசுந்தரம், சு., பல்லடம் மாணிக்கம், காமாட்சி சண்முகம் (தொகு.), 2005, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தெ.பொ.மீ.களஞ்சியம் - 2, சென்னை: காவியா.

கப்பிரமணியன், ச.வே., 2003, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சென்னை: மணிவாசகர் பதிப்பகம்.

பத்மநாதன், சி., 2002, இலங்கைத் தமிழர் தேச வழமைகளும் சமூக வழமைகளும், கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

பத்மநாதன், சி., 2004, ஈழத்து இலக்கியமும் வரலாறும், கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

பத்மநாதன், சி., இரகுபரன், க., பிரசாந்தன், ஸ்ரீ. (தொகு.), 2010, விஜயநகரப் பேரரசும் கலாசார மறுமலர்ச்சியும், கொழும்பு: இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

மனோகரன், துரை., 2000, இணுவை சின்னத்தம்பிப் புலவரின் பஞ்சவன்னத் தூது, ஓர் அறிமுகம், 'பண்பாடு', கொழும்பு: இந்துசமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களம்.

மனோகரன், துரை., 2004, ஈழத்து இலக்கிய தரிசனம், பிதுனுகம்: வர்தா பதிப்பகம் மாதவன், இரா.வே., 2004, தமிழில் தூது இலக்கியம், தஞ்சாவூர்: அன்னம்.

வடிவேல், இ., (பதி.), 1906, வெருகல் சித்திரவேலாயுதர் காதல், கொழும்பு: இந்துசமய பண்பாட்டு அலுவல்கள் திணைக்களம்.

திரைப்படக் கலை - ஓர் பின்நவீனத்துவ ஆய்வு

- இரத்தினசபாபதி பிறேம்குமார்

அநீமுகம்

திரைப்படம் தற்காலத்தில் அதிக முக்கியத்துவம் பெற்ற ஒரு கலை வடிவமாக விளங்கி வருகிறது. நவீன விஞ்ஞான தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகளின் மொத்த உருவமாக இந்த வடிவம் காணப்படுகிறது. பாரம்பரியமாக மக்கள் மத்தியில் வழக்கில் இருந்து வருகின்ற கலை வடிவங்களான ஓவியம், நாடகம், சிற்பம், இன்னும் பல., என்பவற்றைக் காட்டிலும் வேறுபட்ட பல தனித்துவ அம்சங்களைக் கொண்டதாக இந்த கலை வடிவம் காணப்பட்டு வருகின்றது. திரைப்படம் என்பதை குறிப்பதற்கு ஆங்கிலத்தில் பல்வேறு பதங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றுள் 'சினிமா' (cinema) என்பது முதன்மையானது. 'சினிமா' (cinema) என்ற ஆங்கிலப்பதம் கிரேக்க மொழியில் இருந்து வருகின்றது. இதன் அர்த்தம் "அசைவு" என்பதாகும். இதே போல் திரைப்படத்தைக் குறிக்கும் மற்றுமொரு ஆங்கிலப்பதமாக 'மூவி' (movie) காணப்படுகிறது. இது அசையும் படங்கள் (moving pictures) என்ற தொடரின் சுருக்க வடிவமாக கருதப்படுகிறது. இதே போல் திரைப்படத்தை குறிக்கும் மற்றுமொரு ஆங்கிலப்பதமாக 'பிலிம்' (film) காணப்படுகின்றது. இது திரைப்படம் உருவாக்கப்படும் படச்சுருளுடன் தொடர்புடையதாக காணப்படுகின்றது. திரைப்படத்தினை குறிக்க மேலே குறிப்பிட்ட பல வார்த்தைகள் காணப்பட்டாலும், "திரைப்படம்" என்ற வார்த்தை அதிக புரிதலையும் பயன்பாட்டினையும் மக்கள் மத்தியில் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக திரைப்படம் என்ற சொல்லே இக்கட்டுரை முழுவதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. திரைப்படம் பொதுமக்கள் மத்தியில் கலை வடிவம் என்ற தகுதியினை பெற்றுக் கொண்ட போதும் அழகியல் மெய்யியலாளர்களில் ஒரு சாரார் அதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது என வாதிட, மற்றுமொரு சாரார் இதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என வாதிடுகின்றனர். இந்த இரு சாராரின் வாதங்களும் கலைக்குரிய பண்பினை திரைப்படங்கள் பூர்த்தி செய்கின்றதா? என்ற பிரச்சினையினை மையமாகக் கொண்டதாக உள்ளது. திரைப்படம் ஒரு கலை வடிவமா? அல்லது இல்லையா? என்ற பிரச்சினையினை இக்கட்டுரை திரைப்படமும் அதன் வகைப் படுத்தல்களும், திரைப்படமும் தொழில்நுட்பமும், திரைப்படமும்

திரைப்படம் பொதுமக்கள் மத்தியில் கலை வடிவம் என்ற தகுதியினை பெற்றுக் கொண்ட போதும் அழகியல் மெய்யியலாளர்களில் ஒரு சாரார் அதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது என வாதிட, மற்றுமொரு சாரார் இதனை கலை வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம் என வாதிடுகின்றனர்.

மொழிதல்

நோக்கமும், திரைப்படமும் இரசிகர்களும் என்ற பரிமாணங்களில் ஆராய்வதுடன் பின்நவீனத்துவ நோக்கில் இப்பிரச்சினை தொடர்பான கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றது.

திரைப்படமும் வகைப்படுத்தல்களும்

திரைப்படங்களின் வகைப்படுத்தல்களின் அடிப்படையில் திரைப்படங்கள் கலைக்குரிய பண்புகளை கொண்டுள்ளனவா என்ற பிரச்சினையினை அணுக முடியும். பொதுவாக திரைப்படங்களை பின்வருமாறு வகைப்படுத்திக் கொள்ள முடியும். 1. மௌன திரைப்படங்கள், 2. பேசும் திரைப்படங்கள், 3. சித்திரிப்பு திரைப்படங்கள், 4. காட்டுன் திரைப்படங்கள் 5. ஆவணத் திரைப்படங்கள், 6. உளவியல் சார் திரைப்படங்கள், 7. குறுந்திரைப்படங்கள், 8. ஆவண நாடகம். சித்திரிப்பு திரைப்படத்தினையே (Feature Film or Narrative film or Fiction film) பொதுவாக நாம் திரைப்படம் என கருதுகிறோம். இதுவே பெரும் தொழில் துறையாக மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றுக் காணப்படுகிறது. ஏனைய திரைப்படங்களைக் காட்டிலும் அதிகம் அரங்கத்துடன் தொடர்புபட்டதாக இத்திரைப்பட வகை காணப்படுகிறது. திரைப்படத்தின் ஏனைய வகைகள் அதிகம் தொலைக்காட்சியுடன் தொடர்புபட்டதாக காணப்படுகிறது. சித்திரிப்பு திரைப்படம் இரசிகர்களை மகிழ்வித்தல் அவர்களுக்கு புத்துணர்ச்சியினை ஊட்டுதல் என்பவற்றைப் பிரதான நோக்கங்களாகக் கொண்டு காணப்படுகிறது. சித்திரிப்பு திரைப்படம் அது கூறும் விடயத்தின் அடிப்படையில் பல்வேறு வகைகளாக (genre) திரைப்படத் துறையை சார்ந்த அறிஞர்களினால் பகுத்து நோக்கப்படுகின்றது. அவையாவன: அதிரடிதன்மை (action), நகைச்சுவை (comedy), காதல் (romance), புதிர் (mystery), சுயசரிதை (biography), அதீத கற்பனை (fantasy), குற்றம் சார்ந்தவை (film noir), பாதாள உலகம் சார்ந்தவை (gangster), திகில் (horror), உளஅவலம் (melodrama), இசை மற்றும் நாடகம் சார்ந்தவை (musical), விஞ்ஞானம் புனைகதை சார்ந்தவை (science fiction), மர்மம் (thriller), போர் சார்ந்தவை (war), சாகசம் (adventure) இன்னும் பல. சினிமாவும் தொழில்நுட்பமும், திரைப்படமும் நோக்கமும், திரைப்படமும் இரசிகர்களும் என்ற தலைப்புக்களில் சித்திரிப்பு திரைப்படமே முக்கியத்துவம் பெறுவதன் காரணமாக ஏனைய திரைப்பட வகைகளை முதலில் நாம் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவோம்.

திரைப்படத்தின் வரலாற்று ரீதியான வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் முக்கியத்துவம் பெறும் மௌன படங்களையும் பேசும் படங்களையும் ஒப்பிட்டு திரைப்படத்தின் கலைத் தன்மை பற்றிய பிரச்சினைகளை நோக்குவோம். ரூடோல்ப் அரன்ஹைமின் (Rudolf Arnheim) கருத்துப்படி, பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் மௌனத்திரைப்படம் அதிக கலைக்குரிய தன்மையினை கொண்டுள்ளது. ஏனெனில், அது பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் இரசிகர்களின் கற்பனை திறனுக்கு அதிக வேலை கொடுக்கும்

பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் மௌனத் திரைப்படம் அதிக கலைக் குரிய தன்மையினை கொண்டுள்ளது. ஏனெனில் அது பேசும் திரைப்படத்தை காட்டிலும் இரசிகர்களின் கற்பனை திறனுக்கு அதிக வேலை கொடுக்கும்

அதிக வேறுபாட்டினை கொண்டுள்ளது என்பதன் அடிப்படையில் மெளனத்திரைப்படம், கறுப்பு வெள்ளை பேசும் திரைப்படம் மற்றும் தற்போதைய வர்ணத்திரைப்படம் ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் மேலானதாகும். அரன்ஹேமின் கருத்துப்படி கறுப்பு - வெள்ளைத் திரைப்படம் வர்ணத் திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் அதிக வேறுபாட்டினைக் காட்டி நிற்பதன் காரணமாக தற்போதைய வர்ணத்திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் கறுப்பு - வெள்ளை திரைப்படம் அதிகம் கலைக்குரிய பண்புகளை கொண்டுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு கறுப்பு வெள்ளை மெளனத் திரைப்படம் முப்பரிமாண நிலையில் இருந்து இருபரிமாண நிலைக்கு பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் கொண்டு வருதல், பொருள்கள் மற்றும் நிகழ்வுகளை மாற்றத்திற்கு உள்ளாக்குதல், வரையறையற்ற புலக்காட்சிப் பரப்பினை ஒரு வரையறைக்குள் கொண்டு வருதல், ஒலிகள் தவிர்க்கப்படுதல், புலக்காட்சியிலேயே பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் வழங்குதல் போன்ற பண்புகள் மூலம் கலைக்குரிய தன்மையினை பெற்றுக் கொள்கின்றது என அரன்ஹேம் விளக்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. அரன்ஹேமின் கருத்துப்படி உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டுவதன் காரணமாக வர்ணத்திரைப்படமும் பேசும் கறுப்பு - வெள்ளை திரைப்படமும் இரசிகர்களை கற்பனைத்திறன் அற்றவர்களாக மாற்றுவதன் காரணமாக அழகியல்ரீதியாக கறுப்பு - வெள்ளை மெளனத் திரைப்படத்தினைக் காட்டிலும் முக்கியத்துவத்தை இழக்கின்றன.

சித்திரிப்புத் திரைப்படத்திற்கு அடுத்ததாக முக்கியம் பெறும் திரைப்பட வகையாக காட்டுன் திரைப்படங்கள் (Animated Films) காணப்படுகின்றன. “கற்பனைத்திறன்” மற்றும் “இயற்கைப்பொருளை மாற்றத்திற்கு உட்படுத்துதல்” என்ற கலைக்குரிய பண்புகளை அதிகம் இத்திரைப்பட வகை உள்ளடக்கியுள்ளது. இத்திரைப்படங்களை உருவாக்கும் தொழில்நுட்பமும் இத்திரைப்படங்களின் கதையினை புதிய பரிமாணத்தில் காட்டுகின்றது. இதில் இடம்பெறும் உருவங்கள் மற்றும் பொருள்கள் யதார்த்தத்தில் இருந்து அதிகம் வேறுபட்டதாக தொழில்நுட்பரீதியாக உருவாக்கப்படுகின்றன. சித்திரிப்பு திரைப்படத்தைக் காட்டிலும் எல்லையற்ற கற்பனைகளை திரைப்படம் கொண்டிருக்கும். பாரம்பரிய இதிகாச புராண கதைகள், வீரசாகச கதைகள், நாட்டுப்புற கதைகள் உயிரோட்டமான வகையில் காட்டுன் திரைப்படங்களில் காட்டப்படுகின்றன. அதிகம் சிறுவர்களை மையமாக கொண்டதாக இத்திரைப்படங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கற்பனைக்கு முக்கியத்துவம் வழங்குதல், இயற்கைப் பொருளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துதல் மற்றும் அதிகளவு தொழில்நுட்பம் என்பன இத்திரைப்படங்களை கலைப்பொருளாக மாற்றுகின்றன எனலாம்.

அடுத்து திரைப்பட வகையீட்டில் முக்கியத்துவம் பெறும் திரைப்பட வகையாக ஆவண திரைப்படங்களே காணப்படுகின்றன. (documentary film or non-fiction film) கற்பனை இல்லாது உலகின் நிகழ்வுகளை உள்ளதை உள்ளவாறு விபரிக்கும் படங்கள் என்று இவை அழைக்கப்

பாரம்பரிய
இதிகாச புராண
கதைகள்,
வீரசாகச
கதைகள்,
நாட்டுப்புற
கதைகள்
உயிரோட்டமான
வகையில்
காட்டுன் திரைப்
படங்களில்
காட்டப்
படுகின்றன.

மொழிதல்

பட்டாலும் இவற்றிலும் கற்பனையின் பங்கு காணப்படுவதாக திரைப்பட விமர்சகர் குறிப்பிடுகின்றனர் (பார்சம் 2007: 38-39). உண்மையில் ஆவணத்திரைப்படமும் சித்திரிப்பு படமும் ஒன்றில் இருந்து ஒன்று முற்றிலும் விலகியவை என்று கூறமுடியாது. இவ்வகை திரைப்படங்கள் ஒரு விடயம் தொடர்பாக உண்மையான தகவல்களை தர முயற்சிக்கின்றன. ஒரு விடயம் அல்லது பிரச்சினை தொடர்பாக பார்வையாளர்களுக்கு அறிவுறுத்தல், கற்றுக் கொடுத்தல் மற்றும் பொது மக்களுக்கு விழிப்புணர்வினை ஏற்படுத்தல் என்ற நோக்கங்களைக் கொண்டதாக இவை காணப்படுகின்றன. பார்வையாளர்களை ஒரு நிகழ்ச்சி தொடர்பாக தூண்டக் கூடிய ஆற்றலை இத்திரைப்படம் கொண்டிருக்கும் இத்திரைப்படத்தின் நெறியாளர் நிகழ்ச்சிகளையும் பாத்திரங்களையும் உருவாக்குவதில்லை. மாறாக நடந்த விடயங்களை மீண்டும் நிகழ்த்திக் காட்ட முற்படுவார். ஒரு நிகழ்வுடன் இயல்பாகவே சம்பந்தப்பட்ட மனிதர்களையும் நிகழ்வுகளையும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் கொண்டிருக்கும். மிக குறைந்தளவு தாயாரிப்புச் செலவினைக் கொண்டதாக இருக்கும் இவ்வகைத் திரைப்படங்கள் மனித அவலம், சமூக அவலம், இயற்கை அனர்த்தம், இயற்கை நிகழ்வு, விலங்கு வாழ்க்கை முறைகள், இன்னும் பல விடயங்களை உள்ளடக்கங்களாகக் கொண்டிருக்கும். உள்ளதை உள்ளவாறு காட்டுதல் என்ற நோக்கத்தைக் கொண்டதாக ஆவணப் படங்கள் காணப்படுகின்றன. இது “கலை என்பது போலச் செய்தல்” என்ற கருத்தினை ரூபகப்படுத்தும் அதே வேளை தொழில்நுட்பமும் நெறியாளரின் திறமையும் அதிக கலைத்துவ தன்மையினை இவ்வகை திரைப்படங்களுக்கு வழங்குகின்றது. மேலும் சில ஆவணப்படங்கள் ஒரு சில கருத்துக்களை பிரச்சாரப்படுத்தும் நோக்கத்துடனும் அறிவுறுத்தும் நோக்குடனும் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஆவணப் படத்தின் இத்தகைய பண்புகள் கலையின் முக்கிய பண்புகளான “கலை உணர்ச்சிகளை தன்னியல்பாக வெளிப்படுத்தும் தன்மை” மற்றும் “கலையின் நோக்கமற்ற தன்மை” என்பவற்றை பாதிக்கின்றது. கலைக்குரிய முக்கிய பண்புகளான “கற்பனை திறன்” மற்றும் “இயற்கைப்பொருளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தல்” என்பன சித்திரிப்பு திரைப்படத்தை காட்டிலும் குறைந்தளவே ஆவண படங்களில் இடம்பெற வாய்ப்புள்ளது. ஆயினும் திரைப்படங்களில் கையாளப்படும் உத்திகளும் தொழில்நுட்பமும் நெறியாளரின் திறமையும் ஒரு ஆவணப் படத்தினை கலைப் பொருளாக மாற்றக் கூடிய தன்மையினை கொண்டிருக்கின்றது எனலாம்.

அடுத்ததாக, முக்கியத்துவம் பெறும் திரைப்பட வகையாக உளவியல் சார் திரைப்படங்கள் அல்லது புறநடைத் திரைப்படங்கள் (Experimental Films) காணப்படுகின்றன. சித்திரிப்புத் திரைப்படங்கள், ஆவணத்திரைப் படங்கள் மற்றும் காட்டுத் திரைப்படங்கள் என்ற வகையீட்டுக்குள் வராத திரைப்படங்கள் இவ்வகையீட்டில் வைத்து நோக்கப்படுகின்றன. வழமைக்கு மாறான வகைகளில் இவ்வகை

கலைக்குரிய முக்கிய பண்புகளான “கற்பனை திறன்” மற்றும் “இயற்கைப் பொருளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தல்” என்பன சித்திரிப்பு திரைப் படத்தை காட்டிலும் குறைந்தளவே ஆவண படங்களில் இடம்பெற வாய்ப்புள்ளது.

திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன அதிக கலைத்துவ தன்மை கொண்டதாக காணப்படும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் வழமைக்கு மாறான கதை சொல்லும் முறையினைக் கொண்டிருக்கும். குறியீடுகள் மூலம் கதை சொல்லும் பாங்கு இத்திரைப்படத்தின் முக்கிய பண்பாகும். ஓவியம், சிற்பம், இசை, கட்டடக்கலை போன்ற கலைகளைப் போலவே இவ்வகை திரைப்படமும் காணப்படும். சரியலிச (அகவயம் சார்ந்த உணர்வுகள் மற்றும் கருத்துக்கள்) கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் வடிவமாக இத்திரைப்படங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பிரபல் ஸ்பானிய ஓவியரான சல்வடோர் டாலி (salvador dali) மற்றும் ஸ்பானிய திரைப்பட தயாரிப்பாளர் லூயிஸ்பனுவல் (Luis Bunuel) இணைந்து “ஒரு அன்டலூசியன் நாய்” (An Andalusian dog (1929) என்ற இவ்வகை திரைப்படத்தினை தயாரித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உள்ளடக்கத்திலும் வடிவத்திலும் பல புதிய மற்றும் புதுமையான விடயங்களை உள்ளடக்கியிருக்கும் இத்தகைய திரைப்படங்கள், கலையினை மற்றுமொரு பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றது எனலாம். அதிக கலைக்குரிய பண்புகளை இத்திரைப்படங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

அடுத்து திரைப்பட வகையீட்டில் முக்கியத்துவம் பெறுவது குறுந்திரைப்படங்களாகும் (Short Films). ஒரு பிரச்சினையினை அல்லது விடயத்தினை ஆழமாகவும் நுணுக்கமாகவும் எடுத்துக்காட்டும் திரைப்பட வகையாக இது காணப்படுகின்றது. இத்திரைப்படங்கள் 40 நிமிடங்களோ அல்லது அதற்கு குறைவாகவோ திரையிடப்படக்கூடியதாக இருக்கும். பொதுவாக குறுந்திரைப்படங்களின் கருப்பொருள் அதிகம் புதியதாகவும் புதுமையானதாகவும் இருக்கும். இரசிகர்களை அதிகம் கவர்ந்திழுக்க கூடிய ஆற்றலை கொண்டிருக்கும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் ஆச்சரிய தன்மையினையும் எளிமை தன்மையினையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் பொதுவாக இவ்வகை திரைப்படங்கள் தேசிய சர்வதேச திரைப்பட விழாக்களின் போது திரையிடப்படுகின்றன. குறைந்தளவு தாயரிப்புச் செலவினைக் கொண்டதாக இருக்கும் இவ்வகை திரைப்படங்கள் பல்வேறு நலன்புரி நிறுவனங்கள் மற்றும் கொடையாளர்களின் நிதியுதவி பெற்று உருவாக்கப்படுகின்றன. வளர்ந்து வரும் திறமையான கலைஞர்கள் (நெறியாளர்கள், நடிகர்கள், ஒளிப்பதிவாளர்கள், இன்னும் பலர்) தமது திறமையினை வெளிப்படுத்தும் ஒரு களமாக இவ்வகை திரைப்படங்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். எதிர்காலத்தில் இத்தகைய கலைஞர்கள் மிகச்சிறந்த திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் திரைப்பட நிறுவனங்கள் என்பவற்றால் கவர்ந்திழுக்கக் கூடிய வாய்ப்பினைப் பெறுவர். பொதுவாக அதிக கலை உத்திகளையும் தொழில்நுட்ப உத்திகளையும் கொண்டதாக குறுந்திரைப்படங்கள் காணப்படுவதுடன், கட்டமைப்பு பண்புகளிலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதுமையான விடயங்களை கொண்டிருக்கும். இது அதிகளவு கலைத்துவ பண்புகளை கொண்ட திரைப்பட வகையாகும்.

பொதுவாக
அதிக கலை
உத்திகளையும்
தொழில்நுட்ப
உத்திகளையும்
கொண்டதாக
குறுந்திரைப்
படங்கள் காணப்
படுவதுடன்,
கட்டமைப்பு
பண்புகளிலும்
உள்ளடக்
கத்திலும்
புதுமையான
விடயங்களை
கொண்டிருக்கும்.

மொழிதல்

அண்மைக்காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்று வரும் திரைப்பட வகைகளுள் ஒன்றாக ஆவண நாடகம் (document drama) என்ற திரைப்பட வகை காணப்படுகிறது. இது வானொலி தொலைக்காட்சி மற்றும் அரங்கம் என்பவற்றுடன் தொடர்புபடுகின்றது. உண்மையாக நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளையோ அல்லது வரலாற்று நிகழ்வுகளையோ நாடகம் போல் நிகழ்த்திக் காட்டும் ஒரு கலை வடிவமாகும். இதில் நாடகத் தன்மை அதிகம் காணப்படும். ஒரு நிகழ்ச்சி எங்கு நடைபெற்றதோ அங்கேயே இத்திரைப்படம் நடிகர்களை கொண்டு உருவாக்கப்படலாம். அதிக நாடகத் தன்மை, சிறு பகுதியினை காட்டுதல், அதிக கற்பனைத் திறனுடன் இரசிகர்களைக் கவர்ந்திழுக்கும் தன்மை போன்ற பண்புகள் ஆவண நாடகத்தினை ஒரு கலை வடிவமாக மாற்றுகின்றது என்பதுடன் இத்தகைய பண்புகள் ஆவண நாடகத்தை ஆவணத் திரைப்படத்தில் இருந்து வேறுபடுத்துகின்றது என்பதையும் நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

திரைப்படமும் தொழில்நுட்பமும்

திரைப்படத்தின் முக்கிய பண்பாக தொழில்நுட்பம் காணப்படுகின்றது. ஒரு சிலர் தொழில்நுட்பம் திரைப்படத்தினை கலையாக மாற்றுகின்றது என்றும், இன்னும் சிலர் தொழில்நுட்பம் திரைப்படத்தை கலையாக மாற்றவில்லை என்றும் வாதிடுகின்றனர். இது தொடர்பான வாதங்களையும் கருத்துக்களையும் இனிக் காண்போம். திரைப்படம் அழகியல் பொருள் என்ற வகையில் அது கொண்டிருக்க வேண்டிய பண்புகளைக் கொண்டிருப்பதில்லை என்பதுடன் அது ஆற்ற வேண்டிய பணிகளையும் செய்வதில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு ஸ்குறுட்டினால் முன்வைக்கப்படுகிறது. ஸ்குறுட்டன் திரைப்படம் என்பது “கற்பனையின் குறைவுபட்ட தன்மையினைக் கொண்டதாக இருக்கிறது” என குறிப்பிடுகின்றார் (ஸ்குறுட்டன், 1983:112). ஒரு அழகியல் பொருள் ஒரு கலைஞனின் முழுமையான மற்றும் சுயாதீனமான கற்பனை அல்லது ஆக்கத் திறன் மூலம் உருவாக்கப்பட வேண்டும். இது ஒரு கலைப் பொருள் அல்லது அழகியல் பொருள் கொண்டிருக்க வேண்டிய முக்கிய பண்பாகும். ஸ்குறுட்டனின் கருத்துப்படி ஒரு திரைப்படம் இத்தகைய பண்புகளைக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஒரு திரைப்படத்தில் கற்பனை சார்ந்த தன்மையானது ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில், குறிப்பிட்ட இடத்தில் இடம் பெறும் கட்டில் சார்ந்த, செவிப்புலன் சார்ந்த பதிவுச் செயல்முறைகள் மற்றும் பொறிமுறைகள் என்பன அந்த திரைப்படத்தினை ஒரு கலை வடிவமாகக் கருதுவதற்கு தடையாக இருக்கிறது என இவர் வாதிடுகின்றார். ஒரு படைப்பு ஒரு உயர்ந்த கலைப்படைப்பாக கருதப்பட வேண்டுமானால் அது இயற்கைப் பொருளில் இருந்து மாற்றத்தினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். அதாவது ஒரு இயற்கைப் பொருள் அல்லது நிகழ்வு, ஒரு கலைஞனின் கற்பனைத் திறன் மற்றும் ஆக்கத் திறன் என்பவற்றின் மூலம் மாற்றத்திற்கு உட்பட்டிருக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் அது கலைப் பொருள் என்ற தகுதியினை பெற்றுக்கொள்ளும்

ஒரு படைப்பு
ஒரு உயர்ந்த
கலைப்படைப்பாக
கருதப்பட
வேண்டு
மானால் அது
இயற்கைப்
பொருளில்
இருந்து
மாற்றத்தினைப்
பெற்றிருக்க
வேண்டும்.

திரைப்படம்
அதன்
உருவாக்கத்தில்
அதிகம்
கட்புலன்
சார்ந்த மற்றும்
செவிப்புலன்
சார்ந்த
பதிவுகளில்
தங்கியிருப்பது
அதன் அழகியல்
தன்மைகளைப்
பாதிக்கும்

என பாரம்பரிய அழகியல் மெய்யியலாளர்கள் வாதிட்டனர். திரைப்படம் இந்த நிபந்தனையினைப் பூர்த்தி செய்யத் தவறுவதாக ஸ்குறுட்டன் கருதுகின்றார். திரைப்படம் என்பது ஒரு இயற்கைப் பொருள் அல்லது நிகழ்வு எப்படி உள்ளதோ அப்படியே கட்புலம் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலம் சார்ந்த கருவிகள் மூலம் பதிவு செய்யப்பட்டு எமக்கு காட்டப்படுவதன் காரணமாக இதனை ஒரு போலிச் செய்தல் வடிவமாக பார்க்கலாமே தவிர ஒரு உயர்ந்த கலை வடிவமாக பார்க்க முடியாது என ஸ்குறுட்டன் வாதிடுகின்றார். திரைப்படம் அதன் உருவாக்கத்தில் அதிகம் கட்புலன் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலன் சார்ந்த பதிவுகளில் தங்கியிருப்பது அதன் அழகியல் தன்மைகளைப் பாதிக்கும் எனக் கருதும் ஸ்குறுட்டன், கட்புலன் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலன் சார்ந்த பதிவுகளை கொண்டிருப்பதன் மூலம் ஒரு திரைப்படம் ஒரு கலைஞரின் ஆக்கத்திறன் மற்றும் கற்பனைத் திறன் என்பவற்றை முழுமையாக வெளிப்படுத்த தவறுகிறது என்றும் வாதிடுகின்றார். மேலும் கட்புலன் சார்ந்த மற்றும் செவிப்புலன் சார்ந்த கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுவதாலும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நபர்கள் ஒரு திரைப்படத்தினை உருவாக்க தமது பங்களிப்பினை வழங்குவதாலும் பாரம்பரிய நோக்கின் அடிப்படையில் ஒரு திரைப்படம் கலையாகக் கருதப்படுவதற்கு தடைகளாக இருக்கின்றன என ஸ்குறுட்டன் கருதுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு ஓவியத்தினை எடுத்துக்கொண்டால் அந்த ஓவியம் அதனை வரைந்த ஓவியனின் நோக்கம் அவனது கற்பனைத்திறன் மற்றும் அவனது ஆக்கத்திறன், அவனது சுயாதீன தன்மை, அவனது ஓவியப் பாணி, இன்னும் பல., என அனைத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். ஆனால் இத்தகைய பண்புகளை ஒரு திரைப்படம் கொண்டிருப்பதில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ஸ்குறுட்டன் ஒரு சிறந்த திரைப்பட விமர்சகரோ, கோட்பாட்டாளரோ அல்ல என்ற கருத்து அழகியல் அறிஞர்களின் மத்தியில் காணப்பட்டாலும், திரைப்படம் ஒரு கலை இல்லை என்ற வாதத்திற்கு ஒரு சிறந்த அடித்தளத்தினை அவர் வழங்கியிருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

செர்கிஐசன்ஸ்டைன் (Sergi Eisenstein) திரைப்படத்தினை ஒரு கலையாகக் கருதப்படக்கூடிய அளவிற்கு முக்கியத்துவம் உடைய பண்புகளையும், கூறுகளையும் தனது படைப்புக்களில் விளக்கியிருந்தார். ஒரு திரைப்படத்தினை உருவாக்கும் எல்லா செயன்முறைகளையும் உள்ளடக்கிய எண்ணக்கருவான தொகுப்பு 'Montage'¹ பற்றிய கருத்துக்களும், விளக்கங்களும் இவரது பங்களிப்பாக கருதப்படுகின்றது. கட்புலன் சார்ந்த கறுப்பு - வெள்ளை மற்றும் நகரும் புகைப்படநுட்பம் என்பவற்றை திரைப்படத்திற்குரிய சிறப்புத் தன்மையாக கருதும் அரன்ஹேம், திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் உரையாடல் திரைப்படத்தின்

1 திரைப்பட உருவாக்கம் (Montage)

ஒரு திரைப்படத்தின் உருவாக்க கூறுகளான தெரிவு செய்தல், தொகுத்தல் மற்றும் பிரித்தல் ஆகியவற்றை ஒன்றிணைத்து ஒரு திரைப்படத்தினை அசையும் படமாக மாற்றும் செயல்முறையினை இச்சொல் குறிக்கின்றது.

அழகியல் தன்மையினை பாதிப்பதாக கருதுகின்றார். அதாவது, உரையாடல் கலைக்குரிய கற்பனைத்திறன் மற்றும் ஆக்கத்திறன் என்பவற்றை குறைத்து விடுகின்றது என்பது இவரின் வாதமாக உள்ளது. திரைப்பட புலக்காட்சிக்கும் சாதாரண புலக்காட்சிக்கும் இடையிலான வேறுபாட்டை திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் உரையாடல் குறைத்து விடுவதன் காரணமாக கலைஞர்களின் கற்பனை திறனுக்கும் இரசிகர் களின் கற்பனைத் திறனுக்கும் குறைவான இடமே கிடைக்கின்றது என பாரம்பரிய திரைப்பட கோட்பாட்டாளர்கள் வாதிடுகின்றனர். பொருள்கள் மற்றும் நிகழ்ச்சிகளை மிகவும் குறுகிய தூரத்தில் காட்டக் கூடிய நுட்பம், பாத்திரங்களின் முகத்தில் வெளிப்படும் உணர்வுகளை தெளிவாக காட்டக்கூடிய தன்மை, மற்றும் சாதாரண புலக்காட்சியின் எல்லைக்கு அகப்படாத பலவிதமான கூறுகளையும் நுட்பங்களையும் எடுத்துக் காட்டக்கூடிய ஆற்றல் என்பன திரைப்படத்தின் சிறப்பு பண்புகள் என பேலாபாலாஸ் (BelaBalazs) சுட்டிக்காட்டுகிறார். மேற் குறிப்பிட்ட விளக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்கள் என்பன செந்நெறி திரைப்பட கோட்பாட்டாளர்களினால் முன்வைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திரைப்பட கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக மூலம் - பிரதி (original/copy) என்ற பிரச்சினை கலைப்பொருள் தொடர்பில் முக்கியத்துவம் பெற்றுக் காணப்பட்டது. பாரம்பரிய அழகியலாளர்களின் கருத்துப்படி, எப்போதும் மூலம் (original) மிகவும் உயர்ந்ததாகவும் பிரதி (copy) அதனை விட தரம் குறைந்ததாகவும் கருதப்பட்டு வந்தது. எடுத்துக்காட்டாக, சிகிரியா குன்றில் காணப்படும் மூல ஒவியங்களுக்கு இணையாக அந்த மூல ஒவியங்களை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் அச்சிடப்பட்ட படங்கள் மற்றும் இணையத்தள காட்சிகள் அந்த மூல ஒவியங்களுக்கு எவ்வகையிலும் சமமானதாக கருதப்பட முடியாதது. இத்தகைய ஒரு இறுக்கமான சூழ்நிலை திரைப்பட கலையின் வருகையின் பின் தளர்ந்துள்ளது என பெஞ்சமின் வாதிடுகின்றார். திரைப்படக் கலை மூலத்திற்கும் பிரதிக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளியினை இல்லாமல் செய்துள்ளது என்பதை சுட்டிக்காட்டுகின்றார். (லிச்சே1994:204) ஒரு திரைப்படத்தின் மூலப்பிரதிக்கும் அதன் சார்பில் உருவாகும் ஆயிரக்கணக்கான பிரதிகளுக்கும் காணொளி குறுந்தட்டுக்களுக்கும் (VCDs) இடையே வேறுபாட்டினை காணமுடியாது. கலைப்பொருள் தொடர்பாக காணப்பட்டு வந்த மூலம் - பிரதி என்ற வேறுபாட்டினை திரைப்படம் இல்லாமல் செய்திருப்பதாக பெஞ்சமின் குறிப்பிடுகிறார்.

கலைப் பொருள் பற்றிய பாரம்பரிய நோக்குகள் மற்றும் நுட்பங்கள் என்பவற்றில் இருந்து வேறுபட்ட நோக்குகளையும் நுட்பங்களையும் திரைப்படக் கலை இரசிகர்கள் மத்தியில் உருவாக்கியிருப்பதை அதன் முக்கிய பங்களிப்பாக கருதும் பெஞ்சமின், ஒரு திரைப்படம் ஒரு இரசிகருக்கு நாம் வாழும் உலகினை புதிய நோக்கில் காட்டுகின்றது. எம்மால் சாதாரணமாக பார்க்க முடியாத காட்சிகளை அதாவது மிகவும்

கலைப்பொருள் தொடர்பாக காணப்பட்டு வந்த மூலம் - பிரதி என்ற வேறுபாட்டினை திரைப்படம் இல்லாமல் செய்திருப்பதாக பெஞ்சமின் குறிப்பிடுகிறார்.

குறுகிய தூரத்தில் (Close up) பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் காட்டக் கூடிய ஆற்றலை இது கொண்டிருக்கிறது. காட்சியின் நகரும் தன்மை மற்றும் பொருட்களையும் நிகழ்வுகளையும் ஒரு ஒழுங்கில் தொகுக்கும் முறை என்பன பாரம்பரிய கலைகளில் காணமுடியாத நுட்பங்களாகும். இவை திரைப்படத்தினை ஒரு புதிய பரிமாணத்தில் நோக்கக்கூடிய நியாயங்களைத் தருகின்றன என பெஞ்சமின் வாதிடுகின்றார். திரைப்படத்தில் உள்ள நுட்பங்களையும் உத்திகளையும் அழகியல் பொருள் பற்றிய தராதரங்களில் ஏற்பட்டிருக்கும் வளர்ச்சியாகவே பார்க்க வேண்டுமே தவிர வீழ்ச்சியாக பார்க்கக் கூடாது என பெஞ்சமின் வற்புறுத்துகிறார்.

திரைப் படத்தினை பாரம்பரிய அழகியல் தராதரங்களின் அடிப்படையில் நோக்குவதும் மதிப்பீடு செய்வதும் திரைப் படத்திற்குரிய தனித்துவமான பண்புகளை கண்டறிவதற்கு பெரிதும் தடையாக இருக்கும் என பல அழகியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். திரைப்படம் பெற்றுவிடுகிறது என ஐசன்ஸ்டைன் வாதிடுகின்றார். திரைப்படம் என்னும் கலையானது தனிப்பட்ட காட்சிகளை படம் பிடிப்பதில் மட்டும் தங்கியிருப்பதில்லை மாறாக தனிப்பட்ட காட்சிகளின் தொகுப்பிலேயே தங்கியுள்ளது என போர்ட்வெல்லும் தொம்சனும் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது (போர்ட்வெல் மற்றும் தொம்சன், 2001: 414). குறிப்பாக திரைப்படத்திற்குரிய பின்னணி இசையினை வழக்கத்திற்கு மாறான தொகுப்பு நிலையில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கற்பனைத் திறனையும் மாற்றத்தினையும் திரைப்படம் பெற்றுக் கொள்ள முடியும் என ஐசன்ஸ்டைன் நம்புகிறார்.

ஏனைய கலைகளை விட திரைப்படம் மிகவும் நெருக்கமாக யதார்த்ததுடன் தொடர்புபட்டுள்ளதாக ஆந்திரே பேஸின் (Andre Bazin) கருதுகிறார். திரைப்படக் காட்சிகளுடன் கூடிய வகையில் உரையாடலை பதிவு செய்தல் என்பது கலை வரலாற்றில் ஏற்பட்டுள்ள ஒரு வளர்ச்சி படிநிலையாக பேஸின் கருதுகிறார். பாரம்பரியமாக காணக்கூடிய எந்தவொரு கலை வடிவமும் யதார்த்தத்தினை திரைப்படம் அளவிற்கு வெளிப்படுத்தும் எனக் கூறமுடியாது. பேஸினைப் பொறுத்த வரையில் ஏனைய கலைகளுக்கு இல்லாத இயலுமையான “கால மற்றும் இட அடிப்படையில் தொடர்ச்சியான உலகினை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலை” கொண்டிருக்கும் ஒரே ஒரு கலையாக திரைப்படம் காணப்படுகிறது. திரைப்படம் என்பது ஒரு பிரதிநிதித்துவ முறையாகும் என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளும் பேஸின், இச்செயல்முறையில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படும் பொருள் மற்றும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படுகின்ற காலம் ஆகியவை ஒரே தன்மையினைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதை சுட்டிக் காட்டுகின்றார். ஏனைய கலைகளில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படுகின்ற பொருளுக்கும்

பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபடுகின்ற காலத்திற்கும் இடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் திரைப்படக் கலையில் இத்தகைய வேறுபாடு தவிர்க்கப்படுகிறது. அதாவது காட்சியும் அதனோடு இணைந்த ஒலியும் (உரையாடலும்) யதார்த்த உலகில் காணப்படுவது போலவே திரைப்படத்திலும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக டாவின்ஸியின் “இராப்போசன விருந்து” என்ற ஓவியம் பிரதிபலிக்கும் நிகழ்வு திரைப்படமாகவோ அல்லது காணொளியாகவோ உருவாக்கப்பட்டிருக்குமானால் அந்த நிகழ்வு உயிரோட்டமாக (live) இருந்திருக்கும். இதில் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்ற காலத்திற்கும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்ற நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே வேறுபாடு காணமுடியாது. இத்தகைய உயிரோட்டமான பண்பினை திரைப்படத்தினைத் தவிர வேறு ஏனைய கலைகளில் காணமுடியாது. பேஸினின் கருத்துப்படி, ஏனைய கலைகளுடன் ஒப்பிடும் போது திரைப்படம் யதார்த்தத்தினை அதிகமாக வெளிப்படுத்தும் கலையாக விளங்கி வருகின்றது. இங்கு பிரதிநிதித்துவம் என்பது ஒரு விம்பமாக அல்லாமல் ஒரு குறிகாட்டியாக பயன்படுத்தப்படுகிறது. யதார்த்த உலகிற்கும் திரைப்பட விம்பங்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பினை காரண காரியரீதியிலான தொடர்பாக நோக்க வேண்டும் என பேஸின் வற்புறுத்துகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, ஒரு திரைப்படத்தில் சிங்கம் என்பது வீரம், நேர்மை மற்றும் வலிமை என்ற மொத்த உருவத்தின் குறிகாட்டியாக வெளிப்படுத்தப்படலாம். இவ்வகையில் திரைப்படம் என்பது யதார்த்தத்தின் விம்பத்தினை அப்படியே வெளிப்படுத்துகிறது என்பதை காட்டிலும் யதார்த்தத்தினை குறியீடுகள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது எனக் கொள்ளலாம். திரைப்படத்தில் இத்தகைய தன்மையினை விளக்குவதற்கு பேஸின் ஆவணத் திரைப்படங்களை உதாரணமாகக் காட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது. எவ்வாறாயினும் திரைப்படத்திற்கே உரிய சிறப்பியல்புகள் திரைப்படத்தை ஒரு உயர்ந்த கலை வடிவமாக மாற்றுகின்றன என பேஸின் கருதுகின்றார்.

போர்ட்வெல் திரைப்படத்தினை ஒரு கலையாக கருதி திரைப்படத்தின் வடிவவாதீக் கூறுகளுக்கு முக்கியத்துவம் வழங்குகின்றார். திரைப்படத்தில் காணப்படும் ஒழுங்குமுறைகள் (rhythm) மற்றும் திரைப்பட உருவாக்க தொழிநுட்ப முறைகள் (graphicplay) ஆகியவற்றை அறிகைநிலை அனுபவமாக கருதி, அவர் திரைப்படத்தினை பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்தியிருந்தார். இத்தகைய அணுகுமுறை திரைப்படத்தின் உள்ளடக்கத்தினைக் காட்டிலும் வடிவவாதக் கூறுகளுக்கு (வடிவ வாதிகளின் கலை பற்றிய நோக்கு போல்) முக்கியத்துவம் வழங்கியிருந்தது. (போர்ட்வெல் மற்றும் தொம்சன் 2004:49) இத்தகைய அணுகுமுறை “புதியதாக பார்த்தல்” என்ற எண்ணக்கருவினை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தது (defamiliarization). இதே கருத்தினை அடோனோ மற்றும் சூசன் போன்றவர்கள் கொண்டிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

யதார்த்த
உலகிற்கும்
திரைப்பட
விம்பங்
களுக்கும்
இடையிலான
தொடர்பினை
காரண காரிய
ரீதியிலான
தொடர்பாக
நோக்க
வேண்டும் என
பேஸின்
வற்புறுத்துகிறார்.

திரைப்படமும் நோக்கமும்

கலை பற்றிய பழமை வாத சிந்தனைப் போக்கினைக் கொண்டவரான ரோஜர் ஸ்குறுட்டன் (Roger Scruton) “திரைப்படம் ஒரு கலை” என்பதை கலைப் பொருள் பற்றிய பாரம்பரிய வரைவிலக்கணங்கள், விளக்கங்கள், பண்புகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மறுக்கின்றார்.

திரைப்படம் உருவாக்கப்படும் நோக்கத்தின் அடிப்படையில் அது கலையா அல்லது கலையில்லையா என்ற விடயம் இங்கு ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றது. கலை பற்றிய பழமை வாத சிந்தனைப் போக்கினைக் கொண்டவரான ரோஜர் ஸ்குறுட்டன் (Roger Scruton) “திரைப்படம் ஒரு கலை” என்பதை கலைப் பொருள் பற்றிய பாரம்பரிய வரைவிலக்கணங்கள், விளக்கங்கள், பண்புகள் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு மறுக்கின்றார். இவரின் கருத்துப்படி திரைப்படம் என்பது ஒரு தரம் குறைந்த வெகுசன கலை வடிவம்² அல்லது சாதாரண மக்கள் கலை வடிவமாகும்³ (mass art or popular art). இது அழகியல் சார்ந்த நிபந்தனைகளை முழுமையாகப் பூர்த்தி செய்யவில்லை என்பதுடன் அழகியல் அல்லது கலைக்குரிய தன்மைகளை கொண்டிருக்கவில்லை எனவும் வாதிடுகின்றார். இவரின் கருத்துப்படி திரைப்படம் என்பது “கற்பனை சார்ந்த நாடகம் என்ற போர்வையில் இடம்பெறும் மனிதர்களின் அடிப்படை உணர்வுகளை மூலதனமாகக் கொண்ட பாரிய ஒரு சந்தையாகும்” (ஸ்குறுட்டன், 1981:86).

2 வெகுசன கலைகள் (mass arts) இக்கலை வடிவங்கள் அதிகம் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு குறைந்த விலையில் விற்கப்படுகின்றன. இக்கலை வடிவங்கள் தொழில்துறை வளர்ச்சியடைந்த 20ஆம் நூற்றாண்டுக்கு பிற்பட்ட சமூகத்தில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. மறு உற்பத்தி என்பது இதன் முக்கிய பண்பாகும். கலைகளை பொழுது போக்கு கலை என்றும், கலாசார தொழில்துறை என்றும் அழைப்பர். பின்வரும் பண்புகளைக் கொண்டதாகக் பொதுமக்கள் கலை காணப்படுகின்றது. (பிஷர் 2001: 415) அதிகளவு பொதுமக்களை கவர்ந்திருக்கின்ற தாழ்ந்த சுவை, தாழ்ந்த உணர்வு நிலை மற்றும் தாழ்ந்த பகுத்தறிவு என்பவற்றைக் கொண்டிருக்கும் இக்கலைகள், அதிகளவு உற்பத்தி செய்யப்பட்டு குறைந்த விலையில் விற்கப்படுகின்றன (massification). இவை அதிகளவு செயல்திறன் அற்ற தன்மையில் இரசிகர்களை வைத்திருப்பதுடன் (passiveness) இலகுவாக கிடைக்கக் கூடிய தன்மை அதிகளவு இரசிகர்களின் ஆதரவு என்பவற்றைக் கொண்டிருப்பதுடன் இலகு மற்றும் பாதுகாப்பு என்ற பண்புகளையும் கொண்டிருக்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட வகை நுட்பத்தினையும், பாணிகளையும் தொடர்ச்சியாகப் பயன்படுத்தும் தன்மை சாதாரண மொழி நடையில் கூறுவதனால் “அரைத்த மாலை அரைத்தல்”(formulaic) என்ற பண்பினையும் கொண்டிருக்கும். மேலும் சுயாதீன தன்மையினை இழந்து வணிக நோக்கிற்கு அடிமையாக இருக்கும் தன்மை (loss of autonomy) என்ற பண்பினையும் கொண்டிருக்கும். பின்வரும் விடயங்கள் வெகுசன கலைகளில் உள்ளடக்கப்படுகின்றன.

ஐனரஞ்சக வர்த்தகத் திரைப்படங்கள்

தொலைக்காட்சி

வர்த்தக ரீதியான புகைப்படக் கலை

பொப் இசை

வானொலி ஒலிபரப்பு

கணினி வீடியோ விளையாட்டுக்கள்

நகைச்சுவைத் துணுக்குகள்

இணையத் தளங்கள்

ஐனரஞ்சக இலக்கியங்கள் (ஆனந்தவிகடன், குமுதம்)

3. சாதாரண மக்கள் கலைகள் (popular arts) சாதாரண மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்ற கலை இலக்கிய வடிவங்களை குறிக்க சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது சிறப்பாக சாதாரண மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்கு பெற்றிருக்கும் நுண்கலைகளான நாடகம், இசை, நாடகம் மற்றும் ஐனரஞ்சக இலக்கியங்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கும். இதன் பிற்கால வளர்ச்சியாகவே வெகுசன கலைகள் காணப்படுகின்றன.

மாக்ஸிச அழகியலாளரான தியோடோர் அடோனோ (Theodor Adorno) திரைப்படம் தொடர்பான பல கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றார். இவரின் கருத்துப்படி ஒரு திரைப்படத்தின் அழகியல் தன்மை என்பது பொறிமுறை சார்ந்த மற்றும் வர்த்தகம் சார்ந்த இயல்புகளினால் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகிறது. இலாப நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்ட முதலாளித்துவ சமூகத்தில் (தூராண்மை வாத பொருளாதாரம்) கலைஞரும் கலைப் பொருளும் ஒரு பண்டமாகக் கருதப்படுவதன் காரணமாகவும் இலாபத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கலை பொருட்கள் உருவாக்கப்படுவதன் காரணமாகவும் கலையின் உயர்ந்த தன்மையும் கலைஞர்களின் சுயாதீன தன்மையும் பேராற்றல் கொண்ட முதலாளித்துவ சக்திகளுக்கு முன்னால் காணாமல் போய் விடுகின்றது என்றும், கான்டின் உயரிய அழகியல் பொருளுக்குரிய பண்பாகக் கருதப்படும் கலையின் “நோக்கமற்ற தன்மை” முதலாளித்துவ சமூகத்தின் வர்த்தக நோக்கத்திற்கு விலை போய்விடுகின்றது என அடோர்னோவும், ஹொர்கைமரும் குறிப்பிடுகின்றனர். (அடோர்னோ மற்றும் ஹொர்கைமர் 2002:127-128). இத்தகைய பண்புகளை திரைப்படம் தன்னகத்தே கொண்டு காணப்படுவதால் அதனை ஒரு கலை என அழைப்பதில் சிக்கல்கள் இருப்பதாக மேற்குறிப்பிட்ட இருவரும் கருதுகின்றனர். அடோர்னோவின் கலை மற்றும் திரைப்படம் பற்றிய நோக்கானது ஆரம்ப கால மற்றும் செந்நெறிக் கோட்பாட்டாளர்கள் மத்தியில் செல்வாக்குச் செலுத்தி இருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது (ஸ்மித் 2001:464).

திரைப்படமும் இரசீகர்களும்

இந்நோக்கின்படி, திரைப்படம் என்பது கலையா அல்லது கலை இல்லையா என்பது இரசீகர்களின் பல்வேறு பண்புகளின் அடிப்படையில் இருந்து நோக்கப்படுகின்றது. பெஞ்சமினின் கருத்துப்படி, திரைப்படம் அழகியல் பொருளை அல்லது கலைப் பொருளை சமயத்தின் பிடியில் இருந்து விடுவித்துள்ளது. பெஞ்சமின் சமயத்தின் ஒரு பகுதியாகவே கலையினை காண்கின்றார். சமயத்தினை மக்கள் பயபக்தியுடன் நோக்குவதை போன்றே கலைப் பொருள்களையும் திரைப்பட கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக மக்கள் நோக்கினர். திரைப்பட கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக சமூகத்தில் உயர்நிலை அந்தஸ்து பெற்ற ஒரு சிலரும், கலையிலும் அழகியலிலும் தேர்ச்சி பெற்ற ஒரு சிலரும் கலைப் பொருள்களையும் கலைகளையும் அணுகக்கூடிய ஆற்றலைப் பெற்று இருந்தனர். இவ்வகையில் கலைப் பொருள் அதிகாரத் தன்மையற்ற சாதாரண மக்களால் அணுகமுடியாததாகக் காணப்பட்டது. மேலும் எல்லாத் தரப்பு மக்களாலும் அணுகக்கூடிய கலையாக திரைப்படக்கலை காணப்படுகிறது என்பதை பெஞ்சமின் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பெஞ்சமினின் கருத்துப்படி, திரைப்படம் என்பது கலைப்பொருட்களை மன்னர்கள் அல்லது கடவுள்களிடம் இருந்து சாதாரண மக்களிடம் கொண்டு சேர்த்திருப்பதாகக் குறிப்பிட முடியும்.

பெஞ்சமினின் கருத்துப்படி திரைப்படம் அழகியல் பொருளை அல்லது கலைப் பொருளை சமயத்தின் பிடியில் இருந்து விடுவித்துள்ளது. பெஞ்சமின் சமயத்தின் ஒரு பகுதியாகவே கலையினை காண்கின்றார்.

திரைப்படம்
என்பது
எல்லா தரப்பு
மக்களினாலும்
அணுகக்
கூடியதாக
உள்ளது
என்றும் ஜன
நாயக தன்மை
கொண்டது
என்றும்
வெஞ்சமின்
கூறினாலும்
இத்தகைய
கருத்துக்கள்
விமர்
சனத்துக்கு
அப்பால்
பட்டவை
அல்ல.

திரைப்படம் என்பது எல்லா தரப்பு மக்களினாலும் அணுகக்கூடியதாக உள்ளது என்றும் ஜனநாயக தன்மை கொண்டது என்றும் வெஞ்சமின் கூறினாலும் இத்தகைய கருத்துக்கள் விமர்சனத்துக்கு அப்பால்பட்டவை அல்ல. எடுத்துக்காட்டாக ஒரு சினிமா அரங்கத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் திரைக்கு மிகவும் அருகில் இருக்கும் பகுதி (gallery), முதலாம் வகுப்பு, இரண்டாம் வகுப்பு, மூன்றாம் வகுப்பு மற்றும் மேல்தளம் (balcony) என ஏறுவரிசையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். சில சினிமா அரங்கங்களில் இத்தகைய அடுக்கமைவுகள் காணப்படுவதில்லை. இதில் அதிக பணம் கொடுப்பவர்கள் மிகவும் சொகுசான முறையில் திரைப்பட காட்சிகளை காணமுடியும் என்பதுடன் சமூகத்தில் உயர்ந்த அந்தஸ்த்தில் உள்ளவர்கள் அல்லது அதிகாரத்தில் உள்ளவர்கள் அவர்களது குடும்பத்துடன் திரைப்படத்தினை காணச்செல்லும் போது அதிக உயர்ந்த விலையினை கொண்ட இருக்கைகளை உடைய மேல் தளத்தினை அணுகுவர். இதில் ஒரு வரிசை(தொகுதி) இருக்கைகளை முன்கூட்டியே ஒதுக்கீடு செய்து விடுவர். இவ்வாறு ஒதுக்கீடு செய்த இருக்கைகளில் இரசிகர்கள் இல்லாமலும் இருக்கலாம். யாரும் இல்லாத இருக்கைகளில் யாரும் அமரலாம் என்ற ஜனநாயக கொள்கை இங்கு செயல்பட முடியாது. சில வேளைகளில் வேறு நபர்கள் அவ்விருக்கைகளில் அமர முயற்சித்தாலும் உயர்ந்த அந்தஸ்து பெற்றவர்களுக்கும் அதிகாரத்தில் உள்ளவர்களுக்கும் இத்தகைய செயல் மிகவும் அசௌகரியத்தை ஏற்படுத்துவதன் காரணமாக குறிப்பிட்ட அந்த இருக்கைகள் குறிப்பிட்ட காட்சி முடியும் வரை வெறுமையாகவே இருக்கும் அல்லது உயர்ந்த அந்தஸ்து பெற்றவர்கள் அல்லது அதிகாரத்தில் உள்ளவர்கள் தங்களுக்கு இடைஞ்சலாக கருதாத நபர்களை அவ்விருக்கைகளில் அமர்த்திக் கொள்ளவும் வாய்ப்பு உள்ளது என்பதை யாரும் மறுக்கமுடியாது. இது போன்ற பல்வேறு சூழ்நிலைகள் முழுமையான ஜனநாயக தன்மை திரைப்பட அரங்கில் உள்ளதா என்ற சந்தேகத்தினை ஏற்படுத்துகிறது.

திரைப்படத்தினை கலையாக மாற்றுவதில் ஐசன்ஸ்டைனின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் ஒரு பொறியியலாளராக பயிற்சி பெற்றவராகவும் படத்தயாரிப்பாளராகவும் இருந்தமையினால் மேற் குறிப்பிட்ட அனுபவங்கள் திரைப்படம் தொடர்பான சிறந்த கருத்துக்களை தெரிவிப்பதற்கு அவருக்கு பெரிதும் உதவியது. அழகியல் அல்லது கலை என்பது “புரட்சி மற்றும் சமூக மாற்றம்” என்ற கருத்துக்களுடன் இணைந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்றும், சமூகத்திற்கு பயன்படுவதாக கலை இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தினைக் கொண்டவராகவும் இவர் காணப்பட்டார். இத்தகைய பிற்புலத்துடன் திரைப்படத்தினை கலையாக மாற்றும் முயற்சியில் இவர் ஈடுபட்டார்.

திரைப்பட மெய்யியலாளரான நோயல்கரோல் (Noel Carroll) திரைப்படத்தை ஒரு சாதாரண மக்கள் (popular art) கலையாக கருதுகின்றார். திரைப்படத்தில் காணப்படுகின்ற வடிவம் சார்ந்த

பண்புகளை எடுத்துரைக்க முயலுகின்றார். சாதாரண மக்கள் கலையாக திரைப்படத்தினை கருதி அதன் கலை சார்ந்த இயலுமையினை நிரூபிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றார். வர்த்தக ரீதியான திரைப்படங்கள் கூட அவரது பார்வையில் ஏனைய உயர்ந்த கலை வடிவங்களைப் போல விளங்குகின்றது. திரைப்படக் கலை ஏனைய கலைகளைக் காட்டிலும் மிகவும் சிறப்பான முறையில் எமது புலக்காட்சி மற்றும் அறிகை நிலை கூறுகளைப் பயன்படுத்துவதனால் ஏனைய கலைகளை விட எந்தவிதமான சிரமமும் இன்றி சாதாரண மக்களை அடைகின்றது என்ற விளக்கத்தினை வழங்குகின்றார். இலகுவாகவும் எந்தவிதமான முயற்சிகள் மற்றும் பயிற்சிகள் இன்றியும் திரைப்படங்களின் செய்திகள் சாதாரண மக்களை அடைகின்றன. ஒருவிடயம் அல்லது நிகழ்வினை சிறப்பாக அடையக்கூடிய மற்றும் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய உத்திகளையும் நுட்பங்களையும் திரைப்படம் கொண்டிருக்கிறது. இதன் காரணமாக திரைப்படத்தினை குறைத்து மதிப்பிடுவது தவறானது என்ற கருத்தினை கொண்டவராக கரோல் காணப்படுகின்றார். இவரது படைப்பான வெகுசன கலை பற்றிய மெய்யியல் (A Philosophy of Mass Art, 1998) சாதாரண மக்கள் கலைக்கு எதிராக பாரம்பரிய அழகியல் சிந்தனையில் காணப்படுகின்ற முற்சாய்வுகளையும் வாதங்களையும் எதிர்கொள்வதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது (சிமித் 2001 :473). மேலும் இவர் ஏனைய சாதாரண மக்கள் கலைகளில் இருந்து திரைப்படத்தினை வேறுபடுத்திப் பார்க்க விரும்பவில்லை. கலைகள் தொடர்பாக ஜேர்மானிய மெய்யியலாளரான இமானுவல்கான்ட் கொண்டிருந்த கருத்துக்களை சில மெய்யியலாளர்களும் கலை தொடர்பான வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்களும் தவறாக புரிந்து கொண்டதன் விளைவாகவே சாதாரண மக்கள் கலைகள் கலை வரலாற்றில் தமது கௌரவத்தினை இழக்கவேண்டி ஏற்பட்டதை கரோல் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (மேலது. ப.473). “கலையின் சமூகத்தன்மை” (sociability of art) என்ற கான்டின் கருத்து அதிகம் பேசப்படாமை காரணமாகவும், கான்டின் “அழகு” மற்றும் “அளவிடமுடியா அழகு” என்ற எண்ணக்கருக்கள் அதிகம் சமூகத்துடன் தொடர்பில்லாத வகையில் பேசப்பட்டதன் காரணமாகவும் சாதாரண மக்கள் கலைகள் தமது முக்கியத்துவத்தினை இழக்க நேரிட்டது என்ற விளக்கத்தினை கரோல் வழங்குகிறார் (மேலது.).

முடிவுரை

திரைப்படம் வெகுசன கலை என்ற அடிப்படையில் உயர்ந்த கலைக்குரிய பண்பினைக் கொண்டு காணப்படவில்லை என சில மெய்யியலாளர்களும் அழகியலாளர்களும் கருதுவது தெளிவு. ஆனால் பின்நவீனத்துவம் உயர்ந்த கலை / தாழ்ந்த கலை என்ற வேறுபாட்டினை அங்கிகரிக்க முடியாது என உறுதியாக கூறுகிறது. ஒவ்வொரு கலையும் தனக்கேயுரிய தனித்துவமான பண்புகளையும் தனித்துவமான சமூக சூழ்நிலைகளையும் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக ஒரு கலையின் அடிப்படையில் இன்னொரு கலையினை மதிப்பீடு செய்யமுடியாது

பின்நவீனத்துவம்
உயர்ந்த கலை
/ தாழ்ந்த
கலை என்ற
வேறுபாட்டினை
அங்கிகரிக்க
முடியாது என
உறுதியாக
கூறுகிறது.

என பின்நவீனத்துவ தத்துவம் வாதிடுகின்றது. (நொவிஸ் 2001: 162). ஒவ்வொரு தீர்ப்புக்களும் ஒவ்வொரு கூற்றுக்களும் சார்பு நிலைப்பட்டவை என்ற பின்நவீனத்துவத்தின் வாதமானது திரைப்படம் ஒரு கலை அல்ல என்பதற்கு எதிரான நிலைப்பாடாகும். இவ்வகையில் பின்நவீனத்துவத்தின் தத்துவ முறைமை திரைப்பட கலைக்கு ஆதரவாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அதிகார
மாற்றமும்
அறிவுமுறைமை
மாற்றமும்
ஒன்றுடன்
ஒன்று பின்னிப்
பிணைந்து
காணப்படும்
என்ற மிக்சல்
பூக்கோவின்
கருத்து
திரைப்பட
கலை
வளர்ச்சியில்
முக்கியத்துவம்
பெறுகிறது.

அதிகார மாற்றமும் அறிவுமுறைமை மாற்றமும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப்பிணைந்து காணப்படும் என்ற மிக்சல் பூக்கோவின் கருத்து திரைப்பட கலை வளர்ச்சியில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. (ஸ்ட்ராத்தேன் 2002:16-17). திரைப்படக் கலை தோன்றுவதற்கு முன்பாக உயர்ந்த கலைகள் உயர்ந்த வர்க்கத்தினரின் சிந்தனைகள் மற்றும் கருத்து நிலைகளைப் பிரதிபலித்து வந்தன. பெரும்பாலும் இக்கலை வடிவங்கள் அரசர்களின் வாழ்க்கையினையும் உயர் வர்க்கத்தினரின் கருத்து நிலைகளினையும் கொண்டிருந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, இராமாயணம், மகாபாரதம் மற்றும் புராணங்கள். மேலும் திரைப்படக் கலை தோன்றும் முன்பாக கலைகளின் எல்லை என்பது மிகவும் வரையறுக்கப்பட்டதாகக் காணப்பட்டது (வடிவங்கள், உள்ளடக்கங்கள், நடிகர்கள் மற்றும் இரசிகர்கள்). இந்நிலைகளில் பெருமாற்றத்தினை திரைப்படக் கலை ஏற்படுத்தி உள்ளது என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. திரைப்படக் கலை ஒரு ஜனநாயக கலை என்ற வகையில் எல்லாத் தரப்பு மக்களாலும் அணுகக் கூடிய தன்மையினைக் கொண்டிருப்பது இதன் முக்கிய பண்புகளில் ஒன்றாகும். உயர்ந்த கலை வடிவங்கள் எனக் கருதப்படும் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்கள் சாதாரண மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசுவதைக் காட்டிலும் திரைப்படங்கள் அதிகம் பேசி வருவதைக் காணலாம். இந்த அடிப்படையில் சாதாரண மக்களுக்குரிய இடத்தினை வழக்கில் இருந்து, வழக்கில் இருக்கும் எந்தக் கலைகளைக் காட்டிலும் அதிகளவுக்கு திரைப்படம் வழங்குகின்றது என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். கலை பற்றிய வரைவிலக்கணத்தில் பெருமளவிலான மாற்றத்தினை திரைப்படம் ஏற்படுத்தி உள்ளது. வேறு எந்தக் கலை வடிவங்களும் கொண்டிருக்காத அளவிற்கு தனது உள்ளடக்கத்தினை வெளிப்படுத்தும் முறையில் பல்வேறுவிதமான நுட்பங்களையும் உத்திகளையும் திரைப்படம் கொண்டு காணப்படுகின்றது. வளர்ச்சி என்பது ஒன்றில் இருந்து இன்னொன்றாக மாறுகின்ற தன்மையினைக் குறிக்கின்றது. இவ்வகையில் திரைப்படம் என்பது ஏனைய கலைகளில் இருந்து மாற்றமுறுவதன் காரணமாக அதனை வளர்ச்சியாகக் கருத வேண்டுமே தவிர அதனை வீழ்ச்சியாகக் கருதக்கூடாது. அழகியல் தராதரங்களான உயர்ந்த கலை/தாழ்ந்த கலை வேறுபாடானது சமூக ரீதியாகக் கட்டமைக்கப்பட்டது என்றும் அரசியல் தன்மை கொண்டது என்றும் நொவிஸ் குறிப்பிடுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது (பிஷர் 2001 : 414).

மேலும் உயர்ந்த கலைகள் என்று கூறக்கூடியவை சமூகத்திற்கு ஆபத்தற்றவை என்ற அடிப்படையில் அவை ஆதரவளிக்கப்பட்டு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகின்றது என்ற கருத்தும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. கலை வரலாற்றில் முன்னொரு போதும் இல்லாத அளவிற்கு சக்தி வாய்ந்த ஊடகமாக திரைப்படம் காணப்படுகிறது. இத்தகைய திரைப்படம் பாரம்பரிய கலையின் உன்னத நோக்குகளை தமக்குள் உள்வாங்குதல் மற்றும் இலாப நோக்கினை மட்டும் குறிக்கோளாகக் கொள்ளாமல் மனித நல நோக்கினைக் குறிக்கோளாக கொள்ளுதல் ஆகிய குறைபாடுகளை நிவர்த்தி செய்து கொள்ளும் போது, திரைப்படம் தாழ்ந்த வெகுசன கலை என்ற நிலையில் இருந்து உயர்ந்த கலை என்ற நிலைக்கு வரமுடியும். மேலும் திரைப்படக் கலை என்பது ஏனைய கலைகளைவிட அதிகளவு வெளியினைக் கொண்டிருப்பதன் காரணமாக இந்த சக்தி வாய்ந்த ஊடகம் பல்வேறுபட்ட தளங்களில் இருந்தும் கருத்து நிலைகளில் இருந்தும் மக்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக் கூடிய ஆற்றலைக் கொண்டிருக்கிறது. ஆகவே ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டளைப்படிமத்திற்குள் திரைப்படக் கலையினைப் புரிந்துகொள்ள முயல்வதும் அதனை அடக்க முயல்வதும் அநீதியான செயலாகும். ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்ட பல தரப்பட்ட கருத்து நிலைகள், கொள்கைகள், நுட்பங்கள் மற்றும் உத்திகள் என்பன செயல்படும் ஊடகமாக திரைப்படம் காணப்படுமானால், அது மிகவும் உயர்ந்த அழகியல் சார்ந்த தராதரங்களைக் கொண்ட கலை வடிவமாக விளங்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

உசாத்துணைகள்

- Adorno, T and Horkheimer, M. 2002, The Dialectic of Enlightenment (Philosophical Fragments) ed. Gunzelin Schmid Noerr & trans. Edmund Jephcott, California: Stanford University Press.
- Barsam, Richard 2007, Looking At Movies, An Introduction to Film, London: W. W. Norton & Company, Inc.
- Bordwell D & Thompson, K 2004, Film Art An Introduction, New York: McGraw-Hill
- Bordwell, D & Thompson, K 2001, Film Art An Introduction, New York: McGraw-Hill
- Carroll, N 1995, Towards an Ontology of the Moving Image in Cynthia A. Free land and Thomas E. Wartsenberg(eds.) Philosophy And Film, New York: Routledge.
- Fisher, J.A. 2001, High Art Versus Low Art in B.Gaut and D.Mciverlopes(eds.) Routledge Companion to Aesthetic, London: Routledge.
- Lechte, John 1994, Fifty Key Contemporary Thinkers, From Structuralism to Post Modernity, New York: Routledge.
- Novitz, D. 2001, Post Modernism, Barthes and Derrida in B.Gaut and D.Mciverlopes(eds.) Routledge Companion to Aesthetic, London: Routledge.
- Orr, John 1993, Cinema and Modernity, USA: Polity Press
- Ray, Sathyajit 1976, Our Films and Their Films, Hyderabad: Orient Longman Ltd.

ஒன்றுக்கு ஒன்று முரண்பட்ட பல தரப்பட்ட கருத்து நிலைகள், கொள்கைகள், நுட்பங்கள் மற்றும் உத்திகள் என்பன செயல்படும் ஊடகமாக திரைப்படம் காணப்படுமானால், அது மிகவும் உயர்ந்த அழகியல் சார்ந்த தராதரங்களைக் கொண்ட கலை வடிவமாக விளங்கும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

Scruton, R 1983, Photography and Representations in the Aesthetic Understanding, London: Routledge.

Scruton, R 1981, Philosophy and Literature in the Politics of Culture and Other Essays, Manchester: Carcanet.

Smith, Murray 2001, Film in B.Gaut and D.Mciverlopes(eds.) Routledge Companion to Aesthetic London: Routledge.

Strathern, Paul 2002, The Essential Foucault , London : Virgin Book Ltd.

இன்பமோகன் வடிவேல் 2012, கலைத்துவ சினிமா, கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம்

இந்துச்சட்ட மூலங்களில் விவாகரத்துக் குறித்த கருத்தாடல்கள்

- ச. முகுந்தன்

அறிமுகம்

நான்கு வேதங்கள், பதினெண் ஸ்மிருதிகள், (தர்மசாஸ்திரங்கள்), அர்த்த சாஸ்திரம், பதினெண் ஸ்மிருதிகளுக்குப் பிற்காலத்தில் செய்யப் பட்ட உரைகள் ஆகியவற்றை இந்துச் சட்ட மூலங்கள் எனக் கொள்வது மரபாகும்.

இந்துக்களின் பேரிதிகாசங்களும் பதினெண் மகாபுராணங்களும் பிரதிபலிக்கின்ற சமூகவாழ்வியல் நெறிமுறைகள் மேற்குறித்த இந்துச் சட்டமூலங்களை அடியொற்றிக் கட்டமைக்கப்பட்டவையேயாகும்.

எவ்வாறாயினும் “இந்து” என்ற கருத்துருவாக்கத்தில் இவை மட்டும் உள்ளடங்கவில்லை. அகன்ற பரதகண்டத்தில் (இதுவே பிற்காலத்தில் பாரதம் ஆயிற்று) வாழ்ந்த பல்வேறு இனக்குழுக்கள், பழங்குடிகள் ஆகியவற்றின் சமூக வழக்காறுகள், கால்வழிமரபுகள் உள்ளிட்ட பரந்த பண்பாட்டு வாழ்வியற் புலங்களின் விகசித்த இணைப்பையே அது சுட்டி நிற்கின்றது. எனவே “இந்து” என்ற ஒற்றைச் சொல்லை வெறுமனே பாரசீகரின் கட்டுச் சொல்லாகவோ அன்றி வைதிக பௌராணிக சமயப்பண்பாட்டுப் புலமாகவோ ஒற்றைப் பரிமாணமாகக் கருத்துவிளக்கம் செய்வதும் பொருத்தமற்றதோர் அணுகுமுறையேயாம்.

சமூக மானிடவியல் நோக்குநிலையில் வைதிக - பௌராணிக மயப்பட்ட இந்துப்பண்பாட்டை பெரிய மரபாக அடையாளப்படுத்தும் வழக்கமுண்டு.

இந்து சமூகத்தினரை அவர்களுடைய வழக்காறுகளின் வழியே நிர்வகிப்பதற்காக இந்துச்சட்டத்திரட்டை உருவாக்குவதற்கு காலனித்துவ ஆட்சியாளர்கள் முற்பட்டனர். H.T. கோல்புறாக் போன்ற சட்ட வல்லுநர்கள் இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டபோது அவர்களும் மேற்குறிப்பிட்ட “பெரிய மரபில்” விதிக்கப்பட்ட நடைமுறைகளையே மொழிபெயர்த்து “Digest of Hindu Law” என்ற பெயரில் சட்டத்திரட்டாக வெளியிட்டனர். இந்தியாவின் சுதந்திரத்துக்குப் பின்னரும் 1955ம் ஆண்டு உருவாக்கப்பட்ட இந்து திருமணச் சட்டத்திலும் இந்துச்சட்டமூலங்கள் என்ற வகையில் முற்குறிப்பிட்ட பனுவுல்களின் செல்வாக்கினை அடையாளப்படுத்தும் மேற்கோள்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

நான்கு
வேதங்கள்,
பதினெண்
ஸ்மிருதிகள்,
(தர்ம
சாஸ்திரங்கள்),
அர்த்த
சாஸ்திரம்,
பதினெண்
ஸ்மிருதி
களுக்குப் பிற்
காலத்தில்
செய்யப் பட்ட
உரைகள்
ஆகியவற்றை
இந்துச் சட்ட
மூலங்கள் எனக்
கொள்வது
மரபாகும்

எனவே தான்
தெய்வீக
சம்பந்தமுடைய
புனிதச்
சடங்காகிய
திருமணத்தின்
மூலம் கிடும்
உறவை
யதார்த்தமாக
முறித்துக்
கொள்வதில்
இந்துச்சட்ட
மூலங்கள்
எதிர்மறைப்
போக்கையே
கொண்டிருந்தன.

திருமணம் என்ற நிகழ்வானது இந்து சமூகத்தைப் பொறுத்தவரையில் சமூகநிகழ்வாக அன்றிச் சமயச்சடங்காகவே அர்த்தம் பெற்று வந்துள்ளது. திருமணத்தின் இலக்கும் லௌகிக நோக்கங்களுக்கு அப்பால் ஆன்மிகப் பெறுமதியுடையதாகக் கருதப்பட்டது. ஒரு சமூகத்தின் ஏனைய மூலவை ஆச்சிரமத்தாரையும் (மாணவநிலை, துறவுக்கு ஆயத்தமான நிலை, சந்நியாச நிலை) தாங்குகின்ற இல்லற நிலைக்குரிய கால்கோளாயும் திருமணமே அமைகிறது. திருமணத்தின் பிரதான நோக்காக முன்வைக்கப்படுகின்ற புத்திரப்பேறு ஒருவனை நரகத் துன்பத்திலிருந்து ஈடேற்றும் பெற உதவுவதாக நம்பப்பட்டது. எனவே தான் தெய்வீக சம்பந்தமுடைய புனிதச் சடங்காகிய திருமணத்தின் மூலம் கிடும் உறவை யதார்த்தமாக முறித்துக் கொள்வதில் இந்துச்சட்டமூலங்கள் எதிர்மறைப் போக்கையே கொண்டிருந்தன.

“பிரியாதீர் தம்பதியினரே, புதல்வர்களுடனும்
பேரப்பிள்ளைகளுடனும் மகிழ்ந்து விளையாடி
உங்கள் மகிழ்ச்சி நிறைந்த இல்லத்திலே
ஆயுள் முழுவதும் வாழ்ந்திடுவீரே”

(Atharva Veda Xiv.1.21 – 22.)

காந்தர்வ முறையில் நடைபெற்ற திருமணமேயாயினும் அது அக்கினிசாட்சியாக நிறைவேற்றப்பட்டிருப்பின் அதனை முறிவடையச் செய்ய இயலாது என்பதில் வேதங்கள் உறுதிபூண்டிருந்தன என வாத்தஸாயனர் குறிப்பிடுவதும் இங்கு சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. (Aswamy Iyengar, K., (Trans), PP 131 – 133) .

“திருமணவேளையில் பயபக்தியாக எடுத்துக்கொள்ளும்
உறுதிமொழியானது மீறப்படுமானால்
கணவன் மனைவி இருவரும் நரகத்துக்கே
செல்வீர்கள் என்பது நிச்சயமாக இருக்கிறது”

(Buhler, Georg, 1886:)

என தர்மசாஸ்திரங்களும் மணமுறிவினைச் சட்டரீதியாக வெளிப்படையாக அனுமதிக்கவில்லை.

விதவை மறுமணத்துக்கான பரிபூரண சுதந்திரம்

விவாகரத்தை ஆதரிக்காது போயினும் கணவன் அல்லது மனைவி இறக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் மறுமணத்துக்கான பூரண சுதந்திரத்தினை வேத இலக்கியங்கள் இருதரப்பினர்க்கும் வழங்கியிருந்தன. குறிப்பாக விதவைப்பெண்ணுக்கான மறுமணத்தையும், சொத்துரிமையையும் வலியுறுத்தும் பல பாடல்கள் ரிக்வேதத்திலும் அதர்வவேதத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

“எழுந்திரு பெண்ணே இப்பொழுது நீ
இறந்துபோன ஒருவனது அருகிலேயே கிடக்கிறாய்
இறந்துவிட்ட அக்கணவனிடமிருந்து விலகித்
தற்பொழுது நீ வாழும் உலகுக்கு வருவாய்

மொழிதல்

உனது கரத்தினைப் பற்றி மறுமணம்
செய்து கொள்ளத் தயாராக இருக்கும்
ஒருவனுக்கு மீண்டும் மனைவியாய்” (Rig Veda X.18.8)

ரிக் வேதத்தில் அஸ்வினிதேவர்களை விதவைகளைப் பாதுகாக்கும்படி வேண்டுகின்ற பாடலொன்றில் மறுமணம் செய்துள்ள விதவைப் பெண்ணையும் அவளுக்கு இரண்டாவதாக வாய்க்கப்பெற்ற கணவனையும் ஆசீர்வதிக்கும்படியும் அவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியான வாழ்வையும் ஐஸ்வரியங்களையும் வழங்கும்படியும் வேண்டப்படுகிறது (Ibid, X. 40.8.).

ரிக் வேதத்தின் X 18.8 இல் இறந்த கணவனுடைய இல்லத்திலும் அவனுடைய சொத்துக்களிலும் பூரண உரித்துடையவளாக அவனுடைய மனைவி அடையாளப்படுத்தப்படுகிறார்.

ரிக் வேதத்தில் இறந்த கணவனுடைய சகோதரனை மணந்துகொள்ளும் “நியோகமுறைமை” ஏற்பட்டதற்கான காரணமே இறந்த கணவனுடைய சொத்துக்களிலும் அவனுடைய இல்லத்திலும் மனைவிக்கிருந்த சிறப்புரிமையோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அதர்வவேதத்தில் மறுமணம் யாகக்கிரியையொன்றின் மூலமாகத் தெய்வீக அந்தஸ்துடையதாக்கப்பட்டது. அந்தவகையில் “அஜபஞ்சௌதன” யாகத்தினைச் செய்வதன் மூலமாகக் குறித்த விதவையினால் மறுமணம் செய்துகொள்ள இயலும் என்ற செய்தி பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது (Atharva Veda IX. 5. 27 - 8.).

புறக்கணிப்பும் தள்ளிவைத்தலும்

வியவகார நடைமுறைகளைப் பற்றி விரிவாகப் பேசுகின்ற தர்மசாஸ்திரங்களில் “விவாகரத்து” முறைமைக்கான அங்கீகாரம் தரப்பட்டிருக்கவில்லையாயினும் இதனையொத்த சில வழக்கங்கள் குறித்து அறியமுடிகிறது. புறக்கணிப்பு (abandonment), தள்ளிவைத்தல் (supersession) என்ற இரண்டு பதப்பிரயோகங்கள் இதற்குப் பதிலீடாக இடம்பெறுகின்றன (Kane,P.V., 1930:97).

புணர்தலைக் கைவிடுதல், இல்லத்துக்குரிய மதச்சடங்குகள், கடமைகள் மற்றும் உரிமைகளிலிருந்து புறக்கணித்தல் என்பவை “புறக்கணித்தல்” என்ற நடைமுறையின் அர்த்தப்பாடாகும் என தர்ம சாஸ்திர உரையசிரியர்கள் கருதுகின்றனர்.

சமஸ்கிருதச் சொல்லான தியாகம் புறக்கணித்தலைக் குறிக்கும் வகையிலும் வழங்கியமையினை அறியமுடிகிறது. இது பல சந்தர்ப்பங்களில் மூன்று மாதகாலம் தற்காலிகமாகப் புறக்கணித்தலைச் சுட்டி நிற்கின்றது (Derret, J.D.M.,1957:25).

தம்பதியர் இருவரில் ஒருவர், அவர் செய்த தவறுக்கான பிராயச்சித்தமாகத் தற்காலிகமாக இல்லற வாழ்விலிருந்து புறக்கணிக்கப் படுகிறார். கணவனுக்குத் துரோகமிழைத்த மனைவி கணவனது

அதர்வ
வேதத்தில்
மறுமணம்
யாகக் கிரியை
யொன்றின்
மூலமாகத்
தெய்வீக
அந்தஸ்துடைய
தாக்கப்பட்டது.
அந்தவகையில்
“அஜ
பஞ்சௌதன”
யாகத்தினைச்
செய்வதன்
மூலமாகக்
குறித்த
விதவையினால்
மறுமணம்
செய்து கொள்ள
இயலும்
என்ற செய்தி
பதிவுசெய்யப்
பட்டுள்ளது

வீட்டிலேயே சிலகாலம் அலங்காரம், புணர்ச்சி சமயச்சடங்குகள் ஆகியவற்றிலிருந்து புறக்கணித்து வைக்கப்படுகின்ற நடைமுறையினை கௌதம மற்றும் வசிட்ட ஸ்மிருதிகள் முன்மொழிந்துள்ளன. எனினும் குறித்த புறக்கணிப்புக் காலத்தில் மறுமணத்துக்கான அனுமதியை அவை அளிக்கவில்லை. குறித்த பிராயச்சித்த காலம் முடிந்தபின் மனைவி மீண்டும் தனக்குரிய அங்கீகாரத்தினை இல்லத்தின் அத்தனை கருமங்களிலும் பெறுபவளாக இத்தர்மசாஸ்திரங்களில் சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளமை நோக்கற்பாலது (Colebrooke, H.T., 1804:.....).

தள்ளிவைத்தல்
என்பது புறக்
கணித்தலை
விடவும்
தீவிரமான
தாகவும் மறு
மணத்தினை
நோக்கிய
முன்னாயத்த
நகர்வாகவும்
தர்மசாஸ்திர
ஆசிரியர்களால்
கருதப்படுகிறது.

தள்ளிவைத்தல் என்பது புறக்கணித்தலை விடவும் தீவிரமானதாகவும் மறுமணத்தினை நோக்கிய முன்னாயத்த நகர்வாகவும் தர்மசாஸ்திர ஆசிரியர்களால் கருதப்படுகிறது. குறிப்பாக வம்சவிருத்தி அல்லது ஆண்குழந்தைப்பேறு என்கிற நோக்கம் குறித்த ஏற்பாடாகவே இது பல சந்தர்ப்பங்களில் பயின்றவந்தது.

குழந்தைப்பேற்ற ஒரு மனைவி பத்தாவது வருடத்திலும் புதல்விகளை மட்டுமே பெற்றுத்தரும் ஒருத்தியை பன்னிரண்டாவது வருடத்திலும், இறந்த குழந்தைகளையே பெற்றுத்தருபவளைப் பதினைந்தாவது வருடத்திலும் தள்ளிவைப்பதனை பௌதாயன தர்மசாஸ்திரம் அனுமதிக்கிறது (Dutt, M.N., 1906-08).

குழந்தைப்பாக்கியம் அற்றிருப்பவளை எட்டு வருடங்களின் பின்பும் குறைமாதக் குழந்தைகளையே பிரசவிப்பவளைப் பத்து வருடத்தாலும், பெண் குழந்தைகளையே பிரசவித்துக் கொண்டிருப்பவளைப் பன்னிரண்டு வருடத்தாலும் தள்ளிவைப்பதனை அர்த்தசாஸ்திரமும் அனுமதித்துள்ளது (Shamasastri, R., 1956:.....).

குழந்தைப்பேற்ற ஒரு மனைவியை எட்டாவது வருடத்திலும் இறந்த குழந்தைகளைத் தருபவளைப் பத்தாவது வருடத்திலும் தள்ளி வைப்பதனை மனுவும் அனுமதித்துள்ளார் (Johns, William, 1894:76.)

ஆண்மகவைக் குறிக்கும் “புத்ர” என்ற சொல்லானது “நரகத் துன்பத்தினை நீக்குபவன்” என்ற கருத்தினைத் தருகிறது. வைதீக மரபுகளின் வழியே ஆண்மகவு குறித்த விருப்புணர்வு ஆண்மக வீடுபேறு நோக்கியதாகவும் அமைவதனால் ஆண் மகவுப்பேறு மணவாழ்வின் அவசியப்பயனாகக் கருதப்பட்டது. ஆண் மகவைப் பெற்றுத்தராத மனைவி தள்ளி வைக்கப்படவேண்டியவளாகக் கருதப்பட இதுவே பிரதான ஏதுவாகியது. ஆண் மகவுப்பேறு தந்தையின் பால்நிரைய குரோமோசோம்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்கிற அறிவியல் உண்மையினை உணராது மனைவியைத் தள்ளிவைத்தல் துரதிஷ்டவசமானதே.

எவ்வாறாயினும் இவ்வாறு தள்ளிவைக்கப்படுகின்ற சந்தர்ப்பத்தில் மனைவியினுடைய “ஓப்புதல்” பெறப்படவேண்டும் என்ற நிலைப் பாட்டையும் சில தர்மசாஸ்திர ஆசிரியர்கள் ஆங்காங்கே வலியுறுத்தத் தவறவில்லை (Manusmirthi IX 82.).

தள்ளிவைக்கப்பட்ட ஒரு மனைவியைப் பராமரிக்கவேண்டிய கடப்பாடு அவளுடைய கணவனுக்குண்டு என்பதனையும் கணவன் மறுமணம் செய்தபின்னரும் கணவனின் வீட்டில் முன்போன்று சகல உரிமைகளுடனும் அவள் வாழ்வதற்கு உரித்துடையவள் என்றும் தர்மசாஸ்திரங்கள் கருத்துரைத்துள்ளன (Mees, G.T., 1953:53).

கணவனோ அன்றி மனைவியோ தமது துணையை நியாயமான காரணங்கள் இருப்பின் புறந்தள்ளிவைப்பதற்கான உரிமையினை இந்துப்பனுவல்கள் வழங்குகின்ற போதிலும் முறையற்ற விதத்தில் அல்லது தனது சுயநலத்தின் பொருட்டுத் திட்டமிட்டுத் துணையின் மீது பழிசுமத்தப்பட்டுப் புறந்தள்ளிவைக்கப்பட்டமை வெளிக்கொணரப்படின் மிகக் கடுமையான தண்டனைகள் முன்மொழியப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் ஆபஸ்தம்பர் ஸ்மிருதியில் அந்தியாக மனைவியைப் புறந்தள்ளி வைத்த கணவனுக்கான தண்டனை பின்வருமாறு விவரிக்கப்படுகிறது.

“எவன் ஒருவன் நீதியற்ற முயையில் தன் மனைவியைக் கைவிடுகிறானோ அவனைக் கழுதைத் தோலால் போர்த்தி ஏழு வீடுகளில் போய் மனைவியைப் புறந்தள்ளி வைத்த இவனுக்குப் பிச்சையிடுங்கள் என யாசிக்கச் செய்ய வேண்டும். இதுவே ஆறு மாதங்களுக்கு அவனுக்கான ஜீவனோபாயமாக இருக்கவேண்டும்” (Altekar, A.S., 1952:32).

இதுபோல மனைவி தனது கணவனைப் புறந்தள்ளியிருப்பின் அவன் 12 இரவுகள் கடும் பிராயச்சித்த நோன்பில் ஈடுபட வேண்டும்

மேலும் பணிவுடையவளும் இனிய சொற்களையே பேசுகின்றவளும் திறமையுள்ளவளும் நெறிதவறாதவளும் ஒரு ஆண் குழந்தைக்குத் தாயாக இருக்கக் கூடியவளுமான மனைவியைப் புறந்தள்ளும் ஒரு கணவனை அரசானவன் கடுமையான தண்டனைகள் ஊடாக அவனுடைய கடமைகளை உணரவைப்பான் என நாரதஸ்மிருதி குறிப்பிடுகிறது (Jolly, J., 1889:.....).

ஒரு மனைவியானவள் திருடர் கையில் சிக்கியவளாகவோ அன்றி எதிரிகளால் வன்புணர்வுக்கு ஆளாகியவளாகவோ இயல்பிலே சண்டைக் காரியாகவோ கணவனின் இல்லத்தைவிட்டு வெளியேறியவளாகவோ இருப்பினும் அவளைக் கணவனால் புறந்தள்ளமுடியாது. அவ்வாறு புறந்தள்ளுவானேயாகில் அவன் ஒரு திருடனைப்போலத் தண்டிக்கப் படவேண்டியவனாகின்றான் என வசிட்டர் ஸ்மிருதி குறிப்பிடுகிறது (Kane, P.V., 1930:.....).

இதிகாச பெளராணிக மரபு

ஸ்மிருதிகளில் அடையாளப்படுத்தப்பட்ட விடயங்களைத் தழுவினே இதிகாச புராணங்களும் இவ்விடயங்களைப் பேசுகின்றன.

முறையற்ற விதத்தில் அல்லது தனது சுயநலத்தின் பொருட்டுத் திட்டமிட்டுத் துணையின் மீது பழிசுமத்தப்பட்டுப் புறந்தள்ளி வைக்கப்பட்டமை வெளிக்கொணரப்படின் மிகக் கடுமையான தண்டனைகள் முன்மொழியப்பட்டுள்ளன.

புறக்கணிப்பு - தள்ளி வைப்புக் குறித்து ஸ்மிருதிகளில் எடுத்தாளப் பட்டுள்ள துல்லியமான வேறுபாட்டைப் புராணங்களில் அடையாளங்காண முடியவில்லை.

குடும்ப அங்கத்தவர்களின் அதிருப்தி பெண்ணின் பலவீனம், கணவன் தனது மனைவிக்கு அடங்கிப் போக விரும்பாமை, இருவரில் யாரேனும் ஒருவர் மற்றவரால் ஏமாற்றப்படுதல், கணவனின் விருப்பங் களுக்கேற்றபடி தன்னை மாற்றிக் கொள்ள மனைவியானவள் முன் வராமை ஆகிய காரணங்களுக்காகப் புறக்கணித்தல் நிகழ்த்தாக ஸ்ரீமத் பாகவதம் குறிப்பிடுகிறது (Bhattacharya, M., 1932: 57.).

கணவனால்
புறந்தள்ளி
வைக்கப்பட்ட
மனைவி
யொருத்தி
தனது சொந்த
விருப்பத்தின்
பேரில்
மறுமணம்
செய்தமை
பற்றிய செய்தி
களைப்
புராணங்களில்
பல்வேறு
சந்தர்ப்பங்களில்
இனங்
காணமுடிகிறது.

கணவனால் புறந்தள்ளிவைக்கப்பட்ட மனைவியொருத்தி தனது சொந்த விருப்பத்தின் பேரில் மறுமணம் செய்தமை பற்றிய செய்திகளைப் புராணங்களில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் இனங்காணமுடிகிறது. “பௌனர்வ புத்திரன்” பற்றிய விளக்கத்தைப் புராணங்கள் இவ்வகை யிலேயே அளிக்கின்றமை நோக்கற்பாலது. விதவையானதன் பின்போ அல்லது கணவனால் புறந்தள்ளி வைக்கப்பட்டதன் பின்னரோ தனது சுயவிருப்பத்தின் பேரில் பிறிதொரு ஆடவனை மணம் செய்து வாழுகின்ற ஒரு பெண்ணுக்குப் பிறந்த மகனே பெளனர்வ புத்திரன் என அழைக்கப்படுகிறான் (Hazra, R.C., 1948).

புறந்தள்ளிவைத்தல் என்பது பொதுவாக மனைவியைக் குறித்தே அமைவுற்றதாயினும் கணவனைப் புறந்தள்ளி வைத்த மனைவியர் பற்றிய குறிப்புக்களும் இல்லாமலில்லை. சாஞ்சி அரசன் பகுபாலனின் இல்லப் பணிப்பெண்ணாய் இருந்த மாணவரா என்ற பெண் தனது கணவனைப் புறந்தள்ளி வைத்துவிட்டு அவனிலும் அதிக செல்வம் படைத்த ஒருவனை மறுமணம் செய்தமை பற்றிய குறிப்பும் இவ்வகையில் நோக்கற்பாலது (Bhattacharya, M., 1932: 61).

ஒரு மனைவியானவள் தனது கணவனைப் புறந்தள்ள நேரிடுதல் என்பதற்கு அவள் மறுமணம் செய்வதற்காகவோ அன்றித் துர்நடத்தையில் ஈடுபடுவதற்காகவோ என்று கருத்துவிளக்கம் செய்யத் தேவையில்லை எனக் குறிப்பிடுகின்ற ஸ்ரீமத் பாகவதம், பரஸ்பர புரிந்துணர்வை மூன்றாம் தரப்பினரால் விளங்கிக்கொள்ள இயலாது எனக் கருத்துரைத் திருப்பதும் நோக்கற்பாலது (Srimath Bhagavatham 7. 11. 28.).

கடூரமாகப் பேசுகின்ற மனைவி புறந்தள்ளி வைக்கப்பட வேண்டியவளே என்றும் கணவனால் புறந்தள்ளி வைக்கப்படும் மனை வியைப் பாதுகாக்கவேண்டிய கடப்பாடு அவளது தந்தைக்கு இருப்ப தாகவும் பிரம்மவைவர்த்த புராணம் குறிப்பிடுகிறது (Brahmavaivarttha Purana 4. 25.18).

இந்துப் பழங்குடிகளிடையே விவாகரத்து முறைமை

வைதிக இந்துசமயத்தைப் பின்பற்றும் இந்துக்களிடையே அக்கினிஹோமம் செய்து நடாத்தப்பட்ட விவாகரத்தினை சாஸ்திரப்பிரமாணமாக வெற்று வெறுதாக்குவதற்கான ஏற்பாடுகள் எவையும் திட்டவாட்டமாக

முன்மொழியப்படவில்லை. அர்த்தசாஸ்திரத்தில் விவாகரத்துக்கான அனுமதி குறித்த கருத்துக்கள் இலைமறைகாயாகத் தென்படுகின்றன

வைதிகமுறைப்படி நடைபெற்ற திருமணமேயாயினும் இருவரில் ஒருவர்க்கு உயிராபத்து விளைவிக்கும் முயற்சிகளில் அவர் துணை ஈடுபட்டால் மணமுறிவு தவிர்க்கவொண்ணாதது எனக் கௌடில்யர் குறிப்பிட்டுள்ளார். (Arthashastra III. 2).

ஆயினும் வைதிக முறைமை சாராத இந்துசமயத்தைப் பின்பற்றும் சில இந்தியப் பழங்குடிகளிடையே விவாகரத்து வழமை இயல்பான தொன்றாய்ப் பயின்று வந்துள்ளது. தென்னிந்தியாவின் ஆந்திரப்பிரதேச மாநில இடையர்குல மக்கள், மணிப்பூரின் பழங்குடிகள் இவர்களிடையே “கஹனபா” எனப்படும் நிபந்தனையற்ற விவாகரத்து முறை காணப்பட்டுள்ளது (Sengupta, N.C., 1913:27).

வடஇந்தியாவின் சில பழங்குடியினரிடையே “Chorchitti” எனும் விவாகரத்துப் பத்திரத்தை பஞ்சாயத்துப் போன்ற ஒரு மூதவை வழங்கி அவர்கள் திருமணத்தினை செல்லுபடியாக்கும் நடைமுறை இருந்தமையினை G.S.Sastri தனது A Treatise on Hindu Law என்ற நூலில் பதிவுசெய்துள்ளமை நோக்கற்பாலது (Sastri, G.S, 1942: 169.).

தம்பதியினரிடையே தொடர்ச்சியான கருத்து முரண்பாடுகள் சச்சரவுகள் இருத்தல், கணவன் ஆண்மையற்றவனாக இருத்தல், மனைவி வேறொரு ஆடவனுடன் தவறான நடத்தையில் ஈடுபடுதல், முதலிய காரணங்களுக்காக இது வழங்கப்பட்டது. இப்படி விடுதலைப் பத்திரம் வழங்கி விவாகரத்துச் செய்யும் முறைமையானது யேவசய என்ற பெயரில் குஜராத்திலும் Pat என்ற பெயரில் மகாராஷ்டிரத்திலும் பழங்குடி மக்களிடையே பல நூற்றாண்டுகளாக வழக்கத்தில் இருந்தமையினை அறிய முடிகிறது (Lingat, R., 1973:68).

அசாம் பள்ளத்தாக்கில் வாழும் சில விவசாயப் பழங்குடியினரிடையே ஓர் ஆணும் பெண்ணும் தம்மிடையே பூசாரியின் முன்னிலையில் வெற்றிலையைப் பரிமாற்றம் (தாம்பூலம்) செய்து கொள்வது திருமண பந்தத்தில் இணைவதற்கான சட்டபூர்வ அங்கீகாரத்தினை வழங்குகிறது. அதுபோன்றே மணநீக்கம் என்ற நிகழ்வும் மிக எளிமையாக இருவரும் பூசாரிமுன் பிரசன்னமாகி வெற்றிலையை கிழித்தெறிவதன் மூலமாக உறுதிசெய்யப்படுகிறது (Ibid, p.76).

இதில் கவனத்திற்குரிய விடயம் யாதெனில், மேற்குறிப்பிட்ட பழங்குடி வழக்காறுகள் 1955ஆம் ஆண்டின் இந்துத் திருமணச்சட்டத்தின் விவாகரத்துக்குரிய பிரிவாகிய 13வது சரத்தினால் அங்கீகரிக்கப்பட்டமையேயாகும். குறித்த பழங்குடி வழக்காறுகளின் பிரகாரம் விவாகரத்துப் பெற்றவர்கள் 1955 ஆம் ஆண்டின் இந்துத்திருமணச் சட்டத்தின் பிரகாரம் நீதிமன்றம் செல்லத் தேவையில்லை.

புராதன இந்துச்சட்டங்கள் தொடர்பில் ஆய்வுசெய்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இந்தியவியலாளரான H.T.கோல்புறாக் விவாகரத்தை

வைதீக முறைப்படி நடைபெற்ற திருமணமே யாயினும் இருவரில் ஒருவர்க்கு உயிராபத்து விளை விக்கும் முயற்சிகளில் அவர் துணை ஈடுபட்டால் மணமுறிவு தவிர்க்க வொண்ணாதது எனக் கௌடில்லர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அதிகாரபூர்வமாக ஸ்மிருதிகள் முன்மொழியவில்லையாயினும் இந்துக் களிடையே விவாகரத்தும் மறுமணமும் இனக்குழு வாழ்க்கை ஆரம்பித்த காலந்தொட்டு வழக்காறாயுள்ளமையினை அவை அறிந்தேயிருந்தன எனக் குறிப்பிட்டுள்ளமையும் கருத்தூன்றி நோக்கப்பட வேண்டியதாகும்.

விவாகரத்து, மறுமணம் தொடர்பில் நாரதஸ்மிருதி, பராசரஸ்மிருதி ஆகியவற்றில் உடன்பாடான குறிப்புக்களும் நியாயபூர்வமான காரணங்களும் எடுத்தாளப்பட்டிருந்தன. எவ்வாறாயினும் ஸ்மிருதி களுக்குப் பிற்காலத்தில் உரை செய்த மேதாதி, குல்லாகப்பட்டர் முதலிய உரையாசிரியர்கள் இவற்றைக் கலிவருச்சியம் (கலிகாலத்துக்கு ஒவ்வாதது) என நிராகரித்துள்ளனர் (Basham, A.L., 1954: 260).

என்று A.L பசாம் குறிப்பிடுவதும் நோக்கற்பாலது.

எனவே
இவற்றிலிருந்து
ஊகிக்கப் பட
வேண்டியது
யாதெனில்
வைதீக
இலக்கிய
மூலங்கள்
விவாகரத்தை
அதிகார
பூர்வமாக
முன்னிறுத்தாத
போதிலும் இந்து
சமூகத்தில்
விவாகரத்து,
மறுமணம்
தொடர்பிலான
வழக்காறுகள்
தொன்று
தொட்டுப்
பயின்று
வந்துள்ளன
என்பதேயாம்.

எனவே, இவற்றிலிருந்து ஊகிக்கப்படவேண்டியது யாதெனில், வைதீக இலக்கிய மூலங்கள் விவாகரத்தை அதிகாரபூர்வமாக முன்னிறுத்தாத போதிலும் இந்து சமூகத்தில் விவாகரத்து, மறுமணம் தொடர்பிலான வழக்காறுகள் தொன்றுதொட்டுப் பயின்றுவந்துள்ளன என்பதேயாம். “பெரியமரபு” என சமூக மானிடவியலாளர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்ற சமூக வெளியில் இவை புறத்தொதுக்கப்பட்ட போதிலும் சிறிய மரபில் இவற்றின் விகசிப்பை இனங்காணமுடியும். இதன் தொடர்ச்சியாகவே பழங்குடிகளிடையே காணப்படுகின்ற விவாகரத்து நடைமுறைகளை மனங்கொள்ள வேண்டியுள்ளது.

இந்துத் திருமணச் சட்டம்

இந்துத் திருமணச்சட்டம் 1955 ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 18ஆம் திகதி கொண்டுவரப்பட்டது.

இச்சட்டத்தின் S.13 (1) இன் கீழ் பின்வரும் காரணங்களுக்காக விவாகரத்து நடைமுறைக்கு வந்தது. அவையாவன:

- தம்பதிகளில் ஒருவர் தகாத நடத்தையில் ஈடுபடுதல்
- இந்துமதம் அல்லாத வேற்று மதத்துக்கு மாறி இந்துசமய நடைமுறைகளைக் கைக்கொள்ளாதிருத்தல்
- விவாகரத்து மனுவினைச் சமர்ப்பிக்கும் திகதிக்கு முந்தைய 3 வருடங்களுக்கு குறையாத காலமாகக் குணப்படுத்த இயலாத மனநோயினால் பீடிக்கப்பட்டிருத்தல்
- இதேகாலப்பகுதி தொடர்பில் குணப்படுத்த முடியாத தொழுநோய் அல்லது மேகநோயால் பீடிக்கப்பட்டிருத்தல்
- எந்த ஒரு மதத்தினூடாகவும் உலகவாழ்வைத் துறந்து சந்நியாசம் பூண்டிருத்தல்

- தம்பதிகளுள் ஒருவரைப் பற்றி இயற்கையாக அறிந்திருக்க வேண்டியவர்களால் கூட அவர் உயிருடன் இருப்பதாக ஏழு வருடங்களுக்கு மேல் அறியாமலிருத்தல்
- எதிர்மனுதாரருக்கு எதிராகச் சட்டப்படி ஒரு தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டு இரண்டு வருடங்கள் அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட காலம் கழித்தும் அதன்படி நடவாதிருத்தல்

மனைவி மனுதாரராக இருக்கும் பட்சத்தில் பின்வரும் மேலதிக காரணங்களுக்காகவும் விவாகரத்து வழங்கப்படலாம் அவையாவன:

- இச்சட்டம் அமுலாக்கப்பட முன்னர் நிறைவேற்றி வைக்கப்பட்ட எந்தத் திருமணம் சம்பந்தப்பட்ட வரையிலும், அது அமுலுக்கு வரமுன்பே கணவன் மீண்டும் திருமணம் செய்திருத்தல்
- குறித்த சட்டம் அமுலுக்கு வரமுன்னர் திருமணம் செய்யப்பட்ட வேறொரு மனைவி இத்திருமணம் நிறைவேற்றப்படும்போது உயிருடன் இருத்தல்
- கணவன், கற்பழிப்பு மற்றும் பாலியல் விகார மனோநிலையுடன் தொடர்புடைய குற்றச்சாட்டுகளுக்கு ஆளாகியிருத்தல்

தேசவழமைச் சட்டம்

இலங்கையின் வடமாகாணத்தில் வாழும் இந்துக்களிடையே வழங்கிவந்த சமூக வழக்காறுகளின் திரட்டாகத் தேசவழமை அமைகிறது. ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக் காலப்பகுதியில் Claasz Isaacz என்ற யாழ்ப்பாணத் திசாவையால் இது 1707 இல் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. டச்சு மொழியில் அமைந்திருந்த இதனை Johnston ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருந்தார்.

தர்மசாஸ்திரங்களின் வழிவந்த வைதிகமரபுகளைத் தேசவழமை பிரதிபலிக்கவில்லை. தாய்வழியுரிமை பேணுகின்ற யாழ்ப்பாணச் சமூக அமைப்பில் வைதிக இந்துச் சட்டத்தின் இறுக்கமான சமயாசாரக் கட்டுப்பாடுகள் அதிகம் செல்வாக்குப் பெறமுடியவில்லை.

அந்தவகையில் விவாகரத்துத் தொடர்பிலும் வைதிகப்பண்புடைய இறுக்கமான சமயாசார நடைமுறைகள் பின்பற்றப்படவில்லை. விவாகரத்தும் மறுமணமும் பெண்ணுக்கு மிக இயல்பாகவே நிலவிய வழக்காறுகளாய் காணப்பட்டன (Tambiah, H.W., 2001:130).

எவ்வாறாயினும் தேசவழமையிலும் சொத்துரிமை தொடர்பில் விவாகரத்து மற்றும் மறுமணத்தோடு தொடர்புடைய சில நடைமுறைகளில் தர்மசாஸ்திரங்களின் செல்வாக்கினை அவதானிக்கமுடிகிறது.

தேசவழமையின் பிரகாரம் மறுமணம் செய்கின்ற ஒரு பெண் தனது பூர்வீகச் சொத்தில் (தாயம்) உள்ள உரிமையைத் தனது (முதற் கணவனுக்குப் பிறந்த) குழந்தைகளுக்காகத் துறக்கவேண்டியுள்ளது.. மேலும் தேடிய தேட்டத்தில் தனக்குரிமையுடைய பாதியில் சரிபாதியைத் தனது குழந்தைகளுக்காக (முதற்கணவனுக்குப் பிறந்த) வழங்க

தேச வழமையிலும் சொத்துரிமை தொடர்பில் விவாகரத்து மற்றும் மறுமணத்தோடு தொடர்புடைய சில நடைமுறைகளில் தர்ம சாஸ்திரங்களின் செல்வாக்கினை அவதானிக்க முடிகிறது.

வேண்டியுள்ளது. இத்தகைய நிபந்தனை தர்மசாஸ்திரங்களில் குறிப்பாக மனுஸ்மிருதியில் (ix) காணப்படும் நிபந்தனையை ஒத்திருப்பதனையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

நிறைவாக

இந்துச்
சட்டத்தின்
மூலங்கள்
என அறியப்
படுகின்ற
பனுவல்கள்
விவாகரத்தினைச்
சட்டரீதியாக
வெளிப்
படையாக
ஆதரிக்க
வில்லை.
இதற்குப்
பிரதீயீடாக
அவை
புறக்கணித்தல்
தள்ளிவைத்தல்
என்ற இரண்டு
கிளை
வழிகளை
முன்மொழிந்
துள்ளன.

இந்துச் சட்டத்தின் மூலங்கள் என அறியப்படுகின்ற பனுவல்கள் விவாகரத்தினைச் சட்டரீதியாக வெளிப்படையாக ஆதரிக்கவில்லை. இதற்குப் பிரதீயீடாக அவை புறக்கணித்தல் தள்ளிவைத்தல் என்ற இரண்டு கிளை வழிகளை முன்மொழிந்துள்ளன. இவற்றுள் முன்னையது தற்காலிகமானதாயும் பின்னையது மறுமணத்துக்கான வழிமுறையாகவும் அடையாளங் காணப்படுகின்றன.

கணவனின் இறப்பு, ஆண்வாரிசின்மை, வீரியமின்மை, நடத்தைப் பிறழ்வு, தொற்றுநோய்கள் ஆகிய காரணங்களே விவாகரத்துக்கான மாற்று ஏற்பாடுகள் குறித்த கருத்தாடல்களை இந்துச் சட்டமூலங்களில் ஏற்படுத்தியிருந்தன.

தம்பதியரில் யாராயினும் ஒருவர் இறக்கின்ற சந்தர்ப்பத்தில் மறுமணம் செய்வதில் இறுக்கமான நடைமுறைகள் காணப்பட வில்லையாயினும் துணை உயிரோடிருக்கும் பட்சத்தில் அவரை நிராகரித்தலும் மறுமணம் செய்தலும் கடுமையாக நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டதாயமைந்திருந்தது.

திருமண பந்தத்தைத் தெய்வீகச் சடங்காயும் ஆன்மிக ஈடேற்றத்துக் குரிய வழிமுறையாகவும் இந்துச் சட்டமூலங்கள் கருதி யமையே இதற்கான பிரதான காரணமாகும். தந்தை வழியுரிமையுடைய பெரிய மரபைப் பிரதிபலிக்கும் சமூகங்களில் இத்தகைய இறுக்கமான இந் நடைமுறைகள் பயின்று வரினும் பழங்குடி மக்களிடையேயும் தாய்வழி யுரிமையுடைய சமூகங்களிடையேயும் விவாகரத்து தொடர்பில் இத்தகைய இறுக்கமான நடைமுறைகள் பின்பற்றப்படவில்லை.

உசாத்துணைகள்

- Altekar, A.S., 1952, Sources of Hindu Dharma in its Socio-Religious Aspects, Institute of Public Administration, Sholapur.
- Basham, A.L., 1954, The Wonder that was India, London.
- Buhler, Georg 1886, (Trans), The Sacred Books of the East Series No. XXV, Oxford.
- Colebrooke, H.T., 1804, Digest of Hindu Law, Vol. I, II, Oriental Publications, Calcutta.
- Colebrooke, H.T., 1869, (Trans), The Law of Inheritance, Translation of Dayabhaga of Jimutavahana and Mithaksara of Vijnanesvar, Hindustani Press, Calcutta.
- Derret, J.D.M., 1957, Hindu Law Past and Present, Calcutta.
- Derret, J.D.M., 1963, The Discussion of Marriage by Godahara.

- Dutt, M.N., 1906-08, (Trans), Dharmasastra (2 Vols.), Elysium Press, Calcutta.
- Ghose, J.C., 1906, The Principles of Hindu Law, Calcutta.
- Jayaswal, K.P., 1930, Manu and Yajnavalkya, Calcutta.
- Johns, William 1894, (Trans), Institutes of Hindu Law: or the Ordinances of Manu, Calcutta.
- Jolly, J., 1889, The Minor Law books (Naradha & Brhasbathi Smruthis), Sacred books of the East Series, Vol. No. XXXIII, Oxford.
- Kanc, P.V., 1930, A History of Dharmasastras, Vols.1-5., Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- Lingat, R., 1973, Non- Classical Laws of India, Oxford University Press.
- Mees, G.T., 1953, Dharma and Society, Luzac and Co. London.
- Sengupta, N.C., 1913, Sources of Law and Society in Ancient India, Sengupta Trust, Calcutta,
- Shamasastri, R., (Trans), 1956, Kauttlya Arthashastra, Bangalore.
- Tambiah, H.W., 2000, Laws and Customs of Tamils of Jaffna, Women's Education and Research Centre, Colombo.
- Vidyarnava, S.C., 1909, (Trans), Yajnavalkya Smriti with the Commentary of Vijnanesvara, Panini office Allahabad.

தேவை கோட்பாடு பற்றிய மார்க்ஸிய நோக்கும் மனித ஆற்றல் அதன் பங்கும்

- முபிஸால் அபூபக்கர்

அறிமுகம்

மனித உருவாக்கத்தில் தேவைகளுக்கு ஒரு முக்கிய பங்குண்டு. விலங்குகள் உயிர் வாழ்வதற்கான வழிகளை பெரும்பாலும் தமது உடல்களிலும், உடனடி சுற்றுச் சார்புகளிலும் கொண்டுள்ளன. சில விலங்குகள் தம் சூழலில் உள்ள தாவரங்களை மட்டும் உண்டு உயிர் வாழ்கின்றன. தாவரங்கள் அழிகின்றபோது அவையும் அழிகின்றன. ஆனால் விலங்குகளோடு ஒப்பிடும்போது மனிதர் பலவீனமானவர். தமது தேவைகளுக்கான சாதனங்களை தாமே படைக்கவேண்டிய தேவை அவர்களுக்கு மட்டுமேயுள்ளது.

மனிதரது தேவையுடன் தொடர்புபட்டே மனிதரது தனிப்பட்ட வாழ்வும், வரலாற்று ரீதியான வாழ்வும் தொடங்குகின்றன. தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யவே உழைப்பும் கருவிகளும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. மானிடத் தேவையென்பது ஒரு செயல், உறவுச் செயல். அது இயற்கையுடனும் இதர மனிதர்களுடனும் புறப்பொருட்களுடனும் மனிதர் கொண்டுள்ள ஒரு சிக்கலான உறவு என்பதையே மார்க்ஸிய சிந்தனை உணர்த்துகின்றது.

ஒரு தேவைக்குப் பொருந்தாத அல்லது தேவையை உருவாக்காத எந்தவொன்றும் மானிட வாழ்வில் இல்லை. மற்ற மனிதர்களின் அகத் தன்மையை அங்கீகரிப்பது ஒரு மானிடச் சமுதாய உண்மையாகும். இதில் மற்றவர்களின் தேவைகளை அங்கீகரிப்பது ஒரு உணர்வுபூர்வமான விடயமாக மாறி விடுகிறது (பார்க்க: Henry Lefebvre, 1974:40).

மார்க்ஸிய தேவைக் கருத்து

மனித இயல்பைத் தேவையின் செயலாற்றல் மூலம் விபரிக்கவும், மதிப்பிடவும் முடியும் என மார்க்ஸ் கருதுகிறார். மார்க்ஸின் கருத்தில் மனித முன்னேற்றம் என்பது தேவை, செயலாற்றல் இரண்டுக்கு மிடையேயான இடைச்செயலின் விளைவாகும். மேலும், விலங்குகளிலிருந்து மேம்பட்டவர்களாக மனிதரைப் பிரித்துக்காட்டவும் மார்க்ஸ் தேவையைப் பயன்படுத்துகிறார்.

தேவை என்பதை மார்க்ஸ் பரந்த அர்த்தத்தில் பயன்படுத்துகிறார். தேவைகள் ஒவ்வொன்றுக்குமுரிய நோக்கங்களைப் பொறுத்துத்

தேவைகளை வகையீடு செய்வது பிரச்சினைக்குரியது. பொதுவாகத் தேவைகள், அவற்றின் நோக்கங்களையும், அவை எதற்காக ஆற்றப் படுகின்றன என்பதையும் அங்கு இடம்பெறும் நடவடிக்கைகளையும் கொண்டே வகையீடு செய்யப்படுகின்றன. இப்பொருளில் மார்க்ஸின் மிகவும் பொதுவான வகையீடு சடப்பொருள்களுக்கும், ஆன்மீகப் பொருள்களுக்கும் இடைப்பட்டது. அத்துடன் மார்க்ஸ் அரசியல் தேவைகள், சமூக வாழ்வின் தேவைகள், உழைப்புத் தேவைகள் போன்றவற்றையும் குறிப்பிடுகின்றார்.

தேவை வகையீடானது வரலாறு, மெய்யியல், மானிடவியல் ரீதியில் இரு யதார்த்தங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது.

1. இயற்கைரீதியான தேவைகள்
2. சமூகரீதியில் உருவாக்கப்பட்ட தேவைகள்

இதில் முதலாவது உடல் ரீதியான அல்லது கட்டாயத் தேவைகள். இரண்டாவது சமூகத் தேவைகள்.

தேவை எப்போதும் புலனீடான பொருட்களுடன் தொடர்புடையது. தேவை ஒரு புறப்பொருள் நடவடிக்கை என்றும் கூறலாம். மனிதரின் தேவையும், தேவையின் புறப்பொருளும் (Object of The Need) ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையவை. புறப்பொருள்களும் தேவையைக் கொண்டு வருகின்றன. மேலும் இயற்கையில் தேவையின் புறப்பொருள் என்பதை அதன் சொற்பொருளுக்கேற்ற வகையில் சட ரீதியான புறப்பொருள் என்று வரையறுக்கத் தேவையில்லை (Agnes Heller, 1974:41).

மனிதத் தேவையின் உயர்ந்த புறப்பொருள் மற்ற மனிதனாகும். மனிதன் தனது தேவைக்கான பொருள்களைப் படைக்கின்றான். தனக்குத் திருப்தி தரும் கருவிகளைப் படைக்கின்றான். மனித மூலத்தோற்றத்தின் வரலாறு அவனது தேவைகளின் மூலத் தோற்றத்தின் வரலாறாகும் (Karl Marx and Engles, 1976:39,41).

மூலத்தோற்றம் பற்றிய இக்கருத்து “ஜேர்மன் கருத்தியலில்” மார்க்ஸினால் முன்வைக்கப்பட்டது. இத்தேவைகளின் திருப்திக்காக கருவிகளின் உற்பத்தியைச் செய்ததே முதல் வரலாற்றுச் செயலாகும். இந்த புதிய தேவைகளின் உற்பத்தி, முதல் வரலாற்று செயல் என்று கருதப்படுகின்றது.

மனிதத் தேவைகள் புறப்பொருளாக்க நிகழ்வுப் போக்கிலிருந்து வருகிறது. தேவையின் புறப்பொருள் மனிதருக்கு வழிகாட்டுகின்றது. புறப்பொருளாக்க நடவடிக்கை புதிய தேவைகளை உருவாக்குகின்றன. உலக நடவடிக்கையும், தேவை நடவடிக்கையும் ஒன்றுக்கொன்று பரஸ்பர உறவில் செயல்படுவதை மார்க்ஸின் தேவைக் கருத்தாக்கம் உணர்த்துகிறது. மனிதர் தேவைகளினால் உருவாக்கப்படுகின்றனர என்று இதைக் கூறலாம். தமக்குத் தேவையான உணவு, உடை, உறையுள், சுதந்திரம், உயிர் வாழ்வதற்கான சாதனங்கள் அனைத்தையும்

படைக்க வேண்டிய நிலையில் மனிதர் இருக்கின்றனர். இது விலங்கையும், மனிதரையும் வேறுபிரிக்கும் மற்றொரு இலட்சணமாகவும் அமைகின்றது.

மனித ஆற்றல்

ஒவ்வொரு மனிதரும் சில ஆற்றல்களையும், தேவைகளையும் பெற்றிருப்பதாக மார்க்ஸ் கருதுகிறார். சிலவற்றை இயற்கை ஆற்றல்கள் என்றும் சிலவற்றை இன ஆற்றல்கள் என்றும் அவர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். மனிதரது ஆற்றல்களும் அவர்களது தேவைகளும் தான் மனிதரைத் தனிப்பட்ட பிரத்தியேக ஜீவியாக்குகின்றன. மார்க்ஸின் நோக்கில் இனஜீவி என்ற கருத்து விலங்கிலிருந்து மனிதரை வேறாக்குகிறது.

மானிட ஆற்றல் என்பது எப்போதும் தேவையென்பதுடன் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. தேவையென்பது “ஆற்றல்” பற்றிய உணர்வை மனிதர் கொள்வதற்கான சாதனம். மனித ஆற்றல் ஒவ்வொன்றும் அதை நிறைவு செய்வதற்கு இன்றியமையாத பொருட்களுக்கான குறிப்பிட்ட தேவையுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இத் தேவையே ஆற்றலை அறிந்து கொள்வதற்கும் அதை வளர்ப்பதற்குமான ஒன்று என மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார்.

இயற்கை, மனிதன், இனமனிதன் என்ற வேறுபாடுகளை விளக்குவதற்கு மார்க்ஸ் ஆற்றல், தேவை என்ற இரு பிரதான பதங்களைப் பயன்படுத்துகிறார். இந்த பதங்களுக்குரிய மார்க்ஸிய விளக்கம் பரந்த அர்த்தத்தை உடையது. உதாரணமாக, மார்க்ஸ் ஆற்றலுக்கு மிகக் கிட்டியதாக இயல் ஆற்றல், செயல் நிலை, திறமை என்ற பதங்களைப் பிரயோகிக்கின்றார் (அனஸ் எம்.எஸ்.எம், 1999:274).

மார்க்ஸின் கருத்தில் தேவைகள் என்றால் ஒன்றை விரும்புவது, உணர்வது உடனடியாகக் கிடைக்கக் கூடியதல்லாததை விரும்புவது. மேலும், மனிதரில் இருப்பது தேவைகள் மட்டுமல்ல. அவற்றை அவர்கள் உணர்கின்றனர். அதாவது, தேவை அவர்களின் உணர்வு உந்துகளாக - தேவைகளாக - இருக்கின்றன. மார்க்ஸியத்தில் தேவை என்பது உந்து (Drive), வேணவா (Want) அல்லது கடுந்தேவை உணர்ச்சி ஆகியவற்றுடன் சமமாகக் கருதக் கூடியன. மேலும் மார்க்ஸின் திட்டத்தில் தேவை ஆற்றலுடன் சம்பந்தப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு ஆற்றலும் குறிப்பிட்ட தேவையுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. தேவை பூர்த்தி செய்யப்படுவதற்கு ஆற்றல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதனால் மார்க்ஸின் நோக்கில் தேவையும் ஆற்றலும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து செயற்படும் கூறுகள் எனக்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

மார்க்ஸிய நோக்கில் மனிதத் தேவை தொடர்பான கருத்துக்களோடு - அர்த்தம் - (meaning), பெறுமானம் - (value) போன்றனவும் உள்ளார்ந்த தொடர்புடையன. இவை தேவை தொடர்பான வரையறைக்குள் அமைந்துள்ளன. மனிதப் பெறுமானம் மனிதர் தொடர்பான சித்தாந்தம் என்பவற்றில் அவர்களை சுயம்சார் நடுநிலையானவர்களாகவும் இயற்கை உயிரியாகவும் வாழ இவை உதவுகின்றன.

மனிதத் தேவை தொடர்பான உறுதியான அடிப்படை அத்தேவையின் பெறுமானத்தைக் கொண்டே அளவிடப்படுகின்றது. தேவையில்லாதவிடத்து, குறித்த விடயம் பெறுமானம் அற்றதாக மாறுகின்றது. குறிப்பாக மனிதனால் அந்நியமாக உணரப்படுகின்ற பெறுமானம் தேவையற்றதாகின்றது. பெறுமானமும், அவசியமும் தொடர்புபடுகின்ற போதே ஒரு பொருள் தேவையாகின்றது. அத்தோடு இயற்கையும் பெறுமானத்தை தீர்மானிக்கின்றது. தேவைக்கும், மனித வரலாற்றின் விருத்திக்கும் இடையிலான அவசியத் தொடர்பை மார்க்ஸிய அணுகுமுறை தெளிவுபடுத்தியது (Istvan meszaros, 1979:192).

வரலாற்றின் ஒவ்வொரு கட்டமும் அதற்குரிய சிறப்பு நிலையான தேவையை மனிதரில் ஏற்படுத்துவதாக மார்க்ஸ் கருதுகிறார். வரலாறு மற்றொரு கட்டத்திற்கு மாறும் போதும் இத்தேவைகள் காணாமற் போகின்றன. பழைய தேவைகளிடத்தில் புதிய தேவைகள் வந்து சேர்கின்றன. ஜேர்மன் கருத்தியலில் (German Ideology) மார்க்ஸ் தேவைகளின் உற்பத்தியும் மன நிறைவும் வரலாற்றுப் போக்கில் உள்ளதாக கூறுகிறார்.

மனிதனின் இயற்கை ஆற்றலை விலங்குச் செயற்பாடு என்றும் உடல் தேவை என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இவை இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று சமனானவை அல்ல. எனினும் இவற்றுக்கிடையில் தொடர்புகள் உண்டு (Karl Marx and Engles, 1976: 71,79).

மனிதரை உயிர் வாழ வைப்பதற்கு விலங்குச் செயற்பாடு உதவுகிறது. உடற் தேவைகள் மனிதர் செயற்படுவதற்கும் அவர்களை உயிரோடு வைத்திருப்பதற்குமான செயலைப் புரிகின்றன.

இயற்கை ஆற்றல்களின் முக்கியமான பண்பு மனிதருக்குப் புறத்தேயுள்ள பொருள்களில் (Object) நிறைவைத் தேடுவது. இதற்கெனக் குறிப்பிட்ட உளவியல் நிலை காணப்படுவதை மார்க்ஸின் தேவைக் கருத்தாக்கம் காட்டுகிறது. மனிதரின் இயற்கை ஆற்றலில் குறிப்பிடத்தக்க இரு பண்புகள் உள்ளன.

1. மனப்போக்குகள்
2. திறன்கள்

இவை இரண்டும் உந்துகளாக அவர்களில் காணப்படுகின்றன. இரண்டாவது பண்பு அவை அவற்றின் நிறைவான பொருளில் உடம்புக்கு வெளியில் காணப்படுகின்றன.

மனிதன் புறத்தேயுள்ள பொருள்களில் நிறைவைத் தேடுகிறான். அல்லது அவனது இயல்பான நிலை அல்லது இயற்கை ஆற்றல்கள் அவ்வாறு அவனைத் தூண்டுகின்றன. இதில் “தேவை” யும் உடன் தொடர்பு கொள்கிறது. இது முக்கியமானதொரு கருத்தை நமக்கு உணர்த்துகின்றது. மார்க்ஸின் புறப்பொருள் (Object) பற்றிய அர்த்தத்தை இதில் காண முடிகிறது. மார்க்ஸ் புறப்பொருள் என்பதை (The Object

தேவைக்கும்,
மனித
வரலாற்றின்
விருத்திக்கும்
இடையிலான
அவசியத்
தொடர்பை
மார்க்ஸிய
அணுகுமுறை
தெளிவு
படுத்தியது

Of The Subject real or potential) என்ற பொருளிலேயே பயன்படுத்துகிறார் (அனஸ்.எம்.எஸ். எம், 1999:275).

இதில் வெளிப்படையான பொருள், சடரீதியான புறப்பொருள் என்பதை விட மனிதத் தொடர்புக்குள்ளாகும் எந்த விடயமும் மார்க்ஸின் கருத்தில் புறப்பொருள் என்பதுதான் பொருள்.

இயற்கையாற்றல்கள், அதனுடன் தொடர்புபடும் தேவைகள் என்பன ஒரு மட்டத்தில் தூலமான பௌதிகத் தன்மை உடையனவாயினும் இன்னொரு மட்டத்தில் அவை அவ்வாறல்ல. இதனை மார்க்ஸ் உணர்ந்திருந்தார். மனிதரை மற்றொரு சிக்கலான உள நிலைக்கு இட்டுச் செல்வதை இவற்றிலிருந்து அவரால் தெளிவாக ஊகிக்க முடிந்தது. “மனிதன் துயருறுபவன்” என்ற மார்க்ஸின் கருத்தை இத்துடன் தொடர்புபடுத்தி புரிந்து கொள்ள முடியும். மனிதர் சில உளத்தாக்கங்களுக்குள்ளாக இயல்பிலேயே சந்தர்ப்பங்கள் உள்ளதாக மார்க்ஸ் கருதுகின்றார்.

மனிதன்
இயற்கை
உயிரி என்ற
வகையில்
துயருறு
பவனாகவும்
வரையறைக்கு
உட்பட்டவனாக
வும் நிபந்த
னைக்குட்
பட்டவனாகவும்
இருப்பதை
மார்க்ஸ் குறிப்
பிட்டார்.

மனிதன் இயற்கை உயிரி என்ற வகையில் துயருறுபவனாகவும் வரையறைக்கு உட்பட்டவனாகவும் நிபந்தனைக்குட்பட்டவனாகவும் இருப்பதை மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டார். அவன் பெரும் துயர அனுபவங்களினால் அவன் துயருறுபவன் ஆகிறான். மார்க்ஸின் கருத்தில் புலன் உணர்வு உள்ளவனாய் இருப்பது துயருறுதலை கட்டாயப்படுத்துகிறது.

மனிதன் இயல்பில் துயருறுபவன். ஏனெனில், அவனுக்குத் தேவையானவற்றையெல்லாம் அவனால் பெற வாய்ப்பில்லை. தனக் குள்ள இயற்கை ஆற்றல்களினால் மனிதன் தனக்குத் தேவையானவற்றை எல்லாம் அடைந்து விட முடியாது. எதை அவனால் அடைய முடியாது ள்ளதோ அது உணவாகவோ தனக்கான உறவாகவோ எதுவாக இருந்தாலும் அவன் துயர் அடைகின்றான் (மேலது. 276)

எனினும், தேவைக்கு மற்றொரு பரிமாணமும் உண்டு. மனிதர் தமது தேவைகளைக் கடந்து புதிய தேவைகளை உருவாக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள். புதிய தேவைகளுக்காக புதிய சாதனங்களை மனிதர் படைக்கின்றனர். இப்புதிய தேவைகளும் அவர்களால் உருவாகும் புதிய சாதனங்களும் மனிதரை மற்றொரு மேம்பட்ட பரிணாமத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றன. மேலும் அவர்களை மனிதராக்கக் கூடிய பாதையை அவை விரிவுபடுத்துகின்றன. இப்புதிய தேவைகள் மானிடச் செழுமையைப் படைக்கின்றன. எந்த அளவு முற்றிலும் மானிடத் தன்மை வாய்ந்த தேவைகளை படைக்கின்றார்களோ அந்த அளவு அவர்கள் விலங்குத் தன்மையை விட்டுக் கடந்து செல்கின்றனர். அவர்களது அறிவும் ஆற்றலும் உணர்வும் அதனால் விரிவு பெறுகின்றது.

மனித சாரம்.

மனிதரை இன ஜீவி என்றும் (species being) மனித வாழ்வை இன வாழ்வு என்றும் மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார். மனிதர் தமக்காகவேயுள்ளவர் என்ற பொருளில் அவர்கள் ஒரு இன ஜீவியாவர். தம்மைப்பற்றிய

சிந்தனையும் தம் இனத்தைப் பற்றிய சிந்தனையும் கொண்ட மனிதர் தம்மை ஒரு முழு இனமாகக் காணுகின்றனர். தம்மையும் தம் இனத்தைப் பற்றியும் சிந்திக்கின்ற இப்பண்பு மனிதரின் படைப்புச் செயலோடு சம்பந்தப்பட்டது என மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார். பார்த்தல், கேட்டல், முகர்தல், இன விருத்தி செய்தல் என்ற செயல்கள் மூலமாக மட்டுமல்ல, முக்கிய படைப்புச் செயல் மூலமாகவே மனிதர் தம்மை மனிதராக உறுதி செய்கின்றனர் என்ற மார்க்ஸின் சிந்தனை ஒழுக்கச் சிந்தனைக்குரியது. படைப்பாற்றலினாலேயே மனிதர் மனிதருக்கும் மிருகத்துக்குமுரிய பொதுவான இயற்கை ஆற்றல்களில் இருந்து தம்மை வேறுபடுத்துகின்றனர். அதாவது தம்மை மனிதராக வடிவமைத்துக் கொள்கின்றனர்.

மிருக வாழ்வுக்கும் மனித வாழ்வுக்குமுள்ள பிரதான வித்தியாசம் மிருகம் நேரடியாகவே வாழ்க்கை நடவடிக்கையுடன் சேர்ந்தது என்பதும் அது தன்னிலிருந்து வேறுபடுவதில்லை என்பதுமே அதன் வாழ்க்கைச் செயல் என்றார் மார்க்ஸ். மனிதர் தம் விருப்புக்கும் தம் உணர்வுக்கும் பொருளாக வாழ்வுச் செயலைப் படைக்கின்றனர். இதில் உணர்வு வாழ்க்கைச் செயல் அடங்கியுள்ளது. ஒரு கட்டத்தில் மனித வாழ்வுச் செயலும் உற்பத்திச் செயலும் மிருகத்தனத்துக்குரியது தான். இன ஜீவிகளான மனிதரும் மிருகமும் சட உலகில் வாழ்வனவே. கல்லும், காற்றும், தாவரமும், ஒளியும் மட்டுமல்ல உணவும் உடையும் வீடும் கூட மிருகத்தைப் போல மனிதர் இயற்கையில் வாழ்வதை உறுதிப்படுத்தும்.

வாழ்க்கைச் செயலும் உற்பத்தி வாழ்வும் முதலாவதாக மனிதனுக்கு தோற்றமாவது தேவையை பூர்த்தி செய்யும் வெறும் கருவியாகவே (Karl Marx, 1977:73) என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு இன ஜீவியின் இயல்பு அதன் வாழ்க்கைச் செயலிலேயே அடங்கியுள்ளது. சுதந்திர உணர்வு நடவடிக்கையே ஓர் இன ஜீவியின் பண்பாகும் என்பது மார்க்ஸின் கருத்து.

மனிதன் உடனடியாகப் பெறுவது மிருக வாழ்வுச் செயலாகும். உண்பதோ குடிப்பதோ இனவிருத்தி செய்வதோ இதில் அடங்கும். ஆனால் மனிதனுக்கு உணர்வு வாழ்வுச் செயல் என்று வேறொரு பகுதியும் உண்டு. இப்பகுதியே மிருகத்திலிருந்து மனிதனை வேறுபடுத்துவதாக மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகின்றார். அவன் இன ஜீவியும் அதனால் அவன் உணர்வு ஜீவியும் ஆவான். (Ibid, P:73).

அவர்களது இன வாழ்வே அவர்களுக்குரியது. இதனாலேயே அவர்களது செயல் சுதந்திரச் செயல் ஆகின்றது. அந்நியமான உழைப்புத்தான் இதில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. இது அவர்களது வாழ்வு நடவடிக்கையை இருப்புக்கான ஒரு கருவியாகக் குறைத்து விடுகின்றது.

படைப்பாற்ற
லினாலேயே
மனிதர்
மனிதருக்கும்
மிருகத்துக்கு
முரிய
பொதுவான
இயற்கை
ஆற்றல்களில்
இருந்து தம்மை
வேறுபடுத்து
கின்றனர்.
அதாவது
தம்மை
மனிதராக
வடிவமைத்துக்
கொள்கின்றனர்.

உலகப் பொருட்களைப் படைக்கும் போதுதான் மனிதன் தான் ஒரு உணர்வுள்ள இன ஜீவி என்பதை நிறுவுகிறான். மிருக வாழ்க்கை தரத்தில் இதை கணிப்பதெனின் மிருகங்கள் தனக்கு அவசியமானதை உற்பத்தி செய்வதைப் போல அதாவது கூடுகளையும் பொந்துகளையும் அமைப்பது போல எனக் கூறலாம். மனிதனின் நிலை இதில் இருந்து வேறுபட்டதாகும். பிராணிகள் தமக்கும் தமது உறவுகளுக்கும் உடனடியாகத் தேவையானதை மட்டுமே உற்பத்தி செய்கின்றன. ஆனால், மனிதனின் உற்பத்தி மற்றவருக்கும் உரியது. அது பிரபஞ்ச ரீதியானது (அனஸ். எம். எஸ். எம், 1991:1992:66).

எனவே மனிதர்கள் அவர்களின் படைப்புச் செயலின் ஊடாக வடிவம் கொள்ளும் போது மிருக நிலை கடந்த மனிதர்களுக்கேயுரிய புதிய பரிமாணத்துக்கு வந்து சேருகின்றனர்.

இயற்கையை
அறிவதிலும்
இதர
மனிதரோடு
இணங்கி
வாழ்வதிலும்
தவிர்க்க
முடியாத பெரும்
பங்கினை
மானிடச் செயல்
கொண்டுள்ளது
என்பதை
மார்க்ஸின்
சிந்தனைகள்
எப்போதும்
நிலைநிறுத்த
முயன்றுள்ளன.

இயற்கை ஆற்றல்கள் மிருகத்துக்கும், மனிதருக்கும் பொதுவானவை. இயற்கை ஆற்றல்களில் மானிடப் பண்புகள் இல்லை. ஆயினும் இன ஆற்றல்களே மானிடப் பண்புகளைப் புதிய மனிதப் பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்றன. அதனால் மனிதர் ஏனைய பிராணிகளிலிருந்து விடுபட்டு மனிதராக உயர்வடைகின்றனர். இந்த இன ஆற்றல்தான் மனித வாழ்வுக்கும் அதன் செழுமைக்கும் உதவுவதாகவும் அதைப் பாதுகாப்பதாகவும் அமைகிறது. மானிடச் செயலை மார்க்ஸியம் வெறும் பொருளாதார அல்லது பௌதீகச் செயலாகக் குறுக்கி விடவில்லை. இயற்கையை அறிவதிலும் இதர மனிதரோடு இணங்கி வாழ்வதிலும் தவிர்க்க முடியாத பெரும் பங்கினை மானிடச் செயல் கொண்டுள்ளது என்பதை மார்க்ஸின் சிந்தனைகள் எப்போதும் நிலைநிறுத்த முயன்றுள்ளன.

மானிடச் செயல் என்பதை வெறும் பொருளாதார செயல் என்று குறுக்குவதில்லை. தன் தேவைகளுக்கான சாதனங்களை படைப்பதன் மூலம் மனிதன் விலங்குத் தன்மையில் இருந்து விலகுகின்றான். மானிடத் தன்மையை நோக்கி நகர்கின்றான். உலகோடு உறவு கொள்கின்றான். சிந்தை ஆற்றலும் கற்பனை ஆற்றலும் வளர்கின்றன (ராஜதுரை எஸ்.வி, 1979:45).

படைப்புச் சுதந்திரம்

உடனடித் தேவை என்ற பௌதிக ஆதிக்கத்திலிருந்து மனிதன் சுதந்திரமானதோடு அவனது “மானிடச் செயல்” ஒரு முக்கிய மாற்றத்தை பெறுகின்றது. “தன்னால் படைக்கப்பட்டவை” என்ற நிச்சயமான மனித முத்திரை பொறிக்கப்படுவதே அம்மாற்றமாகும். அவனது படைப்பில் அவன் காணும் சுதந்திரம் கற்பனையையும், நிறைவையும், அழகையும் தருகிறது. மனிதன் உணவுத் தட்டுக்களையோ உழைக்க உதவும் கருவிகளையோ பாவனைப் பொருட்களையோ வெறும் பௌதிக தேவையை நிறைவு செய்யும் கருவிகள் என்ற நிலையில் மட்டும் உருவாக்குவதில்லை. அவை செய்து முடிக்கப்பட்ட பொருட்கள்

மாத்திரமல்ல மனிதனின் அழகுணர்வும் சேர்ந்த ஒரு படைப்பு. அவை உடனடி பௌதீக தேவைக்கும் மேலான மதிப்பினைக் கொண்டவை (அனஸ். எம். எஸ். எம், 1991/1992:67)

இங்கு ஒரு படைப்புச் செயல் கலைப் பண்பை பெறும் நிலை மனிதர்கள் சுதந்திரமாகவும் நிம்மதியாகவும் இருக்கின்ற நிலையிலேயே இடம்பெறும். அவர்கள் தமது சுதந்திர வெளியீட்டுக்கு அவகாசம் இருக்கும் வரை தான் அதனை செய்யத் தூண்டப்படுகின்றனர். சுதந்திரமற்ற மனிதரால் தமது அடிப்படைத் தேவைகளையே நிறைவு செய்ய முடியாத நிலையில் தமது மதிப்பு நிலைக்கான தேவைகளை நிறைவு செய்ய வேண்டிய மனநிலையிலிருந்து அவர்கள் தூரமாகின்றனர். மனிதர் தமக்குரிய பெறுமதியோடும் திருப்தியோடும் வாழ்கின்ற நிலையில் தான் அவர்களது உருவாக்கங்கள் “படைப்புக்களாகி” மனித வாழ்வியலில் நிலையான தன்மை பெறுகின்றன.

முடிவுரை

இந்த வகையில் வரலாற்றின் ஒவ்வொரு கட்டமும் மனிதரின் தேவைக் கட்டமைப்பின் மாற்றத்தைக் கொண்டு வருகின்றது. ஒரு காலத்தில் தேவையாய் இருந்தவையும் அத்தேவைகளை உடையவரும் மறைகிறார்கள். புதியவர்களும், புதிய தேவைகளும் உருவாகின்றன. இங்கு காலகட்ட ரீதியில் தேவையிலேற்படும் மாற்றம் புதிய மனித முன்னேற்றத்தின் அடிப்படையாக அமைவதோடு, பிற்கால மானிட வாழ்வின் ஆற்றலிலும் அவர்களின் நிலையான தேடலிலும் மிக முக்கிய கூறாகவும் அமைகின்றது.

மனிதர்
தமக்குரிய
பெறுமதி
யோடும்
திருப்தியோடும்
வாழ்கின்ற
நிலையில் தான்
அவர்களது
உருவாக்கங்கள்
“படைப்புக்
களாகி” மனித
வாழ்வியலில்
நிலையான
தன்மை
பெறுகின்றன.

உசாத்துணைகள்

Agnes Heller. 1974, The Theory of Need in Marx. London.

Henry Lefebvre. 1974, Sociology of Marx. London Penguin Books.

Istvan meszaros. 1979, Marx's theory of Alienation. London: Merlin press.

Karl Marx and Engels. 1976, German Ideology. Moscow: Progress Publishers.

..... 1977, Economic and Philosophic manuscripts of 1844, Moscow, Progress publishers.

அனஸ், எம்.எஸ்.எம்., 1999, இளைய மார்க்ஸின் சிந்தனை, கலாநிதிப் பட்டத் திற்கான ஆய்வுக் கட்டுரை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் (பதிப்பிக்கப்படாதது)

..... 1991/1992, மார்க்ஸிய மெய்யியல் எண்ணக்கருவும், ஒழுக்கவியல் அடிப்படையும்: இளங்கதிர், பேராதனை: பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு.

ராஜதுரை, எஸ்.வி., 1979, அந்நியமாதல், மதுரை: க்ரியா பதிப்பகம்.

கட்டுரை ஆசிரியர்கள்

- 1 சி. சிவசேகரம்
ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை.
sivasegaram@yahoo.com
- 2 பேராசிரியர் இ.முத்தையா
ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை.
imuthiah@yahoo.com
- 3 ந.முத்துமோகன்
ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை, தமிழ்நாடு.
m_uthumohan@yahoo.co.in
- 4 கலாநிதி சின்னத்தம்பி சந்திரசேகரம்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
மொழித்துறை, கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
இலங்கை.
santhirasegaramdinnathamby@yahoo.com
- 5 கலாநிதி இரத்தினசபாபதி பிறேம்குமார்
தத்துவ மற்றும் விழிமியக்
கற்கைகள் துறை,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்,
இலங்கை.
- 6 திரு ச. முகுந்தன்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்,
இந்துநாகரிகத் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.
- 7 திரு முபிஸால் அபூபக்கா
முதுநிலை விரிவுரையாளர்,
மெய்யியல் துறை, கலைப்பீடம்,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்
mufizal77@gmail.com

மதிப்பீட்டாளர்கள் (Referees)

- 1 வீ.அரசு,
ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்,
சென்னை பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை
- 2 எம்.ஏ. நு.மாண
ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்,
பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்,
பேராதனை, கண்டி.
- 3 பேராசிரியர் இ.முத்தையா
ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை.
- 4 மகேஸ்வரன்
பேராசிரியர், தமிழ்த்துறை
பேராதனை பல்கலைக்கழகம்,
இலங்கை.
- 5 சுந்தர் காளி,
தமிழ், இந்திய மொழிகள் மற்றும்
கிராமியக் கலைகள் பள்ளி,
காந்தி கிராம கிராமிய நிகர்நிலைப்
பல்கலைக்கழகம், காந்திகிராமம்,
தமிழ்நாடு இந்தியா.
- 6 கலாநிதி சி.ரகுராம்
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்
ஊடகக் கற்கைகள்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

மொழிதல் |

ISSN 2386-1630



9 772386 163006

விலை ரூபா 300.00