

# இலங்கைச் சமூகத்துையும் பண்பாட்டையும் வாசித்தல்

தொகுப்பு செய்ப்பட்ட கட்டுரைகள்

மூன்றாவது தொகுதி  
2000-2005

திரட்டுதல்  
சசங்க பெரேரா

தொகுப்பு  
தா. சனாதனன்

இணைத் தொகுப்பு  
பா. அகிலன்



சமூக பண்பாட்டு உயர் கற்கைகளுக்கான  
கொழும்பு நிறுவனம்.

- © கட்டுரைத் தொகுதி ஒன்று என்ற வகையில் அனைத்து உரிமைகளும் சமூக பண்பாட்டு உயர் கற்கைகளுக்கான கொடும்பு நிறுவனத்தைச் சார்ந்தது. 2005.
- © சகல மூலக் கட்டுரைகளினதும் உரிமை அந்தந்தக் கட்டுரைகளின் மூல ஆசிரியர்களுடையதாகும். 2005.
- © சகல மொழிபெயர்ப்புகளினதும் உரிமை மொழிபெயர்ப்பாளர் களுடையதாகும். 2005.

வெளியீட்டு உரிமைகள் தொடர்பான சட்டரீதியான நிலைமைகள் கருத்துகளின் பரிமாற்றத்துக்கும் உரையாடலுக்கும் தடைகள், இடையூறுகள் ஏற்படக் காரணமாகலாம். எனவே வெளியீட்டு உரிமை தொடர்பான கருத்தியல் ரீதியான நம்பிக்கையொன்று சமூக பண்பாட்டு உயர் கற்கைகளுக்கான கொடும்பு நிறுவனத்திடமில்லை. எனவே இதில் உள்ளடக்கப்படும் எந்தவொரு கட்டுரையையும் கலந்துரையாடலுக்கு எந்த முறையிலும் பயன்படுத்த அனுமதி உண்டு.

வெளியீடு : சமூக பண்பாட்டு உயர் கற்கைகளுக்கான கொடும்பு நிறுவனம்.  
199 A, கிங்ஸ் வீதி, கொடும்பு - 8

மின்னஞ்சல்: col- institutue @ sltnet .lk

கணனி எழுத்து வடிவமைப்பு : கரிகணன் பிறிண்டேர்ஸ்,  
424 A, கே.கே..எஸ். வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்

## முன்னுரை

இத் தொகுப்பின் வழியாக வாசகர்களிடம் வந்து சேரும் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் 2000 இற்கும் 2005 இற்கும் இடையிலான காலகட்டத்தில் பெரும்பாலும் ஆங்கிலத்திலும் சிங்களத்திலும் வெளிவந்த கட்டுரைகளின் தமிழ்மொழி பெயர்ப்பாகும். இத் தொகுதியில் உள்ள டங்கும் கட்டுரைகளில் மூன்று மட்டுமே இதற்கு முன் தமிழில் எழுதப் பட்டோ அல்லது மொழிபெயர்க்கப்பட்டோ வெளிவந்துள்ளன. எனினும் அக்கட்டுரைகளின் முக்கியத்துவத்தைக் கருத்திற் கொண்டு இத்தொகுப்பில் இணைத்துக் கொள்ள முடிவு செய்யப்பட்டது. இத் தொகுப்பிற்காகவும் அதே போல எமது இரண்டாவது தொகுப்பிற்காகவும் கட்டுரைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் போது இலங்கையின் பண்பாடு தொடர்பாக ஓர் அறிவுசார் கரிசனையை கொண்டுள்ள குறிப்பிடத்தக்க எழுத்துக் களைத் தந்துள்ள கிட்டத்தட்ட முப்பது எழுத்தாளர்களிடம் நாம் மின்னஞ்சல் வழியாக அழைப்பு விடுத்தோம். எனினும் மிகவும் சொற்ப எண்ணிக்கையிலானோரே அதற்குப் பதிலளித்தனர். இத்தொகுப்பில் உள்ளடங்கும் கட்டுரைகள் அவ்வாறு பதிலளித்தோரின் கட்டுரைகளில் கொழும்பு நிறுவனத்தின் அறிவுசார்ந்த எதிர்பார்ப்புக்களைப் பிரதி நிதித்துவம் செய்யும்படி அமைந்தவற்றிலிருந்து தெரிவு செய்யப்பட்டவையாகும். தமது கட்டுரைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்கவும் அதனை வெளியிடுவதற்கும்

எவ்வித தயக்கமு மின்றி அனுமதித்த  
கட்டுரையாசிரியர் களுக்கு கொடும்பு  
நிறுவனத் தினதும் தொகுப் பாசிரியர்  
களினதும் நன்றிகள்.

இத்தொகுப்பிற்கு நிதி அனு  
சரணை வழங்கிய போட் பவுண்டே  
ஷனுக்கும் எமது நன்றிகள். இக்கட்டு  
ரைகளை சிறப்பாக மொழிபெயர்த்து  
உதவிய மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கும்  
கொடும்பு நிறுவனத்தின் நன்றிகள்.

இத்தொகுப்பு, சகல வாசகர்  
களுக்கும் குறிப்பாக தமிழ்மொழியில்  
ஆய்வு நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்  
ளும் பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கும்  
அதேபோல ஏனையோருக்கும் பயனுள்  
ளதாக அமையும் என நாம் எதிர்பார்க்கி  
றோம்.

சசங்க பெரேரா

(கொடும்புப் பல்கலைக்கழகம்)

தா. சனாதனன்

(யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்)

01.08.2007



இலங்கையில் அடையாளம் தொடர்பான அரசியல்

எல்லா வேட்களும் எங்கு சென்றுவிட்டன ?  
இலங்கையில் பௌத்தமும் முதுகுடித் தன்மையும்

கணநாத் ஒபெயசேகர

03-28

இலங்கையில் அரசியல் வன்முறை தொடர்பான அரசியல்

ஆவி பீடித்தல்களும் பழி தீர்க்கும் பிசாசுகளும்  
பயங்கரத்தின் கதையாடல்களாகவும். எதிர்கொள்ளலினதும்  
நினைவுகூரலினதும் பொறிமுறைகளாக கியற்கைக்கு  
அப்பாற்பட்ட செயற்பாடுகளின் கதைகள்

சசங்க பெரேரா

31-94

இலங்கையில் மதமும் சடங்குகளும் தொடர்பான அரசியல்

மாறாதவகையில் திரும்பத்திரும்பச் செய்தலின் அசாத்தியம் பற்றி :  
இலங்கையின் சடங்கு நியுணர்வுகளிடையே சடங்கும், மரபும்,  
ஆக்கத்திறனும்.

பொப் சிம்ஸன்

97-124

ஆற்றுக்கநாவலர்: 1850 அளவில் சைவப் பிரசங்க மரபும்,  
சமயத்தின் நிர்ணயமும்

பேனாட் பேற்

125-146

இலங்கையில் காண்பியங்கள் தொடர்பான அரசியல்

இலங்கைச் சமகாலக் காண்பியக்கலை நடைமுறைகளும்,  
தொண்ணூறுகளின் போக்கும்

ஐகத் வீரசிங்க

149-182

ஈஸ்மென் கலர் பூசிய யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுள்கள்:  
சமகால யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுள் ஒவியங்களின்  
காண்பிய அளத்தமும், சனரஞ்சக நம்பிக்கையும்.

தர.சனாதனன்

183-206

"தூ தருவோ": சோப் ஒபெரா, தொலைக்காட்சி, சனரஞ்சகக் கலாசாரம்  
மற்றும் சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தின் மூலதனம்.

இரஞ்சித் பெரேரா

207-265

இலங்கையில் பண்பாடும் உயிரியல் ஒழுக்க வளறி தொடர்பான அரசியலும்

சாத்தியமற்ற நன்கொடை : சமகால இலங்கையில் உடல்கள்,  
புத்தமதம் மற்றும் உயிரியல் ஒழுக்கம்

பொப் சிம்ஸன்

268-310

மூலக் கட்டுரைகளின் வெளிகீட்டு விபரம்

311-312

வளவாளர் விபரம்

313

0

12

13

இலங்கையில் அடையாளம் தொடர்பான அரசியல்

என்  
இன்

முது  
ரெய்

பண்  
என்  
இன்  
குட

மன  
னெ  
தா  
'னெ  
னெ  
(ச  
க  
னெ  
யு

த

# எல்லா வேடர்களும் எங்கு சென்றுவிட்டனர் ? இலங்கையில் பௌத்தமும் முதுகுடித் தன்மையும்

கணநாத் ஓபெயசேகர  
தமிழில் : தா.சனாதனன்

சிங்கள பௌத்த நாகரிகத்தின் விளிம்புகளில் ஒரு காலத்தில் வசித்த முதுகுடி மக்களின் தொல்சீர் குழுவினரே வேடர்கள், 1881 வருடத்தய பனுவலில் ரெய்லர் இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்றார்.

இலங்கையில் காடுகளில் வெத்தாஸ் அல்லது "வேடர்கள்" காணப்பட்டனர். அவர்கள் வெட்டிய கிளைகளிலான வீடுகளில் வசித்ததுடன், வேட்டையிலும் காட்டுத் தேனிலும் சீவித்தார்கள் (ரெய்லர் 1881: 164).

தமது இனத்துவத்தின் தொல்சீர் தன்மையாலும், பழங்குடி வழியிலான பண்பார்ந்த தன்மையின் காரணத்தாலும், பௌதீக மானிடவியலாளரின் எண்ணற்ற கற்கைகளின் உள்ளடக்கமாக அவர்கள் இருந்தார்கள். அத்துடன் இன்றும் கூட இக் கற்கைகள் கண்டியிலுள்ள இலங்கையின் மருத்துவப் பள்ளிக் குழுவினரால் தொடரப்படுகின்றன.

சமூக மானிடவியலின் பிரதான முன்னோடியான சி.ஜி.சிலிமனும் அவரது மனைவி பிரமாண்டாவும் 1911இல் வேடர்கள் (The veddas) என்ற நூலை வெளியிட்ட போது வேடர்கள் இந்தத் துறையினுள் முக்கியத்துவம் அடைந்தார்கள். இது அவர்களின் மரியாதைக்குரிய சகாவான டபிள்யூ.எச்.ஆர்.ரிவர்ஸ் 'தென்னிந்தியாவின் தோடர்கள்' என்ற (The Todas of South India) புத்தகத்தை வெளியிட்டு ஐந்து ஆண்டுகளின் பின்னர் நிகழ்த்தப்பட்டதாகும். பிந்தனை (சமவெளி) என அறியப்பட்ட இலங்கையின் வடகிழக்குப் பகுதியிலுள்ள காடுகளில் மிக மோசமாக, இழிந்த நிலையில் வாழ்ந்த உண்மையான வேடர்களின் மிகச் சிறிய குழுவை மட்டுமே சிலிங்மன்களால் கண்டுபிடிக்க முடிந்தது.

அண்மைக்காலத்தில் இலங்கை அரசாங்கத்தின் அபிவிருத்தித் திட்டங்களால் அவர்களின் எண்ணிக்கை மேலும் சுருங்கிவிட்டதெனலாம். இந்த

உள்ளூர் இலங்கை பௌத்தர்களின் அக்கறையற்ற தன்மையும், அண்மைக் காலப் போக்குகளும், அதே வேளை வேடர்களைப் பாதுகாக்கவும் அவர்களின் 'பண்பாட்டு தப்பிப் பிழைப்பையும்', பண்பாட்டு மறு உருவாக்கத்தினையும் உறுதிப்படுத்தவும் எனப் பல ஐரோப்பிய - அமெரிக்க இயக்கங்களின் தலையீட்டினை இலங்கையில் கொணர்ந்துள்ளன.

**பிறர்த்துவத்தை (Otherness) வசப்படுத்துதல் :**

**மகியாங்கனையில் சுவட்டிணைப்பான பிரதிநிதித்துவங்கள்**

இந்தப் பகுதியில் நான் வேடர்களின் சிங்கள, பௌத்த மாதிரிப் படிவ வரன்முறையாக்கம் பற்றி ஆராய முயல்கின்றேன். அடிப்படையான தொன்மத் துடன் நான் இதனை ஆரம்பிக்கின்றேன். சிலிங்மன்களைப் பொறுத்தமட்டில் அவர்கள் ஆய்வு செய்த வேடர்கள் இந்தத் தொன்மத்தின் கீழ் வரவில்லை. ஆனால் என்னைப் பொறுத்த மட்டில் வேடர்கள் சிங்களவராக மாறுவதை நோக்கி நகர்ந்த போது இந்தத் தொன்மத்துடன் அவர்களும் பங்காளிகளாயினர் என்பதாகும். இந்தத் தொன்மத்தில் விஜயன் குவேனியை மணம் முடித்தான். பின்னர் அந்தத் திருமணத்தினூடு அவளையும் அவளது இருபிள்ளைகளையும் அப்புறப்படுத்தினான். இந்தச் சகோதர சகோதரி இணைவின் விளைவினால் வேடர்கள் உருவாகினார்கள். இந்தத் தொன்மம் விஜயனினூடு வேடர்களைச் சிங்களவர்களின் குடும்பத்தவர் என்கிற அதேவேளை காடுகளில் கைவிடப்பட்ட நிலையில்-மிகவும் பௌத்தத்திற்குரியதல்லாத தொழிலான-வேட்டையாடலினூடு வாழும் வேடர்களை அவர்களிடம் இருந்து வேறு பிரிக்கின்றது. வேட்டையாடல்களுக்கும் பௌத்தத்திற்குமான எதிர் நிலை தொடர்பான தொன்மமானது பெரும்பாலான பௌத்தர்களுக்கு தெரிந்திருப்பதுடன் அது முதன்முதலில் மகா வம்சத்தில் தரப்பட்டுள்ளது. இதில் பௌத்த துறவியான மகிந்த வானவெளியில் பறந்து வந்து மிகிந்தலைக் குன்றில் தரையிறங்கினார். அங்கு அரசன் (தேவநம்பியதீசன், 250 - 210 BCE) வேட்டையாடலில் ஈடுபட்டிருந்தான். அரசன் அவரால் மதமாற்றப்பட்டதுடன், இந்தத் தப்பான செயற்பாட்டின் மூலமான இடம், முதலாவது துறவியின் தியான இடமானதுடன், பௌத்த வழிபாட்டிற்கும் யாத்திரைக்குமுரிய கேந்திர மையமாகவும் உருவானது. இந்தத் தொன்மங்களுக்கு எவ்வித ஆதாரபூர்வமான உண்மைப் பெறுமதியும் இல்லை என்றாலும், இவை வேடர்கள் வரலாற்று ரீதியாகவும், பொருளாதார ரீதியாகவும் உறவுகளைக் கொண்டிருந்த சந்தர்ப்பத்திலும் அவர்கள் மேலாண்மையுள்ள குழுவினரால் எவ்வாறு நோக்கப்பட்டார்கள் என்பதனை விளக்குகின்றன.

மகியங்கனையில் வருடாந்த திருவிழாவில் நிகழும் வதி பெரகர (வேடர்களின் ஊர்வலம்) என்ற நாடகத்தனமான சடங்கில் இந்த ஒற்றுமை மற்றும் வேற்றுமை பற்றிய எண்ணங்கள் மிக அழகாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பின்தன்ன என்று அறியப்பட்ட வேட நாட்டின் மையத்தில் மகியங்கனை காணப்படுகிறது. இப்பதம் மலைநாட்டில் வாழும் சிங்களவர்களால் பெரும்பாலும் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம். இந்த இடம்தான் நொக்கினால் காட்டு வேடர்களின் நடமாட்டப் பகுதி எனச் சொல்லப்பட்டது. அத்துடன் இந்தப் பகுதிதான் சிலிங்மன்களால் ஆய்வு செய்யப்பட்டது. புத்தர் நேரடி விஜயம் செய்த இடமாகவும், அவரின் பிரசன்னத்தால் தெய்வீக நிலை ஏற்படுத்தப்பட்ட இடமாகவும் மகியங்கனை மகாவம்சத்தில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. பிற்காலத்தில் புத்தரின் கழுத்தெலும்பு புனித சின்னமாக இங்கு வைத்து வணங்கப்பட்டது. சப்பிரகமுவாவில் சமந்தகூட சிகரத்தில் உள்ள புத்தரின் பாதச் சுவடுகளைப் போலவே, இந்த பௌத்த வழிபாட்டிடமும் வேட்டையாடல் சார் மக்கள் கூட்டத்தின் மீது பௌத்தத்தின் மேலாட்சியைக் குறிக்கின்றது. இன்று இந்தப் பௌத்தத் தூயிக்கும் (புனிதச் சின்ன அறை) கோயிலுக்கும் மேலதிகமான சமன் மற்றும் ஸ்கந்த போன்ற சிங்களவர்களுக்கும் வேடர்களுக்கும் பொதுவாக பிரதான தெய்வங்களின் வழிபாட்டிடங்களும் உள்ளன.

1950 களுக்கும் 1960 களுக்குமிடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் நான் அவதானித்த சடங்கை அடிப்படையாகக் கொண்டதே எனது வேட ஊர்வலம் பற்றிய வர்ணனை எனலாம். இந்தச் சடங்குகளில் ஒன்றில் ஈட்டிகளைப் பிரதி நிதித்துவம் செய்யும் கோல்களைத் தாங்கியவாறு எழுபத்தியொரு வேடர்கள், சமன் மற்றும் ஸ்கந்தக் கடவுள்களின் கோவில்களின் அருகே, வில்லும் அம்பும் தரித்த 'தலைவனின்' பின்னால் வரிசையில் நிற்பர். மூன்று முறை அழகான நடனத்தினோடு கோவில்களைப் பிரதட்சணம் செய்த பின்னர், வேடர்கள் தமது உணர்ச்சி வேகத்தைச் சடுதியாக அதிகரித்து தலைவனிடமிருந்து கிடைத்த சமிக்ஞையைத் தொடர்ந்து கூச்சலிட ஆரம்பிப்பர், அவர்களது ஈட்டிகளைச் சுழற்றுவர். இதனூடு குழுமியிருந்த சிங்களப் பார்வையாளர்களைக் கிவியுறச் செய்வர். வழிபாட்டிடத்தின் முன்னால் தமது ஈட்டிகளை படிகளில் அடித்துக் கொண்டு அதை முற்றுகை இட்டபடி பல சமர்களை நிகழ்த்துவர். பின்னர் பௌத்தக் கோயிலின் பக்கம் திரும்பிப் புத்தரின் புனித சின்னம் வைக்கப்பட்டுள்ள தூயியின் பகுதிக்குள் நுழைய முயல்வர், இங்கு அவர்களின் பாதையானது இரண்டு அரச வாயிற் காவலர்களால் (முற கறயோ) தடை செய்யப்படும். "நீங்கள் இந்த இடத்தினுள் நுழைய முடியாது, அரச வாயிற் பக்கம் மீண்டும் செல்லுங்கள்"

(ரஜவித்ய, காவற் தெய்வத்தின் கருவறை) என வாயிற் காவலர்கள் கத்துவார்கள். இந்தப் பாவனைச் சடங்குகள் பல தரம் மீள மீள நிகழ்த்தப்பட்டு, வேடர்கள் தமது 'ஈட்டிகளை' தூபிக்கு முன்னால் மெதுவாக வைத்து வழிபடுவதுடன் முடிவடையும். பின்னர் அவர்கள் துறவிகளின் வாழிடத்தை (பன்சாலை) நோக்கி ஓடுவர். அங்கு சமரை நிகழ்த்திக் காட்டுவர். பின்னர் தூபியில் நடந்ததைப் போல குழுமி இருக்கும் துறவிகளை வழிபடுவதுடன் அதனை முடித்துக் கொள்வர். துறவிகளின் வாழிடத்திலிருந்து மீண்டும் வழிபாட்டிடத்திற்கு வருவர். அங்கு மீண்டும் அவர்கள் கற்புகளில் தமது ஈட்டிகள் சிறிய துண்டுகளாக உடையும் வரையில் 'சமரை' மீண்டும் ஆற்றுகை செய்வர். கடைசியாக வழிபாட்டிடத்தில் (தேவல) அமைந்துள்ள கடவுளரை வணங்க சூப்பற நிலத்தில் விழுவர். இதன் பின்னர் அண்மையிலுள்ள ஆற்றினை (கடவுளின் தோணித் துறை) நோக்கி ஓடி, குளித்துத் தம்மை தூய்மையாக்கிக் கொண்டு, அமைதியாகவும், பக்தியுடனும் வழிபாட்டிடத்திற்கு திரும்புவர். அவர்கள் இப்போது அகக் கருவறையினுட் செல்ல அனுமதிக்கப்படுவர். அங்கு சிங்களப் பூசகர் (கப்புறாளை) சமன் மற்றும் ஸ்கந்த மற்றும் பிற கடவுள்களுக்கான மந்திரங்களை ஓதி, வேட்களை 'சந்தன நீரினால்' முழுக்காட்டி ஆசீர்வதிப்பார். எல்லா வேட்களும் 'அரோ - கரா' என ஒலி எழுப்புவதுடன் சடங்கு முடிவடையும். அரோ - கரா என்பது இலங்கையில் ஸ்கந்தக் கடவுளுக்காகப் போற்றிப் பாடப்படும் வாகைக் கோஷமாகும். ஸ்கந்தக் கடவுள் இலங்கையின் பாரிய காவல் தெய்வம் என்பதுடன் வேட மற்றும் சிங்கள பரிவாரத் தெய்வங்களில் மேலாண்மையானதுமாகும்.

மகியங்கனையில் வேடர்களாலும் சிங்களவர்களாலும் ஆற்றப்படும் சடங்குகளின் சமூகப் பயன்பாட்டிலிலுள்ள வேறுபாடு என்பது மனதைக் கவர்வதாகவுள்ளது. சிங்களவரைப் பொறுத்தவரையில் ஒரு குழுவில் இருந்து மற்றையதைப் பிரிக்கும் சடங்குகள் எவையும் கிடையாது. கூடியுள்ள அனைத்துச் சிங்களவரும் ஒரே விழுமிய சமுதாயமாக, மகியங்கனையில் பொது வழிபாட்டில் பங்கெடுத்துக் கொள்கிறார்கள். வேடர்களின் நிலையில் அவர்கள் தூபாவி னுள்ளும், கோயிலினுள்ளும் பிரவேசிப்பது தடை செய்யப்பட்ட மேலாட்சியான மதம் தொடர்பாக, இச் சடங்குகள் அவர்களில் அந்தஸ்தினை வரையறுக்கின்றன. அவர்கள் சம்பிரதாய ரீதியாகப் புத்தரை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்யப்படாவிடும், அவர்கள் சிங்கள பௌத்த சமுதாயத்திற்கு வெளியே தெளிவாக வைக்கப்பட்டனர்; அதேவேளை அவர்கள் முற்றாக அன்னியர்களுமல்ல. ஆரம்பத்தில் ஸ்கந்த மற்றும் சமன் தெய்வங்களை எதிர்த்த போதும், கடைசியில் இந்தத்



தெய்வங்களும் தமது சொந்தப் பரிவாரங்களின் தலைவர்கள் என்று உண்மையை ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். மேலும் காவற் தெய்வங்கள் பௌத்த மதத்தின் காவலர்கள் மட்டுமல்ல என்பதும், கட்டாயம் ஏற்றுக் கொள்ளப்படவேண்டும். அவர்கள் மதம் சாராப் பிராந்தியத்தின் காவலர்களும் கூட. வேடர்கள் 'அரசு கட்டமைப்பினுள்' இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் பௌத்த 'தேசத்தினுள்' அல்லது தூபியின் குறியீட்டு ரீதியாக பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப் பட்டிருக்கும் சாசனவில் அல்ல. வஜ்ரிபாகரவின் இன்னொரு பகுதியில், கண்டிய அரசு ஒழுங்கினுள் அவை இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளதுடன், ஏற்றும் கொள்ளப்பட்டது. இதில் வேடர்கள் தமது உடலைத் தேனில் தோய்த்து பருத்திப் பஞ்சினால் தம்மை மூடுவார்கள். தேன் என்பது அரசனின் ஆயம் அல்லது இராஜகரீயத்திற்காக அவர்களால் சேகரிக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். சில வேடர்கள் சிறிய தோட்டப் பகுதிகளிலும் அழிக்கப்பட்ட காட்டுப் பகுதிகளிலும் செய்கை பண்ணப்பட்ட பருத்தியை விநியோகிப்பவர்களாக இருக்க வாய்ப்பிருந்தது. பருத்தி என்பது காலனித்துவம் சிதைத்த மிக முக்கியமான உள்நூர் துறை என்கிறார் நொக்ஸ். பருத்தியின் விநியோகம் என்பது சில வேடர்களுக்கு வரலாற்று வகிபாகமாக இருந்துள்ளது, மற்றும் இது அடிப்படையான தொன்மத்திலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. அதில் குவேனி விஜயனை முதன் முதலில் சந்தித்த போது அவள் பருத்தி நூல் நூற்றுக் கொண்டிருந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இரண்டு சமுதாயத்தினராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்படும் பரந்த குறியீட்டு முறைமையினுள் வேடர்கள் இணைத்துக் கொள்ளப்பட்டது நிலையான புத்த வழிபாடு என்ற நிலையில் அல்லாது, காவல் தெய்வங்களின் நிலையிலாகும். இந்தக் காலகட்டத்தில் ஸ்கந்த வேடர்களையும், சிங்கவளர்களையும் (அத்துடன் இருவரையும் தமிழருடன்) இணைக்கும் காக்கும் கடவுளாகும். வேடர்களின் பரிவாரத் தெய்வங்களின் மேலாண்மையான கடவுளாக ஸ்கந்த உள்ளார் (முற்காலத்தில் இது சமன் தெய்வம் என்று மகாவம்சத்தின் சான்றுகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன). இந்த இணைப்பிற்கு வள்ளியம்மையின் தொன்மத்தில் மேலும் குறியீட்டுத் தன்மான பெறுமதி வழங்கப்படுகின்றது. வள்ளியம்மன் வேடர்களால் தத்தெடுக்கப்பட்ட குழந்தை என்பதுடன், அவள் ஸ்கந்தவின் இரண்டாம் மனைவியாகவும் அமைந்தாள். கதிர்காமத்திலுள்ள சடங்குகளும் பல வழிகளில் வேடருடனான தொடர்புகளை இனங் காட்டுகின்றன. உதாரணமாக கதிர்காமத்தின் இன்றைய நடுத்தர மக்கள்மயமாக்கத்திற்கு முன்னதாக கோயில் வளாகத்திற்கு அருகே மான் இறைச்சி விற்பனை செய்தல் அனுமதிக்கப்

பட்டிருந்தது. அத்துடன் கடவுளின் நைவேத்தியத்தில் அல்லது அடுக்குவீல் மான் இறைச்சியும் வைக்கப்பட்டது. கிராமியச் சடங்குகளில் வேடருடன் சிங்கள முறைகளைக் கையாளும் இறையொத்த உத்தி நூட்பங்களும் நடைமுறையில் இருந்தன. இவ்வாறே அறுவடைக்குப் பிந்திய சிங்கள சமுதாயத்தின் நன்றி தெரிவிக்கும் சடங்கில் வதி தானே (வேடர் தானம்) என்பதன் தொடர்ச்சி உள்ளது. கிராமிய மட்டத்தில் சடங்குத் திட்ட விடயங்களினுள் வேடரைக் கொண்டவரும் ஓர் முயற்சியாக இதுவும் கூட இருந்தது. சில சடங்குகளில் வேடர்களைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் நடிகர்களும் இருந்தனர் என்பதுடன், அவர்கள் நிஜமாக அல்லாமல் பாசாங்காக மாமிசம் உண்ண அனுமதிக்கப் பட்டனர். அதே வேளையில் சடங்குப் பகுதிக்குள் பௌத்தர்களால் ஒருபோதும் சமைத்த அல்லது சமையாத இறைச்சி எடுத்து வரப்படுவதில்லை.

சிங்களக் கிராமியச் சடங்குகளில் வேடர்களின் மிகவும் சுவாஸ்தமான இணைப்பு என்பது பௌத்த பெண் தெய்வமான பத்தினிக்கு மரியாதை செலுத்தும் கம்மடுவ என்ற சடங்குச் சுற்றில் நிகழ்கின்றது. இத் தொன்மம் பின்வருமாறு, பத்தினி மதுரையை அழித்த பின்னர் அவளைப் போல ஒருவரும் இவ் மூலகிலும் இல்லாதபடியால் அவளைக் கௌரவிக்க வேடர்கள் முடிவு செய்தனர். வேடர்களின் அரசன் அவனது மக்களுக்கு பத்தினி மதுரையை எரித்த பின் திரும்ப அவர்களின் நகரத்திற்கு வருகிறாள் என அறிவித்தான். தடிகளையும் கற்களையும் அகற்றி நகரத்தைச் சுத்தம் செய்யுமாறும், இதனூடு அவர்கள் புத்தராக வரவுள்ளவரைக் கௌரவிக்கலாம் எனவும் ஆணையிட்டான். அவளுக்கு மரியாதையாகப் பூஜைகளை மேற்கொள்ளவேன வேடர்கள் பின்னர் ஓர் மண்டபத்தினை அல்லது மடுவத்தினை அமைத்தார்கள். அவர்கள் சிறுத்தைத் தோலை விதானமாகத் தொங்கவிட்டதுடன், வெற்றிலைக் கொடிகளையும் கொம்புகளையும் கொண்டு அதை அலங்கரித்தனர். சுவர்களும் சிறுத்தை மற்றும் மான் தோலினால் உருவாக்கப்பட்டிருந்தன. அவர்கள் வாசனைப் புகைகளை இட்டதுடன் விளக்குகளையும் அவளை கௌரவிக்கவேன ஏற்றி வைத்தனர். தளவிரிப்பாகவும் தோல்கள் அமைந்திருந்ததுடன் ஊறு வி ('பன்றி நெல்' தரம் குறைந்த அரிசி ஒன்றாகும்) யைக் கொண்டு உணவு சமைத்திருந்தனர்.

பத்தினி போன்ற புனிதப் பெண்தெய்வத்தின் பார்வையில் வேடர்களின் காணிக்கையென்பது கொடுமையான மாசுபடுத்தலாகும். எனவே தல குமார அல்லது கறாயக்க என்ற அழுக்குகளை விழுங்கும் அசுரர்களைப் பூமிக்கு அழைத்தாள். அக்காணிக்கைகளை பெற்றுக் கொள்ளப் பெண்தெய்வம்

அவனுக்கு அனுமதியளித்தது. தல குமார வேடர்களின் மண்ணுக்குச் சென்று அவர்களைப் பயமுறுத்தி, உணவுவையும் மற்றும் பௌதீகக் கட்டமைப்புக்களையும் ஓசையுடன் விரைவாக உண்டான். அதன் பின்னர் வேடர்களிடம் இருந்து பல்வேறுபட்ட சடங்குகளையும் காணிக்கைகளையும் தன் சார்பில் ஏற்றுக் கொள்ளும் அனுமதியை பத்தினி தல குமாரவுக்கு வழங்கினாள். அதன் பின்னர் அவளைக் கௌரவிக்க வேடர்களால் அளிக்கப்பட்ட நடனம், மேள வாசிப்புகள் என்பவற்றை அவள் கண்ணுற்றாள்.

வேடர்கள் கம்மடுவ சடங்குகளில் பத்தினிக்காக இறைச்சிக் காணிக்கைகளை எடுத்துவர அனுமதிக்கப்பட்டார்கள் என்பதனை இந்தத் தொன்மம் எடுத்துக் காட்டுவதாகப் படுகிறது. ஆனால் அவை அழுக்குகளை உண்ணும் கறாயக்க அல்லது தல குமாரவினால் தான் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்றன. சடங்குப் பகுதிக்கு வெளியில் உள்ள அட்டாளை அல்லது மஸ்ச வில் கறாயக்க விற்குரிய காணிக்கைகள் மேற் கொள்ளப்படுகின்றன. எவ்வாறாயினும் மாமிசம் உண்ணும் வேடர்களுக்கும், விவசாயிகள் சார்ந்த தூய தெய்வத்திற்குமிடையிலான வன்மையான எதிர் நிலைப்பாடு என்பது இதனூடாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. நான் வியாக்கியானப்படுத்தியது போலவே வேட பூஜாவவும் முன்னைய சடங்குகளைப் போல, வேடர்களை அருகில் உள்ள விவசாய சமூகங்களின் மத மற்றும் சமூக கட்டமைப்பினுள் உள்வாங்கும் பொறிமுறை என்பதுடன், அதேவேளை அவர்களின் வேறுபாட்டை இனங்காணும் முயற்சியுமாகும்.

**நாயக்கு வழிபாடும் அதன் நிலை மாற்றங்களும்**

பௌத்தப் பார்வை நிலையில் வேடர்கள் மறுபிறப்பிலும் கர்மாவிலும் நம்பிக்கையுள்ளவர்கள் கிடையாது; அவர்கள் வேட்டையாடுபவர்கள் என்ற அடையாளத்தைக் கொண்டிருப்பவர்களாக நம்பப்படுகின்றனர் (வரலாற்று ரீதியில் அவர்கள் விவசாயிகளாகவும், ஆட்சி வகுப்பினராகவும் அல்லது கூலிக்கு வேலை செய்பவர்களாகவும் இருந்த போதும்). அத்துடன், இது விடயத்தில் அவர்கள் இலங்கைக்குரிய சாதியச் சாயல்களையும் கொண்டவர்கள். இவற்றுக்கு வெளியே வேடர்களும் அவர்களின் அயலிலுள்ள சிங்களவர்களும் பொதுவான தெய்வங்களை வணங்குவதாகவும் ஒத்த வையவங்களை அனுஸ்டிப்பதாகவும் தெரிகிறது. சிலிங்மனின் ஆய்வில் நாயக்கு அதாவது ஒரு காலத்து குடும்பக் குழுவின் இறந்த அங்கத்தவர்களின் ஆவியே வேடர்களின் மதத்தினை சிங்களவரினுடைய திலிருந்து வேறு பிரிக்கிறது. சிலிங்மனின் பொதுத் தகவல் பின்வருமாறு உள்ளது.

ஒவ்வொரு வேடர் சமூகமும் சிறிய எண்ணிக்கையான குடும்பங்களைக் கொண்டிருப்பதாலும், நெருங்கிய உறவினர்களுக்கிடையில் திருமணம் செய்தல் தொடர்வதனாலும், அவர்கள் பொதுவாக இரத்த சம்பந்தமாகவும், திருமண ரீதியாகவும் உறவு கொண்டவர்கள். அண்மையில் இறந்தவர்களின் யக்கு, கூட்டிணைப்பாக நா யக்கு என அழைக்கப்படும். இவர்கள் நண்பர்களினதும் உறவினர்களினதும் முன்னிலையில் குழுவின் உயிருடன் உள்ள அங்கத்தவர்களைச் சார்ந்து இருக்க வேண்டியிருக்கும். இவ்வாறு நன்றாக உபசரிக்கப் படுபவை அவர்களின் உறவினர்களுக்கு தொடர்ந்து நன்மையளிக்கும், அத்துடன் அவை கைவிடப்பட்டால் மட்டுமே அவை தமது உதவிகளை மீள்ப் பெற்றுக் கொண்டு மிகவும் முனைப்பான எதிர்ச் சக்தியாக உருவாகி தமது கோபத்தையும் எரிச்சலையும் வெளிக்காட்டும். எனவே புதிதாக இறந்தவர்களுக்கு, அவர்கள் இறந்து ஒரு வாரத்தினுள் காணிக்கை செலுத்த வேண்டியது அவசியமாகப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. ஆனால் இது மாற்றங்கள் அற்ற ஒன்று அல்ல. அவர்களுக்கு யக்குவின் உதவி குறிப்பாகத் தேவைப்படும் வரை, துரதிஷ்டரத்தால் அச்சுறுத்தப்படும் வரை அல்லது அதனால் மேலாட்சி செய்யப்படும் வரை அவர்கள் நா யக்கு வைபவங்களை நாடாத்துவதில்லை என்று சில வேடர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

இந்த வைபவங்களில் கப்புறாளை, ஒன்று அல்லது பல நா யக்குவின் ஆவியால் உருவேற்றப்படுகிறார். அரிசியும், தேங்காய்ப் பாலும் பொதுவாகக் காணிக்கையில் உள்ளடங்கப்படுகின்றன. இது மேலும் ஒரு முறை இவ் வைபவங்கள் எவ்வாறு சிங்களவர்களின் நெருக்கமான செல்வாக்குக்குட்பட்டு வருகின்றன என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சிங்களவரைப் போலவே நா யக்குவிற்கு வழங்கப்பட்ட - படைக்கப்பட்ட உணவு அல்லது அடுக்கு முழுவதுமாக அச் சமுதாயத்தினரால் உட்கொள்ளப்படும். மற்றும் சில சமுதாயங்களில் (கெனிபத்த போன்ற) அவர்களின் நாய்களின் தலையில் படைக்கப்பட்ட பாலைப் பூசவும் செய்வார். ஏனெனில் அவர்கள் வேட்டையாடலில் நாய்களில் தங்கியிருப்ப தனாலாகும்.

நேசமான, இறந்தவர்களின் ஆவிகளுடனான தொடர் பாடலுக்கும் தோழமைக்குமான விருப்பத்திற்கான வலுவானது மிகவும் வலிமையாக இருந்தது. மந்திர குனிய மதகுருக்களும் மற்றும் யக்குவால் அடிக்கடி உருவேறுபவர்களும் ஆவிகளுடனான நெருங்கிய தொடர்பு காரணமான விசேடமான அதிஸ்ட தத்தைக் கொண்டிருக்கக் கூடுமெனப் பொதுவாக உணரப்பட்டது (சிலிங்மன் மற்றும் சிலிங்மன் 1911: 130 - 131).

இறந்த ஓர் நபர் எவ்வாறு யகர் (ஒருமை உருவம்) ஆக அல்லது மூதாதையர்களது ஆவிகளாக உருவாகின்றார்கள்? இதன் படிமுறையானது மிகவும் எளிமையானது. சாவை உடன் தொடரும் காலப்பகுதியான பிரான கறயா (ஆவி உயிரி என்று இது அழைக்கப்படுகிறதே ஒழிய யகர் என்றல்ல) - இதில் சுவாசியம் என்னவென்றால் சிங்கள மற்றும் தமிழ் செல்வாக்கினுள் வரும் பண்டாரதுவ வேடர்கள் கூறுகிறார்கள் - ஆவி, சாவு நிகழ்ந்த இடத்திற்குக் கிட்டச் சில நாட்கள் நின்ற பின்னர் 'யகர்' வாக வருவதற்கான அனுமதியைப் பெற கதிர்காமத் தெய்வத்தை நாடுகிறது என்றும், அதன் பின்னர் அது கண்ட யகவிலுள்ள தொடர்ச்சியான ஊழியர்களினூடு நா யக்கு ஆகிறது. நா யக்கு வாழ்பவர்களிடம் இருந்து காணிக்கைகளை ஏற்றுப் பதிலுக்கு உதவியை அல்லது காயத்தை ஏற்படுத்த வல்லது (செலிங்மன் மற்றும் செலிங்மன் 1911 : 113). 'நா யக்குவிற்கான காணிக்கைகளுடன் அருகில் உள்ள பௌத்த துறவியையும் மனம் தணிவிக்க வேண்டியதும் அவசியம்' என இதே வேடர்கள் நம்புகின்றார்கள். (செலிங்மன் மற்றும் செலிங்மன் 1911 : 234). பௌத்த பிக்குவை மனந்தணிவித்தல் என்பதினூடு வேடர் என்ன கூற முன்வந்தனர் என்பதைத் துரதிர்வசமாக செலிங்மன்கள் எமக்குக் கூறவில்லை. இது வதி பெரகரவில் உள்ளது போல பெரும்பாலும் மேலாதிக்க நிலையின் ஓர் சம்பிரதாய பூர்வமான அங்கீகாரமாகும்.

நா யக்கு தொடர்ச்சியாக இறந்த மக்களால் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றது என்பது வேடர்களின் மறுமைக் கோட்பாடு ஆகும். சாவு சம்பவித்தவுடன், முதலில் ஒருவர் இறந்த குடும்பத்தவரை மனந்தணிவிக்க நா யக்குச் சடங்கினை நடாத்த வேண்டும். இரண்டாவதாக எல்லா இறந்த மனிதர்களும் வாழ்பவர்களின் நினைவில் நீண்ட காலத்திற்கு இருக்க முடியாது. எனவே நா யக்கு என்பது தொடர்ந்து உருவாக்கப்பட்டு, தொடர்ந்தும் மறக்கப்பட்டுக் கொண்டு இருக்கும். நீண்ட காலத்திற்கு முன் இறந்தவர்கள் அண்ட சராசரம் சார் உறையுளைக் கொண்டிருப்பார். அவர்கள் கண்ட யகாவின் ஆதரவில் மலைக்கோட்டை அரண்களுள் ஒன்று திரண்டுள்ளனர். எவ்வாறாயினும் முக்கியமான சில மூதாதையர்கள் மிகவும் வலிமையான நா யக்குவாக உருவாகி விடுகின்றனர் என்பதுடன், வேடர்கள் வாழ்விலும் நினைவிலும் தொடர்ந்து இருந்து வருகின்றனர். சிரால வன்னியவிலுள்ள ('தூய' வேடர்களின் உறைவிடம்) ஒரு நா யக்கு வைபவத்தினைச் சிலிங்மன்கள் பதிவு செய்கின்றனர். இதன்படி அண்மையில் இறந்த இரு முக்கியமான மூதாதையர்கள் கைர என்பவனையும் அவனது மாமனான கண்டுனாவையும் பீடித்தார்கள். ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் இருவருமே கண்டுனாவின் சொந்த மாமனான ரூர க மறல வினால் பீடிக்கப்

பட்டனர். பின்னர் கைர, கடுனவின் தந்தை குடாவின் ஆவியால் பீடிக்கப்பட்டான். செலிங்மன்கள் இந்த வைபவத்தின் சிறப்பான வர்ணனையைக் கொண்டிருப்பதுடன், அது நா யக்கு சடங்குகள் இருவகைப்பட்டன எனக் கூறுவதற்கு போதுமானது என்பதுடன், அவற்றில் ஒன்று சாவின் போதும் மற்றையது நா யக்குவின் சினத்தைத் தணிக்க வேண்டிய தேவை ஏற்படும் போதும் ஆற்றுக்கை செய்யப்பட்டன - உதாரணமாக நோயின் போது அல்லது குடும்பத்தின் வேறு துரதிஷ்டங்கள் சம்பவிக்கும் போது அல்லது ஆற்றல் பொருந்திய மூதாதையர்கள் அதிக நன்மைக்காக வேண்டி விசேடமாக அழைக்கப்படுகையில் நிகழ்த்தப்படுகிறது.

இந்தச் சடங்கினில் வேண்டி அழைக்கப்பட்ட இரு யக்குகளும் செல்வாக்குமிக்க மனிதர்களாகச் சமுதாயத்தால் நினைவு கூரப்பட்டன. அதனால் தான் அவை அடிக்கடி வேண்டி அழைக்கப்படுகின்றன. இதனால் பொதுவாக கண்ட யகாவின் ஊழியர்களாக பார்க்கப்படுகின்றனர். இதனால் அவர்கள் குறிப்பிட்டளவு சுதந்திரத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றனர் (செலிங்மன் மற்றும் செலிங்மன் 1911: 231).

சிங்களரிடையில் சனரஞ்சகமான பேராற்றல் வாய்ந்த மூதாதையர்களின் தெய்வமாகல் : "பண்டார வழிபாடு" என்று அறியப்பட்டதில் இப்பேற்பட்ட தெளிவார்ந்த தன்மையானது அடிப்படையானது.

நா யக்கு உருவகங்களில் வழிபாடு என்பது வேட்களின் மூதாதைய மதத்தின் தெளிவான பண்பு எனினும், வேட்களின் சூழலியற் பிரதேசங்களை ஆக்கிரமித்துள்ள சிங்களவர்களிடமும் நா யக்கு வழிபாடு என்பது சில முக்கியமான வேறுபாடுகளுடன் காணப்படுகின்றது. இது மீண்டும் ஒரு முறை சிங்களவருக்கும் வேட்களுக்குமிடைப்பட்ட இடைவெளி மங்கலடைவதை எடுத்துக் காட்டும் அதே வேளை, எம்மை வேறுபாடுகளை அங்கீகரிக்கவும் நிர்ப்பந்திக்கின்றது.

எனவே தம்பானே வேட்களுக்குக் கிட்ட வாழ்கின்ற சிங்களவரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட வேட நா யக்கு வழிபாட்டு நிலை மாற்றங்களைப் பற்றி நான் இப்போது விபரிக்கலாம். எனக்குச் சிங்களப் பூசாரிகளுள் (கப்புறாளை) ஒருவரான 34 வயதான தம்பானேயைச் சேர்ந்த கெரட் முடியன் சிலாகே ஜெயகந்தர என்பவரே தகவல்களைத் தந்தார்.

ஜெயசந்தரவைப் பொறுத்த மட்டில் நா யக்குவின் உருவாக்கமானது ஆசை அல்லது பற்று அல்லது காதலுடன் (அசவ, அடறய) தொடங்குகின்றது. உதாரணத்திற்கு கணவன் வேறு ஓர் தொடர்பை உருவாக்கியதன் விளைவால் ஓர் பெண் இறப்பதாக வைத்துக் கொண்டால், அவள் கடைசியில் "நா தேவி" (குடும்பப் பெண் தெய்வமாக) உருவாகின்றாள். நா யகாவாக (அல்லது நா தேவி) ஒருவர் வரும் முன்னர் அது *பிரான காரயா*, *பிரானை* அல்லது மூச்சைப் பீடிக்கும் ஒன்று. பிரான காரயா இப்போ எந்தச் சய பிரக்கூயையும் பீடக்காது. அத்துடன் சாவிற்கு மூன்று மாதங்களின் பின்னர் பௌத்த பிக்குகளுக்குத் தானம் வழங்கும் காலப்பகுதியில் மரத்தையும் பாறைகளையும் சுற்றி எந்த நோக்கமும் இல்லாமல் அலைந்துதிரியும்<sup>1</sup>. *பிரான காரயோ* பெரிய மரத்தில் பரவியிருப்பதாக நாங்கள் கூறிக்கொள்ளலாம். அதற்கு என்ன நடக்கிறது என்று தெரியாது. ஒரு அறக்கொட்டியானைப் போல அது பிறந்துள்ளது. இது தற்போது கால்நடைக்கு பொறுப்பான மன்காற போன்ற கடவுள்களிடமிருந்தும் *ஐரதெவியோ* (சூரியக் கடவுள்) சந்த தெவியோ (சந்திரக் கடவுள்) *கதிர்காமத் தெவியோ*, *நஸ்வர தெவியோ* (சிவன் பத்தினி மற்றும் பிற தெய்வங்கள்) போன்றவற்றிலிருந்தும் "செயலிசைவாணையை" பெற முயற்சிக்கும். அவ்வாறு ஆணை அல்லது அதிகாரத்தைப் பெற்றுக் கொண்ட நிலையில் தனது குடும்ப உறவினரைக் காண நா யக்கு மனித உலகுக்கு வரமுயற்சிக்கிறது. உதாரணமாக இறந்தவருக்கு ஒரு மகன் இருந்தால், அவர் அந்தப் பையனை விரும்பினால், அது அந்த வீட்டிற்குச் செல்லும். அதன் பிரசன்னத்தை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் சில குறிப்பாடுகளையும் அது செய்யும், பொதுவாக அவை பின்வருமாறு : சத்தங்களை உருவாக்குதல் அல்லது *கொல்மன்* மற்றும் வாசிகளை திகிலுறச் செய்தல், பாம்புகளைக் கொணர்ந்து விடுதல், மற்றும் கனவுகளில் தோன்றுதல். இது இறந்த உறவினர், தற்போது யகாவாகப் பிரசன்னமாகியுள்ளார் எனக் குடும்பத்தவரின் கவனத்தைப் பெற்றுக் கொள்வதற்காகும்.

பின்வரும் உதாரணங்களை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று மதகுரு சொன்னார், நா யக்கு குழந்தையில் சிறிய நோய்களை உண்டுபண்ண அதை எவரும் கவனிக்கவில்லை. பின்னர் அதன் காஸ் கமா (ஆத்மீக ஆற்றலின் குறியை) வின் இன்னொரு உதாரணத்தை யகா வழங்கக் கூடும். ஓர் வேடுவன் வெளியில் போனான்; ஆனால் அவனுக்கு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவனுக்கு உதவி செய்ய நா யகா அங்கு இருந்தால் விரைவாக (*புரஸ் கல*) அவன் அனேக வேட்டைகளைப் பெறுவான். அவனுக்கு நல்ல வேட்டைக் காலம் கிட்டும். குறிபார்க்காமல் ஓர் விலங்கினைச் சுட்டாற் கூட அது விழும். பின்னர்

ஓரிரு கிழமைகளுக்கு எதுவுமே நடக்காது. பின்னர் அந்த நபர் தன்னைத்தானே ஏன் இப்படி நடந்தது எனக் கேட்கக்கூடும். அல்லது குறிசொல்பவரைக் கேட்கக் கூடும். அது நா யகா சம்பந்தப்பட்டிருப்பதை எடுத்துச் சொல்லும். அவர் உடனடியாக அடுக்கு முட்டையை அல்லது "காணிக்கை முட்டையை" நா - யகா விற்குப் படைக்க எல்லாம் சரியாகிவிடும். இந்த வழியில் வேட்டையை வழங்கும் போது ஒருவர் மற்றவர்களுடன் வேட்டையாடச் செல்லமுடியாது. தனித்தே செல்ல வேண்டும். மேலும் ஒருவர் தனது சிந்தனையையும் பேச்சையும் பாதுகாத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும். ஒருவர் சிறிய விலங்கொன்றைப் பெற்று வெறுப்பாக "இதில் பிரயோசனமில்லை" என்று சொன்னால் அல்லது ஒருவர் இறந்த விலங்கினை மிதித்தால் ( அபகீர்த்தியாக ) அல்லது சிறிய வெற்றியை சந்திக்கும் போது ஒருவர் "என்ன அர்த்தமற்றது! நா யக்குவே கிடையாது" என்று கூறினால், பின்னர் அந்த நபர் துரதிஷ்டங்களைச் சந்திப்பார். நா யக்கு விரும்பினால் பல நல்ல விடயங்களைச் செய்யும். அத்துடன் தனது ஆற்றலை *கரஸ் கமா* அதற்கேற்பக் காட்டும்.

நா யக்கு தங்கள் பக்கம் கவனத்தைத் திருப்ப நல்ல மற்றும் தீய விடயங்களைச் செய்யக்கூடும் எனத் தோன்றுகிறது. நா யக்குவினால் வேட்டை உற்பத்தி செய்யப்படுகையில் அதற்கு விலங்கின் ஓர் பகுதியை (*மஸ் கிகாட்டாச*) எடுத்து வைத்து அது அங்கீகரிக்கப்படும். இது மலு அல்லது *லயில்* மலு என்று அறியப்படுகிறது - அதாவது விலங்கினால் நக்க முடியாத உடலின் பகுதியின் ஓர் துண்டம் இரத்தம் அடித்துச் செல்லப்பட்டுவிட இறைச்சி சிறிய கீலங்களாக வெட்டப்பட்டு உலர்ந்துவிடும். நா யக்குவிற்கு கௌரவமாக இச்சடங்குகள் எப்போது நடத்தப்பட்டாலும், அடுக்கு முட்டையில் வைக்கப்பட்டுள்ளதை அவை சாப்பிடும் வரையில் இதனைச் சாப்பிடுதல் என்பது தடுக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சடங்கானது அப்பகுதியில் வசிக்கும் சிங்களவருக்கும், வேட்கர்களுக்கும் முக்கியமானது. சில சந்தர்ப்பங்களில் தமது பாரிய காதலினாலும், ஆர்வத்தினாலும் மனித இருப்பிடங்களைச் சுற்றித்திரிய வந்த நா யக்குவை வீட்டில் இருந்து வெளியே கட்டாயம் அனுப்பவேண்டியதாகவிருந்திருக்கும் (*எலிவிடர கறனவா*). இது நா யக்கு நன்மையையும் தீமையையும் விளைவிக்க வல்லது என்பதனால் ஆகும். இன்னொரு விதத்திற் கூறினால். இரு மனப் போக்கு என்பது நா யக்குவின் தனித்துவமான குணாதிசயமாகும். நா யக்கு குடும்பத்தில் கடுமையான வியாதிகளையும் துரதிஷ்டங்களையும் உண்டு பண்ணும் போது சடங்கினைச் செய்வதற்கான மன நாட்டம் என்பது மிகவும் வலிமையாகவுள்ளது.



நா யக்குவிற்கான சடங்கு பற்றி நான் அதிகம் விபரிக்கப் போவதில்லை. சுருக்கமாக கூறினால், குறிசொல்லி அல்லது ின, வியாதிக்கான அல்லது தூதில்துரத்திற்கான காரணம் நா யக்கு என இனங் காணும். மதகுருவின் முதற்படியானது அரிசி, பண்டுறு (சமர்ப்பிக்கப்பட்ட-நாணயம்) ஓர் காப்பு மற்றும் ஓர் மணிமாலை என்பவற்றைக் கொண்ட 'அடுக்கு முட்டியை' ப் (காணிக்கை முட்டி) பிணையாக அல்லது பற ஆக வைத்து நா யக்குவை வேண்டி அழைப்பதாகும் (யடினவா). குறிப்பிட்ட காலத்தினுள் உதாரணமாக, ஏழு நாட்களுக்குள் நா யக்கு வைபவத்தை நிகழ்த்துதலும் வேண்டுகலில் ஒன்றாகும். அடுக்கு முட்டி பின்னர் ஓர் கரையில் எடுத்து வைக்கப்படும். நோயாளி அண்மையில் இறந்தவரின் நா யக்குவால் தொற்றப்பட்டிருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் அதற்கு தற்காலிகமான நலம் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு. இதைத் தொடர்ந்து நா யக்குவை வீட்டுச் சூழலிருந்து வெளியேற்றுவதற்கான பிரதான வைபவம் குறிப்பிடப்பட்ட காலத்தினுள் நடைபெறும். ஆனால் இது மனிக்கு பண்டார, கலு பண்டார, இன்டி கொலி தெவியோ (கலி யகா அல்லது கலி பண்டார என்றும் அறியப்படுகிறது) போன்ற மூன்று பிரதான கடவுள்களின் ஆதரவின் கீழ் நடைபெறுகின்றது. இக்கடைசித் தெய்வமே இப்பிரதேசத்தில் நா யக்குவிற்கு பொறுப்பானதாகும்.

சடங்கின் முடிவில் அடுக்கு முட்டியானது, இன்டி கொலி தெவியோ வின் பலிபீடத்திற்கு அருகில் வைக்கப்படும். இன்டிகொலியாக, அதனால் உருவேறி மதகுரு நடமாடுவார். சில நேரங்களில் அவர் கண்டுள் பறகட (மஞ்சளூடன் கலந்த சந்தனச் சாந்தை இன்டிக்கொலி தெவியோவிற்கு முன் பாயில் அமர்ந்துள்ள குடும்ப அங்கத்தவர்களின் மீது தெளிப்பார். மதகுரு தனது கையில் ஓர் பூவைக் கொண்டிருப்பார். அதைக் கூடியுள்ளவர்களுக்கு முன்னர் அசைத்துக் காட்டுவார். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட குடும்ப அங்கத்தவர்கள் நா யக்குவால் உருவாக்கப்படும் நோயினால் பீடிக்கப்படுவர் அல்லது வகவவா ("மாற்றப்படுவர்") அவர்கள் ிசு (பைத்தியம்) வாக மாறுவர். அதில் அவர்கள் குலுக்கத்துடன் "ஆடுவர்". அதற்கு நா யகா, உருவேறியவர்களின் உடல்களில் உறைகிறது என்று அர்த்தமாகும். ஆட்கள் உருவேறியவுடன் மதகுரு தனது சொந்த நடனத்தை நிறுத்தி இப்போது பைத்தியமாக உள்ளவரின் உடலிலுள்ள நா யகாவை விழிக்க ஆரம்பிப்பார். "நீங்கள் அடுத்த உலகினின்று (பரலோக) இந்த உலகத்திற்கு (மேலோக) வந்து யக்காகளினதும் தேவர்களினதும் (யக்ச டமகைய, தேவ டமகைய) கட்டுப்பாட்டினுள் பிறந்துள்ளீர்கள். அத்துடன் உங்கள் உறவினர்களுக்காக கரஸ் கமா வை காட்சிப்படுத்தியுள்ளீர்கள் என்பதுடன் இந்த வீட்டுச் சூழலுக்கு

நா தெவியோவாக வந்துள்ளீர்கள், ஆனால் இப்போ நீங்கள் வீட்டை விட்டு விருப்பமான காணிக்கைகளுக்காக (று அடுக்குவ) வந்துள்ளீர்கள்" என்று மதகுரு அவர்களுக்குக் கூறுவார்; பின்னர் அவர் கூறுவார், நீங்கள் அண்மையில் பிறந்த நா தெவியோவானால் வாழ்பவர்களுக்கு உங்கள் அன்பையும், உங்கள் பெயர் என்ன என்பதனையும், இப்போது எங்கு வாழ்கிறீர்கள் என்பதனையும், எவ்வாறு நீங்கள் வாழ்ந்தீர்கள் என்பதனையும் கூறுங்கள். இந்தக் கட்டத்தில் பீடிப்பிற்குள்ளானவர்கள் தம்மைப் பீடித்துள்ள நா யகா அல்லது நா யக்குவை இனங்காண்பார்கள் (ஏனெனில், இறந்த மூதாதையர்கள் ஒருவருக்கு மேல் அங்கு பிரசன்னமாகியிருக்கலாம்) மதகுரு பின்னர் காணிக்கைகளை (அடுக்கு முட்டி) எடுத்துக் கூடியுள்ள குடும்ப அங்கத்தவர்களுக்கு வழங்குவார். அவர் நோயாளியின் மீது மஞ்சள் நீர் (காகடியற) தெளித்து அவரை ஓரத்திற்கு எடுத்துச் செல்வார். பீடிப்பிலிருந்து நோயாளி மீளும் போது அவர் குணமடைந்திருப்பார். கூடியுள்ள குடும்பத்தவர் அடுக்கிலுள்ள உணவை உட்கொள்ளும் போது நா யக்கு தனது உறைவிடத்திற்கு மீளும்.

சிலிங்மன் குறிப்பிடும் வேடர்களின் நா யக்கு மதத்திற்கும், அதே பொருளாதார பிராந்தியத்தில் வாழும் சிங்களவர்களினதற்கும் என்ன வேறுபாடுகள் உள்ளன? இருவரும் சேனை விவசாயத்தை மேற்கொண்டாலும் அவர்களின் இருப்பிற்கு வேட்டையாடுதல் என்பது முக்கியமானதொன்று என்பது தெளிவானது. சம்பிரதாய பூர்வமாக பௌத்தராக இருந்தாலும், சிங்கள மதகுரு குறைந்தபட்ச தயக்கமுமின்றித் தான் தப்பானதைச் செய்துள்ளதான தனது சொந்த வேட்டையாடல் பற்றிய தரவுகளை எமக்குத் தந்தார்.

நா யக்கு என்ற எண்ணக்கருவும் நா யக்குவை மேலாட்சி செய்யும் பிரதான தெய்வங்களும் இரு குழுக்களிலும் காணப்படுகின்றன. எனினும், சில கவாரசியமான மொழியியல் சார் வேறுபாடுகளும் உள்ளன. வேடர்கள் தமது எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் "யக்கு" என்ற பதத்தையே பயன்படுத்துகின்ற அதேவேளை, பொதுவான சிங்கள வழக்கில் யக அல்லது யக்ச என்பது கெட்ட அர்த்தங்களைக் கொண்டது என்பதுடன் அது தெவியோ அல்லது தேவ ("கடவுள்", "பெண் கடவுள்") என்பதற்கு எதிரானது. ஆனால் வேட்களுடன் பொருளாதாரப் பிராந்தியங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் சிங்களவர்கள் வேட்களைப் போலவே யக அல்லது யக்கு (பன்மை) வைக் கையாள்கிறார்கள். இதற்கு மேலதிகமாக அவர்கள் ஒத்த கருத்துள்ள டா தெவியை (குடும்ப கடவுள்கள்) என்ற பதத்தினையும் பயன்படுத்துகின்றனர். வேட்கள்

எவ்வாறாயினும் அவர்களின் பிரதான தெய்வங்களையும் யக்ஞு என்றே கண்ட யக, இன்டிகெலி யக என்பதாக விழிக்கின்றார்கள். இதைச் சிங்கள மதகுரு தெவியோ என அழைக்கிறார். பண்டார கடவுள்களைப் (தெய்வமான மூதாதையர்) பொறுத்த மட்டில் சிங்களவரும், வேட்களும் கிரி பண்டார, கங்க பண்டார போன்ற பொதுவான இடு பெயற் தொகுதியையே பயன்படுத்துகின்றனர். ஆனால் உதாரணமாக கல யகா என்பது கல பண்டாரவாக மாறியது போல சில வேளைகளில் சிங்களவர்கள் வேட தெய்வத்தைப் பண்டாரவாக மாற்றினர். எவ்வாறிருந்தாலும், பரிவாரக் கடவுளின் ஒட்டு மொத்தத் தலைவராக ஸ்கந்த அல்லது கதற்கமவை வேட்கள் குறிப்பிட்டாலும் அவர்கள் அவரைச் சிங்கள முறையில் தெவியோ என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். இருவரது வைபவங்களிலும் சிறிதளவு வேறுபாடுகளே உள்ளன. சிங்களவரின் வைபவங்கள் சற்று விரிவானவை என்பதுடன், வேட்களினதையும் பார்க்க அதிகமான பாடல்களும் பனுவல்களும் காணப்படுகின்றன. சில கவர்ச்சிகரமான தலை கீழ் படுத்தல்களும் இருக்கின்றன: சிலிங்கமன்களின் விபரிப்பின் அடிப்படையில வேட்கள் நா யக்குவிற்கும் பிற தெய்வங்களுக்கு தேங்காய்ப்பாலும் சோறினாலுமான கிரீகெறக வைக் காணிக்கையாகப் படைக்கின்றனர். அதே வேளை சிங்களவர்கள் மிகவும் விரிவான காணிக்கையை அளிப்பதுடன் தாங்கள் நா யக்குவிற்காக எடுத்து வைத்த விஷேட இறைச்சியையும் படைக்கின்றனர். இன்னொரு வழியிற் சொன்னால் வேட்கள் தூய உணவை நா யக்குவிற்குக் கொடுக்கிறார்கள் என்றால், இப்பிரதேசத்திலுள்ள சிங்களவர்கள்கூட நா யக்குவிற்கு இறைச்சி கொடுக்கிறார்கள். இதில் சிங்களவர்கள் வேட்களிலும் பார்க்கக் கூடிய வேட்களாக இருக்கிறார்கள்! எனவே, வேட்களுக்கும், அதே பிராந்தியத்தில் வசிக்கும் அதே தொழில் செய்யும் சிங்களவர்களுக்கும்மிடையி லான வேறுபாடு என்பது மீண்டும் ஒரு முறை மங்கலாகி மங்கலாகி வருகிறது.

இன்னும் கண்டறியப்படவேண்டிய சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. சிலிங்கமன்களைப் பொறுத்தமட்டில் உலகிலுள்ள பிற பழங்குடிகளைப் போல வேட்களும், எல்லா மனிதர்களும் இறப்பில் நா யக்குவாகின்றனர் என்று அர்த்தப்படும் மூதாதையர் இணக்குவிப்பு உருவத்தைப் பின்பற்றுகிறார்கள். எல்லாக் குழுக்களும் தொடர்ச்சியாகப் பின்பற்றுவதில்லை என்றாலும் ஓர் நபரின் இறப்பில் நா யக்குவிற்கான ஓர் சடங்கு என்பது நிச்சயமானது. சிங்களவர் இந்த நம்பிக்கையைப் பகிர்ந்து கொள்வதில்லை: அவர்களைப் பொறுத்த மட்டில் வாழும் போது அதிக ஆசை அல்லது காதல் கொண்ட உறவினர்களிற் சிலரே நா யக்கு ஆகின்றனர். இந்த எண்ணத்துடன் நாங்கள் பௌத்த மறுமைக் கோட்பாட்டின்

பிராந்தியத்திலுள்ளோம் எனலாம். பௌத்தம் ஆசையைத் தீய விடயமாகக் காண்கிறது. அதாவது தன்க எல்லாத் துக்கங்களுக்குமான அடிப்படை என எமது சிங்கள மதகுரு ஜெயசுந்தர கூறினார். இப்போது இறந்தவர்களில் 5% மானோர் நா யக்காவாகின்றனர். பழைய காலத்தில் 20% மானவர்களே ஆகினர் என மேலும் அவர் கூறினார். பழைய வேடப் பிரதேசத்திலுள்ள வேட்டையாடலைக் கைவிட்ட இன்னொரு சிங்கள மதகுரு சில புறநடையான உறவினரே நா யக்குவாக வருவதாகவும், அவ்வாறிருந்தாலும் சுற்றாடலில் பல நா யக்குகள் காணப்படுவதாகவும் கூறினார்.

சடங்கின் முடிவில் அவர்களால் தூர்த்தப்படும் நா யக்குவிற்கு என்ன நடக்கும்? சிங்கள மதகுரு ஜெயசுந்தர பின்வருமாறு கூறினார்.

1. அதிக பாவம் இல்லாத நா யக்கு மாவறகல, கொக்கல மற்றும் சீச கல போன்ற மலைச்சிகரங்களிற்குச் சென்று அங்கு வாழும். தனது தந்தை அவ்வாறு கூறியதாக மதகுரு வலியுறுத்தினார். இப்பகுதிகள் சமன் தெய்வத்தின் கோட்டை அரணுக்குள் அல்லது அடவிய வினுள் காணப்படுவதுடன் இவ் யக்கு சமன் மற்றும் கதரகமவின் பொதுக் கட்டளையின் கீழும் இன்டிகொலி மற்றும் கண்ட தெவியோ போன்றவற்றின் உடனடிக் கட்டளையின் கீழும் காணப்படுகின்றது.
2. நிறைய பரவு அல்லது பௌத்த அடிப்படையில் பாவத்தைச் செய்தவர்கள் அவர்களின் கர்மாவின் பிரகாரம் மீள் பிறப்பெடுப்பர். பெருந்தொகையான பாவம் செய்திருந்தால் அவர்கள் நரகத்தில் காலத்தைக் கழிப்பார்.
3. ஸின் அல்லது புண்ணியம் செய்தவர்கள் நல்ல இடத்தில் (கொந்த டனக) நா யக்குச் சடங்கு முடிவடைந்தவுடன் மறுபிறப்பெடுப்பர் - உதாரணமாக மனித உலகு.

வேருன்றிய வேட்டைக்காரன் இந்த பௌத்த உணர்வை வெளிப்படுத்து தலைக் காண்பதென்பது அதிசயமாகவிருக்கக்கூடும். ஆனால் கடற்கரை யோரங்களில் சில மதவெறி கொண்ட மற்றும் தொழில் செய்யும் மீனவர்களையும் உள்ளடக்கிய பல பௌத்த சமுதாயத்தினர் காணப்படுகின்றனர். இங்கு ஓர் முக்கியமான வேறுபாடு இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது - எமது மதகுரு ஓர் பௌத்தர், எவ்வாறாயினும் கர்மக் கோட்பாடு உள்ளபோது எல்லா உறவினர்களும்

நா யக்குவாகப் பிறத்தல் என்பது சாத்தியமற்றது. ஏனெனில் அது கர்மாவின்னால்தீர்மானிக்கப்படுகிறது. இப்பிரச்சினை கர்மாவையோ மறுபிறப்பையோ நம்பாத வேட்களின் விடயத்தில் எழுவதில்லை. இக்குழுக்கள் எல்லா உறவினர்களும் நாயக்குவாக உருவாகும் மூதாதையர் வழிபாட்டைக் கொண்டிருக்க முடியும். மக்கள் பௌத்தர்களாக உருவாகும் சந்தர்ப்பத்தில் நாயக்கு பௌத்த தொன்மத்தின் புராணத்தில் *ஸிரேதாஸ்* உடன் இனங்காணப்படும். இந்தப் படிமுறையை இப்போது என்னால் ஆராய முடியும்.

முன்னைய பகுதிக்குத் தெற்காகவுள்ள பைபிள், மடகமவிற்கு அருகிலுள்ள, மொனறவன் வழிபாட்டிடத்தைச் சார்ந்த கிரி பண்டாவின் வேலையைக் கருத்தில் எடுப்பதனூடு நான் இதைச் செய்யவுள்ளேன். அவரை "மறுசீரமைக்கப்பட்ட மதகுரு" என ஒருவர் அழைக்கலாம். ஏனெனில் முன்னைய தகவல் சொல்லியான ஜெயசுந்தரவைப் போலவே இவரும் தனது தொழிலை ஆரம்பித்திருந்தாலும் அவர் இப்போது பௌத்த எண்ணங்களுடன் மிகவும் ஊடுருவிய வழிபாட்டையே அனுஷ்டித்து வருகிறார். கிரி பண்டாவின் ஆரம்ப கால நடைமுறைகள் ஜெயசுந்தரவினதிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டிருந்தாலும் பல காலங்களுக்கு முன்னரே அவர் அதைக் கைவிட்டு விட்டார். தான் இந்த நூட்பத்தை வேட குருவிடம் இருந்து கற்றுக் கொண்டதாக அவர் எமக்குக் குறிப்பிட்டார். இதில் எந்த வழமைக்கு மாறான செயற்பாடுகளுமில்லை, ஏனெனில் அவரது தந்தை உட்பட, முன்னைய பரம்பரையினர் இந்த வழியினிலேயே செய்தார்கள் என அவர் குறிப்பிட்டார். அக்காலத்தில் மக்கள் நிறைய வேட்டையாடியதுடன் மிகக் குறைந்தளவே நெற் பயிர்ச் செய்கையில் ஈடுபட்டார்கள். பெரும்பாலும் சேனை விவசாயம். அவர் தனது சீவனோபாயத் தொழிலை தொடங்கிய போது கிரி பண்டா, வேட்டையாடுதல், நாயக்குவிற்கு மாமிசம் படைத்தல் என அறியப்பட்ட "பிழையான செயல்"களையும் செய்தார். ஆனால் அவர், அவரின் தாயின் செல்வாக்கினுள் வந்ததுடன் தாய் இப்பேற்றப்பட்ட பாவங்களைச் செய்யவேண்டாம் என அவரை நின்பந்தித்தார். அவள் இறந்த போது அவர் இந்தப் "பிழையான செயல்களைக்" கைவிட்டதுடன் அவர் இப்போது புண்ணியங்களையே அல்ல *ஸின்டகம்* செய்து வருகிறார். அவரது ஆழ்ந்த கடவுள் பற்றால் செல்வாக்குற்று அவர் சடங்கு நடைமுறைகளில் சில மாற்றங்களை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். உதாரணமாக அவரது சடங்கு சார் பணுவலானது இறைச்சி அல்லது மீன் காணிக்கையை நாயக்குவிற்கு வேண்டுகிறது (*சூய-கிராட மானஸ்*) ஆனால், இச்சட்டமானது உயிருள்ளவற்றின் நேரடியான அல்லது மறைமுகமான கொலையை வலியுறுத்துகின்றது. இதனால் அவர் தீய கர்மாவின்

பலாபலன்களை அறுவடை செய்வார். எனவே பதிலாக, சடங்கின் முடியில் அவர் தனது உடலில் உள்ள சில உரோமங்களை இறந்த நபர்கள் அல்லது டிரேதாக்களுக்காக எரிப்பார். ஏனெனில் பொதுவாக சிங்கள நடைமுறையைப் பொறுத்தமட்டில் எரிந்த பதார்த்தங்கள் அல்லது புளுரு பூதங்களால் அல்லது டிரேதாஸ் களால் விரும்பப்படுகின்றன. டிரேதா என்பது அளவுக்கதிகமான ஆசையினாலும், அவதியாலும் தாழ்ந்த ஆவிகளாக மறுபிறப்பெடுத்தவர்களைக் குறிக்கும் ஒரு பௌத்த பதமாகும் (தொல்சீர் இந்து மதத்திலும் டிரேதா என்பது வேட மறுமைக் கோட்பாட்டின் சிறான கறயானவைப் போல எவ்வித பிழையான அர்த்தமும் அற்ற பிரிந்த ஆவியைக் குறிக்கும்).

கிரிபண்டாவின் நா யக்குப் பற்றிய எடுத்துக் காட்டானது அது இன்றும் வேட எண்ணக்கருவினுள் வேருன்றி உள்ளதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அவரைப் பொறுத்த வரையில் நா யக்கு என்பது எமது நெருங்கிய குடும்பத்தவர் - தாய்மார், தந்தைமார், சகோதரர்களும், சகோதரிகளும், தாயின் சகோதரர்கள், தந்தையின் சகோதரிகள் மற்றும் சில சந்தர்ப்பங்களில் குழந்தைகள்; ஆனால் மிகவும் அரிதாகப் பாலகர்கள் உள்ளடங்குகிறார்கள். கிரி பண்டாவின் அனுபவத்தில் பெரும்பாலான நா யக்கு என்பது அவர்களின் பிள்ளைகளுக்காக, சொத்துக்காக அல்லது ஒளித்து வைத்துள்ள நகைகளுக்காக ஆசை கொண்ட முதியவர்கள். அவர்கள் நிஜ வாழ்வில் எவ்வாறு இருப்பார்களோ அவ்வாறே சில வேளைகளில் காணப்படுவார்கள். பொதுவாக மாலை ஆறுமணிக்குப் பின்னர், அவர்கள் குறிகளினூடாக தமது பிரசன்னத்தினை வெளிப்படுத்துவார்கள்: அனேகமாக தமது பிரசன்னத்தைக் காட்ட பாம்பை வீட்டினுள் அழைத்து வருவர். சில வேளைகளில் நோயை உண்டு பண்ணுவர். பின்னர் டிரேதவில் இருந்து வெளிவர ஒருவர் சடங்குகளைச் செய்ய வேண்டும். முன்னைய மதகுருவைப் போல கிரிபண்டாவும் எல்லா உறவினர்களும் யக்குவாக வருவதில்லை என நம்புகின்றார். இறப்பின் போது பிராணம் (மூச்சு) உடலை விட்டுக் காற்றைப்போல வெளியேறி ஏழு நாட்களுக்கு வீட்டைச் சுற்றி அலைந்து கொண்டிருக்கிறது என்கிறார்.

சமகாலச் சடங்கு நடைமுறை பற்றிய ஓர் விவரத்தினைக் கிரிபண்டா தருகிறார். அது ஜெயசுந்தரவினதில் இருந்து வேறுபட்டது. பிக்குகளுக்கு தானம் வழங்குவதற்கு (பொதுவான பௌத்த நடைமுறை) முதல், ஏழாம் நாள் சூரிய அஸ்தமனத்தின் முன்னர் இனிப்பு (கவிலி), வாழைப்பழம், சோறு, காய்கறி (மலு) மற்றும் நீர் என்பன உள்ளடங்கிய ஓர் சிரான பற் ரகுவ அல்லது "பிராண

கிரிக்கான ஓர் தட்டுச் சோறு" அண்மையில் பிரிந்த ஆவிக்கு துணியால் சாத்திய கதிரையில் வைத்து வழங்கப்படுகிறது. நறுமண பத்திகள் ஏற்றப்பட்ட ஊர், பௌத்த துறவி வழமையான பிரார்த்தனையைச் செய்வார், இது அமைகளை இறந்தவருக்கு நிலை மாற்றும். இது பௌத்தர்களிடையே நன்கு அறியப்பட்ட நடைமுறையின் இடை மாறுபாடு ஒன்றாகும். ஆனால் இது 'பிரேத தட்டுவ அல்லது மதக தட்டுவ' ("பிரேதத் - தட்டு அல்லது ஞாபகத் தட்டு") என நன்கு அறியப்பட்டது. வேட்டையின் வெற்றியில் நா யக்கு விற்கு வழங்கப்படும். தம்புல் (ஜெய சுந்தரவின் மலு அல்லது யயில் மலு என்பதற்கான கிரிபண்டாவின் பதம்) என அறியப்பட்ட இறைச்சிக் காணிக்கையானது ஒரு சாற்றத்துடன் பெரும்பாலான பௌத்தர்களால் பகிரப்படும் நடைமுறைக்குள் இப்போது மாற்றப்பட்டுள்ளதாக எனக்குத் தோன்றுகின்றது: இறந்தவருக்காக உடைக்கப்பட்ட உணவைப் பெரும்பாலான பௌத்தர்கள் உண்பதில்லை. ஆனால் கிரிபண்டாவின் கிராமத்திலுள்ளவர்களும் அயற்கிராமங்களில் உள்ளவர்களும் அதை உண்கிறார்கள். இது மீண்டும் நா யக்குவிற்கு உணவு கொடுக்கும் எண்ணத்தில் ஓர் எதிர்ப் பக்கக் கொண்டு செல்லலாகும் - தம்புல்-வீட்டிலுள்ள அங்கத்தவர்களால் உட் கொள்ளப்பட்டது. நா யக்கு அவற்றின் சாற்றை அல்லது மணத்தையே (சுவந்த) உட்கொள்கின்றது. இவ்வெண்ணமானது பௌத்தர்களின் சாவு சம்மந்தமான நடைமுறைகளிலும் காணப்படுகிறது: இவ்வகையான இறந்த நபர்களால் உண்டு களிக்கப்படும் தட்டத்து உணவு என்பது அவரின் அலையும் பிராணத்தால் சாரமாக உள்ளேடுக்கப்படுகிறது. இது உட்கொள்ளலின் இறுதிச் செயற்பாடாகும்: தானம் அளிக்கப்பட்ட பின்னர் பிக்குகளால் புண்ணியங்கள் இறந்தவரின் மீட்சிக்காக அவருக்கு நிலை மாற்றப்படும். வேட நடைமுறைகளில் நிலை மாற்றமாக கிரிபண்டாவின் நடை முறைகள் அமையும் என்றால், பௌத்த நடைமுறையே வேடர்களிடையே காணப்படும் மூதாதையர் வழிபாட்டு வகையின் நிலை மாற்றமாக அமையும் சாத்தியமில்லையா?

இறந்தவர் நல்ல கர்மவினால் பீடிக்கப்பட்டிருப்பாரேயானால் அவர் உடனடியாக நல்ல மறுபிறவிக்கு பிரிந்து செல்வார், அதாவது கிரிபண்டா மனித மறுபிறவி என்று குறிப்பிடுவது போன்ற நிலைக்கு. இதேநேரம் உடனடியாக நல்ல மறுபிறவி அடைய முடியாதவர்களும் உள்ளனர். ஆனால் அவர்கள் மூன்று மாதங்களில் அடுத்து வரும் தானம் வழங்குதலுக்காக காத்திருக்க வேண்டும். இன்னுஞ் சிலருக்கு இதுவும் போதாது என்பதுடன் அவர்களது மறுபிறப்பு நிகழ ஒன்று அல்லது இரண்டு அல்லது நான்கு அல்லது ஐந்து வருடங்கள் கூடவாகலாம். மறு பிறவிக்காக மூன்று மாதங்கள் எடுத்துக் கொள்பவர்கள் ஊடகமற்ற நிலையில்

(வாயு) தொடர்ந்து காணப்படுவர் என்பதுடன் அலைந்து திரிவர்; ஆனால் எவரையும் பிரச்சினைப்படுத்த மாட்டார்.

கிரிபண்டாவின் விடயத்தில் நா யக்குப் பற்றிய கருத்தாடலில் ஓர் உண்மையான நிலைப் பெயர்வு காணப்படுகிறது. முதலாவது தகவல் சொல்லியான ஜெய சுந்தரவும் நா யக்கு என்பதைப் பல சிங்களவர்கள் நினைப்பதைப் போல *பிரேதாஸ்* என்றே நினைத்தார் என்பது மிகவும் உண்மையானது ஆனால் அவரது கருத்தாடலில் *பிரேத* என்ற வார்த்தை அரிதாகவே வந்தது; அது எப்போதும் பெரும்பாலும் நா யக்கு மற்றும் நா தெவியோ (குடும்ப கடவுளர் அல்லது பெண் கடவுளர்) என்பதாகவிருந்து. கிரிபண்டாவின் விடயத்தில் இந்த வார்த்தைகள் இடை மாற்றம் செய்யப்பட முடியாதவை. நா யக்குவின் உற்பத்தியைக் குறிப்பிடும் ஓர் பனுவலையும் அவர் குறிப்பிட்டார். இது பௌத்தத்தின் பிற்பட்ட சாஸ்திர பிரதியான *குண்டக நிக்காயவின் பீர* (பிரேத) வட்டு வை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவரது கிரியைப் பாடல்களில் அவர் *பிரேதாஸ்* பற்றி தொடர்ச்சியாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இன்னும் நா யக்கு என்பது பௌத்தப் பனுவல்களில் உள்ள பிரேதாஸ் பற்றிய தொல்சீர் விவரணங்களில் இருந்தும், பெரும்பாலான பௌத்தர்களின் சுற்பணையில் இருந்தும் வேறானது என்பதைக் கிரிபண்டா அங்கீகரித்து ஆக வேண்டும். எனவே முன்னைய புத்தர்களின் காலத்து பிரேதாக்களையும் மற்றும் பிற வகையான பிரேதாக்களையும் அவர் வேறு பிரிக்கிறார். பழைய பிரேதாக்கள் ஹல் பிரேதாஸ் ("கல் பிரேதாக்கள்") என அழைக்கப்படுகின்றன; ஏனெனில் அவை வலிமையானவை என்பதுடன் விலக்க முடியாதவையுமாகும். உண்மையில் கல் பிரேதவினால் பீடிக்கப்பட்ட ஓர் நபருக்குச் சிகிச்சை பலன் அளிக்காது. இந்த அவரது வழிபாட்டில் பௌத்தத்தின் செல்வாக்கிற்கு மேலாக அண்மையில் இறந்தவர்களுக்கும், பனுவல்களில் உள்ள பழைய பிரேதாக்களுக்குமிடையில் ஓர் தெளிவான வேறுபாட்டை அவர் உருவாக்குகின்றார். அடிப்படையில் அண்மையில் இறந்தவர்களின் நா யக்குவை அல்லது *பிரேதவை* பொறுத்தமட்டில் மூன்று வகைகள் காணப்படுகின்றன: பல புண்ணியம் செய்தவர்கள் இதனால் தானம் வழங்கிய பின்னர் மறுபிறவியைப் பெற்றுக் கொள்வதில் எவ்வித தடையும் அற்றவர்கள்; வாழ்க்கை மீதும், சொத்து மீதும் ஆசையும் மற்றும் கொண்டவர்கள்; மற்றும் பழிக்குப் பழி வாங்கியவர்கள். மிகையான பற்றுக் காரணமாக நோய்க்குள்ளானவர்கள் 'சடங்கினாலும், தானத்தினாலும் (டேவ பிடினி) எளிமையாக துரத்தப்படக் கூடியவர்கள். *வைரயவினாலும் பலியினாலும்*



(வஞ்சகத்தாலும் பழி வாங்குதலாலும்) ஸ்ரீரேதாக்களாக உருவானவர்களின் நிலை மிகவும் சிக்கலானது. அவர்கள் பண்டார கடவுள்கள் மற்றும் கதரகம் கடவுள் என்பவர்களின் ஆற்றலுடன் மதகுருவின் சொந்த குருவானவரின் (குரு சக்ரிய) ஆற்றலையும் இணைத்தே அகற்றப்படக் கூடியவர்கள்.

ஒத்த வாழ்வியற் கோலங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டதால், ஒரே சூழற் பிரதேசத்தில் வசித்த அல்லது வசித்து வந்த சிங்களவர்கள் ஒத்த சடங்குகளைச் செய்து வந்தார்கள் என்பதை நான் குறிப்பிட்டுள்ளேன். எவ்வாறாயினும் வேட்கள் பௌத்தத்தினுள் அடங்காதவர்கள்: வேட்டையாடியவர்கள் நெற் செய்கையை நோக்கி நகர்ந்த ஓர் பரந்துபட்ட அசைவின் ஓர் பகுதியே வேட்களில் இருந்து சிங்களவருக்கான அசைவு என்பதாகும். இது சிங்களவருக்கும் வேட்களுக்கும் பொருந்தும். நெற் பயிர்ச்செய்கையுடன் மேலும் பௌத்தர்கள் ஆவது இவர்களுக்குச் சாத்தியமாகியது. ஏனெனில் இனியும் ஒருவர் சீவனோ பாயத்திற்கு வேட்டையாடலில் தங்கி இருக்க வேண்டிய தேவை இருக்கவில்லை. வேட்டையாடல் என்பது பிற கொலை செய்வதுடன் சம்மந்தப்பட்ட தொழில்களைப் போல இருப்பிற்கான கீழ்த்தரமான வழிமுறைகளுள் ஒன்றுதான் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. எனவே எல்லா வேட்களும் எங்கு போய்விட்டார்கள் என்ற கேள்விக்கான பதிலானது, அவர்கள் விவசாயத்தையும் பௌத்தத்தையும் நோக்கி அசைந்துவிட்டார்கள் என்பதாகும். இந்தப் பாரிய அசைவில் முதலாவதும், முக்கியமானதுமான பெயர்ச்சி என்பது சேனைப் பயிர்ச் செய்கையும் கால் நடைவளர்ப்புமாகும். சேனைப் பயிர்ச் செய்கையுடனும் கால்நடை வளர்ப்புடனும் வேட்டையாடலுடன் தெளிவாகவே ஏக காலத்தில் நடைபெற்றிருக்கலாம் என்பதுடன், அதுவே ஒத்த பிராந்தியங்களில் வாழும் வேட்களதும், சிங்களவரதும் நிலையாகவும் இருந்தது, ஆனால் அவர்கள் ஏககாலத்தில் நெற்பயிர்ச் செய்கையிலும் கூட ஈடுபடலாம் என்பதுடன், பின்னர் அது மும் மடிப்புக் கொண்ட தொழிலாக உருவானதுடன், அது பௌத்தத்துடன் அதிகம் இணைவான தொன்றுமாகும்.

ஒரு காலத்திற் காடுகளாக இருந்த பிரதேசங்கள் நெல் விளையும் இடங்களாக முன்னேற்றமடைந்தது என்பது பௌத்தத்தினதும், பௌத்த மற்றும் மதசார்பற்ற பிராந்தியங்களின் காப்பாளர்களான பெரிய காவல் தெய்வங்களினதும் எல்லை கடந்த வளர்ச்சிக்குச் சமாதரமானது. இக்காலத்துக் கவிதையானது இந்தப் பரந்த பகுதியை இணைத்த பாதைகளை மட்டுமல்லாமல் பெரிய பௌத்தக் கோயில்களையும் காவல் தெய்வங்களின் வழிபாட்டிடங்

களையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. நெற் பயிர்ச் செய்கையின் கீழும், துணை நாட்டுப் புறவியலினுள்ளும் (அதாவது எருமைகள் விவசாயத்திற்கு தேவைப்பட்டன அத்துடன் கால்நடையும்) இப்பிரதேசத்தை கொணர்ந்ததானது வாழ்க்கையின் பிரதான, பெறுமதி மிக்க வடிவமாக வேட்டையாடலை இல்லாமற் செய்தது. நெற் பயிர்ச் செய்கையின் வளர்ச்சிக்கு இட்டுக் செல்லும் சக்தி வாய்ந்த இயக்கத்தற்குச் சமர்ந்தரமாக வேடர்கள் மேலாண்மையில் உள்ள பொருளாதாரத்தினுள் படிப்படியாக உள் இழுக்கப்பட்டார்கள். இதன் காரணத்தால் அவர்கள் மேலாட்சியான பௌத்தத்தினுள்ளும் உள்வாங்கவும் பட்டதுடன் சிங்களவர்களுக்கிடையிலான திருமணங்களினூடு தொடர்ந்து பேணவும் பட்டனர். எனவே பிரித்தானியர் இங்கு வந்த போது காட்டு வேடர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டவர்கள் வன்னி மற்றும் பின்ரானே நிலப்பரப்புக்களையும் புலூரட்ட அல்லது "தரிசான நிலத்தின்" பெரும் பகுதியினுள்ளும் எல்லைப்படுத்தப்பட்டிருந்தனர்.

வேட்டையாடலில் இருந்து வேளாண்மைக்கான மற்றும் சில சந்தர்ப்பங்களில் வேட்டையாடலில் இருந்து பண்ணை முறைக்கான அசைவுடன் சம்மந்தப்பட்ட பல சடங்குசார் பணுவல்களை மேற்கோள் காட்டமுடியும். இந்தப் பெயர்ச்சியுடன் சம்மந்தப்பட்ட கடவுளர்களினதும், பெண்கடவுளர்களினதும் வாழ்க்கை மற்றும் உற்பத்திசார் தொன்மங்களையும் இப்பணுவல்கள் கையாளுகின்றன. பண்ணையினதும் கால்நடை வளப்பினதும் பெரிய கடவுளான புதுசிறு என்றும் அறியப்பட்ட மன்கரவின் உற்பத்தி தொடர்பாக பேசும் இப்பேற்பட்ட பணுவல்களில் ஒன்றை நான் இங்கு முன்வைக்கிறேன். மன்கர தொன்மங்களில், ஒன்றின் அடிப்படையில் புதுசிறு இளவரசன் முலடிப ("மூல நிலம்" அது இந்தியா) வில் உள்ள மய என்ற நாட்டில் பிறந்தான். அவன் தனது பத்தொன்பதாவது வயதில் கடிருவ (தெற்கு நிலப்பரப்பில் உள்ளது) என்ற இடத்தில் காட்டு எருமையால் கொல்லப்படுவான் எனச் சோதிடர்கள் ஆரூடம் கூறினர். இதற்கு அவனது முற்பிறவியில் செய்த கர்மா காரணமாகும். ஏனெனில் அவன் பசுவில் இருந்து பாலை உறிஞ்சிக் கன்றுக்கு கிடைக்கவேண்டிய பாலைப் பறித்தெடுத்தான். தனது மகனின் வீரத்தைக் கண்டு பயந்த தந்தை - அரசன், அவனை நாடு கடத்தினான். அவன் தென்னிலங்கையில் தங்காலைக்கும் அம்பாந்தோட்டைக்கும் இடைப்பட்ட இடத்தில் வந்திறங்கினான். அவன் கடிருவவிற்கு தனது பரிவாரத்துடன் செல்லும் போது ஓர் மாட்டிடையனை ஓர் காட்டு எருமையைப் பிடித்து வரும்படி அனுப்பி வைத்தான். அவன் அங்கு ஓர் பொன் நுக (ஆல்) மரத்தைக் கண்டு அதன் கீழ் இளைப்பாறினான். அதன் பொந்தில் ஓர் தேன்கூடு இருந்ததுடன் தேனீக்கள் மூன்று இடங்களினூடாக அதனுள் பிரவேசிக்கவும் செய்தன. புதுசிறு தனது ஆட்களிடம் இந்தத்

தேன்கூட்டை வெட்டுமாறு கேட்டுக் கொண்டான். ஆனால் அம்மரத்திலிருந்த கடவுள் அது தன்னுடைய மரம் என்பதால் கோபமடைந்தது, பரிவாரங்களோ மரத்தைத் தறித்தன. ஆனால் அவர்களது ஆயுதங்கள் உடைந்து போயின. புதுசிறு தனது பொற்கோடாலியால் அதை வெட்டியபோது நுக மரம் கதவுபோல திறந்து கொண்டது. அதனுள் பல்வகையான ஆபரணங்கள் காணப்பட்டன. மிக முக்கியமாக பின்வருவன காணப்பட்டன. பொன்னாலான கால்நடை பிடிக்கும் கண்ணிகள், தாற்றுக் கோல்கள், பானைகள், கூசாக்கள், பொன் நுகத் தடிகள் என்பன.

இதன் பின்னர் மன்ஹரவும், அவனது பரிவாரங்களும் கடிறவலிற்கு அவர்களின் கால்நடை பிடிக்கும் கண்ணிகள் மற்றும் தாற்றுக் கோல்கள் மற்றும் ஆயுதங்களுடன் எருமை பிடிக்கச் சென்றனர். இறுதியில் ஏழு வாழிகளின் நடுவே மிகப் பெரிய எருமை ஒன்றைக் கண்டார்கள். மன்ஹர அல்லது புதுசிறு தனது கண்ணியின் மூலம் அதனைச் சுருக்கிட்டுப் பிடிக்க முயன்றான், ஆனால் எருமை பதிலுக்கு அவனையும், தொடர்ந்து பரிவாரங்களையும் கொன்றது. அதே போல முன்னர் அவன் அனுப்பிய மாட்டிடையன் இறந்த அரசனையும் பயங்கர விலங்கினையும் வாழியில் கண்டு அதனைக் கொன்றான். இந்த இடையளே மன்ஹர வழிபாட்டின் முன்னோடி மாதிரி மதகுருவாகும். அவர் இறந்த காட்டுஎருமையின் வேறுபட்ட உடற் தொகுதிகளை வெட்டி, அதைத் தான் ஆற்றும் சடங்கிற்கு பயன்படுத்தினான். மாக பட்டிருந்த சடங்கிடத்தை தூய்மையாக்க இடைய - மதகுருவிற்கு தேவைப்பட்ட மஞ்சளை அவன் பத்தினியிடம் சென்று கேட்டான். மனித மற்றும் விலங்கு இறப்பால் ஏற்பட்ட மாசடைதலால் பத்தினி மிகவும் கோபப்பட்டிருந்தாள். அவள் மாட்டிடையரின் இளவரசனுடனும், பாலின் இளவரசனுடனும் நாக (பாம்பு உயிரிகள்) உலகிற்கு சென்று சிவப்பு அரிசியும் மஞ்சளும் நாக அரசரிடமிருந்து பெற்றாள். இப்போது அந்த இடம் தூய்மையாக்கப்படலாம். பால் கொதிக்கையில் அதில் சிறிதளவை புதுசிறு மீதும், அவனின் சகாக்கள் மீதும் பத்தினி தெளிக்க அவர்கள் மீட்சியடைந்தனர். எருமையின் வேறுபட்ட உடற்பாகங்களும் ஒன்றாக்கப்பட்டதுடன் அதுவும் மகிழ்ச்சிக் கூச்சலுடன் உயிர் பெற்றது. பின்னர் மன்ஹர என்ற புகழ்மிக்க கடவுள் காட்டு எருமையை கண்ணி வைத்துப் பிடித்துப் பணியவைத்தான்.

### முடிவுரை

இந்தக் கட்டுரையின் வேட்கள் "வேட்டையாடுபவர்கள்" என்ற எளிமையான வகைப்படுத்தலை, அவர்களின் சிலர் எதிர்த்தாலும் அவ்வாறான பௌத்த பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல் சம்பந்தமாக நான் உசாவிட உள்ளேன். இந்தப் பௌத்த புனைகதை எவ்வாறிருப்பினும் குறிப்பிட்ட குறியவிழ்ப்பை அனுமதிக்கிறது. பெயர்

ரீதியாக நாகரிகத்தின் மேலாண்மைப் பண்பினை அது வழங்கியுள்ளது. வேடர்கள் பௌத்தர்களாக மாற்றப்பட்டு வந்துள்ளார்கள். மறு புறத்தே இன்று அதே குழுவியற் பிரதேசத்தில் வாழும் பௌத்தர்கள் பண்பாட்டு ரீதியாக வேடர்களுடன் இணைக்கப்பட்டார்கள். நவீன காலகட்டத்திற்கு முன்னர் அந்த பௌத்தர்கள் வேடர்களாக வருவது மிகவும் இலகுவானதொன்று. "வேட்டையாடுபவர்கள்" என்பதை வேறு அர்த்தப்படவும் ஒருவர் விளக்க முடியும் என நான் எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன். வேடர்கள் நா யக்கு என்ற மூதாதையர் வழிபாட்டில் பௌத்தர்கள் நம்பிக்கையற்றவர்களாவர். எதிர்பார்த்தது போல சிலிங்மன்களின் ஆய்வுகளில் இருந்து நா யக்குகளின் எண்ணமானது பிரேதா என்ற பௌத்த எண்ணத்துடன் கலந்துவிட்டுள்ளதையும், சிங்களவர்களின் இறப்புசார் சடங்குகளில் வேட எண்ணங்கள் இருப்புச் செய்வதையும் நான் எடுத்துக் காட்டியுள்ளேன். மற்றைய வேடச் சடங்கு முறைகள் பௌத்தமயமாக்கப்பட்டுள்ளதை என்னால் ஆவணப் படுத்த முடியும். இதே முறையில் இந்து நம்பிக்கைகளும் கூட பௌத்தத்தின் வெகுசன மதத்தினுள் உள்வாங்கப்பட்டு வருவதுடன் அவற்றுக்கு பௌத்த விழுமியப் பெறுமானங்கள் வழங்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக விலங்குகளைப் பலியிடல் என்பது இந்து வெகுசன மதத்தில் மிகவும் சகஜமானதொன்று அது பௌத்த வெகுசன மதத்தில் இருந்து நீக்கப்பட்டு விட்டதொன்று. ஆக கிரிபண்டா என்ற மதகுரு எமக்கு கூறினார்—நா யக்குவை திருப்திப்படுத்த, சடங்கு விலங்கின் சதையையும் மீனையும் வேண்டினாலும், தான் அதை தனது சொந்த உடலிலுள்ள உரோமங்களை எரிப்பதினாடு மாற்றிடு செய்வதாக. இதில் எந்த புதினமும் இல்லை. அவர் இந்த எண்ணத்தினை பௌத்த வெகுசன மதத்திலிருந்து இலகுவாகக் கடன் வாங்குகின்றார்.

பௌத்தப் பாகுபாட்டில், மேலைத்தேயக் கற்பனையில் உள்ள "பூர்வ குடிகளோ", "முது குடிகளோ" அல்லது காட்டு மனிதர்களோ, பழங்குடிகளோ கிடையாது. வேடர்களின் தோற்றம் பற்றிய தொன்மமானது அவர்களை விஜயனதும், யக்கினி (அரக்கி) என வரையறுக்கப்பட்ட குவேனியினதும் இணைவினால் தோன்றிய மரபினர் எனக்குறிப்பிடுகிறது. தமிழ் பெண்களுடன் விஜயனினதும், அவனது சகாக்களினதும் இணைவினால் உருவான சிங்களவரை விடவும் வேடர்கள் பூர்வீகமானவர்கள் அல்ல. இந்தக் கலப்பு ஒட்டின் அதிசயமான அங்கீகரிப்பு என்பது இலங்கையில் அண்மைக்காலம் வரை சவால் விடப்படவில்லை (இங்கு அவர்களின் மூதாதைகளிடம் இருந்த தமிழ் பக்கம் என்பது மறக்கப்பட்டுள்ளது). வேடர்கள், பௌத்தர்களாகவும்— சிங்களவர்களாகவும் நீண்ட வரலாற்று ஒட்டத்தில் உருவாகினார்கள் என்பதுடன். ஐயத்துக்கிடமில்லாமல் பௌத்தர்கள் வேடர்களுமாயினர். ஆட்சி அமைப்பொழுங்கினுள் பழங்குடிகள் இணைத்துக் கொள்ளப்படுகையில், அவர்கள் கீழ் சாதியினராக வருகிறார்கள் என்ற இனப்பரம்பலியல் ஆய்வாளர்களின் இந்தியா

ற்றிய சிந்தனையை வேடங்கள் துணைப் பாதை ஒன்றின் மூலம் கடந்தனர். வேடங்களுக்கு இது முற்றாக மாறுபட்ட நிலையில் மிகவும் உண்மையாகும். எனக்குத் தெரிந்த வரையில் வேடர்கள் நெல் விவசாயிகளாக வந்ததுடன் பெரும்பாலானவர்கள் வேட அடையாளத்தை விட்டு மேலாட்சியான வேளாண் சாதிக்குள் அங்கத்தவர்களாகவும் உருவாகினர். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக வேடர்கள் கீழான ஓர் குழுவாகப் பார்க்கப்படவில்லை. அவர்கள் பௌத்த சாசனிகத்தின் எல்லைகளுக்கு வெளியே இருப்பினும், அவர்கள் மரியாதை செய்யப்பட்டதுடன் அவர்கள் குறித்த ஓர் பயமும் இருந்தது.<sup>5</sup> நாகரிகம் என்பது மேலாட்சி சார்ந்தது என்பதில் எவ்வித ஐயமும் கிடையாது. அரசர்கள் பௌத்தர்கள் ஆகவும் பௌத்தத்தின் காப்பாளராகவும் காணப்பட்டனர். ஆனால், எனக்குத் தெரிந்த மட்டில் வன்முறையினூடு அல்லது வேடர் சமுதாயத்தை திரிப்பந்தித்து பௌத்த ஆட்சி அமைப்பொழுங்கினுள் உள்வாங்கப்பட்ட "உட்காலனியமயமாக்கம்" நடந்த எந்தச் சந்தர்ப்பங்களும் கிடையாது (வெபர் 1976:490-96). நிறைவாக, வேடர்களின் மதமோ அல்லது சிங்கள கிராமத்தாரிடம் காணப்பட்ட உள்நூர் மதங்களோ (அதாவது ஷமனிசம், ஆவி பீடிப்பு, கடவுளர்களையும் தெய்வங்களையும் வேண்டி அழைத்தல் போன்றவை) ஓர் உள்ளார்ந்த உத்வேகத்தை உடமையாய் பெற்றிருந்தன. அது அவற்றை நவீனத்துவம் நோக்கி உந்தித் தள்ளியது. இது தேரவாத பௌத்தத்தால் தூரப்பட்டது என்பதுடன், தேரவாத பௌத்தம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து நவீனத்துவத்திற்கான ஆற்றல் பொருந்திய உந்து சக்தியாக உருவானது.

### குறிப்புகள்

1. இக்கட்டுரையில் பிரதான சொற்களைத் தவிர்த்த ஏனையவற்றிற்கு நான் எழுத்துக்களின் ஒலி வேறுபாட்டைப் பயன்படுத்தவில்லை. வேடர் பண்பாட்டினால் செல்வாக்குற்ற, தனித்திருந்த கிராமங்களைக் கண்டு பிடிக்க உதவிய எனது ஆய்வு உதவியாளர் ருந்தன் வீரரத்தனவை நான் இங்கு குறிப்பிட்டாக வேண்டும். அதேபோல இக்கட்டுரை சம்மந்தமான முன்வரைவிற்கு அளித்த அபிப்பிராயங்களுக்காக ஜெம்ஸ் பிரிவுன், வரீ ரெசென் என்போருக்கும் எனது நன்றிகள்.
2. பெரிய பௌத்தத் தொடர் வரலாற்று நூலான மகாவம்சமே வேட்டையாடலில் தங்கியவராய் மக்கள் (இப்போது "வேடர்களாக" வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளவர்கள்) பற்றிய தொடக்க காலத் தகவல்களைத் தருகின்றது. புத்தர் இறந்த அதே நாளில் (கி.மு 6 நூற்றாண்டு) விஜயன் தனது சகாக்களுடன் இலங்கையை வந்தடைந்ததாக அது குறிப்பிடுகிறது. ஆரம்பத்தில் அவன் குவேனி என்ற அரக்கியை மணந்தான். பின்னர் அவளை நிராகரித்து தென்னிந்தியாவில் இருந்து வந்த தமீழ் இளவரசியை அவன் மணந்ததுடன் இளவரசியுடன் வந்த தமீழ்ப் பெண்களை அவனது தோழர்கள் மணந்தனர். இந்த இணைப்பினால்

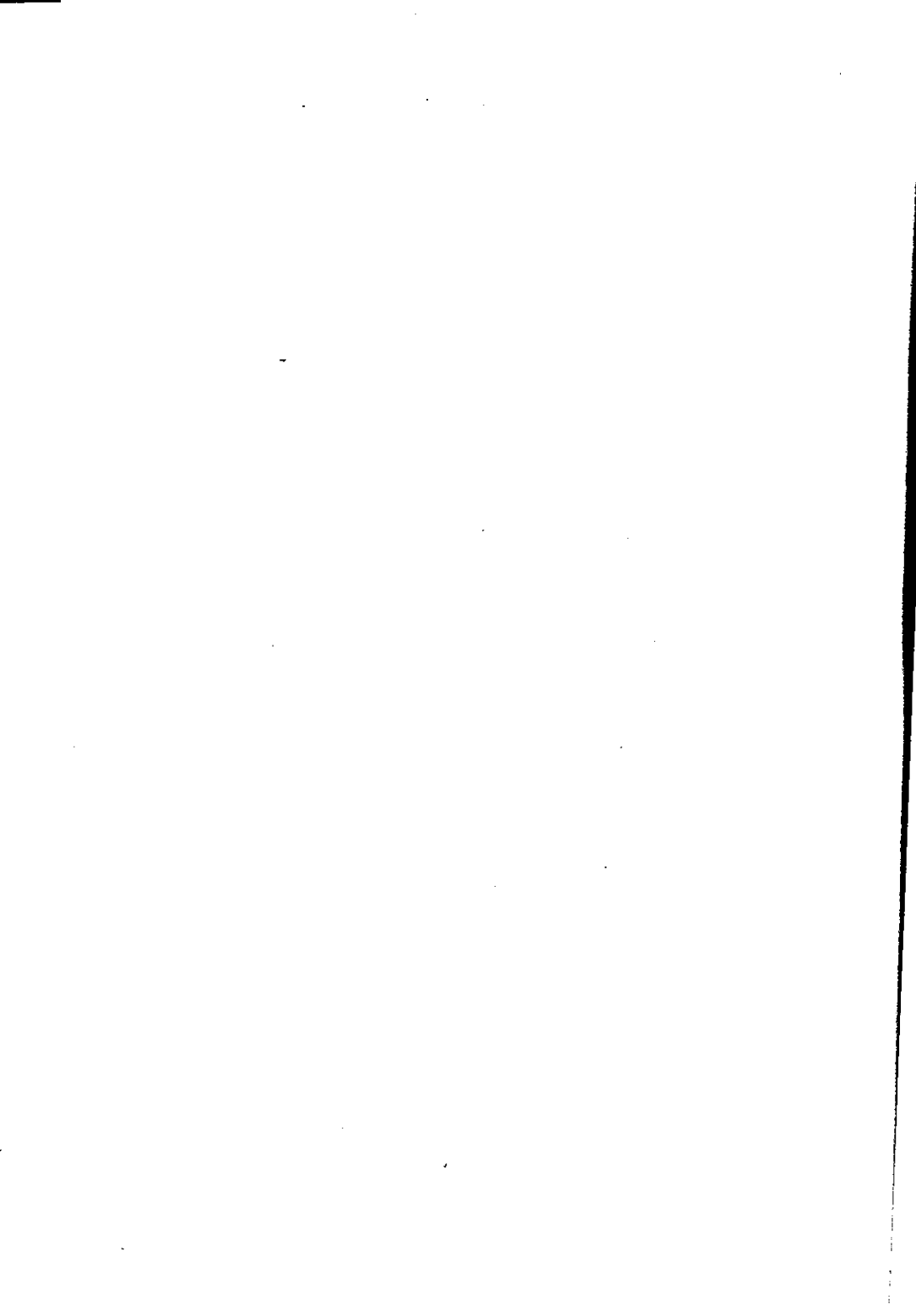
சிங்களவர் உருவாகினர். விஜயனின் குவேனிக்குப் பிறந்த இரு பிள்ளைகளும் குவேனி இறந்தவுடன் அந்த இடத்தை விட்டு வெளியேறினர். "வேகமாகத் தப்பி ஓடிய அவர்கள் கமனகூடவிற்கு சென்றனர். பிள்ளைகளில் மூத்த சகோதரன் வளர்ந்து தனது தங்கையை மனைவியாக்கி மகன்களையும், மகள்களையும் பெருக்கினான். அவர்கள் மலைக் காடுகளில் வசித்தனர். இதிலிருந்து புலின்டாஸ் உருவாயினர். விஜயனின் வழித்தோன்றல்கள் மகாவம்சத்தில் வேடர்கள் என்றல்லாமல் புலின்டாஸ் என்றே அழைக்கப்பட்டனர், இது வேட்டையாடும். மக்களின் இன்னொரு பதவி, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவர்கள் சமன் தெய்வத்தின் (ஸ்ரீ பாத) பிராந்தியத்தினுள் இருந்தார்கள். இது இன்று மேற்கு மற்றும் தெற்கு மாகாணங்களாக அறியப்பட்ட சப்பிரகமுவவில், "வேடர்களின் மகாணத்தில்" அமைந்துள்ளது. இந்த ஆரம்பத் தரவகளின் பின்னர் பௌத்த தொடர் வரலாற்று நூல்கள் வேடர்கள் பற்றிச் சில தரவகளைத் தருகின்றன (நூல்களில் பார்க்க முடிவது போல நல்ல காரணங்களுக்காக). எவ்வறாயினும் 15ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட பாரவி சந்தேசிய என்ற நூல் கமன கூட சிகரத்தின் கீழ் வேடர்கள் உள்ள பகுதியில் உள்ள வேடர்களின் மகன்மார் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இங்குதான் புத்தர் தனது பாதங்களைப் பதித்ததாக மகாவம்சத்தொன்மம் குறிப்பிடுகிறது.

3. பெரும்பாலான சிங்களவரிடையில் உள்ள பொது வழக்கில் இறந்தவர் சார்பாக இறப்பு நிகழ்ந்து ஏழு நாட்களின் பின்னரும் மூன்று மாதங்களின் பின்னரும் பிக்குகளுக்கு தானம் வழங்கப்படுகிறது. இந்த மதகுரு முதலாவதை விட்டு விட்டதாகத் தோன்றுகிறது.
4. எனது புத்தகமான *The Cult of the Goddess Pattini* (1985:301 - 04) இல் நான் எவ்வாறு நன்கு அறியப்பட்ட வேட வேட்டையாடற் சடங்கு, சிங்களவரிடையே வேறு சடங்கு வழவங்களாக மாற்றப்பட்டுள்ளது என்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன்.
5. இந்த விடயம் சம்மந்தமான மேலதிக ஆதாரங்களுக்குப் பார்க்க, தர்மதாச மற்றும் சமரசிங்க, 1990 : 37.

## உசாத்துணை

- Dharmadasa K.N.O. and S.W.R.de Smarasinghe (Eds.,)  
1990. *Vanishing Aborigines: Sri Lanka's Veddas in Transition*. Kandy: ICES and New Delhi: Vikas Publishing House.
- Seligmann C. G and Brenda Z. Seligmann  
1911. *The Veddas*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Tylor, E.B.  
1881. *Anthropology: An Introduction to Study of Man*. London: Macmillan & Co.
- Weber, Eugene.  
1976. *Peasants into Frenchmen*. Stanford: Stanford University Press.

இலங்கையில் அரசியல் வன்முறை தொடர்பான அரசியல்





## ஆவி பீடித்தல்களும் பழி தீர்க்கும் பிசாசுகளும்

பயங்கரத்தின் கதையாடல்களாகவும், எதிர்கொள்ளலினதும் நிலைவுகூரலினதும் பொறிமுறைகளாக இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செயற்பாடுகளின் கதைகள்

சசங்க பெரேரா  
தமிழில் : தா.சனாதனன்

### அறிமுகம்

நவீன ஞாபகத்தில், அரசியல் வன்முறைகளினதும் பயங்கரத்தினதும் மிகவும் ஆழமான காலகட்டத்தை 1988க்கும் 1999க்கும் இடையில் தென்னிலங்கை அனுபவித்தது. இது மக்கள் விடுதலை முன்னணியின் (JVP), அரசுக்கெதிரான வன்முறையான புரட்சி மற்றும் அதேயளவு வன்முறையான அரசின் எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகள் என்பனவற்றினூடு நடந்தது. வன்முறையானது அதன் அளவில் மட்டுமல்லாமல், அதன் நம்ப முடியாதளவு மிருகத்தனத்தினாலும், மற்றும் சமூக அரசியல் பரப்பில் அதன் ஒப்பீட்டளவில் சடுதியான பிரசன்னத்தாலும் ஈடு இணையற்றதாக அமைந்தது. கிராமப் புறங்களில் தாறு மாறாகக் கிடந்த நூற்றுக் கணக்கான மனித உடல்களுக்கு மேலதிகமாக, பத்திரிகைத் துறை சார்ந்த மற்றும் வெகுசன ரீதியிலான கருத்தாடல்களில், *ரீஷானய* (பயங்கரம்), *வதக காராய* (வதை முகாம்), *இகவ* (ஆட்கடத்தல்), *அதுறு டகன் வவே* (காணாமற் போதல்) போன்ற சொற்களுக்கு மாற்றியமைக்கப்பட்ட அர்த்தங்களை இக்காலம் வழங்கியது. இவ் வார்த்தைகள் சிங்கள மொழிக்குப் புதியனவல்ல. ஆனால் அவை இப்போ பயங்கரத்தின் அனுபவத்தால் சிறப்பாகக் குறியீடு செய்யப்பட்ட, மாற்றியமைக்கப்பட்ட அர்த்தத்துடன் உபயோகிக்கப்பட்டன. வேறு ஓர் வன்முறைப் புலத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ரொசிக் (1987) "பயங்கரத்தின் பண்பாடு" என இதைக் குறிப்பிடுகின்றார். இது தனது சொந்தச் சொற் கூட்டங்களையும், அதற்குரித்தான முழுமையான கட்டமைப்பையும் கொண்டுள்ளது. இந்த அரசுக்கெதிரான புரட்சியினதும், அதன் எதிர்ப் புரட்சி நடவடிக்கையினதும் அடிப்படை நோக்கமானது மக்கள் கூட்டத்தின் மீது அதிகாரத்தை நிலை நாட்டுவதற்காகப் பௌதீக ரீதியாகவும், உளவியல் ரீதியாகவும் மக்களைப் பயங்கரத்திற்கு உள்ளாக்குதல் என்பதாகும், இலங்கையில் ஆளுகையின் முறையியலாகப் பயங்கரத்தின் படிமுறையானது குவாத்தமாலாவிலும், தென் மற்றும் மத்திய அமெரிக்காவின் பிற பகுதிகளிலும் மேற்கிளம்பியவற்றுக்கு ஒப்பானதாகும் (டேவிஸ் 1983, பிறவுண் 1985).

குறிப்பாக அரசின் பயங்கரத்தினை ஏற்படுத்தும் உபகரணங்கள் அதே நிலையில் இருந்த போதும் 1991இன் நடுப்பகுதியில் வன்முறையின் பௌதீக அலையானது, அது தொடங்கியது போலவே சடுதியாக நிறுத்தப்பட்டது. எவ்வாறாயினும் இதன் அர்த்தம் உண்மையான பயங்கரத்தின் அனுபவமானது துரத்தப்பட்டு விட்டது என்பதல்ல. நேரடியாக வன்முறையில் இருந்து தப்பித்தவர்களுக்கும், காணாமற் போனவரின் உற்றார் உறவினர்களுக்கும், அனாதைகளுக்கும் பயங்கரத்தின் ஊடுபாவான உணர்வு என்பது கடைசி ஒரு தலை முறைக்காவது தொடரும். கொலைகள் மற்றும் காணாமற் போதல் பற்றிய நினைவுகள் தனிப்பட்ட மற்றும் கூட்டிணைப்பான மக்களின் மனச்சாட்சியிலிருந்து இலகுவில் அழிக்கப்பட முடியாதவை.

இக்கட்டுரையில் நான் இரண்டு, ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடைய விடயங்களைக் கையாள விளைகிறேன். பேய்க் கதைகள் மற்றும் ஆவி பீடித்துக் கொண்டமை பற்றிய கதையாடல்கள் என்ற இரு வேறுபட்ட இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட அனுபவங்களை விபரிக்கும் குறிப்பிட்ட சில கதையாடல்களின் தோற்றப்பாடுகளை முதலில் விளக்கவும், சிந்தனையில் நிலைப்படுத்தவும் முயல்கிறேன். தென்னிலங்கையில் குரூரமான அரசியல் வன்முறைகளை அனுபவித்த கணிசமானளவு கிராமங்களில், பலர் தாம் பிசாசுகளை எதிர் கொண்டதாகக் கூறுகிறார்கள். இக்கதையாடல்களின்படி இப் பேய்கள் அல்லது ஆவிகள் பயங்கரத்தின் (பீஷானய) போது மாண்டவர்கள் சம்மந்தப்பட்டவையாகும். இங்கு நான் கவனத்திலெடுக்கும் சில கதையாடல்கள் 1992இன் பிற்பகுதியில் இரித லங்காதீப என்ற வாராந்த சிங்களப் பத்திரிகையில் வெளிவந்தவை. மற்றவை கள ஆய்வுகளின் போது சேகரிக்கப்பட்டவை. ஆவி பீடித்தல் பற்றிய கதையாடல்கள் பயங்கரத்தை நேரடியாக அல்லது மறைமுகமாக அனுபவித்த மக்களிடமிருந்து உருவானவை. இக்கதையாடல்களின்படி பயங்கரத்தை அனுபவித்த சிலர் தெய்வங்களால் (தேவ, தெவியே) உருவேற்றப்பட்டு, தீங்கு விளைவிக்கும் செயற்பாடுகளில் ஆற்றல் உடைய யக்கு (Yakku)<sup>2</sup> என்று அழைக்கப்படுகின்றனர்.

இரண்டாவதாக, இவ்விடயத்தில் பயங்கரத்திற்குப் பிந்தய இலங்கைச் சூழலில் மரபார்ந்த ஆவிச்சமயம் மற்றும் சடங்கு விளையாட்டின் பண்புகளையும், வகிபாகத்தினையும் விளங்கிக் கொள்ள முயல்கிறேன். குறிப்பாகச் சொல்வதானால் சமயம் சாராத நீதி முறைமையும், எதிர்கொள்ளுதல், ஆற்றுதல் படுத்தல் என்பன இல்லாத சூழலில் அல்லது இந்த முறைமைகள் மீதான

நம்பிக்கைகள் குறிப்பிடும் படியாக வீழ்ச்சியுற்ற நிலையில், இறந்த காலத்தை நினைவு கூரவும் மற்றும் பரந்துபட்ட அரசியல் வன்முறையின் மனவடுவை எதிர் கொள்ளவுமுள்ள ஓர் பொறிமுறையாக இதை இன்னம் புரிந்து கொள்ள விளைகிறேன். எவ்வாறு சுயத்தினைக் கட்டமைத்தலின் சில பண்புகள் 'சாதாரணத்திற்கும்', மாற்றியமைக்கப்பட்ட பிரஞ்சு நிலைக்கிடையிலும் (உதாரணமாக - பேய் ஆட்கொள்ளல்) வேறுபடுகின்றன என்பதனையும், இவ்வேறுபாடுகள் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டவரின் நியாயம் மற்றும் பழிவாங்குதல் பற்றிய பார்வையுடன் நேரடியாகச் சம்மந்தப்பட்டவை என்பதனையும் நான் சூழமைவுபடுத்த முனைகிறேன்.

கதையாடல்களை ஆய்வு செய்கையில் அவற்றை, அவை ஆரம்பத்தில் மேற்கிளம்பக் காரணமாகிய சமூக, அரசியல், வரலாற்றுச் சூழலில் சூழமைத்தலின் அவசியத்தையும், குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் கதை சொல்லிகளும் மற்றும் அவர்களின் கேட்போரும் கதையாடல்களைப் புரிந்து கொண்ட முறைமையையும், விளங்கிக் கொள்வது என்பதனையும் நான் கருத்திற் கொண்டுள்ளேன். இக்கதையாடல்கள் அவை கட்டமைக்கப்பட்ட சூழ்நிலைவிலிருந்து அகற்றப் படுமாயின் அவற்றின் அர்த்தங்களும் புரிதல் முறைமைகளும் கூட மாற்றமடையக் கூடியன.

பொதுவாக, நான் கவனத்திலெடுக்கும் பெரும்பாலான கதையாடல்கள் வன்முறை தணிந்தவுடன் கட்டியமைக்கப்பட்டவையாகும். வன்முறையின் ஆழமான அனுபவமே இக்கதையாடல்களின் கட்டமைப்புக்களைக் கட்டியமைத்தன என்பது தெளிவானது. இருப்பினும், சிலர் குரூரமான வன்முறையின் அனுபவத்தினை அண்மைக்காலத்திலிருந்து, மிகப்பழைய காலத்தில் மீள் நிலைப்படுத்தும் மொழியில்-உருவங்களையும், உசாவற் பதங்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளார்கள். இது உடனடி இறந்த காலத்தின் சகிக்க முடியாத அனுபவமாய் அமைந்த நிகழ் காலத்திலிருந்து விலகி இருப்பதற்காக வேண்டுமென்றே மேற்கொள்ளப்பட்ட ஓர் முயற்சியாக இருக்கலாம். அனால் பயங்கரத்தின் அனுபவமானது எப்போதும் நிகழ் காலத்திற்கானது. குறிப்பிடத் தக்க அளவில் அல்லது பாரிய அளவில் இக்கால அனுபவங்களைப் பலர் ஆராய விரும்பவில்லை எனினும், அனைத்துச் சாதாரண உரையாடல்களிலும் இக்கால விடயங்கள் வந்து போகின்றன. குவாத்தமாலாவில் வாரென் பதிவு செய்துள்ளதைப் போல பயங்கரத்தின் காலம் என்பது காலம் சம்மந்தப்பட்ட கட்டியாகவே பயன்படுத்தப்பட்டது. இது போன்ற நிலபரம் இலங்கையிலும்

காணப்பட்டது. ஸீஷாயனவுக்கு முன், ஸீஷாயனவின் போது ஸீஷாயன மீளவும் நிகழலாம் என்று பயங்கரத்தின் காலத்திற்கான மேற்கோள்கள் காலம் சம்பந்தப்பட்ட மரபினுள்ளேயே உருவாக்கப்பட்டன.

மனிதத் துன்பம் பற்றிய கற்கையுடன் சம்பந்தப்பட்ட எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும், துன்பப்பட்டவர்களின் ஒப்பீட்டளவிலான மௌனம் என்பது கவனத்திலெடுக்கப்பட வேண்டிய அதிகரித்த தேவையாகவுள்ளது. உடனடி இறந்த காலம் தானே மறுதலிக்கலாம் என்ற பயம் இப்பாதிப்பற்றோர் அல்லது தப்பிப் பிழைத்தோர் மௌனமாய் இருக்க ஓர் காரணமாய் இருக்கலாம். அதனால் தான் பெரும்பாலானவர்கள், தம்மை அன்னியர்களுக்கு வெளிக்காட்டுவ தில்லை. தமது சொந்த சமுதாயத்தினரைச் சார்ந்தவர்களைக் கூட நம்ப முடியாத சூழலில் வாழ்ந்து விட்டு அன்னியரை நம்புதல் என்பது மிகவும் கடினமானது. அரசுக் கெதிரானவர்கள் எனக் கருதிய 'மற்றவர்களின்' பட்டியலை வழங்குமாறு பாதுகாப்புப்படையினர் மக்களை நிர்ப்பந்தித்தனர். மறுபுறத்தே உள்ளூர் வாசிகளின் உதவியுடன் தமது மரண தண்டனைக்குரியவர்களின் பட்டியலை JVP வன்முறைப் புரட்சியாளர்கள் பேணி வந்தார்கள். நம்பிக்கையின் வீழ்ச்சியென்பது கோணிபில்லோ (தலையாட்டி) களினூடு தெளிவாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. கைது செய்யப்பட்டவர்களை இனங்காணுவதில் இராணுவத்திற்கு உறுதுணையாக இந்த முகமூடி மனிதர்கள் இருந்தார்கள் (இவ்வாறு கைதானவர்கள் பின்னர் புலன் விசாரணை செய்யப்பட்டார்கள், சித்திரவதை செய்யப்பட்ட பின்னர் கொலை செய்யப் பட்டனர்). உள்ளூர் வாசிகளுக்கு கோணிபில்லோவின் அடையாளம் என்பது அவர்களின் நண்பர்களாக, உறவினர்களாக, அயலவராக இருந்தவர்களா? என்ற கேள்வியாகும் - இது நாளாந்த மனித உறவை நம்பிக்கையினத்துடனும் அச்சத்துடனும் போரிடச் செய்தது.

இந்த மௌனத்திற்கான இன்னொரு காரணமானது, இவற்றை அனுபவிக்காதவர்கள் இவற்றைப் புரியவோ, அவர்களைக்கவோ முடியாது என்ற பாதிக்கப்பட்டோரின் புரிதலாகும். லாஸ்ற் கூறுவது போல மற்றவர்களின் அனுபவங்களுக்கு, குறிப்பாக வன்முறை சார்ந்த அனுபவத்திற்கு ஓர் அன்னியத்தளமுள்ளது. இது பல பாதிக்கப்பட்டோர், தம்மைக் கேட்பவர்கள் பலர் தம்மைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது என உணரவும், துன்பங்களையும் மௌனத்தையும் தம்முடன் வைத்துக் கொள்ளவும் செய்துள்ளது (லாஸ்ற் 1999). இந்தச் சுட்டிப்பான சூழலில் 'கேட்போர்' தெளிவாக வரையறுக்கப்பட வேண்டும். இப்பேறப்பட்ட மௌனத்தை எல்லா கேட்போர்களும் எதிர் கொள்கிறார்கள்

என்றில்லை. இலங்கை அனுபவங்கள் போதியளவில் எடுத்துக் காட்டுவது போல, பெரும்பாலான நிலைமைகளில் பாதிக்கப்பட்டோரும் தப்பிப் பிழைத்தோரும் தம்மை ஓர் தீங்கிழைக்கப்பட்ட சமுதாயமாகவே காண்கிறார்கள். இந்தச் சமுதாயத்தினுள் மௌனம் இல்லை. எல்லோரும் பாதிக்கப்பட்டோர், தப்பிப் பிழைத்தோர், கேட்போர். பத்திரிகையாளர்கள், ஆய்வாளர்கள் போன்ற பெரும் பாலும் வெளியாளர்களே இந்த மௌனத்தை எதிர் கொண்டனர்.

எனவே, இந்த ஒப்பீட்டளவில் மௌனம் என்ற தோற்றப்பாடே ஒரு வகையில் பயங்கரத்தின் மரபுரிமையாகும். 1994, ஆகஸ்ட் மாதத்தில் நிகழ்ந்த அரசு மாற்றமானது நிலபரத்தில் சிறிய மாற்றம் ஏற்படுவதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.பல பேர் பேச முன்வருவதாகத் தெரிகிறது. அரசியல் வன்முறை தொடர்பாகவும், காணாமற் போதல் சம்மந்தமாகவும் விசாரணை செய்ய அரசு அமைத்த குழுக்களுக்கு, மிக உயர்ந்த அளவில் எதிர் வினையளித்தலிலும், தகவல் அறிவித்தலிலுமிருந்து இந்த ஆவலும், நீதிக்கான எதிர்பார்ப்பும் தெளிவாகப் புலனாகிறது. மறுபுறத்தே சிலர் எப்போதும் பேசத் தயாராகவிருக்கும் அதே வேளை, சிலர் வெளியாரைத் தெரிந்து கொண்டாலும் பேச முன்வருவதில்லை. எனவே அச்சுறுத்தலின் ஒட்டு மொத்த அனுபவத்தை எப்பொழுதும் அதன் உண்மையான உணர்வில் பதிவு செய்ய முடியாது. இது ஆய்வாளர்கள் எப்பொழுதும் சந்திக்கும் முக்கியமான பிரச்சினையாகும். துன்பம் பற்றிய மனித அனுபவத்தை விளக்கும் மானிடைவியலாளர்களதும், சமூகவியலாளர்களதும் கதையாடல்கள் அனுபவம், புலக்காட்சி, துன்பத்தின் இயல்பு என்ற வகையில் எப்போதும் இடைவெளிகளைக் கொண்டவை.

எவ்வாறாயினும், நான் ஏற்கனவே இனங்கண்டுள்ளது போன்ற வகையான கதையாடல்களின் மேற் கிளம்புகையானது மக்கள் அந்தக் காலத்தை மீள நினைக்க விரும்பினார்கள் என்பதை அல்லது அவர்களால் அதை மறக்க முடியவில்லை என்பதனைச் சொல்லாமல் சொல்வதாகத் தெரிகிறது - மதச் சார்பற்ற மற்றும் சட்ட ரீதியிலான நியாயம் இன்றும் எட்டப்படாத நிலையில், அந்த நியாயத்தை வழங்குவதற்குப் பொறுப்பான சட்டம் சார் செயற்பாடுகள் கடுமையானதாகவும் தலைகீழாக மாறியதாகவும் இருந்தது என்பதும் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த நிலவரமாகும்.

மத நம்பிக்கைகளும் பயங்கரமும்; ஓர் ஒப்பீட்டுப் பார்வை

குறிப்பாக ஆபிரிக்கா, மற்றும் அமெரிக்கா போன்ற அச்சுறுத்தலுக்குள்ளான சமூகங்களில் பணியாற்றும் மாணிடவியலாளர்கள், இச்சமூகங்களில் பயங்கரம் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட காலத்திலும், வன்முறைக்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் பயங்கரத்திற்கு உள்ளான மக்களின் எதிர்கொள்ளலிலும் பங்காற்றிய மதங்களின் சில பண்புகளின் (குறிப்பாக ஆவிகளுடன் சம்பந்தப்பட்ட பண்புகள்) முக்கியத்துவம் வாய்ந்த மற்றும் வேறுபட்ட வகிபாகங்களை எடுத்தியம்பும் குறிப்பிடத்தக்களவு இலக்கியங்களை உற்பத்தி செய்துள்ளார்கள். பயங்கரத்தின் உருவாக்கப் படிமுறையும் வெவ்வேறு சமூகங்களில் மதத்தின் தொழிற்பாடும் வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கும் அதேவேளை, இவை இரண்டும் இணைந்த அனுபவத்தின் பொதுவான கட்டமைப்பானது இனங்காணத்தக்க சில கோலங்களைக் கொண்டிருக்கக் கூடும் எனத் தோன்றுகிறது. பயங்கரத்திற்கு உள்ளான பல சமூகங்களில் எதிர்கொள்ளலுக்கான வழிமுறையாக வெகுசன மதத்தின் பின்னணி என்பது சுட்டிப்பாக உண்மையானது என்று என்னால் கூற முடியும்.

சிம்பாவேயின் விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் ஆவி ஊடகங்கள் முக்கிய பங்காற்றியுள்ளதாக றஞ்சர் (1985 மற்றும் லன் 1985) கூறுகிறார். இந்த ஆவி ஊடகம் அல்லது பேய் விரட்டுபவர்கள் வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட சட்டபூர்வமான ஓர் நிலையை கொரில்லாக்களுக்கு அவர்களது போராட்டத்திற்கு வழங்கிய அதே வேளை, இவ்வாயுதம் தாங்கிய இளைஞர்கள் மீதான ஓர் வகையான கட்டுப்பாட்டினை பொதுசனத்திற்கு வழங்கியதாக றஞ்சர் வாதிடுகிறார். (றஞ்சர் 1985 : 208) அவரின் பார்வையில், சிம்பாவேயின் விடுதலைப் போரில் ஆவி ஊடகங்கள் விடுதலைப் போரின் ஒழுக்கவியல் சார் பொருளாதாரத்தைக் கச்சிதமாகத் தாபித்தன (றஞ்சர் 1985:212). மற்றைய விடயங்களில், கொமரேட்சுளுக்கு பாதுகாப்பை அவை வழங்கின. ஆனால் அப்பாவிகளைக் கொலை செய்வதை அவர்கள் தவிர்க்க வேண்டும் என அவை ஆலோசனை வழங்கின. சிம்பாவே போர் என்பது அடிப்படையில் இழந்த நிலத்தை மீட்கவென பொதுமக்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டதொன்று என்பது றஞ்சரின் அடிப்படையான வாதங்களில் ஒன்றாகும்.

றஞ்சர் மற்றும் லனின் மாணிடவம்சவியல் சம்பந்தப்பட்ட தரவுகளை இலங்கை நிலபரத்துடன் ஒப்பிடாமானால், செல்வாக்குப் பரப்பில் மிகவும்

அடிப்படையான வேறுபாடு காணப்படுகின்றது. சிம்பாவே நிலபரம் சம்பந்தமாக லணம் றஞ்சரும் வாதிடுவதும் போல, இலங்கையின் ஆவி ஊடகங் களும், மற்றும் வெகுசன மதத்தின் பிறப்புகளும் ஓர் செல்வாக்கு மிக்க வகி பாகத்தை வழங்கியதாகத் தெரியவில்லை. எவ்வாறாயினும் லணம் றஞ்சரும் குறிப் பிடுவது போல சிம்பாவேயில் ஆவியூடகள் அதிகளவு செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கவில்லை எனப் போடிலோன் (1987) மற்றும் கிரிஜ் (1988) வாதிடுகின்றனர்.

இந்தக் கணத்தில், இலங்கையில் வெகுசன மதமானது அரசு சார்ந்து அல்லது கிளர்ச்சியாளர் சார்ந்து வன்முறையில் குறிப்பிடத்தக்க வகிபாகத்தைக் கொண்டிருந்ததாக அதிக தகவல்கள் இல்லை. பதிற் கிளர்ச்சிச் செயற்பாடுகளில் சம்பந்தப்பட்டிருந்த படையினர் சிலருக்கு ஆசி வேண்டி பௌத்த பிக்குகளாலும் பொது மக்களாலும் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட போதி பூசைச் சடங்குகள் இதற்கு ஓர் புற நடையாகும். அத்துடன் வன்முறையுடன் சம்பந்தப்பட்ட சிலர் குண்டு துளைக்காதவாறு தாயத்தையும் அணிந்து கொண்டார்கள்.

எவ்வாறாயினும் இலங்கை ஆவி ஊடகங்கள், காணாமற் போனவர்களுக்கு என்ன நடந்தது என்ற கேள்விக்கு விடை காணுதலிலும், அவர்களின் பாதுகாப்பான வீடு திரும்புதலுக்கும் அல்லது மறுபிறப்பை மிகவும் சொகுசாக உருவாக்கவும் சடங்கு சார் வழி முறைகளைப் பரிந்துரைப்பதிலும் முக்கிய பங்கு வகித்துள்ளதுடன் தொடர்ந்தும் பங்காற்றி வருகின்றன. எதிர் கொள்ளலின் முழுமையான கட்டமைப்பிலும் சாத்தியமாகும் ஆற்றுதற் படுத்தலிலும் இவற்றின் செல்வாக்கு என்பது மிகவும் அழுத்தம் திருத்தமாக உள்ளதாக நான் காதிடுவேன்.

போருக்குப் பிந்திய குழலில் இதையொத்த மரபார்ந்த ஆற்றுதற் படுத்துவோரின் வகிபாகங்களைச் சிம்பாவேயின் முகாமிப் பிரதேசம் சார்ந்த ஒப்பீட்டுமானுட இனவியல் எழுத்துக்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. கொலைகாரர் சட்ட போரின் வன்முறையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள் ஆற்றுதற் படுத்துவோரின் உதவியை எவ்வாறு நாடுகிறார்கள் என்பதை பாமிலா ரெனோல்ட்ஸ் பதிவு செய்கிறார். தமது வகிபாகம் என்பது பாதுகாப்பதே ஒழிய அழிப்பதல்ல என்று பல ஆவி ஊடகங்களும்/ பேய் விரட்டுபவர்களும், ஆற்றுதற் படுத்துவோரும் நம்புவதாக மேலும் அவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார் (ரெனோல்ட்ஸ் 1990) இவ்வாறான மனச்சட்டகமானது குறிப்பாக மனவடுவினையும் குற்ற உணர் வினையும் எதிர் கொள்வதில் உதவியாய் இருக்கக் கூடும்.

ரெனோல்ட்ஸ் அவதானிப்பது போலவே, "இரண்டு பக்கத்திலும் போர் புரிந்த ஆண்களும், பெண்களும் போரில் இருந்து திரும்புகையில் தூய்மையாக்கலுக்காக ஆற்றுதற்படுத்துவோரை நாடினர்", இதை அவர் தனிநபருக்கும் சமுதாயத்திற்கும் வேண்டிய ஓர் கதாசிஸ் ஆக எடுத்துக் காட்டுகின்றார் (ரெனோல்ட்ஸ் 1990 : 12). வன்முறைக்குப் பிந்திய, நிலபரங்களில் தூய்மையாக்கல் என்ற எண்ணக்கருவானது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சமூக உளவியல் அர்த்தங்களைக் கொண்டது. ஆனால் தூய்மையாக்கலானது தனியன் தனது குற்ற உணர்விலிருந்து - குறிப்பாக வன்முறையில் ஈடுபட்டதால் உருவான குற்ற உணர்விலிருந்து மீள உதவும் படிமுறையை மட்டும் குறிக்காது. அது வன்முறையான சாவைக் குறிக்கும் இடத்தை மனித வாழ்விற்கு மீள ஏற்புடையதாக்கும் வெளியின் சுத்தப்படுத்தலையும் குறிக்கும்.

லாஸ்ட் குறிப்பிடுவது போல, நைஜீரியாவின் சில பகுதிகளில் இப்பேற்பட்ட மாசுபடுத்தப்பட்ட இடங்கள் இனங்காணப்பட்டன: "ரூபகச் சின்னங்கள் எவையும் இல்லை, மயானங்களுமில்லை; மாய்ந்தவர்கள் பற்றிய எந்த பட்டியல்களும் இல்லை. நிச்சயம், சில இடங்களில் இரத்தம் சிந்தியதால் மண் மாசுபடுத்தப்பட்டுள்ளதாகவும் இன்னும் தூய்மைப்படுத்தப்படவில்லை என்றதுமான வலிமையான உணர்வு மட்டுமேயுள்ளது" (லாஸ்ட் 1998). நைஜீரியாவிலோ, சிம்பாவேயிலோ அல்லது வேறு எங்கோ உள்ளது போல இப்பேற்பட்ட வன்முறையால் எழுதப்பட்ட இடங்கள் இலங்கையின் பல பகுதிகளிலும் உள்ளன. ஆவி மதமும், பிரதான ஓட்டப் பௌத்தமும் இவ்விடங்களில் தமது தூய்மையாக்கல் சம்மந்தப்பட்ட சடங்கியல் சார் அனுபவங்களை வழங்கின. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அச்சுறுத்தலுக்குள்ளான சமூகங்கள் பலவற்றில், அவசல் சாவின் காரணமாக இறந்தவர்களின் ஆவியானது அலைந்து திரிகிறது என்ற மறையாத நம்பிக்கை வாழ்ந்து வந்தது.

ஆவி பீடித்தல் மற்றும் பிசாசுக் கதைகள் பற்றிய இலங்கைத் தகவல்கள் - பயங்கரத்திலிருந்து தப்பியவர்கள் மற்றும் பயங்கரத்தை நிகழ்த்தியவர்களிடையே காணப்பட்ட காரண காரிய மற்றும் குற்ற உணர்வு சம்மந்தப்பட்ட பிரச்சனைகள் பற்றிய குறியீட்டு ரீதியான தகவல்களைத் தொடர்ந்து உருவாக்குகின்றன. படையினரால் மட்டுமே அனுபவிக்கப்பட்ட சில குறிப்பிட்ட வகையான பிசாசுகளும் காணப்படுகின்றன. வேறு சில சந்தர்ப்பங்களில் தமது அன்புக்குரியவர்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள முடியாமல் பற்றிய சமுதாயத்தின் குற்ற உணர்வானது பேய் பீடித்தல் அல்லது அதனை எதிர்கொள்ளல் என்றவாறு வெளிப்பட்டது.



எவ்வாறாயினும் குற்ற உணர்வின் இவ்வாறான உருவாக்கமானது இலங்கை நிலபரங்களுக்கு மட்டும் உரியதல்ல. அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டிற்குத் தப்பியோடிய மத்திய அமெரிக்க அகதிகளில் பலர் "தமது மத்திய அமெரிக்கத் தாய் நாட்டில் நிகழ்ந்த காரணமற்ற மோதல்கள், சாவுகள் மற்றும் துன்பங்களில் இருந்தது தப்பிப்பிளைத்ததற்காக பயங்கரம் மற்றும் குற்ற உணர்வு சம்பந்தமான உணர்ச்சிகளை வெளியிட்டார்கள் என்கிறார் சுவாரஸ் - ஓரொஸ்கோ (1990 : 355, 357) இதையொத்த நெருக் கீட்டிற்குப் பிந்தய மனவழுத்த நோய் பற்றிய ஆய்வாளர்கள், "போரில் தப்பியதற் காகவும், இறந்துவிட்ட உடன் பிறப்புக்கள், தோழர்களின் இறப்புகள் என்பவற்றிற்காகவும் - குற்ற உணர்வை அனுபவிக்கின்ற" போரில் அனுபவப்பட்டவர்கள் பற்றிப் பதிவு செய்துள்ளனர் (ஜோன்சன், வெல்ட்மன், லுபின், மற்றும் செளத்விக் 1995 : 293) இந்த கருத்தாடல் முன்னேறுகையில் இது வன்முறையின் சூத்திரதாரிகள் (அவர்களில் சிலருக்காவது) அவர்கள் உருவாக்கிய வன்முறைக்கும் பயங்கரத்திற்கும் அவர்களே பலியானதையும் கருத்திலெடுக்க உதவுமா என்ற விடயத்தையும் முன் வைக்க முயலுவேன். இக்கேள்வியானது உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலிந்து கிட்டும் ஒப்பீட்டு மானிட இனவியல் மற்றும் இலங்கைத் தரவுகளின் சூழலில் வைத்து வினவப்பட வேண்டும்.

குவாத்தமாலா பற்றிய வறனின் ஆய்வும், வன்முறைக்குள்ளான சமூகங்களில் எதிர் கொள்ளலுக்கான பொறி முறையாக மரபார்ந்த மதங்களின் குறிப்பிடும்படிபான பண்புகளின் முக்கியத்துவத்தினை எடுத்துக் காட்டுகிறது. விரிவாக்கப்பட்ட குடும்பங்களுக்காக அல்லது பெரிய குழுக்களுக்காக தனியன்களால் பொதுவாகக் கூறப்படும் கட்டுப்பெட்டித்தனமான, ஊடாட்டத் தனமான கதைகளின் வகையை அவர் இங்கு குறிப்பிடுகிறார். அவரைப் பொறுத்தமட்டில் இக்கதை யாடல்கள் மாயன் வரலாறுகளை உருவாக்குவதுடன், குறிப்பான இடங்களில் நடைபெற்றதாக நம்பப்படும் விடயங்களையும் முன்வைக்கின்றன. இக்கதைகள், "சென்ற சந்ததியினரிடம் பயில்வில் இருந்த ஆயன் பிரபஞ்சவியலினதும், சமூக கருத்தியலினதும் முறையான வெளிப்பாடுகளுமாகும்" (ஹன் 1993:39-40). இக்கதையாடல்கள், சில நிலபரங்களின் கீழ் தம்மை விலங்கு மற்றும் மனித உருவங்களாக மாற்றிக் கொள்ளும் ஆற்றல் பொருந்திய ஒரு வகையான மக்களுடன் சம்மந்தப்பட்டன. இம்மக்கள் ராஜ் வ்'அ' (இரவின் எசமானர்கள்) என்று அறியப்படுகிறார்கள். அத்தூடன் அவர்களின் குடும்பத்தவர் உட்பட, பொதுசனங்களுக்கு அவர்களின் அடையாளங்கள் தெரியாதுள்ளன. பகலில் அவர்கள் சாதாரண மக்கள் போல்

நடந்து கொள்கிறார்கள். இரவில் தம்மை, இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட ஆற்றல் கொண்ட விலங்குகளாக நிலை மாற்றிக் கொள்கிறார்கள். இரவு முழுவதும் அவர்கள் அலைந்து திரிந்து பலவகைப்பட்ட ஊறுகளைச் செய்வார்கள் (ஹன் 1993:39-43).

ஒரு தளத்தில், இவை இரகசிய வாழ்க்கை பற்றிய கதையாடல்கள், இன்னொரு தளத்தில் அவை சந்தேகம் பற்றிய கதைகள் - குறிப்பாக தனது சொந்த அங்கத்தவர் மீது சமுதாயம் கொண்டுள்ள சந்தேகம். இந்த வீச் செல்லையினுள்ள்தான் இந்தக் கதையாடல்களின் சரைஞ்சகப்பாடு என்பது அர்த்தமுடையதாகின்றது. அத்துடன் அவை 1970 களுக்கும் 1980களுக்கு மிடைப்பட்ட குவாத்தமாலாவின் La violencia காலத்தின் சூழ்நிலவரத்தினுள் நிலை நிறுத்தவும் படலாம். La violencia காலத்து அச்சுறுத்தல் அனுபவங்களும், கதையாடல்களும் நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டவை என்று அப்பிராந்திய (San Andres) மக்கள் உணர்ந்துள்ளமை இங்கு முக்கியமானது (ஹன் 1993:45-46). வறளைப் பொறுத்தமட்டில் இக்கதைப் பாடல்கள் மக்களின் இருப்பு நிலை சார் இருமனப்போக்கிற்குச் சம்பந்தமான ஓர் ஆவி உலகினை விபரிக்கின்றன (ஹன் 1993). La violencia வின் இன்னொரு மரபரிமைத் தொடரை ஒருவர் கருத்தி லெடுக்கும் போது அதில், எதிர்கொள்ளலின் பொறிமுறையாக இக்கதையாடல் மேலும் அர்த்தம் உடையதாகும். அச்சுறுத்தலுக்குள்ளான பல சமூகங்களின் விடயங்களைப் போல, பாதிக்கப்பட்டவர்கள் மீதும் தப்பிப்பிழைத்தவர்கள் மீதும் ஒப்பீட்டளவிலான மெளனமான காலத்தை குவாத்தமாலாவின் நிலபரங்களும், அச்சுறுத்தலின் போதும், அதன் பின்பும் திணிப்புச் செய்தன. இந்த மெளனமான நிலபரத்தில் தமது இருப்பியல் சார் குழப்பங்களைப் பேசுவதற்கான பொறி முறையாக மரபார்ந்த கதையாடல்கள் பயன்பட்டன. அந்த வகையில் பிரச்சினையின் எதிர் கொள்ளலாகவும் கூட அவை அமைந்தன.

**பயங்கரத்தின் இயல்பும், பயங்கரத்திற்குப் பிந்தைய இருப்பின் யதார்த்தமும்**

பயங்கரம் எங்கு நிகழ்ந்தது, அது என்ன உருவத்தை எடுத்தது, யாரை உணர்ந்தார்கள் என்பவனவற்றிற்கு அப்பால் வன்முறையானது சில அடிப்படையான ஒத்த தன்மையைக் கொண்டிருப்பதாகப்படுகிறது. அரசியல் வன்முறையினால் தோன்றிய துன்பத்தின் கூட்டு மனித அனுபவத்தினை ஒருவர் ஒட்டு மொத்தமாக்க முடியாது. ஆனால் பயங்கரத்தின் பண்பாடுகளுக்கிடையிலான

பாடு என்பது அனுபவத்தின் அடிப்படையான ஒத்த தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இந்த அனுபவங்களைச் "சாவின் நிழல்கள்" என நான் அழைப்பேன்.

அச்சுறுத்தலின் கீழ் வாழ்ந்த பெரும்பாலானவர்கள் அவற்றை வேறு வேறு சூழிகளில் உருவகப்படுத்தினாலும், அவர்கள் ஒத்த அனுபவங்களை காண்டிருக்கிறார்கள். பயங்கரத்திற்குள்ளான சமூகத்தில் ஏதோவோர் பணத்தில் ஓர் தனியன் செல்ல வேண்டிய பயணத்தின் அல்லது வழியின் ஓர் குறிப்பிட்ட நிலையாக சாவின் நிழல் என்பதும் புரிந்து கொள்ளப்படலாம். சாவின் நிழல் என்பது பயணத்தில் அல்லது வழியிலுள்ள இருண்ட வெளிக்கு ஒப்பானது என்பதுடன் ஒருவர் ஒருமுறை நுழைந்தால் மீண்டு வரத்தக்க அல்லது மீள முடியாத வெளியொன்றாகும். எனவே சாவின் நிழல் என்பது நிச்சயமின்மையின் ஒரு கூறினைக் கொண்டது. தெளிவாக அதன் நீடித்த நிலைப்பு அல்லது விளைவு என்பது நிச்சயமின்மையில் இருந்தானது. இந் நிச்சயமின்மையானது பயங்கரத்தின் கீழுள்ள சமூகங்களிலுள்ள பொதுமக்களின் இருப்புச் சார்ந்த அரண்டும் கெட்டான் நிலையால் புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. ஒருவர் இதனுள் நுழையும் வரை, அனுபவிக்கும் வரை, அவர்களுக்கு சாவின் நிழல் முடியும் கட்டம் கண்டா என்பது நிச்சயமற்றது. அக்கட்டத்தில் அவர் இருப்பு முடிவடைய செய்யப்படும், அவர் அதை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கையில், சாவின் நிழலுக்கப்பால் அவரின் வாழ்க்கையின் தொடர்ச்சி பற்றிக் கடைசிக் காலம்வரை நிச்சயமாகக் கூற முடியாது. சாவின் நிழலிலுள்ள நிச்சயமற்ற தன்மை தான் அதை அடக்கிக்கும் பயங்கரத்திற்கும் உரியதாக்குகின்றது. சாவு என்பது நிச்சயம் எனத் தானறும் போதும், அது எடுக்கப் போகும் உருவம் - அதாவது மெதுவான சிந்திரவதை அல்லது உடல் ரீதியான முடமாக்குதலினூடு-எப்போதும் நிச்சயமற்றதாக நீடிக்கின்றது.

சாவின் நிழலுக்கப்பால் வாழ்க்கை தொடர்ந்தாலும், நிழலைக்கடக்க முடியாதவர்களின் பெரும்பாலான அனுபவங்களானவையைக் கடக்க முடிந்தவர்களாலும் அனுபவிக்க வேண்டியிருக்கும். ஒரே வேறுபாடு என்பது தப்பிப்பிளைக்க அதிஷ்டமானவர்கள் (அல்லது துரதிஷ்டமானவர்கள், ஒருவர் நிலவரத்தினை ஒவ்வாறு வரையறுக்கிறார் என்பதனைப் பொறுத்து மாறுபடும்) தமது அனுபவங்களைப் பற்றி பேசுவதற்காக வாழ்வார்கள் அல்லது அவ் அனுபவங்களில் ஞாபகங்களால் என்றென்றைக்கும் மனவடுவில் உழல்வார்கள். எந்த நிகழ்விலும் ஓர் சமூகத்தில் பயங்கரமானது பலவந்தமான செயற்பாட்டைச் செய்ய

வேண்டியிருக்குமாயின் அவ்வாறான சந்தர்ப்பத்தில் தம்மால் பாதிக்கப் பட்டவர்கள், சாவின் நிழல்களின் எல்லைப்பாடுகளுக்குள் உண்மையில் கடத்தப்படுகிறார்கள் என அச்சுறுத்தல்கள் செய்தவர்கள் கட்டாயம் உறுதியாக நம்ப வேண்டுமென்பது பொதுவான விடயமாகும். அவ்வாறு இல்லாவிட்டால் மனநோவில் உள்ள சமூகத்தின் அத்தியாவசியமான அடிக்கட்டுமானங்கள் சரிவரப் தாபிக்கப்பட முடியாதவையாகின்றன. எனவே அச்சுறுத்தலின் அனுபவமானது மற்றவர்களுக்கு அவசியம் கடத்தப்பட வேண்டும். இதன் காரணமாக மற்றவர்கள் அடிபணிய நிர்ப்பந்திக்கப்பட முடிவுதனூடு அரசியல் தலைவர்களினதும், சித்திரவதை செய்பவர்களினதும் குறிக்கோள்கள் எளிதாக்கப்படுகின்றன.

இது சம்பந்தமாக, ஷா மனிசம், காலனித்துவம் மற்றும் காட்டு மனிதன் என்ற ரௌசிக் இன் புத்தகத்திலுள்ள கருத்தை கவனத்தில் எடுக்க நான் விரும்புகிறேன். ஓர் தோற்றப்பாட்டை அவர் 'சாவின் வெளி' என விபரிக்கின்றார் (இது அடிப்படையில் சாவின் நிழல் என நான் விபரிப்பதற்கு ஒப்பானது). ரௌசிக் பின்வரும் அவதானத்தைப்பதிவு செய்கிறார்.

மேலும் சாவின் வெளி என்பது குறிப்பாக நிலைமாற்றம் தொடர்பான வெளி ஒன்றாகும். சாவிற்கு மேலும் கிட்டவருதலின் அனுபவத்தினூடாக வாழ்கை தொடர்பான தீவிரமான உணர்வை உள்ளடக்க முடியும். சுய பிரக்ஞை மட்டுமல்லாமல் துண்டாதலும் பயத்தினூடாக வளரக்கூடியது. அதைத் தொடர்ந்து அதிகாரத்திற்கு சுய உறுதிப்படுத்தலை இழத்தலும் நிகழ்கின்றது. அவ்வாறு இல்லாவிட்டால் டான்ரேயில் தெய்வீக அங்கதம் (divine comedy) எனப்படும் நாடகத்தில் வரும் நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையில் இடைஞ்சலில்லாமல் தொனி அசைவுடைய ஒத்திசைவுடனும் கதாசிஸ் உடனும் செய்யும் பயணம் போலவாகும்: இருண்ட காட்டினுள் நடுவில் வழி தெரியாமல், ஓர் புறச்சமயி வழிகாட்டியுடன் பாதாள உலகினூடாக பயணத்திற்குப் பின் டான்டே சுவர்கத்தை எட்டுகிறார். ஆனால் அதுவே நரகத்தின் பாதாள அடிப் பகுதியை எட்டிய பின்னரே நிகழ்கிறது (ரௌசிக் 1998: 7).

சாவின் வெளிக்கு அல்லது சாவின் நிழலுக்கு பிந்தய இந்நிலை மாற்றமானது முதன்மையான முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. அவ்வாறானதோர் நிலைமாற்றமானது பயங்கரத்தினால் மட்டுமே நிகழ முடியும். குறிப்பிட்டதொரு

சனத்தினர் முன்னர் இருந்திராத வகையில் பயங்கரத்தினைத் தாங்க முடியாதளவு கண்ட காலத்திற்கு உட்பட்டுக் கொண்டிராத பட்சத்தில் அதற்கெதிராக போராடுவதற்கான கட்டாய நிலை தோன்றியிருக்காது. பொதுவாகச் சாவின்குறுலுக்கு அல்லது பயங்கரத்திற்கு தனிநபர் எதிர்ப்பும் போது அதன் அடுத்த நிலைப்பாடு நிலையென்பது அந்தப் பயங்கர சக்திகளுக்கெதிராக போராடுவதற்கான திடசங்கற்பமமாகும். இந்நிலை எட்டப்படுகையில் பயங்கர வெறியாட்டக் காலமானது ஓர் முழுச் சுற்றினைப் பூர்த்தி செய்கிறது. பயங்கரத் தைக் கட்டிவிழ்க்கும் குத்திரதாரிகளுக்கு (சாவின்குறுலு முதன் முதலாக நிர்வகித்த சக்தியினர்களுக்கும்) எதிராக மக்கள் சவால் விடத் திடசங்கற்பம் பூணும் கட்டத்தில் இது இறுதி நிலையை எட்டுகின்றது. இதன் போது தமக்கெதிராக மனவதை செய்தவர்கள் கையாண்ட வழிமுறைகளையே மனவதைக்குள்ளான மக்கள் மனவதை செய்தவர்களுக்கு எதிராகக் கையாண்டார்கள். இருப்பினும் இலங்கையைப் பொறுத்த மட்டில் மனவதை செய்தவர்கள் தாங்களாகவே ஓர் காலகட்டத்தில் தமது செயற்பாடுகளை இடை நிறுத்தியமையானது, மேற்குறிப்பிட்ட வட்டச் சுற்றைப் பூர்த்தி செய்ய விடப்படவில்லை. ஆனால் இலங்கையர் சாவின்குறுலு முதல் அனுபவித்தனர். அத்துடன் அதன் தீய சமூக மற்றும் உளவியல் விளைவுகளைத் தொடர்ந்தும் அனுபவித்தும் வருகின்றனர்.

பேரரசாட்சியின் பின் புலத்தில் சிங்களவர்களிடையே நிலவிய 'நல்ல' மற்றும் 'இயற்கை' சாவு தொடர்பான கருத்துக்களை நிர்வகித்த பிரமாணங்களும் பண்பாட்டுக் கட்டளைக் கோல்களும் முற்று முழுதாகச் சிதறின. மரணமும், பயங்கரமும் மீ யதார்த்த நிலையை எடுக்கும் அசாதாரணமாயின. உதாரணமாக பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலுள்ள நீர்த்தடாகத்தின் விளிம்புக் கட்டின் மேல் குண்ணீரை நோக்கியபடி வைக்கப்பட்டிருந்த இரத்தக்கறை படிந்த பதினெட்டுத் தலைகள் தொடர்பான சம்பவத்தினை இங்கு குறிப்பிட முடியும். இவ்வாறான கட்டடிகள் நாளாந்த சமூக குறியீட்டுப் பரப்பினைப் பாரதூரமாகப் பலவீனமாக்கு கின்றன. பல சமூக பண்பாட்டு முறைமைகளில் நீராணது வாழ்வின் மூலமாகக் கருதப்படுகிறது. நவீன உலகச் சூழலில் பல்கலைக்கழகம் என்பது விஷேடமான அறிவின் மூலமாகும். இப்பல்கலைக்கழகமும், மேற்குறிப்பிட்ட குளமும் நாட்டின் பெரும்பான்மைப் பௌத்தர்களின் கௌரவத்திற்குரிய தலதா மாளிகை அமைந்துள்ள, அதன் காரணமாக சிங்கள பௌத்தர்களுக்கு விஷேட சமய கீழ்நிலை ஆன்மீக முக்கியத்துவம் கொண்ட கண்டி நகரத்திற்கு மிகவும் அண்மையில் அமைந்துள்ளது. ஆயினும் வெட்டப்பட்ட தலைகள், நீர்,

பல்கலைக்கழகம், பௌத்தம் என்பன அவற்றின் பொதுவான குறியீட்டு வாதத்துடன் முற்று முழுதாக முரண்படுகின்றன. இந்தப் பாரிய மனித அழிவு (முண்டங்களினின்று துண்டிக்கப்பட்ட தலைகள்) வாழ்க்கை மூலத்தின் அருகே (குளம்) நவீன அறிவின் நிழலில் (பல்கலைக்கழகம்) அத்துடன் பாரம்பரியமாக அகிம்சையான மதம் (பௌத்தம், குறிப்பாக, இலங்கை பௌத்தத்தின் முதலானதாக கருதப்படும் தலதா மாளிகை) வைக்கப்படுதலானது, சாதாரண சிங்களக் குடிமகனால் எவ்வாறு புரிந்து கொள்ளப்படும். மிகவும் காட்டு மிராண்டித்தனமான மற்றும் மீ யார்த்தமான இதன் இயல்பானது இவ்வாறான காட்சியைக் காணும் நபர் மீது மேலதிகமான பயங்கரமான அம்சங்களைச் சமத்துகின்றது. இதனூடு சமூகத்தின் ஒழுக்கவியல் விழுமியங்களின் தொகுதியும், சமய ஆசார விதிகளும், இன்னும் யதார்த்தத்தின் இயல்பும் கூட கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றது.

பயங்கரத்தின் இயல்பிற்கோ அன்றி பயங்கரத்தின் இறுதி உற்பத்திக்கோ மட்டுப்பட்டதாக இம் மீ யதார்த்த உணர்வென்பது இல்லை. மீ யதார்த்தம் என்பது தனிநபர்கள் பயங்கரத்துடன் கையாளுகை செய்துகொள்ளும் முறைமையின் ஓர் பகுதியாகவும் கூட இருக்கலாம். இவ்வாறானதொரு நிலமையில் பாதிக்கப் பட்டோர் அல்லது சமூகத்திலுள்ள பொது மக்கள் ஓர் மாற்று யதார்த்தத்தைக் கட்டியமைக்க முயலலாம். அத்துடன் யதார்த்தத்தின் மையானதும், அதன் எளிதாக உடைந்து விடும் இயல்பிற்கும் மேலாக அத்துடன் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கலாம். 1989க்கும் 1991க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இலங்கையின் பல பிரதேசங்களில் இருந்து உடல்கள் கண்டெடுக்கப்படுகையில், நாட்டை விட்டு வெளியேற முடியாத இலங்கையின் நடுத்தர மற்றும் மேல் வர்க்கத்தினர் புறநகரத்தின் குளிரூட்டப்பட்ட இருப்பினுள் ஓர் மாற்று யதார்த்தத்தினைக் கட்டியமைத்தனர். "கொழும்பில் ஒன்றும் நடைபெறவில்லை", மற்றும் "கண்டி என்றால் பிரச்சனையில்லை" என்று அவர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். நகரத்தின் ஒப்பீட்டளவிலான பாதுகாப்பான சூழலினுள் இந்த மாற்று யதார்த்தத்தினைக் கட்டியமைத்துக் கொள்ள இடம் இருந்தது அல்லது உண்மையைச் சகித்துக் கொள்ளும் மட்டத்திற்கு வெளிகள் இருந்தன. ஆயினும் இவ்வாறான மாற்று யதார்த்தங்கள், புனித கண்டிவாவியில் உடல்கள் மிதப்பதையும், கொழும்பு வீதிகளில் பகுதி எரிந்த உடல்கள் கிடப்பதையும் தனிநபர்கள் காணும் வரையே தொடர்ந்தன. இந்த நிராகரிப்புகள் புரிந்து கொள்ளத்தக்கவையாக இருந்த அதேவேளை, எப்படியாயினும் மீ யதார்த்தத்தின் கூறுகளையும், ஒரு வகையான பிடிப்பற்ற அன்னியத்தன்மையையும் கொண்டிருக்கின்றன. சகிக்க முடியாத

நிலவரத்துடன் எதிர் கொள்ள மக்களுக்கு உதவும் பொறிமுறையை இது கொண்டுள்ளது எனலாம்.

இவற்றுக்கப்பால் முழுமையின்மை, உடனடித்தன்மை, இருண்ட தன்மை மற்றும் முடிவற்ற நிறைவேற்றப்படாத தொடர்ச்சி என்பவற்றின் மொழியின் சூழ்நிலையினுள் தான், செயற்கையான அவச்சாவுகளின் அனுபவங்களும், பிசாசுக் கதைகள் போன்ற அனுபவங்களின் கதையாடல்களும் விளங்கிக் கொள்ளப்பட வேண்டும் (பெரோரா 1995). சாவு என்பது அதன் கதையாடப்பட முடியாத இயல்பினாலும் மற்றும் அதன் மொழியின் பிளவுருவினாலும் குறிக்கப்படுவதாக தாஸ் அவதானிக்கின்றார்: குறிப்பாக நல்ல சாவை நிர்ணயிக்கும் பண்பாட்டு விதிகளை மீறிச் சாவு நிகழ்கையில் சாவைக் கதையாடப்படக் கூடியதாக மற்றும் படிமுறையில் சாதாரண மொழியானது நிலை மாற்றத்திற்குள்ளானதாகின்றது (தாஸ் 1990 b :345-46). அல்லாறான சந்தர்ப்பங்களில் தப்பிப் பிழைத்தவர்கள் சந்தை அனுசரிப்பதிலும், துன்பத்தை வெளிப்படுத்தலிலும் வழமையான முறைகளை இலகுவாகக் கையாள முடியாது. பயங்கரத்திற்குள்ளான பல சந்தர்ப்பங்களில் உடலம் இழக்கப்பட்ட நிலையில், துன்பத்தின் சாதாரண மொழியாடு என்பது மேலும் பாழாகிவிடுகிறது. ஏரியல் டொவானின் The widows (தாலையர்கள்) எனப்படும் காத்திரமான நாவல் கூட இக்கருப் பொருளுடனான சந்தர்ப்பம் வந்தது. ஆற்றில் மிதந்து வரும் உடல் ஒன்றினைத் தமது கணவர்களிடையதாக, மகன்களினுடையதாக அல்லது சகோதரர்களுடையதாக உரிமை கோரும் ஓர் கிராமப்புற பெண்களின் குழு இதில் சித்திரிக்கப்படுகின்றது (டொவான் 1988).

இலங்கையில், சிதறுண்டு கிடந்த எரிந்த அல்லது அவயங்கள் இழந்த உடலங்கள், காணாமற் போதலின் தொடக்க அவதாரங்களாகும். அவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் உடல்கள் வழமையில் இருக்க முடியாத இடங்களில் இருந்தே கண்டுபிடிக்கப்பட்டன என்பதனையும், ஆட்கள் தாங்கள் இருக்கும் இடத்திலிருந்தே காணாமல் போனார்கள் என்பதனையும் மக்கள் விரைவில் உணர்ந்துகொண்டார்கள். இவ்வுடல்கள் பெரும்பாலும் பொதுப் புதைகுழிகளில் அல்லது ரயர் மலைகளின் புகையில் காணாமற் போயின. பயங்கரம் நிலவிய சமீபாச் சமூகங்களையும் போலவே இலங்கையிலும் உடலத்தின் இன்மை என்பது துன்பப்படல் என்பதற்கு மேலாக பாரதூரமான சமூகப் பிரச்சனையை உருவாக்கியது. ஆழமான வடுக்கள் எப்போதும் ஆற அனுமதிக்கப்படவில்லை. காணாமற்

போனவர்கள் சட்டபூர்வமாக இறந்து விட்டதாக வரையறுக்கப்படும் வரை அவர்களின் குடும்பங்களுக்கு எவ்வித நஷ்ட ஈடும் வழங்கப்பட முடியாது. காணாமற் போன ஆண்களின் இளம் மனைவியர் சட்ட பூர்வமாக விதவைகள் என அங்கீகரிக்கப்படவில்லை. இது அவர்கள் மறுமணம் செய்வதிலும் தமது வாழ்வை மீளக் கட்டியமைத்தலிலும், எதிர்காலத்தை வரையறுப்பதிலும் சிக்கல்களை உருவாக்குகிறது (பெரேரா 1995).

எனவே 1994 ஜனவரியில் தென்னிலங்கையில் சூரியகந்த என்ற இடத்தில் அப்போ எதிர்க்கட்சியில் இருந்த, தற்போது அரசில் அங்கம் வகிக்கும் உறுப்பினர்களின் முனைப்பின் கீழ், ஒரு வகையில் தகுந்த தேர்ச்சி இல்லாமல் நடைபெற்ற புதைகுழி அகழ்வைப் பார்வையிட பல மக்கள் திரண்டதில் எவ்வித ஆச்சரியமும் இல்லை. சட்ட மானிடவியலிலோ அல்லது சட்ட மருத்துவத்திலோ எவ்வித தேர்ச்சியும் பெறாத நபர்களினால், எலும்புக் கூட்டு எச்சங்கள் தோண்டி எடுக்கப்பட்டன. தோண்டியவர்கள் குறைந்த பட்சம் தொழில்சார் தொல்லியல் ஆய்வாளர்களாகக் கூட இருக்கவில்லை. கண்டு பிடிப்புக்கள் (எலும்பு எச்சங்களும், ஆடைகளும் உரப்பைகளில் போட்டு உள்ளூர் நீதிமன்றங்களுக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. இதன் பின்னர் எலும்புக் கூடுகளை அடையாளம் காண ஓர் அடையாள அணிவகுப்பு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. பொதுவாக அடையாள அணிவகுப்புக்கள் நபர் களை அல்லது உடல்களை இனங்காணவே அல்லாமல் மண்டையோடுகளையும் எலும்புக்கூடுகளையும் இனங்காணவல்ல. எச்சங்களை சாட்டியுரைத்தவாறு அடையாளம் கண்டவர்கள் கூட தாங்கள் செய்தது தொடர்பான எந்தப் பயிற்சியும் பெற்றிருக்கவில்லை (பெரேரா 1995).

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு பெண் தனது கணவனுக்குச் சொந்தமான சாரத்தை "இனங் கண்டாள்". அதே வேளை வேறு இரு பெண்கள் தமது மகன்மாரின் "பற்றிக்" மற்றும் "டியூறோ"<sup>3</sup> இனச் சாரங்களை "இனம் கண்டனர்" இவர்கள் அனைவரும் காணாமற் போனவர்களாவர். பொய்ப் பற்களையும் மிதப்புப் பற்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு மேலும் இருநபர்கள் தமது அன்புக்குரியவர்களின் இரு மண்டையோடுகளையும் இனம் கண்டனர். (இரிடா லங்கா தீப 11 ஜனவரி 1994). விஞ்ஞான ரீதியான விசாரணையில் அல்லது நுண்மையான தர்க்கத்தில் இந்த அடையாளம் காணுதல் எதுவும் சாத்தியமற்றது. சாரம் என்பது மக்கள் கடைகளில் வாங்கும் ஒன்று என்பதுடன் அவற்றில் சிலவற்றிலேயே உண்மையான தனித்துவமான பண்புகள் காணப்படுகின்றன. இதைப் போலவே நிபுணத்துவ அறிவும், சிறந்த பயிற்சியும் சான்றுகாட்டி



வலியுறுத்த ஏற்ற பல சம்பந்தப்பட்ட தரவுகளும் அற்ற நிலையில் மண்டையோடுகளை நிச்சயமாக அடையாளம் காணுதல் என்பதும் சாத்தியமற்ற தொன்று (பெரேரா 1995).

எவ்வாறாயினும், இவை சாதாரண அல்லது விஞ்ஞான பூர்வமான பகுத்தறிவுத் தன்மை என்பது கைவிடப்பட்ட அசாதாரண சந்தர்ப்பங்களாகும். தம்பி வாழ்பவர்களைப் பொறுத்த மட்டில், இதைப் போன்ற சம்பவங்களை உணர்ச்சி ரீதியிலான மற்றும் சமூக ரீதியிலான நிர்ப்பந்தங்களே நிர்வகிக்கின்றன எனலாம். எனவே சாதாரண யதார்த்தமானது வலுமிக்க நம்பிக்கையினாலும், மாற்று யதார்த்தமாகக் கட்டியமைக்கப்படுகின்ற ஒன்றையும் நம்ப வேண்டிய தேவையினாலும் மாற்றீடு செய்யப்படுகின்றது. இச் சந்தர்ப்பங்களில் அந்த ஒன்றானது (சாரம், மிதப்புப் பல், மற்றும் பல என) மக்கள், காணாமற் போன அன்புக்குரியவர்களுடன் அடையாளப்படுத்தக் கூடிய குறியீடு ஒன்று ஆகும்.

இவ்வகையான குறியீட்டுத்தனமான குறிகாட்டிகள் காணாமற் போனவரின் குடும்பத்தவர் உண்மையில் அனுபவித்த பயங்கரமான, மனவடுவான நிச்சயமற்ற நிலைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க உதவுகின்றன. இப்பேற்பட்ட குறியீடுகள் தமது அன்புக்குரியவர்கள் உண்மையில் இறந்து விட்டார்கள் என்பதையும் எனவே வேண்டிய சடங்குகளும், சாவுக்கிரகைகளும் தொடங்கப் படலாம் என்பதையும் குறிப்பிடுகின்றன. காணாமற் போனவர்கள்-இப்போது இறந்து விட்டார்கள் என "உறுதிப்படுத்தப்பட்டதும்"-அடுத்த உலகில் தூதிஷ்வரவாதிகளாக இருக்கமாட்டார்கள் என்ற நம்பிக்கைக்கு இதன் சிறப்பு மாற்றப்படலாம். சமாதிக் கற்கள் கூட நாட்டப்படலாம். இப்போது அவர்கள் ஓர் உலகை அல்லது அதனைக் குறியீடு செய்யும் ஒன்றை (மண்டையோடு / சாரம்) உரித்துடமையாகப் பெற்றிருந்தல் என்பது இம் மக்களுக்கு நிராகரிக்கப்பட்டிருந்தாலான துக்க அனுசரிப்பு என்பதை இறுதியில் சாத்தியமாக்குகின்றது. அரசியல் வன்முறைக்குத் தப்பிப்பிளைத்தவர்களுக்கும், காணாமற் போனவர்களின் அன்புக்குரியவர்களுக்கும் சந்தேகமின்றி நீண்டகாலத் தேவையானது அந்த அனுபவங்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட அழுத்தங்களை எதிர்கொள்ளும் சாத்தியப்படத்தக்க ஓர் வழிமுறையாகும். எனவே ஐக்கிய தேசியக்கட்சியின் ஆதரவாளர்களினதும், அச்ச ஊடகங்கள் சார்ந்த சிவரினதும் விமர்சனங்களுக்குப் புறம்பாக இந்தப் பொதுப் புதைகுழிகளைத் தோண்டுதல் என்பது அவ்வாறான இடங்கள் இன்னும் கிடைக்காத வரையிலும் அல்லது தப்பிப்பிளைத்தவர்கள் அவ்வாறான தேடுதல்கள் தேவையில்லை எனக் கூறும் வரையிலும்

தொடரக்கூடும் (பெரேரா 1995). காணாமற்போன உறவினர் எவரும் இந்த அகழ்தல் செயற்பாட்டை விமர்சிக்கவில்லை என்பதுடன் ஓர் உடலத்திற்காக அவர்கள் இப்போதும் காத்திருக்கிறார்கள்.

எனது கருத்தின்படி, சூரிய கந்தவில் என்ன நிகழ்ந்துள்ளது என்றால் தமது எதிர்காலத்தை வரையறுத்துக் கொள்ளுதலுக்கும் முடிவற்ற துயரத்தை எதிர்கொள்ளலுக்குமான காத்திருந்த நீண்ட வரலின் முதற்கட்டத்தை அது சில மக்களுக்கு வழங்கியிருக்கிறது என்பதாகும். பலருக்கு இச்சந்தர்ப்பம் கிடைக்காது எனினும் மற்றவர்கள் இச்சந்தர்ப்பத்திற்காக காத்திருக்கிறார்கள். எனவே பொதுவாக பேய்க்கதைகளின் கட்டியமைப்பும் பேய் பிடித்தலின் அனுபவங்களும் பயங்கரத்தினதும், மற்றும் வன் முறையான சாவினதும் கதையாடல்களாக நோக்கப்படலாம். அவை துக்கம் அனுசரிப்பதன் சாதாரணப் படிமுறையுடனும் சட்டம் ஒழுங்கும் முற்றாகத் தோல்வியுற்ற பின்னணியுடனும் பொருத்திப் பார்க்கப்பட வேண்டியது.

### இறந்தவர்களின் குரல்களாகப் பேய்க் கதைகள்

ஆவிகளின் அனுபவங்கள் பற்றிய கதையாடல்கள் என்பது சிங்கள வரிடையே புதியதோர் தோற்றப்பாடு அல்ல. அவை அம் மக்களின் சனரஞ்சக வழக்காறுகளினதும், ஆவி வழிபாட்டினதும் பிரிக்க முடியாத பகுதிகளாகும். தனியாக இருட்டில் இருக்கும் யுவதிகளுக்குத் தீங்கு விளைவிக்கும் பேய் ஒன்றாகக் கலு குமாரயா (கறுப்பு இளவரசன்) பற்றிய பெண்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக எச்சரிக்கப்படுகின்றனர். இதைப்போலவே ஆண்கள் மோகினி எனப்படும் பெண் பேய் பற்றி எச்சரிக்கப்பட்டார்கள். இவ்வாறான அனுபவங்களும், அவை சார் கதையாடல்களும் பேய் பிடித்த போது செய்யப்பட வேண்டிய பரிகாரங்களும் சிங்கள சடங்குக் கருத்தாடலில் ஓர் பகுதியாகும். வாழும் போது செய்யப்பட்ட தீய செயல்களின் விளைவாக இறந்த உறவினர்கள் *பிரேதயோ* (பிசாசுகள்) ஆகவும் *கும்பாண்டையோ* ஆகவும் கர்மா, பாவம் மற்றும் மறு பிறப்புத் தொடர்பான சிங்கள பௌத்தத் திட்டத்தின் படி மறுபிறப்பு எடுப்பதாகவும், இந்த ஆவிகள் கீழ் நிலைப் பிறவிகளாகவும் குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்பாரம்பரிய ஆவி வகைப்பாடுகளுக்கு எதிராகக் 'கெல்மன்' மற்றும் 'அவதார' என்ற சொற்கள் பேய்களைக் குறிக்கும் ஒப்பீட்டளவில் அண்மைக்காலக் கட்டமைப்புகளாகும்.

யக்கு, பிரேத, சூம்மாண்டையோ என்பவை சடங்கு மற்றும் சமயம் சார்ந்ததால் கட்டிப்பான துறை சார் ஆர்த்தங்களைக் கொண்டிருப்பினும் மீலம், அவதார் ஆகியவை அவ்வாறில்லை. ஒரு நிலையில் இவை சடங்கு இல்லாத சமய சம்மந்தமான நுணுக்கம் அற்றவர்களினால் இறந்து போன சமயங்களின் ஆவியுருவினைப் பொதுவாகக் குறிப்பிட சாதாரணமாகவும், சனரஞ்சகமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களாகத் தோன்றுகின்றன. இன்னொரு மட்டத்தில் சிங்கள பௌத்தத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஆவிகளின் சமயம் என்ற பாகுபடுத்தலில் இல்லாத சனரஞ்சக கிறிஸ்தவ சமயத்திலிருந்து வளங்கப்பட்ட பிசாசு என்ற எண்ணத்தினை இவ்விரு சொற்களும் பயன்படுத்துகின்றன. சனரஞ்சகப் பண்பாட்டில் இப்பதங்களின் உற்பத்திக்குப் பிசாசு சமகாலப் பயன்பாட்டைப் பொறுத்தமட்டில் பிசாசுகள் (6கல்மன் மற்றும் சனர) என்பவை இனி பிசாசுகளாகவே குறிப்பிடப்படும்) செயற்கையாக இறந்தவர்களை அல்லது சுற்றத்தாரின் அலைந்து திரிகின்ற மற்றும் திருப்தியடையாதவர்களைப் பொதுவாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. சனரஞ்சக நம்பிக்கையில் இவ்வாறு குறிப்பாக மக்களின் சாந்தியடையாத அபிலாசைகளாகவும் கருதப்படுகின்றன. இவ்வடிப்படையில் வன்முறையான மற்றும் பயங்கரமான சாவுடன் தொடர்புடைய ஆவிகள், பிசாசுகள் எனப் புரிந்து கொள்ளப்படலாம். சனர அல்லது அயதார்த்தமானது, மீ யதார்த்தமானது அல்லது பயங்கரமானது அல்லது அதைக் கதையாட அதையொத்த வழிமுறைகளைக் கையாளுதலே சனரத்தானது.

நான் கவனத்திலெடுத்துள்ள பிசாசுக் கதைகள், கதையாடல் கட்டமைப்பு போன்றவை பொறுத்த மட்டில் அவை தெளிவாக இனங் காணத்தக்க கட்டமைப்பு போன்ற பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன.

சில கதையாடற் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அதாவது பிசாசுகள் சமுதாயத்தில் நன்கு தெளிவான சில சம்பவங்களுடன் குறிப்பாகத் தொடர்பு கொண்டவை (ஓர் இளைஞனின் தலை துண்டிக்கப்படல் போன்ற சம்பவம்).

சில பிரதேசத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அதாவது ரயர்களால் சடலங்கள் எரிக்கப்பட்ட இடம் போன்ற வன்முறையான கொலைகள் நடந்ததாகக் கூறப்படும் பிரதேசங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு கூறப்படும் இயற்கை கடந்த செயற்பாடுகளுடன் சம்மந்தப்பட்டவை.

3. சில நிகழ்வுகளையும் பிரதேசங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை.
4. சில இக்காலத்தின் ஒட்டு மொத்தச் சீர் குலைவைப் பிரதிபலிக்கும் பொதுக் கதையாடல்களாகும்.
5. இரு வேறு ஒன்றுடன் ஒன்று சம்பந்தப்பட்ட கதையாடற் கூறுகளைப் பெரும்பாலான கதையாடல்கள் கொண்டுள்ளன. அறிக்கையிடப்பட்ட இயற்கை கடந்த செயற்பாடுகளை ஆரம்பக் கதையாடல்கள் நேரடியாக விபரிக்கின்றன. இரண்டாம் நிலைக் கதையாடலில் இயற்கைக்குப் புறம்பான சம்பவத்தின் சமூக அரசியல் மற்றும் தனிநபர் சம்பந்தப்பட்ட சூழ்நிலையின் பின்னணி தொடர்பாகச் சுருக்கமாக விளக்கும் வர்ணனை தரப்படுகின்றது. இரண்டாம் நிலைக் கதையாடல்கள் ஆரம்ப நிலைக்கதையாடல்களுக்கு முன்னர் வெளிப்படுத்தப்படுவதுடன், எதிர்பார்க்கப்படும் பார்வையாளர் வெளியாராயம் இருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

எனது சேகரிப்பிலுள்ள முதலாம் வகைக் கதையாடல் சம்பந்தமாக, வெள்ளை ஆடை உடுத்திய ஓர் பெண் இரவு நேரத்தில் தெருவில் நெடுக அழுது கொண்டு போவதைப் பலர் கண்டுள்ளதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இரவு நேரத்தில் தனியாகச் செல்லும் ஓர் நபரினைச் சந்திக்கும் பட்சத்தில் அவள் "நான் எனது இரண்டு மகன் மாரையும் பார்க்கப்போகிறேன்" என்று கூறி பார்வையிலிருந்து மறைந்து விடுகிறாள், சில நாட்களில் நடுநிசியில் "ஐயோ எனது பிள்ளைகள்" என்று ஒப்பாரி வைக்கும் பெண்ணின் குரலை வீதி நெடுகிலும் கேட்க முடிந்தது (இருத லங்காதிப, 1 நவம்பர் 1992).

மேற்குறித்த கதையுடன் தொடர்புடைய இரண்டாம் நிலைக்கதையாடல் அக்கதையை உண்மையான சம்பவத்துடன் சூழமைவுப்படுத்த முயற்சிக்கிறது. ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அயலில் வசித்து வந்த இரு மகன்மாரும் ஒரு நாள் கைது செய்யப்பட்டனர். அவர்களைத் தடுத்து வைத்திருந்த இடத்திற்குச் சென்ற அவர்களின் தாயார் அவர்களை விடுவிக்கும்படி அங்கிருந்த உத்தியோகத்தார்களிடம் மன்றாடினாலும் ஏற்கனவே அவர்கள் கொலை செய்யப்பட்டிருந்தனர். அன்றைய நாள் முழுவதும் அவள் நிலத்தில் விழுந்து புரண்டு, அழுது புலம்பி தனது மகன்களைக் கொன்ற இராணுவத்தினரைத் திட்டிச் சாபமிட்டாள். அவளது ஒப்பாரியையும், தூற்றுதலையும் நிறுத்த முடியவில்லை. ஒவ்வொரு நாளும் காலையில் தொடங்கி மாலை வரை இதை அவள் தொடர்ந்தாள். இதனை நிறுத்த முடியாது போகவே இராணுவத்தினர் அவளையும் கொன்றனர் (இருத லங்காதிப 1 நவம்பர் 1992).

இரண்டாவது கதையாடலில் "அம்மா, அம்மா" என அழுது கொண்டு  
 சரவில் வீதியில் திரியும் இளைஞரின் முண்டத்தைச் சிலர் கண்டுள்ளனர். நன்கு  
 கண்டத குரங்கு ஒன்று அதைப்பின் தொடர்ந்தது (இருத லங்கா தீப 1 நவம்பர்  
 1992). உடன் இறந்த காலத்தின் நெருக்கீட்டு அனுபவங்களுக்குச் சமாந்தரமாக  
 தொடர்ச்சியான அனுபவங்களின் தொகுதி ஒன்றைக் கட்டியமைத்தல்  
 இக்கதையாடல்களினதும் மற்றும் இதைத் தொடரும் பலவற்றினதும் செயற்பாடு  
 என நான் எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். தெற்கில் மனவடுவிற்குள்ளான  
 தனியார் தனது அன்பிற்குரியவர்களைத் தேடியதும், தேடுவதும் ஓர் பொதுவான  
 அனுபவமாகும். இக்கதையாடல்கள் சமுதாயத்தின் மனச்சாட்சியின்  
 சிறிதிலிப்புகளாகும். கடந்த சில அனுபவங்களைத் தனது பிடியின் கீழ்க்கொண்டு  
 அவ சமுதாயத்தினால் முடியும் வரையில் அதன் கூட்டு மனச்சாட்சியானது  
 மனவடுவிற்குட்பட்டதாகவும் ஆறாததாகவும் இருக்கும். இந்த ஆவிகளின்  
 தாற்றத்திற்குக் காரணமாக தன்னுடைய சமுதாயத்தில் நிலவிய வன்முறையான  
 காலகாலகளை காரணம் என்பது இரண்டாம் நிலைக் கதையாடல்களில் மக்களால்  
 உணரப்படுவது கவனத்திலெடுக்கப்பட வேண்டிய இன்னொரு விடயமாகும்.  
 கதையாளர் காணப்படாத நபர்களினால் கழுத்து வெட்டிக் கொல்லப்பட்ட, ஓர்  
 பெண் பெண்ணின் ஆவி, அவள் வசித்த வீட்டிற்கு வந்து வீட்டின் கதவு,  
 கதவுகளைத் தட்டுகின்றது. அவருடைய தாய் புத்தரை வணங்கும் போது  
 "அம்மா" என்று அவள் அழைப்பதைக் கேட்கமுடிகிறது (இருத லங்கா தீப 1  
 நவம்பர் 1992). தன்னுடைய மகள் கீழ் நிலைப் பிறப்பு ஒன்றினை எடுத்து வீட்டில்  
 தாயாக நடமாடுவது என்பது அவள் கொடுமையான திடீர் மரணம் ஒன்றிற்கு  
 உட்பட்டதனால் தான் என்பதை அவளது தாயார் முழுமையாக ஏற்றுக்கொள்  
 றனர். இறந்த தனது மகனாக்காக மிகவும் அவசியமான சந்தர்ப்பத்திலும் கூட  
 தன்மை வழங்கிப் புண்ணியம் பெற வைக்க தன்னிடம் வசதி இல்லாதது பற்றி அத்  
 தன்மை சுவலைப்படுகிறாள். சமுதாயம் முகம் கொடுத்த கொடூரமான அனுபவங்கள்  
 தொடர்பான ரூபகத்தை அகற்றுவதற்கு பௌத்த சாந்திச் சடங்குகளால்  
 சூழப்படும் இடைநிலைப்பட்ட செயற்பாடுகள் பற்றிய சிறந்ததோர் உதாரணம்  
 இவ்வகையில் கூறப்பட்டுள்ள இரண்டாம் நிலைக்கதையாடலில் உள்ளது. இறந்தவர்களை  
 அவர்கள் மறுபிறவிகளில் அனுபவிக்கக்கூடிய துன்ப துயரங்களிலிருந்து  
 விடுதலையளிப்பது என்பது புண்ணியச் செயல்களைச் செய்து அப்புண்ணியங்களின்  
 விளைவுகளை அவர்களைச் சென்றடையும்படி செய்வதனூடு சாத்தியமாகலாம்  
 என்பது பலரின் பாரம்பரிய நம்பிக்கையாகும். கவலையடைந்த குடும்ப  
 அங்கத்தவர்களின் மனச்சாட்சியின் கமையைச் சிறியதளவிலாவது குறைக்க

நீண்ட காலமாக துணையாக இருந்து வரும் இவ்வாறான பொறி முறைகள் உறுதி செய்யப்பட்ட திடீர் மரணங்கள், மற்றும் வன்முறையான கொலைகள் சம்பந்தமாக அதிகளவிலும், காணாமல் போனவர்கள் என்ற விடயத்தில் சற்றுக் குறைவாகவும் பயன்படுத்தப்படுவதைக் காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

கடலிலுள்ள பிசாசுகளின் சமுதாயங்கள் பற்றி எனது சேகரிப்பிலுள்ள அடுத்த கதையாடல் விபரிக்கிறது. உடனடியாக நான் குறிப்பிடவிரும்புவது யாதெனில், நான் கேட்ட பெரும்பாலான இலங்கைப் பிசாசுகள் பெரும்பாலும் நிலத்தில் வாழ்வனவாக இருக்கையில் பிசாசுக் கதைகள் என்ற வகையில் இக் கதையாடலானது சற்று வித்தியாசமானது என்பதையாகும்.

கடற்கரைக்குச் சற்று உள்ளே மனதைக் கவரும் கற்பாறை உருவாக்க மொன்று காணப்பட்டது. அது நான்கு அல்லது ஐந்து பேர் மறைந்திருக்கப் போதுமானதாகும். ஒருநாள் அதனருகில் மீன் பிடித்துக் கொண்டிருந்த வர்களுக்கு அதிலிருந்து பயங்கரமான ஓர் சத்தம் கேட்டது. அப்போ கறுப்பு நிற ஜக்கற்றும், தொப்பியும் அணிந்து கற்பாறையில் நின்று கொண்டிருந்த வாட்ட சாட்டமான உடலுள்ள ஓர் மனிதனைத் திடீரெனக் காண முடிந்தது. சட்டென்று பெரும் சத்தத்துடன் அவர் கடலினுள் பாய்ந்தார். சற்று நேரத்தின் பின்னர் அவர் மீண்டும் கற்பாறையின் மீது ஏறிக்கொண்டிருப்பதை மீனவர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். அந்த நேரத்தில் அவ்வாறான இன்னொருவரும் தோன்றி இருவரும் ஒரே நேரத்தில் கடலினுள் குதித்தனர். கரைக்குத் திரும்பிய மீனவர்கள் தங்களால் பிடிக்கப்பட்ட மீன்களைச் சமைத்து அடுத்தநாள் சாப்பிட்டார்கள். அதன் பின்னர், அந்த மூன்று மீனவர்களுக்கும் காச்சலும் பிதற்றலும் ஏற்பட்டதுடன் அவர்களின் மலம் கறுப்பாகவும் இருந்தது. வேறு சில மீனவர்கள், இருட்டில், தங்களை நோக்கி வரும் அறியாத நபர்களைக் கண்டனர். எனினும் அவர்களை மீனவர்கள் அழைக்க முன் அவர்கள் கண்ணைவிட்டு மறைந்தனர் (இருதா லங்கா தீப 8, நவம்பர் 1992).

மேற்குறித்த கதையின் இரண்டாம் நிலைக் கதையாடலானது இராணுவத் திடமிருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்ள இப்பாறையில் இருந்து கடலில் குதித்த அல்லது வீழ்ந்த நான்கு நபர்கள் பற்றியதாகும். அவர்கள் அனைவரும் மரணித்தனர். சிலர் மீனவர் போல வேடம் தரித்துக் கடலில் மறைந்திருந்தனர். இக்கால கட்டத்திற் பல சடலங்கள் கடற்கரையில் கரை ஒதுங்கியதாகவும் கூறப்படுகிறது. இக்கதையாடலில் முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றுள்ள கறுப்பு

இறமானது சமகாலச் சிங்களச் சமூகத்தில் நிலவும் மரணம் மற்றும் துன்பம் என்பனவற்றுடன் சம்பந்தப்பட்டது. இன்னும் ஒரு வகையில் கதையில் விபரிக்கப்படும் படிமமானது உடன் இறந்த கால அனுபவங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டது. இரவிலேயே பேய்கள் பார்க்கப்பட்டன, அவர்கள் கடுமையான இறத்தில் ஆடை அணிந்திருந்தார்கள், சம்பவத்தைக் கண்ணுற்றவர்கள் அடுத்த நாள் இரவில் சுகவீனமுற்றார்கள், நோயாளிகளின் மலம் கறுப்பாக இருந்தது. உடனடி இறந்த காலத்தில் மிகவும் கொடூரமான கொலைகளும், காணாமல் போதல்களும் நிகழ்ந்தது இருட்டின் போர்வையிலாகும். அந்த வகையில் இது ஆண்மைக்கால அனுபவத்தின் ஓர் மறுவருவாக்கமுமாகும். ஆனால் அதே வேளை அதற்கும் மேலானதுமாகும்.

இதில் கவனிக்க வேண்டிய இன்னொரு விடயம் யாதெனில், இப்பிசாசுகள் மூத்திரத்தினுள் மறைந்திருந்த மக்களுடையதாகவும் இருக்கலாம் என்பதாகும். பாதுவாக மனிதர்கள் கடலினுள் மறைந்து கொள்வதில்லை. கடலென்பது அபாயம், மரணம், புதிர் அத்துடன் வாழ்வாதாரம் ஆகியவற்றின் ஓர் மூலம், அதே வேளை மனிதர்களின் கட்டுப்பாட்டிற்கு சிறிதளவே உட்படும் ஓர் வெளியுமாகும். கடலென்பது மனித வசிப்பிடத்திற்கும் நாகரிகத்திற்கும் அப்பால் அமைந்துள்ள வெளியாகும். எனவே ஒரு நபர் தன்னுடைய கட்டுப்பாட்டிற்கும், தன்னுடைய மூகச்சூழ்நிலையின் பாதுகாப்பிற்கும் அப்பால் அமைந்துள்ள ஓர் வெளியில் வசிக்கலாம் தேடுதல் என்பது அந்த நாகரிகத்திலும், சமூகவெளியிலும் அமைந்துள்ள அபாயகரமான தன்மையை எடுத்துக் காட்டும் வலுவான அறிப்பாடாகும்.

ஆகவே, தங்களால் பிடிக்கப்பட்ட மீன்களை உண்ட பின்னர் இம் மூன்று மீன்களும் மோசமாகச் சுகவீனமுற்றனர். பேயை, பிசாசை அல்லது தீங்கு விளைவிக்கும் வேறு ஒன்றினைக் காணும் சிங்களவர் நோய்வாய்ப்படலென்பது மிகக்கூடிய அபாயமானதொன்று. இத் தென்னிலங்கைக் கிராமத்தில் பிசாசைக் கண்டால் நோய் வசப்பட்டனர் என்பதைக் கூடியதாகவுள்ளது. சம்பிரதாயம் போன்ற பொறுத்தமட்டில் இது மாத்திரமே எதிர் பார்க்கப்படலாம். ஆனால் இவை மட்டுமல்லாமல் பிசாசுகள் அல்ல. இந்த வகையில் நீண்ட நாட்கள் நீடிக்காத, நீதிமாத, வடுவிற்குள்ளான இறந்த காலத்துடன் தொடர்புடைய பிடிப்பற்ற மீனினின் இயலாமையின் நிமித்தமாகத் தான் வாழும் போது தனது உதாயத்தின் அங்கத்தவர்கள் காரணமின்றிக் கொல்லப்படுவதைத் தடுக்கத்

தங்களால் முடியவில்லை என்ற தனிப்பட்ட குற்ற உணர்வின் வெளிப்பாடே இச் சுகவீனம் என்று நான் நம்புவது மேலும் முக்கியமானதாகும்.

மேலும் கொடூரமாகக் கொலை செய்யப்பட்ட தமது சமுதாயத்தினர் சார்பாக நீதியையோ அல்லது ஆன்மீக மீட்பையோ அவர்கள் பெற்றுக்கொள்ளமுடியாது. இக் கதையாடல்களின் விடயத்தில் நோய்ப்படல் என்பது இப்பொதுவான விளக்கத்திற்கு அப்பால் செல்கிறது. மீனவர்கள் நோயற்றது பிசாசைக் கண்டதால் அல்ல. மீன்களை உண்டதனாலேயே ஆகும். இரண்டாம் நிலைக்கதை யாடலில் கரைகளை அடைந்த சடலங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுவது கவனிக்கப் பட்ட வேண்டியது. பெரும்பாலும் தமது சமுதாயத்தைச் சார்ந்த அங்கத்தவர்களின் உடல்களை உட்கொண்டிருக்கக் கூடிய கேடடைந்த மீன்களையே மீனவர்கள் உட்கொண்டிருந்தார்கள் என்பது தெளிவு. இவ்வாறான சமுதாயங்களின் கூட்டுப் பிரக்கிரமத்தில் பதிந்து போயுள்ள மறைமுகமாக மனித ஊனை உண்ணுதல் தொடர்பான வெறுப்பே இதனூடாகப் புலப்படுவதாக நான் நம்புகிறேன். இக்காரணத்தினாலே போஷாக்குத் தேவை, ஏனைய கூட்டு முயற்சிகள் மற்றும் சிங்களவர்களின் கூர்மதி என்பன- நிலமையைக் கையாளும் படியானவையாக வரும்வரை, பயங்கரமான கால கட்டத்தில் மீன் சந்தையானது வீழ்ச்சியற்றி ருந்தது.

பிசாசுகளைக் கண்ட பின் சிறிய காலத்திற்கு வரும் மோசமான நோய்களைப் பற்றி மற்றய கதையாடல்களிலும் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அவ்வாறான ஓர் கதையில், ஓர் இளைஞர் தன்னை நோக்கிப் பாயத் தயாராகும் பின் கால்களில் நின்று கொண்டிருக்கும், தீ உருண்டை போன்ற கண்களுடைய கூரிய பற்களுடைய, கறுப்பு நிறமான பெரியதோர் நாயினைக் கண்டு அதிர்ச்சியில் அல்லலுறுவாதகக் கூறப்படுகிறது (இருதா லங்கா தீப 15, நவம்பர் 1992). இந்தப் பிசாசு அல்லது ஆவிமனித உருவைக் கொண்டிருக்கவில்லை என்றாலும், அது காணப்பட்ட இடம், நான்கு இளைஞர்கள் உயிருடன் ரயர் போட்டுக் கொழுத்தப்பட்ட இடத்திலென்பது குறிப்பிடத் தக்க விடயமாகும். கொடூரமான கொலைகளால் அடையாளமிடப்பட்ட வெளிகள் ஆவிகள் அடிக்கடி சஞ்சரிக்கும் இடங்களாக உள்ளன என்பதனை இதன் போது காணக் கூடியதாகவுள்ளது. சமுதாயத்தின் பிரக்கிரமில் இவ் வன்முறையான சாவுகள் தொடர்பான இடங்கள் தக்க வைக்கப்பட்டுள்ளதை இக் கதையாடல்கள் காட்டுகின்றன என்ற வகையில் இவ்வுருவகம் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.



இதைப்போன்றே, ஊவா மாகாணத்திலுள்ள பொது நூலகமும், அரசிற்குச் சொந்தமான வாடி வீடும், கொழும்புக்கு வெளியேயுள்ள கிராமத்திலுள்ள மின்சார துறைக்குச் சொந்தமான கட்டடமும் இயற்கைக்கு அப்பாலான செயற்பாடுகள் மூலமாகவும் இடங்களாக உள்ளூர்க் கருத்தாடல்களில் அறியப்பட்டிருந்தன. முறையின் பௌதீக நிலைப்பட்ட இவ்விடங்களில் பல அவை குறைவடைய வழமையான பயன்பாட்டிற்கு வந்தன. இவற்றுள் பிசாசுகளினதும், மிகைக்கு அப்பாற்பட்டவற்றினதும் தலையீடுகள் இருப்பதாக மக்கள் அறியவில்லை. பொது நூலகத்திற்குச் சென்ற மாணவர்கள் தமது கையிலிருந்த புத்தகங்கள் கண்ணுக்குத் தெரியாத கரங்களினால் பறிக்கப் பெறியப்பட்டதாகவும், மாலை வேளைகளில் அலறல்களைத் தாம் கேட்டதாகவும் குறிப்பிடுகிறார்கள். வாடி வீட்டில் வேலை செய்தவர்களும் தாம் இரவில் தூங்கும் ஒலிகளைக் கேட்டதாக முறையிட்டார்கள். மின்சார சபை இரவு வேலைகளில் இரவு நேரத்தில் அக்கட்டடத்திலிருந்து அலறல் கேட்பதால் அக்கட்டட இடத்தில் வேலை செய்ய மறுத்தார்.

இந்த மூன்று மற்றும் பயங்கரம் பற்றிய உள்ளூர்க் கதையாடல்களில் இந்த மூன்று கதைகள் அனைத்தும் சித்திரவதையும், அவல மரணங்களும் நிகழ்ந்த கதைகளாக இனங்காணப்பட்டன. இந்தக் கதையாடல்களைப் பொறுத்தமட்டில் மூன்று சித்திரவதை முகாமாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட அதேவேளை, வாடி வீடு மூன்று கதையாளிகளின் விடுதியாகவும், சித்திரவதை முகாமாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. மின்சாரசபைக் கட்டடமானது அந்த இடத்திலிருந்த மிகவும் அழகான சித்திரவதை முகாமாகச் சட்டிப்பாக இனங்காணப்பட்டது. இந்த இடங்களில் இச்சமுதாயத்தவர்களில் பலர் சித்திரவதைக்குள்ளாக்கப் பட்டிருந்தனர் அல்லது இறந்திருந்தனர். இந்த இடங்களில் எதுவும் நடந்திரா தால் அவற்றின் நாளாந்தக் கருமங்களைத் தொடங்குவதில் எவ்வித சிரமமும் இல்லாதிருக்காது. இந்த மூன்று இடங்களிலும் அரசு பணத்துடனும் பொது மக்களின் பங்களிப்புடனும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட பிரித் சடங்குகளின் பின்னரே மூன்று கதையாளிகள் கருமங்கள் தொடங்கின. "பிரித்" என்ற சொல்லின் விளக்கம் "பிரித்தானியா" என்பதாகும். பிரித் சடங்கில் பொதுவாக என்ன நடைபெறுகிறது என்பதைப் பார்த்துக்காப்பது தேவைக்காக நீரும், கயிற்று நூலும் திருநிலைப்படுத்தப் பட்டிருக்கிறது. இதன் பின்னர் கயிற்று நூல் பாதுகாப்பு வேண்டிக் கைகளை மிகக்கட்டைச்சுற்றி அணியப்படலாம் என்பதுடன் நீரானது உடலிலோ, வீட்டைச் சுற்றியோ தெளிக்கவும்படலாம்.

கொம்பிரிஜ்ஜம் ஒபெய்சேகராவும் குறிப்பிடுவது போல பிரித் என்பது மரபு ரீதியான பொது வைபவம் என்பதுடன், பொதுவாகப் பிட்கக்களின் குழுவுக்குள் எல்லைப்படுத்தப்பட்டதுமாகும் (கொம்பிரிஜ், ஒபெய்சேகரா 1988 : 394). இதில் மிகவும் முக்கியமானது என்னவெனில் பிரித் வைபவங்கள் எவ்வாறு இயங்கக் கூடும் என்ற பொதுப் பார்வையாகும். இது சம்மந்தமான ஓர் விளக்கம் (கொம்பிரிஜ்சையும் ஒபெய்சேகராவையும் பொறுத்தமட்டில் மிகவும் சிறப்பானவையும் கட்டுப்பெட்டித்தனமானவையும்) "பிரித் பனுவல்கள் உண்மையில் தீங்கு விளைவிக்கும் ஆவிகளைப் பௌத்தப் பெறுமானங்களுக்குள் மாற்றுவதற்கான போதனைகளாகும். இதனால் ஆவிகள் தீங்கிழைப்பதைக் கைவிடுகின்றன" (1988:394). இன்னொரு விளக்கம் யாதெனில் பிரித் வைபவங்களில் பங்குபற்றுபவர்களுக்குக் கிடைக்கும் சித்திகள் தெய்வங்களுக்கு வழங்கப் படுகின்றன. இதற்குப் பதிலீடாக அவை இவர்களுக்குப் பாதுகாப்பை வழங்குகின்றன என்பதாகும் (1988 :394). இப்பின்னணியில் அவலமான மற்றும் செயற்கையான மரணங்களாலும் சித்திரவதைகளாலும் "மாசுபடுத்தப்பட்ட" பொது வெளிகளைத் "தூய்மையாக்கல்" வழிமுறையாகப் பிரித்தைத் தெரிவு செய்தல் என்பது சிங்கள பௌத்தர்களுக்கு அதிக அர்த்தம் பொருந்தியது. பிரித் வைபவங்களும் அத்துடன் இணைந்து ஒழுங்குபடுத்தப்படும் பிறவும், அத்துடன் இணைந்த சடங்குகளும் இவ்விடங்களை ஆசீர்வதிக்கவும், தீய ஆவிகளைத் தடுத்து விலக்கவும், இவ்விடங்களில் வேலை செய்பவர்களைப் பாதுகாக்கவும், அதன் சித்திகளை இந்த இடத்தில் சித்திரவதைக்குள்ளான அல்லது கொல்லப்பட்ட மக்களுக்கு நிலை மாற்றுதலுக்காகவும் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டன. வன்முறையான சாவும், சித்திரவதையும் நிகழ்ந்த வெளிகளாக இவற்றைப் பிசாசுக் கதைகள் சித்திரிக்கும் போது, இவற்றுடன் சம்மந்தப்பட்ட அடிப்படைக் கருமங்கள் தேவையான குறைந்தபட்சச் சடங்குகள் பூர்த்தி செய்யப்பட்ட பின்னரே ஆரம்பிக்கக் கூடியதாகவிருந்தது. இச் சடங்குகள் குறிப்பாகத் தனிப்பட்ட சடங்குகளைச் செய்ய வசதிகளற்றவர்கள் போன்ற சம்மந்தப்பட்ட சமுதாயத்தவர்களுக்குக் கூட்டு எதிர்கொள்ளல் அல்லது ஆற்றுதற்படுத்தலின் சில கூறுகளைச் சாத்தியப்படுத்தின. இந்தச் சடங்குகளுக்கான அரச அனுசரணை என்பதில் இந்த சாவுகளில் சிலவற்றிற்கு அரசும் பொறுப்பாக உள்ளது என்பது கூட்டப்படுவதாக எனக்குப்படுகிறது. உண்மையில் இந்தத் தொடர்பு பற்றி சில தனிநபர்கள் நோக்காணல்களில் குறிப்பிட்டனர்.

இவ்வரை என்னால் கவனஞ் செலுத்தப்பட்ட கதையாடல்களில் பிரதான பாத்திரங்களாகப் பயங்கரத்தின் போது கொல்லப்பட்டவர்களின் பிசாசுகளும்

இந்தப் பிசாசுகளைச் சில வேளைகளில் எதிர்கொண்ட சாதாரண கிரமப்புற  
 மக்களும் இருந்துள்ளனர். எவ்வாறாயினும், சில விஷேட வகையான கதை  
 பாடல்கள், பாதுகாப்புப்படையினர் சிலருக்குப் பிசாசுகளின் அனுபவம்  
 ஏற்பட்டுள்ளதைக் குறிப்பிடுகின்றன. எனது சேகரிப்பிலுள்ள அவ்வாறான இரு  
 கதையாடல்களைக் கவனிப்போம் (பெரும்பாலான சந்தர்ப்பத்தில் பாதுகாப்பு  
 படையினர் சமுதாயத்தின் அங்கத்தவர்களாக இருக்கவில்லை என்பதும்,  
 பயங்கரத்திற்கும், வன்முறையான மரணங்களுக்கும் மூல கார்த்தாக்களாக  
 அவர்கள் இருந்தார்கள் என்பதையும் நான் இங்கு அழுத்திக் கூற விரும்புகிறேன்)  
 தலை கதையாடல் இரவு வேளையில் தெருவில் ரோந்து செல்லும் படையினரின்  
 சூ ஒன்று சார்ந்தது. அந்த இரவில் ஏழு முறை அவர்களின் மேல் சராமாரியாகக்  
 குண்டுகள் வீசப்பட்டன எனினும் அவற்றில் ஒன்று கூட அவர்களைத் தாக்கவில்லை.  
 தலாவது கல் வீச்சு, காணாமல் போன ஓர் இளைஞனின் தலை கிடைத்த  
 இடத்தில் நிகழ்ந்தது. இறுதிச் சம்பவம் தலை துண்டிக்கப்பட்ட இந்த இளைஞன்  
 சித்த வீட்டின் அருகே நிகழ்ந்தது. படையினர் ஆயுதங்களைக் கொண்டிருந்  
 தாலும் இச்சம்பவத்தினால் பீதியற்றார்கள் என்பதுடன் இதைச் செய்தவர்கள்  
 காரணம் அந்த சுற்று வட்டாரத்தில் அவர்களால் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை.  
 இந்த நாள் காலை ஐந்து படையினரில் மூன்று பேர் காய்ச்சலால் அவதியுற்றனர்  
 (நா லங்காதீப 1 நவம்பர் 1992). இக்கற்கள் ரோந்து செல்லும் படையினர் மீதே  
 வீசப்பட்டன என்பதுடன் கிராமவாசிகள் மீது அல்ல என்பதும் கவனிக்கப்பட  
 வேண்டியது. இது பிரச்சினைகளுக்கு அடிப்படையில் பொறுப்பாகவுள்ளவர்களை  
 கண்டிப்பாகக் காண சமுதாயத்திற்கிருந்த ஆற்றலையும், அத்துடன் அவர்களைத்  
 தாக்க அவர்களுக்கிருந்த அவாவினையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக நான்  
 நினைக்கிறேன். இக்கற்கள் உண்மையில் படையினரைத் தாக்கவில்லை என்பதுடன்  
 காரணமாக ஆயுதங்கள் தெளிவாகப் பயன்றவை. இது படையினராலும்  
 காரணமாகக் கும்பல்களினாலும் சமுதாயத்தின் மீது கையாளப்பட்ட மிருகத்  
 தன்மையான நீதிக்கு எதிராக, "முறையான" நீதிக்கான சமுதாயத்தின் விருப்பை  
 காட்டி ராஜ்யத்தாக எனக்குப்புகிறது. கல் எறியும் செயற்பாடு என்பது நீதிக்கான  
 எதிராவின் எதிரொலிப்பே ஒழிய அதுவே நீதியல்ல. ஆயுதங்களின் பயன்ற  
 தன்மையானது நேரம் வரும் போது கொலைஞர்களுக்கு அவை உதவாது என்ற  
 உண்மையை எடுத்துக்கூறுகிறது. இது பௌத்த கர்மக் கோட்பாட்டுடன்  
 முற்றாகவும் தொடர்புபட்டது. பயத்திற்குள்ளாதல், நோய் வாய்ப்படல் என்பன  
 படையினரின் குற்ற உணர்வாக சமுதாயத்தில் பொருள் விளங்கப்படும் அதே  
 மாதிரியான அது அரசின் விஸ்தரிப்பாகிறது.

இரண்டாவது கதையாடலில், அழிவுச் செயற்பாடுகளுக்காக தேடப்பட்ட ஓர் இளைஞரை இராணுவ உத்தியோகத்தர் ஒருவர் கைதுசெய்து கிட்ட உள்ள இராணுவமுகாமில் காவலில் வைத்தார். அந்த இரவு அருகிலுள்ள மாத்தறை நகரத்திலிருந்து அவர் முகாமிற்குத் திரும்புகையில், தனது தலையைக் கையால் மறைத்தபடி அந்த இளைஞன் தெருவில் நிற்கக் கண்டார். அவ்வதிகாரியின் ஜீப்பில் இருந்த மற்றவர்கள் இதைக் காணவில்லை. அவர் முகாமிற்குத் திரும்பிய போது அந்த இளைஞன் தப்பிக்க முயன்றபோது, சற்று முன்னர் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டதை அறிந்தார். இக் கதையாடலானது அதிகாரியினாலேயே மேற்கொண்டு வரப்படுகிறது. இதை அதிகாரியின் மனநிலையினதும் குற்ற உணர்வினதும் எதிரொலிப்பாகவே நான் நம்புகிறேன். பல கைதான இளைஞர்கள் வீடு திரும்பவில்லை, மிக எளிதாக என்றைக்கும் காணாமல் போன ஆயிரக்கணக்கானவர்களுடன் அவர்களும் இணைந்து கொண்டார்கள். முன்னர் முன்வைக்கப்பட்ட சிம்பாவே நாட்டு ஆவணங்களில் உள்ளது போல காணாமற் போனவரின் விதி தொடர்பான குற்ற உணர்வானது நிச்சயமாகச் சில இராணுவ அதிகாரிகளையும் சிப்பாய்களையும் பாதித்திருந்திருக்கும்.

**பயங்கரத்திற்குப் பிந்தைய இலங்கையில் ஆவி பீடிப்பு தொடர்பான அனுபவங்கள்**

சிங்கள ஆவிச் சமயத்தில் ஆவி பீடிப்பின் கட்டமைப்பு ஆய்வு

ஏற்கனவே கூறியது போல ஆவி பீடிப்புத் தொடர்பான அனுபவங்களும், எண்ணங்களும் சிங்கள ஆவி மதத்தில் பிரிக்க முடியாத பகுதிகள் என்பதுடன் பிரக்கூயின் மாற்றியமைக்கப்பட்ட நிலைமைகளின் அனுபவமுமாகும். இனிவரும் கலந்துரையாடல்களுக்கு முன்னுரையாக சிங்கள ஆவி மதத்தில் ஆவிகளின் அதிகார அடுக்கமைவு தொடர்பாகவும்<sup>1</sup>, சிங்களவர்கள் ஆவி பீடித்தலைப் புரிந்து கொண்ட முழுமையான எண்ணத்தையும் சார்ந்து சில அடிப்படையான தெளிவு படுத்தலை முன் வைக்க விரும்புகிறேன். ஆவி பீடித்தல் என்ற உவமையானது சிங்கள உடலுக்குச் சம்மந்தப்பட்டதாக உருவாக்கப்பட குறிப்பாகத் தகுதி பெற்றிருக்க வேண்டுமென ஸ்கோட் - மிகவும் சரியாக எடுத்துக்காட்டுகிறார்:

இந்த உடல் வழங்கும் இடம் சார்ந்த உறுப்பமைதி பற்றிய கருத் தாக்கத்தினைக் கிறிஸ்தவ மற்றும் உள்புகுப்பாய்வுக் கருத்தாடலிலுள்ள பீடிக்கப்பட்ட உடல் என்பதுடன் தன்னியல்பாக்க முடியாது. சிங்கள உடலானது பல சக்திகளால் அமைக்கப்பட்ட உறுப்பமைதி என்பதுடன் நன்னெறியின் தன்நிறைவமையினால் சகஜமாக்கப்

பட்டது. இது புறம் சார்ந்த பொருள்சார் தன்மையில் இருந்து தலை கீழாகச் சுட்டப்படுகின்ற ஒளிக்கின்ற உள்ளார்ந்த சாரத்தினால் வேறுபடுத்திக் காட்டப்படுவதில்லை. ஆனால் மட்டங்களினதும் , ஓட்டங்களினதும் விதிகளினால் ஒழுங்கு முறையில் சுட்டப்படுகிறது. இந்த உடலானது அது பறிபோகக் கூடிய உரிமையாளரின் 'வீடாக' அல்லது கோயிலாக இருந்திருந்தாலும் வல்லார்ந்த நுழைவுகள் அல்லது பறித்தெடுப்புக்களால் பாதிப்படையக் கூடியதல்ல. ஆனால் பிற சக்திகளுடான தொடர்புகளினால் விரைவுபடுத்தப்பட்ட அதன் மூலங்களால் மீளமைக்கப்படுவதுடன் சம்பந்தப்பட்டது. நன்மையளிப்பதும், தீமையளிப்பதும் அவ்வாறான இரு சக்திகளாகும் (ஸ்கோட் 1994 : 58).

அவ்வாறாயின் இந்த கருத்தாடல் முழுவதும் ஆவி பீடித்தல் பற்றிய கருத்துருவானது மேற்சொன்ன முறையிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டும், விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டும் வருகிறது என்பது இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியது. மறுபுறத்தே அதிகாரம், அதிகாரத்துவம், அறிவு, ஒழுக்கம் என்ற வகையில், அனைத்தும் ஜீவிகளும் புத்தருக்கு அடுத்த நிலையிலேயே கொள்ளப்பட்டன. அதாவது அடுக்கமைவின் உச்சியாக அவர் அமைந்தார். புத்தருக்கு கீழே கடவுள்களும் தெய்வங்களும் (தெவியோ, தெவியறா) இருக்கிறார்கள் சிங்கள பௌத்த தெய்வங்களின் பரிவாரம் என்பது விரிவானது என்பதுடன் நான் இங்கு அது பற்றி விபரிக்க முயலவில்லை. கடவுளர் பரிவாரங்களுக்குக் கீழ் மனிதர்கள் இருந்தனர். மானுட மட்டத்திற்குக் கீழேயே தீங்கு விளைவிப்பனவற்றை ஒருவர் காண முடியும். இந்த தீங்கு விளைப்பனவற்றின் பரிவாரத்தின் உச்சியில் யக்கு (yakku) காணப்படும். யக்கு யக்குவாக இருப்பது அவை அடிப்படையில் 'பேய்' என்பதனால், ஆனால் அவற்றின் கெட்ட கர்மவினாலாகும் என ஸ்கோட் குறிப்பிடுகிறார். இந்த இயல்பினாலேயே யக்கு காரணமின்றி அபாயமானது என்பதுடன் அவற்றின் தீங்கு விளைவிக்கும் தற்போக்கெண்ணத்தில் அவை தொடர்ந்து கெட்ட கர்மவினைச் சம்பாதித்துக் கொண்டிருக்கின்றன (ஸ்கோட் 1994 : 21). யக்குவிற்கு அடுத்த நிலையில் அமைபவை (ஸ்கோட்) இவை அடுத்த உறவினர்களின் திருப்தியடையாத ஆத்மாக்கள், வாழ்பவர்களைத் தன்புறத்துவதும், துரதிஷ்டங்களை உருவாக்குவதும் இவற்றின் தொழில். தெவியோ மற்றும் யக்கு போன்று பல்வேறு வகையான (ஸ்கோட்) காணப்படுகின்றன.

சிங்களப் புலக்காட்சியைப் பொறுத்தமட்டில் ஆவி பீடித்தல் என்பது கையாளப்படவேண்டிய ஓர் பிரச்சினை கிடையாது. இது மானுடவியல் எழுதுக்களில் சொல்லப்படும் சில ஆவி பீடித்தல்களின் பிற நிலைகளிலிருந்து வேறுபடுகிறது. உதாரணமாக வடக்கு சூடானிலுள்ள சார் (zar) வழிபாடு பற்றிய போடியின் வர்ணனையில் உள்ளது போன்று "சாரின் செல்வாக்கு, அதன் பீடிப்பு, ஆவியின் பீடிப்பு என்பன ஓர் தொல்லையாகக் கருதப்படுவதுடன், நோயாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன" (பொடி 1989 : 133). சிங்களவரைப் பொறுத்த வரையில் ஆவி பீடித்தல் என்பது நோயாகக் கொள்ளப்படுகிறதோ இல்லையோ என்பது அத்துடன் சம்மந்தப்படும் ஆவி உருவின் இயல்பில் தங்கியுள்ளது. யக்குவும் இறந்த உறவினர்களின் ஆவிகளும் மனிதர்களைப் பீடிக்கலாம் என்று சிங்களவர்கள் நம்புகின்றனர். இதற்கு மேலே கடவுள்கள் அல்லது தெவியோ என்பனவும் மனிதர்களைப் பீடிக்க முடியும்.

யக்கு பீடித்தலைச் சிங்களவர்கள் யக்கு வெஷ்டலா என அழைக்கிறார்கள் இது யகாவால் மாற்றப்பட்டவர்கள்" என்று அர்த்தமாகும். இவை சில சந்தர்ப்பங்களில் திஸ்ரிய வெஷ்டல (திஸ்ரியா வால் மாற்றப்பட்ட) அல்லது திஸ்ரிய வெஸ்டலா (திஸ்ரியா வை ஆவாகனம் செய்தவர்) எனப்படும். இந்த உருவேற்றத்துடன் தேவர் சம்மந்தப்பட்டால் அதை விபரிக்க பொதுவாக தெவியே அனுட வெலா [கடவுள் பீடித்த (மனிதன்)] என்பர். ஆனால் இந்த நிலபரத்தையும் குறிக்கு திஸ்ரியா என்ற கருத்துருவும் அவர்களால் பயன்படுத்தப்படக்கூடும்.

சிங்களப் பிரபஞ்சத்தின் அடிப்படையில் திஸ்ரியாவினூடாகவே யக்கு தொழிற்படுகிறது. யக்கு மற்றும் தெவியோ மனிதர்களைத் தமது பார்வையினூடு (பெலமா) செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. சிங்களவர்கள் இதை பெலமா கெலனவா, கண் பார்வையின் விழுத்தல் என அழைக்கிறார்கள். யக்குவின் திஸ்ரியா (யக் திஸ்ரிய) வைப் புரிந்து கொள்வதற்கான சிறந்த வழி என்பது அதை தீங்கு விளைவிக்கும் ஆற்றலாக அல்லது யக்குவின் கண்பார்வையின் சாரமாகக் காணுதலே ஆகும் என ஸ்கோட் எடுத்துக் கூறுகிறார் (ஸ்கோட் 1994 :48). யகா ஓர் மனிதனில் தன் பார்வையை வீழ்த்தி அதன் திஸ்ரியா அம்மனிதனின் உடலினுள் புகுமானால் அந்த ஆள் ஆவியால் பீடிக்கப்பட்டவராகக் கொள்ளப்படுவார். யக்கு போன்ற தீங்கு விளைவிப்பன வற்றால் பீடிக்கப்படும் இப்பேற்பட்ட பேய்ப் பீடிப்புகள் இன்னலாக காணப்படு

துடன் அது சம்மந்தப்பட்டே பரிகாரங்களும் கையாளப்படுகிறது. இப்பேற்பட்ட பார்ப்பைகள் நபர்களின் உடல்களில் இருந்து யக்தொலில் என்று அறியப்பட்ட பார்ப்பைகள் சடங்கை ஆற்றுவதன் மூலம் தணிக்கப்படலாம் அல்லது வெளியேற்றப்படலாம். குறிப்பிட்ட யக்குவைப் பொறுத்து நேர்த்திக்காகக் கொடுக்கப்படும் பொருளும் கதொலிலின் தன்மைகளும் வேறுபடும்.

தீஸ்ரியா என்பது எப்போதும் தீய சக்தி அல்ல என்பது இங்கு ஞாபகத்தில் வைக்கப்படவேண்டியது தெலியோ கூட தீஸ்ரியா வினாடாகச் செயற்படுகிறது. இது தேவ தீஸ்ரியா என அறியப்படுவதுடன், இது அடிப்படையில் நன்மையின் சாரத்தை அல்லது கடவுளின் கண் பார்வையின் சக்தியைக் குறிக்கிறது. தேவ தீஸ்ரியாவுடன் சம்மந்தப்பட்ட பீடிப்பால் நோயோ, தீங்கோ ஏற்படுவதில்லை என்பதுடன் தீஸ்ரியா என்பது சக்தியினதும் குணப்படுத்தலினதும் மூலமாகக் கருதப்படுகிறது. இப்பேற்பட்ட பீடிப்புகள் காலத்தின் ஓர் புள்ளியில் அல்லது சாரான இடைவெளிகளில் ஏற்படலாம். இந்த நிலபரத்தில் தெலியோவின் சக்தியாக உருவேறிய தனியின்கள் சமுதாயத்திற்குச் சில சேவைகளை அல்லது அனுகூலங்களைச் செய்யும் நிலையில் இருப்பர். இந்த அனுகூலங்கள் குறிப்பிட்ட சம்மந்தப்பட்ட தேவர் அல்லது தெலியோ செய்த அனுகூலங்களாகக் கொள்ளப்

பெறுபுறத்தில் குறிப்பிட்ட சில வகையான, தெய்வமா பேயா எனத் தீவற்றவற்றின் பீடிப்புகள் பிணியாகக் கருதப்படுவதில்லை. அவற்றின் தீஸ்ரியாவுடன் தீங்கு விளைவிப்பனவாகவல்லாமல் நன்மையளிப்பனவையாகவே கருதப்படுகின்றன. அவற்றின் ஆற்றல் நன்மைக்காகவும் தீமைக்காகவும் கருதப்படுத்ப்படலாம். உதாராரணமாக சூனியம் என்பது யகா மற்றும் தேவவின் சக்திகளைக் கொண்டுள்ளது. அவர் இரண்டு சொற்களாலும் மேற்கோள் கொள்ளப்படுவதுடன், மக்கள் தீங்கு சம்மந்தப்பட்ட தேவைக்காகவும் தீங்கற்ற தேவைகளுக்காகவும் அவரின் குறுக்கீட்டை வேண்டுகிறார்கள். அவரின் தீஸ்ரியால் பீடிக்கப்படல் பிணியாக பார்க்கப்படுவதில்லை. இதைப் போலவே காளி, சூரிவாகப் பெண் யகா அதாவது யகினியாக இளங் காணப்படுகிறாள். இளனால் சிங்கள பெளத்த மரபைப் பொறுத்தவரையில் புத்தரின் தனிப்பட்ட சமயப்பீடின் பெறுபேறாகத் தமது தீங்கு விளைவிக்கும் அழிவுச் செயற்பாட்டில் இருந்து பாதுகாக்கப்பட்ட சில யக்குவில் காளியும் ஒன்று (ஒபெய்சேகரா 1991:98-106). இதனால் அவளது திரிஸ்ரி சரி செய்யப்பட வேண்டியதாய்க் காணப்படுவதில்லை.

பீடித்தல் போன்ற கட்டுப்பெட்டித்தனமான அனுபவங்களையும் அந்த அனுபவங்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட கதையாடல்களையும், பயங்கரத்தின் சூழ்நிலையில் அதுவும் குறிப்பாகப் பயங்கரத்திற்குப் பிந்தய சமூகத்தின் யதார்த்தங்களை எதிர்கொள்ளும் சூழ்நிலையில் நிலைப்படுத்துவதை இக்கருத்தாடலினூடு முன்வைக்க நான் முனைகிறேன். நான் இரண்டு உதாரணங்களைத் தருகிறேன்; முதலாவது பத்திரிகையில் இருந்தான சுருக்கமான அறிக்கை, இரண்டாவது செப்ரம்பர் 1993 இல் நான் வடமேற்கு மாகாணத்தில் சேகரித்த விரிவான விடயக்கலை ஆய்வாகும். இதையொத்த பல தகவல்கள் இலங்கை முழுவதிலிருந்தும் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன என்பதுடன் அவை பயங்கரம் பற்றிய சனாஞ்சகக் கருத்தாடலின் பகுதியாக உருவாகியுமுள்ளன.

நான் கருத்தாட விரும்பும் முதலாவது உதாரணம் முதலாம் வகைப் பீடித்தல் சார்ந்தது. இந்தக் கதையாடலில் காணாமற் போன நபரின் சகோதரி ஒருவர் அவரது சகோதரனால் பீடிக்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இந்த வகையான பீடிப்பு நிகழவேண்டுமென்றால் சகோதரியைப் பீடித்த தீவிரவாதிகள் நபர் இறந்திருக்க வேண்டும். சடங்கு வல்லுனர் அப்பெண்ணைப் பேயோட்டிய போது அவள் தனது சகோதரனின் குரலில் பேசியதுடன், அவள் சித்திரவதையின் பின்னர் கொலை செய்யப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டது. இந்த கதையாடல் மாதிரியானது ஓர் முக்கியமான கட்டமைப்பாகும். இதில் இது ஓர் பொறிமுறையை அது கையாளுகிறது. இது பயங்கரத்தில் இருந்து தப்பியவர் காணாமற் போனவருடன் தொடர்புகொள்ளக் குறிப்பிட்ட எல்லை வரை உதவுகிறது.

இந்தக் கதையாடலினூடாகக் காணாமல் போன சகோதரனின் விதி என்ன என்பது தெரியவருகிறது. இந்த மனோ நிலையானது தப்பிப்பிழைத்தவரின் வாழ்க்கையையும், எதிர்காலத்தையும் மீள் கட்டமைத்துக் கொள்ளும் படிமுறைக் கான முன் நிபந்தனையாகும். ஒரு வகையில் இப்பேர்ப்பட்ட கதையாடல்கள் காணாமல் போனவர்களின் விதி சம்பந்தமாகப் பேய் விரட்டுபவர்கள் / ஆவி ஊடகங்களின் ஆலோசனையை வேண்டிப் பெறுவன வற்றைக் கட்டமைப்பு ரீதியாகவொத்தன. காணாமற் போனவர்கள் இறந்து விட்டனர் என்பதையும், அடுத்த உலகில் அவர்களை வேதனைகளில் இருந்து நீக்கத் தேவைப்படும் குறிப்பிட்ட சடங்குகள் பற்றி இந்த ஆலோசனைகளில் பொதுவாகக் கூறப்படுகின்றன. அவர்களின் விதி அறியப்பட்ட நிலையில், தேவையான சடங்கு நிலைக் கடப்பாடுகள் பூர்த்தி செய்யப்பட்ட நிலையில் தனிப்பட்ட எதிர்கொள்ளல் படிமுறையினுள் ஓர் முக்கியமான தகுதிப்பாடு என்பது தாபிக்கப்படுகிறது.



மறுக்கப்பட்ட நீதியும் - ஆவி பீடிப்பும்: சுமணபாலாவினதும் அவரது மகனினதும் சம்பவம்.

சுமணபாலா<sup>5</sup> வடமேற்கு மாகாணத்தின் ஓர் பின் தங்கிய கிராமத்தில் வசிப்பவர். இவரது மனைவியும் நான்கு குழந்தைகளில் மூவரும் (இரண்டு மகன்மாரும் ஒரு மகளும்) அரசு கொலைக் கும்பலால் 1989 செப்டம்பர் மாதம் கொல்லப்பட்டனர். வன்முறையின் பௌதீக அலை சற்றுத்தணிந்தபோது சுமணபாலா ஆவி பீடிப்பை அனுபவிக்கத் தொடங்கினார். அவர் மாறி மாறி ஆறு தெய்வங்களால் பீடிக்கப்பட்டதாகக் கூறினார். அதன் படி அவை சூனியம் தெய்வம், ரத்ன கழு கம்பலி (கறுப்பு இரத்தினக்கம்பலி) வந்துறு காளி (குரங்குக் காளி) செரகென் காளி (சுடலைக் காளி) ரீர் காளி (இரத்தக் காளி) மற்றும் பத்திரகாளி என்பனவாகும். இதில் முதல் சொன்ன இரண்டையும் தவிர ஏனையவை காளியின் வேறுபட்ட அவதாரங்களாகும். மீதமுள்ள அவரது மூத்தமகளும் ஆவி பீடிப்பிற்கு (பத்தினி) உள்ளானாள், இந்த ஆவி பீடிப்பின் செயற்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ள, கொலைகள் நடைபெற்ற முறையையும் ஆவி பீடித்தலின் கட்டமைப்பையும், மேலும் அவற்றை விபரிக்கும் பலவிதமான நதையாடல்களின் தொகுதிகளையும் ஓர் கூட்டு கருத்துத் தொகுதியாக எடுத்துக் கொண்டு ஆய்விற்கு உட்படுத்த வேண்டும்.

சுமணபாலாவையும் கிராமத்தில் ஏனையோரையும் பொறுத்தமட்டில் இந்த கொலைகளுக்கான காரணம் என்பது அவர் JVP நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்தார் என்ற சந்தேகமாகும். அவர் கிராமத்தில் வைத்திருந்த சிறு கடைக்கு அருகாகச் சுவரொட்டிகளை ஒட்ட JVP அவரை நிர்ப்பந்தித் திருந்தாலும் அவர் அவ்வியக்க நடவடிக்கைகளில் சம்மந்தப்பட்டிருக்கவில்லை என சுமணபாலா கூறுகிறார். ஒவ்வொரு காலையும் காவல்துறையினர் இந்தச் சுவரொட்டிகளை சீர்தர அடையாளம் காணும் போது இவரும் புதிய சுவரொட்டிகளையும், அவற்றை சீர்தர அவதற்கான கண்டிப்பான உத்தரவினையும் JVP யினர் வழங்கினர். கிராமத்தில் பெரும்பாலானவர்களைப் போல சுமணபாலாவும் தவிர்க்க முடியாத நிலைமையில் இருந்தார். அவர் JVP ன் ஆணையைச் சட்டை செய்யாமல் இருக்க முடியாது அல்லது காவல்துறையினரிடம் பிடிபடவும் முடியாது. இதில் எதுவாக இருந்தாலும், கிளர்ச்சியும் அதற்கெதிரான கிளர்ச்சியும் மேலோங்கிய கட்டத்தில் அவர் சாவிற்றோ அல்லது மிகவும் பயங்கரமான விளைவுகளைக் கொண்டு முகம் கொடுக்கவேண்டி இருந்திருக்கும். சுமணபாலா ஆளும் காலத்தின் பின்புள்ள UNP யைச் சார்ந்த அரசியல்வாதிகளையும், இராணுவத்தினரையும்

அறிந்திருந்த ஓர் கிராமத்து முதியவரைத் தொடர்புகொண்டு தனது பிரச்சினையை அவரிடம் கூறி ஆலோசனை கேட்டார். அந்த முதியவர் அப்பிரதேச இராணுவ முகாமிலிருந்த அடிநிலை உத்தியோகத்தரிடம் ஆலோசனை கேட்டார். அந்த உத்தியோகத்தர் தனது ஆணையிடும் அதிகாரியைத் தொடர்பு கொண்டு பின்வரும் பதிலைத் தந்ததாக சுமணபாலா தெரிவித்தார். "எமக்கு உங்கள் பிரச்சினையைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். உங்களைக் கைது செய்ய எங்களுக்கு எந்தத் தகவலோ, கட்டளையோ கிடைக்கவில்லை ஆனால் இப்போது காவல்துறை அத்தியட்சகரின் (ASP) சட்டம் மிகவும் கடுமையாக உள்ளது. நீங்கள் அங்கு போய் அவருக்கு பிரச்சினையைச் சொன்னாலும் நீங்கள் கொல்லப்படவும் எரிக்கப்படவும் கூடும். நீங்கள் அப்பாவிடம் இல்லையா என்பது இங்கு விடயமல்ல, இந்தப் பயங்கரம் குறையும் வரை நீங்கள் உயிருடன் தப்பி இருக்கப் பாருங்கள்".

இந்த அறிவுரைதான் சுமணபாலாவின் வாழ்க்கையைப் பாதுகாத்தது. அவர் கிராமத்திற்கு வெளியேயுள்ள பற்றைக் காடுகளால் சூழப்பட்ட பாரிய பாறையின் மேலே போய்த் தூங்க ஆரம்பித்தார். அவரது குடும்பத்தவர் படுகொலை செய்யப்பட்ட இரவு அவர் இந்த இடத்தில் தூங்கிக் கொண்டிருந்தார். கடும் இருள் காரணமாக அவரது மூத்த மகளை வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்லாது வேறு ஓர் வீட்டில் தங்க வைத்திருந்தார். இந்தப் படுகொலைகளைத் தொடர்ந்து சுமணபாலா இராணுவத்திடம் சரணடைந்தார், மூன்று மாதகாலப் புலன் விசாரணையின் பின் அவருக்கும் JVP க்குமிடையில் எந்த ஓர் தொடர்பும் இல்லை என்பது கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பின் அவர் விடுதலை செய்யப்பட்டார். பயங்கரமான கால கட்டத்தில் சுமணபாலாவின் கிராமத்தில் ஆறு பேர் இராணுவத்தினராலும், காவல்துறையினராலும், அல்லது "இனங்காணப்படாத ஆயுத தாரிகளாலும்" கொல்லப்பட்ட அதே வேளை பதினொரு பேர் காணாமலும் போயினர்.

கொலைகாரர்களை அரசாங்கத்தின் முகவர்கள் என்று சுமணபாலா கூறாவிட்டாலும் தனக்கோ தனது குடும்பத்தினருக்கோ JVP எந்த வித தீங்கும் இழைக்காது ஏனெனில் "அவர்கள் கூறிய அனைத்தையும் நான் செய்தேன்" என்கிறார். பொதுவான சம்பாஷணையில் அவரும் அவரது மகரும் தமது இழப்பை எதிர்கொள்ளப் பழகுகிறார்கள் என்பது தெரிகிறது. ஆயினும் அவ்வாறானதொரு மனநிலை என்பது அரச முகவர்களினால் செய்யப்பட்ட குற்றத்தின் பாரதூரத்தினதும், ஒப்பீட்டளவில் சிறிதளவான பக்கச்சார்பற்ற சட்டத்தினதும், சமூக நலச் செயற்திட்டங்களினதும், சாதகமான தலையீடுகளாலும் தரப்பட்ட இலட்சிய பெறுபெறுகள் அல்ல. சுமணபாலா தனது உடைக்கப்பட்ட வீட்டை மீள் அமைத்துக்

எள்ள இருபத்தி ஓராயிரம் ரூபாய்கள் தேவைப்படும் என அரசு அறிவிப்பிட்டுள்ளது. இதில் பதினாலாயிரம் ரூபாய் இரண்டாயிரத்திலிருந்து ஓராயிரம் வரையிலான தவணைக் கொடுப்பனவாக இதுவரை வழங்கப்பட்டுள்ளது. அவர்களது வாழ்க்கையை மீள் கட்டமைப்பது போல வீட்டை மீள் கட்டமைத்தல் என்பதும் கடினமானதானதாக உள்ளது. இந்த வழங்கப்பட்ட ரூபாய் 100 ரூபாய் போதியதாக இல்லை. மீதமுள்ள பணத்தைக் கூரையிடவே பயன்படுத்தப்படாவிட்டிருந்தாலும், வீடு முழுமையடைதலுக்குக் கிட்டவும் வரவில்லை என்பதற்கானது வாழ்க்கையைப் போல).

அவ்வாறாயினும் நான்கு உயிர்களின் இழப்பிற்கு எந்தவிதமான நஷ்ட ஈடும் வழங்கப்படவில்லை. அவ்வாறான நஷ்ட ஈடு வழங்கப்படுவதற்குச் சில முன் நிபந்தனைகள் சரிசெய்யப்பட வேண்டும். இது பிரேத அறிக்கை, மாவட்ட நீதிபதியின் அறிக்கை மற்றும் சாவின் முறையை வர்ணிக்கும் காவல்துறையின் அறிக்கை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது. நஷ்ட ஈட்டினைப் பெற்றுக் கொண்ட அனைவரும் உட்பட்டு இறந்தார்கள். அத்துடன் உடலங்கள் இனங்காணப்படாத நபர்களால் கண்டெடுக்கப்பட்டன" போன்ற வாசகங்களை உள்ளடக்கிய ஆவணப்படுத்தல்களை காவல்துறையினரிடம் இருந்து பெற்றிருந்தனர். மிகக் குறைந்தளவிலானோரே அன்றான நஷ்ட ஈடுகளைப் பெற்றுள்ளதாக ஆரம்ப நிலையில் தெரிய வந்தது. இந்த நஷ்ட ஈட்டினைப் பெற்றவர்களில் பலர் அரசினதோ அல்லது அரசினதோ கைகளில் அல்லாமல் JVP இன் கரங்களில் அவஸ்தைப்பட்டவர்களாக உள்ளனர்.

அவ்வாறானவர்களுக்கு அவரது குடும்பத்தின் இழப்பிற்காக நஷ்ட ஈடு வழங்கப்படாமல், ஏனெனில் காவல்துறை ஆரம்ப அறிக்கையில் இருந்த பிரச்சினைகளையும் என்கிறார் அவரின் மகள்:

"எனது தந்தையைக் காவல்துறையினர் என்ன நடந்தது என்று கேட்டபோது அவர் பயந்து தனக்கு என்ன நடந்தது என்று தெரியாது என்றார். தான் காலையில் வீடு சென்றபோது அந்த இடம் முழுவதும் எரிக்கப்பட்டிருந்ததாக அவர்களிடம் அவர் கூறினார். எனவே எரிந்ததால் மரணம் சம்பவித்ததாகக் காவல்துறையினர் அத்தாட்சிப்பத்திரம் வழங்கினர். நான் அதை அலுவலகத்தில் (சமூக சேவைகள் மற்றும் மீள் நிர்மாணத் திணைக்களம்) சமர்ப்பித்த போது அங்கிருந்த அலுவலர், அவர்கள் (அவரது குடும்பத்தினர்) தமது வீட்டிற்குத் தாமே தீயிட்டு தாமும் தற்கொலை செய்திருக்கக்கூடும் என்றார். அதன்

பின்னர் நான் அந்த விடயத்தை நாடவில்லை. அதற்கும் அப்பால் கொலைசெய்யப்பட்டவர்களின் பெயரால் வழங்கப்படும் பணத்தில் நாங்கள் ஒருபோதும் சந்தோஷமாக இருக்க முடியாது. ஆனால் நாங்கள் அந்தப் பணத்தைப் பெற்றிருந்தால் துறவிகளுக்குத் தானம் கொடுக்க முடிந்திருக்கும். இதனூடாகப் புண்ணியத்தை அவர்களுக்குச் செய்திருக்கலாம். எனவே அடுத்த பிறவியிலாவது இவ்வாறான ஓர் விதி அவர்களுக்கு நேராது”.

சம்பவத்தின் இந்த நிலைமை காரணமாக பிணி பீடித்த உறவினரின் தீய கர்மாவின் துன்பத்தைத் தணிக்க மிகவும் சாதாரணமான ஓர் பெளத்தர் செய்யக் கூடியதைக்கூட சுமணபாலாவினால் செய்யமுடியாதுள்ளது (அதாவது கிராமப்புற கோவிலில் துறவிகளுக்கு கொஞ்சம் தானம் வழங்குதலைக் கூட). ஆற்றுதற் படுத்தலினதும் எதிர்கொள்ளலினதும் முழுமையான படிநிலையில் இந்தச் சடங்குப் படிமுறையானது முக்கிய விடயமாகும். சுமணபாலாவும் அவரின் மகனும் தமது இறந்த காலத்தின் மனவடுவை எதிர்கொள்ளவும் அவர்களது எதிர்காலத் தினை வடிவமைக்கவும், இனங்காணவும் செய்தலில் அரசு முற்று முழுதாகக் தோல்வியடைந்தாலும், அவர்களது கதையாடல்களில் பழிக்குப் பழி தீர்க்கும் எண்ணமோ, நீதிக்கான எதிர்பார்ப்போ மேற்கிளம்பவில்லை. பதிலாக அவர்கள் தமது இழப்பினைக் கர்ம கட்டளைக் கோலினுள் சட்டகமிட்டுக் கொண்டுள்ள துடன் பாதிக்கப்பட்டவர்களையே அவர்களின் நிலைக்காகக் குறை கூறினர்.

பாதிக்கப்பட்டவர்களைக் குறை கூறுதல் என்பதும் எதிர்கொள்ளலின் ஓர் பொறி முறையாகும் என நான் எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். இந்தச் சூழலில் எது முதல் முக்கியமானது என்றால் கொலையின் இயல்பு என்பதாகும். பாதிக்கப்பட்ட நால்வரும் அவர்களின் வீட்டினுள் வைத்துச் சூட்டப்பட்டார்கள் என்பதுடன் வீடும் கொழுத்தப்பட்டது. அவர்களின் விதிக்கான காரணம் முற்பிறவியில் இந்த நால்வரும் செய்த குற்றங்களே என சுமணபாலா கூறுகிறார். அவரது விளக்கத்தின் கதையாடலானது பின்வருமாறு.

அவர்கள் முற்பிறவியிலும் ஒரே குடும்ப அங்கத்தவர்களாகவே பிறந்திருந்தனர். ஒரு காலைப் பொழுதில் (முற்பிறவியில்) இவர்கள் நால்வரும் ஓர் நீர் ஓடையைக் கடக்க முயன்ற போது மூன்று சிறிய பறவைகளுடன் ஓர் கூட்டினை கண்டார்கள். அவற்றின் மீது கற்களை வீசி அவற்றை இவர்கள் சித்திரவதைசெய்யத் தொடங்கினர். தாய்ப் பறவையும் கூட்டில் தங்கி குஞ்சுகளைக் காக்க முயன்றது. பின்னர் நான்கு பறவைகளுடன்

முழுக்கூடும் இவர்களால் தீயிடப்பட்டது. இந்த வாழ்க்கையில் முன்னைய பாவத்திற்கான விவையை அவர்கள் கொடுத்தனர். இவ்வாறான குற்றத்தில் நீங்கள் ஈடுபடுகையில் சம்சாரவில் எதிரிகளை எதிர்கொள்வீர்கள். அத்துடன் அவர்கள் குற்றங்களுக்குத் தமது எந்தப் பிறவியிலாவது விலை செலுத்தியே தீரவேண்டும்.

கமணபாலா சொல்வதின் படி பாதிக்கப்பட்டவர்களின் பழைய கர்மா பற்றிய தகவல் மகளினூடாகப் பத்தினித் தெய்வத்தால் தரப்படுகிறது. இந்த சம்பவத்திலும் நான் பதிவு செய்த வேறு சிலவற்றிலும், குறிப்பிட்ட பயங்கரச் சம்பவத்திற்கும், சடுதியான மரணத்திற்கும், பழைய கர்மாக் கதையாடலுக்கும் கட்டமைப்பு ரீதியிலான ஒற்றுமையுள்ளது. கொலைகள் தொடர்பான வேறு தகவல்களைப் பத்தினித் தெய்வம் தந்ததாக தந்தையும் மகளும் குறிப்பிடுகின்றனர். இக் கதையாடலின் பிற பகுதியில் கமணபாலா "கிராமத்தில் இருந்த மூன்று பேரே இந்த குற்றச் செயலுக்கு பொறுப்பு எனப் பத்தினி மெனியோ கூறியது, அவர்களே எனது பெயரை பிழையாகச் சம்பந்தப்படுத்தி அவ்வல் துறைக்கு முறைப்பாடு செய்தவர்கள். மெனியோ (தாய், பத்தினிக்கான சட்டி) அவர்களை பெயரினால் இனங்கண்டது. ஆனால் அவர்களின் மீது சம்பந்தம் படவோ, சண்டை போடவோ வேண்டாம் என அது எமக்கு ஆலோசனை செய்தது. அவர்களில் ஒருவர் விபத்தில் ஏற்கனவே இறந்து விட்டார்" என்றார். சார்பற்ற உலகிலுள்ள சட்டம் ஒழுங்கு தொடர்பான கருவிகள் அனைத்தும் சமீபாய்ப் போயுள்ள சமூகச் சூழலுடன் இதைப் பொருத்தி நோக்குகையில் மெனியின் இறுதி அறிவுரை என்பது முக்கியமானது. உண்மையில் சட்டம் ஒழுங்கு முறைமையின் உள்ளார்ந்த பகுதியான காவல்துறையினரும், கண்ணாத்தினரும் பல வன்முறையான சாவுகளுக்கும், காணாமல் போதல் களுக்கு, சித்திரவதை யான அனுபவங்களுக்கும் நேரடியாகப் பொறுப்பாக இருந்து வந்துள்ளனர். இப்பேற்பட்ட சூழ்நிலையில் மதம் சாராத சட்ட முறைமையில் பலர் நம்பிக்கையினை இழந்துள்ளதுடன் சட்ட அடிப்படையில் நீதி பெறப்படும் என எதிர்பார்ப்பது மில்லை. பலருக்கு மதம் சாராத சட்ட முறையின் மீது இப்பேற்பட்ட நீதியைப் பெற்றுக்கொள்ள பௌதீக, பண வளங்களோ, மானாபலமோ இல்லை. சிலர் முயற்சித்த, ஓர் நீண்ட போராட்டம், அவர்களை அடித்துக்கட்டவே இட்டுச் சென்றது. எனவே இப்பேற்பட்ட நிலபரத்தில் பலருக்கு அதிகமான ஓரே நம்பிக்கையாகவும், பழிதீர்த்தலாகவும் அமைவது தெய்வீகத்தில் அல்லது பேய்களின் தலைமீட்டில் அவர்களுக்குள்ள நம்பிக்கையாகும். கமணபாலாவைப் பொறுத்த மட்டில் ஓர் குற்றவாளி ஏற்கனவே இறந்து விட்டார்.

மற்றவர்களைப் பத்தினி தெய்வமோ அல்லது அவரில் உருவேறுகின்ற பிற தெய்வங்களோ கவனித்துக் கொள்வார்கள்.

மேலுள்ள கதையாடல் தொகுதியானது பயங்கரத்தின் முழுமையான அனுபவத்தின் இன்னொரு சுட்டிப்பான பண்பினையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. அது, பயங்கரம் என்பது ஓர் வெளிச்சக்தியாக இருக்கவில்லை அல்லது அரசின் அல்லது JVP யினரின் முகவர்களான வெளியாரினால் உள்ளூர் மக்கள் மீது அமுல்படுத்தப்பட்ட தலையீடும் அல்ல. சுமணபாலாவின் கூற்றின்படி கிராமத்தில் உள்ள மக்களே தப்பாகத் தன்னைச் சிக்கவைத்ததாக அவருக்குப் பத்தினித் தெய்வம் கூறியுள்ளது. குறித்த கிராம மட்டத்தில் ஓர் கடையையும், சில கால்நடைகளையும் சொந்தமாக வைத்துள்ள சுமணபாலா ஒப்பீட்டளவில் செல்வந்தராக இருந்தார். இலகுவாக இந்த நிலையையால் பிறர் பொறாமைப் படவும் இதனால் காவல்துறைக்கு அல்லது இராணுவத்திற்கு அனாமதேயக் கடிதம் அனுப்பவும் - இட்டுச் செல்லவும் முடியும். இப்பேறப்பட்ட சம்பவங்கள் 1971 இல் JVP கிளர்ச்சியின் போதுங் கூட நிகழ்ந்தன<sup>7</sup>. எனவே பல சந்தர்ப்பங்களில் பயங்கரமானது உள்ளூரில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அல்லது வெளிச் சக்திகளால் மறைமுகமாகத் தூண்டப்பட்டதுடன் இரண்டாம் கட்டத்தில் கைக்கொள்ளப் பட்டன.

நீதிக்கான எதிர்பார்ப்பும், பழிதீர்ப்பும் சுமணபாலாவினதும், அவரது மகளினதும் விளக்கங்களில் இல்லாதிருத்தாலும், அவர்கள் தமது விதியை ஏற்றுக்கொண்டது போலத் தெரிந்தாலும், அவர்களில் உருவேறிய தெய்வங்கள் அனைத்தும் பழிதீர்ப்புடனும், அழிவுடனும் சம்மந்தப்பட்ட தீங்கான தெய்வங்களாகும். காளியின் அவதாரங்களும் செயற்பாடுகளும் நன்கு அறியப்பட்டவை. குனியம் என்பது முன் யக்கா என்பதுடன் அதன் நிலையானது, குறிப்பாக நகரப்புறங்களின் சில பத்தாண்டுகளுக்கு முன்னரே தெய்வமாக தரமுயர்த்தப் பட்டது. குறிப்பாகக் குறை வருமானம் பெறும் குழுக்களைச் சார்ந்த நகரங்களில் உள்ளவர்களால் தொடர்ச்சியான சமூக பொருளாதார மற்றும் அரசியல் எழுச்சியும், நிலை மாற்றமும் உணரப்படும் சூழலில் இதையொத்த மாற்றங்கள் பரிவார தெய்வங்களில் உருவாகின்றன (கப்வெரர் 1988 கொம்பிரிஜ் மற்றும் ஒபெயசேகரா 1988). பொதுவாக கலுகம்பலியாக அறியப்பட்ட ரத்ன கலுகம்பலி, அதன் ஆயத்தின் ஓர் பகுதியாக சில சந்தர்ப்பங்களில் குனியத்துடன் சம்மந்தப்படுகிறது. 'இது ஏழு யக்குகளில் ஒன்றாகும். மக்கள்

பீடிக்க வேண்டிய நிலையிலும், பழிக்குப்பழியை நாடும் போதும், தீய போதும் இதன் தலையீட்டை நாடுகின்றனர். எனினும் மக்கள் தலையீட்டை நாளாந்தத் தேவைகள் போன்ற வேறு சிலவற்றிற்கும்

பிறந்த பத்தினித்தெய்வம் கூட நீதியுடனும் பழி தீர்தலுடனும் மிக சம்பந்தப்பட்டது. பத்தினியுடன் சம்மந்தப்பட்ட ஓர் தொன்மத்தின் பகுதியில் நெருப்பும் வறட்சியும் அவளின் கோபத்தினாலேயே உண்டானன. இவற்றுக்கு மேல் புராணியக் காலகட்டத்தில் தீயவற்றை உண்டாக்க வேறுபடுத்த அவள் மதுரை மாநகரை அழித்தாள் என நம்பப் படுகிறது (சேகர 1984 : 43). பீடித்தலின் கீழ் மேற்கிளம்பும் தொடர்ச்சியான பீடிப்புகளில் ஒன்று பழிவாங்குதல் என்பதாகும். உதாரணமாக பத்தினி தலையின் குரலில்) அவளின் அரை மணி நேர உருவேற்றத்தில் பீடித்ததை களைத் திரும்பத் திரும்பக் கூறினாள். "இந்தச் சிறிய சிறுமி பீடிப்பட்டுவிட்டாள், எனக்குத் தெரியும் யார் குற்றவாழி என்பது. அண்ணத்து ஆற்றல்களையும் தாங்கக் கூடியதாக இச்சிறுமி பீடித்த பின்னர் அவர்கள் தண்டிக்கப்படுவார்கள்" என்று. எனவே பீடித்தல் என்ற முழுத் தோற்றப்பாடுமே, நீதியற்ற நிலைமை உண்டாக்கத்தவர்களின் நீதி வேண்டும், பழி தீர்க்கும் விருப்பிற்கும், தீயவற்றை நீக்கி செயற்படாத சமயம் சாரா நீதி முறைக்கு அப்பாலான தீயவற்றை நாடும் சூழலில் இருந்தும் தான் உருப்பெறுகின்றதாக நான் கருதுகிறேன். இந்தப் பீடித்தலுடன் சம்மந்தப்படுகின்ற பல்வகைப்பட்ட தீயவற்றை தனியன்களுக்கு எதிர் கொள்ளலுக்கான ஏதோவொரு வழியான செயல் வழங்கியிருக்கின்றன.

பீடித்தலும் அத்துடன் தொடர்புபட்ட கதையாடல்களும் ஞாபகப்படுத்தலுக் குறைகளுமாகும். உதாரணமாக சுமணபாலாவின் கதையாடலில், பீடித்த அவரின் புதிய மனைவிக்குப் பிறந்த குழந்தையானது அவரின் மறு அவதாரம் என்பதைப் பத்தினித் தெய்வம் எடுத்துக்காட்டி காட்டுகிறது. இவற்றுக்கும் அப்பால் அவரது இரண்டாவது மகன் அவரின் மனைவியின் சகோதரிக்குப் பச்சைக்குழந்தையாக மறு அவதாரித் தலையின் அவரது கொலை செய்யப்பட்ட மகளும் இவ்வாறு மறு அவதாரிப்பாளர் அனைத்து பத்தினி தனக்கு அறிவிப்பாளர் என்றும் சுமணபாலா

நம்பிக்கையுடன் இருக்கிறார். புதிதாகப் பிறந்துள்ள மகன் பேச ஆரம்பிக்கையில் தனது முன்னைய வாழ்க்கையில் சாவு சம்பவித்த காரண காரியங்களை அவன் விளக்குவான் என தனக்குப் பத்தினி எடுத்துக்காட்டியதாகவும் சுமணபாலா கூறுகிறார். "அவன் கொல்லப்படுவதற்கு முதல் நான் நாங்கள் இருவரும் கால் நடைகளை மேச்சலுக்கு அழைத்துச் சென்றோம். அவன் சில நாங்காய்களை எனக்காக ஆய்ந்தான். நான் புதிய சிறிய மகனுக்கு இதை ஞாபகமூட்டிய போது அவனின் முழு முகமும் சுருங்கி கறுத்துவிட்டது, அவன் ஞாபகப்படுத்துகிறான்." என்கிறார் சுமணபாலா. சுமணபாலாவினதும், மற்றய கிராமத்தவர்களினதும் பார்வையில் குறைந்த பட்சம் சில பாதிக்கப்பட்டவர்கள் தொடர்ந்து, குடும்பத்துடன் தொடர்ந்துள்ளனர். இது இக்குறித்த குடும்பத்தின் சிதைந்து போன வாழ்வை மீள் நிர்மாணிக்கும் நீண்ட காலப் படிமுறையில் காத்திரமாகப் பங்களிப்பு செய்வதாக நான் நம்புகிறேன். இந்த மற்றும் இதைப்போன்ற சம்பவங்கள் அரசியல் வன்முறையின் பலாபலன்களை எதிர்கொள்ளும் தனிப்பட்ட எத்தனிப்புகளை அனேகமாக உருவாக்குவதில்லை. இப்பேற்பட்ட எத்தனிப்புகளுக்கு சமுதாயத்தின் பெரும்பாலானவரிடையே அங்கீகாரமும், ஏற்புமையும், சட்டப்படியான தன்மையும் ஏற்படும் சந்தர்ப்பத்திலேயே அவை வெற்றி பெறும். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவை ஆற்றுதற்படுத்தலுக்கும் எதிர்கொள்ளலுக்குமான சமுதாய எத்தனிப்புகளாகும்.

**எதிர்கொள்ளலுக்கும் தலையீட்டிற்குமான பிற பொறிமுறைகள் திலகாவின கதை**

பிசாசுக் கதைகளும் ஆவி பீடிப்பும் சனரஞ்சக மதத்தின் பண்புகள் மட்டுமல்லாமல் அவை இலங்கையில் பயங்கரத்திற்குப் பிந்திய எதிர்கொள்ளலின் முக்கிய வகிபாகத்தைக் கொண்டவை. காணாமற் போன உறவினர்களும் அன்புக்குரியவர்களும் இருக்கும் இடத்தை இனங் காண இலங்கை முழுவதிலுமுள்ள சிறிய வழிபாட்டிடங்களில் ஆவி ஊடகங்கள்/ பேய் விரட்டுபவர்கள் ஆலோசிக்கப்பட்டனர். காணாமற்போன உறவினர்களை ஆசீர்வதிக்க அல்லது புண்ணியம் அளிக்க அத்துடன் அவர்கள் சாகடிக்கப்பட்டிருப்பின் அடுத்த உலகில் துன்பத்திலிருந்து மீட்பனிக்க போதி பூஜைகளும் மற்றும் பல புண்ணியம் தரு செயற்பாடுகளும் கைக்கொள்ளப்பட்டன. வசைக்கவி, கெடிவினா போன்ற தூரதிஷ்டம் விளைவிக்கும் பாரம்பரிய பொறிமுறைகளும், தெய்வீக மற்றும் அகத்தாவின்களின் தலையீடும், சட்டத்திற்குத் தப்பி இருந்த குற்றவாளிகளைத் தண்டிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தன. அத்துடன் துப்பாக்கிச் சன்னங்களை



பிலக்கக் கூடிய ஆற்றலைப் பெற்றுக்கொள்ளச் சடங்கு விற்பனர்கள் வாசிக்கப்பட்டனர். 1980 களில் தென்னிலங்கையில் நிகழ்ந்த காணாமற் ற, களையெடுப்புகள், நீதிக்குப் புறம்பான கொலைகள் என்பனவற்றை தற்கால அரசினால் அமைக்கப்பட்ட ஆணைக் குழுவின் முன் தோன்றிய உ ஆனைவரும் தமது அன்புக்குரியவர்களைக் கண்டு பிடிக்க அல்லது சார்பாக நீதியைப் பெற அத்துடன் பழிவாங்க மேற்சொன்ன சடங்கு களில் ஏதாவது ஒன்றை அல்லது பலதை நாடியதாக குறிப்பிட்டுள்ளனர். சமத்திலிருந்து சடங்கு நடவடிக்கைகள் வரையான அனைத்து வடிவப் லங்கையில் ஆற்றுதற்படுத்தல் மற்றும் எதிர்கொள்ளல் படிமுறையில் ங்கு ஆற்றியுள்ளது என இதிலிருந்து தெளிவாகிறது.

சடங்கு திலகாவின்<sup>5</sup> கதையின் சுருக்கத்தைத் தர நான் விரும்புகிறேன். 1989 அவளது கணவன் வீடுதிரும்பாத நாளில் அவள் முப்பத்திரண்டு ளர் இளம் தாய். தெற்கேயுள்ள சந்தை நகரமான மாத்தறைக்கு மிகவும் ளர் ஓர் கிராமத்தில் அவள் வசித்தாள். தந்தை காணாமல் போன போது ளர் குறைவாக இருந்த மகளால் அவர்களது வரவேற்புறையில் புத்தர் ளர் கமக் கடவுள் படிமங்களுக்கு அருகே தொங்கிய சட்டகமிடப்பட்ட ளர் களைப்படம் தவிர வேறு எதையும் தந்தை பற்றி ஞாபகப்படுத்திக் ளர் ளுடியவில்லை. கணவன் காணாமற் போனதன் விளைவாகத் ளர் ளுடிய உடனடிச் செயற்பாடுகளாக அமைந்தவை—இதே போன்ற ளர் ளில் கணக்கிட முடியாத எண்ணிக்கையுடையோரால் மேற்கொள்ளப் ளர் ளு செயற்பாடுகளாகும். வயது வந்த உறவினர்களுடன் சுற்றத்திலுள்ள ளர் காவல் நிலையங்களுக்கும், இராணுவ முகாம்களுக்கும் தனது ளர் போன கணவரைத்தேடி அவள் அலைந்தாள். இராணுவ முகாமிலிருந்த ளர் ளோ அவளது கணவனைத் தாங்கள் ஒருபோதும் தடுத்து ளர் ளலையென மிகச் சலபமாகக் கூறியதாக திலகா கூறினாள். காவல் ளர் ளிலும் அவளது கணவனைத் தாங்கள் கைது செய்யவில்லை என ளர் ளு அதிகாரிகளும் சொன்னார்கள். இவற்றுக்கு மேல் கணவனைத் தேடி ளர் ளவல் நிலையத் திற்கு வருவதையும் அவர்கள் ஊக்குவிக்கவில்லை , ளர் ளு செய்தி இருந்தால் அவர்கள் எனக்கு தெரியப்படுத்துவதாகக் ளர் ளர்கள்" என்கிறார் திலகா.

திலகாவையும், அவளது உறவினர்களையும், அயலவர்களையும் பொறுத்த ளர் ளு அவளது கணவன் JVP அரசியலிலோ அல்லது பிரதான ஓட்ட அரசியல் ளர் ளின் அரசியலிலோ ஈடுபட்டிருக்கவில்லை. அக்குடும்பத்திற்கு, அண்மை

யில் உள்ள காவல் நிலையத்தில் பல நண்பர்கள் இருப்பது இக் காணமல் போதலுக்கு JVP ஐ சந்தேகப்பட பலருக்குக் காரணமாகியுள்ளது. இக்குடும்ப அங்கத்தவர்கள் ஆளும் கட்சியின் ஆதரவாளர்களாக ஒருபோதும் அறியப்பட்ட தில்லை. இந்தத் தொடர்புகளுடன் தொடர்புடாமற் தான் அவளது முறைப் பாட்டைப் பதிவு செய்ய மறுத்த சம்பவம் காணப்படுகிறது. இந்தக் காணாமற் போதலுக்கு ஒரு வேளை அரசு அலகு காரணமாய் இருக்கலாம் என்பதால் காவல்துறையினர் தம் பங்கிற்கு இதைப் பதிவு செய்வதில் அசிரத்தையாக இருந்திருக்கலாம். இப்போது கூட, இந்த மனிதர் JVP யினராலா அல்லது அரசு கொலைக் கும்பலாலா பாதிப்பிற்கு உள்ளானார் என்பதில் குடும்ப வட்டத்தினுள் ஒத்த கருத்து நிலவவில்லை. முக்கிய விடயம் என்னவென்றால் அவர்களது துயரம் அந்த மனிதரை யார் பிடித்தார்கள் என்பது பற்றியல்ல. திலாகாவின் தாயாரைப் பொறுத்தவரை எது முக்கியம் என்றால் எனது மகளுக்குக் கணவன் இல்லை, அவனது சின்ன மகளுக்குத் தந்தை இல்லை' என்பதாகும்.

மற்றும் பலரைப்போல திலகாவும் காவல் நிலையத்திற்கும், இராணுவ முகாமிற்கும் கிரமமாகச் சென்றுவருவதுடன் பல்வேறுபட்ட அரசு, அரசு சார்பற்ற நிறுவனங்களுக்கும் கடிதங்கள் எழுதுவதுடன் தெய்வீகத் தலையீட்டையும் வேண்டிக் கொண்டாள், இப்பேற்பட்ட நிலபரத்திலுள்ள அனேகமானோருக்கு இந்தச் செயற்பாடுகளின் இணைப்பு என்பது நாளாந்த நடவடிக்கைகளாயின. இந்த நடவடிக்கைகளின் போது திலகா தனது தாயினாலும் நெருங்கிய உறவினர்களாலும் நண்பர்களாலும் வழிநடத்தப்பட்டாள். திலகாவினுடைய விடயத்தில் அவளது கணவனைக் கண்டு பிடித்தல், அவர் உயிருடன் உள்ளாரா என அறிதல், அவரது பாதுகாப்பான வரவை உறுதிப்படுத்தல் என்பவற்றை நோக்காகக் கொண்ட ஆவிகளையும், வெகுசன மதத்தின் கிரிகைகளையும் சம்பந்தப்படுத்திய இரு தனித்துவமான கட்டங்களில் இது முதற்கட்டமாகும். எனது கணவர் எங்குள்ளார் என்பதையறிய எல்லோரும் நான் அஞ்சனம் (ஒருவகை ஆவி ஊடகம்) நிபுணரிடம் செல்லவேண்டும் என்றார்கள். பதினைந்து கிலோ மீற்றர் தொலைவில் ஒருவர் இருக்கிறார், அவர் மிகச்சிறந்தவர். இந்தச் சம்பவங்கள் நடைபெறத் தொடங்க முன்னர் (பயங்கரத்தின் காலம்) எதையாவது தொலைத்தால், எல்லோரும் அவரிடம் போகும் வழக்கம் இருந்தது. தொடர்பற்ற உறவினர்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும் பலர் அவரிடம் வருவார்கள்" என்றாள் திலகா.

இலங்கையின் பல பகுதிகளில் அஞ்சனம் நிபுணர்கள் என்பது சாதாரண விடயம். அவர்கள் வயது வந்த ஆணாகவோ, அன்றிப் பெண்ணாகவோ அல்லது குழந்தையாகவோ இருக்கலாம். இவர்களிடம் அஞ்சனம் தேவியிடம் உதவி கேட்கும் ஆற்றல் உடையதாக நம்பப்படுகிறது. இங்கு சம்பந்தப்படுகின்ற சடங்குகளையும் எளிமையானது. உதாரணமாக, தொலைந்த நபர் பற்றி அல்லது பொருள் பற்றி ஒருவருக்கு தகவல் தேவைப்படுகையில் அவ் ஊடகத்தின் உதவியைக் கேட்க வேண்டும். ஊடகம் அடுத்து அஞ்சனம் தேவியின் தலை மீட்டை வேண்டுவார். அஞ்சனம் தேவி ஊடகத்திற்கு மண் சுட்டி விளக் கொளியில் தோன்றுவார். தொலைந்த பொருளை அல்லது ஆளை எங்கு கண்டு பிடிக்கலாம் என்பதற்குரிய சில உருவங்களை அஞ்சனம் தேவி ஊடகத்திற்கு காட்டுவார். தனது வாடிக்கையாளரின் நன்மைக்காக ஊடகம் இந்த உருவங்களை வியாக்கியானம் செய்ய எதிர்பார்க்கப்படுவார். திலகாவைப் பொறுத்த மட்டில் அவருடைய கணவன் இன்னும் உயிருடன் உள்ளார். "அவர் ஆயுதம் தாங்கியவர்களால் எடுத்துச் செல்லப்பட்டு நீரினால் குழப்பட்ட இருண்ட இடத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளார் என எனக்குச் சொல்லப்பட்டது. அவர் வலியில் உள்ளார், ஆனால் உயிருடன் உள்ளார். இது அவரின் கர்மானால் அவருக்கு நேர்ந்தது. தனது கணவனை ஆசீர்வதிக்கப் போதி பூஜை செய்ய வேண்டு மென்றும், விரைவான வீடு திரும்புதலுக்காகக் கடவுளை மன்றாட வேண்டும் எனவும் அவர் (ஆவி ஊடகம்) குறிப்பிட்டார்". திலகா தனது கணவர் உயிருடன் இருப்பதாக ஆணித்தனமாக நம்புவதுடன் தனது மகளுக்கும் அவளது அப்பா தொலைந்ததற்குப் போயுள்ளார், மிகவிரைவில் திரும்புவார் எனவும் தொடர்ந்து உறுதிவருகிறாள். அவளது உறவினரில் பலரும் அயலவர்களும் அவளது கணவன் அடுத்துவிட்டார் என உண்மையில் நம்பினாலும் அதை அவர்கள் அவளுக்கோ, அவரின் குழந்தைக்கோ சொல்லவில்லை. இந்த நம்பிக்கையானது திலகாவிற்கு அடிக்கையில் ஓர் பிடிப்பை வழங்குவதுடன், அது அவளைப் பிற வேலைகளில் ஈடுபடவும் அனுமதிக்கிறது. சுவாரசியமாக, நான் செவ்வி கண்ட ஆவி ஊடகங்களைத் தொடர்பு கொண்ட பலரின் உறவினர்கள், தமது அன்புக்குரியவர்கள் உயிருடன், "இருண்ட இடத்தில்" வைக்கப்பட்டுள்ளதாகக், குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். பலர் அந்த இருண்ட இடத்தைப் பாதாளத்திலுள்ள ஓர் இடம், தீவில் உள்ளது அல்லது நீரினால் குழப்பட்டது என்றார்கள். இதில் முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியது என்னவெனில் அஞ்சனம் தேவியின் தகவலின் படியே ஆவி ஊடகங்கள் அதிகமாக அவ்வாறு குறிப்பிகின்றன. திலகாவின் கணவர் இன்னும் உயிருடன் உள்ளார். ஆனால் அவர் திரும்புவார் என இவர் குறிப்பிடவில்லை. அதற்குப் பதிலாக அவருடைய பாதுகாப்பையும் விரைவான

வீடு திரும்புதலையும் உறுதிப்படுத்த அவள் புண்ணியமான செயற்பாடுகளைச் செய்ய வேண்டும் என எளிமையாக ஆலோசனை கூறினார். இந்தப் புண்ணிய செயற்பாடுகளில் போதி பூஜையும் அடங்கும் எனவும், அதை அவர் செய்ய வேண்டுமெனவும் அவர் கூறினாலும், அந்தச் சடங்கைத் தானே செய்ய முன்வர வில்லை. இதையொத்த நிலபரங்களில், எவ்வாறாயினும் பல ஆவி ஊடகங்களும் ஆவி மதத்தின் மற்றைய விற்பனர்களும் காணாமற் போனவர்கள் உயிருடன் உள்ளார்கள், அவர்கள் விரைவில் வீடு திரும்புவார் என்பதனை மட்டும் கூறவில்லை, காணாமற் போனவர்களை ஆசீர்வதிக்கவும் அவர்கள் பாதுகாப்பாக வீடு திரும்புதலை உறுதிப்படுத்தவும் வேண்டிய குறித்த சடங்குகளையும் தாமே ஆற்றுகை செய்தார்கள். சில இடங்களில் இது ஓர் சிறிய குடிசைக் கைத்தொழில் என்று வர்ணிக்கும் படியானதாக உருவானது. இங்கு பயங்கரத்தினால் பாதிக்கப்பட்டவர் துயரம், ஏமாற்றம், நம்பிகை, தெய்வீகத் தலையீட்டின் எதிர்பார்ப்பு என்ற சுற்றுக்குள் எல்லைப்படுத்தப்படுவதுடன் கடைசியில் நிதி ரீதியிலான வங்கு ரோத்து நிலபரத்தையும் அடைகிறார்.

ஆவி ஊடகத்தின் ஆலோசனையைத் தொடர்ந்து திலகா கிராமத்து பிக்குவை ஆலோசித்தாள். அவர் தனது மேற்பார்வையின் கீழ் தனது கோயிலில் போதி பூசைச் சடங்குகளைச் செய்ய ஏற்றுக் கொண்டார். போதி பூசை என்பது ஒப்பீட்டளவில் புதிய பெளத்தச் சடங்கு என்பதுடன், அதனால் 1970களின் நடுவாக்கில் பொதுசனக் கவனத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்ள முடிந்தது. அது ஆரம்ப காலத்தில், பாணந்துறை ஆரிய தம்ம என்றழைக்கப்பட்ட கவர்ச்சியான இளம் துறவியினால் பிரத்தியேகமாக நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. கொம்பிரிஜ்சம் ஒபெய்சேகராவும் இச்சடங்கானது புத்த பூசையின் (புத்தருக்கான காணிக்கைகள்) பழைய வடிவின் மீள் உயிர்ப்பிக்கப்பட்ட வடிவம் என்கிறார்கள். இதில் இருபத்தி எட்டுப் புத்தர்களின் படிமங்களுக்கும் (கடைசிப் புத்தரான கௌதமரும், அவருக்கு முந்தைய இருபத்தேழு பேரும்) விளக்குகள், மலர்கள், நறுமணப் புகை போன்றவை காணிக்கையாக அளிக்கப்படுவதுடன் சில பாளி மொழிச் செய்யுட்பந்தியும் ஒதப்படும். இச்சடங்கு புத்தர் ஞானம் பெற்றதாக நம்பப்படும் அரச மரத்தை (போதி) மரியாதை செலுத்தும் மரபின் புத்தாக்கமுமாகும் (கொம்பிரிஜ் மற்றும் ஒபெய்சேகரா 1988 : 384). இந்தப் பிற காரணியே அதற்குப் போதி பூஜை என்ற பெயர்ச் சுட்டியதைத் தந்தது. ஆரிய தம்மவின் போதி பூஜை அரச மரத்தின் அருகே நிகழ வேண்டும் என கட்டுப்படுத்தப்படவில்லை. எனினும், இன்று இந்தச் சடங்கு மரத்திற்கு அருகிலேயே நிகழ்கிறது என்பதுடன் போதி மரமே பிரதான

பொருளுமாகும். பௌத்த வாசகச் சுவடியின் மரபார்ந்த மொழியான அதிலாக சில வாக்கியங்களில் சிங்களமும் பயன்படுத்தப்பட்டது. போதி சனரஞ்சகப் படுத்துகையில் நிகழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க புத்தாக்கம் இப்புத்தாக்கமானது போதி பூசையை சனரஞ்சப்படுத்தவும், அதையும் அனேகமாக குறிப்பிடத்தக்களவு பங்காற்றியிருக்கிறது. மேலும் அதன் விரிவுபடுத்தலில் அதன் உலகிலும், பங்குபற்றுவோருக்கு அனைவாக இருக்கிறது என்பதிலும் குறிப்பிடத்தக்களவுமாற்றங்கள் உள்ளன (கொம்பிரிஜ் மற்றும் ஒபெயசேகரா 1988:384).

போதைய கலந்துரையாடலைப் பொறுத்தமட்டில் இந்த நிலைமைக்கு உருவில் தான் இச் சடங்கு முக்கியமானது. உலகியல் சார்ந்த நோக்காக போதி பூஜைகள் அதிகளவில் நடைபெற்று வருகின்றன. இது போதி பூஜைகள் மூல நோக்கம் கிடையாது. "தமது பொதுத் தேவையை தீர்க்கும் போதி பூஜைகள் சிங்கள பௌத்தர்களால் போதி பூஜை என்பது கருதப்படுமானால், இது போதி பூஜை தமது தனிப்பட்ட உலகியல் சார் நன்மைக்காக இப்போதும் பொதுவாகத் தமது பூஜைகளால் பயன்படுத்தப்படுகிறது" என்கின்றனர் கொம்பிரிஜ்கம் ஒபெயசேகரா (1988:391), ஆரிய தம்மாவின் நாட்களைப்போல இனியும் போதி பூஜை நடத்த அல்லது தலைமைதாங்க ஒரு பிக்கு உங்களுக்குத் தேவையில்லை. பிக்குகளுக்கு மேலதிகமாக ஆவி மதத்தின் மதகுருக்கள் அவர் தமது வாடிக்கையாளருக்காக இதை நடத்துகின்றனர். இவற்றுக்கப்பால், எந்த போதி பூஜை நபரும் தானே இதை அச்சில் தாராளமாக கிடைக்கும் அறிவுறுத்தல் இல்லாமல் துணையுடன் ஆற்றலாம். இப் பொதுவான பின்னணிச் சூழலில் தான் போதி பூஜை விநூடைய சடங்கு சார் செயற்பாடுகள் விளங்கிக் கொள்ளப்பட வேண்டும்.

திலகாவால் போதி பூஜை செய்யப்பட்ட முதலாவது மாதத்தின்போது (1989, நவம்பர் பிற்பகுதிக்கும் ஒக்ரோபர் பிற்பகுதிக்குமிடையில்), அது அவளது பூஜைகளும் நண்பர்களினதும் பங்களிப்புடன் பிக்குவினால் செய்யப்பட்டது. பிக்குகள் கிழமைக்கு மூன்று தரம் என்ற ரீதியில் கிட்டத்தட்ட நான்கு மாதங்களுக்கு நடத்தப்பட்டன. இதன் பின்னர் இதைத் தாங்களே செய்யலாம் என்றும் பிக்கு இல்லாத போது நீண்ட காலத்திற்கும் செய்யலாம் என்றும் அவளது பூஜைகள் எடுத்துக்கூறினர். விரைவில் கிழமைக்கு மூன்று முறை என்றிருந்த போது கிழமைக்கு ஒரு முறை என்றானது. இதற்கு பொருளாதார இடர்பாடுகள் உள்ள காரணமாகும். ஆறு மாதங்களின் பின்னர் அது மாத அடிப்படையில் நடத்தப்பட்டது. எவ்வாறாயினும் தனது கணவனின் பாதுகாப்பான மீளுகைக்

காக ஓட்டு மொத்தமாக கிட்டத்தட்ட ஒன்றரை வருடங்களுக்குத் திலகாவால் பூசை நிகழ்த்தப்பட்டது. இக்காலத்தில் அவள் தொடர்ச்சியாக ஆவி ஊடகத்தைச் சென்று பார்த்து வந்தாள். அதன் போது அவளது கணவர் ஓரிடத்திலிருந்து இன்னொரு இடத்திற்கு மாற்றப்பட்டுள்ளதாகவும், அவளைத் தொடர்ந்தும் போதி பூசையிலும் பிறவற்றிலும் ஈடுபடுமாறும் அவர் ஆலோசனை கூறினார். அவள் தனது கிட்டிய உறவினரையும் சென்று பார்த்தாள். அவர் 'செக்கலி' அல்லது மங்கள சிறு பாவை அவளின் கணவனுக்காக இயற்றிக் கொடுத்தார். இதைத் தொடர்ந்து ஒதி வந்தால், அது எந்த நபரின் பெயரில் இயற்றப்பட்டுள்ளதோ அன்னபருக்கு நன்மையை உருவாக்கும் என்று நம்பப்படுகின்றது.

ஒன்றரை வருடங்களின் பின்னர் கணவனின் பத்திரமான திரும்புகை பற்றிய திலகாவின் நம்பிக்கை மங்கிப் போனது. அவளது மனதை தயார்படுத்தி அவளது பிள்ளையின் எதிர்காலத்தில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என அவளின் குடும்பத்தாரும் உறவினரும் அறிவுரை கூறினர். கிட்டத்தட்ட இதே காலப் பகுதியில் ஆவி ஊடகம் தனக்கு அஞ்சனம் தேவி அவளின் கணவனின் உடலைக் காட்டியதாகவும், அவன் அண்மையில் இறந்திருக்கிறான் என்றும் திலகாவிற்குக் கூறியது. ஊரில் உள்ள பிக்குகளுக்குக் காணிக்கை செலுத்தி இறந்த கணவனுக்குப் புண்ணியம் சேர்க்கும்படி அவர் ஆலோசனை கூறினார். அவளது குடும்பத்தினரதும், அபலவரதும் உதவியுடன் அவள் பிக்குகளுக்குக் காணிக்கை செலுத்தினாள். பௌத்த மரபில் இறப்பிற்கு ஏழுநாட்கள் பிந்தியும், பின்னர் மூன்று மாதங்கள் பிந்தியும் காணிக்கைகள் வழங்கப்படும். ஆவி ஊடகத்தால் கணிப்பிடப்பட்ட சாவு நிகழ்ந்த காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு திலகா பாரம்பரிய நடைமுறையைப் பின்பற்றினாள். இந்த நேரத்தில்தான் திலகா இரண்டாவது தனித்துவமான கட்டத்தினுள் நுழைந்தாள். இங்கு அவளது அடிப்படையான விரும்பம் தனது கணவனைப் பிடித்துக் கொலை செய்தவர்களுக்குத் தீங்கு ஏற்படுத்தல் என்பதாகும். பிரச்சினை என்னவென்றால் திலகாவிற்குக் குற்றவாளிகள் பற்றித் தெரியாது. இது பல காணாமற் போனவர்களின் குடும்பத்தவர் எதிர் நோக்கும் இரண்டகத் தனமாகும். ஒரு சிலராலேயே சட்ட மற்றும் சடங்கு சார் தேவைகளுக்காகக் காரணமான வர்களைத் தெளிவாக இனங்காண முடியும். எவ்வாறாயினும் திலகா ஓர் விற்பனரைச் செத் கவிக்கு எதிரான கவித் தொடரை உருவாக்கித் தருமாறு வேண்டி இருந்தாள். இது பாவில் சுட்டப்படும் நபருக்கு அல்லது நபர்களுக்குத் துரதிஷ்டத்தைக் கொண்டு வருவதற்கானது. இவற்றுக்கு யார் காரணமோ அவருக்கு தீங்கு விளைவிக்க தெய்வீக குறுக்கீட்டினை வேண்டி இப் பாக்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

குனியத்தின் கோயிலுக்கும் பலதரம் சென்றிருக்கிறாள். அங்கு  
 னை (கோயில் பூசகர்)யை குற்றவாளிகளைத் தண்டிக்க  
 குதியை வேண்டிப் பெறுமாறு கேட்டுக் கொண்டாள். இந்த அழிவு  
 வே குனியம் குறிப்பாகச் சுட்டப்பட்டது. ஒருவர் அளவு கடந்த  
 செயற்பாடுகளை வேண்டத்தக்க ஒரு கடவுள் இவராகும். உதாரண  
 கைவிடப்பட்ட பெண்ணின் சார்பாக கப்புறானையின் குனியத்  
 துடி ஒன்றின் பின்வரும் பகுதியை கருத்திலெடுப்போம்.

குனியம், கடவுளின் அரசன், வகை சூடிய நாயகன்  
 ம் நெருப்புமீடும் அழிவை ஏற்படுத்தும் ஆற்றல் உள்ளது.  
 ஆய்க்கினைகளைச் செய்பவன் மீது உனது தெய்வீகப் பார்வையைச்

அரசு  
 அரசு படையை ஒன்று திரட்டு, தீர்ப்பில் உனது வடுக வாளை  
 க்கு.

கணவனைப் பிடி, அவனைக் கழுத்தில் பிடி, அவனது உடலில் இருந்து  
 எப்பிளி,  
 னின் காற்றுக் குழாயை நொருக்கு, இரத்த அசுரனுக்காக அவனைப்  
 பாகக் கொடு.

சிமணியிலும் பெரிதல்லாமல், மண்டை ஓட்டை துண்டு துண்டாகச் சிதறடி-  
 வன் உடலை இரண்டாகக் கிழி.

உவளே ! அவனுக்கு நோயை தொற்றச் செய்; சின்னமுத்து, சிரங்கு,  
 னுநோய், அவனது தோலில் அரிப்பை உண்டுபண்ணு.  
 தத் தண்டனைகளைப் பூர்த்தி செய்து இந்தப் பெண்ணில் இதயம்  
 றைந்த சந்தோஷத்தை உருவாக்கு (கப்ரெவர் 1988: 31- 32).

திலகா எவ்வாறாயினும் கோயிலில் குனியத்தை அழைப்பதில் இலகுவாக  
 டையவில்லை. அவள் ஒரு படி மேலே சென்று குனியத்திற்காகத் தனது  
 த்தில் விளக்கேற்றத் தொடங்கினாள். சனரஞ்சக நம்பிக்கையினடிப்  
 தன்னை ஒழுங்காக வழிபடுபவர்களைச் குனியம் குறிப்பாகக் காப்  
 . இவற்றுக்கு மேல், இது மதகுருவின் இடையீடு இன்றி நேரடியாகக்  
 ன அழைக்க அவளை அனுமதிக்கிறது. அவள் தூரத்திலுள்ள ஓர்  
 டட்டத்திற்குச் செல்லத் தேவையில்லை என்பதால் இது பணத்தையும்  
 கிறது.

திலகா ஒவ்வொரு நாளும் விளக்கேற்றிச் குனியத்தை வழிபட்டாள்.  
 டட்ட அளவு நம்பிக்கையை அவள் வளர்த்துக் கொண்டதாகவும் தெரிகிறது.

எமது பாதுகாப்பிற்காக நான் சூனியக் கடவுளுக்காக விளக்கேற்ற ஆரம்பித்தேன். நாங்கள் இதை முதலே செய்திருந்தால் எனது கணவன் உயிருடன் இருந்திருப்பார். இப்போது நான் ஒவ்வொரு நாளும் விளக்கேற்றிச் சூனியக் கடவுளிடம் இக்குற்றத்திற்குப் பொறுப்பு பாணவர்களைத் தண்டிக்குமாறு கேட்டுக் கொண்டேன். அவர்கள் இதற்கு விலை கொடுத்தே தீர வேண்டும். இந்த விடயத்தில் ஏதாவது நீதி இருக்க வேண்டும். நான் ஒரு வேளை அரசிடம் இருந்து நட்ட ஈட்டினைப் பெற முடியும். அவர்கள் எனது கணவனையும் எனது மகளின் தந்தையையும் கொற்றிருக்கும் போது அவர்களைச் சுதந்திரமாக விட்டு வைக்க முடியாது. சூனியக் கடவுளால் மாத்திரமே நீதி வழங்க முடியும்.

இரண்டு மாதங்களாக வசைக் கவியும், சூனியத்தை அழைப்பும் செய்த பின்னர் திலகாவின் தாய் அவளை ஆவி ஊடகத்திடம் கூட்டிச் சென்றாள். தாய் திலகா பழிவாங்கும் எண்ணத்தில் மிகவும் விடாப்பிடியாக இருந்து வருவதாகக் கண்டு கவலைப்பட்டாள். 'முன்னர், அவள் நினைத்ததெல்லாம் அவளின் கணவனின் உடனடி வருகையைத்தான் என்பதுடன் இப்போ அவள் பழிவாங்குதல் என்பதனை மட்டுமே நினைக்கிறாள். இது ஓர் ஆரோக்கியமான விடயமல்ல. அவள் சாதாரண வீட்டுச் சூழலில் அவளின் மகளை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். தனது தாய் இவ்வாறு திட்டிக் கொண்டிருப்பதைக் கேட்டபடி அவள் வளர முடியாது. பாத்திர வாதிகளைச் சூனியக் கடவுள் ஏற்கனவே தண்டித்து விட்டதாக ஆவி ஊடகம் சொல்லும் என்று நான் நம்புகிறேன். உண்மையில், ஆவி ஊடகம் ஆலோசிக்கப் பட்ட போது அவர் தன்னால் அடையாளம் காண முடியாத நான்கு உடல்களைப் பார்க்க முடிவதாகத் திலகாவிற்கும் அவளது தாயாருக்கும் கூறினார். அந்த உடல்கள் திலகாவின் கணவனைப் பிடித்துக் கொலை செய்தவர்களது என அவர் வியாக்கியானம் செய்தார். ஆவி ஊடகத்தின் கருத்தின்படி சூனியக் கடவுள் அவர்கள் அனைவரையும் தண்டித்துவிட்டார். அவர்களுக்குப் பயங்கரமான துன்பங்கள் நிறைந்த மரணம் கிட்டிவிட்டது. திலகாவின் தாய் எதிர்பார்த்த பெறுபேற்றை ஆவி ஊடகத்துடனான இந்தக் கடைசிச் சந்திப்பு அவளுக்குத் தந்தது. சூனியக் கோயில்களுக்கான திலகாவின் விஜயங்கள் நின்றுவிட்டன, பதிலாக வீட்டில் இருந்தபடி உரத்து வசைக் கவிகளை அவள் உச்சரித்தாள், தன்னையும் தனது மகளையும் பாதுகாக்க அவள் தொடர்ந்து தோட்டத்தில் விளக்கிட்டாள். எனக்கான திலகாவின் கடைசி வார்த்தைகள் பின்வருமாறு; "நீதி என்பது கடவுளால் மட்டுமே வழங்கப்படக் கூடியதொன்று. அதை அரசாங்கம் செய்ய முடியாது. எனது கணவனின் சாவிற்குப் பாத்திரமானவர்களைச் சூனியக் கடவுள் தண்டித்து விட்டதை நீங்களே பார்க்கலாம். அவர் தொடர்ந்தும் என்னையும் எனது மகளையும் பாதுகாப்பார்."



மும் சாத்தியப்பாடும் பற்றிய பிரச்சினைகள்: மதம் சாரா  
றையும் எதிர் கொள்ளல் அல்லது தெய்வங்களின் பழி தீர்ப்பு ?

இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின் முடிவில், சிறைச்சாலை முகாமொன்றில்  
னித அழிவிற்கு காரணமான ஜேர்மானிய போர்க் கைதிகளைக் காணும்  
ம் ஜோர்ச் ஓவலுக்குக் கிட்டியது. ஓவலுக்குப் பெரும்பாலானவர்களின்  
பாடு பரிதாபகரமானதாக இருந்தது. அவர் பின்னர் எழுதினார் பழிவாங்  
என்பது "நீங்கள் வலுவற்ற போதும், வலுவற்ற காரணத்தாலும் செய்ய  
நீர் செயற்பாடு ஆகும். எவ்வாறாயினும் இந்த கொடூரமானவர்களுக்குத்  
னை வழங்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்த போது அவ்வாறு செய்வது என்பது  
தலும் கவர்ச்சிக்குரியதாக இருக்கவில்லை. உண்மையாகவே அவர்கள்  
சாலைகளில் அடைக்கப்படுகையில் அவர்களின் கொடூரமான தன்மை  
ளவில் இல்லாது போகிறது " (டைம் 1995, மே.8). சமகாலப் பயங்கர  
களிலுள்ள பயங்கரவாதத்தால் பாதிக்கப்பட்டோருக்கு ஓவலின் அவ  
கள் பெரியளவு அர்த்தத்தை ஏற்படுத்தாது. பல கொலைஞர்களும்,  
தை செய்தவர்களும் பூட்டுத் திறப்பினுள் இல்லை என்பதுடன், வன்  
ள் பெளதீக அலை குறைக்கப்பட்டிருந்தாலும் பயங்கரத்தின் படிமுறையை  
வழிப்பிக்கவுள்ள ஆற்றலானது தொடர்ந்தும் உள்ளது. பெரும்பாலான  
பட்டவர்களையும், தப்பிப் பிழைத்தவர்களையும் பொறுத்தமட்டில்  
தவர்கள் தொடர்ந்தும் கொடியவர்களாகவே இருப்பதுடன் அவர்கள்  
கு வகையில் சிறையில் அடைக்கப்பட, பூண்டோடு அழிக்கப்பட அல்லது  
முன் கொண்டு வரப்பட வேண்டியவர்கள். சுமணபாலாவினதும்  
களினதும் நிலபரத்தினைப் போல மக்கள் தமது விதியுடன் சமரசம்  
காண்டு தமது வாழ்வைத் தொடருகின்ற சந்தர்ப்பத்திலும் கூட பழி  
தற்கும், நீதிக்குமான எதிர்பார்ப்பானது மறுபுறத்தே ஆவி பீடிப்பாகவும்  
பிற இயற்கைக்கு அப்பாலான அனுபவங்களாகவும் தாமாகவே  
புகின்றன. இவற்றுக்கப்பால், திலகாவினுடைய விடயம் எடுத்துக்  
து போல பழி தீர்ப்பும் நீதியும் தெய்வீக தலையீட்டினால் அளிக்கப்பட்டன  
கிக்கப்பட்டவர்கள் எண்ணும் வரை அது வெறியாக மாறுகிறது. சகஜத்  
தற்றிய போலித் தோற்றத்திற்கும் அல்லது அரசாங்கத்தின் பலபலன்  
ரிமை கோரல்களுக்கும் சம்பந்தமில்லாமல் பயங்கரத்தின் ஞாபகங்கள்  
வந்திருக்கும் வரையில் நீதிக்கான எதிர்பார்ப்பும் பழிவாங்கலுக்கான  
தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும். இலங்கை உட்பட, பயங்கரத்திற்குப்  
புகங்களில் வேருன்றிப் போயுள்ள பலமான தற்போதைய சமூக அரசியல்

தொடர்பான யதார்த்தத்தைக் கவனத்திலெடுக்கும் போது பழிவாங்கு தலுக்கோ அல்லது நியாயத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்வதற்கோ பயங்கரமான அனுபவங்களுக்கு முகங் கொடுத்தவர்களிடம் நிலவிய எதிர்பார்ப்பானது பலன் அளிக்காமலே தோல்வியடைந்துள்ளது என்பது தெரியவருகிறது. இவற்றுக்கும் அப்பால், இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களில் பழிவாங்கலுக்கும், நீதிக்குமிடையிலான கருத்துரு சம்பந்தப்பட்ட இடைவெளி என்பது கருகலாகும் சாத்தியப்பாடும் உள்ளது. பல சந்தர்ப்பங்களில் இரு கருத்துகளையும் வித்தியாசமற்று நோக்கும் நிலையுமுள்ளது. சித்திரவதைகளுடனும், கொலைகளுடனும் வாழ்ந்து வருகின்ற யதார்த்தமானது, பயங்கரத்திற்குப் பிந்தய சமுதாயங்களில் உள்ள மிகவும் அடிப்படையான யாதார்த்தமாகும். சித்திரவதைகளையும், கொலைகளையும் நேரடியாக அனுபவித்தவர்களுக்கு இப்பேற்பட்ட நிலமைகள் குறிப்பாகக் கடினமானவை. இப்பேற்பட்ட நிலையில் மன வடுவென்பது நிச்சயமாகத் தொடரும். இந்த யதார்த்தம் தான் Death and the Maiden அல்லது Scars on the moon (1990) என்று அறியப்பட்ட ஏரியல் டோவ்மனின் நாடகத்தில் சிறைப்பிடிக்கப் பட்டுள்ளது. டோவ்மனின் பெளலின் பாத்திரமானது சித்திரவதையால் பாதிக்கப்பட்டவர். அவள் தன்னைச் சித்திரவதை செய்தவனை இளங் கண்டு அவனைக் குற்றத்தை ஏற்குமாறு நிற்பந்திக்கின்றாள். அவள் அதை நிராகரிக்கிறாள். இப்பேற்பட்ட சம்பவங்கள் தொடர்பான ஆவணங்களைச் சேகரிக்கும் ஆணைக்குழுவின் தலைவராக அவளது கணவன் இருந்தாலும், அவளால் தனக்கு நிகழ்ந்ததை நிறுவ முடியவில்லை. சித்திரவதை செய்தவரும் அதற்கு உள்ளாக்கப்பட்டவரும் மட்டும் தான் நடந்ததின் உண்மையான இயல்பைத் தெரிந்துள்ளார்கள்; அது இவர்களை ஒன்றிணைக்கின்றது. அந்த நாடகத்தில் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் தன்னைச் சித்திரவதை செய்தவருடன் நேரடியாக மோத முடிந்தாலும், அத்துடன் அவளது கருணையின் கீழ் சித்திரவதை செய்தவன் இருப்பது போன்ற ஓர் குறுகிய கணநேர உறவைத் தாபித்தாலும், அவள் தனது குற்றத்திற்காக மனம் வருந்தவில்லை (டோவ்மன் 1991: 19, பெரெரா 1995:60-61).

நாடகத்தின் முடிவானது முக்கியமானது. குறிப்பாக இது இருமை தன்மையானது. இரு வேறு முடிவுகள் தரப்பட்டுள்ளன முதலாவதில், நேர்மையான முறையில் குற்றத்தை ஏற்கும்படி செய்ய முடியாத நிலையில் பெளலின் சித்திரவதை செய்தவனான ஜோர்ஜை விட்டு விடுகிறாள்; பின்னர் ஒரே சமூக வட்டத்தினுள் ஜோர்ஜ், பெளலின், அவளது கணவன் ஹெரார்டோ என்போர் தொடர்ந்து ஏக காலத்தில் இருப்புச் செய்வதாகக் காட்டப்படுகிறது (டோவ்மன் 1991: 5-20). இரண்டாவதில், அவள் ஜோர்ஜைக் கொன்றுவிடுகிறாள். ஆனால்

கால நினைவு அவளைக் காயப்படுத்துகின்றது. அவள் அவனின் உருவின் மீது அடிக்கடி காண்கிறாள் (டோவ்மன் 1991:19 - 20). நாடகத்தின் முடிவு வாயில் என்னவாக இருப்பினும், அது அழுத்த முனையும் விடயமானது சித்திரத்திற்குட்பட்ட எல்லாச் சமூகங்களும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாகவுள்ளது. அது எஞ்சியுள்ள வாழ்க்கையை, தம்மைச் சித்திரவதை செய்தவர்களுடன் அடையாளப்போக்குடன் வாழ வேண்டியுள்ளது. மறுபுறத்தே, தம்பிப் பிழைத்தவர்கள் அல்லது பழி தீர்த்தலை வெற்றிகரமாக அடைந்தாலும், சித்திரவதை அராசியற் கொலைகள் பற்றிய ரூபகங்கள் நீடித்திருக்கும் வரையில், அவை மனவடு என்பது அவர்களின் வாழ்க்கையின் ஓர் பகுதியாகும் (பெரேரா 1995: 60-61).

அனைமனைய பயங்கரத்திற்குப் பிந்திய சமூகங்களில் அரசாங்கத்தின் மீதும் மதம் சார அமைப்புகள் வன்முறையால் பாதிக்கப்பட்டோருக்கு நிவாரணம் அளிக்கக் கூறிக்கொள்கின்றன. இந்தச் சட்ட ரீதியான பொறிமுறையானது பாதிக்கப்பட்டோரின் நீதி சம்பந்தமான எதிர்பார்ப்பிற்குப் போதுமானதாக இல்லை (பெரேரா 1995: 47). 1994 தேர்தல் வெற்றியின் பின்னர் இலங்கை அரசின் கணாமல் போதல் மற்றும் அரசியல் வன்முறைகள் தொடர்பாக செய்தியென அமைக்கப்பட்ட மூன்று ஆணைக் குழுக்களும் மதம் சார பொறிமுறைக்குள் அடங்குவன. இந்தப் பொறிமுறைகள் இயங்கும் அளவுக்கு வற்றால் மக்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் நிலைமைகளை எதிர்கொள்ளத் தவிரிய முடியும். தென்னாபிரிக்காவின் உண்மை மற்றும் மறு வாழ்விற்கான குழு செய்ய எதிர்பார்ப்பதைப் போல ஆகக் குறைந்தது இவ்வாணைக் குழுக்கள், கொலையாளிகளையும் சித்திரவதை செய்தவர்களையும் களையும் கொணர வேண்டும். எவ்வாறாயினும் பயங்கரத்திற்குள்ளான சமூகங்களில், வன்முறையாலும், பயங்கரத்தாலும் பாதிக்கப்பட்ட பலர் வன்முறைக்குக் காரணமானவர்களைக் குற்றத்தை ஏற்கச் செய்தல் என்பதற்கு மூன்றை எதிர்பார்க்கிறார்கள். பல அரசாங்கங்கள் செய்துள்ளது போல அனைப்பை ஓர் அரசு வழங்க முடியுமெனினும், அப்பேற்பட்ட பொது அமைதி யானது பொதுமக்களுக்குக் கூட்டு மறதியை ஏற்படுத்துவதில்லை. சமீபத்தில் நிறுவப்பட்ட ஆணைக் குழு மீது பெரும் எதிர்பார்ப்புகள் உள்ள பயங்கரத்திற்கு உள்ளான இலங்கையர்கள் நீதி கிடைக்க வேண்டும் அவர்களின் தாகம் தணியாத காரணத்தால் மேலும் மன வருத்தத்திற்கு உள்ளாகும்.

புதிய அரசு, வன்முறையால் பாதிக்கப்பட்டோருக்கு மிகத் தெளிவாக அதிக நம்பிக்கையைக் கொடுத்து விட்டது. இவற்றுக்கு மேல் இந்த மக்களின் கணிசமான பகுதியினர் அனுபவித்து வரும் பாரிய உளவியல் நெருக்கடிகளை எதிர்கொள்ள எந்த அரசு முகவர்த்துவங்களும் முன் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. இப்பேற்பட்ட பிரச்சினைகளை சமாளிக்கக் கூடிய சிகிச்சை நிலையங்கள் எதுவும் இம்மாகாணங்களில் நிறுவப்படவில்லை. அல்லது இக்குறித்த பிரச்சினையைக் கையாள உளவளம் தொடர்பான நிகழ்ச்சித் திட்டங்களோ அல்லது தீர்மானங்களோ இல்லை. 'நிலபரம் சுமுகமாகிவிட்டது' என்ற அறிவிப்புகள் அடிப்படையில் அரசு அனுசரணையுள்ள மறத்தல்களின் உருவெளிப்பாடுகளாகும்.

பேய்க்கதைகள் மற்றும் ஆவி பீடிப்புத் தொடர்பான அனுபவங்கள் மன வருத்தப்படுத்தலின் சாதாரண வழி முறைகள், இவை சட்டம் மற்றும் ஒழுங்கு தலை கீழாக மாறியுள்ள சமூகச் சூழ்நிலைகளுக்குள்ளேயே வைத்து நோக்கப்பட வேண்டும். பலர் இந்தப் பொறிமுறையில் நம்பிக்கை இழந்தவராக உள்ளனர். அவ்வாறானதொரு சூழ்நிலையில் தப்பிப் பிழைத்தவர்கள், மற்றவர்கள் சாகும்போது தாம் சாகாது இருத்தல் தொடர்பாகவும், இறந்தவர்களுக்காக நியாயத்தைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியாமை தொடர்பாகவும் கொண்டுள்ள குற்ற உணர்வை நீக்கப் புதியதொரு பொறிமுறையை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். சிம்பாபே மற்றும் குவாத்தமாலா ஆகிய நாடுகளில் நிகழ்ந்த நிலைமைகளுக்கு ஒப்ப இலங்கையிலும் பயங்கரத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் சிங்கள சனரஞ்சகச் சமயத்தில் மிகவும் இலகுவாக அடையக்கூடிய களங்களில் தமது நிம்மதியைத் தேடிக்கொண்டனர். மதம் சாராத முறைமைக்குள் தங்களது எதிர்பார்ப்புக்களை நிறைவேற்றிக் கொள்வதில் தோல்வியடைந்தவர்களும், அத்துடன் மதம் சாராத நடவடிக்கைகளுக்குள் ஈடுபட்ட அதே நேரம் நிம்மதியை எதிர்பார்த்து சனரஞ்சக சமயத்தை நாடியவர்களும் இதனுள் உள்ளடங்கினர்.

நீண்ட பயங்கரத்தால் அடையாளமிடப்படாத நிலைமைகளிற் கூட இலங்கையர்கள் தனிப்பட்ட நெருக்கடிகளுக்காகவும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட சக்திகளின் தலையீட்டை எதிர்பார்க்கும் போக்குடையோராய் காணப்படுகின்றனர். இயற்கையில் பகைமை தீர்க்கும் மாற்று வழிமுறையாக செய்வினை நடை முறைகளை ஆய்வு செய்யும் ஒபெயசேகராவின் முக்கிய அவதானிப்புகள் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் ஓர் முக்கிய தரிசனத்தை வழங்குகின்றன. 1970 களின் தொடக்கத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட அவரது ஆய்வில், அமைதியான சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளின் போது கூடச் சட்ட ஒழுங்கு அலகுகள் பற்றி மக்களிடம் எதிர்

யான கருத்தொற்றுமையே இருந்தது என்பது தெளிவாகிறது. முன்னேஸ்  
 ம், ககபிட்டிய, சீனிகம போன்ற இடங்களிலுள்ள செய்வினைச் சடங்கு  
 கொள்ளப்படும் ஆலயங்களில் இருந்து ஒபெயசேகராவினால் சேகரிக்கப்  
 பட்ட தகவல்களின்படி அங்கு வந்த வாடிக்கையாளரின் முறையே 31 வீதம், 22  
 ம் மற்றும் 32 வீதமான வாடிக்கையாளர்கள் தமக்குச் செய்யப்பட்ட தீங்கு எனக்  
 கப்படும் செயல் ஒன்றுக்குப் பரிகாரம் வேண்டிய ஓர் உத்தியோகபூர்வமான  
 வாடிக்கையை எதிர்பார்த்தே வந்துள்ளார்கள் (ஒபெயசேகரா 1993: 15).

"இந்த விடயத்தில் அபிப்பிராயங்களைக் கூறிய எல்லோருமே காவல்  
 னுக்கு அறிவிப்பதில் பயனில்லை என்றார்கள். காவல்துறை அதிகாரிகள்  
 ல்மிக்கவர்கள் அத்துடன் அவர்கள் 'விரும்ப முடியாதவர்களினதும்' அரசியல்  
 களினதும் கட்டுப்பாட்டில் இருக்கின்றனர் என்ற கருத்தொற்று மையைப்  
 கொண்டிருந்தனர்" என்று ஒபெயசேகரா மேலும் குறிப்பிடுகிறார்  
 சேகரா 1993:15). எவ்வாறாயினும் ஒபெயசேகராவின் மாதிரியில் உள்ள 29  
 தினர் ஏதோ நிலையில் தமது பிரச்சினைக்கு காவல் துறையினரின்  
 அதிகாரிகளின் தலையீட்டைப் பெற முயற்சித்துள்ளனர் (ஒபெயசேகரா  
 ஒபெயசேகரா அவதானித்துள்ளதைப் போல தமது பிரச்சினைகளுக்கு  
 ஷசார் தீர்வினைப் பெற விளையும் தனியன்களுடனே நாங்கள்  
 ரோம் என்பதை இவ்வாறான நடத்தைக் கோலங்கள் தெளிவாக  
 க காட்டுகின்றன (ஒபெயசேகரா 1993:16). இப்பேற்பட்ட சந்தர்ப்பங்களில்  
 க மதத்தினுள் செய் வினையை தேடுகின்ற போக்கென்பது, மதம் சாராத  
 யின் செயற்பாடற்ற இயல்பு என்ற யதார்த்தத்தால் அறிவிக்கப்பட்ட  
 ிவின் நடைமுறை சார் நீட்சியே என என்னால் மேலும் எடுத்துக் கூற

ஒப்பீட்டளவில் சகஜமான நிலைமைகளுடனேயே ஒபெயசேகராவின்  
 கள் சம்பந்தப்படுகின்றன. பயங்கரத்தின் மத்தியில் மதம்சாரா நீதி மற்றும்  
 னுறைமைகள் முற்றாக வீழ்ந்திருந்த சந்தர்ப்பத்தில் கவிதைகள் மூலமும்,  
 த்தின் அழைப்பினூடும் தெய்வீகத் தலையீடுகளை நாடும் மக்களின்  
 னானது புரிந்து கொள்ளத்தக்கது மட்டுமல்லாமல், அவர்களுக்கு  
 யமாகத்தக்க ஒரே யதார்த்தமான வழிமுறையையும் அவையே உருவாக்கு  
 ன. இதைப்போலவே, பிசாகக் கதைகளும் ஆவி பீடிப்பு அனுபவங்களும்,  
 னாத்திற்குப் பிந்தய சூழலில் மேற்கிளம்பிய சிக்கலான மனச் சட்டகத்தின்  
 தெளிவான உருக் கொடுத்தல்களாகும்.

இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செயற்பாடுகள் பற்றிய பயங்கரத்திற்கும் பிந்திய கதையாடல்களில் தனியன்களின் அல்லது கூட்டுச் சமுதாயத்தின் சுயம் என்பது 'சமூகமான' நிலைமைகளில் அதே தனியனை அல்லது கூட்டிணைப்புக்களையும் சம்பந்தப்படுத்திக் கட்டமைக்கப்படும் சுயத்தினின்று வேறுபடுகின்றது. இந்த இரு வேறு பிரக்ஞை நிலைகளுக்கிடையில் சுயத்தின் கட்டமைப்பு வேறுபாடுகள் என்பது எனது பிரதான வாதத்தினை மீள அழுத்துவதாக எனக்குப் படுகிறது. இக்கதையாடல்களும் அனுபவங்களும் அடிப்படையில் இறந்த காலத்தை நினைவூட்டுவதற்கும் மற்றும் பயங்கர அனுபவத்தை எதிர்கொள்வதற்குமான பொறிமுறைகளாகும். அத்துடன் பழிவாங்கலுக்கும், நியாயத்திற்குமான சமுதாயத்தின் எதிர்பார்ப்பின் உருவாக்கங்களுமாகும்.

சகஜமான மற்றும் மாற்றியமைக்கப்பட்ட பிரக்ஞை நிலைகளில் சுயத்தின் உருவாக்கம் என்பது நம்பிக்கை இழப்பு எதிர் நம்பிக்கை, இணக்கப்பாட்டின் தெளிவான உருவப்பாடு எதிர் நியாயத்திற்கும், பழி தீர்த்தலுக்குமான வலுவான எதிர்பார்ப்பு, முற்றாக வலுவிலுந்த உணர்வு எதிர் வலுவேற்றத்தின் வலுவான உணர்வு மற்றும் ஒப்பீட்டு ரீதியிலான மௌனம் எதிர் தெளிவான வெளிப்பாடு என்பவற்றுக்கிடையிலான வேறுபாடாக மிகவும் தெளிவாக அடையாளமிடப்பட்டது. சுயத்தின் உருவாக்கத்திலுள்ள இந்த இருமைத் தன்மையை கமனபாலா மற்றும் அவருடைய மகளின் நிலபரம் எடுத்துக்காட்டுகிறது. சாதாரண உரையாடலில் தமது விதியுடன் அவர்கள் சமரசம் செய்து கொண்டாலும், ஆவி பீடிப்பில் அவர்களின் நியாயத்திற்கான எதிர்பார்ப்பும், பழி தீர்த்தலுக்கான ஆசையும் மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. பிசாசுக் கதைகள் இன்னொரு வழியில் அழிக்கப்பட முடியாத ரூபகங்களின் கட்டிகள். அத்துடன் சகஜ நிலைமை பற்றிய பொது அறிவிற்கும் விதியுடன் இணக்கப்பாட்டிற்கும் சம்பந்தமில்லாத நியாயத்திற்குமான எதிர்பார்ப்புகளுமாகும்.

இந்த இருமைத் தன்மையானது தென்னிலங்கையிலுள்ள வன்முறையாலும், பயங்கரத்தினாலும் பாதிக்கப்பட்ட அனேகர் முகங்கொடுக்கும் இருப்பியல் சார் குழப்பங்களின் உருவாக்கங்களாகும். பயங்கரத்தில் இருந்து தப்பிப் பிளைத்த பலர் குறிப்பாகக் கிராமப் புறங்களில், பொருளாதார ரீதியிலும், சமூக ரீதியிலும் விளிம்பு நிலையில் உள்ள பின்னணியைக் கொண்டவர்கள். நான் பதிவு செய்த பெரும்பாலான இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செயற்பாடுகள் பற்றிய கதையாடல்களும், ஆவி பீடித்தலும் தென்னிலங்கையின் கிராமப் புறங்களில் இருந்து தோன்றியவை என்பது ஓர் விபத்து அல்ல. ஓர் நல்ல சமூகமான நிலையில்

ட்ட நகரங்களில் மையப்பட்டிருக்கும் உண்மையான அரசியல், சமூக பொருளா  
 ரா அதிகாரத்தைத் தொடர்புகொள்ள இந்த மக்கள் ஒப்பீட்டளவில் மிகக்  
 ஹைந்த வாய்ப்பையே கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆவி பீடிப்பிலும், பிசாசுக்  
 கதைகளிலும் மக்கள், தாங்கள் எதை அவாவுகிறார்கள் என்பதையும் ஆனால்  
 எதை மதம் சாராத உலகில் எட்டமுடியவில்லை என்பதையும் வெளிப்படுத்து  
 தாகத் தோன்றுகிறது. அரசாங்கத்தால் திணிக்கப்பட்ட மீள் கட்டியமைக்கப்பட்ட  
 கஜமான யதார்த்தத்திற்கு எதிரான தனிப்பட்ட மற்றும் சமுதாய உணர்ச்சியி  
 னால் அறிவிக்கப்படும் கூட்டணைப்பான காரண காரியங்களினுள் இருமைத்  
 தன்மையானது சட்டகமிடப்படுகின்றது. பயங்கரத்தில் இருந்து தப்பிப் பிழைத்தவர்  
 ளுக்கு அரசாங்கம் ஓர் மாற்று மற்றும், நேர்த்தியாக்கப்பட்ட யதார்த்தத்தைக்  
 கட்டியமைக்க முயலுகிறது. நிச்சயமாக சில தப்பிப் பிளைத்துள்ளவர்கள் -  
 டைசிப் பொது வெளியிலாவது - இந்த சகஜத்தின் மீள் கட்டமைக்கப்பட்ட  
 யதார்த்தத்தை ஏற்றுக் கொள்வதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால் ஆவிச்  
 சயற்பாடுகளின் அனுபவங்கள், தப்பிப்பிளைத்தவர்களின் அனுபவங்கள் மற்றும்  
 தீர்ப்பாற்புகளின் உண்மையான யதார்த்தத்தினை மேற்பாப்பிற்கு கொண்டு  
 ளுகின்றன.

இந்த விடயத்திற்குக் கட்டமைப்பு ரீதியாக சற்று ஒப்பான அதேவேளை  
 விடயத்தின் மீது ஒளி பாய்ச்சத்தக்க காக்கரினால் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட  
 தின் அடிப்படை இழையை நான் இங்கு தெளிவுபடுத்த விரும்புகிறேன்.  
 தியாவில் ஆவி பீடிப்புப் பற்றிய கற்கை ஒன்றில், பெரும் எண்ணிக்கை  
 கெடு விளைவிக்கும் ஆவி பீடித்த இந்து ஆண்களும், பெண்களும்  
 களாக மாறினார்கள் (காக்கர் 1990:136). ஆவிகள் தங்களை வெளிப்  
 தும் ஆற்றலுதற்படுத்தும் சடங்குகளில், அவர்களது விருப்பங்கள் சாதாரண  
 களின் பிரக்ஞை பூர்வமான சுயத்தை பீதிக்குள்ளாக்கும் விரும்பங்களாக,  
 திரும்பின (காக்கர் 1990:136). காக்கர் அவதானிப்பது போல, ஓர் நல்ல  
 வால் கற்பனை செய்ய முடியாத, எல்லாவித எதிர் மறையான வினோதம்  
 அவர் முஸ்லீம் ஆவியால் பீடிக்கப்பட்ட போது முன்னுக்கு வந்தன,  
 ளில் "முஸ்லீம் ஆவிகள், தீங்கு விளைவிக்கும் ஆவிகளில் மிகவும் வலிமை  
 வை, வெறுக்கத்தக்கவை, மிகவும் கெடுதியானவை, மிகவும் வசப்பட  
 தவை என உலகளாவிய ரீதியில் கொள்ளப்பட்டன". வெகுசன பிரக்ஞை  
 ளில் முஸ்லீம், ஏற்கனவே பேயாக்கப்பட்டவர் என்பது, "இந்து மனத்தின்  
 ளிலிப் பகுதியில் வெளியாரையும், தெய்வமுற்றதையும் குறியீடு  
 வதாகப்படுகிறது" (காக்கர் 1990:137).

காக்கரின் வாத்தின் அடிப்படையான கூறை, இலங்கை நிலபரத்தின் சில பண்புகளை விளக்கப் பயன்படுத்தப்படலாம். உதாரணமாக, பழிதீர்ப்பு என்பது பௌத்தத்துடன் ஒத்தியங்கக்கூடியதொன்றல்ல என்பதுடன் தென்னிலங்கையில் பயங்கரத்தினால் பாதிக்கப்பட்ட பலர் பௌத்தர்களாகும். பலர் நியாயத்திற்கான எதிர்பார்ப்பை வெளிப்படையாகவும், பழிதீர்த்தல் பற்றி எல்லைப்படுத்தப்பட்ட முறையிலும் பேசிய போதும், இன்னும் சிலர் எந்த விதமான எதிர்பார்ப்புக்களைப் பற்றியும் பேசவில்லை. இதற்கு அனேகமாக பிரச்சனைக்குரிய அரசியல் நிலபரத்தின் வெளிப்பாடு என்பதிலும், மனச்சாட்சி சம்மந்தமான பிரச்சினையே காரணம் எனலாம். பழிவாங்குதல் என்பது அரசியல் வன்முறைகளால் பாதிக்கப்பட்ட பலர் விளங்குவது போல சமூகத்திற்கு நல்லதல்ல.

இந்த நிலைப்பாட்டை எடுக்கும் பலர், "பகைமை மேலும் பகைமையே உற்பத்திக்கும்" என்ற பௌத்த ஜாதகக் கதையின்<sup>3</sup> மூதுரையினுள் சட்டகமிடப் படுகின்றனர். ஆனால் ஆவி பீடிப்புகளும் பிசாகக் கதைகளும், அவர்களது பகைமையையும், அவர்களது நியாயத்திற்கும் பழிதீர்த்தலுக்குமான எதிர்பார்ப்புகளையும், சமூக ரீதியாகவும் சடங்கு ரீதியாகவும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட நட்பு வழக்கில் தமது நினைவுகளைப் பாதுகாக்கவும் சந்தர்ப்பத்தினை வழங்குகின்றன. குறிப்பாக சமய சார்பற்ற நீதிமுறைமையால் இந்த விடயங்கள் அனைத்தும் ஊக்கப்படுத்தப்படாத நிலைமையில் இது நிகழ்கிறது.

பயங்கரத்திற்கு பிந்திய சமூகங்களின் சூழமைவில், வெகுசனமதத்தின் வகிபாகத்தினை, எதிர்கொள்ளலுக்கான பொறிமுறையாக மனோரதியப்படுத்த இக்கட்டுரை முயன்றுள்ளதாக யாரும் வாதிடலாம், பயங்கரத்தினாலும் சித்திரவதையினாலும் பாதிக்கப்பட்டோருக்கான மேலைத்தேய வகையிலான உள நலச் சிகிச்சையை இது ஊக்கப்படுத்தவில்லை. நிச்சயமாக, வெகுசன மதத்தினை மனோரதியப்படுத்தாது விடுவதற்கான பல காரணங்களும் உள்ளன. உதாரணமாக பயங்கரத்தாலும் சித்திரவதையாலும் பாதிக்கப்பட்டவர்களின் உணர்ச்சியின் செலவில் இந்த நிலைமையைத் தங்களுக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திச் சில ஆவி ஊடகங்களும், செய்வினை செய்பவர்களும் வியாபாரத்தை விருத்தி செய்து கொண்டுள்ளதை இலங்கையில் இருந்து ஏற்கனவே மேற்கிளம்பியுள்ள சான்றாதாரங்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. எவ்வாறாயினும், இலங்கையில் உள்ளது போன்ற பல பயங்கரமான நிலைமைகளில், பயங்கரத்திற்குப் பிந்திய சமூகங்களின் சில பிரச்சினைகளைக் கையாள்வதில் வெகுசன மதங்கள் போதியளவு இலகுத் தன்மையானவையாகவும், நடைமுறை ரீதியாக



வழியைக் கொண்டனவாகவும் காணப்படுகின்றன. எனினும் உளவளச் சிகிச்சை மாதிரிகளிலும் பார்க்க உள்ளூர் வழிமுறைகள் விரும்பப்படுவதற்கான ஓர் தர்க்கம் அல்ல.

உளவே குறிப்பிட்டது போல, குறிப்பாகப் பயங்கரத்தில் இருந்து மனங்களைக் கையாள இலங்கை அரசானது ஓர் தெளிவான உளவள அமைப்பை உருவாக்கியிருக்கிறது. சனத்தொகையில் பெரிய அளவான பகுதியினர் மிகவும் மோசமான உள நல பிரச்சினையை சந்திப்பார்கள் என்பதனை அரசு ஒப்புக் கொண்டதுமில்லை. மனவடுபாடு, மன அழுத்தத்தினைச் சுட்டும் குணங் குறிகள் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் மற்றும் காவல் துறையின் அங்கத்தவர்களினால் வெளிக் குதிப்பினும், அதற்காக எவ்வித சிகிச்சைகளோ உளவள ஆலோசனை இல்லாமல் இருக்கப்படவில்லை. இதற்கப்பால் இலங்கையில் இப்பிரச்சினையை கையாள மிகக் குறைந்தளவே உளவியல் சிகிச்சை நிபுணர்களும் மனவடுபாடுகளும் இருக்கின்றனர். அவர்களும் யதார்த்தமான தலையீடு இல்லாமல் சிகிச்சை சம்மந்தமாக இறுதியான விபூகங்களுக்காக சமூகவியல் அனுபவியலாளர்கள் அத்துடன் இலங்கையின் அரசியல் வன்முறை சமயமான ஏனையோரிடம் இணைந்து செயற்பட வேண்டியதன் தக்க கருத்துக்கொடுப்பதில்லை.

உட்பற்றிய யதார்த்தமுள்ள சூழலில், பிரதான ஓட்ட உளவளத்துறையால் உருவாக்கப்படும் எதிர்கொள்ளல் அல்லது தலையீடு சம்மந்தமான முறைசார் முறைகளின் சாத்தியம் பற்றி ஒருவர் ஆழமாக கவனமெடுக்க வேண்டும், முறைசார்ந்த, மதம் சாராத, பிரதான ஓட்ட வழிமுறைகள், அவற்றின் உபாடுகள், அவற்றைப் பொது மக்கள் எட்டுவதற்கான வழிமுறைகள் சூழல் நிலைப்படுத்தப்பட வேண்டும் என நான் எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். மறுபுறத்தே பயங்கரத்திற்குப் பிந்திய மனவடுவிற்குச் சமாளித்தல் என்பது ஓர் முறைசார் உளவளச் சிகிச்சை என்பதிலும், அது உளவளத்தில் ஓர் சமூகப் படிமுறையாகும். முறைசார் உளவளச்சிகிச்சையானது ஆற்றுதற்படுத்தும் படி நிலையிலும் தெளிவான ஓர் பாத்திரத்தை வகிக்க விரும்பும் எனினும், அதுவே அப் படிநிலை அல்ல. சிலியிலுள்ள "கலமாவின்கள்" பற்றி ஆய்வு செய்த உளவியலாளர்கள், சில சந்தர்ப்பங்களில் ஏதோ உளவளக் கையாள கூட்டிணைப்பான சிகிச்சை என்பது திட்டமிடப்பட முடியும் எனக் காணியிருக்கின்றனர் (திம்மர்மன் 1987 :29). எவ்வாறிருப்பினும், இப்பேற்பட்ட

முறையான தலையீடுகள் இல்லாத நிலையிலும், சமுதாயம் இப்பேறப்பட்ட செயற்பாட்டுப் படிமுறையை உருவாக்குதலில் அக்கறை கொண்டிருக்கையில், சமுதாய நிலையில் ஏதோ ஓர் வகையான சமூக ரீதியான ஆற்றுதற்படுத்தல் பொதுவாக நடைபெறுகிறது.

மறுபுறத்தே மனவடுவினை மருத்துவமயமாக்கலிலும், பாதிக்கப்பட்டோரை நோயாளியாக நிலை மாற்றுவதிலும் கூடப் பல மோசமான பிரச்சினைகள் காணப்படுகின்றன. "சித்திரவதையை அனுபவிக்கும் ஆள் முதலில் பாதிக்கப்பட்டவராகிறார் - தன்னைத் தான் பிரதிநிதித்துவப்படுத்த முடியாத அப்பாவித்தனத்தினதும், தங்கி இருத்தலினதும் சாரமான ஓர் வடிவமாகிறார் - அதன் பின்னர் நெருக்கீட்டிற்குப் பிற்பட்ட மனவடு நோய்க் குறியுடனான நோயாளியாக வருகிறார் என கிளின்மனும் டெஸ்ஜாலயாஸும் (1996) அவர்கள் மேலும் குறிப்பிடுகிறார்கள், சில அடிப்படையான பொது ஆதரவினைப் பெற்றுக் கொள்ள ஒருவர், அரசியல் பயங்கரத்தின் பல முரண்பாடுகள் கொண்ட அனுபவத்தினுள் பெரிதும் சீவித்தவர் என்ற நிலையில் இருந்து பாதிக்கப்பட்டவர் என்ற மாறாத வகைப்பாட்டிற்கும், அதிலிருந்து மருத்துவப் பாடப்புத்தக நோய் நிலையின் தரப்படுத்தப்பட்ட துன்பப்படுவராகவும் நிலைமாற்றத்தைப் பெறுதல் அவசியமாகலாம்" (கிளின்மன் மற்றும் டெஸ்ஜாலயஸ் 1996). அவர்களது பார்வையில் இவ்வாறானதொரு நிலை மாற்றத்தின், "அரசியல் மற்றும் பொருளாதார முக்கியத்துவம் தரப்படுகையில் நோயாளிகளாக இருத்தலின் ஒழுக்கவியல் மற்றும் பொருளாதார விளைவுவிலிருந்து அவர்கள் வெளிவர அல்லது முயற்சிக்கவாவது கூடும் (கிளின்மன் மற்றும் டெஸ்ஜாலயஸ் 1996).

எவ்வாறாயினும், இலங்கை நிலபரத்தின் அடிப்படையில், நெருக்கீட்டிற்குப் பிற்பட்ட மனவடு நோய் மனவடுவிற்குப் பிந்தய மன அழுத்த ஒழுங்கீனம் போன்ற மருத்துவ பாடப்புத்தக நோய்த் தன்மையுடன் துன்பப்படும் நிலைக்கு, எவ்வித பெறுமானங்களும் மற்றும் பொருளாதார ரீதியிலான நன்மைகளும் வழங்கப்படுவதில்லை. சிங்களப் பிரக்ஞையில் மனநோய் பற்றிய புலக்காட்சியானது எதிர்மறையான பண்பாட்டுப் பெறுமானங்களைக் கொண்டதொன்று. இந் நிலமைகள் தன்பாட்டில் ஒரு மனிதரை 1/2 அல்லது பைத்தியம் எனப் பட்டியலிடும். மன நோய் பற்றிய வெகுசன ரீதியிலான சிங்கள வகைப்படுத்தலில் எவ்வித வேறுபாடும் கிடையாது. ஒருவர் பைத்தியம் என உள்வாங்கப்பட்டால், அவர் அவ்வாறான நிலைக்கு எவ்வழியில் தள்ளப்பட்டார் என்பதைக் கருத்தில் எடுக்காமல் அவரது சமூக நிலைப் பெறுமதியை இழக்கும் வாய்ப்புள்ளது.

ஈறான நிலையில் உள்நலம் தேவையாக உணரப்பட்டாலும், அதற்கான வசதி  
 கள் இருந்தாலும், மனவளம் சம்மந்தமான நிபுணரை அணுகுதலில்  
 ஆர்வமின்மை காணப்படுகின்றது. மறுபுறத்தே வெகுசன மதத்துடன்  
 தப்பட்ட தலையீடு மற்றும் எதிர்கொள்ளல் தொடர்பான உள்ளூர் வழி  
 களுக்கு எதிர்முறையான பண்பாட்டுப் பார்வைகள் எதுவுமில்லை. இந்த  
 தில் நான் ஜோன்சன், வெல்ட்மன், லுபின், மற்றும் சவுத்விச் என்பவர்களின்  
 னிப்புகளை அவர்களின் அண்மைக்கால ஆய்வுக் கட்டுரையை (1995)  
 யடையாகக் கொண்டு மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன். நெருக்கீட்டிற்குப்  
 ட்ட மனவடு ஒழுங்கீனத்தின் (PTSD) சிகிச்சைக்குக் கிரிகைகளும்,  
 குகளும் குணப்படுத்தும் முறை என்ற வகையில் காத்திரமாக பயன்படுத்தப்  
 னம் என அவர்கள் வாதிடுகின்றனர். இவ்வாறான சடங்குகளும்  
 களும், குறிப்பாக நெருக்கீட்டிற்குப் பிற்பட்ட மனவடு ஒழுங்கீனம்  
 தப்பட்ட விடயங்களைத் தீர்க்கும் வகையில் மன நல நிபுணர்களால்  
 க கட்டியமைக்கப்பட வேண்டும். அத்துடன் இது விசேடமாக  
 க்கப்பட்ட வசதி வாய்ப்புக்களுடன் முறையாக நடாத்தப்படவும் வேண்டும்.  
 ன், வெல்ட்மன், லுபின் மற்றும் சவுத்விச் 1995:286-96) எவ்வாறாயினும்,  
 றான அணுகு முறைகள் விரிவாகவும் பரந்த அளவிலும் மன நல  
 டமைப்பு தாபிக்கப்பட்ட நிலையிலும், பயிற்சி பெற்ற நிபுணர்கள் பரந்தள  
 டைக்கக் கூடியதாக இருக்கும் நிலையிலுமே இயங்கும்.

இலங்கையில் உள்ள நிலபரமானது இதற்கு நேர் எதிரானது. இவ்வாறான  
 யில் சமூகத்தின் பண்பாட்டு வட்டகைக்குள் ஏற்கனவே காணப்படும் தெரிவு  
 தப்பட்ட சடங்குகளும் மற்றும் மதத்தின் பிற பண்புகளும் குணப்படுத்தல்  
 களுக்காக பயன்படுத்தப்படலாம், இதை பாதிக்கப்பட்டவர்கள் தாமாகவும்,  
 யமாகும் போது வரன் முறையான உளக் குணப்படுத்தலின் படிமுறையுடன்  
 தப்படுத்தியும் செய்யலாம் என நான் எடுத்துக் கூற விரும்புகின்றேன்.  
 வ எதிர்கொள்ளல் மற்றும் ஆற்றுதற்படுத்தல் சம்மந்தமான வரன் முறை  
 வழிமுறைகள் மேலும் கிட்டக்கூடியனவாக, சாத்தியப்படக் கூடியனவாக  
 ளக்கப்படும். அதேவேளை உள்ளூர் வழிமுறைகள் முறையாக அங்கீகரிக்க  
 வேண்டும். அத்துடன் அம்முறைகள் உதவக்கூடிய நிலபரங்களின் அவை  
 களரிக்கப்படவும் வேண்டும். இலட்சிய பூர்வமாக இவ்வாறான நிலைகள்,  
 மன வளத்திட்டத்தின் ஓர் பகுதியாக இருக்க வேண்டும்.

சாராம்சமாக, குறிப்பிட்ட பிசாசுக்கதைகள், ஆவி பீடித்தல் அனுபவங்கள், தெய்வங்களின் அழைப்புகள், மற்றும் வெகுசன மதரீதியிலான எதிர்கொள்ளல் வழிமுறைகள் அனைத்தும் ஒரே செயற்பாட்டு வகைப்பாட்டினுள் வரும் தலையீடுகள் என நான் நிலைப்படுத்த விளைகிறேன். எதிர்கொள்ளல், ஆற்றுதற்படுத்தல், நிவாரணம் அளித்தல் என்பவற்றில் மதம் சார முறைமையில் நம்பிக்கை பெய்க்கும் போது அல்லது சாத்தியப்படாத போது மக்கள் மரபார்ந்த மற்றும் சாத்தியப்படக் கூடிய பொறிமுறைகளில் தஞ்சம் புகுதல் என்பது ஆச்சரியமானதொன்றல்ல.

எனவே கட்டமைப்பைப் பொறுத்தமட்டிலும், குறியீட்டு தோற்றப்பாடுகள், அவை நிலைப்படுத்தப்பட்டுள்ள சூழ்நிலை என்ற அடிப்படை நிலையிலும் மேற்குறித்த பிசாசுக்கதைகள், ஆவி பிடித்தல்கள் மற்றும் வெகுசன மதத்தின் பிற பண்புகள் என்பன மரபார்ந்த கட்டமைப்புகள்; இந்தக் குறிப்பிட்ட கதையாடல் களும், அனுபவங்களும் பயங்கரத்தின் அனுபவத்தால் வடிவமைக்கப்பட்ட நெருக்கீட்டிற்குப் பிற்பட்ட தோற்றப்பாடுகளாகும். எனவே அவை பல தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்கின்றன. வன்முறையான செயற்பாடுகள் நடைபெற்றதாக அறியப்பட்ட இடத்திலிருந்து தான் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செயற்பாடுகள் நடைபெற்றதான தகவல்கள் பொதுவாக உதிக்கின்றன. நீண்ட கால ஓட்டத்தில் இக்கதையாடல்களும், அனுபவங்களும் சமுதாயம் தான் இழந்த அங்கத்தவர்களை ஞாபக மூட்டும் பொறிமுறைகளாக அமைகின்றன. வன்முறையான இறந்த காலத்தின் சமுதாயத்தின் கூட்டிணைப்பான இழப்புக்களையும், நினைவுகளையும் தரிசன வீச்சினுள் வைக்க உதவும் பொறிமுறைகளும் இவையே. இந்த நினைவுகள் சாவிர்குள் வாழ்வதால் ஏற்படும் குற்ற உணர்வின் வெளிப்பாடுகளாகவும், நியாயத்திற்கும் பழிவாங்குதலுக்குமான ஆசையாகவும், அத்துடன் செயற்கையாகச் சாவு நேர்ந்தவர்களின் அடுத்த உலகத் துன்பங்களை நீக்கும் தேவையாகவும் கூடக் கட்டியமைக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக பிசாசுக்கதைகள், சமுதாயத்தின் இன்றைய கூட்டிணைப்பான மனச்சாட்சியினுள் அதன் உடன் இறந்த காலத்தின் திகிலூட்டும் இருப்பியல் சார் இரண்டக நிலையின் எதிரொலிப்பையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

ஆக இறுதியில் பகுப்பாய்வில், இயற்கை கடந்த செயற்பாடுகளின் கதையாடல்கள், பிசாசுக் கதைகள், ஆவி பீடித்தல் பற்றிய அனுபவங்கள், எதிர்கொள்ளல், தலையீடு செய்தல் சம்மந்தமான மரபார்ந்த வழிமுறைகளைப் பயன்படுத்துதல் என்பனவற்றை ஒட்டு மொத்தமாக எடுத்துக் கொண்டால் அவை

னிவாக, சமுதாயத்தின் சொந்த ஆற்றுதற்படுத்தும் படிநிலையின்  
 றிணைந்த பகுதிகளாகும். மதம் சாராச் சட்டமுறைமை அது வழங்க வேண்டிய  
 பிணை வழங்காத சந்தர்ப்பத்திலும், அரசு தனது குடிமக்களைப் பாதுகாக்கத்  
 றிய சந்தர்ப்பத்திலும், மற்றும் துக்க அனுஷ்டிப்பின் வழமையான முறைகள்  
 கெட்டுவிட்ட நிலையிலும் இப்பேற்பட்ட எதிர்கொள்ளல் மற்றும் நிவாரணம்  
 றித்தல் சம்பந்தமான மரபார்ந்த முறைகளே அவர்களுக்குள்ள ஒரே  
 பிக்கையாகும். பெரும்பாலான தப்பிப்பிளைத்தவர்களைப் பொறுத்த மட்டில்  
 லாம் யக்குவின் பழிதீர்ப்பிற்கும், தெய்வங்களின் தீர்ப்பிற்கும் விடப்பட்டுள்ளன.

## விட்புகள்

இவங்கைச் சமூகமும் ஆட்சி அமைப்பொழுங்கும் பற்றிய கருத்தரங்கில்  
 றகாசிய கற்கைகள் மையம், ராஜஸ்தான் பல்கலைக்கழகம், ஜெய்பூர், இந்தியா,  
 நவம்பரில் இக்கட்டுரையின் முதல் பிரதி வாசிக்கப்பட்டது. இதன்  
 க்கப்பட்ட வடிவம் 1995 யூனில் அம்சடாயிலுள்ள தென்னாசிய கற்கைகள்  
 த்தில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. 1995 அக்டோபரில் இவங்கையில் கள ஆய்வுத்  
 களுடன் மிகவும் விரிவாக்கப்பட்ட பிரதி தென்னாசிரிக்க, கேப் டவுன்  
 வக்கழக சமூக விஞ்ஞான ஆய்வு சபையால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட சமூக  
 பற்றிய மாநாட்டில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. இந்த இறுதிப் பிரதிநிதியை  
 க்க இந்த கருத்தரங்குகளில் அளிக்கப்பட்ட கருத்துகள் காத்திரமாக எனக்கு  
 ன். அர்த்தர் கீளினமன், வீனா தாஸ், பிரமிலா ரெனெலட்  
 றவர்களுக்கு அவர்களின் கருத்துக்களுக்கும் அவர்களால் தரப்பட்ட ஆய்வு  
 த்களுக்கும் நான் குறிப்பாக நன்றி தெரிவிக்க விரும்புகிறேன்.

1980க்கும் 1991க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தென்னிலங்கையில் நிகழ்ந்த  
 ரசியல் வன்முறைகளே இவ்வாய்விற்கான பின்னணி. எனினும்  
 வங்கையில் அரசியல் வன்முறைகள் சிங்களவரைப் பெரும்பான்மையாகக்  
 காண்ட தென் பகுதிக்குள் மட்டும் எல்லைப்படுத்தப்படவில்லை. 1980 களில்  
 ருந்தான அரசியல் நிலவுருவில், தமிழர்களை அதிகம் கொண்ட வடக்கு கிழக்கு  
 ரகாணங்களின் அரசினாலும், தமிழ் கொரீல்லா அமைப்புக்களாலும்  
 ற்ளெனடுக்கப்பட்ட நிறுவனமயப்பட்ட அரசியல் வன்முறைகள் துருத்திக்  
 கொண்டிருக்கும் ஓர் விடயமாகும். வடக்கு கிழக்கு வன்முறையில் இருந்து  
 யாதீனமானவையாக தென்னிலங்கை வன்முறைகளைப் பார்க்க முடியாது.  
 உதாரணமாக வடக்கு கிழக்கில் வன்முறைகளுக்குப் பொறுப்பான காவல்துறை  
 மற்றும் இராணுவத்தைச் சேர்ந்த நபர்கள், தெற்கிலும் வன்முறைகளுக்குப்  
 பொறுப்பாக இருந்துள்ளனர். இதைப் போலவே முதல் முதலாக வடக்குக்  
 கிழக்கில் உருவான சித்திரவதை, வன்முறை தொடர்பான பொறிமுறைகள்

பின்னர் தெற்கில் எதிரொலிப்புச் செய்யப்பட்டன. எவ்வாறாயினும் எனது வாத்தத்தைக் கையாளத்தக்கதாக வைத்துக் கொள்வதற்காக நான் இந்த ஆய்வில் வடக்குக் கிழக்கை ஆய்வுக்குட்படுத்த வில்லை. அது தனி ஆய்வுத் திட்டமாக உருவாக்கப்பட வேண்டும் என நான் நம்புகிறேன். மறுபுறத்தே இவ்வாய்வில் பயங்கரத்திற்கு பிந்திய இலங்கை என நான் குறிப்பிடும் சந்தர்ப்பங்களில் நான் குறிப்பாக தென்னிலங்கையே குறிப்பிடுகிறேன். வடக்கு கிழக்கு மக்களைப் பொறுத்தமட்டில் பயங்கரமும், வன்முறையும் தற்போதும் கூட ஓர் யதார்த்தமாகவுள்ளது.

2. யக்கு மற்றும் யக்ஷயோ என்பன யகா மற்றும் யக்ஷயா என்பதின் பன்மைகளாகும். சமகால மானுடவியலில் உள்ள காலனித்துவ மற்றும் மிஷனரி பார்வைகள் காரணமாக இலங்கையில் மதம் மற்றும் சடங்கு பற்றிய சமகால மானுடவியல் ஆய்விலக்கியங்களிலும் யக்கு என்ற பதமும் கருத்துருவும், "அசுரர்" (demons) என ஆங்கில மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறாயினும், இக்கருத்துரையாடலில் நான் இந்த ஆவி ஊடகங்களை யக்கு என சிங்கள மூலத்திலேயே குறிப்பிடுகின்றேன்.
3. டியூரோ என்பது ஒரு வகைச் சாரத்தின் உள்ளூர் வர்த்தகப் பெயர்.
4. இந்த விடயம் சார்பாக பயனுள்ள தகவல் யிக்க கலந்துரையாடலுக்கு பார்க்க டேவிட்ஸ்கொட் (1994)
5. சுமணபாலா என்பது அவரது உண்மையான பெயரல்ல.
6. புதிதாகப் பதவி ஏற்ற பொதுசன ஐக்கிய முன்னணி அரசானது பயங்கரமான காலத்தில் நிகழ்ந்த எல்லா வன்முறையான சாவிிற்கும் பின்வரும் அடிப்படையில் நஷ்ட ரூடு வழங்க முடிவெடுத்தது. கொல்லப்பட்டதாக உறுதிப்படுத்தப்பட்ட, காணாமல் போன அத்துடன் கொல்லப்பட்டதாக நம்ப படுகின்ற குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவருக்கு நஷ்ட ரூடு வழங்கப்படும். கடை வகையிலுள் வருபவர்கள் அதைப் பெற ஓர் காவல்துறை அறிக்கையை சமர்ப்பிக்க வேண்டும். பௌத்த அல்லது கிறிஸ்தவ மதகுரு அல்லது அப்பிரதேசத்தைச் சார்ந்த பாராளுமன்ற உறுப்பினர் காணாமற் போனவ இறந்து விட்டதாகக் குறிப்பிடும் பட்சத்தில் காவல்துறையினர் அறிக்கை சமர்ப்பிக்க கேட்டுக் கொள்ளப்படுகின்றனர். யூலை 1989க்கும் செப்டெம்பர் 1991க்குமிடைப்பட்ட கால எல்லையுள் நிகழ்ந்த சாவுகளும் காணாமற் போத சம்பவங்களும் இந்த திட்டத்தினுள் கொண்டு வரப்படும். இறந்து விட்டத நம்பப்படும் திருமணம் செய்தவர்களுக்கு 50,000 ரூபாவும் (கிட்டத்தட்ட US\$750) தனிநபருக்கு 25,000 ரூபாவும் (கிட்டத்தட்ட US\$375) வழங்கப்படு கொல்லப் பட்ட ஒவ்வொரு குழந்தைக்கும் 15,000 ரூபாவும் (US\$23 வழங்கப்படும்) (இருதலங்கா தீப, 21 நவம்பர் 1994).
7. 1971 புரட்சியின் JVP செயற்பாட்டாளர்களுடனான நேர்காணல்கள், கால துறையினருக்கும், இராணுவத்தினருக்கும் பொறாமை கொண்ட அயலவர்க அனுப்பி வைத்த அனாமதேயக் கடிதங்களில் ஒருவர் JVP யினரின் ஆதரவா அல்லது செயற்பாட்டாளர்கள் குறிப்பிட்டிருந்ததை அடிப்படைய

பலர் தடுத்தது வைக்கப்பட்டிருந்தனர். பல சந்தர்ப்பங்களில், இந்த அமைக்கான காரணம் அவர்களின் ஒப்பீட்டாளலிவான செல்வமும் க்கமுகக் கல்விக்கான வாய்ப்பும், அத்துடன் தனிப்பட்ட பிணக்குகளுமே

புது அவளின் உண்மைப் பெயரல்ல.

கதைகள், புத்தர் நிலையை அடையமுந்திய புத்தரின் முன்பிறவி ப்பட்ட கதைகளாகும். சிங்கள பெளத்தப் பாரம்பரியத்தில் இப்பேற்பட்ட துகள் உள்ளன.

## புணர்

Wombs and Alien Spirits: Women, Men and the Zar Cult of Northern Sudan. Madison: University of Wisconsin Press.

C.F.

"Guns and Rain: Taking Structural Analysis too Far." In, Africa, 57 (2).

Thia (Ed.,)

5. With Friends Like These: The Americas Watch Report on Human Rights and U.S. Policy in America. New York: Pantheon Books.

Edward M.

36. "Ethnography as Narrative." In, Victor W. Turner & E. M. Bruner ed., The Anthropology of Experience. Urbana: University of Illinois Press.

ena

90. "Introduction: Communities, Riots, Survivors - The South Asian Experience." In, Veena Das ed., Mirrors of Violence. Delhi: Oxford University Press.

90. "Our Work to Cry: Your Work to Listen." In, Veena Das ed., Mirrors of Violence. Delhi: Oxford University Press.

Shelton H.

83. "State Violence and Agrarian Crisis Guatemala: The Roots of the Indian Peasant Rebellion." In, M. Diskin ed., Trouble in Our Backyard. New York: Pantheon Books.

ch, Richard & Obeyesekere, Gananath

1988 Buddhism Transformed: Religious Change in Sri Lanka. Princeton: Princeton University Press.

an, Ariel.

1983. Widows. New York: Pantheon Books.

1991 (June). "The Death and the Maiden." In, Index on Censorship, Vol. 20, No.6.

Irida Lankadipa

01 November 1992. Colombo: Wijeya Publications Ltd.

Obeyesekere, Ranjini (Trans.)

1991. *Jewels of the Doctrine: Stories of the Saddharma Ratnavaliya* by Dharmasena Thera. Albany: State University of New York Press.

Perera, Sasanka.

1995. *Living with Torturers and Other Essays of Intervention: Sri Lankan Society, Culture and Politics in Perspective*. Colombo: ICES.

Ranger, Terrence

1985. *Peasant Consciousness and Guerrilla War in Zimbabwe: A Comparative Study*. Harare: Zimbabwe Publishing House

Reynolds, Pamela

1990. "Children of Tribulation: The Need to Heal and the Means to Heal War Trauma. In, *Africa*, 66 (1).

Scott, David

1994. *Formations of Ritual: Colonial and Anthropological Discourses on the Sinhala Yaktov*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Suarez-Orozco, Marcello M.

1990. "Speaking of the Unspeakable: Towards a Psychological Understanding of Responses to Terror." In, *Ethos*, 18 (3).

Taussig, Michael.

1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago: University of Chicago Press.

Timmerman, Jacobo

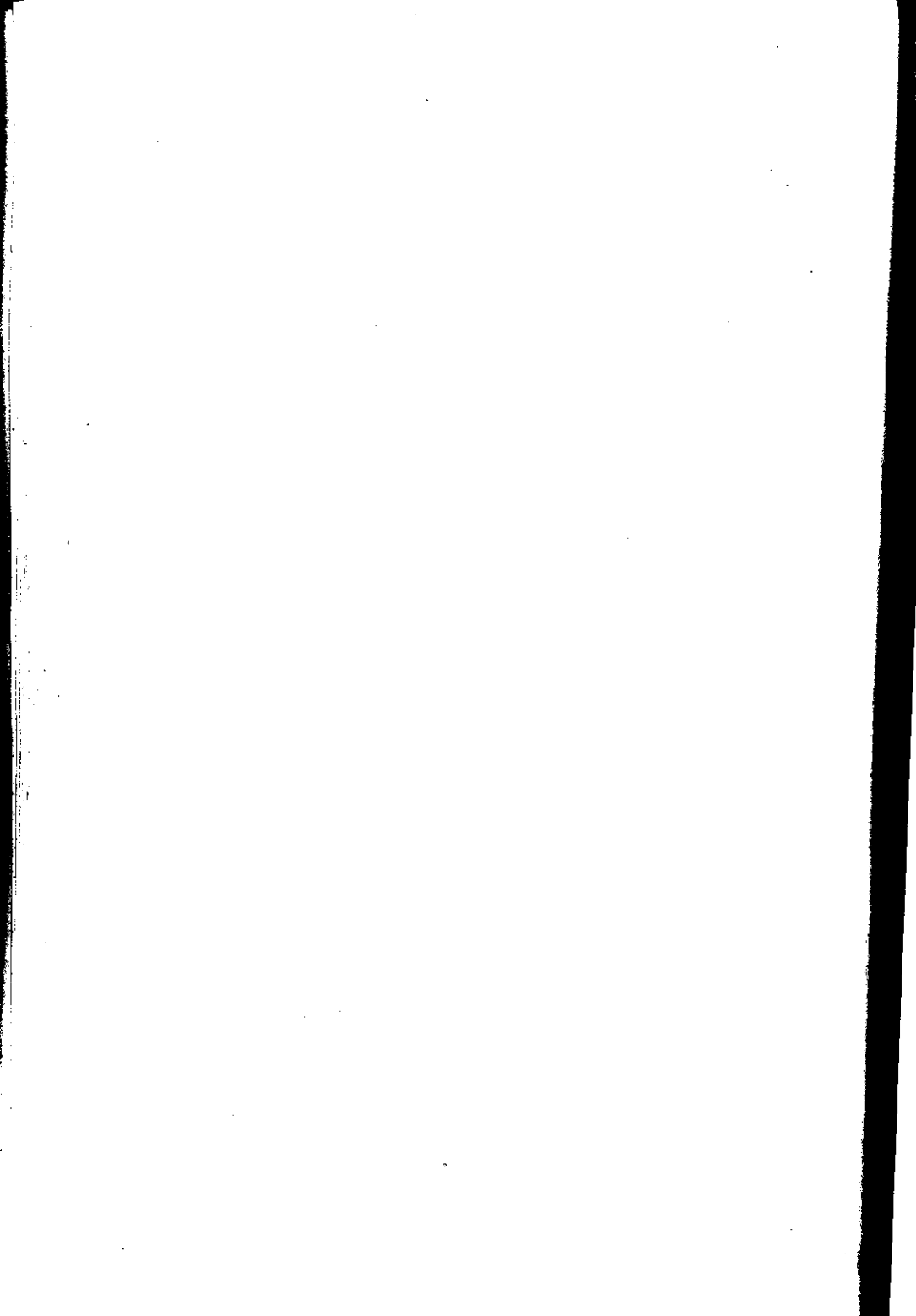
1988. *Chile: Death in the South*. New York: Vintage Books.

Warren, Kay B.

1993. "Interpreting La Violencia in Guatemala: The Shapes of Mayan Silence and Resistance." In Kay B. Warren ed., *The Violence Within: Cultural and Political Opposition in Divided Nations*. Boulder: Westview Press.



இலங்கையில் மதமும் சடங்குகளும் தொடர்பான அரசியல்



மாறாதவகையில் திரும்பத்திரும்பச் செய்தலின்

பரிசாத்தியம் பற்றி : இலங்கையின் சடங்கு

புணர்களிடையே சடங்கும், மரபும், ஆக்கத்திறனும்.

பொப் சிம்ஸன்

தமிழில் : இ.ரமணன்

பரிமுகம்

மானுட விஞ்ஞானங்களில், கடந்த காலத்திற் தோன்றியதாக நம்பப்படும் பரிசாத்தியம் நிகழ்காலத்தில் மக்களின் செயல்களுக்குமிடையான தொடர்புகள் பரிசாத்திய விவாதத்தையும் விசாரணையையும் கொண்ட அகன்ற பரப்பாக மரபு பரிசாத்திய கருத்தியல் அமைகிறது. எனினும் இது மிகப்பயனுள்ள கருத்தாக உள்ளதும் மானுடவியலாளர், வரலாற்றாளர், சமூகவியலாளர் ஆகிய மூவரையும் உள்ளடக்க கலாசார அனுபவங்களின் ஒரே கூறுகள் பற்றியே தாம் பேசுவதாக அண்ணாவைக்கும் வழுவழுப்பான எண்ணக்கருக்களில் ஒன்றாகவும்கூட பரிசாத்தியத்தில் மரபு உள்ளது. எவ்வாறாயினும் சடங்கு, கலை, குடும்பம் போன்ற பரிசாத்தியங்கள் போலவே மரபு என்பதும் பல துறைகளிடையே தங்குதடையின்றி பரிசாத்தியம் சென்று வரும் எந்த வகையிலும் சேர்த்தியாகாத சொல்லே ஆகும். இதன் பரிசாத்திய பார்ச்சியாக சமூக விஞ்ஞானிகள் என்ற வகையில் நாம் அதிக முயற்சியோடு பரிசாத்திய புணர்வோ அற்ற வகையில் பல்வகை சாராம்சவாதம் (essentialism) இடையே இடம்மாறும் பாங்குடையோராக உள்ளோம். எனவே நவீன பரிசாத்தியத்திலிருந்து வேறுபடுத்தப்படும் மரபுசார் என்பது கட்டுப்பாடு மற்றும் பரிசாத்தியவாதம் என்பவற்றைக் குறிப்புணர்த்தக் கூடும். இந்த வகையில் மரபுசார் பரிசாத்தியம் அது மனித இனத்தின் பரந்த சமூக கலாசாரப் பயில்வுகளை விவரிக்கப்படயன் பரிசாத்தியம். மறுதலையாக மரபு என்பது கண்டு பிடிக்கப்பட, மேம்படுத்தப்பட, பரிசாத்தியப்பட வேண்டிய ஒன்றல்ல; ஆனால் இது புத்துருவாக்கம் செய்யப்படும் பரிசாத்திய பார்ச்சியாக திட்டமிடப்படும், அடையாளம் மற்றும் சட்டபூர்வத்தன்மை பரிசாத்தியவற்றின் துணிபுரைகளில் குறிப்பிடப்படும் உள்ளது.<sup>2</sup> குறித்த சில பரிசாத்தியவகையின் அர்த்தங்களை ஒரு கோணத்தில் பார்க்கையில் சில வகையில் பரிசாத்தியத்திலிருந்தவாறே உள்ள தன்மையுடன் அவை கட்டுண்டு உள்ளன. மறு கோணத்தில் ஒவ்வொன்றும் சந்தர்ப்பத்துக்கென செய்யப்பட்டது போலவும் உள்ளது இத்தகு பிரிவினையானது தவிர்க்க முடியாத வகையில் எளிமைப் பரிசாத்தியத்திட்டதாகவும் சிறு தவறுகளுக்குள்ளாவதாகவும் உள்ளது. அறிவின்

மாணுவியல் என்ற ஒன்றை உருவாக்கும் பாரிய செயற்திட்டத்தினுள் மரபின் கோட்பாட்டாக்கத்துக்கான அடிப்படையாக (பாத் : 2002) எமது புரிதல்களை முன் நகர்த்த மேற் கூறிய பிரிவினையானது எதுவுஞ் செய்யவில்லை. மரபினால் அறிவுறுத்தப்பட்ட பயில்வுகள் வெவ்வேறுபட்ட விடயங்கள் அல்ல, ஆனால் இயல்பில் அவை எப்போதும் இரண்டுபட்டவை. ஒரே சமயத்தில் அவை பழையதாகவும், புதியதாகவும் உள்ளன. வக்னர் (1981) கூறியது போல மரபு வழக்கும், புத்துரு வாக்கமும் ஒரே நாணயத்தின் இருபக்கங்கள். இதில் மரபு வழக்கானது தொடர்ச்சியாக புத்துருவாக்கப்படவும், மீள அளிக்கை செய்யப்பட வேண்டியும் உள்ளது. அதேவேளை 'புத்துருவாக்கம்' எனும் கருத்தியல் உள்ளுறை பொருளாக (புத்துருவாக்கம் எனில் மரபு வழக்கிலிருந்து வேறுபடும் பயில்வுகளே) அமைகிறது.

மரபுக்குரியவை எனக் கொண்டாடப்படும் செயல்கள், நம்பிக்கைகள் என்பவை தொடர்பில் இரட்டை இயல்பு எனும் கருத்தியலுரூபு கருதப்படுவது என்ன என்பதை கருக்கமாக இக்கட்டுரையில் எடுத்துக் காட்ட முயல்வேன் இவ்வகையில் மரபென்பது வெறுமனே கருத்தியல்வாதக் கட்டுமானமே (ஹொப்ஸ்போம் மற்றும் ரேஞ்சர்: 1983) எனும் பார்வையில் தங்கி இருக்கும் மரபை கோட்பாட்டாக்கம் செய்யும் முயற்சிகளுக்கப்பால் செல்லவும், நபர்கள் மற்றும் நிகழ்வுகளின் மாறாத பட்டியலாகக் கடந்த காலத்தை உருமாற்றிக் காட்டும் பொறிக்குள் அகப்படாதிருக்கவும் சாத்தியமான ஒரு வழியை நான் தருவேன். இப் பகுப்பாய்வுக்கான எனது தொடக்கப் புள்ளியாகத் தென்னிலங்கையைச் சேர்ந்த சடங்கினால் நோய்களைக் குணமாக்கும் ஒரு சாதி அமைகிறது. இது மரபுவழி அறிவை வேண்டி நிற்கும் ஆற்றுகைகள் - நாடகமாடல் போன்றவற்றுக்குப் பொறுப்புவாய்ந்த ஒரு குழுவே மரபில் ஆற்றுகையாளர் மீது கவனம் செலுத்துவதென்பது, பார்த் (பாத் 2000 மற்றும் பாத் 1990) கூறும் அறிவின் முகங்கள் மூன்றிற்கும்: கருப்பொருள், பரிமாற்றல் ஊடகம் மற்றும் பிரதிநிதித் துவம்-சமூக அமைப்புக்குமிடையான உறவுகள் பற்றி அலசிப் பார்ப்பதற்கு உதவிபுரிகிறது. மேலும் இது எம்மை இக்கட்டுரையின், பொறிமுறைகள் மற்றும் நுட்பங்கள் பற்றிய மையப் பிரச்சினைக்குள் இட்டுச் செல்கிறது. இவை மூலம் ஆற்றுகைகளில் மரபின் கட்டுமானம் உணரப்படுகிறது. சில வழிகளில் சடங்கு செய்பவரும் நுகர்பவரும் ஒரே மாதிரி உணரக் கூடியவாறு மரபினது வருவற்ற முத்திரையைத் தாங்கிய வண்ணம் இவை உள்ளன. மரபு பற்றிய பிரபல்யமான கருத்தியல் சொல்வது போல 'அது வெறுமனே மாறாத அறிவு மற்றும் செயல் என்பவற்றின் கொள்கலம் அல்ல என்பதே எனது பிரதான வாதமாகும். மாறாக

மாறாவியல்பு, புராதனத்தன்மை, மூலவடிவம் என்ற வகையில் தோன்றக்கூடிய நோக்கமுடைய மரபின் காவிகளின் பங்கில் நின்று பார்க்கையில் இவை அடிப்படையில் ஆக்கத்திறன் மற்றும் ஏற்ற வகையில் பொருள் கொள்ளத் தக்க தன்மை என்பவற்றாலானது (பார்க்க பாத் 1992 வுலர் 2004); இந்தக் கோணத்தில், மரபென்பது உண்மையில் ஒரு ஆக்கத் திறனின் வரலாறு ஆகும் (சிம்ஸன் 1985). பை சொல்வது போல (1991 :29), மரபு என்பது "கொடுத்தல் அல்லது அடுத்த தலைமுறைக்கு கையளித்தல்" எனப் பொருள்படுமென்பதுடன் அத்துடன் பொதுப்படையாக மரபுகள் மற்றும் குறிப்பாக சமய மரபுகள் என்பவற்றின் சக்தியையும் இயங்கியலையும் நாம் அறிய வேண்டுமெனில் மரபின்படி செய்வோனில் (exponent of tradition) ஆக்கத்திறனின் வகிப்பங்கு பற்றி கூர்ந்து கவனித்தல் அவசியம். மரபினை செய்து காட்டுவோர் "இருப்பியல் பொறுப்பை" (existential responsibility) கொண்டுள்ளனர் (பை 1991:30). ஏனெனில் காலம், வெளி என்பவற்றில் மனித முகவர்களான அவர்கள், தமக்குக் கையளிக்கப்பட்ட அறிவு மற்றும் திறன்களைப் பெற்றுக் கொள்ளவும் தமது நிகழ்காலச் சூழமைவுகளுக்கேற்ப அவற்றை தகவமைத்துக் கொள்ளவும் வேண்டும். அவர்களுக்கு படைப்பாக்கச் செயல் என்பது இதனை மாற்றும் கலைச்சார்புநிலை என்பதை நிராகரிக்கக் கூடிய ஒரு வழியில் செய்யவும், ஷில்ஸ் (1971 : 129) குறிப்பிட்டது போல் "கடந்த காலத் தன்மையை" வெளிக்கொணரக் கூடிய, நிகழ்காலத்தில் சக்திமிக்கதாய் இயல்பாக பரவியுள்ள ஒருவகை கடத்தப்பட்ட மாறாவியல்பு உணர்ச்சியை அவர்களுடைய பார்வையாளருக்கெனக் கட்டமைக்கும் கூடிய ஒன்றே ஆகும்.

**மும்பத் திரும்பச் செய்துமரபும் : தென்னிலங்கையின் பெரவாச் சாதி (முரசு அிறைவோர்)**

இக்கட்டுரைக்கு அடிப்படையான இனப்பரம்பலியற் தரவானது தென்னிலங்கைப் பெரவா அல்லது முரசறையும் சாதியினரிடம் இருந்து சேகரிக்கப்பட்டது. பெரவாச் சாதியினர் சாதி அடுக்கமைவில் கடைநிலையில் இருந்த போதும், குறிப்பிடத்தக்க அளவு சடங்குபற்றிய அறிவு மற்றும் திறன்களின் காவிகளாகவும் அவர்களாகவும் உள்ளனர். இவ்வறிவின் சமூக ஒழுங்கமைப்பே 1980களில் செய்யப்பட்ட எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வின் பொருளுமாகும்.<sup>3</sup> இந்த ஆய்வானது விசிவான சடங்குகளுக்குப் பெயர்போன தென்னிலங்கைச் சடங்கு ஆற்றுகை உள்ளார், குழுக்களை ஒன்று சேர்த்து மேற்படி சடங்குகளைச் செயலிக்கும் அவர்களின் பொறிமுறை மீது இவ்வாராய்ச்சியின் கவனம் குவிக்கப்பட்டுள்ளது.

இத்தகு சடங்குகள் அறிவு, திறன்கள் என்பவற்றின் அசாதாரண வீச்செல்லை களில் அமையும் பறையடித்தல், ஆட்டம், அங்கத நடிப்பு, சிற்பவேலை, பாடல், உச்சாடனம் போன்றவற்றின் ஒருங்கிசைவை அவை காண்கின்றன.

நான் எடுத்துக் கொள்ளும் இனப் பரம்பலியலானது தொல்சீர் மற்றும் மரபு வழி அறிவு முறையையேக் கருத்தில் எடுக்கிறது. அதாவது பண்டைக்காலம் வரை பின்னோக்கி நீண்டு செல்லும், பரம்பரைவழி நிபுணர்களால் கடத்தப்பட்ட இது, கடுமையான மற்றும் விபரமான தொழிற்பயிற்சி மற்றும் இரகசியம், ஒதுக்கி வைத்தல் என்பவற்றுக்குட்பட்டதாக உள்ளது; குறைந்தபட்சம், இந்த நோக்கினையே பெரவா சடங்கு செய்வோர் செய்கின்றனர். இத்தகு மரபின் கருத்தியலுக்கு மிக முக்கியமான அபிலாசையாக நம்பிக்கையோடு இயலுமானவரை ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் நடிப்பு, உச்சாடனம், ஆற்றுகை போன்றவற்றை அப்படியே மீளுருவாக்கம் செய்வதாகவே இருக்கிறது. கடந்த காலத்துக்கும், திரும்பத் திரும்பச் செய்தலுக்குமிடையிலான இந்தத் தொடர்பானது ஹொப்ஸ்போம் மற்றும் ரேஞ்சர் ஆகியோர் (1933:1) கூறிய புத்துருவாக்கம் செய்யப்பட்ட மரபு என்பது பற்றிய வரைவிலக்கணத்தினூடு அடையாளங் காணப்பட்டுள்ளது. அது வருமாறு "அடையாளம் கட்டும் இயல்பு அல்லது சடங்குகள் என்பவற்றினதும், அவற்றினது வெளிப்படையாக அல்லது மௌனமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒழுங்கு விதிகளால் ஆட்சி செய்யப்படும், திரும்பத் திரும்பச் செய்தல் மூலம் குறிப்பிட்ட சில விழுமியங்கள், தரங்கள், நடத்தைகள் என்பவற்றை மனதில் படியவைக்கும் - இதன் மூலம் இயல்பாகவே கடந்த காலத்தின் தொடர்ச்சியை குறிப்புணர்த்தும் - ஒரு தொகுதிப் பயில்வுகளே புத்துருவாக்கப்பட்ட மரபு ஆகும்" என வில்லியம்ஸ் (1976:268-269) சொல்வது போல மரபு என்பது அங்கீகாரம் பெறுவதற்கு இரண்டு தலைமுறை எனும் சிறிய காலத்தையோ அல்லது 2000 வருடங்களாக தலைமுறை வழி சங்கிலித் தொடராக கடத்தப்படும் கால இடைவெளியையோ எடுத்துக் கொள்ளக் கூடும். இவ் இரண்டு வகையிலும் திரும்பத் திரும்பச் செய்தலே கடந்த காலத்துக்கும் நிகழ்காலத்துக்கும், ஆற்றுகைக்கும் மரபுக்கும் தொடர்பை ஏற்படுத்தப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உண்மையில், திரும்பத் திரும்பச் செய்தலானது பல்வேறு வடிவங்களில் அமையக் கூடியதாக இருந்த போதும் கூட, சடங்கில் அதனுடைய வகிப்பை காரணமாகத் திரும்பத் திரும்பச் செய்தல் என்பது மரபினை வரையறை செய்யும் முக்கியமானதொரு கூறாக அமைகிறது. உதாரணமாக, சடங்கின் உள்ளே திரும்பத் திரும்பச் செய்தல் என்பது செல்லக்கூடிய நீட்சி காரணமாக அது சடங்கின் தொல்சீர்க் கூறாக உள்ளது. சடங்கு அளிக்கைச் செய்யப்படும்

ங்களைப் பாடல், உச்சாடனம், ஆடல், விரிவான சைகை காட்டல் என்பன செய்கையில் முறைப்படுத்தப்படும், தொடர்ச்சி உள்ளதாகவும், எல்லா திசுக்கும் மேலாக அதிகம் திரும்பத் திரும்பச் செய்யப்படும் தன்மை உள்ளவாகவும் உள்ளன: சடங்குகள் இடையே தற்புனைவு செய்யப்பட்ட ஆத் திரும்பச் செய்தல்களும் உள்ளன: இன்று ஆற்றுகை செய்யப்படும் சடங்கற் சடங்கானது கடந்தவாரமும், அதற்கு முந்தைய வாரமும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டது போலவே உள்ளதாக நம்பப்படுகிறது. பெரிய அளவில் பார்க்கை திரும்பத் திரும்பச் செய்தல் எனும் நிகழ்வானது சடங்கு நிபுணர்களது முறைகளுடு இடம் பெறுகிறது, இதில் ஒவ்வொரு தலைமுறையும் தனது மையம் திறனையும் காலந்தோறும் சடங்கினால் ஊட்டம் பெற்ற வெளியை நிக்ருவதற்காகக் காவிச் செல்கிறது.

### மாக்கற் சடங்குகள்

மாக்கற் சடங்கு மூலம் வேண்டப்பட்ட விளைவை அடைவதற்கு பெரவா ளர்கள் கொண்டிருந்த முக்கியமான தகைமையாக அவர்கள் கொண்டிருந்த மாமன கடந்தகாலத்துடனான உறவே காணப்படுகிறது. தமது ஆற்றுகை தரும்பவியலா நிகழ்வுகளின் காலத்துக்கும் புரவலரும் பார்வையாளருமுள்ள சாதாரண உலகின் நிகழ் காலத்துக்குமிடையிலான இடையீட்டாளராக அவர்கள் அவர்களே. இவ் இடையீட்டின் இயல்பு பின்வருமாறு உள்ளது: ஊரு காலத்தில், வரலாற்றுக்கும் புராணத்துக்குமிடையான இடைவெட்டு ஆற்று இருந்த போது, ஒரு ராஜா, ராணி அல்லது இளவரசன் தீய சக்திகளால் து செய்யினை சூனியம் காரணமாக நோய்வாய்ப்பட்டார். நோய் கமமாக கடவுளர், ஞானிகள், புனிதர்களிடம் ஆலோசனை பெறப்பட்டது. அவரின் ஞானம், சூழ்ச்சித் திறம் என்பவற்றால் பல்வேறு சடங்கும் பயில்வுகள் தின. தெய்வீகத் தன்மையுடன் நிலைப்படுத்தப்பட்ட சடங்குகளின் ளகர்கள் ஊடாகத் துன்ப துயரங்கள் அகற்றப்பட்டன. பின்னர் இத்தகு துன்பரை தொன்மச் சடங்கை மீளச் செய்கையில் அதே போன்ற விளைவை தும். அதனுடைய மூல ஆற்றலானது தொடராகச் செய்யப்படும் ளகர்களின் போது எதிரொலிபோல காலந்தோறும் திரும்ப வந்து கொண்டே தும். இச்சடங்குகளை எவ்வாறு செய்வது எனும் அறிவானது ஆசிரியர் ளர் வரிசையில் தலைமுறை தலைமுறையாகக் கடத்தப்பட்டது. இவர்கள் து பற்றிய முக்கியமான அறிவைக் கடத்துவதற்கும் சடங்கைப் பயன்படுத்து துமான் விசேட பொறுப்பைக் கொண்டிருந்தனர். தற்கால ஆற்றுகை

யாளருக்கு விதிக்கப்பட்ட ஒழுங்கு சக்திமிக்கது; எப்படிச் சடங்கைச் செய்வது என அறிந்தவர் எனும் ஒழுக்க நிலைநின்று அவ்வழியே சடங்கைச் செய்ய வேண்டியோராக அவர்கள் உள்ளனர்.

எனவே பெரவாச் சாதியினரால் ஆற்றப்படும் பேயோட்டல், குணமாக்கல் சார்பான எல்லாச் சடங்குகளும் கர்ண பரம்பரை தொன்ம நிகழ்வுகளுடனும் இடங்களுடனும் தொடர்புடையன. இவ்வகையில், ஒவ்வொரு சடங்கினதும் ஆற்றுகையின் நோக்கத்தின் பகுதியாக இந்த இடங்களை, நிகழ்வுகளை ஆற்றும் பௌதீக வெளியொன்றை - மேடை அல்லது அரங்கு போல ஒன்றை - மீள் உருவாக்குவது நிகழ்கிறது. இந்தப் பௌதீக வெளியிலேயே சடங்கு நடைபெறும் தென்னிலங் கையில் ஆற்றுகை செய்யப்படும் பேயோட்டல், குணமாக்கல் சடங்குகளின் போது ஒதப்படும் பாடல்கள் மற்றும் கவிதைகளில், கடவுள்களால் முற்கால முனிவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட பொருட்கள் பற்றிய விபரிப்புக்கள் பின்வருமாறு உள்ளன: தங்க அரிசி உரல், நகையணிந்த கொழுத்த சேவல்கள் பதினாறு மைல் நீளமான பறைகள். இவற்றுக்குப் பதிலாக பூமியில் கிடைக்கக் கூடியவற்றைக் கொண்டு ஆற்றப்பட்ட சடங்குகள், நம்ப இயலாத நிகழ்வுகளினால் உருவாக்கப் பட்ட சடங்குகள் தரக்கூடிய பயன் போல பயன் தரக்கூடியன அல்ல ஒரு தகவலாளி கூறுவதைப் போல ஒரு மோட்டார் கார் மண்ணெண்ணையில் ஒழுங்கும், ஆனால் அது நன்கு ஓடாது. இங்கு முக்கிய விடயம் என்னவெனில் சடங்கு என்பது அது எவ்வளவுக்கெவ்வளவு தொன்ம மூல வடிவத்தை நெருங்க வருகிறதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு அதிகமான பயனும், பேரண்டவியல் வீச்சு கிடைக்கும்.

பெரவாக்கள் ஆற்றும் சடங்குகள் தனியாளர் ஒருவரது நோயை மீள வித்தையால் குணமாக்கக் கவனஞ் செலுத்துகிறது. இத்தகு தனியாளர்க்கென செய்யப்படும் சடங்குகள் பெருமளவில் புரவலரின் அந்தஸ்து, பொருள்கள் விருப்புகளுக்கேற்ப மாறுவேடம் கொள்கின்றன. அல்லது தம்பையா (19) குறிப்பிட்டது போல சடங்கைச் சுட்டிக் காட்டும் இயல்பைப் பெறுகின்றனர். புரவலர் சடங்கின் அளவுப் பிரமாணத்தையும் விரிவான தன்மையையும் பெறுவதற்கு செய்வதன் மூலம் சடங்கைப் பெருப்பிப்பதற்காகப் பணம் கொடுக்கிறார். ஆனால் சடங்கோடு அவசியமாகச் சேர்ந்து இருக்கும் சமூக நேரத்தைக் கூட்டுவிக்க அதிகளவில் பணஞ் செலவிடுகிறார். எவ்வகையிலேனும் விருந்தினர் உபசரிப்பதே ஒரு சடங்கைச் செய்கையில் அதிக செலவை ஏற்படுத்துகின்ற விருந்தினரை உபசரித்தவானது ஒரு சமுதாயத்தினுள் உயிர்ப்புள்ள ச



வெளிப்படுத்திக் காட்டுதலில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. இந் துறைக்கு புரவலருக்கு தனது சமுதாயத்தில் தனக்குரிய இடத்தைப் பெறவும், கொள்ளவும், உயர்த்திக் கொள்ளவும் சந்தர்ப்பத்தை வழங்குகிறது. இவ்வாறு அவர்கள் சமூக நிலையில், உடல் நிலையில், ஆன்மீக நிலையில் தாம் உயரவில்லை என்றால் உள்ளனர் என்பதை தமது தாராள மனப்பான்மை மூலம் அறிய உடனடி நடவடிக்கை செய்து காட்டவும் சந்தர்ப்பத்தை வழங்குகிறது. சுருங்கச் சொல்லில், குறுக்கப்பட்ட பேரண்ட மீள் ஆற்றுகையில் புரவலர்கள் தம்மை அல்லது தேவதைகளினுடைய இடத்தில் வைத்துக் கொண்டனர். பாரிய சடங்குகளில் சடங்கின் ஆட்சிப் பரப்புக்கும் சமூகத்தின் பரப்புக்குமிடையில் ஒரு சிக்கலான இடைவிளைவை தொடக்கி கொள்ளும். நோயாளர்களால் நோயாளர்களுக்காக செயலாக்குவிக்கப்பட்ட துறைமையில் தமது பாரம்பரியத்தை அளிக்கை செய்வதோடு அப்பாரம் மொத்த உருவாகவும் உள்ளனர். அதிகம் செயல்துறைப் பயன் செய்ய வகையில் பார்க்கும் போது அவர்கள் தமது சடங்குகளின் உள்ளடக்கம் உருவாக்கத்துக்கும் அடையாள ரீதியில் திருமணம் செய்விக் அவர்கள் இடுக்கண் உற்ற தனியாருக்கு வியாதி நீக்கத்தை, சமூக அறிவு அதிகளவில் ஊட்டம் பெற்றும் யதார்த்தமாகவும் செய்யப்பட்டுள்ள தமது சடங்கின் போது வழங்குகின்றனர். மேலும் இச்சந்தர்ப்பமானது சூழலியல் அறிவுருப்போருக்காக வெளிப்படையான திரும்பத் திரும்பச் செயல்படும் பேரண்ட ஒழுங்கமைதி உணரப்படும் நிலைபேறாக்கப்படும் நிலைமைகிறது.

மேல்

பாக்கள் சடங்கு பற்றிய அறிவுத் திறன்களைக் கொண்டுள்ளதால் தமது சடங்கில் நடந்த தொன்ம மூலவடிவ நிகழ்வுகளின் சக்திகளை அறிந்து உண்டுவிக்கும் வழிவகையைத் தருகின்றனர். இப்பகுதியில் சடங்குகளைப் பெறவாக்கள் கூறும் மூலக்கதைகள்—புராணங்கள் மூலம் சமூக முயல்வேன். ஒருவரது கஷ்ட காலங்களினால் (அபவ கால-காலம்) தோன்றும் துரதிஷ்டங்களை ஒழிக்கும் குறித்த வகைச் செயல்பாடுகள் கூறிய மூலக் கதைகளும் புராணங்களும் தொடர்புடையன ஆகும். இச் சடங்குகள் கூட்டாகப் 'பலி தொவில்' அல்லது படைகள் அறியப்படும் (பார்க்க 19 சில்வா 2000). இவற்றின் நோக்கம் சமூகத்தில், கிரகநிலை பாதகமாகவும் தீயசக்திகளின் பார்வை அதிகமாகவும்

உள்ள ஒருவருக்கு ஆசியும் பாதுகாப்பும் பெற்றுக் கொடுப்பதேயாகும். இது பலவகை கொடை முனைவுகளை (படையல்களை) புத்தர் மற்றும் தேவதைகளுக்கும் இரவு முழுதும் நீளும் நிகழ்வில் கொடுப்பதனூடாக அடையப்பட்டது.

பலி தொவிலின் வடிவமானது சார்பளவில் தொடர்ச்சியானதாக அமைந்தது. அதே வேளை தேவதைகளின் மனங்குளிர்விக்கப்பட்ட, படையல் வழங்கப்பட்ட தேவதைகளின் உருவம் செய்யப்பட்ட செயல்களைக் கொண்ட அதே உள்ளடக்கமானது தனியாளர் ஒருவரின் சாதகக் குறிப்பின் சிறப்பியல்புகளுக்கேற்ப தீர்மானிக்கப்படும். எனவே இச்சடங்கைச் செய்வதற்குத் தேவையான அறிவானது ஒவ்வொரு நோயாளியின் கஷ்டங்களுக்கேற்ப பெரிய அல்லது சிறிய அளவில் உருவாக்கப்பட வேண்டிய ஆற்றுகைக்கேற்ற அளவில் அதிகமாக தேவைப்படுகிறது. 'பலி' நிகழ்வுகள் பெரிதானதாகவும் விரிவானதாகவும் இருப்பது போலவே 'பலி' யின் முக்கிய பகுதிகளைச் செய்விக்கக் கடுமையான தொழில் பயிற்சித் தன்மை அவசியம் என்பதால் திறன்மிக்க ஆற்றுகையாளர்கள் சார்பளவில் குறைவாகவே உள்ளனர்.

பலி தொவில் எங்கிருந்து வந்தது? பெரவாக்கள் அதை ஆற்றுவது ஏன் என்பவற்றை விளக்குகையில், அதன் ஆற்றுகையாளர்கள் அதன் தோற்றப் பரம்பல் பற்றிய மூன்று கருத்துக்களைக் கொண்ட கதைகளைக் கூறுகின்றனர். இவற்றில் முறையே தொன்ம, வரலாற்று, பரம்பரை வழிசார் காலங்களில் நிகழ்வுகள் இடம் பெறுகின்றன. இந்தத் தொன்ம, வரலாற்று, பரம்பரை வழிசார் தொட்புகள் எவ்வாறு ஆற்றுகைகளில் தகர்ந்து போகின்றன என்றும் நான் முனைவேன்.

#### கடவுளரின் காலம்\*

பலி தொவில் அல்லது இன்றைய பலி தொவிலுடைய இயல்பாக இருக்கும் குறித்த வகைக் கொடை முனைவு, புத்தர் காலத்தில் வடஇந்தியாவின் தோன்றியதாக நம்பப்படுகிறது. சடங்கிற்கு பிறப்பை வழங்கிய நிகழ்வுகளுக்கான களமாக தகவலாளிகளால் உரையாடல் மூலமும், சடங்கு வேளைகளில் பாடகவிதைகள் மூலமும் வெளிப்படுத்தப்பட்டது போலவே லிச்சாவி மன்னர்கள் தலைநகரமும் தொன்ம நகரமுமான 'விசால மகா நகரம்' அமைகிறது. பலியிற் குறித்த இடம் மற்றும் காலத்திற்கும் இடையான உண்மையான வரலாற்று தொட்புகள் (ஏதாவது இருப்பின்) எவையாக இருந்த போதும், பலியிற்

மான அங்கீகாரமானது புராதன பௌத்த பௌராணிக மரபிற் பெற்ற இடம்  
மாமாக அதற்குக் கிடைத்துள்ளது.

இக்கொடை முனைவின் உருவாக்கத்திற்கு இட்டுச் சென்ற குறிப்பிட்ட  
வகை நன்கு அறியப்பட்ட கதை ஒன்றின் மூலம் கண்டு கொள்ளலாம்.  
கதையில் லிச்சாவி இராச்சியத்தை அழித்து வந்த பூதங்களைப் புத்தர் எப்படி  
ம கொள்கிறார் எனச் சொல்லப்படுகிறது. விசால் நகரானது பூதங்களுக்கு  
யானது. வரட்சி, பஞ்சம், கொள்ளை நோயினால் அடிபட்டது; இந்நிலை  
மொத்தமாக 'ஜனபத ராக' என அறியப்பட்டது. பெரும் குழப்பநிலை  
உள்நீங்கி. ஆயிரக்கணக்கில் ஆட்கள் மாண்டனர். லிச்சாவி இளவரசர்கள்  
புத்திலிருந்து தம்மைக் காப்பாற்ற புத்தரை அழைத்தனர். புத்தர் தனது 500  
தருடன் (அரகற்) அந்நகருக்கு பயணம் மேற்கொண்டார். அங்கு புனித  
த தெளித்து (பிரிற் பன்) புனித வாசகங்களை (பிரித்) குறிப்பாக "ஆபரண  
த குத்திரத்தை" (ரட்ண சுற்ற) ஒதினார். புத்தரின் கருணைமிகு முகத்தைக்  
கட்டும் கெட்ட ஆவிகள் சிதறி ஓடின. இராச்சியத்தில் ஒழுங்கும் செழுமையும்  
நாட்டப்பட்டது. பலி தொவிலுடன் தொடர்பான பிரபலமான கதை  
வங்களில் புத்தருக்கும், பூதங்களுக்குமிடையே ஏற்பட்ட இணக்கப்பாடு பற்றிய  
தையைச் சேர்ப்பது வரை தொடர்கிறது. அதாவது பூதங்கள் தீங்கு செய்வதைத்  
தரலாம். ஆனால் உரிய கொடை முனைவைப் பெற்றதும், தீங்கு  
வதிலிருந்து ஒதுங்கி விட வேண்டும். உரிய கொடை முனைவை உருவாக்கும்  
ப்பானது ரிஷிகள் (பெறாண்டுற) கையிற் சென்றது. அவர்கள் கடவுளரின்  
னடுதலில் சடங்குசார் கொடை முனைவை உருவாக்கினார். இதுவே  
னாளில் பலி தொவிலாகியது.

இக்கதையின் முதற் பகுதி அதாவது புத்தர் பூதங்களை ஒட்டுவது வரை  
கறியப்பட்ட ஒரு கதையாகும். இது பாளி குறிப்புகளிலும் வேறு இடங்களிலும்  
தையாக ஆவணப்படுத்தப்பட்டுள்ளது (மலலசேகர 1960: தொகு. II : 709 - 710;  
னோல்ஸ் 1970: 117 - 130). இக்கதையானது "உயர்நிலை", அதிக சமயக்  
பாட்டு உறுதிமிக்க இலக்கிய மரபைச் சார்ந்துள்ளது. இம் மரபில்  
காடைமுனைவு, கிரகங்கள் அல்லது சாஸ்திரம் பற்றி எதுவுமே குறிப்பிடப்  
வில்லை. இவை கதையின் இரண்டாவது பாகத்திலேயே அறிமுகப்படுத்தப்  
புகின்றன. இவை புத்தருடைய, பூதங்களுடனான "ஏற்பாடுகள்" எனும்  
குதியோடு கதைக்குள் வருகின்றன. புத்தர் அவைக்கு கருணைகாட்டி அவை  
னிதர்களுடன் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அளவிலான தொடர்பை ஏற்படுத்த

அனுமதிக்கிறார். இதனால் அவை இகழ்த்தக்க நிலையிலிருந்து மேலே வரக்கூடிய சில சாத்தியப்பாடுகளைப் பெறலாம். அந்நேரத்திலிருந்து, பூதங்கள் மக்கள் மீது தமது நாசஞ் செய்கின்ற ஆற்றல்களை பிரயோகிக்கின்ற போதெல்லாம், ரிஷிகள் உருவாக்கிய வழியில் கொடை முனைவுகளை வழங்கினால் ஆறுதல் பெறலாம். பலி தொவிற் சந்தர்ப்பங்களில் பூதங்கள் கிரகங்கள் மற்றும் கிரகங்களுடன் தொடர்புடைய தோற்றப்பாடுகளாக அடையாளங் காணப்பட்டன; அடிப்படையில் இவற்றுக்கே கொடைமுனைவுகள் வழங்கப்பட்டன. விசால மாநகரில் புத்தரின் வெற்றியானது சமயக் கோட்பாட்டு உறுதிமிக்க மரபிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட அதேவேளை, பூதங்களுக்கும் புத்தருக்கும் இடையான ஒப்பந்தமான பூதங்கள் கொடை முனைவைப் பெறலாம் என்பது சனரஞ்சக மரபின் உற்பத்தியாகும். இந்த அடுத்தமை நிலையானது சிங்கள நாட்டாரியல் மரபில் முக்கிய கருவியாக உள்ள அதேவேளை பரந்த பௌத்த மரபுடனான பயில்வுகளின் இணைவு மூலம் பயில்வுகள் உறுதித் தன்மையும், சட்டபூர்வத் தன்மையும் பெற்றன (டி சில்வா 2000:34-38)<sup>5</sup>.

எவ்வாறாயினும் தகவலாளிகளின் கூற்றுக்களிலும், பலி தொவிலின் போதும் கூறப்படும் கவிதைகளிலும் முக்கியத்துவமானது 'விசால மாநகரம்' பற்றிய கதைக்கு இல்லை; இக்கதை கருங்கிய அளவிலேயே கூறப்பட்டுள்ளது அல்லது காலத்திற்கு காலம் உசாவப்பட்டுள்ளது. மாறாக விலாவாரியான தயாரிப்புகள், படையல் தட்டுக்களின் உருவாக்கல், சடங்கின் ஆற்றுகை முறைகள் மீதே முக்கியத்துவமுள்ளது. பலிச் சடங்கில் மையப் பொருளாக மலர்ப் பலிப்பீடம் (மல் பலிய) உள்ளது. இது 9, 25 அல்லது 81 சதுரங்களைக் கொண்டுள்ளது. இச்சதுரங்களுக்குள்ளேயே கிரகங்கள், தேவதைகள் பூதங்களுக்கான படையல்கள் வைக்கப்பட்டன. நெவில் அவர்கள் (நெவில் - 1956:தொகு.3:293) 200 வருடங்களுக்கு மேற்பட்டதெனத்தான் கருதும் கவிதையொன்றின் மொழி பெயர்ப்பைப் பயன்படுத்திப் பின்வரும் விவரிப்பை வழங்குகிறார்:

பலிபீடமானது வாழைக் குற்றியின் அடிப்பகுதியால் ஆனது; ஒரு முழமுடும் நான்கு விரலும் அகலமுடைய சதுரமான இதைச் சுற்றி வேறொரு சதுரம் செய்யப்பட்டது. 9 வகை இலைகள், 9 நிற அரிசி, 9 வகை பூக்கள், வெற்றிலை, 9 படையல்கள் என்பன படையலுக்காக எடுக்கப்பட்டன. ஒன்பது நிற அரிசிகளும் பன்னிரு இராசிகளுக்கு உரியன. இந் நிறங்களாவன சிவப்பு, வெள்ளை, மஞ்சள், புகை அல்லது நரை நிறம், கறுப்பு, இன்னொரு சிவப்பு, நீலம், பொன்னிறம் மற்றும் நீலக்கறுப்பு. இந்தப் படையல்கள் 'அந்தந்தக் கிரகங்களுக்கேற்ப அவற்றுக்கான விசேட திசைகளில் வைக்கப்படல் வேண்டும், இத்தியாதி, இத்தியாதி.'<sup>7</sup>

இது போன்ற விரிவான, கவனமிக்க பரிந்துரைகள் புராதன இந்திய ரிஷிகளால் உருவாக்கப்பட்டவை என நம்பப்படுகின்றன. தெய்வீக ஆற்றல் கொண்டத்தினால் ரிஷிகள், பிராமணர், புராதன ஆசிரியர் என அறியப்பட்டவர்கள் முதலில் இந்தக் கொடைமுனைவுகளை உருவாக்கி அறிவுறுத்தல்களை தமக்குப் பின் வந்தோருக்கு இடுக்கணுடன் போரிடும் ஒரு வழிமுறையாகக் கடத்தினர்.

Sirisanda satara nana  
 ugat bamuno pera dina  
 is i basa lesa porana  
 yaga upatak sade melesina.

அழகு நிலவு போலும் நான்கு ஞானங்களிலிருந்தும்\*  
 பழைய நாளில் படித்த பிராமணர்  
 பழையகால ரிஷிவாக்குப்படி  
 படையலை இப்படித் தயாரித்தனர்.

\*நான்கு ஞானங்கள்' நான்கு வேதங்களைக் குறிப்பதாக அமையலாம்.\*

மேலே சொல்லப்பட்ட கதை, மலர் பலிபீடத்தின் (மல் பலிய) மூலத்தைப் பற்றி நிகழ்கின்றன. இருப்பினும் பாரிய பலி வைபவங்களில் செய்து வைக்கப்பட்ட களிமண் உருவங்களின் மூலம் பற்றிய இன்னொரு தொகுதிக் கதைகளும் உள்ளன. இக்கதைகள் பூதங்களின் அரசனான வெசமுனி ராஜாவின் சூனியத்தினால் விச்சாவி இளவரசன் எப்படிப் பாதிக்கப்பட்டான் எனக் கூறுகின்றன.<sup>9</sup> ஏனைய பாடபேதங்கள் புத்தரின் நிரந்தர எதிரியான வசவர்த்தி மூலமும் பூதமே அரசனின் குழந்தையை துன்புறுத்துவதற்குப் பொறுப்பானது என்கின்றன. சூனியத்தின் விளைவாகக் குழந்தை நெடுநாள் மயக்க நிலையை அடைந்தது. இதனால் மகனுக்குப் பரிகாரம் செய்ய அரசன் மூர்க்கமாக முயன்றான். முன்னர் கூறிய கதைகளின் படியே, அரசனுக்கு உதவிக்கு வந்தவர்கள் ரிஷிகளே. அவர்களனைவரும் சேர்ந்து ஒரு சடங்கை உருவாக்கினார். அதில் அரசனின் மகனது உருவம் மணலினால் செய்யப்பட்டது. மகனுக்குப் பதிலாக அவ்ருவம் பூதங்களுக்கு படையல் செய்யப்பட்டது. இந்த உருவம் நிகழ்விவிருந்து தொடராக வந்த துன்பங்களுக்கு பரிகாரமானது உருவங்களை நோயாளிகள் சார்பில் பூதங்களுக்குப் படையல் செய்வதன் மூலம் செய்யப்பட்டது. இவ் உருவங்கள் மணல், களிமண், அரிசி போன்றவற்றினால் செய்யப்பட்டன. மலர் பலியின் விருத்தியோடு மூலவடிவ சூழ்நிலைகளிலிருந்து தூண்டுகிற பல வகை உருவங்கள் இப்போது அதிகளவில் உள்ளன. இத்துடன்

இவை சந்தேகத்துக்கு இடமில்லாத வகையில் பல நூற்றாண்டு கால சமரசத்தினதும், பாரம்பரியத்தின் கடந்தகாலக் காவிகளினதும் ஆக்கபூர்வ உள்ளீடுகளினது உற்பத்தியேயாகும்.

எப்படியாயினும் சடங்கின் தற்போதைய வடிவமானது உண்மையில் அண்மையில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம். புத்தர் காலப் புராதன இந்தியாவில் நடந்த நிகழ்வுகளுக்கும் தற்கால சடங்கு செயற்பாடுகளுக்கும் ஓர் அடிப்படைத் தொடர்பு உண்டு எனும் நம்பிக்கையானது சடங்கிற்கு ஊட்டுவிக்கப்பட்ட ஆற்றலுக்கு மிக முக்கியமான உறுப்பாகும். வாய் வழியாகக் கடத்தப்பட்ட கவிதைகள், கதைகளுக்கு வந்து சேர்ந்ததாக நம்பப்படும் ரிஷிகளின் அறிவுறுத்தல்களைப் பின்பற்றுவதன் மூலம் நிகழ்காலத்தில் பாதிக்கப்பட்டோருக்கு பரிகாரம் செய்யலாம் என நம்பப்படுகிறது. ஒவ்வொரு ஆற்றுகையும் "ஏனெனில் அப்போது... எனவே இப்போது..." எனும் முன்மொழிவுரைக்கு ஏற்ப மூலவடிவப் பரிகார வேலையின் நிபந்தனைகள்-சூழமைவுகளை மீள நடித்துக் காட்ட முயல்கின்றன. சடங்குகள் பகுதியளவில் தமது விரித்துரைத்தல் விளக்குதல் என்பவற்றிலேயே அதிக நேரத்தைச் செலவிடுகின்றன. அதாவது எப்படிச் சரியாக விடயங்களைச் செய்வது, பொருட்கள் எப்படிச் செய்யப்பட வேண்டும், அடுத்துவரும் சரியான தொடர் நிகழ்வுகள் எவை போன்றவற்றிலேயே சடங்குகளில் அதிக நேரஞ் செலவிடப்படுகின்றது. லெவிஸ் அவர்கள் (1980:19) நியூகினியாவின் அவர் சடங்குகள் பற்றிய தகவலளளிகளுடன் நடத்திய கலந்துரையாடல் போலவே, என்னுடனும் மக்கள் பொருள் அல்லது பொருளுரை பற்றிப் பேசத் தயங்கினார்கள் அல்லது அவர்களாற் பேச முடியவில்லை, ஆனால் அவர்களது சடங்கு விடயங்களைச் சரியான வழியில் செய்வது பற்றிய கலந்துரையாடல்கள் எப்போதும் மாறாத வகையில் நீண்டவையாகவும், விரிவானவையாகவும் இருந்தன எனக் கண்டு கொண்டேன்.

ஒவ்வொரு சடங்கு ஆற்றுகையும், நல்ல பயன் தர வேண்டுமாயின் மூல வடிவத்தின் அச்ச அசலான மீளப் பிரதி பண்ணலாக அது இருக்க வேண்டும். இந்தப் புள்ளியிலேயே சடங்கின் பயன் தரு தன்மை பற்றிய வினாவும் பெரவா சாதிக்குள்ளே மரபு கடத்தப்படும் விதமும் ஒன்றையொன்று சந்திக்கின்றன; ஆசிரியர்கள் மற்றும் அவர்களது பிரபல்யத்தன்மை ஆகிய இரண்டும் மூலம் மற்றும் மூலத்தினுடைய இற்றை நாள் சடங்கு ஆற்றுகையின் வெளிப்படுத்தல் என்பவற்றுக்கிடையே உள்ளன. சமகால ஆற்றுகையாளர்கள் தம்மைக் கடந்த காலத்துடன், மூலத்துடன், தமது குருகுலக் கற்றல் விதத்தினால் சேர்த்துக்

காண்கின்றனர். புராணம்-சரித்திரம் என்பவற்றிடையே மங்கலான, தெளிவற்ற உள்ள பழைய காலம் வரை, கடைசியில் ஒரே மூலத்தை அடைவதுவரை பின்னே செல்லும் அறாத சங்கிலித் தொடர்புள்ள பரிமாற்றம் பற்றிய கருத்தானது ஆதிகாலத்திலே அமைந்த செயல்கள், நிகழ்வுகளை நிகழ்காலத்தில் அச்ச அசலாக மீள உருவாக்கல் பற்றிய கருத்தியலுக்கு மையமாக அமைகிறது (எலிடே 1959).

### கதாநாயகர் காலம்

புராதன இந்தியாவில் சடங்கின் மூலத்தைக் காண்பது உண்மையில் முழுமையான விடயத்தின் ஒரு பகுதி மட்டுமே. சடங்கு செய்து காட்டுவோருக்கு எடுத்தாள்வதற்கு அதிக பிரச்சினைக்குரிய விடயம் யாதெனில் இலங்கைக்கு இவ்வறிவு எப்படி வந்து சேர்ந்தது என்பதும், குறிப்பாக கீழ் நிலையில் உள்ள பெரவாக்களிடம் எப்படி வந்து சேர்ந்தது என்பதுமாகும். இவ்விடயத்தில் இலங்கைக்கு பலி தொவில் உட்பட்ட பல்வேறு சடங்கு வடிவங்கள் எவ்வாறு வந்து சேர்ந்தன என்பது பற்றிய தகவலாளிகள் கூறிய பல்வேறு கதைகள் முக்கியமானவை. இக்கதைகள் இலங்கைத் தீவில் ஆசிகளைப் பெறுவதற்கு கொடைமுனைவுகளை செய்வது தொடர்பான அறிவுகள் எதுவுமற்ற ஒரு காலத்தை அதனோடு இணைத்துக் கருதுகின்றன. அக்காலத்தில், அதிக எண்ணிக்கையிலான பிராமணர்கள் இந்தியாவிலிருந்து குறிப்பாக 'சோலி நாடு' (சோலி ரட்ட) எனப்படும் பிராந்தியத்திலிருந்து இங்கு உயர்குடியினருக்கு கிரியைகள் செய்வதற்காக வந்து சேர்ந்தனர். இப்பிராமணர்கள் அறிவாழ் மிக்கவர்களாகவும், கிரகம் - நட்சத்திரங்கள் என்பவற்றால் ஈடுபடுத்தப்படும் குணமாக்கற் கிரியைகள் பற்றிய பரந்துபட்ட அறிவுடையோராகவும் இருந்தனர். அவர்களது சடங்குகள் அரசவைகளில் அதிக பிரபல்யம் பெற்றன. அத்துடன் அவர்கள் தமது சேவைக்காக அளப்பரிய செல்வங்களைப் பரிசாகவும் பெற்றனர்.

இப்பின்னணியிலேயே எனது தகவலாளிகள் ஒரு பிராமணருக்கும் ஒரு பெளத்த குருவுக்கும் இடையே நடந்த வாதம் பற்றிய ஒரு துணுக்குக் கதையைச் சொன்னார்கள். அந்த பெளத்த குருவை தொடகமுவைச் சேர்ந்த ஸ்ரீ ராகுல என எனது தகவலாளிகள் அடையாளங் காண்கின்றனர். இவர் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கல்வி கேள்விகளிற் சிறந்த, தனது கவிதை இலக்கியப் படைப்புகளினால் நன்கறியப்பட்ட ஒருவராகவும், மகாயான பெளத்தம் மற்றும் தாந்திரீகம் என்பவற்றில் ஆர்வம் உள்ளவராகவும் அறியப்பட்டவர் (கொடகும்பர

1955: 193, 197). இலங்கைத் தீவின் தென்பாகத்தில் இவரது அருகு செயல்கள் பற்றி நன்கு விரிவாகக் கூறப்படுவதுடன், அவை பிரபல்யமான புராணக் கதைகளினுள் இடம் பெற்றும் விட்டன. இவ்வகைப்பட்ட ஒரு கதையிலேயே, ஒரு பிராமணர் சிங்கள அரசனுக்கு சாந்திக் கிரியை செய்த பின்னர், ராகுலர் தனது விகாரைக்கு அவரை அழைக்கிறார். சடங்கு பற்றிக் கலந்துரையாடுவது என்ற போர்வையின் கீழ் பிராமணர் கிரகங்களுக்கு செய்யப்படும் சடங்குகளுடன் தொடர்புடைய சுலோகங்கள், மந்திர சூத்திரங்கள், அறிவுறுத்தல்கள் பற்றி விலாவரியாகப் பேச வைக்கப்படுகிறார். இப்பிராமணர் அறியாத வகையில் ராகுலர் ஒரு ஏவலாளை மறைவிடத்தில் இருத்தி அவ்வுரையாடலையும், சுலோகங்களையும் எழுது வித்துள்ளார். அவன் ஓலைச் சுவடியைப் பயன்படுத்தி பிராமணர் சொல்லும் அனைத்தையும் எழுதுவதில் வல்லமை காட்டினார். பிராமணர் எல்லாவற்றையும் சொல்லி முடித்ததும், ராகுலர் தாம் எதையும் புதிதாக அறிந்து உள்ளதாகக் காட்டிக் கொள்ளாமல், ஏற்கனவே தம்மிடம் இவ்வாறான புத்தகம் உள்ளது எனக் கூறினார். அதை நம்ப மறுத்த பிராமணர் புத்தகத்தைக் காட்டுமாறு வலியுறுத்துகிறார். எனவே எவலாள் அழைத்து வரப்படுகிறார். புத்தகத்தை காட்டும் போது, ஓலைச் சுவடியில் எழுத்துகளுக்கு மையிட தனக்கு நேரம் கிடைக்கவில்லை என ஏவலாள் மன்னிப்புக் கேட்கிறார். இது புத்தகம் அப்போதுதான் எழுதப்பட்டுள்ளது என்பதற்கு அடையாளமாகும். தான் தந்திரமாக ஏமாற்றப்பட்டதை உணர்ந்த பிராமணர் சினத்துடன் வெளியேறுகிறார். இவ்வகையிலேயே கிரகங்களுக்குச் சடங்குகள் செய்வது பற்றிய அறிவு என்பது இலங்கைக்கு வந்து சேர்ந்த ஒன்றே என நம்பப்படுகிறது.

இக்கதையின் வேறு வடிவங்கள் இதே நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்திருந்தாலும் வேறுபட்ட "கதை மாந்தர்களைக்" கொண்டுள்ளன. உதாரணமாக வேர்ஸ் என்பவரால் 1940களில் காலிப்பிரதேசத்தில் பெறப்பட்ட கதை வடிவத்தில் முக்கிய பௌத்த பிக்குவாக விதகம என்பவர் கூறப்பட்டள்ளார். இவர் வல்லமைமிக்க இலக்கியப் புலமையுள்ள பிக்குவாகவும், ஐந்தாம் புலனேகபாகுவுக்கு (1360 - 1390) ஆலோசகராகவும் இருந்துள்ளார். சேதுராமன் (சேதுராமன் 1964 : 1-2) தனது கதை வடிவத்தில் ஒரு படி மேலே போகிறார். அதாவது பிராமணர் அந்த குறிப்பிட்ட அரசனுக்குச் சாந்தி செய்த பின்னர் தனது அறிவை வெளியிடும் படி மோசஞ் செய்யப்பட்டார். கற்றறிந்த வணக்கத்துக்குரிய பிக்குகள் மத்திய காலத்தில் பிராமணரை ஏமாற்றுவதற்கு ஆட்களை ஒளித்து வைத்திருந்தனர் என்பது பெருமளவில் நடந்திருக்காது. அப்படியான படிமம் பிரபல்யமான நாட்டார் மரபின் பண்பேயாகும், அதாவது குறிப்பாக இலங்கைக்கும் சார்பளவில் பெரிய



மணக் கண்டயான இந்தியாவுக்குமிடையான வரலாற்று உறவின் கீழ் அமையும் சார அடையாளம், இறைமை எனும் பரந்த வெளிச்சத்தின் கீழ் இந்த நாட்டார் அமைகிறது.

முன்னர் கூறப்பட்ட விசால நகரில் புத்தரின் வெற்றி பற்றிய புராணக்கதை வறு மூலங்களிலிருந்து உருவாக்கிப் பிரபல மரபுகளுக்கு ஏற்புடைத் தன்மை வங்கியது போலவே, இந்த நாட்டார் கதைகளிலும், இதே வகைப் படிமுறை ஒன்று ம் பெற்றுள்ளது என நான் எடுத்துக் கொள்வேன். இந்தியாவிலிருந்து சடங்கு விவானது இரண்டு பௌத்த வரலாற்று நபர்களுடன் சேர்ந்து வந்தது எனும் அடையாளமானது, வேறுபட்ட காலங்களில் இந்தியாவிலிருந்து வந்த மற்றும் பௌத்த மரபுக்குள் அமைந்த மரபுகளுக்கு ஏற்புடைத் தன்மையை வழங்க வுகின்றன. இந்தத் துணிபுரைக்கு மேலும் நம்பகத் தன்மையானது அக்கால க்கிய மூலங்களிலிருந்து வழங்கப்படுகிறது. முன்னர் கூறியது போலவே குலரும், விதகமவும் 'சிந்தாமணி சாந்திய', 'இரத்னாலங்கார', 'குணாலங்கார' உள்ளிட்ட இலக்கியப் படைப்பு, கவிதை என்பவற்றுக்குப் ப்பெற்றவர்கள். இப் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு படைப்புகள் தகவலாளிக ல் பலி தொவிலுக்கு அடிப்படையாக அமைந்த (இன்றும் செய்யப்படுவது லவே) மாதிரி உச்சாடனங்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, 'குணாலங்கார' (புத்தரின் அழகான நற்குணங்கள்) என்பது விசால நகரில் விய கொள்ளை நோய் பற்றியும், அந்நாட்டரசன் இத்துன்பத்தைப் போக்க டர்ச்சியாக எடுத்த நடவடிக்கைகள் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. இது 1470இல் தகமவினால் இயற்றப்பட்டது. கதையில் அரசனுக்கு பல ஆலோசனைகள் ட்கப்பட்டன. கிரக தேவதைகளுக்கு உணவுப் படையல் செய்வது உட்படப் பல லோசனைகள் கூறப்பட்டன. ஆனால் நூலாசிரியர் இறுதியில் அதிகம் இந்து லோசனையுள்ள பல தெய்வக் கோட்பாடுசார் தீர்வுகளை வெறுக்கிறார். ட்கப் புத்தரிடம் மனுச் செய்தலையே உண்மையான தீர்வு என ஆலோசனை ட்குகிறார். ரெனோல்ட்ஸ் (1970 : 269) அவர்கள் விதகமலின் கவிதையில் மணிய எதிர்ப்பு மற்றும் அங்கதக் கருப் பொருள்களை அடையாளங் ட்பதுடன் அப்படைப்பின் அணி நயம் குறைந்த தன்மை, சனரஞ்சக நடையில் மந்தமை ஆகிய தன்மைகள் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். விதகமலின் கதையின் பிராமணிய எதிர்ப்பு நிலைப்பாடானது எப்படியோ வரலாற்றைக் தது வந்து விதகமப் பிராமணரை தந்திரமாக அவர் வெல்கிறார் எனும் ரஞ்சக சொல்முறையை பெறுகிறது எனக் கொள்ளலாமா?

மேற்படி கேள்விக்கான எந்த விடையும் அதற்கான சான்றுகள் வலுவற்றதாக உள்ளதால் இறுதியின் ஊக அடிப்படையிலேயே அமையும், எப்படியாயினும், பிராமணர் பற்றிய அத்தியாயத்தை முடிவுக்குக் கொண்டு வருகையில் (வேர்ஸ் 1954:121) வேர்சினால் கூறப்பட்ட கதைப் பிரகாரம் எழுப்பப்படும் இரண்டு கருத்துக்களை பற்றிக் கூறவிரும்புகிறேன். முதல் விடயத்தில், விதகம் பிராமணரிடம் இருந்து அரைப்பகுதி ஓலைச் சுவடியையே பெற முடிந்தது. ஏனெனில் அப்பிராமணர் கோபத்தில் புத்தகத்தைப் பறித்துக் கொண்டு போகிறார். பிராமணரிடமிருந்து களவாகப் பெற்ற பகுதியளவுப் பாடத்தை வைத்துக் கொண்டு, பௌத்த வளங்களைப் பயன்படுத்தி மிகுதியை இட்டு நிரப்பி, முன்னர் பிராமணருக்கு மட்டுமே தெரிந்திருந்த சடங்குகளை பிக்குகள் மீள உருவாக்குகின்றனர். பலி தொவிலுக்கும், சாந்திக் கிரியை களுக்கும் இடையான தனித்தன்மையின் மூலவளமாக மேற்படி இரு மரபுகளினதும் கலப்பானது முன்வைக்கப்படுகிறது. தொவிலானது பிக்குகளின் உற்பத்தி ஆகவும், சாந்திக் கிரியைகள் பிராமணரிடம் இருந்து வெளிக் கொணரப்பட்ட அறிவாகவும் உள்ளன. வேர்சின் (1954:122) கதையின் படி குறிப்பிடத்தக்க இரண்டாவது விடயம் யாதெனில், பிக்குகளால் உருவாக்கப்பட்ட கலப்பினச் சடங்கானது அக்கால உயர் குடியினர் மற்றும் கற்றறிந்தோரிடையே உள்ள புதிய சடங்குப் போதனைகளுடன் தொடர்பைப் பெறவே இல்லை. ஆனால் சடங்கானது உடனடி செல்வாக்குச் செலுத்தும் கீழ்ச்சாதி மக்களிடையே வரவேற்பைப் பெற்றது அவர் ஒலி அதாவது, குயவச் சாதியை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டுகிறார். இவர்களே களிமண் உருவங்களைப் படையல் செய்யும் நிகழ்வுக்கு அனுசரணையாக இருந்தனர். வேர்ஸ் காலிப் பிரதேசத்தில் 1940களில் தகவல் சேகரித்தார். ஐயத்துக்கிடமில்லாத வகையில் கீழ்ச்சாதிச் சடங்கு செய்பவர்களைத் தனது செழுமையிடுக தகவலின் வளமூலமாக அவர் பயன்படுத்தியுள்ளார். உண்மையில் நடந்த நிகழ்வுகளின் பகுத்தறிவுள்ள மீளுருவாக்கமாக இருப்பதை விடுத்து, அவர் தரும் மூலக்கதை பற்றிய அலங்காரங்கள் பெரவா எனப்படும் முரசறைவோர் சாதி அல்லது ஒலி எனப்படும் குயவ நோக்கு நிலையை தத்தம் சொந்த மரபுகளில் பிரதிநிதித்துவம் செய்கின்றன என நான் கூறுவேன். அவை பௌத்த நம்பிக்கையின் கோட்பாட்டுறுதியிடுக நிலையில் ஒரேயடியாக அனுமதிக்கப்படாமல் போகக் கூடிய சடங்குகளுக்கு நியாயப்படுத்தலையும், சட்ட பூர்வத் தன்மையையும் வழங்கச் செய்யும் ஒரு முயற்சியே.

தாம் செய்யும் சடங்குகள் அவற்றின் மூலங்கள் என்பவற்றுடனான தமது சொந்த தொடர்புகளைக் கருத்தில் எடுக்கையில், இற்றை நாள் பெரவா

ஆற்றுகையாளர்கள் புராணத்தின் பௌத்த மற்றும் இந்து இயல்புகளை அடையாளங் காண்கின்றனர். முதலில், எனது தகவலாளிகள் பிராமணர், பிக்கு மற்றும் கதையை வைத்துச் சொல்வார்; பிக்குவின் வெற்றியானது இந்தியக் கலாசாரம் எனும் பெருவெள்ளத்தில் அள்ளுண்டு போகும் அபாயத்தை பௌத்தம் வெற்றி பெறுவதை பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறது. மேலும் பிக்கு செய்த ஏமாற்று வேலையானது 'தந்திரக்கார' படிமத்தைக் குறிப்பினார்க்கிறது. இப்படிமத்தை பெரவாக்கள் அருமை பெருமையாகக் கருதுகிறார்கள். தந்திரமும் ஏமாற்று வேலையும் பேயோட்டல் செய்முறையின் மையத்தே அமைகிறது. பல கதைகள் பிரசித்தமான தந்திரக்காரர்களின் தீரச் செயல்களை மெச்சிப் பேசுகின்றன.<sup>9</sup> எனவே, பௌத்தர்கள் என்ற வகையில், அடையாளப்படுத்தலானது பிக்குகளுடனேயே உள்ளன. எனினும், பெரவாக்கள், குறிப்பாக சடங்கு ஆற்றுகையாளர்கள் தமது சாதிக்கு பிராமண சாதியை போலவே 'பமுனோ குலய' எனும் அடையாளப் பெயரை வழங்குவது அசாதாரணமானதல்ல. இந்தப் பெயரானது பல தெளிவற்ற வகையிலுருவான பெரவாக்கள் பிராமண உயர் சாதியிலிருந்து ஏதோ ஒரு வகையில் தாழ்வடைந்தவர்கள் எனும் உரிமை கோரலால் ஆதரிக்கப்படுகிறது. இந் நம்பிக்கை தென்னாசிய கீழ்ச்சாதி பலவற்றினிடையே பொதுவாகவுள்ளது. இந் நம்பிக்கையானது பெரவாக்கள் ஏன் இத்தகு செழுமையான முக்கியமான மரபை சமூகத்தினுள்ளே காவிச் சென்றனர் எனவும், அதேவேளை அவர்கள் ஏன் சமூகத்தினுள் தரக்குறைவாக நடத்தப்பட்டனர் என விளக்க தகவலாளிகளுக்கும் பயன்பட்டது. ஒருவர் ஒலை மீது எழுதப்பட்ட, ஐயுறவுக்குரிய தொன்மை மூலைய கவிதை ஒன்றை மேற்படி உரிமைகோரலுக்கு வலுச்சேர்க்கும் வகையிற் காட்டினார் என்பதுடன் அவர் பின்வருவதைக் கவனமாகச் கட்டிக் காட்டினார். இடைவினை மற்றும் உதவிக் கொண்டு வாழ்தல் மீதான கட்டுப்பாடுகள் அவர்கள் பிறரை மாசுபடுத்துவதைத் தடுப்பதற்காக அல்ல, ஆனால், தமது பிராமணிய மூலத்தைப் பேணுவதனால், பிறர் தமது தூய்மையை மாசுபடுத்தலைத் தடுக்கவே என்கிறார். இந்த விளக்கத்தின் கீழ், அடையாளப்படுத்தலானது பாதிக்கப்படாத பிராமணருடனேயே உள்ளது என்பது தெளிவாக உள்ளது.<sup>10</sup>

பெரவாக்களின் பயில்வுகள் சட்ட பூர்வத் தன்மை மற்றும் ஏற்புடைத் தன்மையை எவ்வழியில் பெறுகின்றன என நாம் விளங்கிக் கொள்ள எடுக்கும் முயற்சியில் எழும் முரண்நிலையானது பலிச் சடங்கு மரபின் நிலைமாற்றம் மற்றும் தொடர்ச்சி என்பவற்றைச் சமரசம் செய்விக்கும் ஒன்றாக உள்ளது. நிலை மாற்றம் என்பது புராதன இந்தியாவிலிருந்து வந்து சேர்ந்ததாக நம்பப்படுகின்ற அதே வேளை, நிகழ்காலச் சடங்கு மரபுகளிலும் அது உணரப்படுகிறது. ஆனால் இந்த

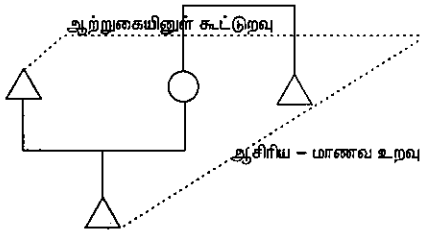
மாற்றத்துக்கு பௌத்த பிக்குகள் இடைத்தரகர்களாக செயற்பட்டுள்ளனர், அதேவேளை, எழுச்சி பெற்றுவுரும் சிங்கள பௌத்தத்தின் எல்லைக்குள் கலாசாரப் புத்தாக்கங்களைச் செய்தும் வந்துள்ளனர். மறுபக்கத்தில் தொடர்ச்சி பற்றிய எண்ணம் முக்கியமானது. ஏனெனில் பிராமணரின் வழித் தோன்றல் எனும் கருத்தானது ஏதோ ஒரு கருத்து மட்டத்திலாவது பேணப்பட வேண்டும். சமகால ஆற்றுக்கைகளின் சட்ட-பூர்வத் தன்மை பற்றிய உரிமை கோரல் மூலம் சடங்கின் உருவாக்கிகளுடன் தொடர்பு ஒன்று ஏற்படுத்தப்படுகிறது. மேலும், பெரவாக்கள் தமக்கே உரிய முறையில் சடங்கை ஆற்றும் வரை இம் முரண்நிலை பேணப்பட வேண்டும்.

### பொதுமக்கள் காலம்

இந்த கலந்துரையாடலில், பொது மக்கள் காலமானது எம்மை வரலாற்றின் அண்மைய காலத்துக்கும், குடிவழிமரபு (geneology) அறிவுப் பரப்புக்கும் இட்டுச் செல்கிறது. அதாவது நினைவு கூரப்படுகிற மற்றும் பதிவு செய்யப்பட்ட உண்மையான முன்னோடிகளுடனான தொடர்புகளுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. குறிப்பிட்ட ஆசிரியரால் கற்பிக்கப்பட்டமையால் சமகால ஆற்றுகையாளர்கள் சட்டபூர்வத் தன்மை பற்றி உரிமைக் கோருகின்றனர். அவ்வாசிரியர்களும் குறித்த சில பெயரிடத்தக்க ஆசிரியர்களால் அவை கற்பிக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வகையில் ஆற்றுகையாளரின் அறிவும் திறனும் பற்றித் தொடராகப் பின்னோக்கி ஆராயலாம். இத்தொடர் அல்லது குடிவழி மரபானது 'பரம்பராவ' என உசாவப்படுகிறது. பரம்பராவ என்பது கார்ட்டர் (1965) என்பவரால் இனம், வம்சாவழி, வரிசைமுறை என வரையறுக்கப்படுகிறது. இச் சொல்லின் உள்மூலம் பயன்பாட்டு நிலையில், அது ஆசிரிய மாணவரிடையே சங்கிலித் தொடராக நிகழும் பரிமாற்றத்தைக் குறிக்கும். ஆசிரிய மாணவப் பரம்பரை உறவுசார்ந்து அல்லது சாராமல் இருக்கலாம். எனவே பௌத்த குருமார் சங்கிலித் தொடரான சீட பரம்பரையைக் கொண்டுள்ளனர். சடங்கு நிபுணர்கள் தமக்கு முந்தைய குரு பரம்பரை பற்றிப் பேசுவர். நான் உந்துருளி திருத்துனர் ஒருவர் உந்துருளி திருத்துவதில் தனது பரம்பரை பற்றிக்கூடப் பேசுவதைக் கேட்டுள்ளேன்.

பல தலைமுறைகள் பின்னோக்கிச் செல்லக் கூடிய மாணுட வாக்குறுதியின் சங்கிலித் தொடரின் படி பெரவா ஆற்றுகையாளரில் ஒருவரது ஆசிரியர் போலவே மாணவரும் உறவினராக இருப்பார். ஒருவரின் பரம்பரையானது நிகழ்காலத்தில் நடிப்பு மற்றும் நடிகருக்கான நம்பகத் தன்மையை வழங்கும் சட்டபூர்வப் பட்டயமாக

விக்கை செய்யப்படலாம். அறிவு, அது யாரிடமிருந்து பெறப்பட்டது என்பதும், அது ஒரு சமுதாயத்தினுள் அந்தஸ்தின் மூலப்பொருளாக உள்ளதென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதென்பதுடன் இது உறவு முறை அடுக்கமைவை இறுக்கமாகப் பாற்றுகிறது. அத்துடன் இது உண்மையில் பலவிதத்தில் சொத்தின் கணவடிவமாகவும் செயற்படுகிறது. அதாவது பெரவா சமுதாயத்தினுள் நுணுக்கப் பொருத்த தந்திரோபாயம் மற்றும் அந்தஸ்து பற்றிய கரிசனைகளில் இது முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது (சிம்ஸன் 1985:134-142). குடிவழி (geneology) பற்றிய பரிசோதனையானது ஆற்றுகையாளரிடையே பரம்பரை ரீதியான திரும்பத் திரும்ப வருதல் எனும் மாதிரிக் கோலம் உள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. 1920களில், 1930களில், 1940களில் ஆற்றுகை செய்த சடங்குக் குழுவினரின் திரோவியாகவே அவர்களது மகன்கள், பேரர்கள், மருகர்கள் இக்குழுக்குள் சாதாரணமாக வந்துள்ளனர். முறையான உறவினர் குழுவால் ஆனது உணரப்பட்ட போதும் உரு 1 இல் காட்டப்பட்டது போல ஆசிரிய மாணவ உறவு அனது தாய்வழி மாமன் மருமகன் உறவாக உள்ள போதும் இத்தகு மீளுருவாக்க அனது மேலும் குறிப்பிடத்தக்கதாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.



உரு 1: ஆற்றுகையிலும் தொழிற் பையில்லும் முக்கியமான உறவுகள்.

சடங்கு ஆற்றுகையில் குடும்ப உறவுகள் ஒத்துழைப்புக்கான அடிப்படை வடிவங்குகின்றன. குடும்ப உறவில் இவ்வொத்துழைப்பானது ஒரு உணர்வற்ற கணவனாகவும், அவளுக்குச் சகோதரனாகவும் உறவுடைய இரு துண்களாக உள்ள போது இரு வழியிலும் சிறப்பாக அது நீள்கிறது. கற்பித்தல் உறவின் தன்மை என்பது ஆற்றுகையாளர் தமது சகோதரியின் மகன் மீது உறவு காட்டுகையில் சடங்குக் குழுவினர் பரம்பரை ரீதியாகத் தள்ளாட்டம் காண்கின்றனர் எனப் பொருள்படும். ஒருவர் தனது குடும்பக் கைத்தறியினை அடுத்த பரம்பரைக்கு கையளிப்பது போல, பெரவாச் சடங்கு நிபுணர்கள் தமது அறிவையும், திறனையும் இலகுவில் கையளிப்பதில்லை. ஆனால் மரபின் சமூகக்

கட்டமைப்பினை உருவாக்கும் சமூக உறவுகளை அவர்கள் தமது ஆற்றுகைகளில் மீள உருவாக்குகிறார்கள். ஒவ்வொரு ஆற்றுகையும் சமுதாய அனுபவம் மற்றும் ஞாபகத்தின் படிவாக உள்ளது. இங்கு ஒவ்வொரு ஆற்றுகையாளரும் பெரவாக்களுடன் இணைந்துள்ள மரபின் மொத்த வடிவத்தின் ஒரு இயல்பினுடைய திரளுருவமாக உள்ளார் (கொணனேர்டன் 1989).

வேறுபாடுடைய சடங்குக் கோலங்களை உருவாக்கவென ஒரு சேரத் தருவிக்கப்படும் அறிவு, திறன், ஆற்றல் என்பவற்றின் வெவ்வேறு மட்டங்களுடன் கூடிய, அடிக்கடியானும் ஒரு படிவத் தொகுதியின் இயல்பை எடுத்துக் கொள்ள இவ் ஆற்றுகைகள் விழைகின்றன. எவ்வாறாயினும் சாதிக்குப் புறம்பான ஒரு நோக்கில் பார்க்கையில் பெரவாக்கள் தீமையை விரட்டவும், துன்பத்தைத் துடைத்தழிக்கவும் சடங்கின் ஊடாக தமது அறிவைப் பிரயோகிப்பர் என்பது எளிமையானதொரு சமூக எதிர்பார்ப்பாக உள்ளது. ஏனையோர் அறிந்திராத விடயங்களை பெரவாக்கள் அறிந்திருக்கின்றனர். பிரச்சினையின் வலுவைக் குறைக்க மீளமீளச் செய்யப்படும் சடங்கினதும், புராதன மரபினதும் கனதியைக் கொண்டுவர தனிப்பட்ட நெருக்கடிகளின் போது பெரவாக்கள் அழைக்கப் பட்டனர். அவர்களின் பார்வையாளர்கள் பரம்பரைகளுடு கடத்தப்படுதலின் குறிப்பிடத்தக்க தன்மை மற்றும் சட்டபூர்வத் தன்மை பற்றி ஆர்வம் கொண்டிருக்கவில்லை; ஆனால் கடந்த காலத்துடனான தொடர்புகள் ஆற்றுகைகள் மூலமாக வெளிக்காட்டப்படவும், ஊகிக்கப்படவும் முடியும் என்பதில் மட்டும் ஆர்வமுடன் உள்ளனர். இருப்பினும், உள்ளார்ந்த ஒரு பார்வையில் ஆற்றுகையில் தனித்தன்மையான தனியாள் பாணிகள் நோக்கிய செல்நெறியும், அறிவையும் திறனையும் கடத்துவதற்கென பயன்படுத்தப்பட்ட வேறுபட்ட தந்திரோபாயங்களும் திரும்பத் திரும்பச் செய்தலின் நிலைபேறான தன்மையின் ஈர்ப்புக்கு எதிராகச் செயற்படுகின்றன. ஆற்றுகையாளர்கள் அறிவு மற்றும் திறன் எனும் விடயங்களில் தமது உறவினருடன் பல சச்சரவுகளில் ஈடுபடுகின்றனர். அறிவும் திறனுமே இறுதியில் அவர்களது வாழ்வாதாரமாகவும், சமயங்களில் வாழ்க்கைத் துணையைப் பெறுவதற்கான மூலமாகவும் அமைகின்றன.

ஏதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் மரபினுடைய நிலைமையானது நிபுணத்துவம் பெற்ற பெரவாச் சடங்கு ஆற்றுகையாளர் சமுதாயம், சடங்கு பற்றிய பரந்த அறிவு-திறன் என்பவற்றின் மொத்த வடிவமாக இருக்கக் கூடிய ஆற்றலில் தங்கியுள்ளது.<sup>2</sup> மாறாத மரபு என்னும் எடுகோளானது தனியாளர்களால் எப்போதும் நீர்த்தன்மை போல நெகிழ்வாக உணரப்பட்ட மரபினால் மெல்ல மெல்ல

பட்டது. நாம் எதிர்கொள்வது என்னவெனில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பே. இந்த வாழும் மரபானது எளிதில் பாதிப்படையக் கூடியது. ஏனெனில் ஆற்றுகைகளுக்கு ஆதாரமாகவுள்ள சமூக உறவுத் தொகுதியில் ஏற்படும் தன்மை தகர்க்கப்படலாம். அதே வேளை - எவ்வாறாயினும், மரபானது நிலைத்து நிற்கக் கூடியதாகவுமுள்ளது. எவ்வாறெனில் அது அவசியமாக உடையதாக, மாறத்தக்கதாக, குறித்த ஏதாவதொரு நேரத்தில் குறிப்பிட்ட கருடனான தனியன்களின் உள்ளீட்டு ஆக்கம் மீது தங்கியதாக உள்ளது. அவற் பருவத்தின் ஆரம்பத்தில் உள்ளோர் முதல் வணக்கத்துக்கும் தைக்குமுரிய ஆசிரியர்வரை உள்ள வேறுபட்ட மட்டங்களில் உள்ள உடைய தனியாளர்களால் இம்மரபு ஆற்றுகை செய்யப்படுகிறது. மரபானது தம் நிறைவற்றதாக உள்ளது. ஏனெனில் ஆற்றுகையாளர் அனைவரும் விற்பனர் அல்லர். எனவே ஒவ்வொரு தடவையும் சடங்கை ஒரே மாதிரியாக முடிச் செய்வதன் மூலமும், தமது கவிதைகள், பாடல்களூடு முற்கால மூத்தல்கள், நிகழ்வுகளை வரவழைப்பதன் மூலமும் சடங்குகளில் உடைய தனியாளர்கள் தொடர்ச்சியை உணர்த்தப் பிரயத்தனஞ் செய்கின்றனர். எனவே, விருத்தியடைந்து வரும் அறிவு, திறன் என்பவற்றுடன் வேறுபட்ட மட்டங்களில் வரும் தனியாளர்களின் வெவ்வேறு உள்ளீட்டு ஆக்கத்துடனான தொடர்ச்சியான நிலைமாற்றப் படிமுறையை ஒவ்வொரு ஆற்றுகையும் அடுத்துவம் செய்கிறது. இத்தகு வாய்ப்பாடு வடிவத்தில் பார்க்கையில் மரபாளர்களால் பேணப்பட்டும், கடத்தப்பட்டும் வந்த மரபானது மாறா நிலையில் உள்ளது. வெகு தொலைவில் உள்ளது. ஆனால் முன்னர் பயன்மிகு வகையில் உடையபட்டது போல மரபானது சமகால ஆற்றுகையாளர்கள்களால் அவ்வவ் வகையில் விருப்புக்கு ஏற்ப மரபைக் கையாளும் மூலோபாயச் செயலாக அமையும். அவர் ஆற்றுகையுமுடனான அவர்களது ஆக்கத்திறனின் வரலாறாக உள்ளது.

**முறை : ஆற்றுகையும் திரளுருவும்**

சடங்கு ஆற்றுகையாளர் குழுவொன்றின் பார்த்தாரைப் பிணிக்கத் தக வகையின் சாதனையானது நான் எடுத்துக் கூறிய தொன்ம, வரலாற்றியல், வழிக் 'காலங்களின்' தகர்வின் மூலம் பகுதியளவில் அடையப்பட்டுள்ளது. ஆற்றுகைக் குழு பார்வையாளர் முன் நிற்கையில் சக்திமிக்க சடங்குசார் னை நான்குநாள் தகர்ந்து வந்து வீழ்ந்த, அற்றை நாள் நிகழ்வுகளின் காரத்துடன் நிற்கிறது. அவர்கள் தம்முடன் புராதன பிராமணர், மத்திய கால

பிக்குகள் மற்றும் முப்பாட்டன்களின் தெறிப்புருவில் பயில்வுகள் மற்றும் அடையாளத்தின் மூலக்கூறுகளைக் கூடவே கொண்டுவருகின்றனர். இருப்பினும் ஒரு ஆற்றுகையினுடைய பார்வையாளனைப் பிணிக்கும் தன்மையானது பேச்சு அல்லது பாடலின் மீளக்கூறல் தொடர்புகளின் மூலம் மட்டும் அடையப்படுவதில்லை. அதிகம் நெகிழ்வான சமூகச் சூழமைவினுள்ளே நிலையான தன்மை எனும் மாயத்தோற்றம் எப்படிப் பேணப்பட்டது என்பதை விளங்கிக் கொள்வதற்கு கொனேர்டன் (1989:72) கூறிய 'ஒத்திசைந்த பயில்வு' என்பதன் வகிப்பங்கு பற்றி ஆராய்வது அவசியமாகும் - அதாவது "ஒரு செய்தி அனுப்புனர் அல்லது அனுப்புனர்கள் தற்போதைய தமது சொந்த உடலியற் செயற்பாடுகள் மூலம் தெரிவிக்கும் செய்திகளே", பலி தொவில் போன்ற ஒரு சடங்கில், பெரவாச் சடங்கு நிபுணர்கள் தம்முடன் ஆற்றுகையின் முழு ஆற்றலையும் கொண்டு வருகின்றனர். அவர்கள் 18 மணி நேரம் வரை கூட நீடிக்கும் சடங்கில் தோற்கருவிகளின் ஓசைக் கேற்ப ஆடிப் பாடி, சைகை செய்து உடல் தோற்றத்தை மாற்றிச் செயற்படுகின்றனர். இசைக்கும் அசைவுக்குமிடையான ஒத்திசைவானது முயற்சி அற்றதாகவும், இயல்பாகவும் தோன்றுகிறது. திரௌருவாக்கப்பட்ட பயில்வின் கண்கவர் சுருக்கமாக விருத்தியடையும் அதனுள் உள்ளோக்கமுடைமை அமுங்கிப் போகிறது. இதனால், காலம் மற்றும் வெளியின் உடலினது முறைப்படுத்தப்பட்ட அசைவும் உடலுமே முன்னைய கால அமானுஷ்ய சக்திக்கான குறுக்கு வெட்டுப் பாய்ச்சலாக அவை அமைகின்றன. திரும்பத் திரும்ப மயக்கும் தன்மையாக அமையும் ஆடல்கள் ஊடாக ஆற்றுகையான நிலைபேறாக்கப்பட்டதும், தம்மாலேயே உருவாக்கப்பட்ட சடங்கு வெளிக்கு அவர்களாலேயே பாய்ச்சப்படுவதுமான கடந்த காலத்தையும் வெளிப்படுத்திகின்றது.

திரும்பத் திரும்பச் செய்தலானது மரபை வரைவிலக்கணப்படுத்துவதற்காக அமைகிறதெனில், மறுபக்கத்தில் மரபானது ஆற்றுகையை சார்ந்துள்ளது; எனவே ஒரு மரபானது தொடர்ச்சியாக நீடிக்கப்படுதல் மற்றும் மீட்டி நடிப்பிக்கப்பட்ட என்னும் காரணங்களால் மட்டுமே தனது இருப்பைப் பெறுகிறது. மரபின் இந்த அடிப்படை இயல்பைச் சுற்றியுள்ள சுதேசி எண்ணங்கள் எண்ணக்கருக்களை பார்ப்பதன் மூலம் மரபு மற்றும் ஆக்கத்திறன் என்பவற்றின் தனித்தன்மையான அழகியலிடத்தில் கவனத்தை திருப்பிவிட்டதாக நாடாநம்புகிறேன். பெரவாச் சடங்கு நிபுணர்களுக்கு, ஆற்றுகையானது மீளருவாக்கம் எனும் அசாத்திய எண்ணக்கருவுடன் தொடர்புள்ளதாக உள்ளது. ஆற்றுகையாளர்கள் மூலத்தை மீள்ப் பிரதி செய்யப் பிரயத்தனம் செய்கிறார்கள். ஆனால்



வொரு முயற்சியும் ஈவிரக்கமில்லாமல் தம்மை மூலத்திலிருந்து தொலை  
 குக் கொண்டு செல்கிறது எனவும் அவர்கள் அறிந்துள்ளனர்: அந்நால் தமது  
 கீகாரத்தையும், சட்ட பூர்வத்தன்மையையும் படிப்படியாக அழிய விடுகின்றனர்.  
 திரங்களை' உதாரணமாக எடுத்துக் கொண்டால் இலகுவில் இது  
 சிவாகும். மந்திர உச்சாடனங்கள் தங்குதடையின்றி உச்சரிக்கப்பட்டு  
 துள்ளதாக நம்பப்பட்டாலும், பரம்பரை வழி கடத்தப்படுகையில் இவற்றின்  
 சரியு சிதைவடைந்து விட்டது. இவ் வழியில் சொற்களின் சிதைவும் தேய்வும்  
 யுகுகள் முன்னர் கொண்டிருந்த ஆற்றலை தற்போது ஏன் கொண்டிருக்க  
 லை என்ற கேள்விக்கு விளக்கமாகப் பயன்படுத்துகிறது.

எனவே ஆற்றுகையாளர்கள் எப்போதும் ஒரு அடிப்படைச் செவ்வியலின்  
 க்குள் சிக்குண்டு உள்ளனர். இங்கிருந்து அவர்கள் விருப்புடனும் பயபக்தியு  
 மும் முன்னைய பொற்காலங்களை ஆராய்ந்து பார்க்கின்றனர். இந்த முன்னைய  
 ற்காலங்களில் மிகக் கிட்டிய ஒன்றாக அவர்களுக்கு முந்தைய ஒரு தலை  
 றை உள்ளது. மறுபக்கத்தே, அவர்கள் தம்மைப் பின்தொடர்ந்து வருகிற தலை  
 றைகளை ஏமாற்றத்துடனும், வெறுப்புடனும் பார்க்கின்றனர். இந்நோக்கானது  
 மூமையான ஒழுங்கு குன்றிய தன்மையிற் சொற்கள், செயல்களின் சக்தி  
 ப்படியாக குறைவடைகிறது என பார்க்கிறது. இக் கல்பத்தின் முடிவை  
 துங்குகையில் மேற்படி சொற்கள் செயல்களுடன் அதிகரிக்கும் குழப்பம்  
 னா நிற்கிறது. இத்தகு வரைவிலக்கணப்படி, காலம் என்பது வரிசையானதோ,  
 சியாக வருவதோ அல்ல, ஆனால் இது திருகு சுருள் (spiral) வடிவத்தை  
 யது. எப்போதும் இது ஒரே இடத்தைக் கடந்து செல்லும் ஆனால் இது  
 ம் காலத்துக்குள் கடந்து செல்லும், மேலும் மூலத்திலிருந்தும் கடந்து  
 லும். இந்தப் படிமமானது சடங்குப் புலத்தினுள் ஆவேசமாகச் சுற்றிச்  
 றாடும் ஆற்றுகையாளரைக் கொண்ட குணமாக்கல் சடங்கில் மிகச் சரியாக  
 பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. பெரவா ஆற்றுகையாளர்களுக்கும் மேற்கூறியவற்றின்  
 க்கமாக இருப்பது என்னவெனில் சிலர் ஏனையோரை விட வெகுவிரைவாக  
 த்திலிருந்து விலகிவிட்டனர் எனக் குற்றஞ் சாட்டப்படுகின்றனர் என்பதே.  
 தனால் அவர்கள் பேரண்ட ஒழுங்கமைதியின் தீய ஆற்றலை எதிர்கொள்ளும்  
 வற்றவர்களாகி குறைந்தளவு நம்பகத் தன்மையையே கொண்டுள்ளனர்.  
 ததக் குற்றச் சாட்டுக்களில் ஒரு நீண்ட சமுதாய உரையாடல் மற்றும் கருத்து  
 ன்பாடு உள்ளது. இந்த உரையாடல் மற்றும் கருத்து முரண்பாடுகளிலிருந்து  
 ருத்துக்கள் மற்றும் செயல்களின் ஒழுங்கமைத்தல், மீள ஒழுங்கமைத்தல்கள்  
 யுகுகின்றன. இவை மரபுகளை உண்மையில் உயிருள்ளவையாகவும், சமூகத்தில்  
 யங்கியல் உடையனவாகவும் ஆக்குகின்றன.

## நன்றி

இக்கட்டுரையானது 'மரபின் புத்துருவாக்கமும் மீள் புத்துருவாக்கமும்' எனும் டேர்ஹாம்/ நன்டெர் (Durham / Nanterre exchange) பரிமாற்றல் மாநாட்டில் 1994 ஆம் ஆண்டு செப்டெம்பர் 23ஆம் திகதி அளிக்கை செய்யப்பட்டது. மேற்படி மாநாட்டில் பங்குபற்றி எனக்கு கருத்துரையும் ஆலோசனையும் வழங்கியோருக்கு எனது நன்றிகள். இக் கட்டுரையின் முன்னைய வரைவுகள் பற்றி கருத்துரைத்த பிரேமுகுமார டி சில்வாவுக்கும் எனது நன்றிகள்.

## குறிப்புகள்

1. மரபு என்பது மாற்றத்துக்கு தடையாயிருப்பதென்பதும், சமூக வடிவங்களின் குறிப்பிட்ட சில இயல்புகளே எனும் நோக்கானது மர்க்ஸ், டேர்க்கெய்ம், வெபர் மற்றும் ரொஸீஸ்ஆகியோரது எழுத்துக்களில் வேரோடி உள்ளது. இவர்கள் அனைவரும் 19ஆம் நூற்றாண்டு ஐரோப்பாவின் விரைவான சமூக மாற்றம் எனும் பிரச்சினையோடு நெருங்கிப் பேசியவர்கள். மரபு எனும் கருத்தியலானது செவ்வியற் சமூகவியலுக்கான அடிப்படையை உருவாக்குகிறது என்பது ஆச்சரியப்படத்தக்கதல்ல.
2. பர்க்க, எ-டு, Shils (1971); Hobsbawm and Ranger (1983); Shanklin (1981).
3. பர்க்க De Silva (2000); Kaptere (1983); Ryan ?(1953); Simpson (1985, 1997)
4. பின்வரும் மூன்று பகுதிகளுக்குமான தலைப்புகள் விக்கோவின் (Vico's) (1698 - 1744) 'மன்னுடத்துக்கான விருத்தித் தொடர் நிகழ்வு' என்பதிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. மன்னுட விருத்தியானது 'கடவுளர் காலம்', 'வீரர் காலம்', இறுதியில் 'பொதுமக்கள் காலம்' ஊடாகச் செல்வதாக அவர் தெரிவிக்கிறார்.
5. மலலசேகரா (Malalasekera. 1960: Vol. II : 779; Vol. II: 940) ஒரு பேரது வலிமையாயிருந்த இந்தப் பரம்பரை பற்றியும் வெசாலி நகர் பற்றியும், பள்ளி குறிப்புகளில் உள்ளது போல முழுமையாக குறிப்பிட்டுள்ளார்.
6. கோல சன்னியா (Kola sanniya) அவரது 18 பூத்தை பின் தொடர்வேர் (Sanni yakka) மற்றும் விளைவுகள் ஏற்படுத்தப்படச் செய்யப்படும் சடங்குகள் (Sanni yakkuma) என்பவற்றின் மூலம் பற்றிய ஓபயசேகரவின் (Obeyasekera 1969) அவதானங்களை இந்த இறுதிக் குறிப்பு எதிரொலிக்கிறது. பலி தொவிலுடன் போலவே, விசால நகர் பற்றிய கதையும் நன்கு தரபிக்கப்பட்ட மரபினுள் சடங்கிற்கு அடிப்படையாயமைந்த மூல நிகழ்வைப் பற்றி அறியப் பயன்படும்.

ஓபயசேகர (Obeyasekera 1969:215) அவர்கள் 'பௌராணிக முறைமை மூலம் தனது ஆதிக்கம் மிக்க பௌத்த சமயத்துக்குள் நாட்டார் வழிபாட்டு மரபை' இணைவிக்கும் ஒரு முயற்சியில் மரபின் குழுவினுடைய சிறப்பியல்புகளைப் பங்கீற்றார். கோல சன்னிய புராணங்கள் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வந்த பிற்காலப் பரவுதலே எனக் கூறுகிறார். மேலே கூறிய வகைச் செய்முறை மூலம் தேரவாத மரபினுள் கோல சன்னிய இணைவிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தச் சருக்கமான ஒப்புமையில் இருந்து தோன்றும் சுவாரசயமான விடயம் என்னவெனில் அதே போன்ற ஒருங்கிசைவுச் செய்முறை பௌத்த பௌராணிக மரபின் அகன்ற பரப்பில் பல மட்டங்களில் இடம் பெறுகிறது என்பதே. உண்மையான வரலாற்று அபிவிருத்திகளை கருத்தில் எடுக்காமல், பலியும் சன்னி யக்குமவும் இற்றை நாளில் அவை புரிந்து கொள்ளப்பட்டவாறே சந்தேகமில்லாமல் பிற்காலத்தில் வந்து சேர்ந்த செயல்கள் நம்பிக்கைகள் என்பவற்றுக்கு பெறுமதி சேர்க்கவின பௌத்த புராணத்தைப் பயன்படுத்து கின்றன. பலியைப் பொறுத்தவரை இந்த எண்ணங்கள் தீய கிரகச் செல்வாக் கால் ஏற்படும் துரதிஷ்டத்துடன் தொடர்புடையதாக இருக்க, சன்னி யக்குவில் நோய், நோயின் அமாணுஷ்ய மூலத்துடன் தொடர்புடையதாக உள்ளது. இரண்டு தொடர்பு எண்ணங்களும் நோய்கள், துரதிஷ்டம் என்பவற்றிலும் அவற்றை மந்திர தந்திர வழியில் எதிர்க்கும் பற்றிய கருத்தியலில் உறுதியாக வேரோடி யுள்ளது.

7. நெவில் (Nevil 1956) சேகரித்த கதைவழுவத்தில், மகாசம்மட்ட அரசன் (Mahasammata king) கனவில் ஒரு நாகம் அரண்மனைக் கூரையை உடைத்து உள்ளே வந்து தன்னை கொத்துவதாக காண்கின்றார். பிராமணர்கள் அழைக்கப்பட்டு பிரச்சினையான இக்கனவின் அர்த்தம் பற்றி கேட்கப்பட்டனர். அவரது மனக்கவலையை மாற்றுமுகமாக கிரகங்களுக்கு கொடைமுனைவு செய்யவேண்டுமென அவர்கள் முன்மொழிந்தனர்.

8. சில சந்தர்ப்பங்களில், ஞானிகளுக்கு 'முனிது' (Munidu) எனும் குழப்பமுள்ள அடைமொழி வழங்கப்பட்டது. இப்பெயர் சாதாரணமாக புத்தருக்க வழங்கப் படுவதாகும். கீழே தரப்படும் பாடலானது புத்தர் (அல்லது ஒரு புத்தர்) தான் சடங்குகளின் உருவாக்குனர் எனக் கருதுவதற்கு எளிதில் எடுத்தாளப்படலாம்.

Sera kala mula diyata  
xsape munidu sada siri mata  
veda visal pura veta  
desu at-bali palamu mesivita.

முதனாளில் அமைதியுடன்  
அதிகம் ஆசிரவதிக்கப்பட்ட எமது ஞானி  
விசால்புரம் சென்று  
போதித்தார் முதலாவது "அத்பலியை".

9. வேர்ஸ் (Wirz, 1954 : 107) அவர்கள் இலங்கையின் பெளராணிகக் கால அரசனான மகா சம்மட்ட அரசன் வரை பின் செல்லும் பலியின் மூலம் பற்றி யீள் எண்ணுகிறார். சுவாரசியமாக, இத்தகு புராணக் கதைகள் சூனிய விழா மூலம் பற்றிய புராணக் கதையுடன் இடைவெட்டுகின்றது. இச் சூனிய விழாவின் மூலம் பற்றிய புராணக் கதையில் மகாசம்மட்ட அரசனின் மனைவி ராணி மெனிக்பால (Menikpala) செய்வினையால் அவதிப்பட்டாள். லிச்சாவி இளவரசனின் துன்பக் கதை பேரல, வசவர்த்தி மாறயவே இச்செயலுக்குப் பெற்றுப்பானவன்.
10. உதாரணமாக, ஒரு பெரவாத் தகவலாளியின் முன்னோர் ஒருவர் (Golu yakdessa) 'செவிட்டுப் பேயோட்டி' எனப் பட்டப் பெயர் இட்டு அழைக்கப் பட்டார். தனிப்பட்ட ஒரு காட்டில் மரம் வெட்டியமைக்காக உள்ளூர் அரச அதிகாரியால் பிடிக்கப்பட்ட போது இப்பெயரைப் பெற்றார். அரச அதிபரின் முன் திறுத்தப்பட்ட போது செவிட்டு ஊமையாக நடித்ததனால் விடுதலை செய்யப்பட்டார்.
11. இந்தப் பெரவா அந்தஸ்தின் விபரீத்புச் சுட்டும் தலைகீழ்த் திருப்பம் இந்திய காதி அமைப்புப் பற்றிய கிளங்கையாளர்கள், பிராமணர் பற்றிய அண்மித்த காலக் கிளங்கையில் கருத்தானறுவதை நோக்கும் போது ஆவலைக் கிளறுவதா யுள்ளது. டுமோன்ற் (Dumont) சித்திரிப்பது போல பிராமணன் சடங்குத் தாய்மையின் புறவருவாயில்லாமல் உண்மையில் தாய்மையின்மை மற்றும் தாய்மையின்மையின்மையை உள்ளீர்த்தல் பற்றிய கருத்துக்களை உள்ளடக் கிய மேலும் சிக்கலான கருத்துக் கவலையே பிராமணன் தொடர்பான கருத் தாகிறது (பார்க்க Qulgley 1995; Raheja 1988).
12. நான் முதல் ஆராய்ச்சி செய்த இலங்கையின் குறித்த சமுதாயத்திடம் 1996இல் திருப்பவும் சென்றேன். பெரவாவின் மரபுகள் சடங்கு அறிவு பிணைந்து உள்ள சமூகக் கட்டமைப்பானது விரைந்த மற்றும் வடுயிக்க சமூக மாற்றத்தினால் கடந்த தசாப்தத்தில் சிதைந்து போனது என்பதற்கு நிறைய ஆதாரங்கள் கிடைத்துள்ளன (Simpson) சுருங்கச் சொல்லின், வரவர யீகக் குறைவான பெரவா சமுதாயங்களே பாரிய அளவிலான சடங்கு ஆற்றுகைகளுக்கு அடிப்படையாக அமையும் நியுணத்துவமிக்க அறிவு மற்றும் திறன்களை திரளுருப்படுத்தக் (embody) கூடியவர்களாயுள்ளனர்.

## உசாத்துணை

Barth, F.

1990. 'The Guru and the Conjuror: Transactions in Knowledge and the Shaping of Culture in South-East Asia and Melanesia.' In, Man, no. 25, pp. 640-653.

- Barth, F.  
2002. 'An Anthropology of Knowledge.' In, *Current Anthropology*, Vol. 43, no. 1, pp. 1-18. 1992. *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York: Oxford University Press.
- Carter, C.  
1965. *A Sinhalese-English Dictionary*. Colombo: M.D. Gunasena.
- Connerton, P.  
1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.  
2000. *Globalisation and the Transformation of Planetary Rituals in Southern Sri Lanka*. Colombo: International Centre for Ethnic Studies.
- Eliade, M.  
1959. *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*. New York: Harper & Row.
- Fuller, C.J.  
2004. *The Renewal of the Priesthood: Modernity and Traditionalism in a South Indian Temple*. Princeton: Princeton University Press.
- Godakumbura, C.E.  
1955. *Sinhalese Literature*. Colombo: Colombo Apothecaries.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T.  
1983. *The Invention and Re-invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kapferer, B.  
1983. *A Celebration of Demons*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lewis, G.  
1980. *The Day of Shining Red: An Essay on Understanding Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malasekera, G.P.  
1960. *Dictionary of Pali Proper Names, Vols I & II*. London: Luzac.
- Swill, H.  
1956. *Sinhala Kavi, Vols I, II & III*. Colombo: Colombo National Museums Publications.
- Weyesekere, G.  
1969. 'The Ritual Drama of the Sanni Demons: Collective Representations of Disease in Ceylon.' *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 2, no. 2, pp. 175-216.

Pye, M.

1991. 'Religious Tradition and the Student of Religion.' In, Geertz, A.W. & Jensen, J.P. (eds.) Religion, Tradition and Renewal. Aarhus: Aarhus University Press.

Quigley, D.

1993. *The Interpretation of Caste*. Oxford: Clarendon Press.

Raheja, G.G.

1988. *The Poison in the Gift: Ritual Prestation and the Dominant Caste in a North Indian Village*. Chicago: Chicago University Press. Reynolds, C.H.B. (Ed.)

1970. *An Anthology of Sinhalese Literature up to 1815*. London: George, Allen & Unwin.

Ryan, B.

1953. *Caste in Modern Ceylon*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Sederaman, J.E.

1964. *Lankave Bali Upata*. Colombo: M.D. Gunasena.

Shanklin, E.

1981. 'Two Meanings and Uses of Tradition.' *Journal of Anthropological Research*, Vol. 37, no. 1, pp. 71-89.

Shils, E.

1971. 'Tradition.' In, *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 13, pp. 122-159.

Simpson, B.

1935. *Ritual Tradition and Performance: The Berava Caste of Southern Sri Lanka*. Unpublished Doctoral Thesis, University of Durham.

1997. 'Possession, Dispossession and Social Distribution of Knowledge among Sri Lankan Ritual Specialists.' In, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Vol. 3, no. 1, pp. 43-59.

Tambiah, S.J.

1981. 'A Performative Approach to Ritual.' In, *Proceedings of the British Academy LXV*. London: British Academy.

Vico, G.

1968[1744]. *The New Science of Gimabattista Vico*. Translated by T.G. Bergin & M.H. Fisch. Ithaca: Cornell University Press.

Williams, R.

1975. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana.

Wirz, P.

1954. *Exorcism and the Art of Healing in Ceylon*. Leiden: E.J. Brill.

# அமுக்கநாவலர்: 1850 அளவில் வழிபிரசங்க மரபும், சமயத்தின் நிர்ணயமும்

பேனாட பேற்  
தமிழில்: சோ.பத்மநாதன்

"சைவ போதகர்களும் தலைவர்களும் தோன்றி மெதடிஸ்த திருச்சபையின் மாதிரிகையில் ஒரு சுற்றை உருவாக்கிப் பணியாற்றலாயினர்"

-E.J.றொபின்ஸன், Hindu Pastors, 1867

1847 டிசெம்பர் 31 இல், சில மாதங்களின் பின் நாவலர் என்று அழைக்கப்பட்ட ஆறுமுகம் பிள்ளை யாழ்ப்பாணத்துக்கு அருகேயுள்ள வண்ணார் கிணர் சிவன் கோயிலில் ஒரு பிரசங்கம் நிகழ்த்தினார் (ரொபின்சன் 1967 : 19-20, யங், ஜெபநேசன் 1995: 121-22). இதன் மூலம், பிற்காலத்தில் தமிழ்<sup>2</sup> என்றழைக்கப்பட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழகத்தின் தொடர்பாடல் நடத்தையை வரையறுக்கும் ஒரு வழக்காற்றை உருவாக்கினார் என்று சொல்லப்படுகிறது. பிற தென்னாசிய மற்றும் ஐரோப்பிய வழிபிரசங்கங்கள், இதற்குப் பல ஆண்டுகளின் முன்பே புறொத்தஸ்தாந்து பிரசங்கங்கள் செய்துள்ளனர் என்பதை நாமறிவோம். ஆனால் அன்றிரவு அமுக்கநாவலர் பேசியபொழுது சைவக் கோயில் வழக்காறுகளின் இயல்பை அமுக்கமக்கும் ஒரு முறைமையை ஆரம்பித்து வைத்தார். அதனால் கிறிஸ்தவ வழிபிரசங்கம் முறைமையின் மாதிரிக்கு அமைவான சமயமாக சைவத்தையே அமுக்கமக்கும் போக்குத் தொடங்கியது.

1850 அளவில், கிறிஸ்தவ, சைவ வழக்காறுகளில் தமிழ்ப் பிரசங்கம் பற்றியும், பரந்துபட்ட சமூக, வரலாற்று அரசியல் முறைமையின் அடிமற்றும் புரிதல்கள் மீது நாவன்மையின் தாக்கம் பற்றியும் இக்கட்டுரையில் கவனம் உள்ளேன். நாம் வேறெந்தப் பெயரிட்டு அழைத்தாலும், அரசியல் என்பது அமுக்கநாவலர் வழக்காறுகளின் தொகுதிதான். அச்ச முதலாளித்துவம் போலவே, அமுக்கநாவலர் மையம் பெரும் அளவிலான மக்கட் பொதுக்கள், தேசங்கள் ஆகியவற்றின் அமைப்புக்களின் விருத்தியோடு சம்பந்தப்பட்டது<sup>3</sup> (அன்ரசன் 1991, யங் 1989). அச்ச முதலாளித்துவமும், நாவன்மையும் சில வலுவான சமயவழிகளைப் பகிர்ந்து கொள்வன. இரண்டுமே சில குறிப்பிட்ட சமூக, அரசியல் பிரக்ஞை வடிவங்களை உருவாக்குவன. இரண்டுமே சில சமூகவியல்

வடிவங்களை உருவாக்கும் தொடர்பாடற் பாணிகளாகக் கருதப்படுவன. பொதுத்துறையை அல்லது சமகால தேச அரசை உருவாக்குவதில் அச்ச வகிக்கும் பங்குபற்றி முக்கிய கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ள போதும், நாவன்மை வகிக்கும் பங்கு வரலாற்றினுள் மறைந்து கிடக்கிறது. அச்சப்பண்பாட்டின் விருத்தியை ஆராய்வது எளிது, ஏனெனில் அவ்விருத்தி எழுத்துக் கலையுருக்களின் வடிவில் ஆவணங்களைவிட்டுச் சென்றுள்ளது. ஆனால் மறுபுறத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு நாவன்மை இரண்டாம் நிலை எழுத்துருக்களையே - சொற்பொழிவுகளைக் கேட்டு அவற்றை வர்ணிக்க முயன்ற தம் மனப்பதிவுகளைத் தந்தோருடைய ஆக்கங்களையே - விட்டுச் சென்றுள்ளது. ஒலிப்பதிவுகளோ விபரமான மொழியியல் ரீதியிலான பிரதியாக்கங்களோ இல்லை. சொற்பொழிவாளர்களுடைய அல்லது அவை யினரின் குறிப்புக்கள் இடைக்கிடை கிடைக்கின்றன. ஒரு சமயப் பிரசங்கம் எவ்வாறு நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பது பற்றிச் சிலாகித்துப் பரிந்துரைக்கும் சங்கிரகங்களும், ஞானோபதேசங்களும், பேருரைகளும் காணக்கிடக்கின்றன<sup>1</sup>. இருந்தபோதும், அமெரிக்க ஐரோப்பிய நாவன்மை மரபுகளோடு ஒப்பிடுகையில் சம்பவங்களின் தூய வடிவிலான சாட்சியமோ, பிரதிகளோ அரிதாகவே உள்ளன.

இது ஒரு பிரச்சினை. மக்களும் முகவர்களும் தமது சமூக உலகங்களுள் வாழும் வெவ்வேறு நபர்களைப் புரிந்து கொள்ளும் (விதத்தின்) சமூக ஒழுங்கின் மீளவரும் மாதிரிகையை, அதன் சடங்குநிலை வருகையை, நாவன்மை உள்ளடக்குகிறது என்று சொல்லவிழைகிறேன். எந்தநாவன்மை வெளிப் பாட்டிலும் முகவர் பற்றிய பிரத்தியேக அபிப்பிராயமும் அவர்களுடைய உலகியல் உடைமைகள் மற்றும் சமூகநிலை என்பனவும் சம்பந்தப்படும். யாதும் ஒரு பொருளை அல்லது ஒருவரை மாற்ற அக்கணத்தில் பொருள்களிடையேயுள்ள ஒழுங்கை மாற்ற (அதையும் சக்கர உலகியல் ஒழுங்கில் அன்றி மாற்றக்கூடிய நீள்கோட்டு உலகியல் ஒழுங்கில் செய்ய) நாவலன் முயல்வான். மேலும், நாவலன் புறொதஸ்தாந்த மிஷனரியோ, சைவசமயப் பிரசங்கியோ அல்லது அவர்கள் வாரிசாகிய அரசியற் பேச்சாளனோ தன்னால் மாற்றக்கூடியதென்று - தனக்கு அவ்வுரிமையும் அதிகாரமும் உண்டென்று - கருதும் ஒரு சமூக ஒழுங்கின் மையத்தை உள்ளடக்கியிருக்கிறான். அவ்வொழுங்கின் விக்ரிகமமாக அவன் பேசும் போது அதைத் தன்னுள் அடக்குகிறான். அன்டெர்ஸ்டாண்டைய தேசிய அரசின் திறமைசான்ற பொருளாகிய அச்ச இலக்கியத்தின் படித்த நுகர்வோனைப்போல நாவலன் தன்னையும், இடைச்செருகலாகிய அலையின் ரையும் உள்ளடக்கிய தவிர்க்க முடியாத சமூக உலகொன்றை நிகழ்த்திக் கற்பனை



சங்கிறான். ஆறுமுகநாவலர், அவரைச்சந்தித்த மனிதர்கள், சகாக்கள், அவரை திர்த்தோர் ஆகியோர் பற்றிய உசாவல் அக்காலத்து சமூக உலகு பற்றி உடும்ல்ல, 'சமய' அனுஷ்டானம் பற்றிய நெளிவு சுழிவுகளின் உருவாக்கம் மற்றும் தனுடன் தொடர்புபட்ட வெகுஜன 'அரசியல்' பற்றிய தரிசனத்தையும் சுகிறது.

### மாழியும் சமய வரம்பை நிர்ணயித்தலும்

1950 களிலும் 1960 களிலும் கான்றவெல் ஸ்மித்தின் பணியைத் தாடர்ந்து, 'சமயம்' என்பது பரந்துபட்ட வழக்காறுகளின் அண்மைக்கால அடையாளப்படுத்தல் என விவாதிக்கப்பட்டது (சிமித் 1962). அண்மைக் காலங்களில் தலால் ஆஸாத், எஸ்.என்.பாலகங்காதரா, வலென்ரீன் டானியல், சசாட்கிங் உள்ளிட்ட பல புலமையாளர் இந்நிலைப்பாட்டை ஏற்றனர். (ஆஸாத் 1993, பாலகங்காதரா 1994, டானியல் 2002; கிங் 1999). நான் ஏற்றுக்கொள்ளும் வ்வாதத்தின் அடிநாதம் என்னவெனில் (1) சமயம் மனித இனம் முழுவதையும் சூவியதல்ல, அது வடிகட்டமுடியாத கிறிஸ்தவ எண்ணக்கரு (2) சிறப்பாக 19 ஆம் நற்றாண்டில் அது காலனித்துவ அதிகார உறவுகளின் தொழிற்பாடு (3) அது சிபிக்கை வழக்காறு சார்ந்த, மற்றைய புலங்களிலிருந்து வேறுபட்ட, செயல் திறும் வழக்கங்களின் தொகுதியை அடையாளப்படுத்தி வரையறை செய்யும் நற்றற்பாடும் செய்முறைப் படிமுறையும் ஆகும். பிரச்சினையின் கடைசிப் பகுதி முங்கை அவாவும் ஆவேசம்' மேலை நவீனத்துவத்தின் இயல்பு என்றும் ஏதோ தவகைத் தொடர்பாடல் வழக்காறுகளின் அடையாளப்படுத்தல் எனவும் நான் சிடுவேன். கடவுளுடைய சொல்லோடு முற்கூட்டியே சிந்திக்கப்படாத வக்கமான சொற்பொருள் உறவுடைய கிறிஸ்தவ வடிவமே புறொத்தல் ஸ்திஸம் என்ற கருத்தை ஆராய்க. பரம்பொருளைத் தவறாகப்பரிந்து ளள்ளும் முந்திய கத்தோலிக்க முறையை அமுக்கி வலென்ரீன் டானியல் சிப்பிடும் ஒரு புதியவகை அறிகையை அது நாடியது. இவ்வறிகை விவிவியம் வளரின் வார்த்தையைக் கருத்துான்றிக் கற்றால், மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஊடாகக் ட அதைப் புரிந்து கொள்ளமுடியும் என்ற கொள்கையின் மீது கட்டியெழுப் பட்டது. அறியக்கூடியது ஆதலின் அறிந்தே ஆக வேண்டும். எனவே முத்தறிவும் அதை உருவாக்கும் பாடசாலை முதலிய நிறுவனங்களும் புறொத் ததாந்த சமூகங்களில் செழித்தோங்கின. ஈற்றில் குறிகளின் கோட்பாட்டின் டப்படையிலான சமூக இயக்கமாக அது பரிணமித்தது.

சமகால தேரவாத பௌத்தம் கூட முந்திய பல தொடர்பாடல் வழக்காறுகளின் புதிய புரிதலாகவே விருத்தியடைந்தது. தேரவாத பௌத்தத்தைப் பொறுத்த வரை 'சமய விளையாட்டு' 1840 களில் தொடங்கி 1860 களின் பிற்கூறுகளிலும் 1870 களின் முற்கூறுகளிலும் நிகழ்ந்த தொடர் பொது விவாதங்களுடாக ஆடப்பட்டது (டானியல் 2002; 45-50). அத்துடன் இந்நாளில் 'சமயப்பிரசங்கம்' என மொழிபெயர்க்கப்படும் சிங்கள தர்மதேசனவின் மாற்றத்திலும் அது நிகழ்த்தப்பட்டது. எனினும் அநகாரிக தர்மபால (1864-1933) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆரம்பித்து வைத்த மறுமலர்ச்சி இயக்கத்துக்கு முன்பு அது உயர் முறைமையிலான சடங்கு ரீதியில் விரிவான பாளிப்பிரதிகளை (சுலோகங்களை) ஒதுவதாகவே இருந்தது. தர்மபாலருடைய காலத்துக்கு முந்திய கேட்போர் பிரதிகள் குறிக்கும் பொருளையோ (சொற்பொருள் இயைபையோ) கருத்தில் எடுத்திருக்க மாட்டார்கள். ஆனால் சுலோகங்களின் ஒலி கிளர்த்தும் அநுபவத்தை - தன்னளவிலேயே நலந்தரும் அழகியல் அநுபவத்தை - விழைந்திருப்பர் என எச்.எல்.செனவிரத்தன குறிப்பிடுவார் (செனவிரத்தன 1999: 74-76, மேற்கோள் டானியல் 2000 : 49). தர்மபாலர் முதலியோருடைய 'சீர்திருத்த' இயக்கங்களின் பின்னர்தான் 'தர்மதேசன' என்ற தொடர், போதனை வடிவம் பெற்ற, இயைந்த சமயப்பிரசங்கம் ஆயிற்று. கிட்டத்தட்ட 12 மணி நேரம் நீண்ட அந்நிகழ்ச்சியின் விரிவான சடங்கு / நாடகக் கூறுகள் நீக்கப்பட்டுப் புராதன பாளிப்பிரதியின் உட்பொருளில் கவனம் செலுத்தப்பட்டது.

"எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக (இப்புதிய தர்மதேசன) ஒரு தொனிப் பொருள் மீது கவனத்தைச் செலுத்தியது. சமயப்போதகர் தாம்பாடும் ஒரு பாளிச் செய்யுளை தொனிப்பொருளாக (மாத்தருகா) இனங்கண்டு அதைப் பிரசங்கத்தில் இணைப்பார். இதற்கு எழுத்துருவிலான தர்மதேசனம் எனத்தக்க முன்னுதாரணங்கள் மத்தியகால சிங்கள இலக்கியங்களில் உள்ள போதும், புதிய தர்மதேசனமோ அதன் செறிவிலும் ஒருமையிலும் இளந்தர்மபாலர் திரும்பத் திரும்பக் கேட்ட கிறிஸ்தவ மேடையில் ஒலித்த பிரசங்கத்தை ஒத்திருந்தது (செனவிரத்தன 1999: 80-81, மேற்கோள் டானியல் 2002 : 49 - 50).

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைக் கூறில் சிங்கள தர்மதேசனவில் ஏற்பட்ட வடிவமாற்றத்துக்கு சமாந்தரமாக ஆறுமுகநாவலராலும் அவர் சகபாடிகளாலும் 1840 கள் மற்றும் 1850 களில் ஏற்படுத்தப்பட்ட சைவப்பிரசங்க இயக்கம் கட்டியம் கூறியது என்பதை இக்கட்டுரை நிறுவும். சைவத்தை ஒரு தனிச்சமயமாக உருவாக்கும் தொடர்பாடல் வழக்காற்றில் இது மையச்

யற்பாடாக இருந்தது என்பதை நிறுவுவேன். பிரதி வழக்குகளை உள்ளடக்கிய நங்கியைந்த வழக்காறுகளின் தொகுதியாக அதற்குமுன் சைவம் முக்கவில்லை என்பது இதன் பொருளல்ல. ஆயினும் நாம் இன்று அறிபுவும் என்கிற சமயம் நாவலர் தொடக்கிய தொடர்பாடல் வழக்காறுகளால் முன்றையாக ஓர் இறுக்கமான வடிவத்தைப் பெற்றது என்பேன். இப்புதிய தொடர்பாடல் வழக்காறுகளின் தளங்கள் மீதே புது வகையினவாகிய அரசியல் வர்களுக்கும் புதிய சமூகக் கற்பிதங்களும் பின்னாளில் எழுந்தன என்று குறிப்பிடும்புகிறேன். குறிப்பாக கிறிஸ்தவப் பிரசங்கங்கள் உருவாக்கியதும் வத்தால் கடன்வாங்கப்பட்டதுமான பொதுத் தமிழ் சடங்காசாரங்களுக்கு வில் பயன்படுத்தப்பட்டு பிற்காலத்தில் தமிழ் பொதுவாக மாறியது.

சைவசமயத்தின் பொருண்மையாக்கலிலும் தொடர்பாடல் வகைகளின் பத்தி மற்றும் மாற்றத்தின் ஊடாக, அதாவது பெயரிடப்பட்ட ஊடாட்ட விரிகைகள் ஊடாகத் தமிழ்ப் பொதுவொன்றை உருவாக்குவதிலும் நாவலன் த்த முக்கிய பங்கை முதலில் மீட்டெடுக்கும் முயற்சியே இக்கட்டுரை. 1847-48 லப்பகுதியில் நிகழ்ந்த பேச்சு நிகழ்வுகளை அவற்றின் முன்னோடிகளான ஸ்தவ சமயப் பிரசங்கங்களின் தொடர்பில் ஆராய்வதும் இரண்டையும் ளாகப் பரிசீலித்து தமிழ்ப் நாவன்மை உருவாக்கத்தின் உன்னத கணத்தைத் சிப்பதும் என் நோக்கம். இவ்வரையாடல் ஆறுமுகநாவலரும் அவர் வாழ்ந்த தத்துடனும் தொடங்கி, குறித்த சம்பவங்கள் பற்றிய விரிவான வருணனை னத் தந்து, பெரும் அளவிலான அரசியல் அமைப்புகளுக்குத்தக்க றுபொழிவு வகைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களின் முக்கியத்துவம் என நான் ளுயவற்றோடு நிறைவுபெறும். அரசியல் மாற்றம், தொடர்பாடல் வழக்காற்றின் ளுள், வடிவ மாற்றங்களோடும் அவ்வழக்காறுகளின் புலக்காட்சியோடும் ளங்கிய தொடர்புடையதென நிறுவுவேன்.

### றுமுகநாவலர்

யாழ்ப்பாணத்திலும் அதன் அயலிலும் 1847 - 1848 காலப்பகுதியில் ளுமுகம் செய்த பிரசங்கங்களே தமிழ் நாவன்மையின் தொடக்கம் எனப் பல ளும் புலமையாளர் கூறுவர். அவை தமிழ் நாவன்மையின் தொடக்கமல்ல. ளாத்ஸ்தாந்த குழலுக்கு வெளியே அத் தொடக்கம் முக்கியமானது. அதைத் ளின் முதலாவது நாவன்மைப் புரட்சி என்பேன். அது சில முக்கிய வரலாற்று ளவுகளை ஏற்படுத்தியது.

நவீன தமிழ் வரலாற்றில் நாவலர் ஒரு மாமனிதர். அவர் மறைவுக்குப் ளும் (1879), தீவிர தமிழ்ப் புலமையாளர்களுடைய கவனத்தை ஈர்த்து

வந்துள்ளார். உண்மையான மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் முகவர் என மார்க்ஸ் சாலின்ஸ் குறிப்பிடும் (நெப்போலியனை ஒத்த) அவர் தமிழ்ப் புலமையில் வகிக்கும் இடம் காலப்போக்கில் வளர்ந்துவரக் காண்கிறோம். சைவ ஞானியர் வரலாறுகளில் அவர் வழிபடப்படுகிறார். தமிழ் ஈழத்தின் தந்தை எனக் கருதப்படுகிறார். ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராக எழுந்த அடிநிலை மத்தியதர வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி - 'இந்து சீர்திருத்தவாதிகளின் நாயகர்' என்று போற்றப்பட்டவர்<sup>5</sup>. அவர் வகிக்கும் இம்முகக்கியத்துவத்துக்குக் காரணம் தமிழ்த் தொடர்பாடல் வழக்காறுகளின் பொருண்மையை மாற்றுவதில் அவர்வகித்த பங்கே என்ற கருத்தை முன்வைக்கிறேன்.

நாவன்மைக்கு மேலாக சைவ மற்றும் கல்வி இலக்கியத் துறைகளுக்கான தமிழ் உரைநடையாக்கத்துக்காகவும் சைவப்பாடசாலைகளை நிறுவியமைக் காகவும் இலங்கையிலும் சென்னையிலும் அச்சியந்திரங்களை நிறுவி தமிழ் அச்சாக்கத்தை விரிவடையச் செய்தமைக்காகவும் அவர் கொண்டாடப்படுகிறார். பதிப்பாளராகவும், கல்விக் கூடங்களின் நிர்மாணியாகவும், சைவ சீர்திருத்த வாதியாகவும் அவர் வகித்த பங்கும் அவருடைய இலக்கிய நாவன்மை உந்துதல்களும் சுட்டுவதென்னவென்றால் தம் கற்பனையில் விரிந்த ஒரு சமூகத்தை விழிப்பதற்கேற்ற மொழியாக நாவலர் தமிழை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தார் என்பதே உண்மையில் 'பொது' என்பதையொத்த ஒரு குழாத்தை விழித்துப் பேச ஏற்ற தமிழை அவர் ஆக்கிக் கொண்டிருந்தார் என்றே நம்புகிறேன்.

நாவலர் ஆறுமுகம்பிள்ளையாக 1822 இல் பிறந்தார். அவர் தந்தையார் நன்கு அறியப்பட்ட கவிஞர், தமிழறிஞர், சைவத்திருமுறைகளில் நல்ல பரிச்சயமும் அவற்றை ஒதுவதில் பயிற்சியும் உடையவர். இதுவே கிறிஸ்தவ உபதேசத்துக்கு நிகரான பிரசங்கம் ஆயிற்று.

1834 வரை தன் தந்தையிடம் மரபுவழித் தமிழ்க்கல்வியைப் பெற்றுக் கொண்ட ஆறுமுகம் அவ்வாண்டே வெஸ்லியன் மிஷன் பாடசாலை முதல்வராகவும், யாழ் மத்திய கல்லூரி அதிபராகவும் விளங்கிய வண பீற்றர் பேர்சிவலுடைய அபிமானத்துக்குரிய மாணவரானார். அங்கே மிக விரைவில் ஆங்கிலத்தில் தேர்ச்சி பெற்றார். 14 வயதில் தமிழாசிரியராகவும், 19 ஆவது வயதில் (1841 இல்) தமிழ்-ஆங்கில ஆசிரியராகவும் நியமிக்கப்பட்டார். விவிலிய சங்கத்தின் யாழ்ப்பாண உப்பிரிவின் தலைவர் என்ற கோதாவில் தாம்

கொண்ட புதிய விவிலிய மொழிபெயர்ப்புக்கு பேர்சிவல், ஆறுமுகத்தை  
 தவி மொழிபெயர்ப்பாளராக அமர்த்தினார். 1847 இன் இறுதியில்  
 மீள்தவத்துக்கு எதிராகவும், சைவச்சார்பாகவும் ஆறுமுகம் பிரசங்கம் செய்யத்  
 தடங்கிய அதேவேளை மொழிபெயர்ப்புப் பணியை முடித்துக்கொண்டு  
 பேர்சிவலுடன் சென்னை போய் தங்கள் மொழிபெயர்ப்பை விவிலிய சங்க  
 வாகிகளுக்குக் கையளிக்கத் தயாரானார். இது 1848 மார்ச்சில் நடைபெற்றது.

ஆறுமுகமும், பேர்சிவலும் எடுத்த விவிலிய முயற்சி சென்னையில்  
 பற்றிபெறவில்லை (25 ஆண்டுகள் கழித்து வெளிவந்த புதிய வடிவத்தில் அதன்  
 மூலங்கள் இடம்பெற்றது என்னவோ உண்மைதான்). ஜூலையில் ஆறுமுகமும்,  
 பேர்சிவலும் சென்னையிலிருந்து இலங்கை மீண்ட பின்பும், ஆறுமுகம்  
 சையில்களில் தமது பிரசங்கங்களைத் தொடர்ந்தார். 1848 இல் அவரும்  
 பேர்சிவலும் தொடர்புகளை அறுத்துக் கொண்டனர். ஆறுமுகம் விவிலிய  
 மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபட்ட காலத்திலும் சென்னைக்குப் பிரயாணஞ் செய்த  
 காலத்திலும், அங்கிருந்து மீண்ட பின்பும், கிறிஸ்தவ எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளில்  
 ஈடுபட்டமை விசித்திரமானது. எல்லோரும் அறிந்த இவ்வாற்றமானம்  
 தப்பிரதிவாதங்களுக்கு இடமளித்தது. இருந்த போதும் பேர்சிவல்  
 ஆறுமுகத்தை மேலும் ஒன்பது மாதம் பாடசாலையில் வைத்திருந்தார். அவர்கள்  
 கையாகவே பிரிந்ததாகத் தெரிகிறது. இருவரும் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் ஒருவர்  
 தாருவர் மதிப்பு வைத்திருந்ததாகவே தெரிகிறது (இதனால் என்மனம்  
 தவறையும் மதிக்கிறது). அன்று தொட்டு ஆறுமுகம் சைவசமயத்தின்  
 என்னிப் போராளியாகவும், கிறிஸ்தவம் சாரா கல்வி அச்சக நிறுவனங்களின்  
 எதிரியாகவும் தமது மரணபரியந்தம் (1879) வாழ்ந்தார்.

### சங்கங்கள்

1847-48 சம்பவங்களையும், சம்பந்தப்பட்ட பிரசங்கங்களையும்  
 ஆறுமுகத்தின் புகழுக்கான முதற்காரணத்தையும் ஆராய்வோம்.

வெஸ்லியன் மெதடிஸ்த போதகரான வண.எட்வேர்ட் ஜீலிற் றொபின்ஸன்  
 டு Hindu Pastors என்ற 1867 நினைவுக் குறிப்பில் இச்சம்பவங்கள் பற்றிய  
 விவரமானதொரு வர்ணனையைத் தருகிறார். நடந்தவை பற்றி பிறகு எழுதப்பட்ட  
 அற்றுக்கும் அடிப்படையானது இக்கட்டுரை. யாழ்ப்பாணத்தில் வெஸ்லியன்  
 மெதடிஸ்த சபையின் தலைநகராக கலவரமடையச் செய்த, கிறிஸ்தவத்துக்கெதிராக ஒழுங்கமைக்  
 கப்பட்ட, எதிர்ப்பின் விருத்தியை முதலில் வண. றொபின்ஸன் குறிப்பிடுகிறார்,  
 ன் எழுதுகிறார்,

சைவ போதகர்களும் பொதுக்கூட்ட ஏற்பாட்டாளர்களும் மெதடிஸ்த மாதிரிகையில் ஒரு வட்டத்தை உருவாக்கிப் பணியாற்றத் தொடங்கினர். தங்கள் புனித நூல்களில் உள்ள பகுதிகளை வாசிப்பது, ஒதுவது தொடர்பாக ஒவ்வொரு வெள்ளிக்கிழமையும் மதிலால் சூழப்பட்ட வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயிலின் புனித வளாகத்தினுள் ஒரு பெரிய பந்தலில் ஒரு சொற்பொழிவு அல்லது பிரசங்கம் நிகழ்த்தப்பட்டது. கிரமமாக இல்லாவிடினும் முக்கிய அயற் கிராமங்களாகிய கன்னாகம், மாணிப்பாய் போன்ற இடங்களில் சந்திப்புகள் நடந்தன. 1847 டிசெம்பர் 31 ஆம் திகதி முதற் பிரசங்கம் தொடங்குமுன் ஆலயக் குருக்கள் தேங்காய் உடைத்துப் பிள்ளையாரை வணங்கி அருள் வேண்டினார். கூட்ட முடிவில் அவர் எழுந்து சங்கத்துக்கு நல்ல சகுனம் ஏற்பட்டுள்ளதாகச் சொன்னார். முதலாவதாக தேங்காய் இருசம பாதிகளாகப் பிளந்துள்ளது. இரண்டாவதாக சொற்பொழிவின் தொடக்கத்தில் கோயிலினுள்ளே இருந்து மணிகேட்டது. முக்கிய பேச்சாளர்கள் இருவரும் எங்கள் யாழ்ப்பாண பாடசாலையில் பகல் நேர மாணவர்களாய் இருந்தவர்கள். முதலாமவர் அல்விக்கத்துக்குத் தலைமை தாங்கிய மேதாவி ஆறுமுகவர் ஆவர். மற்றவர் அவர் நண்பர் கார்த்திகேசையர். முன்னையவர் வேளாள சாதியைச் சேர்ந்த கவர்ச்சிகரமான விவேகமுள்ள படிப்பாளி. அடக்கமும் சிந்தனை வயப்படும இயல்புமுள்ளவர். அப்பழுக்கற்ற வாழ்வு வாழ்ந்தவர். கிறிஸ்துவ ஆகமங்களில் அவருக்குள்ள பரிச்சயம் இந்து சாஸ்திரங்களில் அவருக்கிருந்த ஆட்சிக்குக் குறைந்ததல்ல. அவர் நெடுங்காலமாக, நாள்தோறும், ஆற்றல் சான்ற உழைப்பாளியான பேர்சிவலின் சகாவாகவும், உதவியாளராகவும் இருந்து ஆய்வேடுகளையும், தோத்திர நூல்களையும் செப்பனிட்டும், பிரார்த்தனை நூலையும், பரிசுத்த விவிலியத்தையும் மொழிபெயர்த்தும் உதவினார். கார்த்திகேச ஐயர் உருண்டு திரண்ட எண்ணெய் வழக்கும் பிராமணர். தன் சகாவின் உடல்வாகோ, தீவிரமோ இல்லாவிடினும் இந்துமத இயலில் அவரளவு பாண்டித்தியமும், அவரளவு தேசபக்தியும் படைத்த அவரால் தனித்து இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டிருக்க முடியாது. இதை எழுதியவரின் (றொபின்ஸனின்) மரியாதைக்குரிய விகவாசி அவர். ஒருமுறை அவரைக் கேலிசெய்த பொழுது ஐயத்துக்கிடமில்லாத வரலாறு என்று தான் மக்களுக்குச் சொல்வதை, தானே நம்பவில்லை என்று தயங்காமல் ஒத்துக் கொண்டார். பாவம்! (றொபின்சன் 1867).

இந்தப் பிரசங்கங்கள் சலசலப்பை ஏற்படுத்தின. கிறிஸ்துவ அதிகாரிகள் அவை பற்றி வெளியிடப்பட்ட விபரங்களைப் பெற விரும்பிய போதும் ஆறுமுகவர்

அவற்றை வழங்காது தவிர்த்தார். தமிழ்-ஆங்கில தினசரியான உதயதாரகை Morning Star இன் அமெரிக்க ஆசிரியர் அக்கூட்டங்கள் பற்றிய உத்தியோகபூர்வ அறிக்கைகளுக்கு \$20 வழங்குவதாகப் பகிரங்கமாக அறிவித்த போதும் ஆறுமுகம் மறுத்துவிட்டதாக றொபின்ஸன் அறிக்கையிடுகிறார் (றொபின்ஸன் 1867: 123). எனினும் றிச்சார்ட் உவாற்ஸன் எனும் இளம் தமிழ் மறையாசிரியரிடமிருந்து றொபின்ஸன் கூட்டங்கள் பற்றிய அறிக்கைகளைப் பெற்றுக்கொண்டார். கூட்டங்கள் பற்றி ஏட்டுச் சுவடிகளில் குறிப்பெடுத்துக் கொண்ட ஒரு சைவரை லஞ்சம் வழங்கியோ, வசப்படுத்தியோ 'சாத்தானின் சாதுரியத்தோடு' அறிக்கைகளைப் பெற்று மொழிபெயர்த்து றொபின்ஸனுக்கு வழங்கினார். றொபின்ஸன் எழுதுகிறார்:

வண்ணார்பண்ணையில் 1848 பெப்ரவரி 18 தொடக்கம் நவம்பர் 17 வரை நிகழ்த்தப்பட்ட 29 உரைகளின் விரிவான குறிப்புக்கள் என்வசமுள்ளன. கிறிஸ்துவ மனதுக்கு விளக்கமற்றதாய், பொருளற்ற தாய்க்கூட அது இருக்கலாம். ஆனால் மிகக் கவனமாகவும் பொருத்தமாகவும் தயாரிக்கப்பட்டு அவை ஆர்வமாக வழங்கப்பட்டன. சிரத்தையோடு செவிமடுக்கப்பட்டன. ஆர்வமிக்க மறையாசிரியர் (உவாற்ஸன்) எவ்வாறு பிரசங்கங்களைத் தயாரிப்பாரோ அவ்வாறே அவை தயாரிக்கப்பட்டன. மிகவும் புனிதமான நூல் என்று கருதப்பட்ட ஒன்றிலிருந்து ஒரு பகுதி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு வெவ்வேறு தலைப்புக்களின் கீழ் ஆராயப்பட்டது. இப்பேருரைகள் பின்வரும் பொருள்கள் பற்றியனவாய் அமைந்தன: பூர்வாங்கப் பிரார்த்தனை, உருத்திராக்கம், சிவபக்தி, புனித நூல்கள், உயிர்க்கொலை, இரு சொற்பொழிவுகள், விழாக்கள், சிவ வழிபாடு (பொது), யாக்கை நிலையாமை, சைவசித்தாந்த முதலூல்கள், பெண்களின் கடமைகள், நடுவுநிலை, மண்ணூலகச் செல்வம், விண்ணூலகச் செல்வம், பிறனில் விழைதல், அறம், நிந்தை இரண்டு, கள்ளுண்ணல், மூன்று செய்நன்றியறிதல், ஈகை, கல்வி, தெய்வம் ஒன்றே, பசுக்களைப் போற்றுதல், அறிஞர்களையும் சான்றோரையும் பின்பற்றல், உலகியல் இன்பங்கள் நிலையாமை, பேதைமை (றொபின்ஸன் 1867: 124-25).

வெளிப்படையான புரிந்து கொள்ளக் கூடிய முற்சாய்வுகள் றொபின்ஸுக்கிருந்த போதும், நான் அக்கறை செலுத்தும் சம்பவங்கள் பற்றிய சசொட்டான விவரணத்தை அவர் தருகிறார். ஆறுமுகம் பிரசங்கம் செய்யத் தொடங்கியது, வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோயிலில் 1847 டிசம்பர் 31 இல் பனது வேறு கட்டுரைகள் மூலம் அறியக்கிடக்கிறது (யங், ஜெபநேசன் 1995 - 121,

கைலாசபிள்ளை 1955 : 25-26). இதுவரை வெளிவந்த விவரணங்களுள் முழுமையானது, மானிப்பாய் முருகன் கோயிலில் நிகழ்ந்த பிரசங்கம் பற்றி பெஞ்ஜமின் மெய்க்ஸ் என்ற அமெரிக்க போதகரின் உதவியாளர் எழுதியது. இங்கும் தரப்பட்டுள்ள விபரங்கள் முக்கியமானவை. மெய்க்ஸ் எழுதுகிறார்:

1848 மார்ச் 18 மாலை முருகன் கோயிலில் ஒரு கூட்டம் நடைபெற்றது. 100 பேர்வரை கலந்து கொண்டனர். ஆலயக் குருக்களில் ஒருவரான தம்பரின் திருவாசக ஒதலோடு கூட்டம் தொடங்கியது. சில ஆலயங்களில் நாம் எப்படி நடந்து கொள்ள வேண்டும் என அவர் விளக்கினார். முதலில் நீராட வேண்டும். பிறகு நீற்றைத் திரிபுண்டரமாக அணிய வேண்டும். மூன்றாவதாக, தலையில் உருத்திராக்க மாலை அணிய வேண்டும். நாலாவதாக தலையில் தலைப்பாகை, துண்டு ஏதும் அணியக் கூடாது. ஐந்தாவதாக, கோயிலை நெருங்கும் போது விழுந்து கும்பிட வேண்டும். ஆண்கள் அட்டாங்க நமஸ்காரமும், பெண்கள் பஞ்சாங்க நமஸ்காரமும் செய்ய வேண்டும். இக்கருமங்களை விதிப்படி செய்யாதவர்கள் நரகில் உழல்வர்; கூரான ஊசிகள் மேல் இருந்தும், அடிவைத்து நடந்தும் துன்புறுவர்.

இதன் பின் ஆறுமுகம் மேடையை அணுகினார். தன் பேச்சின் பொருள் தெய்வம் ஒன்றே என நிறுவதல் என்றார். உலோகாயதர் நிலம், காற்று, தீ, நீர் என்ற பூதங்களே கடவுள் என்பார். இவை கடவுள் அல்ல. சமணரான மகாவீரர் கடவுளோ என ஆராயப் புகின் என் கணிப்பில் அவர் எல்லாக் கடவுளினும் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர். புத்தர் கூடக் கடவுள் அல்லர், ஏனெனில் அவர் ஒரு தாய் வயிற்றில் பிறந்தவர். கிறிஸ்தவ மதம் எல்லாவற்றினும் கடையானது. எனவே கிறிஸ்தவம் வழியடும் கடவுள் உண்மைக் கடவுள் ஆக முடியாது. உண்மையான கடவுளின் இயல்புகள் நீதியும் கருணையுமாம். சைவர்கள் கும்பிடும் கடவுள் இவ்வியல்புகள் உடையவர். ஆன்மாக்கள் பல பிறவிகள் எடுக்க அவர் அனுமதிக்கிறார். இதனால், மனிதர் தாம் செய்த பாவங்களுக்கான பிராயச்சித்தம் செய்ய வாய்ப்பு உண்டாகிறது. ஒன்றன்பின் ஒன்றாய்ப் பல பிறவிகள் எடுத்தபின் அவர்கள் முத்தி அடைவர். இதனால் அவர் நீதியும் கருணையும் விளங்குகின்றன. ஆனால் கிறிஸ்தவர்களுடைய கடவுள் அப்படிப்பட்டவர் அல்லர். ஒருவன் மிக ஒழுக்கமாக அப்பழுக்கற்ற வாழ்வு வாழ்ந்தாலும், தன் பாவத்துக்காக மனம்வருந்தி ஞானஸ்நானம் செய்யாதுவிட்டால் அவன் முத்தியடைய முடியாது. ஆகவே, கிறிஸ்தவர் வழியடும் கடவுள் கருணையுடையவரல்லர். சைவர்களுடைய கடவுளே உண்மைக் கடவுள். இவ்வாறு கூறி, ஒரு திருவாசகம் பாடி முடித்தார் அவர்.



த்துடன் அடுத்துவரும் வாரங்களில் தாம் சிவபரத்துவம் பற்றியும் சிவத்தவர்களுடைய கடவுளுக்கு அவ்வியல்புகள் இல்லையென்றும் உலகவிருப்பதாக அவையினருக்கு முன்னறிவித்தல் விடுத்தார் (மேற்கோள், ஜெபநேசன் 1995: 121-22).

பாய்வு

இவ்வறிக்கைகளில் தனித்துவமான பல அம்சங்களுள்ளன. சிவத்தவர்களிடையே ஆறுமுகம் கழித்த ஆண்டுகளும் விவிலியத்தோடும் சம்பந்தமற்ற வழிபாட்டுச் சடங்குகளோடு அவருக்கிருந்த பரிச்சயமும் வெவ்வேறு மெதடிஸ்தம் பற்றி மட்டுமல்ல, தவிர்க்கமுடியாத படி, ஒரு சமயம் அளவில் எவ்வாறு தொழிற்படுகிறது என்ற உள்ளகப் பார்வையை அவருக்கு உத்தன. வாழ்க்கையின் ஏனைய துறைகளிலிருந்து அது வரம்புகட்டி வரையாளும் இடப்பட்டு கருத்தியல் ரீதியாக (வேபர் பயன்படுத்தும் அர்த்தத்தில்) உட்பட்டது. ஆர்வமிக்க மறையாசிரியன் தன் பிரசங்கத்தை அமைத்து சிவத்துவத்தை பின்பற்றி அவர் சொற்பொழிவுகள் அமைக்கப்பட்டன" என்றும் அவர் தம் சகாக்களோடு கோயில்களுக்கு செய்த விஜயம் "மெதடிஸ்தம் சிவிகையைப் பின்பற்றியது" என்றும் ரொபின்ஸன் குறிப்பிடுகிறார்.

சைவ வழிபாட்டு முறை நோக்கில் இத்தகைய கூட்டங்கள் மையானவை. சைவ முதனூல்களிலிருந்து ஒரு முக்கிய பகுதியைத் தனித்தெடுத்து அதற்கு வியாக்கியானமும் ஆய்வும் பிரசங்க வடிவில் அமைக்கப்பட்டன. அது செவிக்கின்பமாயும் எளிதில் விளங்கக்கூடியதாகும் இருந்தது (முத்துக்குமாரசுவாமி 1965: 20). கார்த்திகேச ஐயருக்கு அது செய்யப்பட்ட பிரசங்கத்துக்கு அவர் சமூகந்தராததொரு சந்தர்ப்பத்தில் அமுகம் எழுந்தமானப் பேச்சு ஒன்றை நிகழ்த்தியது பற்றியும் ஓர் அறிக்கை விடுகிறது (கைலாசபிள்ளை 1955: 26-28, முத்துக்குமாரசுவாமி 1965: 18-19). சாற்றலின் அடிப்படையிலும், ஒழுங்கமைப்புத் திறனிலும், கல்விச் சூழல்களிலும், யாழ்ப்பாண வெஸ்லியன்கள் உருவாக்கிய தலைசிறந்த பள்ளிகள் என்ற புகழை ஆறுமுகம் ஈட்டினார். இவ்வழக்காறுகள் அதுவரை பள்ளிகளில் நிகழ்ந்து வந்த ஒழுங்கமைவில்லாச் செயற்பாடுகளுக்கு முற்றிலும் மாற்றமடையாக விளங்கியிருக்கும். "பிரசங்கம்" என்ற சொல்லை நோக்குக. சிவத்திருமுறை ஒதல் எனவும் புறொதஸ்தாந்திய சமயப் பேருரை எனவும் அதை விடையர்த்திருக்கிறேன். பழைய காலத்துப் பிரசங்கம் 800-1000 ஆண்டுகளுக்கு முன், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் வழக்கில்

இல்லாததொரு மொழிநடையில், எழுதப்பட்ட நூல்களை ஒதுவதோடு சம்பந்தப்பட்டது. பெரும்பாலான அவையோர் கதைகளை முன்பே அறிந்திருப்பர். ஆனால் பேசப்படும் ஒவ்வொரு சொல்லின் பொருளையும் விளங்கியிரார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுச் சிங்களம் பேசுவோர் பாளி தர்மதேசனத்தைக் கேட்டது போலவும், மத்தியகால மக்கள் தேவாலயத்தில் ஒலிக்கும் லத்தீனைக் கேட்பது போலவும், சமகாலத்தில் குர்ஆனின் பூஷா ஒதலைக் கேட்பது போலவும். இந்தியா அடங்கலும் கோயில்களில் ஒலிக்கும் சமஸ்கிருதத்தைக் கேட்பது போலவும், மொழி, குறிப்பொருளை உசாவழிப்பொருளை, வினைப்பாட்டுப் பொருளை புலப்படுத்துவது அன்றி, உள்ளக்கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதாய் இருந்தது. வலென்ரீன் டானியலின் சொற்பிரயோகத்தின் படி, அது மனதை வசப்படுத்துவதிலும் பார்க்க உணர்வைத் தூண்டவே முனைந்தது (டானியல் 1996: 104-34). மூன்று தசாப்தங்கள் கழித்து, பாளி தர்மதேசனத்தை தர்மபாலர் மாற்றியமைத்த முறைமைபற்றி செனிவிரத்தன் குறிப்பிடுவதையொத்ததே சைவ ஒதல் மரபுக்கும் நாவலர் பிரசங்கத்துக்கும் இடையிலான வேறுபாடு என யங் உம் ஜெபநேசனும் தெளிவாகச் சுட்டிக்காட்டுவது

பிரசங்கம் என்பது கேட்போரை நிகழ்காலத்திலிருந்து தூக்கி தொன்மத்துக்குள் கொண்டுபோக வல்ல காட்சிகளையும் மனநிலைகளையும் கிளர்த்த வல்லது. ஆறுமுகம் பின்பு நிகழ்த்தும் விரிவுரைக்கேற்ற தொனிப்பொருளை தொன்மம் வழங்கிய போதும், இந்தக் கட்டத்தில் வழிபாட்டு வாய்பாடுகளால் கட்டமைக்கப்பட்ட மாணிக்கவாசகர் திருவாசகமும் (பின்னர்) தேவாரப் பாடல்களும் கொண்ட குறையிரக்கும் தோத்திரங்கள் மிகுதியாய் இருந்தன (யங், ஜெபநேசன் 1995: 122-23).

இச் சொற்பெருக்கு எப்படி ஒலித்திருக்கும்? கோயிலில் முன்னெக்காலத்தும் கேட்டிராத ஒன்று என்று தயக்கமின்றிச் சொல்லலாம். இவ்வடிவத்துக்கு மக்கள் என்ன கருத்தைத் தந்தார்கள் என்பதை அறிய முடியவில்லை. இது பற்றி மேலும் ஆராய்கையில் இதில் கவனம் செலுத்தப்படும். இப்போதைக்கு கையாளப்பட்ட உரைநடை பற்றி, திருமுறைகளை ஒதும் முறை பற்றி அவர் தரும் அறிவுறுத்தல்களையும் நோக்கலாம். தவிரவும் அவர் பேச்சுச் சரளமாகவும் எளிதிற்புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாகவும் இருந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதன் பொருள் என்னவெனில் அவர் சமகாலத் தமிழை அதாவது தெருவில், தேவாலயத்தில் கேட்கும் பேச்சுத் தமிழைப் பயன்படுத்தினார் என்பதே. இது முக்கியமான சைவ நூல்களின் பழைய நடையிலிருந்து

பட்டது. இருந்தபோதும் அது அழகிய செம்மையான, செந்தமிழ் எனப்பட்டது. அவது எழுத்து நடைக்கு அண்மையான - யாப்பு, இலக்கியம் இலக்கணம் - தமிழ், செந்தமிழ் என்பது கொச்சைத் தமிழுக்கு - கொடுத்தமிழுக்கு - அறியாப்பாமரன் பேசும் தமிழுக்கு எதிரானது. இவ்வேறு பாட்டின் ஒளியில், அவர் உரைநடை பற்றி இருபதாம் நூற்றாண்டின் மூத்த தமிழறிஞர் பா.மீனாட்சி சுந்தரம் சொல்வதைப் பார்க்கலாம்:-

"ஒரு புறம் சுத்தச் செந்தமிழ் என அறியப்பட்ட உரைநடை. மறு புறம் கொச்சைத் தமிழ். அதாவது ஏற்றமும் இறக்கமும் மேடும் பள்ளமும். நாவலர் இவற்றைச் சமப்படுத்தினார். பூசி மெழுகி, சுவரை மினுக்கினார். ஆம், குன்றுகளில் இருந்த அழகிய ஓவியங்கள் பல மறைந்து விட்டன... ஆனால் ஆறுமுகநாவலர் செய்த சேவை பெரிது. கலப்பை காணாது காலடாய்க் கிடந்த நிலத்தை உழுது, மட்டப்படுத்தி, விதைத்துக் களைகட்டினார். ஆகவே ஆறுமுகநாவலர் நவீன தமிழ் உரை நடையின் தந்தை எனப்படுகிறார். அவர் இட்ட அடித்தளம் உறுதியானது, பாதுகாப்பானது (மேற்கோள் முத்துக்குமாரசுவாமி 1965: 28-29).

நாவலர் தமிழில் குறியீட்டுப் பிரயோகத்தைப் பெருமளவிற்கு புத்தி, சுகத்தாளில் சொற்களைச் சொல் எல்லைகளின் அடிப்படையில் பிரித்தார். உயதை இடைப்பிறவரலாகக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமானது. சைவத் சூழறைகளாகிய செவ்விலக்கியங்களை உரைநடையில் பெயர்த்து அவர் அறியிட்ட நூல்களின் தலைப்புக்களிலும் நூன்முகங்களிலும் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய என்ற தொடர் இடம் பெறுகிறது. மௌன வாசிப்போடு தொடர்புடைய அக்காலத்துப் புதுமையான பனுவல் மாதிரிகையான இத்தகைய இக்காறுகள் தமிழ் நிலமெங்கும் தோற்றம் பெற்றன(வெங்கடாசலபதி 1994). தமிழின் சுட்டுப் பொருட் பண்பு, குறிப்பு மற்றும் வினைப்பாடுப் பற்றி நாவலர் ஆக்கறை செலுத்தினார். வேறுவிதமாகப் பார்த்தால் பொது நிலை மக்கள் தாம் அசிப்பதை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும் என விரும்பினார்.

இதுவே அவருடைய உரைநடையினதும் கிறிஸ்துவ பிரசங்கத்தை யாத்த நாவன்மையினதும் மேதைமையாகும். தமிழின் எழுத்து மற்றும் பேச்சு உயங்களை இணைத்து சைவச் சூழலுக்கேற்ற, திருமுறைப் பாக்கள் போல சுவிக்கின்பமாயும், அதே வேளை, அன்றாட இடைவினையில் பயன்படும் தமிழ்போல எளிதில் விளங்கக் கூடியதாகவும், ஒரு புதியவகை ஆற்றுகை மனாபிரிய உருவாக்கியமையாகும். புனித பாகரங்களைத் தமிழ் நிலமெங்கணு

முள்ள சிவாலயங்களில் கத்தாங்கமாக ஒதவல்ல ஒதுவார்களை நியமிப்பது பற்றியும் திருமுறையைச் செவிமடுக்கும் அநுபவம் பற்றியும் புகழ்பெற்ற (1860) விஞ்ஞாபனத்தில் குறிப்பிடப்பட்டதற்கு இது மாறுபட்டது (கைலாசபிள்ளை 1955: 49). முறையாக ஒதுவது பற்றி அவர் அழுத்துவதிலிருந்து, அக்காலத்தில் பிரசங்கம் தெளிவாக ஒதப்படவில்லை என்று அறியக்கிடக்கின்றது. தெளிவு என்பது குறிப்பொருட் தெளிவல்ல என்று நினைக்கிறேன்.

மொழியின் அழகியலைப் புறொத்தஸ்தாந்த பிரசங்க மாதிரிகையோடு சேர்த்து நாவலர் தேவாலயத்துக்கு வெளியே புதிய களரிகளுக்குக் கொண்டு சென்ற போது, அக்களரிகளைப் புத்தம் புதியனவாக அவர் படைத்தார். இம்மறுவுருவாக்கத்தின் சுட்டியே பிரசங்கம் என்ற சொல். நாவலரின் பெறா மகனாகிய த.கைலாசபிள்ளை 1916 இல் பின்வரும் குறிப்பை வரைந்துள்ளார்.

"பிரசங்கம் என்பது வடசொல். அதற்குச் சமமான தமிழ்மொழியை நாம் இன்னுங் காணவில்லை. தமிழ் நூல்களிலே இச்சொல் வேறுபல பொருள்களில் வழங்கி வந்தது. அஃது, ஒருவர் சாதுரியமாகப் பேசும் விஷயத்திற்கு வந்தது இவர் காலத்திலேயாம். நூல்கள் உரைகள் செய்த மிகச் சிறந்த வித்துவான்கள் பலர் முற்காலத்திலே இருந்தார்கள்; அவர்கள் சபைகளிலே எழுந்து ஒவ்வொரு விஷயத்தை எடுத்துக் கொண்டு அதனைச் சனங்களுக்குப் போதித்ததை நாம் கேள்விப்பட வில்லை. தமிழிலே பிரசங்கம் என்பது, முதல் இவராலேதான் செய்யப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்" (கைலாசபிள்ளை 1955: 25).

கைலாசபிள்ளையைப் போன்ற அநுபவம் வாய்ந்த அறிஞரால் கூட தமிழிலக்கியப் பரப்பில் ஒரு தனியாளர் ஓர் அவையின் முன் எழுந்து நின்று பேசிய சந்தர்ப்பத்தைக் காட்ட முடியாததில் ஆச்சரியமில்லை. 2000 வருடத் தொடர்ச்சியான தமிழ் இலக்கிய ஆக்கத்தில், 1891 இல் மனோன்மணியம் என்ற நாடகம் வெளியிடப்படும் வரை ஒரு மக்கட் கூட்டத்தை உயர் நிலைச் சொல்லாளன் ஒருவன் விழித்துப் பேசியதில்லை<sup>3</sup>. தனிச் சொல்லாளர்கள் மக்கட்கூட்டத்தை விழிக்கவில்லை. கவிஞர் கூட்டங்களே கடவுளர் அல்லது மன்னர்கள் போன்ற உயர்நிலை உருவங்களைப் பாடின. தமிழ் ஏடுகளில் கடவுளரோ அரசரோ (பிற உயர்நிலையினரோ) பேசுகையில் தனியுரைப் பாணியையன்றி உரையாடற் பாணியையே கைக்கொள்வர். தனியுரை வடிவிலான நியாயிக்கும் இடைவினையாக, நாவலர் ஒரு (சைவ)க் கோயிற்

சங்கம் செய்தபோழுது, அவ்விடைவினையில் அந்தஸ்து வகிக்கும் இடத்தை  
 றாக மறுவுருவாக்கம் செய்யும் - தமிழ் உயர்குடியினர் ஏற்கக்கூடிய  
 கிபாகங்களை உள்ளடக்கும் - ஒரு குறிமுறை - சமூகநிலைப் புரட்சியை அவர்  
 ரம்பித்து வைத்தார்.

**வண்மையின் பொருண்மையும் சைவத்தின் விடய நோக்கும்**

முதற் பிரசங்கங்களை அடுத்து வந்த ஆண்டு, பேர்சிவலுடனான  
 தூடர் பறுந்த பின்பு இந்திய நாட்டின் தமிழ் மண்ணை நாவலர் சென்றடைந்தார்.  
 ப்பயணத்தின் உச்சமும் அவர் வாழ்வின் மற்றொரு திருப்பமுமாய் அமைந்த  
 கழ்ச்சி தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தின் சைவ உயர்கல்விமையமாகிய ஆதீனத்தில்  
 மும்பெற்ற நிகழ்வாகும். இங்கே தான் ஆறுமுகம்பிள்ளை ஆறுமுகநாவலர்  
 ஆனார். அவர் புகழ்பாடும் வரலாறுகளுள் ஒன்று, நடந்ததை இவ்வாறு  
 விபரிக்கிறது.

இந்தியாவில் இருந்தபோது நாவலர் பல புனித தலங்களுக்குச் சென்று  
 சமயப் பிரசங்கம் செய்தார். அவர் கும்பகோணத்தில் இருந்தபொழுது  
 திருவாவடுதுறை ஆதீனத் தலைவர் அவரைக் கௌரவிக்க விரும்பி தம்  
 மடத்துக்கு அழைத்தார். இம்மடாதிபதி சைவ உலகின் ஆதீனக்  
 குருவாக காலாதி காலமாகக் கொண்டாடப்பட்டு வந்தவர். அவர்  
 நாவலரை மிகுந்த மரியாதையோடும் அன்போடும் வரவேற்றார். அவர்  
 வேண்டுகோளின்படி நாவலர் ஒரு சொற்பொழிவு செய்தார். ஆதீன  
 கர்த்தர் அவரைக் கௌரவிக்குமுகமாக அவருக்கு 'நாவலர்' என்ற  
 பட்டத்தை அளித்தார். நாவலர் அங்கு சில நாள் தங்கி வேறெங்கும்  
 கிடைத்தற்கரிய ஆகம நூல்களை ஆராய்வதற் பொழுதைக் கழித்தார்.  
 அவர் பட்டத்தை ஏற்றுக்கொண்டபோதும் வேறெந்த வெகுமதியையும்  
 ஏற்க மறுத்துவிட்டார் (சிவபாதசந்தரம், மேற்கோள் முத்துக்குமார்  
 சுவாமி 1965 : 49).

'நாவலர்' என்ற பட்டம் (நா: நாக்கு + வளம்: திறன்) இப்பொழுது  
 உலகெங்கும் நாவன்மை படைத்தோரைக் குறிக்கிறது. ஆனால் முன்பு இது  
 புலவர்களுக்கும் பிரசங்கங்களின் போது சைவத்திருமுறைகளை ஒதுவோருக்கும்  
 வழங்கப்பட்டது. எனினும் 1848 இல் அது ஆறுமுகத்துக்கு வழங்கப்பட்ட போது  
 புதியதொரு வழக்கத்தின் புதியதோர் அழகியல் அடிப்படை பின்பற்றப்பட்டது;  
 அதாவது சொற்பொழிவு அல்லது பிரசங்கம். அந்தக் கணத்திலிருந்து நாவலர்  
 பரபரப்பாகப் பேசப்படலானார். சைவத்தின் மீதும் நாம் இன்று இந்துமதம் என்று

குறிப்பிடும் எல்லாப் பிரிவுகள் மீதும் தாக்குதல் நடத்திக் கொண்டிருந்த புறொத்தஸ்தாந்திகள் பயன்படுத்திய அதே நியாயிக்கும் இடைவினை மாதிரியைப் பயன்படுத்தும் ஒருவராகக் காணப்பட்டார். சைவத்தின் சார்பாக பாடசாலை நிறுவவது, இலங்கையிலும் சென்னையிலும் அச்சகங்கள் வாங்குவது உள்ளிட்ட தொடர் செயற்பாடுகளுக்கு நிதியுதவி செய்த செல்வந்தர்கள் நாவலருடைய ரசிகர்களாக இருந்தனர். நாவலர் உண்மையில் நாவலர் தான் அவர் தொடக்கிவைத்துப் பின்னர் நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட தொடர்பாடல் வழக்காறுகளில் அவர் செய்த புரட்சிக்காக சென்னையில் அடுத்துவந்த தசாப்தங்கள் 'நாவலர் காலம்' அல்லது 'யாழ்ப்பாணக் காலம்' என அழைக்கப்பட்டன.

அத்தொடர்பாடல் வழக்காறுகள், சாராம்சத்தில் கிறிஸ்துவ அல்லது சரியாகக் கூறப்போனால் புறொத்தஸ்தாந்தியப் பண்பின. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் மேலாண்மை மறுநிலையாக நாவலர் எதிர்கொண்ட கிறிஸ்துவம் இன்று நாம் 'சமயம்' என்று புரிந்து கொள்ளு தெளிவாக நிர்ணயிக்கப்பட்ட அறிவுத்துறை / செயல்களால் வரையறுக்கப்பட்டு ஒரு தொகுதி நியாயிக்கத்தக்க வழக்காறுகளாக யாழ்ப்பாணத்தில் தொடக்க வைக்கப்பட்டன. ஞானோபதேசம், மெதடிஸ்தர்கள், அங்கிளிக்கர்கள் மற்ற திருக்கூட்டங்கள் ஆன இறையியற் பயிற்சி நடைமுறைகள், அறப்போதனை ஆன்ம ஈடேற்றத்துப் பேருரைகள், சுற்றுலா, ஞாயிறுப் பிரசங்கம் போன்றவை மறுபுறத்தில் அக்காலச் சைவம் நியாயிக்கும் யதார்த்தகால இடைவினையின் உருவாகும் பல்வேறு அநுபவங்களையும், உணர்ச்சி நிலைகளையும் உள்ளடக்கியது. இருந்தபோதும் செயலின் யதார்த்ததீத நிர்ணயத்தின் நிறுவனமயப்பட்ட புலமோ கருத்தியல்வழி தொகுக்கப்பட்டு பகுத்தறிவு பூர்வமான ஆராய்ந்து ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு சைவர்களிடையே விநியோகிக்கப்படக்கூடிய நடைமுறைத் தொகுதிகளோ இருக்கவில்லை. அந்நாளைய சைவத்தின் வாழ்தலும் உணர்தலும் அறிதலிலும் மேலானவையாகவும், அழகிய கருத்தியலினும் மேலானதாகவும், மனநிலை மனதிலும் மேம்பட்டதாகக் கணிக்கப்பட்டன.

ஆறுமுகத்தின் பிரசங்கங்களும், அவற்றுடன் தொடர்புபட்ட பெரிய வழிபாட்டு முறை விளக்கமும் சைவம் தனிச்சமயமாகவும் நித்திய கரும விதிகளும் (நீராடல், நீறுதரித்தல், உருத்திராக்கமாலை அணிதல், தலையில் ஏறு அணியாதிருத்தல், முறையாக விழுந்து கும்பிடல்...). வழக்காறுகள் தொகுதியை விதிக்கும் அளவுக்கு நிறுவனமயப்படுத்துவதற்கான படிமுறை ஆரம்பித்து வைத்தன.

தெய்வங்கள், ஆவிகள், மரணத்திற்குப் பிந்திய வாழ்வு, பிரபஞ்ச உற்பத்தி முதலியவை பற்றி மக்களுக்கிருக்கும் நம்பிக்கைகள் பின்பற்றும் வழக்காறுகளின் தொகுதி ஆகியவற்றிலிருந்து ஒரு சமயத்தைப் பிரித்துக் காட்டுவது நம்பிக்கைகளின் தொகுதியையும் வழக்காறுகளையும் தனித்துவமான நடைமுறைக் குறிகளாக விதிப்பதே. வேறெந்தத் தேவாலயத்திலுமிருந்தும் பிரித்தறியக்கூடிய ஒரு தேவாலயத்தின் விகவாசிகள் அனைவரையும் ஒன்றிணைக்கும் புனிதத்துவத்தோடு தொடர்புள்ள நம்பிக்கைகள், வழக்காறுகளின் தொகுதியே சமயம் என எமிலி தர்க்கெய்ம் குறிப்பிடுவார் (தர்க்கெய்ம் 1995: 44).

புனிதத்துவத்தோடு தொடர்புள்ள கருத்துக்கள் வழக்காறுகள் எல்லாம் நாம் இன்று சமயங்கள் என்று புரிந்து கொள்வனவாய் (உ+ம் சமயக் கற்கைப் புலங்களை) இருக்கவில்லை என்பதை நாம் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். யாழ்ப்பாணம் புறொத்தஸ்தாந்திய (கத்தோலிக்கமும் தான்) மிஷனரி மயப்படுத்தப்படுவதற்கு முன், சிவனோடு தொடர்புள்ள தெய்வங்களை வழிபட்டோரெல்லாம் தம்மைச் 'சைவர்' என்று அழைத்துக் கொண்டனர் எனச் சொல்வதற்கில்லை. இன்று போல அவர்கள் தம்மை 'இந்துக்கள்' என்று நிச்சயமாகச் சொல்லவில்லை. ஆனால் ஓர் அடியவரை அவர் வழிபடும் விக்கிரகத்தைக் கடவுள் என்று அவர் நம்புகிறாரா என்று கேட்டால், அவர் அக்கேள்வி அர்த்தமற்ற தென்று கருதியிருப்பார். அவர் நோக்கில் அவர் நம்பினாலும் நம்பாவிட்டாலும் அவ்வுருவம் கடவுளே. கடவுள் இருப்பதும், - ஒருவர் அதை வழிபடுவதாக இருப்பதும் - கடவுள் உண்டென்னும் கோட்பாட்டோடு தொடர்பில்லாதது.

கிறிஸ்துவத்தின் நிலை இதுவல்ல. கடவுட் கோட்பாட்டை வழிபடுவோர் முற்று முழுதாக ஏற்கவேண்டுமென்று கிறிஸ்துவம் எதிர்பார்க்கிறது என டானியல் குறிப்பிடுகிறார் (டானியல் 2002 : 36). யேசு தேவ / மனித குமாரன் என்றும், அவர் சிலுவையில் மரித்தார் என்றும், மூன்றாம் நாள் எழுந்தார் என்றும் நம்பாத எவனும் புறொத்தஸ்தாந்திய நோக்கில், கிறிஸ்தவனாக இருக்க முடியாது. இவ்விஷயத்தில் இஸ்லாம் 'சமயம்' ஆக இருக்கிறது ; தென்னாசியாவில் புனிதம் எனக் கொள்ளப்பட்ட பெரும்பான்மையான நம்பிக்கைகள் வழக்காறுகள் அப்படியிருக்கவில்லை. இன்று நாம் பௌத்தம், சைவம் என்று விளங்கிக் கொள்ளும் முறைமைக்கு அடிப்படை, காலனித்துவ கிறிஸ்துவமயமாக்கலுக்கு பிரசங்கம் மற்றும் தர்மதேசனம் ஆகிய பழைய வழக்காறுகளைத் தூல்லியமான கிறிஸ்துவ மாதிரிகைகளின் அடிப்படையில் மாற்றுவாக்கம் செய்து மேட்டுக் குடியினர் காட்டிய எதிர்வினைகளுமே, இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில்

குறிப்பிடப்பட்டது போல், இந்து, பௌத்த சமயங்களின் 'புதுப்பண்பு' பற்றிய இவ்வவதானிப்பு ஒன்றும் புதிதல்ல. நான் அழுத்த விரும்பியதென்னவென்றால், சமயத்துக்கு முந்திய புனிதம்சார் தோற்றப்பாட்டிலிருந்து திட்டவாட்டமான சமயத் தோற்றப்பாட்டுக்கு மாற்றுருவாக்கம் பெற்ற முறைமை தொடர்பாடல் சார்ந்தது என்பதே. சைவச் 'சீர்திருத்தம்' தொடர்பான ஆறுமுகநாவலரின் செயற்பாடுகள் முழுக்க முழுக்க தொடர்பாடல் வழக்காறுகள் மற்றும் அவற்றின் முதனிலை நிறுவனங்களின் மாற்றுருவாக்கம் சார்ந்தவையே. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்தில் நாம் காணும் சைவம், ஆறுமுகநாவலர் தமது கல்வி நிறுவனங்களிலும், தமிழ் மொழியை அச்சு முயற்சிக்கேற்ப சீராக்கம் செய்ததிலும், எளிதில் விளங்கக்கூடிய செவிக்கின்பம் பயக்கும் பிரசங்க முறைமையாலும் வரையறுக்கப்பட்ட செயல், நம்பிக்கை ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலான தனித்துவத் தோற்றப்பாட்டுப் புலத்தினதே. சமயம் என்ற அளவில் சைவத்தின் மறுவுருவாக்கமும் விடயநோக்கும் புறொத்தஸ்தாந்திய குறிக்கோட்பாட்டினதும் உலகியல் நிறுவன வழக்காற்றினதும் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்டதே.

தனித்துவப் புலங்கள் தொடர்பாடல் வழக்காறுகளின் தோற்றப்பாடுகள் ஆகியவற்றின் கருத்தியல் அழகியல் விடய நோக்கே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். எனினும் சமூக - பண்பாட்டு மற்றும் அரசியல் - பொருளாதாரப் புலங்களின் மறுவுருவாக்கம் பற்றிய நீண்ட தேடலின் தொடக்கத்தையும் இது சுட்டுகிறது. சைவத்தை ஒரு சமயமாக மறுவுருவாக்கம் செய்த தொடர்பாடற் புரட்சியை நாவலர் ஆரம்பித்த பொழுது தமிழ் நிலங்களின் 'பொது' வெளிகளை வரையறுக்கப்போகும், நியாயிக்கும் இடைவினையின் தூல வடிவத்தை உருவாக்குவதில் முதல் அடியை எடுத்து வைத்தார். தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்த விடுதலைப் போராட்டத்தோடு தொடர்புபட்டதாக 1904 அளவில் தமிழில் நிகழ்த்தப்பட்ட பொதுப் பேச்சுக்களுக்கும் இதுவே முதலடி எனலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் தசாப்தமளவில் - அதாவது கடவுளின் பெருங் கருணை பற்றி யாழ்ப்பாணத்துக்கண்மையில் உள்ள சிவன் கோயிலில் நாவலர் பிரசங்கம் செய்து 70 ஆண்டுகளின் பின் - இந்தியா, இலங்கை இரண்டையும் உள்ளடக்கிய தமிழ் நிலங்கள் நாவலர்களின் சாம்ராஜ்ஜியமாகி, அந்நிலங்களில் அரசியற் செயற்பாட்டில் ஈடுபடும் எவரும் நாவலர் என்ற வரைவிலக்கணத்துக்குள் அமைவதிலிருந்து நாவலர் செய்த புரட்சியின் தாக்கத்தை அளவிடலாம்.



- \* இக்கட்டுரை The Indian Economic and Social History Review, 42, 4 (2005).  
வெளிவந்தது. இதை மொழிபெயர்க்க அனுமதித்த ஆசிரியருக்கு பணுவல்  
ஆசிரியர் குழுவினர் நன்றிகள். மூலக்கட்டுரையில் தரப்பட்ட நூற் பட்டியல்  
விபரங்களே இங்கு தரப்படுகின்றன.
1. வண்ணார்பண்ணைச் சிவன் கோவிலில் ஆறுமுகநாவலர் முதற் பிரசங்  
கத்தினை நிகழ்த்திய இடத்தை, இன்று ஓர் பொறிப்பு துல்லியமாக  
அடையாளப்படுத்துகிறது.
  2. பார்க்க Kailasapathy (1985) K.Sivathampy. (1979) 41 - 75.
  3. இந்தக் கட்டுரையில் கூறப்படும் மாற்று அணுகுமுறைகளுக்கு பார்க்க David  
Hall (1996) Silvertein (2000), Warner (1990).
  4. நான் கண்டு பிடித்த காலத்தால் முந்திய தமிழ் ஆன்ம ஈடேற்றத்திற்கான  
பிரசங்கம் ஐஜம்ஸ் ஓதியின் ஆன்ம ஈடேற்றத்திற்கான பிரசங்கம் ஆகும். ஒரு  
1865 பிரதி சென்னையிலுள்ள அமெரிக்க திருச்சபை அச்சகத்தில் பிரசுரிக்கப்  
பட்டது. H.M.Scudder இன், பசார் புத்தகம், உள்ளூர் உதவியாளர்களுக்கு  
சந்தைகளிலும், தெருக்களிலும் பயன்படுத்த தமிழ் பிரசங்க மாதிரிகளை  
வழங்கின.
  5. நாவலரது வாழ்க்கை வரலாற்றிற்கும், சைவ சீர்திருத்தங்களுக்கும் நான் Dennis  
Hudson இன் எழுத்துக்களில் அதிகம் தங்கி இருக்கிறேன். "Arumuga Navalar and  
the Hindu Renaissance among Tamils, Hindu Responses to Protestants :  
Ninteenth - Century Literati in Jaffna and Tinnevely, and "winning souls for Siva :  
Arumuga Navalar's Transmission of Saiv Religion" நாவலர் வாழ்க்கை பற்றிய  
சிறந்த சரிதம் அவரது பெறாமகன் கைவாசபிள்ளையால் எழுதப்பட்ட ஆறுமுக  
நாவலர் சரிதமாகும். மேலும் விரிவான வாழ்க்கை வரலாற்றிற்கு பார்க்க  
முத்துக்குமார சுவாமியின் ஸ்ரீலபநீ ஆறுமுகநாவலர், 1979 இல் நாவலரின்  
வாழ்க்கையையும், செயற்பாடுகளையும் பற்றிய ஆங்கில மற்றும் தமிழ்  
கட்டுரைகள் 267 களை உள்ளடக்கிய நாவலர் நூற்றாண்டு மலர்  
கைவாசபதியால் தொகுக்கப்பட்டது.
  6. இந்த பைபிள் தற்போது "மேல் எழுந்த வாரியான" அவ்வது பேர்சிவல்  
மொழிபெயர்ப்பு என்று கிறிஸ்தவர்களிடையே அறியப்படுகிறது. ஆனால்  
தமிழில் பொதுவாக நாவலர் பெயர்ப்பு ஆகவே அறியப்படுகிறது. பார்க்க  
Kulendran, (1958).

7. கார்த்திகேச ஐயர் - நெறபின்ஸனின் நம்பிக்கையான மொழி ஆசிரியர் உண்மையில் நாவலர் குழுவில் மிக முக்கியமான அங்கத்தவர். சொந்தத்தில் தானே முக்கியமான சைவ புத்திஜீவியாகவும், செயற்பாட்டாளராகவும் உருவானார்.
8. க. சிவதம்பி, தனிப்பட்ட தொடர்பாடல்கள். Young and Jebanesan. (1995:123)
9. தொ. பரமசிவனுடனான தனிப்பட்ட தொடர்பாடல் நாவன்மை பற்றிய நீண்ட விவாதத்திற்கு பார்க்கவும் Bate (2000)

### உசாத்துணை

- Anderson, B.  
1991 (1983). *Imagined Communities*. London and New York: Verso.
- Asad, T.  
1993. *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Balagangadhara, S.N.  
1994. 'The Heathen in his Blindness ...' Asia, the West, and the Dynamic of Religion. Leiden: E.J. Brill.
- Bate, B.  
2000. *Metaittamil: Oratory and Political Practice in Tamilnadu*. Unpublished doctoral dissertation. Chicago: University of Chicago.
- Daniel, V.  
1996. *Charred Lullabies: Towards an Anthropography of Violence*. Princeton: Princeton University Press.  
2002. 'The Arrogation of Being and the Blind Spot of Religion.' In, K. Hastrup and G. Ulrich, eds., *Discrimination and Toleration*, pp. 31-53. 2002. London: Kluwer Law International.
- Duthie, J.  
1885. *Homiletics*. Translated by M. Lazarus. Madras: Religious Tracts Society.
- Durkheim, E.  
1995 [1912]. *The Elementary Forms of Religious Life*, New York: Free Press.
- Habermas, J.  
1989 [1962]. *The Structural Transformations of the Public Sphere*. Cambridge: MIT Press.

Hall, D.

1996. *Cultures of Print: Essays in the History of the Book*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Hudson, D.

1992. 'Arumuga Navalar and the Hindu Renaissance among Tamils.' In, Kenneth W. Jones ed., *Religious Controversy in British India: Dialogues in Asian Languages*, pp. 27-51. Albany: New York University Press.

1992. 'Winning Souls for Siva: Arumuga Navalar's Transmission of Saiva Religion.' In, Raymond B. Williams and John B. Carmen, eds., *A Sacred Thread: Transmission of Hindu Traditions in Times of Rapid Change*, pp. 23-51. Chambersburg: Anima Books.

1994. 'Tamil Hindu Responses to Protestants: Nineteenth-Century Literati in Jaffna and Tinnevely.' In, Steven Kaplan ed., *Indigenous Responses to Western Christianity*, pp. 95-123. New York: New York University Press.

Kailasapathy, K.

1985. *On Art and Literature*. Madras: New Century Bookhouse.

Kailasapathy, K (ed.,)

1979. *Navalar nutrandu malar, 1979 [Navalar Centenary Volume, 1979]*. Colombo: Publisher Unknown.

Kailasapillai, T.

1995 [1918]. *Arumuga Navalar Carittiram (The Life of Arumuga Navalar)*. Madras: Sri Arumukanavalai Saivapragasa Vittiyaalai Trust.

King, R.

1999. *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India, and 'Mythic East.'* London and New York: Routledge.

Kulendran, S.

1958. 'The Tentative Version of the Bible or 'The Navalar Version.' In, *Tamil Culture*, Vol. VII (3), 1958, pp. 239-50.

Meenakshisundaram, T.P.

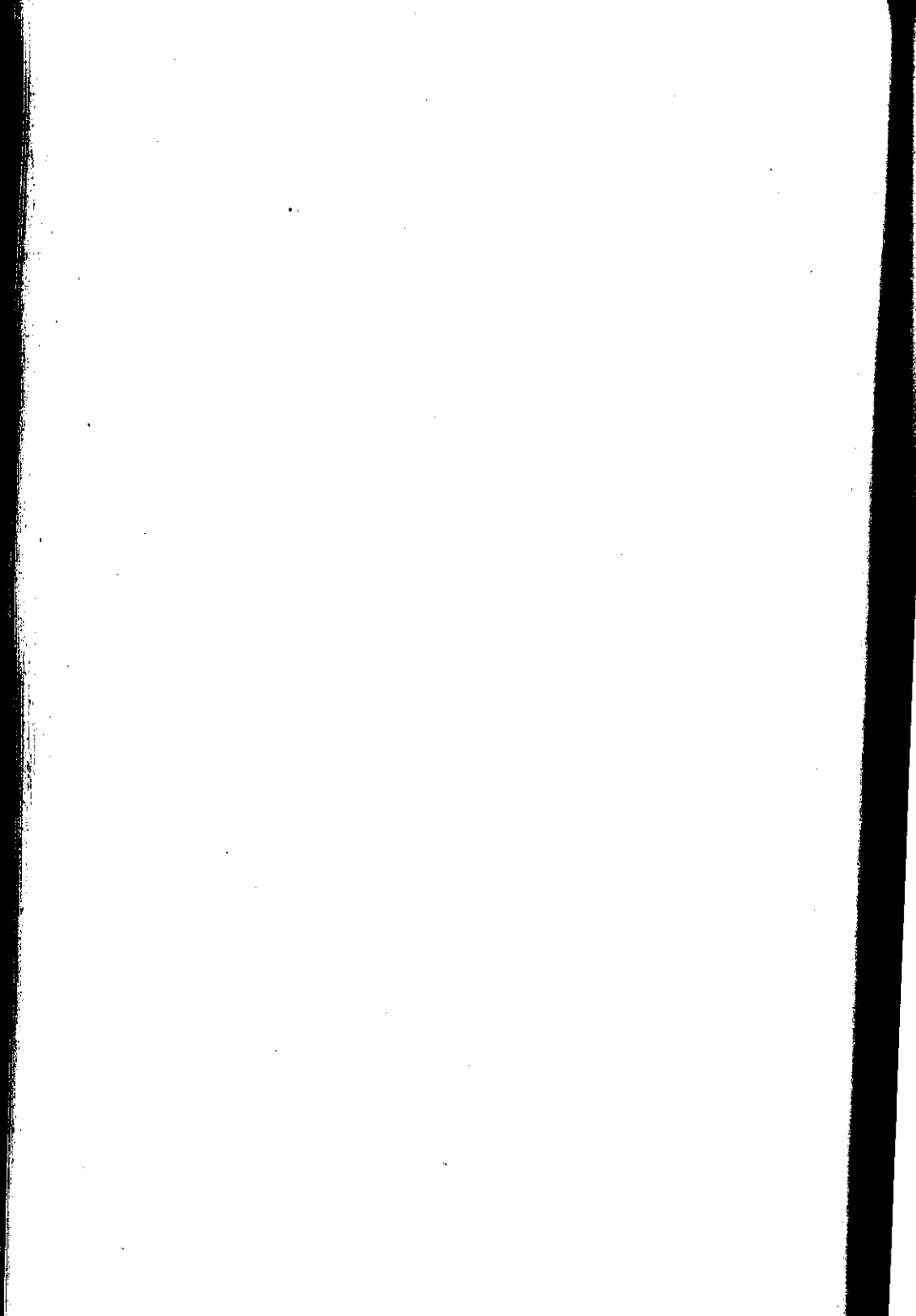
[date unknown] *Ceylon Tamil Poets*. Quoted in V. Muttukumaraswamy, *Sri La Sri Arumuga Navalar, The Champion Reformer of the Hindus*, pp. 28-29. Colombo: Ranjana Printers.

Muttukumaraswamy, V.

1965. *Sri La Sri Arumuga Navalar, The Champion Reformer of the Hindus*. Colombo: Ranjana Printers.

- Robinson, Rev. Edward Jewitt,  
1867. *Hindu Pastors: A Memorial*. London: Hayman Bros. and Co.
- Scudder, H.M.  
1865. *The Bazaar Book, or Vernacular Preacher's Companion*. Madras: CLS.
- Seneviratne, H.L.  
1999. *The Work of Kings: The New Buddhism in Sri Lanka*. Chicago: University of Chicago Press.
- Silverstein, M.  
2000. 'Whorfianism and the Linguistic Imagination of Nationality.' In, Paul Kroskity, ed., *Regimes of Language*, pp. 85-138. Santa Fe: School of American Research.
- Sivathamby, K.  
'Hindu Reaction to Christian Proselytization and Westernization in Nineteenth-Century Sri Lanka.' In, *Social Science Review*, Vol. I (1), 1979, pp. 41-75.
- Smith, C.  
1963. *The Meaning and End of Religion*. New York: Macmillan.
- Venkatachalapathy, A.R.  
1994. 'Reading Practices and Modes of Reading in Colonial Tamil Nadu.' In, *Studies in History*, Vol. 10 (2), 1994, pp. 273-90.
- Warner, M.  
1990. *The Letters of the Republic : Publication and the Public Sphere in Eighteenth Century America*, Cambridge :MA
- Young, R.F and S. Jebanesan.  
1995. *The Bible Trembled :The Hindu Christian Controversies of Nineteenth Century Ceylon*. Vienna.

இலங்கையில் காண்பியங்கள் தொடர்பான அரசியல்



# லங்கை சமகாலக் காண்பியக்கலை டைமுறைகளும், தொண்ணூறுகளின் போக்கும்

ஐகத் வீரசிங்க  
தமிழில்: சாமிநாதன் விமல்

இலங்கையின் பாரம்பரிய ஒவியமானது பல நூற்றாண்டுகால வரலாற்றினைக் கொண்டுள்ளது. வரலாற்று ரீதியான மூலாதாரங்களின்படி அதன் ஆரம்பம் கி.மு இரண்டாவது நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. இப்பாரம்பரியத்தைச் சார்ந்த நன்றாகப் பாதுகாக்கப்பட்ட மிகவும் பழமையான ஒவியங்கள் சிகிரியாவில் உள்ளன. கண்டி மற்றும் தெற்கத்தையப் பள்ளிகள் சார்ந்த புராதனப் பளத்த கோயில்களின் சுவரோவியங்கள் அந்தப் பாரம்பரியத்தின் சமீபகால விளிம்பைக் காட்டுகின்றன.

இப்பாரம்பரிய ஒவியக் கலைப்பயில்விற்குப் புறம்பாக, ஒவியம் வரைதல் என்பது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதித் தசாப்தங்களில் இருந்து ஆரம்பமாகின்றது என்று கூறமுடியும். ஐரோப்பியக் கல்வி நிறுவனங்களின் மதிப்பீடுகள் சார்ந்த பல அணுகுமுறைகளும், கலை வடிவங்களும் இலங்கைக் கலைக்குள் நுழைதல் இக்காலகட்டத்திலே நிகழ்கின்றது. அவ்வாறு நுழைந்த மேற்கத்தைய ஒவியக்கலையின் மதிப்பீடுகளாக 'அக்கடமிக் யதார்த்தவாதம்' (Academic Realism), மனோரதியவாதம், கீழைத்தேயவாதம் (Orientalism) போன்றவறைக் கூறமுடியும். ஐரோப்பிய நவீனத்துவ ஒவியத்தின் அடிப்படையான கருத்துக்கள் இலங்கைக் கலையில் செயற்படத் தொடங்கியதை இருபதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் தசாப்தத்தில் இருந்து காணக்கூடியதாக உள்ளது.

## 43 குழு

இலங்கை ஒவியக்கலையில் நவீனத்துவப் பாரம்பரியத்தின் அடிப்படைகளைக் காணக்கூடிய முதலாவது இயக்கத்தின் ஆரம்பம் 1920களின் இறுதியிலும், 1930களின் முற்காலப்பிரிவிலும் நிகழ்ந்துள்ளது. புகைப்படக் கலைஞரான லயனல் வென்ரின் (1907-1944) ஆக்கங்களிலும், ஜோர்ஜ் கீப் (1901 -

1992) ஜஸ்ரின் தெரணியகல (1901-1965), ஜெப்ரி பீலிங் (1907-1992) போன்றவர்களின் ஆக்கங்களிலும், அவர்களுடைய கருத்துலகங்களிலும் இதன் பண்புகளைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. (படம் 1)

இலங்கையின் நவீன ஓவிய கலைஞர்களின் முதலாவதும், மிகவும் முக்கியமானதுமான கூட்டமைப்பான '43 குழு' இக்கலைஞர்களாலேயே ஆரம்பிக்கப்பட்டது. பலவிதமான திறமைகள் கொண்ட ஓவியக்கலை ஆளுமைகளை உள்ளடக்கியதாக 43 குழு அமைந்திருந்தது. வயனல் வென்றித் தலைமைத்துவத்தின் கீழ் அமைக்கப்பட்டிருந்த இக்குழுவில் தரணியகல, பீலிங் கீர், ஜவன் பீரிஸ் (1921-1988) ஜோர்ஜ் க்ளேசன் (1909-1999) ரிச்சார்ட் காப்ரியல் (b.1924) என்பவர்களும் இன்னும் சிலரும் உள்ளடங்கியிருந்தார்கள்.

றோயல் அக்கடமியினதும், ஏனைய பிரித்தானிய கலைப்பள்ளிகளினதும் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டிருந்தமையையும் பிரித்தானிய ஆட்சியின் அனுசரணையைப் பெற்றிருந்ததுமான இலங்கைக் கலைச் சங்கத்தின் விழுமியங்களாக இருந்த 'அக்கடமிக் யதார்த்தவாதம்', கீழைத்தேய்வாத போன்றவற்றிற்கு '43குழு' எதிரானதாகக் காணப்பட்டது (படம் 2). அதற்குப் பதிலாக பாரீஸிய (Paris) ஓவியப்பள்ளியின் அடையாளத்தைச் சார்ந்த இலங்கைக் கலையின் மேம்பட்ட கலைரசனையை இது தாபித்தது. இதன் அடிப்படையில் பார்க்கும் போது 43 குழுவின் உருவாக்கத்தை காலனித்துவ எதிர்ப்பு நடத்தை கொண்ட ஒரு இயக்கத்தின் உருவாக்கமாகவும் பார்க்கமுடியுமேலும் 43 குழுவின் உருவாக்கத்தை வல்லரசிற்கு எதிராக அக்காலகட்ட ஆசியாவில் வளர்ந்து கொண்டிருந்த இழந்த அரசியற் சுதந்திரத்தை மீட்டெடுக்கும் காலனித்துவ எதிர்ப்புடைய பரந்த அரசியல் இயக்கமொன்றின் உருவாக்கமும் பார்க்கமுடியும்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், 20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலும் பிரான்சில் உருவாகிய நவீன கலை அணுகுமுறைகளிலிருந்து நவீன போக்குகளில் இருந்தும் தெரிவு செய்யப்பட்டவற்றை வெற்றிகரமாக முன் மாற்றஞ் செய்வதனுடாகவும், இலங்கை சார்ந்த அனுபவங்கள், எதிர்பார்ப்புகள் ஊடான மீள் கூறுதல் மூலமாகவும் பிரித்தறியத்தக்க இலங்கைக்குரிய நவீன கலைக்கு வழி வகுத்தமை 43 குழுவின் குறிப்பிடத்தக்க பெறுபேறாக எடுத்துக்காட்டப்படக் கூடிய ஒன்றாகும். இந்த மிகவும் வரையறுக்கப்பட்டது வரலாற்று ரீதியாக முக்கியமானதுமான செயற்பாட்டின்போது இவர்களுடைய



முக்கியமான கவனம் பிரெஞ்சு ஓவியக் கலையில் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உருவாகிய பின் மனப்பதிவாதத்தின் (Post Impressionism) மீதும், 20 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தோன்றிய போவிசம் (Fauvism ), கனவடிவவாதம் (Cubism) ஆகிய போக்குகள் மீதும் இருந்தது (படம் 6). 43 குழுவினர் அங்கத்தவர்களுக்குள் மிகவும் பிரபல்மான நவீன ஓவியக் கலைஞராக ஜோர்ஜ் கீற் காணப்பட்டார். அவருடைய ஆக்கங்களின் ஓவிய மொழியானது ஒருவகையில் நவீன கனவடிவவாதப் பண்புகளுடன் ஒத்தாக உள்ள அதேநேரம், மறுபுறத்தில் கீழைத்தேய உருவ, கருப்பொருள் மற்றும் மனோபாவங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டிருந்தது (படம் 4). 43 குழுவில் கீற் கீழைத்தேய வாதத்தைக் கனவு காண்பவராக இருந்த அதேநேரம், ஐவன்பீரிஸ் மற்றும் ஜஸீன் தரணியகல போன்றோர் வெளிப்பாட்டுவாத கலைப் போக்கின் இரு விளிம்புளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவர்களாக இருந்தார்கள் என்று கூறமுடியும். ஆழமான மற்றும் சிக்கலான உளவியலிருப்பை உருவகப்படுத்தும் தரணியகலவின் கன்வஸ்ககள் மனித நிலவரத்தின் முரணணியையும், துன்பியலையும் நுண்மையாகக் கண்டுபிடிக்கின்றன. அதன் மறுமுனையான ஐவன் பீரிஸ் குறியீட்டுத் தன்மையுள்ள, தியானா தியான நிலவுருக்களின் ஊடு ஆழமான நீளமைதியையும், பரிவையும் சொல்லாமற் சொல்கிறார் (படம் 3).

20 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியின் கலைச்சூழலில் 43 குழுவிற்குச் சமாந்தரமாக வேறும் சில கலைப்போக்குகளும் செயற்பட்டன. இலங்கை கலைச் சங்கத்தின் 'அக்கடமிக் யதார்த்தவாதத்திற்கு' மேலதிகமாக இருபோக்குகளை இனங்காணக்கூடியதாக இருந்தது. தூய இலங்கை / ஆசியக் கலைமரபை வலியுறுத்தும் ஒரு மிகைத் தேசியவாத கலைப்போக்கு அதில் ஒன்றாகும் (படங்கள் 07,08). இரவீந்திர நார்த்தாசூரால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட சாந்திநிகேதனின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட கலைப்போக்கு அடுத்த ஒன்றாகும். இந்தப் போக்குகள் பரந்தளவில் தேசியம் மற்றும் நவீனத்துவம் தொடர்பான எண்ணத்தில் விரிந்த பார்வையைக் கொண்டிருந்தது என்று கூறமுடியும். இந்த போக்குகளும் 1956 அளவில் உருவாகிய தேசிய கலை முன்னணியைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்தன.

1960, 1970 மற்றும் 1980 தசாப்தங்களில் இலங்கை ஓவியம் 1940 மற்றும் 1950களோடு ஒப்பிடுகையில் குறைந்தளவு உத்வேகம் உடையதாகவே காணப்பட்டது. ஆயினும் இக்காலகட்டத்தின் போது இலங்கை ஓவியம் அதன் எதிர்காலப் போக்கைத் தீர்மானிக்கும் ஓவியப்பணியையும், ஓவியம் வளர்ச்சும் முறை சார்ந்ததும் புதியதோர் வழிகாட்டலையும் பெற்றுக்கொண்டது. 1960 ஆம் தசாப்தம்

வரையான இலங்கை ஒவியமானது பின்மனப்பதிவுவாதம், போவிசம், கனவடிவவாதம் மற்றும் அவற்றுடன் ஒத்த ஐரோப்பிய போக்குகளின் செல்வாக்குகளைப் பெற்றிருந்தது. 43 குழு பெரும்பாலும் இவ்வாறான கலைஞர்களை உள்ளடக்கியதாக இருந்தது.

ஆயினும் ஜோர்ட் க்ளாசன் மட்டும் ஒரு புறநடையாகக் காணப்பட்டார். அவர் அருபவாத ஒவியராகத் திகழ்ந்தார். 1960 மற்றும் 1970 காலத்தில் இந்த நிலவரம் மாறியது. ஒவியக் கலைஞரும் ஆசிரியருமான எச்.ஏ.கருணாரத்னாவின் (படம்: 9) எண்ணங்களாலும், போதனைகளாலும் விளைந்த மனிதவுருவ பிரதிநிதித்துவமற்ற ஒவியங்கள் இலங்கையின் நவீனகலையினுள் காத்திரமாக உருவாகின. இலங்கை ஒவியக் கலைப் படைப்பாக்கத்தின் மேம்பட்ட சுட்டியாக நியூயோர்க் பள்ளியின் அடையாளத்தை உருவாக்கியது எச்.ஏ.கருணாரத்னா தான் எனலாம். கருணாரத்னா நியூயோர்க் மற்றும் ரோக்கியோ போன்ற நகரங்களில் 1960 களில் பயிற்சி பெற்றவர் ஆவார். இலங்கையில் ஒவியக்கலை சார்ந்த பல்கலைக்கழக மட்டத்திலான பட்டம் வழங்கும் ஒரேயொரு கல்வி நிறுவனமான களனி பல்கலைக்கழகத்தின் அழகியல் கல்வி நிறுவனத்தில் (IAS) விரிவுரையாளராக இருந்தவர் என்ற வகையில் தன்னுடைய அருப அருபவெளிப்பாட்டுவாத எண்ணங்களுடன் கூடிய இளம் ஒவிய கலைஞர்களின் பரம்பரையொன்றை உருவாக்கும் சிறப்புரிமையைக் கொண்டவர் விளங்கினார்.

இதன்படி 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முதற்காலத்தில் நவீனப் பள்ளியின் ஆரம்பத்தில் இருந்து 1990 ஆம் தசாப்தத்தின் முதற்காலம் வரை இலங்கை நவீன கலையானது பெரும்பாலும் கலை மற்றும் கலைஞர் தொடர்பான மூன்றுவகையான கருத்தியல் மற்றும் தரிசனத்தின் ஊடாக வரைவிலக்கணப் படுத்தப்படலாம்.

1. பாரிஸ் ஒவியப் பள்ளியின் ஒவிய ஆக்க முறைகள் மற்றும் அழகிய பயிற்சிகளின் ஊடாக உருவாகிய '43 குழு'வின் அணுகு முறைகள்.
2. இரவீந்திரநாதாகூர் மற்றும் சாந்திநிகேதன் கலைப்பள்ளியின் கண்ணோட்டத்துடன் கூடிய தேசியவாத அணுகுமுறை.
3. மிகவும் கடுமையாக பௌத்தம் மற்றும் சமயரீதியான கருத்துகளுக்கு முன்னிறுத்தப்பட்டுள்ள எச்.ஏ. கருணாரத்னாவின் நியூயோர்க் ஒவியப் பள்ளியின் கருத்துக்களால் உருவாகிய அணுகு முறை.

ஓவியக்கலையின் இந்த மூன்று அணுகுமுறைகளையும் மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது பெரும்பாலும் வெவ்வேறான வழிகளைக் கொண்டதாகவும், ஒன்றுக்கொன்று முரண்படுவதாகவும் தோன்றும். ஆயினும் இந்த மூன்று அணுகுமுறைகளுமே நவீன கலை தொடர்பான பொது அணுகுமுறையாகக் காணப்படுவதை எங்களால் இனங்காண முடியும். அதாவது இந்த மூன்று அணுகுமுறைகளும் சார்ந்த கலைஞர்களும் கலையில் நவீனத்துவத்தை புரிந்து கொண்டது அடிப்படையில் கிராமியக் கண்ணோட்டத்திற்குள்ள்தான். கலைக்குள் இவ்வாறு கிராமம், கிராமிய உலகமொன்றைத் தன் வடிப்படுத்திக் கொள்வ தென்பதை பேரரசுவாதிற்கு அல்லது மேற்கத்தைய 'பிறருக்கு' எதிரான ஒரு செயற்பாடாகவே புரிந்துகொள்ள வேண்டும். கீற்றின் காதல் நிறைந்த ஓவியங்களும், ஆனந்தசமரக்கோனின் (1911 - 1962) கவிதை நயமிக்க மொழியால் உருவாக்கப்பட்ட ஆக்கங்களும், கருணாரத்னாவின் தியானத் தன்மை மிக்க படைப்புகளும் இதற்கான உதாரணங்களாக எடுத்துக்காட்டப் படக்கூடியவை. மேலும் கலை தொடர்பான இந்த அணுகுமுறைகளையும் இவற்றில் ஈடுபாடு கொண்ட கலைஞர்களின் பாத்திரங்களையும் ஏகாதிபத்திய ஆட்சிக்கு எதிராக உருவாக்கப்பட்ட, தற்போது தோல்வியடைந்த செயற்றிட்டமாக உள்ள தேசிய அரசைக் கட்டியமைக்கும் செயற்றிட்டத்தினுள் தயக்கமின்றியும், சந்தேகமின் றியும் எங்களால் நிலைநிறுத்த முடியும்.

### 90 ஆம் தசாப்தத்தின் கலை; பன்மைவாதமும், அப்பால் நவீனத்துவமும் (Para modernism)

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி தசாப்தம் என்பது இலங்கைக் கலையில் தனித்துத் தெரியும் ஒரு காலகட்டமாகும். ஒரு வகையிற் பார்த்தால் இக்கால கட்டம் சமகால இலங்கைக் காண்பியக் கலைப் பயில்வு மறுமலர்ச்சி பெற்றமை யையும் காட்டுவதாக உள்ளது. இந்த மறுமலர்ச்சியின் விளைவாக இலங்கை ஓவியக் கலையில் பலவிதமான அணுகுமுறைகள் ஏற்பட்டுள்ள மையைக் இக்கால கட்டத்தில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. கலை தொடர்பான புதிய கருத்துக்களும், எண்ணக்கருக்களும், அதேபோல கலைரீதியான தேடல்களுக்கான புதிய கருப்பொருட்களும், கலைஞர் என்பவர் அரசியல் செயற்திறன் கொண்ட ஒருவர் என்ற தெளிவுடனும், புதியதோர் ஓவியத் தலைமுறையொன்று இன்று இலங்கை ஓவியக்கலைப்புலத்தில் அதிகாரத்தை செலுத்துகிறது. இப்புதிய கலைரீதியான உத்வேகத்தினது வெடிப்பில் தெளி வாகக் காணக்கூடியதாக உள்ள விடயம் என்னவென்றால், புதிய தலைமுறை

யைச் சார்ந்தவர்கள் கலையாக்கங்களில் ஈடுபடும்போது இதுவரை காலமும் இலங்கையில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதாக இருந்த கருத்துக்கள், சிந்தனைகள் மீது அதியாற்றல் கொண்ட கோட்பாட்டு ரீதியான தாக்குதல் ஒன்றை அவர்கள் மேற்கொண்டமையாகும். இந்த அதி ஆற்றல் கொண்ட இயக்கமானது பெரும்பாலும் தங்களுடைய இளம் பருவத்தை மிகவும் குழப்பமான சமூக அரசியல் பின்னணியொன்றில் கழிக்க நேர்ந்த கிராமப்புறம் மற்றும் பகுதி நகர்மயமான சூழல் சார்ந்த இளைஞர்களை உள்ளடக்கியதாக உள்ளமை இந்த குழுவைச் சார்ந்த இன்னொரு முக்கியமான விடயமாகும். இந்த புதிய கலகத்தனமான / கலை மீது நாட்டமுடைய இளைஞர்களும், யுவதிகளும் மிகவும் நிலைநிறுத்தப் பட்ட கலைதொடர்பான கருத்துக்கள் மீது தாக்குதல் மேற்கொள்வதுடன் சமூக அபிவிருத்தியில் விளிம்பு நிலைக்கு தள்ளப்பட்டுள்ள இலங்கைக் கிராமப்புற மற்றும் பகுதிக்கிராமிய சமூகவெளியொன்றில் உருவாகிய விழிப்புணர்ச்சி யொன்றின் ஊடாக தங்களுடைய உடலையும், வாழ்க்கையையும் கலைச்செயற் பாட்டிற்கான அடிப்படைப்பொருளாக நிலைநிறுத்திக் கொண்டுமுள்ளனர். இன்னொரு வகையில் கூறினால், இலங்கையில் கொழும்பின் மாநகரக் கலை உலகத்தின் மீது சிறிய நகரங்கள் தாக்கம் செலுத்த தொடங்கியுள்ளதையும் அவதானிக்க முடியும். ஒருவகையில் பார்த்தால் தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் மேலோங்கி வந்த காண்பியக் கலைஞர்களில் பலர் தமது கலையாக்கங்கள் ஊடாக எடுத்துக் காட்டுவது வன்முறை, இழப்பு எதிர்பார்ப்புக்கள் தோல்வியடைதல் ஆகியவை சார்ந்த நினைவுகளின் தொகுதியுடனான வாழ்க்கையாகும். மேலும் அவர்கள், இன்னொரு விதத்திற் பார்த்தால் நகரப்புற கலாசாரத்தின் மோசடித்தனத்தாலும், அபூர்வத்தனத்தாலும், கபடக் கவர்ச்சி யாலும் பாதிக்கப்பட்ட பாத்திரங்களின் பிரதிபலிப்பாகவும் உள்ளார்கள் என்பதே யாகும். அதே நேரம் அவர்களை கலை தொடர்பான செயற்பாடுகளில் தொடர்ச்சியாக நிலைநிறுத்தி வைத்துள்ள அடிப்படையான சக்தி என்பது சமூகத்தில் அவர்களது ஒடுக்குமுறைக்கு உட்பட்டதும், விளிம்பு நிலைப்பட்டது மான இடந்தொடர்பான சுய விசாரணை யாளராக அவர்களை மாற்றியுள்ளது. சமூகத்தில் தமக்கு வரலாற்று ரீதியாக உரித்தாகியுள்ள உரிமையின்மை மற்றும் பாதிப்புக்கள் தொடர்பான விழிப்புணர்வு, அதே சமூகத்திற்குள்ளேயே அந்த உணர்வினை ஆற்றல் நிறைந்த நிலைமையாக மாற்றுவதன் மூலம் அந்த வேதனைகளைத் தோற்கடித்தலும், அதன் வழியாக சமகால வரலாற்றினுள் தன்னை நிராகரித்த சமூகத்திற்குள்ளேயே, மீளத் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதும் அவர்களின் இரு அடிப்படையான அபிலாஷைகள் என்று கூற முடியும். இன்னொரு விதத்திற் கூறினால் அவர்களின் சமூக அரசியல்

அவலங்கள், நகரப்புற சமூகத்தின் மாயைத் தன்மையுள்ள வேடங்களால் தோன்றிய எதிர்்பார்ப்புகளின் முறிந்த நிலைமையையும், தனிமையையும் தங்களுடைய காண்பிய கலையாக்கங்களினூடாக தொகுத்து அவற்றினைச் சமூகத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதும், திருப்தி அளிப்பதுமான வழிமுறையாக காற்றியுள்ளனார்கள் என்று கூறமுடியும்.

கலை என்பது இந்தக் கழிந்துகொண்டிருக்கும் கணப்பொழுது தொடர்பான வெளிப்பாடுகள் ஆகும் என்று பொருள்படக் கூடியதான செயற்பாடுகள் தொண்ணூறாம் தசாப்தக் கலைப்போக்கின் பிரதான பண்புகளுள் ஒன்றாக எடுத்துக்காட்டப்படக் கூடியது. அதாவது கலையும் கலையாக்கங்களை உருவாக்கும் படி நிலையும் தற்காலத்தைச் சார்ந்த வெளிப்பாடாக செயற்படுகின்றன. இன்னொரு வகையிற் கூறினால் சமகால கலைஞர்களிற் பெரும்பான்மையானவர்கள் கலைச் செயற்பாடுகள் தொடர்பாக பொதுவான தொரு நம்பிக்கை ஒன்றை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்கள். அதாவது 'இந்தக் கழிந்து கொண்டிருக்கும் கலாசார கணப்பொழுதுக்குள்ளும் அதன் சமீபகால வரலாற்றிற்குள்ளும் தங்களுடைய வாழ்க்கையை அத்தியாவசியமான ஒன்றாகக் நிலைநிறுத்திக் கொள்ள வேண்டியமை ஆகும். அதேபோல இந்தக் கழிந்து போய்க்கொண்டிருக்கும் சமூகக் கணப்பொழுதிற்குள் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளவேண்டிய தேவை காரணமாக தொண்ணூறாம் தசாப்தப் போக்கின் காண்பியக்கலைப் படைப்பாளிகள் இது தொடர்பான விழிப்புணர்வுடனோ அல்லது அது இல்லாமலோ தாம் எடுத்துக் கொண்டுள்ள வேறொரு பொதுவான கருத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். அது என்னவெனில் பிரபஞ்சம் தழுவிய அல்லது சமய ரீதியான அளவுகோல்களை உடைய பௌதீக அத்தீத கூற்றுக்களை நிராகரிக்கும், அவற்றின் மீது அவநம்பிக்கையும் உடைய தன்மையாகும். இன்னொரு விதத்தில் கூறினால் தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய போக்கினைச் சார்ந்த மேற்படி ஒவியக்கலை நிலைப்பாடு வெளிப்படுத்துவது யாதெனில், ஒரு கலையாக்கம் என்பது, அதற்கேயுரிய சுயாதீனமான இயல்புகளையுடைய மூடிய அமைப்புருவாக்கம் என்றவாறான ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்ட கருத்தியலை நிராகரித்தல் ஆகும். தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றி வந்த காண்பியக் கலைஞர்கள் அடிப்படையில் இருவகையான வரலாற்று ரீதியான கட்டுப்பாடுகளில் இருந்து சுதந்திரம் அடைந்துள்ளார்கள் என்று கூற முடியும். அது 'உயர்ந்த கலை' மற்றும் 'நவீன கலை' தொடர்பான கருத்தியல் உலகத்திலுள்ள மிகவும் அடிப்படையான நம்பிக்கைகளில் இருந்து விலகுவதன் மூலமாகச் சாத்தியமாகியுள்ளது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப மற்றும்

இடைக்காலத்தில் பேரரசிற்கு எதிரானதும், தேசிய அரசை உருவாக்கும் இயக்கங்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டும் உருவாகிய சூய இலங்கைப் பாரம்பரியம் தொடர்பான கருத்தாடல்களிலிருந்து விலகிக்கொண்டமையும் அவற்றில் ஒன்றாகும். கலை என்பது “ஆத்ம” வெளிப்பாடு ஆகும் என்ற சிக்கலான நம்பிக்கையிலிருந்து விலகியமை அடுத்த விடயமாகும். மேற்படி “ஆத்ம”, “ஆத்மார்த்தத் தன்மை” என்பது அரசியலற்ற ஒரு நிலைப்பாடாக உருவகப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. மேற்கூறிய வரலாற்று ரீதியான கட்டுப்பாடுகளில் இருந்து விலகியதுடன் உருவாகிய கருத்தியல் மற்றும் கட்டமைப்பு நிலைப்பாடுகளால் சமநிலையடைந்த முறையான கலை ரீதியான அணுகுமுறை மற்றும் வழிமுறைகள் ஊடாக வன்முறை, எதிர்பார்ப்புக்கள் தோல்வியடைதல், நகர்ப்புற கலாசாரத்தின் மனோரதியமான மற்றும் பதற்றம் தொடர்பான மன உணர்வுகளும், உள ரீதியான மனப்பதிவுகளும் காண்பியக் கலையின் முக்கியமான கருப்பொருட்களாயின. இவ்வாறு உருவாகிய உளவியல் ரீதியான பதற்றங்களின் வெளிப்பாடான கலை ஆக்கங்கள் சமகால மேட்டுக் குடியினருக்குரியதாகவும், ‘உயர்’ கலைப்பெறுமானம். உடையதான துமான ஒரு வெளிக்குள் வந்தடைவதைத் தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் போது எங்களால் காணமுடிகிறது. தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் போது சமகால காண்பியக் கலைஞர்கள் தமது கலைக் கூடங்களைச் சுற்றியுள்ள சமூகத்திற்காக திறந்து வைத்தார்கள். இப் படைப்பாக்கங்கள் ஊடாக வெளித்தெரிந்த நடுத்தர வர்க்கத்தை சார்ந்தவர்களது தாம் வாழும் அன்றாட யதார்த்தங்களை உள்ளடக்கியதாக இருந்த கலை உற்பத்திகள் ‘உயர்ந்த கலை’ சார்ந்த கருத்தாடலில் இடம்பெறலாயின என்பது முக்கியமானது. இதனைச் சார்ந்த மிகவும் முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் புதிய கருத்துக்களும், கருத்தியல்களும் அதுவரை ஸ்தாபிக்கப்பட்டிருந்த கருத்துகளிற்கு எதிர் தரப்பாகவே இருந்தது என்பதாகும். அவ்வாறு தோன்றிய கலையாக்கங்கள் தங்களுடைய உயிர்வாழ்வதற்கான வெளியை அவற்றினை உருவாக்கிய கருத்தியலுக்கு வெளியில் இருந்த கருத்து உலகத்தை சார்ந்த கருத்தாடல் ஒன்றில் இருந்தே பெற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய கலை தொடர்பான கருத்து உலகத்தில் இதற்கு முன் கூறப்பட்ட “அவநம்பிக்கை” தொடர்பாக இன்னும் கவனம் செலுத்துவது அவசியமாகும் என்று கருதுகிறேன். இந்த அவநம்பிக்கை, அதாவது கலையாக்கம் ஒன்றில் உள்ளடக்கப்படும் கலாசார ரீதியானதும் மற்றும் சமூக ரீதியானதுமான அர்த்தங்கள் எல்லையற்ற ரசிகர்களால் கவைக்கப்படக்

ய சாத்தியப்பாட்டை உடையன என்ற ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கருத்தைச் சந்திக்கப்படுவது ஊடாக எடுத்துக்காட்டப்படுவது, ஓவியக்கலையின் சர்வதேச கலைஞர்களுக்கான நிராகரித்தலோ அல்லது காண்பியக் கலைஞர்களுக்கிடையில் உண்டாகிய பிராந்திய அடையாளங்கள் சார்ந்த வாதங்களையோ அல்ல. போது கருத்தின்படி இந்த அவநம்பிக்கையால் தெளிவாக்கப்பட்டது அணிக்கத்தக்க அளவில் இருந்த சிக்கலானதும், நுண்மையானதுமான ஒரு மனப்பான்மையாகும்; அது குற்றச்சாட்டுக்கள் நிறைந்த சமூக மனப்பான்மை உள்ளதாகும். “கலை நுகர்வோர் மேட்டுக்குடியினர் தான்” என்போர் இந்த மனப்பான்மையின் பிரதிவாதிகளாக உள்ளனர். தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் இருந்து செயற்படவும் கலைத்துறையில் தமது அதிகாரத்தை பரப்பவும் தாங்களாகிய காண்பிய கலைஞர்களிடம் இந்த மனப்பான்மை விழிப்புணர்ச்சியற்ற கலையில் மறைந்திருந்தது என்று கூற முடியும். இந்தச் சந்தேக மனப்பான்மை காலமும்பை மையமாக்கிக்கொண்டு வளர்ந்துள்ள கலை நுகர்வோர்களான மேட்டுக்குடியினரால் போஷிக்கப்படும், அவர்களால் பாதுகாக்கப்படுவதுமான நம்பிக்கைகளின் ஒழுங்கமைப்பின் மீறக்கூடாத எல்லைகள் மீது தாக்குதல் மேற்கொண்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலகட்டத்தின் போது இந்த மேட்டுக்குடியினர் ஓரளவுக்கு போராட்டத்தன்மையுடனும், ஆட்சியாளருக்கு எதிரான கண்ணோட்டத்துடனும் இருந்தார்கள் என்று கூற முடியும். அவர்களால் 43 குழுவைச் சார்ந்த ஓவிய கலைஞர்களுக்கு காட்டப்பட்ட ஒத்துழைப்பானது இந்த ஆட்சியாளர்களுக்கு எதிரான கண்ணோட்டத்தின் ஒரு பண்பாகும். இவ்வாறு முற்போக்கான பண்புகளைக் காட்டிய கலை ரசனை கொண்ட, மேட்டுக்குடியினர் 1948 இல் அரசியல் சுதந்திரத்தை மீட்டெடுப்பதற்கான போராட்டத்தில் வெற்றியடைந்த பின்பு காலப்போக்கில் ஏற்பட்ட அரசியலதிகாரக் கட்டமைப்பின் ஒரு வகையான சமரசத்தை மேற்கொண்டார்கள் என்று கூற முடியும்.

மேலும், இந்த வர்க்கமானது 1948இன் பிற்பாடு இலங்கை அரசியலால் உருவாக்கப்பட்ட அளவற்ற அரசியல் அழிவுகளுக்கும், தீமைகளுக்கும் அடிப்படையாக இருந்த கருத்தியல் அடித்தளங்களுடன் தங்களுடைய அதிகார அரசியல் திட்டங்கள் வழியாக சமரசம் செய்துகொண்டுள்ளமையையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதன்படி தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் காண்பியக் கலைஞர்களிடம் வளர்ந்திருந்த இந்த அவ நம்பிக்கையானது ஒரு வகையிற் பார்த்தால், ஒழுக்க ரீதியாக சீரழிந்த போன ஆட்சியாளர்களுடனும் பங்காளிகளாக வெளித்தெரியும் குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தினருடன் இணையாய், சேராமைத் தொடர்பான தங்களுடைய நிலைப்பாடு / நடத்தை/ நடப்பை

வெளிப்படுத்துகின்றது என்று கூற முடியும். அது மாத்திரமல்ல இந்த அவநம்பிக்கையானது நாசகாரச் சந்தர்ப்பமொன்றில் சிக்கிய காண்பியக் கலைஞர்கள் சிலரால் கட்டியமைக்கப்பட்ட பாதுகாப்பு அரணாகவும், பலமான நிலையடைவது தொடர்பான ஒரு பொதுவான அடையாளமொன்றைக் கட்டியமைப்பது தொடர்பான ஒரு ஒரு செயற்பாடாகவும் எடுக்கப்படக் கூடியது. இதற்கு முன் கூறியது போலவே தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய கலைஞர்களுடைய வேர்கள் கிராமப்புறம் மற்றும் நகரப்புற நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்ததாக உள்ளது. அதன்படி அவர்கள் எழுபது - எண்பது மற்றும் தொண்ணூறாம் தசாப்தங்களில் இலங்கையில் கட்டியமைக்கப்பட்ட இரத்தம் சிந்துதலின் நேரடியான இரைகளான இலங்கையில் ஒப்பீட்டளவில் குறைந்த வசதிகளைக் கொண்ட, ஆயினும் அந்தளவுக்கு முதலாளித்துவ அபிவிருத்திகளும் கொண்ட சமூக வர்க்கமொன்றினை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தினார்கள். இதன்படி கலை ஈடுபாடுகள் ஊடாக ஒரு குழு அடையாளத்தை கட்டமைத்துக் கொள்வது என்பதும், அவ்வாறான ஈடுபாடுகள் ஊடாக குழுக்களாதல் காரணமாக கலை நுகர்வோர்களான மேட்டுக்குடியினரிடமிருந்து கௌரவத்தையும் வலுவாஃதுமான அவதானிப்பையும் பெறுவது ஆகும். அதே நேரம் கலை தொடர்பான தங்களுடைய புதிய எண்ணக்கருக்கள், புதிய வடிவங்கள், புதிய வெளிப்பாடுகள் போன்றவற்றால் தலையீடுகள் செய்யக்கூடிய பாதுகாப்பான ஒரு மேடையொன்றை கட்டியமைத்துக்கொள்வதுமாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இலங்கை காண்பியக் கலையின் தோன்றி இருந்த பெருமளவிலான மாற்றங்களைச் சாதகமாக்கிய சமூகக் காரணிகள் பலவகையானவை. ஒரு வகையில் காண்பியக் கலையின் இம்மாற்றங்களானது அரசியல் வன்முறையாலும், இருபது வருடங்களுக்கு மேல் நடைபெற்றுக்கொண்டு வரும் யுத்தத்தாலும் முறிக்கப்பட்டு சிதைக்கப்பட்ட சமூக பின்னணியிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்தது. அதே போல இன்னொரு விதத்தில் பார்த்தால் வழி தவறிப் போனதும், வேகமாகவும் கட்டுப்பாடு இல்லாத முறையிலும் வளர்ச்சியடைந்த பொருளாதாரத்தின் பின்னணியிலே இந்த மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. இதிலுள்ள ஒரு முரண்நகையான அம்சம் பல இளம் காண்பியக் கலைஞர்களுக்கு கல்விக்குப் பின் கொழும்பு நகரத்தில் தங்குவதற்கு தேவையான பொருளாதார சாத்தியப்பாடுகளும், இடவசதிகளும் இந்த வழிதவறிய பொருளாதார போக்கினாலேயே பெற்றுத்தரப்பட்டது. அதே போல காண்பியக் கலைஞர்கள் சமூகத்திற்குள் பிரவேசிக்கும் போது ஒப்பீட்டளவிலான ஒரு சுதந்திரம் அதாவது கண்காட்சிகள் நடாத்தும் சந்தர்ப்பங்களும் இடங்களை



தெரிவு செய்வது சார்ந்த சுதந்திரமும் இந்த பொருளாதார வளர்ச்சியாலேயே வழங்கப்பட்டது.

தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் புதிய கலைப் போக்குகள் தோன்றுவதற்கு சில உள்ளக காரணிகளும் செல்வாக்கு செலுத்தியுள்ளன. அதாவது கலைத் துறையிலும், கலை நுகர் துறையிலும் ஏற்பட்ட சில நிலமைகளும் இப்புதிய வளர்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்களவில் செல்வாக்கு செலுத்தியதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. ஜகத் வீரசிங்காவினால் 1992 ஆம் ஆண்டில் நடாத்தப்பட்ட “காங்சாவ” எனப்படும் காட்சி தொண்ணூறாம் தசாப்தத்திலும், அதற்குப் பின்பும் தோன்றிய போக்குகளுக்கான முன்னோடியாக இருந்த முன்னுதாரணமான ஒவியக் கண்காட்சியாக தற்போது ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

அமெரிக்காவில் தனது கலைக் கல்வியை முடித்துக்கொண்டு 1992 ஆம் ஆண்டில் நாடு திரும்பிய வீரசிங்காவின் “காங்சாவ” ஒவியக் கண்காட்சி ஜேர்மனியில் வசிக்கும் இலங்கை கலைஞரான நிமல் மென்டிஸ் மற்றும் அவருடைய மனைவியான ஜேர்மன் இனத்தைச் சார்ந்தவரான ஆனா பல்வின் ஆற்றுகையொன்றுடன் ஆரம்பமாகியது. சவப்பெட்டிகளை உடைத்தல், பூக்களை அசைத்தல் என்பவற்றினை உள்ளடக்கியதாக இந்த ஆற்றுகைக் கலை (Performance art) ஆக்கம் அமைந்திருந்தது. இந்தக் கண்காட்சியை பார்க்க வந்தவர்களினது பங்களிப்புடன் நிமல் மென்டிஸ், விஜித் பண்டார, சரத் குமாரசிறி என்பவர்களால் சவப்பெட்டிகள் உடைக்கப்பட்டன. ஒரு வகை தீவிரமான உணர்வுடன் கூடிய முகத்துடன் அனா பால் அமைதியான நடையில் நடனமாடிக் கொண்டு வந்திருப்பவர்களுக்கு அலரிப்பூக்களை வழங்கினார்.

இந்த ஆற்றுகைக் கலையும், வீரசிங்காவின் ஒவியங்களும் கலையாக்கம் தொடர்பான எண்ணக்கரு ரீதியான புதியதோர் அணுகுமுறையை முன் வைத்தன. மேலும் வீரசிங்காவின் ஒவியங்கள் மிகவும் எளிமையாக விடயமொன்றினை வெளிப்படுத்தின. அது “ஒவியங்கள்” ஊடாகக் “கதைகள்” கூற முடியும் என்பதாகும். அவருடைய “காங்சாவ” ஒவியங்கள் வேதனைகள் நிறைந்த கதைகளையும், அனுபவங்களையும், வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஒவிய மொழி மற்றும் வழிமுறைகள் தொடர்பான உதாரணங்களாக இருந்தது என்று கூற முடியும். அதன்படி பார்க்கும் போது வீரசிங்காவின் ஒவியங்கள் பல் வகையில் வருங்கால கலையின் முன் உதாரணங்களாக இருந்தது. அதே நேரம் இளங்

கலைஞர்கள் பலருக்கு புதியதோர் உற்சாகத்தையும் அது வழங்கியது என்று கூற முடியும். அதே நேரம் மொஸ்கோவில் தனது கலைக் கல்வியை முடித்துக் கொண்டு இதே காலகட்டத்தில் நாடு திரும்பிய சந்திரகுப்த தேனுவராவின் செயற்பாடு களும் இந்தப் புதிய போக்குக்குப் பங்களிப்பு வழங்கிய இன்னொரு முக்கியமான காரணியாகும். 1990 ஆம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய புதிய போக்குகளுக்கு தேனுவராவிடம் இருந்து கிடைத்த பங்களிப்புகளுக்குள் அவர் கிங்க்ஸ்லி குணதிலக, வீரசிங்க என்பவர்களுடன் சேர்ந்து 1993 இல் உருவாக்கிய விபவி நுண்கலை நிறுவனம் முக்கியமான பங்களிப்பைச் செய்தது. தேனுவர மற்றும் வீரசிங்க என்ற இருவரும் 1994 ஆம் ஆண்டில் இருந்து அழகியல் கல்வி நிறுவனத்தில் படிப்பிக்க தொடங்கினார்கள். அதனுடாகப் புதிய ஓவியர்களின் பரம்பரையொன்றுக்கு கலை தொடர்பான வித்தியாசமான கண்ணோட்டமொன்று கிடைக்கவும், வழிகாட்டவும் அதனுடாகப் பெரிய குழுவொன்றினை உருவாக்கவும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. தேனுவர மொஸ்கோவின் சூரிகொவ் கலை நிறுவனத்தில் இருந்து பெற்றுக்கொண்ட முறைசார்ந்த புலமை கல்வியில் வேரூன்றிய தமது அறிவை மாணவர்களுக்கு வழங்கினார். காண்பியக் கலையின் ஒரு திறனாய்வு நடைமுறையாக கலை வரலாற்றினை பயன்படுத்தல் என்ற அணுகுமுறை மூலமாக வீரசிங்கா தன்னுடைய கற்பித்தலை மேற்கொண்டார். ஓவிய கலைஞரும் திட்டமிடலாளரும் திறமையான ஆசிரியருமான சரத் சூரசேனாவினால் 1994 ஆம் ஆண்டில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட புதிய பாடத்திட்டம், தேனுவர மற்றும் வீரசிங்க என்பவர்களால் அழகியல் நிறுவனத்தின் மாணவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட புதிய அறிவு மற்றும் கருத்துகளும் வளர்ச்சி யடைவதற்கு இடம் வழங்கியது. இதற்குச் சமூகநீரமாக விபவி நுண்கலை நிறுவனமும், நீண்ட வரலாற்றுக்குரிய அரசு அழகியல் கல்வி நிறுவனத்தில் இல்லாத சுதந்திரமான சூழலில் இளம் ஆசிரியர்கள் குழுவொன்றின் உதவியுடன் காண்பியக் கலையின் புதிய போக்குகள் வளர்ச்சியடைவதற்கு தேவையான வெளியை வழங்கியது. இவ்வாறு அழகியல் கல்வி நிறுவனத்தின் ஊடாகவும், விபவி நுண்கலைக் கல்வி நிறுவனத்தின் ஊடாகவும் தொகுக்கப்பட்ட புதிய போக்குகளுடன் மேலும் காண்பியக் கலைஞர்கள் பலர் வந்து சேர்ந்தார்கள். முகமட் காதர், ஜி.ஆர்.கொன்ஸர்ன்ரைன், அனோலி பெரேரா, குணதிலக போன்ற கலைஞர்களும், மேலும் அழகியல் கல்வி நிறுவனத்தில் இருந்து வெளியேறிய இளம் கலைஞர்கள் பலரும் இத்துடன் சேர்ந்து செயற்பட்டனர். அனோலி பெரேராவின் செயற்பாடுகள் ஆண் கலைஞர்கள் நிறைந்த இந்தப் புதிய போக்கில் பெண் கலைஞர்களுடைய செயற்பாடுகளும், அவர்களுடைய பங்களிப்புகளும் சார்ந்த கருத்தாடலொன்றை உருவாக்கக் காரணமாகியது. கிட்டத்தட்ட 1997

இலிருந்து அவரால் உருவாக்கப்பட்ட கலை ஆக்கங்களும், கலை சார்ந்த செயற்பாடுகளும் இளம் கலைஞர்கள் பலருக்கு பெரும் இட வசதிகளைக் கொண்ட, மேடையொன்றைத் திறந்து வைத்தது. அவருடைய செயற்பாடுகள் பெரும்பாலும் பெண் கலைஞர்கள் மீது அதிகம் செல்வாக்குச் செலுத்தியது.

வணிகக் கலைக் கூடங்கள், கலை எடுத்தாளுனர்கள் (Curators) மற்றும் கலை வர்த்தகர்கள் என்போர் இலங்கையில் இன்னும் “புதிய நிகழ்வுகளாகவே” உள்ளனர். கலை நுகர்வோரான மேட்டுக் குடியினர் “கலை விரும்பிகள்” (Art Lovers) என்ற நிலையில் இருந்து “கலையை வாங்குபவர்கள்” (Art buyers) என்று நிலைக்கு இன்னும் பரிணாமம் அடைந்து கொண்டு உள்ளார்கள். அவர்கள் கலைச் சேகரிப்பாளர்கள் (Art Collectors) என்ற நிலைக்கு பரிமாணம் அடைவதற்கு இன்னும் பல காலம் எடுக்கக் கூடும். (அந்த நிலைமையை அடைவதற்கு இன்னும் அரை நூற்றாண்டு காலம் எடுக்கக்கூடாது என்பது எனது அவாவாகும்.) 1990 ஆம் ஆண்டின் முற்பகுதி வரையில் “நல்ல” ஓவிய காட்சிகளை நடாத்துவதற்கு கொழும்பு நகரில் இருந்த ஒரேயொரு வணிக கலைக்கூடம் “Gallery 706” மட்டுமே ஆகும். ஆயினும் 1998 ஆம் ஆண்டின் போது நான்கிற்கும் அதிகமான வணிகக் கலைக்கூடங்கள் கொழும்பு நகரத்தில் அமைந்திருந்தன. இந்த கலைக் கூடங்கள் ஒரு வகையான நிதானமான தன்மையுடன் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட கரிசனையொன்றை புதிய கலைப் போக்குகள் மீது காட்டியது. இந்தக் கலைக் கூடங்களில் 90 ஆம் போக்குக்கு முதலில் அனுசரணை வழங்கிய கலைக்கூடமாக இருந்தது. ‘ஹெறிரேஜ் கலைக் கூடம்’ (Heritage art gallery) ஆகும். மிகவும் குறுகிய காலம் மட்டுமே இயங்கிய (1997 - 1999) இக்கலைக் கூடத்தின் அனுசரணையாளராக இருந்தவர் அஜித் கொஸ்தா ஆவர். இந்தக் கலைக் கூடத்தின் முகாமைத்துவத்தை மேற்கொண்டவர் இந்திய ஓவிய கலைஞரான போத் பல்பீர் ஆவர். ஹெறிரேஜ் கலைக்கூடம் இளம் ஓவிய கலைஞர்கள் பலருக்கு தங்களுடைய முதலாவது கண்காட்சியை நடத்துவதற்குச் சந்தர்ப்பத்தை வழங்கியது. இளம் கலைஞர்கள் பலருக்குச் சமூக அங்கீகாரத்தைப் பெறக் கூடிய சூழலும் இக்கலைக் கூடத்தினால் வழங்கப்பட்டது.

தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய இந்த புதிய போக்குகள் அவை தோன்றி சில வருடங்களுக்குள்ளேயே சர்வதேசக் கலை எடுத்தாளுனர் களின் கவனத்தை ஈர்த்தது. யப்பானிய புக்கொக்கா அருங்காட்சி சாலையின் (தற்போது புக்கொக்கா ஆசிய அருங்காட்சிச் சாலை) கலை எடுத்தாளுநருடாக முதலாவது சர்வதேச கவனத்தைப் பெற்றது. 1993 ஆம் ஆண்டின் போது

ஆசியாவின் சம கால கலை தொடர்பான விசாரணையொன்றை மேற்கொண்ட இந்தக் கலைக் கூடத்தின் எடுத்தாளுனர்கள், தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் இலங்கைக் காண்பியக் கலையில் தோன்றிய புதிய பண்புகள், ஆசியாவின் புதிய கலைப் போக்குகளில் ஒன்றான 'யதார்த்த வாதம் ஒரு மனப்பான்மை' (realism as an attitude) என்ற கலைப் போக்குக்கான உதாரணமாக இருப்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். வீரசிங்காவின் ஓவியங்கள் இதற்கான எடுத்துக் காட்டாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. அதேபோல் அவர்கள் 1993 ஆம் ஆண்டிற்கான அருங்காட்சிச் சாலையின் வெளியீட்டின் முதற் பக்கத்தில் வீரசிங்காவின் "காங்சாவ" கண் காட்சியின் ஒரு ஓவியம் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தது (ஓவியம் II). அவர்கள் 1995 ஆம் ஆண்டில் நடாத்திய நான்காவது ஆசியக் கலைக் கண்காட்சிக்கு வீரசிங்காவின் சில ஓவியங்களையும், 'ஆராமய' எனப்படும் தாபனக் கலையையும் உள்ளடக்கி இருந்தனர். அந்த காலத்தில் இருந்து புக்கொக்கா ஆசிய அருங்காட்சிச் சாலை, தொடர்ச்சியாக தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் போக்குகளை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கலைஞர்களுடைய ஆக்கங்களைத் தங்களுடைய மூன்றாண்டு இதழில் வெளியிட்டு வருகின்றது. சர்வதேச மட்டத்தில் இருந்து கிடைத்த அடுத்த முக்கியமான கவனத்தைப் பெற்ற செயற்பாடானது ஷாமினி பெரேயிரா அவர்களால் 1994 ஆண்டில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட 'சமகாலத்து இலங்கை ஓவியக் கலையின் புதிய அணுகு முறைகள்' (New Approaches in Contemporary Sri Lankan Art) என்ற கண்காட்சியாகும். தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் இறுதிக் கட்டத்தில் ஐரோப்பா மற்றும் ஆசிய பகுதிக் பிராந்திய கலை எடுத்தாளுனர்களிடம் இருந்தான சர்வதேசக் கவனத்தை தொண்ணூறுகளின் ஆக்கங்கள் பெறத் தொடங்கியமையையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. யப்பானிய புக்கொக்கா ஆசியக் கலைக்கூடம், ஒஸ்ரேலியாவின் க்வீன்ஸ் லான்ட் கலைக்கூடம் ஆகியவற்றிற்கு மேலதிகமாக ஆசியா மற்றும் ஐரோப்பாவின் இன்னும் பல கலை அமைப்புகளினதும் கலை எழுத்தாளர்களினதும் ஆய்வுகளுக்கு 90 ஆம் போக்கைச் சார்ந்த கலைஞர்களும் அவர்களுடைய ஆக்கங்களும் ஆய்வுப்பொருளாகியது. இவ்வாறு தொண்ணூறாம் போக்கைச் சார்ந்த கலைஞர்களுக்கு "வெளிப்புறத்தில்" இருந்து கிடைத்த கவனமும் அங்கீகாரமும் உள்நாட்டு கலைச் சமூகத்தின் முன் இக்கலைஞர்களுக்கு மதிப்பையும், ஒரு வகையான காத்திரமான கவனிப்பையும் பெற்றுத்தந்தது என்று கூற முடியும். தொண்ணூறாம் போக்கை மேலும் பலப்படுத்தவும், உற்சாகப்படுத்தவும் இது காரணமாகியது. இக்காலகட்டத்தில் தென்னாசியா பிராந்தியத்தில் உருவாக்கப்பட்ட கலைஞர்களாலே ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட சர்வதேச கலை முகாம் வலைகள் இலங்கையின் தொண்ணூறாம் போக்கின் வளர்ச்சியில்

பெசல்வாக்குச் செலுத்திய இன்னொரு சர்வதேச காரணியாகும். இந்தியாவில் கோஜ் (Khoj) பாகிஸ்தானில் 'வசல்' (Vas) மற்றும் இலங்கையில் 'தீர்த்த' (Thertha) என்பன இவ்வாறான முகாம்கள் ஆகும்.

இவ்வாறு தொண்ணூறாம் போக்கைச் சார்ந்த ஓவிய கலைஞர்கள் பெற்றுக்கொண்ட பலம் மற்றும் சுய நம்பிக்கை ஊடாக புதியதோர் வகையான ஓவிய கலை ஆளுமைகள் தோன்றுவதை எங்களால் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இது இதுவரை காலம் இலங்கை காண்டியக் கலைப்பரப்பு பெற்றுக்கொள்ளாத ஒரு பாத்திரமாகும். அதாவது ஓவியரின் பாத்திரமானது தனது அறிவு, அரசியல், அதிகாரம் மற்றும் திறமைகள் தொடர்பான விழிப்புணர்வுடைய ஓவிய கலைஞரின் பாத்திரமாகும். தனது துறையும் செயற்பாடுகளும் தொடர்பாக அறிவுரீதியாகவும், தத்துவ ரீதியாகவும் தெளிவுடனும், புரிந்துணர்வுடனும் உள்ள ஓவிய கலைஞர்களை இலங்கையில் நவீன கலைவரலாற்றில் பெருமளவில் காணமுடியாது. 43 குழுவில் ஐஸரின் தரணியகல, ஐவன் பீறின், ஸ்ரான்லி அபேசிங்க மற்றும் எச்.ஏ.கருணாரத்தன இலங்கையைச் சார்ந்த இவ்வாறான ஓவிய கலைஞர்கள் ஆவர். ஆயினும் கலை ஆக்க செயலில் உள்ள அரசியல் ரீதியான பண்புகளைப் புரிந்து கொள்வதையும், கலைஞர் என்பவரை அரசியல் மற்றும் கலாசார ரீதியான செயற்பாட்டாளராக புரிந்து கொள்ளப்படுவதும் அவ்வாறு உருவெடுத்தலும் தொண்ணூறாம் போக்கிற்கு முன் நிகழவில்லை. இது மேற்படி போக்கின் மிகவும் முக்கியமான வெற்றியாகவே நான் காண்கின்றேன்.

இவ்வாறு தொண்ணூறாம் போக்கில் உருவாகிய முழுமையாகவே புதிய "கலக்கார" அடையாளமானது ஒரு வகையில் கலையின் நோக்கத்திற்கே உரிய அறிவு மலர்ச்சியுடன் கூடிய அடையாளமாகும். தொண்ணூறாம் போக்கில் உருவாகிய இந்த அடையாளம் இலங்கை நவீன கலை வரலாற்றின் முதலாவது கலை தொடர்பான கொள்கைப் பிரகடனம் உருவாகும் வரை வளர்ச்சியடைந்தது. தொண்ணூறாம் போக்கின் அடிப்படையான மதிப்பீடுகளை உள்ளடக்கியதாக வீரசிங்க, தேனுவர, பெரேரா, கொன்ஸ்ரன்ரையின், குணதிலக, காதர், சாத்திரசிறி, பிரதிப் சந்திரசிறி, நிலந்தி வீரசேகர, புஷ்பகுமார கோரளேகெதர என்பவர்களின் கையொப்பத்துடன் 1999 இல் வெளியிடப்பட்ட 'No order' கொள்கைப் பிரகடனமானது இப்புதிய அடையாளத்தின் விளைவாகவே பார்க்கப்படக் கூடியது. மேலும் இக்காலகட்டத்தின் போது கலைஞர்கள் கலை வரலாற்றாசிரியர்களாகவும், கலை எடுத்தாளாளர்களாகவும் சமூகத்திற்குள் பிரவேசிப்பதையும் எங்களால் காணக்கூடியதாக உள்ளது. வரலாற்று ரீதியாகவும்,

திறனாய்வு ரீதியாகவும் முக்கியமான பல கண்காட்சிகள் இக்காலகட்ட கலைஞர்களால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டன. அழகியல் கல்வி நிறுவனத்தின் புதிய ஓவிய கலைஞர்கள் தொடர்பான வீரசிங்காவின் Made in IAS (2000) மற்றும் பெரேராவின் பெண் ஓவியக் கலைஞர்கள் தொடர்பான Reclaiming Histories (1999) என்ற கண்காட்சிகளும் இதற்கு உதாரணம் ஆகும்.

**1990 ஆம் தசாப்தத்து கலையின் கருப்பொருட்கள் சுயத்தைத் தேடல்**

1990 ஆம் தசாப்தத்தில் கலை மற்றும் கலைஞர்களை வகைப்படுத்தக் கூடிய சிறந்த முறை, அவர்களுடைய கலையக்கங்களுக்கு அடிப்படையான கருப்பொருள் அடியான பிரிப்புகளாகும். இதன்படி பார்க்கும்போது பெருமளவிலான பரந்த பன்முகத்தன்மையை 1990 ஆம் தசாப்தத்தில் காண்பிக்கலையில் காண முடியும்.

இந்த வகைப்படுத்தலினுள் வெவ்வேறான வகையிலான, சிக்கலான மற்றும் நுட்பமான உளவியல் நிலைகள் தொழிற்படுவதை எடுத்துக் காட்டும் பரந்த வேறுபாட்டை ஒருவர் இனங்காணலாம். சுயத்தை (Self) ஆய்விற்குப்படுத்துவதும், ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட குற்றவியல் இயந்திரத்தின் முன் எதிர்பார்ப்புகள் தோல்வியடைந்த தனிநபரின் விரக்தி நிலையையும் சமகால காண்பியக் கலைஞர்களிடம் மிகவும் செல்வாக்குச் செலுத்தும் தேடு பொருளாக உள்ளது. சுயம் தொடர்பான தேடல்களின் ஒருவகை நீட்சியாகவே பாரம்பரிய பண்பாட்டு மனப்பான்மைகளும், விக்ரோரிய மதிப்பீடுகளும் கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. பால் நிலை, பாலியற் செயல்கள் பெண்ணின் சமூக வகிபாகம், இளம்பருவம் தொடர்பான பாரம்பரியதுமானதும், ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதுமான கருத்துக்கள் மீதான சவால் விடுப்பும் அவற்றிற்கு முகங்கொடுப்பதையும், அவற்றுள் லோராட்டத் தன்மையான உரையாடலுடன் நுழைவதும் தொண்ணூகளினது போக்கு சார்ந்து எங்களால் காணக்கூடியதாக உள்ள விடயமாகும். தங்களுடைய தனிப்பட்ட வேதனைகள், பதற்றங்கள் ஆகியவற்றினை சமூக வேதனைகளுடனும், நெருக்கடிகளுடனும் சமநிலைப்படுத்துவதும், காண்பியக் கலையாக்கங்களாக புணையப்படுவதும் இதன் போது நிகழும் சுவாரசியமான செயல்களாகும். இதன்படி கலைஞர், சமூகத்தில் வாழும் பாதிக்கப்பட்ட இன்னொருவரின் பாத்திரத்தை தன்னுடையதாகக் காண்பியக் கலைப் புனைவுகளில் நிலைநிறுத்திக் கொள்வதாகும். அந்தச் செயலானது ஒருவகையில் வேறொருவரால் செய்யப்பட்ட குற்றங்களுக்காகத் தான், அதாவது

கலைஞன் தீய விளைவுகளை அனுபவித்தல் போன்ற மன நிலையையும் உடையதாகச் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது என்பது எனது எண்ணமாகும். எனவே தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் காண்பியக் கலையாக்கங்கள் என்பது அவற்றிற்கேயுரிய நுண்மையானதும் பலமானதுமான “சுயசரிதைக்” கூற்றுகளாகும்.

இந்த “சுயசரிதைக்” கூற்றுகளுக்குள் உள்ளடக்கப்படுபவர்கள் அல்லது அந்த கூற்றுகளுடன் எங்களிடம் அறிமுகமாகுபவர்கள் பரஸ்பர முரண்பாடுகளினால் ஒடுக்கப்பட்டதும், அதே போல் ஒரு வகையில் மறுமலர்ச்சியடைந்ததுமான பாத்திரங்களாகும். இந்தப் பாத்திரமானது ஒரு வகையில் எதிர்பார்ப்புக்கள் இல்லாத இருண்ட மனநிலைமைகளைக் கொண்டுள்ளது. ஆயினும் இன்னொரு வகையில் பார்க்கும்போது எதிர்பார்ப்புக்கள் நிறைந்ததாகவும், உற்சாகம் கொண்டதாகவும் தோன்றுகிறது. அந்தப் பாத்திரம் ஒரு வகையான பிடிப்புடனும், சிக்கலுடனும், எதிர்பார்ப்புடனும் போராடிக்கொண்டிருக்கிறது. அந்தப் போராட்டமே போராட்டத்தின் எதிர்த்தரப்பான பிடிப்பு, சிக்கல் ஆகியவற்றின் வீச்செல்லைகளை அமைத்துக் கொண்டுள்ளமையும் அவற்றின் இயல்பிற்கு வரைவிலக்கணம் தந்து அவற்றினை போராட்டத்திற்குள் உருவாக்கிக்கொண்டு உள்ளன என்பதும் எனது கருத்தாகும். தொண்ணூறாம் தசாப்தத்து புதிய போக்கைச் சார்ந்த காண்பியக் கலைஞர்கள் தொடர்பாக என்னால் இவ்வாறு மிகவும் சாதாரணமாகச் செய்யப்பட்ட வரை விலக்கணத்தினுள் தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் நடுப்பகுதியில் இருந்து இதுவரை காலம் கண்காட்சிகள் நடாத்திய பல கலைஞர்களை உள்ளடக்க முடியும்.

ஒரு கலை வெளிப்பாடு என்ற வகையில் சுயசரிதைத் தனமான கலையாக்கப் பண்புகளை மிகவும் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டிய கலைஞர்களாக பிரதீப் சந்திரசிறி (படம் .10), தா.சனாதனன்(படம் 13), கோரளே கெதர புஷ்பகுமார, (படம் 14) சுஜித் இரத்தநாயக, (படம்15) சரத் குமாரசிறி (படம் 16) அனோலி பெரேரா (படம் 17) ஜகத் வீரசிங்க (படம் 18), ரி.பீ.ஜீ அமரஜீவ (படம் 21) முதலிய கலைஞர்களைக் கூற முடியும். சந்திரசிறி, சனாதனன், கோரளேகெதர, இரத்தநாயக்க, குமாரசிறி மற்றும் இன்னும் சிலரைப் பொறுத்தவரையில் “கலை” ஆக்க உருவாக்கம் என்பது அரசியல் ரீதியான அல்லது தனிப்பட்ட ரீதியான தூர்ப்பாக்கியமான நிலைமைகளின் முன் எதிர்பார்ப்புக்கள் தோல்வியடைந்து போன அல்லது நெருக்கடிக்குள்ளான ஒரு நபரின் மன நிலைகளையும்.

வேதனைகளையும் தயக்கமின்றி மிகவும் உடனடியான முறையில் “பதிவு செய்தல்” போன்றதாகும். அதன்படி ஒலியம் அல்லது சிற்பம் என்பது வேதனையும், “வரலாறும்” இயல்பான நிலைமையை அடைவதற்கு முன் அது போராட்டத்தில் இருந்தோ அல்லது கிளர்ச்சியில் இருந்தோ விலகுவதற்கு முன் பதிவு செய்யும் ஒரு வழி முறையாகும். இந்தக் காரணத்தால் சில நேரம் அவர்களுடைய ஆக்கங்களில் ஒரு வகையான உடனடித் தன்மையும், தீர்மானிக்கப்படாத தன்மைகளையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது என்பது எனது பார்வையாகும். அவர்களுடைய ஆக்கங்கள் என்பது தங்களுடைய வாழ்க்கை நிலையை மிகவும் நிதானமாகவும் ஒழுங்கு முறையாக்கப்பட்ட ஒரு சிக்கல், ஒரு குழப்பமான நிலை தொடர்பான காண்பிய பிரதிநித்துவம் ஆகும் என ஒருவர் தர்க்கிக்க முடியும். சந்திரசிறி, கோரளே கெதர, மற்றும் பெரேராவின் ஆக்கங்கள் ஒழுங்கு முறையாக்கப்பட்ட “குழப்பம்” தொடர்பான சிறந்த உதாரணங்கள் ஆகும். சுஜித் இரத்தினாயகாவின் ஆக்கங்கள் குழப்பமான தன்மையை பகுத்தறிவான விழிப்புணர்ச்சியுடன் முன் வைத்தல் ஆகும். யாழ்ப்பாணத்தில் வசிக்கும் சனாதனன் சிக்கலும் குழப்பமுமான தன்மையை மீயதார்த்தத் தன்மையுடனும், மறைபொருட் தன்மையுடனும் நிலைநிறுத்திக்கொள்கிறார். இவ்வாறான ஆக்கங்கள் தொடர்பாக இன்னொரு அவதானிப்பையும் எங்களால் முன்வைக்க முடியும். அதாவது இந்த ஆக்கங்களுக்கு பின்னால் உள்ள பாத்திரங்கள் வன்முறை, இடப்பெயர்வு, எதிர்பார்ப்புகள் தோல்வியடைதல் தொடர்பான நினைவுகளுடன் வாழும் நபர்கள் ஆவர் என்பதாகும். எவ்வாறாயினும் இதற்கு முன் எடுத்துக்காட்டியது போலவே இந்த ஆக்கங்களால் எங்கள் முன் எடுத்துக்காட்டப்படுவது வன்முறைத் தொடர்பான நினைவுகளுடன் வாழாதல் என்பது மட்டுமன்றி, அந்த நினைவுகளுக்கு மேலால் வாழ்வதற்காக நடாத்திக்கொண்டிருக்கும் போராட்டமும் ஆகும். கலையாக்கங்களைத் தயாரித்தல் தொடர்பாக சுயசரிதம் சார்ந்த நுழைவொன்று இவர்களிடம் உருவாகியுள்ளமைக்கு இந்த வேதனையும், வன்முறையும் சார்ந்த நினைவுகளுக்கு மேலால், வாழும் போராட்டத்திற்கு அவகாசம் வழங்க வேண்டிய தேவையும் காரணமாக இருக்கலாம்.

இளம் கலைஞர்களிற் பலர் ஒரு வகையான தன்னுரிமையுடைய சுய வெளிப்பாட்டு நிரோட்டத்தில் விழிப்புணர்ச்சியுடன் மூழ்கியிருக்கும் நிலை என்பது இந்த அவதானிப்பின் உள்ளார்ந்த கருத்தாக உள்ளது. தேனுவராவின் ஆக்கங்களும், காதரின் ஆக்கங்களும் பரந்தளவில் இந்த வகையைச் சார்ந்தவையாகும். ஆயினும் அவர்களுடைய ஆக்கங்களில் இருந்து வேறுபட்ட சில பண்புகளையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. அதாவது அவர்களுடைய



ஆக்கங்கள், ஏனையவர்களின் ஆக்கங்கள் அளவுக்கு சுயசரிதைக் கூற்றுகளாக வெளிப்படுத்தப்படாமை ஆகும். தேனுவராவின் 'பறல்' ஆக்கங்களும், காதரின் 'இரவு நிலவுரு' ஆக்கங்களும் சமீபகால இலங்கை காண்பியக் கலையால் உருவாக்கப்பட்ட ஆக்கங்களிற்குள் எதிர்பார்ப்புகள் தோல்வியடைதல், வன்முறை தொடர்பான மிகவும் நுண்மையானதும், தீவிரமானதுமான இரு வெளிப்பாடுகள் ஆகும் என்பது எனது கருத்தாகும்.

**நகரம் ; ஒரு கலைரீதியான வெளிப்பாடாக**

தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் உருவாகிய புதிய போக்குகளின் இன்னொரு முக்கியமான கருப்பொருளாகவும், விடயமாகவும் உள்ளது. நகரம் அல்லது நகரத்தைச் சார்ந்த தன்மை ஆகும். மேலும் நகரத்தைச் சார்ந்த நுகர்வோர் கலாசாரம் தேடலுக்கும் ஆராய்ச்சிக்கும் உட்பட்டுள்ளது. தொண்ணூறாம் தசாப்தத்திற்கு முன்பு நகரம், நகரத்து வாழ்க்கை, நகரமயமாகுதல் போன்றவற்றுடன் இணைந்த நடத்தைகள் கலை ரீதியான தேடலுக்கு பொருத்தமான விடயங்களாக கவனிக்கப்படவில்லை. நகரம் என்பது "அழகியலற்ற", இடமாகவே கருதப்பட்டது. "அழகியலும்" "உண்மையான வாழ்க்கையும்" இல்லாத மனிதர்களும் கட்டடங்களாலுமான செயற்கையான வெளியாகவே நகரம் தொடர்பான கருத்துக்கள் கட்டமைக்கப்பட்டிருந்தது. இது உண்மையாகவே முன் கால நவீனத்துவ கருத்தாடலின் நீட்சியாகும். இந்த நவீனத்துவ கருத்தாடலில் நிகழ்காலத்திற்கு வெளியில் உள்ள இடமொன்றில் அழகியல் தொடர்பான கருத்துக்கள் நிலைநிறுத்தப்பட்டுள்ளது. அதாவது 'கிராமம்', 'கிராமியம்' மற்றும் கடந்த கால அழகு, அல்லது தொடக்க நிலையில் உள்ள அற்புதமான ஒரு கனவில் அழகு தொடர்பான கருத்துக்களை அது நிலைநிறுத்தி இருந்தது. தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தின் இறுதிக் கட்டத்தின் போது நகரம் தொடர்பான இந்த மனப்பான்மையில் இருந்து உண்மையாகவே மாறுபடும் பண்புகளை இலங்கை காண்பியக் கலைத் துறையில் காணக்கூடியதாக இருந்துள்ளது.

கலைஞர்கள் சிலர் தமது ஆக்கங்கள் ஊடாக நகரம் தொடர்பான கருப்பொருட்களும், நகரப்புற வாழ்க்கைத் தொடர்பான கருத்துகளும் தொடர்பான தேடலில் ஈடுபடுவதை காணக்கூடியதாக உள்ளது. சிலர் நகர மற்றும் நுகர்வோர் கலாசாரத்தின் கழிவுகள் யீது கவனம் செலுத்துவதையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. நகரத்து கலாசாரத்தின் ஒளி வீசும் அழகு அதன்

கபடத்தனமான நிலைமையும் அவர்களுடைய ஆக்கங்களின் மையக் கருத்தாக உள்ளது. மேலும் இந்தக் கலாசாரத்தின்போது பாரம்பரியக் கலாசாரக் குறியீடுகள் தலைகீழாக மாறுவது தொடர்பாகவும் இந்தக் கலைஞர்கள் தமது கவனத்தைச் செலுத்தியுள்ளார்கள். அனூராத ஹேனக ஆராய்ச்சி, பந்து மனம்பேரி (படம் 22), உபுல் சமில் பண்டார, சனத் கருபதன (படம் 20) மற்றும் இன்னும் சிலரின் ஆக்கங்கள் இந்த வகையைச் சார்ந்ததாக உள்ளது.

மேலே கலந்துரையாடப்பட்ட விடயங்களில் இருந்து தோன்றும் இரு போக்குகள் உண்மையாகவே ஒன்றுக்கொன்று முரணானவையோ அல்லது சுயாதீனமானவையோ அல்ல. இந்த இரு போக்குகளின் எல்லைகள் கரைந்துள்ளது. அதே போல் இந்த எல்லைகள் ஒன்றின்மேல் ஒன்று கவிந்தும் உள்ளது. தேனுவராவின் “பறலிசம்” (படம் 19) ஆக்கங்களும் அல்லது குமாரசிறியின் “ களிமண் ஆடைகளும்” இதற்கான சிறந்த உதாரணங்கள் ஆகும். தேனுவராவின் “பறலிசம்” ஆக்கம் வன்முறையும் போருந் தொடர்பான வெளிப்பாடாகும். அதேநேரம் அவை நகரம் தொடர்பான, நகர வெளி தொடர்பான சமகால வெளிப்பாடாகவும் உள்ளது. ஏனென்றால் “பறல்” (Barrel) நகரத்து வெளியில் மிகவும் நவீன “அதிகாரத்தை பொருள்மயப்படுத்துவது” மற்றும் “அதிகாரத்தை வெளிப்படுத்துவது” என்ற நிலைமைக்கு வந்துள்ளமையாகும். அதே போல் சரத் குமாரசிறியின் “களிமண் ஆடைகள்” வன்முறை, இழப்பு மரணம் தொடர்பான நினைவுகளிலிருந்து ஆரம்பமாகி நகரத்து கலாசாரத்தின் பரப்பு அதன் கவர்ச்சியற்ற தன்மையும் (not affection) தொடர்பான குறிப்புகளாகவும் வியாபித்துள்ளது என்று கூற முடியும்.

இவ்விரு கருப்பொருள் வெளிகளுக்கு, மேலதிகமாக இன்னும் சமூக மற்றும் தனிநபர் பாத்திரங்கள் தொடர்பான கருப்பொருட்களும், அதே நேரம் இன்னும் வேறான சில போக்குகளும் கடந்த தசாப்தத்தில் உருவாகியுள்ளமையை எங்களால் காணக்கூடியதாக உள்ளது. பிரசன்ன இரணபாகுவின் “அழகான வெடிப்பு” போன்ற யுத்தத்தை அழகான வெளிப்பாடாக்கும் ஊக நெறிப்படுத்தல் தொடர்பான விமர்சன ரீதியான ஆக்கங்களும், சரத் பிரேமசிங்காவின் ஓவியக் கலைஞருக்கும் அவருடைய மாதிரிப் பெண்ணுக்கும் இடையிலான தொடர்பையும் அதிலுள்ள ஒடுக்கு முறையான திசைகளை ஆய்வு செய்யும் ஆக்கங்களும் தொண்ணூறாம் போக்கின் வெளிப்பாடுகள் ஆகும். அதே போல கைவினைத்திறன், கைப்பணிப்பொருட்கள் ஆகியவற்றினைச் சார்ந்த பண்புகளுடன் கலையாக்கங்களை உருவாக்குதல் என்பதை விமர்சனத்துடன்

பார்த்து “கலையை உருவாக்குதல்” என்பதிலுள்ள அடிப்படையான பொருள் என்ன என்பது தொடர்பாகக் கவனம் செலுத்தும் போக்குகளும் தொண்ணூறாம் போக்கினூடாக வளர்ச்சியடைந்துள்ளன. இதன்படி கைப்பணிப் பொருட்களின் மூலகங்களை எடுத்துக்காட்டும் பால பொதுப்பிட்டிய (படம் 23) அனூர கிறிஸாந்த (படம் 24) , மஞ்சள பிரியதர்ஸன, குசல் நந்தன (படம் 25) மற்றும் ஆர்ஜுன குணரத்னா போன்ற கலைஞர்களின் ஆக்கங்கள் இந்த போக்குக்கான உதாரணங்களாக எடுத்துக்காட்டப்படக்கூடியவை.

மேற் குறிப்பிட்ட கருப்பொருள் மற்றும் தொழில் நுட்பம் சார்ந்த போக்குகளுக்கு மேலதிகமாக வேறு திசைகள் சார்ந்ததாக வளர்ந்த காண்பியக் கலை ஆக்கங்களின் உருவாக்கமும் தொண்ணூறாம் போக்கில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இவ்வகையான ஆக்கங்கள் தொண்ணூறாம் போக்கில் வேரூன்றியுள்ள அல்லது ஒப்பீட்டளவில் வளர்ச்சியடைந்துள்ள பாணிகள் அல்லது கருப்பொருட்கள் அல்லது இடங்களாகவும் கருதப்படமுடியும். சமீந்த துசாராவின் “வீடு திட்டமிடல்” ஓவியங்களும், ஒப்பனை அம்சங்கள், சொற்கள் மற்றும் வாக்கியங்கள் நிறைந்த சஞ்சீவ குமாராவின் ஆக்கங்களையும் நாங்கள் இவற்றின் கீழ் வகைப்படுத்த முடியும்.

மேற் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள சகல ஓவியக் கலைஞர்களும் அவர்கள் போன்ற ஆற்றல்களைக் கொண்ட இன்னும் பல கலைஞர்களும் தொண்ணூறாம் போக்கைச் சார்ந்த பல வகையான காண்பியக் கலை ஆளுமைகளுக்கு உதாரணங்கள் ஆவர். இதன்படி இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி தசாப்தத்தில் தோன்றிய தொண்ணூறாம் போக்கு எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ள காண்பியக் கலைப் போக்கானது பலவகையான பாணிகள், கருப்பொருட்கள், மற்றும் தொழில்நுட்ப ஆளுமைகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட ஒரு போக்காகும் என்று எங்களால் கூற முடியும்.

தங்களுடைய காண்பிய ஆக்கங்களில் உள்ளடக்கப்படும் சமூக மற்றும் அரசியல் பொருட்களின் திசைகள் பற்றி பகுத்தறிவுடன் கூடிய அர்ப்பணிப்பும் கொண்ட ஆளுமைகள் உள்ள காண்பியக் கலைகளின் சமுதாயமொன்றை உருவாக்குதலும், இதன் அடிப்படையான பொருள் என்று எங்களால் கூற முடியும். சுருக்கமாக கூறினால் தொண்ணூறாம் போக்கின் இறுதி விளைவாக உள்ளது இலங்கையில் ‘ஓவியம் உருவாக்குதல்’ என்ற செயற்பாடானது அதன் “அப்பாவித்தன்மையை இழந்துகொண்டது” என்பதாகும். அதாவது

கலைஞருக்கு தன்னுடைய கலை ஈடுபாடும் அந்த ஈடுபாட்டின் எல்லா அம்சங்கள் தொடர்பாகவும் விமர்சன ரீதியான பார்வையொன்று இல்லாமல் இருக்க முடியாது என்பது கலை ஈடுபாட்டினதும் கலை ஆளுமைகளினதும் சாராம்சமாக உள்ளது

முடிவுரை

இக்கலந்துரையாடலின் ஊடாகத் தெளிவாகும் தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் வளர்ச்சியடைந்த காண்பியக் கலைப் போக்கானது, சிக்கலானதும் பரந்தளவிலானதுமான கலை மற்றும் காண்பிய நுட்பங்களின் தொகுப்பாகும். ஆயினும் சமகால இலங்கை காண்பியக் கலையின் பயன்பாடு என்பது மேலே கலந்துரையாடப்பட்ட போக்குகளையும், கலைஞர்களையும் மட்டும் உள்ளடக்கிய தொன்றல்ல. மேலே உள்ள வகைப்படுத்தலில் உள்ளடக்கப்படாத இன்னும் பல காண்பியக் கலைப் பாரம்பரியங்களும், போக்குகளும் சமகால இலங்கைக் காண்பியக் கலைக் கலாசாரத்தில் செயற்பட்டுக்கொண்டு உள்ளன. இப்பாரம்பரியங்களிலும், போக்குகளிலும் செயற்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் ஓவிய மற்றும் சிற்ப கலைஞர்கள் பெரும் பிரபல்யத்துடனும் சந்தைப்படுத்தல் ஆற்றலுடனும் செயற்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். சேனக சேனநாயக்க, சிரோமி விஜேவர்தன, மாறி அலஸ், சிபில், கீட் போன்ற ஓவியர்கள் இதற்கான உதாரணங்கள் ஆவர். அவர்களுடைய அழகான ஊர், கிராமியக் கதைகள், ஆகியவற்றினை வெளிப்படுத்தும் ஓவியங்கள் காண்பியக் கலை நுகர்வின் பெரும் பகுதியை பிடித்துக் கொண்டுள்ளது. அதே போல் த்ருவின்கா மடவல, ஸெஹான் மடவல, நெலும் ஹரஸ்கம, பீறீதி ஹபுவத்த போன்றவர்களின் மிகவும் கவர்ச்சிகரமானதும், நவீன போக்குகளைக் கொண்டதுமான ஓவியங்களும் சமகால காண்பியக் கலை உள்ளடக்கத்தின் முக்கிய பகுதிகள் ஆகும். இதற்கு மேலதிகமாக எச்.ஏ.கருணாரத்னாவின் நவீனத்துவ அரூபப் பாரம்பரியத்தைச் சார்ந்த பண்புகள் உள்ள ஓவியங்களை வரைதல் செய்யும் ரூபட் சொயிசா, குடலிகமகே கீதாஞ்ஜன , ஜகத் ரவீந்திர, மனோராஞ்ஜன ஹேரத் போன்றவர்களும் நவீன மறைபொருட் தன்மையுள்ள மொழியொன்றின் ஊடாக சமகால இலங்கை அனுபவங்களை வெளிப்படுத்தும் சச்சியா பெனிலொப் போன்ற இலங்கையில் வாழும் வெளிநாட்டு ஓவியர்களும், கவிதையின் அடிப்படையான பண்புகளுடன் ஓவியம் வரைதல் செய்யும் சம்பானி தேவிகா போன்ற ஓவியர்களும் சமூக சீர்திருத்த தலைப்புகளுடன் ஓவியம் வரையும் எச்.எஸ்.சரத் போன்ற ஓவியர்களும், சுதேசிய பாரம்பரிய வழி முறைகளைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு ஓவியம் வரைதல் செய்யும் ஜயசிறி சேமகே போன்ற ஓவியர்களும் சமகால காண்பியக் கலை

கலாசாரத்தின் பங்காளிகள் ஆவர். இதற்கு மேலதிகமாக இந்த எல்லா பாரம்பரியங்களையும் ஒரே நேரத்தில் பயன்படுத்திக்கொண்டு காண்பியக் கலையாக்கத்தில் ஈடுபடும் கலைஞர்களும் இன்று மிகவும் உத்வேகத்துடன் செயற்பட்டுக்கொண்டுள்ளார்கள். இந்த காண்பியக் கலைகளுக்கு மேலதிகமாக சிறந்த முறையிலான சுவரொட்டிகள், வர்த்தக விளம்பர ஒவியங்கள், ஒவியக் கதைகள், தொண்ண மற்றும் வெசாக் கூடுகள் ஆகியவற்றினை தயாரிக்கிறவர்கள் என்ற வகையில் பெரும் எண்ணிக்கையான கலைஞர்கள் காண்பியக் கலையில் ஈடுபட்டுள்ளார்கள். இதுதொடர்பாக மிகவும் சுருக்கமாக சொல்லக்கூடியதாக உள்ள விடயம் யாதெனில் சமகால காண்பியக் கலைக் கலாசாரம் என்பது சிக்கலான, ஒன்றுக்கொன்று முரணான வரலாற்று ரீதியான மூலாதாரங்களில் இருந்து போஷிப்புப் பெற்ற பெரும் ஆற்றல் கொண்ட வளையமும், ஒரே தேசமும் ஆகும். சமகாலத்து காண்பியக் கலைப் பயன்பாடும் அதன் நுகர்வும் வரலாற்றொன்றின் வெளியில் உள்ளது என்று கூற முடியும்.

இதனுடாகக் காண்பியக் கலை உற்பத்தியையும், நுகர்வு சார்ந்த கலாசாரத்தையும் ஒட்டுமொத்தமாக அவதானிக்கும் போது தெளிவாகக் காணக்கூடியதாக உள்ள விடயம் யாதெனில் சமகால காண்பியக் கலையின் சிந்தனையை பரிணாமத்துவ சட்டமொன்றுக்குள் வைத்து புரிந்துகொள்ள முடியாமையாகும். மேற்குறிப்பிட்ட பலவகையான போக்குகளுக்குள் சமகாலக் காண்பியக் கலைத்துறையில் வலுவான இடத்தை பிடித்துள்ள 90ஆம் போக்கு மீது நான் எனது கவனத்தை செலுத்தினேன். இதன்படி 90ஆம் போக்கு உட்பட்ட பொதுவாகவே நவீனத்துவ போக்குகள் மீது மிகவும் நுட்பமாக பார்க்கும் போது தெரியக் கூடியதாக உள்ள விடயம் யாதெனில் இந்தப் போக்குகள், பள்ளிகள் அல்லது பாரம்பரியங்களில் உள்ள உட்புற உரையாடல்கள், தருக்கங்கள், சிந்தனை வழிகள் ஆகியவற்றினை பரிணாமத்துவ வடிவமைப்புக்குள் அடைக்க முடியாமையாகும். சமகாலக் காண்பியக் கலை நடைமுறைகளில் செயற்படும் கோட்பாட்டு ரீதியான அடித்தளங்கள் பரிணாம வரலாறுகள், மற்றும் கலை தொடர்பான கருத்து ரீதியான சமன்பாடுகள் ஒன்றுமே நவீனத்துவம் அல்லது பின் நவீனத்துவம் என்ற வகைக்குள் முழுமையாக வகைப்படுத்த முடியாதவையாகும். இந்த எல்லா ஆற்றல்களையும் பார்த்து சமகால காண்பியக் கலை நடைமுறை என்பது “பின் - பாரம்பரிய” என்று கூற முடியும். அவ்வாறு கூறுவது ஒரு வகையில் இலகுவாக்கப்படுவக்கப்படுவது போல உள்ளது.

ஆயினும் மிகவும் நிதானமாகப் பார்க்கும் போது சமகால கலை நடைமுறையில் மிகவும் ஆழமாக சென்ற, இழுந்த சிறப்புகளை யாசிக்கும், அழகான பாரம்பரியங்கள் பற்றி அழுதும் அல்லது கடந்த காலத்தை நோக்கி செல்லும் வேர்களை தேடும் குரல்களை கேட்கக் கூடியதாக உள்ளது. அது பின் பாரம்பரியம் என்ற விளக்கச் சீட்டை குழப்பக் கூடும் என்று நான் கருதுகின்றேன். சமகாலக் கலையில் மிகவும் வலுவான தோற்றத்துடன் உள்ள போக்குகள் அவற்றின் பாணிகள் சார்ந்த பண்புகளில் ஐரோப்பிய அமெரிக்க நவீனத்துவத்தின் பண்புகளுடன் ஒத்த தன்மை காட்டப்படுகிறது. தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய போக்குகளிலும் இந்த பண்புகள் பலமாக உள்ளன. ஆயினும் அதே நேரம் அண்மைக் காலத்தில் உருவாகியுள்ள பல ஆக்கங்களில் ஒருவகையான பின் நவீனத்துவ விமர்சனத்தன்மையும் உள்ளது. ஆயினும் இந்த ஆக்கங்களை பின்நவீனத்துவ போக்கு ஒன்றின் விளைவுகள் என்று பெயரிட்டு அழைக்க நான் முயற்சிக்கவில்லை. நவீனத்துவ முதலாளித்துவ ஆற்றல்களை பெறாத சமூகமொன்றில் வாழும் காண்பியக் கலைக்குள் காணக்கூடியதாக உள்ள பின் நவீனத்துவ மனப்பதிவு என்பதை, பின் நவீனத்துவ மனப்பான்மையொன்றின் விளைவாக பார்ப்பது என்பது மிகவும் சிக்கலான நிலைமையொன்றை மிகவும் இலகுவான கண்காணிப்புக்கு உட்படுத்தப்படுத்துவது ஆகும் என்று நான் கருதுகிறேன்.

பின் காலனித்துவ குழப்பத்தை ஆத்மமாகக் கொண்டதும், தொழில்நுட்பத்தின் வரலாற்றினை தலைகீழாக நிறுத்தியுள்ளதும், வரலாற்றொன்றின் வெளியில் உள்ள சமூக வெளிகளைக் கொண்டதுமான கொழும்பு நகரத்தில் ஒரு வீதியில் “மைக்ரோ சிப்” (Micro chip) வாசனமொன்றும், மாட்டுவண்டியொன்றும் ஒரே சமமான சமூக உரிமைகள் கோருவது போலவே தொண்ணூறாம் தசாப்தத்தில் தோன்றிய ஒலியப்போக்கு ஒரு வகையில் பின் பாரம்பரியமாகவும், இன்னொரு வகையில் நவீனத்துவம் அதே போல பின் நவீனத்துவ ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்துவதாகவும் காணப்படுகிறது. ஆழமான அறங்களை மறைத்துக் கொண்டுள்ள அல்லது எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாத கருத்துக்களைக் கொண்ட நவீனத்துவ ஒலியங்களுடன் நிகரான கம்பீரமான கலைக் கூடங்களும், கண்காட்சி நிலை நிலை நிறுத்தலின் உரிமையும் தொண்ணூறாம் போக்கு வேண்டிக் கொண்டுள்ளது. அதே போல தொண்ணூறாம் போக்கு உற்சாகத்துடனும் சுயநம்பிக்கையுடனும் வன்முறையாகவும் அதேபோல முரண்நகையான

உணர்வுடனும் தனது நிலையை வரலாற்று ரீதியாக நிலைநிறுத்திக் கொண்டுள்ள இந்த சமூக ரீதியான குழப்பமான நிலைமையை நோக்கி பேசிக்கொண்டுள்ளது. அது ஒரு 'அப்பால் நவீனத்துவமாக' (para modernism) தொண்ணூறாம் போக்கின் உள்ளார்ந்த சாராம்சமான எதிர்பார்ப்பாகவுமுள்ளது.

### படங்கள் தொடர்பான விபரம்

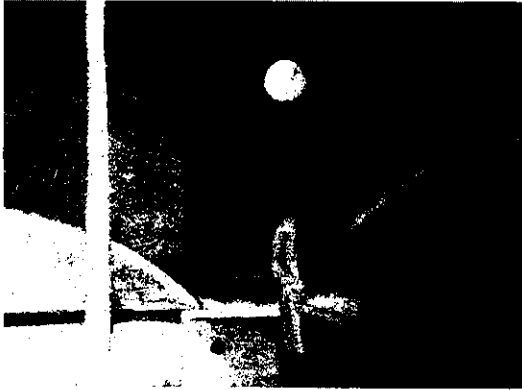
- 1) லயனல் வென்ற்
- 2) ஏ.ஸி.ஜி.எஸ்.அமரசேகர
- 3) ஜவன் பீறிஸ்
- 4) ஜோர்ஜ்ஜீற்
- 5) லயனல் தரணியகல
- 6) பப்லோ பிகாசோ
- 7) ஆனந்த சமரகோன்.
- 8) மொடாகெதர வனிகரத்தன்
- 9) எச்.எஸ்.கருணாரத்தன்
- 10) பிரதீப் சந்திரசிறி
- 11) ஜகத் வீரசிங்க
12. "காங்சாவ" ஓவியக் கண்காட்சியின் ஆரம்பம்; நிமல் மென்டிஸால் செய்யப்பட்ட ஆற்றுகைக் கலையாக்கம்
- 13) தா.சனாதனன்
- 14) கோரனேகெதர புஸ்பகுமார
- 15) சுஜித் இரத்தநாயக்க
- 16) சரத் குமாரசிறி
- 17) அனோலி பெரேரா
- 18) ஜகத் வீரசிங்க
- 19) சந்திரகுப்த தேனுவர
- 20) சனது கலுபஹன்
- 21) ரீ.பி.ஜி.அமரஜீவ்
- 22) பந்து மனம்பேரி
- 23) பால பொதுபிடிய
- 24) அனூர சிறிஷாந்த
- 25) குசல் குணசேகர



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)





(6)



(7)



(8)



(9)



(10)



(11)



(12)



(13)



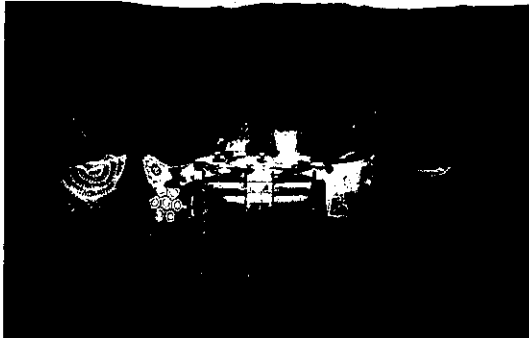
(14)



(15)



(16)



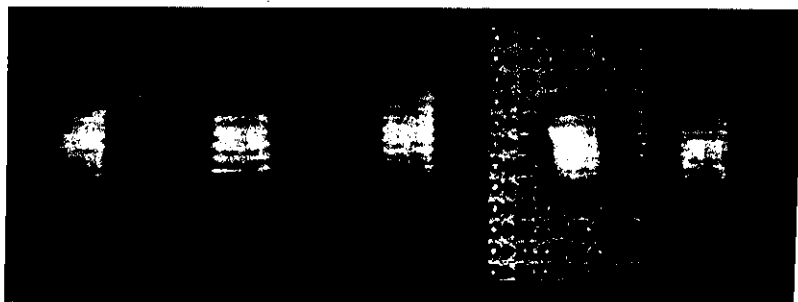
(17)



(18)



(19)



(20)



(21)



(24)



(22)



(23)



(25)

W.Geiger, Mahavamsa, Colombo: Information Department, 1950, XXVII; 34, XXX: 78-88, XXVII:18-20

'அக்கடமிக் யதார்த்தவாதம்' (Academic Realism) என்பது மேற்கத்தைய ஓவிய - சிற்ப கலைக் கல்வி நிறுவனங்களில் உருவாகிய ஒரு பாரம்பரியம் ஆகும். ஆரம்பகால ஐரோப்பிய கலை நிறுவனங்கள் "அக்கடமி" என்ற பெயரில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. "அக்கடமி" வகை சார்ந்த கலை நிறுவனங்கள் கிட்டத்தட்ட 17 ஆவது நூற்றாண்டில் இருந்து இத்தாலியில் ஆரம்பமாகி ஐரோப்பா முழுவதும் பரந்தன. இந்த அக்கடமிகளில் கலைப் பயிற்சி என்பது மனித உடலை வரைதல் என்பதை மையமாகக் கொண்டு இருந்தது என்று கூற முடியும். சிறந்த அழகியல் பாணியொன்றின் வழியாக மனித உடலை வரைதல் ஊடாக வளர்ச்சியடைந்த இந்தப் பாரம்பரியம் 'அக்கடமிக் யதார்த்தவாதம்' எனப்படுகிறது. இந்த பாரம்பரியத்தை சார்ந்த ஓவியங்களும் சிற்பங்களும் ஒரு வகை இயற்கைத்தன்மையைக் காட்டுகின்றது. அதே நேரம் அவை மிகவும் வலுவான சிறப்பாக்கப்பட்ட உருவங்களையும், ஒழுங்கமைப்பையும் கொண்டுள்ளது. மேலதிக தகவல்களுக்காக பார்க்க. The Dictionary of Art, edited by Jane Turner, Grove, 1996, vol 23, 101 -108. இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் கலை கல்விக்காக அக்கடமிகளுக்கு இருந்த கெரவமான இடமும் கலை கல்வித் தொடர்பான புலமைசார்களணோட்டமும் படிப்படியாக சரிந்து கொண்டே போகிறது. கீழைத்தேய வாதம் (Orientalism) என்பது ஓவியம் வரைதல் சார்ந்த பாணியொன்றல்ல. The Dictionary of Art இன் படி அது மேற்கத்தைய எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள், ஓவியர்கள் போன்றவர்கள் அராபியப் பிரதேசங்கள் அல்லது மத்திய கிழக்கு பிரதேசங்களைப் பார்த்த, சிந்தித்த, அது தொடர்பான பல்வித கருத்துகளைப் பின்னிய முறையொன்றாகும். அதாவது அது ஒரு வகையான கண்ணோட்டம் ஆகும். இந்தக் கண்ணோட்டத்தால் கட்டியமைக்கப்பட்ட அராபிய மற்றும் மத்திய கிழக்கு என்பது மனதை மிகவும் கவர்ச்சிப்படுவதாகவும், அற்புதமானதாகவும், அதே அளவில் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாததாகவும் அழகாகவும் ஆச்சரியமும் நிறைந்த பிரதேசங்களை உள்ளடக்கியதும் ஆகும். இப்பிரதேசங்களில் வாழ்ந்தவர்களும் அந்தளவிலே அற்புதமான விசித்திரமான நடத்தையுள்ளவர்களாக இருந்தார்கள். கீழைத்தேயவாதத்தை 19 ஆம் நூற்றாண்டின் உற்பத்தியாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். கீழைத்தேயவாதத் திற்கும், அவங்கார வாதத்திற்கும் இடையில் நெருங்கிய தொடர்புள்ளது. பார்க்க The Dictionary of Art, edited Jane Turner, Grove 1996, vol.23:502 - 505. அராபிய பிரதேசத்தை மையமாகக்கிட்டுக் கொண்டு மேற்கிற் தேன்றிய அந்த அற்புதமான, ஆச்சரியமான முறையில் அராபிய பிரதேசத்தை பார்க்கும் பாரம்பரியம் பிற்காலத்தில் ஓவியக் கலை போன்ற நடைமுறைகளிலும் பொதுவாகவே ஆசியாவை மறு ஆக்கம் செய்யும் பேரரசவாதகவாத பழக்கமாமறியது என்று கூற முடியும்.

3) Senake Bandaranayake, Sri Lanka Paintings in the 20th century, Unpublished manuscript, n.d, P. 2 - 5

- 4) 43 குழுவின வரலாறு தொடர்பாக பார்க்க Neville Weeraratne, 43 Group; A chronicle, Victoria; Lantana, 1993. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப மற்றும் இடைக்காலத்து இலங்கை நவீன கலையின் தகவல்களுக்காக பார்க்க Albert Dhamasiri, Painting: Modern Period (1815 - 1950) in painting. Archaeological Department centenary edited by Dr.Nandadewa Wijesekara, Colombo; Archaeological Department, 1990
- 5) R.Candappaetal, George Keyt, a centennial Anthology, Colombo: George Keyt foundation, 2001
- 6) ஐவன் பீரிஸின் ஆக்கங்களை ஆய்வு செய்வதற்காக பார்க்க, Senaka Bandaranayake and Manel Fonseka, Ivan Peiris : Painting 1938 - 88, Colomb: Tamerid Publications. 1996
- 7) ஜகத் வீரசிங்க, சித்திரையே அணித் பத்த (சிங்கன நூல்) அதுல்கோட்டே வலிதகலா அக்கடமி வெளியீடு, 2003, பக்.20 -30
- 8) Jagath Weera singhe, No glory, Sarath Kumarasiri, Recent works at Heritage Gallery, 18 - 36 April 1998.
- 9) இந்த கட்டுரையின் இப்பகுதி என்னால் இதற்கு முன் எழுதிய இரு ஆவணங்களில் இருந்து பெற்றுக்கொண்ட தகவல்களால் பெருமளவில் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளது. Jagath Weerasinghe, The Moments of Impact; the art of 90s trend in Sri Lanka" in KHOJ 2001 International Artists work shop (catalogue), ed. Pooja Sood, New Delhi; Khoj International Artists Association, 2002, PP 85 - 88 and Jagath Weera Singhe, Made in IAS Exhibition (Catalogue) 11 - 20, Colombo: Gallery 706, 2000.
- 10) Senaka Bandaranayake, Anxiety: An Exhibition of Paintings by Jagath Weerasinghe, Exhibition brochure essay, the National Gallery of Art, Colombo, 23 - 28 November 1992; Anoli Perera, State of Sri Lankan Art; Frontline, Febrary, 26, (1999) PP 66 - 68 ; R.G. Constantine, Breaking the limits, Commentery on the Contemporary Sri Lankan Art Scene. Theertha International Artists workshop 2001 (catalogue), edited by Anoli Perera etal, Colombo : Theertha International Artists Collective, 2001 PP. 07 - 12.
- 11) G.R.Constantine, Breaking the Limits
- 12) முகமட் காதர், ஜி.ஆர். கொன்ஸ்ரன்ரைனின் அனோலி பெரேரா விபல் நுண்கலை நிலையத்தின் அங்கத்தவர்கள் ஆவர்.
- 13) 1998 இல் கொழும்பு நகரத்தில் செயற்பட்ட வணிகக் கலைக் கூடங்கள் கலரி 706 (Gallery 706), ஹெரிதேஜ் கலரி (Heritage Gallery), கலரி மவுண்ட் காஸ்டில் (Gallery Mount Castle), மற்றும் பறையிஸ் ரோட் கலரி (The Paradise Road Galleries) ஆகும். இதற்கு பின் 2000 இல் பங்களோ (Bangalow) என்ற இன்னொரு வணிகக் கலைக்கூடம் தீர்ந்த வகைப்பட்டது. பினோமீனல் ஸ்பேஸ் (Finomenal space) என்ற இன்னொரு கலைக்கூடம் 2003 இல் தீர்ந்து வைக்கப்பட்டது.
- 14) ஷாமினி பெரேயிரா இலண்டனில் வாழும் கயாதீன கலை பாதுகாப்பாளர் ஆவர். அவர் இலங்கை வம்சாவழி பிரித்தானிய இனத்தவர் ஆவர்.
- 15) இந்த New Approaches in Contemporary art in Sri Lanka கண்காட்சிக்கு ஷாமினி பெரேயிராவால் ஜகத் வீரசிங்க, சந்திரகுப்த தேனுவர, கிங்க்ஸ்

குணதிலக, திலக் சமரவிக்ரம, பந்துல பீறீஸ், த்ருவின்கா மடவல, லக்கீ சேனநாயக்க, திஸ்ஸதி அல்விஸ் என்ற ஓவியர்களின் ஆக்கங்கள் சேர்க்கப்பட்டது.

- 16) "No order group" Exhibition and Declaration of the Manifesto, Etulkotte: VAFA publication, Sri Lanka, 1999.
- 17) அனோலி பெரேராவின் 2000 ஆண்டில் செய்யப்பட்ட Reclaiming Histories: A retro Spective exhibition of women's art (சுமல் பதனம்) மற்றும் ஐகத் வீரசிங்காவினாஸ் அந்த வருடத்தில் Msade in IAS (Gallery 706) கண்காட்சியும் இதற்கான உதாரணங்கள் ஆகும்.
- 18) ஐகத் வீரசிங்க, "அங்கீகரிக்கப்பட்ட (Chartered) களவுகள் கண்காட்சிக்காக எழுதிய கட்டுரை (விபவி நுண்கலை நிறுவனம், 2002) விபவி கலை கூடம், பெப்ரவரி, 8-16.
- 19) "அப்பாவித் தன்மை இழத்தல்" என்ற இந்த கருத்து நான் டேவிட் க்லார்க் என்ற தெளல்பொருளியலாளரின் Antiquity, (1973) சஞ்சிகைக்கு எழுதிய "Archaeology: the lost of innocence" என்ற கட்டுரையில் இருந்து எடுத்துக் கொண்டேன். தெளல்பொருளியல் தொடர்பாக க்லார்க் கூறும் கருத்துக்கள் பல விடயங்களும் பொதுவானவை என்று கூற முடியும். கலைஞர்களுக்கும், மாணவர்களுக்கும் அல்லது விஞ்ஞானிகளுக்கு தங்களையே செயற்பாடுகள், அவர்களுடைய பலவித ஒழுங்கு முறைகள், கோட்பாடுகள், எண்ணக்கருக்கள், தத்துவங்கள் தொடர்பாக விமர்சன ரீதியான விழிப்புணர்ச்சியுடன் இருத்தல் அவசியம் என்று அவருடைய கட்டுரையின் ஒரு அடிப்படையான விடயமாகும். தற்கால கலை நடைமுறைகளும் இன்று இந்த நிலையின் கீழ்த்தான் உள்ளது என்பது எனது கருத்தாகும். சிவறும் "ஓவியமொன்று வரைந்தேன்" என்ற நிலைமை இனியும் இல்லை. கலைஞர்களுக்கு தங்களால் கட்டமைக்கப்படும் அல்லது பயன்படுத்தப்படும் காண்பிய நிலைமைகளுக்கூரிய வரலாறுகளிலும் பாரம்பரியங்களிலும் சமூக - அரசியல் - கலாசார பொருட்கள் தொடர்பாக விழிப்புணர்வற்றவராக இருத்தல் என்பது இனிமேலும் செய்ய முடியாத நிலையில் உள்ளது.

## உசாத்துணை

Bandaranaike, Senake

No Date. Sri Lankan Paintings in the 20th Century. Unpublished manuscript.

Bandaranaike, Senake

1992. Anxiety: An exhibition of Paintings by Jagath Weerasinghe. Exhibition Brochure Essay. Colombo: The National Gallery of Art, (23-28 November 1992).

Candappa, R et al

2001. George Key: A Centennial Anthology. Colombo: George Key Foundation.

Constantine, G. R.

2001. 'Breaking the Limits: Commentary on the Contemporary Sri Lankan Art Scene. In, Anoli Perera ed., Theertha International Artists Workshop 2001 Catalogue. Colombo: Theertha International Artists Collective, pg. 07-12.

Geiger, W. (Translator)

1950. The Mahavamsa. Colombo: Information Department.

No Order Group

1999. 'No Order Group' Exhibition and Declaration of the Manifesto. Etulkotte: VAFA Publication.

Perera, Anoli

1999. 'The State of Sri Lankan Art.' In, Frontline, 26th February, Pg. 66-88.

Weerasinghe, Jagath

1998. No Glory: Sarath Kumarasiri, Recent Works. Colombo: Heritage Gallery (18-36 April).

වීරසිංහ, ජගත්

2002. වරලත් සොරකම්. වරලත් සොරකම් ප්‍රදර්ශනය අරභයා ලියූ රචනය. ඇතුල් කොටුවේ: විහව් ලලිත කලා ඇකඩමිය (විහව් කලාගාරය පෙබ. 8-16).

වීරසිංහ, ජගත්

2003. විත්‍රයේ අනෙක් පැත්ත. ඇතුල් කොටුවේ: විහව් ලලිත කලා ඇකඩමිය.



ஈஸ்மென் கலர் பூசிய யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுள்கள்:

சமகால யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுளர் ஓவியங்களின்  
காண்பிய அர்த்தமும், சரைஞ்சக நம்பிக்கையும்.

தா.சனாதனன்

"There can be no art history apart from other kinds of history" - T.J.Clark.

### 1. அறிமுகம்

யாழ்ப்பாணம் அதன் புவியியல் அமைவிடம் காரணமாகத் தொடர் படை யெடுப்புகளாலும், வெளிச் செல்வாக்குகளினாலும், ஆட்சி மாற்றங்களினாலும், அலைக்கழிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. இதனால் அதன் சமூக, கலாசார உருவாக்கங்களில் பல்வேறு வெளிச் செல்வாக்குகளை உள்வாங்கி தன்வயப் படுத்தி தனித்துவமாக வெளிப்படுத்தும் பண்பே (eclecticism) பிரதான இயங்கு சக்தியாக தொழிற்பட்டுள்ளதை நோக்க முடிகின்றது. இருப்பினும் ஓர் குறிப்பிட்ட சூழலில் உருப்பெறுகின்ற கலை வடிவங்கள் அதற்குப் பின்வரும் படையெடுப்புகளாலும், போர்களினாலும் அழிக்கப் படுகின்ற தூரதிருஷ்டம் வரலாறு ஆகிப்போயுள்ளது. இதனால் யாழ்ப்பாணத்தின் உண்மையான கலைத்தேட்டத்தையும் அதன் செல்நெறிகளையும், வரலாற்றையும் - குறிப்பாக காண்பியக் கலைகளில் (visual arts) மதிப்பிடுதல் மிகவும் சிக்கலானதாகவும் பூரணமற்றதொன்றாகவும் காணப்படுகின்றது.

படையெடுப்புகளால் மாறுதலடைகின்ற அரசியல் காரணமாயும் குடாநாட்டின் பொருளாதார எல்லைப்படுத்தல்களாலும், கால ரீதியிலான நிலைப்பிற்குரிய வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் அருந்தலான வளங்களினாலும் (கருங்கல், சலவைக்கல், குகை, உலோகம்) காண்பிய கலைகளின் உருவாக்கமும் நிலைப்புத் தன்மையும் எல்லைப்படுத்தப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்த நிலைப்புத் தன்மையின்மையால் கலைஞர்களின் கைவினைத்திறன் பரிமாற்றம் அறுபட்டுப் போவதுடன், உள்ளூர் கலைஞர்களிடம் வினைத்திறன் (skill) பயிற்சியும் இதனால் வாலாயமாகும் அதிசிறத்தலும் நிகழ வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று. இவற்றைத் தாண்டி குறை வாழ்தகவுள்ள ஊடகங்களில் (கண்ணாடி, கதை, மரம்) வெளிப்பாடுகள் நிகழ்ந்த போதிலும் அவை அரசியல் கலாசார படையெடுப்புகளின் முதல் தாக்கு புள்ளிகளாக அமைந்து விடுகின்றன. இந்த அடிப்படையில் ஊடக ரீதியாக கட்டடங்களை நம்பியிருந்த ஓவிய வெளிப்பாட்டு வடிவங்களைப்பற்றி குறிப்பிடுதல் கடினமானதொன்றாகும்.

யாழ்ப்பாணத்து ஓவிய வரலாறு கிடைக்கின்ற மற்றும் இருக்கின்ற தகவல்களின் அடிப்படையில் மிகக் குறுகிய காலச் சுவடுகளையுடையது. கலாகேசரி தம்பித்துரையின் முன்னோடி முயற்சியிலான, பிற்காலத்து "யாழ்ப்பாணத்துச் சுவரோவியங்கள்", என்ற நூலே (1982), யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலச் சுவரோவியங்கள் பற்றிய கருகலான தகவல்களையும் தெளிவற்ற புகைப்படச் சான்றுகளையும் தருகின்றது. இவ்வோவியங்கள் பதினெட்டாம் - பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தென்னிந்திய, கம்பனி (company) ஓவியங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இந்த வகையில் மேலைத்தேய, கீழைத்தேய கலப்பை இவற்றில் இனங்காணும் அதே வேளை இவை, அக்காலத்தில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த ஓவிய முறைமைக்குச் சான்றாகவும் அமைகின்றன. இவ்வோவியங்கள் இயற்கை வர்ணங்களால் சுண்ணாம்பு சுவர்களில் வரையப்பட்டிருந்தன. தொடர்ந்த போர் அதிர்வுகளுக்குள்ளும், யாழ்ப்பாணத்தவரின் ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திற்கும், வரலாறு பற்றிய பிரக்களைக் குறைபாட்டிற்கும் ஈடுகொடுக்க முடியாமல் இவை அழிந்து போயின அல்லது வெள்ளை யடிக்கப்பட்டுவிட்டன.

இன்று நாம் காண்கின்ற கோவில் ஓவியங்களில், வண்ணார்பண்ணை பெருமாள் கோவில் தெற்குப் பிரகார உட்குவரில் அரைகுறையாக வெள்ளை யடிக்கப்பட்ட ஓவியம் (இது தஞ்சாவூர்ப் பாணியமைப்புடையது) தவிர, பிற அனைத்தும் பத்து அல்லது பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குள் வரையப்பட்டவை. இன்னும் இன்று பல கோயில்களில் இவை புதிது புதிதாக வரையப்பட்டும் வருகின்றன. இன்றைய யாழ்ப்பாணத்துக் கட்டிடக் கலாசாரத்தின் (visual culture) மிக முக்கிய வெளிப்பாடாகவுள்ள இவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் இவை பெறுகின்ற சமூக அர்த்தத்தையும் புறக்கணித்து விட முடியாது. இவ்வோவியங்கள் யாழ் தீபகற்பம் எங்கும் பரவியுள்ளன. இவை சுவர்களில் மட்டுமல்லாமல் திரைச் சேலைகள், கொங்கிறீற் கூரைகள், கதவுகள், ஆலயக் கூரை முகப்புகள் (pediments), தூண்கள் போன்றவற்றிலும் வரையப்பட்டுள்ளன. அலங்காரக் காட்டுருக்கள், புராண இதிகாசப் பாத்திரங்கள், புனிதத் தலங்கள் என பல்வேறுபட்ட கருப் பொருட்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. தம்பித்துரையின் நூலிலுள்ள பிற்காலச் சுவரோவியங்களுடனோ, பெருமாள் கோயில் ஓவியங்களுடனோ உருவ, பாணி அடிப்படையில் எந்த தொடர்பையும் இவற்றில் இனங் காண முடியவில்லை. மேலும் இந்திய மதம்சார், சாஸ்திரிய / செந்நெறி / உயர்கலை (high art) ஓவிய மரபில் வந்த படைப்புக்களிலுள்ள, காட்சிப்படுத்தல், கதையாடல் (narrative) ஓவியமாக்கல் உத்தி முறைகளிலிருந்தும் பெரியளவில் இவை வேறுபடுகின்றன. இவற்றைக் கிராமிய வெளிப்பாடுகளின் வழிவந்தவை

எனவும் கூற முடியாது. இவை கோயில் சார்ந்து வழிபாட்டிற்குரியனவாக கருதப்படுகின்ற போதிலும் விக்ரிகரவியல் (iconography) சார் அடிப்படைகள் எதுவும் முறையாக பின் பற்றப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இத்துடன் இவற்றை வரைய சுவரோவிய உத்தி முறைகள் எதுவும் பயன்படுத்தப்படவும் இல்லை. ஆனால் இவை மரபு வழிவந்த "சுவரோவியங்கள்" என்றும், "உயர்கலை" வெளிப்பாடுகள் என்றும் "விக்ரிகரப் படங்கள்" என்றும் இதன் படைப்பாளிகளாலும், பக்தர்களாலும் கேள்விக்கிடமில்லாமல் நம்பப்படுகின்றன. இந்த சனரஞ்சக நம்பிக்கை (popular belief) இவற்றை இனங்காணுதலில் பல முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

ஆகமமயப்பட்ட கோயில்களில் உள்ள இவற்றின் உருவவியலானது, வர்த்தக விளம்பரப்படங்கள், சுவரொட்டிகள் (posters) கலண்டர் படங்கள், மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள், பட்டாசு, சந்தனக் குச்சி போன்ற வற்றின் உறைகளிலுள்ள படங்கள், சினிமா விளம்பரங்கள், நடைபாதைகளிலும் படக்கடைகளிலும் விற்பனை செய்யப்படுகின்ற இயற்கை காட்சிப் படங்கள், சினிமா நட்சத்திரங்களினதும் கடவுள்களினதும் படங்கள் போன்ற வற்றை ஒத்திருக்கின்றன. இவற்றின் உருவாக்க முறைகளுடனும் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒத்துப் போகின்றன. இந்த நிலையில் வெகுசன, அல்லது சனரஞ்சக கலாசாரத்தின் (pop/mass culture) வெளிப்பாட்டு வடிவங்களான "கலண்டர் அல்லது பசார் கலையின்" (calender/bazaar art) உருப்பெருத்த வடிவங்களாகவே இவற்றை நோக்க முடியும்.

## 2. சனரஞ்சக மற்றும் உயர்கலை : ஆழமைவுப்படுத்தலும் அரசியலும்

"சனரஞ்சக" அல்லது "வெகுசனக்கலை" என்பது உயரிய அல்லது சீரிய கலை வெளிப்பாட்டினின்று வேறுபடுகின்ற, தனக்கேயான தேவைகளையும் நோக்கங்களையும் கொண்டது. இதனால் உயர்கலைக்கு இல்லாத பாரிய நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் கொண்டது. இது சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தினின்று முகிழ்க்கிறது. மரபுசார் கலைகளும் கிராமிய கலைகளும் அவற்றின் படைப்பிலும் நுகர்விலும் ஓர் குறித்த சாதியையோ, பிராந்தியத்தையோ மையமாகக் கொண்டியங்கின. அல்லது அவற்றிற்குக் கட்டுப்பட்டிருந்தன. சனநாயகம், இயந்திரங்களின் அறிமுகம், நடப்பு வழக்கு (fashion) என்பன புதிய வெகுசனக் கலாசாரத்தை நிர்ணயித்தன. சனநாயகம், கலை உட்பட அனைத்தையும் அனைவருக்குமுரியதாகியது. இயந்திரங்கள் பாகுபாடு அற்று, அனைத்தையும்

பெரியளவில் ஒத்த தன்மையுடன் உற்பத்தி செய்து, நுகர்வை அனைவருக்கும் சாத்தியமாக்கியது. இப்பண்டங்களின் நுகர்வு நடப்பு வழக்கால் நிர்ணயிக்கப் பட்டது. நடப்பு வழக்கு மாற பொருளின் உற்பத்தியிலும் நுகர்விலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. எனவே பண்டங்கள் நிலைப்புத் தன்மையற்றனவாயும், அடிக்கடி மாறுபடுவனவாயும் மாறியதுடன் அவை அவற்றைச் சூழ இருந்த அருந்தல் தன்மையையும் ஆர்ப்பு தன்மையையும் (aura) இழந்தன. இதனால் இதுவரை இருந்து வந்த கலைப் பெறுமானங்கள் கேள்விக்குள்ளானதுடன், இதுவரை எட்டாத தளங்களை, சமூகப் பிரிப்புக்களைத் தாண்டி சனரஞ்சக கலை தொடர்பாட வழி ஏற்பட்டது. ரிச்சட் கமில்டன் சனரஞ்சக கலையின் இயல்பை transient, popular, low - cost, mass - produced, young, witty, sexy, gimmicky, glamorous, big business என வரையறை செய்கிறார்(மேற்கோள் சிமித் 1980). சனரஞ்சகக் கலை அனுபவம் என்பது மேற்பரப்பிற்குரியதாய், கணநேர புத்துணர்ச்சியாய் கவர்ச்சியாய் இருக்கின்றது. சனரஞ்சகப்படங்கள் பெரும்பாலும் உறைந்து போன காட்சிகளை அல்லது சம்பவங்களைச் சித்திரிக்கின்றன. அவை பார்வையாளனில் உடனடியான, நேரடியான பாதிப்பை ஏற்படுத்தி விடுகின்றன. இத்துடன் அவற்றின் வேலையும் தேவையும் முடிந்து விடுகின்றது. இதனால் அவற்றைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்க்கும் தேவை பார்வையாளனுக்கு எழுவ தில்லை. எனவே இவை பாதுகாக்கப்பட வேண்டியனவல்ல. இந்தப் படைப்புக்கும், படைப்பாளியின் செயற்பாடுகளும் சந்தைக்கும் கட்டுப்பட்டதாகவுள்ளன. சனரஞ்சகக் கலை நவீனத்துவத்தின் வெளிப்பாடாகவும் கருதப்படுகின்றது. ஏனெனில் இது நவீனத்துவத்தினூடு தான் சாத்தியமாகியது. நவீனமயமாதலால் உலகெங்கிலும் உள்ள மரபு சார் சமூகங்களிடையே ஏற்பட்ட தலை கீழான பெறுமான மாற்றங்களும், இந்த சனரஞ்சக கலைக்கான தேவையையும், அதற்கான நுகர்வோர் கூட்டத்தையும் உருவாக்கின. எமது வர்த்தக நோக்குள்ள சினிமா, அதன் பாடல்கள், கொமிக்கல் புத்தகங்கள், வர்த்தக ரீதியான இலக்கியங்கள், அரசியல் மத பிரச்சாரங்கள் உட்பட அனைத்து விளம்பரங்கள் என அனைத்தையும் வெகுசன கலாசாரத்தின் வெளிப்பாடுகளாக கொள்ள முடியும் (ஜெயின் 1995). அத்துடன் இன்றைய ஒலி, ஒளி பதிவு செய்தல் பிரதியெடுத்தல் - இவற்றில் நிகழ்ந்துள்ள தொழில் நுட்பரீதியான முன்னேற்றங்களும், தகவல் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியும் சீரிய கலை வெளிப்பாடுகளைக் கூட சனரஞ்சகமாக்கி நுகர்வோர் கலாசாரத்தின் ஓர் பகுதியாக மாற்றியுள்ளன. இதன் மூலம் கலை பற்றிய அனைத்து வரம்புகளின் இருப்புப் பற்றியும் கேள்வி எழுந்துள்ளது.

"Calender அல்லது bazaar art" என்று கலை விமர்சகர்களால் அழைக்கப் படுபவை சமகால கட்டில் கலாசாரத்தில் தனித்து வேறுபடுத்தி நோக்கப் படுபவை. calender art என்பது சனரஞ்சக காண்பியங்களால் (visuals) பகிர்ந்து கொள்ளப்படுகின்ற தனிப்பண்பைக் (idiom) குறிக்கும். இவை அனேகமாக மத சார்பான அச்சப்படங்களாக அமைந்தாலும், இந்தத் தனிப்பண்புகள் சினிமா கவரொட்டிகள், போட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ள படங்கள், விளம்பர கவரணைகள் அல்லது தட்டிகள் (hoardings) போன்றவற்றாலும் பகிரப்படுகின்றன. இவற்றின் தனிக்குணவியல்பு (character) அவற்றின் காண்பியப் பாணியில் (visual style) மட்டுமல்லாமல் அனேகமாக எல்லைப்படுத்தப்பட்ட, பெரும்பாலும் பகுதியொத்த கருப்பொருட்களிலும் (subject) தங்கியுள்ளது. இப்படங்கள் நாளாந்த வாழ்வின் பின்னணியாகவும் விளங்குகின்றன (ஜெயின் 1995). இவ்வாறாக calender art / bazaar art ஒரு சனரஞ்சக கட்டில் வடிவமாக எவ்வாறு சமகாலக் காண்பியக் கலாசாரத்தில் மேற்கிளம்பியது என்பதை விளங்கிக் கொள்ள, இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் காலனித்துவ கால ஓவிய வரலாற்றின் சில அம்சங்களைப் புரிந்து கொள்ளல் அவசியமானது. இதற்கு ஓவியர் ரவிவர்மா பற்றிய, அச்சப்பதிப்பு தொழில்நுட்ப விருத்திபற்றிய புரிதல் அவசியமானது.

### 3. காலனித்துவ இந்தியக் கலையும் ரவிவர்மாவின் வகிபாகமும்

இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு என்பது காலனித்துவ மற்றும் சுதேசிய முரண்பாடுகள் மலிந்த காலப் பகுதியாகும். நவீனத்துவம் இந்தியாவிற்கு காலனித்துவத்தினூடேதான் அறிமுகமாகியது. காலனித்துவ வாதிகள் தமது தேவைக்கேற்ப இந்திய சமூகத்தை மாற்றியமைக்க முயன்றார்கள். இது இந்தியர்களின் வாழ்க்கை பற்றிய பார்வையிலும், பெறுமானங்களிலும் கணிசமானளவு மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்தது. இந்த மாற்றங்களைத் திட்டமிட்ட முறையில் நிகழ்ந்த ஆங்கிலக் கல்வி உதவியது. இதனால் இந்தியச் சாதியமைப்பினுள் புதிய கல்வியறிவு பெற்ற அரசு ஊழியம் புரியும் நடுத்தரவர்க்கம் மேற்கிளம்பியது. ஆங்கிலேயர்கள் நாடெங்கிலும் நிறுவிய ஓவியக் கைவினைப்பள்ளிகளினூடு ஓவியம் பற்றிய எண்ணத்திலும், செயற்பாடுகளிலும் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. மரபுரீதியிலான கலைப் பயில் முறைகளினின்று இது பெரிதும் வேறுபட்டிருந்தது. விக்ரோரிய மெய்ப்பண்புவாத (Victorian realism) அடிப்படைகளை ஓட்டித் தமது 'உயர்கலை' நியமங்களை உலகக் கலை நியமங்களாக ஆங்கிலேயர்கள் அறிமுகம் செய்தனர்.



சகுந்தலையின் பிறப்பு : ரவிவர்மாவின் ஓவியம்

எனவே இந்தியச் சிந்தனை மரபிற்கும் கலை மரபிற்கும் புதிய வெய்ப்பண்புவாதம் அதன் மேற்கத்தைய தத்துவார்த்தத்துடனும், சமூகத் தேவைகளுடனும் உள்வாங்கப் படாமல் ஒரு பாணி முறையாக மட்டுமே இந்தியர்களால் உள்வாங்கப் பட்டது. ஆங்கிலேயர்களின் வர்த்தகத்தினூடு இந்தியாவிற்கு எண்ணெய் வர்ணங்களும் (oil paint), கன்வசுகளும் (canvas) கூட அறிமுகமாயின. இவற்றின் அறிமுகம் ஓவியத்தை இடத்துக்கிடம் எடுத்துச் செல்வதை இலகுவாக்கியதுடன், ஓவியம் வர்த்தகத்திற்குரிய பண்டமாக மாறவும் ஏதுவாகியது. இத்துடன் ஒல்லாந்தருடன் அறிமுகமான சுவர்களில் ஓவியங்களை மாட்டும் பழக்கம் ஆங்கிலேயர் காலத்தில் பரவல் அடைந்தது. எனவே மத்திய கால இந்தியாவில் ஓவியம் மதத்துடனும், வழிபாட்டிடங்களுடனும், கிரிகைகளுடனும் இணைந்து பெற்றுவந்த அர்த்தத்தை இழந்து மதச் சார்பற்ற, வீடு சார்ந்த அலங்காரப் பொருளாகவும், வர்த்தகப் பண்டமாகவும், அதிகாரத்தினதும், அந்தஸ்தினதும் குறியீடாகவும் அர்த்தம் தந்தது.



ரவிவர்மாவின் படைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட பால்மன வினம்பரம்

எனினும் இம்மாற்றங்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு முதலே இந்தியாவில் நிகழ ஆரம்பித்திருந்தன. இதற்கு மொகலாய, விஜய நகரப் பேரரசுகளின் வீழ்ச்சியும் போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்தத் தொடர்புகளும் காரணமாயின. தஞ்சாவூர் மராட்டிய சமஸ்தானத்து கண்ணாடி மற்றும் காகித ஒவியங்களை இவற்றின் தென்னிந்தியச் சான்றாக கொள்ளலாம். இக்காலத்தில் காகிதமும் கண்ணாடியும் வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களாக தென்னாட்டில் பரவலடைந்தன. இது கடவுளர் உருவங்கள் உட்பட அனைத்து ஒவியங்களும் பரவுவதில் இருந்து பல்வேறு தடைகளை தகர்த்து கடவுளர் உருவங்களை பிராமணர்களின் பிடியில் இருந்து விடுதலை செய்து எல்லோருக்கும் எட்டும்படி செய்தது. இந்த ஒவியங்களை வரைந்தவர்கள் உள்ளூர் சமஸ்தானங்களையும் யாத்திரைத் தலங்களை அண்டியும் செயற்பட்டார்கள். இவர்களின் இடத்திற்கிடமான நகர்வு இந்த ஒவியங்களின் நுகர்வினைத் தீர்மானித்தது எனலாம். உயர்ந்த நுண்மையான வேலைப்பாடுகள் கொண்ட ஒவியங்களை சமஸ்தானங்களுக்கும், எளிமையான ஒவியங்களைச் சாமானியர் களுக்கும் இவ் ஒவியர்கள் படைத்துள்ளதை நோக்க முடிவதாக ஜெயா அப்பாசாமி குறிப்பிடுகிறார் (அப்பாசாமி 1980: 23).

காலப்போக்கில் இந்திய மத்தியதர வர்க்கத்தின் சந்தைக்காக மெய்ப்பண்பு வாதப் பண்பை இணைத்து இவ் ஓவியர்கள் வரைந்த ஓவியங்கள் சந்தைகளில் கிட்டின. இந்த ஓவியங்கள் இந்திய ஓவிய மரபிற்கும், விக்ரோறிய மெய்ப்பண்பிற்கும் இடைப்பட்ட, இவற்றின் கலப்பால் விளைந்த மூன்றாவது வகையாகக் காணப்பட்டன. இவை காலனிய / பிற்காலனிய காலத்தில் ஓவியம் பற்றிய வெகுசன கருத்தாக்கத்தில் முக்கிய பங்காற்றின.

கேரளாவில் திருவாங்கூர் சமஸ்தானத்தைச் சேர்ந்த ராஜா ரவிவர்மா (1844-1906) அன்றைய சனாரஞ்சகப் பத்தி இயக்கத்தினதும், தென்னிந்தியா விற்குப் பொதுவான வெகுசனக் காண்பியக் கலாசாரத்தின் விளைவுமான தஞ்சாவூர் பாணி ஓவியங்களில் தான் பெற்று வந்த பயிற்சியைக் கைவிட்டு மெய்ப்பண்பியல்பான எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களை வரைய முயன்றார். சயமாக இந்த ஓவிய முறையைக் கற்றுக் கொள்ள மேற்கத்தைய ஓவியங்களின் அச்சடிக்கப்பட்ட பிரதிகளை மாதிரியாக அவர் கொண்டார். இதனூடு இந்திய மரபிற்குப் புதியதும் குறியீட்டுத் தன்மை அற்றதுமான உறைந்த காட்சிச் சித்தரிப்புகளைக் கொண்டார். எனினும் இவ் ஓவியங்களின் கருப் பொருள்களாக இந்தியப் பெண்களும், புராண இதிகாசக் கதைகளும், பாத்திரங் களும் அமைந்தன. இவற்றின் மேலாத்தேயம் மற்றும் கீழாத்தேயம் சார்ந்த ஓர் நவசெந்நெறி வாதப் பண்பு (Neo - Classicism) காணப்படுகின்றது. எண்ணெய் வர்ணப் பாவனை என்பது ஓர் உத்தி முறை என்பதிலும் ஓர் பார்வை முறையாவே இங்கு அர்த்தம் தந்தது (பேஜர் 1972:109).

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகளும், ஓவியங்களும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவிலும், கேரளாவிலும் நிகழ்ந்த முரண்பாடுகளுடனும் மாற்றங்களுடனும் தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகின்றன. கேரளாவில் முதலில் நிகழ்ந்த சமஸ்கிருதமயமாதல், கல்வியறிவு பெற்ற நடுத்தர வர்க்கத்தின் மேற்கிளம்புகை, புதிய தொடர்புகளால் விளைந்த வெளிப்பாட்டு ஊடகங்களின் சாத்தியப்பாடுகள், இந்து மதத்தினுள் உருவான மாற்றங்கள், மத அனுஷ்ரணங்கள் தனிமனிதனுக்கு அந்தரங்கமாதல், தேசியவாதத்தினதும் இந்திய அடையாளத்தினதும் முக்கியத்துவம் உணரப்படல், உள்ளூர் சமஸ்தானங்களினதும் கலைப்பட்டடைகளினதும் வீழ்ச்சி, கலைப் போஷிப்பில் நிகழ்ந்த தள மாற்றம் போன்ற சிக்கலான பல வழிப்பட்ட தொடரான மாற்றங்களின் கண்ணாடியாக இவ்வோவியங்கள் திகழ்ந்தன. தேசியவாத வெளிப்பாடாக இந்திய புராண இதிகாச, வரலாற்றுக் காட்சிகளை, மேற்கத்தையக் காண்பிய



இதிகாசகரிகளினூடு வெளிப்படுத்திய ரவிவர்மாவின் போஷகர்களாகக் கலனித்துவத்திற்கு துணைபோன பிராந்திய சமஸ்தானங்களும், தனி நபர்களும் னங்கியது ஓர் முரண் நகையே.

தனது புராண இதிகாசக் காட்சியமைப்பிற்கும், பாத்திரங்களின் உடல், ஆடை அணிகலன்களின் அமைப்பிற்கும், ரவிவர்மா அக்காலத்தில் பிரபல்யம் அடைந்திருந்த பார்சி அரங்கை மாதிரியாகக் கொண்டார். இவ்வரங்கமுறை கலனித்துவம் அறிமுகம் செய்த மெய்ப்பண்புவாத அரங்க வடிவு சார்ந்தது என்பது இங்கு கவனத்திற்குரியது. இந்த நாடகத்தில் காட்சிக்கேற்ப பின்னணிகள் தட்டிகளில் அல்லது திரைகளில் வரையப்பட்டு மேடையின் பிற்பகுதியில் தொங்கவிடப்பட்டன. நடிகர்கள் இதன் முன்னே தோன்றி டித்தார்கள். இதைப் பின்பற்றி காட்சிப்படுத்தலை ரவிவர்மா ஓவியத்தில் செய்து காட்டினார். இதனால் பின்னணிக்கும் முன்னணிக்குமான தொடர்ச்சி வெட்டப்பட்டு, ஒளி நிறுப்படுத்தல், உடல் நிலைகள், முக பாவனைகள் என எல்லாவற்றிலும் ஒருவகை நாடகத்தனமும் மென்னுணர்வுத் தனமும் (sentimentality) காணப்பட்டன. இவரின் உருவங்களின் நிறங்கள் அவற்றின் விக்கிரகவியல் நியமங்களினின்று வேறுபடுகின்றன. எல்லா உருவங்களும் (அவை புனிதமானவையோ சாதாரணமானவையோ) எப்போதும் மாறாமல் மென்சிலப்பாய், வெளிர்நிறமாய் இருந்தன. பல சந்தர்ப்பங்களில் பழுப்பு நிற விழிகளுடனும் போஷாக்குள்ள உல்லவாகுடனும் விளங்கின. இதனால் பிராந்திய, இன, சாதி அடையாளங்கள் இழக்கப்பட்ட ஒரு பொது இந்திய தேசிய அடையாளம் முதன் முதலாக இந்திய ஓவியத்தினுள் உருவானது. ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள் எல்லாரும் இருக்க ஆசைப்படுகின்ற உருவங்களாக (desired forms) இருந்தன. கடவுளர் உருவங்களை அவற்றின் முன்னைய சாதிச் சார்பிற்கு வெளியே கொணர்ந்து எல்லாரது நுகர்விற்குமுரியதாகக்கினார். இந்தியத் தேசிய அடையாளத்தையும், நவீன இந்து அடையாளத்தையும் கட்டியெழுப்புவதில் இப்படைப்புகள் முக்கிய பங்காற்றின(ஜெயின் 1995 குகா தாக்குரா 19945, கபூர் 1989).

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

ரவிவர்மாவின் செயற்பாடுகள் உலகமாற்றத்தின் குறியீடுகளாக அமைந்தன. தென்னிந்திய அரசு அவை சார் கலை, காலனித்துவ இந்தியாவின் புதிய வடிவிலமைந்த போஷிப்பு (patronage) தொழில்மயமாதல், வியாபார வெற்றி அடிப்படைகளுடன் இணைவதைக் குறிப்பதாக கலை வரலாற்றாளரான தப்தி குகா தாக்குரா (1995) கருதுகின்றார். இத்துடன் இதுவரை இந்தியக் கலை மரபில் அரிதான தனி மனித முக்கியத்துவமும் ரவிவர்மாவுடன் தான் ஆரம்பி க்கின்றது.

ஆரம்பத்தில் சீரிய கலைக்குரிய பண்புகளுடனும் பிரவுத்துவ மேட்டுக்குடி அபிலாசைகளுடன் தொடங்கிய ரவிவர்மாவின் கலைப்பயணம் ஒலோகிராப் (oleograph) அச்சப்பிரதித் தொழில் நுட்பத்தின் அறிமுகத்துடன் வெகுசனக் கலைக்குள் புகுந்து பகடு (Kitsch) ஆகவும் கலண்டர் ஆகவும் பரிணமித்தது. தொடக்க காலங்களில் தனது எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களை ஒலோகிராப் பிரதிகளாக அச்சடித்த ரவிவர்மா காலப்போக்கில் உற்பத்தியையும் சந்தையையும் முதல் நோக்கமாக கொண்ட வெளிக்கவர்ச்சியான படங்களை ஒலோகிராப் பிரதிகளுக்காக உருவாக்கினார். இதில் தொடர்ந்த சுய தேடலாலும், கடின போராட்டங்களினூடும் அவர் ஓவியத்தில் கொணர்ந்த கட்புல ஆழம் (visual depth) காட்சிப்படுத்துதல் நேர்த்தி, பாவ வெளிப்பாடு போன்ற பண்புகள் காணாமற் போயின. எண்ணெய் வர்ண ஓவியங்களின் நுகர்வோராக மேட்டுக்குடியினர் விளங்க, "ரவிவர்மாவின் ஓவியங்கள்" என்ற பெயரின் அவருடைய கையொப்பத்துடன் ஒலோகிராப் பிரதிகளே நடுத்தர வர்க்கத் தினரிடம் பரவிப் பிரசித்தம் அடைந்தன. இதற்கிருந்த கேள்வி நாளடைவில் போலிகளைப் பலர் உருவாக்கவும் விற்பனை செய்யவும் தூண்டியது. ரவிவர்மா இதன் மூலம் இந்திய கலண்டரும், பகடும் இந்திய நவீனத்துவத்தினதும், தேசிய வாத்தினதும் ஒத்த பதங்களாகவும், முதல் குறிப்பான்களாகவும் வளர்ச்சி யடைந்த காலத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்றார்(குகா தாக்குரா 1994). நடுத்தர வர்க்கத்தினரிடம் "புதிய" அபிலாஷைகளை மிக இலகுவாகப் பூர்த்தி செய்த இவ்வச்சுப் பிரதிகள் இந்திய உபகண்டத்தில் மூலை முடுக்குகள் எல்லாம் பரவி இதுதான் "எமது மரபு" என்ற சனரஞ்சக எண்ணத்தை மக்களிடையே ஏற்படுத்தின. இதற்கு இந்த படைப்புகளை இலகுவாகப் படிக்க முடிந்தமையும் இவை இலகுவாகப் பெரிய எண்ணிக்கையிலும், வகைகளிலும் மலிவாகக் கிடைத்தமையும் கூட காரணமாயின எனலாம்.

#### 4. கலண்டர் படம்

காலனித்துவ இந்தியாவில், இந்திய சந்தைக்காக பெரியளவில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட அச்சப் படங்கள் (prints) தான் புதிய சனரஞ்சகக் காண்பியக் கலாசாரத்தின் முதல் வடிவங்கள். முக்கியமாக முதல் புராதன சித்திரிப்புகளின் உற்பத்திக்கான முதல் விதோகிராப் அச்சக் கூடங்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. எனினும் 1870ல் இந்திய சந்தைக்காக ஐரோப்பாவிலிருந்து விதோகிராப் பிரதிகள் அச்சடிக்கப்பட்டு தருவிக்கப்பட்டன. இதனைத் தொடர்ந்த காலப்பகுதிகளில் சினிமாத் தயாரிப்பும் ஆரம்பமாகியது. முதல் சினிமாவான ராஜா அரிச்சந்திரா கூட ஓர் புராணப்படம் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது (ஜெயின் 1995).

இன்று கலண்டர் படங்களில் உற்பத்தியில் பம்பாய், தில்லி, கொல்கத்தா, சென்னை, சிவகாசி போன்ற நகரங்கள் முன்னணி வகிக்கின்றன. இதில் தமிழ் நாட்டில் மதுரைக்கு அருகே சிவகாசியில் உற்பத்தியாகும் படங்கள் முக்கியமானவை. சிவகாசி அதன் அபரிமிதமான தொழில்துறை வளர்ச்சி காரணமாக 'குட்டி யப்பான்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் வாழும் பகுதியாதலால், இதற்கு அரசு அளித்த வரி விலக்கு அதன் வளர்ச்சிக்குரிய முக்கிய காரணமுமாகும். இங்கு ஒவ்வொரு வருடமும் மாறிவரும் நடப்பிற்கேற்ப (fashion) புதிய வடிவமைப்பில் (design) படங்களை உருவாக்க ஒவியர்கள் அமர்த்தப் படுகின்றனர் (நேரத்தையும் பொருளையும் மிச்சப்படுத்த கருப் பொருட்களை மாற்றாமல் உருவங்களின் மேற்பரப்புக்களும் அலங்காரங்களும் மாற்றப் படுகின்றன) (ஜெயின் 1995). இந்தக் கலண்டர்படத் தொழிற்துறையில் ஆங்கிலேயர் தமது உத்தி முறைகளைப் பயிற்றுவிக்கவென உருவாக்கிய கலை, கைவினைப் பள்ளிகளில் பயிற்சி பெற்றவர்களின் பங்கு முக்கியமானது. ரவிவர்மாவிற்கு பின்னர் அவரின் பாதிப்புடன் சினிமாவின் செல்வாக்கும் இந்த அச்சப்படங்களுக்குள் இணைந்து கொண்டது.

#### 5. பிற்காலனிய யாழ்ப்பாண ஒவியமும் கோயில்சார் பண்பாடும்

யாழ்ப்பாணத்தில் போர்த்துக்கேயர், ஓல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலங்கள் கலாசார கருவூலங்களை இல்லாதொழித்த நிலையிலும் சமூக விழுமியங்களிலும் நம்பிக்கைகளிலும் பழக்கவழக்கங்களிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வந்த கால இடைவெளிகளிலும் தான் ஆங்கிலேயரின் தலையீடு நிகழ்ந்தது. யாழ்ப்பாண

சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை அதன் பாரம்பரியத்தில் இருந்தான நவீனத்துவத்திற்கு  
கான மாற்றமானது, கிறிஸ்தவ மிசனரிகளின் நடவடிக்கைகளினூடும்,  
ஆங்கிலேயர் அறிமுகம் செய்த கல்வியினூடும், இவற்றின் உள்ளூர் எதிர்  
வினைகளுடனும் சம்பந்தப்பட்டது. யாழ்ப்பாணத்துச் சாதியமைப்பினுள்  
உருவாக்கப்பட்ட புதிய கல்வியறிவு பெற்ற அரசு ஊழியம் செய்யும் நடுத்தர  
வர்க்கத்தின் முனைப்பு என்பது அதன் பாரம்பரிய கலைப்போக்கை இல்லா  
தொழித்தது. இதனலால் கூடத்துப் போன்ற மரபு வழிபட்ட வெளிப்பாடுகள் பொலி  
விழக்கவும், புதிய நடுத்தர வர்க்கத்தின் 'முன்னேற்றகரமான' அபிவிருத்திகளைப்  
பூர்த்தி செய்யும் கலைவடிவங்களின் வருகைக்கும், இருப்புகளும் ஏதுவாகியது.

காலனித்துவத்திற்கு எதிராக ஈழத்தில் வலுவான தேசிய அல்லது சுதேசிய  
இயக்கம் உருவாகவில்லை எனலாம். தமிழ் தேசியவாதிகள் காலனித்துவ  
பெறுமானங்களின் பிராந்திய வடிவங்களாகவே திகழ்ந்தனர். இந்தியாவில்  
நிகழ்ந்ததைப் போல இலங்கையிலும் தேச விடுதலை என்பது அதிகார மாற்றத்தை  
அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்ததே ஒழிய, சமூக கலாசார மாற்றத்தைக்  
கொண்டதாக அமையவில்லை. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் அண்மைக்காலப்  
பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் காலனிய பெறுமானங்களுக்கு எதிராக  
ஆறுமுகநாவலரின் சைவ மறுமலர்ச்சியும், சீர்திருத்தங்களும் முக்கியமானவை.  
இவற்றினூடே நாவலர் ஆகமமயமாதலையும், புரட்டஸ்தாந்து மிசனரிகளின்  
செயற்பாடுகளையும் உள்வாங்கிய அவற்றை ஒத்த சைவச் செயற்பாடுகளை  
உருவாக்கினார். எனவே மேலைத்தேய முறைமையையும் தமிழ், சைவ  
உள்ளீட்டையும் வலியுறுத்தினார் எனலாம். புரட்டஸ்தாந்து மத பிரச்சாரங்களில்  
பரிசீலிக்கப்பட்ட, காலனித்துவத்தால் சீர்திருத்தங்களை மத செயற்பாடுகளையும்  
கலை வெளிப்பாடுகளையும் நாவலரின் சீர்திருத்தங்கள் நிராகரித்தன;  
"நிருவாணமாயும் காமத்தை வளர்ப்பதற்கு ஏதுவாய் உள்ள பிரதிமைகளையும்  
படங்களையும் அமைப்பியாதொழியுங்கள்" என்றார் (கைலாசபிள்ளை 1986: 69).

இந்த நிலையில் ஒவியம் பற்றிய புதிய எண்ணத்தை யாழ்ப்பாணத்தவ  
ரிடையே உருவாக்குவதில் ஆங்கிலேயரின் கல்வி அறிவு முக்கியமானது. இது  
மேலைத்தேய விக்ரோரிய மெய்ப்பண்புவாத அடிப்படைகளுடன் சித்திரப் பாடத்தை  
பள்ளிக்கூடங்களில் அறிமுகம் செய்தது. இன்றுவரை ஒவியம் என்பது ஓர் கலை  
வடிவம் என்பதிலும் பார்க்கப் படித்தலுக்கும் படிப்பித்தலுக்குமான ஓர் பாடம் என்ற  
நிலையிலேயே பயிலப்பட்டு வருகின்றது. இந்த கையெழுத்து யாழ்ப்பாணத்தவரால்  
மெய்ப்பண்புவாதமோ அல்லது ஒவியமோ எவ்வாறு உள்வாங்கப்பட்டது என்பது

தேசியமான கேள்விக்குரிய ஒன்றாகும். இன்றும் வகுப்பறைகளுக்கு வெளியே  
 யும் என்பது கலண்டர் படங்களில் உள்ள மெய்ப்பண்பு என்றும், கடவுளார்  
 கள் என்றும் அர்த்தம் தருகிறது. இதே காலத்தில் அறிமுகமான புகைப்படம்  
 பெளதீகக் காட்சியைப் பதிவு செய்யும் தேவையைத் தீர்த்து வைப்பது  
 உதற்கு மேல் எவ்வாறு பார்க்கப்படுகின்றது என்பதும் கேள்விக்குரியதே.

காலனியம் உருவாக்கிய தேசியவாதிகள் மெய்ப்பண்புவாதத்தை எமது மரபு  
 றறும் பிரென்சு நவீனத்துவம் மரபுக்கு ஒவ்வாதது என்றும் வாதிட்டார்கள்.  
 ிப்பாணத்தில் கலைப்புலவர் நவரத்தினம் போன்றவர்கள் சாஸ்திரிய கலை  
 வங்களை உயர் குலத்தோரிடையே பரப்புவதில் அரும் பாடுபட்டார்கள்,  
 வரத்தினம் போன்ற மரபுவாதிகள் ஆனந்தகுமாரசுவாமி போன்றவர்களின்  
 ழுத்துக்களால் ஊக்கம் பெற்று எமது கலை வரலாற்றைத் தொகுப்பதில் ஆர்வம்  
 ட்டினார்கள். தென்னிந்திய, இலங்கை கலை பற்றித் தமிழில் எழுத்துக்கள்  
 த்தன. இவர்களது சுதேசிய கலை மரபு பற்றிய தேடல் சாஸ்திரிய, கோயில் சார்  
 கலை பற்றிய தேடலாக அமைந்தது ஓர் முரண்நகையே. மேற்கத்தைய உயர் கலை  
 ரபிற்கு நிகராக எமது கோயில் சார், நிலையான ஊடகங்களில் நிகழ்ந்த  
 டைப்புக்களையும் சுவரோவியங்களையும் தெரிந்து அவற்றினை இலங்கையின்  
 அல்லது தமிழர்களின் கலை வெளிப்பாடுகளாக நிறுவினார்கள். மறு புறத்தே  
 ிற்கத்தைய கலை வெளிப்பாட்டிற்குப் புதியதும் அவர்களின் கலை வரலாற்று  
 ஆய்வு முறைகளுக்கும், எடுகோள்களிற்கும் பரிட்சயமற்ற எமது ஆகமமயப்படாத  
 கோயில் சார் பண்பாட்டினதும், கோயில் சாராய் பண்பாட்டினதும் கலைச்  
 சின்னங்களைத் தவறவிட்டார்கள் அல்லது இவற்றின் பயன்பாட்டு அர்த்தத்  
 தையும் கூட்டு வெளிப்பாட்டு முறைமையையும் கருத்திற்கொண்டு அவற்றைக்  
 கைவினையாகப் பட்டியற்படுத்தினார்கள். மரபுவாதிகளிடம் காணப்பட்ட இந்த  
 காலனித்துவ மனோபாவம் சமஸ்கிருத சாஸ்திரங்களுக்குட்பட்ட அல்லது ஆகம  
 மயப்பட்ட அல்லது அவை சார்ந்து என்று நம்பப்படுகின்ற அனைத்தையும்  
 உயர்கலை வெளிப்பாடுகள் என்ற எண்ணத்தை மார்வையாளனிடம் ஏற்படுத்து  
 வதில் கணிசமாக பங்காற்றின.

சனநாயகமும், தனிமனித முக்கியத்துவமும் பின்னர் சாதி எதிர்ப்புப்  
 போராட்டங்களும் உண்மையில் உயர் சாதியினரின் கடவுளரை மற்றைய  
 சாதியினருக்கு வழங்கின. இதனூடு மறைமுகமாக பிற சாதியினரது  
 தெய்வங்களும் அவை சார் தனித்துவமான வழிபாட்டு முறைமைகளும் கலை  
 வெளிப்பாடுகளும் கணிசமான அளவிற்கு இல்லாதொழிக்கப்பட்டன. பொது

இடங்களை அண்டி நிகழ்ந்த மத அனுவட்டானங்கள் மாறி இப்போ ஒவ்வொரு வருக்கும் அந்தரங்கமாக வீட்டுக் கட்டட அமைப்பினுள் சாமி அறைகள் முக்கியத்துவமடையலாயின. இதனால் இஷ்ட தெய்வங்கள் வழிபாடும், இதற்காக அத் தெய்வங்களின் உருவங்களின் கிராக்கியும் அதிகரித்தது. இந்தத் தேவையுடன் ஓவியம் பற்றிக் காலனித்துவம் வடிவமைத்த எண்ணமும் இணைந்து கொண்டது. இந்த எண்ணத்தை பூர்த்தி செய்யும் வழியிலோ அல்லது யாழ்ப்பாண சமூகத்துக்கு எட்டும் தூரத்திலோ மரபு வழி ஓவியங்கள் பல வழிகளில் இருக்கவில்லை. இத்தேவையை தமிழகத்திற்கும், யாழ்ப்பாணத்திற்குமிடையில் இருந்த தாராளமான வர்த்தக மற்றும் யாத்திரைத் தொடர்புகள் தீர்த்து வைத்தன. யாத்திரையின் ஞாபகப் பொருளாக தமிழகக் கோயில்களை அண்டிய சந்தைகளில் விற்பனையான (சந்தையை நோக்கமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட) கண்ணாடி ஓவியங்களும், இதர உருவங்களும் யாழ்ப்பாண வீடுகளுக்கு ஆரம்பத்தில் எடுத்துவரப்பட்டன. இந்த இடத்தைக் காலப்போக்கில் ரவிவர்மாவின் அல்லது அவரையொத்தவர்களின் ஒலோகிராப் அச்சப்படங்கள் பிடித்துக் கொண்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்ட நாலு சாரங்கள் கொண்ட கல் வீடுகளின் புறக்கணிக்க முடியாத அலகாகவும், அழகாகவும் இந்த



கணேசர் மகாபாரதத்தை எழுதுதல் திரைப்படக் கட்டகத்திலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட ஓவியம், கைலாசபிள்ளையார் கோயில், நல்லூர் புகைப்படம்: ஜெயதீபம்.

ஓவியங்கள் விளங்கின. கனமான பரந்த சுவர்களையும் அவற்றின் விரிந்த வெளிகளையும் புதிய வடிவிலமைந்த மத, அழகியல், அந்தஸ்து ஆகியவற்றினை முன்னேன்றகரமான எண்ணத்தின் குறிப்பான்களாக மாற்றுவதில் இந்த ஓவியங்கள் முக்கிய பங்காற்றின எனலாம். மரபிற்கு மரபாகவும் காலனித்துவ முன்னேற்றத்திற்கு முன்னேற்றமாகவும் எதையும் விட்டுக் கொடுக்காத எல்லாவற்றக்குமேற்ற மலிவான, இலகுவான தீர்வாக அமைந்த இப்பதிப்புப் படங்கள் யாழ்ப்பாணத்து மேல் நடுத்தர வர்க்கத்தின் கலை பற்றிய, மதம் பற்றிய தேவையைப் பூர்த்தி செய்தன.

இக்காலத்தில்தான் யாழ்ப்பாணக் காண்பியக் கலாசாரத்தில் சினிமாவும் அதன் விளம்பரங்களும் முக்கியத்துவம் பெற்றன. ஆரம்பத்தில் சென்னை பாரத் ஸ்டூடியோவில் உருவாக்கப்பட்ட வெட்டுருக்களும் (cut outs) சினிமாப்படத்துடன் இங்கு எடுத்துவரப்பட்டன. அத்துடன் இசை நாடகங்களுக்கு பின்னணிக் காட்சித் தட்டிகளை வரையவும் இந்தியாவில் இருந்து வரவழைக்கப்பட்டவர்கள் இங்கு ஆரம்பகால சினிமா விளம்பரங்களை வரைந்துள்ளார்கள். அவர்களில் நல்லூரில் வசித்த சர்மா என்பவர் முக்கியமானவர் என்கிறார் "ஆர்ட்டிஸ்" மணியம் இந்தச் சினிமா விளம்பரங்களின் காட்சிப் பண்பானது யாழ்ப்பாணத்து ஓவியம் பற்றிய நம்பிக்கையுடன் பொருந்திப் போனதுடன் அதனை மேலும் வலுப்படுத்த உதவியது எனலாம்.

எண்பதுகளில் யாழ்ப்பாணத்துக்குக் கிட்டிய வளைகுடா வேலைவாய்ப்புக் களும் பின்னர் தமிழர்களின் சுயநிர்ணய உரிமைப் போராட்டத்தின் விளைவாய் நிகழ்ந்த பாரிய இடப்பெயர்வுகளும் யாழ்ப்பாணத்தின் பிராந்திய ஊர், சாதி அடையாளங்களைக் கேள்விக்குள்ளாக்கியும் மறுவுருவாக்கியும் வருகின்றன. இதனூடு முன்னரை விடப் பொது யாழ்ப்பாண அடையாளம் என்பது இப்போது மெல்ல சாத்தியமாகிறது. இந்தச் சிக்கலான மாற்றங்களின் மேற்கிளம்புகையாக இன்றைய கோயில்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இன்ன காணப்படலாம். இந்த மாற்றங்களையும் புதிய போக்குகளையும் தீர்மானிப்பவர்களாக புது பணக்காரர்களும், வெளிநாட்டுக்குப் புலம்பெயர்ந்தவர்களும், வியாபாரிகளும் இருக்கின்றார்கள். இவர்களின் ரசனைக்கும் தெரிவிக்கும் உட்பட்ட நிகழ்ச்சி களின் மையங்களாக கோயில்கள் விளங்கின அல்லது விளங்குகின்றன. சினிமாப் பிரபலங்கள் பாடிய பக்திப்பாடல்கள் இசைத்தட்டுக்களாகவும் நேரடி யாகவும் ஒலித்தன. பல சந்தர்ப்பங்களில் சினிமாப் பாடல்களும் அதையொத்த உள்ளூர் கலைஞர்களின் கோஷ்டி கானங்களும் திருவிழாக்களில் அத்தியாவசியங்கள்



வள்ளியும் முருகக் கடவுளும் கந்த புராணத்தில் வரும் காட்சி: திருமுடிப் பந்தல: நல்லூர்  
புலகப்பலா சிவசுந்தரம்

ஆயின. நாதஸ்வர தவில் கச்சேரிகள் கூட சினிமா மெட்டுக்களுடன் தான் காற்றில் கரைந்தன. கதாப் பிரசங்கங்களும் வில்லுப் பாட்டுகளும் என்றிருந்த மாலைப் பொழுதுகள் வழக்காடு மன்றங்களாகவும். பட்டிமன்றங்களாகவும் மாறிகண்ணகியினதும், சீதையினதும் கற்பைப் பற்றி இரவிரவாக விவாதித்தன. ஆரம்பங்களில் சின்னமேளம், இசை நாடகங்கள் பின்னர் சினிமாக்கட்சிகள், விடுதலை இயக்கங்களின் கலை நிகழ்வுகள் என இரவுகள் கண்விழித்திருந்தன. ஓடுகின்ற மின்குமிழ்களைத் தமது உடல்களிலும், வாகனங்களிலும் பொருத்தியபடி தெய்வங்கள் உலாவந்தன. ஆலய முகப்புக்களில் பெயர் பொறிக்கப்பட்ட கொங்கிறீட் சிகரங்களும், வர்ண வளைவுகளும் முளைத்தன. இப்படி பல வழிகளிலும் சனரஞ்சக வெளிப்பாடுகளின் மையங்களாகவே ஆலயங்கள் இருந்து வந்தன.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் போர் உக்கிரமடைய ஆலயங்களின் தேவையும் முக்கியத்துவமும் உளவியல் ரீதியாக மேலும் அதிகரித்தது. பிற பொழுது போக்குச் சாதனங்கள் மக்களை எட்டுவதில் இருந்த தடையும் 'அரசுகளின்' கண்காணிப்பும் ஆலயங்களை மையமாகக் கொண்ட நிகழ்வுகளை



ஊக்குவித்தன. அகதிகளின் பெரும் தொகையான மேலைத்தேயப் பெயர்வுகள் மேலும் புதிய வேண்டுகளையும் பணத்தையும் குடாநாட்டிற்குள் அனுப்பி வைத்தன. விடுதலைப் போராட்டம் தமிழின அடையாளத்தையும் 'சோழர் பொற்காலத்தையும்' வேண்டி நின்றது. இவை வெண்மை போர்த்திய கவர்களை கண்கவர் வர்ணங்கள் பூசிய கடவுள்களாக மாற்றியது.

### 6. யாழ்ப்பாணச் சுவரோவியங்களின் சமூக அழகிலும் அரசியலும்

திருவிழாக்களையும் இதர சனரஞ்சக நிகழ்ச்சிகளையும் கோயில்களில் ஒழுங்கு செய்தவர்களும் ஆதரவளித்தவர்களும் தான் சுவர்களில் படம் வரைகின்ற முடிவுகளை மேற்கொண்டவர்களும் முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களுமாகும். கோயில் கட்டுமானங்களுக்கு தமிழகத்திலிருந்து கலைஞர்களையும், கைவினைஞர்களையும் வரவழைப்பது என்பது வழக்கமான ஒன்றாக இருந்து வந்திருக்கின்றது. இது போரின் உக்கிரத்தாலும், போக்குவரத்து, பொருளாதார தடைகளாலும் கண்காணிப்பு, கடல் வலையச் சட்டங்களாலும் அறுபட்டுப் போயிற்று. எனினும் உள்ளூரில் இருந்த மரபு வழிவந்த குடும்ப தொழில் செய்யும் கைவினைஞர்கள் இந்தத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்தார்கள். பஞ்சலோக வார்ப்பு, பொன் வேலைப்பாடு, கருங்கற் சிற்பவேலை, கதை, மரச்செதுக்கு, தேர்க்கட்டுமானம் போன்ற துறைகளில் பாரம்பரிய கலைஞர்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கிடைத்தார்கள். ஆனால், இந்த நிலை ஒவியத்தைப் பொறுத்த வரை நிலவவில்லை. எனவே கோயில்களில் படம் வரையும் தொழிலை உள்ளூரில் வர்த்தக விளம்பரப்பலகை வரைபவர்களும் (sign board painters) பள்ளிக்கூட சித்திர ஆசிரியர்களும் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். (இவர்களில் "ஆட்டிஸ்ட்" மணியத்தினதும், சித்திர ஆசிரியர் திரு.சிவப்பிரகாசம் அவர்களின் பங்களிப்பும் மிகவும் முக்கியமானது).

இந்தப் பணியை மேற்கொள்ளத் தேவையானது எனக் கொள்ளப்படும் சுவரோவிய உத்திரூட்பப் பயிற்சிகளோ (mural painting techniques) விக்ரகவியல் அறிவோ, இது பற்றிய சாஸ்திர விதிகள் பற்றிய தெளிவோ இவர்களிடம் இருந்ததாக கொள்ள முடியவில்லை. அப்படியோர் தேவை எச்சந்தர்ப்பத்திலும் உணரப்பட்டதாயும் தெரியவரவில்லை. ஆனால் இவர்களிடம் படங்களை நகல் எடுக்கும் திறன் காணப்பட்டது. நகல் எடுப்பவர்களை தொழில் நுட்பம் தெரிந்த விற்பனர்களாகக் கருதும் இன்னொரு சனரஞ்சக நம்பிக்கையும் சமூகத்தில் உண்டு. இது இந்தச் செயற்பாடுகளை ஏற்றுக் கொண்டு அங்கீகாரம்

வழங்குகின்றது. ஏற்கனவே மக்களால் விரும்பப்படுகின்ற புளக்கத்தில் இருந்த கலண்டர் படங்களினதும் ஆனந்த விகடன், கல்கி இதழ்களின் தீபாவளி மலர்களில் பிரசுரமான கடவுள் படங்களினதும் காட்சிப்படுத்தலைத் தழுவி இந்தப் பணியை இவ்வோவியர்கள் செய்து முடித்தார்கள். சில வேளைகளில் புராண சினிமாக்களின் காட்சிச் சட்டத்தை அப்படியே கவரில் ஓவியமாகத் தீட்டினார்கள். எனவே கலண்டர் படங்களின் உருப்பெருத்த வடிவங்களாக இச் கவரிழுள்ள படங்களைக் கருத முடியும். நிரந்தரமற்ற எணாமல் வர்ணங்களால் எந்தவித மேற்பரப்பு தயார்படுத்தல்களுமின்றி விளம்பரப் பலகைகளையும் சினிமா வெட்டுருக்களையும் வரைவதைப் போல இந்த ஓவியங்களும் வரையப் படுகின்றன. எனவே இந்த ஓவியங்கள் குறைந்த காலமே வாழக்கூடியன. இதனால் மாறும் நடப்பு வழக்கிற்கேற்ப இவற்றை அடிக்கடி மாற்றி வரையவும் ஏதுவாகின்றது. இவ்வாறு பார்த்துப் நகல் எடுப்பதற்கு இவர்கள் இதுவரை எந்த மரபு வழி ஓவியங்களையும் மாதிரியாகக் கொள்ளவில்லை என்பது கவனத்திற்குரியது. எனவே இந்த அடிப்படைகளினின்று நோக்கும் போது பக்தியை சனரஞ்சகப்படுத்தவும் பக்தி பற்றிய சனரஞ்சக எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்த இவ்வோவியங்கள் தமது வடிவங்களை மாத்திரம் சனரஞ்சக காண்பியக் கலாசாரத்தினின்று பெற்றதாகக் கொள்ள முடியவில்லை, அவற்றின் உருவாக்கமும், இருப்பும், செயற்பாடுகளும் இக்கலாச்சாரத்தால் தீர்மானிக்கப்படுவதும் - இக்கலாச்சாரத்தை உருவாக்குவதுமாகவே அமைந்துள்ளன.

வர்ணங்களால் கவர்களில் தோன்றிய கடவுள்கள் சினிமா நட்சத்திரங்களினதும், விளம்பரப் பெண்களினதும் உடல்வாகுடனும், முக வெட்டுடனும், மென்சிலப்பு நிறமாக காட்சியளித்தார்கள். ஆடை அணிகலன்கள் சமகால வழக்கை ஒத்திருக்கின்றன. இவ்வுருவங்கள் ஓவியத்தின் மையத்தில் காட்சி மையங்களாக இருக்கின்றன. பார்சி நாடகத்திலும், வர்த்தக சினிமாவிலும், சபாநாடகத்திலும் வருவது போல உருவங்கள் ஓர் வரிசையில் முன்னணியை நிரப்புகின்றன. பின்னணி, மோட்டார் வாகனங்களில் வரையப்பட்டுள்ளது போன்று நிலவுருக் காட்சிகளால் நிறைந்துள்ளன. இவை யதார்த்தப் பண்பானவை எனப் பலர் நம்பினாலும் இவற்றிற்கு நிழல்கள் இருப்பதில்லை. அத்துடன் முன்னணியையும், பின்னணியையும் இணைக்க இடையணி காணப்படாததால் வெட்டி ஒட்டப்பட்டவை போல் அல்லது வெட்டுருக்கள் (cut outs) போல இவ்வுருவங்கள் தோன்றுகின்றன.

கவர்ச்சியான இவ்வுருவங்கள் கண்ணைப் பறிக்கின்ற நிறங்களில் நுண்மையான மிருதுவான தூரிகைக் கையாள்கை மூலம் உருவாக்கப் படுகின்றன. இவற்றில் சில வேளைகளில் புற வரைவுகளும் காணப்படுகின்றன. அதேவேளை மும்பரிமாண ஒளிநிழல்படுத்தலும் காணப்படுகின்றன. இயற்கைக் காட்சிப் பின்னணிகளை உருவாக்கியுள்ள உத்திமுறை மனப்பதிவுவாதிகளின் தூரிகை வேலைகளை ஞாபகமூட்டுகின்றன. கலண்டரில் ரஜனியும், ரவிக்கை அணிகின்ற பெண்ணும் எப்படி தமது செயற்பாடுகளில் இருந்து கொண்டும், படத்தின் உள்ளிருந்து கொண்டும் பார்வையாளனை நேரடியாக நோக்குகின்றார்கள் - அப்படி இக்கடவுள்களும் முன்னோக்கியபடியும் பக்தனை நேரடியாக பார்த்த படியே வரையப்பட்டுள்ளார்கள். இதனால் பக்தன் எப்பொழுது நோக்குகின்றானோ அப்பொழுதெல்லாம் கடவுளும் அவனை நோக்கிய படியுள்ளார். பக்தனை நோக்காத கடவுளால் என்ன பயன்?

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

## 7. தமிழர் உரிமைப் போராட்டமும் சுவரோவியமும்

தமிழரின் சுயநிர்ணய உரிமைப் போராட்டத்தில் இறந்த போராளிகளின் தியாகங்களை நினைவு கூரவும், வெற்றிகளைக் கொண்டாடவும், மக்களிடையே போராட்ட உணர்வையும், தேசபக்தியையும், இனபக்தியையும் கூட்டவும் இன்று ஓவியங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இதற்காகப் பெருந்தொகைப் பணமும், படம் வரையத் தெரிந்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்களும் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகின்றனர். போராளிகளை நாயகர்களாக்கிப் படம் வரைந்து

கவர்களினாலும், தட்டிகளினாலும், சிகரங்களினாலும், தீபகற்பத்தின் மூலமுக்குகையெல்லாம் நிரப்பிய வரலாறு எமக்கு உண்டு. அடுத்து வந்த படைபெடுப்பு (1995) அதையும் இல்லாதொழித்தது.



எம்.ஜி.ஆர் இன் சினிமா விவட்டுரு : "ஆட்டிஸ்ட்" மணியம்  
ஆதாரம்: ஒயிபிஎன் கேசரிப்பு



போரளியின் விவட்டுரு : "ஆட்டிஸ்ட" மணியம்  
இதற்கு முன்னைய சிளிமா விவட்டுரு வடன் ஒப்பிட்டு நோக்குக  
ஆராய்: ஓவியரின் கோரிப்பு

இந்தப் போராளிகளின் மெய்யுருக்களையும் (portraits) இதர படங்களையும் உயர்கலை வெளிப்பாடுகளாகவும் அதன் வழிவந்தவைகளாகவுமே அவற்றை வரைவித்தவர்களும், வரைந்தவர்களும் நம்புகின்றார்கள். "போராளி", "மண்" என்ற புனிதங்களும், அப்பளுக்கற்ற சந்தேகத்திற்கிடமற்ற தியாகங்களும், ஓவியங்களின் அழகியல் பற்றிக் கேள்வி எழுவதைத் தடுத்து விடுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்துக் கோயில் ஓவியங்கள் பகிர்ந்து கொள்ளும் அனைத்து அம்சங்களையும் இந்தப் போராட்ட ஓவியங்கள் கொண்டுள்ளன எனலாம். இவற்றையும் கோயில் ஓவியங்களை வரைந்தவர்கள் தான் வரைந்தார்கள் என்பதுடன் இவை இரண்டையும் ஒரே வேளையில் செய்துள்ளார்கள். சீரிய மரபில் மெய்யுரு வரைவதற்கான எந்த முறைகளும் இங்கு பின்பற்றப்பட்டதாகக் கொள்ள முடியாதுள்ளது. இந்தப் போராளிகளும் கண்கவர் முறைகளில் கலண்டர் கடவுளர்களையும், சினிமாக்கதாநாயகர்களையும் போல சிவப்பு உதடுகளுடனும், வெளிர்நிற மேனியுமாக இலட்சிய அழகில் எதிர்பார்க்கக்கூடுகின்ற மெய்ப்பண்பில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டார்கள். மெய்யுருக்களின் பின்னணிகள் கரைகின்ற வர்ணங்களுடன், யதார்த்தமும் கற்பனையும் அல்லாத ஒன்றாக காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. கோயில் ஓவியங்களின் அல்லது கலண்டர் படங்களில் எவ்வாறு பிரதான தெய்வ உருவைச் சுற்றி பரிவாரத் தெய்வங்களும் அவைபற்றிய புராண சம்பவங்களும் புனித தலங்களும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டனவோ, எவ்வாறு சினிமா விளம்பரங்களில் கதாநாயகர்கள் மையத்தில் முன்னோக்கிய படி இருக்க, துணை நடிகர்கள் பின்னணியை நிரப்பினார்களோ, அதே முறையைப் போராளிகளைக் கூட்டமாக வரையும் போது மேற்கொண்டார்கள். பின்னணியில் தாக்குதல்கள் வெற்றிகள் சித்திரிக்கப்பட்டன. (எரிகின்ற கடற்படைப்படகு, விழுகின்ற விமானம், கோட்டை)

மக்களுக்குப் பரிட்சயமான மொழியில் பேச வேண்டிய உடனடித் தேவையும், மாற்றுக் கலாசாரம் பற்றிய சிந்தனை வறட்சியும் போராளிகளை ஏற்கனவே புழக்கத்தில் இருந்தவற்றையே பயன்படுத்தத் தூண்டின. கடவுளர் கதாநாயகர் பக்திகளைப் போல சுதேச, இன, மொழி, இயக்க பக்திகளைச் சனரஞ்சமாக விளம்பரப்படுத்தலிலும், பரப்புதலிலும் இவ்வோவியங்கள் சீரிய பங்காற்றின.

## 8. முடிவுரை

தனித்துவமான அனுபவங்களில் இருந்து தனித்துவமான வெளிப்பாடுகள் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பிராந்தியமும் தனது வரலாற்று அனுபவங்

களினூடும் அதன் சமகாலத் தேவைகளிலிருந்தும், வெளிச் செல்வாக்குகளையும் மரபையும் புதிய வியாக்கியானத்திற்குட்படுத்தி உள்வாங்கிக் கொள்கின்றது. இதுவே கலையில் தொடர்ச்சியையும், பாணி மாற்றங்களையும் கொண்டு வருகின்றது. இந்த உள்வாங்கலே ஊடகத்தையும், (material) தொழில் நுட்பத் தையும் (technology) கலைப் பண்டமாக மாற்றுகின்றது.

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

இவற்றைப் பலர் "சீரிய கலை வெளிப்பாடுகளாகவும்", "மரபுவழி வந்தவையாகவும்", "யாதார்த்தமானவை" என்றும், "நவீனத்துவத்திற்கு எதிரானவை" என்றும் சனரஞ்சகமாக நம்புகின்றார்கள். மறுபுறத்தே "தூய கலைவாதிகள்" இவற்றை வெளிப்பாடுகள் அல்லது ஓவியங்கள் என்று ஏற்க மறுக்கின்றனர். ஏனெனில் இவை அந்த நியமங்களுங்களுக்குள் முற்றாக ஒழுக்குவதில்லை. இதிலிருந்து இவை அவற்றின் உருவாக்கத்திலும், இருப்பிலும் செயற்பாட்டிலும் உருவவியலும் உயர்கலை, சனரஞ்சக கலை என்ற நம்பிக்கைக்குள் ஊடாடிச் செல்கின்றன அல்லது இந்தப் பிரிப்புகளின் அடிப்படைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றன.

எனவே இவ்வோவியங்களின் சமூக முக்கியத்துவத்தையும், செயற்பாட்டையும் ஏற்றுக் கொண்டு அவற்றை, அவற்றை உருவாக்கிய தேவைகளினின்றும், நோக்கங்களினின்றும் புரிந்துகொள்ளுதல் அவசியமாகின்றது. இவற்றை இன்னொரு சொல் முறையாக இன்னொரு தேவையாக, இன்னொரு நம்பிக்கையாக, கலாசாரத்திற்கும் வெளிப்பாட்டு ஊடகத்திற்குமான இன்னொரு வகையான வெளிப்பாட்டுச் சாத்தியமாக இனங்காணுதலும் ஏற்றுக் கொள்ளுதலும் தவிர்க்க முடியாததும் அவசியமானதொன்றுமாகும்.

இந்த இனங் காணல் யாழ்ப்பாணத்தில் அல்லது பிற பிற்காலனித்துவ பிரதேசங்களில் பிரக்கை பூர்வமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட நவீன ஓவியமானது,

சரியாகச் சமூகத்தாலும், படைப்பாளிகளினாலும் உள்வாங்கப்படாததன் பின்புலத்தை அறிய உதவும் என்பதுடன் நவீனத்துவத்தை யாழ்ப்பாணச் சமூகம் உள்வாங்கிய முறையிலான இயல்பான வெளிப்பாடாக அல்லது இயல்பான யாழ்ப்பாணத்து நவீனத்துவ வெளிப்பாடாக இந்தக் கோயில் ஓவியங்களையும் போராட்ட ஓவியங்களையும் இனங் காணவும் ஏதுவாகலாம்.

### உசாத்துணை

Appasamy, Jeya

1980. Thanjavur Painting of the Maratha Period. Delhi: Abhinav Publicationns.

Berger, John

1972. Ways of Seeing. London: BBC and Penguin Books.

Guha-Thakurta, Tapati

1986. 'Westernisation and Tradition in South Indian Painting in the Nineteenth Century: The Case of Raja Ravi Varma 1848-1906.' In, Studies in History, Vol.2 No.2.

1995. 'Visuatizing the Nation.' In, Journal of Arts and Ideas, No 27-28 (March). New Delhi: Tulika Print Communication.

Jain, Kajri

1995. 'Of Every Day and National Pencil.' In, Journal of Arts and Ideas, No. 27-28 (March). New Delhi: Tulika Print Communication.

Kapur, Geeta,

1989. Ravi Vanna 'Representational Dilemmas of the Ninteth Century Indian Painter', Journal of Arts and Ideas 17-18 : Tulika Print Communication.

Luce-Smith, Edward

1980. 'Pop Art.' In, Nikos Stangos ed., Concepts of Modern Art. London: Thames and Hudson.

1993. Raja Ravivrama: 'New Perspectives', New Delhi, National Museum.

கைலாசபிள்ளை த.

1986 ஆறுமுகநாவலர், இலங்கை இந்து கலாசார அலுவலர்கள் திணைக்களம்.

சனாதனன்.தர.

வெள்ளையடிக்கப்பட்ட வரலாறு, சரிநிகர் 5-8,1995.

தம்பித்துரை.ஆ.

1982. யாழ்ப்பாணத்துப் பிற்காலத்துச் சுவரேறவியங்கள், தெல்லிப்பழை: கலாலயம்.



"தூ தருவோ": சோப் ஒபெறா, தொலைக்காட்சி,  
சனரஞ்சகக் கலாசாரம் மற்றும் சனரஞ்சகக்  
கலாசாரத்தின் மூலதனம்.

இரஞ்ஜித் பெரேரா  
தமிழில் : சாமிநாதன் விமல்

மேலுள்ள தலைப்பை மிகவும் சுருக்கமாக விபரித்துக் கொண்டே இந்த உரையாடலைத் தொடங்குவதற்கு நான் எண்ணுகிறேன். "தூ தருவோ" என்பது முதலாவது சிங்கள சோப் ஒபெறாவாகும். அதே நேரம் தொலைக்காட்சி எனப்படும் இலத்திரனியற் கதை சொல்லியால் இதுவரைக்கும் எமக்கு கூறப்பட்ட மிகவும் சனரஞ்சமான தொலைக்காட்சிக் கதையும் "தூ தருவோ" தான். தொலைக்காட்சி என்பது பலவகையான அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டுள்ளதும், அவற்றினாற் தூண்டப்படுகின்றதுமானதொன்றாகும். சனரஞ்சகக் கலாசாரம் என்பது சமூகத்திற்குள் இந்தப் பலவகையான அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்து விநியோகிப்பது ஆகும். சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தில் மூலதனம் என்பது அதிகாரமற்ற வர்க்கங்கள் தமது விருப்பு வெறுப்புகளை வெளிப்படுத்துவதற்கும் அவற்றினை வளர்ச்சி அடையச் செய்வதற்கும் அவர்களுக்கு அர்த்தங்களும் சுகங்களும் வழங்கப்படும் திட்டமாகும்.

இந்தக் கருத்தாடலின் கருப்பொருட்களான தொலைக்காட்சி, சனரஞ்சகக் கலாசாரம், சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தின் மூலதனம் ஆகியன மேற்பந்தியில் பிழையாகவே பொருள் விளங்கப்பட்டுள்ளன என்று நீங்கள் கருதுகின்றீர்களா? நீங்கள் அவ்வாறு கருதுகின்றவர்களாக இருப்பின் அதற்குக் காரணம் இந்தக் கருப்பொருட்களைத் தற்காலத்தில் நடைமுறையிலுள்ள சில கவர்சிகரமான அறிவு உற்பத்திப் பார்வைகளுக்குள் வைத்து நான் பகுப்பாய்வு செய்துள்ளமையே ஆகும். இதுவரை காலமும் எம்மால் மிகவும் இலகுவாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட பழங்கொள்கைகளின் மாறாத தன்மை கொண்ட கோட்பாடு அணுகுமுறையில் இருந்து நான் விலகியுள்ளமையாகும். இந்த நிகழ்வுகளைப் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு எமது நாட்டின் அறிவு உற்பத்தி நிலையங்களில் தற்போது பயன்படுத்தப்படுகின்ற கோட்பாடுகளுக்கும் முறையியலுக்கும்

முற்றாகவே முரணான முறையில் இந்தக் கருத்தாடலை கட்டியமைக்க நான் முயற்சிக்கின்றமை அடுத்த காரணமாகும். மிகவும் தெளிவாகக் கூறுவதாக இருந்தால் நான் "தூதருவோ" நாடகத்தைப் பார்த்ததும், அந்நாடகம் தொடர்பாக இந்த விமர்சனக் கருத்தாடலை மேற்கொள்வதும் "இரச உற்பத்தி", "உணர்வுகள் கிளர்ச்சியுறல்" போன்ற கீழைத்தேய, மேலைத்தேயப் பழங்கொள்கை மாறாத இரசித்தல் சார்ந்த வியாக்கியானங்களின் அடிப்படையில்ல. நான் "தூதருவோ" நாடகத்தைப் பார்த்து ஆசைகளைத் துறந்துவிட்டு மனித நேயத்தால் எனது உள்ளத்தைப் போசித்துக் கொள்வதற்குமல்ல. மாறாக நாட்டின் தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் பார்த்த மிகவும் சனரஞ்சகமான தொலைக்காட்சி நாடகமாக அது இருந்தமையாகும். இந்த நாடகம் அவ்வாறு சனரஞ்சகமாகியது ஏன் என்பதைத் தெளிவுபடுத்த இந்தக் கருத்தாடலின் ஊடாக நான் எதிர்பார்க்கின்றேன். இதன்போது வலைப்பின்னல் ஆக்கப்பட்ட கோட்பாட்டு ரீதியிலான பார்வைக்குள் அதனைச் சிக்க வைக்கவும் நான் முயற்சிக்கவில்லை. மார்க்ஸியம், பின் அமைப்பில் வாதம், குறியீட்டியல் என்பனவற்றின் சில கோட்பாடுகள் என்னால் பயன்படுத்தப்படுகின்றமையை உங்களால் காணக் கூடியதாக இருக்கும். எனது முதலாவது முயற்சியாக உள்ளது கதைகள் என்பது என்ன? தொலைக்காட்சிக் கதை என்பது என்ன? என்பது பற்றிச் சுருக்கமாக அறிமுகப்படுத்துவதாகும். தொலைக்காட்சி தொடர்பாக எமக்குத் தெரிந்த விடயங்களை விரிவாக்குவதும், மாற்றியமைப்பதும் எனது அடுத்த கட்ட முயற்சியாகும். சனரஞ்சகக் கலாசாரம் தொடர்பாகவும் இவ்வாறே தொழிற்படுகிறேன். அடுத்ததாக இந்த இரண்டு பிரிவுகளையும் சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனம் கட்டியமைக்கும் முறைபற்றி கவனஞ் செலுத்த முயற்சிக்கின்றேன். இந்த முயற்சிக்கான எனது ஊடகம் "தூ தருவோ" தொலைக்காட்சி நாடகமாகும்.

## 1.0 சோப் ஒபெறா எனப்படும் செயற்திட்டம்

இலங்கையில் முதலாவது சிங்கள சோப் ஒபெறாவான "தூ தருவோ" நாடகத்தைப்பற்றி கவனஞ்செலுத்தமுன், சோப் ஒபெறா எனப்படும் தொலைக்காட்சிச் செயற்திட்டத்தைப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் கலந்துரையாடுவது எனது விருப்பமாகும். சோப் ஒபெறாவின் வரலாறு அபூர்வமானதொன்றாகும். அது வல்லரகவாதம் மற்றும் காலனித்துவவாத எண்ணக்கருக்களை நிறைவேற்றிக்கொண்டு முதலாளித்துவச் சந்தை இயந்திரத்தால் மேலும் மேலும் வலுப்படுத்தப்பட்ட செயற்திட்டமாகும். நான் இவ்வாறு கூறும்போது உங்களுக்

குச் சில சந்தேகங்கள் தோன்றக்கூடும் என்பது உண்மையே. எவ்வாறாயினும் பின் காலனித்துவ மற்றும் பிந்திய முதலாளித்துவ காலப்பிரிவானமது காலகட்டத்தில் சோப் ஒபெறா இன்னும் அதன் ஆரம்ப செயற்திட்டமாகக் கூட செயற்படவில்லை. இப்போது அது பல மாற்றங்களைக் கொண்டுள்ளதுடன் தற்போதைய பின் காலனித்துவ நலன் பேணுதலில் ஈடுபட்டுக்கொண்டுள்ள பிந்திய முதலாளித்துவச் சந்தையை வலுப்படுத்தும் ஒன்றாகவே மாற்றமடைந்துள்ளது. சோப் ஒபெறா என்பது ஆங்கிலச் சொல் ஒன்றாகும். சோப் (Soap) என்பது சவர்க்காரம் ஆகும். ஒபெறா (Opera) என்பது ஒருவகை இசை நாடகமாகும். ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட அர்த்தத்தைத் தரும் இரு சொற்களைச் சேர்த்து உருவாக்கப்பட்டுள்ள இந்த எண்ணக்கருவானது எந்த வகையான அர்த்தத்தை உற்பத்தி செய்கின்றது என்பது பற்றிக் கவனஞ் செலுத்துவோம்.

துணியை அல்லது உடலைக் கழுவி தூய்மையாக்கிக் கொள்வதற்காக மரப்பட்டைகளை அரைத்துத் தயாரிக்கப்பட்ட பசை வகை பயன்படுத்தப்பட்டது எனினும், சோப் பயன்படுத்தப்பட்டதாக வரலாற்றிலில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திற்கூட சோப் என்ற சொல் பயன்பாட்டில் அரிதான சொல்லாகவே இருந்தது. ஆயினும் இந்த நூற்றாண்டின் சில தசாப்தங்கள் சென்ற பின்பு வல்லரசுவாதத்தின் வணிகச் சக்திகள் உலகம் முழுவதிலும் அதைப் பரவலாக்கி சந்தையைக் கட்டியமைத்தலுடன் சோப் சுலபமான கலாசார, வணிக சரக்காகியது. குரியன் அஸ்தமனமாகாத பிரித்தானிய வர்த்தக வல்லரசினால் கட்டியமைக்கப்பட்டதே தூய்மையாக்கல் சார்ந்த விக்ரோறியச் சடங்குகள் ஆகும். எனவே இந்த செயற்திட்டத்தில் சோப் மாயா ஜாலமாகப் பூசிக்கப்படும் சடப்பொருள் ஒன்றாகவே செயற்பட்டது. தூய்மையாக்கல் எனப்படும் வல்லரசு வாதக் கலாசாரப் பணி பல வகையில் அமுல்படுத்தப்பட்டுள்ளமையைக் காணக் கூடியதாகவுள்ளது. இந்தக் கலாசாரப் பணி சோப் எனப்படும் மத்தியஸ்தரின் ஊடாகவே மனிதர்களின் சமூக மற்றும் குடும்ப வாழ்க்கையுடன் பங்கு கொண்டது.

- ஒரு தார முறை ('தூய்மையான' பாலியல் வாழ்க்கை).
- கைத்தொழில் மூலதனம் ('தூய்மையான' பணம்).
- கிறிஸ்தவ சமயம் ('தூய்மையான' ஆன்மா).
- வாக்க ஆட்சி ('மாகடையோரைத்' தூய்மையாக்கல்).
- நாகரிகமயமாக்கற் பணி ( காட்டு மிராண்டிகளைத் தூய்மையாக்கி ஆடையணிய வைத்தல் ).

சவர்க்காரக் கட்டி எனப்படும் அழகான வணிகச் சரக்கு வழியாகவே மேற் கூறப்பட்ட செயற்பாடுகள் நிறைவேற்றப்பட்டன. இது சவர்க்காரம் விற்பனை செய்வதற்காக உருவாக்கப்பட்ட வர்த்தக விளம்பரங்களினால், குறிப்பாக *பெயர்ஸ் சேர்ஸ்* நிறுவனத்தின் விளம்பரங்களினால், பிரித்தானியாவின் புதிய வணிகச் சரக்குக் கலாசாரம், அதன் நாகரிகமாக்கல் சார்ந்த பணியும் முதலியவற்றால் முன்னுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. தீப்பெட்டி, பிஸ்கத் பெட்டி, விஸ்கிப் போத்தல், தேயிலைக் கொள்கலன், சொக்லட் பார் போன்ற எந்தவொரு வணிகச் சரக்கையும் விட அழகான, மலிவான, வீட்டு வணிகச் சரக்கான சவர்க்காரக் கட்டியானது இள ரீதியான தூய்மையாக்கலிலும் வல்லரசுவாத அபிவிருத்தியிலும் ஒரு பூஜைச் சடப்பொருளாகியது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் சவர்க்காரக் கட்டி உற்பத்தியாகியது. ஆயினும் குறிப்பாகத் தலையில், முகத்தில் பயன்படும் சவர்க்காரங்களின் உற்பத்திச் செலவு அதிகமாக இருந்த காரணத்தினால் அது சொகுசுப் பண்டமாகவே இருந்தது. எனவே அது சமூகத்தின் மேல் வாக்கத்தைச் சார்ந்தவர்களால் மட்டுமே கொள்வனவு செய்யப்படக்கூடியதாக இருந்தது. ஆயினும் வல்லரசுவாதத்தைச் சார்ந்த மேற்கு ஆபிரிக்கா, மலாயா, இலங்கை, பீஜி, நிவ்கினியா போன்ற காலனிகளில் இருந்து பாம்பு எண்ணெய், தேங்காய் எண்ணெய், பருத்திவிதை எண்ணெய் போன்றவை மலிவாகவும் பெருமளவிலும் உற்பத்தி செய்யப்படத் தொடங்கியதுடன் சவர்க்கார உற்பத்தித் தொழில்நுட்பமும் மாறியது. அதன் காரணத்தால் மலிவான சவர்க்காரங்கள் பெருமளவில் உற்பத்தி செய்யப்பட்டன. அதே நேரம் ஜேர்மன் சவர்க்கார உற்பத்தி நிறுவனங்கள் பிரித்தானிய சந்தைக்குச் சவால் விடுக்கத் தொடங்கியதுடன் குறிப்பாகப் *பெயர்ஸ்* நிறுவனம் பெருமளவிலான வர்த்தக விளம்பரம் பற்றி கவனஞ் செலுத்தியது. சிறிதளவிலான உற்பத்தி மற்றும் விநியோக நிறுவனங்களைத் தோல்வியடையச் செய்து விட்டுச் சில நிறுவனங்களால் தனியுரிமை கொண்ட உலக மட்டத்திலான பெருமளவிலான சந்தையொன்று கட்டியமைக்கப்பட்டதும், இந்தச் சவர்க்காரத் தொழில் வழியிலாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பத்து நிறுவனங்கள் உலகம் முழுவதும் சவர்க்காரத்தை உற்பத்தி செய்தலிலும், விநியோகித்தலிலும் தனியுரிமை பெற்றிருந்தன.

*பெயர்ஸ்* நிறுவனத்தால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட சவர்க்கார வர்த்தக விளம்பரங்களில் சில பூஜிக்கப்படும் சடப்பொருட்கள் உள்ளடக்கியுள்ளமையைக்

காணக்கூடியதாகவுள்ளது. சவர்க்காரம், வெண்ணிற ஆடைகள் (குறிப்பாக ஏப்ரன்), கண்ணாடி, குரங்கு என்பன பூஜிக்கப்படும் சட்பொருளாக வழமையாக உள்ளடங்கியுள்ளன. 1880களின்போது இந்த நிறுவனத்தால் உலகம் முழுவதும் விளம்பரப்படுத்தப்பட்ட வர்த்தக விளம்பரங்கள் பற்றிக் கவனஞ் செலுத்தும்போது இதனைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

குளியலறையில் வெள்ளைப்பிள்ளை ஒன்றும், கறுப்புப் பிள்ளை ஒன்றும் மேலுள்ள படத்தின் மேற்பகுதியில் காணப்படுகின்றன. விக்ரோறிய கால கட்டத்தில் குளியலறையானது வீட்டுத் தூய்மை சார்ந்த உட்புறமாகவும், பாதுகாப்பான பிரதேசமாகவும், பொது மறுமலர்ச்சியைச் சார்ந்த தனிப்பட்ட ஆலயமாகவும் அடையாளங் காணப்பட்டது. சவர்க்காரம் எனப்படும் தூய்மையாக்கும் பொருளாலே வீடு எனப்படும் தேகத்தைத் தூய்மையாக்கி அதற்கு மறு மலர்ச்சியைத் தருவது இந்தக் குளியலறையிலாகும். தண்ணீர்த் தொட்டியில் உள்ள கறுப்புப் பிள்ளை கண்களைக் கூர்மையாக்கிக்கொண்டு ஆச்சரியத்துடன் இதுவரை காலமும் காணாத ஒன்றினை நோக்குகிறது. வீட்டுத் தூய்மையின் பிரபல்யமான வெள்ளை ஏப்ரன் உடுத்துக் கொண்டுள்ள வெள்ளை நிறப் பிள்ளை சற்று வளைந்து கொண்டு தயவு கருணையுடன் தன்னுடைய "அரைச்" சகோதரனை நோக்கிப் பார்த்துக் கொண்டு இருப்பது இன ரீதியான முன்னேற்றத்தின் பாதுகாப்பிற்காக செயல் செய்யப்படும் பொருளாக உள்ள சவர்க்காரக் கட்டி ஒன்றினைக் கையில் வைத்துக்கொண்டே ஆகும். பக்கத்தில் ஒரு வாங்கின் மேல் ஒரு கண்ணாடியும் உள்ளது. எனவே இன ரீதியாகவும் வர்க்க ரீதியாகவும் வீழ்ச்சி அடைந்த நிலமை எனப்படும் கறை பிடித்தலை சவர்க்காரம் எனப்படும் மாயாஜாலப் பூஜை சட்பொருளால் கழுவி உண்மையான மனிதக் குடும்பத்தைக் கட்டியமைக்க முடியும். படத்தின் கீழ் சட்டகத்தில் கறுப்புநிறப் பிள்ளை கைகால்களை விரித்துக் கொண்டு ஆச்சரியத்துடன் கண்ணாடியில் தெரியும் தன்னுடைய விம்பத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது. கறுப்பு நிறப் பிள்ளையின் உடல் மாய ஆற்றலால் வெண்ணிறமாகியுள்ளது. ஆயினும் அதனுடைய முகம் இருந்தது போலவே கறுப்பானதுதான். விக்ரோறியக் காலகட்டத்தில் முகம் பகுத்தறிவான தனிநபர் வாதத்தினதும் விழிப்புணர்ச்சியினதும் பூஜை மேடையாகவே கணிக்கப்பட்டது. எனவே வெள்ளை நிற ஆண் குழந்தை இதன்போது வரலாற்றின் முகவராகவும், முன்னேற்றத்தின் ஆண் உரிமையாளராகவும் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதை தன்னுடைய "அரைச்" சகோதரனின் விம்பத்தை விழிப்புணர்ச்சி நிலை எனப்படும் கண்ணாடியில்

காட்சிப்படுத்த வைக்கிறது. இந்த விக்ரோறியன் கண்ணாடியில் கறுப்பு நிறப் பிள்ளை வல்லரசுவாத உருவ மாற்றத்தால் ஏற்கனவே உரிமை யாக்கப்பட்ட தன்னுடைய விதியைக் காண்கிறார். அரைவாசி வெள்ளை நிறமாகவும் அரைவாசி கறுப்புநிறமாகவும் நிகழ்ந்துள்ள இந்த உருவ மாற்றம் காரணமாக செயலற்ற கலப்பு இனத்தவராக வாழ அதற்கு நேர்ந்துள்ளது. எவ்வாறாயினும் கறுப்பு நிறப் பிள்ளையைக் கலாசாரத்தின் வாசற்படிக்குக் கொண்டு வருவது சவக்காரம் மற்றும் கண்ணாடி எனப்படும் இரு நிலைகொண்ட வணிக சரக்குப் பூஜை சடப்பொருட்களால் நிகழ்ந்துள்ளது. இந்த வர்த்தக விளம்பரத்தால் பிற்காலத்து விக்ரோறிய வர்த்தகப் பண்ட பண்பாட்டின் முக்கியமான அம்சமொன்று வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. அதாவது வல்லரசுவாத கால நுகர்வு வெளியை நோக்கி உருவங்கள் வழியாக நிகழ்ந்த நிலை மாற்றத்தையும் தன்மையையும், வீட்டுச் சூழலை நோக்கிய ஓர் பார்வையாக வல்லரசுவாத முன்னேற்றத்தை ஒன்று திரட்டுதல் என்பதையுமாகும் (மிக்லின்ரொக்: 1995: 214).

## 2. சோப் ஒபெறாவின் வளர்ச்சி

சோப் அதாவது சவர்க்காரம் தொடர்பான கதையைப் போலவே சோப் ஒபெறாவும் சுவாரஸ்யமானதொரு கதையைக் கொண்டுள்ளது. சோப் ஒபெறா எனப்படும் எண்ணக் கருவானது பெரும்பாலும் வார சஞ்சிகைகள் போன்ற விடையங்களில் இருந்தே நடைமுறைக்கு வந்ததாக இருக்கக்கூடும். வார சஞ்சிகைகள் பெரும்பாலும் குறிப்பிட்டதொரு காலத்தில் வெளியாகும் அதே நேரம் எதிர்ப்பார்ப்புகளை ஏற்படுத்தி வைப்பவையுமாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலத்து நாவல்களில் பெரும்பாலானவை பத்திரிகைகளில் தொடர்கதைகளாக வெளி வந்தவையாகும். எவ்வாறாயினும் முதலாளித்துவம் வளர்ச்சியடைந்து ஆணாதிக்கத்தால் உறுதிப்படுத்தப்பட்டு, வீடு என்ற கட்டமைப்பு வலுவாகக் கட்டியமைக்கப்படத் தொடங்கிய போது பெண் மேலும் மேலும் வீட்டு உழைப்பாளி என்ற நிலைக்குள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டாள். இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப கட்டத்தில் பெண்ணை மையமாகக் கொண்டு வீட்டு உழைப்பு மேலும் நன்றாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்டது. வளர்ச்சியடைந்த ஊடக வலைப்பின்னல் கூட வீட்டு உழைப்பை ஒழுங்கமைப்பவராகப் பெண்ணை நோக்கி அழைக்கத் தொடங்கியது. ஆரம்பத்தில் வானொலியில் பெண், வீட்டு உழைப்பு வீட்டுப் பிரச்சினைகள், குடும்பப் பிரச்சினைகள் போன்றவற்றினை மையமாகக் கொண்ட கதைத் தொடர்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. பிரித்தானிய "பெயர்ஸ் சோப்" நிறுவனமும் அமெரிக்காவின் ப்ரொக்ரற் ஆண்ட் காம்பல் சவர்க்காரம்

மற்றும் நறுமணப் பொருள் நிறுவனமும் இதன் முன்னோடிகள் ஆவர். 1939 ஆம் ஆண்டின் போது ப்றொக்ரற் ஆண்ட் காம்பல் நிறுவனம் 22 சோப் ஒபெறாகளுக்கு அனுசரணை வழங்கிக் கொண்டிருந்தது. Soap Opera என்பதற்கு ஒத்த கருத்துள்ள சொற்களாக Washboard, Weepers என்பனவும் பயன்படுத்தப் பட்டன. 1940ஆம் ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவில் வாரநேதாறும் ஒலிபரப்பாகிக் கொண்டிருக்கும் இந்த வானொலி சோப் ஒபெறாக்களின் எண்ணிக்கை அறுபத்திநான்காக இருந்தன. அதே நேரம் 1950 களில் இது தொலைக்காட்சி ஊடகத்திற்கும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. 1973 களில் சோப் ஒபெறா ஒன்றின் காலம் ஒரு மணித்தியாலமாக இருந்தது. கிட்டத்தட்ட நாற்பது கதா பாத்திரங்கள் இந்த ஒரு நாடகத் தொடரில் உள்ளடங்கியிருந்தன. மேலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியின் போதும், இரண்டாம் உலகப் போரின் பின்பும் பெண் வீட்டு உழைப்பாளி என்ற வகையில் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட நிலையில் இருந்து விலகி கூடியளவில் தொழில்களில் ஈடுபடத் தொடங்கினாள். படிப்படியாக அவள் உயர் நிலை தொழில்களில் ஈடுபடும் நிலையடைந்த போது சோப் ஒபெறாவின் பெண் பாத்திரங்களும் அதற்கேற்பதாக உருவாக்கப்பட்டன. பகல் நேரத்தில் அமெரிக்காவில் ஒளிபரப்பப்பட்ட சோப் ஒபெறாக்கள் மிகவும் சரளஞ்சமமாகின. இந்த சோப் ஒபெறாக்கள் குறைந்த செலவில் தயாரிக்கப்பட்ட வையாகவும், வெளிப்புறக் காட்சிகள் குறைந்தவையாகவும், ஒளிப்பதிவகங்களின் உட்புறத்திலே காட்சிப்படுத்தப்பட்டவையாகவும், குறைந்த அளவில் தொகுப்பு செய்யப்பட்டவையாகவும் இருந்தன. 1980களில் அமெரிக்காவில் பகல் நேரச் சோப் ஒபெறா பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை எட்டு மில்லியன் என்ற வகையில் உயர் மட்டத்தில் இருந்தது. ஆயினும் பின்பு ஒளிபரப்பும் நேரமாகப் பகல் நேரம் போலவே இரவு நேரமும் முக்கியத்துவம் பெற்றது. அதே நேரம் பெரும்பாலான பார்வையாளர்கள் பெண்களாக இருந்தாலும்கூட ஆண்களும், இளந் தலைமுறையினரும் பார்வையாளராகச் சேர்ந்தார்கள். சோப் ஒபெறாவுக்கு என்ற பிரத்தியேகமான வார வெளியீடுகள் வெளிவரத் தொடங்கின. இலங்கையில் கூடக் குறிப்பாக தொலைக்காட்சிக்காகவே வெளியிடப்படும் ஒன்று, இரண்டு வெளியீடுகளைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இந்த வெளியீடுகளில் தொலைக் காட்சி நாடகங்களுக்காக அல்லது சோப் ஒபெறாக்களுக்காகப் பெரும் பகுதி வழங்கப்பட்டுள்ளமையும், இவற்றிற்காகப் பார்வையாளர்கள் பலவிதமான முறையில் எதிர்வினை காட்டுவதையும் காணக் கூடியதாகவுள்ளது. இதுவரை காலமும் உடல் மற்றும் துணிகளையும் தூய்மையாக்கப் பயன்படும் சவர்க்கார வகைகளும், உடல் கழுவும் திரவங்கள், கேசச்

சாயங்கள், பெண் சருமக் களிகள் ஆகியவை உற்பத்தி செய்யும் மற்றும் சந்தைப்படுத்தும் நிறுவனங்கள் இந்த சோப் ஒபெறாக்களின் அனுசரணையாளர்களாக இருந்தாலும் பின்பு ஏனை துறைகளைச் சார்ந்த நிறுவனங்களும் அனுசரணை வழங்கத் தொடங்கின (புறோ : 1994 : 42 - 46).

" தூ தருவோ " வை இலங்கை தொலைக்காட்சி அலைவரிசை ஒன்றில் ஒலிபரப்பாகிய முதலாவது சிங்கள சோப் ஒபெரா என்று என்னால் அறிமுகப்படுத்த முடியும். இந்தத் தொடர் நாடகம் தனது 200ஆவது அங்கத்தைப் பூர்த்தி செய்த போது அதன் நிமித்தம் நடத்தப்பட்ட கலந்துரையாடலின் போது எனது இந்த அறிமுகத்தை ஏற்காத வகையிலான கருத்துகளும் முன்வைக்கப்பட்டன. "தூ தருவோ" வின் கதையாசிரியரான சோமவீர சேனநாயக்கா அதில் வரும் "கது மாமா" என்ற பாத்திரத்தை நடித்தவரான ஹென்றி ஜயசேன மற்றும் தூ தருவோ நாடகத்தின் நெறியாளர் நாலன் மெண்டிஸ் என்பவர்கள் இந்தக் கலந்துரையாடலில் பங்கு கொண்டார்கள். இந்தக் கலந்துரையாடலின் போது ஹென்றி ஜயசேன மற்றும் சோமவீர சேனநாயக்கா தங்களுடைய நாடகத்தில் சோப் ஒபெறாவை விட முக்கியமான அம்சங்கள் உள்ளடக்கப்படுகின்றன என்று கூறினார்கள். இதன்போது சோமவீர சேனநாயக்கா மேற்கத்தைய தொலைக்காட்சி விமர்சகர் ஒருவரின் பெயரையும் மேற்கோள் காட்டினாலும் அந்த வித்தியாசத்தை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதில் அவர்கள் இருவருமே தோல்வியடைந்தார்கள். நாலன் மெண்டிஸ் இதன்போது "தூ தருவோ" என்பது சோப் ஒபெறாவை விட மேலானதொன்றாகும் என்று கூறினார். ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட சோப் ஒபெறா வடிவத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது தங்களுடைய நாடக வடிவத்தை எவ்வாறு வித்தியாசப்படுத்துவது என்பதனை இவ்வாறான கலந்துரையாடலின் போது சுருக்கமாகக் கூற வேண்டும். ஏனெனில் அவர்களால் அழைக்கப்படுபவர்கள் பார்வையாளர்கள் ஆவர். எவ்வாறாயினும் மேரி வலன் பிறவுண் எனப்படும் தொலைக்காட்சி விமர்சகர் சோப் ஒபெறா எனப்படும் தொலைக்காட்சிக் கதையில் உள்ளடக்கக்கூடிய அதன் வடிவம் சார்ந்த பண்புகளைக் கீழ்வருமாறு அடையாளம் கண்டுள்ளார்.

- பிரதானமாகப் பெண் பாத்திரங்கள்.
- வீட்டிலும், வெளியிலும் வலுவாகச் செயற்படும் பெண் பாத்திரங்கள்.
- கதை முடிவடையாத விதத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட தொடர்வடிவம்.
- பல பாத்திரங்கள், பல கதைப்பொருட்கள்.



- உண்மையான உலகின் நேரத்திற்குச் சமாந்தரமாக நேரத்தைப் பயன்படுத்தல் மற்றும் நாங்கள் அதைப் பார்த்தாலும் இல்லாவிடிலும் அதில் இடம் பெறும் சம்பவங்கள் தொடர்சியாக நடைபெறுகின்றன என்ற தெளிவைக் கட்டியமைத்தல்.
- பகுதிகளுக்கிடையில் எதிர்பாராத விதத்தில் பிளவுகளை ஏற்படுத்தல்
- உரையாடல், பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பது, இதய நூர்வமான கலந்துரையாடல்கள் போன்றவற்றினை அழுத்தமாகக் காட்டுதல்.
- "உணர்ச்சி மிக்க ஆண்களாக" காட்டக் கூடிய ஆண் பாத்திரங்கள்
- தொழில், அறிவு சார் வேலை செய்யும் பெண் பாத்திரங்கள்
- நாடகத்தை ஆற்றுக்கையாக்கும் பிரதான களமாக வீடு அல்லது வீடாகக் கருதப்படும் வேறொரு இடம் (பிறவுண்1994: 48).

இதுவரை என்னால் விரிவாக்கப்பட்டவையின் பின்னணியிலிருந்து தற்போது உங்களால் "தூ தருவோ" நாடகத்தைப் பகுப்பாய்வு செய்ய முடியும். நாடக ஓட்டத்தின் வேகம் மற்றும் தொழில்நுட்பத் திறன் என்பனவற்றினை பொறுத்தவரையில் பெருமளவில் பொருத்தப்பாடற்ற இடங்கள் காணக்கிடைத்தாலும் "தூ தருவோ" வில் சோப் ஒபெறாக்களின் கட்டமைப்பை உங்களால் காணமுடியும். இதற்காக உங்களால் இதுவரை ஒளிபரப்பாகியுள்ள மேற்கத்தைய சோப் ஒபெறாக்களின் உதவியையும் பெற முடியும். அரசு தொலைக்காட்சி அலைவரிசையிலும், ஏனைய தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளிலும் ஒளிபரப்பாகிய *டலாஸ்*, *முனாஸ்ரி*, *கோல்பீஸ்*, *நொட்ஸ்லாண்டன்*, *சேபஸ்*, *பிக்வானி*, *வேள்கன் க்ரெஸ்ட்*, *பியுரி ஆண்ட் தி லீஸ்*, *பெவலி ஹில்ஸ்*, *மெல்றோஸ் ப்லேஸ்* போன்ற பிரபல்யமான மேற்கத்தைய சோப் ஒபெறாக்களின் கதைப்பாணியுடன் "தூ தருவோ" ஓரளவுக்கு ஒத்தாகவுள்ளமையை உங்களால் காணக்கூடியதாக இருக்கும்.

### 3.0 தொலைக்காட்சி என்பது இலங்கையில் மிகவும் சரளஞ்சக இலத்திரணியல் கதை சொல்லியாகும்.

தற்போது இலங்கையில் மிகவும் பிரதான கதைசொல்லி தொலைக்காட்சியாகும் என்பதை நீங்கள் ஏற்றுக்கொள்வீர்கள் என்று நான் கருதுகின்றேன்.

சில நேரம் நீங்கள் அதனை முற்றுமுழுதாகவே ஏற்றுக்கொள்ளாமலும் இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் எமக்கு இரண்டு, மூன்று தலைமுறைகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த கதை கேட்கும் ஆர்வம் கொண்டவர்கள் திறமையான கதை சொல்லிகளிடம் கேட்டு அறிந்து கொண்டார்கள். அச்சடிக்கப்பட்ட கதைப்புத்தகங்களை வாசிக்கத் தொடங்கியது அதற்குப் பின்பே ஆகும். அடுத்ததாக வானொலி நாடகம், சினிமா என்பவற்றின் வருகைகள் நிகழ்ந்தன. இலத்திரனியல் கதை சொல்லியான தொலைக்காட்சி இந்த வரிசையில் இறுதியாக வந்த ஊடகமாகும். வீட்டு கூடத்திலோ அல்லது வீட்டில் அனைவரும் சேர்ந்து வசதியாகப் பார்க்கக் கூடிய ஒரு இடத்திலோ உள்ள தொலைக்காட்சியானது எமது ஒய்வு நேரத்திற்கு ஏற்றதாகவும், எமது நயப்பிற்கு ஏற்றதாகவும் கதைகளைக் கூறுகிறது.

தொலைக்காட்சியானது எமக்குத் தொலைக்காட்சி நாடகம், சோப் ஒபெறா, தொலைக் காட்சித் தொடர்கதைகள், தொலைக்காட்சிச் சினிமா, சமகால நிலபரம் சார் அங்கதம், ஆகிய பல சொல்லணிகளைச் சார்ந்த கதைகளைச் சொல்லுகின்றது. இவற்றிற்குள் எமது மக்களிடம் சனரஞ்சகமாகவுள்ளது தொலைக்காட்சி நாடகமாகும். சிங்களத் தொலைக்காட்சி நாடகங்களை ஒலிபரப்புகின்ற எட்டு அலைவரிசைகள் உள்ளன. ஒருவாரத்தில் எமக்குச் சொல்லும் கதைகளின் எண்ணிக்கை மிகவும் அதிகம். இந்த நாடகங்களில் பல இருபதிற்குக் குறைவான அங்கங்களைக் கொண்டவையாகும். ஆயினும் இருபதிற்கு அதிகமானதாக கதைப் பகுதிகளைக் கொண்ட பல தொலைக்காட்சி நடவடிக்கைகள் தற்போது மிகவும் சனரஞ்சகமாகியுள்ளன. *யஸோராவய*, *கடுல்ல*, *தண்டுபஸ்னாமானய* ஆகியவை அவற்றிற்குள் மிகவும் சனரஞ்சகமானவையாகும். தற்போது நாம்மால் கவனம் செலுத்தப்படும் "தூ தருவோ" கதைபானது வெறும் தொலைக்காட்சி நாடகமொன்றோ அல்லது தொலைக் காட்சி நாடகத் தொடரோ அல்ல மாறாக 230 கதைப் பகுதிகளைக் கொண்ட சோப் ஒபெறா ஒன்றாகும்.

### 3.1 கதையின் கற்பனை வர்ணனை

ஏன் தொலைக்காட்சிக் கதைகள் எங்களிடம் இவ்வளவு சனரஞ்சகமாக உள்ளன? கதைகள் என்பது எந்தவொரு சமூகத்திலும் காணக்கூடியதாக உள்ள கலாசார ரீதியான ஒரு செயற்பாடாகும். உண்மையாகவே உலகம் சமீபமாகுவது கதைகள் ஊடாகவே ஆகும். ஆயினும் அதனால் கருதப்படுவது கதைகள் எமது

உலகத்தை வியாக்கியானம் செய்கின்றன என்பதை மட்டுமல்ல. அதற்கு மேலதிகமாக எமது சமூகமயமாக்கப்பட்ட உலகத்தை அர்த்தமுள்ளதாக்கும் அதே நேரம் அந்த அர்த்தங்களை ஏனையவர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ளும் வழியொன்றாகவும் கதைகளை அறிமுகப்படுத்தமுடியும். கதையின் கட்டமைப்பையும் செயல்களையும் ஆய்வு செய்தல் கதையாடலிப்பல் (narratology) / கதையாடல் கோட்பாடு (narrative theory) என்று அழைக்கப்படுகின்றது. ரொலன்ட் பாத்தல் கதைகள் பற்றி கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்.

"நாம் வாழும் இந்த உலகத்தில் எண்ண முடியாதளவிலான கதையாடல்கள் உள்ளன. கதையாடலானது பல வகையான சொல்லணிகளின் தொகுதியொன்றாகும் என்பது முதலாவதாகக் கூற வேண்டிய விடயமாகும். இந்தச் சொல்லணிகள் பெரும் எண்ணிக்கையான மூலப் பொருட்களைச் சூழ்ந்து கொண்டு வியாபித்துள்ளன. இந்த எந்தவொரு மூலப் பொருளும் மனிதனுக்கு கதையொன்றினைப் புனைத்துக் கூறத் தயாராகவே இருக்கின்றன. கதை வாய்மொழியாக இருந்தாலும், எழுத்து மொழியாக இருந்தாலும் அது நன்றாக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட மொழியின் வழியிலே பயணம் செய்கிறது. மேலும் இது நிலையானதும், அசைக்கமுடியாததுமான உருவங்கள் வழியாகவும், அபிநயங்கள் வழியாகவும் பயணிக்கிறது. தொன்மம், பரம்பரைக் கதை, உவமைக் கதை, கற்பனைக் கதை, நாவல், வீரக்கதை, வரலாறு, அவல நாடகம், நகைச்சுவை நாடகம், ஊம நாடகம், ஒலியம், நிறக்கோலங்களைக் கொண்ட யன்னல், சினிமா, விகடம், செய்தி அறிக்கை, உரையாடல் போன்ற எல்லாவற்றிலும் கதையாடல்கள் உண்டு. மேற்கூறப்பட்ட பலவிதமானதும் நிச்சயமற்றதுமான வடிவங்களின் கதையாடல்கள் எல்லாக் காலங்களிலும், எல்லா இடங்களிலும் எல்லாச் சமூகங்களிலும் இருக்கின்றன. கதையாடலின் ஆரம்பம் மனித வரலாற்றின் ஆரம்பத்தைச் சார்ந்தது. கதையாடல்கள் இல்லாதவர்களாக இந்த உலகத்தில் எந்தவொரு மனித பிரிவும் இருந்திருக்கவில்லை. கதைகள் என்பது எல்லாச் சமூக வாக்கத்தினருக்கும் எல்லா மனித பிரிவுகளுக்கும் உரியதொன்றாகும். மேலும் கதையை இரசித்தல் கூட பலவகையான ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட கலாசாரப் பின்னணிகளைக் கொண்ட மனிதர்களுக்குள் ஒரே மாதிரியாக நிகழ்கிறது. நல்ல இலக்கியம் / தீய இலக்கியம் எனப்படும் விதத்தில் செய்யப்படும் வகைப்படுத்தல்கள் கதையாடல்களில் எந்த வகையிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. கதையாடல் என்பது சர்வதேசத்திற்குமான, சர்வ காலத்துக்குமான கலாசாரமானதொன்றாகும். கதையாடல் என்பது சரியாக வாழ்க்கை போன்றது; எல்லா இடத்திலும் உள்ளது (பாத்தல் : 1981: 79).

இதன்படி பார்க்கும் போது கதையாடல் என்பது மிகவும் அடிப்படையான கலாசாரச் செயற்பாடாக உள்ளது. எனவே தொலைக்காட்சியும் கதையை தன்னுடைய முக்கியமான வழிமுறையாகப் பயன்படுத்துதல் ஆர்வமான தொன் றல்ல. பாத்ஸ் கூறுவது போலவே "கதை என்பது சரியாக வாழ்க்கையைப் போன்றது; எல்லா இடத்திலும் உள்ளது". ஆயினும் கதையாடலியல் கோட்பாடுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு நான் இப்போது "தூ தருவோ" நாடகத்தை பகுப்பாய்வு செய்ய முயற்சிக்கவில்லை. அவ்வாறு செய்வதாயின் "தூ தருவோ" நாடகத்தின் "கதை" பற்றி அதாவது யாருக்கு என்ன நேர்ந்தது என்பது பற்றி கவனம் செலுத்த வேண்டும். அதன் போது இரண்டாவது "தூ தருவோ"வின் கருத்தாடல் பற்றி, அதாவது கதைகள் கூறுவது எவ்வாறு என்பது பற்றி ஆர்வம் காட்ட வேண்டும். அதன் போது பாத்திரங்கள், பின்னணி, காலம் போன்ற சொற்களின் பொருள் தொடர்பாகவும் அவற்றினை மையப்படுத்துவது எது என்பது தொடர்பாகவும் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும். இரண்டாவதாக "தூ தருவோ" பற்றிய கருத்தாடலுக்கு நெகிழ்ச்சியான பண்பைக் கொண்டதும், அறிவார்ந்ததுமான தொலைக்காட்சி விமர்சனவியலேர், தொலைக்காட்சிக் கலாசாரமோ எமது நாட்டில் போதியளவு வளர்ச்சியடையவில்லை. எனவே அவ்வாறானதொன்றுக்கான காலம் நெருங்கியுள்ளது என்பதை மட்டுமே இந்தச் சர்ந்தர்ப்பத்தின் போது குறிப்பிடுகின்றேன்.

இதற்குப் பல காலத்திற்கு முன்பே சில பிரபுத்துவ வெளியில் பரதமுனி, அரிஸ்ரோடில் என்பவர்கள் narratives அதாவது கதையாடல்கள் தொடர்பாக நாடகத்தை மையமாகக் கொண்டு கூறியுள்ளார்கள். அவர்களால் தொகுக் கப்பட்ட சிற்சில கோட்பாடுகள் தற்போதும் கூட நம்மால் பயன்படுத்தப்படுகின்றன என்பது உண்மை. ஆயினும் முதலாளித்துவ வெளிக்குள் வளர்ச்சி யடைந்த சிறுகதை, நாவல், சினிமா தொலைக்காட்சி என்ற வடிவங்கள் மீது பரதமுனி, அரிஸ்ரோடில் என்பவர்களின் சில கோட்பாடுகளைப் பிரயோகித்துப் பார்க்கும் போது பல குறைபாடுகள் அவற்றினால் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கதை வடிவத்தைப் பொறுத்தவரையில் வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் அச்சடிக்கப்பட்ட அல்லது ஆற்றுகையாக்கப்பட்ட "லியர் அர்சன்" நாடகத்தைவிட அகிரகுரோசோவாவின் "நான்" என்ற திரைப்பட வடிவம் மேலும் சிறந்ததாக உள்ளமைக்குக் காரணம் இதுவேயாகும். வியாசரின் அச்சடிக்கப்பட்ட "மகாபாரதத்தை" விட டி.ஆர் சொப்றாவின் "மகாபாரதம்" தொலைக்காட்சித் தொடர் நாடகம் சனரஞ்சகமகியமைக்கு இதுவே காரண மாகியது. அந்த

வகையில் பார்க்கும்போது கதையாடற் கோட்பாடுகளைத் தொலைக்காட்சியுடன் கூடப் பொருத்தமாக்கிக் கொள்ளத்தக்கதாக, காலத்திற்கு ஏற்பதாகக் கதைக் கோட்பாடு ஒன்றாக மாற்றியமைத்தவர்களில் முன்னோடியாக விளாடர் புறொப் உள்ளார். நாட்டார் கதைகள், தேவதைக் கதைகள் ஆகிய வகையில் எந்தவொரு கதைக்கும் பொதுவான கிட்டத்தட்ட 32 அளவில் அடையாளக் கதைக் கட்டமைப்புகள் உள்ளன என்பதனை அவர் கண்டு பிடித்தார். அவர் இவற்றினைச் செயற்பாடுகள் என்று அழைக்கிறார். அவர் அடுத்ததாக இந்தச் செயற்பாடுகளை மேலும் ஏழு மண்டலங்களாகப் பிரிக்கிறார். இந்த மண்டலங்களை அவர் அடிப்படை குணாதிசைய வகி பாகங்கள் என்று அடையாளம் காண்கிறார். இவருடைய இந்தப் பகுப்பாய்வின் அடிப்படையிலே பிற்காலத்தில் கதையாடலியல் வேகமாக வளர்ச்சியடைந்தது. இந்த வளர்ச்சிக்கு முக்கிய பங்களிப்பை வழங்கியவர்களாக ஸ்வேதன் தொதெறொப், ஏ.ஜே.கற்றியிமா, ஜெரால்ட் ப்றின்ஸ், ஜெறாற்ட் ஜெனெ என்பவர்களைக் கூற முடியும். ஷோமோ ஷாட்மன், ஸ்லோமித் ரிமன் கெனன் என்ற இருவர் இந்த வளர்ச்சியை மேலும் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட நிலைக்கு கொண்டுவந்தவர்கள் ஆவர். புறொப்வின் கதை தலைமுறையை மேலும் வளர்ச்சியடையச் செய்யுமென்றும், ரிமன்கெனன் கதையானது "ஒரு ஒழுங்கு வரிசையில் அமைக்கப்பட்ட நிகழ்வுகளின் தொடர் ஆகும்" என்றும் கூறுகின்றனர். மேலும் ஒரு நிகழ்வு என்பது செயற்பாடுகள் ஒரு தளத்திலிருந்து இன்னொரு தளத்தை நோக்கி மாறுவதேயாகுமென்று மேலும் கூறுகிறார். செயற்பாடுகள் என்று இங்கு அழைக்கப்படுவது சமனிலை என்ற கருத்துடன் ஒத்தாக உள்ளது. "தூ தருவோ" கதையில் வரும் பாத்திரமான சம்பத் என்பவன் உழைப்பு, சுரண்டல், சூதுவாதான தன்மையான வர்த்தகம் போன்றவற்றைப் பற்றி அறிவற்றவனாகவே ஆரம்பத்தில் சித்திரிக்கப்படுகிறான். இது சம்பத்தின் சமநிலையாகும். வேறொரு விதத்தில் கூறுவதாக இருந்தால் சம்பத் சார்ந்த செயல்விவகாரம் அவ்வாறானதாகும். கதையம்சங்களுடன் பங்கு கொள்ளும் வழியாக இந்த விடயங்கள் தொடர்பாக அவருடைய அறிவு வளர்ச்சியடைகிறது. அதாவது அவர் சமனிலையற்ற நிலையடைகிறார். அவரால் நிகழ்வுகள் நிகழ்த்தப் படுகின்றன. பாத்திரங்களையும் பின்னணிகளையும் ஒன்றாக வரிசைப்படுத்தி அவற்றினை இருப்பியல் என்று பெயரிடும் ஷோமோ ஷாட்மன் கதையென்பது நிகழ்வுகளினதும் இருப்பியலினதும் கலப்பொன்றாகுமென்று கூறுகிறார் (ஷாட்மன் : 1978 : 26).

தொலைக்காட்சிக் கதை கூட இந்தக் கோட்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது என்பது உண்மை. ஆயினும் வேறு வகையான சில

வளர்ச்சிகளையும் அதில் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. தொலைக்காட்சி நாடகங்களையும், தொலைக்காட்சி நாடகத் தொடர்களையும் தொலைக்காட்சியின் முக்கியமான கதை வடிவங்களாகக் காணமுடியும். இவை சினிமாவில் அல்லது நாவல் இலக்கியத்தில் வருவதைப்போல முழுமையானதும், மூடிய தன்மை கொண்டதுமான கதைகளல்ல. உம்பர்தோ எக்கோ கூறுவதைப் போலவே இவை திறந்த பணுவங்களாகும். துப்பறியும்/தீரச் செயல் தொலைக்காட்சிக் கதைகளை ஆண் கதைகளாகவும், சோப் ஒபெறாவைப் பெண் கதைகளாகவும் தொலைக்காட்சி விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். அதே போலவும் தொலைக்காட்சியால் எங்கள் மீது உணரவைக்கப்படும் காலம் தொடர்பான உணர்வு கூட அபூர்வமான தொன்றாகும் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். பார்வையாளர் தொலைக்காட்சியைப் பார்க்கும் போது எப்பொழுதும் கடந்த காலத்தை நினைவுபடுத்திக் கொண்டு, நிகழ்காலத்தை இரசித்தலும், எதிர்காலத்தை அனுமானித்துக் கொள்ளலும் மிகவும் அபூர்வமானதொன்றாகும்.

தொலைக்காட்சிக் கதைகளைப் பார்ப்பதென்பது சினிமாக்கதை ஒன்றினைப் பார்ப்பது அல்லது நாவல் கதையொன்றினை வாசிப்பது என்பதை விட மிகவும் வித்தியாசமான செயலொன்றாகும். தொலைக்காட்சிக் கதையின் கவர்ச்சிகரமான சனரஞ்சகத் தன்மை பற்றி, பிரபல்யமான கோட்பாட்டாளரான ஜோன் விஸ்க் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

"நாட்டார் கதையில் இருந்து பிறந்த கதைக் கோட்பாட்டினால், அக்கதைகளை உருவாக்கிய சமூக சூழ்நிலையுடன் நேரடியாகவே தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ள பொதுக் கட்டமைப்புகளும் உடன் பாடுகளுமே வலியுறுத்தப்படுகின்றன. எனவே இந்தக் கோட்பாடுகள் எளிமையானதும் மீண்டும் மீண்டும் கூறப்படுவதான கட்டமைப்பொன்றினைக் கொண்ட தொலைக்காட்சியைப் போன்ற சனரஞ்சக ஊடகமொன்றுக்கு மிகவும் பெருத்தமாக உள்ளது. ஆயினும் நாட்டார் கதைகள் வளர்ச்சியடைந்தது ஒற்றைத் தன்மை கொண்ட இனக்குழுச் சமூகங்களில் அல்லது எளிமையான விவசாயச் சமூகங்களிலிருந்தாகும். அந்தச் சமூகங்களைச் சார்ந்த பார்வையாளர்கள் எப்பொழுதும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டதும் அதேநேரம் ஒன்றுக்கொன்று முரண்படுவதுமான சமூகத் தேவைகளும் அனுபவங்களும் கொண்டவர்களாவர். தொலைக்காட்சிக் கதை எப்பொழுதும் ஒற்றைத் தன்மை கொண்ட மூடிய நாட்டார் கதையைவிட திறந்த பன்முகத் தன்மைகொண்ட ஒன்றாகும்.

நாட்டார் கதையில் காணப்படும் மீண்டும் மீண்டும் கூறும் நேரான கட்டமைப்பை தொலைக்காட்சிக் கதையும் கொண்டுள்ளதாக இருக்க முடியும். ஆயினும் பல முரண்பாடுகளை வளர்ச்சியடையச் செய்யும் திறமை அதில் இருக்க வேண்டியது அவசியம். நாட்டார் கதைக் கட்டமைப்பில் உள்ளடங்கும் மூடிய தன்மை இல்லாமற் செய்யப்படுவது அப்போதே ஆகும் (விஸ்க்: 1987: 148).

#### 4.0 தொலைக்காட்சி என்பது என்ன?

இவ்வாறு கவர்ச்சிகரமாகக் கதைகள் சொல்லும் மிகவும் சனரஞ்சகமான தொலைக்காட்சி என்பது எவ்வாறானதொரு காட்சி அற்புதம் என்பது தொடர்பாகக் கவனஞ் செலுத்துவோம். தொலைக்காட்சி என்பது பலவகையான அர்த்தங்களும் சுகங்களும் தாங்கிக்கொண்டுள்ளதாகவும், அவற்றினை குழப்பமடையச் செய்வதாகவும் என எளிமையானதும் நேரானதுமான பொருள் விளக்க மொன்றினை முன்வைக்க முடியும் (விஸ்க் 1987:1). இந்தப் பொருள் விளக்கம் தேவைக்கு அதிகமான விசித்திரத் தன்மை கொண்டுள்ளதாக நீங்கள் கருதக் கூடும். ஆயினும் தொலைக்காட்சியானது வெறும் தொழிநுட்ப வித்தை மட்டுமல்ல என்பது வலியுறுத்தப்பட வேண்டியதொன்றாகும். தொலைக்காட்சி என்பது கட்டாயமாகவே கலாசார முகவர் ஆகும். சனரஞ்சகத்தை உற்பத்தி செய்து அதனைப் பார்வையாளர்களிடம் விநியோகித்தல் என்ற காரணத்தால் தொலைக்காட்சியானது சமூகக் கட்டமைப்புக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகியுள்ளது. தொலைக்காட்சி நாம் வாழும் முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில் எமக்குத் தேவையான அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்யும் ஒரு கலாசார தொடர்பாகவுள்ளது. அதே நேரம் அது முதலாளித்துவ சமுதாயத்தின் வணிகப் பண்டமாகவுள்ளது. தொலைக்காட்சிக்காக உற்பத்தி செய்யப்படும் அர்த்தங்களும் சுகங்களும் எம்மால் அடையாளம் காணப்படுவது எவ்வாறு? நாம் தற்போது எமது கவனத்தை இது தொடர்பாகச் செலுத்துவோம்.

#### 4.1 அர்த்தத்தை அடையாளம் காணுதல்

அர்த்தங்கள் தீர்மானிக்கப்படுவது சமூகத்தால் ஆகும். இன்னொரு விதத்தில் கூறுவதாக இருந்தால் பணுவல் ரீதியாகவும், சமூக ரீதியாகவும் நிலை கொண்டுள்ள வாசகர் - படைப்பை நேரடியாகச் சந்தித்தலின் வழியாகவே இது எட்டப்படுகிறது. ஆயினும் அவர்களுடைய சமூக நிலையால் இயந்திரத் தன்மாக அர்த்தங்கள் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன என்று இதன்போது கருதப்படு

வதில்லையென்பதை வலியுறுத்தவேண்டியுள்ளது. அர்த்தங்கள் நிர்ணயிக்கப் படுவது சமூகத்தால் ஆகும் என்று கூறும்போது தீர்மானித்தல் என்ற சொல் இயந்திரத் தன்மை கொண்ட, காரணகாரியச் செயற்பாட்டின் சூழ்நிலையில் வைத்து பயன்படுத்தப்படுவதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மாறாகத் தீர்மானித்தல் என்ற சொல் இதன்போது பயன்படுத்தப்படுவது எல்லைகளைக் குறிப்பிடுதல், எல்லைகளைக் குறைத்தல் என்ற பொருளிலாகும். பாட்டாளி வாக்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள், பெண்கள், இளைஞர்கள் என்ற சகலருமே நேராகத் தங்களுடைய சமூக நிலைமைகளின்படி ஒரே வகையான அர்த்தங்களை உற்பத்தி செய்கின்றனர் என்று எண்ணுவது நகைப்புக்குரியதொன்றாகும். அதேபோல பாட்டாளி வாக்க வாசிப்பு, பெண்ணிய வாசிப்பு என்று ஒன்று இல்லையெனக் கூறுவதும் அதேயளவு நகைப்பிற்குரியதொன்றாகும். பாட்டாளி வாக்கத்து அனுபவங்களின் அல்லது பெண்ணிய அனுபவங்களின் எல்லைகள் தொடர்பாகக் கவனம் செலுத்தும் போது அந்த எல்லைக் கோடுகளில் பலவிதமான வளைவுகள் உள்ளமையை எம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியும். உதாரணமாக கொழும்பு மாநகரத்தில் தொழில் செய்யும் கிறிஸ்தவ சமயத்தைச் சார்ந்த தொழிற் சங்கத் தலைவரொருவரின் சமூக அனுபவங்கள் பொலன்னறுவைப் பிரதேசத்தில் வாழும் பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்த கூலி பெண் விவசாயி ஒருவரின் சமூக அனுபவங் களைவிடவும் வித்தியாசமானவையாகும். "தூ தருவோ" நாடகத்தில் தீப்தியின் முதலாவது கணவரான நிறால் சார்ந்த தீப்தியின் அனுபவங்களை விட, அவருடைய இரண்டாவது கணவரான அசேல சார்ந்த தீப்தியின் அனுபவங்கள் மிகவும் வித்தியாசமானவையாகும். இருவரும் கீழ் நடுத்தர வாக்கத்தைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்தாலும், இவர்களுடைய சமூக மற்றும் தனிப்பட்ட நடத்தைகள் ஒருவருக்கொருவர் வித்தியாசமானவையாகும். எமது விடயத்திற்கும் (subject) பிரக்ஞைக்கும் (conscious) இடையில் தொடர்புகளை ஏற்படுத்தும்போது மரபணுக்களின் செயற்பாடு மிகவும் முக்கியமானதென்ற வாதத்தைக் கூட ஒருவரால் அழுத்தமாக முன்வைக்க முடியும். ஆயினும் மக்கள் என்பதற்கு ஒவ்வொருவரின் "க்லோன்" களாக அல்லது ஒரே அடையாளத்தைக் கொண்ட சமூக வார்ப்பான அச்ச ஒன்றினால் செய்யப்படும் பெருமளவிலான உற்பத்தி என்று பொருள் விளக்கம் வழங்க முடியாது. நாம் வாழும் இச் சமூகம் வெறும் மரபணு வங்கியொன்றல்ல. மக்களின் சமூக வரலாற்றினை நோக்கி விமர்சன ரீதியான பார்வையைச் செலுத்தும்போது மக்களினது சமூக அனுப வங்கள் எவ்வளவு தூரம் பலவகையானவை என்பதை அறிய முடியும். மேற் கத்தைய முதலாளித்துவ சனநாயகவாத நாடுகளை விட எமது நாடு போன்ற பின் - காலனித்துவ நாடுகளில் இந்தப் பலவகையான தன்மை என்பது அதிகம். எமது



சமூக அங்கத்தவர்கள் முகங்கொடுத்துள்ள இந்தப் பலவகையான தன்மையால் அவர்களுடைய விடயத்திற்குள் பலவிதமான முரண்பாடுகள் ஏற்படுத்தப்படுகின்றன. நாம் அர்த்தங்கள் தொடர்பாக இப்பின்னணியில் இருந்தே கவனஞ்செலுத்த வேண்டும். எனவே தொலைக்காட்சி கதையொன்றில் ஒற்றையான அர்த்தங்கள் பற்றிப் பேச முடியாது. எந்தவொரு கதையிலிருந்தும் பார்வையாளர் பல அர்த்தங்களை உற்பத்தி செய்யக்கூடும். எந்தவொரு அர்த்தம் உற்பத்தியாகவும் குறியீடு, அந்த குறியீட்டால் நோக்கப்படும் பொருள், அந்த குறியீட்டைப் பயன்படுத்துபவர்கள் என்ற மூன்று பிரிவினர் அவசியம். ஒரு குறியீடு என்பது பெளதீகமானதொன்றாகும். அது எமது புலன்களின் வழியால் உணரக்கூடியதாகும். மனித உற்பத்தியொன்றான குறியீடு அதனை பயன்படுத்துபவர்கள் அதை ஏற்றுக்கொள்ளும்வரை மட்டுமே நடைமுறையில் இருக்கும். குறியீடுகள் சமிக்ஞை (code) என்ற வகையில் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுள்ளன. கலாசாரத்திற்குள்ளேயே இந்தச் சமிக்ஞை மற்றும் குறியீடுகள் என்ற இரண்டும் செயற்படுகின்றன.

#### 4.2 சுகத்தை அடையாளங் காணுதல்

தொலைக்காட்சியால் நிறைவேற்றப்படுகின்ற பிரதானதொரு செயலாகிய அர்த்தங்களை உற்பத்தி செய்தல் தொடர்பாக நாம் கருக்கமாகக் கலந்துரையாடினோம். அடுத்ததாக நாம் தொலைக்காட்சியின் அடுத்த பிரதான செயல்களிலொன்றான சுகங்களை உற்பத்தி செய்தல் தொடர்பாகவும் சிறிதளவு கலந்துரையாடுவோம். தொலைக்காட்சியைப் பார்ப்பதன் ஊடாக மனிதர்கள் இன்பம் அடையது என்பதில் ஐயமில்லை. மிகவும் எளிமையாகக் கூறுவதானால் தொலைக்காட்சியானது, தற்போது எமது வாழ்க்கைக்கு இன்பத்தை வழங்கும் பிரதான அம்சமாகியுள்ளது. இன்பம் எனப்படும் இச்சொல்லானது இந்த உரையாடலின்போது இன்னொரு கருப்பொருளாகவுள்ள "சனரஞ்சகம்", "சனரஞ்சகக் கலாசாரம்" என்ற எண்ணக்கருக்களைப் புரிந்து கொள்ள இன்றிய யமையாததொன்றாகும். அதே நேரம் பரந்தளவில் பயன்படுத்தப்படும் ஏனைய பெரும்பாலான சொற்களைப்போலவே இந்தச் சொல்லையும் ஒரே இலக்கையடையக் கூடியதாக நிலைநிறுத்தி பொருள் விளக்கம் தருவது என்பது கடினமானதாகும். இன்பம் என்பது கருத்தாடல் சார்ந்த சொல்லொன்றாகும். அதாவது ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட கருத்தாடல்களின் போது அது ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட அர்த்தங்களைக் கொண்டுள்ளது.

உளப் பகுப்பாய்வின்படி இன்பம் என்ற சொல் ஆசை என்றதுடன் இணைந்தது என்பதுடன் பிரபஞ்சம் தழுவிய மனித பண்பொன்றுமாகும். உளப்பகுப் பாய்வு ரீதியாக சுகத்தை அனுபவிக்கும் செயற்பாட்டினை, உளரீதியான, உடல் ரீதியான மற்றும் சமூக ரீதியான என்ற வகையில் மூன்று பிரிவுகளாக பிரிக்க முடியும் (விஸ்க் 1987:225). ஏனைய எந்தவொரு பிரிவுகளும் போலவே இந்தப் பிரிவுகளும் அவற்றினைத் தெளிவுபடுத்துவதற்காகவே மேற்கொள்ளப்பட்ட வழிமுறைகள் ஆகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. புரிந்து கொள்ளல் மற்றும் வழிகாட்டல் என்ற நோக்கத்தில் அல்லாமல் அவற்றிற்கான தனியானதொரு இருந்தல் இல்லை. அவை எப்பொழுதும் ஒன்றுக்குள் இன்னொன்று உட்புகுந்துகொண்டே உள்ளன. இந்த மூன்று சுகங்களும் சுகத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும் இடையில் நிலவும் தொடர்புகளின் மீது தங்கியுள்ளவையுமாகும்.

சுகத்தின் உளப் பகுப்பாய்வுப் பிரிவுகள் பெண்ணியவாதக் கண்ணோட்டத்தினூடாக வளர்ந்தவை என்பது வெளிப்படையானது. சிக்மன் ப்ரொய்ரின் உளப் பகுப்பாய்வினை அமைப்பியல்வாத வாசிப்பொன்றுக்கு உட்படுத்தி ஜாக் லக்கானினால் உள பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடுகள் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் லோறா முல்வே, சுகத்தின் பெண்ணியவாதக் கண்ணோட்டத்தினை உருவாக்குகிறார். அவர் "சுகம் என்பது முதலாளித்துவ மேலாண்மைக் கருத்தியலால் ஆண்நிலைப்பட்ட பார்வையாளருக்கு வழங்கப்படும் பரிசொன்றாகும்" என்று கூறுகிறார். சுகம் தொடர்பான பெண்ணியவாத நோக்கு சிக்மன் ப்ரொய்ட்டின் இன்பம் மற்றும் பார்வையின் அதிகாரம் தொடர்பான கோட்பாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இந்த ஆண்நிலைப்பட்ட சமூகத்தின் சினிமாவும், தொலைக்காட்சியும் அடிப்படையிலே ஆண்நிலைப்பட்டவையாகும். இதன் போது பார்வையாளர் பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கை (voyeurism) ஊடாகவே சுகத்தை அடைகிறார்கள். இந்த பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கையுள்ள பார்வையாளர் உண்மையாகவே ஒரு ஆணாவார். இந்தப் பார்வையாளரைப் பொறுத்தவரை சினிமாத் திரை அல்லது தொலைக்காட்சித் திரை என்பது வெறும் சாளரக் கதவொன்றாகும். அதன் வழியால் ஏனையவர்களின் அந்தரங்கமான, தனிப்பட்ட வாழ்க்கையை எட்டிப் பார்க்க முடியும். பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கை என்பது ஆண் - மைய சுகமொன்றாகும். பெண் உடல் மீது ஆணின் பார்வை காரணமாக இது உருவாகிறது. இந்தப் பார்வை வழியால் ஆண் பெறுவது

ஒரு காண்பியச் சுகம் ஆகும். ஆண்மையாக்கப்பட்ட ஒளிப்படக் கருவியே (Camera) சினிமாவிற் காகவும், தொலைக்காட்சியாகவும் பெண்மீது பார்வையைச் செலுத்துகிறது. பெண் உடலை நோக்குவது ஊடாகவும் அதனைக் கைப்பற்றிக் கொள்வதனுடாகவும் ஆண் பெறும் காண்பியச் சுகம் ஆணுக்குக் கிடைக்கும் ஒரு பரிசாகும். பார்வையாளர் பெண்ணாக இருக்கும் சந்தர்ப்பங் களின் போது பெண்ணுக்கும் ஆணின் மன நிலை ஏற்படுத்தப்படுகிறது. ஆண்நிலைப்பட்ட கட்டமைப்பினுள் பெண்ணை ஆண் மன நிலையுடன் கட்டி யமைக்கப்பட்டக்கூடிய சாத்தியப்பாடுகள் மிகவும் அதிகம். எனவே பெண்ணால் கூட பெண் உடலை நோக்கிப் பார்வையைச் செலுத்தி ஆண் சுகத்திற்குச் சமனான ஒன்றினை உற்பத்தி செய்துகொள்ள முடியும் (முல்வே: 1981:210-212).

ஆண் சுகம் வெறும் பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கையுடன் நின்றுவிடுவதில்லை. அது பெண்ணைப் பூசிக்கும் சடப்பொருளாக (fetish) ஆக்குகிறது. ப்றொய்ட்டின் கருத்தின்படி ஒரு பூஜிக்கப்படும் சடப் பொருள் என்பது ஒரு அச்சறுத்தல் சம்பந்தப்பட்ட தேவைக்காக அதிகமாக மதிப்பீடு செய்யப்படுமொன்றாகும். ஆண்மைத் தன்மையை நீக்கும் அச்சறுத்தல் (Castration threat) மற்றும் ஈடிபஸ் தாழ்வுணர்வு என்பன பெண்ணால் ஆண்மீது சுமத்தப்பட்டுள்ளன. எனவே ஒளிப்படக் கருவி பெண்ணை வழிக்குக் கொண்டு வருதலில் ஈடுபடுகின்றது. ஒளிப்படக் கருவி பெண் உடலின் கண், உதடு, கூந்தல், தொடை, யோனி என்ற வகையில் எந்தொரு பகுதியையும் வழிபடுகிறது (முல்வே:1981:215). எமது தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகிய "மியாமி வாயிஸ்" தொலைக்காட்சிக் கதைத் தொடரின் பல கதைகளின் போது ஸ்ரோகாட், ரப் என்ற இரு துப்பறிவாளர்களுக்கு பெரும்பாலும் இரவு கேளிக்கை விடுதிகளில் காம ஆட்டங்களில் ஈடுபட்டுள்ள அரை நிர்வாண நடிகைகளைப் பார்த்துக் கொண்டு இருக்கும்போதே குற்றங்கள் சார்ந்த துப்பறியும் தடயங்கள் கிடைக்கின்றன. "டினாஸ்ரி" சோப் ஒபெறாவின் கிறிஸ்ரல் கறின்றனின் கவர்ச்சியான உடல் அமைப்பும், ஜோன் கொலின்ஸ்யின் காமக் கிளர்ச்சியூட்டும் நடப்பும், காமம் நிறைந்த பார்வையும் பார்வையாளர்களுக்காக உற்பத்தி செய்யப் பட்ட சனரஞ்சகச் சுகங்கள் ஆகும். பூகொட பற்றிக் தொழிற்சாலையில் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட பூக்கள் நிறைந்த சீத்தைத் துணிகளை உடுத்துக் கொண்டு தொடைகள் தெரியும்படி கடற்கரையில் நடந்து செல்லும் மொடலிங் அழகிகளும் அவ்வாறானதொரு சனரஞ்சகச் சுகத்தினை உற்பத்தி செய்ய முயற்சிப்பவர்களே. முலைகளிலும், தொடைகளிலும் ஒரு ஆலாபனையான பாணியில் லக்ஸ் சவர்க்காரத்தைப் பூசிக் குளித்தல் ஊடாகப் பெறும் உடற் சுகம் தொடர்பாகவும்,

அழகான சருமம் தொடர்பாகவும் கூறும் பூஜா பார்த், அமிர் கானிடம் பெச்சி பானத்தைக் கேட்கும் அழகியான ஐஸ்வர்யா ராய் போன்றவர்களும் ஆண் பார்வையாளர்களுக்காக உற்பத்தி செய்யப்பட்ட மேலும் அவ்வாறான சுகங்களேயாவர்.

லோறா முல்வேயின் பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கைத் தன்மைகொண்ட அவதானிப்புக்கள் சினிமாவைப் பொறுத்தவரையில் பொருத்தமாக இருக்கும். ஆயினும் தொலைக்காட்சியைச் சார்ந்ததாகப் பார்க்கும் போது இது எவ்வளவு தூரத்திற்குப் பொருத்தமாக உள்ளது என்பது கேள்விக் குரியதாகும். இருள் நிறைந்த அரங்குக்குள் அமர்ந்துகொண்டு வெண்மையான அகன்ற திரையில் காட்சி தரும் பெண் உருவங்களை நோக்கிப் பேராசை கொண்டு பார்வையைச் செலுத்தும் பிபீங் ரொம் ஒருவரின் நிலைக்கு சினிமாப் பார்வையாளர் மாறுகிறார். ஆயினும் வெளிச்சத்தில் குடும்ப அங்கத்தவர்களுடன் வீட்டுக் கூடத்தில் சின்னத்திரையில் காட்சி தருவதைப் பார்க்கும் பார்வை யாளரும் அவ்வாறான பிபீங் ரொம் ஒருவர் ஆகும் என்று கூற முடியாது. தொலைக் காட்சியானது பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கையை விடவும் பரஸ்பர செயற்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளதொன்றாகும் (விஸ்க் 1987:226).

ஆயினும் "தூ தருவோ" நாடகக் காட்சி நாங்கள் மேற்கூறிய சுகங்களை உற்பத்தி செய்கின்றது என்று ஒருவர் இலகுவாகவே கேள்வி எழுப்பலாம். "தூ தருவோ" சோப் ஒபெறாவின் ஒளிப்படக் கருவி, "டினாஸ்ரி" சோப் ஒபெறாவின் ஒளிப்பதிவுக் கருவி போல பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கை முயற்சியை எடுத்து உடல் ரீதியான சுகத்தின் வழியாக சனரஞ்சகச் சுகத்தை உற்பத்தி செய்யவில்லை. ஆயினும் உள ரீதியான சமூகச் சுகத்தின் வழியால் சனரஞ்சகச் சுகத்தைக் குறையின்றி உற்பத்தி செய்கின்றது என்று கூற முடியும். "தூ தருவோ" சோப் ஒபெறா உற்பத்தி செய்யும் சுகங்கள் தொடர்பாக 1995.05.21 அன்று ஞாயிற்றுக்கிழமை, முற்பகல், தேசியத் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகிய நிகழ்ச்சியொன்றின்போது கீழ் வருமாறு கலந்துரையாடினர்.

அறிவிப்பாளர் நலின் கருணாரத்ன: இந்த நாடகம் சந்தோஷத்தையைல் லாமல் துக்கத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் நாடகம் என்று சிலர் கூறுகின்றாரே?

நாடக ஆசிரியர் : ஆம், எமது சமூகம் ஒரு பௌத்தச் சமூகம். இந்தச் சமூகத்தில் வாழ்பவர்கள் என்ற வகையில் எமக்குத் துக்கத்தைப் பற்றிய புரிதல் இருக்க வேண்டும். அந்தத் தெளிவை, புரிதலை ஏற்படுத்துவது தான் இந்த நாடகத்தின் இலக்கு.

சோப் ஒபெறாவினூடாகத் துக்கத்தைப் பற்றிய தெளிவை ஏற்படுத்தப் பௌத்த சமயத்தவரான சோம வீரா யோசித்திருக்கலாம்! இந்த அர்த்தத்தைத் தரும் விதத்திலான நடிப்புகளும் அதில் உள்ளன. பௌத்த சமயத்தைச் சார்ந்த ஒருவர் கலையாக்கம் ஒன்றினை இரசிப்பது எவ்வாறு என்ற விடயம் தொடர்பாகக் கலந்துரையாடலொன்று தொடங்குவதற்கு இது பொருத்தமான சந்தர்ப்பமல்ல. ஆயினும் பலர் "தூ தருவோ" பார்ப்பது துக்கம் தொடர்பான புரிதலைப் பெறுவதற்கல்ல என்பதுடன் நான் திடமாக உடன்படுகின்றேன். சுகங்கள் போலவே துக்கங்களும் பார்வையாளரின் இரசித்தலுக்குள் அடக்குகின்றன. ஆயினும் தொலைக்காட்சி நாடகம் எனப்படும் அழகியல் ஊடகத்திற்குள் பெரும்பாலும் சுகங்கள் உள்ளடக்கப்படுகின்றன. துக்கம், சுகம் என்ற இரண்டுமே மென் உணர்ச்சி நிலைமைகளினாலே (melodramatic situation) பிறக்கின்றன. ஆயினும் சோப் ஒபெறா பற்றிக் பேசும்போது துக்கம் பற்றியல்லாமல், சுகம் பற்றியே என்னால் பேச நேர்கிறது. ஏனெனில் அரங்கச் செயற்பாட்டின்போது துக்கம் என்பது சுகத்தை இரசித்தலின் ஓர் அம்சமேயொழிய அதுவே ஒட்டுமொத்த சாரமல்ல. எனவே பௌத்தர்கள் என்ற வகையில் துக்கத்தைப் புரிந்துகொள்ளத் "தூ தருவோ" நாடகத்தைப் பார்த்தல் மட்டும் போதுமானதல்ல. தொலைக்காட்சி நாடகம் ஒன்றினைப் பார்த்துப் புரிந்துகொள்ளப்படும் துக்கமும், பௌத்த சமய புத்தகமொன்றினை வாசித்து அல்லது சமய போதனைகளைச் செவிமடுத்து புரிந்து கொள்ளும் துக்கமும், அர்த்தங்கள் என்ற வகையில் இரண்டு வகையானவையாகும். "தூ தருவோ" சோப் ஒபெறாவின் உள்ளடக்கம் பற்றி செய்யப்படும் பகுப்பாய்வின் போது இந்த விடயம் பற்றி இதைவிடப் பரந்தளவில் கலந்துரையாடக்கூடியதாகவுள்ளது. ஆயினும் இந்த உரையாடலில் அதற்கான அனுமதியில்லை. சோப் ஒபெறா ஒன்றில் வரும் கதையாடல் நேராகவே மென்உணர்ச்சி நிலைப் பாணியை எடுக்கிறது. எனவே அவ்வாறான ஒன்றினால் சித்திரிக்கப்படும் துக்கமானது பௌத்த அர்த்தத்திற் கூறப்படும் துக்கம் அல்ல, மாறாக மிகவும் சிறு பிள்ளைத்தனமான, ஆழமற்ற உணர்ச்சிகளின் தொகுதியாகவே உள்ளது. அது முழுமையாகவே உடல் சார்ந்ததாகும்; எனவே நாம் கவனம் செலுத்த வேண்டியது இந்த உடல் ரீதியான சுகம் மீதே ஆகும்.

#### 4.2.1 Plaisir மற்றும் Jouissance

இந்த உடல் ரீதியான சுகத்தை இரண்டு வகையாக றோலன்ட் பாத்ஸ் வகைப்படுத்துகிறார். அவர் அந்த இரண்டில் ஒன்றை "Plaisir" எனவும் மற்றையதை "Jouissance" என்றும் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார். அவருடைய கருத்தின்படி தொலைக்காட்சியைப் பார்ப்பதன் வழியால் பார்வையாளருக்குக்

கிடைக்கும் சுகம் உள்ளடக்கப்பட்டிருப்பது தொலைக்காட்சிப் பணுவலில் அல்ல. மாறாக அந்தப் பணுவலுக்கும், அதன் வாசகருக்கும் இடையில் நிகழும் இணைப்பிற்குள்ளேயே அதன் சுகம் உள்ளடக்கப்படுகிறது. பணுவலில் உள்ளடக்கும் சொற்களும், எண்ணக்கரு உருவங்களும் சுகத்திற்காகவே பரிவர்த்தனையாகின்றன. சுகம் உலகத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் நிரூபித்தற் செயற்பாட்டில் ஈடுபடுகின்றது. மனிதன் எப்பொழுதும் சுகத்தைத் தேடிச் செல்கிறான் எனவும், துக்கத்தில் இருந்து விலகிவிடுகிறான் எனவும் கூறும் பாத்ஸ் எமது சமூகத்தில் இரு பொலிஸ்காரர்களை உருவாக்குவதற்கும் சுகமே காரணமாகியுள்ளது என்றும் கூறுகிறார் (பாத்ஸ்: 1981:66). இந்த இருவர்களின் ஒருவர் அரசியல் பொலிஸ்காரன் ஆவர். மற்றவர் உளவியல்சார் பொலிஸ்காரர் ஆவர். எமது பழங்கொள்கை மாறாத சமூகம், சுகத்தை ஒருவகைப் பழக்கமாகவும், சுயநல வெளிப்பாடு ஒன்றாகவும், சோம்பல்-அர்த்தமற்ற அடக்குமுறையான உணர்வாகவும் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளது. சமய நிறுவனம் எப்பொழுதுமே உடற் சுகத்தை இயலுமான அளவில் குறைத்து அதை எதிர் நடத்தையொன்றாக மாற்றவே முயற்சிக்கிறது. தொலைக்காட்சி நாடகமொன்றினைக் காட்டி துக்கத்தை இரசிக்க வைத்தலினூடாக பார்வையாளருக்கு பௌத்த சிந்தனை தொடர்பாகப் புரிதல் கிடைக்கிறது என்று சோம வீர சேனாநாயக்கா கூறுவதற்குக் காரணம் இதுவே ஆகும். தற்போதைய முதலாளித்துவ சமூகத்தில் வாழும் பார்வையாளர்களின் சனரஞ்சக தன்மையான இரசித்தல் தேவைக்குப் பொருத்தமற்ற, காலங்கடந்ததாயினும் இன்னும் பௌத்த விழுமியங்களாகக் கூறப்படும் சில எண்ணக்கருக்களுக்கிடையில் நிலவும் முரண்பாட்டினை புரிந்துகொள்ள முடியாதவரான சோமவீர சேனாநாயக்கா, பௌத்த பிக்குவை விடவும் தன்னால் வரைபடங்களுடன் சமய போதனை செய்ய முடியும் என்று கூறுவதற்கும் அதைப் பௌத்த பிக்குகள் ஏற்றுக்கொள்வதற்கும், இந்தப் புரிந்துகொள்ள முடியாத நிலையையே காரணமாகவுள்ளது. முதலாளித்துவ சமூகத்தில் தினசரி வாழ்க்கையும், சமயம் சார்ந்த வாழ்க்கையும் தெளிவாக்க முடியாதபடி ஒன்றுக்கொன்று முரண்படுகின்றன என்பது இன்று தெளிவாகக் காணக்கூடியதாகவுள்ள ஒரு விடயமாகும். தொலைக் காட்சியானது தீய நடத்தையைக் கொண்டுள்ளது திருமணத்திற்குப் புறம்பான பாலியல் தொடர்புகளைக் காட்டுகின்றது; வன்முறையான செயல்களையும் குற்றங்களையும் வர்ணித்து சட்டத்தையும் ஒழுங்கையும் புதைக்கின்றது; ஒன்றினை அடையாளம் காணும் மனிதனின் ஆற்றல் பலவீனப்படுத்தப்படுகின்றது; மென்மையான மன நிலையை எமக்குள் வளர்ச்சியடையச் செய்வதற்குப் பதிலாக கரடுமுரடான தன்மையை எமக்குள் வளர வைக்கிறது; மேட்டுக்குடி அல்லாத அடிமையான வர்க்கத்தைச்

சார்ந்தவர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தல் மட்டுமே அதனால் முடியுமென்ற வகையிலான குற்றச்சாட்டுக்களையும் குறை கூறுதல்களையும் கொண்டுள்ளது. இந்தக் குற்றச்சாட்டுக்களுக்கும், குறை கூறுதல்களுக்கும் காரணமாக இவற்றினால் ஆதிக்க வர்க்கத்தின் மனம் தொல்லைப்படுத்தப்படுதல் அமைந்துள்ளது. இந்தச் சுகங்கள் தன்னுடைய வர்க்கத்தின் கட்டுப்பாட்டுக்கப் பால் உள்ளமையானது அதிகாரமற்ற அடிமையான வர்க்கத்தரின் சுகம் மேட்டுக் குடி வர்க்கத்தின் மனம் தொல்லைப் படுத்தப்படுகின்றமைக்குக் காரணமாகவுள்ளது. அரசியல், பொலிஸ் மற்றும் கலாசார பொலிஸ் என்ற இரண்டுமே தேவையாக உள்ளமைக்குக் காரணம் இதுவேயாகும். இந்தப் பொலிஸ் காரர்களின் உதவியால் சனரஞ்சகச் சுகத்தைக் கீழ்த்தரச் சட்டவிரோத தீய நடத்தை ஒன்றாகக் கணித்து, அதனை அவமதிப்பீடு செய்ய ஆளும் வர்க்கத்திற்கு அவகாசம் கிடைக்கிறது. அரசியல், பொலிஸ் மற்றும் கலாசார பொலிஸ் என்பவற்றின் தலையிடுதல் காரணமாக சனரஞ்சகச் சுகத்தை வழங்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொள்வனவு செய்யாத காரணத்தால் தேசியத் தொலைக்காட்சி அலைவரிசையில் காணப்படும் உற்சாகமற்ற, மலர்ச்சியற்ற நிலைமை இதற்கு சிறந்த உதாரணமாகும். முதலில் அனுமதி வழங்கினாலும் பின்னர் காட்சிக்காக அனுமதி மறுக்கப்பட்ட தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் பல உண்டு. "அவசந்த" எனப்படும் தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் வரும் முதலாளியின் மூத்த மகள் சாரதியின் அறைக்குச் சென்று அவருடன் உரையாடும் காட்சியானது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒழுக்கவியலுக்கு முரணானது என்று கூறி அதனைக் காட்டுவது தடுக்கப்பட்டது. "கடவற" எனப்படும் தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் ஒரு பெண் பாத்திரம் பீடி புலகக்கும் காட்சியொன்று உள்ளது என்று கூறி அதனை காட்டுதல் தடுக்கப்பட்டது. எப்பொழுதும் குற்றவுணர்வினால் பீடிக்கப்படும் உளவியல் ரீதியான பொலிஸ்காரனே இவற்றின் போது செயற்பட்டுள்ளான்.

ஆதிக்க மேட்டுக்குடிக் கலாசாரத்திற்கு எதிராக உருவாகும் சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தை அவமதிப்பீடு செய்யவும், அது கீழ்த்தரமான ஒன்றாகும் என்று கூறுவதற்கும், அது சட்டவிரோதமானதும்-தூர்நடத்தை கொண்டதொன்றாக பெயரிடுவதற்கும் எடுக்கப்படும் முயற்சியானது சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தை பொலிஸ் பொல்லுக்கு அடிமைப்படுத்தப்படும் செயலை நியாயப்படுத்தும் ஒன்றாகும். சமய நிறுவனத்தினதும், முதலாளித்துவத்தினதும் வரலாற்றினை நோக்கும்போது இந்த இரு நிறுவனங்களும் சுகத்தின் நியாயமான இருத்தலுக்குத் தடையாக இருந்தன என்பது தெளிவாகிறது. எனவே இந்த இரு நிறுவனங்களும் சுகத்தை எப்பொழுதும் தங்களுடைய, ஒழுக்கவியல் பொருளா

தாரம் மற்றும் அரசியல் அதிகாரத்திற்கு அடிமைப்படுத்தின. பாத்தலின் கருத்தின்படி சுகம் எப்பொழுதும் கருத்தியல் ஆட்சிக்கு எதிர்ப்பைக் காட்டுகிறது. Plaisir ஓரளவுக்கும் Jouissance அதைவிட அதிகளவிலும் அவ்வாறு எதிர்ப்பை காட்டுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. Plaisir என்பது பெளதிகச் சுகம் ஒன்றாகும். கட்டாயமாகவே அதனால் உறுதிப்படுத்தப்படுவது ஒருவரின் அடையாளமாகும் என்பதுடன் அது ஒரு கலாசார உற்பத்தியாகும். ஏற்கனவே கூறப்பட்ட லோறா முல்வேயின் ஆண் - மையமான பிறர் அந்தரங்கத்தை இரசிக்கும் பாலியல் வேட்கை, சுகம் பாத்தலினால் வியாக்கியானம் செய்யப்படும் Plaisir வுடன் ஒத்தது என்பதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. பாத்தலின் கருத்தின்படி அன்றாட வாழ்க்கையின் போது அனுபவிக்கும் சுகங்கள் சார்ந்த நிலைமைகள் Plaisir என்பதின் கீழ் உள்ளடக்கப்படுகின்றன.

பாத்தலினால் Jouissance என்று அறிமுகப்படுத்தப்படும் சுகம் என்பதை சிற்றின்பம், சுவை, பாலியல் புணர்ச்சி பரவச உச்ச நிலை என்ற சொற்களாலும் அறிமுகப்படுத்தப்பட முடியும். இச்சுகமானது மானிட கலாசாரத்தைவிட மானிட இயற்கையுடன் நெருங்கியதும் மானிட தேகத்துடன் சார்ந்ததொன்றுமாகும். இது பனுவுலுக்குள் உள்ளடக்கப்படும் ஒன்றாகும்; வாசகரின் உடலுக்குள் உள்ளடக்கும் ஒன்றாகும். Jouissance யை அடைவது உடலை ஒழுங்கமைத்துக் கொள்வதனுடாகவே ஒளிய, மொழியின் அர்த்தத்தைத் தேடிப்போகும் வழியாக அல்ல. Jouissance கலாசாரத்தின் அர்த்தங்களிலிருந்து விலகி தொலைவில் நிற்க முயற்சிக்கிறது. குறியீடுகளின் உடலுக்குள்ளே, வாசகரின் உடலுக்குள்ளே Jouissance யைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. Jouissance எப்பொழுதும் காமபோகத் தன்மை கொண்டதாகவும், அதன் உச்சம் பாலியல் புணர்ச்சிப் பரவச உச்ச நிலையாகவும் உள்ளது. கலாசாரம் சரிந்து விழும் நொடியிலே Jouissance தோன்றுகின்றது. ஆயினும் கலாசாரமோ அல்லது கலாசாரத்தை மீறுவதோ காமம் என்று கருதப்பட முடியாதது. காமம் என்பது இந்த இரண்டுக்கும் இடையில் பாய்ந்துகொண்டிருக்கும் நிலைமையொன்றாகும். பாலியல் புணர்ச்சிப் பரவச உச்ச நிலையடைவது உடல் கலாசாரத்தில் இருந்து விலகித் தப்பியோடும் போதேயாகும்; அல்லது விலகிப் போவதாக, தப்பியோடுவதாக வெளிக்குத் தெரியுமோ போதேயாகும். எமது உடல்கூட கலாசாரத்தினதும், கருத்தியலினதும் உருவாக்கமொன்றாகும் (விஸ்க்:1987:228). எனவே, எமது உடலுடன் பழகும் எமது விடயம் (subject) என்பது அதன் உருவாக்கமொன்றாகும். எனவே சோப் ஒப்பொ ஒருவரும் ஒரு நபரின் அல்லது ஒரு நபகையின் நெருங்கிய காட்சி என்பது இது. Jouissance வெளிப்படுத்தப்படும் சந்தர்ப்பமாகும். அந்த நபகை அல்ல



தடிகரிடம் இருந்து உருவாக்கக்கூடியதாகவுள்ளது காம உணர்வு மலர்ச்சிச் சுகம் மட்டுமே அல்ல, உணர்ச்சிகரமான அழகை கூட அந்த வகையைச் சார்ந்ததாகும். "தூ தருவோ" நாடகத்தின் பாத்திரங்களிலொன்றான தீப்தியின் அழகை, புலம்பல் கூட இந்த வகையைச் சார்ந்தது. துக்கங்களை இரசிக்க வைத்தல் வழியாக மனிதர்களைச் சிறந்த பௌத்தர்கள் ஆக்கலாம் என்று சோமவீர சேனாநாயக்கா நம்பினாலும், பௌத்த பிக்குகள் கூட அதற்கு ஒத்தாசை வழங்கினாலும், துக்கத்தை இரசித்தல் என்பது சனரஞ்சக இரசித்தலின் ஒரு பகுதியே என்பதை சாதாரண தொலைக்காட்சி பார்வை யாளர்கள் நன்கு அறிவார்கள்.

#### 4.2.2 களியாட்டச் சுகம்

சனரஞ்சகச் சுகத்தை பகுப்பாய்வு செய்யும்போது மிகாயல் பக்தீனுடைய Carnivalescue கோட்பாடு மிகவும் முக்கியமானது. களியாட்டம் என்பது சிரிப்பு, அளவு மீறிய உடற் செயற்பாடுகள், கீழ்த்தரமானதாகக் கருதப்படும் இரசித்தல், குற்ற உணர்வு, ஒழுக்கவீனங்கள், போன்ற பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது என்று பக்தீன் கூறுகிறார். இந்த விடயங்கள் தொலைக்காட்சி மீதான குற்றச் சாட்டுக்களாக அடிக்கடி முன் வைக்கப்படுவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. தொலைக்காட்சிப் பண்பாடான, உயர்ந்தது என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் மொழி யொன்றினையும், அதே நேரம் பண்பாடற்ற உயர்ந்ததல்லாத மொழியொன் றினையும் ஒரே நேரத்தில் அது தொடர்பாடல் செய்கிறது என்பதைக் காணக் கூடியதாகவுள்ளது. செய்தி அறிக்கையின் போது பயன்படும் மொழியும் "கோபி கடை" தொலைக்காட்சித் தொடர் நாடகத்தின்போது பயன்படுத்தப்படும் கிராம வாசி களின் மொழியும் ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமானவையாகும். அவற்றின் ஓர் மொழி முதற்தரமானதாகவும் மற்றையது இரண்டாந்தரமாகவும் கணிக்கப் படுகிறது. களியாட்டச் சுகத்தால் "முதற்தர உலகத்தின் அதிகார படிநிலைக்குப் புறம்பான இரண்டாம் நிலை உலகமொன்று உருவாக்கப்படுகிறது." என்று பக்தீன் கூறுகிறார். இந்த இரண்டாம் நிலை உலகத்தில் சமூக அதிகாரப்படி நிலை ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதில்லை. தற்போது ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் உண்மையில் இருந்தும், தாபிக்கப்பட்டுள்ள ஒழுக்கத்திலிருந்தும் அடையும் தற்காலிகமான விடுதலையை களியாட்டத்தின் புகழுக்குக் காரணமாகிறது "களியாட்டத்தால் எல்லாவித படிநிலைகள், தரங்கள், சலுகைகள், உடன்பாடுகள், தணிக்கைகள் என்பன இடைநிறுத்தப்படுகின்றது" (பக்தீன்: 1981:34). "Mind your language" எனப்படும்

நிலவரம் சார் அங்கதத்தில் (Situation comedy) உருவாக்கப்படும் சுகம் அல்லது சிட் - கொம் கதைத் தொடரால் உருவாக்கப்படும் சுகம் என்பதை இந்தக் களியாட்ட வகை சார்ந்ததாகவே நான் கருதுகிறேன். கிராமத்தின் எளிய, முதிர்வடையாத, மடமைத்தனமான நடத்தைகளும் அதேபோல நகரத்தின் தந்திரமான, சிக்கலான தன்மைகளும் ஒரே அளவில் "கோபி கடே", "சிட் - கொம்" கதைத் தொடரில் வெளிச்சத்திற்கு உட்படுத்தப் படுகின்றன. அதன் வழியாகக் "கோபி கடே", "சிட் - கொம்" கதைத் தொடரால் அவ்வாறான இரண்டாந்தர உலகமொன்று உருவாக்கப்படுகின்றது. ஆங்கில மொழியைச் சரியாக உச்சரிக்கப் பலவகை இனங்களைச் சார்ந்த மாணவர்கள் எடுக்கும் முயற்சியை பரிகாசத்திற்கு உட்படுத்துவதனூடாக "Mind your Language", "சிட் - கொம்" நாடகத்தினால் காலனித்துவ மேலாதிக்கக் கருத்தியல் உன்னதமாக்கப்படுவதே நிகழ்கிறது என்ற குற்றச்சாட்டு கடுமையாக முன்வைக்கப்படுகின்றது. அவ்வாறானதொரு அர்த்தத்தைப் பார்வையாளரால் உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும் என்பது உண்மையே. ஆயினும் இன்னொரு விதத்தில் பார்த்தால் பலவகையான இனங்களைச் சார்ந்தவர்களிடம் இருந்து தரமான உச்சரிப்பு என்ற ஒன்றினைப் பெயரிட்டு அந்த உச்சரிப்பினைக் கொண்ட ஆங்கில மொழியை உச்சரிக்க வைக்க எடுக்கப்படும் முயற்சியும் அதே அளவில் பரிகாசத்திற்குரியதொன்றாகும். தற்போதைய உலகில் உள்ளது ஒரேயொரு ஆங்கில மொழியல்ல, பலவகையான வேறுபாடுகளைக் கொண்ட, பல ஆங்கில மொழிகள் பயன்பாட்டில் உள்ளன. அதேபோல இதன்போது பரிகாசத்திற்கு உட்படுத்தப்படுவது அந்தந்த இனங்களைச் சார்ந்த நடத்தைகள், மன நிலைகள், நடைமுறைகள், கருத்தியல்கள் மட்டுமல்ல. ஆதிக்கத்தைக் கொண்ட ஆங்கில மொழியும், ஆங்கில இனத்தின் கலாசாரம், வாழ்க்கை நடத்தைகள் போன்றவையும் இதன்போது பரிகாசத்திற்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. எனவே "Mind your Language" எனப்படும் நிலவரம் சார் அங்கதத்தாலும் உற்பத்தி செய்யப்படுவது சனரஞ்சகக் களியாட்ட சுகமேயாகும் என்பதனை அடையாளங் காண முடியும்.

#### 4.3 பன்முகத் தன்மையும் வித்தியாசமும்

தொலைக்காட்சியால் உற்பத்தி செய்யப்படும் இரு பிரதான அம்சங்களான அர்த்தம் மற்றும் சுகம் பற்றி நாம் இதுவரை கலந்துரையாடினோம்; தொலைக் காட்சியைச் சார்ந்த மேலும் இரு பாங்குகள் தொடர்பாகவும், அதே நேரம்

தொலைக்காட்சியைச் சார்ந்தாக எம்மால் பயன்படுத்தப்படும் சில சொற்களின் பிறப்புப் பற்றியும் கலந்துரையாடுவதும் அவசியம்.

இந்தப் பன்முகத்தன்மை மற்றும் வித்தியாசம் என்ற இரு விடயங்களினால் கருதப்படுவது தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளில் ஒளிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சிகளின் காணப்படும் பலவிதமான தன்மைகளல்ல. ஏதாவதொரு தொலைக்காட்சி அலைவரிசையில் தினசரி நிகழ்ச்சி நிரலைப் பற்றிக் கவனம் செலுத்தும் போது கல்வி, சோப் ஒப்பெறா தொலைக்காட்சி தொடர்கதைகள், இசைவீடியோ, கேள்வி பதில், அதிர்ஷ்ட லாபச் சீட்டிழுத்தல், ஆவண நிகழ்ச்சிகள், சிட் - கொம் போன்றவை உள்ளடக்கப்படுவதைக் காண முடியும். செய்மதி, கேபிள், ஒப்ரிக்கல் வைபர் போன்ற நவீன விநியோக தொழில்நுட்ப வழிமுறைகளும் பன்முகத் தன்மையும், வித்தியாசமும் ஏற்பட உதவியாக உள்ளன என்பது தெளிவு. இதன்போது நாம் சேவை வழங்குபவர்களினால் தங்களுடைய வர்த்தகத் தேவைகளின் அடிப்படையில் சமூகத்தில் அந்தந்தத் துணைக் கலாசாரங்கள் தோன்றும்படி பார்வையாளர்களை வாதிட்டு மறுப்புரை செய்வதையே பன்முகத் தன்மையும், வித்தியாசமும் என்று அடையாளங் காணப்படுகின்றன (வில்சு: 1987:320). உண்மையாகவே தொலைக்காட்சியில் செயற்படும் பன்முகத் தன்மை மற்றும் வித்தியாசம் எனப்படும் இயந்திரமானது வேறு எந்தவொரு தொழில்நுட்ப நிகழ்விலும் காணமுடியாதது. ஒரு கலாசாரத்திற்காக மேலும் ஒரு துணைக் கலாசாரத்தினை உருவாக்குவதற்குத் தொலைக்காட்சிக்குள்ள திறமை மிகவும் அதிகம்.

தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் வர்த்தக வலைப்பின்னல்களுடாக வணிகப் பண்டங்களாகப் பார்வையாளர்களான பொது மக்களிடம் வந்து சேருவது பலர் கருதுவதுபோல அவை கலாசார மேலாதிக்கத்தின் பலமுள்ள முகவர்கள் என்ற காரணத்தாலல்ல. மேற்கத்தைய முதலாளித்துவ நாடுகளில் இருந்து இறக்குமதி செய்து எமது நாட்டுத் தொலைக்காட்சி அலைவரிசைகளில் ஒளிபரப்பாகும் பலவகையான நிகழ்ச்சிகளுடன் பார்வையாளர்கள் எவ்வாறான தொடர்பினை உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள்? உண்மையாகவே அந்த நிகழ்ச்சிகள் ஒரே வகையானவையாகும். மேலும் நிகழ்ச்சிகள் பலவிதமானவையாக இருக்கும் போது அந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்கள் அவற்றில் இருந்து உள்வாங்கிக் கொள்ளும் அர்த்தங்களும் இரசித்தலும் பலவிதமானவையாகும். மேற்கத்தேய சமூக வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் எனப்படும் கலாசார வணிகச் சரக்கு எமது சமூகத்தால் எவ்வளவு தூரத்திற்கு

நுகரப்படுகிறது என்ற விடயத்தை மதிப்பீடு செய்வது இலகுவானதொரு செயலல்ல. ஆயினும் இந்த நுகர்தல் காரணமாகக் கலாசாரம், பன்முகமயமாக்கல் மற்றும் வித்தியாசப்படுத்தல் என்பனவற்றுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது என்று உறுதியாகக் கூறமுடியும். முதலாளித்துவ மற்றும் பின் காலனித்துவ சோசலிஷ் தேசிய கலாசாரங்கள் சர்வதேசமயப்படுத்தலுக்கு உட்படுத்தப்படுகையில் அந்தந்த நாடுகளின் துணைக் கலாசாரங்களை உருவாக்குவதற்கும் தொலைக்காட்சி பெரும் உதவியாக உள்ளது. பன்முகத் தன்மையும் வித்தியாசமும் என்று நாம் அடையாளம் காண்பது இந்த வகைச் செயற்பாட்டையாகும். "இன்ஸ்டிரிட் ஒவ் டெக்னோலொஜிக்கல் ஸ்டூடீஸ்" எனப்படும் சர்வதேச பாடசாலையின் அனுசரணையால் ஒளிபரப்பாகிய "Beverly Hills" எனப்படும் தொலைக்காட்சித் தொடர் வழியாய் எமது தொலைக்காட்சியின் ஊடாக இச் செயற்பாடு நிகழ்த்தப்படுகின்றமையை வாசிக்க முடியும். கலிபோர்னியாவில் வசிக்கும் நடுத்தர வர்க்கத்து இளைஞர் யுவதிகளில் பெரும்பாலானோர்களுடைய சமூக மனப்பான்மைகளை மையமாகக் கொண்டு "Beverly Hills" தொலைக்காட்சி நாடகம் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தொலைக்காட்சி நாடகத் தொடர் எமது நாட்டிலும் நகரத்து மற்றும் கிளை நகரத்து இளைஞர் யுவதிகளிடம் பெருமளவு சனரஞ்சகமாகியது. எமது நாட்டில் மேலாதிக்க கருத்தியலுக்கு உட்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் இளைஞர்கள் யுவதிகளின் மதிப்பீடுகள் மீது இந்தத் தொலைக்காட்சித் தொடர் நாகரிகத்தினால் பெரும் சவால் விடுத்துள்ளது என்பது என்னுடைய கருத்தாகும். கலிபோர்னிய இளைஞர் யுவதிகளால் பயன்படுத்தப்படும் பெளதீக வளங்களில் இருந்து அல்லாமல், அந்த இளைஞர் யுவதிகள் ஒவ்வொருவருக்கிடையிலும் வைத்துக்கொண்டுள்ள திறந்த, சவால்கள் நிறைந்த, சமநிலையான மானிடத் தொடர்புகளின் வலைப்பின்னலில் இருந்தே பல அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்துகொள்ள முடியும் என்று நான் கருதுகிறேன். இந்த இளைஞர் யுவதிகளுக்கிடையில் நிகழும் பாலியல் தொடர்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டதாகச் செயற்படும் ஆண், பெண் பால்நிலை சம்பந்தப்பட்ட தொடர்புகள் பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் பலமாக உள்ளது என்பதை கூறும் சம்பவங்கள் "Beverly Hills" கதையில் உள்ளன. இளைஞர் யுவதிகளுக்கிடையில், ஆண்களுக்கும் பெண்களுக்கும்மிடையில் எப்போதும் காமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட தொடர்புகளே உள்ளன என்ற கருத்தின் மீது பெரும் சவால் விடப்படும்போது, குறைந்த பட்சம் தற்போது இலங்கை முழுவதிலும் பரந்துள்ள பாலியல் துன்புறுத்தல்கள் குறைந்து போக அது சிறிதளவிலாவது செல்வாக்குச் செலுத்தும் என்று நான் கருதுகின்றேன். ஏனெனில் அவ்வாறானதொரு செயல்கள் மீது செல்வாக்கு செலுத்தக்கூடியது

கலாசாரக் கல்வி மட்டுமே ஆகும். தொலைக்காட்சியானது கலாசாரப் பிரச்சினைகள் பற்றிக் கலந்துரையாடச் சிறந்த ஊடகமாகும். மேலும் பலவகையான கலாசாரங்கள், துணைக் கலாசாரங்கள், அடையாளங்கள் ஆகியவற்றுடனான பழக்கம் என்பது சனரஞ்சகக் கலாசாரத்திற்கு இன்றியமையாததொரு காரணியாகும். சனரஞ்சகக் கலாசாரம் சமூக மாற்றத்தை நிகழ்த்தும் சத்திப்பொன்றாவது அப்போது ஆகும்.

#### 4.4 தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி, பார்வையாளர், பணுவல், கருத்தாடல்

தொலைக்காட்சித் தொடர்பான இக் கலந்துரையாடல் மேலும் பயனுள்ளதாக அமைவதற்குத் தொலைக்காட்சி சார்ந்து பயன்படுத்தப்படும் சொற்களின் பிறப்புப் பற்றியும் ஒழுங்கான முறையில் எடுத்துக்காட்டுவது பொருத்தமானதாகும் என்று நான் கருதுகிறேன். ஏனெனில் தற்போதைய பயன்பாட்டில் இந்தச் சொற்கள் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அர்த்தங்களையே உள்ளடக்கியுள்ளன. மேலும் தொலைக்காட்சியானது தொழில்நுட்ப நடைமுறையொன்றாகவும் இலாபத்தைத் தரும் வணிகப் பண்ட வியாபாரமொன்றாக இருந்தாலும், இக்கட்டுரை தொலைக்காட்சியை வெறுமனே மேற்படிப் பண்புகளைச் சார்ந்ததாக வாசிக்கவில்லை. இது பார்வையாளர் - வெகுசனங்களின் நோக்குநிலையில் இருந்து நோக்கும் முயற்சியாகவும் உள்ளது. எனவே சொற் பிறப்பியலை ஒழுங்கமைத்தல் தேவையாகவுள்ளது.

வெகுசனப் பயன்பாட்டினடிப்படையில் நாம் "Programme" என்ற சொல்லைப் பெரும்பாலும் அனுசரணையாளரின் வணிகப் பண்டமாகவே அர்த்தப்படுத்திக் கொள்கின்றோம். ஆயினும் ஒரு "Programme" என்பது உண்மையாகவே அர்த்தங்களின் பிறப்பிடமொன்றாகும். ஒரு "Programme" என்பது உண்மையாகவே ஒட்டு மொத்த தொலைக்காட்சி ஆக்கத்தில் இருந்து வெட்டி எடுக்கப்பட்ட துண்டு ஒன்றாகவே பார்க்கப்பட முடியும். அது நேரம், உருவம் என்ற தெளிவான பிரிவு எல்லைகளை இது கொண்டுள்ளது. அதேபோல் ஏதாவது ஒரு "Programme" அதன் மாதிரியைச் சார்ந்த இன்னொரு "Programme" உடன் ஒத்த தன்மையைக் காட்டுகின்றது. ஒரு விளம்பரம் என்பது ஒரு "Programme" இன் பகுதியல்ல என்பது எமக்குத் தெரியும். "Programme" எனப்படுவது நிரந்தரமான நிலையான உடல்களாகும். "டினாஸ்டி" "டலாஸ்" எனப்படும் சோப் ஒப்பெறாக் களை அமெரிக்காவில் ஒளிபரப்பினாலும், கீனியாவில் ஒளிபரப்பினாலும், இலங்கையில் ஒளிபரப்பினாலும், அவுஸ்திரேலியாவில் ஒளிபரப்பி

னாலும் அது ஒரே "Programme" தான் (விஸ்க்: 1987:13). எமது நாட்டின் கலாசார பொலீஸ் காரர்கள் இந்த "Programme" களை வெட்டிச் சிதைத்துள்ளமையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

கேட்போர் அதாவது "audience" என்ற சொல்லுக்கு ஒத்த சொல்லாக இந்த கருத்தாடலின் போது பார்வையாளர் (Viewer), வாசகர் (reader) என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இந்தச் சொற்கள் ஒருமைச் சொற்களாக இருந்தாலும் அவற்றின் அர்த்தங்கள் பன்மையானவையாகும். பார்வையாளர் என்று பொது வாகக் கூறும் போது அதனூடாகப் புரிந்து கொள்ளப்படுவது ஒற்றைத் தன்மை யான மனிதர்களின் கூட்டம் அல்ல. அதே நேரம் அது ஏதாவது நிகழ்ச்சி ஒன்றினைப் பார்த்து ஒரே வகையான அர்த்தமொன்றை, செய்தியொன்றை, கருத்தியலொன்றைப் பெறும் செயலற்ற கூட்டமொன்றும்ல்ல. பார்வையாளர் எனப்படுவது வர்க்கம், பால்நிலை, இனம், சமயம், வயது, அரசியல், புவியியல் போன்ற பலவிதமான சமனற்ற சமூக விளைவுகளின் விளைவாகும். இந்தச் சமனற்ற சமூக நிலைமைகளுக்குள் சமூக அதிகாரமும் சமனற்ற நிலையிலேயே பகிரப்படுகின்றது. அத்தியாவசியமாகவே அதிகாரத்திற்கு அனுசூலமானதும் அதிகாரத்திற்கு எதிர்ப்பை காட்டுவதாகவுமான வழிமுறைகளின் ஊடாகவே இது செயற்படுகிறது. எனவே பார்வையாளர் வாழும் சமூகமானது ஒற்றைத்தன்மை கொண்டதொன்றல்ல. மாறாக அது பன்முகத்தன்மை கொண்டதொன்றாகும்.

எவ்வாறாயினும் "viewer", "வாசகர்" என்ற சொற்கள் பார்வையாளர் என்ற சொல்லைவிடச் செயற்திறன் கொண்டனவாக காணப்படுகின்றன. எவ்வாறாயினும் இந்த மூன்று சொற்களும் ஒத்த சொற்களாகும். இந்த கருத்தாடலின்போது "viewer" என்ற சொல்லானது ஏதாவதொரு சமூக நிலைக்குள் நிலைநிறுத்திக் கொண்டு, தொலைக்காட்சியை பார்த்து அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்துகொள்பவரைக் குறிக்கவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. மேலும் இந்த "viewer" இன் சமூக நிலைமைகளான வர்க்கம், பால்நிலை, இனம் போன்ற விடயங்களினாலே அவை தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. எவ்வாறாயினும் தொலைக் காட்சி "viewer", சினிமா "viewer" ரை விடப் பலவகை யான பார்வை முறைகளை அனுபவிக்கிறார் என்பது தெளிவு. வசதியான இருக்கையொன்றில் அமைர்ந்துகொண்டு மாலைநேரத் தொலைக் காட்சிச் செய்திகளைப் பார்க்கும் கணவனினைதும், அதே செய்தியைச் சமயலறையில் இருந்து இரவுச் சாப்பாட்டைத் தயாரித்துக்கொண்டு செவி

மடுக்கும் மனைவியினதும் பார்வை முறைகள் வித்தியாசமான இரண்டாகும். இதன்போது கணவன் முழுமையான "viewer" ஆகவும், மனைவி தொலைக்காட்சி வாசகர் மட்டுமே என்ற நிலையிலும் இருக்கிறார்கள். ஆயினும் "வாசகர்" (reader) என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவது ஏதாவதொரு பணுவில் இருந்து அர்த்தங்களையும், சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்து கொள்பவர் என்ற முழு அர்த்தத்திலாகும் என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். வாசகரிடம் உள்ள இவ்வர்த்தங்களையும், சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்து கொள்ளும் திறமையானது வெறும் பிறப்பினால் கிடைக்கும் ஒன்றல்ல. அது வாசகரினால் கைப்பற்றிக் கொள்ளப்படும் ஒரு திறமையாகும். இதன்படி பார்க்கும்போது "viewer" என்ற வகையிலோ அல்லது வாசகர் என்ற வகையிலோ பார்வையாளர் மிகவும் முக்கியமான பணியொன்றினைபாற்றுகின்றார். எமது கலாசார செயற்பாடுகளின் மையச் செயற்பாடான அர்த்தங்களை உற்பத்தி செய்தல் என்பது இப்பார்வையாளரினாலேயே செய்யப்படுகிறது (விஸ்க்: 1987:17).

பனுவல் (text) என்பது நாம் கவனம் செலுத்த வேண்டிய இன்னொரு சொல்லாகும். தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைத் தயாரித்தல், விநியோகித்தல், பொருள் விளக்கம் தருதல் ஆகியன தொலைக்காட்சித் தொழிற்சாலைகளாலேயே செய்யப்படுகின்றது. ஆயினும் ஒரு தொலைக்காட்சிப் பனுவல் என்பது அதன் பார்வையாளர் தயாரித்ததொன்றாகும். எனவே தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளர் நிகழ்ச்சியொன்றினை வாசிக்கத் தொடங்கியதுடன் அது பனுவலாகிறது. இன்னொரு விதத்தில் கூறுவதாக இருந்தால் சில அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் தூண்டக்கூடிய திறமைகொண்ட நிகழ்ச்சியொன்று தன்னுடைய பார்வையாளருடன் கொள்ளும் ஊடாட்டம் வழியாகச் செயற்படும் போதே இது நிகழ்கிறது. அதன்படி நிகழ்ச்சியொன்றுக்குக் கிடைக்கும் பார்வையாளர் காரணமாக இன்னும் பல பனுவல்களைத் தயாரிக்க அதற்கு ஊக்க சக்தி கிடைக்கின்றது. பனுவல் எனப்படுவது அவற்றின் உற்பத்திச் சக்திகளுக்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் அடிக்கடி முரண்பாடுகளை ஏற்படுத்தி வைக்கும் அர்த்தங்களுக்கான போராட்டங்கள் நிகழும் பூமியாகும். கலாசார வணிகச் சரக்குகள், அவற்றின் உற்பத்தியாளர்களுக்கும் நுகர்வோர்களுக்குமிடையே ஏற்படும் முரண்பாடுகளின் போராட்டங்களினால் மறு உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது. சுருக்கமாகக் கூறுவதாக இருந்தால் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் தயாரிக்கப்படுவது தொலைக்காட்சித் தொழில் துறையாலாகும். ஆயினும் தொலைக்காட்சிப் பனுவல் தயாரிக்கப்படுவது தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளரால் ஆகும் (பாத்ஸ் 1981:50 - 32).

இறுதியாகக் கருத்தாடல் (discourse) என்ற சொல்லின் சொற்பிறப்பியல் தொடர்பாகவும் எளிமையாகத் தெளிவுபடுத்துதல் அவசியம். நிகழ்க்சிகள் தயாரித்தல், அர்த்தங்களை உருவாக்கிக்கொள்ளல் என்ற இரு செயற்பாடுகளை புரிந்துகொள்வதற்கு நாம் கருத்தாடல் என்பதின் அடிப்படையான செயற்பாட்டினைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். கருத்தாடல் என்பது மிகவும் எளிமையாகக் கூறினால் வாக்கிய மட்டத்திற்கு அப்பாற் சென்று மொழியை ஒழுங்கமைத்தலாகும். ஒளிப்பதிவுக் கருவியின், கருத்தாடல் வெளிச்சத்தின் கருத்தாடல் ஒலியின் கருத்தாடல் ஆகியவற்றினை பற்றிக்கூடப் பேசமுடியும் முடியமென்று ஒருவர் கருத்தக்கூடும். ஆயினும் நாம் கருத்தாடல், எண்ணக் கருவினைப் போதியளவில் புரிந்துகொள்ள அதன் மானிடவாத மற்றும் சமூக அளவுக் கோல்களைப் புரிந்துகொள்வது அவசியம். அதன்படி கருத்தாடல் என்பது ஏதாவது முக்கியமான கருத்துக்களம் பற்றிய எடுகோள்களைக் கொண்ட அர்த்தங்களின் தொகுதியொன்றினை உருவாக்கிக்கொள்ளும் நோக்கத்தில் சமூக ரீதியாக வளர்ச்சியடைந்த மொழியொன்றாகும், அல்லது பிரதிநிதித்துவ முறையாகும். இந்த அர்த்தங்கள் அக் கருத்தாடலுக்கு பிறப்பை வழங்கிய சமூக குழுவிற்கே சேவை செய்கின்றன. மேலும் இந்தச் சமூகக் குழுக்கள் அந்த அர்த்தங்களை கருத்தியலாக்கி அதனுடாக அவற்றினை பிரயோக அறிவாக மாற்றியமைத்துக் கொண்டே செயற்படுகின்றன. இதன்படி எடுத்துக் கொண்டால் கருத்தாடல் என்பது மேலாதிக்கக் கருத்தியலை வளர்ச்சியடையச் செய்யும், அல்லது அதனை எதிர்க்கும் சமூக செயற்பாடொன்றாகும். இதனை நாம் பெரும்பாலும் வாத நடைமுறை என்று அறிமுகப்படுத்துவதற்கும் காரணம் இதுவே ஆகும். எந்தவொரு கருத்தாடல் அல்லது வாத நடைமுறையும் மூன்று பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. எண்ணக்கருப் பரப்பு, சமூக ரீதியான தோற்றம், கருத்தியல் ரீதியான செயல் என்பவை அவையாகும் (விஸ்க்:1987:18). கருத்தாடல் என்பது தனியொரு பேச்சாளரின் அல்லது தனியொரு ஆசிரியரின் செயலின் விளைவு அல்ல. சமூகத்திற்கு ஏற்பதாகவே கருத்தாடல் உருவாக்கப்படுகிறது. எந்தவொரு கருத்தாடலாலும் உள்ளடக்கும் எந்தவொரு அர்த்தமும் ஏற்கனவே இருந்த ஒன்றாகும் என்பதுடன் அது, வேறு வாத நடைமுறைகளில் இருந்த தொன்றுமாகும்.

### 5.0 சரைஞ்சகக் கலாசாரம் என்றால் என்ன ?

கலாசாரம் என்பது எமது சமூக அனுபவங்களில் இருந்து அர்த்தங்களை உருவாக்கிக் கொள்ளும் தொடர்ச்சியான செயற்பாடு ஆகும். மேலும் இந்த



அர்த்தங்களினாலே அவற்றினை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ள மனிதர்களுக்கான சமூக அடையாளங்களும் உருவாக்கப்படுகின்றன. இந்த அர்த்தங்களை உருவாக்குதல் மற்றும் விநியோகித்தல் என்ற செயற்பாடுகளுக்குள் சுகம் உள்ளடக்கப்படுகிறது. எனவே இந்த அர்த்தங்களையும், சுகங்களையும் உருவாக்குதல், அதாவது கலாசாரத்தைக் கட்டியமைத்தல் என்பது ஒரு சமூகச் செயற்பாடாகும். "நான்" தொடர்பான சகல அர்த்தங்கள், "நான்" கட்டியமைக்கப்படும் சமூகத் தொடர்புகள் தொடர்பான சகல அர்த்தங்கள், முக்கியமான கலாசாரச் செயற்பாடுகளை நிறைவேற்றும் சகல பணுவல்கள், எல்லா கருத்துடல்கள் ஆகியவை ஏதாவதொரு சமூக முறைமைக்குள்ளே சஞ்சரிக்கின்றன. இதன்படி இலங்கையை எடுத்துக் கொண்டால் அதன் கலாசாரம் பின் - காலனித்துவ இன முரண்பாட்டால் குழப்பமடைந்த, அபிவிருத்தி குன்றிய, முதலாளித்துவ சமூகத் தொடர்புகள் ஆகியவற்றிற்குள் பரவியுள்ளது. கலாசாரம் என்பது எப்பொழுதும் ஒன்றுக்குப் பின் ஒன்றாக வரும் சமூக நடைமுறைகளின் தொகுதியாகும். மேலும் விநியோகிக்கப்படுகிற இவை இயல்பாகவே அரசியற் தன்மை கொண்டவையாகும்.

எவ்வாறாயினும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பாகத்தில் உயர்ந்த கலாசாரம் மற்றும் சனரஞ்சகக் கலாசாரம் என்ற இரு முனைப் பிரிவுபடுத்தலை வெளிப்படுத்தும் மூன்று முக்கிய நீரோட்டங்கள் அடையாளங் காணப்பட்டன. அதில் முதலாவது தாராளவாத நீரோட்டமாகும். ஆங்கில இலக்கிய திறனாய் வாளர்களாக திகழ்ந்த எவ்.ஆர்.லீவிஸ் மற்றும் கயூ டி லீவிஸ் என்ற இருவர், தனிப்பட்ட உளவியல் மற்றும் ஒழுக்கவியல், தனிநபர் வாதம் என்பனவற்றினை அடிப்படையாகக் கொண்ட சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தைச் சார்ந்த ஆக்கங்கள் பலவித வடிவங்களின் வழியாக மன அபிப்பிராயங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்வதாகவும், உயர்ந்த கலாசாரம் சார்ந்த ஆக்கங்கள் யதார்த்தமான வாழ்க்கையுடன் சிறந்த தொடர்பை மேற்கொண்டு போவதற்கு வாசகருக்கு உதவுகிறது என்றும் கூறினார்கள். வாசகர் மீது வர்த்தகப் பாதிப்பு நிலவுகிறது என்பது உண்மையென்றாலும், அந்தப் பாதிப்பால் ஏற்படுத்தப்படும் சுய வஞ்சனைக்கு எதிர்ப்பைக் காட்டுபவர்களும் அதே போல் அவ்வாறு எதிர்ப்பைக் காட்டாதவர்களும் உள்ளனர். இதில் எதிர்ப்பைக் காட்டுபவர்கள் யதார்த்தவாத கொள்கைகளை ஏற்றுக் கொள்பவர்களாகவும், எதிர்ப்பைக் காட்டாதவர்கள் சுகக் கொள்கைக்கு அடிபணிந்தவர்களாகவும் உள்ளனர்.

சனரஞ்சகக் கலாசாரம் தொடர்பாக நிலவும் அடுத்த இரு நீரோட்டங்களும் மாக்கியவாதத் தோற்றத்தைச் சார்ந்தவையாகும். ஆயினும் இந்த இரு

நீரோட்டங்களும் அவற்றிற்கிடையில் தெளிவான வேறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளன. எனவே இந்த இரு நீரோட்டங்களைப் பற்றித் தனித்தனியாக கவனஞ்செலுத்துவது அவசியம். உற்பத்தி முறையினாலே கலாசாரச் செயற்பாடுகள் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்று தியொடோர் அடர்னோ மற்றும் ஹர்பட் மாகுஸ் என்பவர்களை முக்கியமானவர்களாகக் கொண்ட பிறாங்போர்ட் சிந்தனைப் பள்ளியைச் சார்ந்தவர்கள் கூறுகிறார்கள்.

நிறுவனமயப்பட்ட முதலாளித்துவத்தின் கீழ் தொழிலாளி மிகவும் கடுமையாகத் தனிமைப்பட்டிருக்கும் அதே நேரம் தொழிலாளி தன்னுடைய ஓய்வூதியத்தைக் கூட இன்னும் ஒரு நுகர்வாகவே கருதுகிறார். எனவே அவர்களைப் பொறுத்த வரையில் சனரஞ்சக கலாசாரம் என்பது வெறும் பரிவர்த்தனைப் பண்ட உற்பத்தியொன்று மட்டுமே ஆகும் (மாகுஸ் 1968:88-90). மூன்றாவது நீரோட்டமாக சமூக மறு உற்பத்திக்கான கருத்தியலின் தேவையை வலியுறுத்தும் லூயிஸ் அல்தூசரின் மேலாதிக்கக் கருத்தியல் அமைகிறது. ஆளும் வர்க்கக் கருத்தியலின் சார்புடைய தன்னியக்க நிலையை வலியுறுத்தும் இந்தக் கருத்தியல் நீரோட்டம், பொதுமக்கள் ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்தியலுக்கு அடிபணிந்து இருக்கிறார்கள் என்றும், எனவே சனரஞ்சகக் கலாசாரம் மேலாதிக்கக் கருத்தியலுக்கு அடிபணிந்துள்ளது என்றும் உயர்ந்த கலாசாரம் ஒப்பீட்டளவில் மேலாதிக்கக் கருத்தியலுக்கு அடிபணியாததாக உள்ளது என்றும் கூறுகிறார் (அல்தூசர் 1971: 114).

எவ்வாறாயினும் பிரபல்யமான மார்க்சிய சிந்தனையாளரான அந்தோனியோ கிறாம்ஸியின் பார்வையை ஆதாரமாகக் கொண்டு சனரஞ்சக கலாசாரத்தைப் பற்றிய பொருள் விளக்கமொன்றினை வழங்கமுடியும். கிறாம்ஸியின் கருத்தின்படி சனரஞ்சகக் கலாசாரம் என்பது மக்கள் தங்களுடைய கலாசாரத்தை கட்டியமைக்கும் அல்லது அதனைச் சீர்குலைக்கும் இடமல்ல. மாறாக அது ஒன்றுக்கொன்று முரணாகச் செயற்படும் போக்குக ளாலும் அழுத்தங்களாலும் சமூக தொடர்புகளாலும் வடிவமைக்கப்படும் அதிகாரக் களமொன்றாகும். எனவே சனரஞ்சகக் கலாசாரம் என்ற நிகழ்வைப் புரிந்து கொள்வதற்கு முன்பு, அந்த அதிகாரக் களம் எவ்வாறானதொன்று என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் (பெனற்: 1986:14). மக்களுடைய அதிகாரக் களத்தில் ஒரு பக்கத்தில் பிரயோக அறிவும், மறுபக்கத்தில் கருத்தியல் மேலாண்மையும் உள்ளன. சமூக விழிப்பு நிலையின் வடிவமும், சமூக அறிவின் விதிமுறைகளும் என்ற இரண்டுமே இந்தப் பிரயோக அறிவாலும் மேலாண்மையாலும் தீர்மானிக்கப்

படுகின்றன. கிராமஸியின் கருத்தின்படி எந்தவொரு சமூகக் குழுவும் பிரயோகிக்கும் மொழியும் கலாசாரமும் முயற்சியற்ற கட்டியாகும் எனவும் அதேநேரம் சாதாரண மனிதனுடைய ஒழுக்கவியல், தனி நபர் தன்மையை வளர்ச்சியடையச் செய்யும் பலவகையான சமூகக் கலாசார சூழல்களினால் விமர்சனமின்றி உள்வாங்கிக் கொள்ளப்படும் உலகம் ஒன்று தொடர்பாக கட்டியமைக்கப்பட்ட எண்ணக் கருக்களின் தொகுதியே பிரயோக அறிவு என்றும் கூறுகிறார் (கிறாம்ஸி 1971: 419). பிரயோக அறிவு என்பது துண்டிக்கப்பட்டதும் ஒன்றுக்கொன்று கூட்டுச் சேராததுமானதொன்றாகும். அது மேலாண்மையைப் போன்று ஒத்த தன்மை கொண்ட சமூக குழுக்களினால் படிப்படியாகக் கட்டியமைக்கப்படும் தத்துவமொன்றல்ல.

மேலாண்மை என்பது அவ்வாறானதொன்றல்ல. மாறாக முழுமையாகவே எதிரானதொன்றாகும். மனிதர்களின் கலாசார நடைமுறைகளை வெறும் வர்க்க முரண்பாடு நியமங்களின்படி, அதாவது வெறும் ஆளும் வர்க்கம் / ஆளப்படும் வர்க்கம் என்ற வகையில் நிலவும் முரண்பாட்டு அடிப்படையில் மட்டுமே விபரிக்க முடியாது என்று கிறாம்ஸி கூறுகிறார். (மாக்ஸ், 'மற்றும் ஏங்கல்ஸ்சினால் சூத்திரமாக்கப்பட்ட இந்த வர்க்க முரண்பாடுகள் மற்றும் வர்க்க போராட்டம் சார்ந்த கோட்பாடு பின்னர் லெனின், மாவோ சே தூங், லூயிஸ் அல்தூசர், நிகொல் வுலன்ஸ்பாஸ் மற்றும் இன்னும் சிலரால் அவிருத்தி செய்யப்பட்டுள்ளது.) முதலாளித்துவச் சமூகத்தில் வாழும் ஆளும் வர்க்கத்திற்கும் ஆளப்படும் வர்க்கத்திற்கும் இடையே நிலவுவது அல்தூசரினால் வலியுறுத்தப்படும் மேலாதிக்கத்திற்கான (dominance) போராட்டம் மட்டுமே அல்ல, அதில் மேலாண்மைக்கான (hegemony) போராட்டங்களும் உண்டு. அதாவது ஒட்டுமொத்தச் சமூகத்திற்கான ஒழுக்கவியல், கலாசாரம், அறிவியல் சார்ந்ததாகத் தலைமைத்துவத்தை பெற்றுக்கொள்வதற்கான போராட்டங்கள் - வேறு விதத்தில் கூறுவதானால், ஒட்டுமொத்த சமூகத்திற்கே அரசியல் தலைமைத்துவம் வழங்குவதற்கான போராட்டங்களும் உண்டு. எனவே மேலாண்மை என்ற சொல்லின்படி குறிக்கப்படுவது அரசு அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்வதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் வர்க்கங்களுக்கிடையே நிகழும் நேருக்கு நேரான போராட்டங்கள் மட்டுமல்ல, தங்களுடைய கலாசார விழுமியங்களை மேலோங்க வைப்பதற்காக தங்களுடைய ஒழுக்கவியல் அளவுகோல்களை முக்கியமானதாகக்கிக் கொள்ளுவதற்காக வர்க்கங்களுக்கிடையில் நிகழும் போராட்டங்களுக்கும் உண்டு. இந்த எல்லாப் போராட்டங்களும், மையமான போராட்டமாகக் கருதப்படும் வர்க்கப் போராட்டம் எனப்படும் மகா பொதுக் காரணிக்கும் சிறுமையானவை என்று கணிப்பிட

முடியாதவை. ஏனெனில் ஒவ்வொன்றும் பன்முகத்தன்மையும் வித்தியாசத்தையும் கொண்டவையாகும். மனிதர்களுடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் எப்பொழுதும் இந்த மேலாண்மையைத் தாபித்துக்கொள்ளும் போராட்டங்களே நிகழ்கின்றன. வர்க்கங்களுக்கிடையில் எப்பொழுதும் மேலாண்மையைத் தாபித்துக் கொள்வதற்காக அன்றாடம் போராட்டங்கள் நிகழும் இந்த களத்தையே நாம் சனரஞ்சகக் கலாசாரம் என்று அடையாளங் காண்கின்றோம். அதை அரச அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்வதை மையமாகக் கொண்டு திறந்துள்ள களமொன்றாகச் சிறுமைப்படுத்திக் காட்ட முடியாது. அதற்குள்ளேயும் போராட்டம் இருக்க முடியும். ஆயினும் சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எனப்படும் அதிகாரக் களத்திற்குள் நிகழ்வது அதிகாரத் தொடர்புகளின் போராட்டமொன்றாகும். இந்த அதிகாரத் தொடர்புகள் மேலாதிக்கத் தன்மை கொண்டதாகவோ, அடிமையான தன்மை கொண்டதாகவோ அல்லது எதிர்ப்புத் தன்மை கொண்டதாகவோ இருக்க முடியும். இந்த அதிகாரத் தொடர்புகள் ஒன்று ஆட்சியாளர்களைச் சார்ந்ததாக இருக்கும், அல்லாவிடின் ஆளப்படுபவர்களைச் சார்ந்ததாக இருக்கும். சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எனப்படும் அதிகாரக் களத்தில் நடைபெறும் பெரும்பாலான போராட்டங்கள் மனிதர் களுடைய அன்றாட கலாசாரங்களுக்கான போராட்டங்களாகவே உள்ளன. இந்தக் கலாசாரங்கள் மனிதனுடைய உழைப்பு, சடங்குகள், பேச்சு, அராட்டை, செவிவழி, வாழ்க்கைப்பாணி, நடத்தை, ஆடையலங்காரங்கள், உணவு, பொழுதுபோக்கு ஆகியவற்றினைச் சார்ந்ததாக இருக்கக்கூடும். இதன்படி சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எனப்படுவது வெறும் இரு வர்க்கங்களுக்கிடையில் நேராக நிகழும் முரண்பாட்டினை பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் ஓர் இடம் அல்ல. மாறாக வர்க்கங்களுக்கிடையில் நிலவும் கலாசார வேறுபாடுகளின் ஒன்றுக் கொன்று எதிர்ப்பையும், உடன்பாட்டையும் காட்டும் அதிகாரக்களங்களாகும். இந்த எதிர்ப்பும் உடன்பாடும் செயற்படும் முறைதொடர்பாக இக்கட்டுரையின் இனிவரும் பக்கங்களில் விரிவாக கலந்துரையாடுவேன். இதன்படி சனரஞ்சக கலாசாரத்தைச் சார்ந்த ஓர் அம்சத்தை ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ஆளும் வர்க்கத்தைச் சார்ந்ததாகவும் இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தின்போது ஆளப்படும் வர்க்கத்தைச் சார்ந்ததாகவும் அடையாளங் காண முடியும். இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் இந்த இரண்டிலும் கலந்துள்ளதாகவும் அடையாளங் காண முடியும்.

எமது சிவில் சமூகத்திற்குள் மேலாண்மையைச் செயற்படுத்தப்படுகின்ற பிரதான நிறுவனங்களாகப் பாடசாலைகள், அரசியல்கட்சிகள், புத்திஜீவிகள் என்பனவற்றைக் கிறாம்ஸி கருதுகிறார். ஆயினும் கிராம்ஸ்சியினால் எடுத்துக் காட்டப்படும் இந்த மூன்று நிறுவனங்களுக்கு மேலதிகமாக புதிய நிறுவனங்

களும் தற்போதைய எமது சிவில் சமூகத்தில் தோன்றியுள்ளன என்பது எனது நம்பிக்கையாகும். வெகுசனத் தொடர்பாடல் என்பது அவ்வாறான நிறுவனங்களின் ஒன்றாகும். வெகுசன இலத்திரனியல் தொடர்பாடல் ஊடகங்களில் ஒன்றாகிய தொலைக்காட்சியானது சிவில் சமூக, கலாசாரம் தொடர்பாகச் செயற்படும் பிரதான நிறுவனமொன்றாகும்.

கலாசாரத் தொழிற்சூழையால் உற்பத்தி செய்யப்படும் பண்டங்களுக்கும் அவற்றின் நுகர்வோர்களான மனிதர்களின் அன்றாட வாழ்க்கைக்கும் இடையே உள்ள வெளியில், மனிதர்களினாலே சனரஞ்சகக் கலாசாரம் உருவாக்கப் படுகின்றது. மிகவும் சுருக்கமாகக் கூறுவதாக இருந்தால் சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எனப்படுவது மனிதர்களினாலே உருவாக்கப்படும் ஒன்றாகும். இது அவர்கள் மீது, மேல் இருந்து சுமத்தப்படும் ஒன்றல்ல. அது வேரூன்றிப் போவதும் கிளைகளை விரித்தலும் மேலிருந்து அல்ல, பதிலாக கீழிலிருந்தே நடைபெறுகிறது. கலாசார வணிகப் பண்டங்களாக இருந்தாலும், பெளதீக வணிகப் பண்டங்களாக இருந்தாலும் அவை வணிகப் பண்டங்களாகும் என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொள்கின்றோம். இதனை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளும்போது வணிகப் பண்டங்களை நுகர்வு செய்யும் காரணத்தினால் அத்தொழிற்சூழை அதிபர்களால் ஆளப்படக்கூடிய ஒற்றைத் தன்மையான ஒரு உடலாக மக்கள் மாற்றப்படுகின்றமையையும், அதன் காரணமாகவே மக்களும் வணிகப் பண்டமாகும் என்ற வகையில் இயந்திரத்தன மாக கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ள கருத்தை நாம் ஏற்றுக்கொண்டால் இக்கலந்துரை யாடலை முன்னெடுத்துக்கொண்டு போக முடியாது. "தூ தருவோ" நாடகத்தைப் பார்க்க ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் இரவு 8.30 மணிக்கு பெரும் எண்ணிக்கையானோர் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிக்கு முன்கூடும் காரணத்தால் அக் கூட்டத்தில் பெரும்பாலானோர்கள் "தூ தருவோ" தயாரிப்பாளர்களின் கலாசார வணிகப் பண்டங்களாகுவதில்லை. மேலும் "தூ தருவோ" நாடகத்தைப் பார்க்காமற் கூட இருக்க முடியும். மேலும் "தூ தருவோ" நாடகம் ஒளிபரப்பாகும்போது அதற்கு அனுசரணை வழங்கிய நிறுவனத்தினர் இலங்கையில் கிட்டத்தட்ட 80 லட்சம் பார்வையாளர்கள் இந்த நாடகத்தைப் பார்க்கிறார்கள் என்று கூறினர். இந்தக் கிட்டத்தட்ட 80 லட்சம் பார்வையாளர்கள் என்பது இலங்கையில் தொலைக் காட்சி பார்ப்பவர்களின் எண்ணிக்கையே யொழிய, "தூ தருவோ" சோப் ஒபெராவை மட்டுமே பார்ப்பவர்களின் எண்ணிக்கையல்ல.

சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தில் சமூக கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்காத மூலப் பொருள் ஒன்று எப்பொழுதும் உள்ளடக்கப்படுகிறது. இந்த மூலப்பொருள் தப்பி

ஒடுகின்றது அல்லது மேலாண்மை சக்திகளுக்கு எதிர்ப்பைக் காட்டுகிறது. முகங்கொடுக்காமல் ஓடிப்போவது அல்லது நின்று எதிர்ப்பைக் காட்டுவது என்ற இரண்டிற்குமிடையில் பரஸ்பரத் தொடர்பு நிலவுகின்ற அதேநேரம், ஒன்று இல்லாமல் மற்றொன்றுக்கு இருத்தல் என்பது இல்லை. இவ்விரு செயற்பாடுகளும் சுகத்துக்கும் அர்த்தத்திற்குமிடையில் நிலவும் ஊடாட்டத்துடன், அசைவுடன் இணைந்துள்ளன. ஆயினும் முகங்கொடுக்காமல் தப்பிச் செல்லல் என்பதில் அர்த்தமுள்ள தன்மையை விட இணக்கமுள்ள தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் வழங்கப்படுகின்றது. ஆயினும் எதிர்ப்பைக் காட்டுவது என்பது இணக்கமுள்ள தன்மையை விட அர்த்தமுள்ள தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறது. சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எப்பொழுதும் செயற்திறன் நடைமுறைக்குள்ளேயே உள்ளது. அதை ஒருபோதும் ஒரு பணுவலின் வழியால் அடையாளம் காண முடியாது. உண்மையாகவே சமூகத் தொடர்பாடல் ஊடாகவும் மேலும் பணுவல்களுக்கிடையிலான தொடர்புகளுடாகவும் மட்டுமே பணுவல்கள் கூட செயற்பாட்டு அர்த்தங்களைத் தருகின்றன. பணுவல்களுக்குள் உள்ள இந்த அர்த்தங்களுக்கு உயிரேற்றப்படுவது அவற்றுக்குள் உள்ளடக்கப்படும் சமூகத் தொடர்பாடல் வழியால் மட்டுமேயாகும்.

### 5.1 எதிர்ப்பும் உடன்படுதலும்

சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தைப் பற்றி பொருள்விளக்கம் வழங்கும் போது அதில் எதிர்ப்பு (resistance) மற்றும் உடன்படுதல் (consent) என்ற வகையில் இரு மூலம்சங்கள் உள்ளடக்கப்படுகின்றன என்பதை இக்கட்டுரையில் ஏற்கனவே எடுத்துக்காட்டினேன். எதிர்ப்பைக் காட்டுதலும், உடன்படுதலும் என்ற இந்த இரு செயற்பாடுகள் பற்றிச் சுருக்கமாக விபரித்தல் அவசியமாகும். சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தின் இந்த இயந்திரத்தைத் தொலைக்காட்சி எனப்படும் ஊடகத்தின் வழியால் மிகவும் தெளிவாகக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது.

சமனற்ற முறையில் அதிகாரம் பகிரப்படும் எமது சமுதாயத்தில் அதிகாரம் பலவகையான வடிவங்களினூடாகக் காணப்படுவது போலவே எதிர்ப்பும் பலவகையானதாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. எதிர்ப்பின் உருவம் பலவகையானது. இந்த எதிர்ப்பானது அதிகாரத்திற்கு எதிர்ப்பைக் காட்டும் ஒன்றல்ல. இது அதிகாரத்தின் பிறப்பொன்றாகும். மற்றவர்களுடைய அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டவர்கள் தமது அதிகாரத்தை எதிர்ப்பின் ஊடாகவே வெளிப்படுத்து கின்றார்கள். இந்த எதிர்ப்பு கீழ் வரும் வழிகளினாலே பிரதானமாக வெளிப் படுத்தப்படுகின்றது.

(1) அர்த்தங்கள், சுகங்கள், சமூக அடையாளங்கள் என்பவற்றினை கட்டமைத்தல் ஊடாக.

(2) சமூக பொருளாதார முறையொன்றினை கட்டமைத்தல் ஊடாக.

அர்த்தங்கள், சுகங்கள், மற்றும் சமூக அடையாளங்களைக் கட்டமைத்துத் தொலைக்காட்சியால் சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தினுள் எதிர்ப்பையும் உடன்படுதலையும் சமூக மயமாக்குவது எவ்வாறு என்பது கீழ்வரும் உதாரணங்களினால் தெளிவாக்கப்படுகிறது 1994.04.05 ஆம் திகதி "லங்கா தீப" செய்தி ஏடு கீழ்வரும் செய்தியை அறிவித்துள்ளது.

தொலைக்காட்சி நாடகத்தைப் பார்த்த இரண்டு குழந்தைகளின் தந்தை தற்கொலை (ஹங்குரந்தெத அபேசிங்ஹ ஹந்தவலபிடிய).

தொலைக்காட்சி நாடகமொன்றினைப் பார்த்த ஒருவர் அதன் சில காட்சிகளைப் பார்த்து அதிர்ச்சியடைந்து நஞ்சருந்தித் தற்கொலை செய்துள்ளார். இவ்வாறு தற்கொலை செய்து கொண்டவர் றிகில்லகஸ்கட, கடுகச்பான்ன என்ற இடத்தில் வசித்தவரான எம்.எம்.கருணாதிலக (42) என்பவர் ஆவார். இவர் இரண்டு குழந்தைகளின் தந்தையாவார். இறந்தவரின் மனைவி தொழிலுக்காக வெளிநாடு சென்றுள்ளார். அவருடைய இரு பிள்ளைகள் திவலப்பிட்டிய பிரதேசத்தில் வசிக்கும் அவருடைய மாமியாருடன் வசிக்கிறார்கள். தொலைக்காட்சி நாடகத்தில் வரும் கொடுமைக்காரியான மாமியார் வெளிநாடு சென்ற பெண்ணின் மகனை கொடுமைப்படுத்தும் காட்சிகள் ஒளிபரப்பாகும் போது அவர் தன்னுடைய பிள்ளைகளை நினைத்து அழுது புலம்பினார் என்று வீட்டார்கள் கூறுகிறார்கள். கடந்த 25ஆம் திகதி, திங்கட்கிழமை தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகிய அந்த நாடகத்தின் ஒரு பகுதியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர் அனுசரணையாளர்களது விளம்பரம் ஒளிபரப்பாகும் போது வீட்டில் இருந்து வெளியேறி நஞ்சருந்தியுள்ளார். நஞ்சருந்திய அவர் றிகில்லகஸ்கட வைத்திய சாலையில் அனுமதிக்கப்பட்ட பின்பு இறந்துள்ளார். இந்த மரணம் தொடர்பான விசாரணையை மேற்கொண்ட கண்ணாவ வைத்திய சாலையில் திபர் மரண பரீட்சகர் திரு.பி.எச்.அபேரத்தன இது உடலில் நஞ்சு கலந்ததன் காரணமாக ஏற்பட்ட மரணமாகும் என்று தீர்ப்பு வழங்கியுள்ளார்.

செய்திகளில் இது "பைத்தியம் பிடிக்கும் போது" என்ற தலைப்பைக் கொண்ட பகுதியில் பிரசுரமாகி இருந்தாலும், உண்மையாகவே இந்த இரு

குழந்தைகளின் தந்தை தொலைக்காட்சிப் பணுவலில் இருந்து தன்னால் உருவாக்கப்பட்ட அர்த்தத்திற்குக் காட்டும் எதிர்ப்பாகவே தற்கொலை செய்து கொண்டுள்ளார். உண்மையாகவே நாம் முகங்கொடுத்துள்ள இயற்கை யான யதார்த்தத்துடன் ஒத்த அர்த்தங்களே பெரும்பாலும் தொலைக் காட்சியால் உருவாக்கப்படுகின்றன. அவ்வாறான சமூக அர்த்தமொன்றினை வாசித்த ஒருவர் அதற்குத் தன்னுடைய எதிர்ப்பைக் காட்டிய விதம் மேலே கூறப்பட்ட செய்தியால் காட்டப்படுகிறது. எனவே தொலைக்காட்சி என்பது எதிர்ப்பைக் காட்டுபவர் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாக உள்ளது. தொலைக்காட்சி நாடகங்கள் பலவற்றில் கதைப் பொருளைப் பற்றி நீங்கள் மிகவும் நுணுக்கமாக கவனஞ் செலுத்திப் பார்த்தால் அவற்றில் பெரும்பாலானவை கலாசாரம், சமூகம், அரசியல் அல்லது வேறு ஏதாவது மேலாதிக்கத்திற்கு எதிர்ப்பைக் காட்டுவதாக உள்ளமை தெளிவாகிறது. "தூ தருவோ" நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களின் லொன்றான தீப்தி வீட்டை விட்டுச் சென்று தாத்தாவின் வீட்டில் தங்குவது தன்னுடைய பெற்றோர்களின் விழுமியங்கள் மீது தனது எதிர்ப்பைக் காட்டுவதற்கு ஆகும். ஆயினும் எதிர்ப்பானது, வெறும் செயலல்ல. எதிப்பு உடன்படுதலுடன் தொடர்ச்சியான தொடர்பொன்றை மேற்கொண்டு செல்கின்றது. தீப்தி தன்னுடைய பெற்றோரிடம் மீண்டும் வருவதற்குக் காரணம் இதுவே ஆகும். இரும்புத் தொழிற்சாலை முதலாளியால் தனது உழைப்பு சுரண்டப்படுவதற்கு, சம்பத் என்ற பாத்திரம் மன ரீதியாக கும் எதிர்ப்பைக் காட்டுகிறது. ஆயினும் அவர் முகங்கொடுத்துள்ள ஏனைய முரண்பாடுகளின் காரணமாக அவருக்கு அந்த கட்டமைப்புடன் குறிப்பிடத்தக்க காலத்திற்கு உடன்பட நேர்கிறது. தீப்தியின் இரண்டாவது கணவரான அசேலவின் இளைய சகோதரன் வீட்டு மூத்தவர் களின் மிரட்டல் காரணமாக வீட்டை விட்டு வெளியேறுதல் வழியாகத் தனது எதிர்ப்பைக் காட்டுகிறார். போது மக்களுக்கான வசதிகள், சேவைகள் சீரழிந்து போயுள்ளமையும், அவற்றுக்குத் தீர்வு காண்பதில் உரிய அதிகாரிகள் சிரத்தை காட்டுவதில்லையென்றும் குறிக்கும் செய்திகளைத் தொலைக்காட்சிச் செய்தி அறிக்கையின் போது வாசிக்கக் கிடைக்கிறது. இதுவும் தொலைக்காட்சி இயந்திரத்தின் எதிர்ப்பு எனப்படும் தந்திரோபாயத்தின் ஒரு நேரான விளைவாகும்.

எவ்வாறாயினும் தொலைக்காட்சிப் பணுவலின் ஊடாக நாம் வாசித்துக் கொள்வது எதிர்ப்பை அல்ல. உடன்படுதல் (consent) அல்லது இசைவுபடுத்தல் (accommodation) என்ற சனரஞ்சகக் கலாசாரத்திற்குள் தொலைக் காட்சியால் நிறைவேற்றப்படுகின்ற ஒரு செயலையாகும். "தூ தருவோ" தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் எழுத்தாளர் கீழ் வருமாறு கூறுகிறார்.



"இலங்கையில் தொலைக்காட்சியைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களில் 80% - 95% இடையிலான எண்ணிக்கையானோர் இந்தத் தொலைக்காட்சி நாடகத்தைப் பார்க்கிறார்கள். இந்தத் தொலைக்காட்சி நாடகம் ஒளிபரப்பாகும் போது வைத்தியசாலையில் தங்கிச் சிகிச்சைபெறும் நோயாளிகளுக்கான பராமரிப்புகள் கூடத் தாமதமாகின்றன என்றும், சிறிதளவிலான களவுகள் கூட இந்த நேரத்திலே நடப்பதாகவும் தகவல்கள் கிடைத்துள்ளன. இந்த நாடகத்தின் கருப்பொருட்கள், பாத்திரங்கள், யதார்த்தம் என்பவற்றினை பார்வையாளர்கள் தங்களுடைய வாழ்க்கையுடன் நெருக்கமாக உணர்வதே இந்தத் தொலைக்காட்சி நாடகம் இவ்வளவு தூரம் பிரபல்யமாகக் காரணமாக உள்ளது. தொலைக்காட்சி நாடகத்தின் சில சம்பவங்களுடன் ஒத்த சம்பவங்களுக்குத் தாங்கள் அல்லது தங்களுக்குத் தெரிந்தவர்கள் முகங்கொடுக்க நேர்ந்ததாகப் பல பார்வையாளர்கள் எமக்கு கடிதங்கள் வழியாக அறிவித்துள்ளார்கள். ஒரு பெளத்த ஆலயத்தில் பிக்குவைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் அந்தப் பிக்கு சில சந்தர்ப்பங்களில் இந்த நாடகத்தில் வரும் சில சம்பவங்களை உதாரணங்களாக எடுத்துக்கொண்டு போதனைகள் மேற்கொள்வதாக என்னிடம் சிலர் கூறுகிறார்கள். பிக்குகள் தங்களுடைய போதனைகளுக்கு நேரம் ஒதுக்கிக் கொள்ளும் போது இந்த நாடகம் ஒளிபரப்பாகும் நேரத்தைத் தவிர்த்து நேரத்தை ஒதுக்கிக் கொள்வதாகவும், ஏனெனில் பக்தர்களுக்கிடையிற் கூட இந்த நாடகம் அவ்வளவு தூரத்திற்குப் பிரபல்யமாக உள்ளது என்றும் சில பிக்குகள் கூறுகிறார்கள் (சண்டே ரைம்ஸ், 1998 மே 22).

உடன்படுதலும், இசைவுபடுதலும் ஊடாக சனரஞ்சக கலாசாரத்திற்குள் தொலைக்காட்சி தன்னுடைய பயணத்தை மேற்கொள்ளும் முறையையே சோமவீர மேல் வருமாறு கூறுகிறார். பத்திரிகைகளில் வந்த ஒரு செய்தியின்படி கருத்துறைப் பிரதேசத்து இரு மாணவர்கள் பயணச் சீட்டு இல்லாமல் புகை வண்டியில் பயணித்துக்கொண்டு இருந்தபோது ஹிக்கடுவாவில் வைத்துப் பிடிபட்டனர். அவர்கள் "மட்டொல்தூவ" தொலைக்காட்சி நாடகத்தைப் பார்த்து அந்த நாடகத்தில் வரும் உபாலி மற்றும் ஜின்னா என்ற இரு பாத்திரங்களைப் போலத் தாமும் "மட்டொல்தூவ" எனப்படும் தீவில் விவசாயம் செய்யும் நோக்கில் வீடுகளுக்கு அறிவிக்காமல், இரகசியமாக வந்ததாகக் கூறியுள்ளார்கள். இதேபோல "றொபின் ஹூட்" தொலைக்காட்சி நாடகம் சிங்கள மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்டு ஒளிபரப்பாகியபோது பிள்ளைகளின் கூட்டமொன்று அயலில் உள்ள காடொன்றுக்குச் சென்று அதனை நடித்துக்காட்ட எடுத்த முயற்சியின் போது ஒரு பிள்ளை ஏவிய அம்பு இன்னொரு பிள்ளையின் கண்ணில் பட்டு ஒரு கண்

பார்வையை அது இழந்தது என்ற தகவல் புல்தொகொஹூபிட்டிய எனப்படும் பிரதேசத்தில் இருந்து கிடைத்தது. இந்த இரு சம்பவங்களும் தொலைக்காட்சித் திரையில் காட்சி தரும் யதார்த்தத்தின் அர்த்தம் மீது காட்டிய உடன்படுதல் அல்லது இசைவுபடுதல் என்று கூற முடியும்.

## 5.2 சனரஞ்சகம் மற்றும் மக்கள் என்பவற்றின் பொருள் விளக்கம்

இக்கட்டுரையில் "சனரஞ்சகம்" மற்றும் "மக்கள்" என்ற சொற்கள் தொடர்பாகவும் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்பது எனது கருத்தாகும். நாம் வாழ்ந்துகொண்டிருப்பது ஒற்றைத் தன்மைகொண்ட சமூகமொன்றில் என்றால், மக்கள் அனைவரும் அடிப்படையில் ஒற்றைத்தன்மை கொண்டவர்கள் என்ற நம்பிக்கையில் சனரஞ்சகம் என்ற சொல்லின் அர்த்தத்தைப் புரிந்துகொள்வது அவ்வளவு கடினமானதொன்றாக இருப்பதில்லை. ஆயினும் எமது சமூகம் போன்ற பின் காலனித்துவ சமூகங்களும், மேற்கத்தைய முதலாளித்துவ சமூகங்களும் எண்ணற்ற, பலவகையான சமூகக் குழுக்களாலும், துணைக் கலாசாரங்களாலும் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளன. சமூகத் தொடர்புகள் எனப்படும் பெரும் வலைப் பின்னல் இவை அனைத்தையும் ஒன்றாக இணைத்து வைத்துக்கொண்டுள்ளது. இந்த வலைப்பின்னலுக்குள் முக்கியமான காரணியான அதிகாரம் பலவிதமான வகையில் பகிரப்படுகின்றமையை எம்மால் காண முடியும். எனவே சனரஞ்சகம் என்ற சொல் தொடர்பான எந்தவொரு கலந்துரையாடலிலும் சனரஞ்சகம் என்ற சொல்லில் உள்ளடங்கும் மேற்கூறப்பட்ட முரணான சக்திகளைப் பற்றிக் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும்.

மக்கள் என்ற சொல் பெரும்பாலும் மனோரதியவாதப் பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இந்த மனோரதியப் பண்புகள் மக்களைப் பெரும்பாலும் "உண்மையான" கலாசாரத்திற்கு உரிமை கொண்டவர்களாகவும் "உண்மையான சமூக அனுபவங்களைக் கொண்டவர்களாகவும் எமக்கு அறிமுகப்படுத்துகின்றது. ஆயினும் நாம் அடிக்கடி மாற்றங்களுக்கு உட்படுபவர்களாக பலவகையான தன்மைகொண்டவர்களாக உள்ள ஒரு எண்ணக்கருவாகவே மக்களைப் பற்றிக் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும். மேலாதிக்க விழுமியங்களின் தொகுதியுடன் இணையும் அல்லது அதனை எதிர்க்கும் பலவகையான சமூகக் குழுக்களைக் கொண்ட பெரும் எண்ணிக்கையான ஒரு உடல் என்ற வகையிலே மக்கள் பற்றிக் கவனம் செலுத்த வேண்டும். மக்கள் என்ற எண்ணக்கருவை செயற்திறன் கொண்ட ஒரு எண்ணக்கருவாக நோக்க வேண்டுமாயின் அதை

அடிக்கடி இடப் பிறழ்வு (dislocation) சம்பந்தப்பட்டதாக உருவ மாற்றங்கொண்ட கட்டமைப்புகளின் இணைப்பாகவே பார்ப்பது அவசியம். மேலும் அதனை மேலாதிக்க வர்க்கங்களுடனான பேச்சு வழக்குத் தொடர்புகளை மீண்டும், மீண்டும் அடிக்கடி அமைத்துக் கொள்ளும் எண்ணக் கருவாகப் பார்ப்பது அவசியம். எனவே மக்கள் என்பது ஒற்றைத் தன்மையான முதலாளித் துவமற்ற உருவமொன்று அல்ல. மாறாக பலவகையான பல வர்க்கத்தைச் சார்ந்த உடலொன்றாகும். எதிர்ப்பைப் காட்டுதல் மற்றும் இசைவுபடுதல் என்ற மக்களின் இரு செயற்பாடுகளும் இந்த பன்முகத்தின் ஒரு பகுதியேயாகும்.

எவ்வாறாயினும் சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எனப்படும் எண்ணக்கருவானது மக்கள் மற்றும் சனரஞ்சக என்ற இரு சொற்களுக்காக ஏற்கனவே முடிந்த முடிவாக்கப்பட்ட அர்த்தங்கள் வழங்கும் வழியாக வியாக்கியானப்படுத்தப்பட முடியாதவை. சனரஞ்சகக் கலாசாரம் எனப்படும் களத்தில் நிகழும் முரண்பாடுகள் காரணமாகவே, உண்மையாக இந்த இரு சொற்களும் அர்த்தமுள்ளதாக உள்ளன. இதன்படி மக்கள் எனப்படுவது சமூகத்தில் வாழும் அனைவருமோ அல்லது தனியொரு குழுவோ அல்ல மாறாக பலவகையான சமூகக் குழுக்களேயாகும். இப் பலவகையான சமூகக் குழுக்கள் பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் கலாசார ரீதியாக ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டவையாகும், ஆயினும் ஒன்றாக இருந்துகொண்டு வெவ்வேறான போராட்டங்களில் ஈடுபடவும், தனித்தனியாக இருந்துகொண்டு ஒரே போராட்டத்தில் ஈடுபடவும் இந்தச் சமூகக் குழுக்களால் சாத்தியமாகவுள்ளது.

### 5.3 சனரஞ்சகக் கலாசாரமும் சமூக மாற்றமும்

எமது சமூகத்திற் செயற்படும் சனரஞ்சகச் சக்திகளையும் மூலாம்சங்களையும் அவ மதிப்பீடு செய்வது ஒரு வகை நடப்பு வழக்காக (fashion) உள்ளமையை எம்மால் காண முடியும். அவற்றினால் சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியாது என்று இவ்வாறான அவமதிப்பீடு செய்பவர்கள் கூறுகிறார்கள். ஆயினும் தினசரி வாழ்க்கையில் மேலாதிக்க கருத்தியலுக்கு எதிராக சனரஞ்சகச் சக்திகளாலும், மூலாம்சங்களாலும் மேற்கொள்ளப்படும் எதிர்த்தல், முகம் கொடுக்காமல் தப்பி போதல், மற்றும் இசைவுபடுதல் என்ற வழிமுறைகள் தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளும்போது அவ்வாறு கூற முடியுமா என்ற கேள்வி எழும். சமூக மாற்றங்கள் நிகழ்த்தப்படுவதற்காகச் சனரஞ்சகச் சக்திகளாலும், மூலாம்சங்களாலும் மேற்கொள்ளப்படும் வழிமுறைகளும்

விதிமுறைகளும் நாம் இது வரை காலமும் அடையாளங் கண்டவையை விட மிகவும் வித்தியாசமானவையாகும். இந்த வித்தியாசத்தை அடையாளங் காண்பதையே முதலாவதாகச் செய்ய வேண்டியதாகவுள்ளது.

இதன்போது முதலாவதாகத் தலைகீழான மாற்றத்திற்கும், சனரஞ்சக சமூக மாற்றத்திற்கும் இடையிலான வேறுபாட்டினைப் பற்றிக் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும். தலைகீழான சமூக மாற்றமொற்றின் போது பிரதானமாக அதிகாரம் மீண்டும் பகிரப்படுகிறது. இந்தச் செயற்பாடானது எப்பொழுதும் ஆயுத ரீதியான அல்லது வேறு முறையிலான புரட்சிகளாக விபரிக்கப்படுகிறது. மேலும் சார்புடையதாக பார்க்கும்போது இந்தப் புரட்சிகள் அடிக்கடி நிகழாத, வரலாற்றின் நெருக்கடியான சந்தர்ப்பங்களின் போது தோன்றுகின்றவையாகும். சனரஞ்சகச் சமூக மாற்றமானது இதிலிருந்து முழுமையாக வித்தியாசமானதொன்றாகும். மேலோங்கச் செய்துவிட்டு அதனை நடத்திக்கொண்டு போவதை இலக்காகக் கொண்ட, தொடர்ச்சியாக நிகழும் ஒரு செயற்பாடாகவே அது உள்ளது என்பதுடன், அதிகாரத்தில் உள்ளடக்கும் விளைவாகும். சனரஞ்சக கலாசாரத் தால் பலவீனமானவர்கள் சிறிய வெற்றிகளையடைய வைக்கப்படுகிறது; பலவீனமானவர்களின் மரியாதையையும், அடையாளத்தையும் பாதுகாத்து முன்னெடுத்துக்கொள்ள வைக்கப்படுகிறது.

"அது முற்போக்கானது, ஆயினும் முழு அளவிலான மாற்றத்தை விரும்புகின்றதொன்றல்ல. சனரஞ்சகக் கலாசாரம் முழு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி விடக்கூடும் என்று நாம் எதிர்பார்த்தால் அது நாம் செய்யும் தவறொன்றாகும். மேலும் சனரஞ்சகக் கலாசாரம் முழு அளவிலான மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்ற தொன்றாக அமையாதது பற்றிக் குற்றம் சாட்டுவதும் தவறானதொன்றாகும். முழு மாற்றத்திற்கான அரசியல் இயக்கங்கள், பிரதிநிதித்துவத் தளங்கள் அல்லது குறியீடுகளின் தொகுதிகள் ஆகியவற்றில் இருந்து அது பிறப்பதோ செயற்படுவதோ இல்லை. ஆயினும் வரலாற்று ரீதியான நிலைமைகளினால் முழு மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்ற நெருக்கடியான நிலைமையொன்று தோன்றும் சந்தர்ப்பத்தில் மக்கள் தொடர்பாடல்களாலும், சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தாலும் நிறைவேற்றக்கூடிய செயற்பாடொன்று இல்லை என்று இதனுடாக கருதப் படுவது மில்லை. மூலமாக இதனுடாகக் கருதப்படுவது யாதெனில், வெறும் குறியீடுகளாலும் கலாசாரத் தொகுதிகளாலும் மட்டுமே இந்த வரலாறு ரீதியான நிலைமைகளை உருவாக்க முடியாது என்ற விடயத்தையாகும். எனவே இந்த நிலைமைகளின் கீழ் சனரஞ்சகக் கலாசாரத்தால் முழு அளவிலான மாற்றத்தை

ஏற்படுத்தக் கூடியதாக இல்லை. எம்மால் எதிர்பார்க்கப்படக்கூடியது அது முற்போக்கான தொன்றாகும் என்பதை மட்டுமே ஆகும்" (விஸ்க்:1989:118).

எத்தனை பிள்ளைகள் இருந்தாலும் வாழ்க்கையின் கடைசிக் காலத்தை யடைந்த பெற்றோர்களின் பாதுகாப்பற்ற நிர்க்கதியான நிலைமையைப் பற்றி "தூ தருவோ" நாடகம் பார்வையாளர்களுடன் உணர்ச்சி பூர்வமாகக் கலந்துரையாடுகிறது.

நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களான குசுமலதா, நந்தினி, டயஸ், புன்சிறி, சுமனதாச ஆகியவர்களின் உள்மனதுக்குள் இந்தப் பாதுகாப்பற்ற, நிர்க்கதியான நிலைமைகள் பற்றிய உணர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் திணிக்க டல்சி மற்றும் சம்சன் என்ற பாத்திரங்கள் முயற்சிக்கின்றனர். அதேபோல் அவர்களால் டல்சி என்ற பாத்திரம் மீது காட்டப்படும் மனப்போக்கு முழு அளவிலான மாற்றமொன்று அல்ல, மாறாக முற்போக்கான மாற்றம் ஒன்றை ஏற்படுத்திக்கொள்ள அவர்கள் முயற்சித்திறார்கள். இதன் காரணமாகவே அவர்களுக்கிடையில் கருத்து முரண் பாடுகள் தோன்றுகின்றன. பார்வையாளர்கள் இந்தக் காட்சிகளைப் பார்த்தவுடன் அவற்றுடன் ஒன்றுபடுகிறார்கள். தன்னுடைய அனுபவமாக்கிக் கொள்கிறார்கள். அந்தந்தப் பார்வையாளர்கள் தன்னுடைய உள்ளார்ந்த பார்வையை தொடங்குகிறார்கள். தங்களுடைய மனசாட்சியிடம் கேள்விகளை முன்வைக்கிறார்கள். இந்தக் காரணத்தால் பார்வையாளர்கள் தொலைக்காட்சி நாடகக் கதையால் ஈர்க்கப்படுகிறார்கள். எனவே இது மிகவும் சனரஞ்சகமாகிறது. இவை சிவில் சமூகத்தின் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளாகும். தங்களுடைய பெற்றோர்கள் தொடர்பான, முதியோர்கள் தொடர்பான விழிப்புணர்வு "தூ தருவோ" நாடகத்தின் பார்வையாளர்களுக்குள் ஏற்படும்போது அதனால் நிறைவேற்றப்படும் செயற்பாடானது முற்போக்கானது என்று உறுதியாகக் கூறலாம். இந்த நாடகத்திற்கு அனுசரணை வழங்கிய நிறுவனத்தால் "பிள்ளைகள் - பெற்றோர்கள் - பாதுகாப்பு நிதியம்" ஆரம்பிக்கப்பட்டமையானது இந்த முற்போக்கான செயற்பாட்டினை தெளிவாக்குகிறது. பிற்போக்கான அபிவிருத்தி குன்றிய முதலாளித்துவ நாடொன்றான இலங்கையில் பெற்றோர்களினதும் முதியோர்களினதும் பாதுகாப்பு என்பது கடுமையான பிரச்சினையாகவே உள்ளது. அவர்களுக்கான முறையான சமூக பாதுகாப்புத் திட்டமொன்று இல்லை. நாங்கள் நகரத்தில் பிச்சைக்காரர்களாகக் காணும் முதியோர்களில் பலருடைய நிலைமைக்கு காரணம் இதுவே ஆகும். இந்த நிறுவனத்தால் "பிள்ளைகள் - பெற்றோர்கள் பாதுகாப்பு நிதியம்" தொடங்கப்பட்டதன்

காரணமாக வேரூன்றிப் போயுள்ள இந்தப் பிரச்சினைக்குத் தீர்வாகும் முழு மாற்றத்திற்கான நடவடிக்கையொன்று எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது என்று கூற முடியாது. இது இந்த பிரச்சினைக்குத் தீர்வு காணுவதற்காக எடுக்கப்பட்ட ஒரு வகை முற்போக்கான நடவடிக்கையொன்றாகும். அது தெளிவாகவே சனரஞ்சக கலாசாரத்தைச் சார்ந்த ஒரு செயல் ஆகும்.

கயாதீனத் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்பாகிய "கோபி - கடே" எனப்படும் நாடகம் ஊடாகவும், "வீமசம்" எனப்படும் நிகழ்ச்சி ஊடாகவும் இதே செயல் நிகழ்த்தப்படுகிறது என்று கூற முடியும். நகரத்தின் மேலாதிக்கத்திற்கும், அதன் மேலாதிக்க விழுமியங்களின் தொகுதிக்கும் எதிர்ப்பைக் காட்டி கிராமியத்தின் விழுமியங்களின் தொகுதியை முன்னெடுத்துக் கொண்டு போவதற்கு எடுக்கும் முயற்சியே "கோபி - கடே" ஊடாக எப்பொழுதும் சித்தரிக்கப்படுகிறது. ஏற்கனவே கூறியது போல சனரஞ்சகக் கலாசாரத்திற்குள் எதிர்த்தல் மழுப்புதல், இசைவுபடுதல், உடன்படுதல் என்ற செயற்பாடுகளும் உள்ளன. கதையின் பகுதிகளில் இவற்றில் ஏதாவது ஒன்று நிகழ்வதை உங்களால் காணக்கூடியதாக விருக்கும். எவ்வாறாயினும் "கோபி கடே" நாடகத்தில் வரும் கிராமம் மாற்றமடையும் ஒன்றல்ல. இந்த நாடகம் தொடங்கிய நாளில் இருந்து இது வரையிலும் மண்குடிசையாகவுள்ள கோப்பிக் கடையொன்றே உள்ளது. இந்த நாடகத்தில் கிராமத்தவர்களின் ஆடையலங்காரங்கள், உணவுகள். குடிபானங்கள் ஆகியவையும் மாற்றமடையாமல் ஒரே மாதிரியாகவே உள்ளன. இதற்கு இந்த நாடகத்தின் கதாசிரியரின் பார்வைக் கோளாறு காரணமாக உள்ளது. இது பல சிங்கள எழுத்தாளர்களிடம் காணக்கூடியதாகவுள்ள ஒரு நோயாகும். நகரத்தில் வாழ்ந்துகொண்டு கற்பனையால் கிராமத்தைச் சித்தரிக்க எடுக்கும் முயற்சியின் போது ஏற்படும் இரு மனப்போக்கு என்று இந்த நோயை அடையாளங் காணமுடியும். இந்த இருமனப்போக்கு மாட்டின் விக் கிரமசிங்கா போன்ற எழுத்தாளர்களினாலே தொடக்கி வைக்கப்பட்டது. இந்த எழுத்தாளர்கள் கூறும் "கிராமிய வாசனை" என்பது கிராமத்தில் நிகழும் மாற்றங்களைக் கவனிக்காமல் மனதில் உருவாக்கிக் கொண்ட பிழையான எண்ணக்கரு ஒன்றாகும்.

## 6.0 சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனம் உருவாகும் முறை

அமெரிக்கா மற்றும் ஐரோப்பிய நாடுகளின் கலாசாரத்திற்குள் தோன்றிய சோப் ஒபெரா எனப்படும் சொல்லுக்கு வரலாறு ஒன்று உள்ளது என்று

இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் எடுத்துக் காட்டினேன். அந்த வரலாற்றினை மீண்டும் தனி ஒரு வாக்கியத்தினால் கூறுவதாக இருந்தால், சவர்க்காரம் உற்பத்தி செய்யும் நிறுவனங்கள் தங்களுடைய உற்பத்திகளை அந்நாட்டு வீட்டுப் பெண்களிடையே சனரஞ்சகப்படுத்துவதற்காகச் சிறந்ததொரு வழியாக தொலைக்காட்சியைத் தேர்ந்தெடுத்து அதற்காக எளிமையானதும் கவை தருகிறதமான கதைத் தொடர்களைத் தயாரிக்கத் தொடங்கின. இக்கதைகளை ஒளிபரப்பும் போது இடையில் அந்தச் சவர்க்காரங்கள் தொடர்பான பிரசாரமும் மிகவும் கடுமையான முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்டதன் காரணத்தால் சோப் ஒபெறா என்று அவை அழைக்கப்பட்டன. "தூ தருவோ" நாடகத்தின் கதை ஆசிரியரான சோமவீர சேனநாயக்காவும் நாடகத்தின் நெறியாளரான நாலன் மெண்டிஸும் கூறியது உண்மையாகும். அதாவது அவர்கள் இந்தத் தொடர் நாடகத்தைத் தயாரித்தது வீட்டுப் பெண்களுக்கிடையில் சவர்க்காரங்களை சனரஞ்சகப்படுத்துவதற்கு அல்ல. அவர்கள் இந்தத் தொலைக்காட்சிக் கதை சொல்லணியை "சோப் ஒபெராவிற்கு அப்பால் செல்லும் கூடுதலான ஒன்று" என்றே அறிமுகப்படுத்தினார்கள். எனவே சோப் ஒபெராவிற்கு அப்பால் செல்லும் கூடுதலான ஒன்றினைப் பற்றி நாம் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்று நான் கருதுகிறேன். நாடகத்தின் கதாசிரியர் மேலும் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்.

"தூ தருவோ நாடகத்திற்கு முடிவு என்று ஒன்றில்லை. அதனால் சித்திரிக்கப்படுபவர்கள் எம்மைச் சுற்றியுள்ள மனிதர்கள் ஆவர். அதே போல அதிற் காட்டப்படும் சம்பவங்களும் சமூகத்தில் தொடர்ச் சியாக நடைபெறும் சம்பவங்களாகும். தற்போது நாங்கள் மூன்று வருடங்களைப் பூர்த்தி செய்துள்ளோம். இன்னும் நெடுங்காலம் ஒடுவதுதான் நினைப்பு" (சண்டே ரைம்ஸ் : 1994 மே 22).

"தூ தருவோ" நாடகத் தொடர் 150வது அங்கத்தை அடைந்தபோது நாடகத்தின் கதாசிரியர் சோம வீர சேனநாயக்கவினால் கூறப்பட்ட மேல் வரும் கருத்துக்களின் உச்சக் கட்டத்தை அதன் 200வது அங்கத்தை அடைந்த போது நாடாத்தப்பட்ட விழாவின்போது அவர் கூறிய கீழ்வரும் கருத்துக்களில் காணமுடிந்தது.

"மனிதனுடைய உட்புறத்தைப் பார்ப்பதாலும் புரிந்துகொள்வத னூடாகவும் வாழ்கையில் வெற்றியடையவும் சிறந்த ஒரு சமூகத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளவும் முடியும். அந்த மானிடத்தைப் புரிந்து

கொண்டு 21ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பொருத்தமான மனநிலை ஒன்றினைத் தயார்ப்படுத்திக்கொள்ள "தூ தருவோ" தொலைக் காட்சி நாடகத்தில் முயற்சி எடுத்தேன்" (லங்கா தீப 1995 மே16).

நாடகத்தின் கதாசிரியரின் இக்கூற்றானது எம்மை முயற்சியின்றி தொலைக்காட்சித் தொடர்கதையின் கருப்பொருள் மீது ஈர்க்கின்றது.

"தூ தருவோ" நாடகத்தின் கதையானது கணவனை இழந்த ஒரு பெண்ணும் அப்பெண்ணுடன் இடைக்கிடையில் சேர்ந்து வாழும் திருமணமானவர்களான அப்பெண்ணின் மூன்று மகன்மார்களும் தொடர்பானதொன்றாகும். கணவனை இழந்த பின் டல்சி தன்னுடைய குடும்பத்தைப் பாதுகாத்துக்கொள்ளும் நோக்கத்தில் தன்னுடைய சகோதரனின் திருமணத்தைக் கூடத் தந்திரமாகத் தடுக்கிறாள். டல்சியுடைய சொத்துக்களுக்காகவும், டல்சியின் இளைய சகோதரனின் சொத்துக்களுக்காகவும் டல்சியின் மூன்று மகன்மார்களும் அவர்களிடையே கணவன்மார்களும் ஒருவருக்கொருவர் சண்டை பிடிக்கிறார்கள். வாழ்க்கையின் ஓர் அடிப்படைத்தேவையான வீடு இந்தக் குடும்ப அங்கத்தவர் களுக்கிடையிலான சண்டைக்குப் பிரதான காரணமாகின்றது. சோப் ஒபெராவின் ஏனைய பாத்திரங்கள்கூட வீடற்ற பிரச்சினையால் கடுமையாகப் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் ஆவர். அதேபோல் அவர்கள் அனைவரும் வாழ்க்கையின் பாதுகாப்புத் தொடர்பாகச் சந்தேகத்துடன் வாழ்வார்களாவர்.

இந்த நாடகத்திற்குத் தயாரிப்பு மற்றும் ஒளிபரப்பு அனுசரணை வழங்குவது வீடு மற்றும் சொத்துக்கள் சார்ந்த வர்த்தக மற்றும் காப்புறுதி நிறுவனமொன்றாகும் என்பது இந்தத் தொலைக்காட்சித் தொடர் நாடகத்தைப் பார்ப்பவர்களுக்குத் தெரியும். "சிறியோர், பெரியோர் அனைவருக்கும் பாதுகாப்பு", "திடீர் நோய் பற்றிய கவலையின்போது அனைவருக்கும் சுகாதார வசதி", சிறுவர்களுக்காக கல்வி வசதி" போன்றவற்றை நாடகம் ஒளிபரப்பாகும்போது இந்த அனுசரணையாளர் தொடர்ச்சியாகப் பார்வையாளர்களுக்காக அறிவிக்கிறார்கள். தனது நிறுவனத்தில் வாழ்க்கை காப்புறுதிப் பத்திரம் ஒன்றைக் கொள்வனவு செய்துகொண்டுள்ளவர்களுக்கு "இருதய நோய் ஏற்படும்போது வெளிநாட்டில் சிகிச்சை பெறுவதற்குக் கூட ஏற்பாடு செய்யப்படும் என்ற அர்த்தம் பார்வையாளர்களிடம் ஏற்படுத்தப்படுகின்றது". நாடகத்தில் வரும் புன்சிறியின் குடும்பத்தவர்கள் போல வீடு வாசல் இல்லாமல் பாதுகாப்பற்றதாக வாழ அவசியமில்லை என்று பார்வையாளர்களிடம் அறிவிக்கப்படுகிறது. தங்களுடைய



நிறுவனத்திலிருந்து நெடுங் காலக் கடன்திட்டத்தின் கீழ் காணியொன்றினைக் கொள்வனவு செய்து வீடு ஒன்றினைக் கட்டிக்கொள்ள முடியும் எனவும், மேலும் சிறுவயதுப் பிள்ளைகளுடன் கணவனை இழந்து விதவையாகிக் கட்டும் முயற்சியாலும் ஏனையோர்களின் உதவியுடனும் பிள்ளைகளை வளர்த்துத் திருமணம் செய்து கொடுத்த பின்பும் கூட டல்சி போன்று கவலைக்குரியதாகவும் பாதுகாப்பற்றதாகவும் வாழ வேண்டிய அவசியம் இல்லை என்றும், வாழ்க்கைக் காப்புறுதிப் பத்திரம் ஒன்றினைக் கொள்வனவு செய்து இருந்தால் பலவீனமான காலத்திற் கூட, நோய் வசப்படுத்தப்படும்போது கூட வேறொருவரிடம் தங்கியிருக்காமல் தன்னுடைய வேலைகளைத் தானே செய்துகொள்ள முடியும் என்றும் இந்த நிறுவனம் கூறுகிறது. சுருக்கமாகக் கூறினால் தலைக்கு மேல் கூரையோ மனதில் நிம்மதியோ இல்லையென்றால் தங்களுடைய நிறுவனத்தின் கூரையின் கீழ்வந்து தங்களிடம் கூறுமாறும் இந்த நிறுவனம் லயத்துடன் தொலைக்காட்சி நாடகத் தொடரின் பார்வையாளர்களிடம் அழைப்பு விடுக்கிறது. மேலும் இந்த அர்த்தங்களின் தொகுதியுடன் நிறுவனத்தால் இன்னொரு அர்த்தமும் சேர்க்கப்படுகிறது. அது வாழ்க்கையின் கடைசிக் காலகட்டத்தின் போது பாதுகாப்பற்ற நிலைமை அடையும் டல்சி , சாம்சன், புன்சிறியின் தாய், தந்தை என்ற வகையில் "தூ தருவோ" நாடகத்தின் பெற்றோர்கள் போன்றவர்களை அந்தப் பாதுகாப்பற்ற நிலைமையிலிருந்து மீட்டெடுப்பதற்காக "பிள்ளைகளின் தாய், தந்தை நிதியம்" எனப்படும் நிதியமொன்று தாபிக்கப் பட்டமையாகும். "தூ தருவோ" தொலைக்காட்சி தொடர் நாடகம் 200வது அங்கத்தைப் பூர்த்திசெய்த போது இந்த நிதியம் அங்குரார்ப்பணம் செய்யப் பட்டது. "தூ தருவோ" நாடக அனுசரணை வழங்கும் நிறுவனம், ஒரு மில்லியன் ரூபா வழங்கித் தொடக்கி வைத்த இந்த நிதியத்திற்கு தமது நிறுவனத்தால் விற்பனை செய்யப்படும் ஒவ்வொரு காப்புறுதிப் பத்திரத்தில் இருந்தும் ஒரு ரூபாய்ப்படி வைப்பு செய்யப்படும் என்றும், உதவி தேவைப்படும் தாய் தந்தைகள் இதற்காக விண்ணப்பிக்க முடியுமென்றும் அது கூறுகிறது. இந்த நற்செயலைப் பற்றி சோம வீர சேனநாயக்கா பின்வருமாறு புகழ்பாடுகிறார்.

"தொலைக்காட்சி நாடகமொன்றினைக் காரணமாக்கிக் கொண்டு சமூக சேவை நிதியம் ஒன்று தாபிக்கப்பட்ட உலக முதற் சந்தர்ப்பம் இதுவேயாகுமென்று கூறமுடியும். பிள்ளைகளுக்கும் பெற்றோர் களுக்குமிடையிலான தொடர்புகள் சீர் குலைதல், தங்களிடம் இருந்து பிள்ளைகள் பிரிந்து சென்றதன் காரணமாகப் பெற்றோர் தனிமையாகி, அவர்கள் மிகவும் நிரக்கதியான நிலைக்குத்

தள்ளப்பட்டக் காரணமாகிறது. எனவே அவர்களுக்காகவே பெற்றோர் நிதியம் ஒன்று ஆரம்பிக்கப்படுவது தாய் தந்தைமார்களுக்காக செய்யப்படும் முக்கியமான சேவை ஒன்றாகும் (லங்கா தீப : 1995 மே 16).

நாடகத்தின் நெறியாளர் நாளன் மெண்டிஸ் இந்த முயற்சியை கீழ்வருமாறு நியாயப்படுத்துகிறார்.

"ஆரம்பத்தில் இருந்தே 'தூ தருவோ' நாடகம் பிள்ளைகள் பெரியவர்களாகிய முதியோர்கள் என்ற நிலையை அடைவதைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்தது. இன்றைய நாடகளில் மேலோங்கி இருக்கும் பொருட்களை மையமாகக் கொண்ட சமூகத்தால் முதியோர்கள் மேலும் மேலும் ஒதுக்கப்படுவது பற்றி நாம் கவனம் செலுத்தினோம். எனவே அந்த முதியோர்களுக்கு இந்த நிதியம் ஒரு பரிசாகும். அவர்களுடைய கதையைக் கூறி வெகுசாலம் சென்ற பின்பு கூட இந்த நிதியம் நிலைக்கக்கூடும்" (டெப்லி நியூஸ் : 1995 மே11).

சிறந்ததோர் சமூகத்தைக் கட்டியமைக்கும் நிறுவனத்தின் இந்த முயற்சி தொடர்பாகப் புகழ்பாடும் கதாசிரியரினதும், நெறியாளரினதும் கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் அந்த நிறுவனத்தின் பணிப்பாளர் ஒருவரின் கீழ் வரும் கருத்துகளுடன் உச்சக் கட்டமடைகின்றன.

"நிதியம் தொடங்கிய நாளில் இருந்து சிலிங்கோ நிறுவனத்தால் விற்பனைசெய்யப்படும் ஒவ்வொரு காப்புறுதிப் பத்திரத்தில் இருந்தும் ஒரு ரூபாய் படி இந்த நிதியத்திற்காக வழங்கப்படுகிறது என்று சிலிங்கோ காப்புறுதிக் கூட்டுத் தாபனத்தின் பணிப்பாளர் களில் ஒருவரான திரு அஜித் குணரத்தினா கூறினார். நிறுவனத்தால் ஒரு மாதத்துக்குச் சராசரியாக பத்தாயிரம் காப்புறுதிப் பத்திரங்கள் விற்பனை செய்யப்படுகிறது (டெப்லி நியூஸ் 1995 மே 11).

மிகவும் முக்கியமான விடயம் இந்தக் கூற்றுக்குள் உள்ளடங்குகிறது என்பது எனது கருத்தாகும்.

ஒரு மாதத்திற்கு பத்தாயிரம் காப்புறுதிப் பத்திரங்கள் விற்பனையாவதில்லை என்றால், "தூ தருவோ" பார்ப்பதன் ஊடாக கிடைக்கும் ஊக்குவித்தல்.

காரணமாக பார்வையாளரிடம் இருந்து காப்புறுதிப் பத்திரக் கொள்வனவு தொடக்கக் கட்டணமாக பெருமளவிலான பணம் கிடைக்காத பட்சத்தில், முதியோர் கட்டத்தையடையும் துணையற்ற பெற்றோருக்கு உதவி செய்யும் சந்தர்ப்பம் இந்த நிறுவனத்திற்குக் கிடைக்காது. சோம வீர சேனநாயக்காவின் கருத்தின்படி சிறந்ததோர் சமூகத்தைக் கட்டியமைத்து, 21ஆம் நூற்றாண்டிற்காக இலங்கைக் குடியரசுவாசிகளைத் தயார்ப்படுத்தும் அரிதான சந்தர்ப்பமும் அவர்களுக்கும் கிடைத்திராது! கலந்துரையாடல்களின் போது வலியுறுத்தப் படுவது போலவே, அதேநேரம் தொலைக்காட்சித் தொடர் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களால் சொல்ல வைக்கப்பட்டது போலவே சோம வீர சேனநாயக் காவினால் பௌத்த ஒழுக்க நெறிகளை உன்னதமாக்கி அவற்றினைப் பாத்திரங்களாக்கவும் முடியாது. சுருக்கமாகக் கூறுவதாகவிருந்தால் நிறுவனத்தின் வங்கிக் கணக்கில் பார்வையாளரின் பணம் வைப்பாகவில்லை என்றால் நிறுவனத்தினதோ அல்லது சோம வீர சேனநாயக்காவினதோ புண்ணிய வங்கியின் கணக்கில் புண்ணியங்களை வைப்புச் செய்ய முடியாது.

சோப் ஒப்பெறாவிற்கு அப்பாற் சென்ற ஒன்றினைப் பற்றிக் கலந்துரையாட இப்போது சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. தொலைக் காட்சிகளும் அதன் சில நிகழ்ச்சிகளும் சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனமாக செயற்படுகின்றன என்பதை நாம் அடையாளம் காண வேண்டுமென்பது எனது கருத்தாகும். கலாசார மூலதனம் விரிவடையும் முறையானது பொருளாதார மூலதனம் விரிவடையும் முறையை விட வித்தியாசமானது. பியர் போர்தியூவினால் விருத்தி செய்யப்பட்ட இந்த எண்ணக் கருவில் பண்பாடு பற்றி நாம் கவனஞ் செலுத்த வேண்டும். "தூ தருவோ" நாடகம் ஒளிபரப்பாகும் போது தொலைக்காட்சி பார்வையாளர்களான பௌத்த பக்தர்கள், பௌத்த பிக்குகளின் போதனைகளைச் செவிமடுத்தலைத் தவிர்த்து இல்லறவாசிகளின் போதனைகளைச் செவிமடுக்க தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளுக்கு முன் கூடுவதற்குக் காரணம் அவர்களுடைய கலாசார மூலதனமாக "தூ தருவோ" நாடகத்தை அடையாளம் காண்பதேயாகும். அவர்கள் தங்களுடைய அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் இந்த சோப் ஒப்பெறாவின் வழியாக உற்பத்தி செய்து கொள்ளும் காரணத்தாலாகும். அவர்களுடைய தேவைகளும் அடையாளங்களும் இந்தச் சோப் ஒப்பெறாவினால் ஒழுங்கமைக்கப்படும் காரணத்தாலாகும். ஆதிபத்தியமானதும் பக்கச்சார்பான துமான கருத்தியலை எமது சமூகத்திற்கு விநியோகிக்கும் மைய நிலையத்துள் ஒன்றான பௌத்த விகாரைக்கு வரும் அடிபணிந்த பக்தர்களின் தேவைகளைச் சார்ந்த அர்த்தங்களும் சுகங்களும் இந்த சனரஞ்சக கலாசார மூலதனத்திற்குள் உள்ளடக்கியுள்ளமையை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

இந்தச் சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனமானது "தூ தருவோ" சோப் ஒபெறா, மில்லியன் கணக்கான பார்வையாளர்கள், காப்புறுதிப் பத்திரங்களை விற்பனை செய்து பெரும் வருமானம் சம்பாதித்துக் கொள்ளும் காப்புறுதி நிறுவனம் என்ற மூன்றின் தொடர்பினூடாகக் கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நிகழ்வைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இவ்வாறான கட்டியமைக்கப்படுதலுக்கு உதவியாகும் சூழ்நிலையைப் புரிந்து கொள்வது அவசியமாகும். தொலைக்காட்சியானது இரு பொருளாதாரங்களின் கலப்பின பிறப்பைக் கொண்டுள்ள ஒன்றாகும். நிதிப் பொருளாதாரமும், கலாசாரப் பொருளாதாரமும் இந்தப் பிறப்பிற்குப் பங்களிப்புச் செய்துள்ளன.

### 6.1 தொலைக்காட்சியின் நிதிப் பொருளாதாரமும் கலாசாரப் பொருளாதாரமும்

எமது நாட்டின் தற்போதைய அபிவிருத்தி குன்றிய முதலாளித்துவ சமூகத்தில் தொலைக்காட்சியானது வெறும் வணிகச் சரக்காகவே கருதப் படுகிறது என்பது உண்மை. ஆயினும் தொலைக்காட்சியானது நிதிப் பொருளாதாரத்தைச் சார்ந்த பண்டமாக உள்ள அதேநேரம், அது கலாசாரப் பண்டமாகவும் உள்ளது என்பதனை நாம் மனதிற் கொள்ளவேண்டும். பொதுவாகவே நாம் கலாசாரக் காரணங்கள் பற்றிப் பேசும் போது பொருளாதாரக் காரணம் பற்றிப் பேசுவதில்லை. நாம் அறிந்து கொண்டாலும் இல்லாவிடிலும் வாணிபம் மற்றும் கலாசாரம் என்ற ஒன்றுக் கொன்று வேறுபட்ட, ஆயினும் சமாதாரமாகச் செயற்படும் இரு பொருளாதார முறைகளுண்டு. ஒரு தொலைக்காட்சிப் பணுவல் கலாசார வணிகச் சரக்காகும் என்று கூறுவதாக இருந்தால் அது உண்மையானதாகும். எனினும் சந்தையிலுள்ள ஏனைய வணிகச் சரக்குகளுடன் இந்தப் பணுவல் தெளிவான வேறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ள எமையும் அடையாளம் காண்பது அவசியம்.

ஏதாவதொரு ஒரு பண்டம் கலாசாரப் பண்டமாக அறிமுகப்படுத்தப் படும் போது அதில் சிறப்பான பயன்பாடு பெறுமதி (use -value) உள்ளடக்கப்படுகிறது என்று எம்மால் உறுதியாகக் கூறமுடியாது. அழகிய சுகத்தை உற்பத்தி செய்தல் என்பது பயன்பாட்டுப் பெறுமதி ஒன்றை உற்பத்தி செய்தல் ஆகும் என்று மார்க்ஸ் கூறியுள்ளார் என்பது உண்மை. ஆயினும் மார்க்ஸ் இந்தச் சொல்லின் உவமை அர்த்தத்திலேயே கூறியுள்ளார் என்பது தெளிவு. மனங்கவரும் ஓர் ஒவியத்தின் பயன்பாட்டுப் பெறுமதியானது, T56 ஒன்றினதோ அல்லது ஒரு கோப்பை பருப்புக்

கறியினதோ பயன்பாடு பெறுமதியை விட வித்தியாசமானதாகும். ஒலி நாடாக்கள், ஒலி - ஒளி நாடாக்கள், நிழல் பிரதி போன்ற கலாசார வணிகச் சரக்குகள் பரிவர்த்தனை செய்ய மிகவும் இலகுவானதாக உள்ளன. எனவே அவற்றினைப் பிரதியாக்கம் செய்தலை தடைசெய்து அவற்றின் உற்பத்தியை மட்டுப்படுத்தவும் உற்பத்தியாளருக்கு நேர்ந்துள்ளது. ஆயினும் இது பயனுள்ளதாக அமைவதில்லை. புத்தகங்களை நிழல் பிரதியாக்குதல், ஒலி-ஒளி நாடாக்களைப் பிரதியாக்கல் ஆகியவை எல்லா வகையான சட்டத்திட்டங்களையும் மீறிப் பெருமளவு நடைபெறும் அதே நேரம், அது சமூக மட்டத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நடைமுறையாகவும் மாறியுள்ளது. சுருக்கமாகக் கூறினால் இந்தக் கலாசாரப் பண்டங்கள் சனரஞ்சக அதிகாரத்தின் முகவர்களாகும். மேலும் கலாசார வணிகச் சரக்கொன்றினைப் பற்றி விபரிக்கும் போது நாங்கள் நிதி சார்ந்த சொற்களால் அல்ல கலாசாரம் சார்ந்த சொற்களாலே அதனை விபரிக்கின்றோம். கலாசாரப் பண்டங்களினூடாக அர்த்தங்களும், சுகங்களும், சமூக அடையாளங்களுமே பரிவர்த்தனையாகியதே ஒழிய பணம் பரிவர்த்தனையாவது இல்லை. எந்த ஒரு வணிகச் சரக்கிற்கும் நிதிப் பொருளாதாரம் அடிப்படையாக இருந்தாலும் கலாசாரப் பொருளாதாரம் இல்லாமல் அதற்கான இருப்பு அமைவதில்லை. கலாசாரப் பெறுமதியை அடிப்படையாகக் கொண்ட சந்தையில் போட்டி நிலவுகிறது. எந்தொரு வணிகச் சரக்குக்கும் செயற்பாடு சார்ந்த பெறுமதியைப் போலவே கலாசாரம் சார்ந்த பெறுமதிகளையும் எமது நுகர்வோர் சமூகத்திற்குள் கொண்டு செல்கிறது. எமது பொருளாதாரம் முழுமையாகவே நிதியைச் சார்ந்த தொன்றல்ல; அது கலாசாரம் சார்ந்ததொன்றாகவும் உள்ளது. கலாசாரப் பொருளாதாரத்திற்குள் பணம் மாத்திரமல்ல அர்த்தங்களும், சுகங்களும் உற்பத்தி செய்யப்படுகின்றன. கலாசாரப் பொருளாதாரத்திற்குள் அர்த்தங்களும் சுகங்களும் உற்பத்தி செய்யக்கூடிய ஆற்றலைக் கொண்ட எந்தவொரு பொருளும் பிரதான சனரஞ்சகக் கலாசார வளமொன்றாகவே கருதப்படுகிறது. கலாசாரப் பொருளாதாரத்திற்குள் நுகர்வோர்களில்லை; மாறாக அர்த்தங்களை பரப்புபவர்களே உள்ளார்கள். அர்த்தங்களை வணிகச் சரக்குகளாக மாற்றிக் கொள்ளவோ, நுகரவோ முடியாது. தொடர்ச்சியான செயற்பாடு ஒன்றின் வழியாக அர்தங்களை உற்பத்தி செய்ய, மறு உற்பத்தி செய்ய, மற்றும் பரப்ப முடியும். இந்தத் தொடர்ச்சியான செயற்பாட்டை நாம் கலாசாரம் என்று அடையாளப்படுத்துகின்றோம். இதன் படி எடுத்துக் கொண்டால் ஒரு பண்டத்தை தோல்வியடையச் செய்து வேறொரு பண்டம் முன்னிலை வகிப்பதற்கு நுகர்வோர்களின் தெரிவு என்ற விடயம் காரணமாகும். நுகர்வோர்களின் இந்தத் தெரிவானது அர்த்தங்கள், சுகங்கள், அடையாளங்கள் என்பவற்றின் வழியாகவே நிகழ்கிறது.

முதலாளித்துவப் பொருளாதாரம், உற்பத்திப் பொருளாதார முறையிலிருந்து சந்தைப் பொருளாதாரம் என்ற பெருங் கட்டமைப்பொன்றினை அடைந்த போது பௌதீக வணிகச் சரக்குகளின் கலாசார பெறுமதியும் பெருமளவில் உயர்ந்தன. ஆடையலங்காரத் தொழிற்றுறையும், மோட்டார் வாகனத் தொழிற்றுறையும் இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். இந்த இரு தொழிற்றுறைகளும் நிதி மற்றும் கலாசாரம் என்ற இரு காரணிகளை இணைக்கின்ற அதேநேரம், தெளிவாக பிரித்துக் காட்டும் வேறுபாடுகளையும் கொண்டுள்ளன (போத்தியு 1978:112-16: விஸ்க்:1989:26-31).

இதன்படி பார்க்கையில் நிதி - கலாசார தொழிற்றுறையில் முன்னிலையில் உள்ளது தொலைக்காட்சியோகும். ஏற்கனவே கூறியது போலவே தொலைக் காட்சி அரை - சுதந்திரமானதும், சமாந்தரமானதுமான இரு பொருளாதாரங்களின் இணைந்தும் பிரிவுபட்டதுமான விளைவாகும். பணத்தைச் சுற்றோட்டம் செய்யும் நிதிப் பொருளாதாரம் மற்றும் அர்த்தங்களையும் சுகங்களையும் சுற்றோட்டம் செய்யும் கலாசாரப் பொருளாதாரம் என்பன இந்த இரு பொருளாதாரங்களாகும். கீழ்வரும் அட்டவணை இந்தச் செயற்பாடு தொடர்பாக ஒரு தெளிவை ஏற்படுமெனக் கருதுகின்றேன்.

	நிதிப் பொருளாதாரம்		கலாசாரப் பொருளாதாரம்
	I		II
தயாரிப்பாளர் :	தயாரிப்புக் கூடம்	நிகழ்ச்சி	பார்வையாளர்
	↓	↓	↓
வணிகச்சரக்கு :	நிகழ்ச்சி	பார்வையாளர்	அர்த்தங்கள், சுகங்கள்
	↓	↓	↓
நுகர்வோர் :	விநியோகத்தர்	அனுசரணையாளர்	தொலைக்காட்சி

(விஸ்க் 1989:26)

தொலைக்காட்சி எனப்படும் கலாசார வணிகச் சரக்கின் பொருளாதாரத் தொடர்பானது கோப்பைப் பருப்புக் கறியின் அல்லது டெனிம் காற்சாட்டையின் செயற்பாட்டுடன் ஒத்ததானதல்ல. ஒரு தொலைக்காட்சியின் நிகழ்ச்சியைத் தயாரித்து அதனை விற்பனை செய்ததுடன் அதன் பொருளாதார செயற்பாடு பூர்த்தியடைவதில்லை. எந்தவொரு தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சியும் ஓர் அலை

வரிசையில் ஒளிபரப்பாகத் தொடங்கியதுடன் அதாவது அது நுகரப்பட தொடங்குவதுடன் அந்த நிகழ்ச்சி ஒரு தயாரிப்பாளராகிறது. அந்த நிகழ்ச்சியால் தயாரிக்கப்படுவது பார்வையாளர்களாகும். இவ்வாறு தயாரிக்கப்படும் பார்வையாளர்கள் பிறகு அனுசரணையாளர்களுக்கு விற்கப்படுகிறார்கள். இதன்படி பார்க்கும்போது தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளர்கள், டெனிம் காற்சட்டை, ஒரு கோப்பைப் பருப்புக்கறி என்ற மூன்றுமே கலாசார வணிக சரக்குகளாகின்றன என்பது உண்மையென்றாலும் இந்த மூன்று பொருட்களின் செயற்பாடானது மூன்றுவகையானவையாகும். அதிக உபயோகிக்கக் கூடிய தன்மை, மலிவான தன்மை மற்றும் ஒரு நடப்பு வழக்காக உள்ளமை என்ற காரணங்களினால் டெனிம் காற்சட்டை சனரஞ்சகமாகியுள்ளது. ஒரு கோப்பைப் பருப்புக்கறி அதன் மலிவான தன்மை, சுலபமான தன்மை என்ற காரணங்களினால் சனரஞ்சகமாகியுள்ளது. இவற்றினைவிட முற்றாகவே வேறான கலாசார அர்த்தங்கள் காரணமாகவே தொலைக்காட்சி சனரஞ்சகமாகியுள்ளது.

## 6.2 கருத்தியலினதும் அதிகாரத்தினதும் வழியாகவே சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனம் கட்டியமைக்கப்படுகிறது

"தூ தருவோ" சோப் ஒபெறா, மில்லியன் கணக்கான அதன் பார்வையாளர்கள், காப்புறுதிப் பத்திரங்களையும் காணி ஏல விற்பனையும் திறமையாகச் செய்யும் நிறுவனம் என்ற மூன்றினாலும் எம்மால் கலந்துரையாடப்படுகின்ற சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனம் என்பது கட்டியமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிலிங்கோ காப்புறுதி நிறுவனத்தால் "தூ தருவோ" எனப்படும் கலாசார வணிகப் பண்டம் சந்தியா மெண்டிஸ் மற்றும் நாலன் மெண்டிஸ் என்பவர்களுக்கு சொந்தமான சுசில தயாரிப்பு நிறுவனத்திடமிருந்து கொள்வனவு செய்யப்பட்டது கலாசார அர்த்தங்களை உற்பத்தி செய்யும் எதிர்பார்பில் அல்ல; மாறாக நிதி சார்ந்த அர்த்தங்களை உற்பத்தி செய்வதற்கேயாகும். இன்னொரு விதத்தில் கூறுவதாக இருந்தால் சிலிங்கோ நிறுவனத்தால் சுசில நிறுவனத்திலிருந்து "தூ தருவோ" நாடகம் கொள்வனவு செய்யப்படும்போது சிலிங்கோ நிறுவனத்தால் அந்த சோப் ஒபெராவின் மில்லியன் கணக்கான பார்வையாளர்களும் கொள்வனவு செய்யப்படுகிறார்கள். அவ்வாறு கொள்வனவு செய்யும் பார்வையாளர்களுக்கு காப்புறுதிப் பத்திரங்களையும் ஏல விற்பனைக் காணிகளையும் பெரும் எண்ணிக் கையில் விற்பனை செய்து நிதி உற்பத்திப் பெருக்கத்தில் அது ஈடுபடுகிறது. ஆயினும் சுசில தயாரிப்பு நிறுவனமும் அந்த நிறுவனத்திற்காக சோப் ஒபெறாவை எழுதியவரான சோம வீர சேனநாயக்காவும் கலாசார வணிகச் சரக்கொன்றையே

உற்பத்தி செய்கிறார்கள். அவர்கள் கலாசாரப் பொருளாதரத்துடன் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளபோது சிலிங்கோ நிறுவனம் நிதிப் பொருளாதாரத்துடன் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளது. இந்த இரு பிரிவினரையும் ஒன்றாக இணைத்து சனரஞ்சகக் கலாசார மூலதனத்தை கட்டியமைக்கும் செயல் தொலைக்காட்சியால் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இதற்காக எமது சமூகத்தில் செயற்படும் பலமான இரு காரணிகளான கருத்தியல் (ideology) மற்றும் அதிகாரம் (power) என்பனவற்றின் உதவி கிடைக்கிறது. இந்த இரு காரணிகளும் "தூ தருவோ" நாடகத்தைச் சார்ந்ததாக எவ்வாறு நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறது என்பது பற்றி கலந்துரையாட முன் இந்த இரு காரணிகள் தொடர்பாக சுருக்கமானதொரு அறிமுகத்தினை முன்வைக்க விரும்புகிறேன்.

கருத்தியல் என்பது பெரும்பாலும் ஆதிபத்தியமுள்ளவர்களுக்காக சேவையாற்ற தயார் நிலையில் உள்ளதொன்றாகவே விபரிக்கப்பட்டு புரிந்து கொள்ளப்படுகின்றது. ஆயினும் நாம் கருத்தியல் என்பதனை அதற்கு மாறாக அதிகார கட்டமைப்புகளுடன் எளிமையற்ற, கடினமான தொடர்பினை மேற்கொண்டு செல்லும் சமூகக் குழுக்களில் இருந்து வெளிப்படுத்தப்படும் எதிர்ப்புத் தன்மை கொண்ட விருப்பத் தெரிவு என்ற வகையில் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். மக்களிடம் அதிகாரத்தை வழங்குவது கருத்தியல் ஆகும். தான் இந்த நொடியில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வரலாற்றுக் காலகட்டமானது நெகிழ்ச்சித் தன்மை கொண்டுள்ளதா இல்லையா என்பது தொடர்பான விழிப்புணர்ச்சியை அடைவதற்கு மக்களுக்கு வாய்ப்புக் கிடைப்பதும் அப்போதே ஆகும். இன்னொரு வகையில், ஆதிபத்தியமுள்ள சமூக வர்க்கங்களைப் போலவே அடிமையான வர்க்கங்களையும் அதிகார மயமாக்குவதும் இந்தக் கருத்தியலாகும். அந்தந்த வர்க்கங்களுக்கு விரும்பியதாக எதிர்ப்பும் உடன்படுதலும் கொண்ட அர்த்தங்களையும், சுகங்களையும் உற்பத்தி செய்து கொள்வதற்கு அந்தந்த வர்க்கத்தினருக்கு உதவியாக உள்ளது இந்தக் கருத்தியலாகும். எனவே கருத்தியல் என்பது ஒரு வகைச் சமூக அதிகாரம் ஆகும் (ஹால்: 1977: 16). இந்த அதிகாரம் என்பது மிஷெல் வூகோவின் கருத்தின்படி அதிகாரம் என்பது ஒரேயொரு திசையை நோக்கி அதாவது மேல் இருந்து கீழ்நோக்கி மட்டுமே செயற்படும் சக்தியொன்றல்ல. எந்தவொரு அதிகாரமும் மேலிருந்து கீழ்நோக்கி இயங்குவது போலவே கீழிருந்து மேல்நோக்கியும் ஒரே நேரத்தில் செயற்படுகின்றது. அதிகாரம் இருபக்கத்தையும் நோக்கி செயற்படுவதாக இருந்தால் அதிகாரத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டுள்ள சுகமும் அவ்வாறே செயற்படுகிறதென்று வூகோ கூறுகிறார்.



"ஏதாவதொரு அதிகாரத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்தும்போதும், மேற்பார்வைக்குட்படுத்தப்படும்போதும், கண்காணிப்பிற்குட்படுத்தப்படும் போதும், உளவு பார்த்தலுக்குட்படுத்தப்படும்போதும், சோதனைக்குட்படுத்தப்படும் போதும், நெருங்கிய தொகைக்குட்படுத்தப்படும்போதும் சுகம் உற்பத்தியாகின்றது. இன்னொரு வகையில் இவ்வாறு உற்பத்தியாகும் சுகமே அந்த அதிகாரத்தை ஒரு நகைச்சுவையாக்குகிறது. தன்னைப் பின்தொடரும் அதிகாரத்திற்குத் தன்னை ஆக்கிரமித்துக்கொள்ள சுகம் இடம் தருகிறது. அதே நேரம் அதன் எதிர்மறையானது நிகழ்வதற்கும் இடம் தருகிறது (லூக்கோ 1978:48).

மேற் கூறப்பட்டதன்படி அதிகாரம், சுகம் என்பனவற்றினுள் தொலைக்காட்சி செயற்படுகின்றது. தொலைக்காட்சி அதிகாரம் தொடர்பான சோதனையில் ஈடுபடுகிறது, உலகத்தை அம்பலப்படுத்துகிறது, மக்களின் இரகசியங்கள் பற்றி உளவு பார்க்கிறது, மனித செயற்பாட்டினை மேற்பார்வை செய்யகின்றது. அதிகாரம் செலுத்தப்படும் எந்தவொரு செயலிலும் இன்றியமையாததொரு அம்சமாக எதிர்ப்பு என்பது உள்ளது. அதிகாரம் இருபக்கத்தை நோக்கியும் செயற்படுகின்றது என்று கூறும்போது அதனுடாகக் கூறப்படுவது யாதெனில் அதிகாரத்தின் மீதான எதிர்ப்பும் அதிகாரத்திற்குப் பிறப்பை வழங்கும் ஒன்றாகும் என்பதையேயாகும். இதன்படி பார்க்கும்போது, மக்களை அடி பணிய வைத்து அவர்களை கட்டுப்படுத்தும் அதிகாரத்தினாலேயே மக்களை மீட்டெடுக்கவும் முடியும் என்பதே தெளிவாகிறது.

கதாசிரியரான சோம வீர சேனநாயக்கா சொந்தமாக வீடு இல்லாமல் பிரச்சினைகளுக்கு முகங்கொடுக்கும் நடுத்தர வர்க்கத்து குடும்பங்கள் தொடர்பாகவும், முதுமை அடையும் போது பாதுகாப்பற்றவர்களாகும் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள் தொடர்பாகவும் கதைகளைப் புனைந்து, காணிகளை ஏல விற்பனை செய்யும் வீடுகளைக் கட்டும் காப்புறுதிப் பத்திரங்களை விற்பனை செய்யும் நிறுவனத்திற்காக விற்பனை செய்கிறார். இதன்போது அவரால் செய்யப்படுவது யாதெனில் கிட்டத்தட்ட மில்லியன் தொலைக்காட்சிப் பார்வையாளர்களுக்குள் வீடற்ற நிலைமை தொடர்பாகவும், முதியோர் நிலையை அடையும் போது பிள்ளைகளின் துணையில்லாமல் போவதைப் பற்றியும் ஒரு வகையான அறிதலை உருவாக்கி, கருத்தியல் ஒன்றினைக் கட்டியமைத்தல் ஆகும். பின்பு தொலைக்காட்சிக் பெட்டியை சூழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கு அதாவது கருத்தியல் ரீதியாக கட்டியமைக்கப்பட்ட மக்களுக்கு காணி மற்றும் வாழ்க்கைக் காப்புறுதி நிறுவனத்தினரால்

கூறப்படுவது யாதெனில் இந்த நிலைமையை மாற்றத் தாம் உதவி செய்யத் தயாராகவுள்ளோம் என்பதேயாகும். இன்னொரு விதத்தில் கூறுவதாக விருந்தால், பார்வையாளர்களுக்கு உதவி செய்யக்கூடிய ஆற்றல் தன்னிடமுண்டு என்று நிறுவனம் கூறுகிறது. பார்வையாளர்களின் ஒரு தொகுதியினர் இதனை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். ஒரு மாதத்திக்குள் பத்தாயிரம் வாழ்க்கைக் காப்புறுதிப் பத்திரங்கள் விற்பனையாவது இதன் காரணமாகவேயாகும். அவர்களைப் பொறுத்தவரை இந்தக் கருத்தியலும் அதிகாரமும் ஒரு சுகமாகும். அதேபோல பார்வையாளர்களில் இன்னொரு தொகுதியினர் இந்தக் கருத்தியலை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. அவர்கள் "தூ தருவோ" வைப் பார்த்து வேறு அர்த்தங்களையும் சகங்களையும் உற்பத்தி செய்து கொள்கிறார்கள். பார்வையாளர்களில் இன்னொரு தொகுதியினர் கதாசிரியருடையதோ அல்லது நெறியளருடையதோ அல்லது நிறுவனத்தினதோ கருத்தியலை அல்லது அதிகாரத்தை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. அவர்கள் இந்த மூவரினது கருத்தியலையும் அதிகாரத்தையும், ஒரு நகைப்புக்குரிய விடையமாக்கு கிறார்கள். அவ்வாறு செய்வதன் வழியால் அவர்கள் சுகத்தை அனுபவிக்கிறார்கள்.

"தூ தருவோ" என்பது சோப் ஒபெறாவிற்கு அப்பால் செல்லும் ஒன்றாகும் என்று அதன் பங்குதாரர்கள் கூறுவது உண்மைதான் என்பது தற்போது உங்களால் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதாக இருக்கும். அது சோப் ஒபெரா அல்ல. அது காணி ஒபெறா ஒன்றாகும், அது ஒரு வீடமைப்பு ஒபெறா ஒன்றாகும், அது ஒரு காப்புறுதி ஒபெறா ஆகும்.

## உசாத்துணை

Althusser, Louise

1971. Lenin & Philosophy. New York: Monthly Review Press.

Bakhtin, Michael

1981. The Dialogic Imagination. Austin: University of Texas Press.

Barthes, Roland

1979. Image-Music-Text. London: Fontana/Collins

1981. Untying the Text. London: Routledge.

Bennette, Tony

1986. Popular Culture & Social Relations. Philadelphia: Open University Press.

Bourdieu, Pierre

1978. In Other Words. London: Polity Press.

Brown, Mary Ellen

1994. Soap Opera and Women's Talk. London: Sage Publications.

Chatman, Seymour

1978. Story & Discourse. London: Cornell University Press.

Fiske, John

1987. Television Culture. London: Methune & Co.Ltd.

1989. Understanding Popular Culture. London: Routledge

1989. Reading the Popular. London: Routledge

Foucault, Michel

1978. The History of Sexuality I. London: Hammondsworth.

Gramsci Antonio

1971. Selections from the Prison Notebooks. U.S.A: International Publishers.

Hall, Stuart

1977. Mass Communication and Society. London: Edward Arnold.

Leavis, Q. D

1965. Fiction & the Reading Public. London: Chatto & Windus

Marcuse, Herbert

1968. Negations. London: Allen Unwin

McIntock, Ann

1995. Imperial Leather. New York: Roudtledge.

Sunday Times, 1994 May 22

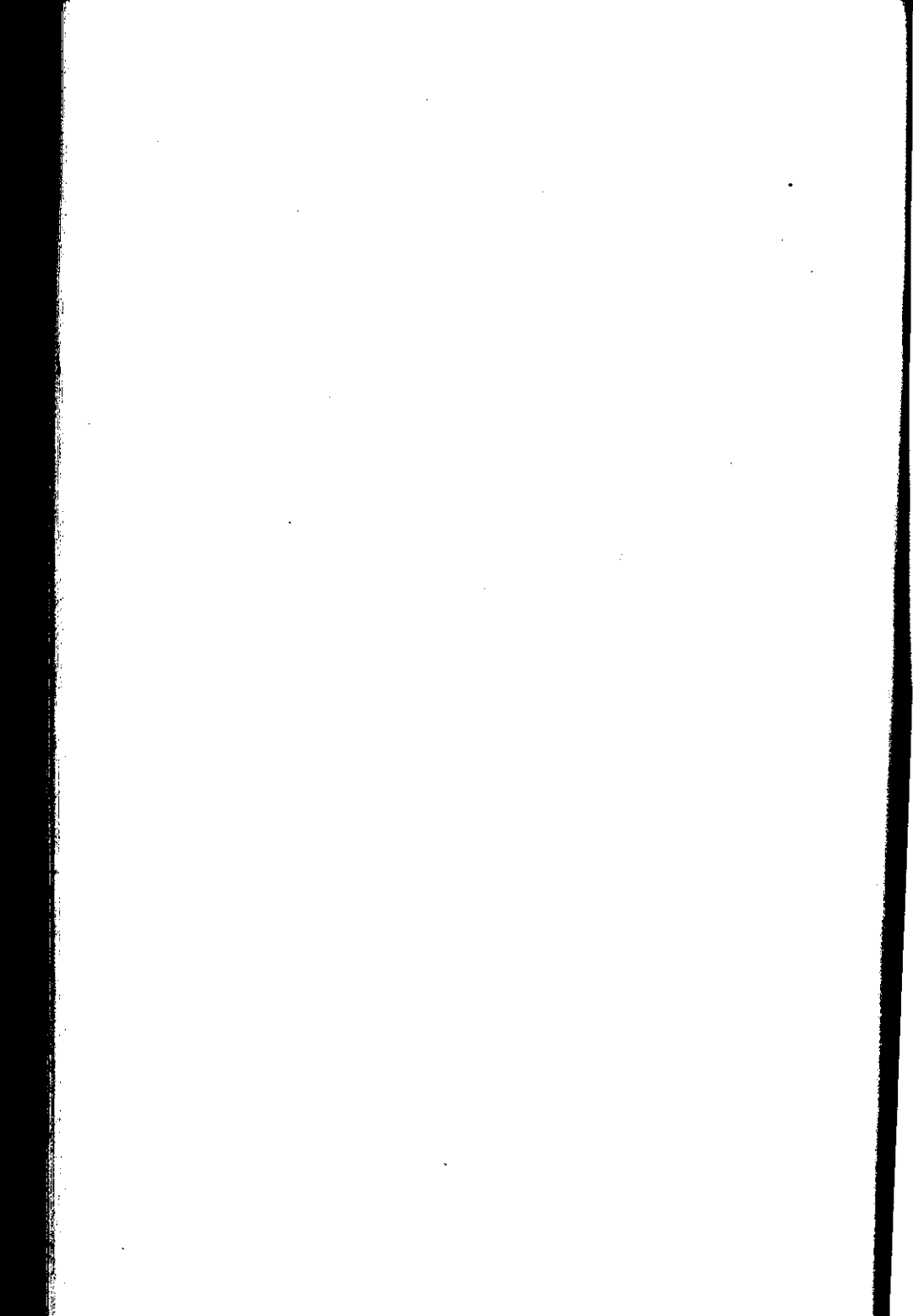
Daily News, 1995 May 11

කොදිප, 05 අප්‍රේල් 1994

කොදිප, 16 මැයි 1995

Mulvey, Laura

1981. Popular Television & Film. London : BFI



இலங்கையில் பண்பாடும் உயிரியல் ஒழுக்க நெறி தொடர்பான அரசியலும்

# சாத்தியமற்ற நன்கொடை : சமகால இலங்கையில் உடல்கள், புத்தமதம் மற்றும் உயிரியல் ஒழுக்கம்

பொப் சிம்சன்  
தமிழில்: நவதர்ஷனி கருணாகரன்

ஜொனாதன் பரி (1986இல்) தனது மலினொஸ்கி விரிவுரையில் மவுஸினால் தெரிவிக்கப்பட்ட மனித சமுதாயத்தின் விருத்தியில் செல்வாக்குச் செலுத்தக் கூடிய நன்கொடை தொடர்பான நுண்ணறிவுத் திறனுடைய சில அவதானிப்புக் களைத் தெரிவித்திருந்தார், இதில் முதலாவதாகப் பரியின் கருத்தென்பது புத்தியூர்வமான ஒரு அகழ்வாராய்ச்சியே. இங்கே மவுஸின் அகத் தூண்டலானது 'ஆன்மாவின் நன்கொடை' எனும் தெற்காசிய மூலத்தோடு வெளிப்படையாகத் தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது (1986:486). இரண்டாவதாக இவரது முயற்சி தோண்டி எடுக்கப்பட்ட ஒரு பரிணாம மாதிரி ஆகும் என்பதுடன், இப்பண்பு மவுஸின் பண்பில் தொக்கி நிற்பதுமாகும். அதேவேளை அபிவிருத்திப் பொருளியல் மற்றும் உலக சமயங்களில் வழங்குதல் என்பன குலக்குழுச் சமயங்களின் வழங்குதலுடன் முரண்பட்டிருப்பதையும் அவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். காலப்போக்கில் தூய்மை என்ற சிந்தனை பரிவர்த்தனை செய்யப்படாத, கொடுத்து வாங்கும் இயல்பற்ற முத்தி/ வீடுபேற்றிற்கான தந்திரோபாயங்களுக்கு இசைவிணக்கமாகியது. அது நற்பலன்களைத் தந்ததுடன் அது 'கண்ணுக்குத் தெரியாத ஆதாயமான பலன்களையும்' தந்தது என்கிறார் (1986:462). இச் சிந்தனை லெயிற் லோவின் 'இலவச நன்கொடையின்' முக்கியத்துவம் பற்றிய மீள் மதிப்பீட்டின் மூலம் தொடர்ந்து முன்னெடுக்கப்பட்டு வந்ததுடன் இந்த ஆய்வு முயற்சியில் இணைவுப் பொருத்தம் என்பது சவாலாகவே அமைந்தது. அதாவது இந்தச் செயற்பாடுகள் விரிவுபடுத்தப்பட்ட சமூக உறவுகளில் காணப்படாதவையாக, மானுடவியலாளர்களின் கவனிப்பையும் பெறாதவையாகவுமுள்ளன (லெயிற் லோ 2000). இவ் அவதானங்கள் முக்கியமான நுட்பமான ஆய்வுப் பரப்பினை விருத்தி செய்தன. அதாவது பரந்தளவிலான பருப்பொருள்கள், அவற்றிற்கிடையிலான தொடர்புகள், உள்ளெண்ணம் என்ற அனைத்தும் கோட்பாட்டுருவாக்கம் பெற்றன என்பதுடன் இவை 'நன்கொடைகள்' என்ற ஒரு குடையின் கீழ் வைத்தும் நோக்கப்பட்டன. இக்கட்டுரை இரண்டு பிரதான நோக்கங்களைக் கொண்டது. முதலாவதாக நான் பரி, லெயிற் லோ ஆகியோரின் வழங்குதல் தொடர்பான

தெற்காசியக் கருத்தாக்கங்களின் முக்கியத்துவம் தொடர்பான அவதானிப்புக்  
 களை மீள வலியுறுத்த விரும்புகிறேன். இம்முயற்சி மவுஸின் பேராவல்  
 அகத்தூண்டல் என்பவனவற்றைப் புரிந்துகொள்ளலுமாகும். ஆனால் மனித  
 சமூகத்தில் 'நன்கொடையின்' பங்கு என்ன என்பது பற்றிய பாரபட்சமானதொரு  
 கோட்பாட்டுருவாக்கமாகவே அது உள்ளது. இங்கு எனது கவனக் குவிவு  
 இலங்கையில் தேரவாத பௌத்த நம்பிக்கைகளும் அதன் பயில்வுகளும்  
 தொடர்பானதாக அமைகிறது; அத்துடன் இரண்டாவதும் அதிக முக்கியத்துவம்  
 வாய்ந் துள்ளதும் வளர்ச்சியடைந்துவருவதுமான ஒரே மனித உடலில்  
 உற்பத்தியான உடற் கலங்கள், இழைமம் என்பன சில நிலைமைகளில் அவையே  
 பிறிதொரு உடலிலும் செயற்படுவதாகக் காணப்படுவது தொடர்பாக ஆழமான  
 புரிந்து கொள்ளலை விரிவுபடுத்தலையும் இங்கே செய்ய விரும்புகிறேன்'.  
 எப்பொழுதுமே உடல்கள் அதிகம் மாற்றிக் கொடுக்கக்கூடிய பண்புள்ளவனாக  
 இருக்கும் போது நன்கொடைகள் சாத்தியமாகும். மவுஸின் சொற்களில் அவை  
 ஒருவருடைய பண்பு மாறுபாடு/ உருத்திரிவு அடைதல் என்பதல்ல. ஆனால்  
 இத்தகைய நீக்கிவிடக்கூடிய உடற் பகுதிகளின் சமூகத் தொடர்பு என்பது புதிய  
 மற்றும் சவால்மிக்க தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. புத்தமதத்தில் உடலின்  
 பாகங்களோ அல்லது உடலின் பௌதீக அம்சங்களோ நன்கொடை செய்யப்படும்  
 நோக்கத்துடன் பிரித்தெடுக்கப்பட்டு உரிமைப்படுத்தப்படும் வழங்குதல் என்பது  
 தொடர்பான கருத்துநிலை மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க கூறாக உள்ளது. அத்துடன்  
 இவ்வுலக வாழ்வின் முடிவுக்கு இவ்வாறு கொடுக்கப்படுதல் விலை மதித்தற்கரிய  
 தொன்றாகும். எவ்வாறாயினும் எனது நோக்கம் உடற் கலன்கள் மற்றும்  
 இழைமதானம் தொடர்பான குறிப்பிடத்தக்க நம்பிக்கைகள் விழுமியங்கள்  
 தொடர்பாக விபரிப்பதல்ல. ஆனால் இவற்றை நியாயப்படுத்தும், நிர்ப்பந்திக்கும்  
 சமகாலக் கதையாடல்களுள் இவற்றை அமைவிடப்படுத்துதலே எனது  
 நோக்கமாகும். அத்துடன் மனித உடல் சம்பந்தப் படுத்தப்படும் பரிமாற்றத்தின்  
 சாத்தியப்பாடு என்பது மறுவார்த்தையில் புலமைசார் துறையினுள் உயிரியல்  
 ஒழுக்கம் என அறியப்படுகிறது. எவ்வாறாயினும் எனது நோக்கம் உடற் கலன்கள்  
 இழைமதானம் என்பவற்றின் உயர்ந்த குறிப்பிடத்தக்க நம்பிக்கைகள் மற்றும்  
 விழுமியங்களை விபரிப்பதல்ல; ஆனால் மனித உடற் பாகத் தானம் சம்பந்தப்பட்ட  
 நியாயப்படுத்தல், நிர்ப்பந்தம் மற்றும் சாத்தியமான நடைமுறைப்படுத்தல்கள்  
 என்பவற்றைச் சம காலக் கதையாடல்களுக்குப் பொருத்தமாக அமைவிடப்படுத்த  
 லாகும்.

உறுப்பு மற்றும் இழைம தானம் தொடர்பான உள்ளூர் அறவொழுக்கம் பற்றிய எனது ஆய்வு நான் இங்கே விபரிப்பது போல புதிய இனவிருத்தி, பிறப்பு மூல தொழில்நுட்பம் முதலியவற்றால் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. இத்தகைய தொழிலுட்பத்தில் ஈடுபடுபவர்களான இலங்கை வைத்தியர்கள், மருத்துவத்துறை வல்லுனர்கள் மற்றும் ஒழுங்கு விதிகள் மற்றும் கொள்கைத் திட்ட உருவாக்கத் திலும் ஈடுபட்டுள்ள மூன்று தரப்பினரும் இதற்கு அடங்குவர். இந்த வாதத்திற்கு எனக்கு ஆதரவளிப்போருடனும் பாலணுக்கள், கருமுறை தானத்திற்கான புதிய சாத்தியப்பாடுகளுக்கான வழிகளைக் கருத்திற் கொண்டு இந்தப் பாலணுக்கள், கருமுறை என்பன தானம் செய்யப்படுத்தலுக்கான கட்டாய உணர்தலை இலங்கைச் சூழலில் உருவாக்குவதோடு மேலும் இந்தப் பரிமாற்றங்கள் தொடர்பாகச் சிங்கள பௌத்த வாசிப்புக்களில் காணப்படுவனவும் ஏனைய இனமதக் குழுக்கள் குறிப்பாகத் தமிழ், முஸ்லீம் மக்களிடையே தானம் தொடர்பாக எழும் முரண்பாடுகள் பற்றிய உணர்தலையும் இவற்றினுள் ஏற்படுத்த வேண்டியுள்ளது. இந்த வாதத்தின் சிக்கலையகற்றுவதில் நான் விருப்பார்வத் துடன் ஈடுபட்டுள்ளேன். பிறரிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டு மீள உயிர்ப்பித்து உள்வாங்கும் ஆற்றலில் பாலணுக்கள் கருமுறையை செயற்கைச் சூழலினுள் இட்டு உருவாக்குகின்றன. அதனுடன் தொடர்ச்சியான பாவனைக்காக இதனைச் சேமித்து வைப்பதும் ஏனைய வகையிலான மாற்ற முறைகளைச் சாத்தியமாக்கு கிறது. விந்து, முட்டை மற்றும் கருமுறை அனைத்தும் ஒரு உடலிற்கும் பிறிதொரு உடலிற்கும் இடையில் மாற்றம் செய்வதற்குரிய உள்ளார்ந்த சக்தி கொண்ட வையாக மாறுகின்றன. இவை திருமணமானால் இயற்கையான பாலினை வுடைய தம்பதியினர் தமது சொந்த இனவிருத்தி /பிறப்புமூல சாதனங்களைப் பயன்படுத்துவற்கு அப்பாற்பட்ட உதவியாக இருக்கும். இந்த முயற்சி புதிய பரிமாற்றத்திற்கும், அவை உருவாக்கும் வெளித் தோற்றத்திற்கும் அர்த்தத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அத்துடன் இத்தகைய பரிமாற்றம் மூலம் சாத்தியமாகக் கூடியவை ஒரு சிக்கலான, அதாவது இழைமைக் கலப்பினால் உருவாகும் சாத்தியப்பாடுகளுக்கும் - அவற்றின் உள்ளார்ந்த சிந்தனை, உயிரியல் பிறப்பு மூலத்தின் சாத்தியப்பாடுகள், இரத்த உருத்துக்களின் இயல்புகள் என்பவற்றிற் கிடையே சிக்கலான இருவேறு தன்மைகளின் கலப்புப் பகுதிகளினைக் காண முடிகிறது. உடற் கலங்கள் மற்றும் இழைமம் தானம் செய்யும் மரபு ஏனைய தான மரபுகளுக்கு சமனானதொன்றாக உள்ளது என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. ஆனால் இங்கு சில மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க கருத்துக்கள் உள்ளூரில் தெரிவிக்கப் படுகின்றன. அதாவது உயிரியல் பிறப்பு மூலத்தின் எதிர்காலத்திற்குள் கால் பதிக்கும் போது அது மிக உயர்ந்த தொழில்நுட்பச் சாத்தியப்பாடுகளைக்



கொண்டுள்ளது. அத்துடன், அது அதன் கடந்த காலத்துடனும் ஈடுபடுத்தப் பட்டுள்ளது. இப்படிமுறையினை விளங்கிக் கொள்வதற்குச் சமகால இழைம தானத்தினை பௌத்தத்தில் கூறப்படும் உடல் மற்றும் உயிரியல் ஒழுக்கம் தொடர்பான வாசிப்புக்களில் அமைவிடப்படுத்துவது அவசியமானதொன்றாகும். அத்துடன் அண்மைக்காலக் கலாசார நிலைமைகளின்படியாகவும் இத்தானம் பற்றிய புரிந்து கொள்ளல் அவசியமானதாகும். எவ்வாறெனினும், இலங்கையின் பௌத்த மதச் சூழமைவினை ஆய்வு செய்வதற்கு முன்பு உடற்கலங்கள் மற்றும் இழைம தானம் செய்வதுடன் தொடர்புடைய தானம் தொடர்பான கருத்து நிலை பற்றிய கருக்கமான விளக்கத்துடன் இந்த ஆய்வினை ஆரம்பிக்கின்றேன்.

### நவீனத்திற்கு முந்திய உருவக வழக்கு

நவீன உலகத்தினூடாக, இழைமம் மற்றும் உடலுறுப்புக்களின் பரிமாற்றம் தொடர்பான இறப்பிற்கு முன்னைய மற்றும் இறப்பிற்குப் பின்னையதான தானங்கள் தொடர்பாகக் கூற முயற்சித்துள்ளேன். இவை தானத்திற்கு தாமாகவே முன்வந்து தானஞ் செய்வதற்கான அதிகார எல்லை, இதனைவிட இதன் சந்தைகள் மற்றும் நுகர் பொருட்கள் என்பன தொடர்பாக அமைகிறது. அத்துடன் இது கொகேனால்கு குறிப்பிடப்படும் 'ஒழுக்கவியல் பிரபல்யம்' (1999 : 145) என்பதுடன் தவிர்க்க முடியாதபடி தொடர்புபடுகிறது. இவ்வகையான பிரபல் யம் சமூக கலாசார விழுமியத்தின் மையத்தை நிலையான ஒன்றாக உரு வாக்கியது. அத்துடன் இந்த ஒவ்வொரு சூழமைவிலும் செயல்நோக்கத்தை அது வடிவமைக்கின்றது. 'வாழ்வின் நன்கொடை' (The gift of life) எனும் சிந்தனையின் அடிப்படையில் தானஞ் செய்யப்படும் உடற்பாகங்களைப் பற்றியதும் இதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் மூலகங்களைப் பற்றியதுமான வெற்றாரவாரப் பேச்சுக்களும் உருவாகின. லொக்கின் அவதானிப்பின் படி 'வாழ்வின் நன்கொடை' என்பது இவ்வகையான பிரபல்யமே. பொதுவாகப் புரிந்து கொள்ளப்படும் மரபுகூட இதுவேயாகும். அத்துடன் இவர் இதனை 'நவீனத்துக்கு முந்திய உருவக வழக்கு' (2003:168 மேலும் ஜெர்னாட் 1994) எனப் பண்பு நிலைப்படுத்துகிறார். அதாவது கடந்த காலத்தினை நினைவூட்டும் பொருளொன்று உள்ளார்ந்த தனித்துவமான ஆற்றலின் தொடர்பின் எதிரொலிப்பினால் பரஸ்பரம் பொறுப்புணர்வுடைய செய்தியாக இருக்கிறது. எனவே உடற்கலங்களைத் தானஞ் செய்வதற்கான ஆதரவு தொடர்பான இந்தச் சூழமைவில், நினைவில் நின்று இறந்து போன உறவினர்களைக் கருத்திலெடுக்கும் இடத்து லொக்கின் கருத்துப்படி வட அமெரிக்காவில் தமது உறவினர்கள் வேறொருவருடைய உடலில்

வாழ்வதைப் பற்றிய சிந்தனையை நினைவுபடுத்தி மருத்துவ ஆளணியினர் அவர்களுக்கு மனத் தளர்வு உண்டாக்குவதில்லை எனவும் தமக்காகத் தானஞ் செய்யப்படும் நிகழ்வில் இத் தானங்கள் தமக்காகச் செய்யப்பட்டவை எனவே இக்குடும்பங்கள் கருத்திற் கொள்கின்றன என்றும் கூறுகிறார் (2003: 168). எவ்வாறாயினும் வாழ்வு கொடுத்தல் என்பது ஒரு நவீனத்திற்கு முந்தைய வழக்கின் நீட்சியாகவோ அல்லது ஒரு அதீத நவீனமாகவோ இருக்கிறதா என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வியாகும் என்பதுடன், எப்போது அது அக் குறிப்பிட்ட கலாசாரச் சூழலில் 'ஒழுக்கவியல் பிரபலத்தின்' இயல்புகளின் கீழ்வருகிறது? இது வாழ்வு கொடுத்தல் என்பது பற்றிய மவுஸின் விபரிப்புடன் தொடர்புபட்டதாகவும் காணப்படுகிறது. நன்றாக நடைபெறும் என்ற அவர்களது எதிர்பார்ப்புக்கள் பல சந்தர்ப்பங்களில் அவ்வாறாக அமைந்துவிடவில்லை. தனி நபர்களிடையே இவர்கள் ஒருவர் வேறொருவராகவே அறியப்படுகின்றனர். அண்டர்சன் கூறியது போல் (1991) அன்னியப்பட்டவர்களாக உறவு கொள்ளும் சமூகத்தில் அதனைக் 'கற்பனை செய்யப்பட்ட' திட்டமுன்வரைவாகவே அவர்கள் உணரவும் செய்கின்றனர். இத் தகைய உணர்தலைப் பயன்படுத்தி 'வாழ்வின் நன்கொடை' என்பது சமூகக் கட்டுப்பாட்டின் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வெளிப்பாடாகும்மென்றும், இது 'எங்களைப் போன்றவர்களே மற்றவர்களும்' என்ற எண்ணத்தினையும் மக்களுக்குக் கொடுக்கிறது. மேலும் இந் நன்கொடையானது இவ்வலக வாழ்க்கைக்கு அப்பாற்பட்ட வெகுமதியுடனும், பயனடைதலுடனும் ஒப்பிடப்படுகிறது. பிறர்க்கென வாழும் பண்பு, அறக்கொடை என்பது பற்றி அனைவரும் அறிந்து கொள்ளும்படி செய்தல் வேண்டும் என்ற அவர்களின் எதிர்பார்ப்பு இந் நன்கொடையை மேலும் முன்நகர்த்திச் செலுத்துகிறது. அத்துடன் ரைற்றமஸின் (1971) இரத்ததானம் தொடர்பான புகழ்பெற்ற கணிப்புக் குறிப்பிடுவதுபோல பிரித்தானியாவிலும் அமெரிக்காவிலும் உள்ளது போன்று சமுதாயம், அரசு, தேசம் என்ற பெரியளவிலான உட்பொருள் என்பவற்றினுடனேயே அது உண்மையில் இணைத்து உருவாக்கப்படக் கூடியதாகும் (ரைற்றமஸ் 1971).

இன்னமும் உடற்கலங்ககள், இழைம தானம் தொடர்பாகப் பரந்தளவில் மருத்துவ - சட்ட வரைபுகள் யீது கேள்விகள் உள்ளன. இக் கேள்விகள் உடனடியாகக் உறுதிச் சான்றுடையனவாகவும் ஒழுக்கவியல் அக்கறை சார்ந்தும் அதிகம் காணப்படுகிறது. முன் நவீனம் மற்றும் நவீனத்தின் தடங்கலற்ற வீச்சு எனும் இரண்டினுள்ளும் 'வாழ்வின் நன்கொடை' என்பது நிச்சயமாகக் கறைபடிந்த ஒன்றாகவே இருந்து வந்துள்ளது. உதாரணமாகக் குடும்ப உறுப்பினர் ஒருவர், இறக்கும் தறுவாயிலுள்ள உறவினர் ஒருவருக்கு சிறுநீரகத்

தானஞ் செய்ய வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் அல்லது உண்மையாகவே தேவைகருதி ஒரு நோயுற்ற நெருங்கிய உறவினருக்கு அத்தியாவசியமாக இரத்ததானம் வழங்குதல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்<sup>2</sup>. இந்தக் கடனாளியாக்கும் பாரத துயரத்தினைக் கருத்திற் கொள்ளும் போது மேலெழுவது என்னவெனில், இக்கட்டான தவிர்க்க முடியாத வழங்குதல் எனும் செயற்பாட்டிற்கும் அதாவது இவ்வழங்குதலுக்கான அடிப்படைத் தொடர்பு அல்லது உள்ளியல்பான பெறுமதி என்பது காலத்தால் உறுதிப்படுத்தப்படும் அதேவேளை, அறியப்படாத சமூக அதிகார எல்லைக்குள் இது வெளிப்படுத்தப்படும்போது 'வாழ்வின் நன்கொடை' என்பது அவ்வளவிற்கு சிறப்புடைய ஒன்றாகக் காணப்படவில்லை. நன்கொடைகள் ஏனையோருக்குப் பகிர்ந்தளிக்கப்படும் வடிவங்கள்; அவற்றை நடைமுறையில் செயற்படுத்துவதற்கு அரசு மேலாதிக்கமுடையதாக இருக்கிறதா என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. இத்தகைய அணுகு முறைகள் நன்கொடையின் உணர்ச்சிசாரடிப்படையில் "இதனுடைய சமூகவியல் தன்மையின்படி அதனை தனியாள் தொடர்பான கடமைப்பாடுகளினால் சூழப்பட்ட விந்தைகளுடனோ ஆபத்துக்களுடனோ தொடர்புபட்டதல்ல" (புறோ 1996:108). இதனை அதிகம் கவனத்திற்கொள்ளும் போது எவ்வாறாயினும் இந்த சாத்தியப்பாடானது சமூக சேவையில் அழுத்தம் கொடுக்கும் போது அந்த உடலிற்குள் அதாவது 'வாழ்வின் நன்கொடை' தோற்றம் மூலம் சாதாரணத்திற்கு அப்பாற்பட்ட சக்தியை வெளிக்காட்டுவதாகவும், இரக்க உணர்ச்சி சமூக நலனிற்கான பெரும் அர்ப்பணிப்பு என்பவற்றிற்கான இடத்தை நீடிக்கப் போவதில்லை. ஆனால் இதன் உற்பத்திக்கான இடங்கள் மற்றும் இவற்றை சரிசம அளவு மாற்றாகக் கொடுக்கக் கூடிய பயனுடைய ஒன்றாகவும் சந்தைப் பெறுமானம் உடையதாகவும் வருகிறது (றெடிங் 1996). இது மிகவும் அடிப்படையான கேள்விகளை மேலும் எழுப்புகிறது என்பதுடன், இதில் எது மன்றையதை நிலைப்படுத்த உதவும்? எங்கே உடலும் அதனுடைய பாகங்களும் கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றதோ அங்கே பழைய கருத்துக்களுக்கும் பின்னைய கருத் திற்கும் இடையே கடுமையான போக்கு / சாய்வும் காணப்படுகின்றது. அத்துடன் இது வர்த்தகம் மற்றும் பயன்பாட்டின் இடம் என் பவற்றுடன் தொடர்பு பட்டது என்ற வகையில் இத்தகைய இருநிலைப்பட்ட தன்மையான வழிகளை எதிர் கொள்வது என்பது, ஷனோன் கூறுவது போல, அவை நன் கொடையின் சாரத்தை வெளிப்படையாக மீள வலியுறுத்தி ஆதரிப்போர், மற்றும் இதற்குச் சார்பான செய்திகள், அது அந்நியர்களின் இரக்கத்திற்குக் கூட இடமளிக்க வேண்டும். சமூகத்தில் சந்திப்பவர்கள் இவர்களை அங்கீகரிக்கவும் மற்றும் ஏனையோரின் தேவைகளைத் தாராள மனப் பான்மையுடனும் ஏற்றுக் கொள்ளவும் வேண்டுமெனலாம் (2001:302 மேலும் பார்க்க சொவில் காஹில் 2001).

ஏனையோர் எப்படியாயினும் நடைமுறைச் சாத்தியமான அணுகுமுறையினுள் தம்மை இயைபுபடுத்திக் கொள்வர். பிரத்தியேகமாக கருதப்படுமிடத்து இது வெறுமனே எவருக்குமானது ஒன்றல்ல; அது புனிதமானது, கெட்ட பயனுடைய பொருளுக்கு மிஞ்சிய பொருளெனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால் இவ் உடல்கள் யாருடையவை. எனில் வறியோர், விளிம்பு நிலையில் உள்ளோர் மற்றும் 'வழங்குதலில்' சிறிதளவாவது பௌதீக இழப்பைத் தாங்கிக் கொள்ளக் கூடியோர் என்போரு டையவையாகும். பரீட்சையமான சொற்களில் இதனைக் கணிப்பது சிக்கலானது. இதில் ஒன்று கலாசாரத்திற்கும் வர்த்தகத்திற்கும் இடையிலானது, அது பயன்பாட்டிற்கும் அதன் தன்மையினை விடுவித்துக் கொள்ள உதவுகிறது. அத்துடன் நேடியாகவே இவ் வழங்குதலின் அடிப்படையான வாதங்களை எதிர் கொள்ள வைக்கிறது. அத்துடன் இந்தக் கோரிக்கைகள் சமகால உடல் உறுப்புக்களின் தொழில் முறைத் தொடர்பினை அத்திவாரமாக தாங்கி நிற்கிறது. (றெடிங் 1996:2001, மற்றும் பார்க்க டி கஸ்கோ 2003). யாதேனும் ஒரு வழியில் உடல் நன்கொடைகள் உற்பத்தி செய்யப்படுதலென்பது ஆழமான பிரச்சினைக் குரியதே.

ஒரு பக்கத்தில் இத்தகைய பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. ஏனெனில் மவுஸின் நன்கொடைச் செயற்பாட்டுத் தூண்டுதல், உணர்வுகளால் பண்பு நிலைப் படுத்தப்படுகிறது. இச் செயற்பாட்டுத் தூண்டுதல், பரிமாற்றத்தின் தர்க்பூர் வமான கருவி என்ற நிலையினைத் தாண்டி மனவிருப்புடன் செயற்படும் ஒன்றாகின்றது. அத்துடன் இருதிற விட்டுக் கொடுப்புச் சமரசம் என்பது மிகவும் நுட்பமானதாகப்படுகிறது. பொருளாதாரக் கட்டமைப்பு எல்லைகளின் நிச்சயத் தன்மையினை மீறிச் செல்லும் நோக்குடன் இத்தானம் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறாயினும் இந் நன்கொடை சமூக வாழ்வின் ஓட்டத்துடன் வெளியிடப் பட்டுள்ள உடனையே இது நன்கொடை என முடிவு செய்யப்பட்டு விடுகிறது. ஏனெனில் மாற்றங்களில் அதிகம் அக்கறைப்பட்ட பொருளாதாரக் கணிப்பினால் இது மாறாத தன்மை கொண்டது (டெரிடா 1991:7; மேலும் பார்க்க ஜெனிக்ஸ் 1998) டெரிடாவின் நன்கொடை பற்றிய எண்ணக்கருவானது சுயதிருப்தியடையும் வழங்குனரோ பெறுநரின் சிறந்த வரவேற்பென்ற இரண்டுமோ அல்ல. மேலும் அதிகமாக இப் பரிவர்த்தனையில் பெற்றுக் கொண்டதற்குச் சமமாக திருப்பிக் கொடுத்தல் என்பதனைப் பற்றிய எதுவித திட்டங்களோ/ சிந்தனைகளோ இல்லை அத்துடன் எண்ணிக்கருதி வடிவமைக் கப்பட்ட நன்கொடைக்கான சுற்றறிக்கைகளும் எதுவுமில்லை. ஏனெனில் நன்கொடை வெவ்வேறு வகையான பொருளாதார அரசியல் மாற்றீடு மூலமாகவே

அறியப்படுகிறது என்றும் அது எல்லோருக்கும் தெரியும் வகையில் ஈடாக கொடுத்தல் என்பது முழுமையாகவே சாத்தியமற்ற ஒன்றாக உண்மையைக் கண்டறிவதில் சிக்கல் தன்மையுள்ளது என டெரிடா கருதுகிறார். உலகின் அனைத்து மதங்களும் இத்தகைய உண்மைகளைத் தேடுவது கடிமான தென்பதனை ஏற்றுக் கொள்கின்றன. அது எப்போதெனில் இது அறக் கொடையாகவும் வழங்குதலாகவும் வந்த பின்பு செவ்வெம்பர் ஜெயின் பற்றிய லெயிற் லோவின் பணிப்பிணைப் போன்று அதாவது உறவினைத் துறத்தல் தெளிவாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. நடைமுறையில் இந்த உலகியல் சமூக உறவுகள் இவை தரும் மரபுரிமைக் கட்டுப்பாடுகள் நிச்சயமாகவும் தொடர்ந்தும் செல்லக் கூடியவை, எனினும் இதுவரையிலும் இவை வெற்றியளிக்கவில்லை. ஏனைய உலகியல்சார் உள்மன விருப்பங்களினால் தூண்டப்படும் சமூக உறவுகள் புதிய முறையில் மாற்றியமைக்கப்பட வேண்டும். (2000:618-19). சுயம் பற்றிய பிரக்ஞையில் கணிப்பின் பங்கிற்கு வழங்குதல் எனும் நிகழ்வில் இடமேதுமில்லை. கிறிஸ்தவர்களில் கருத்துப் போன்று அது கொடுக்கும் போது "வலது கை என்ன செய்கிறது என்பதனை இடதுகை அறிந்து கொள்ளக்கூடாது" என்பதாகும். பௌத்தத்தில், சுயத்தை வேறுபடுத்துவதற்கு விசாரணை அவசியம் எனப்படுகிறது. இது பற்றுக்களின் மூலவேர் மற்றும் துக்கத்தினால் துன்பப்படுதல் என்பன இரக்க உணர்வைத் தரும் அதுதான் சுயத்தை அறிவதற்கான அத்திவாரம் என பௌத்த முதுமொழி கூறுகிறது. சிறந்த சக்தியும் அதன் பிரயோகமுமற்ற - குறிப்பாக உடற்கலன்கள், இழையங்களில் எங்கு பிரயோகிக் கப்படுகிறது? அவை தான் உடலிலிருந்து அன்னியப்படுத்தப் பட்டு வருகிறது<sup>3</sup>.

### ஏதோ ஒன்றை வழங்குதல் எதுவெனில் அது என்னுடையதன் ஒரு பாகம்

இலங்கையின் தேரவாத பௌத்தர்களுக்கு 'நிபான்' எனும் உண்மையை அறிதல் என்பதே முற்று முழுதான வாழ்வின் இலட்சியமாகும். இது தியானம் (பாவன), கிரியை நிகழ்வுகள் (சீல) மற்றும் பத்துக் கட்டளைகளின்படி ஒழுக்குதல் (தஸ பராமித்த) ஊடாகவே எய்தப்படுகிறது. மேல் நோக்கிச் செல்லும் வெவ்வேறு படி நிலைகளுக்கூடாகப் போதிசத்துவரின் பாதையில் செல்வதன் மூலம், பல பிறவிகளை எடுத்தும், பல யுகங்களைக் கடப்பதன் மூலமும் அது அடையப்படக் கூடியது. முதலாவது படிநிலையில் முழுமை அவதானிக்கப்பட வேண்டும்; அத்துடன் பொதுவாக அவர்களுடைய விடுதலைக்கான நீண்ட பயணத்தில் ஒருவரது ஒழுக்கம்சார் வளர்ச்சிக்கு தானம் செய்வது மேலும் பேணி வளர்க்கப்பட

வேண்டிய மிகவும் விரும்பப்படும் முக்கியமான அம்சமாகும்; வழங்குதல் என்பது ஒரு மாற்று மருந்தாக அதாவது - கர்வம், பேராசை எனும் தன்மைகளை நீக்கும் பண்பினை கொண்டுள்ளது. இதனைக் கடந்து வருவதே பௌத்தர் களது முழுமையான இலட்சியமாகும். வழங்குதல் எனும் நிகழ்வு மூன்று விடயங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. தானம் செய்பவரது செயல் நோக்கத்தின் தகமை, பெறு நருடைய ஆத்மீகத் தூய்மை, நன்கொடையின் வகையும், அளவும் என்பத னுடனது தன்னலமற்றதாகவும் வழங்கப்படல் வேண்டும். அத்துடன் கொடையை ஏற்றுக் கொள்ளலும், பணிவாகவும் தேவைக்குப் பொருத்தமான வகையிலும் இடம்பெற வேண்டும். 'Gradual sayings' எனும் நூலில் வெளிப் படுத்தப்பட்டுள்ளது போன்று வீட்டில் வாழும் ஒரு புனிதமான சீடர் இதயத் தில் பேராசையின் களங்கம் இல்லாதவராகவிருப்பதுடன் அவர் யாவருக்கும் உதவுபவராக, சரணாகதியில் விருப்பமுடையவராக, எவரும் உதவிகோரக்கூடிய நிலையில் இருப்பவர் எவரோ, அவரே இத்தகைய அறச் சிந்தனையுடைய நன்கொடையால் பெருமகிழ்ச்சியடைவார் (அங்குருத்த நிக்காய II 66, மேற்கோள் ஹார்வே 2000:63).

இத்தகைய தாராள மனப்பான்மையுடைய நிகழ்வுகள் பல்வேறு பயன்களைப் பெற்றுத் தருதற்காக இவ் வழியிலேயே நிகழ்த்தப்பட்டது: அவை அவர்களது மறு உலக வாழ்விற்கான தகுதியை உருவாக்குகிறது. அத்துடன் இத்தகைய வழங்குனர்களுக்கு உயர்ந்த ஆத்மீக லட்சியத்தை அடைவதற்கான சவால்களைக் கடந்து செல்வதற்கும் அது உதவுகிறது. பெறுநர் ஒவ்வொரு வருக்கும் அவர்களுக்கான பல பலாபலன்களை இவர்கள் கையளிக்கின்றனர். சில தானம் தொடர்பான இந்தியப் புரிதல்களுக்குப் புறம்பான வகையில் இலங்கையின் தேரவாத பௌத்தத்தின் தானச் செயற்பாடுகளில் பாவம், பரிகாரம், ஊறு செய்தலின் வழிப்பட்ட கன பாரமொன்றும் காவப்படுவதில்லை (லெயிற் லோ 2000, பரி 1996 ராக்கேஜா 1998).<sup>4</sup> எவ்வாறாயினும் இது கொடையாளியினுடைய ஒரே செயற்பாட்டின் மீதான விருப்பு அல்லது விருப்பமின் மையுடன் கூடிய கடினமான முகாமைச் செயற்பாடுகளோடு உறவுடையது; அந்தக் கொடையாளியினுடைய தகைமை அல்லது பெறுனருடைய ஒவ்வொரு களங்கங்கள் மற்றும் முடிவான செயற்பாட்டின் பெறுமானத்தை இல்லா தொழிக்கும் நிலைமைகளுக்கு எதிரிடையான பலாபலன்கள் முதலிய வடிவங் களில் இருக்கும் என்பதுடன் எதிர்பார்க்கப்பட்ட ஆதாயமீட்டலாக இது இருக்கும்.

இலங்கையில் உடற்பாகங்கள் மற்றும் இழைமதானத்தின் சமகாலத்து நடைமுறைகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கு, தானத்தினைப் பாராட்டிப் புகழ்தல் என்பது நெருக்கடியான ஒன்று. தேரவாத பௌத்தத்தின் படி மூன்று வழிகளில் தானஞ் செய்யப்படலாம். முதலாவது 'தான பராமித்த' என அறியப்படுகிறது. அது ஒருவருடைய உலகியல் தொடர்பான பொருட்கள், உணவு, கடும் உழைப்பு மற்றும் மனைவியும் குழந்தையும் என்ற பிரசித்தமான எடுத்துக்காட்டான நிகழ்வுகளை யுடையது. இரண்டாவது மிகவும் அர்ப்பணிப்போடு கூடிய கொடை, இது 'தான உப பராமித்த' எனப்படுகிறது. இது தேவைப்படுவோர்க்கு உடல் உறுப்புக்களைத் தானம் செய்வதுடன் தொடர்புடையது. இறுதியாக 'தான பராமத்த பராமித்த' இது முற்றிலும் முழுமையான தானம். அதாவது ஒருவருடைய வாழ்க்கையையே பிறரொருவருக்காகத் தியாகம் செய்வதாகும். இங்கே ஒவ்வொரு தானம் வழங்குதலிலும் அதன் பலாபலன் வெறுமனே மற்றவர்களுக்கேயானது என்பதல்ல. ஆனால் பொருட்களை கொடை வழங்குதற் செயற்பாடு, வெறுமனே மற்றவருக்கு மட்டும் பலன்களைத் தருவதில்லை பதிவாக சுயத்துவத்தின் மாயைக்கு ஊக்கியாக இருக்கக்கூடிய பிரதானமான உடைமைகளிலிருந்து ஆரோக்கியமான விலகலையும் இது ஏற்படுத்துகிறது. முற்பிறப்புகளில் புத்தர் எவ்வாறு இந்த மூன்று வகையான கொடை வழங்குதலையும் செய்துள்ளார் என்பது பற்றிய விளக்கப் படங்கள், கதைகள் என்பன பல்வேறு இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவை போதிசத்துவராக மறுபிறப்பு எடுப்பதுடன் தொடர்புபட்ட காவியங்களுடன் தொடர்புடையவை. அவ்வாறல்லாதுவிடின இவை ஜாதகக் கதைகளாக அறியப்படுகின்றன.

ஒருவரது உலகியல் வளங்களை ஏனையோருடன் பகிர்மாறு கட்டளை யிடப்படுவதனை உலகின் பல்வேறு மதங்களிலும் காணமுடிகிறது. முழுமையாகத் தன்னைத் தியாகம் செய்தல் எனும் சிந்தனையும் ஓரளவிற்கு மிகப்பரவலாகவே உள்ளது. இஸ்லாத்தின் தனிக் கோட்பாடான 'உயிர்த் தியாகம்' அல்லது கிறிஸ்தவத்தின் புதிய ஏற்பாட்டில் காணப்படுவது போன்று 'தன் நண்பர் களுக்காக தன் உயிரைக் கொடுப்பதைவிட மேலான அன்பு இல்லை என்பதை ஒத்ததே அதுவாகும் (ஜோன் 15:13). பல மதங்களில் எவ்வாறாயினும், சிறப்பாகக் கிறிஸ்தவம் மற்றும் இஸ்லாம் என்பவற்றில் குற்ற உணர்வு உடல் புதைக்கப்படும் வேளையில் முழுமையாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. தேரவாத பௌத்தம் இது தொடர்பான விடயத்தில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. அதாவது ஏனையோருக்கு உதவி செய்யும் நோக்கில் உடற்பாகங்கள் நன்கொடை செய்யப்படுதல் தொடர்பான குறிப்புகள் தேரவாத பௌத்தத்தில் வெளிப்படையாகக் கூறப்

பட்டுள்ளன. உண்மையிலேயே ஒரு அன்னியருக்க பணமீட்டுதல் பற்றிய சிந்தனையின்றி, தேவைப்படும் போது இந் நன்கொடைகள் வழங்கப்படும் என்பதுடன் ஒருவருடைய உடற்பாகங்களைத் தானம் செய்வது, ஒழுக்கம் மற்றும் ஆத்மீக வளர்ச்சிக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததொன்றாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இது உடலுடனான பற்றினைக் குறைத்தல் என்ற வளர்ச்சியின் ஒரு அறிகுறியுமாகும் என்பதுடன், இதுவே வாழ்வின்னுடைய நிறைவிற்குமுரியதாகும். ஒரு ஆழ்ந்த சமயப்பற்றுள்ள வயதுவந்த பௌத்த மத நபரொருவர் என்னிடம் குறிப்பிட்டது போன்று "நான் விரைவில் மரணமடைவேன் என நினைக்கிறேன், மூளையின் முடிவற்ற இரத்தப் போக்கினின்றும் தூய்மை யடைவேன். இதனால் எனது உடற்பாகங்கள் அனைத்தையும் உச்ச அளவில் பயன்படுத்த முடியும்".

சிங்களப் பௌத்தர்களைப் பொறுத்தவரையில் உடலை வழங்குதல் என்ற சிந்தனை மற்றும் உடற் பாகங்களின் பெறுகை என்பன மீண்டும் மீண்டும் வாய்பாடாகக் கூறப்படுகிறது. 'அஸ்', 'கிஸ்', 'மஸ்', 'லீ' கண்கள், தலை, தசைகள், குருதி எனும் நான்கினையும் தானம் செய்வது தொடர்பாக புத்தமதம் சார்ந்த நாட்டார் இலக்கியங்களில் கூறப்படுகின்றன<sup>7</sup>. இக்கதைகளுக்குள் பிரதானமான தொன்றான கண்தானம் தொடர்பான மிகவும் பிரபல்யமான கதைகள் சிவி ஜாதகத்தில் காணப்படுகிறது. இக் கதைகளில் எவ்வாறு போதிசத்துவர் முற்பிறப்பில் வட இந்திய நகரமான அரிதாரபுரவில் பல ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்து வந்தார் எனவும், ஒரு அரசனாக அவர் நேர்மை, தாராளமாக வாரிவழங்குதல் என்ற இரண்டு பண்புகளும் கொண்டவராக விளங்கினார் எனவும், அவர் அவரது அறக்கொடைகளுக்காகப் புகழப்பட்டதையும் அதாவது, அவர் எப்போதும் தனது செல்வத்தினை வறியவர்களுக்கு பகிர்ந்தளிப்பவராக இருந்தார் எனவும், அவரது உலகியல்சார் பொருட்களை அவர் நாளாந்தம் தாராளமாக அள்ளி வழங்கினார் என்றும் கூறுகிறது. ஆனாலும் சிவி இத்தகைய கொடைகளைச் செய்வதானால் திருப்தியடையவில்லை என்றும், அவர் தனது உடலுக்கு வெளியே அல்லாத ஒன்றை வழங்குவதற்கான விருப்பினைத் தெரிவித்தார் என்றும் ஆனால், அது கூட அவருடைய உடலின் ஒரு பாகமாகவே இருந்தது' (ஹவ்வெல்1990 (1895), 4:251). எனும் வகையில் அரசன் ஒரு நேர்த்தி செய்து கொண்டார். தனது அடுத்த பயணத்தில், அதாவது தான் கொடை வழங்கும்போது, எவராவது இதயம், தசை, குருதி, கண்கள் அல்லது எதனைக் கேட்பினும் அவர்அதற்கு விருப்பார்வத்துடன் கட்டுப்படுவார் என்று கூறினார். இதனைக் கேட்கும் போது, கடவுளர்களின் அரசனான சகரா என்பவர் சிவியை சோதிக்கும் நோக்குடன் கண்பார்வையற்ற முதிய பிராமணனாக மாறுவேட மீட்டுத் தோன்றி அரசனிடம் தனது ஒரு கண்பார்வையினை நிவர்த்தி செய்வதற்



காக கண் ஒன்றினைத் தரும்படி வேண்டினார். அரசனின் சத்திர சிகிச்சையாளனாகிய சீவக என்பவர் ஒருவகைத் தூளினை (சூரணம்) அரசனின் மூக்கின் வழியாகச் செலுத்தினார்; அதன் காரணமாக அரசனின் கண்கள் பொங்கி வெளியே வந்தன. இதனைத் தொடர்ந்து செய்ய வேண்டாம் என மூன்று தடவைகள் சீவக ஆதரவாகப் பேசினார். எனினும் மூன்றாவது சந்தர்ப்பத்தில் அவரது செயற்பாடு நிறைவேறியது.

அரசன் வலியினைத் தாங்கிக் கொண்டதுடன், எனது நண்பனே விரைவாகச் செயற்படு என்றும் கூறினார். 'மிக்க நன்று எனது பிரபு' என்றார் வைத்தியர். அத்துடன் இடது கையினால் பிறர்க்கென வழங்கும் அவரது கண்மணியைப் பற்றினார். வலது கையில் ஒரு கத்தியுடன் தசையினுள் பதிக்கப்பட்டிருந்த கண்மணி, பெருவாழ்விற்காக அவரது கைகளில் இருந்தது. அவர் தனது இடது கண்ணினைக் கூர்ந்து நோக்கி தனது வலது கண்ணின் வலியினைத் தாங்கிக் கொண்டு "பிராமணரே, இங்கே வாரும்" என்றார். பிராமணர் அருகில் வந்தபோது, பேரறிவுள்ள விழிகள், இந்தக் கண்களைவிட நூறு தடவையும், ஆயிரம் தடவையும் கிடைத்தற்கரியது. இத்தகைய செயலுக்கான எனக்கான காரணம் இதுவென நீரறியும் எனக் கூறி பிராமணரிடம் அவர் கண்களை வழங்கினார். அவர் அதனை உயர்த்தி தன்னுடைய கட்டுழிக்குள் பொருத்தினார்' (ஹவ்வெல் 1990 [1895]; 4: 254).

வைத்தியர்கள் மற்றும் நோயாளிகள் எனும் இருதரப்பினரும் இக்கதையினை எப்போதும் குறிப்பான ஆதாரமாகக் கொள்வர். ஏனைய எடுத்துக்காட்டுகளாக உள்ள ஜாதகக் கதைகள் தற்கால பௌத்தர்களுக்கு உடற்பாகங்களைத் தானம் செய்வதன் முக்கியத்துவம் தொடர்பான ஒரு படிப்பினை ஆகும். உண்மையிலேயே இத்தகையவற்றை இடைவிடாது சுட்டிக் காட்டுவதன் மூலம் இழைம தானம் என்பது பௌத்தர்களுக்கு புதியதோ அல்லது அன்னியமானதோ அல்ல என்பதும் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. ஆனால் இதற்கு மாறாக இவ்வாறு பின்பற்றப்பட்ட முன்னுதாரணங்களின் பேராக மேலைத்தேய மருத்துவ வளர்ச்சிக்கு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே பௌத்தர்களிடம் உடற் பாகங்களைத் தானம் செய்யும் வளமை நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதும் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

### கண் வாங்கிகள்

முன்னாள் பிரதமர் திருமதி ஸ்ரீமாவோ பண்டாரநாயக்கா இலங்கையுள்ள இரண்டு வறியவர்கள் தம் பார்வையை மீள் பெற்றுக் கொள்வதற்காக

தனது இரண்டு கண்களையும் தானம் செய்தார். திருமதி. பண்டாரநாயக்காவின் இரு விழிவெண்படலங்களையும் நோயாளர் களுக்குப் பொருத்தும் சிகிச்சை ஒக்டோபர் 10 செவ்வாய்க் கிழமை அன்று கொழும்பு கண் வைத்தியசாலையில் நடைபெற்றது. கண்தானத் திற்கான தலைமைப்பீடம் திருமதி. பண்டாரநாயக்காவிற்கு நிபான எனும் பேரின்பப் பேறு கிடைக்க வேண்டும் என வாழ்த்தியிருந்தது (தி ஐலன்ட், 17 ஒக்டோபர் 2000).

உடற்பாகங்களை வழங்குதலின் கருத்தியலினை தெளிவாகக் கூறுவதற்கான மிகவும் அசாதாரணமான கவனஞ் செலுத்துகையை இலங்கைக் கண்தான சங்கத்தின் செயற்பாடுகளில் காணலாம். இந்தச் சேவையின் வளர்ச்சி, பரந்தளவில் மதிப்பினைப் பெறுவதற்கு கலாநிதி.கட்சன் சில்வாவின் அர்ப்பணிப்பு முக்கியமானது. இவர் 1950 களில் மருத்துவ மாணவராக இருந்த போது கொழும்பு கண் வைத்தியசாலையில் தானம் செய்யப்பட்ட விழிவெண் படலத்தின் கையிருப்பின் தேவையை உணர்ந்தார். அந்தக் காலப்பகுதியில் தூக்கிலிடப்பட்ட சிறைக்கைதிகளின் 'விழிவெண்படலத்தின் விநியோகம் நிலையானதாக இருந்த போதும், அது போதுமானதாகவிருக்கவில்லை' (சில்வா 1984:19). ஆனால் 1956 இல் கைதிகளைத் தூக்கிலிட்டுக் கொலைசெய்வது தடை செய்யப்பட்டதால் மேற்படி விநியோகம் முற்றுமுழுதாக நின்று போனது. சில்வா தனது மனைவி மற்றும் தாயாருடன் இணைந்து, மக்களை கண்தானம் செய்வதற்கு முன்வர வேண்டும் எனில் மக்களை ஊக்கப்படுத்தும் பிரசாரத்தை நிகழ்த்தினார். வங்காதீப எனும் சிங்கள நாளிதழில் ஒரு கட்டுரை இந்த நோக்கில் வெளிடப்பட்டதுடன் இந்த பிரசாரம் தொடக்கி வைக்கப்பட்டது (வங்கா தீப 19 ஜனவரி 1958). இதில் மக்களை அவர்களது இறப்பிற்குப் பின்னர் அவர்களுடைய கண்களை மருத்துவத் தேவைகளுக்காகப் பயன்படுத்தப்படுவது எனும் தமது உள்மன விருப்பினை உத்தியோகபூர்வமாக அவர்கள் வெளிப்படுத்தியிருந்தனர். இந்தப் பிரசாரத்தின் விளைவாக ஆயிரக் கணக்கான தொண்டர்கள் தாங்களாகவே முன்வந்து கண்தானத்தின் பெறுமதியினை உணர்ந்து தானஞ் செய்தனர். இச்சேவை பலமிக்க ஒன்றாக ஆரம்பிக்கப்பட்டு பெருந்தொகையான மக்கள் ஈடுபடும் ஒன்றாகச் செயற்படலானது; அத்துடன் விரைவான வழங்குதல் ஊடாக இது உள்நூர்த் தேவைகளை விட அதிகமானதாகவே நிறைவு செய்யப்பட்டது. வெசாக் தினம் பௌத்தர்களுக்கு ஒரு முக்கியமான விழாவாகும். அதாவது ஜாதகக் கதைகள் வாழ்த்து மடல் பரிமாற்றம் மற்றும் நாடகம், பாடல் முதலிய ஆற்றுகை மூலம் மக்களுக்கு அது நினைவூட்டப்பட்டது. 1965 ஆம் ஆண்டு (மே 25) வெசாக் தினத்தன்று மூன்று சோடிக் கண்கள் சிங்கப்பூருக்கு

அனுப்பி வைக்கப்பட்டமையும், இந்தக் கண்தானத்தின் மூலம் மூலம் மூலம் மூலம் கண்பார்வை மீளளிக்கப்பட்டது என்பது அறியத்தரப்பட்டிருந்தது. இதிலிருந்தே கண்களை ஏற்றுமதி செய்தல் மெய்யுறுதிப்பாடுடையதொரு செயற்பாடாக இலங்கையில் ஆரம்பித்தது. அத்துடன், இதிலிருந்து 44,000 கண்கள் 60 வெவ்வேறு நாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டதுடன், அது இலங்கைக்குக் கௌரவத்தைத் தரும் ஒருசெயலாகவும் அமைந்தது. இத்தகைய கண்கள் தேவைப்பட்டோருக்கு இலவசமாக வழங்கப்பட்டது. கண்தானம் செய்யப்பட்ட நாடுகளில் ஒன்றைச் சேர்ந்த கண்தான சபைகளின் செயலாளரொருவர் குறிப்பிட்டது போன்று 'உலகில் பல அபிவிருத்தியடைந்த நாடுகள் குண்டுகள், துப்பாக்கிகள் மற்றும் வெடிமருந்துகள் மற்றும் போர்க்கப்பல்கள் முதலிய அழிவிற்குரிய பொருட் களையே ஏனைய உலக நாடுகளுக்கு வழங்குகிறது. ஆனால் உலக நாடுகளில் கண்கள் தேவைப்படும் விழிப்புல வலுவிறுத்தோருக் காக இலங்கை மட்டுமே கண்களைத் தானஞ் செய்கிறது (டெய்லி நியூஸ், 14 ஜனவரி 2003). கண்களை ஏற்றுமதி செய்யும் செயற்பாடு தொடர்பான எதிர்வினைகளாக நூற்றுக்கணக்கான பாராட்டுக் கடிதங்கள் அமைச்சர்கள் மற்றும் உலகம் முழுவதிலுமுள்ள தலைவர்களிடமிருந்தான பாராட்டுதல்களும் அதற்குக் கிடைத்தன. இத்தகைய அதிகமான உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் செய்திகள் கண்தானத்தினை மேம்படுத்த உதவியது. அத்துடன் மேலும் இதனை நடைமுறைச் சாத்தியமாக்குவதற்கான பணம், உபகரணங்கள், வாகனங்கள் மற்றும் கட்டடங்கள் என்பனவும் கண்தான சங்கத்திற்கு வழங்கப்பட்டுக் கௌரவிக் கப்பட்டது. இத்தகைய உதவிகளின்றி இலங்கை முழுவதிலும் 24 மணி நேரமும் பார்வை மீளளிக்கும் குழுக்களைச் செயற்படுத்தல், கண்ணோய் தொடர்பான துணைச் சேவைகளை வழங்குதல் என்பனவற்றை இச் சங்கத்தினால் வழங்க முடியாது என்பதுடன், துணைச் சேவைகள் மற்றும் சேவைகள் விரிவுபடுத்தப் பட்டுக் கண்களை விரைவாகவும் பாதுகாப்பாகவும் உலகின் பலபாகங்களுக்கும் பாதுகாப்பாக எடுத்துச் செல்வது முதலியவற்றினையும் செயற்படுத்த முடியாமற் போயிருக்கும்.

கண்தான சங்கத்தின் மேற்குறிப்பிட்ட அன்பளிப்புகளுடன் தொடர்புடைய கதையானது அதாவது அபிவிருத்தி செய்தல், விரிவாக்குதல் என்பது பொது மக்களிடையே அறச் செயலினை செய்யத் தூண்டும் அலையாக திறந்து விடப்பட்டது. கண்தானத்தின் ஆரம்ப கர்த்தாவான வைத்திய கலாநிதி. கட்சன் சில்வாவின் அகத்தூண்டுதலானது சிவிலாசகத்தில் கூறப்படும் கண்தானத் துடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டது. யதார்த்தத்தில் இக்கதை மிகவும் சிக்கலுடையது

என்பதுடன் இச்சேவையின் விருத்தி எதிர்பாராதவிதமான வளர்ச்சி என்பன பல விமர்சனங்களையும் அதற்கு பெற்றுக்கொடுத்தது. அதாவது இவற்றின் மூலம் பார்வை சாத்தியப்படாதவர்கள் அதிகாரம் நுகர்ப்பண்டங்கள், சுயவிருப்பம் ஆகிய வற்றின் உலகத்துடன் அதனைச் சேர்த்து நிறுவினர்.

கட்சன் சில்வா தனது சேவையினை இலங்கையின் தேசிய சுகாதார சேவையினை இயக்குவதன் மூலம் ஆரம்பித்தார். இங்கேதான் இந்த நிகழ்ச்சியின் ஆரம்ப நாட்கள் நடந்தேறின. விழி வெண்படலத்தினை ஒட்ட வைத்தலினை விருத்தி செய்வதாக அது இருந்தது. அத்துடன் இந்த ஆய்வின் அர்த்தப்பாடு காரணமாக கொழும்பு கண் வைத்தியசாலையின் கண்மாற்று சிகிச்சைத் தேவையின் கொள்ளளவுக்கும் அதிகமாகவே அதற்குக் கண்களைப் பெற்றுக் கொடுத்தன. பல வருடங்களாய் இலங்கையின் பொதுச்சேவையில், சேவை செய்பவர்களுக்கு மிகப் பரிட்சயமாகும் வகையில் இந்த தானம் பற்றிய விடயங்கள் திறந்து விடப்பட்டது. பிரகாசமான இலட்சியம் கொண்ட இளம் வைத்தியரான சில்வா மாற்றங்களை விரும்பாத மேல் நிலையிலுள்ளோரிடம் முரண்பாட்டிற்குரியவரானார். இந்த மேல் நிலையில் உள்ளவர்கள்தான் சில்வா வின் கண்தானம் தொடர்பான அடித்தள வேலைகளை முறியடிப்பதற்கான வகையில் தம்மைக் கண்டு பிடிக்க முடியாத வகையில் தீங்கு செய்தனர். நிர்வாகத்திலுள்ளோரிடம் திறன் போதாமை, மனத் தாழ்வுணர்ச்சியுடையோரிடம் எதிர்மறையான ஆலோசனைகள் என்பன கண்தானத்தின் ஆரோக்கியமான நிலைமையை விரயமாக்கிவிட்டது. அத்துடன் சிகிச்சை வழங்குதலில் தாமதித்தல், கண்சிகிச்சை தேவைப்படுவோரிடமிருந்த கோபம், விரக்தி, கசப்பனுபவம், பதிலுக்குப் பதில் குற்றம் சாட்டுதல் முதலிய நிலவரங்களும், மேற்படி நிலைமைகளை மேலும் அதிகரித்துவிட்டன. 1967இல் கருத்தில் எடுத்துக் கொள்ளக்கூடிய பல அழுத்தங்களின் மத்தியில் கட்சன் சில்வா கொழும்பு அரசினர் கண் வைத்தியசாலையிலிருந்து தனது பதவியினை ராஜினாமா செய்தார். பின்னர் கண்தான சங்கத்தினை ஒரு அரச சார்பற்ற நிறுவனமாக ஸ்தாபித்தார். 1970களில் நன்றாக செயற்பட்ட இந் நிறுவனம் பல வடிவங்களில் எதிர்ப்புக்களைச் சந்தித்தது. அதாவது துணிவுமிக்க இவரது திட்டத்தினால் எரிச்சலடைந்தவர்கள் அரச நிறுவனங்களிடமிருந்து கண்களைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியாத நிலையை அவருக்கு ஏற்படுத்தினர். இதனால் திட்டம் நிறுத்தப்பட்டது. அத்துடன் இத்தகைய முயற்சிகளைச் செய்வதற்கு கங்கத் திணைக்கள பிரதம வரி திரட்டாளரிடமிருந்து கண்களை ஏற்றுமதி செய்வதற்கு முன்னர் எழுத்து மூலமான அனுமதியைப் பெற்றுக்கொள்ள வேண்டுமெனவும்

பணிக்கப்பட்டார். இத்தகைய நெருக்கடிகளுக்கு மத்தியில் எவ்வெவ்  
 இடங்களினெல்லாம் கண்களை சேகரிக்க முடியுமோ அங்கெல்லாமிருந்து  
 தொடர்ச்சியாகக் கண்களைச் சேகரித்தார். இந்தப் பின்னணியில் சந்தடியின்றி  
 வேகமாக சில வேலைகளைச் செய்யும் நிலமைகள் அவருக்கு உருவாகின.  
 தானம் செய்பவர்கள் எங்கு இறக்குகிறார்களோ, அங்கேயே அவர்களது  
 உடல்களை சட்டபூர்வமற்ற முறையில் அந்தந்த வைத்திய சாலைகளிலிருந்து  
 வெளியே கடத்தப்பட்டு இவருடைய கார் தரிப்பிடத்திற்குள் வைத்து ரோச்  
 விளக்கு வெளிச்சத்தில் கண்கள் அகற்றப்பட்டன (சில்வா 1984:19). இலங்கையில்  
 பரந்தளவில் மதிக்கப்படும் பௌத்த நலன்புரி அமைப்பான சர்வோதயவின்  
 தலைவர் கலாநிதி. ஏ.பி.ஆரியரத்தினாவின் தலையீட்டின் மூலமாக இத்தகைய  
 எதிர்ப்புகளில் பல இல்லாமற் செய்யப்பட்டது. ஆரியரத்தினா அவர்களின்,  
 சில்வாவின் வேலைத் திட்டத்திற்கான ஆதரவு தெரிவிக்கும் எழுத்து மூலமான  
 அறிவிப்பு பல முன்னணி அரசியல்வாதிகளை இந்த நிகழ்வில் ஈடுபட வைத்தது.  
 இதன் மூலமாக சில்வாவின் பணி வெற்றிகரமாகச் செயற்படுத்தப்பட்டது.  
 1972இல் பிரதமர் சிறிமாவோ பண்டாரநாயக்கா, தாமாகவே தமது இறப்பிற்குப்  
 பின் தனது சொந்தக் கண்களைத் தானம் வழங்க ஒப்புதலளிக்கும் படிவத்தில்  
 கையொப்ப மிட்டார். இப்பகுதியின் ஆரம்பத்தில் செய்தித் தாளில் வந்த அந்தச்  
 செய்தி மேற்கோள் காட்டியது போன்று பிரதமரின் விருப்பு சமகால வெகுசன  
 நடப்பு வழக்கின் நியாயப்படுத்தலாகும். உயர் அரசியல் செல்வாக்கினைத்  
 துணையாகக் கொண்டு பல நிறுவனத் தடைகள் / மட்டுப்பாடுகளை விலக்கும்  
 கருவியாக கொண்டும் சில்வாவின் செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்படும்  
 இவரது கண் வங்கியின் சில செயற்பாடுகள் தொடர்ச்சியாக சந்தேகத்திற்கிட  
 மானதாகவும், எரிச்சலூட்டும் செயலாகவுமே கவனத்திற் கொள்ளப்பட்டது.  
 N.G.O என்ற வகையில் அரசுக்கும், பொது மக்களுக்கும் நடைமுறையில் பதில்  
 கூறத் தேவையில்லை என்ற நிலவரமும், சில்வாவின் சம்பிரதாயங்களுக்குள்  
 சிக்கிக்கொள்ளாத தனித்துவமான பண்பினாலும் இத்தகைய எண்ணப்பாடுகள்  
 சிறிது சிறிதாக மறைந்து சென்றனவாயினும், அச்சங்கத்தின் மீது நிரூபிக்கப்  
 படாத குற்றச்சாட்டுக்கள் கூறப்பட்டன. குறிப்பாக இங்கு பண்புரிமும் அலு  
 வலர்கள் தனிப்பட்ட முறையில் தங்களுக்கு பெருமளவிலான கைமாற்றினைப்  
 பெற்றுக் கொள்கிறார்கள் என்பதும் - குறிப்பாக அந்நிய நாடுகளுக்கு கண்களை  
 'வழங்குதல்' என்பதற்கான நன்றியாகவே இவ் அலுவலர்கள் தனிப்பட்ட  
 முறையில் இக் கைமாற்றினைப் பெற்றுக் கொள்கின்றனர் ஆதாரப்பூர்வமற்ற  
 வகையில் குற்றம் சாட்டப்பட்டனர். இத்தகைய குற்றச்சாட்டுகள் நடைமுறைச்  
 செயற்பாட்டினைப் பெரிதும் பாதித்தன. ஏனெனில் அவர்கள் ஒரு வகையில்

துஷ்பிரயோகம் செய்வதற்கு இதன் மூலம் வழிகாட்டப்படுகின்றனர் என்பதுடன் இத்தகைய செயல்களால்தான், இன்றும் இலங்கையரின் மனம் புண்படுத்தப்படுகின்றது. முதலாவதாகத் தேவையினை உணர்ந்து தன்னலமற்ற வகையில் தானம் வழங்கும் இலங்கையருக்கு நம்பிக்கைத் துரோகம் இழைக்கப்படுகின்றது. இரண்டாவதாக அந்நிய நாட்டவர்களால் சட்டபூர்வமற்ற வகையில் பயன்படுத்தப்படும் உயிரியல் தோற்ற மூலக்கூறுகள் தொடர்பாகவும் அவர்களால் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வகையான குற்றம் சுமத்தலைச் சங்கம் நிராகரிக்க வேண்டியிருந்ததுடன் அதேநேரம் சங்கத்திற்கான அரசினுடைய நிதி உதவியின் போதாமை யினைக் குறிப்பிட்டு அவர்கள் சர்வதேச கண் மீளளித்தல் மற்றும் போக்குவரத்து சேவைகள் என்பவற்றுக்கான கட்டடத் தொகுதி ஒன்றினைப் பெற்றுக் கொண்டனர்.

இலங்கைக் கண்தான சங்கம் எதிர்கொண்ட இரண்டாவது பிரச்சினை கண்களை மீளளித்தலின் நடைமுறைச் சிக்கல்கள் சம்பந்தப்பட்டது. ஆரம்ப நாட்களில் திருமதி.கட்சன் சில்வாவே வீடு வீடாகத் தானம் செய்வோரைத் தேடிச் சென்றார். அதாவது அண்மையில் இறந்தவர்களின் உறவினர்களிடம் பிணத்தை அடக்கஞ் செய்வதைப் பற்றி எடுத்துரைத்து பிறர் ஒருவருக்கு பார்வையைக் கொடுக்கக்கூடிய ஒன்றை நீங்கள் எரித்து விடுகிறீர்களே என்று விரிவா எடுத்துக் கூறினார். அத்துடன் இவ்வகையான தானங்களைச் செய்வோர் தானம் செய்வதன் மூலம் நிறைவான புண்ணியத்தினை தேடிக் கொள்கிறார்கள் என்று இது அவர்களது 'நிபான்' எனும் பரிபூரணத்துவத்தினை எய்வதற்கு வழி வகுக்கு எனவும் திருமதி.சில்வா எடுத்துக் கூறினார். திருமதி கட்சன் சில்வாவின் கூற்றின் படி உறவினர்களிடமிருந்து ஒப்புதலினை பெற்றுக் கொள்வது எப்போதும் பிரச்சனையாகவேயிருந்தது. ஏனெனில் இறுதித் தீர்மானம் எடுக்க வேண்டிய பொறுப்பு ஒரு உறவினரிடமிருந்து மற்ற உறவினருக்கு சாட்டப்பட்டது. அது வரை காத்திருப்பது கண் மீளளிப்புச் செயற்பாட்டில் மிகுந்த தாமதத்தினை ஏற்படுத்து கிறது. இப்பிரச்சினைக்கான தீர்வு பெருப்பிக்கப்பட்ட, அச்சடிக்கப்பட்ட சான்றிதழின் வடிவத்தினை எடுக்கிறது. அந்தச் சான்றிதழின் இலட்சிணையின் இரு கண்கள் காணப்படுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று திறந்துள்ளது. மற்றது மூடியுள்ளது. இறந்து போன கண்ணிற்கு வாழ்வு (மல நேற்றற்ற பான்) என்பது இதன் மகுட வாக்கியமாகும். இந்தச் சான்றிதழில் கிழித்தெடுக்கக் கூடிய மல வழங்கும் படிவம் ஒன்று இணைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு நபர் இறப்பின் போது (ஆண்/பெண்) கண்களைத் தானம் செய்ய விரும்பின் அந்த சான்றிதழ் மற்ற இணைக்கப்பட்ட துண்டுப்படிவம் இரண்டையும் நிரப்புதல் வேண்டும். அந்த

துண்டுப் படிவம் கண்தான சங்கத்திற்கு மீள வழங்கப்படும். தானம் செய்பவர் சான்றிதழினை சட்டகமிட்டு அதனை அவரது வீட்டின் முக்கியமான பகுதியில் காட்சிக்கு வைக்கும்படி வேண்டப்படுவார். இதன் மூலம் தானம் செய்பவர் மறு உலக வாழ்விற்கு புண்ணயத்தினையும் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். ஆனால் அவர் குறிப்பிடத்தக்களவு மதிப்பினையும், கருத்துகளிற்கு அப்பாற்பட்ட கவனிப்பையும் கூட இதன் மூலம் பெற்றுக் கொள்வார். அந்தச் சான்றிழில் ஒரு தொகுதி விளக்கக் குறிப்புகள் அச்சடிக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது தானம் செய்தவரது இறப்பிற்குப் பின்னர் என்ன செய்ய வேண்டும்; யாருடன் தொடர்பு கொள்ள வேண்டும் என்ற விபரங்கள் அதில் தரப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் கண் மீளளிப்புக் குழுக்கள் இந்த அறிவினை வைத்துக் கொண்டு அவர்களது செயற்பாட்டினைத் தெளிவாகவும் குழப்பமின்றியும் தொடர்ந்து செயற்படுத்த முடியும். அவசியமேற்படின் இந்தச் சான்றிதழ் செயற்படுவதற்கான சுதந்திரத்தையும் தருகிறது. 'என்னால் கீழே கண்டவாறு ஒப்புதலளித்ததன் படி எனது கண்கள் அல்லது உடற் பாகங்கள் மருத்துவ ஆராய்ச்சிக்காவும், கற்றலுக்காகவும் பயன்படுத்தப் படுவதனை விழி வெண்படல மாற்று சட்ட ஒப்பந்தம் இல.38, 1955 மற்றும் மனித இழை மாற்றீடு சட்டம் இல.48, 1987 என்பவற்றின் பிரகாரம் ஒப்புதலளிக்கிறேன் என்று அவற்றில் எழுதப்பட்டிருந்தது. 1955ஆம் ஆண்டு அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட சட்டம் குறிப்பாக கண்தான சங்கத்தின் செயற்பாட்டின் மீதான விவாதங்களைக் கருத்திற் கொண்டு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதாகும். 1987ஆம் ஆண்டு சட்ட மூலம், உடற் பாகங்கள் மற்றும் இழைமங்களை மாற்றீடு செய்ய முடியும் என்பதனைப் பரந்தளவில் அறிமுகப்படுத்துவதாக இருந்தது என்பதுடன், இவ்விரண்டு சந்தர்ப்பங்களிலும் தானம் செய்பவர்கள் துஷ்பிரையோகம் செய்யப்படுவதையும், ஏமாற்றப்படுவதையும் தடுக்கும் சட்டபூர்வமான தன்மையினையும் இவை வழங்குகிறது.

தானம் செய்வோரைத் திரட்டுவதற்கு உள்ளூர்க் கண்தான அமைப்புகளின் தோற்றம் கண் தானத்திற்கான பாரியளவிலான வசதிகளை செய்து கொடுக்கின்றது. அரிமாக்க முகம் மற்றும் ஜெய்சீசின் உள்ளூர்க் கிளைகள் போன்று இவையும் தாய்ச்சங்கத்தின் கீழ் சேவையாற்றின. பெளத்தத் துறவிகளே இந்தப் பிரசாரத்தின் கருவியாகச் செயற்பட்டனர். இத்துறவிகள் கண்களைத் தானம் செய்வதற்கான தினங்களை பெளத்த ஆலயங்களில் ஒழுங்காகவும் தொடர்ச்சியாகவும் ஒழுங்கு செய்தனர். மேலும் பெளர்ணமி (போயா) தினங்களில் தானம் தொடர்பான ஒதுதல்களில் பெளத்த துறவிகளால் தானத்தின் சிறப்புக்கள் உயர்வாகப் புகழ்ந்து பேசப்பட்டன. இந்த உரை நிகழ்வினைப் பெளர்ணமி தினங்களில் நிகழ்த்துவதானது மக்களுக்கு செயலறுதியை வழங்குவதாகவும்

உள்ளது. அத்துடன் இத்தகைய நிகழ்த்துகை மூலம் இவ்வலக மற்றும் மறுவலக வாழ்விற்கு மீளவும் வலுச் சேர்ப்பதாக அது அமைகிறது. இத்தகைய நிகழ்வுகள் சாதாரண மக்களிடையே உடற்பாகங்களை (தான உப பராமித்த) வழங்குதல் தொடர்பாக, அம் மக்களின் மனதை வலுவாக்கி மிகவும் சக்தி வாய்ந்த தொடர்பினை ஏற்படுத்த உதவுகிறது. சிவி ஒரு தடவை செய்ததைப் போன்று உடற்பாகங்களை வழங்கி, புண்ணியத்தினை (பின்) ஈட்டிக் கொள்வதற்கு இத்தகைய தானங்கள் உதவுகின்றன. இத்தகைய தானங்கள்தான் நீண்டதும் சிக்கலானதுமான பரிபூர்ண விடுதலைக்கு (நிபான) அடிப்படையாகும். அத்துடன் இது சமகாலத்து நகர மக்களுக்கான நன்மை பயக்கும் செயல் விளக்கமுமாகும்.

சிவி அரசனுக்கு அவருடைய கண் தானமானது சாவிற்று முந்திய கடும் வேதனை தரும் ஒரு செயற்பாடாகும். தானம் செய்யும் சமகாலத்தவர்களுக்கு இது எவ்வாறாயினும் ஒரு பாராட்டுத் தன்மையினைக் கொண்ட ஒரு ஊக்குவிப்பாகும். ஆனால் இது தேவைப்படும் அளவிற்கு சற்று அதிகப்படுத்தப்பட்ட செயலுமாகும். வாழ்க்கையில் தானம் செய்வதற்கான உள்மனவிருப்பு இதன் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டது. ஆனால் இறப்பின் பின்னரே அது கருணையுடன் பெருப்பித்துக் கூறப்படுகிறது. அது பௌத்தத்தில் எடுத்துக் கூறப்பட்டதன்படி, இறப்பின் பின் உடல் ஒரு வெற்றுக்கூடு, அதில் பதிந்துள்ள பிரக்ஞை எப்போது அழிக்கப்படுகிறதோ அப்போது அது வெற்றுக் கூடாகிறது. தற்பொழுது ஏனைய உடற்பாகங்களான எலும்புகள், இழைமம், சிறுநீரகம் மற்றும் உடற்பாகங்களை கூட்டாக அல்லது தனித்தனியாக உயிரற்ற நிலையில் அல்லது இறப்பிற்குப் பின்னரான வழங்குதலாகப் பயனாளி பெறும் வகையில் வசதிகள் செய்யப்பட்டுள்ளது. தேவை ஏற்படும் போது 'தான உப பராமித்த' எனும் கட்டளை - நியதியின் படி, உடல் முழுவதும் நன்கொடையாகக் கொடுக்கப் படுவதற்கான உள்ளார்ந்த சக்தியினைக் கொண்டுள்ளது. மருத்துவ ஆய்வு களுக்காகவும்-நலச் சேவைகளுக்காகவும் உடல்களை வழங்குதல் என்பது பொதுவான செயற்பாடாக உள்ளது. இவ் விடயம் தொடர்பாக சில வைத்தியர்கள் எதிர்பாராத முறையில் மிகவும் உடனடியாக கட்டிக் காட்டியது என்னவெனில், மருத்துவக் கல்லூரிகளில் இறந்த உடல்கள் வைக்கப்படும் பகுதி அவ்வப்போது மருத்துவ ஆராய்ச்சிக்காகத் தானஞ் செய்யப்பட்ட உடல்களால் நிரப்பி வழிகிறது என்பதாகும். வைத்தியர் ஒருவர் கூறியது போன்று இது அவ்வாறான ஒன்றல்ல ஏனெனில் மருத்துவக் கற்பித்தலுக்கு உடற் கூற்றியல் தான் அடிப்படையானது என நம்பப்படுகிறது என்பதுடன், இந்த வகையான பகுத்தாய்வு மருத்துவ பாடத்திட்டத்தில் இது முக்கியமான பங்கும் வகிக்கிறது. இறந்த உடல்களின் விநியோகம்



போதாதிருப்பது கூட ஒரு காரணக் கூறாக இருப்பதும், மாணவர்களுக்கு எப்போதும் தமது செயன்முறைப் பயிற்சித் தேவைகளுக்காக மிகவும் சொற்ப அளவிலான உடல்களே இருந்தன என்பது இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. கண்தானம் என்பதனுடாக மக்கள் தமது உடலை ஒரு பிணைப் பொருளாக தொடர்புபடுத்துகின்றனர் (மருத்துவ விஞ்ஞானம் மற்றும் அதன் போதனை சார் விடயத்தில்). இத்தகைய உடலிணைப் அன்பின் அடையாளமாய்க் கருதும் இந்தச் சிந்தனை இவ்வுலகிலுள்ள பிறருக்கு நன்மை பயக்கும் ஒன்றாகும். அத்துடன் மறுபிறவியின் (பரலோக) நன்மைக்கான புண்ணியத்தினைப் பெருக்கிக் கொள்ளும் ஒன்றாகவும் இது உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. தேவையேற்படும் போது நோயுள்ளவர் ஒருவரது உறவினர் கூட தமது உடல்களை இறப்பிற்குப் பின்னர் மருத்துவக் கல்லூரிகளின் பயன்பாட்டிற்காக வழங்குதலின் மூலம் இதன் பலாபலன்களைப் பங்கிட்டுக் கொள்ள முடியும்.

### இரத்ததானம்

இரத்ததானத்தின் உத்தியோக பூர்வமான வரலாறு, இலங்கையில் 1940களிலிருந்து பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கண்தானத்துடன் ஒப்பிடும் போது இரத்ததானம் பெருமளவிற்குச் சந்தேகத்திற்கிடமான மூலங்களையுடையது என்பதுடன், அது சிறைப்பிடிக்கப்பட்ட குற்றவாளிகளது உடல்களுடன் தொடர்புடையது. அந்த நேரத்தில் சிறைக் கைதிகள் இரத்தசேகரிப்பு பணியின் அடிப்படை மாதிரிகளைச் சேகரிப்பதற்காக பயன்படுத்தப்பட்டு அவர்களிடமிருந்து அவை எடுக்கப்பட்டதுடன் அதற்காகக் குற்றவாளிகளுக்கு முறைப்படி சிறுதொகைப் பணமும் வழங்கப்பட்டது. 1940களின், இறுதிப் பகுதியில் இந்த நடைமுறையில் மாற்றம் ஏற்பட்டது. ஏனெனில் பாலியல் ரீதியாகக் கடத்தப்படும் நோய்களின் அதிகரிப்புக் காரணமாக சிறைக் கைதிகள் மிகவும் ஆபத்தான குழுவினராகக் கருதப்பட்டனர், அத்துடன் மிகவும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட சேவையின் தேவை மிகவும் எளிதில் உணரக் கூடியதாகவும் வந்தது. அந்தத் தசாப்தத்தில் இரத்தத்தைச் சேகரித்தல் என்பது சமூகம் முழுவதற்கும் பரப்பப்பட்டது. அத்துடன் 1948 காலப் பகுதியில் இச்சேவை 100 வழங்குனர் களைக் கொண்டிருந்தது. இவர்கள் ஒவ்வொரு தடவையும் இரத்தம் கொடுக்கும் போது சிறு தொகைப் பணத்தினைப் பெற்றுக் கொண்டனர். 1950களில் வழங்குனர்களின் தொகை நிலையானதாக வளர்ச்சியடைந்தது. அத்துடன் 1962இல் இரத்தப் பிறிது குருதியேற்றும் தேசிய சேவை (NBTS) ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. ஆரம்ப கட்டத்தில் மேற்படியமைப்பு இரத்த வங்கி ஒன்றினைக் கொழும்பில்

வைத்திருந்தது. அத்துடன் தனியான ஒரு பிராந்திய இரத்த வங்கி தலைநகருக்கு வெளியேயும் அமைந்திருந்தது. இத்தகைய வங்கிகளின் இரத்ததானச் செயற்பாடுகள் ஏனைய பல நாடுகளின் கொள்கை வழிப்பட்டதாயினும், இரத்த தானம் பணம் கொடுத்துப் பெறப்படுவது என்பதற்கப்பால் சென்று இதனை முழுமையான ஒரு தொண்டுச் சேவையாக, தாமாகவே முன்வந்து விரும்பித் தானஞ் செய்யும் ஒன்றாக்க வேண்டும் என்ற விருப்பம் NBTS ற்குள் இருந்தது. அதேநேரம் முன் கூறியபடி இதற்காகச் சன்மானம் வழங்குவது பிரச்சினைக் குரியதாகியது. ஏனெனில் இதற்கு உதவுபவர்களின் கவன ஈர்ப்பானது, பணத் தேவைக்கு இரக்கத்தை விற்பனை செய்தலாகவே தூண்டப்பட்டது. இதேநேரம் குறிப்பாகப் போதைப் பொருள் பாவனைக்கு அடிமையானவர்கள் மற்றும் ஏனையோர் தொற்று நோய்களைக் காவிச் செல்பவர்களாக காணப்பட்டனர் என்ற பிரச்சினை காணப்பட்டது. இதைப் போன்றே இந்தப் பணம் ஈட்டும் முறை வறியவர்களுக்கு பணம் ஈட்டுவதற்கான வழியாகவும் காணப்பட்டது. இவர்களுடைய துயரைத் தணிக்கும் என்ற அர்த்தத்தில் மட்டுமே அவர்கள், அவர்களுடைய இரத்தத்தை விற்க வேண்டி ஏற்படுகிறது. முழுமையாகவே பணம் சம்பாதிக்கும் நோக்கமற்றதாக இச்சேவை நிறுவப்பட வேண்டுமென்ற இலட்சியம் 1980களின் ஆரம்பத்திலேயே எட்டப்பட்டது. இரண்டு வகையான தந்திரோபாயங்கள் இதனை எட்டுவதற்குரிய கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. மிகவும் வலிந்து மற்றவரைச் சேகரித்தல் தொடர்பான கொள்கை, ஒருவருக்குப் பதிலாக வேறொருவர் தானம் வழங்குவதை உற்சாகப்படுத்தல் என்பனவாகும்.

1960இல் NBTS உருவாக்கப்பட்டது. அதன் முன்னாள் நிர்வாக அதிகாரி ஒருவர் விபரிப்பது என்னவெனில் இச் சேவையின் 'பிரசாரப்' பகுதிக்காக வேலையில் அமர்த்தப்பட்டுள்ள ஒரு அபிவிருத்தி அலுவலர், மருத்துவ அலுவலர், மற்றும் ஒரு தொகை சுகாதார கல்வியூட்டுவோர் என்போர் தொண்டாக விரும்பித் தாமாகத் தானம் வழங்குனர்களின் தொகையினை அதிகரிப்பதற்கு பணியாற்றினர் என்பதாகும். நடமாடும் குழுக்கள் கிராமங்களுக்கும், வேலைத் தலங்களுக்கும் சென்று விரிவுரைகள், திரைப்படங்கள் என்பவற்றின் வாயிலாக இரத்ததானத்தின் முக்கியத்துவத் தினை விளக்கினர். அதாவது இதனை ஒரு சமூக சேவையாக (சாமாஜ சேவைய) அவர்கள் விளக்கினர். மீண்டும் ஒரு தடவை 'ஒழுக்கவியல் ரீதியான பகிரங்கப்படுத்தல்' தொடர்பான உருவாக்கம் இரத்ததானத்திற்குப் புத்தமதத்தின் வழங்குதல் பற்றிய கோட்பாட்டிற்கும் இடையே ஆக்கபூர்வமான தொடர்பினை ஏற்படுத்தியது. பெளர்ணமி தினங்களில் ஆலயங்கள் இரத்தான முகாம்களாக முக்கியத்துவம் பெற்றதுடன்,

பெளத்த துறவிகள் தமது அறிவுரைகளுடாக மக்களை ஒன்றிணைத்தது மட்டுமன்றி அவர்களே இரத்ததானம் செய்வோராகவும் செயற்பட்டு முன்னு தாரணமாக மக்களை வழிப்படுத்தினர்.

இரத்த தானம் செய்வோரின் தொகையைக் கவனத்திற் கொண்டு 1985இல் ஒரு கணிப்பு நிகழ்த்தப்பட்டது. அதன்படி பெரும்பான்மையாக பௌத்த, சிங்கள குடித் தொகையினரே மிகவும் உச்சளவில் இரத்ததானம் செய்துள்ளனர் என்ற வகையில் 26, 932 வழங்குனர்கள், 1985இன் கணிப்பின்படி இரத்தம் வழங்கியுள்ளனர். இவர்களில் 25,893 பேர் (96 வீதம்) சிங்களவர்கள்; எஞ்சியுள்ள 4 வீதமானவர்கள் நாட்டின் ஏனைய இன - மதங்கள் மற்றும் இன - மொழிச் சமூகத்தினர் (தமிழர், முஸ்லீம்கள், மலாயர், பறங்கியர்) (டி சொய்சா 1992:129). இலங்கையிலுள்ள அனைத்து மக்களும் சம அளவில் இரத்ததானம் செய்திருப்பின் அதாவது சிங்களவர் அல்லாதோர் 26வீத இரத்ததானம் செய்திருக்க முடியும் எனக் கருதலாம். இந்த ஊகிக்கப்பட்ட வழங்குதல் தொடர்பாக மருத்துவத் துறையினரிடையே பரந்தளவில் அபிப்பிராயப் பேதங்கள் நிலவுகின்றன. எனக்குத் தகவல் தந்த சிங்கள மக்களின் கருத்தாவது இந்த சமனற்ற தன்மைக்கு இந்துக்கள், கிறிஸ்தவர்கள் போலன்றி பௌத்தர்கள் புத்தரின் முழுநிறைவான தாராளமன்பாண்மை தொடர்பான உதாரணங்கள் மூலம் அகத்தூண்டுதலைப் பெற்றுள்ளனர் எனவும், அத்துடன் நடைமுறைப்படுத்தலை நோக்கிய பலமான பற்றுதலை, இது அனைத்திலும் வாரி வழங்குதலில் ஈடுபாடுடையதாகக்கிறது எனவும் கூறினர். மனிதனது இழைமத்தை வழங்குவது உட்பட இது அனைத்துத் தானங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. இந்த வாதத்தின் மீது கருத்து கூறுபவர்கள் கூட சொல்கிறார்கள்; முஸ்லீம்கள், இந்துக்கள், கிறிஸ்தவர்கள் எல்லோருமே இத்தகைய தானங்களைச் செய்வதற்கு விரும்பமற்றிருக்கின்றனர். ஏனெனில் அவர்களுடைய உடல் பற்றியதும் வாழ்விற்குப் பின்னான அதனுடைய நிலை பற்றிய நம்பிக்கைகளும் இதற்குக் காரணமாகுமென பௌத்தரல்லாத என்னுடன் பேசிய ஒருவர் இந்த விடயத்தில் வித்தியாசமான பார்வையைக் கொண்டுள்ளார். இரத்த தானத்தினை ஒரு முழுமையான உலகியல் அல்லது சமயம் சார்ந்த சமூக சேவை நிகழ்வு (சமாயஜ் சேவ்ய) என்பதாக இந்தத் தானத்தினை மக்கள் முழுமையாக நம்ப வைக்கும் செயற்பாட்டினை NBTS செய்து வருகிறது. பெரும்பாலும் வழங்குனர்களை சேகரிக்கும் உத்தியோக பூர்வமான முயற்சியில் அவர்களுடைய கோரிக்கைகள் மரபு வழியாக நம்பப்பட்ட பௌத்த மரபுகளுடன்தான் பெருமளவிற்கு மாறாது இன்னமும் பழைய சட்டகத்தினுள்ளேயே வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுதான் ஏனைய நம்பிக்கைகளை இதிலிருந்து அன்னியப்படுத்தி விடுகிறது என்றார்.

இங்குள்ள பிரச்சினையின் ஒரு முக்கிய பகுதி, தானம் எனும் செயற்பாடு சிங்கள பெளத்த அடையாளம் மற்றும் தேசப்பற்று என்பனவற்றுடன் மிகவும் இறுக்கமாகப் பிணைந்துள்ளது என்பதாகும். ஆலயங்கள் இரத்த தானத்திற்கான பிரதான அமைவிடங்களாகி, வெசாக் போன்ற முக்கியமான பெளத்த விழா நாட்களில் இரத்ததான முகாம்கள் இங்கு நடைபெறுகின்றன. அத்துடன் இந்த தான முகாம்களில் பங்கு பற்றுபவர்களும், அதனை முதன்மை வாய்ந்ததாக ஆதரித்துப் பேசுவோரும் பெளத்தத் துறவிகளே. இது சமூக சேவை எனும் தனிக் கோட்பாட்டின் மரபுசார் மூலகங்களுடன் தொடர்புடையதாக இருப்பினும் இதன் நேரடியான சுட்டு பொருள் என்பது சிங்கள பெளத்த தேசிய அடையாளமாக மேற்கிளம்புவதாகும். இப் பெளத்த குருமாரின் சங்கத்துக்கும் (சங்க) மற்றும் இலங்கை ஆட்சியாளருக்கு இடையிலான உறவு தொடர்பான விரிவான புரிந்து கொள்ளுதலை, வரலாற்று ரீதியாக செனிவரட்ண (1999) விளக்கியுள்ளார். செனிவரட்ண தனது சமூக சேவை பற்றிய சிந்தனையின் வரலாற்றை வெவ்வேறு முக்கியத்துவமுடைய துறவிகளின் கொள்கை விளக்கத்திலிருந்து எடுத்துக் கூறுகிறார். அந்காரிக தர்மபாலாவின் (19 ஆம் நூற்றாண்டின் இலங்கை பெளத்த எழுச்சியாளர் இயக்கத்தின் தலைவர்) எழுத்துக்களினூடாக சமூகசேவை மரபின் கவடுகளை இனங் கண்டு வடிவமைத்துள்ள செனவரட்ண, யக்கடுவே பிரக்ஞாசரா மற்றும் வல்பொல ராகுல போன்ற 20 ஆம் நூற்றாண்டு புலமைசார் பெளத்த துறவிகளது எழுத்துக்களிலிருந்தும் இதனை ஆவணப்படுத்த முயற்சித்துள்ளார். இவர்களை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு ஏனைய பெளத்தக் குருமாரினை இரத்தானம் செய்வியப்பதில் பெளத்த சங்கங்கள் ஈடுபட்டன. பெளத்த குருமாரைத் தியானம் மற்றும் இறை சிந்தனை வாழ்வு என்பதை விடவும், இவ் உலக சேவைக்காக அர்ப்பணிக்காமாறு அது அவர்களைத் தூண்டியது என செனவரட்ணவின் ஆய்வு கூறுகிறது. இந்தச் சமூக சேவைப் பிரசாரம் ஒரு புதியவகையான துறவிகளை உருவாக்கியது. இவர்கள் கருத்துநிலை விழிப்புடையவர்களாகவும் மற்றும் சமூக ரீதியான அர்ப்பணிய் போடும் செயற்படுபவர்களாகவும் இருந்தனர். எவ்வாறாயினும் செனவரட்ணவின் விவாதம் போன்று சமூக சேவையினைச் செய்தல் என்பது இச்சேவைக்கு வலுச்சேர்க்கும் வடிவில் பல வடிவங்களாக உருவாகியது; சில உலகியல் ரீதியானதும் நடைமுறைச் சாத்தியமானதுமான வடிவங்களை இது பெற்றுக் கொண்டது. அதாவது அவை தமது பண்பில் கருத்து நிலை சார்ந்தவை. அதாவது மொழியில் கவனம் குவித்தல், கலாசாரம், இனத்துவம் மற்றும் தேசாபிமானம் போன்றவற்றோடு இணைந்திருத்தல் என்பதே சமகால இலங்கையில் அண்மைக் காலத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் சமூக சேவையின் வடிவமாகும் 'இது சிங்கள

பெளத்தர்களின் செங்கோலைத் தாங்கி நிற்கும் மேலாண்மை வாதமுமாகும், என்பதே செனிவரட்ணவின் வாதமாகும் (1999:335).

தானம் எனும் செயற்பாடு பெளத்த மரபு வழக்கப்படியான வழங்குதல் என்பதனுள் இணைக்கப்பட்டமையால் தானஞ் செய்தல் இலகுபடுத்தப்படுகிறது. மேலும் தேசிய அடையாளம் என்ற கருத்தாக்கம் இழைமம் மற்றும் உடற்பாகத்தைத் தானஞ் செய்வதில் ஒரு கவர் பொறியாகவும் செயற்படுகிறது. இலங்கையில் இருபது வருடங்களுக்கு மேலான இன - சமூக முரண்பாடுகள் முடிவறாது தொடரும் போது நாட்டின் பெளத்தரல்லாத மக்கள் அன்னியப்பாது அவர்களும் இரத்ததான முகாம்களில் பங்குகொள்வது என்பது எவ்வாறு அதிகரிக்கும் என்ற கேள்வி எழுகிறது. என்பதுடன் இது ஒரு வகையில் NBTS இற்கு அழுத்தம் கொடுப்பதாகவும் உள்ளது. 1980கள் மற்றும் 1990களின் காலப்பகுதிகளில் வடக்கில் நடைபெறும் யுத்தத்தின் விளைவாகவும், தெற்கின் குருதி தோய்ந்த கிளர்ச்சி, தலைநகரில் வன்முறையாளர்களது குண்டுத்தாக்குதல்கள் என்பனவும் இரத்ததானத்தின் தேவையினை மிகவும் அதிகரித்திருந்தது. மற்றும் உள்நாட்டுப் பாதுகாப்பிற்கு உத்தரவாதமின்மை என்பனவற்றால் இந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் பாராட்டைப் பெறும் பண்பு கொண்ட வழங்குதலினைப் பேணுவதற்கு, தொடர்ச்சியாகக் கூறப்பட்டு வரும் தேசியவாதிகளின் கொடூரமான உணர்ச்சிவசப்பட்ட கருத்துக்களின் வன்முறை முகம் என்பன இரத்ததானம் வழங்குதல் தொடர்பாக வேறுபட்ட கருத்துக்களைத் தோற்றுவித்தது. தேசியவாதிகளின் இத்தகைய கருத்துக்களால் உள்ளநாட்டுப் பாதுகாப்பிற்கும் பங்கமும் ஏற்பட்டது. போர்முனைகளில் காயமுற்ற படைவீரர்களுக்கு சிகிச்சை அளிப்பதற்கு உதவியாக இரத்தம் கோரப்பட்டது அல்லது தலைநகரில் பாரபட்சமற்ற முறையில் நடைபெறும் குண்டுத் தாக்குதல்கள் முன்னர் ஒரு போதும் இரத்ததானம் செய்யாதோரைக் கூட இரத்தம் தானம் செய்வதற்கு உற்சாகப்படுத்தியது. குறிப்பாகச் செல்வம் மிக்க மத்தியதர வர்க்க உறுப்பினர்கள், சுயவிருப்பில் இரத்ததானம் செய்யத் தொடங்கினர். இரத்த தானத்தில் விரும்பிய பங்குகொள்ளலின் விரிவுபடுத்தப்பட்ட பண்பினை இதன் மூலம் காண முடிகிறது. அதாவது வன்முறையின் அச்சுறுத்தல் காரணமாகப் பிரச்சினைகளால் பாதிப்பிற்குட்படாதோரும் இரத்ததானம் செய்தனர். இரத்ததானத்தினை தேசியத்துடன் இணைப்பதானது சிங்கள பெளத் பெரும்பான்மையினரிடையே அதிகம் எதிரொலித்தது. இதன் விளைவாக NBTS, தமிழ் போராளிக் குழுக்களுக்குள் தலையாயதான தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளிடமிருந்து நல் வரவேற்பைப் பெறத் தவறிவிட்டது. இத்தகைய காரணங்களால் NBTS இரத்தம் சேகரிக்கும்

முறையினை மாற்றியமைத்தல் அவசியமாகும் என NBTS பணியாளர் ஒருவர் கருத்துத் தெரிவித்திருந்தார். எவ்வாறாயினும் உண்மையில், NBTS இன் செயற்பாடுகள் சமூகத் தலைவர்களும் ஏனையோரும் தேசாபிமானத்துடன் இரத்தானத்தினைத் தொடர்புபடுத்திக் கிராமிய மட்டம்வரை அதனை விரிவு படுத்திச் செயலாற்றுவதலுக்கான சிறியளவிலான செல்வாக்குச் செலுத்துதலையாயினும் மேற்கொண்டுள்ளது. ”

இரண்டாவது தந்திரோபாயம் பணத்திற்காக இரத்தானம் செய்யப்படுதல் என்பதிலிருந்து வேறுபட்டு, அது 'குடும்பத்தவர்களிடம் பதிலீடாகப் பெற்றுக் கொள்ளல்' என்ற ரீதியாகச் செயற்படுத்தப்பட்டது. இந்த நட்பும் பௌத்தரிடம் எந்த வகையான விசேட கவனிப்பையும் பெறவில்லை. ஏனெனில் இது தென்கிழக்காசியாவில் குருதியுறவுடைய சுற்றம் தொடர்பான கடமை அல்லது நன்றிக் கடன் முதலியவற்றினுள் வேர்விட்டதொன்றாகவிருந்தது. இந்த முறையின் உறுதிப்படுத்தல் என்பது, அது இரத்தத்தினைச் சேகரித்துத் தேக்கி வைத்தல் என்பதிலிருந்து விலகிக் கருத்துருவத்தன்மையான தனிக் கோட்பாடாக உருவாகிறது. அதாவது அன்னியர்களுக்கு இரத்தானம் செய்வதன் மூலம் பாராட்டினைப் பெறுதல் என்பதிலிருந்து விடுபட்டு மிகவும் நெருங்கிய உறவினர்களுக்கும், இரத்த உறவினர்களுக்குமிடையிலான ஒழுக்கக் கட்டும் பாட்டினுள் இரத்தானம் செய்தல் என்பது வரத் தொடங்குகிறது. எளிமையாகக் கூறின், மத்திய இரத்த வங்கியிலிருந்து எவருக்காவது இரத்தம் தேவைப்படின், அவர்கள் உறவினர் அல்லது உறவினர்களைக் கண்டு பிடிக்குமாறு எதிர்பார்க்கப்படுவர். அவர்கள் வங்கியிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட இரத்தத்திற்கு சம அளவிலான இரத்தத்தை வங்கிக்கு வழங்க வேண்டும். இது நோயாளிகள் இரத்தத்தை உரிமையுடன் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடியவாறான 'சேகரிப்பை' உருவாக்கும். அவசர நிலமை களில், இரத்தம் இலவசமாகவும் வழங்கப்படும்; இருந்தும் இதில் ஈடுபடுபவர்கள் பதிலீடாக இரத்தத்தை வழங்குவதனை மனவறுதியுடனான கடமைப்பாடு என உணர்வார்கள் என்று எதிர்பார்க்கப் படுகிறது; இங்கு அவர்கள் இதனைச் செய்வதில்லை என முடிவெடுப்பின் கூட அதற்கான சட்டபூர்வமான தடுப்பு நடவடிக்கைகள் எதுவும் இல்லை. அறிமுறையில், இந்தத் தேவைகள் மிகவும் பிரச்சினைக்குரிய வர்த்தகமயப்பட்ட நடவடிக்கையிலிருந்து இரத்தானத்தினை விலக்கி வைத்திருக்கிறது. இது அர்ப்பணிப்பின் ஆழ்ந்த உணர்தலுடன், அதாவது துன்பமான வேளைகளில் உறவினர் ஒருவர் மற்றொருவருக்கு உதவி செய்யும் தன்மையுடையதாயுள்ளது. இந்தத் தந்திரோபாயம் சில படிநிலைகளில் வெற்றிகரமானது. ஆனால் இதிலும்

பிரச்சனைகள் இல்லாமலில்லை. சில சந்தர்ப்பங்களில் இந்தத் தந்திரோபாயம் இரத்த உறவுகளுடன் இறுக்கமாக இணைந்து தவிர்க்க முடியாத வகையில் தவறானவரிடத்தில் அன்பு, நம்பிக்கை வைப்பதனை அடிப்படையாகக் கொண்டது. குறிப்பாக நகர்ப்புற நிலைமையில் இரத்த உறவுகள் பரந்துபட்டு வாழும் நிலையில், ஒருவருடனொருவர் தொடர்பற்ற துண்டு துண்டாக்கப்பட்ட வீட்டுத் தொகுதிகள் காரணமாக மேற்கூறப்பட்ட தவறுகள் நடப்பதற்கும் வழிகள் இருந்தன. இங்கு விநியோகத்திற்கான தொடர் கறுப்புச் சந்தை மேற்கிளம்பியது. குடும்பத்தில் ஒருவருக்கு மாற்று இரத்தம் சாத்தியப்படாத அல்லது விரும்பப்படாத தெரிவாக இருக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் கறுப்புச் சந்தையே அதனைப் பூர்த்தி செய்தது. பல வைத்தியசாலைகளிற்கு அருகாமையில் இதற்கான தரகர்கள் செயற்படுகின்றனர் என்பதோடு சிங்களவர்களிடையே இரத்த உறவு முறையின் வகைப்படுத்தல் என்பது குழுவள்ள பல வகையான ஏனையோர்களுடனும் ஏற்படுத்தப்படக் கூடியது என்பதாலும் இது மேலும் இலகுவடுத்தப்படுகிறது. அதாவது தானத்தை வழங்குபவர் ஒரு சகோதரன் / மைத்துனர் / மாமன் / சிறிய தந்தை எனின் அது பிரச்சனையல்ல. குடும்ப மாற்று இரத்தம் கூட ஒழுக்கவில் தொடர் பான குழப்பநிலையை உருவாக்கும். ஒரு உறவினர் இரத்தத்தைத் தானக்கு செய்வதற்கு முன்வரும் போது அவரில் நோய்த்தொற்று உள்ளதாக காணப்படு மிடத்து, இது தானம் செய்தவரை மிகுந்த ஆபத்திற்குரிய நிலைமையுள் தள்ளி விடும். இதன் காரணமாக உலக சுகாதார நிறுவனம் போன்ற சர்வதேச அமைப்புகள் இரத்தம் வழங்குதலில் குடும்ப மாற்றீடு என்பதனை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அத்துடன் NBTS இம் இரத்ததானத்தை தன்னார் வத்துடன் தாமாக முன் வந்து செய்வதையே 100 வீதம் நடைமுறைப்படுத்த வேண்டும் என உடனெதிர் வரும் காலங்களில் எதிர் பார்த்துநிற்கிறது.

**‘உயிர் வாழ்தலுக்கான நன்கொடைகளும்’ பிறர்க்கென**

**வாழ்தலின் மட்டுப்பாடுகளும்**

ஒருவர் வாங்குவதற்கோ, விற்பதற்கோ, அழிப்பதற்கோ அல்லாது பிரயோசனமிக்க ஒரு நோக்கத்திற்காக நேரடியாக கையாள்வதற்கோ இழைமமோ அல்லது உடலின் எப்பாகமாகவோ எந்த நோக்கத்திற்காக வெளிணும் பயன்படுத்தப்பட வேண்டுமாயின் அமைச்சரிடமிருந்து எழுத்து மூலமான முன்னனுமதியைப் பெற்றுக் கொள்ளாமலே அதனைப் பயன்படுத்தப்படலாம் (அறுவைச் சிகிச்சை மூலம் ஒருவரது இழைமத்தை வேறொருவருக்கு பொருத்துவது தொடர்பான இலங்கைச் சட்ட மூலம் - இல 48, 1987, பகுதி 17).

இலங்கையில் மனித இழைமத்தை அறுவைச் சிகிச்சை மூலம் ஒருவரிடமிருந்து இன்னொருவருக்கு பொருத்துதல் தொடர்பான சட்ட பூர்வமான நிலைமைகள் மற்றும் உடற்க்பாகங்கள், இழைமம் என்பன வேறொருவரது உடலில் பொருத்துதல் தொடர்பான சர்வதேசச் சட்ட ஒழுங்கு விதிகளுடன் மிகவும் தொடர்புடைய முன்மாதிரியாகக் காணப்படுகிறது. அத்துடன் இது உடல் அல்லாத அதன் முக்கியபாகங்களை விற்பனை செய்தல் அல்லது வாங்குதல் என்பவற்றையும் அங்கீகரிப்பதில்லை. இழைமம், மனிதனை மூடியுள்ள தசை, உடற்பாகங்கள், எலும்புகள் மற்றும் அவர்களுடைய முக்கிய பகுதிகள் பற்றி 1987 ஆம் ஆண்டு சட்டமூலத்தில் போதியளவிற்கு உறுதி செய்யப்படவில்லை.

இழைமம் தொடர்பான உள்ளூர்ச் சட்டங்கள், இழைமம் வேறொருவருக்கு பொருத்துதல் பற்றிய சர்வதேச உடன்படிக்கைகளுடன் இசைவுபடுவதாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. எவ்வாறாயினும் மேலே பருவகையாக கூறப்பட்ட பாராட்டப்படக் கூடிய வழங்குதல் எனும் கருத்து நிலையை இது பலமாக எதிரொலிக்கிறது. இதனைப் பௌத்தம் உயர்த்திப் பாராட்டி உற்சாகப்படுத்துவதுடன் மேலும் அது தூய்மையான நோக்கத்துடன் உடற்பாகங்களை உடள் வழங்குதல் என்ற ஒரு கருத்துருத்துவத் தன்மையான பரந்த மனப்பாங்குமாகும். அத்துடன் இதனை பிரத்தியேகமான இழப்பாகவோ அல்லது இலாபமாகவோ நினைத்துக் கொள்ளாது உண்மையிலேயே நெடுந்தூரம் பரந்து செல்லும் சமூக சேவைச் செயற்பாடாக இது பார்க்கப்படுகிறது; இது ஏனையோரின் துன்பத்தை விடுவிக்கும் செயல் மட்டுமல்ல என்பதுடன் தானம் வழங்கியவருக்கு விடுதலைக் காண நீண்ட பாதையையும் அமைத்துக் கொடுக்கும் செயலுமாகும். இந்தத் தூய வடிவம், எல்லைகள் அற்றது என்பதுடன் சமூகத்தின் இது பற்றிய படிமமானது யார் நிச்சயமாக இந்தப் பாதையில் இணைத்துக் கொள்ளப்படுவார்கள் அல்லது படமாட்டார்கள் என்பது பற்றியதாக இருந்தது; இதுதான் இந்தச் சேவையை வழி நடத்துகின்றது. இதற்கு உதாரணமாக 8 மே, 1997 சிங்கள நாளிதழான வங்கா தீபவில் பௌத்தத் துறவியான கிரிபத்தொட ஞானானந்த தனது சிறுநீரகத்தை ஒரு கிறிஸ்தவ பெண்ணுக்கு வழங்கியதாக அறிவிக்கப்பட்டிருந்ததைக் குறிப்பிடலாம். எல்லையைத் தாண்டும் இவ்வகையான நடவடிக்கைகளை நாட்டுப்புறமக்களும், மதகுருமாரும் செய்கிறார்கள், இத்தகைய நடவடிக்கைகள் ஒழுங்காகச் செய்திகளில் கோடிட்டுக் காட்டப்படுகின்றன. அதாவது இது ஒரு 'தான உப பராமித்தவின்' சிற்றருவ மாதிரியாக உடற்பாகங்களை தன்னலவின்றி பிறருக்காக வழங்குதல் எனும் மனிதாபிமான சேவை என்பது சரியான முறையில் பயில்நிலையிலிருக்கும் போது அது மேல் தளத்திலிருந்து கீழ் தளம் வரை



சேவையாற்றும் எனலாம். மேலும் அதிகமாக ரைற்றமஸினால் (1971) நல்லமுறையில் ஒழுங்கு முறைப்படுத்தி விருத்தி செய்யப்பட்ட உருவாக்கமானது சிங்கள பெளத்த தான முறையோடு ஒப்பிடத்தக்கது. அதாவது சிங்கள பெளத்தர்களிடம் அன்னியர்களுக்கு வழங்குதல் என்பது கூட சமூகப் பொதுச் செயற்பாடாக உருவாகியுள்ளது என்பதன் மூலம் இவ் வழங்கலுக்கான ஆதரவு மேலும் வளர்ச்சியடைந்தது. ஒழுக்கவியல் செயற்பாடுகளுடன், பிறருக்காகச் செயற்படும் தன்மை என்பதை சமநிலைப்படுத்துகையில் இது இவ்வழியில் ஏனைய வகையான நியமங்கள் மற்றும் விழுமியங்கள் என்பவற்றை இரட்டிப்புச் செய்கிறது. இது மக்களை உடற்பாகங்கள் மற்றும் இழை தானத்திற்காக ஒன்று திரட்டியது. நாங்கள் பார்த்தது போன்று சிங்களச் சூழமைவில் இழை தானம் வர்த்தகமயப்படுத்தலுக்கு எதிரான முக்கியமான தடுப்புச் சுவராகும். இவை முயற்சிகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு இந்த இழை மாற்று என்பது இரத்த உறவுகள் என்பதனால் மட்டுப்படுத்தப்படுவதோடு, இரத்த உறவுகளிடையே பரந்துள்ள மனவுறுதிகள் கடப்பாடுகளினாலும் அது மட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. சிறுநீரகக் கொடையாளியாக நெருங்கிய உறவினரைப் பயன்படுத்தல் மற்றும் 'குடும்ப மாற்றிடு' எனும் தந்திரோபாயங்கள் உண்மையினை வெளிக்காணும் இரத்த தானத்தை மற்றும் ஏனைய இழை தானங்கள், உறவுகள் வழங்குனர்களாக இருப்பதன் முக்கியத்துவத்தினைச் சாட்டுகின்றன. உடற்பாகம் மற்றும் இழை விநியோகம் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாக வரும் போது இந்தத் தானங்கள் ஒரு உறவினரிடமிருந்து இன்னொருவருக்கு வழங்குதல் என்பது மவுஸின் உணர்தலின்படி நன்கொடையாகவே கருதப்படுகிறது; அவர்களின் அளவிற்கு மதிப்பிடப்படாத நீண்ட கால உரிமைப் பரிமாற்றத்தின் முன்னறிவிப்பு என்பதுடன் வழங்குதலின் முக்கியமான நிகழ்வாக இது செயற்படுகிறது. பயன்பாட்டிற்கான விளைபொருட்கள் இம் மட்டுப்பாடுகளுக்கு சொந்தமானவையல்ல. ஆனால் சந்தையில் இழை மாற்று வழங்கல் என்பது அளவிடக்கூடியதும், குறுகிய கால தொடர்புள்ளதுமாகும்.

இந்த இழைதானத் துறையில் வேலை செய்யும் போது, இத்தகைய இழை நன்கொடை எனும் சட்டகத்தினுள் இதன் அடிப்படையான, உயர்ந்த செல்வாக்கு செலுத்தக்கூடிய மனவுறுதிகார விடயங்கள் ஏன் என்பதற்கான விளக்கத்தை நோக்க எம்மை அனுமதிக்கிறது. சமகாலத்திற்காக எனினும், உடற் கலங்கள் வணிகமாக வரும் போது ஏனைய நாடுகளில் உள்ளது போன்ற பிரச்சனைகளை இலங்கையில் எதிர்கொள்ளவில்லை. (ஹோகன் 1999; ஹாட்லெல் 1999; ஸ்கீப் - ஹக்கஸ் 2000)." இது மனித இழை தானத்திற்கான தமது சமூகத்தினது வெளிப்

படையான ஆர்வத்தினைக் சிங்களவர்கள் சிறப்பானதாக நினைக்கிறார்கள். இத்தகைய செயற்பாடுகள் பரந்தளவில் செயற்படும் போது ஒருவிதமான பயமும் ஏற்படுகிறது. குறிப்பாக 'கட்டமைப்பில் திருத்தங்கள்' என்பது உள்ளூர் ஒழுங்குபடுத்த தலிலுள்ள குறைபாடுகளை கயவிருத்தி அடைந்துவரும் உலகு வெளிப்படுத்தும் போதே இது நிகழ்கின்றது. அத்துடன் உடற்பாகம் மற்றும் இழைமத்தை பரிமாறிக் கொள்வதற்கான புதிய, கவலைக்கிடமான சாத்தியப் பாடுகளை உருவாக்கிக் கொள்கிறது. 'தான உப பரமித்த' என்பதற்கும் 'குடும்ப மாற்றீட்டின்' கருவிகளது தந்ரோபாயங்கள் இடையில் மேலெழுவதற்கான சாத்தியப்பாடுகள் இழைம தானம் எங்கெல்லாம் கருத்திலெடுக்கப்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் ஏற்படுகிறது. இந்தப் பொதுவான கருத்து இதற்கு வெளியே எங்கோ ஒரு உலகம் இருக்கிறது. அது இந்தப் பொருட்களை கூச்சமின்றி பயன்படுத்துகிறது. ஆழமான தீர்க்கப்படாத மற்றும் இலவச நன்கொடையாக வழங்கும் கருத்தியலின் எல்லைகளை வெளிப்படுத்த ஆரம்பிக்கிறது. உதாரணமாக, சமய உணர்ச்சி பற்றிய கருத்தினை மேற்படி செயல்களிற்கு இலகுவாகப் பலியாக்கிவிட்டனர் எனக் கருதப்படுகிறது. ஆயிரக்கணக்கான உலகின் ஏயைய நாடுகளுக்கு ஏன் இலங்கை கண்களைக் கொடுக்க வேண்டும்? ஏன் சிங்கள பௌத்தர்கள் ஏனைய இனத்துவ - மதச் சமூகங்களுக்கு இரத்தம் முதலியவற்றை இலவசமாக வழங்குவதை வழக்கமாக்கிக் கொண்டார்கள். ஏனைய இன சமய சமூகங்களைச் சேர்ந்த அங்கத்தவர் தம்மைத் தாமே ஒரு கொடையாளியாக தானஞ் செய்பவராகச் செயற்படத் தயங்கும்போது எதற்காக அவர்களின் பொருட்டாகத் தானஞ் செய்ய வேண்டும். பௌத்தர்கள் அல்லாதவர்களுக்கு ஏன் சிறுநீரகம் தானம் செய்யப்படும் நிகழ்வு மதிப்பானதாகக் கொள்ளப்படுகிறது? சிங்களவர்கள் அத்தமான பரந்த மனப்பான்மையுள்ளவர்களா? அத்துடன் பாமரத் தனமான ஒரு சிறிதும் அறியாதவர்களா? சிலர் பார்ப்பது போல அவர்கள் தானம் வாங்கும் நிகழ்வினை மதிப்பிற்குரியதும், உரிமையுடையதுமான ஒன்றாக எடுத்து செயற்படுகின்றனரா? அத்துடன் அது இந் நடவடிக்கையில் மன உறுதி, சிக்கல் நிறைந்த செயற்பாடுகளை முழுமையாக அங்கீகரிக்க முடியாமல் இருக்கிறதா?. மேற்படி அச்சங்கள் உயிரியல் கொள்ளை மற்றும் மரபுக்கூறு தொடர்பாக இணை மரபுக் கூறின் தேர்ந்த மூலம் பற்றியோ, உரிமைக் காப்புடைய உயிரணு என்பது பற்றிய தேடுதலிருந்து விலகியுள்ளது. இரத்த ஏற்றுமதியில் ஒரு புதுவகையான பாரிய சந்தேகம் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் இலங்கையிலிருந்து DNA மாதிகள் குறிப்பாக வெளிநாட்டவர்களால் வாங்கப்படுகின்றன (அன்றாஸ் மற்றும் நெல்கின் 2001). மத்திய கிழக்கிற்கு சென்ற தொழிலாளர்களின் உடல்கள், அவர்கள் நாட்டிற்குத் திரும்பும் போது அவர்களது அடிப்படையான

உடற்பாசங்கள் காணாமற் போதல் என்பது இலங்கையின் உடல்கள் துஷ்பிரயோகம் அல்லது சுய நலத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்படுவது பற்றிய புதிய பரிணாமத்தை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளது<sup>2</sup>. இலங்கையின் உடல்கள் இந்தகைய அக்கறைக்கு உரிய பரிமாணத்தை பற்றிய பொதுவான சிந்தனை ஆச்சரியப்படத்தக்கதல்ல. அத்துடன் குறிப்பாக பௌத்தர்கள் சொந்த நாட்டிலும் வெளிநாட்டிலும் சுய லாபத்திற்கும் துஷ்பிர யோகத்திற்கும் உட்படுத்தப் படுகின்றனர். இதன் காரணமாக அவமானத்திற்கும் ஆத்திரத்திற்கு உட்படுத்தப் படுகின்றனர். இது கூட ஒரு பரந்த எடுத்துரைப்பாக செற்படுகிறது. அது பின்காலனித்துவ மேலாதிக்கம் மற்றும் துஷ்பிரயோகம் என்பன பெரும் அழிவிற்குச் இட்டுச் செல்லலாம். அத்துடன் ஒவ்வொரு திருப்பமும் சவாலாக உணரப்படாது விடின் சிங்கள இனத்தினதும் கலாசாரத் தினதும் நீடித்த இருப்பிற்கு சவாலானதாகத்தான் இருக்க முடியும். இத்தகைய அக்கறைகள் புதிதாக வளர்ந்து வரும் இன விருத்தி மற்றும் உயிர்ப்பம் சார் தொழில் நுட்பங்களோடு பின்னிப் பிணைந்த மிக அவசியமான கதையாடல்களை உருவாக்குவது அவசியமானதாகும் (சிம்ஸன் 2004 a). அத்துடன் அடுத்த பகுதியில் நான் எவ் வாறு பாலணு மற்றும் கருமுளை என்பன மேலே பருவரையாகத் தரப்பட்ட கருத்து நிலையினுள் எவ்வாறு கோட்பாடு நிலைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது எனப் பார்க்கிறது.

### தானமும் பாலணு மற்றும் கருமுளை அன்பளிப்பும்

இலங்கை தற்போது இன விருத்திச் சேவைகளின் அபிவிருத்திக்கு உதவி வழங்க ஆரம்பித்துள்ளது. அத்துடன் இது தொடர்பான ஒழுக்கவியல் ரீதியான, சமூக ரீதியான, சட்டரீதியான கேள்விகள் எழும்பத் தொடங்கியுள்ளதால் அது இத்தகைய தொழில் நுட்பங்களை பாவிப்பதில் எச்சரிக்கைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது<sup>3</sup>. நாங்கள் பார்த்தது போன்று, இலவச தானங்களான இழைமம், இரத்தம், கண்கள், சிறுநீரகங்கள் யாவும் பௌத்தத்தினால் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளன. இது தானத்திற்கான சூழலை சாதகமான எதிர்பார்ப்புகளைக் கட்டி எழுப்புகிறது. ஒருவருடைய பாகங்களை வழங்குதல் எனும் நிகழ்வு மறுபிறப்பு, பாராட்டைப் பெற்றுக் கொள்ளல், பொது நன்மை எனும் சிந்தனையின் மதிப்புள்ள ஒன்றாகப் புண்ணியம் எனும் அடிப்படைகளில் ஆழ வேரூன்றியுள்ளது. அத்துடன் கண்கள், தலை, தசைகள், குருதி என்பன தற்போது முதுமொழிகளாகப் பரந்தளவில் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் பௌத்தத்தின் புண்ணியத்திற்காக வழங்குதல் என்பது மிகவும் காத்திரமாக இதனுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

இது சிறப்பாக உடற்பாகங்களுடன் இணைக்கப்படுகிறது. ஆனால் விந்து பெண் கரு உயிரணு மற்றும் கருமுளை - 'சுக்ர தாது', 'டிம்ப', 'கலால்' என்பன எப்போதுமே 'தான உபராமித்தவின்' குழமைவற்றது. இவற்றை ஒத்த ஒதுதல்கள் இடம் பெற்றுள்ளமை எந்தளவிற்கு நன்கொடைகளை அவை உயிரைப் பாதுகாக்க வல்லன என்ற வகையிலும் அதே நேரம் அது மீளவும் புத்துயிரளிப்பு எனும் இந்த உணர்தலுக்குள், உயிர் வாழ்க்கைக்கான நன்கொடை எனும் இந்த கருத்து நிலைக்குள் எவ்வாறு மேற்படி தானங்கள் இசைவு பெறுகிறது? இதனைச் சுருக்கமாகக் கருத்திலெடுத்தால் விந்து மற்றும் முட்டைத் தானம் அவை ஒரு நபரிலிருந்து இன்னொருவருக்கு நன்கொடையளிக்கப்பட்டதாகவுள்ளது.

விந்தைக் கருப்பையினுள் பதித்தல் (DI) என்பது இலங்கைக்குப் புதியதல்ல. வேறு பல நாடுகளைப் போல அறியப்படாத நன்கொடையாக எடுக்கப் பட்ட விந்தினைக் கருப்பையில் பதிப்பதற்கு பாதுகாத்தல் தொடர்பான கதைகள் புதினமானவையாகவிருக்கவில்லை. எவ்வாறாயினும் இத்தகைய பரிமாற்றங்கள் குறிப்பிட்டதொரு தேவையாகவே இருந்து வருகிறது. அத்துடன் HIV / எயிட்ஸ் யுகத்தில் கவனயீனம் தொடர்பான பிரச்சனைகளுக்கு அப்பால் இது ஒழுங்கு படுத்தலை அடைந்துள்ளது. பொதுவான பகுதியாக விந்துத் தானத்தினை கொண்டு செல்லும் போதான பாதுகாப்பு அத்துடன் அதிகம் கட்டுப்பாடுடைய நிலவரங்களுள் கால் பதிப்பதற்கு ஆதாரமான முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அத்துடன் அங்கீகரிக்கப்பட்ட உடன்படிக்கையான விந்து வங்கியினைப் பராமரித்தல் (அதனை இணைக்கத்துடன் பெற்றுக் கொள்ளல், சேகரித்தல், இணைவுபடுத்தல்) என்பதுடன் எல்லாவற்றையும் விட, அதிக முக்கியம் வாய்ந்தது ஒரு விந்து கொடையாளியின் போதியளவிலான விநியோகமாகும். இதன் காரணமான எவ்வாறு விந்தை முதற்தரமான பாதுகாப்பில் வைத்திருத்தல் என்பது பிரதான பிரச்சனையாகத் திட்டமிடப்பட்ட விந்து வங்கி முகாமையாளர்களால் எதிர்கொள்ளப்படுகிறது. இரத்த தானத்தைப் போல விந்துதானம் அதிகம் வெற்றியளிக்கவில்லை. விந்து வங்கியின் முகாமையாளர் சுட்டிக் காட்டியது போன்று, மாணவர்கள் குழாம் இரத்த தானம் வழங்குவார்கள். ஆனால் விந்துவை தானம் செய்வதற்கு மன விருப்பமற்றவர்களாயுள்ளனர். கொடையாளிகளுக்காக விளம்பரம் செய்ய முற்பட்டதன் காரணமாக சிலவேளை மனதைப் புண்படுத்துவதான சம்பவங்களும் ஏற்பட்டதுண்டு. அத்துடன் இவை மீள் பெறப்பட்ட மனித இழைமத்தினை கொள்வனவு செய்தலில் தரப்பட்டுள்ளதால் கருமுளை இணைக்கப்படுவது தடை செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்த முகாமையாளர் இரத்த

தானத்தில் பயன்படுத்திய குடும்ப மாற்றீடு மாதிரியை பயன்படுத்தி இரவல் வாங்குவதற்கு முயற்சித்தார். வங்கியிலிருந்து விந்தினை எடுப்பவர்கள் அவர்களுடைய இரண்டு உறவினர்களது விந்தினை தானம் செய்யும் படி எதிர்ப்பார்க்கபடுவர். இந்த தந்திரோபாயமும் கூடப் பயனளிக்கவில்லை. இந்த தனிநபர்களது வேண்டுகோள்கள் குடும்ப அங்கத்தவர்களிடையே மனதைப் புண்படுத்தக் கூடிய ஆணின் கருவளக் குறைபாடு தொடர்பான விடயங்களை வெளிக்காட்டுவதாகவும் அமைந்தது. இரத்ததானம் வழங்கப்பட்டமை போன்ற வழிகளில் விந்து வழங்குதல் பாராட்டுதலைப் பெறுவதற்கான வழங்குதல் எனும் வகைக்குள் வரவில்லை என்பதற்கு இது நல்ல ஆதாரம். எனினும் இது ஏதாவது ஒரு வழியில் மக்களால் செய்யப்பட முடியும். தாமாக விரும்பித் தானம் செய்யப்படும் விந்து வங்கிகளின் இருப்பினை நல்ல முறையில் பராமரிப்பது சிக்கலான ஒன்று. கொடையாளியின் விந்தினைப் பயன்படுத்துதல் (DI) என்பது இலங்கைக்குப் புதியதல்ல எனினும் ஏனைய பல நாடுகளைப் போன்று விந்துகளைப் பயன்படுத்த துதல் என்பது இலங்கைக்கு அசாதாரணமானதாகும். ஆசிய நாடுகளுக்கும் கூடச் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி இது பொருந்தி அமையும். கலாசார ரீதியாகக் குறிப்பிடத்தக்க சில அமைப்புகள் இந்த பிரச்சனைக்கு முடிவு காண்பதற்கு முயற்சித்து வருகின்றன.

ஆயுள் வேத மருத்துவத்தில்,<sup>14</sup> விந்து (சக்கிர தாது) மிகவும் உயர்ந்த அடிப்படைக் கூறாகக் கொள்ளப்படுகிறது. சமைக்கும் ஒரு படிமுறையூடாக உடலை வெப்பமாக்கி, உணவு எப்போதும் சிறந்த பாகமாக ஆக்கப்படுகிறது (அகார பிரசாத) இதில் உயர்ந்தது ஆண்கரு, இதன் ஒரு துளி, 60 சொட்டு இரத்தத்திற்குச் சமமானது என நம்பப்படுகிறது (ஓபெய்சேகர 1976:201; கொனாட்1998:646-8). இத்தகைய பெறுமதி வாய்ந்த அடிப்படைக் கூறின் மீதான அக்கறை உயர்தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவதும் முக்கியமானதுமான பல விளைவுகளை பரந்தளவில் ஏற்படுத்தவும் இடமுண்டு. இருந்த போதும், இது பல வைத்தியர்களாலும் மருத்துவப் பயிற்றுவிப்போராலும் மனம், உடல் தொடர்பான ஆண்கருவின் இழப்பு என்பது நிரந்தரமானது ஒன்றல்ல என அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவை முன்பு இருந்ததது போன்று மற்றும் முன்பு நினைத்ததைப் போன்று ஓரளவு கலாசாரரீதியான குறிப்பிடத்தக்கதாக, ஆண்கரு இன்னமும் ஆணின் இனவிருத்தியின் உள்ளார்ந்த திறனின் ஒரு குறியீடு; அத்துடன் இதற்கு என்ன நடக்கிறதெனில், ஆணின் உள் அல்லது புற உடல்கள் பற்றிக் கருத்திலெடுப்பதற்கு இது காரணமாகிறது.<sup>15</sup> உதாரணமாக

இனவிருத்தித் திறன் குறைந்த சோடிகளுடன் வேலை செய்த வைத்தியர்களின் பிரதான அறிக்கையின்படி அவர்களுடைய நிச்சயமான பயம் என்பது திருடப்பட்ட அல்லது கலப்பு செய்யப்பட்ட விந்து மாதிரிகள் பற்றியதாகும். இத்தகைய அக்கறைகளைப் பின்னோக்கிப் பார்க்கும் போது இது விந்திற்கும் - தந்தையாதல் என்பதற்கிடையேயும் குறியீட்டுத் தொடர்பிருப்பதாக தொடர்வுபடுத்துவதாகும். அத்துடன் உண்மையில் அது வழங்குனருக்கு செயற்கையாக பண்பூட்டல், அறியப்படாத அல்லாது விடில் அன்னிய தலையீடாக தவறான ஒழுக்கத்திற்கு சமனானதாகக் காணப்படலாம். இதைப் போன்றே இது மரபுரிமையைப் பெறும் படிமுறையில் தேவையற்ற குழப்பங்களை உருவாக்கிவிடலாம். அத்துடன் குழந்தையின் அடையாளம் தொடர்பான பல பிரச்சினைகளை உருவாகலாம் என சில வைத்தியர்கள் கருத்து வெளியிட்டார்கள். இவ்வாறு தோற்றம் பெறும் குழந்தைகள் தந்தையை நோக்கி ஆழமானதும் பிரச்சனைக்குரியதுமான அன்னியப்பட்ட உணர்தலை கொண்டிருக்கும். இத் தந்தை உயிரியல் ரீதியாக உறவினரல்ல: ஆனால் பொதுவாக உண்மையான முன்னோர்களது அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தி நிலை நிறுத்தும் விருப்பு இதன்படி சிக்கல் நிறைந்தது. உலகின் ஏனைய பாகங்களில் கீழ்வரும் அபிவிருத்திகள், விந்துக்கும் மரபைபெச்சத்திற்கும் இடையிலான வாசிப்பாக அமையும். இவை வெறும் குறியீட்டல்ல ஆனால் பங்கிடப்படும் உயிரியல் பிறப்பு மூலத்தின் அடிப்படைக் கூறுடன் வேருன்றியுள்ளமையால் மேலும் நன்றாக பரவலடைந்து வரலாம். தந்தை வழி பிறப்புமூல மரபுவழிப் பண்பியற்பட்ட சட்டமாக இது வளர்ந்து வருகிறது.<sup>16</sup> இறுதியாக இந்தச் சிந்தனை அதாவது செயற்கைச் சிற்றின்ப சுயமைதுன பழக்கத்திற் கூடாக ஆண்கரு சேகரிக்கப் படுவது இலங்கையில் பௌத்த மதத்தை பின்பற்றுவோருக்கும் ஏனைய நம்பிக்கையுடையவர்களுக்கும் ஆழமான பிரச்சினையாக உள்ளது; ஒரு ஆணியலாளர் கட்டிக் காட்டியது போன்று அறிந்துள்ள அறிவின்படி இவ்வகைப்பட்ட தானம் வழங்குவது என்பது ஒரு பெருமைக்குரிய தூண்டுதல் அல்ல; அது வெட்கத்தற்குரியது (லெசக்கம்). பௌத்தர்களுக்குக் கூட இது ஒரு பிரச்சினைதான். இரத்ததானம் போலன்றி இது பௌத்த ஆகமம் கூறும் கருத்துக்களுடன் இணைத்துப் பார்க்கையில் சில சந்தர்ப்பங்களில் அசௌகரியமானதாகவும் இருக்கிறது. அத்துடன் விந்துத் தானம் அதனுடைய மூலவழியில் உடல் இன்பத்துடனும் சம்பந்தப்படுகிறது என்பதனால் பௌத்தத்தில் இதனை நியாயப்படுத்துவதற்கு இடமேயில்லை. பல வகையான காரணங்களுக்காக, விந்து உடலின் ஒரு உற்பத்தியாக காணப்படுகிறது. இது பௌத்தத்தினால் வழங்கப்பட்ட உடல் இழமை தானம் செய்யப்படும் முறைமைக்குள் இலகுவில் பொருந்தி அமைய முடியாதது.

இருந்தும் இன விருத்திக்கான சிகிச்சையில் மூன்றாவது தரப்பினுடைய பெண்கருவைப் பயன்படுத்தல் என்பது இலங்கையில் மிகவும் ஆரம்பநிலையிலேயே இருக்கிறது. மருத்துவப் பயிற்சி வழங்குவோர் எவ்வாறு கலாசார அடிப்படையில் பெண்கரு தானம் எதிர் காலத்தில் செயற்படுத்தப்பட முடியும் என்பதில் தமது கவனத்தை திருப்பியுள்ளனர். விந்து தானத்திற்கு மாறாக கருத்தியல் ரீதியாக விபரிக்கப்பட்டுள்ள மேற்கண்ட வகையான தானங்களுள் இந்த வடிவத்திலான வழங்குதல் இலகுவானதாகலாம் என்பதற்கு அறிகுறிகள் தென்படுகின்றன. என்னுடன் பேசிய மருத்துவப் பயிற்சி வழங்குபவர் கருத்து வெளியிடுகையில், முட்டைத் தானம் தொடர்பான வழங்குனரின் பார்வை அவ்வளவு தூரம் அதற்கு எதிரானதல்ல என்பதாகும். இந்நிலைமையால், மக்களிடையே இது பற்றிய விவாதங்கள் குறைவதோடு இது தொடர்பான ஆவலையும் ஏற்படுத்தும். அத்துடன் ஒரு மரபு ரீதியான வழிகாட்டல் மற்றும் ஒழுங்கு விதி களுடன் தொடர்ச்சியாகவும் இதனை மிகவும் இலகுவாகக் கையாள முடியும். உண்மையிலேயே ஒரு பிரபல்யமான பெண்நோயியல் நிபுணரின் கூற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு பெண்கரு உயிரை வழங்குவதும் தானம் தான். உடலை வழங்குதல் பற்றி மேலாதிக்கமுள்ள மரபு வழிச்சிந்தனையுள் பெண்கரு உயிர்த்தானத்தை ஆராய்ந்து அதனை விந்து தானத்துடன் ஒப்பிட்டால் அதன் நிலைமைகள் வேறானவையாகும்.

முதலில் பெண்கரு உயிரணுத் தானம் 'தான உப பராமித்தவுடன்' நன்றாக பொருந்தி அமையும் ஏனெனில் அவர்களுடைய மீட்சி என்பது துன்பம், அசௌகரியம் என்பவற்றுடன் ஈடுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ் வழியில் விந்துதானம் நடைபெறுவதில்லை. இரண்டாவதாக, பொதுவாக கருதப்படுவது போன்று ஆண்களை விடவும் பெண்களே கருவளமின்மை எனும் பிரச்சனையின் மூல காரணமாகவிருப்பது நண்பர்களிடமிருந்தும் 'உறவினர்களிடமிருந்தும் தானமாகப் பெற்றுக் கொள்ளப்படும் பெண்கரு உயிரணு தானத்தினைத் தூண்டும் நோக்குடனான தந்திரோபாயங்கள் ஆண்களின் கருவளமின்மைக் குறைபாட்டிற்கு உதவும் தந்திரோபாயங்களை ஒத்த தன்மையுடைய உணர்வுத் தாக்கங்களுடையே கொண்டிருக்கின்றன. மூன்றாவதாக வைத்தியர்களிடையே 'IVF' 'தொகுதி'யினராக சிகிச்சை பெறும் சோடிகளிடையே எழும் பெரும் வெறுமை தொடர்பாகச் சில ஆலோசனைகளை வழங்குகின்றனர். இத்தகைய குழுவினர்களிடையே ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணிற்கு முட்டைகளை வழங்குவதன் மூலம் ஏனையோருக்கு உதவும் மனப்பூர்வமான விருப்பம் வெளிப் படுத்தப்பட்டதாக தெரிவிக்கப்படுகிறது. நான்காவதாக விந்து ஆண்மைத் தன்மையின்

குறியீடாக இணைத்துப் பார்க்கப்படுகிறது. வழங்குனரின் மூலமான கருத்தரித்தலில் பிறரொருவருடைய விந்து இனப் விருத்திக்கு பயன்படுத்தப் படுகிறது என்ற சிந்தனை என்பது ஒரு அச்சுறுத்தலாக உருவாகப்படக்கூடும். ஆணின் ஏனைய இனவிருத்திச் சாதனங்கள் மேற்படி இன விருத்தியுடன் தொடர்புபடாததால்; முட்டை தானத்தில் ஈடுபடுவது எவ்வாறாயினும் இத்தகைய பரிமாற்றம் எதனுடனும் இணைக்கப்படாது அது பாலியல் ரீதியானது அல்லது முறைகேடானது என எண்ண முடியாதது (கொனாட் 1998:652). உண்மையாகவே முட்டைதானம் பல தடவைகள் வைத்தியர்களின் மனதை தொட்டுள்ளது. அத்துடன் துறைசார் வல்லுனர்களுடன் மரபு ரீயாகப் பரந்துள்ள உறவினர்களுக்கிடையே தத்தெடுத்துக் கொள்ளுதலும் முறைசாராத ஒரு செயற்பாடாகும் (சிம்சன் 2001). இறுதியாக இது ஆயுள் வேதத்தினால் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது கருப்பையினுள் பதிவைக்கப் படுவதற்கு முன்னரேயே முட்டை கருக்கட்டப்பட வேண்டும் என்பதாகும். இவ் விபரிப்பு பொதுவாக விவசாய சமூகங்களில் காணப்படும் புரிந்து கொள்ளுதலை விடவும் மிகவும் நடைமுறை அறிவு அடிப்படையிலானது. இது ஆண் இனப் விருத்திக்குத் தேவையான விதைகளைப் பதித்தல் எனும் வகைமாதிரிக்குப் பொருத்தமான அடிப்படையாக உள்ளது. ஆனால் இதில் எவற்றையுமே பெண்களது நிலைமையில் குறைத்து வேறுபடுத்த முடியாது (டிலானே 1991). உடல் ரீதியாக இனப் விருத்திக்குப் பெண்களின் பங்களிப்பு பரவலாக அங்கீகரிக்கப்பட்டிருந்தும் கூட இது சிங்கள மரபில், மரபு ரீதியான இரத்த உறவுகளால் உருவாக்கப்பட்ட இரு பக்கமுடைய வடிவமும்மாகும். இது சமூக சார்பான இனப் பெருக்கமாக வரும் போது இது மீண்டும் ஒரு தந்தை வழியான தொடர்பிணைவாகவே வருகிறது.

இவ்வேளையில் பெண்கரு உயிரானது "வாழ்வின் நன்கொடை" யாக தகுதி பெறலாம். இந் நன்கொடை மிகவும் இலகுவாகவும், விந்து தானத்தின் பெளதிக ரீதியான சமூக மதிப்பு மற்றும் பாதகமாகமான சமூக ஒழுக்க தன்மைகளிலிருந்து விடுபட்டதாய் இந்த தானம் மிகவும் இலகுவாக பரிமாறிக் கொள்ளப்படக் கூடியதாகும். அத்துடன் இது புராதன கருத்தியலான 'தான உப பராமித்த' என்பதனுள் நிச்சயமாக தொடர்புபடுத்தப்பட்டு சட்டகமிடப்பட்டுள்ளது. மேலும் மேலே கூறப்பட்டது போன்று இவைகள் நன்கொடைகள் தான் ஆனால் இந் நன்கொடைகள் வாழ்க்கையைப் பாதுகாக்கக்கூடியன அல்ல ஆனால் கருப்பையின் சிறந்த ஆக்கத்திறனை சிக்கலுக்குள்ளாக்குகிறது. அத்துடன் இதன் காரணமாக வாழ்க்கையின் தானம் குறிப்பிடத்தக்க உயர்மதிப்புமிக்க வடிவமாகும்.<sup>17</sup>



இலங்கையின் புதிய இனப்பெருக்கம் மற்றும் பிறப்பு மூலத்திற்குரிய தொழில்நுட்பகங்களின் வரவேற்புத் தொடர்பான எனது ஆய்வின், ஆரம்பத்தில் உடற்பாகங்கள் மற்றும் இழை தானம் என்பவற்றுக்கிடையான பரந்த தொடர்பு தொடர்பாக எனக்கு உடனடியாக பொறி தட்டவில்லை என்றாலும், இது ஒரு வளர்ந்து வரும் விழிப்புணர்வு என்பதுடன். குறிப்பாக அது பௌத்த மரபில் புரிந்து கொள்ளப்படும் வழமைகள் சார்ந்தது என்பதுடன், இந்தவகையான பரிமாற்றங்கள் பற்றிப் பேசப்பட்டு வருகின்றன. அத்துடன் மேலும் அது 'ஒழுக்கவியல் பிரபல்யம்' (ஹொகன் 1977:145) ஒரு வகையில் வெளிப்படையாகப் பேசும் பாங்கில் அது பின்னப்பட்டுள்ளது. இழை தானத்தைச் சூழ, மிகவும் கவனமாக விசாரணைகள் செய்வதற்கு முதன் முறையாக நான் முயற்சித்துள்ளேன். பௌத்த மரபினுள் உடற்பாகங்களைப் பரிமாற்றும் ஒழுங்குபடுத்துதல் என்பது மிகவும் நுட்பமான முறையில் கண் மற்றும் பிறிது குருதியேற்றம் என்ற சேவைகளின் விருத்தியின் தன்மையைப் பார்த்தது போன்றே அது 'தான உப பராமித்த' எனும் எண்ணப்பாங்குடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு நோக்கப்படுகிறது. அத்துடன் ஜாதகக் கதைகளில் காணப்படுவது போன்று, பிறரின் நலனிற்காக உடற்பாகங்களைத் தானம் செய்வது என்பது வளர்ந்து வரும் எழுத்துக்களின் குறியீட்டுக் கணிப்பினூடாக மீள வலியுறுத்தப்பட்டு வருகிறது. முட்டைகள், விந்து மற்றும் கரு முளைகள் என்பவற்றின் சூழமைவு இதனை ஒத்த படிமுறையில் சமகாலம் மற்றும் எதிர்காலத்தில் பாலணுக்கள் கருமுளை என்பவற்றின் எதிர்காலப் பயன்பாட்டினைச் சுற்றியுள்ள கருத்தால்களாக இருந்துள்ளன. இதனையொத்த படிமுறைக்கு ஆதாரமாய் இருக்கிறது. ஆனால் மவுலின் தூய்மையான நன்கொடை போன்ற ஒன்றினைக் கட்டியமைக்க இவற்றில் முயற்சியெடுக்கப்பட்டுள்ளது. அவர் கூறுவதைப் போன்ற தூய்மையான தானம் என்பது சமுதாயத்தைக் கண்ணுக்குப் புலப்படாத வகையில் புனைந்து நிற்கும். இதன் மூலம் தானம் செய்தவருக்கு வெளிப்படையாக நடந்து கொள்ள முடியாத பலாபலன்களையும் அது வழங்கியுள்ளது. இது இலங்கையினுள்ளும் இலங்கைக்கு வெளியேயும் தானம் தொடர்பான பல சந்தேகத்திற்கிடமான வியாக்கியானங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளது; இலங்கையின் சமகால அரசியல் மற்றும் பொருளாதார நிலமைகளில் உடலின் 'நன்கொடை' மிகவும் கலப்பானதாகவும், வர்த்தகப் பண்புள்ளதாகவும், அதிகம் இவ்வுலக வாழ்க்கைக் குரியதாகவும், தொழில்முறை நடவடிக்கை என்ற இரண்டின் பகுதியாகவுமாகி யுள்ளது. தேசாவிமானம் தொடர்பான கேள்விகள் மற்றும் சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகள் கூட

இத்தகைய வழங்கும் செயலுக்குக் கறை படிந்த தன்மையையே ஏற்படுத்துகிறது. இத்தகைய நன்கொடைகள் சமூகத்தை ஒன்றாக்க உதவும் அதே வேளையில், இச் செயல் சமூகத்தை துண்டாக்கும் வகையில் சமுதாயத்திற்குப் புறம்பான ஒன்றாகவும் அமையும் எனவும் அர்த்தம் கொள்ளலாம். இவற்றைப் போன்றே புகழினைப் பெற்றக் கொள்ளுதல், எதிர்காலத்தின் மறுப்பிறப்பு என்பனவே தானம் செய்வதன் உள்நோக்கங்களாகும்.

இதனை விடவும் விரும்பமின்மையுடன் வழங்கப்படும் தானம், நன்கொடை என்பன அதன் பின்னாலுள்ள உண்மையான உள்நோக்கத்தினையும் நம்பிக்கையற்ற தன்மையினையும் பிரதிபலிப்பதாக அமையும். நான் விவாதிக்க விரும்பும் விடயம் என்னவெனில் இத்தகைய வாதங்களில் இலங்கைக்கான அல்லது தெற்காசியாவிற்கான வல்லுனர்கள் ஆர்வமற்றிருப்பதுதான். உண்மையில் பரியின் (1986) பரிந்துரை போன்று உள்ளூரில் புரிந்து கொள்ளப்படும் மரபுகளினைக் கவனமாகக் கருத்திலெடுக்க வேண்டியுள்ளது. இவ் உள்ளூர் புரிந்து கொள்ளுதலில் உடலின் நன்கொடை, அறக்கொடை பற்றிய சிந்தனைகள் குருரமான முறையில் வெளிப்படுகிறது. இச் சிந்தனையும் கவனத்திலெடுக்கப்பட வேண்டும். இந்தச் சூழலில் என்று மட்டுமல்ல, ஏனெனில் இவை புதிய உயிரியல் ஒழுக்க ஊசலாட்டங்களின் பிரதிபலிப்புக்களை கொடிகட்டத் தொடங்குகின்றன. அதாவது புதிய இனவிருத்தியின் மூலம் தொடர்ச்சியான தொழில்நுட்பங்கள் மற்றும் குறிப்பிட்ட மரபுகளுக்கிடையில் கட்டியெழுப்பப்படுவது என்பது புதிய உயிரியல் ஒழுக்கம் சம்பந்தப்பட்டதாகும். மிகவும் இரக்கமற்ற வகையில் பரந்துள்ள மேலைத்தேய உயிரியல் ஒழுக்கத்துடன் அதனுடைய பரந்த கொள்கையுடைய சர்வ வியாபகத் தன்மை மற்றும் தனிமனிதனுக்குரிய தனி உரிமை தொடர்பான பகுத்தறிவு என்பன மைய மேலைத்தேய உயிரியல் ஒழுக்கத்தின் ஊகங்களாகும். இழைமம் மற்றும் உடற்பாகங்களின் தானம் தொடர்பான முதிர் சிந்தனையின் அர்த்தம் அமெரிக்க ஐரோப்பிய சூழலவிற்கு வெளியே ஒரு முக்கியமான மனப்பதிவினை வழங்குகிறது. அதாவது பூகோள ஆதிக்கம் மற்றும் பரிமாற்றம் எனும் எதிர்பாராமல் மேலெழும் வடிவங்களில் மீது அதனை எதிர்த்தல் அல்லது தடைச் சொல்லின்றி உடன்படுதல் என்ற இரண்டிற்குமிடையே சிக்கலான தொடர்பினை ஏற்படுத்துக்கின்றது.

**குறிப்பு :**

இந்தக் கட்டுரை வரவேற்பு நிதியத்தின் அனுசரணையின் கீழ்ச் செய்யப்பட்ட எனும் 2002 - 3 காலப் பகுதிக்குரிய சமூகத்தில் மருத்துவம் எனும்

ஆய்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது (Biomedical Ethics GR 067110AIA). இதற்கு உதவியும் ஆதரவும் அளித்த தீச குமார ஜகத் பத்ரகே மற்றும் சசங்க பெரேரா முதலிய கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தவர்களுக்கும் சிறப்பாக இந்திகா புலன்குலமே, பீற்றிகொலின்ஸ், ஸ்ரீபன் வலாயன் மற்றும் பீற்றர் பிலிமோர் ஆகியோருக்கு எனது நன்றி. மேலும் தமது பெறுமதியிக்க நேரத்தை நேர்காணல்களுக்காகத் தந்தமைக்காகவும் இந்த வேலைத் திட்டத்தின் ஒரு பகுதியாக அமைந்த புதிய இனவிருத்தி மற்றும் மீளூவாக்க செயற்பாட்டினை அவதானித்து உதவியமைக்காகவும் வைத்தியர்களுக்கும், வைத்திய போதனாசிரியர்களுக்கும் எனது நன்றிகள். குறிப்பாக தேசிய இரத்த வங்ககல் சேவை, கண்தானச் சங்கம் முதலியவர்களுக்கும், அவர்களது பங்களிப்புக்காக நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். இந்தக் கட்டுரையின் முதல் அவதாரம் ஒக்ஸ்போர்ட் பல்கலைக்கழகம், கல் மற்றும் இலண்டன், பொருளாதாரப் கல்லூரி (Bios) ஆகியவற்றில் கருத்துரையாக முன் வைக்கப்பட்டது. மேலும் பெயர் குறிப்பிடாத இரண்டு JRAI வாசகர்களுக்கும் அவர்களது கருத்துக்களுக்காகவும் நன்றி தெரிவிக்கிறேன்.

1. இந்தக் கட்டுரையில் இடம்பெறும் 'உடற் பாகம் மற்றும் இழைமம்' என்ற பிரயோகம் பரந்தளவில் பல்வேறு மட்டங்களிலும் சிக்கல்தன்மையான கட்டமைப்புகள் மனித உடலின் பாகங்கள் அனைத்தையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது உடற் கலங்கள், உடற்கலங்களின் பகுதிகள், இழைமங்கள், கல உற்பத்திகள், இரத்தம், கருமுனை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறது (Nuffield Council on Bioethics 1995: 17-19).
2. உதாரணமாக 2002 பெப்ரவரியில் பரிசீலனையான Human Fertilization and Embryology Authority (HFEA) 'கூடாயளையநாயை' எனும் அனிமா காரணமாக பரம்பரை இயல்புகளின் நுட்பக்கூறில் (முந்நே) பிழை காரணமாக குழந்தைகள் அற்ற ஆங்கிலத் தம்பதியினருக்கு முன் நடுகை மரபுப் பண்பியல் நடுகை மூலமாக குழந்தை கிடைப்பதற்கு அவன் அல்லது அவளுடைய சகோதரரைப் கொடையாளராகப் பயன்படுத்த அனுமதித்தது.
3. சுயம், அடையாளம் மற்றும் ஆசை தொடர்பான பெளத்தக் கோட்பாடுகள் மற்றும் பின் கட்டமைப்புகள் தத்துவம் ஆகியவற்றிற்கிடையே வளமுக்கியமான தொடர்புகளைக் கண்டறிவதற்கு அப்பாலான சாத்தியப் பாடுகளை கண்டுபிடிப்பதற்கு இக்கட்டுரை முயன்றுள்ளது. எவ்வாறாயினும் மேற்கிலிருந்து கிழக்கிற்குச் செல்லும் போது உதாரணமாக கெளவாட் (1990) டெரிடாவின் மொழி பற்றியதும் கட்டவிழ்ப்புத் தொடர்பானதுமான அணுகுமுறையினை இந்திய மரபுகளுடன் தொடர்புபடுத்தி அது மொழி பெயர்ப்பை விடையத்தின் சட்டகமாகப் பார்க்கிறது. எதிர்ந்திசையிலிருந்து ஆரம்பித்தால் இரகசியமான முறையில் இதற்குப் பங்களிப்புச் செய்யப் பட்டுள்ள தெனலாம். அதாவது நளின் ஸ்வாசீஸ் போனன்ருவர்களுக்குப்

புத்தர் பின்கட்டமைப்பு தத்துவவியலாளர்களுக்குரிய தொல் படிவமாக தோற்றமளிப்பது போன்றதாகும். இவ்வேளையில் புத்தருடைய போதனையில் 'தம்ம' என்பது ஆசைகளைக் குறிமுறைகள் பற்றிய குணப்படுத்துகை என்பதாகும் (1999:94).

4. நிச்சயமாக பரி தனது கருத்துக்களைச் சரியாகவே கூறியிருக்கிறார் மரணச் சடங்குகளை நிகழ்த்தும் மத குருக்கள் துரதிஷ்டவசமாக ஊறு செய்பவற்றைப் பாதுகாத்தல் என்ற செயலுக்குள் ஈடுபடுகிறார்கள். உண்மை என்னவெனில் இந்தச் சிந்தனை இலங்கை விடயத்தில் முழுமையாகவே தர்க்கபூர்வமானது.
5. இந்தக் கதையின் முழுநிறைவான பரந்த தன்மை வசந்தர இளவரசன் எவையெல்லாம் கேட்கப்படுகிறதோ, அவற்றையெல்லாம் வழங்குவேன் எனச் சத்தியம் செய்கிறான். முதலில் அவைந்து திரீந்த பிராமணன் ஒருவன் அவருடைய மகனை தரும்படி கேட்டான். பின்னர் சக்கரா எனும் தெய்வம் அவனது மனைவியை தரும்படி கேட்டது. இத்தகைய சிறப்புப் பண்பு வாய்ந்த எதிலிருந்தும் விலகியிருக்கும் தன்மை வாய்ந்த இந்த நிகழ்வு இரண்டு வேண்டுகோள்களை உறுதிசெய்து கொள்கிறது. இறுதியாக சக்ரா என்னும் தெய்வம் தன்னை வெளிப்படுத்தியதோடு அக்குடும்பத்தினரை மீண்டும் இணைத்து வைத்தது. (ஹோண் மற்றும் கொம்பிரிஜ் 1977; ஹாக்வே 2000 : 63-64)
6. சிங்கள ஜாதகக் கதைகளில் பன்சிய பனஸ் ஜாதக பொற் வகன்சே - மிகவும் பெறுமதி வாய்ந்த 550 ஜாதகக் கதைகள் மற்றும் நாடகக் கதைகள் பரந்தளவில் கிடைக்கின்றன.
7. 2000 வருடங்களுக்கு முன்பே ஆயுள்வேத மருத்துவத்தில் அறுவைச் சிகிச்சைக்கான தொழில்நுட்பங்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் வளர்ச்சியடைந்திருந்த போதும் (உதாரணமாக கசித மற்றும் கராக எனும் கையெழுத்துப் பிரதிகள்) உடற் பாகங்களின் மாற்றீடு செய்தல் தொடர்பான சிந்தனை உண்மையில் உச்ச வளர்ச்சியினைப் பெற்றிருந்தது. அதாவது ஒரே தடவையில் இத்தகைய பாகங்களை வழங்குவது, அதிலும் நன்கொடையாக வழங்குவது என்பது சாகத்தியமற்ற காலப் பகுதியில் இத்தகைய மாற்றீடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

## உசாத்துணை

Amarasingham, L.R.

1980. 'Movement among healers in Sri Lanka: A case study of a Sinhalese patient.' In, Culture, Medicine and Psychiatry 4, 71-9.

Anderson, B.

1991. Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism. London: Verso.

- Andrews, L. & D. Nelkin  
2001. *Body bazaar: the market for human tissue in the biotechnology age*. New York: Crown.
- Chockalingham, D., S. Mojan & M. Rajan  
2001. 'Eye donation: a perspective.' In, *The Hindu* (available on-line: <http://www.hinduonnet/thehindu/2001/07/08/stories/1308048c.htm/section26>).
- Cohen, L.  
1999. 'Where it hurts: Indian material for an ethics of organ transplantation.' In, *Daedalus* 128: 4, 135-66.
- Cone, M. & R. Gombrich  
1977. *The perfect generosity of Prince Vessantara*. Oxford: University Press.
- Coward, H.  
1990. *Derrida and Indian philosophy*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.
- Cowel, E.B  
1990 [1895]. *The Ja taka*. Vols 1-4. New Delhi: Motilal Banarsidass.
- Currey, James  
2003. 'New genetics and assisted reproductive technologies in Sri Lanka: a draft national policy on biomedical ethics.' Colombo: National Science and Technology Commission (doc ref NSTC-SG-09/03/01).
- De Castro, L.  
2003. 'Commodification and exploitation: arguments in favour of compensated organ donation.' In, *Journal of Medical Ethics* 29: 3, 1421.51.5-6.
- Delaney, C.  
1991. *The seed and the soil: gender and cosmology in a Turkish village*. Berkeley: University of California Press.
- Derrida, J.  
1991. *Given time: 1. Counterfeit money* (trans. P. Kamuf). Chicago: University Press.
- De Zoysa, N.S.  
1932. Survey of blood donors in Sri Lanka, 1985. *Ceylon Medical Journal* 37, 129-30.

- Frow, J.  
1996. Information as gift and commodity. *New Left Review* 219, 89-108.
- Gerrand, N.  
1994. 'The notion of gift-giving and organ donation.' In, *Bioethics* 8: 2, 127-50.
- Gombrich, R.F.  
1966. 'The consecration of a Buddhist image.' In, *Journal of Asian Studies* 24, 23-36.
- Hartwell, L.  
1999. 'Global organ donation policies around the world' (available on-line: [http://www.lorihartwell.com/html/world\\_organ.html](http://www.lorihartwell.com/html/world_organ.html)).
- Harvey, P.  
2000. *An introduction to Buddhist ethics*. Cambridge: University Press.
- Hayward, C. & A. Madill  
2003. 'The meanings of organ donation: Muslims of Pakistani origin and white English nationals living in North England.' In, *Social Science and Medicine* 57, 389-401.
- Jenkins, T.  
1998. 'Derrida's reading of Mauss.' In, *Marcel Mauss: a centenary tribute* (eds W. James & N.J. Allen, 83-94. Oxford: Berghahn.
- Koistinen, J. & N. de Zoysa  
1994. 'Blood transfusion services.' In, *Health and disease in developing countries* (eds K.S. Lankinen, S. Bergström, P.H. Mäkälä & M. Peltamaa, 503-11. London: Macmillan.
- Konrad, M.  
1998. 'Ova donation and symbols of substance: some variations on the theme of sex gender and the partible person.' In, *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 4, 643-68.
- Laidlaw, J.  
2000. 'A free gift makes no friends.' In, *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 6, 617-34.
- Lee, E.E.  
2002. *Designer babies: where should we draw the line?* London: Hodder & Stoughton.

- Lock, M.  
2003. 'On making-up the good as dead in a utilitarian world.' In, *Remaking life and death: towards an anthropology of the biosciences* (eds) S. Franklin & M. Lock, 165-92. Oxford:
- Nuffield Council on Bioethics  
1995. *Human tissue: ethical and legal issues*. London: Nuffield Council on Bioethics.
- Obeyesekere, G.  
1976. 'The impact of Ayurvedic ideas on culture and the individual in Sri Lanka.' In, *Asian medical systems: a comparative study* (ed.) C. Lesley, 201-26. Berkeley: University of California Press.  
1984. *The cult of the Goddess Pattini*. Chicago: University Press.
- Parry, J.  
1986. 'The gift, the Indian gift and the 'Indian gift''. In, *Man* (N.S.) 21, 453-73.  
1994. *Death in Banares*. Cambridge: University Press.
- Protevi, J.  
1997. Given time and the gift of life. *Man and World* 30, 65-82.
- Rabinow, P.  
1999. *French DNA: trouble in purgatory*. Princeton N.J.: University Press.
- Radin, M.J.  
1996. *Contested commodities*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Radin, M.J.  
2001. Response: persistent perplexities. *Kennedy Institute of Ethics Journal* 11, 305-15.
- Raheja, G.G.  
1998. *The poison in the gift: ritual prestation and the dominant caste in a North Indian village*. Chicago: University Press.
- Scheper-Hughes, N.  
2000. The global traffic in human organs. *Current Anthropology* 41, 191-224.
- Seneviratne, H.L.  
1999. *The work of kings: the new Buddhism in Sri Lanka*. Chicago: University Press.

Shannon, T.A.

2001. 'The kindness of strangers: organ transplantation in a capitalist age.' In, Kennedy Institute of Ethics Journal 11, 285-303.

Silva, H.

1984. 'Eye banks.' In, Ceylon Medical Journal 28: 2, 16-21.

Simpson, B.

2001. 'Ethical regulation and the new reproductive technologies in Sri Lanka: perspectives of ethics committee members.' In, Ceylon Medical Journal 46: 2, 54-7.

Simpson, B.

2004a. Localising a Brave New World: new reproductive technologies and the politics of fertility in contemporary Sri Lanka. In Human reproduction, medical technologies and health (ed.) M. Unnithan-Kumar. Oxford: Berghahn.

2004b. What might an anthropology of contemporary biomedical ethics look like? Some reflections on the development of bioethics in Sri Lanka. Occasional paper. London: Wellcome Trust.

Sowle Cahill, L.

2001. Genetics, commodification and social justice in the globalization era. Kennedy Institute of Ethics Journal 11, 221-38.

Sumathipala, A., S. H. Siribaddana & D. Bhugra

2004. Culture-bound syndromes: the story of dhat syndrome. British Journal of Psychiatry 184, 200-9.

Swaris, N.

1999. The Buddha's way to human liberation: a socio-historical approach. Colombo: Nalin Swaris.

Titmus, R.M.

1971. The gift relationship: from human blood to social policy. New York: Pantheon.



# மூலக் கட்டுரைகளின் வெளியீட்டு விபரம்

1. எல்லா வேடர்களும் எங்கே சென்றுவிட்டனர்?

கணனாத் ஒடுபயசேகர

நெலூசா சில்வாவினால் தொகுக்கப்பட்டு சமூக விஞ்ஞான சங்கத்தால் 2002 ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட The Hybrid Island: Culture crossings and the invention of Identity in Sri Lanka என்ற நூலில் வெளிவந்த Where have all the Veddas Gone? கட்டுரையின் மொழி பெயர்ப்பாகும்.

2. ஆவி பீடித்தலும் பழி தீர்க்கும் பிசாசுகளும்

சசங்கபெரேரா

ஆதர் கிளைமன்ற், வீணாதாஸ், பமேலா றெனோல்ட், மார்கிரட் லொப்மன்ற் வெலே மற்றும் ரம்பேல ஆகியோரால் தொகுக்கப்பட்டு, கலிபோர்னியாப் பல்கலைக்கழக அச்சகத்தால் வெளியிடப்பட்ட Remaking a world : Violence Social Suffering and Recovery (2001) எனும் நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட சசங்கபெரேரா வின் கட்டுரையினுடைய மொழிபெயர்ப்பாகும்.

3) மாறாதவகையில் திரும்பத்திரும்பச் செய்தலின் அசாதத்தியம் பற்றி

பொப் சிம்சன்

History and Anthropology, Vol 15, No. 3, செப்ரெம்பர் 2004 இல் வெளி வந்த கட்டுரையின் மொழிபெயர்ப்பு.

4. ஆறுமுகநாவலர்: 1850 அளவில் சைவப் பிரசங்க மரபும், சமயத்தின் நிர்ணயமும்

பேனாட் பேற்

இந்தக் கட்டுரையானது முதலாவதாக The Indian Economic and Social History review (42, 4 கட்டுரைத் தொகுதியில் - 2003) வெளிவந்தது. இதன் தமிழாக்கம் பனுவல் மூன்றாவது இதழில் வெளியானது.

5. இலங்கைச் சமகாலக் காண்பியக்கலை நடைமுறைகளும், தொண்ணூறுகளின்...

ஐகத் வீரசிங்க

இந்தக் கட்டுரையானது முதலாவதாக ArtLab கலை மற்றும் பேறு தொடர்பான வெளியீட்டு வரிசைக் கட்டுரைத் தொகுதியின் முதலாவது தொகுதியில் (2004) வெளிவந்ததாகும்.

6) ஈஸ்மென் கலர் பூசிய யாழ்ப்பாணத்துக் கடவுள்கள்...

சனாதனன்

இக்கட்டுரை காலச் சுவடு இதழ் 29 இல் (1998) வெளி வந்தது. அதன் திருத்தப்பட்ட வடிவம் சிந்தனை, தொகுதி XIII (2000) இதழ் 11இல் வெளியானது.

7. "து தருவோ": சோப் ஒபெறா, தொலைக்காட்சி, சரேஞ்சுக் கலாசாரம்...

இரஞ்சித் பெரேரா

இக்கட்டுரை ப்றவாத சிங்கள இதழின் 17ஆவது தொகுதியில் (ஜனவரி - மார்ச் 2001) வெளிவந்தது.

8. சாத்தியமற்ற நன்கொடை : சமகால இலங்கையில் உடல்கள்...

பொப் சிம்ஸன்

இக்கட்டுரை இங்கிலாந்து அரசு (Royal) மாண்டவியல் நிறுவனத்தின் உத்தியோகப்பூர்வக் கட்டுரை தொகுதியின் பத்தாவது தொகுப்பில் 2004 இல் வெளிவந்ததாகும்.

## வளவாளர் விபரம்

- கணநாத ஒபெயசேகர : மானிடவியலாளர், பிரின்ஸ்ரன் பல்கலைக்கழகத்தில் பண்பாட்டு மானிடவியல் தொடர்பான கௌரவப் பேராசிரியர்
- சசங்கபெரேரா : கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தின் சமூகவியல் துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர். கொழும்பு நிறுவனத்தின் தற்போதைய இயக்குனர்.
- பொப் சிம்ஸன் : சமூக மானிடவியலாளர் , ட்ரீம் பல்கலைக்கழக கலைப் பீட உபபீடாதிபதி.
- பேர்னாட் பேட் : மானிடவியலாளர்; யேல் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்.
- ஐகத் வீரசிங்க : ஓவியர்; தொல்லியல் பின் பட்டப்படிப்பு நிறுவனத்தில் தொல்லியல்துறைப் பேராசிரியர்.
- தளசனாதன் : ஓவியர்; யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர்.
- ரஞ்சித் பெரேரா : மொழிபெயர்ப்பாளர், பட்டித்த மற்றும் பிரவாத இதழ்களின் தொகுப்பாசிரியர்களில் ஒருவர்.
- இ.இரமணன் : ஆங்கில இலக்கியத்துறைப் பட்டதாரி, யாழ் பல்கலைக் கழகத்தில் உதவிப்பதிவாளர்.
- சோபத்மநாதன் : கவிஞர், மொழிபெயர்ப்பாளர், ஓய்வுபெற்ற ஆசிரியர் கலாசாலை அதிபர்.
- சாயிநாதன் விமல : யாழ் பல்கலைக்கழக ஆங்கில மற்றும் மொழியியல் துறையில் சிங்கள மொழி விரிவுரையாளர்.
- நவதர்ஷனி கருணாகரன் : யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறையில் நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கை நெறி விரிவுரையாளர்.
- பா. அகிலன் : யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை விரிவுரையாளர்.