நான்காவது
இதழ்
2006

சமூக
பண்பாட்டு
விசாரணை

பனுவல்

ISSN 1391 - 9156

பனுவல்

சமூக
பண்பாட்டு
விசாரணை

நான்காவது இதழ்
2006

சமூக பண்பாட்டு உயர் கற்கைகளுக்கான
கொழும்பு நிறுவனம்.

இருபால் ஒருடல்: அர்த்தநாரீஸ்வரர் அகழ்வாய்வுக்குறிப்புக்கள்

பாக்கியநாதன் அகிலன்

இங்கே பார் இனிய நண்ப
மனிதர்களின் இந்த உடைகளை அணிவது
உனக்காக மட்டும் தான்.

சிலவேளைகளில் நான் ஆண்
சிலவேளைகளில் நான் பெண்

ஓ கூடலி சங்கமதேவா
உனக்காக நான் யுத்தம் புரிவேன்!
ஆனால், நான் உனது பக்தனின் மணவாட்டி
– பசவண்ணா

முன்னுரைக்கு முன்

பிறப்புச்சான்றிதழ், திருமணப்பதிவுப்பத்திரம், கடவுச்சீட்டு விண்ணப்பப்படிவம் முதலிய உத்தியோகபூர்வ ஆவணங்கள் அனைத்தும், விண்ணப்பதாரியின் பாலை ஆண் / பெண் என்ற நிர்ணயிக்கப்பட்ட பால்வகைமைக்குள் அடையாளப்படுத்துமாறு கோருகின்றன. இது "சாதாரணமான – வழமையான" ஒரு செயற்பாடுதான் என்பதோடு, இது பற்றிச் சிந்திப்பதற்கும் விவாதிப்பதற்கும் எதுவுமில்லை என்பதே பொதுநம்பிக்கை. மேற்படி விண்ணப்பப்படிவங்களில் ஆண் / பெண் என்ற வகைப்பாட்டுடன், "பிற" எனவும் மேலதிகமாக ஒரு வகைப்பாட்டினைச் செய்வதற்கு வாய்ப்புக்கள் உள்ளதா என யாராவதொருவர் வினாவுவாராயின், அது மிகவும் கேலிக்குரிய ஒன்றாகவும், முட்டாள்தனமானதாகவுமே அமையும்.

ஆனால், கேலிக்குரியதும் – முட்டாள்தனமானதெனவும் நம்பப்படும் மேற்படி கேள்வி, யதார்த்தத்தில் முட்டாள்தனமானதும், கேலிக்குரிய ஒன்றும்தானா? இது தொடர்பாகப் பின்வரும் கேள்விகளை முன்வைப்பதன் மூலம், மேற்படி உரையாடலுக்கான பகைப்புலத்தை சற்றதிகரித்துக் கொள்ளமுடியும்.

- ஆண் / பெண் என்ற இருபாலுக்கும் வெளியால் வேறெந்தவொரு மூன்றாவது பாலும் இல்லையா.
- அல்லது ஆண்/ பெண் என்ற இருவேறு பால்களும் கலக்குமொரு பால்வலையம் உண்டா?
- பௌதிகத் தோற்றத்தில் ஆண்/ பெண்ணாகத் தோன்றுமொருவர் உளவியல் ரீதியாகவும் அதேபாலாகத்தான் இருப்பாரா?
- அல்லது பௌதீகத் தோற்றத்தில் ஆணாகவும் / பெண்ணாகவும், உளவியல் ரீதியாகப் பெண்ணாகவும் / ஆணாகவும் இருக்கலாமா?
- அல்லது பௌதிகத் தோற்றத்திலும் – உளவியல் ரீதியாகவும் ஆணாக / பெண்ணாக உணரும் – அறியப்படுமொருவர் எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலாவது எதிர்ப்பாலின் ஊடுருவலை, ஏதாவதொரு விகிதாசார அளவிலாவது சந்திக்காமற்தானுள்ளனரா?

சுருக்கமாகக் கூறினாற் பால்பேதம் என்பது நிர்ணயகரமான தூய நிலைமையா, அல்லது தூயபால் (pure sex) என்றவொன்று உண்மையிலுள்ளதா என்பதே மேற்படி கேள்விகள் புறப்படும் பகைப்புலமும் சாராம்சமுமாகும்.

மேற்படி கேள்விகள் உருவாக்கியுள்ள வினா வலயத்தினை இக்கட்டுரைக்கான பின்தளமாக, முன்னுரைக்கொரு முகவுரையாக இக்கட்டுரை முன்னிறுத்துகிறது. மேற்படி கேள்விகளுக்கு நேரிடையாக இக்கட்டுரை பதில்கூற முனையாது விட்டாலும், அவற்றிற்கான பதில்களைக் கண்டடைவதற்கான சுற்றுச்சூழலை உருவாக்கும் எனலாம். அவ்வகையில் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தினைஅதற்கான, பிரதான உசாத்துணையாக இக்கட்டுரை முன்மொழிகிறது.

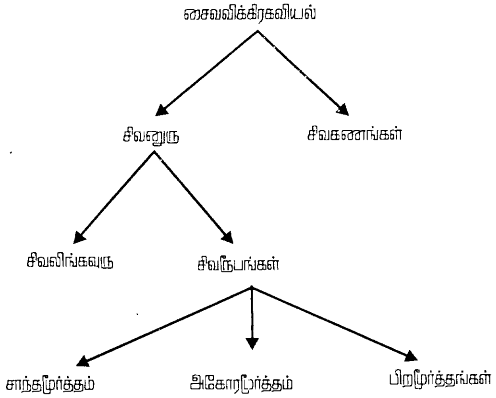
முகவுரை:

அர்த்தநாரீஸ்வரர் சைவ விக்கிரகவியலின் மிக முக்கியமான வெளியீடுகளில் ஒன்று, தடத்த நிலையிற் சிவன்[2] பல்வேறு உருவத் திருமேனிகளை எடுப்பதாக சைவசித்தாந்த சாஸ்திரங்கள் கூறுகின்றன. அத்தகைய சிவனது மூர்த்த நிலைகளின் பொதுவான போக்கிலிருந்து அடிப்படையில் மாறுபட்ட ஒன்றாகக் காணப்படும் விக்கிரகவியற் கோலங்களுள் ஒன்றாகக் காணப்படுவது அர்த்தநாரீஸ்வரர் வடிவ நிலையாகும். பொதுப்படையாகச் சிவனது விக்கிரகவியற் கோலங்கள் யாவும் ஹரிஹர[3] வடிவமுட்பட ஒற்றைப் பாலுடைமை சார்ந்ததாகப் பெருமளவிற் காணப்பட, அதிலிருந்து மாறுபட்ட ஒன்றாகக் காணப்படும் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம், எதிரிடைப் பால்கள் இரண்டும் ஒருடலில்

வதியும், அதனால் ஆண், பெண் என்ற இருபாலும் ஒன்றாக, ஒருடலைப் பகிரும் ஒரு வடிவநிலையாகக் காணப்படுகிறது.

சிவ அல்லது சைவ விக்கிர கவியலின் ஆரம்பங்களை 'ஆரிய' வேதமரபிற்கு முற்பட்ட சிந்துவெளிக் காலத்தில்[4] இருந்தே இனங்காணும் விக்கிரகவியலாளர்கள் சிவனைக் கூட, பெருமளவுக்கு 'ஆரிய' மரபு சாராத தொல்சமய, சமூக மரபின் பிரதிநிதியாகவே இனங்கண்டுமுள்ள னர் (சுக்லா 1996: 232, 233) புராணங்களும், ஆகமங்களும், சிற்பசாஸ்திர நூல்களும் சைவ விக்கிரவியலுக்கான நியமங்களைக் கட்டமைத்த பிரதானமான நூல்களா கும். வேதங்களைப் போலல்லாது, உருவவழிபாட்டினையும் அதன் பரிமாணங்களையும் முன்னிறுத்திக் கொண்ட ஆகம மரபு சைவ விக்கிரக வியலுக்கான, சமயத்தத்துவ– விக்கிர கவியல் விதிகளைக் கட்டமைத்த பிரதானமான பனுவலாக, ஒரு வகையிற் சைவ விக்கிரகவியலின் பிரதான மூல அடிப்படை எனும் பங்கினைப் பெற்றதெனலாம். இன்னொரு வகையிற் புராணிக மரபின் எடுத்துரைப்புக்களை, அதனடுத்த உருவப் பயில்வுக் கட்டத்திற்கு விரைந்து இழுத்துச்சென்று, ஒரு தத்துவார்த்தத் தளத்தின்மீது, அதனை நடுவு செய்துகொண்டதன் மூலம், ஆகமம் மேற்படி பிரதான வகிபாகத்தைப் பெற்றுக்கொண்டதெனலாம். இவ்விதமான நீண்ட தொடர்ச்சிக்கோடொன் றினை வரைந்து இழுக்கும்போது, காலத் தொன்மை ரீதியாகச் சைவ சிவ விக்கிரகவியல் இற்றைக்கு ஏறத்தாழ 5000 ஆண்டுகள் வரை செல்வதை அவதானிக்கமுடியும்.

சைவ விக்கிரகவியல் பேசும் உருவ அமைப்புகளைச் (பிரதிமா லட்சணங்கள்) சுருக்கமாகப் பின்வருமாறு வகையீடு செய்ய முடியும்.



(சுக்கலா 1996:247 - 286)

சாந்தமூர்த்தமெனும் அமைதிநிலை மூர்த்த வடிவங்களுள் சிறப்புக் கவனிப்புக்குரிய மூர்த்தங்களுள் ஒன்றாக இருப்பது அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவமாகும். 'அர்த்த (பாதி)' 'நாரி (பெண்)' 'ஈஸ்வரன் (சிவன்)' எனும் பொருளுடைய பெண்ணைப் பாதியாகக் கொண்ட சிவன் (திவாரி 1979 :44) என்ற பிரயோகவழி மேற்படி பெயர் உருவானது. இதற்குச் சமனாக 'மாதொருபாகன்' அல்லது 'மாதொரு பாகனார்' எனும் பிரயோகத்தினைத் தேவார திருவாசகங்களிற் பார்க்கமுடியும்.

சிவபுராணம் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவ உருவாக்கம் பற்றிய தொன்மம் / புராணிகமொன்றினை முன்வைத்துள்ளது. அதன்படி பிரம்மாவின் படைப்புச் செயற்பாட்டில் இருந்த தடைகளை நீக்க ஆணும் பெண்ணுமென்ற இருவேறு பால்களின் சேர்க்கையின் இன்றியமையாமையைச் சுட்டிக்காட்ட, சிவன் இருபாலையும் ஒருடலிற் காட்டி, சக்தி பாதியாக நின்றாரென அது கூறுகின்றது. (ராவ் 1971 : 321 – 322). வேறொரு புராணிகம், பிருங்கி முனிவர் சிவனையும் சக்தியையும் தனித்தனியாக வழிபடுவதில் இருந்த இடர்ப்பாட்டை நீக்கச் சிவன் சக்தியைத் தன்னுடலிற் பாதியாக ஏற்றுக் காட்சி தந்தாரெனக் கூறுகிறது. (திவாரி 1979 : 45 , 46). காமிகம், சுப்பிரவேதாகமம், காரணாகமம், சில்பரத்தினம் முதலான நூல்கள் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம் – விக்கிரகவியல் என்பது பற்றி விரிவாகப் பேசியுள்ளன.

சமய வரலாற்றாசிரியர்கள் சைவர், ருத்திரர், பக்தர், ஜங்கமர், பாசுபதர், கபாலிகர், களாமுகர் முதலிய சைவசமயத்தின் பல கிளைகளைப் பட்டியற்படுத்தியுள்ளனர் (வில்சன் 1976 : 18, லோறன்சன் 1991 : 01) இந்தக் கிளைகளுக்குள் காலத்தால் முற்பட்டதும், அனைத்து ஆசிரியர்களாலும் குறிப்பிடப்படுவதும் பாசுபத சைவம் ஆகும் (லோறன்சன் 1991: 173).

லகுலிசா / கி.பி. 10 / மத்திய பிரதேசம்

மகாபாரதத்தில் பாசுபத சைவம் பற்றிய முதற் குறிப்பு இடம்பெறுவதாகக் கூறும் 'கூபே' பாசுபத சைவத்தின் தோற்றம் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

> பனுவல்கள் மற்றும் கல்வெட்டுத் தகவல்களின் அடிப்படையிற் பாசுபத முறை லகுலிசாவினால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதுடன், அவர் சிவனின் இருபத்தெட்டாவது அல்லது கடைசி அவதரிப்பாகவும் பார்க்கப்படுகின்றார். பிற்பட்ட கால ஆய்வுகள் புத்தர், மகாவீரர்போல லகுலிசாவினை வரலாற்றுப் பாத்திரமாகவும், மேற்படி மரபின் தலை சிறந்த ஆசானாக, குண்டாந் தடியோடு அம்மரபினை முன்னெடுப்பவராகவும் பார்க்கிறது. (கூபே 1997 : 49)
>
> பாசுபதம் அல்லது லகுலீசபாசுபதம் அல்லது நகுலீசபாசுபதம் கிறிஸ்து வருட ஆரம்பங்களில் இந்தியாவின் பல்வேறு பிராந்தியங்களில், குறிப்பாகக் கிழக்கிந்தியப் பகுதிகளில் நிலவியுள்ளது. மேற்படி லகுலீச எனும் இந்தச் சொல் லகுல / லகுட / லகுத என்ற குண்டாந்தடியைக் குறிக்குமொரு சொல் வழிவந்து, இறுதியிலே லகுலிசாவாகியது என்பர். லோறன்சன் 1991: 177).

பண்டாஸ்கரை மேற்கோள்காட்டி கூபே, லகுலிசாவின் தோற்ற உருவைப் பின்வருமாறு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

> விஸ்வகர்ம வாஸ்து சாஸ்திரம் லகுலிசாவின் தோற்ற உருவை எடுத்துக் காட்டுகையில், அவரைப் பத்மாசனத்தில் அமர்ந்தவராகவும், அவரது

ஆண்குறி விறைப்பேறிய நிலையிற் காணப்படுவதாயும் (உர்துமேத்திரா), வலக்கையில் நாரத்தங்காயையும், இடது கையில் குண்டாந்தடியையும் (தண்டம்) ஏந்தியுள்ளது என்கிறது. (கூபே 1997 : 49)

இந்த விக்கிரகவியற் பின்னணியில் இருந்து அர்த்தநாரீஸ்வர விக்கிரகவியலினைக் கட்டுடைத்து வாசிப்பதற்கான முன்னோடி முயற்சியாக இக் கட்டுரை, அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவ நிலையை விபரிக்க முயற்சிக்கின்றது. அவ்வகையிற் சில்பரத்தினம் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தினை முன்மொழிந்தமுறை கீழே மேற்கோள் காட்டப்படுகின்றது.

"இனி அர்த்தநாரீஸ்வரரைச் சொல்லப்போகிறேன். இவரது வலது கால் இயற்கையாக நன்கு பொருந்தியவாறும், இடதுகால் மடங்கியுமிருக்கும். அணிகள் எல்லாவற்றையும் அணிந்திருப்பார். இவரது இடதுபாதி பார்வதி வடிவமாயும், வலதுபாதி பரமசிவன் வடிவமாயும் இருக்கும். இவருக்குக் கைகள் நான்கு. வலதுகைகள் இரண்டில், முறையே அபய முத்திரையையும் கோடரியையும் தரித்திருப்பார். மற்றொரு இடது கைகளிலே ஒன்றினுடைய முழங்கையை அழகாக எருதின் தலைமேல் வைத்திருப்பார். மற்றொரு இடது கையிற் கடகமுத்திரையுடன் மலரைத் தரித்திருப்பார்... (அத்தியாயம் 22)

எசா

"பாசம், அங்குசம், ஜபவஸ்திரம், அபயதான முத்திரை இவற்றைக் கைகளில் தரித்திருப்பது. இளஞ் சந்திரனைத் தலையிலணிந்தது, செந்தாமரை மலரில் வீற்றிருப்பது. மூன்று கண்களுள்ளது. செம்பரத்தம்பூ, பொன் இவைபோன்ற பக்கங்களுடையது. மனதைக் கவரும் அழகு வாய்ந்தது. இவ்வாறான அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம் உங்களை எக்காலமும் காப்பாற்றட்டும்."

மேலும் எஎ

"செந்தூரம், பொன் இவைபோன்ற நிறமுள்ள இரண்டு பக்கங்களை யுடையவராகவும், பார்வதி, பரமசிவன் இவர்களுக்கேற்ற அணிகளையும் அடையாளங்களையுமுடையவராகவும், பாசம் அபயதான முத்திரை, அஷலை வரதானமுத்திரை இவற்றைக் கைகளில் தரித்தவராகவும், அர்த்தநாரீஸ்வரரைத் தியானித்து வேண்டியவரமெல்லாம் கைகூடும் பொருட்டு அமைக்கவேண்டும்.

மேலும் எஅ

"சிவப்பு நிறமும், பொன்னிறமுடையது, தாமரை மலரில் அமர்ந்திருப்பது பார்வதி, சிவன் இவர்களுடைய அங்க அடையாளங்களுமுள்ளது. அழகிய தன்மையும், உக்கிரமமான தன்மையுள்ளது. பாசம், மழு, அபயதான முத்திரை, வரதான முத்திரை இவற்றைத் தரித்து, விசித்திரமாகக் காட்சியளிப்பது. இவ்வாறான அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவமானது உங்களுடைய விருப்பத்தை எல்லாம் பூர்த்தி செய்யட்டும்." (அத்தியாயம் 25, சிலப்பரத்தினம் 1980 : 240 – 248)

இதேபோன்று அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவமைதிபற்றி நூல்களிடையே அடிப்படையைக் குழப்பாத, பல்வேறு பாடபேதங்களையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

காண்பிய ரீதியாக, அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தின் ஆரம்பங்களை குஷானர் காலத்திலிருந்து விக்கிரகவியல் ஆய்வாளர்கள் இனங்காண்பர் (அகர்வாலா 1957 : 28). பனர்ஜி குப்தர் காலத்திற்குரிய சுடுமண்ணாலான வடிவமொன்றினை அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தின் ஆரம்ப அடிப்படையாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் (பனர்ஜி 1941 : 198 – 199). இதனைத் தொடர்ந்த காலங்களிற் பரவலாக, பதாமி முதல் ஒரிசா, தமிழ்நாடு (தஞ்சாவூர், காஞ்சிபுரம், மகாவலிபுரம், மதுரை, கும்பகோணம்) இலங்கைவரை பாவிப் பரந்துள்ளது. இதேவேளை, இதற்குச் சமாந்தரமாக இலக்கியத்திற் சமஸ்கிருத இலக்கிய மரபுமுதல் (உதாரணமாக சுபசித்தரத்ன பந்தகிராம்) தமிழிலக்கியப் பாடங்கள் (சிலப்பதிகாரம், பக்திப் பாசுரங்கள்) வரை அதிகம் உசாவப்பட்ட ஒன்றாகவிருந்த சிவமூர்த்தமான அர்த்தநாரீஸ்வரர் காணப்படுகின்றது. இந்நேரம் செள, குச்சுப்பிடி, யக்ஷகானா, பரதநாட்டியம் முதலிய ஆற்றுகைக் கலைகளும் அர்த்தநாரீஸ்வர ஆள் மேற்கொள்ளலைப் பிரதான கூறாகக் கொண்டவை. குறிப்பாக செளவும், குச்சுப்பிடியும் ஆற்றுவோனுடலை இருகூறாக்கி ஆண் பெண் காட்சிக் கூறுகளால் அவற்றை நிரப்புவதையும் காணலாம் (ஹஸ்ரோவ் 1982 : 139) அவ்வகையில் இந்திய உபகண்டப் படைப்பு மனதினுள் அதிகம் நுழைந்ததும் தொடர்ந் தேர்ச்சியான நினைவுருவாக நடமாடுமொன்றாகவும் அர்த்தநாரீஸ்வர புராணிகமெனும் ஆண், பெண் பால்களான இருபாலாலோருடல் காணப் படுகின்றது.

விக்கிரகவியலின் பரந்து நீண்ட தொடர்ச்சியின் மிக முக்கியமான, ஒப்பீட்டளவில் ஏனையவற்றிலிருந்து சற்று மாறுபட்ட ஒரு களமாக இருப்பது

அர்த்தநாரீஸ்வரர் வடிவங்கள் / கிழக்கு கங்கர்கள் / கி.பி 07/ ஒரிசா

இருபாலோருடற்களமாகும். இருபாலோருடல் என்ற சொற்பிரயோகத்தினை "Androgyne" எனும் ஆங்கிலப் பதத்திற்குச் சமாந்தரமாக இக்கட்டுரை கையாளுகின்றது. ஆங்கிலத்திலுள்ள "Androgyne" என்ற சொல் "Andras" (ஆண்) "Gyne" (பெண்) எனுமிரு கிரேக்க வேரடிச் சொற்களின் இணைவின் வழியுருவானதும் பௌதிக ரீதியாக ஆண்– பெண் என்ற தோற்றப்பாடுகளை ஒரே சமயத்தில் உடையதுமான உயிரிகளைக் குறிப்பதாகும். (பிளேவ்வி 1980 : 283). இதே சமயம் கிரேக்க தொன்ம வழியுருவாகிய ஆங்கில மொழி வழக்கிலுள்ள இருபாற்சின்னவுயிரி என்ற சொல்லும் மேற்படி சொற்பிரயோகத்திற்கு நெருக்கமானதொன்றாகும் (ஹோரண்பி – 2005 : 729).

வென்டி டோனிகர் ஒ பிளேவ்வியின் (Wendy Diniger O Flahetrby) இருபாலோருடல் பற்றிய ஆய்வுக் குறிப்புக்களின்படி அவர் இவ்ரண்டு வகையான இருபாலோருடற்களங்களை முதன்நிலையில் இனங்காண்கின்றார். அதன்படி மனிதவுலகில் நிலவும் இருபாலோருடல் – அவற்றையும் பௌதிக நிலையில் ஒருபுறமாகவும், உளவியல் நிலை சார்ந்தது இன்னொரு புறமாகவும் பார்க்குமவர்

அடுத்ததாகத் தொன்மைவுலகுசார் இருபாலோருடல்களையும் குறிப்பிடுகிறார். அவை ஒன்றினுள் ஒன்று இடைத்தாக்கம் புரிகின்றன என்றும் அவரது ஆய்வு குறிப்பிடுகின்றது. (பிளேவ்வி 1980: 293 – 334)[5]

நனவிலி – தொன்மங்கள் மற்றும் விக்கிரகவியல்

இருபாலோருடற் பிரதிநிதித்துவங்கள் உட்பட விக்கிரகவியலை வடிவமைக்கும் கருத்தாக்கங்களை விநியோகிக்கும் பிரதான கருத்தாடற் களங்களிலொன்றாகத் தொன்மங்கள்[6] காணப்படுகின்றன. இந்திய உபகண்ட மரபிற் பயிலப்படும் புராணிகங்கள் கூடத் தொன்ம வடிவுடையனவே எனக் கூறப்படுகின்றது (தாப்பர் 1978 : 295). அடிப்படையில், மனிதகுலத்தின் கூட்டுப் பிரதிநிதித்துவங்கள் எனக் கூறத்தக்கவகையில் தொன்மமங்கள் உலகப் பொதுப்பண்புகளுடையவை.

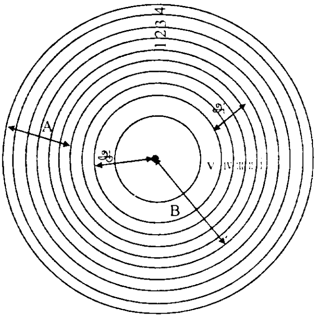
தொன்மமென்பதை உளவியலாலளரான கார்ல் யுங் (Carl Gustav Jung) மனித மனத்தின் நனவிலிப் பகுதிசார் நேரடி வெளிப்பாடுகளில் ஒன்றாகப் பார்க்கின்றார் (போடம் 1954 : 27). யுங்கின் சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கூறினால் தொன்மமென்பது நனவிலி சார்ந்த உளப் படிமுறைகளின் வெளியாடையாகும் (யுங் 1959 :06) எனலாம். இவ்வகையில் யுங்கின் உளவியல் குறிப்பாக, அவரது நனவிலி தொடர்பான கருத்தாக்கங்களைச் சற்று விரித்துப் பார்ப்பதனூடாகத் தொன்மவுருவாக்கம், விக்கிரகவியலின் மூலங்களில் ஒன்றாகத் தொன்மங்கள் செயற்படுதல் என்பவற்றுடன் சிறப்பாக அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தின் விக்கிரகவியற் பின்புலத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியுமென நினைக்கின்றேன்.

நனவிலி மனத்தின் இருப்புத் தொடர்பான முற்கருத்துக்களைச் சிக்மன்புரொயிட் முன்வைத்திருந்தபோதிலும்[7] நனவிலி மனந்தொடர்பான, ஆழமான வாசிப்புகளை யுங்கே மேற்கொண்டிருந்தார். மனித – சமூக நடத்தைக் கோலங்களை நிர்ணயம் செய்யுமொரு பெரும் பிராந்தியமாக நனவிலியை யுங் அறிமுகஞ் செய்தார் என்பதுடன் நனவுமனத்தின் ஊக்கியாகவும் நனவிலியையே அவர் பிரதானமாக இனங்கண்டார்.

> "நனவிலியினுடைய அதிகப்படியானதோ அல்லது குறைந்தளவானதோ வான, மேலோட்டமான மட்டம் சந்தேகத்திற்கு இடமின்றித் தனியாளுக்குரியதாகும். இதனை நான் தனியாள் நனவிலி என

அழைக்கின்றேன். ஆனால் இந்தத் தனியாள் அனுபவத்திலிருந்து உருவானதோ, தனியாள் முயற்சியால் ஈடுபட்டதோ அல்ல. பதிலாக அது பிறப்பின் வழிவருவதாகும். இந்த ஆழமான அடிமட்டத்தை நான் கூட்டு நனவிலி என அழைக்கின்றேன். நான்; கூட்டு என்ற சொல்லை, இந்தப் பகுதி – தனியாள் வயமானதல்ல பதிலாகப் பிரபஞ்ச ரீதியானது என்ற வகையிற் பயன்படுத்துகின்றேன். (யுங் 1959 : 03)

நனவிலி தொடர்பான அவரது கருத்துக்களை மேலும் விரிப்பதற்கு முன்னால் அதனை இலகுபடுத்தும் நோக்குடன் இக்கட்டுரை அவரது மனத்தின் கட்டமைப்பு, அதன் உள்ளடக்கம் என்பன தொடர்பான நிலைப்பாட்டினை விளக்க வரைபட ரீதியாகக் கீழ்வருமாறு முன்வைக்க முயல்கின்றது.



A நனவுமனம்

1. புலனுகர்வு
2. உணர்வு
3. உள்ளுணர்வு
4. எண்ணம்

B நனவிலிமனம்

i. மறக்கப்பட்ட விடயங்கள்
ii. உள்ளெடுக்கப்பட்ட விடயங்கள்
iii. உணர்ச்சி
iv. எப்போதாவது சடுதியாக வெளி வரக்கூடிய நனவிலிப் பகுதி
V. எப்போதுமே திறக்கப்பட முடியாத நனவிலிப் பகுதி

அ. தனியாள் நனவிலி
ஆ. கூட்டு நனவிலி

(ஜக்கோபி 2001 : 46, 48)

மனித நனவுப் பகுதியை விடவும் மிகப் பழமையானதாக அவனது நனவிலியை குறிப்பாகக்கூட்டு நனவிலியை இனங்காணும் யுங் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

'நனவிலியினது உள்ளடக்கம் புராதன காலத்தோடு சார்புடையதாக – செயற்றொடர்புடையதாக உள்ளது. அதனை நான் தொன்மைவகை என்பேன். அவை பிரபஞ்ச ரீதியான படிமங்கள் என்பதுடன் மிகப்

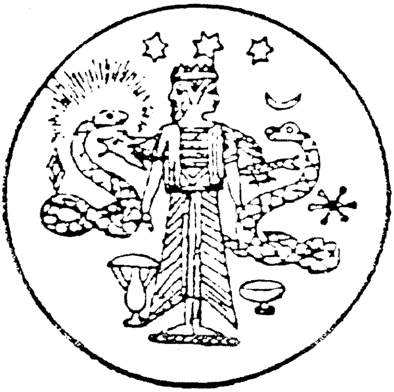
பண்டைக் காலத்திலிருந்தே அவை உயிர் வாழ்ந்தும் வருகின்றன. (யுங் 1959:05)

நனவிலியின் பொதுமைப்பாடு அதன் பண்டை அடிப்படைகள் என்பன பற்றி யுங்கை முன்வைத்து ஜக்கோபி பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

> வரலாறு, இனத்துவவியல், இனவியல் அல்லது பிற வேறுபாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டதும் மனித குலத்தின் பொதுக் குணாம்சங்கள் சார்ந்த நிலைகளான பயம், அபாயம், மேன்நிலைச் சக்திகளுக்கு எதிரான போராட்டம், பால்களுக்கு இடையிலான மற்றும் பெற்றோர் பிள்ளைகளுக்கும் இடையிலான தாய் – தந்தையர் படிமம் , காதல் – வெறுப்பு முதலியவற்றின் மீதானதுமான பிறப்பு – இறப்பு மீதானதும் எதிர்வினை, ஒளி – இருள் முதலியவற்றின் ஆற்றல் பற்றிய கோட்பாட்டுப் படிவுகளாற் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படுவதும், எந்தவிதமான வேறுபாடுகளு மின்றிக் காணப்படுவதுமான உள்ளடக்கங்களால் நனவிலி உருவாக்கப் பட்டுள்ளது. (ஜக்கோபி 2001: 24 – 25)

இந்த வகையில் நனவிலி மனமென்பது தனிமனிதர் சார்ந்த அவனு(ளு)டைய கடந்தகால ஞாபகங்கள், அவன்(ள்) தனக்குள் உள்ளொடுக்கிப் புதைந்த விடயங்களால் மட்டுமின்றி, மனித குலத்தின் பல்லாயிரமாண்டு கால ஞாபகங்களாலும் இழைக்கப்பட்டிருப்பதாக யுங் எடுத்துக்கொள்கிறார். இதன்படி தனிமனித மனமென்பது, ஏக சமயத்தில் தனியாளுடையதும், அதே சமயம் பொதுச் சமூகக் கூட்டினதாயும் அமைந்திருப்பதை முன்மொழியும் யுங், குறிப்பிட்ட தனியாளைவிட, அவனது மனத்தின் அடியாழங்களைத் தொன்மையானதாக எடுத்துக்கொள்கின்றார். உளவியல் ரீதியாக ஒரு மட்டத்திற் மனிதன் காலங்களுக்கு உட்பட்டவனாகவும், இன்னொரு மட்டத்தில் காலங்களைக் கடப்பவனாகவும் உள்ளானென்ற ஒரு வாசிப்பினையும் மேற்படி கருத்தின் மீதாக முன்மொழிய முடியும்.

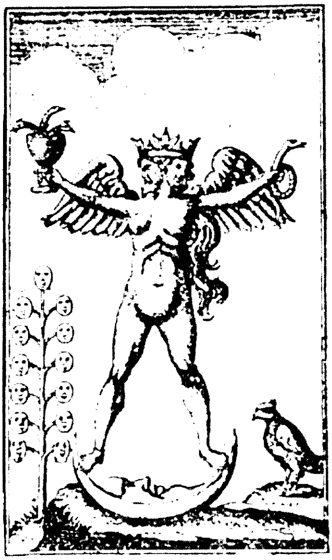
இந்த வகையில் நனவிலியின் அடியாழப் பகுதியான கூட்டு நனவிலியில் மனித குலத்தின் மிக ஆரம்பகாலக் கடப்புகள் – அனுபவங்களின் உறங்கும் படிவுகளை அல்லது தொன்மை வடிவங்களை யுங் புராதனமானதும் – பிரபஞ்ச ரீதியானதுமான மனித சமூகத்தின் சிந்தனையுருவங்கள் என்கிறார். (யுங் 1953 : 65) மேற்படி தொன்மை வடிவங்களை யுங் " தொல் படிவுகள்" எனப் பெயரிட்டழைக்கின்றார்.



புதிய பபிலோனியு கால இருபால் ஒருடல்

எகிப்திய முட்டோ

இந்தோ ஐரோப்பிய இருபால் ஒருடல்



மத்தியகால இரசவாதப்பண்புடைய இருபால் ஒருடல்

"கூட்டு நனவிலியின் உள்ளடக்கங்கள் இன்னொரு வகையில் தொல்படிவுகள் என அறியப்படுகின்றன...." (யுங் 1959 : 04)

எனவே, நனவிலியென்பது அனைத்துத் தொல்படிவுகளாலும் இழைக்கப்பட்டவொரு முழுமையாகவும் – மிகப் பண்டைக்கால மனித அனுபவங்கள் வைப்பிலிடப்பட்ட இடமாகவுமுள்ளது என்ற காரணத்தால் தொல்படிவுகள் அனைத்துப் பண்பாடுகளுக்கும் பொதுமையானதாக உள்ளது. வேறுவகையிற் கூறுவதாக இருந்தால், மனித மனத்தின் இயல்பூக்கங்களின்[8] சுயபிரதிமை எனவும் தொல்படிமங்களை அறிமுகஞ்செய்ய முடியும் (போடம் 1954 : 122, ஜக்கோபி 1999: 36). தொன்மங்கள், கட்டுக் கதைகள் முதலியன இவ்வகையில் நனவிலியின் நேரடி வெளிப்பாடுகளாகவும் அல்லது தொல்படிவ வெளியீடுகளாகவுமே யுங்கினாற் பார்க்கப்படுகின்றன (போடம் 1954 : 135, ஜக்கோபி 1999 : 3) என்பர். இவ்வகையில் விக்கிரகவியலிற்கான கருத்தாக்கப் புலத்தை வழங்கும் தொன்மங்கள், தொல்படிவங்களே என்ற மேற்படி கருத்து நகர்வடிப்படையிலும், தொல்படிவமென்பது நனவிலி சார்ந்ததென்ற வகையிலும் விக்கிரகவியலாக்கத்தின் ஒரு பெரும்பிராந்தியம் மனித நனவிலியுடன் – அவ்வகையில் மனித குலப் பொதுமை அனுபவப் புலத்தின் மீதும் காலூன்றி இருக்கின்றதெனலாம்.

அனிமா

யுங் பேசும் தொல்படிவங்களிற் சிறப்பான ஒன்றாக அமைவது, அனிமா எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ள ஆணுள் உறையும் பெண்ணும், அனிமஸ் எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ள பெண்ணுளுறையும் ஆணுமாகும். அதாவது, ஆணின் நனவிலிக்குள் வசிக்கும் அல்லது உள்ளெடுக்கப்பட்டிருக்கும் பெண்ணம்சத்தையே மேற்படி அனிமா என்ற பிரயோகம் குறித்து நிற்கின்றது. வேறுவகையிற் கூறுவதானால் ஆணின் நனவிலிக்குள் இருக்கும் தொகுக் கப்பட்ட பெண்ணின் படிமமே அனிமாவாகும். யுங் அடிப்படையில், அனிமா அனிமஸ் பற்றிய கோட்பாடானது முழுவளவில் அனுபவத்தை பிரதானமாகக் கொண்டது என்கிறார் (யுங் 1959 :56).

யுங் மேலுமொரு படியேறி அனிமா என்பதை ஆணின் ஆத்மாவாகவும் நித்தியத்துவத்தின் இருப்பிடமாகவும், குறிப்பாக ஆத்மாவின் பிரதானவுலகு என்றும் அதனை அழைக்க முற்படுகிறார் (யுங் 1959 : 26, 50).

இதேநேரம் அனிமா என்ற தொல்படிவம் எப்போதும் தாய் என்ற தொல்படிவத்தோடு கூடியிருப்பதாகவும் யுங் எடுத்துக் காட்டுகிறார். அதாவது அனிமா கோட்பாடும், தாய் சிக்கலும் ஒன்றுளொன்று கலந்திருப்பதாக எடுத்துக் காட்டும் யுங் அனிமா சமவளவிற் கன்னியாகவும் – தாயாகவும் தோன்றுவதாகக் கூறுகிறார் (யுங் 1959 : 99, 199).

> "அனிமா ஒரு எதிரிணையாக ஒரு கணத்தில் உடன்பாடான தோற்றத்தி லும், வேறு காலத்தில் எதிர்மறையான தோற்றத்திலும் காட்சி தரலாம். இப்போது இளமை, இப்போது முதுமை, இப்போது கன்னி, இப்போது ஒரு நல்ல வனத்தெய்வம், இப்போது ஒரு பரத்தை, இப்போது ஒரு புனிதை, இந்த இருமனப் போக்கினுள் அனிமா என்ற மாயவிரகசியம் நிரம்பிய விசித்திரங்களுடன் இருளடர்ந்த ஒளியுருவும் பொதுப்படையாக இருளடர்ந்த உலகிலேயே சம்பந்தப்பட்டு உள்ளது." (யுங் 1959 : 199)

இவ்வகையில் அனிமா என்பது பெண்நிலையின் பல்வேறு படிமவாக் கங்களாற் பின்னப்பட்டது அல்லது தொகுக்கப்பட்ட பல்மடிப்புடையது. அதாவது ஒன்றின் மேலொன்றாய் அடுக்கப்பட்ட அல்லது பலவாய் மடக்கி வைக்கப்பட்ட, பல பெண் பாத்திரங்களின் ஒரு தொகுப்பு நிலையாக அனிமா காணப் படுகின்றது. அதனாற்றான் யுங் ஓரிடத்திற் பலருக்கான தொல்படிமமாய் அனிமா இருக்கிறதென்று கூறுகிறார் (யுங் 1059 : 27)

குறியீடு

யுங்கின் Psychology of the child archetype என்ற கட்டுரையை மேற்கோள் காட்டி ஜக்கோப் தொல்படிமங்கள் அவற்றின் உள்ளடக்கத்தினை உருவக நிலையிலேயே கொண்டிருப்பதாகக் கூறுகி றார் (ஜக்கோபி 1999 :31) இவ்வகையில் நனவிலியின் மொழியமைப்பென்பது அடிப்படையிலொரு படமொழியாகவே உள்ளதெனவும், அவை ஆள்மேற் கொள்ளலூடாகவோ அல்லது குறியீடான படவுருவிலோதான் தோற்றம் தரமுயல் கின்றன. பெரும்பாலும் தொல்படிவுகள்

கிரேக்க - ரோமானிய வழி வரும் இருபால் ஒருடல்

தம்மை மூடிக்கொண்டு அதிகபட்சம் குறியீட்டு நிலையிலேயே தோற்றம் தரமுயல்கின்றன. (ஜக்கோபி 2001 : 58) அதனாற்றான் ஒவ்வொரு குறியீடும், அதே சமயத்திலேயே தொல்படிவமாக யுங்கிய மரபிற் பார்க்கப்படுகின்றது.

இதனை மேலும் புரிந்துகொள்ளுமுகமாக விரித்துப் பார்த்தால் தொல்படிவமானது இங்கே இப்போது காலத்திலும், வெளியிலும் நடமாடத் தக்கதாகத் தன்னை உற்பத்தி செய்யும்போது, அது நனவுமனத்திடமிருந்து சில வடிவங்களைப் பெற முயற்சிக்கிறது. இந்த வடிவ நிலையை எளிமையாகக் குறியீடு என யுங்கிய மரபினின்று கூறலாம். இதன்படி நனவிலியின் தொல்படிவு ஒரு மூலப்பொருளாகத் தொழிற்பட, நனவுமனத்தின் வடிவம் வழங்கும் பண்பு அதற்காக வாய்ப்பைத் திறக்க, தொல்படிவம் தனக்கான ஒரு "உடலை" / தோற்றத்தை" அல்லது "குழைமவுருவத்தை" பெறுகிறது. யுங்கைப் பொறுத்தவரை குறியீடென்பது உளவாற்றலின் சாரமும், படிமமுமாகும் (ஜக்கோபி 1999 : 74, 75, 105).

மேலும் சமயம், தொன்மம் சார்ந்த குறியீடுகளை யுங் கூட்டுக்குறியீடுகள் என அழைக்கமுற்படுகின்றார். அதாவது ஆதிமனித வழி நிகழுகின்ற பிரபஞ்சம்பொது மூலத்திலிருந்து இவையுற்பத்தியாவதாக அவர் எடுத்துக் கொள்கிறார் (ஜக்கோபி 1999 : 104).

தொல்படிவமும் கலையாக்கமும்

மனிதனின் ஆக்கச்செயற்பாடுகளிற்கான பிரதான உந்துசக்தியாக அல்லது உற்பத்திக்களமாக நனவிலி கொள்ளப்படுகின்றது. அதிலும் சிறப்பான இடத்தைக் கூட்டு நனவிலி பெறுகிறதென்பர் (நியூமென் 2001: 85, 88) இந்த வகையில் யுங்கின் தடவழி நடந்து வந்தால் கலையாக்கம் என்பதை நனவிலி தொல்படிமஞ்சார் குறியீடுகளை உற்பத்தி செய்யும் செயற்பாடெனக் கூறமுடியும். அதுவொரு உளப்படிமுறையும் பிரநிதித்துவமுமாகும்.

> "மனிதகுலத்தின் செயற்றூண்டலுடைய காலாதீதமான குறியீடுகள் நனவிலியை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளதுடன், கலைப்படைப்பாக்க முன்ன கர்வுக்கும், மேம்பாட்டிற்குமான இசைதலாகவும் காணப்படு கின்றது" (ஜக்கோபி 2001:43)

நனவிலியை ஆதாரமாகக் கொண்ட கலையாக்கச் செயற்பாட்டிற்கான வளக்கூறுகளில் ஒன்றான தொல்படிமங்கள் செயலாற்றும் முறைமை தொடர்பாக நியூமென் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

> "கூட்டு நனவிலியின் தொல்படிவங்கள் உள்ளார்ந்த, வடிவமற்ற உளக்கட்டுமானங்களாக இருக்குமதேவேளை, கலைகளிலிவை காணத்தக்க நிலையில் வெளிப்படுகின்றன. தொல்படிமங்கள் தாம் கடந்து செல்லும் ஊடகங்களைப் பொறுத்து வேறுபடுகின்றன. அதாவது அதனுடைய வடிவமானது காலங்களினால் மாற்றப்படுகின்ற தென்பதுடன் இடம் - அதனை உற்பத்தி செய்யும் தனியாளது உளநிலை முதலியவற்றால் மாறுகின்றது". (நியூமென் 2001:82)

இந்தவகையிற் கலையாக்கச் செயற்பாடும் - அதன் விளைவான கலைப்பொருளும், நேர்முகமாகவும் - மறைவாகவும், மனித அகத்துடன் - குறிப்பாக நனவிலி - கூட்டு நனவிலியுடன் தொடர்புடையது. சிக்மன் புரோய்ட்டின் அல்லது பண்டைய கிரேக்க மரபின் "கதாசிஸ்" சிந்தனை வழி பார்த்தால் உணர்ச்சி வெளியேற்றம் - "புனிதவழிப்படுத்தல்" உள்ளிட்ட பல காரணிகளுடன் இணைந்த மனிதவளத்தின் அடியாழமட்டங்கள் வெளிச் செல்லுதற்கான வழியாகவும் - வாய்ப்பாகவும் கலை இருக்கின்றதெனக் கூறலாம்.

மேற்படி உளவியலடிப்படையிலான கோட்பாட்டு ரீதியான விவாதங் களிலிருந்து திரும்பிவருகையிற் சந்தேகமில்லாமல் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவமென்பது "அனிமா" என்ற தொல்படிமத்தின் இந்திய உபகண்ட வட்டகைசார் வெளிப்பாடுதான் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

அர்த்தநாரீஸ்வர விக்கிரகம்: அனிமாவின் கருத்துடல்

படிமம், பிரதிமம், விம்பம், பேரம் முதலிய சொற்கள் விக்கிரகம் தொடர்பில் தமிழ் - சமஸ்கிருத மொழி மரபில் பயிலப்படுகின்றன. ஆங்கிலத்திலுள்ள இதற்கிணையான "Icon" எனும் சொல் "Eikon" எனும் கிரேக்கவேரடிச் சொல்லிருந்து உருவானது என்பதுடன் படிமம், பிரதிநிதித்துவம் (பைக்கோவ் 1998: 448, மூர் 1977: 18) எனும் அர்த்தங்களையும் உடையது. இதேநேரம் படிமத்துக்குச் சமதையான "Image" எனும் சொல்லின் லத்தீனிய மூலச்சொல்லான "Imago" என்பது கருத்துருவத்தோற்றம் (வில்லியம்ஸ் 1989:

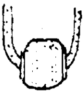
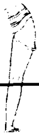
அர்த்தநாரீஸ்வரர் / கி.பி 07/ அனுராதபுரம்

158) எனும் பொருளுடையது. இவற்றையெல்லாம் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது விக்கிரகம் என்பது (அதற்கு இணையாகப் பயன்பாட்டில் உள்ள சொற்கள் உள்ளிட) "கருத்தின் வடிவம்" (பைக்கோவ் 1998:448) எனும் பொருளையே அதிகம் முன்னிறுத்துகிறது.

இவ்வகையில் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம் என்பது "அனிமா" என்ற பாற் கலப்பு நிலையின் இயல்பு வழிப்பட்ட கருத்தாக்க வடிவமெனப் பார்க்கப்படலாம். ஆண், பெண் என்ற எதிரிணைகளின்" ஓரிட இருப்புப் பகிர்வினை அர்த்தநாரீஸ்வரர் எனும் விக்கிரகவுடல் பகிர்வு செய்கிறது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி உலகப்பொதுவான அனுபவத்தின், இந்திய உபகண்ட வட்டகைசார் அல்லது பண்பாட்டு நிலைப்படுத்தப்பட்ட வெளியீடாக உள்ள அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம் பல்வேறு பண்பாடுகளிலும் உள்ள இருபால் ஒருடல் வடிவங்களுக்கு நிகரானது எனலாம்.

விக்கிரகம் என்பது கருத்துடல் எனும் வகையில் வேறுபட்ட பல விழைகளால் பின்னப்பட்டவொன்றாக அடிப்படையிற் காணப்படும். இவ்வகையில் ஏக காலத்தில் விக்கிரகம் என்பது ஒரு கருத்தின் குறியீடாகவும், அதேசமயம் மேற்படி கருத்துருவைக் கட்டியெழுப்பும் பல்வேறு உபகுறியீடுகளாலும் கட்டப்பட்டுள்ளது எனலாம். பிரதானமாகப் பால் மற்றும் பால்நிலை சார்ந்து இக்குறியீடு காணப்பட்டாலும், அவை இன்னொரு மட்டத்தில் வேறுபட்ட மெய்யியல் உள்ளிட்ட தளங்களுக்கு உரிய குறியீடுகளாகவும் இருக்கின்றன எனலாம்.

அர்த்தநாரீஸ்வரர்

	வலப்பக்கம்	இடப்பக்கம்
சிரசு	சடாமகுடம் பிறை	கரண்ட மகுடம் உச்சிக் கொண்டை
நெற்றி	நெற்றிக்கண்	பாதித்திலகம்
காது	நாக குண்டலம் சாதாரண குண்டலம் 	வாலிக குண்டலம்
கைகள்	அபயகரம் வரதகரம் சூலகரம்	கிளியுடன் கண்ணாடியுடன் நீலோற்பலம்
	மழு கபாலம்	டோலஹஸ்தம் எருதின்மேல் கடகமுத்திரை
	அஷமாலை தீச்சுடர்	
ஆடை	புலித்தோல்	பட்டாடை
கால்கள்	சற்றுவளைவு	நேராக 
மார்பு	நாக யஞ்ஞோபிதம்	ஆபரணங்கள்
தேகம்	சிவந்தநிறம்	பச்சைநிறம்

சிவசக்தி கோயில் / அச்சுவேலி

சிவன் என்னும் அனிமா

அடிப்படையில் சிவனது அதிகாரபூர்வமான விக்கிரகவியற் கட்டுமானத்திற் குள்ளேயே அனிமா எனும் பெண்பாற் கூறு நுழைந்துள்ளது என வாதிடமுடியும். அதாவது, சிவனது உத்தியோக பூர்வமான உடல் விதானிப்பிற் காணப்படும் சிரசிற் சூடிய அல்லது மறைக்கப்பட்டுள்ள கங்கை (நதி) எனும் நீர்முகப் பெண் இவ்வகைப்பட்ட பிரதானமானதொரு கூறாகும். அவள் சிவனது சிரசிலிருந்து இடையீடின்றிப் பிரவகித்துப் பாய்கிறாள். உயரத்திலிருந்து பாயும் நீர் என்பது தெய்வீக அம்சமுடையது என்பதுடன், அசையும் அதனியல்பு என்பது கூட்டுநிலை பிரதிநிதித்துவமாகவும், மனிதருக்கும் முற்பட்டது (ஜக்கோபி 1993: 143, 147) என்ற பிரதிநிதித்துவங்களுடனும் உள ஆற்றல், கருவளம், பெண் என்பதையும் குறிக்கும் அது, மிகச்சிறப்பாகக் கூட்டுநனவிலியினது குறியீடு என்பதும் முக்கியமானது.

இவ் விளக்கங்கள் சிரசிற் சூடிய கங்கையைச் சந்தேகமற அனிமாவின் பிரதிநிதியாக எடுக்கக்கூடிய வாய்ப்பை அளித்துள்ளது. அதுமட்டுமன்றி, சிவன் கங்கையுடன் சிரசிற் சூடிய பிறை நிலவும் பெண்ணாகவும் – பண்டைக் காலந்தொட்டு அனைத்துக் கருவளங்களுக்குமான அடையாளமாகவே பார்க்கப்பட்டது என்பதனையும் கவனத்திற் கொள்ளவேண்டும். அதுமட்டுமன்றி,

சிவனது உடலிற் சாதாரணமாக/ வழமையாகக் காணப்படும் ஆபரணங்கள் (உதாரணமாக செவி, காலாபரணங்கள்) கூட உள்ளடங்கிய நிலையில் ஆண் – பெண் கலப்பிணைவு உடையனவாகவே காணப்படுகின்றன. சிவலிங்கவுருவுக்குக்கூட ஆவுடையார் எனும் பெண் / சக்தி பாகம் ஏற்று அனிமாவாகிறது.

இவ்வகையில் தொல்மனித மனத்தினுள், இந்தியப் பண்பாட்டு வட்டகைசார்ந்து உதித்து, ஆண்ணுட்கொண்டுள்ள பெண்பால் நுழைவின் (அனிமா) வடிவமாக சிவன் எனும் 'தொல்லோன்'[10] காணப்படுகின்றார் என்று கூறமுடியும்.

காணும் ஆறு காணேன் உன்னை
அந்நாள் கண்டேனும்
பாணே பேசி என் தன்னைப் படுத்தது
என்னை பரஞ் சோதி
ஆணே பெண்ணே ஆர் அமுதேஅத்தா
செத்தே போயினேன்
ஏண் நாண் இல்லா நாயினேன் என்கொண்டு
எழுகேன் எம்மானே.
(ஆனந்தப்பரவசம், மாணிக்கவாசகர் 1970:368)

முடிவுரை : பால் - பால்நிலை சிக்கலுக்குள்ளாகும் நிர்ணயங்கள்

பால், பால்நிலை, பாலியல் தொடர்பான சமகாலக் கருத்தாடற் களங்களின் முக்கியமான எடுகோளாக அதிக விவாதமின்றி முன்மொழியப்படுவது இருமை எதிரிணை சார்ந்த ஆண் x பெண் என்ற பால் – பால் நிலைப் பிரிப்பாகும். டீவர் தன்னுடைய How many sexes? How many genders, When two are not enough (2007) எனும் நெடுங்கட்டுரையிற் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

> "............... இருமைக் கட்டளைக்கோலானது மாறு பால்நிலை மாறு பால் நபர்களால் அறைகூவப்படும் அதேவேளை அதனை முறித்துவிடக்கூடிய ஒன்றாகவும் இருக்குமதே நேரம், இது தொடர்பான புதிய முறையான எண்ணத்திற்கான காலமாகவும் காணப்படுகின்றது........" (டீவர் 2007)

மாறுபால், மாறுபால் நிலை நபர்களிடம் மட்டுமன்றி, அதிகாரபூர்வமான ஆண் – பெண் என்ற தூயபால் நிர்ணயமே அடிப்படையில் கேள்விக்குரியதாக மாறியுள்ளது. மேற்படி அனிமா (அனிமஸ்) தொடர்பான முன்வைப்புக்கள்,

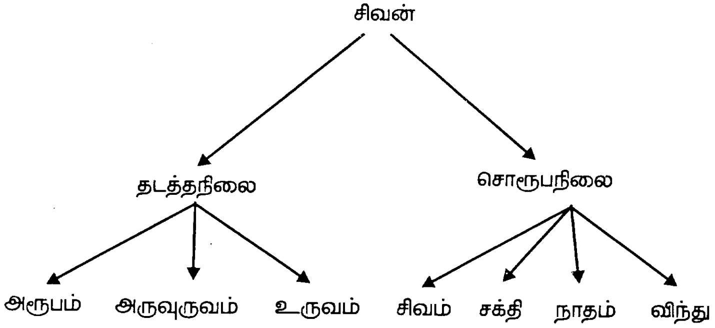
பாலென்பதை பௌதிக மற்றும் நடத்தைசார் வேறுபாடென்ற நிலைப்பாடுகள் என்பனவற்றின் விரிவாக்க விவாதங்கள் முதலியனவெல்லாம் பால் – பால்நிலை – பாலியல் தொடர்பான, ஒன்றையான – அதிகாரபூர்வமான இருமைச் சட்டகத்தை கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றன. இவ்வகையில் தூய பால், பால்நிலை சார்ந்த பேதங்கள் என்பது "கற்பனை" செய்யப்பட்ட ஒன்றெனவும் – அதிகார அரசியலின் பொறி நுட்பங்களுள் ஒன்றெனவும் இக்கட்டுரை குறிக்க விரும்புகிறது.

ஆனால், தூய பால், பால்நிலைப் பேத சுற்றாடல்களுக்குச் சமாந்தரமாகவே அதற்கான கேள்விகளும் யதார்த்தங்களும் பயணஞ்செய்தே வந்துள்ளன என்பதிற் சந்தேகமில்லை. அவ்வகைப்பட்ட சகபயணக் கருத்தாடல்களின் பூர்வ கலைத்துவச் சாட்சியங்களில் ஒன்றாகவே அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். அது பால்கள் முறியும் /கலக்கும் / இடைவெட்டும் ஒரு புள்ளியிலிருந்து இடைவிடாது மேற்கிளம்பி வருகின்றது.

அர்த்தநாரீஸ்வரர் / ஆரம்ப சோழர் / கி.பி 10/ திருவெண்காடு

குறிப்புக்கள்

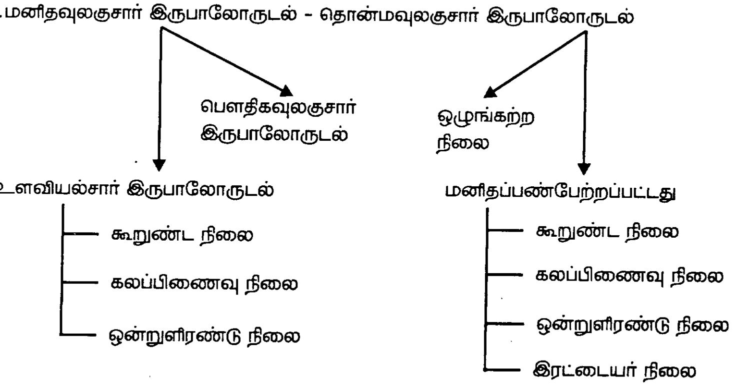
1 பசவண்ணா சைவத்தின் கிளைகளுள் ஒன்றான வீரசைவ மரபினைச் சேர்ந்தவர். பசவண்ணாவின் கன்னடச் சுலோகங்கள் (பாடல்கள்) ஏ.கே.இராமனுஜத்தின் Specking of Siva மொழிபெயர்ப்பிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு, இ.கிருஷ்ணகுமாரால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு பொன்னம்பலம் பாக்கியநாதன் நினைவுச்சுவடியில் (1998) வெளிவந்ததாகும்.

2. 

(சிவபாதசுந்தரம் 1955)

3. மத்திய கால இந்தியாவின் உற்பத்தியான ஹரிஹர வடிவம் சிவனும் – விஷ்ணுவும் தேகத்தினைச் சரிபாதியாகப் பகிர்ந்து ஒருடலில் நிற்கும் திருக்கோலமாகும்.

4. சிந்துவெளி நாகரிகப் பிராந்தியங்களிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட இலிங்கவடிவக்கற்கள் மும்முகமூர்த்தி ('பசுபதி') முதலிய பலவுருவங்களை சைவ விக்கிரகவியலின் முன்னோட்டமாகப் பார்ப்பர் (சுக்லா 1996:232)

5. 

(மேலதிக விபரங்களுட்படப் பார்க்க பிளேவ்வி 1980:283–334)

6. Myth எனுஞ் சொல் Mythos எனும் கிரேக்க வேர்ச் சொல்லிலிருந்து உருவானது. அதற்கு மூதுரை – நவிலல் – நவில் முறை (Utterance) எனப் பொருளாகும் (ராப்பர் 1978:29).
7. தொல்படிமம் பற்றிய ஆரம்பக் குறிப்புகளை புரொய்ட்டின் Interprition of dreams எனும் நூலிற் காணலாம். ஆனால் யுங்கும் கசிரருமே இதனை வளர்த்தெடுத்தவர்களாவர். யுங்கின் Introduction to a science of Mytholog frpuhpd; The Philosophy of symbolic from vol. 2 - Mythical though முதலியனவாகும்.
8. Instings – நனவுவிலியில் நிலை கொண்டுள்ள உந்தல் . செயற்றூண்டல் (போடம் 1954; 122)
9. சிவசக்தி கோயில், அச்சுவேலி தெற்கில் (யாழ்ப்பாணம்) உள்ளது. பல தலைமுறைகளுக்கு முன்னால் இந்தியாவிலிருந்து வந்த பட்டர் ஒருவரால் மேற்படி கோயில் தாபிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. அவர் வேளாளப் பெண்ணொருவரை மணஞ்செய்து அங்கேயே தங்கியிருந்தார் எனவும் அவரது தலைமுறையைச் சேர்ந்த தகவலாளியான குமாரகுல சூரிய ராஜ வடிவேல் கூறினார்.

   இக்கோயிலிலுள்ள அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவங்கள் பெண் தெய்வங்களுக்குரிய சாத்துப்படியிற் காணப்படுகின்றன. "அர்த்தநாரீஸ்வரியாக வெளிக்கிடுத்தி வந்திருக்கினம், ஏனெண்டு தெரியேல' என மேற்படி தகவலாளி கூறினார். ஆனால் அந்தணர் ஆண்பாலுக்குரிய – சிவனுக்குரிய மந்திரங்களையே ஒலித்துக்கொண்டிருந்தார். அதுவும் ஆய்வுக்குரிய சுவாரஸ்யமான ஒரு விடயந்தான்.

   தமிழ்நாடு சேலம் மாவட்டம் திருச்செங்கோட்டிலும் புகழ் பெற்ற அர்த்தநாரீஸ்வரர் மலைக்கோயில் ஒன்றிருப்பதாக அறியமுடிகிறது (பசுபதி ம.வே.இமேகலா.ஞா, சாயிராமன்.எஸ் 2002: 8,9).

10. ..... சொற்பதங் கடந்த தொல்லோன் காண்க
    சித்தமுஞ் செல்லாச் சேட்சியன் காண்க....

மணிவாசகர் /திருவண்டம்

(சித்பவானந்தர் (பதிப்பு) 1970:193)

உசாத்துணை நூல்கள்

Agrwal V S

1957, A Catalogue of the Bramanical images in Mathura art, Uttarapirathesh, History Society.

Banerjea Jitendra Nath

1941, The Development of Hindu Iconography, New Delhi, Munshiram and Manoharla Publishers Pvt. Ltd.

Bychkov, V.Victor

1988, Icon (in) Kelly Micheal eds, Encyclopedia of Aesthetic Vol.2

Choubey M.C

1977, Lakulisa in Indian art and Culture, Delhi, Sharada Publishing House

Devor A.H

2007, How many sex? How many Genders? When two are not enough http://web.uvic.ca/-addevr/HowMany/How Many/html

Fordam Frieda

1954 An introducation ot Jung's psychology, Middlesex, Pelican Books.

Gaston Anne - Marie

1982 Siva in dance, myth and inconography, New Delhi, Oxford University Press

Horny A.S

2005 Oxford advanced learner's dictionary of current English, India, Oxford University press.

Jocobi Jolande

1999, Complex/ Archetype/Symbol in the psychology of C.G.Jung, London, Rutledge 2001, Psychology of C.G Jung, London, Rutledge.

Jung C.G

1959, The Archetypes and Collective unconscious, London, Retledge and Kegan

1959, Aion, , London, Rutledge and Kegan

Lorenzen N David

1991, The Kapalikas and Kalamukhas, Delhi, Motilal Banarsidass publishers pvt. Ltd.

Moore, C. Albert

1977, Iconography of Religions; An introduction, London, SCM Press Ltd.

Neumann Erich

2001, Art and the creative unconscious, London, Retledge.

O'Flaherty Wendy Doniger

1981, Sexual metaphors and animal symbols in Indian mythology - New Delhi, Motilal Banarsidass.

Rao Gopinatha

1971, Elements of Hindu iconography vol. 2, p.I. Delhi, Indological Book House

Shukla D.N

1996, Vastu - Sastra Vol.2, New Delhi, Munshiram and Manoharlal Publishers Pvt, Ltd

Thapar Romila

1978, Ancient Indian social history, New Delhi, Orient Longman.

Thewari S.P

1979, Hindu Iconography, New Delhi, Agam Kala Prakashan

Williams Reymond

1989, Key Words, Londan, Fontne Press.

குமார சூரிய ராஜவடிவேல் (நேர்காணல் 20–10–2007 அச்சுவேலி)

தேவநாதாச்சியார் (பதிப்பு)

1961 ஸ்ரீ குமாரர் இயற்றிய சிற்பரத்தினம், தஞ்சை, சரஸ்வதி மகால்

சித்பவானந்தா (விளக்கம்)

1970, திருவாசகம், திருச்சி ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண தபோவனம்

சிவபாதசுந்தரம். சு (உரை)

1955, திருவருட்பயன், யாழ்ப்பாணம் சைவபரிபாலனசபை

பசுபதி ம.வே., மேகலா .ஞா, சாயிராமன்.எஸ் (பதிப்பு)

2002, பூங்கோதை இயற்றிய அர்த்தநாரீஸ்வர குறவஞ்சி என்னும் திருச்சேங்கோட்டுக் குறவஞ்சி, சென்னை, மகாமகோபாத்தியாய டாக்டர்.உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலையம்.

பத்மநாதக் குருக்கள் கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்

1981, சிவாகமங்களும் சிற்ப நூல்களும் சித்திரிக்கும் சிவ விக்கிரகவியல், (பதிப்பிக்கப்படாத கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு) யாழ்ப்பாணப் பல்லைக்கழகம், திருநெல்வேலி.

பொன்னம்பலம் பாக்கியாநாதன் நினைவுச்சுவடி

1998, யாழ்ப்பாணம்.