கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா

நினைவுப் பேருரை - 2011

பல்வகைகள் ஒன்று சேர்தல்
(Assemblage of Multiplicity)

[19ஆம் நூற்றாண்டின் பின் ஈழத்தமிழர்
மத்தியில் உருவான கலை - இலக்கியப் போக்குகளை
தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட
சிலருக்கூடாகப் புரிந்து கொள்ளல்]

சி.மௌனகுரு

UNIVERSITY OF JAFFNA

Dr. S. Krishnarajah Memorial Lecture 2011

Assemblage of Multiplicity

[Understanding the process of Arts and Culture of Sri Lankan Tamils after 19th century through some selected figures]

Dr.S.Maunaguru

B.A. Hons. (Pera.), M.A. (Pera) PGD, Dip.in Edu. (Col), Ph.D. (Jaffna),
Former Professor,
Dean, Faculty of Arts & Culture,
Head, Department of Fine Arts,
Head, Swami Vipulananda College of Music & Dance,
Eastern University, Sri Lanka .

UNIVERSITY OF JAFFNA

Title : **Assemblage of Multiplicity** Editor : **Dr.S.Maunaguru**

© : **Author** Page : **48** Printers: **Harikanan Printers, K.K.S Road, Jaffna.**

Message From the Vice Chancellor

Late Dr. Somasundaram Krishnarajah's contributions to the field of Philosophy is well known and well recognized. He is the first Professor in Philosophy in the University of Jaffna. He was one of the most dedicated and dynamic dons who played a pivotal role in guiding the development of the University of Jaffna in general and its Faculty of Arts in particular.

Dr.Krishanarajah's family members have graciously established a fund to conduct Annual Memorial Lecture to honor their family leader and to remember his yeoman services. I am happy to see Dr.S.Maunaguru, another well known personality in the field of Fine Arts delivering the first memorial lecture.

Dr. Maunaguru's lecture is on a topic that is very useful. I wish Dr. Maunaguru every success in his endeavors to bring out the issues in his field.

Office of the Vice Chancellor ,
University of Jaffna.
25.05.2011

Prof.(Ms) V. Arasaratnam ,
Vice Chancellor .

பல்வகைகள் ஒன்று சேர்தல்

(19ம் நூற்றாண்டின் பின் ஈழத் தமிழர் மத்தியில் உருவான கலை. இலக்கியப் போக்குகளை; தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட சிலருக்கூடாகப் புரிந்து கொள்ளுதல்)

உபவேந்தர் அவர்களே, பீடாதிபதிகளே, துறைத் தலைவர்களே, பேராசிரியர்களே, விரிவுரையாளர்களே, கல்வி சார்ந்த, சாராத யாழ். பல்கலைக்கழக உத்தியோகத்தர்களே, மாணவர்களே, நண்பர்களே, உங்கள் அனைவர்க்கும் என் அன்பு.

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜாவின் முதலாம் ஆண்டு நிறைவு தினத்தில் என்னை நினைவுப் பேருரை நிகழ்த்த அழைத்தமைக்கு முதற்கண் யாழ். பல்கலைக்கழகத்திற்கும், சிறப்பாகக் கலைப்பீடத்திற்கும் என் மனமார்ந்த நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா அவர்கள் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் மெய்யியற்றுறையை வளர்த்தெடுத்த முக்கியஸ்தர். அத்துறையின் தலைவராகவும், கலைப்பீடாதி பதியாகவும் பணியாற்றியவர். மெய்யியற்றுறை சார்ந்த புலமைசார் நூல்கள் பல எழுதியவர். ஈழத்தில் தமிழில் நவீன, பின் நவீன சிந்தனைகளை அறிமுகம் செய்தவர். அது சார்ந்த பல விவாதங்களை ஆரம்பித்து வைத்தவர்.

இந்தியக் கலைகளையும், ஈழத்து நவீன ஓவியங் களையும் கலைக்கோட்பாடுகளின் பின்னணியில் விளக்கிய வர். உயர் கலைகள் எனக் கருதப்பட்டவற்றை மாத்திரமன்றி, உயர்வாகக் கருதப்படாத கலைகளையும் தம் புலமைத்துவ ஆய்வுக்குட் கொணர்ந்தவர்.

நமது மத மரபுகளைப் புரிந்துகொண்டவர். அதனை விமர்சனக் கண்ணோடு அணுகியவர். நம்மோடு வாழ்ந்து மறைந்த பெரும் சிந்தனையாளர். சிந்தனையாளர்களுக்கு எதிர்ப்புகள் அதிகம். அவற்றையெல்லாம் எதிர்கொண்டு வாழ்ந்தவர். அவருக்கும் எனக்குமான உறவு மிக நீளமானதும் ஆழமானதுமாகும். பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 60களின் முற்பகுதியில் ஆரம்பித்த அவ்வுறவு 80களில் யாழ். பல்கலைக்கழகம் 90களின் பிற்பகுதியிற் கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம் எனத் தொடர்ந்தது.

எனது நெருக்கமான நண்பர் ஒருவருக்கான நினைவுப் பேருரையை நிகழ்த்துகையில், அவரோடு பழகிய நாட்களும், வாதித்த நாட்களும், மகிழ்ந்த நாட்களும் ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. இவ்வுரை அவரது சிந்தனைத் தடங்களிலே பயணம் செல்லவிருப்பதும், இவ்வுரையின் ஓர் அங்கமாக அவரும் இடம்பெறுவதும் எனக்குப் பெருமகிழ்வைத் தருகிறது.

முன்னுரை

ஒன்றா? பலவா? எது நிஜம்? என்ற வினாக்கள் காலம் காலமாகத் தத்துவ உலகிலும், பௌதிக உலகிலும் எழுப்பப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டுள்ளன. ஒன்றென உரைத்து உலகை விளங்கியவரும், விளக்கியவருமுளர். பல என உரைத்து உலகை விளங்கியவரும், விளக்கியவருமுளர். இவ்வுரை யாடல்கள் யாவும் நம்மையும், சூழலையும், போக்குகளையும் புரிந்துகொள்வதற்கான முயற்சிகளே.

பல பாகங்கள் ஒன்று சேரும்பொழுது அல்லது ஒன்று சேர்க்கப்படும்பொழுது ஒரு இயந்திரம் உருவாகின்றது. மோட்டார் கார் இதற்கு ஓர் உதாரணமாகும். இவ் ஒன்று சேர்தலை நாம் சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம் ஆகியவற்றிலும் காண்கிறோம். இது சிந்தனைக்கும் பொருந்தும். பல்வேறு சிந்தனைப் போக்குகள் இணைந்து ஒரு பொதுச் சிந்தனையைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இது பன்மையின் சேர்க்கையாகும். இதனையே நாம் பல வகைகள் ஒன்று சேர்தல் என்று இங்கு குறிப்பிடுகிறோம்.

பல்வகைகள் ஒன்று சேர்தல் என்பது ஓர் ஆக்கத்திற்கான பொது விதியாகும். இப்பொது விதிக்கியைய காலம் தோறும் கலை, இலக்கியம், சிந்தனை, பண்பாடு என்பன தோன்று கின்றன. சில காலங்களுக்கு நின்று நிலைக்கின்றன, மாறுகின்றன, அழிகின்றன. இத் தோற்றம், ஒடுக்கம் என்ற மகா பிரவாகத்திற் குறிப்பிட்ட காலப்பகுதி, இடம், இயற்கைச் சூழல், தனி ஆள், அவரது சமூக, பண்பாட்டுப் பின்னணி, பொதுவான அரசியல், சமூக, பண்பாட்டுப் பின்னணி, அவருக்குக் கிடைக்கும் அனுபவம், அறிவு, தொடர்புகள் என்பன பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

இவ்வொன்று சேர்தல் என்பது ஓர் ஒழுங்கு விதிக்கமைய இடம் பெறுகின்றது என்பர் சிலர். ஒழுங்கு

விதிகள் எதுவுமின்றி இயல்பான போக்கில் குறுக்குமறுக்காக ஒன்று சேர்கின்றன என்பர் சிலர்.

இவ்வொன்று சேர்க்கை இங்கு இரண்டு விதங்களில் பொருத்திப் பார்க்கப்படுகின்றது.

ஒன்று தனி ஓர் ஆளுக்கூடாக இச்சிந்தனைப் போக்குகள் இணைந்து ஒரு சிந்தனைப் போக்காக உருவாகுதல். மற்றது இப் பன்மைகளின் இணைப்பு ஒரு பண்பாட்டின் பல்லும் சில்லுமாக அமைந்திருத்தல். இவ்வொன்று சேர் முறையைப் பயன்படுத்தி 19ம் நூற்றாண்டின் பின் ஈழத்தில் தமிழர் மத்தியில் உருவான பண்பாட்டின் போக்குகளைப் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சி இங்கே மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. பண்பாட்டின் ஓர் அம்சமான கலை இலக்கியப் போக்குகளே இங்கு பிரதானப் படுத்தப்படுகின்றன.

19ம் நூற்றாண்டின் பின் இலங்கைத் தமிழர் கலை-இலக்கியங்களின் போக்கின் பிரதிநிதிகளாகவுள்ள தேர்ந் தெடுக்கப்பட்ட சில மனிதர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப் புரிந்துகொள்ளும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் படுகின்றது. இதற்கூடாக நாம் உருவாக்க விழையும் பொது விதி அனைவர்க்கும் பொருத்தமாக அமையும் என்பதால் தெரிவுக்குள் அடங்காதவர்கள் பிரதானம் குறைந்தவர்கள் என்று அர்த்தப்பட மாட்டார்கள்.

19ம் நூற்றாண்டின் பின் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்

19ம் நூற்றாண்டு உலகில் பெரும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய நூற்றாண்டாகும். அந்த மாற்றங்களின் தாக்கம் இலங்கையையும் பாதித்தது. ஆங்கிலேயர் வருகையும், அவர்கள் அறிமுகம் செய்த உற்பத்தி முறையும் உலக நாடுகளுடன் எம்மை இணைத்துவிட்டன. முதலாளித்துவப் பொருளாதார அமைப்பு, தனக்கான ஒரு சமூக அமைப்பை வேண்டிநின்றது. ஏற்றுமதிப் பொருளாதாரம், தேசிய பொருளாதாரம், பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் உருவாக்கிய பொருளாதாரம் எனப் பொருளியல் அமைப்பு வளர வளர எம் நாட்டின் சமூக அமைப்பிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. நிலவுடைமை ஆட்டம் காணத் தொடங்கியது. புதிய வகுப்புகள் தோற்றம் பெற்றன. புதிய வர்க்கமாக மத்திய தரவர்க்கம் உருவாகியது. இச்சமூக மாற்றம் பாரிய அரசியல் மாற்றங்களுக்கு எம்மை இட்டுச் சென்றது. ஈழத்து அரசியல் பல்வேறு போக்குகளைப் பெற்றது. இந்நாட்டில் தமிழரின் இருப்பு எவ்வகையில் அமையவேண்டும் என்பதையும், தத்தமக்குரிய வர்க்க நலன்களையும் அரசியல் கொண்டிருந்தது. இவை அனைத்தும் சேர்ந்து பண்பாட்டிற் பல மாற்றங்களையும், போக்குகளையும் ஏற்படுத்தின. இப் போக்குகள் கலை-இலக்கியப் போக்குகளையும் நிர்ணயித்தன.

தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட மனிதர்கள்

கலை, இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட இப்போக்குகளையும், சிந்தனைகளையும் பல தனிமனிதர்களிடம் - ஆளுமைகளிடம் காண்கிறோம். இப்போக்குகளைப்புரிந்துகொள்ள இங்கு நான் தெரிந்தெடுத்தோர் :

1. கோடாலி கண்ணப்பர்
2. ஆனந்தகுமாரசாமி
3. வையமுப்பன் ஆனைக்குட்டி

4. சுவாமி விபுலானந்தர்
5. க. செல்லையா அண்ணாவியார்
6. பேரா. சு. வித்தியானந்தன்
7. கே. டானியல்
8. பேரா. க. கைலாசபதி
9. பேரா. கா. சிவத்தம்பி
10. ஓவியர் மார்க்
11. பேரா. எஸ். கிருஷ்ணராஜா

தெரிவிற்கான காரணங்கள்

பல்வேறு ஆளுமைகளும், போக்குகளுமுள்ள தமிழ்ச் சூழலில் மேற்குறிப்பிட்ட 11 பேரின் தெரிவுகள் கீழ்வரும் காரணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன.

1. ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு பிரதான போக்கினைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும்.
2. அறிஞர்கள் எனப் பொதுவாக அறியப்பட்டவர்களும், பொதுவாக அறியப்படாதவர்களும் அத்தெரிவில் அடங்க வேண்டும்.
3. சமூகத்தில் உயர் நிலையினர் எனக் கருதப்படுவோரும், உயர்நிலை எனக் கருதப்படாதோரும் அதனுள் அடங்க வேண்டும்.
4. நிறுவனம் சார்ந்தோரும், நிறுவனம் சாராதோரும் அதில் அடங்க வேண்டும்.

தெரிவுசெய்யப்பட்டவர்களுள் இங்கு ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு போக்கின் பிரதிபலிப்பாளர்களாகும். ஆனந்த குமாரசாமி, சுவாமி விபுலானந்தர், பேரா. கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, வித்தியானந்தன், கிருஷ்ணராஜா ஆகியோர் அறிஞர் என அறியப்பட்டவர்கள். சமூகத்தின் உயர் நிலையினர். நிறுவனம் சார்ந்தவர்கள்.

கோடாலி கண்ணப்பர், வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி, டானியல், செல்லையா அண்ணாவியார் ஆகியோர்

அறியப்படாதவர்கள். சமூகத்தின் உயர்நிலையினர் எனக் கருதப்படாதோர். அத்தோடு நிறுவனம் சாராதவர்கள்.

கோடாலி கண்ணப்பர் (1845-1930)

இவர் ஒரு கிராமியக் கலைச் சிற்பியாவார். மட்டக்களப்பு ஆரைப்பற்றை எனும் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர். மட்டக்களப்பிற் பண்டு ஆடப்பட்ட கூத்துக்களுக்குரிய அரசர், அரசியர்களுக்கான முடிகள், புஜ கீர்த்திகள், ஆபரணங்கள், உடைகள், அக்கூத்துக்களிற் பாவிக்கப்படும் வில் அம்பு, கதாயுதம், கட்டாரி (குறுங்கத்தி), தேர், குதிரை என்பனவற்றை மரத்தைக் குடைந்து உருவாக்குபவர். நுணுக்கமான வேலைப்பாடுகளுடனான முடிகள் செய்வதில் பெயர் பெற்றவர். ஒரு சிறிய கைக் கோடரியை இவர் எப்போதும் வைத்திருப்பாராம். அச்சிறு கோடரியால் கையிலுள்ள மரத்தில் எப்போதும் செதுக்கு வேலை செய்து கொண்டிருப்பாராம். இதனால் அவருக்குக் கோடாலி கண்ணப்பர் என்ற பெயர் வழங்கலாயிற்று.

மட்டக்களப்பு ஆரைப்பற்றை 3 தெருக்களாக அன்று பிரிக்கப்பட்டிருந்தது. அவையாவன: ஆரைப்பற்றைத் தெரு, நடுத் தெரு, முகத்துவாரத் தெரு. ஆரைப்பற்றைத் தெருவில் மேஸ்திரி நல்லாரும், நடுத் தெருவில் மேஸ்திரி சின்னத் தம்பியும், முகத்துவாரத் தெருவில் மேஸ்திரி வெள்ளையரும் கோடாலி கண்ணப்பரின் வாரிசுகளெனத் திகழ்ந்தனர். கோடாலி கண்ணப்பர் செதுக்கும் செதுக்கு வேலைப் பாடமைந்த முடிகளிலும், அணிகளிலும், தஞ்சாவூர்ப் பட்டை, தஞ்சாவூர் வில்லை என்ற பச்சை, மஞ்சள், சிவப்புத் தாள்களை ஒட்டி அதனை அலங்காரமாக்கியவர்கள் இப் பேரன்மார்கள். கணோறா, மணி, வர்ணம் ஆகியவற்றை இணைத்து இவர்கள் உருவாக்கும் முடிகள் நுட்ப வேலைப்பாடுகள் கொண்டவை.

முடிகளுக்கு நச்சி மரம் பாவிக்கப்பட்டது. காயக் காயப் பாரம் குறையும் மரம் அது. செதுக்கு வேலைகளுக்கு அம்மரம் இசைந்து கொடுக்கும். இச்செதுக்கு வேலைப்பாடுகளில் நாயக்கர் கால நுட்பங்களைக் காண முடியும்.

மட்டக்களப்பின் கிராமங்களில் எல்லாம் 18ஆம் 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களில் பாவிக்கப்பட்ட முடி, உடை, தேர்கள், வில், கதாயுதம், கட்டாரி முதலான ஆயுதங்கள் மக்களால் பெரிதும் இரசிக்கப்பட்டதுடன் கூத்தின் தரத்தையும் உயர்த்தி இருந்தன.

கோடாலி கண்ணப்பர் கேரளாவைப் பூர்வீகமாகக் கொண்டவர் என்ற கதையுமுண்டு. இவ் வகையில்

I. அக்கால மட்டக்களப்புக் கூத்து மரபு
II. கேரள கலைப்பாணி
III. சிற்பத்தைத் தொழிலாகக் கொண்ட குடும்பப் பின்னணி
IV. அவரின் அர்ப்பணிப்பும் ஆளுமையும்
V. பாரம்பரிய கோயிற் சிற்ப மரபு

என்ற பல் சேர்க்கைகளின் இணைப்புத்தான் கோடாலி கண்ணப்பரின் கூத்து முடிகள் ஆகும்.

வெளியுலகிற்கு அறிமுகமாகாமலேயே ஈழத்தின் கிழக்கே எங்கோ உள்ள ஒரு கிராமத்தில் வாழ்ந்து அக்கால கட்டத்தில் கலைஞர்களினதும், ஊர் மக்களினதும் பெரும் மரியாதைக் கும், மதிப்புக்குமுரிய கலைஞனாக இருந்தவரே கோடாலி கண்ணப்பர்.

ஆனந்தகுமாரசாமி (1877-1947)

ஆனந்தகுமாரசாமி கலை வரலாற்று ஆசிரியராகவும், கலா விமர்சகராகவும் அறியப்பட்டவர். உலகப் பிரசித்தி பெற்றவர். ஒரு கிராமத்துள் வாழ்ந்து மறைந்தவர் அல்ல. இலங்கை, இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா, இந்தியா போன்ற நாடுகளில் வாழ்ந்த அனுபவமுடையவர். இவருடைய சிந்தனைகளில் பின்வரும் சேர்க்கைகள் இணைகின்றன.

1. அவரது வாழ்வும் தனிப்பட்ட ஆளுமையும்
2. அவரது இங்கிலாந்து வாழ்வும் ஆங்கில அறிவும்
3. அன்று உருவாகிய காலனித்துவ சிந்தனைகளும், அதற்கு எதிரான சிந்தனைகளும், இந்திய தேசிய இயக்கப் போக்குகளும்.
4. அவருக்குக் கிடைத்த விவேகானந்தரின் சீடரான அன்னை நிவேதிதா, மற்றும் தாகூர், அரவிந்தர் ஆகியோரின் தொடர்புகள்
5. ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட வேத, உப நிடதங்கள், வட மொழி இலக்கியங்கள்
6. முதல் மனைவி புகைப்படக் கலைஞராக அமைந்தமை
7. இந்திய சிற்ப, கட்டிடக் கலைகள் பற்றி ஹென்றிக் ஸிம்மர், பேர்சிபிறவுண், ஸ்ரெல்லா ஆகியோரின் வேலைகள்
8. இலங்கையில் உருவான தேசிய இயக்கப் போக்குகள்

இத்தனை பன்மைச் சேர்க்கைகளும் இணைய இந்திய தேசிய இயக்கம் ஈன்ற இந்திய தேசிய பெருமிதத்தைக் கூறும் கலாவிமர்சகராக ஆனந்தகுமாரசாமி முகிழ்த்தார். அவர் வேத, உபநிடதங்களிலிருந்தும், புராணங்களிலிருந்தும், இந்திய தத்துவங்களிலிருந்தும் தனது பொதுச் சிந்தனையை உருவாக்கினார். இந்திய சிற்பங்கள் கற்பனை மீறியவை; யதார்த்தமானவையல்ல என மேற்கு நாட்டுக் கலா விமர்சகர்கள் குறை கூறியபோது; இந்திய சிற்பங்களைப் புரிந்துகொள்ள இந்திய தத்துவங்களையும், புராணங் களையும், வழிபாட்டு முறைகளையும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்றார். இந்திய சிற்பம், ஓவியம் என்பன தனியாள் முயற்சியன்று. காலம் காலமாக அச்சமூகம் சேர்த்துக் கொண்ட பண்பாடுகளின் கூட்டு; மொத்தக் குறியீடு என்றார். உதாரணம் நடனமிடும் சிவபெருமான். பல்வேறு புராணக் கதைகள் காலம்தோறும் இணைந்ததன் காரணமாக கலைஞன் ஒருவனின் தியானத்தில் ஒரு கால கட்டத்தில் உருவான காட்சி தரிசனமே ஆனந்த நடமிடும் சிவனாகும் என்றார். ஆனந்தத்

தாண்டவமாடும் நடராஜர் சிலை பன்மைகளின் சேர்க்கை யாகும்.

இந்திய தத்துவத்தின் வேதோபநிடதங்களையும், புராண இதிகாசங்களையும், ஆகமம்சார் ஆலய கட்டிடச் சிற்ப, ஓவியங்களையும், அரண்மனைசார் கலைஞர்களையும் (ராஜ புதன ஓவியம் மத்திய காலச் சிங்களக் கலை) பற்றிப் பேசிய ஆனந்தகுமாரசாமி விளிம்பு நிலைக் கலைகளையும், கிராமிய நடனங்களையும், இசைகளையும் கண்டுகொள்ளவில்லை. அவர் கலா விமர்சனம் மேனிலை சார்ந்ததாகவே இருந்தது. சமூகத்தின் விளிம்புவரை செல்லவில்லை. அது அவர் பிழையுமில்லை.

வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி (1918-2000)

வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி மட்டக்களப்பின் கழுதாவளைக் கிராமத்தைச் சேர்ந்த சிறுபான்மைச் சமூகத்தில், பறை அறையும் சமூகத்தில் பிறந்த ஒரு சொர்ணாளிக் கலைஞர். சொர்ணாளி என்பது ஒரு சிறிய ஊது குழலாகும். மரத்தினாற் செய்யப்பட்ட இது நாதஸ்வரத்தின் மிகமிகச் சிறிய வடிவமாகும். இது உச்சஸ்தாயி ஒலியை எழுப்பும். இக்குழலில் அமைந்துள்ள ஓட்டைகளில் விரல்களை அழுத்தி ஓசை பேதங்களைச் சொர்ணாளிக் கலைஞர் உருவாக்குவர்.

ஆனைக்குட்டியின் பாட்டன் *1838*ஆம் ஆண்டுகளில் வாழ்ந்தவர். இவரும் ஒரு சொர்ணாளிக் கலைஞரே. மட்.மண்டூர் கந்தசுவாமி கோயிலிற் பறை மேள இசையுட னேயே சுவாமி வலம்வரும். வெறும் பறை மேள ஒலியுடன் சொர்ணாளியையும் இணைக்கலாம் எனக் கூறி சொர்ணாளி யின் இசையை முருகன் கோயிற் பறையுடன் இணைத்த வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டியின் பாட்டனாரான குளத்து மூத்தானிடமிருந்து இவ்விசைக் கலையைப் பேரனான ஆனைக்குட்டி பெற்றுக்கொண்டார்.

சொர்ணாளி வாசிக்கும்போது வரும் ஏற்ற இறக்கங்கள் சுவாரசியமானவை. ஒரு பொருளை நாம் எங்கேனும் மறைத்து வைத்த பின்னர் பறை வாசிக்கும் குழுவிலுள்ள ஒருவர் கண்ணை நாம் இறுக்கமாகக் கட்டிவிட்டால் சொர்ணாளி யின் இசை வழிகாட்டலில் அவர் நடந்து சென்று மறைவிலுள்ள அப்பொருளை எடுப்பார். இது பறை மேளக் கூத்தில் நடக்கும் ஒரு சம்பவமாகும். சொர்ணாளி இசை அங்கு வழிகாட்டும் உரைபோலப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி சொர்ணாளிக் கலைஞர் மாத்திரமன்று, அச் சமூகத்தின் மூப்பனுமாவார். மந்திரம், வைத்தியம், சோதிடம் அறிந்தவராகவும்; கழுதாவளை மாரியம்மன் கோயிற் பூசகராகவும் இருந்தார். கணீரென்ற இனிமையான குரலிற் பாடும் நாட்டுப்புற இசைக் கலைஞராகவும் இருந்தார். தமிழர்களின் பாரம்பரிய தோல் வாத்தியம், குழல் வாத்தியம் என்பனவற்றில் நிபுணத்துவம் பெற்றுத் தம் சமூக மக்கள் மதிப்பையும், மட்டக்களப்பு மக்களின் பாராட்டையும் பெற்று வாழ்ந்த இப்பெரும் கலைஞன் பெயர் வெளியே தெரியாமலே இறந்துவிட்டார்.
இக்கலைஞனை உருவாக்குவதில்

1. அவரது சமூகப் பின்னணி, ஆளுமை, காலம், சூழல்
2. அவருக்கு வாய்த்த மந்திரம், சோதிடம், வைத்திய அறிவு
3. அவரது பாட்டனாரின் சொர்ணாளி அனுபவம்
4. மட்டக்களப்பு கோயிற் பண்பாட்டுப் பின்னணி

எனும் சேர்க்கைகள் இணைவதைக் காணலாம். ஆனைக்குட்டி வாழ்ந்த கழுதாவளைக்கும்; சுவாமி விபுலானந்தர் வாழ்ந்த காரைதீவிற்கும் ஆக உள்ளது 15 மைல் வித்தியாசம்தான்.

தமிழரின் யாழையும் பண்ணையும் இலக்கியச் சான்று கொண்டு ஆராய்ந்து வெளியிட்டுப் புகழீட்டிய சுவாமி விபுலானந்தர்; ஆனைக்குட்டியின் பாட்டனாரையும்

பண்ணோடும் பறையோடும் வாழ்ந்த அச்சமூகத்தையும், அவர்களின் சொர்ணாளி மரபையும் தெரிந்து கொள்ளா மையை அக்காலப் பின்னணியிற்றான் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

சுவாமி விபுலானந்தர் (1892-1947)

விபுலானந்த அடிகளார் ஆனந்தகுமாரசுவாமிக்கு 12 வயது இளையவர். விபுலானந்தரின் சிந்தனைகளில் பின்வரும் சேர்க்கைகள் ஒன்றிணைகின்றன.

1. அவரது வாழ்வும் தனிப்பட்ட ஆளுமையும்
2. அவரது பிறப்பிடம் (காரைதீவு) வளர்ந்த இடம், கல்வி கற்ற சூழல் (சென்ற் மைக்கல் கல்லூரி மட்டக்களப்பு)
3. இராமகிருஷ்ண மிஷன்
4. வடமொழி, ஆங்கில அறிவு
5. பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களின் பதிப்பு (முக்கியமாகச் சிலப்பதிகாரப் பதிப்பு)
6. கால்டுவெல்லின் ஒப்பிலக்கண வருகை
7. சிந்துவெளி நாகரிகக் கண்டு பிடிப்பு
8. 19ஆம் நூற்றாண்டில் தோற்றம்பெற்ற தமிழுணர்வு
9. பிரபுத்த பாரதத்தின் ஆசிரியராக இருந்தமை
10. பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ் பேராசிரியராயிருந்தமை (அண்ணாமலை, இலங்கை)
11. அவரது கல்வித் தகைமைகள்

இத்தனை பன்மைச் சேர்க்கைகள் இணைய; தமிழ் தேசிய உணர்வு ஈன்ற கலா விமர்சகராகவும், தமிழ் அறிஞராகவும் விபுலானந்தர் முகிழ்த்தார். வேத, உபநிடத, புராண இதிகாசங்களிலிருந்து மாத்திரமன்றிச் சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் முதலான தமிழ் மரபு இலக்கியங்களி லிருந்தும் பெற்ற கருத்துக்கள் இவரது பொதுச் சிந்தனையை உருவாக்கின. யாழ் நூலும், மதங்க சூளாமணியும் அவரின் சிந்தனைப் போக்கிற்கு உதாரணங் களாகும்.

I. பண்டைத் தமிழரின் இசைக் கருவிகளை மீட்டெடுப் பதும், இசையை வெளிக் கொணர்வதும்.
II. தமிழிசை வரலாற்றை விளக்குவதும் யாழ்நூலின் நோக்கமாகும்.

தமிழரின் தனித்துவம் பற்றிய நோக்கைக் கொண்டி ருந்த அடிகளார்; தமிழரின் தனித்துவ இசை எனக் கருதப் பட்ட பண்ணிசையை வெளிக் கொணர்ந்தமையும், சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம், தேவாரங்கள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாக வைத்து பழைய இசைக் கருவிகளை மீளாக்கம் செய்தமையும் தமிழ் இசைக்குச் செய்த பணிகளாகும்.

இசையில் தமிழ் தனித்துவம் கண்டதுபோல, நாடகத்திலும் தமிழ் தனித்துவம் காணலும், அதே நேரம் உலக நாடகத் தரத்திற்கும், சமஸ்கிருத நாடகத் தரத்திற்கும் இயைய தமிழ் நாடகத்தை ஒப்பிட்டு வளர்க்கும் ஆசையும் மதங்க சூளாமணியில் வெளிப்படுகிறது.

உலக இலக்கியப் பரப்பில் காணப்படும் கலைகளையும், (கிரேக்க, உரோம) இலக்கியங்களையும் (தெனிசன், சேக்ஸ்பியர், இலியட், ஒடிஸி) தமிழருக்கு அறிமுகம் செய்ததும். ஒப்பீட்டு முறையில் இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்ததும் இவரது பங்களிப்புகளாகும்.

ஆனந்தகுமாரசுவாமி இந்திய தேசியத்தின் விளைவு என்றால்; சுவாமி விபுலானந்தர் தமிழ் தேசிய உணர்வின் விளைவு எனலாம்.

செல்லையா அண்ணாவியார்(1938-2003)

செல்லையா அண்ணாவியார் மட்டக்களப்பு வந்தாறு மூலையிலுள்ள கழுவன்கேணிக் கிராமத்திற் பிறந்த ஒரு கூத்துக் கலைஞர். விவசாயம், வேறு தொழில்கள் செய்தாலும்

கூத்துப் பழக்குதலே அவரது பிரதான தொழிலாகும். இதனால்; வசதிகள் ஏதுமற்று வயதுபோன காலத்தில், மணல் மேட்டில் ஒரு குடிசையிலேயே வாழ்ந்து உயிர்விட்டவர் இவர்.

1950களிற் கூத்தாட்டக் கலைஞராகவும், அண்ணா வியாராகவும் புகழ்பெற்று வாழ்ந்த இவர் மட்டக்களப்பின் கிராமங்களுக்குக் கூத்துப்பழக்க அழைக்கப்பட்டார். வடமோடிக் கூத்தே இவருக்குக் கைவந்த கலையாகும். அப்போது கூத்துக்கள் விடியவிடிய ஆடப்பட்டன. ஒரு கூத்துப் பழக்க 6 மாதம் எடுக்கும். கூத்து அன்று மட்டக் களப்பில் சமூக அரங்காகத் திகழ்ந்தது. மக்களுக்குக் கல்வியறி வூட்டல், விழுமியங்களை எடுத்துக் கூறுதல், சமூக ஒற்றுமையை ஏற்படுத்தல், அழகியல் உணர்வை மேம் படுத்தல், முதலான செயல்களையும் இக்கூத்துச் செய்தது.

செல்லையா அண்ணாவியார் மகாபாரதக் கதைகள் அமைந்த கூத்துப் பிரதிகளையே தம் கூத்து நிகழ்த்துகைக்கு அதிகமாக எடுத்துக்கொண்டார். செல்லையா அண்ணா வியாரின் கூத்துக்களில் வடமோடியின் வேகமும், விறுவிறுப்பும் காணப்படும். மகாபாரதக் கதைக் கூத்துக் களில் வரும் சண்டைக் காட்சிகளில் இவ்விறு விறுப்பான ஆட்டங்கள் இடம்பெற வாய்ப்பிருந்தது. விடியவிடியக் கூத்துப்போட்ட செல்லையா அண்ணாவியாரின் துணையு டன் வித்தியானந்தன் 1960களில் பேராதனையிற் கூத்துக்களை நவீனமாக்கி; படச்சட்ட மேடையில் ஒன்றரை மணித்தியால நேர அளவு கொண்டதாக மத்தியதர வகுப்பினருக்கு அளிக்கின்றார்.

பின்னாளிற் பேராதனைக் கூத்து மரபின் தாக்கம் செல்லையா அண்ணாவியாரின் கூத்துக்களிலும் இடம் பெறத் தொடங்கின. மட்டக்களப்புக் கூத்து மரபிற் செல்லையா அண்ணாவியார் பழங்கதை (legend) ஆகிவிட்டார்.

இவரது கலைப்பாணி உருவாக்கத்தில்

I. அவரது ஊர், சூழல், அவரது சண்டித்தனம், ஆளுமை
II. மட்டக்களப்பின் கூத்து மரபு, மகாபாரதக் கதைகள் மட்டக்களப்பில் வழங்கிய முறைமை
III. மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்த அண்ணாவிமார் பாணி
IV. இசைநாடகத்தின் பாணி
V. சினிமாக்களின் தாக்கம்,
VI. பேராதனைப் பல்கலைக்கழகக் கூத்து மரபின் தாக்கம் என்பன ஒன்றிணைதலைக் காண்கின்றோம்.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் (1924-1990)

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன்; சுவாமி விபுலானந்தரின் மாணவர். சமகாலத்தவர் ஆயினும் சுவாமியிலும் 28 வயது இளையவர். பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் சிந்தனை களிலும், செயற்பாடுகளிலும் பின்வரும் சேர்க்கைகள் ஒன்றிணைகின்றன.

1. அவரது வாழ்வும், குடும்பச் சூழலும் தனிப்பட்ட ஆளுமையும்.
2. அவரது யாழ்ப்பாண வாழ்வு, பேராதனைப் பல்கலைக்கழக வாழ்வு, இங்கிலாந்து வாழ்வு
3. 1940களில் தமிழகத்தில் உருவாகி வளர்ந்த பெரியாரின், அண்ணாத்துரையின் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகளும், திராவிட இயக்கப் போக்கும்.
4. 1950களின் பின் ஈழத்தில் உருவான தமிழ்த் தேசிய உணர்வும், தமிழரசுக் கட்சியின் தாக்கமும்.
5. யாழ்ப்பாணத்தையும் கொழும்பையும் மையமாகக் கொண்டிருந்த தமிழரசுக் கட்சி தனக்குள் திருமலை, மட்டக்களப்பு, மன்னார், வன்னி, மலைநாடு முதலான பிரதேசங்களில் வாழும் தமிழ் மக்களையும், தமிழ் பேசும் முஸ்லிம் மக்களையும் இணைக்க முயன்றமை.
6. கிறிஸ்தவம், இந்து, இஸ்லாம் முதலான மதங்களையும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுடன் இணைக்கும் போக்கு
7. அவரது பல்கலைக்கழக வாழ்வு, அங்கு தமிழ்ச் சங்கத்

தலைமைத்துவம், தமிழாராய்ச்சி மன்றத் தலைவர், யாழ். பல்கலைக்கழக உபவேந்தர் தகைமை முதலியன

8. இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் மற்றும் எழுத்தாளர்களுடனான தொடர்பு
9. பொதுவுடைமையாளர்களின் தொடர்பு

இத்தனை பன்மைச் சேர்க்கைகளும் இணைய ஈழத்துத் தமிழ்த் தேசியப் பண்பாட்டை உருவாக்கும் ஆளுமைகளுள் ஒருவராகப் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் முகிழ்த்தார்.

திராவிட இயக்கச் சிந்தனைகள், தமிழ்த் தேசியச் சிந்தனைகள், ஈழத்து தமிழரசுக் கட்சியின் போக்குகள், ஈழத்தின் தமிழ் பேசும் மக்கள் அனைவரும் பிரதேச, மத பேதமின்றித் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வட்டத்துள் இணைய வேண்டிய சூழல், கிராமத்தின் பண்பாட்டையும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் ஓர் அம்சமாகக் கொள்ளவேண்டிய சூழல். பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தம் என்பனவற்றின் சேர்க்கையில் வித்தியானந்தனின் பொதுச் சிந்தனையும், செயன்முறையும் தோற்றம் கண்டது.

வித்தியானந்தன் பொதுவாகத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பெருமைகளை வெளிக் கொணர்ந்தாராகினும்; அவரது சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் ஈழத் தமிழரின் பண்பாட்டிலேயே குவிமையம் கொண்டிருந்தது. கூத்தின் மீளுருவாக்கம், கூத்து நூற்பதிப்பு, நாட்டார் பாடல் தொகுப்பு, எல்லாம் இவற்றின் பிரதிபலிப்பே.

ஒருவகையில் ஈழத் தமிழ்த் தேசியத்தை இந்தியத் தேசியத்தின் ஓர் அங்கமாகக் கொள்ளும் பண்பு இவரிற் குறைவாகவும்: அதனைத் தனியாகக் காணும் பங்கு மிகுந்தும் காணப்பட்டது. அத் தேசியத்தின் பண்பாட்டம்சத்தைப் பிரதேச, மத, சாதி, வேறுபாடின்றி இணைக்க முயன்றார். மட்டக்களப்புக் கூத்தை ஈழத் தமிழரின் நாடக வடிவமாக்கிய

மையும் (கர்ணன் போர், இராவணேசன், செல்லையா அண்ணாவியார் அறிமுகம்) பறை மேளக் கூத்தைத் தமிழர் மரபாக அறிமுகம் செய்தமையும் (ஆனைக்குட்டி அறிமுகம்) முஸ்லிம் இலக்கியங்களையும் தமிழ்ப் பண்பாடாகக் கண்டமையும் (கலையும் பண்பும், பிறையன்பன்) இதன் வெளிப்பாடுகளே.

கே. டானியல் (1925-1985)

கே.டானியல் இலக்கியவாதி. யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் இன்னொரு வாழ்க்கை முறையையும், பண்பாட்டையும் தமது நாவல்களிற் கொணர்ந்தவர். யாழ்ப்பாணத்தின் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களாகக் கருதப்படும் பஞ்சமர்களும், அவர்களின் வாழ்வும், போராட்டங்களுமே இவர் நாவலின் கருப்பொருட்கள். அவரது பஞ்சமர், பஞ்சகோணம், கானல், கோவிந்தன் ஆகிய நாவல்களில் தாழ்த்தப்பட்ட யாழ்ப்பாணத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வுச் சித்தரிப்பினையும், அவர்கள் அடக்கப்பட்ட முறைகளையும் காணலாம். உரிமை மறுக்கப்பட்ட தமிழர்கட்காகச் சிறுவயதிலிருந்தே போராடிய ஒரு போராளி இவர். இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் உறுப்பினரான இவர், மாக்ஸிஸ உலகில் 1960களின் நடுப்பகுதியில் ஏற்பட்ட பெரும் சித்தாந்தப் பிளவின்போது சீன மாஓசேதுங் வழி சென்றவர். சீனாவின் மாபெரும் கலாசார புரட்சியினால் ஈர்க்கப் பட்டவர். தமிழில் தலித் எழுத்துக் களின் முன்னோடி என்று தமிழ் நாட்டில் அழைக்கப்படுபவர். இவ்வகையில் ஈழத்துத் தமிழரின் பேசப்படாத மக்களின் வாழ்வையும், பேச்சுகளையும் இலக்கியத்துள் கொண்டு வரும் ஒருவராகவும், ஈழத் தமிழ்ப பண்பாட்டின் இன்னொரு கூறையும் எழுத்துக்களில் வெளிக் கொண்டுவரும் எழுத் தாளர்களுள் ஒருவராகவும் டானியல் முகிழ்த்தார். 1950 தொடங்கி 1970களிலும் நடந்து கொண்டிருந்த சாதிப் போராட்டங்களிற் பங்கேற்ற டானியல் பல சமயங்களில் தலைமை தாங்கியும் நடத்தினார். அந்த அனுபவங்களைத் தன்னுடைய எழுத்துக்களின் வழியாகப் படைப்புக்களாக்

கினார். ஒரே சமயத்தில் வர்க்க, சாதிப் போராட்டங்களின் வரலாறாகவும்; சமகால ஈழத்து இலக்கியத்தின் புதிய வெளிப்பாடாகவும் அவை அமைந்து விட்டன.

இவரின் எழுத்துக்களும், சிந்தனைகளும், இலக்கிய முறைகளும் பின்வரும் சேர்க்கைகளினால் உருவானவையே.

1. இவர் பிறந்த பஞ்சம சமூகம்
2. இவரின் குடும்பம், தொழில், எதிர்கொண்ட அடக்கு முறைகள், அவரது ஆளுமை
3. யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றிய இடதுசாரிச் சிந்தனைகள்
4. அக்காலத்தில் இவருக்குக் கிடைத்த இடதுசாரி கார்த்திகேசன், கந்தையா, அரியரத்தினம், சண்முகதாசன் போன்ற கம்யூனிஸ சிந்தனையாளர் உறவு
5. மாக்ஸிய தத்துவம்
6. கம்யூனிஸ் உலகில் ஏற்பட்ட சித்தாந்தப் பிளவும், சீனாவின் செல்வாக்கும்
7. மாசேதுங் சிந்தனைகள், சீனக் கலாசாரப் புரட்சி
8. முற்போக்கு எழுத்தாளர் முற்போக்கு தத்துவப் பின்னணியுடையோரின் உறவுகள்

இப் பன்மைகளின் ஒன்று சேர்விற்றான் டானியலின் சிந்தனைகளும், இலக்கியங்களும் உருவாகின.

பேராசிரியர் க.கைலாசபதி (1934-1983)

பேராசிரியர் கைலாசபதி தமிழ் இலக்கிய ஆய்வாளர், இலக்கிய விமர்சகர். மலேசியாவிற் பிறந்தவரான இவர், யாழ்ப்பாணத்திற் கல்வி பயின்று தம் உயர் கல்வியினைப் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும், கலாநிதி ஆய்வை பெர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்திற் பேராசிரியர் தொம்சன் கீழும் செய்தவர்.

பல்துறைகளையும் (அரசியல், பொருளியல், சமூகவியல், பண்பாட்டியல்) இணைத்து ஆராயும் ஒரு பல்துறை அணுகுமுறை ஆய்வாளர்.

ஈழத்து இலக்கிய உலகில் மாக்ஸிஸ விமர்சகராகவும் திகழ்ந்த இவர், பத்திரிகை ஆசிரியராகவும்; கொழும்பு, பேராதனை, களனி பல்கலைக்கழகங்களில் தமிழ் விரிவுரையாளராகவும்; யாழ். பல்கலைக்கழகத் தலைவராகவும் பணிபுரிந்தவர். தமிழில் ஒப்பீட்டு இலக்கியத் திறனாய்வின் முன்னோடி.

செந்நெறி மாக்ஸிஸ சித்தாந்தத்தின்படி அடிக்கட்டுமானத்தில் மிக முக்கியமானவை உற்பத்தியும்; மறுஉற்பத்தியுமாகும். உற்பத்திக் கருவிகளைத் தம்மகத்துக் கொண்டுள்ள வர்க்கங்களுக்கிடையே நடைபெறும் போரே அடிக்கட்டுமானத்தில் நிகழும் வர்க்கப் போர். இவ்வடிக்கட்டுமானமே இலக்கியம், பண்பாடு என்ற மேற்கட்டுமானத்தை உருவாக்குகின்றன என்பதனைத் தமிழ் இலக்கியங்களை மையமாகக் கொண்டு ஆராய்ந்தவர். அவரது நாடும், நாயன்மாரும், பேரரசும், பெருந்தத்துவமும் போன்ற கட்டுரைகளும், தமிழ் நாவல் இலக்கிய நூலும் இதற்குச் சில உதாரணங்களாகும். சங்ககாலம் தொடக்கம் சமகாலம்வரை தமிழ் இலக்கியத்தை இப்பார்வையில் அணுகியவர்.

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவராக இருந்து ஈழத்தின் முற்போக்கு எழுத்தை நெறிப்படுத்தியவர் எனக் கருதப்படுபவர். மாக்ஸிஸ-லெனினிஸ மாஓசேதுங் சிந்தனையாலும்; சீனக் கலாச்சார புரட்சியினாலும் கவரப்பட்டவர். 1960-1980 வரை இச்சிந்தனைப் போக்கு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய மரபிற் பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தியது.

தமிழ்த் தேசிய உணர்வை விமர்சன நோக்கில் அணுகிய இவர், அது அடித்தட்டு மக்களின் உணர்வல்ல என்ற கருத்துடையவர். தமிழ்த் தேசிய உணர்வினது வர்க்க நலன்களைச் சுட்டிக்காட்டியவர். தொழிலாளர் வர்க்க ஒற்றுமையும், சோசலிஸ அமைப்புமே மக்களின் விடுதலைக்கான மார்க்கம் என எண்ணியவர்.

இவரது இச்சிந்தனைப் போக்கும், செயற்பாடுகளும் பின்வரும் சேர்க்கைகளால் உருவாகின.

1. இவரது பிறந்தகம், வளர்ந்தகம்
2. அவர் பிறந்த குடும்பம், சமூகம்
3. தமிழ் இலக்கியக் கல்வி
4. யாழ்ப்பாண இடதுசாரிகள் தொடர்பு
5. தொம்சனின் தொடர்பு
6. மாக்ஸிஸ-லெனினிஸ, முக்கியமாக மாஓசேதுங் சிந்தனைத் தாக்கம்
7. பார்த்த தொழில்கள், பத்திரிகை, பல்கலைக்கழகம்
8. முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் உறவு
9. அன்றைய கம்யூனிசப் போராட்டங்கள்

பேராசிரியர்.கா.சிவத்தம்பி (1934 -)

பேரா.கா.சிவத்தம்பி யாழ்ப்பாணத்தில் கரவெட்டியிற் பிறந்தவர். இன்றுவரை வாழ்பவர். மேற்படிப்பினைப் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும், கலாநிதிப் பட்டப் படிப்பினை பேரா.தொம்சன் கீழும் முடித்தவர்.

மாக்ஸிஸத் திறனாய்வாளராக அறியப்பட்டவர். 1960களின் நடுப்பகுதியில் மாக்ஸிஸத்தில் ஏற்பட்ட தத்துவப் பிளவின்போது ரஷ்ய கம்யூனிஸ சித்தாந்தத்தின்பால் நின்றவர். முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் வழிகாட்டியாகவும், தத்துவ ஆசிரியராகவும் அறியப்பட்டவர்.

பல்துறைகளையும் இணைத்து ஆராயும் பல்துறை ஆய்வொழுங்குச் சங்கம ஆய்வாளர்.

மாக்ஸிஸ சித்தாந்தத்தில் பிற்காலத்தில் கிளைவிட்ட அல்தூஸர், அன்ரோனியா குறோம்சி முதலானோரின் சிந்தனைகளால் கவரப்பட்டு, பொருளாதார அடிக் கட்டுமானத்தைவிடப் பண்பாட்டு அடிக்கட்டுமானத்தில், தமிழரின் பண்டைய பண்பாட்டையும், இலக்கியங்களையும் ஆராய்ந்தவர்.

தேசிய போராட்டங்களை ஆதரித்த மாக்ஸிஸ நெறியின் பால் கவரப்பட்ட இவர் தமிழ்த் தேசியப் போரட்டத்தினை அடக்கப்பட்ட மக்களின் போராட்டமாகக் கணித்து, தமிழ்த் தேசியத்தை வரவேற்றவர். அவரது பிற்கால எழுத்துக்கள் இதற்கான சான்றுகளாகும்.

இவரது ஆய்வுகள்: நாடகம், நுண்கலை, இலக்கியம், பண்பாடு, அரசியல், வரலாறு எனப் பலதரப்பட்டவை. கீழ் வரும் பன்மைகளின் சேர்க்கையில் இவர் சிந்தனைகள் உருவாக்கம் பெற்றன.

1. இவரது பிறந்தகம், சமூகச் சூழல்
2. பேராதனை, பர்மிங்ஹாம் கல்வி
3. கம்யூனிஸ சித்தாந்தம், அதன் பின்னர் எழுந்த பிராங்பெட் சிந்தனை மரபு
4. அல்தூஸர், அன்டோனியோ குறோம்சி ஆகியோர் செல்வாக்கு
5. பார்த்த தொழில்கள் (சமகால மொழி பெயர்ப்பாளர், ஆசிரியர், விரிவுரையாளர், நுண்கலைத்துறைத் தலைவர்)
6. முற்போக்கு எழுத்தாளர் தொடர்பு
7. வித்தியானந்தன், கணபதிப்பிள்ளை தொடர்பு
8. தமிழ்த் தேசியப் போராட்டம்

ஓவியர் மாற்கு (1933 - 2000)

பாடசாலை ஓவியம், வர்த்தக ரீதியான ஓவியம், மதத்தை ஒட்டி வளர்ந்த மரபு ரீதியான ஓவியம் என்ற யாழ்ப்பாண ஓவிய மரபுகளிலிருந்து மாறுபட்டு 1980 களுக்குப் பிறகு நவீன ஓவியங்களை ஈழத் தமிழர்க்கு அறிமுகம் செய்தவராக மார்க் காணப்படுகிறார். ஈழத்தின் தமிழர் மத்தியில் நவீன ஓவியப் பாணியின் முன்னோடி எனக் கருதப்படுகிறார். அவரது காலத்தில் பல மூத்த ஓவியர்கள் நவீன ஓவியத்தைப் பரீட்சித்துப் பார்த்தார்களாயினும், பிரக்ஞை பூர்வமாக இதில் ஈடுபட்டதுடன் அவ் ஓவிய மரவை

உருவாக்கப் புதிய சாதனங்களையும் உபயோகித்தவர் மார்க் ஆவார்.

மார்க்கிற்கும் எழுத்தாளரான அ.யேசுராசாவிற்குமான தொடர்பு முக்கியமானதாகும். யேசுராசா வெளியிட்ட "தேடலும் படைப்புலகமும்" என்ற மார்க் பற்றிய நூல்; மார்க் பற்றி மாத்திரமன்றி, ஈழத்தமிழர் மத்தியில் நவீன ஓவியம் பற்றிய பிரக்ஞையை ஏற்படுத்திய நூலுமாகும்.

மார்க்கின் ஓவிய வாழ்க்கைக் காலத்தை நான்கு கட்டங்களாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம்.

1. மங்கல் நிறக் காலம் (Dull period)
2. வெள்ளைக் காலம்
3. நீலக் காலம்
4. கோடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல்

இந்தப் படிநிலையூடே அவர் பாணி மாறிமாறி வளர்ந்துள்ளது. பிக்காசோ, ஜெமினி ரோய், அமிர்தா சேர்க்கில் ஆகியோரின் தாக்கம் மார்க்கில் உண்டு. மார்க்கின் ஓவியங்கள் பல்வகைப் பாணிகளில் அமைந்தவை. மார்க்கினுடைய உருவங்கள் வாழ்வின் கஷ்டங்களைத் தாங்கி அந்தத் தொழிலை எப்போதும் செய்துவந்த ஜீவன்கள். இதனால் அவற்றினுடைய குறிப்பிட்ட உறுப்புக்கள் அபரிதமாக நீட்டப்பட்டிருக்கின்றன. மார்க் தேடல் நோக்கம் மிகுந்த ஒரு படைப்பாளி. எனவேதான் அவர் கழுவுதற் பாணியிலிருந்து விடுபட்டு கியூபிசம், நாட்டாரியற்றன்மை போன்ற தன்மைகளுடாகப் பயணித்து, கடைசிக் காலத்திற் சோக் கலரும், பென்சிலும, காட்போட்டும் கொண்டு செயற்பட்டிருக்கின்றார். தன் மீது செல்வாக்குச் செலுத்திய சகல பாணிகளுக்கூடாகவும் தன் அனுபவங்களை ஓவியமாக்கியுள்ளார். இவ்வாறு அவர் ஓயாமல் ஓவியத்துக் குள் வாழ்ந்துகொண்டிருந்த ஓவியராகக் காட்சி தருகின்றார். ஆடும் சிவன், சகுந்தலை போன்ற புராணக் கதைகளையும்

நவீனபாணியில் தீட்டியவர் மார்க். அவரது அலங்காரம், பதுமை, மீட்டல், அவதி, ஜூலை 83 போன்ற ஓவியங்கள் ஈழத் தமிழரின் சமகால அனுபவங்களைக் கூறுபவை.

மார்க்கை உருவாக்கியவையாகப் பின்வரும் சேர்க்கைகளைக் கூறலாம்.

1. அவர் பிறந்த இடம், சூழல், சமூகம், சமயம்
2. அவர் வாழ்ந்த கால கட்டம்
3. ஓவியக் கல்லூரியில் அவர் பெற்ற பயிற்சிகள்
4. உலக ஓவியங்களுக்கு அறிமுகமாகியமை
5. பிக்காசோ, ஜெமினி ரோய் போன்றவர்களின் ஓவியத் தாக்கம்
6. நாட்டுப்புறக் கலையில் அவருக்கிருந்த ஈடுபாடு
7. 1980களுக்குப் பின்னரான யாழ்ப்பாணச் சூழல்.

இச்சேர்க்கைகளில் அவர் ஒரு நவீன ஓவியராக முகிழ்த்தார். மார்க்கின் வாரிசுகளாக இன்று பல ஓவியர்கள் நம்முன் காட்சி தருகிறார்கள். நவீன ஓவியம் இன்று ஈழத் தமிழரின் கலை உலகில் நிரந்தரமாகிவிட்டது.

பேரா.சோ.கிருஷ்ணராசா (1947-2009)

கிருஷ்ணராசா 1947க்கும் 2009க்கும் இடையில் வாழ்ந்தவர். யாழ்ப்பாணத்திற் பிறந்த இவர்; தமது கல்வியை யாழ்ப்பாணத்திலும், உயர் கல்வியைப் பேராதனையிலும் Ph.D. பட்டத்தை ரஷ்யாவிலும் பெற்றவர், மெய்யியலாளர். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் பணிபுரிந்தவர். மாக்ஸிஸ சிந்தனை யால் கவரப்பட்டு மெய்யியலை அதனடிப் படையாக அணுகியவர். இந்தியக் கலைக்கொள்கைகள், இந்துக் கலைக் கொள்கைகள் பற்றி, ஓவியங்கள் பற்றித் தமிழில் புதிய கருத்துக்களைக் கூறியவர். பின் நவீனத்துவ சிந்தனைப் போக்குகளை உள்வாங்கிச் சிந்தனை செய்த இவர் மாக்ஸிஸ

சிந்தனையில் நின்று கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோரின் சிந்தனைகளினின்று சற்று மாறுபட்டவர்.

மெய்யியலாளரான இவரில் விக்கின்ஸன், கார்ல் பொப்பர் ஆகியோரின் செல்வாக்கும் தெரிதா, பூக்கோ போன்ற பின் நவீனத்துவ சிந்தனை முன்னோடிகளின் செல்வாக்கும் இருந்தன. பின் நவீனத்துவ உரையாடல்களை ஈழத்தில் தொடக்கியவராக இவர் காணப்படுகின்றார். பின் நவீனத்துவம் பற்றித் தமிழில் எழுதப்பட்ட அவரது நூல் பின் நவீனத்துவம் பற்றிய நல்லதோர் அறிமுகமாகும். இவ்வகையில் மெய்யியலிலும், விமர்சனத்திலும் அண்மைய புதிய போக்குகளை அறிமுகம் செய்பவராகவும் அதன் வழியிற் கலைகளை அணுகுபவராகவும், கிருஷ்ணராஜா முகிழ்த்தார்.

மார்க்கு போன்ற ஓவியர்களின் நவீன ஓவியம் பற்றி மரபுவழி ஓவியர்களும், விமர்சகர்களும் அதிருப்தியும் கண்டனமும் தெரிவித்தபோது அவற்றைத் தத்துவ ரீதியாகவும், கோட்பாட்டு ரீதியாகவும், கலைக் கொள்கைகள் ரீதியாகவும் விளக்கி அறிமுகம் செய்தவர் கிருஷ்ணராஜா. இவரது சிந்தனை எழுத்துருவாக்கத்தில்

1. அவரது குடும்பப் பின்னணி, யாழ்ப்பாணச் சூழல்
2. பேராதனையிற் பெற்ற மெய்யியல் கல்வி
3. ரஷ்யாவில் பெற்ற மேனிலைக் கல்வி
4. மாக்ஸிஸ சிந்தனை
5. தமிழ்த் தேசிய சிந்தனை
6. பின்நவீனத்துவ சிந்தனை
7. அவரின் மெய்யியல் விரிவுரையாளர் தொழில் (பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், யாழ். பல்கலைக்கழகம்)
8. யாழ்ப்பாணத்து இடதுசாரிகளின் தொடர்பு

என்பனவற்றின் சேர்க்கை இணைவதனைக் காணலாம்.

இரு நிலைகள்

19ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் இற்றை வரை கோடாலி கண்ணப்பர் தொடக்கம் கிருஷ்ணராசா வரை தனி ஆள்களுக் கூடாக பல வகைகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒவ்வொரு போக்காக உருவானமை இதுவரை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. கோடாலி கண்ணப்பரின் ஒன்று சேர்க்கை ஒருவிதமாக அமைய ஆனந்தகுமாரசாமியின் ஒன்றுசேர்க்கை இன்னொருவிதமாக அமைகிறது. இவ்வொன்று சேர்க்கையில் தனிஆளுமையும் அவரது சமூகப் பின்னணியும் காலமும் இடமும் வகிக்கும் பங்கு பிரதானமானவை. அப்போக்குகள் பிரதானமாகக் காலத்தாலும், இடத்தாலும் நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றன.

கோடாலி கண்ணப்பர் என்ற கிராமியச் சிற்பி ஈழத் தமிழ்க்கலை உலகில் அறியப்படாதவராகிவிட; கலா விமர்சகரும், சிற்பியுமான ஆனந்தகுமாரசாமி மிகவும் அறியப்பட்டவராகிவிடுகின்றார். கோடாலி கண்ணப்பரின் வாரிசுகளும், ஆனந்தகுமாரசாமியின் வாரிசுகளும் இன்று உள்ளனர். இயங்கு நிலையிலுள்ளனர். ஆனால் பேசப்படு வோர் ஒரு பகுதியினரே.

தமிழ் இசையின் ஆரம்ப அங்கங்களுள் ஒன்றான பறையையும், சொர்ணாளியையும் பேணி வளர்த்த கழுதாவளையில் வாழும் பண்பாடான பாணர், பறையர் மரபும் அவர் வளர்த்த இசையும் பேசப்படாமல் போக; விபுலானந்தர் இலக்கியங்களின் துணைகொண்டு எடுத்துரைத்த தமிழ்ப் பண்மரபு பெரிதும் போற்றப் படுகின்றது.

செல்லையா அண்ணாவியார் பெயர் தெரியாக் கலைஞராகி மண்மேட்டில் அமைந்த சிறு ஓலைக் குடிசையினுள் இறுதிக் காலத்தை யாரும் கவனிப்பாரற்று

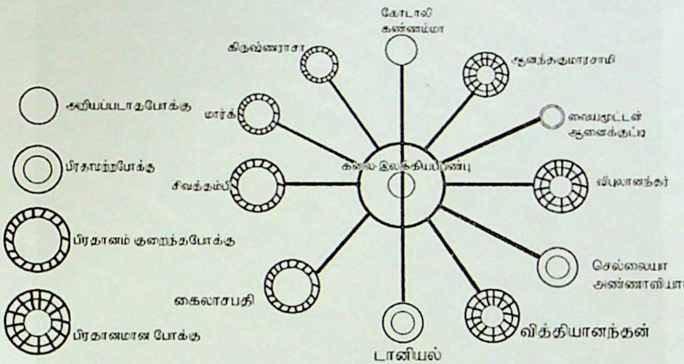
வறுமையிலேயே வாழ்ந்து இறந்துவிட; வித்தியானந்தன் கூத்து மரபிற் பிரதான இடம் பெற்றவராகி விடுகிறார். இராமநாதன் நுண்கலைக் கல்லூரியில் நடனக் கலை மாமணிப் பட்டப்படிப்புப் பெறும் இறுதி வருட மாணவர்கள் தமிழ்க் கூத்தை அறிந்திருக்க வேண்டுமென்று 1986களில் வித்தியானந்தன் அறிமுகம் செய்த கூத்துப் பயிற்று நெறி, “பரதம் ஆடும் கால்கள் கூத்தாடலாமா” என்று விமர்சனம் கிளம்பியதும் கைவிடப்பட்டுவிட்டது.

கோடாலி கண்ணப்பர்	- ஆனந்த குமாரசாமி
வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி	- விபுலானந்தர்
செல்லையா அண்ணாவியார்	- வித்தியானந்தன்
டானியல்	- கைலாசபதி
	- சிவத்தம்பி
மார்க்	- கிருஷ்ணராசா

என இரு நிலைகளில் வைத்துப் பார்த்தால் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரான இலங்கைத் தமிழரின் கலை-இலக்கிய செந்நெறிச் சிந்தனைகளையும், செயல்களையும் புரிந்துகொள்ள உதவும்.

இப்போக்குகளில் ஆனந்தகுமாரசாமி, சுவாமி விபுலானந்தர், பேரா.சு.வித்தியானந்தன் ஆகியோரின் சிந்தனைகளும், செயற்பாடுகளும் பிரதான போக்காகவும்; பேரா.கைலாசபதி, பேரா.சிவத்தம்பி, பேரா.கிருஷ்ணராசா, மார்க் ஆகியோரின் போக்குகள் பிரதானம் குறைந்த போக்குகளாகவும்; டானியல், செல்லையா அண்ணாவியார் ஆகியோரின் போக்குகள் பிரதானம் அற்ற போக்குகளாகவும்; வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி, கோடாலி கண்ணப்பா, ஆகியோரின் போக்குகள் அறியப்படாத போக்குகளாகவும் உள்ளன.

மேற்குறிப்பிட்ட படம் 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரான கலை - இலக்கியப் பண்பாட்டை உருவாக்கியவர்களையும், அதுபற்றிய சிந்தனைகளைத் தோற்றுவித்தவர்களையும் காட்டுகிறது. இங்கு என்ற குறியீடு பிரதான போக்கையும் என்ற குறியீடு பிரதானம் குறைந்த போக்கையும் என்ற குறியீடு பிரதானமற்ற போக்கையும் என்ற குறியீடு அறியப்படாத போக்கையும் சுட்டுகின்றன. எனினும் இவை யாவற்றினதும் ஒட்டுமொத்த விளைவே 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரான கலை, இலக்கியச் செந்நெறிகளாகும். இது இங்கு வரைபடம் மூலம் தரப்பட்டுள்ளது.

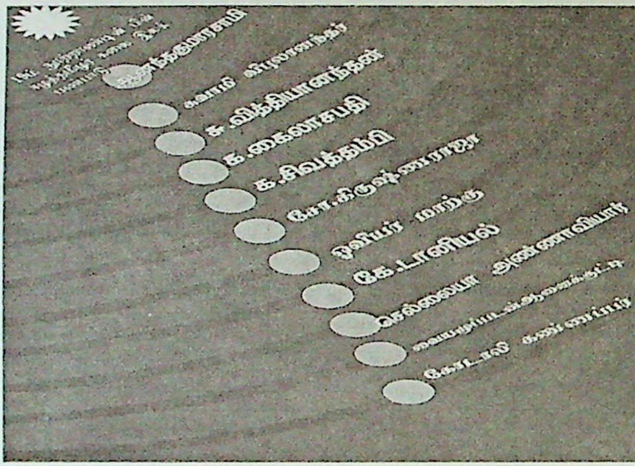


ஆனந்தகுமாரசாமி, விபுலானந்தர், பேரா. வித்தியானந் தன் ஆகியோரின் சிந்தனைப் போக்குகளை சமூக நிறுவனம், கல்வி நிறுவனங்கள் ஏற்க; ஏனையவர்களின் சிந்தனைப் போக்குகளை நிறுவனங்கள் ஏற்காமல் விடுவதும் நடைபெறு கின்றன. அதாவது முதற்குறிப்பிட்டோரைவிட ஏனையோ ரின் சிந்தனைகள், செயல்கள் பிரதான ஓட்டத்துடன் இணைக்கப்படவில்லை.

ஆனந்தகுமாரசாமி, விபுலானந்தர், வித்தியானந்தன் போன்றோர் இலங்கைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வட்டத்தின்

உன்னதங்களாகக் கணிக்கப்பட, கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, கிருஷ்ணராசா, டானியல் போன்றோர் கடுமையான விமர்சனங்களுக்குள்ளாவதையும், செல்லையா அண்ணாவியார், வையமுப்பன் ஆனைக்குட்டி, கோடாலி கண்ணப்பர் போன்றோர் அறியப்படாமல் இருப்பதையும் காணமுடிகின்றது.

சில ஆளுமைகளுக்கு சமூக அங்கீகாரம் கிடைக்க; சில ஆளுமைகட்குச் சமூக அங்கீகாரம் இல்லாமல் போகின்றது.



இப்படம் நாம் முன்னர் குறிப்பிட்டவருட் சிலர் 19ஆம் நூற்றாண்டு ஈழத் தமிழர் கலை, இலக்கிய பண்பாடு என்ற சூரியனுக்கு அண்மைக் கிரகங்கள்போல இருப்பதனையும்: இன்னும் சிலர் சூரியனிலிருந்து தூர நிற்பதனையும்: இன்னும் சிலர் சேய்மைக் கிரகங்கள்போல இருப்பதனையும் காட்டுகிறது.

செல்லையா அண்ணாவியாருக்குக் கலாகீர்த்தி விருதும், வையமுப்பன் ஆனைக்குட்டிக்குக் கலாபூஷண விருதும் அளித்துக் கௌரவிக்கப்பட்டது உண்மைதான்.

எனினும், கலாகீர்த்தி விருதுபெற, கொழும்பு செல்ல இருந்த செல்லையா அண்ணாவியாருக்கு உடுத்துச்செல்ல வேட்டி இருக்கவில்லை. மட்டக்களப்பின் பிரதேச கலாசார சபை கலாகீர்த்தி விருதைப் பாராட்டி விழா எடுத்த அன்று; வீடு செல்லப் பஸ்ஸிற்குப் பணமின்றி நின்ற செல்லையா அண்ணாவியார் விருதை என்னிடம் காட்டி இதற்குப் பதிலாக 500/- காசுதந்தால் நன்றாயிருக்கும் என்று பரிதாபமாகக் கூறியதும், இரு தமிழ்ச் சமூகங்களுக்கிடையே நடைபெற்ற கலவரம் ஒன்றில் செல்லையா அண்ணாவியாரின் வீடு தீக்கிரையாக்கப்பட்டபோது அவர் பாதி எரிந்த கலாகீர்த்திச் சான்றிதழை அழுதபடியே என்னிடம் காட்டியதும் ஞாபகத்திற்கு வருகின்றது.

வையமுப்பன் ஆனைக்குட்டி கலாபூஷணம் விருது பெற்றதை அவர் ஊர்ப் பிரதேசசபை கொண்டாடி பெருவிருந்தும் வைத்து; பிரதேச செயலாளரும், பிரமுகர்களும் கலந்து ஆனைக்குட்டியைப் பாராட்டினர். பின்னர் நடைபெற்ற விருந்துக்கு வையமுப்பன் அழைக்கப்படாமல் விடப்பட்டமையும்; ஆனைக்குட்டி நாசூக்காக அதைத் தவிர்த்தமையும் கேள்விப்பட்டுள்ளேன். சுவையான காலை உணவுக்கு ஊறுகாய்களாக, மக்கள் கலைஞர்களான இவர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டனர் என்பதே உண்மையாகும்.

அரச அங்கீகாரத்தையோ, விருதுகளையோ பற்றி அதிகம் அலட்டிக் கொள்ளாமல் தமது கலையைத் தொழிலாகவும், வாழ்வாகவும் கொண்டு மக்களை நம்பி வாழ்ந்த கலைஞர்கள்தான் இந்த மறக்கப்பட்ட, அல்லது பிரதானம் பெறாத கலைஞர்கள்.

பல்வகைகள் சேர்ந்து பண்பாடு உருவாகியமை

பல்வகைகள் சேர்ந்து எப்படி ஒரு தனி ஆள் மூலமாக ஒரு சிந்தனைச் செயல்நெறிப்போக்கு உருவானதோ, அவ்வண்ணமே பல்வகைச் சிந்தனைச் செயற்போக்குகளும்

இணைந்தே 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரான இலங்கைத் தமிழரின் கலை, இலக்கிய, பண்பாடு உருவானது. அப்பண்பாட்டை உருவாக்கியோர் ஆனந்தகுமாரசாமி மாத்திரமன்று; கோடாலி கண்ணப்பரும்தான்.

பேரா.வித்தியானந்தன் மாத்திரமன்று செல்லையா அண்ணாவியாரும்தான். கைலாசபதி, சிவத்தம்பி மாத்திரமன்று டானியலும்தான். கிருஷ்ணராசா மாத்திர மன்று மார்க்கும்தான். இப் பன்மைகளின் ஒருங்கிணைப்பே இலங்கைத் தமிழரின் கலை, இலக்கியமாகும்.

மேற்குறிப்பிட்ட அத்தனை பேரும், அத்தனை போக்குகளும் ஈழத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின்- கலை, இலக்கியத்தின் பல்லும் சில்லுமாகும்.

இதனை டார்வினின் பரிணாமக் கோட்பாடு, மாக்ஸிஸ அடிக்கட்டுமான மேற்கட்டுமானக் கோட்பாடு, சமீர் அமீனின் மையவிளிம்புக் கோட்பாடு, டெலியூஸ் தத்தாரியின் றைஸோம் (குறுக்கு மறுக்கு) கோட்பாடு என்பவற்றைப் பிரயோகித்துப் புரிந்து கொள்ள முயல்வோம்.

பரிணாமக் கோட்பாடு

டார்வினின் பரிணாமக் கோட்பாடானது: உள்ளது சிறத்தலைக் கூறுவது. வலிமையுடையது வாழும் என்பதும் அதன் இன்னொரு வடிவம். ஆனந்தகுமாரசாமியின் இந்திய தேசியப் போக்கு விபுலானந்தரின் தமிழ் தேசியமானது. வித்தியானந்தனில் ஈழத் தமிழ் தேசியமாகியது. சிவத்தம்பியில் புதிய மாக்ஸிஸவாதிகள் கூறியபடி தேசிய இனப் பிரச்சனை யாகியது. (இல.4)என இவர்களின் சிந்தனையில் ஒரு பரிணாமத் தன்மையினைக் காணலாம். எனினும் கைலாசபதி (இல.6) டானியல் (இல.6) ஆகியோரின் தேசியம் பற்றிய சிந்தனை இதனோடு ஒட்டாது இன்னொரு வகையிற் செல்கிறது. இவர்கள் இந்தப் பரிணாமத்திற்குள் அகப்பட வில்லை.

இந்த வளர்ச்சிப் போக்கில் செல்லையா அண்ணாவியார் (இல.3), ஆனைக்குட்டி(இல.2) போன்றோர் தமிழ்த் தேசிய இனத்தின் பண்பாட்டடையாளங்களாகத் தேசிய உணர்வை உருவாக்கியோரால் உள்வாங்கப்படினும்; ஆனைக்குட்டியோ, செல்லையா அண்ணாவியாரோ, சொர்ணாளி ஊதும் போதோ அல்லது விடிய விடியக் கூத்தினை மட்டக்களப்புக் கிராமத்திற் போடும்போதோ தமிழ் உணர்வுடன் போட்டவர்களல்ல. அவை அவர்களின் வாழ்வோடு பின்னிப்பிணைந்துவிட்ட கலையாகும். எனவே, பரிணாமக் கோட்பாட்டைக் கொண்டு இதனைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

மாக்ஸின் அடிக்கட்டுமான, மேற்கட்டுமானக் கோட்பாடு

மாக்ஸ் அடிக்கட்டுமானத்தின் பொருள் உற்பத்தியையும், மறுஉற்பத்தியையும்; அடிக்கட்டுமானத்தில் ஏற்படும் வர்க்கப் போரினையும்; மேற்கட்டுமான கலை, பண்பாடு களுக்கு அடிப்படையாகக் கொண்ட வர்க்கப் போரில்; அடக்கும் மக்களும், அடக்கப்படும் மக்களும் இருப்பதுபோல; அடக்கும் கலைகளும், அடக்கப்படும் கலைகளும் இருக்கும் என்பர் மாக்ஸிஸவாதிகள்.

அதன்படி ஆனந்தகுமாரசாமி, விபுலானந்தர் கூறிய கலைகள் ஆளும் வர்க்கக் கலைகள் என்றும்; அதற்கு மாறான கிராமியக் கலைகள் உழைக்கும் மக்கள் கலைகள் என்றும் பார்க்கப்பட்டன. இந்த அணுகு முறையினால் கிராமியக் கலைகளை முற்றாக விளக்க முடியவில்லை.

கிராமியக் கலைகளிற்கூட அடக்கு முறை அதிகார அம்சங்களுண்டு. கூத்து அமைக்கப்பட்ட விதத்தில் ஒரு அதிகார அமைப்பும், மக்கள் எதிர்ப்பும் காணப்படுகின்றது. அங்கு அரசன் அல்லது பணியாளன் என்ற பாத்திரங்களுக்கு அளிக்கப்படும் ஆடல், பாடல், உடை என்பன அதிகாரத்தை நிலை நிறுத்துவனவாக உள்ளன (அரசனுக்கு அலங்கார உடைகள், அலங்காரமான தாளக்கட்டு; அதில்வரும் கீழ்த்தட்டு மக்களுக்கு அலங்காரம் குறைந்த உடுப்பு உரிமையான தாளக்கட்டுகள்). எனவே, அடிக்கட்டுமான, மேற்கட்டுமானக் கோட்பாட்டின்மூலம் இதனைப் புரிய முடியாதுள்ளது.

சமீர் அமீனின் மைய விளிம்புக் கோட்பாடு

சமூகச் சமவீனம் சம்பந்தமான சிந்தனைகள் 17ஆம் 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஆரம்பமாகிவிட்டன. லியோன் ட்ரொஸ்கி சமூகச் சமவீனத்தை irregularity of history என்று வர்ணித்தார். 20ஆம் நூற்றாண்டில் இச்சமமின்மைக் கோட்பாடு முக்கியம் பெறலாயிற்று. இச்சிந்தனை உலக நாடுகளை: வளர்ச்சி அடைந்த நாடுகள், 3ஆம் உலக நாடுகள் எனப் பிரித்துப் பார்த்தது. பிரான்ஸ் பெனொன், அமிர் கப்ரால் போன்றோர் இதில் முக்கியமானவர்கள். பொருளியற் கோட்பாட்டில் இதனைப் புகுத்தி ஆராய்ந்தவர்களுள் சமீர் அமீன் முக்கியமானவர். அவர் நாடுகளை மைய நாடுகள், விளிம்பு நாடுகள் எனப் பிரித்து; மைய நாடுகளான வளர்ச்சியடைந்த நாடுகள், விளிம்பு நிலை நாடுகளான வளர்ச்சியடையா நாடுகளைச் சுரண்டுவதை விபரித்தார். இச் சமமின்மை அரசியல்-சமூக விடயங்களில் மாத்திரமல்ல; கலை, இலக்கிய, பண்பாடுகளிலும் காணப்படுகின்றன என்பர் ஒருசாரார்.

மானிடவியல், சமூகவியல் வளர்ச்சியினால் பண்பாட்டில் இச்சமமின்மையைக் காணும் முயற்சிகள் 19ஆம் நூற்றாண்டு களில் நடந்தன.

இதன்விளைவாக; பிரதான பண்பாடு (main culture), உபபண்பாடு (sub culture) எனஅழைக்கும் வழக்கம் உண்டாயிற்று.

M.N. ஸ்ரீனிவாசன் போன்ற சமூகவியலாளர் இப்பிரிப்பை இந்தியப் பண்பாட்டுக்கு யாந்திர ரீதியாகப் பொருத்திப் பார்க்க ஆரம்பித்தனர். இதனால் ஆரியப் பண்பாட்டை பிரதான பண்பாடென்றும், உள்ளூர்ப் பண்பாடுகளை உப பண்பாடென்றும் கூறும் மரபு உருவானது.

சமீர் அமீனின் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாகக் சோழர்காலப் பொருளியல் அமைப்பை ஆராய்ந்த பேர்ட்டன் ஸ்ரைன்; சோழர் ஆட்சி முறையின் பிராந்திய ரீதியான ஒழுங்கு முறையை

1. மத்திய பகுதி (center-zone)
2. இடையிட்ட பகுதி (intermediate zone)
3. எல்லைப் பிராந்தியம் (peripheral zone)

எனப் பிரித்தார்.

மத்தியில் அதிகாரம் வலிமையாகவும், இடையிற் குறைந்தும் எல்லையில் மிகமிகக் குறைந்தும் இருக்கும் என்றார் இவர்.

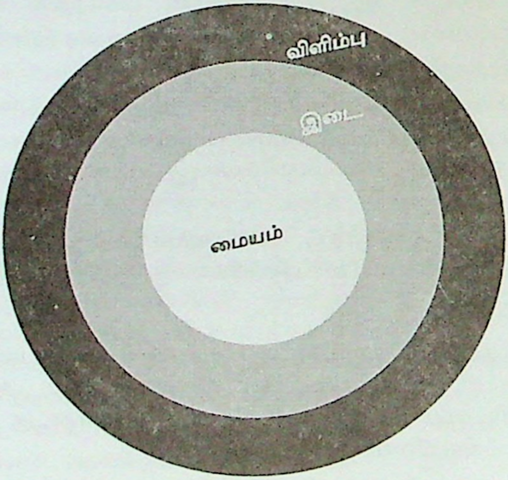
மையத்திலிருந்தோரிடம் ஆட்சியதிகாரமும், பண்பாட்டு அதிகாரமும், இருந்தன. ஆட்சி அதிகாரம் அரசரான வேளாளரிடமும் பண்பாட்டதிகாரம் அவர்கட்கு ஆலோ சனை வழங்கிய பிராமணரிடமுமிருந்தன.

இடைநிலையில் வாழ்ந்தோர் மையத்தோடு இணைந்தும் பிணைந்தும் முரண்பட்டும் வாழ்ந்தனர்.

விளிம்பு நிலையிலிருந்தோர் இடைநிலையில் வாழ்ந்தோரின் ஏவலர்களாகவும், அடிமைகளாகவும் ஊரின் தூரத்தில் வைக்கப்பட்டனர்.

மையத்தில் வாழ்ந்தோருக்கு வசதி வாய்ப்புக்கள் அமைந்தன. இடை நிலையிலிருந்தோர் அதற்காகப் போராடினர். விளிம்பிலிருந்தோர் எதுவும் பெறாமல் ஒதுக்கப்பட்டிருந்தனர்.

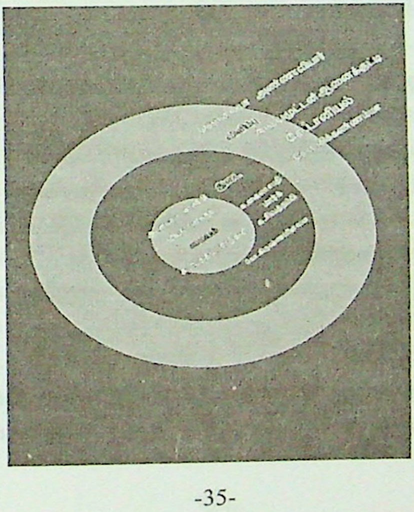
இதில் மையமே ஆட்சி அதிகாரத்தையும், பண்பாட்டு அதிகாரத்தையும் கொண்டிருந்தது. முழுத் தமிழரின் வரலாறும், பண்பாடும்; மையத்தின் வரலாறும் பண்பாடா கவுமே கட்டமைக்கப்பட்டது. விளிம்பில் வாழ்ந்த தமிழரின் வரலாறும் பண்பாடும் கவனிக்கப்படவேயில்லை.



மையம் பிரதானப்படுத்தப்பட்டது.
விளிம்பு ஓரம்கட்டப்பட்டது.

19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரான தமிழ்க் கலை, இலக்கியச் செல்நெறிகள் பற்றிய கட்டமைப்பில் நாம் முன்னர் கூறியபடி ஆனந்தகுமாரசாமி அறிமுகம் செய்த சிற்ப, ஓவிய, இசை, இலக்கிய மரபுகளும்; சுவாமி விபுலானந்தரும் ஏனையோரும் கூறிய தமிழ் செந்நெறி இலக்கிய மரபுகளும்; பண் இசையும் மையம் சார்ந்தனவாகின. 1960களில் எழுந்த இடதுசாரிச் சிந்தனைகளையும் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, கிருஷ்ணராசா, மார்க் ஆகியோரின் கலை, இலக்கியப் போக்குகளையும் நாம் இடைநிலை சார்ந்தன எனலாம். இவர்கள் முன்வைத்த கலை, இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் மையப் பண்பாட்டோடு ஓரளவு சேர்க்கப்பட்டும் முரண்பட்டும் நின்றன.

ஆனைக்குட்டி, செல்லையா அண்ணாவியார், கோடாலி கண்ணப்பர், டானியல் ஆகியோரை நாம் விளிம்பு சார்ந்தவர் எனலாம். இவர்களையே இவர்கள் வளர்த்த கலைகளையோ மையம் கண்டு கொள்ளவேயில்லை. முழு இலங்கைத் தமிழரினதும் கலைகளாகவும், இலக்கியங் களாகவும் மையம் சார்ந்த கலைகளும், இலக்கியங்களுமே கொள்ளப்பட்டன.



பரதம், கர்நாடக சங்கீதம், சம்ஸ்கிருத மயமாக்கம் கொண்ட கோயிற் பண்பாடுகள். செந்நெறி இலக்கியக் கற்கை நெறிகளே ஈழத் தமிழ்ப் பண்பாடெனக் கட்டமைக்கப் பட்டன. காரணம்: அதிகாரம்; அறிவு மையத்திடம் இருந்தமையே. மையம் ஒரு கூறே தவிர முழுமையன்று.

மையம் என்பது ஒன்றல்ல. அது பல எனச் சில பின் நவீனத்துவவாதிகள் வாதிட்டனர். மையமே விளிம்பாகவும், விளிம்பு மையமாகவும் மாறும் இயங்கு நிலையும் உள்ள தென்று நிறுவினர். வையமூப்பன் ஆனைக்குட்டி கட்டமைப்பில் விளிம்பு நிலை சார்ந்தவராயினும்; கிராமத்தில் அவரும், அவரது கோயிலும் பண்பாட்டு மையம்தான். அம்மக்கள் மத்தியில் அவர் மிகமிகப் பெரிய கலைஞர்தான். அதிகாரம் மிக்கவர்தான். எனவே, இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் மையம், விளிம்பு, இடைநிலை எனப் பிரித்துப் பார்ப்பதனால் விடயத்தைப் புரிந்துகொள்ள இக்கோட்பாடு உதவுவது உண்மையாயினும், விளிம்பு: குறைவு. மையம்: உயர்வு என்று இக்கோட்பாடு கூறுவது பொருந்தாமலாகின்றது.

டிலியூஸினதும், கட்டாரியினதும் ரிஸோம் கோட்பாடு

டிலியூஸ், கட்டாரி இருவரும் பின் நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்கள். டிலியூஸ்: தெரிதாவின் மாணவர். கட்டாரி: லக்கானின் மாணவர். மெய்யியற்றுறை அறிஞர்களான இவர்களை வைத்த ஒரு கோட்பாடே ரிசோம் என்ற கோட்பாடாகும். இதனை நாம் குறுக்கு மறுக்கு என அழைக்கலாம்.

ரிசோம் என்ற வார்த்தைக்கு நேரான தமிழ்ச் சொல் கிழங்கு போன்ற என்று பொருள் தரும். எலிவளை போன்ற

விடயங்களுக்கும், ரிசோம் என்ற சொல்லைக் கட்டாரி பயன்படுத்துகின்றார்.

குறுக்கு மறுக்கு என்பது பூமிக்குக் கீழ் வாழும் தண்டு, வேர் மற்றும் வேரை உருவாக்கும் கரு போன்றவற்றிலிருந்து வித்தியாசமானது. வட்டமான பூண்டு போன்ற உறுப்புக் களும்; கிழங்கு போன்ற முடிச்சுகளும்; குறுக்கு மறுக்கான வேர்கள் கொண்டவையாகும். வேரையும், வேரை உருவாக்கும் கருவையும் தன்னுட் கொண்டுள்ள செடிகள்கூட குறுக்கு மறுக்குத் தன்மை கொண்டனவையே. சில விலங்குகள் கூடக் கூட்டமாக இருக்கும்போது குறுக்குமறுக்குத் தன்மை யுடன் இருக்கின்றன. எலிகள் குறுக்குமறுக்கானவை. எலிவளைகள்கூட அவற்றின் இயங்கு தளமான புகலிடத் தன்மை, வழங்குதல், இயக்கம், தவிர்த்தல், பரவுதல்போன்ற வற்றில் குறுக்கு மறுக்குத் தன்மையோடிருக்கின்றன.

குறுக்குமறுக்கு என்பது பல திசைகளிற் கிளைகளாகப் பிரியும் வடிவத்திலிருந்து ஒரே பொருளாகத் திரட்சியாகக் கிழங்காக மாறுவது வரை பல வடிவங்கள் எடுக்கின்றன. எலிகள் கூட்டமாக இருக்கும் சமயங்களில் ஒன்றின் மீது ஒன்று ஓடும்போது குறுக்குமறுக்குத் தன்மை தோன்றுகின்றது. உருளைக் கிழங்கு, காட்டுப் புற்கள் போன்றவையும் குறுக்கு மறுக்கில் வளர்கின்றன. குறுக்கு மறுக்கு எனும் விடயத்தை அதன் தோராயத் தன்மையிலிருந்து விடுவித்து ஒவ்வொன் றாகச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து முன்வைக்க வேண்டும். குறுக்குமறுக்கு என்பது எந்த ஒரு முனையையும் வேறொரு எந்த முனையுடனும் இணைக்கத்தக்கதாய் இருக்கின்றது. அதனுடைய ஒரு முனையின் தனிப் பண்பு வேறொரு முனையின் தனிப் பண்புடன் ஒத்திருக்க வேண்டும் என்கின்ற அவசியமில்லை. அதற்கு ஆரம்பமும் இல்லை, முடிவும் இல்லை.

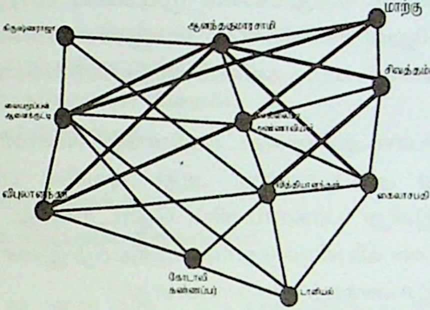
குறுக்கு மறுக்கு என்பது மூதாதையர்களின் மரபு வரலாற்றுக்கு எதிர்மறையானது. குறுக்குமறுக்கானது. மாறுபடுதல், விரிவடைதல், வெற்றி கொள்ளல், பிடித்தல், துணைவிளைவுளை ஏற்படுத்தல் போன்றவற்றாற் செயற் படுத்தப்படுகின்றன.

குறுக்குமறுக்குக் கோட்பாட்டில் நாம் பல அம்சங்களை அவதானிக்கிறோம்.

1. அது தனித்துவமாயுள்ளது
2. அதற்கு ஆரம்பம், முடிவு இல்லை
3. ஒன்றோடொன்று தொடர்பாக உள்ளது
4. ஒன்றோடொன்று தொடர்பு இல்லாமலும் இருக்கிறது
5. அதற்குள் பெரிது சிறிது என்ற வேறுபாடில்லை
6. பல்வேறு வடிவங்களை எடுக்கின்றது

19ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரான இலங்கைத் தமிழர் கலை, இலக்கியச் செல்நெறியில் தனித்துவமான பலதைக் காண்கின்றோம். கோடாலி கண்ணப்பர் தனித்துவமான சிற்பியாக; கோடாலியும், கையில் மரமும், செதுக்கும் சிந்தனையும் கொண்டு திரிந்த கலைஞராக இருக்கிறார்.

அவரே ஆரம்பமாக இல்லை. அவர் பின்னால் ஒரு தொடர்ச்சி செல்கின்றது. அது மேஸ்திரி நல்லார், மேஸ்திரி வெள்ளையர் என்று தொடர்ந்து ஆறுபோல செல்கின்றது. அந்த ஆற்றின் இன்றைய பிரதிநிதி பொன்னையா. பொன்னையாவின் கூத்து முடியும், உடுப்புகளும் கோடாலி கண்ணப்பர் போல இராது. அதன் சேர்க்கை வேறு. அதனைப் பொன்னையாவின் காலம், இடம், சூழல் என்பன நிர்ணயித்தன. இப்பண்புகள் நாம் இங்கு சொன்ன பதினொரு பேருக்கும் பொருந்தும். சொல்லாத ஆளுமைகட்கும் பொருந்தும்.



மேற்கூறிய படம் இதனை விளக்கும். இங்கு ஒவ்வொன்றும் ஆரம்பமோ முடிவோ இல்லாததாகவும், ஒன்றோடொன்று தொடர்புள்ளதாகவும், தொடர்பற்ற தாகவும்; பெரிது-சிறிது என்ற பேதமற்றதாகவும் காணப்படு கின்றது. ஒரு பண்பாடு பல்வேறு வடிவங்களைப் பெற்றிருப் பதையும் இங்கு காணலாம்.

தொடர்பும் தொடர்பின்மையும்

கோடாலி கண்ணப்பருக்கும், வித்தியானந்தனுக்கும் தொடர்பு காணப்படுகின்றது. கோடாலி கண்ணப்பரின் கூத்து உடுப்பு முனையினை; வித்தியானந்தன் தயாரித்த கூத்து உடுப்பு முனையுடனோ; ஆனந்தகுமாரசாமி எடுத்துக் காட்டிய கலைப் பொருள்களுடனோ; மார்க்கின் ஓவியப் பாணியுடனோ இணைக்கத் தக்கதாயுள்ளது. ஆனால், அவர்கள் தொடர்பு படவேண்டும் என்ற அவசியமுமில்லை. தொடர்பு படாமையை வித்தியானந்தனின் கூத்திற் பாவிக்கப்பட்ட முடிகள் உணர்த்தும். வித்தியானந்தனின் கூத்து முடிகள் பார்சி நாடக, சினிமா மரபில் வந்தவை ஆகும்.

வித்தியானந்தனின் தாக்கமும் சினிமாவின் தாக்கமும், மட்டக் களப்பு மரபுவழிக் கூத்துக்களின் முடிகளை மாற்றியுள்ளன. 2005லும் 2010லும் தயாரிக்கப்பட்ட இராவணேசன் முடிகள் வித்தியாசமானவை. மரபு, நவீனம் கலந்த சேர்க்கையது.

அதேபோல ஆனைக்குட்டியின் சொர்ணாளி தனித்துவ மானது. அது ஆரம்பமன்று. அது அவரின் பாட்டனின் தொடர்ச்சி இன்று பரசுராமனில் தொடர்கிறது. எனினும், அதன் ஒரு முனை விபுலானந்தரின் பழந்தமிழ் இசை ஆராய்ச்சி முறையுடன் இணைக்கத் தக்கதாயுள்ளது.

ஆனந்தகுமாரசாமி ஒரு தொடர்ச்சியின் வளர்ச்சி. பேர்ஸிபிறவுண், ஸிம்மர் ஆகியோரின் தொடர்ச்சி. அவரின் வளர்ச்சியினைக் கலைப்புலவர் நவரத்தினம், கலாகேசரி தம்பித்துரை இன்றைய கோயில் தேர்ச் சிற்பக் கலைஞர்கள், பின்னாளில் அவர் வழியில் சிந்தித்த பேரா.சிவசாமி, பேரா.பத்மநாதன், வரை காண்கின்றோம். அவரது ஒரு முனையான கலைத் தொழிலாளர் (artisan) பற்றிய முனை கைலாசபதி, டானியல் ஆகியோரின் தொழிலாளர் தனித்துவம், பண்பாடு என்ற முனையுடன் சென்றிணை கின்றது. எனினும் அவர்கள் தொடர்பு கொள்ளவேண்டும் என்ற அவசியமு மில்லை. ஆனந்தகுமாரசாமியைப் பற்றி டானியல் அறிய வேண்டிய அவசியம் அவருக்கு இருந்திருக்க வில்லை.

இப்பார்வை நமது மரபு வரலாற்றுப் பார்வைக்கு மாறுபட்டுள்ளது. இவ்வண்ணம் குறுக்குமறுக்கு என்பது தன்னளவிற் சுதந்திரமாகவும் மற்றதனுடன் இணைந்தும் இணையாமலும் உள்ளது.

ஆறு என்ற கிழவனைப் பற்றி ஒரு கதையுண்டு

அவன் உருளைக் கிழங்கைப் பயிரிடுவதில்லை
பருத்திச் செடி நடுவதுமில்லை
அவற்றை நடுபவர்கள் விரைவில்
மறக்கப்படுகின்றார்கள்
ஆனால்....
ஆறு என்ற கிழவன் சதா
உருண்டோடியபடியே இருக்கிறான்.

எப்படி ஆறு அதன் இரு கரைகளையும் விட்டு விட்டுத் தான்மட்டும் நடுவில் வேகமெடுத்துப்போகிறதோ; அதே போல குறுக்கும் மறுக்கும் அது அல்லாத வேறொன்றையும் அடித்துச் சென்று கொண்டிருக்கின்றது.

ஆனந்தகுமாரசுவாமி பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

சகல சீவராசிகளும் வாழ்விலே ஒன்றுபட்டன என்ற கருத்தே இந்திய அனுபூதியின் சாரமெனலாம். இவ்வுணர்ச்சி ஞானக் காட்சியாக என்றும் ஊறிக் கொண்டிருக்கும். இந்த ஒற்றுமையே உயர்வற உயர்ந்த பெரு நலமும், சிறந்த வீடு பேறுமாகும்.

அஹம் பிரம்ஹாஸ்மி என்ற சிந்தனை இந்தியா உலகுக்களித்த பெரும் சிந்தனையாகும். நானே பிரமம் என்பது இதன் அர்த்தம். பிரம்மம் என்ற முழுமையின் ஓர் அங்கமே. எனவேதான் நானும் பிரஹ்மம் என்று ஒவ்வொரு சீவனும் எண்ணுகின்றது. எல்லோரும் பிரஹ்மமாயின் வேற்று மைக்கோ, உயர்வு தாழ்வுக்கோ அங்கு ஏதுஇடம்?

கோடாலி கண்ணப்பரும், ஆனைக்குட்டியும் ஈழத் தமிழர் பண்பாட்டின் பிரிக்க முடியாத ஓர் அங்கமானமை

யினால், "நானே ஈழத் தமிழ்ப் பண்பாடு" என்று அவர்கள் கூறுவதில் என்ன தவறு உண்டு?

அனைவருள்ளும் பிரம்மத்தைத் காண்பதுபோல அனைத்துப் போக்கினுள்ளும் ஈழத்தமிழ்ப் பண்பாட்டைக் காணுதலே அறிவுடைமை.

ஆறு போல் எல்லாம் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றன. அது தன்கரைகளைத் தள்ளிவிட்டு தன்னளவிற் சேர்ந்தும் பிரிந்தும் நெளிந்தும் வளைந்தும் நிமிர்ந்தும் செழித்தும் வரண்டும் சுருண்டும் ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறது. அவ்வோட்டத்திற் பன்மைகள் ஒன்று சேர்வதும், பின் பிரிவதும், மீண்டும் புதியன சேர்வதும், பின் பிரிவதும் என இடையறா இயக்கம் நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது.

இந்த மகா பிரவர்கத்தில் நாமும் நமது பங்கையாற்று கிறோம். நம்மிலும் இந்தச் சேர்க்கையும் பிரிவும் உண்டு. இது ஓர் இடையறா ஓட்டம். இந்திய தத்துவ மரபில் இது பௌத்தத்திற்கும், வேதாந்தத்திற்கும் அண்மியது.

முழுமையின் ஓர் அங்கம் குறையின் அது முழுமை யாகாது. அது அங்கம் குறைந்த ஒன்றே. அதேபோல 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னரான ஈழத்துத்துத்தமிழரின் பண் பாட்டை முன்சொன்ன அனைத்து அங்கங்களும் சேர்ந்தே உருவாக்கியுள்ளன. அதில் கோடாலி கண்ணப்பரும் வருவார். ஆனந்தகுமாரசாமியும் வருவார். ஆனைக்குட்டியும் வருவார். வித்தியானந்தனும் வருவார். இவர்கள்போல் இன்னும் பலரும் பல போக்குகளும் வரும். அனைத்தும் இணைந்ததே பண்பாடு.

ஆன்மா எல்லா உயிர்களிலும் இருப்பதுபோல, பண்பாடு எல்லாப் போக்குகளிலும் உண்டு. எல்லாவற்றினது சேர்க்கைகளுமே பண்பாடு. பண்பாடு என்பது சேர்க்கைதான். ஆன்மாவில் உயர்வு தாழ்வு இல்லை என்பதுபோல; பண்பாட்டிலும் உயர்வு தாழ்வு இல்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டின் பின்னர் எழுந்த அனைத்துப் போக்குகளையும் உள்ளடக் கியதே இலங்கைத் தமிழர் பண்பாடாகும். அதிற் கூட உயர்வு தாழ்வு இல்லை. பெரிது சிறிது இல்லை.

பரதமும் கூத்தும் சமமே
செவ்வியல் இசையும் நாட்டார் இசையும் சமமே
கோயிற் றேரும் கூத்துத் தேரும் சமமே
மிருதங்கமும் மத்தளமும் பறையும் சமமே
நாதஸ்வரமும் சொர்ணாளியும் சமமே
அரசர் கடவுள் புகழ் பாடும் இலக்கியமும் அடக்கப்பட்ட
மக்கள் வாழ்வு கூறும் இலக்கியமும் சமமே.
கோயிற் கடவுளரின் சிற்பத்திலான திருமுடியும்
கூத்துக் கலைஞரின் மரத்திலான அலங்கார முடியும் சமமே.
ஆனந்த குமாரசாமியும் ஆனைக் குட்டியும் சமமே
ஏன் சமமெனில் அவை ஒவ்வொன்றும் தம்மளவில் பூரணமானவை.

இவற்றிற்கிடையே உயர்வு தாழ்வு இல்லை.

பிரம்மத்தை அறிய மாயையைக் களைதல்போல, நம்முன் உள்ள நடைமுறை உண்மையை அறிய; நம்முன்னுள்ள பேதம் என்ற மாயையைக் களைந்து, அபேதம் என்ற ஞானத்தினை, அதாவது அபேத ஞானத்தினைப் பெற வேண்டும்.

நன்றிது தேர்ந்திடல் வேண்டும்.
இந்த ஞானம் வந்தால் பின் நமக்கென்ன வேண்டும்.

* இக்கட்டுரை உருவாக்கத்தின்போது என்னுடன் கலந்துரையாடித் தன் கருத்துக்களை பரிமாறி உதவிய கலாநிதி மௌ. சித்தார்த்தனுக்கு என் நன்றிகள்.

* இக்கட்டுரையில் டிலியூஸினதும், கட்டாரியினதும் கருத்துக்களின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கள் எம்.ஜி.சுரேஷின் நூலிலிருந்து பெறப்பட்டன.

ஓய்வுபெற்ற பேராசிரியரான சின்னையா மௌனகுரு (1943) யாழ்.பல்கலைக்கழகத்திலும் (1983-1991) கிழக்குப் பலகலைக் கழகத்திலும் பணியாற்றியவர்.

கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் (1991-2009) முதுநிலை விரிவுரையாள ராகவும், நுண் கலைத்துறைத் தலைவராகவும், கலைப் பீடாதிபதியாகவும், விபுலானந்த இசை நடனக் கல்லூரியின் தலைவராகவும் சிறப்புறப் பணியாற்றியவர்.

ஈழத்தின் மிகச்சிறந்த நாடகவியலாளருள் ஒருவரான இவர் இருபதுக்கு மேற்பட்ட நாடக ஆய்வு நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவற்றுள் 4 நூல்கள் தேசிய சாஹித்திய மண்டலப் பரிசில் பெற்ற நூல்களாகும்.

நாடகம் தவிர நாட்டாரியல் தமிழர் பண்பாடு இலக்கியம், வரலாறு, இந்து மதம் ஆகியவற்றிலும் ஈடுபாடு கொண்ட இவர் அவை சம்பந்தமாகப் பத்துக்கு மேற்பட்ட நூல்கள் எழுதியுள்ளார்.

இவர் நாடகம்-கூத்து முதலாம் அவைக்காற்றுக் கலைகளைப் புலமைத்துவ ஆய்வுக்கு இட்டுச் சென்றவர்களுள் ஒருவராகக் கணிக்கப்படுகின்றார். இவரது ஆய்வுகளிற் பல்துறைச் சங்கம் ஆய்வு அணுகுமுறை (Multi Disiplinary Approach) தென்படும்.

ஆய்வாளர் மாத்திரமன்றி இவர் மிகச் சிறந்த ஆற்றுகைக் கலைஞருமாவார். பேராசிரியர். சு.வித்தியானந்தனின் நாடகங்களில் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் மாணவராயிருந்தபோது 1960களில் பிரதான வேடம் தாங்கிய இவர், முப்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். இருபதுக்குமேற்பட்ட நாடகங்களை இயக்கியுள்ளார். பத்து நாடகங்களை எழுதியுள்ளார்.

ஆய்வாளராகவும், நடிகராகவும், கூத்துக் கலைஞராகவும், கவிஞராகவும், பேராசிரியராகவும், ஆளுமைத்திறன் வாய்ந்த கல்வியியலாளராகவும் விளங்கி; ஈழத்துக் கலை மரபுகளை மீட்டு, அவற்றை மாணவர்கட்குப் பயிற்றுவித்து, தமிழர்களின் கலையுணர்வு அழியாமல் காத்த பெருமைக்குரியவர். கூத்துக்கள், நாடகங்கள், நாட்டுப்புற இசைகள், இசைக் கருவிகள் யாவும் ஆவணப்படும் வகையில் நூறு இறு வட்டுக்களில் ஆவணப்படுத்தி வைத்துள்ள அறிஞர் காலம் சென்ற கலாநிதி கிருஷ்ணராஜாவின் மிக நெருங்கிய நண்பர்

Harikanan, Jaffna.