

இரண்டாவது

இதழ்
2004



சமூக

பண்பாட்டு

விசாரணை

பனுவல்

பனுவல்

சமூக
பண்பாட்டு
விசாரணை

சமூக பண்பாட்டு விசாரணைக்கான கூட்டிணைப்பு
கொழும்பு.

கருத்துநிலையும், விக்ரிகரவியலும் : 'ஐந்தாம் குரவராக' ஆறுமுகநாவலர்

பாக்கியநாதன் அகிலன்

ஆரூரனில்லை புகலியர் கோனில்லை அப்பனில்லை
சீருரு மாணிக்கவாச கனில்லை திசையளந்த
பேருரு ஆறுமுக நாவல னில்லை பின்னிங்குயார்
நீருரு வேணியன் மார்க்கத்தைப் போதிக்கும் நீர்மையரே
(உடுப்பிட்டி சிவசம்புப்புவர் 1955: 160)

"அனைத்துப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகைகளும் கருத்து நிலைகளே" - (Summers 1992:14)

சமீபத்தில் யாழ்ப்பாணத்தின் பிரபலமான ஆண்கள் கல்லூரிகளுள் ஒன்றான யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரி தனது கல்லூரி வளாகத்தினுள் ஆறுமுகநாவலரவர்களுக்கு ஒரு சிலையெடுத்தது. சமயச் சொற்பொழிவாளரும், சமூக சேவையாளருமான ஆறு. திருமுருகன் அவர்களால் ஒரு தனிநபர் போஷிப்பாகச் செய்விக்கப்பட்ட மேற்படி சிலையை ரமணி அவர்கள் வடிவமைத்திருந்தார்கள். இதற்குச் சிறிது காலத்திற்கு முன்பதாக நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயிலுக்கு அருகிலுள்ள இந்துசமயக் கலாசார அலுவல்கள் அமைச்சின் கீழ் தற்போதியங்கும் மறுசீரமைக்கப்பட்ட நாவலர் மண்டபம், அதனது உட்புறச்சுவரில் அப்பர், ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் ஆகிய சைவ சமயக் குரவர்கள் நால்வருக்குமிடையில் நாவலரையும் சேர்த்து வரைவித்துக் கொண்டது.

இவ்விரண்டு சம்பவிப்புக்களும் நிகழ்ந்த சுற்றால்களில் அடிக்கடி பயணஞ் செய்பவனென்ற வகையில் மேற்படி இரண்டு செயற்பாடுகளும் உடனடியாகவே எனது கவனத்தை அதிகம் கோருவனவாயின. ஒரு கலைவரலாற்று மாணவனென்ற வகையில் மேற்படி இரு செயற்பாடுகளையும் ஒட்டி நாவலரது விக்ரிகரவியல் தொடர்பாக என்னிடம் கிளம்பியிருந்த கேள்விகளுக்கு விடைகாண முயற்சித்தலின் விளைவே இக்கட்டுரை எனச் சுருக்கமாகக் கூற முடியும். குறிப்பாக நாவலரது விக்ரிகரவியல் அதனோடு இயைந்துள்ள - இன்னொரு வகையில் அதனைக் கட்டமைத்த கருத்துநிலைப் பகைப்புலம் ஆகியவற்றை இனங்காணுதலே இதன் பிரதான இலக்கும், ஆர்வமும் என்று விரித்துக் கூறமுடியும்.



ஆரம்ப காலத்தில் பிரபல்யமாகிய
நாவலரது வரையப்பட்ட ஒலியம்.

1822 இல் பிறந்த நாவலரவர்கள் 1879இல் தனது 57 ஆவது வயதில் தேகவியோகமானார்கள். கைக்கெட்டும் தகவல்களின்படி 1914 இல் கொழும்பு, கொம்பனித் தெருவில் அமைந்திருந்த மீனாம்பாள் அச்சுயந்திரசாலையில் ஸ்ரீமான். சி. செல்லையாபிள்ளையால் எழுதிப் பதிப்பிக்கப்பட்ட 'யாழ்ப்பாண நல்லூர் ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரச் சுருக்கமும், அவர்கள் இயற்றியருளிய தனிப்பாமாலையும்' என்ற நூலே முதன் முதலில் நாவலரது 'சாயாப்'படத்தோடு வெளிவந்த முதல் நூலாக அறியப்படுகிறது (கனகரத்தினம் 1996: xii,xiii). நூலின் முன்னுரைப்பகுதியில் ஸ்ரீமான் சி.செல்லையாபிள்ளை இது பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகிறார். "... முன்னுள்ள சரித்திரத்தைச் சுருக்கி, அச் சரித்திரச் சுருக்கத்தோடும் நாவலரவர்களது சாயாப் படத்தோடும் அவர்கள் இயற்றியருளிய தனிப்பாக்களையும் சேர்த்து இந்நூலை வெளிப்படுத்தினோம்" (மேற்கோள் கனகரத்தினம் 1996:xiii). இக் கூற்று ஒருங்கே படங்களை அச்சிடுதல் என்பது அக்காலகட்டத்தில் அத்துணை பரவலாகாமையையும் - அது சிறப்பித்துக் கூறுமாறான ஒரு புதுமையும் என்பதோடு நாவலரது 'படத்தை', வர்ணத்தில் தந்த முதல் முயற்சி என்பதனையும் குறிப்பிடுகிறது எனலாம். அவ்விதம் பொருள் எடுக்கும்போது இந்நூலில் வந்துள்ள நாவலர் 'படம்' வர்ணத்திற்றான் முதல் வருகையாயின், கறுப்பு - வெள்ளையில் இதற்கு முன்பே அது வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், இதற்கு முற்பட்ட கறுப்பு -

வெள்ளையில் வந்திருக்கக்கூடிய மேற்படி ஒரு படம் பற்றிய தகவல்கள் எதனையும் பெறமுடியவில்லை. அவ்விதம் ஒரு படம் வெளிவந்திருக்குமாயின் அது தோற்றத்தில் மேற்படி வர்ணப்படத்தில் இருந்து வேறுபட்ட ஒன்றாக இருந்திருக்கக் கூடும் என்று பொருள் கொள்வதற்கான எந்தவொரு வாய்ப்பையும் செல்லையாபிள்ளை அவர்களோ அல்லது வேறு யாருமோ தரவில்லை.

நாவலர் காலமாவதற்கு முன்பே 1853 களில் யாழ்ப்பாணத்திற்குப் புகைப்படக்கலை (சஜாதா 2001:34) அறிமுகமாயிருந்த போதிலும், நாவலர் படம் பிடிக்கப்பட்டதாகவோ அல்லது அவருயிருடன் இருந்த காலத்தில் அவரை ஓவியநிலைப்படுத்தியதாகவோ அவரது சரித்திர ஆசிரியர்கள் எவரும் குறிப்பிடவில்லை. அவ்வாறாயின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற்காற் பகுதிக்குள் அறிமுகமாகி மிகக் குறிப்பாக அச்ச யந்திரம் திறந்துவிட்ட பல் பிரதியாக்க மற்றும் மீள் பிரதியாக்கற் சாத்தியங்களுடாக அதிகாரபூர்வ மானதாக்கப்பட்ட அல்லது அதிகாரபூர்வமானதாகிய நாவலரது விக்ரகவி யலின் மூலம் எது? - எங்கிருந்து நாவலரது தோற்றம் மீட்டெடுக்கப்பட்டது?

நாவலரது சரித்திர ஆசிரியர்கள் தரும் செய்திகள் மற்றும் நாவலர் பரம்பரையினரிடம் செவிவழியாகக் கைமாரிய கதைகள் ஆகியவற்றினூடாகப் பார்க்கும் போது, நாவலரது விக்ரகவியல் என்பது அதிகம் அவரை நேர்முகமாக அறிந்தவர்களது அல்லது அவரது மாணவர் பரம்பரையினரது ஞாபகங்களிலி ருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்ட ஒன்றாகவே தெரியவருகிறது. நாவலரது மருமகரும், அவரது சரித்திர ஆசிரியர்களுள் ஒருவருமான த.கைலாசபிள்ளை அவர்கள் தனது 'ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம்' என்ற நூலில் அவரது தோற்றவருப் பற்றிப் பின்வருமாறான ஒரு குறிப்பினைத் தருகிறார்.

"பிற்காலத்தில் இவருடைய உருவத்தில் தலையும் நெற்றியும் மிகப் பெரியன, காதுகள் கொஞ்சம் சிறியன, கைகளும், கால்களும் மெல்லியன; உடல் கொஞ்சம் பெருத்தது ; முக ரோமங்கள் மிக்க பெலமுடையன, கழுத்துக்கு மேலே உள்ள பெலமும் மனப் பெலமுமின்றி சரீரம் ஒரு காலத்தும் வேலை செய்யாமையாற் பெலன்றது, மிக மிருதுவானது, நிறம் பொது நிறம்; புருடாகிருதி நன்றாயிருக்கும் ; உயரம் சாமானியமானது. இங்கிலிசுகாரர் சொல்லும் புத்திசாதுரியம் (Wit) என்பது இவருக்குத் தலையிலே உள்ளது....." (கைலாசபிள்ளை 1955:109).

ஆறுமுகநாவலர்கள் பற்றிய தனது சுருக்க வரலாற்றில் திருவாளர் சு.சிவபாதசுந்தரம் அவர்கள் நாவலரது தலை சராசரித்தலையை விடப் பெரியதாக அமைந்ததால் சிறு பராயத்தில் நாவலரை அவரது உறவினர்கள் செல்லமாகப் 'பரணாத் தலையர்' என அழைத்தனர் எனக் கூறுகிறார் (Sivapathasundaram 1950:5)

இதேநேரம், இவ்விதம் அவரது சுற்றுவட்டகையினரின் ஞாபகங்களில் இருந்து அதிகபட்சம் வெளியெடுக்கப்பட்ட நாவலரை பெளதீகநிலைப்படுத்திய முறைமை பற்றி நாவலரது மாணவர் பரம்பரையினரிடம் கைமாறிக் கைமாறி வரும் தகவல் ஒன்றுள்ளது. ஏறத்தாழ நாவலரைப் போலவே தோற்ற ஒற்றுமையுடைய மாதகல் சு. ஏரம்பையரை (1847 – 1917) நாவலரைப் போல வேடமிடவைத்து அவரை மாதிரியாக (Model) கொண்டு நாவலரது தோற்றம் வரைந்தெடுக்கப்பட்டது என்பதே அதுவாகும் (நேர்காணல் பஞ்சாட்சரம், சபாரத்தினம்). அவரது வரலாற்று ஆசிரியர்களும் இதனை உறுதிப்படுத்துமாறான குறிப்புகளை வரைந்துள்ளனர்.¹

இதேவேளை 12.09.1954 திகதியிடப்பட்ட ஈழகேசரிப் பத்திரிகை பொன்னாவெளி உடையாரென அழைக்கப்பட்ட பொன்னா வெளியைச் சேர்ந்த (வன்னிப் பிராந்தியத்தில் உள்ள ஒரு சிற்றூர்) சின்னத்தம்பி என்பவரிடமிருந்து நாவலரது புகைப்படமொன்று கிடைக்கப் பெற்றுள்ளது எனவும் அதனைப் பல்பிரதியாக்கக் செய்வும் பெரியளவில் அதனை ஓவிய நிலைப்படுத்தவும் நாவலரது அன்பர்களிடமிருந்து பணவுதவி செய்யுமாறான ஒரு கோரிக்கை அறிவிப்பை வெளியிட்டிருந்தது (ஈழகேசரி 12.09.1954). நாவலரை 'ஒத்த' மாதிரியைக் கொண்டுருவான ஒரு நாவலர் மெய்யுரு கணிசமான அளவில் பரவல் நிலைக்கு வந்துவிட்ட போதிலும், அதிகார பூர்வமான நாவலரது மெய்யுருப் பற்றியதான ஒரு எதிர்பார்ப்பு நாவலர் பரம்பரையினரிடம் அக்காலத்தில் நிலவியுள்ளதையும், புகைப்படத்தை அதிகம் அதிகாரபூர்வமான வொரு ஆவணமாகக் கருதுமொரு மனநிலையையும் இவ்வறிவிப்புக் கோடிகாட்டுகிறது எனக் கூறமுடியும். என்ற போதிலும், கலைப்புலவர் நவரத்தினம் முதலிய கலை ஈடுபாட்டாளர்கள் அது புகைப்படமல்ல வரையப்பட்ட மற்றொரு ஓவியமே என நிறுவியதை அடுத்து மேற்படி முயற்சி கைவிடப்பட்டதெனவும், அவ்வோவியம் ஏற்கனவே வரையப்பட்டதிலிருந்து கணிக்கத்தக்களவு எந்த வேறுபாட்டையும் கொண்டிருக்கவில்லை எனவும் மேற்படி சம்பவத்தோடு அக்காலத்தில் நேரடியாகச் சம்மந்தப்பட்டிருந்த திருவாளர் அ.பஞ்சாட்சரம் அவர்கள்

கூறுகிறார்கள். இதனால் இதன் பொருட்டாகச் சேகரிக்கப்பட்ட பணமும், மறுபடி உரியவர்களிடம் சேர்ப்பிக்கப்பட்டதாக அறியமுடிகிறது (நேர்காணல் பஞ்சாட்சரம்).

இவ்வகையில், முன்பே பொது அறிமுகத்திற்கு வந்திருந்த ஓவியமா அல்லது பொன்னாவெளி உடையாரது வீட்டிலிருந்து கிடைக்கப் பெற்ற ஓவியமா மூத்தது என்பது பற்றித் தெளிவில்லாத போதிலும் அவற்றின் விக்கிரகவியலில் உள்ள அதிகபட்ச ஒத்ததன்மை அல்லது கணிக்கத்தக்களவு வேறுபாடின்மை என்பவற்றின் அடிப்படையில் வைத்துப் பார்க்கும் போது, இவற்றில் ஏதோவொன்று மற்றையதற்கு அநேகமாக முன்னுதாரணமாக இருந்திருக்கக் கூடும் என்று கொள்ள முடியும். அதே வேளை இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதலரைப்பகுதிக்குள்ளாகவே நாவலரது விக்கிரகவியல் என்பது பரவலாகத் தாபிக்கப்பட்டு விட்டது என்பதையும் காணமுடிகிறது. ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி அச்சு அதனை நிகழ்த்துவதற்கான சமூக - தொழில்நுட்ப வாய்ப்பை அளித்துள்ளது.

இவற்றின் ஊடாகப் பார்க்கும் போது நாவலரது விக்கிரகம் என்பது அதிகபட்சம் அவரது வம்சவழி வரும் ரூபகத்தில் இருந்து பெறப்பட்டதே. ஆனால், கவனிக்கப்பட வேண்டியது என்னவெனில் அந்த ரூபகக் குறிப்புக்கள் அதற்கான சுவடுகளைத்தான் (fossils) வழங்கியுள்ளனவே தவிர, அவற்றின் 'முழுமையாக்கம்' அல்லது 'பூரணப்படுத்தப்பட்ட' அவருக்கான விக்கிரகவியல் என்பது, இந்த விக்கிரக நிலைப்படுத்தலுக்குப் பின்னாலியங்கிய சமூகச்சக்திகளின் ஊடாட்டத்தினூடாக எட்டப்பட்டவொன்றாகவே காணப்படுகிறது. இந்த ஊடாட்டத்தை வெறுமனே ஒரு பாமரத்தனமான எதிர்வினையாக அல்லது செயற்பாடாகப் புரிந்து கொள்வது மிகவும் அவசரமானதும், மேலோட்டமானதுமான ஒரு முடிவுக்கே இட்டுச்செல்லும். சமூக வரலாற்றுப் பகைப்புலத்தில் சமூகத்தையும் அதன் செயற்பாடுகளையும், அதனால் ஒப்பீட்டளவில் விஞ்ஞான பூர்வமான பார்வைக்குள் சமூகத்தை வைத்து நோக்க முனையும் எந்தவொரு நோக்குநிலையும் அவ்விதமான ஒரு பார்வையை அனுமதிப்பதில்லை. சமூக நேர்வுகளுக்குப் பின்னாலியங்கிய சமூக நிலைமைகளையும் - காரணங்களையும் விசாரிப்பதனூடாக அவற்றின் பிறப்பியல் - இருப்பியற் காரணிகளை அதனுடைய வரலாற்று நியாயத்தின் அடிப்படையில் அது புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கிறது. அவ்வகையில் நாவலரது விக்கிரகவியலின் தோற்ற நியமங்களின் பின்னணிகளை விசாரிப்பதனூடாக அதனைப் பிறப்பித்த

சமூகக் குழுமத்தின், அதன் சமூக நிலைமைகளின் கருத்துநிலைப் படைப்புலத்தை முக்கியமாக விசாரணை செய்ய இக்கட்டுரை முயற்சிக்கிறது.

நாவலரது விக் கிரகவியலை வாசிப்பதற்கான ஒரு கோட்பாட்டுப் படைப்புலத்தைக் குறியியலாளர்களது நோக்குநிலையில் இருந்து பெற்றுக் கொள்வது நாவலரது விக் கிரகவியலை நாம் புரிந்து கொள்ளுவதற்கான வாய்ப்பை அதிகரிக்கும் என நம்புகிறேன்.

குறியியலின் முன்னோடிகளுள் ஒருவரான சி.எஸ். பியேர்ஸ் விக் கிரகம் (Icon) என்பது பருப்பொருளொன்றைக் குறிப்பீடு செய்யும் நேரடிப்படிமம் எனக் கொண்டார் (Mieke 1998 : 450). அதாவது பருப்பொருளுடன் 'ஒப்புமை' (similarity) உடைய படிமத்தையே விக் கிரகம் என அவர் பார்த்தார். அவருக்குப் பிற்பட்ட குறியியற் சிந்தனையாளர்களுள் ஒருவரான உம்பட்டோ எக்கோ பருப்பொருளுக்கும், விக் கிரகத்திற்கும் இடையிலான உறவு தொடர்பாகப் பிரையோகிக்கப்படும் 'ஒப்புமை' என்ற பதப்பிரையோகத்திற்கான அர்த்தத்தை அதனது நேர்ப்பொருளில் பெற்றுக்கொள்ளுதலின் மட்டுப்பாடுகள்- பிரச்சினைகள் தொடர்பான விவாதங்களினூடாகப் பருப்பொருளுக்கும், விக் கிரகத்திற்கும் இடையிலான ஒப்புமை உறவு என்பதை ஆழமான அர்த்தத்தில் புரிந்து கொள்ளுவதற்கான வாய்ப்பை அதிகரித்தார். விக் கிரகவியற் குறி, தனது பருப்பொருளுக்கு உரித்தான அதேயுடைமைகளைக் (properties) கொண்ட தல்ல எனவும் - அது பருப்பொருளை 'ஒத்த' புலனுணர் கட்டுமானத்தையே கொண்டிருக்கிறது எனவும் வாதிடும் எக்கோ அந்தப் புலனுணர் கட்டுமானங்கூட, பெருமளவுக்கு அளவில் பருப்பொருளை விட சிறியது அல்லது வேறுபட்ட ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது என்கிறார். இங்கு அது உண்மையில் 'ஒப்புமை' - 'similarity' உடையதல்ல, 'போலிருக்கும் தன்மை' - 'similitude' உடையதே என எடுத்துக்காட்டும் எக்கோ இவற்றின் ஊடாகப் பருப்பொருளிற்கும், விக் கிரகத்திற்கும் இடையிலான உறவினுள் ஒரு 'அங்கீகரிக்கப்பட்ட' வேறுபாடு உள்ளதாகக் கூறுகிறார். (Eco 1979:178). இந்தத் தர்க்கிப்புக்கள் ஊடாக பருப்பொருளுக்கும், விக் கிரகத்திற்கும் இடையிலான உறவென்பதை வேறொரு தளத்தில் வைத்துச் சிந்தித்துப் பார்ப்பதற்கான நிர்ப்பந்தங்களை அவர் உருவாக்குகிறார்.

இதன் பின்னணியில் 'ஒப்புமை' என்பது ஒரு பண்பாட்டு நடைமுறை அல்லது ஒரு பொது இணக்கம் சம்மந்தப்பட்ட விடயம் எனக் கூறும் எக்கோ

(Eco 1979:193) "ஓப்புமை என்பது படிமத்திற்கும் அதனுடைய பருப்பொருளுக்கும் இடையிலான உறவல்ல, பதிலாகப் படிமத்திற்கும் ஏற்கனவே பண்பாட்டு நிலைப்படுத்தப்பட்ட உள்ளடக்கத்திற்கும் இடையிலான உறவே" எனவும் வாதிடுகிறார் (Eco 1979:204).

"விக்கிரகவியல் தீர்ப்பு, மரபு சார்ந்த ஒன்றன்று; அது படிப்படியாக மரபு சார்ந்த ஒன்றாக மாறுகின்றது. அதாவது அது நன்கு பரீட்சயமாகும் போது மரபு சார்ந்த ஒன்றாக மாறிவிடுகிறது. ஒரு கட்டத்தில் விக்கிரகவியல் பிரதிநிதித்துவம் எவ்வளவு மோடிப்படுத்தப்பட்டதாயினும், உண்மையான அனுபவத்தினை விடவும், உண்மையானதாய் அது தோன்றலாம். அப்போது விக்கிரகவியலின் மரபுத் தன்மை ஊடாகவே மக்கள் பொருட்களை நோக்குவர் (Eco 1979:204,205).

இந்தக் கருத்தாக்கப் பகைப்புலத்தில் வைத்து நாவலரது விக்கிரகவியலைச் சூழமைவுப்படுத்தும் போது, நாவலரது விக்கிரகத்தின் உருவாக்கத்திற்கான முன்மொழிவுக் குறிப்புகள், அதன் தாயிதத் தோற்றநிலை கட்டமைப்பு என்பன எக்கோவின் வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்திக் கூறுவ தானால் முழுக்க முழுக்க ஒரு பண்பாட்டுப் பொது இணக்கம் ஒன்றினூடாகவே பெறப்பட்டது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இன்னும் சரியானபடி கூறுவதானால் எக்கோ கூறியபடி நாவலர் பற்றிச் சமூகத்தில் உருவாக்கப் பட்டிருந்த உள்ளடக்கத்திற்கும் அதன் படிமத்திற்கும் இடையிலான உறவில் வைத்தே அதன் விக்கிரக நிலையைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

இந்த விக்கிரக நிலைக்கான பொது இணக்கத்திற்காக முன்மொழியப்பட்டதும், வழிமொழியப்பட்டதும், அதனூடாகத் தாபிக்கப்பட்ட துமான கட்டமைப்பு என்பது ஏற்கனவே முன்வைத்தபடி அதன் முன்மொழி வாளர்களதும், வழிமொழிவாளர்களதும் சமூகப்பகைப்புலங்கள் சார்ந்து உருவாகிய அவர்களது கருத்துநிலைகள் சார்பானதுதான். கருத்து நிலை என்பதை ஒரு சமூகத்தினால் அல்லது சமூகக் குழுமத்தினால் கைக்கொள்ளப்படும் ஒன்றிலொன்று தங்கியுள்ள அவர்களது நம்பிக்கைகள், மரபுகள், எண்ணக்கருக்கள், தொன்மங்கள் முதலியவற்றின் முழுமை எனலாம். அது அவர்களிடம் குறிப்பிட்ட வகையான சமூக, ஒழுக்க, சமய, அரசியல், பொருளாதார நிறுவனமயப்பட்ட விருப்புக்களிலும், கடப்பாடுகளிலும் பிரதிபலிப்பதாக அவற்றைப் பகுத்தறிவுநிலைப்படுத்துவதாக, காப்பரண்

செய்வதாகக் காணப்படுகிறது (Theodorson and Theodorson 1970:195). கருக்கமாகக் கூறுவதானால் ஒரு சமூகத்தின் தீர்மானங்களும் கற்பிதங்களும் அதன் கருத்துநிலைப் பகைப்புலத்திலிருந்தே தோன்றுகின்றன.

இன்னொரு வகையில் கருத்துநிலை என்பது ஒரு பண்பாட்டு நிலைமையும் (cultural condition) கூட. ஒவ்வொரு சமூகக் குழுமும் அதற்கேயான சமூகக் கருத்துநிலைப்பாடுகளால் சட்டமிடப்பட்டிருப்பதுடன், அதனது பார்வை - வாசிப்பு, ஆக்கச் செயற்பாடு அனைத்திற்குமான தலையாய முற்கற்பிதமாயும் கருத்துநிலை காணப்படுகிறது. பண்பாட்டு அரசியலில் கருத்துநிலைகளும், அவற்றிற்கிடையான மோதல்கள் - முரண், அவற்றின் மாறுநிலைகள் உருவாக்கும் கருத்தியல்வெளி கலை வெளிப்பாடுகளை உருவாக்கும் பிரதான சக்திகளுள் ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. கலை வெளிப்பாடுகள் என்பவை, வெறும் அழகியல் நிலைப்பாடுகள் சம்மந்தப்பட்டவை அல்ல என்பதனையும் அவை , கருத்துநிலை போன்ற 'அழகியல் சாரா அக்கறைகளாலும்' வடிவமைக்கப்படுகின்றன என்பதனையும் நாம் கவனத்திற் கொள்ள வேண்டும் . மத்தியகாலத் தென்னிந்தியாவில் உருவாகிய விஷ்ணுவின் நரசிம்ம அவதாரக் கோரத்தை அடக்கத் தோன்றி அதன் வயிற்றைக் கிழித்தழிக்கும் சரபேஸ்வரி (Champakalakshmi 1981:104) எனும் சிவமூர்த்தத்தை அதன் மனிதவிலங்கு பறவை உடல்தோற்ற விசித்திரத்தாலும், பறத்தலுக்கும் நிறறலுக்குமிடையான ஒரு கணத்தில் நிறுத்தப்பட்டுள்ள அதன் நிலையாலும், அதன் ரௌத்திர பாவத்தின் அனுபவத்தால் மட்டுமின்றி மத்திய காலத் தென்னிந்தியாவில் சைவ, வைஷ்ணவ மதப் பிரிவுகளிற்கிடையே காணப்பட்ட பண்பாட்டு மோதல்களின் விளைவாகவும், வெளிப்பாடாகவும் கூட இனங்காண வேண்டும்.

மேற்படி விடயங்கள் விக் கிரக வெளிப்பாடுகளைக் கருத்துநிலை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகைகளாக இனங்காண்பதற்கான வாய்ப்புக்களை அதிகரித்துள்ளன. அதுவொரு கருத்து அல்லது கருத்துநிலை சார்ந்த பிரதிநிதித்துவமே என்பதை அரண்செய்ய விக் கிரகம் என்ற சொல்லின் மூலப்பொருள் அர்த்தங்கள் ஊடான வாசிப்புக்களும் உதவுகின்றன.

'Icon' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் கிரேக்க மூலச்சொல்லான 'Eikon' என்பது படிமம், பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை (image, representation) (Bychkov

1998:448, Moore 1977:18) எனும் அர்த்தங்களை உடையது. இதே நேரம் Image இன் ஆங்கிலச் சொல்லின் லத்தீனிய மூலச்சொல்லான 'Imago' என்பது கருத்துருவத் தோற்றம் (Williams 1989:158) என்ற பொருளிலேயே காணப்படுகிறது. V.C.Bychkov விக்கிரகமென்பதை இவ்வகையில் 'கருத்தின் வடிவம்' (form of idea) என்றே பார்த்தார்(Bychkov 1998: 448). இவற்றிற்கூடாக மேற்கிளம்பிவரும் பொருளுடாக விக்கிரகம் என்பதைக் கருத்துநிலை சார்ந்த ஒரு கட்டிலப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை என்று கூறலாம். அது தனது கருத்தாக்கத்திற்கான நேரடியானதான காட்சிக் கூறுகளினாலோ அல்லது குறியீடுகளின் தொகுதிகளினாலோ ஆக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

மறுதலையாக விக்கிரகமொன்றினை வாசிப்பதனுடாக அதனைப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் குழுமத்தின் கருத்து நிலைகளையும் - அது எவ்விதம் அல்லது யாரை நோக்கி விழிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதையும் இனங்காண முடியும். பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை எனும் சொல் நேரடியாக 'முன்னிலையில்' (present) என்ற அர்த்தத்தையும் உள்ளடக்கியது. அதாவது, அது எதனை முன்னிலைப் படுத்துகிறதோ (present) அதுவே அதன் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துகை (represents) ஆகும். இத்தகைய நியாயப்பாட்டின் அடிப்படையில் தான் ஜோன் பேர்கர் நாம் பொருளைப் பார்க்கும் முறையானது எமக்கு என்ன தெரியும், எதை நாம் நம்புகிறோம் என்பவற்றின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டது (Berger 1972:8) என்றும் அதனுருவாக்கத்தில்

"படிமத்தை உருவாக்குபவரும், படிம ஆவணத்தின் பகுதியாக இனங்காணப்படுகிறார். இவ்வகையில் ஒரு படிமம் என்பது X என்பவர் Y என்பதை எவ்விதம் பார்த்தார் என்பதன் ஆவணமாகவும் உருவாகிறது" (Berger 1972:10).

என்றும் கூறுகிறார். அதனால்தான் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை என்பது அடிப்படையில் எதனைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியிருக்கிறோம் என்பது மட்டுமல்லாது, எப்படி பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியிருக்கிறோம் என்பது பற்றியதாகும் என்பர் (Summers 1992 :13).

இந்தக் கோட்பாட்டு ரீதியான முகவுரைப் பகுதியிலிருந்து பின்னகர்ந்து நாவலரது விக்கிரகவியலை இதன் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும்போது நாவலரது விக்கிரகநிலைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகை என்பது அவரது வம்சவழி

ரூபகங்களுள் அவர் இறங்கியிருந்த அல்லது இறக்கப்பட்டிருந்த முறைமை அல்லது அதனோடு சம்மந்தப்பட்டிருந்த சமூகக் குழுமத்தின் கருத்துநிலை சார்ந்து உருவாகியிருந்ததே ஆயினும், இவற்றுக்கெல்லாம் அடிப்படை உசாவற்புலமாக நாவலரே இருந்தார் என்பதையும் கவனிக்கத் தவறக்கூடாது.

நாவலர் தமது வாழ்க்கைக் காலத்தில் தமதுடலைக் காட்சிப்படுத்திய முறைமைபற்றி 'அறியவந்தனவும்', ஒரு சைவனின் உடல் சமூகத்தினுள் எவ்விதம் விநியோகிக்கப்பட வேண்டும் என நாவலர் தமது எழுத்துக்கள், பிரசங்கங்கள் மூலமாக அறிவுறுத்தியிருந்தாரோ அவைதான் நாவலரது திருமேனி லட்சணத்திற்கான மூலங்களை முக்கியமாக வழங்கியிருந்தது.

மனிதவுடல் என்பது அடிப்படையில் ஒரு வாயும் பிரதிநிதித் துவப்படுத்துகைதான். மனிதர்கள் தமது தேகத்தைச் சமூகவெளியில் எப்படிக் காட்சிப்படுத்துகிறார்கள் (display) அல்லது கட்டமைக்கிறார்கள் என்பதெல்லாம் குறிப்பிட்ட நபரது கருத்துநிலை சார்ந்த முதலீடுதான். உண்மையில் நடுவு நிலைத் தேகம் என்றவொன்று சமூகப்பரப்பில் இயங்குவதில்லை, இதனால்தான் 'கருத்து நிலைப்பாட்டின் ஆரம்பப் பொறிப்பிடமாக மனிதவுடல்' இனங்காணப்படுகிறது (Oyuba and Irela 1978: 124). எனவேதான் உடல் விதானிப்பின், காட்சிப்படுத்துதலின் ஒவ்வொரு கூறும் வாசிப்பிற்குரிய பிரதான விடயங்களாகவும் ஒரு அடிப்படைப் பிரக்ஞையின் வெளியீடாகவும் காணப்படுகின்றது. நாவலரின் திருவேட்பொலிவு தொடர்பாக அறியப்பட்டனவும், அதிகாரபூர்வமான சைவத்தேகம் தொடர்பான நாவலரது நிலைப்பாடும், அதனை அவரது வழிவந்தோர் இனங்கண்ட அல்லது சட்டகமிட்ட முறைமை என்ற 'இஷ்டின்' சந்திப்புப் புள்ளிகளிலிருந்துதான் நாவலரது 'திருமேனிக்கான' லட்சணங்கள் உருவாகின அல்லது நாவலர் 'பிறந்தார்'.

இந்தத் தொடர்ச்சியில் எழுகின்ற அடுத்த கேள்வி யாதெனில் நாவலரவர்கள் தனது உடலை அல்லது அதிகாரபூர்வமான சைவத்திருவுடலை விதானிப்பதற்கான மூலங்களை எங்கிருந்து பெற்றார் ; எது அதற்கான அடிப்படைகளை வழங்கியதென்பதேயாகும். அவரது எழுத்துக்கள், பிரசங்கங்கள் முதலியவற்றின் ஊடாக நகரும்போது ஆகம - சிறப்பாக சிவாகம மரபே அதற்கான அடிப்படைகளை வழங்கியுள்ளது என்பதைக் கண்டுகொள்ளமுடியும். வேதத்தைப் பொதுவாகவும் ஆகமத்தைச் சிறப்பாகவும் எடுத்துக் கூறும் திருமந்திர வழி வேதமும் ஆகமமும் இறைவனால் ஆக்கப்பட்ட முதல்நூல்கள் என

நாவலர் தனது முதலாம் பாலபாடம் (ஆறுமுகநாவலர் 1972:13). முதலியவற்றில் எடுத்துக் கூறினாலும் அடிப்படையில் நாவலரவர்கள் ஒரு ஆகமநதிதான். மேற்படி வேதத்தை நேர்முகமாக எதிர்க்காத அல்லது புறந்தள்ளாத அனுசரிப்புப் போக்கொன்றை அவர் கடைப்பிடிப்பினும் மிக நுட்பமான முறையில் ஆகம மேன்மைவாத நிலைப்பாடொன்றே அவரிடம் தொழிற்படுவதைத் தெளிவாக அவதானிக்க முடிகிறது. நாவலரது மருமகரும் அவரது வரலாற்று ஆசிரியர்களுள் ஒருவருமான த.கைலாசபிள்ளை தமது ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரத்தில் தரும் செய்தியொன்றை இதற்கான சிறந்த உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்:

"தம்மை தூஷித்தலைப் பொறுப்பினும் சிவாகம நிந்தை சிவனடியார் நிந்தைகளை ஒருபோதும் பொறுக்க மாட்டாதவராகிய இவர், துந்துபி ஸ்ரீ மாசி மீ 19 உ (1863) தமது வித்தியாசாலையிலே வேதம் பொது நூலென்றும், ஆகமம் சிறப்பு நூலென்றும், வைதிக மார்க்கத்தில் ஒழுக்குவோர் புண்ணியலோகங்களை அடைவார்களென்றும் சைவ மார்க்கத்தில் ஒழுக்குவோர் சாலோக, சாமீப, சாரூபம் என்னும் பதமுத்திகளையும், சாயுச்சியமாகிய பரமுத்தியையும் அடைவார்களென்று அனேக பிரமாணங்களை எடுத்துக்காட்டிப் பிரசங்கித்தார்..." (கைலாசபிள்ளை 1955:32).

முத்திக்கு ஆகமமே வழி வேதங்கள் புண்ணிய லோகங்களை மட்டுமே அளிக்கின்றன எனக் கூறுவதன் மூலம் நுட்பமான முறையில் அவர் ஆகம மரபினை முன்தள்ளுகிறார். சைவ ஆகமவழி வரும் சிவதீட்சை பெறாத பிராமணரது பிராமணத்துவத்தைக் கடுமையாகச் சாடி மறுப்பதும் இவ்வகையான ஆகம மேன்மைவாத நிலைப்பாட்டின் பகைப்புலத்தில்தான். இவற்றினூடாக நாவலரைக் காணும்போது அவரது ஆகமச் சார்பும், ஆகம மரபினுள்ளேயே அவர் தன்னைச் சட்டகமிட்டுள்ளார் என்பதனையும் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இதுவூடாக எழுகின்ற அடுத்த கேள்வி நாவலரது ஆகமச் சாய்வின் சமூக வரலாற்றுக் கருத்து நிலைத் தளம் யாது என்பதாகும்.

நாவலர் மரபின் கருத்து நிலைப் பகைப்புலத்தைப் புரிந்துகொள்ள ஆகம மரபின் சமூக வரலாற்றுக் கருத்துநிலைப் பகைப்புலம் பற்றிய புரிந்து கொள்ளல் அவசியமானது. இதுவே நாவலரது ஆகமச் சார்பினைத் தர்க்கபூர்வமாக அறிந்து கொள்ளுவதற்கான வாய்ப்பைத் தரும்.

வேதத்தைப் பொதுமரபாக ஏற்றுக் கொண்ட இந்துமதப் பிரிவுகளின் தனிச்சிறப்பு நூல்களே ஆகமம் எனப் பொதுப்படையாக விழிக்கப்படினும் அவ்விரு மரபுகளும் வெவ்வேறு சமூக- சமயப் பகைப்புலங்கள் உடையவை என்ற கருத்துப் பரவலாகத் துறைசார் ஆய்வாளர்களிடையே காணப்படுகிறது.

"சிவாகமங்களை வேதத்தோடு தொடர்புபடுத்தும் நோக்கு நிலவினாலும் வேதம், ஆகமம் என்பன வேறு வேறு தளநிலைகள் சார்ந்தவை என்பதும், பொருளமைதியில் குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடு கொண்டவை என்பதும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. வேதங்கள் கடவுளை உருவநிலையில் நிறுவி வழிபடும் நோக்கின அல்ல.. ஆகமங்கள் குறிப்பாக சிவாகமங்கள்) உருவ வழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டவை" (சுப்பிரமணியன் 1996:114).

இவ்வகையில் வேதகாலத்திற்கு (கி.மு. 1500கள்) முற்பட்டதான இந்தியத் தொல்குடிப் பாரம்பரியங்களின் உருவ வழிபாட்டு மரபுகளிலிருந்து முகிழ்த்ததாகக் கூறப்படும் ஆகம மரபானது, ஆரிய மரபிற்குப் புறம்பான தென்னிந்திய திராவிட மரபிற்குரியதொன்றாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது (சுப்பிரமணியன் 1994:22). மூத்த ஆகமங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படும் காரணாகமம் 'விந்திய மலைக்கு தெற்கிலுள்ள நாட்டிலேயே ஆகமம் தோன்றியதாகக்' குறிப்பிடுவதையும் அவதானிக்கமுடிகிறது (மேற்கோள் சபாரத்தினம் 1992:8). பக்தி இயக்கக் காலகட்டத்தோடு (கி.பி. 600 - 900) தமிழகத்தில் ஆகமப் பயில்வு விருத்தியாவதுடன் சமய அடிப்படை நூல்களுள் ஒன்றாக அது தன்னைத் திட்டவாட்டமாக நிறுவியும் கொள்கின்றது. ஆகமத்தின் எழுச்சி, நிலைபேறு என்பது மறுவழமாகப் பிராமணர், பிராமணரல்லாத உயர்சாதி (குறிப்பாக வேளாளர்) சமூக குழுமங்களிற்கு இடையிலான பண்பாட்டு மோதுகையின் விளைவுமாகும். மத்தியகாலத் தென்னிந்திய வரலாற்றை நூட்பமாக அவதானிக்கும் போது இதனை மிகத் தெளிவாக அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

ஆரம்ப மத்தியகால (ஏறத்தாழ கி.பி 600கள்) தென்னிந்தியாவின் சமூக பண்பாட்டு வரலாற்றில் முன்னைய காலங்களோடு ஒப்பிடுகையில் பெருமலையாக ஏற்பட்ட வட இந்தியாவிலிருந்தான பிராமணர்களது, தென்னிந்திய உள்வருகை தென்னிந்தியாவின் சமூக பண்பாட்டு இயக்கத்தில் பேரளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய ஒரு வரலாற்றுச் சம்பவிப்பாகும். அரசு போஷிப்புடன் உருவாக்கப்பட்ட

'பிரம்மதேயங்கள்' எனப்படும் பிராமணர்களிற்கான புதிய குடியிருப்புப் பகுதிகள் புதிய விவசாய ஒழுங்கினையும், அவர்களது பிராமண கருத்துநிலையை விதைக்குமிடமாகவுந் தொழிற்பட்டன. அக்காலகட்டத்தில் நிலவிய பிராமணிய, சத்திரியப் பிணைப்பு அதற்கு மேலும் வலுச் சேர்ந்திருந்தது. இதேநேரத்தில், விவசாயப் பொருளாதாரத்தில் ஏற்கனவே மேலாதிக்கஞ் செலுத்திவரும் வேளாளர்களுடன் போட்டியிடும் அளவிற்குப் பிரம்மதேயம் வளர்ச்சி கண்டது. இந்தப் பின்னணியில் சடங்கியல் அதிகாரமும், அதனுடாக சமூக அதிகாரமும் செலுத்துமொரு வர்க்கமாகப் பிராமணர்கள் விரைவில் தம்மைத் தகவமைத்துக் கொண்டனர். கோயிலை மையமாகக் கொண்ட மத்தியகாலத் தென்னிந்திய நகரமயமாக்கத்தின் 'கட்டளை மையமான' கோயிலின் செல்வங்கள், சுவடிக்களஞ்சியம், அதன் நிர்வாக இயந்திரம் முதலியவற்றைக் கட்டுப்படுத்து மதிகாரம் மேற்படி இருநிலவுடைமைக் குழுக்களிடமுமே காணப்பட்ட தாயினும்(Champalakshmi 1999:206, 375), மாறுபடும் புதிய சமூக பொருளாதார அதிகார ஒழுங்கினுள் சமூக பொருளாதார சடங்கியல் ரீதியான முதன்மை - தலைமை என்பன தொடர்பாக இவ்விரு சமூகப் பிரிவுகளுக்கும் இடையில் உருவாகிய தீர்க்கமான கூரான முரண்பாடுகள் பெரும் சமூக பண்பாட்டு மோதுகைகளாகப் பரிணாமம் பெற்றன.

"நிலவுடமையாளர் என்ற வகையிலும் சமூகத்தின் பிரதான உற்பத்தியாளன் என்ற வகையிலும் இதுவரை காலமும் இருந்த விவசாயக் குடியான்களாகிய வெள்ளாளரின் நலன்கள், பிராமணருக்குப் புதிதாகக் கிடைத்த அதிகாரத்துடன் முரண்பட்டுக் - கொண்டமை பிராமணரல்லாதோர் ஆன்மீகத் தலைமை யொன்று தமிழ் நாட்டிலேற்பட வழி வகுத்தது....." (கிருஷ்ணராஜா 1998:30,31).

கி.பி 1300 களிலிருந்து பெருமளவில் உருவான பிராமணரல்லாதோரின், குறிப்பாக வேளாளத் தலைமையிலான மடங்கள் இதனை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தருமபுரம், திருவாவடுதுறை மடாதீனங்கள் இவ்வழியில் உருவாகியவைதான் (இராசமாணிக்கனார் 1958:230,231). இதேநேரம் 'குகைகள்' என்ற பெயரில் பிராமணரல்லாத சைவத்துறவிகளினால் தலைமை தாங்கப்பட்ட பல நிறுவனங்கள் அக்காலகட்டத்தில் உருவாகியிருந்தமையை அறியமுடிகிற அதேவேளை, 'இவற்றிற்கு எதிராகப்' பிராமணிய கருத்து நிலைப்பாடு உடையோரால் உருவாக்கப்பட்ட 'குகையிடிக்கலகங்கள்' பற்றியும் அறியமுடிகிறது. (Rajamanikam 1964:240,241). பிராமணர், பிராமணரல்லாதோர்

சமயத்தலைமை தொடர்பான மத்தியகாலத் தென்னிந்தியாவில் ஏற்பட்டிருந்த முரண்பாடுகளின் மிகப்பிரதானமான வரலாற்று உதாரணமாக மேற்படி குகையிடிக்கலகங்கள் காணப்படுகின்றன எனலாம்.

ஆகமங்களின் உள்ளடக்கத்தினையும் - சுட்டிப்பாக அதன் விருத்தியுரைகளாக எழுதப்பட்ட பத்ததிகள், சைவ்யஷணம்² முதலான பாடங்களையும் எடுத்துப் பார்த்தால் பிராமணரல்லாத உயர்சாதிக்குழுமங்களிற்கான சமூக சமயத் தலைமைக்கான முன்னேற்பாடுகளை அவை வகுத்துள்ளதை அவதானிக்க முடியும். சூத்திர மேலாண்மை அல்லது மேன்னிலையாக்கத்திற்கான இந்த ஏற்பாடுகளை மிகத்துல்லியமாக பத்ததிகள், சைவ்யஷணம் ஈறான நூல்களில் அவதானிக்க முடிகிறது. சூத்திரர்களை 'சத் சூத்திரர்' 'அசத் சூத்திரரென' என வகை பிரிக்கும் மேற்படி மரபு சத் சூத்திர வகைமைக்குள் வைக்கப்படும் திரிவீர்ணம் சாராத உயர்சாதியினரும் 'இரு பிறப்புடமை', 'பிராமணத்துவம்' என்பனவற்றை உடையவரே (மூர்பஞ்சாக்கர யோகிகள் 1925:10) எனக் கூறும். இதேசமயம் ஆகமங்கள் முதலியன முற்று முழுதாக பிராமணரையும், அதன் மரபுகளையும் நிராகரிக்கவில்லை என்று ஒருவர் வாதிடுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் உள்ளனவாயினும், சந்தேகமில்லாமல் ஆகம மரபு வேதமரபுடன் ஒரு பரவுகையை (fusion) கொண்டுள்ளதேயாயினும் முக்கியமாக அவதானிக்கப்பட வேண்டியது என்னவெனில், ஆகம மேலாண்மையை ஒப்புதல் என்ற நுட்பமான அதிகம் வெளித் துருத்தாத முன் நிபந்தனை ஒன்றுடனேயே இது நடைபெற்றுள்ளது என்பதாகும். காமிகாமத்தின் கீழ்வரும் சுலோகம், ஆகம மரபு வேதாரபை எவ்விதம் நோக்கியது என்பதற்குச் சிறந்த உதாரணமாக அமையக் கூடியது.

"சிவாகமத்தைக் காட்டிலும் மேலானது ஒன்றுமேயில்லை..... சிவாகமம் இல்லாது விடில் வேதமானதுவியபச்சார தோஷத்தை அடையும்....." (ஸத்தியாஜாத சிவாசாரியார் 1916: 22).

பக்திப்பாசுர மரபு, ஆகம மரபு இவற்றின் பின்னணியில் உருவாகிய சைவசித்தாந்த தத்துவம் (கி.பி 14) மேற்படி பிராமணரல்லாதோரின் சிந்தாந்த மரபாகத் தன்னை நிறுவிக்கொண்டது. இவ்வகையில் 14 மெய்கண்ட சாஸ்திரங்கள் வழி வரும் சைவசித்தாந்தத்தின் ஊடாகப் பிராமணரல்லாத உயர் சாதிக்குழுமங்கள் தமக்கான ஒரு தத்துவார்த்த அடித்தளத்தை இட்டுக் கொண்டன (சிவத்தம்பி 1988:116-122). நாவலரது கருத்து நிலை உருவாக்கத்திற்கான மூலவேரின் வம்சவழி (genealogy) இதுதான்.

பிராமணரல்லாத உயர்சாதியினரை சமூகச் சமய ரீதியாக முன்னிலைப்படுத்தும் மரபுக்குள்ளாகவே நாவலர் தம்மை இனங்கண்டார். பிராமணரல்லாதோரின் மடங்களுக்கும் அவருக்கு மிடையிலிருந்த நெருக்க உறவின் பின்னணியில்,³ அவர் கண்டெடுத்த அவருக்கான அடையாளத்தை, தமது உடன் நிகழ்கால காலனியச் சூழலுக்குள், தனது வர்க்க அபிலாஷைகளின் பின்னணியில் அவர் சூழமைவுப்படுத்தினார்.

யாழ்ப்பாணத்தின் பாரம்பரிய சமூக அமைப்பென்பது பௌதீக ரீதியாகவும், கருத்தியல் ரீதியாகவும் வேளாள முதன்மையுடையது; குடித்தொகையிலும் ஏனைய சாதியினரை விடவும், வேளாளர்களே அதிகமாகக் காணப்பட்டனர் (Pfafferberger 1982:51). காலனிய ஆட்சி முறையும் வேளாளர்களது சமூக மேலாண்மையைப் பலப்படுத்துவதற்கு உதவும் ஒன்றாகவே அடிப்படையிற் காணப்பட்டது. ஒல்லாந்தர்களது ரோமன்டச் சட்டம் முதல் காலனியவாட்சி பாரம்பரிய விவசாய முறைமைக்கப்பால் முன்னிறுத்திய புகையிலை முதலான காசுப்பயிர்களின் செய்கை, கல்வி - நிர்வாகம் முதலியன யாவும் இதனைப் பலப்படுத்துவதாக, மீளுறுதி செய்ய உதவுவதாகவே அடிப்படையில் அமைந்திருந்தது. அதேநேரம், மறுவழமாக இந்த மேலாண்மைக் கட்டமைப்பு மீதான பௌதீக ரீதியானதும், கருத்துரீதியானதுமான எதிர்வினைகளிற்கான விதைகளையும் காலனியகாலமே பெரியளவில் உற்பத்தி செய்தது. இதனைப் பெரியளவில் ஆரம்பித்து வைத்தது கிறிஸ்தவ மதத்தின் செயற்பாடுகள்தான். குறிப்பாக பிரித்தானிய ஆட்சிக்காலத்தில் உள்நுழைந்த புரட்டஸ்தாந்து மிஷனரிகளின் (வெஸ்லியன், அமெரிக்க மிஷன் முதலான...) செயற்பாடுகள் பாரம்பரிய சமூகக் கட்டமைப்பிற்கு சவால் விடுவனவாக இருந்தன.⁴ புரட்டஸ்தாந்து மிசனரிகள் இந்து-சைவத் தமிழர்களிடையே சமூ மாற்றத்திற்கான பிரதான முகவராக இருந்தன என்பர் (Gunasingam 1999:113). எனவே, மேற்படி அமைப்பைப் பேண விரும்பும் எவரும் கிறிஸ்தவத்திற்கு எதிரிடையான நிலைப்பாடொன்றை தவிர்க்கமுடியாதவாறு எடுக்க வேண்டியவரானார்கள். இவற்றின் மதமாற்ற முயற்சிகள், அவை சைவந் தொடர்பாக முன்வைத்த கண்டனங்கள் சமூகத்தின் ஏலவே தாபிக்கப்பட்ட அமைப்பு முறை மீது தாக்கஞ் செலுத்தத் தொடங்கியது.

மேற்படி காலனியத்தின் நன்மைகள், நெருக்கடிகள் என்ற இருவேறுபட்ட நிலைமைக்குள் சமூகத்தின் மேலாண்மைச் சக்திகளான

வேளாளர்கள் நுட்பமான ஒரு நிலைப்பாட்டினை இக்காலகட்டத்தில் எடுக்கிறார்கள். அதாவது காலனிய அரசை ஏற்றலும், கிறிஸ்தவத்தின் நடவடிக்கைகளுக்கு எதிர்வினையாற்றலும் என்றவாறான நிலைப்பாடே அதுவாகும். நாவலரது பாலபாடம் மூன்றாம் புத்தகத்தில் இடம் பெறும் கீழ்வரும் வாக்கியங்கள் அக்காலகட்ட மேலாண்மைச் சக்திகளிடம் காணப்பட்ட காலனியச் சாய்விற்கானதும், கிறிஸ்தவ எதிர்ப்பிற்கானதுமான சிறந்த உதாரணங்களாக இருக்கக் கூடியவை.

"நம்மை ஆளுபவர் ஐரோப்பாக் கண்டத்தின் மேற்குச் சமுத்திரத்திலுள்ள இங்கிலாந்திலிருக்கும் இங்கிலீஷ் அரசர் அவர் கல்வி, பலம், நாகரிகம், கருணை, பெருமை, நல்லொழுக்கம், அனுபவம் முதலிய எல்லாவற்றாலும் சிறந்தவர். கல்வி, மதம், நாகரிகம், ஒழுக்கம் முதலிய பவற்றாலும் வேறுபட்ட பல சாதியாரையும் படிபாதம் ஒரு சிறுதுமின்றி ஆளுந்திறமையினால் அவருக்குச் சமமானவர் ஒருவருமில்லை... நல்லியல்புடைய ஆங்கில அரசருடைய நீதி கோடாத நல்ல ஆளுகைக்கு உட்பட்டிருக்கும் நாம் அவ்வரசருடைய அரசு முறை களையும் கருத்துக்களையும், நீதியையும் அறிந்து இராச பக்தியும், மனத்திருத்தியும், பணிவும் உடையவராய் நடந்து சகல சுகங்களையும் பெற்று வாழ்தல் முறையாம்" (நாவலர் 1939:30-32).

என்று கூறும் நாவலர், கிறிஸ்தவம் தொடர்பாக பின்வருமாறு பேசுகிறார்:

"இத்தேசத்துள்ள வறியவர்கள் அநேகர் சைவசமயமே மெய்சமயம் என்று அறிந்தும் அன்னம் வஸ்திரம் முதலியவற்றைப் பெற்று படிக்கும் பொருட்டும், உபாத்தியாயர் உத்தியோகம் பிரசங்கி உத்தியோகம் முதலிய உத்தியோகங்களைச் செய்து சம்பளம் வாங்கும் பொருட்டும், கவர்மெண்டு உத்தியோகங்களின் நிமித்தம் துரைமார்களிடத்தே சிபாரிசு செய்விக்கும் பொருட்டும், கிறிஸ்து சமய பெண்களுக்குள்ளே சீதனமுடையவர்களையும் அழகமுடையவர்களையும் விவாகம் செய்யும் பொருட்டும், கிறிஸ்து சமயத்திலே பிரவேசிப்பாராயினார்கள்" (நாவலர் 1954:34).

ஆனால் காலனியமும் - கிறிஸ்தவமும் ஒன்றுள் ஒன்று பின்னப்பட்ட ஒரு நிலையிலேயே காலனிய காலத்தினுள் தொழிற்படுகின்றதென்பதை அவர்கள்

வசதியாக 'அறியாமல்' இருந்தார்கள். இந்த நிலைமைக்குள்தான் நாவலர் தம்மைச் சூழமைத்துக் கொண்டார். காலனியத்திற்கும் மரபுவழி அதிகாரப் படிநிலைக்கும் இடையில் ஒரு சம நிலையைப் பேணும் முறையை நாவலரே ஆரம்பித்து வைத்தார் என்பார் (சிவத்தம்பி 2000 :130).

இந்த வரலாற்று நிலைமைக்குள் சூழமைக்கப்பட்ட நாவலரது சைவம் தூய்மைவாத நிலைப்பாடுடையதாகவும் - குறிப்பாக ஒரு 'புரட்டஸ்தாந்து சைவமாக' (Bastin 1997 : 416) மீள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டது. இவ்வகையில் உருவாகிய சைவ மறுமலர்ச்சி என்பது அடிப்படையில் புதிய சமூகச் சூழலுக்குள் வேளாளரது பாரம்பரியமான மேலாண்மையை உறுதிப்படுத்துவதற்கும் - பேணுதற்குமான முயற்சியாகவே இருந்தது. எனவே 19 ஆம் நூற்றாண்டு சைவ மறுமலர்ச்சி என்பது அதனுடைய சரியான அர்த்தத்தில் வேளாளரது சமூக வேலாண்மை வர்க்க அபிலாஷைகள் சம்மந்தப்பட்ட ஒரு மீள்வரையாகவே காணப்பட்டது. அது தன்னை மையத்தில் தாவித்துக் கொண்டு விளிம்புகளைத் தனது தேவை. நோக்கு அடிப்படையில் தீர்மானஞ் செய்யவும் முற்பட்டது.

இவ்வகையில், மேற்படி காலனியத்தின் பண்பாட்டு மாற்றச் சூழலுக்குள் வேளாள மேலாண்மையை நிலைநாட்டுதல் என்ற அவரது செயற்களத்திற்கான கருத்து நிலையின் வேர்களை ஆகமத்திலும், ஆகமவழி மரபிலும் அவர் இனங்கண்டார். அதனது பகைப்புலத்தில் அவர் தன்னை நிறுத்திக் கொண்டார். இதுவே அவரது ஆகமச் சார்பின் உள்ளூர் வரலாற்று நிலையாகும்.

இந்த நாவலரது கருத்துநிலைப் பகைப்புலம் பற்றிய சற்று விரிவான விபரிப்பை அவர் பற்றிய கருத்தாடலுக்கான பிரதான தளமாக முன்னிறுத்திக் கொண்டு கட்டுரையின் பிரதான எடுத்துரைப்புப் பகுதிக்கு மீண்டுஞ் செல்லலாம். அதாவது, நாவலரது சிற்பவுடலைத் தீர்மானிக்கும் பிரதான சக்திகளுள் ஒன்றாக நாவலரது முன்மொழிவுகள் பிரதான பங்காற்றின என்று முன்னர் குறிப்பிட்டு, அதன் சமூக கருத்து நிலை வரலாற்றுப் பகைப்புலம் பற்றிய புரிதலுக்குக்கான ஒரு பின்னோக்கிய பயணம் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனூடாக அவரது சைவத்தேகம் என்பது அவரது ஆகம மரபினால் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒன்று என்பது எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. பிறப்புவிழி சாதியை நிர்ணயிக்கும் ஒரு சமூகப்பாட்டுப் பகைப்புலத்தை நாவலருடையவரே ஆயினும், ஒரு சைவன் என்பவன் சரியான அர்த்தத்தில் தீட்சை ஊடாகவே பிறக்கிறான் என்று கூறும் நாவலரைப் பொறுத்தவரை சிவதீட்சை பெற்றவனே சைவனாவான். இதனால்தான்,

சைவவுடல் என்பது தீட்சா நிலையைப் பிரகடனப்படுத்தும் சின்னங்களால் விதானிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டுமென அவர் கூறுகிறார். அவ்வகையில் அவரது சைவப்பாடசாலைகளிற்காக அவரால் தயாரிக்கப்பட்ட பாடத் தொகுதிகளிற் குள் ஒன்றான சைவவினாவிடை சைவவுடல் தாங்க வேண்டிய காட்சிக்குறிகளை கேள்வி பதில் அமைப்பில் பின்வருமாறு பட்டியலிடுகிறது:

- ◆ சைவர்களால் அவசியமாகச் சரீரத்திலே தரிக்கற் பாலமமாகிய சிவசின்னங்கள் யாவை?
விபூதி, உருத்திராக்கம் எனும் இரண்டுமாம் (6:142)
- ◆ எந்த நிற விபூதி தரிக்கத்தகும்?
வெண்ணிற விபூதியே தரிக்கத் தகும் (6:142)
- ◆ வீபூதி தாரணம் எத்தனை வகைப்படும்?
உத்தூளனம், திரிபுண்டரமென இரண்டுமாம் (6:147)
- ◆ திரிபுண்டரம் எப்படித் தரித்தல் வேண்டும்?
வளையாமலும், இடையறாமலும், ஒன்றை ஒன்று தீண்டாமலும், மிக அகலாமலும், இடைவெளி ஒவ்வொருவர்க்கு அளவினதாகவும் தரித்தல் வேண்டும் (6:158)
- ◆ திரிபுண்டரத் தரிக்கத் தக்க தானங்கள் யாவை?
சிரம், நெற்றி, மார்பு, கொப்பூழ், முழந்தாளிரண்டு, புயங்களிரண்டு, முழங்கையிரண்டு, மணிக்கட்டிரண்டு, விலாப்புறமிரண்டு, முதுகு, கழுத்து எனும் பதினாறுமாம் (6:160)
- ◆ திரிபுண்டரத் தரிக்குமிடத்து இன்ன இன்ன தானங்களில் இவ்வளவு இவ்வளவு நியமங்களுடன் தரிக்க வேண்டும் என்ற நியமமுண்டோ?
ஆம் : நெற்றியில் இரண்டு கடைப்புருவ எல்லை நீளமும், மார்பிலும், புயங்களிலும் அவ்வாறங்குல நீளமும், மற்றைய தானங்களில் ஒவ்வொரு அங்குல நீளமும் பொருந்தத் தரித்தல் வேண்டும். இவ் எல்லையிற் கூடினும் குறையினும் குற்றமாம். (6:161)
- ◆ விபூதி தரியாத முகம் எதற்குச் சமமாகும்?
சடுகாட்டுக்குச் சமனாகும்; ஆதலினால் விபூதி தரித்துக்கொண்டே புறத்திற் புறப்படல் வேண்டும். (6:152) நாவலர் 1972:28,29,32,34)

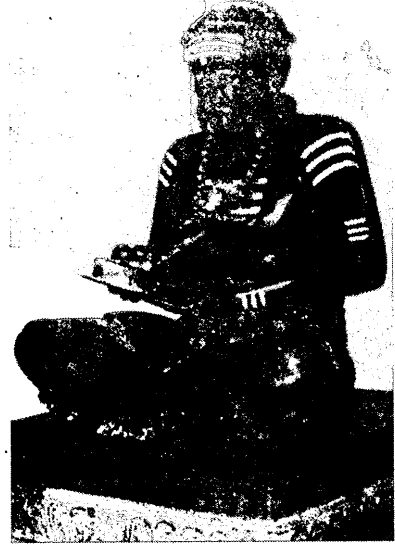
மிகவும் கட்டிற்றுக்கமான நியம மரபை அவர் வற்புறுத்துவதை மேலேயுள்ள அவரது எடுத்துரைப்பிலிருந்து புரிந்து கொள்ள முடியும். விபூதி போலவே சைவத்

தேகத்திற்கான அடுத்த முக்கியமான அடையாளப் பொருள் உருத்திராக்கமாகும். உருத்திராக்கந் தொடர்பாக அவரது சைவ வினாவிடையுட்பட பல இடங்களில் அவர் பிரஸ்தாபித்துள்ளார்.

- ◆ உருத்திராக்கம் தரிக்கத்தக்க தானங்கள் யாவை?
குடும்பி, தலை, காதுகள், கழுத்து, மார்பு, புஜங்கள், கைகள், பூணூல் (7:171)
- ◆ இன்ன இன்ன தானங்களில் இத்தனை இத்தனை மணி தரித்தல் வேண்டும் என்னும் நியமம் உண்டோ?
ஆம்; குடும்பியிலும் பூணூலிலும் ஒவ்வொரு மணியும், தலையிலே இருபத்திரண்டு மணியும், காதுகளிலே ஒவ்வொரு மணியும் அல்லது அவ்வாறு மணியும், கழுத்திலே முப்பத்திரண்டு மணியும், புயங்களிலே தனித் தனி பதினாறு மணியும், கைகளிலே தனித் தனி பன்னிரண்டு மணியும், மார்பிலே 108 மணியும் தரித்தல் வேண்டும். குடும்பியும் பூணூலும் ஒழிந்த மற்றைத் தானங்களிலே அவ்வவ் தானங் கொண்ட அளவு மணி தரித்தலும் ஆகும் (7:172).
- ◆ எவ்வெவ் காலங்களில் உருத்திராக்கம் அவசியமாகத் தரித்துக் கொள்ளல் வேண்டும்?
சந்தியாவந்தனம், சிவமந்திரசெபம், சிவபூசை, சிவத்தியானம், சிவாலய தரிசனம், சிவபுராணம் படித்தல், சிவபுராணங் கேட்டல், சிராத்தம் முதலியவை செய்யும் காலங்களில் அவசியமாகத் தரித்துக்கொள்ளல் வேண்டும்; தரித்துக்கொள்ளாது இவை செய்தவருக்கு பலம் அற்பம் (7:167).
- ◆ இந்தத் தானங்களில் எல்லாவற்றினும் எப்போதும் உருத்திராட்சம் தரித்துக்கொள்ளலாமா?
குடும்பியிலும், காதுகளிலும், பூணூலிலும் எப்போதுத் தரித்துக்கொள்ளலாம்; மற்றைத் தானங்களிலோ வெனின், சயனத்திலும், மலசல மோசனத்தினும், நோயினும், சனனாசௌச மரணாசௌசங்களினுந் தரித்துக்கொள்ளலாகாது (7:173) (நாவலர் 1972: 34, 35).

இந்தவகையில் நாவலரது விக் கிரகவியலில் சிவசின்னங்கள் எனச் சைவர்களால் அழைக்கப்படும் சைவனுக்கான பெளதிக அடையாளங்கள் அல்லது குறியீடுகள் பிரதான இடம் பெறலாயின. இன்னொரு வகையிற் கூறினால், சைவனின் அதிகாரபூர்வமான அடையாளமாக இவையே சைவமரபினால் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டது.

1969இல் சிற்பி மணிவண்ணன் அவர்களால் அமைக்கப்பெற்ற ஆறுமுகநாவலர் அவர்களது சிற்பம். வெண்கலத்தினால் ஆக்கப்பட்டது. தற்போது அதன்மேல் வர்ணப் பூச்சுடன் காணப்படுகிறது. நாவலர் கலாசார மண்டபம்.



இதேநேரம், நாவலரது விக்கிரகவியலில் சிரக மழிக்கப்பட்ட நிலையிலேயே அவர் காணப்படுகின்றார். அவரது சிரசின் முடியின்மை / மழிக்கப்பட்டு இருத்தல் தொடர்பாக எழுத்து ரீதியான எந்தப்பதிவும் அவரது வரலாற்றாசிரியர்களிடம் இல்லை. எனவே ஒன்றில் அவரது பரம்பரையினரது ஞாபகத்தினுள் இருந்து இது எடுக்கப்பட்டு இருக்க வேண்டும் அல்லது சுட்டிப்பாக சைவசந்நியாசிகளிற்கு உரிய தோற்றப்பொலிவு தொடர்பான இலக்கணவழி அவரது மழிக்கப்பட்ட தலையுடனான தோற்றப்பாடு நிர்ணயிக்கப்பட்டு இருக்க வேண்டும். சைவ சந்நியாசபத்ததி நிர்வாண தீட்சையை இரண்டாகப் பாகுபடுத்தி ஒன்றை பௌதீகருக்கான (திருமணவறவுடையோர்) 'லோகதர்மினி' எனவும், மற்றையதை நைஷ்டிகர் எனும் பிரமச்சாரிகளிற்கான 'சிவதர்மினி' என்றும் பெயரிடுகிறது. சிவதர்மினிக்குரிய நைஷ்டிக பிரமச்சாரிகள் முண்டித நிலையில் (மழிக்கப்பட்ட தலையுடன்) இருக்கவேண்டும் (6:1) என அது விதிக்கிறது (சிவாக்கிரக யோகேந்திர சுவாமிகள் 1932:18). நாவலர் நிர்வாண தீட்சை பெற்றுக் கொண்டதாக அவரது வரலாற்றாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

"தமது பரம்பரைக் குருவாகிய விளைவேலி ஸ்ரீ வேதக்குட்டிக் குருக்களிடம் சிறுவயதிலேயே சமயதீட்சை பெற்றார் 32 வது வயதிலே நிர்வாண தீட்சை பெற்று சிவபூசை எழுந்தருளப் பண்ணிக் கொள்ளும் பொருட்டு குறுநாட்டுக்குச்சென்று, ஆசாரியாருக்கு தமது கருத்தை அறிவித்துக் கொண்டிருந்தார்..." (கைலாசபிள்ளை 1955: 98).

எனவே, நிர்வாண தீட்சை பெற்றமையின் பின்னணியில் நாவலர் தமது சிகையை மழித்திருக்க வேண்டும். அது நாவலரை அறிந்தவர்களது எடுத்துரைப்பின் வழியாக அவரது விக்கிரவியலுக்குக் கையேற்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் அல்லது நிர்வாண தீட்சாவிதி பற்றிய அறிவினூடாக அவரைக் கட்டமைத்தவர்கள் இதனை உள்ளெடுத்திருக்க வேண்டும்.

இவ்வகையில் மழிக்கப்பட்ட சிரசு, திரிபுண்டர வகை விபூதித்தாரணம், நெற்றித்திலகம், கழுத்திலும் சிரசிலுமாக உருத்திராக்கம் முதலியவற்றோடு சித்திரிக்கப் பெற்ற நாவலரது திருமேனி லட்சணத்தில் அவர் மேலாடை எதுவுமற்றவராக வேட்டியும் - அதன் மேல் இடுப்பில் 'சால்வை' அணிந்தவராகவும் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளார். நாவலரது ஆடைகள், பாவனைப் பொருட்கள் சிலவற்றை அவரது பேர்த்தி பாதுகாத்து வைத்திருந்தார். அவற்றுள் அவரது வேட்டிகள் சிலவும் இருந்தன. இந்தப் பட்டு வேட்டிகள் - அவற்றின் வர்ணம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில்தான் ஓவியத்தில் அவருக்கான வேட்டி வர்ணம் என்பன நிர்ணயிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதே நேரம் சைவ வழிபாட்டு மரபில் வழிபாட்டுப் பொழுதில் ஆண்கள் மேலாடை தரியாமை என்பது பொதுப்படையான நடைமுறையாக உள்ளது; இந்தப் பொது மரபு மட்டுமின்றி அவரது சைவசந்நியாசி நிலையும் இதற்கான சிறப்புக் காரணமெனக் கூறமுடியும். நாவலரது பிரபந்தத்திரட்டில் அவர் 'வேளாண்குருத்துவத்துக்கு தலைக்கட்டும் உத்தரீயமும் விலக்கப்பட்டவை' என்கிறார் (நாவலர் 1954: 23).

மேற்படி 'திருவேடப் பொலிவுடன்' சித்திரிக்கப்படும் நாவலரவர்கள் அவரது விக்கிரகவியலில் இருக்கை நிலையிலேயே ('ஆசனநிலை') கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளார். நின்ற நிலையிலான ('ஸ்தானக நிலை') நாவலர் படிமம் எங்குமில்லை. நாவலரது இருக்கைநிலை சித்திரிப்பின் பகைப்புலம் யாது? ஏன் அவர் நின்றல் முதலான வேறு நிலைகளில் காண்பிக்கப்படவில்லை? அவரை இருக்கை நிலைப்படுத்துவது என்பது சந்தேகம் இன்றி முழுக்க முழுக்க அவரை விக்கிரகநிலைப்படுத்திய குழுமத்தின் முழுமையான இடையீடு சம்பந்தப்பட்ட விடயம்தான். இந்த முடிவு அல்லது தெரிவின் அடிப்படை என்ன?

"இவர் பிரசங்கங்களும், புராண படனங்களும் செய்யும்போது இருந்துகொண்டு செய்வார். மற்றைய லௌகீக பிரசங்கங்கள் செய்யும்போது நின்றுகொண்டே செய்வார். சமயப் பிரசங்கம் செய்யும் போது இவர் தரித்திருக்கும் பட்டாடையும், திரிபுண்டரமும், கௌரிசங்கமும், கொத்தும், தாழ்வடமும் எவரையும் வசீகரிக்கும்" (கௌரிசபிள்ளை 1955:37).

கைலாசபிள்ளை அவர்களது கூற்றுப்படி நிறறல் என்பது சமயச்சார்பற்ற (secular) நிலையெனவும், இருத்தலே சமய மரபுக்குரியது எனவும் வகையீடு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் இருக்கைநிலை என்பது பாரம்பரிய இந்திய சிற்பச் சற்றுவுட்டாரத்தில் முக்கியமாக ஆசிரிய அதாவது குருத்துவ பாவனை நிலை அல்லது உபதேசித்தல் நிலையின் சுட்டுகையாகவும் பெருமளவுக்கு இருப்பது வழக்கம். அவ்விதமான இருக்கைநிலைகள் குருத்துவநிலை அல்லது உபதேச பாவனைக்கான முத்திரைகளான சின்முத்திரை, வியாக்கியான முத்திரை முதலானவற்றுடனும் சிறப்பாசன முறைகளான பத்மாசனம், வீராசனம், உக்குடிகாசனம் முதலியவற்றுடனும் கட்டமைக்கப்படுவது மரபாகும். ஆனால், இங்கே தனது இரு கைகளிலும் விரிக்கப்பட்ட நூலொன்றுடன், படித்தல் பாவனையில் சாதாரணமான ('சப்பாணி கொட்டி') இருக்கை நிலையில் அவர் உள்ளார். பண்டைய விக்ரகவியல் மரபில் அநேகமாக கற்றறிந்தோர் / புலவோர் ஒரு கைபற்றிய சுவடிக்கட்டுடன் காட்டப்படும் வழக்கமுண்டு. உதாரணமாக மணிவாசகர் சின்முத்திரையுடனும், சுவடிக்கட்டுனுமே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். ஆனால் இதற்கு மாறாக நாவலர் விரிக்கப்பட்ட நூலுடன், ஒரு வாசிப்போன் பாவனையில் உள்ளார். அவரது தோற்ற வெளிப்பாட்டு ஒழுங்கில் இந்த நூல் அவரது மார்பில் நேரே இடம்பெற்றுள்ளது. அதனை அவர் மடியிலோ அல்லது நெஞ்சுக்குக் கீழோ பிடித்து வாசிக்காது இருத்தல் என்பது தற்செயலாக வந்து விட்ட ஒன்றா?

அச்சு - அச்சகம் - நூல்கள் என்பது நாவலரது காலத்தில் மிக முக்கியமான விடையங்கள் ஆகும். அச்சின் வருகை என்பது கருத்துக்களையும், கல்வியையும் சமூகத்தின் மூலமுடுக்குகள் எல்லாம் எடுத்துச் சென்றது. இவ்வகையில் நவீனவாதத்தின் (Modernism) கருத்தாடல் தளங்களை அதுவே அகலித்து வைத்தது எனக் கூறலாம். சமூகத்தின் கருத்துக்களைக் காவிச்செல்ல விரும்பும் எவருக்கும் அச்சகம் என்பது ஒரு முக்கிய கனவாகும். நாவலரது வித்தியானு பாலன யந்திரசாலையின் தாபிதம் என்பது இந்தப் பின்னணியிலேயே புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியது. இவ்வகையில் நூல்களது வருகையும், நூலாக்கமும் பிரதானமான செயற்றிட்டங்கள் ஆகின. கற்றலில் மிக முக்கிய அலகாக நூல்கள் இருந்தன. நாவலருக்கு இருந்த நூல்கள் தொடர்பாக அபிப்பிராயம் பின்வருமாறானது:

"கல்வியை விரும்பிக் கற்கும் மாணாக்கர்களும், கல்வியிலே தேர்ச்சியடைந்த வித்துவான்களுக்கும் இனிக்கற்க முயல்பவர்களுமாகிய எல்லோருக்கும் புத்தகங்கள் இன்றியமையாதனவாம். புத்தகங்களின்றி கற்கப் படுவோர்

தோலின்றி நடக்கக் கருதிய குருடர் போல்வர்....ஆதலால் வித்தையை விரும்பிக் கற்கும் மாணவர்கள் புத்தகங்களைச் சம்பாதித்து, அவைகளைக் கிழியாமலும் அழுக்குப் படியாமலும் கெட்டுப்போகாமலும் சாவதானமாக பாதுகாத்து வைத்து எடுத்தல் வேண்டும். வேறு மாணாக்கர்களுக்காவது பிறருக்காவது புத்தகங்களைப் படிக்கக் கொடுத்தால், அவற்றை எழுதி வைத்திருந்து மீள வாங்கி வைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். புத்தகங்களைப் பாதுகாத்துத் தருங் குணமில்லாதவர்களுக்கு அவைகளைக் கொடுக்கலாகாது (நாவலர் 1939 :36, 37).

எனக்கூறும் நாவலர், நூலென்பதை வணக்கத்திற்குரிய, ஒரு பொருளாகவே பார்த்தார். தமிழ் வேதமென அவர் குறிப்பிடும் தேவார திருவாசக நூல்களை எப்படி வாசிக்க வேண்டுமென்ற சைவ வினாவிடை மூலமாக அவர் தரும் அறிவுறுத்தல் பொதுப்படையாக நூல்களை அவர் எப்படிப் பார்த்தார் என்பதற்குமுரிய ஒன்றுதான்.

◆ தமிழ் வேதத்தை எப்படி ஒதல் வேண்டும்?

சுத்தி செய்யப்பட்ட இடத்தில் பீடத்தின் மேலே தமிழ்வேத புத்தகத்தை வைத்து அருச்சித்து நமஸ்காரஞ் செய்து, இருந்து கொண்டு அன்புடன் ஒதல் வேண்டும். புத்தகத்தை நிலத்திலேனும், ஆசனத்திலேனும், படுக்கையிலேனும், மடியிலேனும் வைக்கலாகாது....." (7:134) (நாவலர் 1986 :34).

எனவே, நூலை எவ்விதம் தாங்கிப் படிக்க வேண்டும் என்ற கோலத்திற்கான (posture) மூலவிளக்கங்களை அவரது வழிவந்தோர் அவரது எழுத்துக்களில் இருந்து எடுத்திருக்கக் கூடுமாயினும், நூலைத் தாங்கியபடி நாவலரைக் கட்டமைத்தல் என்பது மிகப் பிரதானமாக அவர்களது இடையீடு சம்மந்தமானது தான். இதன் பகைப்புலம் யாது? என்பதை ஆராயமுன் ஒருதரம் நாவலரது விக்கிரகவியற் கூறுகளை ஒருசேரத் தொகுத்துச் செல்லுதல் இலகுவானதாக அமையும். இருக்கை நிலையில் பட்டுவேட்டி கட்டி, மேலாடை இன்றி முண்டித சிரசுடன் கழுத்திலும், சிரசிலும் உருத்திராக்கம் தரித்து திரிபுண்டரக் குறிகள் விநியோகிக்கப்பட்ட உடல்தோற்றத்தில் அவர் காணப்படுகிறார்.

நாவலர் அவரது மத ரீதியான செயற்பாடுகள் காரணமாக, அவரது வழி வந்தோரால் "ஐந்தாம் குரவர்" என அழைக்கப்பட்டார். வை. திருஞானசம்பந்த பிள்ளை (1849 – 1901) நாவலரை முதன்முதலாக ஐந்தாம் குரவரென அழைத்தார். நாவலரால் அது கடுமையாகக் கண்டித்து எதிர்க்கப்பட்டது (கனகரத்தினம் 1999:33). ஆனாலும், அது பிரபல்யமாகி நிலைநிறுத்தப்பட்ட ஒரு பிரயோகமாக சைவ மரபில் வேரூன்றிவிட்டது. சரவணமுத்துப்பிள்ளையே (1822 – 1879)

அதனைப் பிரபல்யப்படுத்தினாரென்பர் (கனகரத்தினம் 1999:43). நாவலர் தம்மை ஐந்தாம் குரவர் என வர்ணிப்பதை எதிர்ப்பினும், குரவர்கள் என்போர் "சைவசமயமே மெய்ச்சமயமென தாபித்தவர்கள்" (நாவலர் 1986:29) என்ற அவரது கூன்றினடியாக அவரது மரபு, அவரையும் அவ்விதமே இனங்காண முனைந்தது எனலாம்.

ஆனால், வெளிப்பாட்டுரீதியாகப் பார்க்கும்போது அவரது விக் கிரகவியல் - ஏலவே, சைவசமயக் குரவர்கள் சார்ந்து பரீட்சயமாக இருந்த பாரம்பரியமான விக் கிரகவியலுக்கு உரித்தான காட்சிப் பண்புகளைப் பெருமளவுக்குத் தொடராமல் அதற்குப் புறம்பான ஒரு காட்சிப் பண்பு மரபிலிருந்து உருவாகியிருப்பதனை அவதானிக்க முடிகிறது. சைவசமயக் குரவர்கள் நால்வரும் பாரம்பரியமான இந்தியக்கலை மரபிற்குப் பிறந்தார்கள் எனில், 'ஐந்தாம் குரவரான' நாவலர் அடிப்படையில் - நெகிழ்வான அர்த்தத்தில் 'விக்ரோறிய மெய்ப்பண்பு வாதத்திற்குப்' பிறந்தார் எனலாம்.

'விக்ரோறிய மெய்ப்பண்புவாதம்' அல்லது 'அக்கடமிக் யதார்த்தவாதம்' என்பது யதார்த்த மாயத்தோற்றம் என்பதை முன்னிறுத்திய ஒரு பாணியாகும்⁵. இலங்கை - இந்தியச் சுற்றுவட்டாரத்தில் காலனியத்தின் பெறுபெறுகளில் ஒன்றாக அறிமுகமாகிக் கலைக்கல்வி, கலை தொடர்பான கருத்தாடல்களினூடாகத் தன்னை 'உயர்கலையின்' அதிகாரபூர்வமான பாணியாக நிலை நிறுத்திக் கொண்டதுடன் கற்றறிந்த வகுப்பினரைக் பேரரசின் திட்டங்களுக்குள் இணைக்கும் வழிமுறைகளில் ஒன்றாகவும் அறிமுகமாகியது (Mittar 1994:29). இவ்வகையில் காலனியத்தின் பண்பாட்டு உளவியலூடாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட, உயர்த்தகவுடைய பாணியாகக் பரவலாகிய மேற்படி மரபு - காண்பிய வெளிப்பாட்டு மரபின் மையத்தில் தன்னைத் தாபிப்பதனூடாக, ஏனைய சுதேசியப் பாரம்பரிய மரபுகளை விளிம்பு நிலைப்படுத்தியது. காலனியத்தினூடாக உருவாகிய புதிய மத்தியதர வர்க்கத்திடம் அதுவே காண்பியக் கலையின் பொருத்தப்பாடுடைய - சிறந்த வெளிப்பாட்டு முறையாக ஏற்கப்பட்டிருந்தது. இந்த ஏற்றலின் பின்புறத்தில் இந்துக்கடவுள்களும் - கதைகளும் - மறுபடி ஒருதரம் விக்ரோறிய மெய்ப்பண்புவாதத்தினூடாகப் பிறந்தன. இத்தகைய ஒரு காண்பியக் கலையின் வெளிப்பாட்டுச் சூழலுக்குள்ளேயே நாவலரது விக் கிரக நிலைப் படுத்தலும் அமைந்தது.

நாவலர் முதலில் ஓவியமாகவே வரையப்பட்டார். அந்த முதல் ஓவியத்தை வரைந்தவர் யார் என்பது தெரியவில்லை. பின்னால் எஸ்.ஆர். கனகசபை உட்படப்

பலரும் அதனை அடியொற்றி நாவலரை வரைந்துள்ளனர். மேற்குறிப்பிட்ட அவரது "முதல்" ஓவியத்தைப் பொறுத்தவரை நாவலர் தொங்குதிரை (drop curtain) ஒன்றிற்கு முன்னால் அமர்ந்திருப்பது போலக் காணப்படுவது - குறிப்பாகப் 'புகைப்பட மனரிசத்தின்' தாக்கம் சார்ந்த ஒரு நடவடிக்கை எனக் கூறலாம். ஒரு வகையான ஸ்டூடியோக் கட்டமைப்பிற்குள் அலங்காரமுடைய தரைவிரிப்பு ஒன்றின்மேல் அவர் அமரவைக்கப்பட்டுள்ளார். ஒரு கட்டடத்தின் தூண் பகுதியும், பூச்சாடியும், செடிகொடி பூக்களின் படர்வுமுடையதாகக் காணப்படும் மேற்படி தொங்கு திரையின் தூர மூலம் காலனிய உற்பத்தியான பார்சி அரங்கின் தொங்கு திரை மரபாகும். இது இசை நாடகங்கள் என்ற வடிவத்தினூடாக ஈழத் தமிழ்ப் பிராந்தியங்களிற்கு ஏற்கனவே அறிமுகமாகி இருந்தது.

நாவலரது புத்தகத்துடனான சித்திரிப்பென்பது அவரது நூலாக்க முயற்சிகள் அல்லது கற்றறிதல் என்ற நிலைப்பாட்டிலிருந்து மட்டும் உருவாகியதல்ல. பதிலாக, அது அடிப்படையில் காலனிய காலத்து பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகையின் சிறப்படையாளங்களில் ஒன்றுமாகும். ஓவியம் - சிற்பம் - புகைப்படம் முதலிய யாவற்றிலும் இக்காலகட்டத்தில் இதனை அவதானிக்க முடியும். காலனியவாதிகள் மட்டுமல்ல, அவர்களைப் "போலச் செய்ய" முயலும் காலனியத்திற்கு உட்பட்ட மத்தியதரவர்க்கத்தினரைப் பொறுத்தவரையுங்கூட அவர்களது, சமூக அந்தஸ்தின் குறியீடாக அது இருந்தது. அவர்கள், காலனியகாலக் கல்வி முறையூடாக ஈட்டிய சமூக அதிகாரத்தின் சுட்டியாக அமையும் மேற்படி மரபினை அவர்கள் நாவலரது சித்திரிப்பிலும் முன்னிறுத்திக் கொண்டார்கள். இவ்வகையில் அவரது கையில் இருக்கும் நூலானது எட்டுச் சுவடிகளிலிருந்து பாடங்கள் அச்சுக்கு நகரும் காலகட்டத்தையும், அவரது நூலாக்க முயற்சிகளையும், அவரது அறிவுப் புலமையையும் குறிக்குமதே நேரம், அவரது சமூகக்குழும் நூல்வழிக் கேள்வி அல்லது காலனிய காலக் கல்வியூடாகப் பெற்றுக்கொண்ட அந்தஸ்த்து - அதிகாரம் ஆகியவற்றினதும் குறியீடாக ஒருங்கே காணப்படுகிறது. இவ்வகையில் நூலென்பது அறிவு - அந்தஸ்து - அதிகாரம் என்பவற்றின் பதிலீடாகக் காணப்படுகிறது எனலாம்.

நாவலருக்கு சிலையெடுக்கும் முயற்சி, இரண்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டின் போது நாவலருக்கும் ஏனைய தமிழறிஞர்களோடு சேர்த்து தமிழகத்தில் சிலை வைத்தல் என்ற நிலைப்பாட்டிற்கு மாறாக, அவருக்கு சிலையெழுப்பாது விட்டமையின் பின்னணியில் உத்வேகம் பெற்றது (கனகரத்தினம் 2001:xiii)⁶. இவ்வகையில் 1969இல் நாவலருக்கு

சிலையெழுப்பப்பட்டது.⁷ ஏலவே, ஓவியத்தில் தாபிக்கப்பட்டிருந்த நாவலரது விக் கிரகவியல் எவ்வித மாற்றமுமின்றிச் சிற்பத்துக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்த சிற்பிகளின் பரம்பரையில் வந்தவரான மணிவண்ணன் நாவலருக்கான சிலையை வடிவமைத்தார். இதற்காக 35,000 ரூபா செலவிடப்பட்டது என்பர் (ஸ்ரீகாந்தா 1971: பக்கம் இடப்படவில்லை). அது அளவிலும் அமைப்பிலும் பொது(இட) சிற்பமாகக் காணப்பட்டது.⁸ மேற்படி சிலை பெரும் பவ்னியாகக் கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கு எடுத்துவரப்பட்டது. ஈழநாடு பத்திரிகை இந்தப் பவ்னியைப் பற்றிப் பின்வருமாறு செய்தி வெளியிட்டுள்ளது.

"மக்கள் சிலையை, வெண்கலத்தில் வார்க்கப்பட்ட திருவுருவமெனக் கருதாது. நாவலர் பெருமானாகவே கருதி மலர்மாலைகள், பட்டுப் பீதாம்பரங்கள், காணிக்கைகள் அளித்து அஞ்சலி செலுத்தினர் (ஈழநாடு 04.07.1969).

நாவலர் பெருமானாகவும், நாயனாராகவும், குரவராகவும் பெயரிடப்படுவதும், நாவலர் குருபூசையும்⁹ நாவலர் சிலையை வணக்கம் செய்தலுமான நடவடிக்கைகள் நாவலர் வழிபாட்டிற்குரிய ஒருவராக நன்கு நிலைநிறுத்தப் படுதலின் முக்கியமான குறிகாட்டிகளாக உள்ளன.

மேற்படி சிலை முதலில் நல்லூர் கந்தசாமி கோயில் தென்புறத்தில் இருக்கும் நாவலர் மணிமண்டபத்தில் தாபிக்கப்பட்டது. பின்னரது நாவலர் வீதியிலுள்ள நாவலர் கலாசார மண்டபத்திற்கு இடம் மாற்றப்பட்டது¹⁰ பின்னர் வந்த நாவலர் சிலைகள் யாவற்றுக்குமான மாதிரியாக இச்சிலையே கைக்கொள்ளப்பட்டது. 1960, 1970களில் நாவலரியக்கந் தொடர்பாக நடைபெற்ற பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளும்¹¹ ஜனரஞ்சக தளத்தில் நாவலரை நன்கு நிலைநிறுத்த உதவின என்பதோடு நாவலர் சிற்பங்களிலும் ஜனரஞ்சகத்தனமான ஆக்க வெளிப்பாடு சார்ந்த தன்மைகள் பிரதானம் பெறலாயின. குறிப்பாக வர்ணப்பிரயோகம் முதலியனவற்றில் இதனைத் துலாம்பரமாக அவதானிக்க முடிகிறது. அதாவது நாவலர் விக் கிரகம் முழுதாகக் கறுப்பு வர்ணம் பூசப்பட்டு, பளிச்சிடும் வெள்ளையில் திரிபுண்டரக் குறிகளைக் காட்டி நிற்கும் தன்மையுடன் காணப்படலாயின. 1969இல் உருவாக்கப்பட்ட மணிவண்ணனின் வெண்கலச் சிலைகூட, அதன் மேல் கறுப்பு - வெள்ளை வர்ணம் பூசப்பட்ட நிலையிலேயே தற்போது உள்ளது என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

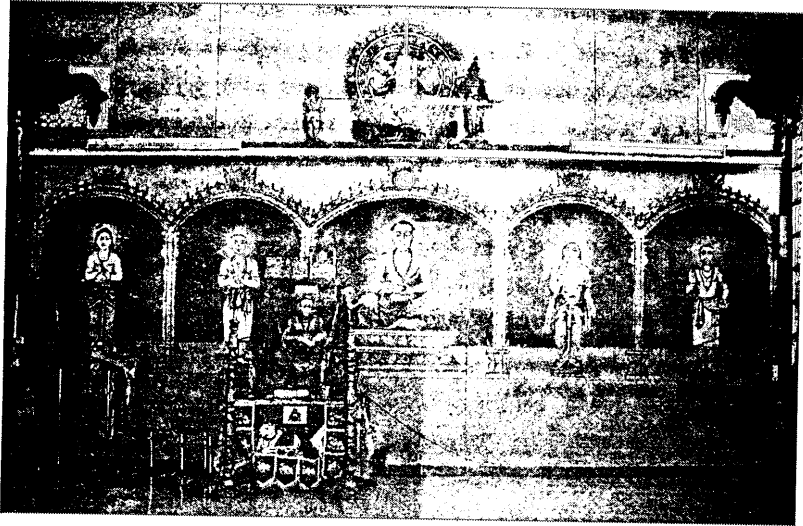
ஆனால் ரமணி அவர்கள் யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரிக்காக வடிவமைத்த சமீபத்திய நாவலர் சிற்பம் ஏற்கனவே வழக்கத்திலிருக்கும் விக்கிரகவியலிலிருந்து மாறுபட்ட இரு அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதிலொன்று நாவலர் சிலை மறுபடி உலோக வார்ப்பு விக்கிரகத்திற்குரிய வர்ணத்திற்கு மீண்டு சென்றுள்ளமை ஆகும். மற்றையது, நாவலரது ஒரு கை விரிக்கப்பட்ட நூலுடன் காணப்பட, மறுகை எதனையோ விளக்க அல்லது வியாக்கியானிக்க முற்படுவதான பாவனையில் உள்ளது. உலோக வார்ப்பு விக்கிரகத்திற்குரிய நிறத் தெரிவு அதன் போஷகரான ஆறு.திருமுருகனவர்களது விருப்பஞ் சார்ந்தது எனவும், நாவலரொரு பிரசங்கியுமாதலால் தான் அவரது ஒரு கையை எடுத்துரைப்புச் சார்ந்த கையசைவு ஒன்றுடன் கட்டமைத்ததாகவும் அதனது வடிவமைப்பாளரான ரமணி அவர்கள் கூறுகிறார்கள் (நேர்காணல் ரமணி).

ரமணியால் ஆக்கப்பட்ட ஆறுமுக நாவலர் சிலை.- யாழ்ப்பாணம் இந்துக்கல்லூரி. வர்ணம் பூசப்பட்ட சீமெந்துச் சிற்பம்.



இந்த மாற்றங்கள் தனியாட்களினது விருப்பின் பின்னணியில் நடைபெற்றிருந்தாலும், விக்கிரகவியலில் ஏற்படும் மேற்படி மாற்றங்களை வெறுமனே தனிநபர் விருப்புச் சார்ந்தது என்றோ அல்லது தற்செயலான தென்றோ பார்த்தல் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அளவிலேயே அதனைப் புரிந்துகொள்ள உதவும். தனி மனிதர்கள் என்போர் சமூக உறுப்பினர்கள்தான் என்பதனையும், அவர்கள் பொதுப்படையாகத் தமது காலம், வெளி சார்ந்த வரலாற்று நிலைக்கு அதிகபட்சம் கட்டுப்பட்டவர்கள் என்பதனையும் கவனத்தில் எடுத்தால் இம்மாற்றங்களை மேலோட்டமான பார்வைவழி புரிந்துகொள்ள முடியாது என்பது தெரியவரும். விக்கிரகவியலில் பிரதான தன்மையே அதன் நியமங்களின் ஆதிக்கமும், இலகுவில் மாறாத - மாற்றமுடியாத அதன் தகைமையுமாகும்.

ஏனெனில், அந்நியமங்கள் அவற்றிற்கான கருத்தாக்கங்களால் ஆழப்படுபவை. எனவே, விக்கிரகவியலில் யாதாயினுமொரு மாற்றம் சம்பவிக் கின்றதாயின், அது சமூகத்தில் குறிப்பிட்ட விக்கிரகவியல் தொடர்பாக வழக்கில் இருக்கும் கருத்தாக்கத்தின் மாற்றம் ஊடாகவே ஏற்பட்டிருக்கின்றதென்பதை புரிந்து கொள்ளலாம்.



சைவ சமய நற்குரவர்களோடு ஐந்தாம் குரவராக நாவலர் - நாவலர் மணிமண்டபம், நல்லூர்

மேற்படி ரமணியின் சிற்பத்தில் மட்டுமின்றி, நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயிலருகில் இருக்கும் நாவலர் மணிமண்டப சுவரோவியத்திற் கூட சைவசமயக் குரவர்கள் நால்வரோடும் ஐந்தாம் குரவராக இணைக்கப்பட்ட நாவலரது ஓவிய உருவில் அதிகம் வெளித்துருத்தாக நிலையில் ஒரு ஒளிவட்டம் புதிதாக, அவரது சிரசிற்குப் பின்னால் முளைத்துள்ளது. இதேநேரம் இவ்வருடத்திற்கான (2004) அஷ்டலக்ஷ்மி நாட்காட்டியில் நாவலர் மிகவும் பிரகாசமான நீண்ட சுடரொளிரும் ஒளிவட்டத்துடன் காட்சி தருகிறார். இந்த மாற்றங்கள் ஏன் ஏற்பட்டன? இம் மாற்றத்தை நிகழ்த்த நாவலரது விக்கிரகவியல் சமீபத்திய ஆண்டுகளைத் தெரிவு செய்ததன் பின்புலம் என்ன?

கடந்தகாலகட்டங்கள் நபர்கள் முதலியவர்களை நிகழ்காலம் தனது உடன் நிகழ் காலத் தேவைகளின் பின்புலத்திலிருந்துதான் கண்டெடுக்கிறது. ஒரு நபர் அல்லது ஒரு சம்பவம் அல்லது ஒரு புராணிகம் பற்றிய நமது வாசிப்பு என்பது நமது

நிகழ்காலத் தேவையின் பகைப் புலத்திலிருந்துதான் நடைபெறுகிறது. ஒவ்வொரு காலமும் ஒரே நபரை, ஒரே சம்பவத்தை வெவ்வேறுகால கட்டங்களில் மீள நோக்கும் போது அவ்வக்காலகட்டத் தேவைகள், கருத்து நிலைகள் முதலியவற்றின் சார்பிலேயே அதனை நிகழ்த்துகிறது.

1960களில் முற்போக்கு இலக்கிய சங்கத்தினர் தேசியவாதிகளை இனங்காணும் திட்டமூடாக (project) நாவலரை வாசித்தனராயின், சமீப காலகட்டம் நாவலரைப் பெருமளவுக்கு மறுபடி அவரது கிறிஸ்தவ எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளின் பகைப் புலத்திலிருந்து - மிக முக்கியமாக, நாவலரது மேற்படி திட்டத்தை முன்னிலைப்படுத்தியே அதிகபட்சம் உடன் நிகழ் காலத்தினுள் அவரை சூழவைப்படுத்த முயற்சிப்பதைப் பரவலாக அவதானிக்க முடிகிறது.

குறிப்பாக கிறிஸ்தவம் சார்ந்த சிறுசபைகள் மற்றும் புரட்டஸ்தாந்து மதப் பிரிவுகளது மதமாற்றம் முதலான செயற்பாடுகளின் அதிகரிப்புப் பின்னணியில் இந்த மீள் முன்னிறுத்துகை நடைபெறுகின்றதெனக் கூறலாம். கடந்த மிக நெருக்கடி மிகுந்த யுத்தகால நிலைமைகளுள் பொது மக்களிடம் ஏற்பட்ட மனவுளைச்சல், சேவைகள் - ஆரவணைப்புகளின் தேவை தொடர்பான நிலைமைகளுக்குள் இவை தம்மை அதிகம் முதலீடு செய்துள்ளன. "..... பாவம், வியாதி, பில்லி சூனியம், கடன்பாரம் இவைகளிலிருந்து உடனே விடுதலை பெறக் குடும்பமாக வாருங்கள்...." (மேற்கோள் சதாஜினி 2001:05) என்ற வகையான பிரசாரங்களோடு அவை பெருமெடுப்பில் தொழிற்படலாயின. ".... மத மாற்றம் ஒரு தொற்று வியாதி, அது தான் பற்றியவரை மட்டுமன்றி, அவரோடு ஒட்டியவரையும், அவருடைய வரலாற்றுப் பின்னணி, வாழ்க்கைநெறி அனைத்தையுமே அடியோடு மாற்றிவிடும்.." (மகேசன் 1997:50) என ஒரு சைவர் குறிப்பிடுகிறார். 2001இல் யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட களவாய்வு ஒன்றின்படி சுயாதீன சிறுசபைகள் 2001 ஆண்டில், அதற்கு முன்னைய காலத்தில் இருந்து 45.7% அதிகரிப்பையும், புரட்டஸ்தாந்து சபை 54.2% அதிகரிப்பையும் அடைந்துள்ளன (சதாஜினி 2001:15). இத்தகவல் மறுவழமாக மதம் மாறும் செயற்பாட்டில் நிகழும் பெருக்கத்தையும் காட்டுகிறது. இவ்விதமான மதமாற்றம் தொடர்பான நெருக்கடிகளைப் பௌத்தமதமும் இக்காலகட்டத்தில் அதிகம் சந்திக்கின்றமையின் பின்னணியில் பாரம்பரிய மதங்களிடம் இது பொதுப்படையான எதிர்ப்பினை இந்நடவடிக்கைகள் அதிகம் சந்திக்கத் தொடங்கியது.¹² இந்தப் பின்னணிக்குள்ள்தான் நாவலரது உடன் நிகழ்கால பாத்திரம் வரையறுக்கப் படுகிறது. இதற்கு இன்னொரு காரணமும் உண்டு. பௌத்த, கிறிஸ்தவ மதப் பிரிவுகளுக்கு இருப்பது போல நிறுவன ரீதியான பலமோ, மத ரீதியான

தலைமையோ சைவர்களுக்கு இல்லை. இந்த நிலைக்குள்ள்தான் நாவலர் அவரது 'புறச்சமய' எதிர்ப்பு நடத்தைகளுக்கூடாகப் பிரதானப்படுத்தப்படுகிறார். மேற்படி நிலைக்குள் ஒரு மாதிரியருவாக (model) நாவலர் வருகிறார். மறுபடியும் ஒரு சைவச் செயற்பாட்டாளரும் - பிரசாரகரும் அவர்களுக்குத் தேவைப்படுகிறார். இந்தப் பிரசாரகர் என்ற கண்ணோக்கு, ஏலவே நிறுவப்பட்ட நாவலரது விக்கிரகவியலுக்குள் ஒரு அசைவைச் சாத்தியமாக்கி இருக்கிறது எனலாம். அதுவே ரமணியவர்களாற் செயற்பட்ட நாவலர் சிலையின் விக்கிரகவியலில் உள்ள விளக்கம் அல்லது வியாக்கியான கையினது வருகையாகும் எனக் கருத இடமுண்டு.

இந்தப் பகைப்புலத்தில் நாவலர் மேலும் முன்னையதை விடவும் தெய்வீகப்படுத்தலுக்கும் - அவதாரபுருசராக நோக்கப்படுவதுமான வகி பாகத்தைப் பெறுகிறார். "ஈழ நாட்டில்... இருள் சூழ்ந்து இருந்த இந்து சமயத்திற்கு விடிவெள்ளி போல... அவதாரஞ் செய்தார்... சைவ மக்களின் கலங்கரை விளக்காகச் சைவ சேனாதிபதியாக, தியாக தீபமாக, அருட் செல்வராக எல்லாம் வாழ்ந்த ஆறுமுக நாவலர்..." என நாவலரை இந்துக்கலாசார அமைச்சின் தற்போதைய உதவிப்பணிப்பாளரான சிவமாகலிங்கம் (உதயன் 04.11.2004) விழித்தெழுதியுள்ளார். ஒருவகையில் தங்க வர்ண மறுவருகையும், ஒளிவட்டமும் பாரம்பரியச் சிற்ப மரபில் இருந்ததான ஒரு புத்துருவாக்கச் செயற்பாடுதான் என்பதையும் கவனிக்க முடியும்.

நாவலரது உருவப்படிமத்தோடு அச்சிடப்பட்டுள்ள அஷ்டலக்ஷ்மி நாட்காட்டி.



இந்த நிலையில் நாவலரது விக்கிரகவியலானது அடிப்படைத் தோற்றப்பாடு விக்ரோறிய மெய்ப்பண்புவாதத்தின் ஊடானது ஆயினும் அது அதற்கு உட்பட்ட நிலையில் பாரம்பரியமான விக்கிரகவியல் சார்ந்த சில விடயங்களுடனும் ஊடாடியுள்ளது என்பதைக் காணலாம். விகிதாசார ரீதியில் பார்த்தால் அல்லது தோற்ற முதன்மை நிலையிற் பார்த்தால் காலனியத்தின் காண்பிய மொழியாக அறிமுகமாகிய "விக்ரோறிய மெய்ப்பண்புவாதம் தூக்கலாகவும் - அதனுடன் உட்பொதிந்த நிலையில் 'பாரம்பரிய' விடயங்கள் உள்ளொடுக்கப்பட்டிருப்பதனையும் காணமுடிகிறது.

சுருக்கமாகக் கூறுவதானால் விக்கிரகவியலினது நியம உருவாக்கமும், அதன் பரவலாக்கம் அல்லது ஒடுங்கு திசை என்பதும் அதிலேற்படும் மாற்றங்களும் குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் பண்பாட்டு வட்டகைகள் - அவற்றின் கருத்து நிலைகள், அதனை முன்தள்ளும் அகப் புற நிலைமைகளில் சுட்டிப்பான வெளிப்பாட்டாகும் என்ற வகையில் விக்கிரகவியலை வாசிப்பதென்பது, அதனை உற்பவித்த சமூகத்தை வாசித்தலுமாக அமைகிறது.

குறிப்புகள்

1 "கோயில்களிலே வடித்துவைக்கப்பட்ட நமது சமயக் குரவர்களுடைய சிலலைகளில், அந்நாயன்மார்களுடைய மெய்யான உடற்தோற்றத்தை நாம் காணமுடியாது. அவ்வாறே அண்மைக் காலத்தில் வரையப்பட்ட நாவலர் படத்திலும் நாம் காண்பது, அவருடைய மெய்யான தோற்றமன்று. அவருடைய சாயலை ஓரளவொத்த எனது சிநேகிதருடைய படத்தைப் பார்த்து வரையப்பட்டதே இப்போது எங்களாற் காணக்கூடியதாக உள்ள படங்களாகும்" (Sivapada Sundaram 1950:05) - மேற்படி கூற்றின்படி சிவபாதசுந்தரமவர்கள் ஏற்கனவேயுள்ள அவரது சிநேகிதருடைய படத்தையே பார்த்து வரையப்பட்டது எனக் கூறுவது, நாவலரது எந்தப்படத்தை எனத் தெளிவில்லாத போதும், வேறொருவரது வடிவத்தையே மாதிரியிருவாகக் கொண்டு நாவலர் 'பிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளார்' என்பதை இது உறுதிப்படுத்துவதுடன், அதனை விக்கிரகவியலின் உருவாக்க வழி தர்க்கநிலைப்படுத்தவும் முனைகிறது.

2. பத்ததிகள் எனப்படுபவை ஆகமங்களின் உட்பிரிவுகளான சரியா, கிரியா, யோக, ஞானா பாதங்களுள் முதல் மூன்று பாதங்களையும் விளக்க வியாக்கியானிக்க எழுந்த நூல்களாகப் பொதுவாகக் கூறப்படுகின்றன.

இவற்றின் தோற்ற காலம் குறிப்பாக கி.பி.13 – கி.பி 15 ஆம் நூற்றாண்டுகள் எனக் கூறப்படுகிறது (மூர்த்தி 1998 : 178, 180) அகோரசிவாசாரியார் பத்ததி, சோமசம்பு பத்ததி, சைவசந்நியாசபத்ததி முதலானவை இவற்றுட் பிரபலமானவை. இவை ஆகமத்தின் மேற்படி பாதங்களை விளக்க எழுந்தனவே ஆயினும், அவை எழுதப்பட்ட காலம், சூழல், தேவை சம்பந்தப்பட்ட வியாக்கியானங்களைக் கொண்டவை. ஆகமத்தை விடவும், இவற்றில் பிராமணரல்லாதோருக்கான இடம் உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. சிவபூஷணம் சைவசந்நியாச பத்ததி முதலியன இவ்வகைப்பட்டனதான்.

3. திருக்கைலாய பரம்பரை எனச் சிறப்பிக்கப்படும் சந்தான குரவர் வழிவரும் – சைவசித்தாந்த மரபுசார்ந்த பிரதானமான ஆதினமான திருவாடுதுறை ஆதினமே, கந்தப்பிள்ளை ஆறுமுகம் எனும் ஆறுமுகநாவலருக்கு, 'நாவலர்' பட்டமளித்து கௌரவித்தது. மதுரை திருஞான சம்பந்தராஜீனம், திருவண்ணாமலை, தருமபுராஜீனம் முதலானவை நாவலரை பலவாறும் கௌரவம் செய்துள்ளன. திருவண்ணாமலையாஜீனம் நாவலரை சிவிகையிலேற்றி பட்டணப் பிரவேசம் செய்வித்ததுடன், நூற்பதிப்பு, நூலாராய்ச்சி, கற்பித்தல் முதலான வகைகளில் எல்லாம் நாவலருடன், ஆஜீனங்கள் தொடர்புபட்டிருந்தன. இன்னொருவகையில் அவற்றிற்கிடையிலிருந்த கருத்துநிலைப் பொதுமைப்பாடும் இதற்கு காரணமாக இருந்து எனலாம் (கைலாசபிள்ளை 1955:33,35,36, கனகரத்தின உபாத்தியாயர் 1968 : 59 – 63).

4. இதேநேரம் மதம் மாறிய கிறிஸ்தவர்கள் தொடர்பான பேராசிரியர் பத்ம நாதனை மேற்கோள் காட்டி, றொகான் பஸ்ரியன் மதமாறிய உயர்க்குடி சைவர்கள் அவர்கள் கிறிஸ்தவத்தை ஒரு முகமூடியாகவே பயன்படுத்தினார்கள் என்கிறார் (Bastin, 1997:404). பெருமளவுக்குப் பிருத்தானிய காலகட்டத்தை முன்னிறுத்திப் பேசப்பட்ட மேற்படி விடயம் மதம் மாறிய பல உயர்க்குடிசார்ந்த வேளாளர்கள் காலனிய நன்மையை உறிஞ்சுதற்கான ஒரு கவசமாகவே கிறிஸ்தவத்தைத் தரித்துக் கொண்டு, உள்ளே சைவர்களாக இருந்தார்கள் என்பதும், மறுபுறம் பிரகடனப்படுத்தப்படாத வெள்ளாள- கிறிஸ்தவ அடையாளமொன்று இந்த மதம்மாறிய வேளாளர் பலரால் நிலைநாட்டப்பட்டதும் இவ்விடத்தில் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

5. அக்கடமிக் யதார்த்தவாதம் அல்லது விக்டோரிய மெய்ப்பண்புவாதம் என்பது 17ம் நூற்றாண்டு இத்தாலியில் உருவாகி ஐரோப்பா முழுவதும் பரவலாகிய யதார்த்தமாய் தோற்றம் என்பதை முன் நிறுத்திய ஒரு பாணியாகும். மேலதிக

விபரங்களுக்கு பார்க்க The Dictionary of Art, edited Jane Turner, Grove 1996, vol. 23:502 - 505. குறிப்பாக மனித உடல்தோற்றத்தை அது உள்ளது உள்ளவாறே வெளிப்படுத்துதல் என்பதில் கரிசனை எடுத்த மேற்படி பாணி, அதன் நேர்ப்பொருள் அர்த்தத்தில் நாவலர் விக்கிரகவியல் தொடர்பாக பிரயோகிக்கப்பட முடியாதது. ஏனெனில் அடிப்படையில் நாவலரது தோற்றமே இன்னொருவரை வைத்தே வரையப்பட்டது. ஆனால் இங்கு மேற்படி பாணியின் பின்புல தாக்கவழிவந்த வரைதல் அல்லது வெளிப்படுத்துதல் பாணியை மேற்படி வடிவமைப்பாளர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள் என்ற வகையிலே பிரயோகிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதனால் இந்தக் கட்டுரையைப் பொறுத்தவரை மேற்படி சொற்பிரயோகம் வரையறுக்கப்பட்ட - நெகிழ்வான அர்த்தத்திலேயே பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

6. முன்பு எடுக்கப்பட்ட முடிவுக்கு அல்லது ஆறுமுகநாவலரது வழி வந்தோரது சிலைநாட்டும் ஆசைக்குமாறாக, சிலை ஏன்வைக்கப்படவில்லை என்பது தனியொரு ஆய்வுக்குரிய பகுதியே. அது தொடர்பான ஆய்வுகளுக்கு இக்கட்டுரை நகரவில்லை.

7. மேற்படி கருத்தாலின் மையமாக இருக்கும் விக்கிரகவியல் பண்புகளுக்கு முற்றுமுழுதாக மாறுபட்ட சிற்பம் ஒன்று நாவலர் 1848 இல் வண்ணார் பண்ணையில் தாபித்த 'நாவலர் பாடசாலை' என அழைக்கப்படும் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலையில் உள்ளது. நாவலரது மருமகரும், அவரது வரலாற்று ஆசிரியர்களுள் ஒருவருமான கைலாயபிள்ளை நாவலர் பாடசாலையை பொறுப்பேற்று நாடாத்தும் காலத்தில், பாடசாலை வளவினுள் குரவர் கோயில் என்ற ஒரு ஆலயத்தை அமைத்துள்ளார். இக்கோயிலினுள் சைவ சமய குரவர்கள் நால்வர், சேக்கிழார், நாவலர் ஆகியோரது சிலைகள் தாபிக்கப்பட்டுள்ளன (கனகரத்தினம் 1999 : 15,16). இக்கோயில் கட்டப்பட்ட சரியான ஆண்டோ, கட்டப்பட்டபோதே விக்கிரகங்கள் முழுமையாக தாபிக்கப்பட்டுவிட்டனவா என்பதுவோ சரியாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் இது கைலாயபிள்ளை அவர்களது தேகவியோகத்துக்கு முற்பட்டது என்ற வகையில் 1939க்கு முற்பட்டதாக அமைய வேண்டும். ஆனால் ஏனைய விக்கிரகங்களுக்கும், நாவலரது விக்கிரகத்திற்கும் இடையில் செதுக்குமுறையில் மாற்றங்கள் உண்டு. எனவே இவற்றிற்கு இடையில் காலவேறுபாடோ, சிற்பிகளுக்கு இடையில் வேறுபாடோ இருக்கவேண்டும்.

இச்சிற்பம் முழுக்க முழுக்க இந்திய சிற்பப் பாரம்பரியத்தினை உள் வாங்கியதாக சின்முத்திரை, அர்த்தபத்மாசனம் ஆகியவற்றுடன் காணப் படுகின்றது. கிடைக்கும் தகவல்களின் படி இது 1939 இக்கு முற்பட்டது என்ற

வகையில் (நேர்காணல் கந்தசுவாமி) ஏன் இந்த விக்கிரகவியலை அடியொற்றி சிற்பங்கள் செய்யப்படாமல் வேறொரு மரபு முன்னிறுத்தப்பட்டது, இதன் சரியான காலம் யாது, நாவலருக்கு சிலை எடுக்கப்பட வேண்டும் என்ற பேச்சு அடிபடும் போது இச்சிற்பத்தை பற்றி ஏன் யாரும் பேசவில்லை என்பன முக்கியமான கேள்விகளாகும் இதற்கான பின்னணிபற்றிய ஆய்வு நாவலர் சிலைஉருவாக்கம் தொடர்பான வேறொரு திசை வழி ஆய்வாகும் இது தொடர்பான விடைய ஆய்வுக்கு இக்கட்டுரை இப்போது நகரவில்லை.

8. பொதுச் (இட.) சிற்பம் வைக்கும் பாரம்பரியம் காலனிய காலத்தில் பெருமெடுப்பில் காலனியவாதிகளினால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதன் தொடர்ச்சியாக காலனித்துவத்துக்கு உட்பட்டிருந்த நாடுகளும் அதன் தொடர்ச்சியாக இவ்வகை மரபினை கையேற்றுக் கொண்டன. பெருமளவிற்கு பொதுச் (இட) சிற்பம் அதனை நிலைநிறுத்திய நிறுவனங்களின் கருத்துநிலை பரப்புதலின் வெளிப்பாடாக அமைந்திருந்தன.

9. சைவமரபில் குருபூசை என்பது பொதுவாக நாயன்மார்கள்பொருட்டாக அனுட்டிக்கப்படுவது இவ்வகையில் ஐந்தாம் குரவர் ஆன நாவலரது வழிவந்தோர் குருபூசை மரபினை உருவாக்கினர் அவர் 'சிவனடி சேர்ந்த' பிரம்மாதிவருடும் கார்த்திகை 21 ஆம் திகதி (5.12.1879) அவரது குருபூசை தினமாகும். சுத்தானந்த பாரதியார் இந்நாளை பின்வருமாறு அறிவுறுத்துகிறார்.

கார்த்திகைமா தத்துமகம் காசினிக்கு சைவநிலை
சேர்த்திப் பரசமயம் சேதித்துச் கீர்த்திமிக
மேவு தமிழ் தந்தகந்த வேள் நல்லூர் ஆறுமுக
நாவலர் வீ றுற்றதிருநாள்

(ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதி 1948 : 06)

10. நல்லூர் கந்தசுவாமி கோயில் ஆலய உற்சவமூர்த்தி வெளிவீதிஉலா வரும்போது நாவலரது சிலையையும் சுற்றிவரவேண்டி இருப்பது மூர்த்திக்கு சிறப்புடையதல்ல என்ற நிலைப்பாடு உடையோரது செயற்பாடாகவே மேற்படி நாவலர்சிலை இடமாற்றப்பட்டதாக பொதுவாக அறியப்படுகிறது. ஒரு புறம் நாவலரை ஒரு வழிபடு விக்கிரகமாக, குரவராக (குரவருக்கு ஆலயத்தினுள் சிலைஎடுக்கும் மரபுண்டு) கொள்ளும் மரபு காணப்படும் அதேவேளை, அவ்வாறல்லாது நாவலரது சிலையை 'வெறுமனே' ஒருமனித பிரதிமையாகக் கொள்ளும் மரபு காணப்படுவதையும் இம்முடிவு கோடிகாட்டுகிறது. இது நாவலரது சமூகவகிபாகம் தொடர்பாக வேறுபட்ட நிலைப்பாடுகள் சமூகத்திற் காணப்படுவதையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இதேநேரம் நாவலருக்கும், நல்லூர்

கந்தசுவாமி கோயில் நடைமுறைகளுக்கும் இடையில் பலமான முரண்பாடுகள் காணப்பட்டதை அவரது எழுத்துக்கள் மூலமாக அறியமுடிகிறது. நாவலரது ஆகம மைய நிலைப்பாட்டிக்கும், நல்லூர் கோயிலது ஆகமம் சாராத நடைமுறைகள் சிலவற்றுக்கும் இடையிலிருந்தே மேற்படி முரண்பாடு வேர்விட்டுள்ளது எனலாம்.

11. நாவலருக்கு நூற்றாண்டு விழா, சிலைநாட்டுதல், நாவலர் மாநாடு, முத்திரை வெளியீடு, பத்திரிகை சிறப்பு வெளியீடுகள், மெய்கண்டான் பதிப்பகத்தின் நாவலர் சிலைப்பவனி மலர், முத்திரை வெளியீட்டு மலர், பாடசாலைகளில் தமிழ் சமய நூல்களில் நாவலர் பற்றிய விடையங்கள் உள்ளடக்கப்படுதல் முதலியன இக்காலகட்டத்தில் பரவலாக நிகழ்ந்தன.

12. கடந்த U.N.P அரசில் இந்து சமய விவகார அமைச்சராகப் பதவி வகித்த தி. மகேஸ்வரன் அவர்கள் மதமாற்றத் தடைச்சற்றம் ஒன்றை கொண்டுவருதல் பற்றி பேசியிருந்தார். இதனை பௌத்தமத பீடங்களும் ஏற்றுக்கொண்டமையின் பின்னணியின் கடந்த அரசில் அங்கம் வகித்த மற்றொரு அமைச்சரான W.H.M. லொகுபண்டார மதமாற்றத் தடைச்சட்டம் கொண்டுவரப்படவேண்டும் என அமைச்சரவையில் வலியுறுத்தினார் (உதயன் 28.07.03).

உசாத்துணைகள்

Bastin, Rogan

1997, The Authentic Inner life: Complicity and Resistance in the Tamil Hindu Revival in Srilanka. In Michael Robers eds, Colletive identities Revisited - Vol 1 Colombo: Marga insitute.

Berger, John

1972, Ways of seeing, BBC : London.

Bychkov, V.Victor

1988, Icon In Kelly Micheal eds, Encyclopedia of aesthetics vol 2,

Champakalakshmi, R

1999, Trade, Ideology and Urbanization in South India 300 BC to AD 1300, New Delhi:Oxford University Press .

1981, Vaishnava Iconography in the Tamil Country, New Delhi : Orient Longman.

Eco, Umberto

1979, A theory of Semiotics, Bloomington: Indiana University Press

Gunasingam, Murugar

1999, Srilankan Tamil Nationalism . A study of its origins, Sydney: M.V.Publications

Mieke, Bal

1998, Peirce, Charles Sanders In Micheal Kely eds, Encyclopedia of Aesthetics Vol3 , New York.

Mitter, Partha

1994, Art and Nationalism in Colonial India 1850 - 1922, Britain: Cambridge University Press

Moore, C.Albert

1977, Iconography of religions: An introduction, London: SCM Press Ltd

Oguba, Oyina and Irela Abiola

1978, Theatre in Africa, Nigeria.

Pfafferberger , Brayn

1982, Caste in Tamil culture: The religious foundation of Sudra domination in Srilanka, New York.

Rajamanikam .M

1964, The development of Saivism in South India, Madras.

Sivapadasundaram . S

1950, Arumugaranalar, Jaffna.

Summers, David

1992, Icon, In Nelson S.Robert and Shiff Richard eds,
Representation in Critical terms for art history U.S.A:
University of Chicago Press

Theodorson. A. George and Theodorson G.Achilles,
1970, Modern Dictionary of Sociology. New York.:
Homas Y. Crowell Company

Williams, Reymond

1989, Key words. London: Fontne Press

இராசமாணிக்கனார், மா

1958, சைவசமய வளர்ச்சி, சென்னை: ஓளவை நூலகம்

கனகரத்தினம் இரா.வை (பதிப்பு)

1996.சி.செல்லையாபிள்ளையின் யாழ்ப்பாண நல்லூர் ஆறுமுகநாவலர்
அவர்களின் சரித்திரச் சுருக்கமும் அவர்கள் இயற்றியருளிய தனிப்
பாமாலையும், புங்குடுதீவு: அன்புதாசன் வெளியீடு .

கனகரத்தினம் இரா.வை

1999, நாவலர் மரபு, கொழும்பு: பூரணம் வெளியீடு

கனகரத்தினம் இரா.வை

2001, ஆறுமுகநாவலர் வரலாறு: ஒரு புதிய பார்வையும் பதிவு,
கொழும்பு: பூரணம் வெளியீடு

கனகரத்தின உபாத்தியாயர்

1968. ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம்,சன்னாகம்: நாவலர் சபை,

கிருஷ்ணராஜா. சோ

1978, சைவசித்தாந்தம் மறுபார்வை, கொழும்பு: பூபாலசிங்கம், புத்தகசாலை

குமாரசுவாமித்தம்பிரான் (பதிப்)

1932 சிவாகீரக யோகிந்திர ஞானசிவாசாரிய சுவாமிகள் சைவசந்நியாசபத்தி, கும்பகோணம்.

கைலாசபிள்ளை, தா

1955, ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் சரித்திரம் (பதிப்பு) பொன்னுஸ்வாமி, சென்னை: வித்தியாநுபால யந்திரசாலை

சபாரத்தினம் எஸ். வி

1992, சைவ ஆகமங்கள் ஓர் அறிமுகம். சென்னை: சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்

சிவத்தம்பி, கா

2001, தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானிடமும், சென்னை: மக்கள்வெளியீடு

சுப்பிரமணியன், நா

1994, சைவசிந்தாந்தச் சிந்தனை மரபு, பேராசிரியர் சி.செல்வநாயகம் நினைவுரை, திருநெல்வேலி: யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

சுப்பிரமணியன், நா, கௌஷல்யா, சுப்பிரமணியன்

1996, இந்தியச் சிந்தனை மரபு, சென்னை: சுவத் ஏஷியன் பக்ஸ்

நாவலர்

1954, ஆறுமுக நாவலர் பிரபந்தத்திரட்டு (பதிப்பு) பொன்னுஸ்வாமி சென்னை: வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை

1939, பாலபாடம் மூன்றாம் புத்தகம், (பதிப்பு) சுப்பிரமணியம்பிள்ளை, சென்னை : வித்தியாநுபாலன யந்திரசாலை

1969, பாலபாடம் முதற் புத்தகம், (பதிப்பு) இராசேசுவரன், சென்னை: வித்தியாநுபாலன யாத்திரசாலை

1986 சைவவினாவிடை முதற் புத்தகம் சமயகலாசாரக்குழு, சுன்னாகம்:
யாழ் மாவட்டக்கலாசாரப் பேரவை

பொன்னம்பலம், சுதாஜினி

2001, யாழ்ப்பாணத்தில் மதமாற்றம் யாழ்ப்பாணத்துக் கிராமம்
ஒன்றினை மையமாகக் கொண்ட சமூகவியல் நுண்ணாய்வு,
பதிப்பிக்கப்படாத, கலைமாணி பட்டத்திற்காகச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட
ஆய்வுக் கட்டுரை, யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

மகாலிங்கம், சுஜாதா

2001, யாழ்ப்பாணத்தில் புகைப்படத்தின் வரலாறும் அதன் காண்பிய
அர்த்தமும் (பதிப்பிக்கப்படாத கலைமாமணிப் பட்டத்திற்காகச்
சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக் கட்டுரை), திருநெல்வேலி: யாழ்.
பல்கலைக்கழகம்.

மூர்த்தி, அ.கி

1998, சைவ சிந்தாந்த சொல் அகராதி, சென்னை: கழக வெளியீடு

மகேசன், கணபதி

1997, மதமாற்றம், நல்லூர்:

யோகி, ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதி

1948, நாவலர் பொருமான், புதுச்சேரி: புதுயுகநிலையம்,

ஸ்ரீகாந்தா, ம

1972 ஸ்ரீலக்ஷ் ஆறுமுகநாவலர் முத்திரை வெளியீட்டு விழா மலர்,
கொழும்பு: ஆறுமுகநாவலர் சபை

ஸ்ரீ பஞ்சாக்கரயோகிகள்

1925, சைவபூஷணம். சும்பகோணம்: சிவகாம சித்தாந்த பரிபாலன
சங்கம்

ஸத்யோஜாதசிவச்சாரியார்

1916, காமிகாமம், பிரதிஷ்டாதி உத்ஸவாந்த படலங்கள், சும்பகோணம்.

பனுவல்

சமூக

பண்பாட்டு

விசாரணை

ISSN 1391 - 9156