

சமாதானம் நல்லிணக்கம் மற்றும் ஜனநாயகத்திற்கான

கூட்டு சுதந்தரம்



ஊக்குனர்கள் மற்றும் ஆர்வலர்களுக்கான

பயிற்சி கையேடு

INSTITUTE FOR SOCIAL DEMOCRACY

சமாதானம் நல்லிணக்கம் மற்றும் ஜனநாயகத்திற்கான
கூட்டு சுதந்திரம்

ஊக்குனர்கள் மற்றும் ஆர்வலர்களுக்கான
பயிற்சி கையேடு

குர்ஷித் அன்வர்

COMPOSITE HERITAGE

for Peace, Harmony and Democracy

Training Handbook for Facilitator and Activists

Writer

KHURSHID ANWAR

Editing and Publication

Ms. SHRUTI CHATURVEDI, Ms. UTPALA SHUKLA, Ms. NEELAM RAWAT, Ms. BABITA NEGI

Mr. CHANCHAL GARIYA, Mr. SURENDRA RAWAT, Mr. GOUTAM GOPE

KHURSHID ANWAR

© ISD

First Edition: 2007

Revised Edition: 2019

Published by :

Institute for Social Democracy (ISD)

Flat No. 110, Numberdar House,

62-A, Laxmi Market, Munirka, New Delhi-110067, INDIA

Phone : 091-11-26177904, Fax : 091-11-26177904

Email : notowar.isd@gmail.com Website : www.isd.net.in

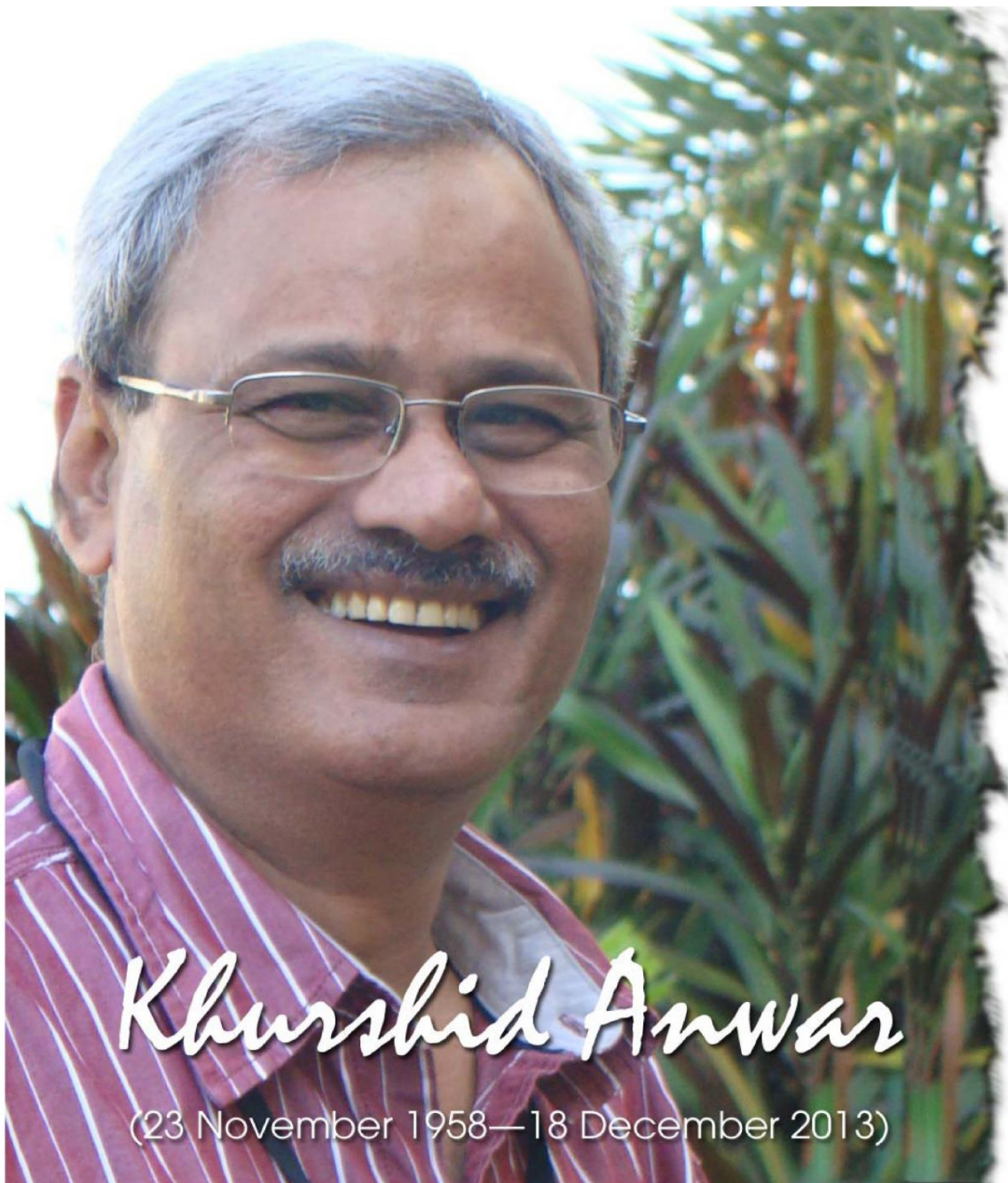
Illustrations and Cover Design

SURENDRA RAWAT and GOUTAM GOPE

Acknowledgement

Angela König, Dr. Richard Devadoss, Dr. Wolfgang Heinrich, Edda Kirleis, Faisal Anurag, Hagen Berndt, Kalyani Menon Sen, Mohd. Azhar, P.K.Basant, Salil Misra.

Bread for The World Protestant Development Service (Federal Republic of Germany)



Khurshid Anwar

(23 November 1958—18 December 2013)

देख ज़िंदा से परे रंग-ए-चमन जोश-ए-बहार
रक्स करना है तो फिर पाँव की जंजीर न देख

मजरूह सुल्तानपुरी

உள்ளடக்கம்

இந்த பயிற்சி கையேடு பற்றி.....	9
முன்னுரை.....	11
நண்பர்களே!	13
கட்டுரை -1.....	14
ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை.....	14
பிற்சேர்க்கை - 1	17
பயிற்சியும் ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்புக	17
பயிற்சி 1 - முதல் படி	18
உரையாடலின் ஆரம்பம்	18
பயிற்சி 1 - இரண்டாவது படி	19
தனிப்பட்ட அறிமுகம்	19
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்புகள்:.....	20
பயிற்சி - 2	21
கூட்டு மரபு கருத்துரு.....	21
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:	22
கட்டுரை 1.....	23
கூட்டு பாரம்பரியம் என்றால் என்ன?	23
இது எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது?	23
பயிற்சி 3.....	25
கூட்டு சுதந்தரம் உருவாதல்	25
ஊ க்குனர்களுக்கான குறிப்பு:	26
கட்டுரை -1.....	27
இடைக்காலத்திற்கு முந்தைய ஒத்திசைவு மரபுகள்.....	27
கட்டுரை -2.....	30

இடைக்கால தெற்காசியாவில் ஒத்திசைவு மரபுகள்.....	30
கட்டுரை 3.....	36
மொழி விவரம்:.....	36
கலப்பு மற்றும் பன்மை கலவை.....	36
பயிற்சி - 4.....	41
கூட்டு சுதந்தரத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களுடன் உறவை உணருங்கள்	41
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு.....	42
கட்டுரை -1.....	43
கண்காட்சிகள் மற்றும் பண்டிகைகள்.....	43
கட்டுரை -2 நாட்டுப்புற ஓவியம் மற்றும் மரபுகள்.....	45
கட்டுரை -3 நாட்டுப்புற இசை.....	47
கட்டுரை -4.....	48
குரல் வடிவங்கள்.....	48
கட்டுரை - 5.....	52
கதையரங்கம்.....	52
கட்டுரை -6.....	63
சினிமா.....	63
பியிற்சி - 5.....	65
முரண்பாட்டின் சூழல்.....	65
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:.....	66
பியிற்சி - 6.....	67
கூட்டு பாரம்பரியத்தின் எதிர்மறை பங்கு.....	67
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:.....	68
கட்டுரை -1.....	69
ராஜகிஷோர், என் நெருக்கமான நண்பர்.....	69

கட்டுரை -2	71
விருந்தினர்	71
கட்டுரை -3	79
தாகூரின் கிணறு	79
கட்டுரை -4	82
Sadgati	82
பயிற்சி - 7	88
நானும் எனக்குள் இருக்கும் முரன்பாடும்	88
சிந்திப்பதற்கான கருத்துக்கள்	89
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:	90
பயிற்சி 8	91
கூட்டு பாரம்பரியத்தின் செயல்திறன்	91
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு	92
உதாரணங்கள்	93
பயிற்சி 9	95
கூட்டு பாரம்பரியத்தின் மீதான அச்சுறுத்தல்கள்	95
ஊக்குநர்களுக்கான குறிப்பு:	96
கட்டுரை -1	97
கலாச்சாரம் மற்றும் கூட்டு பாரம்பரியத்தில் உலகமயமாக்கல் மற்றும் ஊடகத்தின் தாக்கம்	97
கட்டுரை - 2	101
வேலைவாய்ப்பு தளத்தை உடைத்தல்	101
கட்டுரை -3	104
காலணிகள் எங்கிருந்து கொண்டு வரப்படுகின்றன?	104
கட்டுரை -4	106
இராவணன் ராமாயணத்தை ஒதினான்	106
கட்டுரை 5 (A)	109
நீர் ஒரு பெரிய சவால்	109

கட்டுரை -5 (B)	110
அரசியலமைப்பு, நீர் கொள்கை மற்றும் சமீபத்திய நீர் நெருக்கடி	110
பயிற்சி 10.....	111
கூட்டு பாரம்பரியத்தைப் பயன்படுத்துவதற்கான யுக்தி	111
ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு	112
கட்டுரை -1.....	123
திராவிட கலப்பு பாரம்பரியம்	123
கட்டுரை -2.....	128
முறிந்த பிராந்தியங்களில் கூட்டு மரபுகள்.....	128
கட்டுரை -3.....	131
ஒரு துணை கண்ட வரலாற்றை நோக்கி	131
சமூக ஜனநாயகத்திற்கான நிறுவனம் (Institute for Social Democracy).....	135

இந்த பயிற்சி கையேடு பற்றி

தென் ஆசியா முழுவதும் பாரம்பரியமாக பலவிதமான வன்முறை மோதல்கள் நிறைந்த பகுதியாக இருந்து வருகிறது. இந்த பகுதியில் இந்த வகையான அல்லது இப்படிப்பட்ட மோதல்கள்தான் இருக்கும் என்பதைக் கண்டுபிடிப்பது அரிது. ஆனால் ஆச்சரியப்படும் விதமாக தென் ஆசியாவின் எந்தப் பகுதியிலும் ஒரு நிலையான மதச்சார்பற்ற இயக்கம் இருந்ததில்லை. சமாதான இயக்கங்கள் உள்ளன, ஆனால் அவை பெரும்பாலும் போர், அணுசக்தி மற்றும் பிற வகையான ஆயுதங்களுக்கும் மட்டுமே எதிரானவைகள். ஆனால் சமயஞ்சார்ந்த வன்முறை என வரும்போது, நமது செயல் தற்காலிகமானதே. மதவாத பிரச்சாரங்களைப் பார்த்து, பாதிக்கப்பட்டு அதை முடிவுக்கும் கொண்டு வந்தோம். மத தீவிரவாதம் மீண்டும் மீண்டும் மோசமான வடிவத்தில் எழுந்து கீழ்த்தரமான வன்முறை மோதல்களாக மாறுகிறது. நாம் உலுக்கப்பட்ட காலங்கள் இவை.

இந்த மதவாத வெறுப்பையும் வன்முறையையும் எதிர்க்க நாம் வீதிகளில் இறங்குகிறோம். வன்முறையின் சுவடுகள் படிப்படியாக அமைதி அடைந்தவுடன், நமது வகுப்புவாத எதிர்ப்பு தளங்களும் முனைகளும் படிப்படியாக இறந்துவிடுகின்றன. வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், நமது வேலையின் நிகழ்ச்சி நிரல் மற்றவர்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. நீடித்த மற்றும் நிலைத்த மதச்சார்பற்ற செயல்பாடுகளைத் தொடங்க நாம் அரிதாகவே முயற்சி எடுக்கிறோம். நாம் அத்தகைய இயக்கங்களைத் தொடங்கினால், அவை மதச்சார்பின்மைக்கு ஏற்கனவே உறுதியளித்தவர்களிடையே ஒரு அறிவுசார் விவாதமாக மாறும். ஆனால் உண்மையான தேவை என்னவென்றால், உண்மையை அறியாமலே இவைகளில் ஈடுபட்டு முடிவில் பாதிப்படைகிறவர்களாகவும் அல்லது வன்முறையை நிலைநாட்ட பகடைக்காய்களாகப் பயன்படுத்தப்படுபவர்களுக்கு இவற்றை உணர வைப்பது ஆகும். சமுதாயத்தில் மதச்சார்பற்ற கருத்துக்கள், நல்லிணக்கம் மற்றும் ஜனநாயகம் ஆகியவற்றை மீட்டெடுப்பதற்காக தங்கள் நேரத்தையும் சக்தியையும் செலவழிக்கும் சமூக ஆர்வலர்களுக்கு கல்வி கற்பிப்பதும், அவர்களின் பணிகளை திறம்பட நிறைவேற்றுவதற்கான கருவிகளைக் கொண்டு அவர்களை ஆயுதமாக்குவதும் அவசர தேவை ஆகும்.

திருமிகு. மேரி பி. ஆண்டர்சன், “தீது செய்யேல்” என்ற தனது புகழ்பெற்ற படைப்பில், சமாதானத்திற்கான உள்ளூர் திறன்கள் எல்லா சமூகங்களிலும் உள்ளார்ந்தவை என்பதை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுகிறார். அத்திறன்களை, அமைப்புகள் மற்றும் நிறுவனங்கள், அணுகுமுறைகள் மற்றும் செயல்கள், பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட மதிப்புகள் மற்றும் ஆர்வங்கள், பகிர்ந்த அனுபவங்கள் மற்றும் அடையாளங்கள் மற்றும் சந்தர்ப்பங்கள் என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார். இவைகளில் இணைப்பு உண்டாக்குபவைகளை வலுப்படுத்தவும், பிரிவினை உண்டாக்குபவைகள் அனைத்தையும் பலவீனப்படுத்தவும் வேண்டிய அவசியத்தை அவர் வலியுறுத்துகிறார். தெற்காசியாவின் சூழலில், அமைப்புகள் மற்றும் நிறுவனங்கள், அணுகுமுறைகள் மற்றும் செயல்கள், பகிரப்பட்ட மதிப்புகள் மற்றும் ஆர்வங்கள், பகிரப்பட்ட அனுபவங்கள் மற்றும் அடையாளங்களின் பல்வேறு வடிவங்கள் மற்றும் மாதிரிகளையும், இப்பகுதியின் கூட்டு மரபாக வகைப்படுத்தக்கூடிய சந்தர்ப்பங்களையும் நாம் எளிதாக அடையாளம் காணலாம்.

பல அமைப்புகளும் தனிநபர்களும் தங்கள் சொந்த வழிகள் மூலம் தங்கள் பகுதிகளின் தேவைகளுக்கு ஏற்ப அமைதியையும் நல்லிணக்கத்தையும் நிலைநாட்ட பல கருவிகளையும் வழிமுறைகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர். தற்போதைய கையேடு பயிற்சி உள்ளீடுகள் மூலம் ஏற்கனவே இருக்கும் அமைதி, நல்லிணக்கம் மற்றும் ஜனநாயகம் குறித்து மக்களுக்குக் கற்பிப்பதற்கான கருவிகளுடன் சேர்க்க முயற்சிக்கிறது.

இந்த கையேட்டில் மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன. முதல் பிரிவு, பயிற்சியாளரை / வசதியளிப்பாளரை விரும்பிய முடிவுகளுடன் அமர்வுகளை நடத்துவதற்கு ஏதுவாக ஒவ்வொருவருடனும் வசதியளிப்பாளரின் குறிப்புடன் பயிற்சிகளை வழங்குகிறது. பயிற்சிகள் உடற்பயிற்சியின் நோக்கம், பல்வேறு படிகள் மற்றும் செயல்முறைகள், தேவையான பயிற்சிப் பொருட்கள் மற்றும் உடற்பயிற்சியின் எதிர்பார்க்கப்படும் கால அளவு ஆகியவற்றை விளக்குகின்றன.

இந்த கையேட்டில் மூன்று பிரிவுகள் உள்ளன. முதல் பிரிவு, பயிற்சியாளர் விரும்பிய முடிவுகளைப் பெற ஏற்றவாறு அமர்வுகளை நடத்துவதற்கு ஏதுவாக பயிற்சி குறிப்புகள் அடங்கியது. இப்பயிற்சி, அதன் நோக்கம், செயல்முறையின் பல்வேறு படிகள் தேவையான பயிற்சிப் பொருட்கள் மற்றும் பயிற்சியின் கால அளவு ஆகியவற்றை விளக்குகின்றன.

பயிற்சிக்கான குறிப்பு, செயல்முறைகளை விரிவுபடுத்தி, செய்ய வேண்டியவை மற்றும் செய்யக்கூடாதவைகளை குறிப்பிட்டு, பயிற்சியை ஒழுங்காக நடத்துவதற்கு தேவையான அளவு உள்ளீடும் கொண்டுள்ளது.

பிரிவு இரண்டு, கூட்டு மரபின் பல்வேறு வடிவங்கள் மற்றும் கருத்துகள் பற்றிய கூடுதல் தகவல்களைக் கொண்டுள்ளது. இந்த உள்ளீட்டு பொருள் பயிற்சியாளர்கள் மற்றும் பங்கேற்பாளர்கள் இருவரின் நலனுக்காக உள்ளது, சில கட்டுரைகள் குறிப்பிட்ட பயிற்சிகளுடன் நேரடியாக தொடர்புடையவை, ஆகவே, பயிற்சிகளை நடத்துவதற்கு முன்பு பயிற்சியாளர் அவற்றைப் படிப்பது கட்டாயமாகும், மேலும் அதன் நகல்களை பயிற்சியின் பின்னர் பங்கேற்பாளர்களுக்கு விநியோகிக்கவேண்டும், வாசிப்புப் பொருட்களின் மீதமுள்ள பகுதிகள் பங்கேற்பாளர்களுக்கு பட்டறையின் முடிவில் அல்லது ஏதேனும் அமர்வுகளின் போது கேள்வி நேரங்களிலோ அல்லது கருத்துக்களைக் கூறும் போதோ நியோகிக்கலாம். கடைசி பகுதி விருப்ப பயிற்சிகளின் தொகுப்பாகும், பங்கேற்பாளர்கள் இந்த பயிற்சிகள் தொடர்பான அம்சங்களைப் பற்றி தெளிவுபடுத்த விரும்பினால் நடத்தப்படலாம். இது பயிற்சியின் போது கிடைக்கும் நேரத்தைப் பொறுத்தது. பயிற்சி பட்டறைக்கான சாதாரண காலம் ஆறு முழு வேலை நாட்களாக இருக்க வேண்டும்.

இந்த கையேட்டை நடைமுறைக்குக் கொண்டுவருபவர்கள் அமைதி, நல்லிணக்கம் மற்றும் ஜனநாயகத்திற்கான கூட்டு மரபு குறித்த பயிற்சியாளர்களின் பயிற்சி (TOT) திட்டத்தின் மூலம் செல்வது அறிவுறுத்தலாக இருக்கும். (ஆனால் இது ஒரு நிபந்தனை அல்ல).

குர்ஷித் அன்வர்

New Delhi
April 2007

கூட்டுப் பாரம்பரியத்தை கொண்டாடுவோம்!

நான், 1980-களின் முற்பகுதியில் இந்தியா மற்றும் அதன் பல்வேறு வடிவங்களிலான சமூக செயல்பாடுகளுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டபோது, சமூக மாற்றத்திற்காக செயல்படுபவர்களுக்கு, கற்றலுக்கான வாய்ப்புகள், அவர்கள் திறன் மேம்பட கொடுக்கப்படும் பயிற்சிகள் போன்றவற்றிற்கு கொடுக்கப்பட்ட முக்கியத்துவத்தை பார்த்து வியந்திருக்கிறேன். உண்மையில், தெற்காசியாவில் காலனித்துவ அரசியல் மற்றும் காலனித்துவத்திற்கு பிந்தைய தேசத்தை கட்டமைப்பதற்குரிய திட்டங்கள் போன்றவற்றை வடிவமைத்த வரலாற்று ஆதாரங்களில் உள்ள சமூக அறிவியலில், சமூக பகுப்பாய்வு என்ற பதம் முக்கியத்துவம் பெற்று மற்றும் தீவிரமாக விவாதிக்கப்படும் முன்பாகவே, தெற்காசியாவில் உள்ள சமூக செயற்பாட்டாளர்கள் சமூகப் பகுப்பாய்வை ஒரு குறுக்கு வெட்டு அணுகுமுறையுடன் அணுகியுள்ளனர். மத, ஜாதி, பாலின ரீதியான மற்றும் இனம் தொடர்பான அடையாளங்கள் சமூகங்களை வரையறுத்துள்ளன. இந்த அடையாளங்கள் தொடர்ச்சியாக அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஆர்வக் குழுக்களால், வளங்களை அணுகுவதற்கும், தொழிலாளர், மக்கள் மற்றும் சந்தையை கட்டுப்படுத்தவும் மற்றும் பிரதிநிதித்துவ ஜனநாயக கட்டமைப்புகளுடன் ஒட்டுக்களைப் பெற்று, அதிகாரமிக்க பதவிகளை தக்க வைத்துக் கொள்ளவும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

ஆகவே அடையாளங்களுக்கு இடையே உள்ள தொடர்புகள் மற்றும் அரசியல் தெற்காசியாவிற்கு ஒன்றும் புதிதல்ல. இருந்த போதிலும் இன்றைய சூழலில் இது சர்வதேச அளவில் ஏற்படும் மாற்றங்களால் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. அரசியல் முடிவு எடுப்பதை கட்டுப்படுத்துவதில் உலக அளவில் அதிகரித்து வரும் சர்வதேச மூலதன சக்தி இந்த அரங்கில் தெளிவாக தெரியும் மாற்றங்களுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. இந்த பொருளாதார நலன்கள் மற்றும் லாபங்கள் ஒரு சிலரின் கைகளில் மட்டும் குவிந்து கிடப்பதை உறுதி செய்ய, பாதிக்கப்பட்ட மக்களை திசை திருப்ப வேண்டியத் தேவை இருக்கிறது. ஆகவே கட்டுப்பாடு மற்றும் அதிகாரத்திற்கான போர்க்களத்தில், வெகுஜன மக்களைப் பிரித்து அதற்கு அவர்களுடைய அடையாளங்கள் மற்றும் கலாச்சாரப் பழக்கங்களை குறியீடாக பயன்படுத்துவதைக் காண முடியும்.

இந்தப் போக்கு, மற்றவர்களை ஒதுக்கி வைப்பதன் மூலம், உடன் இருக்கும் உணவை உறுதிசெய்யும் அம்சங்களை உறுதி செய்வதால் குறிக்கப்படுகிறது. இந்த விளைவுகள், இந்தப் பிளவுகள் மத மற்றும் இன ரீதியான தூய்மையான தேசியத்தை அமைக்க உருவாக்கப்படுவதாக நம்ப வைக்கப்படுகிறது. தெற்காசியாவில் பரவலாக உள்ள சிக்கலான மற்றும் ஒத்திசைவான மத மற்றும் கலாச்சார நடைமுறைகள் மற்றும் நம்பிக்கைகள், அதிகார விளையாட்டுகளுக்கு பழகிவிட்டன. ஒன்று, உள்ளூர் மற்றும் மிகக் குறைந்த அளவிலான எல்லைகளைக் கொண்டுள்ளது அல்லது அடையாளங்களுக்கு இடையிலான எல்லைகளை மழுங்கடித்து மீறுகின்றன. எனவே இவை பிரித்தானும் அரசியல் திட்டத்திற்கு பயனுள்ளதாக இல்லை. ஆனால் அமைதி மற்றும் பரஸ்பர புரிதலுக்கான வலுவான திறனைக் கொண்டிருக்கின்றன. மற்றவர்களுக்கு எதிராக எங்களுக்கு என்ற குறைக்கும் அணுகுமுறையில், தற்போதைய பொருளாதார அமைப்பை இழந்தவர்களின் வாழ்க்கைக்கு அர்த்தத்தை கொடுக்கவும், அதிகாரமிக்க பொருளாதார மற்றும் அரசியல் வாதிகளுக்கு எதிராக வன்முறையில் ஈடுபடுவதை தவிர்த்து, அவர்களுடைய உணர்வை தூண்டி சமூகத்துக்கு எதிராக வன்முறையில் திரும்பும்படி செய்கின்றன.

இந்த பயிற்சி கையேட்டில், அணுகுமுறை 'கூட்டுப் பாரம்பரியம்' என்ற கருத்தை மையமாகக் கொண்டுள்ளது: சமுதாயத்தைப் பிளவுபடுத்துவதில் கவனம் செலுத்துவதற்குப் பதிலாக, ஒதுக்கப்பட்ட அடையாளங்களுக்கு அப்பால் தெற்காசிய மக்களை ஒன்றிணைக்கும் விஷயங்களை ஆராய ஐ.எஸ்.டி தேர்வு செய்கிறது. தெற்காசியா முழுவதிலுமிருந்து பல கருத்து பட்டறைகளின் ஞானம் இதில் உள்ளது, அவை மக்கள் தங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் ஒன்றிணைந்து, அவர்களின் அடையாள அடிப்படையிலான பிளவுகளை மீறி, நாட்டுப்புற மரபுகள், மொழிகள், கவிதை மற்றும் நாடகம், நடனங்கள், திருவிழாக்கள், விவசாய நடைமுறைகள் அல்லது உணவுப் பழக்கம் போன்ற ஒரு சிலவற்றை, பிளவுகளை மீறி மக்களை இணைப்பதற்கு உதாரணமாக கூறலாம்.

கூட்டு பாரம்பரியத்தை வலுப்படுத்துவது, மோதல் உணர்திறன் பகுப்பாய்வு மற்றும் செயலுக்கு பங்களிக்கிறது, ஏனெனில் இது பிளவுபடுவதைக் காட்டிலும் இணைப்பதை மையமாகக் கொண்டு மோதலையும் வன்முறையையும் குறைக்கிறது.

இந்த புதிய கையேடு ஒரு கூட்டு பன்மைத்துவத்தையும் உள்ளடக்கிய தெற்காசியாவையும் அதற்கு அப்பாலும் பலப்படுத்துவதற்கும் கொண்டாடுவதற்கும் காரணத்தை முன்வைக்கிறது. ஒரு கூட்டு புரிதல் தனிப்பட்டவையிலிருந்து தொடங்கி பொதுமக்களுக்கு நகர்கிறது. ஒருவரின் சொந்த அடையாளத்தை பிரதிபலிப்பது, அடையாள அரசியல் அணிதிரட்டல் மூலம், குறிப்பாக, கூட்டு நடவடிக்கைக்கு முன்னோக்கி செல்லும்போது, சமூகங்கள் சக்தி விளையாட்டுகளுக்கு பலியாகாமல் இருப்பதற்கு பங்களிப்பதற்கான மிகச் சிறந்த தொடக்க புள்ளியாகும். இந்த பயணத்தில் இந்த கையேடு நமக்கு உதவும். தெற்காசியாவின் கூட்டு பாரம்பரியத்துடன் தொடர்ந்து வாழ்வோம் மற்றும் கொண்டாடுவோம்.

எட்டா கிரீஸ்

பிரட் போர்தி வேர்ல்ட்

பெர்லின், 9.8.2019

நண்பர்களே!

இந்த கையேடு முதன்முறையாக 2007 இல் வெளியிடப்பட்டது. தற்போது, பயிற்சியின் வடிவங்கள் மாற்றப்பட்டு அதன் நோக்கமும் விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவின் வட பகுதியில் உள்ள ஹிந்தி மொழி ஆதிக்கம் அதிகமாக உள்ள பகுதிகளிலிருந்து தொடங்கி, தெற்கு, வடகிழக்கு என சென்று, பின்னர் தெற்காசியாவின் சில நாடுகளுக்கும் சென்றடைந்தது. அதன் பின்னர் குழுக்களை தனித்தனியாக கவனிக்கவும் முயற்சி எடுக்கப்பட்டது. இத்தகைய பயிற்சி நடவடிக்கைகள் கிராமங்கள், நகரங்களின் பின்தங்கிய பகுதிகள், பள்ளிகள் மற்றும் கல்லூரிகளில் நடைபெற்று வருகின்றன. அதே நேரத்தில், இந்த பிரச்சினையில், பயிற்சியாளர்களுக்கு பயிற்சியும் வழங்கப்பட்டது.

பயிற்சியாளர்களிடமிருந்து பெறப்பட்ட அனுபவங்கள் மற்றும் பின்னூட்டங்களின் அடிப்படையில், ISD, அடிப்படைக் கருத்துகளில் எந்த மாற்றமும் செய்யாமல், இந்த கையேட்டில் தேவையான மாற்றங்களைச் செய்ய வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்தது. மூல கையேட்டில் மூன்று பாகங்கள் இருந்தன, ஆனால் அங்காங்கே சில மாற்றங்கள் செய்து, அதே எண்ணிக்கையிலான பாகங்களை தக்கவைத்துள்ளது. பயிற்சிகள் மற்றும் நெறியாளரின் குறிப்புடன், தொடர்புடைய சாராம்சம், முதல் பகுதியில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. குழுவின் தன்மை, வசதி மற்றும் கால அவகாசம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் நெறியாளர்கள் அதைப் பயன்படுத்தலாம்.

இரண்டாவது பகுதி திருவிழாக்களின் அட்டவணை, ஆடைகளின் தேர்வு, துணிகள், உள்நூர் கருவிகள், கைவினைப்பொருட்கள் மற்றும் சில வழிகளைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றைத் தொடர்ந்து நெறியாளர்களுக்கு உதவும் வகையில் அதன் சுருக்கமான விளக்கமும் உள்ளது.

மூன்றாவது பகுதி “கூட்டு சுதந்தரம்” தொடர்பான சில இலக்கியங்களையும், தெற்காசியாவைப் பற்றிய சில இலக்கியங்களையும் உள்ளடக்கியது, இவை இரண்டும் பங்கேற்பாளர்களுக்கு இந்த விஷயத்தைப் பற்றி விரிவான புரிதலை வளர்க்க உதவும். கையேட்டின் இந்த பகுதியைப் நெறியாளர் வாசித்து புரிந்து பங்கேற்பாளர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளவேண்டுமென நாங்கள் விரும்புகிறோம்.

இத்திட்டத்தின் ஒரு மாதிரியை நாங்கள் உங்களுக்கு கொடுத்துள்ளோம். இதுதான் முடிவு அல்ல என்பதை மிகுந்த தாழ்மையுடன் கூறிக்கொள்ள விரும்புகிறோம். நமது பரஸ்பர அனுபவங்களுடன் மேலும் இது மேம்படுத்தப்படலாம். உங்கள் தேவைக்கேற்ப கூடுதல் வாசிப்பு பொருட்கள், குறிப்பு பொருட்கள் மற்றும் தொடர்புடைய செயல்பாடுகளை இதனுடன் பயன்படுத்த தயங்க வேண்டாம். தயவுசெய்து உங்கள் அனுபவங்களை எங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

ISD Team



ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை



தெற்காசிய சமூக பாரம்பரியத்தின் இரு கூறுகளாகிய - ஒத்திசைவு (Syn-together, cretein-to believe) மற்றும் பன்மை என்பவை ஒன்றுக்கொன்று ஒத்ததோ அல்லது ஒன்றுக்கு ஒன்றை மாற்றக்கூடும் தன்மை உடையவைகளோ அல்ல. சமுதாயங்கள் பன்மையாக இல்லாமல் ஒத்திசைவின் அம்சங்களைக் கொண்டிருப்பது சாத்தியம், அல்லது நிச்சயமாக கற்பனை செய்யக்கூடிய ஒன்ற்தான். இது நேர்மாறாகவும் இருக்கலாம். தெற்காசிய சமூக கட்டமைப்பில் உள்ள மரபுகளின் வலிமை என்னவென்றால் அவை பன்மை தன்மையும் மற்றும் ஒத்திசைவு அம்சங்களையும் கொண்டவை. இங்கு பன்மை என்பது முக்கியமாக மதங்களின் மற்றும் மொழிகள் அடிப்படையில் வெளிப்படுத்தப்படும் மரபுகளைக் குறிக்கிறது. அவர்கள் அனைவரும் பொதுவான கூறுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள் என்ற பொருளில் இந்த பன்மை ஒத்திசைவானது; எப்படியெனில் இரு வட்டங்கள் ஒன்றன்மீது ஒன்று படரும்போது ஓரங்களில் எவ்வாறு ஒன்றுபடுகிறதோ அவ்வாறு ஒன்று பட்டு தங்கள் தனித்தன்மையைத் தக்க வைத்துக் கொள்கிறார்கள். இந்த பன்மை இயல்பான ஒரு ஒத்திசைவு அல்லது கூட்டு அல்ல; இது (பிரிக்கப்படாத) இந்தியாவின் தனித்துவமான அம்சமாகும். இந்த இந்திய தனித்துவம்தான் மேற்கத்திய அறிஞர்களை கடந்த நூற்றாண்டிலிருந்து குழப்பத்தில் ஆழ்த்திவருகிறது.

ஆங்கிலேய இனப்பரப்பு விளக்கவியல் விஞ்ஞானிகள், 19 ஆம் ஆண்டின் இறுதியிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும், இந்தியாவின் பன்முகத்தன்மையை மட்டுமே கவனித்தனர், ஒன்றோடொன்று இணைந்திருக்கும் இவர்கள் மரபுகளைக் கவனிக்கத் தவறி, இந்தியாவை ஒரு துண்டு துண்டான சமுதாயமாக அறிவித்தார்கள். அவர்கள் சமூகக் கட்டமைப்பின் ஓரத்தில் மட்டுமே கவனம் செலுத்தினதால், பன்மையே அவர்களுக்கு புலப்பட்டது, உள்ளிருந்த ஒத்திசைவோ அவைகளுக்குத் புலப்படவில்லை.

தெற்காசிய சமூக கட்டமைப்பின் சில கூறுகள் பன்மையாகவும் சில ஒத்திசைவாகவும் இருந்தன என்பதும் சரி இல்லை. தெற்காசியாவின் சமூக கட்டமைப்புக்கள், இந்த இரண்டு அம்சங்களையும் எவ்வாறு இணைத்துள்ளன என்பதை இரண்டு நிகழ்வுகள் நிரூபணம் செய்யும். தெற்காசியா பல மதங்களின் நாடு என்று கூறுவது உண்மைதான். ஏனெனில் பிராமணியம், புத்தமதம் மற்றும் சமண மதம் மரபுகள் இந்தியாவில் தொன்மையாக இருந்தவை, பின்னாக ஜோராஸ்ட்ரியனியம் மற்றும் கிறிஸ்தவம் போன்றவை மற்ற இடங்களிலிருந்து வந்து சேர்ந்தவையாகும். ஐரோப்பாவில் வேருன்றும் முன்பே கிறித்துவம் தெற்காசியாவிற்கு வந்தது என்பது, சிலரை ஆச்சரியப்படுத்தலாம், ஆனால் அதுதான் உண்மை. இஸ்லாமும் சீக்கியமும் இடைகாலத்தில் வந்தவையாகும். முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால், இந்த மரபுகள் அனைத்தும் (சமண மதத்தைத் தவிர) அப்படியே மாறாமல் இருந்து பொதுவான அம்சங்களை தங்களுக்குள் உருவாக்கியுள்ளன. இந்திய மக்கள் கணக்கெடுப்பின்படி, அனைத்து முக்கிய இந்திய மதங்களும் ஒரு சாதி அமைப்பைக் கொண்டுள்ளன: இந்து மதத்தில் சுமார் 3000 சாதிகளும் உள்ளன, இஸ்லாம் மதத்தில் சுமார் 500 ம், சீக்கிய மதமும் கிறிஸ்தவமும் முறையே 150 சாதிகளையும் கொண்டுள்ளன. ஆகவே, சாதி ஒரு இந்து கட்டமைப்பு மட்டுமல்ல, தெற்காசியாவின் கட்டமைப்பாகவும் உருவெடுத்துள்ளது. இது மட்டுமே தெற்காசியா இஸ்லாத்தை சிறப்புடைய அரபிய இஸ்லாத்திருந்து வேறுபடுத்துகிறது; எனவே இது அரபியத்தன்மையை விட இந்திய தன்மையைக் கொண்டுள்ளது. இருந்தாலும் இது அடிப்படையில் இஸ்லாமியமே.

ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை இரண்டுமே ஒரு கலவையில் வெளிப்படும் மற்றொரு பகுதி மொழியாகும். இந்தியாவின் புகழ்பெற்ற மொழியியல் கணக்கெடுப்பின்படி, (by the leading linguist George Grierson) 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும், இந்தியர்கள் மொத்தம் (குறைந்தது) 179 மொழிகளைப் பேசினர், அவை 544 பேச்சுவழக்குகளை உள்ளடக்கியது. இது மட்டுமே இந்தியாவை உண்மையான பன்மொழி சமூகமாக மாற்றியது. ஆனால் இவ்வனைத்து மொழிகளும் பேச்சுவழக்குகளும் நான்கு மொழி குடும்பங்களிலிருந்து (இந்தோ-ஆரிய, திராவிட, ஆஸ்திரிக் மற்றும் சீன-திபெத்திய) வந்தவையே என்று சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. என்ன சொல்லுவோம், பெரும்பாலான முக்கிய இந்திய மொழிகள் இந்த மொழியியல் பங்குகளிலிருந்து உருவாகி பல பொதுவான அம்சங்களைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன எனலாம். ஆயினும் மொழியியல் இணைவு எதுவும் இல்லை, எனவே, ஒரே ஒரு இந்திய மொழியைப் பற்றி பேசுவது பொருத்தமற்றதாகும். இந்த பாரம்பரியம் தான், கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களாக ஒரு திட்டமிட்ட தாக்குதலுக்கு உள்ளாகியுள்ளது.

இப்படிப்பட்ட தாக்குதல்கள் இந்தியாவின் கூட்டு பாரம்பரியத்தின் கூறுகளை வளர்த்த அனைத்து அமைப்புக்களையும் கீழானவைகளாகக்காட்டி இறுதியில் அவைகளை அழித்துவிடும். இப்படித்தான் குஜராத்தில் 268 க்கும் மேற்பட்ட சூஃபி ஆலயங்கள் அழிக்கப்பட்டன. சூஃபி மற்றும் பக்தி மரபுகள்; நுண்கலைகள், கட்டிடக்கலை, இசை மற்றும் ஓவியம்; மற்றும் சுதந்திர போராட்ட மரபுகள் அகியவற்றின் பாரம்பரியங்களை பாதுகாக்கவும் வளர்க்கவும், முதலில் அதன் சாரத்தை கைப்பற்றுவது அவசியம்; (இது நிச்சயமாக போதாது என்றாலும்), இதை செம்மொழி மற்றும் இலக்கியத்தின் வரிகளின் மூலம் சிறப்பாக நிறைவேற்றலாம்.

நமது மொழி மற்றும் இலக்கியத்தின் விசாலம் நமது கூட்டு கலாச்சாரத்திற்கு ஒரு சான்றாகும். 12 ஆம் நூற்றாண்டு முதல், இந்திய இலக்கியங்கள் நாட்டின் பெரும்பாலான பகுதிகளில் தொடர்ச்சியாக இடைவிடாமல் செழித்து வளர்ந்தன. மதம் மற்றும் தேசிய அடிப்படையில் இந்த இலக்கியத்தை அடையாளம் காண்பது கடினமும் முற்றிலும் சாத்தியமற்றதும் ஆகும். சமஸ்கிருதத்திலும் பாரசீக மொழியிலும் எழுதப்பட்ட தொன்மை இலக்கியங்களுக்கும், மற்றவைகளுக்கும் இடையில் மட்டுமே வேறுபாடு காணப்பட்டது.

ஆரம்பகால இந்துவி பாரம்பரியத்தின் மிகவும் புகழ்பெற்ற கவிஞர்களில் ஒருவரான அமீர் குஸ்ரோ (1254-1323) பாரசீக மற்றும் இந்துவி / இந்துயி மொழிகளில் (இந்துஸ்தான் பகுதியில் 11ம் மற்றும் 12ம் நூற்றாண்டுகளில் பேசப்பட்ட மொழிகள் மற்றும் பேச்சுவழக்குகளின் தொகுப்புகளின் பெயர் ஆகும்.) கவிதைகள் எழுதினார். இந்துவி / இந்துயி மொழிகளில் அவரது இலக்கிய படைப்புகளில் அவர் மிகவும் பெருமிதம் கொண்டார். பாரசீக மொழி பேசும் ஆர்வலர்களுக்காக அவர் எழுதிய ஒரு படைப்பில் அவர் “சுமன் டூட்டி-இ-ஹிந்தம், அர் ராஸ்ட் பர்சி; ஜீ மேன் இந்து பர்ஸ், டா நாக்ஸ் கோயம்” என எழுதினார் (நான் ஒரு ரோசா நிறமுடைய இந்திய குருவி, நீங்கள் என்னிடம் பேச விரும்பினால்; என்னுடன் இந்துயி மொழியில் பேசங்கள், பேசினால் நான் உங்களுக்கு அழகான விஷயங்களைச் சொல்லுவேன்) .

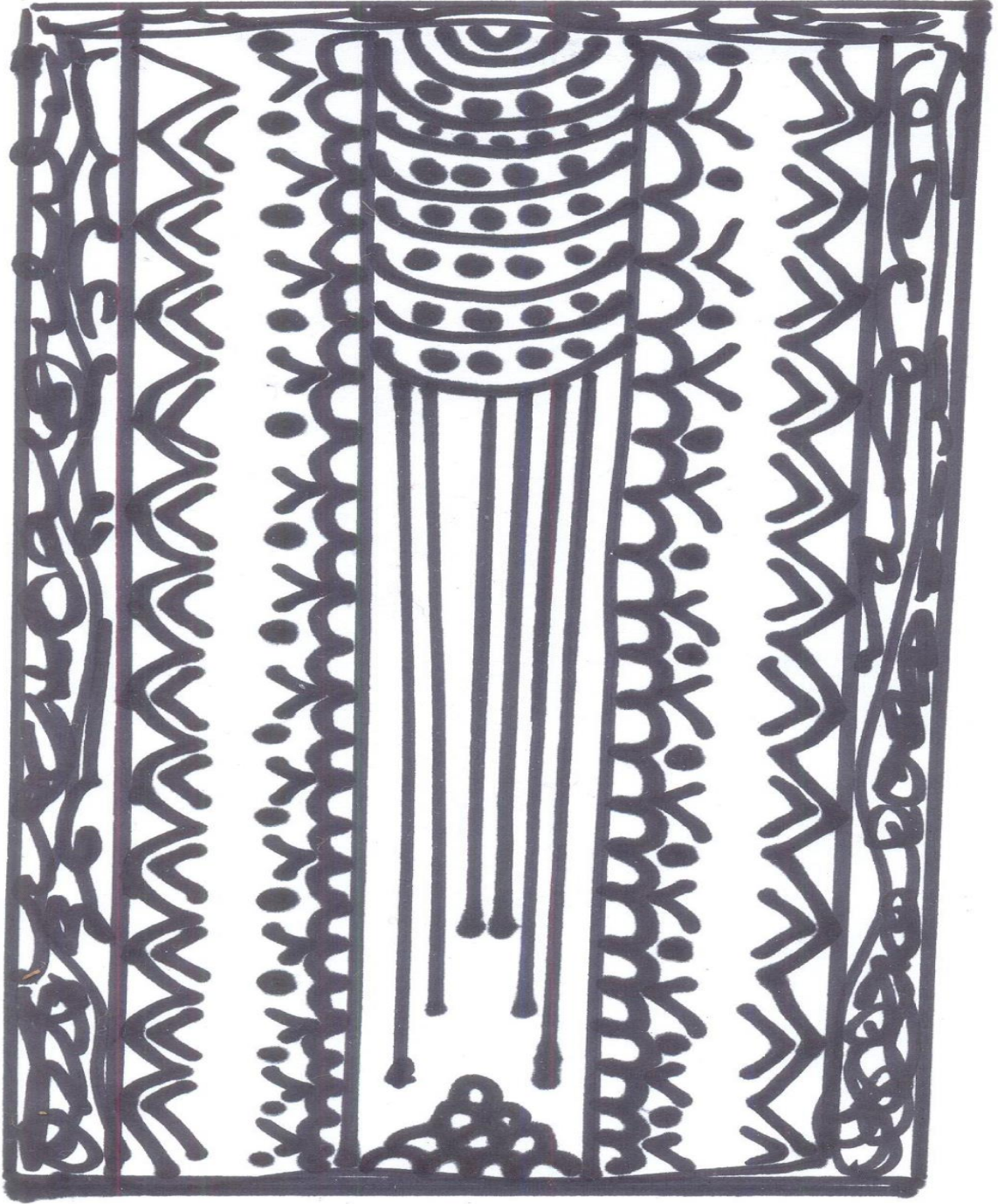
12 மற்றும் 13 நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த ஒரு துறவி பாபா கோரக் நாத் தன்னை உண்மையாகவே கீழ்க்கண்ட வார்த்தைகளில் விவரித்தார்: “உதபதி இந்து ஜர்ணா ஜோகி அகல் பரி முசல்மணி (நான் இந்து தோற்றமும் முஸ்லிம் ஞானம் உள்ளவன்)”. மிர் ஜலீல், ரஸ்கான், அப்துல் வாஹித் பெல்கிராமி, மிர் மீரன் போன்ற பெல்கிராம் பிராந்தியத்தின் (இன்றைய உத்திரப்பிரதேசத்தின் ஹார்டோய் அருகே உள்ள ஒரு பகுதி) பல கவிஞர்கள் எந்த மத முத்திரையையும் அனுமதிக்காத கவிதைகள் எழுதினர். அவர்களில் ஒருவர் எழுதினார்: “பெயி இந்து துராக் மே, ஹரி ரங் ரஹியோ சமாய்; டேவல் உர் மசீட் மெய்ன், தீப் ஏக் ஹி பயி” (நான் இந்து மற்றும் முஸ்லீம் மனிதன், நான் கடவுளில் முழுமையாக மூழ்கிவிட்டேன்; கோயிலுக்கும் மசூதிக்கும் ஒரே விளக்கு மட்டுமே பொருத்தமானது) ”.

இது போன்ற நிகழ்வுகளை பலவற்றை உதாரணமாகக் கொடுக்கலாம். பொதுவாக கபீருடன் அடையாளம் காணப்பட்ட கலப்பு இலக்கிய பாரம்பரியம் அவருக்கு மட்டுமே சொந்தமில்லை என்பதை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். கபீர் நிச்சயமாக அதன் மேன்மையையும் அதன் மிகச்சிறந்த நேர்த்தியையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தினார். ஆனாலும், இது 12 முதல் 18ம் நூற்றாண்டு வரையிலான பிரபலமான இலக்கியங்களின் பொதுவான வடிவமாக இருந்தது. இதேபோல், மொழித் துறையில், பெரும்பாலும் பல கட்டுரைகள் இந்தி, இந்து, ஹிந்தாவி, டெஹால்வி, ஜபன்-இ-ஹிந்தோஸ்தான், தக்கானி, பகா, ஜபான்-இ-உருது-இ-முவல்லா, ஜபன்-இ-உருது, மற்றும் வெறுமனே உருது எழுதப்பட்டாலும், அவைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவையாகக் காணப்பட்டன. இந்தி மற்றும் உருது மொழிகளுக்கு ஒரு தனி வரலாற்றைத் தேடுவது விவேகமற்றது, ஏனென்றால் அவைகளுக்கு தனி வரலாறு எதுவும் கிடையாது. நவீன இந்தி மற்றும் உருது 18ம் மற்றும் 19ம் நூற்றாண்டுகளில் ஒரு பொதுவான மொழிக் குழுவில் இருந்து உருவாக்கப்பட்டன. இன்று அவைகளில் காணப்படும் தனித்தன்மை, ஒரு சாதாரண மொழியியல் பரிணாம வளர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாக இல்லாமல், மாறாக இயற்கைக்கு மாறான செயற்கையான படைப்பாகும். (உதாரணமாக, அமீர் குஸ்ரோ எந்த மொழியில் எழுதினார்? உருது மொழியிலா அல்லது இந்து மொழியிலா?). இதேபோன்ற ஒற்றுமைகளை, கலை, கட்டிடக்கலை, இசை மற்றும் ஓவியங்களில் காணலாம்.

நமது ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை மரபுகள் நவீன காலங்களில் நமது தேசிய ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு இயக்கத்தால் ஒரு உத்வேகத்தைப் பெற்றது. நமது இயக்கம், பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக்கும் அப்பாற்பட்டது. நவீனமயமாக்கலின் ஒரே மாதிரியான தூண்டுதலின் கீழ் இந்தியாவின் பன்மைத்தன்மை அச்சுறுத்தப்பட்ட நேரத்தில், நமது தேசிய இயக்கம், சமூக பாரம்பரியத்தை பாதுகாக்க எழுந்து நின்றது. இந்த பாரம்பரியத்திலிருந்து மதச்சார்பின்மை மற்றும் தேசியவாதத்தின் உருவாக்கப்பட்டன. நமது ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை ஆகியவற்றில் உள்ளார்ந்த பாரம்பரிய மதிப்புகள், மதச்சார்பின்மை மற்றும் தேசிய ஒற்றுமையின் நவீன தூண்டுதல்களுக்காக தியாகம் செய்யப்பட வேண்டிய அவசியமில்லை. நமது பாரம்பரிய வளங்களைக் கைவிடாமல் அரசியல் நவீனத்துவத்தின் பாதையில் அன்னிய ஆட்சியைப் விரட்டி, நம்மால்

அரியணை ஏற முடிந்தது. நமது சமூகம் அதன் அடிப்படை பாரம்பரிய வளங்களை விட்டுக்கொடுக்காமல் நவீனத்துவத்தின் முதல் கட்டத்திற்குள் நுழைய முடிந்தது. நமது ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை ஆகியவற்றை நமது நன்மைக்காக பாதுகாத்த சுதந்திர இயக்கத்திற்கு நாம் நன்றி கூறவேண்டும். அப்படிப்பெற்ற இந்த செல்வத்தை இப்போது அழிக்க நாம் அனுமதிக்கக்கூடாது.





பிற்சேர்க்கை - 1

பயிற்சியும் ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்புக

பயிற்சி 1 - முதல் படி

உரையாடலின் ஆரம்பம்

குறிக்கோள்: பரஸ்பர அறிமுகமும் மற்றும் பங்கேற்பாளர்களை யதார்த்த நிலைப்படுத்துதலும்

(இந்த அமர்வு இரு பகுதிகளாக பிரிக்கப்பட்டுள்ளது)

பங்கேற்பாளர்கள் ஆரம்பத்தில் ஒருவருக்கொருவர் சகஜமான நிலையில் இருப்பதில்லை. எனவே, ஆரம்ப கட்டம், இறுக்கமான மனதுடன் மிகவும் சம்பிரதாயமானதாக இருக்கும்.. இந்த நிலையிலிருந்து பங்கேற்பாளர்களை சகஜமான நிலைக்குக் கொண்டு வர சில செயல்களை செய்யலாம்..

செயல்பாடுகள்:

பங்கேற்பாளர்களை அரங்கத்திற்குள் நடக்க வைக்கவும். நடந்துகொண்டிருக்கும்போது, அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் சைகை மூலமாகவோ அல்லது வார்த்தைகள் மூலமாகவோ வரவேற்றுகொண்டு நடக்கவேண்டும். ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொருவரையும் வரவேற்கும் வரை இது தொடர வேண்டும். ஊக்குனரும் அவர்களுடன் இணைந்துகொள்ள வேண்டும்.

அரங்கத்தின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் வெவ்வேறு வகையான ஓவியங்கள், வண்ணங்கள் போன்றவற்றை ஒட்டிய பின், பங்கேற்பாளர்களை அவர்கள் மிகவும் விரும்பிய ஓவியத்தின் அருகே நிற்கச் சொல்லுங்கள், ஓவியங்களுக்கு அருகில் குழுவாக நின்றபின் அவர்களது ஊரின் தனிச்சிறப்புகளைப் பற்றியோ, அவர்கள் ஊரின் காலநிலை பற்றியோ பேச வையுங்கள்.

மெல்லிய இசையை இசைக்கும்போது, மண்டபத்தில் நடந்து கொண்டே இருக்கலாம் , இசை நிறுத்தப்படும் போது, ஊக்குனர் ஏதாவது ஒரு எண்ணை அறிவிக்கலாம். பங்கேற்பாளர்கள் அவர் அறிவித்த எண்ணின் படி குழுக்களாக நின்று கொள்ளலாம். அதன்பின், பங்கேற்பாளர்கள் நிற்கும் இடத்திலிருந்து தங்களைப் பற்றி அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள் அல்லது ஒருவருடன் ஒருவர் கலந்துரையாடலாம்.

பங்கேற்பாளர்கள் நிம்மதியாக உணரவைக்க எந்தவொரு செயலையும் ஊக்குனர் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

தேவையான பொருள்:

வண்ண விளக்கப்படம் அல்லது வரையப்பட்ட ஓவியம், மடிக்கணினி, ஒலிபெருக்கிகள், பாடல் இசைப்பான்கள்.

நேரம்:

20 முதல் 30 நிமிடங்கள்

பயிற்சி 1 - இரண்டாவது படி

தனிப்பட்ட அறிமுகம்

குறிக்கோள்:

பரஸ்பர அறிமுகம் மற்றும் பங்கேற்பாளர்களை சகஜ நிலைக்கு கொண்டுவருதல்.

முதல் பகுதியின் செயல்பாடுகளுக்குப் பிறகு, பங்கேற்பாளர்கள் சகஜ நிலைக்கு வந்திருப்பார்கள் என்பதால், இப்போது, பரஸ்பர அறிமுகத்தைத் தொடங்கலாம்.

வழிமுறை:

பின் வருமாறு அறிமுகம் செய்யலாம்:

உங்கள் பெயர் என்ன?

நீங்கள் என்ன வேலை செய்கிறீர்கள்?

உங்கள் எந்த துறையில் பணி செய்கிறீர்கள்?

உங்கள் ஆர்வங்கள் / பொழுதுபோக்குகள் என்ன?

இப்பயிற்சியில் உங்கள் எதிர்பார்ப்புகள் என்ன?

இது தவிர, குழலுக்கேற்ப நீங்கள் இன்னும் சில அம்சங்களைச் சேர்க்கலாம்:

உங்கள் கனவு என்ன?

நீங்கள் என்ன செய்ய விரும்புகிறீர்கள்?

உங்கள் வாழ்க்கையில் முக்கியமான தருணம்

உங்கள் பகுதியின் பிரபலமான விஷயங்கள்

உங்கள் தோழரைப் சுவாரஸ்யமான ஏதாவதொன்று பற்றி சொல்லுங்கள்.

பரிந்துரைகள்:

இந்த அமர்வு வெவ்வேறு குழுக்களுடன் வெவ்வேறு நிலைகளில் நிகழக்கூடும். எனவே, கேள்விகளில் தேவையான மாற்றங்களைச் செய்யலாம்.

தேவையான பொருட்கள்:

அட்டைத்தாள் , மார்க்கர், ஸ்கெட்ச் பேனாக்கள் மற்றும் டேப்

நேரம்:

02:30 மணி

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்புகள்:

சில நேரங்களில் ஒரு மாநாடு, கருத்தரங்கு, பட்டறை அல்லது பயிற்சித் திட்டத்தின் போது, அறிமுகப் பகுதி ஒரு எளிய சம்பிரதாயமாக மாறிவிடலாம். பங்கேற்பாளர்களின் பெயர்கள் மற்றும் வேலையின் தன்மை ஆகியவற்றை அறிந்து கொண்டதால், நாம் அடுத்த பகுதிக்கு செல்ல முற்படுகிறோம். காரணம், நம்மில் பெரும்பாலோர் அறிமுகப் பகுதிக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில்லை. சில சமயங்களில் நாம் ஏன் அறிமுகம் செயல்முறைக்குச் செய்கிறோம் என்பது கூட பலருக்குத் தெரியாது.

உண்மையில், அறிமுகப் பகுதியின் போது பங்கேற்பாளர்களின் பெயர்கள் மற்றும் அவர்களின் வேலையின் தன்மை ஆகியவற்றை அறிந்து கொள்வது மட்டும் போதாது. அறிமுகப் பகுதியின் மிக முக்கியமான வேலை அவர்களுக்கு நிம்மதியை ஏற்படுத்துவதாகும். எனவே, பங்கேற்பாளர்கள் இருக்கும் சூழ்நிலைக்கேற்ப அறிமுக பகுதியை நடத்துவது மிகவும் அவசியம்.

பங்கேற்பாளர்கள் ஒருவரை ஒருவர் தெரிந்துகொள்ளும்போதும், புரிந்துகொள்ளும்போதும், நோக்கங்களை நம்பும்போதும், ஒருவருக்கொருவர் திறமைகளைப் பாராட்டும்போதும் மட்டுமே இது சாத்தியமாகும். இந்த இலக்கை அடைய அறிமுகம் மட்டுமே வழி. மிகவும் விரிவான மற்றும் பன்முக அறிமுகம், பங்கேற்பாளர்கள் ஒருவரையொருவர் புரிந்துகொள்வதையும் மனம்திறந்து பேசுவதையும் எளிதாக்கும். இதன் விளைவாக, ஒவ்வொருவருக்கும் கிளர்ந்தெழும் கேள்விகளுக்கு தீர்வு காண்பதிலும் குறிக்கோளை நோக்கி விரிவாக முன் செல்லவும் முடியும்.



பயிற்சி - 2

கூட்டு மரபு கருத்துரு

குறிக்கோள்:

“கூட்டு சுதந்தரம்” பற்றிய கருத்தை பங்காளர்கள் புரிந்துகொள்ள வைத்தல்

வழிமுறை:

நிகழ்வை நடத்த பொருத்தமான சூழலை உதவியாளர் தயார் செய்யவேண்டும்

பயிற்சியின் நோக்கத்தை கோடிட்டுக் காட்டி, பயிற்சிக்கு ஏற்ற ஆரம்பத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும்

“கூட்டு சுதந்தரம்” என்ற கருத்தைப் பற்றி பங்கேற்பாளர்களின் புரிதலை எழுதச் சொல்லுதல். (15 நிமிடங்கள்)

சிறிய குழுக்கள் ஏற்படுத்துதல் (ஒன்று, இரண்டு... என சொல்ல வைத்து பிரிக்கலாம்)

“கூட்டு சுதந்தரம்” குறித்த தங்கள் கருத்துக்களை பங்கேற்பாளர்கள் தனித்தனியாக பகிர்ந்து கொள்ள வையுங்கள்.

மற்றவர்களைக் பகிர்ந்துகொண்டபின், கூட்டு பாரம்பரியத்தைப் பற்றிய பொதுவான புரிதலுக்கு வாருங்கள்

ஒரு சார்ட் பேப்பரில் அவைகளை எழுதவும்

விளக்குதல்

பரிந்துரை:

கூட்டு சுதந்தரத்தின் பொருளை வரையறைக்குள் கட்டுப்படுத்துவது மட்டும் இந்த அமர்வின் நோக்கம் அல்ல என்பதை பங்கேற்பாளர்களுக்கு தெளிவுபடுத்த வேண்டும் என்பதில் பயிற்சியாளர் சிறப்பு கவனம் செலுத்த வேண்டும்.

தேவையான பொருள்:

சார்ட் பேப்பர், மார்க்கர், ஸ்கெட்ச் பேனா, டேப்

நேரம்:

2:30 மணி

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:

எந்தவொரு பயிற்சி பட்டறையிலும் முதல் இரண்டு பகுதிகள் எப்போதும் முக்கியமான பகுதியாகும். இப்பகுதிகள் நாம் பின்பற்ற வேண்டிய வழிமுறைகளை நமக்குக் கூறுகிறது. பயிற்சி பட்டறையின் உள்ளடக்கம் மிகவும் சிறப்பானது என மார் தட்டினாலும், பயிற்சியின்போது இவ்வழிமுறைகள் நிலைப்படுத்தப்படலாம் அல்லது கெடுக்கப்படலாம். வயதுவந்தோர் கற்றல் விதிகளைப் பற்றி பயிற்சி யாளர்கள் தங்கள் மனதில் எப்போதும் நிலப்படுத்த வேண்டும். கூட்டு சுதந்தரத்தின் பொருளை வரையறுப்பது பயிற்சியாளர்கள் அல்ல பங்கேற்பாளர்களே என்பதை அவர்கள் உணர வேண்டும்.

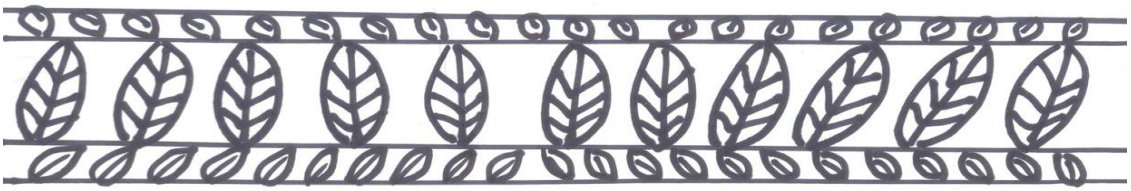
பயிற்சி தொடங்குவதற்கு முன், பங்கேற்பாளர்களுக்கு, பயிற்சி தெளிவாக விளக்கப்பட வேண்டும். பங்கேற்பாளர்கள் தங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் பிரதிபலிக்கக் கூடிய மிகவும் பொதுவான விஷயமல்ல இது. கூட்டு சுதந்தரம் என நீங்கள் உச்சரித்தவுடன், அவர்களின் மனம் உடனடியாக பள்ளி புத்தகங்களில் கற்பிக்கப்படும் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கட்டமைப்புகளை போன்ற பாரம்பரியத்தை நோக்கி திரும்பக்கூடும். பங்கேற்பாளர்களில் சிலர் பொதுவான மரியாதைக்குரிய இடங்களைப் பற்றி நினைக்கலாம். ஆனால் அவ்வாறு செய்யவிடாமல், அவர்கள் கருத்தை ஆழமாக பிரதிபலிப்பார்கள் என்று எதிர்பார்ப்பது சரியல்ல. பயிற்சியாளர் (கள்) பயிற்சியை வெவ்வேறு வழிகளில் எடுத்துச்சென்று விளக்க வேண்டும். கூட்டு சுதந்தரம் என்ற கருத்தைப் பற்றிய புரிதலைக் கவனிக்க பங்கேற்பாளர்களைக் கேட்பது மட்டும் போதுமானதாக இருக்காது. 'கலப்பு பாரம்பரியத்தை நாம் எவ்வாறு காட்சிப்படுத்துகிறோம்', கூட்டு சுதந்தரத்தை நாம் கூறும்போது நம் மனதில் தோன்றும் விஷயங்கள் என்ன', 'கூட்டு சுதந்தரத்தைப் பற்றிய நம்முடைய யோசனை என்ன', 'கூட்டு சுதந்தரத்தை நாம் எவ்வாறு வரையறுப்பது' போன்ற பல சொற்றொடர்களை பயிற்சியாளர் (கள்) பயன்படுத்த வேண்டும். பயிற்சியாளர் (கள்) இந்த சொற்றொடர்களைத் தவிர, வேறு எந்தவிதமான விவரங்களுக்கும் செல்லாமல் சில பொதுவான எடுத்துக்காட்டுகளின் மூலம் குறிப்புகளைக் கொடுக்கவேண்டும். எடுத்துக்காட்டுகள் பொதுமைப்படுத்தப்பட வேண்டும், ஏனெனில் குறிப்பிட்ட ஒரு எடுத்துக்காட்டை பங்கேற்பாளர்கள் தேர்ந்தெடுத்து அந்த உதாரணங்களுக்குள் தங்களுடைய சிந்தனைகளை கட்டுப்படுத்திக் கொள்ளலாம். என்வா பயிற்சியாளர், 'கூட்டு சுதந்தரத்தின்' பல அம்சங்களில் இதுவும் ஒன்று என்பதையும் அவை அனைவரின் வாழ்க்கையிலும் பின்னிப்பிணைந்தவை என்பதையும் மீண்டும் மீண்டும் சொல்ல வேண்டும்..

மக்கள் எவ்வாறு சந்தித்து தொடர்புகொள்கிறார்கள், எவ்வாறு ஒருவரோடோருவர் ஒத்துழைக்கிறார்கள், ஒருவருக்கொருவர் எவ்வாறு பழகுகிறார்கள், எவ்வாறு தங்கள் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துகிறார்கள் என்பதுதான் என்பதுதான் கூட்டு சுதந்தரத்தின் பொருள் ஆகும். நமது சமூக வாழ்க்கை ஒரு உதாரணம் ஆகும். நமது மொழி, ஆடை மற்றும் உணவு எல்லாம் 'கூட்டு சுதந்தரத்தின்' பிரதிபலிக்கிறது, இதன் அடிப்படையில், நமது எதிர்காலத்தை கடந்த கால இலக்கியத்துடனும், கலாச்சாரத்துடனும் இணைக்கிறோம். இவை நமது நம்பிக்கைகள் மற்றும் எண்ணங்களில் பிரதிபலிக்கும் மாதிரிகள் ஆகும்.

தனிப்பட்ட வேலை முடிந்ததும், பங்கேற்பாளர்கள் சிறிய குழுக்களாக மாரி தங்கள் புரிதல்களை பகிர்ந்துகொண்டு பொதுவான புரிதலுக்கு வருவார்கள். பயிற்சியாளர் (கள்) அவர்களிடமிருந்து வரும் புரிதல் கருத்துக்களை ஒருங்கிணைக்க வேண்டும்.

குறிப்பு:

பிரச்சனை பற்றி ஒரு நல்ல புரிதலை வளர்ப்பதற்கு பயிற்சியாளர், பக்கம் எண் 20 மற்றும் 21 ல் உள்ள வாசிப்பு பகுதி 1 ஐ வாசிக்கவும்.



கூட்டு பாரம்பரியம் என்றால் என்ன? இது எவ்வாறு உருவாக்கப்படுகிறது?



எந்தவொரு கலாச்சாரமும் நேரம் மற்றும் இடத்தின் அடிப்படையில் விவாதிக்கப்படும் போதெல்லாம் (வரலாற்று ரீதியாக இன்றைய பரவலின் அடிப்படையில்) பாரம்பரியம், சுதந்தரம் மற்றும் மரபு போன்ற சொற்கள் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படுவதை நீங்கள் காணலாம். இந்த வார்த்தைகள் எதைக் குறிக்கின்றன? கலாச்சாரம் என்றால் அவர்கள் உண்மையில் என்ன அர்த்தம் கொள்கிறார்கள்? கூட்டு சுதந்தரத்துடனான கலாச்சாரத்தின் உறவு என்ன? ஒவ்வொரு கலாச்சாரமும் அடிப்படையில் கலப்புடன் இருக்கிறதா அல்லது கலப்பு அல்லாத கலாச்சாரம் அல்லது கலப்பு அல்லாத கலாச்சார பாரம்பரியம் போன்ற ஒன்று இருக்கிறதா? கலாச்சாரத்தை நாம் எவ்வாறு பெறுவோம்?

‘சுதந்தரம்’ (சுதந்தரம் என்பது சுதந்தரித்துக் கொள்வது) மற்றும் ‘மரபு’ (செல்வம் அல்லது சொத்தின் உரிமையைக் குறிக்கும் ஒரு சட்டச் சொல்) போன்ற சொற்கள் ஒரு கடந்த கால உணர்வையும், கடந்த காலத்தின் சில அல்லது எல்லாவற்றையும் நிகழ்காலத்திற்கு கொண்டுவருவதையும் கட்டாயமாக நமக்குக் காட்டுகின்றன. கலாச்சார பாரம்பரியத்தைப் பற்றி நாம் பேசும்போது, பொதுவாக நம்முடன் இருக்கும் அல்லது நமக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கடந்த கால கலாச்சாரத்தின் அம்சங்களை நாம் குறிப்பிடுகிறோம். கலாச்சாரத்தின் இந்த அம்சங்கள் நமது செல்வத்தையும் வளங்களையும் உருவாக்குகின்றன. கூட்டு என்ற சொல் கலாச்சாரத்தின் தன்மையை மிக துல்லியமாகக் குறிக்கிறது. ஒரு கலாச்சாரம் கூட்டாக அல்லது பிரிக்கப்பட்டதாக (அல்லது பிரிக்கப்பட்ட அல்லது கலவாத) இருக்கலாம். வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், எந்தவொரு கலாச்சாரமும் முழுமையாக கூட்டாகவும் அல்லது முழுமையாக கலக்காததாகவும் இல்லை என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். எல்லா கலாச்சாரங்களிலும் சில கூறுகள் கலவையாகவும், சில கூறுகள் பிரிந்தவையாகவும் உள்ளன.

அறிவு, நம்பிக்கைகள், ஒழுக்கநெறிகள், சட்டங்கள், பழக்கவழக்கங்கள் மற்றும் சமூகத்தின் உறுப்பினர்களாக மனிதர்களால் பெறப்பட்ட பல்வேறு திறன்கள் மற்றும் பழக்கவழக்கங்களை உள்ளடக்கியவை கலாச்சாரம் என வரையறுக்கலாம். கலாச்சாரத்தைப் பார்க்கும் மற்றொரு வழி, வாழ்க்கை முறை (உணவு, உடை, பேச்சு, வழிபாட்டுமுறைகள் மற்றும் சமயச் சடங்குகள் போன்றவை), கலாச்சார வெளிப்பாடுகள் (கலை மற்றும் கட்டிடக்கலை, இசை, நடனம், அழகியல் போன்றவை) மற்றும் ஒழுக்கநெறிகள் (கருத்துக்கள், இலட்சியங்கள், நல்லது மற்றும் கெட்டது, விரும்பத்தக்கவை மற்றும் விரும்பத்தகாதவை போன்றவை) போன்றவை ஆகும். மேற்கூறிய இம்மூன்றும் இணைந்து கலாச்சாரம் என்று அழைக்கப்படலாம். இந்த மூன்றும் மனிதர்களால் சமூகத்தின் உறுப்பினர்களாக மட்டுமே நடைமுறைப்படுத்தப்படலாம் அல்லது ஆதரிக்கப்படலாம், தனிமையில் அல்ல என்பதை நாம் கவனிக்கலாம். எனவே கலாச்சாரம் என்பது ஒரு தனிப்பட்ட செயல் அல்ல, மாறாக அது ஒரு குழு அல்லது ஒரு சமூக நிகழ்வு என்று நாம் கூறலாம். கூட்டுச் சுதந்தரத்தைப் பற்றி நாம் பேசும்போது, மேலே குறிப்பிட்டுள்ள கலாச்சாரத்தின் அனைத்து பண்புகளும் ஒரு கலப்பு தரத்தை தக்கவைத்துள்ளன என்பதை நாம் சுட்டிக்காட்டுகிறோம்.

இந்திய கலாச்சாரத்தின் கூட்டு சுதந்தரம் என்பது இந்திய வரலாறு மற்றும் இது வரலாற்றின் நீண்ட தொடர்ச்சியின் சூழ்நிலைகளின் மூலம் நமக்கு ஒப்படைக்கப்பட்டுள்ள தனித்துவமான ஒரு வெளிப்பாடு ஆகும், மேலும், இந்த பாரம்பரியத்தை ‘அதிகாரவர்க்க பயன் மதிப்புகள்’ மற்றும் ‘மனித பயன் மதிப்புகள்’ என்ற இரு கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க வேண்டும். வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், இந்த பாரம்பரியத்தை உருவாக்க ஆட்சியாளர்களும் மக்களும் பங்களித்துள்ளனர் எனக் கூறலாம். இந்த பாரம்பரியத்தின் ஒரு முக்கிய அம்சம் அதன் ஒத்திசைவான (Syn-together, cretein-to believe) தன்மையும் மற்றும் அதன் பன்மைத் தன்மையும் ஆகும்.

குறிப்பு:

இந்த கட்டுரையைக் கலப்பு பாரம்பரியத்தை உருவாக்கும் பயிற்சியிலும் பயன்படுத்தலாம்.



பயிற்சி 3

கூட்டு சுதந்தரம் உருவாதல்

குறிக்கோள்:

கூட்டு சுதந்தரம் எவ்வாறு உருவாகிறது என்பதை பங்கேற்பாளர்களுக்கு புரிய வைக்க

செயல்முறை:

முந்தைய பயிற்சி வெளிப்படுகளை பங்கேற்பாளர்களுக்கு சுருக்கமாக விளக்கமளித்தல்

கூட்டு சுதந்தரத்தின் விரிவான கலந்துரையாடல் மற்றும் புரிதலை வளர்பதற்கு, பங்கேற்பாளர்களுக்கு உள்ளீடுகளை பயிற்சியாளர் வழங்க வேண்டும். பயிற்சியாளர் காட்சி ஊடகங்கள், ஆவணப்படங்கள் மற்றும் கட்டுரைகளை பயன்படுத்தி பங்கேற்பாளர்களின் உள்ளீடுகளை மிகவும் முனைப்பானதாகவும் சுவாரஸ்யமாகவும் மற்றலாம்.

குழு செயல்பாடு

விளக்குதல்:

நேரம்:

2:00 மணி

ஊ க்குனர்களுக்கான குறிப்பு:

இது மிகவும் பொதுவான பிரச்சினை இல்லாததால். இந்த பயிற்சி எவருக்கும் கடினமாகதாகவே இருக்கும், ஏனெனில். இந்த பிரச்சினை சிக்கலானதும் கல்வியாளர்கள் மத்தியிலும்கூட ஒரு விவாத பொருளாகவே இன்றும் உள்ளது. பங்கேற்பாளர்களுக்கு இதைப்பற்றி அறியவேண்டும் என்ற ஆர்வம் அதிகமாக இருப்பதால், குறிக்கோளை மேலும் தெளிவுபடுத்த பல முறை மீண்டும், மீண்டும் உங்களிடம் கேட்கலாம். அவர்கள் கேள்வியைப் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்பதல்ல பிரச்சனை. பிரச்சனை என்னவென்றால், பல பங்கேற்பாளர்கள் சிக்கலைகுறித்து சிந்திக்கும் தொடங்குவார்கள், ஆனால், தீர்வு கிடைக்காததே இதன் காரணமாகும். இந்த கட்டத்தில் பயிற்சியை முனைப்பாக மாற்றுவது மிகவும் அவசியம் ஆகும். பயிற்சியாளர் (கள்) இங்கே சில உள்ளீட்டைக் கொடுக்க வேண்டும். முந்தைய பயிற்சியிலிருந்து ஒரு எடுத்துக்காட்டை எடுக்கலாம் மற்றும் கலப்பு கலாச்சாரத்தின் இந்த குறிப்பிட்ட அம்சம் எவ்வாறு உருவாகியிருக்க முடியும் என்பதை பயிற்சியாளர் (கள்) விளக்கலாம். கூட்டு சுதந்தரம் தானாகவே சுதந்தரமாக உருவாகுவது என்பதை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியில் அல்லது பகுதியில் வாழும் மக்கள் தங்கள் செயல்பாடுகள் மற்றும் அன்றாட நடவடிக்கைகளின் போது, அனைவராலும் பகிரப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட பொதுவானது வாழ்க்கை முறையை வளர்த்துக் கொள்கிறார்கள். கூட்டு சுதந்தரம் என்பது விதிமுறைகள், நடத்தை, வாழ்க்கை முறை, பகிரப்பட்ட நம்பிக்கைகள் மற்றும் பகிரப்பட்ட ஞானம் ஆகியவற்றின் தொகுப்பாகும். புவியியல், காலநிலைகள், பருவங்கள், பயிர்செய்யும் முறைகள், இலக்கிய மற்றும் அறிவுசார் மரபுகளுக்கும் இது நிறைய சம்பந்தப்பட்டுள்ளது. இந்த காரணிகள் அனைத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட கலாச்சாரம் மற்றும் மரபுகளை வடிவமைக்கின்றன, அவற்றில் பல்வேறு வகையான கலைகள், நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், நிகழ்வுகள், திருவிழாக்கள் போன்றவை உருவாகின்றன. இவற்றின் அடிப்படையில், பகிரப்பட்ட வரலாறு வடிவம் பெறத் தொடங்குகிறது. இது கூட்டு சுதந்தரத்தின் கட்டமைக்கப்படாத, தன்னிச்சையான வளர்ச்சி என வகைப்படுத்தலாம். இதைத் தொடர்ந்து மக்களின் சொந்த படைப்பாற்றல் வருகிறது. அவை ஏற்கனவே உருவாக்கிய வடிவங்களுக்கு புதிய பரிமாணங்களைச் சேர்க்கின்றன, அத்துடன் புதிய வடிவங்களை உருவாக்கவும் உதவுகின்றன.

இது அடுத்து வரும் மிக முக்கியமான ஐந்து பயிற்சிகளுக்கான அடிப்படைச் சான்றாக இருப்பதால் இது மிக முக்கியமான பயிற்சியாகும். குழு செயல்முறைகளின் போது இதற்கு நிறைய உதவிகள் தேவைப்படும். பயிற்சியாளர்(கள்) இப்பயிற்சி தொடர்பான சில எடுத்துக்காட்டுகளைப் பற்றி சிந்திக்க வேண்டும். வெவ்வேறு குழுக்களில் ஒரே எடுத்துக்காட்டுகள் மீண்டும் மீண்டும் செய்யப்படாமல் இருப்பது நல்லது. குழுக்களின் எண்ணிக்கைகளுக்கு தக்க கூட்டு சுதந்தரத்தை உருவாக்குவதற்கான பல வழிகளைப் பிரித்தெடுக்க இது உதவும். இன்னும் பயிற்சியாளர் (கள்) பங்கேற்பாளர்களிடமிருந்து அருஞ்செயல்களை எதிர்பார்க்கக்கூடாது. ஏனெனில் அவர் / அவள் இந்த விஷயத்தை முதல் தடவையாக கையாளுபவராக இருக்கலாம் என்பதை நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

குறிப்பு: 1.

பிரச்சனை பற்றி ஒரு நல்ல புரிதலை வளர்ப்பதற்கு 1-2 மற்றும் 3 (பக்கம் 24 முதல் 36 வரை) உள்ள பகுதிகளை வாசிக்கவும்.

குறிப்பு 2.

திரைப்படங்கள்:- ‘உருது ஹை ஜிஸ்கா நாம்’, ‘இந்துஸ்தான் கி கஹானி’, ‘நமது பகிரப்பட்ட கலாச்சார பாரம்பரியம்’, ‘இந்திய அடையாளத்தை உருவாக்குதல்’. (Urdu Hai Jiska Naam, Hindustan ki Kahani, Our Shared Culture Heritage, Formation of Indian Identity).



இடைக்காலத்திற்கு முந்தைய ஒத்திசைவு மரபுகள்



நமது கண்டத்தில் ஒத்திசைவு மற்றும் கூட்டு பாரம்பரியம் பற்றிய விவாதங்கள் பெரும்பாலும் இஸ்லாமிய வருகையுடன் தொடங்குகின்றன, மேலும் இந்த மரபுகள் இடைக்காலத்தில் தொடங்கிய சூஃபி மற்றும் பக்தி இயக்கங்களில் செயல்படுவதாகக் காணப்படுகிறது. புதிய வகை கலாச்சாரம் மற்றும் நாகரிகத்தை தாக்கம் ஒத்திசைவு சாத்தியங்களுக்கான தூண்டுதலை வழங்கியிருக்கலாம். ஆனால் இதில் காணப்படும் அடிப்படைக் கூறுகள் பண்டைய காலங்களில் நம் சமூகத்தில் காணப்படவில்லை என்று நாம் கருதக்கூடாது. இடைக்காலத்திற்கு முந்தைய ஒத்திசைவு மத மற்றும் பிற சமூக செயல்பாடுகளில் வெவ்வேறு காலங்களில் நமது சமுதாயத்தில் காணப்பட்டன.

வெளியில் இருந்து இந்தியத் துணைக் கண்டத்திற்கு வந்த முதல் மதம் இஸ்லாம் அல்ல என்பதை நாம் அனைவரும் அறிவோம். யூத மதம், ஜோராஸ்ட்ரியனியம் மற்றும் கிறித்துவம் ஆகியவை முதலாம் மில்லினியத்தின் பல்வேறு காலகட்டங்களில் இங்கு வந்தன. கிறித்துவம் உண்மையில் இங்கிலாந்தில் வேறுபாட்டின் முன்பே இந்தியத் துணைக் கண்டத்திற்கு வந்தது ஆகும். இந்த இயக்கங்களின் பரவலும் கலாச்சார தொடர்புகளும் ஒரு புதிய சூழல் உருவாகி அதில் அது ஒரு பொதுவான நெறியாக மாறியது. ஆனால் ஒத்திசைவை எளிதாக்கும் சூழலைத் தாண்டி, நமது மத மற்றும் தத்துவ மரபுகளின் தன்மை வெளியிலிருந்து வரும் தாக்கங்களைப் பெறவும் தன்னுடன் இணைத்துக்கொள்ளும் தன்மை உடையதாகவும் இருந்தது. இதனால்தான், கூட்டு சாத்தியங்களை உருவாகியது.

ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே, விசுவாசம் மற்றும் உலகத்துடன் உள்ள மனிதனின் உறவு, பொதுவாக இரண்டு வடிவங்களை எடுத்துள்ளது - சில வகையான ஏகத்துவவாதம் (ஒரு கடவுளின் இருப்பை நம்புதல்) மற்றும் சில வகையான பாலிதீயம் (அண்டசராசர வரிசையில் பல தெய்வங்கள் மற்றும் கடவுள்கள் இருப்பதை நம்புதல்). சில அறிஞர்களின் கூற்றுப்படி, மனிதர்களிடையே மத அனுசரிப்புகளின் முறை உருவ வழிபாட்டிலிருந்து தெய்வீகத்திற்கு மாறியது; வேறுவிதமாகக் கூறினால் பலதெய்வத்திலிருந்து ஒரே தெய்வத்துவத்திற்கு மாறுகிறது. இன்னும் சிலர் பலதெய்வத்திற்கும் ஒரே தெய்வத்துவத்திற்கு இடையே மனித சமூகங்களில் ஒரு 'நாட்டத்தையும்' மற்றும் 'தயக்கத்தையும்' கவனித்துள்ளனர். ஆனால் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றை வித்தியாசமானது என்பதை அவர்கள் அனைவரும் ஒப்புக்கொள்கிறார்கள்: செமிடிக் மத மரபுகள் (யூத மதம், கிறிஸ்தவம், இஸ்லாம்) அனைத்தும் ஒரே தெய்வத்தை பின்பற்றுகிறது; இந்திய மத மரபுகள் பலதெய்வங்களை கொண்டவை. ஆனால் இந்திய மதங்களின் (பிராமணியம், புத்த மதம், சமண மதம்) தத்துவ வளர்ச்சி சுவாரஸ்யமாக ஒரே தெய்வத்துவத்தின் வலுவான கூறுகளை உள்ளடக்கியுள்ளது, ஆனாலும் அது அதே நேரத்தில் பலதெய்வங்களைக் கொண்டதாக உள்ளது.

ஒருவேளை ரிக் வேதம் உலகின் மிகப் பழமையான புத்தகமாக இருந்தாலும், இன்றும் கூட மனித உரிமைகள் குறித்த பார்வைகளுக்கு பங்களிக்கக்கூடிய அறிக்கைகள் மற்றும் குறிப்புகள் அதில் காணப்படுகின்றன. ரிக் வேதத்தில் இரண்டு கூற்றுகள் உள்ளன: அவை "சத்தியம் ஒன்றே!", ஆனால், ஞானிகள் இதை வித்தியாசமாக விளக்குகிறார்கள், மற்றும் 'உன்னதமான எண்ணங்கள் எல்லா இடங்களிலிருந்தும் வரட்டும்' என்பவைகளே. இந்த இரண்டு கூற்றுகளும் உலகளாவிய உண்மையை விளக்கி புரிந்துகொள்ளக்கூடிய வழிகளின் பன்முகத்தன்மையின் பழமையான தத்துவ ஒப்புதலைக் குறிக்கின்றன. இரண்டாவது அறிக்கை கூடுதலாக எல்லோரும் பங்களிக்கக்கூடிய கூட்டு ஞானத்தை உருவாக்க முயற்சிக்கிறது, இறுதியில் இது அனைவருக்கும் பயனளிக்கிறது.

பிராமணியம், புத்த மதம் சமணம் ஆகியவற்றிற்கு இணையாக பாரம்பரியங்களும் செயல்பட்டு வந்தன. புத்தா (கிமு 564- கிமு 480) வேதங்கள் மற்றும் பிராமணர்களின் தவறான தன்மையை நிராகரித்து அவைகளுக்கு எதிராக விமர்சனங்களை வழங்கினார். அவரைப் பொறுத்தவரை நிர்வாணம் (வாழ்க்கை மற்றும் இறப்பு சுழற்சியில் இருந்து விடுதலை) இந்த உலகத்திலேயே அடையப்பட வேண்டும், சரியான நடத்தை பின்பற்றினால் எவராலும் அடைய முடியும் என்பதாகும்.

இதேபோல் சமண தத்துவமும் பன்முகத்தன்மைக்கும் பல மரபுகள் ஒன்றிணைந்த பின்னரே உண்மையை அடைவதற்கான சாத்தியம் உள்ளதாகக் கூறுகிறது. ஒரு புகழ்பெற்ற சமண தத்துவ ஞானி "சியத்வாட்" சத்தியத்தை யாராலும் முழுமையாக உணர முடியாது, எனவே ஒருவருக்கு எப்போதும் வேறுபட்ட புரிதலுக்கும் சத்தியத்தின் விளக்கத்திற்கும் போதுமான இடத்தை வழங்க வேண்டும் என வாதிட்டார்.

இவ்வாறு பன்மையின் தாக்கம் அனைத்து மத மரபுகளையும் வியாபித்தது. இந்த பன்மை உண்மையிலும் மற்றும் நெறிமுறை மட்டத்திலும் இருந்தது. அதாவது, பன்முகத்தன்மை யதார்த்தமாகவும் விருப்பமான விதிமுறையாகவும் இருந்தது. பொது மத வாழ்க்கை பன்மையை அங்கீகரித்தது அதை இணைத்துக்கொண்டதுடன், சமூக மற்றும் மத விவகாரங்களை ஒழுங்கமைப்பதற்கான ஒரு சிறந்த வழியாகவும் அதைப் பார்த்தது. பிரதான பிராமணியத்திற்குத் திரும்பப் பார்க்கும் போது, கிறிஸ்தவ சகாப்தத்தின் தொடக்கத்திலிருந்த பெரும்பாலான படித்த இந்துக்கள் வைணவர்கள் அல்லது சைவர்கள் என்பது இப்போது கண்டறியப்பட்டுள்ளது. நவீன காலங்களில் இந்து மதம் தற்போது தரப்படுத்தப்பட்டுள்ளதால், இந்த பிரிவு அதன் வலுவை இழந்து இப்போது தேவையற்றதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால் இது கி.பி முதலாம் மில்லினியத்தில் இது இந்து மதத்திற்குள் ஒரு முக்கியமான பிரிவாக இருந்தது. மற்ற கடவுள்கள் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டாலும், அவர்களுக்கு புனிதர்கள் அல்லது தேவதூதர்கள் என்ற பட்டம் கொடுக்கப்பட்டது. சில நேரங்களில் இருவருக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் பிரச்சனைகளுக்கும் பல துன்புறுத்தல்களுக்கும் வழிவகுத்தன, ஆனால் இறுதியில் இருவரும் சரிதான் சமம்தான் என்ற நம்பிக்கையில் பொதுவாக இந்து மதத்தின் இரண்டு பெரிய பிரிவுகளும் மகிழ்ச்சியுடன் ஒன்றாக செயல்பட ஆரம்பித்தன. “இந்து மதம் அடிப்படையில் சகிப்புத்தன்மையுடையது, அது கடுமையாக விலக்கப்படுவதை ஒருங்கிணைக்கும் தன்மை கொண்டது. ஆகவே, புத்திசாலித்தனமான வைஷ்ணவர்களும் சைவர்களும் தாங்கள் வழிபட்ட தெய்வங்கள் ஒரே தெய்வீகத்தின் வெவ்வேறு அம்சங்கள் என்பதை மிக ஆரம்பத்திலேயே உணர்ந்தனர். தெய்வீகமானது எண்ணற்ற பரப்புகளைக் கொண்ட ஒரு வைரம் போன்றதாகும்; இரண்டு மிகப் பெரிய மற்றும் பிரகாசமான பரப்புகள் விஷ்ணு மற்றும் சிவா ஆகும், மற்ற பரப்புகள் இதுவரை வணங்கப்பட்ட அனைத்து கடவுள்களையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன.” என பண்டைய இந்தியாவின் முன்னணி வரலாற்றாசிரியர் ஏ.எல். பாஷம் கூறுகிறார் (பாஷம், இந்தியா வொண்டர் தட் வாஸ் இந்தியா, பக். 309).

இந்த வழியில்யில்தான் இந்திய மத மரபுகள் ஒரே தெய்வம் மற்றும் பலதெய்வ தாக்கங்களுக்கு திறந்ததாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாகவும் இருந்தன. கிருஷ்ணர் அர்ஜுனனிடம் கூறும் பகவத் கீதையில் ஒரே தெய்வத்தின் வலுவான தொடரைக் காணலாம்:

எந்த வழிபாட்டாளரும் விசுவாசத்துடன் பயபக்தியாய்
எந்த கடவுளை வணங்கினாலும்
அந்த விசுவாசத்தில் அவர் தனது கடவுளை மதிக்கிறார்
அவரது ஆசைகளை பெறுகிறார்
நான் அவர்களுக்கு அதை வழங்குகிறேன்.

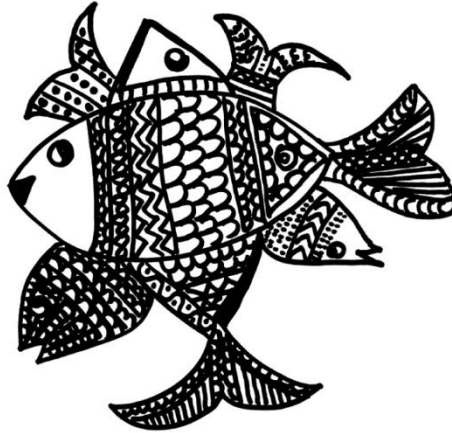
இந்த பின்னணியுடன் வைணவத்தையும் சைவ மதத்தையும் ஒத்திசைக்க முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. ஆறாம் நூற்றாண்டில் ஒரு திரித்துவம் (பிரம்மா, விஷ்ணு மற்றும் மகேஷ் ஆகியோரின் திரிமூர்த்தி) உருவானது. பின்னர் இது இந்துக்களிடையே பிரபலமானது. ஒத்திசைவின் மற்றொரு கூறு ஹரிஹர் கடவுளின் வடிவத்தில் இருந்தது (ஹரி என்பது விஷ்ணுவிற்கும் மற்றும் ஹர் என்பது சிவாவிற்கும் உடைய சிறப்புப்பெயர்களாகும்), இரு கடவுள்களின் பண்புகளையும் இணைக்கும் ஒரு ஐகான் வடிவத்தில் அவர்கள் வணங்கப்பட்டார்கள். ஹரிஹர் வழிபாட்டு முறை நடுத்தர காலங்களில் வளர்ந்தது பின் நாட்டின் தெற்கு பகுதியில் ஹரிஹர் கோயில்கள் மன்னர்களால் ஆதரிக்கப்பட்டன.

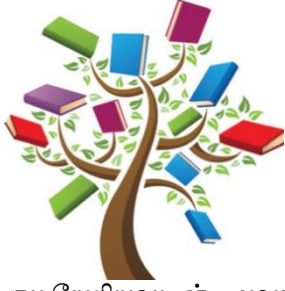
உள் பன்மை மற்றும் ஒத்திசைவின் இந்த குணாதிசயங்களால், பெரும்பாலும், இந்திய மத மரபுகள் மற்ற மத பண்புகளுடன் நல்லுறவு கொள்ளவும் உரையாடலின் உணர்வுகளைப் பராமரிக்கொள்ளவும் முடிந்தது. இடைக்காலத்தில் இந்த தன்மை இந்து மதத்திற்கும் இஸ்லாத்திற்கும் இடையிலான பிரபலமான தொடர்புகளில் பக்தி மற்றும் சூஃபி இயக்கங்களில் வெளிப்பட்டது. ஆனால் பண்டைய காலத்திலும், யூத மதம், கிறித்துவம் மற்றும் ஜோராஸ்ட்ரியனிசம் ஆகியவற்றுடன் தொடர்புகள் பரஸ்பர உணர்வால் வெளிப்பட்டன.

எப்படிப்பார்த்தாலும், கிறித்துவம் ஐரோப்பாவுக்குச் செல்வதற்கு முன்னர் இந்தியாவின் தெற்குப் பகுதிகளுக்கு வந்தடைந்தது விட்டது. கிறிஸ்துவின் சீடரான புனித தாமஸ் சிரியாவிலிருந்து இந்தியாவுக்கு வந்தார். 13 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் மார்கோ போலோ இந்தியாவுக்கு வந்த போது, செயின்ட் தாமஸின் கல்லறையைப் பார்த்தார் (சென்னையின் புறநகர்ப் பகுதியான மெயில்புரத்தில் உள்ள ஒரு கதீட்ரலில்) மற்றும் புனித யாத்திரைக்கான தலமாக அதன் புகழ் குறித்து குறிப்பிட்டார். தங்களுக்கு முன்பு இருந்த புத்தர்கள் மற்றும் சமணர்கள் போன்றே பல இந்து பழக்கவழக்கங்கள் ஏற்றுக்கொண்ட, கிறிஸ்தவர்கள் மற்றும் மலபார் கிறிஸ்தவர்கள் பரம்பரை இந்துக்களாக மாறுவதற்கான ஒரு செயல்பாட்டில் இருந்தனர்.

கிறிஸ்தவர்களைப் போலவே, யூதர்களின் சிறிய சமூகங்களும் (யூத மதத்தைப் பின்பற்றுபவர்கள், முதலில் யாகுதா என்ற புராண நிலத்திலிருந்து குடிபெயர்ந்தனர், எனவே இந்திய மொழிகளில் யாகூடி என அழைக்கப்பட்டனர்) மலபாரில் குடியேறினர். 10 ஆம் நூற்றாண்டின் இந்திய சாசனம் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டு , 'அதன்படி பாஸ்கரா' மன்னர் ஜோசப் என்ற யூதருக்கு நிலம் மற்றும் பிற சலுகைகளை வழங்கினார் என குறிப்பிடுகின்றனர். இதைத் தொடர்ந்து அந்த சமூகம் அங்கே குடியேறியது . ஆனால் யூத பாரம்பரியம் கி.பி முதல் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இன்றைய கொச்சினில் ஒரு பகுதியில் ஒரு பெரிய யூத குடியேற்றத்தைக் குறிக்கிறது. எவ்வாறாயினும், ஒரு சிறிய யூத சமூகம் இந்தியாவில் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக உள்ளது (ஒருவேளை இரண்டு ஆயிரம் ஆண்டுகள்). இவர்களின் ஒரு பிரிவு உள்ளூர் மலையாளி மக்களுடன் மிக நெருக்கமாக கலந்துள்ளது, இதனால் மழையாளிகளுடன் அவர்கள் முழுமையாக அடையாளம் காணப்படுகிறார்கள். மற்ற பிரிவு அதன் தூய்மையைத் தக்க வைத்துக் கொண்டது மற்றும் இன்னும் பார்வைக்கு 'செமேடிக்' பிரிவாகவே உள்ளது. அதேபோல் ஜோராஸ்ட்ரியன் (இப்போது பார்சிஸ் என்று அழைக்கப்படுகிறது, அவர்களது தாய் நாட்டின் பெயர் பாரசீகத்தால் அவ்வாறு பெயரிடப்பட்டனர்) வணிகர்கள் இந்தியாவின் மேற்கு கடற்கரையில் மிக ஆரம்ப காலத்திலேயே குடியேறினர். பெர்சியாவை அரபு கைப்பற்றிய பின்னர், இன்னும் பல அகதிகள் இந்தியாவுக்கு வந்து அதன் மண்ணில் வாழ்ந்து வந்தனர். மற்ற பிரிவுகளைப் போலவே அவர்கள் இந்திய கலாச்சாரத்தை வளப்படுத்தியுள்ளனர், அதன் மூலம் பயனடைந்துள்ளனர். அவர்கள் உறவு இந்திய கலாச்சாரத்துடன் முழுமையாக சங்கமிக்காவிட்டாலும் பரஸ்பரமாக ஏற்றுக்கொண்டார்கள் என்பதுதான் உண்மையாகும்.

இவ்வாறு இந்தியத் துணைக் கண்டம், தன்னுடைய பூர்வீக வழிபாட்டு முறைகளுக்கு எப்போதும் விசுவாசமாக இருந்தாலும், வெளியில் இருந்து வருபவர்களுக்கு வரவேற்பு அளித்தது. எந்தவொரு இந்திய-பிரிவினரும் அல்லது மதமும், ஒரு மதப் போரைத் தவிர, அவர்களைத் துன்புறுத்தியதாக எந்த ஒரு ஆதாரமும் இல்லை. எந்த பிரிவுகளையும் மதங்களையும் பின்பற்றுபவர்கள் மேற்கு கடற்கரைகளில் அமைதியாக தங்கள் சொந்த வழிபாட்டு முறைகளைத் தொடர்ந்துகொண்டு அவர்களின் சிறிய ஆனால் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்புகளைச் செய்தனர். பொது மத வாழ்க்கையில் இந்துக்களின் பெரிய அமைப்புகள் அன்னிய மத நம்பிக்கைகளை அறிந்திருந்தது, ஆனால் அவர்களுக்கு எந்த வகையிலும் விரோதமாக இருந்தது இல்லை. சகிப்புத்தன்மை மற்றும் சகவாழ்வுக்கான இந்த திறன் இந்திய மத மரபுகளின் சிறப்பியல்புகளுக்கு பின்னடைவைக் கொடுத்தது.





இடைக்கால தெற்காசியாவில்

ஒத்திசைவு மரபுகள்

துருக்கியர்களும் முகலாயர்களும் இந்தியாவை (இனிமேல் துணைக் கண்டத்தை என வாசிக்கவும்) தங்கள் வீடாக மாற்றியபோது - பாரசீக, அரபு மற்றும் துர்கி மரபுகளிலிருந்து அவர்கள் கற்றுக்கொண்ட பல புதிய விஷயங்களை அவர்கள் அறிமுகப்படுத்தினர். வெற்றிபெற்று வந்த ஆட்சியாளர்கள் ஆரம்பத்தில் பூர்வீக மன்னர்களுக்கும் மத நடைமுறைகளுக்கும் விரோதமாக இருந்தனர். சில நேரங்களில் கோயில்களையும் அழித்தனர். இருப்பினும், அவர்கள் குடியேறியவுடன் அவர்கள் பூர்வீக இளவரசர்கள் மற்றும் பாதிரியார்களுடன் பேச்சுவார்த்தை நடத்த முயன்றனர். சல்தானத் அல்லது முகலாய காலத்தின் மன்னர்களும் பேரரசர்களும் இஸ்லாத்தை ஊக்குவித்து இந்துக்களை துன்புறுத்தினர் என்று ஒரு விளக்கம் உள்ளது. ஒரு சில ஆட்சியாளர்களைப் பொறுத்தவரை இது உண்மையாக இருக்கக்கூடும், பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் இது உண்மையல்ல. இந்த மன்னர்கள் இங்கு ஆட்சி செய்ய வந்தார்கள். சில இஸ்லாமிய சட்டம் அதிக வரிகளைப் பெறுவதிலிருந்தோ அல்லது அதிக அதிகாரத்தைப் பெறுவதிலிருந்தோ தடுத்தால், அவர்கள் விரைவாக அந்தச் சட்டங்களை ரத்து செய்வார்கள். இதில் முக்கியமானது என்னவென்றால், இந்த மன்னர்களுக்கு வருவாய் வசூல் செய்வதற்கும் நிர்வாகத்தை நடத்துவதற்கும் இந்து இளவரசர்கள், வணிகர்கள் மற்றும் நில உரிமையாளர்களின் உதவி தேவைப்பட்டது. அதனால்தான் அவர்கள் இந்த குழுக்களுடன் கூட்டணி வைக்க வேண்டியிருந்தது. இந்த இந்து நில உரிமையாளர்கள் அவர்களுக்கு லாபகரமாக இருந்ததால், துருக்கியர்கள் மற்றும் முகலாயர்களின் அதிகாரிகளாக மாறினர். துருக்கியர்களும் முகலாயர்களும் இந்து நில உரிமையாளர்களின் ஆதரவைப் பெற்றதால் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்த முடியும் என்ற நிலையில் இருந்தனர். துருக்கியர்களின் சக்திவாய்ந்த படையினால் ஆதரிக்கப்பட்டதால் இந்து நில உரிமையாளர்கள் மிகவும் சக்திவாய்ந்தவர்களாக மாறினர். இந்த இந்து நில உரிமையாளர்கள் இந்து மரபுகளின் திறம்பட்ட புரவலர்களாக மாறினர். முகலாய மன்னர்களுடன் தங்களை இணைத்துக் கொண்ட பல ராஜபுத்திர மன்னர்கள் முகலாய அதிகாரத்துவத்தில் இலாபகரமான பதவிகளைப் பெற்றதால் அதிக அதிகாரத்தைப் பெற்றனர். அவர்கள் ஏராளமான கோயில்களைக் கட்டினார்கள். உதாரணமாக, ஜெய்ப்பூரின் கசுவாக்கள் ஆமரில் பல கோயில்களைக் கட்டினர்.

சிறிய ராஜ்யங்களின் பல முஸ்லீம் ஆட்சியாளர்கள் உள்ளூர் மொழி மற்றும் கலாச்சாரங்களை ஆதரித்தனர். உதாரணமாக, ஒரு முஸ்லீம் ஆட்சியாளரின் ஆதரவின் கீழ் ராமாயணமும் கீதையும் பங்களா மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது.

ஒரு கூட்டு கலாச்சாரத்தை உருவாக்குதல்

ஆட்சியாளர்கள் ஆட்சி செய்தனர். இருப்பினும், ஆட்சியாளர்களைத் தவிர வேறு பலரும் இந்தியாவுக்கு குடிபெயர்ந்தனர். புனிதர்கள், வணிகர்கள், அறிஞர்கள் மற்றும் பொதுவான வீரர்கள் இதில் அடங்குவர். இஸ்லாத்தின் இரண்டு வழிகள் உள்ளன: ஒன்று, குர்ஆன் மற்றும் ஹதீஸின் கடுமையான நியமனக் கோட்பாடுகள், மற்றொன்று உள்ளூர்வாதிக்கள், சூஃபிகள் மற்றும் புனிதர்கள் ஆகும். இரண்டாவதுதான் அவர்களின் வழிகாட்டும் கொள்கையாக நிரூபிக்கப்பட்டது. அவர்கள் குடியேறியவுடன் அவர்கள் வாழ்வாதாரத்திற்கு ஏதாவது செய்ய வேண்டியிருந்தது. அதாவது உணவு மற்றும் ஆடைகள் தேவையை பூர்த்தி செய்வதைக் குறிக்கிறது. அவர்கள் வாழ வீடுகளை கட்ட வேண்டியிருந்தது. அவர்கள் குடும்பத்தை வளர்க்க திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டியிருந்தது. அவர்கள் மக்களுடன் தொடர்பு கொள்ள வேண்டியிருந்தது. இந்த விஷயங்கள் அனைத்தும் சேர்ந்து ஒரு புதிய பாரம்பரியம் தோன்ற வழிவகுத்தது. காசிப்பூர் அல்லது முசாபர்பூர் போன்ற இடப் பெயர்கள் அவர்கள் காலத்தின் தன்மையைக் குறிக்கிறது. காசி மற்றும் முசாபர் ஆகிய சொற்களுக்கு அரபு தோற்றம் இருந்தாலும், புர என்பது ஒரு சமஸ்கிருத வார்த்தையாகும். இதனால் புதிய உணவுப் பழக்கங்கள், புதிய கட்டிடங்கள், புதிய மொழிகள் மற்றும் புதிய மத மரபுகள் தோன்றின. உண்மையில், பெரும்பாலான ஆட்சியாளர்களால் இந்த மாற்றங்களை புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இந்த மாற்றங்கள் குறித்து அவர்கள் ஆழ்ந்த சந்தேகம் கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் சில சமயங்களில் முஸ்லீம் அல்லது இந்து சாமியார்களை மதங்களுக்கு எதிரானவர்கள் என்று தண்டித்தனர். அவர்கள் இந்திய முஸ்லிம்களைக் குறைவாக மதிப்பிட்டார்கள். இருப்பினும், பொது மக்களின் தேவைகள் மற்றும் நீண்ட கால தேவை நோக்கில் உருவாக்கப்பட்ட பிரபலமான கலாச்சாரம் ஆட்சியாளர்களுக்கு மிகவும் சவால்களாக இருந்தன. இந்த முன்னேற்றங்கள் சிலவற்றை நாம் இனி விவாதிப்போம்.

உணவு மற்றும் உடை

இந்தியர்களால் பிரபலமாக நுகரப்படும் கோதுமை ரொட்டியின் பெயராகிய 'ரொட்டி' ஒரு துறுக்கிய சொல் ஆகும். இதன் பொருள் இந்திய உணவின் மிகவும் பிரபலமான உணவின் பெயர் துறுக்கிய பாரம்பரியத்தில் அதன் தோற்றத்தைக் கொண்டுள்ளது. வட இந்தியாவில் மிகவும் பிரபலமான காலை உணவு ஜலேபி, கச்சுரி மற்றும் ஆலு கி சப்ஜி. ஜலேபியை துறுக்கியர்கள் கொண்டு வந்தனர், கச்சுரி பண்டைய இந்தியர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது மற்றும் ஆலு அல்லது உருளைக்கிழங்கு அமெரிக்காவிலிருந்து ஐரோப்பியர்களால் கொண்டு வரப்பட்டது. நமது மாலை நேரங்கள் ஹல்வா, சமோசா மற்றும் ஒரு கப் தேநீர் இல்லாமல் முழுமையடையாது. ஹல்வா மற்றும் சமோசா துறுக்கியர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. தேயிலை சீனர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்தியாவில் தேயிலை அறிமுகப்படுத்தியது ஆங்கிலேயர்கள்தான். பரதா, இந்தியாவில் துறுக்கியர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. பிரியாணி, கபாப் மற்றும் அசைவ உணவு வகைகள் பல இப்படி குடியேறியவர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டவையாகும்.

இன்று, ஒரு பெண் சல்வார் ஷாமிஸ் மற்றும் துப்பட்டாவை அணிந்தால், அவர் இரண்டு மரபுகளின் பரிமாற்றத்தை பிரதிபலிக்கிறார். சல்வார் மற்றும் ஷாமிஸ் துருக்கி பெர்சிய மரபுகளிலிருந்து பெறப்பட்டவை, துப்பட்டா பண்டைய இந்திய பாரம்பரியத்திலிருந்து பெறப்பட்டது.

பிரபலமான மத மரபுகள்

ஒவ்வொரு மனித சமூகத்திலும் “வாழ்க்கை என்றால் என்ன?” “ஒருவர் இறக்கும் போது என்ன நடக்கும்?” “நன்மை மற்றும் தீமை என்றால் என்ன?” போன்ற பெரிய பிரச்சினைகள் தொடர்பான கேள்விகளைக் கேட்கும் ஏராளமானோர் உள்ளனர். ஆன்மீக மக்கள் இந்த கேள்விகளுக்கு அவ்வப்போது தங்கள் சொந்த தங்கள் புரிதலின்படி பதில்களைத் தருகிறார்கள். பொதுவாக, அவர்களுக்கு ஒரு சிலர் பின்பற்றுகிறார்கள். இருப்பினும், ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கையில் வரலாற்றின் சில கட்டங்களில், இந்த பிரச்சினைகள் மிகப் பெரிய எண்ணிக்கையிலான மக்களுக்கு ஆவலைத் தூண்டுகிறது. இந்த காலங்களில்தான் பிரபலமான மத இயக்கங்கள் உருவாகின்றன. முதலாம் மில்லினியத்திற்குப் பிறகு வட இந்திய பிராமண பாரம்பரியம் நான்கு சாதி படிநிலை கட்டமைப்பால் வகைப்படுத்தப்பட்டது. பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு, மிகப் பெரிய நிலப் பகுதிகள் சாகுபடிக்கு உட்படுத்தப்பட்டன. இந்த நிலங்களை புலம்பெயர்ந்த ஜாட் சமூகங்கள் மீட்டெடுத்தன. பல பகுதிகளில், வனவாசிகளும் விவசாயம் செய்ய ஆரம்பித்தனர். அவர்கள் வலுவான பழங்குடி சமத்துவத்தின் பாரம்பரியத்தைக் கொண்டிருந்தனர். புதிதாக வளர்ந்து வரும் இந்த விவசாய குழுக்களின் பின்னணியில் தான் புதிய மத மரபுகள் தோன்றின. இஸ்லாம் அதன் சமத்துவ செய்தியுடன் இந்த காலகட்டத்தில் இந்தியாவுக்கு வந்தது. பூர்வீக மரபுகள் மற்றும் இஸ்லாத்தின் பரஸ்பர தொடர்பு இந்த காலகட்டத்தில் மதத்தில் உன்னதமான செய்முறைகளை உருவாக்கியது. நானக், கபீர், ரைதாஸ், தாது போன்ற புனிதர்களின் பிரசங்கங்களைப் படித்தால், அவர்களுக்குள் பொதுவான ஒன்றைக் காணலாம். ஆம், அவை அனைத்தும் மனிதர்களின் சமத்துவத்தை வலியுறுத்துகின்றன. அவர்களின் போதனைகளைப் பற்றிய ஒரு ஆய்வு அவர்கள் இஸ்லாமிய பாரம்பரியத்தை நன்கு அறிந்திருந்ததைக் காட்டுகிறது. அவைகளில் சீக்கிய மதம் மிகவும் பிரபலமானது. சீக்கியர்களின் புனித புத்தகமான குரு கிரந்த் சஹாப், பாபா ஃபரித் போன்ற நன்கு அறியப்பட்ட நூல்கள் முஸ்லிம் புனிதர்களால் இயற்றப்பட்டவைகளாகும். கபீர் போன்ற புனிதர்கள் இந்துக்களாலும் முஸ்லிம்களாலும் போற்றப்படுகிறார்கள். சமத்துவத்திற்கு வலுவான முக்கியத்துவம் இஸ்லாமிய மரபிலிருந்து பெறப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. மறுபுறம், கடவுள் மற்றும் பக்தி பற்றிய அவர்களின் கருத்துக்கள் ஆறாவது ஏழாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் பேசும் பகுதிகளிலிருந்து தோன்றிய மரபுகளிலிருந்து பெறப்பட்டவை. எனவே, இந்த புனிதர்கள் இரண்டு முன்புற மரபுகளின் தனித்துவமான கலவையை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தினர் என மிகத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. சமத்துவத்தின் வலுவான பழங்குடி மரபுகளைக் கொண்ட புதிய விவசாயிகள் இந்த புனிதர்களின் போதனைகளை கவர்ச்சிகரமானதாகக் கண்டு, அவர்கள் இந்த குருக்களைத் தழுவினர். கலப்பு கலாச்சாரத்தின் இந்த பாரம்பரியம் தான் “சத்தியநாராயண கதா” போன்ற பிரபலமான வழிபாடுகளில் காணப்படுகிறது. “கதா” எவ்வாறு நாராயணாவின் கதையால் ஈர்க்கப்பட்டதோ அவ்வாறே கிழக்கு வங்காளத்தில் சத்தியா பிரீ கதையாலும் ஈர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இங்கு வந்த முஸ்லிம் புனிதர்கள் ஒவ்வொருவரும் இந்தியாவின் பூர்வீக மரபுகளைப் புரிந்து கொள்வதில் ஒரேவிதமான ஆர்வத்தைக் காட்டியுள்ளனர். மொய்னுதீன் சிஸ்டி அல்லது நிஜாமுதீன் ஆவுலியா இஸ்லாத்தின் கலவையின் இஸ்லாமிய பதிப்பையும், பூர்வீக மத மரபுகளையும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தினார். ஒரு துறவியின் கல்லறையில் பிரார்த்தனை செய்வது இந்தியாவுக்கு வெளியே இஸ்லாத்திற்கு அந்நியமானது. புனிதர்களை அடக்கம் செய்வது, அவர்களைச் சுற்றி கோயில்களைக் கட்டுவது போன்ற யோசனையை இந்துக்கள் அறிந்திருந்தார்கள். அல்லாஹ்வைப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்கள் இந்தியரல்லாத இஸ்லாத்திற்கு

அந்நியமானவை. கடவுளைப் புகழ்ந்து பாடுவதில் இந்துக்களுக்கு நீண்ட பாரம்பரியம் உண்டு. இதிலிருந்துதான் சூஃபி வழிபாட்டுத் தலங்களில் பிரபலமாக பாடப்படும் “கவ்வாலி”, என்ற பாடல் வடிவம் உறுவாகியது. அஜ்மீரில் உள்ள குவாசா மொய்னுதீன் சில்டியின் கல்லறை, அவரது நினைவு ஆண்டுவிழாவின் போது (அர்ஸ்) சிறந்த கவாலி பாடலின் மையமாக உருவெடுத்தது. டெல்லியில் நிஜாமுதீன் ஆவுலியாவின் கல்லறை அத்தகைய மற்றொரு மையமாகும். பாடல்கள் உருது மொழியில் பாடப்படுகின்றன, ஆனால் அவற்றின் பாடல் பாரசீக கவிதை இலக்கியங்களுடன் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது.

காஷ்மீர் போன்ற இடங்களில், மிக சக்திவாய்ந்த முஸ்லிம் புனிதர்களின் பாரம்பரியம் “ரிஷி சில்சிலா” என்று அழைக்கப்படுகிறது. ரிஷி என்பது ஒரு சமஸ்கிருத வார்த்தையாகும். இந்த புனிதர்களை மக்கள் பார்வையிட்டபோது அது அவர்களுக்கு ஆன்மீக நிறைவையும் திருப்தியையும் நிறைவையும் அளித்தது. துறவி ஒரு இந்துவா அல்லது முஸ்லீமா என்பது அவர்களுக்கு முக்கியமற்றது. அதனால்தான் குருநானக் அல்லது நிஜாமுதீன் ஆவுலியா ஆகியவர்களை பின்பற்றுவவர்கள் மதங்களையும் சமூகங்களையும் கடந்து காணப்பட்டனர்.

ஹாசன் மற்றும் ஹுசைனின் தியாகங்களை உள்ளடக்கிய தாசியா ஊர்வலங்கள் இந்தியாவுக்கு வெளியே யாருக்கும் தெரியாது. அவை தேர்திருவிழாவின் பொது செய்யப்படும் இந்து மரபுகளிலிருந்து பெறப்பட்டவை என்று கருதப்படுகிறது. மொஹர்ரமின் தாஜியாக்கள் மற்றும் டெல்லியில் ராம் லீலாவில் ராம் மற்றும் ராவணனின் உருவங்கள் இரண்டுமே முஸ்லிம் கைவினைஞர்களால் உருவாக்கப்பட்டவை. தமிழ் மற்றும் கேரள நாட்டுப்புற மற்றும் பாரம்பரிய நிகழ்ச்சிகளான தெருகூத்து மற்றும் கதகளி ஆகியவற்றில், பங்கேற்கும் முஸ்லிம் இசைக்கலைஞர்களை மக்கள் முஸ்லிம்களாக எண்ணுவதில்லை. ஹரியானா, ராஜஸ்தான் மற்றும் மத்திய பிரதேசத்தைச் சேர்ந்த ‘ஸ்வாங்க்’, ‘கியால்’ மற்றும் ‘நாச்’ ஆகியோரிடமும் இதே நிலைதான், இவை அனைத்தும் முஸ்லீம் பாடகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள், நடனக் கலைஞர்கள் மற்றும் நடிகர்களின் திறமையான பங்குகளைக் கொண்டுள்ளன. ராஜஸ்தானின் ‘லங்காஸ்’ மற்றும் ‘மங்கானியர்கள்’ தங்கள் சொந்த நாட்டுப்புற இசைத் துறைகளில் சிறந்து விளங்குவதற்கான சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளை முன்வைக்கின்றனர். இருப்பினும், ராஜஸ்தானின் பிற இந்து பழங்குடி கலைஞர்களிடமிருந்து தோற்றம், உடை அல்லது மொழி ஆகியவற்றில் அவர்களை வேறுபடுத்த முடியாது.

இந்திய இசையின் கிளாசிக்கல் பாரம்பரியம்

இந்திய இசையின் கிளாசிக்கல் பாரம்பரியம் உலகிற்கு இந்திய நாகரிகத்தின் மிகவும் ஆக்கபூர்வமான பரிசுகளில் ஒன்றாகும். இந்த பாரம்பரியத்தில்தான் இந்து மற்றும் முஸ்லீம் அடையாளங்களின் மிக அழகான கலவையை நாம் காண்கிறோம்.

ராகம்

‘சித்தார்’ மற்றும் ‘தப்லாவின்’ கண்டுபிடிப்புக்கு அமீர் குஸ்ரோ பெருமை சேர்த்துள்ளார். ‘சரோத்’தை ஒரு ‘உஸ்டாட்’ கண்டுபிடித்தார். மிகவும் பிரபலமான குரல் கிளாசிக்கல் பாடல் வடிவ இசை “கயால்” என்று அழைக்கப்படுகிறது. இந்த வகையான பாட்டு பதினாறாம் நூற்றாண்டில் நடைமுறைக்கு வந்தது. கிளாசிக்கல் பாடலின் முந்தைய பாரம்பரியம் ‘துருபத்’ பாணி என்று அழைக்கப்பட்டது. ‘துருபத்’ பாரம்பரியம் பெரும்பாலும் கடவுளைப் புகழ்ந்து பாடல்களைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. சில குடும்பங்கள் இன்றும் இந்த பாணியில் பாடும் இந்த பாரம்பரியத்தை தக்க வைத்துக் கொண்டுள்ளன. இந்த பாரம்பரியத்தின் மிகவும் பிரபலமான பாடகர்கள் அமினுதீன் மற்றும் மொய்னுதீன் தாகர் ஆவர். சிவனைப் புகழ்ந்து பாடும் அவர்களின் பாடல்கள் கேட்போரை ஆழமாக பாதிக்கின்றன.

கயால் பாடும் பாரம்பரியம் துருபாத் மற்றும் பாரசீக மரபுகளின் கலவையின் விளைவாக வெளிப்பட்டது. கயால் பாடலின் தனித்துவமான பாணியைக் கொண்ட பல்வேறு ‘கரானாக்கள்’ தற்போது உள்ளன. இந்த கரானாஸ் குரு-சிஷ்ய (ஆசிரியர்-சீடர்) பாரம்பரியத்தின் படி செயல்படுகின்றன. அதனால்தான் குவாலியரின் மிகப் பழமையான ‘கரானாஸால்’ நன்கு அறியப்பட்ட இருவர்கள் பண்டிட் கிருஷ்ணாராவ் சங்கர் மற்றும் முஷ்டாக் உசேன் கான் என்பவர்கள் ஆவர். ஜெய்ப்பூர் கரானாஸின் மிகப்பெரிய அதிபர்கள் பண்டிட் மல்லிகார்ஜுன் மன்கூர் மற்றும் ராஜாப் அலிகான் ஆகியவர்கள் ஆவர்.

கிளாசிக்கல் வடிவங்களிலிருந்து பெறப்பட்டவை மென்மையான கிளாசிக்கல் இசையும், இதேபோன்ற ஒத்திசைவைக் காட்டுகிறது. ரகுலன் பாயின் கஜ்ரி, சைதி மற்றும் ஹோரி (ஹோலிக்கான பாடல்கள்) தன்னிகரற்றவை. அலிகானின் பஜன்ஸ் பட்டே குலாம் பாடலான ‘ஹரி ஓம் தட்சத்’ பாடலைப் பற்றி ஒருவர் நினைக்கும் போது, இது இந்த வகைப்பாடலில் சிறந்த பாடலாக உள்ளது.

கருவி இசைத் துறையில் அலாவுதீன் கானின் மைஹர் கரானா சிறந்து விளங்குகிறது. ராம்பூரைச் சேர்ந்த கரானாவின் ஊக்குவிப்பாளர் செனியா, அலாவுதீன் கானுக்கு சிறந்த இசையை கற்பித்தார். செனியர்கள் மியான் டேன்சனின் வழித்தோன்றல்கள் என்று கூறிக்கொண்டனர். அலாவுதீன் கான் பண்டிட் ரவிசங்கருக்கு சித்தார் வாசிக்கும் கலையைப் பயிற்றுவித்தார். ரவிசங்கரின் சித்தார் இசையை அல்லது அலி அக்பர் கானின் சரோத் இசையை அல்லது ஹரி பிரசாத் சதுரிசியாவின் புல்லாங்குழல் இசையை ஒருவர் கேட்கும்போது உண்மையிலே அவர்கள் செனியா கரானாவின் இசையமைப்பைக் கேட்கிறார்கள். ஏறக்குறைய அனைத்து கரானாக்களிலும் இந்து மற்றும் முஸ்லீம் பாடகர்களை ஒருவர் காணமுடியும். இப்பாடல்கள் பொதுவாக சரஸ்வதி தேவிக்கு ஒரு பிரார்த்தனையுடன் தொடங்குகின்றன. அலாவுதீன் கான் ஒரு கிருஷ்ண பக்தர். பிஸ்மில்லா காளை யார் மறக்க முடியும். அவரது ஷெஹ்நாயின் பதிவுகள் எண்ணற்ற இந்து திருமணங்களில் இன்றும் எதிரொலிக்கின்றன. (விரிவான தகவலுக்கு, பக்கம் 44-48 இல் உள்ள 3 மற்றும் 4 வாசிப்புப் பகுதிகளைப் பார்க்கவும்)

மரபுகளின் வெளிப்பாடுகள்:

கதக்

கதக் என்பது வட இந்தியாவின் மிகவும் பிரபலமான நடன வடிவம். கதக் என்ற சொல் கதா அல்லது கதை என்ற வார்த்தையிலிருந்து உருவானது. இது முதன்மையாக ஒரு தனிநபர் செயல்திறன் கலை ஆகும். நடனத்தின் ஒரு தனித்துவமான அம்சம், ஒவ்வொரு கலைஞரும் பார்வையாளர்களுடன் பாராயணம் மற்றும் விளக்க வர்ணனை மூலம் தொடர்பு கொள்ளுதல் ஆகும். அலைந்து திரிந்த புலவர்கள் நீண்ட காலமாக இந்தியாவில் கிராம மக்கள் முன் புராணக் கதைகளை விவரித்து நடத்தியுள்ளனர். அவர்களின் கதைகள் பெரும்பாலும் பெரிய காவியங்களான மகாபாரதம் மற்றும் ராமாயணங்களிலிருந்தும், புராணங்களின் கதைகளிலிருந்தும் குறிப்பாக கிருஷ்ணரின் கதைகளிலிருந்தும், அவரது புனித பூமியான பிருந்தாவனத்தில் அவர் செய்த சுட்டித்தனங்களிலிமிருந்தும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மத்திய காலங்களில், மொகலாயர்கள் இந்த நடனத்தை நீதிமன்ற அமைப்பிற்குள் கொண்டு வந்தனர். ஆடம்பரமான ஆடை மற்றும் நகைகள் அணிந்த நீதிமன்ற நடனக் கலைஞர்கள் கவிதை விளக்கங்கள் மற்றும் தொழில்நுட்ப திறமை மற்றும் தனிச்சிறப்புடன் மன்னர்களையும் பிரபுக்களையும் மகிழ்வித்தனர். 'கதக்' இவ்வாறு இந்து மற்றும் முஸ்லீம் கலாச்சாரங்களின் அழகியல் கொள்கைகளின் இணைப்பாகும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் லக்னோவில் உள்ள வாஜித் அலி ஷாவின் நீதிமன்றத்தில், கதக் அதன் தற்போதைய வடிவத்தை அடைந்தது. நடனத்தின் பக்தி இலட்சியங்களுடன் கிருஷ்ண லீலாவை (இளம் பகவான் கிருஷ்ணரின் நகைச்சுவையான சுட்டித்தனங்கள்) இணைப்பதன் மூலம் இந்நிகழ்வை, புதிய மென்கிளாசிக்கல் குரல் வடிவமான துமரி உடன் இணைந்து நிகழ்த்தப்படலாம் என்ற புதிய உணர்வுக்கு வந்தனர், மறுபுறம், நீதிமன்றத்தின் நேர்த்தியான அலங்கரிப்பினாலும், முறையான ஆடை, அணிகல பாணியுடன், விளக்கக்காட்சியின் தரத்தை மேம்படுத்தியது. இதன் விளைவாக, 'கதக்' இந்து மற்றும் முஸ்லீம் கலாச்சாரங்களின் நுட்பமான கலவையாக மாறி, அசல் இந்து காவியங்களின் கதைகளையும், பாரசீக மற்றும் உருது கவிதைகளின் கருப்பொருள்களையும் சித்தரிக்கிறது.

நவீன இந்திய தியேட்டர் பாரம்பரியங்கள்

நவீன காலங்களில் நாடகத்துக்கு புத்துயிர் கொடுத்த பெருமை ஆகா ஹசன் அமானத்துக்குத்தான் சேரும். 1856 ஆம் ஆண்டில் அவரால் எழுதப்பட்டு மற்றும் தயாரிக்கப்பட்ட அவரது இந்திரசபா நாடகம்தான் தான் பல நூற்றாண்டு இடைவெளிகளுக்குப் பின் இந்தியாவில் தியேட்டர்களுக்கான விதைகளை விதைத்தது. லக்னோவில் உள்ள வாஜித் அலி ஷாவின் நீதிமன்றத்தில்தான் இது முதன்முதலில் தயாரிக்கப்பட்டது என்று கூறப்படுகிறது, அவர் ஒரு கவிஞர், இசையமைப்பாளர், மற்றும் 'கதக்' கை உருவாக்கியவர்: ராஸ் லீலாவை புதுமைப்படுத்தி யவரும் அவர்தான். உண்மையில், செய்யுள் வடிவத்தில் எழுதப்பட்ட 'அமானத்தின்' இசை நாடகம் வாஸ்ஜித் அலி ஷாவின் நீதிமன்றத்தில் தவறாமல் இயற்றப்பட்ட ராஸ் லீலாவால் ஈர்க்கப்பட்டது.

பார்சி தியேட்டர்

இந்தியாவில் நவீன நாடக இயக்கங்களில் பெருமை பார்சி நாடக இயக்கத்திற்கு சொந்தமானது. 1850 களில் தொடங்கி இது இந்திய கதைகளின் பல்வேறு வகையான நாடக விளக்கங்களை சோதனை ஓட்டம் செய்து பார்த்தது. இது 1930வரை செழித்து வளர்ந்து பின்னர் படிப்படியாக இந்திய சினிமாவுடன் ஒன்றாகிவிட்டது. பார்சி தியேட்டரைச் சுற்றி இளம் முஸ்லீம் நாடக ஆசிரியர்களின் குழுக்கள் மொய்த்தனர். 'ரௌனக்', 'பெட்டாப்', 'ருஸ்வா', 'ஹபீஸ் அப்துல்லா தலிப்', 'ஹூபாப்', 'ஜரீஃப்', 'ஆரம்'; குர்ஷித் மற்றும் பலர் புராணக் கதைகளாகிய இராமாயணம் மற்றும் மகாபாரதம் ஆகிய இரண்டு காவியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட

வெற்றிகரமான நாடகங்களை அடிக்கடி வெளிப்படுத்தினர். பார்சி தியேட்டரின் மிகவும் பிரபலமான நாடக ஆசிரியர் ஆகா ஹஷர் காஷ்மீரி ஆவார். அவர் ஃபிர்தாசியின் பாரசீக காவியமான ஷாஹ்நாமாவை தனது ருஸ்டோம்-ஓ-சோஹ்ராபில் இந்து மத புராணக்கதைகளில் வரும் சுர்தாஸின் வாழ்க்கையை சித்தரித்து பில்வா மங்கல் என்வதை உருவாக்கினார். இந்த நாடக எழுத்தாளர்கள் குறிப்பாக பிரெஞ்சு ஓபராவால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள். இருப்பினும், அவர்கள் நாட்டிய சாஸ்திர நகல்களையும் தங்களுடன் வைத்திருந்தனர்.

சினிமா நடிப்பு வந்தபோது, பார்சி நாடக நடிகர்கள் மற்றும் நடிகைகள் பெரும்பாலானவர்கள் படங்களில் நடிக்கச் சென்றனர். ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற காவியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பல மொழிகளில் திரைப்படங்களை உருவாக்கிய இந்திய சினிமா இயக்கம் பார்சி தியேட்டரிலிருந்து பெருமளவில் கடன் வாங்கியது. கடவுளும் தெய்வங்களும், கதாநாயகிகள் மற்றும் ஹீரோக்களும் பண்டைய காலங்களில் ஆடை அணிவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் விதம் பற்றிய நமது கருத்துக்கள் இந்த நாடக இயக்கத்திலிருந்து முற்றிலும் பெறப்பட்டவை. மகாபாரதம், ராமாயணம் போன்ற தொலைக்காட்சி சீரியல்களிலும் இதே பாரம்பரியம் தொடர்ந்தது.

ஹப்பீ தன்வீர் போன்ற நாடக எழுத்தாளர்கள் கலை நிகழ்ச்சிகளின் அதே பாரம்பரியத்தைக் குறிக்கின்றனர். அவரது நாடகங்களின் பட்டியலில் காளிதாசாவின் சகுந்தலா, விசாக்த்தாவின் முத்ரா ரக்ஷாஸ் மற்றும் பவபூதியின் உத்தர ராம் சரிதா போன்ற சமஸ்கிருத தலைசிறந்த படைப்புகள் அடங்கும், ஆக்ரா பஜார் மற்றும் சரண் தாஸ் சோர் போன்ற நாடகங்கள்.

மொழி

ஒன்றிணைதல் என்பது இந்திய பாரம்பரியத்தின் தனிச்சிறப்பாகும். மாறுபட்ட கலாச்சாரங்களின் இந்த சாராம்சத்தின் மிக தெளிவான எடுத்துக்காட்டு மொழித்துறையில் காணப்படுகிறது. “மேரே சாச்சா ரிட்டர்ன் கர் ரஹே ஹைன்” (என் மாமா திரும்பி வருகிறார்) போன்ற ஒரு எளிய வாக்கியத்தில் சமஸ்கிருதம் (மேரே) துருக்கி (சாச்சா) மற்றும் ஆங்கிலம் (திரும்ப) ஆகியவற்றிலிருந்து பெறப்பட்ட சொற்கள் உள்ளன. பல இந்திய மொழிகளின் வாக்கிய அமைப்பு வெளிநாட்டு சொற்களை ஒருங்கிணைக்கக் கூடியது. வட இந்திய மொழிகளின் தற்போதைய நிலை கடந்த ஏழு முதல் எட்டு நூறு ஆண்டுகளின் பரிணாம வளர்ச்சியின் விளைவாகும். இன்று பயன்படுத்தப்படும் பல சொற்கள் பழங்காலத்தில் மற்ற மொழிகளில் காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, நமது புனிதமான கங்கை நதிக்கான சொல் சமஸ்கிருத மொழியிலிருந்து பெறப்படவில்லை. இது அறியப்படாத ‘முண்டாரி’ என்ற மொழியிலிருந்து பெறப்பட்டது. அரிசி ‘சாவல்’ என்ற வார்த்தையிலும் இதே நிலைதான். இந்த மொழிகளின் உருவாக்கத்தில் முக்கியமான கட்டம் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு வந்தது. இது வட இந்தியாவில் துருக்கிய ஆட்சியாளர்களின் வருகையுடன் தொடர்புடையது. இந்த ஆட்சியாளர்கள் பாரசீக மற்றும் அரபு மொழிகளுக்கு ஆதரவளித்தனர். பாரசீக மொழி நிர்வாகத்தின் மொழியாக இருந்ததால், பூர்வீக பேச்சாளர்களும் இந்த மொழியை உபயோகித்தார்கள். அவுரங்கசீப்பிற்கு எதிராகப் போராடிய மராட்டியர்கள் பாரசீக மொழி நிர்வாக மொழியாக தக்க வைத்துக் கொண்டதில் ஆச்சரியமில்லை. இந்த மொழிகளின் பரஸ்பர தொடர்புதான் இந்தி மொழி உருவாக வழிவகுத்தது. இந்த மொழியின் அழகைப் பற்றி பெருமிதம் கொண்ட முதல் குறிப்பிடத்தக்க நபர் அமீர் குஸ்ரோ ஆவார். இன்று நாம் பயன்படுத்தும் இந்தி சமஸ்கிருத மொழி போன்ற ஒரு அமைப்பைக் கொண்டுள்ளது, ஆனால் அதன் சொல்லகராதி பிரஜ், அவதி, போஜ்புரி, அரபு மற்றும் பாரசீக மொழிகளில் இருந்து பெறப்பட்ட சொற்களின் அற்புதமான கலவையாகும். அரபியிலிருந்து பெறப்பட்ட சில சொற்களில் கவனம் செலுத்துவோம்.

அரபியிலிருந்து பெறப்பட்ட சொற்கள்

ஆத்மி அல்லது இன்சான் (மனிதர்) என்ற வார்த்தையை நாம் பயன்படுத்தும்போது அரபு சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறோம். மனிதர்கள் அகால் (புத்தி) ஐ மேம்படுத்த கிதாப் (புத்தகம்) படித்து கலாம் (பேனா) உடன் எழுத வேண்டும். அத்தகைய மனிதர் இன்சாஃப் (நீதி) க்காக போராட வேண்டும், மேலும் சலீமின் (கொடுமான நபர்) சூர்மாவை (குற்றத்தை) ஒருபோதும் பொறுத்துக்கொள்ளக்கூடாது. நாம் முஹாபத்தை (அன்பை) ஊக்குவிக்க வேண்டும், மேலும் ஒருபோதும் வாடா (வாக்குறுதியை) மீறக்கூடாது. ஷராபத் (நன்மை) எப்போதும் வெகுமதி அளிக்கிறது, கடாரி (துரோகம்) எப்போதும் தண்டிக்கப்படும் - இதுவே அனைத்து இந்தி திரைப்படங்களின் கில்லா (கதை).

நேரம் (வக்) மற்றும் காலம் இந்த உலகில் (துனியா) யாருக்கும் காத்திருக்காது. மரணம் (மட்) அனைவருக்கும் வரும், அதைப் பற்றி வருத்தப்படுவதில் எந்த அர்த்தமும் இல்லை. டெல்லியின் கோடைகாலங்களில் சாஃப்பில் (சுத்தமான) ஒரு கிளாஸ் ஷார்பத் போல எதுவும் இல்லை நீர் இல்லையெனில் தாவா (மருந்து) எடுக்க

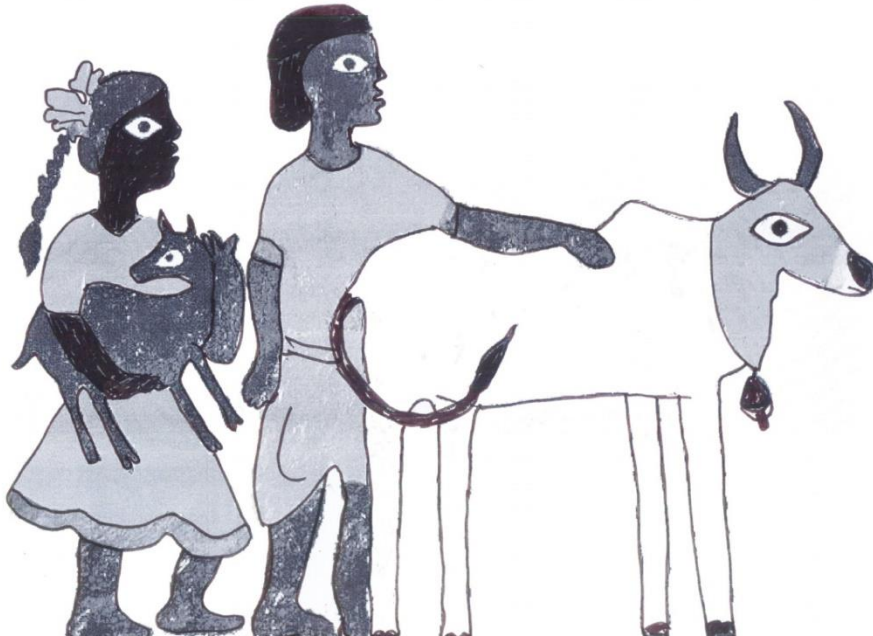
வேண்டும். இந்த நாட்டின் அமீர் (பணக்காரர்) கரிப் (ஏழைகள்) பற்றி கவலைப்படவில்லை. சப்ஜி நம் ஆரோக்கியத்திற்கு நல்லது. திறந்தவெளிகளில் (மைதானம்) நடப்பதும் அப்படித்தான்.

பெர்சிய மொழியில் இருந்து பெறப்பட்ட சொற்கள்

பகத் சிங்கிற்குப்பின் மில்லியன் கணக்கான இந்தியர்கள் இன்க்விஸிடி ஜிந்தாபாத் (நீண்டகால நேரடி புரட்சி) என்ற வார்த்தைகள் பெர்சிய மற்றும் அரபு மொழியிலிருந்து வந்தவை என்று அவர்களுக்கு தெரியாமலே உச்சரித்திருக்கிறார்கள்; ஆனால், புரட்சியாளர்கள் தாய் பூமியும் (ஜமீன்) ஒரு நாள் வானம் (ஆசாமன்) நம்முடையது போல நம் அனைவருக்கும் சொந்தமாகும் ஒரு நாளைக் கனவு காண்கிறார்கள்.

எங்கள் வீடுகளில் நாங்கள் செய்தித்தாள்களை (அக்பர்) படிக்க விரும்புகிறோம். இருப்பினும், ஒவ்வொரு ஆண்டும் விலைகள் (கிமட்) உயரும் என்று தெரிகிறது. இப்படியாக, ஏழை மக்களின் வருமானம் (அமதானி) அவர்களின் செலவுகள் (கர்ச்) ஆகும். அவர்கள் நோயை (பிமாரி) ஏற்படுத்தும் (கரிட்) சத்து குறைந்த உணவையும் கொஞ்சமாகவே வாங்க முடிகிறது. ஒருவர் ஆரோக்கியத்தை கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும் (சேஹாத்). அவர்களால் சரியான உடைகள் (லிபாஸ், ஜமா, பைஜாமா, சல்வார், ஷாமிஸ்) வாங்கவும் முடியாது. திறந்தவெளி (மைதானம்) மற்றும் அசுத்தமான காற்று (ஹவா) நோய்க்கு (பிமாரி) புரவலர்களாக மாறுகின்றன. குழந்தைகள் (பச்சே) குறிப்பாக நோயால் பாதிக்கப்படுகின்றனர். அதனால்தான் அவர்களின் நிலை (ஹலாத்) மோசமடைகிறது (கராப்) இருப்பினும், ஏழைகளின் (கரிப்) வலியை (டார்ட்) உணர ஆட்சியாளர்களுக்கு இதயம் (தில்) இல்லை. நாம் ஒன்றாக வந்து நம் ஆற்றல்களை (தகாத்) உபயோகித்து சுரண்டல் (ஜல்மாவின்) சங்கிலியை (ஜஞ்சீர்) உடைக்க பயன்படுத்தினால் காலம் (ஜமனா) மாறும். நமக்குத் தேவையானது நட்பை (தோஸ்தி) அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு சமூகம். விருப்பம் இருக்கும் இடத்தில் (சா) ஒரு வழி (ரஹ்) இருக்கிறது. ஒருவர் இந்த கேள்விகளை (சவால்) ஆட்சியாளர்களிடம் (ஹக்மீம்) கேட்க வேண்டும்.

வாழ்க்கை (ஜிந்தகி) என்பது வெறுமனே செல்வம் (தௌலத்), வேலை (நௌகாரி) மற்றும் நில உரிமையாளருக்கு வாடகை (கிராயா) கொடுத்தல் மட்டும் அல்ல. இந்த சிக்கல்களை பற்றியே ஒருவர் காலையிலும் (சுபா) மாலையிலும் (ஷமா) நினைத்துக் கொண்டிருந்தால், வாழ்க்கை அதன் மந்திரத்தை (ஜாது) இழக்கும். ஒருவர் தனது தேசம் (முல்கா) பற்றியும் சிந்திக்க வேண்டும்.



மொழி விவரம்:



கலப்பு மற்றும் பன்மை கலவை

அன்புள்ள வாசகர்களே,

‘இந்திய மொழியியல் ஆய்வு’ அல்லது இந்திய மொழி போன்ற வெளிப்பாட்டை நீங்கள் எங்கு கண்டாலும், அவை அனைத்தும் 1947 க்கு முந்தைய குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளன என்பதை உணரவேண்டும். எனவே இந்த மொழியியல் ஆய்வுகள் மற்றும் மொழிகள் துணைக் கண்டத்தின் அனைத்து பகுதிகளையும் உள்ளடக்கியது ஆகும். இது எங்கள் கூட்டு வரலாறு, எந்த ஒரு தேசத்திற்கும் சொந்தமானது அல்ல.

இந்தியாவின் மொழி விவரங்கள் பல புலன்களில் தனித்துவமானது. ஒருபுறம், மொழியியல் ரீதியாகப் பேசும் இந்தியா மிகவும் பன்மை சமுதாயமாக உள்ளது, ஆயினும் இந்த பன்முகத்தன்மை வரலாற்று ரீதியாகவும், ஒன்றோடொன்று குறிப்பிடத்தக்க விதத்தில் இணைந்திருக்கிறது. இந்தியாவின் பன்முகத்தன்மையின் அளவைப் பற்றி முதலாவது புரிந்துகொள்வோம்.

20 ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் இரண்டு தசாப்தங்களில் (சர் ஜார்ஜ் ஆபிரகாம் க்ரியர்சன் தயாரித்து 19 பெரிய பகுதிகளைக்கொண்டது) இந்தியாவின் மகத்தான மொழியியல் கணக்கெடுப்பின்படி, இந்தியா 179 மொழிகளைக் கொண்ட ஒரு நிலமாக இருந்தது, இது 544 பேச்சுவழக்குகளை உள்ளடக்கியது. அதே நேரத்தில் 1921 ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பின்படி மொத்த இந்திய மொழிகளின் எண்ணிக்கை 222 ஆக இருந்தது. 1961 ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பில் மொத்தம் 1652 தாய்மொழிகள் பதிவு செய்யப்பட்டன, அவை சுமார் 200 மொழிகளாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மிக சமீபத்தில், 1991 ஆம் ஆண்டு மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பின்படி இந்தியாவில் மொத்த மொழிகளின் எண்ணிக்கை 216 தாய்மொழிகள் உள்ள 111 மொழிகள் உள்ளதாக இருக்கிறது. பதிவுசெய்யப்பட்ட மொழிகளின் எண்ணிக்கையில் கடந்த எட்டு தசாப்தங்களாக மொழி சூழ்நிலையில் எந்தவொரு குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்தவில்லை, மாறாக வகைப்படுத்தலின் மாறுபாடுகள் வெவ்வேறு முறைகளினால் ஏற்பட்ட விளைவாகும். இந்த குழப்பம் துல்லியமான மற்றும் விஞ்ஞான கணக்கீட்டிற்கான முயற்சிகளை மீறிய இந்திய மொழிகள் காணப்படும் மிகச் சிக்கலான நிலப்பரப்பைப் பற்றி பேசுகிறது. அதேபோல், மொழி, பேச்சுவழக்கு மற்றும் தாய்மொழி போன்ற சொற்களின் பயன்பாடும் இந்தியாவின் மொழியியல் சுயவிவரத்தின் சிக்கல்களைப் புரிந்துகொள்வதற்கான தோல்வியுற்ற முயற்சியாகவே பார்க்கப்பட வேண்டும்.

மொழியியலாளர்களால் குறிப்பிடப்பட்ட இந்தியாவின் மொழியியல் பன்மையைப் பற்றிய முக்கியமான விஷயம், ஒலிப்பியல் மற்றும் உருவவியல் மட்டத்தில் அனைத்து மொழிகளிலும் குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமை இருப்பதுதான். இந்த ஒற்றுமை அனைத்து முக்கிய மொழிகளிலும் இருந்து பல ஆண்டுகளாக பரஸ்பரமாக பரிமாற்றம் செய்ததின் விளைவாகும். மேலும் அனைத்து இந்திய மொழிகளும் நான்கு வேர்கள் அல்லது குடும்பங்களில் (இந்தோ-ஆரிய, திராவிட, சீன-திபெத்திய மற்றும் ஆஸ்திரிக்) காணப்படுகின்றன. இந்த நான்கு மொழி குடும்பங்கள்தான் அனைத்து இந்திய மொழிகளையும் உருவாக்கியதாகக் கூறலாம்.

இந்தியாவின் சிறந்த மொழியியல் பன்முகத்தன்மைக்குக் காரணம் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே மனிதர்கள் பல இடங்களிலிருந்து இந்தியாவிற்கு இடம்பெயர்ந்ததே என்று சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. முன்னணி மொழியியலாளர் சுனிதி குமார் சாட்டர்ஜி இந்த இடம் பெயர்வுகளின் மொழியியல் தாக்கங்களை விரிவாகக் கூறினார். 1943 ஆம் ஆண்டில் ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் வழங்கப்பட்ட ஒரு ஆய்வறிக்கையில், இந்தியாவை "பல்வேறு மொழிகள் மற்றும் நபர்களுக்கான சிறந்த தீர்வு இல்லம்" என்று அழைத்தார். பல்வேறு மொழியியல் குழுக்களின் தொடர்ச்சியான வருகையைப் பற்றிய அவரது விளக்கத்தின் சுருக்கம் பின்வருமாறு. இந்தியாவில் பழமையாகக் குடியேறியவர்கள் ஆப்பிரிக்காவைச் சேர்ந்த ஒரு நீக்ரோ இனம் எனவும், அவர்கள் பெரிய தடயங்களை எதுவும் விடாமல் இறந்துவிட்டனர் என்றும், அவர்கள் அந்தமான் தீவுகளில் தங்கள் மொழியுடன் வாழ்கின்றனர் என்றும் கூறினார். அவர்களைத் தொடர்ந்து புரோட்டோ-ஆஸ்ட்ராலாய்டுகள் மேற்கில் இருந்து இந்தியாவிற்கு வந்து அவர்கள் பேச்சுவழக்குகளைப் பேசினர் என்றும், அதில் இருந்து ஆஸ்திரிக் குடும்பத்தின் பேச்சு மொழிகள் தோன்றின என்றும். ஆஸ்ட்ரிக்லைத் தொடர்ந்து திராவிடர்கள் B.C. 3500 வந்தனர் இதை வழங்கினார் என்பது இந்தியாவின் சிறந்த மொழியியல் பன்முகத்தன்மை என்பது ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே இந்தியாவில் மனித இடம்பெயர்வு அலைகளின் விளைவாகும் என்று

சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. முன்னணி மொழியியலாளர் சுனிதி குமார் சாட்டர்ஜி இந்த இடம்பெயர்வுகளின் மொழியியல் தாக்கங்களை விரிவாகக் கூறினார். 1943 ஆம் ஆண்டில் ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் வழங்கப்பட்ட ஒரு ஆய்வறிக்கையில், இந்தியாவை "பல்வேறு நபர்களுக்கான சிறந்த தீர்வு இல்லம்" மற்றும் மொழிகள் என்று அழைத்தார். பல்வேறு மொழியியல் குழுக்களின் தொடர்ச்சியான வருகையைப் பற்றிய அவரது விளக்கத்தின் சுருக்கம் பின்வருமாறு. இந்தியாவில் பழமையான குடியேறியவர்கள் ஆப்பிரிக்காவைச் சேர்ந்த ஒரு நெக்ராய்டு அல்லது நெக்ரிடோ இனம், அவர்கள் மிகக் குறைந்த தடயங்களை விட்டுவிட்டு இறந்தனர், அவர்கள் அந்தமான் தீவுகளில் தங்கள் மொழியுடன் வாழ்கின்றனர். அவர்களைத் தொடர்ந்து புரோட்டோ-ஆஸ்ட்ராலாய்டுகள் மேற்கில் இருந்து இந்தியாவிற்கு வந்து பேச்சுவழக்குகளைப் பேசினர், அதில் இருந்து ஆஸ்திரிக் பேச்சு குடும்பத்தின் மொழிகள் தோன்றின. ஆஸ்ட்ரிக்ளைத் தொடர்ந்து கி .மு. 3500ல் திராவிட மொழி பேசுபவர்கள் வந்து திராவிட மொழி குடும்பத்தை கொண்டுவந்தார்கள் (four cultivated languages of Telugu, Kannada, Tamil and Malayalam and a number of uncultivated speeches) எனவும் கூறுகிறார். அதன்பின், யூரல் மலைகளுக்கு தெற்கிலுள்ள யூரேசியன் பகுதியிலிருந்து, வடக்கு மெசொப்பொத்தேமியா மற்றும் ஈரான் வழியாக இந்தியாவிற்கு இந்தோ-ஐரோப்பிய மொழிகளைப் பேசுபவர்கள் வந்து குடியேறினார்கள். இப்படி குடியேறியவர்கள் இந்தோ-ஆரிய மொழிகளை உருவாக்கினர். ஆரிய பேச்சு மேற்கிலிருந்து பல்வேறு வழிகளில் வந்தது, அது பஞ்சாப் மற்றும் கங்கை பள்ளத்தாக்கு, அதற்கு முன்னால் பரவிய திராவிட மற்றும் ஆஸ்திரிக் பேச்சுகள் நிறைந்த பகுதிகளில் பரவ ஆரம்பித்தது. இதனால் படிப்படியாக அசாம் உட்பட வட இந்தியா முழுவதும் மற்றும் வடக்கு டெக்கான் வரைக்கும் ஆரிய மொழி பேசுபவர்களானார்கள்.

ஆரிய பேச்சு, பழைய இந்தோ-ஆரிய (OIA), மத்திய இந்தோ ஆரிய (MIA) மற்றும் புதிய இந்தோ-ஆரிய (NIA) என மூன்று வெவ்வேறு நிலைகளில் உருவாகியது. இந்தியாவில் அதன் ஆரம்ப கட்டத்தில் (OIA) ஆரிய பேச்சு ரிக் வேதத்தின் மொழியால் குறிக்கப்படுகிறது, இது B.C. 10 ஆம் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்டிருக்கலாம், ஆனால் அந்த பகுதிகள் மிகவும் பழமையானவை. இந்தியாவில் இந்த பழைய இந்தோ-ஆரிய உரையின் புதிய வடிவம் B.C. 500 வாக்கில் இந்தியாவின் சிறந்த மத மற்றும் கலாச்சார மொழியான சமஸ்கிருதமாக நிறுவப்பட்டது. பிற்காலத்தில் பேசப்படும் ஆரிய மொழி வடிவங்கள், மத்திய இந்தோ ஆரியன் என அழைக்கப்பட்டன பின்பு B.C. 600 முதல் A.D. 1000 க்கு, பின்னர் இவை இன்றைய புதிய அல்லது நவீன இந்தோ-ஆரிய மொழிகளில் ஒன்றாக உருவெடுத்தது. சமஸ்கிருதம் பண்டைய இந்திய கலாச்சாரத்தின் சிறப்பை வெளிப்படுத்தும் சிறந்த மொழியாக மாறியது, மேலும் இது 'கிரேட்டர் இந்தியா' பர்மா, இந்தோ-சீனா, மலாயா மற்றும் இந்தோனேசியா, மற்றும் செரிண்டியா அல்லது பண்டைய காலத்தின் மத்திய ஆசியா ஆகிய நாடுகளில் பரவியது. மேலும் திபெத், சீனா, கொரியா மற்றும் ஜப்பானிலும் கூட இந்த மொழியைக் கற்றனர். கடந்த 2500 ஆண்டுகளாக, புதிய சொற்கள் தேவைப்படும்போதெல்லாம், இது இந்திய மொழிகளின் இயல்பான ஊட்டமாக இருந்து வருகிறது. இறுதியாக சீன-திபெத்திய குடும்பங்களின் மொழி பேசுபவர்கள் வடமேற்கு சீனாவில் உள்ள தங்கள் பழமையான இடத்திலிருந்து வந்து இமயமலை வழியாக இந்தியாவின் வடகிழக்கு நிலப்பரப்பில் குடியேறினர். மேலே குறிப்பிட்டுள்ள நான்கு குடும்பங்களில், இந்தோ-ஆரியர்கள் மிகப் பெரிய பகுதியையும் பெரும்பான்மையான மக்களையும் (சுமார் 75%) திராவிட குடும்பத்தினரையும் (சுமார் 22%) உள்ளடக்கியது. இந்தோ-ஆரியத்தில் பேச்சு சமூகங்களும் பெரிய அளவில் இருந்தன. சீன-திபெத்தியன் (அல்லது திபெத்திய பர்மிய) இதற்கு மாறாக சிறிய பேச்சு சமூகங்களைக் கொண்டுள்ளது, ஆனால் அவற்றின் எண்ணிக்கை நான்கு பேரில் மிகப்பெரியது. மேலே வரையப்பட்ட இந்த மொழியியல் காட்சி பன்மையுடன் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க மொழியியல் தொடர்ச்சியைக் குறிக்கிறது. கடந்த சில ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இதுபோன்ற தொடர்ச்சியான மொழியியல் ஓட்டத்தை உலகில் சில சமூகங்கள் பெருமை கொள்ளலாம். தொடர்ச்சியான மாற்றங்கள் இந்தியாவின் மொழியியல் வளர்ச்சியின் ஒரு முக்கிய பகுதியாகும். கடந்த மில்லினியத்திலும் இதே செயல்முறை தொடர்கிறது.

சுமார் 10 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 11 ஆம் நூற்றாண்டு வரை என்ஜௌ மொழிகளின் வளர்ச்சியின் மிகவும் மென்மையான மற்றும் தடையற்று தொடங்கி 18 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்கிறது. இந்த செயல்முறையின் ஒரு முக்கிய அம்சம், இந்தியாவின் மிகப் பெரிய பகுதியை (வடக்கு, தென்னிந்தியாவின் சில பகுதிகளைக் கொண்ட மையம்) உள்ளடக்கிய ஒரு ஒருங்கிணைந்த மொழியியல் பாரம்பரியத்தின் வளர்ச்சியாகும், மேலும் ஒரு வலுவான இலக்கிய பாரம்பரியத்தை உருவாக்கியது. இந்த ஒற்றை மொழி வெவ்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது, ஆனால் இந்தி, இந்து அல்லது இந்தி ஆகியவை பொதுவாகப் பயன்படுத்தப்படும் பெயர்கள். டெல்லியைச் சேர்ந்த ஒரு முன்னணி பாரசீக கவிஞரான அமீர் குஸ்ரோ (1253-1325) அநேகமாக ஹிந்தவி என்ற பெயரைக் கொடுத்தார் (இதன் பொருள் ஹிந்தின் மொழி). 1318 ஆம் ஆண்டில் எழுதப்பட்ட அவரது புகழ்பெற்ற பாரசீக காவியமான நூர் சிப்-ஹார் (ஒன்பது வானம்) இல், அமீர் குஸ்ரோ இந்தியாவில் பேசப்படும் பல்வேறு மொழிகளை அடையாளம் கண்டு, அவை அனைத்தையும் இந்துவியுடன் இணைத்தார்: "சிந்தி, பஞ்சாபி, காஷ்மீரி, மராத்தி, கன்னடம், தெலுங்கு, குஜராத்தி, தமிழ், அசாமி, பெங்காலி, அவதி அனைத்தும் பழங்காலத்திலிருந்தே ஹிந்தாவி என்று அழைக்கப்படுகின்றன..."

சிந்தி-ஓ-லஹோரி-ஓ காஷ்மீரி-ஓ கார்
துர் சமந்தரி தில்கி-ஓ-குஜார்
Maabri-ஓ-கோரி-ஓ-வங்காளம்-ஓ-அவத்
தில்லி-ஓ-பைரம்காஷ் அந்தர் ஹமாஹாத்
ஐன் ஹமா ஹிந்த்விஸ்ட் ஜி அய்யம்-இ-குஹான்
அம்மா பகாரஸ்ட் பஹார் குணா சுகன்

கிரியர்சனுக்கு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே, அமீர் குஸ்ரோ முக்கிய இந்திய மொழிகளின் முதல் கணக்காளராக கருதப்படலாம். குஸ்ரோ சமஸ்கிருதத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார், ஆனால் அதை இந்துவியிலிருந்து வேறுபடுத்தினார். இவை தவிர வேறு சில மொழிகளும் உள்ளன, அவற்றில் பிராமணர்களின் மொழிக்கு மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்த இடம் உண்டு. இது பழங்காலத்திலிருந்தே சமஸ்கிருதம் என்று அழைக்கப்படுகிறது, ஆனால் பொதுவான மக்கள் அதன் பிரச்சனைகளை நன்கு அறிந்திருக்கவில்லை. ”

லெக் ஜபானிஸ்ட் திகர் காஸ் சக்னா
அனாஸ்ட் குசின் நிஸ்ட் ஹமான் பர்ஹம்னா
சமஸ்கிருத நாம் ஜி அஹத்-இ-குஹ்நாஷ்
அம்மா நடாரத் கபார் அஸ் குன் மகுனாஷ்

அவர் ஹிந்தாவியை பாரசீக மற்றும் துருக்கியுடன் ஒப்பிட்டு, அதன் “இனிமையான ஒலிகளால்” அதை மிகவும் பிரபலமாகக் கருதினார்.

இஸ்பாத் குஃப்ட் ஹிந்து பகுஜ்ஜத் கி ராஜேஹாஸ்ட்
பார் பார்சி-ஓ-துர்கி ஆஸ் அல்பாஸ்-இ-குஷ்கவர்

ஹிந்தாவி, இடைக்காலத்தில் செழித்திருந்தாலும், அதை ஒரு மொழி இல்லை எனலாம். இது ஒரு தகவல்தொடர்பு கலவையாக இருந்து. பல இடங்களில் இம்மொழி பரவி பல்வேறு சமூகங்களின் பேச்சுவழக்குகளுக்கு இடமளித்தது. இது முதன்மையாக தகவல் தொடர்பு, வியாபாரம் மற்றும் இலக்கியச் சிறப்பும் கொண்ட ஒரு மொழியாக இருந்தது. சமஸ்கிருதம் மதச் சடங்குகளின் மொழியாகவும், பாரசீகம் நிர்வாக மொழியாகவும் இருந்தது. ஹிந்தாவியின் இலக்கிய படைப்புகள் காதல் முதல் பக்தி மற்றும் உருவகங்கள் வரை ஆட்கொண்டிருந்தது. இம்மொழி நாகரி மற்றும் பாரசீக எழுத்துக்களில் எழுதப்பட்டன, பேச்சு வழியாகவும் பரப்பப்பட்டன. அதன் சொல்லகராதிக்கு, பல உள்ளூர் மொழிகளிலிருந்தும், கிளாசிக்கல் சமஸ்கிருதம் மற்றும் பாரசீக மொழிகளிலிருந்து சொற்களை கடன் வாங்கியது. சமஸ்கிருதம் மற்றும் பாரசீக மொழிகளில் அது சார்ந்திருந்ததால் எந்த கட்டத்திலும் அவைகளில் ஒன்றில் ஒன்றாகிப்போவது தெரிந்தது. ஒரு மொழி கலவையாக ஹிந்தாவி பல கிளைமொழிகளை உள்ளடக்கியது, அவற்றில் சில (குறிப்பாக பிரஜ் மற்றும் அவதி) ஒரு வளமான இலக்கிய பாரம்பரியத்தை கொண்டவை. கிளாசிக்கல் மொழிகளாகிய சமஸ்கிருதம் மற்றும் பாரசீக மொழிகளில் இருந்து தனித்து இருப்பதால், இடைக்கால பக்தி மற்றும் சூஃபி இயக்கங்களால் இது பயன்படுத்தப்பட்டது. கபீர் (காரி போலி, பிரஜ், அவதி, போஜ்புரி மற்றும் ராஜஸ்தானி மொழிகளில் ஒரே நேரத்தில் எழுதுகிறார்), துளசி தாஸ் (அவதி), சுர் தாஸ் (பிரஜ்), பந்தனாவாஸ் கேசு தாராஸ் (தஹானி), வித்யாபதி (மைதிலி) மற்றும் மீராபாய் (மார்வாரி அல்லது திங்கல்) வெவ்வேறு பாணிகளில் எழுதிய ஹிந்தாவி பாரம்பரியத்தின் மிகவும் பிரபலமான கவிஞர்கள். தரப்படுத்தல் இல்லாததால், இந்த மொழி வெவ்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு பெயர்களைக் கொண்டிருந்தது . ஹிந்தாவி வடிவத்தைத் தவிர, இது டெஹ்லவி (டெல்லிக்குப் பிறகு), தக்கனி அல்லது தக்கானி (டெக்கானுக்குப் பிறகு, தெற்கே), பகா அல்லது பாசா (அதாவது பேச்சுக்கு அர்த்தம்) மற்றும் பலவிதமாகவும் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. துளசி தாஸ், தனது காவியமான ராம்சரித்மனாஸ் இம்மொழியை மொழியை பாகா என்று அழைத்தார்.

வெவ்வேறு பிராந்தியங்கள் மத மற்றும் சமூகங்கள் முழுவதும் இம்மொழியின் பரவலைக் கருத்தில் கொண்டால், இது ஒத்திசைவான இலக்கியத்திற்கான ஒரு சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தையும் வழங்கியது. கபீர், மாலிக் முகமது ஜெய்சி போன்ற கவிஞர்களும் பெல்கிராமிலிருந்து (கிழக்கு உ.பி யில்) பல கவிஞர்களும் மத நல்லிணக்கத்தின் கருப்பொருள்களை எழுதினர். இருப்பினும் நஜீர் அக்பராபாதியின் (1740-1830) கவிதைகளால் தான் இந்தி பாரம்பரியம் உச்சக்கட்டத்தை எட்டியது. பொதுவாக “சாமானியரின் சிறந்த கவிஞர்” என்று அழைக்கப்படும் நசீர், தனது நகரமான ஆக்ராவின் அன்றாட வாழ்க்கையைப் பற்றிய முழு அளவிலான கருப்பொருள்களில் எழுதினார். கண்காட்சிகள் மற்றும் திருவிழாக்கள் (ஈத், ஹோலி, கிருஷ்ண லீலா மற்றும் உள்ளூர் கண்காட்சிகள்), தெய்வங்கள் மற்றும் புனிதர்கள் (கிருஷ்ணா, கணேஷ், நபிகள் நாயகம், நானக்), உள்ளூர் விளையாட்டு (கபடி) மற்றும் சாதாரண மக்கள் (கைவினைஞர்கள், கைவினைஞர்கள், விபச்சாரிகள், தெரு விற்பனையாளர்கள், கடைக்காரர்கள் போன்றவை) அத்துடன் இளைஞர்கள், முதுமை, இறப்பு மற்றும்

மனிதன் போன்ற உலகளாவிய கருப்பொருள்களில் இவர் எழுதினர். நசீர் இந்துவி இலக்கியத்திற்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தை மட்டுமல்ல, மொழிக்கு துடிப்பையும் அளித்தார்.

ஹிந்தவி மொழியின் தன்மை இந்தியாவின் மொழியியல் நிலப்பரப்பின் தனித்துவத்தை நன்றாக நிரூபித்தது. இம்மொழி இடைக்காலத்தில் இந்தியாவின் பெரும்பகுதிகளில் பரவியது. இன்று பேசப்படும் இந்தி போலல்லாமல், இடைக்கால இந்தா வி (அல்லது பழைய இந்தி) மொழியின் ஆதரவாளர்களும், ரசிகர்களும் நாட்டின் தெற்குப் பகுதிகள் வரை பரவி இருந்தார்கள். இந்த மொழியின் மேன்மைக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு குஜராதத்தைச் சேர்ந்த 16 ஆம் நூற்றாண்டின் கவிஞர் மியான் முஸ்தபா ஆயிரம் கிலோமீட்டர் தொலைவில் வாழ்ந்த, ஜான்பூரைச் சேர்ந்த சையத் முகமது மெஹ்தி (இறப்பு: 1504) யை தனது குரு-துறவியாகக் கருதினார். பாரசீக கவிஞர்கள் இந்திவியைப் பழனமாகப் பார்த்தது பார்த்த குறித்து மியான் முஸ்தபா மிகவும் வருத்தமடைந்தார். எனவே 16 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இந்தியைப் பாதுகாப்பதற்காக கீழ்க்கண்ட கவிதையை எழுதினார்:

இந்தி பயன்படுத்துவதற்காக ஒருவரை இழிவுபடுத்த வேண்டாம்.

ஒவ்வொருவரும் இந்தியில் அர்த்தங்களை விளக்குகிறார்கள். அல்லாஹ்வின் வெளிப்படுத்தப்பட்ட வார்த்தையான இந்த குர்ஆன் இந்தியில் எப்போதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இந்தியை மெஹ்தி [கவிஞரின் குரு-துறவி] பயன்படுத்தினார்;

அது குண்ட்மீர் [மற்றொரு சமகால கவிஞரின்] உதட்டில் இருந்தது; பல தோஹ்ராக்கள், சாகிகள் மற்றும் சொற்கள் பக்தியுள்ள புனிதர்களால் வெளிப்படையாக உச்சரிக்கப்பட்டன. மியான் முஸ்தபாவும் [கவிஞரே] இதைப் பயன்படுத்துகிறார் மற்றவர்களைப் பற்றி என்ன பேசுவது?

கவிதையின் முக்கிய பலம் அதன் மொழி ஆகும். நான்கு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், இது 20 ஆம் நூற்றாண்டு இந்தி மொழியுடன் நிலைத்து நிற்கிறது. இப்படிப்பட்ட பல உதாரணங்கள் கூறலாம். இன்று பேசப்படும் இந்துஸ்தானியுடன் 12 முதல் 13 ஆம் நூற்றாண்டின் பல இலக்கிய படைப்புக்கள் குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமையைக் கொண்டுள்ளதைக் காணுவது கடினம் அல்ல. சுட்டிக்காட்டுவது பயனுள்ளதாக இருக்கும், இந்துவி, மொழியியல் ஒற்றுமைக்கு மட்டுமல்லாமல், பல நூற்றாண்டுகளாக இந்தியாவின் கலாச்சார ஒற்றுமைக்கும் பங்களித்துள்ளது.

இந்தியாவின் மொழி தோற்றத்தின் மற்றொரு தனித்துவமான அம்சம் என்னவென்றால், முக்கியமான ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி உபயோகத்திலுள்ள ஒரு பகுதியில் சிறுபான்மை மொழிகள் வளர்ச்சியடைவதாகும். இந்தியா மொழியியல் ரீதியாக பன்மைத் தன்மை கொண்டது அல்லது பன்மொழி கொண்ட நாடு என்று அழைக்கப்படுகிறது, அதில் பல மொழிகள் இருப்பதன் அர்த்தத்தில் மட்டும் இவ்வாறு பேசப்படாமல், ஆதிக்க மொழிகளால் சூழப்பட்ட சிறு மொழி மண்டலங்களில் பல நூற்றாண்டுகளாக அம்மொழி மாற்றமடை யாமல் அப்படியே உள்ளன, அதாவது ஆதிக்கம் காட்டும் மொழிகளுடன் இணைந்து விடாமல் உள்ளது. மதுரையில் சவுராஷ்டிர மொழி, தஞ்சையில் மராத்தி மொழி, மைசூர் மற்றும் சென்னையில் உருது மொழி, பெனாரஸில் பெங்காலி மொழி, மதுராவில் தமிழ் மொழி, மும்பையில் மலையாளம் மற்றும் இன்னும் பல மொழிகளின் நிலையும் இதுதான். ஐரோப்பாவில் பல நூற்றாண்டுகளில், சிறுபான்மை மொழிகள் மறைந்து போவது போலல்லாமல், இந்தியாவில் இந்த மொழிகள் நிலைத்து நிற்பது இந்திய மொழிகளின் தனித்துவமாகும்.

மொத்தத்தில், இந்தியாவின் மொழியியல் தனித்துவமான அதன் பன்மை, ஒத்திசைவு மற்றும் அவற்றின் நிலையான தன்மையும் ஆகும். அதன் கலப்பு தன்மை அனைத்து மொழிகளுக்கிடையேயான தொடர்பைக் காட்டுகிறது. புதிய மாற்றங்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக இருந்து வரும் இம்மொழிகளில் எந்த இடப்பெயர்வையும் மாற்றத்தையும் உருவாக்கவில்லை. இங்கே, மொழியியல் வளர்ச்சியானது பழையதை புதியது மாற்றுவதை விட புதியதற்கு பழைய வடிவம் இடமளிப்பதின் மூலம் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்திய மொழி மரபின் இந்த தனித்துவமான கலவையை வட இந்திய சந்தைகளின் தெருக்களில் பயன்படுத்தப்படும் பல பொதுவான சொற்றொடர்களின் உதவியுடன் புரிந்து கொள்ள முடியும். அவை உண்மையில் பல்வேறு மொழியியல் வேர்களிலிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டவைகளாகும். தன்-தெளலத், தரம் -இமான், சாக்-சப்ஜி போன்ற பொதுவான பயன்பாட்டு சொற்கள் சமஸ்கிருதம் மற்றும் பாரசீக இலக்கிய மரபுகளிலிருந்து வந்தவைகளாகும்.

புத்தாண்டு புதிர்

பு த்தாண்டு பெரு ம்பாலான நாகரிக ங்க ளில் ஒவ்வொரு ஆண்டு ம் வசந்த காலத்தில் தொடங்கு ம். வசந்தம் பு திய வாழ்க்கையின் சின்னம். இதன் போது , பெரு ம்பாலான சந்தர்ப்பங்க ளில் மரங்க ள் மற்றும் ம் தாவரங்க ளில் பூக்கத் தொடங்கு கின்றன. மெசொப்பொத்தேமியாவில் வசந்தத்தின் மூதல் அமாவாசை நாளில் பு த்தாண்டு தொடங்கு ம் (இது இரான் என்றோ அழைக்க ப்படு கிறது). பீஹு (இந்தியாவில் அசாமின் வசந்த பண்டிகை), பைசாக்கி (பஞ்சாபில் அறுவடை செய்யு ம் பண்டிகை ஏப்ரல் 13-14 தேதிக ளில் வரு ம்), சைதி சந்த் (மார்ச் அல்லது ஏப்ரல் மாதத்தில் சிந்தி சமூகத்தின் பு திய ஆண்டு), நவ்ரோஸ் (ஈராக், துருக்கி மற்றும் ம் பாரசீக சமூக ம் உட்பட மத்திய ஆசியாவின் நாட்கள்), பொய்லா பைசாக் (மேற்ஊ வங்க ம் மற்றும் ம் பங்க ளாதேஷின் பு த்தாண்டு), பு த்தாண்டு (தமிழர்க ளின் பு த்தாண்டு), ஓகாடி (தெலு ங்ஊ மற்றும் ம் கன்னடம் பேசு ம் மக்க ளின் பு த்தாண்டு), விஷு (கரேளாவில் அறுவடை திரு விழா) இந்த பண்டிகைகள் அனைத்து ம் வசந்த காலத்தில் கொண்டாடப்படு கின்றன.

விவசாயமும் வாழ்க்கையும்

பருவத்திற்கு ம் விவசாயத்திற்கு ம் நேரடி தொடர்பு உள்ளது. பருவத்தின் பு திரைத் தீர்க்க , மக்க ள் ஜெபத்தின் பல்வேறு வழிக ளைத் தொடங்கினர். உண்மையில், விவசாயம் நமது வாழ்க்கை மூலமாக மாறிவிட்டது. விவசாயத்திற்ஊ ஏற்ப அனைத்து ம் ஏற்று க்கொள்ளப்பட்டு ள்ளன. படிப்படியாக , பருவம் மனிதர்க ளால் அயைடாளம் காணப்பட்டது. அவர்கள் க ாற்றின் திசையைப் பார்த்து அல்லது பூமியின் மேரற்பறப்பை வாசனை செய்வதன் மூலம் வியஷங்க ளை மு ன்கூட்டியே அறியத் தொடங்கினார். வேளாண்மையின் வளர்ச்சி பு வியியல் மாற்ற வகைகளின் அடிப்படையில் செய்யப்பட்டது. ஏராளமான நீர் இரு க்கு ம் இடத்தில் மக்க ள் நெல் வளர்க்க த் தொடங்கினர், தண்ணீர் பற்றாக்கூற உள்ள இடத்தில், மக்க ள் எண்ணெய் வித்து க்க ளை வளர்க்க த் தொடங்கினர். இந்தியாவின் வியஷத்தை எடு த்து க் கொண்டால், அது பலவகையான பயிர்க ளை வளர்க்கிறது. வீடூகளைக் கட்டு ம் கலை வேளாண்மையின் வளர்ச்சியால் உரவாக்க ப்பட்டது. அவர்க ள் கச்சா வீட்டை தூசி, கல், மரம் மற்றும் ம் சாணத்துடன் யதாரிக்க த் தொடங்கு கிறார்கள். பயிர்க ளின் எஞ்சியவற்றிலிருந்து கூரை செய்தார்கள். மக்க ள் தாங்க ளாகவே து ணிக ளைத் ஆரம்பித்தார்கள். எனவே, விவசாயம் உணவு , உடை மற்றும் ம் வீடு , வசதி ஆகியவற்றின் பிரிக்க மு டியாத் பகு தியாக மாறியது. விவசாயத்தின் மூலம் மனிதன் சூய சார்புடையவனாக மாறினான்.

திருவிழாக்களின் சுழற்சி விவசாயத்தின் சுழற்சியுடன் பெருமளவ் தொடர்புடையது. திருவிழாக்கள் பயிர்களை விதைக்கும் நேரத்தி் நல்ல பயிர் வேண்டி அல்லது மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதற்க அறுவடையின் போது கொண்டாடப்படுகின்றன. அத்தகைய பண்டிகைகளில் றுவாகைஊம் ஒன்றாகும். இந்த விழாவை ரசிக்க ஓரிசாவின் மாவட்டங்களில் ஒன்றான சம்பல்பூருக்கு செல்வோம் வாருங்கள். மக்கள் அதற்கான ஆர்வத்துடன் தயாராகிறார்கள். கிரா தெய்வத்திடமும் குல தெய்வத்திடமும் பிரார்த்தனை செய்கிறா் நெல்லின் முதல் பயிர் தெய்வத்திற்கு வழங்கப்படுகிறது. இதன் ப் அதன் அன்றாட பயன்பாட்டிற்காக வீட்டிற்கு கொண்டு வரப்பட்டு ஆனால், ஒரு சிக்கல் இருந்தது. தெய்வத்திற்குப் படைக்க கலப்பு தூய்மையாக கருதப்படாததால் அது இறைவனுக்குப் படைக்க ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வில்லை. மக்கள் அனைவரும் கலப்பின நெ் உற்பத்தி செய்யத் தொடங்கியுள்ளதால் அசல் நெல் மிகுந்த முயற் தேடப்பட்டு அதைக் கலப்பின நெல்லுடன் கலக்கப்பட்டு தெய்வ வழங்குவதால் அது தூய்மையாக்கப்படுகிறது. கங்கை நரைத் தெவ மூலம் ஒரு பொருட்களை தூய்மையாக்கப்படுவதற்கு இது ஒத்ததா் கருதப்பட்டது. இதன் பின்னரே பிரார்த்தனை தொடங்கப்படும். மற் பகுதிகளில் பணிபுரியும் மக்களும் இந்த சந்தர்ப்பத்தில் வந்து சேர்ந்துவிடுவார்கள். இது அவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியை அளித்தது. ஃ பெண்களும் இரவில் கூடிவந்தனர். பெரியவர் அங்கு இருந்த அனைவருக்கும் 'நபர்னா' பரிமாறினார். புதிய பயிரின் அரிசியில் சமைத்த உணவுதான் 'நபர்னா'. அவர்கள் அனைவரும் நபர்னா ம் உணவுகளை உண்டனர். இதன் போது அசைவ உணவு வகைகளுப வழங்கப்பட்டன. அசைவ உணவை உட்கொள்வது உணவின் இன்றியமையாத் பகுதியாக கருதப்படுகிறது. எவர் அசைவ உணை சாப்பிடமாட்டாரோ, அவர் தனது அடுத்த ஜென்மத்தில் கொக்காகப் பிறப்பார் என்று நம்பப்படுகிறது

பயிற்சி - 4

கூட்டு சுதந்தரத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களுடன் உறவை உணருங்கள் குறிக்கோள்:

கலப்பு பாரம்பரியத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களை ஆராய்தல்

செயல்முறை:

கலப்பு பாரம்பரியத்தை ஆழமாக புரிந்து கொள்ள இது ஒரு மாதிரி அமர்வு.

இது ஒரு தன்னார்வ பயிற்சி. பங்கேற்பாளர்கள் இந்த அமர்வை முழுமையாக அனுபவிக்கலாம்.

அமர்வு நிறைவடைய அதிக நேரம் தேவை. எனவே, பயிற்சியாளர் அதற்கு ஏற்றவாறு நடந்துகொள்ளவும்.

பங்கேற்பாளர்கள் அவர்கள் விரும்பும் அளவுக்கு கூட்டு பாரம்பரியத்தின் வடிவங்களை முன்வைக்க ஊக்குவிக்க வேண்டும்.

கூட்டாக விளக்கம் தர கூடுதல் ஊக்கங்களை கொடுங்கள்.

ஒவ்வொரு பங்கேற்பாளரும் தாங்கள் உள்ளடக்கிய படிவத்தை விளக்க வேண்டும், ஏன்?

வசதியாளர் பின்வரும் புள்ளிகளில் தாங்கள் கூறப்போவதை வதை சுருக்கமாகக் கூற வேண்டும்:

1. இதை தயார் செய்யும்போது போது நீங்கள் என்ன உணர்ந்தீர்கள்?
2. தற்போது நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?
3. முதல் நாளுக்கும் இந்த விளக்கத்தைக் கொடுத்த பிறகும் உங்கள் உணர்வுகளின் வேறுபாடுகள் என்ன?
4. இந்த பல்வேறு வகையான கூட்டு பாரம்பரியங்கள் இல்லாதிருந்திருந்தால் என்ன வகையான சமூகம் இருக்கும் என கற்பனை செய்து பாருங்கள்?

முடிவில், பயிற்சியாளர் சமுதாயத்தின் இரண்டு நிலைகளை முன்வைக்க வேண்டும்.

தேவையான பொருள்:

பங்கேற்பாளர்களுக்கு அவர்களின் தேவைக்கேற்ப பொருளைத் தேர்ந்தெடுக்கச் சொல்லுங்கள். எனவே, அவர்கள் தங்கள் தேவைக்கேற்ப பொருளைத் தேர்வு செய்து கொள்ளலாம்.

நேரம்:

அரை நாள்

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு

ஆரம்பத்தில் ஜாலியான சூழ்நிலையை உருவாக்கவும். நீங்கள் முதலில் ஏதாவது செய்து, பங்கேற்பாளர்கள் எவ்வித தயக்கமும் இன்றி இதில் கலந்துகொள்ள வையுங்கள்.

இந்த அமர்வில், பங்கேற்பாளர்கள் முந்தைய அமர்வில் அவர்கள் உருவாக்கிய கலப்பு பாரம்பரியக் கருத்தின் கூட்டு வடிவங்களின் சில மாதிரிகளை முன்வைப்பார்.

பங்கேற்பாளர்கள் தாங்கள் வேலை செய்யவில்லை ஆனால், ஜாலியாக இருப்பதாக உணர்ச்செய்ய முயற்சிக்கவும். பாடல்கள், கதைகள், காவியங்கள், நாடகம், பொம்மலாட்டம், நாட்டுப்புற இசை, திருவிழாக்கள், உள்ளூர் திருவிழாக்கள் மற்றும் பல வகையான கூட்டு பாரம்பரியங்களை நினைவு கூர வைக்கலாம். பொதுவாகவே மனிதர்கள் தங்கள் கடந்த காலங்கள் திரும்பவும் வராதா என்ற ஏக்கம் கொண்டவர்கள் என்பதையும், பெரும்பாலோர் அதே வாழ்வை மீண்டும் வாழ விரும்புவதையும் பயிற்சியாளர்கள் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் தங்கள் கடந்த காலத்தைப் பற்றி அவ்வாறு நினைப்பதால், சில சமயங்களில் மோசமான கடந்த கால சம்பவங்களும், தற்போது அவர்களுக்கு நல்ல சம்பவங்களாகத் தெரியும். ஆகையால், பயிற்சியாளர்கள், பங்கேற்பாளர்களின் கடந்த கால வாழ்க்கையை மீண்டும் வாழ்ந்து காட்ட ஊக்குவித்தால், அவர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் அவைகளை வெளிப்படுத்தத் தயாராக இருப்பார்கள். அவர்களது செயல்கள், மற்ற பங்கேற்பாளர்களுக்கு அதிக தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதில் எவ்வித ஐயமுமில்லை.

இந்த அமர்வில், ஒரு குழு தேர்ந்தெடுத்த மாதிரி அவர்கள் பகுதிகளில் உருவாகி மற்ற பகுதியிலும் பரவியிருக்கலாம். இந்த குறிப்பிட்ட மாதிரி இரண்டு வெவ்வேறு சமூகக் குழுக்களை ஒன்றிணைக்க முக்கியமான பங்கை வகித்திருக்கலாம். இந்த நடைமுறையின் மூலம் பங்கேற்பாளர்கள் பல காலங்களிலிருந்து மக்கள் தங்கள் சாதி, மத, சமூகம் மற்றும் கருத்தியல் வேறுபாடுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் ஒன்றாக வாழ்ந்திருப்பதை உணருவார்கள். இந்த நடைமுறைக்குப் பிறகு பங்கேற்பாளர்கள் சமூகங்களிடையே நல்லிணக்கத்தின் இணைப்பாக கூட்டு பாரம்பரியத்தைக் காண்பார்கள். சில பங்கேற்பாளர்கள் இந்த மாதிரிகள் வரலாற்றில் தங்கள் பங்கை நிறைவேற்றியுள்ளன என்றும் இன்றைய சூழலில் அவற்றிற்கு எந்தப் பங்கும் இல்லை என்றும் நினைக்கலாம். சிலர், இந்த மாதிரிகள் இன்றும் பொருத்தமானவை என்று நினைக்கலாம். பொருத்தம் சிறிய அளவே இருந்தாலும் இந்த மாதிரிகள் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்று மற்றவர்கள் நினைக்கலாம். நாம் ஒரு நவீன உலகில் வாழ்கிறோம் எனவே இது தேவையில்லை என்றும், நவீன உலகின் தேவைகளுக்கு சாதகமான கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் எங்களிடம் உள்ளன, ஆகவே நமக்குப் பயனளிக்காத கடந்த கால விஷயங்களில் ஓட்டிக்கொள்வது சரியானதல்ல என்று கூறலாம்.

பயிற்சியாளர் (கள்) புரிந்துகொள்வதற்காக கொடுக்கப்பட்டுள்ள கட்டுரையை கவனமாகப் படித்து சரியாகப் பபுரிந்து உள்ளீடுகளை வழங்க வேண்டும். ஆனால் எல்லாவற்றையும் ஒரே நேரத்தில் செய்து முடிப்பது மிகவும் கடினம் என்பதால், பங்கேற்பாளர்கள் அக்கட்டுரையை படிக்க நேரம் நேரம் கொடுத்து எல்லாரிடமும் ஒரே நேரத்தில் கேள்விகளைக் கேட்கலாம். கேள்விகளும் அதற்கான விளக்கங்களும் விரிவுரை முறையை விட புரிதலை அதிகரிக்க மிகவும் உதவியாக இருக்கும். பயிற்சியின் முடிவில், பங்கேற்பாளர்கள் கூட்டு பாரம்பரியத்தின் யோசனைக்கு புதிய வடிவங்களையும் புதிய பரிமாணங்களையும் கொடுத்துள்ளனர் என்பதை பயிற்சியாளர்(கள்) உணர்ந்துகொள்வார்கள். இது இரு வழி கற்றல் செயல்முறையாகும், இதில் பங்கேற்பாளர்களைப் போலவே பயிற்சியாளரும் பயன் பெற முடியும். வெவ்வேறு பங்கேற்பாளர்களுடன் பயிற்சியாளர் (கள்) நடத்தும் ஒவ்வொரு அமர்விலும் கூட்டு பாரம்பரியத்தின் வடிவங்களின் பட்டியல் அதிகரித்துக் கொண்டே இருக்கும்.

குறிப்பு

சிக்கலைப் பற்றி ஒரு நல்ல புரிதலை வளர்ப்பதற்கு (பக்கம் 40-61 பக்கத்திலிருந்து) 1-2-3-4-5 மற்றும் 6 ஐ வாசிக்கவும்.

கண்காட்சிகள் மற்றும் பண்டிகைகள்



தெற்காசியாவில் கண்காட்சிகள் மற்றும் திருவிழாக்கள் முக்கியமாக மதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன என்று பொதுவாக நம்பப்படுகிறது. இருப்பினும் இது முழுவதும் உண்மை இல்லை. தெற்காசியாவில் திருவிழாக்கள் மற்றும் திருவிழாக்களின் முக்கிய ஆதாரமாக மதம் இருந்தாலும், அவை நாட்டுப்புறக் கதைகள், உள்நூர் பழக்கவழக்கங்கள், மாறும் பருவங்கள், அறுவடை போன்றவற்றுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் மத வேறுபாடுகளைத் தாண்டிய செயல்கள் ஆகும்.

தெற்காசிய கண்காட்சிகள் மற்றும் திருவிழாக்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக இருப்பதை போன்றே அவைகள் மரபும் வேறுபடுகின்றன. இவ்விழாக்கள் தெற்காசியாவின் கலாச்சார வாழ்க்கையின் சாராம்சமாகும். தெற்காசியாவின் கலாச்சார வாழ்க்கையின் இரண்டு அம்சங்களையும் - அதன் ஒற்றுமை மற்றும் பன்மை - கண்காட்சிகள் மற்றும் திருவிழாக்கள் துணைக் கண்டம் முழுவதும் அனுசரிக்கப்படும் விதத்தில் காணலாம். தெற்காசியாவின் கண்காட்சிகள் மற்றும் பண்டிகைகளின் சில பண்புகள் பின்வருமாறு:

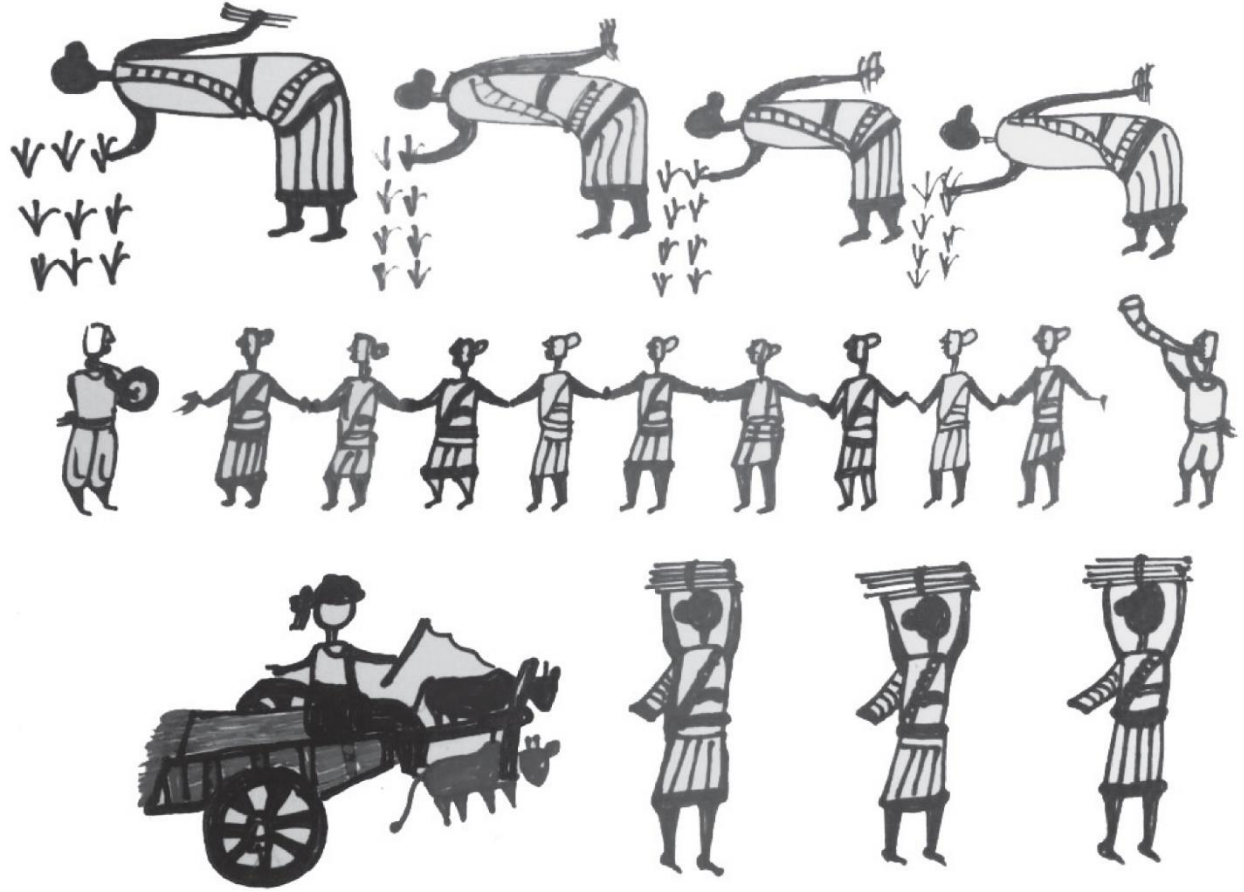
1. உயர் மத மரபுகளின் கோட்பாட்டு ஆணைகளால் முழுமையாக நிர்வகிக்கப்படவில்லை என்றாலும், அனைத்து பண்டிகைகளிலும் சமூகமும்-மதமும் உள்ளடங்கி உள்ளது. ஒவ்வொரு பாரம்பரிய திருவிழாவிலும் வழிபாடு மற்றும் பண்டிகை பங்கேற்பு என இரண்டு அம்சங்கள் உள்ளன. வழிபாடு பிரத்தியேகமாகவும் ஒரு குறிப்பிட்ட மதத்துடன் சம்பந்தப் பட்டதாகவும் இருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக ஹோலி, தீபாவளி மற்றும் ராம் நவமி. இந்துக்கள் தங்கள் கடவுள்களையும் தெய்வங்களையும் தனிப்பட்ட அல்லது குடும்ப மட்டத்தில் வணங்குகிறார்கள். ஆனால், ஈத் பண்டிகையின்போது கூட்டு வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாக நமாஸை வழங்க முஸ்லிம்கள் மகுதிக்குச் செல்கிறார்கள். கிறிஸ்துமஸ் அன்று, கிறிஸ்தவர்கள் தங்கள் மத சேவைகளுக்காக தேவாலயத்திற்கு செல்கிறார்கள். எவ்வாறாயினும், இந்த விழாக்களில் பங்கேற்பு ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்திற்கு மட்டும் சம்பந்தப்பட்டதல்ல. திருவிழாவுடன் இணைக்கப்பட்ட விழாக்களில் அனைத்து சமூகங்களின் உறுப்பினர்களும் பங்கேற்கின்றனர். ஹோலி, தீபாவளி, ஈத், பைசாக்கி மற்றும் கிறிஸ்துமஸ் ஆகிய பண்டிகைகளில் உள்ளூர் மக்கள் அனைவரையும் ஏதோ ஒரு மட்டத்தில் அல்லது ஏதாவது ஒரு வழியில் ஈடுபடுகின்றனர். எனவே ஒரு வலுவான மத உள்ளடக்கம் இருந்தபோதிலும், இந்த திருவிழாக்கள் வெவ்வேறு மதங்களைச் சேர்ந்தவர்களிடையே ஒரு குறிப்பிட்ட பொதுவான தன்மையையும் சமூக பிணைப்பையும் குறிக்கின்றன.

2. பெரும்பாலான பண்டிகைகள் பருவகால இயல்புடையவை. அவை அறுவடை காலத்தின் மாற்றத்தைக் குறிக்கின்றன. அனைத்து பருவகால பண்டிகைகளும் காரிஃப் (ஆகஸ்ட்-அக்டோபர்) மற்றும் ரபி (மார்ச்-ஏப்ரல்) ஆகிய இரண்டு அறுவடை காலங்களில் கொண்டாடப்படுகின்றன. எனவே பிஹு (ஜனவரி நடுப்பகுதி), ஓணம் (செப்டம்பர்-அக்டோபர்), பொங்கல் (ஜனவரி நடுப்பகுதி), வசந்த பஞ்சமி (பிப்ரவரி), மகர சங்கராந்தி (ஜனவரி), லோஹ்ரி (ஜனவரி), பைசாக்கி (ஏப்ரல்) போன்ற பல்வேறு பிராந்திய விழாக்கள் விவசாய தளம் மற்றும் அறுவடை பருவத்துடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான அனைத்து பண்டிகைகளிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட பொதுவான தன்மையைக் காணலாம்.

3. அனைத்து பருவங்களிலும் விவசாயம் மற்றும் அறுவடையுடன் இந்த திருவிழாக்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளதால், செயல் மட்டத்தில் ஒரு வலுவான உலகம்சார்ந்த அல்லது மதச்சார்பற்ற அம்சத்தைக் கொண்டுள்ளன. உதாரணமாக, பட்டம் பறக்க விடுவது மகர சங்கராந்தியின் சிறப்பு அம்சமாகும். பிஹு பண்டிகைகளின் போது பிஹு நடனம் மிகப்பெரிய ஈர்ப்பாகும். இந்தியாவின் கிளாசிக்கல் நடனங்களில் ஒன்றான கதகளி நடனம் ஓணம் பண்டிகையின் போது முக்கிய ஈர்ப்பாகும். படகு பந்தயங்கள் அல்லது வள்ளம் கழியல் ஓணம் பண்டிகையின் சிறப்பாகக் குறிக்கப்படுகிறது, இதில் சிறப்பு படகுகளில் சுமார் 100 ஆண்கள் பாடல்கள் மற்றும் டிரம்ஸுடன் இசையுடன் துடுப்பு இழுக்கிறார்கள். லோஹ்ரி பண்டிகையின்போது, பங்க்ராவின் இசைக்கு பஞ்சாப் மக்கள் உயிரோட்டமாக வந்து நடனமாடுகிறார்கள். அதேபோல் குஜராத்தில் நவராத்திரியின் மையமாக கர்பா நடனம் உள்ளது. இப்படி நாம் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம் (வங்காளத்தில் துர்கா பூஜை, வட இந்தியாவின் பெரும்பாலான திராசா கொண்டாட்டங்கள், பிரஜ் பகுதியில் ஹோலி, மகாராஷ்டிராவில் கணேஷ் சதுர்த்தி). இந்த பண்டிகைகளில் பெரும்பாலானவற்றின் கொண்டாட்டத்தின் வடிவங்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டால், அது மத சார்பற்றது, அதாவது, பக்தி அல்லாத, கோட்பாடற்ற மற்றும் பிரத்தியேகமற்ற நடவடிக்கைகளை மையமாக வைத்து உருவாகியுள்ளன.

4. கண்காட்சிகள் எந்த வித மதத்தையும் உள்ளடக்கியவை அல்ல. சும்பமேளா மட்டும் ஒரு மதசம்பந்தமான நிகழ்வாகும். கண்காட்சிகள் பொதுவாக கால்நடைகள், ஆடுகள், கைவினைப் பொருட்கள் மற்றும் பலவகையான பொருட்களை விற்பனை செய்தல் மற்றும் வாங்குதல் சம்பந்தப்பட்டது. இந்த கண்காட்சிகள் தெற்காசியாவின் பாரம்பரிய கலாச்சார-வணிக வாழ்க்கையை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன. சில கண்காட்சிகளில் மத சடங்குகள் நடைபெறுகின்றன என்றாலும், அவை பெரும்பாலும் வணிக அம்சங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது.

தெற்காசியாவின் கண்காட்சிகள் மற்றும் திருவிழாக்களின் வடிவம் அதன் கலாச்சார வாழ்க்கையின் முக்கிய அம்சங்களுடன் ஒத்துப்போகிறது என்பதைக் காணலாம். திருவிழாக்கள் பெரும்பாலும் மத ரீதியானவை ஆனால் கோட்பாட்டு அல்லது பிரத்தியேக அர்த்தத்தில் இல்லை. அவற்றின் தோற்றம் உடன் தொடர்புடைய அளவிற்கு மட்டுமே அவர்கள் மதவாதிகள் அவர்களின் கொண்டாட்டத்தின் முறையில் குறிப்பிட்ட மதம் முக்கியமானதாக இருக்காது முக்கியத்துவம். மேலும், மதங்களின் பெரிய பன்முகத்தன்மையையும் பல்வேறு வகைகளையும் சிலருக்கு குறைக்க முடியும். அடிப்படை பொதுவானது. பல திருவிழாக்கள் பெயர் மற்றும் வடிவங்களில் வித்தியாசமாக தோன்றக்கூடும். பங்கேற்பு ஆனால் அவர்கள் அனைவரும் ஒரே ஆவி மற்றும் தோற்றத்தை பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள். கண்காட்சிகள் மேலோட்டமாக மட்டுமே. மத மற்றும் தெற்காசியாவின் கலாச்சார-வணிக மரபுகளின் தயாரிப்பு ஆகும். மொத்தத்தில், திருவிழாக்களில் ஒரு மத அல்லது கோட்பாட்டு உள்ளடக்கம் இருக்கும்போது கூட, வடிவங்கள் என்று கூறலாம். மாறாமல் மத சார்பற்றவை. கண்காட்சிகளில் பெரும்பாலும் உள்ளடக்கம் மதமற்றது. எல்லாம் பிராந்திய கலாச்சார முறைகள் பெரும்பாலான திருவிழாக்களில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன, ஆனால் அவற்றின் அடிப்படை ஒற்றுமைகள் ஒருபோதும் சந்தேகமில்லை. தெற்காசியாவின் கண்காட்சிகள் மற்றும் திருவிழாக்கள் உண்மையில் கூட்டு பாரம்பரியம், ஒத்திசைவு மற்றும் துணைக் கண்டத்தின் பன்மைதன்மைக்கு பூரண எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.



கட்டுரை -2

நாட்டுப்புற ஓவியம் மற்றும் மரபுகள்



இந்திய ஓவியங்களில் இரண்டு மரபுகள் உள்ளன- அரச நீதிமன்றங்களின் ஆதரவின் கீழ் செழித்த பண்டைய சில்பா நூல்களில் வேரூன்றிய 'கிளாசிக்கல்' மற்றும் 'வெர்னாகுலர்' அல்லது சமூகங்கள், முதன்மையாக கிராமப்புற மற்றும் பழங்குடி சமூகங்களின் பாரம்பரியம் மற்றும் நம்பிக்கைகளிலிருந்து தோன்றிய நாட்டுப்புற ஓவியம். கிளாசிக்கல் கலைகளில் நீங்கள் வர்ணம் பூசப்பட்ட சுவரோவியங்கள் மற்றும் மினியேச்சர் ஓவியங்கள் உள்ளன, மேலும் கைவினைஞர் சமூகம் மற்றும் அவற்றின் கில்ட்ஸுடன் சிறந்த பள்ளிகள் இருந்தன. நாட்டுப்புற ஓவியம் விஷயத்தில் முழு செயல்முறையும் ஒரு சடங்கு செயல் மற்றும் ஒரு தலைமுறையிலிருந்து மற்றொரு தலைமுறைக்கு அனுப்பப்படுகிறது. சுவர்கள் மற்றும் தளங்களில் ஓவியம் வரைந்து தங்கள் வீடுகளை அலங்கரிக்கிறார்கள்.

கிளாசிக்கல் ஓவியங்கள் அல்லது கோவில்-கலைகள் மன்னர்கள் மற்றும் அவர்களின் ராஜ்யங்கள், அவர்களின் வாழ்க்கை, அவர்களின் நம்பிக்கைகள் மற்றும் அவர்களின் கடவுள்கள் மற்றும் தெய்வங்களின் பதிவுகளை வழங்கினால், நாட்டுப்புற ஓவியங்கள் என்பது சாமானிய மக்களின் வாழ்க்கை, அவர்களின் புராணங்கள் மற்றும் புனைவுகள், அவர்களின் கடவுள்கள் மற்றும் தெய்வங்களின் பதிவுகள். இந்தியாவில், பிராமணிய தத்துவத்தையும் மரபுவழி நாட்டுப்புற கலாச்சாரத்தையும் ஆதரித்த கிளாசிக்கல் கலாச்சாரத்திற்கு இணையாக அனைத்தையும் ஏற்றுக்கொண்டு தாராளவாத கருத்துக்களை ஆதரிக்கிறது. அவர்களின் பிரதான கவலைகள் மழை மற்றும் பயிர்கள் மற்றும் இயற்கையுடனான போராட்டங்கள் மற்றும் வாழ்க்கையின் மீதான அவர்களின் நம்பிக்கை ஆகியவை ஊக்கப்படுவதைக் காட்டிலும் பாராட்டப்பட வேண்டும், அனுபவிக்க வேண்டும். அவர்களின் வாழ்க்கை மீதான காதல் துடிப்பான மற்றும் வண்ணமயமான அவர்களின் ஓவியங்களில் தெளிவாக வருகிறது.

திருவிழாக்கள் மற்றும் கண்காட்சிகள் முழு கிராமமும் ஒன்று கூடி கூட்டாக கொண்டாடும் சந்தர்ப்பங்களாக இருந்தன. ஓவியம் வரைவதில், ஒட்டுமொத்த சமூகத்தின் பங்கேற்பும் முக்கியமானது. பெரும்பாலான பாரம்பரிய இந்திய ஓவியங்கள் ஒன்றுக்கு பதிலாக பல ஓவியர்களால் செயல்படுத்தப்படுகின்றன. கூட்டாக மரபுரிமை பெற்ற பார்வையும் திறமையும் கூட்டாக ஒரு கலைப் படைப்பாக மாற்றப்படுகின்றன. இந்த கலாச்சாரத்தின் கீழ் உள்ள சில முக்கிய ஓவிய மரபுகள் குஜராத்தின் ராத்வாக்களின் பித்தோரோ ஓவியங்கள், மகாராஷ்டிராவின் வார்லி ஓவியங்கள், பீகாரின் மிதிலா பிராந்தியத்தின் மதுபானி ஓவியங்கள், ராஜஸ்தானின் ஃபார்ட்ஸ், ஆந்திராவின் செரியல் மற்றும் மேற்கு பாட் ஓவியங்கள். வங்க.

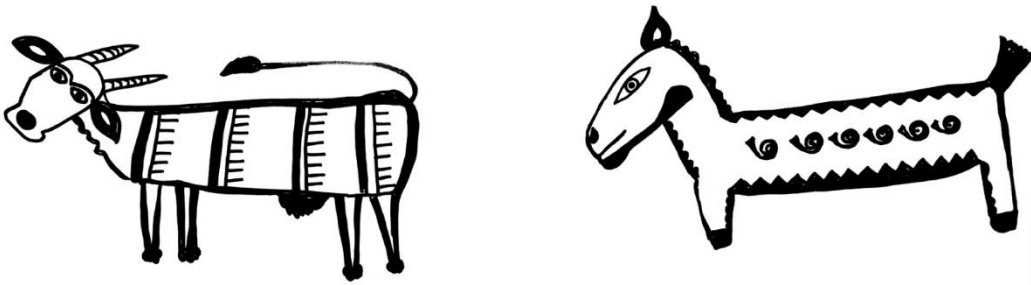
ரத்தவர்கள் பஞ்சமஹால் மற்றும் பரோடா மாவட்டங்களில் ஒரு முக்கியமான சமூகம். ராத்வாக்களின் நாட்டுப்புற ஓவிய பாரம்பரியம் அவர்களின் வீடுகளின் சுவர்களில் படைப்பின் கட்டுக்கதை மற்றும் பாதுகாப்பு மற்றும் நலனுடன் இணைந்த மிகவும் மரியாதைக்குரிய கடவுள் பித்தோரோ. பல ஓவியர்கள், ஆனால் ஆண்கள் மட்டுமே பித்தோரோவை வரைகிறார்கள். அவர்கள் வண்ணம் தீட்டும்போது, இரண்டு அல்லது மூன்று பாடகர்கள் கொண்ட குழு பித்தோரோ மற்றும் இந்தி ராஜா என்ற படைப்பின் கட்டுக்கதையை தொடர்ந்து ஒதிக் காட்டுகிறது. ஓவியம் முடிந்தபின், மற்றொரு சடங்கு ஒப்புதல் வருகிறது, அங்கு பித்தோரோ டிரான்ஸில் வைத்திருக்கும் பேட்வா ஓவியத்தை விரிவாக ஆராய்கிறது. அவரது அனுமதி வழங்கப்பட்ட பின்னர், ஓவியத்திற்கு ஒரு ஆடு தியாகம் செய்யப்படுகிறது, இது அதன் பிரதிஷ்டைக்கு வழிவகுக்கிறது.

வார்லி பழங்குடி முக்கியமாக மகாராஷ்டிராவின் தானே மாவட்டத்தில் உள்ள சஹ்யாத்ரி மலைகளின் காடுகளில் வாழ்கிறது. வார்லி என்ற பெயர் “வாரல்” என்ற வார்த்தையிலிருந்து வந்தது, அதாவது ஒரு பகுதி அல்லது ஒரு புலம். வார்லிவின் வாழ்வாதாரத்தின் முக்கிய ஆதாரமாக விவசாயம் உள்ளது. ஓவியங்கள் புனிதமானதாகக் கருதப்படுகின்றன, அது இல்லாமல் திருமண விழா நடக்க முடியாது. அவர்களின் ஓவியங்கள் திருமணங்களைக் கொண்டாடுவதில் செய்யப்படுகின்றன மற்றும் பழங்குடியினரின் வாழ்க்கை மற்றும் செயல்பாடுகளின் அழகிய சித்தரிப்பு ஆகும். வார்லி ஓவியங்கள் மற்ற நாட்டுப்புற ஓவியங்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டவை, மற்றவற்றில் பிரகாசமான முதன்மை வண்ணங்கள் ஏராளமாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அதற்கு பதிலாக இங்கே அவை பழுப்பு அல்லது செங்கல் சிவப்பு மண் அடிப்பகுதியில் வெள்ளை நிறத்தில் வரையப்பட்டுள்ளன.

மதுபானி ஓவியத்தின் கலை பீகார் மதுபானியைச் சுற்றியுள்ள கிராமங்களில் மிதிலா பிராந்தியத்தில் உருவாக்கப்பட்ட பாரம்பரிய பாணியாகும். அவர்களின் ஓவியங்கள் பாரம்பரியமாக பெண்களால் மட்டுமே செய்யப்பட்டன, அவை அடிப்படையில் ஒரு மத இயல்புடையவை. சடங்கு அல்லது சடங்கு நோக்கங்களுக்காக அவர்கள் தங்கள் வீடுகளில் உள்ள சிறப்பு அறைகளில் (பூஜை அறை, சடங்கு பகுதி, திருமண அறை), முக்கிய கிராம சுவர்களில் செய்யப்படுகிறார்கள். பெண்கள் வேலையைத் தொடங்குவதற்கு முன் தெய்வத்திடம் நேர்மையான பிரார்த்தனை செய்கிறார்கள். இயல்பு மற்றும் புராணங்களிலிருந்து உருவங்கள். ராமாயணத்தின் இந்து தெய்வங்களும் காட்சிகளும் மிகவும் பிரபலமானவை. ராஜஸ்தானின் பில்வாரா மாவட்டத்தில் ஷாஹ்புராவில் உள்ள கோயிலுடன் இணைக்கப்பட்ட ஜோஷிகளால் 'ஃபார்ட்ஸ்' என்று அழைக்கப்படும் நீண்ட சுருள்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. மக்கள் வழிபடும் புகழ்பெற்ற ஹீரோக்களின் வாழ்க்கையின் காட்சிகளை அவை சித்தரிக்கின்றன. இந்த 'ஃபார்ட்ஸ்' பின்னர் ஒரு கிராமத்திலிருந்து இன்னொரு கிராமத்திற்குச் செல்லும் போபாஸ் என்று அழைக்கப்படும் பக்தர்களால் கதையை பாடி, 'ஃபார்ட்' மீது வரையப்பட்ட காட்சிகளை சுட்டிக்காட்டுகிறது.

ஆந்திராவின் வாரங்கலில் இருந்து உருள் ஓவியம் பாரம்பரியம் செரியல் சுருள் ஓவியம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது, இது ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தின் தோற்றத்தை விளக்குகிறது மற்றும் அவர்களின் தெய்வங்கள், பேய்கள் மற்றும் ஹீரோக்களின் கதைகளை சொல்கிறது. இந்த கலை வடிவத்தைத் தொடர செரியல் கிராமத்தில் உள்ள ஒரே குடும்பம் நகாஷி வெங்கடராமையாவின் குடும்பம். ஒரு காலத்தில், நகாஷிகள் நீண்ட நீண்ட கதைகளை சுருள்களின் வடிவத்தில் வரைந்தனர். முன்னதாக கதைசொல்லிகளிடையே அவர்களுக்கு அதிக கிராக்கி இருந்தது. இந்த கதைசொல்லிகள் நகாஷிகள் தயாரித்த சுருள்களை கிராமத்திலிருந்து கிராமத்திற்கு இசை மற்றும் நடனத்துடன் காண்பித்தனர். பாட்டா பெயிண்டிங் (படச்சீதிரம்) மேற்கு வங்கத்தின் ஒரு பாரம்பரிய கலை வடிவம் மத மற்றும் சமூக நோக்கங்கள் மற்றும் கற்பனைகளால் வகைப்படுத்தப்படுகிறது. பாட்டா என்பது சமஸ்கிருத பட்டாவிலிருந்து துணி என்று பொருள்படும் ஒரு பங்களா சொல். இந்த கலை வடிவத்தின் சரியான தோற்றம் அறியப்படவில்லை. 'அவர்களின் சமூகத்தின் தோற்றம் பற்றிய கதைகள் கூட தெளிவாக இல்லை. படுவாக்கள் முஸ்லீம்கள் ஆனால் அவர்களுக்கு இந்து பெயர்கள் உள்ளன, அவை ராமாயணம், மகாபாரதம் மற்றும் புராணங்களின் கதைகளை சித்தரிக்கின்றன. சித்ராகர் என்ற பொதுவான குடும்பப்பெயர் அவர்களின் தொழிலைக் குறிக்கிறது. ஓவியங்கள் பேட்ஸ் என்று அழைக்கப்படுகின்றன, மேலும் பேட்ஸ் பார்வையாளர்களுக்கு காட்சிப்படுத்தப்படுவதால் கதைகள் பாடல்கள் மூலம் விவரிக்கப்படுகின்றன.

ஓவியங்களின் இந்த நாட்டுப்புற மரபுகள் அனைத்தும் விரைவான நகரமயமாக்கல் காரணமாக இப்போது குறைந்த மதிப்பில் வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களில் பெரும்பாலோர் தொழிலாளர்களாக வேலை செய்வது போன்ற பிற தொழில்களுக்கு அழைத்துச் செல்கிறார்கள், அவர்களின் கலை அழிந்துபோகும் நிலைக்கு வருகிறது. இன்று ஓவியங்களை ஊக்குவிக்கவும் பாதுகாக்கவும் அவசர தேவை உள்ளது.



நாட்டுப்புற இசை



அபரிமிதமான கலாச்சார பன்முகத்தன்மை காரணமாக, நாட்டுப்புற இசையின் வளமான பாரம்பரியமும், பலவிதமான நாட்டுப்புற பாணிகளும் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு பிராந்தியமும் அதன் தனித்துவமான பாணியால் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன.

சில கலாச்சார வரலாற்றாசிரியர்கள் பழங்குடி இசையை நாட்டுப்புற இசையின் கீழ் வைக்க முனைகிறார்கள். இருப்பினும், இரண்டு வகைகளும் வேறுபடுகின்றன. நாட்டுப்புற இசை பெரிய இந்திய சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருந்தாலும், பழங்குடி இசை தனித்துவமான பழங்குடி மக்களின் கலாச்சாரங்களைக் குறிக்கிறது. இரண்டு வடிவங்களும் உருவாக பல நூற்றாண்டுகளாகியிருந்தாலும், பழங்குடியினர் தொன்றுதொட்டு மலைப்பாங்கான பகுதிகளில் அமைந்திருக்கும் அடர்ந்த காடுகளின் அருகிலேயே வசித்த காரணத்தினால், பழங்குடி இசை நாட்டுப்புற இசைக்கும் முந்தியது ஆகும். பழங்குடி மற்றும் நாட்டுப்புற இசை இரண்டுமே தலைமுறைகளாக பரவிவந்தாலும், பழங்குடியினர் மற்றும் கிராமப்புற வாழ்க்கையின் நெருக்கடி சூழலால் அவர்கள் தங்களை இதற்கு (கிளாசிக்கல் இசையைப் போல) முழுமையாக அர்ப்பணிக்க முடியவில்லை. பழங்குடி மற்றும் நாட்டுப்புற இசைக்கலைஞர்கள், வேட்டையாடுதல், வேளாண்மை அல்லது அவர்களின் சாதாரண கடமைகளை நிறைவேற்ற வேண்டும். கிராமம் / குக்கிராமங்களில் வயோதிபர்கள், தங்கள் ஓய்வு நேரத்தில், இளைஞர்களுக்கு பயிற்சியளித்து, திருமணங்கள், விழாக்கள், பிறப்புகள் போன்ற சமூக சடங்குகளில் ஈடுபட அவர்களை ஊக்குவித்தார்கள், இப்படித்தான் அவர்கள் இசைத் திறமைகளை வளர்த்துக் கொண்டார்கள். நடவு மற்றும் அறுவடை காலங்களில் இசை பாடல்கள் மூலம் அவர்கல் தங்கள் நம்பிக்கைகள், அச்சங்கள் மற்றும் அபிலாஷைகளை வெளிப்படுத்துகிறார்கள். சில பிராந்தியங்களில், ஒரு பெண்ணின் முதல் மாதவிடாய் நேரத்தில், அவளது பெண்மையைப் பற்றியும், எதிர்காலத்தில் அவளுடைய திருமணக் கடமைகள் பற்றியும் அறிவுறுத்தல்களை வழங்குவதற்காகவும், பாடல்கள் ஒரு கல்வி நோக்கத்திற்காக பாடினர்.

நாட்டுப்புற பாடல்களுடன் வரும் இசைக்கருவிகள் கிளாசிக்கல் இசையில் காணப்படும் மென்மையான கருவிகளிலிருந்து வேறுபட்டவை. பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில், நாட்டுப்புற இசைக்கலைஞர்கள் பயன்படுத்தும் இசைக்கருவிகள் இசைக்கலைஞராலேயே வடிவமைக்கப்படுகின்றன. டாஃப், தோலாக், நல், நாகதா (தாள வாத்தியங்கள்) மற்றும் எக்தாரா / டோட்டாரா, சரிங்க்தா, ரபாப், சாந்தூர், பென்காலி போன்ற பொதுவான கருவிகள் (கருவியின் பெயர் பேச்சுவழக்கு அல்லது மொழியின்படி மாறுபடலாம்). இருப்பினும், குறிப்பிட்ட பிராந்தியங்களில் குறிப்பிட்ட நாட்டுப்புற பாணியில் எண்ணற்ற கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பொதுவாக, நாட்டுப்புற கருவிகள் மற்றும் பதனிடப்பட்ட தோல்கள், சவ்வு, மூங்கில், சிரட்டைகள், மண் பாணைகள் போன்ற உள்நாட்டில் கிடைக்கும் பொருட்களிலிருந்து தயாரிக்கப் ப்பட்டவைகளாகும். சில முக்கியமான நாட்டுப்புற இசைக்கருவிகள் பட்டியல் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பன்சுரி மூங்கில் புல்லாங்குழல்
சிம்தா நெருப்பு டங்ஸ்
டாஃப் பிரேம் டிரம்
தோலக் / தோல்கி பீப்பாய் டிரம்
ஏக்தாரா / டோட்டாரா எளிய வீணை
கெட்டுவாதியம் சுத்தியல் வீணை
டைட்டம் களிமண் பாணை
குங்கு கணுக்கா ல் மணி
கர்தால் மரத்தாலான கதைட்டல் க்ள்
கதோல் களிமண் டிரம்
மாகடி வீணா மூங்கில் வீணை
முர்ச்சாங் தாடை வீணை

நாகடா கெட்டில் டிரம்
நகுலா மூங்கில் வீணை
புங் டிரம்
பூங்கி பாம்பு கருவி
ரபாப் வீணை
சந்தூர் சுத்தியல் துல்கிமர்
ஷாங்க் சங்கு
கதோபிசந்த் ஒரு சரம் கொண்ட கருவி
தந்தி பனாய் பாணை டிரம்
பெனா ஒரு குனிந்த கருவி
டமாரு / இடக்கா / உதாரு .. மணிநேர கிளாஸ் டிரம்ஸ்

குரல் வடிவங்கள்



தெற்காசிய பிராந்தியத்தில் பொதுவான கலாச்சார மூர்ச்சைகள், மரபுகள், உளவியல் மற்றும் குறிப்பிட்ட நடத்தை முறைகள் இருக்கின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் மூன்று நாடுகளின் முன்னேற்றத்தில் ஓரளவு உளவியல் உட்பட தங்களது பொதுவான தன்மைகளைத் தக்க வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த பொதுவான தன்மைகளும் இணக்கத்தன்மையும் மிகத் தெளிவாகக் இசையில் காணப்படுகின்றன. பின்வரும் குரல் வடிவங்களின் விளக்கத்துடன், நமது துணைக் கண்டத்தை அவை எப்படி இணைக்கும் கலவையாகிறது என்பதை தொடர்பு படுத்திப் பார்போம்.

கிளாசிக்கல்/ பகுதியளவு கிளாசிக்கல்

தும்ரி

தும்ரி என்பது பகுதியளவு கிளாசிக்கல் இசையின் ஒரு வடிவம். வழக்கமாக, இந்த உரை கிருஷ்ணா மீதான காதல் அன்பைச் சுற்றி பின்னிப்பிணைந்துள்ளது இந்த உரை உத்தரபிரதேசத்தில் பேசப்படும் பிரிஜ் மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. இசையமைப்புகள் பெரும்பாலும் கஹெர்வா (8 பீட்ஸ்), 16 பீட்ஸின் அடா தான் என அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தும்ரி 19 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து பிரபலமானது.

தாத்ரா

தாத்ராவும் தும்ரியுடன் பல ஒற்றுமையைப் பகிர்ந்து கொள்ளும், ஒரு பகுதியளவு கிளாசிக்கல் இசை வடிவமாகும். தாத்ரா தளர்வாக இயற்றப்பட்டுள்ளதால், இது கலைஞருக்கு அதிக சுதந்திரத்தை கொடுக்கிறது. இதில் எந்தவொரு சாதாரண தாளத்தையும் பயன்படுத்தலாம், சில சந்தர்ப்பங்களில் இது 8 (beat) கஹெர்வா தாளத்தில் அமைக்கப்படுகிறது. இதில் பயன்படுத்தப்படும் ராகங்கள் பிலு அல்லது பஹாடி.

துருபாத்

வட இந்தியாவில் நடைமுறையில் உள்ள கிளாசிக்கல் இசையின் பழமையான பாணிகளில் ஒன்று இது. பேரரசர் அக்பர் அரசவையில் புகழ்பெற்ற பாடகரும், கலாச்சாரம் மற்றும் கல்வியின் சிறந்த புரவலருமான டான்சனின் காலங்களில் இவ்விசை அதன் உச்சத்தைத் அடைந்தது. துருபாத் இசை தூய்மையான தரம் மற்றும் தவறாத தாளத்துக்கு பெயர் பெற்றது. இது பகவாஜ் (ஒரு பண்டைய மிருதங்கம்) உடன் இணைந்து பாடப்படுகிறது. துருபாத்தின் கருப்பொருள்கள் வழக்கமாக பெரிய மன்னர்கள், புராணக் கதைகள் அல்லது பக்திப் பாடல்களின் வெற்றிகளைச் பற்றியாவை ஆகும். துருபாத் நான்கு பகுதி கட்டமைப்பில் (ஸ்தியை, அந்தாரா, சஞ்சாரி மற்றும் ஆபாக்) இசையமைக்கப்படுகிறது. மேலும் இது வழக்கமாக 12 beats டிவ்ரா, 7 beats, 14 beats ஃபோரோடாஸ்ட் ஆகிய சவுட்டல் தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது இந்துஸ்தானி இசையில் மிகவும் கடினமான பாணிகளில் ஒன்றாகும். அதன் முறையான கட்டமைப்பு மற்றும் கடினத்தன்மை காரணமாக, சாதாரண மக்கள் இதை பாராட்டுவதில்லை, ஆனால், இப்போது ஒரு சில பாடகர்கள் இந்த வடிவத்தை பின்பற்றுகின்றனர். துருபாத் குரல் வடிவத்தின் பிரதிபலிப்பாக ஒரு கருவி வடிவத்தைக் கொண்டுள்ளது.

Dhamar

துருபாத்தைப் போலவே, தாமரும் மிகவும் பழமையான பாணியில் பாடுவது ஆகும். தாமருக்கு ஒரு கருவி வடிவமும் உண்டு. இதன் வடிவில் துருபாத்துடன் ஒற்றுமைகள் இருந்தாலும், அது அதன் தன்மையில் அதிக காதலை வெளிப்படுத்தும் குணத்தைக் கொண்டது. இதன் கருப்பொருள்கள் கிருஷ்ணாவைச் சார்ந்திருக்கும். தமர் ஹோரி (ஹோலி) என்றும் அழைக்கப்படுகிறது, மேலும் இது 14 beats தாளத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. துருபாத் போன்றே தாமருக்கும் தற்காலத்தில் மிகக் குறைவான புரவலர்களே உள்ளனர்.

டாரனா

தரனா என்பது பொருளற்ற வார்த்தைகளைப் மிக விரைவான திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்துவதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பத்துறை கவிஞரும் இசைக்கலைஞருமான அமீர் குஸ்ராவ் இதைக் கண்டுபிடித்தார் என்பது மரபு. இந்தியா முழுவதும் இது காணப்படுகிறது. தாரனா கர்நாடக இசையில் தில்லானா என்று அழைக்கப்படுகிறது, இது பொதுவாக நடன நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

காயல்

காயல் என்பது ஒரு பாரதீச சொல், இது 'சிந்தனை' அல்லது 'கற்பனை' என்பதைக் குறிக்கிறது. சொற்களைக் கண்டிப்பாக கடைப்பிடிப்பதில் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் துருபாத் போலல்லாமல், காயல் குறுகிய வரிகளையே கொண்டுள்ளன, ஏனெனில், ஒவ்வொரு வார்த்தையும் பாடகரின் திறமைக்கு ஏற்ப பல்வேறு வழிகளில் நீட்டிக்கப்பட்டு விரிவாக்கப்பட்டு பாடப்படுகிறது. காயல் 'ஸ்தியை' மற்றும் 'அன்தாரா' என்ற இரண்டு பகுதி கட்டமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

இரண்டு வகையான காயல்கள் உள்ளன: அவை முறையே, விலம்பிட் காயல் (படா கயால் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது) மற்றும் ட்ரட் காயல் (சோட்டா காயல்). விலம்பிட் கயால் மெதுவான வேகத்தில் பாடப்படுகிறது, அதே நேரத்தில் ட்ரட் காயல் வேகமாக பாடப்படுகிறது. விலம்பிட் கயால் 15 ஆம் நூற்றாண்டில் ஜான்பூரின் மன்னர் (சுல்தான்) ஹுசைன் ஷர்கியால் பிரபலப்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் பேரரசர் முகமது ஷாவின் அரசவை இசைக்கலைஞர்களால் 'ரங்கிலே' 'சதாரங்' மற்றும் 'அடாரங்' போன்ற நூற்றுக்கணக்கான விலம்பிட் காயல்களை இயற்றினர். ட்ரட் கயலை 14 ஆம் நூற்றாண்டில் ஹஜ்ரத் அமீர் குஸ்ராவ் கண்டுபிடித்தார்.

தப்பா

தப்பா பெரும்பாலும் பஞ்சாபி மொழியில் பாடப்படுகிறது, இப் பாடல் சிறிய டான்ஸ்டன் இடைசெருகல்களுடன் பாடப்படுகிறது. தப்பா குறைவான பாடல் வரிகளைக் கொண்டு, இரண்டு பகுதி கட்டமைப்பிற்கு)ஸ்தை மற்றும் அன்தாரா) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முகமது ஷாவின் ஆட்சிக் காலத்தில் குலாம் நபி ஷோரி (ஷோரி மியான்) என்பவரால் தப்பா கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. மென் கிளாசிக்கல் இசையின் ஒரு வடிவமான தப்பா, பஞ்சாப் மற்றும் வாரணாசிசியில் மிகவும் பிரபலமானது. வங்காளத்திலும் அழகான தப்பாக்களைக் காணலாம். தப்பா பொதுவாக காமாஜ், காஃபி, பிலு, பைரவி ராகங்களில் பாடப்படுகிறது.

கஜல்

கஜல் என்பது இந்தியாவிலும் பாகிஸ்தானிலும் பிரபலமான இசை வடிவமாகும். இருப்பினும், கஜல் அதன் ஆரம்பக் கட்டத்தில் இருந்தபோது அது முழு இசையுடன் கூடிய பாடலாக இல்லாமல் பாராமல் கவிதை சொல்வது போன்ற ஒரு தன்மை உடையது. தற்போதைய காலங்களில், கஜல் பொதுவாக ஒரு இசை அமைப்பாக கருதப்பட்டு பாடல்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. இந்தியாவில் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் கஜல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது மற்றும் பெர்சியாவிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்டது என்று வரலாற்று வட்டாரங்கள் தெரிவிக்கின்றன. இந்திய கலைஞர்கள் கஜல் வடிவத்தை உள்ளூர் கலாச்சாரத்துக்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்தனர், மேலும் இது இந்திய முஸ்லிம்களிடையே மிகவும் புகழ் பெற்றது. கஜல் இந்தியாவின் வாடா பகுதியில் முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட போதிலும், தென்பகுதியிலும் ஒரு வளமான இடத்தைபடித்தது. உருது இலக்கிய நோக்கங்களுக்காக பயன்படுத்தத் தொடங்கியபோது, குறிப்பாக கோல்கொண்டா மற்றும் பிஜாப்பூரில் இது இடம் பிடித்தது.

இந்த கவிதை வடிவத்திலிருந்து இசை வடிவமாக மாற்றும் செயல் மந்தமாகவே நடந்தது. கஜல், 19 ஆம் நூற்றாண்டில், கலை, இலக்கியம், நடனம், இசை, ஆசாரம் (தெஹ்சிப்) மற்றும் உயர் கலாச்சாரத்தின் கீழ் வந்த அனைத்தையும் செறிவுபடுத்திய தாவீஃப்கள் என அழைக்கப்படும் அரசவையணங்குகளுடன் சம்பந்தப்பட்டத் தொடங்கியது. அரசவையணங்குகளின் இசை திறன்களுக்காக, குறிப்பாக கஜலை வழங்குவதற்காக அவர்கள் வெகுவாக பாராட்டப்பட்டனர். இருப்பினும், 19 மற்றும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் நிலப்பிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் வீழ்ச்சியும் அதன் நெறிமுறைகளும் தவீஃப் பாரம்பரியத்தில் சரிவைக் கண்டன. இதன் விளைவாக, கலாச்சாரத்தின் மாற்றம் கஜலின் செயல்பாட்டிலும் பிரதிபலித்தது. ஆனால் இந்த மாற்றம் கஜல் கலைஞர்களைத் தடுக்கவில்லை, மேலும் அவர்கள் அதன் இசை உள்ளடக்கத்தைத் தொடர்ந்து மேம்படுத்திக்கொண்டே இருந்தனர், மேலும் கஜல்கள் கச்சேரி அரங்குகளில் பாடப்பட்டு பாராட்டைப் பெறத் தொடங்கின. 20 ஆம் நூற்றாண்டின் இசைப்பதிவு மற்றும் திரைப்படத் தொழில்களின் வளர்ச்சியுடன், கஜல் இசை வடிவமாக ஒரு முழுமையை அடைந்து செய்தி ஊடகங்களின் ஒரு பகுதியாக மாறியது. இருப்பினும், கஜல் பாடல்களின் தன்மை வாடிக்கையாளர்களைத் திருப்திப்படுத்த தவறிவிட்டது. ஒரு கஜலின் கவிதை கட்டமைப்பு, தொடர்ச்சியாக ஒன்றாக பிணைக்கப்பட்ட ஒரு துல்லியமான அசைகளுடன் கூடிய ஈரடிச் கவிதை அடிப்படையில் அமைந்திருக்கும்.

முதல் ஜோடி மிக முக்கியமானது மற்றும் 'மாட்லா' என அழைக்கப்படுகிறது, இது முழு கஜலின் ஒட்டுமொத்த வடிவத்தையும் பாங்கையும் விளக்குகிறது. ஒவ்வொரு அடுத்தடுத்த ஈரடியும் நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட பாணியில் 'மாட்லாவுடன்' தொடர்புடையதாயிருக்கும். கடைசி ஈரடி, மீண்டும் மிகவும் முக்கியமானது, அது 'மக்தா' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது கவிஞரின் புனை பெயரைச் (தகல்லஸ்) சொல்லும். இது வழக்கமாக ஒரு தனிப்பட்ட வரி கஜலின் மூலக் கருத்திலிருந்து இருந்து வேறுபட்டது. மாய வதந்தி காதல்கள், புரட்சிகர கருத்துக்கள் முதல் சமூக விபரங்கள் வரை கஜலில் பயன்படுத்தப்படும் பொதுவான கருப்பொருள்கள் ஆகும்.

கஜலின் இசை வடிவம், மாறக்கூடியதாக இருந்தாலும், மற்ற இந்துஸ்தானி மென் கிளாசிக்கல் வடிவங்களைப் போன்றதுதான். நவீன கஜலின் தாள வடிவம் வழக்கமாக ரூபக் (7 beats), தாத்ரா (6 beats) மற்றும் கஹெர்வா (8 beats) களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

பக்தி இசை

கவ்வாலி

இந்தியாவிலும் பாகிஸ்தானிலும் காணப்படும் கவ்வாலி என்பது இஸ்லாமிய பாடலின் பாரம்பரிய வடிவம் ஆகும். கவ்வாலி என்ற சொல் அரபு வார்த்தையிலிருந்து உருவானது. அதாவது 'அடிக்கோள்கள்' அல்லது 'கருத்து' என்பதாகும். தீர்க்கதரிசிகள் மற்றும் கடவுளின் கட்டளைகளுக்கு கவ்வாலியை முதன்மையாக அர்ப்பணித்துள்ளார். இந்த பாணி வட இந்தியா மற்றும் பாகிஸ்தானின் ஆன்மீக மற்றும் கலை வாழ்க்கையுடன் நெருக்கமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

கவ்வாலி என்பது சிறந்த சூஃபி பாரம்பரியத்தின் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாகும். சூஃபித்துவம் - தெய்வீகத்துடனான தனிப்பட்ட ஒற்றுமை மூலம் சத்தியத்தையும் தெய்வீக அன்பையும் அடைய முயற்சிக்கும் துணைக் கண்டத்தில் ஒரு தனித்துவமான பாரம்பரியத் தத்துவம் ஆகும், இது சுத்த பக்தியின் மூலம் நம் தற்காலிக இருப்பில் கடவுளை அடைய முடியும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. எனவே, இது பக்தி இயக்கத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளுடன் வலுவான உறவைக் கொண்டுள்ளது, இது "இங்கேயும் இப்பொழுதும், இந்த வாழ்க்கையிலும்" தெய்வீகத்தை அடைவதற்கான கொள்கையை வலியுறுத்துகிறது. மரணத்திற்குப் பிறகோ அல்லது இறுதித் தீர்ப்பினாலோ மட்டுமே கடவுளை அடைய முடியும் எனும் பிரதான இஸ்லாமியத்திற்கு மாறாக, இந்த வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் கடவுளுடன் தொடர்பு கொள்ள முடியும் என்று சூஃபிகள் நம்புகிறார்கள். அரபியில், இந்த விசித்திரமான பிரிவை தசாவ்ஃப் என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள்.

பஜன்

பஜன்கள் என்பது கடவுளின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் வெளிப்படுத்தும் எளிய பாடல்கள். இதில் வாழ்க்கையின் உண்மைகள் மக்களின் அன்றாட மொழியில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இடைக்காலத்தில் பக்தி இயக்கம் என்று அழைக்கப்படும் இந்து மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாக பஜன் பிரபலமானது. பக்தி இயக்கத்தின் செய்தி எளிமையானது, அதாவது, கடவுளின் தன்னலமற்ற அன்பைப் பின்தொடர்வதில் ஈடுபட்டால் எவரும் ஆன்மீக இரட்சிப்பை அடைய முடியும் எனக் கூறுகிறது. குறிப்பாக பக்தி இயக்கம், மற்றும் பொதுவாக பஜன்கள் பொது மக்களின் ஆன்மீக வலுவூட்டலைக் கொண்டிருக்கின்றன, மேலும் அவை அவை படித்த உயர் வர்க்கங்கள் மற்றும் உயர் சாதிகளின் கோட்டையாக இருந்த முறையான சடங்குகள் அல்லது சமஸ்கிருத அறிவை முன்வைக்கவில்லை. எனவே, உழைக்கும் மக்கள் சமூகத்தில் தங்கள் இடம் மற்றும் தொழிலைப் பொருட்படுத்தாமல், பஜனைப் பாடலாம். பக்தி இயக்கத்தின் முன்னணி நபர்கள் பலர் கபீர், ரைதாஸ், சூர்தாஸ் போன்றவர்கள் பக்தி பாடல்களை பிரபலப்படுத்தினர், இருப்பினும் அவர்கள் தாழ்த்தப்பட்ட வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். பஜனையை இசை ரீதியாக விவரிக்க முடியாது, ஏனெனில் இது குணாதிசயங்களால் வரையறுக்கப்படாமல், பக்தி உணர்வால் (பக்தி) வரையறுக்கப்படுகிறது. பஜன்களின் ஸ்பெக்ட்ரமில் எளிய இசை மந்திரம் (துன்) முதல் குரல் இசையின் உயர் பதிப்புகள் வரை இசை பாணிகள் அடங்கும். பஜன்களின் கவிதை பட்டியல்கள் தரமான வாய்ப்பாட்டு முதல் 'துன்' போன்ற மிகச் சாதாரண வாய்ப்பாட்டு வரிசை வரை பல வகைகளை உள்ளடக்கியது.

வங்காளப் பாயுல்களின் இசை:

பாயுல் என்றால் பைத்தியக்காரத்தனம் மற்றும் நரம்பு மின்னோட்டத்தின் உணர்வை சித்தரிக்கும் சமஸ்கிருத வார்த்தை 'வாயு' (சமஸ்கிருத வாயுவில்) என்பதிலிருந்து பெறப்பட்டது. நிறுவப்பட்ட சமூக சட்டங்கள் அல்லது பழக்கவழக்கங்களுக்கு இணங்காதவர்களின் வேண்டுகோளாக 'பாயுல்' மாறிவிட்டது. அவர்கள் தங்கள் சொந்த நலனில் மட்டுமே மகிழ்ச்சியடைகிறார்கள். அவர்களைப் பொறுத்தவரை, "நாங்கள் பாடலிலும் நடனத்திலும் ஒவ்வொருவரிடமும் மகிழ்ச்சியாயிருக்கிறோம்" என்பார்கள். அவர்களின் தத்துவத்தின் கொள்கைகளைப் பற்றி ஒவ்வொருவரிடமும் பாயுல்கள் கேட்கப்பட்டால், அவர்கள் வார்த்தைகளில் பதிலளிக் காமல் பாடல்களில் பதிலளிப்பார்கள். அவர்கள் பாடிக்கொண்டும் நடனமாடிக்கொண்டும் இடம் விட்டு இடம் நகர்கிறார்கள். பாடல்கள் மதம், சாதி மற்றும் வர்க்கப் பிளவுகளைக் ஒன்றிணைக்கும் கருப்பொருள்களைக் கொண்டுள்ளன. பல பாயுல் பாடல்களில் இசையமைப்பாளரின் கையொப்பம் கூட இருப்பதில்லை. அவர்கள் தங்களை 'ஷாஹோஜ்' பாதையின் (எளிதான பாதை) பயணிகள் என்று கருதுகிறார்கள். பாயுல் பாடல்களுடன் வரும் இசைக்கருவிகள் பொதுவாக கோல் (களிமண் டிரம்), குபா, சிங்கிகள், புல்லாங்குழல் மற்றும் எக்தாரா / டோட்டாரா போன்றவை ஆகும். ஆரம்பத்தில், பாயுல் பாடல்கள் உள்ளூர் வங்காள மொழிகளில் இயற்றப்பட்டன, மேலும் அவை வாய்வழி மரபு மூலம் தலைமுறையாக தலைமுறையாக பின்பற்றப் பட்டன.

ஷாபாத்

ஷாபாத் என்றால் “வார்த்தை” என்று பொருள். இது கடவுளின் தன்மை, பொது மக்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் தாக்கத்தையும் குறிப்பாக சீக்கியர்களைக் குறிக்கும் குருக்களின் (ஆசிரியர்கள்) சொற்பொழிவைக் குறிக்கிறது. ‘ஷாபாத்’, ‘ஆசிரியரின் வார்த்தை’ என பொருள்படும் ‘குர்பானி’யையும் குறிக்கும். ஷாபாத் மற்றும் குர்பானி என்ற இரு வார்த்தைகளும் சீக்கியர்களின் புனித நூலான ‘குரு கிரந்த்’ சாஹேப்பிலிருந்து வந்தவைகள். பார்ப்பதற்கு பஜன்களைப் போலவே இருந்தாலும், ஷாபாத் சீக்கியர்களிடையே பிரபலமானது. ஷாபாத் என்பது மனிதகுலத்தின் ஆன்மீக வளர்ச்சியின் ஒரு பகுதியாகும். குர்பானி கடவுளின் எல்லையற்ற குணங்களைத் தழுவுவதால், அதன் முக்கியத்துவத்தைப் புரிந்துகொள்ள தீவிர ஆய்வு மற்றும் தியானம் தேவை. வரலாற்று ரீதியாக, ‘ஷாபாத்’ பாரம்பரிய இசை பாணிகளில் பாடப்பட்டுள்ளது. ‘கிரந்த் சாஹிப்’, உண்மையில், பல்வேறு ‘ஷாபாத்கள்’ பாடப்பட்ட வேண்டிய எளிமையான ராகங்களைக் குறிப்பிடுகிறது. கிளாசிக்கல் தீன் தாளம் மற்றும் ஏக தாளம் போன்றவற்றில் ‘ஷாபாத்’ பாடப்படுகிறது. ‘ஷாபாத்’ பாடுபவர்கள் ராகிகள் என்று அழைக்கப்படுகிறார்கள், அவர்கள் முன்பு வேதங்கள், இசை பயிற்சி மற்றும் ஆன்மீக வளர்ச்சி ஆகியவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள். இருப்பினும், பல ஆண்டுகளாக, ‘ஷாபாத்’ இலகுவான அல்லது பகுதி -கிளாசிக்கல் வடிவங்களிலும் பாடப்படுகிறது.



கதையரங்கம்



பாலாட், பாடல்கள், ஹீரோ-லாட்ஸ், ஓட்ஸ், பாடல்கள் மற்றும் மந்திரங்களை ஒரு சடங்கு சட்டத்திற்குள் அல்லது சுயாதீனமாக பாடுவது மிகவும் பழமையான பாரம்பரியமாகும். உண்மையில், இது நாடகத்தின் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சிக்கு ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. இந்திய நாட்டுப்புற தியேட்டரின் தோற்றம் மிகவும் பழங்காலத்திலியே காணப்படுகிறது. பழங்குடி குகை ஓவியங்கள், பண்டைய வேத இலக்கியங்கள் மற்றும் புத்த இலக்கியங்கள் மற்றும் இந்திய நாட்டுப்புற நாடகங்களின் துடிப்பான செயல்பாட்டை பதிவு செய்துள்ளன. 'நாட்டியசாஸ்திரத்தை(சிலநேரங்களில் ஐந்தாம் வேதம் என்றும்

அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம்) கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடையே எழுதிய பாரத் முனியும் இந்திய நாட்டுப்புற நாடகங்களின் மகத்துவத்தையும் பதிவு செய்துள்ளார். கிளாசிக்கல் சமஸ்கிருத தியேட்டரில் நாட்டுப்புற நாடகங்களின் தாக்கத்தின் அறிகுறிகள் உள்ளன. இருப்பினும், 15-16 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலேயே நாட்டுப்புற நாடகங்கள் ஒரு ஊக்கத்தைப் பெற்று வெவ்வேறு பிராந்தியங்களில் ஒரு சக்திவாய்ந்த ஊடகமாக மாறியது. இயற்கையாகவே, நாட்டுப்புற நாடகம் பல்வேறு பகுதிகளின் வெவ்வேறு மொழிகளைப் பயன்படுத்தி அதில் உருவாகி வளர்ந்தது. சமஸ்கிருத காவியங்கள் மற்றும் புராணங்களின் கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள், காதல் மற்றும் வீரம் பற்றிய நாட்டுப்புறக் கதைகள் மற்றும் உள்ளூர் ஹீரோக்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கணக்குகளை உள்ளடக்கியது இதன் கருப்பொருள்கள். கதை சொல்லுபவர் அல்லது சூத்திரதர் கொமாளித்தனமாகவோ(mime), இசை மற்றும் நடனம், பொம்மலாட்டம், பட சுருள்கள் மற்றும் திரையில் நிழல்கள் மூலமாகவோ கதையைச் சொல்லுவார். கதையின் கதாபாத்திரங்களைப் போலவே உருவமற்றம் செய்ய mime மிகுந்த நுணுக்கத்துடன் பயன்படுத்தப்பட்டது. இந்திய நாட்டுப்புற நாடகங்களை மதச்சார்பற்ற மற்றும் 'பொழுதுபோக்கு நாடகம்' மற்றும் 'மத நாடகம்' என இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். பழங்காலத்திலிருந்தே மத-புராண நோக்கு வடிவங்கள் வளர்ந்திருந்தாலும் அவை இடைக்கால இந்தியாவில் பக்தி இயக்கத்தின் போது வலுப்பெற்றன. மதச்சார்பற்ற நாட்டுப்புற நாடக வடிவத்தை 'ஸ்வாங்'கை பாரம்பரியத்தில் மற்றும் முக்கியமாக பொழுதுபோக்கு நிகழ்வுகளில் காணலாம். இரண்டு வடிவங்களும் ஒன்றாக செயல்பட்டு ஒன்றறயோன்று தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இசை, நடனம் மற்றும் கவிதைகளின் கூறுகள் கிளாசிக்கல் தியேட்டரின் அனைத்து பண்புகளையும் கொண்டு நேர்த்தியாகக் கலக்கும் மொத்த திரையரங்குளாக இந்தியாவின் பல்வேறு மாநிலங்களில், வெளிவந்த பல மொழி நாடக வடிவங்கள் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சுருக்கமாக விவரிக்கப்பட்டுள்ள சில குறிப்பிட்ட பிராந்திய தியேட்டர்கள் பின்வருமாறு.

கூட்டு (சக்யார் கூட்டு)

கேரளாவில் கலைஞர்களின் கலைநிகழ்ச்சியின் நீண்ட காலமாக நாடகத் திறமைக்கு பெயர் பெற்ற சக்யார் சமூகத்தினர்தான் கூட்டுவை நிகழ்த்தினார்கள். பண்டைய காலகட்டத்தில், சாக்கியர்கள் புராண மூலங்களிலிருந்து காவியங்கள் மற்றும் புராணக்கதைகளை விவரிக்கப் விரிவான நடனம் மற்றும் அபிநயாவை பயன்படுத்தினர். சொற்பொழிவுகள் மற்றும் அறிவுறுத்தும் முகபாவங்கள் மற்றும் கை சைகைகளுடன், கதைகள் ஒரு அரை-நாடக பாணியில் ஓதப்படுகின்றன, அவற்றுடன் ஜாலராக்கள் மற்றும் செப்பு உலோகத்தில் செய்யப்பட்டு, குறுகிய வாய்ப்பகுதியில் காகிதத்தோல் மூடிய - மிஷாவ் (டிரம்) போன்ற இசைக்கருவிகளும் உபயோகித்தனர். கதையை விவரிக்கும் போது கதை சொல்லும் சக்யார் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களின் பாத்திரங்களை தான் ஒருவரே நடிக்கிறார். இந்த கதை வடிவம் இப்போது பிரபலமான கூடியாட்டமாக உருவானது.

Pandavani

சத்தீஸ்கர் பிராந்தியத்தின் பழங்குடியினர் 'மக்களை மகிழ்விக்கவும் அறிவுறுத்தவும்' 'பாண்டவனியை' உருவாக்கி கதை சொல்லும் முறையைக் கொண்டு வந்தனர். மகாபாரதத்தின் புகழ் ஐந்து பாண்டவ சகோதரர்களைச் சுற்றி வருகிறது. பாண்டவானி கலைஞர்களின் குழுவில் ஒரு கதை-பாடகர், ஒன்று அல்லது இரண்டு இணை பாடகர்கள் உள்ளனர். அவர்கள் தப்லா மற்றும் ஹார்மோனியம் போன்ற இசைக்கருவிகளையும் வாசிப்பார்கள். முக்கிய கதை-பாடகர் தம்புரா என்று அழைக்கப்படும் ஒரு இசைக்

கருவியைக் கொண்டுள்ளார். இவரது ஒரு கையில் ஓசை எழுப்பும் சிறிய மணிகள் மற்றும் மயில் இறகுகளும் மறுபுறம் கர்தால் என்று அழைக்கப்படும் ஒரு ஜோடி ஜாலறாக்களாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

தால்-maddale

தால்-மடேல் என்பது கர்நாடகாவின் ஒரு கதை நாடகம், இது பின்னர் இப்பகுதியின் வண்ணமயமான நடன நாடகமாக 'யாகசகனாவாக' உருவெடுத்தது. தால், ஒரு வகையான ஜால்ராவாகும், மடேல் என்பது ஒரு வகையான டிரம் இவற்றிலிருந்து தால்-மடேல் என்ற இந்த பெயர் உருவானது. கதையைச் சொல்லுபவர் பகவதா என்றும் அவரது அணியினர் அர்த்ததாரிகள் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார்கள். இது ஒரு நாடகமாகும், இதில் உடைகள், அலங்காரம், நடனம் அல்லது நடிப்பு ஆகியவை இல்லாமல் உட்கார்ந்த நிலையில் நடத்தப்படுகிறது.

புர்ரா கதா

புர்ரா கதா - ஆந்திராவின் பிரபலமான கதை வடிவமாகும் - புர்ரா டிரம்ஸின் அடிகளுக்கு ஏற்ப விவரிக்கப்படுகிறது. இந்த வடிவத்தின் பாரம்பரிய தாங்கள் கலைஞர்கள் 'வால்மீகி ராமாயணத்தை' எழுதிய வால்மீகியின் சந்ததியினர் என்று நம்புகிறார்கள்.

கோந்தல் Gondhal

கோந்தல் - மகாராஷ்டிராவில் உள்ள புராணக் கதைகள், hero-lauds மற்றும் நாட்டுப்புற புராணங்களின் வியத்தகு கதைகள் - பல்வேறு தெய்வங்களுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒரு சடங்கின் ஒரு பகுதியாக இது அமைகிறது. மகாராஷ்டிரா மற்றும் அதன் அண்டை பிராந்தியங்களில் உள்ள வியத்தகு கதை மற்றும் மரபுகளை 'கோந்தாலால்' மிகவும் பாதித்துள்ளது.

கீர்த்தன் – Keertan

'கீர்த்தன்' நாடு முழுவதும் மிகவும் பிரபலமான கதைகளில் ஒன்றாகும். இது வெவ்வேறு பகுதிகளில் கலாக்கேசுபம், கதா, ஹரிகதா என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. கீர்த்தா என்றால் புகழ் அல்லது நற்பெயர் என்றும் போருள். அதிலிருந்து வந்த கீர்த்தன் என்றால் இசை பாடுவதன் மூலம் தெய்வத்தை வணங்கி புகழ்வது ஆகும்.

பொவாடாவின் – Powada

ஹீரோவை உயர்த்திப்பாடுவது என்ற கதை மகாராஷ்டிராவில் பொவாடா என்று அழைக்கப்படுகிறது. மராத்தியில் முதன்முதலில் எழுதப்பட்ட பொவாடா சிவாஜி தனது எதிரி அப்சல் காணைக் கொன்றதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மகாராஷ்டிராவின் நாட்டுப்புற பாடகர்களான கோந்தலிஸ் மற்றும் ஷாஹிர்ஸ், பொவாடா பாடும் பாரம்பரியத்தை உயிரோட்டத்துடன் வைத்திருந்தனர், உயர்ந்த சுருதியில் மிகவும் பரபரப்பாக பாடுவது 'பொவாடாவின்' அடையாளமாகும்.

Picture Showmen

பண்டைய இந்தியாவில், பிக்சர் ஷோமேன் மங்கா என்றும், படங்கள் மூலம் கதையை விவரிக்கும் கலை மங்க விதா என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இந்த கலை கி.மு. 6 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருந்து வருகிறது.

Garodas

குஜராத்தில் உள்ள கரோடா சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் வர்ணம் பூசப்பட்ட படங்கள் மூலம் கதைகளை விவரிக்கும் கலையை கடைப்பிடித்துவந்தனர். இது ஒரு காகித சுருளில் நீரில் கலக்கும் சாயத்தில் ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக வரையப்பட்டு அடர்த்தியான கருப்பு கோட்டால் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும்.

Oja-Pali

அசாமின் இந்த கலை வடிவம் கதைகளை விளக்குவதற்கும் அதன் காட்சி தாக்கத்தை மேம்படுத்துவதற்கும் பல வியத்தகு நுட்பங்களைப் பயன்படுத்துகிறது. ஓஜா-பாலி தெய்வம் மனசா (அசாமில் உள்ள பாம்பு தெய்வம்) வழிபாட்டுடன் தொடர்புடையது. தேவா காந்தா, பனியா காண்டா மற்றும் பாட்டியாலி கண்டா என மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ள கதையை விவரிக்க கலைஞர்கள் பல நாட்கள் செலவிடுகிறார்கள். முக்கிய கதை-பாடகர் ஓஜா என்றும் மற்றும் அவரது உடன் பாடகர்கள் 'பாலிஸ்' என்றும் அழைக்கப்பட்டார்கள்.

வில்லு பாட்டு

வில்லு பாட்டு என்றால் வில்-பாடல் என்று பொருள். இந்த வகை கதை (வில் வடிவ இசைக் கருவியைப் பயன்படுத்தி) 15 ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் உருவாக்கப்பட்டது. ஒரு வில்லுப்பாட்டு குழு வழக்கமாக எட்டு உறுப்பினர்களைக் கொண்டிருக்கும், அவர்கள் முக்கிய பாடகரின் கதைக்கு ஆதரவாக உடன் உள்ளவர்கள் ஒத்து பாடுபவர்கள். பாலாட் ஸ்டைல் பாடல்களுடன் நிகழ்த்தப்படும், ராமாயணம், மகாபாரதம் மற்றும் புராணங்களின் கதைகள் விவரிக்கப்பார்கள் .

தஸ்காத்தியா மற்றும் சைட்டி கோடா

ஒரிசாவில் உருவாகிய பல கதை வடிவங்களில் தஸ்காத்தியாவும் ஒன்றாகும். இது இரண்டு கலைஞர்களைக் கொண்டுள்ளது - கயாகா (பிரதான பாடகர்) மற்றும் பாலியா- கதைகளை இரண்டு சிறிய செவ்வக மரத் துண்டுகளின் துணையுடன் பல்வேறு தாளங்களுடன் விவரிக்கிறார், பாலியா அவருக்கு இணையாக கதையை விவரிப்பார். கதைகள் பொதுவாக ராமாயணம், மகாபாரதம், புராணங்கள் மற்றும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களிலிருந்து எடுக்கப்படுகின்றன. அதுவுமல்லாது தற்கால நிலைமை குறித்தும் சமூக செயல்களைக் குறித்தும் நையாண்டி செய்கிறது.

சைட்டி கோடா

ஒரிசாவில் உருவான 'சைட்டி கோடா', டோல் மற்றும் மஹூரி இசைக்கருவிகள், இரண்டு கலைஞர்கள் (டோல் மற்றும் மஹூரி வாசிக்க), மூன்று கதாபாத்திரங்கள் மற்றும் மூங்கில் மற்றும் துணியால் வடிவமைக்கப்பட்ட ஒரு போலி குதிரை ஆகியவற்றை அடங்கிய குழுவைக் கொண்டுள்ளது. நடனக் கலைஞர் போலி குதிரைக்குள் நுழைந்து நடனமாடுகிறார், அதே நேரத்தில் முக்கிய பாடகரும் இணை பாடகரும் புராணக் கதைகளை விவரித்து பாடுகிறார்கள்.

ராஸ் லீலா

ராஸ் லீலா என்பது கிருஷ்ண வழிபாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்தியாவில் கிருஷ்ண வழிபாடு எங்கெல்லாம் உள்ளதோ அங்கெல்லாம் பரவிய பல நடனங்கள் மற்றும் நடன, நாடகங்களை உள்ளடக்கிய ஒரு பொதுவான சொல் ஆகும். கிருஷ்ண வழிபாடு வேதங்களுக்கு முரற்பட்டது. பழமையான இந்திய நாடகங்களில், சம்வதாக்கள் (அல்லது பேச்சுவார்த்தைகள்) பிரகிருதத்தில் (சமஸ்கிருதத்தின் பேச்சுவழக்கு வடிவம்) இயற்றப்பட்டன. இவை சமஸ்கிருதத்தில் எழுதப்படவில்லை என்பதை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். ராஸ் என்பது கோபிகளுடன் (பிரஜ் பிராந்தியத்தின் வேலைக்காரிகள் மற்றும் மேய்ப்பர்களின் மனைவிகள்) முழு நிலவு இரவில் யமுனா நதிக்கரையில் இளம் கிருஷ்ணாவின் மகிழ்ச்சியான நடனத்தை குறிப்பிடுகிறது. லீலா என்பது விளையாடுவதைக் குறிக்கிறது சொல்லப்போனால், இது மனிதர்களுடனும் மனிதர்களுடனும் கடவுளின் விளையாட்டுத்தனமான தொடர்பைக் குறிக்கிறது. கிருஷ்ண வழிபாட்டில், ராஸ் - லீலா சடங்குக்கு சிறப்பு முக்கியத்துவம் உண்டு.

பழங்காலத்தில் இருந்தே, ராஸ் மற்றும் பிற லீலாக்கள் நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளில் வெவ்வேறு வடிவங்களில் பாரம்பரியத்தின் ஒரு பகுதியாக இருந்து வந்தன. இருப்பினும், பிருந்தாவனின் ராஸ் லீலா, 16 ஆம் நூற்றாண்டில் பக்தி அலைகளின் செல்வாக்கின் காரணமாக மிகவும் பிரபலமாக உள்ளது.

கிருஷ்ணாவின் ஆரம்பகால வாழ்க்கையின் சம்பவங்கள் மற்றும் நண்பர்கள் (சகிகள்) மற்றும் அவருடன் தொடர்பு கொண்ட இளம் பெண்களின் அற்புதமான அனுபவங்களை ராஸ் லீலா சித்தரிக்கிறது . இந்நிகழ்வு கிருஷ்ணர் சிம்மாசனத்தில் அவரது துணைவியார் ராதாவுடன் அமர்ந்திருப்பதிலிருந்து, கிருஷ்ணரின் ஜாங்கி (அட்டவணை) தொடங்குகிறது. கிருஷ்ணரின் வலது பக்கத்தில் சாகிகள் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். பாடகர்களும் இசைக்கலைஞர்களும் மத்திய இருக்கும் ராதா மற்றும் கிருஷ்ணாவுக்கு மரியாதை செலுத்துகிறார்கள். பின்னர் நிருத்யா ராஸ் எனப்படும் தொடர் நடனங்கள் பின்பற்றப்படுகின்றன. இது 2-3 மணி நேரம் நடந்து நள்ளிரவு வரை நீடிக்கும்.

கிருஷ்ணா ஆட்டம்

கேரளாவில், பதினேழாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில், கிருஷ்ணரின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கிருஷ்ணா ஆட்டம் எனப்படும் வண்ணமயமான நாடக வடிவம் வெளிப்பட்டது. கிருஷ்ணா ஆட்டம் கூடியாட்டம் தியேட்டர் மற்றும் கதகளி ஆகியவற்றில் வலுவான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. கிருஷ்ணா

ஆட்டம் என்பது கிருஷ்ணரின் முழு கதையையும் வெளிக்கொணர தொடர்ச்சியாக 8 இரவுகளில் நிகழ்த்தப்பட்ட 8 நாடகங்களின் தொகுப்பாகும்.

கலா

சஹ்யாத்ரி மலைத்தொடர்களுக்கும் அரேபிய கடலுக்கும் இடையில் அமைந்துள்ள, நாடகக் கலை மற்றும் இசைக்கு பெயர் பெற்ற, கோமந்தகாவின் அழகிய பகுதியில் கிருஷ்ணா புராணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல்வேறு வகையான நாடகங்கள் கால காலங்களாக இருந்து வந்துள்ளன. காலா அதன் முந்தைய நாடக வடிவத்தில், பிற்கால கிருஷ்ணா நாடகக்கலைக்கு அடிப்படையாக அமைந்து, தசாவதர் காலா, கோபால் கலா மற்றும் கௌலன் காலா வடிவங்களில் உருவாவதற்கு வித்திட்டது.

அங்கியா நாட்

16-ஆம் நூற்றாண்டில் அஸ்ஸாமில் நவ-வைணவ இயக்கத்தின் பின்னணியில் அங்கியா நாட் எழுந்தது. இது ஒரு செயல் நாடகம் ஆகும்.- கிருஷ்ணா புராணத்தின் சிறப்பை வரையறுக்கும் ஒரு ஓபரா - கட்டமைப்பு ரீதியாக இப்பகுதியின் கிளாசிக்கல் மற்றும் நாட்டுப்புற மரபுகளின் தொகுப்பு ஆகும்.

கீதை கோவிந்தா

கவிஞர் ஜெயதேவாவின் இணையற்ற பாடல் அழகின் இசை நாடகமாகிய 'கீதை கோவிந்தா' கிருஷ்ணா நாடகக்கலை பாரம்பரியத்தில் ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பிடித்துள்ளது. 12 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் எழுதப்பட்ட கீதா கோவிந்தா 1600 மற்றும் 1850 க்கு இடையில் 100 க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை இயற்றிய 35 நாடகக் கலைஞர்களை ஊக்கப்படுத்தியது. வித்யாபதி மற்றும் சண்டிதாஸின் பக்தி பாடல்களில் கீதா கோவிந்தாவின் செல்வாக்கைக் காணலாம். ஓரிசா, மிதிலா (வடக்கு பீகார்), வங்காளம், அசாம், பண்டேல்கண்ட் மற்றும் நேபாளம் ஆகிய நாடுகளில் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட நடிக்கர்களிடையே உரையாடல்களைக் கொண்ட பாடல்கள் மிகவும் பிரபலமானது. இன்றும் கூட, ஒடிஸி மற்றும் பரதநாட்டியம் போன்ற மிகவும் புகழ்பெற்ற கிளாசிக்கல் இந்திய நடனங்கள் கீதா கோவிந்தாவின் வளமான பாடல் தொகுப்பை அவற்றின் நடிப்புகளில் பயன்படுத்துகின்றன. கிருஷ்ண வழிபாட்டின் காதல் மற்றும் ஆன்மீகத்துடன் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிபூர்வமான ஈடுபாடு கவிஞரின் இசையமைப்பின் மையமாக அமைகிறது.

ராம் லீலா

விஷ்ணுவின் (பாதுகாவலர்) அவதாரம் (மறுபிறவி) என்று நம்பப்படும் காவிய ஹீரோ ராமாவின் வாழ்க்கை நாடக வடிவத்தில் பல பிபகுதிகளில் பல்வேறு மொழிகளில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும், வட இந்தியாவில், ராவணனை நிர்மூலமாக்குவதைக் கொண்டாடும் தசரா பண்டிகையின் போது ராம் லீலா ஒவ்வொரு ஆண்டும் பல நாட்களாக வட இந்தியாவின் ராம் லீலா கொண்டாடப்படுகிறது. துளசிதாஸின் ராமின் சாகசங்களைப் பற்றிய ராம்சார்திமனாஸ், அவதியில் இயற்றப்பட்ட ஒரு காவியக் கவிதை ராம்சரித்மனாஸ் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பாடல்கள், நாடகம் மற்றும் போட்டிகளுடன் கதையைத் ஆரம்பிக்க ராம்சரித்மனாஸ் வசனங்கள் உச்சரிக்கப்படுகின்றன. புராணத்தின் படி, 1624 இல் துளசிதாஸ் இறந்த பிறகு, அவரது சீடர்களில் ஒருவரான 'மேகா பகத்' முதல் முறையாக ராம் லீலாவை இயற்றினார். இருப்பினும், 19 ஆம் நூற்றாண்டில், பனாரஸின் அரச இல்லத்தார் ராம்நகரில் ராம் லீலாவின் நடத்த மிகப்பெரிய அளவில் நிதியுதவியை ஏற்றுக்கொண்டது.

ராம் லீலாவின் கருத்து முக்கியமாக ராமர், அவரது மனைவி சீதா மற்றும் சகோதரர் லட்சுமணர் (14 வருட நாடுகடத்தலில் ராமருடன் சென்றவர்) மற்றும் பாரத் மற்றும் சத்ருகன் ஆகியோருக்கு இடையிலான தொடர்புகளைச் சுற்றியே உள்ளது. விஜயதசமி அன்று ராவணனை வென்றபோது ராம் லீலா முடிவடைகிறது, முக்கிய வேடங்களில் நடித்த மேடை நடிக்கர்கள் இராவணன் மற்றும் அவரது சகோதரரின் உருவங்களை எரிபந்து அம்புகளால் சுட்டுவிடுகிறார்கள். ராம் லீலாவைப் பார்க்கும் நூறாயிரக்கணக்கான பார்வையாளர்கள் நிகழ்ச்சியின் பின்னர் எல்லா நடிக்கர்களுடன் ஊர்வலத்தில் சென்று பற்றி எரியும் கொடும்பாவினை பார்வையிடுவார்கள்.

கயல்

இது ராஜஸ்தானில் பிரபலமான ஒரு நாட்டுப்புற கலை வடிவம் ஆகும். கயல் எவ்வாறு எப்போது உறுவாகியது மிகவும் விவாதத்திற்குரிய பிரச்சினையாக இருந்தாலும், ஆக்ரா ஒரு முக்கியமான மையமாக இருந்தது என்பது அறியப்படுகிறது. கயலுக்கு பல்வேறு பாணிகள் உள்ளன, ஒவ்வொரு பாணியும் நகரத்தின் பெயர், நடிப்பு நடை, சமூகம் அல்லது எழுத்தாளர் பெயரைச் சார்ந்து மாறுபடும். உதாரணமாக, ஜெய்புரி கயல், அபிநய கயல், காதாஸ்பா கயல் மற்றும் அலிபக் கயல் என்பவைகளைச் சொல்லலாம். ஒவ்வொரு பாணியும் நுணுக்கங்கள் மற்றும் நுட்பமான மாறுபாடுகளால் வித்தியாசப்படுகிறது.

நாடக மேடை இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும்: ஒன்று மூன்று முதல் நான்கு அடி உயர மேடை அதன் ஒரு பக்கம் தாழ்வான மேடை அமைக்க வெள்ளைத் தாள்களால் மூடப்பட்டிருக்கும். கயலின் சில பாணிகளில், லாகு எனப்படும் தாழ்வான மேடையும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இரண்டாவது கட்டமைப்பு பன்னிரண்டு முதல் இருபது அடி வரை உயரமாக உள்ளது, இது முதல் மேடையின் பின்னால் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இந்த தற்காலிக 'பால்கனிக்கு' ஏணிவைத்து ஏறிச் செல்லலாம். நான்கு மூலைகளிலும், அவற்றுக்கிடையே கட்டப்பட்ட வண்ணமயமான கொடிகளுடன் வாழை மரத்தின் தண்டுகள் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும்.

கயல் ஒரு பண்டிகை சூழ்நிலையை உருவாக்கினாலும், நாடகம் மதச் சடங்குகளிலிருந்து விடுபடவில்லை. மேடை அமைக்கப்படுவதற்கு முன்பு, அந்த இடத்தில் ஒரு சடங்குகளுக்குரிய கம்பம் நிறுவப்பட்டு, உண்மையான நிகழ்ச்சிகள் தெய்வங்களுக்கான பாடல்களுடன் தொடங்குகின்றன. நாடகங்கள் புராணம், வரலாறு, காதல், துணிச்சலான செயல்கள் மற்றும் உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டிருக்கும். நக்கரா அல்லது தோலாக் டிரம்ஸ், ஜால்ராக்கள் மற்றும் ஹார்மோனியம் ஆகியவற்றால் பண்டிகை கால இசை இசைக்கப் படுகிறது.

அனைத்து ஆண் நடிகர்களும் மேடையில் 'யுஸ்டாட்' அல்லது இயக்குனர் மற்றும் தயாரிப்பாளரால் இயக்கப்படுகிறார்கள். ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் ஒரு கோமாளி முக்கிய கதாபாத்திரமாக இருப்பார்.

நகால் - Naqal

இது கலீஃபா என்று அழைக்கப்படும் ஒரு தலைவருடன் ஒரு கேலிக்கூத்தாக நடத்தப்படுவது ஆகும். புத்திசாலித்தனம் மற்றும் வினோதங்கள் மூலம், கோமாளி நாடகத்தின் தன்மையையும் வேகத்தையும் தீர்மானிக்கிறார். நகால் சுவாரசியமானது, ஏனென்றால் அனைத்து ஆண் நடிகர்களும் பார்வையாளர்களை நையாண்டி செய்வார்கள். பஞ்சாப் மற்றும் காஷ்மீரில் மிகவும் பிரபலமாக இருக்கும் நகால் வடிவம் நக்வால் மற்றும் நக்கல் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

Svanga

ஸ்வாங்கா சங்கீத என்றும் அழைக்கப்படுகிறது, அதன் தோற்றம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றியது. ஹரியானா மற்றும் பஞ்சாபில் பிரபலமான இந்த நாட்டுப்புற வடிவம் பாலாட் மற்றும் பகுதி - வரலாற்றுக் கதைகளிலிருந்து பெறப்படுகிறது. திருவிழாக்கள் மற்றும் குடும்ப சந்தர்ப்பங்களில் ஸ்வாங்கா நடத்தப்படுகிறது. அனைத்து ஆண் நடிகர்களையும் உள்ளடக்கிய நாடகம் கிராமத்தின் திறந்த பகுதியில் அல்லது புரவலரின் வீட்டில் நிகழ்த்தப்படுகிறது. செயற்கை முடி உள்ளிட்ட ஆடம்பரமான தலைக்கவசங்களுடன் கூடிய எளிய உடைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பாடல்கள் மற்றும் இசை இரண்டாம் நிலையையும் உரையாடல்கள் முக்கிய இடத்தைப் வகிக்கின்றன.

Nautanki

நவுடாங்கி என்பது ஸ்வாங்காவின் மற்றொரு வடிவமாகும், இது ஒரு பிரபலமான நாடகமான ஷாஜாதி நவுடாங்கி (இளவரசி நவுடாங்கியின் கதை) நாடகத்தை வைத்து பெயரிடப்பட்டதாக நம்பப்படுகிறது. அழகிற் சிறந்த 'நவுடாங்கி' என்ற பஞ்சாப் இளவரசியை இது சம்பந்தப்பட்டது என் நாட்டுப்புறக் கதை சொல்கிறது. நவுடாங்கியைத் திருமணம் செய்ய விரும்பிய ஃபூல் சிங் என்ற இளைஞன் தொடர்ந்து தனது மைத்துனரால் கண்டிக்கப்பட்டான். கோபமடைந்த பூல் சிங் தனது தோட்டக்காரரின் உதவியுடன் இளவரசி நவுடாங்கியைத் திருமணம் செய்து அவர்கள் இருவரும் ஒன்றாக வாழ்ந்தது கதை.

நவுடாங்கி பஞ்சாபில் தோன்றிய புராணத்திற்கு மாறாக, இந்த நாட்டுப்புற அரங்கில் பஞ்சாபி மொழியின் எந்த தடயமும் இல்லை. உண்மையில் இது இந்துஸ்தானியில் உள்ளது. இதில் குறிப்பிடத்தக்க விஷயம்

என்னவென்றால், ஒரு நாடக வடிவமாக நவுடாங்கி முதன்மையாக கீழ் மற்றும் நடுத்தர வர்க்கத்தினருக்கு வழங்கப்பட்டது, எந்தவொரு புரவலர் ஆதரவும் இல்லாமல் நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகளாக நிலைத்தது. நாடகங்கள் வரலாறு, புராணம் அல்லது நாட்டுப்புறக் கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை, அவை “பிரமாண்டமான காவிய பாணியில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன அல்லது இயற்றப்பட்டுள்ளன.” நாடகங்களின் (கெட்டில் டிரம்ஸ்) துணையுடன் பாடுவதை நவுடாங்கியின் ஒரு வகையாகக் குறிக்கிறது. டிரம்ஸ் இரண்டு அளவுள்ளவைகள், டிரம் வாசிப்பவர்கள் சுருதியைத் தாங்களாகக் கட்டுப்படுத்தும் திறன் கொண்டவர்கள். பெரிய நாடக அதன் மேற்பகுதியில் ஈரமான துணியைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது, அதே நேரத்தில் சிறிய நாடகாவின் மேற்பகுதியில் சூடான நிலக்கரியால் சூடாக்கப்படுகிறது. நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பிற கருவிகள் டோலாக் டிரம்ஸ், ஹார்மோனியம், ஜால்ராக்கள் மற்றும் சாரங்கி (ஒரு நரம்புக் கருவி). பல ஆண்டுகளாக, பாடல்கள் திரைப்பட இசையை அடிப்படையாகக் கொண்டவையாக இருந்தன, இருப்பினும் நாட்டுப்புற இசை இன்னும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது.

பத்து முதல் பன்னிரண்டு நடிப்புகள் ரங்கா எனப்படும் மேடை மேலாளரின் மேற்பார்வையில் நடிக்காளாக உள்ளனர். நிகழ்ச்சிகள் வழக்கமாக தார்மீக மேலோட்டங்களைப் பற்றியிருக்கும், நாடகத்தின் வேகத்தை மாற்ற நகைச்சுவை மற்றும் உரையாடல் காட்சிகள் ஆங்காங்கே குறுக்கிடும்.

ஹத்ராஸ் மற்றும் கான்பூர் ஆகியவை நவுடாங்கியின் இரண்டு தனித்துவமான பாணிகளாக வெளிவந்துள்ளன. ஹத்ராஸ் பாணி பழமையானது ஆகும். 19 ஆம் நூற்றாண்டில் மிக உயர்ந்த தலைவராக இருந்த கலீஃபா அவர்கள் அகரஸ் (பயிற்சி மையங்கள்) அமைத்தார்கள். பாடும் பாணி அதிக உச்ச சுருதியில் இருக்கும். கலீஃபாக்களின் சர்வாதிகாரப் போக்கு கிளர்ச்சிகளை ஏற்படுத்தியது. எனவே கான்பூர் பாணி நவுடாங்கி உருவானது. கான்பூர் பாணி எளிமையான பாடல்கள் மற்றும் விரிவான மேடை காட்சிகளால் குறிக்கப்பட்டு ஸ்ரீ கிருஷ்ணா பஹால்வனால் கருத்துருவாக்கப்பட்டது.

அடிப்படை வசன முறை மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது: தோஹா தங்கு தடையின்றி தாளமில்லாமல் பாடப்படுகிறது, ‘சௌபோலா’ பிரதான சரணத்தை உருவாக்கும்; மற்றும் டவுர் அல்லது சாஸ்டி அல்லது உதான் அதிக வேகத்தில் பாடப்பட்டாலும் இறுதியில் மெதுவாக மாறும். சில நேரங்களில் மூன்று சரணங்களுக்கு இடையில் ‘கடாவை’ அறிமுகப்படுத்துவது போன்ற புதுமைகள் செய்யப்படுகின்றன. பிரபலமான மற்ற தாள வடிவங்கள் பிகாற்றபீல், சௌரதா, அல்ஹா, லாவானி, ஜூல்னா, தாத்ரா, கஜல், குவாலி மற்றும் சமீபத்தில் திரைப்பட ட்யூன்களும் அடங்கும். நவுடாங்கி இந்துஸ்தானியில் அது செய்யப்படும் பகுதியின் பேச்சுவழக்குக்கு இசைவாக மாற்றப்பட்டது. கான்பூர் பதிப்பு உருது கவிதைகள் மற்றும் முழுமையான உரைநடை உரையாடல்களைப் பயன்படுத்துகிறது. கதைகளின் தேர்வு மற்றும் கதை சூழ்ச்சிகளை விடிவிப்பது ஆகிய இரண்டிலும் சமஸ்கிருத தியேட்டரின் சில அம்சங்கள் நவுடாங்கியில் உள்ளன. பாரசீக தியேட்டரின் தாக்கம் குறிப்பாக கான்பூர் பதிப்பில் நாடகத்தைக் கொண்டு செல்லும் பாணியில், தெரியும்.

நவுடாங்கி கலைஞர்களில் பெரும்பாலோர் பல தலைமுறைகளாக இதே தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள குடும்பங்களைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்களில் பெரும்பாலோர் கல்வியறிவு இல்லாதவர்கள் அல்லது குறைவான கல்வியறிவு பெற்றவர்கள். இன்று, நவுடாங்கியின் முறையான கூறுகளாகிய - நடனம், இசை, அவற்றின் வரம்பற்ற குறிக்கோள் ஆகியவை- தற்கால கருப்பொருள்களில் அவற்றின் பொருத்தத்திற்காக ஆராயப்படுகின்றன. பல பாரம்பரிய நாடக வடிவங்களுக்கு மாறாக நவுடாங்கி எப்போதும் வெளிப்படையான, மதச்சார்பற்ற நாடக வடிவமாக இருந்து வருகிறது. சர்வேஷ்வர் தயால் சக்சேனா எழுதிய சமீபத்திய காலங்களில் மிகவும் வெற்றிகரமான நவுடாங்கி நாடகங்களில் ஒன்றான ‘பக்ரி’ ஒரு சமூக செயல்பாடுகளை நையாண்டி செய்யக் கூடியது. இது இந்தி மற்றும் பிற பிராந்திய மொழிகளில் நாடு முழுவதும் நூறு தடவைகளுக்கு மேலாக நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

லவானி கவிதைகள் மற்றும் துர்ரா-கலகி அகாரா

வேதங்கள் குறித்த மக்களின் பொது விவாதங்கள் (சாஸ்திரத்), ஆடம்பரமான கவிதை அமைப்பு (சமஸ்யபுத்ரி) மற்றும் இசை உரையாடல் (சவால்-ஜவாப்) பற்றிய பண்டைய நடைமுறைகள் - இவை அனைத்தும் தனித்துவமான துர்ரா-கலகி பாரம்பரியத்தில் உள்ளன. இரண்டு போட்டியிடும் குழுக்கள் ஒருவருக்கொருவர் கேள்விகள் கேட்பதும், பதில்களை சொல்வதுமாக பாடல் வகை லாவானி அல்லது கயலைப் பயன்படுத்தி டோலாக் மற்றும் சாங்க் டிரம்ஸின் துணையுடன் செய்யப்படுகிறது. துர்ரா சைவ நிலையைக் குறிக்கிறது, காலகி

சக்தியின் மேலாதிக்கத்தை குறிக்கிறது. ஒவ்வொரு குழுவும் ஒரு 'அகாராவாக' ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு தனித்துவமான வண்ணங்களால் வேறுபடுத்தப்பட்டிருக்கும். அவர்களின் அடையாளம் அவர்களுடைய டிரம்சின் முகடு வடிவத்தில் காணப்படும் (கலாகி மற்றும் டர்ரா இரண்டையும் தலைப்பாகையுடன் ஒட்டப்பட்டிருக்கும் முகடு அல்லது இறகுகள் குறிக்கும்). இரு குழுக்களுக்கும் இடையிலான போட்டி தங்கல் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

இந்த வடிவம் மகாராஷ்டிராவில் தோன்றியது. இது 18 மற்றும் 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பிரபலமான கவிதை வடிவமாக இருந்தது. இந்த போட்டி சிவன் மற்றும் சக்தி, புருஷ மற்றும் பிரகிருதி, பிரம்மம் மற்றும் மாயா, அல்லது நிர்குன் மற்றும் சாகுன் போன்ற இருதன்மையுடைய கருப்பொருளைச் சுற்றி வருகிறது. ஒரு மனோதத்துவ பரிமாற்றமாகத் தொடங்கிய விவாதங்கள், வாய்மொழி துஷ்பிரயோகத்திற்குச் சென்று உடல் ரீதியான வன்முறைகளில் முடிவடைந்த எண்ணற்ற நிகழ்வுகள் உள்ளன.

துர்ரா-கலாகி குழுக்களும் அவற்றின் லாவானிகளும் மகாராஷ்டிராவிலிருந்து வடக்கு நோக்கி பயணித்திருக்கலாம், இந்த பொழுதுபோக்கு வீரர்கள் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் மராட்டிய இராணுவத்தின் முகாம்களுடன் சென்றனர். துர்ரா-கலாகி பின்பு மத்திய பிரதேசத்தில் திளைக்க ஆரம்பித்தது. அங்கு அது இன்னும் ஒரு நாட்டுப்புற பாடல் வடிவமாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. இந்த நாட்டுப்புற வடிவம் இறுதியில் வட இந்தியாவை அடைந்தது.

ராஜஸ்தானில் சித்தோர் மற்றும் கோசண்டாவில், இந்த வடிவம் துர்ரா-கலாகி கயல் என அழைக்கப்படும் நாட்டுப்புற கயல் நாடகங்களுடன் தொடர்புற்று இப்பகுதியின் வாய்வழி மரபுகளில் காணப்படும் கதைகளின் அடிப்படையில் ஒரு தனித்துவமான பாணியை உருவாக்கியது.

நாத் யோகிகள் மற்றும் கதை நாட்டுப்புறவியல்

நாத் யோகிகள் மற்றும் சந்நியாசிகள் பஞ்சாபின் குரு கோரகநாத்தின் ஆதரவாளர்கள் ஆவார்கள். மனிதர்களாக அவதரித்த தெய்வீக வீராங்கனைகளை வலியுறுத்தின லிலாஸைப் போலல்லாமல், நாத் யோகிகள் சந்நியாசி மறுப்பு, மந்திர நம்பிக்கைகள் மற்றும் தாந்த்ரீக மாயவாதம் ஆகியவற்றில் தங்கள் நம்பிக்கையை வலியுறுத்தினர். இவர்களின் ஆரம்ப சடங்காக ஒவ்வொரு காதுகளின் குருத்தெலும்புகளிலும் ஒரு கனமான காதணியை (முத்ரா) செருகுவதற்கான துளையிடுவத்தின் காரணமாக, அவர்கள் கான்பட்டா (பிளவுபட்ட காதுகளைக் கொண்டவர்கள்) என்று அழைக்கப்பட்டனர்.

கோரக் பானி என்று அழைக்கப்படும் அவர்களின் பிரபலமான கூற்றுகளின் மூலம், வடக்கு மற்றும் மத்திய இந்தியாவின் பொது மக்களிடையே தாந்த்ரீக நம்பிக்கைகள் மற்றும் சொற்களைப் பரப்புவதற்கு நாத் யோகிகள் பொறுப்பேற்றனர். நாத் பிரிவின் யோகிகள் பாடகர்கள், இசைக்கலைஞர்கள் மற்றும் பிரபலமான பொழுதுபோக்கு கலைஞர்களாக மட்டுமல்லாமல், குணப்படுத்துபவர்கள், மந்திரவாதிகள் மற்றும் அமானுஷ்ய எஜமானர்கள் என பலமான நற்பெயரை வளர்த்துக் கொண்டனர். நாத் பிரிவைச் சேர்ந்த யோகிகள் பல இடங்களில் தங்கள் முத்திரைகளைப் பதித்தனர். அவர்களுக்கு பலுசிஸ்தானில் உள்ள ஹிங் லாஜ், குஜராத்தில் தினோதர், பஞ்சாபில் உள்ள திலா முதல் நேபாளம், வங்காளம் மற்றும் பம்பாய் ஆகிய இடங்கள் வரை முக்கியமான புனித யாத்திரைத் தளங்கள் மற்றும் துறவற மையங்கள் உள்ளன.

இந்திரசபா

'இந்திரசபா' என்ற தலைப்பில் 'ஆகா ஹசன் அமானத்தின்' ஒரு நாடகம் லக்னோவில் 'வாஜித் அலி ஷா'வின் ஆட்சிக் காலத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டது. வாய்வழி மரபுப்படி, தொடக்க நிகழ்ச்சிக்காக இந்திரனின் வேடத்தில் நவாப் வாஜித் அலி ஷா நடித்தார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

இந்திரசபா, உண்மையில், வட இந்தியாவில் பிரபலமான நாடகத்திற்கு ஒரு புதிய தரத்தை அமைத்தது. இதன் கருத்து, அளவு மற்றும் மொழி நடை ஆகியவை 'அவத்' பிராந்தியத்திலிருந்த இந்து மற்றும் முஸ்லீம் கூறுகளை இணைத்து அமைக்கப்பட்டவை. தேவதைகள் சூழ அமர்ந்திருக்கும் ஹிந்து கடவுள்களின் மன்னரான புராண இந்திரனின் அரசவையில் இந்த நாடகம் நடைபெறுகிறது. சபாஸ் பரி (மரகத தேவதை) பூமிக்குரிய இளவரசரான குல்பாமை நேசிக்கிறார். காலா தேவ் என்ற கருப்பு வேதாளம், காதலர்களிடம் பச்சாத்தாபம் அடைந்து, குல்பாமை இந்திரனின் சொர்க்கத்திற்கு கடத்துகிறார். இந்த சட்ட மீறலில் ஆத்திரமடந்த, இந்திரன் குல்பம் வீசுகிறான், பின்னர் ஜோகின் (ஒரு பெண் மென்டிகண்ட்) என்ற மாறுவேடத்தில் இரக்க உணர்வுகள்

பொதிந்த பாடல்களைப் பாடுகிறான், மேலும் காதலர்களின் விடுதலையை உறுதி செய்கிறான். இந்திரன், காதலர்கள் சந்தித்த சோதனையை உணர்ந்து தனது ஆசீர்வாதங்களை வழங்க, காதலர்கள் மீண்டும் ஒன்றிணைகிறார்கள்.

இந்திரசபா என்பது கதை, கவிதை, நடனம் மற்றும் இசை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய ஒரு மல்டிமீடியா துண்டு. இந்திரனின் தங்குமிடம் - சொர்க்கத்தை சித்தரிக்கும் பார்வைக்குரிய செட் தொகுப்புகளுக்குள். பெர்சியாவிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட தஸ்தான் (கதை சொல்லும்) பாரம்பரியத்துடன் இந்திரசபாவில் அப்சரஸ் (அழகான நடனமாடும் பெண்கள்) சூழப்பட்ட ஹெடோனிஸ்டிக் இந்திரன் (ஆண்டவர் மனித மன்னர்) உள்ளிட்ட பாரிஸ் மற்றும் தேவஸ் இந்திரசபாவில் கலக்கப்பட்டன. உண்மையில், இந்திரசபாவில் பல கருப்பொருள்கள் உருது ரொமான்ஸால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளன, இதில் மிர் ஹசனின் சிஹர்-உல்பயன் மற்றும் குல்சார்-இ-நாசிம் ஆகியவை அடங்கும்.

இந்திரசபா என்பது கதை, கவிதை, நடனம் மற்றும் இசை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய ஒரு பல்லுடகமான , இந்திரனின் தங்குமிடம் - சொர்க்கத்தை சித்தரிக்கிறது. ஹெடோனிஸ்டிக் இந்திரன் (மனித மன்னர்) அரசவையில் பாரிஸ் மற்றும் தேவஸ் ஆகியோர் காணப்படுகிறார்கள். இந்திரனின் அரசவை சூழ பெர்சியாவிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட தஸ்தான் (கதை சொல்லும்) பாரம்பரியத்துடன் அப்சரஸ் (அழகான நடனமாடும் பெண்கள்) காணப்படுகிறார்கள். உண்மையில், இந்திரசபாவின் பல கருப்பொருள்கள் மிர் ஹசனின் சிஹர்-உல்பயன் மற்றும் குல்சார்-இ-நாசிம் ஆகியவர்களின் உருது ரொமான்ஸால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளன,

இந்திரசபா உடனடியாக புகழ் பெற்று மற்றும் இந்தியா முழுவதும் அரங்கேற்றப்பட்டது. இந்த நாடகம் ஒரு மிகப்பெரிய வெற்றியாக மாறியது. 1853 ஆம் ஆண்டில் கான்பூரில் வெளியிடப்பட்ட முதல் பதிப்பு 1870 களில் வெளியீட்டு உச்சத்தைத் தொட்டது, உத்தரபிரதேசம் மற்றும் பீகார் முக்கிய நகரங்களிலிருந்தும் லாகூர், பம்பாய், கல்கத்தா மற்றும் மெட்ராஸிலிருந்தும் 33 பதிப்புகள் வெளியிடப்பட்டன. இந்த நாடகத்தின் நற்பெயர் ஐரோப்பாவை அடைந்தது, விரைவில் இது 1892 இல் பிரீட்ரிக் ரோசனால் ஜெர்மன் மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது.

புதிதாக வளர்ந்து வரும் இந்தோ-முஸ்லீம் தியேட்டரின் செல்வாக்கு பேசும் சினிமா காலம் வரை தொடர்ந்தது. ஆடை, இயற்கைக்காட்சி, மொழி, இசை மற்றும் கதைக் கோடு ஆகியவற்றின் பிரபலத்துவ இஸ்லாமிய முன்மாதிரிகளை நாடக உலகம் பின்பற்றுவது பொதுவானதாகிவிட்டது. அரசவை அடிப்படையிலான இசை, நடனம் மற்றும் கவிதை பாணிகளை ஒரு பிரபலமான சூழலுக்கு கொண்டு செல்ல இந்திரசபா நாடகம் வழிவகுத்தது .

நகர தியேட்டர் மற்றும் பார்சி மேடை

ஒரு சமூக நிறுவனமாக அரசவைகள் வீழ்ச்சியடைந்ததைத் தொடர்ந்து, வியத்தகு நடவடிக்கைகளைத் தக்கவைத்துக்கொள்வதற்காக "நகரங்களில் வளர்ந்து வரும் பொழுதுபோக்குகளுக்கான பொருளாதார வலைப்பின்னல்களில்" கவனம் செலுத்தத் தொடங்கின. இந்திரசபாவின் வெற்றியால் உருவான இந்தோ-முஸ்லீம் நாடக பாரம்பரியத்தின் பாரம்பரியத்தை உருவாக்கிய பார்சி தியேட்டர் 1850 ஆம் ஆண்டில் உருவானது. மும்பையில் பார்சி- மும்பையில் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டு ஆங்கிலம் மற்றும் இந்திய கிளாசிக் நாடகங்களை நடத்திய எல்பின்ச்டோனே கிளப் போன்ற அமெச்சூர் குழுக்களிடமிருந்து பார்சி தியேட்டர் ஆரம்ப ஊக்கத்தைப் பெற்றது. விரைவில், தியேட்டர்களில் சிறப்பாக இருந்த பார்சி வணிகர்கள் தொழில்முறை நிறுவனங்களைத் தொடங்கினர். இந்த நிறுவனங்களில் பங்குகளை வைத்திருக்கும் பார்சிகளாக இருந்த பல நடிகர்கள் தங்கள் சொந்த நிறுவனங்களை உருவாக்கத் தொடங்கினர். உதாரணமாக, புகழ்பெற்ற காமிக் குர்ஷெட்ஜி பல்லிவாலா, டெல்லியில் விக்டோரியா தியேட்டரிகல் நிறுவனத்தை நிறுவினார், வரலாற்று திறன்களால் "இர்விங் ஆஃப் இந்தியா" என்று அழைக்கப்பட்ட குவாஸ்ஜி கட்டாவ் தனது ஆல்பிரட் தியேட்டரிகல் நிறுவனத்தை 1877 இல் நிறுவினார். துணைக் கண்டத்தில் வளர்ந்து வரும் பிரபலமான நகர்ப்புற நாடகங்களுடனான தங்கள் உறவைக் காட்ட "மும்பையின்" என்ற புனைபெயரை தங்கள் பெயருடன் இணைத்து ஒரு டஜன் நிறுவனங்கள் முளைத்தன. முஸ்லிம்கள், ஆங்கிலோஇந்தியர்கள் மற்றும் இந்துக்களின் ஒரு சிறு பகுதியும் இந்த நிறுவனங்களில் சேர்ந்தனர், இருப்பினும் நிறுவனங்களின் நிறுவன ரீதியான கட்டுப்பாடுகள் பெரும்பாலும் பார்சிகளின் கைகளில் இருந்தன.

சில ஆண்டுகளில், பாரசி தியேட்டருக்கான தேவை இந்தியாவின் அனைத்து பகுதிகளிலும் பரவியது. மும்பை, லாகூர், கராச்சி, பெஷாவர், டெல்லி, கங்கை சமவெளி, கல்கத்தா மற்றும் சென்னை இடையே சில முக்கிய நிறுவனங்கள் வழக்கமாக சுற்றுப்பயணம் செய்தன. பல்லிவாலா மற்றும் அவரது குழு போன்ற சில நிறுவனங்கள் ரங்கூன், சிங்கப்பூர் மற்றும் லண்டன் வரை பயணித்தன. நவீன நாடகம், நாடக பயிற்சி மற்றும் நாட்டுப்புற பாணியின் வளர்ச்சி ஆகியவற்றில் பாரசி மேடையின் தாக்கம் கணிசமாக இருந்தது. இது வளர்ந்து வரும் மராத்தி, குஜராத்தி மற்றும் இந்தி, பெங்காலி, தமிழ் மற்றும் பிற பிராந்திய மொழிகளில் புதிய நாடகத்தின் மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

பாரசி நிறுவனங்கள் பின்னர் முன்புற வடிவமைப்பு வளைவுகள், அதன் பின்னணி மற்றும் திரைச்சீலைகள், மேற்கத்திய தளவாடங்கள் மற்றும் பிற முட்டுகள், உடைகள் மற்றும் சிறப்பு விளைவுகளை நிகழ்த்துவதற்கான பல்வேறு இயந்திர சாதனங்களுடன் ஏற்றுக்கொண்டன - தெளிவாக ஐரோப்பிய நாடகங்களின் பொருள் கலாச்சார மரபை இங்கே இறக்குமதி செய்தது. அதுமட்டுமல்லாது, பாரசி தியேட்டர் ஐரோப்பாவிலிருந்து கலைஞர்கள் மற்றும் தொழில்நுட்ப வல்லுநர்களை கொண்டு வந்து "புயல்கள், கடல்கள் அல்லது ஆறுகள் கொந்தளிப்பு, அரண்மனைகள், நீராவிகள், வான்வழி இயக்கங்கள்" மற்றும் பலவற்றின் அற்புதமான மேடை அமைப்புகளை அடைய நியமித்தது. ஐரோப்பிய பாரம்பரியம் விளம்பரம் மற்றும் திட்டமிடல் ஆகியவற்றையும் பாதித்தது. ஐரோப்பிய நுட்பங்கள் மற்றும் வணிக நடைமுறைகளை ஏற்றுக்கொள்வது 18 ஆம் நூற்றாண்டில் பாரசி செயல்முறையின் பண்புகள் ஆகும். பாரசிகள், பொருளாதார செழிப்பு மற்றும் சமூக கட்டமைப்பில் மேல்நிலை மற்றும் மதத் தடைகளால் தடையின்றி, அவர்களின் இந்து மற்றும் முஸ்லீம் சகாக்களை விட மேல் நிலையில் இருந்தனர்.

பாரசி தியேட்டரின் ஆரம்பகால நாடக ஆசிரியர்கள் கே.என். காவ்ராஜி, ஈ.ஜே. கோரி மற்றும் என்.ஆர். ரணினா பாரசிஸ் மற்றும் குஜராத்தி மொழியில் எழுதினர், ஏனெனில் அது அவர்களின் தாய்மொழி. இருப்பினும், 1870 களில் பெரிய நிறுவனங்கள் முஸ்லீம் முன்ஷிகளை (எழுத்தாளர்களை) நிரந்தர ஊழியர்களாகப் பயன்படுத்துவதற்கான நடைமுறைக்கு மாறிவிட்டன. எனவே, உருது பாரசி தியேட்டரின் முதன்மை மொழியாக மாறியது. டெல்லியின் சில புகழ்பெற்ற நிறுவனங்களும் உருது மொழியில் எழுதக்கூடிய இந்து எழுத்தாளர்களின் சேவைகளை நியமித்தன, இதன் விளைவாக ராஜா ஹரிச்சந்திரா, கோபிசந்த், ராமாயணம், மகாபாரதம், வீர அபிமன்யு, பிரஹ்லாத் போன்ற பல இந்தி நாடகங்களும் பாரசி அரங்கில் நுழைந்தன. புகழ்பெற்ற உருது நாடக ஆசிரியரான 'ஆகா ஹஷ்ரா காஷ்மீரி' ஷேக்ஸ்பியரின் பல துயர நாடகங்களை பாரசி அரங்கிற்காக மீண்டும் உருவாக்கினார்.

வட இந்தியாவில், உருது மற்றும் இந்தி மொழிகளும் அதிக எண்ணிக்கையிலான பார்வையாளர்களுக்கு அணுகக்கூடியவையாக இருந்ததினால் இவ்விரு பாரசி நாடகங்களின் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாக மாறியது, , இந்தி அல்லாத மொழி பேசும் பகுதிகளில் தயாரிப்புகள் குஜராத்தி, மராத்தி மற்றும் பெங்காலி போன்ற பிராந்திய மொழிகளிலிருந்தும் வந்தன, குறிப்பாக மேம்படுத்தப்பட்ட இடைவெளிகள் மற்றும் பாடல்களுடனான காமிக் ஸ்கிட். பாரசி தியேட்டர் இந்திய குணாதிசயத்தில் தெளிவாக இருந்தது, எனவே இந்திய பாடத்தையும் இந்திய இசையையும் நடனத்தையும் உள்ளடக்கியது. இந்திய நாடக பாரம்பரியமும், தற்போதுள்ள நாட்டுப்புற நாடகமும் பாரசி தியேட்டரில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது, இது சுதேச நாடகத்திலும் எதிர் விளைவைக் கொடுத்தது. இந்து காவிய நாயகர்கள் மற்றும் கதாநாயகிகளின் கதைகளுடன், ஷிரின் ஃபர்ஹாத், லைலா மஜ்னூன், பெனாசிர்-பத்ரே-முனீர் மற்றும் குல் பக்காவலி போன்ற இஸ்லாமிய காதல் நாடகங்களும் நாடகமாக்கப்பட்டன. பல ஷேக்ஸ்பியர் கதைகள் மற்றும் கதைக்களங்கள் பெரிதும் இந்தியமயமாக்கப்பட்டன, கதாபாத்திரங்கள் மறுபெயரிடப்பட்ட பெயர்கள், சாதிகள் மற்றும் சமூகங்கள், ஆசியாவின் புவியியல் மாற்றங்கள் அமைப்புகள் மற்றும் இந்தோ-முஸ்லீம் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு உந்துதல்கள் கொண்டு கதைகள் சரிசெய்யப்பட்டன.

பாரசி தியேட்டரால் பயன்படுத்தப்பட்ட இசை பாணி "பாரம்பரியமான முறைகள் (ராகங்கள்) தூய்மையான கிளாசிக்கல் பாணியில் டியூன் செய்யப்பட்டது, அல்லது "ஸ்லிப்ஷாட் பாரசி மற்றும் கொஞ்சம் ஐரோப்பிய இசை களைக் கொண்டது" என்று பல்வேறு விதமாக விவரிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒரு வரையறைகளை முறிக்கும் நடவடிக்கையில், பாரசி மேடை 1880 ஆம் ஆண்டில் பெண் நடிகைகளை பல்லிவாலாவின் வற்புறுத்தலால் ஒப்புக்கொண்டு முதலில் தொழில்முறை பாடகர்கள் மற்றும் நடனக் கலைஞர்களிடமிருந்து நடிகைகள் தேர்வு செய்யப்பட்டனர். பெண் நடிகைகளின் நடிப்பு பார்வையாளர்களுடனும், தனி நடனக் கலைஞர்களுடனும் ஒரு பெரிய ஈர்ப்பை ஏற்படுத்தியது. "இன்னும் ஒரு

முறை என்ற கூச்சல்களுக்கு மத்தியில் பார்வையாளர்களால் பணத்தாள்கள் மற்றும் நாணயங்கள் வழங்கப்பட்டன". பெண் குரல்கள், நல்ல தோற்றம் மற்றும் உடல் அழகுடைய சிறுவர் நடிகர்கள் பல நிறுவனங்களால் கதாநாயகியின் பாத்திரத்தை வகிக்கவும் நடனமாடவும் நிகழ்த்தவும் அமர்த்தப்பட்டனர். **பொம்மலாட்டம்**

பொம்மை இயக்கங்களின் பல்வேறு மாற்றங்கள் மூலம் உயிரோட்டமில்லாதவை கதையை உயிரோட்டத்துடன் உருமாற்றம் குறித்து பார்வையாளர்களைத் தெரிவித்து கதைகளை விளக்குவதற்குப் பொம்மலாட்டம் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

கையுறை, நூல், தடி மற்றும் நிழல் ஆகியவை அடிப்படை நான்கு வகையான பொம்மலாட்டங்கள் உள்ளன. நூல் பொம்மலாட்டங்களை ராஜஸ்தானில் 'கதுபுத்லி' என்று அழைக்கின்றன. மறுபுறம் கையுறை பொம்மலாட்டங்கள் ஒரிசா மற்றும் கேரளாவில் தோன்றின. இந்த பொம்மலாட்டங்கள் கையில் அணியப்பட்டு, அவற்றின் தலைகளும் கைகளும் நடத்துபவர் விரல்களால் கையாளப்படுகின்றன. பொம்மலாட்டங்கள் காட்சி கண்ணுக்கு புலப்படும் அதே வேளையில், பொம்மலாட்டக்காரர் கதையை வசனத்தில் அல்லது உரைநடைகளில் பொம்மைகளின் அசைவுகளுடன் ஒன்றிணைக்கிறார். ஒரிசாவில் கையுறை பொம்மலாட்டம் 'காந்தே நாச்சா' என்று அழைக்கப்படுகிறது. கேரளாவில், 'பாரா கூத்து' எனப்படும் கையுறை பொம்மலாட்டங்கள் வண்ணமயமான மற்றும் அலங்காரமான அவர்களின் அலங்காரம் மற்றும் உடையில் கதகளியை பின்பற்றுகிறது.

பொம்மலாட்டம், உண்மையில், ஒரு திட்டமிடப்பட்ட நாடகம். கைப்பாவை, சாராம்சத்தில், படைப்பாளியின் யோசனைக்கு சொந்தமானது. பொம்மைகளுக்கு சொந்த மொழி மற்றும் அனிமேஷன் உள்ளது, அவைகள் மூலம் தங்கள் செய்தியைக் கோடுக்கும்.

வரலாற்று ரீதியாக, பொம்மலாட்டம், நாடகம், இசை, நடனம் மற்றும் வடிவமைப்பு ஆகியவற்றுடன் இணைந்திருக்கிறது. இந்த கலை வடிவங்களிலிருந்து கடன் வாங்கும் போது, அது அதன் வெளித்தோற்றம், பாணி மற்றும் இயக்கம் ஆகியவற்றின் தனித்துவமான மதிப்புகளை வழங்கியுள்ளது. பொம்மலாட்டக் கலை பெரும்பாலான பண்டைய நாகரிகங்களில் இருந்தது, இருப்பினும், அறிஞர்கள் இந்தியாவைத்தான் அதன் பிறப்பிடமாகக் கூறுகின்றனர். இது சூத்திரதர் என்ற சொல்லின் பொருள் நூல்களை வைத்திருப்பவர் என்பது ஆகும். பிற்காலத்தில் நாடக நிகழ்ச்சிகளில் கதை சொல்பவருக்கு இப்பெயர் வழங்கப்பட்டது.

பாரம்பரிய பொம்மலாட்டக்காரர்கள் பொதுவாக தங்கள் பிராந்திய நாட்டுப்புற நாடகங்களைப் பின்பற்றுகிறார்கள். பொம்மலாட்டத்தின் கலை மற்றும் நுட்பங்களை அவர்கள் பெரியவர்களிடமிருந்து கற்றுக்கொள்கிறார்கள். பொம்மலாட்டக்கலையில் ஒரு கதை உரை உள்ளது (அவை படிக்கப்படலாம் அல்லது பாடப்படலாம்), ஆனால் கதை மற்றும் பாடகர்கள் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியவில்லை. ஆடுகளத்தில் உள்ள மாறுபாடுகள் மூலம், அலங்காரத்துடன் நிவாரணமாக நிற்கும் கைப்பாவைக்கு, பொம்மலாட்டக்காரர் தன் சொந்த குரலைக் கொடுக்கிறார். பெண்களும் பெண் கதாபாத்திரங்களுக்கு குரல் கொடுத்து வருகின்றனர்.

பாரம்பரிய பொம்மலாட்டக்காரர்களுக்கு எழுதப்பட்ட ஸ்கிரிப்ட் எதுவும் இல்லை, ஆனால் அவர்கள் காவியங்கள், புராணங்கள் மற்றும் பிராந்திய நாடகங்களின் கதைகளைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். பெரும்பாலும், கதைகள் மனப்பாடம் செய்யப்படுகின்றனர். பொம்மை தியேட்டரில் காமிக் கதாபாத்திரங்கள் ஒரு முக்கிய அங்கமாகும்.

பொம்மலாட்டக்காரர்கள் இப்பகுதியின் நாட்டுப்புற நடனங்களில் திறமையானவர்கள், ஏனெனில் அவர்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் கைப்பாவைகளுடன் நடனமாடுகிறார்கள். கர்நாடகாவின் யக்ஷகனா பொம்மலாட்டக்காரர்கள் தங்கள் கைப்பாவைகளின் நடன காட்சிகளின் துணையுடன் நடனமாடும் கால் அசைவுகளுக்குப் புகழ் பெற்றவர்கள்.

பாரம்பரிய பொம்மலாட்டக்காரர்கள் முன்பு எண்ணெய் விளக்குகள், மண் விளக்குகள் மற்றும் கண்ணாடி கூண்டு விளக்குகளைப் பயன்படுத்தினர், ஆனால் இப்போது அவர்களில் பலர் தங்கள் செயல்களுக்கு மின்சார விளக்கைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

பாரம்பரிய கைப்பாவை நிகழ்ச்சிகளில் இசைமிகவும் முக்கியமானது. ஒரு கையுறை பொம்மலாட்டக்காரர் ஒரு கையால் ஒரு தாள வாத்தியத்தை பாடலாம் அல்லது வாசிக்கலாம், அதே சமயம் பொம்மலாட்டங்களை மற்றொரு கையால் கையாளலாம். பல கைப்பாவை குழுக்களில் இசைக்கலைஞர்கள் உள்ளனர். உதாரணமாக,

பல தடி பொம்மை குழுக்களில் 4 முதல் 5 இசைக்கலைஞர்கள் உள்ளனர். பெரும்பாலான சரம் கைப்பாவை குழுக்களில் குறைந்தது ஒரு பாடகர் மற்றும் ஒரு இசைக் கருவி வாசிப்பவர் இருப்பார். ராஜஸ்தானின் கதபுதலியில் இசை ஒரு முக்கிய பாத்திரத்தை வகிக்கிறது, ஏனெனில் பாடகர் ஒலி விளைவுகளை பொழுதுபோக்குக்காக பயன்படுத்துகிறார். இசை என்பது பிராந்திய நாட்டுப்புற பாடல்கள் மற்றும் தாளங்கள் அல்லது ராகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. வங்காளத்தின் சரம் மற்றும் தடி பொம்மலாட்டக்காரர்கள் யாத்திரையின் பிரபலமான பாடல்களைப் (இது ஒரு நாடக வடிவம்) மற்றும் திரைப்பட பாடல்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இந்த குழுக்கள் பீகார் செல்லும்போது, அவர்கள் போஜ்புரி பாடல்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

பொம்மலாட்டம் என்பது பொதுவான மக்களுக்கு பொழுதுபோக்கு ஊடகமாக இருந்ததால், பல பாரம்பரிய பொம்மலாட்டக்காரர்கள் துப்புரவு, சுகாதாரப் பாதுகாப்பு, சிறுமியின் கல்வி, குடும்பக் கட்டுப்பாடு மற்றும் சுற்றுச்சூழல் போன்ற சமூகப் பிரச்சினைகள் குறித்து நாடகங்களை பொம்மலாட்டம் மூலம் நிகழ்த்தி வருகின்றனர், இது அரசாங்க நிறுவனங்கள் அல்லது தன்னார்வ தொண்டு நிறுவனங்களால் வழங்கப்படுகிறது.





சினிமா

பிரதான பம்பாய் சினிமா அதன் தோற்றத்திலிருந்து, தற்போது வரை பல வழிகளில் தெற்காசியாவின் கூட்டு பாரம்பரியத்தை பாதுகாத்தல், ஊக்குவித்தல் மற்றும் பிரபலப்படுத்துவதில் மிக முக்கியமான பங்கைக் வகிக்கிறது. ஒரு வகையில் இந்த பங்களிப்பு பாதுகாப்பையும் ஊக்குவிப்பையும் மிஞ்சியது. பாலிவுட் சினிமா அதன் கலப்பு தன்மையைத் தக்க வைத்துக் கொள்ளும் 'துணை-கண்டம் சார்ந்த கலாச்சாரம்' என்று பட்டத்தை பெற உதவியுள்ளது. இந்த அர்த்தத்தில் பிரபலமான மும்பை சினிமா ஒரு கூட்டு கலாச்சாரத்தை மட்டும் பூர்த்தி செய்யாமல் (ஒரு விருப்பமான மற்றும் உயர்ந்த கலாச்சாரமாகக் இதை காண்பிப்பதன் மூலம்) அதை உருவாக்கியும் உள்ளது (பிராந்திய கலாச்சார பண்புகள் அல்லது வடிவங்களை பிற கலாச்சார நிலப்பரப்புகளில் அதன் அகில இந்திய வலையமைப்பின் உதவியுடன் கொண்டு செல்வதன் மூலம்).

பம்பாய் சினிமா தெற்காசியாவின் கூட்டு பாரம்பரியத்தை பிரபலப்படுத்திய சில வழிகள்:

1. இணக்கம் ஒரு வாழ்க்கை வழியாக சித்தரிப்பதன் மூலம்: அதன் ஆரம்பத்திலிருந்து, பரந்த கலாச்சார சூழலில் சமூகங்களுக்கு இடையேயான இணக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் அதன் மைய கருப்பொருளில் கவனம் செலுத்துவது ஒன்றாக இருந்து வருகிறது. இந்த பரஸ்பர இணக்கத்தின் முக்கியத்துவமும், சமூகங்களுக்கு இடையிலான - தனிப்பட்ட மற்றும் சமூக மட்டங்களில் உறவுகளை வலுப்படுத்துவதில் - அதன் பங்கை சினிமாவில் மீண்டும் மீண்டும் வெளிப்படுத்துகின்றது. ஒருவரின் 'சுயத்தை' மற்றவர்களுடன் - 'மற்ற' கலாச்சார / இன / மத பின்னணியைச் சேர்ந்தவர்களுடன் - ஒரு வலுவான, மனிதாபிமான மற்றும் உணர்ச்சிபூர்வமான சூழலில் வைத்து ஒப்பாக்கக் காட்டி, மனித வாழ்க்கை நடவடிக்கைகளை, குறுகிய அணுகுமுறைகள் மற்றும் 'மற்றவர்கள்' மீதான விரோதம் இவைகளைக்காட்டிலும் மிக முக்கியமானதாக எப்போதும் திரைப் படங்களில் காட்டப்படுகிறது. இந்த நோக்கில் எடுக்கப்பட்ட முக்கியமான சில திரைப்படங்கள் பின்வருமாறு: குடா கி ஷான் (1931), பதோசி (1941), ஹம் ஏக் ஹைன் (1946), ஆர் பார் (1954), ஹம் பஞ்சி ஏக் தால் கே (1957), சார் தில் சார் ரஹெய்ன் (1959), காபூலிவாலா (1958), சாத் இந்துஸ்தானி (1969), நன்ஹா ஃபரிஷ்டா (1969), பண்டிட் அவுர் பதான் (1976), அமர் அக்பர் அந்தோணி (1977), சாசா-இ கலபானி (1997), குலாம்-இ-முஸ்தபா (1997), லகான் (2001) என்பவைகள்.

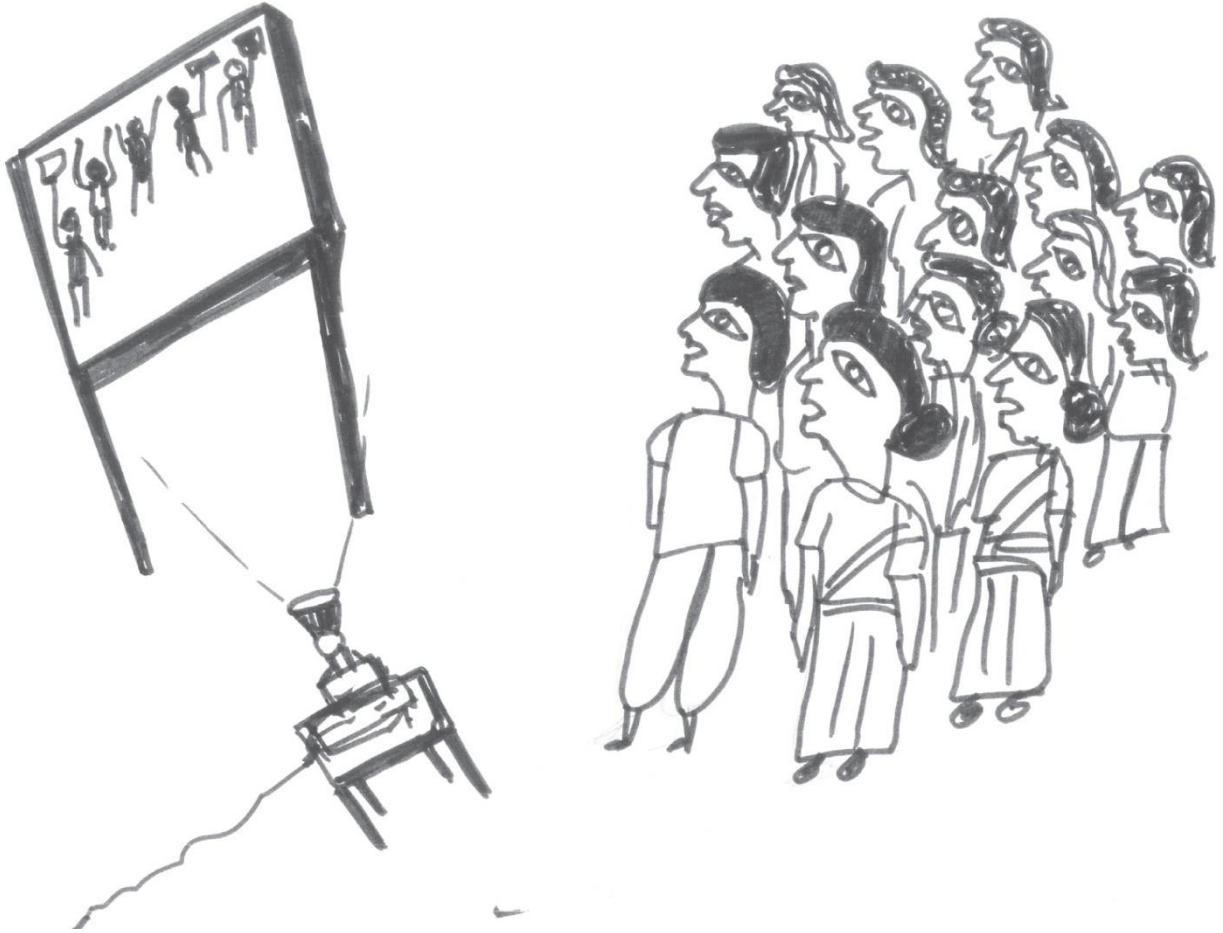
2. சமூக கதாபாத்திரங்களின் நேர்மறையான சித்தரிப்பு மூலம்: நமது கலப்பு பாரம்பரியம், அது கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளபடி, பல்வேறு சமூகங்களுக்கிடையில் / ஒற்றுமை மற்றும் நல்லிணக்கம் என்ற இரட்டை தூண்களில் நிற்கிறது. இவ்வாறு சிறுபான்மை வகுப்பைச் சார்ந்த 'சினிமா ஹிரோ' பரஸ்பர இணக்கம், பாராட்டு, இரக்கம் மற்றும் நல்லெண்ணம் ஆகியவற்றைக் கடைப்பிடித்து மக்களுக்கும் சமூகத்திற்கும் ஆறுதலையும் மன அமைதியையும் கொடுப்பது என்பது நமது பிரபலமான சினிமாவின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். இந்த விஷயத்தில் முக்கியமான படங்கள்: பாஸி (1952, ஆங்கிலோ-இந்திய பாத்திரம்), கரம் கோட் (1952, முஸ்லீம் பாத்திரம்), பூட் பாலிஷ் (1954, கிறிஸ்தவ பாத்திரம்), பியாசா (1955, முஸ்லீம் பாத்திரம்), தூல் கா பூல் (1959, முஸ்லீம் கதாபாத்திரம்), அனாரி (1959, கிறிஸ்தவ பாத்திரம்), சஞ்சீர் (1973, பதான் பாத்திரம்), அஞ்சுமான் (1986, இந்து பாத்திரம்), ஹதியார் (1989, முஸ்லீம் பாத்திரம்), மிஸ் பீட்லியின் குழந்தைகள் (1992, ஆங்கில மிஷனரி), ஹுகுமத் (1997, இருவரும் முஸ்லீம் மற்றும் கிறிஸ்தவ கதாபாத்திரங்கள்), சர்ப்ரோஷ் (முஸ்லீம் பாத்திரம்) என்பவைகள்.

இதுபோன்ற படங்களின் மற்றொரு முக்கியமான அம்சம் என்னவென்றால், சமூக கதாபாத்திரங்களின் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் பிற சமூகத்தைச் சேர்ந்த நபர்கள் மற்றும் நபிகைகளால் நடிக்கப்படுகின்றன. எனவே, பண்டிட் மற்றும் பதானில், பண்டிதரின் பாத்திரத்தை ஒரு முஸ்லீம் மஹ்மூத் மற்றும் பதானின் பங்கை ஜோகிந்தர், ஒரு இந்து செய்கிறார். நமது படங்களில் பெரும்பாலான (எல்லாம் அப்படி இல்லையென்றாலும்) சமூக சித்தரிப்புகளில் இது உண்மை. மும்பை சினிமாவின் பிரசித்திபெற்ற நபரான திலீப் குமார் (நிஜ வாழ்க்கையில் யூசுப் கான்) ஒரு முஸ்லீம் கதாபாத்திரமாக கிட்டத்தட்ட ஒருபோதும் நடிக்கவில்லை (ஓரளவு வரலாற்று திரைப்படமான முகலாய-ஏ-அஸாம் மற்றும் ஆசாத்தில் மறைவான முஸ்லீம் என்ற பாத்திரங்களைத்

தவிர). மேலும், 1960 களில் உருவாக்கப்பட்ட பெரும்பாலான முஸ்லீம் வேடங்களில் குரு தத், அசோக் குமார், ராஜேந்திர குமார், பிரதீப் குமார் மற்றும் ராஜேஷ் கன்னா போன்ற நடிகர்கள் நடித்தனர்.

வரலாற்று திரைப்படங்கள் மூலம் கலப்பு கலாச்சாரம் மற்றும் பரஸ்பர ஏற்றுக்கொள்ளல் கோட்பாடுகளை ஆராய்தல்:

பல வரலாற்று படங்களில் தெற்காசியாவின் கூட்டு கலாச்சாரத்தின் கொள்கைகள் இந்து மற்றும் முஸ்லீம் கதாநாயகர்களின் நேர்மறையான சித்தரிப்பைச் சுற்றி வந்துள்ளன. சோஹ்ராப் மோடியின் 'புகார்' (1939), மெஹபூப் கானின் 'ஹுமாயூன்' (1945), மற்றும் கே. ஆசிப்பின் 'முகலாய இ-அசாம்' போன்ற காவியங்கள் இந்த வகையின் முன்னோடிகளாக இருந்தன. டான்சன் (1946), பைஜு பவ்ரா (1952), சங்கீத் சாம்ராட் டேன்சன் (1959), ராணி ருமதி (1960) மற்றும் இடைக்காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட மீரா (1990) போன்ற அரை வரலாற்று திரைப்பட இசைக்கலைஞர்கள் இந்திய கலாச்சார நெறிமுறைகளை வலுவாக வழங்கி, முகலாய பேரரசர் அக்பரின் ஆட்சி காலத்தில், இலக்கியம், இசை, நடனம் மற்றும் கதை நாடகங்களில் சமூகங்களுக்கு இடையேயான கலாச்சார ஒருங்கிணைப்பை உணர்வுபூர்வமாக ஊக்குவித்தன என்பதை புரிந்து கொள்ளலாம்.



முரண்பாட்டின் சூழல்

குறிக்கோள்

அந்தந்த பகுதிகளின் முரண்பாடுகளைக் கண்டறிதல் அதற்குக் காரணமான சக்திகளை அடையாளங்கண்டு பகுப்பாய்வு செய்தல்

பின்வரும் புள்ளிகளுடன் போர்டில் ஒரு விளக்கப்படத்தை வைக்கவும்:

உங்கள் பகுதியில் ஏதேனும் சமூக பதற்றம் உள்ளதா?

அப்படியானால், பதற்றத்தின் தன்மை என்ன?

இத்தகைய பதட்டங்களுக்கு யார் காரணம் என்று நினைக்கிறீர்கள்?

பதட்டங்களைக் குறைப்பதற்கான சக்திகள் எவை?

இந்த பதட்டங்களைக் குறைக்க அல்லது அகற்ற அவர்கள் என்ன உத்திகளைத் தழுவுகிறார்கள்?

செயல்முறை:

பங்கேற்பாளர்கள் அதே பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றால் 1, 2, என எண்களைக் கூறச்சொல்லி குழுவை உருவாக்கலாம் இல்லை என்றால் குழுக்களை பகுதி வாரியாக பிரிக்கலாம்.

விளக்கம்:

தேவையான பொருட்கள்

அட்டைத் தாள், மார்க்கர், ஸ்கெட்ச் பேனா மற்றும் டேப்

நேரம்:

2:30 மணி

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:

இதுவரை, கூட்டு பாரம்பரியத்தின் பல்வேறு அம்சங்களை நாம் புரிந்து கொண்டோம். ஆனால், இது தவிர, இந்த சமுதாயத்தின் சில உறுத்தலான யதார்த்தங்கள், பதட்டங்கள் மற்றும் முரண்பாடுகளின் ஒரு பகுதியாக மாறிவிட்டன. இந்த அத்தியாயத்தில், இந்த பதட்டங்களையும் முரண்பாடுகளையும், அதன் பின்னால் உள்ள பல்வேறு சக்திகளையும் புரிந்து கொள்ள முயற்சிப்போம், மேலும் இந்த சூழ்நிலையை அகற்ற போராடும் சக்திகளைப் பற்றியும் புரிந்துகொள்வோம்.

இந்த அமர்வின் மூலம், பங்கேற்பாளர்கள் ஒவ்வொருவர் பகுதிகளில் காணப்படும் உண்மை நிலைகளை காணமுடியும். பங்கேற்பாளர்கள் அனைவரும் தனித்தனி சமூக, அரசியல் மற்றும் பொருளாதார பின்னணியில் இருந்து வருவதால், இதேபோன்ற பதட்டங்களும் முரண்பாடுகளும் தங்கள் பகுதியிலும் இருந்தபோதிலும், அதன் வடிவம் வேறுபடலாம்.

இந்த பதட்டங்கள் மற்றும் முரண்பாடுகளின் காரணங்களை அறிந்துகொள்வதும், அவற்றை எதிர்கொள்ளும் சக்திகளைப் கண்டுபிடிப்பதும் இது குறித்த ஒரு கண்ணோட்டத்தை நம்மில் வளர்க்க இது பயனுள்ளதாக இருக்கும்.

பதட்டங்களும் முரண்பாடுகளும் குறிப்பிட்ட பகுதியின் சமூக-அரசியல் மற்றும் பொருளாதார நிலைமைகளின் விளைவு என்பதை பங்கேற்பாளர்களுக்கு உணரவைக்க வேண்டும். சாதி, வகுப்புவாதம், பாலின பாகுபாடு, இனவாதம் மற்றும் பிற வகையான முரண்பாடுகளின் வேர் சமூக-அரசியல் மற்றும் பொருளாதார நிலைமைகளில் உள்ளது.

சமுதாயத்தில் தங்கள் வேலையைச் செய்யும்போது, அவர்கள் சில பிரச்சினைகளில் மட்டும் தங்கள் கவனத்தை செலுத்துவதால், பங்கேற்பாளர்கள் ஒரே திசையில் மட்டுமே சிந்திக்கத் தொடங்குவார்கள் என்பதை பயிற்சியாளர் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். எனவே, அவர் பங்கேற்பாளரை தங்கள் பகுதிகளின் தனித்துவத்தைப் பற்றி சிந்திக்க ஊக்குவிக்கவேண்டும்.

பல்வேறு வகையான பதட்டங்கள் மற்றும் முரண்பாடுகளின் எடுத்துக்காட்டுகளையும், அதைத் தூண்டும் சக்திகளின் விளக்கத்தையும் பயிற்சியாளர் மேற்கோள் காட்டவேண்டும். இது பங்கேற்பாளர்களுக்கு புதிய வழியைக்கொடுக்கும். இத்தகைய முரண்பாடுகளுக்குப் பின்னால் இருக்கும் பல்வேறு சக்திகளின் மீது விரல்களை நீட்டுகையில், பிரச்சினைகள் குறித்த அலட்சியம், உதாசீனம் மற்றும் பொறுப்பற்ற அணுகுமுறை போன்ற சில முக்கியமான அம்சங்களைப் மக்கள் கண்டுகொள்ளாமல் இருப்பதைப் பற்றி கவனிக்கத் தவறிவிடுகிறார்கள். அலட்சியம், தவிர்ப்பு மற்றும் பொறுப்பற்ற தன்மை போன்ற நமது அணுகுமுறையால் நாம் கூட இந்த முரண்பாடுகளை ஊக்குவிக்கிறோம் என்ற உண்மையை இது வெளிப்படுத்துகிறது.



கூட்டு பாரம்பரியத்தின் எதிர்மறை பங்கு

குறிக்கோள்

கலப்பு பாரம்பரியத்தின் சில வடிவங்கள் எதிர்மறையான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதையும், இதன் காரணமாக கூட முரண்பாடுகள் மற்றும் பதட்டங்களும் ஏற்படக்கூடும் என்பதை பங்கேற்பாளர்களுக்கு புரிய வைப்பது.

செயல்பாடுகள்:

- குறிக்கோள்களின் ஒரு சுருக்கத்தை வரைந்து, பங்கேற்பாளர்களுக்கு ஏற்ற ஒரு சூழ்நிலையைத் உருவாக்கவும்.
- ஒரு திரைப்பட கதையைப் படிக்கச் சொல்லுங்கள் அல்லது திரைப்படத்தைக் காட்டுங்கள்.
- சிறிய குழுக்களில் கலந்துரையாடல்
- விளக்கம்

கலந்துரையாடலின் கருத்துக்கள்:

- உங்கள் பார்வையில், எதிர்மறை கலப்பு பாரம்பரியத்தை உருவாக்கும் மரபுகள் யாவை?
- இந்த எதிர்மறை மரபுகளை நாம் ஏன் பின்பற்றுகிறோம்?
- இந்த எதிர்மறை மரபுகள் எவ்வாறு நமது கூட்டு பாரம்பரியமாக மாறுகின்றன?
- இந்த எதிர்மறை மரபுகள் சமூகத்தின் ஒரு பகுதியாக மாறும் வழிமுறைகள் யாவை?

நீங்கள் ஒரு கதையைச் சொல்கிறீர்கள், அல்லது ஒரு திரைப்படத்தைக் காண்பிக்கிறீர்கள் என்றால், அதன் நடிகர்கள் மற்றும் நிலைமைகளின் அடிப்படையில் கேள்விகளை உருவாக்குங்கள்.

குழுக்களின் உருவாக்கம்

எந்தவொரு குழுவிலும் ஆண்கள் அல்லது பெண்கள் மட்டுமே இருக்கக்கூடாது என்பதை பயிற்சியாளர் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும். முடிந்தவரை, குழு வெவ்வேறு பின்னணியிலிருந்து, அதாவது மதம், குழு, சமூகம், பாலினம், இனம், வர்க்கம் போன்றவர்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதை பயிற்சியாளர் மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

தேவையான பொருட்கள்:

சார்ட் பேப்பர், மார்க்கர், டேப், கதை மற்றும் திரைப்படம்

நேரம்: 2:30 மணி

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:

முரண்பாடுகளால் பாதிக்கப்பட்ட சமூகங்களில் தலையிடுவதற்கான ஒரு கருவியாக கலப்பு பாரம்பரியத்தைப் பற்றி நாம் பேசும்போது, சில சமயங்களில் சமுதாயத்தில் பல ஆண்டுகளாக இருக்கும் பிரிவினைகளை உண்டாக்குகிற கூட்டு பாரம்பரியத்தின் சில கூறுகளை நாம் கவனிக்க தவறிவிடுகிறோம். உண்மையில், அவைகள்தான் வன்முறை, சுரண்டல் மற்றும் சில சமயங்களில் ஒரு சமூகத்தில் வாழும் ஏராளமான மக்களை அடிமைப்படுத்துவதற்கு காரணமானவைகளாக இருக்கும். கூட்டு பாரம்பரியத்தின் கூறுகளாகிய பாலின பாகுபாடு, சாதி மற்றும் இனச் சுரண்டல் மற்றும் அடக்குமுறைகளாகும். எடுத்துக்காட்டாக, பாலின அடிப்படையிலான சுரண்டல் என்பது எல்லா நாடுகளிலும் உள்ள ஆண்கள் மற்றும் பெண்களின் கூட்டு பாரம்பரியமாகும். ஆண்களின் கூட்டு பாரம்பரியம் என்பது அவர்கள் ஆண்களாகப் பிறப்பதன் மூலம் பயனடைந்தவர்களாக அவர்களை ஒன்றிணைக்கிறது. மறுபுறம், உலகெங்கிலும் உள்ள ஆண்கள் எப்போதும் பாலினச் சுரண்டலை செய்கிறவர்கள் என்ற அவப் பையரை பெறும் நிலையில் இருக்கிறார்கள். அத்துடன் இது முடிந்து விடுவதில்லை. இந்த பொதுவான தன்மை சமூகங்கள் மற்றும் எல்லைகளில் உள்ள பெண்களின் கூட்டு பாரம்பரியமாக மாறுகிறது. இது இங்கே முடியாமல் ஆண்கள் மற்றும் பெண்கள் இருவரின் கூட்டு பாரம்பரியமாக மாறும் பல நிகழ்வுகள் உள்ளன. பாலின அடிப்படையிலான பாகுபாடு ஆண்கள் மற்றும் பெண்கள் இருவருக்கும் ஒரு ஒழுக்க மதிப்பு அமைப்பாக மாறுவதை ஆண்கள் உறுதி செய்கிறார்கள். ஆண்கள் உணர்வுபூர்வமாக அதற்கு ஏற்ப வேலை செய்கிறார்கள். பெண்கள் அதை ஒரு விதியாக, ஒட்டுமொத்த சமுதாயமும், பெண்கள் உட்பட, ஒரு ஒழுக்க மதிப்பு முறையாக ஏற்றுக்கொள்ள பல்வேறு முறைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குழந்தை வளர்ப்பு முறை அதாவது, ஒரு பெண் குழந்தை வீட்டிலும் சூழலிலும் நடத்தப்படும் விதம், அவர்களின் முழு சமூக நடத்தைகளும் வடிவமைக்கப்பட்ட விதம், இவை அனைத்திலும் சமூகம் அவர்கள் செயல்படவும் நடந்து கொள்ளவும் விரும்பும் விதத்தை ஏற்றுக்கொள்ளவும் நடந்து கொள்ளவும் வழிவகுக்கிறது. வீடு மற்றும் குடும்பத்திலிருந்து தொடங்கி பள்ளி மற்றும் கல்லூரிகளில் கல்வி முறை வரை விரிவடைந்து முழு கல்வி நடை முறையும் இந்த இலக்கை நோக்கி அயராது செயல்படுகிறது. மத வேதங்களில் கூட இதை விட்டு வைக்கவில்லை. ஒரு பெண் வயதுவந்தவுடன், ஆணாதிக்க சமுதாயத்தால் நிர்ணயிக்கப்பட்ட அனைத்து 'விதிமுறைகள்' மற்றும் 'ஒழுக்க மதிப்புகள்' ஆகியவற்றை அவள் உள்வாங்கவேண்டும். இந்த 'ஒழுக்க மதிப்புகள்' மற்றும் 'விதிமுறைகளை' மீறாமல் இருக்க பெண்கள் பொறுப்புடையவர்கள் என்று கூறுப்படுகிறது. ஆண்களை பெண்களை விட உயர்ந்தவர் என்பதை பெண்கள் உடனடியாகவும் விருப்பத்துடனும் ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். பெற்றோர் வீட்டில் ஒரு இளம் பெண்ணாக, அவளுடைய சகோதரர்கள் அவளை விட உயர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். திருமணத்திற்குப் பிறகு கணவர் அவளுடைய 'ஐயமானர்'. ஒரு தாயாக அவள் ஆண் குழந்தையை உருவாக்க வேண்டும். அவள் உள்வாங்குவதற்காக உருவாக்கப்பட்டுள்ள ஒழுக்க மதிப்பு அமைப்பால், தனது சொந்த ஆண் மற்றும் பெண் குழந்தைகளை வித்தியாசமாக நடத்தும்படி கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறாள். சுருக்கமாக, ஆணாதிக்க சமூகம் தன்னிடமிருந்து எதிர்பார்க்கும் அனைத்தையும் அவள் விருப்பத்துடன் செய்கிறாள். ஆண்களும் பெண்களும் ஒரே மாதிரியான ஒழுக்க மதிப்புகள் மற்றும் விதிமுறைகளை மரபுரிமையாகக் கொண்டு, பின்பற்றி பராமரித்தால், அது தானாகவே முழு சமூகத்திற்கும் கூட்டு பாரம்பரியமாக மாறுகிறது.

குறிப்பாக இந்திய சூழலில், பொதுவாக தெற்காசிய சூழலில், இதே செயல்முறை நடைமுறையில் உள்ள சாதி முறைக்கும் பொருந்தும். அதே ஒழுக்க மதிப்பு அமைப்பு தாழ்த்தப்பட்ட சாதிகளுக்கு அளிக்கப்படுகிறது, அவர்கள் அதை தங்கள் தலைவிதியாக ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். சூத்ரா என்று அழைக்கப்படும் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியில் பிறந்த ஒருவர், உயர் ஜாதி என்று அழைக்கப்படுபவர்களுக்கு சேவை செய்வதே தனது வேலை என்று நம்புகிறார். ஒழுக்க அமைப்பு அதன் அதிகாரத்தை மதத்திலிருந்து பெறுகிறது. ஒரு சூத்ரா இந்த சமூக ஒழுங்கை ஏற்கத் தொடங்கும் போது, அவன் / அவள் இந்த சமூக ஒழுங்கின் பாதுகாவலனாகவும் பாதுகாவலனாகவும் மாறுகிறார்கள். சூத்ராக்களுக்கான இச்சடங்குகளை உருவாக்குபவர்களுடன் அவனது / அவளது சிந்தனை பொருந்தும்போது, உண்மையில் அதை அவர்கள் சர்வவல்லவரின் விருப்பமாக ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். ஒடுக்குகிறவரும், ஒடுக்கப்படுகிறவர்களும் இருவரும் சமூக ஒழுங்கை ஒரே மாதிரியாக ஏற்றுக்கொண்டால், அது அவர்களுக்கு கலவையாகி, காலப்போக்கில் அது அதன் நிலைப்பாட்டையும் இடத்தையும் இழந்து கூட்டு பாரம்பரியமாக உறுதிப்படும். இந்த பாரம்பரியம் சமுதாயத்தை சுக்கு நூறாக வெடித்து கிழிக்கக்கூடிய ஒரு பாரம்பரியம் ஆகும்.

குறிப்பு 1: சிக்கலைப் பற்றி ஒரு நல்ல புரிதலை வளர்ப்பதற்கு (பக்கம் 66-84 பக்கத்திலிருந்து) 1-2-3 மற்றும் 4 ஐப் படிக்கவும்

குறிப்பு 2: திரைப்படங்கள்: சத்தி, தரம், மிர்ச்-மசாலா, தீக்ஷா, பிங்க் போன்றவை.

ராஜ்கிஷோர், என் நெருக்கமான நண்பர்



இந்தக் கதைக்கு 28 வயதாகிறது. நான் எங்கள் ஊரில் உள்ள அரசு பள்ளியில் 4 ஆம் வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருந்தேன். அந்த நாட்களில், எனக்கு பள்ளியில் இரண்டு நெருக்கமான நண்பர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் பெயர்கள் ராஜ்கிஷோர் மற்றும் கமலேஷ். அவர்கள் இருவரும் உறவினர்கள். ராஜ்கிஷோர் எனது மிகவும் நெருக்கமான நண்பர், உண்மையில் ஒரு உண்மையான நண்பர். நாங்கள் வகுப்பில் அருகருகே உட்கார்ந்திருப்போம். வெளியே சென்றால், ஒன்றாகத்தான் செல்வோம். எங்கள் வகுப்பில் இருந்தத் 40 மாணவர்களுக்கும் ஒரே ஒரு ஆசிரியர்தான் இருந்தார். ஒரு ஆசிரியர் எவ்வாறு 40 மாணவர்களை கவனித்துக்கொள்வார்? எனவே, நாங்கள் இந்த பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டோம். நாங்கள் மாணவர்களைக் கவனித்துக் கொள்வோம்.

ராஜ்கிஷோர் ஒரு சைக்கிள் வைத்திருந்தான். அவன் அந்த சைக்கிளில் எல்லா இடங்களுக்கும் அழைத்துச் செல்வார். ஒருவேளை, அதன் காரணமாக நாங்கள் மிக நெருக்கமான நண்பர்களாகிவிட்டோம். ஆனால் இது, ஆசிரியருக்கும் மற்ற மாணவர்களுக்கும் குறிப்பாக கமலேஷுக்குப் பிடிக்கவில்லை. (நான் இதைப் பற்றி கவலைப்படவில்லை) அவர்கள் விரும்பாததற்கு பல காரணங்கள் இருக்கலாம், ஆனால் என்னால் இரண்டு காரணங்களை மட்டுமே அதுவும் மிகவும் தாமதமாகவே புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. முதலாவதாக, மற்ற மாணவர்களுடன் ஒப்பிடுகையில் அவர்கள் மிகவும் வயதானவர்கள் -14 முதல் 15 வயது வரை உள்ளவர்கள். இரண்டாவதாக, அவர்கள் 'பாசர்' சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்கள் பன்றி வளர்க்கும் தொழில் செய்பவர்கள். அவர்கள் தலைமுடியை வெட்டி சந்தையில் விற்பார்கள். அவர்கள் மூங்கில் குச்சிகளில் இருந்து வாளிகளை உருவாக்கி தெருக்களில் விற்பார்கள். எங்களைத் தவிர, மற்றவர்கள் அவர்களைத் தொட தயங்குவார்கள். ஒருமுறை, நான் ராஜ்கிஷோருடன் அவனது வீட்டிற்கு சென்றேன். எனது பள்ளிக்குப் பின்னால் இருந்த அலகாபாத் வங்கி மற்றும் தபால் நிலையத்திற்கு முன்னால் இருந்த சாலையில் நாங்கள் சென்றோம், ஆனால் நாங்கள் அவர்கள் தெருவில் நுழைவதற்குள் பாதை மிகவும் சிறியதாகிவிட்டது. அதே நேரத்தில், அது அழுக்கு நீர் கலந்து ஈரமாக இருந்தது. கடைசியில், நாங்கள் அவருடைய வீட்டிற்கு வந்தோம். அது இரண்டு அறை கொண்ட வீடு. இந்த வீட்டிற்கு வெளியே நடமாட சிறிய இடங்கள் இருந்தன. அந்த இடம் பன்றிகளுக்கும் வாழும் இடமாக இருந்தது. ராஜ்கிஷோர் அங்கு சென்று அதன் இரண்டு குட்டிகளை எடுத்து வந்தான். நான் சிறிது நேரம் அதனுடன் விளையாடினேன். அது துள்ளி அதன் தாய் அருகே போய் நிற்குகொண்டது.

அவரது வீட்டிற்குச் சென்றபோதுதான் அவருக்கு இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்பே திருமணம் ஆகிவிட்டது என்பதை அறிந்தேன். இந்த தகவலை நான் கேட்டதும் ராஜ்கிஷோர் மிகவும் வெட்கப்பட்டார். இந்த ரகசியத்தை யாருக்கும் சொல்லக்கூடாது என்று அவர் என் காதில் கிசுகிசுத்தார். இதைக் கேட்டபின் எனக்கு சங்கடமாக இருந்தது, நான் எனக்குள்ளே சிரித்துக்கொண்டேன். பின்னர், அவரது தங்கையும் கூட திருமணம் செய்துகொண்டு ஒரு குழந்தையைப் பெற்றிருக்கிறார் என்பதை அறிந்தேன்.

இன்று, நான் அவரது நிலையை மதிப்பீடு செய்கிறேன். அவர் சிறந்த பொருளாதார அந்தஸ்தைக் கொண்டிருந்தார். அவர் ஒரு சைக்கிள் மற்றும் அவர் சம்பந்தித்த பணத்தை வைத்திருந்தார். எனக்கு எதுவும் இல்லை. ராஜ்கிஷோர் கிழக்கண்ட வேலைகளை எல்லாம் செய்துகொண்டு தினமும் பள்ளிக்கு வருகிறார். பன்றிகளைப் பராமரிப்பது, அவை எங்காவது ஓடிவிட்டால், அவற்றைக் கண்டுபிடிக்கிறார், மூங்கில் குச்சிகளில் இருந்து கூடைகளை செய்து தெருக்களில் விற்று சம்பாதிக்கிறார். அவர் பள்ளிக்கு வரும் போது, பத்து முதல் இருபது ரூபாய் வரை அவரிடம் இருக்கும். நாங்கள் இருவரும் சுற்றுலா சென்றோம். நாங்கள் மிதிவண்டியில் சவாரி செய்து ஒரு மூலையில் இருந்த சிறிய டீக் கடையை அடைந்தோம். நாங்கள் தலா ஒரு ரூபாய் விலையுள்ள 'சிறுண்டி' இரண்டு முறை சாப்பிட்டோம், கடைசியில் 'பனி பூரி' சாப்பிட்டோம். இந்த செலவில் எனது பங்கு பூஜ்ஜியமாகும்.

என் நெருங்கிய நண்பரான ராஜ்கிஷோர் எங்கள் காலனிக்கு வந்தபோது, அவருக்குள் ஒரு முழு மாற்றத்தை நான் கண்டேன். நாங்கள் வெளியே செல்லும் என்னுடன் போது பேசுவதைப் போல அவர் என்னிடம் பேசவில்லை. அது ஏன் என்று இன்று என்னால் உணர முடிகிறது, ஆனால் அந்த நாட்களில் எனக்கு அது புரியவில்லை. வகுப்பில் ஒரு சரியான வாக்கியத்தை எழுதக் கற்றுக்கொள்ளாத ராஜ்கிஷோர், தீண்டாமை மற்றும் அதன் கசப்பான அனுபவங்கள் உள்ளிட்ட சமூகத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளை சரியாகப் அறிந்திருந்தார். அவர் தனது விற்பனை செய்வதற்காக தெருவில் நின்று கொண்டிருந்தார், என் பாட்டி உட்பட காலனியின்

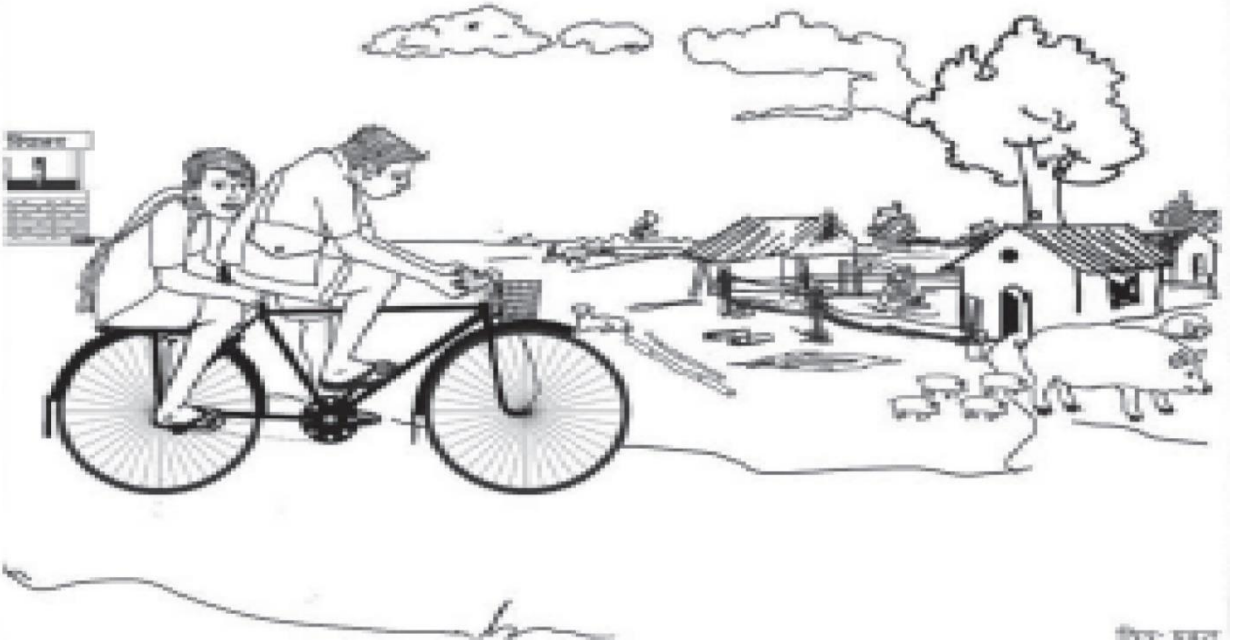
பெண்கள் தங்கள் ஆடைகளை கவனம் செலுத்திக்கொண்டு அங்கே நின்று கொண்டிருந்தார்கள். கூடைகளைக் காட்டி, அவர் கூடைகளை அவர்கள் பார்வைக்கு வசதியான உயரமான ஒரு இடத்தில் வீசுவார்.

என் பாட்டி அவர் எனது நெருக்கமான நண்பர் என்பதால் விலையில் தள்ளுபடி கேட்கிறார், சில சமயங்களில், இந்த தள்ளுபடி உண்மையான விலையில் பாதிதாக இருக்கும் , ஆனால் இந்த தள்ளுபடி தேவைப்படுகிறது ஆனால் அவரைத் தொடுவதைத் தீட்டாகக் காண்கிறார்கள். நான் அவரது வீட்டிற்கு பலமுறை சென்றுள்ளேன், ஆனால் அந்த குறுகிய சமுதாய கட்டால் அவரை என் வீட்டிற்கு அழைத்து வர முடியவில்லை. பள்ளிக்கு வெளியே ஒரு இடம் இருந்தது, அது எங்கள் இருவருக்கும் பொதுவான இடமாகும். ஆம், அது ஒரு நதி. அது கிராமத்தின் அருகே ஓடிய ஒரு சிறிய நதி. இது எங்களுக்கு ஒரு சந்திப்பு இடமாக இருந்தது. எங்களுக்கு ஒரு நதி உள்ளது, ஆனால் வெவ்வேறு படித்துறைகள் (குளிக்கும் இடங்கள்) இருந்தன. அவரது படித்துறை அவரது காலனிக்கு அருகில் இருந்தது, எங்கள் படித்துறை எங்கள் காலனிக்கு அருகில் இருந்தது. நான் அவரது படித்துறையில் குளிக்க முடியும். ஆனால், நான் பல முறை அவரை அழைத்த போதிலும், அவர் ஒருமுறை கூட எங்கள் படித்துறையில் குளிக்க வரவில்லை.

நதிகள் கூட உயர் சாதி அல்லது கீழ் சாதி மற்றும் தீண்டத்தக்காத தன்மைகள் பற்றி அறிந்திருக்கிறது என்பதை இன்று நான் அறிவேன். அதனால்தான், நதி நீரின் ஓட்டம் கூட எங்கள் படித்துறையைத் தொட்டபின்னர்தான் என் நண்பரின் படித்துறைக்குச் செல்லுகிறது. வழியை மாற்றிச் செல்ல அது ஏன் நினைக்கவில்லை?

எங்கள் பள்ளியில் நான்காம் வகுப்பின் போது எந்த தேர்வும் நடந்ததாக எனக்கு நினைவில் இல்லை. கலகலப்பாகவும், மகிழ்ச்சியுடன் நாங்கள் ஐந்தாம் வகுப்பை அடைந்தோம். ஆனால், இந்த வகுப்பிற்கு ஒரு பிசாகம் எங்களுடன் வந்தது. அந்த பிசாக வேறு யாருமல்ல -போர்டு தேர்வு ஆகும். இந்த தேர்வு பற்றி எங்களுக்குத் தெரியாது. இந்த தேர்வில் புதியதாக என்ன நடக்கும்? ஆனால் இது ஒரு சக்திவாய்ந்த பிசாக. அது வீட்டிலிருந்து பள்ளிக்கு எங்களைப் பின்தொடர்வது வழக்கம். ஒன்று எங்களது ஆசிரியர் அல்லது எங்கள் பெற்றோர் - அனைவரும் இந்த பிசாசைக் குறிப்பிடுவார்கள். இந்த பிசாசின் ஆதரவுதான் என்னை பயிற்சிக்கு அழைத்துச் சென்றது. மேலும் அது ராஜ்கிஷோரை பள்ளிக்கு வர முடியாமல் தடை செய்தது. ஆசிரியர் பொதுவாக "நீங்கள் இனிப்பான உளுந்து அல்லவாவை ருசித்திருப்பீர்கள், இப்போது போர்ட் தேர்வின் கசப்பான பொருட்களை ருசிக்கத் தயாராகுங்கள்" என்று சொல்வார்கள். ராஜ்கிஷோர் மற்றும் கமலேஷ் பள்ளியை விட்டு வெளியேற வேறு சில காரணங்கள் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் போர்ட் தேர்வு தனது பயங்கரமான சைகை மூலம் அளித்த விருந்தின் பங்கை இந்த சூழலில் மறுக்க முடியாது. இந்த பிசாசின் காரணமாக, என் உறவினர்கள் என்னை படிப்பில் எப்போதும் கவனமாக இருக்க வற்புறுத்தினர். இந்த பிசாசுதான் ராஜ்கிஷோரை பள்ளிக்கு வரக்கூடாது என்று கட்டாயப்படுத்தியது. அதிலிருந்து, நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்க முடியவில்லை. ஆனால், என் நினைவுகளில் இன்றும் அவர் எனது நெருக்கமான நண்பர்.

□ AMBRISH SONI





விருந்தினர்

கோடை உச்சத்தில் இருந்தது. கடந்த மூன்று முதல் நான்கு நாட்களாக 'லூ' (சூடான காற்று அலை) பரவலாக இருந்தது. எனவே, இதன் காரணமாக மக்கள் வெவ்வேறு இடங்களில் இறந்து கொண்டிருந்தனர். சாலைகள் ஒரு அடுப்பு போல் மிகவும் சூடாக இருந்தன. பணக்காரர்கள் தங்கள் கதவுகளில் 'காஸ்' (குளிரூட்டும்) துணியைத் தொங்கவிட்டார்கள், அவர்களுடைய ஊழியர்கள் அந்தத் துணிகளை தண்ணீரில் நனைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். கடைகளில் திரைச்சீலைகள் மூடியிருந்தன; நடைபாதையிலும், சிறு கடைகளிலும், தெருஓரம் லாட்டரி டிக்கெட் விற்று வந்தவர்கள் பாலத்தின் அடியில் தஞ்சமடைந்து, மாலை நெருங்க காத்திருக்கிறார்கள். மக்கள் தங்கள் உடல் உறுப்புகள் சூரியனின் வெப்பத்தில் படாமமல் இருக்க ரிக்ஷாவில் அமர்ந்திருந்தனர். அவர்களின் வியர்வையைத் துடைத்து, துடைத்து, அவர்களின் கைக்குட்டைகள் கருப்பு நிறமாகிவிட்டன. கிராமவாசிகள் தங்கள் முகங்களை துண்டு அல்லது துணியால் மூடி மறைத்து வைத்திருக்கிறார்கள். குடை இல்லாத பாதசாரிகள், தங்கள் பைகளை தலையில் வைத்துக்கொண்டு நடந்தார்கள். சில நபர்கள் கைக்குட்டையை தலையில் கட்டியிருந்தனர். சிறிய கடையில் விற்கப் படும் நீரின் விலை 5 பைசாவிலிருந்து 10 பைசாவாக உயர்த்தப்பட்டது.

இவ்வாறு நகரத்தின் சமூக-பொருளாதார அமைப்பு வெப்ப அலையின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. சுதந்திரமாக இருந்தபோதிலும், மக்கள் அடிமைகளாக இருந்தனர், மேலும் அவர்கள் வெப்பத்திற்கு எதிராக ஒன்றும் செய்யமுடியாது என்பது சுவாரஸ்யமானது. எனவே, அவர்கள் வெப்பத்தின் தாக்கத்திலிருந்து தங்களைக் காப்பாற்றவும், கடவுளுக்கு நன்றி தெரிவிக்கவும். வெங்காயத்தின் சிறிய துண்டுகளை தங்கள் பைகளில் வைத்திருந்தார்கள்.

சல்மான் சாஹேப்பின் பாக்கெட்டிலும் ஒரு சிறிய துண்டு வெங்காயம் இருந்தது. அது அவரது மனைவியால் அவரது சட்டைப் பையில் வைக்கப்பட்டது. சல்மான் சாஹிப் இதை அறிந்திருந்தாலும், வெங்காயத்துடன் 'லூ' வுக்கு எந்த தொடர்பும் இல்லை என்று அவரது நம்பிகையில் அவர் உறுதியாக இருந்தார்.

சல்மான் சாஹிப், கையில் ஒரு சூட்கேஸைத் தூக்கிக்கொண்டு, சூடான சாலையில் சென்று கொண்டிருந்தார், தன் தலையை சூட்கேசை வைத்தோ அல்லது துண்டை வைத்தோ முடவேண்டும் என்ற உணர்வு அவருக்கு இருந்தது ஆனால் சிரமத்தின் காரணமாக அவரால் அவ்வாறு செய்ய முடியவில்லை. இது தவிர, அவர் மிஸ்ரிலால் குப்தாவின் வீட்டை அடைவதற்கான அவசரத்தில் இருந்தார். சல்மான் சாஹிப் இந்த ஊரில் முதல் முறையாக மிஸ்ரிலால் குப்தாவை சந்திக்கப் போகிறார். வீட்டில் எண் அவருக்குத் தெரியும். எனவே நிச்சயமாக மிஸ்ரிலால் குப்தாவின் வீடு வெகு தொலைவில் இல்லை சீக்கிரம் அடையல்லாம் என்று நினைத்து, ரிக்ஷாவைத் தேடவில்லை.

மிஸ்ரிலால் குப்தா அவரது பக்கத்து வீட்டுக்காரர், அவர் சீக்கிரமாக ஊரில் பிரபலமானவராகிவிட்டார். குப்தா தனது குடும்பத்தின் கடைசி பையன், முகமதியர்களின் ஹோட்டல்களில் உணவு சாப்பிடவும் தேநீர் அருந்தத் தொடங்கினார். பனாரஸ் இந்துக்கள் பல்கலைக்கழகம், அலிகார் முகமதியர் பல்கலைக்கழகம் என்பதால், அவரது ஊரின் ஹோட்டல்கள் இந்து அல்லது முகமதியன் என தனித்தனியாக இருக்கும். இந்து ஹோட்டல்களில் முகமதியர்களுக்கு எந்த தடையும் இல்லை, முகமதிய ஹோட்டல்களில் இந்துக்களுக்கு எந்த தடையும் இல்லை என்பது வேறு விஷயம். இருப்பினும், மத குருக்கள் இந்த நடைமுறையை விரும்பவில்லை. சல்மான் சாஹிப்பின் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்களில் ஒருவரான ஜாக்கி, 'சிவச்சரன்' நல்ல தரமான பண்டங்களை விற்பனை செய்யாததால், முகமதிய இனிப்பு கடையில் இருந்து எப்போதும் இனிப்புகளை வாங்குவார். அந்த நாட்களில் அந்த ஊரில் ஒரே ஒரு பள்ளி மட்டுமே இருந்தது, ஒவ்வொரு மாணவரும் கட்டாயமாக சமஸ்கிருதத்தைக் கற்க வேண்டும், எனவே, சல்மான் சாஹிப்பிற்கும் 'ராமா, ராமாவ், ரமாஹ்' கற்பிக்கப்பட்டது, இதன் விளைவாக அவர் உருது மொழியைப் படிக்க முடியவில்லை. அதேபோல், மிஸ்ரிலாவின் தாத்தா கிர்தாரிலால் குப்தா தனது காலத்தில் உருது மொழியை மட்டுமே கற்றுக்கொள்ள முடிந்தது. சமஸ்கிருதம் கற்கும் வாய்ப்பு அவருக்கு கிடைக்கவில்லை. அவர் வைஷ்ணவ் (வர்த்தகர்) குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர், மதரஸாவில் கற்பிப்பதற்கான எந்த ஏற்பாடும் இல்லை. எனவே, சல்மான் சாஹிப் சமஸ்கிருதம் கற்க வேண்டியிருந்தது, உயர் கல்விக்காக நகரத்தை அடைந்ததும் சமஸ்கிருதம் மட்டுமே கற்க வேண்டியிருந்தது.

பட்டம் பெற்ற பிறகு, எந்தப் பள்ளியிலும் சமஸ்கிருத விரிவுரையாளராகிவிடலாம் என்ற நம்பிக்கை அவருக்கு இருந்தது. ஆனால், அது நடக்கவில்லை. இப்போது, அவர் தனது ஊரில் சமீபத்தில் திறக்கப்பட்ட இஸ்லாமிய நடுநிலைப் பள்ளியில் வரலாறு கற்பிக்கிறார்.

மிஸ்ரிலால் இண்டர்மீடியட் படிப்பில் இருந்தபோது சல்மான் சாஹிப் அவருக்கு சமஸ்கிருதம் கற்பித்தார். எனவே, அவரை தனது ஆசிரியராகக் கருதி, அவரது கால்களைத் தொட்டுப் பழகினார். பின்னர், அவர் பட்டப்படிப்பை முடித்துவிட்டு தேர்வுக்கு தயாராகிக் கொண்டிருந்தார். சல்மான் சாஹிப்பிற்கு நகரத்தைப் பார்க்க வாய்ப்பு கிடைக்கும்போதெல்லாம், அவர் தனது வீட்டிற்குச் வர வேண்டும் என்பது அவரது விருப்பமாக இருந்தது. மிஸ்ரிலாலின் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற, எந்த முன் அறிவிப்பும் இல்லாமல் சல்மான் சாஹிப் நகரத்திற்கு வந்தார். திடீரென்று கதவைத் தட்டி அவருக்கு ஆச்சரியத்தைத் தர விரும்பினார். சல்மான் சாஹிப் தெருவின் பெயரை நினைவு கூர்ந்தார் - கோபால்கஞ்ச். ஆம், இதுதான் பெயர். ராதராமன் மிஸ்ராவின் வீட்டு எண் 562 b. இது ரயில் நிலையத்திலிருந்து அரை மைல் தொலைவில் அமைந்துள்ளது.

கோபால்கஞ்ச் எங்கே இருக்கிறது?’ என அவர் ஒரு கடைக்காரரிடம் கேட்டார், அவர் பான் (வெற்றிலை) மென்றுகொண்டு, மூச்சுத் திணறலுடன், அவர் கொபல்கஞ்சைத் தாண்டி வந்துவிட்டதாகக் என்று கூறினார். திரும்பிச் சென்று மின் கம்பத்திற்கு அருகிலுள்ள தெருவில் நுழையுங்கள் என்றார். சல்மான் சாஹிப் அந்தக் கடையின் நிழலில் இருந்து வெளியே வந்தபோது, அவரது கன்னத்தில் ஒரு சூடான காற்று அலை தாக்கியதால் தனது ஒரு உள்ளங்கையால் கன்னத்தை மறைத்தார். அப்போது, அவர் தனது சட்டைப் பையில் வெங்காயம் ஒரு துண்டு இருப்பது நினைவுக்கு வந்தது; பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டே, அவர் மின்சார கம்பத்தைப் பார்த்து அந்த தெருவில் நுழைந்தார்.

அவரது வலதுபுறத்தில் A பிரிவு இருந்தது. பிளாக் பி இடதுபுறத்தில் இருக்கும் என்று சல்மான் சாஹிப் நினைத்தார். ஆனால், அந்த பக்கத்தில் H பிரிவு இருந்தது. இன்னும் சிறிது தூரத்தில் B இருக்கலாம் என்று நினைத்து அவர் வெகுதூரம் சென்றார். ஆனால், அங்கே அப்படி இல்லை. A பிரிவின் இன் முடிவில், M பிரிவு ஆரம்பித்தது. அதன் இடதுபுறத்தில் C பிரிவு இருந்தது. அவர் குழப்பமடைந்தார்.

அப்போது ஒருவர், கட்டிலைத் தூக்கி ‘மூட்டைகளை’ கொண்டு கொண்டே ‘நீங்கள் எங்கே போக வேண்டும்?’ எனக் கேட்டார். ஒருவேளை, அவர் தனது கவலையைப் புரிந்து கொண்டிருக்கலாம் என் எண்ணிக்கொண்டு, சல்மான் சாஹிப் தனது காலணிகளால் ஒரு சிறிய மூட்டை நசுக்கிக்கொண்டே, ‘562 b எங்கே இருக்கிறது?’ என்று கேட்டார். உடனே அவர், ‘ஓ, மிஸ்ராஜியின் வீடு? அது கோபல்கஞ்சில் உள்ளது. இங்கிருந்து நேராகச் சென்று கோயிலிலிருந்து வலதுபுறம் திரும்பவும். அங்குள்ள யாரிடமும் நீங்கள் கேட்கலாம் என்றார். சல்மான் சாஹிப் அவருக்கு நன்றி கூறிவிட்டு நடந்து சென்றார். அவர் கோயிலை அடைந்து வலதுபுறம் திரும்பியபோது, கயிறால் கட்டப்பட்ட நான்கைந்து எருமைகள் இருப்பதையும், ஒரு பெண் ரொட்டி விற்பவரை அழைப்பதையும் கண்டார்.

‘இது பழைய கோபல்கஞ்ச்தானா?’

ஆனால் அந்தப் பெண் அவரை கவனிக்காமல். பன்களை ஆவலுடன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். சல்மான் சாஹிப் மேலும் முன்னால் நடந்தார். அதிக உயரமுள்ள பழைய பாணியிலான வீடுகளைக் கண்டார். வீடுகளின் நிழல்கள் காரணமாக, சாலை குளிர்ச்சியாகத் இருந்தது. குழந்தைகள் ஆடையின்றி அங்கே குதித்து விழையாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். சல்மான் சாஹிப் சிறிது நேரம் அங்கேயே நிற்க நினைத்தார், ஆனால் அவர் மனம் மாறி சுணங்காமல் இல்லாமல் முன்னே நகர்ந்தார்.

ஒரு சிறுவன் அவர் முன்னால் ஓடிக்கொண்டிருந்தான், ஒரு பெரிய எலி அவனைத் துரத்திக் கொண்டிருந்தது. சிறுவன் அதன் வாலில் நூலின் ஒரு முனையைக் கட்டியிருந்தான், மறு நுனியை தன் கையில் பிடித்துக் கொண்டிருந்தான். சல்மான் சாஹிப் எதிர்பார்த்தபடி, சிறுவன் அவரைக் கடக்க முயன்றபோது எதிர்பாராத விதமாக, அவர்மீது மோதி விட்டான்.

‘பி -562 எங்கே இருக்கிறது ? மிஸ்ராஜியின் வீடு உனக்குத் தெரியுமா? ’

சிறுவன் அவரைப் பார்த்து, ஒரு வீட்டை நோக்கி காட்டிவிட்டு, ஓட ஆரம்பித்தான், எலி அவனைப் பின்தொடர்ந்து ஓடியது.

சல்மான் சாஹிப் திருப்பதி பெருமூச்சுடன் அந்த பெரிய வீட்டின் முன் நின்றார். இரண்டு பெண்கள் வெளியே ஒரு கட்டிலில் அமர்ந்து பஞ்சாப் பிரச்சினையை தங்கள் சொந்த வழியில் தீர்ப்பதில் ஈடுபட்டிருந்தனர். 'ஓ, தெய்வத் தாயே, நாங்கள் இந்தியாவில் இருப்பதற்கு கடவுளுக்கு நன்றி செலுத்துகிறோம் . நாங்கள் பஞ்சாபில் இருந்திருந்தால், நிறைய கஷ்டப்பட்டிருப்போம்.... '

‘ராதாச்சரன் மிஸ்ராஜியின் வீடு இதுதானா?’

பெண்கள் தங்கள் கட்டிலிலிருந்து எழுந்துவிடுவார்கள் என்று சல்மான் சாஹிப் நினைத்தார், ஆனால் அவர்கள் உட்கார்ந்தே இருந்தார்கள். அப்போதுதான் அது நகரம் என்பதை அவர் உணர்ந்தார்...

‘மிஸ்ராஜி தற்போது இங்கே இல்லை, அவர் ஜவஹர்நகரில் வசித்து வருகிறார். அவரது குத்தகைதாரர்கள் மட்டுமே இங்கு தங்கியிருக்கிறார்கள்.’— என்று ஒரு பெண்மணி அமைதியாக கூறினார்.

‘நீங்கள் ஏன் அவரைத் தேடுகிறீர்கள்?’ என்று மற்றொரு பெண் தலையைச் சொறிந்து கொண்டே கேட்டாள். ‘மிஸ்ரிலால் குப்தா என்ற சிறுவன் இங்கே வசித்தார். நான் அவரைப் பார்க்க விரும்புகிறேன்.’

தலையை சொறிந்துகொண்டிருந்த அந்தப் பெண் எழுந்து நின்று ‘மாடிக்குச் செல்லுங்கள், அவர் இரண்டாவது அறையில் இருக்கிறார்.’ என்றார்.

சல்மான் சாஹிப் அறைக்குள் நுழைந்தார்.

அங்கே இருட்டாக இருந்தது, படிக்கட்டு தெரியவில்லை. சிறிது நேரம் நின்றபின், மூலையில் ஒரு நல்லி இருப்பதைக் கண்டார், அதன்பின் படிக்கட்டுகளைப் பார்த்தார். அவர் எச்சரிக்கையுடன் படிக்கட்டில் ஏற ஆரம்பித்தார்.

மிஸ்ரிலால் தூங்கிக் கொண்டிருக்கலாம் என்று அவர் யூகித்தார், கதவைத் தட்டி அவரை எழுப்ப வேண்டும். அவர் உடனே எழுந்து கதவை திறந்து கண்களை கசக்கிக்கொண்டே வெளியே பார்த்து , என்னைக் கண்டு அவர் என் கால்களைத் தொடுவார் என் சாகிப் ஊகித்தார்.

‘இவர் யார்?’

அவர் மாடிக்குச் செல்லும்போது ஒரு பெண்ணின் குரலைக் கேட்டு திகைத்துப் போனார்.

‘மிஸ்ரிலால்ஜி இருக்கிறாரா?’

‘தயவுசெய்து கொஞ்சம் காத்திருங்கள்.’

அந்த பெண்ணின் கண்டிப் பார்த்த சாகிப் , அந்த பெண் சில முக்கியமான வேலைகளில் பிஸியாக இருக்க வேண்டும் என்று அவர் உணர்ந்தார். கதவு இல்லாத அறையின் இந்தப் பக்கத்தில் நின்று ஏதோ யோசிக்க ஆரம்பித்தார். பாவாடை மற்றும் பிரா அணிந்த ஒரு நடுத்தர வயது பெண்மணி வேறொரு அறைக்கு விரைந்து சென்று தன்னை புடவையால் மூடி, ரவிக்கை அணிந்து வெளியே வந்து .

'தயவு செய்து வாருங்கள்!' என்றார்.

அந்த பெண்ணின் அழைத்துடன், சல்மான் சாஹிப் அவளைப் பார்க்காதது போல் அறைக்குள் நுழைந்தார். அந்தப் பெண்ணும் அவ்வாறே யோசித்து நின்று கொண்டிருந்தாள்.

வராண்டாவின் வடிகால் குழாயின் அருகே ஈரமான புடவை கிடப்பதையும் அந்த பகுதி முழுவதும் ஜெய் சோப்பின் மணம் பரவியிருப்பதை சல்மான் சாஹிப் உணர்ந்தார்.

'மிஸ்ரிலால்ஜி அடுத்த அறையில் தங்கியிருக்கிறார், ஆனால் அவர் அங்கு இப்போது இல்லை நீங்கள் எங்கிருந்து வருகிறீர்கள்?

தயவுசெய்து உட்காருங்கள். '

அந்த பெண்மணி மெதுவாக பேசிக்கொண்டே, ஒரு கட்டிலை அங்கே போட்டு, அறைக்குள் சென்றார். சிறிது நேரம் கழித்து, அவள் ஒரு தட்டில் ஜாக்ரீதுண்டு மற்றும் ஒரு கிளாஸ் தண்ணீருடன் வந்து, தட்டை கட்டிலில் வைத்தவிட்டு அங்கே நின்றாள்.

'ஒரு கிளாஸ் தண்ணீர் குடியுங்கள். இன்றைக்கு மிகவும் சூடாக இருக்கிறது. ' என்றாள் .

அவளைப் பார்த்து, ஏதோ யோசித்து, அவள் மீண்டும் அறைக்குள் சென்று அவள் ஒரு கை விசிறியுடன் திரும்பி வந்து அதைக் கட்டிலில் வைத்தாள்.

சல்மான் சாஹிப் ஜாக்ரீயை தண்ணீரும் சாப்பிட்டுவிட்டு விசிறியை மெதுவாக வீசினார்.

'மிஸ்ரி எங்காவது வெளியே சென்றிருக்கிறாரா?'

'அவர் வெளியே செல்லவில்லை, நகரத்தில் எங்காவது இருக்கலாம் அல்லது திரைப்படத்திற்குச் சென்றிருக்கலாம் அல்லது சில நண்பர்களைப் பார்க்கச் சென்றிருக்கலாம். தினமும் அவர் இங்குதான் இருப்பார் , தற்போது, வெளியே சென்றுவிட்டார். '

சல்மான் சாஹிப் தனது கைக்கடிகாரத்தில் பார்த்தார், மணி 3.. அவர் சோர்வாக இருந்ததால் கட்டிலில் படுத்துக் கொண்டார்.

அந்த பெண் ஒரு தலையணையை கொண்டு வந்து கொடுத்து. 'தயவுசெய்து, கொஞ்சம் ஓய்வெடுங்கள், குப்தா ஜி மாலைக்குள் திரும்பிவிடுவார். ' என்றாள். அந்த பெண்மணி தலையணையை தலை பக்கத்தில் வைத்து விட்டு , ஈரமான புடவையை வாளியில் எடுத்துக்கொண்டு கீழே சென்றாள்.

சல்மான் சாஹிப் படுத்த போது, தனது சட்டைப் பையில் வெங்காயம் இருப்பதை உணர்ந்தார். அவர் அதை கட்டிலின் கீழ் வீசினார். சிறிது நேரம் கழித்து அவர் தூங்கி விட்டார்.

தூங்கும் போது, ஆசிரியர்களிடையே சண்டை இருப்பதாக ஒரு கனவைக் கண்டார், தலைமை ஆசிரியர் சத்தியநாராயண் யாதவை மோசமாக திட்டுகிறார். அவருக்கு ஆதரவாக, சல்மான் சாஹிப் பேசும்போது அனைத்து ஆசிரியர்களும் அவரைத் தாக்கத் தொடங்கினர்.

அவர் விழித்துக்கொண்டார்.

அவர் எழுந்தார்.

மாலைநேரம் கடந்துவிட்டது என்பதை உணர்ந்தார். அறைக்குள் இருந்த விளக்கின் ஒளியும் வராண்டாவரைக்கும் தெரிகிறது. வராண்டாவில் விளக்கு இல்லை. ஒரு பெண் அடுப்பில் காய்கறியை வதக்கிக்கொண்டிருந்தாள். சோப்பின் மணம் வந்துகொண்டிருந்த இடம், இப்போது சீரகத்தின் வாசனையால் நிறைந்தது.

‘மிஸ்ரிலால் இன்னும் வரவில்லையா?’

‘அவர் தினமும் நேரத்திற்கு திரும்பி வந்து விடுவார் ஆனால் இன்று அவர் எங்கு சென்றார் என்று தெரியவில்லை?’ என அந்த பெண்மணி கவலையுடன் பதிலளித்துகொண்டே தேநீர் நிரப்பப்பட்ட ஒரு சில்வர் தம்ளருடன் வந்தார்.

‘நீங்கள் ஏன் சிரமப்பட்டு தேநீர் தயாரித்தீர்கள்?’

‘இது ஒரு சிராமமான விஷயம் அல்ல. மாலையில் நாங்கள் எப்போதும் தேநீர் குடிப்போம்’

சல்மான் சாஹிப் தம்ளரை எடுத்தார். அந்த பெண்மணி மீண்டும் அடுப்புக்குச் சென்றார்.

ஒரு இளைஞன், தன் உடலை மெல்லிய துணியால் மூடி, புனித நூலை உருட்டிக்கொண்டு மாடிக்கு வந்து அறைக்குள் நுழைந்ததும், அனுமன் சாலிசாவை சொல்ல ஆரம்பித்தான். இப்போது, சீரகம் மற்றும் அகர்பத்தியின் கலவையான வாசனையால் அப்பகுதி நிரம்பியது.

அறைக்குள் எட்டிப் பார்த்த சல்மான் சாஹிப், வீட்டுப் பொருட்கள் அனைத்தும் அப்படியே ஒழுங்காக வைக்கப்பட்டிருப்பதையும், ராமர், கிருஷ்ணா, அனுமன், சங்கர்-பார்வதி, லக்ஷ்மி, கணேஷ் போன்றோரின் புகைப்படங்கள் சுவர்களில் தொங்கவிடப்பட்டுள்ளதையும் பார்த்தார். சுவரின் மறுபுறம் ஒரு மரத் தகடு தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. இது ஒரு பெயர்ப்பலகை, அதில் ‘ராம் மனோகர் பாண்டேவின்’ பெயர் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. அவர் தனது வலது கையில் அகர்பத்தியைப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தார், இடது கையால் முழங்கையைப் பிடித்துக் கொண்டார், அகர்பத்தியை புகைப்படங்களுக்கு மணம் தருவது போல் அசைவாட்டினார், மேலும் அவர் கீதாவின் ஸ்லோகங்களை தவறான உச்சரிப்புடனும் அல்லது சரியான உச்சரிப்புடனும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். ஒரு சிறிய ஆனால் அழுக்கு அடைந்த மின் விசிறி அறையில் மெதுவாக ஓடிக்கொண்டிருந்தது.

அந்த பெண் காய்கறி சமைத்து சப்பாத்திகளை தயார் செய்து கொண்டிருந்தார். இரவு மிகவும் தாமதமாகிவிட்டதாலும், மிஸ்ரிலால் எப்போது வருவார் என்பது உறுதியாகத் தெரியாததாலும், அவரைக்

காலையில் பார்த்துக் கொள்ளலாம் என்று எண்ணி, சல்மான் சாஹிப் அங்கிருந்து சென்று ஏதாவது ஹோட்டலில் தங்க நினைத்து எழுந்து நின்றார்.

‘நான் இப்போது சென்று காலையில் அவரை சந்திக்க வருகிறேன்.’ என்று கூறி

தனது பையை எடுத்துக் கொண்டார்.

அந்த பெண்மணி அவரைப் பார்த்து அவரிடம் ‘நீங்கள் எங்கே போவீர்கள்?’ என்று நேரடியாகக் கேட்டார்.

‘நான் ஏதாவது ஹோட்டலிலும் தங்குவேன்.’ என்றார்.

‘ஏன் பாய் சஹேப், நீங்கள் எந்த ஹோட்டலிலும் தங்கவேண்டாம்? தங்குவதற்கு இங்கு இடம் இல்லையா? உணவு தயாராக உள்ளது, தயவுசெய்து பையை கிழே வைத்துவிட்டு மாடிக்குச் சென்று அங்கு மேலே படுத்துக் கொள்ளுங்கள். குப்தா ஜி இரவில் வருவார், அவர் இரவில் வரத் தவறினால், நீங்கள் காலையில் செல்லலாம். இந்த நேரத்தில் செல்ல நான் செல்ல அனுமதிக்க மாட்டேன். தயவுசெய்து உங்கள் காலணிகளை கழற்றிவிட்டு, கை கால் கழுவிக்கொண்டு சாப்பிடுங்கள்.’

‘இல்லை ‘அண்ணி’, நீங்கள் ஏன் சிரமப்படுகிறீர்கள்?’

அவளை அண்ணி என்று அழைக்கும் போது சல்மான் சாஹிப் எந்த தவறும் உணரவில்லை

‘அதில் எந்த பிரச்சனையும் இல்லை. தயவுசெய்து வாருங்கள், உணவு சாப்பிடுங்கள்.’

சல்மான் சாஹிப்பிற்கு வேறு வழியில்லை, அவர் தனது காலணிகளை கழற்றிவிட்டு கை கால் கழுவிக்கொண்டு வந்தார்.

இப்போது, பாண்டே தனது பிரார்த்தனையை முடித்துவிட்டு, ஒரு மர கட்டிலில் உட்கார்ந்து, தனது ஆவணங்களை பார்த்துகொண்டிருந்தார். ‘சல்மான் சாஹிப்பிடம்’ ‘ஹலோ’ சொல்ல அவர் முயற்சிக்க வில்லை அதை மோசமாக உணர்ந்து அவருடன் நேரடியாக பேசத் தொடங்கினார்

‘சாஹேப், நீங்களும் எழுந்திருங்கள்.’

‘இல்லை, நீங்கள் சாப்பிடுங்குள், சிறிது நேரம் கழித்து நான் சாப்பிடுகிறேன்.’

அவர் சல்மான் சாஹிப்புடன் நட்பற்ற முறையில் பதிலளித்துவிட்டு , அவரைத்திரும்பிப் பார்க்காமலே, தனது வேலையில் மும்முரமாக இருந்தார்.

‘தயவுசெய்து உட்காருங்கள் , நாள் முழுவதும் நீங்கள் பசியுடன் இருக்கிறீர்கள். அவர் அப்புறம் சாப்பிடுவார். நீங்கள் தூங்கிக் கொண்டிருந்தபோது, அலுவலகத்திலிருந்து வந்த அவர் சிற்றுண்டிகள் சாப்பிட்டார்.’

என அந்த பெண்மணி மீண்டும் சொன்னார், ஒரு நாற்காலியின் மீது உணவுத் தட்டை வைத்து. ஒரு செம்பில் தண்ணீரும் ஒரு டம்ளரையும் வைத்தார்.

சல்மான் சாஹிப் அங்கே அமர்ந்தார்.

ஒரு பிராமணர் தனது சாதியைக் கேட்காமல் உணவை வழங்குவது அவரது ஊரில் சாத்தியமில்லை என்பதால் அவர் மிகவும் மகிழ்ச்சியாக இருந்தார். ஆனால் அது ஒரு பெரிய நகரம் அல்ல என்ற போதிலும் நகரத்தில் இது சாத்தியமாகும் என நினைத்தார். அவர்கள் கிராம கலாச்சாரத்திலிருந்து வந்தவர்கள், ஆனால் அவர்கள் நகரவாசிகள். இந்த பகுதி மக்கள் முற்போக்கானவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கு குறுகிய மனப்பான்மை இல்லை. மதமாக இருந்தாலும், அவர்கள் பிடிவாதங்களிலிருந்து விடுபட்டிருக்கிறார்கள் என்று நினைத்தார்.

சல்மான் சாஹிப் கத்திரிக்காயக் கூட்டை அனுபவித்து சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தார். புதிய மாம்பழத்தின் ஊறுகாய் கெட்டியாக இருந்தாலும், சுவையாக இருந்தது. சப்பாத்திகள் நெய்யால் தடவப்பட்டு செய்யப்பட்டிருந்தன. இந்த வகை சப்பாத்திகள் அவர்கள் பகுதியில் சமைப்பதில்லை. அவரது வீட்டில் உள்ள சப்பாத்திகள் அடுப்பின் வெப்பத்தில் தயாரிக்கப்பட்டு, வெந்ததும் வேகாத்துமாகிய சப்பாத்திகளை ஒரு துணியில் சுற்றி வைத்து பயன்படுத்தப்பட்டன....

அந்த பெண் நீராவியால் தடிமனாக மாறிய மற்றொரு சப்பாத்தியை வைத்துவிட்டு. 'நீங்கள் குப்தாஜி கிராமத்திலிருந்து வந்திருக்கிறீர்களா?'

சல்மான் சாஹிப் தலையை உயர்த்தினார். பாண்டேஜி தனது வேலையிலிருந்து வந்து மாம்பழங்களை வெட்டிக் கொண்டிருந்தார். அவரது குரலில் கடினத்தன்மை இன்னும் இருந்தது.

'ஆம்!' தட்டில் இருந்து ஊறுகாய் எடுத்து சுவைத்து கொண்டே சல்மான் சாஹிப் பதிலளித்தார்.

பாண்டேஜி தனது மனைவியை அமைதியாக அழைத்து மாம்பழத் துண்டுகளை கொடுத்தார்.

அந்த பெண் அந்த துண்டுகளை சல்மான் சாஹிப்பின் தட்டில் வைத்தார்.

'அவர் அவரது தம்பி.' என்றார் பாண்டே .

சல்மான் சாஹிப்பிற்கு கோபம் வந்தது.

'இல்லை, அவர் என் மாணவர்.' என்றார்

'நீங்கள் ஒரு ஆசிரியரா?'

'ஆம்.'

'நீங்கள் எங்கே கற்பிக்கிறீர்கள்?'

'நீங்களும் குப்தாவா?'

'இல்லை.'

'பிராமணர்?'

'இல்லை, நான் ஒரு முஸ்லிம், என் பெயர் முகமது சல்மான்.'

அவர் தன்னப்பற்றி முழு விபரத்தையும் சொல்லிவிட்டு, காய்கறியை கடைசி சப்பாத்தியில் சுற்றத் தொடங்கினார்.

பாண்டேஜி தனது பெண்ணை நோக்கி கண்களை உயர்த்தி, அவளும் அவரைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் பேசுவது போல் இருந்தது, ஆனால் சரியாக விளக்க விளக்கவில்லை .

சல்மான் சாஹிப் மற்றொரு சப்பாத்திக்காகக் காத்திருந்தார், ஆனால் அந்த பெண்மணி அடுப்பை விட்டு உள்ளே சென்று எதையோ தேட ஆரம்பித்தாள்.

சல்மான் சாஹிப் மாம்பழம் சாப்பிட ஆரம்பித்தார்.

பெண் வெளியே வந்தபோது, அவள் கண்களில் ஒரு பயத்துடன் கையில் செராமிக் டம்ளர் கொண்டு வந்தாள்.

அவள் ஸ்டீல் டம்ளரை எடுத்துவிட்டு செராமிக் டம்ளரை வைத்தாள்.

தேநீர் அருந்த அவர் பயன்படுத்திய டம்ளர், தான் உணவு சாப்பிட்ட தட்டு ஆகியவை ஸ்டீலால் ஆனது என்று சல்மான் நினைவு கூர்ந்தார். அவர் ஒரு கணம் கவலைப்பட்டார். அவர் தனது தட்டை எடுத்துக்கொண்டு வடிகால் குழாயின் அருகே அமர்ந்து தட்டை கழுவத் தொடங்கினார். அந்த பெண்மணி அவரைத் திருப்பி, பார்த்துவிட்டு, உடனடியாக தனது வேலையில் பிஸியாக இருப்பதாக நடித்தார்.

ஆனால் மிஸ்ரிலால் அதுவரை வரவில்லை.

ABDUL BISMILLAH





தாசூரின் கிணறு

தண்ணீர் பானையை தனது வாயில் தொட்ட, ஜோசுவாக்கு தண்ணீரில் துர்நாற்றத்தை உணர்ந்தார். நீர் ஏன் இப்படி நாற்றம் வீசுகிறது என்று அவர் கங்கியிடம் கேட்டார். துர்நாற்றம் வீசுகிற இந்த நீரைக் குடிக்க முடியாது. நான் மிகவும் தாகமாக உள்ளேன், நீ இந்த அறுவறுப்பான தண்ணீரை எனக்குத் தருகிறாயே! என்று கூறினார்

தினமும் மாலையில் தண்ணீர் எடுப்பது கங்கியின் வழக்கம். கிணறு வெகு தொலைவில் இருந்ததால், மீண்டும் மீண்டும் அங்கு சென்று தண்ணீர் கொண்டு வருவது கடினமாக இருந்தது. நேற்றுதான் அவள் தண்ணீர் எடுத்துவைத்தாள், அதில் எந்தவிதமான துர்நாற்றமும் இல்லை, இன்று எப்படி துர்நாற்றம் வீச முடியும்! அவள் பானையை முகர்ந்து பார்த்தாள்; உண்மையில் மோசமான வாசனை வீசியது. நிச்சயமாக, எதாவது மிருகமும் கிணற்றில் விழுந்து இறந்திருக்கலாம். ஆனால், நான் எங்கிருந்து புதிய தண்ணீரைப் எடுத்துவருவேன்? தாசூரின் கிணற்றில் இருந்து தண்ணீர் எடுக்க என்னை அனுமதிக்கமாட்டார்கள்? மக்கள் தூரத்திலிருந்தே என்னைக் திட்டுவார்களே. சாஹுவின் கிணறு கிராமத்தின் மறு மூலையில் உள்ளது, ஆனால் அங்கிருந்தும் தண்ணீரை எடுக்க என்னை அனுமதிக்கமாட்டார்கள்? கிராமத்தில் இந்த இரண்டைத்தவிர வேறு கிணறு இல்லை.

ஜோசுவாக்கு பல நாட்களாக உடல்நிலை சரியில்லை. அவர் தனது தாகத்தைக் அமைதியாக கட்டுப்படுத்தினார் ஆனால் திடீரென்று, என் தாகத்தை என்னால் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை. எனக்கு சில சொட்டு தண்ணீராவது கொடு, மூக்கை மூடிகொண்டு நான் அதை குடிப்பேன் என்றார்.

அசுத்தமான நீர் அவரது உடல்நிலையை இன்னும் அதிக மோசமாக்கும் என்ற உண்மையை அவள் அறிந்திருந்த கங்கி அவருக்கு தண்ணீர் கொடுக்கவில்லை. ஆனால் தண்ணீரை கொதிக்க வைத்தால் அதன் அசுத்தம் நீங்கும் என்ற உண்மை அவளுக்குத் தெரியாது. இந்த தண்ணீரை எப்படி குடிப்பீர்கள்? அந்த கிணற்றில் ஏதோ விலங்கு விழுந்து இறந்துவிட்டது என்று நினைக்கிறேன். எனவே, கிணற்றிலிருந்து வேறு தண்ணீரைக் கொண்டு வருகிறேன் என்றாள். ஜோசு அவளை பார்த்து எங்கிருந்து தண்ணீர் கொண்டு வருவாய் என்று ஆச்சரியத்துடன் கேட்டார்?

தாசூர் மற்றும் சாஹுவின் இரண்டு கிணறுகள் உள்ளன. ஒரு பானை தண்ணீரை எடுக்க அனுமதிக்க மாட்டார்களா? என்றாள்.

'அவர்கள் உன்னை அடிப்பார்கள். அமைதியாக இங்கே இரு. பிரம்மா உன்னைத் திட்டுவார், தாசூர் உன்னை குச்சியால் அடிப்பார், சாஹூஜி ஐந்து முறை கட்டணம் வசூலிப்பார். ஏழைகளின் வலிகளை யார் புரிந்துகொள்வார்கள்! நாம் இறந்தாலும் யாரும் நம்மைப் பார்க்க மாட்டார்கள், இறுதிச் சடங்கு பற்றி யோசிப்பது மிகக் கடினம். அவர்கள் கிணற்றில் இருந்து தண்ணீர் எடுக்க அனுமதிப்பார்களா? இந்த கேள்வியில் கசப்பான உண்மை இருந்தது. கங்கி எந்த பதிலும் சொல்லவில்லை, ஆனால் அந்த தண்ணீரை அவள் குடிக்கக் கொடுக்கவில்லை.

(2)

இரவு 9 மணி. சோர்வடைந்த தொழிலாளர்கள் தூங்கிவிட்டனர், தாசூரின் வாசல் பகுதியில் வேலையற்ற சிலர் அமர்ந்திருந்தனர். இது போர்க்களத்தில் வீரத்தைக் காட்டும் காலம் அல்ல, அதற்கான வாய்ப்பும் அப்போது இல்லை. அவர்கள் சட்டரீதியான வீரத்தைப் பற்றி பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட வழக்கில் தாசூர் எவ்வாறு காவல்துறை அதிகாரிக்கு லஞ்சம் கொடுத்து, தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொண்டார். வழக்கின் முடிவின் நகலை அவர் எவ்வாறு பெற்றார். ஒருவரின் நகலைப் பெற அவர்கள் பணம் கேட்பார்கள். ஆனால் தாசூர் பணம் செலுத்தாமல் நகலைப் பெற்றார். அதற்கெல்லாம் தைரியம் வேண்டும் என்று பெசிக்கொண்டிருந்தனர். அந்த நேரத்தில், கிணற்றில் இருந்து தண்ணீர் எடுக்க கங்கி வந்தாள்.

மண் விளக்கின் குறைந்த ஒளி கிணற்றில் விழுந்து கொண்டிருந்தது. கங்கி சரியான வாய்ப்புக்காக ஜகத்தின்

(கிணற்றின் சுற்றுச் சுவர்) பின்னால் காத்திருந்தாள். இந்த கிணற்றின் நீரை கிராம மக்கள் அனைவரும் குடிக்கிறார்கள். இந்த துரதிர்ஷ்டவசமான மக்களைத் தவிர வேறு யாருக்கும் இது தடைசெய்யப்படவில்லை. கங்கியின் புரட்சிகர மனம் மரபுகளைத் தாக்கத் தொடங்கியது. நாம் ஏன் இழிவாகப் பார்க்கப்படுகிறோம், ஏன் அவர்கள் உயர்சாதிகளாக நடத்தப்படுகிறார்கள்? அவர்கள் கழுத்தில் நூல் போடுவதாலா? அங்கு இருப்பவர்கள் இழிவானவர்கள். அவர்கள் திருட்டு, மோசடி, பொய்யான வழக்குகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். ஒரே நாள்களுக்கு முன்பு, தாகூர் ஏழை மேய்ப்பனின் ஆடுகளை திருடிவிட்டார், அவை அனைத்தையும் அடித்து சாப்பிட்டார். அவர்கள் ஆண்டு முழுவதும் பிராமணர்களைப் பார்க்க வேண்டும். சாஹுஜி அதில் எண்ணெய் கலந்த கலப்பட நெய்யை விற்கிறார். அவர்கள் நமது உழைப்பைப் பயன்படுத்துகிறார்கள், ஆனால் அதற்குரிய சம்பளத்தைத் தருவதில்லை. எந்த அர்த்தத்தில், அவர்கள் எங்களை விட உயர்ந்தவர்கள், எங்கள் உயர் அந்தஸ்தைப் பற்றி நாங்கள் தெருவில் கத்தவில்லை. நாங்கள் கிராமத்திற்குச் சென்றால், அவர்கள் நம்மை தவறாகப் பார்க்கிறார்கள். அவர்கள் உயர்ந்தவர்களாக இருந்தாலும், நம்மைப் பொறாமைக்குரிய ஒரு போருளாகப் பார்க்கிறார்கள். யாரோ கிணற்றை நெருங்குவது போல் ஏதோ ஒரு சத்தத்தை அவள் கேட்டாள். கங்கியின் இதயம் வேகமாக துடிக்கத் தொடங்கியது. தன்னை யாராவது பார்த்தால் பெரிய பிரச்சினையாகிவிடும். யாரும் அவளை ஒருபோதும் பார்க்கக்கூடாது என்று நினைத்து அவள் குடம் மற்றும் கயிற்றை எடுத்துக்கொண்டு கீழே குனிந்து, நடக்க ஆரம்பித்தாள். அவள் ஒரு மரத்தின் பின்னால் நின்றாள். அவர்கள் யார்தீதும் ஒருபோதும் பரிதாபப்படுவதில்லை! சம்பளம் இல்லாமல் வேலை செய்ய மறுத்ததால் மெஹ்தாவை அடித்தார்கள், பல நாட்களாக அவர் எச்சில் துப்பும்போது ரத்தம் வரும் அளவுக்கு அடித்துள்ளார்கள். இருந்தபோதிலும், அவர்கள் தங்களை உயர்ந்தவர்கள் என்று கூறுகின்றனர்.

தண்ணீர் எடுக்க அங்கு வந்த சில பெண்கள் ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

‘நாங்கள் சாப்பிட நினைக்கும் போது தண்ணீர் எடுக்க உத்தரவிடுகிறார்கள்.

‘குடம் வாங்க அவர்களிடம் பணம் இல்லை.’

‘நாம் ஓய்வெடுத்தால் ஆண்கள் பொறாமைப்படுகிறார்கள்.’

‘கிணற்றிலிருந்து தண்ணீர் குடத்தை கொண்டு வர அவர்கள் அக்கறை படுவதில்லை .

நாம் அவர்கள் அடிமைகள் போல நம்மை நடத்துகிறார்கள்.

‘நீங்கள் வேலைக்காரர் இல்லையென்றால், நீங்கள் யார்? உங்களுக்கு உணவு மற்றும் உடை தரவில்லையா? உங்களுக்கு வாய்ப்பு கிடைத்தால், ஐந்து முதல் பத்து ரூபாய் வரை பறிக்கிறீர்கள். அடிமை களுக்கு என்ன முக்கியத்துவம் வேண்டும்?

‘கவலை கொள்ளாதே சகோதரி! ஓய்வெடுப்பதைப் பற்றி நாம் சிந்திக்க முடியாது. வேறு எங்காவது இவ்வளவு வேலைகளைச் செய்திருந்தால், நாம் ஒரு வசதியான நிலையை அடைந்திருப்போம். நாம் உயர்ந்திருப்போம்! அவர்களின் வேலையைச் செய்யும்போது நாம் இறந்தாலும் யாரும் கவனிப்பதில்லை.’

அவர்கள் தண்ணீரை நிரப்பிய பின் திரும்பிச் சென்றார்கள். கங்கி மரத்தின் நிழலில் இருந்து வெளியே வந்து கிணற்றருகில் வந்தாள். வேலையற்றவர்கள் அங்கிருந்து சென்றிருந்தனர். கதவை மூடியபின் தாகூரும் வராண்டாவில் தூங்கப் போய்விட்டார். கங்கி சிறிது நேரம் நிம்மதி பெருமூச்சுடன். எப்படியோ, எந்த தடையும் இல்லை. அமுதத்தை திருடச் சென்ற இளவரசன் கூட, அத்தகைய கவனத்துடன் சென்றிருக்க மாட்டான். அப்படிப்பட்ட கவனத்துடன் சென்று கங்கி கிணற்றின் படியில் இறங்கினாள். இது போன்ற வெற்றியின் உணர்வை அவள் முன்பு ஒருபோதும் உணர்ந்ததில்லை.

அவள் குடத்தின் மேல் பகுதியில் கயிற்றைக் கட்டினாள். எதிரியின் கோட்டையில் நுழையப் போகும் ஒரு போர்வீரனைப்போல இருபுறமும் கவனமாகப் பார்த்தாள். இந்த நேரத்தில் அவள் பிடிபட்டால், அங்கே அவளுக்கு எந்த ஆதரவும் இல்லை. தெய்வங்களை நினைத்துக் கொண்டு, குடத்தை கிணற்றுக்குள் விட்டாள்.

குடம் தண்ணீரில் விழும் போது எந்த சத்தமும் இல்லை. ஒரு அனுபவம் வாய்ந்த நபர் கூட இழுக்க முடியாத பாணியில் கங்கி குடத்தை மேலே இழுத்தாள். குடம் கிணற்றின் மேல் பகுதிக்கு வேகமாக வந்தது.

கங்கி குடத்தைப் பிடித்து கிணற்றின் சுவரில் வைக்க கங்கி குனிந்தாள். அப்பொது தாகூர் சாஹிப்பின் கதவு திறக்கப்பட்டது. சிங்கத்தின் முகம் கூட இவ்வளவு ஆக்ரோஷமாக இருக்காது.

கங்கி கயிற்றின் பிடியை இழந்தாள். கயிறுடன் குடம் கிணற்றுக்குள் விழுந்தது. விழுந்த சத்தம் அந்த பகுதியையே நிரப்பியது.

‘யார் அங்கே?’ கிணற்றை நோக்கி ஓடிக்கொண்டே தாகூர் கூச்சலிட்டான், கங்கி கிணற்றின் சுவரிலிருந்து தாவி ஏறிக்குதித்து ஓடிக்கொண்டிருந்தாள். வீட்டை அடைந்தபோது அங்கே ஜோகு பானை யிலிருந்த அழுக்குத் தண்ணீரைக் குடித்துக்கொண்டிருந்தான்!

MUNSHI PREMCHAND



Sadgati



தோல் வேலை செய்யும், துகி, (சாமர்) வாசலைச் சுத்தம் செய்து கொண்டிருந்தார். அவரது மனைவி ஜூரியா, முற்றத்தில் சாணம் தெளித்துக்கொண்டிருந்தார். இருவரும் தங்கள் வேலையை முடித்தவுடன். அவரது மனைவி, 'பாண்டே பாபா வேறு எங்காவது செல்வதற்கு முன்பு அவரை அழைக்கச் செல்லுங்கள்' என்று கூறினார்.

துகி - 'ஆம், நான் செல்கிறேன். ஆனால், அவரை எதில் உட்கார வைப்பது?

ஜூரியா - 'யாரிடமிருந்தாவது ஒரு கட்டிலைக் கேட்ப்போம், ஆம், தாகுரானியிடம் கேட்போம்.' என்றாள்.

துகி - 'சில நேரங்களில், நீ என்னை சங்கடப்படுத்துக்கின்ற விஷயங்களைச் சொல்கிராய்.' தாகுரானியின் குடும்பத்தினர் கட்டிலைத் தருவார்களா? அவள் ஒருபோதும் வீட்டை விட்டு வெளியே வரமாட்டாள், அவள் எப்படி நமக்கு கட்டிலைத் தருவாள்! நான் கேட்டால் எனக்கு யாரும் ஒரு பாணை தண்ணீர் கூட தர மாட்டார்கள். எனக்கு யார் கட்டில் தருவாவார்களா? கட்டில், காய்ந்துபோன சாணம், விறகு அல்லது தீவனம் அல்ல. அதை யாரும் தருவார்கள். எனவே, இந்த சிறிய கட்டிலைக் கழுவிவை, அவர் வருவதற்கு முன்பே அது உலர்ந்து விடும்.

ஜூரியா - 'அவர் இந்த சிறிய கட்டிலில் உட்கார மாட்டார். அவர்கள் தங்களது மத விதிகளை எவ்வாறு கண்டிப்பாக பின்பற்றுகிறார்கள் என்பது உங்களுக்குத் தெரியாதா?

கவலைப்பட்ட, துகி, 'ஆம், அது உண்மைதான். மஹுவாவின் இலைகளிலிருந்து ஒரு பெரிய தட்டு தயாரிக்கிறேன். பணக்காரர்கள் கூட இந்த இலைகளால் ஆன தட்டில்தான் உணவு சாப்பிடுகிறார்கள். அது புனிதமானது. ஒரு கம்பை எடு நான் மரத்திலிருந்து சில இலைகளைப் பறிக்கிறேன்.'

ஜூரியா - 'நான் அதை பார்த்துக்கொள்கிறேன். தயவுசெய்து நீங்கள் செல்லுங்கள். ஆனால், நாம் அவருக்கு அதிகமான சமைக்காத சில உணவு பதார்த்தங்களைக் கொடுக்க வேண்டும். அதை என் தட்டில் வைத்துக் கொடுக்கிறேன்.

துகி - 'அப்படிச் செய்யாதே, நீ உணவை இழந்துவிடுவாய், தட்டு கூட உடைந்துவிடும். பாபா உன் தட்டை உடைப்பார். அவர் முன் கோபக்காரர். அவர் கோபப்படும்போது மனைவியைக் கூட திட்டுவார். அவர் தனது மகனது கைகள் உடையும் அளவுக்கு மிகவும் கொடூரமாக அடித்துள்ளார். இலைத் தட்டில் கூடுதல் உணவைக் கொடு. ஆம், அதையெல்லாம் தொடாதே.

ஜூரியா - சாஹுவின் கடையிலிருந்து எல்லாவற்றையும் கோண்டின் மகளை அழைத்து கொண்டு வரச் சொல்லுங்கள். போதுமான அளவு சமைக்காத உணவு பதார்த்தம் இருக்க வேண்டும். ஒரு கிலோ மாவு, அரை கிலோ அரிசி, 250 கிராம் பருப்பு, 125 கிராம் நெய், சிறிது உப்பு மற்றும் மசாலா ஆகியவற்றைக் வாங்க வேண்டும். தட்டின் மூலையில் நான்கு அணாக் காசுகளை வைக்கவேண்டும். கோண்டின் மகளின் உதவி கிடைக்கவில்லை என்றால், புர்ஜினை உங்களுடன் அழைத்துச் செல்லுங்கள். எதையும் தொடாதே, இல்லையென்றால் அவர் வருத்தப்படுவார்.

தேவையான ஆலோசனைகளை வழங்கியபின், கையில் ஒரு மரத் துண்டையும், ஒரு மூட்டை புல்லையும் எடுத்துக்கொண்டு, 'துகி' பண்டிதனியைக் அழைக்கச் சென்றார். அவர் எப்படி வெரும் கையுடன் பண்டிதனியிடம் செல்ல முடியும். அவருக்கு கொடுக்க அவரிடம் புல் கட்டை தவிர வேறு எதுவும் இல்லை. வெறுங்கையுடன் சென்றால் பண்டிட் அவரை திட்டுவார். பண்டிட் காசிராம் கடவுளின் சிறந்த பக்தர். எழுந்த உடன், அவர் கடவுளைத் தொழுவார். அவர் காலை 8 மணிக்கு தனது முகத்தை கழுவுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். உண்மையான பிரார்த்தனை அப்போது தொடங்கும்.

அதன் முதல் பகுதி சூப் தயார் செய்வது ஆகும். பின்னர், அவர் அரை மணி நேரம் சந்தனத்தை தேய்ப்பார், கண்ணாடியின் முன் நின்று, ஒரு மரக் குச்சியின் உதவியுடன் நெற்றித் திலகம் போதுவார். இரண்டு சந்தன வரிகளுக்கு இடையில், ரோலியின் ஒரு சிறிய புள்ளி வைப்பார். பின்னர், அவர் மார்பு மற்றும் கைகளில்

வரிகளைப்போடுவார். தாகூர்ஜியின் சிலையை வெளியே எடுத்து, அதைக் குளிப்பாட்டி, காலணி அணிவித்து, பூக்களை சொரிவார், அதன் பின் பிரார்த்தனை செய்துகொண்டு, மணியை ஒலிப்பிப்பார். அவர் இந்த பிரார்த்தனையை பத்து மணிக்கு முடித்துக்கொண்டு, சூப் குடித்த பிறகு, வெளியே வருவார். அதற்குள், அழைப்பின் விண்ணப்பங்களைக் கொண்ட ஓரிரு நபர்கள் வாசலில் காணப்படுவர்! ஜெபத்தின் பலனை அவர் உடனடியாகப் பெறுவார். அதுவே அவர் சம்பாத்தியத்தின் ஆதாரமாக இருந்தது. அவர் பிரார்த்தனை செய்த அறையிலிருந்து வெளியே வந்தபோது, சாமராகிய துகி, ஒரு மூட்டை புல்லுடன் அமர்ந்திருப்பதைக் கண்டார். அவரைப் பார்த்த துகி எழுந்து நின்று, குனிந்து, மடிந்த கைகளுடன் நின்றான். அவரது ஆளுமையைப் பார்த்தபோது, அவரைப் பற்றி ஒரு மரியாதைக்குரிய உணர்வு இருந்தது! அவர் ஒரு தெய்வீக சிலை போல இருந்தார். அவர் உருவம் சிறியதாக இருந்தாலும் ஆரோக்கியமாக இருந்தார், மென்மையான தலை, சதைப்பற்றுள்ள கன்னம், மற்றும் பிரகாசமான கண்கள். ரோலியும் காலணியும் தெய்வீக தோற்றத்தைக் கொடுத்தது. துகியைப் பார்த்து 'துக்கியா' என்ன விஷயமாக வந்தாய்?' என்றார்.

துகி தலையைக் குனிந்து கொண்டு, 'நான் என் மகளுக்கு நிச்சயதார்த்தம் செய்கிறேன் மகாராஜ் என்றான்.

நீங்கள் எப்போது வர முடியும்? என வினவினான்.

காசி - 'எனக்கு இன்று வேறு வேலைகள் இருக்கின்றன. நான் மாலைக்குள் வருகிறேன்.'

துகி - 'இல்லை மகாராஜ், சீக்கிரம் வர முடியுமா? எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்துள்ளேன். புல் கட்டை இங்கே வைக்கட்டுமா?'

காசி - 'அதை மாட்டுக்கு முன்னால் வைத்து கதவின் முன்பக்கத்தை விளக்குமாறு கொண்டு சுத்தம் செய். உட்காரும் அறை பல நாட்களாக சாணம் தெளிக்கப்படவில்லை, நீ அதைச் செய். நான் அதற்குள் காலை உணவை சாப்பிடுகிறேன். பின் நான் ஓய்வெடுத்து விட்டு, உன் னுடன் வருகிறேன். இந்த மரத்தடிகளையும் உடைத்துவிடு. மீதமுள்ள பயிரை வயலில் இருந்து கொண்டு வந்து களஞ்சியத்தில் வைத்துவிடு.'

துகி உடனடியாக உத்தரவுக்குக் கீழ்ப்படியத் தொடங்கினார். அவர் அறையின் முன் பக்கத்தை சுத்தம் செய்தார், உட்கார்ந்திருக்கும் அறையை சாணத்தால் மெழுகினார். அதற்குள் மதியம் ஆகிவிட்டது. பண்டிட்ஜி தனது உணவுக்காகச் சென்றிருந்தார். துகி காலையிலிருந்து எதுவும் சாப்பிடவில்லை. அவர் மிகவும் பசியாக இருந்தார்; ஆனால் சாப்பிட எதுவும் இல்லை. அவரது வீடு இங்கிருந்து ஒரு மைல் தொலைவில் இருந்தது. தான் அங்கு சென்றால், பண்டிட்ஜி கோபப்படுவார் என்று அவர் தனது பசியை அடக்கிகொண்டு, மரத்தடியை உடைக்க ஆரம்பித்தார். ஒரு தடியின் மீது தடிமனான கணு இருந்தது, பல பக்தர்கள் அதை உடைக்க முயன்று தோல்வி அடைந்துள்ளனர். துகியின் சவாலை எதிர்கொள்ள மரம் தயாராக இருந்தது. துகி புல் வெட்டி வீட்டிற்கு எடுத்துச் செல்வது வழக்கம். மரத்தின் கணுக்களை உடைக்கும் அனுபவம் அவருக்கு இல்லை. புல் துகியிடம் தோல்வியை அடைந்தது. அவர் கோடரியால் கடுமையாக வெட்டினார்; ஆனால் கணுவில் எந்த தாக்கத்தையும் அது ஏற்படுத்தவில்லை. கோடரி சமநிலை இழந்தது. அவர் வியர்வையால் ஈரமாக இருந்தார், கவாசத்தை இழக்கத் தொடங்கினார், சோர்வு காரணமாக சிறிது உட்கார்ந்து மீண்டும் எழுந்தார். அவரால் கைகளை உயர்த்த முடியவில்லை, அவரது கால்கள் நடுங்கின, நிமிர் முடியவில்லை, கண்கள் இருண்டன, மயக்கம் வருவதை உணர்ந்தார், சரியாக பார்க்க முடியவில்லை, ஆனால் இன்னும் அவரது வேலையில் கவனமாக இருந்தார். புகையிலையுடன் ஹூக்காவைப் பெற்றால், அவர் கொஞ்சம் புத்துயிர் பெறலாம் என நினைத்தார்.

இங்கே ஹூக்காவைப் பெறுவதற்கான வாய்ப்பு எனக்கு எப்படி கிடைக்கும். இது பிராமணர்களின் குடும்பம், அவர்கள் தாழ்ந்த மக்களாகிய நம்மைப் போன்று புகையிலை உபயோகிப்பது இல்லையே. திடீரென்று, நகரத்தில் வசிக்கும் ஒரு கோண்ட்டை அவர் நினைவு கூர்ந்தார். அவரிடம் புகையிலை மற்றும் ஹூக்கா இருக்கும் அவர் வீட்டிற்கு ஓடினார். அவரது முயற்சி வெற்றி பெற்றது. அவர் புகையிலை மற்றும் ஹூக்காவைக் கொடுத்தார், ஆனால் தீ இல்லை. துகி, 'கவலைப்பட வேண்டாம் தம்பி, நான் போய் பண்டிட்ஜி வீட்டில் உணவு சமைக்கும் இடத்தில் பற்ற வைத்துக் கொள்கிறேன். என்று சொல்லி, தன்னுடன் இரண்டு பொருளையும் பண்டிட்ஜியின் வீட்டிற்கு கொண்டு வந்தார். சமையலறையின் வாசலில் நின்று, எனக்கு கொஞ்சம் நெருப்பு வேண்டும் என்றார்.

பண்டிட்ஜி சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார். அவரது மனைவி, 'தீ கேட்கும் இந்த மனிதன் யார்?' என்று கேட்டார்.

பண்டிட் - 'அதே முட்டாள்துகியா சாமர். சில மரத்துண்டுகளைக் கிழிக்க சொன்னேன். நெருப்பு இருந்தால், அவனுக்கு கொஞ்சம் கொடு.'

அவரது மனைவி, 'உங்கள் வேலையைச் செய்யும்போது, உங்களுக்கு மத சட்டங்கள் பற்றி உணர்வு இல்லையா? சாமர்ஸ், டோபிஸ், பாசிஸ் ஆகியவர்களை ஒரு இந்துவின் வீட்டுக்குள், ஒரு சத்திரம் போல நுழைய அனுமதிக்கிறீர்கள். இங்கிருந்து அவனை போகும்படி சொல்லுங்கள் இல்லையென்றால் நான் அவனது முகத்தை இந்த பற்றாக் குறட்டால் எரிப்பேன். என்ன தைரியம் இருந்தால் தீ கேட்பான்.'

பண்டிட்ஜி, 'அவன் இங்கு வந்ததில் என்ன தவறு? அவன் எந்த பொருளையும் தொடவில்லை. இது ஒரு புனித பூமி. நீ ஏன் நெருப்பு கொடுக்கக்கூடாது. அவன் நமது வேலையைச் செய்கிறான். வேறு யாராவது விற்குகளை உடைத்தால், அவர் நான்கு அணாக்கள் கேட்டிருப்பார்.'

'அவன் ஏன் வீட்டிற்கு வந்தான்?' என்று அவரது மனைவி உரத்த குரலில் கத்தினார்.

அவரது தோல்வியை ஏற்றுக்கொண்ட பண்டிதர், 'அவன் துரதிரஷ்டவசமானவன்!' என்றார்.

அவரது மனைவி - 'நான் இப்போது அவனுக்கு நெருப்பைக் கொடுக்கிறேன், ஆனால் மீண்டும் வீட்டிற்கு வந்தால், நான் அவனது முகத்தை எரிப்பேன்.'

துகி இதையெல்லாம் கேட்டுக்கொண்டு. நான் தேவையில்லாமல் வீட்டிற்குள் வந்துவிட்டேன் என்று சஞ்சலப்பட்டான். அவர்கள் உண்மையைத்தான் சொல்கிறார்கள். ஒரு பண்டிதரின் வீட்டிற்குள் ஒரு சாமர் எப்படி நுழையலாம். அவர்கள் மிகவும் புனிதமான மனிதர்கள், அதனால்தான் மக்கள் அவர்களிடம் விண்ணப்பிக்கிறார்கள், அதனால்தான் அவர்கள் தங்களைப் பற்றி பெருமிதம் கொள்கிறார்கள். நான் சாமர் மட்டுமல்ல. நான் இந்த கிராமத்தில் வயதானவன், ஆனால் இந்த ஞானத்தை நான் ஒருபோதும் பெறமாட்டேன். எனவே, பண்டிதரின் மனைவி நெருப்புடன் வெளியே வந்தபோது, அது சொர்க்கத்தின் பரிசாக உணர்ந்து, கைகளை மடித்து, நெற்றியில் பூமியைத் தொட்டு, 'பண்டிதர் மா, நான் வீட்டிற்குள் நுழைந்த தவறு செய்தேன். சாமராகிய எனது அறிவு அவ்வளவுதான். நாங்கள் பயப்படாமல் இருந்திருந்தால், நாங்கள் ஏன் உதைக்கப்படுகிறோம்.'

பண்டிட்டின் மனைவி ஒரு குறட்டில் தீ வைத்திருந்தார். அவனிடமிருந்து ஐந்து அடி தூரத்தில் நிற்கும்போது அவன் நெருப்பை எறிந்தான். ஒரு சிறிய தீ துண்டு துகியின் தலையில் விழுந்தது. ஒரு படி பின்வாங்கி, அவர் தலையைக் குலுக்க ஆரம்பித்தார். இந்த புனித இல்லத்தை அழுக்காக்கியதற்குரிய தண்டனையாக, சீக்கிரம் எனக்குக் கடவுள் பரிசு கொடுத்துவிட்டார் என்று துக்கி மனதிற்குள் நினைத்தான். அதனால்தான், உலகம் பண்டிதர்களுக்கு பயப்படுகிறது என்று நினைத்தார். வேறு யாருக்கும் மக்கள் பணத்தை திருப்பித் தராமல் இருக்கலாம், ஆனால் அவர்கள் அதை பிராமணர்களுடன் திருப்பித் தராமல் இருக்கமுடியுமா! அப்படிச்செய்தால், அவரது குடும்பம் அழிக்கப்படலாம்; அவரது கால்கள் காயமடையத் தொடங்கலாம். என்று நினைத்துக்கொண்டு, வெளியே வந்து, ஹூக்காவை புகைத்தார். தொடர்ந்து கையில் கோடரியை எடுத்து தனது வேலையைத் தொடங்கினார். மரத்தடியை உடைக்கும் சத்தம் மறுபடியும் கேட்டது. துகியின் தலையில் தீ விழுந்ததை அறிந்த பண்டிட்டின் மனைவி பரிதாபப்பட்டார். தனது உணவை முடித்துக்கொண்டு, பண்டிட்டின் மனைவி, 'சமராவுக்கு ஏதாவது சாப்பிடக் கொடுங்கள். அவன் நீண்ட நேரம் வேலை செய்து கொண்டிருக்கிறான். அவன் பசியுடன் இருபான் என்றார்'

தங்கள் பழக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்ட இந்த செயலைக் கருத்தில் கொண்டு பண்டிட், 'ஏதாவது சப்பாத்திகள் இருக்கிறதா?' என்று கேட்டார்.

பண்டிதரின் மனைவி - 'இரண்டு சப்பாத்திகள் உள்ளன.'

பண்டிட் - 'இரு சப்பாத்திகள் எந்த மூலைக்கு? அவனுக்குக் குறைந்தபட்சம் ஒரு கிலோ சப்பாத்திகளாவது தேவைப்படும்.'

கைகளை உயர்த்திக் கொண்டு, 'ஒரு கிலோவா! அப்படி என்றால் விட்டுத்தள்ளுங்கள்' என்றான்.

பண்டிட்ஜி, 'உணவு தயாரித்ததில் எஞ்சிய சிலவற்றோடு மாவு கலக்கவும். அவர் வயிற்றை நிரப்பும்படி கனமான சப்பாத்திகளை செய்யச் சொல்லி. அவர்கள் மெல்லிய சப்பாத்திகளில் திருப்தி அடைவதில்லை. அவர்களுக்கு சோளத்தில் செய்த தடியான அடை தேவைப்படும்.'

பண்டிட்டின் மனைவி, 'அதை விடுங்கள், இது வெயிலின் வெப்பத்தில் சமைக்கப் போகிறேனென்றார்.

புகைபிடித்த பிறகு, துகி தனது கைகளில் கோடரியை எடுத்திருந்தார். புகைபிடித்த பிறகு அவர் மீண்டும் உற்சாகமடைந்தார். அவர் அரை மணி நேரம் கோடரியைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். சோர்வடைந்த பிறகு, அவர் மீண்டும் தலையை கைகளில் பிடித்துக்கொண்டு அமர்ந்தார். அந்த நேரத்தில், அதே கோண்ட் அங்கு சென்று, 'நீ ஏன் அண்ணா இவ்வளவு கஷ்டப்படுகிறாய், இந்த கணுவை உங்களால் பிளக்க முடியாது. இந்த கஷ்டம் உனக்கு எதற்கு,' என்றான்.

அவரது நெற்றியில் இருந்து வியர்வையைத் துடைத்து, துகி, 'வயலில் போய் எஞ்சிய பயிர்களைக் கொண்டு வர வேண்டும்!' என்றார்.

'நீங்கள் ஏதாவது சாப்பிட்டீர்களா? அவர்களுக்கு வேலை வாங்கக்கூடத் தெரியும். நீங்கள் ஏன் சாப்பாடு கேட்கவில்லை?'

துகி - 'நீங்கள் என்ன பேசுகிறாய் ஜெகுரி, பிராமணரின் சப்பாத்தி நமக்கு ஒத்து வருமா!'

கோண்ட் - 'அவர்கள் தந்தால் ஒத்துவரும். அவர்கள் மீசையைத் திருப்பிக் கொண்டு வசதியாக தூங்கச் செல்கிறார்கள். இந்த மரத்தை பிளக்க உனக்கு கட்டளையிட்டார்கள். ஒரு நில உரிமையாளர் கூட சாப்பிட ஏதாவது சாப்பிடக் கொடுப்பார். ஒரு முதலாளி உங்களிடம் ஊதியம் இல்லாமல் வேலை செய்ய கேட்டாலும், அவர் உங்களுக்கு வேலை தருகிறார். இவர்கள் அவர்களை விட ஒரு படி மோசமாக இருந்துகொண்டு, தங்களை ஒரு பக்திமான்கள் என்று கூறிக்கொள்கிறார்கள்.'

துகி - 'மெதுவா பேசு, இதைக் கேட்டால், அவர்கள் என்னைத் திட்டுவார்கள்.'

இதைச் சொல்லிவிட்டு, துகி மரத்தடியை உடைக்கத் தொடங்கினார். ஜெகுரி அவரைப் பார்த்து பரிதாபப்பட்டார். அவர் அவரிடமிருந்து கோடரியைப் பறித்து கிட்டத்தட்ட அரை மணி நேரம் விறகு உடைக்கத் தொடங்கினார்; ஆனால் மரத்தடியில் எந்த மாற்றமும் ஏற்படவில்லை. பின்னர் அவர் கோடரியை எறிந்துவிட்டு, 'நீங்கள் இறந்தாலும் இதை உடைக்க முடியாது' என்று கூறிவிட்டு திரும்பிச் சென்றார்.

துகி யோசிக்க ஆரம்பித்தான், இறைவன் ஏன் இந்த கணுவை இங்கே வைத்தார். எவ்வளவோ முயன்றும் அது சிறிது கூட பிளவுபடவில்லை. இது உடைப்படுவதற்கான எந்த அடையாளத்தையும் காணவில்லை. நான் எவ்வளவு நேரம் தான் உடைக்க முயலுவது. வீட்டில் ஏராளமான வேலைகள் உள்ளன. இது பழக்கவழக்கங்களை கண்டிப்பாக கடைபிடிக்கும் வீடு. எப்போதும் ஏதாவதொன்றின் தேவை இருந்து கொண்டே இருக்கும். அவர்கள் ஏன் இதைப் பற்றி கவலைப்பட வேண்டும்? நான் வயலுக்குச் சென்று மீதமுள்ள பயிரை எடுத்து வருகிறேன். பாபா, இந்த மரத்தை என்னால் உடைக்க முடியவில்லை, நான் நாளை வந்து அதை உடைப்பேன் என்று நான் அவரிடம் கூறுவேன் என்று எண்ணியவாறு. அவர் கூடையை எடுத்துக்கொண்டு வயலுக்குச் சென்று எஞ்சிய அறு வடையைக் கொண்டு வரச்சென்றார். வயல் அங்கிருந்து இரண்டு ஃபர்லாங்கிற்கு அதிகமான தொலைவில் இருந்தது. அவர் கூடை விளிம்பு வரை நிரப்பினால், வேலையை சீக்கிரம் முடிக்கலாம் என்று நினைத்தார்; ஆனால் கூடையை யார் தூக்கி விடுவார்கள். தனியாக கூடையை தூக்குவது அவனால் இயலாது. அதனால்தான் அதை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக கொண்டு வரத் தொடங்கினார். 4 மணிக்குள், அவர் எஞ்சிய எல்லா விளைச்சலையும் கொண்டுவந்து சேர்த்தான். பண்டிட்ஜியும் எழுந்திருந்தார். முகத்தை கழுவி விட்டு வெற்றிலை போட்டுக்கொண்டு வெளியே வந்தார். கூடையை தலையில் வைத்துக் கொண்டு துகி தூங்குவதை பார்த்த அவர். 'துகியா, என்ன தூங்கிக்கொண்டிருக்கிறாய்? மரத்தை இன்னும் உடைக்கவில்லையா. இவ்வளவு நேரம் என்ன செய்து கொண்டிருந்தாய்? மீதமுள்ள விளைச்சலைக் கொண்டுவர நீ இவ்வளவு நேரத்தை வீணடித்துவிட்டாய் இதோ மாலை நேரமாகிவிட்டது, ஆனால், நீ, படுத்துத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறாய் என்று சத்தமிட்டார்.

கோடரியை எடுத்து இந்த மரத்தின் அடர்த்தியான கணுவை பிளந்து எடு. இந்த சிறிய மரத்தை உன்னால் உடைக்க முடியாதா? இல்லை என்றால், உனது மகளின் நிச்சயதார்த்தத்திற்கு இதேபோன்று தான் நேரமாகும் அதற்கு என்னைக் குறை கூறாதே என்றார் பண்டிட்! அதனால்தான் ஒரு தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்தவனுக்கு சாப்பிட ஏதாவது கிடைத்தால், அவனது வாழ்க்கை முறை மாறும் என்ற கூற்று உள்ளது என்றார்.'

துகி மீண்டும் கோடரியை எடுத்தான். அவன் மனதில் இருந்த அனைத்தையும் மறந்துவிட்டான். அவன் வயிறு காலியாக இருந்தது; காலையிலிருந்து அவனுக்கு தண்ணீர் கூட இல்லை. அதற்கெல்லாம் அவனுக்கு நேரம் கிடைக்கவில்லை. அவன் எழுந்திருக்க கடினமாக உணர்ந்தான். அவன் இதயம் மூழ்கிக் கொண்டிருந்தது.

மனதை ஆறுதல்படுத்திகொண்டு, அவன் எழுந்தான். அவர் ஒரு பண்டிதர், என் மகளின் நிச்சயதார்த்தத்திற்கான நேரத்தை அவர் தவறான சொல்லக்கூடும். இது அவளுடைய எதிர்காலத்திற்கு சாபமாக மாறும். அதனால்தான் மக்கள் இந்த மக்களுக்கு மிகவும் மரியாதை செலுத்துகிறார்கள். பண்டிதரிடமிருந்து அதிர்ஷ்டமான நேரத்தைப் பெறுவது ஒரு பெரிய விஷயம். தவறான நேரத்தைச் சொல்வதன் மூலம் அது மோசமாக முடிந்துவிடும். பண்டிட்ஜி மரத்தின் அருகே நின்று அவனை உற்சாகப்படுத்திக்கொண்டே இருந்தார். சரியாக அடி, பலமா அடி, உன் கைகளில் ஜீவன் இல்லாதது போல் தெரிகிறது. என்ன நினைத்துக்கொண்டு இப்படி நிற்கிறாய். மரத்தடியை உடைத்தாகவேண்டும்! அதே இடத்தில் அடி துகி தனது சுய உணர்வில் இல்லை. அவனது கைகள் ஏதோ மறைவான சக்தியால் செயல்பட ஆரம்பித்தன. சோர்வு, பசி, பலவீனம் எல்லாம் மறைந்து போயின. அவன் தன் கைகளின் சக்தியைக் கண்டு ஆச்சரியப்பட்டான். ஒவ்வொரு அடியும், சக்திவாய்ந்த அடியாக இருந்தது. அவன் அரை மணி நேரம் உணர்ச்சியுடன் அடித்துக்கொண்டே இருந்தான், விறகு மையத்திலிருந்து பிளந்தது, கோடரி அவனது கையில் இருந்து விழுந்தது. அதே சமயம், அவனும் மயக்கத்தில் கீழே விழுந்தான். அவனது பசி, தாகம் மற்றும் சோர்வான உடல் செயல்படத் தவறிவிட்டது.

பண்டிட்ஜி, 'இந்த மரத்தடியை இன்னும் சிறிய துண்டுகளாகப் பிளக்க இன்னும் கொஞ்சம் அடி என்று அழைத்தார்.

துகி எழுந்திருக்கவில்லை. இனி அவனைத் தொந்தரவு செய்வது தேவையற்றது என்று பண்டிட்ஜி உணர்ந்தார். அவர் உள்ளே சென்றார், சூப் குடித்தார், கழிப்பறைக்குச் சென்றார், குளித்துவிட்டு பண்டிதராக தன்னை அலங்கரித்துக் கொண்டார், அவர் வெளியே வந்தார்! துகி இன்னும் அங்கேயே கிடந்தான்.

அவர் அவனைச் சத்தமாக அழைத்தார். 'இப்படியே கிடந்தால் எப்படி துகி? எழுந்திரு, உன் வீட்டிற்குச் செல்லவேண்டும் என்றார். துகி அங்கேயே கிடந்தான். இப்போது, பண்டிட்ஜி சந்தேகப்பட்டார். அவர் அவருக்கு அருகில் வந்துபார்த்து துகி இறந்து கிடப்பதைக் கண்டார். அவர் ஒரு பைத்தியக்காரனைப் போல ஓடி தனது மனைவியிடம், 'துக்கியா இறந்துவிட்டான் போல் தெரிகிறது. என்றார்

கலக்கம் அடைந்த பண்டிட்ஜின் மனைவி - 'அவன் விறகுகளைப் உடைத்துக் கொண்டிருந்தான்' என்றார்.

பண்டிட் - 'அவன் விறகுகளை உடைக்கும்போது இறந்துவிட்டான். இப்போது என்ன செய்வது?'

சிறிது நேரம் அமைதியாக இருந்த, அவரது மனைவி பின், 'இறந்த உடலை அவனது மனைவியிடம் வந்து எடுத்துச் செல்ல சொல்லுங்கள்' என்றார்.

செய்தி உடனே கிராமத்தைச் சென்றடைந்தது. முழு கிராமமும் பிராமணர்களைக் கொண்டது. கோண்டின் ஒரே வீடு மட்டுமே அங்கே இருந்தது. மக்கள் அந்த வழியை விட்டு விலகிச்சென்றனர். ஆனால் கிணற்றுக்கு அந்த வழியில்தான் செல்லவேண்டும். அவர்களது கேள்வி தண்ணீர் எடுப்பது எவ்வாறு! ஒரு சாமரின் இறந்த உடலைத் தாண்டிச் சென்று யார் தண்ணீர் எடுப்பார்கள். ஒரு வயதான பெண்மணி பண்டிட்ஜியிடம், 'நீங்கள் ஏன் இந்த சடலத்தை எங்காவது தூக்கி எறியச் சொல்லவில்லை. நாங்கள் எப்படி தண்ணீர் குடிப்போம்?'

கோண்ட் சாமர்ஸ் காலனிக்குச் சென்று இறந்த உடலை எடுக்க செல்ல வேண்டாம் என்று சொன்னார். காவல்துறை இப்போது விசாரணை செய்யும். ஒரு ஏழைக் கால்வது நகைச்சுவையல்ல. பண்டிட்ஜி அவரது வீட்டில் ஏதாவது காரணம் இருக்கலாம். நீங்கள் இறந்த உடலை எடுத்தால், நீங்களும் பிடிபடுவீர்கள் என்றார். பின்னர் பண்டிட்ஜி மீண்டும் அங்கு சென்றார்; ஆனால் இறந்த உடலை தங்கள் காலனிக்கு கொண்டு வர யாரும் தயாராக இல்லை; ஆனால் துகியின் மனைவியும் மகளும் அங்கு சென்று பண்டிட்ஜியின் வாசலை அடையும் போது அழுத் தொடங்கினர். அவர்களுடன் வேறு சில பெண் சாமர்களும் இருந்தனர். சிலர் அழுகுகொண்டிருந்தார்கள், சிலர் அவர்களை ஆறுதல்படுத்த முயன்றனர், ஆனால் எந்த ஆண் சாமரும் அங்கே இல்லை. பண்டிட்ஜி மிரட்டினார், அவரைப் புரிந்து கொள்ளுங்கள், சாமர்களைக் கூட கோரினார்; ஆனால் சாமர்கள் காவல்துறைக்கு பயந்தார்கள், யாரும் தயாராக இல்லை. அவர்கள் சோகமாக திரும்பி வந்தார்கள்.

அழுகை நள்ளிரவு வரை தொடர்ந்தது, தெய்வங்களுக்கு தூங்குவது கடினமாகிவிட்டது. சாமர்கள் யாரும் இறந்த உடலை எடுக்க செல்லவில்லை, ஒரு பிராமணர் ஒரு சாமரின் இறந்த உடலை எப்படி எடுக்கக்கூடும்! இது எந்த மத வேதத்திலும் எழுதப்பட்டுள்ளதா? எங்களுக்குக் காட்டுங்கள் பார்ப்போம். பண்டிட்ஜின் மனைவி அபத்தமாக, 'இந்த பிசாசுகள் எங்கள் தலையை காலி செய்துவிட்டன. அவர்களின் தொண்டை இன்னும் சோர்வடையவில்லை.' என்றார்.

பண்டிட், 'அவர்கள் அழட்டும், அவர்கள் எவ்வளவு தூரம் அழமுடியுமோ அவளவு தூரம் அழட்டும். அவன் உயிருடன் இருந்தபோது அவனைப் பற்றி யாரும் கேட்கவில்லை. இப்போது, அவன் இறந்ததும், அனைவரும் கூச்சலிடத் தொடங்கியுள்ளனர்.'

பண்டிதரின் மனைவி - 'சாமரின் அழுகை ஒரு கெட்ட சகுனம்.'

பண்டிட் - 'ஆம், இது உண்மையில் ஒரு கெட்ட சகுனம் தான்.'

பண்டிதரின் மனைவி - 'அங்கிருந்து துர்நாற்றம் வீச ஆரம்பித்துவிட்டது.'

பண்டிட்: - 'அவர் சாமரரோ இல்லையோ. அனால் என்ன செய்ய வேண்டும் அல்லது என்ன செய்யக்கூடாது என்ற சிந்தனை அவர்களுக்கு இல்லை.'

பண்டிதரின் மனைவி - 'அவர்கள் எந்த வெறுப்பையும் உணரவில்லை.'

பண்டிட் - 'அனைவரும் ஒன்றுதான்.'

இரவு எப்படியோ மறைந்துவிட்டது, ஆனால் ஆண் சாமர் யாரும் அங்கு செல்லவில்லை. பெண் சாமர்ஸ், அழுதுகொண்டே, தங்கள் வீடுகளுக்கும் திரும்பிச் சென்றார். துர்நாற்றம் வீச ஆரம்பித்தது. பண்டிட்ஜி ஒரு கயிற்றை வெளியே எடுத்தார். அதில் ஒரு சுருக்காங்கண்ணியை உருவாக்கிய பிறகு, அவர் அதை தனது காலில் எறிந்து அதைத் தள்ளி, கண்ணியை இறுக்கினார். அங்கே கொஞ்சம் இருட்டாக இருந்தது. பண்டிட்ஜி இறந்த உடலை கிராமத்திலிருந்து வெளியே கொண்டு வரும் வரை இழுத்துக்கொண்டே வந்தார். அங்கிருந்து வந்த பிறகு, அவர் குளித்துவிட்டு, துர்காவின் தொழுகையைப் படித்து, கங்கையின் தண்ணீரை வீட்டில் தெளித்தார்.

வயலில் இருந்த துகியின் உடல் குள்ளநரிகள், கழுகுகள் நாய்கள் மற்றும் காகங்கள் சாப்பிட்டன. இது தான் வாழ்நாள் முழுவதும் பக்தி, சேவை மற்றும் அர்ப்பணிப்பு ஆகியவற்றின் பரிசு.

MUNSHI PREMCHAND

நானும் எனக்குள் இருக்கும் முரன்பாடும்

செயல்பாடு:

இந்த அமர்வுக்கு வசதியாகவும் மற்றும் தொல்லை ஏதுமின்றி இருக்கும்படி பங்கேற்பாளர்களை ஒரு மண்டபத்தில் உட்கார வைக்கவும்.

அவர்களை தனித் தனியாக உட்காரச் சொல்லுங்கள்.

அவர்களின் பிரதிகள், பேனா, செல்போன், கேமரா போன்றவற்றை வைத்திருக்குமாறு கேட்டுக் கொள்ள வேண்டும்.

அமர்வின் போது பங்கேற்பாளர் ஒருவருக்கொருவர் பேசக்கூடாது என்பது அவசியம்.

1. இந்த அமர்வின் போது பேசும் பாணியைப் பற்றி பயிற்சியாளர் கவனமாக இருக்க வேண்டியது அவசியம், பங்கேற்பாளர்கள் இந்த கருத்துக்களுடன் தங்களை இணைத்துக் கொள்ளலாம்.
2. பங்கேற்பாளர்களை அவர்களின் கடந்த காலத்துடன் தொடர்பு வைக்க இந்த அமர்வில் ஒரு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுவதால், பயிற்சியாளர் விளக்கத்தை எளிதான நடையில் கொடுப்பது அவசியம்.
3. அனைத்து கருத்துக்களும் தெளிவுடனும், தெளிவான குரலுடனும், ஏற்ற இரக்கத்துடனும் சொல்லப்பட வேண்டும், இதனால் பங்கேற்பாளர்கள் சிந்தனையைத் தூண்டும் கருத்துடன் இணைந்திருப்பதை உணரலாம்.

இது ஒரு தன்னார்வ அமர்வு ஆகும். எனவே பங்கேற்பாளர்/ பங்கேற்பாளர்கள் எந்த நேரத்திலும் மண்டபத்தை விட்டு வெளியேறலாம்.

இந்த சிந்தனை அவர்களுக்கானது என்பதையும் உங்கள் விருப்பம் இல்லாமல் உங்கள் உணர்வுகளை யாரும் புரிந்து கொள்ள மாட்டார்கள் என்பதை தெளிவுபடுத்தத் தவறாதீர்கள்.

அமர்வின் போது இடத்தை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுங்கள், மேலும் பயிற்சியாளர் தனது கருத்துக்களை விளக்கும் போது தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டும். பங்கேற்பாளர்கள் அனைவருக்கும் இது தெளிவாக வந்து சேரும்வரை பங்கேற்பாளர்களுக்கு போதுமான நேரம் வழங்கப்பட வேண்டும்.

கலந்துரையாடல் முடிந்ததும், பயிற்சி முடிந்துவிட்டதாக அவர்களிடம் சொல்லுங்கள். அவர்களுடைய இடத்தில் உட்காரச் சொல்லுங்கள் அல்லது பட்டறை நடத்தப்படும் வளாகத்தில் எங்கும் செல்லச் சொல்லுங்கள். அடுத்த பயிற்சியைத் தொடங்குவதற்கு முன் ஒன்றரை மணி நேரம் அல்லது இரண்டு மணிநேர இடைவெளி கொடுங்கள்.

நேரம்: 2.00 - 3.00 மணி

சிந்திப்பதற்கான கருத்துக்கள்

உங்களுக்கு ஏதேனும் சிறப்பு தனித்துவ அடையாளம் இருப்பதாக முதல்முறையாக நீங்கள் எப்போது உணர்ந்தீர்கள்?

நீங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சாதி, மதம் அல்லது சமூகத்துடன் தொடர்புடையவர் என்பதை நீங்கள் எப்போது உணர்ந்தீர்கள் என்பதே இதன் பொருள்.

நீங்கள் எப்போது அல்லது எந்த வயதில் உங்கள் தனித்துவ அடையாளத்துடன் இணைந்திருப்பீர்கள்?

இந்த தனித்துவ அடையாளத்திற்கான உணர்வை உங்களுக்கு வழங்கிய நிகழ்வு எது? அப்போது நீங்கள் எப்படி உணர்ந்தீர்கள், அதற்கு உங்கள் எதிர்வினை என்ன?

உங்கள் சாதி, மதம் அல்லது சமூகத்துடன் படிப்படியாக ஆழமான தொடர்பை வளர்த்துக் கொண்டிருக்கலாம்.

இந்த இணைப்பிற்கான காரணங்கள் என்ன?

இந்த இணைப்பு உங்கள் நடத்தையில் பிரதிபலிக்கிறதா?

எந்தவொரு குறிப்பிட்ட சமூகத்துடனும் உறவு வைத்திருப்பதில் பெருமிதம் அடைந்தீர்களா?

நீங்கள் ஏன் அப்படி உணர்ந்தீர்கள்?

இந்த பெருமித உணர்வை நீங்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தினீர்கள்?

ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்தில் பிறப்பதைப் பற்றிய தாழ்வு மனப்பான்மை அல்லது மோசமான உணர்வு உங்களுக்கு இருந்ததா?

நீங்கள் ஏன் அப்படி உணர்ந்தீர்கள்?

இந்த மோசமான உணர்வை நீங்கள் எவ்வாறு வெளிப்படுத்தினீர்கள்?

பிற சமூகத்தினரால் அவமதிக்கப்படும் உணர்வு உங்களுக்கு இருந்ததா?

நீங்கள் ஏன் அப்படி உணர்ந்தீர்கள்?

நீங்கள் எப்படி நடந்துகொண்டீர்கள்?

இது ஏன் நடந்தது என்று நீங்கள் சிந்திக்க முயற்சித்தீர்களா?

வேறு எந்த சமூகத்தின் மீதும் வெறுப்பு அல்லது தள்ளி இருப்பது போன்ற உணர்வு உங்களுக்கு இருந்ததா?
உங்கள் வெறுப்பு அல்லது தூரத்தை பராமரிப்பதற்கான காரணம் என்ன?

அதன் பின் நீங்கள் என்ன செய்தீர்கள்?

அந்த நேரத்தில் கடுமையான எதிர்வினை கொடுக்க விரும்பினீர்களா?

கடுமையான எதிர்வினை கொடுக்க உங்களைத் தடுத்த விஷயம் என்ன?

வேறு எந்த சமூகத்தினரிடமும் உங்களுக்கு அனுதாப உணர்வு இருந்ததா?

உங்களுக்கு ஏன் இந்த அனுதாப உணர்வு இருந்தது?

அந்த நேரத்தில் உங்கள் எதிர்வினை என்ன?

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு:

இந்த பயிற்சி மிகவும் மென்மையானது மற்றும் இயற்கையில் உணர்திறன் கொண்டது. இது நிறைய உணர்ச்சிபூர்வமான அம்சங்களை உள்ளடக்கியது மற்றும் பங்கேற்பாளர்களின் உணர்ச்சியை அசைக்கக் கூடியதாக இருக்கும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. சில சமயங்களில் அவர்கள் வெளியே சென்றுவிடலாம். எந்தவொரு பங்கேற்பாளரும் தங்கள் நினைவக பாதைக்குச் சென்று அவர்களின் வாழ்க்கையின் மிக முக்கியமான மற்றும் குழப்பமான அம்சத்தை பிரதிபலிப்பது ஒருபோதும் எளிதானது அல்ல. சரியான சூழலை உருவாக்காமல் இந்த பயிற்சியை மேற்கொள்வது பேரழிவு உண்டாக்கும் என்பதை என் அனுபவம் காட்டுகிறது. பயிற்சியாளர் மற்றும் பங்கேற்பாளர் மற்றும் பங்கேற்பாளர்களிடையே நம்பிக்கை வளரவில்லை என்றால் அவர்கள் இந்த பயிற்சியில் பங்குகொள்ள தயக்கம் காட்டக்கூடும். இந்த பயிற்சியை மேற்கொள்வதற்கு முன்னும் பின்னும் மனதில் கொள்ள வேண்டிய சில விஷயங்கள் பின்வருமாறு.

பயிற்சிக்கு முன்

இந்த பயிற்சிக்கு பயன்படுத்தப்படும் இடம் மற்ற பயிற்சிகள் மற்றும் செயல்முறைகளுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் இடம் போல் இருக்கக்கூடாது. பங்கேற்பாளர்கள் உட்கார்ந்து தனிமையாகச் சிந்திக்க தங்கள் சொந்த இடமும் வசதியும் கொண்ட ஒரு பெரிய மண்டபம் போன்ற பெரிய இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பது நல்லது. எந்த வித இருக்கைகளும் இல்லாத இடத்தைத் தேர்ந்தெடுப்பது நல்லது, பங்கேற்பாளர்கள் வசதியாக இருக்கும் இடமெல்லாம் தரையில் உட்காரும்படி சொல்லலாம். மண்டபத்தில் மிகவும் பிரகாசமான வெளிச்சம் தேவை இல்லை என்பது விரும்பத்தக்கது. சில சந்தர்ப்பங்களில் இதேபோன்ற பயிற்சிகளின் போது பயிற்சியாளர்கள் பின்னணியில் இசைக்கப்படும் மிக மென்மையான இசையையும் பயன்படுத்துகிறார்கள். பயிற்சியாளர் இசையைப் பயன்படுத்தத் தேர்வுசெய்தால், அது மிகவும் மென்மையாக இருக்க வேண்டும், அப்படி இருந்தால் அது சிந்தனை ஓட்டத்தை தொந்தரவு செய்யாது. இது வசதியான, அச்சுறுத்தல் இல்லாத சூழ்நிலையை உருவாக்குவதாகும். இசை எப்போதும் கருவியிலிருந்து எழுகிற இசையாக இருக்க வேண்டும், ஒருபோதும் குரல் ஒலி இசை கொடுக்கக்கூடாது. பங்கேற்பாளர்கள் ஒருவருக்கொருவர் சற்று விலகி உட்கார்ந்து ஒருவருக்கொருவர் போதுமான இடத்தை விட்டுச் இறுக்கிறார்கள் என்பதை உறுதி செய்வதில் பயிற்சியாளர் உறுதியாக இருக்க வேண்டும். பயிற்சியின் செயல்பாட்டில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளபடி, பேனா மற்றும் காகிதம் செயல்பாட்டில் தடையாக அமையும். எனவே, இந்த பயிற்சிக்கு இடத்திற்கு அவர்களை அழைத்துச் செல்வதற்கு முன், எல்லா எழுதும் கருவிகளையும் விட்டுச் செல்வதை உறுதிசெய்க.

பயிற்சியின் போது

பங்கேற்பாளர்கள் அச்சுறுத்தலை உணரக்கூடாது மற்றும் இந்த பயிற்சியைப் பற்றி எந்த பயமும் இருக்கக்கூடாது. ஆகையால், பயிற்சியின் சூழலை அமைக்கும் போது, பங்கேற்பாளர்களுக்கு, சம்பந்தப்பட்ட கருத்துக்கள் சமூகப் பிரச்சினைகள் என்பதையும் அவர்கள் அதை தனிப்பட்ட முறையில் எடுத்துக்கொள்ளக்கூடாது என்பதை பயிற்சியாளர் தெளிவுபடுத்த வேண்டியது அவசியம். சிந்தனைக்கான கருத்துக்களை முன்வைக்கும்போது, பயிற்சியாளர் கருத்துக்களை அவசரப்படுத்தவோ அல்லது பிரதிபலிப்பில் ஆர்வத்தை இழக்க அதிக நேரத்தை வழங்கவோ கூடாது. இந்த சூழலில் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் எவ்வளவு நேரம் இருக்கிறது என்பதை பயிற்சியாளர் காட்சிப்படுத்த வேண்டும்.

கடைசியாக, கருத்துக்களில் ஈடுபடும் தன்மை மற்றும் உணர்ச்சிகளைப் தன்மையைப் பொருத்து குரல் ஏற்ற இரக்கம் மிகவும் முக்கியமானது, அதற்கேற்ப பயிற்சியாளர் தனது குரலை மாற்றிகொள்ள வேண்டும். இது குரலின் சக்தி அல்லது மென்மையையும் மற்றும் குரலின் சுருதியை உள்ளடக்கியது. ஆகவே, இந்த அம்சங்களை அமர்வுக்கு முன்பு தனியாக பயிற்சி செய்ய வேண்டும்.

அமர்வுக்குப் பிறகு

இந்த அமர்வு பங்கேற்பாளர்களின் உள் பயணம் மற்றும் பிரதிபலிப்பு செயல்முறை பற்றியது என்றாலும், அவர்கள் தங்கள் எண்ணங்களை ஒரு பெரிய குழுவில் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்பலாம். எனவே பயிற்சியாளர் பொருத்தமான சூழலைத் தயாரிக்க வேண்டும். இந்த அனுபவம் மிகவும் உணர்திறன் வாய்ந்தது என்பதை நினைவில் வைத்துக் கொள்வது வேதனையானது, எந்தவொரு விவாதமும் பகுப்பாய்வும் இந்த செயல்பாட்டில் செய்யக்கூடாது.

பயிற்சி 8

கூட்டு பாரம்பரியத்தின் செயல்திறன்

குறிக்கோள்:

முறண்பாடு நிறைந்த சமூகத்தில் ஒற்றுமையை உருவாக்க கூட்டு பாரம்பரிய கருவியின் செயல்திறனைப் புரிந்துகொள்வது.

செயல்முறை:

சிறிய குழுக்களில் கலந்துரையாடல் (பிராந்திய குழுக்கள்)

விளக்கம்:

பயிற்சியாளரின் உள்ளீடு

விவாதத்தின் கருத்துக்கள் :

எந்தவொரு கூட்டு பாரம்பரியமும் ஒரு முரண்பட்ட சூழ்நிலையில் இணைக்கும் காரணியாக செயல்பட்ட ஒரு அனுபவம்.

எந்தவொரு கூட்டு பாரம்பரியத்தையும் பாதுகாப்பதில் முரண்பட்ட சமூகங்கள் ஒன்றிணைந்த ஒரு அனுபவம்.

எந்தவொரு கூட்டு பாரம்பரியத்தையும் பாதுகாக்கவும் பிரபலப்படுத்தவும் வெவ்வேறு சமூகங்கள் தங்கள் கூட்டு முயற்சிகளை மேற்கொண்ட ஒரு அனுபவம்.

தேவையான பொருள்:

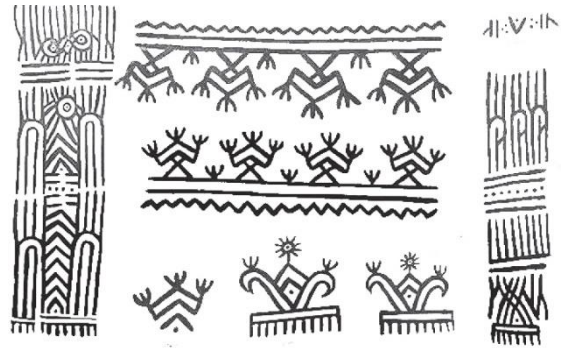
சார்ட் பேப்பர் , மார்க்கர், ஸ்கெட்ச் பேனா, டேப்

நேரம்: 3:00 மணி

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு

பங்கேற்பாளர்கள் வெவ்வேறு அனுபவங்களுடன் வெவ்வேறு பின்னணியிலிருந்து வந்தவர்கள். வெவ்வேறு பங்கேற்பாளர்கள் கலப்பு பாரம்பரியத்தின் வெவ்வேறு வடிவங்களில் கவனம் செலுத்துவது சாத்தியமாகும். அவர்கள் எதை நினைவு கூர்ந்தாலும், அவற்றைப் பிரதிபலிக்க பயிற்சியாளர்கள் கேட்ட கருத்துக்களுக்கு அவர்களிடம் பதில் இருக்க வேண்டும். பங்கேற்பாளர்கள் வெவ்வேறு அனுபவங்களுக்கு வெவ்வேறு வடிவங்களை நினைவுபடுத்துவது சாத்தியமாகும். எடுத்துக்காட்டாக, கலப்பு பாரம்பரியத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவத்தை கொண்டாடும் போது முரண்பட்ட குழுக்களின் அனுபவம் ஒரு சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் மற்ற சமூகத்துடன் பெரும்பாலும் தொடர்புடைய கூட்டு பாரம்பரியத்தை பாதுகாக்க வரும் அனுபவத்திற்கு சமமாக இருக்காது. ஒரு வகையில், பல்வேறு வகையான கலப்பு பாரம்பரியங்களின் அடிப்படையில் பலவிதமான அனுபவங்கள் இருப்பதால், முரண்பட்ட சமூகங்களில் அமைதியையும் ஒற்றுமையையும் கொண்டுவருவதற்கான கருவியாக அவற்றின் செயல்திறன் இருக்கும்.

இந்த பயிற்சி பின்னர் வரும் மூலோபாய திட்டமிடல் பகுதிக்கு அடித்தளத்தை அமைக்கும் என்பதை பயிற்சியாளர் (கள்) நினைவில் கொள்ள வேண்டும். இந்த பயிற்சியில் வெளியிடப்பட்ட அனுபவங்களின் எண்ணிக்கையும் வகைகளும் பங்கேற்பாளர்கள் அடிமட்டத்தில் செயல்படுத்தப்பட வேண்டிய மூலோபாயத்தை வகுக்க உட்கார்ந்தால் அவர்களின் மனதில் வந்து கொண்டே இருக்கும். கூட்டு பாரம்பரியத்தின் வடிவங்களின் அடிப்படையில் அனுபவத்தை தங்கள் இஷ்டப்படி வகைப்படுத்தலாம். பிரிவு மற்றும் மோதல்களுக்கு கலப்பு பாரம்பரியம் ஒரு காரணம் என்பதைக் குறிக்கும் சில அனுபவங்களும் உள்ளன. இதுபோன்ற அனுபவங்களைக் கொண்ட பங்கேற்பாளர்களிடமிருந்து மேலும் மேலும் தெளிவுபடுத்த வேண்டிய பொறுப்பு பயிற்சியாளருக்கு உள்ளது. கலந்துரையாடலின் போது, ஒற்றுமையை சீர்குலைக்க முயற்சிப்பவர்களின் பாதையில் கூட்டு பாரம்பரியம் ஒரு தடையாக இருப்பதால், மக்களிடையே நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்துவதற்கு பதிலாக, அவற்றைப் பிரிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது என்பதை அவர்கள் ஒப்புக்கொள்வதற்கான அனைத்து வாய்ப்புகளும் உள்ளன. சீர்குலைக்கும் சக்திகள் முதலில் தங்கள் பணியில் வெற்றிபெற சமூகத்திற்கு இடையிலான பாலங்களைத் தாக்குகின்றன என்பது எல்லா இடங்களிலும் காணப்படுகிறது. கூட்டு சமூகம் அனைத்து சமூகங்களிலும் பல்வேறு சமூகங்களிடையே வலுவான பாலம் மற்றும் பிணைப்பு காரணியாக இருப்பதால், அவை இந்த சக்திகளின் வசதியான இலக்குகளாகின்றன. பங்கேற்பாளர்களிடையே இந்த புள்ளியை எளிதாக்குபவர் (கள்) வெற்றிகரமாக இயக்கியிருந்தால், அது பங்கேற்பாளர்களின் உணர்திறனை மேம்படுத்துவதோடு மட்டுமல்லாமல், கூட்டு பாரம்பரியத்தின் ஆவிக்குரிய தன்மையைக் காத்து வளப்படுத்தவும், கலவையைப் பயன்படுத்த அவர்களை ஊக்குவிக்கவும் அவர்களிடையே விருப்பத்தை உருவாக்கும். முரண்பட்ட சமூகக் குழுக்களிடையே ஒற்றுமையையும் நல்லிணக்கத்தையும் கொண்டுவருவதற்கான ஒரு கருவியாக பாரம்பரியம். இந்த பயிற்சி விரும்பிய முடிவுகளை வழங்க முடிந்தால், அமைதி மற்றும் நல்லிணக்கத்தை மீட்டெடுக்க கூட்டு பாரம்பரியத்தைப் பயன்படுத்துவதற்கான மூலோபாய திட்டமிடல் குறித்த அடுத்த பயிற்சி அதிக அளவு ஆர்வத்துடனும் ஆர்வத்துடனும் மேற்கொள்ளப்படும். அவர்கள் எந்த மூலோபாயத்தை வகுத்தாலும் அடிமட்ட மட்டத்தில் செயல்படுத்தவும் இது அவர்களைத் தயார்படுத்தும்.



உதாரணங்கள்

காசிப்பூர் (உத்தரபிரதேசம்) - சுவான் மாதத்தில் நாகபஞ்சமி திருவிழா வரும் நேரத்தில், ராஜபூரின் கிராமசபையில் பல தசாப்தங்களாக ஒரு பெரிய கண்காட்சி ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளது. பொழுதுபோக்கு மற்றும் வணிக நோக்கத்திற்காக அனைத்து வகுப்புகள், சாதிகள் மற்றும் மதங்கள் இதில் கலந்து கொண்டிருந்தன. கரிமுதின்பூர் என்ற பிற கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் இதில் கலந்து கொண்டனர். ஆனால், உள்ளூர் பதற்றம் (அல்லது வணிக போட்டி) காரணமாக, அவர்கள் இரண்டு கண்காட்சிகளை நடத்தத் தொடங்கினர். எந்த கண்காட்சிக்கு செல்ல வேண்டும் என்று தீர்மானிக்க முடியாததால் சிலர் மோசமாக உணர்ந்தனர். இரு கண்காட்சியிலும் கலந்து கொள்ளும் மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் நெருங்கிய உறவினர்கள்தான். இதற்காக, இரு சமூகங்களுக்கிடையில் ஒரு விவாதம் செய்யப்பட்டது, அது சாதகமான முடிவைக் கொடுத்தது. இந்த கலந்துரையாடலின் காரணமாக, கண்காட்சி ஒரே இடத்தில் மறுசீரமைக்கப்பட்டது. அனைவரும் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்தனர்.

பாகேல்கண்ட் (மத்தியப் பிரதேசம்) - இது 2007 இல் சாத்தானா மாவட்டத்தின் ஒரு கிராமத்தின் பஞ்சாயத்து தேர்தலின் கதை. இந்த கிராமத்தின் பதவி பிற்படுத்தப்பட்ட வகுப்பினருக்கு (O.B.C.) ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது. O.B.C இன் கீழ் அந்த கிராமத்தில் பட்டேல் சாதியின் ஆதிக்கம் இருந்தது. வகை, நை சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவரை தங்கள் சார்பாக தேர்தலில் போட்டியிடுமாறு பிராமணர்கள் கேட்டுக் கொண்டனர். இதன் விளைவாக, O.B.C. சமூகம் தங்களுக்குள் பிளவுபட்டது. பட்டேலுக்கும் பிராமணர்களுக்கும் இடையிலான பதற்றம் அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. இது அவர்களுக்கு இடையே எந்த உரையாடலும் இல்லாத நிலையை அடைந்தது. இரு சமூகங்களும் ஒன்றாக பண்டிகைகளைக் கடைப்பிடிப்பதை நிறுத்தின. இந்த சிக்கலை தீர்க்க ஒரு பயனுள்ள உத்தி செய்யப்பட்டது. இரு சமூகங்களும் ஃபாக் (ஹோலி பண்டிகையில் பாடப்படும் ஒரு ஃபோல்காங்) பாட அழைக்கப்பட்டன. இரு சமூகங்களும் ஒன்றாக அங்கு செல்லத் தயாராக இல்லை. ஆனால், சிறிது சிறிதாக அது மாறி, அதில் இருவரும் கலந்துகொண்டு இரவு முழுவதும் ஃபாக் பாடினர். பதற்றத்திற்கு முன்பு, இரு குழுக்களின் இளைஞர்களும் ஒன்றாக கிரிக்கெட் விளையாடுவதும், போட்டிகளின் போது ஒன்றாக பயணம் செய்வதும் வழக்கம். ஆனால், பதற்றத்திற்குப் பிறகு, இந்த உறவுகள் முறிந்தன. ஃபாக் பாடிய பிறகு, அவர்களுக்கிடையிலான உறவுகள் மீண்டும் வளரத் தொடங்கின.

ஜார்க்கண்ட்: ஜார்க்கண்டில் உள்ள குந்தி மாவட்டத்தின் ஒரு கிராமத்தில் இரண்டு வெவ்வேறு சமூகங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் வசித்து வந்தனர். இரு சமூகங்களும் பதட்டமான உறவுகளைக் கொண்டிருந்தன. சில காரணங்களால், இந்த பதற்றம் உச்சத்தை அடைந்தது. இதன் போது மழை பெய்யத் தொடங்கியது. அவர்கள் தங்கள் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்திருக்கலாம், ஆனால் அவர்களால் அவ்வாறு செய்ய முடியவில்லை, ஏனெனில் இது ஆண்டு முழுவதும் அவர்களின் பயிர்களை அழிக்கும். அவர்கள் தங்கள் கலப்பை மற்றும் காளைகள் அல்லது பிற விவசாய கருவிகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள முடியாவிட்டால், விளைபொருள் இருக்காது. மேலும், விளைபொருள்கள் இல்லாத நிலையில் அவர்களால் தங்கள் வாழ்வாதாரம் இல்லாமல் போய்விடும், விவசாயமே அவர்களின் வாழ்க்கையின் ஒரே ஆதாரமாக இருந்தது. அந்த சண்டை மழையின் தொடக்கத்துடன் ஒரே இரவில் முடிந்தது.

இமாச்சலப் பிரதேசத்தின் முக்கிய நாட்டுப்புற நடனங்களில் ஒன்று 'நாட்டி' ஆகும். ஆண்களும் பெண்களும் மகிழ்ச்சியின் சந்தர்ப்பத்தில் இந்த நடனத்தில் ஈடுபடுவார்கள். பாஹு மற்றும் பூமியா என்ற பெயரில் இரண்டு கிராமங்கள் உள்ளன, மேலும் 'தேவலி' என்ற பெயரில் இவர்களுக்கு இடையே பரஸ்பர சண்டை ஏற்பட்டது. இதன் காரணமாக மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் பேசவில்லை. இதுபோன்ற போதிலும், மக்கள் நாகனியின் கண்காட்சியை பார்வையிட்டனர். இரு கிராமங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் ஒருவரை ஒருவர் சந்திப்பதை தவிர்த்துக் கொண்டிருந்தனர். ஆனால், கண்காட்சியின் முக்கிய ஈர்ப்பான 'நாட்டி' நடனம் தொடங்கியதும், மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் நெருங்கி வரத் தொடங்கினர், அது பதற்றத்தைத் தணித்தது.

ஜார்க்கண்ட் - 'கொய்லகரோ போராட்டம்' பழங்குடியினருக்கும் குடியேறியவர்களுக்கும் இடையே எப்போதும் பதட்டமான சூழ்நிலை நிலவுகிறது. ஆனால் கொய்லகரோ நதி இரு சமூகங்களின் கூட்டு பாரம்பரியமாகும். அதன் மீது ஒரு மோசமான வளர்ச்சியை உருவாக்கும் அணை கட்டும் திட்டம் தொடங்கப்பட்டபோது, இரு சமூகங்களும் நெருங்கி வந்ததோடு மட்டுமல்லாமல், இந்த திட்டத்தை ஒன்றாக எதிர்க்கத் தொடங்கின. இந்த எதிர்மறை திட்டம் இரு சமூகங்களையும் நெருக்கமாகக் கொண்டுவந்தது. ஜார்க்கண்ட்: கிரிடிஹ் மாவட்டத்தின் பஞ்சம்பா ஊரில் என்ற ஒரு கண்காட்சி ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. இந்த கண்காட்சியானது சாத்தின் அடுத்த நாளிலில் தொடங்கி எட்டு நாட்களுக்கு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. இதில் அனைத்து சமூகங்களும் பங்கேற்றன. ஒரு வகுப்புவாத கலவரம் நடந்தது மற்றும் இரு சமூகத்தினரும் கொல்லப்பட்டனர். இதைக் கருத்தில் கொண்டு, கண்காட்சியின் நிர்வாகம் இந்த ஆண்டு கண்காட்சியை ஏற்பாடு செய்ய வேண்டாம் என்று முடிவு செய்தது. இந்த செய்திக்குப் பிறகு, இரு சமூகங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் இந்த கண்காட்சியை ஏற்பாடு செய்ய முன்வந்து அதன் அமைப்புக்காக நிர்வாகத்தை அணுகினர். இது ஒரு வெற்றிகரமான கண்காட்சியாக மாறியது. அதே நேரத்தில், அவர்களின் வெறுப்பும் மறைந்து போனது.

விவாதத்திற்கான கருத்துக்கள் (ஒரு விளக்கப்படத்தை உருவாக்கி சுவரில் தொங்கவிடவும்)

- நீங்கள் நினைவுகூரக்கூடிய கூட்டு பாரம்பரியத்தின் எந்தவொரு அம்சம் சமூக ரீதியாக முரண்பட்ட சூழ்நிலையில் ஒன்றிணைக்கும் காரணியாக செயல்பட்டுள்ளது.
- கலப்பு பாரம்பரியத்தை பாதுகாப்பதில் முரண்பட்ட குழுக்களின் எந்தவொரு அனுபவமும் ஒன்று சேர்க்கின்றன.
- எந்தவொரு கூட்டு பாரம்பரியத்தையும் கொண்டாடும் விதத்தில் முரண்பட்ட குழுக்களின் ஏதாவது அனுபவங்கள்.
- ஒரு சமூகத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் எந்தவொரு அனுபவம் பெரும்பாலும் பிற சமூகத்துடன் தொடர்புடைய கூட்டு பாரம்பரியத்தை பாதுகாக்க வருகிறது.
- பல்வேறு சமூகங்களைச் சேர்ந்தவர்களின் எந்தவொரு அனுபவம் எந்தவிதமான கூட்டு பாரம்பரியத்தையும் வளப்படுத்தவும் பிரபலப்படுத்தவும் கூட்டு முயற்சியை மேற்கொள்கிறார்கள்.
- கூட்டு பாரம்பரியத்தின் எந்த அனுபவம் மக்களைப் பிரிக்கிறது. அப்படியானால், ஒருவருக்கொருவர் எதிராகச் செல்ல மக்களைத் தூண்டும் ஏதேனும் வெளிப்புற காரணிகள் இருக்கின்றனவா.
- கூட்டு பாரம்பரியத்தை சர்ச்சைக்குரியதாக மாற்றுவதற்கும் மக்களை பிளவுபடுத்துவதற்கும் ஈடுபட்டுள்ளவர்களுக்கு கூட்டாக மக்களின் எந்த அனுபவம் மறுப்பு தெரிவிக்கும்.
- கையேட்டின் முதல் பதிப்பில் இந்த கருத்துக்கள் பயிற்சியாளர்களுக்கும் பங்காளர்களுக்கும் வழங்கப்பட்டன. சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப இந்த கருத்துக்களைப் பயிற்சியாளர் தங்கள் வசதிக் கேற்ப பயன்படுத்தலாம்.



கூட்டு பாரம்பரியத்தின் மீதான அச்சுறுத்தல்கள்

குறிக்கோள்:

நமது கூட்டு பாரம்பரியம் எதிர்கொள்ளும் அச்சுறுத்தல்களை அடிக்கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

செயல்பாடுகள்:

- பயிற்சியாளர் பயிற்சியின் நோக்கத்தை அடிக்கோடிட்டுக் காட்ட வேண்டும்.
- வெவ்வேறு புவியியல் பகுதிகளாக பிராந்தியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட குழு உருவாக்கவும். இந்த அச்சுறுத்தல்களுக்குப் பின்னால் வெவ்வேறு அச்சுறுத்தல்கள் மற்றும் சக்திகளைக் கொண்டிருக்கலாம்.
- இந்த பயிற்சியை தெளிவுபடுத்துவது மூலம் நமது கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு உள்ள அச்சுறுத்தல்களை மட்டுமல்லாமல் இந்த அச்சுறுத்தல்களை ஏற்படுத்தும் சக்திகளையும் ஆராய விரும்புகிறது.
- விளக்கம்
- ஒரு பெரிய குழுவில் கலந்துரையாடல்

விவாதக் கருத்துக்கள் :

கூட்டு பாரம்பரியத்தின் எந்த வடிவங்கள் அச்சுறுத்தல்களில் உள்ளன?

கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு அச்சுறுத்தல்கள் யாவை?

யாரிடமிருந்து கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு அச்சுறுத்தல்கள் உள்ளன?

தேவையான பொருட்கள்

சார்ட் பேப்பர், மார்க்கர், ஸ்கெட்ச் பேனா, டேப்

நேரம்: 2:00 மணி

ஊக்குநர்களுக்கான குறிப்பு:

இந்த பயிற்சியில் ஒரு நோக்கத்திற்கு இரண்டு அம்சங்களைக் கொண்டுள்ளது. முதலாவது, நமது கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு அச்சுறுத்தலின் தன்மை என்ன, இரண்டாவதாக, இந்த அச்சுறுத்தல்களுக்குப் பின்னால் உள்ள சக்திகள் யாவை. பல பயிற்சிகளைச் செய்தபின், பங்கேற்பாளர்கள் அச்சுறுத்தலின் தன்மை மற்றும் இந்த அச்சுறுத்தல்களுக்கு காரணமான காரணிகளைப் புரிந்துகொள்வது கடினம் அல்ல. குறிக்கோள்களை விளக்கும் போது, குழுக்கள் இரண்டு நீள் வரிசைகளை உருவாக்க வேண்டும் என்பதை பயிற்சியாளர் (கள்) தெளிவுபடுத்த வேண்டும். முதல் நெடுவரிசையில், கலப்பு பாரம்பரியத்தின் வடிவங்கள் அச்சுறுத்தலில் உள்ளன. இரண்டாவது நீள் வரிசையில் இருப்பவர்கள் அச்சுறுத்தலின் தன்மை பற்றி குறிப்பிட வேண்டும், அடுத்த வரிசையில் உள்ளவர்கள் நமது கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு அச்சுறுத்தலின் குறிப்பிட்ட தன்மைக்கு காரணமான காரணிகள் / சக்திகளைக் குறிப்பிட வேண்டும். அச்சுறுத்தலின் தன்மை மற்றும் அந்த அச்சுறுத்தல்களுக்கு காரணமான காரணிகள் தொடர்பான சில எடுத்துக்காட்டுகளை பயிற்சியாளர் (கள்) குறிப்பிட வேண்டும், இதனால் பங்கேற்பாளர்கள் சரியான பாதையில் செல்லலாம். ஒற்றுமையுடன் வாழ்வதற்காக பல்வேறு சமூகங்களை இணைக்க எந்தவித இணைப்பும் இல்லை என்பதால், வெறித்தனமான சக்திகள் பல்வேறு வகையான கூட்டு பாரம்பரியங்களை அழிக்க தயாராக உள்ளன என்று பங்கேற்பாளர்கள் சொல்வது எளிதாக இருக்கும். எனவே, கூட்டு பாரம்பரியத்தை அழிக்கவும் சிதைக்கவும் செய்யும் முயற்சிகளை அவர்கள் குறிப்பிடாமல் இந்த அச்சுறுத்தல்களுக்குப் பின்னால் உள்ள காரணிகளையோ சக்திகளையோ வெறித்தனமான சக்திகள் என்று கூறுகின்றனர். ஆனால் அக்கறையின்மை, அலட்சியம், பொறுப்பற்ற அணுகுமுறை, கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு அவமரியாதை போன்றவை தவறவிடப்படலாம், இதற்கு ஆர்வலர்களாகிய நாம் தான் பொறுப்பு ஏற்கவேண்டும். ஏனெனில் அவை தவறவிடப்படுவதற்கு நமது அணுகுமுறை மிகவும் சரியில்லாததே காரணம். இதன் விளைவாக நாமே நமது கூட்டு பாரம்பரியத்திற்கு அச்சுறுத்தலாகி விடுகிறோம். சமுதாயத்தில் ஒற்றுமையையும் நல்லிணக்கத்தையும் சீர்குலைக்கும் வளைந்து கொடுக்கும் சக்திகளுக்கு எதிராகப் போராடுவதற்கான ஒரு சக்திவாய்ந்த ஆயுதத்தை இழந்து, பாரம்பரியத்தை அழிக்கும் சக்திவாய்ந்த ஆயுதத்தை இழக்கும் பொறுப்பை நாம் சிந்தித்துப் பார்ப்பது மிகவும் கடினம்.

கூட்டு பாரம்பரியத்தின் சில வடிவங்கள் உலகம் முழுவதும் நிகழும் ஒட்டுமொத்த மாற்றங்களினால் நேரடியாக பாதிக்கப்பட்டவைகள். ஒவ்வொரு புதிய அமைப்பும் அதன் சொந்த கட்டமைப்பையும் கலாச்சாரத்தையும் கொண்டு வருகிறது. இந்த மேம்பட்ட கட்டமைப்பும் கலாச்சாரமும் முழு அமைப்பும் உயிர்வாழ்வதற்கான உயிர்நாடியாக மாறுகிறது. முதலாளித்துவமும் சமீப காலமாக பொருளாதார உலகமயமாக்கலும் அதனுடைய நுகர்வோர் கலாச்சாரத்தை உருவாக்கியுள்ளது. இதற்கு இப்போது வரை மக்களின் உயிர்நாடியாக இருந்த பாரம்பரியமும் கலாச்சாரமும் தேவையில்லை. கூட்டு பாரம்பரியத்தின் சில கூறுகள் நிலப்பிரபுத்துவ கலாச்சாரம் மற்றும் நிலப்பிரபுத்துவ காலத்திலிருந்து எஞ்சியவை என முத்திரை குத்தப்பட்டு முறையாக அழிக்கப்படுகின்றன. கடந்த காலங்களில் கேள்விப்பட்டாத ஒரு புதிய திருவிழாவைப் பற்றி ஒவ்வொரு முறையும் நாம் அறிந்துகொள்கிறோம். பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு காதலர் தினத்தைப் பற்றி நம்மில் எத்தனை பேருக்குத் தெரியும். இந்த புதிய திருவிழாக்கள் நல்லவை அல்லது கெட்டவை என்று நாம் சொல்ல முடியாது. நாளுக்கு நாள் காளான்கள் போல் வளரும் இந்த புதிய திருவிழாக்களுக்கு மதிப்பு சொல்லவோ தீர்ப்பு சொல்லவோ தேவையில்லை. இந்த விழாக்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக கொண்டாடப்பட்டு, சமூகத்தின் முறன்பட்ட பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்களை ஒரே மேடையில் அனுபவித்து கொண்டாடும் பண்டிகைகளுக்கு மாற்றாக ஏன் மாற வேண்டும் என்பதே கேள்வி. சமூகத்தின் வளர்ச்சியின் பல்வேறு கட்டங்களில் புதிய கலை வடிவங்களின் தாக்குதலில் இருந்து நாட்டுப்புற கலை வடிவங்கள் தப்பித்தன. இன்னும் அவை தப்பிப்பிழைத்து கோடிக்கணக்கான கணக்கான மக்களின் மனதில் இன்னும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு இருந்ததைப்போலவே புது மலர்ச்சியுடன் இருக்கின்றன. ஆனால் நாட்டுப்புற வடிவங்களின் அழித்து விட்டு இன்று புதிய கலை வடிவங்கள் உருவாகின்றன என்றால் அது நமது அமைப்பின் அச்சுறுத்தலேயாகும். இது இயற்கையான அச்சுறுத்தல் அல்ல, இயந்திரத்தனமானது. அதே சமயம், காலப்போக்கில் சில வடிவங்கள் சரித்திரம் படைத்துவிட்டு இயல்பாக மறைந்து போகின்றன என்பதை ஒருவர் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். எனவே, இன்று இல்லாமல் போனதை மீட்டெடுக்கவும் பாதுகாக்கவும் ஒருவர் முயற்சிக்க முடியாது. நாங்கள் அதைச் செய்தாலும் மக்கள் அதைத் தொடர்புபடுத்தி பார்க்க மாட்டார்கள். எனவே, தற்போதுள்ளவை எமது கூட்டு பாரம்பரியம், இந்த பாரம்பரியத்திற்கு எதிரான எந்தவிதமான அச்சுறுத்தலும் எதிர்க்கப்பட வேண்டும், தோற்கடிக்கப்பட வேண்டும். அதற்காக அனைத்து வகையான அச்சுறுத்தல்களின் தன்மையையும் அச்சுறுத்தல்களுக்கு காரணமானவற்றையும் அறிந்து கொள்வது அவசியம்.

குறிப்பு 1: சிக்கலைப் பற்றி நன்கு புரிந்துகொள்ள (பக்கம் 94-107 பக்கத்திலிருந்து) 1-2-3-4 மற்றும் 5 வாசிக்கவும்

குறிப்பு 2: திரைப்படங்கள்: தட்டில் விஷம், சாரத்தின் கதை போன்றவை.

ஊடகத்தின் தாக்கம்



ஊடகங்கள் செய்தித்தாள்கள், வானொலி ஒலிபரப்பு மற்றும் தொலைக்காட்சி போன்ற தகவல்தொடர்பு வழிகளைக் குறிக்கிறது என்பது நமக்குத் தெரியும். வெகுஜன ஊடகங்களின் உள்ளடக்கமாகிய -பொழுதுபோக்கு, செய்தி, கல்வித் திட்டங்கள், விளம்பரம், பல்வேறு வகையான படங்களை முன்வைத்தல்- போன்றவை சமூகம், அரசியல், கலாச்சார, பொருளாதார, சட்ட மற்றும் தார்மீக கட்டுப்பாடுகள் மீது பலமான சமூக தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. கேட்கவேண்டிய கேள்வி என்னவென்றால், ஊடகங்களை திறமையாக்குவது எது, என்ன சூழ்நிலைகள் ஊடகங்கள் சமுதாயத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்பதே?

உலகில் உள்ள தொழில்நுட்ப முன்னேற்றம் மற்றும் உலகமயமாக்கல் நடைமுறையினால் ஊடகங்கள் சமூக தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. இந்த இரண்டுக்கும் இடையிலான உறவு ஒரு மேலோட்டமான பார்வையாளருக்குத் தெரிய வாய்ப்பில்லை என்றாலும், அவை இணைந்து வளரும் தன்மையுடையவை. தனித்தனியாக வளர்ந்து வரும், ஊடகங்களும் மற்றும் உலகமயமாக்கலும் மனித இனத்தின் மேல் ஓட்டுன்னிகளைப்போல் சார்ந்து ஒருவருக்கொருவர் வளர்ச்சியில் உதவுகின்றன. அவை ஒரு சுவாரஸ்யமான ஒற்றுமையைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றன -இவை இரண்டுமே தொடங்கியதிலிருந்து மனிதனின் மூல அமைப்புகளைச் சார்ந்து வாழ்ந்து வருகின்றன. ஆரம்பத்தில், இந்த செயல்முறைகள் புரிந்துகொள்ள முடியாத அளவிற்கு மிகவும் மெதுவாகவும் மறைவாகவும் இருந்தன. உலகமயமாக்கல் "ஒருங்கிணைப்பு மற்றும் ஒன்றிணைத்தல்" செயல்முறையாகக் கருதப்பட்டால், பண்டைய காலங்களிலிருந்தே தனிமைப்படுத்தப்பட்ட பழங்குடியினர் அவ்வாறே செய்து வருகின்றனர். பழங்குடியினர் அவ்வப்போது ஆட்சி உரிமைக்காக ஒன்றுகூடுகிறார்கள்; வர்த்தகத்தை மேம்படுத்துவதற்கான புதிய வாய்ப்புகளைத் தேடி வணிக சமூகங்கள் தொலைதூரத்தில் பயணம் செய்தனர்; மிஷனரிகள் தங்கள் மத நம்பிக்கைகளைப் பரப்புவதற்காக எல்லாக் கண்டங்களுக்கும் பயணித்தனர்; அல்லது பழங்குடியினர் வெற்றிபெற போராடிய முறைகள் கூட வேறுபட்ட சமூகங்களை ஒருங்கிணைக்கத்தான். தகவல் தொடர்பு மற்றும் தடைகளுக்கு உட்பட்டபொருளாதார நடவடிக்கைகள், உள்ளூரிலிருந்து பிராந்திய அளவிலும், பிராந்திய அளவிலிருந்து தேசிய அளவிலும் வளர்ந்து வருகிறது. இதே ஒருங்கிணைந்த மனநிலையை இன்று தேசியத்திலிருந்து உலகளாவிய இயக்கத்திலும் காணலாம்.

இசை, கவிதை, நடனம் மற்றும் நாடகம், மத மற்றும் ஒழுக்க விழுமியங்கள், ஓவியம், நாடகம், கட்டடக்கலை மற்றும் கைவினைப்பொருட்கள் மனிதனின் கலாச்சார படைப்பாக கருதப்படுகின்றன. முந்தைய தகவல்தொடர்பு வழிமுறைகள் மற்றும் அவற்றின் பிரபலமடைதல் மிகவும் குறைவாக இருந்தது, எல்லாவித தகவல் தொடர்பும் வாய் வழியாகவே இருந்தன. புவியியல் ரீதியாகவும் சமூக ரீதியாகவும் அவற்றிற்கு தெளிவான வரம்புகள் இருந்தன, இதன் காரணமாக சமூகத்தில் கணக்கிட முடியாத கலாச்சார பன்முகத்தன்மை வளர்ந்தது. பெரும்பாலான சமூகங்கள் ஒருவருக்கொருவர் ஒதுங்கியிருந்ததால் அவர்களுக்கிடையே பயனுள்ள தகவல்தொடர்பு வழிமுறைகள் இல்லை. மனித வரலாறு முழுவதிலும், அதிகமான மக்களுடன் உறவை வைத்திருப்பதற்கான முயற்சிகள் அமைதியானவையாக இருந்திருக்கும் அல்லது கடுமையான வன்முறையை சந்தித்திருப்பர். மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் நேரடியாகவும் தனிப்பட்ட முறையிலும் தொடர்பில் இருக்கும்போது, அவர்கள் சில பகிரப்பட்ட அர்த்தங்கள், பகிரப்பட்ட எண்ணங்கள் மற்றும் விளக்கங்கள் மற்றும் பகிரப்பட்ட ஒழுக்க மதிப்புகளைப் பின்பற்றத் தொடங்குகிறார்கள். அவர்களின் உணர்ச்சிபூர்வமான உறவுகளும் சமூக சக்தியும் பலமடைகின்றன. பகிரப்பட்ட அனுபவங்களைப் பரிமாறிக்கொள்வதன் மூலம் தங்கள் பார்வையாளர்களையும் சமூகத்தையும் ஒன்றிணைக்க மக்கள் தொடர்பு ஊடகங்கள் உதவுகின்றன, ஆனால் அவ்வாறு செய்வதற்கு இந்த ஊடகம் தகவல்தொடர்புக்கான உயர்மட்டத்திலிருந்து கீழ்மட்ட உபாயத்தை பின்பற்றுகிறது. நேருக்கு நேர் மற்றும் சமமான தகவல்தொடர்புக்கு எந்த வாய்ப்பும் இல்லை.

இந்த சூழலில், 'கலாச்சாரம்' என்ற கருத்தை சோதித்துப்பார்க்கவேண்டிய அவசியம் உள்ளது. கலாச்சாரம் என்பது ஒரு சிக்கலான நிகழ்வு ஆகும், இதை ஒற்றை வரையறைக்குள் எளிதில் பொருத்த முடியாது. சில மானுடவியலாளர்கள் இன்றுவரை கலாச்சாரத்திற்கு 164 வரையறைகள் உள்ளது என்று மதிப்பிட்டுள்ளனர். மொத்தத்தில், இது சமூகத்தின் உறுப்பினராக மனிதனால் பெறப்பட்ட அவரது 'திறன்கள் மற்றும் பழக்கவழக்கங்களை' (ஈ. பி. டைலர், பழமையான கலாச்சாரம்) குறிக்கிறது. கலாச்சாரம் குழப்பத்திற்கும்

முரண்பாட்டிற்கும் இதிரான ஒரு பாதுகாப்பாக செயல்படுகிறது. எனவே, கல்வி கூடங்கள், மொழி, புதுமையான யோசனைகள், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், குறியீடுகள், மதம், ஒழுக்கநெறிகள், நிறுவனங்கள், குடும்பம், சட்டம், கலைப் படைப்புகள் மற்றும் எதையும், அதாவது மனிதன் வாழும் மற்றும் அவனது இருப்பைக் கட்டுப்படுத்தும் எல்லாவற்றையும் – இந்த வரையறைகளில் வருகின்றன. கலாச்சாரம் ஒரு தொற்றும் தன்மையைக் கொண்டுள்ளது, ஏனெனில் கலாச்சார பண்புகள் நேரடியாக தொற்றிக்கொள்வது மிகவும் பொதுவானது. கலாச்சாரத்தின் அனைத்து கூறுகளும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையவை என்பதால், ஒரு கலாச்சார அமைப்பில் ஒரு சிறிய மாற்றம் கூட பிற கலாச்சார அமைப்புகளில் ஆழமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. டிடெரோட், ரூசோ, கான்ட், மேத்யூ அர்னால்ட் போன்ற பல மனிதநேய சிந்தனையாளர்களின் கூற்றுப்படி, கலாச்சாரம் இயற்கையானதாக, மகக்களைச்சார்ந்ததாக, ஆக்கபூர்வமானதாக, உண்மையானதாக செயற்கையாக, இயந்திரம் போன்றதாக, சுவரஷ்யமில்லாததாக, மேலோட்டமாக, அடிமைத்தனமாக, மற்றவர்களைப்பற்றி அக்கறை கொள்ளாததாக, ஊழல் நிறைந்ததாக மற்றும் சம்பந்தமில்லாததாக இருக்கலாம். வித்தியாசமாகச் சொல்வதென்றால், இவைகள்தான் கலப்பு பாரம்பரியத்தின் கருத்தை குறிக்கும் பண்புகளின் முதல் தொகுப்பாகும். ரேமண்ட் வில்லியம்ஸ் (கலாச்சாரம் மற்றும் சமூகம் 1780/1950) 18 மற்றும் 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கலாச்சாரத்தின் நவீன அர்த்தங்களான (1) இது மனிதின் பொதுவான நிலை அல்லது பழக்கத்தை குறிக்கிறது; (2) இது ஒட்டுமொத்தமாக ஒரு சமூகத்தில் அறிவுசார் வளர்ச்சியின் பொதுவான நிலையை குறிக்கிறது; (3) இது கலைகளின் பொது அமைப்பைக் குறிக்கிறது; (4) நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில், பொருள், அறிவுசார் மற்றும் ஆன்மீகம் என்ற முழு வாழ்க்கை முறையையும் இது குறிக்கிறது என்பவை வருகின்ற வரையில் 'நிலத்தை பண்படுத்தி விவசாயம் செய்வதைக்' கலாச்சாரம் குறிப்பிடுகிறது என்கிறார்.

உலகமயமாக்கலின் ஆதரவாளர்கள் மற்ற நாடுகளின் மேலாதிக்க காலனித்துவம் கணிசமான அரசியல் ஈடுபட்டால் மட்டுமே பொருளாதார நன்மைகளைத் தருகிறது என்பதையும், அதேசமயம் பொருளாதார ரீதியாக வலுவான பொருளாதார பூகோளமயமாக்கல் குறைவான அரசியல் ஈடுபட்டால் சாதகமாக இருக்கும் என்பதை உணர்ந்துள்ளனர். உலகமயமாக்கல் என்பது பொருட்கள், சேவைகள், தேசிய எல்லைகளை தாண்டி மூலதனம் மற்றும் தேசிய நிறுவனங்களை தனியார்மயமாக்குதல் ஆகியவற்றின் தாராளமயமாக்கல் ஆகும். கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களில், கணினி மற்றும் தொலைத்தொடர்பு தொழில்நுட்பங்களின் புரட்சி உலகப் பொருளாதாரத்தின் ஒருங்கிணைப்புக்கு மிகப்பெரிய ஊக்கத்தைக் கொடுத்துள்ளது. இருப்பினும், இந்த தொழில்நுட்பங்கள் உற்பத்தித்திறனை அதிகரித்தவை ஊக்குவிக்கவில்லை. 'உற்பத்தி செயல்முறைகளின் சில அம்சங்கள் மிகவும் திறமையாகிவிட்டாலும், ஒட்டுமொத்த உற்பத்தித்திறனில் அதற்கேற்ப அதிகரிப்பு இல்லை. எடுத்துக்காட்டாக, ரயில் நிலைய கவுண்டர்களில் முன்பதிவு உடனடியாக செய்ய முடியும் என்றாலும், ரயில்கள் முன்புபோன்றே ஒழுங்கின்றிதான் இயங்குகின்றன, அதில் எந்த மாற்றமுமில்லை.'

பழைய வெற்றியாளரிடமிருந்து வெற்றியின் வாளை அறிஞர், பாதிரியார் மற்றும் வணிகரைக் கொண்ட புதிய ஒரு புதிய திரித்துவம் எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறது. அறிஞர் கைப்பற்றப்பட வேண்டிய துறைகளைப் பற்றிய தகவல்களைச் சேகரிக்கிறார், பாதிரியார் ஆன்மீக இணைப்பை ஊக்குவிக்கிறார், வணிகர் இலாபங்களை சேகரிக்கிறார், இது இன்றைய சூழலில் 'சந்தை ஆராய்ச்சியாளர்', 'விளம்பர மனிதன்' மற்றும் 'முதலாளித்துவம்' ஆகியவற்றுடன் ஒத்திருக்கிறது-ஒருவர் அதை 'குறுக்கு-கலாச்சார தொகுப்பு' அல்லது நவீனமயமாக்கல் என்று சொன்னாலும், அவை 'கலாச்சார ஏகாதிபத்தியத்தின்' நுட்பமான மாறுபாடுகள் என்பதே உண்மை. கலாச்சாரம் மற்றும் மேம்பாடு குறித்த யுனெஸ்கோ அறிக்கையின்படி: "லடாக் முதல் லிஸ்பன் வரை சீனாவை முதல் பெரு வரை; கிழக்கு, மேற்கு, வடக்கு மற்றும் தெற்கில்-உடை, ஜின்ஸ், ஹேர்-ஸ்டைல், டி-ஷர்ட்டுகள், ஜாகிங், உணவுப் பழக்கம், இசைக்கருவிகள், பாலியல் தொடர்பான அணுகுமுறை போன்ற பாணிகள் உலகமயமாகிவிட்டன. போதைப்பொருள், பெண்கள் துஷ்பிரயோகம் மற்றும் கற்பழிப்பு, மோசடி மற்றும் ஊழல் தொடர்பான குற்றங்கள் கூட எல்லைகளை மீறி ஒத்ததாக மாறி விட்டன. உலகமயமாக்கல் மற்றும் தாராளமயமாக்கலின் அடிப்படை கருத்தியல் அடிப்படையை ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான கலாச்சார சூழலைக் குறிக்கும் 'தடையற்ற சந்தை', 'முன்னேற்றம்' மற்றும் 'அறிவுசார் சுதந்திரம்' போன்ற கருத்துக்களைக் சுட்டிக்காட்டுவதைக் காணலாம். எனவே, உலகமயமாக்கல் மற்றும் தாராளமயமாக்கல் ஆகியவற்றிலிருந்து உகந்த முடிவுகளைப் பெற ஆதிக்கம் செலுத்தும் ஒரு சில முன்னேறிய நாடுகளின் ஒரு சீரான உலகளாவிய கலாச்சாரத்தில் ஒன்றுசேர வேண்டும். இதன் விளைவாக, இது தேசிய கலாச்சாரத்திற்கும் உலகமயமாக்கப்பட்ட கலாச்சாரத்தின் நிலையான ஊடுருவலுக்கும் இடையில் பதற்றத்தை உருவாக்குகிறது. இது மட்டுமல்லாமல், பெருநகர மையங்களால் கட்டுப்படுத்தப்படும் துணை கலாச்சாரங்களை ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்கான ஊடகங்களின் திறன் கவலைக்குரியது.

உலகமயமாக்கலின் செயல்முறை சில அடிப்படைக் கொள்கைகளால் நிர்வகிக்கப்படுகிறது: சந்தைப்படுத்தும் திறன் (தனித்துவம்); தனிநபரின் திருப்திக்காக அவர் விரும்புவதைவழங்குவதன் மூலம் ஆபாச படங்கள்

உட்பட (ஹெடோனிசம்). கருத்து என்னவென்றால், மாறுபட்ட கலாச்சாரங்களை ஒரே மாதிரியாக மாற்றுவதன் மூலம் மனிதகுலத்தை ஏழ்மையாக்குகிறது.

மேலும் தொடர்ந்து பார்ப்பதற்குமுன், தற்போதைய உலகளாவிய கலாச்சாரத்தை உருவாக்க சந்தை மற்றும் ஊடகங்களுக்கு இடையிலான கூட்டுறவு செயல்முறையை அதிகரிக்கும் சில தீங்கு விளைவிக்கும் அம்சங்களை கோட்டுக் காட்டுவது நமக்கு பலனளிக்கும்.

(1) செய்தி கொடுப்பவருக்குத் பார்வையாளர்களைத் தெரியாது. இருந்தாலும் செய்தியை பார்வையாளர்களுக்கு ஏற்றவாறு செய்தியை வடிவமைக்க வேண்டும். எனவே, சொல்லப்படும் தகவல்கள் பன்முகத்தன்மையை இழந்த பொதுவான சொற்களால் உருவாக்கப்படவேண்டும். ஒரு நாட்டுப்புறக் கலையின் ஒரு பொதுவான ஊடக விளக்கக்காட்சி பிராந்தியத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில் நிலவும் நுணுக்கங்களைப் பற்றி எந்தக் குறிப்பும் இல்லாமல் பொது கட்டமைப்பை வலியுறுத்துகிறது, எனவே, பார்வையாளர்களால் அதைபற்றி அதிகம் கற்றுக்கொள்ள முடியாது. இந்த பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட பயன்முறை, ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் புதிதாக வருகிற ஒவ்வொரு செய்தியாளரும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய தரமாக மாறும். இதே தன்மை மொழிக்கும் பொருந்தும். மொழிநடை அந்தந்த பகுதியைச் சார்ந்தது என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்தது. ஆகையால், ஒரு நடுநிலை மொழி பல்வேறு வகையான பார்வையாளர்களைப் பூர்த்தி செய்ய ஊடகங்களில் வளர்க்கப்படுகிறது, மேலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் ஒரு குறிப்பிட்ட பயன்பாடு உலகளாவிய மாதிரியாகிறது.

(2) பார்வையாளர்களின் பன்முகத்தன்மையைக் கருத்தில் கொண்டு, செய்தி வழங்குபவர் சொற்பொழிவின் அளவையும் தரத்தையும் தரத்தை பார்வையாளர்கள் அல்லது நுகர்வோர் குழுவின் நிலைக்கு கொண்டு வர தூண்டப்படுகிறார். ஒரு புகழ்பெற்ற பத்திரிகையாளர் கார்ல் பெர்ன்ஸ்டைனின், இது ஒரு "காலத்துக்கேற்ற முட்டாள் கலாச்சாரத்தை" உருவாக்குகிறது என்கிறார். அவர் சொல்வது போல், "வரலாற்றில் முதல்முறையாக விந்தையான, முட்டாள் மற்றும் மோசமானவர்கள் நமது கலாச்சார சின்னங்களாக மாறி வருகிறார்கள், சொல்லப்போனால் நம்முடைய கலாச்சார இலட்சியமாக மாறுகிறார்கள். பரந்த பார்வையாளர்களைப் பெற, ஊடகங்கள் நயமான, ஏற்கனவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட, புரிந்துகொள்வது எளிதான அடக்கமான நிகழ்ச்சி நிரல்களைக் கொடுக்கிறது. உண்மையில், டிவி திரையின் உலகமும், சாதாரண பத்திரிக்கைகள் முதல் மேலான பத்திரிகைகளும் ஒன்றுமில்லாத செய்திகளை பூதாகரமாகக் காட்டும் சாத்தியக்கூறுகளைக் கொண்டுள்ளன. ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில், பார்வையாளர்கள் இந்த வகையான தகவல்களை ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கின்றனர். சிக்கலான பிரச்சனைகளுக்கு எளிமையான பதில்களைத் தேட பார்வையாளர்கள் தூண்டப்படுகிறார்கள். மேலும், சிக்கலான மற்றும் நுட்பமான காரியங்களில் ஆர்வம் வெகுவாகக் குறைகிறது. புதிய தலைமுறையினர்கள், கடினமான பகுப்பாய்வு முயற்சி தேவைப்படும் ஆய்வுகளில் தேவையுள்ள துறைகளில் இலகுவான முறைகளில் பகுப்பாய்வு செய்யும் மனநிலைக்கு மாற்றப்படுகிறார்கள்.

(3) அளவு மற்றும் அளவு நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஊடகங்கள் பொதுவாக சிறுபான்மையினர் மற்றும் சிறு சிறு குழுக்களின் தேவைகளையும் ஆர்வங்களையும் புறக்கணிக்கின்றன. உள்ளூர் கூறுகள் உலகமயமாக்கப்பட்ட ஊடகங்களுடன் திறம்பட போட்டியிட முடியாது.

(4) மனித வரலாற்றின் நீண்ட காலங்களாக இயற்கையாக வளர்ந்த கலாச்சார வடிவங்கள் மிகவும் மாறுபட்ட நோக்கங்களுக்காக மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளன, இதற்கு நாம் வெகுஜன ஊடகங்களால் சாத்தியமான புதிய தகவல்தொடர்பு வழிமுறைகளுக்கு நன்றி சொல்லவேண்டும். உதாரணமாக, ஆரம்பத்தில் இறைவனுடன் தொடர்பு கொள்ளும் பயன்முறையாக வளர்ந்த மதம் அரசியல் அணிதிரட்டலின் ஒரு கருவியாக மாறியுள்ளது.

(5) அனைத்து பாரம்பரிய கலாச்சாரங்களும் நெறிமுறை நடத்தை நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. பரவலையும் இலாபங்களை அதிகரிக்க அனைத்து வழிகளையும் பயன்படுத்தக்கூடிய போட்டி உலகில் ஊடகங்கள் இயங்குகின்றன. ஊடகங்கள் மூலம் வரும் தகவல்கள் தொடர்ச்சியாக தவறானதாகவும், மனதைத் தூண்டக்கூடியதாகவும் நிகழ்வின் தலைப்புகளையும், கலாச்சாரத்திற்கு மாறான அம்சங்கள் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்டு காட்டி, உண்மை நெறிமுறைகள் தவறாகச் சித்தரிக்கின்றன.

கலாச்சாரம், ஒரு வாழ்க்கை முறையாக தொடர்ந்து மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டுள்ளது. இந்த வகையான மாற்றங்கள் நவீன காலங்களில் சில துயரமான கிழக்காணும் விளைவுகளைத் தந்துள்ளன: (அ) கலாச்சார பன்முகத்தன்மையைக் குறைத்தல்; மற்றும் (ஆ) மக்கள் தங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் ஒருவருக்கொருவர் அடையாளம் காண பயன்படுத்துகிற: சாதி, மொழியியல், பிராந்திய, மத மற்றும் பன்முக கலாச்சாரத்தின் பிற அம்சங்கள் உட்பட அனைத்து மட்டங்களிலும் 'தடையற்ற வர்த்தகம்' மற்றும் 'தகவல் தொடர்பு சுதந்திரம்' என்ற பெயரில் மேலாதிக்கக் கட்டுப்பாட்டை அதிகரித்தல். இந்த மாற்றத்தின் தாக்கங்கள் மாறுபட்டவை, அவை எந்த வகையிலும் மனிதகுலத்தின் சமூக, பொருளாதார அல்லது ஆன்மீக நல்வாழ்வை அதிகரிக்கின்றன

என்பதற்கான அறிகுறிகள் எதுவும் இல்லை. இந்த அடையாளங்கள் ஒரு பரந்த 'சமூக ஒருமித்த கருத்து'க்கு இணங்க இந்திய சமுதாயத்தின் பன்முகத்தன்மை மற்றும் பெருக்கத்தின் அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். நவீனத்துவ சமூக மாற்றத்தின் செயல்பாட்டிலும் சாதி விதிமுறைகளின் சவால்கள், மற்றும் மதம் தொடர்பான அடையாளங்களை நிர்மாணிப்பது மூலம் அடையாளத்தின் சில மோதல்கள் தவிர்க்க முடியாதவை என்றாலும் அவை ஆபத்துகள் நிறைந்ததாக மாறும். இந்திய சூழலில், 'தனிப்பட்ட அடையாளம்' பற்றி சிந்திப்பது அல்லது எழுதுவது (onero) என்பது அன்றாட வாழ்க்கையில் குழு அடையாளங்களின் சமூக முதன்மையை கொடுக்கும் ஒரு கடுமையான பணியாகும்.

தரப்படுத்தப்பட்ட மற்றும் ஒரே மாதிரியான நுகர்வோர் கலாச்சாரத்தின் உலகில் தங்களைத் தாங்களே ஸ்திரப்படுத்தமுடியாமல், அவர்களின் தேவைகளை பூர்த்திசெய்ய எந்த வழியும் இல்லாமல், அவர்களின் பரம்பரை பரம்பரையான பாரம்பரியத்துடன் தொடர்புகளை இழந்து, ஏழை இளைஞர்கள் இன, மத மற்றும் தேசிய அடையாளங்களின் அடிப்படையில் அணிதிரட்டப்படுகிறார்கள். இது முன்பு எப்போதும் இல்லாத அளவிற்கு சமூக மோதல்களுக்கு வழிவகுத்துள்ளது. இந்த மோதல்களை ஆராய்ந்தால் அவை செல்வம் மற்றும் அதிகாரத்தின் சமமற்ற பரவலிலிருந்து வெளிப்படுகின்றன என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. உலகளாவிய பொருளாதார மறுசீரமைப்பு காரணமாக ஏற்பட்ட மிகப்பெரிய வேலை இழப்புகள் மற்றும் வேலையின்மை ஆகியவை பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் சமூக அமைதியின்மையையும் அதிகரித்துள்ளன. இந்த சூழ்நிலைகள், அடையாளங்கள் அச்சுறுத்தலுக்கு உள்ளாக்கப்படும் சூழ்நிலையை உருவாக்கியுள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது. வர்க்க அடிப்படையிலான அரசியலில் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியுடன், அப்பாவி இளைஞர்கள் தங்கள் அடிப்படைவாத எண்ண நாட்டம் கொண்ட இயக்கங்களுக்கு எளிதான இரையாகிவிட்டனர். உலகமயமாக்கல் செயல்முறையில் வீழ்ந்து போனவர்களை அணிதிரட்டி அடிப்படைவாத இயக்கங்கள் செழித்து வருகின்றன. எனவே, அடிப்படைவாத இயக்கங்களின் சமூக அடித்தளம், பெருமளவில், ஏழை மற்றும் பின்தங்கிய மக்களைக் கொண்டிருப்பதில் ஆச்சரியமில்லை, ஏனென்றால் அவர்கள் இழந்த அதிகாரத்தையும், பொருளாதார ஸ்திரத்தன்மையையும் அரச அதிகாரத்தைக் மீட்டெடுக்க இதுபோன்ற இயக்கங்களில் சேர நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறார்கள்.





வேலைவாய்ப்பு தளத்தை உடைத்தல்

கைத்தறி தொழில், குடிசைத் தொழில், சிறு அளவிலான தொழில் மற்றும் காடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வேலை வாய்ப்புகள் போன்ற அதிகபட்ச வேலைவாய்ப்புகளை வழங்கும் தொழில்களை மூதுவதன் மூலம் வேலையின்மைக்கான வெளிப்படையான சூழல் தொடங்கப்பட்டுள்ளது. பரவலாக்கம் குறைந்த மூலதனத்தில் அதிக வேலைவாய்ப்பை வழங்கும். இந்த கருத்தை ஆதரிக்கும் சட்டம் முழுமையாக முடக்கப்பட்டுள்ளது. சிறிய அளவிலான தொழில்களுக்கான உற்பத்தி கொள்கையின் கீழ், இருபது பொருட்கள் மட்டுமே உள்ளன. 1977 ஆம் ஆண்டு ஜனதா அரசு 807 பொருட்களை சிறு மற்றும் குடிசைத் தொழில்களுக்கு அதன் தெளிவான கொள்கையின் மூலம் ஒதுக்கியது, இதனால் இவை பெரிய தொழில்களால் தயாரிக்கப்படவில்லை. இந்த கொள்கை உலக வங்கியின் நிலைமைகளுக்கு இடையூறாக அமைந்தது, எனவே, இந்த பட்டியலின் கீழ் உள்ள பொருட்கள் 1991 க்குப் பிறகு குறைக்கப்பட்டுள்ளன. வெளிநாட்டுப் பணத்தையும், கடன் இருப்பு 'சீர்திருத்தத்தையும்' கொடுக்கும் போது உற்பத்தியின் அளவு குறித்து எந்தக் தடையும் இருக்கக்கூடாது என்பது ஒரு முன்னிபந்தனையாகும்.. உலக வர்த்தக அமைப்பின் இந்த நிலை காரணமாக, 1-04- 2000, அன்று முன்பதிவு செய்யப்பட்ட பட்டியலில் இருந்து 643 பொருட்கள் அகற்றப்பட்டன.

அந்த ஆண்டு, பட்டியலில் இருந்து அகற்றப்பட்ட அந்த உருப்படிகளைப் பாருங்கள், எனவே அவைகள் இல்லாததாகிவிட்டதன. அதில் ஊறுகாய், பன், ராப்சீட் எண்ணெய், நிலக்கடலை எண்ணெய், மர தளவாடங்கள், நோட்புக் அல்லது பயிற்சி மற்றும் பதிவேட்டு பிரதிகள், மெழுகுவர்த்தி, அகர்பத்தி, பட்டாசுகள், எஃகு பாத்திரங்கள், அலுமினியப் பாத்திரங்கள், வளையல்கள், இரும்பு அல்மிராக்கள், இரும்பு நாற்காலிகள், இரும்பு மேசைகள், அனைத்து வகையான இரும்பு தளவாடங்கள், ரோலிங் சட்டர்கள், பருப்பு வகைகள், உடைகள், சலவை சோப்புகள் மற்றும் தீப்பெட்டிகள். இந்த சிறிய அளவிலான தொழில்கள் ஆக்கிரமிப்பு விளம்பரங்கள் மற்றும் மனித உழைப்புக்கு பதிலாக இயந்திரங்களுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கும் உள்நாட்டு மற்றும் வெளிநாட்டு முதலாளிகளால் விழுங்கப்படும். சிறிய அளவிலான மற்றும் குடிசைத் தொழில்களிடமிருந்து அரசாங்க கொள்முதல் கொள்கையும் நிபந்தனைகளும் செயலிழந்துவிட்டது. பெரிய தொழிலதிபர்களுக்கு ஆதரவாக சட்டங்களை மாற்றிய வரலாறு உள்ளது. தங்களுக்கு பிடித்த தொழில்துறை நிறுவனங்களுக்கு ஆதரவளிப்பதற்கான முக்கிய எடுத்துக்காட்டுகளில், செயற்கை துணி தயாரிக்க வெளிநாட்டிலிருந்து மூலப்பொருட்களை இறக்குமதி செய்ய அப்போதைய காங்கிரஸால் அம்பானிகள் போன்ற நிறுவனங்களுக்கு அனுமதித்த சட்டங்களில் காணலாம். இதன் மூலம், கைத்தறி உற்பத்தி செய்யும் பல்வேறு வகை துணிகளை ஒதுக்குவதற்கான கொள்கையை செயலிழக்க முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இந்த மிகப்பெரிய தொழிலதிபர் தயாரிக்கும் செயற்கை துணியால் செய்யப்பட்ட துணிகளை விட பருத்தி துணிகள் மலிவானவை என்பதை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இந்த நடவடிக்கை மூலம், கைத்தறி தொழில்களில் ஈடுபடும் நபர்கள் வேலை இழந்துள்ளனர். ஆரம்பத்தில், சாதாரண துணிகள் விசைத்தறிகளாலும் பலவிதமான வடிவமைப்புகளுள்ள துணிகள் கைத்தறிகளாலும் தயாரிக்க அனுமதிக்கப்பட்டன.

இந்த சட்டம் 1985 இல் கொண்டுவரப்பட்டது. அந்த நேரத்தில், 22 வகையான துணிகளை கைத்தறி உற்பத்தி செய்ய ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது. விசைத் தறி முதலாளிகள் இந்தச் சட்டத்தை ஒன்று அல்லது வேறு சட்ட ஆட்சேபனையின் கீழ் தள்ளிவைத்து, இந்தச் சட்டம் நடைமுறைக்கு வந்ததும், ஒதுக்கப்பட்ட பட்டியல் 11 பொருத்தலாகச் சுருங்கியது. ஒரு உண்மையான ஆய்வின்படி, கைத்தறிகளால் உற்பத்தி செய்யப்படுவதாகக் கூறப்படும் 70% துணிகளும் விசைத் தறிகளின் தயாரிப்புகள் என்பது தெரியவந்துள்ளது.

சுமார் 3 மில்லியன் மக்களுக்கு தகவல் மற்றும் தொழில்நுட்ப துறையில் வேலை கிடைத்துள்ளது, அதே நேரத்தில் 200 மில்லியன் மக்கள் கைத்தறி வேலைகளுடன் தொடர்புடையவர்கள். தென்னாப்பிரிக்காவிலும் சீனாவிலும் வசித்து வந்த மக்கள் இந்திய கைத்தறி தயாரிக்கும் ஆடைகளால் தங்கள் உடல்களை மூடப் பயன்படுத்துவதாக பிரெஞ்சு பயணியான ஃபிராங்கெட் டி பெரார்ட் லாவல்லே தனது பயணக் குறிப்பில் தெரிவித்துள்ளார். கிழக்கிந்தியாவின் ஒரு துறைமுகத்திலிருந்து மட்டும் 5 மில்லியன் டன் டச்சு துணிகள் ஏற்றுமதி செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

2000 ஆம் ஆண்டில் குஜராத் இனப்படுகொலைக்குப் பின்னர், இது, ராகுல் பஜாஜ், அஜிம் பிரேம்ஜி மற்றும் கோத்ரேஜ் போன்ற இந்திய தொழில்துறை தொழிலதிபர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சதி என்று விமர்சிக்கப்பட்டது. இதற்கு எதிராக, சில தொழிலதிபர்கள் 'புத்துயிர் பெற்ற குஜராத்' என்ற பெயரில் ஒரு

குழுவை உருவாக்கி, குஜராத் முதல்வர் திரு. நரேந்திர மோடியை ஆதரித்தனர். இந்த எழுச்சி பெற்ற குஜராத் அதானி குழுமத்தின் கௌதம் அதானி மற்றும் மருத்துவ உற்பத்தியாளர்களின் டோரண்ட் நிறுவனத்தின் சுதிர் மேத்தா ஆகியோர் வழிநடத்தினர். விதிமுறைகளை தவறாகப் பயன்படுத்தியதாக, மேத்தா நிறுவனத்திற்கு செலவைக் கட்டுப்படுத்துவதில் இருந்து ஐந்து ஆண்டுகள் தளர்வு வழங்கப்பட்டது.

உலகின் முக்கிய வங்கிகள் ஆஸ்திரேலியாவில் நிலக்கரி சுரங்கங்களுக்காக கௌதம் அதானிக்கு கடன் கொடுக்க மறுத்துவிட்டன, ஸ்டேட் பாங்க் ஆப் இந்தியா 6000 கோடி கடனை அதே நோக்கத்திற்காக வழங்கியது. எந்தவொரு வெளிநாட்டு திட்டத்திற்கும் இது மிகப்பெரிய கடன். செப்டம்பர் 30, 2014ல் அதானி குழுமத்தின் நீண்ட கால கடன் ரூ.55,364.94 கோடி மற்றும் குறுகிய கால கடன் ரூ.17,267.43; கோடி. 2002 ஆம் ஆண்டில், அதானி குழுமத்திற்கு ரூ.3,741 கோடி வர்த்தகம் இருந்தது, 2014 ஆம் ஆண்டில் அது ரூ.75,659 கோடி வரை உயர்ந்துள்ளது.

கச்சின் முத்ராவில் ஒரு துறைமுகத்தை நிர்மாணிப்பதற்காக அதானி குழுமத்திற்கு சதுர மீட்டருக்கு 1 ரூபாய் முதல் 16 ரூபாய் வரை நிலம் வழங்கப்பட்டது. இது சந்தை விகிதத்தை விட மிகக் குறைவாக இருந்தது. கட்டுப்பாட்டாளர் மற்றும் ஆடிட்டர் ஜெனரலின் அறிக்கையின்படி, ரூ.25,000 கோடி முறைகேடுகள் நடந்துள்ளன. இதில் ரூ.1,500 கோடி விரும்பத்தகாத லாபம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. அதானி குழு குஜராத் மாநிலத்தில் குழாய் வாயுவையும் சி. என்.ஜி இயக்குகிறது.

மாநிலங்களவையில் ஒரு கேள்விக்கு பதிலளித்த சுற்றுச்சூழல் அமைச்சர், 2003 மற்றும் 2013 ஆம் ஆண்டுகளில் பல்வேறு திட்டங்களுக்காக 343,000 ஹெக்டேர் வனப்பகுதி காலியாக உள்ளதாக தெரிவித்தார். இந்த காடுகளை எத்தனை குடும்பங்கள் நம்பியிருந்தன என்பதற்கு ஒரு துணை கேள்வி உள்ளது.

தற்போதைய அரசாங்கம் (இந்த கட்டுரை 2015 ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்டது) சமூகம் சார்ந்த உற்பத்திக்கு ஆதரவாக இல்லை; இது மொத்த உற்பத்திக்கு ஆதரவாக உள்ளது. 'மாஸ்' என்பது 'பெரிய அளவில் மக்கள்' மற்றும் 'மொத்தமாக உற்பத்தி' என்பதற்கான ஒரே சொல். இந்தக் கொள்கை காந்தியின் எதிர்ப்பு தத்துவத்தின் ஒரு ஆய்வறிக்கையாகும், இது 'மொத்த உற்பத்தி அல்ல வெகுஜனங்களால் உற்பத்தி செய்யப்பட வேண்டும்' என்று கூறுகிறது. உலகமயமாக்கல் யுகத்தில் உள்ள அரசாங்கங்கள் (இது UPA அல்லது Rajad தின் அரசாங்கமாக இருக்கலாம்) இந்த பிரச்சினையில் ஒரே கொள்கையைக் கொண்டுள்ளன.

'மேக் இன் இந்தியா' என்ற முழக்கம் வெளிநாட்டு நிறுவனங்களை வந்து இந்தியாவில் உற்பத்தி செய்ய அழைக்க விரும்புவதால்தான் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது, ஏனெனில், இதன் மூலம் மக்களின் உற்பத்தி வாய்ப்புகளுக்கு திட்டமிட்ட வழியில் முற்றுப்புள்ளி வைக்க வேண்டியது அவசியம். இந்த அரசாங்கங்கள் கொண்டுவந்த தொழிலாளர் சட்டத்தில் திருத்தம் மனிதாபிமானமற்றது மற்றும் தொழிலாளர்களின் சுரண்டல் மூலம் உற்பத்தியை அதிகரிப்பதே அதன் ஒரே நோக்கம். முன்மொழியப்பட்ட 'சீர்திருத்தங்கள்' மூலம், இந்தியாவில் உள்ள தொழிலாளர்களின் நிலை சீனத் தொழிலாளர்களுக்கு ஒத்ததாக இருக்கும் என்று தெரிகிறது.

வளர்ச்சியின் சதவீதத்தின் அடிப்படையில் சீனாவுடன் போட்டியிட, தொழிலாளர்களின் வளிமண்டலம் சீனர்களைப் போலவே செய்யப்படுகிறது. 3 முதல் 4 நாட்கள் வரை தொழிலாளர்களை தொடர்ந்து பணியில் ஈடுபடுத்துவதற்கான விதி சீனாவுக்கு உள்ளது

இந்த காலகட்டத்தில், தொழிலாளர்கள் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்கு தொழிற்சாலையில் தங்கியிருக்க வேண்டும், அவர்களுக்கு உணவு மற்றும் அவர்களின் வழக்கமான வேலைகளுக்கு நேரம் வழங்கப்படுகிறது. இந்த நிலைமைகளின் கீழ், தொழிலாளர்களின் இறப்பு எண்ணிக்கை மிகவும் அளவு அதிகரித்துள்ளது. இந்த சுரண்டலைக் கருத்தில் கொண்டு அமெரிக்கா சீனாவில் தனது பெரிய தொழிற்சாலைகளை நிறுவிியுள்ளது. ஆப்பிள் ஆஃப் சீனாவின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்கும், கணினிகள் மற்றும் மொபைல் போன்களை உற்பத்தி செய்யும் அமெரிக்க ஆப்பிளின் கிளையாகவும் விளங்கும் ஃபிக்ஸிகான் நிறுவனத்தின் 14 தொழிலாளர்கள் 2010 இல் இந்த வேலை பழுது குழுவில் இருந்து சோர்ந்துபோய் தற்கொலை செய்து கொண்டனர். பி.பி.சி. இந்த நிறுவனத்திற்கும், இதர சப்ளை செய்யும் நிறுவனத்துக்கும் தொழிலாளர்கள் வடிவில் சில நிருபர்களை அனுப்பியிருந்தது. இதன் மூலம், 16 மணிநேர மாற்றத்துடன் 18 நாட்கள் தொழிலாளர்களின் இடைவிடாத ஈடுபாடு, 13 முதல் 14 வயதுக்குட்பட்ட குழந்தைகளை தொழிலாளர்களாக ஈடுபடுத்துதல் மற்றும் விருப்பமில்லாத கூடுதல் நேரம் ஆகியவை வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வரப்பட்ட சில உண்மைகள்.

தொழிலாளர் சட்டங்களில் முன்மொழியப்பட்ட சீர்திருத்தங்களின் பாவ்பு பெரிய நிறுவனங்களுக்கு சீனத் தொழிலாளர்களின் வழிகளில் விதிகள் மற்றும் ஒழுங்குமுறைகளை அமல்படுத்த உறுதியளிக்கிறது. கடந்த 6 தசாப்தங்களாக தொழிலாளர்களுக்கு ஆதரவளித்து வரும் தொழிலாளர் சட்டங்களில் சீர்திருத்தங்களைக் கொண்டுவருவதற்கான திட்டத்தை அரசாங்கம் முன்வைத்துள்ளது. தொழில்துறை சட்டம் 1948 இல்

செய்யப்பட்ட உத்தேச திருத்தங்களை நாம் பார்த்தால், வயதுவந்த தொழிலாளி ஒரு நாளைக்கு 9 மணி நேரம் வேலை செய்ய வேண்டும் என்ற ஏற்பாட்டைக் கொண்டிருந்தது, அந்த நேரத்தில் 5 மணி நேரத்திற்குப் பிறகு அரை மணி நேரம் ஓய்வெடுக்க அவருக்கு உரிமை உண்டு.

இந்த உண்மைகளை கருத்தில் கொண்டு, 1948 ஆம் ஆண்டு கைத்தொழில் சட்டத்தில் வரையறுக்கப்பட்ட கூடுதல் நேர ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டது, ஆனால் சுகாதார பிரச்சினைகளை கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளாமல் இந்த விதிகளை சீர்திருத்த எந்த காரணமும் இல்லை. சமீபத்திய காலங்களில், 3 மாத காலப்பகுதியில் 50 மணிநேர கூடுதல் நேரம் வழங்கப்பட்டுள்ளது, ஆனால் இந்த கூடுதல் நேரத்தை 100 மணிநேரமாக அதிகரிக்க அரசாங்கம் விரும்புகிறது. இதன் மூலம், குறைந்த எண்ணிக்கை தொழிலாளர்களால் அதிகபட்ச வேலை செய்யப்படும்.

இப்போது வரை, பெண்கள் மற்றும் சிறார்களை ஆபத்தான பணிகளில் ஈடுபடுத்த முடியாது, ஆனால், திருத்தத்தின் மூலம், கர்ப்பிணிப் பெண்ணையும், ஊனமுற்ற நபர்களையும் ஆபத்தான பணிகளில் ஈடுபடுத்த முடியாது என்று முன்மொழியப்பட்டது. சிறுபான்மையினரையும் பெண்களையும் ஆபத்தான பணிகளில் ஈடுபடுத்த அரசாங்கம் தயாராக உள்ளது என்ற உண்மையை இது வெளிப்படுத்துகிறது.

பொருளாதார பரவலாக்கம் என்ற யோசனை 'மேக் இன் இந்தியா' என்ற கண்மூடித்தனன்மான கொள்கையால் மாற்றப்பட்டுள்ளது. பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் நலன்களுக்கு அடித்தளம் அமைப்பதற்காக, கைத்தறி, சிறு, குடிசைத் தொழில் மற்றும் தொழிலாளர்களின் நலன்களின் கல்லறையைத் தோண்டுவதற்கான செயல்முறை தொடங்கப்பட்டுள்ளது.





காலணிகள் எங்கிருந்து கொண்டு வரப்படுகின்றன?

காலணிகள் கடையிலிருந்து வாங்குகிறோம். இது ஒரு கேள்வியா என்று நீங்கள் கேட்கலாம். ஆனால், கடைக்கு காலணிகள் எங்கிருந்து வருகின்றன என்ற கேள்வி எழுகிறது.

இருப்பினும், இந்த கேள்வியை அமெரிக்காவில் அமைந்துள்ள நார்த்வேஸ்ட் வாட்ச் என்ற நிறுவனத்திற்கு பிடித்திருந்தது. அதனால்தான், பொது மக்களால் போடப்படும் காலணிகள் எங்கிருந்து வருகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்வது அவசியம். இந்த சிறிய கேள்விக்கு பதிலை கண்டுகொள்ள இந்த நிறுவனம் உலகம் முழுவதும் தேடிப்பர்த்தது. எப்படி...

காலணியின் பயணத்தைத் தொடங்குவோம்...

அமெரிக்காவின் புகழ்பெற்ற நிறுவனம் ஒன்றின் முத்திரையைப் பெற்ற ஒரு ஜோடி ஷூவின் உதாரணத்தை எடுத்துக் கொள்ளுவோம். ஆனால், இந்த நிருவனம் அந்த ஜோடி ஷூவை உருவாக்கவில்லை. இந்த நிறுவனம் அந்த ஷூவைத் தயாரிக்க இன்னொரு நிறுவனத்துடன் ஒப்பந்தம் செய்துள்ளது. அந்த நிறுவனத்தைக் கண்டுபிடிக்க சிறிது நேரம் எடுத்தது. அந்த கம்பெனி வெகு தொலைவில் இருந்ததால் அதைகண்டுபிடிக்க சிரமப்பட்டது. அதைக் கண்டுபிடிக்க அவர்கள் தென் கொரியா சென்றார்கள். இந்த பயணம் சோர்வைத் தந்தாலும், ஒரு ஜோடி ஷூ எப்படி உருவாகிறது என்பதைக் கண்டு பிடித்த உணர்வில் அவர்கள் மகிழ்ச்சியடைந்தனர். ஆனால், பின்பு இது ஒரு ஆரம்பம் தான் என்பதை அவர்கள் கண்டறிந்தனர்.

தென் கொரியாவின் உள்ள அந்த நிறுவனம் அந்த ஷூவை உருவாக்கவில்லை, மாறாக, அது ஜகார்த்தாவில் அமைந்துள்ள இந்தோனேசியாவின் இன்னொரு நிறுவனத்தால் தயாரிக்கப்பட்ட ஷூவை இது வாங்குகிறது என்பதை அறிந்தனர். அந்த நிறுவனம் இந்தோனேசிய நகரத்தின் தொழில்துறை பகுதியில் அமைந்துள்ளது. இந்த இடத்தின் பெயர் - டாங்கேராங்.

ஆச்சரியமான விஷயம் என்னவென்றால், முழு வேலையும் இங்கு செய்யப்படவில்லை. சுவாரஸ்யமான உண்மை என்னவென்றால், ஷூவின் உயர் வடிவமைப்புகள் கணினி மூலம் தைவானின் அறியப்படாத ஒரு நிறுவனம் செய்கிறது.

இந்த வடிவமைப்பு மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது. அதன் முதல் பகுதி கால்விரலை உள்ளடக்கிய மேல் பகுதி. இரண்டாவது பகுதி ஷூவின் உள் பக்கமாகும். மூன்றாவது பகுதி நடக்கும்போது தரையைத் தொடும் அடிப்பகுதி. இவை மட்டும்தான், ஷூவின் பகுதிகள் அல்ல. இந்த முக்கிய பகுதிகள் மேலும் 20 பகுதிகளாக பிரிக்கப்படுகின்றன.

இந்த ஷூவின் முக்கிய மூலப் பொருள் - தோல். இது பசுவின் தோல். இந்த குறிப்பிட்ட நோக்கத்திற்காக மாடுகள் அமெரிக்காவின் டெக்சாசுக்கு கொண்டு வரப்படுகின்றன. நவீன தொழில்நுட்பத்துடன் உருவாக்கப்பட்ட இறைச்சி கூடங்களில் உள்ள இயந்திரங்கள் மூலம் அவைகள் கொல்லப்பட்டு, அவைகளின் உடலில் இருந்து தோல் நுண்ணிய முறையில் பிரித்தெடுக்கப்படுகிறது. மென்மையை பராமரிக்க, இது பல வேதியியல் செயல்முறைகள் மூலம் பக்குவப்படுத்தப்படுகிறது. பின்னர், இது உப்பு நீரால் சிகிச்சையளிக்கப்படுகிறது. இந்த செயல்பாட்டில், ஒரு தோல் துண்டு 750 இரசாயன சிகிச்சைகள் வழியாக கடந்து செல்கிறது.

பின்பு இந்த தோல் சரக்கு ரயில்களில் மூலம் அமெரிக்காவின் லாஸ் ஏஞ்சல்ஸுக்கு அனுப்பப்படுகிறது. இந்த பதப்படுத்தப்பட்ட தோலின் பயணம் கடல் பாதை வழியாக தொடங்குகிறது. இந்த பெரிய மூட்டைகள் தென் கொரியாவின் பூசன் என்று அழைக்கப்படும் இடத்திற்கு கொண்டு செல்லப்படுகின்றன. இங்கே, இவை சிறந்த முறையில் சுத்தம் செய்யப்படுகின்றன.

சுற்றுச்சூழல் பிரச்சினையில் அமெரிக்காவில் கடுமையான சட்டங்கள் உள்ளன. அசுத்தமான தண்ணீரை சுத்தம் செய்யாமல் ஆற்றில் விட முடியாது. சுத்தமான நீர் மற்றும் காற்றுக்கான கடுமையான தரங்களை அவர்கள் கடைபிடிக்கின்றனர். ஏதேனும் தவறு நடந்தால், அவர்கள் கடுமையான தண்டனையை செலுத்த வேண்டும். இந்த வேலைக்கு அதிக சம்பளம் வழங்கப்படுகிறது. மேலும், அவை தோல் வேலைகளுடன் தொடர்புடையவை என்பதால் அவை சமூகத்தால் இழிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த சிரமங்களிலிருந்து தங்களைத் தப்பிக்க அமெரிக்கர்கள் ஒரு வழியைக் கண்டுபிடித்துள்ளனர். இந்த அழுக்கை எந்த ஆசிய

நாட்டிலும் எறிய திட்டமிட்டு அங்கே எறிந்தனர். விமானங்களுக்கான பணத்தை செலுத்தியபின், அமெரிக்காவில் மீதமான வேலையச் செய்வது மலிவானது. இது தவிர, ஒருவருக்கு ஷூவில் சிறந்த லாபம் கிடைக்கும்.

தோல் வண்ணமயமாக்கல் மற்றும் முடிவு வேலைகள் பூசனின் தொழிற்சாலைகளில் செய்யப்படுகிறது. இதற்காக, தோலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் 20 வகையான இரசாயன செயல்முறைகள் வழியாக அனுப்பப்பட வேண்டும். இதன் போது, தோல், தூசி, துர்நாற்றம், மேல் அடுக்கு ஆகியவற்றின் அழுக்கு - அனைத்தும் இறுதியாகப் பிரிக்கப்பட்டு 'நர்க்டோங்' நதியில் விடப்படுகின்றன. இந்த மிகவும் விலையுயர்ந்த மென்மையான மற்றும் தூய தோல் ஐகார்த்தாவுக்கு விமானம் மூலம் எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது.

இந்த தோலை இங்கே விட்டுவிட்டு, ஷூவின் கீழ் பகுதியைப் பற்றி பேசலாம். ஷூவின் கீழ் பகுதியின் மேல் பகுதியில் நுரைபஞ்சு பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த மெல்லிய நுரைபஞ்சு வெப்பம் மற்றும் குளிர் பாதிப்புகளிலிருந்து பாதுகாப்பு தருகிறது. இந்த நுரைபஞ்சு தயாரிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் பொருட்களில் ஒன்று சவுதி அரபியின் பெட்ரோலில் இருந்து தயாரிக்கப்படுகிறது. இப்போது, அடிப்பகுதி தயாரிக்கும் முறை. இது ஸ்டாரின் நியூட்ரின் ரப்பரிலிருந்து தயாரிக்கப்படுகிறது. அதன் சில பகுதி சவுதி அரபியின் பெட்ரோலிருந்தும், மீதமுள்ளவை கோட்டாலாவின் சுரங்கங்களில் இருந்து எடுக்கப்படும் பெஞ்சினிலிருந்தும் தயாரிக்கப்படுகின்றன. பெஞ்சின் பிரித்தெடுக்கும் தொழிற்சாலை தைவானின் அணுசக்தி மின்சாரத்தால் இயக்கப்படுகிறது.

வெளிப்புற கீழ் பக்கமும் செய்யப்படுகிறது. கட்டிங் 'dyes' உதவியுடன் வெட்டுவதன் மூலம் பல்வேறு வடிவங்கள் மற்றும் அளவுகளில் ஷூ ஜோடியை உருவாக்கும் பணி உள்ளது. இவை விரும்பிய வடிவங்களைப் பெற அதிக அழுத்தம் மற்றும் சூடான 'dye'களில் வைக்கப்படுகின்றன. இதற்குப் பிறகு, இந்த பாகங்கள் மீதமுள்ள ஷூவுடன் சேர்க்கப்படுகின்றன.

மொத்தத்தில், அனைத்து பிரபலமான நிறுவனங்களின் காலணிகளும் இந்த இடங்களில் தயாரிக்கப்படுகின்றன என்பதை நாங்கள் அறிந்தோம். இந்த காலணிகள் அனைத்திலும் எந்த வித்தியாசமும் இல்லை. பெயர்களின் லேபிளிங்கில் பிராண்டின் பெயர்களில் மட்டுமே வேறுபாடு உள்ளது. இந்த காலணிகள் பெரிய நிறுவனங்களால் தங்களதாக முத்திரையிடப்படுகின்றன.

ஷூவின் பயணம் விலங்குகளை காட்டுமிராண்டித்தனமாகக் கொண்டு, சுற்றுச்சூழலை அழித்து, அதன் வேலையாட்களின் ஆரோக்கியத்தை பாதித்து மற்றும் விலைமதிப்பற்ற ஆற்றலை கூட விழுங்குகிறது. ஷூ செய்யப்பட்ட பிறகும், இந்த பயணங்கள் முடியவில்லை.

இந்த ஷூ சுமத்ராவின் மழைக்காடுகளில் வளரும் மரங்களிலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட மென் திசு காகிதத்தில் சுற்றப்பட்டிருக்கும். ஆரம்ப காலத்தில், காலணிகளின் பெட்டி புதிய தடித்த அட்டையால் செய்யப்பட்டது. இப்போது, ஷூ உற்பத்தி நிறுவனங்கள் பல சுற்றுச்சூழலைக் காப்பாற்றும் வகையில் சிந்தித்த தொடங்கியுள்ளன. இந்த பெட்டிகள் மறுசுழற்சி செய்யப்பட்ட பழைய பேப்பர்களிலிருந்து தயாரிக்கப்படுகின்றன.

ஷூவின் தனித்துவமான பயணம் 3 வாரங்கள் ஆகும். இந்த ஷூவின் தனித்துவமான பயணத்தைத்தாண்டி பாதுகார்களால் எவ்வளவு தூரம் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்ற கேள்வியை ஒருவர் எழுப்பக்கூடாது.

காலணிகளின் கதை எந்த குறிப்பிட்ட நாட்டிற்கும் சொந்தமானது அல்ல. அமெரிக்காவைப் பற்றி சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளபடி, கனடா, இங்கிலாந்து, ஆஸ்திரேலியா மற்றும் ஐரோப்பா மற்றும் உலகின் அனைத்து பகுதிகளிலும் உள்ள காலணி உற்பத்தி நிறுவனங்களுக்கும் இது பொருந்தும்.

இந்த பிரச்சினையில் நாம் எந்த கவனத்தை எடுக்கத் தவறினாலும், அதே விளைவுகளையும் நாம் எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். காலணிகளின் அதே விலையை நாம் செலுத்த வேண்டியிருக்கும்.

ANUPAM MISHRA

கட்டுரை -4

இராவணன் ராமாயணத்தை ஒதினான்



சனாதன தர்மத்தை விட பழைய மதம் இருக்கிறது. அது ஆற்றின் மதம். கங்கையின் மீட்பவர்கள் இந்த மதத்தை முதலில் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

இவை வேறுபட்ட பிரச்சினைகள். இயற்கையின் காலெண்டர் மற்றும் அலுவலகத்தின் சுவர்களிலும் வீட்டிலும் சுவர்களிலும் தொங்கும் பஞ்சாட் காலெண்டர் (இதற்கு ஏற்ப நாம் நமது நடவடிக்கைகளை எடுக்க முடிவு செய்கிறோம்) பற்றி சிந்தியுங்கள். இவை முற்றிலும் வேறுபட்ட பிரச்சினைகள். இந்த காலெண்டரின் பக்கங்கள் ஒரு வருடத்தில் 12 முறைகள் மாற்றப்படும். ஆனால் இயற்கையின் காலெண்டரின் ஒரு பக்கம் ஆயிரக்கணக்கான அல்லது மில்லியன் ஆண்டுகளாகத் திருப்பப்படுகிறது. கங்கை நதியைப் பற்றி இங்கு

விவாதிக்க நாம் இங்கு கூடியிருக்கிறோம், எனவே இயற்கையின் காலெண்டரையும் புவியியல் நாட்காட்டியையும் நாம் மறந்துவிடக் கூடாது. மில்லியன் கணக்கான ஆண்டின் காலெண்டரை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளும்படி கேட்பது, நம்முடைய தற்போதைய கடமையை நாம் மறக்கவேண்டும் என்று அர்த்தமல்ல என்பதை எப்போதும் மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

கங்கை மாசுபட்டுள்ளது. அதை சுத்தம் செய்ய வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. கடந்த காலத்தில் இதை சுத்தம் செய்ய பல்வேறு திட்டங்கள் இருந்தன. எந்தவொரு முடிவையும் அளிக்காமல் சில ஆயிரம் மில்லியன் ரூபாய்கள் ஏற்கனவே அதற்காக செலவிடப்பட்டுள்ளன. எனவே, எந்தவொரு வேலையையும் வெறும் மனக் கிளர்ச்சிகளில் இருந்து மட்டும் எடுத்து, ஒரு பெரிய தொகையை செலவழித்து, அதில் எந்த மாற்றமும் இல்லை என்பதை கண்டுள்ளோம்.

குழந்தைகள் பிடிவாதமாக இருக்கலாம், கெட்ட குழந்தைகள் இருக்கலாம். ஆனால், நம் நாட்டில், தாய் ஒரு கெட்ட தாயாக இருக்க முடியாது என்று நம்பப்படுகிறது. கங்கையை சுத்தம் செய்ய முயற்சிக்கும் குழந்தைகள், அது ஏன் சுத்தம் செய்யப்படவில்லை என்று சிறிது நேரம் யோசித்துப் பாருங்கள். நமது அம்மா இவ்வளவு பிடிவாதக்காரியா? புனிதர்கள், சமூக அமைப்புகள், விஞ்ஞானிகளின் குழு, கங்கை நிறுவனம் மற்றும் உலக வங்கியின் முதலாளிகள் ஆகியோரின் நேர்மையான ஆர்வம் இருந்தபோதிலும், இந்த தாய் அதை சுத்தம் செய்ய தயாராக இல்லை. ஒருவேளை, இந்த புதிரை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

அது நல்லது அல்லது கெட்டது என்றாலும், ஒவ்வொரு காலத்தினருக்கும் அதன் சொந்த சிந்தனை அல்லது கொடி கிடைத்துள்ளது. அதன் நிறம் மிகவும் மந்திரமானது, அது எல்லா கோடிகளின் நிறத்தையும் மறைக்கிறது. இது மூவர்ணங்களின் கொடியோ அல்லது இரு வர்ணங்களின் கொடியோ; சிவப்போ அல்லது குங்குமப்பூவோ - அனைவருமே அதை வரவேற்று அதன் இசைக்கு நடனமாடுகிறோம். புறம்நோக்கு மற்றும் உள்நோக்கு மக்கள் கூட அதை ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். அவர்களில் சிலர் சரியாகப் புரிந்துகொண்ட பிறகு அதை ஆதரிக்கிறார்கள் அல்லது அவர்களில் சிலர் அதை கண்மூடித்தனமாகப் பின்பற்றுகிறார்கள். எனவே, கடந்த 60 முதல் 70 ஆண்டுகள் வரையிலான காலங்கள் வளர்ச்சியின் யுகமாக கருதப்படுகிறது. ஒவ்வொருவரும் இந்த நாட்டை பின்தங்கிய நாடாகக் கருதத் தொடங்கியுள்ளனர், மேலும் அதை அபிவிருத்தி செய்வதற்கான தனது உறுதிப்பாட்டைக் காட்ட அவர்கள் தயாராக இருக்கிறார்கள். 'வளர்ச்சிக்காக உறுதியளிக்கப்பட்டவர்' போன்ற பெயரடை மிகுந்த வார்த்தை மரியாதையுடன் கருதப்படுகிறது.

மீண்டும் கங்கைக்கு வருவோம். பழைய வேதங்களும் புவியியல் உண்மைகளும் கங்கை ஒரு மனிதனால் உருவாக்கப்படவில்லை என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்துகின்றன. கங்கை பிறக்கவில்லை, அது நிலத்தில் தோன்றியது என்பதை வெளிப்படுத்தும் பலவிதமான தற்செயல் நிகழ்வுகள் இருக்கின்றன. புவியியல் மற்றும் புவியியல் இந்த தோற்றத்தை இமயமலையின் பிறப்புடன் இணைத்துள்ளது என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது- இது ஒரு இயற்கை நிகழ்வு, இது சுமார் 230 மில்லியன் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்தது. இதனுடன், நம் வீட்டுச் சுவர்களில் தொங்கும் காலெண்டர்களை நினைவு கூர்வோம். இது வெறும் 2013 வருடங்களைத்தான் நமக்குக் காட்டுகிறது.

காலத்தின் இந்த கோடிக்கணக்கான வருடங்களை நாம் மறந்துவிடுவோம், மேலும் கங்கை தண்ணீரில் நிரம்பியிருப்பதை, இயற்கை அதை மழையுடன் மட்டும் தொடர்புபடுத்தவில்லை. நமக்கு நான்கு மாதங்களுக்கு மட்டுமே மழைக்காலம் உள்ளது. இந்த பாக்கியத்தை, நாம் தண்ணீருடன் ஹேமந்திற்கு

(பருவகாலத்தை) தொடர்பு உள்ளது என்ற நமது நம்பிக்கையை நிலை நிறுத்த அதனுடன் இணைத்துப் பேசுகிறோம். ஒருவேளை அது அப்படியே கூட இருக்கலாம். இன்றைய அமர்வின் தலைப்பு 'கங்கையின் உயர் நிலை பருவங்கள்' ஆகும். இயற்கையானது 'கங்கோட்டரி' மற்றும் 'கோமுகி' போன்ற இடங்களை இவ்வளவு மிக உயரத்தில் பனிஅடர்ந்த ஒரு குளிர்த் இடங்களை உருவாக்கியுள்ளது என்பதையும் இந்த இடங்களில் பனி எப்போதும் உருகா நிலையில் இருப்பது இல்லை என்பதற்கும் உங்கள் கவனத்தை ஈர்க்க வேண்டும். பொதுவாக மழை நின்றபின், அதனுடன் உருகும் பனியின் இடைவிடாத ஓட்டமும் ஒரு பகுதியாக மாறும்.

நம் சமூகம் கங்கையை தாயாகக் கருதி, சமஸ்கிருத மொழியில் போஜ்புரிக்கு ஸ்லோகாக்கள், பாடல்கள் மற்றும் நாட்டுப்புற பாடல்கள் ஆகிய வடிவங்களில் இலக்கியங்களை உருவாக்கியது. அதைப் பாதுகாக்க தனது சமூகம் மதத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளது. சனாதன தர்மத்திற்கு ஒரு பழைய மதம் இருக்கிறது என்பதையும் நினைவில் வைத்திருக்கவேண்டும். அது நதியின் மதம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஒரு வழி, ஒரு பள்ளத்தாக்கு மற்றும் ஒரு ஓட்டத்தைப் பின்பற்றுவதன் மூலம் அதன் தோன்றிய இடத்திலிருந்து கடலுக்கு சென்று அடைவதை இது காட்டுகிறது. நதியின் மதத்தை நாம் அடையாளம் காண முடியாது, ஏனென்றால் நமது மதம் அதனுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆனால், எல்லா மதங்களுக்கும் மேலாக ஏன் வளர்ச்சி என்ற மதத்தின் புதிய பதாகை வெளிவரத் தொடங்கியது என்பது யாருக்கும் தெரியாது. இந்த விவாதம் மோசமாகத் தோன்றலாம், ஆனால் இந்த பதாகையின் கீழ் மக்கள் பெரிய அணைகளை உருவாக்கத் தொடங்கினர் என்று ஒருவர் சொல்லலாம். ஒரு பள்ளத்தாக்கிலிருந்து மற்றொரு பள்ளத்தாக்குக்கு தண்ணீர் கொண்டு வருவது தொடர்பான பிரச்சினையில், நதியின் மதத்தை உடைப்பதன் மூலம், பல்வேறு விதமான முரண்பட்ட நிலைகள் இருந்தபோதிலும், பெரிய திட்டங்கள் மூலம் ஒருமனதாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. பல்வேறு மாநிலங்களில் ஓடிக்கொண்டிருந்த பகிர்தி, கோமதி, கங்கை போன்ற ஆறுகள், இந்த பதாகையின் கீழ் வரும்போது, அதன் தாயின் பாத்திரத்திற்கு பதிலாக ஒரு குறிப்பிட்ட மாநிலத்தின் உயிர்நாடியாக மாறும். அணைகள் கட்டப்படுவதால் இது ஒரு பதற்றமான புள்ளியாக மாறி, எந்தவிதமான தீவிர மற்றும் அர்த்தமுள்ள விவாதத்திற்கும் முற்றுப்புள்ளி வைத்தது. 2 மாநிலங்களில் ஒரே அரசியல் கட்சி ஆட்சி செய்தாலும் அணை பிரச்சினை மற்றும் நீர் பிரித்தல் ஆகியவை முடிவில்லாத சர்ச்சையாக மாறும். அணைத்து பணக்காரர்களும் அரசியல் கட்சிகளின் தலைவர்களும் அணையுடன் தங்களை இணைத்துக் கொள்கிறார்கள். நதிகளை ஒன்றிணைப்பது அவசியம் என்று எல்லோரும் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறார்கள். இயற்கையானது இந்த நதிகளை காலத்தின் தேவைக்கேற்ப ஒன்றிணைக்கிறது என்ற உண்மையை அனைவரும் மறந்துவிடுகிறார்கள். அப்படி நடக்கும்போதுதான் தான் கங்கை மற்றும் யமுனாவின் சங்கமத்தைக் காணலாம். இந்த சங்கமத்திற்கு கடன்பட்டுள்ள சமூகம் இந்த இடத்தை அப்போது ஒரு யாத்ரீகத் தளமாக நடத்தத் தொடங்குகிறது. அதன் வழியில், இயற்கை இந்த நதியை பல பிரிவுகளாக பிரிக்கிறது. பிரிக்கப்படாமல், எந்த நதியும் மற்ற நதியுடன் அல்லது கடலுடன் தன்னை ஒன்றிணைக்க முடியாது.

தொழில்கள் வளர்ச்சி என்ற பெயரில் நீர்ப்பாசன வசதிகளை வழங்குவதற்காக அணைகள் கட்டப்படுவதன் மூலம் ஆற்றில் இருந்து சுத்தமான தண்ணீரை எடுக்கிறோம், மின்சாரம் தயாரிக்கிறோம். விரைவாக அதிகரித்து வரும் நகரங்களுக்கு நீர் வழங்கல் மூலம் மீதமுள்ள நீர் திருடப்படுகிறோம். இதைச் செய்கின்ற நாம், இந்த நகரங்களில் பெரிய கால்வாய்கள் இருந்தன என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. இந்த கால்வாய்கள் மழைக்காலத்தின் நீரை தேக்கவும், வெள்ளப்பெருக்கத்தை கட்டுப்படுத்தவும், நீரின் அளவை உயர்த்தவும் பயன்படுகின்றன. மீதமுள்ள 8 மாதங்களுக்கு மக்களின் தாகத்தைத் தணிக்க இந்த நீர் பயன்படுத்தப்பட்டது. இப்போது, இந்த இடங்களில் நிலத்தின் வில்லை வீதம் ராக்கெட் போல் வேகமாக பறக்கிறது. இந்த கால்வாய்களின் இருப்பை அகற்றுவதற்காக கட்டடம் கட்டுபவர்கள், தலைவர்கள் மற்றும் உயர் அதிகாரிகளால் ஒரு கூட்டு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. மகாராஷ்டிராவில் மிக மோசமான பஞ்சம் ஏற்பட்டது மற்றும் ஒரு நாள் மழை காரணமாக புனே மற்றும் மும்பையில் வெள்ளம் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்திரனின் மற்றொரு பெயர் அல்லது புனைபெயர் புரந்திரா. புரந்திரா என்றால், சிறிய நகரங்கள் அல்லது நகரங்களை அழிப்பதில் மற்றும் கோட்டைகளை உடைப்பதில் நிபுணர் என்பதாகும். தண்ணீரை நிறுத்த இந்திரனை நமது நண்பராக்கவில்லை என்றால், அது நிச்சயமாக வெள்ளத்தை ஏற்படுத்தும். இந்த நீர் எங்கோ மறைந்துவிட்டால், நாம் பஞ்சத்தை எதிர்கொள்ள வேண்டியிருக்கும்.

மீண்டும் கங்கைக்கு வருவோம். உத்தரகாண்ட் வெள்ளம் அல்லது கங்கையின் வெள்ளம் பற்றிய தொலைக்காட்சி செய்திகளை நினைவில் கொள்வோம். நதியின் தன்மையை மதிக்காமல் கோயில்களையும் விடுதிகளையும் கட்டினோம். இந்த வெள்ளம் அதன் ஓட்டத்தில் சிலைகளைக் கொண்டு சென்றுள்ளது.

அபிவிருத்தி என்ற பெயரில் ஆற்றில் இருந்து தண்ணீரை எடுக்கத் தொடங்கினோம், நிலத்தின் மதிப்பு என்ற பெயரில் கால்வாய்களை அழித்து, நகரங்களின் மற்றும் விவசாயத்தின் அழுக்குகளையும், ஆற்றில் கலந்து, பின்னர் சுத்தம் செய்வதற்கான திட்டத்தை உருவாக்கத் தொடங்கினோம். நதிகள் வடிகால்களாக

மாற்றப்பட்டுள்ளன; வடிகால்களை சுத்தம் செய்ய வழி இல்லை. வளர்ச்சி என்ற பெயரில் ரசாயனங்களால் நர்மதா எவ்வாறு அழிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை பாருச்சிற்குச் சென்று அங்கே பாருங்கள். ஆறுகளை இந்த வழியில் சுத்தம் செய்ய முடியாது. ஒவ்வொரு முறையும், நாங்கள் வருத்தப்படுவோம்.

எங்களுக்கு நம்பிக்கை இல்லையா? நதியின் மதத்தை நாம் சரியான முறையில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஒரே ஒரு நம்பிக்கை மட்டுமே உள்ளது. எந்தவொரு விரோத உணர்வும் இல்லாமல் நமது வளர்ச்சிக்கான விருப்பத்தை ஆராய வேண்டும். கங்கையையோ இமயமலையையோ யாரும் அதற்கு எதிராக சதி செய்வதன் மூலம் அதை அழிக்கவில்லை. இவர்கள் நம் மக்கள். வளர்ச்சி, மொத்த உள்நாட்டு உற்பத்தி, ஆறுகளை ஒன்றிணைத்தல், பெரிய அணைகள் போன்ற பிரச்சனைகள் உள்ளன - இது இந்த குழு அல்லது அந்தக் குழுவால் செய்யப்படுகிறது. வளர்ச்சியின் பதாகையின் கீழ், ஆளும் கட்சிக்கும் எதிர்க்கட்சிக்கும் இடையிலான வேறுபாடு இல்லாமல் போய்விடுகிறது. மராத்தியில் ஒரு அழகான சொல் உள்ளது: 'ராவண தோண்டி ராமாயணம்' அதன் பொருள் 'ராவணனே ராமாயணத்தின் கதையைச் சொல்கிறான்' என்பதாகும். அத்தகைய இராவணனாக நாம் மாறக்கூடாது.

ANUPAM MISHRA

நீர் ஒரு பெரிய சவால்



ஒருமுறை நான் டெல்லியில் உள்ள ஒரு பள்ளியின் மாணவர்களிடம், 'தண்ணீர் எங்கிருந்து வருகிறது?' என்று கேட்டேன், அவர்கள் 'குழாய்களிலிருந்து', 'அது குழாய்களுக்கு எங்கிருந்து வருகிறது?' 'குழாய் கிணறுகளிலிருந்து' என்று பதிலளித்தார்கள், மேலும் 'அவர்களில் சிலர்,' அடிப்பிலிருந்து', என்றும் சில மாணவர்கள் நதியைப் பற்றியும் பேசத் தொடங்கினர். மாணவர்கள் மட்டும்தான் இப்படி இல்லை. நான் சில இளைஞர்களிடமும், பொது மக்களிடமும் இதே கேள்வியைக் கேட்டேன், அவர்கள் அனைவரும் ஒரே மாதிரியாக பதிலளித்தனர். ஆனால் கல்வியறிவற்றவர்கள் மற்றும் மத்திய இமயமலைப் பகுதியில் வசித்து வரும் விலங்குகளுக்கு புல் வெட்டுவதில் ஈடுபடும் பிரைமரி கல்வியறிவுள்ள

பெண்கள் நீரின் தோற்றம் குறித்து வெவ்வேறு புரிதல்களைக் கொண்டுள்ளனர். இந்த பிரச்சினையை அவர்கள் இயற்கையோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கிறார்கள். காடுகளில் பறவைகளின் ஒலியுடன், அவர்களின் கர்வாலி பாடல் 'பஞ்சு பந்தர்' எதிரொலிக்கிறது - 'புஜேல், பார்ஹியோ குன் தாண்டு பானி இஜா சைலா பாஞ்ச் கீ ஜாகியோ குன்'.... என் அன்பு நண்பரே, டெத்தின் துகள்களின் சுவையைக்கட்டிலும், பாஞ்சின் வேர்களின் நீர் அதிக சுவை கொண்டது. இதேபோல், 'லியோன் வாண்டோ பானி பாஞ்ச் கீ ஜாரன் கோ, லியோன் தாண்டோ பானி ஜெத்-பைஷாக் போன்ற பாடல்கள் நீரைப்பற்றி பாடுகின்றன.

தன்ஷ்யம் ஷைலா, 'இயக்கத்தின்' பிரபல கவிஞரும் கவிதை எழுதி இவ்வாறு பாடியுள்ளார். 'பாஞ்ச் புராஷ் சி குலைகி தாலி, நா கட்டா-நா கட்டா யோன் ரகா ஜாக்வாலி', 'பாட்டியோன் மா சா துத் கி ஜாரியோன் மா பானி'.... 'யோன் பன்ஜ் புராஷ் கோன் யோன் தண்டோ பானி...' இதன் பொருள் பஞ்ச்-புராஷின் காடுகளை வெட்ட வேண்டாம், அவற்றைக் காப்பாற்றி பாதுகாக்க வேண்டும். அதன் இலைகளை விலங்குகள் சாப்பிடும்போது, நமக்கு பால் கிடைக்கிறது, ஆனால் இதை விட, அதன் வேர்கள் குளிர்ந்த நீரைக் கொடுக்கிறது. மலைகளின் கிராமங்களில் குழாய் வழியாக தண்ணீர் கிடைக்கிறது, ஆனால், பழங் காலத்தில், நீர் ஆதாரங்கள் இருந்த இடங்களில் கிராமங்கள் உருவாகின. மலைகளின் நடுவில் 4000 முதல் 8000 அடி உயரத்தில் இயற்கையாக வளரும் பஞ்ச் எப்போதும் பசுமையான மரமாகும். பஞ்ச், பைன் மரங்களைப் போல தனித்துவமாக வளரவதில்லை, ஆனால் பஞ்ச் ஒரு சக்திவாய்ந்த கலப்பு சமுதாயத்தைக் கொண்டுள்ளது. பஞ்சுடன், நூறு வகையான புல்லுருவிகள், புதர்கள் மற்றும் புற்கள் வளரும். இவற்றில் புராஷ், கஃபால், கிங்கர், அயார், காக்ஸி, ரோயின்ஸ் போன்றவை அடங்கும். பஞ்ச் காடு எங்கிருந்தாலும், அதற்குக் கீழே நீர் ஆதாரம் நிச்சியமாய் இருக்கும். இந்த நீர் மிகவும் சுவையாகவும் செரிமானசக்தி நிறைந்ததாகவும் இருப்பதால், ஒரு முறை குடிக்க வாய்ப்பு கிடைத்தால் அதை ஒருக்காலும் மறக்க முடியாது.

பஞ்ச் உடன் வளரும் மரங்களையும் புலனாய்வாளர்கள் அடையாளம் கண்டுள்ளனர். இதில் வான்கரேக், உட்டிஸ், ஹின்சார், காஃபல், குஞ்சா - காட்டு ரோஜா, பிரு போன்றவை அடங்கும். நீராதாரம் வெறுமனே நீரின் ஆதாரம் மட்டுமல்ல, இது நிலமகளின் கர்ப்பப்பையிலிருந்து கிடைக்கப்பெற்று பல்வேறு பெயர்களிலும், பல்வேறு வடிவங்களிலும் அறியப்படுகிறது. அவை: தாரா, நவுலா, சல்வானி, மாக்ரா, நீர்த்தேக்கம், கிணறு, கால்வாய், போகர், நீர்வீழ்ச்சி மற்றும் சிறிய மற்றும் பெரிய ஆறுகள் ஆகும் - அனைத்திற்கும் அதன் தனித்துவமான அடையாளம் கிடைத்துள்ளது.

VIJAY JARDHARI

அரசியலமைப்பு, நீர் கொள்கை மற்றும் சமீபத்திய நீர் நெருக்கடி



ஏப்ரல் 6, 2016 அன்று உச்சநீதிமன்றம் கூறிய கருத்து மூலம் சமீபத்திய நீர் நெருக்கடியை ஒருவர் புரிந்து கொள்ள முடியும். அதில் நம் நாட்டின் பத்து மாநிலங்கள் பஞ்சத்தால் பாதிக்கப்படுவதாக நீதிமன்றம் இந்திய அரசிடம் கூறியுள்ளது. பாதரசம் 45 டிகிரியைத் தொடுகிறது. மக்களுக்கு குடிநீர் இல்லை. அவர்களுக்கு உதவுங்கள். மகாராஷ்டிரா, மத்தியப் பிரதேசம், சத்தீஸ்கர், ஜார்கண்ட், கர்நாடகா, ஒடிசா, உத்தரபிரதேசம், தெலுங்கானா, ராஜஸ்தான் மற்றும் ஆந்திரா பஞ்சத்தின் தாக்கத்தை அனுபவிக்கிறது. மகாராஷ்டிராவில் கிட்டத்தட்ட 20,000 கிராமங்கள் பஞ்சத்தின் சிக்கலில் உள்ளன. மராத்வாராவின் நிலைமை மிகவும் மோசமானது, அவர்கள் சிறைகளையும் மருத்துவமனைகளையும் மாற்ற வேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளனர். சவுராஷ்டிராவின் நீர் தேக்கங்கள் இரண்டு மாதங்களுக்கு மட்டுமே நீரின் தேவையை பூர்த்தி செய்யும் நீரின் திறனைக் கொண்டுள்ளன. பண்டேல்கண்டிலிருந்து மக்கள் குடிமாறத் தொடங்கியுள்ளனர். தண்ணீர் கவனிக்கப்பட்டு வருகிறது. தண்ணீர் பற்றாக்குறை உள்ள பகுதிகளுக்கு ரயில்கள் வழியாக நீர் ஏற்பாடு செய்யப்படுவதாக கருதப்படுகிறது. நாட்டின் 700 பேர்கள் பஞ்சத்தால் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். புகழ்பெற்ற 91 நீர் தேக்கங்களில் 25% நீர் மட்டுமே உள்ளது. வரவிருக்கும் கோடையில் நீர் மற்றும் அதன் நீர்த்தேக்கங்களுக்கு என்ன நேரிடும், அதன் விளைவாக ஏற்படும் பாதிப்புகள் என்ன?

KRISHNA GOPAL 'VYAS'

கூட்டு பாரம்பரியத்தைப் பயன்படுத்துவதற்கான யுக்தி

குறிக்கோள்:

அமைதி மற்றும் நல்லிணக்கத்திற்கான கலப்பு பாரம்பரியத்தைப் பயன்படுத்துதல்

செயல்பாடுகள்:

- பயிற்சியாளர் பயிற்சியின் குறிக்கோள் அல்லது நோக்கத்தை அடிக்கோடிட்டுக் காட்ட வேண்டும்
- குழு வேலை
- பகுதி வாரியாக குழுக்களை உருவாக்கப்பட வேண்டும். ஒவ்வொரு புவியியல் பகுதியும் கலாச்சார அடையாளத்தையும் ஒருவித தனித்துவத்தையும் கொண்டுள்ளது, அவை மற்ற பகுதிகளிலிருந்து வேறுபடலாம். எனவே, பிராந்திய அடையாளங்களின்படி மூலோபாயத்தை (ஒழுக்க மதிப்பு) வகுப்பது நல்லது.
- குழுமுறையில் கலந்துரையாடல்
- விளக்குதல்

விவாதக் கருத்துக்கள்:

- சமூகங்களிடையே அமைதியையும் நல்லிணக்கத்தையும் மீட்டெடுக்க கூட்டு பாரம்பரியத்தைப் பயன்படுத்துவதற்காக மூலோபாயத்தை உருவாக்குதல்
- இன்றைய சமூகத்தில் கூட்டு பாரம்பரியத்தை பாதுகாக்கவும், வளப்படுத்தவும், பிரபலப்படுத்தவும் வழிகள் மற்றும் வழிமுறைகளை ஆராய்தல்.
- உத்திகளை உருவாக்கிய பிறகு அனுபவங்களைப் பகிர்வது

தேவையான பொருட்கள்:

சார்ட் பேப்பர், மார்க்கர், ஸ்கெட்ச் பேனா, டேப்.

நேரம்:

2:00 மணி

ஊக்குனர்களுக்கான குறிப்பு

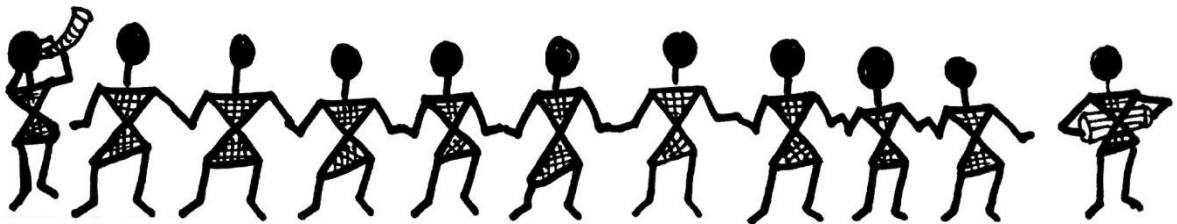
தற்போதைய பயிற்சியில், அடிமட்ட மட்டத்தில் மூலோபாயத்தை உருவாக்குதல் மற்றும் மூலோபாயத்தை செயல்படுத்துதல் தொடங்கும். எனவே, பயிற்சியாளர்கள் முந்தைய அனைத்து பயிற்சிகளின் சுருக்கத்தையும் எல்லாக் குழுவிற்கும் புரியும்படி விளக்குவது மிக முக்கியம். பயிற்சியாளர்கள் (கள்) படிப்படியாக உள்ளடக்கம் மற்றும் அனைத்து பயிற்சிகளின் செயல்முறைகளையும் விளக்க வேண்டும். இது முடிந்ததும், முரண்பாடுகள் சூழ்நிலைகளில் திறம்பட தலையிடுவதற்கும் அமைதி மற்றும் நல்லிணக்கத்தைக் கொண்டுவருவதற்கும் கலப்பு பாரம்பரியத்தை ஒரு ஆயுதமாகப் பயன்படுத்துவதற்கான மூலோபாயத்தை வகுப்பதன் அவசியத்தை பங்கேற்பாளர்கள் புரிந்துகொள்வார்கள். கலப்பு பாரம்பரியம் குறித்த பயிற்சி இத்துடன் முடியவில்லை என பங்கேற்பாளர்களுக்கு நினைவூட்ட வேண்டும், ஏனென்றால் இது வரை கற்றுக்கொள்ளப்பட்டவைகளை உள்ளடக்கிய புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் மற்றும் அவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கை மூலமும் அணுக முடியும் என்பதை தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

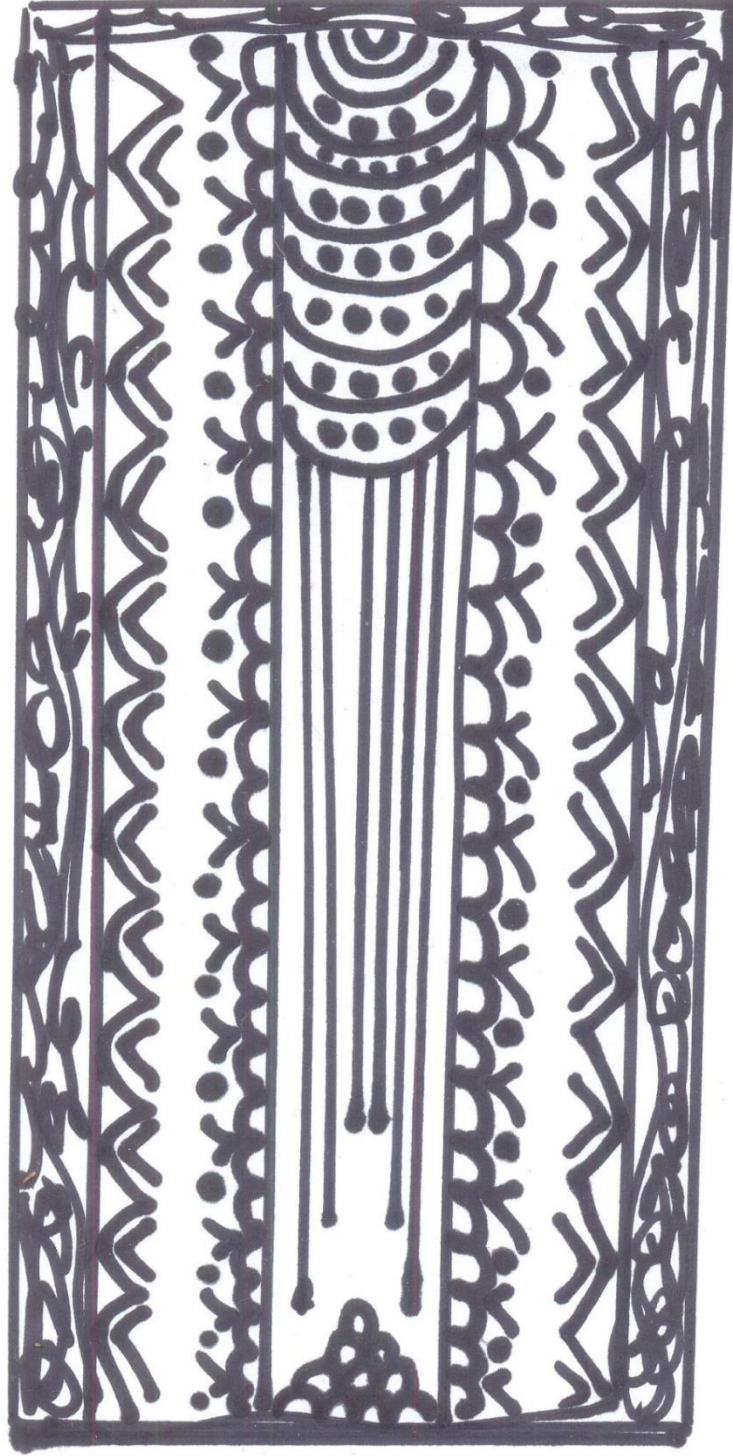
பயிற்சியின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி, ஒவ்வொரு பிராந்தியத்திற்கும் அதன் கலாச்சார அடையாளமும் தனித்துவமான மரபுகளும் உள்ளன. இந்த அடையாளமும் தனித்துவமும் எப்போதும் மதிக்கப்பட வேண்டும். வெவ்வேறு பிராந்தியங்களைச் சேர்ந்த வெவ்வேறு குழுக்கள் அவற்றின் புவியியல் பகுதிக்கு வேறுபட்ட மூலோபாயத்தை உருவாக்கக்கூடும்.

சமூக பட்டங்களும் மோதல்களும் சமூக-அரசியல் மற்றும் பொருளாதார சூழ்நிலைகளின் தயாரிப்புகள் என்பதை பங்கேற்பாளர்களுக்கு பயிற்சியாளர் (கள்) நினைவூட்ட வேண்டும். அவற்றின் வெளிப்பாடுகள் வேறுபடலாம், ஆனால் முக்கிய காரணம் அப்படியே இருக்கும். இன, வகுப்புவாத, சாதி, பாலினம், குலம் அல்லது வேறு எந்த வகையான மோதல்களும் சமூக-அரசியல் மற்றும் பொருளாதார சூழ்நிலைகளில் வேர்களைக் கொண்டுள்ளன. இந்த கட்டத்தில், பங்கேற்பாளர்கள் கேட்கலாம், இவை முக்கிய சிக்கல்களை உருவாக்கினால், பட்டத்தைக் குறைப்பதற்கும் அமைதியையும் நல்லிணக்கத்தையும் கொண்டுவருவதற்கான ஒரு கருவியாக கலப்பு பாரம்பரியத்தை எடுத்துக்கொள்வதற்கு பதிலாக இந்த சிக்கல்களை ஏன் தீர்க்கக்கூடாது என பயிற்சியாளரிடம் கேட்கலாம். அனைத்து வகையான சமூக மோதல்களையும் வேரறுப்பதற்கான இறுதி தீர்வு ஒரு குறிப்பிட்ட புவியியல் பகுதியின் சமூக-பொருளாதார மற்றும் அரசியல் சூழ்நிலைகளை மாற்றுவதில் உள்ளது என்பதை அவர்கள் கூற வேண்டும். இது ஒரு நீண்டகால யுத்தமாகும், இது நியாயமான மற்றும் சமத்துவ சமுதாயத்தின் கனவு நனவாகும் வரை தொடரும். இந்த செயல்பாட்டில், கலப்பு பாரம்பரியத்தை ஒரு கருவியாகவும் பயன்படுத்தலாம்.

குழுக்கள் முதலில் தங்கள் பகுதியில் உள்ள குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையைப் பற்றி விவாதிக்கும் என எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. பின்னர் அவை குறிப்பிட்ட நடைமுறைகளைப் பொறுத்து மூலோபாயத்திற்குச் செல்லும். அவ்வாறு செய்ய அவர்கள் ஊக்குவிக்கப்பட வேண்டும், ஏனென்றால் அவர்கள் தங்கள் பகுதியின் குறிப்பிட்ட நிலைமைகளுக்குள் ஆழமாகச் செல்லும் போழுது, மூலோபாயம் கூர்மையாக மாறும்.

விளக்கங்களை ஒருங்கிணைக்க முயற்சிக்காதீர்கள். குழுக்களுக்கு அவர்கள் மூலோபாயத்தை அவர்களையே வரைந்து வைக்கச் சொல்லுங்கள். மூலோபாயம் அடிமட்டத்தில் செயல்படுத்தப்படுவதைப் பார்த்துகொள்வது இப்போது அவர்களின் பொறுப்பாகும். ஆனால் அதே நேரத்தில் மூலோபாயத்தின் நெகிழ்வுத்தன்மை வெற்றிக்கு முக்கியமானது என்பதை அவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும். பயிற்சியாளர்களிடமிருந்து எந்த உள்ளீடு அவசியமும் இதில் இருக்காது.

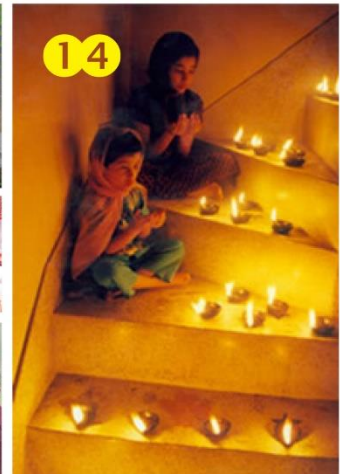


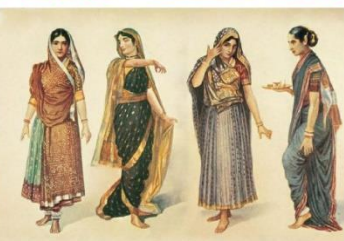
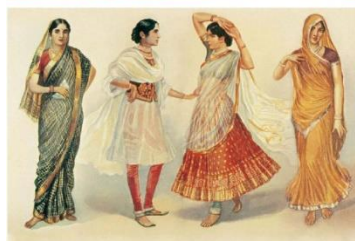
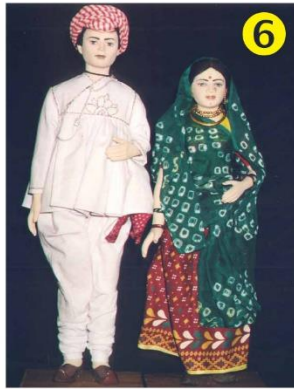
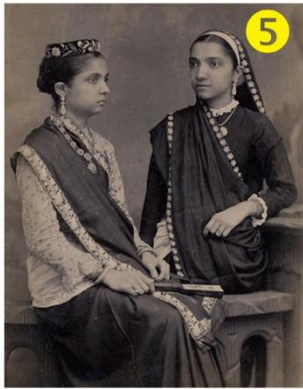
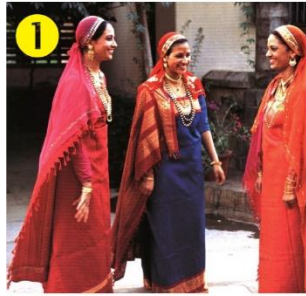


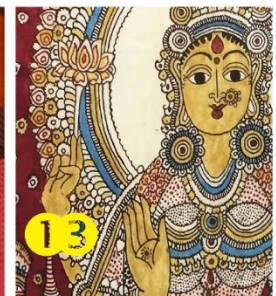
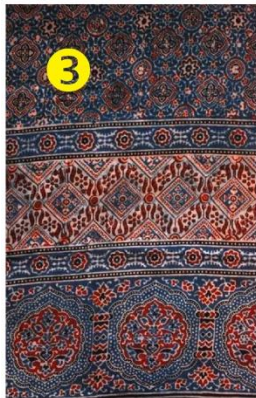
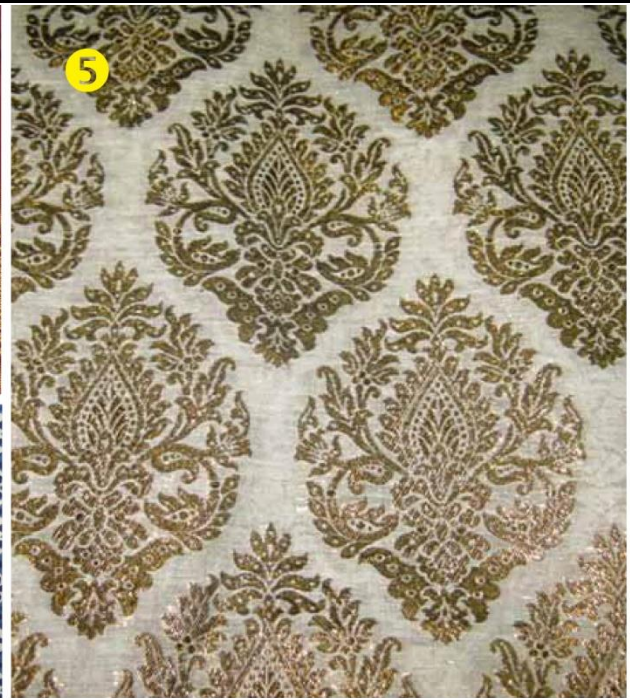
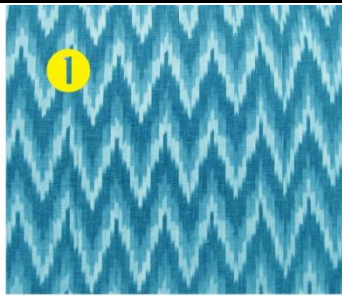
பிற்சேர்க்கை – 2

சில பார்வைகள்

1. பண்டிகைகள் 2. உடைகள் 3. துணிகள் 4. கைவினைப்பொருட்கள் 5. நினைவுச் சின்னங்கள்

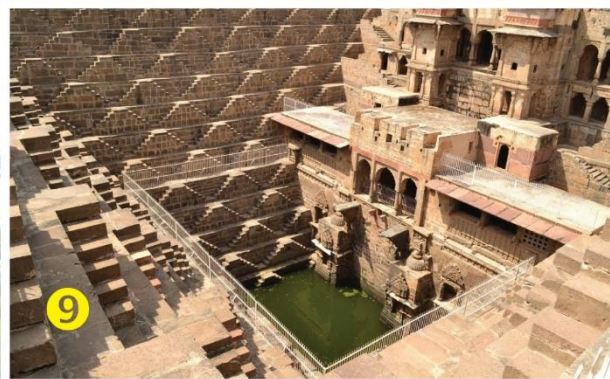
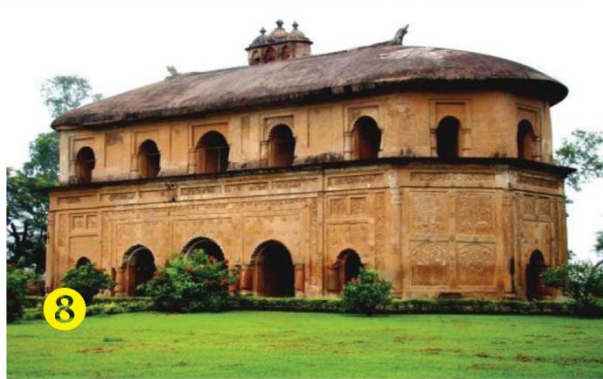






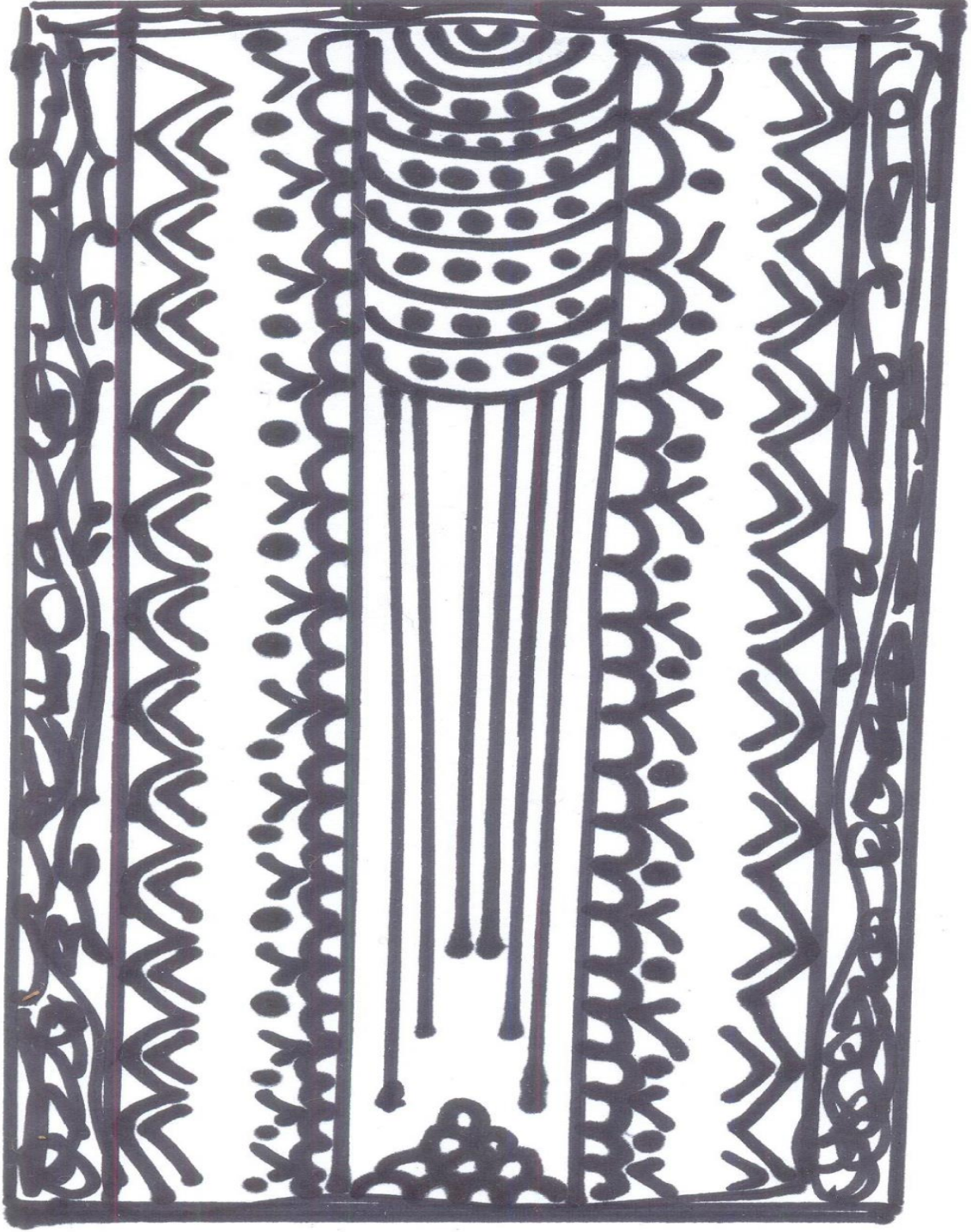






Glimpses-1, Festival (Page 114)	Glimpses-2, Dress (Page 115)	Glimpses-3, Textile (Page 116)
1.Puttari (Harvest Festival), Kerala 2.Bihu (Harvest Festival), Assam 3.Tusu (Harvest Festival), Jharkhand 4.Bonalu, Telangana 5.Chhath Pooja, Bihar and Jharkhand 6.Harela, Uttarakhand 7.Nuakhai Festival, Orissa 8.Gangaur, Rajasthan 9.Navroz, Persian New Year 10.Onam, Kerala 11.Sarhul, Jharkhand 12.Phooldei, Uttarakhand 13.Makar Sankranti 14.Shab-E-Barat 15.Gudi Padwa (Marathi New Year)	1.Coorgi Saree or Kodaya Style Saree, Karnataka 2.Abha or Kanjar, Kutch, Gujarat 3.Traditional Dress of Muslim Women, Kerala 4.Traditional Dress of , Tripura, 5.Parasi Dress 6.Traditional Dress of Husband and Wife, Gujarat 7.Traditional Dress of Husband and Wife, Marwadi 8. Mekhala, Asam 9. Pheran, Kashmir 10. Traditional Dress for Men and Women, Kerala 11. Kurti and Lehanga, Punjab 12. Manipuri Dress 13. Various Dresses 14. Garara	1.Ekat Textile, 2.Sambalpuri, Odisha 3.Ajrekha, Sindh, Pakistan 4.Bagru, Rajasthan 5.Chanderi, Madhya Pradesh 6.Batik Textile 7.Bandhani or Bandhe, Gujarat 8.Leheria, Rajasthan 9.Tant, Bengal 10.Phool Gamcha 11.North East Textile 12.Maheshwari Textile, Gujarat 13.Kalamkari, Andhra Pradesh and Telangana

Glimpses-4, Folk Instrument, (Page 117)	Glimpses-5, Handicrafts (Page 118)	Glimpses-6, Monuments (Page 119)
1. Kartal	1 Banarsi Sari	1 Ashoka Pillar, Patna, Bihar
2. Ek Tara	2 Katri	2 Surya Temple, Konark , Orissa
3. Shenai	3 Kalamkari	3 Qutub Minar, Delhi
4. Nagara	4 Bamboo Craft	4 Taj Mahal, Agra, Uttar Pradesh
5. Algoza	5 Tribal Craft	5 Thousand Pillar Temple, Town of Hanamkonda, Telangana State
6. Manzeera	6 Patiyali Jutti and Kolhapuri Chappal	6 Nupi Lane, Manipur
7. Dhup	7 Kumhar	7 Mahabat Maqbara in Junagadh, Gujrat
8. Pepa (Asam)	8 Handmade-Jute-Bags	8 Rang Ghar, Siva Sagar, Assam
9. Khanjari	9 Block Printing	9 Chand Baori ,Bandikui, Dausa District, Rajasthan.
10 Damroo	10 Charkha Yarn	10 Bhagiratha's Penance, Mahabalipuram, Chennai
11 Been	11 Dari Handloom	
12 Ghatam	12 Bamboo Art	
13 Madal	13 Khurja Pottery	
14 Tambura	14 Clay Work	
15 Ravan Hattha	15 Puppet	
	16 Aligarh Locks	



பிற்சேர்க்கை 3
பிற்சேர்க்கைகள்



சொற்களைப் புரிந்துகொள்ளுதல்

ஆக்ஸ்போர்டு மேம்பட்ட கற்றல் அகராதியின்படி, பாரம்பரியம் என்பது ஒரு நாடு அல்லது சமூகம் பல ஆண்டுகளாகக் கொண்டிருந்த வரலாறு, மரபுகள் மற்றும் குணங்கள் மற்றும் அதன் தன்மையின் முக்கிய பகுதியாகும்; கலப்பு என்பது வெவ்வேறு பாகங்கள் அல்லது பொருட்களால் ஆனது.

திராவிட மக்கள்

(1.) தோற்றமும் மற்றும் வரலாறும்

திராவிடர்களின் தோற்றம் மற்றும் வரலாறு குறித்து பல கோட்பாடுகள் மற்றும் கண்ணோட்டங்கள் உள்ளன. தமிழ் கோட்பாட்டின்படி, திராவிடர்கள் முதலில் இந்தியாவின் தெற்கில் நீரில் மூழ்கிய குமரி கண்டத்திலிருந்து வந்தவர்கள். குமரி கண்டம் லெமுரியாவுடன் இணைக்கப்பட்டிருந்தது.

உலக புத்தக கலைக்களஞ்சியத்தின் கூற்றுப்படி, இந்தியாவின் ஆரம்பகால வாழ்விடங்களில் திராவிடர்களும் ஒருவர். சுமார் கி. மு 2500த்தில் அவர்கள் சிந்து பள்ளத்தாக்கில் ஒரு மேம்பட்ட நாகரிகத்தை உருவாக்கினர். திராவிடன் என்பது இந்தியாவில் உள்ள ஒரு மொழியியல் குழுவினருக்கு வழங்கப்பட்ட பெயர். அவர்கள் பண்டைய இந்தியாவின் உண்மையான முதல் குடியேறிகள் என்று கூறப்படுகிறது. இந்த குழு முக்கியமாக இந்திய சமுதாயத்தில் கீழ் வர்க்க மக்களால் ஆனது.

(2.) திராவிட நாகரிகம்

திராவிட நாகரிகம் சிந்து சமவெளி நாகரிகத்திற்கு ஒத்ததாகக் கருதப்படுகிறது, அவற்றில் பெரும்பாலானவை இன்றைய பாகிஸ்தானுக்குள் உள்ளன. 1000 ஆண்டுகளாக தொடர்ந்த ஹாரப்பா கலாச்சாரம் என்று அழைக்கப்படும் இந்த நாகரிகம் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளின் குடியேற்றத்தின் உச்சம் என்று கூறப்படுகிறது. விரிவான அகழ்வாராய்ச்சிகள், திராவிட கலாச்சாரம் சுமார் B.C.2500 ஆல் நன்கு நிறுவப்பட்டிருப்பதைக் குறிக்கிறது. சிந்து பள்ளத்தாக்கின் கீழ்ப் பகுதி முழுவதையும் இது உள்ளடக்கியதாக சமீபத்திய ஆய்வுகள் தெரிவிக்கின்றன.

1920 களில் பாகிஸ்தானில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட மொஹென்ஜோதரோ மற்றும் ஹாரப்பா போன்ற முக்கிய நகரங்களும், இந்தியாவின் அகமதாபாத்திற்கு அருகிலுள்ள லோதலும் துல்லியமான தெருத் திட்டங்களுடன் கவனமாக அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பல தட்டுகளாக ஒரு மதச் செயல்பாட்டை சுட்டிக்காட்டும் தனி கட்டமைப்பு இருந்தது. சடங்கு குளியல் நோக்கங்களுக்காகப் மொஹென்ஜோதாரோவில் பெரிய தொட்டியை பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

சிந்து சமவெளி நாகரிகத்தில் நூற்றுக்கணக்கான நகரங்கள் இருந்தன, அவற்றில் சில 30,000 முதல் 40,000 மக்கள் வரை வாழ்ந்திருக்கின்றனர். நகரங்கள் உயர் நாகரிகத்தின் மையங்களாக இருந்தன. ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஒரு குளியலறை இருந்தது, ஒவ்வொரு நகரத்திலும் ஒரு கழிவுநீர் அமைப்பு இருந்தது. வீடுகள் பெரும்பாலும் சுடப்பட்ட செங்கற்களால் கட்டப்பட்டிருந்தன; வெயிலில் சுடப்பட்ட செங்கற்கள் எப்போதாவது பயன்படுத்தப்பட்டன. சில வீடுகள் பல அறைகளைக் கொண்ட பெரிய மாளிகைகள். மற்றவை ஏழை மக்களுக்கும் கைவினைத் தொழிலாளர்களுக்கும் சிறிய குடியிருப்புகளாக இருந்தன. கோட்டைகளை ஒத்த கட்டிடங்கள் நகரங்களை நிர்வகிக்க ஒருவித அரசியல் அமைப்பு இருந்ததாகக் கூறுகின்றன, அவை பெரியவை. எகிப்துக்கு போன்ற வெகு தொலைவில் உள்ள நாடுகளுடன் வர்த்தகம் செய்து, 50 கடல் செல்லும் கப்பல்களைக் கையாளக்கூடிய ஒரு துறைமுகம் லோதலில் இருந்திருக்கிறது.

(3.) முக்கிய திராவிட குழுக்கள்

பாக்கிஸ்தானில் பலுசிஸ்தானில் உள்ள பிராகுயிகள் பிரத்தியேகமாக முஸ்லீம்கள், மத்திய மற்றும் வட இந்தியாவில் ஆதிவாசி மக்களாக இருக்கும் கோண்டுகள், கன்னடிகர்கள், மலையாளிகள், இலங்கை மற்றும் தமிழ்நாட்டில் உள்ள தமிழர்கள், மற்றும் தெலுங்கர்கள் ஆகிய முக்கிய திராவிடக் குழுக்களாக உள்ளனர்.

(4.) திராவிட மொழி

திராவிட மொழிகளில் 26 மொழிகள் உள்ளன, அவை முக்கியமாக இந்தியாவின் தெற்குப் பகுதியில் 200 மில்லியனுக்கும் அதிகமான மக்களால் பேசப்படுகின்றன, இது திராவிடர்களை உலகின் நான்காவது பெரிய மொழியியல் குழுவாக ஆக்குகிறது. அவற்றில் கன்னடம், மலையாளம், தமிழ், தெலுங்கு ஆகியவை அடங்கும். இந்திய மக்கள்தொகையில் சுமார் 24% பேர் திராவிட மொழிகள் பேசப்படுகிறார்கள். பாகிஸ்தான், நேபாளம், பங்களாதேஷ், ஆப்கானிஸ்தான், இலங்கை மற்றும் ஈரான் ஆகிய சில பகுதிகளில் திராவிட மொழிகள் பேசப்படுகின்றன என்றும் கருதப்படுகிறது. மலேசியா, சிங்கப்பூர், கனடா, அமெரிக்கா மற்றும் இங்கிலாந்து ஆகிய நாடுகளிலும் வெளிநாட்டு திராவிடர்கள் உள்ளனர், அவர்கள் திராவிட மொழிகளைப் பேசுவதாகக் கூறப்படுகிறது.

திராவிடர்களுக்கு மிகவும் சிக்கலான எழுத்து முறை இருந்தது. முக்கியமாக களிமண் முத்திரைகள் பற்றிய கல்வெட்டுகள் மக்கள் எழுதும் கலையை அறிந்திருந்தனர், கடைப்பிடித்தனர் என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. குறியீடு விசைகள் எதுவும் கிடைக்காததால் திராவிட ஸ்கிரிப்ட் இன்னும் குறிப்பிடப்படவில்லை. எனவே முழு அர்த்தமும் முக்கியத்துவமும் இன்னும் புரிந்து கொள்ளப்படவில்லை. ஆனால் சில கல்வெட்டுகள் மக்கள் எண்ணவும் அளவிடவும் அறிந்திருந்ததைக் குறிக்கின்றன. திராவிட மொழிகள் 2000 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக பதிவு செய்யப்பட்ட வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளன.

(5.) திராவிட இலக்கியம்

தென்னிந்தியாவில் பேசப்படும் திராவிட மொழிகளில் பண்டைய இலக்கியங்கள் உள்ளன. தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் மற்றும் மலையாளம் ஆகிய நான்கு முக்கிய மொழிகள். ஆரம்பகால கிளாசிக்கல் தமிழ் இலக்கியமான சங்கம் இரண்டு கவிஞர்களால் எழுதப்பட்டது. ஒருவர் காதல் கவிதை எழுதினார். மற்றொன்று ராஜாக்களின் மகிமையையும் துணிச்சலையும், நன்மை தீமை பற்றியும் விவரித்தது. சங்கம் கிளாசிக்ஸ் தேதி முக்கியமாக 300 களின் பி.சி. சங்க இலக்கியம் 473 எழுத்தாளர்களால் எழுதப்பட்டது, அதில் 30 பெண்கள் அடங்குவர், அவர்களில் மிகவும் பிரபலமானவர், கவிஞர் அபுவையர்.

சிலபாதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலை ஆகிய இரண்டு பெரிய காவியங்கள் A.D. 200 ல் எழுதப்பட்டன. 500 களில், திருவள்ளுவர் திருக்குறளை எழுதினார், இது உன்னதமான வாழ்க்கைக்கான வழியைக் காட்டியது. ஏறக்குறைய A.D. 600 இலிருந்து பக்தி மத இலக்கியங்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டன. சிவாவின் அடியார்களாகிய நாயன்மார்களும் விஷ்ணுவின் அடியார்களாகிய ஆழ்வார்களும் கவிஞர்களே. இரு குழுக்களின் கவிதைகளும் தீவிரமான தனிப்பட்ட குணத்தைக் கொண்டிருந்தன இதில் பெண் கவிஞர்களும் அடங்குவர்.

பிற திராவிட மொழிகளில் உள்ள இலக்கியம் போன்று இவைகளும் கருப்பொருள்களைப் பின்பற்றியது, இது தமிழ் மற்றும் சமஸ்கிருத மரபுகளால் பாதிக்கப்பட்டது. தமிழ் இலக்கியங்கள் முக்கியமாக இந்து மற்றும் புத்த மரபுகளை பிரதிபலித்தன, கன்னட இலக்கியங்கள் சமண மதத்தால் அதிகம் பாதிக்கப்பட்டுள்ளன. தென்னிந்திய மொழிகளில் இலக்கியம் வட இந்தியாவின் பிராந்திய இலக்கியங்களை விட மிகவும் முன்னே உருவானவை.

(6.) திராவிட மதம்

ஹரப்பாவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட களிமண் சிலைகள், திராவிடர்கள் பெரும்பாலும் ஒரு தாய் தெய்வத்தை வழிபட்டதாகக் குறிப்பிடுகின்றன, இது பின்னர் காளி என அடையாளம் காணப்பட்டது. வழிபாட்டின் பெண்பால் பரிமாணம் திராவிடர்களிடையே மிகவும் பிரபலமாக இருந்தது.

டெர்ரகோட்டா சிற்பங்களில் பெண் தெய்வங்கள் காணப்படுகின்றன. அவைகள் கருவறுதல் தெய்வங்களாக இருக்கலாம் என்றும் அதன் வழிபாட்டாளர்கள் ஆரோக்கியமான குழந்தைகளையும் நல்ல பயிர்களையும் பெறுவார்கள் என்று நம்பினர்.

தெற்கே, மரியம்மா, எல்லம்மா, காமா, மொராசம்மா, மாதாங்கி, சோலம்மா, மூசம்மா போன்ற தெய்வங்கள் இருந்தன, அவை இன்னும் பிரபலமான பெண் வழிபாடுகளாக இருக்கின்றன.

திராவிட மதம் இயற்கையான பொருட்களில், இயற்கை சக்திகளில் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட தெய்வீகத்தையும் இருப்பதையும் அறிந்தார்கள். மரம், நிலையான கல், இயற்கை அனைத்தும் திராவிட

வழிபாட்டின் ஒரு பகுதியாக இருந்தன. இயற்கையின் கூறுகள், அதாவது பூமி, நெருப்பு, காற்று, நீர் மற்றும் அகிலம் ஆகியவை வணங்கப்பட்டன. மூதாதையர் வழிபாடும் திராவிட மதத்தின் ஒரு அங்கமாக இருந்தது. ஒரு குறிப்பிட்ட குழு அல்லது குடும்பத்தின் சிறப்பு அடையாளமாக தேர்த்தெடுக்கப்பட்ட மற்றும் மதிக்கப்படும் ஒரு விலங்கு அல்லது பிற இயற்கை பொருளைக் குறிக்கும் இன மரபு சின்னமும் நடைமுறையில் இருந்தது.

விலங்குகளும் வழிபடப்பட்டன, அதில் பிரபலமான வடிவம் காளையின் திமிழ் ஆகும். களிமண் முத்திரைகள் யானைகள், முதலைகள் மற்றும் பிற விலங்குகள் போன்ற விலங்குகளின் உருவங்களைக் கொண்டிருந்தன, அவை விலங்குகளுக்கான மரியாதை திராவிட மதத்தின் ஒரு பகுதியாக இருந்தன என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன.

(7.) திராவிட கண்காட்சிகள் மற்றும் பண்டிகைகள்

அனைத்து தென்னிந்திய மாநிலங்களும் (தமிழ்நாடு, கேரளா, ஆந்திரா, தெலுங்கானா கர்நாடகா மற்றும் புதுச்சேரி எனப்படும் யூனியன் பிரதேசம்) அனைத்து தேசிய விழாக்களையும் கொண்டாடுகின்றன, ஆனால் பாரம்பரிய விழாவைக் கொண்டாடுவது பற்றி பேசும்போது அது வேறுபட்டது. தமிழ்நாடு மற்றும் புதுச்சேரி நான்கு நாட்கள் பொங்கலைக் கொண்டாடுகின்றன. இது ஜனவரி நடுப்பகுதியில் கொண்டாடப்படும் நன்றியின் பண்டிகை. இந்த மாநில மக்கள் விவசாய நிலங்களில் நல்ல பயிர் விழையவும், அதற்கு உறுதுணையாக இருக்கும் விலங்குகள் மீது தங்கள் நன்றியைக் காட்டுகிறார்கள். கேரளா மக்கள் தங்கள் வல்லமையான மன்னர் மஹாபலி நினைவாக ஓணம் கொண்டாடுகிறார்கள். அவர்கள் தங்கள் முன் முற்றங்களை மலர்களால் அலங்கரிக்கின்றனர், சிறப்பு மற்றும் சுவையான உணவுகளைத் தயாரிக்கிறார்கள் மற்றும் ஒருவருக்கொருவர் பரிசுகளை பரிமாறிக்கொள்கிறார்கள். மகர சங்கராந்தி மற்றும் ஆந்திரா மற்றும் தெலுங்கானாவின் பொங்கல் பண்டிகையிலும் ஒற்றுமைகள் உள்ளன. கர்நாடகாவில் உள்ள மைசூரைச் சேர்ந்த தசரா மிகவும் பிரபலமானது மற்றும் தனித்துவமானது, இது சாமுதேஸ்வரி எனப்படும் தேவதைக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை தவிர, தமிழ் புத்தாண்டு உகாடி, ரம்ஜான், கிறிஸ்துமஸ், கராகா, ஆடி பெருக்கு, விஷு போன்ற பிற பண்டிகைகளும் உள்ளன.

(8.) திராவிட வர்த்தகம் மற்றும் கைவினைப்பொருட்கள்

நன்கு தயாரிக்கப்பட்ட மட்பாண்டங்கள், காளை வண்டிகளின் பிரதிகள், மனித முகத்தைக் காட்டும் சிலைகள், வெண்கல பொருள்கள் மற்றும் கண்ணாடி மணிகள் ஆகியவற்றை தொல்பொருள் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்டுபிடித்துள்ளனர். மட்பாண்டங்கள், சிற்பம், உலோக வேலை, கண்ணாடி தயாரித்தல் உள்ளிட்ட கைவினைகளில் திராவிடர்கள் திறமையானவர்கள் என்பதை இவை நிரூபிக்கின்றன. சிந்து சமவெளி நாகரிகத்திற்கும் மத்திய கிழக்கில் மெசொப்பொத்தேமியாவின் பண்டைய நாகரிகத்திற்கும் வலுவான ஒற்றுமை உள்ளது. வடமேற்கு இந்தியாவிற்கும் பாரசீக வளைகுடாவிற்கும் இடையில் கடல் வர்த்தகம் இருந்திருக்கலாம் என்று நம்பப்படுகிறது.

வர்த்தகம் திராவிட மக்களுக்கு அத்தியாவசிய உணவுகள் மற்றும் அடிப்படை மூலப்பொருட்களான மரம், மூலப் பருத்தி, சாயங்கள், உலோகங்கள் மற்றும் கண்ணாடி போன்றவற்றை வழங்கியது.

(9.) திராவிட விளையாட்டு மற்றும் தற்காப்பு கலை

கபடி, கோ-கோ மற்றும் செல்லப்பிராணிகள் தொடர்பான விளையாட்டுகள் திராவிட மக்களிடையே மிகவும் பொதுவானவை. தமிழ்நாட்டின் ஜல்லிகட்டு விளையாட்டு அதன் நீண்ட வரலாற்றைக் கொண்டுள்ளது. 1930 களில் மொஹன்ஜோதரோ அகழ்வாராய்ச்சியின் போது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிற்பங்கள் மற்றும் நினைவுச்சின்னங்கள் இந்த விளையாட்டின் ஆதாரங்களைக் காட்டியுள்ளன. B.C. 400-100 களில் எழுதப்பட்ட சங்க இலக்கியத்திலும் இது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மற்ற பிராந்திய விளையாட்டுகள் கேரளாவின் நாடன் பசு பலி (மாடு பலி), கர்நாடகாவின் கம்பாலா (எருமை பந்தயம்) மற்றும் ஆந்திராவின் குஜ்ஜானா கூலு (மர சமையலறை தொகுப்பு கொண்ட குழந்தைகள் விளையாடும் விளையாட்டு). தற்காப்பு கலை அடிதடா (இந்திய கிக் பாக்ஸிங்) சிலம்பம் (மூங்கில் குச்சி வைத்து விளையாடுவது) மற்றும் களரிபாயட்டு (வாள் சண்டை) ஆகியவை தமிழ்நாடு மற்றும் கேரளா பிராந்தியத்தில் பிரபலமானவை. தீமைக்கு எதிராக போராடுவதற்கும் ஆரோக்கியமான வாழ்க்கையை பேணுவதற்கும் மக்கள் இந்த தற்காப்புக் கலையை கடைப்பிடிக்கின்றனர்.

(10.) திராவிட உணவு

நீண்ட காலமாக, அரபு, ஆரிய மற்றும் போர்த்துகீசிய உணவு கலவையுடன் திராவிட உணவுப் பழக்கம் மாறிக்கொண்டே வருகிறது, ஆனால் அவர்கள் தங்கள் சொந்த உணவைப் அதன் சொந்த அடையாளத்துடன் இன்னும் பாதுகாக்கிறார்கள். அவர்கள் பாரம்பரிய உணவு முக்கியமாக அரிசியை அடிப்படையாகக் கொண்டது, ஆனால் இது இடத்துக்கு இடம் மாறுகிறது. இந்தியா தென் கடலோரப் பகுதிகளில், மீன்கள் அதிக

அளவில் உண்ணப்படுகின்றன. தமிழக மக்கள் அரிசி மற்றும் தானியங்கள் போன்றவற்றைக் கொண்டு தோசை, இட்லி, உத்தப்பம், வடை போன்ற பல்வேறு உணவுகளைத் தயாரிக்கிறார்கள், மேலும் சாம்பார், தேங்காய் சட்னி, ரசம், பொரியல் போன்ற உணவு வகைகளும் அவர்களால் சமைக்கப்படுகின்றன. உணவு தயாரிப்பதற்கு ஆந்திராவில் மிளகாய் மற்றும் புளி அதிகமாக பயன்படுத்துகிறார்கள், மேலும் அவர்கள் பெசா அட்டு, கோங்குரா, புலிஹோரா, கொடி இசுரு, கொடி புலஸ் போன்ற உணவுகளை சமைக்கின்றனர். கேரளாவில் தங்கள் உணவைத் தயாரிப்பதற்கு தேங்காயை அதிக அளவில் பயன்படுத்துகிறார்கள். அவர்கள் சமைக்கும் சிறப்பு உணவுகள் அவியல், ஓலன், மாக் பொரியல், நேரியால் ஜிங்கா ஜோல் போன்றவை. கர்நாடகாவில் மக்கள் சர்க்கரை, பனை மற்றும் ராகி (தானியங்கள்) உடன் பல்வேறு உணவுகளை சமைக்கிறார்கள். உணவைத் தயாரிக்கும் மற்றும் உண்ணும் இந்த முறைகள் உலகெங்கிலும் உள்ள உணவை விரும்பும் மக்களால் விரும்பப்படுகின்றன.

(11.) திராவிட சமூக அமைப்பு

திராவிட மக்கள் பெண்களுக்கு சக்தியும் அதிகாரத்தையும் அளித்த தாய்வழி தத்துவத்தைப் பின்பற்றினர் என்பது வரலாற்று ரீதியாக நிறுவப்பட்டுள்ளது. பெண்கள் சமூகத்தின் விவகாரங்களைக் கட்டுப்படுத்தினர். ஆகவே சொத்துரிமை தாயிடமிருந்து பெண் மக்களுக்கு வந்தது.

பண்டைய திராவிட கலாச்சாரத்தின் வீழ்ச்சி

திராவிட கலாச்சாரத்தின் வீழ்ச்சிக்கு பல கோட்பாடுகள் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

(1.) ஆரியரின் தாக்கம்

திராவிட கலாச்சாரத்தின் வீழ்ச்சிக்கு மிகவும் பரவலாக அறியப்பட்ட அணுகுமுறை ஆரியர்கள் சம்பந்தப்பட்ட இராணுவவாதமாகும். இந்தியாவில் ஆரியர்களின் வரலாறு முக்கியமாக அவர்களின் மத நூல்களான நான்கு வேதங்களிலிருந்து அறியப்படுகிறது. இந்த வேதங்களும் பிற சமஸ்கிருத புராண இலக்கியங்களும் ஆரியர்கள் பழங்குடியினராக ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருந்ததை வெளிப்படுத்துகின்றன. குதிரை, மத வேதம் மற்றும் இராணுவ சக்தி இரண்டிலும் ஒரு முக்கிய அடையாளப் பாத்திரத்தை வகித்தது. இது ஆரியர்கள் ஐரோப்பா மற்றும் ஆசியாவின் குதிரைகளை வளர்ப்பதற்கு ஏற்ற புல்வெளி பகுதிகளிலிருந்து வந்தவர்கள் என்கிறது. ஆரியர்கள் முக்கியமாக இந்தியாவின் ஒரு பகுதியில் குடியேறினர், அதை அவர்கள் சப்தா - சிந்து அல்லது ஏழு நதிகளின் நிலம் (இன்றைய பஞ்சாப்) என்று அழைத்தனர். பஞ்சாபின் சமவெளிகளில், குடியேறிய ஆரியர்கள் விலங்கு வளர்ப்பை விவசாயத்துடன் இணைத்தனர். அவர்கள் காடுகளை அகற்றி கோதுமை மற்றும் பார்லி நடவு செய்தனர். அவர்கள் தச்சு வேலையும் செய்தார்கள்.

ஆரியர்கள் உள்ளூர் கலாச்சாரங்களை புறக்கணித்தனர். அவர்கள் வட இந்தியாவில் உள்ள பகுதிகளை வென்று தங்கள் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவந்தனர். அதே நேரத்தில் உள்ளூர் மக்களை தெற்கே அல்லது தென்னிந்தியாவில் உள்ள காடுகள் மற்றும் மலைகளை நோக்கித் தூண்டி வைத்தனர். இந்த கோட்பாட்டின் படி, இந்திய சமுதாயத்தின் பொதுப் பிரிவு வட இந்தியர்கள் ஆரியர்கள் என்றும், தென்னிந்தியர்கள் திராவிடர்கள் என்றும் கருதப்படுகிறது.

அழகிய தோல் நிறமுடைய ஆரியர்கள்தான் சாதி அமைப்பில் கொண்டு வந்ததாக நம்பப்படுகிறது. ஏனென்றால், வர்ணா என்றால் நிறமாகும். கருப்பு தோல் கொண்ட திராவிடர்கள் மீது அழகான தோல் கொண்ட ஆரியர்களின் வெற்றியைக் குறிக்கும் சாதி அமைப்பு வர்ணாஸ்ரம தர்மம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

எவ்வாறாயினும், இந்தியாவில் ஏதாவது ஆரிய படையெடுப்பு இருந்ததா என்று முழுமையாக சந்தேகிப்பவர்கள் பலர் உள்ளனர். இந்த சந்தேகம் கிமு 1500 இல் இந்தியாவின் ஆரிய படையெடுப்பின் தேதியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் இந்து மத வல்லுநர்களின் கூற்றுப்படி, இந்து மதத்தில் சில நிகழ்வுகள் மிகவும் முன்னதாகவே நடந்துள்ளன. உதாரணமாக, ஆரிய காலத்தில் நடந்ததாகக் கூறப்படும் மகாபாரதப் போர் 7000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நிகழ்ந்ததாக நம்பப்படுகிறது!

(2.) வெள்ளம்

வரலாற்றாசிரியர்கள் வேறு பல மாற்று வழிகளைப் பரிந்துரைத்துள்ளனர்; அதில் ஒரு கோட்பாடு சிந்து பள்ளத்தாக்கில் ஏற்பட்ட ஆற்றுப்பெருக்கு என்கிறது.

(3.) விவசாயத்தின் தோல்வி

மற்றொரு சாத்தியம் என்னவென்றால், காலநிலை மாற்றங்கள் மழைப்பொழிவு குறைவதற்கு வழிவகுத்து, அதனால் ஏற்பட்ட விவசாயத்தின் தோல்வி நாட்டின் தெற்கு பகுதிகளுக்கு பெரிய அளவில் மக்கள் குடியேற வழிவகுத்தது என்கிறது.

(4.) குழுக்களுக்கு இடையேயான போட்டி

குழுக்களுக்கு இடையிலான போர், ஒரு குழுவுக்கு வெற்றியும் மற்ற குழுக்களுக்கு அழிவும் ஏற்பட்டது இப்படிப்பட்ட போர்களும் திராவிட நாகரிகத்தின் வீழ்ச்சிக்கு காரணம்.

புதிய நாட்டங்களின் வெளிப்பாடு

பண்டைய திராவிட கலாச்சாரம் பண்டைய இந்திய வரலாற்றில் ஒரு புகழ்பெற்ற அத்தியாயமாக இருந்தது - ஒரு நாகரிகமடைந்த, அமைதியான மற்றும் தாய்வழி சாம்ராஜ்யம் பல்வேறு காரணங்களால் வீழ்ச்சியடைந்தது. எவ்வாறாயினும், தமிழ்நாட்டில் பெரியார், மகாராஷ்டிராவில் பாபாசாகேப் அம்பேத்கர், கேரளாவில் ஸ்ரீ நாராயண குரு மற்றும் அய்யங்கலி, ஆந்திராவில் கவிஞர்கள் போய் பீமனா மற்றும் ரங்க சுவாமி கர்நாடகாவில் சி. ஆர்.ரெடி மற்றும் பிராமனிய எதிர்ப்பு இயக்கம் போன்றவைகளால் திராவிடரின் பெருமை மீண்டும் எழுச்சியடைந்தது.

பெரியார் ராமசாமி உருவாக்கியத, ஆதி திராவிடர் என்ற வார்த்தை அசல் பூர்வீகவாசிகள் அல்லது திராவிட நிலத்தின் பழங்குடி மக்களைக் குறிக்கிறது. ஆதி கர்நாடகா மற்றும் ஆதி ஆந்திரா முறையே கர்நாடகா மற்றும் ஆந்திராவில் தங்கள் அதிகாரபூர்வமான தலித் நிலையை குறிக்க பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆதி திராவிடர், பஞ்சம்மர்களாக இருக்கும் தலித்துகளை குறிக்கிறது என்றும், வர்ணாசிரம தர்மத்தின்படி ஐந்தாவது குழுவான இவர்கள், நான்கு அடுக்கு சாதி அமைப்புக்குள் வகைப்படுத்தப்படுவதற்கு தகுதியற்றவர்கள் என்று கருதப்படுகிறது. மறுபுறம், தலித்துகள் சாதி அமைப்புக்குள் அடைத்து வைக்கப்படும் அளவுக்கு பலவீனமாக இல்லை என்று நம்புகிறார்கள். அவர்கள் சாதியின் பிணைப்புகளுக்கு அப்பாற்பட்டவர்கள்... அவர்கள் சாதியை வெளியேற்றியுள்ளனர் என்கிறார்கள்

ஒவ்வொரு பிராந்தியத்திற்கும் அதன் தனித்துவமான கலப்பு பாரம்பரியம் இருந்தாலும், அதை நம் அண்டை நாடுகளுடனும் பகிர்ந்து கொள்கிறோம், இந்த விஷயத்தில் திராவிட கலப்பு பாரம்பரியம் விதிவிலக்கல்ல. அவற்றின் தனித்துவத்தை பராமரிக்கும் அதே வேளையில், திராவிட கலப்பு பாரம்பரியம் இந்தியாவின் பிற பகுதிகளுடனும் தெற்காசியாவுடனும் உடையாத உறவைக் கொண்டுள்ளது. நேதாஜி சுபாஷ் சந்திரபோஸ் தனது “யுவான் கா சப்னா” இளைஞர்களின் அணிகள் என்ற புத்தகத்தில், தனது இந்திய தேசிய ராணுவத்தில் (I.N.A) சேர்ந்து சுதந்திர போராட்டத்தில் பங்கேற்ற தமிழ்நாடு மக்களுக்கு தனது நன்றியைத் தெரிவித்துள்ளார். சுதந்திரப் போராட்டத்தின் தமிழர்கள் பகிர்ந்துகொண்ட வரலாற்றின் பக்கங்கள் இவைதான், அந்த பகுதியில் திராவிடர் மற்றும் திராவிடரல்லாத இருவரும் ஒன்றாக இருந்துள்ளனர். இது அனைவருக்கும் சொந்தமானது. இது போன்ற பல்வேறு எடுத்துக்காட்டுகள் உள்ளன.

கட்டுரை -2

முறிந்த பிராந்தியங்களில் கூட்டு மரபுகள்



அரிதான கலவையினால் உருவான பல அடுக்கு அடையாளங்களின் (தேசிய, பிராந்திய, மத, பிராந்திய, இன அல்லது வேறு ஏதாவது) கூட்டு வாழ்வை ஒருவர் எவ்வாறு புரிந்துகொள்வது? அடையாள உருவாக்கத்தில் இவற்றில் எது முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது என்பதை முன்னரே தீர்மானிக்க முடியுமா? தேசிய அடையாளங்கள் பொதுவாக உலகெங்கிலும் ஒரு நவீன நிகழ்வு. இது 19 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு பிற்பட்ட மத (அல்லது இன) அடையாளங்களாகும், மறுபுறம், மிகவும் பழைமை வாய்ந்த அதன் இயல்பு மற்றும் தன்மை நவீன காலங்களில் ஆழமான மாற்றத்திற்கு உள்ளாகியுள்ளன. குறிப்பாக, உலகளாவிய மத ஒற்றுமைகளை வலுவாக்கி இந்த ஒற்றுமைகளின் வாயிலாக சமூகத்தையும், அரசியலையும் கையாளுதலும்

மறுக்கமுடியாத வகையில் ஒரு நவீன நிகழ்வு ஆகும்.

இன்று உடைந்துபோன ஆனால் கடந்த காலங்களில் கூட்டியல் கலாச்சார முழுமையை உருவாக்கிய பகுதிகளின் இந்த பிரச்சனை மிகவும் கடுமையானதாகிறது. பஞ்சாப் மற்றும் வங்காளத்தின் பிரச்சனை உடனடியாக நினைவுக்கு வருகிறது. துணைக் கண்டத்தின் வடக்கு மற்றும் கிழக்கு மூலைகளில் அமைந்துள்ள இந்த இரண்டு பிராந்தியங்களும், பிராந்திய ஒருமைப்பாட்டில் மற்றவற்றுடன் வேறன்றிய ஒரு கலாச்சார கலவையை அனுபவித்தன என்று சிலர் மறுப்பார்கள். இரு பிராந்தியங்களும் இடைக்காலத்திலிருந்து பல மதங்களாக இருந்தன. வங்காளத்தில் 1931 ஆம் ஆண்டு மக்கள்தொகை கணக்கெடுப்பின்படி, மொத்த மக்கள்தொகையில் முறையே 54 மற்றும் 43 சதவிகிதம் முஸ்லிம்கள் மற்றும் இந்துக்கள் உள்ளனர். பஞ்சாப் மக்கள் தொகையில் முறையே 55, 31 மற்றும் 11 சதவிகிதம் முஸ்லிம்கள், இந்துக்கள் மற்றும் சீக்கியர்கள் உள்ளனர். இந்த புள்ளிவிவரங்கள் இந்த பகுதிகளில் கலாச்சாரத்தின் தோற்றத்தை மத அடிப்படையில் பிரிக்கக்கூடும், ஆனால் இது அவ்வாறு இல்லை. ஒன்று, இங்குள்ள பெரும்பாலான மதங்கள் வேறுபடுத்தப்படாத, ஒன்றைக் கூறாக இருந்தது. ஆனால், இந்து மதம் குறிப்பிடத்தக்க பன்மையாக இருந்தது. அதற்குள் பல பிரிவுகளை அனுமதிக்கிறது. இந்த பிராந்தியங்களின் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை மத பன்மை ஒரு பிரதேச அடிப்படையிலான கலவையின் வளர்ச்சியைத் தடுக்கவில்லை என்று பாதுகாப்பாகக் கூறலாம். 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு பிரிவினைவாதப் போக்குகள் தலை தூக்கத் தொடங்கின.

அடையாளங்களின் பன்முகத்தன்மை பற்றிய கேள்வி எல்லா பிராந்தியங்களுக்கும் ஒரே மாதிரியாக இருக்காது. சில பகுதிகள் (அல்லது சில குழுக்கள் மற்றும் சமூகங்கள்) மற்றவர்களை விட மிகவும் அதிகமாக பாதிக்கப்படக்கூடும். இந்த பிரச்சினை குறிப்பாக வங்காளத்தைப் பொறுத்தவரை கடுமையானது. அதை இன்னும் ஆழமாகக் கவனிப்போம். வங்காளத்தின் மேற்கு பகுதியில் வாழும் ஒரு முஸ்லீம் இன்று அவரது முதன்மை அடையாளத்தைப் பற்றி ஒரு கேள்வியை எதிர்கொள்கிறார்: அவர் முஸ்லீம் மத சமூகத்தின் ஒரு அங்கமா (உம்மா அல்லது உலகளாவிய முஸ்லீம் சகோதரத்துவம்); அல்லது ஒரு பிராந்திய வங்காள சமூகமா அல்லது ஒரு தேசிய இந்திய சமூகமா? வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், அவரது தேசிய, மத மற்றும் பிராந்திய அடையாளங்கள் ஒன்றிணைவதற்கான வாய்ப்புகள் இல்லை, சில சமயங்களில் முரண்படுகின்றன, அவருடைய விசுவாசம் மற்றும் விசுவாசத்தின் மீதான கோரிக்கைகள் அடிப்படையில் அவரை வெவ்வேறு குழுக்களில் வைப்பதற்கான வாய்ப்புகள் அதிகம், அவருக்கு வேறு அடையாளங்களும் (பாலினம், இடம், தொழில், பிரிவு அடிப்படையில்) கிடைக்கக்கூடும். ஆனால் வங்காள சூழலில், பிராந்திய, மத மற்றும் தேசிய அடையாளங்கள் வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை.

இந்த கட்டத்தில், பன்மை அடையாளங்களின் கேள்வி மனிதகுல வரலாற்றோடு சேர்ந்து எந்த ஒரு பிரச்சினையை எழுப்பவோ அல்லது உருவாக்கவோ இல்லை என்பதை சுட்டிக்காட்ட வேண்டியது அவசியம். பொதுவாக நவீனத்துவத்தின் வருகை வரை, மனிதன் ('மனிதன்' என்ற சொல் இங்கு ஒரு குறிப்பிட்ட பாலினச் சொல்லாக இல்லாமல், ஒரு பொதுவான பாலினச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது) பல்வேறு குழுக்களில் வாழ்ந்து வருகிறான், மேலும் அந்தக் குழுக்கள் ஒவ்வொன்றிலும் (குலம், சாதி, மதம் அல்லது பிரதேசத்தின் அடிப்படையில்) அவனை அடையாளம் காண முடிந்தது. பல அடையாளங்களின் இருப்பு மனிதகுல வரலாற்றின் பொதுவான அம்சமாகும்; இது ஒரு பிரச்சினையாகவோ அல்லது சங்கடமாகவோ இல்லை. இருப்பினும், பெரும்பாலானவை நவீனத்துவத்தின் வருகையுடன் மாறுகின்றன, இது பல்வேறு காரணங்களுக்காக, அடையாளங்களின் வரிசைமுறையையும், அடையாளங்களின் பன்முகத்தன்மையையும் வலியுறுத்துகிறது. வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், நவீன மனிதன் ஒரு சூழ்நிலையை எதிர்கொள்கிறான், அதில் அவன் பல அடையாளங்களில் ஒன்றை மிக முக்கியமான அல்லது மைய அடையாளமாக தேர்ந்தெடுப்பான் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. அவன் ஒரு அடிப்படை அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய,

அடையாளத்தை மிகைப்படுத்தப்பட்ட அடையாளமாக தேர்வு செய்வாரன் என்று எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. பெரும்பாலும் இது தேசிய அடையாளமாகும், இது மற்றவைகளவிட முன்னுரிமை பெறுகிறது, அல்லது அது மத அல்லது அதற்கு ஒரு தேசிய அடையாளமாக இருக்கலாம். எது எப்படியிருந்தாலும், மனித நிலைமையின் ஒரு அம்சமான அடையாளம், நவீன நிலைமைகளுக்குள் கொண்டு செல்லப்படும்போது, அடையாளங்களின் படிநிலைக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டும்.

அடையாளங்களின் படிநிலை வலியுறுத்தல் வங்காள சூழலில் ஒரு சிக்கலை உருவாக்குகிறது

(ஒரு அளவிற்கு பஞ்சாபிலும்). வங்காள பகுதி நீண்ட காலமாக புவியியல் மற்றும் கலாச்சார நெருக்கத்தை அனுபவித்தது. ஆனால் 20 ஆம் நூற்றாண்டில், மூன்று பிரிவுகளுக்கு உட்பட்டது. முதல் பிரிவு (1905) விரைவில் அது ரத்து செய்யப்பட்டது (1912 இல்) ஆனால் இரண்டாவது பிரிவு (1947 இல்) தீர்க்கமானதாக நிரூபிக்கப்பட்டது. வங்காளத்தின் ஒரு பகுதி கிழக்கு பாகிஸ்தானாகவும், புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட தேசிய அரசான பாகிஸ்தானின் ஒரு பகுதியாயும் பஞ்சாபில் அதன் தலைமையகத்துடன் புனரமைக்கப்பட்டது. மேற்கு வங்கம் என்று அழைக்கப்படும் மற்றொரு பகுதி இந்தியாவுடன் அதன் மாநிலங்களில் ஒன்றாக இருந்தது. வங்காளத்தின் இந்த பிரிவு மதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது, கிழக்கு மற்றும் மேற்கு பகுதிகள் முறையே முஸ்லீம் மற்றும் இந்து பெரும்பான்மையைக் கொண்டிருந்தன. புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட பாகிஸ்தானில் மதம், அல்லது இன்னும் குறிப்பாக இஸ்லாத்தின் சித்தாந்தம், கலாச்சார ரீதியாகவும் புவியியல் ரீதியாகவும் வேறுபட்ட பகுதிகளை ஒன்றிணைக்க தேவையான சரத்தைக் வழங்கும் என்று நம்பப்பட்டது. ஆனால் புவியியல் மற்றும் கலாச்சார அடையாளம் 1971 இல் தன்னை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டது. இந்த பகுதி ஒரு இறையாண்மை கொண்ட தேசிய அரசாக பங்களா தேஷ் என்று புனரமைக்கப்பட்டது. கலாச்சார மற்றும் புவியியல் காரணிகள் பங்களாதேஷை பாகிஸ்தானிலிருந்து பிரித்து வைத்திருக்கின்றன. ஆனால் இரண்டு பெங்களாக்களையும் தனித்தனியாக வைத்திருப்பது எது? இரண்டு பகுதிகளும் கலாச்சார மற்றும் மொழியியல் ஒற்றுமையை அனுபவிக்கின்றன. பங்களா தேசத்தின் தேசிய கீதம் ரவீந்திர நாத் தாகூரால் எழுதப்பட்டது, அவர் தனது கவிதைகளை தேசிய கீதமாக இரண்டு தனித்தனி தேசிய மாநிலங்களில் வைத்திருப்பதன் தனித்துவமான வேறுபாட்டைக் கொண்டிருக்கலாம். இரண்டு பெங்களாக்களைப் பிரிப்பது எது? இது மதமா? அல்லது ஒரு முறை உருவானால், எளிதில் மாற்ற முடியாத தேசிய அரசின் தர்க்கமா?

வங்காளத்தைப் பற்றிய சுவாரச்யமான விஷயம் என்னவென்றால், இது முஸ்லீம் பெரும்பான்மைப் பகுதியாக இருந்தபோதிலும், அது ஒருபோதும் இஸ்லாமிய சுவையை கொண்டிருக்கவில்லை. ஏனென்றால், வங்காளத்தில் வெற்றிபெற்ற மற்றும் வளர்ந்த இஸ்லாம் இஸ்லாத்தின் உயர்ந்த, கோட்பாட்டு மற்றும் கிளாசிக்கல் வடிவம் அல்ல, மாறாக குறைந்த, சூஃபி, சடங்கு மற்றும் இஸ்லாத்தின் வழக்கத்திற்கு மாறான வகை. இது ஒத்திசைவில் திறப்புகளை உருவாக்கியது. 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை வங்காளத்தின் கலாச்சார நிலப்பரப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்திய கலப்பு கலாச்சாரம். வங்காளத்தில் இஸ்லாத்தின் இந்த அம்சத்தை பலர் குறிப்பிட்டனர் மற்றும் அதைப் பற்றி தங்கள் சொந்தக் கண்ணோட்டத்தில் கருத்து தெரிவித்தனர். "உயர் இஸ்லாத்தின்" கண்ணோட்டத்தில், இந்த கலாச்சார நடைமுறைகள், பிரத்தியேகமாக இந்து அல்லது பிரத்தியேகமாக முஸ்லீம் அல்ல, மாசு நிறைந்ததாக தோன்றின. உதாரணமாக, 16 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில், வங்காளத்தில் முகலாய அட்மிரலான இஹ்திமான் கான், வங்காளத்தின் பூர்வீக கலாச்சார நடைமுறைகளை அவர்கள் 'இஸ்லாமியர்கள்' இல்லை என்று நினைத்து அவமதித்தார். இஸ்லாமிய நடைமுறைகளிலிருந்து இந்த விலகல்கள் குறித்து 17 மற்றும் 18 நூற்றாண்டுகளிலும் தொடர்ந்து கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்பட்டன. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வங்காளத்தில் வசிக்கும் பிரிட்டிஷ் டாக்டர் ஜேம்ஸ் புத்திசாலித்தனமாக, வங்காள முஸ்லிம்களின் "ஊழல் நிறைந்த இந்து மத சடங்குகளை" குறிப்பிட்டார்.

20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், ஒரு புகழ்பெற்ற சையத் அமீர் அலி என்ற முஸ்லீம் அறிவாளி, "முக்கியமாக இந்து மதத்திலிருந்து மதம் மாறிய" வங்காள முஸ்லிம்களைக் தாழ்வாகப் பார்த்தார், இன்னும் பல "இந்து" பழக்கவழக்கங்களையும் நிறுவனங்களையும் கவதானித்தார்." சிறிது நாட்கள் கழித்து, வில்லியம் க்ரூக், இந்தியாவில் பிரபலமான மதங்களைப் பற்றிய ஒரு பிரிட்டிஷ் அறிஞர், பெங்காலி முஸ்லிம்களை "ஒரு பூரணமற்ற வழியில் மட்டுமே இஸ்லாத்தை ஒருங்கிணைத்தவர்கள்" என்று கருதினார். 1952 இல் கிழக்கு பாகிஸ்தானின் ஆளுநரான மாலிக் ஃபெரோஸ் கான் நூன், பெங்காலி முஸ்லிம்களை "அரை முஸ்லிம்கள்" என்று மட்டுமே கருதினார்.

சமகால வர்ணனையாளர்கள் மற்றும் அரசியல்வாதிகள் தவிர, பல வரலாற்றாசிரியர்களும் இந்த நிகழ்வு குறித்து கருத்து தெரிவித்துள்ளனர். முகமது முஜீப் அவர்களை "ஓரளவு மாற்றப்பட்டவர்" என்று மட்டுமே அழைத்தார், பீட்டர் ஹார்டி அவர்களை "மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பு முஸ்லிம்கள்" என்று குறிப்பிட்டார். அவர் எழுதினார்: "... இடைக்கால இந்தியாவில் இஸ்லாத்தில் நம்பிக்கை மற்றும் நடைமுறையின் தூய்மைக்கு உண்மையான சவால் காணப்பட்டது ... மாற்றப்பட்ட கிராமப்புறங்களில் இஸ்லாத்தின் தேவைகள் பற்றிய புதிய முஸ்லிம்களின் அறியாமை மற்றும் மதமாற்றத்தின் அன்றாட வாழ்க்கையில் 'இந்து மதம் நயவஞ்சக ஊடுருவி ஊர்ந்து செல்கிறது'... மற்றொரு வங்காள வரலாற்றாசிரியர் கருத்து தெரிவிக்கையில், பெங்காலி முஸ்லிம்களின் மத வாழ்க்கையில் ஒரு வகையான நாட்டுப்புற இஸ்லாம் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது "மதத்தின்

கோட்பாடுகளுடன் எந்தவொரு தொடர்பும் இல்லை. "உயர் இஸ்லாமிய நாட்டங்கொண்ட மற்றொரு வங்காள வரலாற்றாசிரியர் இந்த போக்கைப் புலம்பினார் மற்றும் எழுதினார்." இவ்வாறு முஸ்லிமல்லாதவர்களுடன் நீண்ட காலமாக இணைந்திருப்பது, அவர்களை விட அதிகமாக, இஸ்லாத்தின் அசல் நிலையிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டு வாழ்கிறது போலுள்ளது. இந்து மதத்திலிருந்து அரை மதமாற்றத்துடன், முஸ்லிம்கள் அசல் நம்பிக்கையிலிருந்து பெரிதும் விலகி இந்தியமயமாக்கப்பட்டனர்."

இந்த கருத்துகள் அனைத்தும் சரியான கண்ணோட்டத்தில் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும். இந்த மேலாதிக்க வடிவம் இடைக்காலத்திலும் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் வங்காளத்தில் நடைமுறையில் இருந்த இஸ்லாம், வலுவான ஒத்திசைவான கூறுகளைக் கொண்டிருந்தது. இந்த ஒத்திசைவு உயர் இஸ்லாத்தின் மதிப்புகளை அரேபியாவிலிருந்து பெங்காலி இஸ்லாமிற்குள் மிக தற்காலிகமாகவும் மேலோட்டமாகவும் ஊடுருவியதன் விளைவாகும், இது பல இந்து/இஸ்லாமிய அல்லாத நடைமுறைகளைக் கொண்டிருந்தது. உயர் இஸ்லாத்தின் இலக்கியங்கள், அரபு மற்றும் பாரசீக மொழிகளில் எழுதப்பட்டவை, பொதுவான முஸ்லிம்களை அதை அடைவது கடினம். எனவே, அரபு மற்றும் பாரசீக மொழிகளில் குறியிடப்பட்ட இஸ்லாமிய மரபுகள் வங்காள முஸ்லிம்களின் கீழ் வகுப்பினருக்கு அணுக முடியாவிடவில்லை, ஆனால் பல இஸ்லாமியம் அல்லாத பூர்வீக மரபுகளை கிளாசிக்கல் இஸ்லாத்தை விட ஏழை முஸ்லிம்கள் உள்ளூர் மரபுகளால் வழிநடத்தப்படுவார்கள் என்பது தவிர்க்க முடியாமல் பின்பற்றப்பட்டது. ஒரு சையத் சுல்தான் எழுதினார்: "அரபு மற்றும் பாரசீக மொழிகளில் கிதாப்களுக்கு பஞ்சமில்லை [அவை] கற்றவர்களுக்கு மட்டும், ஆனால் தங்கள் மதத்தின் ஒரு கட்டளையை புரிந்து கொள்ள முடியாத [மற்றும்] கதைகளில் மூழ்கியிருந்த அறிவற்ற மக்களுக்கு அல்ல. மற்றும் உள்ளூர் தோற்றத்தின் புனைவுகள். ஒவ்வொரு வீட்டிலும் உள்ள இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் கவிந்திரா-பரமேஸ்வராவால் பெங்காலி மொழியில் வழங்கப்பட்ட மகாபாரதா என்ற இந்து காவியத்தில் தீவிர அக்கறை கொண்டுள்ளனர்... மேலும் கோடா மற்றும் ரசூல் பற்றி யாரும் சிந்திக்கவில்லை." மற்ற இந்து காவிய ராமாயணம் வங்காள முஸ்லிம்களுடன் சமமாக பிரபலமாக இருந்தது. "ராமரின் கதை யவனர்களால் [முஸ்லிம்களால்] கூட மரியாதையாகக் கேட்கப்பட்டது, சீதாவின் இழப்பில் ராமரின் இக்கட்டான நிலையைப் பற்றி அவர்கள் கண்ணீர் விட்டார்கள்" என்று மற்றொரு வர்ணனையாளர் குறிப்பிட்டார்.

இந்த மொழியியல் பிளவு அஷ்ரப் (உன்னதமான அல்லது தூய பரம்பரையிலிருந்து) மற்றும் அஜ்லாஃப் (கீழ் குழுக்களிடமிருந்து உள்ளூர் மதமாற்றம்) இடையே ஏற்கனவே இருக்கும் சமூக மற்றும் கலாச்சார பிளவுக்கு ஊட்டமளிக்கிறது. உயர் இஸ்லாத்தின் அணுகல் உள்ளூர் முஸ்லிம்களுக்கு கிடைக்கவில்லை என்பதைப்பற்றி ஒரு ஷெரீப் இவ்வாறு புலம்பினார்: "உயர் மொசால்மன்கள் வங்காளத்தை ஏற்றுக்கொள்ள மறுப்பது அல்லது இயலாமை ஏற்கனவே அவர்களுக்கும் கீழ் மொசால்மன்களுக்கும் இடையிலான உறவை பாதித்துள்ளது. நாங்கள் பெங்காலி மொழியைக் கற்கவில்லை - அதே நேரத்தில் எங்கள் கீழ் கட்டளைகளால் பாரசீக மொழியைக் கற்றுக்கொள்ள முடியாது.... இப்படி சக உணர்வு அல்லது ஒன்றாகச் செயல்படுவதற்கான வழிமுறைகள் எதுவும் இல்லை. "மொழி" என்பது புனித நூல்களை அணுகுவதைக் குறிக்கவில்லை. இது கலாச்சார தொடர்பு, முட்டாள்தனம், சின்னங்கள் மற்றும் கற்பனைகளின் ஊடகமாகவும் இருந்தது. இவை அனைத்தும் பொதுவான பெங்காலி முஸ்லிம்களுக்கு அணுக முடியாதபோது, அவர்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடியவற்றைப் பாரம்பரிய வங்காள பாடல்கள் மற்றும் நாட்டுப்புறக் கதைகள் மற்றும் பல்வேறு வகையான உள்ளூர் புராண மரபுகள் பிடித்துக் கொண்டனர்.



ஒரு துணை கண்ட வரலாற்றை நோக்கி

இந்தியா மற்றும் பாக்கிஸ்தானின் (இப்போது பங்களாதேஷ்) பொதுவான வரலாற்றை எழுதுவது எல்லையின் இருபுறமும் உள்ள பல வரலாற்றாசிரியர்களுக்கும் பிற அறிஞர்களுக்கும் ஒரு கனவுத் திட்டமாக இருந்து வருகிறது. மிகவும் தெளிவாக இது இரு நாடுகளுக்கும் இடையிலான விரோதத்தின் அளவைக் குறைக்கும் திறன் கொண்ட ஒரு நடவடிக்கையாகக் கருதப்படுகிறது. உடைந்த மற்றும் முறண்பாடு நிறைந்த நிகழ்காலத்திற்கு இரு நாடுகளின் மக்களையும் அரசாங்கங்களையும் ஒருவருக்கொருவர் நெருக்கமாகக் கொண்டுவருவதற்கு பொதுவான கடந்த காலத்தின் உதவி தேவை.

அதன் ஆரம்பத்தில், இந்த திட்டம் போதுமானதாகவும் எளிதானதாகவும் அடையக்கூடியதாகவும் தோன்றியது. மூன்று மில்லேனியங்களுக்கும் மேலாக நீண்டு எழுதப்பட்ட வரலாற்றில், கடந்த 57 ஆண்டுகளைத் தவிர மற்ற அனைத்து ஆண்டுகளிலும் தனித்தனியான நிலையில் இருந்துள்ளன. வேறு வார்த்தைகளில் கூறுவதானால், இந்திய துணைக் கண்டத்தின் வரலாறு மக்கள் மற்றும் ஆட்சியாளர்களின் தொடர்ச்சியான, நிகழ்வுகள் மற்றும் செயல்பாடுகளின் சங்கிலியாகக் காணப்பட வேண்டும், அதை நாம் 1947 வரையிலான ஒற்றுமையாகும். பிரிவினையின் வரலாறு மிகக் குறுகிய ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குத்தான் இருந்துள்ளது. எனவே இந்தியா மற்றும் பாக்கிஸ்தான் (இப்போது பங்களாதேஷ்) மக்களின் வரலாற்றை ஒரு பொதுவான, கலப்பு, என்ற வகையில் ஒரே மாதிரியாக எழுதுவது வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு எந்த சிரமத்தையும் ஏற்படுத்தாது. ஆயினும்கூட, இந்த திட்டம் மிகவும் அறிதாகவே மேற்கொள்ளப்பட்டு, இன்னும் நிறைவேற்றப்படவில்லை. இது ஒரு அறிவார்ந்த சாத்தியமான சமூக ரீதியாக விரும்பத்தக்க முயற்சிதான், ஏன் செயல்படுத்துவது மிகவும் கடினம் என்று நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளது? கேள்விக்கான பதிலின் ஒரு பகுதி, பெரும்பாலான வரலாறுகள், இல்லையெனில், பொதுவாக 'தேசிய வரலாறுகள்' என்பதைக் கணக்கிட வேண்டும். தேசிய அரசுகளைத் தவிர 'பிரிவுகள்' பற்றி எந்த வரலாறும் எழுதப்படவில்லை என்பதை இது குறிக்கவில்லை. கிராமங்கள், கலாச்சார குழுக்கள் மற்றும் சமூகங்கள், கண்டங்கள் மற்றும் உலகின் வரலாற்றுக் கணக்குகள் நம்மிடம் உள்ளன. (மக்கள்தொகையின் முன்னணி அறிஞர் கிங்ஸ்லே டேவிஸ் இந்தியா மற்றும் பாக்கிஸ்தானின் மக்கள் தொகை குறித்து ஒரு புத்தகத்தை எழுதியுள்ளார்). வரலாறுகள் பொதுவாக தேசிய அடிப்படையில் கருதப்படுகின்றன என்று வாதிடுகிறார் இவர். உலக வரைபடத்தில் நாடுகளும் தேசிய அரசுகளும் அண்மையில் நுழைந்திருந்தாலும், இந்த தேசிய அளவில் உருவாக்கப்பட்ட வரலாறுகள் தேசங்களும் தேசிய அரசுகளும் இல்லாத காலத்திற்கு (எ.கா., பண்டைய இங்கிலாந்தின் வரலாறு) கொண்டு செல்லப்பட்டுள்ளன. ஒரு திட்டமாக வரலாறு எழுதுவது (அதாவது, பழக்கம் அல்லது சுவை விஷயமாக இல்லாமல் உணர்ச்சி பூர்வமாய் வடிவமைப்பதால்) தேசிய அரசுகளின் ஈர்ப்பின் கீழ் வேகத்தை பெற்றுள்ளது என்பதே இதற்கு ஒரு காரணம். உண்மையான அல்லது ஆர்வமுள்ள நாடுகளால் வரலாறு ஒரு சட்டபூர்வமான சாதனமாக பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது நாடுகளின் உருவாகிய ஆயுட்காலத்தில் மட்டுமல்ல, உலகில் நாடுகளின் பிறப்புக்கு முந்தைய கால அளவிலும் உண்மை. இது ஒரு தேசத்தைப் பற்றி வரலாறு எழுதப்படாதபோது கூட, அது ஒரு தேசத்துக்காக எழுதப்பட்டதாகவே இருந்தது. இத்தகைய சூழலில் மற்றும் அத்தகைய தூண்டுதல்களின் கீழ் இந்தியா, பங்களாதேஷ் மற்றும் பாக்கிஸ்தான் ஆகிய மூன்று தேசிய மாநிலங்களின் பொதுவான வரலாற்றை எழுதுவது கடினம்.

இருப்பினும் இந்தியா மற்றும் பாக்கிஸ்தானின் சூழலில், இந்த திட்டம் இன்னும் சிக்கலானதாகிறது. பாக்கிஸ்தானை உருவாக்கு ஒரு மென்மையான, மோதல் இல்லாத நிகழ்வு அல்ல. பாக்கிஸ்தான் வெறுமனே ஒரு சந்தோஷமாக பிறக்கவில்லை. ஒரு தேசிய அரசாக அது ஒரு சமூகமான நிலையில் உருவாகவில்லை. இது அதன் எதிரிகளிடமிருந்து போராடி வென்றது. மறுபக்கத்தில் இருந்து அது உதவியற்ற நிலையில் தொலைந்து போனதாகக் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது. ஒருவருக்கு வெற்றி என்பது மற்றவருக்கு தோல்வி. 1968 இல் லண்டனில் நடைபெற்ற துணைக் கண்டத்தின் பகிர்வு குறித்த ஒரு கருத்தரங்கில் இது கொடூரமாகத் வெளிப்பட்டது (பின்னர் இந்தியாவின் பகிர்வு: கொள்கைகள் மற்றும் பார்வைகள் என்ற புத்தகமாக 1935-47ல் வெளியிடப்பட்டது, சி. எச்.பிலிப்ஸ் மற்றும் மேரி டோரீன் வைன்ரைட், லண்டன் ஆகியோரால் 1970ல் திருத்தப்பட்டது) அங்கு மூன்று நாடுகளைச் சேர்ந்த வரலாற்றாசிரியர்கள் அழைக்கப்பட்டனர். 1930 கள் மற்றும் 1940 களில் கறுகறுப்பாக செயல்பட்ட சில அரசியல்வாதிகள் 1947 க்கு வழிவகுத்த நிகழ்வுகளைப் பற்றி சிந்திக்க அழைக்கப்பட்டனர். இந்த கருத்தரங்கில் தான் இந்தியா மற்றும் பாக்கிஸ்தானின் வரலாற்றாசிரியர்கள் தங்கள் அடிப்படை சொற்களில் கூட ஒருவருக்கொருவர் எவ்வளவு வேறுபடுகிறார்கள் என்பதை உணர முடிந்தது. இந்திய வரலாற்றாசிரியர்கள் (பி. ஆர்.நந்தா, எஸ்.ஆர்.மெஹ்ரோத்ரா) 'துரதிருஷ்டவசமான பகிர்வு', 'பகிர்வின் சோகம்' மற்றும் அது எவ்வாறு தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதைப் பற்றி பேசினார், பாக்கிஸ்தான்

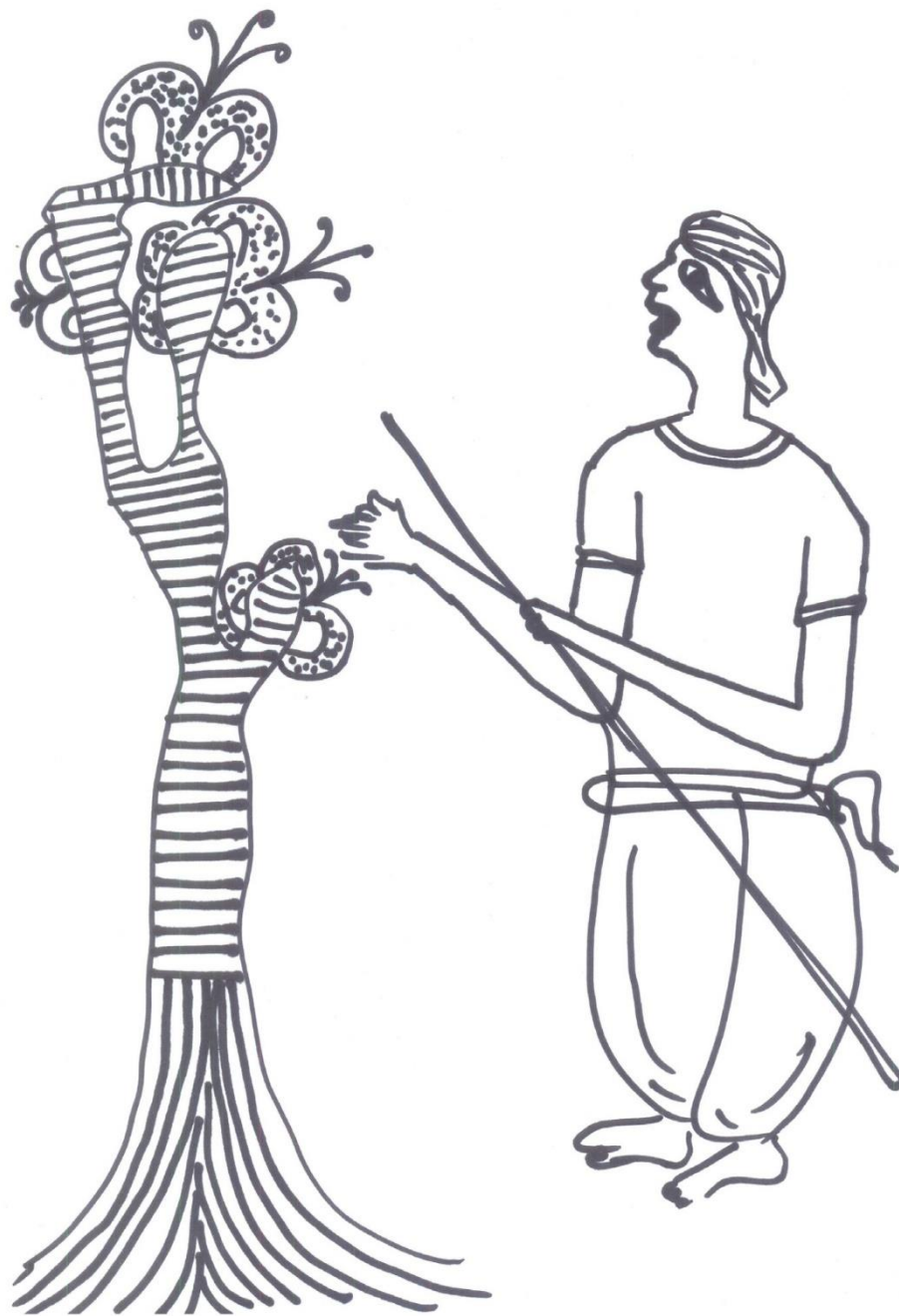
வரலாற்றாசிரியர்களுக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் (ஐ.எச்.குரேஷி, ராஜா மஹ்முதாபாத், எம்.ஏ.ஹெச் இஸ்பஹானி மற்றவர்களுடன்) இது ஒரு 'விதியின் முயற்சி' மற்றும் வரலாற்றின் சக்திகளின் தவிர்க்க முடியாத உச்சம் என்றனர். இந்திய தேசியவாதம் மற்றும் பாக்கிஸ்தானிய தேசியவாதம் (அதன் எதிரிகளால் முஸ்லீம் தேசியவாதம் மற்றும் முஸ்லீம் இனவாதம் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறது) சித்தாந்தங்கள் வெளிப்படையாக ஒரேமாதிரி பார்க்கப்பட வில்லை பார்க்கவும் முடியாது.

சரிசெய்யமுடியாத இந்த வேறுபாடுகள் இரு நாடுகளிலும் வரலாற்று எழுத்தின் பல்வேறு அம்சங்களில் தங்கள் நிழலைக் கொண்டுள்ளன. அவர்களின் ஹீரோக்கள் வித்தியாசமாக இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களின் வெற்றி மற்றும் சோகத்தின் தருணங்கள் பெரும்பாலும் இடங்களை பரிமாறிக்கொண்டன. பள்ளி குழந்தைகளுக்காக எழுதப்பட்ட வரலாற்று பாடப்புத்தகங்களில் இது மிகவும் அதிகம். நவீன இந்தியா குறித்த இந்திய பாடப்புத்தகங்கள் சையத் அஹ்மத் கான், முஸ்லீம் பிரிவினைவாதத்தைப் பிரசங்கிக்கத் தொடங்கியபோது அல்ல, மாறாக நல்லிணக்கத்தைப் பிரசங்கித்தபோது அவர் வகித்த பங்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பாக்கிஸ்தானிய பாடப்புத்தகங்கள் அரசியலில் 'முஸ்லீம் அடையாளத்தை' பலப்படுத்திய பெருமைக்குரியவை மற்றும் நல்லிணக்கத்தைப் பிரசங்கிக்க அவர் மேற்கொண்ட முந்தைய முயற்சிகளை புறக்கணித்துள்ளன. அதேபோல் இப்பாலும் இரு நாடுகளில் உள்ள பாடப்புத்தகங்களால் ஒதுக்கப் ப்பட்டுள்ளார். இந்திய பாடப்புத்தகங்களில் அவர் பிரபலமான தாரானா-இ-ஹிந்தின் (சாரே ஜஹான் சே அச்சா இந்துஸ்தான் ஹமாரா) கவிஞர் என்று புகழப்படுகிறார். பாக்கிஸ்தானில் உள்ள பாடப்புத்தகங்கள் சிறந்த கவிஞரின் வாழ்க்கையின் இந்த கட்டத்தில் எதுவுமே இல்லை, ஆனால் இஸ்லாமிய தனித்துவத்தின் உணர்வை நிலைநிறுத்த முனைந்த அவரது இரண்டாம் கட்டத்தை மட்டும் குறிப்பிடுகிறது. இரு நாடுகளின் இரண்டு பாடப்புத்தகங்கள் முக்கிய நபர்களின் வெவ்வேறு அம்சங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவர்களின் முன்னுரிமைகளுக்கு ஏற்ப முன்னிலைப்படுத்தியுள்ள இந்த வகையான பல நிகழ்வுகளை மேற்கோள் காட்டலாம்.

காலவரிசை மற்றொரு சிக்கலை உருவாக்கியுள்ளது. ஒரு சமூகத்தின் / மக்களின் / நாட்டின் வரலாறு எங்கிருந்து தொடங்கப்பட வேண்டும்? நிலம், மக்கள் மற்றும் ஆட்சியாளர்களின் நாகரிக தொடர்ச்சியைக் கருத்தில் கொண்டு, இந்தியாவைப் பொருத்தவரை இதில் எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லை. எனவே இந்திய பண்டைய, இடைக்கால மற்றும் நவீனம் என்று மூன்று பிரிவுகளை வசதியாக கற்பிக்க முடியும். ஆனால் பாகிஸ்தானின் வரலாறு எங்கிருந்து தொடங்கப்பட வேண்டும்? அதன் காலங்கள் இந்திய வரலாற்றோடு ஒத்துப்போகுமா? பாகிஸ்தானின் வரலாறு ஹரப்பா மற்றும் மொஹென்ஜோதாரோவுடன் (பாகிஸ்தானில் அவர்களின் புவியியல் இருப்பிடத்தைக் இருந்து) தொடங்க வேண்டுமா, அல்லது ஏழாம் நூற்றாண்டில் இஸ்லாத்தின் வருகையுடன் (பாகிஸ்தானுக்கான இயக்கம் மற்றும் தேசிய அரசு ஆகிய இரண்டிற்கும் அடிப்படை இஸ்லாமிய அடையாளத்தைக் பெற்ற பாகிஸ்தான்), அல்லது 19 ஆம் நூற்றாண்டில் பாகிஸ்தானின் யோசனை தத்துவ ரீதியாக கருத்துருவாக்கம் செய்யத் தொடங்கியபோதா? அல்லது புதிய தேசிய அரசு பிறந்த 1947 இல் தொடங்க வேண்டுமா? தேசிய அரசின் வரலாறு அதன் வாழ்க்கையுடன் ஒத்துப்போக வேண்டுமா? வரலாற்றின் பல அடுக்குகள் மூலம் பாகிஸ்தானின் உள்பொருள் உண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை என்பதால், எங்கிருந்து தொடங்குவது என்பது உண்மையில் சிக்கலாக இருக்கலாம்.

எல்லா சிரமங்களும் இருந்தபோதிலும், இரு நாடுகளின் பொதுவான வரலாற்றை எழுதும் திட்டம் (அதே நிலத்திலிருந்தும் மக்களிடமிருந்தும் பிறந்த மற்றொரு நாடு பங்களாதேஷும்) சவாலானது. கவர்ச்சிகரமானதாகும். பின்வருமாறு இதை முயற்சி செய்யலாம்:

- தேசத்திலிருந்து மக்கள் மீது கவனம் செலுத்துதல் மூலம்.
- பிரச்சனையான பகுதிகளைக் கண்டறிந்து, முடிந்தவரை அவற்றைக் குறைத்தல்.
- மக்களை (சையத் அகமது கான், இக்பால், ஜின்னா, நேரு, பட்டேல்) அவர்களின் சூழல்களில் மற்றும் மாற்றங்களுடன் அவர்களின் வாழ்க்கையின் தொடர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டுவதன் மூலம்;
- அரசியல் வரலாற்றைக் குறைத்து சமூக வரலாற்றை அதிகம் எழுதுதல்
- ஒரு பொதுவான சொற்களஞ்சியத்தை உருவாக்குதல் மற்றும் பகிர்தல் - முஸ்லீம் வகுப்புவாதம் போன்ற பகுதி சார்ந்த மற்றும் சர்ச்சைக்குரிய சொற்களைத் தவிர்ப்பதன் மூலம்,
- பெரிய அரசியல் இயக்கங்களில் (எ.கா., இந்திய தேசிய இயக்கம் மற்றும் பாக்கிஸ்தானுக்கான இயக்கம்) சம்பந்தப்பட்ட சிக்கல்களை குறித்து மாணவர்களுக்கு தவறான எண்ணம் வராத வகையில் உணர்த்துவது.



சமூக ஜனநாயகத்திற்கான நிறுவனம் (Institute for Social Democracy)

சமூக ஜனநாயகத்திற்கான நிறுவனம் (I.S.D) 2004 இல் டெல்லியில் உருவாகியது. இது எந்தவொரு சுரண்டலையும் சகிக்காத மதச்சார்பற்ற ஜனநாயக சமுதாயத்திற்காக பாடுபடுகிறது. I.S.D முக்கியமாக வட இந்தியாவில் இந்தி பேசும் மாநிலங்களில் செயல்பட்டுவருகிறது, ஆனால் தொடர்புகளை ஏற்படுத்தி மற்ற தெற்காசிய நாடுகளிலும் திட்டங்களை மேற்கொண்டுள்ளது. இனவாதம், சாதி மற்றும் பாலின பாகுபாடு, உலகமயமாக்கல், அணு ஆயுதக் குறைப்பு போன்ற பிரச்சினைகள் குறித்து சமூக அடிப்படையிலான மற்றும் அடிமட்ட அமைப்புகளின் ஆர்வலர்கள் மற்றும் ஊழியர்களுக்கு இந்த அமைப்பு கல்வி மற்றும் பயிற்சி அளித்து வருகிறது. இந்த சிக்கல்களைச் சுற்றி இது சர்வதேச மற்றும் தேசிய மட்டங்களில் சமாதான பிரச்சாரங்களை உருவாக்கி ஆதரிக்கிறது, ஆனால் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக உள்நாட்டில், அதன் பயிற்சித் திட்டங்கள் மூலம் அதன் அலுவலகத்துடன் தொடர்பில் இருக்கும் அடிமட்ட ஆர்வலர்களின் முறைசாரா வலையமைப்பை உருவாக்கியுள்ளது.

மத, மொழியியல், இன, போன்ற பல்வேறு கூட்டு அடையாளங்களின் இருப்பை அங்கீகரிக்கும் மற்றும் அவர்களின் சமூக-அரசியல் மற்றும் கலாச்சார அபிலாஷைகளை மதிக்கும் ஒரு அணுகுமுறையாக மதச்சார்பின்மையை I.S.D புரிந்துள்ளது. இது பிற பின்னணிகளின் சமூகங்களின் இடத்தை மதிப்பது மட்டுமல்லாமல், அந்த இடத்திற்கான அவர்களின் உரிமையை அது உறுதிப்படுத்துகிறது.

தெற்காசிய துணைக் கண்டத்தில் பொதுவாக பகிரப்பட்ட மதிப்புகள், சின்னங்கள் மற்றும் கலாச்சார நடைமுறைகள் “கூட்டு பாரம்பரியம்” என்ற கருத்தை I.S.D உருவாக்கியுள்ளது, அவை வெவ்வேறு மத மற்றும் இன சமூகங்களுக்கு இடையிலான பிளவுகளைத் தாண்டி செல்கின்றன. ஒவ்வொரு குடும்ப உறுப்பினரும் ஒரு தனி நபராக அங்கீகரிக்கப்படலாம், அவர் உறுப்பினர்களிடையே பகிரப்பட்ட அம்சங்கள் ஒவ்வொரு நபருக்கும் ஒரே மாதிரியாக இல்லாவிட்டாலும் கூட அவரது குடும்பத்தின் உறுப்பினராகவும் இருக்க முடியும் என்பதோடு ஒப்பிடத்தக்கது. கூட்டு பாரம்பரியமும் இதேபோல் சமூகத்தில் ஒரு குழுவிற்கு மட்டுமே சொந்தமானது அல்ல, அது மத, இன, சாதி அல்லது பாலின சம்பந்தப்பட்டதாக இருந்தாலும் சரி. இது பொது மக்களுக்கு சொந்தமானது மற்றும் வெளிப்படையான, ஜனநாயக மற்றும் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய பொது இடங்களை பாதுகாக்க பங்களிக்கிறது. கூட்டு பாரம்பரியம் என்பது சமூகத்தின் உள்ளாக்க நிலைக்கு ஆபத்து ஏற்படாமல் சமூக-அரசியல் உறவுகளை விளக்கும் பொருட்டு கலாச்சார விழுமியங்களின் வெளிப்பாட்டை ஊக்குவிக்கும் ஒரு மாறும், ஜனநாயகக் கருத்தாகும்.

ISD இன் வியூகம் மூன்று மடங்கு:

தொடர்ச்சியான கூட்டங்கள் மற்றும் பயிற்சி பட்டறைகளில் ஜனநாயகம் மற்றும் மதச்சார்பின்மைக்கு உறுதியளித்த சிவில் சமூக குழுக்கள் மற்றும் அமைப்புகளை ஒன்றிணைத்தல், கூட்டு பாரம்பரியத்தின் பரிமாணங்களை ஆராய்வது மற்றும் அதைப் பாதுகாப்பதற்கும் வளப்படுத்துவதற்கும் அர்ப்பணிப்பை உருவாக்குதல்.

பொதுவான கலாச்சார தன்மைகளைக் கண்டறிந்து பாதுகாப்பதற்கும், பகிரப்பட்ட மரபுகளின் அடிப்படையிலான மதச்சார்பற்ற மற்றும் ஜனநாயக விழுமியங்களைக் காண்பிப்பதற்கும் இலக்கியம், நாட்டுப்புறக் கதைகள், இசை மற்றும் நாடகம் போன்ற கலாச்சார வளங்களை ஆராய்ந்து பிரபலப்படுத்த பயிற்சி மற்றும் ஆராய்ச்சி ஆய்வுகளை மேற்கொள்வது.

மேற்கண்ட பட்டறைகள் மற்றும் ஆய்வுகளின் கண்டுபிடிப்புகள் மற்றும் விளைவுகளை பிரபலமான கல்வி மற்றும் பொது அணிதிரட்டலுக்கான எளிய, எளிதில் அணுகக்கூடிய பொருட்களாக மாற்றுவது, கிராமப்புற சமூகங்கள் மீது ஒரு குறிப்பிட்ட கவனம் செலுத்துதல்.

எனவே ISD யின் திட்டம் திட்டங்கள் மட்டுமல்ல; இது வாழ்க்கை முறை மற்றும் நிறுவனத்தின் முன்னணி ஆளுமைகளின் ஆழ்ந்த அக்கறை ஆகியவை அடங்கும். எனவே, ISD தனது ஊழியர்களிடையே கற்றல் மற்றும் முடிவெடுப்பதில் அவர்களை ஊக்குவிக்கிறது. உள்ளடக்கம் தொடர்பான பணிகளில் ஈடுபடுவதற்கும் பிரச்சினைகள் குறித்த தங்கள் சொந்த புரிதலையும் நிலைகளையும் விவாதிக்கவும் வளர்த்துக் கொள்ளவும் அனைவருக்கும் அதிகாரம் உண்டு. ISD உடன் பணிபுரிந்த ஒருவர் அணுகுமுறைகள் மற்றும் ஜனநாயக விழுமியங்களைப் பற்றிய புதிய கற்றலுடன் இருப்பார்.

Hagen Berndt
EED, Germany

நமது ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை மரபுகள் நவீன காலங்களில் நமது எதிர்ப்பு ஏகாதிபத்திய தேசிய இயக்கத்தால் ஒரு உத்வேகத்தைப் பெற்றன. துணைக் கண்டத்தின் இயக்கம், பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிரான போரை விட பெரியது. நவீனமயமாக்கலின் ஒரே மாதிரியான தூண்டுதலின் கீழ் இந்தியாவின் பன்மை அச்சுறுத்தப்பட்ட ஒரு நேரத்தில், தேசிய இயக்கம் நமது சமூக பாரம்பரியத்தை பாதுகாக்க எழுந்து நின்றது. இந்த பாரம்பரியத்திலிருந்து மதச்சார்பின்மை மற்றும் தேசியவாதத்தின் சாறு வளர்ந்தது. இவ்வாறு நமது ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை ஆகியவற்றில் உள்ளார்ந்த பாரம்பரிய மதிப்புகள் மதச்சார்பின்மை மற்றும் தேசிய ஒற்றுமையின் நவீன தூண்டுதல்களுக்காக தியாகம் செய்ய வேண்டியதில்லை. நமது பாரம்பரிய ஆதரங்களை கைவிடாமல் அரசியல் நவீனத்துவத்தின் பாதையில் (அன்னிய ஆட்சியை மேற்கொள்ள) முடிந்தது. நமது சமூகம் அதன் பாரம்பரிய வளங்களின் அடிப்படையில் அதிக பிரச்சனை இல்லாமல் நவீனத்துவத்தின் முதல் கட்டத்திற்குள் நுழைய முடிந்தது. நாம் பாதுகாத்து வைத்திருந்த நமது ஒத்திசைவு மற்றும் பன்மை ஆகியவற்றை, நமது நன்மைக்காகப் பயன்படுத்திய சுதந்திர இயக்கத்திற்கு நன்றி. இந்த செல்வத்தை இப்போது நாம் அழிய அனுமதிக்கக்கூடாது.



INSTITUTE FOR SOCIAL DEMOCRACY (ISD)

Flat No. 110, Numberdar House, 62-A,
Laxmi Market, Munirka, New Delhi-110067, INDIA
Phone : 091-11-26177904, Tele Fax : 091-11-26177904
Email : notowar.isd@gmail.com / Website : www.isd.net.in