Kalanjiyam International Journal of Tamil Studies
களஞ்சியம் - சர்வதேசத் தமிழ் ஆய்விதழ்
Peer-Reviewed | Open Access | Crossref DOI & Global Indexing | Google Scholar Impact Factor
Issue DOI: https://doi.org/10.63300/kijts06022026
https://ngmtamil.in

MGR, Sivaji thiraippadangalil Amaippiyal kurugal

A. Selvakumar*,
Research Scholar,
Dravidian University, Kuppam.
ORCiD: https://orcid.org/0009-0009-3704-2742
**Corresponding Author Email:* *aselvakumar2811@gmail.com* , *Tel:* . 7708914015.
DOI: https://doi.org/10.63300/kijts06022026.09

Article Info
Received on 12-July-2026, Revised on 21-July-2026, Accepted on 28-July-2026, Published on 01-Aug-2026

ABSTRACT

Studies applying the scientific theory of structuralism to both traditional and modern narratives - thereby analyzing their constituent elements—have been conducted worldwide. Screenplays represent a further evolution of storytelling. Consequently, the objective of this study is to explore the feasibility of analyzing the elements of screenplays through the lens of structuralism. In this context, this research paper undertakes an analysis of selected films featuring M.G.R. and Sivaji by applying structuralist theory.

KEYWORDS: *Structuralism, movies, Traditional Tales, character's, Actor.*

Copyright © 2024 by the author(s). Published by Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi. This is an open access article under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
Publisher's Note: The views, opinions, and information presented in all publications are the sole responsibility of the respective authors and contributors, and do not necessarily reflect the views of Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi and/or its editors. Department of Library, Nallamuthu Gounder Mahalingam College, Pollachi and/or its editors hereby disclaim any liability for any harm or damage to individuals or property arising from the implementation of ideas, methods, instructions, or products mentioned in the content.

எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி திரைப்படங்களில் அமைப்பியல் கூறுகள்

***அ. செல்வக்குமார்,** முனைவர்ப் பட்ட ஆய்வாளர்,

திராவிடப் பல்கலைக்கழகம், குப்பம். அலைபேசி : 7708914015

மின்னஞ்சல்: aselvakumar2811@gmail.com

ஆய்வுச்சுருக்கம்

அமைப்பியல் என்னும் அறிவியல் கோட்பாட்டை பழங்கதைகளிலும், நவீன கதைகளிலும் பொருத்திப் பார்த்து அதன் கூறுகளை பகுத்துக்காட்டிய ஆய்வுகள் உலகம் முழுவதும் நடைபெற்றிருக்கின்றன. கதைகளின் அடுத்த நீட்சிதான் திரைக்கதைகளாக பரிணமிக்கிறது. ஆக திரைக்கதைகளின் காட்சிவடிவங்களை அமைப்பியல் கோட்பாட்டை பயன்படுத்தி அதன் கூறுகளை பகுக்க முடியும் என்ற சாத்தியக்கூறை ஆராய்வது தான் இவ்வாய்வின் நோக்கம் ஆகும். அந்த வகையில் எம்.ஜி.ஆர் மற்றும் சிவாஜி ஆகியோரின் குறிப்பிட்ட சில திரைப்படங்களில் அமைப்பியல் கோட்பாட்டை புகுத்தி பகுக்கும் முயற்சி இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் மேற்கொள்ளப்பட இருக்கிறது.

கலைச்சொற்கள்

அமைப்பியல், திரைக்கதைகள், பழமரபு கதைகள், கதாபாத்திரங்கள், நடிகர்.

முன்னுரை:

மனித இனம் தோன்றிய காலத்தில் இருந்தே ஒரு செய்தியை கடத்துவதற்கு பல்வேறு விதமான செயல்முறைகளை பயன்படுத்தினர்.தொடர் வளர்ச்சியின் காரணமாக எழுத்து உருவாக்கப்பட்டு தங்களின் உள்ள உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் இலக்கியமாக பதிவுசெய்ய ஆரம்பித்தனர். கதை என்னும் இலக்கிய வடிவம் தோன்றி ஒரு தலைமுறையிலிருந்து மற்றொரு தலைமுறைக்கு மரபுகளையும் பண்பாட்டு கூறுகளையும் எழுத்து வழியாக கடத்தின. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி, மனித அறிவு வளர்ச்சியில் ஏற்பட்ட புரட்சி காரணமாக கதைவடிவங்கள் காட்சிவடிவங்களாக மாற்றம் பெற்றன. காட்சிவடிவங்களும் சமூகத்தில் நிகழும் பண்பாட்டு கலாச்சார கூறுகளை அடிப்படையாக வைத்தே திரையில் உருவாகின. மனிதர்களையும் அவர்கள் சார்ந்த பண்பாட்டையும் ஆராயும் போது பல்வேறு விதமான ஆய்வுப் போக்குகள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அவ்வகையில்,எம்.ஜி.ஆர் மற்றும் சிவாஜி ஆகியோரின் திரைப்படங்களை முன்வைத்து “அமைப்பியல் நோக்கில் தமிழ்த்திரைக்கதைகள்” என்ற பொருண்மையில் இவ்ஆய்வுக் கட்டுரை அமையவிருக்கிறது.

அமைப்பியல் – அறிமுகம்:

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு ஆய்வுமுறைகள் செல்வாக்கு பெற்று ஆய்வுத்தளத்தில் இயங்கின. அதன் அடிப்படையில் அமைப்பியல் ஆய்வுமுறையானது, 20ஆம்நூற்றாண்டு வாக்கில் இரஷ்யாவில் தோற்றம் பெற்று பிராகுமொழி வட்டார அறிஞர்கள், ஐரோப்பிய மற்றும் பிரெஞ்சு அறிஞர்களின் செயல்பாட்டால் பலகட்ட வளர்ச்சியைப் பெற்று உலகம் முழுவதும்

Copyright © Author(s), DOI: https://doi.org/10.63300/kijts06022026

பரவத்தொடங்கியது. பெர்டினன்ட் டி சசூர், ரோமன்யாக்கப்சன், விளாடிமிர்பிராப் லெவிஸ்ட்ராஸ் ஆகியோர் அமைப்பியல் ஆய்வில் மிக முக்கியப் பங்காற்றியவர்கள்.

சசூரின் பிரத்தியேகமான மொழியியல் விளக்கங்கள், லெவிஸ்ட்ராஸின் எதிரிணைவு கோட்பாடு, விளாதிமிர்பிராப் மேற்கொண்ட நாட்டுப்புறத் தேவதைக்கதைகளை ஆராய்ந்து அவற்றை பகுத்து பொதுவானப் பண்புகளின் அடிப்படையில் அமைத்த முப்பத்தியொரு உத்திமுறையும் அமைப்பியல் ஆய்வுமுறையை அடுத்தகட்டத்திற்கு எடுத்துச்சென்றது. இவ்வாய்வு முறையானது முதலில் மொழியியலில் பயன்படுத்தப்பட்டு பிறகு இலக்கியம்,பண்பாடு,அரசியல் சமூகவியல்,உளவியல் போன்ற துறைகளில் பயன்படுத்தப்படும் ஆய்வுமுறையாக வளர்ந்து தற்பொழுது தவிர்க்க முடியாத ஆய்வுமுறையாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அமைப்பியல் மொழி, தொன்மம், இலக்கியம் ஆகியவற்றின் உள்ளீடான ஒழுங்கு, முழுமை, கட்டமைப்பு ,உருவம், ஆகியவற்றை ஆராய்ந்து சமூக யதார்த்தத்தில் இருந்து இலக்கியத்தைப் பிரித்து வைத்து இலக்கியத்தை இலக்கிய அலகுகளுக்கு இடையிலான உறவுகளாலும் உறவுகளின் கட்டமைப்பாலும் விளக்கிட முனைகிறது.

“இலக்கியத்தை (அல்லது எந்தப்பொருளையும்) ஆய்வுக்கென எடுத்துக் கொள்கின்றபோது அதனைத் தனக்குள் பலஉறுப்புகள் கொண்ட குறிப்பிட்ட ஓர் ஒழுங்கமைவுடன் கூடிய ஓர் அமைப்பாக அமைப்பியல் காணுகிறது. அமைப்பு என்பது ஒரு முழுமை- இந்த முழுமை அதன் ஒவ்வொரு உறுப்பையும் பகுதியையும் குறிக்கும் என்கிறார்"[1] இலக்கியத்தைப் பிரித்து வைத்து பார்ப்பதைப் போலவே சமூக யதார்த்த உலகில் காட்சிமொழி வடிவமாக விளங்கும் திரைப்படங்களையும் இம்மாதிரியான ஆய்வுமுறை மூலம் நாம் அணுகமுடியும் விளாடிமிர்பிராப் குறிப்பிட்ட 31 வகை உத்திகளின் வழி தமிழ்த் திரைப்படங்களை நோக்கும் போது அவர் குறிப்பிடாத சில உத்திமுறைகளையும் காணமுடிகிறது தற்போது இதனை இன்னொரு ஆராய்ச்சித் தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்லவேண்டியுள்ளது. அதன் அடிப்படையில் தமிழ் சினிமாவின் முகங்களாக 1950-களிலிருந்து அறியப்பட்ட எம்ஜிஆர், சிவாஜி கணேசன் ஆகியோரின் படங்களை இக்கோட்பாட்டு அடிப்படையில் ஆராயப்படுகிறது. மனித புலன்களின் விரிவாக்கமாக உருவாக்கப்படும் எந்த ஒரு தொழில்நுட்பமும் ஒட்டு மொத்தமாக மனித உளவியல் அமைப்புகளையும் சமூக அமைப்புகளையும் பாதிக்கிறது. தமிழ் சினிமாவானது மற்ற மொழி சினிமாக்களை விட தனித்த கூறுகளை உள்ளடக்கிய வடிவமாக இருந்து வருகிறது.

கதையமைப்புகளில் அமைப்பியல் கூறுகள் :

தொல்கதையை ஆராய்வதற்கு அமைப்பியல் ஆய்வுமுறை மிகவும் பொருத்தமானது. கதையமைப்புகள் தொடர்பான ஆய்விற்கு இவ்வாய்வுமுறை அதிகளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பழங்கதையின் ஒருமுனை புராணிகம், ஐதீகங்கள், தெய்வக்கதைகள் போன்ற நாட்டார் மரபைச் சார்ந்து என்றால் மற்றொருமுனை காப்பியங்கள், நாடகங்கள், சிறுகதை புதினங்களுடன் இணைந்துள்ளது. பழங்கதைகளின் நீண்ட வரலாற்றில் கதையமைப்பு, காட்சியமைப்பு, பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்கள், உரையாடல், முடிவு போன்ற சில அமைப்புக்கூறுகள் இரண்டுக்கும் பொதுவானவை. கண்ணுக்கு புலனாகாத உள்ளார்ந்த அமைப்பையும், கதைகளின்

அருவ ஒழுங்கமைவுகளையும் ஆராய அமைப்பியல் கோட்பாட்டு முறையே பொருத்தமுடைதாக இருக்கிறது. இதனை, பழங்கதைகளில் பொருத்திப்பார்த்து ஆய்வுமுடிவுகளை ரஷ்ய நாட்டு அமைப்பியல் அறிஞர் விளாதிமிர் பிராப் வெளியிட்டார். “நாட்டுப்புற தேவதை கதைகளையெல்லாம் தொகுத்து வைத்து அவற்றின் அடியில் ஓடும் பொது அமைப்புகளை கண்டு பல கதைகளை ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்புள்ள சில கதைச் செயல்களாய் சுருக்கினார். இவர் வாக்கிங்களை கிடப்பு போக்கில் படித்து அதனை சுருக்கினார். ப்ராப் நூறு பழங்கதைகளை தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை பகுத்தாராய்ந்து பாத்திரங்கள் மற்றும் அவற்றின் செயற்பாங்குகளின் அடிப்படையில் அவற்றின் உள்ளார்ந்த அமைப்புகளை திறந்துகாட்ட முடியும் என்று கூறினார்.”[2] இந்த கதைகளின் பொதுத்தன்மை கூறுகளைப் பகுத்தாராய்ந்து அவர் இந்த கதைகளின் பாத்திரங்கள் மாறிக்கொண்டிருந்தாலும், செயல்பாடுகள் நிச்சயிக்கப்பட்டவை. எல்லா கதைகளிலும் ஒன்று போலவே உள்ளன என்ற முடிவுக்கு வந்தார். அதுபோலவே தமிழ்த்திரைக்கதையின் கூறுகளும் உள்ளார்ந்த அமைப்பில் எவ்வித மாற்றமில்லாமல் பொதுத்தன்மையோடே இயங்குகின்றன.

கதைகளில் பாத்திரங்களின் செயல்பாட்டை ஆராய்ந்த பிராப் முப்பத்தியொரு உத்திகளுக்கு மேல் போகாது என்ற முடிவுக்கு வந்தார் ஆனால் தமிழ்த்திரைக்கதைகள் அதற்கும் மேற்பட்ட சில உத்திகளை கொண்டு செயல்படுகின்றன. “முப்பத்தியொரு செயல்பாடுகளுடன் ஏழு செயல்துறைகளையும் குறிப்பிடுகிறார். இவை பாத்திரங்கள் ஆற்றும் பங்கு மற்றும் அவற்றின் இயல்பை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

1. வில்லன் (போட்டியாளன் அல்லது விரும்பத்தகாத பாத்திரம்).
2. உபகாரம் செய்பவன்.
3. உதவியாளன்.
4. அரசகுமாரி(காதலி)யும் அவளுடைய தந்தையும்.
5. அனுப்புபவன்.
6. கதாநாயகன் (காதலன் அல்லது 'இரை')
7. மாறுவேடம் பூண்ட (கதா)நாயகன்.”[3]

மேற்கண்ட செயல்துறைகளின் அடிப்படையில் தமிழ்த்திரைக்கதைகள் ஆராயப்பட்டு சில புதிய கூறுகள் கண்டையப்பட்டுள்ளன.

நாயகன் அறிமுகம்

நாயகன் அறிமுகத்தை தோற்றம் என்று பிராப் குறிப்பிடுகிறார். தமிழ்த்திரைப்படங்களில் தோற்றம் என்பது ஒரு இயல்புக்கு மீரிய உதாரணபுருஷன் என்ற முறையில் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. அவ்வாறு அறிமுகப்படுத்தும் நிலையில் தோற்றக் காட்சி என்பது கதாநாயகியின் குணங்களையோ, கதை போக்கையோ முன் கூட்டியே குறியீட்டின் வழி அறிமுகப்படுத்துவதாகவும் தீர்மானிப்பதாகவும் உள்ளன. இது காட்சி நிலையிலோ பாடல் மூலமாகவோ அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது.

Copyright © Author(s), DOI: https://doi.org/10.63300/kijts06022026

நாயகனது குணநலன்களான ஈகை, சண்டை போன்ற வேறு குணநலன்கள் தனியாக சித்தரிக்கப்படுதலும் உண்டு. நாயகன் அறிமுகம் என்ற கூறு திரைப்பட கதை அமைப்பிற்கும் கதாநாயகன் என்ற பிம்பத்தை உருவாக்குவதற்கும் ரசிகர்களின் மனங்களை பிணைப்பித்து நிலை நிறுத்துவதற்கு அடிப்படையாக நிற்பதால் இதனை தனிக்கூறாக அடையாளம் கண்டறியப்பட்டுள்ளது.

கதாநாயகன்

1. மது நாட்டம் கொண்டவனாவோ,
2. மங்கை மீது நாட்டம் கொண்டவனாகவோ,
3. பெரும்பணக்காரன் என்றோ அறிமுகப்படுத்தப்படுவான்

எ.கா என்னைப்போல் ஒருவன், தீபம்

மதுவின் மீதான நாட்டம், மங்கை மீதான நாட்டம் போன்றவைகள் ஒழுக்கம் குறைவுடையனவாகவோ மதிக்கப்படவில்லை என்றாலும் கூட அது தவறில்லை என்றும் அவன் பெருமைக்குரியவன் என்றும் மற்றவர்களால் செய்ய முடியாத ஒன்று என்றும் காட்டப்பட்டிருக்கும். இப்படி அறிமுகமாகும் திரைப்படங்களில் அவன் குணத்திற்கு மாற்றீடாக அவனது வேறொரு உயர்ந்த பண்பு வெளிப்படுத்தும் முகமாக கதைகள் அமைக்கப்படுவதை காணமுடிகிறது.

உதாரணமாக,

1. என்னைப்போல் ஒருவன் திரைப்படத்தில் கதாநாயகன் தோற்றம் கொண்ட இன்னொருவன் வரும்போது அவன் நற்குணம் உடையவனாக சித்தரிக்கப்படுகிறான். ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்கிற பண்பாட்டை உடைய வகை காட்டப்படுகிறான்.

2. தீபம் திரைப்படத்தில் மங்கை மீது நாட்டம் மதுவின் மீது நாட்டம் கொண்டவகை காட்டப்பட்டிருந்தாலும் கூட எல்லாவற்றையும் தன்னுடைய தம்பிக்கு கொடுத்து உதவும் உயர்ந்த பண்பு வெளிப்பட்டிருக்கும்.

1. பாடல் மூலம் அறிமுகமாகிதல்

எ.கா மன்னவன் வந்தானடி
(நான் நாட்டைத் திருத்தப் போகிறேன்)

இது நாடகத்தில் காட்டியங்காரன் பாடல்மூலம் அறிமுகப்படுத்த அமையும்

2. காட்சிமூலம் அறிமுகமாடுதல்
   1. கௌரவம்
   2. அடிமைப்பெண்

நாயகனின் குணநலன்கள் பெருமைமிகு செயல்பாடுகளை விவரித்தல்

இக்கூறு கதாநாயகன் தனித்துவத் தன்மையும், அவன் மனிதர்களிடையே மிகு ஆற்றல் பெற்றவன் என்பதை உருவாக்கும் வண்ணம் காட்சியாய் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. இது ரசிகர்களின்

மனதில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவதோடு நிஜவாழ்வில் அவர்களையே நிஜகநாயகனாக ஏற்கத்தூண்டும் உளவியல் கூறாகவும் செயல்படுகிறது. இதுவும் கதாநாயகன் அறிமுகப்படலப்போல காட்சியாகவோ, பாடல் சித்தரிப்பாகவோ அமைந்துள்ளன. குறிப்பாக பாடல் வரியும் பல படங்களிலும் சித்தரிக்கப்பட்டு சமூகங்களிடையே அக்காட்சி நிலைபெறும் வண்ணம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

காட்சி

1. தாயின் மீதும், தங்கையின் மீதும் அளவுகடந்த அன்பு, பாசம் போன்ற உணர்வுரீதியாக காட்டப்படுதல்.
   எ.கா பாசமலர், எங்கள் தங்கராசா
2. கொலை, சண்டை ஆகிய தவறான நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டாலும் மக்கள் நலன் என்ற அடிப்படையில் மட்டுமே காட்டப்படுதல்
   எ.கா பட்டாக்கத்தி பைரவன்
3. நாயகன் கதாபாத்திரம் தங்கள் அடைய விரும்பும் அரசியல் இடத்தை அவரவர் சார்ந்த இயக்கத்தின் கொள்கையை பிரதிபலித்தல்
   எ.கா பராசக்தி, நம்நாடு
4. நாயகன் பைத்தியக்காரன், வெகுளி, பிச்சைக்காரன் போன்ற வேடமணிந்து சமூகப்பிரச்சனைகளை பேசுதல்
   எ.கா மன்னவன் வந்தானடி
5. நாயகன் செல்வந்தவராகவும், மேட்டுக்குடி வார்க்கத்தை சார்ந்தவனாகவும் காட்டப்படுதல்.
   எ.கா அவன்தான் மனிதன், கௌரவம்.

பாடல் வழியாக

1. பராசக்தி - கா….கா…..
2. லட்சுமி கல்யாணம் - யாராட உன்ன கட்டிவா
3. பாவமன்னிப்பு - சிலர் அழுவார் சிலர் சிரிப்பார்
4. ராஜபாட்ரங்கதுரை - சிங்கினிக்கா சின்னக்கிளி
5. தெய்வத்தாய் - மூன்றெழுத்தின் என் மூச்சிருக்கும்
6. புதிய பறவை - எங்கே நிம்மதி எங்கே நிம்மதி
7. தியாகம் - நல்லவர்கெல்லாம் சாட்சிகள் உண்டு நல்ல மனசாட்சி
8. என்னைப்போல் ஒருவன் - தங்கங்களே நாளை தலைவர்களே

சத்தியம் செய்து கொடுத்தல்

இக்கூறு பிராப் குறிப்பிடாத சென்று கொடுத்த வாக்கை காப்பாற்றுதல் கொண்ட கொள்கையில் உறுதியாய் இருத்தல் இவ்விரண்டும் ஒன்றுக்கொண்டு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை தமிழ்ச் சமூகத்தில் இவ்விரண்டையும் காப்பாற்றும் திறன்கொண்டவரே உயர்குணம் கொண்டோராக நடைமுறை வாழ்க்கையில் போற்றப்படுகின்றனர். பொருளாதார நிலையில் தாழ்வ பட்டிருந்தாலும் கூட இக்குணம் கொண்டவர்களே உயர்ந்த மனிதராக போற்றப்பட்டு வருகின்றனர். பழந்தமிழ் நூலான புறநானூறு நிலம் பெயரினும் நில் சொல் பெயரல் என்று இதனை குறிப்பிடுகிறது.

நிஜவாழ்க்கையில் பின்பற்றும் சீரிய கொள்கைகளை உறுதியாக கடைபிடித்து வருவதும், சமூக விழுமியங்களை பேணுவதும் தான் கொடுத்த சத்தியத்தை கடைபிடித்தும் இக்கூறுகாக அமைகிறது. பல திரைப்படங்களில் இந்த கூறுகளை மையமிட்டே நகர்கின்றன. காட்சி அமைப்புகளில் இந்த சத்தியத்தை நெருக்கடியான காலகட்டங்களில் எவ்வாறு கதாநாயகன் செயல்படுகிறான் என்பதை பிற கூறுகள் விளக்குவதாக அமைந்திருக்கும்.

எ.கா தூக்கி தூக்கி, கௌரவம்

என்னைப்போல் ஒருவன் (குடும்ப பெருமையை காப்பாற்றுவேன் என்று தாயிடம் உறுதி கொடுக்கிறான்)

மாறுவேடம்

பிராப் கூறும் மறைந்து வாழ்தல் என்ற கருத்தை இந்த கூறாக நாம் எடுத்துக்கொள்ளலாம். தமிழ்த்திரைப்படங்களில் கதாநாயகன் மாறுவேடம் அணிந்திருப்பதாகவோ பிறபாத்திரங்கள் அறியாதபடியோ, இன்னொரு பாத்திரமாக செயல்படுவதாகவோ அமைந்திருக்கும். இது பெரும்பாலும் சாகசமான ஒன்றாக அமைந்து ரசிகர்களை உற்சாகம் அடைய செய்வதாக உள்ளது. ரசிகர்களால் பெரிதும் விரும்பப்படும்படியாகவும் உள்ளது. துணைமை கதாப்பாத்திரங்களும் நாயகனும் உதவும் பொருட்டு மாறுவேடம் இடும் முறையில் காட்டப்பெறுகிறது. வில்லனுக்குரிய பாத்திரங்களும் இவ்வாறு வேடமிடுகிறார்கள்.

எ.கா

1. நாயகன் - எங்கமாமா, மன்னவன் வந்தானடி, எங்கள் தங்கராசா, காத்தவராயன்
2. வில்லன் - தங்கச் சுரங்கம், பலே பாண்டியா
3. துணைமை கதாபாத்திரங்கள் - எங்க மாமா

பாடல் கூறு

இக்கூறு விளாதிமிர் பிராப் கூறும் கதைக் கூறுகளுக்கு அப்பாலான ஒன்று. இக்கூறு அனைத்து திரைப்படங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. காதல், தத்துவம், சந்தோஷம், திருமணம், அறிவுறுத்தல், பக்தி, நட்பு போன்ற பல்வேறு சூழ்நிலைகளின் பின்புலத்தில் உருவெடுக்கிறது. ஏட்டில் மட்டுமே படிக்கக் கூடிய கவிதை போன்ற இலக்கிய வகைமையை பாடல்கள் மூலம் இசையோடும் குரலோடும் கேட்டு ரசிக்க முடிகிறது. திரைப்படங்களில் கதை, வசனம் போன்றவைகள் இலக்கிய வடிவங்களாக இருந்தாலும் திரைப்பாடல்கள் இலக்கிய வடிவத்தில் முக்கிய அம்சமாக விளங்குகின்றன. தமிழில் உள்ள சங்க இலக்கியப் பாடல்கள், பக்தி இலக்கிய பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள், சிற்றிலக்கிய பாடல்கள், காப்பியங்கள் போன்றன கற்றவர்கள் மட்டுமே படித்து ரசிக்கக் கூடியவை. ஆனால் இவற்றையெல்லாம் திரைப்பாடல்களில் மீள் உருவாக்கம் செய்யும்போது மேற்கண்ட இலக்கியங்கள் கூறும் செய்திகளானது படிப்பறிவு இல்லாத பாமரர்களையும் சென்றடைகிறது. இதன் தொடர்ச்சியை அறிந்த திரையிசைப்பாடல் ஆசிரியர்கள் சூழ்நிலைக்கு தகுந்தாற்போல் பாடல்கள் உருவாக்குகிறார்கள். சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப பாடல்கள் உருவாவதை ஆய்வில் நாம் கண்டறிந்தாலும் தமிழில் பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் கூற்று என்ற அடிப்படையில் பாடல்கள் உருவாகும் சூழ்நிலை எப்பொழுதுயிட வேண்டும், யார் பாடவேண்டும் என்ற அமைப்பை நமக்கு வழங்கியுள்ளது. அதன் அடிப்படையில் சங்கப்பாடல்கள் கூற்றின் அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டது.

ஒருதலைக்காதல்

ஒருதலைக் காதல் என்பது தமிழில் கைக்கிளை என்ற பெயரில் புலவர்களால் வகைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு ஒழுக்கம். இக்கைக்கிளையின் தொடர்ச்சியினை திரையிசைப் பாடல்களிலும் காணமுடிகிறது. ஆணும் பெண்ணும் தங்களுடைய நிறைவேறாத காதலின் ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இப்பாடல்களில் அன்பிற்குரியவர்கள் மீதான ஆசை, அவர்களின் அழகு பற்றிய வர்ணனை, அவர் மீதான விருப்பம், காதல் நிறைவேற வேண்டும் என்ற தவிப்பும், நிறைவேறாதா என்ற ஐயமும், நிறைவேறவில்லை என்ற துயரமும் போன்றவைகளை பொருண்மைகளாக வைத்து இப்பாடல்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

எ.கா உள்ளம் ரெண்டும் ஒன்றையொன்றும் மிஞ்சும் வண்ணம் ஓடும் வேகம் (சிவகாமியின் சபதம்)

டூயட்

தலைவன், தலைவிக்கு இடையேயான காதலை அன்பின் ஐந்திணையாக்கி குறிஞ்சி முதல் பாலை ஈறாகிய சங்கப் பாடல்களில் ஏராளமாக காணப்படுகிறது. அதன் தொடர்ச்சி டூயட் பாடல்கள் என்ற பெயரில் தமிழ்த்திரைப்படங்களில் இடம்பெறுகின்றது. தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி இருவருமே பாடக்கூடிய வகையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இது கேள்வி பதில் வடிவிலோ, வர்ணனை வடிவிலோ புகழ்ச்சிகளாகவோ, சிருங்கார சுவை கொண்டதாகவோ, உவமை உருவகங்கள் நிறைந்ததாகவோ அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

எ.கா

1. மான் அல்லவோ கண்கள் தந்தது. (உருவகம் உவமை)
2. நானாமோ அது நானாமோ (கேள்வி – பதில்)
3. மந்தோப்பில் நின்றிந்தேன் மாம்பழம் வேண்டும் என்றால் (சிருங்காரம்)

தத்துவம்

இது பெரும்பாலும் கதாநாயகன் பாடும்படியாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். வாழ்வில் தோன்றும் நிகழ்வுகளான பிறப்பு, இறப்பு, மகிழ்ச்சி, துன்பம், உயர்வு, தாழ்வு, உறவு, பிரிவு இவையெல்லாம் தத்துவத்தின் பேசுபொருளாக இருந்து இவ்வகைப் பாடல்கள் உருவாகின்றன. மனிதர்கள் வாழ்க்கையின் உணரும் மெய்ம்மைகளை தத்துவங்கள் ஆக்குகிறார்கள். அதை கேட்போருக்கு ஆறுதல் அளிப்பதாகவோ, தன்னம்பிக்கை அளிப்பதாகவோ, எச்சரிக்கை செய்வதாகவோ, செய்யவேண்டியவை, வேண்டாதவைகள் எடுத்துரைப்பதாகவோ, வழிகாட்டுவதாகவோ வாழ்க்கையின் நிலையாமையை கூறும் வகையிலோ அமைக்கப்படுகின்றன தத்துவங்கள் புத்தங்கள் வாயிலாக மக்களை சென்றடைவதைவிட திரைப்பாடல்கள் மூலமாக கூறப்படும் பொழுது வெகுசன மக்களை அதிகளவில் சென்றடைகின்றது. நிலைத்த வடிவமாகவோ மக்களால் அதிகம் விரும்பப்படும் வடிவமாகவோ இத்தத்துவப் பாடல்கள் விளங்குகின்றது. அனுபவங்களே தத்துவங்கள் ஆகின்ற காரத்தால் பாடலில் வரும் நாயகனின் அனுபவத்தோடு பார்வையாளர்கள் தங்களது அனுபவங்களை பொருத்தி நாயகன் இடத்தில் தன்னை வைத்து பார்க்கும் போக்கு உள்ளது.

எ.கா அண்ணன்- தம்பி உறவுகளுக்கு இடையே விரிசல் ஏற்படும் போதும்

அண்ணன் என்னடா… தம்பி என்னடா என்ற பாடலானது கேட்போரை தங்களது சொந்த வாழ்வில் அண்ணன், தம்பி பிரச்சனை நினைவுபடுத்துவதாக அமைந்து கேட்பவரை தன்னோடு ஒன்றிணையச் செல்கிறது. பொதுவாக இது திரையிசைப் பாடல்கள் வெற்றியாக கருதலாம்.

எ.கா 1. நல்லவர்க்கெல்லாம் சாட்சிகள் ரெண்டு

ஒன்று மனசாட்சி

ஒன்று தெய்வத்தின் சாட்சியம்மா (தியாகம்)

2. எங்கே நிம்மதி எங்கே நிம்மதி

அங்கே எனக்கோர் இடம்வேண்டும் (புதிய பறவை)

திருமணம்

திருமணம் என்பது காதலின் அடுத்தநிலை காதல் சூழலுக்கு பாடல்கள் உள்ளதைப்போலவே திருமணச் சூழலுக்கும் பாடல்கள் உண்டு. நாயகன் – நாயகி திருமணம், உறவினர்கள் திருமணம், மற்ற கதாபாத்திரத்தின் திருமணங்களின்போது இப்பாடல்கள் வரும் மகிழ்ச்சி, பெருமிதம், எதிர்கால வாழ்க்கைக்கு வாழ்த்துக் கூறுதல் என்ற அடிப்படையில் இப்பாடல்கள் அமைக்கப்படுகின்றன. இப்பாடல்களின் வழியே பெண்களின் குடும்ப பொறுப்புகள், நடத்தை முறைகள் இன்னதென கடத்தப்படுகிறது. மற்ற சூழல்களில் எழும்பாடல்களை விட திருமண நேரத்தில் எழும் பாடல்கள் அதிக அளவில் மதம் சார் சடங்குகளையும், சம்பிரதாயங்களையும் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன.

எ.கா வாராயோ தோழி வாராயோ (பாசமலர்)

நட்பு

நட்பு பாலினம், பொருளாதாரம், சாதி, மதம் ஆகியவற்றை கடந்த ஓர் உணர்வு. தமிழிலக்கியங்களில் நட்பிற்கு இலக்கணமாக பிசிராந்தையார் கோப்பெருஞ்சோழன், பாரி கபிலர், அதியன் அவ்வை போன்ற சான்றுகளையும் திருக்குறளில் நட்புக்கென்று அதிகாரம் இருப்பதையும் காணமுடிகிறது. இதன் பிரதிபலிப்புகளாக திரைப்படங்களிலும் நட்பு குறித்த காட்சிகள் நிறைவே இடம் பெற்றுள்ளன. இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்று நண்பர்களுக்குக்காக பாடல் இயற்றப்படும் அளவிற்கு திரைத்துறை நட்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளது. பாலிய கால நினைவுகள் பாகுபாடற்ற உறவுநிலை, ஒருவருக்கு ஒருவர் மீதான பரிவும் அன்பும் இதன் அடிப்படையில் உருவாகும் நட்பானது ஒரு காலகட்டத்தில் துரோகமாகும்போது மனதில் உண்டாகும் விரக்தியையும் பதிவு செய்துள்ளது.

எ.கா

1. அந்த நாள் ஞாபகம்

2. ராமு ஐ லவ்யூ

காதல் தவிர்த்த மகிழ்வுதரும் தருணங்கள்

தமிழ்த்திரைப் படங்களில் இடம் பெறக்கூடிய மிக முக்கியமான ஒன்றாக இப்பாடல் வகைகள் உள்ளன. தமிழ்த்திரையிசை பாடல்களில் பெரும்பரப்பை காதல் பாடல்கள் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டாலும் காதலை தவிர்த்த மகிழ்ச்சியான சூழ்நிலைகளில் பாடல்கள் உருவாவதும் உண்டு. இவை வெற்றி, பொதுவிழாக்கள், குடும்பநிகழ்வுகள், உல்லாசம், பிள்ளைபேறு போன்ற சூழ்நிலைகளை அடிப்படையாக கொண்டு உருவாக்கப்படுகின்றன.

எ.கா

வெற்றி – வெற்றி மீது வெற்றி வந்து என்னை சேரும்

பொதுவிழாக்கள் – தாயே திரிசூலி

உல்லாசம் – ஒரு கிண்ணத்தை ஏந்துகின்றேன்

பிள்ளை பேறு – காது கொடுத்துக் கேட்டேன் குவா குவா சத்தம்

குடும்பநிகழ்வு – பூமாலை தூவி

வாதம் புரிதல்

நீதிமன்றங்கள், பட்டிமன்றம் போன்ற இடங்களில் தத்தமது தரப்பு நியாயங்களையும், கருத்தும்களையும் எடுத்துரைத்து வாதிடுவது என்பது இயல்பான ஒன்று. ஆனால் பாடல்களில் வாதிடுவது என்பது சற்று வித்தியாசமானது. அவ்வகைப் பாடல்கள் தமிழில் அரிதாக உள்ளன. பெரும்பாலும் நாயகனும் வில்லன் கதாபாத்திரமும் வாதம்புரிகின்ற வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. நகைச்சுவை தொனி கலந்த பாடல்களும் உண்டு.

தொகுப்புரை

அமைப்பியல் கோட்பாட்டை தொடக்க நிலையிலிருந்து விளக்கி பழங்கதைககள் முதல் நவீன கதைகள் வரை அவற்றின் அமைப்புக்கூறுகளையும் செயற்பாங்குகளையும் இக்கட்டுரையில் அடையாளப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றை ஆதாரமாக கொண்டு எம்.ஜி.ஆர்.,சிவாஜி நடித்த குறிப்பிட்ட சில படங்களை ஆராய்ந்து கண்டறியப்பட்ட அமைப்பியல் கூறுகள் புதிய முடிவுகளாக இக்கட்டுரையில் தெரிவு செய்து வழங்கப்பட்டுள்ளன.

அடிக்குறிப்புகள்

1.தி.சு நடராசன், திறனாய்வுக் கலை, ப.201.

2. தமிழவன், ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், பக்.227.

3. கோபிசந்த் நாரங்க், அமைப்புமையவாதம் பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக் காவிய இயல் பக்.93.

துணை நூற்பட்டியல்

1. ஸ்ட்ரக்சுரலிசம், தமிழவன், பாரிவேல் பதிப்பகம்.

2. அமைப்புமையவாதம் பின்அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக் காவியஇயல், கோபிசந்த் நாராங்க், தமிழில் மொழியாக்கம்: எச்.பாலசுப்பிரமணியம், சாகித்திய அகாதெமி.

3. அமைப்பியல் கோட்பாடும் ஆய்வுகளும் (தொடர்பாட்டு அணுகுமுறை), ஞா.ஸ்டீபன், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்.

4. சினிமாத்துவம் காட்சி எந்திரங்களும் காணும் எந்திரங்களும் (சினிமா கோட்பாட்டாக்க கட்டுரைகள்), ஜமாலன், பாரதி புத்தகாலயம்.

5. அமைப்பியமும் பின்அமைப்பியமும், க.பூரணச்சந்திரன், அடையாளம் பதிப்பகம்.

References

[1]. Structuralism, Tamilavan, Parivel Pathippagam.

[2]. 2.Structuralism, Post-structuralism, and Eastern Poetics, Gopi Chand Narang, Translated by H. Balasubramaniam, Sahitya Akademi.

[3]. 3.Structuralist Theory and Studies (Relational Approach), G. Stephen, New Century Book House (P) Ltd.

[4]. 4.Cinematicity: Visual Apparatuses and Viewing Apparatuses (Essays on Cinema Theory), Jamalan, Bharathi Puthakalayam.

[5]. 5.Structuralism and Post-structuralism, K. Pooranachandran, Adayalam Pathippagam.

Copyright © Author(s), DOI: https://doi.org/10.63300/kijts06022026