



# திரயகம்

கலை இலக்கிய மாநாடு இதழ்

உள்ளே .....

- சி. சிவசேகரம்
- குமுதன்
- சி. மௌனகுரு
- சத்தியா
- வனிதா துரைசிங்கம்
- சேரன்
- சசி கிருஷ்ணமூர்த்தி
- சென்பகன்
- சன்மார்க்கா
- கலியன்பன்
- அழ. பகீரதன்

மே, 1985

11



## ❁ “இந்தியத் தலையீடும்”

### இனப் பிரச்சினையும்

இந்திய இராச்சிய சபையில், இந்திய வெளிவிவகார அமைச்சர் ஆலம்கான் இலங்கைபற்றி நிகழ்த்திய உரையை அடுத்து, இந்தியாவின் நடவடிக்கை இலங்கையின் உள் விவகாரத்தில் தலையீடுவதாக அமைகிறது எனக் கூறி இலங்கை அரசு எடுத்து வரும் நடவடிக்கைகள் இலங்கை — இந்திய உறவைச் சீர்குலைக்கும் என அஞ்சப்படுகிறது.

இலங்கையில், இந்தியாவின் ‘தலையீடு’ எவ்வாறு உருவானது? இலங்கை தனது நாட்டின் இனப் பிரச்சினைக்கு தீர்வுகாணவேண்டி தானே இந்தியாவின் நல் உதவியை நாடியது. தன்னுடைய உள்நாட்டுப் பிரச்சினையை இலங்கை அரசே பேச்சுவார்த்தைகள் மூலம் தீர்த்து வைத்திருக்க முடியும். தீர்வு கண்டிருக்கவேண்டும். தன் நிறைவேற்று அதிகாரத்துடன் கூடிய ஜனாதிபதியைக் கொண்டுள்ள எமது நாட்டிற்கு இது சுலபம்.

வீண் கௌரவம் குறுக்கீடாக அமைந்தது. நீண்டகால விளைவைப் புரிந்து கொள்ளாமலும், முன் யோசனையற்றும், தேச நலனை அக்கறையுடன் பாராமலும் அவசர அவசரமாக பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டத்தைக்

கொண்டுவந்தது. வட்டமேசை மாநாடு என்று, சீதா தேவி இல்லாத இராமாயண பாராயணம் போன்று பிரதான கதாநாயகர்கள் இல்லாத வட்டமேசை மாநாடு ஒன்று கேலிப் பொருளாக்கப்பட்டது. எமது அரசியல் யாப்பில் ஆரூவது திருத்தச் சட்டத்தைப் புகுத்தியது. இவற்றின் விளைவு, தமிழ் மக்களால் தெரிவுசெய்யப்பட்ட பதின்மூன்று பாராளுமன்றப் பிரதிநிதிகளின் பிரதிநிதித்துவம் பறிபோனது. அவர்கள் சமூகத்தில் வகிக்கும் தமது அந்தஸ்தைப் பிரயோகிக்க முடியாது செய்தது. 'தீவிரவாத' இயக்கங்களின் தலைவர்களுடன் பொதுமக்கள் பிரதிநிதிகள், சமயப் பெரியோர்கள் பேசுவோ அவர்களுடன் கருத்துப் பரிமாறவோ முடியாது செய்தது. தமிழ்த் தலைவர்களையும் இதரரையும் இந்தியாவில் புகலிடம் தேடவைத்தது.

இலங்கை அரசே பேச்சுவார்த்தைகள் மூலம் தீர்வு கண்டிருக்கவேண்டிய ஒரு உள்நாட்டுப் பிரச்சினையை தட்டிக் கழித்து, இந்தியாவின் 'தலையீட்டிற்கு' தானே வெற்றிலை வைத்துவிட்டு ஒப்பாரி வைப்பதில் அர்த்தம் இல்லை. இந்திய வெளியுறவு அமைச்சரின் இராச்சிய சபை உரை சில சர்ச்சைக்குரியவை என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை. இதனை இலங்கை அரசு இந்திய அரசுடன் நல்லெண்ண அடிப்படையில் பேச்சுவார்த்தைகள் மூலம் தீர்வுகாணவேண்டும். பகிரங்க விவாதமாக — மோதலாக மாற்றக்கூடாது.

இலங்கை அரசு, தானும் முன் நின்று ஆரம்பித்த தென் ஆசிய நாடுகளின் பிராந்திய மாநாட்டைப் பகிஷ் கரிப்பது போன்ற நடவடிக்கைகள் எவ்வளவு பேதமை! இதுபோன்ற நடவடிக்கைகள் ஏனைய நாடுகளையும் நாம் பகைத்துக்கொள்ளுவதாக அமையாதா? கடைசி நேரத் திலாவது, இலங்கை மக்களினதும், எதிரணிக் கட்சிகளினதும் தலைவர்களினதும் ஏகோபித்த வற்புறுத்தலால் அரசு தனது முடிவை மாற்றிக்கொண்டுள்ளது வரவேற்கக்கூடிய ஒன்றாகும்.

அரசு, நாட்டின் சுதந்திரம், ஒருமைப்பாடு, சுபீட்சம் ஆகியவற்றை முதன்மைப்படுத்தவேண்டும். இனப் பிரச்சினைக்கு இராணுவத் தீர்வல்ல, அரசியல் தீர்வு காணவேண்டுமென நாம் பல தடவைகளில் வலியுறுத்தியுள்ளோம். பேரினவாத நோய்க்கு ஆட்பட்ட ஒரு சிலரைத் தவிர, நாட்டு மக்களும், பொதுமக்களும் இனவாத அரசியலை வெறுக்கிறார்கள்.

அரசு கூறிக்கொள்ளும் 'இந்தியத் தலையீடு' இன்றி இனப் பிரச்சினைக்கு தானே பேச்சுவார்த்தைகள் மூலம் தீர்வுகாண இன்னும் காலம் போய்விடவில்லை. பயங்கரவாதத் தடைச் சட்டத்தின் ஐந்தாவது பிரிவையும் அரசியல் யாப்பில் ஆரூவது திருத்தச் சட்டத்தையும் அரசு நீக்கிவிட்டு வடக்குக் கிழக்கு மாகாணங்களிலிருந்து இராணுவத்தை வாபஸ் வாங்கியோ அல்லது நடமாட்டம் இல்லாது நிலை கொள்ளச் செய்வது மூலமோ பேச்சுவார்த்தைகளுக்கான முன் ஏற்பாட்டை பூர்த்தி செய்யலாம்.

இந் நடவடிக்கைகள், தமிழர் விடுதலை கூட்டணித் தலைவர்கள், தமிழ் 'தீவிரவாத இயக்கங்களின்' தலைவர்கள், தேசப்பற்றுமிக்க பிரமுகர்கள், ஸ்தாபனங்களுடன் மீண்டும் பேச்சுவார்த்தைகள் நடத்த அரசிற்கு உதவும். பரந்துபட்ட மக்களது தேவைகளையும் விருப்புக்களையும் அறிந்து அதன் அடிப்படையில் சமுதாய பொருளாதார ரீதியாகப் பொருத்தமான முறையில் ஒன்றோ அல்லது மேற்படவோ சுயாட்சிப் பிரதேசங்கள் அமைத்துக் கொள்ள அரசு முன்வருவது மூலம் இன்றைய நிலையில் இனப்பிரச்சினைக்கான தீர்வில் ஒரு பகுதியைப் பூர்த்தி செய்யமுடியும். இதற்கு அரசு முன்வரவேண்டும்.

நாட்டு நலனுக்கான எந்தவொரு நடவடிக்கையிலும் சொந்தக் கௌரவப் பிரச்சினை குறுக்கீடு செய்யக் கூடாது.



# கொள்கை ஒரு கோடி பலம்...

● அம்புஜன்

போராடும் சக்தி இங்கு பிரிந்து நின்றால் போர்க்களத்தில் வெற்றி எங்கு எம்மைச் சாரும் துப்பாக்கித் துரைத்தனமே நாட்டிற் கூடும் துரோகிகளின் பட்டியலே தொடர்ந்து நீழும்.

கொள்கையிலே தடுமாறும் துப்பாக்கி குறிதவறும் எமக்கெதிராய் எதிரிகளை உருவாக்கி அணிதிரட்டும் புதைகுழியாய் எமது நிலம் ஆகும் புத்துலகும் வெறுங் கனவாய்ப் போகும்.

தத்துவத்தில் வழிதவறும் தலைமை இங்கு தொடுக்கின்ற போர்முறைகள் தோல்விகாணும் வித்தகங்கள் செய்வதன விங்கு வீணில் இரத்த வெள்ளம் மட்டுமிந்த மண்ணிலூறும்.

மக்களுக்குப் பாதுகாப்பு இல்லாப் போரில் மனிதவதை ஒன்றேதான் மண்ணில் மிஞ்சும் பத்தினிகள் பாவையரின் சுற்பை நாய்கள் பறித்தெடுக்கப் பார்த்திருக்கும் நிலையும் தோன்றும்.

மக்களையே எருமைகளாய் மதித் தவரின் உடலுயிற் கு உலையை வைக்கும் நிலையை மாற்று! 'மக்களுக்கு எருதுகளாய் தலையைத் தாழ்த்தி சேவை செய்யும்' தத்துவத்தை தலையில் தூக்கு!

வித்துவங்கள் பேசி வீண் பொழுதைப் போக்கி நித்திரையை விட்டெழாத நிலையை மாற்று! புத்திதனைத் தீட்டு ஒரு புதிய மார்க்கம் நிச்சயமாய் உண்டு அதை நீயே தேடு!

கொள்கை ஒரு கோடி பலம் கொண்டதென்ற கோட்பாட்டின் உறுதியிலே நிமிர்ந்து நிலு! ஒன்று பட்டு இந்தமண்ணில் நாமெழுந்தால் எதிரி ஒரு பூனையல்ல எலியென் றெண்ணு!

மக்களது சக்திதனை அணிதிரட்டும் மார்க்கமதைக் கற்றுணர்ந்து செயலிற் காட்டு ஏய்ப்போர்க்கே இவ்வுலகம் என்றும் இல்லை எழுதோழா எழு உந்தன் பங்கை யாற்று!

★ சிறுகதை

## ● தெற்கு நோக்கி.....

● குமுதன்

அவன் வீடு வந்துசேர்ந்து இரண்டு கிழமைகளுக்கு மேலாகி விட்டது. சுக நலம் விசாரிப்பவர்கள், புதினம் கேட்க வருபவர்கள் என்று ஒவ்வொரு நாளும் வீட்டுக்கு வந்த கூட்டம் குறைந்திருந்தது. தனக்கு நேர்ந்த அந்தப் பயங்கரமான அநுபவங்களை ஆரம்பத்தில் ஓரிருவருக்குச் சொல்லும்போது அவனது மனதுக்கு அது ஆறுதலாக இருந்தது. மீண்டும் மீண்டும் ஒவ்வொருவருக்கும் சொல்ல வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டபோது அவன் அலுத்துக் கொண்டான். இரண்டு மாதத்துக்கு மேலாக சரியான உணவின்றி அவனது உடலும் நன்றாக இழைத்திருந்தது. இங்கு வந்தும் தொடரும் பட்டினிக் கோலங்களையும், படுகொலைகளையும் கண்களாற் கண்டதும் கடலலைபோல் அமைதியின்றி அவனது மனம் கொந்தளித்தது.

"மகாலிங்கண்ணை... இப்ப நீங்கள் எங்கண்டை நிலைப்பாட்டைப் புரிஞ்சுகொள்ளுவீங்கள் என்று நினைக்கிறன்"

"இனி இஞ்சை இருந்து ஒண்டுச் செய்யலாது... நாளைக்கு

லைன் 'போட்' போகுது.. நீங்களும் இந்தியாக்கு வாங்கோ"

அவனுக்குத் தெரிந்த அந்த இளைஞனும், அவனது மைத்துனரும் இரவு சொன்ன அந்த வார்த்தைகளுக்கு எந்தவித அபிப்பிராயமும் சொல்லாமல் அவன் மௌனமாகவே இருந்தான். ஆனால் அந்த வார்த்தைகளும் அவனுக்கு நேர்ந்து விட்ட எதிர்பாராத பாதிப்புகளும் அவனது மனப்போராட்டத்தை மேலும் தூண்டி விட்டது.

அகதிகளாக அந்த வீட்டின் ஒருபகுதியில் குடியிருக்க வந்தும் மூன்றுமாதமாகிவிட்டது. அவன் பிடிபட்ட நாளிலிருந்து கண்ணீரும் கம்பலையுமாக இருந்த அந்தக் குடும்பம் இரண்டு கிழமையாகத்தான் சிறிது கலகலப்பாக இருந்தது. காலைத் தேனீருக்காக குழந்தைகள் அவனைச் சுற்றி அமர்ந்திருந்தனர். அவர்களுக்குப் பால்மா இல்லையென்ற மனத் தாங்கலை அவள் அவனிடம் இரவு வெளியிட்டிருந்தாள். அவள் கொண்டுவந்து கொடுத்த தேனீரை நின்ற நிலை

யிலேயே பருகிவிட்டு புறப்பட்டான்.

“சிவஞானண்ணையிட்டைப் போன காசு மாறியாங்கோ”

“நான் கடற்கரைப் பக்கம் போறன்”

கடற்கரையோரமாக நீண்டு செல்லும் அந்தப் பிரதான வீதியில் அடிக்கடி நடந்த சம்பவங்களால் அந்தப்பகுதியே பாதிக்கப்பட்டிருந்தது. பழிவாங்கப்பட்ட பல உயிர்களில் அவனது உறவினர்கள் பலரும், அழித்தொழிக்கப்பட்ட வீடுகளுள் அவனது வீடும் அடங்கியிருந்தது. தடுக்கப்பட்டவயத்துள் அடங்கும் அந்த வீதியும் கடற்கரையும் வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது. படகுகள் இரைந்து செல்லும் அலை கடலும் வாகனங்கள் இரைந்து செல்லும் நீண்ட தெருவும் மனிதநடமாட்டமின்றி சோபை இழந்து காட்சி அளிக்கிறது. நீரை நம்பி வாழும் மீன்களைப் போல கடலையே நம்பி வாழும் மக்கள் தொழில் செய்து வாழ முடியாத நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். இரவெல்லாம் தீக்குண்டு களைக் கக்கி முழக்கமிடும் கடற்படைப்பிரங்கிக் கப்பல் வெகு தொலைவில் கடலின் நடுவே அசையாது அமைதியாக நிற்கிறது. காவலுக்காக ஓடித் திரியும் ஓரிரு விசைப்படகுகளின் இரைச்சல் மட்டுமே தூரத்தில் மெதுவாகக் கேட்கிறது. கடற்கரை ஓரமாக கொழுத்தி எரிக் கப்பட்ட குடிசைகளால் அந்த கடற்கரையின் வெண்மணல்

நிறம் மாறியிருந்தது. வெடிவைத்துத் தகர்க்கப்பட்ட வீடுகள், படகுகள், தளபாடங்களின் பகுதிகள் ஆங்காங்கு சிதறிக்கிடக்கின்றன. ஒரு மயானத்தில் தனியாக நடந்துசெல்லும் உணர்வுடன் வெறிச்சோடிக்கிடக்கும் அந்த வீதியால் அவன் நடந்தான்.

“தம்பி.. இப்பத்தான் இஞ்சாலை போரூங்கள்... கெதியாப் போ மோனை”

இடிந்து கிடக்கும் தனது வீட்டின் இடிபாடுகளை அகற்றி உபயோகமானவற்றை எடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்த ஒரு கிழவர் அவனை எச்சரிக்கிறார்.

“அப்பு நீங்கள் தான் கவனம்... உதுக்கை நிண்டா அவங்கள் வாறதும் தெரியாது”

நேரான அந்தப் பாதையில் தொலைவில் வரும்போதே எவரையும் கண்டு ஒதுங்கிவிடலாம் என்ற நம்பிக்கையில் பதட்டமின்றி நடந்தான்.

அவனது வீடு வெடிவைத்துத் தகர்க்கப்பட்ட மறுநாளே அதையும் பார்த்துவிட்டுத்தான் அவர்களிடம் பிடிபட்டான். ஆனால் அவன் அவர்களிடம் பெற்ற அநுபவங்களின் பின் இவைகளைப் பார்க்கும் போது அவனிடம் மறைந்திருந்த அந்த பழைய உணர்வும் உறுதியும் மீண்டும் திரிவிட்டு எழுவதை உணர்ந்தான்.

தீயால் எரிந்து கருகி இடிந்திருக்கும் அந்த வாசிகசாலையும் அதன் சூழலும் தான் சாதாரண கடந்தொழிலாளியாக இருந்த அவனை உற்றம், சுற்றம், ஊர், நாடு, உலகம் என்று சிந்திக்க வைத்தது. அந்தச் சுற்றூடலில் பசுஞ்சோலையாக காட்சியளித்து வானநோக்கி அழகாக உயர்ந்து நின்று காற்றினிலாடிய தென்னை மரங்கள் குண்டுகள் பட்டுக் காய்ந்து கருகி முறிந்து கிடக்கின்றன... அந்த மரநிழல்களின் மணற்பரப்பில் தோழர்களோடு பகலிலும் இரவின் நிலவிலும் கூடி அமர்ந்து முடிவுகள் எடுத்து இயங்கிய நாட்கள்... நினைவுக்கு வருகின்றன... ஒவ்வொரு இரவிலும் கரைகெரியாத அக் கடலின் நடுவே இடி மின்னல் மழை குளிர் எல்லாம் தாங்கி உடல் வருத்தி வலை இழுத்து தொழில் முடிந்து அவன் வரும்போது... அந்த அதிகாலையில் அலை அடித்து மெழுகிவிட்ட அந்த மணற்பரப்பில் கால்பதிக்கும் போதெல்லாம் தாயின் மடியில் காலை வைக்கும் குழந்தையைப் போல அந்த மண்ணின் பிடிப்பை அவன் உணர்ந்திருக்கிறான்.

இன்று அந்த மணற்பரப்பில் நடமாடும் சுதந்திரத்தையும் இழந்தவர்களாய் நின்ற போது... அதுவும் அந்த வடக்கு முனையிலிருந்து தெற்கு முனை வரை ‘பயங்கரவாதி’ என்ற பட்டப் பெயருடன் சிறைக்கைதிகளாக பூசா முகாமுக்குச் சென்று சித்திரவதைகளுக்குள் எளிகித் திரும்பியவர்களுள் ஒரு

வளாக அவன் மாறிய பின்பு... இடைக்காலங்களில் சூழல்களின் தாக்கங்களினால் சோர்வடைந்திருந்த உணர்வுகள் கடலை போல பொங்கி எழுந்தன. கடற்கரையில் நிலைகுத்தி நின்ற அவனது கண்களில் கண்ணீர் திரையிட்டது. தேகம் புல்லரித்தது: உறுதியான ஒரு முடிவுக்கு வந்த வளாக வீட்டை நோக்கி நடந்தான்.

“அண்ணை உங்காலை போகலாமே”

“ஓ... உங்காலை தான் போனவங்களாம் பாத்துப் போம்”

பின்புறமாக சயிக்கிளில் மிக வேகமாக ஓடிவந்த ஒரு இளைஞன் அதே வேகத்தில் கேட்ட கேள்விக்கு வேகமாகவே பதிலைக் கூறிவிட்டு நடக்கிறான் மகாலிங்கம்.

ஒழுங்கை முனைப்பில் அவனது மனைவி சரசு அவனது வரவுக்காகக் காத்திருக்கிறாள்.

“உங்களைத் தான் பாத்துக் கொண்டிருக்கிறன்... கோயிலடியிலே அரிசியும் பால்மாவும் குடுக்கினமாம்.. போய் வாங்கிய ரட்டே”

“ஓம்... அதுக்கென்ன... பாதிக்கப்பட்டேக்கை உதவிசெய்யிறது தானே... இந்தியாவிலே போய் வாங்கலாம்... இஞ்சை வாங்கக்கூடாதே”

பிள்ளைகளுக்கு பால்மா வாங்கிவிடவேண்டும் என்ற ஆவலுடன் நின்ற அவளுக்கு அவ

எது சம்மதம் மகிழ்ச்சியைத் தர கோவிலடியை நோக்கி விரைகிறான்.

அந்தப் போராட்டங்களுக்கான கோஷங்களை முன்வைத்த வசதிபடைத்த பலர் இந்தியாவுக்கும் ஏனைய நாடுகளுக்கும் சென்று பாதுகாப்பாகவும் வசதியாகவும் வாழ்ந்தனர். சாதாரண உழைப்பாளிமக்களே தமது வாழ்வும் சாவும் இந்த மண்ணில்தான் என்ற முடிவோடு இருந்தனர். இரவு அவனது மைத்துனர் இந்தியாவுக்கு வரும் படி அழைத்தபோது அவனுக்கு ஏற்பட்டிருந்த தாக்கங்களினால் பதில் சொல்ல முடியாதவனாக இருந்தான். இப்பொழுது அவனது முடிவை அவளுக்குத் தெரிவிப்பதற்காகவே அதைப்பற்றி வலிந்து சொன்னான். நின்று கேட்காமல் அவசரமாகச் சென்ற அவன்மீது அவன் இரக்கப்பட்டான்.

எழுபத்தேழுக் கலவரத்தில் தோழர்களோடு சேர்ந்து அந்தப் பகுதிகளில் ஆடைகளும் அரிசியும் சேர்த்து பல இடையூறுகளுக்கு மத்தியிலும் கிளி நொச்சி, வவுனியா போன்ற இடங்களுக்கு லொறியில் கொண்டு சென்றதை அவன் நினைவு கூர்கிறான்.

ஒரு கெவர்த்தடியைத் துப்பாக்கியாகப் பாவனை செய்து நீட்டியபடி அவனது முத்தமகன் இளையவனைக் கலைத்துச் சுட அவன் பயந்து ஒடுபவனைப் போல கத்தியபடி ஓடி வந்து

அங்கு வந்து கொண்டிருந்த மகாலிங்கத்தின் கால்களைப் பின் புறமாகக் கட்டிப்பிடிக்கிறான்.

“ரவி... கண்ணுக்கை குத்திக்கொள்ளாமல் விளையாடுங்கோ”

நாட்டின் நிலைமைகள் சின்னஞ்சிறிசுகளின் உணர்விலும் பிரதிபலிப்பதை உணர்ந்தவனாக அவர்களைக் கண்டிக்காமல் விட்டு விட்டு அவன் கோடிப்பக்கமாகச் செல்கிறான்.

கடற்கரையில் விரித்துக் காயப் போடப்பட்டிருந்த வலைகள் சில பாதி எரிந்தும் எரியாத நிலையில் இருந்தன. கோடியில் சுருட்டிப் போடப்பட்டிருந்த அவைகளை தூக்கி விரித்துப் பார்க்கிறான்.

“மகாலிங்கண்ணை”

படலையடியில் யாரோ கூப்பிடுவதைக் கேட்டு விரித்தவலையைப் போட்டுவிட்டு முன்புறம் வருகிறான்.

“உங்டை வீட்டைக் காட்டச் சொன்னவர்... வாறன் அண்ணை”

“ஓ... ஓ... தோழர் வாங்கோ... நான் எதிர்பார்க்கலை”

“கொஞ்ச அரிசியும் பால் மாவும் கொண்டுவந்தனங்கள்”

சாதாரண கூலித்தொழிலாளியாக வாழ்க்கை நடத்தும் அந்தத் தோழர் பலவருடங்களுக்கு முன் இருந்த அதே உறுதியுடனும் உற்சாகத்துடனும்

அந்த நெருக்கடியான சூழலிலும் செயற்படுவதைக் கண்டு அவன் உற்சாகமடைந்தான்.

“நீங்களா கொண்டு வந்தனீங்கள்... மனிசிக்காரியும் அங்கைதான் போட்டா”

“ஓ... பொது ஸ்தாபனங்களோடே சேர்ந்து எங்கடையையனைச் செய்யிறம்... எப்பிடி பூஸா அநுபவங்கள்... எங்களுக்கு போன்ற இஞ்சை வரேக்கைதான் தெரியும்... நாங்களும் வெளியிலே எடுக்கிறதற்கு முயற்சி செய்தனங்கள்... அதுக்கிடையிலே வந்திட்டியள்”

“இப்பதானே எல்லாம் சாதாரண விசயமாப் போச்சுத் தோழர்”

“உண்மைதான்... ஆனால் உங்களைப்போலே ஆக்களுக்கு இது புது அநுபவந்தானே”

“சரியாச் சொன்னீங்கள் தோழர்... முழு நாட்டிலேயும் மாற்றம் வரவேண்டுமென்று இயங்கிற எங்களுக்கு அது புதிய அநுபவம்தான்”

தன்னைப் போலவே தனக்கு நேர்ந்த இன்னல்களை உணரக்கூடிய அவரிடம் தனது அநுபவங்களைச் சொல்லிவிட வேண்டும் என்ற அவா அவரிடம் எழுகிறது.

“இஞ்சை பிரச்சனை நடந்த அடுத்த நாள்.. ரவுணுக்கு வந்து தோழரையும் சந்திச்சிட்டுத் தான் வந்தநான்... இடையிலே மறிச்சு வயதானவை ஒருபக்கம் வயதுகுறைஞ்சவையை ஒரு பக்கமாக பிரிச்சு விட்டாங்கள்.

## ● கேள்வியும் பதிலும்

ஒருவர்: அண்ணை... ரவுணுக்குப் போகலாமே?

மற்றவர்: பஸ்ராண்டிலேதான் நிக்கிறார்கள்...

என்னை முதலிலே வயதுபோனவையளோடைதான் விட்டவங்கள். ஒருத்தன் வந்து மேலும் கீழுமாப் பாத்திட்டு இழுத்து அங்காலை விட்டான்”

உழைப்பால் இறுகிப்பருத்த, அவனது தோற்றம் போராளிகளின் தலைவர்கள் யாரையோ அவர்களுக்கு ஞாபகப்படுத்தியிருக்கவேண்டும் என்று எண்ணிக்கொண்டு ஆவலுடன் அவன் கூறுவதைக் கேட்டார்.

“பேந்தென்ன பஸ்ஸிலே ஏத்திப் பலாவிக்குக் கொண்டு போனார்கள். இரவுத் தங்கல் அங்கைதான். ஆரோ மூளை மாறட்டத்திலே ஓட வெளிக்கிட்டவருக்கு சூடும் விழுந்ததாம்”

“ஓ... நாங்களும் கேள்விப்பட்டனங்கள்”

“என்னோடையும் ஒரு ஆமிக்காறன் நல்லா கைநச்சான்... பெரியவன் போலேதான் கிடந்தது... என்ன பதவியோ தெரியேல்லை... அடுத்தநாள் எப்பிடியும் விடுவிக்கிறன் என்று சொன்னான்... அடுத்தநாள் பாதா பஸ்களை கொண்டந்து அடுக்கிப்போட்டு ஏறச் சொன்னார்கள். கடைசி நேரத்திலேதான்

வந்து அவன் அதுக்குப் பொறுப் பா நிண்டவனோடை கதைச்சுப் பார்த்தான்... விஸ்ற்றிலை பதிஞ் சாச்சாம் விடமாட்டினமா மெண்டு அரைகுறைத் தமிழிலை சொன்னான்''

“ஓ... அவங்களுக்கையும் நல்லவங்கள் இருக்கிறார்கள்”

“ஓ... பின்னை எங்களை எங்க கொண்டுபோற எண்டும் தெரியாது... நாங்கள்தானே பூலாவுக்கு முதலாக்கள்... குருநகருக்குக் கொண்டு போறாங்கள் என்று பார்த்தா கோப்பாய்ச்சந்தியாலை கைதடிக்குத் திரும்புது... ஆணையிறவுதான் என்று யோசிக்க அவனும் ‘பரியறை’த் திறந்துவிடுறான்...”

அவனது மனைவி அந்தத் தோழருக்குத் தேனீர் கொண்டு வந்து கொடுக்கிறாள்.

“இடையிலை மாங்குளத் திலை இறக்கி ஆளுக்காள் அடிபட விட்டாங்கள்... சிலபேரை வாயால சொல்ல முடியாத வேலையெல்லாம் செய்யச்சொன்னவங்களாம்...”

“ஓ... அப்பிடி மோசமா நடத்தியிருக்கிறார்கள்”

“ஓ... கேளுங்கோவன் இப்பிடியே வவுனியாவும் தாண்டி அன்ராசபுரத்துக்கு கொண்டு போட்டாங்கள்... அங்கையும் ஒரு இரவுத் தங்கல்... வீட்டை போய் சப்பிடலாம் எண்ட நம்பிக்கையிலை பலாலியிலையும் சாப்பிடேல்லை... தண்ணிவிடாயிலை தொண்டை நல்லா இறுகிப் போச்சு... அங்கை நிண்டவங்

களைக் கேக்க... கக்கூசுக்குப் பக்கத்திலை இருந்த தொட்டியைக் காட்டினார்கள்... அதுக்கை கூட அடியிலை ஊத்தையும் பாசியும் கலந்த கொஞ்சத் தண்ணிதான் என்ன செய்யிறது சாறத்தாலே வடிச்சத் தொண்டையை நனைச்சதுதான்”

“நல்லாத்தான் அனுபவிச்சிருக்கிறியள்”

“ஓ... இப்ப சனங்கள் அநுபவிக்கிற கொடுமையளோடை ஒப்பிடேக்கை இதென்ன... அடுத்த நாளும் பஸ்சுக்கை ஏத்திப்போட்டு கையனை பின்னுக்கு கட்டி காலோடை பிணைச்சுப் போட்டு குனிஞ்சபடி இருக்க விட்டாங்கள்... நிமிந்தா தலையிலை அடி... இஞ்சை பாருங்கோகயிறு வெட்டின அடையாளம் இன்னும் மாறேல்லை”

கைகளை அவருக்குக் காட்டுகிறான்.

“வேள்விக்கு தலைகுனியிற கிடாயள் மாதிரி... உயிரோடை திரும்புவம் எண்ட எண்ணமே இல்லாமைப் போச்சு... சிறையிலை நடந்தமாதிரி எந்த இடத்திலை எண்டுதான் யோசிச்சன்... பேந்தும் எங்கையோ நேவிக்காம் பிலை நிண்டமாதிரிக் கிடந்திது... கொழும்புக்கு, பனுகொடைக்கு போகுமெண்டு பாத்தா மலையள் தெரியுது... மலை ஏத்தத்திலை ஏதோ டீசல் புளக்கொண்டு நிக்கேக்கைதான் சாதுவாச்சரிஞ்சு நிமிந்து பாத்தன். ஒன்பது பஸ்சுகள்... முன்னுக்கும் பின்னுக்கும் காவல்... ஒரு ஊர்வ

லம் போறமாதிரி... பிரிவினைக்கு பதிலா எங்கடை நியாயமான உரிமையளுக்கு போராடவேணும் என்று நாங்கள் நடத்தின ஊர்வலங்கள் நினைப்பிலை வந்திது...”

மகாலிங்கத்தின் மனதில் பதிந்துவிட்ட அந்த ஊர்வலங்கள்...

இன்று வெறிச்சோடிக்கிடக்கும் அந்த வீதியில்... வான்களிலும் லொறிகளின் மேலும் நிறைந்து வழிந்தபடி, கடற்கரைக் காற்றில் செங்கொடிகள் படபடக்க ஒரு யுத்தமுனைக்குச் செல்லும் போர்ப்படைபோல இளைஞர்கள் அணிதிரண்டு நகரில் நடந்த ஊர்வலங்களில் கலந்துகொள்ளச் சென்ற காட்சிகள் அவனது நினைவில் வருகின்றன.

“உண்மையிலை தோழர் சாவைப்பற்றி இளைச்ச அந்த நேரத்திலைதான் ‘மனிதன் ஒரு தடவைதான் வாழமுடியும்...’ என்று ‘வீரம் விளைந்தது’ நாவலிலை வாற அந்தவாயை முழுமையா ஞாபகமில்லாட்டிலும் நினைச்சுப் பாத்தன்... எனக்குத் திருப்தி இல்லை... பாதிப்புகள் வரேக்கைதான் உண்மையனை உணருறம்”

இடைக்காலத்தில் தான் பொதுவேலைகளில் உற்சாகமிழந்திருந்த உயைக்காக மகாலிங்கம் மனம் வருந்துகிறான்.

“பொய்யே ஆட்சிசெய்யிற இடத்திலை உண்மைக்கு தற்காலிகமா பின்னடைவு இருக்கத்தான் செய்யும்... ஆனால் போராடாமல் உண்மையனை நிலை நிறுத்தமுடியாது தோழர்...”

அந்தத் தோழரின் வார்த்தைகள் அவனுக்கு நம்பிக்கையூட்டுகிறது.

இருவரது கதைகளிலும் சமூகமாற்றத்துக்காகப் போராடும் அவர்களது உணர்வுகள் மேலும் வலுவடைந்து உறுதியாக வெளிப்பட்டன. அந்த நாட்டைச் சுற்றியுள்ள அவனுக்குப் பரிச்சயமான கடலும் அந்த நாட்டைச் சுற்றியுள்ள கடல் குழந்த கிராமங்களும், அதன் நடுவே நீண்டு கிடக்கும் வயல் நிலங்களும், இருண்ட காடுகளும், ஆறுகளும், அருவிகளிலும், அவை ஊடறுத்துப் பாயும் பச்சைப்பசேலென்றிருக்கும் புல்வெளிகளும் பள்ளத்தாக்குகளும் நிறைந்த அழகான மலைநாடும் வடக்கிலிருந்து தெற்குவரை நீண்டிருக்கும் அந்த அழகான தேசத்தையும் அதன் மக்களையும் அவர்கள் நேசிச்சுக் கற்றுக் கொண்டு பலகாலமாகி விட்டது. செங்கொடியின் ஆட்சியின் கீழ் சாதி, இன, மத, பேதமற்ற ஒரு அமைப்பை அந்த நாட்டில் உருவாக்க தமது வாழ்வை ஆழப்பதற்கும் அவர்கள் தயாராக இருந்திருக்கிறார்கள்.

“தோழர்... பிரிட்டிஷ் கொடியும் அங்கையெங்கையோ பறந்திது.”

“ஓ அணைக்கட்டிலை பறந்திருக்கும்... அவையின்றை உதவியிலைதான் கட்டுப்படுதாம்”

“எனக்கு... கையளும் பின்னலை கட்டினபடி சாகப் போற மெண்ட முடிவோடை அந்தக் கொடியைப்பாக்கேக்கை... கெட்டிப் பொலாவை, வீர புறணப்பு வின்றை ஞாபகம் தான் வந்திது”



“ஓ அவையனையும் கையனைக் கட்டி அந்த மலைநாட்டில்தான் வைச்சுச் சுட்டவங்கள்... உண்மேலே அவங்கடைபோராட்டங்களும் இன்னும் வெற்றி பெறேல்லை... அதால்தான் இந்தப் பிரச்சனையும் நீடிக்குது...”

“ஓ... பேந்து கதிர்மாகப் பாதையலை காலிக்கு கொண்டு போனாங்கள்... முன்னுக்கு ஸ்பீக்கரிலை யாழ்ப்பாணத்திலே இருந்து பயங்கரவாதியனைக் கொண்டுவாறமெண்டு பிரச்சாரம்... தெருநீளத்துக்கு ஒரே சனக்கூட்டம்... சனங்கள் பாவம் எவளவு காலத்துக்குத்தான் இவங்கள் காட்டுற வேடிக்கையளிலே ஏமாறப்போகுதோ... ஒரு புதுசா கட்டிய பள்ளிக்கூடக் கட்டிடம் மாதிரி... நாங்கள் தான் கூட்டித் துப்பரவாக்கினம்... சிலபேர் நல்லாக்கொடுமைப்படுத்துறார்கள்... சில நல்லவங்களும் இருக்கிறார்கள்... கொண்டுபோன உடனையே தகவல்களைக் கேட்டிட்டு புறு புறுத்த அதிகாரியும் இருக்கிறான்... அவங்களைப்போலே ஆக்களால்தான் நாள்செண்டாதல் மனத்தென்போடையாவது என்னுலே வரமுடிஞ்சுது”

தெருப் படலையைத் திறந்து கொண்டு இரண்டு மூன்று புது முகங்கள் வருகின்றன.

“ரவுணிலை ஏதோ பிரச்சனையாம். கெதியாப் போகவேணும்”

தோழர் இருக்கையைவிட்டு எழுகிறார்.

“மனிசிக்காறி சமையலுக்கு அடுக்குப் பண்ணுறபோலே”

“அதுக்கென்ன தோழர் நாங்கள் அடிக்கடி வருவம் தானே... அது... இருக்கத் தோழர்... போர்க்களத்திலே நிண்டு உபதேசம் செய்யிறதிலே பிரயோசனமில்லை. பாதிப்பு களுக்கு எதிரா மக்களோடை நிண்டு நாங்களும் போராட வேணும்... உறுதியா இருங்க தோழர்... வாறன் தோழர்... அக்கா...வாறன்”

உணர்வோடு கூறிவிட்டு அந்தத் தோழர் விடைபெறுகிறார். படலை வரை வந்து அவர்களை வழியனுப்பி விட்டு நம்பிக்கையும் உற்சாகமும் நிறைந்த மனத்துடன் மீண்டும் கோடிப்பக்கம் சென்று அந்த வலையைத் தூக்கிக் கொண்டு முற்றத்துக்கு வருகிறான்.

என்ன மாதிரி இண்டைக்கு வாரியனோ...”

அவனது மைத்துனர் இந்துயா கொண்டு செல்வதற்காக தோளில் சுமந்துவந்த சாமான் பொதிகளை இறக்கி வைத்து விட்டுக் கேட்கிறார்.

“இல்லை மைச்சான்... இவ்ளவு சனங்களும் இஞ்சை இருக்க நாங்கள் மட்டும் தப்பினாப் போதுமே...”

“உங்களுக்கு விருப்பமில்லாட்டி நில்லுங்கோ... உதென்ன... உதிலே ஏன் மினக் கெடுறா... உதை இனிப் பொத்தேலாது”

“உங்களோடை வராட்டி... இதைப் பொத்தித்தான் தீரவேணும்... கரையிலையாதல் போடலாம்”

மகாலிங்கம் உறுதியாகக் கூறிவிட்டு பொறுமையாக நிதானமாக அந்த வலையைப் பொத்தத் தொடங்கினான்.



# ● தமிழும் அயல்மொழிகளும் - 2

● சி. சிவசேகரம்

தமிழும் அயல்மொழிகளும் பற்றிய முன்னைய கட்டுரையில் அயல்மொழிகள் பற்றி தம்முள் நிலவும் கருத்துக்கள் சிலவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டேன். தமிழின் தொன்மையும் தூய்மையும் பற்றி நம்முள் நிலவும் பிரமைகள் சிலவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கினால் தமிழர்கள் கவிதை பாடிக்கொண்டிருந்த காலத்தில் மற்ற மனிதர்கள் எல்லாம் உறுமல்கள் மூலமும் சைகைகள் மூலமும் கருத்துப் பரிமாறிக் கொண்டிருந்தார்கள் எனவும் ஒரு காலத்தில் தமிழே உலகின் ஒரே மொழியாயிருந்தது எனவும் எண்ணத் தூண்டும். இவ்வாறான ஒரு மொழிவெறி சார்ந்த நிலைப்பாடு மிகப் பெரும்பாலான தமிழர் மத்தியில் நிலவவில்லையென்றாலும், தமிழின் தொன்மையும் தூய்மையும் பற்றிய வாதங்களின் செல்வாக்குத் தமிழின் வளர்ச்சிக்குப் பொதுவாகவே ஒரு தடையாக இருந்துள்ளது. கட்டுரையின் மையமான விஷயத்துக்கு வருமுன் தமிழின் தொன்மை பற்றிய என் வேடிக்கையான ஒரு சிந்தனையைக் குறிப்பிடலாம் என நினைக்கிறேன். தமிழிலிருந்தே பிற உலக மொழிகளின் சொற்களெல்லாம் பிறந்தன என்ற வாரான வாதங்களைப் பார்த்தபோது, தமிழிலிருந்து பிறந்த பிற மொழிச் சொற்கள் யாவும் தமிழுக்கே உரியன என்பதால், பிறமொழிச் சொற்கள் யாவுமே அடிப்படையில் தமிழ்ச் சொற்களாகிவிடுகின்றன. எனவே சகல பிறமொழிச் சொற்களையுமே தடையின்றித் தமிழ்ச் சொற்களாகவே கருதிப் பயன்படுத்தலாம் என்று நினைத்துக்கொண்டேன். தமிழில் கலப்படம் என்ற கருத்தே அர்த்தமற்றுப் போய்விடுமாறான இத் தொன்மை வாதமும் மொழி வளர்ச்சியின் அடிப்படையையே அறியாமையால் வருவனவை அன்றி வேறல்ல.

தமிழின் வளர்ச்சிக்குப் புதிய சொற்களும் சொற்றொடர்களும் அவசியம் என்பதைத் தூய்மை வாதிகள் உட்பட யாவருமே இன்று ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். இப்புதிய சொற்களை எவ்வாறு உருவாக்குவது என்ற விஷயத்தில் தான் முக்கியமான கருத்து வேறு



பாடுகள் காணப்படுகின்றன. என்னளவில், தமிழில் உள்ள "வேர்களை" அடிப்படையாக வைத்து நவீன சமுதாயத்தின் தேவைகளை நிறைவு செய்யும் ஒரு மொழிக்கான புதிய சொற்களைப் புணையும் கொள்கை நடைமுறையில் சாத்தியமல்ல என்பதாலும் மொழியின் வளர்ச்சிக்குப் பாதகமானது என்பதாலும் அடிப்படையிலேயே நிராகரிக்கப்பட வேண்டியதாகிறது. தமிழின் வளர்ச்சியின் வரலாறும் இக்கருத்தை மறுக்கிறது. எனவே தமிழில் புதிய சொற்களின் வருகைபற்றிய மற்றொரு பழமை பேணும் கொள்கையை மட்டுமே இங்கு பயனுள்ள விவாதத்திற்குத் தகுந்ததாகக் கருதுகிறேன்.

தமிழில் புதிய சொற்கள் அயல்மொழிச் சொற்களைத் தழுவி யனவாயிருப்பினும் அவை தமிழின் மரபு தழுவினவாய் அமைவது அவசியம் எனும் கொள்கையில் 'மரபு' பற்றிய விவாக்கியானங்கள் வேறுபடுகின்றன. ஆயினும், முறையான எழுத்து மொழி என்று நிறுவப்பட்ட ஒரு மொழியின் சொல்லமைப்பு விதிகட்கமையவே புதிய சொற்கள் புணையப்படவேண்டும் என வலியுறுத்துகின்ற அளவில் பல வேறான மரபுவாத நிலைப்பாடுகள் ஒற்றுமை உடையன. இந்தமுறையான எழுத்துமொழி பற்றிய கருத்துக்களோ பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. சிலரது கருத்தில், அது பண்டிதர்கள் அடையாளங் காட்டும் செந்தமிழாகவும், வேறு சிலரது கருத்தில் இன்றைய பாடநூல்களின் காணக்கூடிய இலகு தமிழாகவும், இன்னுஞ் சிலரது கருத்தில் தரமான நவீன பத்திரிகைகளில் காணக்கூடியதும், வட மொழி எழுத்துக்களை உட்படுத்தியதும் அடிப்படையான இலக்கண விதிகளைப் பேணுவதான தமிழாகவும் அது அடையாளங் காணப்படலாம். ஆயினும், பேச்சுவழக்கில் பரவலான புழக்கத்திலுள்ள பல, அயல் மொழிச் சொற்களை (முக்கியமாக ஆங்கில வாயிலாக நம்மை வந்தடைந்தவற்றை) தமிழாகக் கருத மறுக்கின்ற அளவில், ஒரு முக்கியமான ஒற்றுமை உள்ளது. எந்தவொரு அயல்மொழிச் சொல்லும் 'தமிழ்ப்படுத்தப்பட்ட' பின்பே தமிழாகக் கருதப்படும் தகுதி பெறுகிறது.

இத்தகைய அணுகுமுறை முற்றிலும் தவறானதோ அல்லது அப்படியே பிற்போக்கானதோ அல்ல. இந்த அணுகுமுறை மொழியின் அடிப்படையான ஒழுங்கைப் பேணவும் புதிய சொற்களின் வருகையால் குழப்பம் ஏற்படாமல் இருக்கவும் உதவுகின்ற அளவில் ஓரளவு அவசியமானதாகவும் கூட அமைகிறது. ஆயினும் மொழியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும், சமகாலத் தேவைகளை யொட்டி மாற்றங்கள் ஏற்பட வேண்டிய அவசியத்தையும் ஒதுக்கி விட்டு ஏதோ ஒரு காலகட்டத்தில் விதைத்துப்போனதான நிலை

யில் மொழியை நோக்கும் போது இந்த அணுகுமுறை மொழி வளர்ச்சிக்குப் பாதகமானதாகிறது.

தமிழில் சமஸ்கிருதச் சொற்கள் ஒரு காலத்திற் புகுந்த போது அவை முற்றாகவே தமிழ்ப்படுத்தப்பட்ட வடிவிலேயே தமிழில் இணைந்தன. பிற அயற் கலாச்சாரத் தொடர்புகள் மூலம் தமிழுட் புகுந்த மற்றைய அயல்மொழிச் சொற்களுங்கூட இவ்வாறே தமிழில் புகுந்தன. ஆயினும் பின்னைய காலகட்டம் ஒன்றில் வட இந்திய கலாச்சாரத்தின் பெரும் தாக்கத்தின் விளைவுகள் வடமொழிச் சொற்களை அவை பரிச்சயமான வடிவிலேயே தமிழில் பிரயோகிக்கும் நிலையை உருவாக்கின. இத் தேவையை நிறைவுசெய்யக் கிரந்த எழுத்துக்கள் பயன்பட்டன. தமிழுக்குப் பரிச்சயமற்ற ஓசைகளும் ஓசை ஒழுங்குகளும் தமிழுக்குப் புறம் பானவை என்று ஒதுக்கப்பட்டுப் பழைய தமிழ் அரிச்சுவடியின் அடிப்படையிலேயே தமிழ் எழுதப்படுவது உகந்தது என்று ஏற்கப்பட்ட பின்பும் கூட ஷ, ஸ, ஜ, ஹ ஆகியனவும் க்ஷ என்பதைக் குறிக்கும் கூட்டெழுத்தும் ஸ்ரீ என்ற கூட்டெழுத்தும் தமிழ் எழுத்துக்களுடன் சிலசமயம் பிரயோகிக்கப்படும் எழுத்துக்களாக எஞ்சின. இன்று இவற்றை எழுத்துத் தமிழினின்று அகற்றுவது நடைமுறையில் அசாத்தியமாகிவிட்டது.

இந்த எழுத்துக்களின் பயன்பாட்டினால் தமிழின் தூய்மை கெட்டுவிட்டது என்று அழுவோரது எண்ணிக்கை நாளாந்தம் குறைந்து வருகிறது என்பதே இவ்வெழுத்துக்கள் தமிழில் ஒரு நிலையான இடத்தைப் பெற்றுவிட்டன என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது. மேலும் பல அயல்மொழிச் சொற்களை, அவை பேச்சு மொழியில் பரிச்சயமானவாறு, முடிந்தவரை சரியாக உச்சரிக்கக் கூடியவாறு எழுத இந்த எழுத்துக்கள் பயன்படுகின்றன. (உதாரணமாக: ரஷ்யா, ஸ்பெயின், ஹங்கேரி, ஜெர்மனி; புஸ்வாணம், கோஷம், ஹலோ, அல்ஹாஜ்) எழுத்தில் இவற்றின் பிரயோகமே சில அயல்மொழிச் சொற்கள் தமிழ்ப் பேச்சிற் புழங்கும் வடிவங்கள் எவ்வளவு தூரம் நிலைநாட்டப்பட்டுவிட்டது என்பதையும் அவற்றை எழுத்திலும் சரிவரக் குறிக்கும் தேவை எவ்வளவு தூரம் உணரப்பட்டுள்ளது என்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. ஆயினும் தமிழ்ப் பேச்சுவழக்கில் உள்ள சகல அயல்மொழிச் சொற்களையும் தமிழ் எழுத்தில் சரிவர எழுத இயலாது என நாம் அறிவோம். இப் பிரச்சனைக்கு எவ்வாறு முகங்கொடுப்பது என்ற கேள்விக்குத் தரப்படும் விடைகளில் பழமை பேணல் வாதத்தின் தீவிரத்தை வெவ்வேறு அளவுகளில் நாம் அடையாளங் காணமுடியும்.

தமிழ்ப் பேச்சுவழக்கு சில அபல்மொழிச் சொற் பிரயோகங்களைத் தன்னுடைய ஒரு பகுதியாக ஏற்றுக் கொண்டுள்ளமை இன்று நிலைநாட்டப்பட்டுவிட்டது. பழக்கத்தில் உள்ள எழுத்து முறையால் இச் சொற்களைச் சரியாகக் குறிப்பிடுவது இலக்கண விதிகட்குச் சிறிதும் உட்படாமலுங் கூட இயலாது போய்விட்டது. இந்நிலையில், பேச்சுவழக்கு பல வேறு புதிய ஓசைகளைத் தனித்தனியான ஒலியன்களாக அடையாளங் காணுகின்றதெனின், அந்த ஓசைகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனி எழுத்துக்களால் குறிக்கப்பட வேண்டிய தேவை மறுக்கமுடியாத ஒன்று. F எனும் ஆங்கில எழுத்துக்குரிய ஓசைக்கு 'ஃப' என்றும் T, D வேறுபாட்டைக் காட்ட 'ர' எனும் எழுத்தைப் பயன்படுத்துவதும் பிரச்சனைக்கு நேரடியாக முகங்கொடுக்கவும் மனமின்றி அதை மறுக்கவும் துணிவின்றி மேற்கொள்ளும் நடவடிக்கைகளை. இவ்வாறான தீர்வுகள் மேலும் புதிய பிரச்சனைகளையே உருவாக்குகின்றன. தமிழ் எழுத்தில் ஏற்கெனவே உள்ள குறியீடுகளைமட்டுமே பயன்படுத்திப் பிரச்சனைகளைத் தீர்க்கும் முயற்சி தமிழ் எழுத்துக்கள் எனப்படுபவை மட்டுமே தமிழுக்கு உரியன எனும் கருத்தையும் அவை தமிழுக்கு என்றுமே உரியனவாயிருந்தன என்ற மயக்கத்தையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. நாம் இன்று பாவிக்கும் தமிழ் எழுத்துக்கள் நீண்ட கால வரலாற்றுப் போக்கில் மாற்றமடைந்தனவும் அச்சியந்திரத்தின் வருகை மூலமே உறுதியான தொரு 'நிரந்தர' வடிவை அடைந்தன என்பதும் நாம் நினைவுகூர வேண்டியவை. இன்று ஷ, ஜ, ஹ, ஸ என்பவற்றின் அந்தஸ்தும் 'ஃப' வின் பரவலான பிரயோகமும், புதிய எழுத்துக்களின் அவசியத்தையும் ஃ என்ற எழுத்து இன்று எவ்வாறு பயனற்றுப் போய்விட்டது என்பதையுமே குறிக்கின்றன. T யைக் குறிக்க 'ர' வின் பிரயோகம் T - D வேறுபாடு ர - ற வேறுபாட்டின் அளவுக்கு (அல்லது அதனின் மேலாக) உயர்ந்து நிற்கிறதோ என்ற ஐயத்தை எழுப்புகிறது. புதிய எழுத்துக்கள் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்ற கேள்விக்கு என் பதில் அவை ஷ, ஜ, ஸ, ஆகியன போன்று தனி எழுத்து அந்தஸ்துடையனவாக இருப்பது நல்லது என்பதே. தமிழ் எழுத்துக்களை மட்டுமே பாவித்துக் கொண்டு புதிய ஓசைகளைக் குறிக்கும் வடிவங்களைச் சிருஷ்டிக்கும் முயற்சி மேலும் குழப்பமான விளைவுகட்கே இடமளிக்கும்.

புதிய எழுத்துக்களின் தேவை பற்றிய கருத்தில், அவற்றின் அவசியத்தை வலியுறுத்தும் நோக்கங்களைப் பலர் தவறாகப் புரிந்து கொண்டுள்ளனர் என்றே தெரிகிறது. புதிய ஓசைகளைக் குறிக்கும் எழுத்துக்கள் அவசியமில்லை என்பதைக் கூறும் சில வாதங்களை அவதானித்தால் இது விளங்கும்.



## உறுதி.....

சத்தியா

ஏதுமறியாத எங்களை...  
விலங்கிட்டு  
வெகுதொலைவில் வைத்து  
உண்மைகளை மறுத்து  
உரிமைகளைப் பறித்து  
ஊமையாக்கியவர்களே...  
எங்கள் நியாயங்கள்  
உங்களுக்கு  
போலிகள் —  
உங்கள் வாதங்களோ  
ஓ.....!  
நித்தம் நித்தம்  
மாறாத தண்டனைகள்  
அவை எம் இதயத்தின்  
மாறாத வடுக்கள்...

அதிகாரத்தின் ஆணவத்தால்  
எம் உடல்கள்  
உலை போயினும்,  
உயிர்கள்.....  
சிறைக்கதவைத் தாண்டி  
ஓடிடும்  
எம் இரத்த வெள்ளத்தில்  
கலந்து,  
என்றோ ஒரு நாள்  
பொங்கிப் பெருகி...  
உமையழிக்கும்  
இது உறுதி!  
“ஒளிவிடும் விண்மீன்  
வருவது உறுதி  
குழந்திடும் இருளும்  
போவது உறுதி”



“பிற மொழி பேசுவோர் தமிழ்ச் சொற்களைச் சரியாகவே உச்சரிக்கிறார்களா? ர - ற, ன - ண, ல - ள - ழ பேதங்கள் ஐரோப்பிய மொழிகளில் இல்லையே! ல - ர பேதமே கூட சீன ஜப்பானிய மொழிகளில் இல்லையே! தமிழ் மட்டும் ஏன் மற்ற மொழிகளின் ஓசைகளைச் சரியாக ஒலிக்க வேண்டும்?”

இவ்வாறான வாதங்களில் சில தவறான ஊகங்கள் உள்ளன. தமிழில் பிற மொழிகளில் உள்ள சகல ஓசைகளையும் புருத்தும் தேவையை யாருமே வலியுறுத்தவில்லை. அது மட்டுமன்றி அது சாத்தியமான விஷயமும்ல்ல. உலகில் எந்த ஒரு மொழியுமே மனிதனுடைய குரல் உறுப்புக்கள் எழுப்பும் சகல ஓசைகளையும் குறிக்க வல்லதும் அல்ல. அவ்வாறு குறிப்பது, மொழியின் தேவையோ நோக்கமோ அல்ல. அதே சமயம் பிற மொழிகளுள் காலப்போக்கில் புதிய ஓசைகளே புகவில்லை என்பது ஒரு தவறான கருத்து. இந்நியில் F, Z ஆகிய ஓசைகளைக் குறிக்கும் வண்ணம் இரண்டு எழுத்துக்களில் மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. சிங்களத்தில் F ஐக் குறிக்கப் புதிய எழுத்து ஒன்றுக்கு இரண்டு வடிவங்கள் பரவலான பழக்கத்தில் உள்ளன. ஆங்கிலம் அதன்

வினோதமான உச்சரிப்பு விதிகள் காரணமாக அதனுட் புகும் சில அயல்மொழிச் சொற்களை அவற்றின் மூலத்தில் உள்ளவாறே (அல்லது இன்னும் சரியாகச் சொன்னால் ஆங்கிலேயர் பரவலாக உச்சரிக்கும் முறையில்) ஏற்றுள்ளது. உதாரணமாக இன்றைய ஆங்கிலத்தில் உள்ள கணிசமான பிரெஞ்சு மொழிச் சொற்கள் (ஆங்கிலேயர் உச்சரிக்கக் கூடியவாறான வகையில்) பிரெஞ்சு ஓசைகளைக் கொண்டே உச்சரிக்கப்படுகின்றன. அந்நியப் பிரமுகர்கள். ஊர்கள் போன்றவற்றைக் குறிக்கும் சொற்களை முடியுமான வரை 'சரியாகவே' உச்சரிக்க முயற்சி எடுக்கப்படுகிறது. அவ்வாறானால் ஆங்கிலத்தில் 'மடு'வுக்கும் 'மாடு'வுக்கும் ஏன் வேறுபாடு காட்டுவதில்லை. மரத்தமிழனுக்கும் மறத்தமிழனுக்கும் ஏன் வேறுபாடு காட்ட முனைவதில்லை என்றவாறான கேள்விகள் எழலாம். இதற்கு ஒரே ஒரு பதில் தான் உள்ளது. ஆங்கிலேயர்கட்கு மரத்தமிழனுக்கும் மறத்தமிழனுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் பற்றிய அக்கறை காட்ட வேண்டிய நிர்ப்பந்தமில்லை. நம்முடைய நிலையோ வேறு. நாம் தேடும் தீர்வு நம்முடைய சூழலுக்கு நமது மொழி எவ்வாறு முகங் கொடுக்க முடியும் என்ற கேள்வியின் அடிப்படையில் அமையலாமே ஒழிய மற்றவர்களது மொழிகளுடனான அந்தஸ்துப் பிரச்சனையின் அடிப்படையில்லை.

தமிழ் மொழியில் அயல் மொழிச் சொற்கள் புகுந்த வரலாற்றுச் சூழலும் அச் சொற்கள் தமிழில் வகிக்கும் பங்கும் நாம் அடிப்படையாகக் கருத்திற் கொள்ள வேண்டியவை. (தமிழில் புகுந்துள்ள ஆங்கிலச் சொற்களோ அல்லது தமிழர் அறிந்த ஆங்கிலப் பேர்களோ 'ஆங்கில மொழியில் உச்சரிக்கப்பட வேண்டிய விதமாகவே' தமிழில் உச்சரிக்கப்படுவதில்லை. ஆங்கிலச் சொற்களில் பெருவாரியானவை பூரண ஒருமையுடைய உச்சரிப்பு முறையில் ஆங்கிலேயராலே கூட உச்சரிக்கப்படுவதில்லை. பேச்சுத் தமிழில் சகல அயல்மொழிச் சொற்களுமே, தமிழரால், தமக்கு வேறுபடுத்திக் காட்டக் கூடியதும் வேறுபாடு காணக் கூடியனவுமான ஓசைகள் மூலமே பேச்சில் வழங்குகின்றன.) தமிழிற் புகுந்து நிலைத்துவிட்ட அயல்மொழிச் சொற்கள் காலத்தின் தேவை கருதியே பெரிதும் புகுந்தன. அவற்றைத் 'தமிழ்ப் படுத்துவது' முன்னொரு காலத்திற் சாத்தியமாக இருந்தது போல இப்போது ஏன் சாத்தியமாகவில்லை என்பது ஒரு பயனுள்ள கேள்வி. இக் கேள்விக்கான முழுமையான விடையை இங்கே தருவது இயலாது. ஆயினும் முன்னைய சூழ்நிலைகளில் வந்த அயல்மொழிச் சொற்களின் தொகையும் அவற்றைத் தமிழ்ப் படுத்தல் மூலம் உருவாகக் கூடிய சிக்கல்களின் தன்மையும் இன்றைய நிலையுடன் ஒப்பிடுகையில் சிறியன. ஹரி என்பது அரி என்று தமிழ்ப்படும் போது அரி

என்ற சொல் வரும் சூழ்நிலைகள் அது விஷ்ணு என்று தீர்மானிப்பதால் அரி என்பதன் பிற பொருட்கள் அங்கு கொள்ளப்படுவதில்லை. மறுபுறம் இதுவே கவிதையில் சிலைடைக்கு இடமளித்து ஒரு பலவீனத்தை பலமாக மாற்றி விடுகிறது. மொத்தமாகப் பார்த்தால் புதிதாக வந்த அயல்மொழிச் சொற்களின் தமிழ்ப் படுத்தல் சில பிரச்சனைகளை ஏற்படுத்தினாலும் அவை மொழியின் பண்பாட்டின் வரம்புகளுள் நெருக்கடியொன்றைத் தோற்றுவிக்கவில்லை. எனவே தமிழால் தன் மரபுக்குட்பட்ட ஒலிகளதும் ஒலிச்சேர்க்கைகளதும் வரையறைகட்குள் தொடர்ந்தும் இயங்க முடிந்தது.

நவீன சூழலோ மிகவும் வேறுபட்டது. நவீன தொடர்புச் சாதனங்களின் வருகையும் அயல் மொழிகளுடன் பெரிதளவு பரிச்சயமும் வகித்த பங்கு பெரியது. அது மட்டுமன்றி, அவை தம்முடன் கொண்டுவந்த புதிய சிந்தனைகளும் புதிய பண்டங்களின் பேர்களும் மூன்று நான்கு நூற்றாண்டுகளாகத் தேக்கமடைந்திருந்த ஒரு சமுதாயத்தின் மீதும் அதன் மொழியின் மீதும் ஏற்படுத்திய பாதிப்பு மிகவும் பெரியது. பண்டங்களுக்குத் தமிழில் பேரிட முயல்வதற்கு முன்னமே அவற்றின் ஆங்கிலப் பேர்கள் பெருமளவுக்கும் அவற்றின் மூல வடிவத்திலே அல்லது கணிசமான சிதைவுடனே தமிழ்ப் பேசும் சமுதாயத்தில் பரவிவிட்டன. இதற்கான உதாரணங்களைத் தேடவேண்டுமானால் நாமொவ்வொருவரும் அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் பயன்படுத்தும் ஆங்கிலச் சொற்களின் தொகையை மதிப்பிட்டால் போதும்; வாடொலி விளம்பரங்கள், திரைப்படம், பத்திரிகை விளம்பரங்கள் ஆகியன சிலசமயம் ஏன் தமிழ்ச் சொற்களுக்குப் பதிலாக ஆங்கிலச் சொற்களையே பயன்படுத்துகின்றன என்று சிந்தித்தல் பயனுள்ளது. என்னளவில் இந்த நூற்றாண்டில் தமிழில் புகுந்த அயல்மொழிச் சொற்களில் ஒரு கணிசமான பகுதி தமிழ்ப்படுத்தப்படாத வடிவிலேயே தொடர்ந்தும் பேச்சுத் தமிழில் பயன்படுத்துவது ஏறத்தாழ உறுதியாகிவிட்டது. இன்னுமொரு பகுதி அவற்றைத் தமிழ்ப்படுத்துதல் அவற்றை அதிகம் ஓசைச்சிதைவின்றி உச்சரிக்க அனுமதிக்கும் என்பதால் அல்லது அவ்வாறான தமிழ்ப் படுத்தலால் புதிய சிக்கல்கள் தோன்ற இடமிராது என்பதால் தமிழ்ப்படுத்தப்பட்டு நாளடைவில் தமிழே போன்று அமையும் என்று எண்ணலாம். எவ்வாறாயினும் இவை அனைத்தும் தமிழினின்று நீக்கக் கூடாத (நீக்க இயலாத) விதமாக தமிழில் ஒரு பகுதியாகிவிட்டன. எனவே இவற்றுடன் தொடர்புடைய புதிய ஓசைகள் யாவுமே நவீன தமிழின் புதிய ஓசைகளாகக் கருதப்படவேண்டுமென மொழிய அவற்றின் மூல மொழிகளது ஓசைகளாக அல்ல. நாம் நினைவிலிருந்த அவசியமான விஷயங்கள் மேலும் இரண்டு உள்ளன. தரப்பட்ட மொழியொன்றைப்



பேசுவோரால் இன்னொரு மொழியிலுள்ள சொல் பயன்படுத்தப்படும்போது அது அவர்கட்குப் பரிச்சயமான ஒலி எழும்பும்முறையிலேயே ஒலிக்கப்படுகிறது. எனவே தமிழர்கள் பயன்படுத்தும் ஆங்கிலச் சொற்களின் ஓசைகள், முக்கியமாக உயிர் எழுத்துக்கட்குரியனவும் ஒரு சில மெய்யெழுத்துக்கட்குரியனவும், ஆங்கிலத்தைத் தாய் மொழியாய்க் கொண்ட எந்தப் பிரிவினரதும் பாவனையிலுள்ள ஓசைகளினும் பெரிதும் வேறுபட்டவையே. எனவே பிரச்சனை ஆங்கில (மற்றும் அயல்மொழிச்) சொற்களைச் சரியாக உச்சரிப்பது தொடர்பானது அல்ல. மற்றது, ஆங்கில அறிவு இல்லாத தமிழர்கள் கூட, அன்றாடப் பாவனையில் உள்ள பல பொருட்களையும் பேர்களுக்கும் அவற்றுக்குரிய (தமிழுக்குப் பரிச்சயமில்லாத) ஓசைகளை (அண்ணளவாகவேனும்) பயன்படுத்தியே குறிப்பிடுகின்றனர்.

இது எவ்வாறாயிருப்பினும் மனிதர்களதும் ஊர்களதும் பேர்களை தமிழில் குறிப்பிடும் பிரச்சினையையொட்டியே தமிழில் பேச்சுக்கும் எழுத்துக்குமிடையில் ஓசைகளைக் குறிக்கும் விஷயத்திலான முரண்பாடுபற்றிய கவனம் பெரிதும் செலுத்தப்பட்டுள்ளது. இதன் காரணமாகவே பல சமயங்களில் “ஆங்கிலேயர் (டீ)டிருவல்லுவர் என்று உச்சரிக்கும்போது நாம் மட்டும் ஷெக்ஸ்பியரென்று சரியாக உச்சரிக்க அவசியம் என்ன?” என்றவிதமான வாதங்களை நாம் சந்திக்க நேருகிறது. என்னளவில் இது முக்கியமான அம்சம் அல்ல எனினும் இங்கு கூட தமிழ்ப்பேசும் சமுதாயத்திற்குள்ளேயே புழக்கத்தில் உள்ள சில பேர்களைத் தமிழில் சரியாக எழுத முடியாது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஒரு சில இடங்களில் கிரந்த எழுத்துக்கள் நான்கும் துணைக்கு வந்தாலும் மற்ற இடங்களில் பிரச்சனைகள் தீர்ந்ததாக இல்லை. B—P, V—D, K—G வேறுபாடுகள் Z, F ஒலிகள் போன்றன தமிழர்களின் பேர்களின் ஆங்கில வடிவங்களில் கவனமாக வலியுறுத்தப்படுகின்றன; பேச்சில் கவனமாக வேறுபடுத்தப்படுகின்றன; ஆனால் தமிழ் எழுத்தில் காட்ட இயலாதுபோய்விடுகின்றன. எனவே அந்நியர்களுக்கு நாம் தாழ்மையுடன் செலுத்தும் மரியாதைக்காக அன்றி நம் சமுதாயத்தின் சக மனிதர்களது பேர்களைச் சரியாகவே உச்சரிக்கின்றோம் என்று உத்தரவாதப்படுத்தவே தமிழ் எழுத்தில் சீர்திருத்தம் இங்கு முதலில் அவசியமாகிடுது.

ஐப்பானியர்கள் ல, ள என்னும் ஒலிகளை அறியார், ர—ற, ண—ண வேறுபாடுகளை அறியார் என்பது உண்மை. ஆனால் ஐப்பானியர்களது பேச்சின் பிரதான ஓசை வேறுபாடுகளை அவர்களது எழுத்துமுறை தெளிவாக எடுத்துக்காட்டவல்லதா என்பதுதான் பிரச்சனையேயன்றி ஐப்பானிய மொழியில் எத்தனை தமிழ் ஓசைகளைக் குறிக்கமுடியும் என்பதல்ல. ஐப்பானிய மொழியிலோ, ஆங்கிலத்திலோ, சீன மொழியிலோ, ரஷ்ய மொழியிலோ உள்ள ஓசை

களை எல்லாம் தமிழில் சேர்க்கவேண்டுமோ என்ற விவாதத்துக்கே இங்கு இடமில்லை. சமகாலத் தமிழ்ப் பேச்சில், பேசுவோர் தெளிவாக வேறுபடுத்தி இனங்காணும் ஓசைகளை அதாவது ஒன்றன்மீது இன்னொன்றை இட்டால் அர்த்தமே மாறக்கூடியளவு முக்கியமான வேறுபாடு காட்டும் ஓசைகளை. தெளிவாக எழுத்தில் குறிக்கக் கூடுமாயிருக்கவேண்டும். இதுவே சமகாலத் தமிழின் பிரச்சனை. இந்த அடிப்படையிலேயே பிரச்சனையை அணுகினால் புதிதாகப் புழுத்தவேண்டிய எழுத்துக்களின் தொகை அதிகமல்ல என்பதை உணரலாம். அவற்றின் வடிவம்பற்றிய முடிவின் விவரங்கள் முக்கியமானவையல்ல. அவை தமிழுக்கு அவசியம் என்பதை நாம் உணர்ந்து செயற்பட்டால் பயனுள்ள ஒரு தீர்வைக் காண்பது சிரமமில்லை.

செந்தமிழுக்கு . . ; ! ? போன்ற குறிகள் அவசியமில்லை. ஆனால் இன்று இவையின்றித் தமிழ் எழுத முடியாத நிலைமை வந்து விட்டது. தமிழ் எண்களை இன்று பஞ்சாங்கத்திற்கூட சிலசமயம் பார்க்கமுடியாது. கணிதக் குறியீடுகள் ரசாயனச் சூத்திரங்கள் போன்றவற்றில் ஐரோப்பிய மொழி இலக்கண முறையும் எழுத்துக்களுமே இன்று தமிழிலும் பயன்படுகின்றன. இவற்றுக்குத் தமிழ் மாற்று எதுவுமே கிடையாது. இவற்றையெல்லாம் நாம் பெரிதுபடுத்துவதில்லை. பேச்சு மொழியின் யதார்த்தத்தை எழுத்து மொழித் திறனுடன் பிரதிபலிக்கவேண்டும் என்று கூறும்போது மட்டும் நமது தமிழுணர்வு கச்சை கட்டிக்கொண்டு மல்லுக்கு நிற்கிறது என்றால் எங்கேயோ ஏதோ பெரிய கோளாறு இருக்கவேண்டும்.

எளிய பழந்தமிழின் அழகையோ வலிமையையோ நாம் குறைவாக மதிப்பிடுவதற்கில்லை. முடிந்த வரைக்கும் தமிழின் எளிய சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுவதும் மரபேர்டொட்டிய ஒலியுடைய வாறு புதிய சொற்கள் எளிமையாக அமைக்கப்படுவதும், வசதிக் கேற்ப அயல்மொழிச் சொற்கள் இயல்பான ஓசையுடையதும் முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்காததுமான முறையில் தமிழ்ப்படுத்தப்படுவதும் பயனுள்ளது. ஆயினும் தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சியின் சில உண்மைகளை நாம் மறந்துவிட முடியாது. பேச்சு மொழி பிரதிபலிக்கும் உண்மைகளை அடையாளங் கண்டு அவற்றை ஏற்றுக்கொள்வதன் மூலமே எழுத்துக்கும் பேச்சுக்குமிடையிலான இன்றைய அகழியை நிரப்பமுடியும். யதார்த்தத்தைப் புறக்கணித்தல் அதனை அகற்றிவிடாது. மாறாக அதற்கு இடமளிப்பதன் மூலமும் மொழியில் அவசியமான மாற்றங்களை முறையாக மேற்கொள்வதன் மூலமுமே தமிழின் துரிதமான வளர்ச்சியையும் அது அழகான நவீன மொழியாகவும் இன்றைய உலகின் முன்வரிசை மொழிகட்கு ஈடாக உயர்வதையும் உறுதிப்படுத்தமுடியும்.

## தெருவில் இறங்கினால்....

○ திருமதி வனிதா துரைசிங்கம்

**நாங்கள்**

வெகுஜனங்கள்  
வேள்விக்காக வளர்க்கப்பட்ட  
கிடாய் ஆடுகள்  
ஏனெனில்  
பல இடங்களிலும்  
பலியாவது நாங்கள் தான்...

வீதிக்கு நாங்கள்  
வரக்கூடாது  
வாகனங்கள் எதிலும்  
செல்லக்கூடாது  
கடைத்தெருக்கள்  
கல்விச்சாலைகள்  
தபாற்கந்தோர்  
விளையாட்டு மைதானம்  
எங்கும் எப்பொழுதும்  
எங்களுக்கு  
எதுவும் நடக்கலாம்...

இதனால்,  
வீட்டுக்குள் அடங்கி  
எங்களால்  
இருக்கமுடியுமா?

வயிற்றுக்கே வாடும்  
வாழ்க்கைப் போரின்  
ஏக்கப்பெருமூச்சுகள்

நெருப்பாக மாறினால்...  
பாவம் அவர்கள்  
சாம்பலாகி விடுவார்கள்...

கடலுக்குள் தடை  
வீதிகளில் தடை  
வானத்திலும் படை

தடைகளை  
மீறுபவர்களால்  
குடு படுபவர்களெல்லாம்  
பயங்கரவாதுகளாம்

ஏனென்றால்...  
நாங்கள் வாழ்வது  
வடக்குக் கிழக்கில்

இப்படி  
ஏதுமறியாத  
அப்பாவிளாய்  
எத்தனை நாள்  
நாம் செத்து மடிவது...

நெஞ்சறுதியுடன்  
ஒன்றுபட்டு நாம்  
நீதி கேட்க  
தெருவில் இறங்கினால்..

பயங்கரவாதமே  
அழிந்துபோய்விடும்.

## பார்வைகள்

ஒரு மரத்தில் குந்திய இராட்சதத் தும்பியை கிட்டப்பார்வை யுடைய இருவர் கண்டனர். ஒருவர் 'இது ஓர் ஆணி' என்றார். மற்றவர் 'இது ஒரு மரக்கிளை' என்றார். தும்பி பறந்துவிட்டது. முன்னவர் கூறினார் 'ஆணி மறைந்துவிட்டது'. 'மரக்கிளையைக் காணவில்லையே' என்றார் மற்றவர்.

— ஹூஆங் யெங்யூ

## ஒரு சிங்களத் தோழிக்கு எழுதியது

நெல் விதைப்பதற்குப் பதிலாகத் துப்பாக்கி ரவைகளையே விதைக்கும் எங்கோ ஒரு கண்காணை தொலைவில், பாதி மாடி வீடுகளாகவும் பாதி 'பயங்கரவாதி' களாகவும் நிறைந்திருப்பதாகச் சொல்லக் கேட்ட ஓர் இடத்தில் இருந்து வந்த சாதாரண மனிதனை என்னைச் சந்தித்த அதிர்ச்சியிலிருந்து நீங்களும் உங்கள் நண்பர் குழுவும் விடுபட நீண்ட நாளாகாது.

மண் கலங்க ஓர் நிறமும், மண்ணோடு நீர் கலங்க நீரில் நிழல் விரிக்கும் மேகங்களால் ஓர் நிறமும், மின்னுவதற்கென்றே நிலவின் திரை நூலிழையில் போர்வையிட்ட பாலாவி நீர்ப்பரப்பின் படித்துறையில், அருகமர்ந்து இனிய குரலில் உங்கள் சிங்களப் பாடலைக் கேட்கிறபோது நான் மனம் கிளர்ந்தேன்.

முன்னர் ஒரு தரம் அப்போது நான் சிறுவன்; மாகோ ரயில் நிலையத்தில் மட்டக்களப்பு ரயிலுக்காகக் காத்திருக்கையில்,

அப்பாவோடு தண்டவாளத்தில் கொஞ்ச நேரம் நீள நடந்தபோது,

நடு இரவு; மெல்லிய குரலில் ஓர் தாலாட்டுப் பாடல் காற்றில் அனுங்கிற்று

குழந்தையின் அழகுரல் இடை அம்மெல்லிய குரலின் அதிர்வு

அவ்விரவு, எனது மனதை நெகிழ்த்திற்று நான் துயருற்றேன்.

இன்றும், மெல்லிய துயர் என்னைச் சூழ்ந்தது,

சேரன்

நன்றி: யமன்  
(சேரன் கவிதைத் தொகுதி)

ஆடியிலே தூங்கும் வரை  
 ஓயாத பெருங்காற்று;  
 ஓயாத பெருங்காற்றில்  
 உதிர்கின்ற பொன்னெஞ்சிப்  
 பூக்களையும்,  
 நெடுந்தோகைமயில்  
 தனது நடையின் திசைமாற்றத்  
 தடுமாறும் கணங்களையும்  
 புன் சிரிப்போடு  
 பார்த்து ரசிக்கப்  
 புரியாத மொழி நம்மைத்  
 தொலைவிட வைத்தது?

உங்களுக்கு விருப்பம்  
 என்பதற்காக  
 என்னால் ஒரு மயிலிறகாவது  
 பறித்துத் தர முடியவில்லை...

முன்விரவில்  
 புல்வழியில்  
 முழுநிலவில் நடந்துபோக  
 நீங்கள் விரும்பிய போதும்  
 என்னால் துணைவர முடிந்ததில்லை.

மெல்லிய ஏமாற்றங்களை மறக்க  
 உங்கள் கண்களுக்கு முடியவில்லை,  
 உங்கள் மெல்லிய நேசத்தை மறக்க  
 எனக்கும் முடியவில்லை

இயற்கையின் கழுத்தை நெரிக்காமல்  
 பூக்களை மலரவிட்டுப்  
 புற்களைப் பூக்கவிட்டுப்  
 போய்விட்டோம்.

நீங்கள் தெற்காக;  
 நானே வடக்காக,

மலைத்தொடரின் மாபெரிய  
 மரங்களுக்கு மேலாகக்  
 குளிக்காற்று இறங்கிவரும்  
 இளங்காலைப் பொழுதில்,  
 பல் துலக்கும் போது  
 பயிலும் சிறு நடையில்,  
 மாந்தையில்

முடுண்ட நகரை மீட்க முயலும்  
 ஆய்வு வேலையில்  
 கொஞ்சநாள் இணைந்ததை  
 நீங்கள் நினைப்பீர்கள்.

உங்களுடைய மக்களுக்குச்  
 சொல்லுங்கள்;  
 இங்கும் பூக்கள் மலர்கின்றன,  
 புற்கள் வாழ்கின்றன,  
 பறவைகள் பறக்கின்றன...!

# ● சடங்குகளிலிருந்து நாடகம்வரை.....

● சி. மொனகுரு

## 1-1 அறிமுகம்

இப்போது பெரும்பாலும் நகரப்புறங்களிலும், சிறுபான்மை  
 கிராமப்புறங்களிலும் நடைபெறுகின்றதும், நவீன நாடகம் என  
 அழைக்கப்படுகின்றதுமான நாடகம் மேற்கு நாட்டவர் வருகை  
 யினால் எம் மத்தியில் வந்து புகுந்த ஒரு நாடக வடிவமாகும்.  
 மூன்று பக்கம் அடைக்கப்பட்டதும் பார்வையாளரை நான்கா  
 வது பக்கமாக உடையதுமான படச்சட்ட மேடை ( Picture  
 Framing Stage ) என அழைக்கப்படும் அரங்கில் நடைபெறும்  
 இத்தகைய நாடகங்களை மாத்திரமே திட்டவட்டமாக நாடகம்  
 என்று நம்மிற் பலர் இன்றும் நம்புகின்றனர். திரை மூடித்  
 திறந்து நாடகம் நடைபெறல் வேண்டும் என்பதும், மேடையில்  
 காட்சி சோடன்களும், பொருட்களும் நிறைந்து காட்சி ததரூப  
 மாக இருக்கவேண்டும் என்பதும் இத்தகைய நாடகம் தொடர்  
 பாக பொதுமக்கள் கொண்டுள்ள கருத்துக்களாகும். இத்தகைய  
 ஒரு நாடக வடிவம் வரலாற்றுப் போக்கில் தமிழரிடம் தோன்  
 றிய ஒரு வடிவமே யொழிய பண்டுதொட்டு இருந்துவரும் நிரந்  
 தரமான தொன்றல்ல.

Theatre, Drama, Play ஆகிய ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு நாம்  
 தமிழிற் பெரும்பாலும் நாடகம் என்ற ஒரே ஒரு சொல்லையே  
 உபயோகிக்கின்றோம். இவ்வண்ணம் உபயோகிப்பது இவற்றி  
 னிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகளை நாம் புரிந்துகொள்ளா  
 மையையே காட்டுகிறது. இவற்றுள் THEATRE என்ற சொல்  
 மிக முக்கியமானதாகும். இது கிரேக்க மொழியிலிருந்து வந்த  
 சொல். இச்சொல் பார்த்தல், பார்க்குமிடம் என்று பொருள்  
 படும். இதனைவிட Theatre என்ற சொல் இன்னும் அர்த்த  
 முடையது. பார்க்குமிடம் ஒன்றில் குறிப்பிட்ட சமூகத்திற்குரிய  
 கலாச்சார, சமய, சமூக பின்னணிகளினூடாக வரும் விடயங்களை  
 நிகழ்த்திக் காட்டுவதும் Theatre உள் அடங்கியுள்ளது. Theatre  
 என்ற சொல்லுக்குள் நாட்டிய நாடகம், பாவைக் கூத்து, கதா  
 காலேட்சேபம், நாட்டுக் கூத்து, நாடகம் ஆகிய பல பிரிவுகளுந்  
 அடங்கும்.





பண்டைய சமூகங்களில் கூட்டு வாழ்க்கை முறையே புராதன காலத்தில் நிலவியது. கூட்டாகவே மனிதர் வாழ்ந்தனர். தம் உணர்வுகளையும் பல்வேறு வகைகளைக் கூட்டாகவே வெளிப்படுத்தினர். மனிதக் கூட்டம் வாழ்ந்த சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்பவே ஆரம்பத்தில் அவர்களின் வேட்டையாடும் தன்மையும் உணவு சேகரிக்கும் தன்மையும் அமைந்தன. இச்சூழ்நிலையே சமூகங்களுக்கிடையே தனித்துவம் பொருந்திய ஆடல் பாடல்களை உள்ளடக்கிய பண்பாட்டு அம்சங்களை உண்டாக்கியது. பண்பாட்டம்சங்கள் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டன. அபிநயிப்போர், பார்வையாளர், நிகழிடம் என்ற மூன்று பிரதான பண்புகளை இந்நிகழ்வுகள் Theatre தன்மைகளைப் பெற்றன. இவ்வகையில் ஆரம்பகாலத்தில் ஒவ்வொரு தனித்தனிச் சமூகத்திடையேயும் தனித்துவம் பொருந்திய Theatre கள் இருந்திருக்க வேண்டும். Theatre இல்லாத சமூகம் இல்லை எனலாம். ஆரம்பத்தில் உலகில் வாழ்ந்த சமூகங்களுக்கிடையே தொடர்புகள் இருக்கவில்லை. அகற்கான வாய்ப்புகளும் ஏற்படவில்லை. எனினும் சமூகங்களுக்கிடையே ஏற்பட்ட உற்பத்திக் கருவிகளின் வளர்ச்சியினாலும், உற்பத்தி உறவுகள் மாற்றத்தாலும், சமூக வளர்ச்சி ஏற்படத்தொடங்கியது. சூழ்நிலைகள் மாறத் தொடங்கின. பிறசமூகத் தொடர்புகளும் ஏற்பட ஆரம்பித்தன. இவற்றால் ஏற்கனவே இருந்து வந்த Theatre களில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. இம் மாற்றங்கள் தொன்று தொட்டு இன்று வரை நடைபெறுகின்றன. இதனாலேயே புதிய புதிய நாடகங்களையும் வடிவங்களையும் நாம் உலக நாடக வாலாற்றிலும், தமிழ் நாட்டு நாடக வரலாற்றிலும் காண்கிறோம்.

(1) இருக்கின்ற நாடக வடிவம் சமூக பொருளியல் சிந்தனை வளர்ச்சியினால் உருமாற்றம் பெறும் (2) காலத்துக்கும் சமூகத்துக்கும் ஒவ்வாத வடிவம் அழிய காலத்துக்குத் தேவையான வடிவம் நிலைபெறும். (3) பிறசமூக நாடக வடிவங்கள் கலக்கையில் ஒரு சமூகம் தன் சமூகப் பண்பாட்டுக்கு ஏற்ப பிறவற்றிலிருந்து பெற்றுக்கொண்டு ஒவ்வாதவற்றை விட்டுவிடும். இவையாவும் பொது நியதி. இங்கு நான் தெளிவு கருதி நாடகம் என்ற சொல்லை Theatre என்ற அர்த்தத்திற்கையாண்டுள்ளேன். ஒவ்வொரு சமூகத்திற்கும் ஒவ்வொரு நாடக மரபு இருந்திருக்குமாயின் ஈழத்துத் தமிழருக்குமென ஒரு நாடக மரபு இருந்திருக்க வேண்டும் அல்லவா? இருந்திருப்பின் அந்த மரபு யாது? அம் மரபின் தோற்றக் காலம் யாது? அதன் ஊற்றுக்கள் எது? என்ன மாற்றங்களை அது பெற்றது? என்ற வினாக்கள் எழல் இயல்பு. இதற்கு விடை காணுதல் மூலம் நமது நாடக மரபை அறியலாம். நாடக மரபை அறிவதன்மூலம் நமது பாரம்பரியம், அது வளந்து வந்த முறை ஆகியவற்றையும் அறியலாம். நாடக

ஆய்வாளராக இருந்த பலர், பின்னாலில் சமூக ஆய்வாளராக மாறிய நிகழ்ச்சிகளும் நடந்துள்ளன. எனவே நாடக ஆய்வு என்பது, சமூக ஆய்வே. நமது புராதன நாடக ஆய்வு நமது புராதன வாழ்க்கை முறையின் ஆய்வுமாகும்.

நாடகம் பற்றி ஆய்வாளர் விஞ்ஞான ரீதியாக மேற்கொண்ட முடிவுகளின் பின்னணியில் நாம் நம் நாடக மரபையும் அதன் ஊற்றுக் கண்களையும் தேடவேண்டும்.

## 1-2 நாடகத்தின் தோற்றம்

சடங்குகளினடியாக நாடகம் உருவாகியது, எனவும், மனிதனிடம் இயல்பாகவே ஒன்றைப் பிரதி செய்யும் பண்பு இருப்பதனால் அவன் மனித நடவடிக்கைகளையும் தெய்வ நடவடிக்கைகளையும் பிரதி செய்ய முற்பட்டபோது நாடகம் உருவாகியது எனவும், இறைவனே நாடகத்தைத் தோற்றுவித்தான் எனவும், நாடகத்தின் தோற்றம் பற்றிப் பல்வேறு கொள்கைகள் இன்று நிலவுகின்றன. விஞ்ஞான ரீதியானதும், இன்று பொதுவாகப் பலராலும் ஏற்கப்படுவதுமான கொள்கை சடங்குகளினடியாக நாடகம் உருவாகியது என்னும் கொள்கையே.

புராதன மனிதன் வேட்டையாடி வாழ்ந்தான். குழுவாக வாழ்ந்தான். வேட்டைக்குப் போகு முன்னர் இப்புராதன மனிதர் ஒரு நடனத்தை நிகழ்த்தினர். குழுவினரில் சிலர் வேட்டையாடுபவர்களாகவும், சிலர் வேட்டையாடப்படும் மிருகங்களாகவும் தம்மை ஒப்பனை செய்துகொண்டனர். பின் வேட்டையாடுதலை அபிநயித்தனர். மிருகங்களைப்போல வேடமணிந்தவர்களைக் கொல்வது போல அபிநயிப்பதனால் வேட்டையில் அதிக மிருகம் கிடைக்குமென்ப புராதன மனிதர் நம்பினர். காலப் போக்கில் இந்த அபிநயம் ஓர் ஒழுங்கமைப்பைப் பெற்றது. சில அசைவுகளையும் நிலைகளையும் பெற்றது. இவ் ஆட்டமே காலப்போக்கில் ஓர் ஒழுங்கான நடனம் ஆகியது. இத்தகைய ஆட்டங்களைச் சடங்குகளாகவே புராதன மனிதர் நடத்தினர்.

சடங்குகள் என்பது கூட நடைமுறைதான். ஆனால் உழைப்புப் போக்கிலிருந்து தனிமைப்படுத்தப்பட்ட நடைமுறையாகும் என்பர் ஜோர்ஜ் தொம்சன். நடைமுறையிலே, தான் செய்த காரியங்களை ஒய்வாயிருக்கும்போது புராதன மனிதன் மீண்டும் செய்து பார்த்தான், இதைப் பாவனை செய்தல் (Memetic Action) எனலாம். இப்பாவனை செய்யும் பண்பு குரங்கு மூதாதையர்களிடமிருந்து மனிதன் பெற்ற குணம்சமாகும். இச்சடங்குகள் உழைப்புப் போக்கின் முன்னதாகவோ அல்லது உழைப்பு முடிந்த

தன் பின் அதைப்போன்று செய்வதாகவோ காணப்பட்டன. இச் சடங்குகள் உண்மையான உழைப்பினின்று தனிமைப்படுத்தப் பட்டதனால் தனிப்பட்ட ஒரு செயலாக — நடனமாக — மாற்றி அமைக்கப்பட்டது. பண்டைய இனக்குழு வாழ்க்கையில் இவை சர்வ வியாபகமான அம்சங்களாகவே காணப்படுகின்றன.<sup>1</sup>

இனக்குழு வாழ்க்கையில் அவர்கள் தம் குல மரபுச் சின்னங்களின் — அவை தாவரமாகவோ விலங்காகவோ இருந்தால் — வளர்ச்சி, அவற்றைச் சேகரித்தல் அவற்றின் சிறப்புப் பழக்க வழக்கங்கள், சில நேரங்களில் அவற்றைப் பிடிக்கும் முறைகள், கொல்லும் முறைகள் ஆகியவை பற்றிக் கூத்துப் பாணியில் (dramatically) வெளிப்படுத்துகின்றனர். தம் குல மரபுச் சின்னங்களிற் குடி கொண்டுள்ளதாகக் கருதும் இறந்துபோன தம் முன்னோர்களை நோக்கி தற்போது உயிருள்ள குலத்தினரைக் காப்பாற்றவேண்டுமென வரம் கேட்கின்றனர்.<sup>2</sup>

இதே சடங்கு முறைகளைப் பூமியிடமிருந்து உணவு பெறவும் மனிதர் பிரயோகித்தனர். இதனடியாகச் சில நடனங்கள் உருவாகின. மழை பெய்யவும், சூரியனைப் பிரகாசிக்கச் செய்யவும், இம் மந்திர முறைகளைக் கையாண்டனர். வல்லமை பெற்ற ஆவிகள் மலைகளின், ஆறுகளின், ஆகாயத்தின் பின் உறைகின்றன என்று எமது புராதன மனிதர்கள் எண்ணினார்கள். மழை பெய்யவும், காற்று வீசவும், பூமி நடுங்கவும், மரங்கள் அசையவும் வைப்பன இவ் ஆவிகளே என எண்ணிய மனிதர் அவற்றை வசப்படுத்த மந்திரங்களைப் பிரயோகித்தனர். ஆவிகளைப் புனித ஆவிகள் என்றும், கெட்ட ஆவிகள் என்றும் பிரித்தனர். ஆவிகள் போல அபிநயித்தனர். இதனைத் தனி ஒரு மனிதன் செய்ய வில்லை. முழுக் குழுவுமே இத்தகைய சடங்குகளிற் பங்குகொண்டது.<sup>3</sup>

பயிர் வளர்தலை நடனமாக ஆடிக் காண்பிப்பதன் மூலம் பயிரை வளர்த்துவிட முடியுமென நடனம் ஆடுபவர்கள் நம்பினர். இதுதான் புராதன காலத்தின் மந்திரத்தின் அடிப்படையாகும்.<sup>4</sup>

இத்தகைய சடங்குகளே கலைகளுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தன. இசை, செய்யுள், ஓவியம் தீட்டல், சிற்பம் போன்ற கலைகள் பாவனை நடனத்தினின்று தோன்றிய கலைகளாம்.....பழம் கிரேக்கத்தில் இத்தகைய கலைகள் சடங்குகளினின்றே தோன்றின. அங்கே இன்றளவும் கூட, கலைகளில் மந்திரத் தொடர்பான தடயங்கள் ஒட்டிக்கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.<sup>5</sup>

தன் வாழ்க்கைப் போரில் இயற்கைச் சக்திகளையும், பருவ கால மாற்றங்களையும் தன் வயப்படுத்த மனிதன் கையாண்ட சில நடைமுறைகளே சடங்குகளாயின. ஒரு குழுவில் எவன் இதனை முன்னின்று செய்தானோ அவன் மதகுருவானான். இம்மதச் சடங்குகளிலே நாடகத்தின் மூல வித்துக்களைக் காணமுடிகிறது. பண்டைய குலக் குழு வாழ்க்கையில் மதகுரு இயற்கை கடந்த சக்தியாகத் தன்னைக் காட்ட முகமுடி அணிந்துகொண்டான். இன்று நம்மிடையே காணப்படும் முகமுடி நடனங்கள் இதன் தொடர்ச்சியே. அச்சந்தர்ப்பத்திலே மதகுருவே நடிகளுக்கும் இருந்தான்.

தாம் அறியாத தம்மை இயக்கிய மர்மச்சக்திகளைப் பற்றிய விளக்கங்கள் பண்டைய மனிதர்களின் கற்பனைகளுக்கு ஏற்ப உருவாகின. சடங்குகளினடியாகச் சில கதைகள் பிறந்தன.<sup>6</sup>

இனக் குழுவின் மரபுகளும் கூட்டுக் கதைகளாக வெளிப்பட்டன. காலப்போக்கில் மத குருவாகவும், நடிகளுக்கும் ஒருவனே இருந்த நிலை மாறி மதகுருவின் பணியை ஒருவனும், நடிகளின் பணியை இன்னொருவனும் செய்யும் நிலை ஏற்பட்டது. இத்தகைய சமயச் சடங்குகளினடியாக நடிகன் உருவானான்.<sup>7</sup>

பண்டைய சமூகத்தில் உழைப்பு, மதம் அரங்கு என்பன வேறுபட்டதாக இருக்கவில்லை. மனித வளர்ச்சிப்போக்கில் இவை வெவ்வேறாயின. மனிதன் வேட்டையாடி, மந்தை மேய்த்தலை விடுத்து நிலையான வாழ்வை ஆரம்பித்ததும் உணவு தேடும் நிலையினின்று உணவு உற்பத்தி செய்யும் நிலைக்கு மாறினான். இதனால் மனிதன் வாழ்வு உத்தரவாதமாகியது. உறுதியானது. மதகுருவாகவும் நடிகளுக்கும் ஒருவனே இருந்த நிலை மாறி மதகுருவின் பணியை ஒருவனும், நடிகன் பணியை இன்னொருவனும் செய்யும் நிலை ஏற்பட்டது. மதச் சடங்குகளினின்று நாடகம் பிரியத் தொடங்கியது. பின்னர் அதுவே கலையாகியது. சொத்து வளர்ச்சி காரணமாகவும், தனிச் சொத்துரிமை காரணமாகவும் சமூகத்திற் பல்வேறு பிரிவுகள் உருவாகின. இதனால் நாடகத்தை நடிக்கும் தனி ஒரு பிரிவினரும் சமூகத்தில் உருவாகினர். தனி ஒரு பிரிவினரின் கைக்குள் வந்த நாடகம் நுணுக்கமான வளர்ச்சிகளைப் பெற்றது. நடிகன் தன்னை ஆட்சி புரிந்த தலைவர்களினது தேவைகளை நிறைவேற்றுவனானான். அவ்வக்கால சமூக பொருளாதார அமைப்புகளுக்கு ஏற்ப நாடகங்களின் கருவும், உருவும் அமையலாயிற்று. ஒவ்வொரு நாட்டின் சமூக வளர்ச்சிக்கும், இயற்கைச் சூழலுக்கும், கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கும் ஏற்ப நாடகங்களும் உருவாகின.

### 1.3 நாடகமும் அரங்கும்

நாடகம் அவைக்கு ஆற்றப்படும் கலைகளுள் (Performing art) ஒன்றாகும். அவைக்கு ஆற்றப்படுகையில் பார்ப்போனின் சரா

சரி அறிவுக்கு அக்கலை விளங்கக்கூடியதாயிருத்தல் வேண்டும். ஒரு நாடகம் எழுதப்படுவதாலோ, பாடப்படுவதாலோ நாடகம் ஆகாது. அது நடக்கப்படவும் வேண்டும். நாடகம் என்பது நிகழ்த்திக் காட்டப்படுவது. 8 இதனாலேயே வடமொழியாளர் இதனை திருஸ்ய காவியம் என அழைத்தனர். திருஸ்ய காவியம் என்பது கண்ணாற் பார்க்கப்படும் காவியமாகும். நாடகம் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் இடம் அரங்கு என அழைக்கப்படுகிறது. அரங்கு இன்றி நாடகம் இல்லை. அரங்கினூடாகவே நாடகம் அவையை அடைகிறது. அரங்கு என்பது நாடக நிகழ்ச்சி கட்டிலாக முகிழ்த்து எழும் இடத்தைக் குறிக்கும். இது பார்ப்போரிலும் உயர்ந்த மேடையாகவோ அல்லது பார்ப்போருக்கு சமதளமான ஒன்றாகவோ அல்லது பார்ப்போரிலிருந்து தாழ்ந்த இடமாகவோ இருக்கலாம்,<sup>9</sup> அரங்கு முக்கியமாக அமைவதால் நாடக இலக்கிய வரலாற்றைவிட அரங்கு வரலாறு நாடகத்தைப் பொறுத்தவரை முக்கிய இடம் பெறுகிறது.

பார்ப்போருக்குச் சமதளமாக அமைந்த வெட்டவெளி அரங்கு முதல் சற்று உயரமாக அமைக்கப்பட்டு பார்வையாளர் வட்டமாக உட்காந்து பார்க்கும் வட்டக்களரியினூடாக பார்வையாளரை நான்காவது சுவராகக் கணக்கும் நவீன வசதிகள் பொருந்திய படச் சட்ட அரங்கு (Picture Framing Stage) வரை அரங்கு எத்தனையோ வளர்ச்சிகளை வரலாற்றுப் போக்கிற் கண்டுள்ளது. இவ்வண்ணம் பல்வேறு வடிவங்களை அரங்கு பெற்றிருந்தமைக்கு அவ்வந்நாட்டுப் பொருளியல் கலாசாரப் பின்னணிகளே காரணங்களாக அமைகின்றன. சமயச் சடங்கு நிலையில் சமதளமான இடங்களில் நடத்தப்பட்ட நடனங்கள் அதற்கான சூழல் மறைந்து, பார்வையாளரைக் களிப்பூட்ட நடைபெறுகையில் உயர்ந்த மேடையில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. பொருளியல் வளர்ச்சி, சமூக வளர்ச்சி காரணமாக அரங்கிலும் வளர்ச்சி ஏற்படுகிறது. பிறநாட்டு கலாச்சாரத் தாக்கங்களும் குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்தில் வழங்கிவரும் அரங்கினை மாற்றிவிடும். சுருங்கக் கூறின் ஒரு நாட்டில் வாழும் சமூகங்களிடையே ஏற்படும் அகப்புற வளர்ச்சி காரணமாகவே அரங்கு அமைப்புகளில் மாறுதல்கள் ஏற்படுகின்றன. எனவே தவிர்க்க இயலாதவாறு அரங்கு பற்றிய ஆய்வு ஒரு சமூகத்தின் ஆய்வாகவும் அமைந்துவிடுகிறது;

ஒரு சமூகத்தில் தனித்தனியாக வளரும் கலைகள் அனைத்தும் மையப்படுத்தப்படுமிடம் நாடக அரங்கமாகும். இளம்பூரணர் தொல்காப்பியம் 56ஆம் சூத்திரத்திற்கு எழுதிய உரையில் 'நாடகமாவது சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறுதல் என்று நாடகம்பற்றிக் கூறுகிறார்.<sup>10</sup>

நாடகம் பயிலப்படும் நிலையில் அது முழுக்க முழுக்க ஒரு சமூக நிறுவனமாகவேயுள்ளது. நாடகம் ஆடப்படுவதற்கும் ஒரு சந்தர்ப்பம் தேவை. பெரும்பாலும் முழுச் சமூகமும் ஈடுபடும் சந்தர்ப்பமாகவே அது இருக்கும். பார்மபரிய அம்சங்களைப் பேணுகிற, நவீனத்துவம் புகாத நாடுகளில் அது மதச் சூழலாகவே இருக்கும். எனவே நாடகத்தை ஒரு சமூக நடவடிக்கை என்ற நிலையிலும் ஆராயவேண்டியது அவசியமாகிறது.

மக்கள் நாடகத்தின் அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கும் சமயச் சடங்குகளிலிருந்தே Popular Dramaக்கள் தோன்றக்கூடும். எல்லாச் சமயச் சடங்குகளும் நாடகமாகிவிடுவதில்லை. அதற்கென ஒரு சமூகப் பின்னணியும் உருவாகவேண்டும். குறிப்பிட்ட சமயச் சடங்கு அனைத்துச் சமுதாயத்துக்கும் பொதுவானதாகவும் சமூக உறுதிப்பாட்டைத் தருவதாகவும் அமையும் பொழுது அதிலிருந்து நாடகம் தோன்றமுடியும். இவற்றைப் பற்றியும் கிரேக்க நாடகம் சமய அடிப்படையினின்று எப்படிப் பொழுதுபோக்குக் கலையாக மாறியது என்பது பற்றியும் JANE HARRISSON தமது ANCI-ENT ART AND RITUAL என்ற நூலில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.<sup>11</sup>

கிரேக்க மக்கள் மத்தியிலே பல்வேறுவிதமான குழுக்கள் இருந்தன. பல்வேறுவிதமான சமயச் சடங்குகளும் இருந்தன. ஆனால் அனைத்துக் குழுக்களையும் ஒன்றிணைத்ததும்—எல்லா மக்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதுமான சமயச் சடங்கான டயோனிசஸ் விழாச் சடங்கே நாடகமாகும் வாய்ப்பைப் பெற்றது என்கிறார் JANE HARRISSON.

தமிழ் மக்கள் மத்தியிலும் பல்வேறு குழுக்களும் சமயச் சடங்குகளும் இருந்தன. வேலன் வழிபாடு, கொற்றவை வழிபாடு, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, இந்திரவிழாவே அனைத்துமக்களையும் இணைக்கும் சடங்காக இருந்தது. அதனடியாக மாதவியின் ஆடலும் ஏனைய நடனங்களும் உருவாவதைக் காணலாம்.

#### 1-4 நாடகத்தின் படிமுறைகள்

ஈழத் தமிழரின் வரலாறு முறையாக எழுதப்படுகையில் ஈழத் தமிழரின் நாடகத்தின் ரிஷிமூலத்தையும் நாம் காணமுடியும். துரதிர்ஷ்டவசமாக அம் முயற்சி பெருமளவில் நடைபெறவில்லை. எனினும் அண்மைக்கால ஆய்வுகளும் வெளியீடுகளும் ஈழத் தமிழர் இந்நாட்டின் பழங்குடிகள் என்பதை உறுதிப்படுத்துவனவாயுள்ளன. நாடக ஆய்வும் இதற்கு உதவக் கூடும். ஈழத் தமிழர் மத்தியிலும் பல்வேறு குழுக்களும், பல்வேறு சடங்கு முறைகளும் இருந்துள்ளன, இருக்கின்றன. இவற்றுள் எவை நாடகமாகும் தன்மை பெற்றிருந்தன என்பது ஆராயப்படவேண்டும். சமயச்சடங்கினின்று



ஒரு பரிணாம வளர்ச்சிப் பாதையில் நாடகம் வளர்ந்துவந்துள்ளது. இது பொது நியதி. இப் பரிணாமப் பாதையில் நாடக வளர்ச்சியில் மூன்று நிலைகளைக் காணுகிறோம்.

- i நாடகம் சார்ந்த சமயச் சடங்குகள்
- ii சமயக் கரணங்கள் சார்ந்த நாடகங்கள்
- iii சமயக் கரணம் சாராத நாடகங்கள்

இன்று சமயக் கரணம் சாராத நாடகங்களே பொழுதுபோக் கிற்கு மாத்திரம் உரிய நாடகங்களே—நாடகங்கள் என்ற கருத்து பொதுவாக டீக்களிடையேயுண்டு. இத்தகைய நாடகம் முன் குறிப் பிட்ட பரிணாமப் பாதையில் பிந்தித் தோன்றியதாகும். எனவே பிந்திய இந் நாடகத்தின் மூல வித்துக்களைச் சமயச் சடங்குகளிலே தான் நாடக ஆய்வாளர் காணுகின்றனர். நாடகத்தின் தோற்றத் தையும் அங்கிருந்துதான் ஆரம்பிக்கின்றனர்.

சமுதாயம் என்கிற கட்டுக்கோப்புக்குள் இயங்குகின்ற ஒரு நிறுவனமே நாடகம். எனவே நாடகம் பற்றிய பூரண ஆய்வுக்கு உட்படும்போது நவீன நாடகங்களுடன் அல்லது நவீன நாடகச் சூழலில் நடக்கின்ற நாடகங்களுடன் மட்டுப்படுத்தாது விஞ்ஞான தொழினுட்ப வளர்ச்சிக்கு முற்பட்ட பின் தங்கிய மக்க ளிடையே வழங்கிய நாடகங்களையும் எடுத்து நோக்கவேண்டும். ஏனெனில் இவையாவும் நாடகத்தினது வளர்ச்சியின் பல்வேறு படி நிலைகளைக் காட்டி நிற்பனவாகும். இவ்வகையில் ஒரு சமூகத்தின் நாடக வளர்ச்சியை ஆராயும்போது முற் குறிப்பிட்ட மூன்று படி நிலை வளர்ச்சிகளையும் ஆராயவேண்டியது மிக அவசியமாகும்.

உலக நாடக வரலாற்றை ஆராய்ந்தோர் அந் நாடக வளர்ச்சி யினையும் அதற்கான மூலங்களையும் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள் ளனர். கிரேக்க நாடக மரபு டயோனிஸஸ் கடவுள் சம்பந்தப் பட்ட டிதரூம்பிப் பாடல்களினடியாகப் பிறந்தது என்பர். ரோம நாடக மரபு அம் மக்கள் மத்தியில் வழங்கிய கண்ணாறு கழிப்ப தற்கான சடங்குகளினடியாகத் தோன்றியது என்பர். ஐரோப்பிய நாடக மரபு கிறிஸ்தவ மதத்தின் வருகையின் பின் கிறிஸ்தவ கோயிலுட் பாடப்பட்ட கோயிற் பாடலின் அடியாகத் தோன்றி யது என்பர். ஜப்பானிய நோ, கபுகி நாடகங்கள் இந்தியாவின் செழுமை பெற்ற வடமொழி நாடகங்களான யாத்ரா, நாதுங்கி யக்ஷகானம் போன்ற கிராமிய நாடகங்கள், நமது அயல் இனத்த வரான சிங்கள மக்களின் கோலம், சொக்கரி போன்ற நாடகங்கள் அனைத்திற்கும் சமயச் சடங்குகளே மூலம் என்பது நிறுவப்பட்ட உண்மைகளாகும். ஈழத் தமிழரின் நாடகமும் இப் பொதுநியதிக்கு விதிவிலக்காயிருக்க முடியாது. அவ்வண்ணமாயின் ஈழத்தமிழரின் நாடக மூலங்கள் எவை? ஈழத் தமிழரின் நாடக வளர்ச்சியின் பரி ணாமங்கள் எவை? என்ற வினாக்கள் எம்முன் எழுவது இயல்பு.



## சீதனக் கொலைகள்

இந்தியாவில் சீதனப்பிரச்சனையால் கடந்த 3 வருடங்களில் 1000 பெண்களுக்குமேல் கொலையுண்டதாக புள்ளிவிபரங் கள் கூறுகின்றன. இதில் தற்கொலைகளும், கணவன் அல் லது அவர்களின் உறவினர்களால் கொலையுண்டவர்களும் அடங்குவர். புள்ளிவிபரங்களுக்கு உட்படாத கொடுமை களும் துன்பங்களும் கணக்கற்றவை. பெண்ணைத் தெய்வ மாகப் போற்றி வழிபடும் இந்துக்களைப் பெரும்பான்மை யாகக்கொண்ட நாட்டில், பெண்பிரதமரின் ஆட்சியின்கீழ் பெண்கள் நிலை இதுவென்றால் வெறும் பிரச்சாரத்தால் மட் டும் சீதனக் கொடுமையை ஒழிக்கமுடியுமா? எமது நாட்டிலும் இதன் கொடுமை குறைவானதல்ல. பெண்கள் பொருளா தாரத் தேவைகளுக்காக மற்றவர்களைச் சார்ந்து வாழும் நிலையை மாற்றி, உழைப்பில் பங்குகொண்டு சுயமாக வாழும் உரிமையை வலியுறுத்தவேண்டும். இதன்மூலம் சமுதாயத் தில் மிகமோசமாக ஒடுக்கப்படும் உழைப்பாளிகளுடன் தாமும் ஒன்றிணைந்து ஒரு அடிப்படையான சமுதாய மாற் றத்துக்காகப் போராடுவதன் மூலமே பெண்கள் விடுதலை பெறமுடியும்.

தமிழ் நாட்டிற்கூட தமிழ் நாடகங்களின் மூலத்தைக் கண்டறி யும் முயற்சிகள் இன்னும் பெருமளவு ஆரம்பமாகவில்லை. இன் றைய தெருக்கூத்தே தமிழரின் Theatre எனக்கூறி அதற்கான மூலத் தைப் பெரம்பூரிலும், சேயூரிலும் நடக்கும் பாரதக் கதை படித் தற் சடங்கில் தேடும் முயற்சி மிகச் சமீப காலத்திற்குதான் தமிழ் நாட்டில் ஆரம்பித்துள்ளது. 12 நமது நாட்டைச்சேர்ந்த பேராசிரி யர் கா. சிவத்தம்பி இவ்வகையிற் புராதன தமிழர் மத்தியில் வழங் கிய நாடக வகைகளையும் அதன் மூலங்களையும் ANCIENT DRA- MA IN TAMIL SOCIETY என்னும் நூலில் ஆராய்ந்துள்ளார். 13 ஈழத்து நாடக மரபைப் பொறுத்தவரை இம் முயற்சி இன்னும் நடைபெறவில்லை என்றே கூறலாம், கூத்தை நமது நாடக மரபு எனப் பிரபலப்படுத்தி அதனை நாடக நிலைப்பட்ட நோக்கு டன் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் ஆராய்ந்துள்ளார். ஆலை அதற்கு முந்திய அதன் தோற்றம் பற்றி யாரும் ஆராய்ந்தாரில்லை.

ஈழத்தில் தமிழர் மத்தியில்—கிராமப்புறங்களிலும், பின்தங்கி யோரிடமும் குறிப்பாக நாகரிகம் புகாத பகுதிகளில் வாழும் தமி ழர் மத்தியில் வழங்கும் சமயக் காரணங்கள் யாவும் ஆராயப்படு கையில் ஈழத்துத் தமிழ் நாடகங்களின் மூலங்களை நாம் ஓரளவு கண்டறிய முடியும்.

## 2. நாடகம் சார்ந்த சமயச் சடங்குகள்

யாழ்ப்பாணத்தின் சில பாகங்களிலும், முல்லைத்தீவு, மன்னார்ப் பகுதிகளிலும் சிறப்பாக மட்டக்களப்பு மூதூர்ப் பகுதிகளிலும் வாழும் தமிழர் மத்தியிலே நாடகம் சார்ந்த பல சமயக் கரணங்கள் நடைபெறுகின்றன. மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திற் கிடைக்கின்ற ஆதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இச் சடங்குகளை 4 முக்கிய பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்:

- I. மத குருவே தெய்வமாக அபிநயித்து ஆடுகின்ற சமயச் சடங்கு.
- II. மதகுரு இயக்க இன்னொருவர் தெய்வமாக அபிநயித்து ஆடுகிற சமயச் சடங்கு.
- III. ஐதீகக் கதைகளை உள்ளடக்கிய சமயச் சடங்கு.
- IV. நாடக நிகழ்வுகள் தனியாகப் பிரியத் தொடங்கிய சமயச் சடங்கு.

### 2.2 மதகுருவே தெய்வமாக ஆடும் சமயச்சடங்கு

மட்டக்களப்புப் பகுதியிலே வாழும் வேட வெள்ளாளர் எனப்படும் சாதியினர் மத்தியில் காணப்படும் குமார தெய்வச் சடங்கு நமக்குப் புராதனமான தெய்வ வழிபாட்டினையும், ஆட்ட முறையையும் காட்டுகிறது. இத் தெய்வத்திற்கெனத் தனிப் படக் கட்டப்பட்ட கோயில் கிடையாது. கிராமத்தின் அல்லது காட்டின் மத்தியிலுள்ள குறிக்கப்பட்ட மரம் ஒன்றே கோயிலுக்குரிய நிலையமாகும், ஆண்டுக்கு ஒருமுறை அவ்விடத்திற் பந்த விட்டு இலை, குழை, தென்னை இலை காட்டுப்பூக்கள் ஆகியவற்றிற் பந்தலை அலங்காரம் செய்து இத் தெய்வத்திற்கென விசேட பூசை செய்வர். கோயில் குமார தெய்வத்தின் பெயரில் அமைந்திருப்பினும் வேறுபல தெய்வ வணக்க முறைகளும் இக்கோயிலில் நடைபெறும். குமார தெய்வத்திற்கும் ஏனைய தெய்வங்களுக்கும் அபிநயித்து கொட்டுக்கு (மேள அடிக்கு) ஏற்ப சன்னதம் கொண்டு ஆடுதலே இவர்களின் வணக்க முறையாகும். இங்கு பூசகரே தெய்வம் ஏறி ஆடுவார். இரண்டு மூன்று பூசகர் இருப்பதால் ஒருவர் மீது தெய்வம் வந்தால் மற்றவர் பூசகராக மாறுவர். மட்டக்களப்பில் ஏனைய சிறு தெய்வக் கோயில்களிற் சொல்லப்படும் மந்திரம் இங்கு சொல்லப்படுவதில்லை. வேட பாஷையிற் பாட்டுக்கள் பாடப்படுகின்றன. பாட்டுடன் கொட்டு எனப்படும் பறையும் அடிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு தெய்வத்திற்கும் ஒவ்வொரு விதமான கொட்டு ஒலியுண்டு. அதற்குத் தகவே தெய்வம் பிரசன்னமாகி ஆடும். கப்புகள்

பரம்பரையாகத் தெரியப்படுகிறார். தகப்பனின் தெய்வம் மகனுக்கு வரும், என்ற நம்பிக்கையும் இவர்களிடமுண்டு. 7 நாட்கள் நடைபெறும் இச் சடங்கில் முதல்நாள் குமார தெய்வம் பூசகரில் வந்து முற்பட்டு கோயிற் சடங்கு செய்வதற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்துவிட்டுச் செல்லும். இரண்டாம் நாள் நடைபெறும் சடங்கில் உத்தியாக்கள் எனப்படும் தெய்வங்கள் பூசகரில் முற்படும். உத்தியாக்கள் என்பவர்கள் அக் குழுவில் இறந்த முன்னோர்களாவார். இம் முன்னோர்கள் பூசகர்களில் வந்து முற்பட, அவர்கள் தம்மை இறந்த முன்னோராக அபிநயித்து வில், அம்பு கையில் எடுத்து வேட்டை ஆடுவது போல அபிநயித்து ஆடுவார்கள். மூன்றாம் சடங்கிலிருந்து ஆறாம் சடங்கு வரை பூசகர்களீது அம்மன், தெவுத்தன்; காட்டுத் தெய்வங்களும் செம்பகனாட்சி, பெய்யனாட்சி முதலிய தெய்வங்களும் வந்து முற்படும். இவை யாவும் நல்ல தெய்வங்களாகும். இவற்றைவிட நோய்களைத் தரும் மாந்திய, மனமுந்த, குருவிளமுந்த, எரிகணுமுந்த ஆகிய தெய்வங்களும் (இவற்றைப் பறவைகள் என்கின்றனர்) வந்து முற்படும்.

7-ஆம் நாட் சடங்கான இறுதிச் சடங்கு மிக நாடகத்தன்மை பொருந்திய சடங்காகும். இறுதிச் சடங்கன்று கோயில் வாசலில் தெய்வங்கள் ஏறி விளையாட ஓர் உயரமான பந்தல் அமைக்கப்படும். இப் பந்தல் 15 அல்லது 20 அடி உயரமுடையதாக அமைக்கப்பட்டு உச்சியில் இருவர் ஏறி நின்று ஆடும் வகையில் கம்புகள் பரவி அமைக்கப்படும். பந்தலின் உச்சியில் 3 கும்பாகுடம் தென்னங் குருத்தோலை, வாழைமடல் கொண்டு அமைக்கப்படும். பந்தல் தென்னங்குருத்தோலையினாலும், வாழை மடலாலும் அலங்கரிக்கப்படும்.

இறுதிச்சடங்கன்று பூசகரில் மாறா தெய்வம் வெளிப்படும். மாறா என்பது வேட்டையாடும் தெய்வமாகும். பூசகர் மாறா தெய்வத்திற்கு அபிநயித்து பக்கத்திலிருக்கும் பார்வையாளரிடம் “தேன் பூச்சி இருக்கிறதா?” எனக் கேட்பார். அவரிடம் இல்லாவிடில் கையில் தான் வைத்திருக்கும் கோடரியையும், பெட்டியையும் கொடுத்து இந்த வழியாற் சென்றூற் பூச்சி கிடைக்கும் என்று மாறா தெய்வம் அவரை அனுப்பும். பக்தர் பூச்சியைக் கொணர்ந்ததும் முன்னாலுள்ள பந்தரில் ஏறி உச்சியில் நின்று ஆடி பூச்சியைத் தன் தலையிலும் தன்னோடு கூடநின்ற இன்னொரு பூசகரின் தலையிலும் கொட்டியபின் 3 கும்பாகுடங்களையும் கோடாரியாற் கொத்தி வீழ்த்தும். பின் மாறா தெய்வம் பந்தலால் இறங்கி வரும்போது கீழே நின்ற இன்னொரு மாறா தெய்வம் தென்னம்பாளையைப் பிய்த்து அதன் பூக்களை இறங்கிவரும் மாறாதெய்வம் மீது எறியும். உடனே இறங்கி வந்த மாறா தெய்வம் பூச்சி

குத்தித் துடிப்பது போல அபிநயித்து விழும். பக்தர்கள் அதனைத் தூக்கிக் கோயில் வாசலுக்குக் கொண்டு செல்வர்.

நாடகத் தன்மையுடன் நடைபெறும் 7-ஆம் நாட் சடங்கில் ஆணைகட்டும் சடங்கும், மாடு கட்டும் சடங்கும் முக்கியமானவை யாகும். மாடுகட்டும் தெய்வம் பணிக்க மாறா என அழைக்கப் படுகிறது. பணிக்க மாறாவுக்கு ஆடுபவர் ஒருவர் வந்து யானையைக் கட்டுவார். இன்னொரு பணிக்க மாறாவுக்கு ஆடுபவர் வந்து யானையை எய்வார். அப்போது அலியன் யானை குட்டியைக் கட்ட விடாது. கட்டவந்த பணிக்க மாறா தெய்வம் அலியன் யானையைக் கண்டதுபோல அபிநயிப்பார். பின் யானைக் குட்டியைப் பிடிப்பதுபோல அபிநயித்து குட்டியைக் கோயில் வாசலுக்குக் கொண்டு செல்வார்.

மாடு கட்டும் தெய்வம் வதன மாறா என அழைக்கப்படுகிறது. கோயில் விழாக் காணவந்த சிறுவர்களை மாடுகளாகப் பாவித்து அவர்களை ஒரு கயிற்றின் ஒரு நுனியிற் பிடிக்கச் சொல்லி மறு நுனியிற் தான் பிடித்த வண்ணம், வதன மாறாவுக்கு அபிநயிக்கும் பூசகர் ஓடி வருவார். கோயிலைச் சுற்றி வந்து நின்றதும் மாடுகளுக்குக் கொடுப்பதுபோல சிறுவர்க்கு வாழைப் பழமும், தண்ணீரும் வதன மாறாவுக்கு ஆடுபவர் கெடுத்துக் கலைத்துவிடுவார். வதனமாறா என்னும் தெய்வ வணக்கம் வதனமார் என்ற பெயருடன் முல்லைத்தீவு, வவுனியா, மூதூர் பகுதிகளிலுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இங்கு பூசகர் கப்புகரை என்று அழைக்கப்படுகின்றார். மட்டக்களப்பு மண்டூர்க் கந்தசாமி கோயிலிலும் பூசகர் கப்புகள் என அழைக்கப்படுகிறார். கதிர்காமத்தில் கப்புரூளை என அழைக்கப்படுகிறார். இவர்கள் யாவரும் வாயை வெள்ளைத் துணியாற் கட்டியபடி பூசை செய்கின்றனர். இவ் வழக்கம் யாழ்ப்பாணம், செல்வச்சந்திதி கந்தன் கோயிலிலுமுண்டு.

நமது வேட்டைத் திருவிழாவும் இதனோடு தொடர்புடைய சடங்கே. வேட்டைத் திருவிழாவில் கோயிலுக்கு வெளியேயுள்ள வயலை மிருகங்களுக்கு வேடமிட்டுச் சிலர் அழிக்க, சுவாமி புறப் பட்டு அவற்றை அழித்து மீளும் காட்சி அபிநயிக்கப்படுகிறது.

இனக்குழு வாழ்க்கையில் பண்டு நடந்த வேட்டையாடுதல், தேள் எடுத்தல், பூச்சி குத்துதல், யானை பிடித்தல், மாடு பிடித்தல், வயலை அழிக்காமல் மிருகங்களைத் தூரத்தல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் இங்கு அபிநயிக்கப்படுவதனைக் காணுகின்றோம். பழைய நினைவுகள் இங்கு அபிநயிக்கப்படுகின்றன. சடங்குகள் என்பது கூட நடைமுறைதான் என்று முன்னர் கூறியமை இங்கு நினைவு

கூற்றுகூரியது. புராதன காலத்தில் வாழ்க்கையோடும் தொழிலோடும் இணைந்திருந்த இந்த ஆட்டம், அவ்வமைப்புச் சிதைந்த பிறகும் கூட பாரம்பரியம் பேணும் எண்ணத்தினால் மீண்டும் நாடகத் தன்மையுடன் நிகழ்த்தப்படுவதனைக் காணுகின்றோம்.

உத்தியாக்கள் எனப்படும் இறந்த முன்னோர்களைப் போல அபிநயித்து ஆடுவதும், மதகுருவே தெய்வமாக அபிநயித்து நடிகள் பாகத்தைத் தாங்குவதும் இச் சடங்குகளின் புராதனத் தன்மையை எமக்குணர்த்துகின்றன, பார்ப்போர், நடிப்போர் என இரு பிரிவுகள் ஏற்பட்டு கோயிலே மேடையாக அமைய ஒரு நாடகம் நடப்பதுபோல இச் சடங்குகள் நடைபெறுகின்றன. வேடமிடுதல், ஆடுதல், அபிநயித்தல், பார்வையாளர் பங்குகொள்ளல் போன்ற நாடக அம்சங்கள் மேற்சொன்ன சடங்குகளில் நிறையக் காணப்படுகின்றன. எனினும் இவற்றை நாம் நாடகம் எனக் கூறுவதில்லை. நாடகமும் சடங்கும் பிணைந்து இருப்பதனையே இங்கு காணுகிறோம். இது எமக்கு புராதன நாடகத்தை (Premitive Theatre) நினைவுபடுத்துகிறது. கலையின் புராதன நிலை இதுவே. புராதன நிலையில் கலையும் வாழ்வும் ஒன்றே. கலை வேறு வாழ்க்கை வேறு என்பதில்லை. உலக நாடக வரலாற்றை ஆராய் முனைந்தோரும். மானிடவியலாளரும் இப் புராதன நாடகத்தைப் பல நாடுகளிலும் வாழும் பின்தங்கிய இனக் குழுக்களிடம் கண்டுள்ளனர். இத்தகையதொரு புராதன நாடகம் நம் மத்தியில் வாழும் வடிவமாக இன்றும் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

## 2 . 3 மதகுரு இயக்க இன்னொருவர் தெய்வமாக ஆடிய சமயச் சடங்கு

வேட்டையாடிய சமூகம் நிலைபெற்று வாழ்ந்து வேளாண்மை செய்த காலத்தில் அவர்களின் வணக்க முறையும் ஆடல் முறைகளும் வேறுபட்டன. மட்டக்களப்புப் பகுதியிலே நடைபெறும் இன்னொரு விதமான வணக்க முறை நாடகம் சார்ந்த சமயக் கரணங்களின் இன்னொருபடி நிலையை எமக்குணர்த்துகின்றன. மட்டக்களப்புப் பகுதியில் ஏறத்தாழ 50க்கு மேற்பட்ட சிறு தெய்வங்களை மக்கள் வணங்குகிறார்கள். இச் சிறு தெய்வங்கட் கெனச் சிறுசிறு கோயில்கள் உள்ளன. ஆண்டுக்கு ஒரு தடவை குறிப்பிட்ட சில தினங்களில் இப் பூசைகள் நடத்தப்படுகின்றன. இப் பூசை இப் பகுதியில் 'சடங்கு' என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய சிறு தெய்வச்சடங்குகள் இரண்டு அம்சங்களைத் தம்முள் அடக்கியனவாய் உள்ளன. ஒன்று வளம் வேண்டி நடத்தப்படும் சடங்குகள், மற்றது நோய் தீர்க்க எடுக்கப்படும் சடங்குகள்.



வேட்டையாடிய சமூகம் வேளாண்மை செய்து வாழ்ந்த காலத்தில் அவர்கட்கு மழை தேவைப்பட்டது. இதனால் மாரியம்மனை வழிபட்டனர். மாரி என்றால் மழை எனப் பொருள் படும். மாரியம்மன் மழைத் தெய்வம்.14 மட்டக்களப்பிலே மாரிஅம்மன் வழிபாடு பொது வழிபாடாகும். முல்லைத்தீவு, வவுனியா, மூதூர், திருகோணமலைப் பகுதிகளில் எல்லாம் மாரியம்மன் வழிபாடு இன்றும் உண்டு. யாழ்ப்பாணத்தில் மாரிஅம்மன் கோயில்கள் யாவும் ஆரியமயமாக்கத்தால் தேவி கோயில்களாகியுள்ளன. மழையை வேண்டி மாரியம்மனை வேண்டினோர் மாரி பெய்யாவிடில் நோய்கள் பெருகுவதைக் கண்டு அவளையே நோய் தீர்க்கும் தெய்வமாகவும் வணங்கினர். மட்டக்களப்பிலே நடைபெறும் மாரியம்மன் குருத்திச் சடங்கு நாடகத் தன்மையுடையதாகும். இறுதிநாட் சடங்கில் மாரியம்மனுக்கு வேடமிடும் ஒருவர் பெண் பிள்ளைகளுடன் பார்வை பிள்ளைகள் என்றழைக்கப்படும் பெண் பிள்ளைகளுடன் பார்வையாளர் குரவையிட கோயிலைச் சுற்றி வந்து கோயிலின் முன்னால் வைக்கப்பட்டிருக்கும் பாத்திரத்திலுள்ள குங்குமம் கலந்த சிவந்த வைக்கப்பட்டிருக்கும் பத்திரத்தினால் தெளிப்பார். தண்ணீரை பக்தர்கள்மீது வேப்பம் பத்திரத்தினால் தெளிப்பார். அத் தண்ணீர் பட்டால் நோய் அணுகாது என்பதும், வளம் பெருகும் என்பதும் நம்பிக்கை. பின்னர் பள்ளயம் என்றழைக்கப்படும் உணவு பரிமாறுதல் நடைபெறும். இச் சடங்குகள் யாவும் வளத்தோடும், உற்பத்தியோடும் தொடர்புபட்டவை. உணவு தேடும் நிலையினின்று உணவு உற்பத்தி நிலைக்கு மனித சமூகம் மாறிவிட்டதனை இது காட்டி நிற்கின்றது.

கண்ணகி அம்மன் சடங்கும் வளச் சடங்கோடு சம்பந்த முடையதாகும். கண்ணகி அம்மன் கோவிலில் நடைபெறும் குளிர் த்திச் சடங்கும் மாரி அம்மன் கோயிலில் நடைபெறுவது போன்றே நடைபெறும். மாரி அம்மன் கோயில்கள் பல கண்ணகி தெய்வத்தின் வருகையின் பின் கண்ணகி கோயில்கள் ஆகியிருக்கவேண்டும். தென்னகத்திலே மாரி அம்மன் என்ற மாற்றுப் பெயரால் கண்ணகிக்குக் கோயில்கள் இருப்பது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.15

கண்ணகி அம்மன் சடங்கோடு தொடர்புடையது. மட்டக்களப்பில் நடைபெற்ற கொம்பு முறித்தல் என்ற ஊர்விழா. இவ் விழா மழை வேண்டுகளோடும் நோய் தீர்த்தலோடும் சம்பந்தமுடையது. கொம்பு விளையாட்டுத் தொடங்கியதும் ஊர் முழுவதும் இரண்டு கட்சியாகி விடுதல் உண்டு. ஒன்று கண்ணகிக்கும் மற்றையது கோவலனுக்குமான அக் கட்சிகள் முறையே வடசேரி, தென்சேரி எனப் பெயர் குறிப்பிடப்படுவன.16 கரை

குயாக் எனும் ஒருவகை மரத்தின் கொம்புகளை (வளைதடிகளை) இரு சேரியாரும் வெட்டி எடுத்து அவற்றை முறுக்கேறிய புரிகளால் வரிந்து கட்டி, பனிச்சங்காய்ப் பசையூட்டிக் காயவைத்து எடுப்பர். இக் கொம்புகளை இணைத்து சிறு வடத்திலே அவற்றைக் கட்டி இரு சேரியாரும் இரண்டு புறமும் நின்று அதனை இழுப்பர். இவ்விழுப்பில் இரண்டிலொரு கொம்பு முறியும், உடனே வென்ற பகுதியார் தமக்கு வெற்றி என்று ஆடிப்பாடுவர். பல நாட்கள் நடைபெறும் இவ்வூர் விழாவில் ஒவ்வொரு நாளும் கொம்பு முறித்தபின் இரவு தோறும் இரு கட்சியாரும் தத்தங் கொம்புகளை வைத்து கண்ணகி அம்மன் சிலையை ஊர் வலமாகக் கொண்டு வருவர். இவ்வேளை உடுக்குச் சிந்து, ஊர் சுற்றுக் காவியம், வெற்றிப் பாடல்கள் என்பன படிக்கப்படுவதுடன் மந்திரம் கூறுதல், வினோத உடை அணிந்து ஆடுதல், மேளம் அடித்தல் என்பன நடைபெறும். சிங்கள மக்களின் பெரஹராவுடன் இது ஒப்பிடத்தக்கது. இறுதிநாள் நிகழ்ச்சிகண்ணகிக்கு வெற்றி கிடைக்கும் படியாகவே முடிக்கப்படும்; இந் நிகழ்ச்சி முடிந்ததும் இரண்டாகப் பிரிந்து நின்ற ஊரவர் ஒற்றுமைப்பட்டு கண்ணகி அம்மனை வாழ்த்துவர். ஊர் முழுவதும் பங்குகொள்ளும் இவ்விழா நாடகத்தன்மை வாய்ந்ததாயிருப்பதுடன் சமயச் சடங்கோடு மாத்திரம் நின்றுவிடாமல் தனியாக ஆடல் பாடல்களை உள்ளடக்கியிருப்பதனையும் காணுகிறோம்.

## 2. ஐதீகக் கதைகளை உள்ளடக்கிய சமயச்சடங்குகள்

மக்களுக்கு நல்வாழ்வையும், பாதுகாப்பையும் தந்து நோய்களைத் தீர்க்கும் தெய்வங்களாக காளி, நரசிங்கம், வைரவர், காத்தவராயன், அனுமான், ஐயனார், கெங்காதேவி போன்ற தெய்வங்கள் கொள்ளப்படுகின்றன. இத் தெய்வங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஐதீகக் கதைகளுடன் பிணைக்கப்பட்டவை. புராண இதிக்காசக் கதைகளில் இத் தெய்வங்கள் பற்றிக் கூறப்படுகின்றன. இத் தெய்வங்களுக்கெனக் கோயில்களும் வணக்கமுறைகளுமுள்ளன. இத் தெய்வங்களைப்போல அபிநயித்து ஆடுதல், வணக்க முறைகளுள் ஒன்றாகும். உதாரணமாக காளி தெய்வத்திற்கு ஆடுபவர் காளியின் உக்கிர தோற்றத்தைக் காட்ட கண்களை அகல விரித்து, நிமிர்ந்து நின்று பயங்கரமாகக் கண்களைச் சுழற்றி நாக்கை வெளியே நீட்டி (சிலவேளை குங்குமம் பூசி நாக்கை ரத்தச் சிவப்பாக்குவர்) அபிநயிப்பார். நரசிங்க வைரவருக்கு ஆடுபவர் உடல் முழுவதும் மஞ்சள் பூசி கண்களைப் பயங்கரமாக உருட்டியபடி, வாயில் நுரை வரும்படியாக உறுமி உறுமி பயங்கர தோற்றத்தோடு ஆடுவர். அனுமாருக்கு ஆடுபவர் தம்மை



அனுமாராகப் பாவனை செய்து கைகளைக் குராண்டிக் கொண்டு மரத்தின் மீது ஏறி, இறங்கி அங்குமிங்கும் பாய்ந்து பாய்ந்து ஆடுவார். காத்தவராயனுக்கு ஆடுபவர் காத்தவராயனின் லீலைகளைப் போல சில லீலைகளைச் செய்வார். சாராயபோத்தலை மகிழ்வோடு பார்ப்பார். இளம் பெண் பிள்ளைகளை அழைத்துக் கட்டுச் சொல்லி ஆடி மகிழ்வார்.

மருத்துவம் வளராத காலத்தில் பாமரமக்கள் தமக்கு வரும் நோய்கள் துட்டப் பசாசுகளினால் ஏற்படுவதாகவே எண்ணினர். நோய்களைத் தரும் பசாசுகள், ஊத்தை குடியன், காடேறி, இரத்தக் காட்டேரி, சடலைமாடன், பிணந்தின்னி போன்றன வாம். இப் பசாசுகளைக் கலைப்பதன்மூலம் நோயைத் தீர்க்கலாம் என எண்ணி அதற்கான ஒரு கழிப்புச் சடங்கு வீட்டிலோ அல்லது கோயிலிலோ நடத்தப்படுகிறது. இக் கழிப்பைச் செய்யக் கூடியவை நல்ல தெய்வங்களான மாரி, காளி, வைரவர் போன்றனவே. இந்த நல்ல தெய்வங்களை ஒருவர்மீது மந்திரத்தால் வரப்பண்ணி அவரிடம் வினாக்களை வினாவி அவரைக் கொண்டு இக் கெட்ட பசாசுகளைப் பூசாரியார் ஒட்டுவிப்பார், நல்ல தெய்வமாக ஒருவரும், துட்டப் பசாசாக நோயாளியும் அபிநயித்து உடுக்கின் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடியும் பாடியும் இச் சடங்குகளில் லீடுபடுவர். பூசாரியும், தெய்வம் ஆடுபவரும் துட்ட பசாசுக்கு ஆடுபவரும் நடத்தும் உரையாடல் மிக நாடகத்தன்மையுடைய தாயிருக்கும். துட்டப் பசாசு சில வேளைகளில் தான் நோயாளியை விட்டுப் போகமாட்டேன் என அடம்பிடிக்கும். இன்ன இன்ன பொருட்கள் தந்தாற்றான் போவேன் என்று பேரம் பேசும். பூசாரியும் கெட்ட பசாசை வேண்டியும், வெருட்டியும் போகச் செய்வார். துட்டப்பிசாசு ஒப்புக்கொண்டபின் ஒரு கழிப்புச் சடங்கு நடைபெறும். இதேபோல ஒரு சடங்கு சிங்கள மக்கள் மத்தியிலும் நடைபெறுகிறது. அங்கு இது தொவில் என அழைக்கப்படுகிறது.

இச் சடங்குகளிலே நரசிங்க வைரவருக்கோ, காளிக்கோ, காத்தவராயனுக்கோ, அனுமயருக்கோ ஆடுபவர் அத் தெய்வங்கள் பற்றிய ஐதீகக் கதைகளின் சில அம்சங்களை அபிநயிக்கின்றார். மக்களும் ஒரே நேரத்தில் இவ் அபிநயிப்பைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களாகவும், அதிற் பங்குகொள்ளும் பங்காளர்களாகவும் இந்நிகழ்ச்சியிற் பங்குகொள்கின்றனர். தம் முன்னோர் வேட்டையாடித் தேன் எடுத்ததை முன்பு அபிநயித்தவர்கள் பின்னாளில் தமிழ் நாட்டிலிருந்து இத் தெய்வங்கள் பற்றிய ஐதீகக் கதைகள் (Myths) இங்கு புகுந்த கால இவற்றை அபிநயித்திருக்கலாம்.

## காசும் கல்வியும்

பரலாற்றில் வசதிபடைத்தவர் வசதி அற்றவர் என்ற ஏற்றத்தாழ்வு — வர்க்கப் பிரிவினை — தோன்றிய காலந் தொட்டு கல்வி என்பதும் ஏனைய வாழ்க்கைத் தேவைகள் வசதிகளைப் போல வசதிபடைத்தவர்களுக்கு உரியதாகவே இருந்து வந்திருக்கிறது. அதிலும் எண்ணிக்கையில் பெருந்தொகையான வசதியற்ற அடிமைகளை, தொழிலாளர்களை, விவசாயிகளை, நடுத்தர வர்க்கத்தினரை தமது நிலைக்கான காரணங்களை அறிந்துகொள்ளவிடாமல் தடுத்துவைப்பதன் மூலம் அவர்களது உழைப்பை தமது வாழ்வுக்கு உரமாக்கும் சுரண்டல் அமைப்பும் தொடர்ந்து பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது. எண்ணும் எழுத்தும் எல்லோராலும் கற்றுக்கொள்ளக்கூடிய வாய்ப்புகள் நிறைந்த இன்றைய நவீன விஞ்ஞான சகாப்தத்திலும் கூட ஆளும் வர்க்கங்களால் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படும் அரசின் கட்டுக்கோப்புக்கு உட்பட்டதாகவே கல்வி இருந்து வருகிறது. ஆளும் வர்க்கங்களின் (தனியார்) கைக்கும் மாற்றப்பட்டு வருகிறது. இதனால் வசதியற்றவர்களுக்கான கல்வி வாய்ப்புக்கள் தொடர்ந்து பறிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இது ஒருவகையில் இன, மத, மொழி பேறு பாடுகள் கடந்த நிரந்தரமான ஒரு தரப்படுத்தலாகும்.

இவ் ஐதீகக் கதைகளே நாடகங்களுக்கான கதைகளை நல்குகின்றன என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

முதலாவதாக நாம் கூறிய நாடகம் சார்ந்த சமயச் சடங்குகளினின்றும் இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட இச் சடங்குகள் இரண்டு முக்கிய அம்சங்களில் வேறுபடுகின்றன. ஒன்று இங்கு ஆடுபவர் வேறு. பூசாரி வேறு. இரண்டு இங்கு வாழ்க்கை முறை அபிநயிக்கப்படாமல் ஐதீகங்கள் அபிநயிக்கப்படுகின்றன. தானே வேடமிட்டுக் குமார தெய்வத்திற்கு ஆடியதுபோல பூசாரி இங்கு ஆடவில்லை. மாரி அம்மனுக்கோ, கண்ணகி அம்மனுக்கோ ஆடுபவர்கள் வேறு. அவர்களை இயக்கும் பூசாரி வேறு. பூசாரி இங்கு ஆடுபவரை இயக்குபவராக மாற்றிவிடுகிறார். பிற்காலத்திற் கூத்தரை ஆட்டுவிக்கும் அண்ணாவிபோல இரண்டாவது சடங்கிற் பூசாரி செயற்படுகிறார். பண்டைய பூசாரியில் இருந்து (மதகுருவிலிருந்து) நடிகள் உருவாகும் நிலையை இது எமக்கு உணர்த்துகிறது.

( அடுத்த இதழில் முடிவுறும் )

# “தெளிவுபெற்ற மதியினாய்”

● சன்மார்க்கா

இறப்பவர் பலபேர் இளைஞர்கள் ஆனதால்  
இளம் பெண்கள் பலர் விதவைகள் ஆனார்  
வீட்டுக்கு வீடிளம் விதவைகள் எத்தனை?

தந்தையை இழந்த பிள்ளைகள் எத்தனை?  
நட்டில் நிலைமைகள் இப்படித் தொடர்ந்தால்  
இங்கிவர் படுத்துயர் எப்படித் தீர்வது?

இவர்களின் வாழ்வு இத்தோடு முடிந்ததா?  
பயனுள்ள வாழ்வு வாழ முடியாதா?  
காலம் முழுவதும் கைமைக் கோலமா?  
குடும்பச் சமையென குமைந்தவர் வாழ்வதா?  
மறுமணம் ஒன்றுதான் வாழ்வுவென்று இல்லை  
உழைத்துண்டு வாழும் சுதந்திரம் வேண்டும்.

திரௌபதி மானம் காத்திடக் கண்ணன்  
பாரதக் கதையிலே பக்கமாய் வந்தான்  
தேடுதல் வேட்டையில் அகப்பட்ட மான்கள்  
துயரினைத் துடைக்க எவரிங்கு வந்தார்?  
விம்மி அழுதிடும் பிஞ்சு மனங்களை  
வாழ்வு கொடுத்து தேற்றலும் வீரமே!

உலகினில் பாதி பெண்களானாலும்  
சுதந்திரம் என்பது பெண்களுக்கில்லையே!  
தாலியும் வேலியும் இடையிலே வந்தது  
“நானும் அச்சமும் நாய்கட்கு” உகந்தது  
எத்தனை காலம் பழமையில் அழிவது  
நவயுகம் காண நங்கையீர் வாரீர்!



# பக்தர்களும் எதிரிகளும்

● செண்பகன்

மூன்று சாமங்கள், இரண்டு வெய்யில்கள்  
பாவங்கள் போக்குமென்று சாபங்கள் விதித்து  
அறுபத்தொரு மணிநேரம் ஆளவந்த  
தேசத்தின் பக்தர்கள் இவர்கள்தான்!

பல்லாண்டு காலமாய் செப்பனிட்டு ஆக்கிவைத்த  
பாதைகளால் அவர்கள் வருவதில்லை  
ஏனென்றால், அவர்கள் பக்தர்கள் ஆதலினால்;  
பாதுகாப்பிற்கென்று பத்திரமாய் ஆக்கிவைத்த  
வேலிகளை வெட்டிப் பாய்ந்து  
ஒடுவர், படுப்பர், பாய்வர், பிடிப்பர்  
ஆளில்லா வீடு எனில் அதனை உடைப்பர்;  
தேவையெனில் எரிப்பர்;  
ஒடியவரைக் கண்டால் துரத்திப் பிடிப்பர்;  
பிடிபடவில்லையெனில் வெடிகள் தீர்ப்பர்;  
பிணமானால் பிறகென்ன? இவர்களின் எதிரிதானே!

மூன்று சத்தங்கள் அவ்வப்போ கேட்கும்  
பக்தர்கள் நடக்க நாய்கள் குரைக்கும்  
வெடிகள் தீர்க்கும் சத்தங்கள் முழங்கும்  
எதிரிகளை ஈன்றோரின் ஓலங்கள் கேட்கும்.

இரண்டு கண், இரண்டு கால், இரண்டு கை  
ஒரு மண்டை ஒரு மூக்கு ஒரு வாய்  
என்ற அடையாளங்களுடன்  
முண்டமாய் இல்லாமல்  
மண்ணில் பிறந்து  
மாரக்கண்டேயப் பருவந்தாண்டி  
முப்பத்தைந்து நாற்பதுக்கு உட்பட்டிருந்தால்  
நிச்சயமாக நாங்கள்தான்  
அவர்களின் எதிரிகள்!

இடையில் குஞ்சுகள் குருமங்கள்  
குமருகள் பெண்டுகள்  
கிழடுகள் என்று  
பிணமானால் பிறகென்ன எதிரிகள் தானே!

ஊரெல்லாம் அடங்கும் தெருவெல்லாம் ஒடுங்கும்  
கழுதைகளில் வருவது காதுகளில் ஒலிக்குமென  
கால்நடையாய் வருவர்;  
பத்திரமாய் வீடுகளில் பயந்தொதுங்கி இருப்போரை  
இழுத்துப் பிடிப்பர் எக்காளக் கூத்திடுவர்!

பத்தைகளில் ஓடி ஒளித்திருப்போரை  
படுத்தவிடந் தெரியாது;  
“பார்த்துவிட்டோம் எழும்புங்கடா  
இல்லையெனில் குடு விழும்...  
பாலா... கோபாலா, எங்கையடா மற்றவங்க”  
கொச்சை மொழியில் குரல்கள் சுவம்;  
அச்சத்தால் ஏமாந்த  
எங்கள் செல்வங்களின் தலைகள்  
பத்தைகளின் மேலாகப் பார்த்து முனைக்கும்

நேராகத் துப்பாக்கி நீளும்  
பிணமானால் பிறகென்ன  
அவர்களின் எதிரிதானே!

வசதிப்பட்டால் வீடுகளில் வாய்த்தவைகள்  
சங்கிலியாய் மோதிரமாய்  
கையிலேதும் கிடைத்துவிட்டால்  
எங்கள் பக்தர்கள்  
எதிரிகளை இரட்சிப்பர்

மன்னித்துக் காப்பது  
மனுக்குல தர்மந்தானே?

பக்தர்களைக் காக்க மனுதர்மம் செழிக்க  
ஒருநாள் சம்பளத்தை உதவுங்கள் என்றும்  
இரத்ததானங்கள் செய்குவீர் என்றும்  
பிரசங்கங்கள் அங்கே  
பெருவாரியாய் கேட்கும்  
உண்டியல்கள் சிலது  
உடைக்கவும் படும்  
ஆயுதப்பயிற்சிகள் அளிக்கவும்படும்  
இவைகள் யாவும்  
காலம் மாறும் நேரம் ஒரு நாள்  
காலனைக் கொல்லும் விசமாய் மாறும்!

## மலையக எழுத்தாளர் ஸி.வி.

● சசிகிருஷ்ணமூர்த்தி

மலையக இலக்கியம் பற்றி பேசப்படும்போது, ‘ஸி. வி.’ என்ற  
ஸி. வி. வேலுப்பிள்ளை அவர்களின் இலக்கியப்பணி எந்த வகை  
யிலும் பின்தள்ளப்பட முடியாதவை. கவிதை, சிறுகதை, நாவல்,  
கட்டுரை என்று பல்வேறு இலக்கிய வடிவங்களினூடாக,  
தான் வாழ்ந்த சமூகத்தின் — அடக்கப்பட்ட, அனாதைகள்  
போலான மலையக மக்களின் சோகமும், ஏமாற்றமும் கலந்த  
அநுபவங்களை, ஏறக்குறைய 50 ஆண்டுகளாக வெளிப்படுத்திய  
வர் ஸி. வி. தமிழில் மாத்திரமன்றி ஆங்கிலத்திலும் எழுதி  
வந்த இவர், தமிழின் எல்லைகளுக்கப்பாலும் மலையக மக்களின்  
ஏக்கப் பெருமூச்சுக்களை அறிமுகப்படுத்தியதன் மூலம் மேலும்  
முக்கியத்துவம் பெறுகின்றார்.

ஸி. வி.யின் ‘இன் த ரீ காடின்’ என்ற சிறு ஆங்கிலக் கவிதை  
நூல் இவரது கவிதையாற்றலுக்கும் சமூகவுணர்வுக்கும் ஒரு  
எடுத்துக்காட்டு. இந்நீள் கவிதை வரிகள் ‘தேயிலைச் செடியின்  
அடியிலே தங்கப் புதையலுண்டென்றும் புரளியை நம்பிவந்த’  
ஒரு சமூகத்தின் அநுபவங்களின் வெளிப்பாடுகளே. பிறிதொரு  
மலையகக் கவிஞர் சக்தி அ. பாஸையா அவர்களால் அழகாக தமிழ்ப்  
படுத்தப்பட்டிருக்கும் இக் கவிதை வரிகள் இன்றும் அர்த்த  
முடையனவாகப்படுகின்றன.

‘நாயிலும் கேடாய்  
நடைப் பிணமாகி  
நாமமு மழிந்து.....’  
.....  
.....  
‘ஆடிப் புதைந்த  
தேயிலைச் செடியின்  
அடியில் புதைந்த  
அப்பனின் சிதைமேல்

ஏழை மகனும்  
ஏறி மிதித்து  
இங்கெவர் வாழ்வோ  
தன்னுயிர் தருவான்’  
.....  
‘தோப்பு மரங்களைப்  
பிளந்திடும் போது  
தெறிக்கும் தீப்பொறி  
தொடராத போமோ?’

ஸி. வி.யின் இக் கவிதை வரிகளில் நாம் காண்பது பாரதி  
யின் எளிமையையும், ஆவேசத்தையுமல்லவா?

ஸி. வி. தொகுத்து வெளியிட்ட ‘மலைநாட்டு மக்கள் நாட்  
டார் பாடல்கள்’ ‘மாமன் மகளே’ ஆகிய நாட்டுப் பாடல் தொகுப்  
புக்களும் இவரது கவிதையுணர்வின் வெளிப்பாடுகளே.

ஸி. வி. அவர்களின் பன்முகப்பட்ட வாழ்வின் அநுபவங்கள்  
இவரது நாவல்களில், குறிப்பாக ‘வீடற்றவன்’, ‘இனிப் பட  
மாட்டேன்’ ஆகியவற்றில் வெளிப்படுகின்றன: (த போடர்

# “மண் சுமந்த மேனியர்”

● கலையன்பன்

லாண்டர், ‘வே ிப்பாரர்’, ‘விஸ்மாஜனி’ ஆகிய ஆங்கில நாவல் களையும், ‘பார்வதி’, ‘எஸ்ஸைப்புரம்’, ‘வழிப்போக்கன்’ ஆகிய தமிழ் நாவல்களையும் பத்திரிகைகளில் எழுதியுள்ளார்.) இழப் பதற்கு ஏதுமின்றி, வெள்ளைத் துரைமாரால் ஈவிரக்கமற்ற முறையில் சுரண்டப்பட்ட மக்கள் தமது அடிப்படை உரிமை களுக்காக தொழிற்சங்கம் அமைக்கின்ற உரிமைகள் மறுக்கப் பட்ட காலத்தில், அவர்கள் தம்மை அமைப்பு ரீதியாக்க முனைந்த போது எதிர்கொண்ட கஷ்டங்கள், பிரச்சினைகளை ‘வீடற்ற வன்’ சொல்கின்றது. சக தொழிலாளர்களுக்காக தொழிற் சங் கம் அமைக்க எடுத்த முயற்சியால் வேலையிலிருந்து துரத்தப் பட்டு, வேலை தேடித் திரியும் ‘வீடற்ற’ இராமலிங்கம் ஒரு தனி மனிதனல்ல, நாடும் வீடுமற்ற ஒரு சமூகத்தின் குறியீடுதான்.

சமீபத்தில் வெளியான ஷி. வி.யின் ‘இனிப் படமாட் டேன்’ (முன்பு ‘வீரகேசரி’ வார வெளியீட்டில் வெளிவந்தது) இன்றைய காலகட்டத்தில் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ள வேண் டிய முக்கியமானதொரு நாவலாகும். இந்நாட்டில் பேரின டிய வாதம் சர்வதேச ரீதியில் தன்னை ‘உயர்த்திக்’ கொள்ள முகமாக டி 77, 79களில் தனது கரங்களைக் கறைப்படுத்திக் கொண்ட சூழலில் சமகால அரசியல் பின்னணியில், சிங்களப் பெண்ணொருத் தியை மணந்துகொண்ட ஒரு மலையக தமிழ் தொழிற்சங்க வாதியினூடாக மலையக மக்களின் கசப்பான அநுபவங்கள் பேசப்படுகின்றன. பொதுவாக ஷி. வி. தனது அநுபவங்களை, தான் மக்களோடு கொண்ட தொடர்புகளை, அவர்களது ஏக்கங் களை ‘இனிப் படமாட்டேன்’ மூலம் வெளிக்கொண்டுவந்துள்ளார். இதில் ஷி. வி.யின் எழுத்துநடை, கதை சொல்லும் பாங்கு நம்மை ஈர்க்கிறது.

‘போர்ன் ரு லேபர்’ என்ற இவரது ஆங்கில நூல் குறிப் பிடக்கூடியதொன்று. மலையக மக்களின் வாழ்க்கை முறை, அவர்களது கலாச்சார அம்சங்களை கட்டுரைகளாகவும் நடைச் சித்திரங்களாகவும் (இவை அவ்வப்போது உள்நாட்டு, வெளி நாட்டுப் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தவை.) கொண்ட இந் நூல் மலையக மக்களைப் புரிந்துகொள்வதற்கான அடிப்படை அம்சங் களைக் கொண்டுள்ளது.

ஆசிரியராகவும், தொழிற்சங்கவாதியாகவும், நாடாளுமன்ற உறுப்பினராகவும் இவற்றுக்கும் மேலாக ஒரு மனிதாபிமானியாக வாழ்ந்த ஷி. வி. அவர்கள், நெருக்கடி மிக்க நாளொன்றில், 1984 கார்த்திகை 19-ல் தமது 70-வது வயதில் காலமானார். இவரது மரணம் இவரோடு தொடர்புடைய எல்லா துறை களுக்குமே பேரிழப்பாக உணரப்படும்.

ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாற்றுப் போக்கில் அதன் வளர்ச்சியும் மேன்மையும் கடந்த மூன்று தசாப்தங்களாக முனைப் பாகி வருவதனை நாம் அவதானிக்கலாம். ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்கியற் துறைக்கான தனித்துவமான ஒரு மரபினைத் தோற்று விக்கும் முயற்சி பல்கலைக்கழகங்களுக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் பரந்த அளவில் மேற்கொள்ளப்பட்டன. சமூகப் பிரக்ஞை பூர்வ மான உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட நாடகங்கள் உருவாகத் தொடங்கியவுடனே உருவ மாறுதல்களும் ஏற்பட்டன.

கொழும்புப் பல்கலைக் கழகத்திலே ஆரம்பத்தில் யாழ்ப்பா ணப் பேச்சுவழக்கு மொழியை நாடகத்தில் சமூகப் பிரச்சினைகளை வெளிக்காட்டும் விதத்தில் நேர்த்தியாக உபயோகித்தனர்; பேராதினைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கிராமியக் கூத்து மரபுகளை அடியொற்றி நவீன அரங்கிற்குரிய அம்சங்கள் பொருந்திய நாட கங்கள் தயாரிக்கப்பட்டன. கட்டுப்பெத்த வளாகத்தில் பல பரீட்சார்த்த மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் மேடையேற்றப் பட்டன.

பல்கலைக் கழகங்களுக்கு வெளியே நாடோடிகள், கூத்தாடி கள், அம்பலத்தாடிகள் போன்ற நாடகக் குழுக்களும், நடிகர் ஒன்றியம், அவைக்காற்றுக் கலைக்கழகம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஆகிய அமைப்புகளும் பல்வித அரங்கியற் பயிற்சி நெறிகளையும் உருவ - உள்ளடக்க விஷயங்களையும் கருத்தில் கொண்டு நாட கங்களை மேடையேற்றின. தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக் கொழும்புக் கிளையினர் சில மாதகாலம் நாடக அரங்கப் பயிற்சி வகுப்புகளை நடாத்தினர். யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டு பலபகுதிகளையும் உள்ளடக்கிய நாடக ஆர்வலர்களை ஒன்றிணைத்து வருடக்கணக்கில் அரங்கியற் பயிற்சி பற்றிய பல்வித நெறிகள் தொடர்பான வகுப்புகளை நடாத்தி பல நாடகங்களையும் நிகழ்த்திக் காட்டினர்.

இத்தகைய நாடக முயற்சிகளின் வளர்ச்சிபற்றி போராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் “நாடகம் நான்கு” எனும் நூலின் முன்





ஹுரையிலே குறிப்பிடும் போது\* 1968ம் வருடம் மேடையேறிய நாடகங்களும் அவற்றைத் தொடர்ந்து தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்களும் உலக நாடகப் பரிட்சார்த்த முயற்சிகளை உள்வாங்கி அவற்றையும் எமது மரபுவழி நாடக நெறிகளையும் உணர்வுபூர்வமாக இணைத்து, ஊடாடவிட்டு, ஈழத்தமிழ் நாடக அரங்கியற்றுகிறதைக் கெனத் தனித்துவமான ஒரு மரபின் வெளிப்பாடாக அமைந்தவை எனக் கூறுவது எவ்வாற்றினும் மிகையாகாது\* என்று கூறிய கூற்று இங்கு மனங்கொள்ளத்தக்கது.

தொடர்ந்து வரும் அரசியல் நெருக்கடிகளினால் கடந்த ஒரு சில வருடங்களாக நாடக மேடையேற்றங்களில் தொய்வேற்பட்டிருந்தது. இதனை ஈடு செய்வதுபோல எழுந்த ஒருசில முயற்சிகளுள் 30 - 3 - 85 ல் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் கைலாசபதி கலை அரங்கில் கலைப்பேரவையால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட 'கலாச்சார நாள்' நிகழ்ச்சியின்போது இடம்பெற்ற 'மண்சுமந்த மேனியர்' நாடகம் நம்பிக்கையூட்டுவதாக அமைந்திருந்தது. திரு. குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய (Stylised) மோடிப்படுத்தப்பட்ட இந் நாடகத்தை திரு. க. சிதம்பரநாதன் அவர்கள் முற்றிலும் பல்கலைக்கழக மாணவ மாணவியரை நடிக்க வைத்து நெறிப்படுத்தியிருந்தார்.

இன்று தமிழர்கள் வாழும் பகுதிகளில் நடந்துவரும் சம்பவங்களையும் உணர்வுகளையும், தேவைகருதி கிராமியச் சூழலைப் பின்னணியாகவைத்து வன்னிவள நாட்டுப்பாடல், தமிழர் நாட்டுப்பாடல், மட்டக்களப்பு நாட்டுப்பாடல், சேரன் கவிதைகள், பாலஸ்தீனக் கவிதைகள் என்பவற்றைப் பொருத்தமான இடங்களில் வைத்துக் கதைப் பொருளை நிகழ்த்திக் காட்டியமை தேசிய நாடக மரபின் வளர்ச்சிக்கு ஒரு புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தும் நல்ல தொரு முயற்சியாகும்.

'மண் சுமந்த மேனியர்' என்ற இந்நாடகத்தின் பெயரும் ஆரம்பத்தில் வரும் நாட்டுப்பாடல் அடிகளைக்கொண்ட பஜனை ஊர்வலமும் பிட்டுக்கு மண்சுமந்த புராணக் கதையை நினைவுபடுத்தினாலும் கதையின் பின்னணியில் தமது உழைப்புக்கும் வாழ்வுக்கும் மண்ணையே நம்பி மண்ணிலே கிடந்து, மண்ணிலே தோய்ந்து வாழும் உழைப்பாளிகளின் குரல்களே உறுதியாகக் கேட்கின்றன.

பாரதியின் 'பாஞ்சாலி சபதத்தை' நினைவுறுத்துவது போல அமைந்த பாஞ்சாலி துகிலுரிய 'நெட்டை மரங்களேன' நின்று அவைபோர் பார்க்கும் காட்சி, கொடுமைகளைக் கண்டும் வாளா வீருக்கும் பார்வையாளர்கள் பங்காளர்களாக மாற்றவேண்டும், பாதிப்புகளுக்கு எதிராகப் போராடவேண்டும் என்ற நாடகக்

கருப் பொருளை முன்னறிவிப்பதாக அமைகிறது. ஆயினும் அந்த அறைகூவல் வெறும் இனவிடுதலைக்கான கோஷமாக இல்லாமல் தரகு முதலாளித்துவ அமைப்பு கட்டிக்காத்து வலுப்படுத்தும் தனியுடமை முறையின் பொருள்தேடும் வெறித்தனங்களை அம்பலப்படுத்தியும், அதன் உற்பத்திகளான கூலிப்பிரச்சனை, நிலப்பிரச்சனை, எண்ணெய் விலை, மருந்து விலை அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சனை யாவையும் வெளிக்காட்டுவதும், செங்கொடியை நினைவுபடுத்துவதும், எல்லோரும் சேர்ந்து பெருமரத்தை இழுத்துச் சரிப்பது போன்ற காட்சிகளையும் முழுமையாக நோக்கும்போது சிலவறுகள் இருந்தபோதும் கதை சமூகவிஞ்ஞானக் கண்ணோட்டத்தில் பின்னப்பட்டிருப்பதை வெளிக்காட்டி நிற்கிறது.

தனியுடமை அமைப்பின் கீழ் மாடாக உழைக்கும் வாழ்வகையற்று வாடும் சாதாரண தொழிலாள விவசாயிகளே எண்ணிக்கையில் மிக அதிகமானவர்கள். அவர்கள் விழிப்படைந்து பங்கு பற்றாத எந்தப் போராட்டமும் வெற்றிபெறவில்லை; முழுமையடைவதில்லை என்பது வரலாறு கூறும் உண்மை. ஆனால் அவர்கள் தமது அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளிலிருந்து விழிப்படைந்து அரசியலில் பங்குகொண்டு போராட எழுந்திருப்பார்களெல்லாம் அவற்றை திசைதிருப்பி மழுங்கடிப்பதற்காகவே எமது நாட்டில் நவகாலனித்துவத்தினாலும், முதலாளித்துவ பாராளுமன்ற சந்தர்ப்பவாத அரசியல்வாதிகளினாலும் இனப்பிரச்சனை திட்டமிடப்பட்டே கூர்மைப்படுத்தி வாப்பட்டுள்ளது. இதனால் அரசியலில் இருந்து அந்நியப்படுத்தப்பட்ட மக்கள் வெறும் துண்டு போடும் பார்வையாளர்களாக மாற்றப்பட்டிருந்தார்கள். இன்று இனப்பிரச்சனை தலைவர்களது கைகளினின்று மாறி இளைஞர்களால் இனவிடுதலைப் போராட்டமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட போதும் மக்கள் தன்னம்பிக்கை அற்றவர்களாக, அடுக்கவர் கையை எதிர்பார்ப்பவர்களாக, நாடகத்தில் கிழவர் கூறுவதுபோல 'கீப்.. கீப் ஹே!' (Heap Heap Hurray!) போடும் பார்வையாளராக இருப்பதில் வியப்பில்லை. இந்தநிலையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த உழைப்பாளி ளான பெருந்தொகையான மக்களின் பிரச்சனைகளையும், போராட்டங்களையும் அங்கீகரிப்பதுடன் அவர்களது நிலைப்பாட்டில் தங்கி நின்று எதிரியை எதிர்ப்பதுமே சரியான மார்க்கமாகும். இதன் மூலம் எதிரிக்கு எதிரான பலமான அணியைக் கட்டியெழுப்பமுடியுதடன் எதிரியை தனிமைப்படுத்தி வெற்றிகொள்ளவும் முடியும்.

நாடகத்தில் இக்கருத்து முன்னெடுக்கப்பட்டபோதும் ஆழமாகத் தொடர்படவில்லை. எமது விடுதலைக்கு அயல் நாட்டை நம்பிநிற்கும் அவலநிலையை கிண்டல்செய்து இந்த மண்ணில் ஊன்றி நின்று எமது பலத்தில் போராடுவது என்ற உணர்வை வளி

யுறுத்துவது மிகச் சரியானது. ஆனால் ஏற்றுக்கொள்ளும் இக் கொள்கைக்கு ஏற்ப தந்திரோபாயங்களிலும் மாற்றம் ஏற்பட வேண்டும். அல்லது இக்கொள்கையை கண்முடித்தனமாக முன் நெடுக்கும்போது எதிரி எம்மைத் தனிமைப்படுத்தி அழிக்கவும் வாய்ப்புண்டு. எனவே எதிரிக்கு எதிரான ஐக்கியமுன்னணியின் அவசியம் இங்கு முக்கியமாக வலியுறுத்தப்பட வேண்டும்.

இந்நாடகத்தின் கதை கிழவன் (பேரன்), தந்தை, தாய், அண்ணன், தம்பி, இருசகோதரிகளைக் கொண்ட ஏழை விவசாயக் குடும்பத்தை மையமாக வைத்து அயலவர்களையும் இணைத்துச் செல்கிறது. இனையவனைப் படிப்பித்து தமது குடும்பத்தை முன்னேற்றலாம் என்ற நம்பிக்கை, நெருக்கடியான சூழலில் இயலாது போக வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பப் பெற்றோர் விரும்புகின்ற வேலை யிலும்; அரசபயங்கரவாத நடவடிக்கைகளினால் சாதாரண மக்கள் பாதிக்கப்படும்போது அதைச் சாட்டாக வைத்து வெளிநாடு செல்வோரின் செயல்களை விமர்சிக்கும் வேலையிலும் வெளிநாடு செல்லுவோர், செல்லாதோர் என்ற மக்கள் மத்தியிலான முரண்பாட்டை பகை முரண்பாடாகக் கருதிப் பேசப்படும் வசனங்களைத் தவிர்த்திருக்கலாம். பதிலாக இத்தகைய முரண்பாடுகளை மக்களிடையே வளர்த்து தன்னை உறுதிப்படுத்தும் அரசுக்கெதிரான குரலாக இதனை மாற்றியமைத்திருக்கலாம். இந்த அரசு ஆட்சிக்கு வந்ததும் முதல்வேலையாக தனது சர்வதேச எஜமானர்களின் ஆலோசனைப்படி தனக்கு எதிராக அணிதிரளும் சக்திகளை முறியடிக்கும் நோக்குடன் எடுத்த பல நடவடிக்கைகளுள் இளைஞர்கள், யுவதிகள், உழைப்பாளிகள், புத்திஜீவிகளை வெளிநாடுகளில் அலை தற்காக திறந்துவிட்டதும் ஒரு திட்டமிட்ட நடவடிக்கையாகும். வெளிநாடு செல்வதன்மூலம் வெருசலபமாக வறுமையை ஒழித்து விடலாம்; பணக்காரராக மாறிவிடலாம் என்ற உணர்வு இனரீதியான விடுதலையைப் பாதிப்பதை விட வர்க்கரீதியான விடுதலை உணர்வையே மிகவும் பாதித்திருக்கிறது. அதுவே அரசின் நோக்க முமாகும். வெளிநாட்டுப்பணத்தின் மூலம் பொருளைத் தேடும் வெறி தூண்டப்படுகிறது. இந்த மண்ணை வளம்படுத்தும் உண்மையான உழைப்பு பெறுமதியிழந்து சிறுமைப்படுத்தப்படுகிறது. உறவுகள் சீரழிக்கப்படுகிறது. பணத்துக்காகவே எகையும் செய்து வாழும் வெறும்போலித்தனங்களை வளர்க்கிறது. பண்பாடு கலாச்சாரங்கள் கூட பாதிப்படைந்து 'புளு பில்மும்', எல். எஸ். டி., மர்ஜீவானு போன்ற போதைவஸ்துக்களுடன் கூடிய ஏகாதிபத்திய கலாச்சாரம் பள்ளிப்பருவத்திலேயே பாடமாகிறது. இப்படி நாட்டையே விற்கத் துணிந்துவிட்ட அரசுக்கு நாட்டின் மாணம் ஒரு கேடய? சுதந்திரமாக அதை விற்றுப்பிழைக்கவும், பாதிப்பின்றியே வெளி நாடுகளுக்கு பாதுகாப்பான அகதிகளாக வழியனுப்பிவைக்கும் அரசின் கபடத்தனத்தை நன்றாக அம்பலப்படுத்தியிருக்கலாம்.

இனவிடுதலைக்கான போராட்டத்தை, இனவாதப் போராட்டமாக இழுத்துச் சென்ற — செல்ல உதவிய — மேல்த்தட்டு வர்க்கத்தினர் பலர் பல வசதிகளுடன் பாதுகாப்பாக வெளிநாடுகளில் வாழ்வது விமர்சிக்கப்பட வேண்டியதே.

மரபுவழி நாடகங்களில் கட்டியக்காரரான உரைஞர்களும், பஜனை செய்வோரும் தேவையான சந்தர்ப்பங்களில் பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்பவர்களாகவும், பின்னணிப் பாடகர்களாகவும் கதையினைக் கொண்டு நடத்துவோராகவும் செயற்படும் நவீன நாடக அரங்கிற்கு இயைபான வடிவமைப்பு மேடைச் சிக்கனமும், அரங்கச்சிறப்பும் பெற்றதாகவுள்ளது.

இந்நாடகத்தின் கதைமாந்தர் நல்லூருக்கோ அல்லது மாவிட்டபுரத்துக்கோ செல்லாமல் செல்வச்சந்தித்கே செல்வதாக அமைந்த ஊமக் காட்சி அவர்களின் வர்க்கத் தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. பார்வையாளர்கள் அமரும் மண்டபத்தை ஆலய மூலஸ்தானமாகக் கற்பனைசெய்து ஒவ்வொருவரும் தத்தமது சுயநன்மைகளுக்காகப் பிரார்த்தனை செய்வதும், பஞ்சாமிர்தம் வாங்கும் பொழுது கைகளை உயர்த்தி நீட்டியபடி எல்லோரும் "எனது சொத்து, எனது நிலம்" என்று ஆலயத்துக்கு முன்னால் போட்டிபோட்டுக்கொண்டு நின்று அலறும் போதும் சமூக நன்மைக்கு அந்நியமானதுமான தனியுடமையின் வெறியுணர்வு நன்றாக அம்பலப்படுத்தப் படுகிறது.

நெருக்கடி மிக்க இன்றைய நாளில் இந்திய மாநிலச் செய்தி கேட்பவர்கள் அதில் கொண்டிருக்கும் அளவற்ற நம்பிக்கையையும் மதிப்பையும் வெளிப்படுத்தி இறுதியில் அதிலும் நம்பிக்கையிழந்து "இவங்களும் சேர்ந்து விளையாடுறார்கள்" என்று அலுத்துக் கொண்டதும் நன்றாக அமைந்தது. "மானிலச் செய்தி மூலம் அந்த ஆட்சி வந்திடுமெண்டு வாயைப் பிழந்து வடக்கை பாக்கிற கூட்டம்" என்று கிழவன் விமர்சிப்பதும் சிந்தனையைத் தூண்டி விடுகிறது.

மாநிலச்செய்தியை ஆவலுடன் கேட்பவராக நடித்த திரு. சர்வேந்திராவின் கணீரென்ற குரலும் பாத்திரப் பொருத்தமுடையதாக இருந்தது. மானிலச் செய்தி வாசிப்பவராக நடித்த செல்வி K. குலசந்தரி "போலச்செய்தல்" (Imitation) மிகவும் ரசனையாக அமைந்தது. மேலும் பாஞ்சாலிபாகவும், உரைஞராகவும் வந்து சொல்லழுத்தத்துடன் பேசிய வசனங்களும் உணர்வுடன் கூடிய நடிப்பும் இவரது நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தின.

மாணவனாக நடித்த திரு S. கஜேந்திரகுமார் வாடிய தேகமும் மேடையின் இடது மேல் மூலையில் தொடர்ந்து படிக்கும்

பாலணையில் அமர்ந்திருந்ததும் பொருத்தமாக இருந்தது அவர் விரலை மடித்து படித்ததை ஞாபகப்படுத்தியவாறு உலாத்துவதும் மீண்டும் மீண்டும் ஞாபகப்படுத்திக் கஷ்டப்படுவதும் இந்தப் பாத்திரத்தின் மேல் பார்வையாளருக்குப் பரிதாபத்தை ஏற்படுத்தி விடுகிறது. எனினும் இவர் மேசை கதிரையிலிருக்காமல் சிறிய ஸ்ரூவிலோ மண்குந்திலோ படித்திருந்தால் அவரது குடும்ப நிலையைப்பிரிந்து கொள்வது சுலபமாயிருக்கும். அவரது சகோதரிகளாக நடித்த செல்வி N. காத்தியாயினி. செல்வி கோமாவதி வெண்காயம் கிண்ட, புல்லுப் பிடுங்கச் செல்லும் கூலியாட்களே என்பதனால்கூடும் நிறச் சேலையோ அன்றேல் முழுப்பாவாடை சட்டையோ அணிந்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்கும். மென் நிறச் சேலை பாத்திரத்துக்குப் பொருத்தமற்றதாக இருந்தது.

தாக்குதலால் ஏற்பட்ட செத்த வீட்டில் "முத்துப் பதித்த முகம், முதலியார் மதித்த முகம்" என்று ஒப்பாரி பாடிய போது சபையில் நிசப்தம் நிலவியது.

கிழவன் பாத்திரம் இந் நாடகத்தின் கருவை இயக்கும் காத்திரமான படைப்பு. இப்பாத்திரத்தின் வாயிலாகப் பேசப்படும் வசனங்கள் அநேகமாக நிகழ்காலப் போக்கின் யதார்த்த உண்மைகளைப் புட்டுக் காட்டுவதாகவுள்ளன. இப் பாத்திரம் பேசும் வசனங்கள் கிழவன் சார்ந்திருக்கும் உழைப்பாள வர்க்கத்தின் போர்க் குணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. "...காலாதி காலமா எங்கடை சனங்கள் குந்தியிருந்து வந்த நிலம்" என்று கிழவன் சொன்னதும்" உறுதியள் எங்களிட்டை இதுகளுக்கில்லை. ஆனால் இருந்தே தீருவம் எண்ட மனஉறுதி எங்களிட்டை இருக்கு" என்று உறவினர் சொல்லியதும் இதை வித்துச் சுடுறவை என்றை பிணத்தை இந்த மண்ணிலே புதைச்சுப் போட்டு அப்பிடிச் செய்யுங்கோ" என்ற போர் முரசமும்; கூலிக்கு மண்ணிலே வேலை செய்த எங்கடை காலிலே இந்த மண் தான் காவிபடிஞ்சிருக்குது"..... காலிலே மட்டுமே, காலம் காலமா குந்தி இருந்து மண்ணைக் கிளறினம். மண்ணிலே இருந்து கிளம் பிற புழுதி, வேர்வையாலை நனைஞ்சு எங்கடை கோவணச் சீலையிலே படிஞ்சு ஊறிக் கிடக்குது"..... "தோய்க்கத் தோய்க்க மண்காவி ஏறிச் சிவப்புக் கொடியாய்... காத்திலே ஆடிக் காயுது". என்ற வசனங்கள் போர்க் குணம் மிக்க உழைப்பாளர்களின் வர்க்க உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது. இத்தகைய வார்த்தைகளும், உணர்வுகளும் இத்தகைய பாத்திரங்களின் வரலாற்று வளர்ச்சியைக் காட்டக் கூடிய தீண்டாமை ஒழிப்பு, நிலப் போராட்டம் போன்றவற்றில் பங்கு பற்றிய பாத்திரங்களை நினைவூட்டுகின்றன. ஆனால் கடந்த கால இனவாதத் தலைவர்கள்

செங்கொடியை எதிர்த்த போதெல்லாம் செங்கொடியைப் பாதுகாத்து வளர்த்த வர்க்கம் அதன் உணர்வை வெளிப்படுத்தும் போது வசனங்களின் ஆழங்களில் பொதிந்திருக்கும் உணர்வு நாடகத்தில் வெளிப்படவில்லை.

இக் கிழவன் பாத்திரத்தில் நடித்த திரு. S. ஞானசேகரனின் நடிப்பு பார்வையாளரைப் பெருமளவில் கவர்ந்த போதும், தனது பாத்திரத்தை நகைச் சுவையாக்காமல் நடித்திருந்தால் சிரிப்புச் சற்றுக் குறைந்து சிந்தனை கூடியிருக்கும். கிழவன் பாத்திரம் கோவணம் அணிந்து வேட்டித் துண்டு கட்டியிருப்பது மிகப் பொருத்தமாயமைந்தது. எனினும் கிழவனை சாய்மனைக் கதிரையில் இருக்க விடாமல் மண்குந்திலோ அல்லது பாயிலோ இருப்பதாகக் காட்டியிருந்தால் மேலும் பாத்திர வார்ப்புப் பற்றிய "திண்ணை வேதாந்தம் பேசும் அறனை பெயர்ந்தவர்" என்ற சந்தேகம் எழுவதைத் தவிர்த்திருக்க உதவியாக இருந்திருக்கும். இத்தகைய சந்தர்ப்பங்களில் யெனான் கலை இலக்கிய கருத்தரங்கில் மாஓசேதுங் அவர்கள் கூறியது போல் "உடைகள் மட்டும் உழைக்கும் மக்களின் உடைகளாக இருக்கின்றன. ஆனால் முகங்கள் சிறு முதலாளித்துவ வர்க்க புத்திஜீவிகளின் முகங்களாகவே இருக்கின்றன" என்ற வரிசை ஞாபகப்படுத்துகின்றன. கூனல் கிழவியாக நடித்த செல்வி சித்திரா பேச்சால் மற்றோரைக் கட்டுப்படுத்தும் பாத்திரத்தை தனது நடிப்பால் வெளிக் கொணர்ந்தார். "அண்ணை, அரிவு வெட்டிக் கடனைக் களிக்கிறன். காசு கொஞ்சம் கடனாகத்தாவன்" என்று திரு. கருணாகரன் உற்றராக வந்து கேட்ட போதும் "இரைப்பாரைப் பிடிக்குமாம் பறப்பிராந்து" என்று அயலவர் கூறும் வார்த்தைகளிலும் கடன்காரராகவே காலங்களிக்கின்ற மக்களின் முகங்களைப் பார்க்க முடிந்தது.

"பூமியை நம்பி புத்திரரைத் தேடி வந்தோம்" என்ற தமிழர் நாட்டுப் பாடல்களும், "விடுதலைக்கான பயங்கரப் போரை/ எதிரியின் எதிரில் நான் பிரகடனம் செய்வேன் / சுதந்திரமான மனிதர்கள் பெயரால் / தொழிலாளர்கள், மாணவர்கள், கவிஞர்கள் பெயரால் / நான் பிரகடனம் செய்யேன்" என்ற பலஸ்தீனக் கவிதைகளும் எழுச்சியை ஊட்டுவனவாய் அமைந்தன.

வயலில் வேலை செய்கின்ற காட்சியில் வருகின்ற வசனங்களில் அழுத்தம் பெற வேண்டியவற்றுக்குச் சற்றுக் கூடிய அழுத்தத்தை நெறியாளர் கொடுத்து அக் காட்சியில் கூடிய கவனம் செலுத்தியிருக்கலாம்.

இறுதியாக எல்லோரும் இணைந்து பெரிய மரமொன்றை இழுத்து வீழ்த்தும் போது "தூக்குறு மோர் தயிர் நோக்கிய

ருந்திய | துவரை நகர்க்கிறையாம்' என்ற நாட்டுக் கூத்துப் பாடலுடன் விறுவிறுப்பாக நாடகம் முடிவடைகிறது.

இந்நாடகத்தில் அண்ணன்களும், அர்ச்சன்களையும் நடித்த திரு. S. யோகானந்தம், சகுனியாகவும் உரைஞராகவும் நடித்து மெருகூட்டிய திரு. செல்வராஜ் மற்றும் உரைஞராகவும் தரும ராகவும் நடித்த திரு. ரவி. உறவினர்களாக நடித்த திரு. அல் பிரட்கிறிஸ்டி, திரு. விந்தன் ஏனைய பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்த அனைவருமே சிறப்பாக நடித்திருந்தனர்.

நுண்கலைப்பிரிவு மாணவ மாணவியர்களின் பாடல்களும் ஆரம்பமுதல் முடிவுவரை நாடக உணர்வோடு ஒன்றி தாளயம் தப்பாது அமைந்தமை பாராட்டுக்குரியதாகும். திரு. கண்ணன் இந்நாடகத்திலும் தனது இசையமைப்பைத் திறம்படச் செய்திருந்தார். குறிப்பாக நாட்டுப்பாடல்களுக்கு புதிய இசை வடிவம் கொடுத்தமை பாராட்டுக்குரியது.

நெறியாளர் திரு. சிதம்பரநாதன் இதற்கு முன்பும் ஆசிரியர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் 'நாளை மறுதினம்', 'மாதொரு பாகம்', 'நரகத்தில் இடர்ப்படோம்', 'சத்திய சோதனை', 'சிலையின் சீற்றம்' ஆகிய நாடகங்களையும் 'ஆச்சிகட்ட வடை', 'முயலார் முயல்கிறார்', 'அன்னையும் பிதாவும்' போன்ற சிறுவர் நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தியுள்ளார். இவரது ஓய்வற்ற முயற்சி தொடர்வதுடன், விமர்சனங்களால் செழுமை பெற்று மேலும் மக்கள் மத்தியில் இந்நாடகம் கொண்டு செல்லப்பட வேண்டும் என்பதே அனைவரது விருப்பமாகும். இந்த நெருக்கடியான காலகட்டத்தில் இந்நாடகத்தை எழுதிய ஆசிரியரின் துணிச்சல் பாராட்டுக்குரியது. மேலும் இதுபோன்ற பல நாடகங்களை அவர் வழங்கவேண்டும்.



## காரணங்கள் .....

● மணி

தேருவோரம் நிற்கின்ற சில்லுவைத்த குப்பைத் தொட்டிகள் நிரம்பி வழிந்து நாறுவது ஏனென்று கேட்கிறாய் — நண்பனே நகரத்தின் சுகாதாரத்தைப் பேண அவை அங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

சும்மிருட்டில் ராணுவத்தார் ஊரடங்குச் சட்டத்தை அமுல் செய்யும் நேரத்தில் வீடுகள் எரிகிறது ஏனென்று கேட்கிறாய் — நண்பனே நாட்டின் அமைதியைப் பேண அவர்கள் அங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

சிறையில் பொலீசார் விசாரணைக் கைதிகட்குக் காவலிருக்க உள்ளே கொடுவதைகள் நேருவது ஏனென்று கேட்கிறாய் — நண்பனே நாட்டில் நியாயத்தை நிலைநாட்ட அவர்கள் அங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

விசாரணைக் கமிஷன்களில் நீதிபதிகள் தலைமையில் வீற்றிருக்க அரசியல் எதிரிகட்கு உரிமைகள் பறிபோவது ஏனென்று கேட்கிறாய் — நண்பனே நாட்டில் நீதியைக் காப்பாற்ற அவர்கள் அங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

அரசாங்கத்தில் அமைச்சர்கள் சட்டம் குற்றவாளி எனக் கண்டவர்க்குப் பதவி உயர்வு தருகிறது ஏனென்று கேட்கிறாய் — நண்பனே சட்டங்களை ஆக்கவும் காக்கவும் உன்னாலும் என்னாலும் அவர்கள் அங்கே வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

தேர்தலில் நாங்கள் இதற்காகவா வாக்களித்தோம் என்றென்னைக் கேட்கிறாய் — நண்பனே இவர்களால் ஏமாற்றப் படுவதற்கென்றே இங்கே நாம் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம் இதிலிருந்தாவது தெரிந்துகொள்:

குப்பைத் தொட்டி முதலாக

எல்லாமே

இங்கு

காரணத்துடன்தான் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

நன்றி: செம்பநாகை



# மீனவனின் குமுறல்

● அழ. பகீரதன்

கடல் செல்ல வழியில்லை  
தடைதாண்ட துணிவில்லை  
மீனாள் தானெனது  
நாளாந்த வாழ்வோட்டம்!  
ஏனோ இந்த நிலை?  
பாவம் ஏது செய்தோம்?

பாணைக்குள் அரிசியில்லை  
கருவாடு கூடத்  
தீர்ந்து விட்டது!  
சில்லறை தானுமில்லை  
சேமித்த தொன்றுமில்லை!

பட்டினியே வாழ்வாச்சு  
பலநாள் போனாச்சு!  
வீட்டினிலே சிடந்தால்  
வாழ்வெங்கனம் ஓடும்!  
வோட்டெதற்கு போட்டோம்  
ஐயாமாரும் இல்லை  
ஆரிட்ட கேட்போம்!

வலயங்கள் தன்னால்  
வாழ்வதற்கு கஷ்டம்  
பலமாதம் போச்சு  
பயனென்றும் இல்லை!

சிலகாசு முத்திரை  
நாளொன்றுக்கும் போதாது  
உழைப்பெமக்கு வேண்டும்  
வழியதற்கு என்ன?

பரமண்ண வீட்டு  
ரிவீயில் பாத்தது  
அகதியருக் கெண்டு  
பலபொருள் சேர்ப்பு!  
எங்கட கஷ்டம்  
தெரியாதோ அவைக்கு?

பட்டினி தான் போச்சு  
பாயுறக்கம் தானுமில்லை!  
சாமம் சாமமாய்  
டும் டும் என்றுபல  
பயங்கரச் சத்தங்கள்!

நெஞ்சடைக்கும்  
காதடைக்கும்  
ஓடத்தான் மனம்வரும்  
எங்ஙனம் பொறுப்போம்  
இத்தனை துன்பங்கள்!

சப்பாத்துக் கால்கள்  
சுகதியிலே நடக்கும்  
எட்டிப் பார்க்கும்  
பாய்ந்து வரும்  
பக்கென்று பிடிக்கும்!

எத்தனை நாள் பொறுப்போம்  
இத்தனை துன்பங்கள்!  
உழைப்பெமக்கு வேண்டும்  
நிம்மதியும் வேண்டும்  
வழியதற்கு எது?

இப் பத்திரிகை தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்காக யாழ்ப்பணம், 15/1, மின்சார நிலைய வீதியிலுள்ள க. தணிகாசலம் அவர்களால் யாழ்ப்பாணம் கே. கே. எஸ். வீதியிலுள்ள பூகாந்தா அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.

● இலங்கையில் செய்திப்பத்திரிகையாக பதிவுசெய்யப்பட்டது  
Registered as a news paper in Sri Lanka.

● வெளிவந்துவிட்டது!

பாரதி நூற்றாண்டின் பயனுள்ள  
ஆய்வுக் கட்டுரைகள் நூல்வடிவில்

நாட்டின் பிரபல  
புத்தகக்கடைகள்  
யாவற்றிலும்  
விற்பனையாகி நகு

**பாரதி**  
**பன்முகப் பார்வை**

30/-

தேசிய கலை இலக்கிய பேரவை