

கலை
நிலக்கிய
மாத
சங்கிலை

178

ஏப்ரல் 2022

100/-

ஆரையாடி

ப்ரதம ஆச்சரியர் : க.பரணீதரன்

கந்தரமடம் அ.அஜந்தன்
பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா
இப்னு அஸ்மத்
இன்பமகன்
கோகிலா மகேந்திரன்
சிவ.இளூரன்
கனகசபை தேவகடாட்சம்
கல்லாலி அஷ்டமஸ்
ஈழக்கவி
சம்பூர் வதன ரூபன்
மதுராந்தகன்
கனகசபாபதி செல்வநேசன்
வேலனையூர் தாஸ்
சி.ஜெய்சங்கர்
கனிவுமதி



கலை ஒலக்கிய மாத சஞ்சிகை

2022 - ஆவரி

பொருளடக்கம்



சிறுகதைகள்

சிவ. ஆளூரன் - 08

கணக்கபை தேவகடாட்சம் - 17

கஸ்ஸாலி அழ்வம்ஸ் - 26

கவியதைகள்

சம்பூர் வதன் ரூபன் - 10

மதுராந்தகன் - 11

கணக்கபாபதி சௌல்வநேசன் - 11

வேலணையூர் தாஸ் - 11

சி.ஜெய்சங்கர் - 30



நால் விமர்சனம்

ஆழக்கவி - 31

உள் ஓவியங்கள்

கனிவுமதி

அட்டைப்படம்

கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன்

கட்டுரைகள்

யாப்பியலும் அறிந்து நவீன கவிதை வழவத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் வலுச்சேர்த்த படைப்பாளி

கவிஞர் எம்.ஏ.நுஃமான்

கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன் - 03



சமூக வினாப்பாட்டியல் வழவமாக ஆடல்

பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா - 12

எல்வரோதா திரைப்படத்தின் ஊடாக பப்ளோ நெருதா இப்னு அஸூமத் - 14

சாதியத் திண்டாகை அரசியலையும் சமூக அரசு ஒடுக்குமுறையையும் பேசும்

இரு கொத்தணித் திரைப்படங்கள்

இன்பமகன் - 20

குடும்பம் என்றாரு கோயிலிலே... - 7

கோகிலா மகேந்திரன் - 28



ஜீவந்தி

2022 ஆவணி திதி - 178

பிரதம ஆசிரியர்

க.பரண்துரை

துகை ஆசிரியர்கள்

வெற்றிவேல் துகையாக்கன்
ப.விவ்ளூவாக்டீனி

பதிப்பாசிரியர்

கலாநிதி த.கலாமணி

தொடர்புகளுக்கு :

கலை ஓகம்
சாமனைத்துறை ஒலைப்பிள்ளையார் வீதி
அல்வாய் வடமேற்கு
அல்வாய்
இலங்கக.

ஆலோசகர் குழு:

திரு.கி.நட்ராஜா

தொலைபேசி : 0775991949
0212262225

E-mail : jeevanathy@yahoo.com

வாங்கித் தொடர்புகள்

K.Bharaneetharan
Commercial Bank, Nelliady
A/C - 8108021808 - CCEYLKLY

இசுசஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து
ஆக்கங்களின் கருத்துக்களுக்கும்
அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே
பொறுப்படையவர்கள்.

ஜீவந்தி சந்தா வியரம்

தனிரீ - 100/- ஆண்டுச்சந்தா - 3000/-

மென்றாடு - \$ 100U.S

மனியோடாரை

அல்வாய் தபால் நிலையத்தில்
மாற்றக்கடியதாக அனுப்பி வைக்கவும்.

அனுப்ப வேண்டிய பெயர்/முகவரி

K .Bharaneetharan,

Kalaiaham ,

Alvai North west, Alvai.

வங்கி மூலம் சந்தா செலுத்த விரும்புவோர்
K.Bharaneetharan Commercial Bank - Nelliady Branch
A/C No.- 8108021808 CCEYLKLY



ஜீவந்தி (கலை ஒலைக்கிய மாத சஞ்சிகை)

அறிஞர் தம் திய ஒடை
ஒழு நீர் தன்னை மாண்டு
செறி தரும் மக்கள் என்னாம்
செழித்திட ஊற்றி ஊற்றி...
புதியதோர் உலகம் செய்வோம்!
- மாரதிதாசன்-

நாமத்து பதிப்புத்துறையின் எதிர்காலம்?

ஸமக்கு பதிப்புத்துறை துரிதமாக வளர்ச்சி கண்டும், நூல்கள், பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் தொடர்ச்சியாக வெளி வந்து கொண்டும் இருந்த ஒரு அருமையான காலத்தில் எம் நாட்டில் பொருளாதார சிக்கல் ஏற்பட்டுள்ளது. ஸமத்தைப் பொறுத்தவரையில் 300 - 500 பிரதிகளையே சஞ்சிகைகள், படைப்பாளர்கள் அச்சிட்டு வந்தார்கள். ஸமத்தைப் பொறுத்தவரையில் 500 பிரதிகள் விற்கப்பட்டாலே அது பெரிய விடயமாகக் கருதக் கூடியதாக இருந்தது. முத்த படைப்பாளிகளோடு பல புதிய படைப்பாளிகளும் பல நூல்களை வெளிக்காண்றந்து கொண்டு இருந்தார்கள். ஆனால் நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள பொருளாதார வீழ்ச்சி காரணமாக அண்மைக்காலமாக அச்ச சம்பந்தப்பட்ட பொருட்களின் விலை 4 மடங்காகியுள்ளன. இந்நிலையில் அச்சிட்டு நூல்களை, சஞ்சிகைகளை விநியோகம் செய்வது மிக கஷ்டமான செயலாகும். பல சஞ்சிகைகள் தற்காலிகமாக தமது வரவை நிறுத்திக் கொண்டுள்ளன. பல சஞ்சிகைகள் தமது விலைகளை அதிகரித்துள்ளன; பக்கங்களை மட்டுப்படுத்தியுள்ளன. பல படைப்பாளர்கள் நூல்களை அச்சிடுவதில் ஆர்வமாக இருந்தும் தற்போதைய நிலையில் நூல்களை அச்சிட முடியாது தவிக்கிறார்கள். மிக வேகமாக வளர்ச்சி கண்டு கொண்டு வந்த எமது பதிப்புத்துறைக்கு Speed breaker போட்ட மாதிரி இந்த பொருளாதார சிக்கல் நமது பதிப்புத்துறையை பின்னடையச் செய்கின்றது. இந்த நேரத்தில் நாம் அனைவரும் ஒன்றிணைந்து வெளியாகின்ற நூல்கள் சஞ்சிகைகளுக்கு ஆதரவு கொடுக்க வேண்டும். நம்மால் முழுந்த நூல்களை வாங்கி அவர்களை ஊக்குவிக்க வேண்டும் என்பதோடு தற்போதைய நூல் நிர்ணய விலைகளையும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். 5 ரூபாவுக்கு விற்கப்பட்ட File மட்டை தற்போது 50.00 ஆகியுள்ளது. ஒரு ரூபாவிற்கு விற்கப்பட்ட தபால் உறை 10 ரூபாவாகியுள்ளது. எனவே புத்தக அச்சுச் செலவையும் நாம் அனைவரும் புரிந்து கொண்டு வெளிவருகின்ற படைப்புகளை வாங்கி வாசித்து நமது பதிப்புத்துறையை சரிவில் இருந்து மீட்போம். வாசகர்கள் கொடுக்கும் ஊக்கமே பதிப்பாளர்களினதும் படைப்பாளர்களதும் ஊக்கசக்தியாகும்.

- க.பரண்துரை

இண்டுக்கு 24 ஜீவந்தி தீதழ்கள் வெளியாகவுள்ளதால்
ஓராண்டுக்கான சந்தா 24 தீதழ்கள் - 3000.00(12 சிறப்பிதழ்கள்)
அரையாண்டு சந்தா 12 தீதழ்கள் - 1500.00(6 சிறப்பிதழ்கள்)

ஜீவந்தி கிடைக்கும் ஒட்டக்கள்/ விற்பனையில் உதவுவோர்

1. புத்தகக்கூடம் - திருநெல்வேலி
2. பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை - யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு செடித்தெரு
3. பரணி புத்தகக் கூடம் - நெல்லியடி
4. பண்டாரவன்னியின் புத்தகசாலை - வெளியா
5. அ.யேசுராசா
6. மு.யாழுவன்- திருகோணமலை,
7. கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன்
8. சி.ரமேஷ்
9. நா.நவராஜ்

கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன்

யாப்பியல் அறிந்து நவீன கவிதை வழவுத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் வலுச்சேர்த்த கவிஞர் எம். ஏ. நுஃமான்



பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் மொழி இலக்கியத்திலும் மொழியியலிலும் மாணவர்கள் மத்தியில் பெரும் புரட்சியை ஏற்படுத்தியவர். கருத்தரங்கு, ஆய்வரங்குகளின் வாயிலாக மாணவர்களை நெறிப் படுத்தி தமிழ் மொழியின் தனித்து வத்தை பறைசாற்றிய பெருமை இவரையே சேரும். 1960 களில் தன்னை ஒரு கவிஞராக இலக்கியப் பரப்பில் அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டார். “அழியாத நிழல்கள்”, “தாத்தாமாரும் பேரர்களும்”, “மழை நாட்கள் வரும்” ஆகிய கவிதை நூல்களை அவர் எழுதியுள்ளார். அத் தட்டன் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளான “பலஸ்தீன் கவிதைகள்”, அ.யேசுராசா அவர்களுடன் இணைந்து எழுதிய “பதினொரு ஸமூத்துக் கவிஞர்கள்”, “பாரதியின் மொழிச் சிந்தனைகள்: ஒரு மொழியியல் நோக்கு” போன்ற நூல்களி னாடாக சிறந்த கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளராகவும், கவிஞர்களை யும் அவர்களின் கவித்துவத்தையும் எடுப்போட்டறியும் திறனாளியாக

வும் தன்னை நிருபித்துள்ளார். இவரது கவிதைகள் சில ஆங்கிலம், சிங்களம், கன்னட மொழிகளிலும் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுத் திறனுடனும், விமர்சனர்த்தியான சிந்தனையுடனும், தேடலுடனும் தனது மாணவர்களை நெறிப்படுத்துவதில் முனைந்த முனைப்பின் சாயலை அவரது பல கவிதைகளிலும் காணமுடிகின்றன. இயற்கை தொடர்பான வியத்தகு இயல்புகளை விபரித்தும், சுய ஆய்வின் பெறுபேறாக கிடைத்த பதில்களின் கோர்வையாகவும் சில கவிதைகளை காணமுடிகின்றது.

“கடந்த இரண்டு தசாப்தங்களில் என்னுள்ளும், எனக்கு வெளியிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள், வளர்ச்சிகள் எனது கவிதைகளிலும் காணப்படுகின்றன” என்ற அவரது “மழை நாட்கள் வரும்” என்ற நூலுக்கான முகவுரையில் குறிப்பிட்டதுபோல் அவரது நூலுக்கு நூல் கவிதைகளின் வளர்ச்சியை நவீனத்துவச் சிந்தனைகளோடு நேர்கோட்டில் கொண்டுசென்றிருப்பதை குறிப்பிடுமுடியும். ஆன்மீகவாதப் போக்கிலிருந்து தன்னை சற்று விடுவித்துக் கொண்டு வாழ்வை இயக்கப்போக்கில் வாழ்த்துடிக்கும் ஒருவரென்பதை அவரது பல கவிதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. அவரிடம் காணப்பட்ட வற்றாத சொற்களான் சியத்தின் ஊற்றாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் சொல்லருவியாக பல கவிதைகளை நாம் காணலாம்.

“நவீன கவிதைப்போக்கில் வரையறைகளின் எல்லை எது? ” என்ற வினா சில கவிதைகளில் எழுவதைத் தவிர்க்கமுடியவில்லை. சிந்தனைகள் அல்லது எண்ண ஒட்டங்கள் அவரவர் வாழ்வியல் அனுபவங்கள், கலாசார விமுமியங்கள், சமய நம்பிக்கைகள், அவர்கள் சார்ந்த சமூகக் கட்டமைப்பு போன்றவற்றின் பிரதிபலிப்பாக அமைவது இயல்பானது. இருப்பினும் அவற்றையும் தாண்டி படைப்பாளியின் வெளிப்பாடுகள் ஒரு சராசரி மனிதனாக சமூகக் கட்டமைப்பின் ஆரம்ப மூலக்கூறாக கருத்தாழும் மிக்கதும், பொறுப்புணர்வு மிக்கதுமான படைப்புக்கள் எப்பொழுதும் நிலைபெற்றிருப்பதைக் காணலாம்.

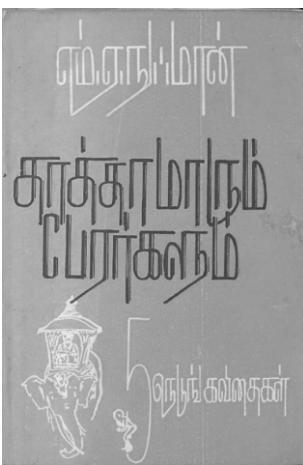
அழியா நிழல்கள்

“அழியா நிழல்கள்” கவிதைத் தொகுப்பு 1964 1979 வரையான காலப் பகுதியில் தனிப்பட்ட உணர்வுகளின் கோலங்களாக அமைந்த தன்னிலை உணர்த்தும் படைப்பாக அமைந்துள்ளது. தனது சித்தாந்த வெறுமையில் இருந்தபோது மனதில் எழுந்த கவிதைகளும், முற்போக்கு மற்றும் இலக்கியக் கொள்கைகளை அறிந்துணர்ந்தபின் எழுதிய கவிதைகளும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருப்பதாக தனது முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கவிதைகள் அமையப் பெற்ற காலத்தின் கண்ணாடியாக இயற்கையோடு மனிதவாழ்வை ஒப்பீடு செய்து தன்னிலை விளக்கம் கூறும் கவிதைகளாக அவற்றைக் காண முடியும். இயற்கையின் எழிலையும், ஜீவராசிகளின் அற்புத வாழ்வமைப்பையும் செழுமையான சொற்களின் வார்ப்பாய் தந்திருப்பது நூலாசிரியின் தமிழ் புலமைக் கும் இயற்கை மீதான அவரது அர்த்தமுள்ள அவதானிப்பிற்குமான பேராதாரமாக அமைந்துள்ளது. இதற்கு உதாரணங்களாக “கவிதை உள்ளம்”, “வினையாட்டு”, “அழகிய தீமை” “தூரத்து மின்னல்”, போன்ற கவிதைகளைக் காணலாம்.

குழந்தையின் சிரிப்பில் நெஞ்சும்
குழையலாம்; புலரிப் போதில்
விழும்பனித் துளியில்; புல்லின்
விளிம்பினில்; தரையில் குந்தி
எழும் சிறு புள்ளின் வண்ண
இறக்கையின் துழுப்பில் நெஞ்சும்
தளம்பலாம்: அவற்றில் இன்பத்
தனிச்சைவை காணலாமே.
இயற்கையின் அசைவு தோறும்
இன்பத்தை நூக்ரலாம்: விண்
வயல்களில் உலக வாழ்வின்
மறைபொருள் தெளியலாம்: நம்
அயலவர் துயரில் பங்கும்
அடையலாம் எனிலோ, வாழ்வின்
கயமைகள் கழியநாமோர்
காவியம் பாடலாமே.

(“கவிதை உள்ளம்”)

பெண்மையின் மென்மையையும் மேன்மையையும் வர்ணிக்கும் கவிதைகளின் அனுகுமுறை கவனத்திற்குரியது. பெண் அணியும் கொலுசொலி போல் இவர் கவி வரிகளின் ஒவிவடிவத்தில் கவிதை



மீதான அவரது புரிதல் துல்லியமாகத் தென்படுவதைக் காண முடிகின்றது. “இறப்பில்லா இறந்த காலம்”, “அழியா நிழல்கள்” போன்ற நெடுங் கவிதைகளில் இயற்கையானதும் இயல்பானதுமான காதலையும், மறுதலிக்கப்படும் காதலின் வலியையும் தன் தக்துவரீதியான அகவினாக்களினுரோடாக விடை தேடும் அனுகுமுறை அகவரையாடல் கவிதை வடிவமாக காணலாம்.

என விழிகளினைக் காண

இயலாது திரும்புமாறும்

என் முறுவலினை ஏந்த

இயலாது குளியுமாறும்

உன் உளம் பலம்குனிற்றா?

உண்மையில் அன்பு செய்த

முன்னைய நிலையை மூட

முனைந்தனையா இப்போது?

இறப்புற கணங்களைல்லாம்

உண்மையில் இறப்பதில்லை.

பிறப்புறு எம் வாழ்க்கை ஏட்டின்

பின்பும் தொடர்ந்து நிற்கும்.

மறப்புறு வாழ்தல் பொய்

அம் மணித் துகள்களினை

(“இறப்பில்லாத இறந்தகாலம்” கவிதையிலிருந்து)

“மழையில் நனைபவஞக்காக” என்ற கவிதையில் மழையில் நனையும் பெண்ணுக்கு அறிவரை கூறும் பாங்கில் கையாளப்பட்ட வரிகள் பண்பியல் சார்பான சான்றாகின்றது. “கனவும் காரியமும்” என்ற கவிதையில் இளையோடும் இளமைக்காலத்தின் பார்வையிலிரும், ததும்பும் கண்ணியத்திலிரும், சொல்லாட்சியிலும் அவரின் தமிழ் இலக்கியப்பரப்பின் ஒர் பிரதான எல்லைக் கல் இருப்பதைக் காணலாம். நவீனத்துவப் பார்வை அகலப் பரப்பைக் கொண்டதாகவும், உள்நுழைந்து தேடிப்பகரும் திறன்கொண்டதாகவும், வெளிப்படையான பகிர்தல் வெளிகொண்டதாகவும் அமைய வேண்டும் என்ற புரிதலை இவரது கவிதைகள் விளக்கிச் செல்கின்றன. இது சில சமயம் விமர்சனத் தராசில் எடைபோடப் படுபவையாக அமைந்தபோதிலும் நவீனத்துவத்திலிரும் அவரின் மொழிச் செழுமையிலும் கணதிபெறுகின்றன.

செயல்களின் பொருள் யாதொன்றும்

தெரிகிலாள்; விழியின் உள்ளே

புயல்வரும் போல் ஒர் தோற்றும்

புதைக்கிறாள்; எனினும் வெட்டை

வயல்வைவி போல் ஒர் தோற்றும்

வதனத்தில் காட்டுகின்றாள்.

மயல்கொளும் மார்க்கம் ஓவ்வொர்

அசைவிலும் வரைந்தே உள்ளாள்

(“கனவும் காரியமும்”)

தாத்தாமாரும் பேர்களும் 1977இல் வெளியிடப்பட்ட இவரின் இரண்டாவது படைப்பான “தாத்தாமாரும் பேர்களும்” என்ற கவிதைத் தொகுப்பு முற்போக்கான எண்ணங்களுக்கு உதாரணமாக அமைந்திருப்பதாக முருகையன் இந்நாலிற்கான அறிமுகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் இடம்பெற்றுள்ள கவிதைகள் கவியரங்கப் போக்கிலும், ஒளிவு மறைவின்றிய எண்ண வெளிப்பாடுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. அத்துடன் அவை பல பாகங் களாக

பகுக்கப்பட்ட நெடுங் கவிதையாக நீண்டு செல்வது வியப்பிற்குள் ஆழ்த்துவதில் பின்னிற்க வில்லை. “அதிமானிடன்” என்ற கவிதை கவிஞரின் மாறுபட்ட அகக் காட்சிக்கும் திரையிடா தற் துணிவான வெளிப்பாட்டுக்கும் சிறந்த சான்று. இருப்பினும் அதில் இடம்பெற்ற சில சிந்தனை வெளிப்பாட்டைத் தவிர்த் திருக்கலாமென்ற ஒரு உறுத்தலையும் ஏற்படுத்துகின்றது. தன் வெளிப்படையான எண்ணோட்டத்தின் வெளிப்பாடு இக்கவிதைத் தொகுப்பில் வியாபித்திருப்பதை உணரமுடிகின்றது. தீண்டாமை பேசும் “கோயி லுக்கு வெளியே” இத்தொகுப்பின் சிந்தனைக்குரிய மாறுபட்ட கவிதையாக ஆன்மீகப்பரப்பில் அறியாமையையும், ஆசிக்கவர்க்கத்தையும்புதியகோணத்தில் சமூகக்கருத்தாக வெளிப்படுத்தியிருப்பது கவனத்திற் குரியது.

மற்றவைகளை மறந்து விட்டு

என்னைப் பற்றியே என்னும் போதில்
இந்த உலகுதான்
எத்தனை சிறியது!

எமது பிறப்பிலே யாம்மிகப் புனிதர்
எமது தந்தையும்
எமது தாயும்
தாங்கள் பிறப்பிலே புனிதமானவர்
என்ற கொள்கையை
இயம்பிடச் செய்வோம்.

கதவை உடைப்போம்
கதவை உடைப்போம்
கடவுளை நாங்கள்
விடுதலை செய்வோம்

(கோயிலுக்கு வெளியே)

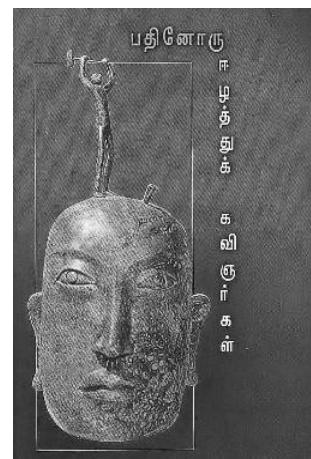
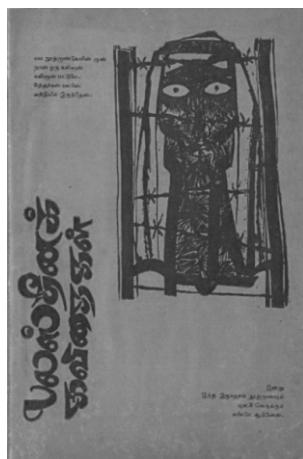
கீழ்க்கிளங்கையின் பக்கை நிலப்பரப்பையும் அதில் வியர்வைசிந்தும் கமச்செய்கையாளரின் வாழ்வியலை கண் முன் காவியமாக்கி நிற்கும் “நிலமெனும் நல்லாள்” வாசகர் மனக்கண்ணில் விழிவழி விருந்தளிப்பது கவிஞரின் வர்ணிப்பின் விந்தையென்றே கருதவேண்டும். தன் சிறுபராயத்தின் ஞாபகப் படிமங்களாய் வயற்காட்டின் சரிதைகூறும் இந்தக் கவிதை முழுவதிலும் இளையோடியிருக்கும் ஆளிடைத்தொடர்பும், தன்னிறைவான வாழ்வியலும் கவிஞரின் வற்றாத கற்பனையுற்றின் பிறப்பிடமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. விமர்சன வலையில் சிக்காது விலகவியலாமல் போன கவிதையாக இல்லாமிய வரலாற்றுப்பின்னணியை வெளிப்படுத்தும் “தாத்தா மாரும் பேரர் கனும்” அமைந்தபோதும் மக்கள் சிந்தனையை கிளரியபடைப்பாகபார்க்கப்படுகின்றது.

அவர்கள் தங்கள் அந்தப் புரத்து

அரிவையர்க் காக அமைத்துத் தந்த
தாஜ்மஹாலின் சலவைக் கற்களை
வியர்வைத் துளிகளால் மினுக்கித் துடைத்தீர்.
தாங்கக் குவளையில் தாத்தா பருசினார்
உங்கள் அடுப்பில் புனை துயின்றது
(“தாத்தா மாரும் பேரர்களும்”)

மழை நாட்கள் வரும்

தனது தனிப்பட்ட உணர்வுகளையும் சிந்தனை



களையும் சொற்சிற்பமாக்கி இந்தத் தொகுப்பில் அவர்தந்தள்ளார். இயற்கையின் இயல்புநிலை வர்ணிப்பாக சில கவிதைகளை படைத்திருப்பது கவிஞருக்குரிய இயல்நிலை. சுயவரையாலாய் நகரும் “அரைக்கண நேரத்து மின்னல் எனினும்”, “நேற்றைய மாலையும் இன்றைய காலையும்” போன்ற கவிதைகளில் கற்பனையற்ற சம்பவ விபரிப்பாக ஒரு நவீனத்துவ முறையில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அரசியல்சார் கவிதைகளை தவிர்த்துவந்தவர் “ஹோசிமின் நினைவா”, “மே முதல் திகதி”, “எங்கள் கிராமத்து மன்னும் வியத்நாமின் குருதியும்”, “புத்தரின் படுகொலை” போன்ற கவிதைகளில் யுத்தத்தின் ஆரம்ப நிகழ்வுகளை ஒரு அனுபவப் பகிர்வாக மனதில் உறைந்த வார்த்தைகளின் வார்ப்பாக குருதி வாடைவீசும் வரிகளால் வரிச்சிட்டுள்ளார்.

சிறந்த கவிதைகளின் கருப்பொருளும் அதற்கான தூண்டுதலும் காலத்தின் கணதியோடு ஆழமாக பார்க்கப்படவேண்டிய ஒன்று. படைப்புலகம் தன்னகத்தே பல மறைக்கப்பட்ட வரலாறுகளையும் மறுக்கப்பட்ட நிதிகளையும் வெளிச்சத்தின் முன் வார்த்தைகளின் சாட்சியாக நிறுத்திவிடும் என்ற ஆரோக்கிய எண்ணம் நிலைபெற்றிருப்பதை பல படைப்புக்களும் அதன் மீதான விமர்சனங்களும் எமக்கு உணர்த்தியுள்ளன. அநியாயங்களைக் கண்டு பொங்கி யெழும் கவித்துவத்தை எமக்குள் விதைத்த பெருமை பாரதியையே சாரும். வாசகரின் அறிகை மட்டத்தை அளவிட்டு அதற்கே உரித்தான சொல்லாடல் கவிதையில் இடம்பெறுவது நவீன கவிதைக்குக் வலுச்சேர்ப்ப தோடு வாசகரையும் தன்பால் ஈர்த்துக் கொள்கின்றது.

பஸ்ரியையை மரணித் திருந்தது
மனித வாடையை நகரம் இழுந்தது
கடைகள் ஏரிந்து புகைத்து கிடந்தன
குண்டு விழுந்த கட்டமாக
பழைய சந்தை இழந்து கிடந்தது
வீதிகள் தோறும்
பயர்கள் ஏரிந்து கரிந்து கிடந்தன

இவ்வாறாக
இன்றைய வாழ்வை
நாங்கள் இழுந்தோம்
இன்றைய மாலையை
நாங்கள் இழுந்தோம்
(“நேற்றைய மாலையும் இன்றைய காலையும்”)

இரவில் இருளில்
அமைச்சர்கள் வந்தனர்
“எங்கள் பட்டியலில் இவர் பெயர் இல்லை
பின் ஏன் கொன்றீர் ?”
என்று சினந்தனர்.

“இல்லை ஜயா
தவறுகள் எதுவும் நிகழுவே இல்லை
விவரைச் சுடாமல்
ஓர் ஈயினைக் கூடச்
சுடமுடியாது போயிற்று எம்மால்
ஆகையினால்.....
என்றனர் அவர்கள்.

(“புத்தரின் படுகொலை”)

சமூகத்துக் கவிஞர்களிடையே தமக்கான இருள் தூந்து வாழ்வனுபவத்தின் வெறுமையின் வெளிப் பாட்டுக் கவிதைகளுக்கு பஞ்சம் வந்துவிடக்கூடாது. காரணம் எமது இலக்கியப்பரப்பில் எம் துண்பவியல் படிமங்களின் பதிவு அல்லது ஆவணப்படுத்தல் மிகவும் சொற்பமாகவே உள்ளது. அந்தவகையில் “மழை நாள் வரும்” கவிதைத் தொகுப்பு குறிப்பிடத்தக்க பணியை ஆற்றியுள்ளது. நேரடியாக அரசியல்பேசும் கவிதை களின் நடுவே அவற்றின் தாக்கம் பற்றிப் பேசும் சமூக அரசியல்சார் படைப்புக்கள் விரைவாக வாசகர் மனதில் இடம்பிடித்து விடுகின்றது.

“இலக்கியம் என்பது வரலாற்றின் குழந்தை என் பது எத் தனை உண் மையோ அதே போல் இலக்கியமும் வரலாற்றை உருவாக்குகின்றது” என்ற பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் கரத்துக்கு வலுச் சேர்க்கும் படைப்பாக இதனை பார்க்கலாம்.

எங்கள் அடுப்பில் ஏரியா நெருப்பு
எங்கள் வயிற்றில்
எரிந்து கொண்டுள்ளதை
நீயறியாயா?

நிதமும் நிதமும்
எங்கள் வயிற்றில் ஏரியும் நெருப்புத்
தணவில்
நாங்கள் சாம்பலாவதை
நீயறியாயா?

(“நாங்கள் கோபமுற் றேழும்போது...”)

பலஸ்தீன் கவிதைகள்

பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமானிடம் காணப்பட்ட மொழிப்பற்றும் மொழியாற்றலும் பிற நாட்டு அல்லது பிறமொழிப் படைப்புக்கள் மீதும் கவனம் செலுத்தத் தூண்டியது. பிறமொழிக் கவிதையின் ஆங்கில வடிவத்தை யடிப்பதைவிட அதனை தமிழில் மொழி பெயர்த்து படிக்கும்போது புரிதலும் அதனுடனான நெருக்கமும் அதிகரிப்பதாக அவர் உணர்கின்றார். இதன் விளைவாக மொழிபெயர்க் கப்பட்டதே “பலஸ்தீன கவிதைகள்” தொகுப்பு. 1950 களில் பலஸ்தீனர்கள் ஆயுதங்களின் ஆகிக்கத்துக்கு உற்பட்ட வேளை பலஸ்தீனக் கவிஞர்களை தட்டியெழுப்பி புரட்சிக் கவிதைகளின் வாயிலாக அரபு தேசத்தை ஒன்றிணையுமாறு கோரினார்கள். பலஸ்தீனக்

கவிதைகள் ஒடுக்கப்பட்ட சமூகங்களின் குரலாகவும், விடுதலைக்கான போராட்டக் காரர்களின் உந்து சக்தி யாகவும், தேசப்பற்றின் அடையாளமாகவும் இடம் பிடித்துள்ளன. மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளில் உள்ள சவால் என்வென்றால் கருத்துச்சிதைவின்றியும், மூலக் கவிதையின் உணர்வுப்புரவமான உயிர்ப்புநிலையின் தன்மை கெடாமலும், கவிதை தோற்றம்பெற்ற தழவின் புலக்காட்சியை அப்படியே காணப்படத்தான். அதில் இவர் வெற்றி கொண்டுள்ளார் என்பதற்கு இக் கவிதைத் தொகுப்பு சிறந்த உதாரணம்.

எழுதிக் கொள் இதனை

நான் ஓர் அராபியன்
போர்புகழ் அற்ற ஒருவனே நான்
ஸுர்க் உலகில் நிலைபேறுடையவன்
கோபச் சூழலில் அணைத்தும் இயங்கும்
ஒரு நாட்டின் புதல்வன்
காலம் பிறக்க முன்
யுகங்கள் உதயமாக முன்
சைப்ரஸ் மரங்களுக்கும் ஓலிவ் மரங்களுக்கும் முன்
களைகள் முதிர்ச்சியடைய முன்
ஆழுச் சென்றன எனது வேர்கள்

(“வாக்குழலம்”)

இலங்கை போன்ற ஒடுக்கப்பட்ட சமூகமும் பன்மொழிச் சமூகங்களும் வாழும் தேசங்களில் பலஸ் தீனைக் கவிதைகள் கொண்டாடப்படுவதில் ஜயமில்லை. அதற்கு வழிகோலுவது மொழிபெயர்ப்புப் பணி என்பதால் எம்.ஏ.நுஃமானின் இத்தொகுப்பு விடுதலைக்கான போராட்டச் சமூகத்திற்கு வான்மழை என்பதும் மறுக்க முடியாத ஒன்று. இவரது மொழிபெயர்ப்புக்கள் மூன்றாம் உலகப் படைப்புக்களாகவே அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு கவிதையிலும் ஏற்படும் உணர்வங்கள் எமது கடந்தகால போராட்ட வாழ்வோடு ஒத்ததாக இருந்த போதிலும் அந்த உணர்வை எமக்குள் எழவைத்த பெருமை அவரின் மொழிபெயர்ப்பையே சாரும். கவிதை உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் மட்டும் பகிர்ந்து செல்வதில்லை மாறாக பிறநாட்டின், பிற சமூகத்தின் பண்பாட்டையும் கலாசாரத்தையும் பிரதிபலிப்பவையாகவும் இருக்கின்ற தென்பதை கவிதைகளின் பின்னணியிலும் எமது மனத்திறரியில் பதிவிடுகின்றன.

ஒரு சிறிய மாலைப் பொழுது

ஒரு புறக்கணிக்கப்பட்ட கிராமம்

இரண்டு தாங்கும் விழிகள்

முப்பு வருடங்கள்

ஜந்து யுத்தங்கள்

காலம் எங்க்காக ஒரு கோதுமைத் தாழை

ஒளித்து வைக்கிறது

பாடகள் பாடுகிறான்

நெருப்பையும் அன்னியர்களையும்

மாலைப் பொழுது மாலைப் பொழுதாகவே இருந்தது பாடகள் பாடுக்கொண்டிருந்தான்

அவர்கள் அவனை விசாரித்தனர்

நீஏன் பாடுகிறாய்?

அவர்கள் அவனைக் கைது செய்கையில்

அவன் பதில் கூறுகிறான்

ஏனெனில் நான் பாடுகிறேன்



அவர்கள் அவனைச் சோதனையிட்டனர்
அவனது மார்பில் அவனது திதயம் மட்டும்
அவனது திதயத்தில் அவனது மக்கள் மட்டும்
அவனது குரலில் அவனது துயரம் மட்டும்
அவனது துயரத்தில் அவனது சிறைச்சாலை மட்டும்
அவனது சிறைச்சாலையில் அவர்கள் தேடுதல்நடத்தினர்
சங்கிலியில் பிளைண்புண்டு கிடக்கும்
தங்களை மட்டுமே அங்கு கண்டனர்.

(“பாடகன்” கவிதையிலிருந்து)

பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள்

அ.யேகராசாவும் எம்.ஏ.நுஃமானும் இணைந்து தொகுத்த “பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள்” நூலில் ஏறக்குறைய இருபது ஆண்டுகளாக ஈழத்தில் எழுத்து ஆளுமைகளாக இருந்தவர்களின் பல்வகைக் கவிதைகளாக ஐந்து கவிதைகளை தெரிவிசெய்து தொகுத்திருப்பது பாராட்டிற்குரிய செயல். ஈழத்துக் கவிதைகளின் வளர்ச்சியையும் நீட்சியையும் ஒருங்கே பார்ப்பதற்கான சிறந்த ஆவணப்படுத்தலாக அமைந்துள்ளது. இதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள கவிஞர்களை அவர்கள் இலக்கியப்படைப்புலகில் அறிமுகமான காலத்தின் அடிப்படையில் நவீன கவிதையின் முதலாவது முத்தகவிஞராக மஹாகவியும் (1940 - 1971), இரண்டாவது தலைமுறையின் முத்தகவிஞர்களாக முருகையன், நீலவானனும் (1950), முன்றாவது தலை முறைக்கவிஞர்களாக மு.பொன்னம்பலம், ஏ.எம்.நுஃமான், சன்முகம் சிவலிங்கம், தா.இராமலிங்கமும் (1960), நான் காவது தலை முறைக் கவிஞர்களாக சி.சிவசேகரம், அ.யேகராசா, வ.ஜ.ச.ஜெய பாலனும் (1970), ஜந்தாவது தலைமுறைக் கவிஞராக சேரனும் (1970) இன் பின்பு இந்நூலில் இடமிருப்பது துள்ளனர்.

கவிஞர்கள் தொடர்பான குறிப்புக்களும், அவர்களின் கவிதை வழியான இலக்கியப் பிரவேசங்களும், அவர்கள் வெளியிட்ட நூல்களும், அவர்களின் படைப்பாற்றலுக்கு முகவரிகொடுக்கக் கூடிய சில கவிதைகளும் அவற்றில் இடமிருப்பனர். “இங்கு தரப்பட்டிருக்கும் கவிதைகள் அக்கவிஞர்களின் சிறந்த

படைப்பென்று கருதவேண்டிய தேவையில்லை” என்ற குறிப்பும் தமது முன்னுரையில் குறிப்பிட்டமை இந்நூலில் இடமிருப்பதாத கவிதைகள்மீதான ஆர்வத்தைத் தூண் டுகின்றது. ஒவ்வொரு தலைமுறையினதும் காலத்தின் வெளிப்பாடான கவிதை வடிவங்களை ஒன்று திரட்டிப் பார்க்கும் வாய்ப்பை எமக்களித்த இருபெரும் ஆளுமைத் தொகுப்பாளர்களையும் காலம் மறக்காது.

ஓசை தீண்டிமைய் ஓடிச் சிலிரத்திட
உற்றை மூச் செரிந்தாள் அவள். முத்தவள்

பேசிப் பேசித் தொலைத்த பொழுதோடு

பேரும் நின்று, பிரியம் முன்னேறிற்று.

காலைக் கண்டந்தக் காந்தள் விரியுமோ!

கற்பெனச் சொல்லும் வெற்பும் சரியுமோ!

பாசி மூடிக் கிடக்கும் குளத்தில்

பச்சைத் தண்ணீர் பருகக் கிடைக்குமோ?

(“கண் கஞும் கால்கஞும்” மஹாகவி)

“சாவின் மன்னாவ, தாள்கள் பணிகிறேன்.

தங்கள் ஆட்சியின் கீழே

உயிர்தீரன் யாவும் என்று

நாம் எண்ணி இருக்கிறோம்.

என்ன செய்யலாம்? இன்று ஒரு மானுடன்

தாவி ஓடிச் சகோதரன் தொண்டையைத்

தாக்கினான், உயிர் போக்கினான் என்பதால்

இடுவி போக்குதல் தன் செயல் என்கிற

ஆதிபத்திய ஆட்சி தொலைந்தது.

(“கஷ்றுவன் கொலு” முருகையன்)

முகமும் விழிகளும் கில்லாத

வெறும் மனிதர்களுக்கு

அவனது மரணம் ஓர் செய்தி போல...

நீளவும் தூக்கம் வரும்வரை

கதைக்கிற செய்தி.....

(“மயான காண்டம்”- சேரன்)

இதில் இடம் பெற்ற கவிதை களின் அமைப்புக்குவையும், தன்மைகளையும் தெளிவாக்குத்தும் முகவரை இந்நூலின் உயிர்ப்புட்டும் இதயப்பரப்பாக செயற்படுவதைக் காணலாம். இதில் இடமிருப்பற கவிதைகள் திட்டவட்டமானதாகவும், நேரடியான பொருட் புலப்பாடு உடையதாகவும் காணப்படுகின்ற தோடு வாசகனுடனான பகிர்வாகவும் பார்க்க முடிகின்றது. சராசரி மனிதனுக்குப் புரியாத மொழிப்பயன் பாட்டுக் கவிதைகள் கவிஞர்களின் புலமையைப் புலப்படுத்துமேயன்றி வாசகனோடு தொடர்புறாது என்ற யதார்த்தத்தை வலுப்பெறச் செய்கின்றது.

பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் 1960 களின் பிற்பகுதியில் கவிஞர் என்ற காலாண்டுக் கவிதை இதழின் தொகுப்பாசிரியராக செயற்பட்டார். இதில் பல முத்தகவிஞர்களும் எழுதிவந்ததால் அக்கால கட்டத்திற்கான காத்திரமான இதழாக வெளி வந்தது. அதில் கவிதை தொர்பான கட்டுரை ஒன்றும் இளம் கவிஞர்களின் வளர்ச்சிக்காக பிரசரிக்கப்பட்டது. தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் ஈழத்தின் நவீன கவிதை வடிவத் திற்கும் புதுமை சேர்த்த ஆளுமைக் கவிஞர் என்பதில் ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பு பெருமை கொள்கின்றது.

ஒன்டுதேசு

சிவ. ஆரூரன்



KHANIV

2004

ஓமந்தையிலிருந்து புறப்பட்ட பேருந்து முகமாலை இராணுவத்தடைமுகாமை வந்தடை கின்றது. பேருந்திலிருந்து இறங்கும் போதே உழை நேசன் கைக்கடிகாரத்தைப் பார்த்துக் கொள்கிறான். நேரம் 3.30 வரிசையில் நின்று தன் ஆள் அடையாளத்தைப் படையினரிடம் உறுதிப்படுத்திய பின், தன் பயணப்பையையும் சோதனைக்கு உட்படுத்திக்

கொண்டு பருத்தித்துறை செல்லவிருக்கும் பேருந்தின் அருகே வருகின்றான். “பஸ் எத்தினை மணிக்கு வெளிக் கிடும்?” என நடந்துநரிடம் கேட்கிறான்.

“நாலு மணியாகும், தம்பி.”

அவன் பேருந்துத் தரிப்பிட தற்காலிகக் கூடாரத்தின் கீழ் சென்று அமர்கிறான். நடத்துநரும் அவனாருகே வந்திருந்து இயல்பாகவே பேச்சுக் கொடுக்கிறார். “கொஞ்சம் சனஞ்சேர வெளிக்கிடலாம். கடைசியா பரியல் போட்டாப்பிறகு தட்டிவான் வெளிக்கிடும்... தம்பி எங்கையிருந்து வாறீங்கள்?”

“நான் கொழும்பிலயிருந்து.”

“காலையில் வெளிக்கிட்டனீங்களோ?”

“ஓம் அண்ணை”

“எத்தினை மணிக்கு? பிந்தாமல் வந்திட்டான்கள்!”

“காலையில் 6.15க்கு பெற்றாவில் வவுனியா பஸ் எடுத்து வவுனியா வர 12.45 பிறகு ஓமந்தை பஸ் எடுத்தனான்”

“நல்ல கெதியாத்தான் ஓடியிருக்கிறாங்கள்! எந்த ரூட்?”

“நம்பர் 15/1 தம்பள்ள, மிஹிந்தல் கெக்கிராவ ரூட்.”

“சரி சரி, தம்பி கொழும்பில் என்ன செய்யிறீங்கள்?”

“படிக்கிறன்”

“கம்பளோ?”

“ஓம், கடைசி வருஷம்.”

“இப்ப வீவோ? வீடு எங்கை?”

“பருத்துறையில்”

“ஹாட்லியிலயோ படிச்சனீங்கள்?”

“ஓம் அண்ணை.”

“சரி தம்பி, நான் ரிக்கற் போடப் போறன். நீங்களும் வந்து ஏறுங்கோ. பிறகு சீர் இல்லாமல் போகும்.”

நடத்துநர் பேருந்தில் ஏறிக் கொள்கிறார். உழைநேசன் அங்கேயே உட்கார்ந்திருக்கிறான்.

அடுத்த பேருந்தும் வந்து பயணிகளை இறக்கி விட்டு செல்கின்றது. பருத்தித்துறைப் பேருந்தில் இருக்கைக்கு மேலால் பயணிகள் எண்ணிக்கை அதி கரிக்கிறது. “சரி எடுப்பம்” என்றபடி சாரதி சாறத்தை உதறிக் கட்டிக்கொண்டு பேருந்தில் ஏற, உழைநேசனும் ஏறுகிறான். பேருந்து நகர்கின்றது. அது கொடிகாமச் சந்தியை அடையும் போது ஓரளவிற்கு நிரம்பிவிடுகிறது.

வரணி புற்றுக் கோயிலைப் பேருந்து கடந்த பின்னர் தான், நின்று செல்லும் பயணியர் இடையே அவளை உழைநேசன் காண்கிறான். அவனை அவள் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை அவன் கவனிக்கிறான். பயணியரை விலக்கிக் கொண்டு அவள் முன்னகர்ந்து வந்து அவனாருகே நிற்கிறாள். பிறகு அவனைப் பார்க்காது சாளரத்தினாடு வெளியே பார்த்துக் கொண்டு நிற்கிறாள். அவன் அவளைக் கடைக் கண்ணால் பார்க்கிறான். அவனை விட மூன்று நான்கு வயது

இளையவள் போல் தெரிகிறது. சல்வார் கமீஸ் அணிந்திருக்கிறாள். வாயை உம் என்று வைத்துக் கொண்டு அமைதியாக நிற்கிறாள்.

பேருந்து கோயில்கடவையைக் கடந்த வேளை நின்று செல்லும் பயணிகள் வெகுவாகக் குறைந்து விட்டனர். சரியாகச் சொன்னால் எட்டுப்பேர் தான். இப்போதும் அவள் அவனருகே தான் நிற்கிறாள். அது பலரின் கண்களை உறுத்துகிறது போல் தெரிகிறது. அதில் ஒரு வயோதிபர் அவர்களை மாத்திரமே நோட்டம் விடுகிறார். அந்த ஊட்டில் பேருந்து நெல்லியடியை அடைகிறது. பலர் இறங்க சிலர் ஏறுகின்றனர். இந்நிலையில் நின்று செல்லும் பயணியர் நால்வர் மட்டுமே. அவளும் அவனும் நான்காவது ஆசன வரிசையில் அருகருகாக நிற்க, மற்ற இருவரும் தனித்தனி ஆள்களாக பின்பறும் நிற்கின்றனர். அந்த வயோதிபர் தன் பார்வையை அவர்களிடமிருந்து விலக்கிக் கொள்வதாயில்லை. அவள் அதைப் பொருட்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. அவனுக்கோ சங்கடம் ஏற்படுகின்றது. யாரிவள்? தனியாக வந்தாளா? அல்லது கூட யாராவது வந்திருக்கிறார்களா? எதுவும் தெரியவில்லை. அவன் ஆசனங்களில் இருப்பவர் களைக் கண்களால் ஓடிப்பார்க்கிறான். எவரின் முகபாவத்தைத் தொண்டும் எவரையும் அடையாளப்படுத்தவோ, எதையும் அநுமானிக்கவோ இயலவில்லை. இவளது வீட்டில் ஏதாவது சிக்கல் இருந்து, புதுப்புது அர்த்தங்கள் படத்தில் வரும் கதாநாயகி போல வீட்டிலிருந்து ஓடி வந்தவளாக இருக்கக் கூடுமா என்றொரு கோணத்திலும் யோசித்துப் பார்க்கிறான். அவளோடு பேச வேண்டும்; பேசினால் மட்டுமே உண்மை தெரிய வரும். ஆனால் எப்படிப் பேச முடியும்? அவள் சும்மா அருகே நிற்கிறாளே ஒழிய பேச விரும்பும் எந்தவொரு சமிக்ஞையையும் காட்டவில்லையே.

மாலிசந்தியைப் பேருந்து அடைகின்றது. பேருந்து பிறேக்போடும் போது அவளின் கை வழுக்கி அவன் மீது உரச்கின்றது. அவள் அதைப் பெரிது படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. ஒரு முறை அவளின் முகத்தை பார்த்துவிட்டு மீண்டும் சாளரத்தைப் பார்க்கிறான். அவளின் கண்ணப் பக்கத்தையே அவனால் காணமுடிகிறது. அவன் சற்று முன்னகர்ந்து கொள்கிறான். முப்பது செக்கண்களின் பின்னர் அவளும் முன்னகர்ந்து அவனருனே நிற்கிறாள். இது வரையில் சங்கடத்தோடு இருந்தவன் இப்போது சற்றுப் பயப்படவும் தொடங்குகிறான். தற்சமயம் நின்று செல்லும் பயணிகள் அவர்கள் இருவரும் மாத்திரமே. அந்த வயோதிபர் அவர்களின் செயற்பாடுகளைக் கூர்ந்து கவனிக்கிறார். அவனுக்கு அவர் மேல் கோபம் வருகிறது. அவள் மீதும் தான். ஓர் இளைஞனும் ஒரு யுவதியும் அருகருகே நின்று பேசிக்கொண்டிருப்பின் காரியமல்ல பழக்கமில்லாத இருவர் அருகருகே நிற்பது பார்ப்பவரை வேறுவிதமாகச் சிந்திக்க வைக்கும் என்ற யதார்த்த நிலையையும் அவன் உணர்கிறான். தம் செயற்பாடுகளைக் கவனிப்பவர் சிலர் அது காதலர்

களுக்கு இடையிலான ஊடல் என நினைக்கவும் இடமுண்டு. பேருந்து தெருமுடி மடத்தை அடைந்தபோது ஓர் ஆசனம் காலியாகின்றது. அவன் விரைந்து சென்று அதில் குந்திக்கொள்கிறான்.

திருப்பிப் பட்டு ஆசவாசம் கொள்கிறான். அவள் சற்றும் முற்றும் பார்த்துவிட்டு அவனின் ஆசனத்தருகே வந்து நிற்கிறாள். அவளின் செய்கை அவனுக்கு மிகவும் சங்கோசத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அடுத்து என்ன செய்வ தென்த் தெரியவில்லை. வெட்கம் கலந்த பயம் ஏற்படுகின்றது. அவளின் முகத்தை நிமிர்ந்து பார்க்கக் கூடத் திராணியற்றிருக்கிறான். அவளோ மௌனமாக நிற்கிறாள். இடையூறு ஏதும் செய்யவில்லை.

பேருந்து மந்திகைத் திருப்பத்தைக் கடந்து தரிப்பிடத்தில் நிற்கின்றது. ஒரு பெண் அவளருகே அப்போது வந்து, “பிள்ளை, இறங்கு” என்கிறார்.

“நான் மாட்டன்!”

“பிள்ளை, நாங்கள் இறங்கிற இடம் வந்திட்டுது.”

“நீ இறங்கு வேணுமெண்டால் நான் வரேல்லை.” பெரிய சத்தமாகக் கத்திச் சொல்கிறாள்.

அது அவனுக்கு மட்டுல்ல, பேருந்திலுள்ள அணைவருக்கும் கேட்டிருக்கும். பொதுவாக யுவதிகள் பொதுவிடயங்களில் சத்தமாகப் பேசுவதில்லை. தூரத்திலிருப்பவரோடு சைகையிலேயே பேசவர். அவர்கள் தம் குரல்களை வெளியே காட்ட விரும்புவதில்லை. ஆனால் அவளோ பெரிய சத்தமாகக் கூச்சவிடுகிறாள். அதுவும் கூட வந்த ஒரு பெண்ணை ஒருமையில் விளித்து ஏசுவதால் எல்லோரும் ஒரு முடிவிற்கு வந்திருப்பார்கள்.

நடத்துநர் கிட்ட வந்து அந்தப் பெண்ணிடம், “பிள்ளை ஆர்?” எனக் கேட்கிறார்.

“என்ற மகள்”

உமைநேசன் இப்போது அந்த யுவதியின் முகத்தைப் பார்க்கிறான். அவளின் கண்களில் ஒளி யில்லை; பற்களில் சற்றுக் காவி படிந்திருக்கின்றது; பேசும் போது முகபாவம் குழப்பமாகவிருக்கிறது. தன்னையே பராமரிக்க முடியாதவளாய்ப் புலப்படுகிறாள். தாயோடு கத்திப் பேசுகிறாள். அவளின் குரல் இனிமையற்றுக் கீச்சிடுகின்றது. அணைவரின் பார்வைகளும் தாய் - மகள் இருவர் மீது தான். ஒரு சிலர் வருத்தமடைவது போல் முகங்களை வைத்திருக்கின்றனர். பலர் பொழிப்புப் பார்ப்பது போல் தெரிகிறது. எமக்கு வரும் போது தான் துன்பம்; மற்றவர்களுக்கு வரும் போது அது சம்பவம் தான். குறை கூற ஒன்றுமில்லை யதார்த்தம் தான்.

அவன் தாயின் முகத்தைப் பார்க்கிறான்.

அவரின் முகத்தில் வெட்கமோ, கோபமோ, கவலையோ எதுவுமில்லை. இந்தச் சம்பவம் அவருக்கு முதல் அனுபவம் அல்ல என விளங்குகிறது. அவர் மகளோடு மல்லுக்கட்டவும் இல்லை; வன்சொல் பேசுவுமில்லை. “பிள்ளை, இறங்கு... நல்ல பிள்ளை எல்லோ” இந்த வசனங்களுக்கு அப்பால் அவர் செல்லவுமில்லை. அந்த யுவதியோ அவற்றைப்

பொருட்படுத்தவில்லை. அவள் ஏனைய மனிதர் போல் சம்பிரதாயம் நிறைந்த உலகில் இல்லையே. அவள் மனதில் தோன்றுவதை எல்லாம் பேசுகிறாள். நடத்துநர் தாயிடம், “அம்மா, மினைக்கெடுது; கொஞ்சம் கெதிப்படுத்துங்கோ” என்கிறார். தாய் மகளின் கையைப் பிடிக்க, “கையை விடு” என மகள் இடறி விடுவித்துக் கொள்கிறாள். சாரதி தன் ஆசனத்தில் இருந்தபடியே எட்டிப் பார்க்கிறார். நடத்துநரைக் கூட்பிடிட்டு ஏதோ கூறுகிறார். நடத்துநர் உரக்க கூறுகிறார்: “ஆராவது பொம்பிளையாக்கள் இந்த அம்மாவுக்கு உதவி செய்யுங்கோ.” ஒரு நடுத்தர வயதுப் பெண் எழுந்து கொள்ள, அருகிலிருந்த ஆண் அவரின் கையைப் பிடித்து இழுத்து அமர்த்துகிறார். “நீங்கள் போகாதயுங்கோ. அவள் உங்களையும் கண்டபடி பேசுவாள்.”

அங்கே ஒரு சில யுவதிகள் இருக்கின்றனர். யாரும் உதவி செய்ய முன்வரவில்லை. தங்களுக்கு சம்பந்தமில்லாதது போல் காட்சி பார்க்கின்றனர். “கொண்டக்ரர் ஏதாவது செய்வார் தானே” இது தான் பலரின் நிலைப்பாடாக இருக்கிறது. அந்த யுவதி இப்போது காட்சி மையமாகிவிட்டிருக்கிறாள். அதனால் அவள் பாதிக்கப்படவுமில்லை. அவள் தானே வேறோர் உலகில் சஞ்சரிக்கிறாள். பாதிக்கப்படுவது அவளின் தாய் மட்டுமே. உமைநேசன் தாயின் முகத்தைப் பார்க்கிறான். மிகவும் பரிதாபமாக இருக்கிறது.

ஒரு கட்டடத்தில் நடத்துநர் கூறுகிறார்: “அம்மா, நாங்கள் பருத்துறைக்கு போவம். பிறகு ஏதாவது செய்யுங்கோ. மற்றாக்களுக்கும் மினைக்கேடு தானே.”

தாய் ஏதும் பேசவில்லை. மகளை இறக்குவதில் ஆர்வங்காட்டுகின்றார். பருத்தித்துறை சென்றால் மீண்டும் அடுத்த பேருந்தில் ஏறிவரத்தானே வேண்டும்; அல்லது ஓட்டோ பிடித்து வரவேண்டும். வீண் அலைச்சல்; வீண் செலவு. இன்னும் பலர் அவர்களின் பரிதாப நிலையைக் காண நேரிடும் என உமைநேசன் என்னுகிறான்.

“அம்மா ஆக்களுக்கு மினைக்கேடு.” மீண்டும் நடத்துநர் பயணியர் தங்களுக்கு மினைக்கெடுகிறது எனக் காட்டவில்லை; நடத்துநரிடம் யாரும் முறைப் பாடு சொல்லவுமில்லை. அவர்கள் நடைபெறும் காட்சியில் இலயித்திருக்கிறார்கள். சாரதியும் நடத்துநரும் பருத்தித்துறையில் இறக்கிவிட்டால் தங்கள் வேலை முடிந்து விடும் என நினைக்கிறார்கள்.

உமைநேசன் மீண்டும் தாயின் முகத்தைப் பார்க்கிறாள். அவர் எவ்வித முகபாவமுமின்றி அவனைப் பார்க்கிறார். இந்தச் சிக்கலுக்கான தீர்வு தன்னிடம் இருப்பதாக அவனின் மூளையில் பொறி தட்டுகிறது. அவன் ஆசனத்திலிருந்து எழுந்து பயணப்பொதியை எடுக்கிறான். அந்த யுவதி சுடுதியாக மௌனமாகி அவனையே பார்த்தபடி நிற்கிறாள். அவன் முன்வாசல் வழியே இறங்க, அவனும் தொடர்ந்து இறங்குகிறாள். இறுதியாக தாயும்

இறங்கிக் கொள்ள பேருந்து புறப்படுகின்றது.

“அம்மா, ஆஸ்பத்திரிக்கோ போறீங்கள்?” கேட்கிறான்.

“ஓம் தம்பி.”

அந்தப் பேருந்துத் தரிப்பிடம்

இருக்குமிடத்திலிருந்து வீதியைக் கடக்க வேண்டும். பிரதான வீதி வலதுபறம் சடுதியாக வளைகிறது. வேகமாக வாகனம் ஏதாவது வந்தால் அதோ கதிதான். அவளைப் பாதுகாப்பாகக் கூட்டிச்செல்ல வேண்டும். அவளின் முகத்தைப் பார்க்கிறான். பொறுமையின் இருப்பிடம் போல் அமைதியாக நிற்கிறாள். அவன் வீதிப்பாதுகாப்பை உறுதி செய்து முன் செல்ல அவர்கள் பின் தொடர்கின்றனர்.

வைத்தியசாலையினுள் சென்றதும், தாயார் சம்பிரதாயங்களைச் செய்கிறார். அதுவரை அவள் அவனருகே மொனமாக நிற்கிறாள். இரு பரிசாரகப் பெண்கள் வந்து அவளைக் கூட்டிச் செல்ல முற்பட அவள் கூச்சலிட ஆரம்பிக்கிறாள். ஒருவாறு அவளை அப்பால் கூட்டிச் செல்கின்றனர்.

அவன் தாயாரிடம், “அம்மா, நான் வெளிக் கிடப் போறன்” என்கிறான்.

“சரி தம்பி.”

அவன் பேருந்துத் தரிப்பிடம் நோக்கி நடக்கிறான்.

குழ்நிலைகளின் அதிகாரம்

மாற்றுங்களை சகித்தபடி நகர்தல் கட்டாயக் கடினம்.

உனது மாற்றுங்களும் அவ்வாறே.

ஆனாலும் மனநாக்கு

நுனிக்கரும்பில் சப்பிக்கொண்டே முன்னைய அடிக்கரும்பு ஆனந்தக் கணம் பற்றி அசைபோடும்.

உன் தவிர்தலின் நியாயம் பற்றியும் விலகியோடலின் விளக்கத்தையும் புரியாமலில்லை ஆனாலும் பாவம் மனதுகள்.

இதுவரையென் சந்தோசக் குவியலில் நீ மட்டுமே மீதியாயிருந்தாய்.

குனியங்களுடனான போராடுதலில்

நிழல் வாழ்வொன்றின்

உண்மை உறைக்க தப்பித்தாய்.

வாழ்வின் இயல்பையும்

குழ்நிலைகளின் அதிகாரத்தையும்

ஜெயிக்கவிட்டு மற்றொரு

பருவகால அழைப்புக்காக காத்திருக்கிறேன்.

வெறுமை கல்விக்கொண்ட ஒருவனுது

விடியலுக்காக

சுவிக்கொண்டிருந்த காகமும் இருளில் கரைந்தது.

-சம்பூர் வதனஞபன-

மதுராந்தகளின் வைக்கூக்கள்

- | | | |
|---|---|--|
| 1. உதிக்கும் கதிரவன்
உதிரும் பூக்கள்
விண்மீன்கள் | 6. ஊட்டி வளர்க்கப்படும்
தலைமறைவு வீரர்
கிழங்கு | 11. வீதியில் சொகுசு வாகனம்
சாரதி ஆசனத்தில்
(காவித) துறவி |
| 2. விரத நாள்
அதிக மச்சம் உண்ணும்
குளிர்சாதனப் பெட்டி | 7. அழிந்தது உடல்
பிறந்தது உயிர்
விஷத | 12. நீரில் மூழ்கிய குமரிகள்
பிறகு மிதந்து நகைத்தவர்
மாரிக்குளத்தாமரை |
| 3. விமானம் ஒன்று
சமுத்திரத்தில் வீழ்கிறது
மீன்கொத்தும் பறவை | 8. செவ்வுத்தடு அழகிகள்
மாந்தோப்பில் கும்மாளம்
பகங்கிளிகள் | 13. பேச்சுத் திருமணம்
மணமக்களை வழிநடத்தும்
காமம் |
| 4. கம்பீரமாகக் காதலன்
செல்லும் திசையில் விழி
குரியகாந்தி | 9. நடுவே தடியோடு ஆசிரியை
சுற்றியோடும் மாணவர்கள்
ஞாயிற்றுத் தொகுதி | 14. கசக்கும் வேம்பு
செய்யும் தந்திரம்
இனிக்கும் பழம் |
| 5. பனி மலை
உருகி ஓடுகிறது
(கரையும்) ஜஸ்கிளிம் | 10. நிறை ஓலைகளோடு தென்னை
தோரணத்திற்குக் குருத்தோலை
போர்க்களம் | 15. இரகசிய தடுப்பு முகாம்
தாயிடம் சுகம் சொல்லும்
ஊர் போகும் மேகம் |

கொய்யாப் பழங்கள்

கிளைகளைச் சுமந்து கொண்டிருக்கின்றன
கொய்யாப் பழங்கள்.

கிளைகளோடு உறவாடும் அணில்கள்
உணர்வுகளின் உள்ளர்ப்பில்
உற்சாகமாயச் சத்தமிட்டுக் கொள்கின்றன

இயல்பைத் தொலைத்த காற்றின் கர்வம்
அடக்குமுறை உற்பத்தி செய்கிறது
மண்ணில் விழுந்து மரணிக்கின்றன
கொய்யாப்பழங்கள்
அவற்றின் சிதைவுகளில் உயிர்க்கிறது வாசனை
இயற்கை சத்தமடைகிறது

உண்பதற்கென்று
நெட்டாங்கில் வெட்டிய கொய்யாப் பழத்தில்
பால்வீதி சுழல்கிறது - அங்கே
கடவுளும் சாத்தானும் சமாதான ஓப்பந்தத்தில்
கைச்சாத்திட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள்
சிறப்புத் தூதர்களுக்கான சிறப்பு இருக்கைகளில்
யேசுவும் நிபியும் புத்தனும் நாயன்மாரும்
உண்டு களித்திருக்க;
கிளைகள்மீது தாவித் தாவிக் குதுகலிக்கும்
அப்பாவி அணில்களை
கொன்று தின்று கடைவாய் துடைத்த களிப்பில்
வெந்து தணிகிறது பெருந்தீ.

கனகசபாபதி செல்வநேசன்
அல்வாய்

அம்மா கேள்

அம்மா கேள்
பெற்றோல் வரிசையில்
எண்பதாவது ஆளாக நிற்கிறானே
அவனே என் காதலன்

நீல வானென
விரிந்த உள்ளம் .
நெடும் காதல் நிதம்
நிலவுகின்ற கண்கள்
பரம்பரை வீரம் பெருகும் இரு தோள்கள்

அறத்திற்காக போராடுபவனும்
பெண்மையை கொண்டாடுபவனும்
தினம் ஒரு கவிதை எழுதுபவனும்
யார்க்கும் அஞ்சாத ஆண் பிள்ளையாயினும்

என்ன செய்வது
நாட்டு நிலமையால் இப்போது
சில லட்சங்கள் கேட்கிறான்

எதுவாய் இருப்பினும்
அவனே என் கணவன் ஆவான்
அவனே என் கடைசிக்காதலனும் ஆகுக

என்ன தலை சுற்றுகிறதா
தலை இருந்தால்
சுற்ற தானே செய்யும் ...
- வேலாணையூர் தாஸ்

சமூக வினைப்பாட்டியல் வடிவமாக ஆடல்

■ பேராசிரியர் சபா.ஜெயராசா



கலைகளைச் சமூக வினைப்பாட்டியலுடன் (SOCIALACTIVISM) தொடர்புடெத்துதலும், பயன்படுத்தலும் இருநிலைப்பயன் பாட்டைக் கொண்டவை சமூக வினைப்பாட்டால் கலைகள் காலாவுதியாகாது தொடர்ந்து உயிர்ப்புட்டும் தளத்தில் இயங்கவைக்கப்படுகின்றன. அச் செயற்பாட்டின் வழியாகச் சமூகத்தில் விழிப்புட்டல் முன்னெடுக்கப்படுகின்றது. ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராகப் போராடும் செயற்பாட்டுக்கு அழகியல் கலந்த தூண்டல் கலைகள் வழியாக நிகழ்த்தப்படுதல் கலைவரலாற்றின் வெளிப்பாடாகவுள்ளது. இந்திய மரபிலே செவ்வியல் ஆடலையும் கரு நாடக இசையையும் தூய கலைப் பொருள்களாகவே கருதும் உள்பாங்குநீடித்துவந்தது.

விடுதலைப் போராட்ட காலத்தில் அந்தச் சிந்தனையில் விலகல் நிகழ்ந்தாலும், தூய அழகியல் வாதிகள் கருநாடக இசையையும், பரதநாட்டியலுக்குப் பயன்படுத்தப்படுதலை எதிர்த்து வந்தனர். அதனால் அக் கலைகள் காலாவுதியாகி விட்டன என்ற திறனாய்வுக்கு முகம் கொடுக்க நேரிட்டுள்ளது.

பாரதியின் விடுதலை மற்றும் சீர்திருத்தப் பாடல்களைப் பாரதநாட்டிய வாயிலாக அழகு வீச்சுக்கும் சமூகச் செயல் வீச்சுக்கும் வழுவூர் இராமையாப் பிள்ளை அவர்கள் உட்படுத்திய வேளை, தூய அழகியல் வாதிகளின் எதிர்ப்பு மேற்கிளம்பியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதேவேளை கிருஷ்ணயரும், ருக்மிணி அருண்டேல் அம்மையாரும் தூய அழகியல் கட்டுக் கோப்புக்குள் பரத நாட்டியத்தை அடைப்புச் செய்த வண்ணமிருந்தனர். காலனித்துவத்துக்கு எதிரான போராட்டம், தேசிய முன்னெடுப்பு நடவடிக்கைகள், சாதியத்துக்கு எதிரான போராட்டம், பெண் அடிமைத் தனத்துக்கு எதிரான எழுச்சி, எழுத்தறிவின்மையை எதிர்க்கும் போராட்டம் முதலியவற்றை உரிய முறையிலே உட்பொருளாகக் கையாள முடியாத நிலையிலே தான் பரதநாட்டியமும், கருநாடக இசையும் பெருமளவிலே வழிநடத்தப்பட்டது.

தமிழ்சை இயக்கத்தைப் பலமாக எதிர்க்கும் நடவடிக்கை, இசையை மக்களிடத்திருந்து பிரித்து அன்னியப்படுத்தும் செயற்பாடாயிற்று. தமிழ் எழுச்சி

இயக்கமும் திராவிட இயக்கமும் சமூக வினைப் பாட்டியலை கர்நாடக இசையுடனும் பரதநாட்டியத்துடனும் இணைக்கும் முயற்சியை அழகுவீச்சுகள்றா நிலையில் முன் னெடுத்தன. பாரதிதாசனுடைய பாடல்கள் இசை நிலையிலும் ஆடல் நிலையிலும் உயிர்ப்புட்டும் சமூக வினைவுகளைத்துரைன்றன.

சந்திரகலா, மற்றும் மல்லிகா சாராபாய் ஆகிய முதுபெரும் செவ்வியல் ஆடற்கலைஞர்கள் பெண் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக ஆடலைப் பயன்படுத்தினர். அவ்வாறான சமூக வினைப்பாட்டுத் தூண்டற் செயற்பாடு ஒருவகையில் இளம் கலைஞர்களுக்குப் பயனுள்ள ஆற்றுப்படுத்தலாகவும் அமைகின்றது.

இந்திய செவ்வியல் ஆடல்களும் இசையும் பெருமளவில் தொன்மவியலோடு தொடர்புடையும் கட்டுண்டும் நிற்கும் நிலையை அவிழக்கும் செயற்பாடு, கேரளாவின் கதகளியில் ஏற்கனவே முன்னெடுக்கப்பட்டு, அந்நாட்டு மக்களை அரசியல் மயப்படுத்துவதற்குக்கைகொடுத்துள்ளது.

சமூக வினைப்பாட்டியலுக்கு இந்துஸ்தானி இசை பெருமளவிலே கை கொடுத்து வருகின்றது. அவற்றின் தாக்கம் கர்நாடக இசைக்கட்டுமானத்தில் ஏற்படவில்லை என்ற திறனாய்வு முன்வைக்கப்படுகின்றது. இந்துஸ்தானி இசையின் உயிர்ப்பு நிலையைக் கண்டு கொள்ள முடியாத மூடல்நிலை கர்நாடக இசைக்கும் சமூக வினைப்பாட்டுக்குள்ள இடைவெளியை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றது.

உலக அரங்கில் ஆடலை சமூக வினைப் பாட்டுடன் ஒன்றினைப்படதோடு மட்டும் நின்று விடாது மார்க்கிய அரசியலுடன் அழகு குன்றாது இணைத்தவர் இசடோறா டங்கன். (1877 - 1927) பலே ஆடலில் இடம் பெற்றுவரும் செயற்கையான ஆடல் வடிவங்களை அவர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அந்த ஆடலில் பயன் படுத்தப்படும் விலையுயர் நத ஆடை அணிகலன்கள் தொடர்பான விமர்சனத்தை அவர் முன்வைத்தார். (அவர் முன் வைத்த விமர்சனத்தைப் பரதநாட்டியத்துக்கும் பயன் படுத்தலாம்)

எனிமையான கட்டற்ற ஆடலுக்கு அவர்

முன்னுரிமை வழங்கினார். நெகிழ்ச்சி ஊற்றுக் கொண்ட உடலசைவகங்டனான் ஆடல் அளிக்கையை விசை கொள்ள வைத்தார். எனிமையான ஒட்டம், பாய்ச்சல், சறுக்கல், நிமிரல், சொல்சாரா உடற் சுட்டிகள் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தி ஆடலில் சாமானியரும் பங்குபற்றும் நிலையை ஏற்படுத்தினார்.

அவ்வாறான ஆடற் செயற்பாடுகள், அதிகார முன்னோரின் பிடியிருந்து ஆடலை விடுவிக்க உதவின பிரபுக்களின் அழகியற்கவையிலிருந்து ஆடலை விடுவித்து, சமூகத்தின் விளிம்பு நிலையினர் பங்கு கொள்வதற்குரியவாயில் திறத்தலை நிகழ்த்தின.

ஓடுக் கப்படுவோர், சரண் டப் படுவோர், மேலாதிக்கத்தினால் பின்தள்ளப்படுவோர், முதலியோர் விழித்தெழுந்து வினைப்பாடு கொள்வதற்குரிய ஆடல் மொழியைக் கட்டமைப்புச் செய்தார், புரட்சி செய்தற்கு மேலெழும் உழைக்கும் வர்க்கத்தின் கலை ஆயுதமாக ஆடலை வடிவமைத்தார். இறுகிய நிலையில் உள்ள மரபுவழியான செவ்வியல் ஆடலை நிராகரிப்புக்கு உள்ளாக்கிய அவர்நவீன ஆடல் உலகின் செழுமைக்கு வழியமைத்த முன்னோடியாகின்றார். இளைஞர்கள் ஆடலில் உட்புகுவதற்குரிய வழிவகைகளைத் தோற்றுவித்துப் பொதுவடிவதையாக்கினார்.

மார்க்கியக் கருத்தியலுக்கும், அழகியலுக்கும் ஆடலுக்குமிடையோன தொடர்புகளின் நீட்சியில் “சமூக ஆடல் முகிழ்பியல்” (SOCIAL CHOREOGRAPHY) என்ற செயற்பாடு மேலெழுத் தொடங்கியுள்ளது. ஆடல் வரலாற்றை மார்க்கிய உற்றுறி கோட்பாட்டின் வழியாக அறியும் முறைமையை ஆய்வாளர் அன்றே ஹவிட் முன்னெடுத்தார். “ஆடலும் சமூக வினைப்பாட்டியலும்” என்பது, ஓடுக்கப்பட்ட விளிம்பு நிலையினரின் அனுபவங்களைக் கலை வெளிக்குக் கொண்டு வரும் செயற்பாட்டை முன்னெடுக்கின்றது.

இத்துறையில் நீடித்த பங்களிப்பைச் செய்தவர்களுள் பேர்ஸ் பிறிமஸ் (1919 - 1994) தனித்துவமானவர். ஆடல் வல்லவராகவும், ஆய்வாளராகவும், மாணிடவியல் ஆய்வுகளின் வழியாக ஆடலை வளம்படுத்தியவராகவும் அவர் விளங்கினார். ஆபிரிக்க ஆடல்களின் அழகியல் வனப்பையும் ஆளுமையையும் அமெரிக்கர்களுக்கு வெளிப்படுத்திய செயற்பாட்டோடு நின்று விடாது, நிறேதுக்கல், நிறேஒடுக்குமுறை, விளிம்பு நிலையினர் சீரிக்கப்படுதல், முதலியவற்றுக்கு எதிரான அழகியல் வினைப்பாட்டு வடிவமாக ஆடலைக் கட்டமைப்புச் செய்தார். வாழ்க்கையின் வடிவமே ஆடல் என்ற கருத்தியலுடன், ஆடலை ஓடுக்கப்பட்டோர் புரட்சியைத் தூண்டும் கலைவடிவாக்கினார். ஆபிரிக்க ஆடல் மரபை ஒட்டி ஜந்து அடிவரை மேலுயர்ந்து பாய்ந்து ஆடும் உடல் வலுக்கோல நுட்பங்கள் அவரால் பயன்படுத்தப்பட்டன. அவ்வகை அளிக்கை இளைஞர்களுக்கு மகிழ்வேற்றங்களை உருவாக்கி தமக்குரிய தனித்துவமான எழுநடையை (STYLE) ஆடலிலே உட்புகுத்தி சமூக எழுவினாக்களை உட்பொதிந்தார்.

ஓகஸ்தோ போல் (1931 - 2009) உருவாக்கிய ஓடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான அரங்கின் செல்வாக்கு ஆடலின் சமூக வினைப்பாட்டியலுடன் நேரடியாகத் தொடர்புபட்டிருந்தது மார்க்கியக் கருத்தை உள்ளடக்கிய அரங்கியற் சிந்தனையாளர்களின் முயற்சிகள்

ஓகஸ்தோ போலின் விடுதலை அரங்கின் ஆக்கத்தில் நீட்சி செலுத்தியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வகையில் பிரேச்சு மற்றும் ஸ்டனில் ல்வாஸ்கி உருவாக்கிய அரங்குகள் உசாத்துணையாயின.

ஓகஸ்தோ போலின் சமூகமாற்றத்துக்கான விடுதலை அரங்கின் மீது ஈடுபாடு கொண்ட கலாநிதி சானல்பெல் “தெரு ஆடல்” (STREET DANCE) செயற்பாட்டை முன்னெடுத்தார். கருமை இன மக்கள் மீதான ஒடுக்குமுறையிலிருந்து மீண் டெழுவைக்கவும், புரட்சிகர அறிவை ஊட்டவும் வல்லதாக அவரின் ஆடற் செயற்பாடு அமைந்திருந்தது. ஆடலுக்கும் சமூக வினைப்பாட்டுக்குமுள்ள தொடர்பை அது மேலும் வலுப்படுத்தியது. உனர்வும் அழகும் கலந்த ஆடற்கையளிப்புடன் நின்றுவிடாது பார்வையாளரையும் ஆடலில் இணைத்து நிகழ்த்தும் செயற்பாடு முன்னெடுக்கப்பட்டது. சமூக விழிப்புணர்ச்சியுடன் இணைந்த பங்கு பற்றலுக்கு அது வழிவகுத்தது.

ஓடுக்கப்படுவோர் ஆடலைத் தம்மிலிருந்து வேறுபட்ட பொருளாகக் கருதாது, தம் முடன் இணைந்த கலை வடிவமாகக் கருதும் நிலையில் அதன் வழி யாகக்கையளிக்கப்படும் செய்தி, இலகுவிலே வினைப்பாட்டு வடிவை எடுக்கக் கூடியதாகவுள்ளது.

தமிழ் மரபில் தெரு ஆடலாகவும், நகரும் ஆடலாகவும் அமைந்த வடிவங்களாக காவடியும் கரகமும் அமைந்துள்ளன. அவை நாட்டார் கலை மரபில் இருந்து தோற்றும் பெற்றமையால் தெரு ஆடல் மற்றும் நகரும் ஆடல் பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. தமிழ் செவ்வியல் ஆடலாகிய பரத நாட்டியத்தில் தெரு ஆடற்பண்பு இல்லை. கலைகள் செவ்வியல் நிலையை அடையும் பொழுது, நாட்டார் இயல்புகள் தவிர்த்து விடப்படுதலைக் கலை வரலாற்றில் காண முடியும்.

உலகின் செவ்வியல் ஆடல் அனைத்தும் பிரபுக்கள் இருப்பிடத்துக்குக் கொண்டு செல்லப் பட்டவையாக இருத்தல் பிறிதோரு குறிப்பு, ஆனால் நாட்டார் ஆடல்கள் விளிம்புநிலை மக்கள் மத்தியில் மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு மக்களிடையே நிகழ்த்துகை செய்யும் பண்பைக் கொண்டிருந்தன. அந்நிலையில் அவை புரட்சிகரச் செய்திகளைக் கையளிப்பதில் இயல்பான இருப்பைக் கொண்டுள்ளன. கருமை இன மக்கள் மத்தியில் ஆடலும் அதனோடினைந்த சமூக வினைப்பாட்டியலும் வாழ்க்கையை இன்றைத்தும் செயற்பாட்டு வடிவமையும் வெற்றுக்கொண்டு வரும் தொடர்பு இல்லை. உடலியக்கத்தையும் மனவெழுச்சி இயக்கத்தையும் ஒன்றினைத்தும் செயற்படுத்தும் திறன் நிகழ்த்துகைக் கலைகளில் ஆடலிலேதான் ஒப்பீட்டளவில் மேலோங்கியுள்ளது.

“வெளிச் சத்தைக் கொடுங்கள் மக்கள் தமக்குரிய பாதையைக் கண்டு கொள்வார்கள்” என்பது எல்லா பார்க்கர் முன்வைத்த அறிதலைப்பாகவுள்ளது.

அரசியல் நெருக்கடி பொருளாதாரச்சுமை, நவீன மயப்பட்ட ஓடுக்குமுறை, மேலாதிக்க அழுத்தம், கல்வி மாசடைதல், தழுவு கேட்டுறுத்தப்படுதல், போதைப் பொருள் நுகர்ச்சி, இலாபநோக்கில் தூண்டப்படுதல், முதலியநெருக்கு வாரங்கள் தத்தியில் எமது வெச்சியற் கலைகள் வெறும் அழகியற் கட்டுக்கோப்புக்குள் தினீக்கப்பட்டு நிறுப்பதை மீஞும் வாசிப்புக்கு உட்படுத்தல் காலத்தின் தேவையாகின்றது.



எல்பரோதா திரைப்படத்தின் ஊடாக யப்ளோ நெருதா ■ இப்னு அஸோமத்



நெருதா

கடந்த 21ஆம் நூற்றாண்றில் வாழ்ந்திருந்த மாபெரும் கவிஞராகப் போற்றப்படுகின்ற பப்ளோ நெருதா (1904 - 1972) “சிலிநாட்டின் புரட்சிக் கவிஞராக” இனங்காணப்பட்டவர்.

நெருதாவின் கவிதைகள் தேசிய பத்திரிகைகளிலும், வார சங்கிகைகளிலும் வெளிவந்து கொண்டிருந்தபோது அவருக்கு பத்து வயதாகும். தனது 20வது வயதில் இரு கவிதைத் தொகுப்புகளை அவர் வெளியிட்டிருந்தார்.

ஒடுக்கப்பட்ட, பாதிக்கப்பட்ட அநியாயங்களுக்கு உட்பட்ட மனிதர்களின் வாழ்க்கையின்பால் தனது கவிதைகளைத் திருப்பியிருந்த நெருதா, முதலாம், இரண்டாம் உலகப் போர்களையும், ஸ்பானிய உள்நாட்டு யுத்தத்தையும் அனுபவமாகப் பெற்று, தனது கவிதைகளில் கொண்டு வந்தவர். லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் இடம்பெற்றிருந்த சமூகப் பிரச்சினைகளையும் தனது கவிதைகளில் வெளிச்சுத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர்.

வெளிநாட்டுத் தூதுவராக இவர் பணி புரிந்ததன் காரணமாக நிறைய அனுபவங்களைக் கொண்டவராகத் திகழ்ந்தார்.

ஒருவரதுபடைப்புகளிடையே, Twenty Love Poems 1924 / Canto Generas 1950 / Cien, Sonetos de Amor 1959 / Selected Poems 1961 / The Poetry of Pablo Neruda 1979 போன்ற கவிதைத் தொகுப்புகளும், Memories 1974 எனும் நினைவுக் குறிப்புகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

நெருதாவுக்கு 1970ஆம் ஆண்டு லெனின் சமாதான விருதும், (Lenin Peace Award 1970), 1971ஆம் ஆண்டு இலக்கியம் தொடர்பிலான நோபல் விருதும் (Nobel Prize for Literature 1971) வழங்கப்பட்டன.

இந்த மாபெரும் கவிஞர் 1973ஆம் ஆண்டு செப்ரேம்பர் மாதம் 23ஆம் திகதி காலமானார்.

திரைப்படத்திற்கு கருவான உண்மைக் கதை

இளைஞரான பப்ளோ நெருதா தூதுவ பணிக்கென இலங்கைக்கு (அப்போது பிரித்தானிய ஆதிக்கத்தின் கீழிருந்த Ceylon) 1929ஆம் ஆண்டு வருகைத் தருகின்றார். சிலே நாட்டின் தூதுவராலயத் தின் கொன்சிலர் பதவிக்கான பணியாக அதிலிருந்தது. அதாவது, இது அவரது கவிதைகள் ஸ்பானிய உள் நாட்டு யுத்தத்தினாலும், இரண்டாவது உலகப் போரினாலும் வளம் பெறுவதற்கு சுமார் ஒரு தசாப்த காலத்திற்கு முன் நிகழ்ந்த நிகழ்வாகும். இக்காலகட்ட மானது ஐரோப்பா முழுவதும் பாரிய பொருளார வீழ்ச்சியைக் கண்டிருந்தது.

இலங்கையானது, அவருக்கு மிகவும் பிடித்த மானதொரு நாடாக அவரது குதூகலத்தை தொடர்ந்தும் வளப்படுத்துகின்ற நாடாக இருந்தது. இந்நாட்டின் இயற்கை, சமூக கலாசாரம் மட்டுமன்றி பல்வேறு படிகளில், பல்வேறு சமூக நிலைகளில் வாழ்கின்ற மக்கள் அவரது தொடர் அவதானத்திற்கு உள்வாங்கப்பட்டனர்.

வெள்ளவத்தை கடற் கரையோரத் தில்

அமையப் பெற்றிருந்ததனிமையான வீடொன்றில் அவர் தங்கியிருந்தார். அவருக்கு பணிவிடை செய்வதற்கென பிரம்பி எனும் சிங்கள பணியாளர் ஒருவர் அமர்த்தப் பட்டிருந்தார். இந்த பிரம்பி, கிரியா எனும் பெயரில் ஒரு கீரியை வளர்த்துவந்திருந்தார்.

அந்தக் காலகட்டத்தில் இலங்கையில் அநேகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்த வாளி மலசல சூடமே இந்த வீட்டிலும் காணப்படத்து. வீட்டிலிருந்து சுற்று அப்பால் அது அமைக்கப்பட்டிருந்தது. உண்மையில் இது நெருதாவுக்குப் பழக்கப்படாததும். புதியதுமாக இருந்தது. அவர் தனது தேவைகளுக்காக இந்த மலசல சூடத்திற்குள் சென்ற முதல் தடவை இது ஒரு புதிய அனுபவமாகப்பட்டது. இந்த மலக் கழிவுகள் கொண்ட வாளியை சுத்தப்படுத்துவது யார்? இக் கேள்வு குறித்து அவர் தொடர்ந்து யோசித்துக் கொண்டிருந்தார். இது தொடர்பில் ஆராய வேண்டுமெனவும் அவர் என்னிக் கொண்டார்.

இரவு கழிந்து, பொழுது ஓரளவில் விடியத் தொடங்கியிருந்தது. மலசலசூடத்திற்கு பின்புறமாக இருந்த ஒற்றையடிப் பாதையூடாக ஒர் அற்புதமான அழகியொருத்தி மேது நடையாக நடந்து வந்து கொண்டிருந்தாள். நெருதா, இந்த நாட்டில் கண்ட பேரழியாக அவள் காணப்பட்டாள். அவர் அவளது உடலமைப்பினால் வசீகரிக்கப்பட்டார். அவள், வேறொரு உலகில் விருந்து தனக்கனுப்பப்பட்ட தேவதையென அவர் நினைத்தார். இந்த தேவதை நாளாந்தம் மேற்கொள்கின்ற இந்த வெறுப்பான பணியானது அவளது விதியின் காரணமாக அவள் மேற்கொள்கின்ற பணியென நினைத்த அவர், அது குறித்து மிகுந்த வேதனையடைந்தார். ஆவர் இந்த தேவதையை மேலும் மேலும் நெருங்கிட விரும்பினார்.

இதுநாட் முதற்கொண்டு நெருதா, அது காலையிலேயே அவள் வருகின்ற பாதையில் காத்துக் கொண்டிருந்தார். அதுமட்டுமன்றி, அவளைக் கவர்வதற்காக அவள் வரும் வழியில் அவளை ஈர்க்கத்தக்க பரிசுபொருட்களையும் போட்டு வந்தார். ஒருநாள் அவள் அவரது கட்டுக்குள் வந்துவிடுகிறாள். அவளது கரங்களைப் பற்றிய அவர், அவள் சுதாகரித்துக் கொள்வதற்குள் தனது சயனத்தை நோக்கி அவளை இட்டுச் செல்கிறார்.

தனது சயனத்தில் படுத்தவாறு கிடக்கும் அவள் உண்மையிலேயே இதற்கு முன்பதாக தான் தென்னிந்தியாவில் கோவிலொன்றில் கண்ட பண்டைய தெய்வச் சிலையோன அவர் நினைக்கின்றார்.

இது குறித்து அவர் தனது நினைவுக் குறிப்புகளில் (Memories 1974 / Page 147) “அங்கு நிகழ்ந்த உடலுறவானது தனது தனி விருப்பில் ஏற்பட்டது எனவும், அது தனக்கும் ஒரு சிலைக்கும் இடையில் நிகழ்ந்ததாகவும், அது உடலாலும், மனதாலும் வெறுக்கச் செய்ததாக “வும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திரைப்படம் மீதான வாசிப்பு

பப்ளோ நெருதாவின் மேற்படி உண்மைக் கதையினை மையப்படுத்தியதாக எமது நாட்டுத் திரைப்பட இயக்குநர் அசோக்க ஹந்தகமவினால்

இயக்கப்பெற்ற திரைப்படம் “எல்போராதா” திரைப்படமாகும்.

எழுத்தாளராக, நாடகக் கலைஞராக, தொலைக்காட்சி நாடக இயக்குநராக, திரைப்படக் கலைஞராக விளங்குகின்ற அசோக்க ஹந்தகம குறிப்பிடத்தக்க படைப்புகளின் மூலம் சிறப்புப் பெற்ற கலைஞர். இவரது, அன்மைக்கால திரைப்படமாக “எல்போராதா” திரைப்படம் விளங்குகின்றது.

இத்திரைப்படமானது சில சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டிருப்பதாக விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

01. இலங்கைத் திரைப்படத் துறையில் உலகப் புகழ் பெற்ற இலக்கியவாதி ஒருவரது வாழ்க்கையையொட்டி எடுக்கப்பட்டுள்ள முதலாவது திரைப்படமாக இத்திரைப்படம் இருத்தல்.

02. இலங்கையின் கோவிட் காலகட்டத்துள் சர்வதேச திரையரங்குகளை வெற்றி கொள்வதற்கான முயற் சி என்ற வகையில் இத்திரைப்படம் நிர்மாணிக்கப்பெறுதல்.

03. எமது திரையரங்குகளுக்கும் அப்பால் சென்று, நவீன டிஜிடல் மேடைக் கெனவும் நிர்மாணிக்கப்பட்டமை

போன்ற விடயங்கள் அவையாகும்.

ஒருவரது வாழ்க்கையை திரைப்படமாக்குவதில் உலகளவில் மிகச் சிலரே அதில் வெற்றி கண்டுள்ளனர். அந்தாவுக்கு இது ஒரு கடினமான காரியமாகக் கருதப்படுகின்றது. இத்திரைப்படத்தினைப் பொறுத்த வரையில் ஹந்தகம ஒரளவு வெற்றி கண்டுள்ளார் என்றே கூற வேண்டியிருக்கிறது.

வெளிநாட்டுக் கலைஞர்களைக்காலமாக்குவதில் சிங்களத் திரைப்பட உலகம் இதுவரைக் காலமும் (லெஸ்டர் முதற்கொண்டு) வெற்றி கொள்ளாத நிலையில், ஹந்தகமவினால் அது வெற்றிகரமாகக் கையாளப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அதேபோன்று எவ்வித நிகழ்ச்சி நிரலுக்கோ அல்லது கூலிக்கு மாரடிப்பு செய்வதோ அற்ற வகையில் ஹந்தகமவினால் இயக்கப் பெற்றிருக்கும் ஒரு திரைப்படமாகவும், சர்வதேச பிரவேசங்களின்போது எவ்விதத் தயக்கமோ, அச்சமோ, சந்தேகமோ அற்ற வகையிலான திரைப்படமாகவும் இத்திரைப்படம் அமைந்திருக்கின்றது.

நெருதாவின் வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியினை கொண்டிருப்பதால், நெருதா பற்றிய முழுமையான வாசிப்பினைக் கொண்டுள்ள ஒருவருக்கு, இத்திரைப்படத்தினைப் பார்க்கின்ற போது ஒருவிதமான சமாளித்துப்புத் தன்மையை ஏற்படுத்திக் கொள்ள இயன்றாலும், நெருதாவின் கவிதைகளை மாத்திரம் வாசித்துள்ள ஒருவர் இத்திரைப்படத்தைப் பார்ப்பாரேயானால், கவிதை எழுதிய நெருதாவும், இத்திரைப்படத்தில் வருகின்ற நெருதாவும் வெவ்வேறானவர்கள் என்ற மயக்கத்தை கொடுக்கும் என்பதாகப்படுகின்றமையையும் இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டியிருக்கிறது.

இத் திரைப்படத்தில் வருகின்ற இளைய நெருதாவின் எதிர்பார்ப்பு தனது பாலியல் ரீதியிலான இச்சையைத் தீர்த்துக் கொள்வது மட்டுமேயன்றி, ஏனைய கட்டங்கள் அனைத்திலும் அந்தப் பாத்திரம்

வெறும் பாத்திரமாகவே இருக்கின்றது. இந்த நோக்கத் திற்கு மாத்திரமே அவர் தனது கவிதாற்றலைப் பயன் படுத்துவதாகவும் தெரிகின்றது. நெருதா இலங்கையில் இருந்த காலத்தில் அவர் பல கவிதைகளை எழுதி யிருந்தாலும், இலங்கையின் இயற்கையை ரசித்து அவர் தனது அறையில் அமர்ந்து கவிதை எழுதுகின்ற எந்த வொரு காட்சியும் திரைப்படத்தில் காணக்கிடைக்க வில்லை.

ஒருவரது வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொள்கின்ற படைப்பாக்கங்களில் அந்நபரது வாழ்க்கை முறையையை மாற்றியமைக்கின்ற உரிமை எவருக்கும் கிடையாது. அவரது வாழ்க்கையில் ஒரு பாகத்தை எடுத்துக் கொண்டாலும், அதில் அவர் மேற்கொள்கின்ற ஒரு செயலை மாத்திரம் முதன்மைப்படுத்துவதற்காக அதை மட்டுமே ஓட்டியதான் சம்பவங்களை மாத்திரம் முதன்மைப்படுத்துவதால், அந்நபர் அதிலேயே வாழ்நாள் முழுதும் திணைத்தவர் என வாசிப்போர் இனங்காணக்கூடும்.

நெருதா, அந்தப் பெண்ணுடன் உடலுறவு கொள்கின்ற காட்சியானது, எவ்விதமான தயங்கங்களும் காட்டப்படாமல் படமாக்கப்பட்டுள்ளமையானது, நெருதாவுக்கு இந்த விடயத்தில் சுயக் கட்டுப்பாடு கிடையாது என்பதை உணர்த்துவதன் ஊடாக, காம மனோபாவத்திற்கு முழுமையாகவே நெருதாவை உட்படுத்தியுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

இந்த விடயம் பற்றி நெருதா தனது நினைவுகளின் குறிப்பில் காவியமாக வர்ணித்திருந்தார்.

தொழில்நுட்பம்

இயக்குநர் இந்தக் கருவை ஒரு திரைப்பட பிரகடனமாக முன்னெடுத்திருக்கிறார். விழி மற்றும் செவி வழி சார்ந்த மென்மைத் தன்மை இழையோடு கிறது. காட்சிகள் அனைத்தும் கதைக்கு ஏற்றவாறு இணைகின்றன.

ஓளிப்பதில் சர்வதேச தரத்தில் வைத்து பார்க்கத்தக்கதாக இருக்கிறது. மென் நிறங்கள் அதிக மாகவும், கடும் நிறங்கள் தேவைக்கேற்பவும் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன. சன்ன தேசப்பிரிய ஓளிப்பதில் செய்துள்ளார்.

ஆஜித் குமாரசிறியின்

இசை, கதையை உனர ஆழமான வகையில் உதவுகிறது. கலை இயக்குநர், தொகுப் பாளர் போன் நோரது பணிகளும் பாராட்டத் தக்க வகையில் ஈடுசெய்கின்றன.

நெருதாவின் வாழ்க்கை

“காதலின் கவிஞர்” என உலகளாவிய ரீதியில் போற்றப் படுகின்ற பப்ளோ நெருதாவுக்கு சிலி நாட்டில் உயர்ந்துதோரு இடம் வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. இருப்பினும், இவரது காம ஸீலைகள் முன்பாக இவருக்கெதிராக அந்



ஜீவந்தி

நாட்டு மக்கள் குரலெழுப்பியும் வருகின்றனர். இவர் செய்த குற்றங்கள் அனேகமென அம்மக்கள் கூறுகின்றனர்.

நெருதா சிலி நாட்டின் அபிமானம். இந்த அபிமானத்தை அந்நாட்டுக்கு வருகை தருகின்ற அனைத்து வெளிநாட்டவர்களும் காண வேண்டும் என்பதற்காக, சந்தியாகோ விமான நிலையத்திற்கு பப்ளோ நெருதாவின் பெயரால் பெயரிடுவதற்கு சிலி நாட்டு அரசாங்கம் நடவடிக்கையினை எடுத்தபோது, நெருதாவின்பால் அங்கு கொண்ட அந்நாட்டு மக்கள் அதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்தனர். பெண்களைக் கெடுத்த ஒருவரின் பெயரால் எமது விமான நிலையம் அழைக்கப் படக் கூடாது என்பது அவர்களது குரலாக இருந்தது. இந்த எதிர்ப்பானது, அரசாங்கம் அந்த நடவடிக்கையை வாபஸ் பெறுமளவுக்கு பலமாக இருந்தது.

இந்த எதிர்ப்பு நடவடிக்கைக்கு சிலியின் மாணவர் இயக்கமும் தலைமை தாங்கியிருந்தது. இந்த மாணவர் இயக்கத்தின் மாணவர் தலைவர்களுள் ஒருவராக இருந்தவர் அந்நாட்டின் தற்போதைய ஜனாதிபதி கப்ரியல் பொரிக் இருந்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தனது நூலிலேயே பெண்களை வன்புணர்வுக்கு உட்படுத்தியதை விபரிக்கின்ற ஒரு நபருக்கு இத்தகையதொரு கெளரவும் வழங்கப்படக் கூடாது என்பது இந்த இயக்கத்தின் கருத்தாக இருந்தது.

2018 ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 23 ஆம் திகதிய “த கார்டியன்” பத்திரிகை வெளியிட்டிருந்த ஒரு கட்டுரையில், சிலியின் மாணவர் இயக்க செயற் பாட்டாளரான வேர்க்ரா சன்செஸ்ஸை மேற்கோள் காட்டி, “நெருதாவின் புகழ் பெற்ற பகுதியை நிறுத்தி, அவரது குற்றம் நிறைந்த வாழ்க்கையினை வெளிக் கொண்டுவர வேண்டிய காலம் வந்துள்ளது. பிரபல கலைஞர் என்பதால், பெண்களை வன்புணர்வுகளுக்கு உட்படுத்துவதற்கு அவருக்கு ஆணை கிடைக்கப் போவதில்லை” எனக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது.

நெருதாவின் காதல் கவிதைகளை காதலுடன் அரவணைத்துக் கொண்ட பெண்கள்கூட, வழக்குத் தொடராமலே அவருக்குத் தன்டனை வழங்கிக் கொண்டிருக்கின்றனர். சிலி நாட்டின் இடதுசாரி நாடாளுமன்ற உறுப்பினரான பமீலா ஜிலஸ், சந்தி

யாகோ விமான நிலையத்தை நெருதாவின் பெயரில் மாற்றம் செய்வது தொடர்பில் இடம்பெற்ற நாடாளுமன்ற விவாதத்தின் போது, அதற்கெதிராக வாக்களித்து, “நாங்கள் இருப்பது பெண்களை வன்புணர்வு செய்கின்ற ஒருவரது பெயரை பெறியளவில் கொண்டாடுவதற்கல்ல” எனத் தெரிவித்துள்ளார்.

சிலியின் புகழ்பெற்ற பெண் எழுத்தாளர் யெடா கிளேரி, “ஸ்பெயின் உள்நாட்டு யுத்த காலத்தில் நெருதா பெண்களையும், ஆண்களையும் பாலியல் செயற்பாடு களுக்கு ஈர்த்துக் கொண்டார்.” எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆறாவது விரல்

-கனகசபை தேவகடாட்சம் -



“பேப்பர் வாசிப்பதும் சாப்பிடுவதையும் தவிர வேற என்ன தான் வெட்டி படுங்கிற வேலை? சும்மா தானே வீட்டிற்குள் அடைந்து கிடக்கிறியள். அந்த மண்ணென்னை வரிசையில் நின்டு மண்ணென்னை வாங்கினால் என்ன குறைஞ்சா போயிடும்?” மனைவி ஒலமிட அதற்கு ஒத்தாசையாக சல்லாரி பக்க இசையை மகள் வழங்க இவை சுந்தரத்தாரை நிலை தடுமாறவைத்தது.

“சும்மா தானே கிடக்கிறியள்” என்பதன் தாற்பரியம் நடிகர் வடிவேலுவின் நகைச்சுவையில் மிக விளக்கமாகவும், ஆழமாகவும் கூறப்படும். அதில் சிந்திக்க கூடிய கருத்தை வேறு எவராலும் கூறமுடியாது.

இதனை மனதில் எண்ணியவாறு சுய கெளரவழும் தன் மானமும் அவரைத் தள்ள எண்ணெய் குரிய கொள்கலன்களை தூக்கியவாறு ஏரிபொருள் நிலையத்தை நோக்கி நடக்க தொடங்குகிறார் சுந்தரத்தார்.

“ஓய்வுதியம் பெறுவார் என்பது ஒரு நாற்றமெடுக்காத முக்கால் பினம் தான்” என்பதை அவரின் உள் மனம் கூறிக்கொண்டது.

“மைல்” கணக்கை தாண்டி நிற்கும் வரிசையில் இப்போது இணைந்து கொள்கிறார்.

சில கணப் பொழுதுகள் அவரின் சேவைக்கால சில நினைவுகளை மீட்டிச் சென்றன.

அரச வேலைதான் அவருக்கு!

குறித்துரைக்கக் கூடிய பெரிய வேலை என்று கூறமுடியா விட்டாலும் ஐனரஞ்சமிக்க ஆளுமையான பணி என்பதை மறுக்க முடியாது.

அவரின் சேவைக்காலத்தில் எத்தனை வரிசைகளை, எத்தனை குழப்பங்களை சந்தித்து தீர்வு கண்டி ருப்பார். இப்போ, அவரும் வரிசையில் நின்று கொண்டு மனிதர்களின் வெவ்வேறு மனங்களின் வெளிப்பாடு களையும், விட்டுக்கொடுக்காத மனப்பான்மைகளும், மானிட நேய மற்ற போக்குகளையும் ஓவ்வொருவர் தங்களுக்கு இசைவான ஆலோசனை களையும், அதிலும் இலங்கைப் பாராளுமன்ற உரைகளையும் வெல்லக்கூடிய விமர்சனங்களையும் குறிப்பாக பெண்களின் வீட்டு நடப்புக்களின் ஆதங்களையும் உள்வாங்கியவாறு சுந்தரத்தார் நின்று கொண்டிருந்தார்.

உச்சி வெயில்பொருட்டாகத் தெரியவில்லை. இருப்பினும் இந்த நிர்வகிப்புகளில் தென்படும் ஒழுங் கீனங்களையும் அரச அதிகாரிகளோ, அரசியல் தலைமைகளோ “மக்கள் நலவன்களை” மையப்படுத்தி செயற்படாமையும், அனைத்தையும் இராணுவமயப்படுத்தி வென்று விடலாம்“ என்கின்ற அரசின் அடக்குமுறையும் அதன் தோல்விகளையும் அவதானித்தவாறு தனக்குள்ளே இவற்றை எப்படி “சரி“ செய்யலாம் என கற்பணையில் சிந்தித்தவாறு வரிசையில் நகர்ந்து

கொண்டிருந்தார்.

இந்த செயற்பாடுகள் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி யளிக்கும் என்பதை சுந்தரம் புரிந்து கொண்டாரோ தெரியவில்லை. காரணம், “ஒரு முட்டாள் ஆழ்கடலில் ஏற்றந் தங்க மேமாதிர்த்தை பல புத்திசாலிகள் சேர்ந்து கண்டெடுக்க முற்பட்டது” போன்ற நிலை.

வரிசையில் நின்ற சுந்தரத்தாரின் தலையை உச்சி வெயில் இரக்கமின்றி பிளக்கத் தொடங்கியது. கால்கள் அடியெடுத்து நகர மறுக்கின்றன. இதனை அவதானித்த வரிசையில் நின்ற சிலர் “நீங்கள் போய் அந்த மரநிழலில் அமர்ந்துவிட்டு வாருங்கள். உங்கள் இடத்தை நாங்கள் பார்த்துக்கொள்கிறோம்” என்றார்கள்.

“நேயமுள்ள சீவன்கள் இன்னும் வாழ்கின்றன” என எண்ணிக்கொண்டு மர நிழலில் போய் அமர்ந்து கொள்கிறார்.

சொற்ப நேரத்தில் வரிசையில் சலசலப்பு ஏற்பட்டது.

இப்போது வரிசை குலைகிறது. அங்குமிங்கும் மக்கள் ஓடுகிறார்கள். காரணம் புரியவில்லை. சுந்தரத் தார் வரிசையை வந்து பார்த்தார். தனக்கு உறுதியிலித்த வர்களை அங்கு காணவில்லை. நின்ற இடத்தில் சுந்தரத்தார் நிற்பதற்கு புதிதாக நிற்பவர்கள் அனுமதி மறுக்கிறார்கள்.

“ஓணியும் பாம்பும்” விளையாட்டுப் போல மீண்டும் பாம்பின் வாலில் நிற்பது போல கடைசி ஆளாக வரிசையில் நிற்கிறார். முதலில் இருந்து சூரியன் மண்டையை பிளக்கிறது. “ஊன் உருகி ஓடினாலும், இனிமேல் வரிசையை விட்டு நிழலை நாடுவதில்லை” என்ற உறுதியோடு சுந்தரத்தார் வரிசையில் நிற்கிறார்.

மாலை சாய்ந்து இருட்டிவிட்டது.

இவருக்கு பத்து பேருக்கு முன் மண்ணெண்ணைய் தீர்ந்து விட்டதாக படையினர் கூறுகின்றார்கள்.

வசை பாடியவாறு மக்கள் கலைந்து செல்ல தலைப்பட்டனர். “இங்கிருப்பதில் இனிப்பயனில்லை” என எண்ணியவாறு வெற்றுக் கொள்கலனோடு செல்ல ஆயத்தப்பட்டார் சுந்தரத்தார். அவர் மனதில் மின்னலாய் எண்ணம் பாய்ந்தது சென்றது. “எண்ணைய் இல்லாமல் வீடு போனால்?” கால்கள் இப்போ நடக்க மறுக்கின்றன. உச்சி வெயில் கொடுமை, கால்களின் கடுப்பு, உடம்பின் சோர்வு, வயதின் தளர்ச்சி இவற்றை விட வீட்டில் கிடைக்கவிருக்கும் “கோரஸ் பாரட்டுக் கள்” பற்றி எண்ணும் போது கால்கள் தள்ளாடுகின்றன.

“அறுவைக்கு கொண்டு செல்லும் ஆடுபோல்” வீட்டினுள் கால் வைக்கிறார். களத்தில் தோல்வியற்று வெற்றுக்கையுடன் திரும்பும் மன்னன் போல் அவர் நிலை.

எதிர்பார்த்தது போல் “பாராட்டுக்கள்” மழையாய் பொழிந்தது.

சுந்தரத்தாரின் மனம் வேதனையால் நனைந்தது. அவரின் சிந்தனை, பின் நோக்கிப் பாய் வதை அவரால் தடுக்க இயலவில்லை.

ஒரு காலத்தில் எப்படி வாழ்ந்தது?

சிறு வெஞ்சொல்லையும் தாங்கமுடியாது கோபம் கொள்ளலும்!

இப்போ வெறும் ஜடமாக மரத்துப் போன

நிலையில் வாழ்தலையும், ஓடி ஓடி உழைத்ததையும், அவ்வழைப்பால் குடும்பம் சுகமாய் வாழ்வதையும் தற்போது நிம்மதியாக ஓய்ந்திருக்க ஒரு மூலை இல்லாது திண்டாடுவதையும் மனதில் எண்ணி நொந்து கொண்ட வாறு இந்த வீட்டில் அவருக்காக ஒதுக்கப் பட்ட மூலையில் போய் அமர்ந்து கொள்கிறார்.

“காலம் எவ்வளவு கொடுரமான மாறுதலை புரிகிறது” என தனக்குள்ளே சிந்தித்தவாறு எது “நடந்தாலும் நடக்கட்டும்” நடுச்சாமம் இரண்டு மணிக்கு மண்ணெண்ணைய் ஏரிபொருள் நிலையம் செல்ல வேண்டும் என உறுதி கொண்டவராக அமைதியாக சாய்ந்து கொண்டார். இயற்கையை விட்டு மனிதன் விலகி நாகரீக வாழ்க்கைக்குள் நுழைந் தமைக்கான தண்டனையை இப்போது அனுபவிக் கிறோம். அதை இதுவரையும் உணரவில்லை என்பதுதான் கொடுமை!

இவற்றையெல்லாம் அசைபோட்டுக்கொண்ட சுந்தரத்தாருக்கு என்றோ ஒரு அறிஞன் கூறிய வார்த்தை கள் அவரின் மனப்பதிவிலிருந்து வெளிவந்தது.

“அறுபது வயதிற்கு மேல் வாழ்வது ஒரு கையில் ஆறாவது விரலுக்கு ஒப்பானது”

அந்த விரல் இருந்தாலும் ஒன்றுதான்! இல்லாவிட்டாலும் ஒன்றுதான்!

அது பயனற்ற விரல். அந்த விரல் இல்லாது போனால்கூட இடமாவது காலியாகும். செல்லாக்காக போன்ற வாழ்வை எண்ணி வேதனைப்படுவதில் அர்த்தமில்லை. விரக்தியின் விளிம்பில் இருந்த சுந்தரத்தாருக்கு ஒரு எண்ணம் சடுதியாக உருவானது.

ஒரு பேப்பரும் பேனாவும் எடுத்துக்கொண்டார்.

தனியே இருந்து எழுத்த தொடங்கினார்.

“இத்தால் குடும்பத்தார் அறிய!” என ஆரம்பித்தார்.

“தனது மரணத்தின் போது மனைவியோ பின்னைகளோ உடலத்திற்கு அருகே நின்று மரண வீட்டிற்கு வருபவர்களுக்கு போலியாக துக்கம் காட்டுவதாக எண்ணி பலதையும் கூறி ஒப்பாரி வைக்கக்கூடாது. தனது நினைவாக எந்த நிகழ்வும் நடத்தக்கூடாது. மரணித்து 24 மணி நேரத்தினுள் எளிமையாக அடக்கம் பண்ணிவிடவேண்டும். மேலும் போலி வேடங்கள் போடாது மனசாட்சிக்கு மாறில்லாமல் மரணத்திற்கு பின் மகிழ்ச்சியாக இருக்க வேண்டும்” என எழுதிமடித்து தன் தலையணையின் கீழ் பத்திரமாக வைத்து விட்டு கண் அயர்ந்தார்.

சரியாக நடுநிசி இரண்டு மணிக்கு மன ஜெணைய் வாங்கும் ஆயத்தங்களுடன் ஏரிபொருள் நிலையத்தை நோக்கி நடக்க ஆரம்பித்தார்.

அந்த நேரத்தில் தெருக்காவலில் நின்ற நாய்கள் அவரிடம் வீரத்தைக் காட்டி குரைப்பதும், ஊளையிடு வதுமாக இருந்தன. ஒரு மயான சூழலை சுந்தரத் தாருக்கு நினைவுட்டி பயமுறுத்திக் கொண்டிருந்தது.

நீண்ட வரிசையில் இறுதியாகப் போய் இணைந்து கொள்கிறார். அந்த இடம் “வெருகல் முருகன் ஆலய இறுதித் திருவிழா” போலிருந்ததது. அந்த நேரத்திலும் எண்ணைய்க்காக மக்கள் முண்டியடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

வரிசை நகருவதாக இல்லை. காரணம் விநியோகம் ஆரம்பமாகவில்லை.

குந்தியிருப்பதும் நிற்பதுமாக சுந்தரத்தார் இருந்தார்.

இயற்கை இதனை எதையுமே பொருட்படுத் தாமல் தன் பணியை செய்து கொண்டிருந்தது.

மெதுமெதுவாக வானம் வெளுக்க ஆரம்பமாகிறது.

மனிதம் முற்றாக மறையவில்லை என்பதற்கு அடையாளமாக வரிசையில் முன்பின்தாக நின்றவர்கள் தேநீர் பரிமாறிக்கொண்டிருந்தார்கள். சுந்தரத்தாருக்கும் கொடுத்தார்கள். மறுக்க இயலவில்லை. அந்நேரம் மிகத் தேவையாகவும் இருந்தது. “சமரசம் உலாவும் இரண்டாவது இடம்”, அவரின் மனம் கூறியது.

மெதுவாக பவனி வரத் தொடங்கிய பகலவன், இப்போது உச்சியை தாண்டி கொண்டிருக்கின்றான். வரிசை ஊர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. கூடவே உச்சி வெயில் அவரின் கபாலத்தை பிளந்து கொண்டிருந்தது.

சுதுதியாக கண்கள் இருளாடைவதை சுந்தரத்தால் உணர முடிகிறது.

தனது நிலை ஓரளவிற்கு புரிய ஆரம்பிக்கிறது.

கீழே குந்தியிருக்க முற்பட்டவர், நிலை தடுமாறி “தடார்” என சரிந்து விட்டார். தேநீர் தந்தவர்களை நோக்கி ஒரு நன்றிக்கடன் கொண்ட

பார்வையுடன் கண்கள் மூடுகின்றன. அந்த இறுதிப்பார்வை அவர்களுக்கு மட்டும் புரிகின்றது.

“ஆறாவது விரல்” இப்போ மீளாத்துயிலில் ஆழ்ந்துவிட்டது. வீட்டிற்கு செய்தி பறக்கிறது. மற்றவர்களுக்கு தெரியப்படுத்துவதற்கான ஒப்பாரி ஒலம் பிறக்கின்றது.

சுவத்தை வளர்த்துவதற்கான ஆயத்தங்கள் செய்ய முற்படும் வேளை சுந்தரத்தாரின் தலையணை அடியில் மடித்து வைக்கப்பட்டிருந்த அந்த கடிதம் வீட்டாரின் கைகளில் அகப்படுகின்றது. அதைப் படிக்கிறார்கள். குற்ற உணர்வும் சுயநலன்களும் ஒலமிட்டு சம்மட்டியால் அறைகிறது.

அப்படியே ஒப்பாரி அடங்குகிறது. அயலவர்கள் கூடி விட்டனர். அவரின் எழுத்துப் படியும், வீட்டாரின் மனசாட்சியின்படியும் இறுதிக் கிரியைகள் நடைபெற்று ஓய்கிறது. அனைத்து பணிகளையும் செவ்வனே முடித்துவிட்டு ஆறுதலாக ஓய்வெடுக்கிறார்.

“ஆறாவது விரலான” சுந்தரத்தாரின் சவ ஊர் வலம் அசையாது நிற்கும் ஏரிபொருள் வரிசையும் தாண்டி மயானத்தை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

இங்கே அவர் வாழ்ந்த வீட்டில் குடும்பத் தாருக்கு வெளிதிறந்து அழமுடியாமல் சுந்தரத்தாரின் இறுதி சாசன எழுத்துக்கள் அவர்களை கட்டிப் போட்டுக்கொண்டிருந்தன.

(40 ம் மக்க வதாடர்ஸ்சி....)

“கலையால் மழை தந்த நாட்டிய நாடகம்” என்ற கட்டுரையின் தொடக்க வரிகள் கட்டுரையை ஆனிஅடித்தாற் போல் அமர்ந்து தொடர்ந்து வாசிக்கத்துரைகளுகின்றது: “நாட்டிய கலாலயத்தின் பொன்விழாவையொட்டி “தமிழ்“ வென்றெழும் தொன்மையாறி” (Thamizh Resilience of the oldest Language) என்ற நிகழ்வு மார்க்கம் தியேட்டரில் கடந்த 14 ஆம் திகதி (ஆடி 2018) மாலை 6.30 மணிக்கு மேடையேறியிருந்தது. மனதைச் சிலிர்க்க வைத்த ஒன்றாரை மணிநேர நிகழ்வு அது. அதன் பிரதியாகக் (Script)த்திலும் பொருண்மை (Concept)யின் தேர்விலும் நடன அமைப் (Choneograph)பிலுமென நுண்ணிய சில அம்சங்களை கவனமாக முடித்திருந்தது. தமிழ் என்ற சொல்லிலிருந்து வியாபித்தெழுந்த அதன் வென்றெழுத்தலின் தீர்க்கம் நிகழ்வு முழுக்கப் பரந்திருந்தது. காட்சிகளின் சிறப்புக்கு ஒவியர் மருதுவினது கைத்திறனும் பின்னணியில் இருந்திருக்கிறது. தொல்காப்பியன், இளங்கோவடிகள், சிவஞும் விஷ்ணுவும், சோழப் பேரரசன் ஆகிய ஒவியங்கள் நிகழ்வையும், சிறுவிவரண கீ(Brochure) வையும் மிகவும் அழகும் அர்த்தமும் படுத்தியிருந்தன. காட்சிகளின் பிரமாண்டத்துக்கும் மிகக் உறுதுணையாய் இருந்தன அவை” (248).

9

“எள்ளளவும் குசம்பும் வெளிப்படும் மொழிநடை; தன்மையில் எழுதப்பட்ட இவ்வெழுத்துக்கள் ஆழ்மனப்பதிவுகளாகவே விளங்குகின்றன. அவரின் கலை மனக்கிடங்கில் கொட்டிக்கிடக்கும் கருத்தியல்களின் சிதறல்களாகவே இவ்வெழுத்துக்கள் காணப்படுகின்றன.” - பக். IX

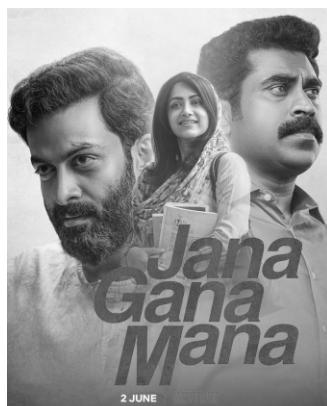
“இமயமலையின் பல சிகரங்களை அடைவதற்கு வழிகாட்டிகள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் மலைப் பயணங்களின் பல இரகசியங்களை தங்கள் உள்ளே புதைத்து வைத்திருக்கிறார்கள். அவர்கள் துணையினால் பெரும் பனிப் புயல்களை மீறிப் பயணங்கள் சாத்தியமாகி இருக்கின்றன. மலைப் பயண வழிகாட்டிகள் பயணங்களின் அகராதிகள். அவர்களைப் பயன்படுத்தி சாகசப் பயணங்களை நிறைவேற்றிக் கொள்ள முடியும். அப்படியே பொருந்தாது எனினும் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் பல விதமான மொழித் திறப்புகளையும் பிரதிகளின் சாத்தியப்பாடுகளையும் அடையாளம் காட்ட வல்லவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்களின் வரைபடம் நிச்சயமாக ஒரு புதிய பிரதேசத்தை அறிமுகப்படுத்தும். அந்த வரைபடமே முடிவானது என்ற சொல்ல முடியாவிடினும், அது பல புதிய பிரதேசத்தை அடைவதற்கு வாசகர்களுக்குப் பேருதவியாக இருக்கும். பிரதியின் மூடுண்ட பிரதேசத்தை நோக்கி நம்மை நகர்த்தினாலும் கூட பரிமேலழகர் உரை வழியாக திருக்குறள் என்கிற பிரதியின் தெரியாத வாசற் கதவுகள் தெரிய ஆரம்பித்தன அல்லவா?” (நா.வே.அருள்: இணையம்). அப்படித்தான் தேவகாந்தனின் “காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” புத்தகமும்.

நான் கடந்த ஈராண்டுகளாக நாளாந்தம் ஒரு திரைப்படமாவது பார்க்கும் பழக்கத்தைக் கொண்டிருக்கிறேன். நேற்று “விக்ரம்” பார்த்தேன்; இன்று “வீட்டில விசேஷம்” பார்க்க இருக்கிறேன். ஏதாவது கிடைத்து விடும் என்ற நம்பிக்கையில் படத்தைப் பார்க்க ஆரம்பித்து, அது முடிவடையும் போது இரண்டரை மனி நேரம் வீணாகி விட்டதே என்ற உணர்வே அதிக நாளில் ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இனிப் படம் பார்ப்பதில்லை என முடிவெடுப்பேன்; மறுநாள் மீண்டும் நம்பிக்கையோடு பார்ப்பேன். தமிழ் திரைப்படங்கள் மட்டுமல்ல; மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் போன்றவற்றின் தமிழ் மொழியாக்கத் திரைப்படங்களையும் பார்த்து வருகிறேன். சலிப்புட்டும் மசாலாத் திரைப்படங்களின் நடுவே கஞ்சிக்குள் பயறு போல் அவ்வால் போது நல்ல படங்களையும் காண முடிகிறது.

அவற்றுள் தீண்டாமையையும் அரசு இயந்திரத்தினால் மேற்கொள்ளப்படும் ஒடுக்கு முறையையும் மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட சில திரைப்படங்களைப் பற்றி இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

தலித் நாயகர்களைக் கொண்ட திரைப்படங்கள்

தலித் என்ற மராட்டியச் சொல்லிற்கு ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் என்று பொருள். தீண்டாமைக்கு உட்படுத்தப்படும் சாதியினரையும் அவர்களின் அரசியலையும் இதன் மூலம் குறிப்பிடப்படுகின்றது. தலித் மக்கள் அதிகாரமற்ற வர்க்கம். அதிலிருந்து உருவாகும் தலித் நாயகனும் அதிகார வர்க்கத்தால் பந்தாடப்பட்டு, கையறு நிலை அடைந்து, தார்மீக நாயகனாக, வரலாற்றின் போக்கில் வரும் துண்பியல் முடிவை ஏற்க



சாதியத் தீண்டாமை அரசியலையும் அரசு ஒடுக்கு முறைமையும் பேசும் ஒரு கொத்தணித் திரைப்படங்கள்

இன்பமகன்



வேண்டும். அதுவே யதார்த்த நிலை. மாறாக சாகச நாயகனாக மாறிவிட்டால் இன்பியல் முடிவு வரும்; ஆனால் கதையாடல் யதார்த்தத்திற்கு வெளியே சென்று விடும்.

1997 இல் உருவான “பாரதி கண்ணம்மா” திரைப்படத்தில் பார்த்தீபன் தலித் நாயகன். அவனின் பண்ணையாரின் மகனே நாயகி மீனா. நாயகியின் காதலை நாயகனால் ஏற்க முடியாது போகிறது. நாயகி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அவனின் சிதையில் பாய்ந்து நாயகனும் எறிந்து விடுகிறான். இயக்குனர் சேரன் முடிவை யதார்த்த வரம்புக்குள் இம்மியும் பிசகாதுவைக்கிறார்.

பின்பு 2004 இல் பாலாஜி சக்திவேலின் “காதல்” திரைப்படம் வெளிவந்தது. அதில் நாயகி ஆதிக்க சாதியைச் சேர்ந்தவள். ஆதிக்கவாதிகளால் காதலர்கள் பிரிக்கப்படுகின்றனர். நாயகன் ஆதிக்க சாதியினரால் கொடுரோமாகத் தாக்கப்படுகிறான். அவன் புத்தி பேதலித்து வீதியில் அலைகிறான். யதார்த்தமான முடிவு. மேற்படி இருபடங்களும் வெற்றிப்படங்கள் தான். இரு நாயகர்களும் வரலாற்றை நகர்த்த முடியாது இடையில் விலைகிறார்கள்.

“பரியேறும் பெருமாள்” என்ற படத்தில் தலித்தாயகன் துன்பியல் முடிவை எதிர்நோக்கவில்லை. கொல்லவுமில்லை; காதலியைச் சேரவுமில்லை. தப்பித்துக் கொள்கிறான்.

தொடர்ந்து வந்த தலித் தாயகர்களைக் கொண்ட மசாலப்படங்களை விட்டுப் பார்த்தால், புதிய பாய்ச்சலாக வெளிவந்தது தான் வெற்றிமாறன் இயக்கத்தில் உருவாகிய “அசரன்” திரைப்படம் (2019). 2017 இல் “வெக்கை” என்ற பூமணியின் நாவல் வெளி வந்தது. தகப்பன் சிவசாமி, இளைய மகன் சிதம்பரம். ஆதிக்க சாதியினரால் மூத்தமகன் கொல்லப்பட அதற்குப் பழித்ரீக்க இளையமகன் ஆதிக்க சாதிக் காரனை வெட்டிக் கொல்கிறான். பலவீனமான தந்தை இளையமகனை காட்டில் தலைமறைவாக வைத்துப் பாதுகாத்து ஆதிக்க சாதியினரதும், அவர்களுக்குத் துணைபோகும் காவல்துறையினரதும் கண்ணில் படாமல் நீதிமன்றத்தில் சரணடைய வைப்பதே கதை. யதார்த்தமான நாவல். இந்த சிவசாமி பாத்திரத்தை தார்மீக நாயகன் என்ற இடத்திலிருந்து தார்மீக சாகச நாயகனாக திரைக்கதையில் வெற்றிமாறன் மாற்றி யமைத்தார். காட்டில் தலைமறைவாக இருந்த வேளை, கொல்லப்பட்டவரின் மகனின் ஏவலாளர்கள் சிதம் பரத்தைக் கொல்ல முயல, சிவசரி (தனுஷ) சாகசம் புரிந்து மகனைக் காக்கிறார். திடீரென சிவசாமி வீரனாக மாறி அனைவரையும் வெட்டி வீச்கிறார். சிதம்பரம் பார்த்து வியக்கிறான். சிவசாமியின் இளமைக்கலாம் விரிகிறது. தலித் மக்கள் செருப்பு அனியத்தடை விதித்திருக்கும் ஆதிக்க சாதியினரது ஊரில் சிவசாமி தன் அக்கா மகளுக்கு செருப்பு அனிவித்து விடுகிறான். அதில் ஏற்படும் சூழப்பமும், தலித் மக்கள் சூடியிருப்பு ஏரிக்கப்படுவதும், அதன் விளைவாக சிவசாமி ஆதிக்க சாதிக்காரர்களை வெட்டி ஏறிவதும் காட்டப்படுகின்றது.

இந்தப் பழைய காட்சிகள் முடிவடைந்ததும், சிவசாமி நீதிமன்றில் குற்றத்தை தானே செய்ததாகக் கூறி சரணடைகிறார். சிறைக்குச் செல்வதற்கு முன்பாக

இளைய மகனிடம், கல்வி கற்ற வேண்டும். அதன் மூலம் ஒடுக்கு முறையிலிருந்துதான் குழியுமெனக் கூறுகிறார். இது வெற்றிமாறன் முன்வைக்கும் தீர்வு வெற்றிப்படம்.

ஜெய்பிம் திரைப்படம்

Lock up death என்ற அநீதியை சிறப்பாக வெளிப் படுத்தியதே ஜெய்பிம் திரைப்படம். விசாரணை என்ற பெயரில் காவல்துறையினர் மேற்கொள்ளும் வன்முறையால் கைதி காவல் நிலையத்தில் இறந்து போதல் Lock up death ஆகும். “இருளர்” என்ற சாதியினர் மீதான ஒடுக்கு முறையையும், திருட்டுப்பழி சமத்தி அவர்களைக் கைது செய்து காவல்துறையினர் அவர்கள் மீது செய்யும் கொடுமைகளையும் அநீதிகளையும் காட்டுகிறது. ஜெய்பிம் திரைப்படம்.

ஆதிக்கசாதி பணக்காரன் ஒருவனின் வீட்டில் பாம்பு புகுந்து விடுகிறது. ராஜா கண்ணு என்ற இருளர் குலத்தைச் சேர்ந்தவன் அங்கு அழைக்கப்படுகிறான். அவன் வந்து பாம்பை பிடிக்கிறான். கீழே கிடந்த தங்கத் தோட்டினை எடுத்துக் கொடுக்கிறான். அவன் நேர்மையுடன் வாழ விரும்புகிறான். செங்கல் அரியும் தொழிற்சாலைக்கு வேலைக்குச் செல்கிறான். பாம்பு புகுந்த அதே வீட்டில் திருட்டு நடக்கிறது. அதன் பொருட்டு ராஜாகண்ணுவைக்கைது செய்து குற்றத்தை ஒப்புக்கொள்ளச் சொல்கின்றனர் காவல்துறையினர். அவன் மறுத்துவிட வன் முறையைப் பிரயோகிக்கின்றனர். ஒரு கட்டத்தில் ராஜாகண்ணு இறந்து விடுகிறான். சடலத்தைத் தொலைவில் வீசி, ராஜாகண்ணு தப்பியோடி விட்டான் என ஆதாரப்படுத்த காவல்துறை முயற்சிக்கிறது. அவனின் மனைவி நீதி தேடி அலைகிறான். வழக்குரைஞர் சந்துரு (சூர்யா) துணையாக நின்று ராஜா கண்ணு Lock up death செய்யப்பட்டுள்ளான் என நீதிமன்றில் நிருபிக்கிறார். திரைப்படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் ராஜாகண்ணுவின் மகள் கால்லேம் கால் போட்டு பத்திரிகை படிப்பது போல் காட்டி, கல்வியே கெளரவும் தரும் என உருவகப்படுத்தப்படுகின்றது.

ஜனகனமன திரைப்படம்

Encouter மூலம் நிகழ்த்தப்படும் அநீதியை அப்பட்டமாகக் காட்டுகிறது. “ஜனகனமன” என்ற தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட மலையாளத் திரைப்படம். கைதுயை நீதிமன்றில் முற்படுத்தாது காவல்துறையினர் படுகொலை செய்தல் Encouter எனப்படுகிறது. கல்லூரிப் பேராசிரியை ஒருவர் கொலை செய்யப்பட்டு, வீதியோர் வீசப்பட்டுத் தீழுட்டப்படுகிறார். அப் பேராசிரியை பாலியல் வல்லுறவின் பின் கொலை செய்யப்பட்டதாக ஊடகங்கள் பரப்புரை செய்கின்றன. கல்லூரி மாணவர் கள் நீதிகோரி ஆர்ப்பாட்டம் செய்கின்றனர். நான்கு இளைஞர்கள் கைது செய்யப்படுகின்றனர்; அவர்களை காவல்துறை Encouter செய்கிறது. “நீதி நிலைநாட்டப்பட்டுள்ளது” என அனைவரும் மகிழ்ந்து இனிப்பு வழங்கிக் கொண்டாடுகின்றனர். Encouter (கொலை) செய்த அதிகாரியைப் பாராட்டுகின்றனர். நீதிமன்றில் வழக்கு வருகிறது. அந்த அதிகாரி விடுவிக்கப்பட இருந்தவேளை, வக்குரைஞர் ராக ப்ரிதி விராஜ் தன்னார்வமாக முன்னிலையாகிறார். Encouter செய்யப்பட்ட இளைஞர் நால்வரும் அப்

பேராசிரியையின் படுகொலையோடு தொடர்புடையில்லை என நிருபிக்கிறார். நீதிமன்றத்தைப் பொருட்படுத்தாது காவல்துறையால் வழங்கப்பட்ட “உடனடி நீதி” (Instant Justice) அநீதியாகிவிடுகிறது. நீதிபதியே காவல்துறை செய்ததில் உடன்படுவது போல் முதலில் பேசுகிறார். “அவர்களைப் பார்க்கும் போதே தெரியாதா” என்ற தலித் இளைஞர் மீதான முன் தீர்மானத்தைக் கூறுகிறார்.

உண்மையாக நடந்தது: ஒரு தலித் மாணவிகளுக்கியத்துறைக்குப் படிக்க வருகிறார்கள். ஆதிக்கசாதிப் பேராசிரியர் ஒருவர் அவளின் கல்வி வளர்ச்சிக்குத் தடை போடுகிறார். அவளின் உருவத்தையும் கேலி செய்கிறார். அவள் தற்கொலை செய்கிறார்கள். அந்த அநீதியை எதிர்த்து நின்றதால் மேற்படி பேராசிரியை கொல்லப்பட்டு, சடலம் தலித் இளைஞர் நால்வரிடம் கொடுத்து ஏற்கக்கூடியது.

சட்ட அமுலாக்கத்தில் அரசியலின் தலையீடு அப்பட்டமாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. பொய்த்தகவல் பரப்பும் ஊடகங்கள் மீதும் கடும் விமர்சனம் முன்வைக்கப்படுகின்றது. நிர்ப்பந்தத்தில் Encounter செய்த அந்த அதிகாரியே ஆதாரங்களை வழக்குரை ஞரிடம் கொடுத்து தன்னைக் குற்றவாளி யாக்கி துன்பியல் முடிவை ஏற்று சிறைக்குச் செல்கிறார். சட்ட ஆட்சியே உயர்ந்தது எனத் தீர்ப்பளிக்கிறது “ஜனகனமன”.

வாய்தா திரைப்படம்

இத்திரைப்படம் நீதிமன்றத்தை விமர்சனத் திற்கு உட்படுத்துகின்றது. சலவைத் தொழிலாளியின் குடும்பத்தை மையப்படுத்திய கதை. தந்தை வீதியோரம் “அயன்” செய்யும் கடை வைத்திருக்கிறார். தாய் வீடு வீடாகச் சென்று அழுக்குத் துணி சேகரித்து வந்து சலவை செய்கிறார். மகன் பெற்றோரின் தொழில் விருந்து விடுபட்டு ஆதிக்கசாதியினரின் நெசவுத் தறி

யில் வேலை செய்கிறான். அங்கு ஓர் ஆதிக்கசாதியுவதியோடு அவனுக்குக் காதலும் ஏற்படுகின்றது.

வாகனம் ஒன்று தந்தையின் கடையில் மோதி விபத்து ஏற்பட்டு, அவருக்கு கையில் காயம் ஏற்படுகிறது. வேலை செய்ய முடியாதவராகிறார். அவருக்கு நட்டசுடு பெற்றுக்கொடுக்க மேற்கொள்ளப்பட்ட சமரச முயற்சி யையும் நீதிமன்ற நீதிவிசாரணையையும் மையப் படுத்தியே திரைக்கதை நகர்கிறது. மகன் ஒரு தடவை நெசவுத்தறி முதலாளியோடு எதிர்த்துப் பேசுகிறான். விளைவாக வேலையிலிருந்து விரட்டப்படுகிறான். தந்தையின் “அயன்” செய்யும் கடையை இயக்குகிறான். அதேவேளை சலவை வேலை செய்ய மறுக்கிறான். ஓர் ஆதிக்கசாதியினன் தன் உள்ளாடையைக் கழற்றி மகன் முன்னால் உதறிவிட்டு, சலவை செய்து தரும்படி உத்தரவிடுகிறான். மகன் அதைச் செய்யவில்லை. “அதிகாரம் இழந்து போகக் கூடாது!” என ஆதிக்கசாதியினர் குழுமுகின்றனர். அவர்களின் சாதியைச் சேர்ந்த நீதிபதியும் இதனையே கூறுகிறார். அதற்கு ஏற்றால் போல் தீர்ப்பு வழங்குகிறார். நட்டசுடு வழங்குவதற்குப் பதிலாக அபாராதம் விதித்து (அ) நீதி செய்கிறார். நீதிமன்றக் கட்டத்தின் மீது மன்னன்ஸித் தூற்றுவதாகத் திரைப்படம் நிறைவடைகிறது. மகனும் காதலியைக் கைப்பிடிக்கவில்லை. வரலாற்றுப் பரிமாணம் பெற்ற சிறந்த திரைப்படம். ஏலவே வெளிவந்திருந்த “கர்ணன்” திரைப்படத்தோடு பொருளில் ஒத்துப் போகிறது “வாய்தா”, கர்ணன் (தனுவு) ஒரு தார்மீக சாகசநாயகன். “நிமிர்ந்து பார்த்து விட்டோம்; இனி குனிய முடியாது”. இது கர்ணனில் தலித் நாயகன் கூறுவது. “நிமிர விடக் கூடாது!” இது வாய்தாவில் ஆதிக்கசாதியினர் கூறுவது.

நெஞ்சுக்கு நீதி திரைப்படம்

இலங்கையில் பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டம் என ஒன்றுள்ளது. அதில் பயங்கரவாத சந்தேக



நபருக்குப் பின்ன வழங்க முடியாது என ஒரு விதி கூறுகிறது. பின்ன வழங்கப்படாத வழக்கு என்பதால் விரைவாக நீதிவிசாரணை செய்து தீர்ப்பளிக்கப்பட வேண்டும் என இன்னொரு விதி கூறுகிறது. இதில் முன்னைய விதி முற்றாக அமுல்படுத்தப்படுகிறது; பின்னையது அமுல்படுத்தப்படுவதில்லை. இதன் விளைவு: விளக்கமறியலில் பதினைந்து ஆண்டுகளாக கைத்திகள் உள்ளனர். சட்டத்தில் இருப்பதை அமுல் படுத்த வேண்டியே உண்ணாவிரதம் இருக்க நேரிடுகிறது. அரசியல் அமைப்பும் சட்டமும் புத்தகத்தில் பார்க்கின்ற போது நன்றாகவே காட்சி தரும். நடைமுறையில் அவை ஆதிக்க சக்திகளின் நலன் பேணி, பகுதியாகவே அமுல்படுத்தப்படும். சட்டம் பகுதியாக அமுல்படுத்தப்படுவது, சில சந்தர்ப்பங்களில் முற்றாக அமுலாக்கப்படாது இருப்பதை விட மிக மோசமான விளைவை ஏற்படுத்தும். பாதிக்கப்பட்ட தரப்பிற்கே அநீதியாகவும் அமைந்துவிடும்.

தலித் மக்கள் அனுபவித்துவரும் கொடுமை களுக்கு இந்திய அரசியல் அமைப்பிலேயே தீர்வு உள்ளது. அதை உரிய முறையில் நடைமுறைப் படுத்துவதில் தான் குறையுள்ளது. அரச இயந்திரம் சரியான முறையில் இயங்குமாயின் தீண்டாமை நீங்கி சமத்துவம் மலரும் என்ற தீர்வை முன்வைக்கிறது “நெஞ்சுக்குநீதி” திரைப்படம்.

சாக்கடை சுத்தம் செய்யும் சாதியினர் வாழும் பகுதியில் ஆதிக்க சாதியினர் ஓடுக்குமுறை செய்து வருகின்றனர். அவர்களுக்குக் காவல்துறையினரும் துணை போகின்றனர். அந்த தலித் சாதியிலிருந்து குமரன் (ஆரி) என்றோர் இளைஞர் மேலும் சில இளைஞரோடு கூடி எதிர்பாரில் ஈடுபடுகிறான். அதி தீவிரப் போக்கோடு தலைமறைவுக் குழுவாகச் செயற்படுகிறான்.

ஆதிக்க சாதியினரின் தொழிற்சாலைக்கு வேலைக்குச் சென்ற மூன்று யுவதிகள் காணாமல்

போகிறார்கள். இருவர் சடலங்களாக தூக்கில் தொங்க விடப்படுகின்றனர். “கௌரவக் கொலை” என்ற பெயரில் காவல் துறையினர் வழக்கை முடிக்கப் பார்க்கின்றனர். கோபமுற்ற குமரன் குழுவினர் காவல்துறை வாகனத்திற்குப் பெற்றோல் குண்டு வீசுகின்றனர். இந்த இடத்தில் விஜயராகவன் (உதயநிதி) உதவி காவல் கண்காணிப்பாளராக அந்தவூர்க் காவல் நிலையத்தைப் பொறுப்பேற்கிறான். ஆதிக்க சாதியினரின் எதிர்ப்பையும், மேலதிகாரிகளினது எதிர்ப்பையும் பொருட்படுத்தாது சரியான முறையில் புலன் விசாரணைகளை முன் னெடுத்து, குற்றவாளிகளை அடையாளங் காண்கிறான். அவ்விரு யுவதிகளும் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தப்பட்டு கொலை செய்யப்பட்டமை உறுதி செய்யப்படுகிறது. இன்ஸ்பெக்ரர் சுந்தரமும் (சுரேஸ்) குற்றவாளியாகிறார். தப்பியோடிய யுவதி அருகேயுள்ள காட்டில் ஒளிநீதிருக்கிறாள். மயக்கமுற்ற நிலையில் காவல்துறையினர் மீட்டெடுக்கின்றனர்.

திரைப்படத்தில் ஈர்க்கும் சில காட்சிகளும் விளக்கமும்

1. மனிதர் சாக்கடையில் இறங்கி வேலை செய்யக்கூடாது என சட்டம் இயற்றப்பட்டிருந்தாலும் அது நடைமுறைப்படுத்தப்படவில்லை. இயந்திரங்கள் கொண்டுவரப்பட்டாலும், அந்த இயந்திரங்களை இயக்குவதும் அந்த சாதியினரே. வேறுயாரும் அதற்குத் தயாரில்லை.

2. தலித் சாதியினரிடையே “கௌரவக் கொலை” இருக்கிறது. குடும்பக் கட்டமைப்பை அவர்கள் பேணுகின்றனர். ஆயினும் ஆதிக்க சாதியினர் அவர்களின் கௌரவத்தைப் பொருட்படுத்துவதில்லை. ஜெய்பீம் திரைப்படத்தில் தலித் நாயகன் திருட்டுப் பழியை ஏற்க மறுக்கிறான். பழியை ஏற்று சிறுதண்டனை பெற்று வாழ்வதை விடுத்து உயிர் இழக்கிறான். பழியை ஏற்பதால் அவர்களுக்கு என்ன கௌரவக் குறைச்சல்



என் பது காவல் துறையினரது நிலைப் பாடு. விசாரணையின் போது காவல் துறையினரின் வீகம் வசவு வார்த்தைகளும், இழிவான செயல்களும் இதற்குச் சான்றுகள். ஐனகனமன திரைப்படத்தில், “அவர்களைப் பார்த்தால் தெரியும்” என நீதிபதி கூறுவதும் அகெளரவப்படுத்தலே.

3. காவல் துறையிலிருக்கும் தலித் உத்தி யோகத்தர்களுக்கு மதிப்புக்குறைவாக இருக்கிறது. தலித் சப் இன்ஸ்பெக்டர் (இளவரசு) மனக்குறைப்படு கிறார். Post mortem செய்யும் சட்ட வைத்திய அதிகாரியாக இருக்கும் பெண் வைத்தியர் இழிவு படுத்தப்பட்டு அச்சுறுத்தப்படுகிறார். ஐனகனமனவில் தலித் வைத்திய மாணவி மிகவும் கேவப்படுத்தப்படுகிறான். இந்த இடத்தில் அகரன் திரைப்படம் கூறும் தீர்வு நெருக்கடிக்குள்ளாகிறது.

4. விஜயராகவன் தன்னோடு இருக்கும் காவல் துறையினரோடு சாதி குறித்துப் பேசகிறான். ஆதிக்க சாதியினர் பெருமையோடு பேசவர். தலித் சாதியினர் வெளிப்படுத்தத் தயங்குவர். விஜயராகவன் தூண்டி விட்டு அறிந்து கொள்கிறான். எவ்விடத்திலும் தன் சாதியை வெளிப்படுத்துவதில்லை. பின்னர் விஜயராகவன் மீது விசாரணை நடத்தப்படும் போது, வாயால் சாதி பேசி கலவரம் உண்டாக்க முயன்றதாக விசாரணை அதிகாரி (சாயாஜி ஷிண்டே) குற்றம் சாட்டுகிறார். “சாதி பார்க்கலாம்: ஆனால் பேச முடியாது” என வெளிப்படுகிறது. இங்கு சட்டம் பகுதியாக அமுல்படுத்தப்படுகிறது.

5. தான் சார்ந்த சமூகத்திற்குத் தலைவனாக மாற ஆரம்பிக்கும் குமரன் கவனயீர்ப்பிற்காக காவல்துறை வாகனத்திற்கு தீ மூட்டி விடுகிறான். “பொதுச் சொத்திற்குச் சேதம் விளைவித்தல்” சட்டம் அவன் மீது

பாயும். பாதிக்கப்பட்ட தரப்பே மீண்டும் பாதிக்கப்படும். விஜயராகவன் நேர்மையான அதிகாரி என உணரப் பட்டதும் குமரனின் காதலி, “நீதி கிடைக்குமாயின் குமரன் பொலிலிடம் சரணடைவான்” என விஜயராகவனிடம் கூறுவது, வரலாற்றுப் போக்கு குறித்த அவளின் தெளிவீனத்தை காட்டுகிறது.

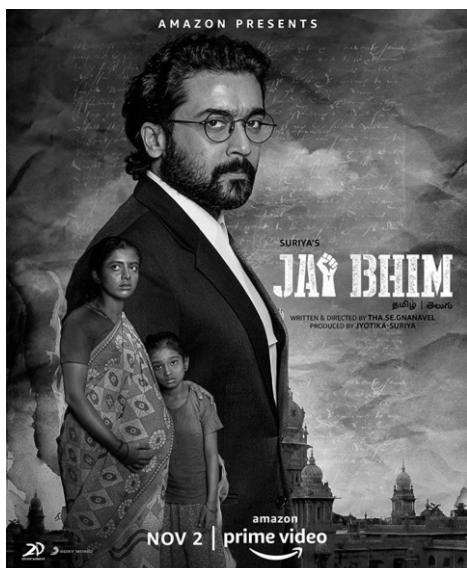
6. அரசியல் அமைப்பை மீறி, அதி தீவிரப் போக்கோடு செயற்படுவர்கள் நீதி விசாரணையை முகங்கொடுத்து தண்டனை பெற்று வெளிவருவர்; அல்லது ஏதோவொரு விதத்தில் சாவடைந்து விடுவர். அரசியல் அமைப்பே உயர்ந்தது என நம்பும் இயக்குநர்கள் திரைப்படத்தின் முடிவை இவ்வாறே அமைப்பார்கள். நாயகன் படத்தில் வேலுநாயக்கர் நீதிமன்றத்தால் போதிய ஆதாரமின்றி விடுவிக்கப்படுகிறார். பிறகு நீதிமன்றக் கட்டடத்தின் முன்பாகவே கொல்லப்படுகிறார். நெஞ்சக்கு நீதி திரைப்படம் பார்க்கின்ற வேளை, அது அரசியல் அமைப்பில் எல்லாம் உள்ளது என அழுத்திக் கூற முற்பட்டதும். குமரன் இறந்து விடுவான் என என் மனதில் தோன்றியது. அவ்வாறே குமரன் கொல்லப்படுகிறான். காவல் துறையினர் சட்டத்தைக் கையிலெடுப்பதைக் காட்டிலும், ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்தில் இருப்பவர் சட்டத்தைக் கையிலெடுப்பதை ஆதிக்க வர்க்கத்தில் இருப்பவர் சட்டத்தைக் கையிலெடுப்பதை ஆதிக்க வர்க்கத்தினர் விரும்புவதில்லை. Lock up death, Encounter போன்றவற்றின் போது காவல்துறையினர் சட்டத்தைக் கையிலெடுத்தாலும் அது ஆதிக்க தரப்பிற்குச் சார்பான நிலைப்பாட்டிலேயே ஆகும். ஜெய்மீல் காவல்துறை ஆதிக்கசக்திக்குச் சார்பாகச் செயற்படுகிறது. நெஞ்சக்கு நீதியில் குற்றமிழைப்பவரில் இருவர் காவல் துறையினர். இதில் காவல் துறை அதிகாரி சம்பந்தப்படாவிடினும் இதே முடிவு தான் குமரனைக் கொல்ல ஒரு தழுவ தேவை என்பதால் அவ்வாறு





செய்திருக்கலாம். இவ்வாறே அகரன் திரைப்படத்தில் இளைய மகன் சிதம்பரத்தின் உயிருக்கு எவ்விதத்திலும் பாதுகாப்பில்லை. ஆதிக்க சாதி வெறியர்களின் கண்களிலும் காவல்துறையினரின் கண்களிலிருந்தும் தப்பிப்பிழைப்பதே சவாலாக இருக்கும்.

7. Lock up death, Encounter போன்றவற்றில் நீதிமன்றத்தின் இடம் துனியப்படுத்தப்படுகிறது. இவற்றை விஜயராகவன் செய்வதில்லை. அரசியல் அமைப்பில் உள்ளவாறு சட்ட ஆட்சியை அழுல்படுத்த முயல்வதே அவன் செய்வது. ஆனால் ஆதிக்க சாதியினரால் அதை ஏற்க முடிவதில்லை. அவனை இடமாற்றும் செய்ய முற்படுகின்றனர். எலவே அவன் இவ்வாறான இடமாற்றங்களை முகங்கொடுத்து வந்தவன் தான். “ips அதிகாரியினை அடிக்கடி இடமாற்றும் செய்ய இயலாது” என அமைச்சர் மறுக்கிறார். சட்ட ரீதியான இடமாற்றத்தை உறுதிசெய்யவே விசாரணை அதிகாரி (சாயாஜிவிண்டே) வருகிறார். தலித் மக்களுக்கு நன்மை தரக்கூடிய சட்டத்தின் உறுப்புரையை அழுல்படுத்துவது நெருக்கடியை அதிகாரிகளுக்கு உண்டு பண்ணும். விஜயராகவனைப்



போன்ற நேர்மையான அதிகாரிகள் தொடர்ச்சியாக இவ்வாறு செயற்பட்டு வந்தால் அவர்களின் உயிருக்கே ஆபத்து நேரிடவும் கூடும். “ஜனகனமன”வில் ப்ரிதிவிராஜ் முதலில் IPS அதிகாரியாக இருந்து, ஆதிக்க சக்திகளினால் வன்முறை உள்ளாக்கப்பட்டு கால் ஊனம் அடைந்து, பின்னர் வழக்குரைஞர் ஆகிறார்.

8. பாடசாலையில் தலித் பெண்ணொருத்தியின் கையால் சமைக்கப்பட்டது என அறிந்த ஆதிக்கசாதி வெறியின் நூற்றைம்பது பேர் உண்ணட்டக்களவு உணவைக் கொட்டுவிக்கிறான். பிறகு அவனே தலித் யுவதிகளின் பாலியல் பலாத்காரக் கொலைச் சம்பவத் தின் முதன்மைக் குற்றவாயியாகின்றான். சீற்றடையும் விஜயராகவன், “எல்லாவற்றிற்கும் தீண்டாமை; இந்த விடயத்தில் இல்லையா?” என்ற சாரப்படக் கேள்வி கேட்கிறான். தீண்டாமை என்பது அதிகாரம் செலுத்துவதற்காகவும், கரண்டல் செய்வதற்காகவும், “உனக்கு மேல் நானிருக்கிறேன்” என்று கூறிப் புகழ் பெறுவதற்காக மட்டுமே. மேம் போக்கானது. மனித அவசரம் என வரும் வேளை மேற்சொன்னவை அனைத்தும் குப்பையில் வீசப்பட்டு, தீண்டத்தகாதவர் தீண்டத்தகுந்தவர் ஆகிவிடு கின்றனர்.

9. காட்டிலிருந்து அந்த மூன்றாவது யுவதி மீட்கப்பட, படத்தின் தொடக்கத்தில் தேநீர் அருந்தாது தவிர்த்துவிடப்படும் தலித் தேநீர்க்கடையில் மீட்புக் குழுவினர் ஒன்றாய் உட்கார்ந்திருந்து தேநீர் அருந்துவதோடு, “சுபம்!” என்கிறார் நெஞ்சுக்கு நீதி திரைப்பட இயக்குனர் அருண்ராஜா காமராஜ். இனி நடைபெறச் சாத்தியமான விடயத்தை பார்த்தால், விஜயராகவன் இடமாற்றத்தில் சென்றுவிட, புதிதாக வருபவர் அவனைப் போல இருக்கப் போவதில்லை. மீண்டும் பழைய நிலை தோன்றும். இப்போது குமரன் இல்லை என்பதால், சட்டியிலிருந்து அடுப்பில் விழுந்த நிலையில் அவனின் சமூகம் இருக்கும். மீண்டும் ஒரு குமரன் தோன்றும் தழல் வரும். யுவதிகள் படுகொலை வழக்கு நீதிமன்றில் நீதிவிசாரணை செய்யப்படும். சாட்சிகள் பிறழ் சாட்சிகளாகமாறும். விஜயராகவனால் பாதுகாப்பளிக்ககப்பட்ட தலித் வைத்தியர் மீண்டும் அச்சுறுத்தப்படுவார். ஆவனங்கள் மாற்றியமைக்கப் படும். இன்ஸ்பெக்டர் சுந்தரம் குற்றமற்றவர் என்றோ, போதிய சாட்சியங்கள் இல்லை என்றோ விடுவிக்கப் படலாம். வேலுநாயக்கருக்கு நிகழ்ந்த கதி அவருக்கு நிகழப்போவதில்லை. அவர் மீண்டும் ஆதிக்கம் செலுத்துவார். நெஞ்சுக்கு நீதி திரைப்படம் ஒரு முற்றுப்புள்ளியல்ல; அது ஒரு காற்புள்ளியே.

அகரன், ஜெய்ப்பீம், ஜனகனமன, நெஞ்சுக்கு நீதி, வாய்தா போன்ற திரைப்படங்கள் ஒன்று சேரப் பார்ப்பதன் மூலம் சாதியத் தீண்டாமை அரசியலுக்கும் அரசாடுக்கு முறைக்கும் இடையிலான தொடர்பையும், வரலாற்று முரண் பாடுகளையும் உனரமுடியும். அதனாலேயே இந்த ஜந்தையும் ஒரு கொத்தனைத் திரைப்படங்கள் எனக் கூறுகிறேன். இவை படத் தொகுப்பிலும் கலை நுட்பத்திலும் மேம்பட்டும் இருக்கின்றன. திரைச் சுவைஞர்களை ஏமாற்றிவிடாது, புதிய வரைபடத்தை வழங்கும் என்பது என்றநம்பிக்கை.

தொப்பி

கஸ்ஸாலி அஷ்ஷம்ஸ்

அதிகாலையிலேயே கண்விழித்து விட்டார் என்பதை விட கண்விழிக்க வேண்டி வந்ததென்று சொன்னால்தான் பொருத்தமாக இருக்கும்.

இரவு முழுவதும் ஒழுங்கான தூக்கமில்லை. கூட்டிக்கழித்து இரண்டு மணித்தியாலங்கள் தூங்கியிருக்கலாம். மகள் வீடு பழக்கமில்லாத தழ்நிலை.

அவர் வாழும் பிரதேசம் ஓரளவு குளிரான காலநிலையைக் கொண்டது. இங்கோ அந்தவூக்கு தடு.

தூக்கத்தை அவர் பறிகொடுத்து பல வருடங்கள். இரவில் படுக்கைக்குப் போனால் மறைந்த மனைவியின் நினைவுகள் தூக்கத்தைக்



கெடுத்துவிடும்.

நேரே பாத்ரமுக்கு போய் வோச்சையும் செய்துகொண்டு தஹஜ்ஜத்தில் இருந்து விட்டார். அரை மணித்தியாலம் எப்படிச் சென்றதென்றே தெரியவில்லை. வித்ரும் தொழக் கிடைத்தது மனதுக்கு மகிழ்ச்சியாக இருந்தது.

“அல்லாஹு அக்பர்...” பாங்கோசை அவரை நிஜ உலகுக்குக் கொண்டு வந்தது.

மருமகன், மகள், பேரப்பிள்ளைகள் எல்லோருமே தூக்கத்தில். தொந்தரவு செய்யக்கூடாது என்ற எண்ணத்தில் சத்தம் வெளிப்படாத விதத்தில் முன்கதவைத் தீற்று கொண்டார். மெதுவாகச் சாத்திவிட்டு வாசல் ஸெட்டைப் போட்டவாறே படியில் இறங்கி வெளிக்கிடலானார்.

“எந்தப் பள்ளிக்கன் போற்...?”

“பள்ளிக் மூடிஇருச்சுமோ தொறந்திருச்சாமோ....?”

“ஜமாத் தொழக நடத்தியோ இல்லையோ..?” மனதில் சஞ்சலம்.

லொக்டவன் இல்லாவிட்டாலும் கொவிட்டுக்கு முந்திய களை இன்னும் திரும்ப வில்லை. பல இடங்களிலும் முன்னைய கட்டுப்பாடு இன்னும் தொடர்கின்றனவே.

காலடியில் இருக்கும் ஜமாதே இல்லாமி பள்ளிவாசல் சில காலங்களாக என்னவோ முடிகிடக்கிறது. நேரே போனால் தக்கியா. குறுக்கு வழியாகப் போனால் நக்ஷைந்தியா பள்ளிவாசல். காலி வீதிப் பக்கம்தான் பெரிய பள்ளிவாசல்.

பெரிய பள்ளிவாசல் பக்கமாக நடக்கக் தொடங்கினார்.

அந்த நேரத்திலும் பழைய காலி வீதி பிலியாகத்தான் இருந்தது. ஸ்கூல்களும் தீற்றுது, பஸ்களும் ஒடத் தொடங்கி விட்டதனால் வாகன நடமாட்டமும் சுமாராக இருந்தது.

மதீன் பாமலிக்கு முன்னால் ரோட்டைக் கடந்து பள்ளிவாசல் வளவில் காலடியெடுத்து வைத்தபோது அவரைப் போன்றே பலரும், விசேஷமாக நடுத்தர வயதுடையோரும் அங்கிருந்தனர். இன்னும் சிலர் டப்பில் வோச் செய்து கொண்டிருந்தனர்.

எதிரே சந்தித்தவர்களுக்கு ஸலாம் கூறியவாறும் பதில் ஸலாம் சொல்லியவாறும், “நவைதுல் இஃதிகாப பீ ஹாஸல் மஸ்ஜிதி வில்லாஹ்ரதீலு லா.” என்று சொல்லியவாறு வலது காலை எடுத்து வைத்து மஸ்ஜிதில் நுழைகின்றார்.

“அல்லாஹும் அப்தஹ்ரல் அப்வாப ரஹ்மதிக வயதிம் நிஃபமதஹ்ர ” என்ற வாசகம் கண்களில் குத்தியது. ஏற்கனவே மனப்பாடம் தான். மனதால் உருப்போட்டுக் கொண்டார்.

இருந்துவிட்டு வரும் ஒரு நாளில் கண்டு பேசிய அறிமுகத்தில், எதிர்ப்பட்ட காலிம் மாஸ்டருடன் கொஞ்சம் கதைத்துவிட்டு, குர்ஆனைக் கையிலெடுத்தவராக ஒரு மூலையாகப் பார்த்து அமர்ந்து கொண்டார்.

துறதுல் மூல்க், தூரா யாஸீன் இரண்டையும் ஒதுவதற்கு நேரம் போதுமென்றது அவரது அனுபவ அறிவு.

ஒதும் போது குழப்புவதற்கு வைத்தான் வருவானாம். “அனங்கு பில்லாஹி” சொல்லித் தொடங்கி பிஸ்மிலுடன் ஆரம்பித்தார்.

வழைமையாக ஒதுவதனால் பெரும்பாலும் மனப்பாடம்தான். நீட்டி, மடக்கி ராகத்துடன் ஒதி முடிப்பதற்கிடையில் முஅஸ்ஸினார் “பேன் சவிட்ச்” களை போடும் ஒசை கேட்டது.

குர்-ஆனை முடி உரிய இடத்தில் வைத்துவிட்டு தொழுகைக்கு ஆயத்தமானார்.

யாரோ ஒருவர் தலையைச் சுட்டிக்காட்டி என்னவோ சொல்வது போலிருந்தது. கண்டும் காணாதது போலிருக்கப் பார்த்தார்.

“ஸ் ஸ்.....”

கொஞ்சம் சத்தத்துடன் மீண்டும் எழுந்தது சமிக்ஞை. தலையில் தொப்பி இல்லாததை சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

அவரை அறியாமலேயே அவரது கை தலையைத் தொட்டுப் பார்க்கின்றது. சாதாரண சடங்குகளுக்குக் கூட தொப்பி அணிபவர்தான். இப்படி தொப்பியில்லாமல் தொழுவது மனதுக்கு என்னவோ மாதிரிதான் இருந்தது. எடுத்து வர மறந்துவிட்டார்.

உள் விறாந்தையிலிருந்து முன்பகுதிக்கு விரைகிறார் அங்காவது தொப்பிகள் ஏதாவது இருக்கிறதா எனப் பார்ப்பதற்காக.

ஓரிடத்திலும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சில பள்ளிவாசல்களில் இப்படியான சங்கடங் களின்போது பாவிப்பதற்காக கூடையொன்றில் இட்டு “ஸ்டேண்ட்பை” வைத்திருப்பதன் நன்மையை நினைத்துப் பார்த்தார்.

தொப்பி போடாமல் தொழுவது, கூடுமா கூடாதா எனும் சர்ச்சைகள் எதிலும் இதுவரை மாட்டிக் கொண்டவருமல்ல அவர். வீட்டிலென்றால் ஒன்றுக்கு பல தொப்பிகள்.

“தொப்பி அணியாமல்/ தலையைத் திறந்து கொண்டு தொழுவது தடைசெய்யப்பட்டுள்ளது.” - அறிவித்தல் பலகையில் கொட்டை எழுத்துக்களில் இடப்பட்டிருந்த அறிவித்தலில் பார்வை நிலைத்தது. அது அவரைப் பயமுறுத்துவது போலிருந்தது. எங்கோ ஒரு பள்ளிவாசலில் தொப்பியில்லாமல் தொழுப் போனவருக்கு நடந்த கதி நினைவில் வந்து அவரை இன்னும் பயமுறுத்தியது.

“...கத்காமதுஸ்ஸலாஹ்...” இகாமத்தின் கடைசிக் கட்டம். சுகாதார விதிமுறைப்படி எல்லோரும் வரிசையாக “ஸ்ப்” பில் நிற்கிறார்கள்.

இனியும் தொப்பி தேடித்தேடியிருந்தால் அவ்வள் ஜமா அத்தை தவறவிட வேண்டியதுதான். அல்லாஹ்-விடம் பொறுப்புச் மாட்டிவிட்டு முன்னால் நகர்கின்றார்.

“எங்கேன் தொப்பி”

“தொப்பி கொண்டிரில்ல. தேடிப்பாத்தும் இங்கேமில்ல”

“அது சரிவாரில்ல. ஊட்டிலிருந்து வரோட்டேம் எடுத்துகொண்டு வர தெரிஞ்சிருச் சோனும்...”

இப்படியாகச் சிலர்.

விவாதம் தொடர்கையில் பாத்திஹா தூராவை

முடித்து வழிமஹாவையும் தொடங்கிவிட்டார் இமாம். இதற்கு மேல் அவர்களுடன் வாதிப்பகில் பயனில்லையென்பதைப் புரிந்து கொண்டவர் தீர்க்கமான ஒரு முடிவுக்கு வருகின்றார்.

“தொழோம் தொப்பியில்லாம். அல்லாக்கு மனச தெர்ம்தானே”

ஒரு காலை முன்னெடுத்து வைக்கின்றார். யாரோ ஒருவர் அவரைக் கையால் தடுக்கப் பார்க்கின்றார். இன்னும் ஒரிருவர் முறைத்துப் பார்ப்பதும் புரிகின்றது.

கையைத் தட்டிவிட்டு தொழுகையில் இணைந்து கொள்கின்றார்.

துஆ முடிவடைந்து எல்லோருடனும் சேர்ந்து வெளியேறுகின்றார்.

அவருக்கு இன்று எக்கச்சக்கமான வேலைகள். மகள் வீட்டில் மையக் குடித்துவிட்டு அவசர அவசரமாக ஊருக்குப் போய் அங்குள்ள வேலைகளைக் கவனிக்க வேண்டுமென்பது ஏற்கனவே போட்ட “செடியுல்”.

வெளியே வந்து செருப்பைத் தேடுவதற்குள் சிலர் அவரைச் சூழ்ந்து கொள்கின்றனர்.

தொப்பி போடாமல் தொழுத்து பற்றிய விசாரணை ஆரம்பித்து விட்டது.

தன் பக்க நியாயங்களை விளக்கினார். ஒரு சிலர் அதனை ஏற்றுக்கொண்டாலும் தீர்ப்பில் பெரிதாக மாற்றமில்லை.

“இப்படி ஒத்தர உட்டா எல்லாருமே நடக்க தொடங்கும்...”

“பள்ளி சட்டத் தீர்மானத்துக்கு எந்த மகராஜக்கும் உட்படாது.....”

அடிக்காமல் விட்டதே பெரிய விஷயமாக அவருக்குப் பட்டது.

ஒருமாதிரி சமாளித்து மகள் வீட்டை நோக்கிப் புறப்படுகிறார்.

அவரோ அதிகம் படித்தவருமல்ல தொப்பி போடக்கூடாதென குதர்க்கம் பேசும் விதண்டாவாதியு மல்ல சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப நடந்து கொள்ளும் சாதாரண மனிதரே.

அதிகம் படிக்காவிட்டாலும் அதையும் இதையும் வாசித்து, சமூகத்துக்கு எது பர்ணு எது வாஜீபு எது சன்னத்தென நன்றாகவே புரிந்து வைத்திருப்பவர். தொப்பி பிரச்சினை நாமாகவே ஏற்படுத்திக் கொண்டதே தவிர சமூகப் பிரச்சினையல்ல என்பதும் அவர் நன்கறிந்த விடயமே.

“எங்களுக்கேடும் தவறுதான். சமூகத்தில் மிச்சம் பேருக்கு இன்னும் மார்க்கத்தில் சரியான தெளிவில்ல. அவங்க இப்படி சன்டக்கு வாரத்துக்கும் அதுதான் காரணமே. பேஸ்புக்குகளில் யூடியுலில் வொய்ஸ்கட் போடியங்கள் இது பத்தி கட்டாயம் எழுத செல்ல செல்லோனும்....”

இப்படி அவரது சிந்தனை நீண்டு சென்றது. ஹோட்டெலான்றின் முன்னே நிற்கின்றார் பேரப்பிள்ளைகளுக்கு பாணிரொட்டி, லேவரியா இத்தியாதி வாங்குவதற்காக.

குடும்பம் என்றொரு கோயிலிலே...

■ கோகிலா மகேந்திரன்

உங்களுக்கு அடுத்த படியாக, உங்களை மிக அறிந்தவராக இருக்கப் போகிற ஒருவர், உங்களை அதிகம் காதலிப்பவராகவும் இருந்தால் வாழ்வு சொர்க்கந்தான்.

ஆமாம். உங்களால் தனியே சாதிக்க முடியா திருந்த பல விடயங்களை, இருவராகச் சேர்ந்து சாதிப்ப தற்காக்கத்தான் திருமணம் செய்யப் போகிறீர்கள். உண்மைதான். கடவுள் என ஒருவர் இருந்தால், அவர் அல்லது இயற்கை உங்களைச் சேர்க்கப் போவது ஒருவரை ஒருவர் சமநிலைப் படுத்தவும், ஒருவரின் இடைவெளிகளை மற்றவர் நிரப்பவுந்தான். நிச்சயமாகச் சரி. ஆனாலும் திருமணம் என்பது ஒரு மந்திர வித்தை இல்லை. திருமணம் ஆனவுடன் இருந்த குறைகள் எல்லாம் நிறைகளாகிவிடும் என எதிர்பார்க்க வேண்டாம். அப்படி ஆவதானால் கூட, அதற்கு மிகக் கடினமான, புத்திசாலித்தனமான உழைப்புத் தேவை.

“திருமணத்தன் று தான் முகத் தையே கண் டது” என்றிருந்தது ஒரு காலம். “காதல் திருமணத்தை விடப் பேச்கத் திருமணமே சிறந்தது” என்று பட்டி மன்ற விவாதம் செய்வதற்குச் சாதகமான சில கருத்துக்களை இந்தக் காலத்திலும் முன் வைக்க முடியும்! எப்படி இருந்தாலும், திருமணத்திற்கு முன் ஒருவரை ஒருவர் ஓரளவாவது அறிந்திருப்பதும், புரிந்திருப்பதும் மிக அவசியந்தான். அதற்காக அடுத்த எல்லைக்குப் போய், “Living together” தான் உலகில் அதி நல்லை வாழ்வு முறை என்று கருதி, கருப்பையில் பிள்ளை தங்குமளவிற்கான புரிதல் அவசியமில்லை. எதுவுமே அளவோடு இருப்பது சிறப்பானது. அமைதியைத் தருவது. திருமணத்தின் முன்னர் இருவரும் சில தடவைகளாவது சந்தித்துப் பேசிக் கொள்வதும் சில விடயங்களைக் கலந்துரையாடி முடிவு செய்து கொள்வதும் எப்போதுமே பாதுகாப்பான நடவடிக்கையாகும்.

திருமணம் ஆகப்போகும் இருவரும் ஒரே சமயத்தைப் பின்பற்றுபவராக இருக்கலாம். அல்லது வெவ்வேறு சமயங்களைச் சேர்ந்தவர்களாக இருக்கலாம். அவர்கள் வாழ்விலே கடைப்பிடிக்கப் போகும் சமய நடைமுறைகள் கிரியைகள் பழக்கங்கள். எவை

என்பது அவை தொடர்பாக கட்டாயம் வாக்கியங்களும் பேசப்பட வேண்டும். இருவரும் சைவ சமயம் என்றே வைத்துக் கொள்வோம். திருமணமான பின் ஒருநாள்... பக்கத்துப் பின்னையார் கோயிலில் தேர். பெண்ணுக்குப் பக்கத்துக் கோயில் தேர் என்றால் கட்டாயம் போக வேண்டும் என்பது அவர்களின் குடும்ப நடைமுறை. அதற்கென ஆயத்தம் செய்த புதிய டிசைன் சேலை, நகைகள், தலை அலங்காரம் எல்லாம், “பார்வைக்கு” விடப்பட வேண்டும் என்ற உள்ளார்ந்த ஆசையும் இருக்கலாம். பலர் பார்த்து, “எங்கையடி வாங்கினனி? நல்ல வடிவாயிருக்கு” என்று சொல்வதைக் கேட்பதில் எல்லையில்லாத திருப்பு ஏற்படலாம். அதுவே கடவுள் அருள் தானே! அன்று ஒரு வேலைநாளாக இருந்தால், தேருக்குப் போவதை விட, வேலைக்குப் போவது ஆணுக்கு முக்கியமாகப்படலாம். சன நெரிசலுக்குள் போய் நின்று வேடிக்கை பார்ப்பது, “மேலங்கி” அணியால் அதிக நேரம் நிற்பது, இதெல்லாம் அவருக்குத் தேவையில்லாத வேலை யாகத் தோன்ற லாம். “நாங்கள் போகாவிட்டாலும் தேர் நடக்கும். ஆனால் நான் போகாவிட்டால் எனது இன்றைய வேலை நடக்காது. கடவுள் எங்கும் இருக்கிறார்” என்பவை அவரது வெளிப்பாட்டு வசனங் களாகலாம். “அழுகை” அவளது நடத்தையாகலாம். “அவர் வராவிட்டாலும் பெண் தனியே போவாள் அல்லது மாலையில் வேலை முடிந்தபிறகு இருவரும் போகலாம்” என்று ஏதோ ஒரு வகையில் சமரசமானால் சரி. “இல்லை, கலியானமான பெண் தனியே போக முடியாது. தேர் இருப்புக்கு வரமுதல் போயே தீர் வேண்டும்” என்று அவளது அழுகை பிடிவாதத்துடன் தொடருமாயின் பிரச்சினைகள் தலைதூக்கத் தொடங்கும்.

இதே போலவே, இன்னும் பல விடயங்களைப் பற்றி முன் கூட்டியே பேசி முடிவெடுத்து வைத்திருப்பது இடைவெளிகள் குறைவதற்கும், நெருக்கீடுகள் மறைவதற்கும் உதவும்.

“திருமணத்தின் பின் எங்கே வசிப்பது?” என்பது ஒரு கேள்வி. எமது நாட்டில், குறிப்பாக எமது பிரதேசத்தில் பெண்ணின் வீட்டில் அவரது குடும்பத் தினருடன் அல்லது பெண்ணுக்கென்று வழங்கப்பட்ட வீட்டில் வசிப்பதும் ஆணின் பெற்றோர் வீட்டுக்கு அடிக்கடி போய் வருவதும் வழமை. அடிக்கடி போய்வருவதென்பது காலம் செல்லச் செல்ல இடைக்கிடையாக மாறுவதும் வழமைதான். வேறு பிரதேசங்களில், வேறு கலாசாரங்களில், வேறு நாடுகளில் இந்தக் கேள்விக் கான விடை வேறு மாதிரி இருக்கலாம். எதுவாயினும் கலந்துரையாடி முடிவு செய்யப்பட வேண்டும் என்பதே முக்கியமானது.

“குடும்பத்தினுள் வேலைப் பங்கீடு” என்பது குடும்பங்களில் முரண்பாடுகளைத் தோற்றுவிக்கிற முக்கியமானதோர் விடயம். “சமைக்கிறது, உடுப்புத் தோய்க்கிறது, கூட்டிறது, கழுவிறது... இதெல்லாம் பொம்பிளையின்றை வேலைதானே! பிறகென்ன கேள்வி?” என்று நினைத்துக் கொண்டு இருந்து விட முடியாது. வேலைகள் எப்படியும் பங்கிடப்படலாம். அவரவரின் விரும்பம், இயலுந்தன்மை, நேரம் ஒதுக்கக் கூடிய நிலை என்று பல காரணிகள் செல்வாக்குச்

செலுத்தலாம். ஆனாலும் ஓரளவுக்கேணும் ஒரு சமய நிலைபேணப்படுவதே மனிதம்.

விலங்குக் குடும்பங்கள் சிலவற்றில், இயற்கையாகவே, இந்த வேலைப் பங்கீடு மிக அற்புதமாக அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். சமூக விலங்கு நிலையில் கூட்டுக் குடும்பமாக வாழும் தேனீக்களில், யார் கூட்டினால் காற்றூட்டி வெப்பச் சமநிலை பேணுவது, யார் தேன் சேகரிக்கப் போவது, யார் நுழைவாயில் பாதுகாப்புக் கடமையில் இருப்பது யார் கலங்களைத் தூப்பரவாக்கிப் பளிச்சிட வைப்பது, யார் ராணியைப் பாதுகாத்துப் பராமரிப்பது என்பதெல்லாம் எந்தப் பிசிறுமின்றிச் செம்மையாக “முன்னறிவுடன்” நடைபெறும்.

கூடு கட்டும் பறவைகளில், கூட்டின் பாதுகாப்புப் பணியைப் பொதுவாக ஆண் குருவியே கவனிக்கும்.

குட்டி ஒன்று பிறந்தவுடன் தாய் களைத் திருக்கும் என்பதாலோ என்னவோ, முதல் வாரத்தில் கட்டாயமாகக் குட்டியைக் காவித் திரியும் வேலையை, *Callicebus* குரங்கினத்தில் ஆண்தான் செய்யும்.

இவ்வாறு பல உதாரணங்களை சுட்டக் கூடிய நிலையில், நாங்கள் சுர்ப்பிலே எவ்வளவோ தூரம் முன்னேறி வந்து விட்ட விலங்கினம், “நான் செய்ய மாட்டன். நீ செய்தா என்ன?” என்று அடிப்படை நாகரிகமாகக் கொள்ள முடியாது. வேலைப் பங்கீடு தொடர்பான உடன்பாடு எட்டப்படும் போது, “ஓருவருக்கு நோய் வந்தால், மாற்று ஏற்பாடு என்ன?” என்பதும் பேசப்படுவது நன்றா.

குடும்ப என்னிக்கை தொடர்பான திட்டத் தினையும் முன் கூட்டியே வகுத்துக் கொள்வது உகந்தது. கடவுள் கொடுப்பதைப் பெற்றுக் கொள்வோம் என்று குசேலர் ஆவது படு முட்டாள் தனம். அதே நேரத்தில் “பிள்ளை வேண்டாம். உனக்கு நான் பிள்ளை. எனக்கு நீ பிள்ளை” என்று முடிவெடுக்கும் போக்கு மேற்குலகில் பரவுகிறது. மேற்குலகில் பரவும் எந்த விடயமும் சில காலத்தில் இங்கு “கண்ணை முடிக் கொண்டு” நாகரிகம் என்று கொள்ளப்படும்.

“மக்கள் மெய்தீண்டல் உடற்கின்பம் மற்று அவர் சொற்கேட்டல் இன்பம் செவிக்கு”

என்ற குறளைக் கேட்ட கலாசாரம் எங்களது ஆகவே, இரண்டு பிள்ளையா, முன்று பிள்ளையா எங்கள் தெரிவு என்று தீர்மானித்து வாழுத் தொடங்கலாம். ஆனாலும் பெண்ணுமாகக் கலந்து வந்தால் நன்று. கொள்ளி வைக்க ஆண் பிள்ளை வரவில்லை என்பதற்காய் ஜந்தாறு பெண் பிள்ளைகளுக்குப் பிறகும் முயல்வது எவ்வளவு புத்திசாலித்தனமோ தெரிய வில்லை. பிள்ளைகளின் என்னிக்கை அதிகரிக்கும் போது, அவர்களைக் கவனிப்பதற்குச் செலவிடக் கூடிய தரமான நேரம் குறையும் என்பதை மனதிலிருத்த வேண்டும்.

திருமணம் ஆகிய இருவரும் ஒரே வீட்டில் வாழுத் தொடங்கும் போது, ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொள்ளச் சிறிது காலம் எடுக்கும். தன்னை விளக்கவும், மற்றவரை விளங்கிக் கொள்ளவும், துணையின் குரல் வேறு பாட்டிலும் ஏனைய உடல் மொழி மாற்றங்களிலும் வரும் செயத்தையெப்புரிந்து கொள்ளவும், துணைக்கு எதை, எப்போது, எங்கே, எப்படிச் சொல்வது நல்லது

என்பதை உணர்ந்து கொள்ளவும், இந்தக் குடும்பத்தில் எதைச் செய்வது ஆமோதிக்கப்படும், எது பாராட்டப் படும், எது நிராகரிக்கப்படும், என்பவற்றைப் பெற்று கொள்ளவும் சில மாதங்களாவது தேவை. ஆகவே (திருமணம் ஆகும் போதே பெண் னின் வயது முப்பதைத் தாண்டியிருந்தாலே தவிர) முதற்குழந்தை உருவாக முன் ஒரு வருட இடைவெளி எடுத்துக் கொள்வது அநுசூலமாக இருக்கும். “பூந்தோட்டக் காவல்காரா, பூப்பறிக்க இத்தனை நாளா?” என்று அவசரப்பட முடியாது. அந்தக் காலம், பிள்ளையை வளர்க் கும் வழி முறைகள் தொடர்பாகக் கலந்துரையாடவும், தகுந்த நால்களை வாசித்து, அறிந்தவர்களைக் கேட்டு, அவர்களிடம் படித்துத் தெரியவும் உகந்த காலமாக அமையும். “வரட்டும் பார்க்கலாம். என்ன, ஆக மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனால், அன்னை தமிழி உதவா விட்டாலும், அடி உதை உதவுந்தானே” என்று நினைப்பது வீரம் இல்லை. கையாலாகாத முட்டாள் தனம்! அடித்து வளர்க்கும் பிள்ளை, கொஞ்சம் வளர்ந்த பின் பொரும்பாலும், “ஒன்னு நான் கொடுத்தால், ஒன்னு நீ கொடுப்பாய்” என்று திருப்பித் தரப் பார்க்கும் பிள்ளையாக வளர்ந்து கட்டினமைப் பருவம் அடைந்த நிலையில் ஒரு வேளை போதைப் பாவனையுடன் வீட்டுக்கு வரும் போதும் உடல் தண்டனை கொடுக்க நினைத்தால், பெற்றோரின் உயிருக்கே உத்தரவாதும் இல்லாமலும் போகலாம்.

நிதிக்கையானுகை முறை தொடர்பில் முன்னரும் பேசினோம். திருமணம் ஆவதற்கு முன் பெற்ற கடன் ஏதாவது இருக்கிறதா, குறிப்பாக ஆண் மகன் சகோதரிகளுக்குக் கொடுத்த அல்லது கொடுப்பதாகச் சொன்ன சீதனம் அல்லது வியாபாரம் ஒன்றைத் தொடங்குவதற்குப் பெற்ற கடன், ஒரு வேளை வெளி நாடு போகப் பெற்ற கடன்... இத்தியாதி விடயங்கள் பற்றித் தெரிய வேண்டும். திருமணம் ஆன பிறகு எவ்வழியில் அந்தப் பழைய கடனைத் தீர்க்கப் போகிறாய் என்று யோசிக்க வேண்டும். ஒரு திட்டமும் இல்லால், கணவனும் மனைவியும் மாத் மாதம் அது பற்றிச் சண்டையிடுவதீல் அர்த்தமில்லை. கடன்காரர் வாசலுக்கு வந்து கண்ட, கண்ட சொற்கள் எல்லாம் பாவித்துத் திட்டிய பிறகு, தற்கொலை தான் செய்தாலும் கடன் தீராது. திட்டமிட்ட ஒரு வழி முறையில் பழைய கடனைத் தீர்த்து விட்டால் “வாழ் வில் கடன் வாங்குவதில்லை. கொடுப்பதுமில்லை” என்று உறுதியாக முடிவெடுப்பதே நல்லது.

பழந்தமிழ்க் காப்பியத்தில் மிக அற்புதமான பாத்திரப் படைப்பு கர்ணன் அவனுடைய தர்மம் மற்ற எவரையும் விட எவ்வெவ்வகைகளில் சிறப்பாக இருந்தது என்பதற்கும் பல உபகதைகள் உள்ளன. தனது உறுதியானதும் உயர்ந்துமான ஆளுமையை இறக்கும் தருணத்திலும் காப்பாற்றினான் என்பதும் உண்மைதான். ஆயினும் அந்த நல்ல பாத்திரம் நலி வடைந்து எமது கண்களில் இரத்தக் கண்ணீர் வரவைப்பதன் காரணம் அவன் செஞ்சோற்றுக் கடன் தீர்க்கக் கேராத இடம் சேர வேண்டி வந்தது தான் அல்லவா?

“வெளிநாட்டிலே எந்தப் பொருள் வாங்குவதும் “Mortgage” இல் தானே நடக்கிறது? இதென்ன உங்கள்

கதை!” என்று வாசகர் சிலர் கூறுவது கேட்கிறது “Mortgage” என்ற அடமானம் ஒருவரை எவ்வளவு பதற்றத்தில் வைக்கிறது. எந்த நாட்டிலும் என்பதை உளவியலாளரிடம் கேட்கவேண்டும். எமது கலா சார்த்தில் சொந்தமாக இருந்த ஒரு வீட்டை, காணியை அல்லது நகையை “அடமானம்” வைப்பது, “குடிகாரன் செய்யும் இழிந்த செயல்” என்றே பார்க்கப்பட்டது. “அவன், குடிகாரன் மீட்கமாட்டான்” என்று நன்கு தெரிந்தே காச கொடுத்துச் சொத்தை இலகுவில் கையகப்படுத்திக் கொண்ட “உடையார்” மாரும் நொத்தாரிசு” மாரும் இங்கு பலர் புலம் பெயர் சமூகம் செய்வதெல்லாம் “நாகரிகம்” ஆகிவிடாது. இருப்பதைக் கொண்டு திருப்திப்படுவதும், தேவைகளைக் காச இருக்கும் போது பூர்த்தி செய்வதுமே, அமைதியான மனத்திற்கான அடிப்படைச் சூக்கிறம் ஒரு நாட்டின் “கடன்” அதன் மக்களை எந்தளவு வதைக்கிறது என்பது எம்மைவிட வேறு யாருக்கு நன்கு புரியும்?

திருமணத் தின் முன் இவ்வாறான பல விடயங்களைக் கலந்துரையாடும் போது, துணையாக வரப் போகிறவரிடம் சிலநடத்தைக் கூறுகள் அவதானிக் கப்பட்டால் அல்லது உறுதிப்படுத்தப்பட்டால், திருமணத் திற்கான சம்மதத்தினை மீள் பரிசீலனை செய்யலாம். இன்னொரு வகையில் சொல்லப்போனால் திருமணத் திற்கான சம்மதம் என்பது அவசரப்பட்டுக் கொடுத்து விடக் கூடிய ஒன்றில்லை. அப்படியே கொடுத்திருந்தாலும் “கையெழுத்துப்” போடு முன் மீள் பரிசீலனை செய்வது பரவாயில்லை.

எல்லாம் முடிந்த பிறகு, வேதங்கள் காட்சியாக, புதங்கள் சாட்சியாக, அக்கினி சாட்சியாக, அந்தணர் சாட்சியாகத் தாலி கழுத்தில் ஏறிய பிறகு, தஹிங்கினத் தோம் போட்டு விலகி ஓடுவதை விட, அல்லது தீயில் குளிப்பதை விட, அக்கினி வளர்க்க முதல் அவதானமாய் இருப்பது சிறந்ததுதானே!

துணையாக வரப் போகிறவர் உங்களைப் பயறுத்தும்படி அல்லது நீங்கள் குழுமிப் போகும்படி கதைக்கிறாரா? கவனம்! மிகக் கவனம்! வாழ்விலே மோசமான காரியங்கள் பலவற்றையும் செய்து விட்டு யாரும் கேள்வி கேட்டால் அவர்களைப் பயமறுத்தி வெல்லலாம் என்ற என்ன ஓட்டம் உள்ளவர்களோடு வாழ்வது கடினம்! மிகக் கடினம்!!

உங்கள் துணையாக வரப் போகிறவரிடம் நீங்கள் உங்கள் உறவினரைப் பற்றி, நன்பர்களைப் பற்றி, இயல்பாகப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள். நீங்கள் அவர்கள் மீது கொள்ளுகின்ற அக்கறை தொடர்பாக இவரிடம் அதீத பொறாமை காணப்படுவதைச் சிலவேளை நீங்கள் உணரலாம். விளைவாக அந்த நட்புக்கு அல்லது உறவுக்குத் தடை விதிக்க முயலாம். அவர்களைப் பற்றிய குறை குற்றம் கண்டு, அல்லது காணாமலே கூடக் கூறலாம். ஒரு வகையில் நீங்கள் தனக்கு மட்டுளை “உடைமை”யாக இருக்க வேண்டும் என நினைப்பது “அடிமை”யாக இருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பதற்குச் சமமானது தான். ஒரு நேரம் இந்தத் துணையுடனான உறவில் ஒரு கஷ்டம் வருகிற போது உங்களுக்கு ஒருவரும் இருக்கமாட்டார்கள்.

உங்களுக்குத் தொலைபேசி அழைப்புகள் வரும். மின்னஞ்சல்கள் வரும் திருமணம் ஆகப்

போகிறதென்று அறிந்தால் சற்று அதிகமாகவே வரும். அவை பற்றிய சிறிய உரையாடல்கள் இயல்பாக இருப்பது வேறு. அவற்றை ஊடுருவி ஆராய்ந்து அது பற்றி ஒரு பெரிய விசாரணையே வைப்பாராயின் அவருடனான நிரந்தர உறவு பற்றி இன்னொரு முறை யோசிப்பதே நல்லது.

சம்பிரதாயமான திருமணச் சடங்கு நடப்பதற்கு முன் சில பெரிய முடிவுகள் எடுக்கப்பட வேண்டி இருக்கும். தாலி எத்தனை பவுனில் செய்வது என்பது மட்டுந்தான் பெரிய முடிவு என்றில்லை. பெண் தொடர்பில் பார்த்தால், திருமணத் தேதி எப்போது என்பது மிக முக்கியம். நல்ல நாள், முகர்த்த நேரம் எல்லாம் இருக்கட்டும். பெண்ணுக்கு அன்றைய நாளில் மாதச் சுகயீனம் வரும் வாய்ப்பு உள்ளதா, அதன் நிகழ்க்கவு என்ன என்பது கலந்து பேசப்பட வேண்டும். விஞ்ஞான ரதியாக அதிலே ஒன்றுமில்லை என்று விவாதிக்கலாம். உனர்வ ரதியாகச் சங்கடம் வருமென்பதால் பெண்ணிடம் அது பற்றிக் கேட்கத்தான் வேண்டும். இது போன்ற விடயங்கள் யாருடனும் பேசப்படாமலே ஒரே பக்கமாக எல்லா முடிவுகளும் எடுக்கப்படத் திருமண அழைப்பிதழ் தயாரிக்கப்பட்டு விட்டதா? கொஞ்சம் உசாரடைதல் நல்லது.

நிதி தொடர்பாக முழுக்கட்டுப்பாட்டையும் கைக்குள் கொண்டு வர நினைக்கிறாரா? வங்கிக் கணக்குகள் எல்லாம் தன் பெயருக்கு மாற்றப்பட வேண்டும், காணி, பூமி எல்லாம் தன் பெயருக்கு மட்டும் எழுதப்பட வேண்டும் என்று அடம் பிடிக்கிறாரா? நிச்சயமாகப் பணிந்து போக வேண்டியதில்லை.

ஒருவருக்கென்று தனிப்பட சுய எல்லைகள் இருக்கும். அந்த எல்லைகளை எல்லாம் மீறி ஒருவர், கேட்டுக் கேள்வி இன்றி உள்நுழையும் போது, - அது கணவராயினும் சரி, மனைவியாயினும் சரி அவதானம் அவசியம். வாழ்விலே ஒருவரின் சில கோரிக்கைகள் புறந்தள்ளப்படலாம். ஆயினும் அவரது கோரிக்கைகள் அனைத்தும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ஒதுக்கப்படும் போது,... இப்படி ஒரு வாழ்வு வாழ முடியாது என்ற எண்ணம் வரத்தான் வேண்டும்.

கண்களிரண்டினிலும் ஒன்றைக் குத்தி, காட்சி கெடுத்திடலாமே? ஆகவே இருவரும் சேர்ந்து தான் “இரட்டை மாட்டு வண்டியை” இழுக்கத் தொடங்க வேண்டும்.

(தொடர்ந்து பேசவோம்)

நூராம் அறிவை யெற்றிட்ட உயிர்

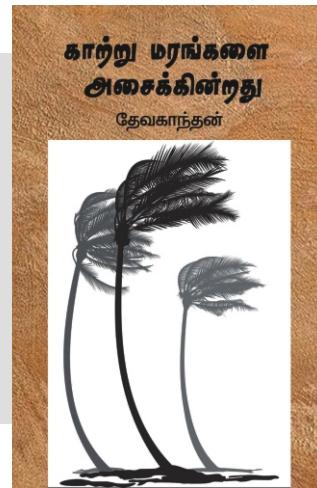
இருந்து செல்லும் இடத்தில் எல்லாம் கடந்து செல்லும் பாதை எல்லாம் பொலித்தீன் மலத்தைக் கழித்துச் செல்லும் உயிர்களாகிப் போயினர் மனிதர்

பொல்லா வினையைப் பூமியில் விதைத்து எல்லா உயிர்க்கும் அல்லவை வினைக்கும் அழிவுப் பின்டம் ஆயினர் மனிதர் ஆறாம் அறிவைப் பெற்றிட்ட உயிர்.

- சி.ஜெயசங்கர்.

தேவகாந்தனின் “காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” தேடலைத் தூண்டும் ஒரு விமர்சன நூல்

■ ஈழக்கவி



“படைப்பு மட்டுமல்ல,
படைப்பாளியே இதில் விமர்சனமாவது விசேஷம்.
அவனது எழுத்தின் செல்வநரி மாற்றமும்.
பின்னால் உண்டாகும் பலமும் பலவீணங்களும்
இங்கே தெளிவாக முன்னெடுத்து வைக்கப்படுகின்றன.
க.நா.சு.விலிருந்து ந.ரவீந்திரனுடாக பல விமர்சக்களும்
இந்திலையை எடுத்து வளர்க்கப்படுத்தியிருப்பினும்,
வாசகணை இணைக்கசெய்துதன்னுடன் அலைத்துசெல்லும்
விந்தையை நூலாசிரியனின் இக்கட்டுரை
செய்திருக்கிறது.”

- காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது; பக். 211

இணையவழி தேடலும் வாசித்தலும் ஒரு உயிர்ப்பான செயற்பாடாக அமைந்து விட்டது, எனக்கு. நிதானமான வாசிப்புக்கு இணையம் வழிசமைக்கின்றது; புதிது தேடலுக்கு வித்திடுகின்றது; அறிதலின் பரப்பை விஸ்தீர்ணமாக்குகின்றது. வானொலியில் எதிர்பாராத நேரத்தில் நம் மனசை தொடுகின்ற பாடல்களை கேட்க முடிவதைப்போல, இணையத்திலும் பல அரிய புதிய கருத்தியல்களை அறிய முடிகின்றது. அன்மையில் இணைய வழி உசாவலின் போது, [Youtube \(www.youtube.com/watch?v=LHovj0cb_GY\)](https://www.youtube.com/watch?v=LHovj0cb_GY) இல் “ஆறு சிறுகதைகள் ஒரு பகுப்பாய்வு” என்ற என் புத்தகத்தின் தலைப்பினைக் கண்டேன். யாரோ இதே தலைப்பில் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்ற நினைப்பில் அதனை பார்த்து கேட்டபோது வியப்பாக இருந்தது. என் நூலை பற்றிய உரை அது. உரையின் ஆரம்பமே என் உணர்வுகளை உச்சப்பிளிட்டது.

“சென்ற ஆண்டு இலங்கை சென்றிருந்தபோது ஜீவந்தி அலுவலகத்தில் வாங்கிவந்திருந்த ஏ.எச்.எம். நவாவின் (ஸழக்கவி) “ஆறு சிறுகதைகள்: ஒரு பகுப்பாய்வு” என்கிற நூலை சமீபத்தில் வாசிக்க முடிந்திருந்தது. நூலையும் ஜீவந்தியே வெளியிட்டிருக்கிறது. அதன் 54வது வெளியீடு அது. அடக்கமான அழகிய பதிப்பு.

ஆச்சரியமாக இருந்தது, இன்றைய காலகட்டத்து இலங்கைத் தமிழிலக்கியத்திற்குத் தேவையான விமர்சனக் கூறுகளையும் கண் ணோட்டத்தையும் நூல் தாங்கி யிருந்தது காண. 2015இல் வெளிவந்த நூல் இன்றுவரை கவனம் ஆகியிருக்கவில்லையே என மனம் கண்ததது. ஜீவந்தியைப் பாராட்டுகிற வேளையில் அதற்கான வருத்தத்தையும் கொஞ்சம் பட்டுக்கொள்ளவேண்டும்.

இதை வாசிக்க நேர்ந்த சந்தர்ப்பம் மிகவும் முக்கியமானது. அன்மைக் காலமாக “வாசிப்பு பற்றிய மீளாய்வுகளும் தேடல்களும் ஒர் அவசியத் தேவையாய் என் மனத்தில் ஊன்றியிருந்த வேளையில், இந்நூல் ஒரேல்லையை நோக்கி நகர்வதற்கான வழியினைத்

திறந்துவிட்டதாய்ப் பட்டது. அது வாசிப்பு, குறிப்பாக வாசக மைய விமர்சனம், சார்ந்தது.

பரவசத்தின் எல்லையில் நிற்க வாசகணைக் கூவி அழைத்துக்கொண்டிருந்த வாசிப்புச் செயற்பாங்கு, தன்னுள் எத்தனைதான் வாசிப்புச் சுதந்திரத்திற்கும் அர்த்த பரிமாணத்திற்குமான வெளியினைக் கொண்டிருந்தபோதும், வாசகனின் சர்வாதிகாரமாக அது ஒருவெளிப்பாடடையைக் கூடிய சாத்தியம் தெரிய தொடர் வாசிப்பு ஒரு தேக்கத்தை எனக்குள் அடைந்துவிட்டது. கொவிட் -19 உலகைச் சூழ்நிலையில் சகல காரியங்களும் கைவிடப்பட்டன. இப்போது இடத்திலிருந்து தொடர என்னை ஊக்கியிருக்கிறது “ஆறு சிறுகதைகள்: ஒரு பகுப்பாய்வு” நூலின் வாசிப்பு.....”

இவ்வாறு தொடர்கின்ற அந்த விமர்சன உரை, பல்வேறு விடங்களை பல கோணங்களில் ஆய்வுப்பூர்வ மாக துல்லியமாக்குகிறது. வாசகரை மையமாகக் கொண்ட (reader oriented) விமர்சனக் கொள்கை பற்றிய அரிய பல கருத்துக்களை இவ்வரை முன்மொழிந்துள்ளது. படைப்பாளிக்கு நிகராக வாசகணை முன்னிறுத்திப் பேசும் ஒரு கோட்பாடுதான் வாசக மைய விமர்சனம் (Reader Response Theory) ஆகும். Water J. Slotoff jd With respect to readers எனும் நூலில், “வாசகனுக்கு அதன் அர்த்தத்தைத் தன்போக்கில் கிரகித்துக்கொள்ள உரிமை உண்டு” என்கின்றார். வாசக விமர்சனம் பற்றி அந்த உரை பின்வருமாறு விபரிக்கின்றது: “அறுபதுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்து முக்கியத்துவம் பெற்றெழும் வாசக மைய விமர்சனமானது உண்மையில் இன்று முக்கியமாக இருப்பது போன புதிய விமர்சன முறையிலிருந்து உருவானதுதான். ஆயினும் அதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்த வொல்ஃப்காங் ஈஸர் போன்ற சில ஜேர்மன் பேராசிரியர்களினால் தாய்ச் சிந்தனைப் போக்கினைப்போல் வலுவிழிந்து போகாமல் இது மேலும் ஊட்டமளித்து முன்னெடுக்கப்பட்டது. இதில் வாசக உலகத்தை இரு கூறாக்கியது முக்கியமான விஷயம். பிரதியின் அர்த்தம் கோடல் அதிகாரம் வாசகரிடம் இன்னுமே இருந்த பொழுதில், அது வாசக சர்வாதிகாரமாக உருவாகாமல் காக்கின்ற கவசமாக அது இருக்குமென்று பலராலும் நம்பப்பட்டது.

இன்று இதனால் இரண்டு விளைவுகள் வாசிப்புக் களத்தில் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

(1) அர்த்தமானது பிரதியிலோ அல்லது அதற்கு வெளியிலோ இல்லையென்றும், அது வாசகனின் புரிந்துகொள்ளவில் இன்னுமே இருக்கிறதென்றும் ஈஸரது கூற்றின்படி உறுதியானது.

(2) அதன்மேல் வாசகரையே உத்தேச வாசக

ரென்றும் ஆகர்ஸ் வாசகரென்றும் இரண்டாகப் பிரித்து, வாசக இன்பத்தைக் தேடும் ஆகர்ஸ் வாசகரை ஈஸர் முன் னிலைப் படுத் தீனார். அதன் மூலம் வாசக அதிகாரத்தின் விசைதனிக்கப்பட்டது.

இப்போது வாசக மைய விமர்சனானது ஆய்வடிப்படையிலோ கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலோ செய்யப்படும் விமர்சனங்களுக்கு நிகரான பெறுபேறு களைத் தந்தபடி நிகழ் களத்தில் திகழ்ந்துகொண்டு இருக்கிறது.

இவைபற்றியெல்லாம் சொல்வதற்கு ஒர் அவசிய மிருக்கிறது. பெரும்பாலும் பிரதிகள் குறித்த உண்மையான விமர்சனங்கள் பூரணமாய் இன்று அற்றுப்போயிருக்கின்றன என்பதைச் சொல்வதில் தயக்கம் காட்ட வேண்டியதில்லை. அபிப்பிராயங்கள் இருக்குமளவு விமர்சனமில்லை. அபிப்பிராயம் வாசகனோடான தாயும், முடிவு விமர்சகனுடையதாயும் இருந்த நிலை மாறியதி லிருந்து வெறும் அபிப்பிராயங்களே விமர்சனங்களாய் விழுந்து கொண்டிருந்தன. ஆனால் வாசக மைய விமர்சனத்தின் மீதான வாசக அதிகாரம் பற்றிய அய்யம் உணரப்பட்டு, அதைத் தீர்ப்பதற்கான வழிமுறை கண்டையப்பட்ட பின்னால் அது மூச்சாக இன்று பயில் வரங்கில் நிற்கிறது. நல்ல விமர்சனம் பிறக்குமென்ற நம்பிக்கையும் பிறந்திருக்கிறது.

“ஆறு சிறுகதைகள்: ஒரு பகுப்பாய்வு” நூல் வாசக விமர்சனத்தின் வழியில் ரசனை முறைத் திறனாய்வு, ஆய்வுத் திறனாய்வு, கோட்பாட்டுத் திறனாய்வென பல தளங்களிலும் செயற்பட்டிருப்பது இம்முறை சார்ந்த விமர்சனத்தின் முதல் வெளிப்பாடாய் எனக்குத் தெரிகிறது. வாசக மைய விமர்சனானது நிகழ்வு வாதத் துடனும் உரைவிளக்கக் கோட்பாட்டுடனும் தொடர்பு கொண்டுள்ள வகையில் இந்நாலில் ஏ.எச்.எம்.நவாவு (ஸமூக்கவி) செய்துள்ள முனைப்புக்கள் ஆகக்கடுதலான ரசனையையும் விளக்கத்தையும் கொண்டிருக்கின்றன.

இது உன்மையிலேயே சிரமான காரியம். ஏனெனில் வாசக மைய விமர்சனானது நிறைந்த கருதுகோள்களைக் கொண்டது. அதனை ஒரு சிந்தனைப் போக்கில் அடக்குவது இயலாத காரியமாயும் இருக்கிறது. ஆனால் புரட்சிகரமான, புதுமையான விமர்சன முறையாக இருந்ததில் எழுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் இது பலரின் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. பின் இது வாசக சர்வாதிகாரமாக மாறக்கூடிய சாத்தியத்துடன், ஏற்கனவே குறிப்பிட்டபடி புதிய விமர்சனத்தின் சீணத்துடன், இதுவும் மதிப்பிறங்கியது. இன்று இது மறுபடி மேனிலை அடைந்திருப்பதால் பயில்வு செய்வதில் தவறில்லையென நம்புமுடிகிறது.”

இவ்வரை “வாசக மைய விமர்சனம்” பற்றி எடுத்துரைக்கின்ற கருத்தியல்களை கேட்கையில், நேர்காணல் (நேர்கண்டவர் ஸ்டாலின் ராஜாங்கம்: இணையம்) ஒன்றில் இந்திரன் (இராஜேந்திரன்) “வாசக மைய விமர்சனம்” பற்றி கூறிய கருத்தொன்று என்னாபத்திற்கு வருகின்றது. “நான் இலக்கிய சன்னிதானங்களுக்காக எழுதும் எழுத்தாளன் அல்ல. மாறாக எனக்கு முகம்காட்டாத ஓரத்து வாசகனுக்கான எழுத்தாளன்” என்று என்னைப்பற்றி நான் அடிக்கடி சொல்வதுண்டு. அடிப்படையில் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது எழுத்தாளனும் வாசகனும் ஒரே நானையத்தின் இரண்டு பக்கங்கள். “எழுத்து என்பது முத்தம் போன்றது - அதையாரும் தனியாகச் செய்ய முடியாது. எழுதுவதற்கு எனக்கு வாசகன் தேவை” என்று ஜான் சீவர் சொன்னது இந்த நேரத்தில் எனக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. படைப்பை உருவாக்கிய படைப்பாளியே அது குறித்த தரநிர்ணயங்கள் உருவாக்குவதும், அதனடிப்படையில் தன் படைப்புகளைச்

சிறந்தவை என்றும், பிறரின் படைப்புகள் தரம் தாழ்ந்தவை என்றும் பித்தலாட்டங்கள் செய்வது தமிழிலக்கியப் பிரதேசத்தில் சர்வசகஜமாக நடைபெறுகின்றன. இதனை எதிர்த்துக் கேள்வி கேட்கும் ஒரு கோட்பாடாகத்தான் வாசகமைய விமர்சனம் என் பதை நான் மூன் வைக்கிறேன்.”

இவ்விடத்தில் நா.வே.அருள் இன் குறிப்பொன்று நினைவு கூரத்தக்கது: “தமிழ் இலக்கிய உலகில் இந்திரன் முன்வைத்திருக்கும் வாசக மைய விமர்சனம் என்பது முக்கியமானது. அது ஒர் விமர்சகன் அதிகார மையமாக மாறுவதிலிருந்து தனது விடுதலையை வாசகன் மூலம் அடைந்து விடுகிற இலக்கிய விடுதலை எனலாம். படைப்பாளி தனது எழுத்தின் மீது வன்முறைச் செலுத்தி வாசகர்களைத் தன் அதிகாரத்திற்கு அடிபணிய வைக்கிற ஆபத்தை நிகழ்த்துகிறபோது ஆய்வு மைய விமர்சனம் படைப்பாளியின் அதிகாரத்தை அடையாளம் காட்டுகிறது. தரிசன விமர்சன முறை அல்லது ரசனை விமர்சன முறை மூலம் படைப்பாளியின் அதிகாரத்தைக் கட்டமைக்கிற போது வாசகன் வாசக மைய விமர்சனத்தின் மூலம் எதிர்கொள்ள முடியாமல் தினருகிற வாய்ப்புண்டு. அப்போதுதான் ஆய்வு மைய விமர்சனத்தின் மூலம் ஒரு தேர்ந்த திறனாய்வாளன் வாசகனுக்கு ஆயுத உதவி செய்கிறான். பாசிக்கு அடியில் ஒளிந்திருக்கும் மீன்களைப் போல வெவ்வேறு அர்த்த ஆடுக்குள் பிரதியின் அடியில் சஞ்சரிக்கின்றன. பளிங்கு நீரோட்டமான மேல் மட்டத்திலிருந்து உள் பாய்ந்து பாசிகளுக்கு அடியிலிருக்கும் மீன்களை விரல்களின் மூலம் வெளிக் கொண்டு வருகிறான் ஆய்வு மையத் திறனாய்வாளன். வாசக மைய விமர்சன மூம் ஆய்வு மைய விமர்சனமும் இலக்கியத்தின் இரண்டு கண்கள்.”

“ஆறு சிறுகதைகள் ஒரு பகுப்பாய்வு” நூலிலுள்ள ஆறுகட்டுரைகளைப் பற்றி விமர்சன பூர்வமான கருத்துக்களை விரிவாகவும் தெளிவாகவும் பல்வேறு தேடல்மிக்க கருத்தியலோடும் முன்வைத்துள்ள இந்த உரை பின்வருமாறு முடிகின்றது. “இந்நால் மாணவர்களின் கல்வித் தேவைக்காக எழுதப்பட்டதென்கிறார் ஏ.எச்.எம்.நவாவு (ஸமூக்கவி). ஆனால் இது படைப்பாளிகளுக்கும் விமர்சகர்களுக்கும்கூட உகந்தது என்பது என் அபிப்பிராயம். ஏற்கனவே முதலாம் பகுதியில் வாசக மைய விமர்சனம் பற்றி எழுதியது இதற்காகவேதான். அது ஒரு புதிய வாசிப்பையும், தானே ஒரு முடிவைக் கண்டையையும் வெளியையும் வாசகனுக்கு அளித்திருக்கிறது. அதன்படி சில ஆண்டுகளின் முன்பாக தமக்குப் பிடித்த சிறுகதை களையும், அவை ஏன் தமக்குப் பிடித்தனவென்ற விரிப்பையும் செய்த தொகுப்பொன்று “சாளர்” என்ற பெயரில் வந்திருந்தது ஞாபகம். கால இடைவெளி நீண்டிருந்தும் அதன்நீட்சியாக இந்நாலைக் காணலாம்.

வாசிப் பினை ஆழமாகச் செய்யாமல் அபிப்பிராயங்கள் இல்லை. ஆழமான வாசிப்பிலும் தன் அரசியல் கலவாமல் அபிப்பிராயம் பிறவாது. சுவையை அடிப்படைத் தேவையாக்கும்போதுதான் அவற்றினை ஒரளவு கடந்த நல்ல வாசிப்பு உண்டாகிறது. எனில் அதை முன்நிபந்தனையாக விதிக்கும் புதிய அம்சம் சேர்ந்ததாய் இருக்கிறது ஏ.எச்.எம்.நவாவு (ஸமூக்கவி) பகுப்பாய்வு.”

இது “அபிப்பிராயம் ஒதும்” வெறுமையான ஒரு உரைக்கட்டு அல்ல. உரையாடல் பாணியில் எழுதப்பட்ட உயிர்ப்பான விமர்சனம்; நுணுக்கமான ஆய்வு. மிக நேரத்தியாக கூறிய பார்வையோடு இந்த விமர்சனத்தை தேவகாந்தன் எழுதியிருக்கிறார். இந்த விமர்சனம் தேவகாந்தனின் விமர்சன நோக்குநிலையையும், ஒரு பிரதியை நுண்ணிய உணர்வோடு வாசித்து, கிரகித்து

அந்த பிரதியின் தாற்பரியத்தை வெளிப்படுத்துகின்ற திறனை எடுத்துக்காட்டுவதையும் அமைந்திருக்கின்றது. இது “தாய்வீடு” (ஜூன் 2020) இணைய இதழில் வெளிவந்து, ஒலிவிடுவம் (Youtube) ஆகியிருக்கிறது. “தேவகாந்தன் பக்கம்” (devakanthan.blogspot.com/2020/06/blog-post.html) இணையப் பகுதியிலும் இதனைக் காணலாம். தற்போது இக்கட்டுரை “காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” (2021 மாசி; பக். 205-214) என்ற நூலிலும் இடம் பெற்றுள்ளது. “ஆறு சிறுக்கைகள் ஒரு பகுப்பாய்வு” நூல் பற்றி தேவகாந்தன் எழுதிய விமர்சனத்தை பல முறை ஒலிஅலைகளில் செவிமுடுத்து, பல முறை வாசித்தவின் உந்தலாக, “காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” நூலை பற்றி சற்று விரிவாக எழுத விஷயிக்கிறேன்.

2

“1964இல் “ஸமூஹாடு” தேசிய நாளிதழின் ஆசிரிய குழுவின் பிரவேசத்துடன் தீவிரம் கொள்ளும் தேவகாந்தனின் படைப்பு முயற்சிகளுக்கு அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேலான வரலாறுண்டு. விவரிதில் பல சாதனங்களாகவும் ஆகியுள்ளன.”

-நூலின் பின் அட்டை

ஸ்ரீ தேவகாந்தன் என்ற ஆசிரியரிடம்தான் நான் தமிழ் கற்றேன். அவர் ஒரு எழுத்தாளர். அழகான கையெழுத்து அவருடையது. அவர் தமிழ் கற்பித்த அனுகுமுறைகளின் பிம்பங்கள் என் ஆழ்மனக்கரையில் இன்னும் அலையாக எழுகின்றன. என்பதுகளின் நடுக்கூற்றில் அவர் இந்தியாவுக்கு புலம்பெயர்ந்து விட்டார். அவரது படைப்புகளை சஞ்சிகைகளில் கண்ணுற்றேன். ஸ்ரீ ஐ நீக்கிவிட்டு, “தேவகாந்தன்” பெயரில் எழுதுகிறாரோ? என்ற நினைப்பில் அவரது படைப்புகளை படித்துவந்தேன். அவரது ஆக்கங்களின் வீச்சு என்னை பிரமிக்கவைத்தது. என் ஆசானின் எழுத்துக்கள் என்ற பெருமிதமும் இருந்தது. ஆனால் தற்செயலாக படிக்கக் கிடைத்த ஒரு நாவலின் மூலமாக இந்த “தேவகாந்தன்” என் ஆசான் அல்ல என்பதனை தெரிந்துக்கொண்டேன். இப்படித்தான் தேவகாந்தனின் எழுத்துக்களில் எனக்கு பரிச்சயம் ஏற்பட்டது.

தேவகாந்தன் (1947; சாவகச்சேரி) இலங்கையிலிருந்து புலம்பெயர்ந்து, கனடா தொராண்டோவில் வசிக்கும் தீவிர இலக்கியப் படைப்பாளி. நாவல் (உயிர்ப் பயணம், விதி, லங்காபுரம், கதாகாலம், கனவுச்சிறை, யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரம், உயிர் பயணம், நிலாச் சமுத்திரம், கலிங்கு), குறுநாவல் (எழுதாத சரித்திரங்கள், திசைகள்), சிறுக்கை (காலக்கணா, இன்னொரு பக்கம், நெருப்பு), உரைவீச்சு (ஒரு விடுதலைப் போராளி), கட்டுரை, விமர்சனம் (எதிர்க்குரல்கள், காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது) என பல பரிமாணங்களில் அவரது படைப்புகள் பரிணமிக்கின்றன. சிற்றிதழ், சினிமா, தொலைகாட்சி என அவரின் கலைமுயற்சிகள் விரிவு கண்டுள்ளன. 1968-1974 வரை “ஸமூஹாடு” நாளிதழில் பணி புரிந்தவர். 1984 முதல் 2003 வரை தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்து, தமிழக இலக்கிய ஆளுமைகளுக்கடாக, தன்னுடைய எழுத்தாற்றலை வளப்படுத்திக்கொண்டவர். இலக்கு (தமிழ்நாடு), கூர் (கனடா) ஆகிய இதழ்களின் ஆசிரியராக இருந்தவர். தன்னுடைய “அடையாளத்தினை” தேவகாந்தன் பின்வருமாறு ஒரு நேர்காணலில் (வ.ந.கிரி தரனின் “பதிவுகள்” இணைய இதழ்: “தேவகாந்தன்”) பிரகடனப்படுத்தியிருக்கிறார்: “எனது முதல் படைப்பு வெளி வந்த காலத் துக்கும், அன்மையில் நான் முடித்திருக்கும் “கந்தில் பாவை”க்குமிடையே கூமர் அரை நூற்றாண்டுக் கால இடைவெளியிருக்கிறது. இந்த

இடைவெளியை என் வாசிப்பும் அனுபவமும் பூரணமாக தன் படிமுறையான வளர்ச்சியில் நிரவி வந்திருப்பதாகவே நான் நினைக்கிறேன். அதுபோல் இலக்கியத்தின் நோக்கம், தன்மைகள்பற்றிய என் பார்வை மாறாமலும், அதேவேளை இன்னும் தீவிரப்பட்டும் இருப்பதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது.... ஒரு தீவிர வாசகனாக இருக்கும் நான், தொடர்ந்த எனது படைப்பாக்க முயற்சி களில் புதிய தளங்களைக் கண்டடைகிற அதேவேளையில், அவ்வாசிப்பினாடாக புதிதாக என்னை வார்த்தும் கொள்கிறேன். அதனால் எனது எந்தப் படைப்பையுமே இன்றைய வாசிப்பில் பூரணமானதென என்னால் சொல்லி விட முடியாதிருக்கிறது. நான் வளர்ந்துகொண்டே இருக்கிறேன் என்பதன் அடையாளமும் இதுதான்.”

விட்கின்ஸ்டைன் (Wittgenstein) என்ற நவீன மெய்யிலாளர் தன்னுடைய “ட்ரெக்டேட்டஸ்” (Tractatus Logico- Philosophicus 1921) என்ற நூலின் முன்னுரையில் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்:

“சாத்தியமாவதற்கு இன்னும் பின்னால் நான் நிற்கின்றேன். ஏனெனில், என்னுடைய சக்தி சொற்ப மானது. இந்தவேலை பூர்த்தியடைவதற்கு மற்றவர்கள் வந்து இதனை இன்னும் சிறந்த முறையில் செய்ய வேண்டும். ஆனியின் தலையில் அடிப்படப்படத்தான் அதற்கு பெறுமதி அதிகரிக்கும்” (Tractatus Logico-Philosophicus@ Translation: D.F.Pears; New York@ 1963@ Page: 3-4).

3

“காற்று மரங்களை அசைக்கின்றதென்ற தலைப்பு, காற்றின் விசைக்கேற்ப மரங்களைச்சுமன்னும் கியல்பான பொருளோடு நூல்களின் கணதிக்கேற்ப வாசக தீயங்கள் அதிர்வ கொள்கின்றன என்ற அர்த்த வியாப்தியையும் தன்னுள்ளாய்க் கொண்டிருக்கிறது.”

-நூலின் பின் அட்டை

தேவகாந்தனின் தீவிர வாசிப்பின் அடையாளத் தினையும், அவரது தேடலின் விரிந்த தளத்தினையும், ஒரு படைப்பாளியின் விமர்சனக் குரலையும் முனைப்பாக வெளிப்படுத்துகின்ற ஒரு நூல்தான் “காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” என்ற “பத்தி” விமர்சன நூலாகும். “ஜீவந்தி” பதிப்பகம் (கலைஅகம், அல்வாய்) இந்நூலினை 2021 ஆம் ஆண்டு வெளிக்கொணர்ந்துள்ளது. “ஜீவந்தி” யின் 180 ஆவது வெளியீடாகும். “ஜீவந்தி”யின் பதிப்புத் துறை வளர்ச்சியையும் நூலாக்க செய்நேர்த்தியையும் இந்நால் நிருபித்துநிற்கின்றது. நூலின் பக்கங்கள் 276 ஆகும். பெருந்தொகை பிரதிகளை இந்நால் விமர்சன பேச பொருளாக்கியுள்ளது. பகுதி ஒன்றில் 45 பிரதிகளும், பகுதி இரண்டில் 8 பிரதிகளும் அவதானத்திற்கு உட்படுத்தப் பட்டுள்ளன. “பத்தி” எழுத்துக்களாக மட்டுமன்றி, நூல் மதிப்பீடுகளாக, மதிப்பீடே விமர்சனங்களாக, விரிவு கொண்ட கட்டுரைகளாக பரிமாணம் கண்டுள்ளன. ஒரு படைப்பாளி இன்னுமொரு படைப்பை அல்லது பிரதியை எவ்வாறு உள்வாங்குகிறான் என்பதையே இந்நால் உணர்த்துகின்றது. ஒரு பிரதியை கூற்றையான அவதானிப் போடு வாசித்து, தன்னுடைய நோக்குதலை தேவகாந்தன் பிரக்ஞாயோடு துவல் வியமாகக் கியுள்ளார். நூலின் அனிந்துரையில் தி.செல்வமனோகரன் (விரிவுரையாளர், யாழ்.பல்கலைக் கழகம்) முன்வைத்துள்ள கருத்தொன்று அவதானிக்கத்தக்கது: “கலாசிருஷ்டியாளர் ஒருவரின் கலை பற்றியும் கலைப்படைப்பு பற்றியும் தன் சிந்தையில் கொண்டிருக்கக் கூடிய கருத்துக்களின் விசாலத்தை இப்புளவு சாரா எழுத்துக்களின் வழி அறிய முடிகின்றது. இவ்வெழுத்துக்கள் மதிப்பீடுகளாக, உரையாடல்களாக,

வாசிப்புக்களாக, “பத்தி” எழுத்துக்களாக தனக்கே உரிய கருத்தியற்றளத்தினின்றும் தேவகாந்தன் எழுதிய விமர்சனங்கள். இவற்றில் அவரின் கருத்தியல் பலகோணங்களில் திரட்சியற்று காட்சிக்குரியதாகிறது. அந்தக் காட்சியைக் காண ஜைம், திரிபு, விக்ரபம் - முற்கற்பிதம் அற்ற மனம்; எமக்குத் தேவைப்படுகிறது. படைப்பாளியின் அகவுலக சஞ்சாரங்களை, கனவுகளை, கற்பணகளை மெய்மை வாத குறிப்பான்களை இனங்கண்டு - வாசகனுக்கும் இனங்காட்டி தன் கருத்தியலை தெளிவெற, கருக்கமாக எனிமையாக தேவகாந்தன் தந்துள்ளார்” (vii - viii).

4

“இருநல்லநாவல் எழுதுவதைவிட
இருநல்ல சிறுகதை எழுதுவது மிகக்குழமானதொன்று என ஆங்கில விமர்சக்கள் சிலர் கூறியிருக்கிறார்கள்.
சிறுகதையானது எழுத்துருவில் வார்ப்பட்ட பிறகுகூட அது செதுக்கிச் செதுக்கிச் செம்மையாக்கப்பட வேண்டும்.”

- பக. 64

“காற்று மரங்களை அனைக்கின்றது” நூல் பத்து சிறுகதைத் தொகுப்புகளை பற்றி ஒன்பது பத்திகளில் விமர்சன உரையாடல் களை நிகழ்த்தியிருக்கிறது. நிருபாவின் “கணைக்கிறது”, தாட்சாயனியின் “இரு மரணமும் சில மனிதர்களும்”, கோகிலா மகேந்திரனின் “முகங்களும் முடிகளும்”, குமார் மூர்மூர்த்தியின் “குமார் மூர்த்திக்கதைகள்”, கருணை ரவியின் “கடவுளின் மரணம்”, ம.தி.சாந்தனின் “13905”, காஞ்சனா தாமோதரனின் “மரகதத் தீவு”, எஸ்.எல்.எம்.ஹனீபாவின் “மக்கத்துச் சால்லை”, வத்ரி இ.ராஜேஸ்கண்ணனின் “முதுசொமாய்”, “தொலையும் போக்கிடங்கள்” என்பனவே அவையாகும்.

“பிரதி மொழியால் தாங்கப்படுவது என்பான் ரோலன் பார்த். “கணைக்கிறது” சிறுகதை மொழியால் தாங்கப்பட்டிருக்கின்றது. பேச்சு மொழியின் வலு அது. ஆனால் அது செம்மொழியின் வீறார்ந்தும் அவ்வப்போது வெளிப்பாட்டையும்” (03) என்னும் அடிப்படையில், “பேச்சு மொழியின் வீரியத்தோடும், பாசாங்குத் தனமற்ற வெளிப்பாட்டுத் திறனோடும் கடந்த இரண்டு ஆண்டுகளுக்கிடையில் வெளிவந்திருக்கின்ற நூல்களில் முக்கியமானது நிருபாவின் “கணைக்கிறது” சிறுகதைத் தொகுப்பு” (01) என்கிறார் தேவகாந்தன். இத்தொகுப்பின் பேச்சு மொழியின் வீரியம் பற்றியே உதாரணங்களுடன் விதந்துரைத்து விளக்கியிருக்கிறார். பத்தியை தனக்கே உரிய “தனித்துவ முத்திரை” யுடன் பின் வருமாறு முடிக்கின்றார்: “கணைக்கிறது” நூலைப் புரிந்துக்கொள்ள கொஞ்சம் வாசிப்புப் பயிற்சி அவசியம். கடிதம் படிக்கத் தெரிந்த, கண்டா வாரப் பத்திரிகைகளைப் படித்துப் பழக்கமான சுனுவோடு இதை வாசித்துப் புரிந்துவிட முடியாது. அல்லது மரணிசுந்திரன் மாதிரியான வாசிப்புப் பழக்கமும் உதவிசெய்யாது. இலக்கியம் தனி வாசிப்புக்கானது. அதற்கு முயற்சியும் பயிற்சியும் அவசியமான கூறுகள்” (04). இப்பத்தி 2007இல் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

“காலகாலமாக வரலாற்றில் இடம் பெற்று வந்திருந்த மோசடிகள் மற்றும் மறைப்புகளை, பின்னால் எழுந்த சில இலக்கிய முயற்சிகள் தோலுரித்து அம்பலப் படுத்தியுள்ளதை இந்நேரத்தில் என்னிக்கொள்ள முடிகிறது. இலக்கியத்தின் புனைவுத் தன்மை மூலமாகவே விடுபட்ட வரலாற்றின் சில பக்கங்கள் மீளக்கண்ட்டையப்பட்டன என பின்நவீனத்துவ விமர்சகர் கூறுவர். Alternative History என்ற ஒரு வகைப்பாடே இலக்கியத்தில் உண்டு. இதுபற்றி மிகச் சுவாரஸ்யமான பல விஷயங்கள் உள்ளன. அதன் விவரணம் வாசிப்பு தழுநிலையை சார்ந்ததும் ஆகும். வாசிப்போனின் அனுபவம் ஒரு கூறாக,

வாசிப்பின் தழுநிலை இன்னொரு கூறாக பிரதியின் அர்த்தமும் பயனும் அமையும் என்பது பொதுப்புத்தியிலும் விளங்கக்கூடியதே. “இரு மரணமும் சில மனிதர்களும்” சிறுகதைத் தொகுதியின் வாசிப்பு, ஒரு மகத்தான அவலத்தை என் முன் நிறுத்தியது. அந்த உணர்வையும், அதன் மூலமாக இலக்கியப் பிரதியொன்று பதிவேடாக ஆகியிருக்கிற தன்மையையும் எடுத்துக்காட்டுவதே இந்த உரைக்கட்டின் நோக்கம்” (42) என்கிறது தேவகாந்தனின் இவ்வுரைக்கட்டு. “ராணுவத்தால் விடப்பட்ட பகுதிகளி லிருந்து எழும் அவலங்களின் இலக்கிய சாட்சியம்” ஆக இத்தொகுப்பை கட்டிக்காட்டியிருக்கிறார்.

சில நல்ல கதைகளையும், சில சுமாரான கதைகளையும் கொண்டு (64) மொத்தமாய்ப் பதினெட்டுக் கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பாக அன்மையில் வெளி வந்திருக்கிறது கோகிலா மகேந்திரனின் “முகங்களும் முடிகளும்” தொகுப்பு. “முன்னுரையிலும், அணிந்துரையிலும் சொல்லப்பட்டது போல உளவியல் சார்ந்த, பெண்ணியம் சார்ந்த கதைகளின் தொகுப்பென்பதெல் லாம் சும்மா. படைப்பாளி இக்கதைகளின் கலார்த்தியான அம்சங்களைத் தன் வரும் படைப்புகளில் முன்னெடுத் தால் ஈழத்தமிழ்ச் சிறுகதைக்குப் பலம் சேர்க்கமுடியும்” என இப்பத்தியை முடிக்கின்றார் தேவகாந்தன். இப்பத்தியில் சிறுகதைக்குரிய பண்புகள் துல்லியமாக துலக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

“குமார் மூர்த்தி கதை”களை முன்வைத்து, “படைப்பு, படைப்பாளி, படைப்பாளியின் இயங்குதலம் குறித்த விசாரணை”யாக்கியிருக்கிறார். ஐநாலை 30, 2011இல் தேடல் சார்பிலான குமார் மூர்த்தி நினைவரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட பிரதியே இது. சுற்று விரிவாக எழுதப்பட்ட விமர்சனக் கட்டுரையாகும். இத்தொகுப்பு இருபத்தைந்து கதைகளினைக் கொண்டது. குமார் மூர்த்தியின் “சப்பாத்து” என்ற சிறுகதை இத்தொகுப்பில் இடம்பெற வில்லை என்பதனைச் கட்டி, 26 கதைகளின் விமர்சனத்தை இங்கு முன்வைத்துவுள்ளார். புனைவுத்திறன் சார்ந்து ஒவ்வொரு சிறுகதையினதும் நுண்தளத்தை பிரக்ஞைப் பூர்வமாக அவதானித்திருக்கிறார். “மொத்தத் தமிழ்ப் பரப்பிலும் வெளியான கதைகளில் இன்றும் என்னைப் பிசைந்துகொண்டிருக்கும் ஒரு சிறுகதை மலேசிய எழுத்தாளர் இளஞ்செழியன் எழுதிய “பாக்கி” ஆகும். அது செய்த பாதிப்புப்போல் தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் ஒர் அனுபவத்தை நான் அடைந்ததில்லையென்று துணிந்து சொல்லமுடியும். அந்தக் கதைக்கு பின்னாலேயாவது வரக்கூடிய வலு கொண்டது குமார் மூர்த்தியின் “இறுதி அத்தியாயம்”. தன்னளவில் சிறுகதையாகக் கட்டமைத்து, முடிவுறும் கண்த்திலும் ஒரு பாதிப்பினை நிகழ்த்திய இக்கதையை ஈழ புகலிட இலக்கியப் பரப்பினால் சிற்றத் சிறுகதைகளுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிட எனக்குத் துளியேனும் தயக்கமில்லை” (79) என்கிறார் தேவகாந்தன்.

கருணை ரவியின் “கடவுளின் மரணம்” சிறுகதைத் தொகுப்பை, “இலக்கியம் சார்ந்த வடவம் மற்றும் மொழியாடல்களும், அரசியல் சார்ந்த போரின் மூலமும் இயங்குவிதங்களும்” என்ற பார்வைக்கூடாக துலக்கியுள்ளார். “பின்நவீனத்துவ அலையொன்று தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் வீசிய காலத்தில் புரிந்தும் புரியாமலும் மொழிநடையிலேயே நம் படைப்பாளிகள் தாக்குதலைத் தொடுத்திருந்தார்கள். அது ஒருவகையில் அதுவரை காலத்தில் மரபாற்றுத்துவம், அலுப்பை ஏற்படுத்துவதுமான நடையிலிருந்து வாசகனுக்கு ஒரு விடுதலையை அளித்தது மெய்யே. ஆனாலும் மொழியை எவ்வாறேனும் பினைந்துபோட்டு கதையை உருவாக்கும் விஷயத்தில் பிரேம் மற்றும் ராமேஷ்போல வெற்றிகண்டவர்கள் மிகக்

குறைவு. அவ்வகை மொழிநடையைக் கையாளுவதில் மிகுந்த அவதானம் தேவை. கருணை ரவியின் ஏனைய கதைகள் பலவும் நடைரீதியாக தேறியுள்ள வேளையில், “கடவுளின் மரணம்” மட்டும் அவதான இழப்பின் அடையாளங்களை நிறையவே கொண்டிருக்கிறது. ஆனாலும் அக்கதையே மன்னுள்ளிருந்து வெளியே வந்து நுனுந்திக்கொண்டு கிடக்கும் ஒரு மன்னுண்ணிப்பாம் புபோல் சிந்தனையை அலைக் கழிப்பதாயும் இருக்கிறது; (82). இவ்வாறான அனுகலில் இக்கதைகள் பற்றி அலசப்பட்டிருக்கிறது.

ம.தி.சாந்தனின் “13905” சிறுகதைத் தொகுப்பு பற்றி பின்வருமாறு எழுதத் தொடங்குகின்றார்: “ம.தி.சாந்தன் என்றபெயரைப் பார்த்ததும் தெரிந்தது போலத் தோன்றாவிட்டால் சாந்தன் என்றுமட்டும் கொண்டுபாருங்கள். ராஜீவ் காந்தி கொலைவுக்கில் மரணதன்டனை விதிக்கப்பட்டவரில் ஒருவரை அப்போது சுலபமாக ஞாபகங்கொள்ள முடியும். அவரின் இச் சிறுகதைத் தொகுப்புற்றி எவ்வளவு பேர் அறிந்திருப்பார்கள் என்றாக்கத் தெரியவில்லை. அந்த நூலும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பிரக்ஞாக் ஞாத்தில் வீசப்பட்ட ஒரு கல்லா கத்தான் இன்றுவரை கவனமிழ்ந்து கிடக்கிறது”(87).

“மரணதன்டனை பெற்ற ஒரு சிறைக் கைதியாக மரணத்தையும், பின் மேன்முறையீடுகளின் விசாரணைக் குக் காத்தும், விசாரணையின் எதிர்மறை முடிவுகளின் பின் மறுபடி மரணத்தையுமென தன் மரணத்தைமடியிலே கட்டிக்கொண்டு ஒரு பயமும் அவலமுமான வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கொண்டிருந்த ஒருவர், தான் வாழ்ந்ததின் அடையாளத்தை இவ்வுலகத்தில் நிலைநிறுத்துவதற்கு வேறு வெளி தெரியாது, நிறைய வாசிக்கவும் பின் எழுதவுமான நிலைக்கு சென்றிருந்தாரென்றாலும் தன் படைப்புக் கணத்தை ஒரு மரணப்பயம் கடந்த இயல்பு நிலையில் நிகழ்த்தியிருக்கிறார் என்பது சாதனை”(88, 89).

“புகலிட இலக்கியத்தின் தன்மையைத் துல்லியப் படுத்தும் தொகுப்பு” என காஞ்சனா தாமோதரனின் “மரகதத் தீவு” பிரதியை அடையாளப்படுத்தியுள்ளார். புகலிட புனைவுகளாக இச் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. தேவகாந்தன் குறிப்பிடுவது போல, “புகலிட எழுத்து என வருகையில் அதன் திசையை துல்லியப்படுத்தும் விதமாகவே இத்தொகுப்பிலுள்ள ஐந்து கதைகளும் தென் படுகின்றன. இந்தவகையில் இது புகலிட இலக்கியத்திலும் முக்கியத்துவம் பெறவேண்டிய தொகுப்பாகிறது. மேலும் காஞ்சனா தாமோதரனின் நவீன தமிழின் ஆற்றல் வாய்ந்த மொழிப் பிரயோகம் இத்தொகுப்பின் இன்னொரு சிறப்பு” (102).

“மூல்லிம் மக்களின் வாழ்க்கை யதார்த்தத்தை” எல்.எல்.எம். ஹனீபாவின் “மக்கத்துச் சால்லை” நூல் நிதர்சனத்தில் வைக்கிறது என்கிறார். “தமிழகத்தின் சிறந்த மார்க்சீயத் திறனாய்வாளர்களில் ஒருவரான தி.க.சி.பாணி யில் கதைகளைத் தனித்தனியாக சுருங்கக் கூறி விமர்சனம் செய்வது இந்நாலைப் பொறுத்தவரை அவசியமில்லை என்று கருதுவதால் மக்கத்துச் சால்லைப்பற்றி சில வார்த்தைகளை மட்டுமே முன்வைப்பதாக இப்பத்தி குறிப்பிடுகின்றது. “எல்.பொ.வின் முன்னுரை கண்டதும் நெய்த நூலிலும் தைத்த நூல் வலிதாகிவிடுமோ, காகத் தின் தலையில் பனம்பழத்தை வைத்ததுபோல பாரமாகி விடுமோ என்று நினைத்தேன். ஆயினும், எல்.பொ.வின் முன்னீட்டைத் தாங்கக் கூடிய அளவுக்கு தொகுப்பு பலமாகவே உள்ளது” (136) என்ற தேவகாந்தனின் கணிப்பு சரியானதே.

வதிரி இ.ராஜேஸ்கண்ணனின் முதுசொமாய், தொலையும் பொக்கிஷங்கள் ஆகிய இரண்டு சிறுகதைத்

தொகுப்புகளை, “மனத்தில் அசரீரியாய் ஓலிக்கிறது காலத் தின் சுருதிபேதம்” என அவதானித்துள்ளார். இப்பத்தியில் இலங்கை முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றி முக்கியத்துவம் மிக்க கருத்தொன்றினையும் எடுத்தியம்பியுள்ளார். “இலங்கை முற்போக்கு இலக்கியத்தின் வருகையோடு தான் ஈழத்தமிழிலக்கியம் தனக்கான பாதையில் நடைபோடத் தொடங்கியதென்பதை விடவும், அது அடையாளம் காணப்பட்டதே அதன் பின்னர்தான் என்கிற அறிகை, இலங்கை முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவத்தை எப்போதும் உரத்துச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கக் கூடியதே. ஆனாலும் தனக்கான ஒரு இலக்கிய முறையையை, தனித்துவத்தை உருவாக்கிக் கொண்ட பின்னரும், வளர்த்தும் கைவண்டியில் நடக்கிற பிள்ளைபோல அது தொடர்ந்தும் ஆரம்பப் புள்ளியிலேயே நின் றுவிடுவது வளர் ச் சிக் கானதல் ல. ராஜேஸ் கண்ணனின் கதைகள் யதார்த்தமானவை. அவையும் மிக எனிய பதங்களால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனாலும் இவை புதியதடத்தில் செல்லவில்லை யென்பதை சொல்லியே ஆகவேண்டி இருக்கிறது” (151).

5

“காதல் என்கிற மனமெம்ப உணர்வு

எங்கேயும் எப்போதும் அழகானது.

சரித்திரம் அவ்வாறான வியக்கத்தக்கக்

காதல்களைக் கொண்டிருக்கிறது மெய்யாகவே.

ஆனாலும் அதன் சாரம், நவீன மனோதத்துவ,

தத்துவ ரீதிகளில் அனுகூப்படும் நாவல்களினால்

பிழிந்துதெடுது முன்வைக்கப்படுகிறபோது.

மனம் வாசகப் பரவசம் கொண்டுவிடுகிறது.”

- பக். 15

“காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” பிரதி 17 நாவல் பிரதிகளை தன் விமர்சனப் சமூக சிக்குள் அசைத்துக் காட்டியிருக்கிறது. தேவகாந்தன் பத்து நாவல்களை வெளிக்கொணர்ந்திருப்பவர். “யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரம்”, “கனவுச் சிறை”, “கவிங்கு” முதலான நாவல்கள் அவரது நாவல் ஆக்கும் ஆற்றலை பறைசாற்றுகின்றன. அவரது தேடல் அவரது புனைவுத் திறனை ஆழ அகலப்படுத்தியிருக்கிறது. எனவே தான் அவரே நேர்காணலொன்றில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: “பேச்செல்லாம் நச்சப் பாவை தொடர் துப்பறியும் நவீனமாக இருந்த நிலையில் மு.வரதராசன், நா.பார்த்த சாரதி, கல்கி, அகிலன் போன்றோரது வாசிப்புடன் எழுத வந்தவன் நான். எனது எழுத்தும் போக்கும், நோக்கமும் அப்போது அப்படித்தான் இருந்திருக்கும். இருந்திருக்க முடியும். ஆனால் நான் மாறினேன். நீண்டதும் தீவிர மானதுமான வாசிப் புகளின் மூலம் மாறினேன். புதுமைப்பித்தனும், ஜெயகாந்தனும், கு.அழகிரிசாமியும், ஜானகிராமனும் அறிமுகமாகிறபோது அந்த மாற்றம் தன்னை என்னில் ஊன்றத் தொடங்குகிறது. இதன் அர்த்தம் வாசிப்பை என் தேர்விலிருந்தல்ல, எனக்குள்ள வாய்ப்பிலிருந்தே நான் அடைந்து கொண்டிருந்தேன் என்பதே. பின்னர்தான் தேரிந்து வாசக உலகம் பல தளங்களை தனித்தனிக் கோளங்களாய்க் கொண்டிருக்கிற தென்பது. அப்போது என் குறி வெகுஜன வாசகப் பரப்பிலிருந்து தீவிர வாசகப் பரப்பாக மாறுகிறது, அதுவே எனது படைப்புகளின் இலக்காகவும் பின்னர் பரிமாணம் பெறுகிறது. அப்போதும் விமர்சன உலக அக்கறை என்னில் இருக்கவே செய்தது. ஏனைனில் அந்த விமர்சனங்களிலிருந்துதான் நான் மாறுவேண்டுமென்ற அவசியத்தை உணர்ந்தேன். என் வளர்ச்சியின் படிகள் இவையே எப்படைப்பாளியின் படிகளாகவும் இருக்கமுடியும்.

இல்லை, எனக்கு “தோடுடைய செவியன் விடையேறி யோர் தூவென் மதிதூடி” என்பதுபோல் எடுத்த எடுப்பிலேயேதீவிரமாய் எழுத வந்ததென யாராவது கூறின் அவரை நாம் புரிந்துகொள்ளலாம்.

“1986இல் வெளிவந்த எனது முதல் நாவலான “உயிர்ப் பயணம்”, அது வெளிவந்த காலத்தில் என்னைப் போலவே எனது வாசக நன்பர்க்களையும் திருப்பிப்படுத்தி யிருந்ததை இப்போது என்னால் நினைவுகொள்ள முடிகிறது. ஆனால் இன்றைக்கு அந்த நாவலின் பலவூரை மும் குறைகளும் எனது அவதானத்துக்கும் வருகின்றன. அன்றைக்கு என்னியிருந்ததுபோல அதை ஒரு நாவலாக இன்று என்னால் கொண்டுவிட முடியாதிருக்கிறது. முக்கியமான சில நாவல்கள்பற்றி தீர்க்கமான விமர்சனங்களையும், வியாசங்களையும் மிகவும் பிரக்ஞங்கோடு எழுதியிருக்கிறேனன்கிற வகையில், எனது சொந்த நாவலான “உயிர்ப் பயணம்” பற்றிய மதிப்பீட்டில் நான் தயக்கம் காட்டிவிடக் கூடாது. அதை ஒரு நெடுங்கதையாகவோ குறுநாவலாகவோதான் இன்றைக்கு என்னால் கருத முடிகிறது. அதே உணர்வுச் செறிவுள்ள பாத்திரங்களைக் கொண்டதாகி, இலட்சியவாத உரையாடல்கள் உள்ளதாகவும் ஆகியிருந்தது. நாவலுக்கு அந்தத் தன்மை பேரிடர் விளைப்பது. மேலும் அது நாவலுக்கிருக்க வேண்டிய பல்பரிமான உள்ளடுக்குகள் அற்று ஒற்றைப் பரிமானத்தில் கட்டுமானமும் ஆகியிருந்தது. உரையாடற் சிக்கனத்திலும் போதிய கவனத்தை நான் காட்டியிருக்க வில்லை.” (பார்க்க, வ.ந.கிரிதரனின் பதிவுகள்” இணைய இதழ்: “தேவகாந்தன்”) தேவகாந்தன் தன்னுடைய படைப்புகள் பற்றி (மனம் திறந்த) இவ்வாறான விமர்சன மதிப்பீடுகளைக் கொண்டிருப்பவர். எனவே “காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” நாவிலுள்ள நாவல்களைப் பற்றிய பத்திகளில் அவரே குறிப்பிடுவது போல, “நாவல்கள்பற்றி தீர்க்கமான விமர்சனங்களையும், வியாசங்களையும் மிகவும் பிரக்ஞங்கோடு” எழுதியிருக்கிறார்.

எடுத்துக்காட்டாக, ஷோபாசக்தியின் “ம்”, உமா வரதராஜனின் “மூன்றாம் சிலுவை” ஆகிய நாவல்களுக்கு எழுதப்பட்ட விமர்சனங்களிலிருந்து சில வரிகளை மட்டும் இங்கு தொட்டுக் காட்டுகிறேன்:

1.1 ஷோபா சக்தியின் “ம்” பெரிய எதிர்பார்ப்புக் களை விளைவித்ததோடு அடங்கிப் போய்விட்ட ஒரு நூலாகவே இது எனக்குத் தெரிகிறது. ஒரு ஏமாற்றத்தையே நான் உணர்ந்தேன் என்பது மிகையான பேச் சில்லை. கொரில்லா பாதித்ததில் பாதியளவு கூட “ம்” செய்ய வில்லையென்பதைச் சொல்லித்தானாக வேண்டியிருக்கிறது. மொழியும், மரபும் மீறியெழும் இவ்வகையான நலீன் பிரதிகளையும் ஒழுங்கான ஆய்வுக்குட்படுத்த முடியும்....(11)

1.2 “கொரில்லா” தீவான மொழியின் அத்தனை அழகையும் வீறையும் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டு வந்திருக்க, “ம்” ஒரு செயற்கை மொழியில் உருவாக்கியிருக்கின்றதெனவே எனக்குக்குப் படுகிறது... “ம்” விகாச மெடுக்க முடியால் தனக்குள் முன்குவது வாசகனுக்குத் தெளிவாகவே கேட்கிறது. ஒரு நாவலின் கட்டுக் கோப்போடு “ம்” வரமுடியாதுபோயிருக்கிறது. அது வெறும் சம்பவங்களாய்க் குறுகிப்போனது என்பதே இறுதியான முடிவாகிறது... 12)

1.3 புனைவு எங்கே தோற்கிறதெனில் அது அடையவேண்டிய எல்லையை அடையாமற்போகிற இடத்திலிருந்து தொடங்குகிறதென்னாம். “ம்” முக்கு நேர்ந்த சோகம் இவ்வன்னமேநிகழ்ந்திருக்கிறது... (14)

2.1 நாவல் என்ற முத்திரையோடு வெளி வந்திருப்பினும் நாவல், குறுநாவல் என்ற எந்தவித

வகைமைப்பாட்டினும் அடங்காது, சில சம்பவங்களின் சேர்த்தியான ஒரு நீண்ட கதையென்பதே சரியான இதன் அடையாளமாகும். “மூன்றாம் சிலுவை” சொல்லுகிற செய்தி, அந்தச் செய்தியின் பின்னணியான நிகழ்வுகளைவிடவும், நூல் கொண்டிருக்கக்கூடிய கட்டமைப்பின் விஷயங்களே முக்கியமானவை. இதன் கட்டமைப்பு பலவீரியானது என்பதோடு, இதிலுள்ள கவிதைகளின் சேர்த்தியும், நாட்குறிப்பின் மூலமான நிகழ்வுகளின் தெரிவிப்பும்கூட எதுவித நன்மையையும் செய்து விடவில்லை. Epilestary கதைக் களமாகவும் ஆக வில்லை. இதை ஒரு நாவலாக்கும் அத்தனை முயற்சிகளும் இதில் தகர்ந்தே கிடக்கின்றன.... (45)

2.2 வயது இடைவெளி அதிகமான உறவுகள் தமிழ்லக்கியத்தில் பேசப்பட்டது இதுவே முதல் முறையும் அல்ல. ஜெயகாந்தனின் “கருணையினால் அல்ல”, “சமூகம் என்பது நாலு பேர்” போன்ற குறுநாவல்கள் தொட்ட தூரத்தை இதுவரை தமிழில் வேறு எந்த இலக்கியவடிவத்திலும் இவ்விஷயம் தொடப்பட்டிருப்பதாக என் வாசிப்பு அனுபவம் எனக்குக் காட்டவில்லை. மார்க்கெவ்யளின் Memories of my Melancholy Whores உம் ஜே.எம்.கோட்டீயின் Disgrace உம் நாவல்களில் காட்டி நின்ற உடலுறவின்பாற்படும் காதலுறவின் விவகாரங்களை நாம்ரசித்து ரசித்து வாசிக்க முடியும். அத்தனைக்கு அவை இலக்கியமாகப்பட்ட அற்புதங்கள். ஆனால் “மூன்றாம் சிலுவை” உள்ளடக்கக் கணதியற்ற வேறும் உடலுறவின் அதிதீவிர உணர்ச்சி விளைச்சலை மட்டுமே காட்டிந்திருக்கிறது... (46)

இத்தகைய கறாரான விமர்சனக் குறிப்புகள் வெங்கட் சாமிநாதனை நினைவுட்டுகின்றன. ஆனால் வெங்கட் சாமிநாதனிடம் மேலோங்கி நிற்கும் “விதண்டா வாதம்” தேவகாந்தனிடம் துவியளவும் இல்லை. தேவகாந்தனிடம் எப்பவும் நேர்த்தியான நடுநிலைச்சார் விமர்சன நேர்மையே துளிர்க்கிறது. இதற்கு இந்நாலே சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். “மூன்றாம் சிலுவை”யை கடுமையாக விமர்சிக்கின்ற தேவகாந்தன் தமிழ்நதியின் “கானல்வரி” நாவலை மிகுந்த அவதானத்துடன் அனுகி யுள்ளார். ஒரு பெண் படைப்பாளியினால் இத்தனை வெளிப்படையாக காம உணர்வுகள் வரிப்படுத்தப்பட்ட படைப்பு என்ற வகையில் “கானல்வரி” முக்கியமானது என்கிறார். இந்நாவலின் முக்கியத்துவத்தை இவ்வாறு எடுத்துச்சொல்கிறார்:

“கடிதங்களில் கதையும் உணர்வுகளும் பின்னப்பட்ட நாவல்கள் உலக இலக்கியத்தில், தமிழலும் நிறைய உள்ளன. தன்னிலையில் கதைவரித்த நாவல்களும் உள். ஆனால் ஒற்றைக் கடிதத்தில் உணர்வையும், கதையையும் இழுத்துச்சென்று கச்சிதமாக முடித்த படைப்பு இது வொன்று என்றே சொல்லக்கிடக்கிறது. இது ஒரு முன்மாதிரியெனில், இந்த முன்மாதிரிப் படைப்பை இதற்காகவே முக்கியத்துவப்படுத்த முடியும். மேலும், ஒரு களை அல்லது ஒரு கொலைப்பாட்டில் நேரடியான சமூக நியாயங்கள் தலையிட்டிருக்காததுபோல, இப்படைப்பு தனி மூவரின் காதலும் காமமுமான நிகழ்வாகமட்டும் ஆகியிருக்கவில்லை. இந்த அத்தனை நிகழ்வுகளையும் சமூகம் தன் விரித்த கண்களால் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை உணரும் வண்ணமாகவே படைப்பு நடத்தப்பட்டிருப்பது இதிலுள்ள இன்னொரு சாதனை” (97).

2009இல் வெளிவந்திருக்கும் இப்படைப்பு அடங்கிய வரிகளில் சொல்லியிருக்கும் அர்த்தங்கள் ஏராளம். பெண்னிலைப் பார்வைக்கும்கூட சார்பாகவும், மாறாகவும் பல விடயங்கள் இப்படைப்பில் உண்டு. இதுபற்றி பெரிதான பிரஸ்தாபம் இல்லையென்பது

தமிழிலக்கிய வாசகப்பரப்பினது பிரக்ஞங்கியின் ஆரோக்கிய மின்மையையே எடுத்துக்காட்டுகின்றது (98) என்கிறார். “கானல் வரி; எனக்குப் பிடித்த நாவல்” என்று ஒரு நேர்கானவில் தேவகாந்தன் குறிப்பிட்டதை இப்பத்தியில் நிறுவிக் காட்டியுள்ளார்.

சுயந்தனின் “ஆறாவடு”, ச.வெங்கடேசனின் “காவல் கோட்டம்”, தமிழ்கவியின் “ஊழிக்காலம்”, தேவி பாரதியின் “நட்ராஜ் மகராஜ்”, பவாரத் பீரின் “ஊரடங்கு இரவுகள்”, சுகுமாரின் “பெருவலி” ஆகிய நாவல்களைப் பற்றி சற்று விரிவாக எழுதியுள்ளார். சந்ரா காலன்டின் “The Many Sorrows of Josephine B” என்ற ஆங்கில நாவலைப்பற்றி சுவைப்பட எழுதியுள்ளார். கப்ரியேல் கர் சியா மார்க்கவெய்ஸின் LOVE IN THE TIME OF CHOLERA என்ற ஆங்கில நாவலை, “இது வேறுவிதமான காதலும் வேறுவிதமான காமமும்” என்ற அடிப்படையில் அனுகியுள்ளார். அமரந்த, சிங்கராயர் மொழிபெயர்த்த “சிலுவையில் தொங்கும் சாத்தான்” என்ற ஆபிரிக்க நாவலை பற்றிய எழுத்து பத்தியாக அன்றி விரிவான கட்டுரையாக அமைந்துள்ளது. க.நா.ச மொழிபெயர்த்த பேர் லாகர்க்கில்ஸ் என்கிற கல்திய எழுத்தாளரின் “பாரபால்” என்ற நாவலை “ஆன்மீகம் - நாத்தீகம் இரண்டுக்கு மிடையிலான ஓர் உசாவலாக அமைந்த நாவல்” என்ற நோக்கில் அவதானித்து எழுதியுள்ளார்.

“நாவல் இவ்வாறு முடிவடைகின்றது: “இன்னும் உயிர் இருந்தது அவனுக்கு. அவன் ஆயுள்பூராவும் பயந்து நடுங்கிய சாவு நெருங்கியதை உணர்ந்தும் அவன் சுற்றி சூழ்திருந்த இருட்டைப்பர்த்து, அதனிடம் பேசுவகிற மாத்ரி சொன்னான், “என் ஆத்மாவை உனக்கு அளித்து விடுகிறேன். “பிறகு அவன் செத்துப்போனான்”

மொழிபெயர்ப்பு குறித்தும், நவீன இலக்கியம் குறித்தும் மூலமொழிப் புனைவின் வலிமை குறித்தும் மட்டுமல்லாமல், இலக்குமொழி மாற்றத்தில் அடையக் கூடிய உச்சங்கள் குறித்துமான விஷயங்களில் தன்னை முதன்மையானதாய் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகளில் தன்னை முன்னிலைப் படுத்தி நிற்கிறது பிரதி. முடிந்தால் வாசித்துப்பாருங்கள் (181) - என முடிகிறது இப்பத்தி. இது 2007 இல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

6

“சேரன், வ.ஜ.ச.செஜயபாலன், சண்முகம் சிவலிங்கம், ச.வில்வரத்தினாம், ஒன்றை போன்றவர்களுடைய கவிதைகளின் பாடுபொருளைவிட, கி.பி.அரவிந் தன், பா.அ.ஜயகரன், திருமாவளன், செழியன் போன்றோரினதை விடவுமே, இளங்கோ, தான்யா, பிரதீபா, தமிழ்நதி, ஆழியாள், றஞ்சினி ஆகிய புதிய தலைமுறையினரின் பாடுபொருள் வித்தியாசமானது. இன்னும் சரியாகச் சொல்லப் போனால் முன்னையவர்களினதைவிட விரிவானது. ஒருபொருளிலிருந்து இன்னொரு பொருளாய் சூக்கும் மாற்றமுற்றது.”

-பக. 25

“காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது; நூல் எட்டு கவிதை தொகுப்புகளை பத்தி ஆய்வுக்கு உட்படுத்தி யுள்ளது.. “கவிதையில் ஒரு பூடகமும் உள்ளோடியிருப்பது நல்லது. நான் புரியாத் தன்மையைக் குறிக்கவில்லை. மர்மம் அல்லது மாந்திரீகப் பயன் படுத்துதல்கள் பற்றிக் கூறவில்லை. இந்தப் பூடகம் ஒரு இடைவெளியாகவு மிருக்கலாம். வாசகனின் தன் அனுபவப் பொருத்தலுக் கானது இந்த வெளி. அதுதானே முக்கியம். கவிஞர் தன் அனுபவத்தை வாசகங்குடன் பகிர்க்கானென்றில்லை. கவிதையே அனுபவமாக வேண்டும் என்பதுதான் என் கட்சி. அதற்கானவைதான் கவிதையின் இடை வெளிகள். இது தெரியாததால்தான் எல்லாவற்றையும் சொல்லப்

போய் ஆழகிய கவிதைகள் கெடுகின்றன” (பக. 06) என்று கவிதை பற்றி தன் புரிதலை சொல்லுகின்ற தேவகாந்தன், “மு.புஸ்பராஜனின் “மீண்டும் வரும் நாட்கள்” (05-10) கவிதை நூல் குறித்து பேசுகையில் பின்வருமாறும் குறித்துள்ளார்: “மீண்டும் வரும் நாட்கள் என்ற நீண்ட கவிதை, கவிதைபோல் தன்னைக் காட்டிக் கொட்ட ரூப்பினும் கவிதையாக மாற இழுவானிப்பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. அதன் அனுபவத்தை வாசகன் அடையவே முடிவதில்லை. ஆயினும் அது கவனத்துக்குரியதே... கட்டுமானம் நன்றாயும் வாசல் பிழைத்தாயும் சில வீடுகள் அமைந் திருப் பதில் லையா, அதுபோல் என் று வைத்துக்கொள்ள வேண்டியதுதான் (பக. 10).

இளங்கோவின் “நாடற்றவனின் குறிப்புகள்; (24-29) கவிதை நூலை “எங்கள் காயங்களும் வேறுமைகளும் வேறுவிதமானவை” என்ற தலைப்பில் விபரிக்கிறார்.. “இது அழுத்தமாகக் காட்டிச் செல்லும் புதிய செல்நெறியால் கவனம் மிகப்பெறுகிறது. புலம்பெயர்ந்தோர் கவிதை தன் மரபோடு, தன் புதிய புத்தின் கவிதைத் தன்மையை உணர்கிறதும், உள்வாங்குகிறதுமான காலகட்டமொன்று இயல்பில் இப்போது உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறதை இத்தொகுப்பில் முக்கியமாகக் காணக்கிடந்தது” (24) என்கிறார் தேவகாந்தன்.

மு.பொ.வின் “பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்” (30-33) என்ற கவிதை தொகுப்பை “மூலம் சர்வதேசியமாய் விரிந்த தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பு” என்று நுண்ணிதாக நோக்கியுள்ளார். இளவாலை விஜயந்திரனின் “நிறமற்றுப் போன கனவுகள்” (38-41) நூல் பற்றிய பத்தியில் முழுமையாக கவிதை பற்றியும் ஈழக்கவிதைகளின் போக்கு பற்றியுமே அலசியுள்ளார். கவிதை பற்றிய நல்ல கருத்தியல் களை இப்பத்தியில் காணமுடிகின்றது. கவிதையை ஆய்வுக்காக மூன்று பெரும்பிரவகாளாகப் பிரித்துக் கொள்ள முடியும். முதலாவதை political embience என் று கூறலாம். இங்கு கவிதையை இலேசுகவில் கண்டைடந்துவிட முடியாது. கவிதை ஒடி ஒளிந்து விளையாடும். நிற்பதுபோலத் தோன்றும், ஆனால் நிற்காது. இல்லைப்போல் தெரியும். ஆனால் சட்டென எங்கிருந்தோ வந்து தோன்றிவிடும். ஈழத்தின் சமீபகால கவிதைகளின் பொதுத்தன்மை இதுவெனக் கூறலாம். அடுத்த பகுப்பினை Political Function குறியீட்டு வாதம், மீமெய்வாதம், படிமவாதம், தொன்மவாதம் என்பவை இப்பகுப்பில் அடங்கும். இவை வெவ்வேறு போக்குடையவை. ஆனாலும் ஒரே வழியில் பயணிப்பவை. மொழிச் சேர்க்கையின் தூட்க்குமங்கள் இங்கே (Pleasure of madness) நிகழ்துவதும் இங்கேதான். மூன்றாவது பகுப்பினை கவிதை எந்திரம் (Poetical machine) எனலாம். இல்லைக்கைக் கவிதை வாசிக்கும்போதுமட்டும் தோன்றி மறைகின்ற தன்மை உடையதாய் இருக்கும். இவற்றுடன் நாலாவது ஒரு வகையாக தொன்மக்கவிதையிலைச் சொல்லலாம். இது ஆங்கிலத்தில் mitho poetry எனப்படும். மிகவும் மொழிப்புலனுடன் தொடர்புடையது இது. மர்மங்களின் வெளிப்படைத் தன்மை, வெளிப்பாடுகளின் மர்மத் தன்மையென புதிர் நிகழ்வுகளைச் சாத்தியப் படுத்தக் கூடியது இது. இந்நிலையில் ஈழக் கவிதையினை எடுத்துப் பார்த்தால் அவற்றின் வகையினத்தைத் தெரிந்துகொள்ள முடியும். அப்படிப் பார் க்கும் போது ஈழக் கவிதை பொயற்றிக்கல் எம்பியன்ஸ் எனப்படும் கவிதைமொழிச் சூழல் வகைப்பற்றியதாக இருப்பது புரியும். ஒரு புதிய தடத்தில், அதுவரை ஈழக்கவிதை தொடாத இடத்தை மிக ஆழமாகத் தொட்டுக்கொண்டு சென்றது. இனத்தின் இருப்பு கேள்விக்குள்ளாகியிருந்த நிலையில், மண்ணின் அபகரிப்பு ஆட்சியாய் இருந்த சூழ்நிலையில், சுதந்திரத்

தைக் காட்சியிலும் காணாதிருந்த வேளையில் அவற்றுக் காகப் பாடனார்கள் கவிஞர்கள். சேரன், சண்முகம் சிவலிங்கம், வஜை ஜெயபாலன், ச.வில்வரத்தினம், சி.சிவ சேகரம், எம்.ஏ.நுல்மான் என்று ஒரு புதிய வட்டம் அமைந்தது. இவர் களோடு சேர்த்து என்னப்பட வேண்டியவரே இளவாலை விஜயேந்திரன் (39, 40) என்கிறார் தேவகாந்தன். “பழைய அரசியல் உணர்முறைகளையும் அறிமுறைகளையும் புதிய உணர்முறை நெறிகளின் கவிதைக் குரல்கள்” என்பதற்கு எடுத்துக் காட்டாக சேரனையும், இளவாலை விஜேந்திரனையும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி (அழகத்து தமிழிலக்கியத் தடம் 1980-2000; 2000: 48) கூட்டுவது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

“ஒலிக் காத இனவேனில்” (90-93) பெண் கவிதாயினிகளின் கவிதைத் தொகுப்பு. பதினெட்டு கவிஞருகளின் அறுபத்தேழு கவிதைகளைக் கொண்டிருக்கும் இத்தொகுப்பு காதலை காம்த்தை விடுதலையை அகதியான அவலத்தை மற்றும் மண்மீஞும் அவாவையென பல்வேறு விடயங்களை இதில் காணமுடியும். இவற்றில் இருக்கும் தீட்சன்யமும் மூர்க்கமும் முக்கிய மாணவை. யோனியும் கருப்பையும் முலைகளும் அவற்றின் மேலான ஆணுலகத்தின் அர்த்தமும் அழகியலும் அநாயசமாக இக்கவிதைகள் பலவற்றால் சிதறடிக்கப்படுகின்றன என்கிறது இப்பத்தி (92). புகலிடவெளியில் வாழ்வின் அர்த்தங்கள் அழிந்துபோயிருப்பதை ரேவதியின் “சிதிலமைடந்த வாழ்க்கை” சிறப்பாகச் சொல்லுகிறது. இது “சிதிலம்” என்று மட்டமான தலைப்பாயிருந்தால் கனதி பெற்றிருக்க முடியும்.

“நிச்சயமற்ற வாழ்விற்குப் பழக்கப்பட்டவர்கள் எதற்காகவும் காத்திருப்பதை விரும்புவதில்லை இன்றைய நிமிடத்தினை வாழ்வுடன் நாளையநிமிடத்தை எதிர்கொள்ளவும் தயாராகிறார்கள்

குறிகளும் யோனிகளும் இன்று இப்படித்தான் எதற்காகவும் யாருக்காகவும் காத்திருப்பதில்லை அவை தமது நிமிடத்தினை வாழ்வுடன்; என்று ஓங்கி ஒலிக்கிறது, வாழ்வுச் சிதைவின் புனர்வையை மிகவும் கூர்மையாகக் கண்டுகொண்ட ரேவதியின் அவதானிப்பு (91). “முரண்படுதலும், கலகமுமாய் பெண் கவிதைச் செல்நெறிக்கு ஒரளாவேனும் வலுசேர்க்கும் தொகுப்பு” என்கிறது இப்பத்தியின் தலைப்பு.

சிலோன் விஜயந்திரன் தொகுத்துக் கவிதைக் கனிகள்” (142-144) நூலில் என்பத்திரின் கவிஞருகளின் நூற்று இருபத்தேழு கவிதைகள் உள்ளன. “தன் முழு முனைப்பையும், இதய சுத்தியான முழு ஆர்வத்தையும் ஆசிரியர் காட்டியுள்ள தொகுப்பு; என்ற அடிப்படையில் இந்நாலை விமர்சனப்பூர்வமாக விபரிக்கிறார். சோ.பத்தமநாதன் மொழிபெயர்த்து தொகுத்து வெளியிட்ட “தென்னாசியக் கவிதைகள்” (153-158) குறித்து ஆய்வுப் பார்வையுடன் அவதானித்துள்ளார். “தனிமனித அவலத்தின் நினைவுகள் கூட்டு மனநிலையில் வடுவாக மாறுகின்றன” என்று பா.அகிலனின் “அம்மை” (215-224) கவிதை நாலை பற்றி விரிவாக தெளிவுறுத்துகிறார்.

7

“தனது விமர்சன முறைமைக்கு மார்க்கீய சித்தாந்தமே அடிப்படை என்று தி.க.சி. பிரகடனப்படுத்துகிறார். ஆயினும் அவரது விமர்சன அழகு அவர் தனது சுயரசனையில் தன் சித்தாந்தத்தை வைத்துப் பார்ப்பதும்

சித்தாந்தத்தை ஒரு எல்லையோடு நிறுத்திக்கொண்டு படைப்பை மட்டும் எடைபோடுவதும்தான்.

இந்த அம்சம் பிற மார்க்கீய விமர்சகர்களான க.கைலாசபதியிடமோ, கா.சிவத்தம்பியிடமோ, நா.வானாமாமலையிடமோ காண முடியாதது. அதனால்தான் சிறுகணத்துறையில் பல்வேறு சாதனங்களை நிகழ்த்திய புதுமைப்பித்தனையிட கு.ப.ரா.வைதி.க.சி.க்குப் பிழித்துப்போகிறது.”

- பக். 140

நாஞ் சில் நாடனின் “நதியின் பிழையன் ற நறும்புள் இன்மை”, வெங்கட் சாமிநாதனின் “கடல் கடந்தும்”, தி.க.சி. இன் “விமர்சனத் தமிழ்”, பிரபஞ்சனின் “தாழப் பறக்காத பரதத்தையர் கொடி”, சச்சிதானந்தன் சுகிர் தராஜாவின் “பண் பாட்டுப் பொற் கனிகள்”, ந.மயூரருப்பனின் “புனைவின் நிழல்”, ஏ.எச்.எம்.நவாஷ் (சுழக்கவி) இன் “ஆறு சிறுகதைகள்: ஒரு பகுப்பாய்வு” ஆகிய ஏழு விமர்சன நூல்களை இந்நாலில் உயிரோட்டத் துடன் உசாவியுள்ளார். ஒரு ஆக்க இலக்கியவாதி, படைப்பிலக்கியங்களைப் பற்றி பேசுகின்ற நூல்களை எவ்வாறு அவதானித்துள்ளார் என்பதையே இந்த விமர்சன உரையாடல்கள் பிரக்ஞையுற்மாக உணர்த்துகின்றன. “கடல் கடந்தும்” நூலைப்பற்றி தேவகாந்தன் சொல்லியுள்ள கருத்துக்களை மட்டுமே இங்கு தொட்டுக்காட்ட விரும்புகிறேன். “நக்கலும், நளினமும், கிண்டலுமான அவரது (வெங்கட் சாமிநாதன்) விமர்சன முறைமை எனக்கு மிகமிகப் பிழிக்கும்” (125) என்கிறார் தேவகாந்தன். நேர்காணல், விமர்சனம், மதிப்புரை, ஏற்புரையென பதினேழு விடயங்களைக் கொண்ட இந்நால், புலம் பெயர்தோர்பற்றி, அவர்களது இலக்கியம் பற்றி அதிகமாய் தன் கவனக் குவிப்பிற்கு உட்படுத்தியுள்ளது. கண்டாத் தமிழர் களின் வாழ்வியலையும், இலக்கிய இயங்கு தளத்தையும், குந்தவையின் “யோகம் இருக்கிறது; என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பையும் சோ.ப.வின் “தென்னிலங்கைக் கவிதைகள்” என்ற தொகுப்பையும் விஸ்தாரமாகப்பேசும் வெ.சா., கோவில்தனின் “புதியதோர் உலகம், கே.டானிய லின் நாவல்கள் சில, சோபாசக்தியின் “ம்”, “தேசத் துரோகி” ஆகியனவும், கலாமோகளின் “நின்டை”யும் விசாரிப்பிற்கு உள்ளாகியுள்ளன.

“ஈழத்தின் தலித் குரல்” என்ற கட்டுரையில் வெ.சா., கே. டானியலின் நாவல்களை மிக ஆழமாக கவனித்தெழுதியதாக கூறும் தேவகாந்தன், அது பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்: “பஞ்சமர் தவிர்ந்த கே.டானியலின் மற்றைய நாவல்களை அவர் இனங்காணும் விதம் அப்புதமானது. அந்த நாவல்களை “தமிழில்வெளிவெந்த முதல் தலித் நாவல்கள்” எனப் பிரகடனம் செய்கிறார் வெ.சா. எனினும் தலித் மூத்துக்கள் என்பதற்காக அல்ல. வெ.சா.வின் கவனம் குவிவதற்கான ஒரே காரணம் அவற்றின் இலக்கியத்தகுதியே. கே.டானியல்பற்றி அவர் சொல்லும் கருத்து இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களால் உற்றுரைப்பட வேண்டும். அக்கட்டுரையில் வெ.சா. கூறுகிறார்: “டானியலின் இலக்கிய வெற்றியின் ரகசியம் அவர் தனக்கு உண்மையாக இருப்பது. இவர் தான் பெற்ற அனுபவங்களையே எழுதுவது. அந்த அனுபவத்திற்கு, வாழ்ந்த வாழ்க்கைக்கு, தான் பிறந்த தழுவுக்கு, தன்னுடன் வாழும், தான் மிகநன்றாக அறிந்த மக்களுக்கு உண்மையாக இருப்பது. எந்த அரசியல் கொள்கைகளுக்கும் தான் ஒரு கருவியாகும் தூண்டுதலுக்கு ஆப்டாமல், தன்னை இரையாக்காமல் இருப்பதும், அவர் அக்கறைகள் தான் எந்த மக்களிடையே பிறந்துவளர்ந்துள்ளாரோ அம் மக்களும், அவர்களின் வதைப்படும் வாழ்க்கையும்தான்;” (128).

ஜூராவாதம் மகாதேவன் (I. Mahadevan) நாற்பது வருட ஆய்வுக்தேடலின் பின்னர், வெளிக்கொணர்ந்த பெருநாலே “Early Tamil Epigraphy; ஆகும். இந்நாலை “க்ரியா” 2003 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டது. இந்நால் (Tamil Epigraphy @ From the Earliest Times To the Sixth Century) அமெரிக் காவின் ஹார்வாட் பல்கலைக்கழகத்தின் கீழைத்தேயம் பற்றிய தொடர் (Harvard Orintel Series) தொடரிலும் 2003இல் வெளியிடப்பட்டது. இவ்வெளியீட்டுத் தொடரில் வெளிக்கொணரப்படும் முதலாவது தமிழியல் ஆய்வு இது எனலாம். “பண்டைய தமிழக வரலாற்றின் மீது ஒர் ஆய்வோளிப் பாய்ச்சல்; எனும் தலைப்பில் “ஜூராவாதம் மகாதேவனின் ஆய்வு வெளிக்கொணரும் சில முக்கிய விடயங்கள் பற்றிய ஒர் ஆய்வுக் குறிப்பினை”, பேராசிரியர் கா.சிவத்தமிழி “பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்” எனும் தமிழ்பெயர்ப்பு நூலில் (குமரன் புத்தக இல்லம்; 2005: xxvii - lxxiv) எழுதியுள்ளார். மகாதேவனின் ஆய்வு பற்றிய வெ.சா.வின் அறிமுகவரையை பிரக்ஞஞ்சுர் வமாக எடுத்தியம்பியுள்ளார் தேவகாந்தன். “குறிப்பிடக்கூடிய கட்டுரை 2003ஆம் ஆண்டுக்கான ஆய்வுப் பரிசீலனைப் பெற்ற ஜூராவாதம் மகாதேவனின் “ஆரம்பகால கல் வெட்டுக்கள்: தொடக்கத்திலிருந்து ஆராம் நூற்றாண்டு வரை” என்ற ஆய்வு நூல்பற்றிய அறிமுகவரை. சலனமற்ற சீரான எழுத்து. இதில் விரிந்த பார்வையில் பட்டதன் கருத்துக்களை சுருங்கிய அளவில் சொல்லியிருப்பதன் மூலம் நூலின் அறிமுகத்தைச் செவ்வனே நிறை வேற்றியுள்ளதாய்ச் சொல்லலாம். உரைக்கட்டின் வடிவம் செறிவாக அமைந்து மாதிரியாகக் கூடிய சிறப்பு வாய்ந்து விளங்குகிறது; (126).

“இந்நாலில் குறிப்பிடத்தகுந்ததாக இருப்பது அவரது நேர்காணல். சிபிச்செல்வன் நேர்கண்டிருந்தார். தன்னைத் தானாக இனக்காணாது பிறக்கும் கேள்வி களுக்கு வெ.சா. தரும் பதில்கள் கோபமும், வேகமுமாய்த் தனிரசனை தருபவை; (128) என்கிறார் தேவகாந்தன். ஆனால், “ “சுபமங்களா” நேர்காணவில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி பற்றி பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்: “... கைலாசபதி நேர்மையற்ற Careerist....” (சுபமங்களா; அக்டோபர் 1995: 12). வெ.சா.வின் கருத்திற்கு தமிழவனும், பேராசிரியர் சி. சிவசேகரமும் எதிர்வினை ஆற்றியிருக்கிறார்கள். “கைலாசபதி நேர்மையற்ற Careerist” என்று கூறும் பேட்டி வாசகம் இவரது எழுத்து முறையை இனம் காட்டும். ஒருவரை நேர்மையற்ற Careerist என்பது அவரைப் பற்றிய தனிப்பட்ட வசை. அவர் எழுத்து பற்றிய மதிப்பீடு அல்ல. இது பாமரப் பார்வையின் அரைகுறைத்தனம்” (சுபமங்களா; நவம்பர் 1995: 83) என்று தமிழவனும், “கைலாசபதி மீதான வெங்கட் சாமிநாதனது கீழ்த்தரமான தாக்குதல், கைலாசபதி இன்னும் தனது முக்கியத்து வத்தை இழக்கவில்லை என்று உணர்த்துகின்றது (சுபமங்களா; டிசம்பர் 1995: 58) என்று பேராசிரியர் சி. சிவசேகரமும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (பார்க்க, ஈழக்கவி; பல்கலைக்கழக தமிழ் ஆளுமைகள் : 3; “பேராசிரியர் க.கைலாசபதி யும் திறனாய்வும்”: 2018: 15).

8

“தமிழ்த் திரைப்படங்களில் விதாஷகமும், ஒடுட்காட்சிகளும், கொலைகளும் அதற்கான யழிவாங்கல்களும் தவிர வேறு விஷயங்கள் இருப்பதாகக் காணப்படவில்லை. இதுவே வெகுஜன ரசனையாக வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. காமம் சொட்டச் சொட்டபாடல் எழுதக் கூடியவர் கவிப்பேரரசாக அங்கேதான் கொண்டாடப்பட முடியும். இதை மறுக்கிற திரைப்படங்கள் அங்கே உருவாகியிருக்கின்றனதான்.

முன்னதானால் “பாதை தெரியது பார்”

என்ற திரைப்படத்தையும்,

அண்ணமையிலானால் “பாப்கோர்ண்” என்ற படத்தையும் மாதிரிக்களுக்காகச் சொல்லலாம்.

“பாதை தெரியது பார்” சில நாட்கள் ஓடியது.

“பாப்கோர்ண்” ஒரேஒருநாள் மட்டும்

திரையரங்களில் ஓடியது.

இந்த வயிற்றெரிச்சலை எங்கே போய்ச் சொல்ல?

-பக். 263

நாவல், சிறுகதை, கவிதை, விமர்சனம் என்று இலக்கியம் சார்ந்த நூல்களை நூண் நயத்தோடு விமர்சன பிரக்ஞாக்கு உட்படுத்திய தேவகாந்தன், இந்நாலில் சினிமா, நாடகம் சார்பான நூல்களையும் அலசியுள்ளமை அவதானிக் கத்தக்கது. சொர்ணவேவின் “சினிமா: சட்கமும் சாளரமும்” என்ற நூலைப் பற்றிய தேவகாந்தனின் உரைக்கட்டு முக்கியமானது. இந்நால் வெளிப் படுத்துகின்ற சினிமா சார்ந்த பல கருத்தியல்களை தொட்டுக்காட்டி, எழுதியுள்ள முறையையை பார்க்கின்ற பொழுது மிக கூர்மையாக இந்நாலை அவர் வாசித்து அவதானித்துள்ளார் என்பது புலனாகின்றது. தேவகாந்தனின் தனித்துவமே இதுதான். அவர் வாசிக்க எடுத்துக் கொள்கின்ற நூல்களை மிக நுட்பமாக நின்று நிதானித்து வாசிப்பதுடன் ஒரு கண்காணிப்பாளராக, மதிப்பீட்டாளராக நின்று மிகக் கூர்மையாக அந்நாலின் உள்ளீட்டை வெளிப்படுத்துகின்றார். ஏழு பக்கங்களைக் கொண்ட இக்கட்டுரையின் முடிவுரை வருமாறு: “இந்நாலின் ரசனைக்கு ஆசிரியின் சினிமா உலகு சார்ந்த அறிவுப் புலம் மட்டுமில்லை, இலக்கியத்தின் பாலான ஈர்ப்பும் ஒரு காரணமாகிறது. அதனால்தான் பல்வேறு இடங்களிலும் அசோகமித் திரனையும், பூமணியையும், புதுமைப் பித்தனையும்கூட அவரால் தொட்டுக்காட்ட முடிகிறது. ஒரு சிறந்த வாசிப்பு அனுபவத்தை இது தருகிறதென்பது, இதன் கட்டிறுக்கத்தாலும், நடையாலும், சொல்லாட்சியாலும் நிகழ்கிறது. தமிழ் சி சினிமாவுலகுக் குத் தேவையான ஒரு வரவு இந்நால் என்பதில் எனக்கு இரண்டாம் அபிப்பிராயமில்லை”(73).

பகுதி ஒன்றின் மூன்று கட்டுரைகள் நாடகப் பிரதிகள் (ரைகலைவன் : இனைய புத்தநாதன், தீவிப்போர் : இனைய பத்தநாதன், மகாகவியின் மூன்று நாடகங்கள்) பற்றி பேசுகின்றன. பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் தொகுத்த மஹாகவியின் “மஹாகவியின் மூன்று நாடகங்கள்” (1.கோடை 2. புதியதொரு வீடு 3. முற்றிற்று) பற்றி எழுதுகையில், “பாநாடகமானது செய்யுள், வசனம் என்ப வற்றைவிட உணர்வு வெளிப்பாட்டுக்கு நன்கமையப் பெற்றது” என்கிறார். பத்தி எழுத்துக்குள் ஒரு நூலை எவ்வாறு வாசகத்தன்மையில் இருந்தவாறு அவதானித்து அறிமுகம் செய்வது என்பதற்கு இந்த ஜந்து பக்க கட்டுரை அடையாளமாகின்றது.

இன்றையகாலத்திருக்கும் மனிதர்கள்

இன்றையகாலத்திருப்புகள் நோக்கும்

இன்றையகாலத்திருப்புகள் எதிர்ப்புகள்

இன்றையகாலத்திருப்புகள்.

இவையே அறுபதுகளிலிருந்து என்பதுகள் வரை ஈழத்தில் கவிதை, நாடக ஆளுமையாகவிருந்த மகாகவி என்ற உருத்திரமூர்த்தியின் இலக்கியக் கருதுகோள்களாக இருக்கின்றன என்பதை அவரின் படைப்புகளின் மூலமும் நம்மால் காணமுடிகிறது என்றெழுதி, நாடகம் பற்றிய மகாகவி, பேராசிரியர் கா.சிவத்தமிழி ஆகியோரின் கருத்தை முன் மொழிந்து, தமிழக மேடை நாடக முயற்சிகள் (துறத்திமுடுக்கு, ராமானுஜர், ஒளவை, உபகதை) பற்றி தொட்டுக்காட்டி, மகாகவிக்குச்

சமகாலத்தில் முருகையன், நீலாவணன், சொக்கன், ஜீவா ஜீவரத்தினம் போன்றோரும் பாநாடகம் எழுதியுள்ள போதிலும், மகாகவியனவு சமூக எதார்த்தத்தை, யாப்பான மண்ணின் மணத்தை பதிவுசெய்தவர் வேறுபேர் இல்லை என்கிறார். பாநாடகம் பற்றி சற்று விளக்கி, மகாகவியின் மூன்று நாடகங்களைப்பற்றியும் சுருக்கமாக, ஆனால் தெரிவாக துலக்கியுள்ளார்.

“காற்று மரங்களை அசைக்கின்றது” நாலின் இரண்டாம் பகுதி சினிமா, நாடகம், குறும்படம் பற்றியது. இதில் ஏழு உரைகட்டுகள் காணப்படுகின்றன. படைப்பின் மொழியை அறிந்திருக்கின்ற தேவகாந்தன், திரைப்பட மொழியையும் தெரிந்திருக்கிறார். “இந்தியாவில் இருந்த போது சினிமாக்காரர்களுடன் நெருங்கிப் பழகி, சினிமா பற்றி உரையாடியமையால் திரைப்படம் பற்றிய தொழில் நுட்பத்தையும் அவர் அறிந்திருக்கிறார்” என்கிறார் ரதன். அதனால்தான் “ஸ்லம்டோக் மில்லியர்” சினிமா குறித்து அருமையான ஒரு பத் தியை எழுதியிருக்கிறார். “எப்போதும் நல்ல சினிமா குறித்து உரையாடுவதற்கு அரிதாகவேனும் சில நல்ல படைப்பார்த்தமான சினிமாக்கள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கத்தான் செய்கின்றன. அந்த விரிசையில் இப்போது வந்திருப்பது “ஸ்லம்டோக் மில்லியனர்.” இச்சினிமா உன்னதும் பெறுகின்ற இடம், இது சினிமாவாகவும், அதே நேரத்தில் ஒரு விவரணப்படமாகவும் உருவாகியிருப்பதுதான்”(233) என்றேழுதி யுள்ளார். இந்தியாவின் மும்பை சேரிப்பகுதியின் துயர் தூஞ்சு அவலம் திரைப்படமாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியாவின் வறுமையை கலைத்துவ சினிமாவாக. காட்டியவர் சத்தியஜித்ரே. அவரது படங்களில் கவித்துவ அழிகியல் நுட்பமாக இழையோடி மிரிந்திருக்கும். ஆனால் ஜித்ரே இந்தியாவின் வறுமையை வியாபாரம் செய்வதாக விமர்சனங்களும் முன்வைக்கப்பட்டிருந்தன. “மில்லிய ஸெர்” திரைப்பட உருவாக்கத்தின்போதே இந்துத்துவ மேலாண்மை வாதிகளின் எதிர்ப்பு எழுந்தது. இதனால் இந்தியாவில் தொடங்கப்பட்ட இப்படம், இலங்கையில் எடுத்து முடிக்கப்பட்டது. தனக்கான தனித்துவ பாணியில் தேவகாந்தன் இதுபற்றி எடுத்துரைக்கும் முறைமையும் மொழியும் மனசுக்குள் தொற்றி நிற்கிறது: “மலக்குழியில் மூழ்கியேழுந்தேனும் அன்றை சுப்பர் ஸ்டார் அமிதாப் பச்சனைக் காண, சிறுவனாக இருந்த ஒரு ரசிகன் ஒடுவதாக சினிமா காட்டுகிறது. சினிமா இந்தியாவின் வறுமை தூஞ்சு குடிசையிலிருப்போரையும் எவ்வாறு பாதித்திருந்தது என்பதை சொல்லாமல் சொல்லிச் செல்கிறது சினிமா. இயக்குநரின் நோக்கம் அதுவாக இருக்கவில்லை. அவர் மிக உயர்ந்த ஒரு கனவோடு தன் பணியை ஆற்றிக்கொண்டிருக்கிறார். ஆனாலும் குரல்கள் எழுகின்றன. இந்தியாவின் வறுமையையும், அழுக்கையும் நியாயமற்ற முறையில் இயக்குனர் டானி பொய்ல் (Danny Boyle) சினிமாவாக்கியிருப்பதாக. இதில் மிகப் பெரிய குரல் அமிதாப்பச்சனது. இதற்காக ஒருமுறை சிரிக்கலாம். மும்பையில் மதக் கலவரங்களுக்கு, வெளிமாறிலத்தார் மீதான தாக்குதல் களுக்கு என்றேனும் குறைவிருந்த துண்டா? அதை கதையோடு ஒட்டி, தேவைக்கு அதிகமாக ஒரு காட்சிக்கூட சேர்க்காமல் சினிமா முடிவுடைந்து விடுகிற போதே ஒலங்கள் எழுகின்றன, இந்தியாவின் அழுக்கை யும் வறுமையையும் பகிரங்கப்படுத்துவதாக”(234, 235).

தேவகாந்தன் மாபெரிய நாவல்களை எழுதியவர். தொன்மங்களை நாவலாக்கி சாதித்தவர். அதனால் படைப்பு காட்டுகின்ற, சொல்லாமல் சொல்லுகின்ற எல்லா நுட்பவெளிகளையும் தூலியமாய் அறிந்து வைத் திருப்பவர். அதனால்தான் ஒரு நூலை பல கோணங்களில் அவதானித் தெழுதுகிறார். அதுபோல திரைப்பட

மொன்றின் எல்லா அம்சங்களையும் அலசி ஆராயும் வல்லமை அவரிடம் இயல்பாகவே இருக்கின்றது. “ஸ்லம் டோக் மில்லியனர்” படத்தின் காதலையும் கூட கவித்துவ அழிகியலோடு கட்டிக்காட்டியிருப்பது நோக்கத்தக்கது.. என்பத்தோராவது ஒல்கார் விழாவில் சிறந்த சினிமாவுக் கான விருது உட்பட எட்டு விருதுகளை இது சவீகரித்துக் கொண் டு போயிருக்கிறது. இசையமைப்புக்கும், பாடலுக்குமாக இரண்டு விருதுகளை ஏ.ஆர்.ரகுமானுக்குப் பெற்றுத்தந்ததும் இந்தச் சினிமாதான், அன்மைக் காலத்தில் ஒரு நிகரற்ற சினிமாவாக இருப்பதற்கும், விருதுகளை அள்ளிப்பெறுவதற்குமான காரணங்களை வெளிப்படுத்தும் ஊற்றாகவும் இப்பத்தி அமைந்துள்ளது.

கனடா ரொஞ்சோவின் ஸ்கார்ப்பரோ சிலிக் சென்றிரில் நடைபெற்ற (2006) சுயாதீன் கலைப்பட இயக்கத்தினரின் ஜந்தாவது தமிழ்க் குறுந்திரைப்பட விழாவில், திரையிடப்பட்ட பதினாறு படங்களிலிருந்து இரண் டு (The Moviei as Name, மறைபொருள்) குறும்படங்களை விமர்சன பத்தியாக்கியுள்ளார். ஓப்பியல் அனுகலுடன் அவர் எவ்வாறு விமர்சிக்கின்றார் என்பதற்கு சில வரிகள் வருமாறு: “பத்தீன் (The Moviei as Name) முதற் காட்சியிலேயே மய்யமாகக் கப்படவேண்டிய புள்ளியிலிருந்து விலகிப்போய்விடுகிறது கமரா. உரையாடலற்ற ஒரு படத்தில் இந்த மய்யப்படுத்தல் முக்கியமானது. அக்கிரா குரோசவாவின் Rashamon ஐ இப்போது நினைக்க வேண்டும். அதன் முதற்காட்சியிலேயே மழை துவங்கி தவிர்க்கவியலாத குறியீடாகத் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும். அது காட்சியின் விழுமியத்துக்கானதல்ல என்பதை தேர்ந்த பார்வையாளன் அறிவான். அது காலத்தின் குறியீடு. ஆடியடங்கி வல்லமைகொண்டு வாழ்ந்திருப்போரையும்கூட அடங்கிப்போக வைத்து விடுகிறது காலம். அதைக் குறியீடாக திரைப்படம் முழுக்க நீள விட்டிருப்பார் குரோசவா. இங்கே மய்யமாய்த் தொடர்ந்துகொண்டு இருந்திருக்கவேண்டியது மலர். உலகத்து மொத்த இயற்கையினதும் சிரிப்பு அது. அதைக் காட்டியிருப்பதன் மூலமே பல தளங்களிலும் தரங்களிலும் இருக்கக் கூடியவர்களின் கவனயீந்ததை செறிவுபடுத்தி மிருக்க முடியும். இறுதிக் காட்சியில் மலர் மீதான குழந்தையின் கவனயீர்ப்பு இன்னும் அழுத்தமாக விழுந்தீட இந்தக் காட்சிமுறை அவசியமானது. ஒரு தொய்வு ஜந்து நிமிட குறும்படத்தில் கெட்ட பாதிப்பினைச் செய்துவிடுகிறது”(252).

“சினிமா ஒரு நாட்டின் கலாசார வெளிப்பாட்டுச் சாதனம்” என்னும் அடிப்படையில் கனடாத் தமிழ் சினிமா பற்றி எடுத்துச்சொல்லியிருக்கிறார். பரந்த தேசமான கனடாவில் தமிழ்ப்பட உலகத்துக்கான வெளி மிக விசாலமானது” என்று தொடங்கி, “நாம் எதைச் சொல்லவருகிறோம் என்ற தீர்க்கம், எப்படிச் சொல்வது என் கிற உத்தி, அதை வெளிப்படுத்துவதற்கான அர்ப்பணம் இல்லாவிட்டால், இப்பரந்தவெளித் தேசத்தில் தமிழத் திரைப்பட வரலாறு மங்கியேதான் இருக்கப்போகிறது” என இப்பத்தியை முடிக்கிறார்.

பா.அ.ஜெயகரனின் “ஒரு காலத்தின் உயிர்ப்பு”, அ.மங்கையின் “பனித் தீ”, ப.விக்னேஸ்வரனின் “ஒரு பொம்மையின் வீடு” ஆகிய நாடகங்களைப் பற்றி விமர்சனக்கூர்பார்வையோடு எழுதியிருக்கிறார். பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி நாடங்கள் பற்றி நல்லபல விமர்சனங்களை செய்திருக்கிறார். “மன் சமந்த மேனியர்” நாடகம் பற்றி அவரெழுதிய விமர்சனம் (மல்லிவைகை ; ஆகஸ்ட் - செப்டம்பர் 1985: 56-60) குறிப்பிடத்தக்கது. “ஒரு பொம்மையின் வீடு” நாடகம் பற்றி ஒரு விரிவான விமர்சனத்தைத் தேவகாந்தன் முன்வைத்திருக்கிறார்.....

(தொடர்ச்சி 19 ஆம் பக்கத்தில்)

உங்கள் தில்லங்களில் நடைபெற
இருக்கும் மங்களகரமான
நிகழ்வுகளுக்கு...

மதி கல்லீ*

தருமண அழைப்பதற்காட்சியரை

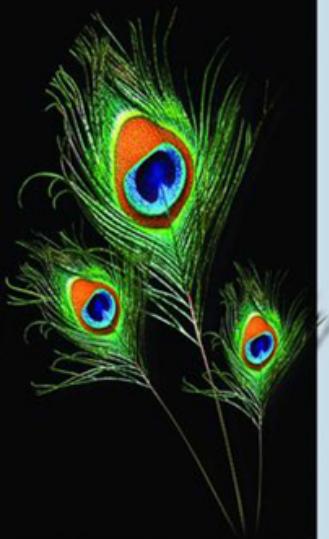
MATHI
COLOURS



WEDDING CARD SHOW ROOM

15/2, Murugesar Lane, Nallur, Jaffna.

T.P: 021 2229285, 077 7222259



இச் சுற்சிகை அல்லாய் கலையகம் விளங்கியிட்டு உரிமையாளர் கவுனிதி த. கவுமணி அவர்களால் மதி கல்லீ நிறுவனத்தில் அச்சிட்டு விளங்கியிட்டது.