

<http://www.magudammichael.blogspot.com>

மதுடம்



கலை இலக்கிய சமூக பண்பாட்டுக் காலாண்டிதழ்

ஆசிரியர் : வி. மைக்கல் கொலின்

இதழ் - 01

ஜன-மார்ச்

2012



மானுடம் சிறக்க உழைப்பது மகுடம்

தானதுவாகி தழைப்பதும் மகுடம்

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

விலை

ரூ. 100

ஈழத்து இலக்கியப்பரம்பல் 'மகுடம்' சரித்திரம் படைக்க வாழ்த்துகளோம்.



தேசிய சேர்ப்பு வங்கி மட்டக்களப்பு

கூடிய வட்டி வீதங்களை உங்கள் வைப்புகளுக்கு
வழங்குவதுடன் ஆகக்குறைந்த வட்டி வீதங்களை
உங்கள் கடன்கள் மீது அறிவிடுகிறது.

மாணவர்கள், ஊழியர்கள், தொழில்சார் விற்பன்னர்கள்,
ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் மடிக் கணனிகளைப்
பெற்றுக்கொள்ளவும், தங்கள் உயர் கல்வி
வாய்ப்பை மேற்கொண்டு தொடரவும்

இலகுவான நிபந்தனைகளுடன் கூடிய
கடன்வசதிகள்! குறைந்த வட்டியில்!!
விபரங்களுக்கு தொடர்பு கொள்ளவும்.

புதிய ஆண்டில் புதிய அறிவுகல்

Eastern Association
Photographic Art



ஆதரவில்

05.04.2008 அன்று மட்டக்களப்பு அரசடி மகாஜனக் கல்லூரி கலையரங்கில்
இடம்பெற்ற "மக்களுடன் உறவாடல்" கண்காட்சியின் போது கிழக்கில் முதன்முறையாக
"கரிஷ்மா அல்பத்தை" அறிமுகப்படுத்திய
"ஓவியர்" ஸ்தாபனத்தாரின் மற்றமோர்
புதிய அறிமுகம்

08x24 (08x12)
12x24 (12x12)
10x30 (10x15)
12x30 (12x15)
12x36 (12x18)

ஆகிய அளவுகளில்

CNT அல்பல்

Gloosy - Matt - Velvettouch
Loston - silktouch Metatlie
ஆகிய தரங்களில் "CNT அல்பங்கள்"
செய்து கொள்ள நீங்கள் நாடவேண்டிய இடம்.

"ஓவியர் ஸ்ரூடியோ"

28/1, திருமலை வீதி, மட்டக்களப்பு.

தொலைபேசி இல.: 077 6127263, 075 9607599

ஸ்ரூடியோ மற்றும் படப்பிடிப்பாளர்களுக்கு வீசுட வலையல்

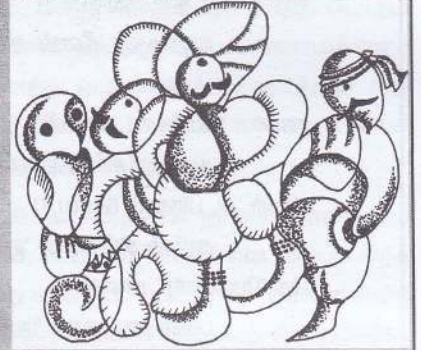


- ச்றுகதைகள்**
- 19** அனுபவம்
க.அருள்சுப்பிரமணியம்
- 25** பரசுராமபூமி
வி.மைக்கல் கொலின்

நூல் மதிப்புகரைகள்

- 33** பேரா.மௌ.சித்திரலேகா
ஆத்மவிசாரம்
- 45** யதந்திரா
காலனித்துவ திருகோணமலை
- 55** முகைதீன் சாலி
அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்.

- 05** பெருநதியும் ஒரு கிளைநதியும்
கட்டுரை - பேரா.சி.மௌனகுரு
- 13** மட்டக்களப்பின் வரலாற்றை அறிதல் - ஆய்வு
பேரா.செ.யோகராசா.
- 27** தமிழில் நவீன இலக்கியம் - கட்டுரை
பெரிய ஜங்கரன்
- 70** முற்றுப்பெறாத பேச்சு வார்த்தை நாடகம்
க.கோணேஸ்வரன்.



- 37** இழத்தலின் காலம்
- திசேரா
- 67** ஜென்சியும் ஜேசுமணி சித்தப்பாவும்
- சிவனுமனோகரன்

- குறுநாலை**
- 61** இன்றைக்காவது
ஆனந்தா ஏ.சி.இராஜேந்திரம்

- கவிதைகள்**
- 02** தாமரைத்தீவான்
- 04** அ.ச.பாய்வா
- 18** அனார்
- 54** கோ.நாதன்
- 66** ஷெல்லிதாசன்
பவித்திரன்

- எஸ்.பொ.எனும் வல்லபம்
- அ.ச.பாய்வா **40**

- National Vocational Qualification
System - NVQ. **21**

- அருபவெளிப்பாட்டு வாதத்தில் கோபிறமணனின்
ஓவியங்கள் - சு.சிவராத்தினம் **50**

- ஈழத்து தமிழுக்கவிதைப் புலத்தில் முஸ்லிம்
கவிஞர்கள் - சி.ரமேஷ் **76**

- தலையங்கம் **03**
நூல் அறிமுகம் **74**

மகுடம்

1. தீமியுக்கு 'வாணர்' சாகாத்
தரமான பொருட்குத் தேவர்!
அமுதுப் பாவுக்கு 'வேந்தர்'
அமுக யாழ் 'விபுலாநந்தர்'
நமதரும் சொற்கு 'அண்ணா' - 'தனி'
'நாயகர்' நற்பண்புக்கே!
அமைவறு பாலம் 'கிணியா'!
அரும்வாவி 'களப்பே' ஆகும்!
2. ஞந்துக்குச் சிவனாம்! அன்பின்
ஈழத்துப் பவுத்தம் 'புத்தன்'
வந்துற்ற கிறிஸ்தவம் 'யேசு'!
வளர் ஞஸ்லாம் 'நபியாம்' அண்ணல்!
சிந்து 'மா வலியாம்' ஆறு!
'சிவன் ஓளி' மலையே ஆகும்!
மந் துறை 'திருமலையாம்'!
மது சுவர் 'சீனம்' ஆமே!
3. தாகமே 'மைக்கல்' பாவில்
தகு புரட்சிக் 'குழந்தை'
ஆகும் 'ஆ பிரகாம் கோவூர்'
அருள் சிந்தனை 'ஞாங் கர்சால்'
பகு 'பெரியாரே' மானம்!
பண்புடை ஐதும் 'மகுடம்'
ஐக 'நாவலர்' பேர் சைவம்!
ஐனிமைத் தேனது 'மட்டாமே'!
4. அறிவுக்கே 'சோக்கிறட்டென்'
அமுகப் பா மரபே 'கம்பன்'
பொறி அடக்கிடவார் 'அவ்வை'
புகழ்க் காதல் 'அமரா - அம்பி'
செறி வீரம் 'தழுவல் ஏறு'
செம்மருள் மகுடம் 'பெஸ்கி'
மறுவறா 'மகுடம்' நீள்க!
மத்தமில் ஐயக்கி வாழ்க!

கவிஞர் : 'தாமரைத்தீவான்'

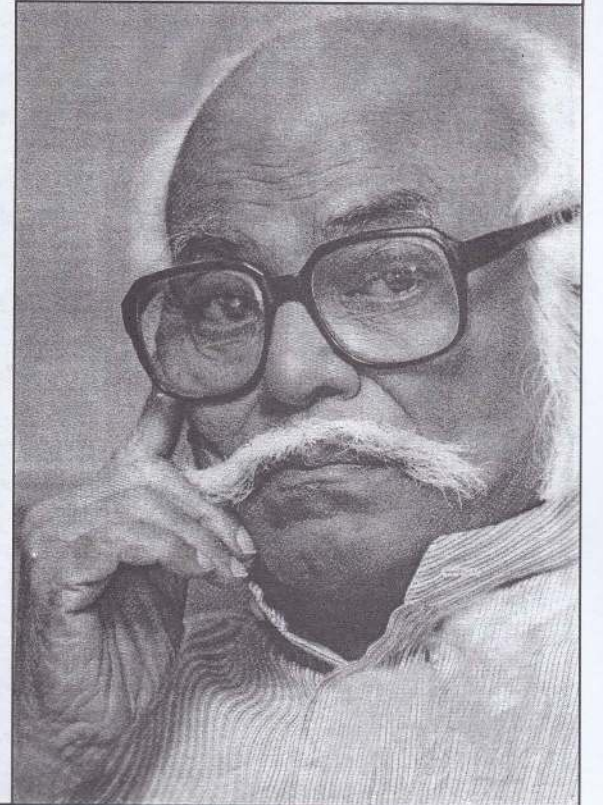
அணுகுண்கும் புத்தகமும்

'அணுகுண்கும் புத்தகத்துக்கும்
ஒரேயொரு வித்தியாசம்தான்!
அணுகுண்கு ஒருமறைதான்
வெடிக்கும்.
புத்தகம் திறக்கிறபோதெல்லாம்
வெடிக்கும்!

ஆம், வேறு எந்த கலைப்படைப்பாளியை விடவும் இலக்கியப் படைப்பாளிக்கு சமூகத்தில் கூடுதல் பொறுப்பு உண்டு. எழுதுபவன், கலைஞர்களில் சிறப்பானவன் என்பது என் கருத்து.

பிகாஸோவின் ஓவியங்களைவிடவும், பீத்தோவனின் இசைக் கோலங்களை விடவும், ஹ்யூகோவின் ஒரு வாக்கியம், கதையின் ஒரு கடைச்சொல், மக்களை ஆட்டிப்படைத்துவிடும். இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் எல்லாமே ஒரு கலை மாளிகையின் உட்பிரிவுகள். அந்த மண்டபத்தின் மையத்தில் கொலுவீற்றிருக்கும் பேரரசி, இலக்கியமே ஆவாள். கலைகளின் தலைமைப்பீடம், இலக்கியமே!

ஜெயகாந்தன்



மகுடம்

கலை இலக்கிய சமூகப்பண்பாட்டு காலாண்மதர்

மானுடம் சிறக்க உழைப்பது மகுடம்
தானதுவாகி தழைப்பதும் மகுடம்

இதழ் - 01 ஜனவரி - மார்ச் - 2012

ஆசிரியர் :

வி.மைக்கல் கொலின்.

E-mail :

w.michaelcollin@ymail.com

w.michaelcollin@gmail.com

Web:

www.magudammichael.blogspot.com

Layout by : Michael

கணனி வாழ்வையு :

செல்வி.ஜெரோட்னி வடனாரன்ஸ்

முன் அட்டை

மற்றும் உள் ஓவியங்கள் : மா.கோபிறமணன்

'மகுடம்' ப்ளிகேஷன்ஸ் (பி)

லிமிட்டெட் டிஹ்காக மட்டக்களப்பு வணசிங்கா

அச்சுக்கத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடுபவர்

ஹஜேந்தினி மைக்கல் கொலின்.

சகல விதமான தொடர்புகளுக்கும்

ஆசிரியர்

'மகுடம்'

இல-90, பார்வீதி,

மட்டக்களப்பு 30000

இலங்கை

Tel - 0774338878

Contact :

EDITOR

MAGUDAM

90, Bar Road,

Batticaloa - SriLanka.

படைப்புகளுக்கு படைப்பாளர்களே பொறுப்பு.

மகுடம் சூட்டுவோம்.

மட்டக்களப்பில் இருந்து ஆக்கபூர்வமான ஒரு தரமான 'சிறுநீர்தழை' வெளிக்கொணர வேண்டும், கலை இலக்கிய சமூக பண்பாடு தொடர்பான மட்டக்களப்பு மண்ணின் குறியீடாக அது அமைய வேண்டும் என்ற தீராத தாகத்துடனான இலக்கிய பெருவேட்கை 'மகுடம்' இதழின் வருகையுடன் சாத்தியமாகியுள்ளது.

ஜனவரி மாதம் கிரேக்கக்கடவுள் (Janus) ஜனுவன் என்பதன் நினைவாகச் சூட்டப்பட்டது. அக்கடவுளுக்கு முன்னால் ஒரு முகம், பின்னால் ஒரு முகம் என கடந்த காலத்தையும், எதிர்காலத்தையும் பார்க்கக்கூடிய இருமுகங்கள். Janus கடவுள் போன்றே மகுடம் இருவித தோற்றப்பாடுகளுடன் வெளிக்கிளம்பியுள்ளது.

இங்கே ஒரு முகம் எமது கலை இலக்கியம், சமூகப்பண்பாடு, தொடர்பான தொன்மங்களை (Myths) சமகால பிரச்சினைகளோடு தொடர்புபடுத்தி ஆய்வுக்குட்படுத்துவதும், மறுமுகம் புதிய தேடல்களுடன் கூடிய நவீன (modern) இலக்கியம் சார்ந்த ஆக்கபூர்வமான எதிர்கால இலக்கிய படைப்புக்களையும், வழிவாக்களையும், வேறு பொருள் உணர்த்திப்போகும் அசாத்திய வல்லமை வாய்ந்த எழுத்துக்களை காலக்குறியீடாக பரிணாமம் பெறச் செய்வதும், என சாத்தியமான அனைத்து வழிகளிலும் மானுடத்தின் அதி உன்னதம் போற்றும் வகையில், தமிழ் இலக்கிய உலகில் அகலக்கால் பரப்பி தனக்கான மணி மகுடத்தை அது தேர்ந்து கொள்ளும்.

கலை இலக்கியம் என்ற சிம்மாசனத்தின் நான்கு கால்களும் முக்கியமானவை. படைப்பாளி, வாசகன், வெகுஜன ஊடகம் என விரியும் அந்த உலகில் சிறுநீர்தழைகள் என்பது நான்காவது காலாகும். படைப்பாளி - வாசகன் என்ற இரு மேதைமைகளுக்கு இடையேயான ஒரு பாலமாக அமைவது சிறுநீர்தழைகளே. சாதாரண ஒரு வாசகனை அறிவுத் தேடலுடையவனாக மாற்றுவதுடன் படைப்பாளியை கூட தீவிர வாசகனாக்கும் வித்தையை சிறுநீர்தழைகள் செய்து கொண்டிருக்கின்றன.

என்னதான் நிறுவனமயப்பட்டதான சிறுநீர்தழை வெளியீடாக இருந்தாலும் கூட, இலக்கியத்தின் மீது கொண்ட தனி மனித வேட்கையை சிறுநீர்தழைகளின் பலம், ஆசிரியர் குழுவாகட்டும், ஆலோசனை குழுவாகட்டும் இவர்களை எல்லாம் இணைத்த வகையில் ஏதோ ஒரு 'மூளை' அங்கு இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். அதுவே அந்த வெளியீட்டின் அடிநாதமுமாயிருக்கும்.

என்றும் எப்போதும் தீராத இலக்கிய தாகத்துடனான தனிமனித முயற்சியே மகுடம். ஆனால் அது நீட்டப்படும் ஆதரவுக்கரங்களைப் பற்றிப்பிடிக்க என்றும் தயாராகவே உள்ளது.

முதல் இதழ்! முடிந்தவரை காத்திரமான படைப்புக்களைத் தேடித்தர முயன்றிருக்கிறேன். படைப்புக்களுக்கான காத்திருப்பு எமது வருகையை சற்று தாமதப்படுத்திவிட்டது. மேலும் பல உன்னத படைப்புக்களுடன் அடுத்த இதழில் சந்திப்போம்.

- ஆசிரியர் -

இதழ் - 01

மகுடம்

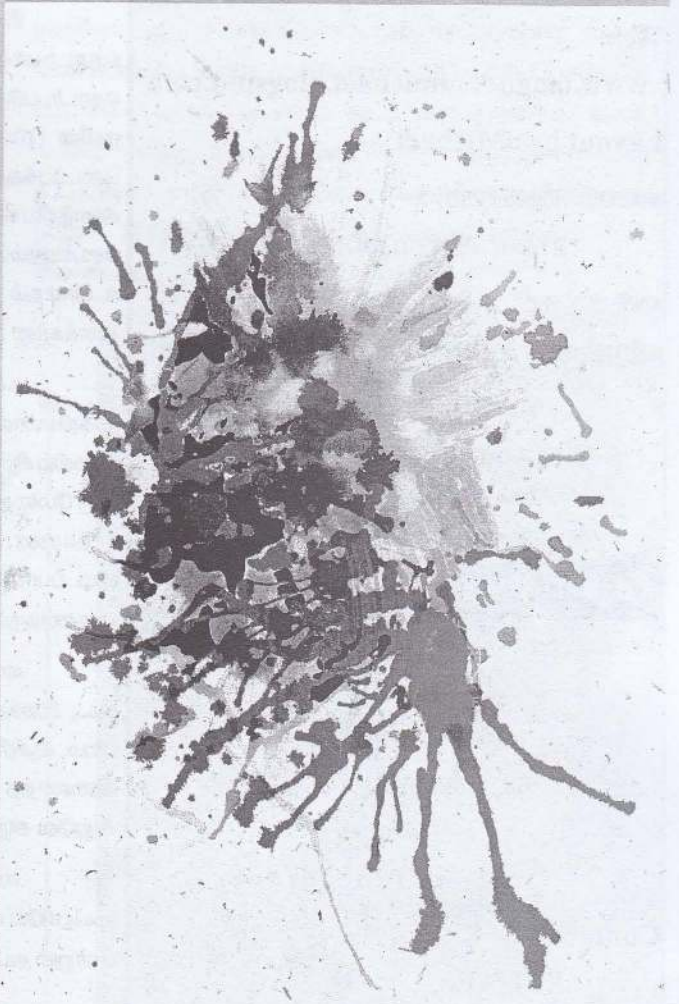
3

ஆயிரம் குளவாங்கி...

முலத்தீவ் / ஓவர் / ○
யெஸ்சேர் / முலத்தீவ் / ஓவர் *
இன்றைய ஸ்கோர் என்ன / ஓவர் ○
தொள்ளாயிரத்து தொண்ணூற்றொன்பது சேர் / *
ஓவர் /
போதாது/ ஆயிரமாக்கு / ஓவர் ○
யெஸ் சேர் / இதோ .../ *
'படர்...'
தலைகளை என்ன செய்ய / ஓவர்

சித்த பைத்திய நிவாரணி ○
தயாரித்து தடவுங்கள் /
எதற்கும் கவனம்
உங்கள் தலைகள் /
ஸ்கோரை அதிகரிக்க முயலுங்கள் /
பூரண அதிகாரம் அளிக்கப்படுகிறது / ஓவர்.

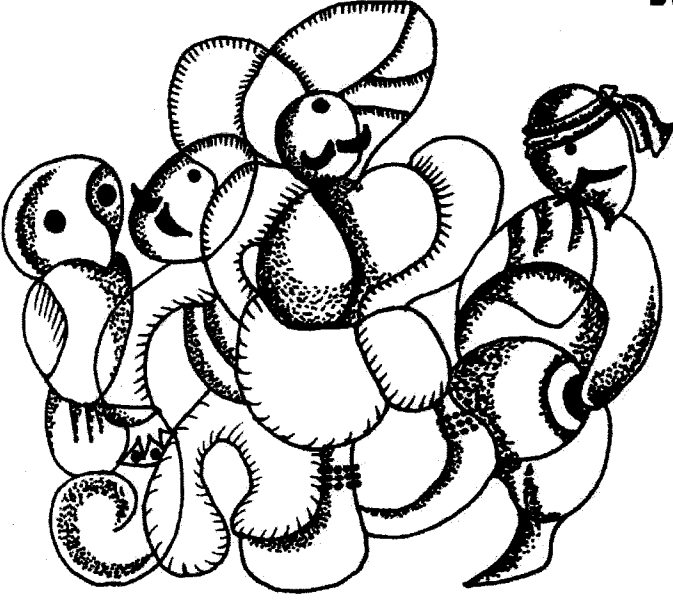
யெஸ் சேர்/ *
தங்கள் சித்தம்
எங்கள் பாக்கியம்/ ஓவர்.
மெசேஜ் ஓவர் / ○



அ.ச.பாட்வா

பெரு நதியும் ஒரு கிளை நதியும்

(சொந்த அனுபவத்தினூடே ஒரு
பயணம்)



மேராசிரியர். சி. மெனன்குரு

நதியின் பண்புகள் :

நதி மூலம் ரிஷி மூலம் காணமுற்படக்கூடாது என்றவொரு வழக்கு நம்மிடம் உண்டாயினும் எதற்கும் மூலம் ஒன்று உண்டல்லவா? பெருநதியின் மூலத்தைத் தேடிச்சென்றால் அதன் ஆரம்பம் ஒரு சிறு நீர் வீழ்ச்சியாகத்தானிருக்கும். சிறியதொரு நீர் வீழ்ச்சி பெருநதியாக உருமாறி பாயும் இடமெல்லாம் பயன்பெறச் செய்து பெருங்கடலோடு கலந்து விடுகிறது.

கடலை நோக்கி விரையும் பெருநதியிலிருந்து கிளைநதிகளும் உருவாகிவிடுகின்றன. அவற்றுள் சில கடல் நோக்கிச் செல்லாமல் சிற்றாறுகளாகிப் பயன்தருவதும் உண்டு. பயன்பெறாத இடம் நோக்கிப் பாய்ந்து வரண்டுவிடும் சிறு நதிகளையும் காண்கின்றோம்.

கிளைநதிகளின் செழுமையும் வரட்சியும் அக்கிளைநதிகள் பிரிந்துபாயும் நிலத்தின் தன்மையையும் பொறுத்துள்ளது.

பெருநதி பிரவாகித்து ஓடிப்பிண்டப் பிரமாணமாய்க் காட்சிதர அதினின்று பிரிந்தோடும் கிளைநதிகள் சிலவேளைகளில் தாய்நதிக்கொப்ப தனித்துவமான நதிகளாகக் கணிக்கப்படுவதும் உண்டு.

தனித்துவமாக அவை காட்சி தரினும் தாய் நதியின் பண்புகளைத் தம்மகத்தே கொண்டனவாக அவை இருப்பதும் இயற்கையின் விதியாகும்.

பண்பாடும், அதன் அங்கமான கலைகளும் இப்பொது விதிக்கு வெகுவாகப் பொருந்தும். பண்பாடு எனும் பெருநதியில் உப பண்பாடுகளாக பல வகைக் கிளைப் பண்பாடுகளைக் காண்கின்றோம்.

கூத்து எனும் பெரு நதி

தமிழ் மக்கள் மத்தியில் கூத்து என்பது இரண்டாயிரம் வருட காலமாக ஓடிவருகின்ற பெரு நதியாகும். வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் கூத்து எனும் இப்பெருநதி சமயச்சடங்கு ஆடல்களில் நின்று, நீருற்றுக்களாக பாயத்தொடங்குகின்றது. பின்னர் இக்கூத்து நதி, தொழில் முறைக்கலைஞர்களான கூத்தர், கோடியர், வையிரியர், விறலியர், கண்ணுளர் போன்றோர்களால் வளர்க்கப்படுகின்றது. கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டிலும் மிகத்தொழில் முறைத் தேர்ச்சி பெற்ற மாதவி போன்றோர்களால் இக்கூத்து நதி பிரவகித்தது. 11 வகைக் கூத்துக்களை மாதவி ஆடியதை சிலப்பதிகாரம் மூலம் அறிகிறோம். பின்னர் இக்கூத்து நதி பல்லவர் காலத்தில் சிவனோடு சேர்ந்து பாய்ந்து சென்றது. அப்போது இக்கூத்து நதி கூத்தப் பிரான் என ஆடும் சிவனையும் தன்னோடு அரவணைத்துக் கொண்டது.

13^{ம்} நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் இந்நதி தெருக்கூத்தாக மாறியோடி இன்று இந்தியத்தமிழர் கலை வடிவமாக இந்தியாவிலும் வெளிநாடுகளிலும் கருதப்படுகின்றது.

ஈழத்தில் கிளை நதிகள்

இப்பெருநதியின் பாய்ச்சலோடு இணைந்தும் பிணைந்தும் வளர்ந்த இன்னுமொரு பெரு நதியாக ஈழத்துத் தமிழ் கூத்தையும் கருதலாம். சமயச்சடங்குகளினூடாக உருவாகி பள்ளு, குறவஞ்சி நாடகமாக வளர்ந்து வடமோடிக் கூத்து, தென்மோடிக் கூத்து எனப்பிரவாகித்து ஈழத்துத் தமிழர்வாழும் இடங்களிலும் சகோதர சிங்கள இன மக்கள் வாழும் இடங்களிலும் கூத்து எனும் இப்பெரும் நதி பாய்ந்து சென்று இருக்கிறது.

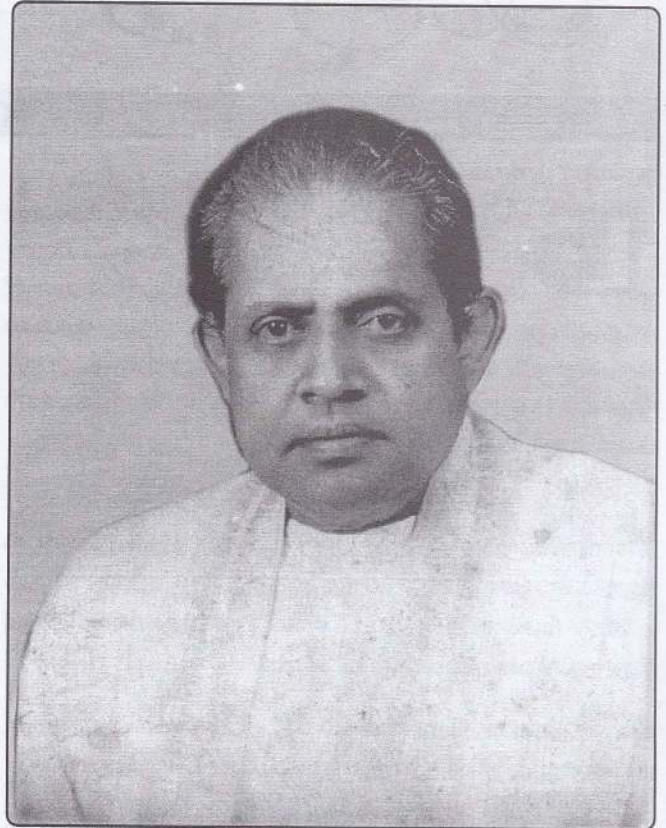
எட்டுக்கு மேற்பட்ட வகையான அடவுகளும் பல்வேறு வகையான செழுமையான தாளக் கட்டுக்களும், ஆல்வகைகளும், பாடல்வகைகளும் கொண்ட தென்மோடிக் கூத்தையும், 40க்கு மேற்பட்ட அசைவுகளையும், பாத்திரங்களுக்கேற்ப பல வகையான ஆடல் வகைகளையும், பாடல் வகைகளையும் கொண்ட வடமோடிக் கூத்தினையும் தன்னுள் இணைத்துக் கொண்டு ஈழத்துத் தமிழ்க் கூத்து எனும் இப்பெரு நதி ஒரு சமூக அரங்காக மாறி கிராமிய மக்களுக்கு உற்சாகம் தரும் கலையாக மாத்திரமன்றி அவர்களை ஒன்றுபடுத்தும் கலையாகவும் உயிர்ப்புள்ளவர் களாக்கும் கலையாகவும், அறிவூட்டும் கலையாகவும் 19^{ம்} நூற்றாண்டின் இறுதிக் கூறுவரை ஈழத்தின் சிலாபம், மன்னார், யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, முல்லைத்தீவு, திருகோணமலை, கல்முனை, அம்பாறை, திருக்கோவில் ஆகிய இடங்களில் எல்லாம் பாய்ந்து சென்றது.

இது இன்று ஈழத்தமிழர் கலை வரலாற்றின் ஒரு அங்கமாகிவிட்டது. இன்று இக்கூத்து எனும் இப் பெருநதி இலங்கைத்தமிழரின் கலை அடையாளம் மாத்திரமன்றி சமூக அரங்காகவும் கருதப்படுகின்றது. இது 1950 கள் வரையான இப்பெருநதியின் சுருக்கமான வரலாறாகும்.

வித்தியெனும் மற்றொரு கிளை நதி

1960களில் இப்பெரு நதியின் தாக்கத்திற்குட்பட்ட பேராசிரியர் எதிரி வீர சரச்சந்திரா இக்கூத்தின் அடியாகச் சிங்கள நாடக மரபு ஒன்றை உருவாக்க முயன்றார். அக்காலத்தில் அது கற்றோராலும் மற்றோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. இதன் தாக்கத்திற்குட்பட்ட பேராசிரியர் சுவித்தியானந்தனும் தமிழிலே கூத்தினடியாக புதிய நாடக மரபு ஒன்றைத் தோற்றுவிக்க முயன்றார். பேராசிரியர் சுவித்தியானந்தன் மேடையிட்ட கூத்துக்கள் மட்டக்களப்பின் முழுமையான வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் அல்ல. அக்கூத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்களாகும். பேராசிரியர் சுவித்தியானந்தன் 1960களின் முற்பகுதியில் இக்கைங்கரியத்தில் ஈடுபட்டு கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம், வாலிவதை, இராவணேசன் ஆகிய கூத்துக்களை மேடையிட்டார். தான் மேடையிட்ட

கூத்துக்களை அவர் கூத்து என்று அழைக்கவில்லை. அவர் வெளியிட்ட துண்டுப் பிரசுரங்களிலே அவற்றை வடமோடி நாடகம், தென்மோடி நாடகம் என்றே குறிப்பிட்டார். இக்கூத்துக்கள் கூத்தா? நாடகமா? என்பது சிந்தித்தற்குரியது. கூத்து என்பது “கதை தழுவி வரும் ஆட்டம்” என இளம் பூரணர் கூறுவார், கூத்து ஒரு விபரண அரங்காகும். பாத்திர வார்ப்புக்கோ, குணாதிசய வளர்ச்சிக்கோ பெருமளவு அங்கு இடமில்லை. வேடமிட்டவர்களுடன் அண்ணாவியாரும் சேர்ந்து, கதை கூறும் பாணியிலேயே இது அமையும். எனினும் இதனை எழுதிய புலவர்கள் இதனை நாடகம் என்றே குறிப்பிட்டனர் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகம் என்பது பாத்திர முரண்பாடு, அதனால் வரும் வளர்ச்சி, பாத்திர வார்ப்பு, நடிப்பு என்பவற்றைக்கொண்டமைந்த ஒரு அசைந்த வடிவமாகும். பேராசிரியர் சுவித்தியானந்தன் கூத்துக்களை நாடகமாக்கினார் என்றே கருத வேண்டியுள்ளது. கூத்துக்கள் நாடகமாகின்றபொழுது கூத்தின் எடுத்துரைப்புப் பாங்கும், நாடகப் பாத்திரவார்ப்பும், நாடக வளர்ச்சிப்பண்பும் ஒன்றாக இணைவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று.



பேராசிரியர். சுவித்தியானந்தன்
பாசுபதாஸ்திரம்

பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் தயாரித்த இந்த வடமோடி, தென்மோடி நாடகங்களை உருவாக்குவதில் அவருக்குப் பலர் பக்கத்துணையாக இருந்தனர். 19வயதினாக அன்று பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திற்குப் புகுந்த

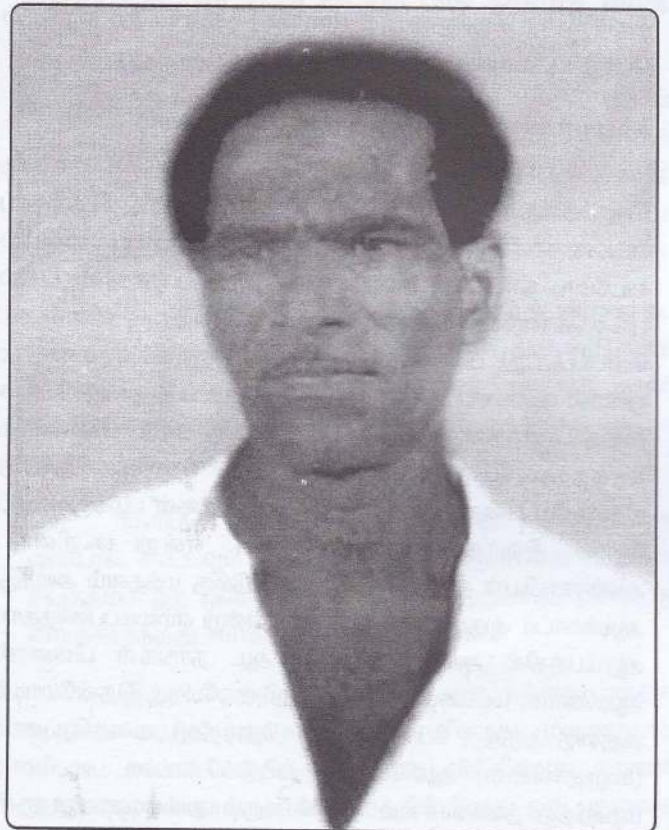
எனக்கு பேரா.சு வித்தியானந்தனின் இப்பெரு இயக்கத்திலே இணைந்து பணியாற்றும் வாய்ப்புக் கிடைத்தமை நான் பெற்ற பெரும் பேறாகும். வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரியிலே 1959 களில் பல்கலைக்கழக புகழக வகுப்பிலே படித்துக் கொண்டிருந்த எனக்கு அப்பாடசாலையால் தயாரிக்கப்பட்ட **பாசுபதாஸ்திரம்** எனும் கூத்தில் சிவவேடன் பாத்திரம் தரப்பட்டது. கூத்து மலிந்த ஊரில் பிறந்தும் கூத்தாட அனுமதி மறுக்கப்பட்ட நான் அக்கூத்துக் களை இளமையிலிருந்து பார்த்தமையினால் உள்வாங்கப்பட்ட கூத்தின் தாளல யங்களை என் உடலால் வெளிப்படுத்தும் சந்தர்ப்பம் பாசுபதாஸ்திரத்தில் கிட்டியது. இக்கூத்தினைப் பழக்கியவர் வந்தாறுமுலையைச் சேர்ந்த க.செல்லையா அண்ணாவியார் ஆவார். அக்கூத்தினைப் பார்த்த மட்டக்களப்பின் அன்றையப்பெரும் அறிஞர் வித்துவான் வீ.சி. கந்தையா அக்கூத்துப்பற்றி பேரா.சு வித்தியானந்தனுக்குக் கூற அதனைப் பார்வையிட பேரா.சு வித்தியானந்தன் வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரிக்கு வருகிறார். என் வாழ்வில் மறக்க முடியாததும் என் வாழ்வைத் திசை திருப்பியதுமான ஒரு முக்கிய சந்தர்ப்பம் அது. அக்கூத்தால் கவரப்பட்ட பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் பேராதனைப்பல்கலைக் கழகத்தின் திறந்த வெளி அரங்கில் அதனை மேடையிட ஒழுங்கு செய்கிறார். ஆறாயிரம் சிங்கள, தமிழ் மாணவர்கள் மத்தியில் அக்கூத்து அரங்கேற்றப்பட்டது. அதனைப் பார்த்த அறிஞர்கள் அக்கூத்தில் பங்கு பற்றிய எம்மை ஆரத்தமுவி உச்சி முகர்ந்து பாராட்டியது நேற்றுப் போல் இருக்கிறது. அடுத்த ஆண்டில் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம் செல்லவும் பேரா.சு வித்தியானந்தன் தயாரித்த கூத்துக்களில் பங்கேற்கவும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்கிறது.

கர்ணன்போர்

பேரா.சு வித்தியானந்தனது முதல் கூத்தான **கர்ணன்போர்** மட்டக்களப்பில் விடிய விடிய ஆடப்பட்ட கர்ணன் போர் என்கின்ற கூத்தினது சுருக்கவடிவமாகும். அதே போல் அவரது இரண்டாவது கூத்தான **நொண்டி நாடகம்** எனும் தென்மோடி நாடகம் விடிய விடிய ஆடப்பட்ட தென் மோடி நாடகத்தின் சுருக்கவடிவமாகும். இக்கூத்தினை உருவாக்குவதற்கு அன்று கா.சிவத்தம்பியும், க.கைலாசபதியும் பெரும் துணையாக இருந்ததை நான் அறிவேன். இக்கூத்துக்களைச் சுருக்கும்பணி என் தலையிலே சுமத்தப்பட்டது. பேரா.சு.வித்தியானந்தன், பேரா. கா.சிவத்தம்பி, பேரா.க.கைலாசபதி ஆகியோரின் வழிகாட்டலும், ஆலோசனைகளும், கற்பித்தல்களும் எனக்கு ஏற்கனவே இருந்த கூத்துப்பரிட்சயமும் இச்செயலை முடிக்க ஓரளவு உதவியது.

செல்லையா அண்ணாவியார்

என்னால் சுருக்கப்பட்ட கர்ணன் போரையும், நொண்டி நாடகத்தையும் செம்மை செய்து முழுமையாக்கினர் இம்மூவரும். இம்மூவருடன் உறுதுணையாகவும் ஒத்தாசையாகவும் இருந்த இன்னுமொருவரையும் நாம் மறந்துவிட முடியாது. அவரே வந்தாறுமுலை க. செல்லையா அண்ணாவியார் ஆவார். கூத்தாட்டக்காரராகவும், அண்ணாவியாராகவும், சில வேளைகளில் கூத்தின் சில பாடல்களை இயற்றுபவராகவும் அவர் காணப்பட்டார். இந்த செல்லையா அண்ணாவியார் ஒரு பிறவிக்கலைஞர். அவர் பற்றிய செய்திகள் இன்னும் வெளிவரவில்லை. கிராமத்தவருக்கே உரிய எளிமையும், அன்பும், மிடுக்கும், வீரமும் கொண்ட ஓர் ஆளுமை அவர். பல்கலைக்கழக வழமை முறைமைகளுக்கு இலகுவாக தன்னை இயைவுபடுத்திக் கொண்டார். ஆரம்பத்தில் மாணவர் போக்குகளுக்கு இயைய சிறிது கஷ்டப்பட்டாராயினும் பின்னால் பேராதனைப் பல்கலைக் கழக சிங்கள, தமிழ் மாணவர்கள் அவருக்கு நண்பர்களாகி விட்டார்கள். பேரா.சு வித்தியானந்தன் பெயரோடு செல்லையா அண்ணாவியாரின் பெயரும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளது என்பதை நாம் மறந்து விட முடியாது.



செல்லையா அண்ணாவியார்

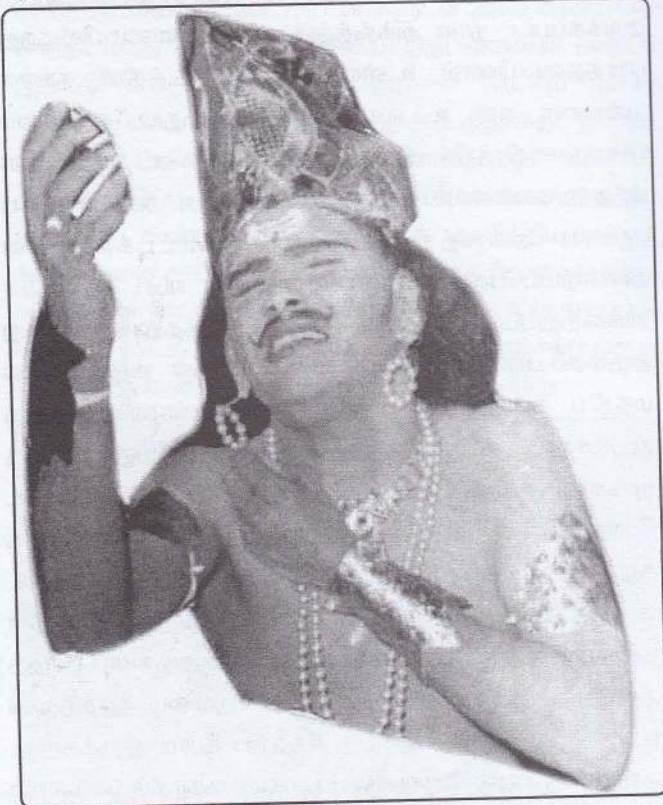
கர்ணன் போர் செல்லையா அண்ணாவியாரால் நாவலடி எனும் மட்டக்களப்புக் கிராமம் ஒன்றில் பழக்கிய விடிய விடிய ஆடப்பட்ட ஒரு மரபு வழிக்கூத்தாகும். முதன் முதல் பேரா.சு வித்தியானந்தன், பேரா. கா. சிவத்தம்பி, பேரா.க.கைலாசபதி, செல்லையா அண்ணாவியார் ஆகியோருடன் நானும் ஒருவனாக அமர்ந்திருக்கிறேன். என்ன கூத்தைப் போடலாம் என பேரா.சு வித்தியானந்தன் செல்லையா அண்ணாவியாரை வினவிய பொழுது பேராதனைச் சூழலையும், பேரா.சு வித்தியானந்தனது வீட்டுச் சூழலையும், அவர் அணிந்திருந்த கோட்டுச் சூட்டுக்களையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் அவதானித்த செல்லையா அண்ணாவியார் அவருக்கு மகாபாரதம் தெரிந்திருக்காது என எண்ணிக்கொண்டு ஐயா மகாபாரதம் என்ற ஒரு நூல் இருக்கிறது அதிலே கர்ணன் என்பவன் பஞ்சபாண்டவர்களின் தலைவன்” என்று ஆரம்பித்ததும் சிவத்தம்பி குறிக்கிட பேரா.சு வித்தியானந்தன் கண் சைகையால் செல்லையா அண்ணாவியாரைத் தொடர்ந்து பேசும் படி கேட்டமையும் மாணவராகிய நான் சிரித்துக் கொண்டிருக்க உற்சாகமாக செல்லையா அண்ணாவியார் தன் எடுத்துரைப்பு முறையில் அவர்களுக்கே மகாபாரதத்தை விளங்கப்படுத்தியமையும் மனதுள் பசுமையாக இருக்கிறது.

அக்கலந்துரையாடலின் இறுதியில் கர்ணன்போர்க் கூத்தினைச் சுருக்குவதாக முடிவெடுக்கப்பட்டது. சுருக்கும் பொறுப்பு என்னிடம் ஒப்படைக்கப் பட்டது

கர்ணன்போர் வடமோடி நாடகம் பழகியமை

கர்ணன்போர் வடமோடி நாடகம் பழகியமை ஒரு பெரும்கதையாகும். முதலில் பிரதிகள் தட்டச்சில் பொறிக்கப் பட்டன. பின்னால் பல்கலைக்கழக விளம்பரப்பலகையில் வடமோடி நாடகம் ஒன்றைத்தயாரிக்க இருப்பதாகவும் அதில் பங்குகொள்வோர் விண்ணப்பிக்கலாம் எனவும் விளம்பரம் போடப்பட்டது. பின் குறிப்பிட்ட தினத்தில் விரிவுரைமண்டபம் ஒன்றில் விண்ணப்பித்தோர் அழைக்கப்பட்டனர். அங்கு பேரா.சு வித்தியானந்தன் கூத்தைப் பற்றியும், அது பல்கலைக் கழகத்தில் போட வேண்டிய அவசியம் பற்றியும் சிற்றுரை நிகழ்த்திய பின்னர் அண்ணாவியாரிடம் நீங்கள் பழக்குவதைப் போல இவர்களைப் பழக்குங்கள் என்று கூறினார். அண்ணாவியார் குறிப்பிட்ட தாளக்கட்டுக்கு மத்தளம் அடித்து ஆடிக்காட்டி அது போல ஆடுங்கள் என்று எம்மைப்பணித்தார். ஆரம்பத்தில் அவர் முன்னால் ஆட நாங்கள் பின்னால் ஆடினோம். மட்டக்களப்பிலிருந்து வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்தை அறிந்த பேரின்பராஜா (போரதீவு), கனகரெட்ணம் (களுதாவளை) ஆகியோரும் வட்டுக்கோட்டை வடமோடி மரபறிந்த தணிகாசலம் ஆகியோரும் அம்மாணவர்களுள் அடங்கியிருந்தனர். ஏற்கனவே என் ஆட்டத்தை அறிந்திருந்த செல்லையா அண்ணாவியார் என்னையே எல்லோருக்கும்

முன்னால் ஆடிச்செல்லும்படி கேட்டுக்கொண்டார். ஆடல் அழகு வாய்க்கப்பெற்ற பேரின்பராஜா எங்களுடன் இணைந்து ஆடினார். பழக்கப்பட்ட மிருகங்களை வைத்து பழகாத மிருகங்களைப்பழக்குவது போல் பழக்கப்பட்ட மாணவர்கள், ஆடல் கைவந்த மாணவர்களை இனங்கண்டு பிரித்தெடுத்து அவர்களை முதன்மையாகக் கொண்டு ஆட்டங்கள் கற்பிக்கப்பட்டன.



கர்ணன் - பேரா.மெளனகுரு (1962)

கூத்தாடும் பல்கலைக் கழகப் பெண்கள்

இதில் சுவாரசியமான விடயம் என்னவெனில் இந்நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளப் பெண்களும் விண்ணப்பித்திருந்தமைதான். மலையக மாணவியான ஹம்சவல்லி, யாழ்ப்பாண மாணவிகளான உமா, மாலதி, மட்டக்களப்பு மாணவியான ஈஸ்வரநிதி என்போர் அதில் விண்ணப்பித்த மாணவர்களுள் சிலர். இவர்களுள் ஹம்சவல்லியும், உமாவும், மாலதியும் ஓரளவு பரதத்தில் ஆடல் பயிற்சி பெற்றவர்கள். எங்கள் பின்னால் அவர்களும் ஆனந்தமாய் ஆடி வந்தனர். அது ஒரு புது அனுபவம். பெண்கள் கூத்தாடுவதை முதன் முதல் நான் அன்றுதான் பார்த்தேன். சுங்காணைப் புகைத்தபடி ஆஜானூபாகுவாக கதிரையிலே தன் பெரும் உடம்பைத் தூக்கிவைத்திருக்கும் பேரா.சு வித்தியானந்தன் ஆடுவோரைப் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்ச்சியோடு அமர்ந்திருப்பார். நன்றாக ஆடுபவர்களைத்தட்டிக்கொடுப்பார். பாராட்டுவார் ஆட்டம் வராதவர்களைச் சிரிப்போடு நகைச்சுவைப்பாணியில் பேசி ஊக்கப்படுத்துவார்.

Digitized by Noolaham Foundation. noolaham.org | aavanaham.org

பேரா.சு வித்தியானந்தன் அன்று பல சிங்கள, தமிழ் விரிவுரையாளர்களுடனும் பேராசிரியர்களுடனும் நெருக்கமான உறவுபூண்டிருந்தார். இதனால் அவர் தயாரிக்கும் கூத்தின் ஒத்திகையை சிங்கள தமிழ் விரிவுரையாளர்கள் பேராசிரியர்கள் என அனைவரும் வந்து அவதானித்தனர். நாங்கள் பெருமையோடு மகிழ்ந்துபோய் இருப்போம். பேராசிரியர் சரத்சந்திரா மூலம் சிங்களக் கூத்து மரபுக்கு அறிமுகமாகியிருந்த சிங்களம் பேசும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகச் சமூகம் வித்தியானந்தன் மூலம் தமிழ்க் கூத்து மரபுக்கும் அறிமுகமாகியது.

ஆட்டமுடிவில் பாத்திரம் தெரியப்பட்டு அவர்களிடம் தட்டச்சில் பொறிக்கப்பட்ட பிரதிகள் கொடுக்கப்பட்டன. ஒவ்வொருவரும் ஒரு பிரதியைவைத்துக் கொண்டிருக்கும் முறைமை எமக்குப்புதியது. செல்லையா அண்ணாவியார் பாட பிரதியைப்பார்த்து நாங்களும் பாடுவோம். பேரா.சு வித்தியானந்தன் சென்ற பின் என்னிடம் கூத்தைத்தனியாய்ப் பழகிய மாணவர்களும் உண்டு.

அண்மையில் கனடாவிலே ஓட்டவா நகரில் நான் கர்ணன் போரில் எம்மோடு கூத்தாடிய உமாவைச்சந்தித்தேன். அந்தக்காலங்களையும் ஆட்ட அனுபவங்களையும் பரவசத்தோடு அவர் என்னுடன் பகிர்ந்து கொண்டார். சூழ இருந்தோர் எங்கள் உரையாடலில் சொக்கிப்போயிருந்தனர்.

உடை தயாரிப்பு

காணன்பேர் மெல்லமெல்ல உருவாகியதும் அதற்கு உடை தயாரிப்பு வேலையும், கடைகளுக்குச்சென்று அதற்கு உடை தெரிவு செய்தமையும் ஒரு தனிக்கதை. இத்தயாரிப்பு க்களைக் கலந்துரையாடும் ஒரு குழு பேரா.சு.வித்தியானந்தனின் இல்லத்தில் கூடும் அக்குழுவில் **பேரா.கா. சிவத்தம்பி, பேரா.க.கைலாசபதி, பேரா.பாலக்கிஷ்ணன், சில வேளைகளில் பேரா. தில்லைநாதன்** ஆகியோர் இருப்பர்.



இராஜேசன் (1964)

இராவணன் - மௌனகுரு.சி

கமலா அக்கா

இவர்களுள் முக்கியமானவர் பேரா. **சு.வித்தியானந்தனு மனைவி கமலா அக்கா** ஆவார். பேரா. சு.வித்தியானந்தன் கூத்து இயக்கத்திற்கு முதுகெலும்பு அவர் எனலாம். வரலாற்றின் பின்னணியில் நிற்போர்கள் பெயர் உச்சரிக்கப் படுவதில்லை. ஆனால் அப்பின்னணிகள் இல்லாமலும் வரலாறு இல்லை. கமலா அக்கா பேரா.சு வித்தியானந்தன் கூத்துப் பணியில் பின்னணியில் நின்ற பெருமைமிக்க பெண். கூத்தாடும் மாணவர்கட்கெல்லாம் தாயாக நின்ற தனிப்பிறவி அவர். அரங்கேற்ற நாட்களில் சுடு தண்ணி போத்தலுடனும் துவாய்களுடனும் பிரசன்னமாகி விடுவார். மேடையில் ஆடிக் களைத்து வரும் மாணவர்களுக்கு தேநீரை ஊற்றிக் கொடுப்பார். ஆடிமுடித்து வியர்வை ஆறாக ஓட வரும் நடிகர்கட்கருகில் வந்து அன்பான வார்த்தைகள் கூறி எமது வியர்வையைத் துவாயினால் ஒற்றி ஒற்றி எடுப்பார். கூத்தருக்கான உடைகளின் நிறத் தெரிவில் அவர் கூற்றே இறுதிக் கூற்றாக இருக்கும் வித்தியானந்தனின் பிள்ளைகளெல்லாம் அன்று மிகச் சிறியவர்களாக இருந்தனர். இன்று கனடாவில் பெரும் மனிதராக இருக்கும் வித்தியானந்தனின் மூத்த மகனான அறிவுடை நம்பி அன்று சிறுவனாக பெரு விருப்போடு கூத்தர் பாவிக்கும் வில், கதாயுதம் முதலியவற்றைத் தூக்க முடியாமல் சுமந்து வருவான். **பேரா.வித்தியானந்தனின் முழுக் குடும்பமும் இக்கலையை வளர்ப்பதில் முன் நின்ற விடயம் பலர் அறியாத ஒன்று.**

பழைய கூத்துமரபுபோல் அன்றி எளிமையான உடை, ஒப்பனை அமையவேண்டும் என்பதில் அனைவரும் உடன் பட்டனர். இதற்கு உறுதுணையாக இருந்தவர்களுள் ஒருவர் பிரபல மேடை நடிகர் இரகுநாதன் ஆவார். ஒப்பனைகளைச் செய்வதில் உறுதுணையாக இருந்தவர். அன்றைய நவீன நாடகக்காரர்களான நா.சுந்தரலிங்கம், இ.சிவானந்தன் ஆவார்.

ஒப்பனைக்கான பேன்கேக், பூச்சுக்கள் உள்வைக்கப் பட்ட ரியூப்புக்கள் என்பவற்றையும், பல புதிய ஆபரணங்களையும் முதன் முதலாக அங்குதான் நாங்கள் காண்கின்றோம். வெள்ளுடை, ஒப்பனை, ஒளி ஒத்திகை என்பன நடந்தேறுகின்றன.

ஒளிப்பொட்டுக்களை அமைக்கவும் உணர்வுகளை ஒளியால் காட்டவும் என ஒளி வேலைகளுக்கென பேரா.கா. சிவத்தம்பி ஒரு ஒளிமைப்புக்கான எழுத்துருவைத் தயாரித்து வைத்திருந்தது எமக்குப் புதிய அனுபவம்.

இறுதி ஒத்திகை எமக்கு நாடகத்தை முதன் முதலாக நடத்த அனுபவத்தைத் தருகின்றது. முழுமையாக நாடகம் எங்கள் மனதிற்குள் பதிந்து விடுகின்றது. கர்ணன் போரின் முதல் நாள் அரங்கேற்றத்தின் போது ஒரு புதுவகை நாடகம் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் திறந்தவெளி அரங்கில் மேடையேறுகிறது. எடுத்த எடுப்பில் பெரும்

வரவேற்பைப் பெற்ற இந்நாடகம் தொடர்ந்து கொழும்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, வட்டுக்கோட்டை போன்ற இடங்களில் மேடையேறிப் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. ஆங்கில, தமிழ்ப் பத்திரிகை அது பற்றி நிறையவே எழுதுகின்றன. பேராசு வித்தியானந்தன் ஒரு நாடகத்தைத் தயாரிக்கவில்லை. ஒரு பெரும் இயக்கத்தையே தயாரித்துக் கொண்டிருக்கின்றார் என்று ஒரு பத்திரிகை எழுதியது. ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் படிக்கும் பெரும் பல்கலைக்கழகம் ஒன்றில் அறியப்படாமல் இருந்த நான் கர்ணன் போரில் கர்ணனாக நடித்ததனால் அனைவராலும் அறியப்பட்ட ஆளாகிவிடுகின்றேன். கர்ணன் போர் பற்றி நிறையவே எழுதலாம். எனினும் இவை மிகச்சுருக்கமான குறிப்புகள்.

நொண்டி நாடகம் (1963)

நொண்டி சாத்தன் - பேரின்பராசா ①

செட்டியார் - பேரா.சி.மெளனகுரு ②



நொண்டி நாடகம்

அடுத்த நாடகமான நொண்டி நாடகத்தயாரிப்பின் கதை இன்னுமொருவகையானது. செல்லையா அண்ணாவியாருக்குத் தென்மோடி அதிகம் வராது எனினும் அவரது மைத்துனர் ஒருவர் (பெயர் ஞாபகம் இல்லை) தென்மோடி அண்ணாவியாராய் இருந்து அவரே எங்களுக்கு தென்மோடிக் கூத்தைப் பழக்கினார். வழமைபோல் அக்கூத்தின் முழுப்பிரதியும் என்னிடம் தரப்பட்டு அதைச்சுருக்கும் பொறுப்பும் என்னிடம் விடப்பட்டது. வழமைபோல் அதுவும் தட்டச்சிடப்பட்டது. மாணவர்கள் அழைக்கப்பட்டனர். ஏற்கனவே கர்ணன் போரில் ஆடிய மாணவர்களுடன் புதிய மாணவர்களும் வந்திருந்தனர்.

தென்மோடி ஆட்டத்தை எங்களுக்குச் செல்லையா அண்ணாவியாரின் மைத்துனர் பழக்கினார். எல்லோருக்கும் தென்மோடி புதிது. நான் உட்பட. ஆனால் இலகுவாக ஆட்டங்களை நாங்கள் கற்றுக்கொண்டோம். இம்முறை சுகுணா என்கின்ற ஆடல், பாடல், கைவர்ப்பெற்ற ஒரு மாணவி எங்களுடன் இணைந்து கொண்டார். நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டியால் ஏமாற்றப்படும் செட்டியார் பாத்திரம் எனக்குத்தரப்பட்டது.

கர்ணன்போர் தயாரித்த முறையிலேயே நொண்டி நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டது. அதுவும் முன்குறிப்பிட்ட ஊர்களில் எல்லாம் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. ஈழத்துக் கூத்து வித்தியானந்தன் வழியில் ஒரு கிளை நதியாகப் பாயலாயிற்று. கிளை நதியாகப் பாய்ந்த இவ்விருகூத்துக்களும் அன்று மட்டக்களப்புக்குக் கொண்டு காட்டப்படுகின்ற வாய்ப்பைப் பெற்றிருக்கவில்லை. யாழ்ப்பாணம் சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரி, தெல்லிப்பளை மகாஜனக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாண மாநகர சபை மண்டபம் என்பன அக்கூத்துக்கள் அரங்கேறிய மேடைகளாகின. அக்கூத்துக்களின் தாக்கம் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரதிபலித்தமையைப் பின்னால் அறியக்கூடியதாக இருந்தது.

ஏற்கனவே கூத்துக்களைச் சுருக்கிய பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் நாடகங்கள் அம்மரபு மேலும் வளர உதவி புரிகின்றன. இதன் தாக்கத்தை 1975 களில் இலங்கைக் கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணத்தில் கலைக் கழகங்களிற் கிடையே ஒரு கூத்துப் போட்டியை நடத்திய போது மேடையேறிய கூத்துக்கள் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

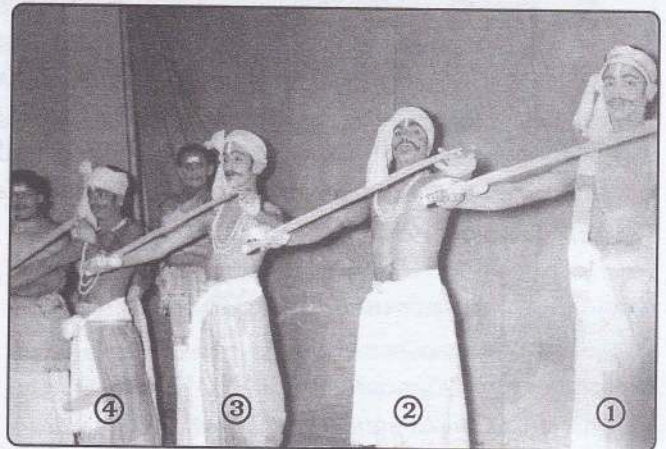
நொண்டி நாடகம்

① சிறிஸ்கந்தராசா

② ப. கனகரத்தினம்,

③ G.கிருஷ்ணமூர்த்தி (முன்னாள் வடகிழக்கு மாகாண பிரதமசெயலாளர்)

④ ம.சற்குணம்.



இராவணேசன்

அடுத்த நாடகத்தை வித்தியானந்தன் 1965 இல் தயாரித்தார். இது வரை மட்டக்களப்பில் ஆடப்பட்ட மரபு வழிக் கூத்துக்களையே சுருக்கி மேடையிட்ட பேராசிரியர் இம்முறை கூத்தினடியாக ஒரு புதிய நாடகம் தயாரிக்க விரும்பினார். இதுவே அவருக்குப் பெரும் புகழீட்டித் தந்த இராவணேசன்.

இராவணேசன் புதிதாக எழுதப்பட்ட ஒரு பிரதியாகும். கூத்தை நாடகமாக்கும் முயற்சி என்று இது அன்று விமர்சகர்களால் கருதப்பட்டது. எடுத்துரைப் பாங்குடைய கூத்து முரண்பாடுகளைக் கொண்ட நாடகமாகச் சுருக்கப்பட்டதையே இராவணேசனில் காணலாம். இராவணேசனில் கூத்தும், நாடகமும் இணைக்கப்பட்டன. என்பதே சரியான

வாதமாகும். இவ்விரண்டையும் செய்ய அதற்கு ஒரு புது எழுத்துரு தேவைப்பட்டது. இதற்கான ஆரம்ப ஆயத்தங்கள், வாதப்பிரதி வாதங்களெல்லாம் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தலைமையில் நடாத்தப்பட்டன.

பெரியவர்கள் இதனை விவாதிக்கும் பொழுது மாணவனான என்னையும் அருகில் அமர்த்திக் கொண்டனர். அது ஏன் என்பதன் காரணம் என்னை அப்பிரதியை அவர்கள் தயாரிக்கும் படி கேட்டுக்கொண்ட பொழுதுதான் எனக்குத் தெரிய வந்தது. பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும் கம்பராமாயணத்தின் யுத்தகாண்டப்பகுதியை எனக்குக் கற்பித்தனர். யுத்தகாண்டமே இராவணேசனின் அடிநாதம். யுத்தகாண்டத்திற்கு எங்கே முரண்பாடு ஆரம்பமாகிறது, எங்கே அது ஓர் உச்சநிலைக்குச் செல்கிறது, என்ற நாடகக் கட்டமைப்பை விளக்கி அதனை நாடகமாக எழுதும் பயிற்சியை ஒரு வகையில் எனக்களித்தனர். மரபு வழிக் கூத்துப் பாடல்களும், கம்பராமாயணப் பாடல்களும், புதிதாக எழுதப்பட்ட பாடல்களும் இணைக்கப்பட்டு பிரதி உருவாக்கப்பட்டது. பாத்திரத்தெரிவின் போது இராவணனாக என்னையும், இராமனாக தர்மலிங்கத்தையும் (காலமாகி விட்டார்), இலக்குவணனாக பரசுராமனையும் (இவரும் காலமாகிவிட்டார்), கும்பகர்ணனாகசரவணபவனையும், (இவரும் காலமாகிவிட்டார்), இந்திரஜித்தாக பேரின்ப ராசாவையும் (இவரும் காலமாகி விட்டார்) மண்டோதரியாக சுகுணாவையும், (இவரும் காலமாகிவிட்டார்), தெரிவு செய்தனர். வழமைபோல பயிற்சிகள் வழங்கப்பட்டன.

இராவணேசன் வெற்றிப்படைப்பாக இலங்கை எங்கும் 1965களில் வலம்வந்தது. கொழும்பு, கண்டி, பேராதனை, கட்டுக்கஸ்தோட்டை, மன்னார், வவுனியா, யாழ்ப்பாணம், தெல்லிப்பளை, சாவகச்சேரி, மட்டக்களப்பு, வந்தாறுமுலை ஆகிய இடங்களிலெல்லாம் மேடையேறியது.

இராவணேசன் - 1964
(இராவணன் - மெளனகுரு,
மண்டோதரி - சுகுணா)



வாலிவதை

அதன் பின் 1966இல் வாலிவதையை வித்தியானந்தன் தயாரித்தார். பாதிக்கூத்து, பாதி நாடகமாக அது உருவாக்கப் பட்டது. அதன் பின்னர் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் அப்பணியைத் தொடரவில்லை. சுவாரச்யமான விடயம் என்னவெனில் 1961 இலிருந்து 1964 வரை வித்தியானந்தன் தயாரித்த **கர்ணன்போர், நொண்டி நாடகம்**, எதுவும் கூத்தின் விளைநிலமான மட்டக்களப்பில் மேடையேற்றப்படவில்லை.

1965 இல் இராவணேசனே மட்டக்களப்பு நகர சபை அரங்கில் மேடையிடப்படுகின்றது. அந்நாடகம் பலரையும் அன்று கவர்ந்தது. நடிக்கார்களுக்குச் சபையோர் நாடகம் முடிய மாலையணிந்து கௌரவித்துப் பாராட்டினர். கூத்திலே பெண் ஆடியமை அவர்களுக்கு ஒரு புதிய அனுபவமாக இருந்தது. கூத்தில் ஆடியமைக்காக மண்டோதரியான சுகுணாவிற்கு விசேடமாக மாலை அணிவித்து கௌரவித்தனர். **வித்தியானந்தனை நன்றியுடன் மட்டக்களப்பு கௌரவித்தது.**

1966இல் மட்டக்களப்பில் வாலிவதையும் மேடையேறியது இவற்றைப் பார்வையிட்ட பல அண்ணாவிமார் வித்தியானந்தனுக்குப் பாராட்டுகளையும் நன்றிகளையும் தெரிவித்தனர்.

திருமதி திரவியம் இராமச்சந்திரன்

இப்பாராட்டுக்களை முன்னின்று நடாத்திய வின்சனற் மகளிர் கல்லூரி ஆசிரியை திருமதி திரவியம் **இராமச்சந்திரன்தான்** பின்னாளில் பெண்கள் கல்லூரியான வின்சனற் மகளிர் கல்லூரியில் **உத்தமன் பரதன்**, என்கின்ற முழுக்க முழுக்கப் பெண்களே நடித்த ஒரு புதுக் கூத்தினை பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் பாணியில் தயாரித்தார். அக்கூத்து அன்று நடந்த பாடசாலைக் கூத்துப் போட்டியில் முதலிடம் பெற்றது. தொடர்ந்து **செஞ்சோற்றுக் கடன் தீர்த்த செம்மல்** என்ற முழுக்க முழுக்கப் பெண்களே நடித்த கூத்தையும் தயாரித்தார்.

பாடசாலைகளிற் கூத்து

அதைத்தொடர்ந்து 1965 இலிருந்து 1975 வரை மட்டக்களப்பில் பல பாடசாலைகள் வித்தியானந்தன் பாணியிலான கூத்துக்களை மேடையேற்ற ஆரம்பித்தன. இக்கூத்து மரபினை பாடசாலை மாணவர்க்கு அறிமுகம் செய்யும் முயற்சிகள் மூன்று வகைகளில் நடை பெற்றன.

ஒன்று கூத்தை அறிந்த ஆசிரியர்கள் தாமே கூத்தைப் பழக்கியமை.

இரண்டு அண்ணாவிமாரைக் கொண்டு மாணாக்கரைப் பழக்கியமை

மூன்று பாடசாலை அதிபர்கள் அல்லது ஆசிரியர்களின் மேற்பார்வையில் மாணாக்கரைப் பழக்கியமை.

பாடசாலைகளில் இக்கூத்தினை அறிமுகம் செய்ய அர்ப்பணிப்போடு பாடு பட்ட பல ஆசிரியர்கள் இருந்தனர். இவ்வண்ணம் கூத்து பாடசாலைகளுக்குள் புகுந்து கொண்டது. பாடசாலைக்குள் இவ்வண்ணம் கூத்துப் புகுந்து கொண்டதனால் கல்விச் சமூகத்துள் அது ஏற்புடைமை பெற்ற கலையானதுடன் சிறார்களை உள்ளடக்கியதனால் அது ஒரு கல்வி அரங்காகவும் முகிழ்க்கும் வாய்ப்பையும் பெற்றது. பாடசாலைகளில் ஏற்கனவே கூத்து 1960களில் போடப்பட்டதாயினும் 1965 இன் பின்னரேயே அது பாடசாலைகளில் தீவிர வேகம் பெற்றது எனலாம். மட்டக்களப்பில் கூத்தை தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு சாதியினரும் ஆடுவார்கள். ஆனால் சாதி கலந்து கூத்தாடும் வழக்கிருக்கவில்லை. பாடசாலைக்குள் கூத்துப் புகுந்ததும் சகல சாதி மாணவர்களும் இணைந்து கூத்து ஆடுகின்ற புதிய மரபொன்று விசேடமாக நகரப்புறப் பாடசாலைகளில் மட்டக்களப்பில் தோன்றி விடுகின்றது. கிராமத்தின் தன்மைகளை இப்பாடசாலைகள் கொண்டிராமையே அதற்கான காரணங்களாகும்.

பெருநதிகளும்

① எஸ்.எதிரமன்னசிங்கம் (முன்னாள் வடகிழக்கு மாகாண உதவி கலாச்சார பணிப்பாளர்)

② பேரா.மெளனகுரு



பாடசாலைகளுக்கிடையிலான கூத்துப்போட்டிகளை அன்று கலைக் கழகத் தலைவராக விருந்த வித்தியானந்தன் நடத்தினார். இப் போட்டிகள் யாவும் ஆரம்பத்தில் வட்டக்களரி அமைத்தே நடத்தப்பட்டன என்பது இன்று பேசப் படாத

ஒரு விடயம். மட்டக்களப்பில் பாடசாலைக் கூத்துப் போட்டிகள் வட்டக்களரியில் 1960, 1965 களில் அன்றைய கல்விக் கந்தோர் முன்னிருந்த வெளியிலும், அரசினர் ஆசிரிய பயிற்சிக் கல்லூரி மைதானத்திலும், அன்றைய அரசினர் கல்லூரி முன்றலிலும் (இன்றையஇந்துக் கல்லூரி) நடத்தப்பட்டன.

காலப்போக்கில் இக்கூத்துகள் பாடசாலைகளில் வசதியாக அமைக்கப்பட்ட படச்சட்ட மேடைகளில் நிகழ்த்தப் படலாயின. பாடசாலைகட்கும் இது வசதியாயிற்று.

இன்று பாடசாலைகளிலும் சில பல்கலைக் கழகங்களிலும் நாடகமும் அரங்கியலும் எனும் பாட நெறியினுள் கூத்தும் ஓர் அங்கமாக இடம் பெறுகின்றது. கற்கை நெறியாக அது ஸ்தாபிதம் பெற்றதனால் விரும்பியோ விரும்பாமலோ மாணவர்கள் அதனைக் கற்க வேண்டியதாயிற்று. அறியவேண்டியதாயிற்று. அதனால் பரவல் தன்மை கூடியது. இவற்றிற்கெல்லாம் பின்னால் ஒரு பெரிய பண்பாட்டு வரலாறுண்டு.

பெரு நதியும் கிளை நதியும் நதியின் கிளைகளும்

கூத்து ஒரு பெரு நதியாயின் வித்தியானந்தன் பாணியிலான கூத்து வழி நாடக மரபு, கூத்து எனும் பெரு நதியின் இன்னொரு கிளை நதியாகும். அக்கிளை நதியின் சிற்சில கூறுகளாக புதிய கிளை நதிகளும் பாயத்தொடங்கின அவை பற்றி, கூத்து பாடநெறியான வரலாறு பற்றி, அதன் பின் வந்த புதிய கிளை நதிகளின் போக்குகள் பற்றி, அதன் அண்மையபோக்குகள் பற்றி, தனியாக எழுதப் படுதல் அவசியமாகும். அவை பற்றி பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் எழுதவுள்ளேன்.

புதிய கிளை நதிகள்

இன்று மரபு வழிப் பாணியிலும் மரபு வழி நின்று மாறுபட்ட பாணியிலும் வித்தியானந்தன் பாணியிலும் அதை மேலும் வளர்த்துச் செல்லும் பாணியிலும் வித்தியானந்தன் பாணியினை எதிர்த்துச் செல்லும் பாணியிலும் என பலவேறு போக்குகளில் இக் கிளை நதிகள் பயணிக்கின்றன.

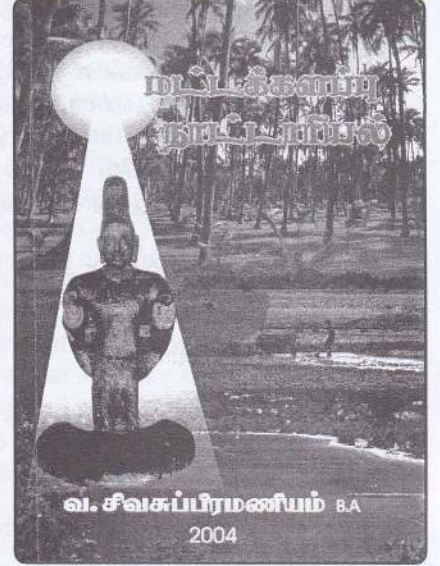
நதிகளின் பாதைகளை நாம் நிர்ணயிக்கமுடியாது நமது ஆக்கங்களுக்கு அவை ஒருபோதும் கட்டுப் படாது.

நதிகளின் இயல்பு முன்னோக்கிச் செல்வது தான்.

ஆறுகள் ஒருபோதும் பின்னோக்கிப் பாய்வதில்லை.

(கிளைநதிகளின் பயணம் தொடரும்)

மட்டக்களப்பின் வரலாற்றை அந்தல்



வரலாறு' என்றால் மன்னர் சார்ந்த வரலாறு, என்ற கருத்து மாறி, அது சனங்களின் வரலாறு என்று நோக்கும் நிலை இன்று ஏற்பட்டிருப்பது இலக்கிய ஆர்வலர் பலருமறிந்த விடயமே, அத்தகைய, சனங்களின் வரலாறு என்பதும் அவர்களின் சமூகநிலை, பண்பாடு, அரசியல், கல்வி, கலை, இலக்கியம், பொருளாதாரம், எனப் பன்முகப்பட்டதாகப் பரிணாமம் கண்டுள்ளது. இத்தகைய மட்டக்களப்பின் வரலாறு பற்றி பல்வேறு ஆய்வு நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இன்று வரையான எனது கணக்கெடுப்பின்படி அவற்றைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்த முடிகின்றது.

வரலாறு	18	பிரதேச வரலாறு	08
சமூகம்	07	பண்பாடு	05
சமயம்	08	நாடகம்	01
நாட்டாரியல்	08	மொழி, இலக்கியம்	02

மேற்குறித்த வகைசார் வரலாற்று நூல்களின் வகைப்பாட்டில் மட்டக்களப்பின் சமூக, பண்பாட்டு வரலாறு, அதன் தனித்துவம் என்பன பற்றி அறியவிரும்பும் இளந் தலைமுறையினருக்கு அவசியமான வெவ்வேறு நோக்கும் போக்கும் கொண்ட மூன்று முக்கியமான நூல்கள் பற்றி அறிமுகப்படுத்துவதும் அவற்றின் முக்கியத்துவம்பற்றி எடுத்துரைப்பதும், மட்டக்களப்பு வரலாறு பற்றிய நூல்கள் பல்கிப்பெருகிவரும் இன்றைய சூழலில் அவசியம் வேண்டப்படுவதொன்றாகிறது.

மேற்கூறிய விதத்தில் வித்துவான்.பண்டித.வி.சி.கந்தையாவின மட்டக்களப்புத் தமிழகம் (1964), பேராசிரியர்.சி.மொளனகுருவின் மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள், (1998) இலக்கிய கலாநிதி.வ.சிவசுப்பிரமணியத்தின் மட்டக்களப்பு நாட்டாரியல் (2004) ஆகிய நூல்களே இவ்வேளை கவனத்திற்குப்படுவனவாகின்றன!.

மட்டக்களப்பு சமூகம், பண்பாடு, பொருளாதாரம், கலை, சமயம் பற்றி முதன்முதல் வெளிவந்த நூல் (1921) எஸ்.ஓ.கனகரத்தினம் என்பவர் எழுதி வெளியிட்ட Monograph & Batticaloa District, Eastern Province என்பது. இந்நூல் ஆங்கிலத்தில் வெளிவந்த நூல்

மட்டக்களப்பின்
சமூக, பண்பாட்டு
ஆய்வினை
நோக்கி.....

என்பது ஒரு புறமிருக்க, இந்நூலில் இடம்பெறாத பல்வேறு விடயங்களையும் வெளிப்படுத்துவதாகவும் தமிழில் வெளிவந்தமை காரணமாக பரவலாக அறியப்பட்ட நூலாகவும் தமிழின் முதல் நூலாகவும் திகழ்கின்ற நூலை “மட்டக்களப்புத் தமிழகம்” என்பது.

‘மட்டக்களப்புத் தமிழகம்’ எழுதப்பட்ட நோக்கம் பற்றி வீ.சி.கந்தையா பின்வருமாறு குறிப்பிடுவார்.

“... இந்த அடிப்படையான ஒற்றுமையை வளர்க்கும் கருவியாகத் தனிப்பட்ட ஒவ்வொரு தமிழ்க் குழுவினருடைய சரிதமும் வாழ்க்கை, பண்பாடு என்பனவும் அறிந்து கொள்ளப்படுதல் அவசியமாகும். இக்குறிக்கோளில், ஈழநாட்டின் ஒரு பகுதியில் வாழும் ஒரு பழந்தமிழ்க் குழுவினரின் வரலாறு இந்நூலிற் கூறப்படுகிறது”

மட்டக்களப்புத் தமிழகம் பின்வரும் பத்து இயல்களை உள்ளடக்கியுள்ளது:

அறிமுகம்
உணர்ச்சிக்கவிநலம்
நாட்டுக்கூத்துகள்
நீரமகளிரும் யாழ்நூலாசிரியரும்
செந்தமிழ்ச் சொல்வளம்
கண்ணகி வழிபாடு
புலவர் பரம்பரை
மருந்தும் மந்திரமும்
வரலாறு
ஒழிபு

மட்டக்களப்பு இலக்கியம், கலை, ஆய்வு, மொழி, சமயம், சடங்கு, வரலாறு, அரசியல், பொருளாதாரம், முதலான பல துறைகளும் சார்ந்த தனித்துவ அம்சங்கள் அறிமுகமும் ஆய்வும் கலந்த பார்வையில் மேற்குறிப்பிட்ட இயல்களுடாக இந்நூலில் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது!

அவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளவற்றுள் பல விடயங்கள் இன்றுவரை முக்கியத்துவம் குன்றாதவையாக விளங்குகின்றமையே இந்நூலின் சிறப்பாகின்றது.

முதலாவது இயலான அறிமுகத்தில் மட்டக்களப்பின் புவியியல், வரலாறு, கலை, மொழி, புலவர் பழந்தமிழகத்துடனான தொடர்பு, சாதி, முதலியன பற்றிச் சுருக்கமாக அறிமுகஞ் செய்யப்படுகின்றது.

இரண்டாவது இயலான உணர்ச்சிக் கவிநலம் நாட்டாற்பாடல்களுக்கு முதன்மை கொடுத்து, கவிகளை பற்றி முதலிற் விதந்து குறிப்பிட்டு, தொழிற்பாடல், காதல்பாடல், ஊஞ்சல் பாடல், விளையாட்டுப்பாடல் என்பனவற்றை அறிமுகப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. நாட்டார் பாடல்களின் தேடல் பற்றி வற்புறுத்தி அதுவரை காலத்தேடல் சார்பான விமர்சனக் குறிப்புகளையும் முன்வைத்துள்ளது.

முன்றாவது இயலான ‘நாட்டுக்கூத்து’ வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள் பற்றி விரிவாக பேசுகின்றது. (இந்தியாவின் வடநாட்டிலிருந்து வந்தது வடமோடி என்பதும் தென்நாட்டிலிருந்து வந்தது தென்மோடி என்பதும் ஆசிரியர்

கருத்தாகின்றது. இவ்விரு கூத்துக்களினதும், கூத்து ஆடமுறை பாட்டு, இசை, கதை முதலியன பற்றியும் நுணுக்கமாக விவரிக்கின்றது. (மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றி ஆராய்ந்த பேராசிரியர் மௌனகுரு அவை தொடர்பாக ஏலவே எழுதியேர் பட்டியலில் வீ.சி.கந்தையாவின் இக்கட்டுரைக்கே முதலிடம் கொடுத்துள்ளமை இவ்வேளை நினைவு கூரத்தக்கது.) இவ்விரு கூத்துக்களும் நீங்கலாக, ‘விலாசம்’ என்ற பிற்தொரு கூத்தும் இங்கு சிறுபான்மை ஆடப்பட்டு வருகிறது. என்பது வீ.சி.கந்தையாவின் கண்டு பிடிப்பாகின்றது!

நான்காவது இயல், ‘நீரமகளிரும் யாழ்நூலாசிரியரும்’ என்பது. குறிப்பாக, விபுலானந்தரது, முக்கியமானதும் அவருக்குப் புகழ் சேர்த்ததுமான ஆய்வான யாழ்நூல் பற்றி விவரிக்கிறது மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தின் முதல் ஆய்வு ‘யாழ்நூல்’ என்பது நூலாசிரியரது கணிப்பாதலின் இவ்வியல் அதுபற்றி மட்டும் கவனஞ் செலுத்துவது வியப்பிற்குரியதன்று. எனினும், நீர மகளீர் பற்றிக் குறிப்பிடக்காரணம், விபுலானந்தர் அத்தலைப்பில் எழுதிய பாடலொன்று பற்றிய சர்ச்சை எழுந்திருந்தமை என்பதோடு அப்பாடல் விபுலானந்தருக்குரியது தான் என்பதற்கான ஆதாரம் யாழ்நூலில் இருப்பதனாலுமாகும். கூடவே, அப்பாடல் பாடும்பீன் பற்றியதாகவும் மட்டக்களப்பின் சிறப்பம்சமாகமாகவும் இருப்பதும் கவனிக்கப்படவேண்டிய விடயங்களே, பாடும்பீன் தொடர்பான பாரம்பரிய, அறிவியல் கருத்துக்களை முன்வைப்பதிலும் ஆசிரியர் கவனஞ்செலுத்தியிருப்பதும் குறிப்பிடற்பாலது.

மட்டக்களப்புத் தமிழகத்திலுள்ள கட்டுரைகளுள் ஐந்தாவது இயல் அலசும் ‘செந்தமிழ்ச் சொல்வளம்’ என்பது சிறப்புவாய்ந்ததொன்றென்பது எனது கருத்து அதுபற்றி விவரிப்பதற்குமுன், ‘மட்டக்களப்புத் தமிழகம்’ நூலாசிரியர் இந்நூலில் அதுபற்றி ஆராய்வதற்கான காரணம் என்னவென்பது பற்றி அறியும் போதுதான் இவ்வியலினதும் நூலாசிரியரதும் முக்கியத்துவம் புலப்படும் அதற்கான காரணம் பற்றி ஆசிரியருடாகவே அறிவோம். (ஆசிரியர் ஆங்கிலச் சொல் நூலாசிரியரான ஜேன் கிரகாம் என்பவர் குறிப்பிடுவதையே எடுத்தாள்கின்றார்.) “பழங்காலத்துச் சமூகநிலை, அரசியல் நிலை என்பவற்றைக் கண்டு அவற்றைப் பற்றிய தம் கருத்தை மறறோரும் நமக்கு அறிவிக்குமாறு, அந்நிலைகளைக் காட்டுவனவாய் இன்றைய சொல் வடிவில் வழங்கும் நினைவுச் சின்னங்களை ஓர் ஆசிரியன் குறித்து வைத்தல் வேண்டும். ஒவ்வொரு நாட்டவரினதும் அகவாழ்வானது, அவரது மொழி விலகா எழுத்திற் பேச்சு வழக்குப்படி பொறிக்கப்பட்டு எதிர்கால மக்களின் அறிவுக்காக போற்றப்படுகிறது. அதனால் நாட்டு வரலாறு, பழக்க வழக்கங்கள், ஒழுக்கவிதிகள் என்பவற்றைப் பொருள் வழக்கொழிந்த சொற்களினின்றும் வெளிக் கொணராத ஆசிரியர் தமது வரலாற்று ஆராய்ச்சியில் மிகுதியும் தவறியவராவார்.”

ஆக, தமது மட்டக்களப்புத் தமிழகம் பற்றிய வரலாற்றாராய்ச்சியில் தவறவிரும்பாமையாலேயே வீ.சி.கந்தையா இவ்ஆய்வை மேற்கொண்டார் என்பதில் தவறில்லை! இவ்வழி, மட்டக்களப்பிலே வழங்கிவரும் விளிச்சொற்கள் (உ-ம்:கா), அசைச்சொற்கள் (உ-ம்:இல) ஆசிரியரது முதற்கவனத்திற்குட் படுகின்றன! தொடர்ந்து சங்க இலக்கியச்சொற்கள் பல

இங்கு மக்களது பேச்சு வழக்கிலுள்ளமை பற்றியும் ஆதாரப்படுத்துகின்றார். இன்னும் இவ்வியல் தருகின்ற பல தகவல்கள் நூலாசிரியரின் நுண்மாண் நுழை புலம் பற்றி வெளிப்படுத்துவது ஒரு புறமிருக்க, மட்டக்களப்புத் தமிழகத்தின் தொன்மைக்கும் அவ்வழியிலான பெருமைக்கும் அவை சிறந்த சான்றாதாரங்களாகின்றமை விதந்துரைக்கத்தக்கதே.

கண்ணகி வழிபாடு பற்றிக் கவனஞ்செலுத்தும் அடுத்த இயலில், கண்ணகிவழிபாடு இந்தியாவிலிருந்து வந்த வரலாறு, அநூராதபுரம் > முல்லைத்தீவு > வழிபூடாக இங்கு வந்தமை, அதற்கான ஆதாரங்கள், இங்குள்ள கண்ணகி கோயில்கள், அதனுடன் தொடர்பான சடங்கு முறைமைகள் பற்றியெல்லாம் விவரிக்கப்படும்.

ஏழாவது இயல் மட்டக்களப்பு புலவர்கள் பற்றியது. இவ்வியல் இன்னொரு விதத்தில் நூலாசிரியருக்குப் பெருமை சேர்க்கின்றது. பொதுவாக, புலவர்கள் என்போர் செந்நெறி மரபில் - செந்தமிழ்க்கல்வி மரபில் - வந்தோரே. தற்போது தான் வாய்மொழி மரபுப் புலவர்களும் - அதுவும் ஆய்வாளர் சிலரால் - 'புலவர்' அந்தஸ்துக்குயர்ந்துள்ளனர். இத்தகைய நவீனபார்வை அன்றே வி.சீ.கந்தையாவிருக்க கைகூடியிருந்தமை வியப்புப் பெருமையும் தருகின்றது அன்னாரது தெரிவில் வித்துவான் பூபாலபிள்ளை, வித்துவான் சரவணமுத்தன், குமாரசுவாமி ஐயர், சுவாமி விபுலானந்தர், புலவர்மணி பெரிய தம்பிப்பிள்ளை முதலானோரோடு, மொட்டைவேலாப் போடியார் முதலானோரும் இணைந்துள்ளனர். தமிழ்ப் புலவர்களுக்குச் சமமாக சேகு மதாறு சாகிப்புலவர், முகம்மது நூபிப்புலவர் முதலானோரும் இடம்பெறுவது நூலாசிரியரது புரிந்துணர்வுக்கும் நடுநிலைக்கும் கட்டியங்கூறுகின்றமை கவனத்திற்கும் பாராட்டிற்குமுரியது!

எட்டாவது இயல் 'மருந்தும் மந்திரமும்' பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது. இந்நூலின் முக்கியமான இயல்களுள் ஒன்றான இவ்வியல் விவரிக்கும் இரு விடயங்களென்கொண்டு மந்திரவழக்கு என்பது. இங்கே மந்திரம் என்பது தெய்வத்துடன் தொடர்புபட்ட வழிபாட்டுமுறையைக் கருதவில்லை. மாறாக அது இங்கே 'ஆற்றல் வாய்ந்த சொற்களின் கோப்பினை பல தடவை உருப்படுத்துதல் (திருப்பித்திருப்பிச் சொல்லுதல்) மூலம்' மந்திரவாதி எனப்படுபவன் நினைத்ததைச் சாதிப்பது. தனது எதிரியின் பெயரைப் பயன்படுத்தி அவனுக்கு மந்திரவாதி கெடுதல் செய்வதாகக் கருதுகின்ற நம்பிக்கை முறைமை பற்றியும் பாடல்கள் பற்றியும் செயற்பாடுகள் பற்றியும் விளக்குவது பற்றியதாகவுள்ளது.

மற்றொன்று, 'பாம்புக்கடி' இது மேற்கூறிய மந்திரவாதியும் பாம்புப்பிரிகாரிகளும் தத்தம் செயற்பாடுகளுடாக, பாம்புவிடத்திலிருந்து ஒருவரை மீட்பது பற்றி விவரிப்பது.

இயல் ஒன்பது 'வரலாறு' சார்ந்த விடயமாகிறது. மட்டக்களப்பு நகர உருவாக்க வரலாறு, தமிழக குடியேற்ற வரலாறு, அரசரது ஆட்சி வரலாறு, தமிழ்க்குடியேற்ற வரலாறு, வரலாறு சார்ந்த ஆதாரநூல்கள் முதலியவைபற்றியும் பொருளாதார வரலாற்று நோக்கில் துறைமுகங்கள் பற்றியும் மிகச்சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கிறது.

'ஒழிபியல்' மேற்குறிப்பிட்ட ஒன்பது இயல்களிலும் சேரது விடப்பட்ட சில விடயங்களை மிகச் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கிறது. இந்துசமயம் சைவக்கோயில்கள், சடங்கு குடிமரபு, பழக்கவழக்கங்கள், கத்தோலிக்கமதம், மெதடிஸ்த திருச்சபை என்பனவே அவ்வாறான விடயங்களாகின்றன.

இதுவரை மட்டக்களப்புத் தமிழகம் தொடர்பாக மேலே கூறப்பட்டவற்றை தொகுத்து நினைவுகூர்கின்றபோது, மட்டக்களப்பு சமூக, பண்பாட்டு வரலாற்று அம்சங்களின் முக்கியமான சில கூறுகளை வி.சீ.கந்தையா இனங் காட்டியிருப்பது புலப்படுகின்றது. கூர்ந்து அவதானிக்கின்ற போது, நூல் இயல் ஒழுங்குமுறையில் சில மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியிருப்பின் நன்றாயிருந்திருக்கும் என்று எண்ணத்தோன்றுகின்றது. இது காரணமாக நூலின் முக்கியத்துவத்தினைக் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிட வேண்டியதில்லை!

மட்டக்களப்பு நாட்டாரியல் (2004), மட்டக்களப்பு வரலாற்றினை இன்னொரு கோணத்தில் அணுக முற்படுகின்றது. அதுயாதென்பதனை நூலாசிரியருடாகவே அறிவோம். "மட்டக்களப்பு தேசத்தின் ஏனைய பகுதிகள் சுமார் 2000 வருடங்களுக்கும் முந்திய காலப்பகுதியில் நாகரிகம் மிக்க மக்கள் வசித்த ஒரு பிரதேசமாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அந்த நாகரிகத்தைத் தேடமுயன்றேன். என் சுய அனுபவங்கள், கிடைத்த சில புதை பொருள்கள், மக்களின் தொழில், வணிகம், சமயக்கருத்துக்கள், மக்கள் இலக்கியம், மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம், கண்டறிந்தவை, கேட்டறிந்தவை, வேற்று நாட்டவர் குறிப்புகள் என்பவற்றை வைத்துக்கொண்டு இந்தத் தேசத்தைப் பூரணமாக அறிய முடியவில்லை அறிந்தவற்றை எழுதி வைத்துள்ளேன்..."

இந்நூல் மூன்று விடயங்கள் தொடர்பாக முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. இவற்றுள்ளொன்று, மட்டக்களப்பின் நாட்டாரியல், வரலாறு, தொழில் குடியேற்றம், கல்வி, முதலான விடயங்கள் தொடர்பாக புதிய தகவல்களை தருகின்றமை.

இதற்கு தகுந்ததோர் உதாரணமாக, மட்டக்களப்பு நகரத்தின் அரசியல் மையமாக விளங்கும் புளியந்தீவுக்கு அப்பெயர் வந்தமைக்கான காரணத்தை நூலாசிரியர் ஆய்வுக்குட்படுத்தியிருப்பதனைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வழி மட்டக்களப்பு பூர்வசரித்திரம் எடுத்துரைக்கும் விடயங்களை ஆசிரியர் பின்வருமாறு ஒழுங்குபடுத்தி தனது ஆராய்ச்சி முடிவினை முன்வைக்கின்றார்.

1. "இராசராசன் எனப்புகழ்பெற்ற கதிர்சுதன் கிழக்குக் கரையோரமாக ஏழு தளபதிகளை (மந்திரிகளை) நிறுத்தியிருந்தான். அவர்களில் ஒருவன் புலியமாரன் (ம.பூ.ச.பக்கம் 53)
2. சுகதிரன் ஆட்சிபுரியும் போது இங்கு வந்த மாகோன் சுகதிரனுடன் நட்புப் பூண்டிருந்தான். "மாகோன் என்பவன் புலியமாரன் மந்திரியாயிருந்த ஊரில் ஒரு சிறிய கோட்டை செங்கல்லாலியற்றி சுகதிரனுக்கு இராசதானமாக்கி வைத்தது..." (ம.பூ.ச.பக்கம் 61) என்ற கூற்றிலிருந்து புலியமாரன் இருந்த இடம் சுகதிரனின் இராசதானியாகியது எனத் தெரிந்தாலும் அந்த இடம் புளியந்தீவுதான் என்று சொல்ல முடியவில்லை. இனி அடுத்த கூற்றைப் பார்க்கலாம்.

3. “கலிபிறந்து நாலாயிரத்தெழுநூற்றிருபத்திரண்டாம் வருஷம் (1620) போர்த்துக்கீசர் புலியமாறனுடைய கோட்டையை முற்றுவித்தனர்” (ம.பூ.ச. பக்கம் 67)

இப்பொழுது விஷயம் முற்றாக விளங்குகிறது. சோழப்பிரதிநிதி புலியமாறன் சிறியவோர் கோட்டை கட்டியிருந்தவிடமே மக்களால் புலியன் தீவு எனக்கூறப்பட்டு நாளடைவில் புளியந்தீவு எனப்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை.

போர்த்துக்கீசர் கட்டிய கோட்டையை ஒல்லாந்தர் நான்கு மணித்தியாலங்களில் கைப்பற்றினர் என ஒரு வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். (இந்நூல் பக்கம் 60). ஒல்லாந்தர் புதிதாகக் கோட்டைகட்டும் போது கற்களுக்கிடையே இடப்படும் சுண்ணச்சாந்தை வலிவுடையதாகக் கண்டி மன்னனின் பணிப்பின் பேரில் வந்தாறுமுலை - சித்தாண்டி வன்னியனார் நல்லதம்பி 800 முட்டித்தேனை அனுப்பிவைத்தாராம் என்று S.O.கனகரத்தினம் குறிப்பிட்டுள்ளார். மட்டக்களப்பு என்ற நகரம் உருவாவதற்குக் காரணமாயிருந்த புளியந்தீவு ஆயிரம் ஆண்டு பழமை வாய்ந்தது எனக்கொள்ள முடியும்”

மட்டக்களப்பு நாட்டாரியலின் மற்றொரு முக்கியத்துவம் மட்டக்களப்பு நாகரீக வரலாற்றின் தொன்மையை இனங்காண முற்படுகின்றமை. பிற்தொரு முக்கியத்துவம், அத்தகைய தொன்மையைத் தமிழ்நாட்டின் பண்டையகால நாகரீகத்துடன் தொடர்பு படுத்துகின்றமை. இவ்விரு விடயங்களையும் நிறுவுவதற்கு இன்றுள்ள மட்டக்களப்பில் எஞ்சியுள்ள நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆதாரமாகக் கொள்கின்றமையே ஆர்வலர் கவனத்தை ஈர்த்து நிற்கின்றது. (விரிவஞ்சி உதாரணங்களை தவிர்த்துக் கொள்கின்றேன்.) அத்தகைய நாட்டார் வழக்காறுகளுடன் தொடர்புபட்டுள்ள ஆதாரங்களை எவரும் மறுக்கவியலாத விதத்திலே தர்க்கரீதியான முறையிலே முன்வைப்பது நூலாசிரியரின் தனித்துவமான ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்றது. (தீவிரமான வாசகர்களுக்கு பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை தமிழ் இலக்கிய நூல்களின் காலத்தைக் கணிப்பதற்கு சொற்களை ஆதாரமாகக் கொள்கின்றமையும் அவரது காலக்கணிப்பு தவறாயிருக்கு மிடங்களிற்கூட தர்க்க ரீதியான கருத்து முன் வைப்புக் காரணமாக அவற்றை மறுதலிக்க முடியாதிருப்பதும் நினைவு வரக்கூடும்.

அடுத்ததாகக் கவனத்திற்குட்படும் நூலான மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் இதுவரை கவனித்த மட்டக்களப்புத் தமிழகம், மட்டக்களப்பு நாட்டாரியல் ஆகிய நூல்களிலிருந்து அடிப்படையில் வேறுபட்டுள்ளது. அதாவது பண்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவுள்ள கலைகளுள் ஒன்றான (பாரம்பரிய) நாடக (கூத்து)க் கலையை மட்டும் விசேட கவனத்திற்குட்படுத்து கிறது. நாடகக்கலை பற்றியதோர் ஆய்வு எவ்வாறு சமூக, பண்பாட்டு வரலாற்றுடன் தொடர்புபடும் என்றொரு நியாயமான கேள்விக்கு இவ்வேளை பதில் சொல்லியாக வேண்டிய

தவசியம். ஆய்வாளர் கலாநிதி மொளனகுருவின் சுற்றினூடாக அதற்கான தெளிவை ஏற்படுத்துவோம். அவர் கூறுகின்றார்.

“நாடகஆய்வு இறுதிக்கும் இறுதியில் சமூக ஆய்வாக அமைந்துவிடுகிறது. பண்பாட்டின் பெறுமானங்கள் யாவும் நாடகங்கள் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. மட்டக்களப்புச் சமூகத்தின் பண்பாட்டை அறிய அங்குள்ள மூன்று விடயங்களை ஆராய வேண்டும். ஒன்று, அங்குள்ள கோயில் வழிபாடுகள் மற்றது, வழிபாட்டில் இடம் பெறும் மந்திரமுறைகள் அடுத்தது அங்குள்ள நாடகங்கள் இங்கு அரங்குகளை மரபுவழி நாடகங்களை ஆராய்ந்ததன் மூலம் மட்டக்களப்புச் சமூகத்தின் பண்பாட்டையும் வரலாற்றையும்.. வெளிக்கொணர் முடிந்தது”

இந்நூலின் உள்ளடக்கம் பின்வருமாறு:

1. நாடகம் பற்றிய (தென்னாசிய, தென்கிழக்காசிய) அறிமுகமும் மட்ட/ மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றி இதுவரை வந்த ஆய்வு முயற்சிகளும்
2. மட்டக்களப்பு சமூக அமைப்பும் அங்கு நடைபெறும் நாடக அம்சங்கள் நிறைந்த சமயச்சடங்குகளும்
3. நாடகம் சார்ந்த சமயச் சடங்குகட்கும் வளர்ச்சிபெற்ற தென்மோடி, வடமோடி நாடகங்கட்கும் இடைப்பட்ட நாடகங்கள்
4. மட்டக்களப்பில் வழக்கிலுள்ள வளர்ச்சி பெற்ற தென்மோடி வடமோடி நாடகங்கள்.
5. மட்டக்களப்பு தென்மோடி, வடமோடி நாடக ஆசிரியர்கள் நாடகத்திற் கையாண்ட உத்திகளும் படைத்த பாத்திரங்களும்
6. தாளக்கட்டுக்கள், ஆட்டக் கோலங்கள், அடிப்படைத் தாளங்கள்.
7. பாடல் வகைகள் ஆடை அணிகள், ஆடரங்கம்
8. மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்களின் வளர்ச்சிப்படி நிலைகளும் அவற்றின் குறைபாடு நிலைபெற்றிற்கான காரணங்களும்.

மேலுள்ளவற்றுள் முதலாவது இயலில் மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றிய ஆரம்ப அறிமுகம், அகன்ற பார்வையில் விவரிக்கப்படுகின்றது. நாடகத்தின் தோற்றம், மூவகையான உலக நாடகமரபு, இந்திய நாடகமரபு, அந்நாடக மரபின் ஆரம்ப கால நாடகக்கூறுகள், தென்கிழக்காசிய நாடகங்கள், இலங்கை நாடகமரபு என்றவாறு அது அமைவது மட்டக்களப்பு நாடகமரபினை பரந்த பார்வையூடாக நன்கு புரிந்துகொள்ள அவசியமானதுதான்.

இரண்டாவது இயலில் மட்டக்களப்பு பிரதேசம் பற்றிய அடிப்படையான அறிமுகம், தரவுகள், சமூக அமைப்பு, சமயச்சடங்கு, சமூகத்தில் அவை இரண்டிற்குமிடையான ஊடாட்டம் பற்றி விவரிக்கப்படுகின்றன. இது தொடர்பாக நூலாசிரியர் கூறும் பின்வரும் விளக்கம் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

“மட்டக்களப்பில் இன்றும் புராதன சமய சமூகங்களின் எச்சசொச்சங்களைக் காணமுடிவதாலும், இந்தியாவின் பல

பாகங்களிலுமிருந்து காலத்திற்குக் காலம் வந்து ஏறிய குடிகளை இப்பிரதேசம் கொண்டிருப்பதனாலும், ஐரோப்பிய தாக்கம் ஏற்பட்ட போதும் இன்னும் நவீன வளர்ச்சிகளை இப்பிரதேசம் அடையாமையினாலும் - சமனற்ற பொருளாதார வளர்ச்சி கொண்டுள்ள பகுதிகள் அருகருகே காணப்படுவதனாலும் நாடகத்தின் பல படி நிலைகளையும் இங்கு காணமுடிகிறது. சமயம் சார்ந்த நாடகங்கள், சமயச் சார்பற்ற நாடகங்கள் ஆகியவற்றிற்கும் உதாரணங்கள் இப்பிரதேசத்தில் அதிகம் காணப்படுகின்றன. சமூக இயக்கப் பாட்டிற்கும், நாடகத்திற்குமுள்ள தொடர்பை இப்பிரதேச மரபுவழி நாடகங்கள் பிண்ப பிரமாணமாக உணர்த்துகின்றன. இதனால் நாடக வரலாற்றின் மூலங்களையும், செல்நெறிகளையும் ஆராய முனைவோர்க்கு மட்டக்களப்பு ஒரு சிறந்த ஆய்வுப் பிரதேசமாக விளங்குகிறது.”

தொடர்ந்து மேற்கூறிய பின்புலத்தில் மட்டக்களப்பு சமூக அமைப்பும் அங்கு நடைபெறும் நாடக அம்சங்கள் நிறைந்த சமயச்சடங்கும்பற்றி ஆய்வு செய்யப்படுகின்றது. இவ் ஆய்வு முயற்சியினை உயிர்நாடியான முற்றிலும் புதிய அம்சங்களுள் இது முதன்மையானது என்பதில் தவறில்லை!

இயல் மூன்று (நாடகம் சார்ந்த சமயச் சடங்குக்கும் வளர்ச்சி பெற்ற தென்மோடி வடமோடி நாடகங்கட்கும் இடைப்பட்ட நாடகங்கள்) இதுவரை ஆய்வாளர் பார்வைக்குட்படாத பறைமேளக்கூத்து, மகுடக்கூத்து, வசந்தன் கூத்து ஆகியவைபற்றி விவரிக்கின்றது.

இயல் நான்கு, மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்களுள் முக்கியமானவையான தென்மோடி, வடமோடி நாடக வடிவங்களின் கதைப்பொருள், கட்டுக்கோப்பு, அமைப்பு முறை என்பனபற்றியும் இயல் ஐந்து அந்நாடகவடிவங்களின் உத்திமுறை, பாத்திரங்கள் ஆகியன பற்றியும், இயல் ஆறு அந்நாடகங்களின் தாளக்கட்டுகள், ஆட்டக்கோலங்கள் ஆகியன பற்றியும் இயல் ஏழு அந்நாடகங்களின் பாடல்வகை, ஆடை அணிகள் முதலியன பற்றியும் முதன்முதலாக, விரிவாக அலசுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இயல் எட்டுக்கூட - மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்களின் வளர்ச்சிப்படி நிலைகளும் அவற்றின் குறைபாடு, நிலைபேற்றிற்கான காரணங்களும் - முக்கியமான முதல் ஆய்வு முயற்சியே!

இதுவரை கூறியவற்றை நினைவுகூர்கின்ற போது மட்டக்களப்பு பாரம்பரிய கலைவடிவங்களுள் முக்கியமான கூத்துக்களை முதன்முதலாக விரிவாக ஆராய்வது மட்டுமன்றி, அவ்வழி மட்டக்களப்பின் சமூக - பண்பாட்டு வரலாற்றின் முக்கிய அம்சங்களை வெளிக்கொணர்வதாகவும் இவ்ஆய்வு நூல் திகழ்கின்றமை நன்கு புலப்படுகிறது. (இவ்விதத்தில் ஈழத்தமிழ் ஆய்வு வளர்ச்சியில் முதன்முயற்சி என்பது பலரு மறியாததொன்று கோட்பாட்டு வழிபட்ட ஆய்வு அணுகுமுறையும் ஆய்வு முறையியலும் கூட ஈழத்தமிழ் ஆய்வுலகிற்கு முதன் முயற்சிதான்!)

இதுவரை கவனத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட மூன்று நூல்களுள், முதன்நூலான மட்டக்களப்புத் தமிழகம் மட்டக்களப்பின் சமூக, பண்பாட்டு வரலாறு பற்றி ஓரளவு முழுமையான பார்வையை அன்றைய ஆய்வுச் சூழலில் -

இடைத்தகவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தர முற்பட்டுள்ளது. தமிழ்மொழி, தமிழ் இனப்பற்று மட்டக்களப்பு பற்றும் மிகுந்த நிலையில் நின்று ஆய்வாளர் தமது கரத்துக்களை முன் வைத்திருப்பினும் அன்றைய ஆய்வுச்சூழலிலும் ஆய்வாளரது கல்வித் தகைமை நிலையிலும் அது தவிர்க்கவியலாதிருப்பது கண்கூடு எவ்வாறிருப்பினும், பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் நீண்ட காலத்திற்கு முன்பு எழுதிய (1955 அளவில்) தமிழ் இலக்கிய வரலாறு நூலிற்கொப்பதான வரலாற்று முக்கியத்துவம் இந்நூலிற்குமுள்ளது. இன்றுக்கூட, மட்டக்களப்பு சமூக, பண்பாட்டு வரலாறு பற்றி ஆராயப் புகுமெவரும் இந்நூலினை ஒதுக்கிவிட்டு அப்பாற் செல்லமுடியாதிருப்பதே இதன் சிறப்பம்சமாகின்றது!

‘மட்டக்களப்பு நாட்டாரியல்’, மட்டக்களப்பு சமூகப்பண்பாட்டு வரலாற்றின் தொன்மையை நிறுவுவதிலும் அத்தொன்மையை தமிழ்நாட்டுடன் இணைத்து நோக்குவதிலும் அவ்வழி மட்டக்களப்பு நாகரீகத்தை பண்டைய தமிழ்நாகரீகத்துடன் இணைத்து அமைதி காண்பதிலும் கவனஞ்செலுத்தியுள்ளது. நூலின் சில இடங்களில் நூலாசிரியரது அனுபவங்கள் சான்றாதாரங்களாக அமைவது இன்றைய ஆய்வாளர் சிலருக்கு உவப்பாக அமையா திருக்கலாம். ஆயினும் அண்மைக்கால ஆய்வுப் போக்கில் சுய அனுபவங்களும் ஆய்வு ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப்படும் நிலை ஏற்பட்டிருப்பதனை நாம் மனங்கொள்வதவசியமாகிறது.

மூன்றாவது நூலான ‘மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்’, மட்டக்களப்பு சமூக, பண்பாட்டுடன் இணைந்துள்ள கலைவடிவமான நாடகத்தை மட்டும் கவனத்திற்குட்படுத்தி அவ்வழி மரபுவழிநாடகங்கள் பற்றியும் ஆய்வு செய்ய முற்பட்டுள்ளது. இன்னொரு விதமாகக் கூறின் முற்றிலும் புதிய முறையில் மட்டக்களப்பு சமூக, பண்பாட்டு வரலாற்றை வெளிக்கொணர முற்பட்டுள்ளது; கூடவே மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடக வளர்ச்சியை விளங்கிக் கொள்ளவும் விளக்கவும் முற்பட்டுள்ளது. நவீன ஆய்வு அணுகுமுறையும், ஆய்வு முறையிலும் அதன் வலுவான பக்கபலமாகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது!

இறுதியாக இவ்ஆய்வுக் கட்டுரை தொடர்பாக அடிப்படைத் தெளிவை ஏற்படுத்த வேண்டிய அவசியமுள்ளது: பின்வரும் விடயங்களை மனங்கொள்க:

1. மட்டக்களப்பு வரலாற்று நூல்கள் என்கின்றபோது வரலாறு என்பதன் அர்த்தம் பரந்துபட்ட நிலையில் கவனத்திற்கு கொள்ளப்பட்டு, வரலாற்றின் முக்கிய கூறுகளான சமூக, பண்பாட்டு அம்சங்கள் பற்றி மட்டும் விவரிக்கும் நூல்கள் மட்டுமே கவனத்திற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன.
2. மன்னர் வரலாறு பற்றி மட்டும் கூறும் ஆய்வு நூல்கள் கவனத்திற்கு கொள்ளப்படவில்லை.
3. ‘முன்னோடி ஆய்வு முயற்சி’ என்ற விடயமும் கவனத்திற்கு கொள்ளப்பட்டுள்ளது.
4. இவ்ஆய்வு முழுமையானதன்று.
5. ஆய்விற்குட்பட்ட முதலிரு நூல்களை ஒத்த வேறு சில நூல்களிருப்பினும் அவை இங்கு கவனத்திற்கொள்ளப் படவில்லை!

பஞ்சு

மாதுளையின் கனிந்த சிவப்பு
 ஊறிவிழும் நம் சொற்களை
 முத்துக்களின் வரிசையாக
 மாதுளை அரண்மனைக்குள்ளே அடுக்குகிறோம்.

முதிர்ந்த சிற்பி மாளிகைச் சுவர்களில்
 இதே மாதுளைச் சாறினால்
 நம் சொற்களுக்கு நிகரான ஓவியங்களை
 வரைந்து போயிருப்பதை விடக்கிறோம்.

மாளிகை நிலவறை தீபந்தத்தை கையிலெடுத்து
 நீ காண்பித்துச் செல்கின்ற
 ரகசிய அதிசயங்களுக்கு
 ஒவ்வொரு புலன்களையும் இழந்து
 பிறகு ஒர் 'இரசத்துளியாய்' எஞ்சுகிறேன்.

அரண்மனைத் தோப்பு மாதுளைக் கொப்பில்
 கூட்டிலிருந்தபடி ஊஞ்சலாடும் கிளி
 சிவந்த சொண்டின் கதவுகள் திறந்து
 நம்மை உள் அழைக்கிறது.

காற்றுப்பின்னிய நூலேணியைக் கடந்து
 சமுத்திரத்திற்குள் குதித்தோம்.

முட்டைகளை காவல் செய்யும்
 நீர்ப்பாறைகளுக்கடியில்
 மீன்கள் வண்ணங்களை உமிழ்ந்து
 வால்களால் அடிக்கின்றன.

சங்குகளும்... மினுங்கும் பாசி மணிகளும்
 நீர்ச்செடிகளும் கூழ்ந்த பாதாளத்தில் நீந்தி
 பவளம் குவிந்திருக்கும் சிப்பிக்குவியலருகே
 என் மாயப்புதையலை உனக்காகத் திறக்கிறேன்.

பிரபஞ்சத்தையே மூடி
 இழுத்துவரும் ஒரு வலையை எனக்குப் பரிசளிப்பதாய்
 கணத்திசைக்கு கூட்டி வருகிறாய்

மிக இரவு
 தண்டவாளம் தனிமையின் கதறலில் ... நீண்டு கிடக்கிறது
 மனிதர்களுடையது போலாகி
 கால்களால் நடக்கிறோம்

நீ உன் அம்மாவைப்பற்றி
 அவளது கண்களில்
 உயிர் இருந்த இறுதிக்கணம் பற்றி
 ஜன்னலுக்கு வெளியே
 திடீரெனத் தோன்றிய சிவந்த மின்மினிக் கூட்டம் பற்றி,
 கதைத்துக் கொண்டே நடக்கிறாய்.

அடிக்கடி சிவப்பு மீனை நனைவு கூர்கிறாய்
 பிறகு
 கூட்டிலிருந்த கிளியை
 தனியே விட்டு விட்டதாகத் தத்தளிக்கிறாய்.

கண்கள் தான்... கிளி
 கிளியின் கூடு மாதுளை...
 கண்களை மூடி... அமைதியாகத் தூங்கு
 என்று விலகிப் பறந்தேன்



அன்பு அலகாசன்

இரவு 8.30...
 அவள் சில மர்மக் குகைகளின் மலைகளுக்கப்பால்
 தூக்கிப்போடும் பெளர்ணமி பொம்மையை
 அவர் பிடித்துக் கொள்கிறார்.

காதல் ததும்பியும்... அழகை முட்டியதுமான
 பொம்மையின் கண்களை மறக்க முடியாது.

கடலைத்தாண்டி அவர் திருப்பி எறிந்த பொம்மையை
 அவள் பிடித்திருப்பாளா..?

காதல் புகையும் சிகரெட்டினால்
 தழும்புகளை ...
 சுட்டெரிக்கத் தொடங்குகிறார்.

"செல்மாவின் ஜிப்ரான்"
 ஈரப்பனி விழும் பூப்பந்தலின் கீழ்
 பித்தேறிய கண்களால்...
 "பெளர்ணமிகளை" குடித்துக் கொண்டிருக்கிறான்

பனிவாள் கீறலின் இசையென
 ஒற்றை ஆண்குரல்
 மீனவர் குடிசையிலிருந்து
 தபேலாவின் தாளத்தைக் கிழித்து வருகிறது

பிற்பகல்
 ஆற்றின் கருங்கல் குன்றுகளில் அமர்ந்து
 தோணி விடுபவனை ரசிக்கையில்...
 நெடிதான ஒற்றையடிப் பாதையில்
 ஒன்றுக்குள் ஒன்று மறைந்து கொள்ளும்
 காட்டு மரங்களின் பெயர்களை கேட்டு நடக்கையில்...
 அவரது வெறும் கைகளை
 ஒருமுறை பற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என நினைக்கிறேன்.

அனுபவம்.

- க. சீருள் சுப்பிரமணியம் -



அர்ச்சிஸ்ட் மரியே வாழ்க கர்த்தர் உம்முடனே - பெண்களுக்குள் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டவர் நேரே உம்முடைய நாமம் அர்ச்சிக்கப்படுவதாக.

படலைக்குள் இருந்த மாதா கோவிலில் பிரார்த்தனை தொடங்கிய நேரம் அவன் வேலைக்குப் புறப்பட ஆயத்தமானான். இரவுக் காவல் வேலை. ஏழு மணிக்கு வங்கியின் வெளிக்கதவுத் திறப்பு கை மாறியதும் காலை ஏழு வரை கடமை. சுற்றி வருவதும் லைட் அடித்துப் பார்ப்பதும் வெற்றிலை போடுவதும் நித்திரையைத் தடுக்க ஏதோ நினைவுகளில் மிதப்பதும் அந்தக் கடமைக்குள் அடக்கம்.....தெருவிலிருந்தே மாதா சொருபத்தை வணங்கி தலையில் குட்டிக் கொண்டு நடந்தான்.

அல்லாஹு அக்பர் அல்லாஹு அக்பர் - அஸ்ஹது அன்லாஹிலாஹ இல்லல்லாஹ் - அஸ்ஹது அன்ன முஹம்மதர் ரஸூலுல்லாஹ்

அடுத்த தெருப் பள்ளியிலிருந்து மாலைத் தொழுகை 'பாங்கு' காதில் கலக்க கடவுள் நினைவு வரும். இன்னும் கொஞ்சம் போனால் சந்தி ஓரத்து அரசமரமும் அதனை ஒட்டி புதிதாகத் தோன்றிய சிறிய பன்சாலையும் வரும்.

புத்தம் சரணம் கச்சாமி - தம்மம் சரணம் கச்சாமி - சங்கம் சரணம் கச்சாமி

அனைத்தும் இருந்தபோது அத்தனையும் துறந்து விட்டுப் போன புத்த பகவானின் தோற்றம் கண்ணுக்குள் வந்து மெய்யெல்லாம் அவனுக்குச் சிலிர்த்துப் போகும். வழியில் வங்கி வருவதற்கு முன்னுள்ள திருப்பத்தில் சிவன் கோயில்.....அவன் கோயிலை நெருங்கும் போது இரவுப்பூசைக்கு மணி அடித்தது.

அருவமும் உருவமும் ஆனாய் போற்றி - மருவிய கருணை மலையே போற்றி - தெரிவு அரிது ஆகிய தெளிவே போற்றி

பூசை முடிந்து திருநீறு சந்தணம் வாங்கும் வரை ஆடாமல் அசையாமல் அங்கே நின்றான். மூலஸ்தானத்தில் தீபம் அசையும் போது கை கூப்பி கண்மூடிப் பாடினான். சிவனே என்று திருநீறை அழுத்திப் பூச நெஞ்சு நிறைந்து போய் கண்களால் வழிந்தன.

பகல் டியூட்டி சில்வாவிடம் வீழ்ந்த சந்தணம் கொடுப்பான். "ஸ்துதி ஐயா" சொல்லியபடி பக்குவமாய் வாங்கிக்கொண்டு நகர்வான் சில்வா. அந்த நேரம் தொடங்கி வங்கியின் காவல் பொறுப்பு அவனிடம். நாளதுவரை எல்லாம் நலமாகவே நடந்து கொண்டிருக்கிறது. லட்சக் கணக்கில் புரளும் வங்கியை வெறும் பழங்காலத்து துவக்கை வைத்துக் கொண்டு எப்படிக் காவல் காப்பது! நினைத்தால் அவனுக்குச் சிரிப்பு வரும். எல்லாம் அந்தப் பெருமான் காவல். எந்தப் பெருமான்?

எட்டாந்தரத்திற்கு மேல் படிக்காத வெறும் கட்டுப் பெட்டி. ஆனால் அவனிடம் தெளிவு இருந்தது. பலரும் பல கோணங்களில் கற்பிக்கும் அந்த இறைவன் ஒருவனே என்ற ஞானம் அவனிடம் வந்தது பெரிய ஆச்சிரியந்தான். கடவுள் எப்படியிருப்பார் என்று அறிய அவன் பேராசைப்பட்டான். பரந்து விரிந்து கிடக்கும் ஆகாசத்தில் மிகப் பெரியதொரு சிம்மாசனம் போட்டுக் கொண்டு அண்ட சராசரம் முழுதையும் பரிபாலிக்கும் மிகப் பெரிய மனிதத் தோற்றமுள்ளவர். அவருக்கு ஆயிரம் கைகள். ஆயிரம் கண்கள். எல்லாம் தெரியும். எல்லாம் புரியும். இதற்கு மேல் கற்பனை செய்து பார்க்க அவனுக்கு புத்தி போதவில்லை.

அவரைத் தரிசிக்க வேண்டுமானால் பிழைகள் செய்யாமல் வாழ வேண்டும் என்று அவனது உள்ளூணர்வு சொல்லும். அதற்காகவே துப்பரவாக அவன் நடந்தான். உயரப் பறக்கும் பட்டத்தில் கட்டிய குஞ்சமாய் சின்னதொரு ஆசை இருக்கத்தான் செய்தது! மனசில் படிக்கிற மாதிரி பவிசான பெண் கிடைத்தால் கால்கட்டில் அகப்பட்டுக் கொள்கிற சபலம்! யாரிடமும் விளக்கிச் சொல்ல வெட்கம் விடாது. காசும் கொஞ்சம் சேர்த்து வைத்திருக்கிறான். வயதும் போய்க் கொண்டிருக்கிறது.

திறப்பைக் கொடுத்துவிட்டு சில்வா போய் வெகு நேரமாகி விட்டது. திடீரென மழை பெய்யத் தொடங்கியதுந்தான் மாலை முழுக்க வானம் மப்பாயிருந்தது ஞாபகத்தில் வந்தது. சைக்கிள் செட்டுக்குள் ஒதுங்கிக் கொண்டான்.

ஆரது? மூலையில் ஏதோ அசைய லைட் அடித்துப் பார்த்தான். பிச்சைக்காரன்! சிவன் கோவில் வாசலில் சில வேளைகளில் கண்டிருக்கிறான். மாதா கோவிலில் பாண் கொடுக்கும் போதும் நிற்பான். பல நாட்கள் காணாமலும் போய்விடுவான்.

அவன் கிட்ட வந்து உற்றுப் பார்த்துவிட்டுக் கேட்டான். “வேற இடம் கிடைக்கேல்லையா?”

பிச்சைக்காரன் நிமிர்ந்து சிரித்தான். வயது முப்பதிருக்கலாம். கறல் பிடித்த டிண்டனோ அழுக்கு மூட்டையோ பக்கத்திலில்லை. “சாப்பிட்டியா”

கொண்டு வந்த இடியப்பப் பார்சலில் ஒரு பாகம் பிரித்து பருப்புக் கறியை முழுதாக வைத்து நீட்டினான். அவன் அள்ளி அள்ளி விழுங்குவதைப் பார்க்க நெஞ்செல்லாம் நிரம்பிக் கொண்டு வந்தது.

“இந்தா இதையும் சாப்பிடு.”
“உனக்கு?”
“பசியில்லை”.

அவனுக்கு இன்னும் சிறிது நேரத்தில் பசிக்கத் தொடங்கும். பரவாயில்லை இன்றைக்கு ஒரு இரவுப் பொழுதைக்குத் தானே. அவன் கதிரையில் இருந்து கண்களை மூடினான். “யார் பெற்ற பிள்ளையோ..கடவுளே”

பசியாறியவன் இவன் பக்கம் திரும்பினான். “கடவுளைக் பாக்க வேனுமா உனக்கு?”
“ஆர்.....என்னையா கேட்டாய்.....நீ பிச்சைக்காரனா பைத்தியக்காரனா?”.....மழை நீர் தகரப் பீலிகளில் வழிந்து கொண்டிருந்தது.

“காண வேனுமா இல்லையா?”
“கடவுளையாவது, இவனாவது பைத்தியம் பைத்தியம்”

காந்தப் பார்வை இழுத்தது, அந்த வதன வசீகரம் விடுவதாயில்லை. வசப்பட்டான். ஒப்புக்கு ஓம் என்று தலையாட்டினான்.

“அப்ப விட்டிற்றியா?”
“எதை?”
“பொம்பிளை ஆசையை”

அவனுக்கு தேகமெல்லாம் மின்சாரம் பாய்ந்து பதை பதைத்தது. யாருக்கும் தெரியாமல் மனதில் போட்டு பூட்டிப் பாதுகாத்த மிக மிக பிரத்தியேக ஆசை. இவனுக்கு எப்படி!

“காசெல்லாம் சேத்தாச்சு”
“அதையும் விட்டுறா”
“எப்படி விடுறது?”
“அப்ப போடா”

“இல்லை விட்டிற்றன்”
ஏதோ ஒரு மின்சார ஈர்ப்பு. இதுவரை கண்டிராத வசியக் கண்கள்.
“வழிக்கு வந்தியா. சரி சப்பாணி கொட்டு. கண்ணை மூடு. பாள்”
“முடிற்று எப்பிடிப் பாக்கிறது?”

நெற்றியில் விரல் வந்து அழுத்திற்று. விரல் பட்டதும் மேனி நடுங்கிச் சில்லிட்டது. எவ்வளவு நேரம் அப்படியே இருந்தான் என்று அவனுக்குத் தெரியவில்லை. துடையில் தட்டிய போது விழிப்பு வந்தது.

“அப்படியே இருந்தா எப்படி.....ம் காதை மூடு. கேள்”
சைகை காட்ட எஜமான் காலடியில் வாலைச் சுருட்டிக் கொண்ட நாய்க்குட்டியாய் அவன் பணிந்தான். சரியாக ஒன்பது மணிக்கு வங்கியை ஒரு சுற்று வருவது அவன் வழக்கம். அந்த எண்ணமே உறைக்கவில்லை.

“ஆச்சா”.....துடையில் அடுத்த தட்டு விழுந்தது.
“இப்ப மனசை மூடு. கவனி”
“மனதை மூடுவதா?”
பைத்தியம் பாவனை காட்டிற்று.

பாவனையில் இருக்க முயன்றான் அவன். குரங்கு கிளைகளில் தாவிற்று. கூறைச்சேலை கட்டிய மண்பெண் பக்குவமாய் நடந்து வந்து பாயின் ஓரத்தில் நின்றாள். அவன் இருக்கச் சொல்ல அவள் நாணத்துடன் பால் கிண்ணத்தை நீட்டினாள். இரு என்று கையைப் பிடித்து இழுக்க அவள் அருகிருந்து கால் பிடித்து விட்டாள்!

“முடிற்றியா?”
“மூட முடியவில்லை”
“அங்க இங்க பாயாதே.....அவனை விடு.....கொஞ்சம் கொஞ்சமா அடங்கு”

அவள் பாயை விட்டு எழுந்து செல்ல நெடு நேரமாயிற்று. அவன் விழுந்து விழுந்து சைக்கிள் பழகும் சின்னப் பையனின் முயற்சியில் இருந்தான்.

“ம் அப்படியே உபவாசத்தில் இரு”
வானத்தில் இடி இடித்து மின்னல் மின்னி கடல் பக்கமாய் சரிந்து ஓய்ந்தது. மழை இன்னும் விடவில்லை. இரவு நீண்டு கொண்டே போயிற்று. பாத்திரத்தட்டம் விழுந்தாற் போல் பக்கத்திலிருந்து அதிகாலைச் சேவலொன்றின் கூவல் கம்பீரமாய் ஒலித்து மெது மெதுவாய் ஓய.....தோளில் தட்டு விழுந்தது.
“எப்பிடியிருக்கு?”

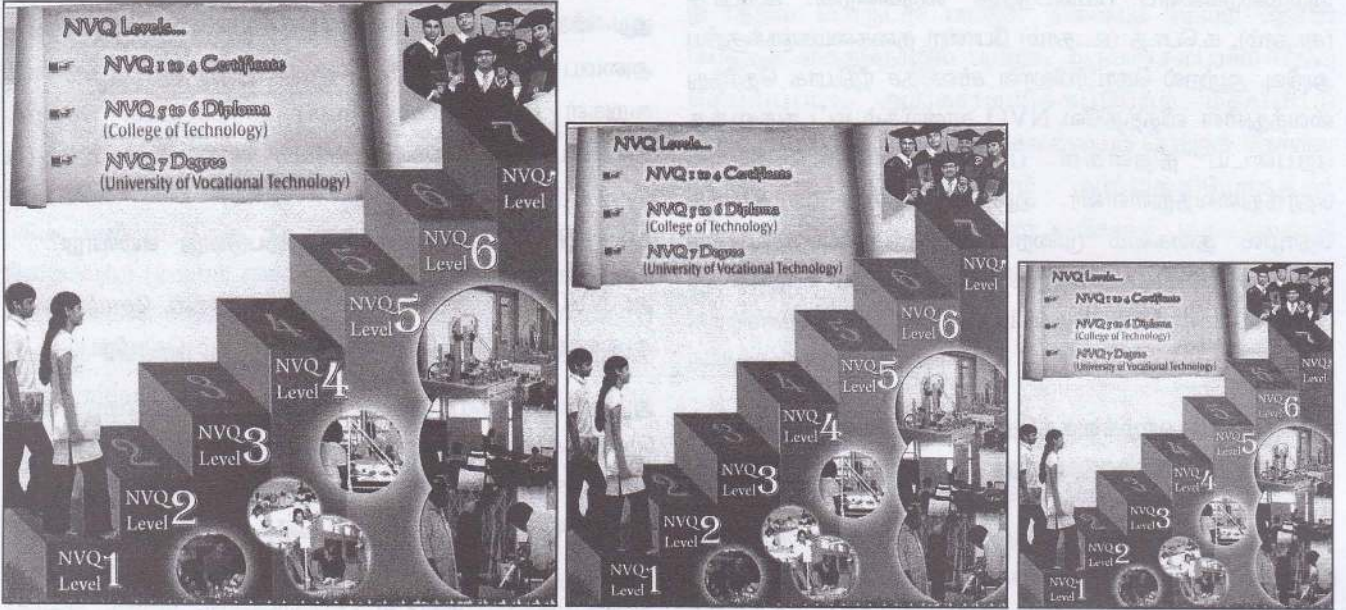
அவன் மின்சாரம் கவ்விப் பிடித்தது போல் அசைவில்லாமல் இருந்தான். பொங்கி வழியும் பொங்கல் பாணையாய் கண்ணீரைக் கொண்டினான்.

“எனக்கு நித்திரை வருது”.....பிச்சைக்காரன் தலைக்கு முட்டுக் கொடுத்து நிலத்தில் சரியத் தயாராக, அவன் அவசரமாகக் கேட்டான்.
“அப்ப கடவுள்?”
“அதான் அனுபவிக்கிறியே”

காலை டிபூட்டிக்காக வந்த சில்வா புதினமாய் கதிரையில் இருந்தபடியே கண் மூடியிருந்த அவனைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டுத் தட்டினான். திடுக்கிட்டு விழித்தவன் சுற்றிலும் தேடினான்.
அவர் போய் விட்டிருந்தார்!

திறமையை தொழிலாக மாற்றும் தொழிற்புட்ப நிபுணத்துவத்தில் தேசிய வாழ்க்கைத் தொழில் தகைமை முறைமையின் பங்களிப்பு

- ஓர் அறிமுகம்



போட்டி நிறைந்த இன்றைய தொழிற்சந்தை உலகில் இன்று மிக முக்கியம் பெற்று வருவது NVQ எனப்படும் வாழ்க்கைத் தொழிற்சந்தை முறையாகும். தொழில் ஒன்றைத் தேடி பயிற்சி நெறிகளை கற்க விரும்பும் தொழில் நாடுவோர் தமது பயிற்சிநெறி NVQ தகுதி உடையதா என்று தெரிந்து கொள்ள வேண்டியது முக்கியமாகும். எதிர்வரும் காலங்களில் NVQ பாட நெறிகளைப் பூர்த்தி செய்தவர்களுக்கே தொழில் வாய்ப்புக்கள் கைகூடும் சாத்தியங்கள் அதிகமாகும். தேசிய சர்வதேசிய தொழில் வாய்ப்புக்களுக்கு அடிகோலும் NVQ தொடர்பான ஓர் அறிமுகமே இது - (ஆசிரியர்.)

01. தேசிய வாழ்க்கைத் தொழில் தகைமை முறைமை (National Vocational Qualification System) என்றால் என்ன?

பாடசாலைக் கல்வி பொருட்டு தேசிய ரீதியில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட பாடத் திட்டத்திற் கமைய கற்பித்து அதன் பிறகு பரீட்சைகள் நடாத்தி க.பொ.த (உ.தரம்) என்ற ரீதியில் சான்றிதழ்கள் வழங்கப்படுகின்றன. பல்கலைக்கழக ஆணைக்குழுவின் நியமங்களின் படி பல்கலைக்கழகங்களினால் வழங்கப்படும் BA, BSc. போன்ற பட்டங்கள் ஒவ்வொரு மட்டத்திலும் தேசியரீதியில் அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அரசாங்க, பயிற்சி நிறுவனங்களால் அளிக்கப்படும் வாழ்க்கைத்தொழில் பயிற்சிச் சான்றிதழ்கள், டிப்ளோமாக்கள்

இதற்குச் சமமான முறையில் அங்கீகரிக்கப் படவில்லை. ஆகவே இளைஞர்கள் எந்தப் பாடநெறியினைத் தொடர்வது என்பது பற்றி தீர்மானிப்பதில் சிக்கல்கள் உள்ளன. அவ்வாறே தொழில் வழங்குநர் தொழில்களுக்கு ஆட்சேர்க்கும் பொழுது மிகவும் பொருத்தமான வாழ்க்கைத் தொழில் பாடநெறி அல்லது டிப்ளோமா எது என்பதனைத் தீர்மானிப்பதில் சிரமங்களினை எதிர்கொள்கின்றனர்.

இதன் காரணமாக மூன்றாம் நிலைக்கல்வி, தொழிற்கல்வி ஆணைக்குழுவானது, அரசதுறைசார்ந்த தொழிற்புட்பக்கல்வி மற்றும் வாழ்க்கைத் தொழில் பயிற்சி நிறுவகம், திறன்கள் அபிவிருத்தித்திட்டத்துடன் இணைந்து வாழ்க்கைத் தொழில் தகைமை முறைமை (National Vocational Qualification (NVQ) System) எனும் ஏழு மட்டங்களைக் கொண்ட தேசிய வாழ்க்கைத்தொழில்

தகைமை முறைமை ஒன்றை அறிமுகப்படுத்தும் பொருட்டு ஆரம்பப்படிக்கல் இதுவரையில் எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டுள்ளன. அபிவிருத்தியடைந்த மற்றும் அபிவிருத்தியடைந்து வரும் நாடுகள் பல NVQ முறைக்கேற்ப வாழ்க்கைத்தொழில் திறன்களை வகைப்படுத்தி இம்முறைகளைப் பயன்படுத்தி வருகின்றன. க.பொ.த (சா.தரம்), க.பொ.த (உ.தரம்) போன்ற தகைமைகளுக்குரிய அறிவு, ஆற்றல் தொடர்பிலான சர்வதேச ரீதியாக தெரிந்து வைத்துள்ள விதத்திலே NVQ சான்றிதழ் மட்டங்களுக்கு ஏற்புடைய திறன்கள் பற்றி சர்வதேச ரீதியாக தெரிந்துவைத்துள்ளனர். ஆகவே தேசிய வாழ்க்கைத் தொழில் தகைமை முறையானது. தேசிய ரீதியாவும் சர்வதேச ரீதியாகவும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் வாழ்க்கைத் தொழில் சான்றிதழ் வழங்கப்படுகின்ற முறையொன்றாக இணங்காண முடியும்.

2.0 தேசிய வாழ்க்கைத்தொழில் தகைமை முறைமை (NVQ) குறிப்பிடும் மட்டங்கள் எவை?

ஒவ்வொரு வாழ்க்கைத் தொழிலுக்கு பொருத்தமான பணியின் அளவு அப்பணிகளை நிறைவேற்றும் போது ஏற்புடைய அறிவு மற்றும் அப்பணியை நிறைவேற்றும் ஆளில் நிலவும், அப்பணியிலுள்ள அளவு மற்றும் பண்புசார் பொறுப்புக்கள் போன்ற விடயங்கள் இத்தகைமைகளில் 7 மட்டங்களை இணங்காணும் பொருட்டு கவனத்திலெடுக்கப்பட்டன.

1. ஆம் மட்டம் - அடிப்படை, ஆரம்ப ஆற்றல்களுள்ள கைப்பணியாளர்கள்.
2. ஆம் மட்டம் - அடிக்கடி மேற்பார்வையின் கீழ் செயலாற்றும் கைப்பணியாளர்கள்
3. ஆம் மட்டம் - சிறிய மட்டத்திலான மேற்பார்வையின் கீழ் செயலாற்றக்கூடிய கைப்பணியாளர்.
4. ஆம் மட்டம் - சுயாதீனமாக செயலாற்றக் கூடிய கைப்பணியாளர்கள்.
5. ஆம் மட்டம் - மேற்பார்வையாளர்கள்.
6. ஆம் மட்டம் - முகாமையாளர்கள்
7. ஆம் மட்டம் - திட்டமிடுபவர்கள்.

3.0 தேசிய வாழ்க்கைத் தொழில் மட்டங்களை இணங்காண்பது எவ்வாறு?

அ. ஒவ்வொரு வாழ்க்கைத்தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கும் திறனுள்ள கைப்பணியாளர்கள், மேற்பார்வையாளர்கள், உத்தியோகத்தர்கள் மற்றும் தொழில் வல்லுநர்கள் போன்றோரின் ஒத்துழைப்புடன் திறன்கள் நியமம் (Skills

Standard) தயாரிக்கப்படும். திறன்கள் நியமம் என்பது தொழிலொன்றுக்கு ஏற்புடைய திறன் கூறுகள் அதற்கு ஏற்புடைய இணைக்கூறுகள் அதன் நியமங்கள், செயற்பட வேண்டிய அறிவு மற்றும் ஆற்றல்கள் என்பனவற்றிற்கு வரைவிலக்கணம் கொடுக்கப்பட்ட ஆவணம் ஒன்றாகும்.

ஆ. கைத்தொழிலில் நிலவும் வேலைவாய்ப்புக்களுக்கு அமைய வாழ்க்கைத்தொழில்களுக்கு ஏற்புடைய திறமைக் கூறுகள் (Competency Units) சேர்க்கப்பட்டு தொழில் தகைமைகள் இணங்காணப்படும்.

4.0 NVQ முறைமை தொழிற்படுவது எவ்வாறு?

அ. NVQ முறைமை மூன்றாம் நிலைக்கல்வி, தொழிற்கல்வி ஆணைக்குழுவின் மேற்பார்வையின் கீழ் தொழிற்படும்.

ஆ. திறன்கள் நியமம் தயாரிக்கப்படவேண்டிய வாழ்க்கைத் தொழில்களை மூன்றாம் நிலை வாழ்க்கைத் தொழிற்கல்வி ஆணைக்குழு மூலம் இணங்கண்டதன் பிற்பாடு அதுபற்றி அவ்வாணைக்குழு தேசிய பயிலுநர், கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகார சபைக்கு அறிவிக்கும். அதன் பிறகு உரிய வாழ்க்கைத்தொழில்கள் பொருட்டான திறன் நியமம் படுத்தப்படும் . உரிய தரப்பினர், நிபுணர்கள், தொழில் அமைப்புக்கள், பொது மக்கள் ஆகியோருக்கு இவ்வரைபுகளை சமர்ப்பித்து அதுபற்றி அவர்களின் அபிப்பிராயங்களை பெற்றுக் கொண்டதன் பிற்பாடு தேசிய பயிலுநர், கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகாரசபையிலுள்ள (National Industrial Training Advisory Committee) அது செல்லுபடியானதாக ஆக்கப்படும். இவ்வாணம் மூன்றாம் நிலைக்கல்வி, தொழிற்கல்வி ஆணைக்குழுவினால் அங்கீகரிக்கப்பட்டதன் பின் அது தேசிய திறன் நியமங்களாக வழக்கத்திற்கு கொண்டுவரப்படும்.

இ. இலங்கை தேசிய தொழில்நுட்பக்கல்வி நிறுவனத்தினால் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு சான்றுபடுத்திய பின்னர் தேசிய பயிலுநர் கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகாரசபையில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள மதிப்பீட்டாளர்கள் மூலம் உரிய திறன்கள் பற்றி மதிப்பிடப்படும்.

ஈ. மதிப்பீட்டின் படி திறன்கள் மட்டங்களைப் பெற்றுள்ள நபர்கள் பொருட்டு மூன்றாம் நிலைக்கல்வி, தொழிற்கல்வி ஆணைக்குழுவின் பணியாளர் நாயகத்தினால் கையொப்ப மிடப்பட்ட தேசிய வாழ்க்கைத் தொழில் தகைமைச் சான்றிதழ் ஒன்று வழங்கப்படும்.

உ. வாழ்க்கைத்தொழில், தொழில்நுட்ப பயிற்சி அமைச்சுக்கு சொந்தமான நிறுவனங்களினால் நிருவகிக்கப்படும்

வாழ்க்கைத்தொழில் வழிகாட்டி நிலையங்கள் (Career Guidance Centers) பயன்பாட்டு நிலையங்கள் (Learning Resource Utilization Centers) பரிசீலனை செய்யப்பட முடியும். அங்கு ஒவ்வொரு வாழ்க்கைத்தொழிலின் NVQ மட்டங்களுக்கு உரிய திறன்களை அறியமுடியும்.

5.0 NVQ சான்றிதழ்களைப் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடிய வழிமுறைகள் எவை?

NVQ சான்றிதழ்களை இருவழிகளில் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

அ. தகைமைகளுக்குரிய திறன் துறைகளில் குறிப்பிடப்படும் பணிகள் திறன் நியமங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளபடி நிறைவேற்ற முடியும் என்பதனை சான்றுகளுடன் நிரூபிக்க முடியுமாயின் தகைமைகளுக்குரிய NVQ சான்றிதழைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். இது முன் அறிவு இனங்காணல் (Recognition of Prior Learning - RPL) என அழைக்கப்படும்.

ஆ. தேசிய பயிலுநர், கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகார சபை (NAITA) வாழ்க்கைத் தொழில்பயிற்சி அதிகாரசபை (VTA) தேசிய இளைஞர் சேவைகள் மன்றம் (NYSC) ஆகிய நிறுவனங்களிலுள்ள பயிற்சி நிலையமொன்றிலோ அல்லது தொழிநுட்பக்கல்வி, பயிற்சி திணைக்களத்திலுள்ள தொழிநுட்பக் கல்லூரியொன்றில் தகைமைக்குரிய திறமையை அடிப்படையாகக் கொண்ட பயிற்சி (CBT) பாடநெறியில் பங்குபற்றி முறையான பயிற்சியின் பின்னர் (NVQ) சான்றிதழைப் பெற்றுக் கொள்ளல். மற்றைய முறையாகும்.

6.0 RPL முறையினூடாக NVQ சான்றிதழைப் பெற்றுக் கொள்ளும் பொருட்டு சமர்ப்பிக்கப்பட வேண்டிய சான்றுகள் யவை?

அ. பிரசித்தமான மேற்பார்வையாளரினால் சான்றுபடுத்தப்பட்ட பயிற்சி தொழிலுக்கு ஏற்புடைய திறன்களைப் பெற்றுள்ளதனை உறுதிப்படுத்தும் நாளாந்த அறிக்கை.

ஆ. தனது படைப்புக்களும் வேலை மாதிரிகளும்

இ. தனது திறன்களை உறுதிப்படுத்தும் சேவைச் சான்றிதழ்.

ஈ. வாழ்க்கைத் தொழில் நிபுணர்களினால் சமர்ப்பிக்கப்படும் விதந்துரை.

உ. பயிற்சி தொழிலுக்கு ஏற்புடைய பணிகள் நிறைவேற்றப்படும் விதத்தைக் காட்டும் கட்டில் இறுவட்டு.

ஊ. பணிகள் நிறைவேற்றுவதை கண்காணித்தல்

எ. செயல்முறை கோட்பாட்டு பரீட்சைகள்.

7.0 NVQ மதிப்பீட்டிற்கு தோற்றுவது எவ்வாறு?

அ. திறனை அடிப்படையாகக் கொண்ட பயிற்சி நெறிகளைப் பின்பற்றும் பயிற்சியாளர்களின் மதிப்பீடுகளை நடாத்தும் பொருட்டு பயிற்சி நிலையம் மூலம் தேசிய பயிலுநர் கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகாரசபையில் பதிவு செய்யப்பட்ட அதிகாரமளிக்கப்பெற்ற மதிப்பீட்டு உத்தியோகத்தர் ஒருவரின் சேவையைப் பெற்றுக் கொள்ள நடவடிக்கை எடுக்கப்படும். அவ்வத்தியோகத்தர் பயிற்சியாளர்களின் முன்னேற்ற அறிக்கை புத்தகத்தையும் ஏனைய உரிய ஆவணங்களையும் பரிசோதித்து செயல்முறை மற்றும் கோட்பாட்டு பரீட்சைகளை நடாத்துவதற்கு நடவடிக்கை எடுப்பார்.

NVQ - பயிற்சி சான்றிதழ் மட்டுமல்ல.

NVQ - நீங்கள் ஈடுபடும் தொழிலுக்கேற்ற நிபுணத்துவ மட்டத்திலான செயற்பாட்டுத் திறனை வெளிப்படுத்தும் தகுதி.

NVQ - அனுபவம், மற்றும் அறிவுக்கேற்ற வகையில் தொழிலில் முன்னேறுவதற்கான வழி பிறத்தல்.

NVQ - நிபுணத்துவ கொள்கைகள் கைத்தொழில் துறைக்கு தகுந்த ரீதியில் எமது பயிலுனர்கள் தங்களது தொழிலைத் தேடிக்கொள்வதற்கு வழியமைப்பதோடு தொழிலை வெற்றி பெறவும் உதவுகிறது.

NVQ - கற்கை நெறியின் மூலமாக பட்டப்படிப்பு வரை கல்வியைத் தொடர் சந்தர்ப்பம் அளிக்கிறது.

NVQ - Z Score குறைந்த உங்களுக்கு, உயர்தரத்தை எட்டமுடியாது தடுமாறும் உங்களுக்கு பட்டம் ஒன்றை பெறுவதற்கான பொன்னான வாய்ப்பு.

ஆ. RPL முறைக்கேற்ப முன் திறன்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் பொருட்டு தனது விண்ணப்பப்படிவங்களை தேசிய பயிலுநர் கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகாரசபைக்கு அனுப்புதல் வேண்டும். அவ்வதிகாரசபை உங்களது மதிப்பீட்டிற்காக பதிவுசெய்யப்பட்ட அதிகாரமளிக்கப்பெற்ற மதிப்பீட்டு உத்தியோகத்தர் ஒருவரை அனுப்பி வைக்கும். அம் மதிப்பீட்டு உத்தியோகத்தர் உங்களது திறன்களைப் பற்றி உங்களுடன் கலந்துரையாடி NVQ சான்றிதழ்களைப் பெற்றுக்கொள்ளும் பொருட்டு பதிவு செய்வதற்கு தேசிய பயிலுநர், கைத்தொழில் பயிற்சி அதிகாரசபைக்கு விதத்தரை வழங்குவார். அதன் பிறகு அவர் பின்வருமாறு நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளுவார்.

I. உங்களது திறன் பற்றி போதிய நம்பத்தக்க சான்றுகளை சமர்ப்பித்தால் திறனை ஏற்றுக் கொள்ளும் அடிப்படையில் NVQ சான்றிதழ் வழங்குவதை விதந்துரைத்தல்.

II. சமர்ப்பிக்கப்படும் சான்று நம்பத்தக்கதாக இல்லாத விடத்து நீங்கள் தொழில்புரியும் வேலைத்தளத்துக்கு அல்லது அலுவலகத்துக்கு சமூகமளித்து திறனை மதிப்பிடல், வேலைத்தளத்தில் தனது ஆற்றலை வெளிக்காட்டுவதற்கு முடியாத சந்தர்ப்பத்தில் பயிற்சி நிலையமொன்றில் செயல்முறை பரீட்சைகளை நாடாத்துவதற்கு நடவடிக்கைகள் எடுத்தல்.

III. திறனை வெளிக்காட்டுவதற்கு நீங்கள் தவறும் பட்சத்தில் நீங்கள் பெற வேண்டிய திறன்களை பற்றி உங்களுக்கு மதிப்பீட்டாளர் உரிய ஆலோசனை வழங்குவார்.

8.0 NVQ முறையின் நன்மைகள்.

8.1 கைத்தொழில் கைப்பணியாளர்களுக்கு கிடைக்கும் நன்மைகள்.

NVQ சான்றிதழ் பயிற்சி ஒன்றல்ல. அது உங்களிலுள்ள திறன்களை உறுதிப்படுத்தும் சான்றிதழ் ஒன்றாகும். இச்சான்றிதழ் மூலம் உரிய திறன் உள்ளது. பற்றி தேசிய மற்றும் சர்வதேச ரீதியில் உறுதிப்படுத்தப்படும்.

* பயிற்சி, அனுபவம், முயற்சி என்பவற்றின் அடிப்படையில் திறன்களைப் பெற்றுக் கொள்ளவதன் மூலம் இம்முறைமையின் மேல் மட்டங்களிலுள்ள தகைமைகளைப் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாக இருத்தல்.

* NVQ முறை சர்வதேச திறன் மதிப்பீட்டு முறையொன்று ஆதலால் வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்புக்களுக்கு அதிக வாய்ப்புண்டு. திறன்கள் நியமம், வாழ்க்கைத்தொழில் முறை சர்வதேச திறன் மதிப்பீட்டு முறையொன்று ஆதலால் வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்புக்களுக்கு வாய்ப்புண்டு.

* திறன்கள் நியமம், வாழ்க்கைத் தொழில் நிபுணர்களின் பங்களிப்புடன் தயாரிக்கப்படுவதனால் அத்திறன்கள், கைத்தொழிலில் செய்ய வேண்டிய பணிகளுடன் மிகவும் நன்றாக பொருந்தும். அதனால் திறன்கள் நியமத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட NVQ சான்றிதழை பெற்றுக்கொள்பவர்கள் மிக இலகுவாகத் தொழில்களை தேடிக் கொள்ளலாம்.

8.2 தொழில் வழங்குநருக்கு கிடைக்கும் நன்மைகள்

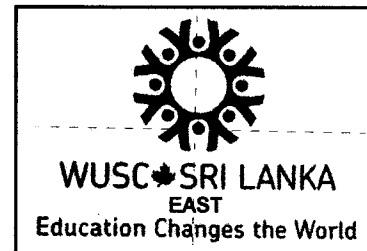
* NVQ மூலம் சான்று படுத்தப்படும் திறன்கள், கைத் தொழிலுக்கு அவசியமான திறன்களுடன் மிகவும் பொருந்துவதனால் அவசியமான திறன்களைப் பெற்றுள்ள தொழில்நுட்ப கைப்பணியாளர்களை இணங்கண்டு அவர்களை தங்களது நிறுவனத்துடன் இணைத்துக் கொள்ள இலகுவாக இருக்கும்.

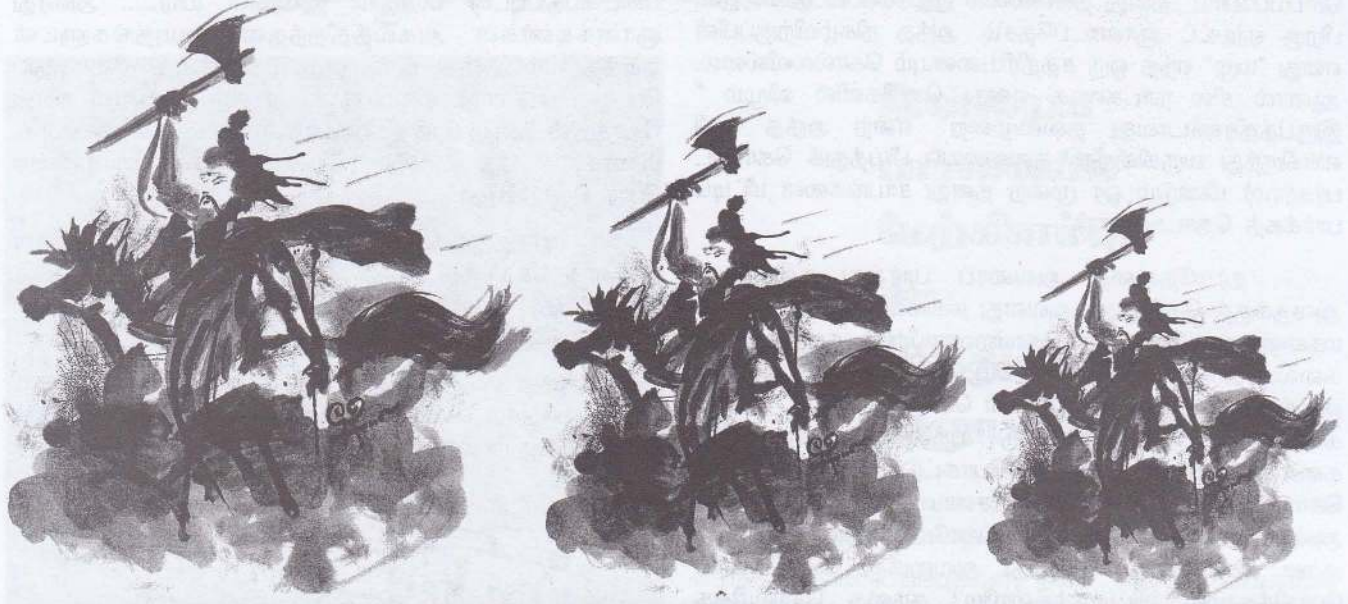
* NVQ சான்றிதழைப் பெற்றவர்கள் உயர்ந்த மட்ட தகைமைகளைப் பெற்றுக்கொள்ள முயற்சி எடுப்பதனால் பதவியினர் அர்ப்பணிப்புடன் முயற்சியுடனும் சேவையில் ஈடுபடுவர்.

* நிறுவனத்துக்கு தொழிலாளர்களை ஆட்சேர்த்தல் பதவியுயர்வு வழங்கல், சம்பள உயர்வு வழங்கல் என்பவற்றிற்கான NVQ முறைமை பயன்படுத்தமுடிந்தமை.

நன்றி :- மூன்றாம்நிலை வாழ்க்கைத் தொழிற்கல்வி ஆணைக்குழு.

அக்கட்டுரைக்கான அனுசாரனை





- வி. மைக்கல் கொலின் -

காற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு வானில் பரவிய பொஸ்பரஸ் குண்டுத்துகள்கள் யுத்தத்தால் சிதறி, சின்னப்பின்னாப்பட்டுக் கிடந்த பொதுமக்கள் கூடாரங்கள் மேல் விழுந்து சிதறின. உடனே கூடாரங்கள் தீப்பற்றிக் கொண்டன. அதனைத் தொடர்ந்து எங்கிருந்தோ வந்த ஆட்டிலறி குண்டுகளும், மல்டிபரல் குண்டுகளும், கட்டிடங்கள் மீதும், தற்காலிகமாக அமைக்கப்பட்ட மருத்துவமனைகள் மீதும், மக்கள் தம் உயிர்காக்க பதுங்கியிருந்த பதுங்கு குழிகள் மீதும் விழுந்து தொடர்ச்சியான ஒரு வெடிப்பதிர்வை ஏற்படுத்தியது.

நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பொதுமக்கள் சவங்களாய் சரிய கை, கால்களை இழந்து, காயப்பட்ட ஆயிரக்கணக்கான மக்களின் செந்நீர் மண்ணோடு மண்ணாக கலந்து முள்ளிவாய்க்கால் மண் சிவந்த மண்ணாகிக் கொண்டிருந்தது.

ஓலங்கள்! எங்கும் ஓலங்கள்!!

நீண்ட துயில் கொண்டிருந்த பரசுராமர் கண்விழித்தார். தொடர்ச்சியான ஓலங்களின் பெரும்சப்தம் அவரது உறக்கத்தை சில நாட்களாகவே கலைத்துக் கொண்டிருந்தது. அண்டப்பெருவெளியின் எங்கோ ஒரு மூலையில் இருந்து காற்றின் கரங்களால் தூரத்தப்பட்டு அவரது செவிப்பறையில் மோதும் கணவனை இழந்த பெண்களின் ஓலம், பெற்றோரை இழந்த குழந்தைகளின் ஓலம், பிள்ளைகளைப் பறிகொடுத்த பெற்றோரின் ஓலம், சகோதரியை இழந்து, சகோதரனை இழந்து தவிக்கும் ஓலம், கட்டிய மனைவியை பிரிந்து கைக்குழந்தைகளுடன் இனிமேல் என்ன செய்வது

எனத்தவிக்கும் கணவன்மார்களின் ஓலம். மரத்தால் விழுந்தவனை மாடேறி மிதிப்பது போல், பெருங்காற்றால் அணையப் போவதாய் அல்லாடும் விளக்கினைப் போல் உயிர் மூச்சை கையில் பிடித்தபடி உயிருக்கு தவிக்கும் இந்த வேளைகளிலும் தம்பிள்ளைகளை “போராட வா” என இழுத்துச் செல்லும் இயக்கத்தினரை நோக்கிய அப்பாவிப் பெற்றோரின் ஓலம்! ஓலம்!! எங்கும் ஓலம் ஒப்பாரிகள் தேசமாக மாறிப்போன மண்ணின் ஓலம்! நவீன விஞ்ஞான சாதனைகளின் ஓர் அம்சமான ஹிரோசிமா - நாகசாகி போல் அழிக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் வன்னி மண்ணின் ஓலம்! இதென்ன பரசுராமருக்கு புதிதா? குருஷேத்திரப் போரில் அவர் பார்க்காத இழப்புக்களா என்ன? கோடிக்கணக்கில் மடிந்த போர்வீரர்களின் எண்ணிக்கை தெரியாதவரா என்ன? இருபத்தொரு தலைமுறை சத்திரியர்களின் குருதியைக் குடித்த அவரது மழுவிற்கு இந்த இரத்த அபிஷேகம் தூசு அல்லவா?

ஓலங்கள்..... அவரது காதின் செவிப்பறையை தட்டியதை விட பரசுராமரின் மனக் கதவுகள் அதிரத் தொடங்கியது. ஓலங்கள் வெறுமனே ஒப்பாரிகளாக இல்லாமல் அதில் ஏதோ ஒரு செய்தி அவருக்கு தெளிவாகக் கேட்டது.

“இருபத்திரண்டாவது தலைமுறை இருபத்திரண்டாவது தலைமுறை” என ஏதோ ஒரு மந்திரச் சொல் அவரது மனச்சாட்சியை தொடர்ச்சியாக குத்திக்கின்றியது. வாயுதேவன் பரசுராமரை நித்தியமும் சிந்திக்க விடாமல் செவிப்பறையை தொடர்ச்சியாக தாக்கிக் கொண்டிருந்தான். இந்த ஓலங்கள்யாருடைய ஓலங்கள்.....? ஏன் என் செவியில் வந்து விழ வேண்டும்?

அதுவும் இத்தனை நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு. ஏதோ ஒன்றின் நீட்சியாக அவரைக் குறி வைத்து தாக்குவதைப் போன்ற ஓர் உணர்வு அவருக்குள் ஆயிரமாயிரம் கேள்விகளை எழுப்பியது. இருபத்தொரு தலைமுறை போதாதென்று மணக்கோலத்தில் வந்த இராமனிடம் போர் செய்யப்போய் தனது தவவலிமை இழக்கப்பட்டதும் அதன் பிறகு ஏற்பட்ட ஞானஉபதேசம். அந்த நிகழ்விற்குப்பின் எனது “மழு” எந்த ஒரு சத்திரியனையும் கொல்லவில்லை. ஆனால் சில நாட்களாக எனது செவிகளில் விழும் “இருபத்திரண்டாவது தலைமுறை” என்ற அந்த ஒலி எங்கிருந்து வருகின்றது. தலையைப் பிய்த்துக் கொண்ட பரசுராமர் மீண்டும் ஓர் முறை தனது சாபங்களை மீட்டிப் பார்க்கத் தொடங்கினார்.

தர்மதேவதை அவரைப் பார்த்து நகைப்பது அவருக்குத் தெரிந்தது. அவளது மகனை, ஆம் தர்மத்தின் மகனை சாபம் கொடுத்து கொன்றவராயிற்றே, தன் உறக்கம் கலையாதிருக்க வலி தாங்கிய கர்ணனுக்கு அவனது குலத்தை அறியாமலேயே தான் கொடுத்த சாபம், யுத்தக் கலைகளைக் கற்பித்து விட்டு “யுத்தத்தின் போது கற்ற கலைகள் யாவும் மறந்து போகட்டும்” என்று சாபம் கொடுப்பது. ஒரு குருவின் லட்சணமா.....? அதனை விட அன்று அவனைக் கொன்றிருக்கலாமே.....? அல்லது தனது ஞான சிருஷ்டியால் அறிந்து அவனுக்கு கலைகளைப் போதிக்காமல் விட்டிருக்கலாமே? தந்தை சொல்லிக்க மந்திரமில்லை என்ற தரக மந்திரத்திற்கு கட்டுண்டு பெற்ற தாயைக் கொலை செய்ததும். அதற்காக தந்தை தந்த வரத்தைக் கொண்டே தாயை உயிர்ப்பிக்கக் கேட்டதும். எல்லாமே அவசர புத்தியால் வந்த வினை. முன்போசனை இன்றி தனது வீரத்தையும் தவவலிமையையும் பெரிதென எண்ணி தன்னிச்சையாக எடுத்த முடிவுகள்.

மோனநிலையில் இருந்த பரசுராமரின் செவிகளில் மீண்டும் அந்த ஓலங்கள் பெரிதான அலறலாகக் கேட்கத் தொடங்கியது. “காப்பாற்றுங்கள், எங்களைக் காப்பாற்றுங்கள்.....” பெரும் சப்தம் பரசுராமரை மட்டுமல்ல அவரது புரவியையும் அசைக்கத் தொடங்கியது. அவர் தட்டி விடாமலேயே அது அவரையும் சுமந்து கொண்டு அந்த ஓலங்கள் வந்த திசைநோக்கிப் பறக்கத் தொடங்கியது.

காடுகள், மலைகள், கடல்கள் என புரவி பலகாத தூரம் கடந்து இறுதியாக வன்னிமண்ணின் பெருநிலப்பரப்பில் வந்துநிற்கின்றது.

யுத்தத்தின் சத்தங்கள், வெடிப்போசைகளின் அதிர்வுகள் பரசுராமரை பயங்கொள்ள வைத்தது. இது அவர் காணாத யுத்தகளம். குருவேத்திரப் போரை விட கொடூரமான யுத்தகளம். அந்த யுத்தத்தில் நேர்மை இருந்தது. ஆனால் இங்கு.....?

யுத்தவிதிமுறைகளுக்கு மாறாக துரியோதனனை கதையால் வீமன் தொடையில் அடித்து கொன்றான் என்பதற்காக பாண்டவர்களுடன் பொருதியவராயிற்றே...

இங்கே யுத்தவிதிமுறைகள், யுத்தத்துவங்கள், அவருக்கு ஒன்றுமே விளங்கவில்லை. இது யாருடைய யுத்தம்? எந்த இரண்டு அரசுகள் தமக்குள் மோதுகின்றன என்பதே அவருக்கு புரியாத புதிராக இருந்தது.

ஆனால் இதுவும் ஒரு குருவேத்திரப் போரின் நீட்சியாகத் தொடர்கின்றது என்பது மட்டும் அவருக்கு புரிந்தது. ஒரு பக்கம் தனது பெரும்தேசம் உட்பட, உலக வல்லரசுகளும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் மீது போர் தொடுப்பதாகப்பட்டது. இவர்கள் யார்.....? இவ்வளவு பெரும் படையெடுப்புடன் மோதும். இவர்கள் யார்..... அவரது ஞானக்கண்கள் அகலத்திறந்தன. ஆயுதங்களுடன் ஓடித்திரியும் அந்த இளைஞர்கள் யார்.....? திகைத்துப் போனார் பரசுராமர். சில வருடங்களுக்கு முன்னால் தனது தேசத்தில் தனது தேசத்தவர்களால் ஊட்டி வளர்க்கப்பட்ட இவர்கள் மீது..... இன்று எனது தேசமே முன்னின்று போர் தொடுப்பதா.....?

யுத்தத்திரங்கள் சொல்லிக் கொடுத்து, ஆயுதங்கள் அள்ளிக் கொடுத்த எனது தேசமே இவர்கள் மீது போர் தொடுப்பதா? நான் கர்ணனுக்கு செய்ததை எனது தேசம் இவர்களுக்கு செய்கிறதா.....?

இது எனது தேசத்தினதும், எனதும் சாபக்கேடா? புண்ணியதேசம் என்பதும், மகான்களின் தேசம் என்பதும் வெறும் வெற்று வார்த்தைகள் தானா?

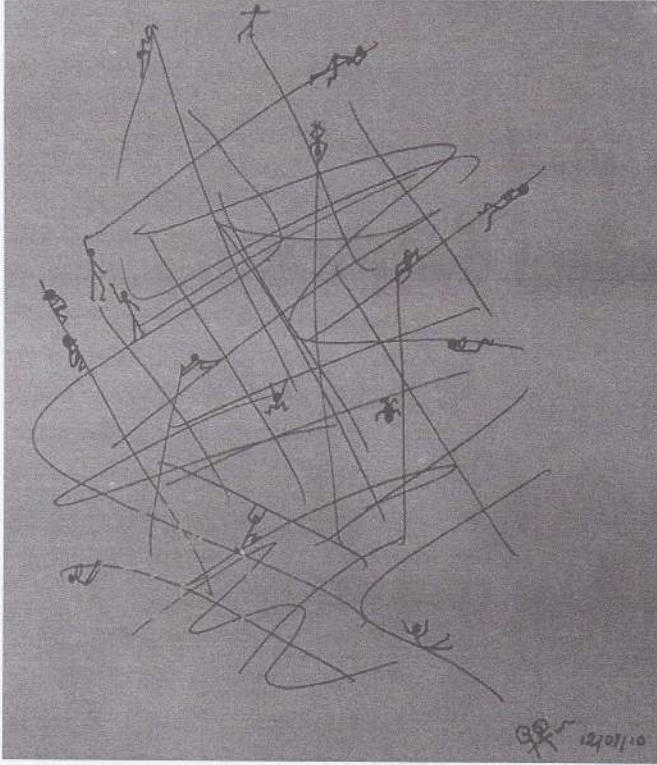


சத்திரியர்களின் இருபத்தியொரு தலைமுறையை நான் வேர் அறுத்தேன். இருபத்திரண்டாவது சத்திரியர்களின் தலைமுறையை எனது தேசம் வேர் அறுக்கிறதா.....? தன் மீதும் தன் தேசத்தின் மீதான கோபமும் அவரது கண்களைச் சிவக்கச்செய்தது. வெட்கத்தில் தனது தாடி மயிர் கால்கள் ஒவ்வொன்றாக உதிர்த்து விழுவது போன்ற பிரம்மை அவரை வாட்டி வதைத்தது. பரசுராமர் தனது மழுவை எடுத்து காறித் துப்பிவிட்டு தூரத்தே எறிந்தார். அது நந்திக்கடல் பெருவெளியில் காணாமற் போனது.

அவரது புரவி அவரையும் சுமந்து கொண்டு வெள்ளைக் கொடி போர்த்திய உடலங்கங்களின் நடுவே பாய்ந்தோடி வன்னிக் காட்டுக்குள் காணாமல் போனது.

* * *

தமிழில் நவீன இலக்கியம்



**இன்றைய
பார்வையில்
மேற்கிளம்பும்
சீல
புரிந்துணர்வு
அனுபவங்கள்**

மேலைத்தேய கோட்பாடுகள், விஞ்ஞான வியத்தகு கண்டுபிடிப்புக்கள், நவீன தொடர்பூடகங்களின் துரிதவளர்ச்சி போன்றன மட்டுமல்லாமல் நவீன கலை இலக்கியப் படைப்புகளும் உடனுக்குடன் கீழ்த்தேசங்களில் இன்று வந்து குவிந்துவிடுகின்றன. இலக்கியக்கோட்பாடுகள் அல்லது இலக்கியப்படைப்புக்களைப் பொறுத்தவரை அவற்றின் வருகைகள் இருநிலைப்பட்டதாக அமைகின்றன. ஆங்கிலமொழி வழியாக வருவது ஒன்று. கீழ்த்தேய மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வருவது இரண்டாவது. இன்னொரு வழியாகவும் இவை எம்மை வந்து சேருகின்றன. பல்வேறு காரணங்களுக்காக மேலைத்தேய நாடுகளுக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர்கள், அங்கு உள்ள மொழிகள் வழியாகவே இவற்றைக் கற்று காவிவருகின்ற முறைமையும் அதிகமாகக்காணப்படுகிறது. இப்படிப் பார்க்கிற போதுதான் “உலகம் சுருங்கி விட்டது” என்ற உண்மை தெரியவரும். “உலகச்சுருக்கம்” என்ற சொல்லாடல், தொடர்பாடல் யுகத்தின் விருத்தியை குறிக்கப் பயன்படுகின்ற ஒரு நவீன குறியீடாக இன்று கொள்ளப்படுகிறது.

கண்ணுக்கு முன்னே எல்லாத்திறைகளிலும் மாபெரும் வளர்ச்சி ஏற்பட்ட இன்றைய நவீன உலகில், இலக்கியத்துறையிலும் அவை நுழைந்து வியாபித்திருப்பதை மறுக்கமுடியாது. எதையுமே கேள்விக்கு உள்ளாக்க வேண்டும் என்ற கொள்கை, இன்றைய அறிவியல் உலகில் மிகமிக முக்கியமானதாகும். “பன்மையியல்” இன்றைய இலக்கியத்தின் அடிநாதமாக விளங்குகிறது. ஒற்றைப் பார்வை கொண்ட பிரதிக்கு இன்று

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஈற்றிலே அறிவியல் உலகில் பாரிய மாற்றங்கள் தரைதட்டின. பின் நவீனத்துவ யுகம், பூமிப்பந்தை புதியதோர் பாதையில் உருட்டி விட்டது. அரசியல், பொருளியல், வரலாற்றியல், தொடர்பியல், கல்வியியல், மெய்யியல், அறிவியல், இறையியல், உளவியல், கலை இலக்கியங்கள் போன்ற பரந்துபட்ட துறைகளில் ஊடுருவி மிகப்பெரிய அளவில் ஊடாட்டத்தை ஏற்படுத்திய எண்ணக்கருவாக பின் நவீனத்துவம் உருக்கொண்டது. உலகமயமாதல், நகரமயமாதல், தொழில்மயமாதல், தனியார் மயமாதல், பன்னாட்டு மூலதனங்கள், நவீன ஏகாதிபத்தியம் போன்ற சமூக அரசியல் பொருளாதார பேரலைகள் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இருந்து உலகை அதிரவைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஊடகவியல் எக்காலத்திலும் இல்லாதவாறு இக்காலத்தில் எல்லாத் துறைகளிலும் மேலாண்மை செலுத்திவருகிறது. இத்தகையதொரு முற்றிலும் வேறுபட்ட களப்பின்னணியில் தான் 21ம் நூற்றாண்டு எனும் புதியதோர் சவால்மிக்க சிசு பிரசவமானது.

பெறுமதி கிடையாது. படைப்பு என்பதை "பிரதி" என்றே குறித்தல் வேண்டும். ஒரு பிரதிக்கு ஒரு விளக்கம் தான் மேலோங்கியது என்ற கருத்து இன்று பலவீனப்பட்டு விட்டது. படைப்பாளின் இறப்பு, சிதைவாக்கம், மறுவாசிப்பு, பிரதியுடன் விளையாடல், உருவகத் தன்மை முதலான கருத்தியல்களை இனியும் நாம் மறுக்கவோ துறக்கவோ இயலாது. இவ்வாறு தமிழிற்கு 90களின் வழி வந்த தத்துவப்போக்குக்கள், இன்றைய இலக்கிய உலகைப்பரிந்து கொள்வதற்கு மிகமிக முக்கியமானவை. பின் நவீனத்துவம் இன்று ஒரு இலக்கியப்போக்காகவே நிலை நிறுத்தப்பட்டு விட்டது. இவற்றுக்கு முகம் கொடுக்கவேண்டியது இன்று முக்கிய கடமைகளில் ஒன்றாகிவிட்டது. நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம், அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் போன்ற தத்துவங்களின் கருத்தியல்களை ஓரளவாவது அறிந்திருக்க வேண்டியது இன்று அவசியமாகிறது. இவற்றைப் புறந்தள்ளிவிட்டு 21^{ம்} நூற்றாண்டில் தன்னை ஒரு படைப்பாளி என்று யாரும் கூறமுடியாது. கூறவும் கூடாது. ஒரு படைப்பின் செம்மையாக்கத்திற்கும் பூரணத்துவத்திற்கும் இவைபற்றிய அறிவு இன்று கட்டாய தேவையாகிறது. இன்றையவளர்ச்சி சர்வதேசப்போட்டி.

இவற்றைப்பரிந்துகொண்ட பகைப்புலத்தில் தோற்றம் பெற்ற இலக்கியங்களையே இன்றைய பார்வையில் நவீன இலக்கியங்கள் என்று அழைக்கின்றோம். ஐரோப்பியர் வருகையுடன், அதன் விளைவால் உண்டான ஆங்கிலக்கல்வி, அச்சியந்திர வருகை போன்றவற்றின் வருகையுடன் தோற்றம் பெற்ற நாவல், சிறுகதை, கவிதை, திறனாய்வு, நாடகம் போன்றவற்றையே இன்னும் நவீன தமிழிலக்கியம் என்று வாய் ஓயாமல் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறோம். 21^{ம்} நூற்றாண்டு தோன்றி ஒரு தசாப்தம் ஓடிவிட்ட நிலையிலும், நாம் இன்றும்

20^{ம்} நூற்றாண்டில் நின்று புதுமைப் பித்தனுடனும் பிச்சமுர்த்தியுடனும் பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம். அவர்களது சாதனைகளின் நிழல்களின் கீழும் நிறங்களின் மேலும் இன்னும் சவாரி செய்து பழங்கதை பேசுகிறோம்.

நான் திருமணம் செய்தபோது எங்களை "புதுத்தம்பதிகள்" என்று அழைத்தார்கள். இன்று என் தங்கைக்கு திருமணம் செய்து கொடுத்துவிட்டேன். இப்போது அவர்களை "புதுத்தம்பதிகள்" என்று அழைக்கிறார்கள். எங்களைக்

" பின் நவீனத்துவம் இன்று ஒரு இலக்கியப்போக்காகவே நிலை நிறுத்தப்பட்டு விட்டது. இவற்றுக்கு முகம் கொடுக்கவேண்டியது இன்று முக்கிய கடமைகளில் ஒன்றாகிவிட்டது. நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம், அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் போன்ற தத்துவங்களின் கருத்தியல்களை ஓரளவாவது அறிந்திருக்க வேண்டியது இன்று அவசியமாகிறது."

குறிக்கப்பயன்படுத்தப்பட்ட "புதுத்தம்பதிகள்" என்ற பதம், இன்று என் பின்னவர்களுக்கு என்றாகிவிட்டது. இம்மாற்றம் இன்றியமையாதது. தவிர்க்க முடியாதது. இதை நாம் உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும். இனிமேலும் எங்களை நாம் புதுத்தம்பதிகள் என்று அழைக்கவும் கூடாது. இதுதான் யதார்த்தம். இதனைப் போலவே நவீன தமிழ் இலக்கியத்தையும் இன்று

இன்னொரு புதிய கோணத்தில், புதிய திசையில் நிலைநிறுத்த வேண்டிய தேவையுள்ளது. பின் நவீனச்சூழலில் தோன்றிய இலக்கியங்களே இன்றைய பார்வையில் நவீன இலக்கியங்கள் என்ற வரையறைக்குள் வருவதை நாம் உணர வேண்டும். இதனை இனியும் உணராமல் இருக்கமுடியாது. இல்லையென்றால் பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்திற்கும், "பின்தொடரும் நிழலின் குரல்" என்ற ஜெயமோகனின் நாவலுக்கும் இடையே உள்ள நுண்மையான வேறுபாட்டை உணர முடியாதவர்களாகி விடுவோம். மாயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளையின் பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தை, இன்னும் நவீன இலக்கியம் என்று அழைத்துக்கொண்டிருப்பது வேதனை தருகிறது. இன்றைய நாவல்களின் கனதிகளை அறியாதவர்களாகவே எம்மில் பலர் எழுதுகிறார்கள். பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் முதலியவற்றை நான் குறைத்து மதிப்பிடுவதாக நினைத்து விடக்கூடாது. அவற்றின் இயங்கு தளத்தில் இருந்து இன்றைய நாவல்களின் இயங்குதளம் முற்றிலும் வேறுபட்டது.

இன்றைய சூழலில் பன்முகக்கருத்தியல் ஆளுமையுடனும் முற்றிலும் புதிய மொழியுடனும் தற்கால அழகியல் கூறுகளுடனும் வெளிவரும் ஒரு நாவலையே நவீன நாவல் என்று நாம் அழைக்கவேண்டும். இன்றைய நாவல்களின் நுண் உணர்வையும் உள் உணர்வையும் மொழியையும் இன்னும் நாம் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கவில்லை. இன்றைய நாவல்களை "பின் நவீனத்துவ நாவல்" என்று அழைக்கும் வழக்கம், இன்னும் தமிழில் வரவில்லை என்பதும் துரதிர்ஷ்டவசமானதே. இன்று வெளி வருகின்ற எல்லா நாவல்களிலும் பின் நவீனத்துவக் கூறுகளைக் காண முடிவதில்லை என்பதையும் இங்கு மனங்கொள்ளவேண்டும்.

இன்றைய நாவல்கள் கவித்துவ மொழியாக்க நுட்பத்துடன் வெளிவர வேண்டியது காலத்தின் கட்டாயமாகும். சமூகவியல், வரலாற்றியல், உளவியல், மானிடவியல், செவ்வியல், தொல்லியல், நவீன விஞ்ஞானங்களின் பிரிவுகள், தத்துவவியல், நாட்டார் பண்பாட்டியல், அரசியல் என விரிந்து செல்லும் பல அறிவுக் களங்களுடன் மொழியிடை யீட்டை நிகழ்த்த வேண்டிய தேவை இன்றைய நாவல்களுக்கு உண்டு. உண்மையில் 20ம் நூற்றாண்டில் இருந்து, 21ம் நூற்றாண்டுக்கு எழுத்தாளர்கள் வரவேண்டியதன் அவசியம் இன்னும் தமிழில் வலியுறுத்தப்படவில்லை என்றே நினைக்கிறேன்.

ஜே.ஜே. சீல குறிப்புகள், விஸ்ணுபுரம் போன்றவற்றை நாவல்கள் அல்ல என்று வாதிபடுவர்கள் 20ம் நூற்றாண்டுக்குரியவர்கள். அத்தகைய நாவல்கள் தாம், 21ம் நூற்றாண்டு தமிழ் இலக்கியப் போக்கிற்கு ஓரளவு வழி சமைத்துக்கொடுத்தன என்பதை இன்றைய நவீன இலக்கியப்பரிட்சையம் உள்ளவர்களால் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

இத்தகைய நாவல்களின் புரிந்துணர்வோடு, இன்றைய உலக நாவல் போக்கையும் ஓரளவு உணர்ந்தால் மட்டுமே 21ம் நூற்றாண்டுக்குரிய மிகச் சிறந்த நாவலைப்படைக்க முடியும். அல்லது வெறும் பதர்களையே உற்பத்தி யாக்க முடியும்.

20ம் நூற்றாண்டின் தமிழ்க் கவிதைப் போக்கை, பின்னோக்கி அவதானித்தால் நவீனகவிதை, புதுக்கவிதை என்ற சொல்லாடல்கள் அதிக பயன்பாட்டைப் பெறுவதை உணரலாம். இவற்றைத் தவிர மரபுக்கவிதை, வசனகவிதை என்ற சொற்பிரயோகங்களும் காணப்பட்டன. பாரதி, 20ம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் நவீன சிந்தனை யுச்சிநிபி. அவனே இத்தனைக்கும் ஊற்றாகவும் ஊன்று கோலாகவும் உரமாகவும் உயிராகவும் விளங்கினான்.

தமிழில் நவீனத்துவம் அவனிடம் இருந்துதான் எழும்புகிறது. தான் வசனத்தில் எழுதிய வற்றை “காட்சி” என்றே அவன் பெயரிட்டான். அதைப் பதிப்பித்தோர் அதற்கு “வசனகவிதை” என்று பெயர் இட்டனர். அது வசனமா கவிதையா என்பதில்

பாரதிக்கு சந்தேகம் இருக்க வாய்ப்பில்லை. அதைப் பதிப்பித்தோர் தடுமாறினர் என்பதற்கு “வசனகவிதை” என்ற நாமம் சான்று. சமஸ்கிருதச் சுலோகங்களை நன்கு படித்த பாரதிக்கு அதில் உள்ள கவித்துவம், இனிமை, எளிமை, ஞானம், ஆழ அகலம் என்பன கவர்ச்சியை ஏற்படுத்தி யிருக்கும். அத்தோடு “புல்லின் இதழ்களை”யும் அவன் படித்திருக்கிறான். இவற்றின் அருட்டுணர்வால் அவன் எழுதியவையே

“காட்சி” ஆகும். உண்மையில் பாரதி யாப்பில் எழுதிய கவிதைகளுக்கு நிகரான தரத்துடன் அவை விளங்குகின்றன.

அவற்றை “புதுக்கவிதை” என்று யாரும் கூறுவதில்லை. பிச்சமுர்த்தியும் அதை புதுக்கவிதை என்று பேசவில்லை. ஆனால், தான் எழுதிய புதுக்கவிதைக்கு பாரதியின் “காட்சி”யும் வழிகாட்டியது என்பதை அவர் ஒத்துக்கொள்கிறார்.

சி.சு. செல்லப்பாவின் “எழுத்து” என்ற இதழில் தான், புதுக்கவிதை இயக்கம் தொடங்குகிறது. பிச்சமுர்த்தி, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா போன்றோர் புதுக்கவிதைகளை எழுதினர். தருமு சிவராம், வல்லிக்கண்ணன் போன்றோர் “புதுக்கவிதை” என்ற பதத்தை பயன்படுத்துவதில் ஒருவித திருப்தியைக் கண்டனர். யாப்புடைந்த கவிதையை இவர்கள் புதுக்கவிதை என்றனர். சிந்தனைச் செறிவும் புதுப் பொருளும் குறியீடுகளும் கவித்துவமும் பலரது கவிதைகளில் நிறைந் திருந்தன. நடை, கசடதபற,

“இன்றைய சூழலில் பன்முகக்கருத்தியல் ஆளுமையுடனும் முற்றிலும் புதியமொழியுடனும் தற்கால அழகியல் கூறுகளுடனும் வெளிவரும் ஒரு நாவலையே நவீன நாவல் என்று நாம் அழைக்கவேண்டும். இன்றைய நாவல்களின் நுண் உணர்வையும் உள் உணர்வையும் மொழியையும் இன்னும் நாம் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கவில்லை.”

“தட்டையான வெறும் வார்த்தைகளை மோனை ஒழுங்கில் அடுக்குவதே இன்று புதுக்கவிதை என்று சினிமாக்காரரும் மாணவர்களும் எண்ணுகிறார்கள். இவ்வாறு சினிமாக்காரர்களின் கையில் புதுக்கவிதை என்ற பதம் மலினப்பட்டு விடவே, தமிழகத்துச் சிற்றிதழ்கள் பலவும் இன்றைய கவிதையை “நவீன கவிதை” என்று அழைக்கத் தொடங்கின..”

ழ, வானம்பாடி, என பல இதழ்கள் புதுக்கவிதையைத் தாங்கி வந்தன. தர்முசிவராம், பசுவய்யா, நகுலன், சி.மணி, எஸ். வைத்தீஸ்வரன் போன்றோரும் பின்னர் வானம்பாடிக்குழுவினருள் சிலரும் நல்ல பல புதுக் கவிதைகள் எழுதினர் என்பது உண்மையே. ஆனால் இன்று புதுக்கவிதை என்பது "சினிமாப் பாடல் ஆசிரியர்களின் பொழுது போக்கு விளையாட்டு" என்றாகிவிட்டது.

90களின் பின் வீறுகொண்ட வீரியங்களை பல சினிமாக்கவிஞர்கள் புரிந்துகொள்ள முயலவில்லை. இதனால் அரைத்த மாவையே இன்று வரை அவர்களால் அரைக்க முடிந்தது. உத்திகளில் எந்தவொருமாற்றத்தையும் அவர்களால் செய்யமுடியவில்லை.

தட்டையான வெறும் வார்த்தைகளை மோனை ஒழுங்கில் அடுக்குவதே இன்று புதுக்கவிதை என்று சினிமாக்காரரும் மாணவர்களும் எண்ணுகிறார்கள். இவ்வாறு சினிமாக்காரர்களின் கையில் புதுக்கவிதை என்ற பதம் மலினப்பட்டு விடவே,

தமிழகத்துச் சிற்றிதழ்கள் பலவும் இன்றைய கவிதையை "நவீன கவிதை" என்று அழைக்கத் தொடங்கின. தமிழகத்தைத் தாண்டி ஈழம், மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளிலும் அச்சொல் அலையெறிந்து பாய்ந்து கவிதைத்துறையில் வரவேற்பை பெறலாற்று. இன்றைய பின் நவீனத்துவச் சூழலில் பிரம்மராஜன், மனுஷ்ய புத்திரன், தேவதேவன், சிபிச்செல்வன், தேவதாசன், சுகுமாரன், மாலதி மைத்ரி, குட்டி ரேவதி, சல்மா, சுகிர்தராணி போன்றோர் தாம் எழுதும் கவிதையை புதுக்கவிதை என்று அழைப்பதில்லை. நவீன கவிதை என்றே அழைக்கின்றனர். ஈழத்திலும் அகிலன், கருணாகரன், சித்தாந்தன், தீபச்செல்வன், அலறி, அனார், மஜித், நியாஸ் குரானா, ரஸ்மி போன்ற பலர் நவீன கவிதை எழுதுகின்றனர். இவர்களது கவிதைகளை சிலர் "புதுக்கவிதை" என்று எழுதி நவீன கவிதைகளை மலினப்படுத்துவதையும் இன்று காணமுடிகின்றது. இன்றைய பார்வையில், சினிமாச் சூழலில் இருந்துவரும் கவிதைகள் "புதுக்கவிதை" என்ற வரையறையினையும் அது தவிரந்த பின் நவீனத்துவ சூழலில் இருந்து வரும் கவிதைகள் "நவீன கவிதை" என்ற வரையறையினையும் ஏற்றுக்

கொள்கிறது. இந்த நுண்ணிய வேறுபாட்டுத் தளப் பரிமாணத்தை புரிந்து கொள்வது காலத்தின் கட்டாயமாகும்.

மஹாகவி, நீலாவணன், முருகையன் போன்றோர்களது கவிதைகளைக் குறிக்க நு.மான் போன்றோரால் பயன்படுத்தப்பட்ட "நவீன கவிதை" என்ற சொல்லாடல், இன்று முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒருகோணத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது

“ மஹாகவி, நீலாவணன், முருகையன் போன்றோர்களது கவிதைகளைக் குறிக்க நு.மான் போன்றோரால் பயன்படுத்தப்பட்ட "நவீன கவிதை" என்ற சொல்லாடல், இன்று முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒருகோணத்தில் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதை கவனத்தில் எடுத்தல் வேண்டும். "நவீன கவிதையின் பொதுப்பண்பு செய்யுளின் தளர்ச்சியாகும்" என்று, அன்றைய நவீன கவிதைக்கு நு.மான் போன்றோர் இலக்கணம் வகுத்தனர். ஆனால், இப்பொதுப்பண்பு இன்று காலாவதியாகிப்போய்விட்டது..”

என்பதை கவனத்தில் எடுத்தல் வேண்டும். "நவீன கவிதையின் பொதுப்பண்பு செய்யுளின் தளர்ச்சியாகும்" என்று, அன்றைய நவீன கவிதைக்கு நு.மான் போன்றோர் இலக்கணம் வகுத்தனர். ஆனால், இப்பொதுப்பண்பு இன்று காலாவதியாகிப்போய்விட்டது.

20ம் நூற்றாண்டின் பிற்கூற்றில் வந்து இறங்கிய புதிய கோட்பாட்டு எண்ணக்கருக்களிலும் முற்றிலும் மாறுபட்ட புதியதோர் இயங்கு விசைகளிலும் இருந்து வெளிப்பட்டுவந்த அழகியலுடன் கூடிய சிந்தனைக்கருவூல உணர்வுநதிகளையே "நவீன கவிதை"

என்று இன்று அழைக்கின்றோம். இன்றைய நவீன கவிதை புதியதொரு தளமாற்றத்தில் இயங்குவதை பகுத்தறிய வேண்டும்.

"நவீன கவிதை"ச் சொல்லாடல் 20ம் நூற்றாண்டிலும் இன்றும் வெவ்வேறுபட்ட நிறத்திலும் கனதியிலும் பயன்படுத்தப்படுவதை அறிவது மிகமிக அவசியம். இல்லையென்றால் மஹாகவியின் கவிதைக்கும் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனின் கவிதைக்கும் இடையிலான இடைவெளியை புரிந்துகொள்ள முடியாது. "செய்யுளில் தளர்ச்சியை" ஏற்படுத்தி மக்களின் இன்னலை உழைப்பை

ஏழ்மையை பேச்சோ சையில் காட்சிப்படுத்தியமை மஹாகவியின் விலாசமாக அன்று கொள்ளப்பட்டது. அந்தப் பாய்ச்சலில் இன்னும் நாம் குளிர்காயக்கூடாது என்ற நோக்கில் அந்த இடத்தில் நின்றுகொண்டு பெரும் பாய்ச்சலைப் பாய்ந்தவர்கள் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன், நிலாந்தன், அகிலன் போன்றோர். ஆழ்ந்த அறிவியல் நோக்கும் நுண்ணுணர்வுச் சக்தியும் இன்றைய வீச்சான சொல்லாடல்களும் அபரிமிதமான தொடர்புடக வளர்ச்சியும் இவர்களது பாய்ச்சலுக்குத் துணை

புரிந்தன. இவ்விதம் மேற்கிளம்பிய கவிதைகளையே நவீன கவிதை என்கிறோம். மஹாகவி, சேரன், நிலாந்தன், சித்தாந்தன் என்று வரிசைப்படுத்துவது சிலருக்குச் சங்கடத்தைத் தருகிறது. மஹாகவியையும் அகிலனையும் ஒப்பிட்டு நோக்குவது பஞ்சமா பாவங்களில் ஒன்று என்று பலர் நினைக்கிறார்கள். அப்படிப்பட்டவர்கள் தாம் இன்று வரைக்கும் எதற் கெடுத்தாலும் மஹாகவி

வ.வே.சு.ஐயரின் "குளத்தங் கரை அரசமரம்" என்ற சிறுகதை, தாகூரின் சிறுகதை ஒன்றில் இருந்து தழுவுப்பெற்றது என்ற உண்மை இன்று நிறுவப்பட்டு விட்டது. தமிழில் முதன் முதலில் சிறுகதை எழுதியவர் பாரதியே என்பது நிரூபணமாகி விட்டது. தமிழில் முதலில் சிறுகதை எழுதியவர் வ.வே.சு. ஐயரோ பாரதியோ என்பதல்ல இங்கு பிரச்சினை. அவர்களின் சிறுகதைக்கும் புதுமைப்

பித்தனின் சிறுகதைக்கும் ஜெயகாந்தனின் சிறுகதைக்கும் இடையேயுள்ள நிற்பேதங்களே இங்கு முக்கியம். உருவ உள்ளடக்கம், மொழி, உத்திமுறைகள் போன்ற கூறுகளில் உள்ள மாற்ற நுணுக்கங்களையும் உணர்ச்சிச் சுழிப்புக்களையும் இவர்கள் எவ்வாறு தோற்றுவித்தார்கள் அல்லது மாற்றியமைத்தார்கள் என்பதை அறிவியலின் கோட்பாட்டுத் துணையோடு அணுகி ஆய்தல் வேண்டும். இவ்விதம் ஆராய்கின்ற போதுதான் புதுமைப்பித்தன் போட்ட எல்லைக்கோடு தெரியவரும். அப்போது தான் அந்த எல்லைக்கோட்டில் ஜெயகாந்தன் ஏறி உட்காந்திருப்பதையும் ஜெயமோகன் நடைப்பயிற்சி செய்வதையும் கண்கொள்ளாக் காட்சியாகக் காணமுடியும். புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், ஜெயமோகன் ஆகியோரது மொழிகளுக்கிடையே உள்ள ரசவாதங் களை மொழியியலின் துணைக்கொண்டு ஆராய்கிற போது தான், தமிழ் இலக்கியப் புலத்தில் நவீன மொழியின் பங்களிப்பு வெளிச்சத்திற்கு வரும்.

சர்வதேசத்தில் இருந்து வெளி வருகின்ற தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் புத்தம்புதிய உத்திகள், நவீனயுகப் போக்குகள், உலக தரிசனப் பார்வை போன்றவற்றை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணமுடிகின்றது. அண்மையில் வெளிவந்த அ.முத்துலிங்கம், ஹோபா சக்தி போன்றோரின்

சிறுகதைகளை நெஞ்சத்தில் வைத்துக்கொண்டுதான் இவ்விதம் கூறுகிறேன். ஈழத்துச் சிறுகதைப்போக்கையும் தமிழ் நாட்டுச்சிறுகதைப் போக்கையும் நுணுகி ஆராய்ந்தால் ஒருசிலரே இன்றைய பின் நவீனத்துவச் சூழலின் புரிந்துணர்வோடு உலகதரத்திற்கு நிகரான சிறுகதைகளை எழுதி வருகின்றமையைக் காணலாம். கோணங்கி,

சாருநிவேதிகா, ந. முத்துச்சாமி போன்றவர்களை தமிழ் நாட்டில் பதச்சோறாகத் தரலாம். ஈழத்தைப் பொறுத்தவரை சில சிறுகதைகளைச் சுட்டிக் காட்டலாமே தவிர, ஒரு எழுத்தாளரை இவ்வகையில் இனங் காட்டுவது கடினம். இவ்வகையில் நோக்கும் போது வ.வே.சு. ஐயர், பாரதி போன்றோரின் சிறுகதைகளை "நவீன சிறுகதை இலக்கியம்" என்று அழைப்பதை விட, இன்றைய சிறுகதைகளையே "நவீன சிறுகதைகள்" என்று அழைக்கவேண்டியது, இன்றைய காலத்தின் கட்டாயம் என்பது கூறாமலேயே தெரிய வரும்.

"உலக இலக்கிய கோட்பாடுகள் நல்ல திறனாய்வாளன் மூலமாகவே படைப்பாளியை வந்து சேரும். வானமாமலை, கைலாசபதி போன்றோர் மாக்கியத்தை தெளிவாகவும் விடய நுணுக்கத்துடனும் படைப்பாளிக்கு எடுத்துக்கூறினர். உண்மையில் மாக்கியப்படைப்புகள் தமிழில் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, மாக்கிய திறனாய்வு வேர்விடத்தொடங்கிவிட்டது."

உலக இலக்கிய கோட்பாடுகள் நல்ல திறனாய்வாளன் மூலமாகவே படைப்பாளியை வந்து சேரும். வானமாமலை, கைலாசபதி போன்றோர் மாக்கியத்தை தெளிவாகவும் விடய நுணுக்கத்துடனும் படைப்பாளிக்கு எடுத்துக்கூறினர். உண்மையில் மாக்கியப்படைப்புகள் தமிழில் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, மாக்கிய திறனாய்வு வேர்விடத்தொடங்கிவிட்டது. திறனாய்வாளர்கள் மாக்கியத்தை எடுத்துக்கூறியபோது படைப்பாளிகளும் அதைப்பரிந்து கொள்ள தலைப்பட்டார்கள். புரிந்தும் கொண்டார்கள். சில படைப்பாளிகள் தாங்களாகவே நிறைய வாசித்து உணர்ந்து தம்மை சிறந்த மாக்கிய வாதிகளாகவும் இனங்காட்டிக் கொண்டனர். (காவலூர் ராசதுரை) ஆனால் இன்றைய நிலை முற்றிலும் வேறுபட்டதாகவே விளங்குகிறது. பின் நவீனத்துவத்தை படைப்பாளர் தாமாகத் தேடி அறிந்தாலே உண்டு அல்லது இல்லை. பின் நவீனத்துவப் பிரதிகள் பல வெளிவந்துவிட்ட நிலையிலும் பின் நவீனத்துவத் திறனாய்வாளர்கள் தமிழில் இன்னும் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். ஆங்காங்கே மேடை களிலும் ஒரு சில கட்டுரைகளிலும் பின் நவீனத்துவம் பற்றி பேசுகிறார்கள். எழுதுகிறார்கள். அவ்வளவே. இவ்வகையில் "நவீன தமிழ்க் கவிதையின் போக்குகள்" (தமிழ்நாடு) போன்ற ஒரு சில நூல்களை மட்டுமே குறிப்பிட முடிகின்றது. நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம்,

அமைப்பியல், பின் அமைப்பியல் போன்ற தத்துவப் போக்குக்களை புரிந்துகொண்டு அவை பற்றிய தெளிவோடும் ஞானத்தோடும் இன்றைய படைப்பாளிகள் செயற்படுவது சிக்கல் என்பது உண்மைதான். ஆனால் இவற்றையெல்லாம் இல்லை என்று புறந்தள்ளி விட்டு, இன்று இலக்கியம் பற்றி பேசமுடியாது. காலமாற்றத்தை வேடிக்கையாக நினைக்கக் கூடாது. புதிய தத்துவப் போக்குக்களை கேலிக்கூத்தாக எண்ணக்கூடாது. இன்றைய பிரதி ஒன்றும் விளங்கவில்லை என்று கூறுவோரைக் காண்கிறோம். அவ்விதம் கூறுவோருக்கு இன்றைய இலக்கிய வாசிப்பு இல்லை என்பது கூறித்தெரிய வேண்டியதில்லை. சங்கச் செய்யுளின் பொருளை அறிய பல உரைகளைத் தேடிப் படிக்கும் இவர்களுக்கு, இன்றைய பிரதியின் பொருளை உணரவும் தேடல் மேற்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஞானம் இல்லை. வாசித்தவுடன் விளங்கவேண்டும் என்று நினைக்கிறார்கள். வாசித்தவுடன் விளங்கவேண்டுமென்றால் வைரமுத்து, மேத்தா போன்றோரின் படையல்களை நாடலாம். ஆனால், சேரன், சண்முகம் சிவலிங்கம், சோலைக்கிளி, சுகுமாரன், மனுஷ்யபுத்திரன், கருணாகரன், அகிலன், அனார், அலறி, மஜித் போன்றோரின் பிரதி விளங்கவேண்டும் என்றால் "இன்றைய நவீன வாசிப்பு" மிகமிக அவசியம். "இன்றைய நவீன வாசிப்பு" இல்லாமல் இன்றைய பிரதியை நுகரமுடியாது. இவர்களின் பிரதி மலின்பட்டது அன்று, உலக இலக்கியங்களுக்கு நிகராக மேற்கிளம்பும் நவீன தமிழ் ஆயுதம்.

இன்றைய நவீன வாசிப்புத்தளத்தை, இன்றைய அச்சு ஊடகங்களே விரிவுபடுத்த வேண்டும். விசாலப்படுத்த வேண்டும். இணையத்தை பயன்படுத்துபவர்கள் "இன்றைய நவீன வாசிப்பை" மேற்கொள்வது இலகுவானது. இணைய வசதி வாய்ந்தவர்கள் எல்லோரும் இன்றைய நவீன வாசிப்பை மேற்கொள்ளலும் முடியாது. அதற்கு ஒரு பக்குவமும் ஞானமும் தேவை.

இதுவரை நோக்கியவற்றால், தமிழில் நவீன இலக்கியம் இன்றைய பார்வையில் எதனை வரையறை செய்கிறது என்பது சொல்லாமலேயே புலப்படும். இந்த வரையறை முடிந்த முடிவு அல்ல. இரண்டு அல்லது மூன்று தசாப்தங்களில் இந்த நிலை மேலும் மாற்றம் அடையலாம். மாற்றம் அடைய வேண்டும். இந்தச் சிந்தனைத் தெளிவு மிகமுக்கியம். உலகில் மாறாதது என்று எதுவும் இல்லை.

இலக்கியம் என்பது குட்டை அல்ல, ஓர் இடத்தில் தங்கி நிற்பதற்கு. கால ஓட்டத்தோடு அதன் திசையும் வேகமும் மாறும். மாறவேண்டும். மாற்றம் உலகப்பந்தின் மாற்ற முடியாத மாபெரும் தத்துவம். மாற்றம் ஆரோக்கியமான இலக்கியப் போக்கின் அறிகுறி. மாற்றம் இல்லாதன மரணிக்கும். மாறக் கூடியன ஜீரணிக்கும். இதற்கு தமிழ் இலக்கியம் விதிவிலக்கு அல்ல. மாற்றத்தைப் புரிந்து கொள்வதும் புரிந்ததை பதிந்து கொள்வதும் ஒரு படைப்பாளியின் இரண்டு கண்கள் போன்றன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் கால கட்டங்களை நுணுகி ஆராய்ந்தவர்கட்கு, இவ் வுண்மை தெரியாமல் இருக்க வாய்ப்பில்லை. "பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவில கால வகையினானே"

“ நவீன உலக இலக்கியம் பற்றிய புரிந்துணர்வுகள் இல்லாமல் தமிழில் நவீன இலக்கியம் பற்றிப் பேசிக்கொண்டிருப்பது வளர்ச்சிக்கூரிய படியல்ல. ”

என்ற நன்னூலின் தத்துவம், தமிழ் இலக்கியச்சூழலை மேம்போக்காக பார்த்திருந்தால் நிச்சயமாகத் தோன்றியிருக்க முடியாது. இந்திய இலக்கியம், ஆசிய இலக்கியம், உலக இலக்கியம் ஆகியவற்றில் நாள் தோறும் ஏற்படுகின்ற துரித வளர்ச்சியை நாம் நுண்மாண் நுழைபுலத்துடன் நோக்கி உணர்ந்து எமது பாதையை புனரமைத்து செப்பனிடவேண்டும். பிறமொழி இலக்கியங்களையும் தமிழ்மொழி இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டாரா ய்ந்து மீள்பரிசோதனை செய்து தரம், தரமின்மை பற்றிய கண்டறிதல்களை முன்வைப்பது, நவீன தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நிச்சயம் வேண்டப்படுவதாகும். இத்தகைய வேலைப்பாடான முயற்சிகளின் மூலமாகவே நவீன இலக்கியம் பற்றிய புரிந்துணர்வுகளை கொண்டு வரமுடியும். நவீன உலக இலக்கியம் பற்றிய புரிந்துணர்வுகள் இல்லாமல் தமிழில் நவீன இலக்கியம் பற்றிப்பேசிக் கொண்டிருப்பது வளர்ச்சிக்கூரிய படியல்ல.

மகுடம் வாசகர் வட்டம்

அன்பு வாசகர்களே...! ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு நீங்கள் செய்ய வேண்டியது மகுடத்தின் சந்தாதாரராக இணைந்து மகுடம் வாசகர் வட்டத்தில் சேர்ந்து கொள்வதும், ஆகக்குறைந்தது உங்கள் நண்பர்கள் நால்வரை மகுடத்தின் சந்தாதாரராக இணைத்துத் தருவதுமே.

- ஆசிரியர்.



ஆத்மவிசாரம் அன்றாட வாழ்வும்



அ.ச.பாய்வாவின்
சிறுகதைத் தொகுதியை
முன்வைத்த
குறிப்பு

பேராசிரியை
மொள.சித்திரலேகா.

பாய்வாவின் “ஆத்மவிசாரம்” எனத் தலைப்பிடப்பட்ட சிறுகதைத் தொகுதி 2008ஆம் ஆண்டு வெளிவந்ததாகும். 1996-2007 ஆண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்ட பதின்மூன்று சிறுகதைகள் இத்தொகுதியில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆத்மவிசாரம் தொகுதியை அது வெளிவந்த காலத்தில் மேலோட்டமாகப் படித்தேன்.

இந்நூல் பற்றித் தனது சஞ்சிகைக்கு எழுதித் தருமாறு மைக்கல் கொலின் கேட்டபோது இக்கதைகளைக் கருத்தூன்றிப் படித்தேன். இந்த வாசிப்பின்போது ஐந்து கதைகள் எனது கண்ணோட்டத்தில் முக்கியமாகப்பட்டன. இவை ஐந்தும் இலங்கையில் 30 வருடங்களுக்கும் மேலாகத் தொடர்ந்த / தொடர்கின்ற இனத்துவ நெருக்கடிகள், இராணுவ மயச்சூழல், போர்நிலைமைகள் என்பவற்றின் பின்னணியில் எழுதப்பட்டவை. இந்தப் பின்னணியில் இலங்கையில் பல புனைகதைகள், கவிதைகள் வெளிவந்துள்ளன. இவை பெரும்பாலும் குறிப்பான அரசியல் நிலைப்பாட்டின் பார்வையுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்தை நிலை நாட்டிப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. அல்லது இச்சூழலில் வாழும் மக்களை எந்தக் கதியுமற்ற அப்பாவிக்களாகவும் என்றுமே ஒடுக்குதலுக்கும் கொடுமைகளுக்கும் உள்ளாகும் மக்களாகவே காட்டியுள்ளன.

ஆத்மவிசாரத்தில் இடம்பெறும்
ஒரு கிராமத்துக்கதை
கலண்டர் கடவுள்கள்
ஆத்ம விசாரம்
பரிநிர்வாணம்
அப்பா

ஆகிய ஐந்து கதைகளும் மேலே கூறிய அரசியற் சூழலை வைத்து எழுதப்பட்டிருப்பினும் பொதுப்போக்கினின்று விலகிய ஒரு வாசிப்பையும் வியாக்கியானத்தையும் தரவல்ல வெளிகளைக் கொண்டுள்ளன. இந்த வெளிகளே இத்தொகுதியை சமீபகாலங்களில் இலங்கையில் வெளியான சிறுகதைத் தொகுதிகளுள் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகக் கருத வைக்கிறது.

மேலே நான் குறிப்பிட்ட ஐந்து கதைகளையும் மனிதர்களின் நாளாந்த அல்லது அன்றாட வாழ்க்கை (Every day Life) என்ற எண்ணக்கருவின் அடிப்படையில் வியாக்கியானப் படுத்தலாம். மனித இருப்பு என்பது இந்த நாளாந்த வாழ்விற் குள்ளாகவே தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்கிறது. எத்தகைய சமூக, பண்பாட்டு, அரசியற்குழலிலும் நெருக்கடியிலும் நாளாந்தம் மக்கள் தமது வாழ்வின் கணங்களை அமைத்துக் கொள்கின்றனர்? அவற்றை எப்படி எதிர்கொள்கின்றனர்? என்பவற்றை ‘அன்றாட வாழ்வு’ என்கிற எண்ணக்கரு விளக்க முனைகிறது. அதிகாரத்திலுள்ள அரசியல்வாதிகளும், பண்பாட்டுவாதிகளும் எடுத்துக் காட்டுகின்ற பெரும் சம்பவங்களுக்கு மாறாகச் சாதாரண மனிதரின் அன்றாட வாழ்க்கையோட்டம் எவ்வாறு நகர்கிறது எனப் புரிய முயல்கிறது. ஏனெனில் எத்தகைய சூழலிலும் தத்தமது நிலைமைக்கும் விருப்பங்களுக்கும் தேர்வுகளுக்கும் ஏற்பத் தனி மனிதர்கள் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். அபாயங்களிலிருந்து தப்பியோடும் சாமர்த்தியம் அவர்களுக்கு உண்டு. நெருக்கடிகளுக்கு முகங்கொடுத்து வளைந்து நெளிந்து சவால்களைச் சமாளிக்கும் திறனும் உண்டு.

எத்தகைய சூழலிலும் தத்தமது நிலைமைக்கும் விருப்பங்களுக்கும் தேர்வுகளுக்கும் ஏற்பத் தனி மனிதர்கள் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொள்கின்றனர். அபாயங்களிலிருந்து தப்பியோடும் சாமர்த்தியம் அவர்களுக்கு உண்டு. நெருக்கடிகளுக்கு முகங்கொடுத்து வளைந்து நெளிந்து சவால்களைச் சமாளிக்கும் திறனும் உண்டு.

ஆனால் சாதாரண மனிதரின் இத்தகைய தன்னாற்றல் புறக்கணிக்கப்பட்டு அல்லது கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படாது கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக அரசியல், சமூகம், பண்பாடு பற்றிய மைய நீரோட்டக் கருத்துகள், பெருங்கதையாடல்கள் இந்தச் “சின்னஞ்சிறு மனிதர்கள்” பற்றியும் “சின்னஞ்சிறு விடயங்கள்” பற்றியும் கணக்கில் எடுப்பதில்லை. இதனாலேயே இத்தகைய மைய நீரோட்டக் கருத்துக்களுக்கும் அதிகார மையத்திற்கு அப்பாலுள்ள சாதாரணமான தனிமனிதர்களின் வாழ்க்கைக்கும் இடையே இடைவெளி ஏற்படுகிறது.

‘அன்றாட வாழ்க்கை’ என்ற எண்ணக்கருவைய் பிரயோகிக்கும் போது சாதாரண மக்களின் உண்மையான வாழ்க்கைச் சம்பவங்களையும் வாழ்வுக்கான முயற்சிகளையும் இலகுவில் அடையாளம் காணலாம்.

ஆதம் விசாரத்தில் அடங்கியுள்ள இந்த ஐந்து கதைகளும் சாதாரண வாழ்க்கைக் கணங்களைக் காட்டுகின்றன. இவற்றின் பாத்திரங்களாக பயணிகள், ஏழை விவசாயிகள், வறுமைப்பட்ட பெண், சிறுவன், அடிமட்ட நிலையில் ஒரு இராணுவத்தான், முதியவர் என சமூகத்தின் விளிம்புநிலை மனிதர்கள் அமைகின்றனர்.

உதாரணத்திற்குப் ‘பரிநிர்வாணம்’ எனும் கதை. பஸ் பயணத்தின்போது கதை நடக்கிறது. மட்டக்களப்புக்கும் அனுராதபுரத்திற்கும் இடையிலான பஸ்பயணம்; இனநெருக்கடிக்காலகட்டத்தில் பயணங்கள் நிச்சயமற்றவையாக ஆபத்துகளுக்கு உட்படுபவையாகக் கருதப்பட்டவை. கண்ணுக்கும் தெரியாத அபாயம் எப்பவும் சூழ்ந்திருக்கும் ஒன்று அது. இடையில் ஒரு குண்டு வெடிக்கலாம்; இரு தரப்பு எதிரிகளுக்கிடையில் மோதல் நிகழலாம். எதிர்பாராத கலவரமொன்றில் சிக்கிக் கொள்ளலாம். சோதனை நிலையங்களில் ஏதோவொரு காரணத்தால் தடுத்து வைக்கப்படலாம்.

இக்கதையில் இரு பகுதிகள் - முதலில் பிரயாணத்துக்கான ஆயத்தம் கதை சொல்லி தான் பயணி; தன்மை ஒரு; மையில் கூறப்படுகிறது. பயண ஆயத்தம் என்பது வெளிப்படையான தமிழ் அடையாளங்களை அழித்தல்/ விலக்கல், தமிழில் எழுதப்பட்ட தேசிய அடையாள அட்டைக்குப் பதிலாக சிங்களத்திலிருந்து தொழில் அடையாள அட்டையை எடுத்து வைத்தல், தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளைப் பிரயாணப் பையிலிருந்து அகற்றல், தெரிந்த சிங்களத்தை மீண்டும் மீண்டும் ஒத்திகை பார்த்தல் என அமைகின்றன. சாதாரண தமிழர்கள் அபாய நிலைமைகளை எவ்வாறு கையாள முனைகிறார்கள் என்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது. இந்தக் கருத்தை வைத்துக்கொண்டு பாய்வா கதையைப் பின்னியிருக்க மாட்டார் என எண்ணுகிறேன். ஆனால் எந்தப் புனைவுமின்றி சம்பவங்களைக் கோர்க்கும் போது உண்மைகள் பிரதியில் அகப்பட்டு விடுகின்றன.

கதையின் அடுத்த பகுதி பயணம்; பயணிகளல்லாத இருவர் பயணத்தின் முன்பாதிமீதும் பின்பாதிமீதும் பஸ்ஸில் ஏறுகின்றனர்; ஒருவன் சிறுவன்; புத்தகங்களைப் பயணிகளிடம் கொடுத்துப் பணம் யாசிப்பவன், தனது கஸ்டமான நிலையை எடுத்துக் கூறுகிறான்.

கதை சொல்லி மாத்திரம் அனுதாபப்பட்டு பணம் கொடுக்கிறான். சிறுவன் சிங்கள இனத்தவனாயிருந்த போதும் வேறொருவரும் அவனது வேண்டுகோளைக் கண்டு கொள்ளவில்லை. அடுத்தவன் ஒரு சினிமா நடிகனின் பாவனையுடன் வரும் பாடகன், மின்னேரியவில் ஏறும்

அவன் யாவரும் ரசிக்கத்தக்க பாடல்களைப் பாடுகிறான். கதை சொல்லி அவனது பாடல்களில் மெய்ம் மறந்திருக்கிறான். திடீரென அப்பாடகன் இனவாதத்தைத் தூண்டும் பாடல்களைப் பாடுகிறான். இலங்கை எமது தேசம், தமிழர்களை விரட்டியடிப்போம். என்ற பாணியில் பாடல்கள். சிங்களப் பயணிகள் நிறையப் பணம் கொடுக்கின்றனர். ஹபரணையில் பஸ் நின்ற பொழுது இருவரும் ஒரே தேனீர்க் கடைக்குள் நுழைகின்றனர். கதை சொல்லி பாடகனுக்குத் தேனீர் வாங்கித் தருகிறான். அது மட்டுமல்லாது மற்றவர்களுக்கு உபதேசிக்கும் நீ ஏன் இராணுவத்தில் சேரவில்லை என்றும் கேட்கிறான். இருவருக்கும் இடையிலான உரையாடல் பின்வருமாறு; “அதுசரி... மற்றவருக்கு உபதேசம் செய்யிறத விட்டிற்று இராணுவத்தில் நீரேன் போய்ச் சேர்க்கூடாது.”

தேனீர்க் கோப்பையை வாயில் வைத்து, அதன் விளிம்பினூடாக என்னைப் பார்த்து “எஹெம நிக்கங் பொறுநே மாத்தயா அபிடத் பட தியன்னவா நே..” (அதெல்லாம் பொய் ஐயா எங்களுக்கும் வயிறு இருக்குது தானே) எனப் பேசியவாறு என்னைப் பார்த்துக் கண்ணடித்துச் சிரிக்கிறான்...

எழுந்து கொண்டவனாய்ப் பையைத் தோளில் மாட்டி, “தேனீருக்கு நன்றி, நீங்க தமிழ்தானே, அதாங் நமக்கு சல்லிதரல்ல போல...” சலாம் போட்டவாறு அவன் நடக்க, அவனென்ற அந்தப் போதிமரத்தின் கீழ் பரிநிர்வாணத் திற்காகக் காத்திருக்கிறேன் நான்” (பக்.:70)

வசனத்தின் இறுதிப்பகுதியை எழுதாமல் விட்டிருந்தால் கதையின் பலம் இன்னும் அதிகமாயிருக்கும். ஒருவருக்கொருவர் சத்துராதிகளாகச் சித்திரிக்கப்படும் சிங்களவரும் தமிழரும் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில் நாளாந்த வாழ்க்கையில் நடந்து கொள்ளும் முறையைக் கதை சொல்கிறது. தமிழரை விரட்டியடிப்போம் என்று பாடி இன உணர்வைத் தூண்டி பணம் கேட்கும் ஒருவன் அந்தப்பாடல் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகவே என்று யாரை விரட்டியடிப்போம் என்று பாடினானோ அவனிடமே கூறுவது இனவாத அரசியலின் அபத்தத்தைக் காட்டுகிறது. அது மட்டுமல்லாது தனது பாட்டுக்குப் பணம் தராமல் விட்டதற்கு கதை சொல்லி தமிழனாயிருப்பதுதான் காரணம் எனச் சாதாரணமாகச் சொல்கிறான். இந்தப் புரிதல் மனிதரின் பொதுப் புத்தியில் உள்ளதாகக் காணப்படுகிறது. நெருக்கடிக் காலகட்டங்களில் வளைந்தும் நெளிந்தும் போகின்ற வாழ்தலுக்கான பொறிமுறைகளைக் கதை காட்டுகிறது.

இக்கதையில் பாய்வா தனக்குப்பட்ட வகையில் ஒரு வியாக்கியானத்தை முன்வைத்தாலும் பிரதியில் தானாகவே வெளிவருவது சாதாரண மனிதர்களின் நாளாந்த வாழ்க்கையின் வாழ்தலுக்கான பொறிமுறைகளே. இந்த வியாக்கியானத்தை வரைவதற்கான வெளியைக் கதை கொண்டிருக்கிறது. இது போலவேதான் இன்னோர் கதையான கிராமத்தின் கதையும், ‘ஒரு கிராமத்தின் கதை’ என்கிற இத்தலைப்பு போன்ற தலைப்புகள், பல கதை களுக்கும் கவிதைகளுக்கும் இடப்பட்டிருக்கின்றன. எனினும் இக்கதை வித்தியாசமாக உள்ளது.

ஒருவருக்கொருவர் சத்துராதிகளாகச் சித்திரிக்கப்படும் சிங்களவரும் தமிழரும் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில் நாளாந்த வாழ்க்கையில் நடந்து கொள்ளும் முறையைக் கதை சொல்கிறது. தமிழரை விரட்டியடிப்போம் என்று பாடி இன உணர்வைத் தூண்டி பணம் கேட்கும் ஒருவன் அந்தப்பாடல் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகவே என்று யாரை விரட்டியடிப்போம் என்று பாடினானோ அவனிடமே கூறுவது இனவாத அரசியலின் அபத்தத்தைக் காட்டுகிறது.

இக்கதையின் பாத்திரங்கள் சித்திரவேலும் சந்திரப் பிள்ளையும் - கணவனும் மனைவியும். காடு வெட்டி சேனையும் நெல் விவசாயமும் செய்பவர்கள். இராணுவக் கெடுபிட்யால் ஐந்து வருடங்களாக விவசாயம் செய்ய முடியாத நிலை. கதை நிகழ்வது ஒரு இரவும் அடுத்த நாள் பகல் பொழுதுமான காலத்தில் மாத்திரமே. கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் இடையிலான உரையாடல் கதையை நகர்த்துகிறது. நிலமும் நீர் நிலையும் கடலும் கொண்ட பிரதேசத்தின் வளமும் குடும்பத்தின் வறுமையும் உணவைப் பற்றிய அவர்களது உரையாடலாலும் நினைவுகளாலும் வெளிப்படுகிறது. சிங்கள மீன் முதலாளிகள் பிரச்சினைக்கு முன்னர் கதிர்வெளியில் வைத்திருந்த மீன்வாடிகள் அதனால் கிடைத்த கடற்தொழில் வாய்ப்புகள்; பொருளாதாரத் தடையால் மின்கலம் இன்றி ரேடியோவில் பாட்டுக் கேட்கமுடியாமை பற்றியும் கதை கூறுகிறது. இத்தகைய தடைகளெல்லாம் உழைப்பையும், உணவையும், மகிழ்ச்சியையும் சிதைத்துவிட்டதே என்ற அங்கலாய்ப்பும் அந்த அங்கலாய்ப்பிலும் எப்படியாவது வாழ்த்துடிக்கும் நிலையையும் கதை காட்டுகிறது. இறுதியாக இராணுவம் அனுமதி தர

அதனால் ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சியுடன் கதை முடிகிறது. எனினும் வழமையாகச் செய்யும் விவசாயத்திற்கு அனுமதி பெற வேண்டியிருக்கிறதே என்கிற கோபம், தான் விவசாயி என்கிற பெருமை ஆகியவையும் சித்திரவேலின் உரையாடலில் மேலெழும்பி மறைகின்றன. எனினும் சுந்தரிப்பிள்ளை அவனை அடக்குகிறாள்.

“மெதுவாகக் கதையன், அவனுகளெங்கையும் நிண்டாலும் என்றதற்கு “ஆழிக்காரன் என்ன நொட்டித்தாங் கெடக்கு” என்று சத்தமிட்டுப் பின்னர் அடங்கிக் கொண்டான் சித்திரவேல்” (பக்:53) இக்கதைக்குள் இன நெருக்கடியாலும் இராணுவவாதத்தாலும் நசுக்கப்பட்ட கதிரவெளி மக்களின் வாழ்க்கை மிகச் சாதாரணமாக வெளிப்படுகிறது. எல்லைப் பிரதேசமான கதிரவெளி பல இராணுவ நடவடிக்கைகளைச் சந்தித்தது. ஆனால் இக்கதையில் ஒரு துவக்குச் சூடோ, காயங்களோ மரணமோ கண்ணீரோ கதறலோ இல்லை. இரு எதிர்ச்சக்திகளுக்கிடையில் அகப்பட்ட மக்கள் எப்படித் தொடர்ந்து அங்கு வாழ்கிறார்கள் என்பதே வெளிப்படுகிறது. இராணுவ முகாமுக்குள் போய் வரவேண்டிய நிலையையும் அதனால் வண்டிலையும் எருதுகளையும் இழக்க வேண்டி வந்ததையும் ஓரிரு வரிகளின் கூறினாலும் கிராமமக்களின் இரண்டக நிலையையும் அதற்குள்ளிருந்து தப்பிப்பிழைத்து வாழும் சாமர்த்தியத்தையும் உய்த்துணரமுடிகிறது.

**“மரணமொன்று நிகழ்ந்ததற்கான சுவடேயின்றி
அந்த வீடும் அதன் சூழலும் காட்சியளித்த
விதம், எனக்குப் புத்தம்புது
அனுபவமாயிருக்கிறது. எனக்கிந்த ரகசியமோ
பிடிபடவில்லை. எமக்கு
இரகசியமாகப்படுவதுதான் அவர்களின்
அன்றாட வாழ்வு.”**

கலண்டர் கடவுள்கள் கதையில் கர்ப்பிணியான பெண் அவனது சிறுவயது மகன் என இரு பாத்திரங்கள்; காட்டினை அண்டிய பிரதான வீதியில் சிறு கடை நடத்தியும் விறகு விற்பும் சீவிப்பவர்கள். இங்கு கதை சொல்லியான பயணி அவர்களது ஒரு மாலைப்பொழுது வாழ்க்கைக்குச் சாட்சியாகிறான். இங்கு துவக்குச் சூடும் இறப்பும் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால் நேரடியாக அல்ல. சிறுவன் சொல்வதினூடாகத்தான்.

“அப்பா...”

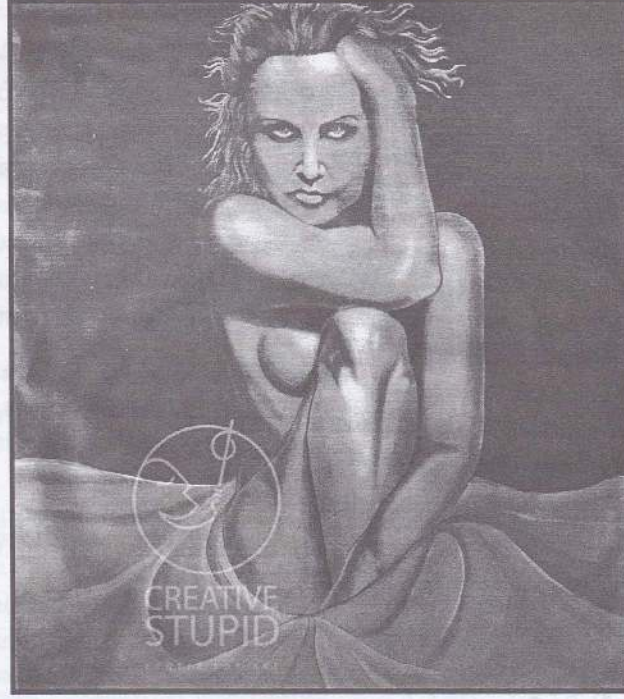
“செத்துப்போய்த்தார், ஆர் சுட்டெண்டு தெரியா”

“எப்ப...”

“போன வெள்ளியண்டைக்கு”

மிகச் சாதாரணமாகத் தனது தகப்பனின் மரணத்தை சிறுவன் கூறுவதும், மாலையில் பிந்தி வந்தமைக்காக தாய் அவனை ஏசுவதும் கலண்டர் படங்களில் இருக்கும் சகல மதங்களின் கடவுள்களையும் புத்தர், முருகன், யேசு என அவள் வணங்குவதும் எல்லாம் இயல்பாக நடக்கின்றன. இந்த இயல்பு கதை சொல்லிக்கு பெரிய வியப்பாயிருக்கிறது. “மரணமொன்று நிகழ்ந்ததற்கான சுவடேயின்றி அந்த வீடும் அதன் சூழலும் காட்சியளித்த விதம், எனக்குப் புத்தம்புது அனுபவமாயிருக்கிறது. எனக்கிந்த ரகசியமோ பிடிபடவில்லை” எமக்கு இரகசியமாகப்படுவதுதான் அவர்களின் அன்றாட வாழ்வு.

இலங்கையில் மாத்திரமல்ல; உலகெங்கிலும் இனத்துவ, மத அதிகாரப் போட்டிகளுக்குள்ளும், போர்களுக்குள்ளும் சிக்கி அதன் பங்குதாரர்களாயில்லாது வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை வழிதான் இது. ஆத்மவிசாரம் கதை மிக அடிநிலையிலுள்ள இராணுவ இளைஞன் ஒருவரின் சிந்தனையாக விரிகிறது. சிறிய ஒரு செக்பொயினர் - பல அபாயங்களுக்கும் எளிதில் இரையாகக் கூடியது. ஆனால் அவனது சிந்தனை தனது கிராம வாழ்வை இரை மீட்பதாகவும் அங்கு வரும் குருவிகளைப் பின் தொடர்வதாகவும் இராணுவ வாதத்தின் அபத்தத்தைத் தொடுவதாகவும் அமைகிறது. வழமையாக இராணுவத்தினை கொடுரத்தின் வடிவமாகவும் எதிரியாகவுமே எமது இலக்கியப்படைப்புகள் காட்சிப் படுத்தியுள்ள நிலையில் இக்கதை வித்தியாசமாக அமைகிறது. அவனது மனிதச் சிந்தனையைக் காட்டுகிறது. அவ்வகையில் அவனை இராணுவ நீக்கம் (Demilitarize) செய்கிறது. போர்நிலைமைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட பிறமொழி இலக்கியங்கள், திரைப்படங்கள் இராணுவத்துக்குள்ளேயே ஏற்படும் மனித உறவுச்சிக்கல்கள் மனச்சங்கடங்கள் அவர்களது பரிதாப நிலை என்பவை பற்றிக் கதைத்துள்ளன; உயர்வான படைப்புகளாகப் பரிணாமித்துள்ளன. மனிதரின் சிக்கலான பரிமாணங்கள் பற்றிய சிந்தனை வீச்சின் வெளிப்பாடுகள் தான் இத்தகைய படைப்புகள். எமது இலக்கிய உலகில் இத்தகையவை மிகமிகக் குறைவு. இந்நிலையில் ஒற்றைப் பரிமாணச் சிந்தனைகளையே வெளிப்படுத்தும் எமது பெருங்கதை யாடல்களிலிருந்து ஆத்மவிசாரம் விலகி நிற்கிறது.



நான் இன்னமும் முற்றாக விழிக்கவும் இல்லை - தெளியவும் இல்லை. மனதுள் வெள்ளைக் கறையானைப் போல் ஊர்ந்து திரியும் நினைவுகள் தினமும் அரித்துக் கொண்டோ - சுயநினைவை மறக்கடித்துக் கொண்டோ தான் இருக்கின்றன.

எனக்குள் ஊர்ந்து திரிந்து, அரித்துக் கொண்டு, புற்று கட்டி வாழும் அந்த கறையான்களை கொடுத்து விடக்கூடிய நம்பிக்கைக்கு உரித்தான அல்லது என் உணர்வுகளை மதிக்கக்கூடிய யாரும் இதுவரை கிடைக்காததனால், அந்த நெருடல் தொடர்ந்து என்னுள்ளேயே இருந்து என் தூக்கத்தை - கனவுகளை அரித்துக் கொண்டிருந்தன.

இனி எனக்குக் கவலையில்லை. நல்லதொரு தோழனாக, தோழியாக நீங்கள் கிடைத்திருக்கிறீர்கள். என் கறையான்களையெல்லாம் உங்களிடம் கொடுத்து விட்டு நிம்மதியடையப் போகிறேன். எனக்குரிய ஆறுதல் உங்களிடம் தான் இருக்கிறதென்பதையும், என் உணர்வுகளை - வார்த்தைகளை நீங்கள் அழகாக உள் வாங்குகிறீர்கள் என்பதையும் நான் தெரிந்து கொண்டதனால் தான் என் கறையான்களை உங்களிடம் அனுப்புவதென முடிவெடுத்து விட்டேன்.

நீங்கள் பெற்றுக்கொள்ளும் கறையான்கள் உங்களுக்கு எதைக் கையளிக்கப் போகிறதென்பதை நான் அறியேன். ஆனாலும் பழகிப் போனால் நீங்கள் முதிர்ச்சியடைந்த பக்குவத்தை அடைந்து விடுவீர்கள் என நினைக்கிறேன். அவை ஒவ்வொன்று பற்றியும் அவற்றின் இயல்பு பற்றியும் உங்களுக்குச் சொல்ல வேண்டும்.

கறையான் - 1

என் வாழ்வு எனை விட்டுப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. எனைத் தாண்டியே எல்லாமும் நடந்தேறுகின்றன. என் அடையாளத்தை வெளிக்காட்டப் பயந்து, அடைந்து கிடக்கிறேன் - இருட்டறையுள்.

ஒவ்வொரு நாளும் கொல்லப்பட்டு - சாவை நெருங்கி மீண்டு - உருக்குலைந்து - உயிரை விட்டுப்பிடித்து ஏதேதோ மாறி-மாறி எனுள் தொற்றிக் கொள்கிறது. சுற்றியுள்ள வெளி முழுதும் இருண்டு கொண்டது. எரியூட்டி வழிகாட்டக் கொண்டு செல்லும் விளக்குக் கூட கருமையையே பாய்ச்சுகிறது.

இறகு முளைத்து பறந்து வரும் விசித்திரப் பறவைகள் எனைத் தூக்கிப் பறந்து மலையின் உச்சியில் நிறுத்தி- பாதாளத்தைக் காட்டுகின்றன. - கீழே முட்கம்பிக்குள் சிக்குண்டு கிடக்கும் எலும்புகளும், மண்டையோடுகளும் எழுந்து நடனமிட்ட வண்ணம் வாழ்தல் கொடுமையான தென்கிறது. இருப்பைக் காட்டக்கூடியது இன்மை என்கிறது. இல்லாமையின் சுகத்தை அறிவிக்கின்றன.

கீழே குதித்து மண்டையை சிதறடித்து ரெத்தம் கக்கி செத்துப் போதல் சுகமானதென்கின்றன. மயிர் குத்திட்டுக் கொள்கின்றன. இதயம் படபடக்கிறது. மூக்கு நுனி தொடங்கி உள்ளங்கை வரையும் - உடல் முழுதும் நீர் துளிர்க்கிறது. கீழாடை தானாகவே நனைந்து - நெடியெடுக்கிறது. உடல் நடுங்க சகலமும் மறந்து - நிலையிழந்து வாய் விட்டு அலறுகிறேன் - நடுநிசியில்.

கறையான் - 2

என்னாலேயே நம்ப முடியவில்லை. ஆச்சரியம் கொப்பளிக்கிறது. - நான் உயிரோடு தான் இருக்கிறேன். நான் கொல்லப்படவுமில்லை - வாழ்க்கை சிதைக்கப்படவுமில்லை. கறுத்திருந்த வெளியுள் மஞ்சள் படர்கிறது. வானம் ஒளி கொள்ளத் தொடங்குகிறது.

என்னுள் நுழைந்து கொள்ளும் ஏதோவொன்று துள்ளிக் குதித்து என் இருப்பை அறிவிக்கச் சொல்கிறது. எதையும் நம்பிக்கொள்ள முடியாமல் அருகிருக்கும் உறவுகளையும் - யன்னலினூடு வானத்தையும் பார்க்கிறேன். எல்லாமும் வியப்பைத் தருகிறது. அசைவற்றுக் கிடக்கிறேன். கண்ணீர் விடுகிறேன், ஆச்சரியம் ஏறி நிற்க கண்களை அகல விரித்துப் பார்க்கிறேன் - மிகமிக அதிகாலையில்.

கறையான் - 3

தெளிந்த நீரோடையாக, சலனமற்று மெல்ல மெல்ல நகர்கிறேன். இதமான வாசத்தை பூக்கள் கரைத்து விட்ட காற்றினை உள்ளிழுத்துப் புரிப்படைகிறேன். எங்கோ மரமொன்றில் குந்தியிருந்து கீச்சிட்டுக் கொள்ளும் பறவைகளின் மெல்லிய ஒலிகள் மனதை நிலை கொள்ளச் செய்கிறது. உலகத்தில் மிக அமைதியான நிதானமான உயிரியாய் என்னை உணர்ந்து கொள்கிறேன்.

பூக்களின் வர்ணங்களை, அது ஒவ்வொன்றிலும் வேறுபட்டிருக்கும் அமைப்பு முறையை கண்கள் தடவிக் கொண்டிருக்கின்றன. நிறச் சேர்க்கையை கண் குத்திப் பார்க்கிறேன். கீற்றுக்களாய் மரங்களுள் நுழைந்து வரும் ஒளியும், தவிழ்ந்து வரும் காற்றும் எனைத் தடவி இறக்கைகளை முளைப்பிக்கின்றது. - அதிகாலையில்

கறையான் - 4

அங்கங்கள் துண்டுபட்ட ரெத்த வாடையையும், பிணங்களின் அழகிய நாத்தத்தையும் எந்த நாளும் முகர்கிறேன். நீள் வரிசையில் கிடக்கும் ஆடைகளற்ற பிணங்களைச் சுமந்து கொண்டே நாளிதழ்கள் வந்து குவிகிறது. எதையும் பார்க்க முடியாமல் அருவருத்துக் கிடக்கிறேன்.

நாள் முழுதும் நீளும் குமட்டல் - வயிறு ஒட்டி, சூம்பிய கால்களுடன் மரத்தடியில் முக்கொழுகிக் கிடக்கும் குழந்தைகளைப் பார்க்கையில் மனம் வலி கொண்டு வாந்தியாய் வருகிறது. அதன் மீது மொய்க்கும் ஈக்களைப் பார்க்கையில் வெற்றுடம்பில் பாம்பூர்ந்து செல்வதாய் வரிகள் என் மீது படர்கிறது.

எங்கும் பரவிக் கிடக்கும் கந்தகநெடி - அங்கங்களைத் துளைத்து, சதை பிடித்தெறிந்து, முளையை சிதறடிக்கச் செய்து மாண்டு போக வைத்த என் நட்சத்திர உறவுகளை பிம்பங்களாக்கி படம் காட்டுகிறது - பிள்ளைய காலையில்.

கறையான் - 5

நான் ஏதோ விதத்தில் பழிவாங்கப்படுகிறேன். நீ எனை என் வாழ்வை சின்னாபின்னப் படுத்தப் பார்க்கிறாய். எதுவும் புரியாமல் எனை புறக்கணித்துப் போகின்றாய். நான் மதிப்பிழந்து போகிறேன். என் செயல்கள் கட்டப்படுகின்றன அல்லது மட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன.

உன் எல்லைக்குள் சிறைப்பிடித்து வைத்துக் கொள்ள உன் அடிமையல்ல நான். என் மீது நீ ஏறி ஆடுகிறாய் - என் நிலை - வலி என எதுவுமே புரியாமல்

எனக்கும் முடியும். உனைக் கொன்றொழிக்க வெட்டிச் சாய்த்து விட, கைகள் எதையோ பிடிக்கத் துடிக்கிறது. - அது ஏதேனும் ஆயுதமாக இருக்கலாம். கூரியதாக இருந்தால் நன்று. கைகளில் கிடைப்பதையெல்லாம் தூக்கி வீசுகிறேன் யாரையாவது தாக்கி விட வேண்டுமென்று.

சுற்றியிருப்பவர்கள் எல்லாம் மறைகிறார்கள். தலை சூடாகின்றது. காதுகள் சிவக்கின்றது. மிகமிக வேகமாக நடக்கிறேன். எங்கே என்பதோ எதற்கென்பதோ தெரியாமலேயே - பகல் பொழுதுகளில்

கறையான் - 6

எதற்கும் அஞ்சிக் கொள்வதில்லையென முடிவெடுக்கிறேன். நான் யாருக்கும் தீங்கிழைக்காத பிராணி. என்னால் எதையும் செய்ய முடியுமென நெஞ்சை நிமிர்த்துகின்றேன். அந்நியமாகிக் கிடக்கின்ற உறவுகளை வானத்தின் எல்லைவரை பயணிக்கச் செய்யக்கூடிய வலிமை கொண்ட வார்த்தைகளுடன் தலைமை தாங்கி நடக்கிறேன்.

பொய்களும், வஞ்சனை - சூது - சதித்திட்டம் எல்லாமும் கால் பதிப்பின் வேகத்தில் பறந்து தூசு படர்ந்து கிடக்க நான் - நாங்கள் நடந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

எல்லாமும் சுருங்கிப் போகின்றது. மிக வேகமாய் வளர்வு கொண்டு நிமிர்ந்து நிற்க. தலை தூக்கிப் பார்க்கும் எல்லாமும் வியப்படைகின்றன. வாகைப் பூவை வைத்து சந்தோசப் படுகின்றன. நான் - நானாகி நடந்து கொண்டிருந்தேன் - பிற்பகலில்

கறையான் - 7

ஆயிரம் இரவுகளைத் தாண்டி, என் இரவுகளை - கனவுகளைத் தின்று கொழுத்திருந்தது. யாரும் அறிந்திராத வேதனை அது. பூவின் மீது யானை நிற்கும், பூவின் வலிக்கு அதனை ஒப்பிடலாம். ஆனாலும் அதையும் தாண்டி இன்னமும் வலி மிகுந்ததாகத்தான் எனக்குப்பட்டது.

உனக்கொன்றுமே தெரியாது. எல்லாவற்றையும் உடைத்துப் பார்த்து, அணுவணுவாய்ப் பிடித்து ஆய்வு நடாத்தும் உன்னிடம், அணுக்களைக் கோர்த்து நான் கட்டிய கோட்டையை - அதன் வலிமையை நீ அறிந்து கொள்ள

வாய்ப்பிருந்தும் நீ அறியவில்லை. அறிவதற்காக- ஆராய்வதற்காக அதைத் துக்காக்கி தேடுகிறாயே.

உன் கண்கள் எப்போதாவது தட்டித் தடுமாறியேனும் என்னில் விழுந்து விடாதா? என்று தான் வீதியில் புரண்டு வருகிறேன் எனை மிதித்துப் போகையிலும் கூட பார்வையின் ஒரு துளியும் என்னில் படவில்லை யென்பதையும், உன் வாசத்தைக்கூட நீ வெகுவாக உனக்குள்ளேயே சுருட்டிக் கொண்டதையும் நான் அறிவேன்.

நிஜத்தை இழந்து நிழல் மட்டும் வாழாதென்பதை நீ புரிந்திருக்க வேண்டும். நான் எப்போதுமே உன் நிழல்தான் என்பதை நீ எப்படி புரிய மறந்து போனாய் என்பது தான் எனக்குப் புலப்படவில்லை.

நின் நினைவு எனைத் தீண்டிக் கொண்டிருப்பதால் நுரையீரல் பெருத்து, இதயம் விரிந்து நான் நடமாட உதவிக் கொண்டிருக்கிறாய் என்பதை நான் எங்ஙனம் உனக்கு விபரிக்க.

சலனமற்ற இரவின் வெளிகளுள் கருமையின் இழைகளை வருடிய வண்ணம் நீ என் கண் முன்னே வந்திறங்குகிறாய். நம் உரையாடலுக்காக வார்த்தைகளின் போதாமையை உணர்கிறோம். நாம் பரிமாறிக் கொள்ள வேண்டிய செய்திகளை - காதலின் கனதியை வார்த்தைகளின்றியே புன்னகைத்துக் கொள்கிறோம். உன் விருப்பத்துக்கிணங்க இரவின் நீளங்களை சில கணங்களிலும், அதே கண்பொழுதுகளில் கனவின் அடியாளத்தின் வேர்களையும் சுவை கொட்டி விட்டு நீ உன் திசை வழியே போகிறாய். நீ தந்துவிட்ட வலி மிகுந்த நினைவுகள் இப்போது உருப்பெருத்து எனை விழுங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. மனதைக் குடைந்தெடுக்கும் வடிவிழந்த ஏதோவொன்று புரண்டெழுந்து உனை நிலை குலையச் செய்கிறது.

எல்லாமும் மறக்கிறேன். உன்னுள் முழுகின்றேன். நீ என் வாழ்க்கை என்கிறேன். நீ சுவாசிப்பதால் நான் வாழ்கிறேன் என்கிறேன். படுத்திருக்க மடி கேட்கிறேன். சாய்ந்து கொள்ள தோள் கேட்கிறேன். இன்னமும் என்னென்ன வெல்லாமோ பிதற்றிக் கொண்டே அலைகிறேன்- அந்தி சாயும் வேளைகளில்.

கறையான் - 8

மெதுவாய் ரகசியப் புன்னகை செய்கிறேன். அவளது கூந்தல் என் மீது படர ரகசிய முத்தமொன்றை எனக்கிடுகிறாள். இன்பம் படர்கிறது.

எல்லாம் கனவாய் போவதை எண்ணி சொற்பமாய் சிரிக்கிறேன்.

சந்தோசம் கவிய எனை மறந்து கிடக்கிறேன். கனவுகளில் கன்னம் விரிய, பறந்து திரிகிறேன்.

சிரிப்பு தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. எல்லாவற்றிலும் சிரிப்பு மறைந்திருப்பதாக தோணுகிறது.

நான் முழுதும் ஒளிந்திருந்த நகைச்சுவை நிறைந்த செய்திகளெல்லாம் ஞாபகத்துள் மீள்கிறது. பத்திரிகையில் நிறைந்திருந்த முடத்தன அறிக்கைகள் வயிற்றைக் குலுங்கச் செய்கிறது. அது குலுங்கி நிற்பதற்குள் என் மகன் மாய வித்தைகள் செய்வதாக சிரிப்பை முட்டிக் கொண்டே இருக்கிறான் - மாலையில்.

கறையான் - 9

உச்சத்தை நோக்கி நீண்டு சென்று கொண்டிருந்த எனக்கான பாதை உடைந்து சிதைக்கப்பட்டது. கண்கள் மயங்கி போய் சாம்பலாய் சித்தரிக்கிறது எல்லாவற்றையும்.

என் கண்கள் பார்த்திருக்க சோதிகள் அலங்கோலப்படுத்தப் பட்டதும், சோதரர்கள் கழுத்தறுக்கப்பட்டதும் - மிதிபட்டு நசுங்கிய உடலங்களும், துளைக்கப்பட்ட தேகங்களையும் எப்படி என்னால் மறந்திருக்க முடியும்?

மதிப்பற்றுப் போன உயிர்களின் நினைவை, முட்கம்பிக்குள் சிக்குண்டிருக்கும் உயிருள்ள பிணங்களின் நினைவை மனம் நிறைய சமந்து கொண்டு வெறுனே கண்ணயர்ந்து என்னால் எப்படி உறங்க முடியும்?

சிதைந்து போன என் வாழ்வின் நாட்களின் துகள்களைப் பொறுக்கி எதனைக் கொண்டு ஓட்டி செப்பனிட முடியும்?

என் எல்லாவற்றையும், எனக்கான எல்லாவற்றையும் சப்பிக் கொட்டித் தின்று தீர்த்த சாவே. எனை மட்டும் எச்சமாய் விட்டுப் போக உன்னால் எப்படி முடிந்தது?

வா, வா..... உன்னை எதிர்கொள்ள என்னாலும் முடியும். உனக்குப் பயந்து ஒழிந்து கொள்ள நான் கோழையல்ல. இப்படித்தான் புலம்பிக் கொண்டு எதிலும் ஆர்வமின்றிக் கிடக்கிறேன். எனையே மறந்து புலம்புகிறேன். எதுவுமற்றதாய், நோய் பீடித்ததாய் அழுது கொண்டே இருக்கிறேன் - இரவுகளில்.

இப்படித்தான் ஒவ்வொரு நாளும் - ஒவ்வொரு வேளைகளிலும் ஒவ்வொரு மாதிரியாய் எனைப் புலப்படுத்துகிறேன். கறையான்கள் தான் எனைக் கிள்ளி மாற்றத்துக்குள்ளாக்கின்றன என்பது எனக்கு மட்டுமே தெரியும் அதனால் தான் மற்றவர்களினால் 'மனநிலை பிறழ்வு' என ஒதுக்கப்பட்டேன்.

இப்போது நீங்கள் விளங்கியிருக்க வேண்டும் அவற்றைப் பொறுக்கி கொடுத்துவிட ஏன் முடிவெடுத்தேன் என இனிமேல் உணர்வுகளற்றுத்தான் வாழப்போகிறேன். அது தான் நல்லதென்படுகிறது.

நீங்கள் கறையான்களைக் கொண்டு அனுபவிக்கும் போது புரியும்.

இப்படிப்பட்ட ஒரு படைப்பாளி தனித்துவத்தோடு இருப்பதில் வியப்பில்லை.

‘இலக்கியவாதி என்பவன் தன் வல்லபத்தை அன்றேல் பேதைமையைப் பாலிக்கப்பறப்பட்ட புத்தி ஜீவி என்று காமம் செப்புவதில் எனக்கு ஒப்பில்லை. இலக்கியவாதியும் சாமான்ய மனிதனே. இந்தச் சாமான்யத்தின் உதைப்புத்தான் அவனது பலம். மானுஷீகம் மகா சாமான்யமானது; அதே சமயம் மகா அற்புதமானது!’ என்று கூறும் அவர் சிறுகதை, கட்டுரை, நாவல், உருவகக்கதை, விமரிசனம், மொழி பெயர்ப்பு, கல்வி, நாடகம், வானொலி, சினிமா போன்ற எல்லாத் துறையிலும் அகலக்கால் பரப்பினாலும், ஒவ்வொரு துறையின் அகத்தையும் - புறத்தையும் உணர்ந்து செயல்பட்டிருக்கிறார். ஓர் இயக்கத்தின் எதிர்ப்பை வெல்ல அவர், தன் எழுத்தை ஆயுதமாக்கியுள்ளார். இவரது துணிவு - ஆளுமை இரண்டும் சமஅளவென்றால் எழுத்தும் - பேச்சும் கூட சமஅளவில் இருந்திருக்கிறது. அவர்தான் எஸ்.பொ.என்கிற எஸ்.பொன்னுத்துரை.

எஸ்.பொ.வின் படைப்புத்தளம் நமக்குத் தெரிந்தது என்றாலும் அதை அவர் எழுதியதால் புதிதானது; படைப்பானது. இவரது ‘தீ’, ‘சடங்கு’ போன்ற நாவல்களில் இவர் கையாண்ட உட்பொருள் ஈழத்திலும் தமிழகத்திலும் ஒரு பரந்த வாதத்திற்கு வழிவகுத்தது.

கரு, நடை, உத்தி என்கிற அம்சங்களின் தனித்துவத்தை தன் படைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார் குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் ஈழத்து புனைகதை



‘எஸ்.பொ.என்கிறவல்ஸைம்’

ஒரு குறுப்பார்வை

- அ.ச.பாய்வா

வரலாற்றில் அவரது பங்கு முக்கியமானது. சிறுகதை மன்னன், ஈழத்து ஜெயகாந்தன், நடைச்சிற்பி என்றெல்லாம் பாராட்டப்பட்டது உண்டு.

புரட்சிப்பித்தன், பழமைதாசன், அபிமன்யு, அம்யுக்தன், கொண்டோடி சுப்பர், கொப்பன் கணபதி, மாரிசன், ராஜ்மித்ரா, ராஜபுத்திரா எனப்பல புனைப் பெயர்களிலே எழுதியுள்ளார்.

விவாதத்திற்குரிய மனிதரான எஸ்.பொ.எதன் பொருட்டும் சலுகை காட்டாமல் தன்னளவில் கண்ட உண்மைகளைச் சொல்லவும் எழுதவும் தயங்காதவர்.

இலங்கை, சிதம்பரம், சென்னை எனப்படிப்பையும், இலங்கை, நைஜீரியா, ஆஸ்திரேலியா எனப் பணியையும் மேற்கொண்டு ஆஸ்திரேலிய குடிமகனாகி விட்டார். இவர் எழுதிய கேள்விக்குறி அடையாளமிட்ட நூல் தமிழில் யாரும் முயற்சிக்காத ஓர் அம்சத்தைக் கொண்டது. எஸ்.பொவின் 'வீ', 'அவா',

'நளவிடை தோய்தல்' என்பவை அண்மையில் வெளிவந்த நூல்கள், 'சரித்திரத்தில் வாழ்தல்' என்ற தலைப்பில் இவர் எழுதிய சுயசரிதம் இதுவரை வெளிவந்த சுயசரிதை இலக்கியத்தில் மிகப்பெரியதும், ஆழமானதுமாகும். எஸ்.பொ.என்ற ராஜபாட்டையில் தான் இன்று பல இலக்கிய ஜாம்பாவான்கள் பயணிக்கிறார்கள் என்றால் அது தவறல்ல. ஜெயமோகனையும், சாருநிவேதாவையும் அவர்களது எழுத்துக்காக கண்டு மலைக்கும் பலர் அதற்கு முன்னோடியான இவரை கண்டு கொள்ளாதது. மாயையிலும் பெரும் மாயைதான்.

யாரிந்த எஸ்.பொ (சண்முகம் பொன்னுத்துரை) என்கிற கேள்வி இன்னமும் விடைகாண முடியாத ஒன்றாகவே இருக்கிறது. அவரே ஒரு புதிர்தான்.

1947ல் கவிதைமூலம் எழுத்துத்துறையில் காலடி எடுத்து வைத்த இவர், ஈழத்து இலக்கியத்தின் ஒரு காலகட்ட வரலாற்றை எழுதிய மிகமுக்கியமானவர் என்பதைக் காய்தல் உவத்தலின்றி ஏற்றுக்கொள்ளும் ஓர்மம் எத்தனை இலக்கியவாதிகளுக்கு இருக்கின்றதோ தெரியாது. நாடகாசிரியர், நாவலாசிரியர், விமர்சகர், நெருப்புக் கக்குங் கண்டனக்காரர், கட்டுரையாளர், கவிஞர் எனப்படைப்பி லக்கியத்தில் அகலக்கால் பதித்து வெற்றிகண்ட ஓரே மனிதரென்கிற கியாதியும் அவருக்குண்டு. இலக்கியத்தைப் பற்றித் தெளிவான, நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட, உறுதியான கொள்கைகள் சிலவற்றின் சொந்தக்காரர்.

அவரது இலக்கியப்பார்வை மிகவும் கூர்மையானது. அது எங்கெங்கும் எவ்வெப்போதும் சில 'அணி'களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு சிம்மசொப்பனமானது. ஆனால் அவை மட்டுமே அவருடைய உண்மையான தோற்றப் பாடுகள் எனச் சிலர் திசை திருப்பும் கைக்கரியங்களில் அவருக்கு எதிராகப் புறப்பட்டுப் பூதத்தை சாடிக்குள் அடைத்த கதை போலத் தோற்றுப் போனதே வரலாறு.

இலக்கியத்தினதும் இலக்கியவாதிகளதும் தலைவிதியை நிர்ணயிப்பதிலும், எது இலக்கியம் என்கிற வல்லடி வித்தைகளில் ஓரிரு 'பேராசிரையர்களின்' (இதுவும் எஸ்.பொ.பாணிதான்) தலையீடுகள் ஈழத்தில் மிகுந்திருந்த வேளைகளில் அவர்களின் முற்போக்குக் கொள்கைகளுக்கு எதிரான நற்போக்குக் கோட்பாட்டை அறிமுகப்படுத்தித் தனியொருவனாய் தன் ஆகுதியை எண்பித்தவர்.

சத்திய எழுத்தின் சரஸ் விடுதலையே, சத்தியத்தினதும் தர்மத்தினதும் பரிபாலனம், விடுதலைக்கான உத்தரவாதம் ஆகிய இவையே மானுசீகத்தின் ஆதாரம் என்பது அவர் வரிந்து கொண்டவை.

'விதிகளை அறிந்தவனே அவற்றை உடைக்கும் அதிகாரத்தையும் பெறுகிறான்' என்று அவர் தன் 'ஆகுதி' சிறுகதையில் வெளிப்படுத்தியதன் மூலமாக அவர் அதிஸ்பட்சமாக என்ன கூற விழைகிறார் என்பது தெளிவு. தனது இலக்கியக் கொள்கைகளாலும், கண்டன விமர்சனங்களாலும் பிரச்சினைக்குரிய எழுத்தாளனாக ஏன் கருதப்பட்டார் என்பதற்கு இதை விட விளக்கம் தேவையில்லை.

அவர் தெரிந்து கொண்ட அந்தத் தனிநடை, உத்தியென்பன இதுவரை தமிழில் எவருமே தீண்டாதவை அல்லது தீண்டப் பயந்தவை. இவரைப்போல் சொற்களை வைத்துச் சிலம்பமாடியவர் எவருமேயில்லையென இந்திய எழுத்தாளர் வல்லிக்கண்ணனே கூறுமளவுக்கு அவரது எழுத்து வீரியத்தைப் பறைசாற்றும் 'சுழி' என்கிற கதை ஒரு நீண்ட வசனமாக ஐந்து பக்கங்களில் அமைந்தது. 'உமா வரதராஜனின்', 'அரசனின் வருகை' வெளி வருவதற்கு ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்பே இவரது 'யானைக்கதை' வெளிவந்த விடயம் எத்தனை பேர் அறிவாரோ?

இலங்கைச் சரித்திரத்தை இவர் சொல்லிக் கேட்கவேண்டும். 1604ளில் உடரட்ட என்கிற மலைநாட்டில் நடந்தேறிய சில சரித்திர நிகழ்வுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு தலதாவின் மகாநாயக்கர் புத்ததாஸ தேரையும், நந்தாவதி பெத்தியாகொட என்கிற பெண் பாத்திரத்தையும்

வைத்து அவரெழுதிய நெடுங்கதை, முஸ்லீம்கள் முதன் முதலில் கண்டியரசனால் கிழக்குக் கரையில் (சம்மாந்துறை) குடியமர்த்தப்பட்ட தகவலையும் தெரிவிக்கிறது.

அவர் தெரிந்து கொண்ட அந்தத் தனிநடை, உத்தியென்பன இதுவரை தமிழில் எவருமே தீண்டாதவை அல்லது தீண்டப் பயந்தவை. இவரைப்போல் சொற்களை வைத்துச் சிலம்பமாயிவர் எவருமேயில்லையென இந்திய எழுத்தாளர் வல்லிக்கண்ணே கூறுமளவுக்கு அவரது எழுத்து வீரியத்தைப் பறைசாற்றும் 'சுழி' என்கிற கதை ஒரு நீண்ட வசனமாக ஐந்து பக்கங்களில் அமைந்தது. 'உடா வரதராஜனின்', 'அரசனின் வருகை' வெளி வருவதற்கு ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்பே இவரது 'யானைக்கதை' வெளிவந்த விடயம் எத்தனை பேர் அறிவாரோ?

எது இலக்கியமென்கிற வாதப்பிரதிவாதங்கள் இன்றுவரை தொடர்ந்த வண்ணமாயிருக்கின்றன. தாராளவாதத் தாம்பளத்தில் நமக்கு மேற்குலகம் ஏந்தித் தந்த நவீனத்துவத்துள் இந்தக் கேள்விகளும் வாதப் பிரதி வாதங்களும் ஓரளவுக்கு அடங்கிப் போனாலும், 'அந்த முட்டையில் மயிர் பிடுங்கும்' கியாதிகள் இன்றும் நம்முள் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதும் ஒரு வித சாபக்கேடுதான். குறிப்பாகத் தங்களால் முடியாமற் போனவொன்றைப் பற்றிப் புறணிபாடுதல் மனித இயல்பேயானாலும், இலக்கியத்தின் மட்டில் இந்த 'மயிர் பிடுங்குதல்' தவிர்க்கப்பட வேண்டியது.

'இலக்கிய உபாசனை' பென்பதே 'எது இலக்கியம்' என்கிற கேள்விக்கு விடை. இலக்கிய உபாசகனின் மானுசீகத்தின் மீதான தேடலே நவீன இலக்கியத்தின் ஆன்மா. அதன் வடிவங்கள், உத்திகள் எல்லாமே இரண்டாம் பட்சமென்கிற பகுதிக்குள் காணாமற் போவது.

தங்களைப்பற்றிய சுய பிரகடனங்கள், உடனடிப் பணவசதிகளின் மீதான இவர்களது ஜீவன் முக்தி, மானுசீகம் தொடர்பான பிரக்கிரையின்மை, இம்மைக்கு அப்பாலான வாழ்க்கை பற்றிய உசாவல்கள் என்பவைதான் இன்றைய இலக்கியவாதி பற்றிய சுருக்கம் (Brief). இதனையே ஒற்றை வரியில் சொல்வதென்றால், எழுத்தின் மூலமான சரஸ், அவர்களின் சரஸ் சல்லாப லீலைகளுக்குகந்த கணிகை மட்டுமே.

எழுத்தை ஆள்பவனே மெய்யான எழுத்தாளனென்றால் அவனாட்சிக்குள் இந்த இலக்கியப் பிரஸ்தாபங்கள் அடங்கிப் போவதுதானே உண்மை. கால வர்த்தமானங்களைக் கடந்த அவனை ஒருவித கட்டுக்குள் அடக்கிப் பார்க்க முயல்வதோ இல்லை அவனது ஆளுமையை அல்லது ஆண்மை நிறைந்த எழுத்துக்களை மழுங்கடிக்க முயல்வதோ சுத்த அயோக்கியத்தனம்.

மேற்குலக நவீனத்துவத்தின் மனச் சாட்சிகளாக உச்சங்களாக காப்(f)கா போன்றவர்களைக் குறிப்பிடும் நம்முள், நம் மண்ணின் மனச்சாட்சியாய் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவரைப்பற்றிய இலக்கிய மெளனம் நீடித்துக் கொண்டிருப்பதன் மோனத்தை யாராவது உடைத்தே தீரவேண்டிய தருணம் இது. 'எழுத்தாளர்கள் தன்வயமான கற்பனா லோகத்திலே வாழ்தல் மண்ணின் கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உகந்ததல்ல. அச்சில் வந்த பக்கங்களை எண்ணிப் பார்த்து எழுத்து வீரியத்தை எடை போடல் பாமரத்தனமானது.' என்று எஸ்.பொ. தன் மனச் சாட்சியைத் துணிவுடன் முன்னிறுத்துவது இந்த இலக்கிய மெளளிகளுக்குப் பெருஞ்சர்ச்சைக்குரிய விடயமோ என்னவோ.

இலக்கியமென்பது வெறுமனே எழுத்துளின் கோர்வை என்கிற பிரமை இன்றுவரை நம் எழுத்தாளர்களை விட்டு நீங்கிய பாடில்லை. இலக்கியத்துக்கான வரையறை எது? அல்லது இலக்கிய தரத்துக்கான வரையறைகளைத் தீர்மானிப்பது யாரென்கிற பிரக்ஞையற்றவர்களாக எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்களே இன்று அநேகம்.

கதையைச் சொல்லிவிடாமல் உபக்கியானத்தில் சிணுக்கம் கொள்வதும் ஒருவகை நிலைதான். இது எஸ்.பொவுக்குக் கை வந்தது. இது தனது 'வித்துவச் செருக்கு' என்று அவரே சொன்னாலும் மறுப்பின்றி ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

மேற்குலக நவீனத்துவத்தின் மனச் சாட்சிகளாக உச்சங்களாக காப்(f)கா போன்றவர்களைக் குறிப்பிடும் நம்முள், நம் மண்ணின் மனச்சாட்சியாய் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவரைப்பற்றிய இலக்கிய மெளனம் நீடித்துக் கொண்டிருப்பதன் மெளனத்தை யாராவது உடைத்தே தீரவேண்டிய தருணம் இது.

மானுசீகத்தின் ஒளிக்கீற்றுக்களை தர்சிக்க நடத்தும் இடைவிடாத தேடலே அவரது இலக்கியப்பணி. "சுத்தியத்துக்கு அதன் இயல்பே அழகு. அதனை மெருகூட்ட முயல்வது

அதர்மம்” என்றவர் பாலுணர்ச்சி உண்மைளை மையமாகக் கொண்டுசுழத்திலெழுந்த முதலாவது நாவலான ‘தீ’யில் (1957) குறிப்பிடுகிறார். பாலுணர்ச்சிச் சிக்கல்களை வைத்து (சம்பாலுறவு உட்பட) தண்டெழும்ப நாவல் படைத்த மூலவரும் அவரே. ஆனால் பாலுணர்ச்சி, சம்பாலுறவு போன்ற கதையாடல்கள் 90களின் பின்னரே தமிழில் அரும்பியதாகவும், அதன் உச்சங்களாக ஜெயமோகன், சாரு நிவேதினா, பிரேம் ரமேஷ் பிரதிஸ்டை செய்யப்படும் அறியாமை இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் (ஈழம் உட்பட) தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஒரு போலி மயக்க நிலையை தோற்றுவித்துள்ளது மாயையின் பாற்பட்டதே, தனியே இந்திரிய எழுத்தாளர் என்றிவரை முற்போக்கர் முத்திரை குத்த முயன்று தோற்றுப்போனது வேறுகதை.

ஈழத்தில் கதைகளுக்குச் சிறிய தலைப்பில் மோகத்தை ஏற்படுத்தியவரும் இவரே. (தீ,வீ,தேர்,கணை, அணி, வேலி, ஈரா) தலைப்புகள் பெயராகவும் வினையாகவும் பொருள் கொள்ளத்தக்கவாறு அமைந்தமையானது, கதையின் பூடகமான பொருளையும் வெளிப்படையான சம்பவத்திரட்டையும், வாசகர்களுக்கு ஒரு சேர உணர்த்தும் ஒருவித வித்துவத் தன்மையின் வெளிப்பாடுதான். தமிழ் இலக்கியத்துக்கு இது ஒரு புத்தம் புதிய அறிமுகம்.

அவரது அநேக சிறுகதைகள் நாவலொன்றுக்குத் தேவையான பாத்திரங்களைக் கொண்டிருந்தாலும், சிறுகதையின் இறுக்கம் சற்றேனும் தளராத விதத்தில் நகர்த்துவதில் அவர் மோடி மஸ்தான்.

அவரது ‘தேர்’ சிறுகதை லா.ச.ராவின் ‘பாற்கடலை’ நினைவுட்டும். ஆனால் எஸ்.பொவின் கலைத்துவத்தை லா.ச.ராவால் எட்ட முடியவில்லை. சித்தரிக்கப்படும் பாத்திரம் அதுவாகவே வாழவேண்டும். அதற்குள் எழுத்தாளன் தெரிந்தோ தெரியாமலோ தான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் தளத்தின் பண்புகளை நுழைக்கக்கூடாது’ என்றவர் நம்புவது சரியோ தவறோ, அது அவரது வல்லபம். பாலுணர்வுக்கதைகளை மேற்படி தளத்தினுள் தரிசிக்கச் ‘சித்த பரிசுத்தமாயிருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. அம்மணமே அழகு. ஒரு மொடல் அழகியைப் பார்த்து வரைவது போல, நாம் வாழும் தளத்திலிருந்து ஒரு பாத்திரத்தைப் பார்ப்பதை விட, பாத்திரம் வாழும் தளத்திலிருந்து பார்ப்பதொன்றினால் தான் பாத்திரத்தை உயிருள்ள தாக்கமுடியுமென்று ஸ்பட்சமாக நம்புகிறவர்.

‘இடஞ்சல்’, ‘துவால்’ என்கிற மாதவிடாயைக் குறிக்கும் சொற்களைக்கூட ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன், அசுரையென்று ஒதுக்கிவிட்ட விமர்சகர் முன் அவிழ்த்துவிடக் கூடியவராக அவரொருவரேயிருந்தார் என்பதற்குப் போதுமான சாட்சியங்கள் உண்டு. எல்லாத் தளத்திலிருந்தும் எல்லா எழுத்துக்களையும் வாசித்து விட முடியாதென்று சண்டித்தனம் புரிபவர்களை விட்டு விடுவோம்.

‘சித்தரிக்கப்படும் பாத்திரம் அதுவாகவே வாழவேண்டும். அதற்குள் எழுத்தாளன் தெரிந்தோ தெரியாமலோ தான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் தளத்தின் பண்புகளை நுழைக்கக்கூடாது’ என்றவர் நம்புவது சரியோ தவறோ, அது அவரது வல்லபம், பாலுணர்வுக்கதைகளை மேற்படி தளத்தினுள் தரிசிக்கச் ‘சித்த பரிசுத்தமாயிருக்க வேண்டுமென்பதில்லை.

ஒரு கதையின் தரிசனப்பயன் எது என்பதை வாசகன் அல்லது விமர்சகன் நிர்ணயிக்கிறானோ இல்லையோ எழுத்தாளனே அதனைத் தீர்மானிப்பவன். அவனே படைப்பாளன். அவனே சிருஷ்டிகர்த்தா. தனது சிருஷ்டியின் அம்மணத்தைத் தரிசிப்பதாய் கற்பனை செய்து கொண்டு இலக்கியத்துள் நுழைவது எஸ்.பொவின் இயல்பு.

அந்தந்த நிலங்களின் பண்பாட்டுத் தொடர்பான சொற்களையவர் ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்னரே கையாளத் தொடங்கியிருந்தார். ‘சூட்டிலே ஏறத்தயாராகக் காய்த்துவிட்ட பயிரின் தங்கத் திருமேனி மறைந்து விடத்தேடும் தனபாரங்கள்’ என்று தான் ‘வேலி’ எனும் நெடுங்கதையின் நாயகி அறிமுகமாகிறாள். அவரது கதைகள் வாசகனால் இலகுவில் அவதானிக்க முடியாத சிறு சிறு கோடுகளால் உணர்த்தப்படுவது அவரது வித்துவமேயொழிய வேறென்ன.

சொற்களை வைத்து அம்மனையாடும், எஸ்.பொ நிறையப் பிறமொழி இலக்கியங்களில் பரிச்சயமுடைய வராயிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் ‘மெய்யான சமரச தத்துவம் கலவியிலிருந்துதான் கிடைக்கிறது’ என்று மேனாட்டு உள, மனவியல் நிபுணர்கள் குறிப்பிடுவதைச் சீரணிக்கத் தனியே தமிழில் மட்டும் வாசிப்பவர்களால் முடியாது. இதனையே எஸ்.பொ. கலாயூர்வமான வித்துவச் செருக்குடன் எழுதுகிறார்.

உள்ளது விளம்பல், அவரது வாழ்வு மெய்த் தரிசனத்தின் இன்னுமொரு படி. மெய்யான எழுத்தாளனே மொழி மீது ஆதிக்கம் செலுத்த வல்லவன் என்பதை முதற்தடவை அறிக்கையிட்டவரும் எஸ்.பொவே. கல்லும் மண்ணும் தோன்றுவதற்கு முன்னர் தோன்றியதாகக் கூறிக்கொள்ளும் ஒரு புழுகுணிச் சாதியின் ஏகவாரிசாக தன்னை வரித்துக் கொண்டவர், கிடாரத்துள் கப்பல் ஓட்டியும், இமயத்தில் மீன் பொரித்தும், குமரியிலே கருவாடு சுட்டும்,

கவிதையுண்டும், காதல் கொண்டும் என விளம்புவதை ஒப்புக்கொள்ள மறுத்தும், கருத்துப் பரிவர்த்தனைக்கு ஏற்ற சாதனம் என்பதைத்தவிர மொழிக்கு வேறு மகத்துவம் இல்லையென்று கூர்மையுடன் ஒலித்த ஒரே குரல் இவரதே. “உன் ரசனை, உன் சுயேச்சை என்று வாசகனுக்கு மதிப்பளித்தல் அவர் சுபாவம்.

மேலெழுந்த வாரியாகவன்றி அவரது கற்பனை நடையை வழிநடத்த அவர் கையாண்ட மொழிநடை, அவரது இலக்கிய விரோதிகள் கூடத் தங்ககளையறியாமல் அவரைப் பின்பற்றும் அளவுக்கு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. இலக்கிய உலகில் எஸ்.பொவின் நடையைப் போன்று வேறெந்த எழுத்தாளருடைய நடையும், மொழி வீச்சும் ஆதிக்கம் செலுத்தவில்லையென்பது மெய்யிலும் மெய்.

மதக்கோட்பாடுகளை வைத்து அவர் எழுதிய அளவுக்கு வேறொருவரும் எழுதியுள்ளார்களாவென்பது கேள்விக்குரியது. அந்தந்த மதங்களைச் சார்ந்தவர்களையும் பார்க்க அழகுடனும், ஆழமான பார்வையுடனும் அவரது சித்தரிப்புகள் மனங்கொள்ளத்தக்கவை. ‘சிதை’ என்கிற இந்து மதக் கோட்பாடு சம்பந்தமான கதை ‘கலைமகளில்’ (தென்னிந்தியா) வெளியான போது பிரமித்துப் போன எழுத்தாளர் தொகை எண்ணிலடங்கா. ‘வீடு’ (பௌத்தம்) எனும் நெடுங்கதை கூட அந்நாட்களில் வெகுவாக சித்தரிக்கப்பட்டதொன்று. நந்தபிக்கு சீவர ஆடைக்குள் கனவு காண்பதையும், இந்திரலோக வர்ணனையும் அவர் எழுத்துச் சித்தர் என்பதை நிரூபிக்கப் போதுமானவை. அவரது தொகுதிகளில் சதைப்பிடுங்கலும், முறை தவறிய காதலும், ஆபாச உணர்வுகளுந்தான் இருக்குமென்று நம்பியவர்களை அவர் ஏமாற்றியதும் உண்டு. அவ்வகையான ஓரிரு கதைகள் தொகுப்பை முழுமை செய்ய உதவினதே தவிர வேறல்ல.

பாலியல்மட்டில் தரிசு நிலையை எட்டாத அவரால் பாலுறவை மையப்படுத்தாத அதற்குப் புறம்பான இணைவுகளிலும், அடர்த்தியான தொடர்புகளிலிருந்து எப்படி மனப்பூர்வமாகத் தப்பித்துக் கொள்ள முடியும். என்பதற்கு அவரது மெய் இலக்கியமே சான்று.

இவையனைத்தையும் மீறியதாய் அவர் படைத்த இலக்கியம் ஒன்றிருக்கின்றதென்றால் அதுதான் அவரது ‘பந்தநூல்’ அங்கதச் சுவைக்கு இதற்கு நிகராக தமிழில் இதுவரை ஒரு நூல் வெளிவரவில்லையென்பது என் துணிவு.

2147ம் ஆண்டில் எழுதப்பட்ட நூலாக இதனை இவர் எழுதுகிறார். இந்நூல் எழுதப்பட்ட காலம் 1973. ஒரு பக்கம் கூடவராத சின்னஞ்சிறு நூல். மூலநூல் ஒரு அரசியல் வாதியால் எழுதப்பட்ட சிறு கடிதமே அரைப்பக்கந்தானும் வராத ஒரு சிறு கடிதத்தைப் (ஆசிரிய இடமாற்றமொன்றுடன் சம்பந்தப்பட்ட லஞ்சம் தான் இந்தப் பந்தம்) பெரு நூலாக்க அவர் கையாண்ட முறைகள், கடிதத்தில் வரும் சொற்களுக்கு அவர் கையாண்ட

பழந்தமிழறிவியல், இருமடி மும்மடிக்குத்தல்கள், ஆங்கிலச் சொற்களை அப்படியே தமிழாக்கிய விதம், நூலின் சகல உரைகளையும் அவரே எழுதப்பயன்படுத்திய தமிழ் பெயர்களென்று தொடமுடியாத வெளிகளை நோக்கி விரிந்து செல்லும் அவரது தமிழறிவு எம்மை வியக்க வைக்கும்.

எஸ்.பொ தனது பரம வைரிகளான முற்போக்கர்களைச் சாட அவர் கையிலெடுத்த தமிழ்வாள் தான் இப்பந்த நூல்.

எஸ்.பொவைப் படிக்க நிறையவே தமிழ்தேவை என்னும் கருத்து ஒரு புறமிருந்தாலும், எஸ்பொவைப் படித்தால் தமிழ் பயிலலாமென்கிற கருத்தையும் மறுப்பதற்கில்லை. எல்லாரும் ஏறி ஓடிய சக்கடத்தார் குதிரை போலல்லாது. தமிழை, தான் மட்டும் ஏறி ஓடக்கூடிய ஒரு குதிரையாகவே வைத்திருந்தார். எஸ்.பொ.அந்தச் சண்டிக்குதிரை யார்யாரையெல்லாம் வேண்டுமோ அவரையெல்லாம் எட்டி நின்றே உதைத்துத் தள்ளியது.

எஸ்.பொவைப் படிக்க நிறையவே தமிழ்தேவை என்னும் கருத்து ஒரு புறமிருந்தாலும், எஸ்பொவைப் படித்தால் தமிழ் பயிலலாமென்கிற கருத்தையும் மறுப்பதற்கில்லை. எல்லாரும் ஏறி ஓடிய சக்கடத்தார் குதிரை போலல்லாது. தமிழை, தான் மட்டும் ஏறி ஓடக்கூடிய ஒரு குதிரையாகவே வைத்திருந்தார். எஸ்.பொ.அந்தச் சண்டிக்குதிரை யார்யாரை வேண்டுமோ அவரையெல்லாம் எட்டி நின்றே உதைத்துத் தள்ளியது.

மேற்கத்தைய நாகரீகம் வலியுறுத்தும் ஒருவித ஆனம்கமற்ற சடத்துவ சிந்தனைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட சமூக அமைப்பை மறைமுகமாக வலியுறுத்தும் நவீன எழுத்தாக்கங்கள் மத்தியில், உயிர்வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கிழக்கின் பண்பாடு பொய்மை கலவாத, பம்மாத்தற்ற அவரது எழுத்தால் உயிர் வாழும்.

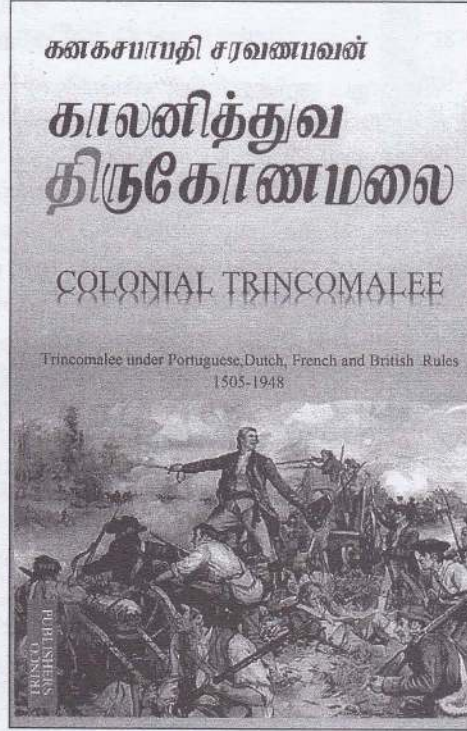
பிண்குறிப்பு.

எஸ்.பொவின் அனைத்து எழுத்தையும் படிக்கும் பாக்கியம் எனக்குக் கிட்டவில்லை ஆயினும் வாசிக்க கிடைத்தவற்றின் சிறு பகிர்வுதான் இப்பிரதி, எஸ்.பொ. ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டியவர் அவரது ஆளுமைக்கு நிகரானவொன்று நம்மண்ணிலிருந்து மட்டுமல்ல தமிழ்நாட்டு மண்ணில் இருந்தும் கூட இன்னும் உருவாகவில்லையென்பது என் துணிவு.

யதீந்திரா

■ காலனித்துவ திருகோணமலை

திருகோணமலையின் புவிசார் அரசியல் முக்கியத்துவத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கான ஓர் அரிய நூல்



வரலாற்றில் இருந்து நாம் எதைக் கற்றுக் கொண்டிருக்கிறோம் என்றால் எதையுமே கற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதைத்தான்.

ஜேர்மனிய சிந்தனையாளர் ஹெகல்

பலடுதட்டிக் கிடக்கும் நமது ஈழத்து சிந்தனைச் சூழலில், அவ்வப்போது அந்த மலட்டுத் தன்மையை கேள்விக்குள்ளாக்கும் வகையில் சில அரிய நூல்கள் வெளிவருவதுண்டு. அப்படியொரு நூல்தான் மேற்படி சரவணபவனின் 'காலனித்துவ திருகோணமலை'. ஆய்வு நூல்கள் வெளிவருதோ நமது இதனைப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. சூழலைப் பொருத்தவரையில் முயல் கொம்பாகவே இருக்கிறது. அறிவை வெறுமனே அந்தஸ்த்துசார் தொழிலாக எண்ணும் நமது சமூக மூடத்தனத்தின் விளைவாகவே எந்தவிதமான தேடலோ புலமைத்துவ உழைப்போ எதுவுமே இல்லாமலும் புத்திஜீவிகளாகிவிடக் கூடிய வாய்ப்புக்களைக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சமூகத்திற்கு இது இயல்பான ஒன்றுதான். கடந்த முப்பது வருடகாலமாக ஒரு விதமான கற்பனைச் சிறைக்குள் கட்டுண்டு கிடந்த நாம் ஜன்னல்களை திறந்து பார்க்கும் போதுதான் தெரிகிறது எங்களிடம் ஒன்றுமேயில்லை என்பது.

இது ஒரு
வரலாற்று
ஆவணம்!

ஏலவே 'வரலாற்றுத் திருகோணமலை' - என்னும் நூலை எழுதியிருக்கும் சரவணபவன். அதன் தொடர்ச்சியாக தற்போது - காலனித்துவ திருகோணமலை என்னும் நூலை எழுதியிருக்கிறார். காலனித்துவ கால அதிகாரத்துவ போட்டியில் பங்குகொண்டிருந்த போர்த்துக்கீசர், ஒல்லாந்தர், பிரான்சியர் இறுதியாக ஜரோப்பியர் ஆகியோர் எவ்வாறு திருகோணமலையை மையப்படுத்தி செயற்பட்டிருந்தனர், அதிகாரத்தை தக்கவைத்துக் கொள்ளும் பொருட்டு எவ்வாறு தங்களுக்குள் மோதிக் கொண்டனர், உள்ளூர் சமூகங்களுடன் எவ்வாறு நடந்து கொண்டனர் போன்ற பல்வேறு சுவார்சியமான தகவல்களை இந் நூல் கொண்டிருக்கிறது.

பொதுவாக கிழக்கின் வரலாறு குறித்து போசுவோர் மட்டக்களப்பை மையப்படுத்தியே பேசுவதுண்டு. கிழக்கு என்பதை மட்டக்களப்பாகவே பார்க்கும் போக்கொன்று நம்மத்தியில் நிலவி வருகிறது. அத்தகையதொரு பார்வையை கேள்விக்குள்ளாக்கும் வகையிலேயே சரவணபவனின் முயற்சி அமைந்துள்ளது. இனிவரும் வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கிழக்கு என்னும் போது திருகோணமலையையும் உள்ளடக்கி சிந்திக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தமொன்றை சரவணபவனின் நூல் ஏற்படுத்தும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

2.

இந்நூல் 1505 தொடக்கம் 1948 வரையான காலப்பகுதி, அதாவது இலங்கை பிரித்தானிய காலனித்துவ ஆட்சியிலிருந்து விடுபட்ட காலப்பகுதி வரையில் நடைபெற்ற விடயங்களை இதில் ஆவணப்படுத்தியுள்ளது. இந்த நூலின் சிறப்பு - நூலின் ஆசிரியர் தனது அபிப்பிராயங்கள் எதையும் இங்கு சேர்க்கவில்லை. நிகழ்ந்த சம்பவங்களை அதற்குரிய முக்கியத்துவத்தோடு தெரிவு செய்து பதிவு செய்திருக்கின்றார். சரவணபவன் ஒரு துறைசார் வரலாற்றியலாளராக இல்லாத விடத்தும். ஒரு தேர்ந்த வரலாற்று ஆசிரியருக்குரிய பொறுப்போடும், நிதானத்தோடும் தகவல்களை தொகுத்திருக்கின்றார். உலகப் புகழ்பெற்ற வரலாற்று அறிஞர் ஈ.எச்.கார் கூறுவார் வரலாறு என்பது ஒரு ஊர்வலம் போன்றது - வரலாற்று

"பொதுவாக கிழக்கின் வரலாறு குறித்து போசுவோர் மட்டக்களப்பை மையப்படுத்தியே பேசுவதுண்டு. கிழக்கு என்பதை மட்டக்களப்பாகவே பார்க்கும் போக்கொன்று நம்மத்தியில் நிலவி வருகிறது. அத்தகையதொரு பார்வையை கேள்விக்குள்ளாக்கும் வகையிலேயே சரவணபவனின் முயற்சி அமைந்துள்ளது. இனிவரும் வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கிழக்கு என்னும் போது திருகோணமலையையும் உள்ளடக்கி சிந்திக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தமொன்றை சரவணபவனின் நூல் ஏற்படுத்தும் என்பதில் சந்தேகமில்லை."

ஆசிரியன் என்பவன் அந்த ஊர்வலத்தில் செல்லும் பயணிக்கு ஒப்பானவன் - ஊர்வலம் வலது பக்கம் செல்லும் போது வரலாற்று ஆசிரியனும் வலது பக்கம் செல்ல வேண்டும் - ஊர்வலம் இடது பக்கம் செல்லும் போது அந்த ஆசிரியன் இடது பக்கம் செல்ல வேண்டும். இதன் மூலம் ஈ.எச்.கார் முன்னிறுத்த முயலும் விடயம் முக்கியமானது - அதாவது ஒரு வரலாற்று ஆசிரியன் வரலாற்றை தனது பிரத்தியேக ஆர்வங்களுக்கு ஊடாக நோக்கக் கூடாது. வரலாற்றை வரலாறாக மட்டுமே பார்க்க வேண்டும். சரவணபவனின் அணுகுமுறை காரின் பார்வையையே பிரதிபலிக்கின்றது. சரவணபவன் ஒரு திருகோணமலை தமிழராக இருந்தும் அவர் ஒரு தமிழராக எங்குமே தன்னை காண்பிக்கவில்லை. பொதுவாக வரலாறு அரசியல் நோக்கங்களுக்காகவே பெரும்பாலும் கையாளப்படுகிறது குறிப்பாக தேசியவாத அரசியல் மேலோங்கிக் காணப்படும் சூழலில் வரலாறு குறித்த பெருமிதமான எண்ணங்கள் அதிகமாக உலவுவதுண்டு. இலங்கையில் தமிழர்களை இரண்டாம் பட்சமாகக் குவதற்கு ஏற்ப வரலாறுகள் புனையப்படுவதும், அதே போன்று வடகிழக்கில் முஸ்லீம்களை இரண்டாம் பட்சமானவர்களாகக்

காண்பிப்பதற்காக வரலாற்றை புனைவு செய்வதும் நமது அரசியல் சூழலுக்கு ஒன்றும் புதிதல்ல.

அலக்சாண்டர் என்னும் படைச்சிப்பாய் 1803 தொடக்கம் 1810 வரையான காலப்பகுதியில் திருகோணமலைக் கோட்டையில் பணியாற்றியிருக்கிறார். திருகோணமலை குறித்த அவரது பார்வையில் ஒரு சிறுபகுதி இந்நூலில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் ஒரு இடத்தில் திருகோணமலையில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த சமூகங்கள் பற்றி அவர் குறிப்பிடும் போது, முஸ்லீம்களுடன் பாதுகாப்பாக பழக முடியும் ஆனால் தமிழர்கள் மோசமானவர்கள். போர்த்துக்கீச மக்களும் சிங்கள மக்களும் தாய்மையானவர்கள் என்று பதிவு செய்திருக்கின்றார் - (ப.ம - 375-376) உண்மையில் சரவணபவன் தனது இனத்துவ சாப்பு நிலையில் வரலாற்றை அணுக முற்பட்டிருந்தால் இதனை தவிர்ந்திருக்க முடியும் ஆனால் அவர்

அத்தகைய எண்ணங்களால் வழிநடத்தப்பட்டிருக்கவில்லை என்பதற்கு மேற்படி பதிவே சான்று.

3.

வரலாற்று நூல்கள் பொழுது போக்கிற்காக வாசிக்கப் படுபவை அல்ல. நிகழ்காலத்தின் சவால் களை வெற்றி கொள்ளு வதற்காகவே வரலாற்று கற்கை தேவைப்படுகிறது. கடந்தகால வரலாறு என்பது நிகழ்காலத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் எதிர்காலத்தை வெற்றிகரமானதாகக்கிக் கொள்வ தற்குமான ஒரு

ஆசானாகும் வரலாறு என்னும் ஆசானின் துணையின்றி நிகழ்காலத்தை ஒரு போதுமே நம் மால் விளங்கிக் கொள்ள முடியாது. வரலாற்றுப் படிப்பினை களை புறம் தள்ளும் தன்முனைப்பு வாதங்களுக்குள் கட்டுண்டு கிடப்போர் தங்களை தாங்களே அழித்துக் கொள்கின்றனர். இதற்கான உதாரணத்திற்கு நாம் வேறு எங்கும் செல்ல வேண்டியதில்லை.

இந்த நூலிலிருந்து கற்றுக் கொள்வதற்கு பல்வேறு விடயங்கள் இருக்கின்றன. ஒரு அரசியல் ஆய்வாளன் என்ற வகையில் இந்த நூலிலிருந்து நான் சில முக்கிய விடயங்களை குறித்துக் கொண்டேன். இந்த நூலை வாசித்த போது எனது அரசியல் பார்வையை குறிப்பாக புலிகளின் வீழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து உலக ஒழுங்கு மற்றும் புவிசார் அரசியல் கற்கையில் அதிகம் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஒரு நபர் என்றவகையில் சில விடயங்களைக் குறித்துக் கொண்டேன். தற்போது ஆசியாவை நோக்கி மையம் கொண்டிருக்கும் உலக மூலோபாய அரசியலில், திருகோணமலையின் இடத்தை புரிந்து கொள்ளவும் குறிப்பாக காலனித்துவ நிர்வாக ஒழுங்கில் இந்தியாவிற்கும் இலங்கைக்கும் இடையில் எத்தகைய புவிசார் உறவொன்று நிலவியது என்பதை விளங்கிக் கொள்ளும் எனது தேடலுக்கு இந் நூல் ஒரு அரிய உதாரணமாக இருந்தது.

“இலங்கையின் கரையோர மகாணங்களில் பரவிய தொற்றுநோய் பிரித்தானியப் படைகளைப் பாதித்தது. குறிப்பாக 51ம் படைப் பிரிவில் மாத்திரம் 300 படை வீரர்கள் இறந்தார்கள். படைவீரர்களின் எண்ணிக்கையில் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து கொழும்பு கட்டளைத் தளபதி

இந்திய அரசிற்கு அவரசமான கடிதத்தை எழுதினார். திருகோணமலையில் ஏற்பட்டிருக்கும் படைவீரர்களின் பற்றாக்குறை திருகோணமலையின் கோட்டையின் பாதுகாப்புக்கு ஆபத்தானது என இந்தியாவில் இருந்த பிரித்தானிய கட்டளைத் தளபதி தீர்மானித்ததைத் தொடர்ந்து 1803இல் Cap.Everard தலைமையில் சென்னையில் இருந்த 34ம் படையணி உடனடியாகத் திருகோணமலைக் கோட்டைக்குள் தங்க அனுமதிக்கப்பட்டனர். அதனைத் தொடர்ந்து 2 வங்காளச்சிப்பாய் படையணிகளும் திருகோண

மலைக்கு செல்லுமாறு பணிக்கப்பட்டது” (ப.சு-211)

“1879 அசாதாரண வரட்சியால் ஏற்பட்ட விலை ஏற்றத்தைக் கட்டுப்படுத்த இந்தியாவில் இருந்து அரிசி இறக்குமதி செய்யப்பட்டது. பிரித்தானியாவில் பதிவு செய்யப்பட்ட அரபுக் கப்பல் Mohussan கல்கத்தாவில் இருந்து பெருந் தொகையான அரிசியுடன் திருகோணமலை துறைமுகத்திற்கு வந்து சேர்ந்தது” (ப.ம-233)

“1867 தம்பலகாம நில உடமையாளர்கள் விதை நெல் இல்லாமல் வறுமையில் காணப்பட்டார்கள்.

இதனால் திருகோணமலை அரச அதிபர் J.W.W. Birch வட்டியில்லாத விதை நெல் வழங்கும் திட்டத்தை அறிமுகம் செய்தார். இந்தியாவில் இருந்து விதை நெல் கொண்டுவரும் திட்டத்தை சிபார்சு செய்தார்” (ப.ம-226)

மேற்படி தவல்கள் காலனித்துவ காலத்தில் இந்தியாவிற்கும் இலங்கைக்குமான புவிசார் உறவு எந்தநிலையில் இருந்திருக்கிறது என்பதற்கான சான்றுகளாகும். பிரித்தானிய நிர்வாகம் இலங்கைக்கு ஏதுமெனின் இந்தியாவை மையப்படுத்தியே அதற்கான தீர்வுகளை தேடியிருக்கிறது. இது இன்றுவரை தொடர்கிறது. இலங்கை எனின் முதலில் இந்தியாவிடமே ஆலோசனை கேட்கப்படுகிறது. ஆனால் துரதிஸ்டவசமாக நமது தமிழ் சூழலில் இது பெருமளவு புரிந்து கொள்ளப்பட்டிருக்கவில்லை. இதுவே நமது பல்வேறு தவறுகளுக்கும் அழிவுகளுக்கும் காரணமாகியது.

4.

இந்த நூலில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும் பிறிதொரு விடயம் திருகோணமலை சர்வதேச அரசியல் பரப்பில் எத்தகையதொரு முக்கியத்துவத்தை பெற்றிருக்கிறது.

இன்றும் பிராந்திய நலன்களோடு எந்தளவு பின்னிப் பிணைந்திருக்கிறது, எதிர்காலத்தில் எவ்வாறு அமையலாம் என்பவற்றை விளங்கிக் கொள்ளுவதற்கான ஒரு உசாத்துணை அறிவை இந்நூல் தந்திருப்பதாகவே நான் கருதுகிறேன்.

பங்குனி 1946: இரண்டாம் உலகப் போர் முடிவடைந்துவிட்டது. உலகம் கடந்த சில ஆண்டுகளைத் திரும்பி பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. இரண்டாம் உலகப் போரில் அதிகம் பேசப்பட்ட வின்ஸ்டன் சேர்ச்சில் வாசிங்டனில் உள்ள பிரித்தானியத் தூதரகத்தில் நடைபெறும் இரவு விருந்தில் பிரதம விருந்தினராக கலந்து கொள்கின்றார். கோப்பி சுருட்டு போட் மது என கலகலப்பாக இருந்த குழ்நிலையில் இரண்டாம் உலகப் போரின் மிக நெருக்கடியான கட்டங்கள் குறித்து பேச்சு திரும்புகிறது. இரண்டாம் உலகப் போரில் மிக ஆபத்தான தருணமாக எதை நினைக்கிறீர்கள் என யாரோ ஒருவர் சேர்ச்சிலிடம் கேட்கிறார். அசாதாரண அமைதியுடன் கூடிய பெரிய எதிர்பார்ப்பு நிலவுகிறது.

போரில் மிக ஆபத்தான தருணம் என தொடர்ந்த அவர் சில நொடிகள் ஆழமாக யோசனை செய்துவிட்டு தொடர்ந்தார் ... இலங்கையில் உள்ள திருகோணமலை கடற்படைத் தளத்தை தாக்குவதற்கு ஜப்பானிய போர்க்கப்பல் சென்று கொண்டிருக்கிறது என்ற தருணம்தான் எனக் கூறி அனைவரது ஆவலுக்கும் முற்றுப்புள்ளி வைத்தார். (ப.ம.333)

இங்கு ஒரு முக்கியமான விடயத்தை நாம் அவதானிக்க வேண்டியிருக்கிறது. 1939இல் தொடங்கிய இரண்டாம் உலகமகா யுத்தம் 1945 இல் நிறைவுற்றது. இந்த ஆறு ஆண்டுகாலத்தின் மிக முக்கிய தருணமாக சேர்ச்சில் திருகோணமலை சீனக்குடா விமானப்படைத்தளத்தின் மீதான தாக்குதலை ஏன் குறிப்பிட வேண்டும். இரண்டாம் உலகப் போர், ஜப்பான் மீதான அமெரிக்காவின் அணுகுண்டுத் தாக்குதலைத் தொடர்ந்து முடிவுக்கு வந்தது. அமெரிக்கா அத்தகையதொரு கர்ணகரூமான முடிவை எடுப்பதற்கு அடித்தளமிட்ட சம்பவமாக திருகோணமலை மீதான ஜப்பானின்

தாக்குதலை அமைந்திருக்கிறது. இது ஒரு ஊகம்தான் ஆனால் அவ்வாறானதொரு ஊகத்திற்கான தர்க்கத்தை இந்நூல் நமக்கு வழங்குகின்றது. ஏற்கனவே அமெரிக்காவின் பியர்ள் துறைமுகத்தின் மீது ஜப்பான் தற்கொலை விமானத் தாக்குதலை மேற்கொண்டு அதிர்சியளித்திருக்கும் நிலையிலேயே சீனக்குடா விமானத்தளத்தின் மீதும் அதனையொத்த தற்கொலை தாக்குதலை மேற்கொள்கிறது.

“9.04.1942: காலை 8 மணி: யப்பானிய தற்கொலைப் படைப்பிரிவின் (Kamikaze squadrons of suicide)

“ இந்த நூலில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும் பிறிதொரு விடயம் திருகோணமலை சர்வதேச அரசியல் பரப்பில் எத்தகையதொரு முக்கியத்துவத்தை பெற்றிருக்கிறது. இன்றும் பிராந்திய நலன்களோடு எந்தளவு பின்னிப் பிணைந்திருக்கிறது, எதிர்காலத்தில் எவ்வாறு அமையலாம் என்பவற்றை விளங்கிக் கொள்ளுவதற்கான ஒரு உசாத்துணை அறிவை இந்நூல் தந்திருப்பதாகவே நான் கருதுகிறேன். ”

ஷிகெனோரி வன்ரானப (Shigenori Wantanabe) தலைமையிலான மூவர் சீனக்குடா எண்ணை தாங்கிகளை இலக்கு வைத்து வட்டமிடுகின்றனர். வன்ரானப சில நொடிகளில் எங்கள் இலக்கை சரியாக அடையாளம் கண்டுகொண்டோம் என்று கட்டுப்பாட்டுக் போபுரத்துக்கு இறுதித் தகவலை கூறுகின்றார். யப்பானிய பேரரசை வாழ்த்திய வாறு சீனக்குடா எண்ணைத்தாங்கி மேல் விமானத்தை மோதுகிறார்’

இதுவே அமெரிக்கா தொடர்ந்தும் யப்பானின் தாக்குதல் திட்டங்களுக்கு முற்றுப்புள்ளியிட வேண்டுமெனும் உத்வேகத்தை வழங்கியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அன்றைய தொழில் நுட்பவளர்ச்சியில் தற்கொலை தாக்குதல் ஒன்றை எதிர்கொள்ள

வதென்பது சிக்கலான ஒன்றாகவே அமெரிக்கா கருதியிருக்கலாம் இறுதியில் நாகசாகி கிரோசிடா மீதான அணுகுண்டு தாக்குதலைத் தொடர்ந்து உலகை உலுக்கிக் கொண்டிருந்த யுத்தம் முடிவுற்றது.

திருகோணமலையின் கேந்திர முக்கியத்துவம் இன்றுவரை புவிசார் அரசியலில் முக்கியமான ஒன்றாகவே இருந்துவருகிறது. உண்மையில் திருகோணமலை சீனக்குடா விமானத் தளத்தின் மீதான தாக்குதலைத் தொடர்ந்தே, அமெரிக்காவின் இலங்கை மீதான ஈடுபாடும் வேர் கொண்டது.

1942இல் தாக்குதலுக்குள்ளான சீனக்குடா கடற்படைத்தளத்தின் மீதான தாக்குதலால் அதிர்சியடைந்த பிரித்தானிய அரசு போர்க்கால நடவடிக்கையாகத்

திருகோணமலை கடற்படைத் தளம். சீனன்வாடி விமான நிலையம், சீனன்வாடி எண்ணைக் குதங்கள் என்பவற்றை அபிவிருத்தி செய்ய அமெரிக்க அரசின் உதவியை நாடியது. இது தொடர்பாக பிரித்தானிய பாதுகாப்புச் செயலருக்கும் அமெரிக்க பாதுகாப்புச் செயலருக்கும் இடையில் இடம்பெற்ற கடிதத் தொடர்புகள் இந் நூலில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. (ப.ம்-348-349)

திருகோணமலையை முன்வைத்து நிகழ்ந்த நிகழும் அரசியல் நகர்வுகள் முக்கியமானவை. 1987இல் இந்தியா இலங்கை பிரச்சினையில் நேரடியாக தலையிடு செய்வ தற்கான சில காரணங்களில் திருகோணமலை சீனக்குடா விமானத்தளமும் அங்கீகரிக்கும் எண்ணை குதங்களும் ஒரு காரணமாகும் அந்த நேரத்தில் ஜே.ஆர்.ஜெயவர்த்தனவின் மேற்குசார் வெளிவிவகாரக் கொள்கையால் அமெரிக்காவின்

செல்வாக்கு இலங்கைக்குள் அதிகரித்தது. அதில் ஒன்று ஜே.ஆர். ஜெயவர்த்தன திருகோணமலை துறைமுகத்தை அமெரிக்க கடற்படையின் பயன்பாட்டுக்கு வழங்கியமையாகும் இது ரஸ்ய சார்பு நிலையில் இருந்த இந்தியாவிற்கு அச்சுறுத்தலாக அமைந்தது. அந்த நேரத்தில் நோவின் ஸ்தாபகர் காவோ இது தொடர்பாக வெளிப்படையாகவே எச்சரிக்கிறார். இதன் தொடர்ச்சியாகவே இலங்கையை வழிக்கு கொண்டு வரும் வகையில் இலங்கைக்குள் தோன்றிய ஆயுத இயக்கங்களுக்கு இந்தியா பயிற்சியளித்தது. இந்தியா, ஜே.ஆர். குரல்வளையை நசுக்க முற்பட்ட கதை அரசியல் தெரிந்தவர்களுக்கு புதிதல்ல.

87ஆப்பந்தத்தின் மூலம் ஏற்படுத்தப்பட்ட உடன்பாட்டிற்கு ஏற்ப சீனக்குடா தளம் இந்தியாவின் கண்காணிப்புக்குள் கொண்டு வரப்பட்டது. எண்ணைக் குதங்கள் இந்தியாவிடம் கையளிக்கப்பட்டன. மூதூர் துறையடியில் இருந்து புலிகள் திருகோணமலை கடற்படைத் தளத்தின் மீது ஆட்லரி தாக்குதல் நடத்தினர். அதுவரை அமைதியாக இருந்த இந்தியா தனது மௌனத்தை கலைத்தது. இறுதியில் உடனடியாகவே புலிகள் முழுமையாக மூதூரிலிருந்து அப்புறப்படுத்தப்பட்டனர். இந்தியாவின் திருகோணமலை மீதான ஈடுபாட்டிற்கு சிக்கல்கள் வரின் இந்தியா மீண்டும் களமிறங்கும்.

திருகோணமலை அந்தளவிற்கு இந்து சமுத்திர பிராந்திய படைநகர்வுகளில் முக்கியமானதொரு இடத்தில் நோக்கப்படுகிறது.

கலாநிதி சரவணபவனின் 'காலனித்துவ திருகோணமலை' திருகோணமலையின் புவிசார் அரசியல் முக்கியத்துவத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கு சிறந்ததொரு

“ திருகோணமலையின் கேந்திர முக்கியத்துவம் இன்றுவரை புவிசார் அரசியலில் முக்கியமான ஒன்றாகவே இருந்துவருகிறது. உண்மையில் திருகோணமலை சீனக்குடா விமானத் தளத்தின் மீதான தாக்குதலைத் தொடர்ந்தே, அமெரிக்காவின் இலங்கை மீதான ஈடுபாடும் வேர் கொண்டது. ”

நூலாகும். 45இல் யப்பான் மீதான அணுகுண்டுத் தாக்குதலைத் தொடர்ந்து யப்பான் நிபந்தனையற்ற சரணாகதிக்கு உடன்பட்டது. அமெரிக்க ஜனாதிபதி ஹாரி ரூட்மன் 'நல்ல செய்தி' என்றார். பிரித்தானிய நேசநாடுகள் VJ Day (Victory in Japan) என கொண்டாடின. அன்றைய தினம் திருகோணமலை துறைமுகத்தில் பல போர்க் கப்பல்கள் நங்கூர மிடப்பட்டிருந்தன. எதிர்காலத்திலும் திருகோணமலை துறைமுகத்தில் பல அமெரிக்க இந்திய போர்க்

கப்பல்கள் தரித்து நிற்கும் சூழல் ஏற்படாது என்பதற்கு எந்த உத்தரவாதமும் இல்லை.

வரலாறு ஒன்பது முற்றுப்புள்ளிகள் கவடுகள் அல்ல. அது எதிர்காலத்தின் நம்பிக்கை. ஒரு சமூகம் தன் வேர்களைத் தொட்டுணரும் பேரனுபவத்தை வரலாற்றில் இருந்தே பெற முடியும். எனவேதான் எக்காலத்து மனிதர்களுக்கு வரலாற்றுச் சிற்பிகளிடம் பேச வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. ஐரோப்பியர் ஆட்சியில் திருகோணமலை மண் சுந்தித்த போர்க்களங்கள் அடங்கிவிட்டன. ஆனால் இந்த மண்ணின் வரலாற்றுப் பக்கங்களைப் புரட்டிப் போட்ட போர்த்துக்கீசர், ஒல்லாந்தர், பிரஞ்சுக்காரர். ஆங்கிலேயர் வந்தார்கள், வென்றார்கள். சென்றார்களா?

- காலனித்துவ திருகோணமலையில் க. சரவணபவன் -

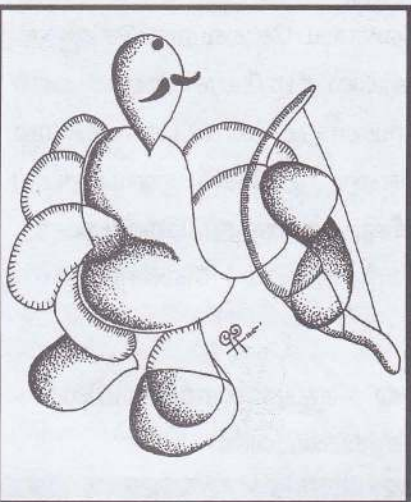
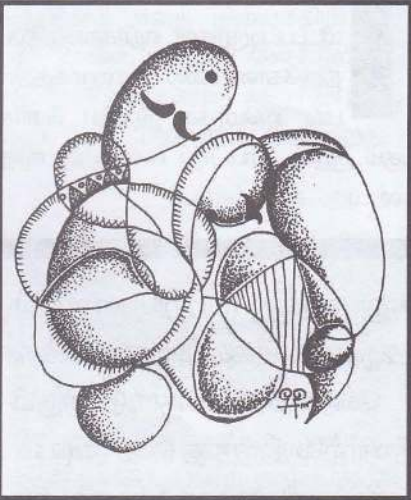


மட்டக்களப்பின் நவீன ஓவியத்திற்கு புதியவரவு கோபிறமணன், வெறுமனே கூத்துக்கலையை மட்டுமே கட்டிக் காத்துக் கொண்டிருக்கும் நாம் இழந்த கலை வடிவங்களும், புதிய தேடலை விசாலித்து நவீனகலை மரபுக்குள் அகழக்கால் பதிக்க முடியாமையும் நமது குறைபாடே. மட்டக்களப்பில் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய நவீன ஓவியர்களையே இதுவரை காலமும் நாம் அடையாளம் கண்டுள்ளோம். அந்த வகையில் எதுவித ஓவிய புரிதலும் இல்லாமை காரணமாக எவருடைய தாக்கமும் இன்றி ஓவியம் படைக்கும் கோபியின் ஓவியங்களை அறிமுகப்படுத்துகின்றோம். மகுடத்தின் முன் அட்டைப்படம் உட்பட உள் ஓவியங்கள் அனைத்தும் அவரது ஓவியங்களே. இக்கட்டுரையின் 'கூத்து' ஓவியம் தவிர்ந்த ஏனையவை வர்ண ஓவியங்களாகும். ஆனால் அவை கறுப்பு வெள்ளையில் பிரசுரமாகியுள்ளன.

- ஆசிரியர்.

அருப வெளிப்பாட்டு வாதத்தில் கோபிறமணனின் ஓவியங்கள்

- சு.சிவரெத்தினம்



மட்டக்களப்பு 1990களுக்குப் பின்பு பல நவீன ஓவியர்களைக் கொண்ட ஒரு தளமாக மாறிவருவதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இ.குலராஜ், சிறிகமலச சந்திரன், வாசுகி ஜெய்சங்கர், கிக்கோ, நிர்மலவாசன் எனும் நவீன ஓவியர்கள் வரிசையில் இவர்களின் எந்த விதமான பாதிப்பும் இன்றி கோபிறமணன் தனக்கான தனித்துவத்துடன் படைப்பாக்கப் பித்தன் (Creative Stupid) எனும் கலையாலயத்தை தனது அறைக்கு வைத்து சுயமாக இயங்கி வருபவர்.

இவர் ஓவியத்தை முறையாகப் பயின்றவரோ அல்லது இதுவரை ஓவியக் கண்காட்சிகள் எதனையும் நடத்தியவரும் அல்ல. இதனால் இவருக்குள்ளிருக்கும் ஓவிய ஆளுமையை கலையுலகம் கண்டுகொள்ளவில்லை. ஆயினும் ஓவியம் அவருடைய உணர்ச்சிகளின் வடிவாலாகும்.

கோபிறமணனுடைய ஓவியங்கள் அருபவெளிப்பாட்டுத் தன்மை வாய்ந்தவையாகும். அருபச் சிந்தனை மரபு தமிழ் பாரம்பரியத்துக்கு புதியதொன்றல்ல. இச்சிந்தனை மரபு மதீதியாக நன்கு உள்வாங்கப்பட்டிருப்பதை சிற்பம், இலக்கியம் என்பன வெளிப்படுத்துகின்றன.

நடராஜர் வடிவம் தமிழ்மரபின் தனித்துவமான ஒரு அருப வெளிப்பாட்டு வடிவம். அண்டப்பிரபஞ்சத்தின் இயக்கமாக கலைஞன் இதனைக் கண்டான் இதுபோல் “அருபமும் உருவுமாகி

அனாதியாய் பலவாய் ஒன்றாய்

பிரமமாய் நின்ற சோதி” என்ற பாடலினூடாக கலைஞனின்

அருபக் காட்சி அனுபவம் இலக்கியத்தில் விபரிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் சிற்பமரபு மதத்தில் பெற்ற முக்கியத்துவம் காரணமாக இவ்வனுபவம் ஓவியத்தின் காட்சிக்கையளிக்கை மரபில் நிகழவில்லை.

ஐரோப்பாவில் இருபதாம் நூற்றாண்டு ஆரம்பத்தில் வான்கோ, கோகான் போன்றவர்களின் வெளிப்பாட்டினூடாக இந்தச் சிந்தனை வளர்ச்சி உருவாகி ஒரு கோட்பாடாக வளர்ச்சி கண்டது. இக்கோட்பாட்டின் பிரகாரம் கலைஞன்

ஓவியர்கள் வரிசை - 1

எதைப்பார்க்கிறான் என்பதை விட எதை உணர்கிறான் என்பதும் அந்த உணர்வு வெளிப்பாடே கலைவெளிப்பாடாக இருக்கின்றது. என்பதும் இதன் சாராம்சமாகும். இதனை பிரபல நாவலாசிரியரான லியோ டால்ஸ்டாய் 'கலை என்பது என்ன?' எனும் அவரது கட்டுரையில்,

“ஒருவர் முன்பு ஒருமுறை அனுபவித்த உணர்ச்சியை மீண்டும் தனக்குள்ளே வரச்செய்து பின்னர் அசைவுகள், கோடுகள், நிறங்கள், ஓசைகள் அல்லது சொற்களால் வெளிப்படுத்தப்படும் வடிவங்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி, இந்த உணர்ச்சியை மற்றவர்களுள் செலுத்தி, அவர்களையும் அதே உணர்ச்சியை அனுபவிக்க வைப்பதுதான் கலையின்செயற்பாடு” என்றார்.

இதே போன்று கலையை உணர்வு வெளிப்பாடாகப் பார்த்த மிக முக்கியமான கோட்பாட்டாளர் சிக்மன்ட் .பிராய்ட் ஆகும்.

“ஒரு கலைஞன் இயல்புணர்ச்சித் தேவைகளால் தூண்டப்படுகிறான். அவன் நன்மதிப்பு, அதிகாரம், செல்வம், புகழ், பெண்களின் காதல் ஆகியவற்றை அடைய அவாக்கொள்கிறான். ஆனால் இவற்றில் மனநிறைவை அடையும் வழிமுறைகள் அவனிடம் இல்லை. எனவே, மனநிறைவில்லா அவாக்கள் உள்ள மற்ற எவரையும்போல அவன் யாதார்த்தத்தை விட்டு விலகிச் சென்று அவனது எல்லா விருப்பங்களையும் அவனது எல்லாப் பாலுணர்ச்சிகளையும், ஒரு மிகைக் கற்பனை வாழ்க்கையில் அந்த ஆசைகளை உருவாக்கி அதற்கு இடமாற்றம் செய்கிறான். இதன் பாதை நேரடியாக நரம்புக்கோளாறுக்கு அழைத்துச் செல்வதாக இருக்கும். மிகைக் கற்பனைகளையும் பகற்கனவுகளையும் விரிவாக்கக் கூறி, மற்றவர்களுக்கும் இன்பத்தின் பொதுவான ஆதாரத்தை உருவாக்கிக் கொடுத்து நரம்புக்கோளாறை ஒரு கலைஞன் தவிர்த்து விடுகிறான்.”

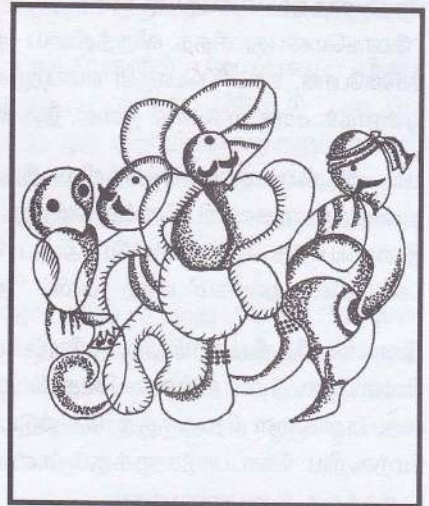
என உணர்ச்சிகளின் வடிவகாலாக கலை இருப்பதை விளக்குகின்றார்.

கலையால் உணர்ச்சிகளை மாத்திரமன்றி இந்தப்பிரபஞ்சத்தின் அத்தனை இயல்புத்தன்மைகளையும் பிரபஞ்சத்தின் நிகழ்வுகளையும் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்த முடியும்.

சூசன்லேங்கர் என்பவர் “உணர்ச்சி என்ற சொல் அதன் அகன்ற பொருளில் இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். உடல் உணர்வு - வலியும் ஆறுதலும், மனக்கிளர்ச்சியும் - மன அமைதியும் ஆகியவற்றில் தொடங்கி மிகச் சிக்கலான உணர்ச்சிகள், அறிவாற்றல் அழுத்தங்கள் (Interlectual tension) அல்லது உணர்வுத் தொனிகள் வரையிலான உணரக்கூடிய எல்லாவற்றையும் பொருள் கொள்ள வேண்டும்” எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வகைப்பட்ட உணர்ச்சி வெளிப்பாடு என்ன வடிவத்தில் வெளிப்படுகின்றது என்பதைக் கொண்டுதான் அந்தக்கலையின் வடிவம் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது. காட்சியை அல்லது பொருளை பிரதிபலித்தல் என்பதும் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல் என்பதும் கைவிடப்பட்டு கேத்திர கணித வடிவங்களும், ரேகைகளின் வீச்சும், லயமும், தன்மையும் உள்வாங்கப்பட்டு, இதுபோல் வர்ணங்களின் ஒத்திசைவும், தொனியும், பண்பும் ஓவியனின் பொருளாயின.

“தன் மனவெழுச்சியை அருபமாக வெளிப்படுத்தவே ஓவியன் முயற்சிக்கிறான். மனவெழுச்சி உலகப் பொதுவானது. ஸ்தூலமான பொருட்களை வரையும் தேவை எமக்கில்லை. நேர்வரைகளும் அடிப்படை வர்ணங்களுமே நவீன ஓவியத்தின் ஆதார சுருதியாகும்” என மொன்றின் எனும் ஓவியர் குறிப்பிடுகின்றார்.



Kooththu



Flower Banch got in shake camera



Relax

இந்தியக்கலை மரபும் கலையை ஒரு யோகமாகவே பார்க்கின்றது இங்கும் பிரதிபலித்தல் என்பது இல்லை.

“யோகமென்பது சித்த விருத்தியை அடக்குதல்;

காண்போன், காட்சிப்பொருள் என்பற்றுக்குள்ள பேதத்தைக் கடந்து இரண்டையும் ஒன்றாகக் காணும் சமாதி நிலை. இதனால் நிருவிகற்பக் காட்சியை அடையலாம்.”

என இந்திய கலையாக்கத்தில் இந்தியக் கலைஞனின் நிலை தொடர்பாக ஆனந்தகுமாரசுவாமி விளக்குகின்றார்.

இதையொத்த கருத்தினையே அருப வெளிப்பாட்டு ஓவியரான கன்டின்ஸ்கியின் ‘கலையில் ஆன்மீகம்’ என்ற நூலில் “ஆன்மீகத்தின் வெளிப்பாடே கலை” என்றார்.

இவ்வாறு இந்திய மரபிலும், ஐரோப்பிய மரபிலும் அருப காட்சிமரபினதும் அந்த வெளிப்பாட்டுத் தன்மையினதும் பின்புலத்தினூடே கோபிறமணனுடைய படைப்புக்களை நோக்குதல் வேண்டும். அவருடைய அனைத்துப் படைப்புகளும் மேற்கூறிய கோட்பாடுகளுக்கும் கலையாக்க முறைமைக்கும் மிகச் சிறப்பாக பொருந்தக் கூடியவையாகும்.

ஆழமான உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தும் கோபிறமணனுடைய படைப்புக்களை இரண்டாக வகைப்படுத்த முடியும்.

1. வர்ண அருப ஓவியங்கள்
2. கோட்டருப ஓவியங்கள்

வர்ண அருப ஓவியங்கள்

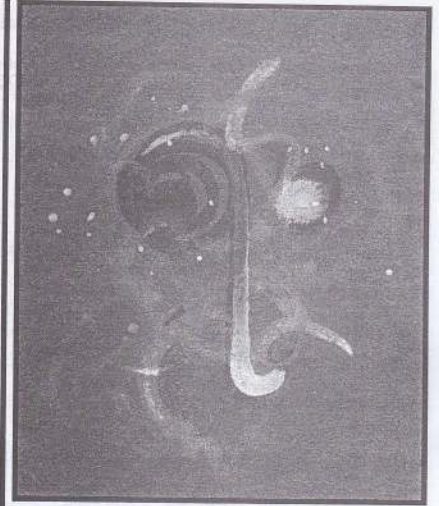
Thought waves எனும் ஓவியம் அதன் வர்ணத்திலும் ஒத்திசைவிலும் வளைந்து செல்லும் லயத்திலும் அண்டவெளிப் பிரபஞ்சத்தின் ஒரு காட்சி வெளியினை ஏற்படுத்துகின்றது. எதில் முடிக்கின்றான் மையம் எது?, விழிப்பு எது?, மேல் எது?, கீழ் எது?, முக்கியம் எது?, முக்கியம் அற்றது எது? என்ற தேடல்களுக்கு இவ் ஓவியத்தில் இடமில்லாது போகின்றது. வர்ணங்கள் கூட்டும் விடயத்துக்கப்பால் உள்ள வெளியும் ஓவிய வெளியாகின்றபோது அண்டப்பிரபஞ்சம் காட்சியாகின்றது.

இதுபோன்றே அவருடைய Energy of sun என்ற ஓவியம் அண்டவெளியில் சூரியனுடைய கொந்தளிப்பினையும் சுழற்சியினையும் அதிலிருந்து அள்ளி வீசும் ஒளிச்சிதறல்கள் அண்டவெளியிலும் பூமியிலும் சிதறுகின்றது பூமி அதைக் குளிர்வித்து பசுந்தளிராக்கும் இயங்கியல் செயற்பாடொன்று நம்முள் அரங்கேறுகின்றது. தேவையற்ற இடையீடுகள் ஓவிய வெளியில் இல்லாததால் நுகர்வோன் சூரிய இயக்கத்துக்குள் உள்வாங்கப்பட்டு குளிர்விக்கப்பட்டு பசுமையாக்கப்படுகின்றான்.

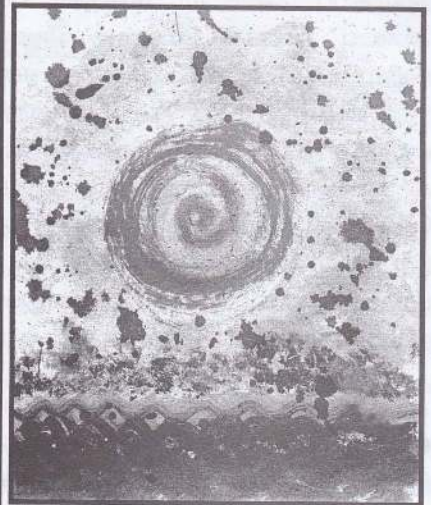
Happy mood எனும் ஓவியமும் வர்ணச் சிதறல்களுக்கூடாக சந்தோச மனநிலையை ஏற்படுத்துகின்றது இதிலும் கலைஞனை கட்டுப்படுத்துகின்ற எந்த ஒரு நிர்ப்பந்தங்களும் அதில் இல்லாததால் மனவெளி பூரித்து மகிழ்ந்து நாமும் அதுவாகின்றோம். சந்தோஷத்தில் நாம் கரைவதும் சந்தோஷம் எமக்குள் கரைவதுமான இரண்டறக் கலந்த உறவை இங்கு காண்கின்றோம்.

கோட்டருப ஓவியங்கள்.

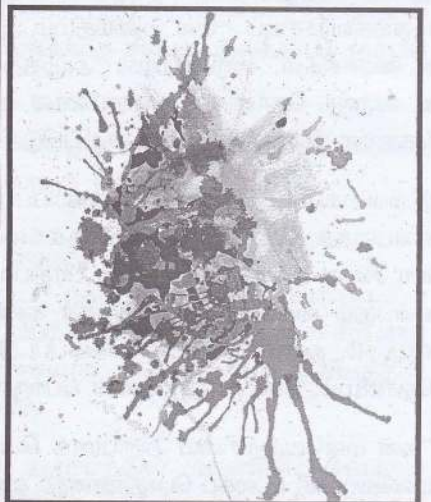
மட்டக்களப்பு தனித்துவமான கூத்துமரபொன்றைக் கொண்டிருந்தபோதும் அது ஓவியத்தில் ஒரு படைப்பாக பதிவு செய்யப்படாததோடு மட்டக்களப்பின் கட்டில் பண்பாட்டின் ஒரு அம்சமாக வளர்த்தெடுக்கப்படவில்லை எனும் கசப்பான உண்மையினை மட்டக்களப்பிலுள்ள அனைத்து ஓவியர்களும் விளங்கிக் கொள்வார்கள் என நம்புகின்றேன்.



Thought waves



Energy of sun



Happy mood

சிறுவயது முதல் கூத்துக்குடும்ப பின்னணியில் வளர்ந்த கோபிறமணனுடைய கூத்து ஓவியங்கள் கூத்தரங்கின் யதார்த்தத்துக்கு இட்டுச் செல்வதாக இருக்கின்றது.

ஒரு வகையில் கியூபிசப் பாணியினைப் பின்பற்றும் இவ் ஓவியங்கள் கூத்துத் தொடர்பான நமணனின் புரிதலை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கின்றது. பிக்காசோவின் கருத்துப்படி “ஓவியம் என்பது குருடனுடைய தொழிலாகும். அவன் எதைப் பார்க்கிறான் என்பதல்ல அவனால் பார்க்கப்பட்டது தொடர்பாக அவன் என்ன உணர்கின்றான் அது பற்றி என்ன கூறுகின்றான் என்பதாகும்” நமணன் இவ்வாறு உணர்ந்தவற்றை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு தனித்துவமானதாக இருக்கின்றது. கூத்துப் பாத்திரங்களின் இயல்பினையும், ஒப்பனையினையும் ஆடக்கோலத்தினையும் ஒரு சேர கண்முன்னே கொண்டு வருகின்றன. கூத்துத் தொடர்பான மனோரதிய வாத (Romantic) எதிர்பார்ப்பு களுக்கு இவை முரணாகத் தோன்றினாலும் பெண் பாத்திரங்களை ஆண்கள் ஏற்று ஆடுவதும் வீரம் செறிந்த இலக்கிய நாயகப் பாத்திரங்களுக்கு அத்தோற்றத்துக்குப் பொருத்தமில்லாதவர்கள் ஆடுவதும் அவற்றில் அண்ணாவியர் அகமகிழ்ந்து மத்தளம் அடிப்பதும் யதார்த்த ரீதியாக நாம் காணும் கூத்தாகும். அதை நகைப்பும், கிண்டலுமாக காட்டுவதுடன் கூத்துக்குள் காணப்படும் உயிர்ப்பையும் சில பாத்திரங்களின் கம்பீரத்தையும் வீரத்தினையும் சில கோடுகளுக்கூடாக எடுத்துக்காட்டுவது பெருமிக்கவைக்கின்றது. கூத்தினுடைய எல்லாப் பக்கங்களையும் ஒரு சேர இவ்வளவு அழகாக வெளிப்படுத்துவதற்கு பாரிய கலையாளுமை தேவையாகும். அது நமணனிடம் நிறையவே உள்ளது என்பதை நமணன் புலப்படுத்துகின்றார்.

இந்த ஓவியங்கள் தொடர்பாக மரபுரீதியான பார்வையாளர்கள் எதிர்போக்கும் பிரச்சினை எதுவாக இருக்கும் என்றால் இதில் ஓவியன் எதை வெளிப்படுத்துகின்றான் ஏதாவது உருவம் தெரிகின்றதா? எனும் தேடலும் உருவங்கள் இல்லாவிட்டால் ஒன்றும் விளங்கவில்லை என்ற சலிப்பும் கலைஞன் எம்மை ஏமாற்றுகின்றான் என்ற வெறுப்புமாகும். பின் நவீனத்துவ வாதிகளான பூக்கோ, லோலன் பார்த் போன்றவர்கள் கலைஞன் என்ன கூறுகின்றான் எனக்கேட்டு அதையே சார்ந்து வாழும் நுகர்வோனின் நிலையை கேள்விக்குட்படுத்துகின்றனர்.

கலைஞனும் சுதந்திரமானவனாகவும் சுவைஞனும் சுதந்திரமானவனாகவும் உள்ள படைப்புக்களே ஜனநாயகத்தன்மை வாய்ந்தவைகளாகும். சுதந்திரமான படைப்புக்களை படைத்து அவற்றை எப்போ நுகர்வோனுக்கு வழங்குகிறானோ அப்போதே கலைஞனுக்கும் அந்தப் படைப்புக்கும் இடையிலான உறவு விடுபட்டுப் போகின்றது அதன் பின்பு அப்படைப்பு சுவைஞனுக்குரியதாகின்றது அவன் கொள்ளும் பொருளும் பெறும் அனுபவமுமே

முக்கியமானது. இதன் காரணமாகவே ‘படைப்பாளி இறந்துவிட்டான்’ என மேற்கூறிய இருவரும் பிரகடனப்படுத்தினர்.

கோபிறமணனுடைய படைப்புகளில் படைப்புக்குப் பின்பு படைப்புடனான அவருடைய உறவு விடுபட்டு படைப்பு எமக்குரியதாகின்றது. எந்த ஒரு வடிவநிலைக்குள்ளும் எம்மை அந்தப்படைப்புகள் கட்டுப்படுத்தாமையும் நுகர்வோனுடைய படைப்புலகுக்கான சுதந்திரத்தினையும் அப்படைப்புகள் வழங்குகின்றன.

கோலரிட்ஜ் (Coleridge) குறிப்பிடுவது போல “ஒருவன் நம்மைக் கவிஞனாக்குவதிலிருந்துதான் அவன் ஒரு கவிஞன் என்று தெரிந்துகொள்கின்றோம்” என்பது போல கோபிறமணன் எம்மை ஓவியானாக்குவதிலிருந்து அவன் ஒரு ஓவியன் எனத்தெரிந்து கொள்கின்றோம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. சிவானந்த நடனம் - ஆனந்தகுமாரசுவாமி
2. கலைக்கோட்பாடு - சிந்தியா : ப்ரீலேன்
3. 20ஆம் நூற்றாண்டுக்கான ஓவியக் கொள்கைகள் - சோ.கிருஷ்ணராஜா
4. பின் நவீனத்துவம் - கிறிஸ்தோ.பர் படலர்
5. Theory for Art History - Jae Emerling

மட்டக்களப்பின் சிற்றிதழ்கள்.

● சொங்கதிர்

ஆசிரியர் : சொங்கதிரோன்
19. மேலமாடித்தெரு,
மட்டக்களப்பு.

● மறுகா

ஆசிரியர் : த.மலர்ச்செல்வன்
ஆரையம்பதி - 03
மட்டக்களப்பு.

● கதிர்வன்

ஆசிரியர் : சு.இன்பராசா
புதுக்குடியிருப்பு - EP
மட்டக்களப்பு.

● தென்றல

ஆசிரியர் : க.கிருபாகரன்
34/1, பண்டிய கல்முனை வீதி,
மட்டக்களப்பு.

சீல வண்ணங்களால்
மெய்ப்பான ஓர் உயிர்ப்பூச்சி
துரு துரு வென
பறந்து குதூகலத்தால்
குதித்துக் துள்ளியது
துன்பம் நிகழும் கணமறியாமல்.....

தொடர் போர்களிடையே
சுற்றிச் சுற்றி
அலைக்கழிந்து அவஸ்தை
சுமந்த போக்கில்
அடைந்து கிடந்த அவலம்
சஞ்சலமற்ற தெருக்களில்லாத
காட்டுவழி
கால் நடைப் பயணமும்
ஆழமறியா நீர் நிலையுள்
நீச்சல் தெரியாத நீந்தலும்
உயிர் மட்டுமான மிச்சம்

வெடிப்பின் அதிகரிப்பால்
இருப்பிடமற்று,
இடர்கள் மொத்தத்தில்
முன்று பொழுதும்
பங்கர் வெட்டி வெட்டி
சலித்து போன வெற்றுடல்
இரும்புக் கம்பிகள்
சுற்றி முடிய சூழலின் முகாமில்
அசையும் அவைகளில்லாத
உடலின் மிகுதித் துண்டாய்
வாழ்விற்கு காலமாகியது.

காற்று உட்புகாத
வெப்பத் தகர
வாழிடக் குடிசைக்குள்
தடை விழுந்த அதே காற்று
சுவாசம் முச்சுத் திணறல்
ஒப்பற்ற ஒழுக்கம் ஓட்டை யாக்கியது....

தேசக் காட்டின் ஓரங்கள் தோறும்
அடைத்த முப்கம்பி முகாங்கள்
முகங்களற்ற முகமாகி,
நிறைந்து பரட்டையும்,
சடையுமாகிய கேசமும்,
திறந்த வெளி
சித்திரவதை சிறைக்கூடம்.....

அபத்தம்
தின்னு சப்பி உமிழ்ந்து
துப்பிய
போரின் கடைசீச் சாத்தான்
எச்சமாகி இன்னும்
வலிச் சாறாக கண்ணீராய் கொட்டியது...

காலங்களால் நிரையும் அவலம்.

தூர்ந்து உக்கிப் போய்
உடைத்தெரிக்கப்பட்ட
ஒரு வீட்டுச்சுவரின்
வெளிறிய செங்கல்லில்
அறைந்து செல்லும் பெருங்காற்று
குருதி அப்பிய
படிவுகளை சருகான
இலையோடு மோகித்து
முடிவற்று நீள்கிறது.

நம்மோடு சிலபேர்
கடவுளின் புனிதப் பெயரில்
சூட்சும வன்மம் திருடி
வெண்ணீற பாணத்தினை கருந்
துளியிட்டு கவலைகளின்
கண்ணீர் சொட்டுக்களாய்
பாத்திரங்களை
நிரப்பிக் கொள்கின்றனர்....

இழிந்து இழையோடி
புதைந்து போன
சிறு புன்னகை வெளிப்பாடும்
கலைந்து வாடிய முகத்துடன்
மீள்வெழும்
பெரும் துன்பம்
கடித்துக் குதறும் தெரு நாய் போலாயின..

சிதைக்கப்பட்ட பிணத்தின்
எச்ச மிகுதியால்
நடுகை மண்மேட்டில்
எரிந்து கொண்டிருக்கும்
கற்பூர தீபம்...
எங்கிருந்தோ வந்த
பேய்க்காற்று ஏதோ எழுதிச் செல்கிறது.

உரின் நூற்றாண்டுகளுக்காக
புரையோடிப் போன அடையாளங்கள்
புதிய தோன்றல்களால்
உரின் எல்லையோடு சேர்ந்து
எல்லாம் களவாடிப் போயின.

கோ. நாதன்

வாழ்வியலின் யதார்த்த நிலையினை சிறுகதையாக்கும் நந்தினிசேவியர்,

அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் மீதான வாசகப் பார்வை

நந்தினி சேவியர் ஈழத்தின் ஆளுமைமிக்க ஒரு சிறுகதைப் படைப்பாளி. அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அவரது முதலாவது சிறுகதைத் தொகுதி. 2012^{ம்} ஆண்டு பத்தாம் ஆண்டு தமிழ் பாடநூலில் 'நந்தினி சேவியர் சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் ஒரு பாடம் இடம் பெற்றுள்ளதே இவரது சிறு கதைகள் தொடர்பான மதிப்பீட்டுக்கு பலம் சேர்க்கும். மிக அண்மையில் இவரது நெல்லிமரப் பள்ளிக்கூடம் என்ற இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளிவந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. - ஆசிரியர்

காத்தநகர் முகைதீன்சாலி,

நந்தினி சேவியரின் 'அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்' சிறுகதைத் தொகுப்பை ஆற அமர இருந்து வாசித்தேன் எட்டுச் சிறுகதைகள் அடங்கிய அத்தொகுப்பில் ஆறு சிறுகதைகள் என்னை விட மூத்தவை. நான் பிறப்பதற்கு முற்பட்டவை. ஏனைய இரு கதைகளும் என் மழலைப் பருவக் காலத்திற்குரியவை. இச்சிறுகதைத் தொகுப்பை வாசித்து அதற்கு விமர்சனம் எழுது மளவிற்கு எனக்கு ஆற்றலோ அனுபவமோ கிடையாது.



நந்தினி சேவியரை நான் அறிந்தது சில மாதங்களுக்கு முன்பதாகத்தான். நான் அவரை முதலில் சந்திக்கையில் அவரை ஒரு எழுத்தாள ராகவோ விமர்சகராகவோ கண்டு கொள்ளவில்லை. அவரையொரு மனிதம் பொதிந்த மனிதராகவே கண்டுகொண்டேன். பின்னர் அவரோடு உரையாடியபோது அவரது நாவிலிருந்து வெளிப்பட்ட ஒவ்வொரு வார்த்தையும் இலக்கியத் தரம் பொதிந்த இனியதேனாக என்காதுகளைக் குளிர்வித்தன.

நந்தினி சேவியர் நன்கு வேர்விட்டு விழுதுவிட்டு கிளைபரப்பி பரந்து நிற்கும் ஆல விருட்சம். நானோ அதன் கீழ் முளை விட்டு வளரத்துடிக்கும் சிறுசெடி.

விருட்சத்தை விமர்சிக்க செடியினால் முடியாது பார்த்து இரசித்து இன்புற முடியும்.

நந்தினி சேவியரின் அயல் கிராமத்திற்குள் நுழையமுன்பாக முன்னுரைக்குள் முழுகிப்போனேன்.

முதுபெரும் எழுத்தாளர் முருகையன் எழுதிய முன்னுரைக்கு முத்தாய்ப்பாய் நந்தினி சேவியரின் எழுத்தாற்றல் பற்றி குறிப்பிடும் பின்வரும் பந்தி அமைந்து விடுகிறது.

'அவரது கதைகளில், கருத்து முழக்கங்களையோ உணர்ச்சிமயமான சன்னதங்களையோ நாம் எதிர்பார்க்க முடியாது. அதேவேளை வெறும் கிளுகிளுப்புக்கும் புளிச்சல் ஏவறைகளுக்கும் கொட்டாவிசைகளுக்கும் சேவியரின் கதை உலகிலே சற்றேனும் இடமில்லை'

ஆனால் இன்றைய நவீன எழுத்தாளர்கள் மேற்படி பண்புகளினின்றும் வெளியேற முடியாது. அவற்றுள் கட்டுண்டு கிடப்பது வேறு விடயம்.

பழம் தின்று கொட்டை போட்ட இலக்கியவாதியான அவர் தன்னை எப்போதும் ஒரு வாசகன் என்று அறிமுகப்படுத்தும்பண்பு அவரைப் பற்றியதான எனது பார்வையைக் கூர்மையாக்கின.

இளம் படைப்பாளிகளை புடம் போடுகின்ற அவரது ஆவல், அவர்களை மதித்து அவர்களுடன் சமமாகப் பழகும் பண்பு, தமிழ்த் தாய்க்கு அணி சேர்க்க அவர் கொண்டுள்ள ஆவல், இலக்கிய உலகில் அவர் இன்றும் என் வயதோடு ஒத்திருக்கும் அதிசயம் எண்ணிப்பார்க்கையில் என்னால் வியக்காமல் இருக்க முடியவில்லை.

திருகோணமலையில் இருந்து கொண்டே இத்தனை காலமாய் நந்தினி சேவியர் என்னும் இலக்கியப் புத்தகத்தை படிக்காமல் விட்டுவிட்டோமே என்ற ஏக்கம் என்னை குடைகிறது.

நந்தினி சேவியரின் 'வேட்டை' என்ற சிறுகதையைச் சற்றுச் சத்தமாகவே விட்டிலிருந்து உரக்க வாசித்தேன்.

'பாற்றா...பாற்றா... கிடக்காடா...கிடக்காடா... வெள்ளயா உதுக்குள்ளான் கிடக்கு... விட்டிடாதை ... கிடக்கிடா...கிடக்கிடா... விட்டிடாதை ...விட்டிடாதை ...எழுப்பு... எழுப்பு...'

மேற்படி வசனத்தை நான் சத்தமாக வாசித்தபோது என் இரு மழலைச் செல்வங்களும் மேற்படி வசனத்தைத் திரும்பத்

திரும்ப என்னை வாசிக்க வற்புறுத்தியபோது நான் வியந்து போனேன். நந்தினி சேவியரின் எழுத்தின் பால் மழலைகளுக்கும் ஈடுபாடு உண்டே என்று. இது ஒரு எழுத்தாளனின் மிகப்பெரிய வெற்றியல்லவா!

‘வேட்டை’ கதையினை திரும்பத் திரும்ப வாசித்த போது நான் ஒரு சிறுகதை வாசிக்கின்றேன் என்ற எண்ணத்திலிருந்து விடுபட்டு ஒரு நேரடி வேட்டைக் காட்சியினை காண்பது போன்ற உணர்வுக்குள் தள்ளப்பட்டுப் போனேன். என் கண் முன்னால் தம்பரும் அவரின் வெள்ளையனும் உயிரோடு இருப்பதான ஒரு பிரம்மை ஏற்பட்டுப்போகிறது. இது அக்கதையின் உயிரோட்டத்தை உணர்த்தி நிற்கிறது. இதுதான் ஒரு சிறுகதையின் உண்மையான பண்பு என என்னை உணர வைத்த கதை அது.

மேற்படி கதையினூடாக இளம் தலைமுறையினர் அறியாத பல விடயங்களை நந்தினி சேவியர் சொல்லித் தருகிறார். வேட்டையாடும் முறை, உடும்பை எடுத்து அதை உடும்புக்கட்டுக் கட்டுகின்ற முறை, வேட்டைக்குப் பயன்படுத்தும் பொருட்கள் இவைகளெல்லாம் எமக்கு ஆவணங்களாக அமைந்து விடுகின்றன.

மொத்தத்தில் ‘வேட்டை’ நம் வாசிப்புப் பசிக்கு நல்லதொரு வேட்டை.

மேற்படி ‘வேட்டை’ கதையானது ஒரு நிகழ்ச்சிக்கதையாக அமைந்திருக்கிறது.

அமெரிக்க எழுத்தாளர்களான எட்கர் ஆலன்போ, ஹெமிங்வே இங்கிலாந்து எழுத்தாளரான ஜாக்கப்ஸ் போன்றவர்கள் கதையம்சம் இல்லாது நிகழ்ச்சியை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைகள் படைத்துப் புகழ் பெற்றது போன்று நந்தினி சேவியரும் ‘வேட்டை’ கதையினூடாக புகழ் பெறுகிறார்.

அமெரிக்க எழுத்தாளர்களான எட்கர் ஆலன்போ, ஹெமிங்வே இங்கிலாந்து எழுத்தாளரான ஜாக்கப்ஸ் போன்றவர்கள் கதையம்சம் இல்லாது நிகழ்ச்சியை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைகள் படைத்துப் புகழ் பெற்றது போன்று நந்தினி சேவியரும் ‘வேட்டை’ கதையினூடாக புகழ் பெறுகிறார்.

‘வேட்டை’ கதையினூடாக இரண்டு நாள் வேட்டைக்காட்சி விபரிக்கப்படுகிறது. இது புதுமைப்பித்தனின் ‘நினைவுப்பாலை’ சிறுகதை போல, இழவு வீட்டில் இரண்டாவது நாள் விடி வெள்ளி கிளம்பும் நேரத்தில் தொடங்கி சுமார் இரண்டே நாழிகைக்குள் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை புதுமைப்பித்தன் சொல்லி முடிப்பது போல், நந்தினி சேவியரும் வேட்டையை நடாத்தி முடிக்கிறார். இக்கதை திடீரென்று தொடங்கி

திடீரென்று முடிவது போல் தோன்றினாலும் ஆழ்ந்து நோக்கினால் படிப்பவரின் உள்ளத்தில் நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்னால் உள்ள மறைமுகமான கதை படிப்பவரின் உள்ளத்தில் வளர்ந்து கொண்டே போகும்.

தலையும் காலும் இல்லாத முண்டம் போன்ற ஓர் ஓவியத்தை வரைந்து அதற்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள அழகுகளைக் கற்பனையால் கண்டு மகிழ்ச்செய்வதே இவ்வகைத்தனவான கதைகளின் நோக்காகும்.

வேட்டையை முடித்துவிட்டு ‘அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்’ சிறுகதைக்குள் நுழைகிறேன். ஆரம்பம் முதல் முடிவு வரை கதை பண்மையிலேயே சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இங்கு நந்தினி சேவியர் மாத்திரம் கதை சொல்லவில்லை. தன்னுடைய நண்பர்களையும் சேர்த்து பக்கத்தில் அமர்த்திக்கொண்டு கதை சொல்வது போல மேற்படி சிறுகதை அமைந்திருக்கிறது.

இச்சிறுகதை வெறும் கற்பனையில் முளைத்ததாக எனக்குத் தெரியவில்லை. இது நேரடியாக களத்தில் நின்று அனுபவித்த ஒருவர் சாட்சிக்காக நண்பர்களையும் அழைத்துக்கொண்டு சொன்ன கதையாகவே நான் பார்க்கிறேன்.

கதை இடம்பெற்ற தளமும் கதை மாந்தர்களும் என் காலத்திற்கு முற்பட்டவை என்பதினால் இக்கதை மூலம் கதாசிரியர் சொல்லவந்த விடயம் முழுமையாக புரியாது போனாலும் இக்கதை எழுதப்பட்ட காலத்தில் வாழ்ந்த மனிதர்களிடத்தில் இக்கதை ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருக்கும் என்பது எனது கணிப்பு.

இக்கதை எந்த நோக்கத்திற்காக அக்காலத்தில் எழுதப்பட்டதோ அந்நோக்கம் இக்கதையினூடாக நிச்சயம் நிறைவேறியிருக்கும்.

நான் இதுவரை வாசித்த சிறு கதைகளுள் பண்மையாக சொல்லப்பட்டு லாவகமாக நகர்த்திச் செல்வப்பட்ட முதற்சிறுகதை இதுவெனக் கூறுவேன்.

வெளியூர் சென்று திரும்பிய பாட்டன் பிரயாணச் செய்திகளை பாட்டியிடம் சொல்லி ஆறுவது போல, நந்தினி சேவியர் மேற்படி சிறுகதையை நகர்த்திச் சென்றிருக்கும் லாவகம் அலாதியானது.

அயற்கிராமத்திலிருந்து ‘ஒரு பகற்பொழுது’ க்குள் நுழைகிறேன். பல சிறுகதைப் பண்புளை தன்னகத்தே கொண்டு தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறது இச்சிறுகதை.

புதுமைப்பித்தனின் ‘ஒருநாள் கழிந்தது’ சிறுகதையோடு மேற்படி கதையினை ஒப்பு நோக்குகிறேன். இரண்டு கதைகளிலும் கருவாக வறுமை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஆனால் இரண்டு கதைகளின் களங்களும் வெவ்வேறு தளங்களில் நடந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. ‘ஒருநாள் கழிந்தது’ நகர வாழ்க்கையின் வறுமை பற்றியும் ‘ஒருபகற்பொழுது’ கிராம வாழ்க்கையின் வறுமைபற்றியும் பேசுகின்றன.

‘ஒருநாள் கழிந்தது’ ஏழை எழுத்தாளரான முருகதாசர் என்ற பாத்திரத்தின் ஒருநாள் வாழ்க்கையை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘ஒரு பகற்பொழுது’ செல்லம் என்கின்ற கிராமிய குடும்பத் தலைவி பாத்திரத்தை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப் பட்டுள்ளது.

‘ஒருநாள் கழிந்தது’ கதையில் படுக்க வைத்திருக்கும் கோரைப் பாயினை வர்ணிப்பதன் மூலம் அங்குள்ள ஏழ்மை நிலையினை நமக்கு உணர்த்தி விடுகிறார் புதுமைப்பித்தன். ‘கையில் இருக்கும் கோரைப் பாயை விரிப்பதே ஒரு ஜால் வித்தை. நெடுநாள் உண்மையாக உழைத்தும் பென்ஷன் கொடுக்கப்படாததால் அது நடு மத்தியில் இரண்டாக கிழிந்து ஒரு கோடியில் மட்டும் ஒட்டிக்கொண்டிருந்தது. அதை விரிப்பது என்றால் முதலில் உதறித் தரையில் போட்டுவிட்டு கிழிந்து கிடக்கும் இரண்டு துண்டுகளையும் சேர்த்துப் பொருத்த வேண்டும். அதுதான் பூர்வாங்க வேலை. பின்பு விடுதலை பெற முயற்சிக்கும் அதன் கோரைக் கீற்றுக்கள் முதலில் குத்தாமல் இருக்க ஒரு துண்டையோ அல்லது மனைவியின் புடவையையோ அல்லது குழந்தையின் பாவாடையையோ எதையாவது எடுத்து மேலே விரிக்க வேண்டும்’

நந்தினி சேவியர் தனது கதையில் செல்லத்தின் ஏழ்மை நிலையினை, ஆட்டுக்கு அவள் திட்டும் ஒற்றை வாசகத்தினூடாக புரியவைக்கிறார்.

‘உனக்கு மட்டுமே... பசி... எல்லாருக்குந்தான்.. உன்னையும் வித்துத் துலைச்சிட்டான்?’

புதுமைப்பித்தனின் முருகதாசர் என்ற பாத்திரம், ஏழ்மை நிலைகாரணமாக சாகாவரம் பெற்ற கதைகளை எழுதுவதை விட்டுவிட்டு தனது எழுத்தாற்றலை விளம்பர நிறுவனம் கொடுக்கும் முப்பது ரூபாய்க்கு விற்று விடுகிறார். நந்தினி சேவியரின் செல்லம் பாத்திரம் கடைக்காரன் மார்க்கண்டுவின் ஏச்சில் ரோசமுற்று தன் காதில் கிடந்த தோட்டை அறுபத்தைந்து ரூபா அறாவிலைக்கு விற்று கடன் அடைக்கிறாள்.

புதுமைப்பித்தனின் ‘ஒருநாள் கழிந்தது’ முருகதாசரின் வறுமை நிலையோடு மாத்திரம் நகர்ந்து விட்டாலும் நந்தினி சேவியரின் ‘ஒரு பகற்பொழுது’ அதற்கும் அப்பால் சென்று செல்லையா என்ற பாத்திரத்தின் ஊடாக பொதுவுடைமைப் பார்வையை வெளிக்கொணர்கிறது.

‘மாறி மாறி ஆண்டாலும் ஏழையல் வாழ்வு கண்ணீரிலே’ என்ற கோசத்தினூடாக ஆட்சியாளர்களை கேள்வி கேட்கிறார்.

கு.அழகிரிசாமியின் திரிபுரம், ராஜா வந்திருக்கிறார், அழகம்மாள், பாலம்மாள் போன்ற சிறுகதைகளினூடாக பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள் வெளிப்பட்டு நின்றது போல நந்தினி சேவியரின் ‘ஒரு பகற்பொழுது’ கதையினூடாகவும் முதலாளித்துவத்திற்கு எதிரான போக்கு காணப்படுவதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

புதுமைப்பித்தனின் முருகதாசர் பாத்திரத்தின் ஒருநாள் கழிந்து விட்டாலும் திங்கட்கிழமை சம்பளம் கிடைக்கும் என்ற உறுதியான நம்பிக்கையுடன் காத்திருக்கிறார்.

நந்தினி சேவியரின் செல்லம்மா பாத்திரம் வள்ளியாச்சி கொடுத்த மண்ணப்பிய மரவள்ளிக் கிழங்கோடும் ஓடியலோடும் ஒரு பகற்பொழுதை கழித்து விட்டாலும் நாளைப் பொழுதிற்கு?

2002² ஆண்டு கொழும்பில் நடைபெற்ற உலக இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாட்டில் வெளியிடப்பட்ட ஆய்வரங்கக் கோவையில் கலாநிதி செ. யோகராசா சமர்ப்பித்த ஆய்வுக் கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

‘ஈழத்துச் சிறுகதைகளில் ஆரம்ப காலம் தொடக்கம் ஏறத்தாழ 1980 வரை வறுமைநிலைச் சித்தரிப்பு முதன்மை இடம் பெற்று வந்துள்ளது. சி.வைத்தியலிங்கத்தின் பாற்கஞ்சி தொடக்கம் நந்தினி சேவியரின் ‘ஒரு பகற் பொழுது’ வரை இதற்குச் சான்றுகளாகின்றன’

மேற்படி கூற்றினூடாக ஈழத்து சிறுகதைப் பரப்பில் நந்தினி சேவியரின் இடத்தை புரிய முடிவதோடு ‘ஒரு பகற்பொழுது’ சிறுகதையின் வெற்றியையும் உணரமுடிகிறது.

ஒரு பகற்பொழுதின் வெயிலின் கொடுமையினால் மனமுருகி ஆறுதல் கொள்வதற்காக ‘நீண்ட இரவுக்குப் பின்’ நுழைகிறேன்.

‘நீண்ட இரவுக்குப் பின்’ சிறுகதை திரும்பத்திரும்ப வாசிக்கத் தூண்டும் கதை. ‘அரசு’ என்ற பாத்திரத்தின் ஊடாக 1974ம் ஆண்டு காலகட்டத்தின் இளைஞர்களின் நிலையினை படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் நந்தினி சேவியர். ஆனால் அந்தநிலை கிட்டத்தட்ட முப்பத்தாறு ஆண்டுகள் கழிந்து விட்ட இக்காலகட்டத்திலும் தொடர்வதானது சங்கடத்திற்குரியது.

சாகாவரம் பெற்ற கதைகள் என்று கூறுவார்கள் அதற்கு உதாரணமாக நந்தினி சேவியரின் ‘நீண்ட இரவுக்குப்பின்’ சிறுகதை அமைகிறது.

தமிழ், சிங்களம் என்ற இன வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால் வறுமை என்பதும், வேலையில்லாத திண்டாட்டம் என்பதும் மனிதர்கள் என்ற வகையில் சமமானதே என்பதை மேற்படி சிறுகதையில் ‘ரத்னபால்’ என்ற பாத்திரத்தை புகுத்துவதின் ஊடாக புரியவைக்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

இன்றைய சமுதாய வாழ்வில் காணப்படும் பொருளாதாரப் போராட்டத்தையும், வறுமையின் கொடுமையையும், அதனால் மக்கள் அனுபவிக்கின்ற துயரங்களையும் பல கதைகள் பேசுகின்றன. அந்த வகையில் அகிலனின் ‘பசி’ ஆர்சூடாமணியின் ‘மறுபுறம்’ ஜெயகாந்தனின் ‘ஒருபிடிசோறு’ புதுமைப்பித்தனின் ‘தனி ஒருவனுக்கு’ எம்.ஏ அப்பாசின் ‘கஞ்சி’ இந்தவரிசையில் நந்தினி சேவியரின் ‘நீண்ட இரவுக்குப்பின்’ சிறுகதையும் இணைந்துகொள்கிறது.

சாகாவரம் பெற்ற கதைகள் என்று கூறுவார்கள் அதற்கு உதாரணமாக நந்தினி சேவியரின் 'நீண்ட இரவுக்குப்பின்' சிறுகதை அமைகிறது. தமிழ், சிங்களம் என்ற இன வேறுபாடுகளுக்கு அப்பால் வறுமை என்பதும், வேலையில்லாத திண்டாட்டம் என்பதும் மனிதர்கள் என்ற வகையில் சமமானதே என்பதை மேற்படி சிறுகதையில் 'ரத்னபால்' என்ற பாத்திரத்தை புகத்துவதின் ஊடாக புரியவைக்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

மேற்படி சிறுகதையில் 'வரதன்' என்ற பாத்திரத்தின் ஊடாக தன்னுடைய மனதில் புதைந்து கிடக்கும் போராட்ட வேட்கையினை வெளிப்படுத்துகிறார் நந்தினி சேவியர். 'இந்த நிலமைகள் மாறவேண்டுமென்றால் தேர்தலினாலோ அரசுகள் மாறுவதினாலோ முடியாது என்றும், இந்த நிலமைகளைக் கட்டிக்காக்கின்ற அரசு அமைப்பை உடைத்து அதிலை எங்களைப்போல உழைக்கின்ற மக்களின்ரை அரசைப் போராடி அமர்த்தாத வரையில் இது தீராது' என்கிறார். இதிலே 'உடைத்து' என்ற சொற்பதத்தின் ஊடாக போராட்டத்தின் வலுவான தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறார். இதற்கான போராட்ட ஆயுதமாக கட்சி அரசியலை அறிமுகப்படுத்துகிறார். கட்சி அரசியலுக்கான வழி முறையாக இனமத பேதமின்றி தொழிலாள வர்க்கத்தினரை ஒன்றிணைக்கும் செயற்பாட்டினையும் அறிமுகப்படுத்துகிறார். ஆயுதங்களால் செய்யமுடியாத வேலைகளை பேணையினால் செய்ய முடியும் என்பதை உணர வைக்கிறார் நந்தினி சேவியர். வாழ்வியலின் யதார்த்த நிலையினை சிறுகதையாக்கும் நந்தினி சேவியரின் மேற்படி சிறுகதை சரியாக புரியப்பட்டிருந்தால் தமிழரின் போராட்ட வரலாறு வேறு விதமாக அமைந்திருக்கும். இன்றைய சூழ்நிலைக்கும் தக்கவாறு மேற்படி சிறுகதை அமைந்திருப்பது அதன் வெற்றிக்கான அறிகுறியாகும்.

நந்தினி சேவியர் அறிமுகப்படுத்தும் இந்தப் போராட்டம் தனி இனத்திற்குரியதில்லை என்பதனை, வரதனைப் போன்றே அவனது அலுவலக நண்பன் 'விமலரத்தின' வும் இவனோடு பல விஷயங்களில் உடன்பட்டிருந்தான். என்ற வசனத்தின் ஊடாக புரியவைக்கிறார்.

கருத்துக்களை தன்னிலை வாதங்களாக வெறுங்கோசங்களாக வாசகர் மனதில் திணிக்காமல் கதையின் போக்கோடு

விபரிக்கும் பாங்கானது நந்தினி சேவியரின் தனிப் புலமையாகும்.

இருப்பதை விட்டுவிட்டு பறப்பதற்கு ஆசைப்படும் அப்பாவித்தகப்பனுக்கு தனக்கு இனி வேலை கிடைக்காது என்பதை புரியவைத்து, இருக்கின்ற தொழிலை சந்தோசமாக ஏற்று, அதில் வருகின்ற இடர்களை சந்தோசமாக ஏற்கத் துணிவு கொள்ளும் ரத்னபால் பாத்திரத்தினூடாக மற்றுமொரு பரிமாணத்தை உணர வைக்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

மொத்தத்தில் 'நீண்ட இரவுக்குப்பின்' என்ற ஒரு சிறுகதையின் ஊடாக பல விடயங்களை உணரவைத்தது மட்டுமில்லாது இளந் தலைமுறையினருக்கான ஒரு சிறந்த வழிகாட்டியாகவும் மேற்படி சிறுகதையை தீட்டியிருக்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

'நீண்ட இரவுக்குப்பின்' 'பயண முடிவில்' என் பார்வையைச் செலுத்துகிறேன்.

ஏழைகள், ஒடுக்கப்பட்டவர்கள், அவர்களின் வாழ்விடங்கள், சேரிப்புறங்கள், போன்றவற்றை தங்கள் கதைகளினூடாக மிக நுணுக்கமாக அழகுணர்ச்சியுடன் விபரிக்கின்றபோது அல்லது வர்ணிக்கின்றபோது, அவ்வர்ணனைகள் வாசகர் மனதில் எதிர் விளைவினை ஏற்படுத்தும் என்பது நந்தினி சேவியரின் வாதமாகும்.

அதீத வர்ணிப்பானது அவ் அவல நிலைகளை வாசகர் மனதில் பதியவைப்பதற்குப் பதிலாக வாசகர் மனதில் அந்நிலை சம்மந்தமான அழகியலை மேலுணர்த்தும் என்பது நந்தினி சேவியரின் மாற்றுக் கருத்தாக உள்ளது.

இந்த அடிப்படையில் 'பயண முடிவில்' சிறுகதையில், தமயனின் வண்ணான் தொழிலை மிக எளிமையாக விளங்க வைப்பதைக் காணலாம்.

'விடியலில் எழுந்து துறைக்குப் போய், சீலையோடு மாரடித்து, மருந்து நனைத்து, நீலம் தோய்த்துக் கஞ்சி முறுக்கிக் காயவைத்து, பிறகு இஸ்திரிக்கைப் பெட்டியோடு மல்லாடும் தனது தமையனைப்பற்றி அவன் நினைவுக்கு வந்தது. ஒரு எழுத்தாளனின் பேச்சும் செயலும் ஒன்றாக இருக்க வேண்டுமென்பதை இதனூடாக உணரமுடிகிறது.

'பயண முடிவில்' சிறுகதையை வாசித்து முடிக்கையில் மணிரத்தினத்தின் ஒரு சிறந்த சினிமாவை பார்த்து முடித்த பிரமிப்பு ஏற்பட்டுப்போகிறது. மனதில் ஒரு நெருடல் நிலைபெறுகிறது. தங்களை, வாயாறப் புகழ வேண்டுமென்று, இது சிறுகதை என்று கூட உணராமல் மனம் வெம்புகிறது. இது இக்கதையின் வெற்றிதானே?

‘பயண முடிவில்’ சிறுகதையின் வெற்றி அக்கதையின் முடிவில்தான் தங்கியிருக்கிறது.

அவர் கொடுத்த சாமான்களை ‘தங்கள்’ எடுத்துச் செல்லவில்லை என்பதனை கதாசிரியர் சொல்லுகின்ற விதம் என்னை பிரமிக்க வைக்கிறது. ஒற்றை வசனத்தினூடாக அதை உணர்த்துகிறார்.

‘சாமானையும் நவீனமையும் முதாரையும் பின் தள்ளி வேகமாக நகர்ந்தது லோஞ்சி’

மேற்படி முடிவினூடாக நந்தினி சேவியர் மனிதனுக்கு இருக்க வேண்டிய சுய கௌரவத்தையும், தன்மானத்தையும் புரிய வைப்பதோடு, உயர்அதிகாரிகள் தங்கள்சுய நோக்கத்திற்காக அப்பாவி ஏழைகளை சுரண்ட நினைக்கும் மனோபாவத்தையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றார்.

தன் கௌரவத்தை இழந்து அதிகாரியின் வீட்டில் வேலை பார்த்து அந்த வேலையைப் பெறுவதை விட துறையோடும், இஸ்திரிக்கையோடும், லோன்றியோடும் காலத்தை கடத்துவது மேலானது என்று தங்கள் துணிவு கொள்வதாக ‘எதையும் எதற்கும் தயாரான ஒரு ஓர்மம் அவனுள் படிந்து இறுகியது’ என்ற வசனத்தின் ஊடாக உணர்த்துகிறார் நந்தினி சேவியர்.

‘பயணத்தின் முடிவில்’ இருந்து ‘மத்தியானத்திற்கு சற்றுப்பின்பாக’ வருகிறேன்.

‘மத்தியானத்திற்கு சற்றுப்பின்பாக’ கதையினை மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்கின்றேன். சில விடயங்கள் புரிகிறது சில விடயங்கள் புரியவில்லை. இருவரின் உரையாடலாக இக்கதை இருந்தாலும் இதில் வெவ்வேறு குணாதிசயங்கள் கொண்ட பல மனிதர்கள் வந்து போகிறார்கள். இவர்கள் 1977 ஆம் ஆண்டுகளில் நந்தினி சேவியரோடு வாழ்ந்து பழகிய மனிதர்கள். அவர்களைத் தனக்குள் உள்வாங்கி இச்சித்திரத்தை தீட்டியிருக்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

முன்னதாக வந்த கதைகள் எளிமையாக சுதந்திரமாக எழுதப்பட்ட கதைகளாகவும் மேற்படி கதை உயர்ந்த இலக்கியத் தரத்தோடு புறத்தாக்கங்களை உள்வாங்கி கடின போக்கில் எழுதப்பட்ட கதையாகவும் நான் உணர்கிறேன். ஆங்காங்கே இக்கதையில் பொதுவுடமைக் கருத்துக்களும், இயக்கம் சார்ந்த நடைமுறைகளும் இடம்பெற்றிருப்பதை உணர முடிகிறது.

ஏட்டுச்சுரைக்காய் கறிக்குதவாது என்பது போல, தொழில் நுட்பக் கல்லூரிகளின் சான்றிதழ்களும் பரீட்சைப்பெறு பேறுகளும் வறுமைக்கும் பசிக்கும் விடையளிக்கவில்லை என்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

இக்கதை எழுதப்பட்ட கால கட்டத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் இக்கதையினை இலேசாகப் புரிந்து கொண்டிருப்பார்கள் ஏனெனில் அவர்களின் அன்றைய வாழ்வியல் பற்றியதான பார்வைதான் இக்கதை. இதை இன்று புரிந்து கொள்வது சற்று கடினமாகத்தான் இருக்கிறது.

உத்தியோகம், வசதிகள் வந்து விட்டால் உறவு நட்பு யாவும் போலிதானா என கேள்வி எழுப்புகிறார் நந்தினி சேவியர். அவ்வாறு வசதி வந்தவர்கள் வசதிக்காக நண்பர்களை மிதிக்குமுன்பாக நட்புக்கு முற்றுப்புள்ளியிடச் சொல்கிறார். ஹெச்.இ.பேட்ஸ் என்பவர் குறிப்பிடுவது போல, எழுதும் ஆசிரியரின் எண்ணத்துணிவு சிறுகதையில் எவ்வாறு வேண்டுமானாலும் வெளிப்படலாம் என்பது போல நந்தினி சேவியரின் ‘மத்தியானத்திற்கு சற்றுப்பின்பாக’ சிறுகதை அமைந்திருக்கிறது.

‘ஆண்டவருடைய சித்தம்’ சிறுகதை தடையில்லாது ஓடி கடலில் சங்கமிக்கும் ஆற்றைப்போல தொய்வில்லாமல் பயணிக்கிறது.

1982 காலப்பகுதியில் கம்ப்யூனிச சிந்தனையாளர்கள் அனுபவித்த துயரங்களில் ஒன்றை சுட்டி இக்கதை புனையப்பட்டுள்ளது.

அநாதரவாக மடத்தில் இருக்கின்ற பிள்ளை கூட சுயமாக சம்பாதிக்கும் திறமையுள்ள ஒருவனை கம்ப்யூனிசக் கொள்கை யுடையவன் என்ற காரணத்தினால் திருமணம் செய்ய வெறுப்பதாக மேற்படி கதையினூடாக உணர்த்துகிறார் நந்தினி சேவியர்.

கடைசியாக ‘தொலைந்து போனவர்கள்’ கதையில் கண்பதிக்கிறேன்.

1987 கால கட்ட இலங்கைச் சூழலை எண்ணிப்பார்க்கிறேன். துப்பாக்கிகள் கோலோச்சிய காலகட்டம். பேனைகள் எழுதுகின்ற தன் தொழிலை இடைநிறுத்தி வெறும் பார்வையாளராய் பரிணமித்த காலகட்டம்.

‘தொலைந்து போனவர்கள்’ கதையினூடாக தன் துணிவை வெளிப்படுத்துகிறார் நந்தினி சேவியர். எளிமையான எழுத்து வடிவத்தினூடாக கால சூழலுக்குத்தக்கவாறு சொல்ல வேண்டிய விடயங்களைத் தெளிவாகவும் அதேவேளை நேரடியாகச் சுட்ட முடியாத விடயங்களை மறைமுகமாகவும் கையாண்டு வாசகர் உணரும் விதத்தில் லாவகமாக கதையினை நகர்த்திச் செல்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

‘சுப்பர் மடம்’ என்கின்ற அந்தச் சிறு கிராமத்தை நந்தினி சேவியர் விபரிக்கும் அழகு அலாதியானது. அந்தக்கிராமம்

அழிவுற்றதை விபரிக்கையில் ஒரு அழகான கனவு கலைந்தது போல இருக்கிறது.

மொத்தத்தில் 'தொலைந்து போனவர்கள்' கதை உள்ளத்தில் ஒரு நெருடலை ஏற்படுத்திச் செல்கிறது.

இன்று இலங்கையில் கோர யுத்தத்தின் விளைவாக தொலைந்து போன தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்களையும் மனிதர்களையும் இக்கதையினூடாக ஞாபகமுட்டிச் செல்கிறார் நந்தினி சேவியர்.

'அதே பச்சை நிறச் சீருடை...சப்பாத்துக்கள்...தலைப்பாகை மட்டுமே சற்று வித்தியாசமாய்...' என்ற வாசகத்தின் ஊடாக ஒரு வரலாற்றுச் சான்றினை வெகு எளிமையாக புரியவைக்கும் பாங்கு அலாதியானது.

'தொலைந்து போனவர்கள்' சிறுகதை, எழுதப்பட்ட காலச் சூழல் எவ்வாறான கடினத் தன்மை உடையது என்பதனையும் பேனா பற்றியதான வெளிப்புறத் தாக்கத்தின் கடினத் தன்மையினையும் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. இவ்வாறான சிறுகதைகள் இறுக்கமில்லா சுதந்திரமான சூழல்களில் இதைவிட எளிமையாக வெளிப்படலாம் என்பது எனது இலக்கிய நோக்கு.

'நடை அழகு என்பது ஆசிரியரின் தனிச்சொத்து என்று கருதினாலும் ஆசிரியர் அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டிருப்பதை மறுக்க இயலாது காலத்தின் சிந்தனைகள், எண்ணங்கள் அவற்றை வெளியிடும் பேச்சுமொழி, எழுத்து மொழி இவ்வளவையும் ஜீரணித்துக் கொண்டதான் படைப்பாளரும் தம்முடைய சொந்த நடையில் படைப்பை வெளியிடுகின்றார். எனவே நடைக்கு ஆசிரியர் மட்டும் காரணமாவதில்லை. அவர் வாழும் காலமும் காரணமாகிறது' என்ற அகிலனின் கூற்றுக்கு இனங்க நந்தினி சேவியரின் சிறுகதை 'நடை' அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். நந்தினி சேவியரின் 'நடை' தனித்துவமானது. யாழ்ப்பாண மண்வாசனைச் சொற்களை தன்னுடைய கதைகளில் எளிமையாக கையாள்வதைக் காணலாம். அவ்வாறான சொற்கள் யாழ் மண்ணுக்கு மட்டும் சொந்தமானவை. உதாரணமாக உதுக்குள்ளான், விழுந்திட்டே, ஆரேனும், வாங்கிப் போடுவியள், இருக்கே, கேட்டியளே, அறாவிலை, என்னனை செய்யிறது.

ஜெயகாந்தன் சென்னைத் தமிழில் பல கதைகளை எழுதியது போல நந்தினி சேவியர் தான் பிறந்த மண் வாசனையை தன்னுடைய சிறுகதைகள் மூலம் நுகரவைப்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

ஸ்டீவன்சன் என்ற அறிஞர், சிறுகதைகளை மூன்றாக வகைப்படுத்துகிறார். கருவால் வந்த கதை (The Story of Plot), பாத்திரத்தால் அதன் குணநலன்களால் உருவான கதை (The Story Of Character), பாத்திரங்களின் உணர்வுகளை மட்டும் முக்கியப்படுத்தும் கதை (The Story Of Impression) இதைவிட நிகழ்ச்சியால் சிறக்கும் கதை என்ற வகையினையும் இணைத்துக் கொள்ளலாம்.

ஸ்டீவன்சன் என்ற அறிஞர், சிறுகதைகளை மூன்றாக வகைப்படுத்துகிறார். கருவால் வந்த கதை (The Story of Plot), பாத்திரத்தால் அதன் குணநலன்களால் உருவான கதை (The Story Of Character), பாத்திரங்களின் உணர்வுகளை மட்டும் முக்கியப்படுத்தும் கதை (The Story Of Impression) இதைவிட நிகழ்ச்சியால் சிறக்கும் கதை என்ற வகையினையும் இணைத்துக் கொள்ளலாம்.

மேற்படி சிறுகதை வகைகளில் நிகழ்ச்சியால் சிறக்கும் கதை என்ற வடிவத்தை நந்தினி சேவியர் கையாண்டிருந்தாலும், அவரின் ஏனைய சிறுகதைகள் மேற்படி வகையறாக்களையும் தாண்டி ஒரு புது இலக்கணத்துக்குள் உள்வாங்கக் கூடியதான வகையில் அமைந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். அந்த புது வகையாக 'வாழ்வியல் சார்ந்த அன்றாட நடைமுறை' என்ற வகைக்குள் நந்தினி சேவியரின் சிறுகதைகளை உள்ளடக்க முடியும் என்பது என்னுடைய கருத்து.

நந்தினி சேவியரின் ஒவ்வொரு சிறுகதைகளும் வெவ்வேறு விடயங்களைப் பேசிய போதிலும் அக்கதைகளில் எங்கேனும் ஓரிடத்தில் கொம்பூனிச சித்தாந்தம் எட்டிப் பார்ப்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

இந்த வகையில் நந்தினி சேவியர் வாழ்க்கையைச் சிறுகதையாக்கும் ஒரு வித்தகர். நந்தினி சேவியரின் எழுத்துக்களை வாசிப்பதன் ஊடாக இளம் தலைமுறையினர் தம்மை புடம்போடமுடியும். நந்தினி சேவியரின் எழுத்துக்கள் மட்டுமல்ல அவரும் வாசிக்கப்பட வேண்டிய ஒரு புத்தகம் தான். ஏனெனில் அவருடன் உரையாடும் போதெல்லாம் ஓர் உயர் ரக இலக்கியப் புத்தகத்தை வாசித்த சுகானுபவத்தை உணரமுடியுமென்பதை அவருடன் உரையாடுவதன் மூலமே உணரமுடியும்.

இன்றைக்காவது.....

ஆனந்தா ஏஜி. கிராஜேந்திரம்

ஐ

யா ! ஏதாச்சும் இருந்தாப் பார்த்துப் போடுங்கையா... புண்ணியமா இருக்கும்!... நான் வேலவெட்டி செய்யக் கூடிய ஆளெண்டால் ஒரு நாளும் பிச்ச எடுக்கமாட்டன்..... பார்த்துப் போடுங்கையா... ரெண்டு மூண்டு சீவன்களுக்கு கஞ்சி ஊத்தி அளவுக்கு ஏதாவது...

“ஊம்...!... .. எண்ட தவிப்பும் பரிதவிப்பும் இவன்களுக்கெங்க விளங்கப்போகுது...? இவன்களக் குற சொல்லிப் பயனுமில்ல...நான் கந்தல் போட்டிருக்கிறதால் பழக்க தோஷத்தில ரோட்டில இறங்கிப் பிச்ச கேக்குறன் இவன்களுக்குப் பழக்கமுமில்லை... லோங்கக் கழற்றிப் போட்டிற்று பிச்ச எடுக்கவும் முடியல்ல...

“கௌரவமான பிச்சக் காரன்கள்! .. கடன் எண்ட பேரில பிச்ச எடுத்துத் தான் சாப்பிடுறான்கள்... கடன் பெறுறதுக்கென்ன மாசா மாசம் பென்ஷனோ...சம்பளமோ நிச்சயம் வருதுதானே... நம்பி வாங்கலாம்... ஆனா(ல்) நமக்கு..?

“ நான் தனியாளெண்டால் இந்த மாதிரி இவன்களிட்ட கெஞ்சிக்கொண்டு நிக்க மாட்டன்...ஆனா (ல்).. ஆனா(ல்)...

“ நின்சாலே நெஞ்சு வேகுது..! ரெண்டு வருஷமா நான் ஏத்துக் கொண்டிருக்கிற பொறுப்புக்காக பொறும் காக்க வேண்டியிருக்கு...எனக்கு ஒரு காலத்தில 'எனக்கு உங்களப் பாக்கக்குள்ள எண்ட அப்பாட எண்ணந்தான் வாற...அவரும்



இப்படித்தான் முழு வேவ் எடுத்திருப்பார்... கொஞ்சம் முன்னால வளைஞ்சு தான் நடக்கிறவர். 'எண்டு சொல்லி தனக்கு தன்ட தகப்பன நேரில பாக்கிற மாதிரி எண்டு என்னப் பார்த்து தன்ட தகப்பனா எண்ணி சோறு போட்டாளே அந்த பாக்கியவதி...அவளுக்காகவும். அவன்ட ரெண்டு சின்னஞ் சிறுககளுக்காகவும் வேண்டித்தான் நான் இப்பிடி வேசம் போட்டுக் கொண்டு நாயா அலையிறன்...

“இல்லாட்டால் இந்த ரெண்டு வருஷமா நான் கண்ட கொலைகள் எல்லாம் பார்த்தபிறகு, வாழ வேண்டிய வயசில சின்னப் பொடியன்கள், பெரியவங்க எண்டெல்லாம் பாராமலுக்கு கழுத்த வெட்டி கடலுக்க எறிஞ்சும். அறகுற உயிரோட 'டயர்' போட்டு எரிச்சும்... கொஞ்ச நஞ்சு கொலைகளையா இந்தப் பாதுகனுகள் செஞ்சானுகள்? ...செஞ்சு கொண்டு இருக்கானுகள்...?

“இவனுக்கு முன்னால நான் குருடனா நடக்கிறதால நான் எந்த இடத்தில அவனுகளக் காண நேர்ந்தாலும் அவன்கள் இவன் 'ஏதோ ஒரு குருட்டுப் புணம்' எண்டு என்னப்பத்தி அலட்டிக் கொன்னுறதேயில்ல...எனக்கு முன்னால கொண்டு வந்து 'டயர்' போட்டு எரிக்கைக்குள்ள.. நான் என்ன செய்யிறது? ... மனகக்குள்ள “ஓ”வெண்டு ஒப்பாரி வைச்சுச் சத்தமில்லாம அழுறதத் தவிர நான் என்னதத் செய்யிற எண்டு சொல்லுங்க பார்ப்பம்?

“இப்படியே ரெண்டு மூண்டு நாளைக்கொருதரம் அகப்படுறதச் சாப்பிட்டு தண்ணியக் குடிச்சு ஒரு மூச்சுப் பிடிச்சுச் சேர்த்தேனெண்டால் ... குறைஞ்சுது இருநூறு முன்னூறாவது தேறும்...இப்பிடியே ஊர்ந்து ஊர்ந்து போய் எண்ட பிள்ள அவளிட்டு கொடுத்தால் ..” அப்பு” எண்டு அவன் வாயரக் கூப்பிட்டு ஒரு பிடிச் சோறு கொடுத்தாலேபோதும்... புரியாணிச் சோறு சாப்பிடுற மாதிரித்தான்..!

“உங்களுக்கு அந்தப் பிள்ளையப்பத்திச் சொன்னத்தான் சரி! ... நீங்கெல்லாம் கட்டாயம் அறிஞ்சு கொள்ள வேணும்.. இண்டைக்கு இந்த உலகத்தில தருமமே செத்தழிஞ்சு கொண்டிருக்கு...! அங்க ஒரு சீவன் தன்ட புருஷன் வருவான்.. வந்தே தீருவான் எண்டு முழு நம்பிக்கையோட காத்துக் கொண்டே நிற்குது.. ஆனா(ல்).. ஆனா(ல்)

“அவளோட புருஷன் இனி எண்டைக்குமே வரப் போறதில்ல..! ..அவன்ட சமக் கிரியையன் எல்லாம் செஞ்சு முடிஞ்சுமாதிரித்தான். ஆனா(ல்) எண்ட பிள்ளையிட கருணை முகத்தப் பார்த்து அந்த உண்மையைப் போட்டுடைக்க முடியுதேயில்ல ! எப்படி நான் அவன் வைச்சிருக்கிற எதிர்பார்ப்பு ... நம்பிக்கைய குலைக்கிறது?

“ஒவ்வொரு தடவையும் அவளிட்டு போகைக்குள்ள இண்டைக்காவது அவளிட்டு “பிள்ள ..மகள்... உண்ட புருஷன் இனிமேல் வர மாட்டான்.. ஆவனால திரும்பி வரமுடியாத இடத்துக்கு அந்த எமகாதகனுகள் அனுப்பிப் போட்டான்கள்” எண்டு உண்மையச் சொல்லிப்போடவேணும் எண்டு நினைச்சுக் கொண்டதான் போவன்... ஆனா அந்த அன்பான முகத்தையும் அந்த பிஞ்சுகளற முகத்தையும் பார்த்த உடனே நான் சொல்ல நினைச்சுக் கொண்டு போறதச் சொல்லவே மாட்டன். .. என்னால அப்பிடிச் சொல்ல முடியுதேயில்ல.. ..

இலங்கை தேசிய கலை இலக்கியப்பேரவை மற்றும் சுயமங்களா இணைந்து 1994ல் நடத்திய ஈழக்குறுநாவல் போட்டியில் மூன்றாவது பரிசு பெற்று இதுவரை பிரசுரமாகாத குறுநாவல்.



“அந்த பிள்ளையிட பேர் மரகதச் செல்வி!.. .. மரகதம் எண்டுதான் அவன்ற புருஷன்காரன் கூப்பிடுவான்.. .. நான்.. எண்டைக்கு அவன் என்ன ‘அப்பு’ எண்டு கூப்பிட்டானோ.. .. அண்டையில இருந்து ‘மகள்’ பிள்ள’ எண்டுதான் கூப்பிடுவன்... ”

“ஒரு தடைவ நான் அதுகன்ற வீட்டுப் பக்கம் போகைக்குள்ள .. பிச்ச கேட்டுப் போனப்ப.. மத்தியான நேரமாப் போச்சு... .. நானெண்டா(ல்) வழமையா அந்தப் பக்கம் போனதில்ல... ஆனா(ல்) எனக்கெண்டால் அண்டைக்கு அந்தப்பக்கம் போக வேணும் போலக் கிடந்திச்சு... .. போயிற்றன்... ! ”

“மரகதம் பிள்ளையிட ‘கேற்றை’த் திறந்து.. ஒரு நாலைஞ்ச அடி எடுத்து வைச்சிருப்பன்.. மயக்கம் மாதிரி வந்து நான் கீழ விழுந்திற்றன்.. .. எனக்கு அறிவிருக்கு.. ஆக்கள் வாறது தெரியுது... ஆனா(ல்).. என்னால ஒண்டுமே செய்ய முடியாம அப்படியே கிடக்குறன்.. ”

“அந்த பிள்ளையும், அவளோட புருஷனுமத்தான் ஓடி வந்திருக்குதுகள்.. ஓடி வந்து .. அதுகள் இரண்டும் பட்ட பாடு! நினைக்கிற நேரமெல்லாம் என்னோட கண்ணிரண்டும் ஈரங் கக்குது!.. .. ‘அப்பு! அப்பு!.. என்ன அப்பு ? என்ன செய்திது?’ எண்டு பதறிக்கொண்டே இரண்டு பேரும் என்னக் கவனிச்சக் கொண்ட மாதிரி... .. எண்ட சொந்தப் பிள்ளைகளே அப்பிடி என்னக் கவனிச்சிருக்குங்களோ தெரியாது.. .. ”

“என்ன ஆறுதலாக் கூட்டிக் கொண்டுபோய்.. .. வீட்டுத் திண்ணையில் இருக்காட்டி.. காலடியில முகங் கழுவுத் தண்ணி கொண்டு வந்து தந்து.. .. பாத்திங்களா கேக்கக்குள்ள உங்களுக்கே நம்ப இயலாமலிருக்கு..!’ ‘முன்பின் அறியாத ஒரு கிழட்டுப் பிச்சைக் காரனுக்கு.. இப்பிடியொரு கவனிப்பா?’ எண்டுதான் எனக்கும் முதல்நாள் நினைப்பாக இருந்திச்சு... மலைப்பாயும் இருந்திச்சு..! இரண்டு பேரும் ‘லூசு’களோ எண்டு கூட எனக்கொரு சந்தேகம் வந்திச்சு!.. .. ஆனா(ல்) நான்தான் தப்பு பண்ணிட்டன்... ”

“அதுகள் மனுசன்கள் இல்ல தெய்வங்கள்...!”

“ஏழைகளுக்குத்தான் ஏழைகன்ற நிலைபுரியும் .. நானே அதுகளிட்ட வாய்விட்டுக் கேட்டன்.. “ஏன் தாயே .. பிள்ள.. முன்பின் அறியாத ஒரு பிச்சைக்காரனுக்கு இப்பிடி ஒரு உபசரிப்பா?... இப்பிடியும் ஒரு அதிர்ஷ்டமா?.. என்னால நம்ப முடியாமக்கிடக்குது தாயே..”.. அதுக்கு அதுகள் ரெண்டு பேரும் குடுத்த பதில்இண்டைக்கும் எண்ட காதுக்குள்ள கேக்கிற மாதிரித்தான் தெரியுது.. .. ”

“அப்பு நீங்களும் மனுசர்தான்.. நாங்களும் மனுசர்தான்.. ! இண்டைக்கு உங்கட கையில் வசதியிருந்தா .. வேகா வெயிலில அலைஞ்ச சாப்பிடுவிங்களா.. ?.. இல்லாத நிலையால வாறிங்க .. உங்களுக்கு உதவாட்டா(ல்) நாங்க என்ன மனுசர் எண்டு சொல்லுங்க பாப்பம்...? .. நாங்க பெரிய பணக்கார ஆட்களில்ல.. ஒரு காலத்தில ஒரு வேள இரணத்துக்கு வழியில்லாம தண்ணியைக் குடிச்சிட்டு காலத்தப் போக்கின ஆட்கள்தான் நாங்க...! நாங்க கஷ்டப் படக்குள்ள யாராவது நமக்கு உதவ மாட்டாங்களா? எண்டுதான் நினைச்சோம்..! கஷ்டப்படுற எவரும் அப்பிடித்தான் நினைப்பம் இல்லியா? அப்பிடிபிறர் கைய எதிர்பார்த்த நாங்களே இன்னுமொரு ஏழை எளியதுக்கு உதவாமவிட்டா(ல்) நாங்க மனுசரேயில்ல.. அப்பு!... ”

“நீங்களே சொல்லுங்க பாப்பம்.. புத்தன் காந்தியெல்லாம் நமக்கெதுக்கு..?.. தருமத்த வாழ வைக்கிற உயிர் இரண்டு இங்க

இருக்குதுகள்..எண்ட எண்ணம் உங்களுக்கே வருகுது இல்லியா? .. எனக்கு அப்படியான எண்ணம்தான் வந்திச்சு...! பிறகு ஆறுதலா அதுகள் இரண்டு பேரும் யார் எவர் எண்டு விசாரிக்கப்பார்த்தன்.. .. “அந்தப்பிள்ள மரகதம்... தாய் தகப்பனில்லாத ஒரு அனாதச் சீவன்..! பாவம், யாரோ சொந்த ஆக்களால மட்டக்களப்பு ‘டவுனி’ இருக்கற வங்களாம்... பிள்ள மாதிரி பார்த்தெடுப்பம் எண்டெல்லாம் சொல்லி சேர்த்தெடுத்துக் கொண்டுபோய்.. வேலக்காரியிலயும் கேவலமாக நடத்தியிருக்காங்க..! ஆறாம் வகுப்போட படிப்பும் சரி.. இவளா படிப்ப விடயில்ல படிச்சாச் செலவு எண்டு சொல்லி அவங்கதான் அவள பள்ளிக்குப் போகவிடாம தடுத்து வைச்சிருந்தி ருக்காங்க...! இந்தப் பிள்ள மரகதம் அங்க சரியாக் கஷ்டப்பட்டிருக்கிறான்... ”

“ஒரு நாள் இந்தப் பொடியன் சிங்கராசா... அவங்கட வீட்டில ஏதோ ‘ரிப்பெயர்’ எண்டு பழுதுபார்க்கப் போன ஓடாவியார் ஒருத் தரோட துணைக்குப் போயிருக் கான் ... கம் மா எடுபிடியாளாத்தான் அந்த நேரத்தில இருந்திருக்கான்... அப்பிடி பெரிய சம்பளமேயில்லையாம் அந்தக் காலகட்டத்தில... காலம் என்ன மாதிரித்தான் காய் நகர்த்துது பாத்திங்களா? ”

“ஒரு நாள் இவன்ட கண்ணுக்கு முன்னமேயே.. ஏதோ அநியாயம் பண்ணியிருக்காங்க... இவளோ இளந்தாரி... மனம் பொறுக்காம .. வாய் போட்டிருக்கான்... ”

“பிறகு என்ன...? வாக்குவாதப்பட்டு... பிரச்சினைபட்டு... சண்டை முத்திப்போய்... அவன்சிங்கராசா கடைசியில ‘தண்ணில நம்பிக்கையிருக்குமெண்டால்... தன்னோட கூட துணிவாக வரச்சொல்லி அவளக் கேட்டிருக்கிறான்...! பாருங்க இந்தக் காலத்துப் பிள்ளைகன்ற துணிச்சலும்.. வேலையும்...! ”

“அந்த வீட்டுக்கு வேலைக்குப் போய் ஒரு ஏழு நாள்தான் ஆகியிருக்குமாம்... அண்டைக்குத் தனக்காகச் சண்டை போட்ட நேரம்தான்... அவன முதல்முறையாக ஏறெடுத்துப் பார்த்திருக்கான்... மரகதத்துக்கு அவன் நேர்மையான மனுஷன் எண்டு மனதில பட்டிருக்கு... அவளோ யாருமில்லாத அனாத.. இப்ப இருக்கிற நிலமையைவிட என்ன பெரிசா குடி முழுகிப்போகுது எண்டு நினைச்சிப்பார்த்திற்று.. உடுத்த உடுப்போட துணிஞ்ச அவளோட வாறது வரட்டும் எண்டு புறப்பட்டுப் போயிருக்கிறான்... ”

“அவன் பொடியன் சிங்கராசா.. ஒரு ஏமாத்துப் பேர்வழியில்ல... கடும் உழைப்பாளி...! அவன் எவளோ ஒருத்தியக் கூட்டிக் கொண்டு வந்திட்டான் எண்டு வீட்டில “வளவுக்குள்ளயும் நீ வரக் கூடாது” எண்டு தூரத்திப் போட்டாங்களாம்.. ”

“தண்ட கையை நம்பிப் புறப்பட்டு.. ஊர் விட்டு ஊர்போய்க் கடைசியாக இங்க வந்து சேர்ந்திருக்கான்.. அவன் பெரிய ரோஷக்காரன் பாருங்க..! உண்மையிலேயே அவன் பெர்ரிய ரோஷக்காரன்தான்!! என்ன மதிக்காதவங்க... என்ன ஏத்துக்காதவங்க வாசலை மதிக்கவே மாட்டன் எண்டு என்கிட்டேயே அடிச்சக் சொல்லி இருக்கான்... சாகுந்தனைக்கும் அவன் தான் சொன்ன வார்த்தைய மீறவே இல்ல... அவங்கட வீட்டு வாசல மதிக்காத அளவுக்கு அவன் நடந்திற்று போயிற்றான்.. அவன் என்ன நடந்த .. நடத்திப் போட்டான்கள் அந்த சுவத் திண்ணிகள்.. ”

“இந்த ஊருக்கு அவன் வந்து சேர்ந்த ராசி.. அவனுக்கு நல்ல மரியாத.. வேலயும் நல்ல உறுதியானது... துப்பரவானது.. கதவு, யன்னல், கதிர மேச... எல்லாம் ஒரு தனி வடிவுதான்.. கொத்து வேல டிசைன் போடுறதுக்கு அவனுக்குப் பிறகுதான் யாரெண்டாலும், இந்த ஊரில எண்டால் அவன்ட கரத்தை வேலைக்குத்தான் ‘டிமாண்ட்’ இரட்டைமாட்டு வண்டிலெல்லாம் இந்தப் பக்கங்களள் நிரம்பத்

தேவதானே...! தானே குடமெல்லாம் கடைஞ்சி. தன் கையாலயே பொளியடிச்சு. குத்துக்கால் சீவி... சுத்துக்கட்டைபோட்டு பட்டம் போடுறதுக்கு மட்டும் கொல்லன் கம்மாலைக்கு அனுப்பிப் போட்டு கம்மா நிக்கிற ஆளில்ல.. அவன்! பின்னாலேயே போய் வேலயக் கச்சிதமா முடியும் தனைக்கும் நிண்டு பார்த்து வேல முடிக்கிற ஆளவன்!

“நல்ல வருமானம்...! ரெண்டு பிள்ளைகள்.. ரெண்டும் ஆண் சிங்கங்கள்!! ஆனால் அதுகள்.. இண்டைக்கு.. .. இண்டைக்கு.. அதுகளுக்குத் தகப்பனில்ல...! இல்லாமலாக்கிப் போட்டான்கள் பாவிகள்!!

“மரகதம் ஏழையெண்ட படியால காசுட அரும பெரும தெரிஞ்ச ஒரு ஆள்..! தன் துன்பத்தில இருந்து. தன்னை மீட்டுக் கொண்டு வந்து. அதால தாய் தகப்பன் உறவுகளையும் அறுத்து. தன்னை நல்லா வாழவைக்கவேணும் என்கு கடுமையா உழைச்சு புருஷன் படுற சிரமத்த வீணடிக்கக் கூடாதெண்டு.. அவள் கவனமாக.. சிக்கனமாக இருந்திருக்காள்...

“இதெல்லாம் அவள் சொல்லித்தான் எனக்குத் தெரிய வந்திச்சு... புருஷனைப்பத்திப் பெருமையாக கதைக்கக் குள்ள அவள் முகத்தில தெரியிற பிரகாசம்...?”

“கொஞ்சம் கொஞ்சமா நக நட்டு.. பொருள் பண்டம் என்கு தேடிக் கொண்டு கடைசியாக இப்ப இருக்கிற வீட்டக் கட்டியிருக்குதுகள்.. அதில தேடி வைச்ச தங்கச் சாமான்கள் கொஞ்சம் அழிஞ்சு போயிட்டுது தான் என்கு.. ஒதுங்கியிருக்க ஒரு வீடு வாசல தேடிக் கொடுத்திற்று அவன் மகராசனாய் போய்ச் சேந்திற்றான்.. அவன் என்க மகராசனாய் போனது...? நாய் பேய அழிக்கிற மாதிரியல்லவா அழிச்சானுகள்...!

“காசு பணம்வந்து சேர்ந்துதேயெண்டு அதுகளில ஒரு பெருமைக்குணம். ... ஆடம்பரம்.. ம்கம்! .. மருந்துக்கும் கூடி அதுகளிட்ட இருந்தது கிடையாது. சொன்னா நங்களை நம்பமாட்டங்க.. பிள்ளைகள் ரெண்டுக்கும் என்கு ‘பாட்டா’ என்கு சொல்லித்தான் கூப்பிடப் பழக்கி இருந்துதுகள். நான் போற நேரங்களன்.. நல்ல பழங்களாய் பார்த்து கையில கொண்டுபோய்க் கொடுக்கைக்குள்ள அவங்கட முகத்தில தெரியிற சந்தோஷம்..ம்! .. என்ன செய்ய? ... ஆனாலுமென்ன... மரகதம் லேசில விடப்போறதில்ல...! நானும் இந்தக் கட்டையில சீவன் ஓட்டிக்கொண்டு இருக்கும் வரைக்கும்... அவளுக்கு உதவத்தான் போறன்... கரேஷையும். ஜீவனையும்.. அதான் பாருங்க மரகதத்திட பிள்ளைகள்... அவங்களை ஆளாக்கிப் பேரெடுக்காமல் விடப்போறதில்லை...! நல்ல குடிகையானதுகள்... துறுதுறு என்கு கண்ணும் ஆக்களும்.. நல்ல புத்திசாலித்தனமான பிள்ளைகள்.. அதுகள் கம்மா கேக்கிற கேள்விகளுக்கே நம்மால பதில் சொல்ல முடியாது பாருங்க.. அதுகளுக்கு நல்ல எதிர்காலம் இல்லாமலில்ல.. வளர் பயிற முனையில தெரியாதா என்ன?.. அவங்கள் பெரிய ஆக்களா வரத்தான் செய்வாங்கள்.. மரகதத்திட நல்ல மனக்க்கும்.. சிங்கராசாட தங்கமான குணத்துக்கும்.. ஏன்தான் கூடவுள் இப்படியொரு ஆக்கினையக் கொடுத்தானோ? ம்.. எல்லாம் அவன் ட திருவிளையாடல்தான் .. என்ன நன்மைக்கோ ஆருக்குத் தெரியும்!..

“ஒரு முற அதுகளிட்ட போன நேரம் சாப்பாட போட்டுக் கொடுக்குதுகள் நான் இருந்து சாப்பிடுறன்; மரகதம் கேட்ட கேள்வி எனக்குப் புரைக்கடிக்க வைச்சுப் போட்டுது..! சொன்னா நம்புவீங்களோ தெரியாது.. ஏன் எனக்கே நம்ப ஏலாமத்தான் இருந்திச்சு..! பின்ன ..

இண்டைய உலகத்தில ஒரு பிச்சக்காரன்.. ஊர் பேர் சரியாத் தெரியாத ஒரு அனாதையப் பாத்து யார்தான் இப்பிடிக் கேப்பாங்கன்? யாரும் இப்பிடிக் பேசறதும், நடக்கிறதும் ஒரு அதிசயந்தான் இல்லியா? .. ‘அப்பு! .. நீங்க ஏன் இந்த இயலாத வயசில கஷ்டப்பட்டு ஊரோடிப் பிச்சையெடுத்துச் சாப்பிட வேணும். ? பேசாம என்களோட இருங்கோவன்.. நாங்க குடிக்கிறது கஞ்சியோ. தண்ணியோ உங்களுக்குத் தாரம்... இந்த கடைசிக் காலத்தில ஆறுதலாக் கிடங்கவன்.. அவர்தான் இத உங்களிட்டு கேக்கச் சொன்னவர்... எனக்கும் சரியான ஆசைதான்.. நான்தான் சொல்லி இருக்கிறேனே... உங்களைப் பாக்கிற நேரம் என்கு அப்பாவப் பாக்கிற மாதிரி இருக்கெண்டு... என்ன சொல்லுறீங்க...?’ என்கு கேட்டான்! நான்.. நான் உண்மையாக இதக் கேட்டதும் அழுதிறறன்... நான் அழுததக் கண்டு அந்தப் பிள்ள பயந்திட்டான்.. இல்ல அப்பு.. அழாதீங்க.. நாங்க உங்களைக் கஷ்டப்படுத்த விரும்பயில்ல.. நீங்க இப்பவே மறுமொழி சொல்லவந்த தேவையில்ல.. ஆறுதலா யோசிச்சுச் சொல்லுங்க.. நீங்க விரும்பினா எந்த நேரமெண்டாலும் இங்க வாங்க! இந்த வாசல் கதவு உங்களுக்காக எந்த நேரமும் திறந்தேயிருக்கும்.. இப்ப அழாமச் சாப்பிடுங்க..’ என்கு பதறிப்போய்ச் சொன்னான் என்கு பிள்ளை!

“ஏன் அவள் கேட்ட மாதிரிச் செய்ய இல்ல என்கு நினைக்கிறீங்க? .. ஏனோ. அந்த நேரம் நான் அப்படிச் செய்ய விரும்பயில்ல... ஒரு காலத்தில நான் பெரிய அகம்பாவத்தோட வாழ்ந்த ஒரு ஆள் என்ன? நான் கச்சேரியில வேல பார்த்த ஆள்.. நான் படிச்சது ‘இங்கிலிஷ்மீடியம்’. என்கு படியால் என்கு அலுவலகத்தில சரியான ‘டிமாண்ட’.. ஓ.ஏ. கூட கடிதங்கள் மொழி பெயர்க்கிற என்குடால். மேலிடத்துக்குக் கடிதம் எழுதிற என்குடால் நான்தான் வேணும் .. நானில்லாமல் முக்கியமான அலுவல்கள் அங்க நடக்காது.. கொஞ்ச நாளையால என்னையறியாமலே என்குள்ளே ஒரு அகம்பாவம். தலைக்கணம் உருவாகிற்று. யாரையும் மதிக்கிறதில்ல.. என்னில கோவப்பட்டு ‘செறற்ப’ பண்ணி நடந்த ஒரு களவில என்ன அநியாயமாக மாட்டி விட்டானுகள்.. தொழில் போய்ச்சுது.. கையில காசில்ல.. கொஞ்ச காலத்தில பொஞ்சாதி புள்ளகள்ளெல்லாம் என்ன விட்டுப் போயிற்றாங்க.. யாரும் என்கு இருக்க இல்ல.. தனிய இருக்கைக்குள்ள ஆழமாக யோசிக்க நேரம் கிடைச்சுது.. மனம் கொஞ்சம் தெளிஞ்சுது.. நமக்கு ஒரு கௌரவம்.. அந்தஸ்து என்கு சொல்லுறதெல்லாம் வெத்துவேட்டு என்கு தெரிஞ்சுது.. நான் வாழ்ந்த வாழ்வுக்கு பிராயச் சித்தம் நம்மை எளிமையாக்கிக் கொள்ளுறதுதான் என்கு ஒரு குணம் தெரிஞ்சுது... என்னையே மறுத்து பிச்சை எடுத்துப் பிழைக்க ரோட்டில இறங்கிறறன்... கொஞ்சக் காலத்துக்கு என்னத் தெரிஞ்சவங்க அறிஞ்சவங்க அதிர்ச்சியில. வருத்தத்தில என்ன வெல்லாமோ சொன்னாங்க... நான் தொடங்கின வாழ்க்கைய விட்டு விடல்ல..

“பரிதாபத்தில இரண்டு நாளைக்குச் சோறு போடுவான்கள்.. பிறகு.. யார் நம்மப் பாக்கிறது? சொல்லுங்க பாப்பம்? பெத்த பிள்ளைகளும். என்கு உழைப்பில சொகுசா வாழ்ந்தவளும் என்ன புறக்கணிச்சு போன பிறகு வேற யார் நம்ம கவனிச்சுது? இதே நேரம் யாருக்கும் பாரமாக இருக்கவும் நான் விரும்பயில்ல... இதால்தான் அந்த ரெண்டு பேரும் கேட்ட மாதிரி இத விட்டிட்டுப் போய் சொகுசா அதுகளோட ஓட்டி வாழ விரும்பயில்ல.. அது எவ்வளவு நல்லதாய் போயிற்று பாத்தீங்களா?

“இதுக்குத்தான் ஆண்டவன் ஒருத்தன் இருக்கிறான் என்கு சொல்லுறது தெரியுமா?. நான் அதுகளோடு போய்த் தங்கியிருந்திருந்தல்.. இண்டைக்கு சிங்கராசாவுக்கு இந்தக் கதி வந்திருக்கிற

மாதிரிக்கு...நிலவரம் என்ன மாதிரிப் போயிருக்கும்? இடையில் நான் நாலுபேரையும் போல.சொகுசா வாழ்ந்து போட்டு...திடீரெண்டு ரோட்டில் இறங்கிப் பிச்சை கேட்டிருப்பேனா...பேச்சுவார்த்தை எண்டு வெளிநாடு கூட்டிப் போய் நல்ல சொகுசுக் காட்டினதால்தான் போராடப் புறப்பட்ட இயக்கத்தை இரண்டா உடைச்சதாக இல்லையா ஆனையாள் மார்தட்டிக் கொண்டிருக்காங்க...?நானும் சொகுசுத் தேடி அண்டைக்கு முடிவெடுத்திருந்தா..? அண்டைக்கு எண்ட வாழ்க்கைப் போக்கை மார்த்தாம இருக்க நான் எடுத்த முடிவுக்காக இண்டைக்கும் நான் கடவுளுக்குத் தோத்திரஞ் சொல்ல வேணும்...!

“சிங்கராசா எந்த அலசோலிக்கும் போகாத ஒரு பிள்ளை பாருங்கோ.. யாருடைய அல்லுத் தொல்லைக்கும் போனது கிடையாது...

“ஊருக்குள்ள இயக்கம் வந்திச்சு...காட்டுக்குள்ளயும் அவன்கள்தான். நாட்டுக்குள்ளயும் அவன்கள்தான்...! மரமில்லை யெண்டால் அவன் பிள்ள சிங்கராசாவுக்குத் தொழிலில்லை..! ‘பேர்மிட்’ எடுக்காம மரம் வெட்டவும் முடியாது. கொண்டு வரவும் !! இவனால் என்ன செய்யலாம் என்று சொல்லுங்க பார்க்கலாம்...!அவன்மட்டுமா எத்தன ஓடாவிமார். கொந்தூராத்துக் காரன்கள்...மர யாவாரிகள்? ஏன்? வீடு கட்டிவரவன்கள் எல்லாம் இயக்கத்திற்ற போகல்லியா ?காசு குடுக்கயில்லையா? ‘பேர்மிட்’ எடுக்கல்லியா?மரம் வெட்ட இல்லியா?

“பேர்மிட்’ எண்டால் என்ன ஓசியிலயா? கொடுத்தானுகள்? உரிய காசைக்கட்டித்தானே எடுத்தது? அதுவுமா இரண்டொரு நாள் எல்லா வேலையையும் விட்டுப்போட்டுப் போய் மெனக்கெட்டால்தான் .. அதுவும் சரியடும்.! அவன் ஒண்டும் இலஞ்சம் எண்டெல்லாம் கொடுத்து குறுக்கு வழியில் உழைச்சவனில்...! அதுவும் இந்த விஷயத்தில் இலஞ்சம் எண்ட சொல்லுக்கே இடம் இருந்ததில்லை...! அவன்கள் அதுக்கு இடம் வைக்கவுமில்லை.. நியாயமா உழைச்சான்.. நேர்மையா சம்பாதிச்சான்...அவன் நல்லா இருந்தது எவனோ ஒரு நாசமாய் போனவனுக்குப் பிடிக்கயில்லை.. ..பொறாம புடிச்ச இனம் இது! அதால்தான் இன்னமும் உருப்படாம செத்து அழியுது...!

“எவனோ ஒரு படையில் போனவன் இவன்பத்தி பிட்டிசம் அடிச்சிருக்கான்...திரும்பவும் ஆமிக்காரன்கள் ஊருக்குள்ள உள்ளிட்டு இருந்த நேரம்.. ஓம் ஓம்... தொன்னுறு ஆனிக்குப் பிறகுதான்...‘பிட்டிசம்’ வந்த நேரத் தொடக்கம் அவனுக்குப் பின்னால.. அவன் போறவாற இடமெல்லாம் திரிஞ்சி பார்த்து...ஒரு நாள் கடைக்குப் போயிறுத்திரும்பைக்குள்ள தனியான இடத்தில் பார்த்து அப்பியிருக்கானுகள்...! ‘பிட்டிசம்’ அடிக்கிற வேலய நம்மடவன்கள் பொறாமையில செஞ்சானுகள்... மற்றவனுகள் ஊர் பிடிக்க.. இடம்பிடிக்க அவனுகளோட சேர்ந்து ஊருக்குள்ள கையில காசிருந்தவனுகள்.. ஊருக்குள்ள மூப்பாக நிண்டவனுகள்.. நல்லாய் படிச்ச நல்ல உத்தியோகத்தில் இருந்தவனுகள் .. இடம்பிடிக்கிறதற்குத் தடையாக இருக்கிறவன்கள் என்று அடையாளங் கண்டவனுகள்.. காட்டிக் கொடுத்து... ஊர் மூலமுடுக்கெல்லாம் கொண்டு போய்க் காட்டி.. படம் போட்டுக் காட்டி நல்லா அழிச்சப் போட்டான்கள்..

“அண்டைக்குத்தான் நான் அதுகளைப் பாக்கிறதற்கு .. ஒரு மாதத்தால வந்த பயணம்..! நானும் நடக்கிற கொடுமைகளைக் கேட்டு.. குருட்டுப் பிச்சாக்காறன்போல நடச்சுக் கொண்டு சன நடமாட்டம் ஏதுமில்லாத ஊராப் பார்த்து.. பத்திப்போன வீடுவழிய பதுங்கிப் பதுங்கி படுத்தெழுமி வரச் கணங்கிப் போயிற்று...!முணு நாலு மணியானாலே ரோட்டில் தனியாகப் போக ஏலாது... டயர்தான்! மத்தியானமே போய்ச் சேரவேண்டிய நான்.. அஞ்ச மணிக்கும் கூட

மரகதத்திட விடு போய்ச் சேர ஏலாது எண்டுபோட்டு.. புளியமரத்தடி சுப்பிரமணியண்ணன்ட கடை முன்கட்டுக்குப் பின்னால.. அதுட மறைவில் அன்றிரவு படுக்க வேண்டி வந்திற்றுது...! ஆறரை மணியாவது இருக்கும்...ரோட்டில் ஈயெறும்பு ஒண்டுதானும் மருந்துக்கும் கிடையாது...!

“ஒரு மாசமா நடந்துகளைப் பார்த்து சலிச்சப்போய்க் கிடந்த நான் .. பயத்தில அங்க சுப்பிரமணியண்ணன்ட தேத்தண்ணிக் கடையில் நிண்டுபோட்டு.. அடுத்த நாள் பொழுது விடியவும் மரகதத்திட வீட்டுக்குப் போய்க் கொள்ளலாம் எண்டுதான் நினைச்சிருந்தன். இப்பக் கூட நினைச்சப் பார்க்கைக்குள்ள..எல்லாம் ஆண்டவன் செயலாத்தான் படுது!

“ஒரு எட்டு எட்டரை இருக்கும்!...’ஜீப்’ பொண்டு வருது...!

“எனக்கு விளங்கிற்று அவன்களுக்கு எவனோ இண்டைக்கு இரையாக் கிடைச்சிட்டான் என்று ..காதக் கொடுத்துக் கேட்டன்..கடையைத் தாண்டி கொஞ்ச தூரமும் போகயில்லை.. ‘ஜீப்’ நிண்டுது..

“நான் மெல்லவா அரக்கி அரக்கி அரவமில்லாமல் வந்து எட்டிப் பார்த்தன்..’ஜீப்’ ப நிற்பாட்டினவன்கள் யாரையோ உள்ளுக்குள்ள இருந்து இறக்கினான்கள்...ஒரு ஆனையல்ல!... மொத்தமா மூணுபேர இறக்கினான்கள்! எல்லாருக்கும் கண் கட்டினபடி...! இரையைச் சத்தம் எண்டபடியால கதைக்கிற சத்தம் தெளிவாக் கேட்டுது...’அடோ ஒனக்கெதிரா பெட்டிசங் வந்திக்கிடா.. எங்கேடோ அவன்கள்..?’ பதிலக் கேட்டதும் எண்ட உடம்பெல்லாம் பதறத் தொடங்கிற்று.. உடம்பில எந்தப் பலனுமில்லாத மாதிரி இருந்திச்சு...மரண வேர்வ போட்டுது...’ஐயா நான் அவங்களோட தொடர்பு இல்ல..நான் ஓடாவி வேலை...வரு பாஸ்.. ‘ குரல் சிங்கராசாவுடையது..!எனக்குத் தொண்டையெல்லாம் காஞ்சு போய் .. நாக்கு வந்து மேல் அன்னத்தோட ஒட்டின மாதிரியாகிப் போய்ச்சு...நான் வேண்டாத தெய்வங்களில்லை.. எண்ட சீவியத்தில கும்பிடாத அளவுக்கு அண்டைக்கு மனசுக்குள்ள கும்பிட்டன்.. பதறினன்.. கெஞ்சினன்.

‘மெய்யா கியன்னெக்க பொறு மஸ்சினா.. மெய்யா ஒப்பிசெக்கட்ட கிறில்லா ஊ பெர்மிற்றெக்க அறங் தியனவா.. லீ கப்பா கண்ட ...’

“எனக்கு இதக் கேட்ட உடனே விளங்கிப் போய்ற்று..எண்ட ராசா தப்ப மாட்டானெண்டு...’தெய்வமே இவன்களர் மனசு மாறக் கூடாதா?’ என்று பிரார்த்தன பண்ணிக்கொண்டு காத கூராக் கிக்கொண்டு கேட்டன்...நெஞ்சு பக்குப்பக்கெண்ட அடிக்குது...உடம்பில இருந்த பிலஞ்சுவியெல்லாம் எங்கோ ஓடி ஒழிஞ்ச கணக்கு...

’அடோய் பொறுவா சொல்லறதி? நீ ஒப்பிசிக்கு போனதி..நீ மரங் வெட்ட பேர்மிட் எடுத்திரிக்கிடா.. எங்களுக்கு பெட்டிசங் அடிச்சிருக்கு ஒங்கட ஆக்கள்தாங்..’

“பர்மிட் எடுக்காம மரம் வெட்ட முடியாதெண்டபடியால் மரவேலை ஆக்கள் அவங்களிட்ட போய் காசு கட்டி பெர்மிட் எடுத்துத் தான் மரம் வெட்டினது...பொலிஸ் ஐயாமாருக்கெல்லாம் இது தெரியும்.’ அவன் சொன்னது மெய்தானே?இல்லாட்டால் அவன் அவண்ட சீவியத்த எப்படி கொண்டு நடத்திறதெண்டு சொல்லுங்க பார்ப்பம்.

“இப்ப அவங்க எங்கே? இப்ப ஒணக்கு நாங்க கொடுக்கிறதி ‘பொயிற்’டெக்க.. அவன்கள் எல்லோருமா போட்ட பேய்ச்சிரிப்பு அந்த ராத்திரியையே கிவி கொள்ள வைச்சிருக்கும்...நான் இன்னன் கொஞ்சம் எட்டி அவன்கள் வாசனத்திட பின் னெரிச்சத்தில் பார்த்தன்...ஆட்கள் தெரியது.. ஆனா அடையாளந் தெரியல்ல..எண்ட பார்வையும் இரவானா வரவர மோசமாகிக் கொண்டு வருது..! ஐயா நான் புள்ள குட்டிக்காரன்...நான் எந்தப் பிழையுஞ் செய்யல்ல!” சிங்கராசா சொலறது கேட்டது...ஆனா..ஆனா ‘ஓவா அத்தி! ஏயாவ மரளா தாப்பாங்’ எண்டொரு கனமான சத்தம் உத்தரவு போட்டுது.. அதில ஓருத்தன் துவக்கத் தூக்கி “லோட்” பண்ணுற சத்தம் கேட்டுது..

“சிங்கராசா நெஞ்ச நிமிர்த்திக் கொண்டு கத்தினான்.. ‘கடுங்கடா.. கடுங்க .. ஆனா எங்கள அழிக்க முடியாது.. உங்க..’ அரைவாசியிலேயே.. ‘பட்’ ‘பட்’ எண்டு தொடர்ச்சியான சத்தம்! .. அவ்வளவுதான்!! எண்ட ராசா எண்ட கண்ணுக்கு முன்னாலேயே தெறிச்ச விழுந்தானைய்யா.. தெறிச்ச விழுந்தான்...! எண்ட பிள்ளையக் கொண்டவன் நெஞ்சக் கட்ட வேகாது...அவன் உருப்படவே மாட்டான்..!

“அந்த உடம்பில எண்ணெய்யைக் கொட்டினான் ஓருத்தன். தலைக்கு ‘டயர்’ ஒண்டைப் போட்டான் இன்னொருத்தன். ஓருத்தன் நெருப்புக் குச்சியத் தட்டி எறிஞ்சான்..! கடலையே தேவையில.. அவனவன் நினைச்ச இடத்தையே கடலையாக்கி சவம் எரிக்கிறான்கள்.. ‘டயர்’ புக கக்கி எரியத் தொடங்கினதும் நடுங்கி ஒடுங்கிப் போயிருந்த மற்ற இரண்டு பேரையும் வாசனத்துக்குள்ள தள்ளி ஏத்தினான்கள்.. ‘அடேய்! கொட்டி எங்க சொல்லி காட்டித் தாறதி.. இல்லே அதிங் போல டயர்தாங்..’ என்றான் ஓருத்தன். ‘அய் மஸ்சினே மேகொல்லொன்? மெத்தனம தாமு.. மொன வம்புவுட்ட எக்ககென யன்னே?’ ஏன் கூட்டிப்பேக.. இங்கேயே போடுவோமே எண்டு இன்னொருத்தன்..!

“அந்த இராட்சசன்கள் போய் ஓரு அரை மணிநேரமாவது போயிருக்கும்.. நான் வெளியே வந்து.. உடைஞ்ச கிடந்த கதவுப்பலகை, சிராய்த் துண்டுகள்... சரிஞ்ச கிடந்த வேலிக்கட்டைகள இழுத்து வந்து... என்னத் தகப்பனா நினைச்ச வாழவைக்க எண்ணின அந்த உத்தமன் சிங்கராசாவுக்கு.. ஒரு துண்டு உடம்பையாவது நாய்.. காக்காய் கடிச்சக் குதறாதபடி... கொள்ளி வைக்கிறதா எண்ணி, கட்டைகளை அடுக்கி நெருப்பு மூட்டி எரிய விட்டன்... யாருக்கும் அந்த இடத்தில் எரிஞ்சது யார் எவரெண்டு தெரியாது.. செய்தவன்களையும்.. என்னையுந் தவிர..

“அடுத்த நாள் விடிய முதலே நான் எழும்பி இடத்தைக் காலி பண்ணிப் போட்டன்... மரகதத்தைப் பார்க்கிற அளவுக்கு எண்ட மனசில துணிவு இருக்கயில்..! திரும்பிற்றன்..! ஒரு மாசமளவு போன பிறகுதான்.. கையில கொஞ்சம் கூடக் குறையச் சேர்த்துக் கொண்டு.. துணிஞ்ச அவளப் பார்க்கப் போனன்... என்னக் கண்டதும் எண்ட பிள்ள மரகதம் குரலெடுத்து அழுத அழுகை...! என்னாலையும் என்னக் கூட்டுபடுத்த முடியாம அவளோடு சேர்ந்து நானும் அழுதன்... தம்பி சிங்கராசா செத்துப்போன விபரம் தெரிஞ்ச போயிற்றாக்கும் எண்டுதான் நான் முதலில நினைச்சன்... கொஞ்ச நேரத்தில் எனக்குத் தெரிஞ்ச போயித்து.. சிங்கராசாவைப் பிடிச்சிற்றுப் போய் மறைச்ச வைச்சிருக்கான்கள்... எண்டைக்காவது ஒரு நாள் அவன் வருவான்... எண்ட நம்பிக்கையோடதான் அவன் இருக்கிறான் எண்டு எனக்குப் புரிஞ்ச போச்ச.. கூடுமானவரையும் எண்ட பிள்ள ஓடித் திரிஞ்ச பார்த்திருக்கான்... அவளால முடியாமல்

போயிருக்கு... இப்ப என்னெண்டால் செஞ்சிலுவைச் சங்க வெள்ளைக்கார துரைமாரிட்டவிரத்தைச் சொல்லி சிங்கராசாவிட பேரைப் பதிஞ்சபோட்டு... பார்த்துக் கொண்டு இருக்கிறாளாம் .. “இப்பிடி நம்பிக்கையோட வாழற அந்த மூண்டு சீவன்கள் எதிர்ப்பப் நான் எப்பிடி சிதைக்கிறது எண்டு சொல்லுங்க பார்ப்பம்...? நான் எனக்குள்ளேயே ஊமையா அழுதன்... அவன் அண்டைக்கிருந்த கோலம் நினைக்கைக்குள்ள இண்டைக்கும் என்ன அழுவைக்குது..! கழுத்தில், காதில, கையில கிடந்ததையெல்லாம் வித்துச் செலவழிச்சிருக்கான்... அது மட்டுமா மூண்டு சீவன்கள் வயித்த நிரப்ப வேணுமே? இது அவன் சொல்லக் கேட்ட நேரம் என்னையே என்னால மன்னிக்க முடியல்ல... அதுகள் இப்பிடியான இக்கட்டான காலகட்டத்தில்... அனாதரவா இருக்கைக்குள்ள அதுகனக் கைவிட்டமாதிரி நான் நடந்து கொண்டத நினைக்கிற நேரத்தில் என்மேலேயே அடக்க முடியாத ஆத்திரமா வருகுது..

“ஆனால் அது இல்ல பெரிசு!.. இப்ப நினைச்சாக்கட எனக்கு உடம்பெல்லாம் புல்லரிக்குது.. ‘பாவிகள் எண்ட புருசனப் பிடிச்சிற்றுணுகள்.. அவர் எண்டைக்காவது வரத்தான் போறார்.. அவர் திரும்பி வருந்தனைக்கும்.. எண்ட உடம்பில பிலன் இருக்குந் தனைக்கும்.. நான் கஷ்டப்பட்டு.. பட்டினி கிடந்தாலாவது எண்ட பிள்ளைகளை வளத்து ஆளாக்கத்தான் போறன்... எனக்கு மட்டுமா இந்தக் கதி?.. இன்னும் எத்தன குடும்பங்களில இண்டைக்குப் புருசனில.. தகப்பனில.. மகன்மாரில.. பொம்பிளப் பிள்ளைகளையும் விட்டு வைக்கிறானுகளா?.. எல்லாரும் செத்தொழிஞ்சா போயாச்சு?.. எங்கள அழிக்க ஏலுமா இவன்களால?.. எண்ட பிள்ளைகளை ஆளாக்கி விடாட்டால் எண்ட பேர் மரகதமில்ல அப்பு! என்னயும் மகன் எண்டு கூப்பிடாதீங்க..’ அண்டைக்கு . அந்த இடத்திலேயே நான் தீர்மானிச்சிற்றன்... ‘நீ எண்ட மகன்தான்...! நீ தொடங்கியிருக்கிற போராட்டத் தில எண்ட சீவன் என்னட்ட இருக்கும் தனைக்கும்.. உனக்குப் பக்கத்தில் நான் பக்க பலமா நிக்கத்தான் போறன்... இது யாராலையும் அசைக்க முடியாது!’

“இரண்டு வருஷமாயிற்று.. அவளும் வாழத்தான் செய்யிறான்..! மூத்தவன் பள்ளிக்குப் போய் வாரான்... முதல் எண்டால் என்னக் கண்டதுமே.. ‘பாட்டா’ எண்டு குடைஞ்ச எடுக்கிறவன்.. இப்ப எல்லாம் பள்ளிக் கூடத்துக் கதையும், பாடமும் மட்டும்தான் கதை! மரகதம் இடியப்பம் அவிச்ச அண்டை அயலுக்கும், இரண்டொரு கடைகளுக்கும் கொடுத்து வாரான்.. இண்டைக்கும் ‘எண்ட புருசன் ஒரு நாள் வருவார்’ எண்ட அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையோடதான் இருக்கிறான்!

“நானும் ஒவ்வொரு தரமும் ‘இண்டைக்காவது... அவளிட்ட உண்மையைச் சொல்லிப் போட வேணும்’ எண்டு நினைச்சக் கொண்டோன் போற நான்.. ஆனால் ஒவ்வொருதரமும் என்னால முடியாமலே போகுது!

“ஏதோ.. காலம் ஒரு நாள் எனக்கும் அவளுக்கும் வேண்டிய தையித்தைக் கொடுக்கும் வரைக்கும் நானும் ஒவ்வொரு தடவையும் மரகதத்தைப் பார்க்கப் போகைக்குள்ள ‘இண்டைக்காவது உண்மையைச் சொல்ல வேணும்’ எண்டு நினைச்சக் கொண்டுபோகத்தான் போறன்...!

அன்பான வாசகர்களே!
உங்களால் இப்ப அன்பளிப்புக்களை வழங்கி மகிழ்த்தி
வளர்ச்சிக்கூர், வரவுகூர் உதவுங்கள்.
- ஆசிரியர்.



நகரவீதிகளில் நுதப்பிரவாகம்

மாரியிலே மழைக்கோட்டுக்கு
மரியாதையும் மௌசும்
அபரிமிதமானதால்
கோடையிலும் அது கோலோச்ச
குதியாய் குதிக்கிறது!

அகோர வையிலில்
அபர விந்நபனையிலிருந்து மண்பானம்
கொட்டும் பனிக்ஞளிரிலும்
கொடிக்கட்ட எண்ணுகிறது!
விடலைப் பருவத்தில்
கார்ப்பொம்மைப் பரிசளிப்பு
வேடிக்கைகள்!
காந்தி மகாணுக்காக
காந்திய வாதிகளாலும்
கைராட்டையை
தூக்கிப்பிடிக்க முடியாது!

அரைநூற்றாண்டு
அரியணை சுகங்களை
மரணப்பரியந்தும் சுகித்துவிட
மணப்பால் குடித்த சாத்தான்கள்
தெருவேரம் பிணைக்களாய்!

அங்குசத்தின் அவஸ்தையைத் தாக்காது
பாகனையே கூடறிவிடும்
'வேழுவைறி' நுதிப் பிரவாகம்
நகர வீதிகளில்!
விருட்சங்கள் வேரூடன் மட்டுமல்ல
விழுதுகளுடனும் கல்லி எறியப்படும்
புதிய வரலாறுகள்
எங்கேயும் ஏன் கூங்கேயும்
நூளை நுச்சயமாய் ஒரு
சமத்துவ விடியலுக்காய்!

காய்ந்து கிடக்கின்ற புற்றுரை
ஒடி வீசும் கடல் காற்று
சவக்காலை மதில்களில்
குமரிகளுக்காக காத்துக்கிடக்கும்
கூளைகூர்கள்

நடத்தல் ஓடுதல்
பிடித்தல் பாய்தல் என
அகன்று விரியும் அவ்விடம்
ஓர் நூள் மௌனித்து

கூருத்தலை பறையாற்றி
கொண்டவர்களும்தம்
சருகைக் கண்டு நீ அஞ்சாது
என்று அறியாதவர்களுமாக- அவர்கள்
தங்கள் பச்சை உடைகளையும்
கழுட்டிப் போட்டார்கள்
பார்வையாளர்களுக்காக

அங்கு
எல்லோரும் போனார்கள்
எல்லோருமாகவும் போனார்கள்
அங்கிருந்தும் கூங்கிருந்தும்
கேற்றும் கூன்றும்

கூது போன்றதொரு காலத்தில்
எந்தவொரு சசவ்விந்தியனும்
எருசலேத்தவனும், லிபியனும்
ஈராக்கியனும் பலஸ்தீனியனும்
குர்தியினனும்
கூப்படியான கூடத்துக்கு
சென்றதாக பதிவுகள் கூல்லை

அவர்கள் கட்டாயம்
அறிந்திருக்க வேண்டும்
கருக்கலைப்புக்குப் பின்
கருவை கலைத்தமைக்கான
சான்றுகளும் கருவிகளும்
ஓர் நூளில் கண் காட்சியாகவே
கலைக்கூடமாகவே
கரு அறுத்தவர்களால்
கரு அறுத்தவர்களுக்கு காட்டப்படும்
என்பது பற்றி கட்டாயம்
அவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும்.....



அவர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும்

- ஷெல்லிதாசன் -

- தில்லைநாதன் பவித்திரன் -

ஜென்சியும் ஜேசுமணி சித்தப்பாவும்



- சிவனு மனோகரன் -

பூணைக் குட்டிப்போட இருந்து விட்டால் அம்மாவின் நச்சரிப்பு அடங்காது. அங்கேயும் இங்கேயும் குட்டிகளை கவ்விக்கொண்டுத் திரியும் பூணையைக் கண்டாலே எரிந்து விழுவார் அதற்கு ஏற்றாற்போல் பூணையும் அம்மாவை வெறுப் பேற்றி பார்க்கத் தவறுவதேயில்லை. வீடு முழுவதும் குட்டிகளை இழுத்தும் சில நேரங்களில் கூரையில் குட்டிகளை தூக்கிப் போட்டுக் கொண்டு தூக்கத்தை கலைத்தும் விடுவதால் பூணைப்பற்றிய புறுபுறுப்புகள் மட்டும் தீர்வதாய் இல்லை ஆனால் எனக்கு மட்டும் பூணையை ஏசுவதற்கோ வதைப்பதற்கோ ஒருபோதும் மனம் ஒப்பாது அது தன்பாட்டில் இருந்து விடும் போது நாம் ஏன் அதை வதைக்க வேண்டும் என்றிருந்திடுவேன். அதனால் என்னிடம் பூணை கொஞ்சம் நெருக்கமாகத்தான் இருக்கும் அதன் மிருதுவான உடலை என் கால்களில் உரசி உராயும் போதெல்லாம் எனக்குள் பறக்கும் பட்டாம்பூச்சிகளை கணக்கிடத் தெரியவில்லை மெல்லியத் தொனியில் குரல் எழுப்பி என்னுடன் மட்டும் உரிமை பாராட்டும் பூணையை ஒருபோதும் இம்சையாக எண்ணியதே கிடையாது.

வழமைக்கு மாறாக இம்முறை பூணையின் வயிறு இன்னும் வீங்கி புடைத்திருந்தது. சில நேரங்களில் இம்முறை ஐந்துக் குட்டிகளாய் கூட இருக்கலாம் என்று எண்ணத் தோன்றியது. இன்னும் ஓரிரு நாட்களில் பிரசவத்திற்காய் காத்திருக்கும் பூணை, தன்னை மறந்த நிலையில் ஆழ்ந்த உறக்கத்தில்

கிடந்தப் போது வயிறு மேலும் கீழுமாய் வீங்கிப் புடைத்து அசைந்துக் கொண்டிருந்தது.

ஜென்சி கண்களை மேலும் கீழுமும் உருட்டிக் கதவிடுக்கின் ஊடே தலையை வெளியே நீட்டிச் சிரித்தப்போது வாயில் இருந்து வழியும் எச்சில் அவளது பருத்த மார்பகங்களின் ஊடே கீழிறங்கிக்கொண்டிருந்தது. அதனால் சட்டையில் அரைவாசிப்பகுதி எச்சிலால் நனைந்து ஈரமாகியிருந்தது.

காற்சட்டையின் ஒரு காலினுள் இருகால்களையும் நுழைத்திருந்த இறுக்கம் அவளை அங்கிங்கு அசைக்க முடியாதபடி தடுத்திருந்தது. மிக நெருக்கமாய் திணிக்கப்பட்டிருந்த கால்களால் பிட்டம் வீங்கிப்புடைத் திருந்தது. வழமையாகவே ஜென்சி ஒரு காலின் பகுதிக்குள் இரண்டுக் கால்களையும் திணித்து அவஸ்தைப்படுவதுண்டு கோணல்மானலாய் பூட்டப்பட்டிருந்த சட்டைப் பொத்தான்களில் கடைசிப் பொத்தானோடு சட்டையின் அரைவாசிப்பகுதியை வாயினுள் போட்டுக் குதப்பியதால் ஆடை விலகி அவளது தொப்புள் பளிச்சென வெளிப்பட்டதையும் கண்டுக் கொள்ளாமல் பராக்கு பார்ப்பதில் தீவிரமாய் இருந்தாள். அப்போது சகாயம் அந்தி நிறுவையை முடித்த அசதியோடு வந்து ஆணியில் கூடையை மாட்டி விட்டு ஸ்தோப்புக்குள் நுழைந்தாள்.

“ஜென்சி கண்ணா என்னாப் பண்ணுறீங்க?”

“ஐயையோ இப்பிடியா கால்சட்டப் போடுறது”

“அம்மாக்கிட்ட வாங்க செல்லம் வாங்க”

என்றதும் நொடிக்குள் ஓடி வந்து கழுத்தை இறுக கட்டி எச்சில் வடிந்திருந்த வாயாலே தாயின் முகத்தை தேய்த்து ஆசுவாசப்பட்டுக் கொள்ளும் அவளைக் கட்டித்தழுவி உச்சி முகர்ந்தாள் சகாயம்.

பத்து வருடத்தவத்தின் பயனாய் பெற்றறெடுத்த பொக்கிஷம் தான் ஜென்சி. சகாயம் அவளை வயிற்றில் வாங்கியப்போது அடைந்த ஆனந்தத்தை விடவும் உருவமாய் பெற்று கையில் ஏந்தியப் போது அடைந்த ஆனந்தத்திற்கு அளவென்பதே கிடையாது. ஊரார் என்னவோ அவளை குறைப்பிரசவமாய் பார்த்தபோதும் டேவிட்டின் மறைவுக்குப் பின்னர் சகாயத்திற்கு கிடைத்த பெரும் நிறைவு ஜென்சி மட்டுமே

ஆனால் ஜென்சி வந்துதித்த சகாயத்தின் வயிற்றில் மீண்டும் ஈரம் துளிக்கவேயில்லை.

ஆரம்பத்தில் பூனைக்குட்டியை வீட்டிற்கு கொண்டு வந்தபோது அம்மாதான் முதலில் அதன் மீது அக்கறைக் காட்டினார் பூனை முதல்தடவையாய் குட்டிப்போடியிருந்தப் போது அதற்கு கிடைத்த ராஜமரியாதை பற்றி பலருடன் பெருமையாகப் பேசியிருக்கிறேன் கருவாடும் மாசியும் இருந்தால்தான் பூனை சாப்பாட்டையே திரும்பி பார்க்கும் அப்போதெல்லாம் அம்மா முகம் சுளியாமல் அதற்காக காட்டிய அக்கறை கண்டு வியந்திருக்கிறேன் பூனையின் முதல் பிரசவ நாளன்று ஆடிக்காற்றுடன் பெய்த பலத்த மழை அம்மாவின் ஒரு விதமான கழிவிருக்கத்தை ஏற்படுத்தியதால் பூனை வீட்டினுள் கதகதப்பான கம்பளிப் போர்வைக்குள் முடங்கிக் கொண்டது.

குரலைத் தாழ்த்தி இரவு முழுவதும் கதறியப் பூனை விடியலில் அழகிய மூன்று குட்டிகளை ஈன்றிருந்தது பட்டுப் போன்ற மிருதுவான உடலமைப்பைக் கொண்டிருந்த குட்டிகளை தன் நாக்கினால் வருடிக் கொண்டிருந்தது பூனை. மூன்றுக் குட்டிகளும் பூனையின் மார்பில் வாய் வைத்தப்படி ஆழ்ந்திருந்தன ஓரீரு நாட்களுக்குப் பின்புதான் யாருமே எதிர்பாராத நேரத்தில் பூனை அதை நிகழ்த்தியிருந்தது.

பூனைக்கென ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருந்த கார்ட்போர்ட் பெட்டியில் ஆங்காங்கே ரத்தம் படிந்திருந்ததோடு சில மாமிசத்துண்டுகளும் சிதறிக் கிடந்தமையால் அம்மா பதறிப் போனார் அப்போது மூன்று குட்டிகளில் ஒருக்குட்டியைக் காணவில்லை அப்பாவைவிட்டு சந்துப் பொந்துகளையும் கூரை இடுக்குகளையும் தேடித்துலாவிய போதும் குட்டியை காணவில்லை. எல்லோரும் குழப்பத்தில் ஆழ்ந்திருந்தப் போதுதான் எச்சமாய் பூனைக்குட்டியின் வால் மட்டும் கிடைத்தது அதிர்ந்துப் போனோம் நாம் தான் ஈன்ற குட்டியை தானே சுவைத்து விட்ட பெருமிதம் பூனையின் கண்களில் குரூமாய் பரவியிருந்தது.

அப்போது அம்மாவின் கண்களில் பரவிய கோபம் பூனையின் மீது மரண அடியாய் விழுந்தது. மூன்று நான்கு நாட்களாய் வீட்டுப்பக்கமே தலைவைத்துப் படுக்காத பூனையின் பிரிவு குட்டிகளை வெகுவாய் பாதித்திருந்தது பாலுக்காக ஏங்கியவை களுக்கு புட்டிப்பாலை கரைத்து கரைத்து ஊற்றியப்போதும் அவற்றை சமாதானப்படுத்தும் திராணியை அம்மா இழந்திருந்தார் ஓரீரு நாட்களில் கூரை வழியில் தலைகாட்டித் தொடங்கிய பூனையை குட்டிகளின் நலன் கருதி அம்மா அதன் போக்கில்

விட்டு விட்டார் இயல்பாய் வந்துப் போகத் தொடங்கியது பூனை. குட்டிகளும் இயல்பாய் பெட்டிக்குள்ளும் பெட்டிகளுக்கு வெளியேயும் உலாவத் தொடங்கியிருந்தன

மறுபடியும் பூனை இயல்புக்கு திரும்பி இருந்தது அம்மாவும் தான்.

பூனைக்கு சாப்பாடு வைப்பதற்கும் அதை பராமரிப்பதற்கும் அம்மா தவறியதே இல்லை இது இவ்வாறு இருக்கின்ற தருணத்தில் தான் பூனை இப்போது மறு பிரசவத்திற்கு தயாராகியிருக்கிறது.

இருள் கவிழும் பொழுதுகளில் கள்ளு நெடியோடு வீட்டுக்கு வரும் ஜேசுமணி சித்தப்பாவைக் கண்டு விட்டால் கதவிடுக்கிலும் கட்டில் அடியிலும் ஒளிந்துக் கொள்ளும் ஜென்சியை சமாதானப்படுத்துவதற்கு போதும் போதுமென்றாகி விடும். போதையால் சிவந்த கண்களும் முரட்டுச் சபாவமும் அவளை அச்சத்தில் ஆழ்த்திவிடும். அது மட்டுமல்ல ஒரு நாள் முழு போதையில் தள்ளாடியவன் வீட்டில் அராஜகமாய் சட்டிப் பாணைகளை எல்லாம் உடைத்து நாசப்படுத்தியப் போது அவற்றைத் தடுக்கும் திராணியற்றுத் ஜென்சியை ஆரத் தழுவி சிலையாய் அப்படியே கூனி குறுகி இருந்து விட்டாள் சகாயம் அப்போது யாருமே எதிர்பாராத நேரத்தில் செரா விறகால் அப்பாயி தலையில் போட்ட அடியால் ரத்தம் பீறிட்டுப் பாயவே கத்தி ஆர்ப்பரித்து விழுந்த ஜென்சி சில மணி நேரங்களாய் எழுந்திருக்கவே இல்லை

அன்றிலிருந்து ஜேசுமணி சித்தப்பாவின் முகத்தை அவள் பார்ப்பதே இல்லை

பொழுது புலர்ந்துக் கிடந்தது

பத்தேக்கருக்கு வேலைக்கு போவதென்றால் வீட்டில் இருந்து பத்து நிமிடத்திற்கு முன்னமே போயாக வேண்டும் கொஞ்சம் பிந்தினாலும் கங்காணிப் பயலுகளின் வாய் நீளும். எழுந்ததில் இருந்தே ஓடியோடி இயங்கினாலும் கடைசியில் பிந்தித்ததான் போவாள் சகாயம். சில நேரங்களில் ஜென்சி பாயோடு வெளிய தெருவுக்கு போய் விடுவாளானாள் அவற்றை எல்லாம் எடுத்து சுத்தப்படுத்தியாக வேண்டும் இவ்வாறான நாட்களில் பத்தேக்கருக்கு போக வேண்டி வந்தால் கங்காணியிடம் வசமாய் சிக்கிக் கொள்வாள் நடு வீட்டில் கால்களை அகல விரித்து தூங்கிக் கிடக்கும் ஜென்சியை ஒவ்வொரு முறையும் தாண்டித் தாண்டி போகும் போதெல்லாம் உள்ளுக்குள் நெளியும் அசௌகரியங்கள் கொஞ்சநஞ்சமல்ல எல்லா புழுக்கங்களையும் ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் கர்த்தரிள் பாதங்களில் இறக்கி வைத்து ஆசுவாசப்பட்டுக் கொள்வாள் சகாயம். ஆனால் ஜென்சியின் எதிர்காலம் குறித்த பயம் நாளுக்கு நாள் அவளுள் அதிகரித்துக் கொண்டே இருந்தது.

இது இவ்வாறிருக்கவே சகாயத்துக்கான அடுத்த இடி விழுந்தது ஆமாம் ஜென்சி அன்று பெரிய மனுசியாகியிருந்தாள் முகத்தில் ஒரு விதமாய் பரவியிருந்த அருவருப்பைத்தவிர ஜென்சியிடம் வேறு எவ்விதமான மாற்றங்களையும் கண்டிராத சகாயம் அவளைக் கட்டித் தழுவி அழுது தீர்த்தாள் அப்போது அப்பாயின் புறுபுறுப்பு இப்படி அமைந்திருந்தது

“இந்த கூறு கெட்ட முண்டைக்கு அப்பவே சொன்னேன் இது எல்லாம் வச்சி சொமக்க முடியாது மண்ணுக்கு பாரமுனு கேட்டாளா”

“இனிமேல் பின்னக்கே மல்லுக்கு நின்னு காவ காக்க வேண்டியதுதான்”

“ஊரு ஒலகத்தல நல்லா நிக்கிறதகளை நாலு நக்கு நக்குதக இத எல்லாம் வெச்சி எத்தன நாளைக்கு மாறடிக்கிறது”

“இந்த சனியன கட்டிக்கிட்டு அமுகலளனு யாரு அடிச்சா”?

“புத்திக் கெட்ட சிறுக்கிக்கு நான் சொல்லுறது எங்க ஏறுது”

எனும் அப்பாயின் வார்த்தைகளால் சகாயம் இடிந்துப் போணாள் அன்றொரு ஞாயிற்றுக்கிழமை

மனச்சமைகளை எல்லாம் கர்த்தரிடம் இறக்கி வைத்த திருப்தியில் திளைத்திருந்த சகாயத்திடம்

“சகாயம் ஒன்னோட கஸ்டங்களுக்கெல்லாம் விடிவுக்காலம் வந்தாச்சி”

“நம்மோட பழையப் பாதர் மிஸ்டர் ஜோசப் கண்டியில இருக்கிற ஹோமுக்கு ஜென்சிய எடுத்துகிறதா கடிதம் அனுப்பிட்டாரு இனி ஆக வேண்டியதப் பாருங்க அடுத்தக் கெழும் கொண்டு போய் விடுவம்” என்றப் போது சந்தோச மடையாத மனசு ஜென்சியின் பிரிவுக்காக அஞ்சி அழுதது.

நாட்கள் கரைந்தோடிக் கொண்டிருந்தன

ஜென்சி பெரியவளானதிலிருந்து சகாயம் இயல்பாய் இல்லை அதற்கும் காரணம் இல்லாமல் இல்லை இப்படித்தான் ஒரு நாள் குசினிப்பக்கம் ஜென்சியை குளிக்க வைப்பதற்கு உட்பு மாற்றிக் கொண்டிருந்ததை திருட்டு தனமாய் ஒழிந்திருந்து பார்த்த ஜேசுமணியைக் கண்டுவிட்டாள் உள்ளூக்குள் பொங்கிய கோபாசேஷம் அவள் நிதானத்தை காவு கொண்டாவிட்டதால் பக்கத்தில் கிடந்த விளக்குமாரை எடுத்து சரமாரியாக தாக்கியவள்

“ச்சீ நீயெல்லாம் ஒரு பொறப்புனு இன்னும் இந்த உசிர வச்சிக்கிட்டுக்க”

“போய் நாண்டுக்கடா ஆயிக்கும் புள்ளக்கியும் வித்தியாசம் தெரியாத முண்டம்”

“இப்பிடி நாக்கத் தொங்கப் போட்டுகிட்டு நாயி மாதிரி அலையறியே ஒனக்கு வெக்கமா இல்ல”?

“ஊரு மேஞ்சது பத்தாதுனு இப்ப இங்க வந்துட்டியா”

என்று அவனை அடித்து கோபத்தை தீர்த்துக் கொண்ட சம்பவம் என்னவோ முடிந்திருந்தாலும் அடிமனசில் வழமைக்கு மாறாக பயம் கவிழ்ந்திருந்தது.

ஆனாலும் ஜென்சியை கண்டியில் உள்ள ஹோமுக்கு அனுப்பி விட்டால் நிம்மதி பெரு மூச்சு விடலாம் என்ற நம்பிக்கையோடு இருந்தாள் சகாயம்

அன்று மழை சகாயத்தின் மனசு போலவே அழுது வடிந்துக் கொண்டிருந்தது.

பூனை அங்குமிங்கும் இருப்புக் கொள்ளாமல் சுற்றித்திரிந்துக் கொண்டிருந்தது எப்படியும் விடிவதற்குள் குட்டிகளை ஈன்று விடும் என்று அம்மா வேறு உறுதியாகக் கூறிவிட்டார் உறுதியான கார்ட்போர்ட் பெட்டியினுள் கம்பளித் துணியை போட்டுவைத்திருந்தார். சௌகரியமாய் அதற்குள் கிடக்கும் பூனை இப்போது வலி தாளாமல் “ம்மியாவ் ம்மியாவ் ம்மியாவ்,” என்று கத்தத் தொடங்கியிருந்தது.

சகாயம் சில நாட்களாய் தூக்கத்தை தொலைத்திருந்தாள்

வெறுமனே போதையோடு வந்து வீட்டை ரணகலப்படுத்திக் கொண்டிருந்தவன் இப்போது முழு போதையில் பொம்பள

சகவாசத்திலும் முழுகிவிட்டதாகவும் அறிந்த போது சகாயத் திற்கு அடி வயிற்றில் புளிக் கரைந்தது.

போதையில் வந்து தள்ளாடும் ஜேசுமணியின் விரசப்பார்வைகள் ஜென்சியின் மீது அவப்போது விழும் போதெல்லாம் உள்ளூக்குள் ஆடிப் போனாலும் ஒரு போதும் நாகரிகம் கருதி அதனை வேறு யாரிடமும் வெளிப்படுத்தியதில்லை. பகல் முழுவதும் மலைகளில் சுற்றித் திரிந்தாலும் நினைவுகள் என்பது எப்போதும் ஜென்சியை சுற்றித்திதான் திரியும். இது இவ்வாறிருக்கவே ஜென்சியை கண்டி ஹோமுக்கு அனுப்புவதை எண்ணி மனசளவில் நொந்தும் போனாள் சகாயம்.

ஜென்சியின் பிரிவை தாங்க முடியாத அவள் வெறுமனே புரண்டு புரண்டு தூக்கத்தை தொலைத்து இரவுகளைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தாள்

மழை இடை விடாது பெய்துக் கொண்டிருந்தது.

குப்பி லாம்போடு அப்பாயி கெழவி எழுந்து காணுக்கு செல்வதற்காக கதவைத் திறந்தப்போது கதவு கிரீச் என்ற சத்தத்துடன் ஆடிக்காற்றை உள் இழுத்துக் கொண்டது அப்போது அப்பாயி கெழவி எழுப்பிய அவலத் தொனி லயத்தை ஒரு உழுக்கு உழுக்கியது வாரி சுருட்டிக் கொண்டு வாசலுக்கு ஓடி வந்த சகாயம் அப்படியே ஸ்தம்பித்து நின்று விட்டாள் எதிர்பாராமல் கானில் வழக்கி விழுந்த கெழவியின் மண்டையில் இருந்து ரத்தம் பீறிட்டுக் பாய்ந்துக் கொண்டிருந்தது. அடுத்த லயத்து அஜித் மல்லியின் ஆட்டோவில் கெழவியை அள்ளி போட்டுக் கொண்டு ஆஸ்பத்திரிக்கு போய் சேர்ந்தாள் சகாயம்.

அப்போதும் முழு போதையில் விராந்தையில் குப்புறக் கிடந்தான் ஜேசுமணி

ஆடிக் காற்றுடன் மழை சீறி சீறி அடித்துக் கொண்டிருந்தது.

பூனைக்கு நன்றாக வலி எடுத்திருக்க வேண்டும்

ஒரு விதமாய் குரலைத்தாழ்த்தி கத்தத் தொடங்கியிருந்தது.

இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் குட்டிப் போட்டு விடும் போய் பார்க்கலாம் என்று பேசாமல் இருந்து விட்டார் அம்மா

ஒரு விதமான முனகலோடு பூனை அடங்கியிருந்தது.

அடி வயிறு முட்டவே எழுந்து வந்து கானில் அமர்ந்து சாரத்தை விலத்தி தன்னை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்ட ஜேசுமணி அரை போதையை முத்திரமாய் கழித்திருந்தான்.

குப்பி விளக்கு எண்ணையை இழந்து மங்கலாய் ஒளிர்ந்துக் கொண்டிருந்தது.

ஜென்சி ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் கிடந்தாள்

விலகிக் கிடக்கும் பாவாடையில் இருந்து வெளிப்பட்டுக் இருக்கும் அவளின் பருத்த தொடைகளை கண்ட ஜேசுமணியினுள் ஒரு விதமான ஊர்தல் படர்ந்தது.

யாருமற்ற தனிமை ஜேசுமணியை சூடேற்றிக் கொண்டிருந்தது.

போதையோடு தள்ளாடி வந்தவன் ஜென்சிக்கு அருகில் படுத்துக் கொண்டான். அவனின் அனல் தெறிக்கும் உண்ண மூச்சு எண்ணைக்காகப் போராடிக் கொண்டிருந்த விளக்கின் உயிரைக்குடித்து ஏப்பமிட்டது.

எங்கும் இருள் வியாபித்திருந்தது.

விடியலில் பூனையும் குட்டிகளை தின்று தீர்த்திருந்தது.

முற்றுப் பெறாத பேச்சுவார்த்தை நாடகம் முடிவுக் காட்சி எப்போது?

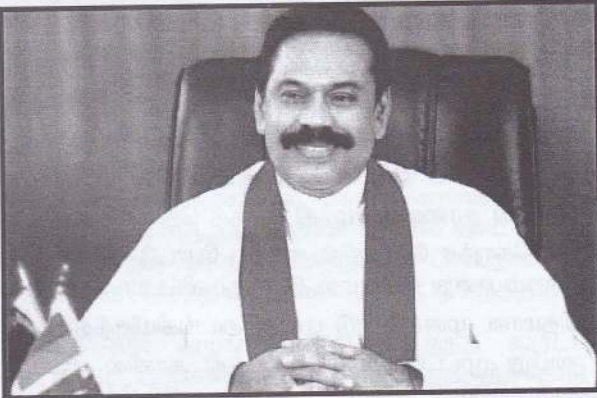


இலங்கையின் இனப்பிரச்சினை ஆறாத புண்ணாகப் புரையோடிப்போய் கிடக்கிறது. இலங்கைத் தமிழர்களை ஓரங்கட்டி அரசியற்ற வேண்டும் என்பதில் மாறி மாறி வந்த எல்லா அரசாங்கங்களும் மாறாத ஒரே கொள்கையையே தொடர்ந்தும் கடைப்பிடித்து வருவதை இலங்கை அரசியலை மேலோட்டமாக நோக்குபவர் கூட இலகுவாகப் புரிந்து கொள்ள முடியும். தமிழர் தரப்பும் இலங்கை அரசின் இன ஒதுக்கற் போக்கை கைகட்டி வாய் மூடி ஏற்றுக்கொண்டு அடங்கிப் போகத் தயாராக இல்லை என்பதையும் இலங்கைக்கும் உலகுக்கும் தொடர்ந்து வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளது.

தமிழர் தரப்பு இலங்கை அரசிடம் கேட்பதெல்லாம் சமத்துவமான வாழ்வும் அதற்கான உறுதியான ஏற்பாடுகளும் தாம். இலங்கை சுதந்திரமடைந்த நேரத்திலேயே தமிழர்களும் சமமான குடிமக்களே என்ற எண்ணம் சிங்கள அரசாங்கங்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்தால் - இரண்டொரு வருடங்களிலேனும் இவ்வெண்ணத்தை நடைமுறைப்படுத்தியிருந்தால் - சமவாழ்வோடு திருப்தியடைந்து கொள்ளக்கூடியதான மனோநிலை தமிழர் தரப்பில் வளர்ச்சி கண்டிருக்கும். ஆனால் சுதந்திரமடைந்தவுடனேயே நிறைவேற்றப்பட்ட குடியரிமைச் சட்டங்கள், 1956ல் கொண்டுவரப்பட்ட தனிச்சிங்களச் சட்டம், சிங்களக் குடியேற்றங்கள், இரண்டு அரசியல் அமைப்புகளும் அவற்றுக்கான திருத்தங்களும் என்பவை தமிழர் தரப்பைச் சிங்கள அரசுகளிடமிருந்து அந்நியப்படுத்தின. சிங்களத் தலைவர்களின் வாக்குறுதிகளை நம்பவியலாது: தமது எதிர்காலச் சந்ததிக்கான வாழ்வுரிமையைச் சட்டரீதியாக உறுதிப்படுத்தி வைக்க வேண்டியது தமது கடமை என்ற உண்மை தமிழர் தரப்பால் உணரப்பட்டது. இதன் விளைவுதான் இன்றைய தமிழர்களின் கோரிக்கையான தாயகம், தேசியம், சுயநிர்ணயம் என்பவை.

தமிழர்களால் இன்று இறுக்கமாக விட்டுக் கொடுப்புக்கு இடமின்றி உயர்த்திப் பிடிக்கப்படும் இக் கொள்கையானது இலங்கைத் தீவுக்கு புதியதொன்றல்ல. சிங்களத் தலைவர்கள் பூச்சாண்டி காட்டுவது போல் இலங்கையின் ஒற்றுமைக்குப் பங்கம் தரும் ஆபத்தான எண்ணக்கருவுமல்ல.

1928ல் டொனமூர் ஆணைக் குழு அமைக்கப்பட்ட போது கண்டியத் தலைவர் களின் அபிலாஷையாக வடக்குக் கிழக்கு மாகாணங் களைத் தாயகமாகக் கொண்ட தமிழர்களுக்கான ஓர் அரசு, கலாச்சாரப் பேணல்களை உயிராகக் கொண்ட கண்டிய மக்களுக்கான ஓர் அரசு, ஏனைய தென்பகுதி சிங்கள



மக்களுக்கான ஓர் அரசு என மூன்று அரசுகள் தாபிக்கப் பட்டு வெளியூறுவு, பாதுகாப்பு, நிதி போன்ற முக்கிய கருமங்களைக் கொண்ட இணைப்பரசு மூலம் இலங்கைத்தீவு ஆட்சிமுறை இடம்பெற வேண்டும் என்பது டொனமூர் ஆணைக்குழுவிடம் முன்வைக்கப்பட்டது. சுதந்திரத்துக்கு சற்று முன்னரான காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட சோல்பரி ஆணைக் குழுவினரிடமும் இதே கோரிக்கையைத்தான் கண்டியத் தலைவர்கள் முன் வைத்தார்கள். ஆனால் வெள்ளைக் காரர்களோடு ஒட்டி உறவாடி அவர்களின் கலாச்சாரங்களை சிரமேற் கொண்டு வாழ்ந்த கரையோரச் சிங்கள தலைமைகளின் புத்திசாதுரியத்தினால் கண்டியத் தலைவர்களின் நியாயமான கோரிக்கைகள் முறியடிக்கப் பட்டன.

இக் கோரிக்கைகள் ஒருவேளை ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டு இணைப்பாட்சி கொண்ட இலங்கையொன்று தோற்று விக்கப்பட்டிருந்தால் இலங்கையின் தலைவிதி உன்னதமாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

இந்த நிலையிற் கூட தமிழர்கள் இணைப்பாட்சி பற்றிச் சிந்திக்கவோ வற்புறுத்தவோ இல்லை. மாறாக அமரர் ஜீ.ஜீ. பொன்னம்பலம் அவர்களால் ஐம்பதுக்கு ஐம்பது என வர்ணிக்கப்பட்ட சமபலப் பிரதிநிதித்துவக் கோரிக்கையை முன்வைக்கப் பட்டது. இதன் தாற்பரியம் நாடளாவிய ரீதியில் 50 வீதமான பாராளுமன்ற பிரதிநிதித்துவம் சிங்கள பிரதிநிதிகளைக் கொண்டதாகவும் 25 வீதமான பிரதிநிதித்துவம் தமிழர்களைக் கொண்டதாகவும் ஏனைய இனங்களுக்கு மீதும் 25 வீதமான பிரதிநிதித் துவங்களும் கிடைக்கக் கூடியதாக அமையும் ஆட்சி முறைமை என்பதாகும். இக்கோரிக்கை கருத்திற் கொள்ளப்பட்டிருந்தாற் கூட சிங்களத் தலைமைகள் ஏனைய மக்கள் மேல் சவாரி செய்ய முடியாத இலங்கையில் நாங்கள் வாழ்ந்திருக்கக் கூடும். தமிழர்கள் தங்களுக்கென்று ஓர் ஆட்சி முறை மையை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் கூட பத்து லட்சம் தமிழர்கள் நாடற்றவர் களாக்கப்பட்ட பாரிய கொடுமையின் பின்னரே எழுந்தது. இதன் அடிப்படையில் தான் இலங்கைத் தமிழரசுக் கட்சி தோற்றம் பெற்றது. அப்போது கூட தமிழர்கள் அமைதி வழியிற் தான் அரசியல் அபிலாஷைகளுக்காகப் போராடினார்கள். இணைப்பாட்சி முறைமையின் மூலம் சிங்களவர்கள், தமிழர்கள், முஸ்லிம்கள் என அனைத்து தரப்பினரும் ஐக்கியமான இலங்கைக்குள் சமமாக வாழலாம் என்றார்கள்.

இலங்கை அரசோ தன் பாதையை மாற்றிக்கொள்ள விரும்பவில்லை. 1956ல் தனிச் சிங்களமே அரசு மொழி என்ற சட்டம் சிங்கள மக்களின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி விட்டு அரசியல் செய்வதற்காகக் கொண்டுவரப்பட்டது. வடக்குக்கிழக்கு மாநிலங்களில் தமிழையும் நிர்வாக மொழியாக்குங்கள் என அரசிடம் கோரினார்கள் தமிழர்கள். அரசு செவி சாயக்கவில்லை. தமிழர்கள் எதிர்ப்புக் காட்டினார்கள். இனக்கலவரம் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டது.

இனக்கலவரம், சிங்கள குடியேற்றத்தினால் தமிழர் நில அபகரிப்பு, அன்றாடக் கெடுபிடி, குடியரசு அரசியல் யாப்பில் தமிழர் உரிமைப் புறக்கணிப்பு என்ற நிலைகளை துயரத்துடன் கடந்த பிறகு தான் தமிழர்கள் கடுமையான முடிவை நோக்கித் தள்ளப்பட்டார்கள்.

1972 மே 22ல் இலங்கையின் முதலாவது குடியரசு யாப்பு தமிழர்களின் எதிர்ப்பையும் மீறி அமுலுக்கு வந்தது. அதே ஆண்டு ஜூன் 25ந் திகதி கோப்பாயில் கூடிய தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியின் நடவடிக்கைக்குழு,

"தமிழர் தரப்பு இலங்கை அரசிடம் கேட்பதெல்லாம் சமத்துவமான வாழ்வும் அதற்கான உறுதியான ஏற்பாடுகளும் தாம். இலங்கை சுதந்திரமடைந்த நேரத்திலேயே தமிழர்களும் சமமான குடிமக்களே என்ற எண்ணம் சிங்கள அரசாங்கங்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்தால் - இரண்டொரு வருடங்களிலேனும் இவ்வெண்ணத்தை நடைமுறைப்படுத்தியிருந்தால் - சமவாழ்வோடு திருப்தியடைந்து கொள்ளக்கூடியதான மனோநிலை தமிழர் தரப்பில் வளர்ச்சி கண்டிருக்கும்"

- ✓ அரசியல் அமைப்பில் சிங்கள மொழிக்கு நிகரான இடம் தமிழ் மொழிக்கும் வழங்கப்படல் வேண்டும்.
- ✓ மதச்சார்பற்ற அரசாக இலங்கை பிரகடனப்படுத்தப் பட்டு சகல மதங்களும் சமமாக பேணப்படல் வேண்டும்.
- ✓ இந்நாட்டைத் தாயகமாகக் கொண்ட அனைத்து தமிழ் பேசும் மக்களுக்கும் பூரண குடியரிமை வழங்கப்படல் வேண்டும்.
- ✓ நீதிமன்றத்தின் மூலம் நிலைநாட்டக் கூடியதாக அடிப்படை உரிமைகள் அரசியல் அமைப்பில் இணைக்கப்படல் வேண்டும்.
- ✓ சாதி, பிறப்பினால் உயர்வு தாழ்வு, ஆகிய பேதங்கள் அரசியல் சட்டத்தினால் ஒழிக்கப்படல் வேண்டும்.
- ✓ மக்கள் பங்குகொள்ளும் விதத்தில் அதிகாரம் பரவலாக்கப்பட்ட ஜனநாயக அமைப்பு ஏற்படுத்தப்படல் வேண்டும்.

என ஆறு அம்சங்கள் அடங்கிய கோரிக்கையை தான் முன் வைத்தது. இவையும் கைவிடப்பட்டன. தமிழர் மேலும் உதாசீனப்படுத்தப்பட்டதனாலேயே 'எங்கள் நாட்டை மீள்வித்து அரசமைப்பதைத் தவிர வேறுவழியில்லை' என்ற நிலைக்கு அவர்கள் வந்தார்கள்.

அகிம்சை போராட்டம் ஆயுதப் போராட்டமாக வடிவெடுத்து மக்களையும் ஈர்த்துக் கொண்டது. தமிழர்களின் வீரமும் சிங்கள அரசின் துரோகமும் உலகறியப்பட்டன. துரோகம், கயமை என்பவற்றின் உச்சக்கட்டமாக 2009ல் தமிழரின் ஆயுதப் போராட்ட வடிவம் வேறு வகையான வடிவத்துக்கு மாற்றம் பெற்று இன்றைய ராஜதந்திர போராட்ட நிலைக்கு வந்துள்ளது.

அகிம்சை, ஆயுதப் போராட்டங்களை விட இப்போது இடம் பெறும் போராட்டம் இலங்கை அரசால் எதிர்கொள்வதற்குக் கஷ்டமான ஒன்றாக மாறியுள்ளது. பேச்சு வார்த்தை மேசைக்குத் தாமாகவே வரவேண்டிய சூழ்நிலை அரசுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. பேச்சு வார்த்தையில் அரசு இதயசுத்தியுடன் நடந்து கொள்கின்றதா இல்லையா என்பது வேறு விடயம். பேச்சு வார்த்தையை உதறிவிட முடியாத சிக்கலில் அரசு மாட்டியுள்ளது.

இனக்கலவரங்களை கட்டவிழ்த்தோ ஆயுதங்களைக் கொண்டு அடக்கியோ தமிழர்களை வழிக்குக் கொண்டுவரலாம் என்ற சூழ்நிலை இன்று இல்லை.

அடித்துஅடித்து ஒதுக்கிஒதுக்கி வைத்துத்தான் இன்று தமிழர்களை உரம் கொள்ள வைத்தன சிங்கள அரசுகள். தமிழர்களுக்கு விட்டுக்கொடுப்பதற்கு எதுவுமேயில்லை, ஒதுக்கிப் போவதற்கு இடமுமில்லை. இந்த நிலையில் முடிவு கிடைக்கும் வரையில் போராட்டமே என்ற நிலைக்கு அவர்கள் தள்ளப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

“நெருக்கடிகள் ஜனாதிபதிக்குமட்டும்

என்பதல்ல:

தமிழ்த்தேசியக்கூட்டமைப்புக்கும்

தான் உள்ளன. விட்டுக்

கொடுப்புகளுடன் சமரசம் செய்து

விடுவார்கள் தமிழ்த்தேசியக்

கூட்டமைப்பினர் என்ற புலம்பெயர்

மக்களின் அச்சமும்

அதனால் எழுகின்ற நெருக்குதல்களையும்

தமிழ்த்தேசியக்கூட்டமைப்பினர்

சமாளிக்க வேண்டியவர்களாக

இருக்கிறார்கள்”

சிங்கள அரசின் ஒவ்வொரு அடக்கு முறைச் சட்டமும் தமிழர்களை வீறுகொள்ளவே வைத்திருக்கின்றன. தமிழர்களின் ஜனநாயகப் பலத்தைச் சிதைப்பதற்கு அரசினால் நாடற்றவர் சட்டம் ஆக்கப்பட்ட போது தமிழர்கள் தமிழரசுக் கட்சியின் பின்னால் அணி திரண்டார்கள் தனிச்சிங்களச் சட்டம் கொண்டுவரப்பட்ட போது போராட்டக்

களத்தில் கால் வைத்தார்கள். 58 இனக் கலவரத்தால் அடக்கி விட முனைந்ததால் சத்தியாக்கிரக போரில் ஈடுபட்டு வடக்குக் கிழக்கில் அரசு செயற்பாடுகளை ஸ்தம்பிக்கச் செய்தார்கள்.

குடியரசு யாப்பு அமுலில் வந்ததால் தனி நாட்டுத் தீர்மானத்துக்குத் தள்ளப்பட்டார்கள். 83 இனக் கலவரத்தால் தமிழர் பலத்தைச் சிதைத்து விட மேற்கொண்ட முயற்சியின் பயனாக ஆயுதப் போராட்டத்தை ஓங்கச் செய்யும் மனோநிலையைப் பெற்றார்கள். 2009ல் இன அழிப்புடன் தமிழர் சரித்திரத்தை இல்லாது செய்துவிடலாம் என அரசு நினைத்ததுக்கு மாறாக இன்று தமது போராட்டத்தை உலக அளவில் விரிவுப்படுத்தி இலங்கை அரசுக்குத் தலையிடி கொடுக்கும் ஒரு மாபெரும் எதிர்ப்புச் சக்தியாக பரிமாணம் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

2009ல் இன அழிப்பையடுத்து இலங்கை அரசு தானாகவே பொறிக்குள் சிக்கிக்கொண்டது. உள்நாட்டுப் போரின் போது அது நடந்து கொண்ட விதம், தமிழர்கள் தானே என்ற அலட்சிய மனோபாவத்துடன் பொதுமக்களின் உயிர்கள் பற்றிய கவலையின்றி நடத்திய தாக்குதல்கள், உணவு மருந்து என்பவற்றை தடை செய்து அல்லது மிகக் குறைவாக விநியோகஞ் செய்து பொதுமக்களைத் துன்புறுத்திக் கொன்றமை ஆகிய குற்றச்சாட்டுகள் இலங்கை அரசின் மேல் எழுந்துள்ளன.

விடுலைப் புலிகள் கொடூரமானவர்கள், அவர்களின் செயற்பாட்டாலேயே இத்தகைய அனர்த்தங்கள் நிகழ்ந்தன, அவர்கள் பொதுமக்களை சிறை வைத்ததுபோல் தடுத்து வைத்திருந்தனர், நாங்கள் மக்களை மீட்டு வந்தோம் என்று அரசு சொல்லிக் கொள்வதெல்லாம் அதன் பலவீனத்தின் வெளிப்பாடுகளாகவே அமைகின்றன. ஓர் அரசுக்குரிய பொறுப்பைத் தட்டிக் கழித்ததற்கான போலி வாதங்களாகவே இவை கொள்ளப்படுகின்றன.

புலம்பெயர் தமிழர்களின் செயல்வேகம், உள்நாட்டுத் தமிழர்களின் உறுதி, இன அழிப்பின் போது அரசு விட்டத் தவறுகளால் எழுந்த சர்வதேச நெருக்கடி என்பவை தமிழ் தேசிய கூட்டமைப்புடன் பேசித் தமிழர்களுக்கான தீர்வுத் திட்டமொன்றை நடைமுறைப்படுத்த வேண்டிய கட்டாயத்தை இலங்கை அரசுக்கு உருவாக்கி உள்ளன.

தமிழர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய ஓர் அரசியல் தீர்வை நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தால் அது இலங்கை அரசுக்கு இன்று உலகரங்கில் ஏற்பட்டிருக்கும் பின்னடைவைக் குறைக்கக் கூடிய செயற்பாடாக அமையலாம். இல்லையேல் போர்க்குற்றச்சாட்டுகள், விசாரணைகள், அவற்றால் ஏற்படும் வடுக்கள், உலக அரங்கிலிருந்து சில ஆண்டுகளுக்கேனும் ஒதுக்கப்படும் நிலை என்பவற்றை இலங்கை எதிர் கொள்ள நேரிடலாம். எது தனக்கு உகந்தது என்பதை இலங்கை அரசுதான் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

2011 ஜனவரியில் அரசால் ஏற்படுத்தப்பட்ட தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்புடனான பேச்சுவார்த்தை ஆரம்பத்தில் அரசு கொடுத்த நிகழ்ச்சி ஒழுங்குகளையே சரிவர

கையாளாத நிலையில் நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. பேச்சுவார்த்தை இலக்கை எட்டுமா அல்லது இடையில் முறிந்து போகுமா என்பது இன்று விவாத பொருளாகியுள்ளது. இது இலங்கை அரசின் இதயசத்தியற்ற நடைமுறையின் விளைவேயன்றி வேறன்று.

பிரச்சினையைத் தீர்க்காமல் காலங்கடத்திவிடலாமென்று அரசு நினைப்பதுபோல் தோன்றுகிறது. தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்பு மனமொடிந்து தானாகவே பேச்சுவார்த்தையிலிருந்து விலகிக் கொள்வதற்கான ஒரு சூழலை அரசு தோற்றுவிக்க முயலலாம். அம்முயற்சி வெற்றி பெற்றால் பேச்சுவார்த்தை தோற்றுப் போன தற்கான பழியைத் தமிழர்களே ஏற்க வேண்டி வரும்.

இந்தத் திட்டத்தின் வெளிப் பாடுகளாகத் தான் இப்போது அரசு தர்ப்பு அபிப்பிராயங்கள் வெளி வந்து கொண்டிருக்கின்றன. பதின் மூன்றாவது திருத்தச் சட்டமான மாகாண சபைகள் சட்டத்துக்கும் அப்பால் சென்று தமிழர்கள் குறைகளைத் தீர்க்கப் போகிறேன் என்று வாக் குமூலம் கொடுத்த ஜனாதிபதி பதின் மூன்றாம் திருத்தச் சட்டத்தில் வழங்கப்பட்ட காணி, பொலிஸ் அதிகாரங்களைக்கூடத் தரமுடியாது எனக் கைவிரிக்கத் தொடங்கியுள்ளார். பேச்சு வார்த்தைக்கு வந்த அரசு தர்ப்பு பிரதிநிதிகள் கூட தங்கள் தொனியைச் சற்றுக் கடுமையாக்கத் தொடங்கியுள்ளார்கள். இவர்களின் இத்தகைய நிலைப்பாடு சிங்களத் தர்ப்பு இனவாதக் கும்பல்களுக்கு உற்சாகத்தைத் தருவதாக அமைகிறது.

வடக்குக்கிழக்கு இணைப்புத் தொடர்பாக நீதிமன்றத்தால் வழங்கப்பட்ட தீர்ப்பு வடக்கும் கிழக்கும் இணைக்கப்பட்ட முறைமைதான் செல்லாது எனக் கூறியுள்ளதேயன்றி வடக்குக் கிழக்கு இணைப்பு மேற்கொள்ளப்படக்கூடாத ஒன்று எனத் தீர்ப்பளிக்கவில்லை. ஆனாலும் அரசு நீதிக்குத்தலை வணங்குவதாகக் கூறி வடக்குக்கிழக்கு இணைப்பை நிராகரிக்க முற்படுகிறது.

வடக்குக்கிழக்கு இணைப்பு, காணி பொலிஸ் அதிகாரங்கள் என்பவற்றைத் தமிழர்களுக்குக் கொடுத்தால் தனது ஊருக்கே செல்ல முடியாத நிலை தனக்கு ஏற்படுமென ஜனாதிபதி கூறியமை ஒரு நாட்டின் தலைவரின் வாயிலிருந்து வந்த வார்த்தையா இவை என வியக்க வைக்கிறது. ஜனாதிபதியின் தீர்க்கமான நல்ல முயற்சிக்கு அவர் பிறந்த

ஊர் மக்களே கட்டுப்படமாட்டார்கள் என்ற பரிதாபமே இந்தக் கூற்றில் தொனிக்கிறது.

நெருக்கடிகள் ஜனாதிபதிக்கு மட்டும் என்பதல்ல: தமிழ்த் தேசியக்கூட்டமைப்புக்கும் தான் உள்ளன. விட்டுக் கொடுப்புகளுடன் சமரசம் செய்து விடுவார் கள் தமிழ்த்

தேசியக் கூட்டமைப்பினர் என்ற புலம்பெயர் மக்களின் அச்சமும் அதனால் எழுகின்ற நெருக்கு தல்களையும் தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்பினர் சமாளிக்க வேண்டியவர்களாக இருக்கிறார்கள். அண்மையில் பரபரப்பை ஏற்படுத்திய தமிழ் சிவில் சமூகத்தின் கோரிக்கை உள்ள நாட்டிலேயே தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்புக்கு நெருக்குதல்கள் உள்ளன என்பதைக் காட்டுகிறது. எனவே தம் பகுதி மக்களால் ஏற்படுத்தப்படும் தீவிரத் தன்மைக் கொண்ட நெருக்கு தல்களை சரிவரக்கையாண்டு அவற்றை நெறிப்படுத்துவது இரு பக்கத் தலைமைகளுக்கு முள்ள பொறுப்பாகும்.

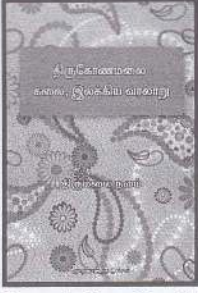
அரசு எதை எதைக் கொடுக்க முடியாது என்று கூறுகின்றதோ அவைதாம் தமிழர் தர்ப்பின் அரசியல் உயிர் நாடி. எனவே இவற்றில் சமரசத்துக்கு இடமில்லை.

தமிழ்த் தேசியக்கூட்டமைப்பும் இதைத் தெளிவுப்படுத்தி விட்டது.

இக்கட்டுரை எழுதும் போது அரசின் தர்ப்பில் சில நெகிழ்வான அறிவுப்புகள் வெளிவரத் தொடங்கியுள்ளன. இது மனமாற்றத்தினாலா அல்லது நிலைமையை தற்காலிகமாகச் சமாளிப்பதற்காகவா என்பதை பொறுத்திருந்து பார்க்க வேண்டும். தற்போது விட்டுவிட்டு நடைபெறும் பேச்சுவார்த்தை நாடகங்களில் அரசு தர்ப்பு தமது அரசியல் சுயநலன்களை முன்னிலைப்படுத்தினால் பேச்சுவார்த்தை தோல்வி யுறும்: நாட்டின் நிலைமை சிக்கலாகும். நாட்டின் நலனை முன்னிறுத்தினால் பேச்சு வார்த்தை வெற்றிபெறும்: நாடும் நலம் பெறும்.

தமிழர்களின் போராட்டங்களுக்கான மூலகாரணங்கள் களையப்பட்டு தமிழர் குறைகள் நிவர்த்திக்கப்படாத நிலையில் போராட்ட வடிவங்கள் மாறுபடலாம், போராட்டங்கள் மாறாது என்பதை அரசு புரிந்து கொள்ள வேண்டும். காரணங்களை அப்படியே விட்டுவிட்டு அவற்றால் எழுந்து நிற்கும் தோற்றங்களைச் சிதைப்பதால் தமிழர் போராட்டம் ஓய்ந்து விடும் என அரசு நினைக்குமாயின் அது அரசின் அறிவின் மையைத்தான் காட்டும்.

தமிழர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய ஓர் அரசியல் தீர்வை நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்தால் அது இலங்கை அரசுக்கு இன்று உகைரங்கில் ஏற்பட்டிருக்கும் பின்னடைவைக் குறைக்கக்கூடிய செயற்பாடாக அமையலாம். இல்லையேல் போர்க்குற்றச்சாட்டுகள், விசாரணைகள், அவற்றால் ஏற்படும் வடுக்கள், உகை அராங்கிலிருந்து சில ஆண்டுகளுக்கேனும் ஒதுக்கப்படும் நிலை என்பவற்றை இலங்கை எதிர்கொள்ள நேரிடலாம். எது தனக்கு உகந்தது என்பதை இலங்கை அரசுதான் தீர்மானிக்க வேண்டும்.



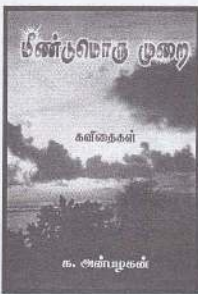
திருகோணமலை கலை, இலக்கிய வரலாறு திருமலைநவம்

நமூத்து இலக்கியப் பரப்பில் திருகோணமலை மண்ணின் பங்கு மிக முக்கியமானது. இலக்கியத்தின் சகல வடிவங்களிலும் முதன்மையான ஆதிக்கம் செலுத்திய இலக்கிய ஜாம்பாவான்களை கொண்ட மண். அந்த மண்ணின் கலை இலக்கிய வரலாற்றை வெளிக் கொணர்வது என்பது சாதாரண விடயமல்ல. தனது நாற்பது ஆண்டுகால தவத்தின் பயனாக இந்நூலை படைத்துள்ளார் திருமலைநவம். கவிஞராக, சிறுகதையாளராக, விமர்சகராக நாடகநெறியாளராக, ஊடகவியலாளராக பன்முக ஆளுமை கொண்ட நவத்தின் அச்சில் வெளிவரும் முதலாவது நூல் என்ற பெறுமையும் இதற்கு உண்டு. மூன்று நூற்றாண்டு கால திருகோணமலை மண்ணின் கலை இலக்கிய வரலாற்றை பதிவு செய்திருக்கும் இந்நூலின் அட்டைப்படம் மட்டும் ஏனோ நூலுடன் பொருந்தவில்லை, என்பது மட்டும் மனதை உறுத்துகிறது.



ஈழத்து நவீன ஓவியம் [எஸ்.ஆர்.கனகசபை முதல் மாற்குவரை] சு.சிவரத்தினம்

கிழக்கு பல்கலைக்கழகத்தின் விபுலானந்தா அழகியற் கற்கைகள் நிறுவகத்தின் கட்டிபலக் கலைத் துறையின் இணைப்பாளராக பணியாற்றும் சு.சிவ ரத்தினம் தனது முதுதத்துவமானிப் பட்டத்திற்காக ஆய்வு செய்த விடயங்களே மேற்படி நூலாக வெளி வந்துள்ளது. இலங்கைத் தமிழர் மத்தியிலான ஓவிய மரபு ஒன்று இதுவரை கட்டி எழுப்பப்படாத சூழ்நிலையில் அது பற்றிய தேடலையும், அவசியத்தையும் வலியுறுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ள இந்நூல் புதிய தளங்களை நோக்கி, தன் பார்வையை செலுத்துகிறது.



மீண்டுமொரு முறை க.அன்பழகன்

இளங்கவிஞரான க.அன்பழகனின் முதலாவது தொகுதியாக வந்திருக்கும் கவிதைத் தொகுதி, மீண்டுமொருமுறை தான் வாழ்ந்த மண்ணின், தான் சார்ந்த படைப்புலகம் தொடர்பாக, கவிதை செய்யும் அன்பழகன் தன்னைப் பாதித்த, தான் நேசித்த வாழ்வின் சின்ன சின்ன விடயங்களையும் கவிதையாக்கி யுள்ளார்.

புதிய வரவுகள்

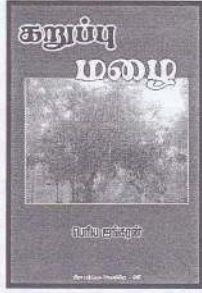
நெல்லி மரப்பள்ளிக்கூடம் -நந்தினி சேவியர்



நமூத்தின் மிகமுக்கியமான சிறுகதையாளர்களுள் ஒருவர். அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்ற சிறுகதைத் தொகுதிக்குப் பின்னர் வெளிவந்திருக்கும் இவரது இரண்டாவது சிறுகதைத்தொகுதி.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல், என்ற இலக்கிய வடிவங்கள் நாலுகால் பாய்ச்சலில் தறி கெட்டு ஓடிக்கொண்டு இருக்கிறது. புதிய வடிவங்களைத் தேடி ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதமாக தமக்கான புதிய புதிய முகங்களை தேடிக் கொண்டிருக்கும் போது கிட்டத்தட்ட நாற்பது வருடகாலத்திற்கு முந்திய கதை சொல்லும் உத்தியுடன் வந்திருக்கும். இத்தொகுதியின் ஆத்மபலம் அதன் உண்மை. வாழ்க்கையை அதன் அத்தனை ரசனையுடனும், உண்மையுடனும் நேர்மையாகவும் அணுகும் ஒரு கலைஞனின் நடையில் நெல்லிமரப் பள்ளிக்கூடம் சிறப்புறுகிறது.

கறுப்பு மழை பெரிய ஐங்கரன்

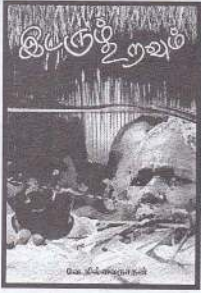


கவிஞராக, கட்டுரையாளராக, நவீன இலக்கிய தேடல் நிறைந்த ஆளுமை யுள்ள படைப்பாளியாக அறியப்பட்ட பெரிய ஐங்கரனின் மழை தொடர்பான 50 சிறிய கவிதைகள் தொகுப்பாக வந்துள்ளது கறுப்பு மழை, மழை என்றால் அழகு. மழை பெய்வது அழகு. ஆனால் தமிழர்களைப் பொறுத்தவரை அழகு கூட ஆபத்துதான் போலும் **மழைநாட்களிலும் பள்ளிக்கூடங்கள் நிரம்பியே வழிகின்றன வெளிப்பக்கம் மழையின் கண்ணீராலும் உள்பக்கம் அகதிகளின் கண்ணீராலும்.** போன்ற அழகிய கவிதைகள் நிறைந்த தொகுதி

76 கவிதைகள் (திருமலை மாணவர்களது கவிதைகள்)



திருகோணமலையின் பல பாடசாலை களைச் சேர்ந்த மாணவ மாணவிகளின் கவிதைகளைத் தொகுத்து 76 கவிதைகள் என்ற தலைப்பில் அகில இலங்கை இளங்கோ கழகத்தின் திருமலை க்கிளை வெளியிட்டுள்ளது. பாடசாலை மாணவர்கள் கவிதைத் துறையில் தம்மை உட்படுத்தியுள்ளனர். என்பது மிகவும் மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமே. அது போன்றே கவிதை ஆக்கத்திலும், கூடிய கவனம் செலுத்திவரின் காலம் நிச்சயம் இவர்களையும் கவிஞர்களாக அடையாளம் காணும்.



கூடரும் உறவும் வே.தில்லைநாதன்.

தனது “இயதந்திகள் மீட்டப்படுகின்றன என்ற நாவலுக்காக 1978ல் இலங்கை அரசின் சாஹித்திய மண்டலப் பரிசினைப் பெற்ற வே.தில்லைநாதனின் முப்பத்திமுன்று வருட இடைவெளிக்குப் பின்னால் வந்திருக்கும் சிறுகதைத் தொகுதி. அவ்வப்போது எழுத்துத்துறையில் அஞ்சாதவாசம் மேற்கொண்ட இவர் மிக அண்மைக்காலத்தில் எழுதிய தனது சிறுகதைகளையும் குறுங்கதைகளையும் தொகுப்பாக்கியுள்ளார்.

வலிகளையே வாழ்க்கையாகக் கொண்ட ஒரு இனத்தின் இருப்பு தொடர்பான கேள்விகளையும் வாழ்தலுக்கான போராட்டத்தையும், தனது அதிகமான கதைகளில் பதிவு செய்திருக்கும் இத்தொகுதியில் அங்கத நிலைக்குட்பட்ட பல குறுங்கதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.



கிழக்கிலங்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள் கவிக் கோ வெல்லவர்க்கோபால்

கிழக்கிலங்கை என்பது மட்டக்களப்பு தொடங்கி, அம்பாறை ஊடாக, கொட்டியபுரம், திருகோணமலை சார்ந்த ஒரு பரந்த பிரதேசமாகும். நீர்வளமும், நிலவளமும் நிறைந்த இந்த கிழக்கு மண்ணின் வரலாற்றை ஆராய்ந்து எழுத முற்படும் வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு உதவும் முகமாக, கிழக்கிலங்கை மண்தொடர்பாக இதுவரை வெளிவந்த நூல்கள் அவை தொடர்பான கல்வெட்டுக்கள், மரபுவழி வழக்காறுகள், சட்டங்கள், செப்பேடுகள், வரலாற்று இலக்கியங்கள் என அனைத்தையும் குறிப்புக்களாக தரும் வரலாற்று வழிகாட்டி நூலை கிழக்கிலங்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள்.

மட்டக்களப்பு வரலாறு ஒரு அறிமுகம்

கவிக் கோ வெல்லவர்க்கோபால்

ஆய்வாளரான கவிக் கோ வெல்லவர்க்கோபாலின் மட்டக்களப்பு வரலாறு ஓர் அறிமுகம் என்ற இந்த ஆய்வு நூல் பல திருத்தங்களுடன் மூன்றாம் பதிப்பாக வெளிவந்துள்ளது.



மட்டக்களப்பு மண் தொடர்பான பல விடயங்களை வரலாற்று ஆதாரத்துடன் தரும் ஆய்வு நூலாகும்.

வரலாறு என்பது மன்னர்களின் வரலாறு என்பது மாறி மக்களின் வரலாறாக அறியப்படும் இன்றைய நவீன கால மாற்றத்தில், சமுதாயத்தைப் பற்றியதாகவும், மட்டக்களப்பின் பண்டைக்கால மன்னர்கள் தொடர்பாகவும் அக்கால வாழ்க்கை முறை, கலை, சமூக, பண்பாட்டு விடயங்கள் தொடர்பாக ஆராயும் இந்நூல் மட்டக்களப்பு வரலாற்றுக்கு மிகமுக்கியமான நூலாகும்.

மும்மறை

(குறள்கிளறல்கள் - கவிதைகள்)

ஈழத்தின் இன்றைய முதுபெரும் அறிஞராகவும் கவிஞராகவும் அறியப்பட்ட கவிஞர் தாமரைத்தீவானின் குறள் பற்றிய புதிய கோணத்திலான ஆய்வாகும். பேராசிரியர்களும், பல்கலைக்கழகங்களின், மொழி ஆய்வாளர்களும் ஆராய்ந்து கலாநிதிப்பட்டம் பெறவேண்டிய ஓர் ஆய்வு விடயத்தை கவிஞர் தாமரைத்தீவான் தனியாளாய் நின்று இலக்கணவழி பிறலாது தந்துள்ளார். ஈழத்து இலக்கணப் புலமையாளர்களுள், பழமையான வரும் கருத்துக்களில் புதுமையான வருமான திருமலை மண்ணின் கவிஞர் தாமரைத்தீவானின் மும்மறை ஓர் ஒப்பற்ற இலக்கிய முயற்சியாகும்.



மகுடம் சந்தாவிபரம்

	உள்நாடு	வெளிநாடு
தனிப்பிரதி	ரூ. 100.00	05 (US \$)
ஆண்டுச்சந்தா (தபால்செலவு உட்பட)	ரூ. 500.00	25 (US \$)
இரண்டாண்டு சந்தா (தபால்செலவு உட்பட)	ரூ. 900.00	50 (US \$)
ஆயுள் சந்தா (தபால்செலவு உட்பட)	ரூ. 20,000.00	500 (US \$)

சந்தாவை காசோலை மூலமாகவோ, மணி ஓடர் மூலமாகவோ அனுப்பலாம். மணி ஓடர் மட்டக்களப்பு பிரதம தபாலகத்தில் மாற்றக்கூடியதாக வி.மைக்கல் கொலின் என்ற பெயரிற்கு அனுப்புதல் வேண்டும். எதுவித செலவுமின்றி சந்தா அனுப்பும் வழி, தங்கள் பகுதியில் உள்ள மக்கள் வங்கிக்கிளையில் w.michaelcollin Peoples Bank.TownBranch Batticaloa. சேமிப்பு கணக்கு இலக்கம் 113-2-001-0-7728743 என்ற கணக்கில் வைப்பு செய்து, வைப்பு செய்த வங்கி ரசீதை எமக்கு அனுப்புதல் வேண்டும்.

* ஆயுள் சந்தா செலுத்துபவர்களுக்கு “மகுடம்” பப்ளிகேஷன் பிரைவட் லிமிட்டெட் சகல வெளியீடுகளும் இலவசமாக அனுப்பி வைக்கப்படும்.

* மகுடம் விளம்பர விபரங்களைத் தெரிந்து கொள்ள ஆசிரியருடன் தொடர்பு கொள்ளவும்.

ஈழத்து தமிழ்க் கவிதைப் புலத்தல் முஸ்லீம் கவிஞர்கள் (1950-1980 காலப்பகுதியை முன்வைத்து ஓர் பார்வை)

சி.ரமேஷ்

ஈழத்திலக்கிய வரலாற்றில் ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து ஐம்பதுகள் முக்கியமான காலப்பகுதியாகும். நவீன தமிழ்க்கவிதைகள் பல, இஸ்லாமியரால் இக்காலப் பகுதியில் கணிசமான அளவுக்கு உருவாக்கப்பட்டன. இனமொழியை முக்கியத்துவப் படுத்தி இலங்கையானது சமூக, அரசியல் மாற்றங்களுக்குட்பட்ட போது தேசியம், தேசிய ஒற்றுமை பற்றிய கருத்துகளின் வளர்ச்சியும் அதனவசியமும் இக்காலப் பகுதியில் உணரப்பட்டன. பழைய தமிழ்மொழியை அடியொற்றிய பண்டிதப் போக்கில் இருந்து சற்று விலகி தற்கால மொழி நடைப் போக்கைப் பின்பற்றி எழுதிய புதிபவர்கள் பலரைத் தன்னோடு இணைத்துக் கொண்ட நவீன கவிதை அர்த்தமும் ஆழமும் கொண்ட வீரியமிக்க கவிதையாக எழுச்சி பெற்ற காலப் பகுதி இது எனலாம். அண்ணல் (ஐனாப் எம். எஸ். எம். சாலிஹ்), புரட்சிக் கமால் (மர்ஹூம் எம். எம். சாலிஹ்), யுவன், சுபைர், அப்துல்காதர் லெப்பை, புலவர் மணி, ஆ. மு. ஷரிப் புதீன் முதலான கவிஞர்களின் எழுச்சியுடன் ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை புத்துயிர்ப்பைப் பெறுகின்றது.

“ஆதிமுதல் இன்றளவும் வளர்ந்தாலும் தேதி இலாத சிறந்த படைப்பின்றும் வேண்டும் தமிழுக்கெனும் அவ்விருப்பத்தால் ஈண்டுபுதியது எழுதி அளக்கின்றார்”

என மஹாகவியால் புகழப்பட்ட அண்ணல் “அவள்” என்னும் கவிதையுடன் இலக்கிய உலகுக்குப் பிரவேசித்தவர். காதற் பாடலுக்கு ஓர் அண்ணல் எனச் சிறப்பிக்கப்படும் இவர் தனி மனித மனத்தின் உன்னத உணர்ச்சிகளை அலங்காரத் தன்மையற்று தெள்ளிய தமிழில் பாடியவர் இவருடைய “அவள்” என்னும் கவிதை இதற்குத் தக்க சான்று பகர்கிறது.

**“உச்சிவானம் பிளந்த மின்னல்
உதட்டில் காட்டுறா
மச்சானென்று துள்ளும் மனதை
மறைத்துப் பூட்டுறா
கரியநாகம் போலப் பின்னல்
கண்ணை யறுத்திட**

**விரியும் விழியை உயிரை உண்ண
விரட்டி விடுகிறா
செக்கர் வானச் சிவப்பை உடம்பிற்
சேர்த்து வைத்தவ
புக்கம் நெருங்கிப் போனா மட்டம்
பயந்தேன் சாகிறா”**

(அண்ணல் கவிதைகள் பக் 19-20)

வேட்கை மிகுதியால் உள்ளத்திற் சடைத்துப் படரும் உன்னத உணர்வுகள் இங்கு செம்மை சார்ந்த சொற்களுக்கு கூடாகக் கவிதையாகிறது. இவரின் ‘அண்ணல் கவிதைகள்’ என்னும் தொகுப்பு ‘இறை வணக்கம்’ முதல் ‘சிரிக்கின்றேன்’ ஈறாக 43 கவிதைகளை உள்ளடக்கியது. இறைத்துவம், காதல், சமத்துவம் என்னும் தளங்களில் இயங்கும் எளிமையான இக்கவிதைகள் ஓசை நயமிக்கவை; ஆழ்ந்த பொருட் செறிவுமிக்கவை. மரபின் பிடிக்குள் ஆட்பட்டு காதலை அழகியல்த் தன்மையுடன் வெளிப்படுத்தும் அண்ணல் கவிதைகள் தன்னிச்சையான மன உணர்வின் தடத்திலேயே இயங்குகின்றன.

இதுவரை காலமும் கனத்த சொல்லழங்காரம், அணியலங்காரத்துடன் கடின வயப்பட்டுருந்த ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதை மொழியைச், சாதாரண மக்களும் விரும்பி படிக்கத் தக்க வகையில் பேச்சு மொழிக்கு நெருங்கிய தொன்றாக உருவாக்கியதில் அண்ணல் முதன்மை பெறுகிறார்.

இக்காலப் பகுதியில் புரட்சி நோக்காலும் சிறந்த கற்பனையாற்றலாலும் செழுமையான கவிதையைப் படைத்தவர் மர்ஹூம் எம். எச். சாலி என அறியப்படும் புரட்சிக்கமால் ஆவார்.

“தமிழ் இலக்கிய மரபினை அனுசரித்து, இஸ்லாம் வற்புறுத்தும் நம்பிக்கை, சமத்தவம், சகோதரத்துவம் முதலிய இலட்சியங்களை இஸ்லாமியப் புலவர்களின் உணர்வு வழி நின்று உணர்ச்சி செறிவுடன் பாடுபவர்.”

எனப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதியால் சிறப்பிக்கப்படும் புரட்சிக்கமால் வாழ்க்கை நிலையாமை பற்றிய கருத்துகளுக்கு முதலிடம் கொடுத்து இறை ஞானத்தையும் மறை ஞானத்தையும் விளக்கும் ஆன்மீகக் கவிதைகளைச் சமூக நோக்கில் வெளிப்படுத்தியவர். பேராசிரியர் க. கைலாசபதியின் மதிப்புரைபுடன் வெளி வந்த “புரட்சிக்கமால் கவிதைகள்” என்னும் தொகுதி ‘காணிக்கை’ தொடக்கம் ‘விளக்குத்துணை’ ஈறாக 77 கவிதைகளைக் கொண்டது. சூபித்துவ மெய்ஞானக் கருத்துகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகள் மனித வாழ்க்கையில் ஆழமான நம்பிக்கைகளை விதைப்பவை. சமத்துவமான புதிய சமூக மொன்றைத் தரிசிக்க விளைபவை.

**“ஆணென்றும் பெண்ணென்றும் பேதமில்லை
அனைவருக்கும் சமஉரிமை உண்டு என்று
மாண்புயர்ந்த எமதிஸ்லாம் செப்புதென்று
மடைதிறந்த வெள்ளம் போல மேடையேறி
வீண் கூச்ச லிடுகின்றீர்! உங்கள் பேச்சில்
விழிப்புற்ற மங்கையினைத் தட்டிப் பேசி
தீண்டுக்கிரீர் உரிமையினை; ‘பர்தா’ என்னும்
திரையிட்டு மறைக்கின்றீர்; நீதியீதோ”**

மதத்தைக் கடந்து பெண் சமத்துவத்தைப் பாடும் உயர்ந்த உள்ளம் கொண்ட புதுமைக் கவிஞரின் புரட்சிக் குரலாய் ஒலிக்கும் இக்குரல் ஏற்றம் காணத்துடிக்கும் சமுதாய எழுச்சியைக் கோரி நிற்கிறது. அறப் போதகராயும் ஆதம் ஞானியாயும் இலக்கிய ஆர்வலராகவும் வாழ்ந்த புரட்சிக் கமால் “சாதி ஒன்றாய் நிறமொன்றாய், சமயம் ஒன்றாய் மொழி ஒன்றாய், நீதி ஒன்றாய், எனப் பாடியமைக் கமைய அவ்வழி வாழ்ந்தவர். அண்ணல் காந்தியின் அகிம்சாவழி நின்று சமூகப் பிரக்ஞை மிக்க கவிதைகளைத் தந்தவர்.

புரட்சிக்கமாலால் போன்று மரபுவழிக் கவிதைகளுக்கு கூடாகச் சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை சமயவழி நின்று வெளிப்படுத்தியவர் அப்துல் காதர் லெப்பை ஆவார். 1941-1942 இல் சென்னை ‘தாருல் இஸ்லாம்’ சஞ்சிகையில் ‘அதான்’ என்னும் பெயருக்கூடாக அறியப் படுமீவர் “ஆசிரியர் திலகம்” என்னும் விருதுப் பெயராலும் சிறப்பிக்கப்பட்டவர். 1950களில் இலக்கியத் துறையிலிருந்து சற்று விலகியவராகக் காணப்பட்ட இக்கவிஞர் 1960களில் ஈழம் போற்றும் இலக்கிய கர்த்தாக்களில் ஒருவரானார். இவ்வகையில் மட்டக்களப்பு காத்தான்குடி

முஸ்லீம்களிடம் நிலவும் ஆசாங்களை அடித்தளமாகக் கொண்டு அப்துல்காதர் லெப்பையால் பாடப்பட்ட செய்னம்பு நாச்சியார் மான்மியத்தைக் கூறலாம். சமூகக்குறை பாடுகளையும் சீர்கேடுகளையும் பாடும் முகமாக எழுந்த கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளையின் “நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான் மியம்”, பேராசிரியர் க.கணபதிப் பிள்ளையின் ‘சீதனக்காதை’, என்னும் அங்கத நூல் வரிசையில் எழுந்த காவியமாக இதனைக் கொள்ளலாம். “சமுதாய வழக்கக் குறிப்பேடு” எனப் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனால் சிறப்பிக்கப்படும் இந்நூல் ஈழத்து இஸ்லாமியரின் திருமணச் சடங்கினைக் கற்பனையாற்றலும் கவியமைப்பும் பொருட்சிறப்பும் பொருந்தும் வண்ணம் எடுத்துரைக்கிறது. இது தவிர இக்காலப் பகுதியில் கவிஞரால் ‘இக்பால் இதயம்’, ‘இரகூல் சதகம்’, ‘முறையீடு’ தோற்றமும் ‘முதலான மரபுக் கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிக் கொண்டுவரப்பட்டன.

வெண்பாப்புலி, இலக்கிய மாமணி, நூறுல் பன்னான் என்னும் பட்டங்களினால் சிறப்பிக்கப்படும் புலவர்மணி அல்லாஜ் ஆ.மு.ஷரிபுத்தீன் விபுலாநந்தரிடம் கவி பயின்று செந்தமிழில் யாப்பமையக் கவி பாடினார். இவர் மட்டக்களப்பில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய காலப் பகுதியில் அங்குள்ள நாட்டுக்கவிதைகள் ஒன்று திரட்டி வாதுக் கவிச் சித்திரமாக அமைத்து பாடசாலை மேடைகளில் அரங்கேற்றிக் கட்டிபுலக் கலையாகவும் மாற்றியமைத்தவர். 1952 ஆம் ஆண்டு அரசின் வேண்டுகோளுக்கமைய க.பொ.த.சாதாரண வகுப்புக்காக தேர்ந்தெடுக்கப் பட்ட சீராப்புராண பதுறுப் படலத்துக்கு உரையெழுதிய இவர், சமூகத்தில் மார்க்க அறிவைப் பெருக்குதல் பொருட்டு 1967 இல் பெருமானார் (ஸல்) அவர்களின் பொன்மொழிகளைத் தெரிந்தெடுத்து வெண்பா யாப்பில் “நபிமொழி நாற்பது” என்னும் நூலை யாத்தார். 1969 இல் இந் நூலுக்கான சாகித்திய மண்டலப் பரிசினையும் பெற்றுக் கொண்டார்.

“ அகில உலகிற்கும் ஆன்மிக வாழ்வும்
இக வாழ்வும் நல்கும் இனிய - புகழாகும்
நம்பிநபி நாயகனார் நன்மொழிக ளெம்மொழிகள்
கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டவர்.

1950களில் கிழக்கிலங்கை தந்த இஸ்லாமியக் கவிஞர்களில் குறிப்பிட்டுக் கூறக் கூடியவர்களில் ஒருவர். மருதூர்க்கொத்தன். வி.எம்.இஸ்மாயில் என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட மருதூர்கொத்தன் மருதமுனை அரசினர் தமிழ்க்கலவன் பாடசாலையில் ஆ.மு.ஷரிபுத்தீன் உபாத்தியாரிடம் கல்வி பயின்றார். ஆ.மு.ஷரிபுத்தீன் தூண்டுதலால் இலக்கிய உலகிற்கு புகுந்த இவர், சுதந்திரனின் “இலக்கியப் பூங்கா” ஊடாகவும் நன்கறியப்பட்ட வளமான எழுத்தாளர்களில் ஒருவராக விளங்கினார். கற்பனை நயமிக்க இறுக்கமான மரபுக் கவிதைகளை எழுதிய மருதூர்க் கொத்தனின் கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டு 1977 இல் “காவியத்தலைவன்” என்னும் பெயரில் வெளிவந்தது. இக்கவிதைத் தொகுதியை ‘ஆஹுபினா’ என்னும் பெயரிலேயே வெளியிட்டார். மரபுக் கவிதையிலிருந்து முற்றுமுழுதாகத் தமிழ்க்கவிதை விடுபடாத சூழ்நிலையில் புதிய போக்குகள் சிலவற்றைக் கொண்டு நவீன கவிதைகள் அரும்பும் காலமாக இக்காலகட்டத்தைக் கூறலாம். விடுதலைக்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட சமூகமாற்றம் அவை குறித்த ஏமாற்றங்களும் அவற்றின் விளைவுகளும் கவிதையின் புதிய பாடுபொருளாயின. நகரமயமாதல், தொழில்மயமாதல், பெண்ணியம், சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் எனப் பன்முக தளங்களை மையப்படுத்தி ஈழத்துக் கவிதைகள் எழுந்தன. மரபுத்தளையில் இருந்து முற்று முழுதாக விடுபடாது, புதிய பாடுபொருளைக் கொண்ட உள்ளடக்கத்துக் கூடாக ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைகள் நவீன கவிதையாக பரிணமித்தன.

1960 களுக்குப் பின் முஸ்லீம் கவிஞர்களால் படைக்கப்பட்ட ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதைகள் சமூகப் பிரக்ஞையும் முற்போக்குச் சிந்தனையும் கொண்ட நவீன கவிதையாக உருக்கொண்டன. இனரீதியான அரசியல் எழுச்சியும் தேசிய விழிப்புணர்வும் ஏற்பட்ட இந்தக் காலப்பகுதியில் ஈழமெங்கும் மொழிப்பிரச்சினை யூண விசுவரூபமெடுத்தது, இதன் காரணமாக சமூகத்தின் மேலாதிக்கத்தை எதிர்ப்பதை நோக்காகக் கொண்டும் அதே இனங்களுக்கிடையே சமத்துவ ஒருமைப்பாட்டை ஏற்படுத்தும் வகையிலும் கவிதைகள் பல எழுந்தன. எம்.ஏ.நு. மான், ஏ.இக்பால், மருதூர்க்கனி, அன்பு முகையதீன், பண்ணாமத்துக் கவிராயர், சாரணா கையூம், திக்குவல்லை கமால், இறைதாசன் என ஏராளமான முஸ்லீம் கவிஞர்களின் எழுச்சியும் அனாதகம் முஸ்லீம் மகா வித்தியாலயத்தின் இலக்கிய முயற்சியும் ‘தினகரன்’, ‘விரகேசரி’ இதழ்களில் இஸ்லாமியருக்கு ஒதுக்கப்பட்ட முஸ்லீம் பக்கங்கள் என்ற பகுதியும் ‘இன்சான்’, ‘கவிஞன்’ முதலான சஞ்சிகைகளின் வருகையும் முஸ்லீம்களினால் எழுதப்பட்ட கவிதையை பிறிதொரு தளத்துக்கு இட்டுச் சென்றன.

1960களில் முகிழ்ந்த மூன்றாம் தலைமுறைக் கவிஞர்களுள் முக்கியமானவராகக் கருதப்படும் எம்.ஏ.நு. மான் நல்லாணன், மஹாகவி ஆளுமையின் கீழ்த்தன்னைப் புடமிட்டுக் கொண்டவர் அரம்பத்தில் காதல், இயற்கை, பிரிவு எனத் தன்னுணர்வு சார்ந்த கவிதைகளை முன்னையவரின் தொடர்ச்சியாக எழுதிய நு. மான் பிற்காலத்தில் மனோ ரீதியப்பாங்கு நீங்கி நடப்பியல் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் தனித்துவமான கவிதைகளைப் படைத்தவர் “மீட்சி”, “நம்பிக்கை”, “கனவும் காரியமும்” முதலான கவிதைகள் பல, இத்தளத்திலேயே இயங்குகின்றன. மாக்ஸிய நோக்குடைய முற்போக்கு கவிஞராக அறியப்பட்ட எம்.ஏ.நு. மான் சமூக ஒடுக்கு முறைக்கு எதிரான கவிதைகளை அதிகம் எழுதியவர். வர்க்க முறைப்பாடுகள், வர்க்க மேலாதிக்க த்தைக் களைந்து சமதர்ம சமூகத்தை உருவாக்கும் நோக்குடன் ஓங்கி ஓலித்த நு. மானின் குரல் சமகாலப் பிரச்சினைகளைச் சமூகப் பிரக்ஞையுடன் அணுகியது. ‘அதிமானிடன்’, ‘கோயிலின் வெளியே’, ‘நிலம் என்னும் நல்லான்’ என்னும் கவிதைகள் இதற்குத் தக்க சான்று பகர்கின்றன.

வைப்புக்களினூடாகக் கருத்துக்களை முன் நிறுத்து வதாலும் (நேற்றைய மாலையும் இன்றைய காலையும்) நிகழ்ச்சிக் கோவைகளின் வழியே கருத்துக்களை முன்நிறுத்துவதாலும் (நிலமெனும் நல்லான்) கவிதையைக் கலையாக்க நெறியாக்கிக் காட்சிப்படுத்துவதாலும் (நாடகப்பாங்கில் வெளிப்படும் கோயிலின் வெளியே) வரலாற்றுக் கூடான எடுத்துரைப் பியலாக விளங்குவதாலும் (அதிமானிடன்) நிகழ்வுகளைப் பூகமாகச் சரித்திர வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதாலும் தாத்தாமர்களும் பேரர்களும்) நு. மானின் கவிதைகள் ஆழமான பொருளும் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. அலங்காரத்தன்மையற்று கருத்து நுட்பமாக விளங்கும் நு. மான் கவிதைகள் ஓசை நயம் கொண்டவை. கட்டற்ற உணர்வுகளின் வழி எளிமையான நடைமுறை யிலமைந்த கச்சிதமான வடிவத்தைக் கொண்ட நு. மானின் கவிதைகள் புதிய உள்ளடக்கம், புதிய வெளிப்பாட்டு முறைகளுக் கூடாக நவீன கவிதையாகத் தன்னை அடையாளப்படுத்தியது.

‘அரும்பு’ (கையெழுத்துப்பிரதி) ‘சுவை’ (ரோனி யோப்பிரதி) என்னும் சஞ்சிகைகளுக்கூடாக 1965 இல் படைப்பி லக்கியவாதியாகப் பிரவேசித்த திக்குவல்லை கமால் தினபதிப் பத்திரிகைக் கூடாகத் தமிழ்க்கவிதையுலகில் நன்கறியப்பட்டவர். வெற்றுச் சொற்களுக்கூடாக அலங்காரத் தன்மையுடன் எழும் திக்குவல்லைக்கமாலின் கவிதைகள் உணர்வின் மேலாண்மையோடு கருத்துக் குவிப்பாகவே காணப்படுகின்றன.

மஹாகவி, நீலவாணன், முருகையன், வி.கி.ராஜதுரை முதலானோரின் கவிதைகளைப் படித்த அருட்டுணர்வினால் கவிதை உலகிற்கு காலடி எடுத்து வைத்த எம்.எம்.பாறுக் பாடசாலைக்காலத்தில் இஸ்லாமியப்பாடல்களை எழுதியவர். பின்னாளில் தாரகை மூலம் பண்ணாமத்துக் கவிஞராக அறிமுகமான இவர் வங்கக் கவிஞர் ஹரேந்திரநாத் சடோ பாத்யாயருடைய கவிதைகளைத் தமிழிலக்கியத்திற்கு அறிமுகம் செய்தார். சமதர்ம கருத்துக்களால் கவரப்பட்ட பண்ணாமத்துக்கவிராயர் அடிநிலை மக்களின் வாழ்வியல் அவலங்களை கவிதைகளாக வடித்தார். தேசாபிமானியில் வெளிவந்த “நாலு வாய்ச் சோறு” உள்ளிட்ட கவிதைகள் சில இதற்குத் தக்க சான்று பகர்கின்றன.

1960களில் தினகரன் பாலர் கழகத்திற்கு எழுதிய கவிதையைடுத்து இலக்கிய உலகுக்கு பிரவேசித்த அன்பு முகைதீன் பின்னர் ஸாஹிராக்கல்லூரியிலிருந்து வெளிவந்த “உதயஜோதி” என்னும் கையெழுத்துச் சஞ்சிகைக்கூடாக அனைவராலும் அறியப்பட்டவர். சமூக உணர்வோடு மனிதாபிமானியாகக் கவிதைபாடும் அன்பு முகைதீன் முருகையன் கூறுவதைப் போன்று காதலன் - காதலி, தாய் - குழந்தை, தந்தை - பிள்ளைகள், ஆசிரியர் - மாணவர்கள், அகதிகள் - மேன்மக்கள், கவிஞர்கள் - கலைஞர்கள், வறியோர் - செல்வர் என மனிதர்களுக்கு கிடையில் நிலவும் உறவு விகற்பங்களைக் கவிதையாகப் பாடியவர்.

ஆரம்ப காலத்தில் அழகியற் கவிஞராக விளங்கி பின்னர் முதிர்ச்சி பெற்ற கவிதாளுமைகளாய் விளங்கியவர்கள் மருதூர்கனி, எம்.எச்.எம்.புஹாரி (பலாஹி) முதலானோரைக் கூறலாம். வீரகேசரியில் “அவன்” என்னும் கவிதைக்கூடாக இலக்கிய உலகிற்கு பிரவேசித்த மருதூர்க்கனி அக்காலத்தில் வெளிவந்த தினகரன், கவிஞன் இதழ்களுக்குக் கூடாகவும் அறியப்பட்டவர். மருதூர்க்கனியைப் போன்று கிழக்கிலங்கையிலிருந்து தோன்றிய பிறிதொருவர் எம்.எம்.அஸ்ரப் ஆவார். கவிஞர் திலகமென அழைக்கப்பட்ட இவர் சமயம், அரசியல், காதல், குழந்தைப் பாடல்கள், இசைப்பாடல்கள் எனப் பன்முகப்பட்ட கவிதைகளை எழுதினார். கற்பனை கலந்த அதிக வர்ணனையுடன் கூடிய அஸ்ரப் கவிதைகள் விசாலமான சிந்தனைப் புலத்தில் கட்டுறுபவை. நேர்த்தியான வடிவமைத்துக் கொண்ட இக்கவிதைகள் மனித வாழ்வியலைப் பாடுபவை.

பதுளையைப் பிறப்பிடமாகவும் வாழ்விடமாகவும் கொண்ட என்.எஸ்.ஏ.கையூம், சாரணா கையூம் என்னும் புனைப் பெயரைக் கொண்டவர். குழந்தைக் கவிஞராக ஆரம்பத்தில் விளங்கிய கையூம் பின்னர் சமூகம் சார்ந்த கவிதைகளை இஸ்லாமியக் கருத்துப்புலத்தில் படைத்தவர். ‘குழந்தை இலக்கியம்’, ‘குர் ஆன்ஹதீஸ்’, ‘நபிகள் நாயகம்’, ‘கவிதை நெஞ்சம்’, ‘சிறுவர் பாட்டு’, ‘நன்னபிமாலை’, ‘என் நினைவில் ஒரு கவிஞர்’ முதலான நூல்களை எழுதிய சாரணா கையூம் சிறுவர்களுக்காக ‘பாரதி’ என்னும் சஞ்சிகையை நடாத்தியவர் ‘குழந்தைக் கவிஞர்’, ‘கவிமணி’, ‘நஜ்முஸ் ஸப்ஹர்’ (கவித்தாரகை) ‘நூருள் கஸீதா’ (கவிச்சுடர்) ‘கலாபூஷணம்’ முதலான பட்டங்களையும் விருதுகளையும் பெற்ற இவர் 1961 ஆம் ஆண்டிலிருந்து இற்றை வரை எழுதி வருபவர்.

1969இல் “தியாகச்சுடர்” என்னும் ‘இமாம் ஹீசைன் (ரலி)’ அவர்களின் சோக வரலாற்றை பாடிப் பாராட்டுப் பெற்ற கவிஞர் கல்ஹிதீன் எம்.எச்.எம்.ஹலீம்தீன் இஸ்லாமிய வரலாற்றையும் வாழ்வியலையும் மனித நேயத்துடன் பாடுபவர். மனித மனதில் உள்ளூறைந்து கிடக்கும் அசுர இயல்புகள், பண்பாட்டு நிலைகளைப் பாடிய ஹலீம்தீன் கல்ஹாட்டு கவிராயர் என்னும் புனைப் பெயருக்கூடாகவும் அறியப்பட்டவர்.

இக்காலப் பகுதியில் நற் கவிதைகள் பலவற்றைத் தந்தும் பரவலாக அறியப்படாதவராக யு.எஸ்.ஏ.மஜீத்,

யூ.எஸ்.எம்.குவைலித் (மறையும் நிழல்), ஏறாவூர் யூசுப், யூ.எம். தாஸிம் (கம்மல்துறை மறைதாசன்) மர்ஹூம் ஈழமேகம், எம்.ஐ.எம்.பக்கீர்த்தம்பி முதலானோரைக் கூறலாம். இவர்களில் பெரும்பாலானோர் ஓசைநயமிக்க மரபுக்கவிதைக் கூடாகவே அறியப்பட்டவர்கள்.

1950களின் நடுக்கூற்றில் முக்கியத்துவப்படுத்தப்பட்ட சுவேசியக்கல்வி இனங்களின் பண்பாட்டு வேர்களைக் கண்டறிவதற்கு கால்கோலிட்டது. தேசம் பற்றிய விழிப்புணர்வு இனம், மொழி பற்றிய பிரக்கூயும் முக்கியத்துவம் பெற்ற குழுவில் நவீன கூறுகளை உள்வாங்கி எழுந்த தமிழக்கவிதை முஸ்லீம் கவிஞர்களால் வளம் பெற்றது. புதுக்கவிதையில் தனிமனித உணர்வுநிலையும் சமூகநிலையும் ஆரோக்கியமான முறையில் அணுகப்பட்ட காலப்பகுதி இதுவென்பதால் சமூக உணர்வும் (மக்கள்), சமகால உணர்வும் (எதார்த்தம் பற்றியது) வரலாற்றுணர்வும் (ஆன்மீக கலாச்சார மனித மதிப்புக்களின் தொடர்ச்சியில் மனிதனின் வளர்ச்சி பற்றியது) எதிர்கால உணர்வும் மிக்க கவிதைகளை முஸ்லீம் கவிஞர்கள் படைத்தனர். அவ்வகையில் காலத்தின் கருவூலமாகவும் நிதர்சனத்தின் நிழற்படிவமாகவும் விளங்கும் இக்கவிதைகள் ஆழமானது. அகற்சியானது. புதிய அர்த்தப் பெறுமானங்களை உள்வாங்கி உயர்ந்த மீப்பொருண்மையில் கட்டமையும் இக்கவிதைகள் செய்நேர்த்தி கொண்டு கலைத்திறனாக்கும் கலையாகத் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொண்டுள்ளது. நவீன கவிதை வரலாற்றில் 1970கள் விசேஷமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய காலகட்டமாகும். இக்காலப்பகுதியில் ஏற்பட்ட அரசியல் இலக்கிய விழிப்புணர்வும் தென்னிந்தியப் புதுக்கவிதையின் செல்வாக்கும் நூற்றுக்கணக்கான இளைஞர்களைக் கவிதை எழுத வைத்தது. எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் இலகுவாக வெளியிடுவதற்கான சாதனமாகப் புதுக்கவிதை இருந்தமையால் இக்காலப் பகுதியில் ஏராளமான புதுக்கவிதை பிரசுரங்கள் வெளிவந்தன ஆயினும் இவற்றில் கலைப்பெறுமானம் கொண்ட கவித்துவமான படைப்புக்கள் மிகச் சொற்ப அளவிலேயே வெளிவந்தன உணர்வுகளை மையப்படுத்தி எழுந்த இக்கவிதைகள் சமூகப் பிரக்கூயை கொண்ட காத்திரமான கவிதைகளாகக் காணப்பட்டன. 1960களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்திய அன்பு முகைதீன், மருதூர்கனி, நு.மான், எம்.எச்.எம்.ஷம்ஸ் திக்குவல்லை கமால், அன்பு ஜவர்கர்ஷா, முதலான பலர் இக்காலப்பகுதியிலும் தொடர்ந்து இயங்கினர். புதுக்கவிதை முனைப்பாகவும் வேகமாகவும் மலரத் தொடங்கிய இச்சூழலில் அன்புமீன், ஈழத்துநான், அனல்அக்தர், பாலமுனை பாருக், ஜமாலி ஜவாத் மரைக்கார் (சோலைக்குமரன்), ஏ.கே.எம்.நியாஸ், எம்.பி இராஜதீன், ஜெளப் மௌலானா போன்ற முஸ்லீம் கவிஞர்கள் பலர் நவீன கவிதையின் உட்கூறுகளை உள்வாங்கி புதிய வீச்சுடன் இயங்கினர்.

‘கணையாழி’, ‘சிரித்திரன்’, ‘மல்லிகை’, ‘இதயம்’, ‘வீரகேசரி’, ‘பூரணை’, ‘அணு’, ‘கற்பகம்’, ‘தமிழமுது’, ‘கவிதை’ முதலான இதழ்களுக்குக் கூடாக அறியப்பட்ட திக்குவல்லைக்கமாலின் இருபத்தேழு கவிதைகளைத் தொகுத்து பதினாறு பக்கத்தில் ‘எலிக்கூடு’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு 1973இல் வெளிவந்தது. யாதார்த்த தன்மையற்று வார்த்தையாலங்களுக்குக் கூடாகக் கட்டுறும் இக்கவிதைகள் வளம்பாடித் தாக்கத்தால் உருவானவை. “போர்கள்..... / பஞ்சம்..... / குடிசனப் பெருக்கம்..... / இந்நிலையில் / தோழியின் கல்யாணத்துக்கு / உடுப்பு..... / புத்தகம்.....பாவனைப் பொருட்கள் இவற்றைப் பரிசளித்து என்ன பயன்? ஆதலால் கர்ப்பத்தடை மாத்திரைகளை பரிசளித்தேன்” அனுபவவெளிப்பாட்டுக்கு அப்பாற்பட்டு உணர்வின் தீவிரத்தன்மையிலிருந்து விலகி வரட்சியான அழகியல் தன்மைகளுடன் இணைந்த கவிதையாக இது விளங்குகின்றது. ஈழத்தில் முதலெழுந்த புதுக்கவிதைத்

தொகுதி என்னும் வகையிலும் மனிதாபிமானத்தை முன்னிலைப்படுத்தி சமூகச் சீர்கேடுகளை களையுமுகமாக எழுதப்பட்ட தொகுதி என்பதாலும் சுவாமி ரத்னவன்ஸ தேரரால் முழுமையாக சிங்களத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட தொகுப்பு ஆகையாலும் ஈழத்து கவிதை இலக்கிய வளர்ச்சியில் முக்கிய தொகுப்பாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

1973 இல் பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையில் திக்குவல்லை கமாலின் நட்பினால் புதுக்கவிதை துறையில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட அன்பு ஜவஹர்ஷா 'கதம்பம்' என்னும் இலக்கியச் சஞ்சிகைக்கூடாக அறியப்பட்டவர். பாடசாலை ஆசிரியராக கடமையாற்றிய முஹமது ஜவஹர்ஷா 1974 இல் 'பொறிகள்' என்ற பெயரில் 44 பேரின் கவிதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டார். ஈழத்தில் முதன்முதலாக மேற்கொள்ளப்பட்ட புதுக்கவிதைகளின் தொகுப்பு முயற்சி இதுவாகும். மனித வாழ்வின் இருப்பியலை அதன் நிகழ்வுகள் முரண்பாடுகளுக்கூடாக பதிவு செய்த இப்புதுக்கவிதைத் தொகுப்பு புதுக்கவிதைக்குரிய புதிய தளங்களைத் திறந்து வைத்தது. 1975ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த இவரது "காவிகளும் ஒட்டுண்ணிகளும்" என்ற தொகுதியில் மக்களின் வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்திய அன்பு ஜவஹர்ஷா அப் பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வினை முன்வைத்து இக்கவிதைகள் எழுதப்படவில்லை' என்னும் கருத்து அ.யோகராசா முதலான சிலரால் முன்வைக்கப்பட்டது. வானம்பாடிக் கவிதைகள் போன்று வாய்ப்பந்தலுக் கூடாக இயங்கும் இவரின் பெரும்பான்மையான கவிதைகள் தன் கவித்துவத்தை இழந்து பிரக்கூயற்றூ கோசங்களாகவே நிற்கின்றன.

**"சேர்ந்தே வருகின்ற
துன்பத் துகள்கள்
வெடிக்கும் ஒரு நாளில்....
அதை இன்றைய தாக்க
"ஆட்" பேப்பரில்
செந்நிறத் தூரிகையால்
கத்தி அரிவாள்களை
ஆடம்பரமாய் போட்டோம்"**

மார்க்சிஸம் காலாவதியாகி விட்டதை வெற்றுவார்த்தைக் களுக்கூடாகக் இக் கவிதையில் காட்சிப்படுத்துகிறார். அழகியல் வர்ணனைக்கு உதவும் வகையில் இதில் நிறப்பெயர்கள் 103 இடங்களில் வானம்பாடிக் கவிதையில் பின்பற்றப்பட்டதை அறிய முடிகிறது. இதன் தொடர்ச்சியை இக் கவிதையிலும் காணலாம். இவர் பின்னாளில் தமிழ்வேந்தன், பிரதவ்ஸி மாணிக்கராசன், வன்னிக்குமரன், துஷாட், திரையன்பன், ஞானஅருஷா என்னும் புனைபெயருக்கூடாகவும் அறியப்பட்டார்.

குறைவாகவே எழுதினாலும் நிறைவான கவிதைகளைத் தந்தவர்களில் ஒருவர் செந்தீரன். இஸ்லாமிய மக்களின் அடிமட்டப் பிரச்சனைகளை "விடிவு" என்னும் கவிதைத் தொகுப்பினூடாக வெளிக்கொணர்ந்த செந்தீரன் மொழி பெயர்ப்பாளராகவும் இயங்கியவர். செந்தீரனைப் போன்று முஸ்லீம்களின் அவல வாழ்வியலைக் கவிதையாக வடித்தவர்களில் பிறிதொருவர் "ஈழத்துநான்" எனப்படும் 'நிலாம்' ஆவார். முற்போக்குச் சிந்தனையாளரான இவரால் 'நான் கவிதைகள்' என்னும் தொகுப்பும் கொண்டு வரப்பட்டது. கவியரங்கு கவிஞராக அறியப்பட்ட அன்புடன் மரபுக் கவிதைக்கூடாகவும் அறியப்பட்டவர். ஓசை நயமிக்க இவரது கவிதைகளில் கருத்துக்களே மிஞ்சி நிற்கின்றன. மிகக் குறைந்தளவு கவிதைகளே இக்காலப்பகுதியில் இவரால் எழுதப்பட்டது. இவரைப் போன்று மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதைகளை எழுதியவராகப் பாலமுனை பாருக் காணப்படுகிறார். இவர் பின்னாளில் குறும்பா முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டவர்.

சமய, சமூக, அரசியல், பொருளாதாரக் காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிதை படைத்தவர்களில் முக்கியமான ஒருவர் அன்புமுனைக்கே ஆவார். "நபிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்துக்கு மாத்திரம் சொந்தக்காரர்" என்னும் பொருள் பொதியும் வண்ணம் நபிகள் வாழ்வில் நடந்த சம்பவங்கள் பலவற்றைக் கவிதையாகப் படைத்தார். அவ்வகையில் "நபிகள் வாழ்வில் நடந்த கதைகள்" (1976), "அண்ணல் நபி பிறந்தார்" (1979) என்னும் கவிதை நூல்கள் முக்கியமானவை. இயற்பியல் வாழ்வியலுக்கூடாக பெருமானார் நபிகள்(ஸல்) வாழ்வில் நடந்த சம்பவங்களைக் கோவையாக இக்கவிதைகள் தொகுத்து தருகின்றன. வெண்பா, அறுசீர், எண்சீர், விருத்தம், ஆசிரியப்பா முதலான மரபுவகை யாப்புக்களைக் கையாண்டு கவிதை பாடினாலும் தீர்னின் கவிதைகள் யாவும் பாமரராலும் எளிதில் வாசித்தறியும் வண்ணம் எளிய மொழியில் உருவாக்கப்பட்ட கவிதைகள். ஏலவே தினகரன், தின்பதி, வானொலி முதலானவற்றிலும் இக்கவிதைகள் வெளிவந்தனவே ஆகும்.

வடிவ, உள்ளடக்க ரீதியில் நவீன கவிதைக் கூறுகளை உள்வாங்கி 1970களில் தீவிர இலக்கியப் படைப்பாளியாகத் தன்னைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தியவருள் ஒருவர் எம்.ஏ.நு. மான் ஆவார். மார்க்சிய சித்தாந்தத்துக்குட்பட்டு அரசியல் சமூகப்பிரச்சனைகள், வர்க்கமுரண்பாடுகள், சமூகஒடுக்கு முறைகள் முதலானவற்றைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு இவரெழுதிய கவிதைகள் "தாத்தாமாரும் பேரர்களும்" என்னும் தொகுப்பு 1977 இல் வெளிவந்தது. நிகழ்ச்சிக் கோவைகளின் வழி கருத்துக்களை முன்வைத்து காட்சி வைப்புகளினூடாக கருப்பொருளுக்கு உருக்கொடுக்கும் நு.மானின் கவிதைகள் முருகையன் கூறுவது போல் 'உயிர்ப்பும் அசைவும் கொண்டவை'.

மஹாகவி இறந்த போது புண்ணுண்ட மனதோடு நு. மான் பாடிய சமரகவி பெருங்காயத்தின் தீராத வலியை ஆறாத்துயரோடு பகிர்கிறது.

**வாழ்வு மலர் ஒன்றை
மரணம் பொசுக்கியது
வாழ்வின் மலர்
தன் மணத்தை வெளியெங்கும்
வீசி நிலைத்திருக்க விட்டு விட்டுச்
சாவென்னும்
தீயில் குளித்துத்
திடீரென்றழிந்தது காண்
ஆமாம்
மஹாகவி
என் அன்பா இறந்துவிட்டாய்**

(நான் வளர்ந்த கருப்பை) நிகழ்வாழ்வின் அர்த்தப் பொருண்மையாய் வாழ்ந்த மஹாகவியின் இறப்பு உணர்வு பூர்வமாய் இக்கவிதையில் பதிவு செய்யப்படுகிறது.

மஹாகவியைப் போல் நு.மானைப் பாதித்த பிறிதொரு இழப்பு நீலாவண்ணுடையது. நீலாவண்ணுடன் தான் கொண்ட உன்னத உறவை, நட்பின் உயிர்மையால் விளங்கும் "நீலாவணன் நினைவாக" என்னும் கவிதை நு.மானுக்கும் நீலாவண்ணுக்குமிடையிலான அன்பின் பரிவர்த்தையை மிகத்துல்லியமாக எடுத்து உரைக்கிறது. "ஓ, என் கவிஞனே, / நமது உறவின் பரிதியை மறைத்த / கருமுகில் கும்பலைச் சிதறி அடிக்க / நீ ஏன் உனது குறாவளியினை / அனுப்பவே இல்லை" என நீலாவண்ணை நோக்கி வினாத் தொடுக்கும் நு.மான் ஈற்றில் தீராத தன் நெடுந்துக்கத்தை

**"எனது துயரையும் பெருமூச்சினையும்
உனது நினைவின் சமாதியின் மீது
சமர்ப்பணம் செய்கிறேன்
சாந்தி கொள் அன்பனே"**

என்னும் வரிகளுக்கூடாக உயிரோட்டமாய்க் காட்சிப் படுத்துகிறார். கூர்மையான மொழிக்கூடாக அர்த்தத்தைப் பிரவகிக்கும் கவிதையாக நு.மான் கவிதைகள் காணப் படுகிறது.

நடப்பியல் வாழ்வை அரசியல் பின்னிகளோடு இணைத்துக் கவிதை படைத்தவர்களில் முக்கியமானவருள் மூதூர் முகைதீனும் ஒருவராவார். மரபுக்கவிதைகளோடு கவிஞனாக பிரவேசித்த முகைதீன் 'சிரித்திரன்' 'மல்லிகை'க்கூடாக புதுக்கவிஞராக அறியப்பட்டார். ஆரம்பகால ஈழத்து புதுக் கவிதைகளில் தாக்கம் செலுத்திய வானம்பாடிக்கவிதைகளின் சாயலை மூதூர் முகைதீன் கவிதைகளிலும் காணலாம்.

இழுத்து உழைத்து
இருமல் வந்ததினால்
சேர்ந்திருந்த சில்லறைக்கு
இருபத்தைந்து சத
முத்திரை ஒட்டி
சும்மா
மருந்து வாங்கச் செல்ல
டாக்டர் எழுதுகிறார்
இருபத்தைந்து ரூபா
விட்டமின் (சிரித்திரன் ஆகஸ்ட் 73)

"இலவசம்" என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட இக்கவிதை வானம்பாடிக்கவிதைகளைப் போல் இன்றைய சமூக அலங்கார நகைச்சுவை உணர்வோடு வெளிப்படுத்துகிறது.

ஈழத்துத்தமிழிலக்கியத்தில் கொழும்பைத் தளமாகக் கொண்டு அழகியல் படிமங்களுக்கூடாகக் கவிதை பாடிய ஒருவராக அறியப்பட்டவர் மேமன் கவி ஆவார். 1976 இல் யுகராகங்கள் தொகுப்புக்கூடாக அறியப்பட்ட இவர் இந்திய (குஜராத்) மண்ணிலிருந்து ஈழத்துக்கு குடிபெயர்ந்தவர் ரலாக்லாகானா என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட இவர் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், வர்க்கச் சுரண்டல்கள், பொருளாதார சமவீனங்கள் முதலானவற்றைப் பாடு பொருளாகக் கொண்டு கவிதை பாடியவர். புதுக்கவிதைக்கான முதலாவது சாகித்திய மண்டலப்பரிசினைப் பெற்ற முஸ்லிம் கவிஞரும் இவராவார். பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் கூறுவதைப்போன்று "இவருடைய மிக அந்தரங்கமான உள்ளத்தின் குமுறல்கள், பேராட்டங்கள், கொந்தளிப்புகள் ஆள்நிலைப்பட்ட, தனிப்பட்ட மனப்போராட்டங்கள் எல்லாம் இவர் கவிதையினூடு வெளிவரவில்லை" என்பது வெளிப்படை.

சமூக நோக்கில் மிக்க நேர்த்தியான கவிதைகளுக்கு வித்திட்ட 1970கள் முற்போக்கு சிந்தாந்தங்களையும் ஆன்மீக நோக்கங்களையும் உள்வாங்கிக் கொண்டன. மரபுக்கும் புதுக்கவிதைக்கும் பாலமாக அமையும் இக்காலகட்டம் நவீன முன்னோடிக் கவிஞர்களின் ஆக்க இலக்கிய முயற்சியால் தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறது. 1970களுக்கு பின் ஈழத்துக்கவிதை மரபிலிருந்து விலகி நவீன கவிதையான புதுக்கவிதைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தது.

ஈழப்பேரழிவுக்குப்பிறகு உலகளாவிய தமிழ்ச் சூழல் இன்று வலியால் நிரம்பியுள்ளது. தூய்மையுடைய மக்களின் மீள முடியாத வலியால் நிலம் தகிக்கிறது. வரலாற்றுப்படினைவு என்று கொண்டாலும் ஒரு நிலத்தில் நிராதரவாகப்பட்டு கொல்லப்பட்ட மக்களின் சூயங்களுமும் நினைவுகளும் சதாகாலமும் எங்கெங்கும் ஊர்ந்து செல்லும் காலத்திலேயே நீட்சியின் முதல் இதழ் வெளிவருகிறது. என்ற ஆசிரியர் உரையுடன் வந்திருக்கும் நீட்சி தமிழ் உலக இலக்கியம் பற்றி பேசுகிறது.

ஈழத்தின் அனார், கிரே ஆசிரியரின் படைப்புகளையும் தாங்கி நவீன கவிதையால்களுடன், தீவிர வாசகர்களுக்கு ஒருவழிப்பிரசாதமாக நீட்சி வெளிவந்துள்ளது.

ஆக்க இலக்கியத்தில் அதி உன்னதங்களைத் தேடி வாசிக்கும் படைப்பாளிகளுக்கும், வாசகர்களுக்கும்மான புதியவரவு கொம்பு



ஆசிரியர் : பாலைநிலவன்.
நீட்சி, 67/89A இராமலிங்கபுரம்
செளரிபாளையம் - அஞ்சல்
கோயம்புத்தூர் - 641 028.



ஆசிரியர் : வெய்யில்
11, பயனிக் ஆபீஸ் ரோட்,
தேவி தியேட்டர் எதிரில்,
நாகப்பட்டினம் - 611 001



TIP-TOP PHARMACY

TIP TOP PHARMACY
6&8, Main Street,
Batticaloa.
065 222 2221



CITY CENTRE
16, Central Road,
Batticaloa.
065 222 2722



TIP-TOP SUPER MART

TIP TOP SUPER MART
15, Main Street,
Kattankudy.
065 224 8255

மேலும் சலுகைகளைப் பெற
எமது காசாளரிடம் இன்றே
பதிவு செய்யுங்கள்.



கீடைக்கும் நன்மைகள் :

01. சுப்பர் மார்க்கட்டில் ஒவ்வொரு 1000/= பொருட் கொள்வனவிற்கும் 10 புள்ளிகள் வீதம் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். மாத இறுதியில் மொத்தப் புள்ளிகளை கழிவாகவோ (Discount) அல்லது (Gift) ஆகவோ பெற்றுக் கொள்ளலாம்.
02. பாடசீயில் 1000/= மேற்பட்ட மருந்துக் கொள்வனவிற்கு இவ்வட்டியினை சமர்ப்பித்து 5% கழிவைப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.
03. எமது எல்லாக் கிளைகளிலும் ரூபா 3000/= மேற்பட்ட பொருட்களை இலவச விநியோக சேவையினூடாக வீடுகளில் இருந்தவாறே பெற்றுக் கொள்ளலாம். (மட்டக்களப்பு, காத்தான்குடி, ஆரையம்பதி நகர எல்லைக்குள் மாத்திரம்)

இன்றே உங்களது சலுகைகளை அபுறு ஆர்ஜிதங்கள்.

உயர் வருமானத்தைத் தரும் தொழில் ஒன்றில் இணைய விருப்பமா?

கீழ்வரும் சூகுக்கள் கருத்துக் கொள்ளப்படும் :-

- * சுமுகமாக வேலை செய்யும் திறன்
- * குழுவாக வேலை செய்யக்கூடிய ஆற்றல்
- * க.பொ.த. உ/தரத்தில் 3 பாடங்களில் சித்தி அல்லது க.பொ.த சா.தரச் சித்தியுடன் 2 வருட தொழில் அனுபவம் இருத்தல் வேண்டும்.
- * வயது 18 - 50

குறிப்பு :-

ஓய்வு பெற்ற உத்தியோகத்தர்களும் விண்ணப்பிக்கலாம்.

இந்தகுதிகள் காண்புடன் இன்றே அழையுங்கள்

077 68 80 100

**'மகுடம்' தமிழ்மொழியின் மகுடமாயி
தரணியெங்கும் மகுடம் சூட மகுட வாழ்த்துக்கள்**



Green Garden Hotels (PVT) LTD

Sri Sithivinayagar Road, Kallady, Batticaloa.

T.P.&Fax: 065-2222155



Western, Sri Lankan, Indian, Chinese Foods Wedding & Reception Hall