

ஜூலை - செப்டெம்பர் 2023

# கலையுகம்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

# 75

பவள இதழ்

PC



Yarl Mothercare



Regd. No : 85754

Towards Healthy Family

# Yarl யாழ் மதர் கெயர்

வைத்திய நிபுணர்கள் ஆலோசனை நிலையம்

# Mother Care

## Medical Specialist Consultation Hospital

தினமும்

.....  
சேவை நேரம்  
காலை 6.00  
இரவு 10.00

- + All Speciality Consultation Facilities
- + Ultra Sound Scan & ECHO Facilities
- + Exercise Tolerance Test
- + ECG & X-Ray Facilities
- + Cephalogram & Orthoppanaromicgram
- + Laboratory Test Facilities
- + Histopathology Laboratory Facilities
- + Eye Care Centre
- + Dexa Scan

- + சகல வைத்திய நிபுணர்களின் சேவைகள்
- + கண் பராமரிப்பு மையம்
- + “ஸ்கான்” & “எக்கோ” வசதிகள்
- + சகல ஆய்வுகூடப் பரிசோதனைகள்
- + முக அமைப்பு கதிரியல் வசதிகள்
- + இழையவியல் பரிசோதனை
- + “ஈ.சீ.ஜி” & எக்ஸ்ரே வசதிகள்
- + என்பின் அடர்த்தியை அளக்கும் சேவை

📍 No: 514/18, Hospital Road, Jaffna. ☎ 021 221 9595 / 021 221 9797

☎ 021 222 6363 / 021 221 9393 / 021 222 9521

🌐 yarlmothercare.com 📧 yarlmothercare17@gmail.com

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



# Jaffna Air Services

*Service with a Smile*

யாழ்ப்பாணம் -- சென்னை,  
யாழ்ப்பாணம் -- கொழும்பு,  
மற்றும் சர்வதேச நாடுகளுக்கான விமானச்  
சீட்டுக்களை நியாயமான விலையில்,  
நம்பிக்கையான முறையில், யாழ்ப்பாணத்தில்  
பெற்றுக்கொள்ள நாடுங்கள்,

யாழ்ப்பாணம் -- சென்னை  
யாழ்ப்பாணம் -- கொழும்பு

Whats App no : +94 755 788688

Email : vasee@jaffnaairservices.com



## Margosa Green

HOTEL & RESTAURANT

மகிழ்ச்சியான சூழல்,  
இயற்கையின் அழகு,  
ருசிகரமான உணவு,  
தொன்மையின்  
படிமங்கள்,  
எல்லாம் ஒருசேர  
அமைந்த  
தங்குமிட விடுதி.

MARGOSA GREEN  
STATION ROAD, URELU NORTH,  
CHUNNAKAM

TEL : 021 2244055  
MOBILE : +94773 788795

EMAIL : MARGOSAGREEN@GMAIL.COM  
noolaham.org | aavanaham.org



# U.S Hotel (Pvt) Ltd.



855, Hospital Road,  
Jaffna, Sri Lanka.

T.P: 021 222 1017, 021 221 2627

Fax: 021 222 7029

Mobile: 077 0083 000

- ☛ Restaurant
- ☛ Wedding Hall
- ☛ Rooms 
- ☛ Bicycle Rent
- ☛ Car parking
- ☛ Laundry Services
- ☛ Meeting facilities

[www.ushoteljaffna.com](http://www.ushoteljaffna.com)

Email: [ushoteljaffna@gmail.com](mailto:ushoteljaffna@gmail.com)

# VVMart

*Your Family Choice*



📍 226, Main Street, Jaffna

☎ 021 221 4266

✉ [proprietor.vvmc@gmail.com](mailto:proprietor.vvmc@gmail.com), [trade.vvmc@gmail.com](mailto:trade.vvmc@gmail.com)

📘 [vvmartjaffna](https://www.facebook.com/vvmartjaffna)

Digitized by noolaham.org | aavanaham.org

# கலைமுகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

ISSN 1391-0191

75

பவள இதழ்

## உள்ளே

### கட்டுரைகள்

காலத்தைக் கட்டவிழ்க்கும் கலை:

கார்லோ ரோவெளி

இளவேனில்

05

செயல்திறன் அரங்கக் கலையின்

கூர்நோக்கு - மரினா அப்ரமோவிக்

ஞா. கோபி

23

கோட்பாடும் குண்டுச்சட்டியும்:

ஒரு சித்து வேலை

ந. மயூரநுபன்

40

தமிழ்ப் பின்நவீனத்துவம்:

விரிபும் எல்லைகள் - சிவத்தம்பியியல் நோக்கு

ஜிஃப்ரி ஹாசன்

46

கொட்டம் - கலையின் எதிர்வுகூறல்

ஜே கே

57

பார்த்தல் என்னும் தியானம் - 02

கோ. கைலாசநாதன்

69

மலையகத் தமிழரின் வரலாறும் வாழ்வியலும்

கா. தவபாலன்

82

வலியின் அழகியலாக விரியும் ஒருக்கப்பட்டோர்

பற்றிய இலக்கியங்களின் அழகியல்

இ. இராஜேஸ்கண்ணன்

104

மெய்ப்படும் கனவுகள்

கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன்

111

ஈழத்து ஆரம்பகாலக் கவிதை

மொழிபெயர்ப்புக்கள்

சி. ரமேஷ்

121

சான்ஃபோட் மெய்ஸ்னரின்

நடிப்புக் கோட்பாடு

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

141

அன்றிலிருந்து இன்றுவரையான

தமிழ்த் திரைப்படங்கள் உருவாக்கிய

அதிர்வைகள்

ஜெ. கி. ஜெயசீலன்

161

எட்வர்ட் சையத்:

பயங்கரவாதப் பட்டம் பெற்ற

ஒப்பியல் பேராசான்

நா. நவராஜ்

176

உலகப்புகழ் ஓவியங்களில்

குதிரைகளின் இருத்தல்

ஞா. கோபி

193

மதம் கடந்த மானுடச் சேவை

வேதநாயகம் தபேந்திரன்

210

உலக வரலாற்றில் திட்டமிட்ட

இன அழிப்புகள்

குயின்ரஸ் துரைசிங்கம்

216

சிங்கள இலக்கியங்கள்:

மீள் குறிப்புகள்

எல். வஸ்மீ அக்ரம்

228

வரலாற்றில் திருமறைக் கலாமன்றம்

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

236

## கவிதைகள்

புலோலியூர் வேல்நந்தன்	17
லலித்தா	31
யுகசேனன்	38
ஜமீல்	51
வில்வரசன்	56
பா. அகிலன்	62
கை. சரவணன்	68
யோகி	81
செல்வமனோகரி	84
ஜெ. ஈழநிலவன்	100
டணிஸ்கரன்	102
ந. குகபரன்	110, 227
அஸ்மா பேகம்	113
துவாரகன்	120
வி. அபிவர்ணா	123
எல். வளீம் அக்ரம்	127
கு. றஜீபன்	131
வேலணையூர் தாஸ்	132
கருணாகரன்	151
ஒளவை	155
த. அஜந்தகுமார்	156
கருணைரவி	166
சித்தி றபீக்கா பாயிஸ்	174
நுஹா	182
எ. ஜெனாத்	187
த. ஜெயசீலன்	202
சித்தாந்தன்	204
சி. ஜெயசங்கர்	222
த. ஜெயதீபன்	231

## மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்

எம். ரிஷான் ஷெரீப்	18
மாயன்	146
சோ. ப	188
ந. சத்தியபாலன்	235

## சிறுகதைகள்

வி. கௌரிபாலன்	11
தாட்சாயணி	34
உடுவில் அரவிந்தன்	64
திசேரா	76
இராகவன்	114
பா.அ. ஜயகரன்	134

தொல்புரம் சி. கதீர்காமநாதன்	152
ந. பார்த்தீபன்	183
நெற்கொழுதாசன்	206
ஸ்ரீலேக்கா பேரின்பகுமார்	219

## மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதை

தி. லலிதகோபன்	168
---------------	-----

## நேர்காணல்

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்	86
நேர்கண்டவர் : அருண்மொழிவர்மன்	

## நூல் மதிப்பீடுகள்

புலர்காலையின் வலி	
இராகவன்	32
தாயகக் கனவுகள்	
அன்பு	52
காலீழகம் 22	
சி. ரமேஷ்	72
கோவர்த்தனம்	
தாட்சாயணி	108
நின்று தூறும் மழை	
சித்தாந்தன்	148
பிரம்	
அலெக்ஸ் பரந்தாமன்	158
பனிவிழும் பனைவனம்	
தி. செல்வமனோகரன்	190
மகாஸ்தபதி கோவிந்தராஜுவின்	
தேர்த்திறன்	
அ. விஜயகிருஸ்ணன்	212
அந்நியத்தின் விலாசம்	
சிறி சிறீஸ்கந்தராசா	232

## பத்தி

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்	224
-----------------------	-----

## மற்றும்

தலையங்கம்	03
அஞ்சலிகள்	45
அஞ்சலி	192
பதிவுகள்	

காலாண்டுச் சஞ்சிகை



**கலைமுகம்**

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 34 முகம் 01  
ஜூலை - செப்டம்பர் 2023

ஸ்தாபக ஆசிரியர்  
**அமரர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகள்**

பொறுப்பாசிரியர்  
**கி. செல்மர் எமில்**

முகப்போவியம்  
**ஓவியர் பாரதி செந்தில்வேலன்**  
பெங்களூர், இந்தியா

இதழ் வடிவமைப்பு  
**கி. செல்மர் எமில்**

அட்டைப்பட கணினி வடிவமைப்பு,  
கணினி அச்சுக்கோர்ப்பு, பக்க அமைப்பு,  
அச்சுப்பதிப்பு  
**ஜே. எஸ். கிராபிக்ஸ்**  
54, இராஜேந்திரா வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்.

வெளியீடு  
**திருமறைக் கலாமன்றம்**  
238, பிரதான வீதி,  
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.  
தொலைபேசி : 021-222 2393

ஆக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை  
பின்வரும் மின்னஞ்சல் முகவரிக்கு  
அனுப்பவும்.

judesondivera@gmail.com

வணக்கம்!

‘கலைமுகம்’ கலை இலக்கிய சமூக இதழின் 75ஆவது பவள இதழோடு வாசகர்களைச் சந்திப்பதில் மகிழ்வடைகின்றோம். ஈழத்துக் கலை இலக்கிய சஞ்சிகை வரலாற்றில் - மிக நீண்ட காலமாக - 34 வருடங்களாக தொடர்ச்சியாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் சஞ்சிகையாக ‘கலைமுகம்’ இருக்கின்றமை நிறைவைத் தருகின்றது. இதன் மறுபக்கமாக 34 வருடங்களில் காலாண்டுக் கொரு இதழ் என்று பார்த்தால் இப்போது 134 இதழ்களைக் கடந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அது சாத்தியப்படாமல் போய்விட்டது. இதற்கான காரணங்களை பல சந்தர்ப்பங்களில் கூறி விட்டோம் என்பதுடன் அதனை எமது வாசகர்களும் நன்கு அறிவார்கள். எனினும் இத்தனை ஆண்டுகளாக இலக்கிய இதழொன்றுக்கான உழைப்பு தொடர்பறாது நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றமை எமது நாட்டைப் பொறுத்தவரை சாதனைப் பயணமே.

59 ஆண்டுகளை அண்மிக்கும் திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற இம்மண்ணின் மாபெரும் கலைவிருட்சத்தில் இருந்து அதன் பல்வேறுபட்ட கலை, இலக்கியப் பணிகளில் ஒன்றாக 1990 களில் முகிழ்ந்தது தான் ‘கலைமுகம்’ கலை இலக்கிய சமூக இதழ். இதன் முதலாவது இதழ் தை - பங்குனி 1990 காலப்பகுதிக்குரிய இதழாக மலர்ந்தது. இப்போது 2023இல் நிற்கின்றோம். மூன்று தசாப்தங்கள் கடந்து விட்டன. நாம் கடந்து வந்து விட்ட இந்த நாட்கள் அவ்வளவு இலகுவானவையல்ல. விடுதலைக்கான பெரும் பயணத்தின் முனைப்புக்களும், மகிழ்ச்சியும் செழிப்பும் மிக்க ஆனந்த வாழ்வும், கூடவே இடப்பெயர்வுகள், இறப்புக்கள், இழப்புக்கள் என வார்த்தைகளில் எழுதித் தீர்த்திட முடியாத துயரங்களை வகைதொகையின்றித் தந்த யுத்தத்தின் நாட்களைக் கடந்து இன்று கையறு நிலையில் எல்லாம் இருந்தும் பல்வேறு விதமான ஐயப்பாடுகளை மனங்களில் சுமந்தலைகின்றோம்.

‘கலைமுகம்’ இதழைப் பொறுத்தவரைகூட இப்படி ஒரு இதழை வெளியிட வேண்டும் என்று விருப்பம் கொண்டவர்கள். தொடக்க காலங்களில் அதனைத் தாங்கியவர்கள் என அநேகமானவர்கள் மறைந்து விட்டார்கள். அண்மைக் காலத்தில் கலைமுகத்தின் ஸ்தாபகரும் பிரதம ஆசிரியருமான அருட்கலாநிதி நீ. மரியசேவியர் அடிகளார் மறைந்தார். இடைப்பட்ட காலத்தில் அதன் இணை ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய பி.எஸ்.அல்பிரட் அவர்களை கடந்த ஆண்டின் இறுதிப் பகுதியில் இழந்தோம். இதேபோல் கலைமுகத்தின் வரவில் மகிழ்ந்து, தம் கரங்களில் ஏந்திய வாசகர்கள் பலரும் கூட மறைந்து விட்டார்கள். கலைமுகம் புதிய இதழ்கள் வரும்போதெல்லாம் அவை பற்றிய அறிமுகங்களை பத்திரிகைகளில் எழுதி ஊக்கப் படுத்தி, கலைமுகத்தின் பரவலாக்கத்தில் துணை நின்ற மூத்த படைப்பாளர்கள் தெளிவத்தை யோசப், கே.எஸ்.சிவகுமாரன் உட்பட எமது நெஞ்சுக்கு நெருக்கமாகி நின்ற அண்மையில் மறைந்த குப்பிழான் ஐ.சண்முகன் போன்ற மறைந்துவிட்ட பல எழுத்தாளர்களையும் இதயமதில் கொள்கின்றோம்.

கலைமுகத்தின் பயணப் பாதையில் இரண்டு இதழ்கள் வெளிவந்த காலத்தில் 1990 ஆம் ஆண்டு நடுப்பகுதியில் ஆரம்பமாகிய இரண்டாம் கட்ட ஈழப் போர், 1995 ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் 30இல் நிகழ்ந்த யாழ்ப்பாணத்தை முற்று முழுதாக இடம்பெயர வைத்த வலிகாம இடப்பெயர்வு, 2004 டிசம்பர் 26இல் இடம்பெற்ற ‘சுனாமி’ பேரலை, சில கால ஓய்வுக்குப் பின்னர் 2005 ஓகஸ்ட் 11 இல் ஆரம்பமாகிய யுத்தம் அதைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட நெருக்கடிகள், 2006 இல் தீவிரமாக பரவிய சிக்குன் குனியா காய்ச்சல், 2008இல் ஏற்பட்ட நிஷா புயல், 2009 மே மாதத்தில் பல்லாயிரம் மக்களின் இறப்புடன் முடிவுக்கு வந்த ஈழ விடுதலைப் போராட்டம், இறுதியாக 2020இல் ஆரம்பமாகி இரு

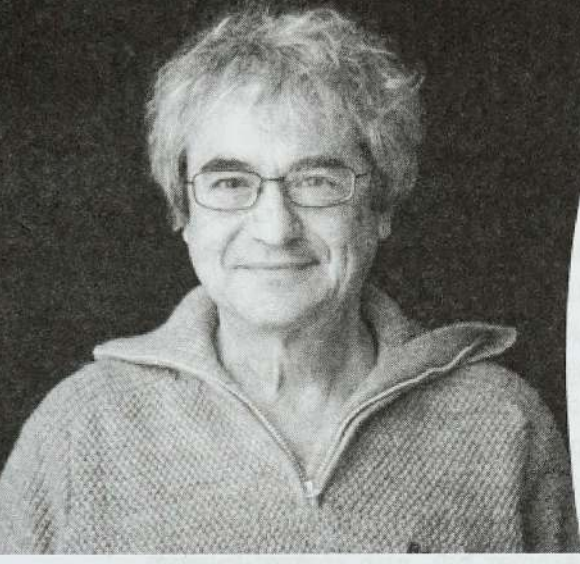
ஆண்டுகளாக தாண்டவமாடிய 'கொரோனா' பெருந் தொற்று, அதனையடுத்து ஏற்பட்ட இலங்கையின் பொருளாதாரப் பேரிடர் போன்றவை முக்கிய தடங்களாக கடந்து சென்றன.

'கலைமுகம்' 50 ஆவது இதழை பொன்னிதழாக 2010 ஆம் ஆண்டில் அதற்கு முன்னர் இல்லாத அளவுக்கு சிறப்பிதழாக வெளியிட்டோம். மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றுத் தந்த இதழாக அது அமைந்திருந்தது. அதன் பின்னர் 60 ஆவது இதழை சிறப்பிதழாக வெளியிட எண்ணியிருந்தும் அது சாத்தியப் படவில்லை. 75 ஆவது இதழையாவது சிறப்பிதழாக வெளியிட வேண்டும் என எண்ணியபோது இன்றைய பொருளாதாரச் சூழலும் அதிகரித்து விட்ட அச்சுப் பொருட்களுக்கான விலையேற்றங்களும் அதனை சாத்தியமாக்க வழி கோலுமா என்ற அச்சம் நெருடலைத் தந்தாலும், துணிவைத் துணையாக்கி, இப்போது 75ஆவது இதழை பவள இதழாக - சிறப்பிதழாக உங்களிடம் சமர்ப்பிக்கின்றோம். இதற்கு ஆதரவு நல்கிய அனைவரையும் நன்றியுடன் நினைக்கின்றோம்.

பவள இதழுக்காக ஏராளமான படைப்புக்கள் கிடைக்கப்பெற்றன. அவற்றில் அநேகமானவற்றுக்கு இயலுமானவரை இடம்கொடுத்துள்ளோம். கலைமுகத்தின் கடந்த இதழ்களுக்கு வழங்கிய ஆதரவை இந்த இதழுக்கும் வாசகர்கள் வழங்குவார்கள் என நம்புகின்றோம். அத்துடன் அனைவரது ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களையும் எதிர்பார்க்கின்றோம். இதழைத் தயாரித்து நிறைவு செய்யும் பொழுது இன்னும் சிறப்பாகச் செய்திருக்கலாமோ என்ற எண்ணம் மேலெழுவதையும் தவிர்க்க முடியவில்லை. எமது கனவுகளை முழுமையாக சாத்தியப்படுத்தக்கூடிய சூழல் இங்கு இல்லை என்பதே உண்மை.

இன்றைய எமது சமூகத்தை ஆழமாக நோக்குகின்ற போது வாசிப்பவர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்து கொண்டு வருவதை அவதானிக்கலாம். தமது படைப்புக்களை நூல்களாக வெளிக்கொண்டு வருவதற்கு பல படைப்பாளர்கள் தயாராக இருக்கின்ற சூழலில், வெளியிடப்படுகின்ற நூல்களின் எண்ணிக்கையோடு ஒப்பிடுகையில் அதனை நுகர்கின்ற வாசகர்களின் தொகை குறைந்து கொண்டு வருகின்றமை இன்றைய யதார்த்தம். இதே போல் அண்மைய காலங்களில் எழுத்து, இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் புதியவர்களின் வருகையைக் காணமுடியவில்லை. நமது பாடசாலைக் கல்வி முறைமை இன்று முழுக்க முழுக்க பரீட்சை மைய கல்வியாக மாறிவிட்டது. மாணவர்கள் பரீட்சைக்காக மட்டுமே கற்கின்றார்கள். அவர்களிடம் இருந்து புதிய சிந்தனைகள் எழுவதாகத் தெரியவில்லை. "வெள்ளத்தின் பெருக்கைப் போல் கவிப்பெருக்கும் கலைப்பெருக்கும் மேலுமாயின் பள்ளத்தில் விழுந்த குருடர் எல்லாம் பார்வை பெற்று உயர்வார்" என்பது பாரதியின் தரிசனம். ஆனால், நீண்ட தசாப்த கால யுத்தம் தராத வெறுமையை அண்மைக்கால சூழமைவுகள் தரத் தொடங்கி விட்டன. இந்நிலைமைகளில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவதற்கான செயற்பாடுகள் காலத்தின் அவசியமான தேவையாக உள்ளன. ஏனெனில் ஒரு சமூகம் உயிர்ப்புடன் உள்ளது என்பதற்கு அங்கு அனைத்து விதமான செயற்பாடுகளும் சம அளவில் நடைபெறுதல் வேண்டும். இதில் எழுத்தும், வாசிப்பும் கூட விதிவிலக்கானவையல்ல. இதனை மனங்கொண்டே எமது பயணம் தொடர்கின்றது. ஈழத்துக் கலை இலக்கிய உலகில் 'கலைமுகம்' தொடர்ந்தும் வெளிவரும் என்ற நம்பிக்கையை பவள இதழ் மூலமாக மீண்டும் வாசகர்களுக்கு முன்வைக்கின்றோம்.





# காலத்தைக் கட்டவீழ்க்கும் கலை கார்லோ ரோவெளி

## இளவேனில்

நாம் யார்? - எனும் இந்தக் கேள்வியே மனிதர்களின் பரிணாம வளர்ச்சியில் உருவான முதல் கேள்வியாக இருக்கக்கூடும். அதனைத் தொடர்ந்து, நாம் ஏன் இங்கே இருக்கிறோம்? நமது இருப்பின் காரணம் என்ன? இது எல்லாம் எப்படி உருவானது? எனும் முடிவற்ற பதில்களைக் கொண்ட முடிவற்ற கேள்விகளும் உருவாகிக்கொண்டே இருக்கின்றன. மனித இருப்பின் ஒவ்வொரு கணத்திலும் புதிய கேள்விகள் அல்லது பழைய கேள்விகளின் மேம்பட்ட வடிவங்கள் பிறந்து கொண்டே இருக்கின்றன. மனிதர்களின் 'அறிவு' உலகத்தில் பதில்களை விட கேள்விகளே அதிகமாக இருக்கின்றன - வலிமையானவையாகவும் இருக்கின்றன. நம்மிடமிருக்கும் பதில்கள் பாதரசம் போல் வடிவமற்று அனைத்துத் திசைகளிலும் விரிகின்றன. ஆனால் சமூக நிறுவனங்கள் உருவாக்கி வழிநடத்தும் பத்தாயிரம் வருடங்களின் சிந்தனைமுறை இருப்பு குறித்து இறுதியான 'ஒற்றைப் பதிலை' தேடிக்கொண்டிருக்கிறது. பல நூறு வருடங்கள் தேடியும் அந்த ஒற்றைப் பதிலை மனிதர்கள் கண்டடையவில்லை. இதற்கு முன் இருந்ததை விட வீரியமாக நாம் யார்? எனும் முதல் கேள்வி வடிவம் கொண்டிருக்கிறது. இந்த ஒற்றைக் கேள்விக்கான பதிலைத் தேடிய பயணத்தில் மனிதர்கள் பல பயன்களை அடைந்திருக்கிறார்கள் மற்றும் அதே அளவு பாதிக்கப்பட்டுமிருக்கிறார்கள் - அறிவியல், கலாசார விளைவுகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கருதலாம்.

நாம் யார்? எனும் கேள்வியிலிருந்து தொடங்குவதே கார்லோ ரோவெளி (Carlo Rovelli) குறித்து எழுதுவதற்கு ஏதுவானதாக இருக்க முடியும். கார்லோவின் மூலம் 'நாம் யார்?' எனும் கேள்விக்கு பதிலை கண்டடைய முடியுமா எனில், இல்லை என்பதே பதிலாக இருக்கும். ஆனால் கார்லோவின் உலகில் அவருடன் சேர்ந்து பயணிக்கும் போது மனித அறிவின் எல்லைகள் சிறிதளவு விரிவடைந்து இருப்பதை புரிந்துகொள்ள முடியும். விரிவடைந்த மனித அறிவு, நாம் யார்? எனும் கேள்வியின் புதிய எல்லையை உருவாக்கிக் கொடுத்திருக்கும்.

கார்லோ ரோவெளி ஒரு கோட்பாட்டு இயற்பியலாளர், லூப் குவாண்டம் கிராவிட்டி (Loop Quantum Gravity) எனும் இயற்பியல்

கோட்பாட்டை உருவாக்கியவர்களில் ஒருவர் (மற்றொருவர் அபய் அஸ்தேகார்). பிரபஞ்சம் பற்றிய மாபெரும் அறிவியல் கோட்பாடுகள் என்று அறியப்படும் சார்பியல் மற்றும் குவாண்டம் இயற்பியல் இரண்டையும் உள்ளடக்கிய பார்வையே லூப் குவாண்டம் கிராவிட்டி. குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டுமெனில், ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீனின் உலகைக் காட்டிலும் கொஞ்சம் பெரிதானதுமான, வெர்னர் ஹேயிசன்பர்க் உலகைக் காட்டிலும் குறுகியதுமான இரண்டு உலகங்களை ஒன்றிணைத்து புதிய உலகை லூப் குவாண்டம் கிராவிட்டியின் வழி கார்லோ கட்டமைக்கிறார்.

கோட்பாட்டு இயற்பியலாளர் எனும் ஆடம்பரமான அடையாளத்தைத் தாண்டி கார்லோ ரோவெளி குறித்து எழுதுவதற்கு வேறேதும் சிறப்பான காரணங்கள் இருக்கிறதா என்றால், இருக்கிறது என்றே கருதுகிறேன். அக்காரணங்களை பின்வருமாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

- ஒரு கவிஞரின் லாவகத்துடன் காலத்தைக் கட்டவீழ்த்தல்
- மனித அறிவின் எல்லைகளை ஒப்புக்கொள்ளுதல்
- மெய்யியல் மற்றும் அறிவியல் வழி மானுட இருப்பை அணுகுதல்

## நித்திய காலம் எனும்

### கருத்தியலை சிதைத்தல்

காலம் என்றால் என்ன? - காலம் தான் அனைத்துமே! நம்மிடமிருந்த, தற்போதிருக்கும், எதிர்காலத்தில் நம்மிடம் இருக்கப்போகும் எல்லாவற்றுக்கும் காலம்தான் பதில். காலம் அனைத்தையும் தீர்மானிக்கிறது, இந்த உலகில் உள்ள நிகழ்வுகள் மொத்தமும் காலத்தின் வழியாக பயணிக்கின்றன. எளிமையாகச் சொல்வதென்றால், காலம் பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாமல் மனிதர்களால் எதையும் சிந்திக்க அல்லது செயல்படுத்த முடியாது. குறைந்தபட்சம் ஒரு வரி எழுதவோ, ஒரு வாக்கியம் பேசவோ கூட முடியாது. அல்லது மனித சிந்தனை செயல்முறை முழுவதுமாக காலத்திற்குள் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மனிதர்களின் அழுத்தமான இந்த நம்பிக்கைக்கு மாறான ஒரு உலகை கார்லோ தன் சிந்தனை வழி முன்வைக்கிறார். இயற்கையில் காலம் என எதுவும் இல்லை என்று கூறும் கார்லோவின் அறிவியல், காலம் எனப்படும் இயற்பியல் மாறிலியின் இருப்பைத் தேவையற்றதாக கருதுகிறது. இக்கோட்பாடு அபத்தமானதாகத் தோன்றக்கூடும். ஆனால் இது அனைத்தும் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தொடப்பட்டுவிட்டது. ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன், காலம் நிலையான மாறிலி எனும் மனிதர்களின் பல்லாயிரம் வருட நம்பிக்கைக்கு எதிரான உரையாடலை அவரது சார்பியல் கோட்பாட்டில் முதன் முதலில் தொடங்கி வைத்தார். தற்காலத்தில் வெளிவரும் அனைத்து மையநீரோட்ட அறிவியல் புனைவு திரைப்படங்களும் காலம் எனும் 'ஜவ்வு-மிட்டாயை' கொண்டே உருவாக்கப்படுகின்றன.

இருக்கும் பலரும் அறிந்த உண்மை - குறைந்தது 'இண்டெர்ஸ்டெல்லார்' திரைப்படத்தைப் பார்த்த பலரும் அறிந்த உண்மை. பூமியில் காலம் பயணிக்கும் நிலைக்கும் வேறு ஒரு பால்வீதியிலிருக்கும் ஒரு கோளில் காலம் பயணிக்கும் தன்மைக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் இருக்கும். நாம் இரவில் காணும் நட்சத்திரங்களின் ஒளிகள் அனைத்தும் என்றோ எரிந்து போன விண்மீன்களின் கடந்த காலத்தின் தீ ஜுவாலைகளையே நம் நிகழ்காலத்தின் ஒளியாக பார்க்கிறோம் - அபத்தமான விடயம் என்னவெனில் நாம் இன்றைய இரவில் காணும் நட்சத்திரங்களில் சில ஏற்கெனவே தமது ஆயுளை நிறைவு செய்திருக்கும்.

இதே அளவீடு தூரியனுக்கும் பொருந்தும். நாம் பார்க்கும், உணரும் தூரிய ஒளி நம்மை வந்து சேர



**காலம் இயற்கையில் மட்டும் சார்பாக  
பயணிப்பதில்லை. மனிதர்களின் மனதிலும்  
சார்பியல் விதியின்படியே பயணிக்கிறது  
என்றும் பல உளவியல் ஆய்வாளர்கள்  
முன்வைக்கின்றனர். மனிதர்கள் காலம் என்று  
அகத்தின் வழி உணரும் ஒன்றும், பூமியின்  
காலத்தின் பாய்ச்சலும் பல நேரங்களில் ஒன்று  
போலவே இருப்பதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக,  
மிகவும் மகிழ்ச்சியான நேரத்தில் காலம் மிகவும்  
வேகமாக நகர்வதாக தோன்றும். துயர்மிகு  
சமயங்களில் அதே காலம் மிகவும் மெதுவாக  
நகர்வதாக தோன்றும்.**



காலம் எனும் புனைவு 'ஜவ்வு-மிட்டாய்கள்' மிக சிறந்த விற்பனை பண்டங்களாகவுமிருக்கின்றன.

காலம் சார்பானது என்றார் ஐன்ஸ்டீன். இந்த உலகில் இருக்கும் அனைத்துமே சார்பானது என்றார் நாகார்ஜூனர். ஒரு துகளுக்கு இன்னொரு துகளுக்குமிருக்கும் சார்பியல் இணைப்பே மனிதர்கள் உட்பட உலக இருப்பின் அனைத்துக்கும் ஆதாரமாக இருக்கிறது என்கிறார் கார்லோ. இந்த அண்டம், அண்டமாக உருவாகக் காரணம் இங்கு இருக்கும் அனைத்துப் பொருட்களுக்கும் இடையே தொடர்ந்து இணக்கமாக செயல்பெறும் நிகழ்வுகளே என்று சொல்லும் கார்லோவின் உலகில் ஐன்ஸ்டீனின் தொடர்ச்சியாக காலம் எனும் நிலையான மாறிலிக்கு நிரந்திர இடமில்லை.

காலம் இந்த அண்டம் முழுவதும் ஒரே மாதிரி பயணிப்பதில்லை என்பது இன்றைய தலைமுறையில்

எட்டு நிமிடங்கள் இருபது நொடிகள் ஆகும். எனவே நாம் பார்க்கும், உணரும் பகலின் வெளிச்சம் எட்டு நிமிடங்கள் இருபது நொடிகள் பழமையானது.

காலம் இயற்கையில் மட்டும் சார்பாக பயணிப்பதில்லை, மனிதர்களின் மனதிலும் சார்பியல் விதியின்படியே பயணிக்கிறது என்றும் பல உளவியல் ஆய்வாளர்கள் முன்வைக்கின்றனர். மனிதர்கள் காலம் என்று அகத்தின் வழி உணரும் ஒன்றும், பூமியின் காலத்தின் பாய்ச்சலும் பல நேரங்களில் ஒன்று போலவே இருப்பதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, மிகவும் மகிழ்ச்சியான நேரத்தில் காலம் மிகவும் வேகமாக நகர்வதாக தோன்றும், துயர்மிகு சமயங்களில் அதே காலம் மிகவும் மெதுவாக நகர்வதாக தோன்றும்.

இயற்கையின் காலத்தையே நாம் நிலையான காலம் அல்லது கால வகையீட்டுக்கெழு என்று சொல்கிறோம். மனிதர்கள் தங்கள் மனதில் உணரும்

காலத்தை அறிவியல் 'உளவியல் காலம்' என்று சொல்கிறது.

கார்லோவின் லூப் குவாண்டம் கிராவிட்டி, காலத்தை சார்பானது என்று கூட கருதத் தயாராக இல்லை. கார்லோவின் கூற்றுப்படி, காலம் என்பது ஒரு நுண் கணக்கீடு. அது மனித புரிதலுக்கு நிறைய விடயங்களை எளிதாக்குகிறது. அல்லது மனித அறிவின் எல்லைகள், மனிதர்களை இயற்கையுடன் நம்மை தொடர்பு கொள்வதற்கான எளிதான வழியாக காலத்தை கருதுகிறது. எனவே மனிதர்களின் உலகில் காலம் நிலையான மாறிலியாக இருக்கிறது - இயற்கையில் அல்ல.

நாம் பயன்படுத்தும் கிரிகோரியன் நாட்காட்டி, காலம் பற்றிய புரிதலுக்கு சிறந்த உதாரணமாக இருக்ககூடும். நமது நாட்காட்டியை வழமைக்கு மாறாக சிறிது நேரம் அதிகம் ஒதுக்கி உற்று நோக்கினால், நாம் காலத்தை எளிதாக புரிந்துகொள்ள அல்லது ஏற்றுக்கொள்ள செய்யப்பட்டுள்ள ஏற்பாடுகளை புரிந்துகொள்ள இயலும். இந்த ஏற்பாடுகள் மனிதர்கள் உணரயியலாத இயற்கை சிக்கல்களை கடக்க உதவி செய்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக லீப் ஆண்டில் வரும் பெப்ரவரி 29 ஆம் நாளை குறிப்பிடலாம்.

கிரிகோரியன் நாட்காட்டியில் இருக்கும் இத்தகைய ஏற்பாடுகள் புரிந்துகொள்ள ஆரம்பத்தில் சிக்கலானதாகத் தோன்றினாலும், சில நூற்றாண்டுகளின் தொடர்ச்சியான பயிற்சி மற்றும் பயன்பாடு கிரிகோரியன் நாட்காட்டியை மனிதர்களின் அன்றாட வாழ்க்கைக்கு எளிதாக்கியது. உலகில் இருக்கும் மனிதர்கள் பரவலாகப் பயன்படுத்துவதாலே, கிரிகோரியன் கணக்கு முறை பூமியின் காலத்தைக் கணிப்பதற்கு மிகச்சரியான வழியாகாது. மனிதர்கள் இத்தகைய ஏற்பாடுகளை, அன்றாட நிகழ்வுகளை எளிமையாகக் கடப்பதற்கு என்று உருவாக்கி பயன்படுத்துகின்றனர்.

இது காலம் குறித்த கார்லோவின் மிக ஆச்சரியமான அதே நேரம் மிக முக்கியமான கருத்தியலுக்கு என்னை இட்டுச் செல்கிறது. கடந்த காலம், நிகழ்காலம் மற்றும் எதிர்காலம் - என்றால் என்ன என்று கேட்கும் கார்லோ, மனிதர்கள் நம்பும் நிகழ்காலத்தில் நிகழ்காலம் மட்டும் தான் இருக்கிறதா எனும் கேள்வியை முன்வைக்கிறார்.

உலகத்திற்கான முழுமையான 'தற்போது' என்று ஏதும் நம்மிடம் இல்லை என்பதை சொல்லும் கார்லோ, அவரின் பிரபலமான புத்தகங்களில் ஒன்றான காலத்தின் ஒழுங்கமைவில் (Order of Time) பின்வரும் வரிகளை எழுதுகிறார், "சர்வதேச தொலைபேசி அழைப்பை மேற்கொள்வது போன்ற சாதாரணமான நிகழ்வு ஒன்றை நீங்கள் கருதும் வரை இது விசித்திரமாகத் தோன்றலாம். நீங்கள் நியூயார்க்கில் இருக்கிறீர்கள், லண்டனில் உள்ள நண்பர்களுடன் பேசுகிறீர்கள். அவர்களின்

வார்த்தைகள் உங்கள் காதுக்கு வந்தடைய, சில மில்லி நொடிகள் தேவைப்படுகின்றன. கடந்த காலத்தில் பேசப்பட்ட ஒரு வார்த்தையை உங்களின் நிகழ்காலத்தில் கேட்கிறீர்கள். மேலும் 'தற்போது' என்பது என்ன என்று மிக உறுதியாக கூறமுடியாது".

சூரியக் கதிர்களை இந்த தர்க்கத்தைக் கொண்டு அணுகினால், சூரியனிலிருந்து வரும் முதல் கதிரின் 'தற்போது' என்பது பூமிக்கு வந்து சேரும் முதல் சூரிய ஒளிக்குமான 'தற்போதிலிருந்து' முழுமையாக வேறுபடுகிறது. இரண்டுக்கும் எட்டு நிமிடங்கள் இருபது வினாடிகள் இடைவெளி இருக்கிறது. எனவே நாம் 'தற்போது' என்று உணரும் சூரியனின் முதல் கதிர், சூரியனின் இறந்தகால நிகழ்வாக இருக்கிறது.

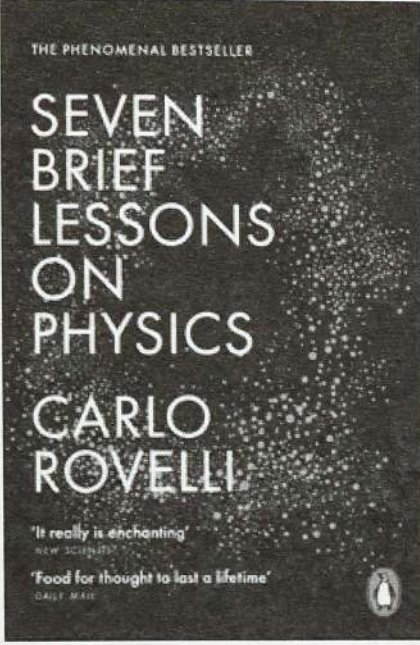
'தற்போது' என்றால் என்ன? - நான் இந்த 'வார்த்தையை' எழுதும் தருணத்தையே துல்லியமான தற்போதைய தருணம் என்கிறோம். ஆனால் அந்த 'வார்த்தை'யை இப்போது எழுத மனதிற்குள் அந்த வார்த்தையை நினைத்துப் பார்க்க வேண்டும், அவை சமிக்ஞைகளாக மாற்றப்பட வேண்டும், அது என் விரல்களை வந்தடைய வேண்டும், என் விரல்கள் அந்த வார்த்தையை தட்டச்சு செய்ய வேண்டும், அவற்றை ஈரிணைகளாக மாற்றிய பின் கணினி, திரையில் அந்த வார்த்தையை காட்சிப்படுத்தும். ஒரு தற்போதை அடைய, பல நூறு 'தற்போது' நிகழ்வுகள் தேவைப்படுகின்றன - ஒரு நொடிக்குள் அடங்கியிருக்கும் பல நூறு 'தற்போது'கள். இதே தர்க்கத்தை நாம் பல நிகழ்வுகளுக்கும் பொருத்திப்பார்க்கலாம். எனவே 'தற்போது' என்பது கடந்த கால, நிகழ்காலம் மற்றும் எதிர்காலத்தின் கலவையாக மாறுகிறது.

இருப்பினும், இந்த மிகச் சிறிய கால அளவீடுகளை மனித அன்றாட நிகழ்வுகளில் கருத்தில் கொள்ளவோ அல்லது மதிப்பீடு செய்யவோ தேவையில்லை. மிகத் துல்லியமாக எந்த நேரத்தில் 'தற்போது' எனும் வார்த்தையை சிந்தித்து, தட்டச்சு செய்தேன் என்று தினம்தோறும் ஆராயத் தேவையில்லை என்பதே மனிதர்கள் உணர்ந்து பழகிய காலத்தின் அனுகூலம். ஆனால் இந்த கால இடைவெளிகளை மனிதர்களால் எளிதில் அளவிட முடியாது என்பதாலே அவை இல்லாமல் ஆகிவிடாது என்கிறார் கார்லோ.

இந்த உலகத்தைப் பற்றிய கார்லோவின் புரிதலின் மிகவும் கவர்ச்சிகரமான அம்சம், காலம் குறித்த அவரது கருத்தியல் மட்டுமல்ல. அதை ஒரு கவிஞரின் லாவகத்துடன் அணுகுவதில் இருக்கும் கவித்துவத்தை குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டி இருக்கிறது.

காலத்தின் ஒழுங்கமைவில் (Order of Time) கார்லோ எழுதுகிறார்,

"உலகம் என்பது பொருட்களின் தொகுப்பு அல்ல, அது நிகழ்வுகளின் தொகுப்பு. பொருட்கள்



மற்றும் நிகழ்வுகளுக்கு இடையிலான வேறுபாடு என்னவென்றால், பொருட்கள் காலப்போக்கில் நிலைத்திருக்கும், நிகழ்வுகள் வரையறுக்கப்பட்ட கால அளவைக் கொண்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக, நீங்கள் ஒருவருடன் ஒரு கல் மீது நின்றபடி முத்தமிட்டுக்கொள்கிறீர்கள்

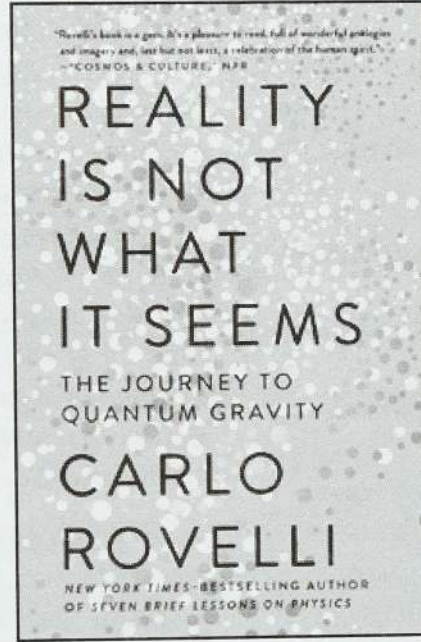
எனில், இதில் கல் ஒரு பொருள், அங்கிருக்கும் மனிதர்களும் பொருள் தான். ஆனால் முத்தம் ஒரு நிகழ்வு. அடுத்தநாள் அந்த கல் எங்கே இருக்கும் அல்லது அந்த மனிதர்கள் எங்கே இருப்பார்கள் என்று சொல்ல முடியும். ஆனால் முத்தம் எங்கே என்று விளக்க முடியாது. உலகம் முத்தங்களின் வலையமைப்புகளால் ஆனது, கற்களால் அல்ல.”

## மனித அறிவின் எல்லைகளை ஒப்புக்கொள்ளுதல்

மனிதர்கள் இந்த உலகிலிருக்கும் உயிர்களில் வலிமையான இனம் தாங்கள் தான் என்று ஆழமாக நம்புகிறார்கள். இந்த நம்பிக்கையே மனிதர்கள் உருவாக்கிய பரிணாம கூம்பின் உச்சியில் தங்களை தாங்களே வைத்திருக்கச் செய்திருக்கிறது. உண்மையில் மனிதர்கள் மிகவும் வலிமையான இனமா? மேன்மையானது அல்லது வலிமையானது என்று வாதிடுவதற்கு முன் பரிணாமக் கோட்பாடு, மிகவும் தகுதியான உயிரினங்கள் மட்டுமே உயிர்வாழும், வலிமையானவை அல்ல என்று சொல்கிறது. இந்த சொற்றொடரைப் பற்றி மனிதர்களின் புரிதல் மிகவும் அபத்தமானதாகவே இருக்கிறது.

டார்வின், சமூகவியலாளர் ஹெர்பர்ட் ஸ்பென்சரிடமிருந்து கடன்வாங்கிய மிக பிரபலமான டார்வினிய சொற்பதமான “தகுதியானவையே தழைக்கும்” என்பதை “வலிமையானவர்களே பரிணமிப்பார்கள்” என்று மாற்றி கூறி வருகிறோம். மனிதர்கள் உலகின் வலிமையான அல்லது மூத்த இனமல்ல, மாறாக நாம் பூமியில் இருக்கும் உயிர்களிலே மிகவும் இளையவர்கள்.

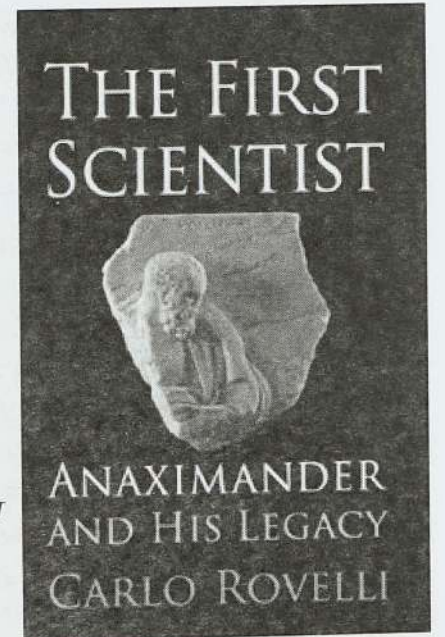
ஆனால், மனிதர்களின் தனிச்சிறப்பு என்ன? - ஒன்றுமில்லை என்பதே பதிலாக இருக்கிறது. உலகில் உள்ள துகள்கள் அனைத்தும் எளிமையானதும் அல்லது சிக்கலானதுமான ஏதோ ஒரு தகவலை கொண்டிருக்கிறது என்கிறது இயற்பியல். நிறத்தின் துகளான ஒரு ஃபோட்டான் அந்த நிறத்தின் தகவல்களைக் கொண்டிருக்கிறது. சில கோடி ஃபோட்டான்களின் தொகுப்பை நாம் ஒளி என்று அழைக்கிறோம். ஒற்றை ஃபோட்டான் மனித கண்களுக்குத் தெரிவதில்லை, ஆனால் கோடிக்கணக்கான ஃபோட்டான்களின் தொகுப்புகள் நம் கண்களுக்குத் தெரியும் - சூரியக் கதிர்கள், நட்சத்திரங்கள், விளக்குகள், நெருப்பு போன்றவை. இதன் வழியில், மனிதர்கள் சிக்கலான தகவல்களின் ஒருங்கிணைந்த தொகுப்பு. மனித உடலில் உள்ள ஒவ்வொரு உறுப்பும், ஒவ்வொரு அணுவும், ஒவ்வொரு இரசாயன கூறும், ஒவ்வொரு மரபணுவும் தகவல்களைக் கொண்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் ஒன்றாக இணைந்து மனிதர்கள் என்று அழைக்கப்படும் பன்முக உயிரினத்தை உருவாக்குகின்றன.



தகவல் இயற்கையில் வியாபித்திருக்கிறது, கருந்துளை உட்பட தகவலற்ற இடம் என்று எதுவும் இல்லை என்கிறது இன்றைய அறிவியல். இருப்பினும், இயற்கையில் வியாபித்திருக்கும் தகவல்களைப் பதிவுசெய்து அதை செயற்கையாக அடுத்த தலைமுறைகளுக்கு கடத்திய முதல் உயிரினம், இன்றுவரை நாம் அறிந்த அளவில் மனிதர்கள் மட்டுமே. - பேச்சு, எழுத்து, ஓவியம் முதல் இணையம் வரை அனைத்தும் தகவல்களை அடுத்த தலைமுறையினருக்கு கடத்தும்,

கடத்திகளாக இருக்கின்றன - அதை நாம் அறிவு என்று அழைக்கிறோம். ‘அறிவு’ என்ற தகவல்களின் தொகுப்பு

மனிதர்களை உணவு அல்லது உயிர்வாழ்வின் தேவைகளுக்கு அப்பால் சிந்திக்க வைக்கிறது. உதாரணமாக, இன்றைய உலகின் மனிதர்கள், ஒன்று அல்லது இரண்டு இலட்சவருட மனித தகவல் அறிவின் தொகுப்பாகும் தகவல்களின் திரட்டு மனிதர்களை மேன்மையானவர்கள் ஆக்குகிறதா?



உலகம், தெய்வ நித்தியத்தால் மனிதர்களுக்காக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது என்று நாம் நம்புகிறோம். மனிதர்களால் எழுதப்பட்ட அனைத்து புனித நூல்களும் இதையே முழுமையான உண்மை என்று நிறுவுகின்றன. கிமு 546-610 வரை (கிட்டத்தட்ட 2000+ ஆண்டுகளுக்கு முன்பு) மனிதர்கள், பூமிக்கு தட்டையான அடித்தளம் உள்ளது அல்லது இந்த பிரபஞ்சத்தின் மையம் பூமி என்று நம்பினார்கள். அண்டமும், பூமியும் மனிதர்களுக்காக உருவாக்கப்பட்டவை என்று இன்றும் நம்மில் பலர், இறையச்சம் சார்ந்த இக்கருத்தை நம்புகிறோம்.

ஆனால்

இரண்டாயிரம்

மூவாயிரம்

வருடங்களுக்கு முன்பு

போல் பூமியே இந்த

அண்டத்தின் மையம்

என்று இல்லாமல்

மேலும் அறிவியல்

வழியில் - பூமி இந்த

பிரபஞ்சத்தின் மையம்

அல்ல, மாறாக

மனிதர்களால்

அறியப்பட்ட

பிரபஞ்சத்தின்

மையத்திலிருந்து பல

கோடி ஒளி ஆண்டுகள்

தொலைவில் உள்ள

சாதாரண பால்வெளியில் இருக்கும் ஒரு சிறிய

விண்மீன் குடும்பத்தில் இருக்கும் ஒரு சிறிய கோள்.

அறிவியல் புரிதல்கள் எதுவாக இருந்தாலும், கடவுள்

இந்த சிறிய கிரகத்தை மனிதர்களுக்காக

உருவாக்கினார் என்ற ஈடன் தோட்டத்து கதைகளை

இன்றும் நம்பினாலும், பிரபஞ்சத்தை

ஆக்கிரமிப்பதில் நாம் பேராசை கொள்கிறோம்.

மனிதர்களை இவ்வாறு சிந்திக்க வைப்பது எது? -

நம்மை நாமே கற்பனைக் கூம்பின் மேல் தளத்தில்

வைத்துக்கொள்ள காரணம் என்ன? கார்லோ தனது

'உண்மை நம் முன் தோன்றுவது அல்ல (Reality Is

Not What It Seems)' என்ற புத்தகத்தை

திகைப்பூட்டும் வசீகரமான வரியுடன்

ஆரம்பிக்கிறார், "மனிதர்கள் நாம், நம் மீதே அதீத

நம்பிக்கைகளை கொண்டிருக்கிறோம். நம் வரலாறு,

நம் உளவியல், நம் தத்துவம், நம் கடவுள்களை

மட்டுமே தேடுகிறோம். நமது அறிவின் பெரும்பகுதி

மனிதர்களைச் சுற்றியே சுழல்கிறது. பிரபஞ்சத்தில்

நாமே மிக முக்கியமான விடயமென"

மனிதர்களின் அபரிதமான நம்பிக்கையைத்

தாண்டி இந்த உலகம் குறித்து, அதன் இருப்பு

குறித்து நாம் அறிந்திருப்பது மிகவும் குறைவே.

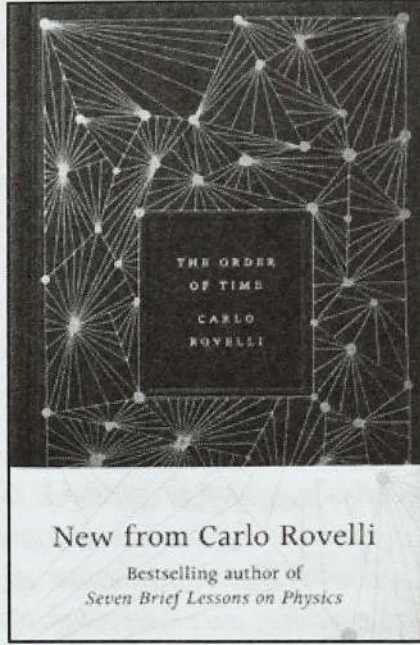
இருண்ட வானில் எல்லையை நோக்கி அதியர

தொலைநோக்கி ஒன்றை கொண்டு நோக்கினால்

இன்று வரை மனிதர்கள் பார்க்காத பல ஆயிரம் புதிய

பால்வெளிகளை பார்க்க முடியும். இது இப்படி

இருக்க, மனிதர்கள் இது காலம் வரை உலகம்



குறித்து அறிந்து வைத்திருப்பது எல்லாம் நம்மைப் பற்றி அல்லது நமக்காக மட்டுமே.

ஆனால் நாம் பிரபஞ்சம் புரிந்துகொள்ளும் பயணத்தைக் கைவிடவில்லை. நம்மைத் தாண்டி, உலகத்தைப் பற்றிய புரிதலை தேடிய பயணத்தைத் தொடர்கிறோம் - ஆனால் நிச்சயம் எல்லாவற்றுக்கும் காரணமான ஒற்றை மூலத்தை நாம் கண்டடைய முடியாது. காரணம்; நம் மூலம் முடிவற்ற வலயங்களால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கக்கூடும். இந்த பூமியை அண்டத்தின் மையம் எனும் உண்மையில் ஆரம்பித்த பயணம், அண்டத்தின் ஏதோ ஒரு எல்லையில் இருக்கும் ஒரு சிறிய பால்வெளியில் இருக்கும் சிறிய நட்சத்திர குடும்பத்தில் இருக்கும் ஒரு சிறிய கிரகத்தில் இருந்தபடி நம் கேள்விக்கான உண்மைகளை தேடிக்கொண்டிருக்கிறோம் எனும் அளவில் வந்தடைந்திருக்கிறது. இந்தப் பயணமும் பதில்களும் இன்னும் பல கோடி ஒளி ஆண்டுகள் பயணிக்கும். கார்லோ மனித அறிவின் இந்த எல்லைகளை நன்கு உணர்ந்திருக்கிறார். குறிப்பாக ஒரு இயற்பியலாளராக அவரது முன்னோடிகள் குறித்த அவரின் பிரமிப்பு அவர்களின் கண்டுபிடிப்புகளில் அல்ல அவர்களில் கேள்விகளிலும் அது கொடுக்கும் பதில்கள் மீதான சந்தேகங்களிலுமே நிலைத்திருக்கிறது.

'உண்மை நம் முன் தோன்றுவது அல்ல (Reality

Is Not What It

Seems)' இல் மர்மம்

என்று தலைப்பிட்ட

இறுதி

அத்தியாயத்தை

மனிதர்களின்

கேள்விகள்,

சந்தேகங்கள் குறித்தே

எழுதியிருக்கிறார்.

மனிதர்களின்

கேள்விகளில் இருந்தே

அறிவியல் பிறந்தது

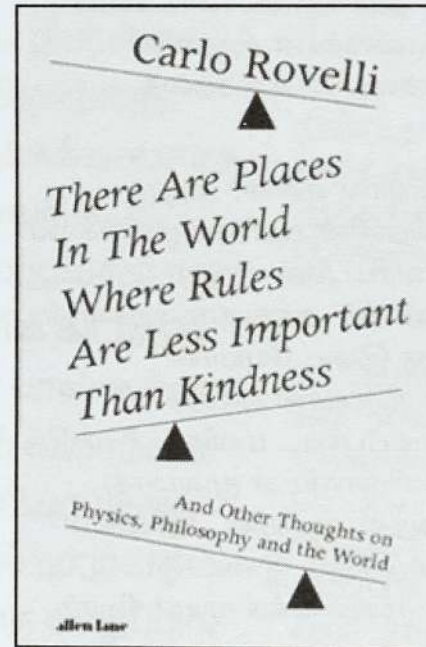
என்று சொல்லும்

கார்லோ இந்த

அத்தியாயம்

முழுவதும் பெரும்

சிந்தனையாளர்கள்



பலர் தங்கள் அறிவு மீது கொண்டிருந்த வாழ்நாள்

முழுமைக்குமான சந்தேகங்களை விளக்குகிறார்.

"நான் நம்புகிறேன்" "நான் அவ்வாறு

நினைக்கவில்லை" எனும் சாக்ரடஸின் பதங்களை

நினைவுகூரும் கார்லோ - சாக்ரடஸின்

உரையாடல்கள் பலதிலும் இந்தப் பதங்களை காண

முடியும், சார்லஸ் டார்வினின் மிகப் பிரபல பதமான

"நான் இவ்வாறு நினைக்கிறேன்" என்பதையும்

குறிப்பிட்டு மனித அறிவில் நிரந்தரமாக

நிலைத்திருக்கும் இந்த சந்தேகமே, உறுதியற்ற

தன்மையே மனித அறிவின் மூலதனம் என்கிறார்.

## மெய்யியல் மற்றும் அறிவியல் வழி மனித இருப்பை அணுகுதல்

இயற்பியலைத் தாண்டி, இருவேறு திசைகளில் பிரிந்து பயணிக்கும் அறிவியலையும் மெய்யியலையும் இணைக்கும் பணியை தொடர்ந்து செய்கிறார் கார்லோ. அதுவே அவரது தேடலின் தலையாய பணியாக இருக்கிறது என்றும் சொல்லலாம். அவரின் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் மெய்யியலின் அடிப்படை சிந்தனைகளில் ஒன்றான “அறிவு அல்லது விமர்சனபூர்வ சிந்தனை” என்பதை நோக்கியதாகவே இருக்கிறது.

கார்லோவின் புத்தகங்களில் ஒன்றான “அனாக்ஸிமாண்டர்” அறிவியலின் வரலாற்றை கிரேக்க மெய்யியலாளர் அனாக்ஸிமாண்டரின் வாழ்வினுடாக அணுகுவதின் மூலம் அறிவியல் மற்றும் மெய்யியலுக்கு இடையேயான சீரிய தொடர்பை முன்வைக்கிறார். அனாக்ஸிமாண்டர் வாசகரை கேள்வியின் உலகிற்குள் ஆழமாக அழைத்துச் செல்கிறது.

கார்லோவின் கூற்றுப்படி, அனாக்ஸிமாண்டர் கேள்வி வழி அல்லது அறிவியல் சிந்தனையின் பயணத்தைத் தொடங்கியவர். இந்த உலகை தெய்வீகச் செயலாகக் கருதாமல் இயற்கையின் பருபொருளாகக் கேள்வி கேட்டவர். விமர்சன சிந்தனையின் உருவகமாக அனாக்ஸிமாண்டரைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம், விமர்சன சிந்தனை அல்லது விஞ்ஞான சிந்தனையின் உலகத்தை கார்லோ ஆராய்கிறார்.

விமர்சன சிந்தனை என்றால் என்ன? அது என்கிருந்து பிறந்தது? மனிதனின் உயிர்வாழ்விற்கான அடிப்படை எது? அதன் வரம்புகள் என்ன? ஜனநாயகம் மற்றும் அறிவியல் அணுகுமுறைகளின் பரிணாமம் ஆகியவற்றுக்கு இடையேயான உறவுமுறை, அதன் மூலம் உருவான விமர்சன சிந்தனை முறை எனும் அடிப்படை மனித செயல்பாடுகளை அனாக்ஸிமாண்டர் மூலமாக முன்வைக்கும் கார்லோ அதன் வழியில் அறிவியல் மற்றும் மெய்யியல் இரண்டுக்கும் இடையே இயங்கும் ஒற்றுமைகளை முன்வைக்க முயல்கிறார்.

இதே சிந்தனைகளை ஆசிய மெய்யியலார் நாகார்ஜூனர் குறித்த கட்டுரை ஒன்றிலும் வெளிப்படுத்துகிறார். நாகார்ஜூனரின் ‘சூன்யம்’ ‘சார்பியல்’ ‘வெறுமை’ ‘இடைப்பட்டநிலை’ ஆகியவைகளை குவாண்டம் இயற்பியலுடன் பொருத்தி பேசும் கார்லோ, குவாண்டம் இயற்பியலும் மஹாயான பௌத்த மெய்யியலும் இணைந்து இயங்கும் வெளிகளை முன்வைக்கிறார்.

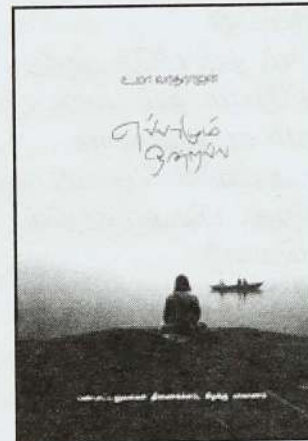
‘தி கார்டியனின்’ சார்லோட் ஹிக்கின்ஸ் உடனான உரையாடலில், கார்லோ, மாணவராக இருந்தபோது, “எல்லைகள் இல்லாத, அரசுகள்

இல்லாத, போர்கள் இல்லாத, மதங்கள் இல்லாத, குடும்பம், தனியுடமை இல்லாத ஒரு உலகத்தை கனவு கண்டதாகக் குறிப்பிடுகிறார்” கார்லோவின் மாணவர் நாட்கள் அதிகாரத்திற்கு எதிரான செயற்பாடுகளாலும் சமத்துவ உலகக் கனவுகளாலும் நிறைந்திருந்தன. அவர் கட்டாய இராணுவ சேவையை நிராகரித்தார் எனும் காரணத்தால் சிறைத் தண்டனைக்கு ஆட்பட்டார். இருப்பினும், சார்லோட் ஹிக்கின்ஸ் உடனான அதே உரையாடலில், கார்லோ தனது மாணவப் பருவத்தின் கனவுகள் நிகழவே வாய்ப்பில்லாத பொன்னுலகம் குறித்தான சிறிய கனவுகள் என்றும், இந்த உலகம் மனிதர்களைக் காட்டிலும் மிகப்பெரியது என்கிறார்.

நம் காலத்தின் சிந்தனையாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களில் ஒருவர் கார்லோ ரோவெளி. அவரது தேடல்கள் அல்லது கேள்விகள் அண்டம் மற்றும் மனித இருப்புக் குறித்தான புரிதல்களின் வெளியினை கொஞ்சம் விரிவடைய செய்யக்கூடும். அனாக்ஸிமாண்டர் புத்தகத்தின் கடைசி வரிகளுடன் சொல்வதானால்:

இந்த சாகசப் பயணம் நம்மை எங்கு இட்டுச் செல்கிறது என்று நமக்குத் தெரியாது, ஆனால் அறிவியல் சிந்தனை - ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட அறிவின் தொடர்ச்சியான திருத்தங்கள், மாற்றங்கள், எந்தவொரு நம்பிக்கைக்கும் எதிராக கிளர்ச்சியின் சாத்தியக்கூறுகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் திறந்த தன்மை, உலகின் புதிய திசைகளை ஆராய்ந்து புதுமையானவற்றை உருவாக்கும் திறன் - மனிதகுல வரலாற்றின் பொறுமையான பரிணாம வளர்ச்சியின் முக்கிய அத்தியாயத்தைக் குறிக்கிறது. இது அனாக்ஸிமாண்டர் திறந்து வைத்த வழித்தடம் நாம் அதில் மூழ்கி இருக்கிறோம், அது எங்கு கொண்டு செல்லும் என்று அறிய ஆவலாக இருக்கிறோம். ●

## வரவு



**நூல்:**  
எல்லாமும் ஒன்றல்ல  
(கட்டுரைகள்)

**ஆசிரியர்:**  
உமா வரதராஜன்

**பதிப்பு:**  
2022

**வெளியீடு:**  
பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்  
கிழக்கு மாகாணம்

# அடையாளம்

வி. கௌரிபாலன்



சோமநாதருக்கு அந்த வங்கியின் ஏசிக் குளிரிலும் வியர்க்கத் தொடங்கி விட்டது. அந்த கவுண்டரில் இருக்கும் பையன் புதியவனாக இருந்தான். அதிகமாக பதற்றப்பட்டான். பணம் எண்ணும் இயந்திரத்துக்குள் திரும்பத் திரும்ப பணத்தை வைத்து எண்ணிக் கொண்டிருந்தான். கல்குலேட்டரில் திரும்பத் திரும்பக் கூட்டிப் பார்த்தான். பேப்பரில் ஒன்றுக்கு இரண்டு தடவை எழுதிப் பார்த்தான். அடிக்கொரு தரம் எழுந்து போய் பின்னால் இருந்தவரிடம் ஆலோசனை கேட்டான். சோமநாதர் வழமையாக கவுண்டரில் இருக்கும் பெண்ணைத் தேடினார். அந்த கண்ணாடிப் பெட்டிகளுக்குப் பின்னே அந்தப் பெண்ணைக் காணவில்லை. வழமையாக தனது, ஆ. சோமநாதர் என்ற பெயரை முன்னுக்கும் பின்னுக்கும் கையொப்பம் இடும் இடத்தில், கையொப்பமாக எழுதிக் கொடுத்துவிடுவார். அந்தப் பெண் எவ்வளவு எனக் கேட்பாள், இவர் தொகையைச் சொல்ல சிலிப்பை நிரப்பி பணத்தைக் கொடுத்து விடுவாள்.

“உனக்கு சிலிப் நிரப்பிறதுக்குத் தான் நான் இதில குந்திக் கொண்டு இருக்கிறனா..”

அந்தப் பையன் அவர் மீது சீறிப் பாய்ந்து விட்டான். அவர் ஒதுங்கி நின்றார். அந்தரத்தில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த தொலைக்காட்சியில் ஒரு சிறுமி உண்டியலை உடைத்து எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றாள். தன் தோட்டத்தில் விளைவித்த மரக்கறிகளுடன், ஒரு மூதாட்டி நகரம் நோக்கி தன் கிராம வீதியில் நடந்து போய்க் கொண்டிருக்கின்றாள். பின்னால் வந்த வாகனத்தில் இருந்து இறங்கிய ஒருவர், அந்த மூதாட்டியை அன்பாக அரவணைத்து, வாகனத்தில் மூதாட்டியையும், அவரது உற்பத்திப் பொருட்களையும் ஏற்ற அவர்களையும் சுமந்து கொண்டு,

சோமநாதர் ஒன்றும் யானைகளைக் கண்டிடல்லாம் அச்சப்படுபவர் இல்லை. தனக்குள் ஒரு ஆதி வேடுவன் ஒழிந்திருப்பதாக நினைத்துக் கொள்பவர். ஒரு கால போகம் அறுவடை செய்து வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்த நாள். நள்ளிரவு. வீட்டுடன் பின்புறமாக நோக்கப்பட்ட நீளமான ஒத்தாப்பு விறாந்தை. இன்னமும் பூச்சுக்காணாத சொங்கற் சுவர் கட்டு. விறாந்தை முழுவதும் புது நெல்லு பரவிக் கிடந்தது. புது நெல்லின் பால் வற்றாத பச்சை மணம் விறாந்தை முழுவதும் வியாபித்துக் கிடந்தது. பகல் முழுவதும் வேலை செய்த அலுப்பும். பச்சை நெல்லின் பால் மணமும் கிறங்கடிக்க சோமநாதர் ஒத்தாப்பின் ஒரு சுவர் ஓரமாக உறங்கிக் கிடந்தார்.



நகரம் நோக்கிச் செல்கின்றது. வாகனத்தின் பின் புறத்தில் இருந்த அந்த வங்கியின் பெயர் திரை முழுவதுமாக வியாபகம் கொள்கின்றது. ஏதேதோ விளம்பரங்கள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன. காலை நேரம். வங்கி வாடிக் கையாளர்களால் நிறைந்திருந்தது. பையன் திணறிக் கொண்டிருந்தான். எல்லோருமே அவசரத்தில் இருந்தார்கள். சிலிப் நிரப்பித் தரக் கூடிய முகங்களாக எதுவும் அவர் கண்ணில் படவில்லை.

வெளிப்புறக் கண்ணாடிக் கதவைத் திறந்து கொண்டு, தலை முடி நரைத்துப் போன உயரமான நடுத்தர வயது மனிதர் உள்ளே வந்தார். அவர் முகம் விறைப்பாக இருந்தது. சிலிப் நிரப்பும் சாய்ந்த மேசையின் அருகே போய் நின்று, படிவம் ஒன்றை நிரப்பத் தொடங்கினார். சோமநாதர் அவருக்கு அருகே போய் நின்றார். விறைப்பான அந்த மனிதர் நிமிர்ந்து பார்த்தார். தன் முகத்தை பார்த்தும் அந்த மனிதரின் முகத்தில் இருந்த விறைப்பு ஒடுங்கிக் கரைந்து போவதை சோமநாதர் கண்டார்.

“என்னய்யா வேணும்...”

சோமநாதர் வங்கிப் புத்தகத்தையும் சிலிப்பையும் நீட்டினார். தொகையை காதுக்குள் இரகசியமாக சொல்லி வைத்தார். அந்த மனிதர் பழக்கப்பட்ட வேகத்தில் சிலிப்பை நிரப்பிக் கொடுத்தார். புன்னகையால் நன்றி சொன்ன சோமநாதர் வரிசையில் வந்து நின்றார். படிவத்தை பூரணப்படுத்திய மனிதரும் அந்த வரிசையில் வந்து நின்றார். வரிசை கவுண்டரை நோக்கி மெல்ல மெல்ல நகர்ந்து கொண்டிருந்தது.

சோமநாதர் வங்கிப் புத்தகத்தையும், சிலிப்பையும் அந்தப் பையனிடம் நீட்டினார். வாங்கும் போதே எரிச்சலுடன் தான் வாங்கினான். சிலிப்பை முன்னுக்கும் பின்னுக்கும் புரட்டிப் பார்த்தான். சிலிப் பூரணப்

படுத்தப்பட்டிருந்தது. வங்கிப் புத்தகத்தைப் பார்த்தான். வேறு ஏதோ குறைவது போல தேடினான். பின் நிமிர்ந்து சோமநாதரைப் பார்த்து முறைத்தான்.

“ஒவ்வொண்டாத்தான் தருவியா.., ஐ.சி எங்க...?”

சோமநாதர் பக்குவமாக சேட் பொக்கேட்டில் இருந்து அடையாள அட்டையை எடுத்துக் கொடுத்தார். மேலோட்டமாக புரட்டிப் பார்த்தவன், அடையாள அட்டையை கவுண்டர் மேசையில் திருப்பி வைத்தான். சோமநாதர் அதை எடுக்க முனைந்தார். எதையோ கண்டுபிடித்த வேகத்தில் அடையாள அட்டையை மீண்டும் கவுண்டரில் இருந்து உருவி எடுத்தான். அடையாள அட்டையையும் அவர் முகத்தையும் தீவிரமாக மாறி மாறிப் பார்த்தான். தான் ஏதோ மிகப் பெரிய மோசடியைக் கண்டு பிடித்துவிட்ட பாவனையில், அதைத் தடுத்து நிறுத்தும் வேகத்தில், எல்லாவற்றையும் தூக்கிக் கொண்டு முகாமையாளர் என எழுதப்பட்டிருந்த கண்ணாடி அறைக்குள் ஓடினான்.

அந்த கண்ணாடி அடைப்புக்குள் இருந்து, தங்கப் பிரேமில் மூக்குக் கண்ணாடி போட்டு. கறுத்த சங்கிலியில் கட்டியிருந்த, தலைக்கு டை அடித்திருந்த மனிதர் வெளியே வந்தார். பின்னால் அந்தப் பையனும் வந்தான். கவுண்டரை நெருங்கிய முகாமையாளர் அடையாள அட்டையையும் சோமநாதரையும் உற்றுப் பார்த்தார். அடையாள அட்டை இலக்கத்தையும், ஒப்பத்தையும், ஒப்பிட்டுப் பார்த்தார்.

“தழும்பு இடையிலயா வந்தது...”

...

யானைகளின் பிளிரல் தொடர்ச்சியாகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. மிகக் கிட்டவாகத்தான் கேட்கிறது. கார் இருள் எங்கும் சூழ்ந்து கிடக்கின்றது. தன் வீட்டுப் படியில் இருந்து கொண்டே சோமநாதர் பன்னீர் மரக் கெந்துகளையும், வேலி அலம்பள்களையும் ஊடறுத்து குளக்கட்டைப் பார்த்தார். குளக்கட்டில், வெளிர் வானத்துக்கு முன்னே, யானைகள் கரிய நிற உருவங்களாக அசைந்து கொண்டிருந்தன. ஷெல் அடிக்கும், பொம்பர் அடிக்கும் பழக்கப்பட்ட யானைகள், சாதாரண யானை வெடிக்கெல்லாம் அஞ்சுவதில்லை. தீப்பந்தங்கள் கொளுத்தி, தகரத்தில் அடித்து, கூப்பாடு போட்டு, யானைகளை விரட்ட ஊருக்குள் ஒரு நாதியில்லை. தும்பங்கேணிச் சனம் முழுவதும் எழுவான் கரைக்கு இடம்பெயர்ந்து விட்டது. தனிமை சோமநாதரைக் கொஞ்சம் தளரவைத்து விட்டது என்பது உண்மைதான்.

சோமநாதர் ஒன்றும் யானைகளைக் கண்டெல்லாம் அச்சப்படுபவர் இல்லை. தனக்குள் ஒரு ஆதி வேடுவன் ஒழிந்திருப்பதாக நினைத்துக் கொள்பவர். ஒரு கால போகம் அறுவடை செய்து வீட்டுக்குக் கொண்டு வந்த நாள், நள்ளிரவு. வீட்டுடன் பின்புறமாக இறக்கப்பட்ட நீளமான ஒத்தாப்பு விறாந்தை. இன்னமும் பூச்சுக்காணாத செங்கற் சுவர் கட்டு. விறாந்தை முழுவதும் புது நெல்லு பரவிக் கிடந்தது. புது நெல்லின் பால் வற்றாத

பச்சை மணம் விறாந்தை முழுவதும் வியாபித்துக் கிடந்தது. பகல் முழுவதும் வேலை செய்த அலுப்பும், பச்சை நெல்லின் பால் மணமும் கிறங்கடிக்க சோமநாதர் ஒத்தாப்பின் ஒரு சுவர் ஓரமாக உறங்கிக் கிடந்தார். நள்ளிரவில் அசதியான தூக்கத்துக்கிடையிலும் ஏதோ ஒரு விழிப்புணர்வு. செங்கற்களை யாரோ பெயர்ப்பதான உணர்வு. திடுக்கிட்டு விழித்தார். செங்கற்கட்டு பெயர்க்கப்படும் ஓசை துல்லியமாகக் கேட்கின்றது. திருடர்கள். செங்கற்களை பெயர்க்கும் சத்தம், கேட்கும் அளவுக்கு துணிச்சலான திருடர்கள். சோமநாதர் இருளில் ஓசை எழுத்து வேலைக்காறன் கம்பைப் பற்றிக் கொண்டார். ஆளை உள்ளே விட்டு பிடறி மண்டையில் ஒரே அடி. அவர் எண்ண ஓட்டம்.

பலகை அடைப்புக் காணாத, குறுக்குக் கம்பிகள் மட்டும் போடப்பட்ட அந்த யன்னல், நிலையுடன் பெயர்க்கப்பட்டுவிட்டது. யன்னல் நிலையை ஓட்டி உதிர்ந்த செங்கற்கள் கீழே விழும் ஓசை கேட்கின்றது. யன்னல் நிலை கிழே போடப்படும் ஓசை. திருடர்கள் வீட்டில் ஆட்கள் இல்லை என நினைத்திருப்பார்கள். சோமநாதரின் எண்ண ஓட்டம் தறிகெட்டு ஓடிக் கொண்டிருந்தது. யன்னல் பெயர்க்கப்பட்ட சுவரின் இடைவெளிக்குள்ளால், இருளை ஊடறுத்து முதலில் ஒற்றைக்கால்தான் உள்ளே வந்தது. சோமநாதர் வேலைக்காறன் தடியை இறுகப் பற்றிக் கொண்டார். காலின் நீளமும் வளையும் தன்மையும் அவரை தயக்கம் கொள்ள வைத்தது. அடுத்தடுத்து யன்னலுக்குள்ளால் நெல் கும்பத்தை நோக்கி இருளில் நீளம் கால்கள். சோமநாதர் நிதானமானார். யன்னல் இடைவெளிக்குள்ளால் நீள்பவை கால்கள் அல்ல. கைகள். தும்பிக் கைகள். வந்திருக்கும் திருடர்களின் பலம் சோமநாதரை ஒடுக்கி விட்டது. கையில் இருந்து வேலைக்காறன் தடி நழுவிவிட்டது. அவர் சவருடன் சவராக ஒடுங்கிவிட்டார். அவர் பதறியடிக்க விரும்பவில்லை. கூப்பாடு போடுவதற்கான சந்தர்ப்பம் இல்லை. பதறியடித்தால் உயிர் போய்விடும் என்பது அவருக்குத் தெரியும். உள் வீட்டுக்குள் மனைவி, பிள்ளைகள் உறங்கிக் கிடக்கின்றார்கள். அயல் அட்டை உறக்கத்தில் கிடக்கின்றது. கலைவு கண்டால் போகிற போக்கில் எதை எதை எல்லாம் பெயர்த்துக் கொண்டு போகும் என்பது தெரியாது. உயிர்களைக் கூட காவுவாங்கிவிட்டுப் போய்விடும். அவர் சிலையாக இருந்து விட்டார்.

பச்சை நெல் குவியலில் இருந்த இரண்டு மூன்று நெல் மூடைகளை காலி செய்து விட்டுத்தான் யானைகள் அந்த இடத்தை விட்டு நகர்ந்து போயின. அவர் விடிய விடிய இடிந்த சவருக்கு காவல் இருந்தார். விடிந்த பின் தான் ஊருக்குள் கதை பரவி இருந்தது. சீனியப்புதான் ஆத்திரத்துடன் துவாய் துண்டை விசிறி அடித்து தன் ஆதங்கத்தை தீர்த்துக் கொண்டார்.

“பொண்டாட்டி பிள்ளைகளை வீட்டுக்குள் வைச்சுக் கொண்டு..., சாணக்கியமாடா பழகிறாய்..., கூதி மோனே...”

சோமநாதர் இதற்கெல்லாம் அஞ்சுபவர் இல்லை. அன்றும் அப்படி ஒரு நாள் தான். நாகதம்பிரான்



கோயிலடி ஆல மர நிழலில் இடைப்போக பயிற் செய்கைக் கூட்டம் நடந்து கொண்டிருந்தது. அந்தக் கண்டத்தில் விவசாயம் செய்யும் பத்துப் பன்னிரண்டு பேர் கூடி இருந்து விவாதித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். சீனியப்புவும் சோமநாதரும் அருகருகாகத்தான் இருந்து தங்கள் கருத்துக்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆலம் விழுதில் ஊர்ந்த பாம்பொன்று, வழக்கி சோம நாதர் தோளில் விழுந்து விட்டது. கூடி இருந்தவர்கள் பதறியடித்து எழுந்து ஓடினார்கள். பக்கத்தில் இருந்த சீனியப்பு தவழ்ந்து உருண்டு விலத்திப் போனார். சோமநாதர் சிலையென அசையாது இருந்தார். தோளில் விழுந்த பாம்பு மெல்ல ஊர்ந்து மடியில் சுருண்டு கால் வழியாக நிலத்தில் படிந்து ஊர்ந்து போகும் வரை சோமநாதர் சிலையாக இருந்தார். ஊர்ந்து போனது முத்திரைப் புடையன். வேறு ஒரு வராக இருந்திருந்தால், பதறியடித்து, உதறி தானும் கொத்து வாங்கி, எதிரில் இருப்பவர்கள் மீதும் தூக்கி எறிந்திருப்பார்கள். தனக்குள் இருக்கும் ஆதி வேடுவன் மீது எப்போதும் சேமநாதருக்கு இறுமாப்பு அதிகம்.

யானைகளின் பிளிரல் ஓசை தூரமாகக் கேட்கின்றது. அவை குளக்கட்டு ஓரமாக காட்டுக்குள் போய்விட்டன. தனிமையும், கார் இருளும் சோமநாதரை சூழ்ந்திருந்தது. மறியும், கிடாயுமாக வெள்ளை நிற, காது நீண்ட இரண்டு ஆடுகள், வெண் மணல் முற்றத்தில் படுத்துக்கிடந்தன. எழுவான்கரைக்கு இடம்பெயர்ந்த அவரை, அவைதான் திரும்பவும் படுவானுக்கு கொண்டு வந்தன. மட்டக்களப்பு நகரப் பகுதியில் இருந்து மல்டிபெரல் அடிக்கும் சத்தம் கேட்கின்றது. நீண்ட தொடர்ச்சியான காதைக் கூசவைக்கும் கூவல் இரைச்சல்கள். ஷெல் விழுந்து வெடித்து அதிரும் சத்தங்கள். அடுத்தடுத்து வெடிக்கும் ஷெல் அதிர்வில் அவர் வீட்டு முன் கதவு நிலைப்படியுடன் சேர்ந்து அதிர் கின்றது. கொக்கட்டிச்சோலைப் பக்கமா, முனைக்காட்டுப் பக்கமா என அவரால் ஊகிக்க முடியவில்லை.

இந்த ஆதி வேடுவனின், சாணக்கியம் எல்லாம் ஷெல்லடிக்கும், பொம்பர் அடிக்கும், மூர்க்கமாக முன்னேறி வரும் இராணுவத்துக்கும் முன்னால் எடுபடாது என்பது சேமநாதருக்குத் தெரியும். மாவிலாற்றை புலிகளிடமிருந்து இராணுவம் கைப்பற்றி விட்டது. புலிகள் தமக்குள் முரண்பட்டு, பலமிழந்து விட்டார்கள். இராணுவம் படுவான்கரையை நோக்கி படையெடுக்கும். சனம் ஊகித்துக் கொண்டது. ரெக்டர் களின் உதறல் சத்தங்கள். லேன்மாஸ்டர்களின் இரைச்சல்கள். மோட்டார் சைக்கிள்களின் கோர்ன் சத்தங்கள். கொடுப்பனவுகள், கைமாறல்களின் வாக்குவாத இரைச்சல்கள். வெண்மணல், கிறவல் புழுதிகள். ஏற்கெனவே உழைத்துக் களைத்த முகங்கள். தங்கள் உடமைகளை, முதியவர்களை, பின் சைக்கிள் கெரியரில் சுமந்து கொண்டு நகரும், பயத்தால் ஓடுங்கிப் போன, வியர்த்து வடியும் முகங்கள்.

அரிதான சன நடமாட்டம் கொண்ட படுவான்கரை வீதிகள் சனத்திரளால் மூச்சு முட்டிக் கொண்டிருந்தது. கையில் அகப்பட்டதை வித்துச் சுருட்டி எடுத்துக்

கொண்டு, எழுவான் கரையை நோக்கி சனம் இடம் பெயரத் தொடங்கியது. புலிகள் தடுத்தாலும் சனம் பொருட்படுத்துவதாக இல்லை. இராணுவம், வெளியேறும் சனம் பற்றி கண்டும் காணாததுமாக இருந்தது. இரவில் எழுவான்கரை வீதிகளில் வெள்ளை வேன்களின் நடமாட்டம் அதிகரித்தது. பலர் காணாமல் போய்க் கொண்டிருந்தார்கள்.

விதை நெல் மூடைகள். கோழிகள், ஆட்டுப் பட்டி, மாடுகள், தானியங்கள். அவர் ஆயுள்கால சேர்மானங்கள். சில லெட்சங்களாவது தேறக் கூடிய சேர்மானங்கள். அறாவிலைக்கு விற்று, ஒரு லெட்சமும் சில ஆயிரங்களுமாக கையில் மிஞ்சிக் கிடந்தன. சோமநாதர் தன் மனைவி பிள்ளைகளுடன் எழுவான்கரைக்கு இடம் பெயர்ந்தார். களுதாவளையில் உறவுக்காற்றர் ஒருவரின் வீட்டில் தான் அவர்கள் தங்கி இருக்கின்றார்கள். மனைவி பிள்ளைகளை சீனியப்புவின் பாதுகாப்பில் எழுவானில் விட்டுவிட்டுத்தான் வந்திருக்கின்றார்.

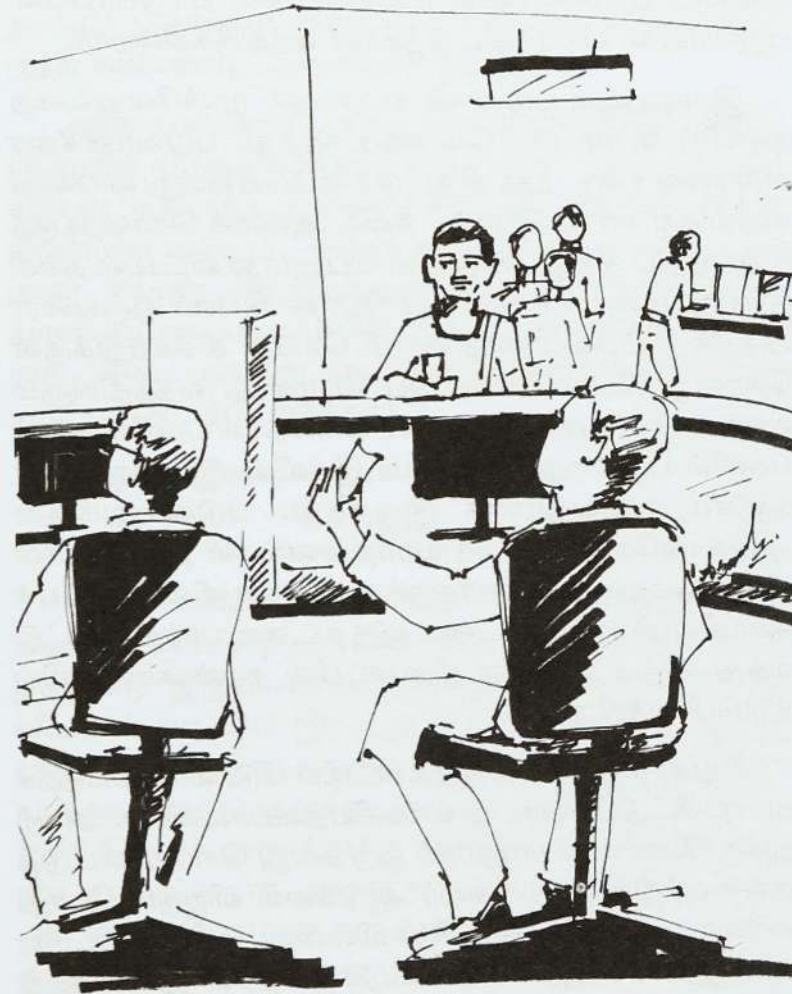
இராணுவம் படுவான் கரைக்குள் முன்னேறுவதை தள்ளிப் போட்டுக் கொண்டிருந்தது. படுவான்கரை வீடுகளை உடைத்து, திருட்டுக் கும்பல் ஒன்று வாகனங்களில் தளபாடப் பொருட்களை அள்ளிக் கொண்டிருந்தது. முதிய தாயுடன் இடம் பெயராது வீட்டில் தங்கி இருந்த மனநலம் குன்றிப் போன பெண் ஒருவரை, அந்தக் கும்பல் பலாத்தாரம் செய்து கிணற்றுக்குள் கொண்டு போட்டுவிட்டுப் போனது. வதந்திகளும் உண்மைச் சம்பவங்களுமாக பல கதைகள் பரவின. சனம் பகலில் படுவானுக்குள்ளும், இரவில் எழுவானுக்குள் தஞ்சம் புகுவதுமாக இருந்தது. படுவானுக்குள் ஆங்காங்கே இடம் பெயராத சனங்கள் தங்கித்தான் கிடக்கின்றன. சேமநாதருக்கு எழுவானில் இருப்புக் கொள்ளவில்லை. வீட்டை ஒரு தடவை பார்த்துவிட்டு வந்து விடுவது என்ற நினைப்பில் தான் காலையில் கிழம்பி வந்திருந்தார்.

சிறுகச்சிறுகச் சேர்த்துக் கட்டிய வீடு. வாய வயித்தக் கட்டி, சீட்டுப் போட்டு வாங்கிய தளபாடங்கள். அவற்றுக்கு மேலாக சோமநாதர் ஒரு தவறு செய்து விட்டுத் தான் வந்திருந்தார். அவர் ஆடுகளை விற்கும் போது எல்லா ஆடுகளையும் விற்கவில்லை. மறியும் கிடாயுமாக இரண்டு ஆடுகளை வீட்டுக்கு தெரியாது மறைத்து வைத்து விட்டுத்தான் வந்திருந்தார். துறவோடு அண்டி முற்கெந்துகளால் அடைப்பொன்றை உருவாக்கி, இரண்டு ஆடுகளையும் அதற்குள் விட்டு விட்டுத்தான் வந்திருந்தார். வெள்ளை நிற செவி நீண்ட ஆடுகள். இயற்கையாகவே கழுத்தில் இரட்டை மணி உள்ள ஆடுகள். திரும்பி வந்தால் பட்டியை பெருக்கிவிட முடியும் என நினைத்தார். வாயில்லா ஜீவன்கள். அவர் மனதை அது உறுத்திக் கொண்டே இருந்தது.

அவற்றை முடிந்தால் எழுவானுக்குள் கொண்டு போவது, இல்லை என்றால் காட்டுக்குள் துரத்தி விட்டு விடுவது, என்ற எண்ணத்துடன் தான் வந்திருந்தார். காலையில் அவர் வரும் போது எல்லாம் நல்ல படியாகத்தான் இருந்தன. களுவாஞ்சிகுடி பாலத்தில் எதுவித கெடுபிடிகளும் இருக்கவில்லை. மதியத்துக்கு பிறகு

தான் கெடுபிடிகள் ஆரம்பித்தன. அவரால் அங்கிருந்து கட்டறாம் பூச்சி மரத்தடியை மட்டுமில்லை, பழுகாமம் சந்தியைக் கூட நெருங்க முடியவில்லை. உக்கிரமான சண்டை பாலத்தடியில் தொடங்கி விட்டது. அவர் படுவானுக்குள் சிக்கிக் கொண்டு விட்டார்.

எந்த ஒரு சத்தமும் இல்லாது முற்றத்தில் அசை போட்டபடி படுத்துக் கிடக்கின்றன ஆடுகள். ஆந்தை ஒன்றின் அலறல். சில் வண்டுகளின் இரைச்சல். அவ்வப் போது கேட்கும் துப்பாக்கி வேட்டோசைகள், ஷெல்ல டிக்கும் கூவல் இரைச்சல்கள். காலையில் இராணுவம் படுவானுக்குள் முன்னேறப் போவது உறுதியாகி விட்



டது. இரவின் மிரட்டல் அதிகமாகிக் கொண்டிருந்தது. சோமநாதர் இருப்புக் கொள்ளாது தவித்தார்.

உரப்பையில் ஆடுகளைத்திணித்து கழுத்தை வெளியே விட்டு கட்டிக் கொண்டார். தன் சைக்கிளை ஸ்டான் டில் விட்டார். சைக்கிள் பின் கெரியரின் இரண்டு பக்க கொக்கிகளிலும் ஆடுகளை உரப்பையுடன் சேர்த்து தூக்கி கொழுவி விட்டுக் கொண்டார். மாலையிலும் இப் படித்தான் பழுகாமம் சந்திவரை போய் திரும்பி வந்திருந்தார். இப்போது அவரது பயணப் பாதையை மாற்றி

விட்டார். அம்பிளாந்துறை வீதியில் போவது. ஆற்றங்கரையில் ஏதாவது படகு தென்பட்டால், எவ்வளவு ரேட் கேட்டாலும், படகை வாடகைக்குப் பிடித்துக் கொண்டு எழுவான் கரைக்குப் போவது என தீர்மானித்துக் கொண்டார். அவர் சைக்கிளை இருளில் தள்ளிக் கொண்டு, கடப்பைக் கடந்து, வீதியில் இறங்கினார்.

சோமநாதர் சைக்கிளை தும்பங்கேணி வீதிகளில் மிதித்துப் போனார். இருள் அவரை சூழ்ந்திருந்தது. இரவின் காட்டொலிகள் அவரைப் பின் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தன. வீதிகளில் யானைகளின் நடமாட்டத் தையும், காட்டெருமைகளின் நடமாட்டத்தையும், கணித்தபடி அவர் போய்க் கொண்டிருந்தார். வெடிச் சத்தங்களும் ஷெல் அடிக்கும் கூவல் சத்தங்களும் கேட்டபடி தான் இருந்தன. அவர் பழுகாமம் சந்தியில் இருந்து அம்பிளாந்துறை வீதியில் திரும்பி இருந்தார்.

அவருக்கு, வயல் கரைகள் கொண்ட வீதியில், இரவில் சைக்கிள் ஓட்டிப் போவது பிடித்தமானது தான். குளிர்ந்த காற்றும், இரவில் வீசும் இனங்காண முடியாத காட்டுப் பூக்களின் வாசனையும், அவருக்கு பிடித்தமானதுதான். வயல் வெளிகளில் மின் மினிகளின் ஒளிர்வு அவருக்கு முன்னேயும் பின்னேயும் இருளில் மிதந்து கொண்டு தான் இருந்தது. அவர் மனம் இப்போதும் அவற்றையெல்லாம் ரசிக்கும் நிலையில் தான் இருந்தது. கிடைக்கும் கணப் பொழுது வாழ்வையும், வாழ ஆசைப்படுபவர் அவர்.

எழுவான் கரை சேர்வதற்கு, அவருக்கு படகுகள் ஏதும் கிடைத்தாக வேண்டும். எந்த நம்பிக்கையும் இல்லாத முயற்சி. இருளை கிழித்துக் கொண்டு தூரத்தே, நெருப்புக் கங்குகளின் ஒளிர்வு. அவை படுவானுக்குள் மனிதர்கள் இருக்கின்றார்கள் என்ற நம்பிக்கையை அவருக்குத் தருகின்றது. சில வேளைகளில் பகல் பொம்மர் அடித்ததால் மூண்ட தீயின் எஞ்சிப் போன நெருப்புக் கங்குகளாகவும் இருக்கலாம். அவருக்கு தூரத்து ஆற்று வெளி கண்ணில் படத் தொடங்கி விட்டது. எழுவான் கரையின் மின் விளக்குகளின் ஒளிர்வுகள் தென்படுகின்றன. அவரை மனைவி பிள்ளைகளின் நினைவுகள் வாட்டுகின்றன. காலையில் இங்கு வந்திருக்கக் கூடாது.

குன்றும் குழியுமான படுவான்கரை வீதியில், அவரது சைக்கிளின் தடதடப்புச்சத்தமும், காட்டொலிகளும் மட்டும் அவருடன் கூட வருகின்றன. ஆடுகள் அமைதியாக கெரியரில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அவர் உடல் குளிர்ந்து ஈரமான காற்றை தழுவுகின்றது. ஆற்றுவாய் நெருங்கி விட்டது. இனி என்ன செய்வது. எங்கே படகுக்காரர்களை தேடுவது. அவருக்கு எந்த நம்பிக்கையும் தென்படவில்லை. ஏதோ ஒரு கூவல் அழைப்பு. இல்லை அது பிரமைதான். இல்லை கூவல் அழைப்பு. மிகத் தணிவான குரலில். யாரோ படகுக் காரர்கள். அக்கரைக்குப் போவதற்கான கூவல் அழைப்புத்தான். அவர் செவிப் பறைகள் மனிதக்குரலை உறுதி செய்கின்றன. அவர் சைக்கிளை வேகமாக அம்பளம் நோக்கி மிதிக்கின்றார்.

இருளுக்குள் ஒரு உருவம். இடுப்பில் வேட்டித் துண்டும், தலையில் முண்டாசும். வெற்றுடம்புமாக. அந்த உருவம் அவருக்கு மிகப் பழக்கமானதுதான். அவர் முள்ளந் தண்டு சிலிர்ந்து விட்டது. சீனியப்பு. மனிசன் அவனுக்காக எழுவான் கரையில் இருந்து, தான் இந்தத் திக்கில் வரக் கூடும் என்ற எதிர்பார்ப்பில் படகை வாடகைக்குப் பிடித்துக் கொண்டு வந்திருக்கின்றார். சோமநாதர் கண்கள் பனித்தன.

சோமநாதர் அப்புச்சி என்ற மெல்லிய தழு தழுத்த குரலுடன் சைக்கிளை அவருக்கு அருகாக மெதுவாக்கினார். சோமநாதர் சைக்கிளில் இருந்து இறங்கிய பாதி, இறங்காத பாதியாக நின்றார். சீனியப்பு தன் தலையில் கட்டி இருந்த துண்டை அவிழ்த்து, சோமநாதரை விளாசத் தொடங்கினார்.

“பேய்க் கூதி மோனே.., அங்க என்ன புதையலையா தாட்டு வைச்சுப் போட்டு வந்தனி..., பொஞ்சாதி.., பிள்ளைகள் என்ற உயிர எடுக்குதுகள். இந்த வயதான காலத்தில.., இதெல்லாம் எனக்குத் தேவையாடா..”

விளாசிய வேகத்தில் சைக்கிள் கெரியரில் இருந்த ஆடுகளை இறக்கி வைத்தார். சைக்கிளை பறித்து வீதி ஓரமாக எறிந்தார். சீனியப்பு கோபத்தில் கொந்தளித்துக் கொண்டிருந்தார். சோமநாதர் ஆடுகளை உரப்பையில் இருந்து அவிட்டு விட்டார். கோபம் தணியாத சீனியப்பு சோமநாதரின் முகத்தைக் கூட பார்க்காது ஆற்று வாயை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினார். சோமநாதர் ஒன்றும் பேசாது ஆடுகளை சாய்த்துக் கொண்டு அவர் பின்னே போனார். ஆற்றோரத்தில் சில படகுகளும், மனிதர்களும் தென்பட்டார்கள். தணிந்த கதை பேச்சுக்கள். மனிதக் குரல்கள். சோமநாதர் பயம் தெளிந்தார். சீனியப்புவைக் கண்டதும் ஒரு படகுக்காரன் படகுக்குள் ஏறிக் கொண்டான். இருளில் படகுக் காரனுடன் படகு ஆற்றில் ஆடிக் கொண்டிருந்தது.

“அப்புச்சி.., கெதியா வாங்க குருக்கள்மடம் அம் பளப் பக்கம் எஸ். ரி. எவ் அம்புஸ் கிடக்காம்.., கிரான் குளப் பக்கமாத்தான் கரையேற வேணும்...”

ஆடுகளையும், அவர்களையும் சுமந்த படகு ஆற்றில் தள்ளாடியது. கரையோரமாக படகை வழித்துப் போனான் படகோட்டி. ஆற்றுவாழைகளையும், கண்ணா பத்தைகளையும், மரங்களையும் இருள் மூடிக்கிடந்தது. சோமநாதருக்கு படகு வேகமாக ஆற்றை குறுக்கறுத்துப் போய், எழுவானில் தரை தட்டி விட வேண்டும் என்ற ஆதங்கம். தூரமாக ஆற்றோரம் படகு வழித்துப் போன படகோட்டி, எழுவானில் உயரமான கட்டடத்தில் தெரிந்த வெளிச்சத்தைப் பார்த்ததும் படகைத்திருப்பி ஆற்றுக்குக் குறுக்காக வழிக்கத் தொடங்கினான். கிரான்குள கோயில் ஒன்றின் கோபுர வெளிச்சமாக இருக்க வேண்டும் என சோமநாதர் நினைத்தார். ஆறு அமைதியாக இருந்தது. படகு நடு ஆற்றை தாண்டி இருக்கும் என சோமநாதர் நினைத்தார். படகோட்டி படகை வழிப்பதை விட்டு விட்டு, கரையை கூர்ந்து பார்த்தான்.

“அப்புச்சி..., கரையில் சன நடமாட்டம் ஒண்டையும் காணம்... நாய்களும் கடுமையா குரைக்குது... எனக்

கென்னவோ... கரையில் எஸ். ரி. எவ் அம்புஸ் கிடக் கெண்டு தான் தோணுது...”

“அப்பிடி ஒண்டும் இருக்காதடா மோனே.., படக கரைக்கு விடு.., நாங்க என்ன துவக்கோடயா வாரம்...”

படகோட்டி நிதானமாக கரையை கூர்ந்து நோக்கிய படிதான் படகை வழித்துப் போனான். கரை இருளில் ஓரளவுக்குத் தெரியத் தொடங்கியது. படகோட்டி தடுமாறினான். படகை வழிப்பதை நிறுத்தி விட்டான்.

“அப்புச்சி..., செத்தம்.., கரையில் எஸ். ரி. எவ்...”

படகோட்டி சொல்லிக் கொண்டே ஆற்றில் குதித்து விட்டான். கரையில் இருந்து படகை நோக்கி வெளிச்சப் பொட்டுக்கள் மின்னுவதை சோமநாதர் கண்டார். அவர் கண்ணுக்குள் மெல்லிய நீளக் கோடு போல, மின்னல் ஒளிக் கீற்று ஒன்று புகுந்தது போல இருந்தது. தொடர் துப்பாக்கி வேட்டோசைகளை சோமநாதர் கேட்டார். ஆற்றுக்குள் ஆரோ குதிக்கும் சத்தம். சோமநாதர் படகுக்குள் மயங்கிப் போனார்.

...

“தழும்பு இடையிலயா வந்தது...”

“ஓம்.., ஐயா...”

“ஏ.ரி.எம் காட்டுக்கு அப்ளே பண்ணலாமே...”

“அந்தளவுக்கு படிப்பும் இல்ல..., கண் பார்வையும் இல்ல ஐயா...”

“புது ஐசி யாவது எடுக்கப் பாருங்க...”

“சரி ஐயா...”

சோமநாதர் பணத்தை எண்ணி சேட் பொக் கேட்டுக்குள் வைத்துக் கொண்டார். வங்கியின் கண்ணாடிக் கதவைத் திறந்து கொண்டு வெளியே வந்தார். அவர், அந்த உயரமான, தலை முடி நரைத்த, நடுத்தர வயது மனிதருக்காகக் காத்து நின்றார்.

அந்த துப்பாக்கிச் சூட்டுச் சம்பவத்தில் சோமநாதரின் இடப்பக்கக் கண், காதோரம் வரை நீண்ட தழும்புடன் பிடுங்கப்பட்டு விட்டது. முகத்தில் தழும்பு நிரந்தரமாகி விட்டது. சீனியப்பு அந்தச் சம்பவத்தை தன் வீரப் பிரதாபங்களுடன் நீண்ட நாட்களாக, வாய் ஓயாமல் கதை கதையாக சொல்லிக் கொண்டு திரிந்தார். தான் வெடி எழும்பியவுடன் ஆற்றுக்குள் குதித்து படகோட்டியைப் போல படகு மறைவில், படகைப் பிடித்தபடி நின்றதையும். பின் படகை நகர்த்தியடி நாங்கள் அப்பாவிப் பொது மக்கள் என கத்தியபடி, அந்த இடத்தில் இருந்து சற்று தொலைவில் கரை தட்டியதையும், பின் ஆரையம்பதி கொஸ்பிட்டலில் சோமநாதரை சேர்த்ததையும், சொல்லிச் சொல்லி அலுத்துப் போனார்.

“அண்டைக்கு நான் மட்டும் இல்லை எண்டாமகனே.., உன்ன தாட்ட இடத்தில் இப்ப புல்லு முளைச்சிருக்கும்...”

துவாய் துண்டால் அடித்து, தான் இல்லாட்டி நீ இல்லை, என்ற நக்கல் சிரிப்புடன் சீனியப்பு திரிந்தார். சீனியப்பு ஒரு மாரிக்குள் நெஞ்சு வலிக்குது என்றார். அவ்வளவுதான். ஆஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு போன போது அவர் உயிர் பிரிந்து விட்டது. மனிசன் இறந்தும், இரண்டு ஆண்டுகள் ஓடி விட்டன. காலம் கடந்து போய்க் கொண்டிருக்கின்றது. சோமநாதர் மகனை கட்டாறுக்கு அனுப்பி விட்டார். மகள் திருமணம் முடித்து விட்டாள். அந்தக் கிடாயும், மறியும் குட்டி போட்டு, பட்டி பெருகிவிட்டது. அவருக்குப் பிடித்த, கழுத்தில் இயற்கையாகவே மணியுடன் கூடிய, செவி நீண்ட வெள்ளை ஆட்டுப் பட்டி, அவர் கால்களை சுற்றிக் கிடக்கின்றது. வன்செயலில் இடிந்த வீட்டை திருத்தி விட்டார். தளபாடங்களை, பொருள் பண்டங்களை திரும்பவும் சேர்த்து விட்டார். தழும்பு மட்டும் நிரந்தரமாக முகத்தில் தங்கிவிட்டது. அந்த நடுத்தர வயது, தலைமுடி நரைத்த மனிதர் வங்கியின் கண்ணாடிக் கதவுகளை திறந்து கொண்டு வெளியே வந்தார். சோமநாதரைக் கண்டதும் அந்த மனிதர் நின்றார்.

“நீங்க ஒண்டுக்கும் கவலைப்படாதீங்க.., யுத்தம் அந்த பையன்ட பூனை முடி மீசையைக் கூட தொட்டி ருக்காது...”

“ஐ.சி கட்டாயம் புதுசா எடுக்க வேணுமா...?”

அந்த மனிதர் அடையாள அட்டையை சோமநாதரிடம் இருந்து வாங்கிப் பார்த்தார். அடையாள அட்டையில் அவரது முகம் தழும்புகள் ஏதுமற்று கண்களுடன் முழுமையாக இருந்தது.

“வன் செயலுக்க எல்லா போட்டோக்களும் அழிஞ்சு போச்சு..., பழய போட்டோ ஒண்டும் இல்லை..., ஐ.சி மட்டும் பொக்கேட்டோட பொலுத்தீனில சுத்தி இருந்ததால தப்பிப் போச்சு...,

அந்த நடுத்தர் மனிதர் சோமநாதரை அமைதியாக பார்த்தபடி நின்றிருந்தார். சோமநாதர் சைக்கிளை களுவாஞ்சிகுடி பாலம் தாண்டி, தும்பங்கேணி நோக்கி மிதித்துப் போனார்.

## ‘புதியதொரு வீடு’ நாடகம்



ஈழத்தின் தலைசிறந்த கவிஞர்களில் ஒருவரான ‘மஹாகவி’ என்ற புனைபெயரைக் கொண்ட உருத்திர மூர்த்தியினால் 1969 இல் எழுதப்பட்ட ‘புதியதொரு வீடு’ நாடகம் அதனை எழுதத் தூண்டிய அரங்கவியலாளர் அ.தாசீயசினால் 1971இல் முதன் முதலாகவும், அதனைத் தொடர்ந்து பல்வேறு காலகட்டங்களிலும் பல்வேறு நெறியாளர்களினாலும் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. கொழும்புத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் 1999 ஆம் ஆண்டு அரங்கவியலாளர் அ.பிரான்சிஸ் ஜெனத்தின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகம் நீண்டகால இடைவெளியின் பின்னர் யாழ்ப்பாணத் திருமறைக் கலாமன்றத்தால் மீண்டும் தயாரிக்கப்பட்டு கடந்த 2016 ஆம் ஆண்டு ஓகஸ்ட் மாதம் 27 ஆம் 28 ஆம் திகதிகளில் திருமறைக் கலாமன்றம் கொழும்பில் நடத்திய இரண்டுநாள் நாடக விழாவில் முதற்தடவையாக மேடையேற்றப்பட்டது. பின்னர் அதே ஆண்டு ஒக்டோபர் மாதம் 02 ஆம் திகதியும், 2017 ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் 05 ஆம் திகதியும் காலை மாலை இரு காட்சிகளாக யாழ்ப்பாணத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது. ஆறு ஆண்டுகளின் பின்னர் இவ்வாண்டில் மீண்டும் தயாரிக்கப்பட்டு பெப்ரவரி மாதம் 26 ஆம் திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமை யாழ்ப்பாணம் பிரதான வீதியில் அமைந்துள்ள மன்றத்தின் கலைத்தாது கலையகத்தில் காலை 10.30 மணிக்கும், மாலை 4.00 மணிக்குமாக இரண்டு காட்சிகளாக மேடையேற்றப்பட்டு மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றது.



மொழி பெயர்க்க முடியாமல்  
 தடுமாறுகிறது இசை  
 சுருதி மாறிய இராகங்களில்  
 யுகம் யுகமாய்  
 அலைக்கழிக்கப்படுகிறது  
 எங்களின் சங்கீதம்.  
 காலப் பெருந்துயரின்  
 எரிகொள்ளிகள்  
 நாக்கப்படாமலே  
 புதிய அடுப்பில்  
 பால் பொங்கும்  
 கனவுகளுடன்  
 பற்ற வைக்கப்படும்  
 எங்களின் எதிர்காலம்

விதியில்லாமல்  
 ஆடிய விளையாட்டின்  
 முடிவுக்கான  
 விவாதங்களில்  
 கரைகிறது எங்களின்  
 நிகழ்காலம்...

## அகாலத்தின் பரடல்

கனவுகளை தொலைத்த  
 காலக் கிளைகளில் நின்று  
 கரைந்தழுகின்றோம்  
 நீதியின் சோதனைக் களத்தில்  
 மீண்டும் மீண்டும்  
 நிர்வாணப்படுகிறது  
 எங்கள் வாழ்வு

அந்தகார வெளியில்  
 நடைபயிலும்  
 தெருப் பாடகனாய்  
 மீண்டும் இசைக்கப்படுகிறது  
 அந்த அகாலத்தின் பாடல்  
 பல்லவியையும்  
 சரணங்களையும்  
 சரிபார்த்துக் கொள்கிறான்  
 தெருப்பாடகன்  
 தன் தெருவே  
 களவாடப்பட்டது அறியாமலே

காலத் துயரின்  
 மௌனத்தை

புலோலியூர் வேல்நந்தன்



# சிறைகளிலிருந்து

# எழுதப்பட்ட

# கவிதைகள்

எம். ரிஷான் ஷரீப்

“உண்மையில் நாங்கள் எமது கவிதைகளை புதிய வடிவங்களில் எழுத வேண்டும். பண்டைய மரபு வடிவங்களிலும் எம்மால் கவிதைகளை எழுத முடியும் தான். என்றாலும், அவ்வாறு எழுத இளைஞர்களை நிர்ப்பந்திப்பது பொருத்தமற்றது. ஏனெனில், அந்தப் பழைய வடிவங்கள் அவர்களது எண்ணங்களுக்கு வேலி கட்டுவதோடு, வாசகர்கள் அவற்றைப் புரிந்து கொள்வ துவும் சிரமமாக இருக்கும்.” - மா ஓ சேதுங், பத்தொன் பது கவிதைகள் நூலில்.

அந்நிய ஆக்கிரமிப்பிலிருந்து சீனாவை மீட்டு கம்ப்யூனிசப் புரட்சியால் வெற்றி பெற்று சீனாவை தனது ஆட்சியின் கீழ் கொண்டு வந்த மக்கள் நாயகன் மா ஓ சேதுங் மார்க்சிய கொள்கைகளைக் கொண்டிருந்த புரட்சியாளரான அவர், தான் எழுதிய கவிதைகளில் மரபார்ந்த ரீதிகளையே பின்பற்றினார் என்றாலும் தனது தேசத்து மக்களிடையே பண்டைய மரபார்ந்த பொதுவான கவிதை மொழியை மீறச் செய்து, அந்தக் கவிதைகளை நிகழ்காலத்துக்குப் பயனுள்ள விதத்தில் பயன்படுத்துவதே அவரது தேவையாகவிருந்தது என்பதையே மேலுள்ள அவரது வரிகள் தெளிவுபடுத் துகின்றன.

அவரது கூற்றினைப் பின்பற்றி, மரபார்ந்த சீன மொழியில் எழுதப்பட்ட ஆனால் மரபுக் கவிதை வடிவங்களை மீறிய வியட்நாம் தேசக் கவிதைகள் நான்கினை கீழே தந்திருக்கிறேன். நவீன கவிதை வடிவத் தைக் கொண்ட இந்தக் கவிதைகள் அனைத்துமே மக்களுக்காக புரட்சிகளில் ஈடுபட்டு சிறைக்குச் சென்றவர்களால் சிறைகளிலிருந்து எழுதப்பட்டவை.

இவற்றுள் முதலாவது கவிதையை எழுதியிருப்பவர் கவிஞரும் வியட்நாம் மக்களின் பேரன்பையும் பேராதரவையும் பெற்ற அரசியல் தலைவனுமான ஹோ சி மின். ‘ஹோ வியட் மின்’ எனும் விடுதலை இயக்கத்தை முன்னின்று நடத்திய அவர் பிரான்ஸ் படை யினருடன் மோதி வெற்றி பெற்றவர். அந்த வெற்றி தான் அவருக்கு கம்ப்யூனிச நாடாக வடக்கு வியட்நாமை அமைக்க உதவியது.

தனது மரணம் வரையில் வியட்நாம் போரை முன்னின்று நடத்திய நவீன வியட்நாமின் தந்தையென அழைக்கப்படும் அவர், தனது வாழ்நாள் முழுதும்

எழுதிய கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை சிறையறை களில் வைத்து எழுதியவை. அவர் கவிதைகளை எழுதுவதற்கு மரபார்ந்த சீன மொழியையே பயன் படுத்தி வந்தார் என்றாலும் மரபார்ந்த சீன மொழியின் மரபுக் கவிதைகளை விடவும் அவரது கவிதைகள் எளிமையானவையாகவும் மக்களுக்கு எளிதில் புரியக் கூடிய விதத்தில் சரளமானவையாகவும் இருந்தன.

பண்டைய கவிஞர்களின் கவிதை மொழிகளில் கட்டுடைப்புகளை மேற்கொண்டு தனது கவிதைகளில் நவீன பாணியைப் புகுத்தி, மக்கள் வாசிக்க மிகவும் எளிமையாக தனது கவிதைகளை அவர் எழுதினார். சம்பிரதாயமான கலாசாரத்தில் வளர்ந்த அவர் புரட்சிகர போராளியாகவும் மக்களின் பெருவிருப்புக்குரிய கவிஞ னாகவும் அடையாளம் காணப்பட்டதற்கு அதுவும் ஒரு காரணமாக அமைந்தது. அவர் தனது உணர்வுகளை கவிதைகள் மூலமாக மிக எளிமையாக மக்களிடம் வெளிப்படுத்தினார். அவ்வாறே ஒரு புரட்சியாளன் மக்களிடம் நேரடியாக உரையாடும் தொனியே அவரது கவிதைகளில் வெளிப்பட்டது. நாட்டு மக்கள் அவரை மிகவும் அன்பாகவும் உரிமையோடும் ‘மாமா ஹோ’ என்றுதான் இப்போதும் அழைத்து வருகிறார்கள்.

ஹோ சி மின்னைப் போலவே சிறைச்சாலையி லிருந்து கொண்டு தனது புதுக் கவிதைகளை நவீன பாணியில் எழுதிய மற்றுமொரு வியட்நாம் கவிஞர் தோ ஹூ. வியட்நாமின் நவீன புரட்சிகரக் கவிதை களுக்கு இவரது கவிதைகளே அடிப்படையாக அமைந் தன. சுதந்திரத்தை எதிர்பார்த்து போராடிக் கொண்டிருந்த மக்களுக்காகவும் போராளிகளுக்காகவும் கவிதை களை எழுதியவர்களில் முன்னணியில் தோ ஹூ இருந் தார். போரால் மக்கள் அனுபவிக்கும் துயரங்களைக் குறித்து சரளமான மொழியில் அவர் எழுதிய கவிதைகள் மிக வேகமாக மக்களைப் போய்ச் சேர்ந்தன. நாட்டார் பாடல்களின் வடிவத்தில் அவர் தனது கவிதைகளை எழுதியதால் சாமானிய மக்கள் தொடக்கம் கெரில்லாப் போராளிகளும் கற்றறிந்த அறிஞர்களும் கூட அவரது கவிதைகளைப் பாடலாகப் பாடி வந்தார்கள். ஆகவே அவரது கவிதைகள் எப்போதும் போர்க்கால பாடல்க ளாக இருந்தன. இங்கு தரப்பட்டுள்ள அவரது இரண்டு கவிதைகளும் அதற்குச் சான்றாக உள்ளன.

தோ ஹூ வோடு சம காலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞர் சே லென் வியென். ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து முப்பதுகளில் வியட்நாமில் தொடங்கிய நவீன கவிதைகளின் பரவலுக்குக் காரணமாக அமைந்தவர் இவர் எனலாம். பண்டைய வெண்கலப் பறையிசைக் கேற்ப பாடக்கூடியவையாகவே இவர் தனது கவிதைகளை எழுதி வந்தார். இவரோடு சம காலத்தில் சிறையில் வாழ்ந்த மற்றுமொரு கவிஞர் தே ஹெங். இவர்கள் இருவருமே அரசியல் கவிதைகளை விடவும் யதார்த்த வாழ்வியல் கவிதைகளை எழுதுவதில் அதிக முனைப்பைக் காட்டினார்கள். கீழே தரப்பட்டுள்ள அவர்களது கவிதைகள் அதை உங்களுக்குத் தெளிவுபடுத்தும்.

இவ்வாறுதான் இந்தப் புரட்சிக் கவிஞர்கள் சிறைகளிலிருந்து கொண்டே தமது கொள்கைகளை மக்களிடம் அடித்துச் சொல்லாமல் பூக்கள் தமது நறுமணங்களைப் பரப்புவது போல மிகவும் மென்மையாக அவர்களிடம் தமது கொள்கைகளைக் கொண்டு சேர்த்திருக்கிறார்கள். ஆழமான மனித உணர்வுகள் நிரம்பியிருக்கும் இந்தக் கவிதைகள், அந்த உணர்வுகளை எளிமையாகவும் மென்மையாகவும் எடுத்துரைப்பதால் இந்தக் கவிதைகள் வியட்நாம் மக்கள் மத்தியில் மிகவும் முக்கியமானவையாகவும் சிறந்தவையாகவும் எப்போதும் கருதப்படுகின்றன.

வியட்நாம் கவிதைகள்

தமிழில் : எம். ரிஷான் ஷெரீப்

**வசந்தம்**  
**ஹோ சி மின்**



வெற்றி மீது வெற்றியைச் சூடிக் கொண்டோம்  
கடந்து போன வருடங்கள் முழுவதும் நாம்

வெற்றி மீது வெற்றி நிச்சயம்  
நாங்கள் எதிர்கொள்ளப் போகும் இந்த வருடத்திலும்

சுதந்திரமடையவும்  
நாம் அனைவரும் விடுதலையடையவும்  
போராடுவோம் தொடர்ந்தும்  
எதிரிகள் ஓடி ஒளியும் வரைக்கும்  
அவர்கள் அழிந்து போகும் வரைக்கும்

போராடும் சகாக்களே  
எனது தேசத்து மக்களே  
தரித்து நிற்காமல் முன்னேறிச் செல்வோம்

வடக்கிலும் கிழக்கிலும்  
எமது தேசம்

மீண்டும் ஒன்றாக இணைவதை விடவும்  
பேருவகையைத் தரும் வசந்தமொன்று  
இனியும் உதிக்கக் கூடுமோ

**கேட்புரு**  
**எனது கைக்குழந்தையே**  
**தோ ஹூ**



கொரியாவின் கைக்குழந்தையே  
எங்கேயிருக்கிறாள் உனது தாய்

விசாரிக்க யாருமில்லை  
யுத்தத் தீச் சுவாலைகள் மாத்திரமே மீதமிருக்கின்றன

குழந்தையே  
உனது கிராமத்தைச் சூழவும் படர்ந்திருக்கும்  
உருகாத பனி மீதும்  
குண்டுகள் விழுந்ததால் மூடுண்டிருக்கும்  
வீடுகளிருக்கும் தெரு முழுதும்  
ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கும்  
சடலங்கள் யாருடையவை

தூக்கிலிடுபவனின் கயிற்று முனையில்  
தொங்கிக் கொண்டிருக்கும்  
அந்த வெளிறிப் போன சடலம்தானோ  
குழந்தையே உனது தாய்?

தலைமயிர் பிடுங்கப்பட்டு,  
குருதி வழிகிறது கூர் முனை நெடுகிலும்  
அந்தக் கூர் முனை மீது சொருகப்பட்டிருக்கும் தலை  
உனது தந்தையுடையதா குழந்தையே?

இல்லவே இல்லை குழந்தை  
அவ்வாறெல்லாம் ஒருபோதும் நடக்காது

அதோ பார் உனது தாயை  
போராயுதங்களைச் சுமந்து செல்கிறாள்;  
காயமடைந்தோர் அனைவருக்கும்  
சிகிச்சையளித்துச் செல்கிறாள்  
உனது தந்தை போர்க்களத்தில்  
எதிரிகளை வேட்டையாடுகிறார்  
அதோ பார்  
வெடிமருந்தால் கருமையடைந்திருக்கும்  
அவரது முகத்தை

இதோ  
சுய விருப்பத்தோடு போருக்குப் போன  
உனது மூத்த அண்ணன்

வெள்ளை நூல்  
யாழ்ப்பாணம்

அதோ வருவது வேறு யாருமல்ல  
ஹோ மாமாவின் மற்றுமொரு புதல்வன்தான்.  
இன்னும் பற்றியெறிந்து கொண்டிருக்கும்  
உனது தொட்டிலை நோக்கித்தான் அவன்  
ஓடி வந்து கொண்டிருக்கிறான்

உனது தந்தையுடன் அவன்  
கொடிய எதிரிகளை அழிப்பான்

உனது தாய் உனக்காக  
மீண்டுமொரு குடிலைக் கட்டுவாள்

பூக்கள் பூத்திருக்கும் அழகிய சமதரைப்  
புல்வெளிகளிலும்  
அறுவடை கால வயல்வெளிகளிலும்  
கொரிய தேசத்துக்குரிய ராகத்துக்கும்  
ஆனந்தத்துக்குமேற்ப  
ஆடிப் பாடி நீ வளர்ந்து பெரிதாக.

கொரிய தேசத்து நிலத்தில்  
நாளை பூக்கப் போகும் நாளைக் குறித்து  
பாடப்படும் பாடலை மாத்திரம் இன்று நீ  
கேட்டிரு எனது கைக் குழந்தையே  
போர்க் குண்டுகளின் பேரோசைகளுக்கு மத்தியில்.

## ஒரு தாயின் கதை

மரத் தூண்கள் மீது கட்டப்பட்ட  
மிகச் சிறிய குடிலுக்குள்  
தீச்சவாலையருகே அமர்ந்திருந்து  
தனது வாழ்க்கைக் கதையைச் சொல்கிறாள்  
தாயொருத்தி

“இரண்டு மகன்களும், ஒரு மகளுமென  
மூன்று பிள்ளைகளின் தாயொருத்தி நான்  
மகள் மணமுடித்து  
தூரப் பிரதேசம் சென்று விட்டாள்.  
இளைய மகனும் அப்போது வீட்டிலிருந்தான்.

வெகுகாலத்துக்குப் பின்னர்  
போர்ப் பிரதேசத்துக்குப் போன இளைய மகன்  
ஹோ மாமாவின் படையில் சேர்ந்திருந்தான்  
நாட்டைக் காக்கும் எண்ணத்தில்

மாவட்டத்தின் அமைச்சர் படை ஒரு நாள்  
காடையர் கும்பலோடு எமது வீட்டைச் சூழ்ந்தது  
'உனது மகன் எங்கே போனானென்று சொல்லடி' எனக்  
கத்திக் கூச்சலிட்டவாறு

என்னுள் தோன்றிய அச்சம் எல்லையற்றிருந்தது  
எனது கைகால்கள் மரத்துப் போயின  
உடல் சடுதியாக விறைத்துப் போயிற்று  
என்னை விட்டும் நீங்கிப் போயிருந்தது நிதானம்

எனது முதிய கணவன் தலையசைத்துச் சொன்னார்  
எதையும் அறிய மாட்டோமென்று  
'சொல்லாவிட்டால் இப்போதே  
இவ்விடத்திலேயே உன்னைக் கொன்று விடுவோம்'  
என மிரட்டிக் கூச்சலிட்டது  
பெருச்சாளியின் நாசியைப் போல  
சிவந்த முகங்களைக் கொண்ட கூலிப் படை

மூலை முடுக்குகளெல்லாம் துருவித் துருவித் தேடியது  
சடுதியாக வீட்டுக்குள் புகுந்த திருட்டுக் கும்பலொன்று  
ஓலை வேய்ந்த கூரையைச் சின்னாபின்னமாக்கி  
எனக்கெனவிருந்த பெருங்குடத்தோடு உடைத்துப்  
பரத்தியது  
களிமண் பாத்திரங்களை எல்லா இடங்களிலும்

நாள் முழுவதும் வீட்டைச் சல்லடையாக்கி  
அவர்கள் தேடிக் கண்டடைந்தது எதுவுமில்லை  
அக் கொலைகாரக் கும்பல் பின்னர்  
மூத்த மகனை பிடித்துக் கட்டி  
தம்மோடு கொண்டு சென்றார்கள்  
எனது முதிய கணவனோடு சேர்த்து.

தந்தையையும், மகனையும்  
அந்தக் கொலைகாரக் கும்பல்  
கொல்லாமல் சாகுமளவு சித்திரவதை செய்து பின்னர்  
தந்தையை விடுவித்த போதிலும் கடைசியில்  
மகனைத் தடுத்து வைத்தார்கள் சிறையில்.

பின்னொரு நாளில்  
பிரான்ஸுக்கு அனுப்பப்பட்ட எனது மகன்  
அந்த நாட்டிலிருந்தும் நாடு கடத்தப்பட்டானாம்  
எங்கு அனுப்பப்பட்டான் என்பதைக் குறித்து  
அறிந்தவர் யாருமில்லை  
ஆண்டுகள் பல கடந்து விட்டன  
மகன் செத்துப் போயிருப்பான் என்றே  
அந்தக் கொலைகாரர்கள் கூறுகிறார்கள்.

“ஐயோ எனது மகனே, எனது மூத்த தலைமகனே,  
செழிப்பான நிலத்தைப் போல பொறுமையான  
மகனே!!”

மூங்கில் மரங்களிடையேயிருந்து வீசுகிறது  
குளிர் தென்றல் கள்ளத்தனமாக வீட்டுக்குள்  
தீச்சவாலையருகே நடனமாடும் தீயருகே  
அமர்ந்திருக்கும் அந்தத் தாய்  
தனது பேச்சை இடையில் நிறுத்துகிறாள்  
தொண்டையை அடைக்கச் செய்த கண்ணீரால்.

“மூத்த மகனைக் கொண்டு சென்ற பிறகு  
அவனுக்குப் பிரியமான அவனது மனைவியோடு  
கஷ்டத்தோடு காலத்தைக் கடத்தி வந்தோம்  
முதிய தம்பதிகளாகிய நாமும்  
மகனது முதிய தகப்பனும் மரித்துப் போன பிறகு



மருமகளும் நானும் தனித்துப் போனோம் என்றாலும்  
மிகுந்த பாடுபட்டு வேலை செய்தோம் நாங்கள்  
எவ்விதமோ உயிரைக் காத்துக் கொண்டு

தினமும் வயிறார்ச் சாப்பிட எதுவுமற்ற நாங்கள்  
காட்டுக் கிழங்கும் கிடைக்காத சந்தர்ப்பங்களில்  
ஒரு நாளைக்கு உட்கொள்வது  
ஒரு கோப்பை சோளக் கஞ்சி மாத்திரமே

சில சமயங்களில் எனக்குத் தோன்றும்  
நிச்சயமாக நாங்கள் மரித்துக் கொண்டிருக்கிறோமென.  
அச்சமயங்களில்  
மீண்டும் உதிக்கவிருக்கும் புதிதான அந் நாளை  
கனவில் காண்பது எங்கனம்  
எவ்வாறாயினும் மூடப்பட்டிருக்கவில்லை  
கடவுளின் கண்கள்  
மூடப்பட்டிருக்கவேயில்லை  
மீண்டும் வந்தார் ஹோ மாமா  
மீண்டு வந்தார் எம்மிடம்

ஜப்பானிய எதிரிகளையும் பிரான்ஸ் எதிரிகளையும்  
துரத்தும் கட்டளைகளைப் பிறப்பித்தவாறே,  
எடுத்துரைத்தார் ஹோ மாமா அன்று  
நாம் வாழ்ந்த அந்த நிலத்தை  
மீண்டும் எமக்குரித்தாக்கும் காலம் வந்துள்ளதாக.

தனதுயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள  
கெஞ்சி மன்றாடினார்  
எமது மாவட்டத்தின் அமைச்சர்  
கால்களிடையே வாலைச் சுருட்டிக் கொண்ட  
பணிவான நாயொன்றைப் போல.

தனது மூதாதையர் புதைக்கப்பட்ட  
கல்லறை மீது சத்தியமாக  
தனது காலத்தோடு பிரான்ஸின் ஆதிக்கக் காலகட்டம்  
முடிவுக்கு வந்து விட்டதாக  
அந்த அமைச்சருக்குத் தோன்றியிருக்கும்.

ஆகவே  
நாமனைவரும் கொண்டாடித் தீர்த்தோம்  
அம் மாபெரும் ஆனந்தத்தை  
கிராமத்து வளங்களெல்லாம்  
பேராறொன்றை பெருக்கெடுத்தோடி வந்தன  
ஊருக்கு  
பெரும்படைகளெனத் திரண்டு வந்தார்கள்  
வெற்றிக் கோஷம் எழுப்பியவாறே  
எட்டுத் திசையிலிருந்தும் மக்கள்  
எல்லோரும் வெற்றி விருந்துண்ணத் தயாரானோம்  
ஆடுகளையும், மாடுகளையும் பலியிட்டு

தாழ்வாரங்களிலும், கூரை முகடுகளிலும்  
காணும் அனைத்து இடங்களிலும்  
பிரகாசித்து மின்னின செங்கொடிகள்  
வெற்றி முழக்கமிடும் சங்கின் பேரோசை

எதிரொலித்தது எல்லாத் திக்கிலும்  
பகலிரவென ஓயாமல்

எமது தேசத்தைக் கட்டியெழுப்பிய மா ஓவிடமிருந்து  
அனைவருக்கும் அறுவடைத் தானியங்களும்  
கிடைத்தது

எனக்கும் கிடைத்தது  
எனது நிலத்துக்குரிய உரிமையும் கிடைத்தது

ஒரு மாதம் கடந்திருக்கும்  
என்னைப் பார்க்க வீட்டுக்கு வந்தான்  
எங்கே சென்றிருப்பான் என்று நான் அறிந்திராத  
எனது இளைய மகன் திடீரென ஒரு நாள்

முதலில் அவனைக் கண்டதும்  
யாரென்று இனங்கண்டு கொள்ள என்னாலே  
முடியவில்லை  
அவனது தந்தையை விடவும் உயரமாக  
வளர்ந்திருந்தான் அவன்  
அவனது தோளளவு உயரம் கூட எனக்கிருக்கவில்லை

தோளிலிருந்து துப்பாக்கியை அவன் அகற்றியதன்  
பின்னர்தான்

அவனுருவம் மனம் கவர்ந்தது  
அவனது மார்பில் கத்தரிக் குறி அடையாளமிட்ட  
கோடுகளிரண்டும்

இடுப்பிலொரு பட்டையுமிருந்தன

இரும்புத் தொப்பியில் சூடியிருந்தான்  
செந்தாரகை அடையாளம்  
முன்பு கந்தலாடை உடுத்திருந்த சிறுவன்  
நேர்த்தியாக உடுத்திருந்தான் இப்போது

எனதிரு கைகளாலும் அவனைக் கட்டியணைத்து  
தந்தையை அவனிழந்த விதம்  
சகோதரன் சிறையிலிறந்த விதம் என  
முழுக் கதையையும் சொன்னேன் அவனிடம்

அவனது விழிகளிரண்டும் குருதி போலச் சிவந்தன  
எனது கரங்களை இறுகப் பற்றியவன்  
ஆறுதலளிக்கும் தொனியில் சொன்னான்  
“அழுது வருந்தாதே அம்மா  
முழுமையான சுதந்திரத்தைப் பெற்று விட்டோம்  
இப்போது நாங்கள்”

“தொலைதூரத்தில் இருந்து கொண்டு உன்னைப் பற்றி  
எவ்வளவு அழுது வருந்திக் கொண்டிருந்தேன் நான்”  
“நன்றாக வளர்ந்து விட்டாய் மகனே நீ  
திருமணம் முடித்து வாழ வேண்டிய வயது இது”  
என்றேன் நான்

அந்த வார்த்தைகளைக் கேட்ட மகன்  
சிரித்தவாறே சொன்னான்  
“மனைவி பிள்ளைகளைப் பற்றியெல்லாம் சிந்திக்க  
காலமிருக்கிறது இன்னும்

செல்ல வேண்டும் மீண்டும் நான் உடனடியாக  
கிடைத்த சுதந்திரத்தைப் பேணிக் காக்க” என்றான்

சில நாட்கள் எம்முடனிருந்தவன்  
நாள் முழுதும் கீதமிசைத்தான்  
வீட்டைச் சூழவும் அனைத்தையும் சீராக்கி  
பாடுபட்டு தோட்டமும் செய்தான்

மீண்டும் சீருடை தரித்தவன்  
போருக்குச் சென்றான் தென்பகுதிக்கு.  
எதிரிப்படைகளைத் தோற்கடித்து விரட்டி விட்டு  
எம்மைப் பார்க்க அவன் வருவான் மீண்டும்

மீண்டும் போருக்குப் போன  
எனது மகனிடம் நான் சொல்லியனுப்பினேன்  
“போகவே வேண்டுமென்பதால் போ மகனே  
கவனமாயிரு எப்போதும்  
வீட்டைப் பற்றி யோசித்து வருந்தாமல்  
நிம்மதியாயிரு  
உனது தாய் எப்போதும்  
உனக்காகவே இந்த வீட்டில் காத்திருப்பாள் என்பதை  
மாத்திரம்  
எப்போதும் மனதில் வைத்திரு”

அன்று தொடக்கம் பகலிரவாய்  
கடவுளிடம் வேண்டிக் கொண்டேயிருக்கிறேன்  
“எனது மகனை என்னிடம் திருப்பியனுப்பு  
வெற்றி பெற்றவனாக  
உடனடியாக”

### அன்னையர் சே ரென் வியென்



தாயாக இருப்பது  
இலேசானதில்லை  
வியட்நாம் தேசத்தில்

இப் பேரண்டத்தின் ஏனைய தேசங்களில்  
அன்னையர் குழந்தைகளுக்கு  
பூக்களை நேசிக்கக் கற்றுக் கொடுப்பர்  
என்றாலும் இத் தேசத்தில்  
வளரும் பிள்ளைகளுக்கு  
கற்றுக் கொடுக்க நேர்ந்திருக்கிறது  
குண்டுகளிலிருந்து தப்பிப்பது எவ்வாறென

இப் பேரண்டத்தின் ஏனைய தேசங்களில்  
அன்னையர் குழந்தைகளுக்கு  
சங்கீத இசையையும்  
பறவைகளின் கீத நாதங்களையும்  
இனங்காணும் விதத்தைக் கற்றுக் கொடுப்பர்  
என்றாலும் இத் தேசத்தில்

வளரும் பிள்ளைகளுக்கு  
கற்றுக் கொடுக்க நேர்ந்திருக்கிறது  
குண்டுகளை எறியும்  
விமானங்களின் ஓசைக்கும்,  
யுத்தத்தில் ஈடுபடும்  
போர் விமானங்களின் ஓசைக்கும்  
இடையிலுள்ள வேறுபாட்டை

ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து அறுபத்தொன்பது  
ஆண்டுகளாக  
உங்களது பூமிக் குழந்தையை வளர்த்தெடுத்த கடவுளே  
அதிலுள்ள எனது தேசத்தில்  
பிள்ளைகளைப் பிரிந்து தனித்துறங்க  
அன்னையர் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டிருப்பதை  
அறிவாயோ நீ?

மனிதர்களாக வளர்வது எவ்வாறென  
தமது பிள்ளைகளுக்கு  
அன்னையர் கற்றுத் தருமொரு  
பருவம் உள்ளது  
என்றாலும், அதைக் கொண்டு மாத்திரம்  
திருப்தியடைய முடியாத காலமொன்றும்  
வந்திருக்கிறது  
போராளிகளாகும் விதத்தைக் கற்றுக் கொள்ளவும்  
வாய்ப்பிருக்கிறது  
இந்தக் காலத்தில் எமது பிள்ளைகள்

### வசந்தத்தின் விடைபெறல் தே ஹொங்



பெளர்ணமி உதித்திருக்கிறது  
வசந்தம் விடை பெறும் காலம்  
வந்து விட்டது  
நிலா தனிமையில் காய்கிறது

பசுமையழிந்து  
பொன்றிறமடைந்த  
காய்ந்த இலைகளின்  
சர சர ஓசைகளைக் கேட்டவாறே,  
வசந்தத்தின் அழகிய காட்சிகளைப் புறந்தள்ளியவாறு  
நிலவில் உன்னுடன் நடக்கிறேன் நான்  
எதுவும் பேசாமலேயே

நிலவுக்குள் உருவாகும் அதிர்வுகளை  
தொலைவிலுள்ள தேசத்தில் உணர்வாய் நீயும்  
வீட்டிலிருந்து கொண்டே

இம் மாபெரும் நள்ளிரவில்  
மேகங்களற்ற இவ் வானில்  
பெளர்ணமி தெளிவாக  
பிரகாசித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது  
ஏங்கச் செய்தவாறு  
உன்னையும் என்னையும்

# செயல்திறன் அரங்கக் கலையின் கூர்நோக்கு = மரினா அப்ரமோவிக்

டா. கோபி

“எனது படைப்புப் பணியின் முழு நோக்கமும் மனித ஆன்மாவை மேம்படுத்துவதாகும்.”

என்று சொல்லும், மரினா அப்ரமோவிக் (Marina Abramovic) - 1946 ஆம் ஆண்டில் செர்பியாவில் பிறந்தவர். அரங்கியல் ஊடகத்தில் இந்த நூற்றாண்டின் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்த்துக்கலைக் கலைஞர் ஆவார். மேலும், எழுத்துத்துறை மற்றும் அரங்க பூர்வமான திரைப்படத் தயாரிப்புப் பணியிலும் தடம் பதித்தவர். உலக அரங்கச் செயல்பாடுகளில் அவரது படைப்புகள் உடல் மையக் கலை (Body centered art), காலத்தை மையமிட்ட படைப்பு (Durational art) மற்றும் பெண்ணியக் கலை, கலைஞருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் இடையிலான உறவு, உடலின் வரம்புகள் மற்றும் மனதின் சாத்தியங்களை ஆராய்கிறது என்பர் அரங்க விமர்சகர்கள்.

அரங்கில் நான்கு தசாப்தங்களுக்கும் மேலாக படைப்புச் சக்தி குறையாமல் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மரினா, தன்னை “செயல்திறன் கலையின் மூதாய்” என்பதாக அறிமுகம் தருகிறார். தன்னுடைய ஆரம்ப கால அரங்க நிகழ்விலிருந்து இன்றுவரை தான் நிகழ்த்தும் அரங்கப் படைப்புகளில் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பை உறுதி செய்வதன் மூலம் நுண்ணிய அரங்க நிகழ்த்துகை அடையாளத்தின் ஒரு புதிய பாதையைக் கண்டடைந்திருக்கிறார். அதனால்தான், மரினா அப்ரமோவிக் தற்கால அரங்கின் முன்னோடியான ஆய்வு நிகழ்த்துநராகவும் வலம் வருகிறார். மரினா, தன்னுடைய ஆரம்பகால நிகழ்வுகள் முதலே தன்

நிகழ்வுகளின் பொருண்மையாக “வலி, இரத்தம் மற்றும் உடலுடன் உடல் வரம்புகளை எதிர்கொள்வதில்” கவனம் செலுத்தினார். அந்த அனுபவங்களின் வழி 2007 ஆம் ஆண்டில், மரினா அப்ரமோவிக் கற்கை நிறுவனம் (Marina Abramovic Institute) என்ற பெயரில் செயல்திறன் கலைக்கான இலாப நோக்கற்ற அடித்தளத்தை நிறுவினார்.

## மரினா அப்ரமோவிக் கற்கை நிறுவனம்

மரினா அப்ரமோவிக் கற்கை நிறுவனம் என்பது நிகழ்கலை செயல்திறன் பயிற்சிகள், நீடித்த கலைப் பரிசோதனைகள் மற்றும் நிகழ்வுகள் என ‘அப்ரமோவிக் முறையின்’ பயிற்சிகளை மையம் கொண்டு செயல்படும் ஒரு செயல்திறன் கலை வெளியாக திகழ்கிறது. நியூ யோர்க்கின் ஹட்சனில் உள்ள இந்த மையம், இந்த நிறுவனம் ஒரு பன்னாட்டு அமைப்பாக தொடர்ந்து செயல்பட்டு வருகிறது. இன்றுவரை, சர்வதேச அளவில் பல நிறுவனங்கள் மற்றும் கலைஞர்களுடன் கூட்டுச் சேர்ந்து இயங்கி வருகிறது.

## ஆரம்ப வாழ்க்கை, கல்வி, கற்றல் மற்றும் கற்பித்தல்

அப்ரமோவிக் நவம்பர் 30, 1946 அன்று யூகோஸ்லாவியாவின் ஒரு பகுதியான செர்பியாவின் பெல்கிரேடில் பிறந்தார். அவரது பெற்றோர்களான டானிகா ரோசிக் (Danica Rosic) மற்றும் வோஜின் அப்ரமோவிக் (Vojin Abramovic) இருவரும் இரண்டாம் உலகப் போரின் போது யூகோஸ்லாவியக் கட்சியினர். போருக்குப் பிறகு, அப்ரமோவிக்



கின் பெற்றோர்கள் 'தேசியத் தலைவர்கள்' ஆனார்கள். அதனால் போருக்குப் பிந்தைய யூகோஸ்லாவிய அர சாங்கத்தில் அவர்களுக்குப் பதவிகள் வழங்கப்பட்டன.

அப்ரமோவிக் ஆறு வயது வரை அவரது தாத்தா பாட்டியால் வளர்க்கப்பட்டார். அவரது பாட்டி ஆழ்ந்த மத நம்பிக்கை கொண்டவர். அதனால் அப்ரமோவிக் தனது பாட்டியின் சடங்குகளைப் பின்பற்றி தேவாலயங்கள் முன்மொழிந்த வாழ்வியல் முறையில் தன் குழந்தைப் பருவத்தைக் கழித்தார். ஆறு வயதில், அப்ரமோவிக்கின் தனது பெற்றோருடன் வந்து வாழத் தொடங்கினார். அக்காலங்களில் பியானோ, பிரஞ்சு மற்றும் ஆங்கிலப் பாடங்களைக்

வீட்டை விட்டு வெளியேறினார். என் குழந்தைப் பருவத்தின் மிகவும் கொடுமான தருணங்களே என்னை வளர்ந்தன." என்று குறிப்பிட்டு இருக்கிறார்.

அவர் 1965 முதல் 1970 வரை பெல்கிரேடிஸ் உள்ள அகாடமி ஆஃப் ஃபைன் ஆர்ட்ஸில் இளங்கலை பயின்றார். 1972 இல் ஜாக்ரெப், எஸ்ஆர் குரோஷியாவில் உள்ள அகாடமி ஆஃப் ஃபைன் ஆர்ட்ஸில் (Academy of Fine Arts in Zagreb, SR Croatia) தனது முதுகலை படிப்பை முடித்தார். பின்னர் அவர் 1973 முதல் 1975 வரை செர்பியாவுக்குத் திரும்பினார்.

அப்ரமோவிக் 1971 மற்றும் 1976 க்கு இடையில் நெசா பரிபோவிக்கை மணந்தார். 1990 முதல் 1995 வரை அப்ரமோவிக் பாரிஸில் உள்ள அகாடமி டெஸ் பியூக்ஸ்-ஆர்ட்ஸ் மற்றும் பெர்லின் கலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வருகை தரும் பேராசிரியராக பணிபுரிந்தார். 1992 முதல் 1996 வரை அவர் Hochschule für bildende Künste Hamburg இல் வருகைப் பேராசிரியராகவும், 1997 முதல் 2004 வரை Hochschule für bildende Künste Braunschweig இல் செயல்திறன்-கலை பேராசிரியராகவும் பணி புரிந்தார். தொடர் பயணியான அப்ரமோவிக் தனது அந்தக்கால அனுபவங்களைச் சொல்லும்போது, இப்படி பணிக்காக புதிதாகச் செல்லும் நாடுகளில் "நான் எங்கிருந்து வருகிறேன் என்று மக்கள் என்னிடம் கேட்பர். அப்போது நான் அவர்களிடம், ஒருபோதும் செர்பியாவிலிருந்து வருகிறேன் என்று சொல்வ தில்லை. நான் எப்போதும் இல்லாத ஒரு புதிய நாட்டிலிருந்து வருகிறேன் என்றுதான் எப்போதும் கூறு வேன்." என்கிறார்.

**மரினா அப்ரமோவிக்கின் தொழில்முறை அரங்க நிகழ்வுகள்**  
ரிதம் 10, 1973

அப்ரமோவிக் 1973 இல் எடின்பரோவில் தனது முதல் தனி நபர் நடிப்பில் சடங்கு மற்றும் உடல் இயக்கங்களின் கூறுகளை முன்வைத்து ரிதம் எனும் நாடகத்தை நிகழ்த்தினார். அதில் அரங்கப் பொருட்களாக, கத்திகள் மற்றும் இரண்டு டேப் ரெக்கார்டர்களைப் பயன்படுத்தி, சர்க்கஸில் இடம்பெறும் ரஷ்ய சாகச விளையாட்டுப்போல நிகழ்த்தினார். நிகழ்வில் தாளகதியில் கத்தி குத்தல்கள் இவரின் கையின் விரல்களுக்கு இடையில் இவராலேயே குத்திக் கொள்ளப் படும். ஒவ்வொரு முறையும் அப்ரமோவிக் தன் கை விரல்களுக்கிடையே தானே குத்திக்கொள்ளும் போது, அருகில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் இருபது வரிசையில் இருந்து ஒவ்வொரு புதிய கத்தியை எடுத்து, அறுவைச் சிகிச்சை செய்வது போல் தொடர்ந்து இயங்கிய படியே இருப்பார். இருபது முறை தன்னைத்தானே சிறிய அளவில் வெட்டிக் கொண்ட பிறகு, அப்ரமோவிக் டேப்பை இயக்குவார். ஒலிகளைக் கேட்டு, அதே அசைவுகளை மீண்டும் செய்வார். ஒருவகையில் கடந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தையும் அசைவுகளின் வழி ஒன்றிணைப்பார். இப்படி, உடலின் உடல் மற்றும் மன வரம்புகளை ஆராயும் போக்கை நிகழ்வின் வழி தொடங்கினார். வெட்டிக்கொள்ளும் போது ஏற்படும்

**அரங்கில் நான்கு தசாப்தங்களுக்கும் மேலாக படைப்புச் சக்தி குறையாமல் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மரினா, தன்னை "செயல்திறன் கலையின் மூதாய்" என்பதாக அறிமுகம் தருகிறார். தன்னுடைய ஆரம்பகால அரங்க நிகழ்த் விலிருந்து இன்றுவரை தான் நிகழ்த்தும் அரங்கப் படைப்புகளில் பார்வையாளர்களின் பங்கேற்பை உறுதி செய்வ தன் மூலம் நுண்ணிய அரங்க நிகழ்த்து கை அடையாளத்தின் ஒரு புதிய பாதையைக் கண்டடைந்திருக்கிறார்.**

கற்றுக்கொண்டார். பள்ளியில் அவர் கலைப் பாடங்களை தேர்ந்து எடுக்கவில்லை என்றாலும், ஆரம்பகாலத்திலேயே அவர் கலைப் படைப்புக்களை ஆர்வத்துடன் பார்க்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டார். மேலும் சிறுவயதில் ஓவியம் வரைவதையே அதிகம் விரும்பிச் செய்திருக்கிறார்.

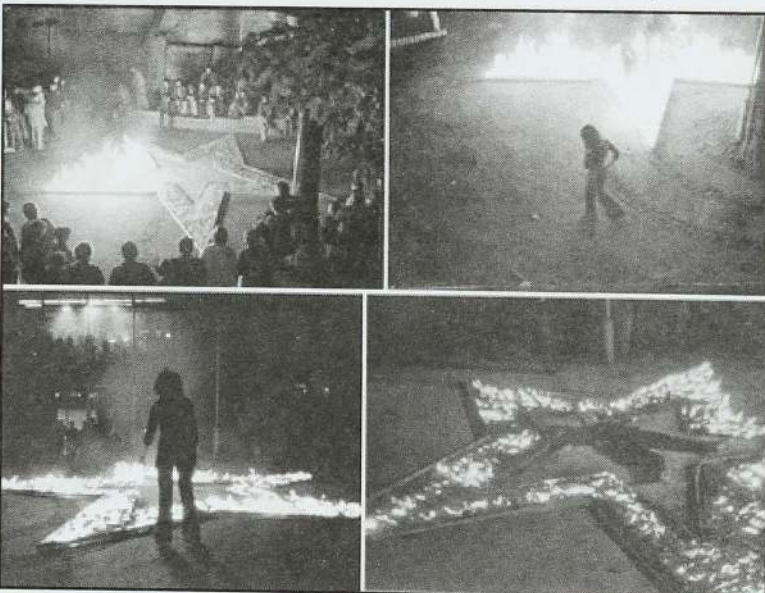
அப்ரமோவிக்கின் பெற்றோர் வீட்டில் அவரது தாய் அனுபவித்த கொடுமையான வாழ்க்கை முறையை பார்த்தபடியே வளர்ந்தார். 2013 இல் வெளிவந்த ஒரு நேர்காணலில், அப்ரமோவிக், "எனது தாய் மற்றும் தந்தை இருவரும் ஒவ்வாத ஒரு திருமணம் செய்த தம்பதிகளாக முரண்பட்டுக் கொண்டே இருந்தனர். ஒருமுறை, எனது தந்தை 12 ஷாம்பெயின் பாட்டில் கண்ணாடிகளை உடைத்து ரகளை செய்து பின்



வலி மற்றும் மேசையில் கத்திக் குத்தலின் ஒலிகள் வரலாறு மற்றும் பிரதியிலிருந்து எழும் இந்த இரட்டை ஒலிகள் வழி, அப்ரமோவிக் நடிகரின் நனவின் நிலையினை கருத்தில் கொள்ளத் தொடங்கினார். அப்படி, செயல்திறன் நிகழ்த்து நிலைக்கு நீங்கள் நுழைந்தவுடன், நீங்கள் சாதாரணமாக நடிக்கும் போது “தன்னிலை மறந்து செய்ய முடியாத விஷயங்களை கூர்நோக்கு அனுகு முறையின் வழி செய்யும்போது உங்கள் உடலை நீங்கள் கடந்துவிடலாம்.” என்று இந்த நாடகத்தின் வழி உணர்ந்து கொண்டேன் என்கிறார்.

ரிதம் 5, 1974

இந்த நிகழ்ச்சியில், அப்ரமோவிக் பெட்ரோலியம் நனைக்கப்பட்ட ஒரு பெரிய நட்சத்திரத்தைப் பயன்படுத்தி, அவரது தீவிர உடல் வலியின் ஆற்றலை மீண்டும் தூண்டிப் பார்க்க முயன்றார். அந்த நிகழ்வின் தொடக்கத்தில் அப்ரமோவிக் அந்த நட்சத்திரத்தை தீயினால் பற்ற வைப்பார். ஓரங்களில் எரியும் நட்சத்திரத்திற்கு வெளியே நின்று, அப்ரமோவிக் தனது கை நகங்கள், கால் நகங்கள் மற்றும் முடிகளை வெட்டுவார். அப்படி வெட்டிய ஒவ்வொரு துண்டையும் நட்சத்திர தீப்பிழம்புகளின் மீது எறிவார். அப்படி தனது உடல் கழிவுகள் நெருப்பில் எரியும் ஒவ்வொரு முறையும் நட்சத்திரத்தில் சலனம் உருவாகும். அப்படி ஐந்து புள்ளிகள் கொண்ட நட்சத்திரத்தை எரிப்பது உடல்



மற்றும் மன சுத்திகரிப்பைக் குறிக்கிறது என்கிறார். அதே நேரத்தில் அவரது கடந்த கால அரசியல் மரபுகளையும் எடுத்து எரிப்பதாகவும் குறியீடாகிறது. நிகழ்வின் முடிவில், அப்ரமோவிக் தீப்பிழம்புகளின் குறுக்கே பெரிய நட்சத்திரத்தின் மையத்தில் குதிப்பார். முதல் நிகழ்வில், நெருப்பால் வெளியிடப்பட்ட வெளிச்சம் மற்றும் புகை காரணமாக, நட்சத்திரத்திற்குள் ஆக்ஸிஜன் பற்றாக்குறையாலும் அப்ரமோவிக் சுயநினைவை இழந்தார். இதை பார்வையாளர்கள் உணரவில்லை. இருப்பினும், தீப்பிழம்புகள் அவர் உடலுக்கு மிக அருகில் இருந்தன. அப்படி அவர் நீண்ட நொடிகள் செயலற்ற நிலையில் இருந்தபோது, ஒரு மருத்துவரும் உதவியாளர்களும் வந்து எரியும் நட்சத்திரத்திலிருந்து அவரை பாதுகாப்பாக வெளியேற்றினர்.

இந்த அனுபவத்தைப் பற்றி அப்ரமோவிக் பின்னர் கருத்துத் தெரிவிக்கும்போது : “ நிகழ்வில் என் உடல் வரம்பின் செயலை நான் புரிந்துகொள்ளாததால் நான் மிகவும் கோபமடைந்தேன். அதன் வழி கற்றுக்கொண்



ரிதம் 2, 1974

டேன், நிகழ்வில் நீங்கள் சுயநினைவை இழந்தால் உங்களால் உங்கள் மன இயக்கத்தை தொடர முடியாது, அதனால் கட்டுப்பாடுடன் உங்களால் நடிகராக செயல்படவும் முடியாது.

ரிதம் 2, 1974

ரிதம் 5 இன் நிகழ்வின் போது அப்ரமோவிக் தன் சுயநினைவை இழந்ததால், ஒரு நிகழ்த்துநர் நடிக்கும்போது சுயநினைவின்மை நிலையை தவிர்க்கும் விதமாக ரிதம் 2 ஐ உருவாக்கினார். 1974 ஆம் ஆண்டில், ஜாக்ரெப்பில் உள்ள கேலரி ஆஃப் கன்டெம் பரரி ஆர்ட்டில் அவர் இந்த நிகழ்வைச் செய்தார். 50 நிமிட கால அளவு கொண்ட பகுதி 1 இல், நோயாளிகளுக்கு, அவர்களின் அறுவை சிகிச்சையின்போது அளிக்கப்படும் மருந்தை நிகழ்வின் தொடக்கத்தில் உட்கொண்டார். மெல்ல மருந்து அவரது தசைகளை கடுமையாக மரத்துப்போகச் செய்தது, மேலும் என்ன நடக்கிறது என்பதை அறிந்திருக்கையில் அவர் உடலின் முழு கட்டுப்பாட்டையும் இழந்தார். பின் பத்து நிமிட இடைவெளிக்குப் பிறகு, மன நோயாளிகளுக்கு

அவர்களை அமைதிப்படுத்தத் தரும் மருந்தை இரண்டாவதாக உட்கொண்டார். ஐந்து மணிநேரத்திற்குப் பிறகு மருந்து முடிந்தவுடன் அந்த செயல்திறன் அரங்க நிகழ்வு முடியும்.

ரிதம் 4, 1974

மில்னில் உள்ள கேலேரியா அரங்கத்தில் ரிதம் 4 நிகழ்த்தப்பட்டது. இந்த நிகழ்வுப் பகுதியில், அதிக சக்தி கொண்டு சுழலும் தொழிற்சாலை மின்விசிறியின் முன்னால் அப்ரமோவிக் தனியாக மண்டியிட்டு நிர்வாணமாக அமர்ந்து இருப்பார். அவர் வாய் திறந்து நுரையீரலின் எல்லையைத் தொட முடிந்த அளவு காற்றை சுவாசித்தபடியே மெதுவாக முன்னேறி மின்விசிறியை நெருங்குவார். அப்படி தொடர்ந்து முன்னேறிய சிறிது நேரத்திலேயே அவர் சுயநினைவை இழந்தார்.

ரிதம் 0, 1974

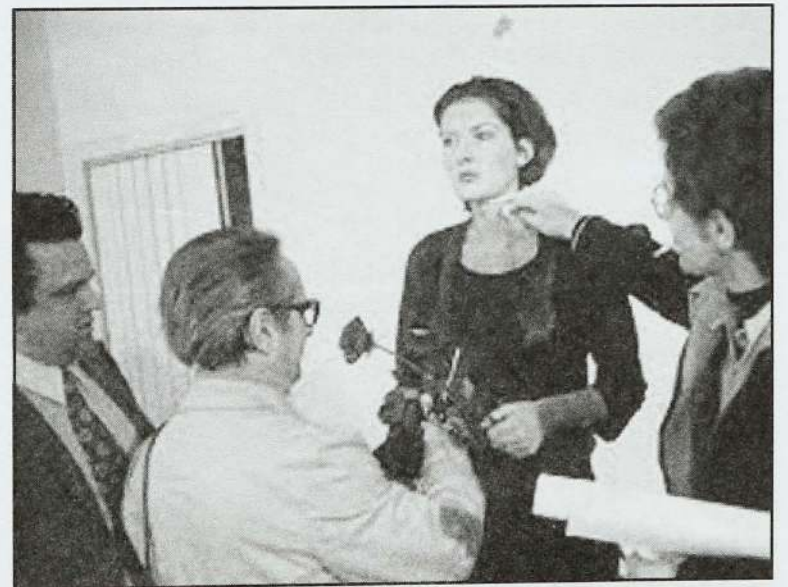
நடிகருக்கும் பார்வையாளர்களுக்கும் இடையிலான உறவின் வரம்புகளை சோதிக்கும் விதமாக, இதில், அப்ரமோவிக் மிகவும் சவாலான மற்றும் தனது சிறந்த நடிப்பை உருவாக்கினார். அவர் தனக்கென ஒரு செயலற்று நிற்கும் பாத்திரத்தை தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு வெறுமெனே நின்றார். அவர் மீது செயல் படும் சக்தியாக பார்வையாளர்களாக வந்த மக்கள் இருந்தனர். அப்ரமோவிக் எதிரில் ஒரு மேசையில் 72 பொருட்கள் இருக்கும், அதை மக்கள் எந்த வகையிலும் அப்ரமோவிக்கின் மீது பயன்படுத்த அனுமதிக்கப்பட்டனர். அப்படிச் செய்யும் எந்தவொரு செயலுக்கும் அவர்கள் பொறுப்பில்லை அவர்கள் வெறும் அடையாளம் என அறிவிக்கப்பட்டது.

அப்படி பார்வையாளர்களால் நடிகரான அவர் மீது செலுத்தப்படும் பொருள்கள் சில, மகிழ்ச்சியைத் தரக் கூடும், மற்றவை வலியை ஏற்படுத்தவோ அல்லது அவருக்கு உடலியல் ரீதியிலாக வலியை விளைவிக்கவோ பயன்படுத்தப்படலாம். அவற்றில் ஒரு ரோஜா, ஒரு இறகு, தேன், ஒரு சவுக்கை, ஆலிவ் எண்ணெய், கத்தரிக்கோல், குண்டுசி, ஒரு துப்பாக்கி மற்றும் ஒரு தோட்டா ஆகியவை இருந்தன. நிகழ்வின் ஆறு மணி நேரம் அப்ரமோவிக் பார்வையாளர்களை தனது உடலையும் செயல்களையும் எந்த எதிர் விளைவுகளும் இல்லாமல் கையாள அனுமதித்தார். செயல்கள் எந்த சமூக விளைவுகளையும் ஏற்படுத்தாதபோது, மனிதர்கள் எவ்வளவு பாதிக்கப்படக்கூடியவர்களாகவும் ஆக்ரோஷமானவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள் என்பதை இந்த பிரதிமுன் வைத்தது. முதலில் பார்வையாளர்கள் அதிகம் நிகழ்த்துநரிடத்தில் வினையாற்றவில்லை செயலற்றவர்களாக இருந்தனர். சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு, அவர்களின் செயல்களுக்கு எதிர்ப்பு இல்லை என்பதை உணரத் தொடங்கியதும், அவர்கள் செயல் மூர்க்கத்தனமானதாக மாறத் தொடங்கியது. நிகழ்ச்சியின் முடிவில், அப்ரமோவிக் உடல் தொடக்கத்தில் இருந்தது போல் அல்லாமல் 'சித்திரவதை செய்யப்பட்ட ஒரு உருவமாக' மாறியிருந்தது. அவரது உடல் வண்ணங்களால் தீட்

டப்பட்டு, பொருட்களால் தாக்கப்பட்டு, முற்றி லும் அலங்கோலப்படுத்தப்பட்டது. அவரது கழுத்தில் பார்வையாளர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட கத்தி வெட்டுக்கள் இருந்தன. மேலும், அவரது ஆடைகள் கிழிக்கப்பட்டன. பொதுமக்கள் தங்கள் செயல்களில் எந்த விளைவும் இல்லாமல் எவ்வாறு செயல்படுகிறார்கள் என்பதைக் கண்டறியும் இந்த நிகழ்வில், பொதுமக்கள் தங்கள் சொந்த மகிழ்ச்சிக்காக நிகழ்த்துநரைக் கொன்றுகூட இருக்கலாம் என்பதை அப்ரமோவிக் இறுதியில் உணர்ந்திருந்தார்.

அப்ரமோவிக் இப்படி, தனது படைப்புகளில், மற்றவர்களின் கண்ணோட்டத்தின் மூலம் தனது அடையாளத்தை உறுதிப்படுத்துகிறார், இருப்பினும், ஒவ்வொரு நிகழ்வின் பாத்திரங்களையும் மாற்றுவதன் மூலம், மனிதகுலத்தின் அடையாளம் மற்றும் இயல்பு ஆகியவை அவிழ்க்கப்பட்டு பார்வையாளர்கள் கண் முன் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அவ்வாறு செய்வதன் மூலம், தனிப்பட்ட அனுபவம் ஒரு கூட்டு அனுபவமாக மாறுகிறது. மற்றும் இப்படியான செயல்திறன் அரங்க நிகழ்வுகள் ஒரு சக்திவாய்ந்த செய்தியை உருவாக்குகிறது என்கிறார் அப்ரமோவிக். அப்ரமோவிக் கின் இத்தகைய கலையானது பெண் உடலைப் புறநிலைப்படுத்துவதையும் பிரதிபலிக்கிறது, ஏனெனில் அவ்வுடல் அசைவில்லாமல் இருப்பதோடு, பார்வையாளர்கள் தன் உடலை அவர்கள் விரும்பியவாறு செய்ய அனுமதிக்கிறது பார்வையாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாகக் கருதும் வரம்புகளை நோக்கித் தள்ளப்படுகிறார்கள். தன் உடலை ஒரு அசைவற்ற பொருளாக நிலை நிறுத்துவதன் மூலம், தனக்கு நேரும் ஆபத்து மற்றும் உடல் சோர்வு ஆகியவற்றின் கூறுகளை அவர் ஆராய்ந்து அறிகிறார்.

இந்த நிகழ்வின் ஆரம்பத்தில், பார்வையாளர்கள் எச்சரிக்கையுடனும் அடக்கத்துடனும் செயலாற்றினார்கள், ஆனால் நேரம் செல்லச் செல்ல ஒருவரைத் தொடர்ந்து அவரைப்போலவே மிகவும் ஆக்ரோஷமாக செயல்படத் தொடங்கினர். அப்ரமோவிக் விவரிக்கும்போது: "நான் இந்த நிகழ்வில் கற்றுக்கொண்டது என்னவென்றால், நீங்கள் பார்வையாளர்களுக்கு சுதந்திரம் தந்துவிட்டால், அவர்கள் உங்களைக் கொன்று

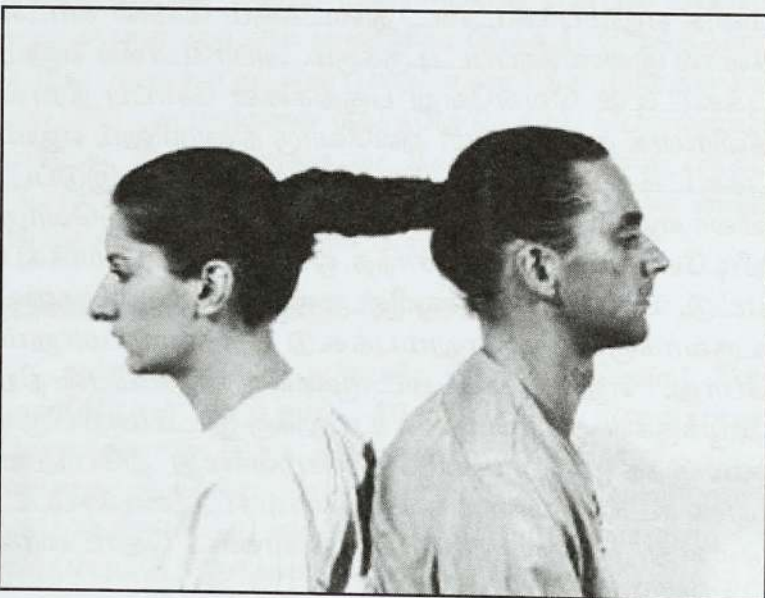


கூட விடுவார்கள். ... நான் உண்மையில் ஒரு கட்டத்தில் கொல்லப்பட்டதாக உணர்ந்தேன்: அவர்கள் என் ஆடைகளை வெட்டினார்கள், என் வயிற்றில் ரோஜா முட்களை குத்தி நிற்க வைத்தார்கள், ஒருவர் என் தலையை நோக்கி துப்பாக்கியை எறிந்தார், மற்றொருவர் அதை எடுத்துச் சென்றார். அது ஒரு ஆக்ரோஷமான சூழலை உருவாக்கியது. சரியாக ஆறு மணி நேரம் கழித்து, திட்டமிட்டபடி, நான் எழுந்து நின்று பார்வையாளர்களை நோக்கி நடக்க ஆரம்பித்தேன். உண்மையான எதிர் விளைவுகளில் இருந்து தப்பிக்க பார்வையாளர்கள் அனைவரும் கலைந்து சென்றனர்.”

### மரினா அப்ரமோவிக் மற்றும் உலே (Uwe Laysiepen) 1978

1976 ஆம் ஆண்டில், ஆம்ஸ்டர்டாமிற்குச் சென்ற பிறகு, அப்ரமோவிக் மேற்கு ஜேர்மன் கலைஞரான உலேவைச் சந்தித்தார். அவர்கள் அந்த ஆண்டு முதல் ஒன்றாக வாழவும் செயல்திறன் அரங்க நிகழ்வுகளை ஒன்றாகச் செய்யவும் தொடங்கினர். அப்ரமோவிக் மற்றும் உலே ஆகியோர் தங்கள் இணைப் படைப்புகளைச் செய்யத் தொடங்கியபோது, அவர்கள் கையிலெடுத்த முக்கிய கருது பொருட்கள் அகந்தை மற்றும் பரிசோதனைக் கலையின் அடையாளமும் ஆகும். அவர்கள் நிலையான இயக்கம், மாற்றம், செயல்முறை மற்றும் 'கலை முக்கியத்துவம்' ஆகியவற்றால் வகைப்படுத்தப்படும் 'ஆண் பெண் உறவுப் படைப்புகளை' உருவாக்கினர். இது ஒரு தசாப்தத்தின் செல்வாக்குமிக்க கூட்டுப் பணியை முன்வைத்த அரங்கத்தின் தொடக்கமாக இருந்தது.

அப்ரமோவிக் மற்றும் உலேயின் படைப்புகள் நடிப்பு உடலின் உடல் வரம்புகளை தொடர்ச்சியாக சோதித்தது. மேலும் ஆண் மற்றும் பெண் வாழ்வியல் கோட்பாடுகள், மன ஆற்றல், ஆழ்நிலை தியானம் மற்றும் சொற்கள் அல்லாத தொடர்பு ஆகியவற்றை ஆராய்ந்தது. பாலின சித்தாந்தங்களுடன் ஒப்பிட்டு, தங்களைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதற்குப் பதிலாக, அப்ரமோவிக், உலே தீவிர உணர்வு நிலையுடன் தொடர்ச்சியான படைப்புகளை உருவாக்கினர், அதில் எல்லாம் அவர்களின் உடல்கள், பார்வையாளர்களின் தொடர்புக்கு கூடுதல் வெளிகளை உருவாக்கியது.



அவர்களது நடிப்பு வரலாற்றின் இந்த பார்வையாளர்கள் வெளியைப் பற்றி விவாதிகையில், அவர்கள் கூறியதானது: “இந்த பார்வையாளர் நிகழ்த்துநர் உறவில் உள்ள முக்கிய அம்சம் என்பது நிகழ்த்துநர் மற்றும் பார்வையாளர்களுக்கு இடையே உள்ள வெளியை எப்படி அர்த்தமாக்கப் போகிறோம் என்பதுதான். மேலும் அர்த்தப்படுத்தி இடைவெளியையும் எப்படிக்குறைக்க வேண்டும் என்று நாங்கள் கண்டுபிடிக்க வேண்டியிருந்தது” என்றும் சொல்கின்றனர்.

### இணைந்த படைப்புகள்

- ரிலேஷன் இன் ஸ்பேஸில் (1976) அவர்கள் ஒரு மணி நேரத்திற்கு ஒருவரையொருவர் வெறும் உடல்களால் மீண்டும் மீண்டும் வந்து இடித்துக் கொள்வர்.

- ரிலேஷன் இன் மூவ்மென்ட் (1977) இந்த ஜோடி தங்கள் காரை அருங்காட்சியகத்திற்குள் 365 சுற்றுகள் ஓட்டிச் சென்றது; காரிலிருந்து ஒரு கறுப்புப் புகையை வெளியேற்றி, ஒரு வகையான புகைச் சிற்பத்தை உருவாக்கினர், தங்கள் காரின் ஒவ்வொரு திருப்பமும் ஒரு வருடத்தைக் குறிக்கும். (365 சுற்றுகளுக்குப் பிறகு அவர்கள் புதிய மில்லினியத்தில் நுழைந்தார்கள் என்ற எண்ணம் பார்வையாளர்களிடத்தே எழுந்தது என்கின்றனர்.)

- ரிலேஷன் இன் டைம் (1977) இல் அவர்கள் பதினாறு மணி நேரம் தங்கள் இருவரின் கூந்தல்களை ஒன்றாக இணைத்துக் கட்டிக்கொண்டு எதிரெதிர் திசையில் அமர்ந்திருந்தனர். பின்னர் அவர்கள் பார்வையாளர்களின் ஆற்றலைப் பயன்படுத்தி தங்கள் இடைவெளிகளை மேலும் அதிகரிக்க முடியுமா என்பதைப் பரிசோதிக்கவும் அனுமதித்தனர்.

- லிவிங் டோர் அட் த மியூசியம் (1977) எதிர் பாலினத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு கலைஞர்கள், இருவரும் முற்றிலும் நிர்வாணமாக, ஒரு குறுகிய வாசலில் நிற்கிறார்கள். கடந்து செல்வதற்கு பொதுமக்கள் இவ்வுடல்களுக்கிடையே நெருங்கிச் செல்ல வேண்டும், அவ்வாறு செய்யும் போது அவர்களில் யாரைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்பதை பார்வையாளர்கள் எதிர்கொள்ள வேண்டும்.

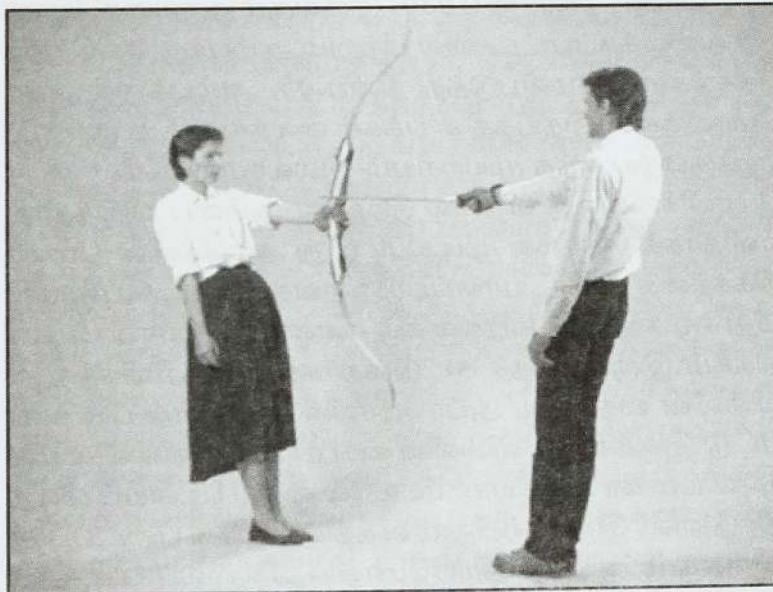
- ரெஸ்ட் எனர்ஜி (1980) இருவரும் ஒருவரையொருவர் வளைக்கப்பட்ட வில் மற்றும் அம்புக்கு எதிரெதிர் பக்கங்களில் சமன்படுத்தி நின்றனர், அம்புக்குறி அப்ரமோவிக்கின் இதயத்தின் பக்கம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஏறக்குறைய எந்த முயற்சியும் இல்லாமல், உலே அப்ரமோவிகை ஒரு விரலை இழுத்து அம்பை விடுத்தால் எளிதாகக் கொல்ல முடியும். இது ஆண்களின் மேலாதிக்கத்தை அடையாளப்படுத்துவதாகவும், பெண்கள் மீது சமூகத்தில் அவர்களுக்கு என்ன மாதிரியான மேலாதிக்கம் இருப்பதைச் சுட்டுவதாகவும் தெரிவிக்கிறது. வில்லின் கைப்பிடி அப்ரமோவிக் கைகளால் பிடிக்கப்பட்டு இருக்கிறது. வில்லின் கைப்பிடி ஒரு வில்லின் மிக முக்கியமான பகுதியாகும். உலே கைப்பிடையைப் பிடித்திருந்தால், இது முற்றிலும் வித்தியாசமான படைப்பாக இருக்கும், ஆனால் அப்ரமோவிக் வில்லைப் பிடித்துக்



கொள்வதன் மூலம், அதிகாரத்தின் பிடி யார் கையில் இருக்கிறது என்பது பார்வையாளர்களிடம் இவர்கள் முன்வைத்த உரையாடல் ஆகிறது.

• நைட் சீ கிராசிங்கை - 1981 மற்றும் 1987 க்கு இடையில், இருவரும் இணைந்து இருபத்தி இரண்டு நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தினர். அப்படைப்பில், அவர்கள் ஒரு நாளைக்கு ஏழு மணிநேரம் நாற்காலிகளில் எதி ரெதிரே எந்த உடல் சைகைகளும் இன்றி அமைதியாக அமர்ந்திருப்பர். எண்ண அலைகளின் ஓட்டம் மற்றும் உணர்வு அனுபவம் ஆகியவற்றை முன் வைத்த பிரதி இது.

1988 ஆம் ஆண்டில், பல வருட முரண்பாடான வாழ்வியல் காரணமாக, அப்ரமோவிக்கும் உலேவும் தங்கள் இணை உறவை முறித்துக் கொள்ளும் பொருட்டு ஒரு பயணத்தை பெரும் அரங்க நிகழ்வைப் போல் மேற்கொள்ள முடிவு செய்தனர். அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் சீனப் பெருஞ்சுவரின், இரண்டு எதிர் முனைகளிலிருந்து தொடங்கி நடுவில் சந்தித்தனர். அப்ரமோவிக் இது பற்றி விவரிக்கும் போது: “அந்த நடை ஒரு முழுமையான தனிப்பட்ட நாடகமாக மாறியது. உலே, கோபி பாலைவனத்திலிருந்தும், நான் மஞ்சள் கடலிலிருந்தும் பயணத்தைத் தொடங்கி னோம். நாங்கள் ஒவ்வொருவரும் 2500 கி.மீ தூரம் நடந்த பிறகு, சீனப்பெருஞ்சுவரின் நடுவில் சந்தித்து



எங்கள் பிரிவைச் சொல்லி விடைபெற்றோம். மேலும், இவ்வளவு தூரம் ஒருவரையொருவர் நோக்கி நடந்த பிறகு, எங்களுக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் தேவைப் பட்டது. இது மிகவும் மனிதாபிமானமானது. இது ஒரு வகையில் மிகவும் வியத்தகு, ஒரு திரைப்பட முடிவைப் போன்றது ... ஏனெனில் இறுதியில், நீங்கள் என்ன செய்தாலும் உண்மையில் எல்லோரும் அக அளவில் எப்போதும் தனியாக இருக்கிறீர்கள் என்ற உண்மையை உணரத்தொடங்கினோம்.” இந்த பிரிவு வேலையைச் செய்ய சீன அரசாங்கத்திடம் அனுமதி பெற இந்தத் தம்பதியருக்கு எட்டு ஆண்டுகள் ஆனது, அந்த நேரத்தில் அவர்களின் உறவு முற்றிலும் குலைந்து போனது. அதன் பின் மரினா அப்ரமோவிக் தனித்த தன் படைப்புகளைச் செய்யத் தொடங்கினார்.

**கண்ணாடியை சுத்தம் செய்தல், 1995**



கண்ணாடியை சுத்தம் செய்வது ஐந்து தொலைக் காட்சித் திரைகளைக் கொண்டு திரையிடப்பட்டது, நிகழ்வில் அப்ரமோவிக் தனது மடியில் ஒரு அழகிய மனித எலும்புக்கூட்டை துடைக்கும் செயல் காட்சி களால் இணைக்கப்பட்டிருக்கும். அப்ரமோவிக் எலும் புகூட்டின் வெவ்வேறு பகுதிகளை சோப்பு நீரால் தீவிரமாக துலக்குவார். ஒவ்வொரு திரையிலும் எலும் புகூட்டின் ஒரு பகுதி காட்சியாகும்: தலை, இடுப்பு, விலா எலும்புகள், கைகள் மற்றும் கால்கள். ஒவ்வொரு வீடியோவும் அதன் சொந்த ஒலியுடன் படமாக்கப் பட்டு, பார்வையாளர்களின் உணர்வு மேலெழுதலை உருவாக்குகிறது. எலும்புகூடு சுத்தமாக மாறும் போது, எலும்புகூட்டை மூடியிருந்த சாம்பல் நிற அழுக்குகள் அப்ரமோவிக் உடலுக்கு இடம்மாறியிருக் கும். இந்த மூன்று மணி நேர நிகழ்வானது திபெத்திய மரண சடங்குகளின் உருவங்களால் கட்டமைக்கப்பட் டுள்ளது, மூன்று துண்டுகள் கொண்ட தொடரைக் கொண்டுள்ளது.



இந்த பகுதியில், 1990 களில் பொஸ்னியாவில் நடந்த போரில் இடம்பெற்ற இன அழிப்புப் பற்றி உலகத்தாரோடு உரையாடும் வகையில், அப்ரமோவிக் நான்கு நாட்களில் ஆயிரக்கணக்கான இரத்தம் தோய்ந்த பசுவின் எலும்புகளை தீவிரமாகத் துடைத்தார். இந்த நிகழ்வு வெனிஸ் பினாலேயில் அப்ரமோவிக்கிற்கு கோல்டன் லயன் விருதைப் பெற்றுக் கொடுத்தது. நிகழ்வில் அப்ரமோவிக் எலி பிடிப்பவரின் கதையை விவரிக்கும் மருத்துவராக உடையணிந்திருப்பார். அவ்வடையுடன், அப்ரமோவிக் ஒரு பெரிய எலும்புக் குவியலுக்கு மத்தியில் அமர்ந்து எலும்புகளைக் கழுவ



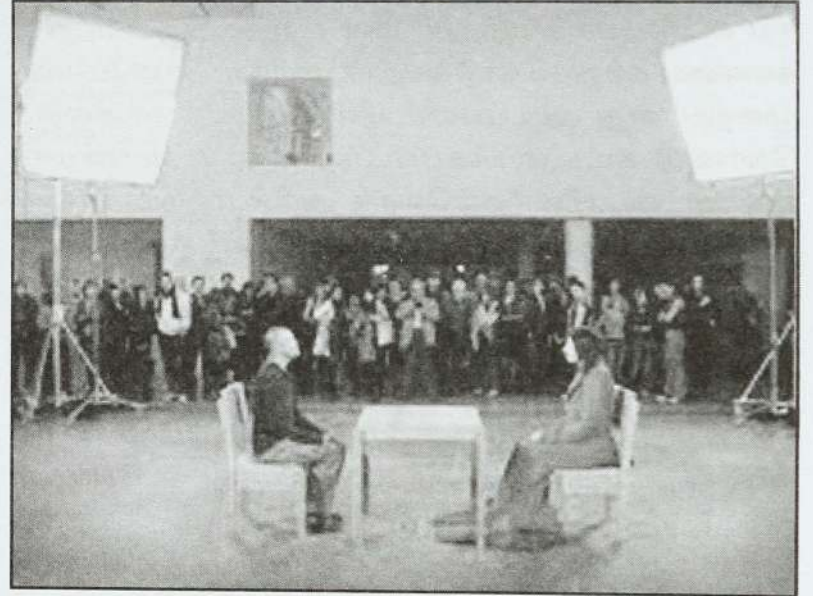
முயற்சிக்கிறார். 1997 ஆம் ஆண்டு வெனிஸில் இந்த நிகழ்ச்சி நடந்தது. வெனிஸில் கோடை காலத்தில் மிகவும் வெப்பமாக இருந்ததால், எலும்புகளில் இருந்து புழுக்கள் வெளிவருவதையும் பயங்கரமான வாசனையையும் அப்ரமோவிக் ஒரு நேர்காணலில் நினைவு கூர்கிறார். இப்படைப்பின் வழி எலும்புகளை சுத்தம் செய்வதாகச் சொல்லி, அதில் உறைந்திருக்கும் இரத்தத்தை அகற்ற முயற்சிப்பது சாத்தியமற்றது என்று அப்ரமோவிக் பார்வையாளர்கள் முன் தன் எதிர்க்குரலை முன் வைக்கிறார். அதாவது, இவ்வரங்க நிகழ்வு மூலம் அப்ரமோவிக் உரையாட விரும்புவது என்ன வென்றால், போரின் மூலம் அடிப்படை அடையாளங்களைச் சுத்தம் செய்ய முயற்சிப்பது என்பது போல், எலும்புகள் மற்றும் கைகளில் இருந்து இரத்தத்தை கழுவ முடியாது என்பதை உணர்த்த இத்தகைய காட்சிப் படிமங்களை தேர்ந்தெடுத்தார். பொஸ்னியாவில் நடந்த போருக்கு மட்டுமின்றி, உலகில் எந்தப் போருக்கும், எதிராகவும் இப்படைப்பை முன் வைப்பேன் என்று உறுதியாகக் கூறினார்.

### தற்காலக் கலைஞர்: மார்ச்-மே 2010

அப்ரமோவிக், தி ஆர்டிஸ்ட் இன் ப்ரெசென்ட், 736-மணிநேரம் மற்றும் 30-நிமிடம் நிலையான, அமைதியான இந்த நிகழ்வை நிகழ்த்தினார். நிகழ்வானது, அருங்காட்சியகத்தின் ஓரிடத்தில் அசையாமல் அமர்ந்திருப்பது. வந்து போகும் பார்வையாளர்கள் விரும்பும்போது அவருக்கு எதிரே மாறி மாறி அமர்ந்து

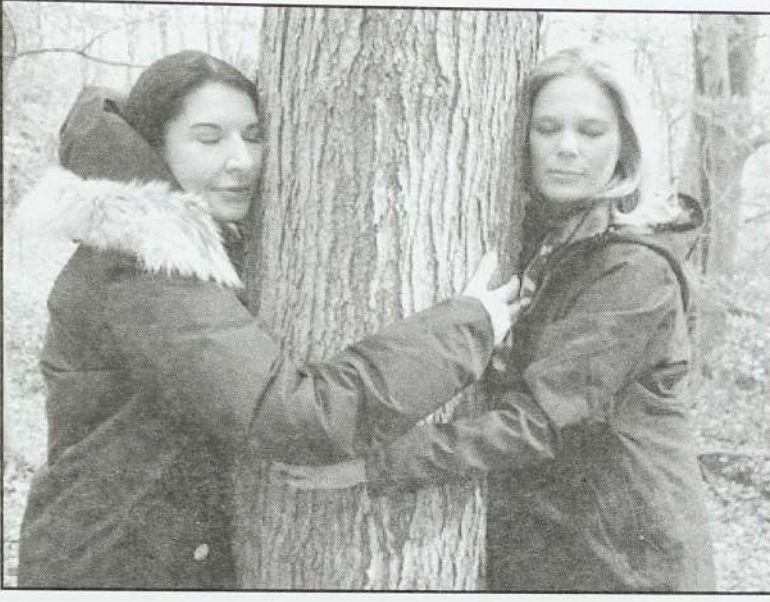
இருக்கத் தொடங்குவர். இருவருக்கும் இடையே எந்தவொரு உரையாடலும் நிகழாமல் கண் பார்வையால் மட்டும் இணைவர். ஒவ்வொருவரும் அந்த அமைதியில் தத்தமது கடந்த காலம் மற்றும் நிகழ்கால அனுபவங்களை நினைத்து திளைப்பர். மேலும் அத்தகைய சமகால மௌனம் அவர்களுள் ஏற்படுத்தும் அனுபவத்தையும் உள்வாங்குவர். எதிர்பாராத விதமாக நிகழ்வின் தொடக்க இரவில் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு உலே அங்கு வந்து பார்வையாளராக அப்ரமோவிக்கின் முன் வந்து அமர்ந்தார். மிக நீண்ட மௌனத்திற்குப்பின் இருவரும் கண்ணீர் சிந்தினர். பின் கைகளைப் பிடித்துக் கொண்டனர். நிகழ்வு தொடரும் விதமாக உலே எழுந்து அரங்கிலிருந்து வெளியேறினார்.

நீங்கள் தற்போது என்னென்ன நிகழ்வுகளில் ஈடுபடுகிறீர்கள்? என்ற கேள்விக்கு அப்ரமோவிக்கின் பதிலானது, ஆண்டி வார்ஹோல் [“The Andy Warhol Diaries” (2022)] பற்றிய ஆவணப்படத்தை இப்போதுதான் முடித்தேன். அத்தோடு அப்ரமோவிக்கின் பயிற்சி முறைகளில் நிறைய கலைஞர்களுக்கு பயிற்சிகளும் எனது படைப்பு நிகழ்வுகள் பல கலைஞர்களால் உலகம் முழுக்க நிகழ்த்தப்படும் கொண்டிருக்கிறது என்கிறார். மேலும் அன்றாட வாழ்வில் “எனக்கு உடல் பயிற்சி செய்வது பிடிக்கும். பனியில் நடக்கவும் பிடிக்கும். என் படைப்புகளைப் போலவே என் வாழ்க்கையையும் நான் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருக்க விரும்பவில்லை. நான் அரங்க வேலைகள் செய்வதற்கென



இருக்கும் உள் அரங்கப் பயிற்சிக் கூடங்களை முற்றிலுமாக வெறுக்கிறேன். நான் ஒருபோதும் உள் அரங்கப் பயிற்சிக் கூடங்களுக்குச் செல்வதில்லை. இப்போது 75 வயதான கலைஞராக இயங்கும் நான் என்னை மிகவும் அசாதாரண சூழ்நிலைகளில் இருத்திக் கொள்ளவே விரும்புகிறேன்” என்கிறார்.

“நான் இறுதியாக உக்ரைன் மீது ரஷ்யா செலுத்தும் போர்க் குற்றங்களைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். உக்ரைனுக்கு எனது முழு ஆதரவையும் அளிக்கிறேன். அங்கு அப்பாவி குழந்தைகள் உள்ளிட்ட மக்கள் இறந்து கொண்டிருக்கிறார்கள், இதுபோன்ற சூழ்நிலையில், நாம் அனைவரும்-குறிப்பாக கலைஞர்கள்-



தத்தமது படைப்புக் குரல்களில் மிகவும் வலுவாக இருக்க வேண்டும். இந்த காட்டுமிராண்டித்தனத்திற்கு எதிராக நாம் அனைவரும் ஒரே பக்கத்தில் இருக்க வேண்டும். இதுவே இப்போதைய என் படைப்புகளில் முதன்மைக் கூறாக இருக்கின்றன.”

காலம், மீமெய்யியல் (metaphysics) மற்றும் மனித உடலுடன் பரிசோதனை செய்யும் அவரது செயல்திறன் அரங்கப் படைப்புகளுக்காக சர்வதேச அளவில் அறியப்பட்ட அப்ரமோவிக், பார்வையாளர்களுக்கும் பயிற்சி பெறுபவர்களுக்கும் “அவரவர் வாழ்க்கையை மறுதொடக்கம் செய்ய மற்றும் ஒரு புதிய தொடர் செயல் அசைவுகளின் மூலம் சகிப்புத்தன்மை, செறிவு, சுய கட்டுப்பாடு மற்றும் மன உறுதி ஆகியவற்றின் கலையை கற்றுக்கொடுக்கிறார். மரினா அப்ரமோவிக் முறையானது அடிப்படையில் 30 படிநிலைகளைக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக ஒரு அட்டையில் “ஒவ்வொரு அரிசி மற்றும் பருப்பு தானியத்தையும் பிரித்து எண்ணுங்கள்” என்று பயிற்சியில் எழுதித் தரப்படுகிறது, இது அவரது 2014 ஆம் ஆண்டு செய்த நிகழ்வான கவுண்டிங் தி ரைஸிலிருந்து உருவாகியிருக்கிறது.

அப்ரமோவிக் ஆஸ்திரேலியா மற்றும் சைபீரிய பாலைவனத்தில் உள்ள பழங்குடி மக்களுடன் பெருமளவில் நேரத்தை செலவிட்டுள்ளார், மேலும் திபெத்திய துறவிகளுடன் தியானித்தலில் பங்கேற்றுள்ளார். அமேசானிய பழங்குடியினருடன் செலவழித்த நேரம்

களினால்தான், அவரது மரத்தைக் கட்டிப்பிடிக்கும் பயிற்சிமுறை பிறந்தது, அங்கு அவர்கள் சீக்வோயா மரத்துடன் நடனமாடுவார்கள். “மரத்துடனான இந்த நடனம் மிகவும் நம்பமுடியாத அளவிற்கு நகரும் மற்றும் உணர்வுவயப்பட்டது, அதன்பால் ஈர்க்கப்பட்ட இவர் கறுப்பின மக்கள் மற்றும் பழங்குடியின மக்கள் மீது அதிக கவனம் செலுத்துகிறார். தனிப்பட்ட முறையில் இனவெறியை எதிர்த்துப் போராடுவதற்கும் அத்தகைய படைப்புகளை உருவாக்குவதற்கும் அந்த அவதானிப்புகள் மிக மிக முக்கியமானது” என்கிறார்.

செயல்திறன் அரங்கக் கலையைப் பற்றி அப்ரமோவிக் கின் வழி அறிந்து கொள்வதென்றால், இத்தகைய நிகழ்வுகள் எப்போதும் பொருளற்ற தன்மையை முன் வைக்கிறது. செயல்திறன் அரங்கக் கலை வடிவமானது மிகவும் கடினமான நிகழ்த்துக் கலைவடிவமாகும், ஏனெனில் நிகழ்த்துமுறையானதாகும். பார்வையாளர்களும் வந்து பங்கேற்பதற்காக ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அது இருக்கிறது. மேலும் நிகழ்வு முடியும்போது பங்கேற்ற அல்லது பார்வையாளர்களிடம் எஞ்சியிருப்பது அந்த நிகழ்வின் பங்கேற்பு நினைவுகள் மட்டுமே என்று வாழும் நம் காலத்தின் “செயல்திறன் கலையின் மூதாய்” மரினா அப்ரமோவிக் கின் வாழ்வியல் கூர் நோக்கு மனித சமூகத்தின் மேன்மைக்கே என, அவர் வாழும் காலத்திலேயே அவர் படைப்புக்களை நாம் கொண்டாட வேண்டும். அதன் வளர்நிலைப் போக்காக, நாமும் புதிய படைப்புக்களை வளர்த்தெடுக்க வேண்டும். ●



## நூல் மதிப்பீடுகள்

‘நூல் மதிப்பீடுகள்’ பகுதியில் தங்கள் நூல்களும், சஞ்சிகைகளும் தொடர்பான மதிப்பீடுகள் இடம்பெறுவதை விரும்பும் வெளியீட்டாளர்கள் தமது படைப்புகளின் இரண்டு பிரதிகளை அனுப்பிவைக்கவும்.

மூன்று வருடங்களுக்குள் வெளிவந்த நூல்கள் மதிப்பீட்டுக்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்.

சிறிய அறிமுகக் குறிப்பிற்கு ஒரு பிரதி மட்டும் அனுப்பலாம்.

ஏற்கெனவே மதிப்பீட்டிற்காகவும் அறிமுகக் குறிப்புகளுக்காகவும் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்கள் தொடர்பான மதிப்பீடுகளும் அறிமுகக் குறிப்புகளும் அடுத்தடுத்த இதழ்களில் வெளிவரும்.

# லலித்தா கவிதைகள்

●  
மழை விட்ட இடத்தில்  
நிலம் தலை துவட்டிக் கொண்டிருந்தது  
மழையை இருளாக காண்பவள்  
அறைக்குள் எரியும் விளக்கை  
அணைத்த பின்பு  
நனைகிறாள்  
நனைகிறாள்  
நனைந்து கொண்டிருக்கிறாள்  
ஈரத்துண்டை உலர விடும்  
நிலமும்  
அவள் மீண்டும் விளக்கை  
ஏற்றும் நேரமும்  
இந்த கணத்தின் காலாவதிகள்  
ஏனெனில்  
இன்னும் மழை கசியும் நிலத்தில்  
அணைக்க முடியா விளக்குடன்  
நகரும் மாணவியின் புத்தகத்தில்  
எப்போதிருந்தோ விடிவெள்ளியாயிருந்தது  
நள்ளிரவு சூரிய நாடு.

●  
'மறுபக்கம் பார்க்க'  
என முடிந்த பக்கத்தில்  
மரத்தின் படம் இருந்தது  
கீழே விழுந்த இலையின்  
மூன்றாம் பக்கம்  
தேடி காற்று வெளியிடையே துழாவுகின்றன  
மேலும் வீழ்கின்ற இலைகள்.  
புத்தகத்தை மூடும்  
தருணத்தில் இருள் கவிழ்கிறது  
விளக்கை அணைக்க மறந்தவளை  
வழியில் விட்டு நகர்கிறது  
நாளைய காலை  
மின்மினிகள் குறித்த கற்பனையை  
கடந்து செல்கிறேன்  
மீண்டும் புத்தகத்தை திறக்கும்  
பக்கத்தை தவற விடுகையில்  
ஏதோவோர் பக்கத்திலிருந்து  
அலைபேசியின் ஒளிச்சமிக்கைகள்.

●  
அமர்ந்திருந்த மரத்தினை நோக்கி  
இவ்வாறு கூறினாள்  
'கிளையிலிருந்து மேலெழுகையில்  
பறவையின் சிந்தனை மரத்தினை  
இடம்பெயர்க்கிறது'  
பிரிவதற்கான நேரமென  
குறிப்பெடுத்துக் கொண்டேன்  
பிற்பகல் 5.45.  
உதிர்ந்து கிடக்கும்  
ஒற்றை இறகினை  
முகநூலில் பரிமாறிக்கொள்ள  
சில கணங்கள் தாமதமாகலாம்.  
நெடிய பாதையில்  
மேகம் இவ்வாறு கவிதை புனைகிறது  
'மரத்தோடு இருந்தவள்  
இன்றென் மனதோடு'  
நானும் வானமும்  
எங்களுக்கான  
பால்நிலையினை தேர்வு செய்யவில்லை  
மரம் எங்களுக்கான  
பெரும்தடையாக  
நிமிர்கிறது.  
கவிதையின் மரபார்ந்த  
வாசகர்கள் மன்னியுங்கள்  
எனது கவிதையில்  
நிச்சயமாக ஒன்றுக்கு  
மேற்பட்ட பெண்கள் இருக்கலாம்  
கிளையிலிருந்து  
மேலெழும் காற்றாக அவள்  
தன்னை இறுதி செய்கையில்  
சிக்கி கொள்கிறது  
இந்த காட்சிக்குள் இப்போதுதான்  
நுழைந்த சிறுவனின்  
பறவைப்பட்டம்.

# புலர்காலையின் வலி



## இராகவன்

### போரினால்

எதிர்கொள்ளப்படும் நேரடி, மறைமுக விளைவுகள் வரையறைக்குட்பட்டிருப்பதில்லை. ஒரு வகையில் போரானது மொட்டைத் தலைக்கும் முழங்காலுக்கும் இறுக்கமாக முடிச்சுப் போடுமளவுக்கு வரையறையற்றது. இவ்விதம் எதிர்கொள்ளப்படும் விளைவுகள் ஒவ்வொன்றையும் கலைநுணுக்கத்தோடு பதிவு செய்யும் போதுதான் இதைத் தெளிவாக அடையாளம் காண்பது சாத்தியமாகும். இதிலொரு பகுதியாகவே இயல்வாணனின் 'புலர்காலையின் வலி' யைக் கருதலாம். இயல்வாணன் புதிதாக எதையும் பதிவு செய்திருக்கவில்லை. எல்லாமே நம்மொவ்வொருவராலும் ஏதொவொரு தருணத்தில் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ எதிர்கொள்ளப்பட்டவையே தான். இருந்தும் அவர் பதிவு செய்திருக்கும் விதந்தான் கவனிப்பிற்குரியதாகின்றது. கவனிப்பிற்குரியதாக்குகின்றது. 'முடவன் நடை' இதற்கொரு நேரடி எடுத்துக்காட்டாகிறது. எனது பல்கலைக்கழகக் கற்கை நெறி ஆரம்பமாகியிருந்த காலம். நெல்லியடியில் பஸ் ஏறினால் ஒரு மணித்தியாலத்தில் சென்றடைந்துவிடக்கூடிய யாழ் நகரத்துக்கு அக்காலப்பகுதியில் பேருந்தில் சென்றடைய மூன்று மணித்தியாலங்களுக்குக்

குறையாமல் எடுக்கும். பத்தடிக்கொரு சோதனைச் சாவடி அமைக்கப்பட்டிருந்த 'பொற்'காலமது. வடமராட்சியை வதிவிடமாகக் கொண்டிராதோர் அப்பகுதியில் உள்நுழையும்போது வல்லையிலிருந்த சோதனைச் சாவடியில் தேசிய அடையாள அட்டையைக் கொடுத்து ஒரு ரோக்கனைப் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும். வெளிச் செல்லும்போது அந்த ரோக்கனைக் கொடுத்துத் தமது அடையாள அட்டைகளை மீளப்பெறும் இறுக்கமான நடைமுறையும் இருந்தது. இதேபோல் பருத்தித்துறையில் ஒரு நடைமுறையமிருந்தது. அப்போது பல்கலைக்கழகப் புதுமுகமாணவர்களுக்கான ஆங்கில வகுப்புகள் பருத்தித்துறைக் ஹாட்லிக் கல்லூரியில் நடந்தன. அதற்கு ஓடைக்கரை வீதியூடாகத்தான் செல்ல வேண்டியிருந்தது. (பிரதான வீதிகள் யாவும் மூடப்பட்டிருந்தன.) கல்லூரிக்குள் நுழைவதாயின் வியாபாரி மூலையில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சோதனைச் சாவடியில் தேசிய அடையாள அட்டையைக் கொடுத்து விட்டுச் செல்லவேண்டும். திரும்பிவரும்போது பொறிக்கியெடுத்துக் கொள்ளலாம். இதெல்லாம் எனது நேரடி அனுபவமாகும். 'முடவன் நடை' இதையெல்லாம் போகிற போக்கில் கலை நுணுக்கத்தோடு அறிக்கைப்பாங்கில் பதிவு செய்திருப்பது தான் அதனது முழுமையான வெற்றி எனலாம். 'முடவன் நடை'யைப் போன்ற இன்னொரு காலப்பதிவாக 'இன்னும் அதே' அமைகிறது. எனது அம்மம்மா, 'எங்கட காலத்தில யப்பான்காறன் வந்து குண்டு போடப் போறானாம்' என்று எல்லாடமும் கிடங்குகள் வெட்டி இணக்கி வைச்சிருப்பினம். சங்கூதி, மணியடிச்சுக் கேட்டால் உடனை விழுந்தடிச்சு ஓடிப்போய் கிடங்குக்குள்ள இறங்கியிடுவம்.

எந்தவொரு உள்ளடக்கத்தையும்  
நூட்பமாகவும் எளிமையாகவும்  
இயல்பாகவும்  
வெகுநேர்த்தியாகவும்  
ஒருவிதமான கவிதைப்பாங்கில்  
கையாளும் திறன்  
இயல்வாணனை ஒரு  
தனித்துவமான படைப்பாளியாக  
இத்தொகுப்பு  
அடையாளப்படுத்தியிருக்கிறது.

திரும்பவும் சங்குதி  
மணியடிச்சாப்போலதான்  
கிடங்குக்குள்ளால வெளில  
வருவம்' என என்னிடம்  
சொல்லியிருக்கிறார்.  
அதையெல்லாம் இவர்  
முழுமையாகப் பதிவு  
செய்திருக்கிறார்.  
இவ்வள்ளடக்கத்தோடு தமிழில்  
வெளிவந்த முழுமையான முதல்  
சிறுகதையாக இதைக்  
கொள்ளலாம். 'இன்னும் அதே'  
போன்றே புலர்காலையின்  
வலியும் பிறிதொருவகையில்  
குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய  
சிறுகதையாகும். ஈழத்தமிழர்களின்  
'தேசியப் பறவை'யெனக்  
குறிப்பிடப்படும் செண்பகத்தை  
பிரதானப்படுத்திப்  
புணையப்பட்டுள்ள விரல் விட்டு  
எண்ணக்கூடிய தமிழ்ச்  
சிறுகதைகளில்  
குறிப்பிடத்தக்கதொன்றாகிறது.  
போட்டியொன்றிற்க்காக  
எழுதப்பட்டுப் பரிசு  
பெற்றிருந்தாலும்  
கட்டிற்றிக்கத்தோடு  
எழுதப்பட்டிருக்கிறது.  
இச்சிறுகதை கொண்டிருக்கக்  
கூடிய குறியீட்டுப் பரிமாணம்  
இன்னொருதளத்திற்கு நம்மைக்  
கொண்டு செல்வதாக  
அமைந்திருப்பது  
எடுத்துக்காட்டத்தக்க  
தனித்துவமாகும்.

குறியீட்டுப்பாங்கில்  
புணையப்பட்ட வகையில் 'பயிரில்  
புழு', 'சரிவு' இரண்டுமே  
முக்கியமாக  
எடுத்துக்காட்டத்தக்கவையாகும்.  
இதிலும் 'சரிவு' வெளியான  
காலப்பகுதிக்கும்  
இப்போதிருக்கும்  
காலப்பகுதிக்குமான  
இடைவெளியில் நிகழ்ந்திருக்கும்  
அரசியல் மாற்றங்களைத்  
தொடர்புபடுத்தி  
வாசிக்கப்படும்போது  
இப்புனைவின் குறியீட்டுப்  
பரிமாணம் நன்கு துலங்கும்.

போர்க்கால நிகழ்வுகளின்  
நேரடி, மறைமுக விளைவுகளின்  
பதிவுகளாக இத்தொகுப்பில்  
இடம்பெற்றிருக்கும்

சிறுகதைகளைப் பிரதானமாக  
இருவகைப்படுத்தலாம்.  
முதலாவது ஆயுதப்  
போராட்டத்தை நியாயப்படுத்தும்  
அல்லது ஆதரிக்கும் கதைகள்  
என்ற வகைப்படுத்தலுக்குள்  
'தாகம்', 'தாயினும் நல்ல..''  
இரண்டையும் உள்ளடக்கலாம்.  
ஆனால் இங்கே குறிப்பிட  
வேண்டியது வழமையாகப்  
போராட்டத்தை நியாயப்படுத்தும்  
கதைகளில் மேலெழும் 'பிரச்சார  
வாடை' இங்கே சற்றுமில்லை.  
இவ்விரு கதைகளும் வெகு  
இயல்பாகவும், நுட்பமாகவும்  
புணையப்பட்டுள்ளன.  
இரண்டாவது போரின் நேரடி,  
மறைமுக விளைவுகளை  
நேர்மையாக, நெகிழ்வோடு  
எடுத்தியம்பும் கதைகள் என்ற  
வகைப்படுத்தலுக்குள்  
'வெளிக்கும்', 'புகை', 'முடிந்த ஒரு  
இரவும் முடியாத ஒரு பகலும்',  
'தவிப்பு', 'கோலம்' எனும்  
ஐந்தையும் உள்ளடக்கலாம்.  
இவற்றில், 'முடிந்த ஒரு இரவும்  
முடியாத ஒரு பகலும்'  
புணையப்பட்டிருக்கும் முறை  
கவனிக்கத்தக்கதாகும். கத்திமேல்  
நடப்பது என்றும் வழமையாகக்  
கூறப்படுவதுண்டு. போகிற  
போக்கில் எதையும் வெகு  
இயல்பாகப்  
புணையப்பட்டிருப்பதும் முடிவில்  
தொடர்ந்து வலிந்து திணிக்காமல்  
இயங்குவதற்கான நம்பிக்கையை  
ஏற்படுத்தியிருப்பதும்  
பிரதானமாகக் கருத்திற்  
கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும்.  
போர்க்காலத்தில் மீனவர்கள் எதிர்  
கொண்ட நெருக்கடி சிறப்பாகப்  
பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதும்  
இக்கதையின்  
கலைப்பெறுமானத்தை  
வலுப்படுத்துகின்றது.

இத்தொகுப்பில்  
மேற்குறிப்பிட்ட எந்த வகைப்  
படுத்தலுக்குள்ளும் அடங்காமல்  
தனித்து நிற்பது 'பந்தயக் குதிரை'  
தான். இன்றைய கல்விப்புலத்தில்  
மேலோங்கி நிற்கும் முக்கிய  
பிரச்சினையான ஐந்தாந்தரப்  
புலமைப்பரிசில் பரீட்சையை  
மையப்படுத்தி இக்கதை

புணையப்பட்டுள்ளது.  
கல்விப்புலத்தில் நிகழ்ந்து வரும்  
சுரண்டல்கள், நெழிவு சுழிவுகள்,  
நேர்மையாக நடந்து கொள்வோர்  
எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடி,  
அவமானம், மாணவரின் சுய  
சிந்தனைக்கு எதிராக மேலெழும்  
தடைகள் என எல்லாம்  
சிறப்பாகவே  
உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன.  
இதையொரு நல்ல  
விழிப்புணர்வுக் கதையாகவும்  
கொள்ளலாம்.

1993 தொடங்கி 2008

வரையான பதினைந்து வருடகால  
இடைவெளியில் இயல்வாணன்  
எழுதிய 13 சிறுகதைகள் மேலும்  
பதினைந்து வருடகால  
இடைவெளியில் நூலுருப்  
பெற்றுள்ளது. எந்தவொரு  
உள்ளடக்கத்தையும் நுட்பமாகவும்  
எளிமையாகவும் இயல்பாகவும்  
வெகுநேர்த்தியாகவும்  
ஒருவிதமான கவிதைப்பாங்கில்  
கையாளும் திறன் இயல்வாணனை  
ஒரு தனித்துவமான  
படைப்பாளியாக இத்தொகுப்பு  
அடையாளப்படுத்தியிருக்கிறது.  
எல்லோரும் வாசிக்க வேண்டிய  
புத்தகமென்றாலும் விசேடமாகப்  
புதிதாகச் சிறுகதை எழுத  
வெளிக்கிடுவோருக்கு இந்தப்  
புலர்காலையின் வலியைத்  
தரலாம்.

## சிறுகதைகளுக்கான ஓவியங்கள்

'கலைமுகம்' இந்த இதழில்  
வெளிவந்துள்ள இராகவனின்  
சிறுகதை தவிர்ந்த ஏனைய  
அனைத்து சிறுகதைகளுக்குமான  
ஓவியங்களை வரைந்தவர்  
ஓவியர் சர்மலா அமிதாயன்  
ஆவார்.

# குளிர்ச்சி

தாட்சாயணி



நான் குதிரையின் மீது ஏறி இருப்பதாக நினைத்துக் கொண்டேன். லாவகமாக அதன் கடிவாளத்தைப் பற்றிக் கொண்டு 'தடக், தடக்' கெனப் பாயும் அதன் குளம்பொலிகளில் என்னை ஒரு அரசியாகப் பிரகடனப்படுத்திக்கொண்டேன். காற்றை மேவிப், புழுதியைத் துளைத்துப் பறந்து கொண்டிருந்தேன். தூரத்தில் பெரும் சாம்ராஜ்ஜியங்கள் எனக்காகக் காத்திருந்தன.

“சொன்ன வேலையைச் செய்யுற தில்லை. எல்லாம் அரைகுறை”

சித்தி குறைபட்டுக் கொண்டிருப்பது கேட்டது. எனக்கு அதைக் காதில் போட்டுக் கொள்ளத் தோன்றவில்லை. அந்த வார்த்தைகளுக்கு என்ன தெரியும்? என்னைச் சிறுகச் சிறுகச் சின்னாபின்னப்படுத்த வேண்டும் என்றே தம்மை உருவாக்கிக் கொள்கிற வார்த்தைகள். இதோ, இன்னும் கொஞ்ச நேரம் போனால் அவை உலர்ந்து விடும். அப்படி உலர்ந்து போகும் வார்த்தைகளை ஈரமாய் என் நெஞ்சில் போட்டு, அவற்றின் பாரத்தை நான் ஏன் கமக்க வேண்டும்? ஆனால், அந்த வார்த்தைகள் உலர, உலர சித்தி புதிய, புதிய சொற்களை உருவாக்கத் தொடங்கியிருப்பாள்.

“எக்ஸாம் முடிஞ்சாப் பிறகு, பிறகென்ன புத்தகம்? உள்ளை வந்து கொஞ்சம் சமையலைப் பழகு. பிறகு வாறவன் என்னைக் குறை சொல்லாமல்...”

சமையலுக்கென்ன, ஏதோ ஒன்று சமைத்தால் சாப்பிட்டு விட்டுப் போக வேண்டியது தானே? இது தான், வேண்டும். அதுதான் வேண்டும் என்கிறவர்கள் தாங்களே சமைத்துச் சாப்பிடுவதற்கு இங்கே யார்தடை விதிக்கிறார்கள்? எனக்கு இது தான் முடியும். உனக்கு வேண்டியதை நீயே செய்து கொள். இத்தனைக்கும் நான் ஒன்றும் சமைக்கத்

ஒரு காலத்தில். குண்டுகள். கரும்புகை மண்டலங்கள். பங்கர்கள் என்று ஏதோ ஒரு பயங்கரக் கனவின் சாயல் படிந்த ஊரில் அப்போது நான் இருந்திருந்தேன். குதிரையில் டக், டக்கென்று பயணித்துக் கொண்டிருப்பது போல. நான் யார். யாரோ கை மாறிக் கடைசியில் இவர்கள் கைக்கு வந்து சேர்ந்திருந்தேன். அம்மா. அப்பா இல்லாத பிள்ளையாக இருந்த காரணத்தால் எனக்கு நிறுவன உதவிகள் தாராளமாகக் கிடைத்தன.



தெரியாதவள் அல்ல. பாடசாலைக்குப் போகிற காலத்திலேயே சில வேளைகளில் சோறு, பிட்டு, பொரியல் என்று சமைத்திருக்கிறேன், அவசர தேவைகள் நிமித்தம். அது போதாதா, இப்போதைக்கு? சமையலறைக்குப் போனால் தானாகவே சமையல் வருகிறது. இதையெல்லாம் ஆள் வைத்தா கற்றுக்கொள்வார்கள்? என் வாழ்க்கை, என் இஷ்டம் என்றிருக்க சித்தி ஒரு காலமும் விட மாட்டாளா?

ஏதாவது தின்பண்டங்கள் தின்பதற்கு ஆசையாக இருப்பின் நானாகவே சமையலறைக்குள் நுழைவேன். நின்று மினக்கட்டு, செய்து தரும் போது தணிகள் கண் சிமிட்டி, இன்னொன்று, இன்னொன்று என்று கேட்டு வாங்கிச் சாப்பிடுவான். சித்திக்கு மட்டும் எப்படி அதன் சுவை தட்டுப்படாமல் போகும்?

அவளுடையது மரத்த நாக்கு.

எதைச் செய்தாலும் அதில் உப்பில்லை. இதில் காரம் குறைவு என்று குறைகளை அள்ளி வீசவே பிறந்தவள் போலிருப்பாள்.

ஆ... நான் குதிரையை விரட்டி விட்டேன். இப்போதைக்கு சமையலறைக்குள் புகுவதாக இல்லை.

“நான் தனிய ஒருத்தி அடுப்போட மாறடிக்கிறேன். எனக்கு உதவி செய்யுறதுக்கும் இஞ்சை ஒருத்தரும் இல்லை”

சித்தியின் இயலாமைக் குரல் சித்தப்பாவிடம் முறையிடுகிறது.

இதோ, சித்தப்பா என்னிடம் வரப் போகிறார்.

நான் காதில் இயர்போன் வயரைப் பொருத்திக் கொள்கிறேன். மேசையிலிருந்த புத்தகங்களை அடுக்கி வைக்க முனைந்த போது, எதேச்சையான திரும்பலில் சித்தப்பாவின் நிழல் வாசலில் தெரிந்தது.

அவரது கண்கள் என்னைக் கெஞ்சுதலுடன் பார்த்தன.

நான் இயர்போன் வயரைப் பிடுங்கி மேசையில் எறிந்தேன்.

“என்ன சித்தப்பா...?”

“சித்திக்கு ஏலாமல் இருக்குப் போல, ஏதும் உதவி செய்து குடுக்கலாம் தானை...”

“ஓம் சித்தப்பா, செய்யுறன், காதில இயர்போன் இருந்ததால கேக்கேல்லை.”

கைபேசியிலிருந்து இயர்போன் வயரை விடுவித்துப் பாட்டை உரக்க ஒலிக்க வைத்து விட்டு சமையலறைக்கு வந்தேன்.

குதிரையில் பறந்த ராஜகுமாரி இறங்கி விட்டாள். அவள் இனி மலையேற சமயம் வாய்க்க வேண்டும்.

சித்தி பாடலின் தொனி அதிகரிக்க முகத்தைச் சினந்து கொண்டாள்.

நான் கத்தியையும், மரக்கறிகளையும் எடுத்துக் கொண்டேன். கத்தியைப் பிடித்து வெட்ட ஆரம்பித்ததும், உள்ளே கனன்ற கோபம் ‘சதக்’கென்றது. குபு குபு குருதியில் நான் பார்த்தது அம்மாவின் இரத்தத்தை.

நியாயமாகப் பார்த்தால் எனக்கு அப்பாவின் இரத்தம் தான் நினைவில் வந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், அம்மாவின் முகத்தைத் தான் மனது நினைத்தது.

அம்மா இறுதி யுத்தத்தின் போது காணாமல் போனதாகத்தான் சித்தப்பா சொல்லியிருந்தார். அப்பா அதற்கு முதலே வீரச்சாவடைந்து விட்டாராம். எனக்கு யுத்த பூமியைப் பற்றி அதிகம் தெரியாது.

ஒரு காலத்தில், குண்டுகள், கரும்புகை மண்டலங்கள், பங்கர்கள் என்று ஏதோ ஒரு பயங்கரக் கனவின் சாயல் படிந்த ஊரில் அப்போது நான் இருந்திருந்தேன். குதிரையில் டக், டக்கென்று பயணித்துக் கொண்டிருப்பது போல, நான் யார், யாரோ கை மாறிக் கடைசியில் இவர்கள் கைக்கு வந்து சேர்ந்திருந்தேன். அம்மா, அப்பா இல்லாத பிள்ளையாக இருந்த காரணத்தால் எனக்கு நிறுவன உதவிகள் தாராளமாகக் கிடைத்தன. கொப்பி, புத்தகங்களிலிருந்து துவிச்சக்கர வண்டி வரைக்கும்.

நிறுவனங்களைத் தவிர, அம்மா அப்பாவைத் தெரிந்தவர்கள் கூட வெளிநாட்டிலிருந்து, போராட்டத்தை அந்தக்காலத்தில் ஊக்குவித்தவர்கள் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்களெல்லாம் தங்கள் பாவத்திற்குப் பிராயச் சித்தம் தேடுவது போல, எனக்கு ஏதாவது படிப்பிற்கு உதவி செய்து கொண்டேயிருந்தார்கள்.

ஆக, அப்பா அம்மா இல்லாவிட்டாலும், நான் இவர்களிடம் எதிலும் தங்கி வாழவில்லை. நான் ஒரு குட்டி இளவரசி.

“உனக்கென்ன ராசாத்தி, உனக்கு அப்பா அம்மா இல்லை எண்டதுக்காகவே எல்லாப் பக்கமிருந்தும் உதவி, உதவியாக் கொட்டுது”

கொஞ்சமும் காழ்ப்பின்றி, என்னை லேசாக்குவதற்காகத் தணிகள் இடைக்கிடை சொல்லிக் கொள்வான்.

இதோ, எனக்குப் பல்கலைக்கழகம் கிடைத்தவுடன் இங்கிருந்து புறப்பட்டு விடலாம், தனி ரும் எடுத்து வசிக்கத் தொடங்கி விட்டால், பிறகு சித்தியின் குரல் கேட்காத தொலைவிற்குப் போய் விடலாம். என் பாட்டு, என் போன், என் புத்தகங்கள். இனி சைக் கிளைத் தலை முழுக வேண்டியது தான். ‘வெகா’ ஒன்று எடுக்க வேண்டும். யூனிக்குப் போக அது ஒன்று தான் ஸ்டைலிஷ்டாக இருக்கும்.

தணிகள் அதை என் மனதில் உருவேற்றியிருந்தான். அதன் பிரதிபலனாகவும் தான் நான் நான் குதிரையில் ஆரோகணித்திருந்தேன்.

மரணத்திற்கான ஒத்திகை ஒன்றை நிகழ்த்திப்பார்த்திருக்கிறேன் எனத் தோன்றியது.

அப்பா இறந்தது கரும்புலித் தாக்குதலில். அவர் குணம் அப்படியே என்னிடம் தொற்றிக் கொண்டதோ என்னவோ?

‘வெகா’வில் பறந்து கொண்டிருந்தேன். எனக்குப் பிடித்த சாம்பல் இள நீல நிறம். சிறகுகள் விரித்த தேவதையென என் குதிரையைச் சுண்டி விடுகிறேன். குதிரை பறக்க ஆரம்பிக்கிறது.

குதிரை பறக்கப், பறக்க சித்தியின் சொற்கள் காற்றில் கரைந்து எங்கோ மறைகின்றன.

பரிசோதனைக் கூடத்தில் தவறுதலாய் சேர்த்து விட்ட கலவையில் விரல்கள் எரிந்த போது, கோபத்தில் கொந்தளித்த இரசாயனவியல் பேராசிரியர் மீதான மனத்தாங்கல் மட்டும், எவ்வளவு வேகமாய்ப் பறந்தாலும் விலகாது போலிருந்தது. அதிகப்படி உரிமையை எடுத்துக் கொண்டு என்னுடைய ஆடைச் சுதந்திரத்தில் தலையிடுகின்ற வினோத் மேல் முதன்முதலாக ஒரு கசப்புணர்வு தோன்றியிருந்தது.

“இனிமேல், இப்பிடிக்க கட்டைப் பாவாடை போடாதே, டீசென்ரா இல்லை”

என்னுடைய சுதந்திரத்தில் தலையிடுவதற்கு அவன் யார்? எனக்கு இது வசதியாக இருக்கிறது. அதை பற்றி அவனுக்கென்ன? அவனுடைய ஆடைத் தெரிவில் எப்போதாவது நான் தலையிட்டேனா?

எல்லாக் கோபங்களையும், ஆதங்கங்களையும் விசையெனத் திரட்டிக் குதிரை மீது முடுக்கி விட்டேன். குதிரை பறந்தது. முன்னால் வந்து கொண்டிருந்தது ஒரு ‘டிப்பர்’. அதென்னவோ, ஆமை வேகத்தில் வந்து கொண்டிருந்ததாகத்தான் ஞாபகம். அதை நோக்கிப் பாயும் எண்ணம் எந்த ஒரு கணத்தில் எனக்கு வந்த தெனத் தெரியவில்லை. சக்கை வெடிப்பது போல. அப்பா அப்படித்தான் கடலில் கப்பல் மீது தன் படகைச் செலுத்தியிருப்பாரா? ஒரு அம்பு போல என் குதிரையைச் செலுத்தினேன். அம்மா, அவள் எங்கே

இருப்பாள் இப்போது? அம்மாவிடம் அல்லது அப்பா விடம் யாரிடமாவது நான் இப்படியே போய்ச் சேர்ந்து விடலாமா? அம்மா முகத்தை, அப்பா முகத்தை இனியாவது ஒரு அங்குலமும் விடாமல் பக்கத்திலிருந்து ரசிக்கக் கிடைக்குமா எனக்கு?

கணப்பொழுதுக்குள் நான் தூக்கி எறியப்பட்டேன். என் மரண ஒத்திகை நிகழ்ந்தது இவ்வாறு.

ஆஸ்பத்திரியில் படுத்திருந்தேன்.



‘சேலைன்’ ஏறிக் கொண்டிருந்தது. விரல் நரம்புகளில் குத்தியிருந்த ஊசியைப் பார்க்கின்ற போதெல்லாம் வலித்தது. அடிக்கடி வெள்ளை உடுப்பிலிருந்தவர்கள் என்னைக் குத்தி வெறுப்பேற்றினார்கள்.

வினோத் வந்திருந்த போது கொஞ்சம் கடிந்தான்.

“அப்பியென்ன வெறுப்பு உனக்கு, உன்னைத் தாங்கு, தாங்கு எண்டு தாங்குற உலகத்தில...”

அது தானே, அப்பியென்ன வெறுப்பு எனக்கு வேண்டிக் கிடக்கிறது? என்னை நானே கேட்டுக் கொண்டேன்.

“தற்கொலை செய்யுறதெண்டா வளவுக்குப்பின் னாலை எத்தினை மரம் கிடக்கு. ஏதாவது ஒண்டிலை தொங்க வேண்டியது தானை. என்னத்துக்கு ஒரு அப்பாவி டிப்பர்க்காரனுக்குப் பழி தேடித் தர வேணும்...?”

அவன் முகத்தில் கலக்கத்தை மீறிய கனிவு இருந்தது.

டிப்பர்காரன் மாட்டிக் கொண்டான் போல. பாவம்... என அவன் மீது பச்சாதாபம் மிகுந்தது. நான் ஒரு சாகசக்காரி என நினைக்கிறேனா...? எதற்காக இப்படிச் செய்தேன்? இனி அவனில் தப்பில்லை என உறுதியாகி அவன் விடுவிக்கப்படும் வரை அவன் எவ்வளவை இழந்து போக நேரும்? ஏன் அந்த டிப்பரைப் பார்த்த போது என் மனம் கட்டுக் கடங்காமல் பாய்ந்தது? யார் அந்த சாரதி? போன பிறப்பில் அவன் எனக்கேதும் தீங்கு இழைத்திருப்பானோ? அம்மாளை அவன் காட்டிக் கொடுத்திருப்பானோ...? எதற்காக ஒரு கணத்தின் முன் கண்ணில் பட்ட அவன் மீது என் ஆவேசம் அனைத்தையும் கொட்டினேன்? அந்த டிப்பர் மணல் தோய்ந்த பழுப்பு மஞ்சளில் தானே இருந்தது. கொஞ்சம் கூட பச்சைக் கலப்பு அதில் இருந்ததாய் நினைவில்லை, பின் எதற்கு அந்த ஆவேசம் என்னில் ஒரு பிசாசு போல உருக் கொண்டது?

கேள்விகளுக்குப் பதிலில்லை.

தணிகன் உருகி, உருகிக் கலங்கினான்.

அவன் எந்த இடத்தில் என்னை நெருங்குவதெனத் தெரியாமல் தவித்தான். கேலியும், கிண்டலுமாக என்னோடு கதைப்பவன் சிதைவின் துளியொன்றை இப்போது தான் வாழ்வில் முதன் முதல் பார்க்கிறானாயிருக்கும். அதை அணுகும் விதத்திலான முதிர்ச்சி அவனுக்கு இருக்கவில்லை.

அதிகமும் மௌனத்தோடே என்னருகில் இருந்தான்.

சித்தப்பா போலீசார் என்னை அணுக விடாமல் பார்த்துக் கொண்டார். ஏதேதோ அறிக்கைகளோடு போலீசாரோடு அவர் கதைத்துக் கொண்டிருப்பது மயக்கத்திலிருந்து விழிகள் திறந்த ஆரம்ப நாள்களில் என் நினைவில் தட்டியது...

சித்தியின் சொற்கள் காணாமலாகின. என் கட்டிலின் முன் வார்த்தைகளற்று நின்ற சித்தியை இதற்கு முன் நான் ஏன் காணாமல் போனேன் என்ற ஆச்சரியம் எனக்குள் வந்திறங்கியிருந்தது.

காலிலே பிளோட் வைத்திருந்தார்கள். நடக்க முடியாது. ஓய்வு எடுக்க வேண்டும். சித்தப்பா வீட்டுக்கு மறுபடியும் வந்தேன். கட்டில், படுக்கை, பாடல்கள், புத்தகங்கள்.

அடுக்களைக்குள் பாத்திரங்களுடனான சித்தியின் தொண்தொணப்பு. தணிகன் நூலகத்திலிருந்து அலுக்காமல், சலிக்காமல் புத்தகங்களை எடுத்து வந்து



கொடுத்துக் கொண்டிருந்தான். சித்தி ஹோட்டல் சமையலாளர் போல மூன்று வேளையும் அடுப்போடு அல்லாடினாள். அவளது தொண்தொணப்பு மட்டும் இல்லையென்றால், அவளைச் சில வேளை நான் நேசித்திருக்கக் கூடும்.

சித்தப்பா, வேதனையோடு அடிக்கடி வாசலில் நின்று சுகம் விசாரிப்பார்.

“கவனமா இருக்கக் கூடாதோ? அம்மா வந்து உன்னைப் பற்றிக் கேட்டால் என்னத்தைச் சொல்லுறது நாங்கள்?” சித்தப்பாவின் கண்கள் கலங்கும்.

“சிலருக்கு வாழ்க்கை அமையாமலே போயிடும். அமையிற வாழ்க்கையைக் கவனமா வச்சிருக்கத் தெரியோணும்” சித்தியின் வார்த்தைகளை விட இவை அதிகம் துன்பம் தருவனவாயிருந்தன.

எனக்குப் பறக்க வேண்டும்.

குதிரையிலேறிப் பாய வேண்டும் போலிருந்தது.

மறுபடியுமா? என வினோத் மனதுக்குள் கேட்டான்.

நான் கட்டுகள் இல்லாதவள்.

சுதந்திரமானவள்.

சுதந்திரப்பறவை.

சுட்டென்று சோர்ந்தேன்.

அம்மா ஒரு சுதந்திரப்பறவையாக இருந்தாள்.

அவளுக்கு இப்போது கட்டுகள் போடப்பட்டுள்ளதா...?

அவள் இப்போது எங்கே இருக்கக் கூடும்?

எனது மண்டைக்குள் குருதி பிரவகிக்கத் தொடங்கியது.

சற்றைக்குள் வினோத் வந்து விட்டான்.

சூடேறிய என் நெற்றியை உணர்ந்து தன் குளிர்ந்த விரல்களால் தடவி விட்டான்.

“கூல் மானசா, எதையும் இப்ப அலட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. ஆறு மாசம் போகட்டும். நீயும் பழைய மாதிரி ஆயிடலாம்.”

அவனது விரல்களைக் கைகளில் பற்றி முத்தமிட்டேன்.

நான் எவ்வளவு சினந்தாலும், எவ்வளவுக்கு ஆவேசப்பட்டாலும் கனிந்து போகிறவன்.

தேநீர்க் குவளைகளோடு உள்ளே வந்த சித்தியை ஆச்சரியமாகப் பார்த்தேன். என் கைகளுக்குள் தான் இன்னும் அவன் விரல்கள் இருந்தன. ஏனோ, அவற்றை விலக்கிக் கொள்ளத் தோன்றவில்லை. சித்தி மேலான மௌனமான எதிர்ப்பை நான் அப்படிக்க காட்ட நினைத்தேனோ தெரியவில்லை. சித்தி ஒன்றும் பேசவில்லை. அடுக்களைக்குள் போனபின் அவளின் எந்தவொரு முணுமுணுப்பும் அங்கிருந்து வரவில்லை.

வினோத் மெல்லத் தன் கையை என்னிலிருந்து விலத்திக் கொண்டான்.

“என்ன இது, பெரிய ஆட்களுக்கு முன்னால நாங்கள் கொஞ்சம் மரியாதையா நடக்கோணும்”

எனது துடுக்கு எங்கோ சற்றுத் தடுமாற்றம் காண நான் பேசாதிருந்தேன்.

“உன்னை வைச்சுப் பாக்கோணும் எண்டு அவையளுக்கு என்ன தலையெழுத்து, எங்கையேன் இல்லத்திலை சேர்த்திருந்தா என்ன ஆகியிருப்பாய்...?”

எனது கோபக்கங்குகளை பனித்துகள்களாகக் கடந்து செல்பவர்கள் என்னருகில் இருக்க எனக்கு எதற்குக் கோபம்...?

யாரில் கோபம்...?

என் ஞாபகத்தில் தங்காமலே பிரிந்து விட்ட அம்மா, அப்பா மீதிலா...?

அவர்கள் இருவரையும் பிரித்த பொல்லாத கடவுள் மீதா...?

விதியிலா...?

யாரில், எதற்கு என் கோபம்...?

நீ அதிர்ஷ்டக்காரி மானசா. உன்னுடைய கோபத்திற்குக் குளிர்வர்களைப் பக்கத்தில் வைத்திருக்கிறாய்.

சித்தப்பா, சித்தி, தணிகன், பிறகு இந்த வினோத்.

என் மனதிற்குள் யாரோ சொல்வது போலிருந்தது.

அந்தக் குரல் என்னுள் வளர்ந்த ஆற்றாமை எனும் நெருப்பைக் குளிரச் செய்தது.

இனிக் குளிர்ந்து விடுவேன்.

இப்போதில்லாவிட்டாலும்,

எப்போதாவது.

என் மரணத்தின் பின்பாவது.

## வரவு



**நூல்:**

லெனின் மதிவானம்  
இளமை-புலமை-இனிமை  
(நினைவாக்கத் தொகுப்பு)

**தொகுப்பாசிரியர்:**

ஜீவா சதாசிவம்

**பதிப்பு:**

2022

**வெளியீடு:**

நோட்டன் வாசகர் வட்டம்  
டிக்கோயா, அட்டன்

# இரண்டு கவிதைகள் புகழேனன்



என் கனவுகளை  
கொத்தி  
தின்று கொண்டிருக்கின்றன பறவைகள்.

வழி தெரியாத  
யாரோ ஒரு வழிபபோக்கனிடம்  
வழி பற்றி சிலாகித்துக்கொள்ளும்  
மனசு  
அவனிடம்  
என் கனவுகள் பற்றியும்  
சொல்லத் துடிக்கிறது.

முதுமையாக்கப்பட்ட நாளொன்றில்  
என் கனவுகளுக்கான  
வழி கிடைக்கக்கூடும் என்ற  
நம்பிக்கையை உதிர்த்துவிட்டு மேல்  
எழுந்து பறக்கிறது ஒரு  
பறவை.

இரவு வேளைகளில்  
என்னுடன்  
உறக்கத்தில் இருக்கும் பழைய  
கனவுகளுக்குள்ளிருந்து  
புதிய கனவுகள்  
முளைத்துக் கொள்ளும்.

சில சமயம்  
என்  
யன்னல் ஓரத்தில்  
ஒளிந்திருக்கும்  
யாரோ ஒருவரின்  
கனவுகள் நடு இரவில்  
இமைகளைக் கிழித்து  
கண்களுக்குள் இறங்கிக் கொள்ளும்.

இப்போது  
என் கனவுகளும்  
கலப்படமாகிப் போகிறது.

என்  
புதிய கனவுகளும்  
பழமையாக்கப்பட்டு  
வெறுமை வெளியில்  
கலைந்து போகிறது.

பழமையாக்கப்பட்ட  
கனவுகளுக்குள்  
புதைந்து கிடக்கும்  
புதிய கனவுகளை  
இப்போது  
கொத்தித் தின்னத்தொடங்குகின்றன  
பறவைகள்.

மீதமாய் இருக்கும்  
கனவுகள் முதுமையாகி பின்  
இறந்து போகின்றன.

மறுதலிக்கப்பட்ட  
என் வாழ்தலின்  
மீள் எழும்  
ஒவ்வொரு ஆசையும்  
நிராகரிக்கப்பட்ட  
ஒரு மயானவெளிக்குள்  
தள்ளப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

நூல் அறுத்துவிடப்பட்ட  
ஒரு பட்டத்தைப்போல்  
காற்றில்  
அங்கும் இங்குமாய்  
சுழன்று அலைகிறது.

யாருக்கும் தெரியாத  
ஒரு இரவின்  
நடுநிசி வேளை  
காலப்பிரளயமாய்  
எனக்குள் வந்து விழுகிறது.

கருணையின் துணை கொண்டு  
இரக்கத்தை தேடுகிறது மனசு.

காலத்தின் பிடியில் இருந்து  
விடுபட முடியாமல்  
நெருப்பில்பட்ட  
விட்டில் பூச்சியைப்போல்  
பொசுங்கிப் போகிறது உயிர்.

மின்மினிப் பூச்சிகளிடம் இருந்து  
அதன் ஒளிக்கீற்றுக்களை  
யாசகம் பெற்று  
வர்ணம் தீட்டத்தீட்ட  
மீண்டும் மீண்டும்  
உருக்குலைந்து போகும்  
ஒரு ஒவியத்தைப் போல்  
எனக்குள் நானே  
உருக்குலைந்து போகிறேன்.

சபிக்கப்பட்ட  
ஒரு காலத்துக்குள்  
என் உணர்வுகள்  
ஊமையாக்கப்பட்டு  
சிதைவடைவதை மட்டும்  
உணர முடிகிறது.

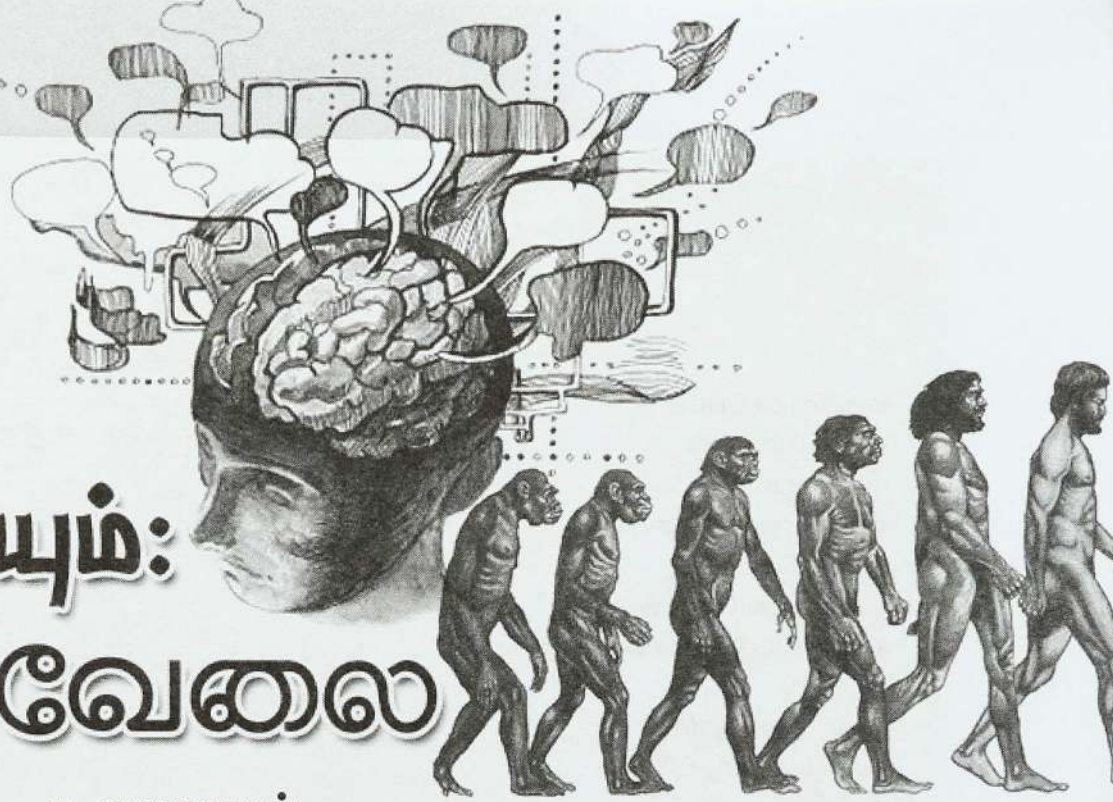
இரண்டு கவிதைகள்

புகழேசுவர்

# கோட்பாடும்

# குண்டுச்சட்டியும்:

# ஓடு சித்துவேலை



ந. மயூரரூபன்

இக்கட்டுரையானது இலக்கியத்தில் கோட்பாடு எவ்வாறான பாத்திரத்தைக் கொண்டிருக்கிறது என்பதைச் சொல்ல விளைகிறது. எமது சமகால இலக்கியச் சூழலில் இலக்கியம் சார்ந்து இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர்களில் பலர் கோட்பாடு தொடர்பான பிரக்ஞையற்று இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒரு சிலர் கோட்பாட்டு பிரக்ஞையுடன் செயற்படுகின்றனர். சிலர் கோட்பாட்டினை தீண்டத்தகாத ஒன்றாக ஒதுக்குகின்றனர். இன்னும் சிலர் கோட்பாடு மேல்நிலையாக்கம்பெற்று - அதிகாரத் தனத்தை தனக்குள் வைத்து சமகால எழுத்துகளை ஓர் வஞ்சகமாக பார்க்கிறது என்பது போன்ற நம்பிக்கைகளை வைத்துள்ளனர்.

எமக்கான இலக்கியமும் இலக்கிய வரலாறும் எப்போதுமே கோட்பாட்டினைப் புறந்தள்ளிய இயக்கத்தைக் கொண்டவையல்ல. கோட்பாட்டின் அடையாளத்தினை எமது இலக்கியங்கள் தங்களுக்கள் கொண்டமைந்திருப்பதையே நாம் காண்கிறோம்.

“அறிவு நிலையில் கருத்தாக வைத்திருப்பது ‘கொள்கை’ அந்தக் கொள்கையை வரன்முறையான, சிந்தனை நெறிக்கமைய வகுத்தமைத்துக் கொள்ளும் முறைமையே கோட்பாடு” என்கிறார் கார்திகேசு சிவத்தம்பி. பொதுவாகவே மனிதர்கள் தமது வாழ்க்கை முறையில் கொள்கைகளை உருவாக்கிக் கொள்வர். அவர்களது குடும்பம், சமூகம், அவற்றின் இயல்புகள் இந்தக் கொள்கையை உருவாக்கி விடுகின்றன. சற்று அதிகம் சிந்திக்கக்கூடிய அறிவாற்றல் கொண்ட மனிதன் அந்தக் கொள்கையை ஒரு குறித்த முறைமைக்கேற்ப ஒழுங்குபடுத்தி கோட்பாடாக வரையறுத்துக் கொள்கிறான்.

இது மிகச் சாதாரணமானது. எங்களுக்குள் இயல்பாக உருவாகிக் கொள்வது.

சிவத்தம்பி அவர்கள் மேலும் குறிப்பிடும்போது, “இலக்கியக் கோட்பாடென்பது குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கிய கொள்கை காரணமாக இலக்கியத்தின் உருவிலும் பொருளிலும் ஏற்படும் அமைவுநெறி அல்லது ஒரே சார்பான அமைவு நெறிகளின் தொகுதி” என்கிறார். அரிஸ்ரோற்றிலுடைய கவிதைக்கும் நாடகத்திற்குமான பொதுநெறிகள், பரதமுனிவரின் ரஸங்கள் என்பன அவர் குறிப்பிடும் உதாரணங்கள்.

உண்மையில் எமது கூத்துவடிவங்கள் வடமோடி, தென்மோடி என வரையறுக்கப்பட்டு அவை கொண்டிருக்கக்கூடிய ஆட்டமுறை வேறுபாடுகள், வேடஉடை, ஒப்பனை, பாடல்முறைகள், வாத்திய இசை, தேர்ந்தெடுக்கப்படும் கதை, அவைபேசும் அறம், அவற்றிலுள்ள வாழ்க்கை முறை, அவை கொண்டிருக்கக்கூடிய சமூகத்தொடர்பு என நாம் அவற்றை அடையாளங் காணுகிறபோது ஒரு புரிதலுக்கான இணைவைப் பெற்றுக் கொள்கிறோம். ஒருவகையில் விமர்சகன் தான் அறிந்த, கற்ற கோட்பாட்டு வடிவங்களினூடாக அவற்றை விளங்கி விளக்குகிறான். ஒரு படைப்பாளி ஒரு கோட்பாட்டிலிருந்து தனக்கான புதிய கோட்பாட்டு வடிவத்தை கண்டடைகிறான். இதுதான் கோட்பாட்டினுடைய அதனியக்கத்தினுடைய இயல்பாகும்.

இவ்வாறான நிலையில் சில நண்பர்களின் முகப்புத்தக பகிர்வுகளிலுள்ள ஒருசில கருத்துக்களை நன்றியோடு இக்கட்டுரைக்காக பயன்படுத்துகிறேன். அவற்றிலொன்று,

“இலக்கியத்தையும் அதனூடான செயற்பாடுகளையும் கோட்பாட்டு குண்டுச் சட்டிக்குள்ளும் மேட்டுக்குடி மனோபாவத்துடனும் ஒதுக்கி வைக்கும் ஒரு கூட்டம் இருக்கும்வரை ஈழத்து இலக்கியம் என்றும் உச்சமாக பேசப்படப் போவதில்லை”

இது மாதிரி எடுத்துக்காட்டுகளிலொன்று.  
இவ்வாறான கருத்துடைய பலர் இருக்கக்கூடும்.

இங்கு கோட்பாடு தொடர்பான இரண்டு எதிர்  
நிலைக்கருத்துகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

1. கோட்பாட்டினைப்  
பயன்படுத்துவதென்பது குண்டுச்சட்டிக்குள்  
குதிரையோடும் நிலை
2. கோட்பாடு மேட்டுக்குடி  
மனோபாவத்துடன் சில எழுத்துகளை  
ஒதுக்கும் வகையில் (எவ்வகையான  
எழுத்துகள் எனக் குறிப்பிடப்படவில்லை)  
இயங்குகிறது

இவற்றை கோட்பாடுகள் மீதான குற்றச்சாட்டாக  
பார்க்க முடியும்.

உண்மையில் கோட்பாடு என்பது

- ஒரு பிரதிக்குள் வெளிப்படையாகத்  
தெரியாமலும் நேரடித் தொடர்பற்றும்  
இருக்கக்கூடிய விடயங்களில் சிந்தனைக்கு  
சவால் விடக்கூடியதும்
- புதிய பாதையொன்றுக்கு  
வழியேற்படுத்துகின்ற தன்மை  
கொண்டதாகவும்

அமையக்கூடிய அதேவேளை சமூகத்தில்  
பலருக்கு நெருக்கடிகளையும் தலையிடையையும்  
ஏற்படுத்தக்கூடிய பாத்திரத்தையே வரித்துக்  
கொண்டுள்ளது. குறிப்பாக மரபுசார்ந்த  
மூடத்தனமான அல்லது அறிவியலுக்கு எதிரான  
கொள்கைகளை, பழைய தத்துவச் சிந்தனைகளை,  
ஒருவருக்கான மட்டுப்படுத்தப்பட்ட வெளிகளின்  
எல்லைகளை, ஒற்றைப்படையான பொதுப்புத்தியை  
விமர்சிக்கிறது.

எனவே கோட்பாடு சிலருக்கு நெருக்கடிகளை  
ஏற்படுத்துவதில் வியப்பொன்றுமில்லை. இது  
ஒருசாராருக்கான நெருக்கடி. இன்னொரு சாரார்  
கோட்பாட்டினை அணுகாமல், உள்நின்று  
பார்க்காமல், பார்க்க மறுத்து, பார்க்க முனைந்து  
தவறி மீள முயற்சிக்காமல் எதிர் எண்ணத்துக்குள்  
நுழைந்தவர்கள்.

குண்டுச்சட்டிக்குள் குதிரையோடுவது என்கிற  
கூற்று மிகத்தவறானதும் பரந்து  
கொள்ளப்படாததுமான கூற்றே. கோட்பாடற்ற  
அதன் புரிதலற்ற எழுத்துகளே 'குண்டுச்சட்டிக்குள்'  
என்கிற பதத்துக்குள் அகப்படக்கூடியவை.  
ஏனெனில், கோட்பாட்டினை நாம் வெறுமனே  
இலக்கியத்தினை ஆய்வு செய்வதற்குரிய கருவியாக  
மட்டும் மட்டுப்படுத்திவிடக் கூடாது. கல்வி,  
தத்துவம், மனம், உடல், சிந்தனை, பௌதீக கூறுகள்,  
மானுடவியல், சமூகவியல், கலை, இலக்கியம்,  
வரலாறு, அரசியல், திரைப்படம், பால்நிலை,  
மொழியியல், சமூக அமைப்பு என அனைத்திலும்

அடையாளங் காணப்படக்கூடியது. இவை சார்ந்த  
வெவ்வேறு விவாதங்களும் வழக்கத்திலுள்ள  
அல்லது அறியப்பட்ட கோட்பாட்டு  
எண்ணக்கருக்களும் அவற்றிலிருந்து புதிய  
சிந்தனையை, புதிய தடத்தினை உருவாக்கும்  
வடிவங்களும் (இவை எமக்கான கோட்பாடுகளாக  
முகிழ்ப்பதற்கான அடிப்படைகளைக் கொண்டவை)  
கோட்பாட்டு எண்ணக்கருக்களாக  
அறியப்படக்கூடியன. இது கோட்பாட்டின் விரிந்த  
வெளியை அடையாளங்காட்டி நிற்கிறது.  
உண்மையில் கோட்பாடுகளே ஒரு பிரதியின் விரிந்த  
வெளியை அடையாளப்படுத்தக்கூடியன.

அதேபோல் 'மேட்டுக்குடி மனோபாவத்துடன்  
ஒதுக்கி வைக்கும்' என்கிற கூற்று கோட்பாட்டு  
நிலைநின்று எழுதுகின்ற, பேசுகின்ற  
படைப்பாளர்களை குற்றஞ்சாட்டுவதாக அமைகிறது.  
உண்மையில் இலக்கியம் என்பது எமது சமூகத்தில்  
சிறு குழுவினருக்கானது என  
மட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அதிலும் நவீன  
இலக்கியம் என்பது மிகச்சிறிய  
குழுவினருக்கானதாகப்பட்டுள்ளது.  
அதேநேரத்தில் இலக்கியத்தில் கோட்பாடென்பது  
ஒரு சிலருக்கானது எனத் தோற்றந்தரும் வகையில்  
சூழ்நிலைகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.  
பொதுவாகவே நாம் 'குழு' மனப்பான்மையால்  
சூறையாடப்பட்டவர்கள். எமது இலக்கியமும்  
அரசியலும் அதற்கான மிகச்சரியான  
எடுத்துக்காட்டுகளாக அமையக்கூடியன. சமூகப்

பொதுவான நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்

கோட்பாடுகள் எப்போதும் மாற்றத்தை  
நோக்கிய நகர்வைக் கொண்டவை. சமூக  
மாற்றம் என்பது மிக முக்கியமானதும்  
இயல்பானதும் கூட. பிளேட்டோ முதல்  
மார்க்ஸ் வரை சமூக மாற்றத்தை  
விரும்பியவர்களே. அந்த மாற்றம் அரசியல்  
களத்தில் சர்வாதிகாரத்தை அல்லது  
ஜனநாயகத்தை கொண்டுவருகிறது என்கிற  
முடிவு இங்கு முக்கியமல்ல. மாற்றத்திற்கான  
விரும்பம் என்பதே இங்கு அடிப்படையானது.

புறக்கணிப்புவாதத்திற்கு எதிராக எழுந்த கருத்தியல் வடிவமான கோட்பாடு இவ்வாறான குழு நிலைப்பாட்டை, ஒதுக்கி வைக்கும் நிலைமையை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதல்ல.

மேலைத்தேச கோட்பாடு, உதவாக்கரைக்கோட்பாடு, படைப்புகளை கோட்பாடுகள் கொண்டு தராசில் நிறுப்பது போன்று நிறுத்தல், தர நிர்ணயம் செய்தல் என்கிற சொல்லாடல்கள் என பல முகப்புத்தக உரைகளில் நிறைந்துள்ளன.

‘எழுத்தையும் வாசிப்பையும் விட்டு ஒருவரைத் தள்ளிவைக்க இவர்கள் செய்யும் சித்துகள் போதும். பிறகெப்படி வாசிப்பதும் எழுதுவதும்... புதியதெப்படி வரும்’

அதே வகையான கருத்து. நானிங்கு இவ்வகையான முகநூல் உரையாடல்களின் பகுதிகளை குறிப்பிடுவது அவற்றுக்கான பதில்கள் சொல்வதற்கல்ல. வாசிப்பும் புரிதலும் வெளிப்படுத்துகின்ற தன்மையும் எந்நிலையிலுள்ளன என்பதற்கான எடுத்துக்காட்டுகளுக்காகவும் அவற்றினடியாக நாம் நம்மை, நமது எழுத்துகளை கண்டடைவதற்கான அடிப்படைப் புரிதலை கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகளுக்கூடாகவும் பெற்றுக் கொள்ள முடியும் என்பதற்காகவுமே.

கோட்பாடு எப்போதுமே மாயமந்திரமாக இருந்ததில்லை. கோட்பாட்டுநிலை நின்று எழுதுபவர்கள் மீது குற்றம் சுமத்தும் நிலை கடந்து இலக்கியத்தை நோக்கி இன்னொரு அடி எடுத்துவைக்க வேண்டிய பணிச்சுமை இவ்வாறான எழுத்தாளர்களுக்கு உண்டு. கோட்பாடுகளுக்குள் ஒருவரால் ஏற்றுக் கொள்ளமுடியாத கருத்து வேறுபாடுள்ள கோட்பாடு இருக்கமுடியும். மார்க்சியத்தை ஏற்றுக் கொள்பவர்களும் இருக்கிறார்கள், மறுப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள் அவர்கள் ஒருபோதும் கோட்பாடுகளை ஒட்டுமொத்தமாக மறுதலிக்க மாட்டார்கள்.

பலரிடம் தெளிவற்ற அருவமான கருத்துகள் உண்டு. அக்கருத்துகளின் அடிப்படைகளில் செயற்படுவதையும் கண்டிருக்கிறோம். எஸ்.வி.ராஜதுரை சொல்லுகின்ற ஒரு கருத்து இங்கு மிக கவனத்திற்குரியது

“ யானை, மான், புலி, கரடி முதலியவை நம் புலன்களால் அறியப்படக்கூடியவை. தூலமானவை. அவற்றிலுள்ள வேறுபாடுகளை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு, அவற்றின் ஒற்றுமை அம்சங்களை மட்டும் பிரித்தெடுத்து ‘விலங்கு’ என்னும் கருத்தை உருவாக்குகிறோம். அவ்வாறே ‘மரம்’ என்னும் கருத்தும் உருவாகிறது. ‘விலங்கு’, ‘மரம்’ என்பது ஏதும் கிடையாது. யானை, மான், புலி, மா, வாழை போன்றவைதான் உள்ளன. எந்தவொரு

அறிவியல் ஆய்விலும் இத்தகைய அருவமான கருத்துகள் இன்றியமையாதவை.”

கோட்பாடு என்பதும் இவ்வாறானதுதான்.

கோட்பாடுகள் எப்போதும் மாற்றத்தை நோக்கிய நகர்வைக் கொண்டவை. சமூக மாற்றம் என்பது மிக முக்கியமானதும் இயல்பானதும் கூட. பிளேட்டோ முதல் மார்க்ஸ் வரை சமூக மாற்றத்தை விரும்பியவர்களே. அந்தமாற்றம் அரசியல் களத்தில் சர்வாதிகாரத்தை அல்லது ஜனநாயகத்தை கொண்டுவருகிறது என்கிற முடிவு இங்கு முக்கியமல்ல. மாற்றத்திற்கான விருப்பம் என்பதே இங்கு அடிப்படையானது.

பழமைவாதிகள், இந்துத்துவ வாதிகள், மார்க்சியவாதிகள் என வேறுபட்ட அரசியல் சித்தாந்த நம்பிக்கையுடையவர்கள் எழுத்தாளர்களில் உண்டு. அவர்கள் தாங்கள் நம்புகின்ற இலக்கியத்தையே விரும்புவர் அவற்றையே முன்மொழிவார்கள். ஆனால் சமூகத்தில், புவியியலில், பண்பாட்டில், அறிதல்நிலையில் காலந்தோறும் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களிற்கேற்ப அனைத்து நம்பிக்கைகளிலும் செயற்பாடுகளிலும் மிக மெதுவான புனரமைப்புகளும் வடிவ மாறுதல்களும் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருப்பதை எம்மில் பலர் கவனிக்கத் தவறிவிடுகின்றனர். இந்தநிலையில் அதனை அறிய இலக்கியத்தை அனைத்துத் தளங்களிலும் அடையாளங்கண்டு முன்கொண்டு செல்லவேண்டிய புரிதலும் பணியும் இங்குண்டு. அதற்கான சாத்தியத்தில் கோட்பாட்டுப் புரிதல் மிக முக்கிய பங்காளியாகிறது.

இந்த அடிப்படையில் வளர்ச்சி என்பதை நாம் அனைத்து விடயங்களிலும் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். எம்முடைய வாழ்க்கை முறை, கல்வி, தொழில், இருப்பிடம், உடை என எம் சுய அடையாள வளர்ச்சியில் அதிக அக்கறையுடன் இருக்கிறோம். பொருளாதார வளர்ச்சிக்காக அனைத்தையும் ஒப்புக் கொடுக்கிறோம். சமூக வளர்ச்சியை விமர்சனங்களுடன் ஏற்றுக் கொள்கிறோம். ஒவ்வொரு காலமும் எங்களுக்கு வெவ்வேறு விதமான வளர்ச்சியை தந்திருக்கிறது. அறிவு வளர்ந்திருக்கிறது, விஞ்ஞானம் வளர்ந்திருக்கிறது. இலக்கியம், படைப்பு, கலை என்பது அப்படியே மாற்றமடையாததாக இருக்கப்போகிறதா? இருபது வருடங்களுக்கு முன்னர் இருந்த இலக்கியம், ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்னர் இருந்த இலக்கியம், நூறு வருடங்களுக்கு முன்னர் இருந்த இலக்கியம், இப்போது இருக்கும் இலக்கியம் என்பவை ஒரே ‘பொருள்’ தானா? இலக்கியத்தை அணுகுகின்ற, விமர்சிக்கின்ற முறைகள் கூட அவ்வாறானதுதான்.

இதேபோல்தான் நம்பிக்கைகளும். நாங்கள் கொண்டிருக்கின்ற நம்பிக்கைகள், அவர்கள் கொண்டிருக்கின்ற நம்பிக்கைகள், அனைவரும் கொண்டிருக்கக்கூடிய நம்பிக்கைகள் என அவை

வெவ்வேறு தளங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் மாற்றமுறாமல் இருக்கமுடியுமா அல்லது ஏதாவதொரு கோட்பாட்டின் நூலிழையை வெளிக்காட்டாமல் இருக்கமுடியுமா?

ஒரு குறித்த பொருள் தொடர்பான பார்வை அல்லது நம்பிக்கை மூன்று அடிப்படைகளால் இனங்காணப்படக்கூடியது.

1. அப்பொருள் (இலக்கியம்/பிரதி) சக மனிதனாக, நண்பனாக, எதிரியாக, கடவுளாக, சாத்தானாக, அடிமையாக, ஆண்டானாக அடையாளங் காணப்படக்கூடியது.
2. அது, எங்கள் சார்ந்தது – அவர்கள் சார்ந்தது என்கிற வேறுபடுத்தும் நம்பிக்கை. எங்களோடு ஊடாடுகின்ற பொருட்களாக, சமூக நிறுவனமாக, கொள்கையாக, கோட்பாடாக இருக்க முடியும்.
3. எங்களிடமிருந்து எங்களுக்கு வந்தது, எங்களிடம் வந்ததைந்தது, எங்களிடம் உருவானது. இதுவொரு பண்பாடாக, கலாசாரமாக, தத்துவமாக, மதமாக, வழக்காறாக அறியப்படலாம். மிக முக்கியமாக கோட்பாடாகவும் புரிந்து கொள்ளப்படக்கூடியது.

எங்களிடமுள்ள மேற்பார்த்த விடயங்கள் தொடர்பான நம்பிக்கைகள், எண்ணங்கள் எவற்றைத் தீர்மானிக்கின்றன என்றால்,

1. எல்லாம் வழிவழி வந்ததுபோல் அப்படியே இன்றும் இருக்கிறது என்பதை
2. அப்படியே மாறாமல் இருப்பது என்பதே எமக்கு சௌகரியம் மற்றும் தேவையும் கூட.
3. மாற்றங்களைக் கொண்டுவருகின்ற கருத்துகள், சிந்தனைகள், கோட்பாடுகள் என்பன அந்நியமானவை, இறக்குமதிச் சரக்குகள், மேலாதிக்கத்தன்மை கொண்டவை.

ஆனால் மாறுகின்ற இயல்பும் அறிவும் சமூகம் நோக்கிய பார்வையும் எமக்குள் இருந்து வெளிப்படுகின்றது என்கிற தன்மையும் (எம்மிடமிருந்து வெளிப்படும்போது எமது நிலத்திற்கான, பண்பாட்டிற்கான, சமூக அமைப்புக்கான, மொழிக்கான புதுமையானதாக வெளிக்கிளம்பும் இயல்பையும் அது பெற்றுவிடுகிறது) அந்த நம்பிக்கைகளை தகர்க்கப் போதுமானவை.

உண்மையில் இவ்வாறான புரிதலற்ற, அறியும் ஆர்வமற்ற சொல்லாடல்கள் ஏன் கிளம்புகின்றன என்கிற கேள்வி மிக முக்கியமானது. அவற்றை நிவர்த்திப்பதற்கான செயற்பாடுகளை இலக்கிய முயற்சிகள் கொண்டிருக்க வேண்டும். இவ்வாறான

உரையாடல்கள் பின்வரும் காரணிகளால் உருவாகின்றன.

## 1. முற்சாய்வு

கோட்பாடு என்றாலே அது மேற்கிற்குரியது என்கிற அழுத்தமான மனப்பதிவு எல்லோரிடமுமுண்டு. வெற்றிடத்திலிருந்து ஒன்றும் தோன்றுவதில்லை. ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்று தோன்றும் என்கிற இயற்கையை நாம் கவனிக்க வேண்டும். கோட்பாட்டு இறக்குமதி என்கிற தன்மை இருந்தாலும் அதுவொரு பண்பாட்டு மூலதனமாக மாற்றமடைந்து பண்பாட்டு மறு உற்பத்தியாக எம்மிடமிருந்து மேற்கிளம்புகின்றன. எமக்கான கோட்பாடு எம்மிடமேயுண்டு என்கிற கருத்து எவ்வித முற்சாய்வுமற்று எம்மிடம் இருக்க வேண்டியது மிக அவசியமானது.

## 2. பதற்றம்

எதுவும் தங்களிடமிருந்து கைநழுவிப் போய்விடக்கூடாது என்கிற பதற்ற மனநிலை உள்ளிருந்து இயக்கிக் கொண்டிருக்கும். அதேபோல் எங்கே நாம் கேள்விக்குட்படுத்தப் பட்டுவிடுவோமோ என்கிற அச்சமும் காணப்படும்.

ஆயினும் ஒருவருக்கு தனிப்பட்ட ஒரு கருத்து, எழுத்து, கோட்பாடு தொடர்பில் பதற்றம் ஏற்படுவதற்கான காரணம் என்பது மிக கவனத்திற்குரியதாகும். அது அவர்களின் நம்பிக்கைகளுக்கு எதிராக இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்கிற ஒரே காரணம்தான்.

## 3. அச்சுறுத்துகின்ற தன்மை

பொதுவாகவே கோட்பாடுகளின் பிரதான இயல்பு, அதன் முடிவற்ற தன்மை. இந்த முடிவற்ற தன்மை அச்சுறுத்தலை ஏற்படுத்துகிறது. எம்மிடம் முடிவிடம் தெரிந்த பயண வழி ஒன்றுதான் காலங்காலமாக தரப்பட்டிருந்தது. தரப்பட்டிருக்கிறது. அனைத்தும் முடிவை அறிந்து கொண்டதான செயற்பாடுகளாகவே காணப்படுகின்றன. 'இதுதான் அது' என்கிற திட்டமான உருவத்தை முதலிலேயே (ஆரம்பப் புள்ளியில்) தரமுடியாத கோட்பாட்டினை மனம் சந்தேகத்துடனும் பயத்துடனும் பார்க்கிறது. தீண்டத்தகாத ஒன்றாகப் புறந்தள்ளி வைக்கிறது. அது பற்றிப் புறமும் பேசுகிறது.

கோட்பாட்டினை நாம் எமக்கு நெருக்கமாகக் கொண்டுவர வேண்டிய தேவை மிக உண்டு. வெறுமனே,

“கோட்பாடுகள் ஒரு விடயத்தை புரிந்துகொள்ள உதவும் என்பதை நான் வன்மையாக மறுக்கிறேன்”

என்ற அரசியல்மேடைப் பேச்சுகள் போன்றவையும்

“அவரின் படைப்புகளை தங்களைப் போன்றோர் கோட்பாட்டுச் சட்டகத்துக்கள் நிறுத்தி நிறுவி வைப்பதால் எதிர்கால வாசிப்பும் கல்வி உலகும் அவரை ஒரு ஒற்றைத்தன்மைகொண்ட படைப்பாளியாக முத்திரை குத்தும் வாய்ப்பு உருவாகிறது”

என்பது போன்ற கோட்பாடுகளின் இயல்பைப் புரிந்துகொள்ளாத சொல்லாடல்களும் எமது இலக்கிய நகர்வுக்குப் பங்களிக்கப் போவதில்லை. கோட்பாடுகளுக்கும் எங்களுக்குமான தொடர்பும் நெருக்கமும் அந்நியமானவையல்ல. கோட்பாடுகள் எந்தக் கலைப் படைப்புக்குள்ளும் வலிந்து கையாளப்படுவதில்லை. பிரதிக்குள் அல்லது ஒரு படைப்புக்குள் கோட்பாட்டின் இயக்கம் இருப்பது போலவே எமக்குள்ளும் கோட்பாட்டின் அசைவுகள் புலனாகா நிலையில் தொடர்ந்து பயணித்துக் கொண்டுவருகின்றன. ஒரு மனிதன் ஆண், பெண் என்கிற உடல்களாக, சமூக உடல்களாக, பண்பாட்டு உடல்களாக, தேசத்திற்குரிய உடல்களாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்ற போதே கோட்பாட்டு அடையாளம் வெளித்தெரிகின்றது. ஒரு சமூக உடலை, அது சாதிய அடையாளம் கொண்டதாக பாலின அடையாளம் கொண்டதாக அறிய முனைகின்றபோது அதை மறுப்பதற்கு அல்லது ஏற்றுக்கொள்வதற்கான அடிப்படைகளை எது எமக்குத் தருகிறது என்பது கவனத்திற்குரியது.

“தமிழில் படைப்பாளிகள் என்பவர்கள் தாங்கள் உருவாக்குவதே ஒருவித கோட்பாட்டு *Para Text* தான் என்ற தன்னுணர்வற்றவர்களாக இருப்பதுகூட அவர்களை கோட்பாடுகள், தத்துவங்கள் பற்றிய பயம் உடையவர்களாக மாற்றிவிடுகிறது”

(பிரேம் - ரமேஸ், பேச்சு மறுபேச்சு, 88)

கோட்பாடுகளுக்கென்று அரசியல் உண்டு என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆயினும் நாம் எந்தக் கோட்பாட்டின் அடிப்படைகளை ஏன் பேசுகிறோம் என்கிற புரிதல் மிக முக்கியமானது. கற்றல், கற்பித்தலுக்கான ஒன்றே கோட்பாடு என்கிற புரிதல் சிலரிடம் உண்டு. ‘வெறுமனே’ கற்றலுக்கான ஒன்றல்ல. வெறுமனே கற்றல் என்பதன் அர்த்தம், கற்றபின் அதன்வழி ஏதாவது நிகழ்த்துகிறோமா என்கிற கேள்வியினடிப்படையில் வந்தது. கற்கை நிலையைக் கடந்து இதுவொரு அறிதல் மற்றும் செயற்பாட்டுத் தன்மை கொண்டதென்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். கற்றலுக்கானவை, கற்பித்தலுக்கானவை, இலக்கியத்துக்கு

உகந்தவையல்ல என்கிற விடயங்களைக் கடந்து நாம் சில முயற்சிகளை செய்வதற்கு கோட்பாடுகள் உந்துதலளிக்க வல்லன. எடுத்துக்காட்டாக ஹேபர்மாஸ் குறிப்பிடுகின்ற (*Scientism*) அறிவியலியம் என்கிற சொல்லைக் கருதலாம். ஒரு விடயத்தை ஆய்வு செய்வதற்கான தொடர்புகளைப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்கிறார். ஒரு பிரதியை அணுகுவதற்கு, விமர்சிப்பதற்கு எமக்கு பிரதிக்கான தொடர்புகளை அறிய வேண்டிய தேவையேற்படுகிறது. குறித்த பிரதி நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் கொண்டிருக்கக்கூடிய தொடர்புகள் குறித்த சிந்தனையை இது ஏற்படுத்துகிறது. எங்களது தேவை நாம் அவற்றை நமக்கானதாய் எப்படி முன்னெடுத்துச் செல்ல முடியுமென்பதே.

இலக்கியத்திற்கு மிக முக்கியமானது, ஒரு செயலின் அல்லது பிரதியின் பின்னான அரசியலை விளங்குதல் என்பது. பொதுவாக எம்மிடமுள்ள மரபார்ந்த சிந்தனை, அறிவுத் தொடர்ச்சி என்பன ‘வம்சாவழி அறிவின்’ அடிப்படையாலானது. அந்த வம்சாவழி அடிப்படையிலான அறிவை எமது காலத்திற்குரியதாக புனரமைப்பும் மீளமைப்பும் செய்ய வேண்டிய தேவையுள்ளது.

அவ்வாறான விமர்சனத்தின்வழி,

- ஏற்கெனவே உள்ள பொருத்தமற்ற சித்தாந்தங்களை
- ஏகாதிபத்திய சொல்லாடல்களை / முடிவுகளை
- பொதுப்புத்தியை அதன்வழியான ஏற்றுக்கொள்ளுதலை
- ஏதேச்சதிகார வளர்ச்சியை
- காரணகாரியமற்ற அமைப்பு முறையினை

கட்டுடைப்புச் செய்ய வேண்டிய தேவையும் மீளுருவாக்கம் செய்ய வேண்டிய தேவையும் இலக்கியத்தின்முன் நிற்கின்றன. அதைக் கண்டடைய கோட்பாடுகள் துணைபுரிகின்றன.

இங்கு க.பூரணச்சந்திரன் குறிப்பிடுகின்ற கூற்று எமது சூழலுக்கும் மிகப் பொருத்தமானது.

“புதிய சிந்தனைகளைக் கற்காமலும் அவை எழுப்புகின்ற வினாக்களுக்குப் பதிலளிக்காமலும் கண்ணை மூடிக்கொள்வதால் அல்லது அவற்றைக் கவனிக்காமலே புறக்கணிப்பதால் பயனில்லை. விழிப்புடன் மதிப்பிடலே நமது முன்னேற்றத்திற்கு வழி.” •



## அஞ்சல்கள்

• மூத்த சிங்கள எழுத்தாளர் ஜயகொடி செனெவிரட்னா	21.09.2022
• தமிழகத்தின் பிரபல வில்லிசைக் கலைஞர் சுப்பு ஆறுமுகம்	10.10.2022
• எழுத்தாளர் பொன் குலேந்திரன்	13.10.2022
• மூத்த எழுத்தாளர் தெளிவத்தை ஜோசப்	21.10.2022
• தமிழக எழுத்தாளர் பா. செயப்பிரகாசம் (சூரியதீபன்)	23.10.2022
• திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பிரதம ஆலோசகர் 'கலைமுகம்' இதழின் முன்னாள் ஆசிரியர் பி.எஸ் அல்பிரட்	04.11.2022
• கவிஞர், ஊடகவியலாளர் நெடுந்தீவு லக்ஸ்மன்	10.11.2022
• எழுத்தாளர், திறனாய்வாளர் லெனின் மதிவானம்	13.11.2022
• திருறைக் கலாமன்றத்தின் கவின் கலைகள் பயிலக முன்னாள் அதிபர் கி. ஸ்ரனிஸ்லோரன்ஸ்	19.11.2022
• ஈழத்தின் புகழ்பெற்ற இசைமேதை சங்கீத வித்துவான் ஏ.கே. கருணாகரன்	19.11.2022
• திரைப்பட நடிகர் ஹரி வைரவன்	03.12.2022
• நகைச்சுவை நடிகர் சிவநாராயணமூர்த்தி	07.12.2022
• நோர்வே திருமறைக் கலாமன்ற அங்கத்தவர் நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவியார் ஜெயராசா சவிரிமுத்து	08.12.2022
• புகழ்பெற்ற சிங்கள பைலா பாடகர் நிஹால் நெல்சன்	13.12.2022
• மூத்த எழுத்தாளர் கவிஞர் சு. துரைசிங்கம்	14.12.2022
• வில்லிசை-நகைச்சுவைக் கலைஞர் அ. விஜயநாதன்	20.12.2022
• திருத்தந்தை 16ஆம் ஆசீர்வாதப்பர் (16ஆம் பெனடிக்ற்)	31.12.2022
• இணைந்த வடக்கு-கிழக்கு மாகாண சபையின் கல்வி, விளையாட்டு கலாசார அமைச்சின் முன்னாள் செயலாளர் சுந்தரம் டிவகலாலா	12.01.2023
• மூத்த எழுத்தாளர் கலைக்கொழுந்தன்	26.01.2023
• ஊடகவியலாளர் நிட்சிங்கம் நிபோஜன்	30.01.2023
• பழம்பெரும் திரைப்பட இயக்குநர் கே. விஸ்வநாத்	02.02.2023
• பன்மொழித் திரைப்படப் பின்னணிப் பாடகி வாணி ஜெயராம்	04.02.2023
• யாழ். புனித ஜோன் பொஸ்கோ வித்தியாலயத்தின் முதலாவது அதிபர் அருட்சகோதரி ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி	05.02.2023
• ஈழத்தின் முதுபெரும் செந்நெறி இசைப் பாடகி ஜஸ்ரின் ஞானசேகரம் மேரி சறோஜா	09.02.2023
• திரைப்பட இயக்குநர் கே. ஆர். செல்வராஜ்	11.02.2023
• எழுத்தாளர், கவிஞர் பேராசிரியர் அ. பசுபதி	12.02.2023
• கலை, இலக்கிய செயற்பாட்டாளர், நாடக எழுத்தாளர் ஹாஜா அலாவுத்தீன்	12.02.2023

• யாழ். பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் இரட்ணம் விக்னேஸ்வரன்	17.02.2023
• எழுத்தாளர், ஊடகவியலாளர், நூலாசிரியர் இராமக்குட்டி அப்துல்லாஹ் அஸ்ஸாம்	18.02.2023
• பிரபல நகைச்சுவை நடிகர் மயில்சாமி	19.02.2023
• சமூகச் செயற்பாட்டாளர், பத்திரிகையாளர் அன்ரன் பிலிப் சின்னராசா	26.02.2023
• சிங்கள-தமிழ் நாவல் மொழிபெயர்ப்பாளர் திருமதி சரோஜினி அருணாச்சலம்	17.03.2023
• மூத்த எழுத்தாளர், கவிஞர் ஆசுகவி அன்புடன்	22.03.2023
• மொழி பெயர்ப்பாளர் திருச்செல்வம் தேவதாஸ் (தேவா)	25.03.2023
• மூத்த பத்திரிகையாளர் பொ. மாணிக்கவாசகம்	12.04.2023
• எழுத்தாளர், மொழிபெயர்ப்பாளர் வீ. எஸ். தங்கராசா (வீயெஸ்ரி)	19.04.2023
• மூத்த எழுத்தாளர் குப்பிழான் ஜ. சண்முகன்	24.04.2023
• கலைஞர், சங்கீதபுஷணம் இ. யோகராஜ்	28.04.2023
• தொலைக்காட்சி, மேடை நாடகக் கலைஞர், வானொலி மூத்த அறிவிப்பாளர் கே. சந்திரசேகரன்	29.04.2023
• திருமறைக் கலாமன்ற ஆதரவாளர் மூத்த சட்டத்தரணி ரி.எம். அன்ரனிப்பிள்ளை	04.05.2023
• புகழ்பூத்த இசைக்கலைஞர், பாடகர், எம்.எஸ் செல்வராசா	05.05.2023
• திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆதரவாளர் மாணிக்கம் அல்பிரட்	10.05.2023
• வைத்திய கலாநிதி சபாரட்ணம் சிவகுமாரன்	14.05.2023
• பிரபல பாடகர் டோனி ஹஸன்	17.05.2023
• பிரபல பத்திரிகையாளர், எழுத்தாளர் திருமதி யோகா பாலச்சந்திரன்	18.05.2023
• மூத்த பாடகர் கிறிஸ்டோபர் போல்	18.05.2023
• பிரபல தென்னிந்திய நடிகர் சரத்பாபு	22.05.2023
• நாடகக் கலைஞர் சங்கரப்பிள்ளை புவனேஸ்வரன்	24.05.2023
• வைத்திய நிபுணர், கவிஞர் வேலாயுதம் சாரங்கன் (வேல் சாரங்கன்)	25.05.2023
• ஒலிபரப்பாளர் பொன்னம்பலம் குமாரலிங்கம்	29.05.2023
• மலையகத்தின் சமகால அரசியல் செயற்பாட்டாளர், ஆய்வாளர் அ. லோரன்ஸ்	30.05.2023
• எழுத்தாளர் சுவாம்பிள்ளை அடைக்கலம்	15.06.2023
• மூத்தறிஞர் எஸ் எம். ஏ. ஹஸன்	01.06.2023
• மூத்த எழுத்தாளர், ஊடகவியலாளர் கலைவாதி கலீல்	09.06.2023
• இலங்கை வானொலி 'சிறுவர் மலர்' வானொலி மாமா நா. மகேசன்	22.06.2023

சமூகப் பணியாளர்களாக, படைப்பாளிகளாக, கலைஞர்களாக வாழ்ந்து மறைந்த இவர்களுக்கு 'கலைமுகம்' தனது அஞ்சலிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றது.



# தமிழ்ப் பின்நவீனத்துவம்: வீர்படும் எல்லைகள் சிவத்தம்பியியல் நோக்கு

ஜி.பி. ஹாசன்

சிவத்தம்பி ஒரு மார்க்ஸிய அறிவுஜீவி என்றவகையில் அவருக்கு பின்நவீனத்துவத்துடன் ஓர் இணக்கமான உறவு நிலவச் சாத்தியமில்லைதான். இருந்தாலும் பின்நவீனத்துவம் ஓர் அறிவுத்துறையாக எப்படி ஐரோப்பிய சூழலில் தோற்றங்கொண்டது என்பதையும், அது குறித்து 'அறிவார்ந்த' விவாதங்களையும் அவர் தமிழ்ச் சூழலில் நிகழ்த்தினார். ஐரோப்பிய தத்துவ சிந்தனை மரபின் தொடர்ச்சியாக, ஒரு காலகட்ட சிந்தனை முறையாக பின்நவீனத்துவத்தை தீவிர மார்க்ஸியர்கள் பலர் அங்கீகரிப்பதில்லை. அவர்கள் பின்நவீனத்துவத்தை ஐரோப்பிய சமூக அரசியல் மாற்றத்திலிருந்து உருவாகிய ஒரு காலகட்ட சிந்தனைப் போக்காகவன்றி, மார்க்ஸியத்துக்கெதிரான முதலாளித்துவத்தின் திட்டமிட்ட உருவாக்கமாகவே காணுகின்றனர். அத்தகைய தொரு பார்வைக்கான நியாயமும் இல்லாமல் இல்லை. பின்நவீனத்துவத்தின் பெரும்பாலான கூறுகள் மார்க்ஸிய அரசியலுடன் நேரடியாகவே முரண்படக்கூடியது. உண்மையில் மார்க்ஸியம், பின்நவீனத்துவம் இவ்விரண்டு சிந்தனைகளிலும் எது உகந்தது என்ற தீர்மானம் ஒடுக்கப்படும் மக்களின் உரிமை, சுதந்திரம், வாழ்வெழுச்சி சார்ந்து எது அதிக அக்கறை கொண்டுள்ளது என்ற அடிப்படையிலேயே எடுக்கப்பட வேண்டும். இந்த நோக்கில் மார்க்ஸியமே ஒடுக்கப்படும் மக்களின் பக்கம் என்றால் அதையே அதன் மீதே நாம் அதிக ஈடுபாடு கொள்ள வேண்டும் என்பதில் எந்த மாற்றுக் கருத்துமில்லை. ஆனால் மார்க்ஸியத்துக்கு வெளியில் எந்த அறிவுத்துறையும் இல்லை என்ற பிடிவாதம் அபத்தமானது. சிலவேளை மார்க்ஸியத்துக்கும், பின்நவீனத்துவத்துக்கும் அவற்றின் சில கருத்து நிலைகள் சார்ந்து நிகழும் முரண்பாடென்பது சிலவேளை இயல்பாக அமைந்த முரண்பாடாகக்கூட இருக்கலாம். இந்த முரணை மார்க்ஸியத்துக்கெதிரான திட்டமிட்ட முரணாக கட்டமைக்க முடியுமா என்பதும் கேள்விதான். ஒரு சிந்தனையின் தொடர்ச்சியாகவோ அல்லது மறுப்பாகவோதான் இன்னொரு சிந்தனை உருவாகி வருகிறது.

இந்தப் புரிதல் சிவத்தம்பியிடம் இருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. பின்நவீனத்துவத்தோடு ஊடாடி அதைப் புரிந்து கொண்டு அதன் மீது ஒரு மதிப்பீட்டினை முன்வைக்கும் ஓர் அறிவார்ந்த அணுகுமுறையே சிவத்தம்பியிடம் வெளிப்படுகிறது. அறிவுத்துறை மற்றும் சமூக மட்டங்களில் நிலவிய நுண் அதிகாரங்களை மிக நுணுக்கமாக வெளிப்படுத்திக் காட்டியதில் பின்நவீனத்துவத்துக்கு தனி இடமுண்டு. பின்நவீனத்துவத்துக்கு அந்த இடத்தை வழங்குவதில் சிவத்தம்பிக்கு எந்தத் தயக்கமும் இல்லை. இது தொடர்பில் சிவத்தம்பியின் 'நவீனத்துவம் தமிழ் பின் நவீனத்துவம்' எனும் நூல் முக்கியத்துவமுடையது.

ஐரோப்பிய-மேற்கத்தேய சிந்தனை மரபில் 19ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 20 பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை செல்வாக்குடன் விளங்கிய பலசிந்தனைகளை அமைப்பியல்வாதம், பின் அமைப்பியல்வாதம் போன்ற சிந்தனைகள் கேள்விக்குள்ளாக்கின. இந்தப் புதிய சிந்தனைமாற்றத்தின் தொடர்ச்சியாக கிளம்பிய சிந்தனை முறையாகவே சிவத்தம்பி பின் நவீனத்துவத்தை காண்கிறார்.

பின்நவீனத்துவத்தின் தோற்றத்தையும், அதன் சிந்தனை முறையையும் ஆழமாகப் பரிசீலனை செய்யும் அவர் "பின் அமைப்பியல்வாதச் சிந்தனைகள், சிந்தனை மட்டத்திலேயே தொழிற்படுவனவாக அமைய, இத் தொடரோ, காலப்பெயர்வு (time-shift) ஒன்றைச் சுட்டுவதாகவும் (அதாவது 'நவீன' காலம் என்பது முடிவுக்கு வந்துவிட்டது என்பதைச் சுட்டுவதாகவும்), அதன் வழியாக ஒரு 'புதிய இருப்புநிலை' உருவாகியுள்ளது என்பதைக் குறிப்பதாகவும் அமைந்தது" (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், கா.சிவத்தம்பி, பக். 209) என்கிறார்.

பின்நவீன சிந்தனையை எடுத்த எடுப்பிலேயே நிராகரிக்கும் முற்போக்கு மனநிலையிலிருந்து விலகி அதனைப் பரிசீலனைக்குட்படுத்தும் போக்கு அவரிடம் வெளிப்பட்டிருப்பதையே இந்தக்கூற்று நிரூபணம் செய்கிறது. அறிவுலகில் பின்நவீனத்துவத்துக்கு உரு

வான இடத்தை சிவத்தம்பி ஒத்துக்கொண்டு அது குறித்த தன் நோக்குகளையும் மதிப்பீடுகளையும் முன் வைக்கிறார். “பின்நவீனத்துவம் என்பது இப்பொழுது, வரன்முறையான ஒரு சிந்தனைச் செல்நெறியாக, பண்பாட்டு நோக்காக, அரசியற் பார்வையாகக் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றது. அத்தகைய ஒரு நிலையில் இக்கோட்பாடு பற்றிய வரன்முறையான ஒரு விளக்கக் குறிப்பு அவசியமாகின்றது” (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், கா.சிவத்தம்பி, பக். 210)

என அவர் கூறுவது மார்க்ஸிய முகாமுக்குள் மட்டுமே அறிவியக்கம் கட்டுண்டு கிடக்கவில்லை என்பதை அவர் உணர்ந்திருந்தார் என்பதையே காட்டுகிறது. பின்நவீனத்துவம் எதனைக் குறிக்கிறது என்பதை சிவத்தம்பி அதன் மூலத்திலிருந்து விளக்கவே முற்பட்டார். பின்நவீனத்துவத்தை ஓர் உலக நிலையாகவும், தத்துவக்கோட்பாடாகவும் முன்னிறுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவரான ஜீன் ஃபிரான்சுவா லியோடார்டின் கட்டுரையிலிருந்தே பின்நவீனத்துவம் என்பதற்கான அடிப்படை விளக்கத்தை எடுத்தாள்கிறார். அந்தவகையில் அவர் பின்நவீனத்துவம் என்பது பின்வருவனவற்றைக் குறிக்கும் என்கிறார்.

1. கட்டடத்துறையில் ‘மனிதம்’ தனது சீவிப்புக்கு எடுத்துக் கொண்ட முழு வெளியையும் மீளக் கட்டுவதற்கான கடைசிச் செல்திட்டமாகக் கொண்டிருந்த நவீன இயக்கத்திலிருந்து, கட்டடக்கலையை அப்பாலே கொண்டு செல்லும் ஒரு செல்நெறி.
2. முற்போக்கு, நவீனமயமாக்கம் எனும் கருத்தின் மீதிருந்த நம்பிக்கையின் சிதைவு.
3. கலைத்துறையில் சில கலைஞர்களை ‘முன்செல் அணியினர்’ (avant garde) என்று இனிமேலும் குறிப்பிடுவது பொருத்தமற்றது.

(நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், கா.சிவத்தம்பி, பக். 210)

இந்த நிலைப்பாட்டிலும் புரிதலிலுமிருந்து சிவத்தம்பி பின்நவீனத்துவம் குறித்து இரண்டு வகையான புரிதலுக்கு வந்துசேர்ந்தார். ஒன்று பின்நவீனத்துவம் என்பது கலையின் செல்நெறிகள் பற்றியது. நவீனத்துவக் கலைக்கு எதிரான நிலைப்பாடுகளைக் கொண்டது. இரண்டாவது பின்நவீனத்துவம் என்பது ஒரு சிந்தனைச் செல்நெறியாகும்.

1986 இல் லியோடார்ட் முன்வைத்த இந்தப் பின்நவீனச் செல்நெறி உண்மையில் அந்தக்கால கட்டட ஐரோப்பிய சிந்தனைச் சூழலின் மறுப்பாக அல்லது அதன் பிரதிபலிப்பாக மேற்கிளம்பியது. சிவத்தம்பி அதனை அதிலிருந்து 15 வருடங்களுக்கு முன்னரான சமூக அரசியல் சூழலில் வைத்து மேலும் சில புதிய புரிதல்களை நிகழ்த்துகிறார்.

1. சமூகத்தில் ‘இன்று’ (1970க்குப்பின்) காணப்படும் ‘நிலைமை’. இது உண்மையில் பண்பாடு சார்ந்த ஒன்றாகும். அதாவது வாழ்க்கை முறைமைகள்,

அந்த முறைமைகள் பற்றிய வாழ்க்கை நோக்குகள், இந்த ‘வாழ்க்கையை’க் கட்டமைத்துக் கொள்வதற்கு உதவும் பண்பாட்டுச் சாதனங்கள் என்பன இதற்குள் அடங்கும்.

2. இந்த நிலைமையை விளக்குவனவாகவும், அவற்றுக்கு வரைவிலக்கணம் தருவனவாகவும் அமைகின்ற சிந்தனைகள்.
3. ஒரு கலைப்பாணியாக அமையும் தன்மை.

(நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், கா.சிவத்தம்பி, பக். 212)

இந்த மூன்றும் ஒன்றுக்கொன்று ஆதாரமானவை. ஒன்றிலிருந்து ஒன்று உருவாகிவருவது என்ற புரிதல் சிவத்தம்பியிடம் இருந்தது. அதனாலேயே பின்நவீனத்துவத்தை ‘அது ஒரு புதிய உலகநோக்கு’ என்கிறார். அதேநேரம் பின்நவீனத்துவம் உலக நிகழ்ச்சிகளை ஒன்றிணைத்து ஒருமுகப்படுத்திப் பார்க்கும் ஒரு தொகுநிலை நோக்கை எதிர்க்கிறது என்றவகையில் அதனை ‘முன்னர் உலக விளக்கங்களாகக் கொள்ளப்பட்ட சிந்தனைகளை எதிர்க்கின்ற/மறுதலிக்கின்ற ஒரு வாதம்’ என அவர் வரையறுக்கிறார்.

பின்நவீனத்துவத்தைக் குறிக்கும் *Post modernism* என்பதிலுள்ள *post* எனும் முன்னொட்டு ‘பின்னர்/பிறகு’ என்ற கருத்தைத் தருகிறது. அதாவது நவீனத்துவத்துக்குப் பின்னரான நிலைமையைக் குறிக்கிறது எனலாம். பின்நவீனத்துவத்தை துல்லியமாக அறிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் நவீனத்துவம் என்பது எதை எதை எல்லாம் குறித்து நின்றது என்பதைப் புரிந்துகொள்வது அடிப்படையானது என சிவத்தம்பி கருதுகிறார். அந்த வகையில் ஐரோப்பாவில் நவீனத்துவத்தை தோற்றுவித்த அரசியல்-சமூக நிலையான *modernity* அதாவது ‘நவீனமாம் தன்மை’ மற்றும் அத்தன்மை ஏற்படுவதற்கான ‘நவீனமயமாக்கம்’ (*modernization*) பற்றியும் தன்னோக்கினை சிவத்தம்பி செலுத்துகிறார். நவீனமாம் தன்மை *modernity* என்பதன் மூலம் நவீனத்துவத்தின் பண்புகள் என பின்நவீனத்துவவாதிகள் இனங்கண்ட இயல்புகளையே குறிப்பிடுகிறார். அவ்வாறு பின்நவீனத்துவவாதிகள் இனங்கண்ட நவீனத்துவத்தின் பண்புகள்/இயல்புகளுக்கு ‘மறுதலை’யானதாகவே பின்நவீனத்துவ சிந்தனைகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டன. இந்த உண்மையையே பின்நவீனத்துவம் பற்றிய தனது நோக்கில் சிவத்தம்பியும் கூறுகிறார்.

## 2

சிவத்தம்பியின் நோக்கின்படி பின்நவீனத்துவம் ஐரோப்பாவில் பல்வேறு அரசியல் சமூக சூழலின் விளைவாகத் தோன்றியது. அது தோன்றுவதற்கான கோட்பாட்டு அரசியல் சமூக தத்துவ சூழல் அங்கு நிலவியது. “பின் அமைப்பியல்வாதத்தின் பின்புலத்தில் தான் பின்நவீனத்துவம் என்ற கோட்பாடு உருவானது” என சொல்கிறார். இதற்கு சூரின் சொற்களும் அர்த்தமும் பற்றிய கருத்தியலிலிருந்தே சிவத்தம்பி ஊட்டம் பெறுகிறார். அப்போதைய ஐரோப்பிய அறிவுச் சூழ

லில் கலைகளின் மாறும் இயல்புகள் பற்றியும், பண்பாட்டின் மாறும் கோலங்கள் பற்றியும் பிரக்ஞைபூர்வமான சிந்திப்புகள் வெளிவரத் தொடங்கின. இதன் தொடர்ச்சியாக, நவீனத்துவ செயல்திட்டத்தின் மீது அதிருப்திகொண்ட அறிவுஜீவிகள் ஆங்காங்கே இந்த செயல்திட்டத்தின் மீதான தமது எதிர்க் கருத்தியல்களை முன்வைத்தனர். பின்னர் அதுவே பின்நவீனத்துவமாக வடிவம் பெற்றது. இந்த சூழலில் அதாவது இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்கூறில் உலகு ஒரு புதிய கட்டத்துக்கு வந்துவிட்டது என்பது அவரது முடிவாக இருந்தது. அதாவது “பின்நவீனத்துவம் என்பது இப்போது மறுதலிக்கப்பட முடியாத ஒரு சிந்தனைப்போக்காக முன்நின்றது” (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், பக். 221) என்றார்.

உண்மையில் இந்த மாற்றமானது பின்நவீனத்தன்மை உலகுக்கு வந்துவிட்டது, அது பின்நவீனத்து

**பின்நவீனத்துவத்தோடு ஊடாடி அதைப் புரிந்து  
கொண்டு அதன் மீது ஒரு மதிப்பீட்டினை  
முன்வைக்கும் ஓர் அறிவார்ந்த அணுகுமுறையே  
சிவத்தம்பியிடம் வெளிப்படுகிறது. அறிவுத்துறை  
மற்றும் சமூக மட்டங்களில் நிலவிய நுண்  
அதிகாரங்களை மிக நுணுக்கமாக  
வெளிப்படுத்திக் காட்டியதில் பின்நவீனத்  
துவத்துக்கு தனி கீடமுண்டு.  
பின்நவீனத்துவத்துக்கு அந்த கீடத்தை  
வழங்குவதில் சிவத்தம்பிக்கு எந்தத் தயக்கமும்  
கில்லை. கீது தொடர்பில் சிவத்தம்பியின்  
'நவீனத்துவம் தமிழ் பின் நவீனத்துவம்' எனும்  
நூல் முக்கியத்துவமுடையது.**

வத்தை ஏற்படுத்திவிட்டது என்பதன் அறிவிப்பாக அமைந்தது. இந்தத் தளத்தில் பின்நவீனத்துவத்தை நோக்கும் சிவத்தம்பி பின்நவீனத்துவமானது இரண்டு மட்டங்களில் புலப்படுவதாக எடுத்துக் காட்டினார்.

1. கலை, இலக்கியத்துறையில் ஏற்பட்ட பாணி மற்றும் எடுத்துரைப்பு மாற்றங்கள்.
2. சிந்தனை மரபில் ஏற்பட்ட (உலகம் நோக்கப்படுவது பற்றிய) மாற்றம்.

இந்த இருமுடிவுகளையும் நோக்கி அவர் வருவதற்கு மார்க்ஸிய அறிஞரான டெரி ஈகிள்டனின் *Illusions of post-modernism* (பின்நவீனத்துவத்தின் மாயைகள்) எனும் நூல் அவருக்கொரு கருத்தியல் உசாத்துணையாக அமைந்தது.

இவ்விரு நிலைகளிலும் நிகழ்ந்த இந்த தோற்றப்பாடுகளையே அதாவது சமூக சிந்தனைத்துறைகளில்

ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை பின்நவீனத்தன்மை (*post-modernity*) என்றும் இந்தப் பின்நவீனத்தன்மை காரணமாக ஏற்பட்ட கலை, இலக்கியச் செல்நெறிகளை பின்நவீனத்துவம் என்றும் டெரி ஈகிள்டன் குறிக்கிறார். சிவத்தம்பியும் இதனையே தன்நூலில் எடுத்தாள்கிறார்.

பின்நவீனத்துவம் நவீனத்துவத்துக்கு மறுதலையாக உருவாகியது. கலை பற்றிய நவீனத்துவ நோக்குகளுக்கு மறுதலையான பார்வையையே பின்நவீனத்துவம் கொண்டுள்ளது. எனவே நவீனத்துவத்தை முதலில் விளங்குவதன் மூலமே பின்நவீனத்தை இலகுவாக விளங்கிக் கொள்ளலாம் என்பது அவரது வாதம். “முதலில் நவீனத்துவம் என்பது கலையில் எதனைக் குறித்து நின்றது என்பதை உணர்ந்துகொள்ளாமல், பின்நவீனத்துவக் கலையைப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. ஏனெனில், பின்நவீனத்துவம் நவீனத்துவத்தின் கலை பற்றிய எடுகோள்களிலிருந்து விலகி, மாறுபட்டு நிற்பதாகும்” (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், கா.சிவத்தம்பி, பக். 222)

தமிழில் பின்நவீனத்துவத்தை தெளிவுபடுத்துவதற்கு எடுக்கப்பட்ட முயற்சிகள் அனைத்தும் அ.மார்க்ஸிலிருந்து எம்.ஜி. சுரேஷ் வரை அல்லது மார்க்ஸிய நோக்கில் பின்நவீனத்துவத்துக்கு எதிரான பார்வைகளை முன்வைத்த கேசவனில் தொடங்கி யமுனாராஜேந்திரன் வரையான தமிழ் மார்க்ஸிய அறிவுஜீவிகள் கூட இந்த முறையையே பின்பற்றியுள்ளனர்.

### 3

நவீனத்துவம் அறிமுகமாகிய காலத்தில் கலைத்துறையில் நவீனத்துவம் ஒரு புரட்சிகரமான மாற்றமாகக் கருதப்பட்டது. முன்னர் கலையாக்க நியமங்கள் எனக் கருதப்பட்டவற்றை நவீனத்துவம் மீறியது. இலக்கியத்திலும் இந்த மீறல்கள் நிகழ்த்தப்பட்டன. இதன் காரணமாக கலை இலக்கியத்தில் நவீனத்துவம் தனிமனித அகநிலைத் தேடல்களுக்கும், தனிமனித நோக்குகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தது என்கிறார் சிவத்தம்பி. இதனால் தனிப்பட்ட கலைஞர்களின் பாணிகள் (*styles*), அவற்றுக்குத் தளமாக அமையும் புலப்பதிவுகள் (*perceptions*) ஆகியன முக்கியமாகின. நவீனத்துவக் கலைவரலாற்றைச் சில தனிப்பட்ட கலைஞர்களின் வரலாறுகளாகக் கூட எடுத்துக் கூறிவிடலாம் என்ற பார்வை சிவத்தம்பியிடம் ஆழமாக இருந்தது. அப்படியான நவீனத்துவத்தை முழுமையாகப் பிரதிபலித்த படைப்பாளிகளாக மொனே (*Monet*), வான் கோ (*Van Goh*), பிக்காசோ என்பவர்களை உதாரணமாக நிறுத்தும் அதேவேளை, நவீனத்துவம் இலக்கியத்தில் ஏற்படுத்திய புரட்சிகளாக கவிதையில் நிகழ்த்திய சந்த முறிவு, புதுக்கவிதைகளின் தொடக்கம், நாவலில் பாத்திரச் சித்திரிப்பு, கால வரன்முறையை நீக்குதல், நனவோடை எடுத்துரைப்பு முறை போன்றவற்றை சிவத்தம்பி எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

இத்தகைய நவீனத்துவ நோக்குகளுக்கு மறுதலையான பார்வையை முன்வைத்துக்கொண்டு தோன்றிய

பின்நவீனத்துவம் காத்திரமான எழுத்துகளுக்கும், வெகுசன வாசிப்பு மட்ட எழுத்துக்களுக்கும், அதாவது சனரஞ்சக எழுத்துக்கும் உள்ள இடைவெளியை இல்லாமல் ஆக்க முனைந்தது. இப்பண்பு பின்நவீனத்துவக் கலை இலக்கியத்தின் முக்கிய பண்புகளுள் ஒன்றானது என்று சொல்கிறார் (பக் 226).

இதனால் 'உயர்கலை' என்று கருதப்பட்டனவற்றுக்கும் "தாழ்நிலை"ப் பண்பாட்டுமுறைமைகள் என்று கருதப்பட்டனவற்றுக்குமிடையே நிலவிய இடைவெளியை இல்லாமலாக்கியது" (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், பக் 229) என்று சிவத்தம்பி சொல்வது போன்று அது பின்நவீனத்துவத்தின் ஒரு பண்புக்கூறாக இருப்பது உண்மை. ஆனால் இந்தப் பண்பு தமிழ்ச் சூழலில் குறிப்பாக ஈழத்தமிழ்ச் சூழலில் தவறாகப் புரியப்பட்டிருப்பதாக நினைக்கிறேன். பின்நவீனத்துவம் தோன்றிய மேற்கத்தேய-ஐரோப்பிய நாடுகளில் புழக்கத்திலிருந்த சனரஞ்சக எழுத்துகள் குறித்துத்தான் அது அத்தகையதொரு நிலைப்பாட்டுக்கு வந்தது. அங்கு ஜனரஞ்சக எழுத்துகள் என்ற வகைப் படைப்புகள் தீவிர இலக்கியத் தரப்பால் புறக்கணிக்கப்பட்டு விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டன. இந்தவகையில்தான் பி.ந. அதன் மீது கவனஞ்செலுத்தியது.

"இந்த நோக்கு முறைமை கலை பற்றி நிலவிய எடுகோள்களை மறுதலிப்பதாக இருந்தது. கலை என்பது உயர்ந்தது, அதற்கு ஒருசிறப்பான இடம் உண்டு என்ற எடுகோள் கைவிடப்பெற்று, வாழ்க்கையின் பன்முக ஓட்டங்களில் 'கலை'யும் ஒன்று ஆகிற்று. கலைஞர் சமூகத்தைப் புறநிலைப்படுத்திப் பார்ப்பவர் அல்லர், அதற்கு உள்ளேயே வாழ்பவர், அந்தப் பண்பாட்டின் சகல வெளிப்பாடுகளிலும் அதன் 'சனரஞ்சக' அம்சங்களிலும் காலூன்றி நிற்பவர் என்றும், அந்த சனரஞ்சகப் பண்பாட்டைச் சித்திரிப்பவரே கலைஞர் என்றும் கொள்ளப்படத் தொடங்கிற்று" (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், பக்.227) என்கிறார்.

இலக்கியத்தில் குறிப்பாக கதையமைப்பில் பின்நவீனத்துவ எடுத்துரைப்பு முறை ஒரு புதிய மாற்றமாக அறிமுகமாகியது. அதனை சிவத்தம்பி "புனைகதைகள் பத்திரிகைச் செய்தி எழுதப்படுவது போன்று எழுதப்படத் தொடங்கின. இவற்றினைப் புனைகதைசாரா நாவல்கள் (non-fiction novels) என்று குறிப்பிடுவதுண்டு. நோமன் மெய்லரின் *Armies of the Night* இதற்கான ஒரு நல்ல உதாரணம். இந்த எழுத்துமுறை தொடங்கப்பெற்ற பொழுது அமெரிக்க இலக்கியச் சஞ்சிகைகள் சில இதனைப் 'புதிய பத்திரிகை எழுத்து' என்றன" என இந்த சூழலை விபரிக்கிறார். ஆனால் ஒரு மிக முக்கிய உண்மையின் மீது சிவத்தம்பி கவனம் செலுத்தத் தவறுகிறார். அதாவது-

அங்கே சனரஞ்சக எழுத்து என்று கணிக்கப்பெற்றவை இங்கு எழுதப்படும் கவிதைகளையோ, கதைகளையோ போன்று மொழி அழகியலோ, உள்ளீடுகளோ, இரசனையோ, வித்தியாசங்களோ இல்லாத எழுத்துகளல்ல. விநோதம், மொழி, இலக்கிய வடிவம், ஆழம் சார்ந்து கவனிக்கத்தக்கதாகவும், அதிகம் பேரால் வாசிக்கப்

படுவதாகவும் இருந்தது. காத்திரமான இலக்கியத்திலிருந்து அவை மிகச் சிறு அளவிலேயே விலகி நின்றன. ஒரு உதாரணத்துக்குச் சொல்வதானால் 'ருகி முரகாமியின் படைப்புகளைக்கூட தீவிர இலக்கியத்தை விட்டும் விலகிப்போன சனரஞ்சக எழுத்து என்று பார்க்கும் ஒரு பார்வையும் மேற்கில் உள்ளது. தமிழில் சுஜாதாவின் எழுத்துகள் மீதும் அந்தப் பார்வை உள்ளது. இத்தகைய சனரஞ்சக எழுத்துக்கும், தீவிர எழுத்துக்குமிடையிலான இடைவெளியையே பி.ந. இல்லாமலாக்கியது என்றே இதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அதாவது இதுதான் பின்நவீனத்துவம் அங்கீகரிக்கும் வெகுஜன எழுத்து. மாறாக, எந்த வாசிப்புமில்லாது இலக்கியம் படைக்கிறோம் என்ற பேரால் ஆழமற்று, புதுமையற்று, கலைப்பார்வைகளற்று, படைப்பாற்றல் இல்லாது, மொழி அழகியலின்றி, நமது தமிழ்ச் சூழலில் (குறிப்பாக ஈழத்தமிழ்ச் சூழலில்) எழுதப்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் எழுத்துகளை அது குறிக்கவில்லை என்பதை கவனத்திற்கொள்ள வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக, இங்கு நாளுக்கு நாள் புற்றீசல்கள் போன்று கிளம்பிக்கொண்டிருக்கும் கவிதைகளல்ல வெகுஜன எழுத்துகள். அவற்றை வேண்டுமானால் அவற்றை எழுதுபவனின் பொழுது போக்கு இலக்கியம் என்று சொல்லாம். தமிழில் பாலகுமாரன், ராஜேஸ்குமார், சுஜாதா போன்றவர்களின் படைப்புகள் அளவுக்கா இங்கே எழுதப்படும் எழுத்துகள் உள்ளன? இவற்றின் தரத்தை அத்தகைய வெகுஜன எழுத்துகளோடு ஒப்பிடவே முடியாது. அதனால் அவற்றை வெகுஜன எழுத்துகள் என்று கூட நாம் சொல்ல முடியாது.

இங்கே தோன்றிக் கொண்டிருக்கும் இந்தக் கவிதைத் தொகுப்புகளை அதன் எந்தக் கூறை அடிப்படையாகக் கொண்டு முன்னிறுத்துவது? அதன் மொழியையா? அழகியலையா? எடுத்துரைப்பு முறையையா? உள்ளடக்கத்தையா? எதிலும் எந்தப் புதுமையும் இல்லாத சொற்குவியலாக அவை இருக்கும் போது நாம் எதை முன்னிறுத்துவது என்று தெரியவில்லை. உண்மையைச் சொல்வதென்றால் இதில் எதிலும் அவை தேறவில்லை. பின்நவீனத்துவம் மற்றமை என்ற நோக்கில் அங்கீகரிக்கும் வெகுசன இலக்கியப் பரப்பு என்பதற்குள் இந்த எழுத்துகளை எப்படி சேர்ப்பது என்று நான்கேட்க விரும்புகிறேன்.

பின்நவீனத்துவம் வெகுஜன எழுத்துக்கும் காத்திரமான எழுத்துக்குமிடையிலான இடைவெளியை இல்லாமலாக்க முனைந்தது என்பதை ஒரு தகவலாக சிவத்தம்பி சொல்லிச் செல்கிறாரெயொழிய இத்தகைய தொரு விரிவான பார்வையை வெகுசன எழுத்து குறித்த எந்தவொரு விளக்கத்தையும் அவர் முன்வைப்பதில்லை. சிலவேளை அவரது காலத்தில் ஈழத்தில் இன்று உருவாகியிருக்கும் கவிஞர் பட்டாளம் போன்று உருவாகவில்லையோ யார் கண்டார்?

இது விடயத்தில் சிவத்தம்பியின் நோக்கு மிக மேலாட்டமானது என்றே தோன்றுகிறது. அவர் குறைந்தபட்சம் நமது தமிழ்ச் சூழல் மீதான கவனத்தையாவது இங்கு முன்வைத்திருக்க வேண்டும். வெகுஜன எழுத்து

களைப் பின்நவீனத்துவம் அங்கிகரிக்கிறது என்பதற்காக அவை கவனம் பெறும் இலக்கியமாக ஆகிவிட்டது என்ற கருத்து நமக்குள் இல்லாவிட்டாலும்கூட இந்தப் பார்வை ஏற்படுத்தும் மயக்கத்தை சுட்டிக் காட்டி இருக்க வேண்டியது சிவத்தம்பியின் முக்கிய பொறுப்பாகும் என்றே நான் கருதுகிறேன்.

குறிப்பாக புனைவிலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பு முறைசார்ந்து பின்நவீனத்துவம் ஏற்படுத்திய மாற்றமானது அமைப்பியல், பின்அமைப்பியல் சிந்தனைகள் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களின் தொடர்ச்சி என்றே காண்கிறார். இலக்கியத்தில் நிகழும் புறவய மாற்றங்களால் இந்த எடுத்துரைப்பு மாற்றம் என்பது தவிர்க்க முடியாதது என்ற பார்வை அவரிடமிருந்தது. “இலக்கியத்தின் ‘கூட்டமைப்பு’ பற்றிய கருத்து மாறியதன் பின்னர், ‘எடுத்துரைப்பு’ மாற்றம் வர அதிக காலம் செல்ல முடியாது. அத்துடன் பொதுப்படையான ‘உணர்முறை’ ‘புலப்பதிவுப் பாங்கு’ மாறியதன் பின்னர் எடுத்துரைப்பு முறை மாறாமலிருக்க முடியாது”.

தமிழ்ச் சூழலில் புனைவிலக்கியத்தில் இந்த எடுத்துரைப்பு முறையில் நிகழ்ந்த மாற்றம் பற்றி கவனம் செலுத்தும் சிவத்தம்பி தமிழில் இது சார்ந்து ஒருவருக்கொருவர் புலப்பதிவு (perception) வேறுபாடுகள் கொண்ட ஜெயமோகன், கோணங்கி, சாருநிவேதிதா ஆகிய மூவரையும் உதாரணப்படைப்பாளிகளாக முன்வைக்கிறார். இந்தப் புலத்தில் எழுதிய தமிழவன், விமலாதித்த மாமல்லன், எம்.டி.எம், ரமேஷ்-பிரேம், சுரேஷ் குமார இந்திரஜித் போன்றவர்களை ஏன் சிவத்தம்பி முன்வைக்காமல் போனார் என்பது இன்று யோசிக்கும் போது குழப்பமாக இருக்கிறது. ஆனால் இலங்கையில் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அவர் முன்வைக்கும் படைப்பாளிகளைப் பார்த்தால் மிக அதிர்ச்சியாக இருக்கிறது. “இந்தப் பட்டியலில் ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் உமாமகேசுவரனும் ஒருநிலையில் எஸ்.எல்.எம். ஹனீபாவும் முக்கியமானவர்கள்” (நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், பக்.231). இந்த மதிப்பீட்டை சிவத்தம்பியே இப்போது வாசித்தாலும் அவருக்கே சிரிப்பு முட்டும் என நினைக்கிறேன். உண்மையில் எடுத்துரைப்பு மாற்றம் என்பதற்கு உதாரணமாக ஈழத்தில் சிவத்தம்பி முன்னிறுத்தியவர்கள் என்ன மாற்றத்தை நிகழ்த்தினார்கள் என்று தெரியவில்லை. சும்மா போகிற போக்கில் உதிர்த்துவிட்டது போல்தான் இருக்கிறது.

#### 4

கலை இலக்கியங்களில் பின்நவீனத்துவம் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களுக்கான அடிப்படையாக ‘உலகம் பார்க்கப்படுகின்ற முறைமை’யில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தையே பிரதான காரணியாக சிவத்தம்பி கருதுகிறார். உலகம் இப்போது உண்மையில் எப்படி இருக்கிறது? உலகு குறித்த புரிதல் உண்மையில் நமக்கு எதன் வழி உருவாக்கப்படுகிறது என்பதைக் குறித்து புதிய சிந்தனைகளை முன்வைத்த மிக முக்கியமான பின்நவீன சிந்தனையாளரான பொத்ரிலியார்ட்டின் கருத்தியலையே இதற்கு சிவத்தம்பி எடுத்தாள்கிறார். பொத்ரிலி

யார்ட்டின் கருத்துப்படி “இன்றைய உலகு பல்வேறு படிமங்களால் நிறைந்து கிடக்கிறது. (தொலைக்காட்சி, சினிமா, சஞ்சிகைகள், விளம்பரங்கள், போஸ்டர்கள், ரிஷேர்ட்டுகள் எனப்படல). இவை ஒவ்வொன்றும் ஏதோ ஒன்றினை, எவரோ சிலரினைச் சித்திரித்துக் காட்டுவனவாக உள்ளன. இந்தக் காட்டுகைகள்/ சித்திரிப்புகள் நமது நிஜ இருப்பினுள் நிறைந்து பொலிந்து கிடக்கின்றன. சாதாரண மனிதர் என்றவரையில் இந்தக் காட்டுகைகள் மூலமாகவே, நாம் உண்மையிலேயே எமது பட்டறிவினால் அனுபவிக்காத பலவற்றை அறிந்துகொள்கிறோம். இவை எல்லாம் ஊடகத்தாக்கங்களே. அந்த ஊடகங்களுக்குள்ளும் தொலைக்காட்சி மிக மிக முக்கியமானது.

இந்த ஊடகத் தோற்றுவிப்புக்களினூடாக வரும் படிமங்கள் எல்லாம் அவை சுட்டும் ‘மூலங்களின்’ நிஜமான சித்திரிப்புகள் இல்லை. அவை எடுத்துக் காட்டப்படும் முறையில் நிஜத்தின் இயல்பான தன்மையைத் திரிவுபடுத்துவதுடன் நம்மிடத்தில் சில மனநிலைகளை, உணர்ச்சிநிலைகளை ஏற்படுத்துகின்றன. இத்தகையதொரு நிலையில் உண்மைக்கும், செயற்கைக்குமுள்ள இடைவெளி இல்லாது போய்விடுகிறது. உண்மையில் அவை யதார்த்தம் குறித்து ஏற்பட வேண்டிய உண்மையான உணர்வைத் தாண்டிய அதாவது யதார்த்தத்துக்கு மேலான உணர்வை (hyper-reality) ஏற்படுத்தி விடுகின்றன.

“பொத்ரிலியார்ட்டின் கருத்துப்படி, இவை யாவும் உண்மையில், ஓரளவு இருப்பனவற்றைப் பெரிதுபடுத்தியும், அன்றாட நடைமுறையில் இல்லாதவற்றை உள்ளனவாகக் காட்டியும் செய்யப்படும் ‘தோற்றுவிப்பு’ களேயாகும்.” என சிவத்தம்பி பொத்ரிலியார்ட்டின் கருத்தை இங்கு எடுத்தாள்கிறார்.

அதாவது மெய்யான யதார்த்த உலகைவிட, மிகையதார்த்தங்கள் மூலம் ஊடகங்கள், பிம்பங்கள் வழியாக கட்டமைக்கப்படும் போலி உலகம்தான் இன்றைக்கு மனித இருப்புக்கான வாழ்விடமாக மாறி உள்ளது. வாழ்க்கை போலிமைகளால் நிரப்பப்பட்டுள்ளது. இதற்கான அடிப்படைக்காரணம் நுகர்வுக் கலாசாரத்தையும், போலிகளையும் மெய்மைகளாக ஊடகங்கள் மூலம் மக்கள் உள்ளங்களில் பதித்து வைத்திருக்கும் ஏகாதிபத்திய அரசுகளே என்பது பொத்ரிலியார்ட்டின் நிலைப்பாடாகும்.

பொத்ரிலியார்ட்டின் ஆரம்ப சிந்தனைக் கட்டம் என்பது மார்க்ஸியத்தின் வழியிலானது என சிவத்தம்பி வலியுறுத்தியதற்கு இதுவே காரணமாகும். பின்னர் பொத்ரிலியார்ட்டின் சிந்தனைகள் மார்க்ஸியத்தளத்திலிருந்து விலகி தாராண்மைவாத முதலாளித்துவ சிந்தனைக்குள் ஆட்பட்டுப்போனதையும் குறிப்பிடுகிறார்.

பின்நவீனத்துவம் குறித்த தனது அறிமுகத்தில் சிவத்தம்பி லியோடார்ட்டின் சிந்தனை மீதும் ஒரு கவனத்தைச் செலுத்துவார். உலகைப் புரிந்துகொள்வதற்கு விஞ்ஞான அறிவின் பொருத்தப்பாடு குறித்து

லியோடார்ட் எழுப்பிய சந்தேகங்களையும், விஞ்ஞான அறிவின் மீதான அவரது விமர்சனங்களையும் சிவத்தம்பி முன்வைக்கிறார். “விஞ்ஞான அறிவு என்பது பொதுவாக நினைப்பது போல், பக்கச்சார்பற்ற நடு நிலைநின்று வளர்த்தெடுக்கப்படுவது அன்று மெய்யியலாளர்களுக்கும், வரலாற்றாய்வாளர்களுக்கும் கிட்ட மறுக்கும் உண்மை விஞ்ஞானிகளுக்கு கிட்டிவிடுகிறது என்பது தவறு என்கிறார்”

(நவீனத்துவம் தமிழ் பின்நவீனத்துவம், பக். 237)

இதனால் நவீனத்துவத்தின் முக்கிய பண்பாக விளங்கிய ‘பேரெடுத்துரைப்புகள்’ (பெருங்கதையாடல்கள் என்பதைக் குறிக்க சிவத்தம்பி கையாளும் சொல்) நம்பகத் தன்மையை இழந்துவிட்டன என்கிறார்.

இரண்டு சிந்தனையாளர்களின் கருத்தியலும் எப்படி மார்க்ஸிய சிந்தனையோடு முரண்படுகின்றன என்பதை வெளிப்படுத்துவதே சிவத்தம்பியின் உள்ளார்ந்த ஆர்வமாக வெளிப்படுகிறது. லியோடார்ட் வரலாற்று இயங்கியல், தொழிலாளர் விடுதலை, செல்வத்திரள்வு, வர்க்கமற்ற சமுதாயம் போன்ற பெருங்கதையாடல்கள்

இனிச் சாத்தியமற்றவை எனச் சொல்வதை சுட்டிக்காட்டும் சிவத்தம்பி அவரது கருத்தியல் குறித்து தொடர்ந்தும் மார்க்ஸிய அடிப்படையிலான விமர்சனத்தை முன்வைத்துக்கொண்டு செல்கிறார்.

5

ஆக, மொத்தத்தில் பார்க்கும் போது பின்நவீனத்துவம் குறித்த சிவத்தம்பியின் பார்வை என்பது கல்வித்துறைசார்ந்து மாணவர்களுக்கான அறிமுகம் என்ற எல்லைக்குள் மட்டுமே சுருங்கி நிற்கிறது. அதற்கப்பால் அவரது பார்வை விரிவதில்லை. கல்வித்துறை சார்ந்து பின்நவீனத்துவத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கான எளிய அறிமுகம் ஒன்று மட்டுமே சிவத்தம்பியிடமிருந்து வாசகனுக்குக் கிடைக்கலாம். மார்க்ஸிய அறிவுத்தளத்தில் நின்று பின்நவீனத்துவத்தை விமர்சித்து மறுத்துரைக்கும் போக்கோ அல்லது நவீனத்துவ நோக்கில் நின்று பின்நவீனத்துவத்தின் போலித்தனங்களைத் தோலுரிக்கும் விரிந்த விமர்சன நோக்கோ சிவத்தம்பியிடமிருந்து வெளிப்படவில்லை என்றே சொல்வேன். ●

## யாரிடம் இருக்கிறது முகம்

எத்தனை முகங்கள்  
என்னிடம் இருக்குமென்று  
சொல்லத் தெரியவில்லை

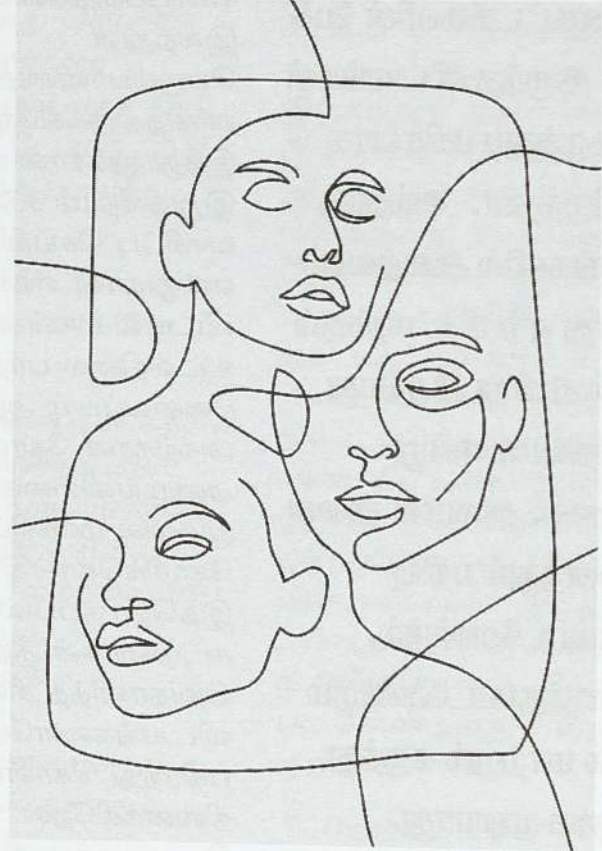
இதுவரை எத்தனை  
முகங்கள் அணிந்துள்ளேன்  
என்பதும் ஞாபகத்தில் இல்லை

பழகும் ஒவ்வொருத்தரிடமும்  
வெவ்வேறு முகங்களை  
சூழ்நிலைக்கேற்ப அவ்வப்போது  
அணிந்து கொள்கிறேன்

எது என்னுடைய  
நிஜமான முகமென்று யாருக்கும்  
தெரிய சாத்தியமில்லை

நான் அணிந்திருக்கும்  
முகம் கழன்று விழும் வரைக்கும்  
அதனைத்தான் அசலென்று  
நம்பித் தொலைகிறீர்கள்

எல்லோரிடமும் விதம் விதமான  
முகமுகங்கள்தான் இருக்கின்றன  
யாரிடமும் முகங்கள் இல்லை



ஜமீல்

# தாயகக் கனவுகள்

கட்டுரையும் நூலின் இறுதிக்கட்டுரையுமான 'முள்ளிவாய்க்கால்: நினைவுகூர்தலில் இருந்து அரசியல் செயற்பாடு நோக்கி...' என்ற கட்டுரையும், புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் பலரின் மனநிலையைப் பிரதிபலிப்பதாக, ஒன்றுக்கொன்றுடன் தொடர்புபட்டவையாக இருக்கின்றன என்று சொல்லலாம். பின்னையது - எம்மக்களின் இன்றைய அவல நிலை குறித்த அக்கறை, பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கான நீதியான தீர்வு குறித்த ஆதங்கம், மற்றும் விடுதலைப்போராட்டத்தின் முடிவு குறித்த மனப்போராட்டம் ஆகியவற்றின் பதிவு என்று சொல்லலாம்.

இது எம் தலைமுறையைச்சேர்ந்த புலம்பெயர்ந்தவர்கள், குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டுமானால் முப்பது வருட தமிழ்த்தேசிய விடுதலைப் போராட்ட காலத்தின் சாட்சியாக வாழ்ந்த தலைமுறையினர் அனைவருக்கும் பொதுவான ஒரு ஏக்கம். இலகுவில் எம்முடன் தொடர்புபடுத்தக்கூடிய ஒரு பதிவு இது. கருத்து முரண்பாடுகள் இருக்கலாம். கருத்து வேறுபாடுகள் இருக்கலாம். ஆனால் எமக்குள் பொதுவான ஒன்று உண்டு.

அது எந்த ஒரு மகிழ்வான தருணத்தை நாம் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கும்போதும் ஆழ்மனதின் ஏதோ ஒரு மூலையில் மின்னல் தாக்குவதைப்போல் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தின் நினைவுகள், இழப்பு, அழிவு, இறுதி நாட்கள் மற்றும் அன்றைய நினைவுகளால் ஆன ஒரு வலி செருகுவதை நாம் அனைவரும் ஏதோ ஒரு வகையில் உணர்ந்திருப்போம். அந்நாட்களின் வேதனையை, இழப்பை, இன அழிப்பை வெறுமனே நினைவேந்தல் நிகழ்வுகளை ஒழுங்குசெய்வதோடு நின்றுவிடாமல் அரசியல்

## அன்பு

அருண்மொழிவர்மன் அவர்களால் வெவ்வேறு காலப்பகுதிகளில் எழுதப்பட்ட 15 கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளது 'தாயகக் கனவுகள்' என்ற இந்த நூல். ஈழத்தவரின் பதிப்பகமான வடலி பதிப்பகம் இத்தொகுப்பினை வெளியிட்டிருப்பது மிகுந்த மகிழ்வைத் தருகிறது என்பதை முதலில் சொல்லியாகவேண்டும். அவர்களுக்கு எனது நன்றி.

இக்கட்டுரைகள் எழுதப்பட்ட காலப்பகுதிகளிலேயே நான் இவற்றுள் பெரும்பான்மையானவற்றை வாசித்திருக்கிறேன். ஆனாலும் இந்நூலுக்கான கருத்துரைக்காக இறுதிநேரம் சடுதியான ஒரு மீள் வாசிப்பு செய்யவேண்டும் என்றுதான் எண்ணியிருந்தேன். வீட்டில் மகன்கள் மற்றும் எனது உடல்நிலை பாதிப்பு, வேலைப்பழு ஆகியன காரணமாக அதற்கான நேரம் அமையவில்லை. அதற்காக முதலில் மன்னிப்பைக் கோரிக்கொள்கிறேன். இருப்பினும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்ற கட்டுரைகள் குறித்து நான் அவதானித்த சில விடயங்களையேனும் இங்கே பகிர்த்து கொள்ளலாம் என நினைக்கிறேன். இத் தொகுப்பின் பெயர் 'தாயகக் கனவுகள்'. இந்த நூலில் இடம்பெற்றுள்ள முதலாவது கட்டுரையின் தலைப்பின் பெயரும் தாயகக் கனவுகள். இந்த முதல்

இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள வரும்பான்மையான கட்டுரைகள் அவ்வக் காலகட்டங்களின் பேசு வாராளாக இருந்த விடயங்கள் குறித்த கருத்தும் பகிர்வாக அமைந்திருந்தன. அந்தந்த காலகட்டங்களில் இவற்றைப் பார்த்தபோது ஏற்பட்ட படிக்கும் உந்துதல் இன்று இருப்பது சாத்தியமா என்று தெரியவில்லை. ஆனால் இவை அனைத்தும் பதிவு செய்யப்படவேண்டும், ஆவணப்படுத்தப்படவேண்டும் என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இருக்க முடியாது.



செயற்பாடாகவும்  
 மாற்றவேண்டும் என்பதை  
 வலியுறுத்துவதாக  
 அமைந்துள்ளது இக்கட்டுரை.  
 அது மட்டுமன்றி ஊடகங்கள்,  
 அரசியல் தலைமைகள், கலை,  
 இலக்கியச் செயற்பாடுகளில்  
 ஈடுபடுவோர் ஆற்றவேண்டிய  
 பங்கு ஆகியன குறித்தும்,  
 இனப்படுகொலை என்கிற  
 கருத்தாக்கம் பற்றிய கோட்பாட்டு  
 விளக்கத்தின் அவசியம் குறித்தும்  
 ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களை  
 முன் வைக்கிறது இக்கட்டுரை.  
 முக்கியமாக பேரினவாதத்தின்  
 தரப்பில் இருந்து சிலர் தமிழ்  
 மக்களின் உரிமைகளுக்காகக்  
 குரல்கொடுக்கின்றனர் என்பதை  
 முன்னுதாரணமாகச்  
 சுட்டிக்காட்டி அதனைப்  
 பேரினவாதத்தின் புதிய குரலாக -  
 போலி நம்பிக்கைகளை  
 விதைப்பது மிகப்பெரிய எதிர்  
 விளைவுகளை ஏற்படுத்துவதாக  
 அமையும் என்பதை  
 இக்கட்டுரையில் ஆணித்தரமாகச்  
 சொல்லியிருக்கிறார் நூல்  
 ஆசிரியர்.

முதலாவது கட்டுரை  
 எடுத்துரைப்பது புலப்பெயர்வின்  
 வேதனை - எம் எல்லோருக்கும்  
 பொதுவான மனநிலை. எம்  
 நினைவுகளில் உள்ள  
 கவிதைக்கோடு என்றும் அதைச்  
 சொல்லலாம். கவிதைக் கிறுக்கல்  
 என்றும் அதைச்சொல்லலாம்.  
 அழகான நினைவுகளைத் தந்த  
 தாயக வாழ்வு, புலப்பெயர்வின்  
 பின்னரான பொழுதுகளில்  
 ஏக்கமாக மாறி எம்மில்  
 நிரந்தரமாகத் தங்கியது.  
 மீள்வோம் என்ற கனவினைத்தந்து  
 வாழ்வின் உந்துகோல் ஆனது.  
 ஆயினும் ஓர் நாள் மீளும்போது  
 தாயகம் அந்நியமாய்த்  
 தள்ளிப்போனது. அதற்குக்  
 காரணம் நாமா, தாயகமா, காலச்  
 சக்கரமா என்று எதுவெனத்  
 தெரியாத ஒரு குழப்பமான நிலை.  
 நானும் அனுபவித்த அதே மன  
 ஓட்டம். ஒன்றிப்போகக் கூடிய  
 கருத்துகள்.

‘கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்’  
 திரைப்படத்தின்

இறுதிக்காட்சியில்  
 அமைந்ததுபோல தனது  
 மனநிலையும் அமைந்ததாக  
 ஆசிரியர் பதிவு செய்கிறார்.  
 அதாவது தாயகம் பற்றிய அதீத  
 கற்பனைகளுடனும்  
 எதிர்பார்ப்புகளுடனும் தாயகம்  
 செல்பவர்கள் கூட கடைசியில்  
 தாயகத்துடன் ஓட்ட முடியாமல்  
 புகலிடத்துக்கே தூக்கி  
 எறியப்படுகிறார்களோ என்று  
 இக்கட்டுரை முடிகிறது. நானும்  
 இதை அனுபவித்திருக்கிறேன்.  
 முதல்நாள் அங்கு போய்  
 இறங்கியதும் ஊரவர் போலவே  
 உடை அணிந்து சாதாரணமாக  
 பக்கத்துக் கடைக்குச் சில  
 பொருட்களை  
 வாங்கப்போனபோது  
 எதிர்கொண்ட முதல்கேள்வி ‘எந்த  
 நாட்டில இருந்து வாறிங்க?’

தமிழ் பேசுகிறோம். இயல்பாக  
 இருக்கிறோம். எப்படி? எந்த  
 இடத்தில் நாம் மாறினோம்  
 அல்லது வேறுபட்டோம் என்பது  
 விடை பெற முடியாத கேள்வி.  
 இலங்கையிலேயே எத்தனை ஊர்  
 இருக்க, வேறு எந்த  
 ஊர்ப்பெயரையாவது சொல்லி  
 அங்கிருந்து வருகிறீர்களா  
 எனக்கேட்காமல், ஏன் எந்த நாடு  
 என்று கேட்கப்பட்டோம்?, இது  
 குழப்பமான மனநிலையைத்  
 தந்தது. எங்கே நாம்  
 மாறுபட்டோம் என்ற  
 கேள்வியைத் தந்தது என்பது  
 உண்மை.

இதே கட்டுரையில் தாயகத்தில்  
 பரவி இருக்கும் வெளிநாட்டு  
 முதலீடுகள், அந்த முதலீடுகளின்  
 போர்வையிலான தலையீடுகள்  
 பற்றி - குறிப்பாக சீனத்தலையீடு  
 பற்றி பேசப்படுகிறது.  
 பொதுவாக அந்நியத்  
 தலையீடுகள் பற்றி  
 விமர்சனங்களை முன்வைக்கும்  
 தமிழ் அறிவுஜீவிகள் கூட தம்  
 அரசியல் சார்பு நிலைகளால்-  
 தொடர்ந்து இது பற்றி கள்ள  
 மெளனம் சாதிப்பது பற்றியும்  
 எதிர்வினையை ஆசிரியர்  
 முன்வைத்திருப்பது சிறப்பு.

மிகுதியாக இருக்கும்  
 அனைத்துக் கட்டுரைகளும்  
 ஆசிரியர் படித்த இலக்கியங்கள்,  
 நூல்கள், கவிதை, சிறுகதைகள்  
 அல்லது சமகால பேசுபொருள்  
 ஒன்றின் மீதான அவரது  
 பார்வையாக அல்லது அரசியல்  
 இலக்கியச் செயற்பாடுகளின்  
 மீதான கருத்தாக  
 எழுதப்பட்டுள்ளன என்று  
 சொல்லலாம்.

முதலாவதாக, கோடன் வைஸ்  
 எழுதிய ‘The cage’ என்ற  
 நூலுக்கான ஆய்வாக  
 எழுதப்பட்ட கட்டுரையில்  
 இலங்கையில் இனமுரண்கள்  
 தோன்றி வளர்ந்தது எப்படி,  
 தரப்படுத்தல், ஜேவிபியின்  
 வளர்ச்சி, ஊடகவியலாளர்  
 கொலை எனப் பல விடயங்கள்  
 குறித்தும் பாராட்டும் வகையில்  
 தெளிவாக எழுதியிருப்பதாக  
 கருத்துரைக்கிறார். இருந்தாலும்,  
 எமது இனப்பிரச்சினை  
 தொடர்பாக இந்தியா  
 தொடர்ச்சியாகச் செய்த  
 குன்றுபடிகளையும்  
 துரோகங்களையும் எந்த  
 இடத்திலும் குறிப்பிடாமல்  
 கடந்து செல்வதை அவதானிக்கக்  
 கூடிய குறையாகச் சுட்டிக் காட்டி  
 இருக்கிறார் நூலாசிரியர் என்பது  
 இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.  
 இறுதியுத்த காலத்தில்  
 கோத்தபாய ராஜபக்ஷ வழங்கிய  
 நேர்காணல்களிலேயே இந்திய  
 அரசுக்கு உதவினோம் என்று  
 குறிப்பிட்டிருக்கும்போது,  
 கோடன் வைஸ் இந்திய சார்பு  
 நிலை எடுத்தது மற்றும் இந்திய  
 அமைதிப் படை இலங்கையில்  
 இருந்த காலங்களில் செய்த  
 படுகொலைகள், பாலியல்  
 வன்புணர்வுகள் குறித்து எதுவும்  
 அவரது நூலில் பேசாதது  
 முக்கியமாகக் கவனிக்கப்  
 படவேண்டியது என்று  
 குறிப்பிடுகிறார்.

மறுபுறத்தில், ‘கொலைநிலம்’  
 நூல் பற்றிய தனது குறிப்பில்  
 தோழர் தியாகு மற்றும்  
 எழுத்தாளர் ஷோபாசக்தி  
 இருவருமே இறுதிப்போர்  
 பற்றிப்பேசும்போது இந்தியா

ஆற்றிய பங்கு, விடுதலைப்புலிகள் அரசியல் ரீதியாகச் செய்த பிழைகள், ஏகாதிபத்திய நாடுகள் போரில் ஆற்றிய பங்கென்று பட்டியல் இடும்போது சீனாவின் வகிபாகத்தை மட்டும் குறிப்பிடாதது பெரிய முரணாகவே தோன்றியதாகக் கருத்துரைக்கிறார். அத்துடன் இந்த உரையாடலுக்காக தேர்வு செய்யப்பட்டவர்களது தெரிவு பொருத்தமானதல்ல என்பதும் சரியான அவதானிப்பே என்று நினைக்கிறேன். தோழர் தியாகு போன்று தமிழகத்தில் செயற்படும் மற்றொரு சமூகச் செயற்பாட்டாளரையோ அல்லது எழுத்தாளர் ஷோபா சக்தியுடன் உரையாட மற்றொரு புலம்பெயர் எழுத்தாளரையோ தெரிவு செய்திருந்தால் அது சரியானதாக அமைந்திருக்கும் என்பதும் இக்கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘பெயரிடாத நட்சத்திரங்கள்’ என்ற பெண் போராளிகளது ஆக்கங்கள் குறித்த தனது கட்டுரையில், இக்கவிதைகள், ஆக்கங்களின் மூலம் பெண்களுக்கான சுதந்திரம், பாதுகாப்பு என்பன கடைப்பிடிக்கப்பட்ட அமைப்பாக புலிகள் இருந்திருக்கின்றனர் என்பதை அறியக்கூடியதாக இருந்ததையும், அதேவேளை போரின் பின்னரான பெண் போராளிகளின் நிலையைச் சுட்டிக்காட்டி புலிகள் பெண் விடுதலையின் முக்கியத்துவம் குறித்து, உள்ளொளியை உணரக் கற்றுத்தரவில்லை என்று சொல்லப்படுகின்ற வாதம் அபத்தமானது என்றும் ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளதை இங்கு சுட்டிக்காட்டுதல் பொருத்தமாக இருக்கும் என நம்புகிறேன்.

ஐயர் என்று அறியப்பட்ட கணேசன் அவர்கள் எழுதிய ‘ஈழப்போராட்டத்தில் எனது பதிவுகள்’ என்ற நூல் குறித்த ஆசிரியரது பதிவு ஒன்றும் இந்நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஐயர் அவர்களது நூலில் புலிகள் மக்கள் அமைப்புகளை உருவாக்கவில்லை என்பதும் அரசியல் ரீதியான போராட்டங்களில் ஈடுபடவில்லை என்பதும் அடிக்கடி சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது என்பதை நானும் அவதானித்திருந்தேன். இது குறித்துத் தனது கருத்தாக அருண்மொழிவர்மன் அவர்கள் பதிந்திருப்பதுவும் மிக முக்கியமானது என்று நினைக்கிறேன்.

அதாவது ஐயர் அவர்கள் கூறிய அந்த 1983ஆம் ஆண்டு காலகட்டத்தில் இருந்த அதே புலிகள் அமைப்பாகவே 2008 வரை இருந்த புலிகளின் அமைப்பைப் பார்ப்பது ஏற்புடையதல்ல.

90களுக்குப் பின்னர் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டுப் பிரதேசங்களில் பல அமைப்புகள், நூலகங்கள், படிப்பகங்கள், மாணவர் அறிவியல் கழகங்கள், பொருண்மிய அமைப்புகள், இயற்கை வளம் பாதுகாப்பு குறித்த அமைப்புகள், வெளியீடுகள் என்று பல்வேறு தளங்களிலும் மக்கள் பங்களிப்பு இருந்தது என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. அக்கால கட்டத்தில் புலிகளது நிர்வாகப் பகுதிகளில் வாழ்ந்தோருக்கு இன்னொரு அனுபவமும் இருக்கிறது என்பதையும், அதில் இருக்கக் கூடிய உண்மைகளையும் ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

நாம் தமிழர் கட்சி ஆவணம் தொடர்பான பார்வையும் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளது. கோமாளித்தனமும், குறுகிய நோக்கும், ஏனைய இனங்கள் மற்றும் இஸ்லாம், கிறிஸ்தவ மதங்கள் சார்ந்தோர் மீதான வெறுப்புணர்வும், முழுச்சுயநலமும் கொண்டதாகவே இந்த ஆவணம் அன்று பலராலும் அடையாளப்படுத்தப்பட்டது. இன்றோ அந்த ஆவணத்தைத்

தாங்கிநின்ற நாம் தமிழர் கட்சியினரது அதே உண்மை முகமும் வெளிச்சத்துக்கு வந்து விட்டது என்றே சொல்லலாம். நூலாசிரியர் குறிப்பிடுவதுபோல தமிழகத்தில் விடுதலைப் புலிகளுக்கு உள்ள ஆதரவினை தமது ஓட்டரசியல் என்கின்ற சுயநலத்திற்குப் பாவிப்பது என்பது நாம் தமிழரின் நோக்கம் என்பது இன்று வெட்ட வெளிச்சத்திற்கு வந்துள்ளது. குறிப்பாகச் சொல்லவேண்டுமானால் இக்கட்டுரை எழுதப்பட்ட காலப்பகுதியில் நாம் தமிழர் கட்சிக்கு புலம்பெயர் தமிழர் வாழும் நாடுகளில் இருந்த ஆதரவு நிலைப்பாடு என்பது இன்று முழுமையாக அற்றுப்போய்விட்டது என்பதே ஒரு ஆறுதலான செய்திதான். இந்த நூலிலும் குறிப்பிடப்படுவதுபோல புலம்பெயர் தமிழர்கள் வாழும் நாடுகளில் நாம் தமிழர் கட்சி நிர்வாகப்பொறுப்புகளில் அன்று இந்தப் பதிவு எழுதப்பட்ட காலகட்டத்தில் ஈழத் தமிழர்களே இருந்தனர். ஆனால் இன்று அந்த நிலைமை இல்லை. புலம்பெயர் நாடுகளில் நிர்வாகப்பொறுப்புகளில் ஏறக்குறைய ஈழத்தமிழர்களே இல்லை என்ற நிலை வந்துவிட்டது.

அருண்மொழிவர்மனுக்கு நினைவு இருக்கலாம், இந்தக் கட்டுரையை எழுதிய 10 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரான காலப்பகுதியில் இக்கட்டுரைக்குக் கீழே கருத்தூட்டம் செய்து அவதூறுசெய்த பல நாம் தமிழர் கட்சி அங்கத்தவர்கள் மற்றும் ஆதரவாளர்கள் இன்று நாம் தமிழர் கட்சியில் அங்கமாகவோ, ஆதரவாளர்களாகவோ இல்லை என்பது மட்டுமல்ல, இன்று நாம் தமிழர் கட்சியினரது அடாவடி செயற்பாடுகளை முன்னின்று விமர்சிப்பவர்களாக அவர்களே உள்ளனர். அந்த வகையில் இந்த மாற்றம் ஓர் ஆறுதல் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அந்த

மாற்றத்தில் இக்கட்டுரையின் தாக்கமும் இருந்திருக்கிறது என்பதும் உண்மை.

அடுத்து புஷ்பராணி அவர்கள் எழுதிய 'அகாலம்' நூல் குறித்த பதிவு ஒன்றும் இதில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. எல்லா இயக்கங்களும் எதிரிகள், துரோகிகள், அரசியலாளர்கள், அறிவுஜீவிகள் எனப் பலரையும், தம்மால் நியாயப்படுத்தப்பட்ட பல காரணங்களுக்காகக் கொலைசெய்துள்ளன தான். ஆனால் அந்தந்த அமைப்புகள் சார்ந்தோரால் அக்கொலைகள் மேன்மைப்படுத்தப்படும் அதே சமயம், தாம் சாராத அமைப்பெனும்போது தொனி வேறுபடும். இதில் அகாலமும் வேறுபடவில்லை என்பதே எனது கருத்து. அகாலம் குறித்த தனது கருத்துப் பதிவில் இதனையே ஆசிரியரும்...

வெலிக்கடை சிறையில் இருந்த புஷ்பராஜாவைப் பார்க்கச் செல்லும்போது சிறையின் மாடியில் இருந்த இன்பம், கலாபதி, கிருபாகரன் ஆகியோர் "அக்கா உங்களை வதைத்தவர்களை நாங்கள் பழி வாங்குவோம்" என்று கூறியதைக் குறிப்பிடுகிறார். பின்னர் புஷ்பராணி சிறையில் இருந்த காலங்களில் பல்வேறு சித்திரவதைகளைச் செய்த அநேகமான காவல்துறையினர் புலிகளாலும் ரெலோ இயக்கத்தினராலும் கொல்லப்படுகின்றனர்.

இந்தக் கொலைகளைப் பற்றி புஷ்பராணி குறிப்பிடும் தொனிக்கும் பிற்பாடு புலிகள் செய்த ஏனைய அரசியற்கொலைகளைப் பற்றிக் கண்டித்துக் குறிப்பிடும் தொனிக்கும் பெரியதோர் வேறுபாடு இருக்கின்றது"

என்று பதிவு செய்திருக்கிறார்.

அடுத்து வன்னிச்சமரின்போது சாதாரண மக்கள் அனுபவித்த அவலங்களை வெளிக்கொணரும் நோக்கில் இறுதிப்போரினைப்

பற்றிய பதிவாக திரு. அரசரெத்தினம் அவர்களால் எழுதப்பட்ட 'சாம்பல் பறவைகள்' நாவல், வெற்றிச்செல்வியின் 'போராளியின் காதலி' என்ற நாவல், தமிழ்நதி அவர்களின் 'காத்திருப்பு' என்ற சிறுகதை, தமிழ்நதி அவர்களது 'பார்த்தீனியம்' நாவல், மற்றும் அகரமுதல்வன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட 'சாகாள்' சிறுகதை ஆகியன குறித்த ஆசிரியரது மனவோட்டங்கள் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியர் குறிப்பிடுவதைப்போன்று இதுவரை பெரியளவில் பேசப்படாத மருத்துவப்போராளிகள் பற்றியும், போர்க்காலத்தில் பேரழிவுகளுக்கு மத்தியிலும் மனிதம் தொடர்ந்து உயிர்ப்போடு இருந்தது என்பதன் சான்றாக இருந்த மருத்துவத்துறைப்போராளிகளின் பணிகள் குறித்த கருத்துக்களின் மூலமும் முதன்மை பெறுகிறது 'போராளியின் காதலி' நாவல்.

அகரமுதல்வனின் 'சாகாள்' சிறுகதை பற்றிய கருத்துப்பதிவு அடுத்து இடம்பெற்றுள்ளது. போரில் கைதாகியும் சரணடைந்தும் சிறைகளில் அடைக்கப்பட்டும் புனர்வாழ்வு முகாம்களில் இருந்தும் வெளிவந்த பெண்கள் இன்றளவும் சமூகத்தில் இயல்புவாழ்க்கைக்குத் திரும்ப முடியாமல் இருக்கின்றபோது இவ்வாறான புனைவுகள் குரூரமானவை என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் ஆசிரியர்.

இக்கதையின் கதாபாத்திரமான சிவகாமி மட்டுமல்ல, கைது செய்யப்பட்ட அனைத்துப் பெண் போராளிகளும் வண்புணர்வு செய்யப்பட்டார்கள் என்று கூறியிருப்பது - பெண்களுக்கு எத்தனை உளவியல் சித்திரவதையைத் தரும் என்ற குறைந்தபட்ச அக்கறைதன்னும் இல்லாத அகரமுதல்வனின் எழுத்தினை வெறுமனே கடந்துபோகமுடியாது என்ற ஆதங்கமே நூலாசிரியரின் பதிவில் வெளிப்பட்டிருப்பது தெரிகிறது.

அடுத்ததாக இடம்பெற்றிருப்பது தமிழ்நதி அவர்களின் 'காத்திருப்பு' சிறுகதை பற்றிய பதிவு. தொடர்ச்சியான உண்ணாவிரதப்போராட்டங்கள், காணாமல் ஆக்கப்பட்டோருக்கான போராட்டங்கள் என இன்றுவரை போராட்டங்கள் நடைபெற்றுவரும் சூழலில், அதுவும் காணாமல் ஆக்கப்பட்டோரின் குடும்பத்தினர் - அவர்கள் அப்பாவிகள், நிரபராதிகள் என்றும், அரசோ அவர்கள் தம்மிடம் இல்லை என்றும் கள்ளமெளனம் சாதிக்கும் நிலையில், 'காத்திருப்பு' என்ற தமிழ்நதி அவர்களின் கதை அபத்தமாகத் தெரிவதாகப் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர். இக்கதையை வாசித்தபோது எனக்கும் இது மிகுந்த ஏமாற்றத்தைத் தந்தது என்பதை ஒத்துக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். முக்கியமாகக் காணாமல் ஆக்கப்பட்டோர் என்போர் இயக்கத்துக்குப் போய் இறந்திருப்பார்கள் என்று கோத்தபாய ராஜபக்ச உலகுக்குச் சொல்லிக்கொண்டிருந்த வேளையில், அதுதான் உண்மை என்று நிரூபிப்பதாக முடியும் இக்கதை பெரும் ஏமாற்றத்தைத் தந்தது என்பது உண்மை. அது மட்டுமின்றி தொடரும் காணாமல் ஆக்கப்பட்டோர் குடும்பத்தினரது போராட்டத்தைக் கேள்விக்குறியாக்குவதாகவும் விரக்தியான மனநிலையைத் தருவதாகவும் அமைந்தது என்பதும் உண்மை.

'பார்த்தீனியம்' நாவல் குறித்த தனது பார்வையில் ஈழத்தில் இந்திய இராணுவம் அரங்கேற்றிய கொடுமைகளைப் படைப்பாக்கி இருப்பது முக்கியமான ஒன்று. இருந்தாலும், அண்மைக்காலமாக வரலாற்றை - புனைவுகளில் இருந்து படிப்பது என்ற வழக்கத்தை வைத்திருக்கும் எம்மவர்களை நினைக்கும்போது எச்சரிக்கையுணர்வு தோன்றுவதாகவும், அவ்வகையில் தமது தேர்வுகளுக்கு உட்பட்டு

செய்கின்ற சாய்வுகள்  
தவிர்க்கப்படவேண்டும் என்று  
உரைக்கிறார் நூலாசிரியர், பிற  
போராளி இயக்கங்கள் மீதான  
சித்திரிப்புகளை இங்கே  
எடுத்துக்காட்டுகளாகச் சுட்டிக்  
காட்டியுள்ளார் நூலாசிரியர்.

இந்நூலில்  
தொகுக்கப்பட்டுள்ள  
பெரும்பான்மையான கட்டுரைகள்  
அவ்வக் காலகட்டங்களின் பேசு  
பொருளாக இருந்த விடயங்கள்

குறித்த கருத்துப் பகிர்வாக  
அமைந்திருந்தன. அந்தந்த  
காலகட்டங்களில் இவற்றைப்  
பார்த்தபோது ஏற்பட்ட படிக்கும்  
உந்துதல் இன்று இருப்பது  
சாத்தியமா என்று தெரியவில்லை.  
ஆனால் இவை அனைத்தும் பதிவு  
செய்யப்படவேண்டும்,  
ஆவணப்படுத்தப்படவேண்டும்  
என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இருக்க  
முடியாது. அதுவே  
அருண்மொழிவர்மன் அவர்களது

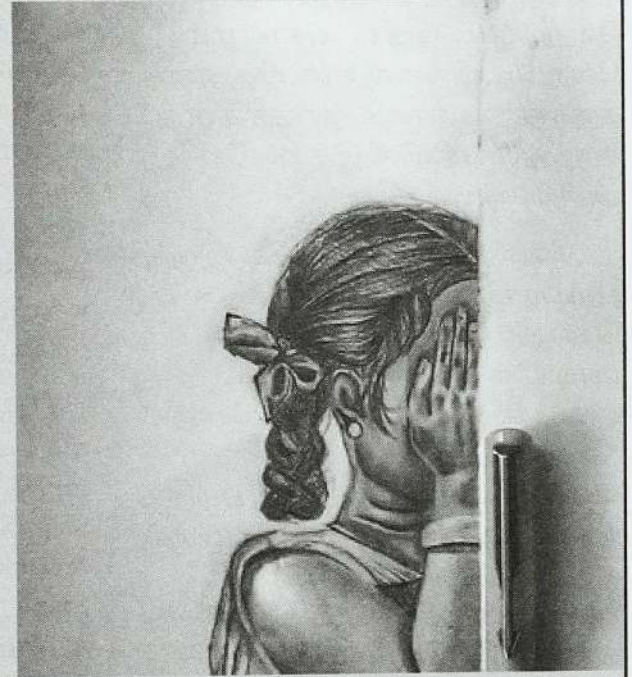
நோக்கமாகவும் இருந்திருக்க  
வேண்டும் என்று நம்புகிறேன்.  
இப்பதிவுகள் எழுதப்பட்ட கால  
கட்டத்தினின்று இன்று  
ஆசிரியரது பார்வை  
மாறுபட்டிருக்கலாம். அதுவும்  
கருத்தில் எடுக்கப்படவேண்டிய  
ஒன்று என்றே உணர்கிறேன்.  
ஆசிரியரது வாசிப்பும்,  
அவதானிப்புகளும், தேடல்களும்,  
சமூகநீதி அரசியலைநோக்கிய  
பயணமும் தொடர என்  
வாழ்த்துக்கள்.

## சுவரும் குழந்தைகளும்

தனிமையின் கூடாரத்தில்  
குழந்தைகள் சிறைவைக்கப்பட்ட  
நாளொன்றில் அவர்களிடம்  
ஒரு சுவர் இருந்தது...

சுவரில் விதம் விதமாய்  
குழந்தைகள்  
ஓவியங்கள் வரைந்தார்கள்.  
குழந்தைகளை கண்டித்தவர்கள்  
குழந்தைகளை ஏசியவர்கள்  
சில வேளைகளில் முறைத்தவர்களின் பெயர்களும்  
கிறுக்கப்பட்டிருந்தன அந்த  
சுவர்களில்.

பிள்ளைகள் தங்களை  
ஒப்படைத்துப் போன அம்மாக்களின்  
நினைவாக முகங்களையும் கால்களையும்  
ஓல்லிக்கோடுகளால்  
குறித்துக்கொண்டனர்.



ஒரு நாள்  
துயரத்தின் சாட்சியாய்  
கிறுக்கப்பட்டிருந்த  
அனைத்து கோடுகளும் வெள்ளை தீட்டப்பட்டன  
பணியாளர்களால்  
இனி எந்த கிறுக்கல்களும்  
இடம்பெறக்கூடாதென அச்சுறுத்தியது  
அறிவித்தற்பலகையும்.

யாரும் கவனிக்கவேயில்லை  
குழந்தைகள் இன்னும்  
வரையத்தொடங்காத  
கோடுகளையும்  
ஓவியங்களையும்...

வில்வரசன்



# தொட்டம் - கலையின் எதிவுகூறல்

ஜேகே

அந்தக் கிராமத்தை ஒரு இராட்சச அனல் கக்கும் மூன்று தலை டிராகன் ஒன்று ஆட்சி செய்து வந்தது. அது தனக்கான உணவினைத் தினமும் அந்தக் கிராமத்து மக்களை மிரட்டி அபகரித்துப் பெற்றுக்கொள்ளும். தவிர அந்த மக்கள் அதற்கு ஒவ்வொரு வருடமும் ஒரு இளம்பெண்ணையும் தாரை வார்க்கவேண்டும். இது இன்று நேற்று அல்ல, நானூறு ஆண்டுகளாக அந்தக்கிராமத்தில் தொடர்ந்து இடம்பெற்றுவரும் ஒரு நிகழ்வு.

ஒருநாள் அந்தக்கிராமத்து வழியாக லான்ஸ்லெட் என்கின்ற இளைஞன் வருகிறான். அங்குள்ள குடியானவர் ஒருவரது வீட்டில் தங்கி ஓய்வெடுக்கிறான். அப்போது பேச்சுவாக்கில் அவனுக்கு அந்தக் கிராமத்தைத் தன் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் டிராகன் பற்றித் தெரிய வருகிறது. அதிலும், இம்முறை டிராகனுக்கு தாரை வார்க்கப்படவேண்டிய பெண்ணாக அவர்கள் வீட்டுப் பெண் எலிசா துரதிஷ்டவசமாகத் தெரிவுசெய்யப்பட்டுவிட்டாள் என்ற கொடுஞ்செய்தியையும் அவன் அறிய நேரிடுகிறது. எலிசாவின் வீட்டார் இதனால் மனமொடிந்து போயிருந்தார்கள். மகளைக் கொடுப்பதைத் தவிர தமக்கு வேறு வழியே இல்லை என்று லான்ஸ்லெட்டிடம் அங்கலாய்த்தார்கள். அத்தோடு டிராகன் ஒன்றும் அத்தனை மோசம் கிடையாது, அது மக்களுக்காகவே தன் வாழ்நாளைக் கழிக்கிறது, எழுபத்திரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கொலரா தொற்று பரவியிருந்த காலத்தில் அந்தக் கிராமத்து நீர் நிலையையே தன் அனல் பெருமூச்சால் கொதிக்கவைத்து கிருமிகளைக் கொன்று மக்களைக் காப்பாற்றியது, அக்கம் பக்கத்திலிருக்கும் ஏனைய டிராகன்கள் நம்மை வந்து கொன்று புதைக்காவண்ணம் நம் கிராமத்தைக் காவல் செய்கிறது, அவ்வளவும் ஏன், அது சமயத்தில் தன் டிராகன் உருவைத் துறந்து சாதாரண மனித வடிவம் எடுத்து மக்களோடு மக்களாகக் கலந்து எளிமையாக உறவாடுகிறது. இப்படிப்பட்ட ஒரு டிராகனுக்கு எம் உணவையும் நாம் பெற்ற பிள்ளையையும் கொடுப்பதில் என்ன தவறு? இப்படி அவர்கள் தமக்குத்தாமே சொல்லி மனதை நிம்மதிப்படுத்தவும் செய்தார்கள்.

அடுத்த நாள் அந்த டிராகன் தன் பரிவாரத்தோடு கிராமத்தைச் சுற்றிப்பார்க்க வந்தது. அப்போது அங்கு நின்ற லான்ஸ்லெட் தைரியமிருந்தால் தன்னோடு சண்டைபோட வருமாறு டிராகனைப் பார்த்துச்

சவால்விட்டான். திடீரென்று யார் என்றே தெரியாத ஒருவன் தன்னைப் பார்த்து அறைகூவல் விடுத்ததும் டிராகன் சற்றுத் திணறிவிட்டது. ஆனாலும் பொது மக்கள் மத்தியில் பின்வாங்கக்கூடாது என்று சண்டைக்குச் சம்மதம் தெரிவித்து நாளும் நேரமும் குறித்து விட்டுத் தன் இருப்பிடம் திரும்பியது. அதன்பின்னர் டிராகனின் கையாளான அந்த நகரத்தின் மேயர் லான்ஸ்லெட்டுக்குக் குடைச்சல் கொடுக்கத் தொடங்கினான். ஆரம்பத்தில் டிராகனை வெல்லவே முடியாது, நீ தோற்று சின்னாபின்னமாகிவிடுவாய், அதனால் ஊரைவிட்டு ஓடிவிடு என்று மிரட்டிப்பார்த்தான். அது பலிக்கவில்லை என்றதும் கொலை மிரட்டல் கொடுத்துப்பார்த்தான். ஊர் மக்களை லான்ஸ்லெட்டுக்கு எதிராகத் திருப்பி அவர்களை விட்டே அவனைக் கல்லால் அடிக்க வைத்தான்.

ஆனாலும் லான்ஸ்லெட் பின்வாங்கவில்லை. என்ன நிகழ்ந்தாலும் சண்டையைப் பிடித்தே தீருவேன் என்று உறுதியாக நின்றான். அவன் துணிந்து டிராகனை எதிர்க்கிறான் என்று அறிந்ததும் இரகசியமாக ஊர்மக்களிடமிருந்து அவனுக்குச் சில ஆதரவுகள் கிடைத்தன. அவனுக்கென வாரும், பறக்கும் கம்பளமும் ஆளையே உருமறைப்புச் செய்யவல்ல மாய இரும்பு முகமுடியும் உள்ளூரில் சிலர் தயார்செய்து கொடுத்தார்கள்.

சண்டைக்கான நாளும் வந்தது.

அன்றைக்குமே மக்கள் டிராகனுக்கு ஆதரவாகவே கூக்குரல் இட்டனர். லான்ஸ்லெட்டை எள்ளி நகையாடினர். வந்தேறி, எம் இனத்தின் எதிரி நீ என்று வசை பாடினர். கடுமையான யுத்தம் ஆரம்பிக்கிறது. நிலத்தில் நிகழ்ந்த யுத்தம் ஆகாயத்துக்கு நகர்கிறது. மக்கள் ஆவென்று சண்டையை வேடிக்கை பார்க்கிறார்கள். டிராகனின் பிரசார ஊடகம் வெற்றிச்செய்திகளை அள்ளி வீசியபடியிருக்கிறது. சண்டை தொடர்ந்து நீடிக்கவும் 'டிராகனுக்கு பின்னடைவு இல்லை, அது நினைத்திருந்தால் எப்போதோ லான்ஸ்லெட்டைக் கொன்றிருக்கலாம், ஆனால் விளையாட்டாகச் சண்டை செய்யும் ஆசையில்தான் அவனை விட்டுவைத்திருக்கிறது' என்று பிரசாரம் நிகழ்ந்தது. திடீரென்று ஆகாயத்திலிருந்து அந்த மூன்று தலை டிராகனின் ஒரு தலை தரையில் வெட்டுண்டு வீழ்கிறது. அப்போதும் பிரசார செய்தியாளர் 'நிலைமை கட்டுக்குள் இருக்கிறது,

வெற்றி நமக்கே' என்று பறைசாற்றுகிறார். இரண்டாவது தலையும் இப்போது வீழ்கிறது. அப்போது தான் மக்கள் துணுக்குறுகிறார்கள். லான்ஸ்லெட்டுக்கு வெற்றிவாய்ப்பு பிரகாசமாக இருப்பதை அறிகிறார்கள். தம்மை அடக்கி ஆளும் டிராகன் தோற்கடிக்கப் படக்கூடியது என்பதை அறிகிறார்கள். லான்ஸ்லெட்டுக்கு ஆதரவு அதிகரிக்கிறது. ஈற்றில் மூன்றாவது தலையும் வீழ்ந்தபோது மக்களின் கொண்டாட்டத்துக்கு அளவேயில்லை. அந்த யுத்தத்தில் காயமுற்ற லான்ஸ்லெட்டும் வேறொரு கிராமத்தில் வீழ்ந்து அப்படியே காணாமற்போய் விடுகிறான்.

**அதிகாரமும்  
அடக்குமுறையும்  
தலைவிரித்தாடும்  
உலகின் எந்தப்  
பகுதிக்கும்  
எக்காலத்துக்கும்  
இந்த டிராகன் கதை  
நன்றாகவே  
பொருந்திவருகிறது.  
அதிகாரம் எத்தனை  
நுட்பமாக மக்களை  
அடக்குமுறைக்கு  
இயைவாக்கி  
வைத்திருக்கிறது  
என்பதை ஓரிடத்தில்  
அந்த டிராகனே  
அழகாக  
விளக்கும்.**

இது நிகழ்ந்து ஒரு வருடம் கழித்து, காயத்திலிருந்து மீண்ட லான்ஸ்லெட் மறுபடியும் அந்தக் கிராமத்துக்கு வருகிறான். டிராகன் இல்லாத ஊரில் நிம்மதியும் சுதந்திரமும் திரும்பியிருக்கும் என்றுதான் அவன் நினைத்திருந்தான். ஆனால் அங்கிருந்த நிலையோ வேறு. டிராகன் சொல்லப்பட்டதும் டிராகனுடைய கையாளான அந்நகரத்து மேயர் அதிகாரத்தைத் தன் கையில் எடுத்துக்கொண்டு விட்டான். பதவிக்கு வந்ததும் டிராகனின் மரணத்தை விசாரிக்கச் சிறப்பு ஆணைக்குழு ஒன்றை அவனே நியமித்திருக்கிறான். அந்த ஆணைக்குழுவும் பல வித விசாரணைகளுக்குப்பிறகு, போரிலே லான்ஸ்லெட் டிராகனை வெறுமனே காயப்படுத்தினான் என்றும் பின்னர் அந்த மேயர்தான் டிராகனுடன் போராடி அதனை வென்றான் என்றும் அறிக்கை சமர்ப்பித்திருந்தது. டிராகனை வதம் செய்த மீட்பர் என்று அந்த மேயருக்குப் பட்டமும் கிடைத்தது. இதனை நம்பமாட்டாமல் சில குடியானவர்கள் மேயரிடம் முறைப்பாடு செய்கிறார்கள்.

“இல்லை, டிராகனை தாங்கள் வதம் செய்யச் சந்தர்ப்பமேயில்லை. எம்மால் இதனை நம்பமுடியாது”

அதற்கு மேயர் சொன்ன பதில்.

“இல்லையே, நம்பலாமே. என்னாலே இதனை நம்பமுடியும் என்றால் உங்களாலும் நிச்சயமாக முடியும். முயன்றுபாருங்கள்”

இதனைத்தொடர்ந்து மேயரை எதிர்த்தோர் எல்லோரும் சிறையில் அடைக்கப்பட்டனர். சிலரின் வாய்பணத்தால் மூடப்பட்டது. சிலர் பணத்திற்காக மேயரின் ஊதுகுழல் ஆகினர். எங்கும் ஊழலும் லஞ்சமும் தலைவிரித்தாடத்தொடங்கியது. பெரும்பான்மையான மக்கள் இதற்கு ஏலவே பழக்கப்பட்டவர்கள். அவர்களுக்கு அதிகாரம் டிராகனிலிருந்து மேயரின் கைக்குப் போனதுபற்றிப் பெரிதாக எந்தப் பிரக்ஞையும் இருக்கவில்லை. எலிசாவையும் அவளது பெற்றோர் மேயருக்குத் திருமணம் முடித்துக்கொடுக்கச் சம்மதிக்கிறார்கள். திருமணத்துக்கான நாளும் வந்தது.

இந்தச் சூழலில்தான் லான்ஸ்லெட் தான் அந்த ஊருக்குத் திரும்பியதை அனைவருக்கும் வெளிப்படுத்துகிறான். அவனைக்கண்டதுமே மக்கள் எல்லோரும் முறைப்பாடுகள் செய்ய ஆரம்பிக்கிறார்கள். மேயரின் கொடுமையைச் சொல்லி அழுகிறார்கள். எலிசா அவளது கையைப்பிடித்து அழைத்துவந்து தன்னை அக்கொடியவனிடமிருந்து காப்பாற்றுமாறு இறைஞ்சுகிறான். மேயரின் வலதுகையாகத் தொழிற்பட்டவன் திடீரென்று கட்சிமாறி மேயரின் குற்றங்களை வரிசைப்படுத்த ஆரம்பிக்கிறான். தான் மேயருக்குத் துணையாக நின்றது தன் தவறு இல்லை. தன்னுடைய மூளை அவ்வாறு தொழிற்படப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கிறது என்கிறான். சரி அப்படியே பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருந்தாலும் நீ அதிலும் முதல் மாணவனாக அல்லவாவளர்ந்துவிட்டாய் என்று லான்ஸ்லெட் எள்ளி நகையாடுகிறான். குடியானவர்களைப் பார்த்து ‘உங்களை யெல்லாம் நான் என்ன செய்வது?’ என்று விரக்தியோடு கேட்கிறான். உடனே மேயரும் ‘இந்தத் துரோகிகளை நான் பார்த்துக்கொள்கிறேன், நீ இவர்களோடு மெனக்கடாதே, எலிசாவை அழைத்துக்கொண்டு உன் வாழ்க்கையைப் பார்த்துக்கொண்டு சென்றுவிடு’ என்று ஆசை காட்டுகிறான். லான்ஸ்லெட் குடிமக்களிடம் திரும்பி மேயரையும் அவனது கையாளையும் கைது செய்து சிறையில் அடைக்குமாறு சொல்ல அவர்களும் அவன் திரும்பிவந்த தைரியத்தில் குதூகலத்துடன் அவன் சொன்னதை அப்படியே செய்கிறார்கள்.

எலிசா லான்ஸ்லெட்டை நெருங்குகிறாள். நான் உன்னை முன்னிலும் அதிகமாகக் காதலிக்கிறேன். நாம் திருமணம் முடித்து எங்கேயாவது சென்றுவிடலாம் என்கிறாள். லான்ஸ்லெட்டும் சம்மதம் தெரிவிக்கிறான். ஆனால் ஊரில் சிறு வேலை ஒன்று இன்னமும் இருக்கிறது என்கிறான்.

“இங்குள்ள ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் ஒரு டிராகன் இருக்கிறது. அதற்கு அதிகாரம் கிடைத்தால் தலைவிரித்தாடுகிறது. இல்லையேல் தலைவிரித்தாடு பவரிடத்தில் அடி பணிகிறது. நாம் அந்த டிராகன்கள் எல்லாவற்றையும் கொல்லவேண்டும்”

லான்ஸ்லெட் இதைச்சொல்லும்போது அருகில் நின்ற சிறுவன் 'அப்படிக் கொல்லும்போது வலிக் குமா?' என்று கேட்கிறான். 'இல்லை உனக்கு வலிக் காது' என்கிறான் அவன். 'அப்படியானால் நமக்கு?' என்று பெரியவர்கள் கேட்க, 'கொஞ்சம் வலி இருக்கத்தான் செய்யும்' என்று லான்ஸ்லெட் பதில் சொல்கிறான். இதனைக்கேட்ட ஒரு கமக்காரர் இப்படிச் சொல்கிறார்.

“அவசரப்பட வேண்டாம் லான்ஸ்லெட். தானியங்களைச் சேமிப்போம். தகுந்த காலத்தில் விதைப்போம். நெருப்பை ஏற்றுமையோம். வெம்மையான சூழல் வளர்ச்சிக்கு உதவும். அப்போது வளரக்கூடிய களைகளைக் கவனமாக அகற்றுவோம். நல்ல தாவரங்களின் வேர்களைச் சேதாரம் செய்யாமல் பார்த்துக்கொள்வோம். ஏனெனில் கொஞ்சம் யோசித்துப்பார்த்தால் மக்கள் கவனமாகவும் பொறுமையாகவும் கையாளப்பட

பதுகளிலும் ஐம்பதுகளிலும் இப்படியான எதிர்ப்புக் குரல்களை குலாக் என்று அழைக்கப்படும் சோவியத் வதை முகாம்களில் ஸ்டாலினின் அரசு அடைத்து விடுவதுண்டு. இதிலிருந்து தப்பிப்பதற்காக, அந்த டிராகன் நாடகம் ஹிட்லரையும் நாசிசத்தையுமே சுட்டுவதாக சுவார்ட்ஸ் குறிப்பிட்டார். கதையில் ஒரு நாடோடிக்கூட்டம் கூண்டோடு அழித்தொழிக்கப்படும் சந்தர்ப்பத்தை யூதர்கள் வதையோடு ஒப்பிட்டார். ஸ்டாலின்தான் அந்த லான்ஸ்லெட் என்ற மீட்பர் என்றார். ஆனால் அவர் சொன்னதை எவருமே நம்பத் தயாராக இருக்கவில்லை. சுவார்ட்ஸுக்கும் குலாக் சிறையில் வாடும் பல ரஷிய இலக்கியவாதிகளுக்கு மிடையேயான நட்பை பலரும் அறிந்திருந்தார்கள். இந்த நாடகம் வெளியாகிக் கொஞ்சக்காலத்திலேயே சோவியத் அரசு அதனைத் தடை செய்துவிட்டது. பின்னர் ஸ்டாலினின் மரணத்துக்குப் பின்னர் இந்த நாட



வேண்டியவர்கள் என்பது புரியும். அவர்களைச் சரியான திசையில் வளர்த்தெடுப்பது என்பது எடுத்தார் கவிழ்த்தார் என்று செய்யக்கூடிய ஒன்று அல்ல”

லான்ஸ்லெட் அதற்குச் சம்மதிக்கிறான். அந்த நிகழ்வு இப்போது லான்ஸ்லெட்டுக்கும் எலிசாவுக்கு மிடையில் நிகழும் திருமண வைபவமாகிறது. எல்லோரும் மகிழ்ச்சிக் களியாட்டம் செய்கிறார்கள்.

திரை மூடுகிறது.

'டிராகன்' என்ற இக்கதை 1944ஆம் ஆண்டு ரஷிய எழுத்தாளரான எவ்ஜெனி சுவார்ட்ஸ் என்பவரால் நாடகமாக எழுதப்பட்டது. ஸ்டாலின் காலத்து சோவியத் ஒன்றிய ஆட்சியை விமர்சித்து இவ்வகை இலக்கியங்கள் உலகம் முழுதும் அக்காலத்தில் வந்துகொண்டிருந்தன. குறிப்பாக ஜோர்ஜ் ஓர்வெலின் 'விலங்குப் பண்ணை' அவற்றுள் முக்கியமானதொன்று. ஆனால் இந்த நாடகம் ஸ்டாலினுடைய ஆட்சியை எதிர்த்து உள்ளிருந்தே எழுதப்பட்ட குரல். நாற்

கம் மீளவும் அரங்குக்கு வந்தது. அப்போது டிராகன் தலை ஸ்டாலினை ஒத்தும் அந்த மேயரின் தலை அப்போதைய அதிபர் குருசேவை ஒத்தும் இருந்தது. பின்னர் அதுவும் தடை செய்யப்பட்டது. 1988ஆம் ஆண்டு கொர்ப்பச்சேவ் காலத்தில் கருத்துச் சுதந்திரம் கொஞ்சம் கிடைக்கப்பெற்ற பின்னரேயே இந்த நாடகம் மீண்டும் ரஷியாவில் மேடையேற்றப்பட்டது. அதன் பின்னர் இந்த நாடகத்தின் பல வடிவங்கள் உலகமெல்லாம் அரங்கேற்றப்பட்டுவிட்டன. ஒரு பிரித்தானிய மேடையில் இந்நாடகம் ஒரு ரஷிய மேடையில் நிகழ்வதாகவே வடிவமைத்து அரங்கேற்றினார்கள். நாடகத்துள் நாடகம்போல. அங்கே அந்த நாடகம் இடம்பெற்றுக்கொண்டிருக்கையிலேயே ரஷியக் காவல்துறையினர் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு நடிகர்களைக் கைது செய்வதாகவும் பின்னர் அவர்கள் காணாமல் ஆக்கப்படுவதாகவும் கதையைச் சித்திரித்திருந்தார்கள். ஆனால் இது உண்மையில் நிகழ்ந்த சம்பவம் அல்ல.

அதிகாரமும் அடக்குமுறையும் தலைவிரித்தாடும் உலகின் எந்தப் பகுதிக்கும் எக்காலத்துக்கும் இந்த டிராகன் கதை நன்றாகவே பொருந்திவருகிறது. அதிகாரம் எத்தனை நுட்பமாக மக்களை அடக்குமுறைக்கு இயை வாக்கி வைத்திருக்கிறது என்பதை ஓரிடத்தில் அந்த டிராகனே அழகாக விளக்கும்.

“மனித ஆன்மாக்களை உடைப்பது கடினம். நீ ஒருவரை இரண்டு துண்டாக்கிவிடலாம். எளிது. அது எளிது. ஆனால் அதனால் என்ன பயன்? நீ உடைக்க வேண்டியது அவர்களுடைய ஆன்மாவை. அவற்றை நீ கிழித்துவிட்டாயானால் பின்னர் அவர்கள் எந்தச் சுரணையுமின்றி உனக்கு அடிபணிவார்கள். சிந்திக்கவே மாட்டார்கள். ஒருமுறை அடி பணிந்துவிட்டால் பின்னர் மீட்சியே இல்லை. உலகின் எந்த மூலையிலும் அத்தகைய அடிமைகளை நீ காணமாட்டாய். என்னுடைய நாட்டு மக்களின் ஆன்மாக்களை நான் உடைத்து ஊனமாக்கி வைத்திருக்கிறேன். கையற்ற ஆன்மாக்கள். காலற்ற ஆன்மாக்கள். வாய் பேச முடியாத, காது கேளாத ஆன்மாக்கள். என்னுடைய அடிமை மேயர் ஏன் ஒரு அரக்கன்போல மக்களிடம் நடக்கிறான் தெரியுமா? தன்னுடைய ஆன்மாவை அடகு வைத்த குற்ற உணர்ச்சியை மறைக்கத்தான். எல்லாமே சந்தையில் அடி மாட்டு விலைக்கு விற்கப்பட்ட ஆன்மாக்கள். அவ்வளவுதான்”

இதைத்தான் அதிகாரம் எக்காலத்திலும் செய்து வந்தது. ஹிட்லராக இருக்கட்டும். ஸ்டாலினாக இருக்கட்டும். மேற்கத்தியக் காலனித்துவ அரசுகளாக இருக்கட்டும். இன்றைய முதலாளித்துவ அரசுகளாக இருக்கட்டும். அடுத்தடுத்து வந்த ஈழத்து அரசுகளாக இருக்கட்டும். போராட்ட அமைப்புக்களாக இருக்கட்டும். ஏன், ஒரு சின்னஞ் சிறிய அரசியல் கட்சியாக இருக்கட்டும். இதுதான் நிகழ்கிறது. அவரவர் அதிகார வீச்சுக்கமைய டிராகனின் நெருப்பு பாயும். அவ்வப்போது அதிகாரத்துக்கு எதிராகப் புரட்சி எழுந்து வரும். லான்ஸ்லெட்டுகள் வருவார்கள். மேயர்கள் வருவார்கள். பெரும்பாலும் லான்ஸ்லெட்டுகள் அதிகாரத்தைக் கையிலெடுத்து இன்னொரு டிராகனாக உருமாற்றம் அடைவார்கள். இதுதான் ஆன்மாக்களை அடகு வைத்த மனித சமூகத்தின் வரலாறு. முன்னரும் இதுதான் நிகழ்ந்தது. இப்போதும் இதுதான் நிகழ்கிறது. இனியும் இதுவே நிகழும்.

இரண்டாயிரத்து இருபத்திரண்டாம் ஆண்டு மாசி மாதத்தில் யாழ்ப்பாணத்தின் வடக்கேயேருக்கும் பண்டத்தரிப்பு என்ற சிறு கிராமத்தில் இதே ‘டிராகன்’ நாடகத்தின் தமிழ் வடிவம் ‘கொட்டம்’ என்ற பெயரிலே அரங்கேற்றப்பட்டது. ‘மக்கள் களரி’யின் வழிப் படுத்தலில் ‘செம்முகம் ஆற்றுகைக்குழு’ இந்நாடகத்தைத் தயாரித்து வழங்கியிருந்தது. பண்டத்தரிப்பு மட்டுமன்றி புத்தூர் கிழக்கு, கிளிநொச்சி என மேலும் பல இடங்களில் இந்நாடகம் பொது மக்களிடையே இலவசமாக அரங்கேற்றப்பட்டது.

டிராகன் நாடகம் எப்படி உலகமெங்கும் அந்தந்த நாட்டு அரசியலை உள்வாங்கி மாற்றியமைக்கப்

பட்டதோ அதேபோன்று கொட்டம் நாடகமும் நம் மூருக்கே அடிப்படையான அரசியலை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்டிருந்தது. நாடகத்தைப் பார்த்தவர்களுக்கு டிராகனின் தமிழ் வடிவமான வேதாளமும் அதன் மூன்று தலைகளும் ராஜபக்ச சகோதரர்களை நினைவு படுத்தியது. எப்போதோ தான் அடைந்த போர் வெற்றியை வைத்து டிராகன் எப்படி ஆட்சியைத் தக்க வைத்துக்கொண்டது என்றும் மக்களை அதன் கொடுங்கோல் ஆட்சிக்கு இசைவாக்கி அவர்களின் ஆன்மாவை ஊனப்படுத்தி வைத்திருந்தது என்றும் நாடகம் தெளிவாகக் கதை சொன்னது.

கொட்டம் நாடகம் பண்டத்தரிப்பு மேடையில் நிகழ்ந்து சில மாதங்களிலேயே நாடு முழுதும் அந்த நாடகம் நிஜத்திலேயே அரங்கேறியது. வேதாளத்தின் தலைகள் ஒவ்வொன்றாக வானிலிருந்து வீழ்ந்தது போல ராஜபக்ச சகோதரர்களின் பதவிகள் விழத்தொடங்கின. வேதாளத்தின் ஊதுகுழலாக இருந்த ஊடகம்போலவே ஈழத்தின் அரச ஊடகங்களும் தொழிற்பட்டன. அங்கே இலட்சக்கணக்கில் பேரணி செய்து எதிர்ப்பு ஆர்ப்பாட்டம் நிகழ்த்திய இளைஞர்கள்தான் அந்த லான்ஸ்லெட். ஆரம்பத்தில் இளைஞர்களின் எதிர்ப்பை பெரும்பான்மையான மக்கள் ஆதரையாகவே பார்த்தார்கள். ஆனால் அவர்களின் சக்தி ஓங்க, ஓங்க அவர்களுக்கு வாளும் ஈட்டியும் முகக்கவசமும் பறக்கும் கம்பளமும் கொடுக்க ஆரம்பித்தார்கள். ஒரு கட்டத்தில் அவர்களின் பக்கம் நிலைமை சாய ஆரம்பித்ததும் திடீரென்று அனைவருமே புரட்சியாளராகி விட்டனர்.

சோகம் என்னவென்றால், இங்குமே டிராகன் நாடகத்தின் கதை அட்சரம் பிசகாமல் நிஜத்தில் இடம் பெற்றதுதான். டிராகனை லான்ஸ்லெட் வெற்றி கொண்டாலும் அவன் காயப்பட்டு அடங்கியிருந்த சமயத்தில் அந்த மேயர் ஆட்சியைப் பிடித்துவிட்டான் அல்லவா? அதேபோல இங்கும் ராஜபக்சர்களைத் துரத்திய பின்னர் இயல்பாக எழுந்த தேக்க சூழலைப் பயன்படுத்தி ரணில் விக்கிரமசிங்க ஆட்சியைப் பிடித்து விட்டார். கடும்போக்கு டிராகனிலிருந்து நாடு ஒருவித மென்போக்கு டிராகனின் கையில் சிக்கியது. ஆனால் மக்களின் நிலையில் ஏதேனும் மாற்றம் நிகழ்ந்ததா என்றால் அது இல்லை. அதிகாரத்துக்கு இசைவாக்கப்பட்ட மக்களும் மிக இயல்பாகப் புதுத்தலைமையை ஏற்றுக்கொண்டுவிட்டனர். அந்த மேயர் எப்படி லான்ஸ்லெட்டுக்குத் துணைபோனவர்களைக் கைது செய்து அடைத்தானோ அதுபோலவே ஈழத்தின் போராட்ட இளைஞர்கள் ஒவ்வொருவராகக் கைது செய்யப்பட்டு உள்ளே அடைக்கப்பட்டனர்.

டிராகன் நாடகத்தின் முடிவில் லான்ஸ்லெட்டும் அந்த கமக்காரரும் பேசுவதுதான் இயல்புக்கும் பொருந்தும் என்று தோன்றுகிறது. நம் ஒவ்வொரு வருக்குள்ளும் ஒளிந்திருக்கும் டிராகனை முதலில் வதம் செய்தல்வேண்டும். நல்ல வேர்களைக் காப்பாற்றிய வாறு களைகளை அகற்றுதல்வேண்டும். புரட்சி என்பது எழுந்த வேகத்திலேயே அடங்கிவிடக்கூடிய



ஒன்று. ஆனால் சமூக மாற்றம் என்பது நத்தைபோல நகருவது. அது சிறுகச் சிறுக செய்யப்பட வேண்டியது. மேலிருந்து கீழ்நி மக்கள் எல்லோரையும் ஒரே நிலையில் நிறுத்தி அறிவுறுத்தப்பட வேண்டியது. மக்களால் மக்களுக்குச் செய்யப்பட வேண்டியது. அங்கே ஒவ்வொருவரும் லான்ஸ்லெட் ஆகவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. அப்போது அக்கூட்டத்திலிருந்து எழக் கூடிய டிராகன்களை முளையிலேயே கிள்ளி எறிந்து விடக்கூடிய பக்குவமும் ஓர்மமும் அந்த மக்கள் கூட்டத்திடம் இருக்கவேண்டும். இது சாத்தியமான ஒன்றா? வரலாற்றில் இப்படி எங்காவது நிகழ்ந்திருக்கிறதா? இது இலட்சியப்போக்கு இல்லையா?

இந்தக் கேள்விகளுக்கெல்லாம் டிராகன் நாடகத்தில் வருகின்ற சிறு பூனைக்கும் லான்ஸ்லெட்டுமிடையேயான உரையாடலில் பதில் கிடைக்கிறது. நாடகம் ஆரம்பிக்கும் இடமே இதுதான். லான்ஸ்லெட் அந்தக் கிராமத்துக்கு முதற்தடவையாக வருகிறான். அங்கே யாருமேயற்ற ஒரு வீடு திறந்துபோடப்பட்டுக்கிடக்கிறது. அதனுள்ளே ஒரு மூலையில் குளிருக்கு தீ வளர்க்கப்பட்டிருக்க முன்னேயிருந்த சாய்வுமனைக் கதிரையில் ஒரு பூனை நன்றாகத் தூங்கிக்கொண்டிருந்தது.

லான்ஸ்லெட் பூனையிடம் கேட்கிறான்.

“என்ன இது? வீடு இப்படித் திறந்துகிடக்கிறது? நல்ல காலம். வேறு யாராக இருந்தால் திருடிக் கொண்டு போயிருப்பார்கள். நானென்றபடியால் ஓய்வெடுக்க வந்தேன். இங்கே யாருமேயில்லையா? ஏய் பூனையே, நீ என்ன ஊமையா? பேசமாட்டாயா?”

“பேசமாட்டேன். என்னைத் தொந்தரவு செய்யாதே.”

“ஏன்?”

“குளிர்காலத்தில் சூடாக ஒரு இடம் கிடைத்தால் அப்படியே மல்லாக்கப்படுத்துத் தூங்கிவிட வேண்டும். தூங்கினால் நிம்மதியாகக் கனவு காணலாம்.”

இப்படிப்போகும் உரையாடல் ஒரு கட்டத்தில் டிராகன் பற்றித் திரும்புகிறது. டிராகனின் கொடுமைகளைப் பூனை லான்ஸ்லெட்டுக்கு எடுத்துரைக்கிறது. டிராகனின் உயரம் கோயில் கோபுரத்தையும் தாண்டியது. அது நெருப்பை உமிழ்ந்தால் காடே எரியும். வைரத்தால்கூட அதன் தோலைக் கீறமுடியாது என்றெல்லாம் சொல்லியது. அப்புறம் திடீரென்று கேட்டது.

“நீ அந்த டிராகனோடு போரிடுவாயா?”

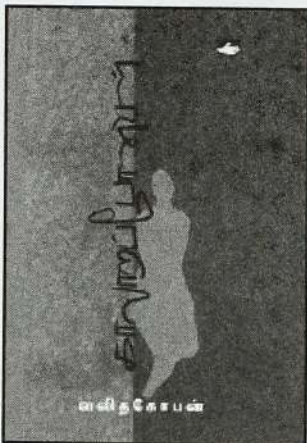
“பார்க்கலாம்”

“தயவு செய்து போரிடு. எப்படியோ அதுதான் ஈற்றில் வெல்லப்போகிறது. அது உன்னைத் துண்டம் துண்டமாக வெட்டிப்போட்டுவிடும். அதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் கனவு என்று ஒன்றிருக்கிறதல்லவா? தப்பித்தவறி, சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளால், உலக மகா அதிசயமாய், அல்லது டிராகன் செய்யும் தவறு ஒன்றினால் நீ ஒருக்கால் வென்றுவிட்டால்?”

இதுதான் பிரச்சினை. நாமெல்லோரும் இப்படி மீட்பருக்காகக் காத்திருந்து எந்நேரமும் எவரையாவது உசுப்பேற்றிவிட்டுப் பின்னர் பழையபடி தூங்கப்போகும் பூனைகளாக இருக்கிறோம். அல்லது யாராவது ஒரு லான்ஸ்லெட் போராடிச் சிறு மீட்சியைக் கொடுத்தால் அந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி ஒரு மேயராக வந்து பின்னர் டிராகனாக உருமாறிவிடுகிறோம். நமக்கு ஆபத்தில்லை, ஆதாயம்தான் என்று அறியும் கணத்தில் மாத்திரம் லான்ஸ்லெட்டுகளுக்கு ஆதரவு கொடுப்பதன்மூலம் நம் இருப்பைத் தக்கவைத்துக்கொள்கிறோம். நம் எல்லோருக்குள்ளும் தூங்கும் பூனைகளையும் டிராகன்களையும் ஒழிக்கும்வரை சமூக மாற்றம் என்பது வெறுங்கனவுதான்.

எத்தனை லான்ஸ்லெட்டுகள் வந்தாலும்.

## வரவு



**நூல்:**  
காலாறப் போனவள்  
(கவிதைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
லலிதகோபன்

**பதிப்பு:**  
டிசெம்பர் 2022

**வெளியீடு:**  
தாயதி

**விலை:**  
500.00

**நூல்:**  
கொட்டாவி  
(சிறுகதைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
அகமது ஃபைசல்

**பதிப்பு:**  
ஓகஸ்ட் 2022

**வெளியீடு:**  
தாயதி

**விலை:**  
350.00



# பா. அகிலன் கவிதைகள்

## வீடு திரும்புதல் - 5

தனிமையின் நண்பகலில் பசித்துள்ளேன்  
பாறைகளும் பெருங்காற்றும் உதரத்துள் நகர்கின்றன  
உடல் தீ மூண்டு எரிகிறது

மூன்று தசாப்தங்களும் பத்து வருடங்களும்  
வைக்க இடமில்லை  
வாங்க ஆளுமில்லை  
நடக்கிறேன்  
காடுகளின் நெடுங்கடலில்  
கடந்தகாலம் எங்கோ புதைந்துவிட்டது

இரத்தப் பகல்களை  
சிதறித் தெறிந்து பொடிந்து மறையும் உடல்களை  
நள்ளிரவுகளிற் பெய்யும் அகாலங்களை  
ரணங்கள் மேல் ரணங்கள் தரித்து  
காயம் மேல் காயமேற்று புசித்துள்ளோம்

நினைவு ஒரு பாதாளக் குகை

என்ன நிகழ்ந்தது?  
வீழ்ச்சியின் விதைகள் எங்கிருந்து வீழ்ந்தன?  
ஒரு தசாப்தம் சிறை கிடந்தேன்  
திரும்பியபோது தனியனாய் இருந்தேன்  
காடாடி  
தொடர் இராவுகளை அறுத்து  
மீட்ட கிராமம் அந்நியமாய் தோன்றிற்று

இப்போது பசித்துள்ளேன்  
உண்ணா நாட்கள் எனை உண்கின்றன  
பகலிரவாய்  
உன் இறுதிநாளிற் போடாத  
பிடி அரிசி  
மலையாய் குவிந்து  
நத்தை போல பின்னால் ஊருகிறது அம்மா

ஒற்றைக் கண்ணால் அழுகிறேன்

பசி நெடுத்த வயிறு ஓலமிடுகிறது  
யாரிடமும் கையேந்தாதே என்றாயே அப்பா

ஊனக்கால் இழுத்து எங்குதான் செல்வேன்



## வீடு திரும்புதல் - 6

அமர்ந்திருக்கிறேன்  
வெறுஞ் சுவர்கள்; திசைகள் கிழிந்துள்ளன

வீசியெறியப்பட்டு முறிந்த தலைமுறைகளை  
மின்னல் புதைந்து எரிந்த நிலங்களை  
பார்த்திருக்கிறேன் இப்போது

வேறொரு அத்தியாயம்  
புதிய கதாபாத்திரங்கள் நடுவே  
வேற்றானாயுள்ளேன்

உப்பங் காற்று வீசுகிறது

எப்படி இருக்கிறேன் என்றா கேட்கிறாய்?

சன்னத் துளைகள்  
எழுபத்தெட்டுத் தையற்தடங்கள்  
அவிந்து மெழுகிய தோற் பரப்புக்கள்  
பள்ள மூட்டுக்கள்  
ஆடையால் அவற்றை மூடியுள்ளேன்.

மரக்காலில் உட்கார்ந்திருந்து சிரிக்கிறது  
கேட்பாரற்ற பாலியம்

எப்படி இருக்கிறேன் என்று கேட்கிறாய்?

மன்னித்துக்கொள்  
நானில்லை எங்கும் இப்போது

புதிய அத்தியாயத்தில் ஆடம்பர வாகனங்களும்  
மின்னும் விளக்கொளி மாடங்களும் எழுகின்றன  
பெருந்திரையாய்  
மாயா ஜாலங்கள் கவிழ்கின்றன

சிலுவையிலிருந்து யேசு இறங்கிச் சென்றுவிட்டார்  
எப்போதோ

## வீடு திரும்புதல் - 7

குடியிருந்தவர்கள் சென்றுவிட்டார்கள்  
பிடுங்கப்பட்ட கிராமங்களுக்குப் பதிலாக  
வண்ணக் காகிதங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட  
தரிசுகள் அவர்களுக்கு வாக்களிக்கப்படுகின்றன

புதிதாய் முளைத்துள்ள குறுக்குத் தெருக்களில்  
இருளில் திரும்பியுள்ளேன்  
பழைய வீடுகளை  
காலம் உண்டு கோறையாக்கியுள்ளது  
அங்கெவரும் இல்லை

நினைவு நொதிக்கிறது

இதயத்தில்  
அழுத்துமொரு பாறாங்கல் காடாய் வளர்கிறது

இருமல்லரைக்  
கொடி சாய்த்துப் புதைத்தேன்  
கொஞ்சம் சிறுகுழற் கற்றை சிதைய  
மூன்றாமவன்  
துண்டங்களாய் பிளந்து உயிர் தொலைந்தான்

பார்த்திருக்க விதிகப்பட்டிருந்தேன் பாவி

எதை இழந்தேன்...  
எதைப் பெற்றேன் மக்களே...

நெருப்பைப் பெய்கிறது காற்று  
நாற்பது வருடங்களுக்கு முன்  
என் மணநாள் பந்தல் இங்குதானிருந்தது  
சிதம்பரத்தைச் செடிகள் இப்போதில்லை  
உதிர்ந்த சருகாயிற்று நிலம்

வீட்டை மகிழ்ச்சியால் கட்டியவளே  
விசித்திரங்களைப் புனைபவளே  
அவள் ஆடிச் சலியா முற்றமே  
அவளுமற்றுத் திரும்பியிருக்கிறேன்

விதவையாய்  
மலடியாய்

மரணமும் வாழ்வும் ஒன்றான திசையில்  
ஒளியும் ஊனம்  
இருளும் ஊனம்

எதற்காக  
உடலோட்டில் உயிரை ஒட்டி வைத்துள்ளேன் இன்னும்?



# முதுசொம்

உடுவில் அரவிந்தன்



செங்கமலம் ஆச்சியைப்பற்றி ஊரிலைகேட்டால், “அட! அவவோ?” என்றுதான் சொல்வார்கள். அவ்வளவு பிரபலமான மனிசி. ஆளைப் பாத்தால் நுள்ளான் மாதிரி. ஆனா, வாயைத் திறந்தாவெண்டா வங்காளவிரிகுடா தோத்துப் போகும். அப்பிடியொரு கிழி கிழிப்பா. கலட்டியிலை எங்கட வாழைத்தோட்டத்துக்குப் பின்னாலைதான் அவ வின்ரை வீடு. அது தெற்கை பாத்த பழங்கால வீடு, ‘பானா’மாதிரி அகண்டு விரிஞ்சிருக்கும். நல்ல உயரமான சீமெந்துத் தரை. பர்மாத் தேக்கிலை கடைஞ்ச நிலைக்கதவுகள். விசாலமான அறைகள். எழுப்பமான ஓட்டுக்கூரை. அவ ஒருகாலத்திலை மகாராணி மாதிரித்தான் அந்த வீட்டிலை இருந்தா.

செங்கமலம் ஆச்சியின்ரை தகப்பன் சண்முகநாதபிள்ளை பழைய விதானையார். வெள்ளைக்காரன் காலத்திலை ஊரையே கட்டியாண்டவர். ஆளும் யமன்போல நல்ல உருப்படி. அவர் குதிரைவண்டிலிலை போறதைப் பாத்தா வேட்டைக்குக்கிளம்பின மாதிரியிருக்கும். ஆராவது கள்ளர்காவாலியள் மாட்டுப்பட்டாத் துலைஞ்சாங்கள். அவங்களை வீட்டுக்கு முன்னாலை வேம்பிலை கட்டிப் போட்டுத் திருக்கை வாலாலை வெளுப்பார். அதாலை ஆளைக் கண்டால் எல்லாருக்கும் குலைநடுக்கந்தான். அவரின்ரை தகப்பனாரும் உடையார் வேலை பாத்தவர்தான். அவையளின்ரை அதிகாரத் திமிரும், பழைய மிதப்பும் செங்கமலம் ஆச்சியிடையும் கொஞ்சம் இருந்தது. போதாக்குறைக்கு ஒரேயொரு பிள்ளையெண்ட செல்லமும்வேறை. பின்னைக் கேக்கவே வேணும்?

அவையின்ரை காணியை விதானையார் வளவெண்டு சொன்னாக்குஞ்சுருமனுக்குக்கூடத் தெரியும். அந்த வளவின்ரை வடமேற்கு

எண்பத்தேழிலை இந்திய  
அமைதிப்படை வந்த  
கையோடை ஆச்சிக்கு  
அடுத்த நெஞ்சிடி  
விழுந்திச்சுது.  
அவங்களுக்கும்,  
புலிகளுக்கும்  
சண்டைதொடங்கின  
நேரம். ஒருநாள்  
விடியக்காலமை சுருட்டுப்  
பத்தினபடி நாயுண்ணிப்  
பத்தைக்குள்ளை  
குந்தியிருந்த கனகசபையை  
அமைதிப்படைக்காரர்  
சுட்டுப்போட்டாங்கள்.  
மற்றவைக்கு  
ஆக்கினையில்லாமல்  
அங்கினையிங்கினை  
மிலாந்திக் கொண்டு திரிஞ்ச  
மனிசன். கடைசியிலை  
கொள்ளிவைக்கக்கூடப்  
பிள்ளையில்லாமல்  
அநாதையாய்ப்  
போய்ச்சேர்ந்திட்டுது.



முலையிலை புளிய மரமொண்டு நிக்குது. நல்ல சோக்கான சீனிப் புளி. நாங்கள் படிக்கிற காலத்திலை வேலிப் பொட்டுக்குள்ளாலை புகுந்து புளியம்பழம் பொறுக்குவம். செங்கமலம் ஆச்சி அப்பகுமர்ப்பிள்ளை. எங்களைக் கண்டவுடனை சுறுவல் நாயைச் சூக்காட்டிவிடுவா. அந்த வேதாளம் வேலிப்பொட்டு வரைக்கும் விட்டுக்கலைக்கும். ஆனால், நாங்களே அதுக்கு மசியிற ஆக்கள்? ஒருமாதிரி அடுத்தநாளும் வளவுக்கை புகுந்திடுவம். கடைசியில எங்கட உபத்திரவம் தாங்கேலாமல், புளியமரத்திலை முனியிருக்கெண்டு கதையைக் கட்டிவிட்டா. பேய்பிசாசெண்டால் ஆருக்கும் பீப்பயந்தானே! அதுக்குப்பிறகு நாங்கள் அந்த வளவுக்குள்ள கால்வைக்கிறேல்லை. ‘அவள் முத்தின குமர். மூலநட்சத்திரம். பிறக்கேக்கை தாயையே விழுங்கினவள்’ எண்டு ஊராக்களின்ரை வியாக்கியானங்களைக் கேட்டாப்பிறகுதான் எங்களுக்குக் கொஞ்சமாவது விளங்கிச்சுது.

அவவுக்கும் கலியாணம் ஒப்பேறாமல் கனகாலம் இழுபட்டுது. ஆளின்ரை கொதிக்குணத்தைக் கேள்விப்பட்டாப்போல ஒருத்தரும் எட்டிக்கூடப் பாக்கேல்லை. எண்டாலும், விதானையார் சும்மாவிடேல்லை. தான் மேலைபோய்ச்சேரமுன்னம் மகளுக்கு ஒரு மாப்பிள்ளையைத் தேடிப்பிடிச்சிட்டார். ‘பழைய வீட்டையும், நெல்லுவயலையும், நகைநட்டையங்காட்டி வளைச்சுப்போட்டார்’ எண்டு சனம் கதைச்சுது. புறணிபேசிறதையும், விண்ணாணங்கொட்டிறதையும் விட்டா உந்தச் சனத்துக்கு வேறையென்ன வேலை?

செங்கமலம் ஆச்சியின்ரை புருசன் கனகசபை ஒரு அப்பிராணி. ஒழுங்கான வேலைவில்லட்டியில்லை. அரையடி நீளத்திலை சுறுட்டுமட்

டும் கிடைச்சாக் காணும். ஆள் தானும் தன்ரை பாடு மாய்ப் பம்மிக்கொண்டு திரியும். உந்தாள் என்னெண் டுதான் ரெண்டுபிள்ளையளைப் பெத்துதோவெண்டு ஊர்ச்சனம் கொடுப்புக்குள்ள சிரிக்கும். ஆச்சியெண்டா அவரை அஞ்சியத்துக்கும் மதிக்கிறேல்லை. அதாலை வீட்டுநிர்வாகம் முழுக்க அவவின்ரை கையிலைதான். பதினாலுபரப்புக் காணிக்குள்ள மா, பலா, தென்னை யெண்டு எல்லாமரங்களும் நிக்குது. நாலைஞ்ச ஆடு மாடுகளும், கொஞ்சக்கோழியளும் அடிவளவுக்குள்ள நிக்கும். போதாக்குறைக்குக் குத்தகை நெல்லும் வருசா வருசம் வரும். அதுகளை வித்துச் சேக்கிற காசை அறா வட்டிக்குவிட்டுப் பெருக்கிப்போடுவா. கடன்வாங்கிற ஆக்கள் ஆச்சியின்ரை வாய்க்குப் பயந்து வட்டியை ஒழுங்காகக் கட்டிப்போடுங்கள். இப்பிடியெல்லாம் வரு மானங்கள் வந்ததாலை அவவின்ரை பாடும் பிழை யில்லை.

ஆனால், ரெண்டுபெடியளும் வளர வளரத்தான் ஆச்சிக்குத் தலையிடி தொடங்கிச்சுது. மூத்தவன் படிப் பைக் குழப்பிப்போட்டு ஏதோவொரு இயக்கத்தோட திரிஞ்சான். அந்த இயக்கத்தை விடுதலைப்புலிகள் தடைசெய்தாப்போல இரவோடிரவா இந்தியாவுக்குத் தப்பியோடினவன்தான். இண்டைவரைக்கும் ஆள் எங் கையெண்டே தகவல்லலை. ஆச்சி அந்தக் கடுப்பிலை நெல்லு வயலையும், கிடந்த நகைநட்டுகளையும் வித்து, இளையவனைப் பிடிச்சு வெளி நாட்டுக்கு அனுப்பிப்போட்டா. அவனும் அங்கஇஞ்ச இழுபட்டு ஒருமாதிரி சுவிசுக்குப் போய்ச் சேர்ந்திட்டான்.

எண்பத்தேழிலை இந்திய அமைதிப்படை வந்த கையோடை ஆச்சிக்கு அடுத்த நெஞ்சிடி விழுந்திச்சுது. அவங்களுக்கும், புலிகளுக்கும் சண்டைதொடங்கின நேரம். ஒருநாள் விடியக்காலமை சுருட்டுப் பத்தினபடி நாயுண்ணிப் பத்தைக்குள்ளை குந்தியிருந்த கனகசபையை அமைதிப்படைக்காரர் சுட்டுப்போட்டாங்கள். மற்ற வைக்கு ஆக்கினையில்லாமல் அங்கினையிங்கினை மிலாந்திக் கொண்டு திரிஞ்ச மனிசன், கடைசியிலை கொள்ளிவைக்கக்கூடப் பிள்ளையில்லாமல் அநாதை யாய்ப் போய்ச்சேர்ந்திட்டுது. அண்டைக்குச் செத்த வீட்டிலை ஆச்சி குளறின குளறலிலை, கிரியைசெய்த ஐயருக்கே கண்ணிலை தண்ணி வந்திட்டுதெண்டாப் பாருங்கோவன். புருசன் இருக்கிறவரைக்கும் மதிக்காம லிருந்த மனிசி, அந்தாள் போனபிறகுதான் அருமையை உணர்ந்திருக்கெண்டு சனம் கதைச்சுது. மூத்தவன் காணாமல்போனதும், இளையவன் சுவிசிலை கஸ்டப் படுகிறதும் ஆச்சிக்குப் பெருங்கவலையாகி ஒரே ஒப் பாரியாக் கொட்டிச்சுது. அதுக்குப்பிறகுதான், அவவும் கோயில்குளமெண்டு திரியத் தொடங்கினா.

சுவிசுக்குப்போன இளையவனும் ஏழெட்டுவரியத் தில நல்லநிலைக்கு வந்திட்டான். அப்பப்ப ஆச்சிக்கும் காசனுப்பத்தொடங்கினான். அவனுக்கு ஒரு கலியா ணத்தைச் செய்துவைச்சிட்டாத் தன்ரை பொறுப் புத்தீருமெண்டு ஆச்சியும் பொம்பிளைதேட வெளிக் கிட்டா.

அதுக்குள்ள, இளையவன் ரியூசனிலை படிக்கேக்க கலைச்சுத்திரிஞ்ச செல்வியெண்ட பெட்டையோடை

தொடர்பெடுத்திட்டான். அவளைத் தனக்குக் கட்டி வைக்கச்சொல்லி ஆச்சிக்கு ஒரே ஆக்கினை. இவ் வளவுக்கும் அந்தப்பெட்டை படிக்கிறகாலத்திலை அவனை ஏறெடுத்தும் பாக்கேல்லை. 'திருவலைப் பல்லா!' எண்டு நக்கலடிச்சுக்கொண்டு திரிஞ்சவள், வெளிநாடு எண்டவுடனை துள்ளிக் குதிச்சுக்கொண்டு ஓமெண்டிட்டான். போதாக்குறைக்கு, 'மாமி! மாமி!' எண்டு செல்லம்பொழிஞ்சுகொண்டு வீட்டுக்கே வரத்தொடங்கிட்டான்.

அந்தச் சம்பந்தத்திலை ஆச்சிக்கெண்டாக் கொஞ்சங் கூட விருப்பமில்லை. 'அதுகள் எங்கடையாக்கள்தான், எண்டாலும் விறுமர்கூட்டம். மனுசரை வித்தே திண்டு போடுங்கள்' எண்டு புறுபுறுத்துக்கொண்டு திரிஞ்சா. ஆனால், இளையவனின்ரை காதல்மயக்கத்துக்கு முன்னால அவவின்ரை கதகளியொண்டும் எடுப டேல்லை. வேறவழியில்லாமல் அவனை ஊருக்கு வரப்பண்ணிக் கலியாணத்தைச்செய்து அனுப்பி வைச்சா. அதுகள் ரெண்டும் சுவிசுக்குப்போய் ஆறு மாதம் கழியத்தான் அட்டமத்துச்சனியன் ஆச்சியைப் பிடிச்சு ஆட்டத்தொடங்கிச்சுது.

அவள் செல்விக்குத் தம்பியும், தங்கச்சியும் இருந் தாங்கள். அதுகளுக்குப் பத்தாம்வகுப்புக்குமேலை படிப் பும் ஏறேல்லை. தகப்பன்காரன் குமாரசாமி பொயி லைத்தரகுக்காரன். குடியெண்டால் அப்பிடியொரு குடி! பொழுது பட்டாப்போதும், ஆள் பனங்காணிய றுக்க பிரண்டுகிடக்கிறதைக் காணலாம். தாய்க்காறி பூரணமும் சரியான றாங்கிச்சி. புருசனும், பெண்டிலும் ஒண்டு சேர்ந்தால் ஊரையே பிரிச்சு மேயக்கூடியதுகள். அதுகளுக்குப் பிறந்த செல்வி எப்பிடியிருப்பான்? கலி யாணங்கட்டும்வரைக்கும் சாதுவாத்தான் திரிஞ்சவள், சுவிசுக்குப் போனவுடனை தன்ரை வேலையைக் காட் டத்தொடங்கிவிட்டான். அவள் இளையவனை ஆச் சியோட கதைக்கவும் விடுகிறேல்லை. ரெண்டு பெட் டையள் இரணையாப் பிறந்தும் அதுகளின்ரை படங் களைக்கூட அனுப்பேல்லை. ஆச்சிக்குப் பழையபடி வளவில் வரும்படியை நம்பித்தான் சீவியம். எண்டா லும், மனிசி கிறுங்கேல்லை. தானும் தன்ரை பாடு மாயிருந்தது. ஆனாலும், அவவுக்கொரு பெரியகனவு இருந்திச்சுது. உந்தப் பதினாலு பரப்பையும் ரெண்டாப் பிரிச்சுப் பேரப்பெடிச்சியருக்கு எழுதிவிட்டால் அதுகள் பின்னடிக்கு வந்து இருக்குங்களெண்டு. ஆனா, பிறகு நடந்ததென்ன?

கனகாலத்துக்குப்பிறகு ஒருநாள் மகன்காறன் போனெடுத்து உருகத்தொடங்கினார். "எணை அம்மா! உங்க தனியக்கிடந்து என்னெணை செய்யப்போறாய்? ஏற்கெனவே உனக்குப் பிறசர் வருத்தமும் இருக்கு. கண் பார்வையும் குறைவு. சுவிசுக்குக் கூப்பிடலாமெண் டால் இந்தச் சுவாத்தியம் உனக்கு ஒத்துவராது. நாங் களும் இனி உங்கை வந்து இருக்கேலாதுதானே! அது தான் செல்வியின்ரை தாய்தேப்பனையும், சகோதரங் களையும் உன்னோட துணைக்கு இருத்தலாமெண்டு பாக்கிறன். அவையளும் வாடகைவீட்டிலை தானே இருக்கினம்!"

அதைக் கேட்டவுடனே ஆச்சிக்குப் பக்கெண்டிருக்கு. “அதுகளை என்னதுக்கு? இஞ்சை ஒரு வசதியு மில்லை...” என்று இழுத்திருக்கிறா. பெடிப்பிள்ளை தாயை வெட்டிக் கதைச்சார். “அதெல்லாம் நான் செய்வன். உன்னைத் தனிய விட்டிட்டு நான் நிம்மதியா இருக்கேலாதெணை. எனக்கு சாப்பாடு தண்ணியும் ஒழுங்கா இறங்குதில்லை” என்று கமறியிருக்கிறார். ஆனாலும், ஆச்சி மசிஞ்சு குடுக்கேல்லை.

ஒருநாள் விடியக்காலமை அஞ்சுஅஞ்சரையிருக்கும், ஆச்சியின்ரை வீட்டுக்கு முன்னாலை ஒரே ஆரவாரம். என்னெண்டு பாத்தா, செல்வியின்ரை தாய் தகப்பன் ஒரு எம்.டி.நைன்றியிலையும், தம்பிக்காறன் பல்சரிலையும், தங்கச்சிக்காறி ஸ்கூட்டியிலையும் வந்து குதிச்சதுகள். பின்னால வாகனத்தில கொஞ்சச் சாமான்கள் வந்திறங்கிச்சது. உக்கின சைக்கிளைத் தேய்ச்சுக் கொண்டு

கொண்டு, மருமகன் அனுப்பின வெளிநாட்டு விஸ்கியை ஆனந்தமாய் ருசிப்பார். பக்கத்திலை பொரிச்ச இறாலும், அல்பா மிக்சரும் குவிஞ்சுகிடக்கும். தங்கச்சிக்காறி எந்தநேரமும் ரீவிக்கு முன்னாலை குந்திக்கொண்டிருப்பாள். பூரணத்தின்ரை முகத்திலையெண்டாப் பூரிப்புப் பொங்கி வழியும். பத்தாக்குறைக்கு ஆச்சியின்ரை ஆடுமாடுகளும், கோழியளும் ஒவ்வொண்டாக் குறைஞ்சு, வளவும் வெளிச்சப்போச்சது.

இந்தக்கூத்துகளைப் பாக்கப் பாக்க ஆச்சிக்கு அடிவயிறு பத்தியெரியும். இரண்டொருதரம் பூரணத்திட்ட வாயைக்குடுத்து நல்லா வாங்கிக்கட்டியிருக்கிறா. அதுகளைப்பற்றி இளையவனிட்ட முறைப்பாடு வைச்சம் பிரயோசனமில்லை. அதால, ஒண்டும் பேசாமல் அடிவளவுக்கை போயிருந்து அழுவா. அந்த அழுகைச்சத்தம் கிளுவம்வேலியைத் தாண்டிக்கேட்



திரிஞ்சதுகள், மோட்டச்சயிக்கிள்களிலை வாறதைப் பாத்தவுடனையே ஆச்சிக்கு அஞ்சங்கெட்டு அறிவுங்கெட்டுது. அவ எல்லாத்தையும் பாத்துக்கொண்டு ஒதுங்கி நிண்டா. அவவின்ரை முகம் வாடிப்போய்க் கிடந்திச்சு.

பிறகு, ஒருமாதத்துக்குள்ளையே வீடெல்லாம் திருத்தி சோலார், ஏசி, பிறிட்ஜ், ரெலிபோன், டிஸ்அன்ரனா, அம்பத்தைஞ்ச இஞ்சி ரீவியெண்டு ஒரே கலகலப்புத்தான். ஒவ்வொருநாளும் பொக்ஸ் செட்டிலை பத்துக்கட்டைக்குப்பாட்டுக் கேட்கும். செல்வியின்ரை தம்பிக்காறன் கூட்டாளிகளோட சேர்ந்து குத்தாட்டம்போடுவான். பியர்போத்தல்கள் பெட்டிபெட்டியா வந்திறங்கும். ஒருகாலத்திலை தீனிக்கு வழியில்லாட்டிலும் கடன்வாங்கிக் கசிப்புக் குடிச்ச குமாரசாமியர் வீட்டு விறாந்தையிலை காலுக்குமேலை காலைப் போட்டுக்

கும். நானும் மனங்கேக்காமல் வேலிப்பொட்டுக்குள்ளால எட்டிப்பாத்தால், ஆச்சி புளியமரத்தடியில குந்தியிருக்கிறது தெரியும். தலையிலை ரெண்டுகைகளையும் வைச்சபடி புலம்பிக்கொண்டிருப்பா. ஒருகாலத்திலை பழைய விதானையாரின்ரை மகளைண்டு எவ்வளவு செல்வாக்காத் திரிஞ்ச மனிசி, இப்பிடி அநாதையாக் கிடந்து துடிக்கிறதைக் கண்கொண்டு பாக்கமுடியேல்லை.

இதுகள் நடந்து ஒண்டிரண்டு மாதங்களுக்குப்பிறகு ஒருநாள் பின்னேரப் பொழுதிருக்கும். நான் வாழையளுக்குத் தண்ணி கட்டிக்கொண்டு நிண்டன். அப்ப தெற்குவேலிக்குள்ள ஏதோ சரசரக்குதெண்டு திரும்பிப்பாத்தா, செங்கமலம்ஆச்சி மகந்திக்கொண்டு நிண்டா. கிட்டப் போனன். என்னைப் பாத்தவுடனை மனிசி விசும்பத்தொடங்கிவிட்டுது.

“தம்பி, இஞ்ச நடக்கிறதை ஆரிட்டைப்போய்ச் சொல்லுறதெண்டு தெரியேல்லை. உவங்கள் எனக்கு ஒழுங்காச் சாப்பாடும் தாரேல்லை. அண்டைக்குத் தாயும் மேளும் சேர்ந்து அடிச்சுப்போட்டாளவை. அதுகளை இளையவனுக்குச் சொன்னாலும் நம்பிறா னில்லை. இப்ப செல்வியின்றை தங்கச்சிக் காறிக்கு நல்ல சீதனத்தோட இஞ்சினியர்மாப்பிள்ளை பாத்திருக்காம். பழைய வீட்டை இடிச்சுப்போட்டு மச்சாளுக்கு மாடி வீடு கட்டப்போறானாம். அதாலை வீடுவளவை அவ ளின்றை பேரிலை எழுதிவிடச்சொல்லிக் கரைச்சல் குடுத்தான். வேறவழியில்லாமல் அவளுக்கே எழுதிப் போட்டன். நானென்ன செய்யிறது?” என்று நடந்ததை யெல்லாம் சொல்லி அழுதா. பிறகு, தடியை ஊன்றிக் கொண்டு மெதுவா நடந்துபோனா. நான் பிரமை பிடிச்சமாதிரி நிண்டன்.

இது நடந்து நாலஞ்சநாளிலை ஆச்சியின்றை வீட் டுப்பக்கம் பறைமேளச் சத்தம் கேட்டுது. நித்திரை யிலையே சீவன்போட்டுதெண்டு அயலட்டை கதைச் சுது. இளையவனுக்கு ஊருக்கு வாறதுக்கு நேரமில்லை யாம். அதாலை, பிரேதத்தை வைச்சு மினைக்கெடுத்தா மல் உடனையே எடுக்கிறதுக்கு அடுக்குப் பண்ணினாங் கள். ஆச்சிக்குக் கொள்ளிவைக்கிறதுக்குச் சொந்தக் காறப்பெடியன் ஒருத்தனையும் ஒழுங்குசெய்திருந்தாங் கள்.

அண்டைக்கு நானும் போயிருந்தன். அதைப்பாத் தாச் சாவீடுமாதிரியே தெரியேல்லை. அப்பிடியொரு கொண்டாட்டம். செல்வியின்றை ஆக்கள்தான் முன் னுக்குநிண்டு நடத்தினாங்கள். செங்கமலம் ஆச்சி விலை

கூடின சவப் பெட்டியிலை படுத்துக்கிடந்தா. பறை மேளக்காறர் ஒருபக்கமெண்டா, பாண்ட் கோஷ்டிக் காறர் இன்னொருபக்கம். இரண்டுகூட்டமும் சாரா யத்தை மண்டிப் போட்டு நாம்பன்மாடுகள்மாதிரித் திமிறிக்கொண்டு நிண்டுதுகள். வீட்டுக்கு முன்னால கூல்சோடாவும், பின்னால தண்ணிவார்ப்பும் தாராள மாய் நடந்தது. செல்வியின்றை தம்பிக்காறன் எல்லாத் தையும் வீடியோ எடுத்து, சுவிக் கு நேரலை செய்து கொண்டிருந்தான். வெளிநாட்டுக்காசு நல்லா விளை யாடு தெண்டு சனம் கதைச்சுது. கிட்டத்தட்ட ஒரு திரு விழாமாதிரி ஆரவாரம் பண்ணி, ஆச்சியைக் காட்டுப் புலம் சுடலைக்குக் கொண்டுபோய் எரிச்சிட்டாங்கள். அதுக்குப்பிறகு காடாத்து, எட்டுச்செலவு, அந்திரட்டி யெண்டு அவங்கள் செய்த அட்டகாசங்கள் தனிக்கதை.

ஆனால், எனக்கெண்டால் உந்த எடுப்புகளால ஆச் சியின்றை மனம் ஆறியிருக்குமெண்டு தோன்றேல்லை. பெத்தமகன் கொள்ளிவைக்காமல், பேரப்பிள்ளையள் பந்தம்பிடிக்காமல் அது எப்பிடி ஆறுமெண்டு கேக் கிறன்? பரம்பரை பரம்பரையா வாழ்ந்த வளவுக்குள்ள தான் அவவின்றை ஆத்மா நிம்மதியில்லாமல் சுத்திக் கொண்டிருக்கும்.

நான் வாழையளுக்குத் தண்ணி கட்டேக்கை எட்டிப் பாக்கிறனான். ஆச்சி வழக்கமாகக் குந்தியிருக்கிற புளிய மரத்தடி எப்பவும் வெறுமையாய்க் கிடக்கும். அதைப் பாக்க மனதைப் பிசையிறமாதிரி என்னவோ செய்யும். ஆனா, ஊரே அடங்கிப்போன நடுச்சாமங்களிலை, இருந்தாப்போல அவவின்றை அழுகைச் சத்தம்மட்டும் விட்டுவிட்டுக் கேட்கிறமாதிரியிருக்கும். ●

## வரவு



**நூல்:**  
சிகப்புக் கண்ணாடி  
(குமிழ் நாடகங்கள்)

**ஆசிரியர்:**  
ஞா. கோபி

**பதிப்பு:**  
மே 2022

**வெளியீடு:**  
யாழ். அரங்கம் மற்றும்  
ஆய்வு நிறுவனம்  
புதுச்சேரி, இந்தியா

**விலை:**  
110.00 (இந்திய ரூபா)

**நூல்:**  
அறியப்படாதவர்கள்  
நினைவாக...  
(கவிதைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
அ. யேசுராசா

**இரண்டாம் பதிப்பு:**  
ஏப்ரல் 2023

**வெளியீடு:**  
மணற்கேணி பதிப்பகம்  
இந்தியா

**விலை:**  
130.00 (இந்திய ரூபா)



# இரண்டு கவிதைகள்

## ஐ. சூர்யன்

### திசையபத்தம்

இது நிச்சயம்  
பைத்தியங்களால்  
நிறைவுற்ற உலகு.

திசைகள் பற்றிய போதனை,  
திசை தப்பியதான புலம்பல்  
எல்லாம்  
நிறைந்த உலகு.

திசைகளிருப்பது  
எங்கேயெனத் தேடி  
இற்றைவரையலையும்  
ஒற்றைப் பயணி  
நான்.

திசைகள்  
எங்ஙனம் ஒரேபுறமாய்  
இருந்துவிடப்போகிறது?  
உருண்டை உலகில்.

திசைகள்  
அலைவுறுகின்றன.  
உண்மை அதுதான்.  
அதுவேதான்.

உலகு  
நசிந்து தகடாய் மாறி  
விரியுமொரு பொழுதில்  
திசைகள் ஓயக்கூடும்  
அலைவு தொலைந்து.

நீ அலைவதாயும்  
நான் அலைவதாயும்  
ஓயாது புலம்பும்  
பைத்தியத்தனம்  
ஓயுமா?

திசைகள் தரிக்குமொரு  
நாளில் அல்ல  
அக்கணத்திலேயே  
அலைவு  
ஓய்வுக்கு வரும்.

### உறைசுவை

விதவிதமாய்  
விரிந்து நீளும்  
அத்தனையிலும்  
ஒற்றைச்சுவையே  
ஊடுபாய்கிறது.

பார்வைவிரியும்  
திசை நீளத்தையும்  
சுவைத்துப்போட  
அலைவுறும்  
ஒவ்வொருமுறையும்  
சலிப்புறுத்துகிறது  
சுவை.

ஏமாற்றங்கள்வழி  
நீளும் பட்டறிவை  
சுரணைப்படுத்தி  
இயங்கும் முயற்சிகள்  
தோற்றுப்போகின்றன.

சுவைக்கேங்கி  
சோர்ந்து படுத்துவிட்ட  
வாய்க்கு  
இன்னுமின்னும்  
சுவையில் எந்த  
மாறுதலுமில்லை.

சரக்குகளைமாற்ற  
கையேடுகள் வீங்கிய  
குறிப்புகளால்  
ஒன்றுமேயாவதில்லை.

சமையற்காரனிடம்  
உறைந்த சுவைதான்  
எனக்குமாகிறது?



# பார்த்தல் ஏன்னும் தியானம்

2



மேலே உள்ள உருவினைப் பாருங்கள். இவ்வடிவம் ஓவியமா? அல்லது சிற்பமா? யதார்த்தப் பண்புகளுடன், நுண்மையான விபரிப்புகளுடன் மனிதத் தோற்றத்தையும் அவன் அணிந்துள்ள அங்கியையும் உங்களால் அவதானிக்க முடிகிறதா?

மேலே கேட்கப்பட்ட யாவும் உங்களின் சிந்தனையை ஒரு தடத்துக்குள் கொண்டு வருவதற்கானவையாகவே இருப்பதுடன் பார்த்தல், தேடல், புரிதல் என்ற படிநிலைகள் வழியாக அதனை விளங்கிக் கொள்ளல் என்பதற்கும் அவை வழிவகுக்கும் எனலாம்.

இதுவோர் சிற்பமாகும். தனது நீண்ட மேலங்கியைத் தரித்துக் கொள்ளும் 'ஓர் ஆயத்த நிலை மனிதனை' இச்சிற்பம் சுட்டி நிற்கிறது. இயற்கையில் உள்ளவாறே மனிதனுக்குரிய உடற் கூற்றியல் அம்சங்களும், நீண்ட அங்கிக்குரிய துணியின் இயல்பான மடிவுகளும் சுருக்கங்களும் இக்கலைப் படைப்பில் கைவிடப்பட்டுள்ளன. மனிதவடிவமும் அவனின் அங்கியும் இங்கு எளிமைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

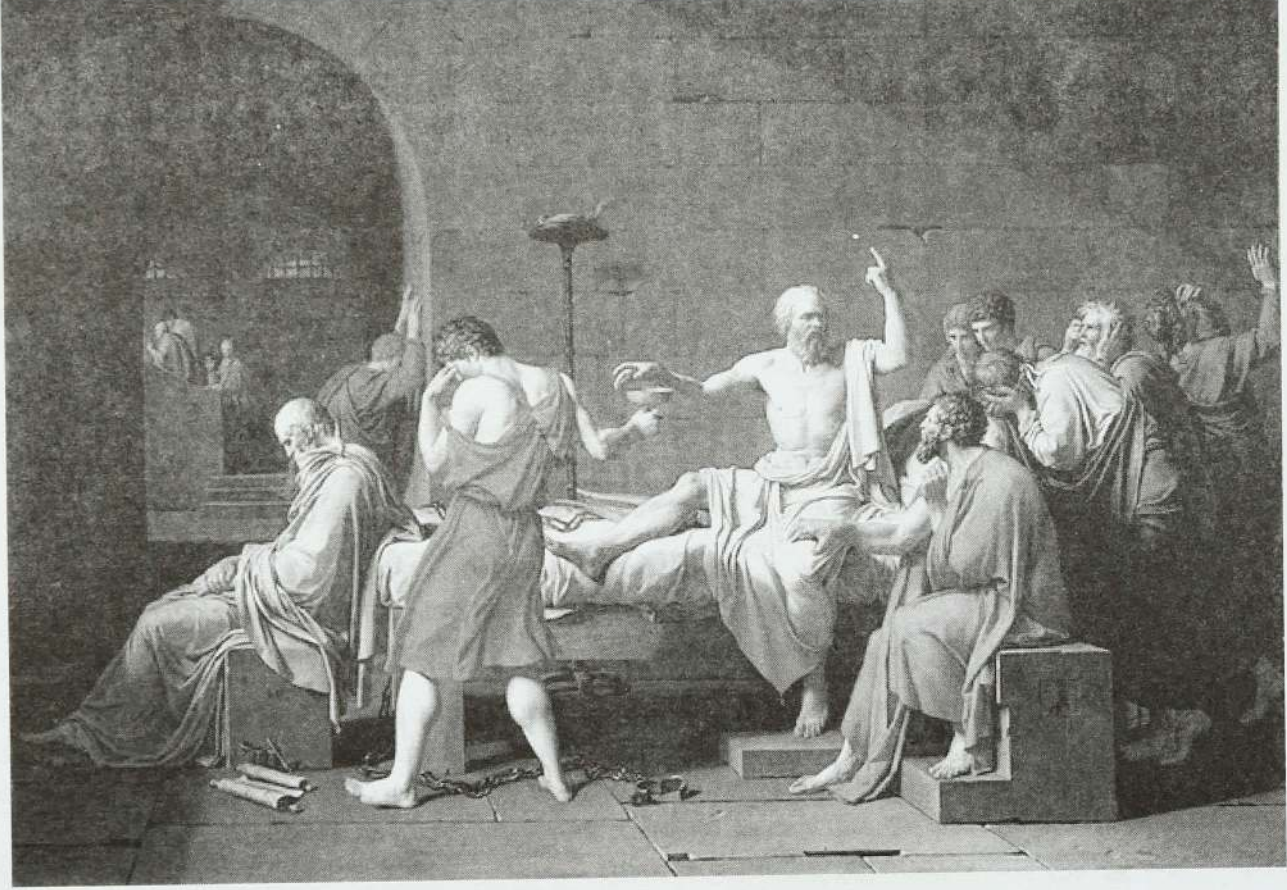
சிற்பியின் உணர்வானது மேலோங்கிய நிலையில் அந்த உணர்வுக்குள் இருந்து வெளிப்படும் படைப்பும் தர்க்க ரீதியான அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கா. இங்கு "விரைவாக, நீண்ட மேலங்கியை அணிதல்" அல்லாது "விரைவாகக் கோட்டை அணிதல்" என்பதற்குப் பொருந்துமாறே அப்படைப்பின் தோற்றப்பாடும் இங்கு அமைகிறது. "ஒன்றின் இயல்பென்பது உணர்வுடன் கூடிய படைப்பாக்கத் தளத்துக்குள் வரும்போது அந்த இயல்பானது மரபுக்குள் வராததொன்றாகவும் மிகைப்படுத்தப்படுதல் அல்லது சிதைக்கப்படுதல் என்பதற்குள்ளேயே அது அகப்பட்டு மாற்றமுறுமொன்றாகவே அது மாறியும்விடும்." பொதுவாக இயற்கையான வடிவமோ அல்லது இயற்கையான நிறமோ கலைஞனின் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் கலையாகும்போது அதன் இயல்பில் இருந்து மாற்றப்படும் எனக்கூறமுடியும்.

'கோட்டினை (Coat) அணியும் மனிதன் என்பது இதன் தலைப்பாகும். இதனைப் படைத் தவர் Barlach என்ற ஜேர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த சிற்பியாவார் (1870-1938). ஜேர்மனிய 'நாசி' அரசாங்கத்துக்கு எதிரான கருத்துக்களை இவர் கொண்டிருந்தமையால்; பொது இடங்களில் வைக்கப்பட்டிருந்த இவரால் உருவாக்கப்பட்ட சிற்பங்களை நாசிப்படைகள் நாசமாக்கின. மரச் செதுக்கு வேலைகளிலும், எழுத்தாக்கங்களிலும், நாடக எழுத்தாக்கங்களிலும் இவருக்கு ஈடுபாடு இருந்தது. மனிதர்களின் வேதனைகள், மனிதர்களுக்கு இழைக்கப்படும் வன்முறைகள், மனித அவமதிப்புகள் இவை யாவும் இவரின் படைப்பாக்கக் கருப் பொருள்களாக இருந்தன. 1906இல் ரஷ்யாவில் வாழ்ந்த காலத்தில் தன்னுடைய சுயமான சிறப்பாணியைத் தானே கண்டறிந்தார்.

இச்சிற்பத்தில் மனிதனானவன் தனது வலக்கை முழுவதையும் "கோட்டின் கைப் பகுதிக்குள் செலுத்திவிட்டான். இடக்கையால் கோட்டின் முற்பகுதியை; அதனை வழுவவிடாது பற்றியுமுள்ளான்." இந்த அங்கி நீண்டதும் பாரமானதுங்கூட. இந்த

கோ. கைலாசநாதன்

இரண்டு அம்சங்களும் இங்குள்ளன என்பதை மனிதனின் சரிவும், கால்களின் அகன்ற நிலைகளும், முக பாவனையும் சொல்லாமல் சொல்கின்றன. கோட்டின் பெரும்பகுதிகள் தட்டைத் தளங்களாகவும், அதன்மடிவுகளின் ஓரங்கள் கூர்மை விளிம்புகளாகவும் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக இவரின் சிற்பங்களில் எல்லாம் தட்டைப் பரப்புகளும் கூர் விளிம்புகளும் இணைந்து வருவதனையும் கவனிக்கவும் முடியும். ரஷ்ய நாட்டுப் பிச்சைக்காரனொருவனையே இச்சிற்பம் சித்திரிக்கின்றது. மனிதனைப் பற்றிய உண்மை நிலையின் குறியீடாக இது அமைந்துள்ளது எனலாம். வெளிப்பாட்டுவாதியான (Expressionist) இக் கலைஞரின் வெண்கலச்சிற்பங்களில், மத்திய கால ஜேர்மனிய மரச்சிற்பங்களின் கலைப்பாணியும் இழையோடுகின்றது.



இந்த ஓவியத்தை அவதானியுங்கள்.

மிகவும் இக்கட்டான ஒரு சூழ்நிலையின் இறுக்கமான பிடிக்குள்ளிருந்து வெளியேற முடியாதவர்களாக இவர்கள் திணறுகின்றனரா?

தனது ஒருகரத்தால் தனது இரண்டு கண்களையும் பொத்தியவாறு, வேண்டா வெறுப்பாக மறுகரத்தில், தான் வைத்திருக்கும் குவளையை நீட்டியவாறு நிற்கும் மனிதன் யார்? குவளையைக் கொடுப்பவர் விருப்பின்றிக் கொடுத்தாலும், கட்டிலில் இருப்பவர் அதனை ஆவலுடன் பெறுவதற்கு முனைகிறாரா?

அவரின் உடல்மொழி வழியாக இதனை உணர்ந்து கொள்ளவும் முடியுமா?

கட்டிலில் இருப்பவரின் முழங்கால் மீது தனது கையை வைத்துக் கொண்டு அவர் சொல்வதை, உட்கார்ந்தவாறே அவதானிப்பவர் யார்?

கட்டிலின் கால்மாட்டுப் பகுதி முடிவில் சற்று வளைந்து தலையைத் தாழ்த்தி, இருகைகளையும் மடித்து, ஒன்றின் மீது மற்றையதை வைத்திருப்பவர் யார்?

குனிந்தவாறு தனது இரண்டு கைகளாலும் தனது முகத்தையே பொத்தியவாறு ஒருவரும், இரண்டு கைகளையும் உயர்த்திச் சுவரின் மீது சாய்ந்தவாறு நிலை குலைந்து ஒருவரும் என இக்காட்சியானது இன்னும் பல நிலைகளில் நிற்கும் மனிதர்களையும் ஒருங்கிணைக்கிறது.

சூழ்நிலையின் கைதிகளாகத் திணறிக் கொண்டிருக்கும் இம் மனிதர்கள்; கட்டடம் ஒன்றுக்குள் உள்ளனர் என்பதை ஓவியத்தின் பிற்புலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளது. கட்டடத்தின் கூரை வழியாக உள்ளே வரும் ஒளியின் ஊடறுப்புக்குள் குவளையை நீட்டுவரும், கட்டிலில் இருப்பவரும் அகப்படும் உள்ளனர். இவர்கள் இருவரும் உயர் ஒளிக்குள் மையப்படுத்தப்

பட்டுள்ளனர். ஏனைய இடங்களிலும் மனிதர்கள் மீதும் ஒளியின் தாக்கம் படிப்படியாகவே ஒரு விகிதத்தில் குறைவடைந்து குறைவடைந்து செல்வதால் ஒளி அற்றநிலை அதாவது இருள்நிலையைக் காணவும் முடிகிறது. கட்டிலின் கால்மாட்டுப் பகுதியில் இருப்பவருக்குத் தூரத்தில் 'வளைவான வளையி' ஊடாகப் படிக்கட்டுகளின் மேல் மூவர் தெரிகின்றனர். ஒருவர் 'கை அசைத்தவாறு, இங்குள்ளவர்களை நோக்குவதை அதனை நன்கு அவதானிப்பதன் மூலம் புரிந்து கொள்ளவும் முடியும்.

இதுவோர் சிறைக்கூடத்தின் உட்பகுதி. சிறைக்காவலாளியே வேண்டா வெறுப்பாகக் குவளையை நீட்டுபவர், கட்டிலில் இருப்பவர் தத்துவஞானி சோக்கிரட்டீஸ். சோக்கிரட்டீஸ் சொல்வதை அவதானித்துக் கொண்டிருப்பவர் கிறிட்டோ. கட்டிலின் கால்மாட்டில் தியான நிலையில் இருப்பவர் பிளேட்டோ. 'உலக வரலாற்றிலே நிச்சயமின்மை முடிவுற்ற கணப் பொழுதில் சிறைக்கூடத்துள் அரங்கேற்றப்பட்ட துயர் மிக்க ஒரு காட்சியே இது. தத்துவ ஞானி சோக்கிரட்டீசுடன் அவரைச் சூழ இருப்பவர்கள் அவரின் மாணவர்கள். காவலாளி நச்சுக்குவளையை நீட்டும்போது அதனை சோக்கிரட்டீஸ் வாங்குவதற்குத் தனது கையை நீட்டுகின்றார். இன்னும் அதனை வாங்கவில்லை. நீட்டுதல் அதனை வாங்கப் போதல் என்பவற்றுக்கிடையே உள்ள அந்தச் சிறு காலமே இந்தப்படைப்பின் ஆன்மாவாக இருக்கிறது. அந்தக்கால இடைவெளியில் சோக்கிரட்டீஸ் மாணவர்களுக்கு ஏதோ கூறுகின்றார். சோக்கிரட்டீசின் இந்தக் கடைசி வார்த்தைகள் கூடச் சிறை வைக்கப்பட்டன எனவும் கூறலாம்.

சோக்கிரட்டீஸ் நஞ்சினை அருந்தப் போகிறார் என்ற இனிவரும் கொடுந்துயர் மிகுந்த காட்சியைக் காண்பதற்கு முன்பே மாணவர்கள் எல்லோரும் நிலைகுலைந்து உள்ளனர். ஒவ்வொரு மாணவனதும் நிலைகுலைவானது மிகவும் நுண்மையாக அவனின் உடல் மொழியில் இங்கு வைப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

சோக்கிரட்டீஸையும் காவலாளியையும் தவிர ஏனையோர் பக்கத் தோற்றமாகவே தெரிகின்றனர். இந்த ஓவியத்தை வரைந்தவர் Louis David (1748-1825) என்ற பிரான்ஸிய ஓவியர். பொதுவாகவே; இன்பதுன்பம் இவற்றைச் சமமாக நோக்குதல், தியாகம் செய்தல், கடமை மீது பக்தி, நேர்மை, சுய ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு ஆகியன கருப்பொருள்களாக இவரின் படைப்புலகில் செல்வாக்கைச் செலுத்தியுள்ளன. சாதாரணமாகவே இவரின் வரைபடங்கள் மிக்க தெளிவாகத் தெரியும் அதேவேளை உறுதியானவையாகவும் புலப்படும். இதேபோல் நிறங்களிலும் தெளிவு இருப்பதுடன் சற்றுக் குளிர்மையும் அதனுள் அடங்கி இருக்கும். சுருங்கக் கூறின் "பெருந்தன்மையான எளிமையும் அமைதியான கம்பீரமும் பின்னப்பட்ட நிலையில் காணப்படும் வடிவமைப்புகள் அவை எனலாம்". இது David இற்கே உரிய தனித்துவமான வேறு எவருக்குமே இல்லாத குறிப்பிடத்தக்கதொரு பாணியாகும்.

Neoclassicism என்ற பாணிக்குள் அடங்கும் ஓவியங்களாக இவரது ஓவியங்கள் உள்ளன. காலத்தை வென்ற ஓவியங்களின் வரிசையில் இந்த ஓவியமும் வைக்கப்பட வேண்டிய தொன்றாகவே இருக்கும். ஏனெனில் உண்மை என்பதன் உண்மை நிலையும் அப்போதும் இப்போதும் ஒன்றே. இயேசுவின் இறுதி விருந்தின்போது இயேசுவுடன் பன்னிரண்டு சீடர்கள் இருந்தனர். இந்த ஓவியத்திலும் சோக்கிரட்டீசுடன் பன்னிரண்டு பேர்கள் இருக்கின்றனர். 'சோக்கிரட்டீஸின் இறப்பு' என்பது இதன் தலைப்பு ஆகும். ●

## வரவு

### நூல்:

அன்புள்ள ஆரியசிங்க  
(ஆரியசிங்கவுக்கு அன்புராசா  
எழுதிய கடிதங்கள்)

### ஆசிரியர்:

செ. அன்புராசா

### பதிப்பு:

மார்கழி 2022



### வெளியீடு:

முத்தமிழ்க் கலாமன்றம்,  
முருங்கன், மன்னார்.

### விலை:

500.00

(இந்நூல் தமிழ், சிங்களம், ஆங்கிலம்  
ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் தனித்தனி  
நூல்களை வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.)

# காலிமுகம் 22

சி. ரமேஷ்

கொவிட் 19 பெருந்தொற்றால் உலகளாவிய பொருளாதார மந்த நிலையால் வாழ்வின் உண்மைநிலை பொய்த்துப்போன நிலையில் ஆட்சி யாளர் விட்ட தவறுகளும் அதிகார அத்துமீறல்களும் ஒடுக்குமுறைகளும் ஊழல்களும் கடன் சுமையின் அழுத்தங்களும் விவாதப்பொருளாக மாறிய சூழ்நிலையில் 2022 ஏப்பிரல் ஒன்பதில் தொடங்கிய போராட்டமே 'அரகலய' என்ற காலிமுகத்திடல் போராட்டமாகும். ராஜபக்ஷாக்கள் உள் ளிட்ட அரசாங்கத்தைப் பதவி விலகுமாறு ஆரம்பிக்கப்பட்ட இப்போராட் டம் பின்னர் மக்கள் எழுச்சிப் போராட்டமாக வலுப்பெற்றது. இப்போராட் டம் அரசு எதிர்ப்புக்கப்பால் சென்று ஒளிமயமான எதிர்காலத்தைக் கற் பனை செய்ய உதவும் ஜனரஞ்சகப் போராட்டமாக மாறும் என்ற நிலையில் முறையான இலக்கின்றி முழுமைப்படுத்தப்பட்ட வழிப்படுத்தலின்றி முடக்கப்பட்டு முடங்கிப் போனது துர்அதிஷ்டமே. 1986 இல் மணி லாவில் இலட்சக்கணக்கான பிலிப்பைன்ஸ் மக்கள் தொடர்ச்சியாக நான்கு நாட்கள் தெருக்களில் இறங்கி அமைதிப் பேரணிகளை நடத்தி மார் கோஸின் ஆட்சியை முடிவுக்கு கொண்டு வந்ததைப் போன்று இலங்கை யிலும் மூன்று மாதம் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்ற இப்போராட்டம் அரசி யல் மாற்றத்தை உண்டு பண்ணியநிலையில் முடிவுக்கு வந்தது. 2003இல், ஜோர்ஜியாவில் இரத்தமின்றி நடைபெற்ற ரோஜா மலர் புரட்சியில் எட் வர்டு ஷெவர்ட்நாட்சே ஆட்சி அகற்றப்பட்டதைப்போல அறுபத்தெட்டு சதவீத வாக்குகளைப் பெற்று இலங்கையில் ஆட்சிபீடமேறிய ஜனாதிபதி ஒரு கணப்பொழுதில் நாட்டை விட்டு வெளியேறியநிலையில் போராட் டம் முடிவுக்கு வந்தது. அண்மையில் தற்போதைய அரசாங்கத்தின் தந்திர மூலோபாயச் செயற்றிட்டவடிவங்களும் பிரித்தாளும் தந்திரங்களும் மிரிஹானப்பகுதியில் ஆர்ப்பாட்டக்காரர்கள் மீது முன்னெடுத்த வன்முறை களும் இவ்வகையான போராட்டங்களை இனிவரும் காலங்களில் முன் னெடுக்க முடியாதநிலையே தற்காலத்தில் காணப்படுகிறது.

காலிமுக அரகலயப் போராட்டம் முடிவுக்குவந்த நிலையில் வரலாற்றில் இருந்து எழுந்து நிற்கும் எதிர்ப்பின் அறத்தை ஆவணமாக்கும் முயற்சியே செல்லத்துரை சுதர்சனின் 'காலிமுகம்'. துயரார்ந்த ஆன்மாவின் விடுதலைக்கான முயற்சியே இக்கவிதைகள். தொடர்ச்சியான பொருளாதார நெருக்கடிகளாலும் ஒடுக்குமுறைகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் தார்மீக உரிமைக்குரலாய் இக்கவிதைகள் ஒலிக்கின்றன.

காலிமுக அரகலயப் போராட்டம் முடிவுக்குவந்த நிலையில் வரலாற் றில் இருந்து எழுந்து நிற்கும் எதிர்ப்பின் அறத்தை ஆவணமாக்கும் முயற் சியே செல்லத்துரை சுதர்சனின் 'காலிமுகம் 22'. துயரார்ந்த ஆன்மாவின் விடு தலைக்கான முயற்சியே இக்கவிதைகள். தொடர்ச்சியான பொருளாதார நெருக்கடிகளாலும் ஒடுக்குமுறைகளாலும் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் தார் மீக உரிமைக் குரலாய் இக்கவிதைகள் ஒலிக்கின்றன. காலிமுகத்திடலில் முகம் கொண்ட மக்கள் போராட்டத்தை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட 'காலி முகம் 22' தொகுப்பு அரசியல்வாதிகளின் முகத்திரைகளை கிழித்து எறிவது டன் கடந்த காலங்களில் எழுந்த சமகாலப் பிரச்சினைகளையும் மக்கள் எதிர்கொண்ட பொருளாதார நெருக்கடிகளையும் ஆழமாகத் தொட்டுச் செல்கிறது. வறுமைநிலைக்குள் சிக்குண்டு வாழ வழியற்ற மக்கள் சந்தித்த பேரிடர்களையும் துன்பச் சகதிக்குள் அகப்பட்ட மக்களின் தீராதவலி களையும் பேசிச் செல்கின்ற 'காலிமுகம் 22' கலாசாரத்தின் அலகெனப்படும் ஈழத்து அரசியலையும் விமர்சித்து நிற்கிறது. தமிழ் பேசும் மக்களின் வலியை அவர்களின் நுண்ணூர்வை எளிய மொழிநடையில் யதார்த்தபூர்வமாக மனதை நெருடும் வகையில் இத்தொகுப்பில் முன்வைக்கிறார் சுதர்சன்.

கவிஞரின் அனுபூதிநிலையில் இருந்து வெளிப்படும் இலட்சிய உலகம் அறச் சீற்றத்தால் வடிவமைக்கப்படுகிறது. பொருளாதார நெருக்கடிகளால் அல்லுண்ட மக்களின் வாழ்நிலையை இக்கவிதைகள் ஆழமாகப் பரீட்சித்துச் செல்கின்றன. மனிதாபிமானம் ததும்பும் எழுச்சிமிக்க 'சுவாலை என்னவாகும்' கவிதையின் பௌதீகக் கட்டுமானம் உணர்வுச் செறிவாலானது. ஒரு பெரும் புரட்சியை நிகழ்த்த வழியின்றி எழுச்சியின்றி இயக்கமின்றி நிற்பவனின் வாழ்வை எழுதிச் செல்லும் இக்கவிதை பசியின் நெருப்பில் இருந்து உருவாகும் புரட்சிப்பொறி உண்டாறும் காலச்சுவாலையில் அமிழ்ந்து அடங்கிப் போவதையும் வயிற்றில் அடிக்கும்போது ஒரு கொடிப்போராட்டமும் எதிர்ப்புச் சுலோகமும் மாபெரும் போராட்டத்தை நிகழ்த்தப் போவதில்லை என்பதையும் எமக்கு எடுத்துரைக்கிறது. தொடர் நெருக்குவாரத்துக்கு முகம் கொடுக்கும் மக்களின் மனத்தில்

'எதிர்' என்றொரு சொல்லை  
எங்கு நடுவேன்?  
எவ்வாறு வளர்ப்பேன்?"

என்ற கேள்வி ஆழமானது. ஒன்றுமே செயற்படுத்த முடியாத இக்கட்டான இலங்கையின் அகாலச்சூழ்நிலையை இக்கவிதை எமக்கு வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

"சமுதாயப்புரட்சிக்கு மக்களைச் செலுத்தக்கூடிய முற்போக்குத்தன்மையை 'மார்க்சீயக் கொள்கை' தமிழ் கவிதைகளில் விதைத்திருப்பதாக" பேராசிரியர் நா.வான மாமலை கூறுவார். "பொதுவுடமைக் கொள்கையை நடைமுறைப்படுத்துவதற்கான வர்க்கப்போருக்கு இக்கவிதைகள் வழிகாட்டும்" எனவும் அவர் கூறுவார். 'சுவாலை என்னவாகும்', 'சிறுகுடிலின் பசி', 'சிவப்புக் கரைவதில்லை' (சிவப்பு கரைவதில்லை), 'விழுங்கிய சுதந்திரம்' முதலான சுதர்சனின் கவிதைகள் இக்கூற்றினை உறுதிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

'மரியாதை வேட்டுகளின்போது  
எழும் நச்சுப் புகையில்,  
பால்மா இல்லாத தேசத்தின்  
கொடி சுமந்த  
என் குழந்தைகள்  
சோர்ந்து விழுந்தார்கள்'

விமர்சன யதார்த்தவாதப் போக்கில் அமையும் சுதர்சனின் கவிதைகள் சமுதாயத்தில் உள்ள குற்றங்களை வெளிக்காட்டி விமர்சிக்கும் போக்கினைக் கொண்டுள்ளன. வளர்ச்சியற்று புரையேறிப்போய் முடங்கிக்கிடக்கும் சமுதாயக் குறைகளை இக்கவிதைகள் சுட்டிநிற்கின்றன. நெருக்கடியின் பிடிக்குள் சிக்கி இடர்படும் சராசரி மனிதனோடு தொடங்கும் விமர்சன யதார்த்தவாதம் கடந்த காலத்தின் குறைபாடுகளை விளக்கவும் அவைகளை எதிர்த்துப் போராடவும் உதவுகின்றது.

தனியே குற்றங்குறைகளை மாத்திரம் கூறிக்கொண்டிராது இக்கவிதைகள் எதிர்காலம் குறித்த கரிசனையையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. வெறுமனே துன்பத்தை மட்டும் புலம்பிக் கொண்டிராது அதனை மாற்றும் வழிகளையும் இக்கவிதைகள் கொண்டுள்ளன. இதனால்

சுதர்சனின் கவிதைகள் 'நிகரமை இயல்பு நவீற்சி'யில் கட்டமைகின்றன. நிகரமை இயல்பு நவீற்சி என்பது குறைகளை மட்டும் கூறாது அதற்குரிய தீர்வுகளையும் முன்வைப்பது.

"சிறுகுடில் பசியால் உண்டானது!  
பசியோ மாளிகையால் உண்டானது!  
எனின்,  
சிறுகுடில் பசியாற  
மாளிகையை விழுங்குமன்றோ!"

அறிவு, மொழி குறித்தான பொதுப்புரிதல்களை நவீன கவிஞர்கள் மறுத்து வந்த நிலையில் செல்லத்துரை சுதர்சன் கவிதைகளில் நேரடித்தன்மையான அர்த்தமும் பொருள்கோள் ஆதாரங்களும் செவ்வனே துலங்குகின்றன. அர்த்தங்களுக்கும் விளக்கங்களுக்கும் களமாகும் மொழி இவரது கவிதைகளில் இயல்பான யதார்த்தத்தை நிறுவிச் செல்கின்றது. 'வரலாற்றின் பள்ளத்தாக்கு', 'பொடிமெனிக்கா மகனோடு பேசல்', 'ஆவிகளின் தலைநகர்', 'யானைநரி' முதலான கவிதைகளில் சமூக அறம்; நன்மை, தீமை என்ற வாய்ப்பாடுகளின் மதிப்பீடுகளாய் அமைகின்றன. ஆதிக்க - ஆட்பட்ட மேலாதிக்கங்களின் ஒழுங்கை பிரதிபலிக்கும் இக்கவிதைகள் விலக்கப்பட்ட மக்களின் ஆதர்சகுரலாய் ஒலிக்கின்றன.

"குருதியால் வாழ்வை எழுதியவனும்  
ஓலங்களால் வெளியை நிறைத்தவனும்,  
மரணங்களால் மண்ணைப் புதைத்தவனும்,  
தூக்கிக் கொண்டாடப்பட்டவனும்  
தூக்கி வீசப்பட்டவனுமான  
அவனிடமிருந்து,  
அவனது மக்கள்,  
வெற்றியை உருவியெடுத்து  
ஆகாயத்தில் வீசினார்கள்!"

மூன்று அரசியல் தலைமுறையின் வாழ்வின் சிதைவைப் பாடும் இக்கவிதை அதிகாரமிழந்த ஆதிக்க சக்திகளின் நிழலுருவத்தைப் பிரதிஷ்டை செய்கின்றது. அரசியல்ரீதியாக விழிப்பு பெற்ற இன்றைய சூழலில் ஆவிகளின் தலைநகர் கவிதையும் மகிந்த ராஜபக்ஷவின் காலத்தில் நந்திக்கடல் வரை நிகழ்ந்தேறிய படுகொலைகளின் பின்னணிகளை மறுவரையறை செய்கிறது.

"பிணங்கள் குவிந்து மலையாகிய  
ஒரு இனத்தின்  
ஒரு மொழியின்  
ஒரு வரலாற்றின்  
சாட்சியாய் வந்துள்ளோம்...  
...உனது மக்களைக் கொண்டே,  
உனக்கு அவமானமும்  
இராச்சியப் பறிப்பும் செய்வோம்!...  
தலைநகரைத் திருவாலாங் காடாக்கித்  
திரும்புவோம்."

மனிதநேயவாதிகளின் பொதுப்புத்தியில் இருந்து ஒலிக்கும் சுதர்சனின் கவிதைகள் தீமை செய்தவன் தண்டிக்கப்படுவான் என்ற மாற்று எதிர்ப்புநிலையில்

தம்மைக் கட்டமைக்கின்றன. “தலைநகரைத் திருவாலாங் காடாக்கித் திரும்புவோம்” என்னும் அடி ஆழ் தொன்மங்களில் இருந்து கட்டுறும் வரிகள் திருவாலங்காட்டில் சும்பன், நிகும்பன் ஆகிய அரக்கர்களை அழித்து இரத்தத்தை உண்டாக்கியின் தீர்ப் செயலைச் சூட்சுமமாகக் கூறிநிற்கிறது. அரசியல் மற்றும் தர்க்கமதிப்பீடுகள் ஊடாக எதிர்பின் குரலைப் பதிவு செய்கிறது இக்கவிதை.

2019ஆம் ஆண்டுத் தேர்தலில் தேசிய பட்டியலின் ஊடாக நாடளுமன்றத்துக்குத் தெரிவுசெய்யப்பட்ட ரணில் விக்கிரமசிங்க நாடளுமன்றத்தில் உள்ள 225 பேர்களில் தனி ஒருவராக இருந்து அரசியலை நடத்தி வந்தநிலையில் காலிமுகத்திடல் போராட்டம் ரணில் விக்கிரமசிங்க அவர்களை பிரதமராக்கி பின்னர் ஜனாதிபதி ஆக்கிச் சென்றது. இப்பின்னணியில் எழும் கவிதையே ‘யானைநரி’. காலத்துக்கு காலம் அரசியற் சூழலுக்கமைவாகத் தன் செயற்பாடுகளை மாற்றிக் கொண்ட அரசியற் தலைவர் ரணில் விக்கிரமசிங்கவின் முகத்திரைகளைக் கிழிக்கும் கவிதையாக இதுவுள்ளது. பரந்தநிலையில் சாதாரண மனிதர்களால் புரிந்து கொள்ள முடியாத தவிர்க்கமுடியாத ஆளுமையால் ஆட்சிபீடமேறியவரின் கடந்த கால சரித்திரத்தை மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்தும் இக்கவிதை தனிமனித ஒழுக்கத்தில் குறைகாண் விளைவெனலாம்.

கூருணர்வற்ற, புரிந்துணர்வற்ற சிங்கள சமூகத்தில் நிலவும் அறியாமையின் வெளிப்பாடே தேசிய கீதத்தைத் தனிச் சிங்கள மொழியில் மட்டும் பாடுதல் என்ற எண்ணப்பாடாகும். ஒவ்வொரு தமிழ்மகனும் இதனை நல்லிணக்கத்தை மீறிய செயலாகவே பார்க்கிறான். 1949இல் நடைபெற்ற சுதந்திரதின விழாவில் இரு மொழியிலும் பாடப்பட்ட சுதந்திர கீதம் 2019 பெப்ரவரி 04 அன்று சுதந்திர தினவிழாவில் சிங்களத்தில் மாத்திரமே தேசிய கீதம் பாடப்பட வேண்டும் என்பதை அப்போதைய பிரதமராக இருந்த மகிந்த ராஜபக்ஷ கூறினார். அப்போது நாடளுமன்றத்தில் ஒலித்த குரலில் இனத்துவேசமே விஞ்சிநின்றது. 1956இல் சிங்களம் மட்டுமே தனிமொழிச் சட்டமாக வந்த பின்னரும் இரு மொழியிலும் இசைக்கப்பட்ட தேசிய கீதம் சிங்களத்தில் மட்டுமே இனிவரும் காலங்களில் பாடப்படும் என அரசு அறிவித்தது. இதற்கெதிராகத் தமிழ்த் தலைவர்கள் நாடளுமன்றத்தில் கொதித்தெழுந்து ஆற்றிய உரைகள் சிங்களப் பேரினவாதத்தின் ஆதிக்க மனோநிலையை வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டின. அரகலய என்னும் காலிமுகத்திடல் போராட்டத்தின் போது ஆரம்பநாளன்று சிங்களத்தில் மாத்திரம் பாடப்பட்ட தேசியகீதம் பின்னர் பலரின் வேண்டுகோளுக்கமைய தமிழிலும் பாடப்பட்டது. அதற்கு சிங்களத்தரப்பில் இருந்து எதிர்ப்பும் கிளம்பியது. இப்பின்னணியின் தமிழ் மக்களின் உண்மைத் தோற்றப்பாட்டை விளக்கி நிற்கும் கவிதையே ‘இரு மொழியில் ஒரு கீதம்’.

“உனது பசிப் போரில்,  
உன் குரலோடு பின்னி,  
உன் மொழியிலும்  
கீதம் இசைப்பதால்.

ஒரே உணர்வோடு எழும்  
ஓர் இசையில்,  
காலிமுகத்தில்  
காற்று உயிர்க்கவில்லையா?...

... புரட்சிமலர்  
மாவுக்கும் பாணுக்கும்  
மலர்வதில்லை  
என் அன்பனே!

அது மலர்கிறது...  
மொழி புரியா ஓர் இசையில்  
நீயும் நானும் இசைக்கும்  
இருமொழியின்  
ஒரு கீத நிழலில்”

அன்பு, உண்மை, சகிப்புத்தன்மை, அமைதி, பிறரை மதிக்கும் பாங்கு ஒருவரிடத்தில் இருக்குமேயானால் இன ஒருமைப்பாட்டை அடையலாம். அவ்வின ஒருமைப்பாடே தேசிய நல்லிணக்கத்துக்கும் பாலமாக அமையும். இனங்களுக்கிடையே முரணை நீக்கி நல்லிணக்கத்தை உருவாக்கும் வகையில் சுதர்சன் நல்ல கவிதைகள் சிலவற்றையும் எழுதியுள்ளார். மொழி, இனம், சமயத்தால் வேறுபடினும் நாம் இலங்கையர் என்ற எண்ணத்தால் ஒன்றுபடுவோம் எனும் தொனியைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் இவரால் எழுதப்பட்ட கவிதையே ‘ஒரு மாலையும் பின்னிருளும்’. ஒருவருக் கொருவர் பானங்களைப் பருகி பாட்டிசைத்து ஒரு தாய் பிள்ளைகளாய் வாழ்ந்தவர்கள் அறியாமை இருளுக்குள் அகப்பட்டு ஒரு நாட்டுக்குள்ளேயே வெவ்வேறு தேசத்துக்குரியவராய் மாறிப் போனதைப் பாடும் இக்கவிதை காலிமுகத்திடலில் பேதம் மறந்து நாம் ஒன்றென வாழ நினைப்பதை எடுத்துரைக்கிறது.

“கலையின் விநோத விதிகளுக்கமைய யதார்த்தத்தை மாற்றுகின்ற கடத்துகின்ற ஒரு திசைமாற்றம்தான் கலை படைப்பு” என்பார் லியோன் ட்ராட்ஸ்கி. அனுபவத்தை மாறுபட்டதாக ஆக்குதலே கலை என்பது இதன் பொருள். சுதர்சனின் கவிதைகளில் கலை வெறும் காட்சிப் பொருளாகவோ கருத்துருவாக்கமாகவோ வெளிப்படாது சுயங்களைப் பிரதிபலிக்கும் பிரவாகமாக நகர்கிறது.

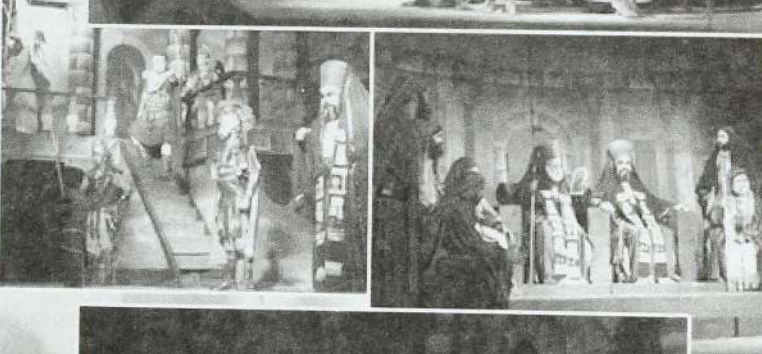
“கீதங்களால் அசையும் கொடிகளை  
ஓர் ஏழைக்குழந்தையின்  
கரத்தில் எழுந்த  
பிச்சைப் பாத்திரம்  
விழுங்கிச் சென்றது!”

வெளி உலகின் எதிர்பார்ப்புத்தான் மனித உணர்வின் பிரதிபலிப்பாகிறது என்ற கோட்பாட்டுக்கமைய எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகள் புறநிலை யதார்த்தத்தில் ஆழமான விரிவான செய்திகளைக் கூறிச்செல்கிறது. அரசியல் கசப்புகளையும் சமுதாயச் சலிப்புகளையும் வெறுமனே பிரதிபலித்துச் செல்லாது அனுபவத்தின் அடியமைந்த இக்கவிதைகளுக்குள் மனம் ஊடுருவிச் செல்கிறது. மாஷே கூறுவதைப் போல ‘இலக்கியத்தின் விளைபயன் உருக்குலைவு செய்வதுதானேயன்றி நக

லெடுப்பதல்ல' என்பதற்கமைய இக்கவிதைகள் வெறும் பிரதிபலிப்பானாகவன்றி கலைசார்ந்த உணர்வைப் பிரதிபலிக்கும் படைப்பாற்றலோடு விளங்குகின்றன. சுதர்சன் கவிதைகளில் கருப்பொருள் தனித்துவமான விளை பொருளாக மாற்றமடைகிறது. சமூக எழுச்சி குறித்தான பட்டறியும் வறுமைக்கோட்டுக்கு கீழ் வாழும் மக்களின் வாழ்வாதாரம் குறித்த எண்ணப்பாடும் ஆக்கபூர்வமான விமர்சனபூர்வமான கருத்தாக்கங்களாக

இக்கவிதைகளில் ஒளிர்கின்றன. இக்கவிதைகள் கிறிஸ் தோபர் காட் வெல் கூறுவதைப்போல எதிர்கால சந்ததி யினர் செயற்படுவதற்கான வழிகாட்டியாகவும் செயற் படத் தூண்டுகின்ற தாற்று முள்ளாகவும் விளங்குகிறது. (தாற்றுமுள் என்பது குதிரையை வேகமாக செலுத்து வதற்குத் தூண்டுவதாக குதிரைவீரர்களின் காலணி களின் பின்புறம் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் உலோகமுள்)

# குருதி கழுவிய குவலயம் திருப்பாடுகளின் நாடகம்



திருமறைக் கலாமன்றத்தால் அரை நூற்றாண்டைக் கடந்து வரலாற்றுப் பாரம்பரியத்துடன் தொடர்ச்சியாக ஆண்டுதோறும் கிறிஸ்தவர்களின் தவக்காலத்தில் மேடையேற்றப்பட்டு வருகின்ற மாபெரும் தயாரிப்பான திருப்பாடுகளின் நாடகம் இவ்வாண்டும் 'குருதி கழுவிய குவலயம்' என்னும் பெயரில் மார்ச் மாதம் 30 ஆம் திகதி வியாழக்கிழமை முதல் ஏப்பிரல் மாதம் 02 ஆம் திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமை வரை நான்கு நாட்களுக்கு மாலை 6.45 மணிக்கு இல. 238, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கில் தினமும் ஆயிரக்கணக்கான பார்வையாளர்கள் மத்தியில் மேடையேற்றப்பட்டது.

திருப்பாடுகளின் நாடகமரபில் தனக்கென்றொரு தனித் துவத்தை தக்கவைத்திருக்கும் திருமறைக் கலாமன்றம் இவ்வாற்றுகையை காலத்திற்கேற்ற அரங்க நுட்பங்களை, சிந்தனைகளை உள்வாங்கி புதிய புதிய பார்வைகளுடன் மேடையேற்றி வந்துள்ளது. 'குருதி கழுவிய குவலயம்' முதன் முதலாக 1999 ஆம் ஆண்டிலும், அதன் பின்னர் 2005 ஆம் ஆண்டிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. இவ்வாண்டு 18 ஆண்டுகளின் பின்னர் மீண்டும் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது.

'குருதி கழுவிய குவலயம்' நாடகத்திற்கான எழுத்துரு, நெறியாள்கையை திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பிரதி இயக்குநர் யோ.யோண்சன் ராஜ்குமார் மேற்கொண்டிருந்தார்.

# மாறிச் சீமாண்

திசேரா



.....(1), அந்த துக்ககரமான சம்பவத்தை நான் கதையாக எழுதிவிடுவதற்கு எத்தனித்து - முயன்று தோற்றேன். என்னைப்பொறுத்தவரை அது மகா மோசமான சம்பவமாகவும் இருந்தது. கிட்டத்தட்ட இரண்டு வருடங்களுக்கு மேலாக ஆகின்றது சுமதி அக்கா இறந்து. அவரின் பெட்டிகளைக்கிண்டி பெறுமதியானவற்றை எல்லோரும் போட்டியுடன் எடுத்துக் கொண்டனர். எஞ்சிய டயரியும், சில கடிதங்களும் அநாதையாய்க் கிடந்தது. எங்கள் நேசத்துக்கான பரிசாக அல்லது ஞாபகத்தை மீட்டுவதற்காக எடுத்துக் கொண்டேன். அதிலிருந்த பாவத்தின் சுமைகளை சும்பதற்காக நான் தெரிவுசெய்யப்பட்டேன் என்பதுதான் உண்மையானது. ஆரம்பத்தில் அவை எதையும் நான் வாசிக்கவில்லை. அதற்குள் இத்தனை அந்தரங்கங்களும், ஏமாற்றங்களும் இருக்குமென்று எனக்குத் தெரியாமையேதான் காரணம். இருக்கலாம் என்ற சந்தேகம் எழுந்திருந்தால் கூட அத்தனையையும் மூச்சையடக்கிக் கொண்டு வாசித்திருப்பேன். எத்தனை இரவுகளை அதற்காகப் பலியிட்டிருப்பேன்.

புத்தக அலுமாரியினுள் கிடந்த அவை - முரகாமியையோ, பொலானோவையோ தேடும் போது டயரி தானாய் விரிந்து கொண்டது. அது எதேச்சையான செயல்தான். ஒரு புத்தகத்தை உருவம்போது தட்டுப்படக்கூடிய அமைவில்தான் அது வைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் ஆனால் நான் அதை திட்டமிட்டுச் செய்யவில்லை. அதை மூட முனைகையில் எல்லாப்பிழைகளைமட்டும் காணும் அதிகாரியைப் போல என் கண்களுக்குள் அந்த வசனம் விரிந்தது.

.....(2) எனை ஏற்றுக் கொண்டமைக்காக உமக்கு அதைச் சொல்லியாக வேண்டும். உன்னிடம் மட்டும் தான் சொல்ல

அதையொரு கதையாக  
எழுதிவிடுவதற்காக  
இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு  
மேலாக சொற்களைத்  
தேடித்திரிந்தேன். அவரின்  
வேதனைக்கு ஒப்பான,  
ஆதங்கத்துக்கு ஒப்பான,  
இயலாமைக்கு ஒப்பான  
சொற்கள் நழுவிக்கொண்டே  
இருந்தன. அது  
கதையாகிவிடும்  
நம்பிக்கையை நான்  
இழந்து விட்டேன். அல்லது  
அந்த முயற்சியில் நான்  
தோற்று விட்டேன். ஆனால்  
அது கடத்தப்படவேண்டிய  
ஒரு குரூமான சம்பவம்  
என்றதினால் உமக்கு  
அதைத் தெரியப்படுத்திவிட  
வேண்டும் என்ற இறுதி  
முடிவை எட்டினேன்.



லாம். அந்த வசனம் நினைத்திருந்த வேலையை மறக்கடித்தது. வழமையாக செய்யவேண்டிய கடமைகளைப் பாழாக்கியது. அவ்வெழுத்துக்களும் - அவற்றுக்கு கொடுக்கப்பட்டிருந்த அழுத்தமும் கண்களுக்குள் பதிந்து கிடக்கின்றது. கண்ணுக்குள் இறுகிய சொற்கள் கரைய மூன்று நாட்களுக்கு மேற்பட்டது. அம்மாவைக் காணும் போதெல்லாம் அவ எழுதிய “அ” வைப்போல வளைந்து தெரிந்தார் - அதே நீலநிற மையை ஒட்டிக்கொண்டு. அந்த மூன்று நாட்களும் எல்லோருமே அவரின் எழுத்துக்களில் ஒன்றாய்த்ததான் தெரிந்தார்கள். கூட்டமாக நின்றவர்கள் சொற்களாயும் - அதே நீலநிற மையாய்.

மூன்று நாட்கள் என்பது மிகமிக நீண்ட பொழுதைக் கொண்டதாய் மாறியிருந்தது. நான் எதையுமே வாசிக்கவில்லை. அவரின் கடிதங்களையோ - டயரியையோ கூட.

அந்தச் சொற்கள் கண்ணுக்குள் இருந்து கரைந்தாலும் ஒவ்வொன்றும் எனக்குள்ளேயே எங்கோ ஒழிந்து கிடக்கின்றன. நான் உறக்கத்திலிருக்கும் போது அவை இணைந்து வசனமாகி எனை எழுப்பிவிடுகின்றன. அந்த நடுநிசியின் அமைதியில்தான் அவரின் விம்மலுக்குள் நான் தணிந்தேன். இப்பொழுதும் அந்த நீலநிறமையினாலான சொல்முன்னே வந்து கிடக்கின்றது.

“கணவனாய் இல்லாதவனைக் கணவனாக்கி ...” இப்போது தான் அதன் பூரணமான அர்த்தத்தை நான் பெற்றுக் கொண்டேன்.

அதையொரு கதையாக எழுதி விடுவதற்காக இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு மேலாக சொற்களைத் தேடித்திரிந்தேன். அவரின் வேதனைக்கு ஒப்பான, ஆதங்கத்துக்கு ஒப்பான, இயலாமைக்கு ஒப்பான சொற்கள் நழுவிக்கொண்டே இருந்தன. அது



கதையாகிவிடும் நம்பிக்கையை நான் இழந்து விட்டேன் அல்லது அந்த முயற்சியில் நான் தோற்று விட்டேன். ஆனால் அது கடத்தப்படவேண்டிய ஒரு குரூரமான சம்பவம் என்றதினால் உமக்கு அதைத் தெரியப்படுத்திவிட வேண்டும் என்ற இறுதி முடிவை எட்டினேன். நான் தோற்றுப்போகும் போதெல்லாம் உம்மையே நாடவேண்டி இருக்கின்றது. ஏனென்றால்.....(3) என் நண்பன்.

.....(4) சுமதி அக்காவை நீ நினைவில் வைத்திருக்க நியாயமில்லை. அவ தந்த நன்னாரிப்பினேன்ரி எனக்கு அவவின் நினைவுகளுடன் கூட வருகின்றது. எங்கள் வீட்டு ஒழுங்கைக்கு அடுத்த ஒழுங்கையில் நான்காவது வீடு. விடுமுறையொன்றில் வாழைக்குலைகள் இருந்த அறையிலிருந்த மின்விசிறியை - அது கூரையில் பொருத்தக்கூடிய நீளம் குறைந்த சிறகுகளைக் கொண்ட சிறிய மின்விசிறி. அவவின் வீட்டில்தான் பொருத்தினோம்.

அவவின் வீட்டுக்குச் செல்லும் ஒழுங்கையில் முதலாவது வீட்டிலிருந்த சரோ அக்காவின் கணவர் கொண்டு செல்லப்பட்ட அதே நாளின் மாலையில் தான் சுமதி அக்காவின் கணவரும் கொண்டு செல்லப்பட்டார் - திருமணம் முடித்து எட்டு நாட்களில். அப்போது எல்லா வீடுகளிலிருந்தும் கணவன்மார்கள் கொண்டு செல்லப்பட்டார்கள். ஆனால் எங்கேயென்று யாருக்கும் தெரியாது. அவர்களின் உயிர் இருக்கின்றதாவென்பதையும் சந்தேகித்தோம். இருப்பார்கள் என்றே பலரும் நம்பிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். அதனால்தான் அவர்கள் வாழ வேண்டியுமிருந்தது.

ரகசிமாய்த் தேடிக்கொண்டே இருந்தார்கள். தன் கணவன் மட்டுமாவது வந்துவிட வேண்டுமென்பதில் கவனமெடுத்தார்கள். இவை தொடர்பான தகவல்களை நான் சேகரித்துக்கொண்டேன்.

சரோ அக்கா உறவுமுறையில் தூரத்திலிருந்தாலும் அம்மாவடன் நெருக்கமாயிருந்தார். கணவர் சுந்தரத்தை தேடும் பணியில் நானும் இணைந்திருந்தேன். ஆனால் ரகசியக் கொடுக்கல் வாங்கல்கள் எனக்குத் தெரியாது.

“ அவர இண்டைக்கு கூட்டிவந்திரலாம்” என்ற அழைப்பின் பேரில் வேன் ஒன்றை வாடகைக்கு அமர்த்திக்கொண்டு எங்கள் பிரதேசத்திலிருந்த பெரிய முகாமொன்றுக்குச் செல்லும் சந்திக்கு முன்னிருந்த அரசமரத்தோரம் காத்திருந்தோம். அங்கு தான் காத்திருக்க அறிவுறுத்தப்பட்டிருப்பதாக சரோ அக்காதான் சொன்னார். நாங்கள் சென்றது நான்கு மணியளவில். எட்டு மணியளவில் வந்த அழைப்பின்படி அங்கு பெரியவர்கள் வந்திருப்பதால் இன்னமும் காத்திருக்க வேண்டுமென சரோ அக்கா பணித்தார். எப்படியும் சுந்தரம் அண்ணன் வந்து விடுவாரென அவர் நம்பிக்கொண்டிருந்தார். சுமதி அக்கா கணவனைக் கூட்டிக்கொண்டு வந்ததுபோல தானும் கூட்டிச்செல்லும் கற்பனையில் இருந்திருக்க வேண்டும். இடைக்கிடை முகம் மலர்ந்து சுருங்கியது - சுந்தரம் அண்ணன் வந்து சென்று கொண்

டிருக்கிறார் என்பதை ஊகிக்க கணம் போதுமாயிருந்தது. பத்துமணி தாண்டியது. எதுவும் நடக்கவில்லை. எனக்கு வந்த பசிக்கு தண்ணீரைக் குடித்துக் கொண்டேன். பதினொரு மணிக்கு அவவுக்கு ஒரு அழைப்பு வந்தது. மரத்தில் சாய்ந்து நிற்குகொண்டிருந்த அவர் அழுதுகொண்டே வந்து “போவம்” என்றார். வேனில் வரும்போதுதான் ஒருலட்சம் ரூபாயை வாங்கிவிட்டு அவன் ஏமாற்றி விட்டதாகவும் - தொலைபேசியில் கதைக்க வைக்க - ஆளைக் காட்டி விடுவதற்கு என்று இரண்டு லட்சங்களுக்கு மேல் வாங்கி விட்டதாகவும் அவனை அத்தனை வசைகளாலும் பின்னினாள். ஆறுதல் சொல்லிவிடுதற்கான வயதும் - வார்த்தைகளும் இன்றி மௌனமாய் இருந்தேன். அதைத் தவிர எனக்கு ஒன்றும் தோன்றவில்லை. சுந்தரண்ணனுக்கு மாற்றிக்கொள்ள வாங்கிய சாரணில் மூக்கைச் சிந்திக்கொண்டே புலம்பி வந்தார். நள்ளிரவு தாண்ட வீட்டுக்கு வந்து உறங்கிப்போனேன்.

அதிகாலையை அரட்டிய அழுகுரல்களின் சத்தம் ஊரையும் என்னையும் எழுப்பி விட்டது. சுமதியக்கா சாறியில் நாக்கை வெளியே தள்ளிக்கொண்டு தொங்கிக்கிடந்தா.

.....(5) இவை எல்லாவற்றுக்கும் பின்னால் இருந்த காரணத்தை நான் கண்டுபிடித்துவிட்டேன். எல்லோருக்கும் இன்னமும் புதிராயிருக்கும் சம்பவங்களின் முடிச்சுக்களை நான் அவிழ்த்து விட்டேன். டயரியையும் - கடிதங்களையும் கொண்டு என்னால் அதை நிகழ்த்தக்கூடியதாகவிருந்தது.

சுமதியக்காவின் டயரி - கடிதங்களை திரும்பத்திரும்ப படித்து மனப்பாடம் செய்தேன். வசனங்களின் பின்னிருந்த காட்சிகளை ஒழுங்குபடுத்தினேன். நீலமையினால் இருந்த அந்த வசனம் எனை ஈர்த்துக் கொண்டே பயணித்தது. நான் ஒழிந்திருக்கும் ரகசியங்களைத் தேடுபவனானேன். ஒவ்வொரு சொல்லினதும் அர்த்தங்களின் சாத்தியப்பாடுகள் அனைத்தையும் தேடினேன். கதைகேட்க பலரிடம் உரையாடினேன். கிட்டத்தட்ட அதைத் தொகுத்துக்கொண்டேன். நடந்திருக்கலாம் என தொகுக்கப்பட்ட சம்பவத்தை காட்சிகளாக விபரிக்க கனவுகளைக் கண்டேன். அதையே திரும்பத் திரும்பத் நினைத்து கண்களை மூடிக்கோர்த்தேன். அந்த உணர்வுநிலைக்கு அண்மித்த சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்தேன். ....(6) உண்மையில் அது குரூரமான செயற்பாடாகத் தான் தெரிந்தது. வேதனையைத் தீனியாக்கும் செயற்பாடு.

எல்லோரையும் போல தன் கணவனான லதன் என அழைக்கப்பட்ட பிரகலாதனைக் கொண்டு வந்துவிடுவதில் வெகு சிரத்தையாகச் செயற்பட்டார். திருமணம் முடித்து எட்டு நாட்களும், திருமணம் பேசப்பட்டதென ஒரு மாதமும் ஆன காதலுடன் அலைந்தார். தடுத்து வைக்கப்பட்டிருக்கலாமெனக் கருதிய ஒவ்வொரு முகாமிலும் இரு நாட்களைச் செலவிடுவது என அவரிடம் திட்டமிருந்தது. முதல் நாள் விசாரித்துப் பார்ப்பதெனவும் - இரண்டாம் நாள் கெஞ்சிக் கேட்பதெனவும் வடிவமைத்துக் கொண்டார். காலை

யில் எழுவது - செல்வது - மாலையில் கூட்டை அடைவதெனப் பறவையாக சுழன்றார். ஆனால் எந்தப்பறவையினதும் மனநிலை அவவுக்கு கூடவில்லை. மனித ஏக்கமே எஞ்சியது.

ஆறாவது நாளில் மூன்றாவது முகாமில் இருந்த ஒருவன்தான் கொஞ்சம் ஆறுதலாகக் கதைக்க முன்வந்தான். அவனை அவ இரக்கமுள்ளவனாகவே கண்டான். தன் துயரத்தின் வடிகாலாக அவனை எண்ணிக்கொண்டான். அவன் லதனை கூட்டிக்கொண்டு விடுவதாக கனவு கண்டதினால் ஏழாவது நாளையும் அங்கேயே



செலவிட்டான். லதனின் படத்துடன் பராக்கிரமும், சுமதி - லதன் காதற்கதையும் விரிந்தது. லதனைத் தேடித்தருவதான வாக்கு மூலத்துடன் அவவை போன் ஒன்றை வாங்கி இலக்கத்தை தருமாறும், அது ரொம்ப செலவான காரியம் என்பதனால் பத்தாயிரம் பணத்தையும் வாங்கிக்கொண்டதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

இரண்டு நாட்களின் பின்னால் அவனே தொடர்பை ஏற்படுத்தி லதன் இருக்குமிடத்தை கண்டுபிடித்து விட்டதாகவும், தான் அங்கு சென்று அவவுடன் கதைக்க வைப்பதற்காகவும் - பயணச்செலவுக்காகவும் இரு

பத்தையாயிரம் தந்தால் அதைச் செய்துவிட முடியுமெனவும், அவன் அங்கே சென்று லதன்தானா என்பதை உறுதிப்படுத்த வேண்டிய தேவை இருப்பதனால் பயணம் கட்டாயமானது எனவும், அதையெல்லாம் அவள் விரும்பும் பட்சத்திலேயே செய்வதாகவும் சொன்னான். அவ தன்னைமறந்து கண்ணீர் சிந்தியதாகவும் லதனின் காதல் அவனை விசுவாசிக்கச் செய்ததினால் காப்பு ஒன்றை விற்றதாகவும் டயரி குறிப்பிட்டது.

அவ அழைப்பை ஏற்படுத்திய ஒருநாளிலும் அவன் பதிலளிப்பதில்லை. அல்லது ஒழுங்கான பதிலை அளிக்காமல் “வேலை” - “முக்கிய கலந்துரையாடல்” - “முகாமில் கடமை” - “பெரியவர் இருக்கிறார்” எதையாவது காரணம் சொன்னான். அவ நம்பிக்கையிழந்து போய்க்கொண்டிருக்கும் ஒரு நாளில் அவனாகவே எடுத்து அவவின் கனவுகளைத் தூண்டி விட்டிருக்க வேண்டும். அவவின் குறிப்புக்கள் ஏற்ற இறக்கம் கொண்டதாகவும், நம்பிக்கை இழக்காமலும் ஓடிக்கொண்டிருந்தன.

துலாவில் நீரையள்ளி இருவாளிகள் ஊற்றியிருந்த ஒரு வெள்ளிக்கிழமை நாளில் அவளுக்கு ஒரு அழைப்பு வந்தது. “எப்பிடி சுமி இருக்க” அந்த வார்த்தைகளில் தான் கரைந்து போனதாகவும் அதோடு அந்த வார்த்தைகளே தன்னை வாழத் தூண்டியதாகவும் எழுதியிருந்தார். தான் இப்போது அடிகளிலிருந்து தாண்டி விட்டதாகவும், அவன்தான் (முகாமில் இருந்தவன்) தொலைபேசி அழைப்பை ரகசியமாக ஏற்படுத்திக் கொடுத்ததாகவும், கூடுதலாக கதைக்க முடியாது “எவ்வளவு செலவானாலும் என்ன எடு, நா வந்து உழப்பன்” தொடர்பு துண்டிக்கப்பட்டாலும் அதிலிருந்து தொடர்புக்கான இழைகள் ஓடத்தொடங்கியது. அந்தக் குரல் அவனுடைய வழக்கமான குரலாக இல்லாததற்கு சித்திரவதை, உடல் வேதனை, யாருடனும் கதைப்பதில்லை என்ற காரணங்களை அவன் அடுக்கினாலும் வார்த்தைகள் அவனுடையதாகவிருந்ததை அவ லதனுடையதெனவே நம்பினார். “இல்லையில்லை அவரேதான் கதைத்தார் குரல் சற்றுத்தெளிவில்லை, ரொம்ப அடியாயிருக்கும்”. தன் முயற்சியையும் உழைப்பையும் அவ தீவிரப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். அல்லது காசு தேடும் படலமாகவும் அது இருந்திருக்கலாம். நான்கு நாட்களாக எந்தக்குறிப்புக்களும் இல்லை.

சுமதி அக்கா எனக்கு ஐந்து வருடங்களுக்கு மூத்திருந்தவர். சின்னக் காலத்தில் அவவுடன்தான் விளையாடியதாகவும், அவவின் பின்னே சட்டையைப் பிடித்துக்கொண்டு திரிவதாகவும் அம்மா தெரிவித்திருந்தார். கருப்பாயிருந்தாலும் கவரக்கூடிய கண்கள் அவவுக்கு இருந்தன. விளையாட்டுக்களில் ஈடுபட்டதனால் சீரான உடல்வாகு. அழகானவர்தான். மனதைப்போல, .....(7) நான் அவவுடன் திரிவதைப் பார்த்த நண்பர்கள் எங்களைச் சேர்த்துவைத்துக் கதைத்ததும் உண்டு. அதைச் சாதாரண கிண்டலாய்தான் எடுத்துக் கொண்டேன். பெரிய அண்ணன்மார்கள் அவவிடம் கொடுக்கச் சொல்லி கடிதமும் தந்திருக்கிறார்கள். “நாங்கள் உணர்வுகளுக்கு இடம் தரலாம், அவற்றுக்கு

அடிமையாகிவிடக்கூடாது”. அவ எதுக்கும் மசிய வில்லை. அவவுடன் இணைந்துதான் என் வாசிப்பு கவிதைகளுக்கு மாறியது. “பள்ளிக் கூடங்களைக் காட்டிலும் கொள்ளைக்காரர்கள் நல்லவர்கள்” என்ற மு.மேத்தாவும், காட்டில் ஒரு விலங்கு இன்னுமொரு விலங்குக்கு ஏசும் “சீ மனிதனே” என்ற வைரமுத்துவும், முட்டைவாசியாயிருந்த அப்துல் ரகுமானும் எனக்குத் தெரிய வந்தார்கள். டயரியை எடுத்தது கூட கவிதைகளுக்காகத்தான். வீட்டில் மூத்தவள் என்பதனாலும், தந்தை இல்லாததனாலும் குடும்பத்தின் வேலைகளைச் சுயமாகச் செய்து வந்தா. தனியே சென்றுவருதல் அவவிற்கு பெரிய காரியமில்லை. திருமணத்திற்குப்பின் அறுவடையில் கிடைத்த பணத்தில் சிறிய வீடு ஒன்றை பின்வளவில் கட்டிக்கொண்டு தங்கையும் அம்மாவும் அங்கிருந்தார்கள். தூரத்து உறவான லதனை தாயின் வேண்டுகோலின் படி திருமணம் செய்து கொண்டார். அவவுக்கு பொருத்தமான ஆளாக, அவவைவிட கொஞ்சம் உயரமானவராக லதன் இருந்தார். அவருக்கும் அவவின் கவிதைகளை ரசிக்குமளவிற்கு மனம் இருந்தது. அவவைக் கவிதையாகத்தான் ரசித்தார்.

ஐந்தாம் நாளில் அவனைச் சந்திப்பதற்காக சென்றிருக்கிறார். இந்தக்கதைகள் யாருக்குமே தெரியக்கூடாதெனவும் - தாய்க்குக்கூட. திட்டங்கள் அதனால் பிழைத்துவிட வாய்ப்பிருப்பதாகவும் அவன் சொன்னதால் யாரிடமும் எதையும் தெரியப்படுத்தாமல் தனக்குள்ளேயே மறைத்துக்கொண்டு கனவுகளை கண்டிருக்கின்றா. ஒருநாள் மாலையில் தொடர்பை ஏற்படுத்தியவன் தாங்கள் ரகசியத்திட்மொன்றைத் தீட்டியுள்ளதாகவும், அதற்கு முற்பணமாக ஒருலட்சம்வரை தேவையெனவும் அது சரியானால் இரண்டு வாரங்களுக்குள் லதன் வீட்டில் இருக்கக்கூடிய சாத்தியக்கூறுகள் தென்படுவதாகவும் தெரிவித்திருக்கிறான். அவவின் கண்முழுக்க கணவன் நிறைந்து போயிருந்ததால் தன் குறி அதுவாகவே மாறியிருந்ததால் நகைகளையெல்லாம் விற்றிருக்கிறார். பொறுத்திருந்து பார்த்தால் காரணம் தெரியுமென தாய்க்கு சமாதானம் சொல்லியிருக்கின்றா. ஒரு வாரத்தில் அவவுக்கு வந்த அழைப்பில் இரண்டு நாட்களில் புறப்பட்டு வவுனியாவில் உள்ள குறித்த லொட்ஜில், 102 அறையில் வந்து தங்கும்படியும் அங்கு லதன் அவனிடம் ஒப்படைக்கப்படுவார் எனவும் அவன் கூறிவிட்டு வரும்போது இரண்டு லட்சம் பணம் லதனின் விடுதலைக்காகச் செலுத்தப்பட வேண்டியிருப்பதால் அதைக் கொண்டுவரும்படியும் கட்டளையிட்டிருக்கின்றான். லதன் வரப்போகின்றார் என்பதைத் தவிர தனக்கு எதுவும் நினைவிருக்கவில்லை எனவும், எதுவும் பெரிதாகத் தெரியவில்லை எனவும் குறிப்பிட்டிருந்தார் - வயல் விற்கப்பட்டதையும் சேர்த்து.

ஏன் வவுனியாவை தெரிவு செய்தார்கள் என்பது எனக்கு முன்னம் சந்தேகத்தை ஏற்படுத்தினாலும் அது அவர்களுக்குப் பாதுகாப்பான அனுகூலத்தைத் தரக்கூடிய ஒரு மையமாக இருந்திருக்க வேண்டும். அவவின் புத்திசாலித்தனங்களையெல்லாம் லதனின் காதல் தின்றிருக்கவேண்டும். சந்தேகம் என்பது எதுவுமில்லாமல் அவன் தனக்கு உதவி செய்வதாவே எண்ணி

யிருக்க வேண்டும். அவர்களும் சந்தேகம் வராமல் அவவின் கனவைத் தூண்டி காயை நகர்த்தியிருக்கிறார்கள்.

தன்மீதிருந்த நம்பிக்கையை சாதகமாக்கி தான் லதனுடன் திரும்பப் போவதை யாருக்கும் தெரியப்படுத்த வேண்டாமெனவும், சுற்றியிருப்பவர்கள் பொறாமையினால் கருகி தன் எண்ணங்களுக்கு தீவைத்துவிட முடிவெடுப்பார்கள் என்றும் மிக அதிகாலை இருளுக்குள்ளால் நடந்தே பிரதான வீதியை அடைந்து பஸ்சை பிடித்திருக்கின்றா. பஸ்சும் பாடல்களும் தங்களை நடிக்காளாக உலவ விட்டதாகவும், அந்தக் கணமே இறப்பு வரினும் அதைக் கொண்டாடிக்கொள்ளும் மனநிலையில் இருந்ததாகவும் எழுதியிருந்தா. அது கிட்டத்தட்ட திருமணத்துக்கு முதல் நாளிரவில் இருந்த மனநிலைக்கு ஒப்பானதெனவும் குறிப்பிட்டிருந்தா.

.....(8) அந்தக் கணங்கள் தான் நான் கண்கலங்கினேன். அது தானாகவே நிகழ்ந்தது. அவவின் எதிர்பார்ப்பு நிறைவேறிவிட வேண்டுமென பிரார்த்தித்துக் கொண்டதான் மிகுதியை வாசிக்கத் தொடங்கினேன். ஆர்வம் என்னை இழுத்துக்கொண்டு சென்றது.

அவ லொட்ஜை விசாரிக்க தன் மீதான பார்வையில் அருவருப்பு ஊர்ந்ததாகவும் - லதன் அவற்றைக் கணக்கில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டாமெனக் கேட்டுக் கொண்டதாகவும் நீல மை உணர்த்தியது. அவ தனக்கு அறைவேண்டுமெனப் பெயரையும் ஊரையும் சொன்னதும் அவ கேட்காமலேயே 102 ஆம் இலக்க அறை கிடைத்ததும் தெய்வம் தன்பின்னால் நிற்பதாகவும், தன் எண்ணங்கள் நிறைவேற வீட்டில் நின்ற சேவலை நேந்து விட்டதாகவும், லதனை எதிர்பார்த்து அல்லது அழைப்பை எதிர்பார்த்து கட்டிலில் குந்தியிருப்பதாக எழுதியிருந்தார். “கதவு தட்டப்படுகின்றது ...” வரை எழுத்துக்கள் கனவுகளால் நிரப்பப்பட்டதை நீலமை காட்டியாய் இருந்தது.

“நீ விருப்புடன் நேசித்த அந்த வாழ்க்கை அருவருப்புடையதானது. அது உன்னாலேயே நிகழ்த்தப்பட்டது. உன் பிழைக்காக வேறு ஒருவரை அல்லது சூழ்நிலையில் பலியிடுவது நியாயமாக இருக்காது. நீ விருப்பிய அந்த ஆழமான காதலால் எல்லாமும் இழக்க வேண்டியதாய்ப் போனது. உன்னால் விடப்பட்ட படுமோசமான பிழைகளின் காரியத்தை உன்னாலன்றி வேறுயாரால் அனுபவிக்க முடியும். தொடக்கம் உன்னுடையதில் இருந்ததால் முடிவும் உன்னிடமே வந்துசேரும்.”

அந்தக் கடிதங்கள் எல்லாமும் அவவால் அவவுக்கே எழுதப்பட்டு முகவரியிடப்பட்டு ஒட்டப்பட்டிருந்தன. தன்னைத் தானே வருத்திக்கொண்டு விட்ட பிழைகளுக்காக வருந்தும் கழிவிர்க்கக் கடிதங்களாக இருந்தன. தன்மீது நம்பிக்கை செலுத்தியிருந்த தாய்க்கும், தங்கைக்கும் தொடக்கத்திலிருந்து எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிடத் தீர்மானித்தும் அவர்களின் மகிழ்ச்சி அந்த முயற்சியை தோற்கடித்தது.

.....(9) லொட்ஜில் என்ன நடந்த தென்றால்; வந்தது அவனை வரச்சொன்னவனும் இல்லை. லதனும் இல்லை. வேறு ஒருவன். இந்தக் கட்டமைப்புடன் தொடர்புடைய ஒருவன்தான். லதனை - அவனின் அங்க அடையாளங்களை, அவர்கள் (சுமதி, லதன்) இருவருக்கும் இடைப்பட்ட அந்தரங்க விடயங்களை எல்லாம் சொல்லி, லதன் இருக்கும் முகாமிற்கு தானே பொறுப்பானவன் என்றும், தன்னுடைய நினைப்பு மட்டுமே அவனை விடுதலையடையச் செய்யும் என்றும், அவள் மறுக்கும் பட்சத்தில் அவனின் தலையை உடனேயே துண்டாக்கிவிட முடியும் எனவும் அவளை நிலைகுலையச் செய்து அன்றைய இரவை தன்னுடன் இன்பமாக களிக்க ஒத்துழைக்க பணித்திருக்கிறான். அவனுடைய மொழி சிங்களம் - தமிழ் - முஸ்லிம் என எல்லாமாகக் கலந்திருந்தது. அவனின் கண்களில் குரூரம் இருந்தது. அப்போது அவள் தலை பாக் குவெட்டிக்குள் இருந்தது. தான் புலிவாலைப் பிடித்திருப்பதாக நினைத்திருக்க வேண்டும். அவளது வசனங்கள் அப்படித்தான் நினைக்கத் தோன்றியது.

அவளுக்கு தூக்கம் வந்திருக்க வாய்ப்பில்லை. அதிகாலையில் மோட்டார் சைக்கிள் சத்தமும், தொலைபேசி அழைப்பும் அவனை அழைத்துக்கொண்டு சென்றது. அவளின் கன்னத்தை தட்டி காலையில் அவன் (லதன்) வருவான் கூட்டிக்கொண்டு உடனே பஸ் ஏறும் படி எச்சரித்து விட்டுச் சென்றான்.

“நீயெல்லாம் .... ஏன் ..... ஏன்?” இவ்வளவுதான் ஒரு கடிதத்தில் இருந்தது. தனக்குத் தோன்றுவதையெல்லாம் உடனுக்குடன் எழுதி தபாலுறையில் இட்டு ஒட்டி வைத்திருக்கின்றார். வெறுமையான தபாலுறைகள் பலவும் இருந்தன. இவையெல்லாம் எப்போது நிகழ்ந்தன என்பதற்கான ஆதாரங்கள் இல்லை. ஒன்றிலும் திகதியிடப்பட்டிருக்கவில்லை. ஆனால் அவ்வின் மனது சுக்குநூறாகி விட்டிருந்த நாட்களாய் அவை அமைந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது.

காலையில் லதன் வந்தான். அவன் நன்றாக உயர்ந்திருந்தான். அவனின் வளர்ச்சிதான் வலைக்குள் தான் மாட்டியிருப்பதை மூளைக்குள் உறுத்தியது. தான் லதன் என்பதை நிரூபிக்க அவனாகவே கதைகளை அளந்தான். அவ கேட்காமலேயே அத்தனை ரகசியக் கதைகளையும் கொட்டியிருக்கின்றான். அவன் பட்ட துன்பங்களைச் சொல்லிப் புலம்பியிருக்கிறான். அவளுக்காவே வாழவேண்டும் என நினைத்ததாகவும், அவளின் மடியில் படுத்துக்கொண்டு கவிதைகளை ரசிக்க விரும்புவதாக, அவளைக் கட்டியணைத்து அவளின் விருப்பின்றியே காய்ந்து கிடந்த காலத்தை ஈரமாக்கி விட்டு இருவரும் புறப்பட்டு மாலையில் வீட்டை அடைந்ததாகவும், தாய் சேவலை அடித்துக் கறி வைத்ததாகவும், அது அவள் நேந்து விட்ட சேவலாயிருந்தும் தான் நொந்து கொள்ளவில்லையெனவும் ஒரு கடிதமிருந்தது. இதெல்லாம் அவ்வப்போது எழுதியிருக்க வாய்ப்பில்லை. நிதானித்து, மீள நினைத்து தன்னை நொந்துகொண்ட அந்தக்கணத்தில் அவசரமாக கிடைத்த தனிமையைப் பயன்படுத்திக்கொண்ட நிமிடங்களாயிருக்க வேண்டும்.

சுமதியக்காலதனை மீட்டெடுத்து வந்த கதை ஊருக்குள் பரவியது. சரோ அக்கா அழைக்க நானும் போனேன். ஆனால் லதன் அண்ணனைக் காணமுடியவில்லை. “அவருக்கு இப்போது தான் நிம்மதியான நித்திரை” என்றார். சரோ அக்கா சுமதியக்காவை கதைகளால் புரட்டிக்கொண்டிருந்தார். “தன் கண்ணீருக்குக் கிடைத்த பதில்” என்பதைத்தவிர அவ எதையும் சொல்லவில்லை என்ற வைராக்கியத்தில் தான் சுந்தரம் அண்ணனின் தேடுதல் தொடங்கியது. கணவன் மீண்ட மகிழ்வின் இழைகள் முகத்தில் ஓடவில்லை. நான் போன எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலும் லதன் அண்ணனைக் காணவில்லை. உண்மையில் அவர் வந்தார் என்ற கதையைத்தவிர அவர் இருப்பதற்கான வேறு எந்த அறிகுறியும் தென்படவில்லை. சுமதியக்காவின் வீடு இரும்புத்திரையால் மூடப்பட்டிருந்தது. அவ கவிதைகள் எழுதுவதையும் வாசிப்பதையும் நிறுத்தியிருக்க வேண்டும். முகம் அத்தகைய இறுக்கத்தைக் கொண்டிருந்தது. இரும்பில் பட்டுத்தெறித்த கதறலும், உரத்த ஒலிகளும் எதிரொலித்து ஓய்ந்த மறுநாளில் லதன் காணாமல் போயிருந்தார். அவர் காணாமல் போயிருந்த தினத்தில்தான் அவ்வில் மரணமும் - தற்கொலையும் நிகழ்ந்திருந்தது.

குழப்பம் நிறைந்த குட்டைக்குள்ளிருந்து உங்களுக்கு ஏதாவது கிடைத்ததா ..... (10).

.....(11) எங்கு தேடியும் இந்தப் புதிர்களுக்கான விடை கிடைக்கவில்லை. ஆனாலும் நான் தோற்றுவிடவில்லை. அவ்வின் டயரியின் அட்டைக்குள் ஒழித்து வைக்கப்பட்டிருந்த இன்னுமொரு கடிதத்தைக் கண்டெடுத்தேன். அது அவ அவவுக்கே எழுதிக்கொண்ட கடைசிக் கடிதமாக இருக்க வேண்டும்.

“யானையைப் போல உன் வாழ்க்கைக்கு இலக்காகி அதீத கற்பனையால் மண்ணை அள்ளிப் போடுபவளாய் ஆனாய். கற்பனையிலும் நினைத்திராத பாவத்தை சுமப்பவளானாய். நீயே உனக்கே இழைத்துக்கொண்ட துரோகமாக - துயரமாயிருக்கட்டும். அவன் கணவன் இல்லையென்பதை அறிந்து கொண்டாய். இங்கு வந்ததும் அதை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டாய். ஒவ்வொரு இரவும் உன் உடல் அவனுக்கு வடிகாலாயானது. நீ குளிப்பதையும், உடை மாற்றுவதையும் அவன் மறைந்திருந்து பார்ப்பதை அனுமதித்திருக்கிறாய். நீ முகாமில் சந்தித்தவனிடம் கொண்ட நம்பிக்கை இங்கே நிறுத்தியிருக்கின்றது. நீ அனுதாபத்துக்காகச் சொன்னவைகள் உனையே தின்று தீர்த்திருக்கிறது. மீதியை சித்திரவதைப்பட்டு அவன் சொல்லி வாழ்வை முடித்துப் போனான். நீ அன்று தாமதமாகியிருந்தால் உன் தங்கையையும் பலியாக்கிய பாவியாகியிருப்பாய். நீ வயதுக்கு வந்துதானே உன் தந்தையை விழுங்கினாய். இன்னமும் எத்தனை பேரை?. உன் சிந்தனையையும் - நம்பிக்கையையும் - வீராப்பையும் எங்கே கொன்று புதைத்தாய். உனக்கான குழியை நீ தானே தேர்ந்தெடுத்தாய். அவன் போதையில் கிடக்கும் போதெல்லாம் நீ தானே காப்பாற்றினாய். அவர்கள் குழுவாக திட்டமிட்டு செயற்படு

கிறார்கள் என்பதை உன் காதலும் - கனவும் மூடி மறைக்க ஏன் அனுமதித்தாய். உனக்கான தண்டனையை யும் உன்னாலேயே நிறைவேற்றப்பட்டும்”

.....(12). இதற்கு மேல் நான் என்ன சொல்ல இருக்கிறது.

நான் முன்னர் கண்ட எனை அச்சுறுத்திக்கொண்டிருந்த நீலநிறத்தால் பின்னப்பட்ட அந்தக் கவிதை தான் எனைச் சிலுவை சுமப்பவனாக்கியது. .... (13) இப்போது நீங்களும் சுமப்பவரானீர்கள்.

“கணவனாய் இல்லாதவனைக் கணவனாக்கி  
கல்நெஞ்சக்கார பாவியாகி  
காதலினால் மதிமயங்கி  
கூடாத நட்புச்சேர்த்து  
பாதை மறந்து - வழி மறந்து  
திசை மறந்து சென்றேனே  
தீண்டவொண்ணா பாவியானேனே.”

குறிப்பு:- இந்தப் பிரதிக்குள் ஒழிந்து கிடந்த ஒன்றை நீங்கள் கண்டுகொள்ளத் தவறிவிட்டீர்கள் என நினைக்கின்றேன். அது கனதியான ஒன்றாக இருக்கும். சில வேளை அதை நீங்கள் பெற்றும் இருக்கலாம். அதை பெற்றுக்கொள்ள நீங்கள் விரும்புவீர்களாயின் - அதற்கான கால அவகாசம் உங்களிடம் இருக்கின்றது என நீங்கள் கருதுவீர்களாயின் நீங்கள் செய்ய வேண்டியது - அல்லது உங்களிடமிருந்து எதிர்ப்பார்ப்பது இதிலுள்ள இடைவெளிகளில் உங்கள் பெயர்களை எழுதிவிட்டு மீண்டும் உள்நுழையுங்கள். 13 இடைவெளிகளும் உங்கள் பெயரால் நிரப்பப்பட்டுள்ளதா என்பதை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள். இதை நான் ஆரம்பத்தில் சொல்லிவிடத்தான் நினைத்தேன். அது உங்கள் வாசிப்புக்கு குந்தகமாக அமைந்துவிடுமென்ற எண்ணத்தில் விட்டுவிட்டேன். ஆனாலும் அதைப் பெற்றுவிட உங்களைத் தூண்ட வே இறுதியில் குறிப்பிடும்படியானது. ●

## கடல்சீதெழுச் பாடல்

தனிமையின் கடல்

கடல் மீது சுவறி  
மெல்ல மறைந்தது நினைவு

கரைந்தேன்  
மாகடலே

கடலின் பாடலை  
அலை ஒலித்தது

கடல்மீதெழுந்தது  
காதலின் முதற்கூடர்

...  
நினைவலையுங் கடல்

கடலைக் குடித்தது  
காலப்பறவை

காற்றில் உதிர்ந்த  
சிறகெடுத்துப் பறந்தேன்

...  
மனதாலொரு படகு செய்தேன்

கடலே பெருகு

கவியே அலை எறிந்து வா

அகாலத்தில் கேட்கிறது  
சலங்கை ஒலி

வருகிறான்  
காலபைரவன்...!

பொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்

யோகி

# மலையகத் தமிழரின்

## வரலாறும்

## வாழ்வியலும்

இலங்கையையும் இந்தியாவையும் கைப்பற்றி ஆண்டு வந்த பிரித்தானியர் இற்றைக்கு 200 வருடங்களுக்குமுன் இலங்கையின் மலையகப் பிரதேசங்களில் பெருந்தோட்டங்களை உருவாக்கும் நோக்கத்துடன் இலட்சக் கணக்கான தமிழக மக்களை இலங்கைக்குக் கூட்டி வந்தார்கள். அவர்கள் திட்டமிட்டபடி கோப்பி, ரப்பர், தேயிலை போன்ற பயிர்களை நாட்டி வளர்த்த பின்னர் இலங்கை பொன் கொழிக்கும் பூமியாக மாறத் தொடங்கியது. ஆயினும் தொழிலாளர்களுக்கு மிகக் குறைவான கூலியே வழங்கப்பட்டது. தொழிலாளர்கள் ஏமாந்து கஷ்டப்பட்டுக் கவலையடைந்திருந்த காலத்தில் கோ. நடேசய்யர் அவர்கள் இந்தியாவில் இருந்து இலங்கைக்கு 1919ஆம் ஆண்டில் விஜயம் செய்தார். இலங்கையில் இந்திய வம்சாவழித் தமிழ் தொழிலாளர்கள் அடக்கு முறைக்கும் சுரண்டலுக்கும் உள்ளாக்கப்பட்டிருப்பதை அறிந்துகொண்ட நடேசய்யர் ஒரு பொட்டணி வியாபாரி போல மாறுவேடம் பூண்டு புடைவை வகையறாக்களைச் சமந்துகொண்டு மலையகத்துக்குள் பிரவேசித்தார். புடைவைகளை விற்றுவிட்டு மலையகத் தமிழரின் சோகக் கதைகளையும் விசாரித்து அறிந்துகொண்டு வெளியே வந்தார். மகாத்மா காந்தியின் நண்பரான டாக்டர் மணிலாலின் ஆலோசனையைப் பெற்று இலங்கை இந்திய தோட்டத் தொழிலாளர் சம்மேளனம் என்ற பெயரில் தொழிற் சங்கமொன்றை நடேசய்யர் ஆரம்பித்தார். இதுவே இலங்கையில் அமைக்கப்பட்ட முதலாவது தோட்டத் தொழிற் சங்கமாகும். 1947இல் நடேசய்யர் மரணமானார். இவரது மரணம் மலையக மக்களுக்கு ஒரு பேரிடியாக அமைந்தது.

1948இல் இலங்கைக்குச் சுதந்திரம் கிடைத்தது. ஐ.தே.க பொதுத்தேர்தலில் வென்று ஆட்சி அமைத்தது. திரு. டி.எஸ் சேனநாயக்க பிரதமராகப் பதவி ஏற்றார். அதே ஆண்டில் இந்திய வம்சாவழித் தமிழர்களின் வாக்குரிமையும் பிரஜா உரிமையும் பறிக்கப்பட்டன. இந்திய வம்சாவழி மக்கள் நாடற்றவர்களென்றும் கள்ளத்தோணிகள் என்றும் இகழ்ந்துரைக்கப்பட்டார்கள். இலங்கைத் தொழிலாளர் காங்கிரஸ் முக்கியமானதும் பலம் மிக்கதுமான தோட்டத் தொழிற் சங்கமாக உருவானது. 1964ஆம் ஆண்டில் பிரதம மந்திரி

திருமதி

சிறிமா பண்

டாரநாயக்க அவர்

கள் அப்போது இந்தி

யப் பிரதமராகப் பதவி வகித்த

திரு. லால் பகதூர் சாஸ்திரி அவர்

களுடன் ஒப்பந்தமொன்றைச் செய்து

கொண்டார். இந்த ஒப்பந்தப்படி 525000

இந்திய வம்சாவழி மக்களுக்கு இந்தியக் குடியுரிமையும்

எஞ்சியோருக்கு இலங்கைக் குடியுரிமையும் வழங்க

ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டது.

ஒப்பந்தப்படி இந்திய வம்சாவழி மக்கள் ரயில்களில் ஏற்றப்பட்டு மன்னாருக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டு அங்கிருந்து கப்பல்கள் மூலம் இந்தியாவுக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டார்கள். நடைபெற்ற சம்பவங்களை நான் நேரில் அவதானித்தேன். இந்திய வம்சாவழி மக்களால் நிரம்பி வழிந்த கோட்டை ரயில் நிலையம் ஒரு இழுவ வீடு போலவே காட்சியளித்தது. மக்கள் தமது உறவினர்கள் பலரை இலங்கையில் விட்டுவிட்டுச் சென்ற தாலும் தாம் பிறந்த மண்ணிலிருந்து பிடுங்கி எறியப்பட்டதாக உணர்ந்ததாலும் கோவென்று கதறியபடியும் ஒப்பாரி வைத்தபடியும் மன்னாரை நோக்கிப் பயணமானதை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. இவ்வாறு இந்தியாவுக்குச் சென்றவர்கள் அனைவரும் அங்கு வேலைவாய்ப்புகள் பெற்றுச் சுபீட்சமாக வாழ்கிறார்களா என்பதுபற்றி எதுவும் அறிய முடியவில்லை. இந்தியாவுக்கு அனுப்பப்பட்டவர்கள் போக எஞ்சியோருக்கு இலங்கைப்பிரஜா உரிமை கொடுக்கும் விடயமானது இலகுவானதாக இருக்கவில்லை. இவ்விடயம் சிக்கலாகி நீண்ட காலம் இழுபட்டுக் கொண்டே போனது. ஆயினும் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியில் இருந்து ஏற்கெனவே விலகியிருந்த இ.தொ.கா தலைவர் திரு. தொண்டமான் அவர்களுக்கும் ஐ.தே.க தலைவர் திரு. ஜே.ஆர். ஜயவர்த்தனா அவர்களுக்குமிடையே

கா. தவபாலன்

1977 தேர்தலின்போது ஒரு (மறைமுகத்) தேர்தல் புரிந்துணர்வு ஏற்பட்டது. இக்கூட்டணி தேர்தலில் ஐந்தில் நான்கு பெரும்பான்மையுடன் வெற்றி பெற்றது. தேர்தல் உடன்பாட்டின்படி இலட்சக்கணக்கான தோட்டத் தொழிலாளர்களுக்கு இலங்கைக் குடியரிமை வழங்கப்பட்டது.

தோட்டத் தொழிலாளர்களின் வதிவிடப் பிரச்சினை ஒரு பாரிய பிரச்சினையாகக் காணப்படுகிறது. தோட்டக் கம்பனிகளுக்குச் சொந்தமான லயன் காம்பராக் களே இவர்களின் வாசஸ்தலமாகும். (காம்பரா என்பது அறை) காம்பராவின் கூரை அநேகமாக ஓட்டைக் கூரையாகவே இருந்தது. பத்துப் பிள்ளைகள் பெற்றாலும் ஒரே அறையில் தான் அத்தனை பேரும் வாழ வேண்டும். இத்தனை ஆண்டுகள் கடந்தும் இம்முறையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியவில்லை. 2015ஆம் ஆண்டில் ஏற்பட்ட ஆட்சிமாற்றம் காரணமாக மலையகக் கட்சிகளுக்கும் ஐ.தே.க அரசாங்கத்துக்குமிடையே ஏற்பட்ட புரிந்துணர்வின் பிரகாரம் தோட்டத் தொழிலாளர்களுக்குத் தனித்தனிக் காணிகள் வழங்கி வீடுகள் கட்டும் வேலைகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்பட்டது. சிறீலங்கா பொதுஜனப் பெரமுன ஆட்சிக்கு வந்த பின் தொழிலாளர்களுக்கான வீடுகள் கட்டும் வேலை தொடர்ந்து நடைபெறுகிறதா என்று எதுவும் தெரிய வரவில்லை.

இனித் தோட்டங்களிலே வேலை செய்யும் மலையகத் தொழிலாளர்களின் வாழ்வியல் நிலைமைகள் பற்றி நோக்குவோம். குடும்பத் தலைவனின் வருமானம் குடும்பத்தை நடத்தப் போதுமானதாக இருக்கவில்லை. இதன் காரணமாக ஆண்பிள்ளைகள் ஓரளவு வளர்ந்ததும் பெற்றோர் அவர்களைப் பாடசாலையில் இருந்து பல வந்தமாக விலக்கித் தோட்ட வேலைக்கென்று பெயர் பதிவு செய்து விடுகின்றனர். பெண் பிள்ளைகளாயின் கொழும்பிலுள்ள சிங்கள அல்லது முஸ்லிம் பணக்காரர்களின் வீடுகளில் வேலை செய்யலாம் என்று பெற்றோருக்கு ஆசைகாட்டி அவர்களை புறோக்கர்மார் கொழும்புக்கு அழைத்துச் சென்று விடுகின்றனர். ஆணாக இருப்

பினும் பெண்ணாக இருப்பினும் மலையகத்தவருக்குக் கல்வி என்பது எட்டாக் கனியாகவே கருதப்பட்டது. அநேகமான மலையகப் பெண்கள் வெளிநாடுகளுக்குப் பணிப்பெண்களாகச் செல்கின்றார்கள். சிலர் வெளிநாட்டு ஏஜன்ட்மாராலும் எஜமானர்களாலும் ஏமாற்றப்படுவதும் உண்டு. இது பற்றிப் பத்திரிகைகளில் எந்த நாளும் செய்திகள் வந்த வண்ணம் உள்ளன.

இலங்கையின் அரசியலமைப்பின்படி அரசு உத்தியோகங்கள் யாவும் திறமை அடிப்படையிலேயே வழங்கப்படுவதாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு பார்க்கும் போது பட்டணங்களில் அமைந்துள்ள முன்னணிப் பாடசாலைகளிற் படித்து கொழும்பு அல்லது பேராதனைப் பல்கலைக் கழகங்களில் உயர் கல்வியைப்பெற்றோருக்கு உயர் உத்தியோகங்கள் இலகுவில் கிடைக்கும். மலையகத்தவர்கள் மற்றும் பின்தங்கிய கிராமிய இளைஞர்களுக்கு எதுவும் கிடைக்காது என்பது தான் யதார்த்தம். தலைவர்கள் உதவி செய்தாலும் செய்யாவிட்டாலும் மக்கள் பாரம்பரியக் கட்சிக்கே வாக்களிக்கும் நிலையும் மக்களின் பின்தங்கிய நிலைக்கு ஒரு முக்கிய காரணமாகும்.

மலையகக் கல்வி என்பது நீண்ட காலமாக அடக்கு முறைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருந்தது. எனவே 1977க்குப் பின்னர் மலையக இளைஞர்களின் கல்வி விடயத்திலும் ஓரளவு கவனம் செலுத்தப்பட்டது. மூவாயிரம் மலையக இளைஞர்களுக்கு ஆசிரிய நியமனங்கள் வழங்கப்பட்டன. கொட்டகலையில் ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலையொன்று நிறுவப்பட்டது. இளைஞர்களுக்குப் பல்வேறு துறைகளிற் பயிற்சிகளை வழங்கும் நிறுவனமொன்று தொண்டமான் தொழிற் பயிற்சி நிறுவனம் என்ற பெயரில் நிறுவப்பட்டது. வடமாகாணத்திலும் கிழக்கு மாகாணத்திலும் இவ்விரண்டு பல்கலைக் கழகங்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பது போல மலையகப் பல்கலைக்கழகம் என்ற பெயரில் நுவரெலியாவில் பல்கலைக்கழகமொன்றை அமைப்பது காலத்தின் கட்டாயம். பல்கலைக்கழகம் இன்றேல் கல்வி அபிவிருத்தி அடையாது. ஏனைய பல்கலைக்கழகங்களில்

மலையகப் பல்கலைக் கழகம் என்ற பெயரில் நுவரெலியாவில் பல்கலைக்கழகமொன்றை அமைப்பது காலத்தின் கட்டாயம். பல்கலைக்கழகம் இன்றேல் கல்வி அபிவிருத்தி அடையாது. ஏனைய பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ளது போல அனைத்துத் துறைகளையும் இப்பல்கலைக் கழகத்தில் ஏற்படுத்தவேண்டும். இன வேறுபாடின்றி மூவின மாணவர்களையும் சேர்க்கலாம். அரசியல் காரணங்களுக்காக மேலும் கால தாமதத்தை ஏற்படுத்தாமல் முடிந்த அளவு விரைவாக இப் பல்கலைக் கழகத்தை அமைக்க வேண்டும்.

உள்ளது போல அனைத்துத் துறைகளையும் இப்பல் கலைக்கழகத்தில் ஏற்படுத்தவேண்டும். இன வேறு பாடின்றி மூவின மாணவர்களையும் சேர்க்கலாம். அரசி யல் காரணங்களுக்காக மேலும் கால தாமதத்தை ஏற் படுத்தாமல் முடிந்த அளவு விரைவாக இப் பல்கலைக் கழகத்தை அமைக்க வேண்டும். இவ்விடயம் தொடர் பாக மலையகத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட பல் கலைப் பேராசிரியர்களும் விரிவுரையாளர்களும் புத்தி ஜீவிகளும் ஏனைய மலையக நலன் விரும்பிகளும் மனித உரிமைச் செயற்பாட்டாளர்களும் நீண்ட காலமாகக் குரலெழுப்பி வருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பிரஜா உரிமைப் பறிப்புக் காரணமாக மலையக மக் களின் முன்னேற்றம் சுமார் 20 வருடங்களுக்குப் பின் தள்ளப்பட்டது. பின்னர் அம் மக்கள் ஐக்கிய தேசியக் கட்சியுடனும் சிறீலங்கா பொது ஜனப் பெரமுனை யுடனும் மாறி மாறி ஒத்தியங்கும் கொள்கையைப் பின் பற்றியபடியால் ஓர் அளவுக்காவது தமது இருப்பைப் பாதுகாத்துக்கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கிறது என்று மலையகத் தலைவர்கள் கூறுகிறார்கள். வடகிழக்கில் யுத்தம் நடைபெற்ற காலத்திலும் மலையகத்தில் ஸ்திரி ரத் தன்மை குலையாமல் இருந்தமைக்குக் காரணம் மலையக மக்கள் மத்திய அரசுக்கு வழங்கிய உறுதியான ஆதரவே ஆகும். மலையக மக்கள் மட்டுமன்றி இலங்கை முழுவதிலும் பரவலாக வாழ்ந்து வெவ்வேறு தொழில் களைச் செய்து வரும் இந்திய வம்சாவளித் தமிழ் மக் களும் வடக்கு கிழக்கு மக்களும் முஸ்லிம் மக்களும் ஒன் றாக இணைந்து ஒரு பாரிய சிறுபான்மை மக்களின் கூட்டமைப்பை உருவாக்கினால் எதிர்காலத்தில் மேற் படி மக்கள் பிரித்தாளப்படும் தந்திரங்களை முறிய டித்து சிறுபான்மை மக்களின் இருப்பையும் பாதுகாப் பையும் உறுதி செய்துகொள்ளக்கூடியதாக இருக்கும் என்று கூறின் அது மிகையான கூற்றன்று. ●

## வரவு



**நூல்:**  
உத்துறைமுகம்  
(நாவல்)

**ஆசிரியர்:**  
கௌரிபாலன்

**பதிப்பு:**  
டிசெம்பர் 2022

**வெளியீடு:**  
விடியல் பதிப்பகம்  
இந்தியா

**விலை:**  
300.00 (இந்திய ரூபா)

# புறநாணி டைடோ

தன்  
சுயத்தின் பலம் மறந்து  
தொலைநோக்கும்  
பகுத்தறிவும் தொலைத்து  
ரோமின் நிர்மாணத்திற்காய்த்  
திட்டமிட்டழிக்கப்பட்டதை  
உணராமலே  
துணிவும், திறனும்,  
ஆளுமையும் மிக்க  
காத்தேஜின் (Carthage)மகராணி  
'டைடோ'  
தன்னளவிலான தர்க்கங்களுக்கும்  
நியாயங்களுக்குமாய்த்  
தன்னைப் பலியாக்கிய  
ஏனியாஸின் (Aeneas)  
மாயக்காதலில் சிக்கிச்  
சிதைந்து...!?

வைதவ்யக்காதலும்...  
மறுக்கப்பட்ட இறந்த காலமும்...  
காத்தேஜின் அரசியை  
அவள் மண்ணிலேயே  
ஒழுக்கமற்றவளாய்ச்  
சித்திரிக்க வைத்தது!

ஆண்மைய உலகில்  
பெண்ணின்  
தலைமைப் பதவி  
தனிமனித ஒழுக்கத்துடன்  
தொடர்பு படுத்தப்பட்டு  
பொதுப்பிரச்சினையாய்... அவள்  
தலைமை கேலிக்குரியதாய்...  
அவதூறுகள் அவளை  
பலவீனப் படுத்த...  
அடைக்கலம் கொடுத்தவளையே  
மொத்தமாய்ச் சரித்தவனால்  
ஆபிரிக்கக் கண்டமே  
அவளை  
ஒதுக்கி நின்றது!

குழ்ச்சிகள் செய்த  
காதல் தேவதை 'வீனசும்'  
மணவாழ்வுத் தெய்வம் 'ஜனோவும்'  
எதிரெதிர் திரும்பிக் கொள்ள  
வாழ்க்கை கொடுங்கனவாக



# (DIDO)

ஒற்றைச் சிறகுடன்  
தத்தும் பறவையாய்...  
இழக்கப்பட்ட பாதியுடன்  
அவலநிலையை வஞ்சனைக்கு  
ஒப்புக் கொடுக்க மறுத்தவளாய்...  
டைடோவின்  
மனசில் கனன்ற அனல்  
ரோமிற்கும் காத்தேஜிற்குமிடையிலான  
'பியூனிக்' போரிற்குக் காரணமாயிற்று

தெய்வ கட்டளையைக்  
காரணம் காட்டி  
ஏய்த்துச் சென்ற  
ஏனியாஸினால்  
வாழ்க்கை  
உதறித் தள்ளியதோர் வாழ்வை  
வாழ விரும்பாமல்

உயர் ஒழுக்கமும்  
அறிவும் திறனும்  
அறமும் கொண்ட டைடோ  
தெய்வங்களாலும்  
விதியினாலும்  
வீழ்த்தப் பட்டதாய்க் கருதி  
'இருப்பென்பது  
சுயத்தால் தீர்மானிக்கப்படுவதாயிருத்தல்  
வேண்டுமென்று'  
தெய்வபலத்தையும் விதியையும்  
தன் வாள் முனையில் வீழ்த்தி  
மரணத்தைத் தழுவிக்கொண்டாள்!

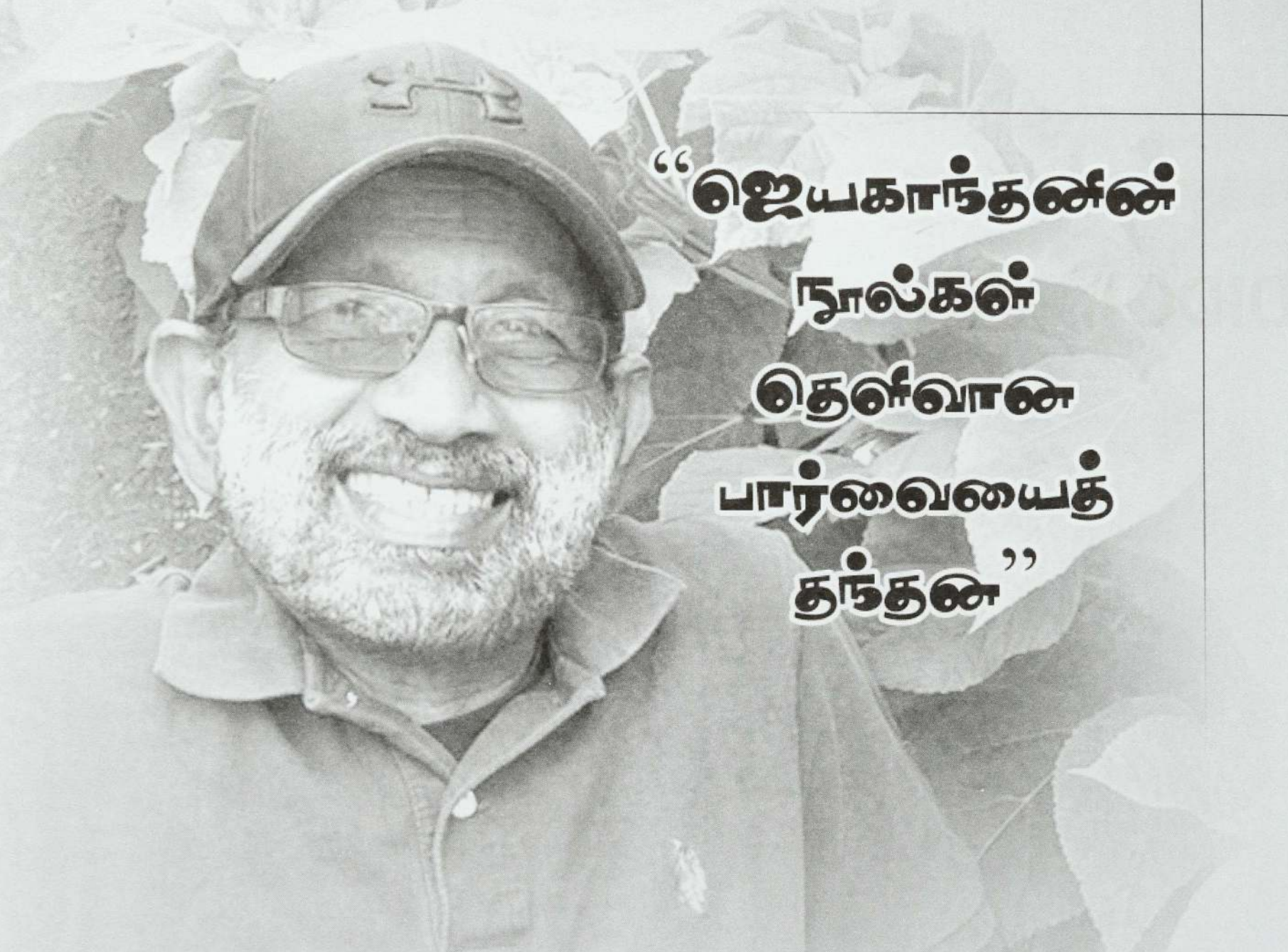
கிரேக்கப் படையெடுப்பின் பின்னர்  
எரிந்தழிந்த ட்ராயிலிருந்து (துருக்கி)  
ரோமின் எழுச்சிக்காய் பயணித்த  
ஏனியாஸ் எனும்  
ஆணின் மறுபக்கம்  
சமூக, அரசியல், அறவியல்  
சார்ந்த  
ஒரு தனிமனித அழிவினை  
மகாராணி டைடோவின் மரணத்தினை  
நிகழ்த்தி நின்றது!

டைடோவின் அழிவு  
ரோமாபுரிக்கு அஸ்திவாரமாக...  
சுயமின்றியியங்கும்  
ஏனியாஸின் பயணம் தொடர்கின்றது!

(வேர்ஜில் (Virgil) என்ற பண்டைய ரோமக் கவிஞர்  
எழுதிய 'The Aeneid' காப்பிய விமர்சனத்தினைத்  
தழுவி எழுதப்பட்டது.)

செல்வமனோகரி





“ஜெயகாந்தன்  
நூல்கள்  
தெளிவான  
பார்வையைத்  
தந்தன”

நேர்காணல்: எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்  
நேர்கண்டவர்: அருண்மொழிவர்மன்

யாழ்ப்பாணம், அம்பனைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரன் அரசியல், கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகள், இதழியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளில் ஆழங்காற்பட்டவர். சிறுவயதிலிருந்தே வாசிப்பில் ஆர்வம் காட்டிய எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரன், வாசிப்பினூடாக இடதுசாரிக் கருத்தியல் நோக்கி நகர்கின்றார். இலங்கையில் இடதுசாரிக்கட்சிகள் செல்வாக்குடன் இருந்த எழுபதுகளில் மாணவராக அரசியல் நடவடிக்கைகளில் ஆர்வம் காட்டத் தொடங்கிய இவர், தேசிய இனப்பிரச்சினை பிரதான பிரச்சினையாக உருவெடுத்த காலப் பகுதியில் தேசிய இன விடுதலைப் போராட்டத்திலும் நேரடியாக ஈடுபட்டவர். “ஆயுதப் போராட்டம் தேசியப் விடுதலைப் போராட்டத்தை வரலாறாக்கிவிடத் துணிந்தபோது நான் அதிலிருந்து விடுபட்டுப்போனேன்” என்று குறிப்பிடும் எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரன், ஈழத் திலிருந்து வெளிவந்த, மிகமுக்கியமான உரையாடல்களை முன்னெடுத்த ‘சரிநிகர்’ பத்திரிகையின் ஆசிரியர்களில் ஒருவராக இருந்து அதன் உருவாக்கத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் காத்திரமான பங்காற்றியவர். மரபிலக்கியம், நவீன இலக்கியம், கூத்து, சித்தர் பாடல்கள், நிகழ்த்துகலைகள், விமர்சனம், சமூகநீதிக் கோட்பாடுகள், அமைப்பாக்கம் போன்றவற்றில் ஆழ்ந்தகன்ற ஈடுபாடும் புலமையும் கொண்ட எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரன் தனித்துவமான பார்வையுடனும் விமர்சன பூர்வமான அணுகுமுறையுடனும் தொடர்ச்சியாக உரையாடல்களை முன்னெடுப்பவர். ஆளுமைகள், அனுபவங்கள், அவற்றின் வழி உரையாடல்கள் என்கிற நோக்குடன் கலைமுகத்துக்காக எடுக்கப்பட்ட நீண்ட உரையாடலின் முதற்பகுதி இந்த இதழில் வெளியாகின்றது.

● பெரும் ஆளுமைகள் அனைவரது உருவாக்கத்தினையும் நாம் ஆராயும்போது அதற்கான மூல விதை ஏதோ ஒருவிதத்தில் அவர்களது சிறுபிராயத்திலேயே அமைந்திருப்பதைக் காணுகின்றோம். உங்களது சிறுபிராய வாழ்க்கையும் வாழ்க்கைச் சூழலும் எப்படியாக இருந்தது?

‘பெரும் ஆளுமைகளுக்கு மட்டுமல்ல நம்போன்ற சாதாரணர்களுக்கும் கூட அது உண்மைதான். நான் பிறந்து வளர்ந்தது வடமராட்சி கிழக்கில் உள்ள ஒரு சிறிய கிராமம். பருத்தித்துறையிலிருந்து கிழக்காக தாளையடி நோக்கிச் செல்லும் பாதையில் அப்போது ஓரளவுக்கு பரவலாக அறியப்பட்ட குடத்தனை, நாகர் கோவில் ஆகிய இரண்டு கிராமங்களுக்கும் இடையில் இருக்கும் ஒரு சிறிய கிராமம். வடபுற எல்லையாக வங்காள விரிகுடாக் கடலையும் தென்புற எல்லையாக மண்டான் என்று எம்மால் அழைக்கப்படும் குடாநாட்டின் சதுப்புநீர் ஏரியையும் கொண்ட சிறிய கிராமம் பெயர் அம்பன். கிட்டத்தட்ட மூன்று மைல்நீளமும் நான்கு மைல் அகலமும் கொண்ட இக் கிராமம் பெருமளவில் முழுக்க முழுக்க விவசாயக் கிராமமே. கடலிலிருந்து கிட்டத்தட்ட இரண்டுமைல் தெற்குப்புறமான பகுதி முழுவதும் குடியிருப்புக்கள் எதுவுமற்ற பரந்த வெண்மணல் கும்பங்களும் மழைக் காலத்தில் நீர் தேங்கிநிற்கும் இயற்கையாய் அமைந்த பள்ளங்களும் நிறைந்த மணற் காடு. கினியா, பாவட்டை, பாலை, முதிரை, வீரை, உயில், நாவல் (நாவற் பழக்காலத்தில் மணலில் சிறு பற்றைகள் போல வளர்ந்திருக்கும். மணலில் படுத்திருந்தே நாவல் பழங்களை வாயால்கடித்துப் பிடுங்கிச் சாப்பிட்டு விளையாடியிருக்கிறோம்!), கருங்காலி மற்றும் வெள்ளேரிச்ச பனை வடலிகளும் ஈச்சம் பற்றைகளும் என்று பரவலாகப் பல்வகை மரங்கள் நிறைந்த ஒரு சிறு காட்டுப் பிரதேசம். அதையண்டி பனங்கூடல்களும் தென்னஞ் சோலைகளும் நிறைந்த தரவைப்பகுதிகாட்டுப்பிரதேசம் கிட்டத்தட்ட இரண்டுமைல் அகலமானது. உடும்பு, முயல் போன்ற வேட்டையாடப்படக்கூடிய விலங்குகளும் நரிகளும் அங்கே வசிக்கின்றன. கார்த்திகை மாதத்தில் மலரும் கார்த்திகைப் பூக்கள், காலமெல்லாம் பூக்கும் முல்லை, காட்டு மல்லிகை, அரலி பூக்கள் பற்றைகளுக்கு மேலாக உயர்ந்தும் படர்ந்தும் பூத்திருக்கும் அழகை மணிக்கனக்காக நின்று ரசிக்கலாம். இந்த மணற்காட்டுப்பகுதி முடிவடையும் பகுதியில் இருந்து தெற்குப்புறமாக உள்ள நிலம் வண்டல் மண் நிலமாகத் தொடங்கித் தெற்குக் கரையை அண்மிக்கும்போது அடர்த்தியான இறுகிய களிமண் பிரதேசமாக மாறும். இந்த நிலப்பகுதிகள் தான் கிராமத்தின் விவசாயத்திற்கான, மழையை நம்பி நெல் விதைக்கும் காலம் போக மற்றைய காலங்களில், அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க சில பகுதி நிலங்கள் வெங்காயம், மிளகாய், தக்காளி, கத்தரி என்று அந்த மக்களின் அன்றாட உணவுத் தேவைகளுக்கான பயிர்களைப் பயிரிடும் நிலங்களாக மாறிவிடும். நிலத்திலிருந்து ஐந்து அல்லது ஆறடி ஆழத்துக்கு வெட்டினால் ஊரிக் கற்படலம் வரும். கிட்டத்தட்ட ஆறு தொடக்கம் பத்து அங்குலம் வரையான தடிப்பம் உள்ள அதை உடைத்

தால், தென்னையில் இருந்து பிடுங்கிய இளநீர்க்குரும்பையைச் சீவ, வரும் அதன் இளம் தேங்காய் ஓட்டைக்கொத்தி உடைத்தால் தெரியும்தளதளக்கும் இளநீர் போல, இந்தக் கற்படலத்தின் கீழ் தெளிந்த நீரைக் காணலாம். மரக்கறி, வெங்காயத் தோட்டங்களுக்கு நீரிறைக்கவென இப்படியான குளங்கள் வெட்டப்படும். இந்தக் குளங்களை நாம் துரவுகள் என்று அழைப்போம். சிறுதோட்டத்திற்கு நீரிறைக்க இவற்றினுள்ளே இறங்கிப் பட்டைக் கூட்டத்தில் தண்ணீர் மொண்டு வந்து ஊற்றுவோம். மிக அமைதியான கிராமம்.

தெற்கு எல்லையாக இருக்கும் ‘மண்டான்’ சதுப்புநீர் ஏரி சதுப்புநீர்த் தாவரங்கள் அடர்ந்து வளர்ந்த ஒரு காட்டுப் பகுதி. கண்டல், பொற்பத்தை, தில்லை ஆகிய சதுப்புநிலத் தாவரங்களால் நிறைந்த இந்தக் காடும் விறகுகள் வெட்டவும் மண்வீடுகள் கொட்டில் களுக்குத் தேவையான உறுதியான தடிகள் வெட்டவும் என நமது ஊர் மக்களுக்குப் பயன்பட்டு வந்தன. தில்லை மரம் பாரம் குறைந்தது. ஆழம் குறைந்த தண்ணீரிலும் மிதக்கக் கூடியது. அதனால் இதன் கொப்புகள் அல்லது கிளைகள் பிணைக்கப்பட்டு கிட்டத்தட்ட ஒரு கடல் மீன்பிடிக்குப் பயன்படுத்தப்படும் கட்டுமரம் போல சேகரித்த விறகுகளை ஏற்றிக் கரைவரை இலகுவாக இழுத்துவருவதற்கான சாதனமாக நம்மூரில் பயன்படுத்தி வந்தார்கள். சேகரிக்கப்படும் விறகுகள் மாட்டு வண்டிகளில் ஏற்றப்பட்டு பருத்தித்துறையை அண்டிய பகுதிகளுக்கு சென்று விற்று வருவதும் நமது ஊரவர்களிடையே நிலவி வந்த ஒரு தொழிலாக இருந்து வந்தத்து.

கிராமத்தில் பெரியம்பன் கற்பகப் பிள்ளையார் ஆலயம், முருகன் ஆலயம் என இரண்டு ஒப்பீட்டளவில் பெரிய பிராமண ‘ஐயரால்’ பூசிக்கப்படும் கோவில்களும் வேறு சில பிராமணரல்லாத ஊரவர்களால் பூசைசெய்யப்படும் கோவில்களும் உண்டு. பிள்ளையார் கோவிலில் பிள்ளையார் கதைக் காலம் மிகச் சிறப்பாக நடக்கும். பிள்ளையார் கதை படித்தல், பிள்ளையார் புராணம் படித்துப் பயன் சொல்லல், திருவெம்பாக் கால பூசைகள் நடத்தல் என்பவை வருடாவருடம் சிறப்பாக நடக்கும். இவ்வாறே முருகன் கோவிலில் கந்த புராணம் படித்தலும் பயன் சொல்லலுமாகிய நிகழ்வுடன் விழா கிட்டத்தட்ட மூன்று மாதங்கள் நடக்கும். இவற்றின் முக்கியத்துவமாக நான் கருதுவதென்ன வென்றால், இவை அங்குள்ள மக்களிடையே ஒரு இயல்பான ஐக்கியத்தையும், சிறுவர்களிடையே தமிழ் மொழி சார்ந்த அறிவில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிலான விருத்தியையும் வளர்ப்பதில் பெரும் பங்காற்றின என்பதே. அங்கும் எல்லா யாழ்ப்பாணக் கிராமங்களிலும் உள்ளது போலவே பல சாதிகளையும் சேர்ந்த மக்கள் வாழ்ந்தாலும் அந்த மக்களிடையே சாதிய ரீதியான உறவுகளில் ஒருவகை இயல்பு நிலை நிலவியது என்று சொல்லலாம். சாதிய ஒடுக்குமுறை என்பது நிலவுவதற்கான உயர் சாதியினரில் மற்றவர்கள் தங்கியிருக்கும் ஒரு நிலைமை பெருமளவுக்கு நிலவாமை காரணமாக அங்கு ஒரு இயல்பான வாழ்க்கை நிலை இருந்தது என்று நினைக்கிறேன். கோவிலுடன் சம்பந்தப்பட்டு மட்டுமே

தீண்டாமை என்ற விடயம் இருந்ததாகினும் நான் அங்கிருந்த காலத்தில் அவை ஒரு இயல்பான ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சமூக நடைமுறையாக இருந்து வந்தன. நான் இப்படிச் சொல்வதற்குக் காரணம் சாதியமைப்பு சார்ந்த முரண்பாடுகள் நான் வாழ்ந்த காலத்தில் அங்கு பெரிதாக வெளிப்பட்டிருக்கவில்லை என்பதை வைத்தே. இது தாம் சாதிய அடிப்படையில் கீழ் மட்டத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம் என்ற உணர்நிலை அங்கு பெரிதாக வளர்ந்திருக்காததும் அல்லது தமது சாதியை என்பது பிறப்பின் காரணமாக வந்த ஒன்று என்ற அளவிலான புரிதல் அவர்களிடம் நிலவியதன் காரணமாகவும் இருக்கலாம். தவிரவும் அங்கு உயர் சாதியினர் எனப்படுபவர்கள் கூட உடல் உழைப்பில் ஈடுபடும் விவசாயிகளாகவே இருந்தார்கள் என்பதையும் இத்துடன் இணைத்து நோக்கலாம். உயர் சாதியினர்க்கும் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினர்க்கும் இடையிலான தொழில் சார்ந்த உறவு மிகவும் இயல்பானதாக நடைமுறையில் இருந்தது. உதாரணமாக, உயர்சாதியினரது விவசாய நிலங்களைப் பண்படுத்துதல் (தோட்டம் கொத்துதல், சாறுதல் போன்ற வேலைகள்) களைபிடுங்குதல், அறுவடை செய்தல் போன்றவற்றிற்கான வேலைகளில் கூலிகளாக வேலை செய்வதும், அதற்காக அங்கீகரிக்கப்பட்ட கூலியைப் பெற்றுக் கொள்வதும், அதைத் தர மறுத்தால் வேலைக்கு வரமுடியாது என்று சொல்லக்கூடிய நிலைமை இருந்ததுவும் காரணமாக அங்கு ஒடுக்கப்படுகிறோம் என்ற உணர்நிலை பெரிதாக உணரப்பட்டிருக்கவில்லை என்று நினைக்கிறேன். அங்குள்ள உயர்சாதியினரில் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினர் தங்கிவாழும் நிலைமை பிரதானமாக இருக்கவில்லை என்பதே இதற்குக் காரணமாக இருந்தது என்பதே என்னுடைய புரிதல்.

எனது குடும்பத்தைப் பொறுத்தவரை எனது தாயார் வழிப் பாட்டனாரும், தந்தைவழிப் பாட்டனாரும் தமிழ், சைவ இலக்கியங்களில் ஓரளவு பரிசீலனம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். சிறுவயதிலிருந்தே என்னுடன் நெருக்கமாக இருந்த இவர்களிடமிருந்து கதைகளையும் பாடல்களையும் கேட்டறிந்தது மட்டுமல்லாமல் அவற்றை மனப்பாடம் செய்துகொள்ளவும் பழகியிருந்தேன். அம்மாவழிப் பாட்டனார் ஒரு நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞரும் கூட. பலகூத்துக்களில் நடித்த அனுபவமும் சில கூத்துக்களை தானே பழக்குபவராக இருந்தும் நடித்தும் இயக்கிய அனுபவமும் கொண்டவர். அவர் மூலமாக கூத்துக்கள் வேறு, நாடகங்கள் வேறு என்ற பகுப்பை அறியும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்திருந்தது. கூடவே எங்கள் கிராமத்தில் அப்போதெல்லாம் பெண்கள் குங்குமம் வைக்கும் மரபு இருந்ததில்லை. அம்மா ஒரு போதும், கோவிலில் பிரசாதமாகத் தரப்படும் குங்குமத்தை இட்டால் ஒழிய சாதாரணமாக குங்குமம் இடுவதில்லை. ஆயினும் வேறு பிரதேசங்களில் உள்ளவர்களுக்கு சொந்தமான, திருமணமான பெண்கள் எல்லோரும் குங்குமம் இடுவதைப்பார்த்து அம்மாவழிப் பாட்டனாரிடம் ஏன் எங்கள் அம்மா குங்குமம் பொட்டு வைப்பதில்லை என்று நான் கேட்டதும் அதற்கு அவர் சொன்ன பதிலும் எனக்கு இன்னமும் ஞாபகமிருக்கிறது, பொட்டு வைப்பதையும் பூ

வைப்பதையும் யாரும் விரும்பினால் வைக்கட்டும். ஆனால் திருநீறு பூசாவிட்டால் அதற்கு எந்தப் பிரயோசனமும் இல்லை என்று சொல்லி 'நீறில்லா நெற்றி பாழ், நெய்யில்லா உண்டி பாழ்' என்ற நல்வழியில் வரும் ஓளவையாரின் பாடலைச் சுட்டிக்காட்டி குங்குமம் பற்றி அவர் எதுவும் சொல்லவில்லை என்று குறிப்பிட்டதுடன் கூடவே இதெல்லாம் 'இந்தியாச் சினிமாப் படங்கள்' வந்தபின் வந்த புதுப் பழக்கம் என்று கூறியுமியிருந்தார். (கிட்டத்தட்ட இதே வகையான கருத்தினை முருகன் கோவிலில் கந்தபுராண படன காலத்தில் ஒருமுறை படிப்போரும் பயன் சொல்வோருமிருந்து உரையாடிய வேளையில் அவர்கள் பேசிக்கொண்டதையும் நான் கேட்டிருக்கிறேன்.) அது போலவே ஊரில் நடந்த அரிச்சந்திரா, காத்தவராயன் ஆகிய கூத்துக்களைப் பற்றி அவருடன் (அப்போதெல்லாம் எல்லா மேடை நிகழ்வுகளையும் கூத்து என்றே அழைப்போம். பின்னாட்களில் கூத்து வேறு நாடகம் வேறு என்ற விடயம் தெரிய வந்த போதும்) பேசும் போது அவர் இவையெல்லாம் கூத்துக்கள் அல்ல, நாடகங்கள் என்று சொல்லுவார். உண்மையில் தமிழ் நாட்டு நாடக சபாவின் தாக்கத்தால் வந்த நாடகங்கள் தான் அவை என்பதைப் பின்னர் அறிந்துகொண்டேன்.

தந்தை வழிப்பாட்டனார் எங்களுடனேயே தங்கியிருந்ததால் அவரிடமிருந்து பல பாடல்களை அவர் சொல்லக் கேட்டு மனப்பாடம் செய்துகொள்ள முடிந்தது. அவர் தச்சவேலை தெரிந்தவராகவும் இருந்தார். சிறுவயதில் மரத்தில் எனக்குத் தொட்டிலும் மூன்று சக்கரம் வைத்த தள்ளுவண்டியும் (நடைவண்டி) அவர் செய்துதந்தவை என்பதை அம்மா எனக்குச் சொல்லியிருக்கிறார். அம்மாவழிப் பாட்டனார் எனக்கு நிறைய சிறிய சிறிய நூல்களை வாங்கிவந்து வாசிக்கத் தருவதுடன் அவற்றை மனப்பாடம் செய்யும் படியும் வலியுறுத்துவார். சிவபுராணம், நல்வழி, நன்னெறி, ஆத்தி குடி, கொன்றைவேந்தன் போன்ற சிறிய நூல்களை வாங்கித்தந்து என்னை மனப்பாடம் செய்ய அவர் வலியுறுத்தியது இன்னமும் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. உண்மையில் நான் பாடசாலையில் இவற்றைப் படிக்கும் காலம் வருமுன்பே இவற்றை அறிந்திருந்தது மட்டுமின்றிப் பலவற்றை மனப்பாடமாகச் சொல்லவும் தெரிந்து வைத்திருந்தேன். எனது கிராமச் சூழலும் வீட்டுச் சூழலும் எனக்கு ஆரம்பக் கல்வி சார்ந்து குறிப்பாகத் தாய்மொழிக் கல்விசார்ந்து மிகவும் வாய்ப்பானவை யாகவே அமைந்திருந்தன.

● வாசிப்புப் பழக்கம் உங்களுக்கு உருவாகுவதற்கு உங்கள் குடும்பம் காரணமாக இருந்தது பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றீர்கள், அது பற்றிக் குறிப்பிடமுடியுமா?

நான் முதல் சொன்னது போல எனது பாட்டன்மார் இருவரும், தாயாரும் தான் எனது வாசிப்புப் பழக்கம் விரிவடையக் காரணமாக இருந்தவர்கள். நான் வாசிப்பதில் காட்டும் ஆர்வத்தைக் கண்டு இவர்கள் எப்போதும் எனக்கு வாசிக்க யாராவது பாவித்த ஏதாவது புத்தகங்களை எங்காவது தேடி கொண்டுவந்து தருவதுடன் அதில் உள்ள விடயங்களை என்னைச் சொல்லச்

சொல்லிக் கேட்பார்கள். கூடவே அவர்கள் இருவருமே நல்ல கதை சொல்லிகள். இரவு நேரங்களில் தூக்கம் வரும்வரை கதை சொல்வதை எனது தந்தைவழிப் பாட்டனார் தனது பொறுப்புப் போல எடுத்துக் கொண்டிருந்தார் என்பது ஞாபகம். ஆயினும் அவர்களது எல்லை, பெரிதும் சமயம் சார்ந்த, இராமாயணம், மகாபாரதம் என்பவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட நூல்களுடனான பரிச்சயத்தையே எனக்கு அளித்திருந்தன. உதாரணமாகச் சொல்வதானால் ஒரு சில 'அம்புலிமாமா' இதழ்கள், ராஜாஜியின் 'வியாசர் விருந்து', 'சக்கரவர்த்தித் திருமகன்' இரண்டும் கிருபானந்த வாரியாரின் கந்தபுராணம் தொடர்பான ஒரு நூல் - நூலின் தலைப்பு ஞாபகம் இல்லை- என்பவை தான் எனது சிறுவயதிலேயே வாசிக்க இவர்கள் மூலமாகக் கிடைத்த புத்தகங்கள். இவற்றைவிட வேறு சில நூல்களும் இருந்தபோதும் அவற்றைப் படிக்க அப்போது என்னை அவர்கள் உண்மையில் அனுமதிக்கவில்லை என்றே நினைக்கிறேன். பின்னாளில் அந்த நூல்களை நான் எடுத்து வாசித்திருக்கிறேன். 'ஜீவப் பிரமைக்கிய வேதாந்த ரகசியம்' என்ற ஒரு மிகப்பருமனான நூலும் சித்தர் பாடல்கள் என்ற நூலும் எனக்கு ஞாபகத்தில் இருப்பவை. இவை பெரிய நூல்களாக இருந்ததும், எனக்கு எனது சிறு வயது காரணமாக புரிந்து கொள்ள முடியாதவை எனவும் அவர்கள் கருதியிருக்கக் கூடும். என்னுடைய அம்மா வழிப் பாட்டனார் பெரிதும் சித்தர்களது பாடல்களுடனும் அவர்களது கருத்துக்கள் பலவற்றுடனும் ஈடுபாடு கொண்டவராக இருந்தார். கூடவே, நல்லூரில் தொடங்கி, செல்வச் சந்திதி, வல்லிபுரக்கோவில், நாகர்கோவில் நாகதம்பிரான் ஆலயம், வற்றாப்பளை அம்மன் ஆலயம் என்பவற்றில் தரித்து அப்படியே கால்நடையாக கிழக்கு மட்டக்களப்பு வெருகல் ஊடாக கதிர்காமத்துக்குக் கால்நடையாகச் செல்லும் ஒருயாத்திரீக மரபைக் கொண்ட சித்தர்களின் கூட்டத்துடன் அவருக்கு நல்ல தொடர்பு இருந்தது. அவர்களில் சிலர் போகும் வழியில் அவரது இல்லத்தில் தங்கி இரண்டொரு நாட்கள் இருந்து பயணத்தைத் தொடர்வது வருடாவருடம் நடக்கும் ஒரு நிகழ்வு. அவரும் சில சமயங்களில் அவர்களுடன் யாத்திரையில் இணைந்து கொள்வதுண்டு. அவர்கள் வரும் போது எல்லாம் என்னை அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்துவார். எனக்கு தேவாரங்கள் தெரிந்திருப்பதால் அவர்களது பாராட்டும் ஆசீர்வாதங்களும் கிடைக்கும். இவற்றின் மூலமாக எனக்குள் எழுந்த வாசிப்பு ஆர்வம் கைகளில் கிடைக்கும் எல்லா வகையான நூல்களையும் தேடித்தேடி வாசிக்கும் பழக்கத்தை என்னுள் வளர்த்து விட்டிருந்தது. நான் ஆறாம் வகுப்பில் படிக்கும் போது எதிர்பாராத விதமாக எங்கள் பாடசாலையில் 'ஆறாம் வகுப்பை நடத்தமுடியாது, அதற்கான வசதி இங்கு இல்லை என்று பாடசாலைக்கு புதிதாக வந்த அதிபர் கூறி முதலாம் தவணைக்குப் பிறகு வேறு ஒரு பாடசாலைக்குப் போகவேண்டும் என்று தெரிவித்ததால் அங்கிருந்து வேறு பாடசாலைக்குச் செல்லும் நிலை ஏற்பட்டது. (அப்போது ஐத்தாம் வகுப்பு வரைக்கும் மட்டுமேயாக இருந்த அம்பன் அமெரிக்கன் மிசன் தமிழ் கலவன் பாடசாலை என்று இருந்த அந்தப் பாடசாலை இப்போது ஒரு மகாவித்தியாலயம் ஆக வளர்ந்துள்ளது). அப்போது அந்தப் பாடசாலையையும் வீட்டையும் விட்டு காங்கேசன் துறைக்குச் சென்று தங்கியிருந்து கற்கும் நிலை ஏற்பட்டது. அங்கு நூல்களை வாசிக்கும் சூழல் பெரிதாகக் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அது வேறு பலவிடயங்களை அறிந்துகொள்ள எனக்கு உதவிய காலமாக இருந்தது. எனது ஞாபகத்தில் அந்த ஐந்தாண்டுக் காலத்தில் செ.கதிர்காமதாதன் அவர்கள் எழுதிய 'ஒரு கிராமத்துப் பையன் பாடசாலைக்குப் போகிறான், என்ற கதையையும் (அது தனி நூலாக வந்ததாக ஞாபகம்) வேறு சில மர்ம நாவல்களையும் படித்திருக்கிறேன். பி. டி சாமி போன்ற எழுத்தாளர்களின் மர்ம நாவல்களை, மதிய நேரச் செலவுக்காக தரப்படும் காசை மிச்சம் பிடித்து வாங்கியிருக்கிறேன். பின்னர் ஒன்பதாம் பத்தாம் வகுப்புகளில் நண்பர்களிடையில் பல 'கதைப் புத்தகங்கள், மர்ம நாவல்கள் பரிமாற்றம் இருந்தது. ஆசிரியர்களுக்குத் தெரியாமல் இவற்றைப் பரிமாறிக் கொள்வதுண்டு. அவற்றில் எவையும் முக்கியமான



எனது குடும்பத்தைப் பொறுத்தவரை எனது தாயார் வழிப் பாட்டனாரும், தந்தைவழிப் பாட்டனாரும் தமிழ், சைவ இலக்கியங்களில் ஓரளவு பரிச்சயம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். சிறுவயதிலிருந்தே என்னுடன் நெருக்கமாக இருந்த இவர்களிடமிருந்து கதைகளையும் பாடல்களையும் கேட்டறிந்தது மட்டுமல்லாமல் அவற்றை மனப்பாடம் செய்துகொள்ளவும் பழகியிருந்தேன்.

புத்தகங்களாக எனக்கு ஞாபகத்தில் இல்லை. ஆனால் நினைவில் நிற்கும் முக்கியமான ஒரு புத்தகத்தைச் சொல்வதானால் அது புதுமைலோலன் எழுதிய 'தடுப்புக் காவலில் நாம்' என்ற நூல். ஒருவகையில் அன்றைய அரசியலை புரியத்தொடங்கிய காலத்தில் அதன் பாத்திரம் மிக முக்கியமானது என்றே நினைக்கிறேன்.

● சமூகம் பற்றிய அக்கறை / அரசியல் பிரக்ஞை உங்களுக்கு உருவாவதற்கும் இந்தச் சூழல் காரணமாக இருந்ததா? எப்படி?

சமூகம் பற்றிய/அரசியல் பிரக்ஞை உருவாகியதற்கு இந்தச் சூழல் காரணம் என்று சொல்லமாட்டேன். எனது வீட்டுச்சூழலோ, கிராமச்சூழலோ அரசியல் பிரக்ஞையை வளர்க்க காரணமாக இருந்திருக்கவில்லை. ஆனால் அந்த வீட்டுச் சூழல் தான் சரியானவை, உண்மையானவை, நியாயமானவை என்பவற்றின் பக்கமாக நிற்கவேண்டும் என்ற அடிப்படையான எண்ணக்கருக்கள் என்னுள் வளர்வதற்கு காரணமாக இருந்தது என்று நினைக்கிறேன். குறிப்பாக அந்த வயதில் மேற் சொன்ன நூல்களை நான் படிப்பதற்கு என் வீட்டுச் சூழலே காரணமாக இருந்தது என்றவகையில் அப்படிச் சொல்லலாம். ஆனால் சமூகம் பற்றிய அக்கறை, அரசியல் பிரக்ஞை என்பவற்றை உண்மையில் நான்தான் வீட்டில் கொண்டுவர முயன்றேன் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஒரு நூலக செயற்பாட்டை ஆரம்பித்து அதனூடாக அதை வளர்க்க முனைந்தேன். அதற்கு மேல் அது செல்லவில்லை. ஆனால் நான் கூறிய காங்கேசன்துறையில் படித்தகாலம் அரசியல் பற்றி பலரும் பரவலாகப் பேசத்தொடங்கிய ஒரு முக்கியமான காலகட்டமாகும்.

காங்கேசன்துறையில் இருந்த 'காங்கேசன்துறை ஆங்கில மகா வித்தியாலயம்' என்ற பாடசாலையில் நான் கற்றுக்கொண்டிருந்த காலம் அது. பரபரப்பாக அரசியல் பேச்சுக்கள் நடந்துகொண்டிருந்த காலம். அது தமிழரசுக் கட்சியின் தலைவர் செல்வநாயகம் அவர்களது தொகுதி என்பதால் அது அரசியலில் மிகவும் உணர்வுத்துடிப்புள்ள பிரதேசமாக இருந்தது. 1970 இல் அறுதிப் பெரும்பான்மைப் பலத்துடன் ஆட்சிக்கு வந்த சிறிமாவோ பண்டார நாயக்கவின் தலைமையிலான ஐக்கிய முன்னணி அரசாங்கம் மிகமோசமான இன ஒடுக்கல் திட்டங்களைக் கொண்ட ஒரு ஆட்சியை நடத்த ஆரம்பித்தது. இந்த அரசுக்கும் அதன் திட்டமிட்ட இன ஒதுக்கல் நடவடிக்கைகளுக்கும் எதிரான பரவலான எதிர்ப்புணர்வு தமிழ்மக்கள் மத்தியில் தீவிரமாக வளர ஆரம்பித்தது. தனக்குக் கிடைத்த பாராளுமன்றப் பெரும்பான்மை காரணமாக நடைமுறையில் இருந்த சோல்பரி அரசியலமைப்புத் திட்டத்தை மாற்றி புதிய அரசியலமைப்புச் சட்டத்தைக் கொண்டுவரும் முயற்சியில் அரசாங்கம் இறங்கியது. அந்த அரசியலமைப்புச் சட்டம் தமிழர்களை நாட்டின் இரண்டாந்தரப் பிரஜைகளாக மாற்றும் விதத்திலான ஒரு சிங்களப் பெளத்த அரசியலமைப்பாக அமையப்போவதாகத் தமிழரசுக் கட்சி கருதியது. அந்தத் திருத்தம் இலங்கையின் உத்தியோக பூர்வ மொழி சிங்களம் மட்டுமே என்ற

கொள்கையைக் கொண்டதாக வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது மட்டுமல்லாமல் சிறுபான்மை மக்களுக்கு ஏற்கெனவே இருந்த பாதுகாப்பு ஏற்பாடுகளை அகற்றி, பெளத்த மதத்துக்கு முன்னுரிமை வழங்குவதாகவும் அமைந்திருந்தது. இதை முற்று முழுதாக எதிர்த்த தமிழரசுக் கட்சி, அது தொடர்பான கொள்கை விளக்கக் கூட்டங்களைப் பரவலாக நடத்தி தமிழ் மக்களை அதற்கு எதிராக திரட்டுவதில் இறங்கியது. தமிழ் மக்களுக்கும் சம உரிமை வேண்டும் என்ற கோரிக்கையுடன் அது நடத்திய மக்களை அணிதிரட்டுவதற்கான நடவடிக்கைகள், எங்கள் பாடசாலையிலும் மேல்வகுப்பு மாணவர்களை ஆகர்சித்திருந்தது. சரியாகச் சொல்வதானால் அரசாங்கத்துக்கு எதிராக பரவலாக இளைஞர்கள் அக்கட்சியுடன் அணிதிரளும் போக்கு வலுவடைந்தது. இந்த வளர்ச்சியில் தமிழரசுக் கட்சியின் 'சுதந்திரன்' இதழும் ஏனைய தமிழ் பத்திரிகைகளும் பாரிய பங்காற்றின. பத்திரிகைகளில் தமிழர்கள் மீதான ஒடுக்குமுறை பற்றிய செய்திகள் பரவலாக வெளிவரத் தொடங்கியிருந்தன. பாடசாலை மாணவர்கள் மத்தியிலும் இந்த விடயம் ஒரு பேசுபொருளாக மெல்லமெல்ல வளரத் தொடங்கியிருந்தது. அப்போது 14 வயதுச் சிறுவனாக இருந்த எனக்கு பெரிதாக எதுவும் புரியாவிட்டாலும் அரசாங்கம் தமிழ் மக்களுக்கு எதிராக இயங்குகின்றது என்ற புரிதல் மட்டும் எங்களுக்கு தெரிந்திருந்தது.

இவையெல்லாம் எனது 'கண்டதையும் வாசிக்கும்' பழக்கத்தாலும் அங்குள்ள மாணவர்களுடன் விவாதிப்பதாலும் அறிந்துகொண்ட தகவல்கள். கூடவே தமிழரசுக் கட்சியின் போராட்ட வரலாறுகள் பற்றிய சில பிரசுரங்களையும் வாசிக்கக் கிடைத்தது எனக்கு நினைவில் உள்ளது. குறிப்பாக 'தடுப்புக் காவலில் நாம்' என்ற புதுமைலோலன் அவர்களால் எழுதப்பட்ட - நூல் 'மகளுக்கு எழுதிய கடிதங்கள்' என்ற வடிவில் அப்போது வெளிவந்திருந்த நூல்- வாசிக்கக் கிடைத்தது போன்றவற்றின் மூலமாக ஒருவகை அரசியல் ஆர்வமும் என்னிடம் தொற்றிக் கொண்டிருந்தது. அரசாங்கம் தமிழருக்கு எதிராக இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்துகொண்டபோதும், எனது வகுப்பில் உள்ள மாணவர்களில் சிலர் சிங்களவரை 'மோட்டுச் சிங்களவங்கள்' என்று மிகச் சாதாரணமாக இகழ்ந்து கதைப்பதை எனக்கு ஒப்புக் கொள்ள முடியாமல் இருந்தது. 'எல்லாரும் அப்பிடியில்லை' என்று நான் சொல்லி அதை மறுத்திருக்கிறேன். ஆராவது சிங்களவரை உங்களுக்கு நேரில் தெரியுமா என்று கேட்டும் இருக்கிறேன். அதற்கு அவர்கள் உனக்குத் தெரியுமா? என்று திருப்பிக் கேட்பார்கள். நான் தெரியும் என்று சொல்லுவேன்.

நான் ஆறாம் வகுப்பில் காங்கேசன்துறை மகாவித்தியாலயத்தில் சேர்ந்தது எனது பெரிய தகப்பனாரது வீட்டில் நின்று படிக்க முடியும் என்பதனால் தான். அவருக்கு என்னைவிட சில மாதங்கள் வயதில் மூத்த மகனொருவரும் அதே வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருப்பதால் இருவருமாக ஒரே பாடசாலையில் படிக்கலாம் என்று எமது பெற்றோர் ஒழுங்கு செய்திருந்தனர். எனது பெரிய தந்தையார் காங்கேசன்துறை சீமெந்துத் தொழிற்சாலையில் வேலை செய்துவந்தார். அவருக்கு

அவருடன் வேலை செய்த சில நெருங்கிய சிங்கள நண்பர்கள் இருந்தார்கள். சனி, ஞாயிறு தினங்களில் மாலை நேரத்தில் அவரது நண்பர்களில் ஒருவரான சீமன் சிங்கோ என்பவரது வீட்டுக்கு எங்கள் இருவரையும் செல்லும்படியும், அவர்கள் வீட்டிலிருக்கும் அவரது மகனான சுமித்திரா அக்காவிடம் சிங்களமும் ஆங்கிலமும் படிக்கும் படியும் ஒழுங்கு செய்திருந்தார். அந்த அக்கா மட்டுமல்ல அந்தக் குடும்பமும், அவர்களுக்கு அயலில் இருந்த சிங்களக் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த எல்லோருமே நன்றாகத் தமிழ் பேசுவார்கள். அந்த அக்கா எங்கள் இருவரையும் லொக்குமல்லி, பொடிமல்லி (பெரிய தம்பி, சின்னத் தம்பி) என்று அன்பாக அழைப்பார். அவரிடம் படிக்கப் போவதால் தொழிற்சாலை அருகில் இருந்த தொழிலாளர் குடியிருப்புக்களில் வசித்துவந்த எல்லாச் சிங்களக் குடும்பங்களுடனும் எங்களுக்குப் பரிச்சயம் இருந்தது. அங்குள்ள சிங்கள நண்பர்களுடன் விளையாட்டுக்களிலும் நாங்கள் பங்குபற்றுவோம். அவர்கள் அனைவருமே நன்றாகத் தமிழ் பேசினார்கள். நல்ல விருப்பமாக எங்களுடன் பழகினார்கள். தங்கள் வீட்டில் மட்டும் சிங்களம் பேசுவார்கள். இந்த அனுபவத்தால் எனது வகுப்பு மாணவர்கள் பொத்தாம் பொதுவாக 'மோட்டுச் சிங்களவங்கள்' என்று குறிப்பிடுவதை என்னால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாமல் இருந்தது.

ஆனால் அங்கு படித்த காலங்களில் குடியரசு தினம், சுதந்திர தினம் என்பவை துக்க தினங்களாகக் கொண்டாடப்படத் தொடங்கிவிட்டிருந்தன. பாடசாலைகளில் தேசிய கீதம் பாடுவதை எதிர்த்தல் என்பவை மாணவர்கள் மட்டத்தில் நடப்பதை தமிழரசுக் கட்சியின் சார்பில் அன்றைய தமிழ் இளைஞர்கள் பரவலாக மாணவர்கள் மத்தியில் ஊக்குவித்துவந்தனர். என்னுடைய வகுப்பில் இளைஞர் பேரவை புஸ்பராசாவின் சகோதரனும் ஒரு தங்கையும் படித்துவந்தார்கள். வரதராசா இத்தகைய போராட்டங்களை முக்கியமானவை என எங்களுடன் பேசுவான். தேசிய கீதம் பாடசாலையில் பாடும்போது எழுந்துநிற்கும் மரபை மறுத்து தான் எழுந்து நிற்க மாட்டேன் என்று கூறுவான். இதற்காக ஆசிரியர்களிடம் அவன் பலதடவை அடிவாங்கியிருக்கிறான். அவன் அடிவாங்கிய பின்னும் அசராமல் இருந்தது எனக்கு அவன் மீது ஒருவகையான மதிப்பை ஏற்படுத்தியது. ஆசிரியர்களுக்குக் கீழ்ப்படிந்து நடக்க வேண்டும் என்பதைத்தான் தான் என்னைப் பொறுத்தவரை அதுவரை காலமும் கடைப்பிடிக்கக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தேன். அவனுக்கு அடிவிழுந்தபின்னும் அவன் அசராமல் இருந்தது எனக்குப் பெரும் ஆச்சரியமாக இருந்தது. அவனை அடித்த ஆசிரியர் கூட எங்களுக்கு உயிரியல் கற்பித்த அவனது ஊரான மைலிட்டியைச் சேர்ந்த ஆசிரியர்தான். எனக்கு மிகவும் பிடித்த ஆசிரியரும் கூட. அதனால் தான் அன்று அச்சம்பவம்பற்றி அவனுடன் உரையாடும் போது ஏன் இப்படி நடந்துகொண்டாய் என்று நான் அவனிடம் கேட்டேன். அவனது கைகளில் அடிகள் பட்ட இடங்கள் பெரும் தழும்புகளாக வீங்கியிருந்தன. அந்த உரையாடலின் போதுதான் தமிழரசுக் கட்சியிலும், இளை

ஞர் பேரவையிலும் தேசிய கீதம் என்பது அப்போது பகிஸ்கரிப்புக்குரிய ஒரு விடயமாகி விட்டிருந்ததை நான் அறிந்துகொண்டேன். அதன் பின் அவனுடன் எனக்கு ஒரு புதிய வகையான உறவு ஏற்பட்டது என்று நினைக்கிறேன். அவன் லண்டன் முரசு, சுதந்திரன் ஆகிய பத்திரிகைகளின் பிரதிகளை எனக்கு வாசிக்கத் தந்தது ஞாபகம் இருக்கிறது, அதன் போது ஏற்பட்ட அரசியல் தொடர்பான ஆர்வம் அரசியலோடு சம்பந்தப்பட்ட பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளை தேடி வாசிக்கும் ஆர்வத்தை என்னுள் வளர்த்துவிட்டதாக எண்ணுகிறேன். திரும்ப எனது ஊருக்கு வந்து பருத்தித்துறையில் உயர்தர வகுப்புப் படிக்கத் தொடங்கியபோது எனக்கு நிறைய நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும் வாசிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. கூடவே அந்தப் பாடசாலையில் இடதுசாரியக் கருத்துக்கள் கொண்ட ஆசிரியர்களும் இருந்தார்கள். இதன் காரணமாக தமிழ் அரசியல், இடதுசாரி அரசியல் இரண்டும் சம்பந்தப்பட்ட பத்திரிகைகளை வாசிப்பதும் அவை பற்றி நண்பர்களுடன் விவாதிப்பதுமான ஒரு சூழல் உருவகிற்று. இப்படித்தான் எனது அரசியற் பிரக்ஞை ஆரம்பமானதாக நினைக்கிறேன். ஆனால் இந்தப் பிரக்ஞை ஏற்படத் தொடங்கிய காலத்தில் எனது குடும்பம், கிராமம், கிராமத்தில் உள்ள சாதிய ஒழுங்கு முறை என்பவை தொடர்பாக சிந்திக்கவும் நண்பர்களுடன் உரையாடவும், இவற்றையெல்லாம் பேசக்கூடிய ஒரு சூழலை உருவாக்கும் விதமாக ஒரு நூல் நிலையத்தையும் இலக்கிய சஞ்சிகை ஒன்றை கையெழுத்துப் பிரதியாக கொண்டுவரும் முயற்சியில் ஈடுபடத் தொடங்கினேன். இதைத் தொடங்கிய காலத்தில் எனது குடும்பத்தவர்களில் அதையிட்டு அம்மா தவிர வேறு யாரும் அதிக ஆர்வம் காட்டவில்லை. இந்த வாசிப்புகளின் ஊடாக, குறிப்பாக கோவூர் அவர்களது நூல்கள் போன்றவற்றை வாசித்தது, பருத்தித்துறையிலும் நெல்லியடியிலும் அவரால் நடத்தப்பட்ட கூட்டங்களில் அவரது பேச்சுக்களைக் கேட்டதாலும் மெல்ல மெல்லமாக எனது கடவுள் நம்பிக்கை கிட்டத்தட்ட முற்றாகவே இல்லாமல் போய்விட்டதும் குடும்பத்தவர்கள் ஆர்வம் காட்டாமைக்கு ஒரு காரணமாக இருந்தது எனலாம்.

இப்படித்தான் எனது அரசியற் பிரக்ஞை ஆரம்பமானதாக நினைக்கிறேன்.

பாடசாலையும் ஆசிரியர்களின் தாக்கமும் மாணவர்களின் ஆளுமையத் தீர்மானிப்பதில் காத்திரமான பங்குவகிக்கின்றார்கள் என்று நம்புகின்றேன். உங்கள் சிறுவயதில் பாடசாலைக் கல்வியும் ஆசிரியர்களின் பங்கும் உங்களது ஆளுமை உருவாக்கத்தில் எப்படிப் பங்காற்றின?

இந்த இடத்தில் நமது ஊர்ப் பாடசாலையில் எங்களுக்கு நாலாம் வகுப்பிலிருந்து கணிதமும் தமிழும் ஆங்கிலமும் கற்பித்து வந்த ஆசிரியர் சிவபாதசுந்தரம் அவர்கள் பற்றிச் சொல்வது முக்கியம். தென் புலோலியைச் சேர்ந்த இவர் தான் தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய பாடங்களில் என்னுடைய ஆர்வம் வளர்வதற்கான

அடித்தளத்தைப் போட்டவர். அவர் தமிழில் அப் போது எங்களது பாடப்புத்தகத்தில் இருந்த நள வெண்பா உட்பட்ட அனைத்து கவிகளையும் கற்பிக்கும் பாங்கு மிகவும் மனதில் ஆழப் பதியும் தன்மை வாய்ந்தது. பெரும்பாலான அப்பாடல்களை அப் போதே மாணவர்களை மனனம் செய்ய வைப்பதிலும் அவர் மிகவும் கவனம் செலுத்தினார். வெண்பாவை நீங்களும் எழுதலாம் என்று எமக்கு வெண்பா எழுத ஊக்கமளித்தார். புலோலியூர் பேரறிஞர் கந்தமுருகேசனாரின் மாணவராக இருந்ததன் காரணமாக அவர் மிகவும் முற்போக்கான கொள்கைகளைக் கொண்டவராக இருந்தார். தீண்டாமை என்பது ஒரு சமூக ஒழுங்கு போல அங்கு நடைமுறையில் இருந்ததால் பாடசாலைக் கிணற்றில் அனைத்து மாணவர்களும் தண்ணீர் அள்ளுவது என்ற முறைமை இருக்கவில்லை. இதை அவதானித்த அவர் அதை மாற்றியமைத்து, அனைத்து மாணவர்களும் பாடசாலைக் கிணற்றில் தண்ணீர் அள்ளமுடியும் என்ற விதியை அங்கு முதன்முதலாகக் கொண்டுவந்தார். மேலதிக நேரமெடுத்து மாணவர்களுக்கு மிகவும் அக்கறையுடன் கற்பித்து வந்த அதேவேளை மிகவும் கண்டிப்பான ஆசிரியராகவும் இருந்தார். எமது பாடத்திட்டத்தில் இருந்த தெரிவு செய்யப்பட்ட அத்தனை நளவெண்பா பாடல்களையும் எங்களை மனப் பாடமாக்க வைத்த அவர் உங்களாலும் வெண்பா எழுத முடியும் என்று எங்களையும் எழுதும் படி ஊக்குவித்தார். எங்களால் அப்படியெல்லாம் எழுதமுடியுமா என்ற வியப்பில் நான் 'உங்களால் எழுத முடியுமா?' என்று அவரிடம் நேரிலேயே கேட்டுவிட்டேன். அவர் கோபப்படவில்லை. 'புகழேந்தியார் போல் நளவெண்பா எழுதச் சொல்லி நான் சொல்லவில்லை. நீங்கள் நினைக்கும் ஏதாவதொன்றை அந்த வெண்பா வடிவத்தில் எழுதுங்கள் என்றுதான் நான் சொன்னேன். எழுதிப்பாருங்கள். உங்களுக்கு முடியும். இப்ப நான் விக்கி கேட்டதுக்காக ஒரு வெண்பா எழுதுகிறேன் என்று கூறி கரும்பலகையில் சோக்குக் கட்டியால் அவரது முத்தான எழுத்தில் இப்படி எழுதினார்:

*விக்கிதன் சொல்லால் வழிவே றில்லாது  
திக்கித் திணறித் தெண்டித்தேன் - எக்காலும்  
படித்தோர் பரவும் பழந்தமிழிற் பாருமென  
முடித்தேன் ஒருவெண் பா!.*

இது எனக்கு ஒரு பெரிய பெருமிதத்தையும் உத்வேகத்தையும் அந்த நேரத்தில் தந்தது. 'பாடல் பெற்ற தலங்கள்' மாதிரி 'இவனொரு பாடல் பெற்ற பெடியன்' என்று எனக்குப் பக்கத்தில் இருந்த மாணவன் சிரித்துக் கொண்டே சொல்ல வகுப்பே அதிர்ந்தது.

கூடவே, பாடப்புத்தகங்களுக்கு மேலாக, வேறு நூல்களையும் வாசிக்கவேண்டும் என்று எங்களை அவர் ஊக்குவித்தார். அக்காலத்தில் வெளிவந்த 'அம் புலி மாமா' இதழை வாசிக்கும் படி அவர் ஊக்குவித்தது எனக்கு ஞாபகம் இருக்கிறது. அப்போது நாங்கள் படித்த வகுப்புகளுக்கு அடுத்த வருடம் வரும் மாணவர்களுக்கு தமிழுக்கான பாடநூல் தொடர்ந்து புதிதாக வரத் தொடங்கியிருந்தது. அதனால் அவற்றையும்

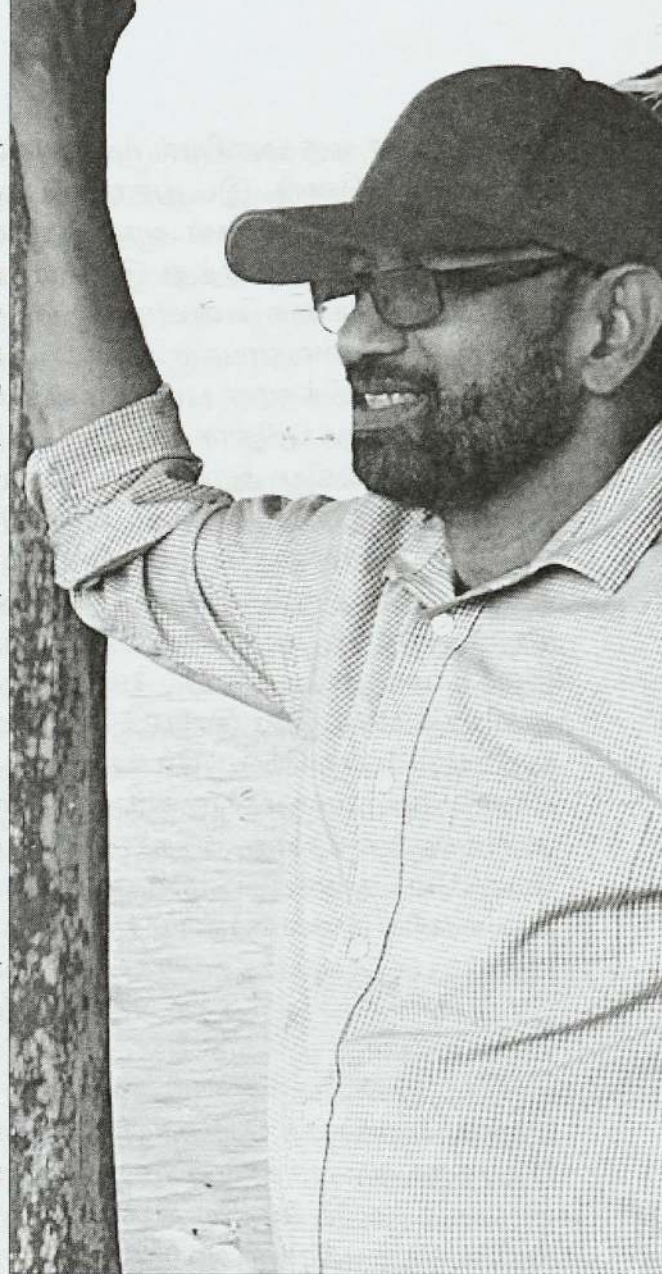
வாங்கி அவற்றிலுள்ள கதைகளையும் (ஒரு சிறுகதை அநேகமாக இருக்கும்) வாசிக்கும் பழக்கத்தைக் கொண்டிருந்தேன். அப்படி வாசித்த கதைகளில் இன்றும் ஞாபகம் இருப்பது தாளையடி சபாரத்தினம் எழுதிய 'குருவின் சதி' என்ற சிறுகதை.

கிட்டத்தட்ட அடுத்த ஐந்து வருடங்களின் பின்மீண்டும் ஊருக்குவந்து கல்வி கற்கத் தொடங்கிய போது எனது வாசிப்புக்கு பெருமளவில் உதவியது பருத்தித்துறை சிவன் கோவிலடி நூலகமே. கூடவே பாடசாலையில் கற்பித்த ஆசிரியர்களிடம் மாணவர்களது வாசிப்பு, விவாதம் என்பவற்றை ஊக்குவிக்கும் போக்குகள் முன்னைய பாடசாலையை விட அதிகமாக இருந்தன. பாடசாலையில் ஒரு கையெழுத்துப் பிரதி சஞ்சிகையும் நண்பர் ஆனந்த நடேசன் என்பவரால் நடத்தப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது. இது அப்பத்திரிகையில் எழுதும் ஆர்வத்தை எனக்கு ஊட்டியது. அங்கு ஒரு மாணவர் இசைக்குழுவும் இருந்தது. அந்த இசைக்குழுவுக்குப் பாடல்கள் எழுதிக் கொடுத்திருக்கிறேன்.

● தமிழரசுக் கட்சி, தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி போன்ற கட்சிகள் தமிழ்மக்கள் மத்தியில் பலமாகச் செல்வாக்குச் செலுத்திய காலகட்டத்தில் இடதுசாரிச் சிந்தனைகள் மீது சாய்வுகொண்டவராக உங்கள் ஆரம்ப காலங்களிலேயே நீங்கள் இருந்திருக்கின்றீர்கள். இது எவ்வாறு அமைந்தது?

1972இல் தமிழரசுக் கட்சி, தமிழ் காங்கிரஸ், இலங்கைத் தொழிலாளர் காங்கிரஸ் ஆகிய கட்சிகள் தமிழர் கூட்டமைப்பு என இணைந்து 1974 இல் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி என்ற பெயரில் இயங்கத் தொடங்கிய காலம் இளைஞர்கள் மாணவர்களிடையே முன்னெப்போதும் இல்லாத அளவுக்கு மிகவும் பரவலாக அரசியல் விடயங்கள் பேசப்படும் காலமாக இருந்தது. நீங்கள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ அந்தச் சூழலில் அரசியல் பேசுவதும் பேசப்படுவதைக் கேட்பதும் நடந்துகொண்டு தான் இருந்தது. 1974 ஒரு முக்கியமான வருடம். யாழ்ப்பாணத்தில் தமிழாராட்சி மாநாடு நடந்ததும் அதன் இறுதி நாளன்று பொலிசார் அதைக் குழப்ப எத்தனித்ததின் தொடர்ச்சியாக ஏற்பட்ட கலவரத்தில் ஒன்பது பேர் கொல்லப்பட்ட சம்பவம் எல்லோருக்கும் பேரதிர்ச்சியைத் தந்த சம்பவமாக அமைந்தது. அப்போது நான் பருத்தித்துறைக்குப் படிக்க வந்துவிட்டேன். சம்பவம் நடந்தபோது எங்களுக்கான உயர்தர வகுப்பு ஆரம்பிக்கப்படவில்லை என்று நினைவு. மாநாட்டின் இறுதி நாளன்று நான் ஊரில் இருந்ததால் நடந்த சம்பவங்களை மறு நாளே கேள்விப்பட்டேன். பத்திரிகைகளில் வெளிவந்திருந்த செய்திகள் அரசாங்கத்தின் மீது மிகவும் கோபத்துடன் விமர்சிப்பவையாக இருந்தன. கிட்டத்தட்ட அந்த ஒன்பதுபேரும் கொல்லப்பட்டதற்குக் காரணமே அரசாங்கம் தானென்றும், மாநாட்டைக் குழப்பவென பொலிசார் திட்டமிட்டு அனுப்பப்பட்டார்கள் என்றும் பத்திரிகைகளில் வந்து கொண்டிருந்த செய்திகள் தெரிவித்தன. உண்மையில் இந்தக் காலம் ஒரு முக்கியமான, எனது சிந்தனை, அரசியல் பார்வை என்பவை தொடர்பான பெரும் கேள்விக்





ளுடன் நான் போராடிக் கொண்டிருந்த காலம் என்று சொல்லலாம். நான் முன்னரே சொன்னது போல பாடசாலையில் கற்பித்த இடதுசாரிய கருத்துக்கள் கொண்ட ஆசிரியர்கள், அக்காலத்து தமிழ் அரசியல் தொடர்பாக சொல்லும் விமர்சனங்கள் என்று எல்லாவிதமான அரசியல் கருத்துக்களுடனும் பரிச்சயம் ஏற்படத் தொடங்கிய காலம் எனலாம். உண்மையில் 1974 முதல் 1977 வரையான காலம் பாடசாலைக் கல்விக்கு மேலாக சமூகம், அரசியல் என்பவை குறித்த மிகவும் முக்கியமான பல கேள்விகளுடனும் விவாதங்களுடனும் கழிந்த, அவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட பத்திரிகைகள், நூல்கள் என்பவற்றை வாசித்தல் அவை பற்றி உரையாடல் என்று கழிந்த காலம் எனலாம். இந்தக் காலத்திய எனது வயதோடொத்த வயதுள்ள அனைத்து இளைஞர்கள் மத்தியிலும் இது ஒரு பெரும் போக்காக இருந்தது என்று சொல்லலாம். இக்காலத்தில் சுதந்திரனை நான் எவ்வளவு ஆர்வமுடன் வாசித்தேனோ அவ்வளவு ஆர்வத்துடன் இடதுசாரிக் கட்சிகளது பத்திரிகைகளையும் கூட ஆர்வமுடன் வாசித்து வந்தேன். கூடவே கலை இலக்கியம் சார்ந்த நூல்களையும் வாசிக்கும் பழக்கம் உருவாகிவிட்டிருந்தது. உண்மையில் எனது இந்த வாசிப்புத்தான்-இலங்கையில் இருந்த இடதுசாரிக் கட்சிகளின் பத்திரிகைகளை விட அதிகமாக என்னை இடதுசாரியக் கருத்துருவாக்கத்தைச் சார்ந்த ஒரு பார்வையை நான் வளர்த்துக் கொள்ளக் காரணமாக இருந்தது என்பதே சரியானது. நூலகத்தில் ஜெயகாந்தனின் நூல்களை வாசிக்கக் கிடைத்த வாய்ப்புத்தான், எனக்கு ஒரு தெளிவான பார்வையை நோக்கி சிந்திக்கும் திருப்பத்தை, என்னில் ஏற்படுத்தியது எனலாம். அதன்பின்னரே இடதுசாரிய முற்போக்கு எழுத்தாளர்களை நான் அடையாளம் காண்கிறேன். ஒருபுறம் அன்றைய யதார்த்த நிலையில் இலங்கை அரசாங்கத்தின் தமிழ் மொழிசார்ந்தும், தமிழ் மக்கள் சார்ந்தும் கொண்டுள்ள அணுகுமுறை ஒருவகையில் பௌத்த சிங்கள இனவாதமாக உருப்பெற்று வருவதை வெளிப்படையாகவே அடையாளம் காணக்கூடியதாக இருந்தது. அன்றைய இடதுசாரிய அமைப்புக்கள் சொல்லும் கருத்துக்கள், கொள்கைகள் என்பன எனக்கு ஆர்வமுட்டுபவையாகவும், நியாயமானவையாகவும் இருந்தன என்ற போதும், சிறிமாவோ பண்டாரநாயக்கவின் அரசாங்கத்தை நிபந்தனையற்று அவர்கள் ஆதரிப்பதை என்னால் ஏற்க முடியாமல் இருந்தது. தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி அப்போது பேசிவந்த விடயங்களும், சிறிமாவோவின் அரசாங்கம் கொண்டுவந்த புதிய அரசியலமைப்புச் சட்டம், அதுவரை இங்கிலாந்துக்குக் கீழ் இயங்கிய டொமினியன் அந்தஸ்து நாடாக இலங்கையை சுதந்திரமான குடியரசாக மாறி அதன் பெயரை சிறீலங்கா என மாற்றியமைத்ததும், அதன் பின்னான அதன் நடவடிக்கைகளும் முற்று முழுதாக தமிழ் மக்களை இரண்டாம்தரப் பிரஜைகளாக ஒதுக்கும் விதத்தில் கொண்டுவரப்பட்டதாகவே எனது அறிவுக்கும் பட்டது. இதன் காரணமாக இதை எதிர்த்து இளைஞர்களிடையே பலத்த அளவிலான விவாதங்கள் நடந்தன. இடதுசாரிக் கட்சிகள் இந்தக் குடியரசு உருவாகியதை வாழ்த்திய அளவுக்கு, நாட்டுக்கான பெயரை சிறீலங்கா என்று மாற்றியதை ஒரு பிரச்சினையாகக் கணக்கெடுக்கவே இல்லை. ஆனால் தமிழரசுக் கட்சி இதை எதிர்த்தது. தமிழ் மக்களுடைய பிரதிநிதிகளுடனான எந்த உடன்பாடுகளும் இன்றி, அவர்கள் முன்வைத்த முக்கியமான ஆறு அம்சக் கோரிக்கைகளைக் கணக்கிலேயே எடுக்காமல், உருவாக்கப்பட்ட இந்தக் குடியரசு அரசியலமைப்பில் அவை கணக்கெடுக்கப்படவில்லை என்பதைச் சுட்டிக் காட்டி அதன் காரணமாக தம்மால் இந்த புதிய அரசமைப்பின் மீது நம்பிக்கைவைக்க முடியாது என்று எதிர்த்து நின்றது. இத்தகைய ஒரு சூழலில், தமிழ் மக்கள் தாம் ஒரு தனிநாடாகப் பிரிந்து போவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை என உணர்வதால், தமிழரசுக்கட்சி அதற்காக போராடவுள்ளது என அறிவித்தது. இலங்கை அரசாங்கம் இது பற்றி அலட்டிக் கொள்ளாத நிலையில் தான் இலங்கைத் தமிழ் காங்கிரஸ், தமிழரசுக்கட்சி, இலங்கைத் தொழிலாளர் காங்கிரஸ் ஆகிய மூன்று கட்சிகளும் இணைந்து தமிழர் ஐக்கிய முன்னணி (TUF) என்னும் ஒரு அமைப்பை திருகோணமலையில் வைத்து உருவாக்கின. இது, மிகவும்

எனது வீட்டுச்சூழலோ, கிராமச் சூழலோ அரசியல் பிரக்ஞையை வளர்க்க காரணமாக இருந்திருக்கவில்லை. ஆனால் அந்த வீட்டுச் சூழல் தான் சரியானவை, உண்மையானவை, நியாயமானவை என்பவற்றின் பக்கமாக நிற்கவேண்டும் என்ற அடிப்படையான எண்ணக் கருக்கள் என்னுள் வளர்வதற்கு காரணமாக இருந்தது என்று நினைக்கிறேன்.

முக்கியமான ஒரு அரசியல் முடிவு என்றே நான் அப்போது கருதினேன். இடதுசாரிய பத்திரிகைகள், வந்துள்ள அரசாங்கம் மக்கள் அரசாங்கம் என்றும், தமிழ்க் கட்சிகள் இதை எதிர்த்து இனவாதம் பேசுகின்றன என்றும் கூறியதை என்னால் ஒப்பமுடியவில்லை. அதன் பின் செல்வநாயகம் அவர்கள் தனது காங்கேசன் துறை தொகுதிக்கான பாராளுமன்ற உறுப்பினர் பதவியைத் துறந்து, புதிதாக ஒரு இடைத் தேர்தலில் நமது மக்கள் இப் புதிய அரசியலமைப்பை ஏற்கவில்லை என்பதை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் அவர்களது அமோக ஆதரவைப் பெற்று மீண்டும் பாராளுமன்றத்துக்கு வந்து நிரூபிக்கிறேன் என்று கூறி வெளியேறுகிறார். ஆனால் அரசாங்கம் உடனடியாகத் தேர்தலை வைக்காமல் கிட்டத்தட்ட 3 வருடங்கள் இழுத்தடித்துவிட்டு 1975 இல் இடைத்தேர்தலை நடத்தியது. கூறியது போலவே அமோக வெற்றியுடன் அவர் மீண்டும் பாராளுமன்றத்துக்கு சென்றார். ஆயினும் அரசாங்கம் மக்களது அந்தத் தீர்ப்பை எதிர்பார்த்தது போலவே கணக்கில் எடுக்கவில்லை. இந்த இடைக்காலங்களில் இளைஞர்கள் மத்தியில், வன்முறை மீதான ஆர்வம் படிப்படியாக வளரத் தொடங்கிவிட்டிருந்தது. இடதுசாரி அமைப்புக்களைச் சேர்ந்த பத்திரிகைகள் தமிழ் மக்களது உரிமை தொடர்பான கோரிக்கையை வெறும் இனவாதக் கோரிக்கையாகப் பார்த்து நிராகரிக்கும் போக்கைக் கொண்டிருந்தது எனக்கு அவர்கள் மீது ஒருவகை எரிச்சல் உணர்வு ஏற்படக் காரணமாக இருந்தது. அதேவேளை, சாதியத்துக்கும் தீண்டாமை ஒழிப்புக்கும் எதிரான அவர்களது போராட்ட வரலாறு, அவர்கள் அறிமுகம் செய்த இலக்கியம் சார்ந்த உரையாடல்கள் என்பவற்றில் எனக்கு ஆர்வம் வளர்ந்து கொண்டே இருந்தது. சோவியத், சீன நூல்களின் மொழிபெயர்ப்புக்களை (அவை, பெரிதும் நாவல்கள், அல்லது சிறுகதைத் தொகுப்புகளாக இருக்கும்) அவர்களது தொடர்புகளினூடாகப் பெற்று வாசித்தும் விவாதித்தும் வந்தேன். அவர்களிடம் பெற்றுக்கொண்ட நூல்களிலிருந்தும் அவர்களுடனான உரையாடல்களிலிருந்தும் அவர்களிடையே இருந்த அணிகளிடையே ஏற்பட்ட பிளவுகள் அவற்றுக்கான காரணங்கள் என்ன என்பவை பற்றிய தகவல்களையும் அவற்றுக்கான காரணங்களாக அவர்கள் சொல்லும் கருத்துக்களையும் பற்றித் துருவித் துருவி கேட்டு அறிந்துகொண்டேன். அவர்களில் பலரும் அக்காலத்திலேயே தமிழ் மக்களது பிரச்சினைக்கான ஒரு நியாயமான தீர்வு அவசியம் தான். ஆனால் கூட்டணியின் வழிமுறை சிங்கள இனவாதத்திற்கு மாற்றான தமிழ் இனவாதம் தான் என்ற கருத்தைக் கொண்டிருந்தனர். அவர்களது அந்தக் கருத்துடன் எனக்கு உடன்பாடு இருந்தது. அவர்கள் அப்போது ஒரு கட்சியாக பெரியளவில் இயங்குபவர்களாக இருக்கவில்லை. தவிரவும் அவர்களது கட்சிகளைச் சேர்ந்த தலைவர்கள், இலங்கை அரசாங்கத்துடன் கூட்டுச் சேர்ந்ததையிட்டு அதிருப்தியுற்றவர்களாகவும் இருந்தார்கள். குறிப்பாக அவர்களுக்கு தமிழ் மக்கள் ஒரு இனம், அவர்கள் விரும்பினால் பிரிந்து போவதற்கு ஏன் முடியாது, தாங்கள் தனியாக இயங்க அவர்களுக்கு உரிமை இருந்தால் தான் அது ஜனநாய

கம் என்று நான் அவர்களுடன் வாதாடி இருக்கிறேன். (அப்போதெல்லாம் மாக்கிய இலக்கியத்தில் சுயநிர்ணய உரிமை பற்றிய விடயங்கள் பேசப்பட்டிருப்பது பற்றி நான் அறிந்திருக்கவில்லை.) பாதிக்கப்படும் மக்கள் தாமாகப் பிரிந்து போகமுடியாது என்பதில் என்ன நியாயம் இருக்கிறது என்ற கேள்வி என்னுள் பலமாக இருந்தது. இதற்கு நான் தொடர்ந்து வாசித்துவந்த சுதந்திரன் பத்திரிகை காரணமாக இருக்கலாம். அவர்கள் சொன்ன பிரிந்து போக முடியாது என்ற கருத்தை என்னால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதிருந்தது. ஆயினும் அக்காலத்தில் எனது கவனம் உயர்தர வகுப்புக்கான படிப்பிலும் இலக்கியத்தின் மீதும் தான் அதிகளவாக இருந்தது. அதனால் பெரும் 'ஆராட்சி' களுக்குள் இறங்கவும் இல்லை. ஆனால் 1977 தேர்தல் நடந்தகாலத்தில் நடந்த அரசியற் பிரச்சாரங்கள் எனக்கு தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியின் மீது பெரும் ஏமாற்றத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்தன. குறிப்பாக அவர்கள் தேர்தல் பிரச்சாரக் கூட்டங்களில் 'மரம் பழுத்தால் என்னவரும்' என்று கேட்டு சிறுவர்களைக் கொண்டு 'வெளவால் வரும்' என்று அவர்களைப் பேசவைப்பதும், சிங்களவர் தோலை உரித்துச் செருப்புத் தைப்போம் என்றும் தமிழீழப் பாராளுமன்றம் தேர்தல் முடிந்ததும் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் நடக்கும் என்றும் பேசுவதை கூடியிருந்த மக்கள் கைதட்டி ஆரவாரிப்பதைப் பார்த்து அவர்கள் எப்படியெல்லாம் மக்களுக்கு ஏமாற்றுக் கதைகள் சொல்கிறார்கள் என்று கோபப்பட்டிருக்கிறேன். அப்போது எனக்கு வாக்களிக்கும் வயது வரவில்லை. ஆனால் என்வயதைச் சேர்ந்த சிலநண்பர்கள் அந்தத் தேர்தலில் வாக்குப்போட்டதை நான் அறிவேன். இப்படி எரிச்சல் பட்டுக்கொண்டிருந்த காலத்தில் ஒரு நாள் தற்செயலாக பருத்தித்துறை பஸ்நிலையத்தில் சந்தித்த ஒருவருடன் இது தொடர்பாக பேசக் கிடைத்தது. உண்மையில் அவராகவே என்னுடன் பேச்சுக் கொடுத்தார். பஸ்ஸுக்காக காத்திருந்த வேளையில் நான் நண்பர்களுடன் பேசிக்கொண்டிருந்த 'அரசியலைக்' கேட்டுக்கொண்டிருந்ததால் என்னுடைய அதே பஸ்ஸிலேயே அவரும் ஏறியதன் காரணமாக அந்த உரையாடல் நிகழ்ந்தது. அவர் வேறு யாரும் அல்ல, புரட்சிக் கம்யூனிஸ்ட் கழகத்தைச் சேர்ந்த தேவராசா அவர்கள். அவருடனான தொடர்பும் உரையாடல்களும் எனக்கு எனது அன்றைய அரசியற் புரிதலின் அடிப்படையில் மிகவும் முக்கியமானதும் காத்திரமானதும் என்று சொல்வேன். இன்னொருவகையில் அது ஒரு முக்கியமான திருப்பு முனையாக அமைந்தது என்றும் சொல்லலாம். இப்படித்தான் அந்தச் சாய்வு வந்தது என்று நினைக்கிறேன்.

தேவராசாவுடனான தொடர்பு, 'தொழிலாளர் பாதை' பத்திரிகை எனக்கு தொடர்ந்து கிடைக்கும் வாய்ப்பைத் தந்ததுடன் எனது கேள்விகள் அனைத்தும் பற்றிய அவரது விளக்கங்களை அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பையும் எனக்குத் தந்தது. தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி தொடர்பான என்னிடமெழுந்த விமர்சனபூர்வமான கேள்விகளை அவர் தனது அரசியற் பார்வையில் விளக்குவார். அவரது விளக்கங்கள் இதற்கு முன்னர்

நான் பழகிய பிற இடதுசாரிக் கட்சி ஆட்களது கருத்துக்களைவிட வித்தியாசமாக இருந்தன. அவர் தமிழ் மக்கள் ஒரு தேசிய இனமாக அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்று குறிப்பிட்டது எனக்கு அவர்மீதான நம்பிக்கையை மேலும் மேலும் வலுப்படுத்தியது. அவருடன் சேர்ந்து எங்கள் அயல்க் கிராமங்களில் அந்தப் பத்திரிகையை வீடுவீடாகச் சென்று விற்கும் ஒரு செயற்பாட்டில் இயங்கத் தொடங்கினேன். அவருடனான உரையாடல் காரணமாகவும் எனக்கு அவர்மீது இருந்த மதிப்பின் காரணமாகவும், அப்பத்திரிகையில் எனக்குப் பிடித்த விடயங்கள் வெளிவந்திருந்தன என்பதாலும் அவற்றை மக்களுக்கு விற்பதும் உரையாடுவதுமான அவரது கட்சிப் பணிக்கு அவருடன் துணையாகப் போவதில் எனக்கு மிக்க மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. அங்கு அவர் பத்திரிகையை விற்பனை செய்வதற்காக சந்திப்பவர்களுடன் உரையாடுவதும், அவர்கள் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு அவர் அளிக்கும் அமைதியான பதில்களும் ஒருவகையில் எனக்கு அரசியல் விடயங்கள் பலவற்றை அவரிடமிருந்து கற்றுக்கொள்ளும் வாய்ப்பைத் தருவதாக நான் உணர்ந்தேன். நான் இப்படி பத்திரிகை விற்பனைக்கு அவருடன் செல்வதைக் கண்ட நண்பர்கள் அந்தக் கட்சியில் நான் இணைந்துவிட்டேனா என்று என்னைக் கேட்கத்தொடங்கியபோது உண்மையில் எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. கட்சியில் இணைந்தால் நான் அவர்களது பத்திரிகையை விற்க முடியுமா என்று அவர்களிடம் கேட்பேன். அவர்களது பத்திரிகையில் இருந்த விடயங்கள் எனக்குச் சரியெனப்படுகிறது மட்டுமல்ல, தமிழ் மக்களை ஒரு தேசிய இனம் என ஒப்புக் கொள்வதும், அதுவும் ஒரு இடதுசாரிக் கட்சி ஒப்புக் கொள்வது என்பதும் எனக்கு மிக முக்கியமான அம்சமாகத் தோன்றியது. இதை நான் நண்பர்களுக்குச் சொன்னபோது அவர்கள் அதை அவ்வளவு ஒரு பெரிய முக்கியமான விடயமாகக் கருதவில்லை. ஆனால் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினது உணர்ச்சியூட்டும் வசனங்களுக்குப் பதிலாக, அறிவுபூர்வமாக அந்த விடயத்தைப் பேசும் ஒரு அரசியல் எனக்கு உண்மையில் பிடித்துத் தான் இருந்தது. இதுதான் இடது சாரிய அரசியலை நான் விரும்பி வாசிப்பதற்கு எனக்கு அடித்தளமாக அமைந்தது. 1978 இல் இரண்டாவது தடவையாக உயர்தர பரீட்சை எடுத்தபின் னான அடுத்த சில மாதங்களில் நான் கொழும்புக்கு எனது சிறிய தந்தையாருடன் செல்வதாக முடிவெடுக்கிறேன். இதற்குக் காரணம் பல்கலைக் கழகம் செல்ல வாய்ப்புக் கிடைக்காவிட்டாலும் என்ற பயம் இருந்ததால் அவருடன் சென்று அங்கு ஒரு வேலை தேடிக்கொள்ளலாம் என்பதுதான். அங்கு சென்ற அடுத்தவாரமே எனக்கு ஒரு தொழிற்சாலையின் களஞ்சியசாலையில் வேலை கிடைத்தது. முழுக்க முழுக்க சிங்கள தொழிலாளர்கள் வேலைசெய்த அந்தச் சூழலில் சிங்கள மொழியில் ஒரு வார்த்தையும் பேசத்தெரியாத ஒருவனாக அங்கு கடமையாற்றியது பல சுவாரஷியங்கள் நிறைந்த ஒரு அனுபவம். தேவராசா அவர்களது தொடர்பு காரணமாக கொழும்பில் கட்சியின் பத்திரிகையான 'தொழிலாளர் பாதை' வெளியிடும் அச்சகத்தில் மொய்ப்புப் பார்த்தலில் என்னால் உதவ முடியும் என்று

அறிந்த இரு கட்சித் தோழர்கள் என்னைத்தேடி எனது தொழிற்சாலைக்கு வந்தார்கள். அவர்களில் ஒருவருக்கு ஆங்கிலம் தெரிந்திருந்தது. வாரத்தில் இரண்டு அல்லது மூன்று நாட்கள் மாலையில் அங்குவந்து உதவ முடியுமா எனக் கேட்டார்கள். நான் மகிழ்ச்சியுடன் அங்கு சென்று வந்தேன். இது ஒரு 'சம்பளமில்லாத உத்தியோகம்' என்று நண்பர்கள் என்னைக் கேலி செய்த போதும் நான் அதைத் தொடர்ந்து செய்துவந்தேன். ஆசிரியர் கணேசதேவ் மூன்று மொழிகளிலும் நன்கு தேர்ச்சிபெற்ற ஒரு பத்திரிகையாளர். அங்கு அடிக்கடி வரும் 'கம்கறு மாவத்த' என்ற சிங்களப் பத்திரிகைக்கு கட்டுரைகள் எழுதும் அதன் ஆசிரியர்களில் ஒருவரான ஆனந்த வக்கும்புற அவர்களுடனான உரையாடல் எனக்கு மிகவும் பயனுள்ளதாக அமைந்தது. நான் அங்கு வேலைசெய்த காலங்களில் தான் அன்ரன் பாலசிங்கம் அவர்கள் தேசிய இனப்பிரச்சினை தொடர்பாக ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஒரு சிறு நூலின் (தலைப்பு நினைவில் இல்லை) தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு பத்திரிகையில் தொடராக வெளிவந்துகொண்டிருந்தது.

● உங்கள் பல்கலைக் கழக நாட்களிலேயே நேரடி அரசியல் / தமிழ் தேசிய அரசியலுக்குள் பிரவேசிக்கின்றீர்கள் என்று நினைக்கின்றேன். அதன் பின்னணி என்ன?

அப்படிச் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் 1983 இனக்கலவரத்தில் பாதிக்கப்பட்டு ஊருக்கு வந்தபின்னரான காலத்தில் நான் அத்தகைய பிரவேசம் ஏற்பட்டது. ஆனால் அதற்கு முன்பாகவே, புரட்சிக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடனான உறவின் போது அவர்களது கோட்பாடுகள் சம்பந்தமான கருத்துவிவாதங்களின் போது அவர்களுக்கும் எனக்கும் இடையில் மாறுபட்ட கருத்துக்கள் தோன்றத் தொடங்கின. மாக்கிச லெனினிச கருத்துக்களுக்கு அடுத்ததாக மாவோயிச சிந்தனைகளே நமது நாட்டின் இயல்புகளுக்குப் பொருத்தமானதென நான் முன்பு குறிப்பிட்ட கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சேர்ந்தவர்கள் சொன்ன விடயங்கள் தொடர்பாக நான் வினவிய போது, அவர்கள் அது தவறானது, திரிபுவாதத் தன்மை கொண்டது என்று தெரிவித்தனர். அப்போதெல்லாம் நான் கொழும்பு கொம்பனி வீதியிலிருந்த சீனக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் நூல் நிலையத்தில் மலிவாக வாங்கக் கூடிய புத்தகங்களை அவ்வப்போது வாங்கி வாசிப்பது வழக்கம். அவற்றுள் 'புதிய ஜனநாயகம்' என்ற ஒரு சிறிய, சீனத்தலைவர் மாவோ சேதுங் எழுதிய நூல் என்னிடம் இருந்த பல கேள்விகளுக்கு விடைதருவதாகப் பட்டது. நான் இது தொடர்பாக 'தொழிலாளர் பாதை' அலுவலகத்தில் சந்திக்கும் தோழர்களோடு பேச விரும்பிய போதுதான் அவர்கள் அந்த நூலை எவ்வளவு மோசமாக (பலர் வாசிக்காமலே) நிராகரிக்கும் விதத்தில் அதை ஒரு திரிபுவாதம் என்று தெரிவிக்கின்றனர் என்று புரிந்தது. எனக்கு அது ஆச்சரியமாக இருந்தது. பின்னர் தான் அவர்கள் கொள்கையளவில் மாவோ சேதுங்கின் சிந்தனைகளையும் அவர் நடத்திய சீனப்புரட்சியையும் ஒருவகைத் திரிபுவாத நடவடிக்கையாகவே அணுகுகின்றார்கள் என்ற விடயம் எனக்குப் புரிந்தது. அதன் பின்னான காலங்களில் நான் தொழிலாளர் பாதையு

டனான எனது தொடர்புகளைக் குறைத்துக் கொண்டு  
 டேன். என்னைத் தேடி தோழர் ஆனந்த வக்கும்புற  
 மொறட்டுவைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு பலதடவை  
 வந்து உரையாடிச் சென்றிருக்கிறார். ஆயினும் அவர்  
 களிமம் இருந்த நான்காம் அகில கோட்பாட்டு நிலை  
 யிலிருந்து வெளிவர முடியவில்லை என்பதை விளங்கிக்  
 கொண்டதால் அவர்களுடனான எனது அரசியற்  
 தொடர்பை நிறுத்திக் கொண்டேன். ஆயினும் வக்கும்  
 புறவுடனான தனிப்பட்ட தொடர்பை நான் பலகாலம்  
 பேணி வந்தேன். அற்புதமான மனிதர் அவர். எழுத்தா  
 ளர் தளையசிங்கம் அவர்களது பல்கலைக்கழக கால  
 நண்பர். (வெள்ளை யானை என்ற தனது சிறுகதையில்  
 மு.த இவரது பெயரை ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்!)  
 இப்போது அவரது மகன் வசந்தவுடன் தொடர்பு  
 வைத்திருக்கிறேன்.

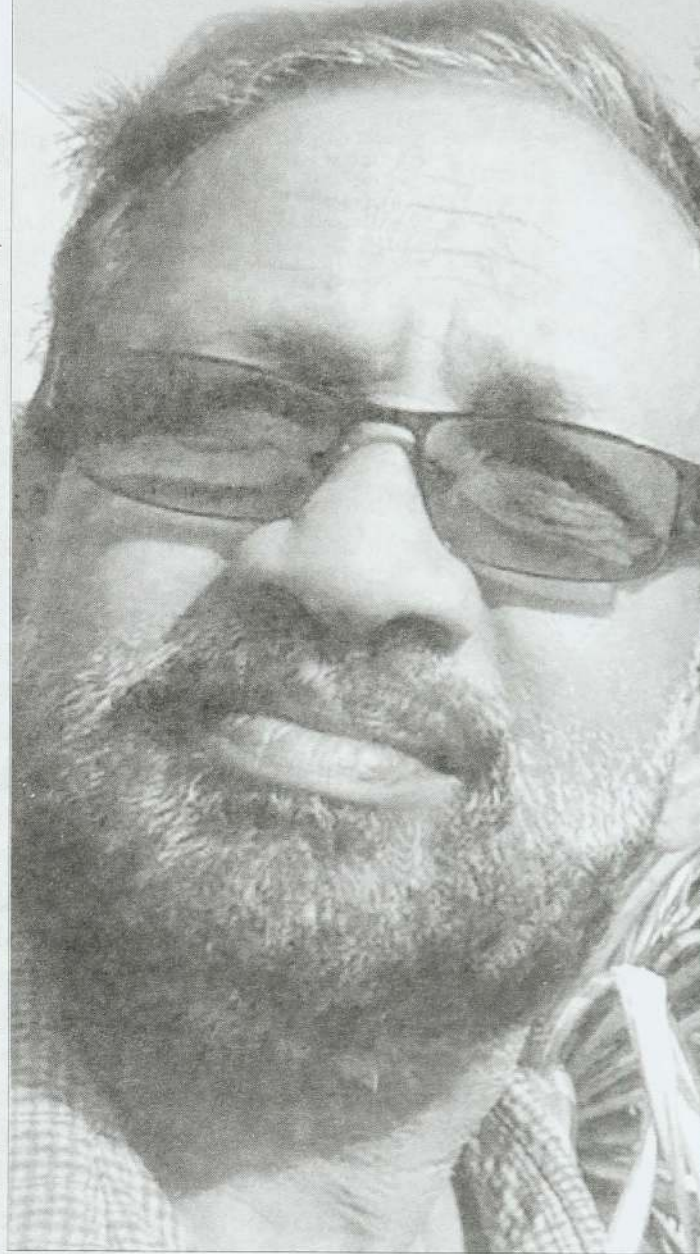
1983 கலவரம் தொடங்குவதற்கு முன்னாக 1978  
 இல் ஜே.ஆர் ஜனாதிபதியாக வந்த காலத்திலிருந்தே  
 இலங்கை அரசு மிகத்தெளிவாக இனவாத அரசாட்சி  
 செயற்படத் தொடங்கியிருந்தது. அந்த ஆட்சியிலி  
 ருந்த சிறில் மத்தியு என்ற அரசியல் வாதியின் 'கௌத  
 கொட்டியா' (யார் புலி?) என்ற நூலின் வருகையும்  
 அது பரவலாக சிங்கள இளைஞர்களிடையே ஏற்படுத்  
 தியிருந்த இனவெறி மனோபாவமும் தமிழ் மக்கள்  
 மத்தியில் குறிப்பாக வடக்குக் கிழக்குக்கு வெளியே  
 வாழ்ந்த தமிழ் மக்கள் மத்தியில் பெரும் அச்ச உணர்வை  
 ஏற்படுத்தியிருந்த காலம் அது. அப்போது தமிழ் மக்  
 களது பிரதிநிதிகளான தமிழர் விடுதலைக் கூட்ட  
 ணியினர் எதிர்க்கட்சித் தலைமையைப் பெற்றிருந்த  
 னர். இது இன்னமும் மோசமாக இனவாத நெருப்பை  
 ஊதி வளர்க்க இனவாதிகளுக்கு வசதியாக இருந்தது.  
 அந்தக் காலத்திலேயே தமிழ் தேசிய அரசியலின் முக்கி  
 யத்துவம் பற்றிய உரையாடல்கள் பரவலாக உணரப்  
 படத் தொடங்கியிருந்தன. ஆனால் தமிழர் விடுதலைக்  
 கூட்டணி தேர்தலின்போது தான் வாக்களித்தது போல  
 தமிழீழம் அமைப்பதற்கான எந்த முன்னேற்றகரமான  
 செயற்பாடுகளிலும் இறங்கவில்லை. அப்போது பல்  
 கலைக்கழக சிங்கள மாணவர்கள் மத்தியில் ஜே.வி.  
 பியின் செல்வாக்கு மிகவும் பலமாக இருந்தது. ஆனால்  
 அவர்களுடனான உரையாடல்களின் போதெல்லாம்  
 சுய நிர்ணய உரிமை தொடர்பான விவாதங்கள் எழும்.  
 தமிழ் மக்கள் ஒரு தேசிய இனம் என்பதை அவர்கள்  
 ஒப்புக்கொள்வதாகக் கூறுவார்கள் கூடவே அதனுடன்  
 சேர்த்து 'பிரிந்து செல்ல முடியாத' என்பதையும்  
 இணைத்துச் சொல்வார்கள். இது காரணமாக இவை  
 பற்றி நானும் தேடித்தேடி வாசித்துக் கொண்டிருந்  
 தேன். ஆயினும் ஒரு அரசியல் அமைப்புச் செயற்பாட்  
 டில் இறங்குவது பற்றிய நோக்கம் என்னிடம் இருக்  
 கவில்லை. பல்கலைக் கழக தமிழ்ச்சங்கத்தினால்  
 ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட, வவுனியா காந்தீய அமைப்பி  
 னால் நடத்தப்பட ஒருங்கிணைப்பாளரான டாக்டர்  
 ராஜசுந்தரம் அவர்களுடைய வேண்டுகோளின்படி  
 அவர்கள் நடத்திய நாவலர் பண்ணையை அண்டிய  
 நிலங்களில் 1977 கலவர காலத்தில் இடம்பெயர்ந்த  
 மலையக மக்கள் வாழ்ந்துவந்த பகுதிகளிலுள்ள அரசு

காணிகளைப் பங்கீடு செய்து அவர்களுக்கு சொந்தமாக  
 வழங்கும் நடவடிக்கையில் நில அளவு செய்தல் உட்  
 பட்ட சமூக நலன் கருதிய சிரமதான நடவடிக்கை  
 களுக்காக வார இறுதி நாட்களில் வவுனியா செல்வது  
 என்ற எமது பல்கலைக்கழக தமிழ்ச்சங்கத்தின் செயற்  
 பாட்டில் மற்றைய மாணவர்களுடன் ஈடுபட்டிருந்  
 தேன். அப்போது துணைவேந்தராக இருந்த பேராசிரி  
 யர் பட்டுவத்தவிதான (தாராளவாதியான இவர்,  
 நானுட்பட பல நண்பர்கள் 1983 கலவரத்தில் தப்பிப்  
 பிழைக்க எடுத்த அவசர நடவடிக்கைகள் முக்கியமா  
 னவை. இவர் பின்னர் 1989இல் ஜே.வி.பி யினரால்  
 சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார்.) அவர்களிடமிருந்து,  
 எமது சிரமதான வேலை செய்வது சம்பந்தமான கடிதம்  
 ஒன்றை, எதிர்க்கட்சித் தலைவராக இருந்த அமிர்த  
 லிங்கம் அவர்களது வேண்டுகோள்க் கடிதம் ஒன்றைச்  
 சமர்ப்பித்து இந்த நடவடிக்கைக்கான அனுமதியை  
 தமிழ்ச்சங்கம் பெற்றிருந்தது. இந்த விடயத்தைச்  
 சாதிப்பதில் நானறிய நண்பர்கள் பிரேமச்சந்திரா,  
 வித்தியானந்தன் ஆகியோர் முக்கிய பங்காற்றியிருந்  
 தனர். இந்த சிரமதான நடவடிக்கை ஏற்படுத்தித் தந்த  
 சந்தர்ப்பங்கள் பல அனுபவங்களையும் அரசியற் செயற்  
 பாடுகளில் இயங்கும் தோழர்களை அறிமுகம் செய்து  
 கொள்ளும் வாய்ப்பையும் எனக்குத் தந்தது. அங்கு  
 சந்தித்த முக்கியமான தொடர்புகளாக பின்னாளில்  
 புலிகளால் காணாமலாக்கப்பட்ட தோழி செல்வி,  
 தீப்பொறி காந்தன், புளொட் அமைப்பினைச் சார்ந்த  
 அசோக் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். அக்காலத்தில்  
 தான் எனக்கு, இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (மாஃலெ)  
 யின் மக்கள் அமைப்பான தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக  
 முன்னணி என்ற அமைப்பின் பிரசுரங்களைக் காணும்  
 சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. அந்தப் பிரசுரங்கள் மிகவும்  
 முக்கியமான பிரசுரங்கள் என எனக்குப் பட்டது.  
 ஆனால் அந்தக் கட்சியும் அதன் அமைப்பும் எவ்வளவு  
 தூரம் செயற்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்றன என்பதை  
 நான் பெரிதாக அப்போது அறிந்திருக்கவில்லை.  
 அதை அடுத்து 1983 இல் இனக்கலவரம் வெடித்தது.  
 கலவரத்தின் பின்னணியில் சிறையில் வைத்துக்  
 கொல்லப்பட்டவர்களில் டாக்டர் ராஜசுந்தரமும்  
 ஒருவர் என்பது சொல்லித்தெரிய வேண்டிய ஒன்றல்ல.  
 இந்தச் செய்தியை இலங்கை வானொலி ஒலிபரப்பி  
 யதை நான் எனது பல்கலைக்கழக நண்பர்களுடன்  
 இரத்தமலானை விமான நிலைய அகதிமுகாமில்  
 திக்பிரமை பிடித்தவர்கள் போல கண்ணீர் மல்கக்  
 கேட்டுக்கொண்டிருந்தோம்.

● இவற்றின் தொடர்ச்சியாகத்தான் நீங்கள் நேரடியாக  
 இயக்க அரசியலுக்குள் வருகின்றீர்கள் என்று நினைக்  
 கின்றேன். அது குறித்தும் ஈழப்போராட்டத்தை நீங்கள்  
 அங்கம் வகித்த அமைப்பு எவ்விதம் அணுகியது என்பது  
 பற்றியும் கூறமுடியுமா?

சொல்லலாம் . ஆனால் அவ்வளவு சிறிய பதிலாக  
 இருக்க முடியாது என்று நினைக்கிறேன். ஆனால்,  
 முடிந்தளவு சுருக்கமாகச் சொல்ல முயல்கிறேன் கூடவே  
 'இயக்க அரசியல்' என்ற பதத்தால் அதைக் குறிப்பிட

முடியாது என்பதையும் குறிப்பிட விரும்புகிறேன். அந்தச் சொல் பாவனைக்கு வந்தது சற்றுப் பின்னால் என்பது மட்டுமல்ல, அது அக்கால இயக்கங்களின் போக்குப் பற்றிய ஒரு விமர்சனம் கலந்த சொல்லும் கூட. இயக்கம் என்பது இயங்குதல் என்பதைக் குறிப்பதற்குப் பதிலாக, மக்களின் பேரால், அவர்களின் போராட்டப் பங்களிப்பற்று, அவர்களுக்காக இயங்குவதாகக் கூறும் இராணுவக் குழுக்களின் செயற்பாடு பற்றிய ஒரு விமர்சனத்தையும் கூடவே கொண்ட ஒரு சொல் அது. நான் செயற்பட இணைந்தது ஒரு அரசியல் அமைப்பு. இதற்கான காரணம், எனக்கு அரசியற் செயற்பாடு தொடர்பாக அன்று இருந்த புரிதல் தான் என்று நினைக்கிறேன். இராணுவக் குழுக்களை உருவாக்குவது என்பது ஒரு விடுதலை இயக்கத்தைக் கட்டி எழுப்புவதல்ல என்ற புரிதல் என்னிடம் ஏற்கெனவே இருந்தது. இதற்கு எனது இடதுசாரிய கட்சிகளைச் சேர்ந்தவர்களுடனான தொடர்பும், அதன் காரணமாகக் கிடைத்த வாசிப்புமே காரணம் என்று நினைக்கிறேன். அப்போதைய விடுதலைப் புலிகளின் தாக்குதல் நடவடிக்கைகள் மக்களுடன் எந்தச் சம்பந்தமும் அற்ற தனிப்பட்ட தாக்குதல்கள் என்ற விமர்சனம் ஏற்கெனவே என்னிடம் இருந்தது. இரத்தமலானை அகதி முகாமில் இருக்கும் போதே நண்பர்கள் பலரும் இலங்கையின் இனப்பிரச்சினை தொடர்பாகவும் போராட்டம் தொடர்பாகவும் விவாதித்துக் கொண்டிருந்தோம். அப்போது எம்மை ஊருக்கு அனுப்ப தரைவழிப் போக்குவரத்து ஆபத்தானது என்று கூறி, 'அகதிகளை கப்பலில் ஏற்றிக் காங்கேசன்துறைக்கு அனுப்புவது' பற்றிய பேச்சு அடிப்படத் தொடங்கியதும் 1977 இனக்கலவரத்தின் போதும் இவ்வாறு கப்பலில் தமிழ் மக்கள் அகதிகளாக பருத்தித்துறை துறைமுகத்துக்கு அனுப்பப்பட்டதை மையமாக வைத்து, அருளர் அவர்கள் எழுதிய 'லங்காராணி' என்ற நாவல் எனக்கு நினைவுக்கு வந்தது. அந்த நாவல் பற்றியும் நாம் பேசிக்கொண்டோம். அகதிகளை ஏற்றிவந்த கப்பலின் பெயர் லங்காராணி என்பதாலும் அந்த நாவலின் கதை முழுவதும் கப்பற் பயணத்திலேயே நடப்பதாக இருந்ததாலும் அந்த நாவலுக்கு அந்தப் பெயர் வைக்கப்பட்டிருந்தது. எங்களுக்கு ஒழுங்குசெய்யப்பட்ட கப்பல் 'லங்கா கல்யாணி'. அந்த இரண்டுநாட் கப்பல் பயணத்தை அருளரைப் போலவே நானும் ஒரு நாவலாக எழுதவேணும் என்று எண்ணிக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால் அங்கிருந்து வந்தபின்னான நாட்கள், எனது அந்த ஆர்வத்தை விடவும் மீறியதாக எனது அரசியல் என்ன என்பது பற்றிய சிந்தனையைத் தூண்டும் சில சந்திப்புக்கள் எனக்கு ஏற்படுத்தித் தந்தன. நான் முன்னர் சொன்ன 'தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணி' இந்த விடயம் சம்பந்தமாக இப்போது என்ன செய்கிறது என்று அறியும் ஆர்வத்துடன் அதைப்பற்றி விசாரிக்கத் தொடங்கினேன். நான் சற்றும் எதிர் பாராத விதமாக எங்களுடன் காந்தியத்தில் வேலை செய்த சில -எங்கள் பல்கலைக் கழகம் சாராத- நண்பர்களும் என்னைத் தொடர்பு கொண்டு ஒரு விடுதலை இயக்கமாக நாம் செயற்படவேண்டும் என்றும் என்னை அவர்களுடன் இணைய முடியுமா என்றும் கேட்டு வந்தார்கள். ஆனால் அவர்களிடம் அரசியல் விடுதலை தொடர்பாக இருந்த கருத்துக்களும் சிந்தனைகளும் மிகவும் அப்பாவித்தனமான, தமிழீழம் காண்பதற்கான ஆயுதப்போராட்டத்தை நடத்துவதற்கான பயிற்சியை முன்னிறுத்தியவையாகவே இருந்தன. அவர்களிடம் அடிப்படையில் இருந்தது ஒருவகை உணர்வுக்கொந்தளிப்பே அன்றி விடுதலைப் போராட்டம் சம்பந்தமான அறிவுசார் திட்டங்கள் எவையும் இருக்கவில்லை. தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணி, இளைஞர் பேரவை போன்றவற்றிடம் இருந்த அதே சமூக அரசியற் பார்வைகளையே அவர்களும் கொண்டிருந்தனர். ஒரு விடுதலை இயக்கம் அல்லது அமைப்பு கட்டாயமாகக் கொண்டிருக்கவேண்டிய அரசியல் வழியை முன்வைக்கும் திட்டம், மக்களை அரசியல் மயப்படுத்தி அமைப்பாக்கலில் ஈடுபடுபடுவதற்கான கட்சி அல்லது அமைப்பு தொடர்பான திட்ட வரைபு ஒன்றுகூட அவர்களிடம் இருக்கவில்லை. உண்மையில் அப்படி ஒன்று அவசியம் என்று கூட அவர்கள் அறிந்திருக்கவில்லை. இவை தொடர்பான அவர்களுடனான எனது உரையாடல்கள் அவர்



...அந்த இரண்டுநாட் கப்பல் பயணத்தை அருளரைப் போலவே நானும் ஒரு நாவலாக எழுதவேணும் என்று எண்ணிக் கொண்டிருந்தேன். ஆனால் அங்கிருந்து வந்தபின்னான நாட்கள், எனது அந்த ஆர்வத்தை விடவும் மீறியதாக எனது அரசியல் என்ன என்பது பற்றிய சிந்தனையைத் தூண்டும் சில சந்திப்புக்கள் எனக்கு ஏற்படுத்தித்தந்தன.

களுக்கு உண்மையில் சலிப்பேற்றின என்றே நான் நினைக்கிறேன். நாங்கள் எல்லோரும் தமிழீழம் என்ற உன்னத இலட்சியத்துக்காக செயற்பட ஒன்றிணைந்து ஆயுதப் போராட்டத்தில் ஈடுபடுவதே ஒரேவழி என்று சாதித்தனர். எனக்கு இதில் மாற்றுக் கருத்து இல்லாத போதும், ஆனால் அதுமட்டுமே போராட்டத்தில் இறங்கப் போதுமானதல்ல என்பதை நான் வலியுறுத்தி வந்ததுடன், அவர்கள் அப்போது செயற்பட்டு வந்ததாகக் கூறிய உமாமகேஸ்வரன் சந்ததியார் ஆகியோரது தலைமையிலான தமிழீழ மக்கள் விடுதலைக் கழகத்தின் ஆதரவாளர்கள் அல்லது உறுப்பினர்கள் என்ற வகையில் அவர்களுடன் தொடர்ந்து உரையாடலில் இருந்தேன்.

1984 ஜனவரியில் நான் காங்கேசன்துறை லங்கா சீமெந்துத் தொழிற்சாலையில் வேலையில் சேர்ந்து கொண்டேன். அந்தக்காலத்தில் தான் தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணியைச் சார்ந்த தோழர்களைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அப்போது அதன் தலைமை அமைப்பான இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (மாஃலெ) பெருமளவில் இயங்கும் நிலையில் இருக்கவில்லை. தோழர் விசுவானந்த தேவன் அவர்கள் அப்போது தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணியை ஒரு அரசியல் அமைப்பாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார். அவர்களுடனான எனது உரையாடல்கள், என் மனதிலிருந்த அத்தனை கேள்விகளுக்கும் தெளிவான, நம்பிக்கையூட்டும் பதில்களை அளிப்பவையாக இருந்தன. அவர்கள் தான், கட்சி, அரசியல் வழி, மக்கள் போராட்டம் என்பவை குறித்து என்னால் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியளவு தெளிவான கருத்துக்களைக் கொண்டவர்களாக இருந்தார்கள்.

மக்கள் மத்தியில் அரசியல் ரீதியாக வேலைசெய்தல், மக்களை அரசியல் ரீதியாக அமைப்பாக்கல், தொழிலாளர்கள், விவசாயிகள், மாணவர்கள் ஆகிய மக்கட்பிரிவினரிடையே மக்கள் அமைப்புக்களைக் கட்டி எழுப்புதல் என்பவற்றின் மூலமாக அவர்களை அரசியல் மயமாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடல் என்ற வேலைத்திட்டத்துடன் அந்த அமைப்பு இயங்கத் தொடங்கியிருந்தது. புதிய சூழலின் நிலைமைகளைக் கருத்திற் கொண்டு தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணி 1984இன் ஆரம்பத்திலேயே ஒரு தேசிய மாநாட்டை நடத்தியது. இம் மாநாடு இரண்டு பகுதியாக நடந்தது. அதில் ஒன்று 'தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணி' என்பது இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் கட்சி (மாஃலெ) இனது ஒரு வெகுஜன அமைப்பு என்பதாலும், கட்சி தற்போது செயலற்ற நிலைக்குச் சென்றுவிட்டதாலும், நாம் ஒரு புதிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை ஒரு கருக்குழு வடிவிலாவது முதலில் உருவாக்க வேண்டும் என்ற தோழர் விசுவானந்த தேவன் அவர்களது கருத்தின் அடிப்படையில், ஏற்கெனவே மாக்கிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இருந்த, தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணியுடன் தொடர்ந்து இயங்கிவந்த கட்சித் தோழர்களை இணைத்து கட்சிக்கான ஒரு மாநாடு நடத்தப்பட்டது. இந்த மாநாட்டிற்கு, தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணியில் ஏற்கெனவே இயங்கிவந்த தோழர்களில் எனக்குத் தெரிந்த சிலர் அழைக்கப்படாமல் இருக்க

நான் அழைக்கப்பட்டது எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. தோழர் விசுவானந்த தேவன் அவர்கள், ஜனநாயக முன்னணியில் இயங்கும் எல்லோரும் கட்சியின் உறுப்பினர்கள் என்ற அளவுக்கு அரசியல் ரீதியான புரிதல்கள் கொண்டவர்கள் அல்ல என்பதால் கட்சியில் தீர்மானங்களை எடுப்பதில் அவர்களையும் சேர்த்துக் கொள்வது பொருத்தமற்றது. இந்த மாநாட்டின் பின்னர், நாம் நடத்தப் போகும் ஜனநாயக முன்னணிக்கான மாநாட்டில் அவர்கள் எல்லோரையும் அழைப்போம். அவர்கள் முன்னணியில் வேலை செய்வதன் மூலமாகப் பின்னர் கட்சிக்குள் உள்வாங்கப்படுவார்கள் என்று தெரிவித்தார். முன்னணியில் வேலை செய்யாமலே நேரடியாகக் கட்சிக்குள் நான் சேர்க்கப்பட்டது எனக்குச் சரிதானா என்ற குழப்பம் இருந்தது. நான் இதுபற்றித் தோழர் விஸ்வாவுடன் பேசினேன். அதில் தப்பு இல்லை என்றும் ஏற்கெனவே கட்சியுடன் இருக்கும் எமது தோழர்களின் மாக்கியப் புரிதலுக்கும், அமைப்புச் செயற்பாடு பற்றிய அனுபவத்திற்கும் குறைவில்லாத அளவுக்கு எனக்கு விடயங்கள் தெரிந்திருக்கின்றன என்பதைத் தெரிந்துகொண்டுதான் மற்றைய தோழர்களும் தானுமாக என்னைக் கட்சிக்குள் இணைத்துக் கொள்ளும் முடிவை எடுத்ததாக அவர் என்னிடம் தெரிவித்தார். இது ஒருவகையில் எனக்குப் பெருமையாக இருந்தபோதும், அதைவிட முக்கியமான பொறுப்பு இது என்ற தயக்கமும் என்னிடம் இருந்தது.

கட்சியின் மாநாடு நடந்தபோது, அவர் கட்சியின் முக்கியத்துவம், தமிழ் மக்களது விடுதலைக்கான ஒரு ஜனநாயக முன்னணியை நடத்துவதிலும் அதற்காக மக்களை அணிதிரட்டுவதிலும் கட்சி கைக்கொள்ள வேண்டிய விடயங்கள், அதற்கான கட்சி உறுப்பினர்களின் பொறுப்பு என்ற பல விடயங்கள் விவாதிக்கப்பட்டன. ஒரு கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கான அமைப்புக் குழுவாக கட்சி இருந்தபடி கட்சியைக் கட்டி எழுப்புவதையும் அதேநேரம் தமிழ் மக்களது தேசிய விடுதலைக்கான ஒரு முன்னணியை- ஒரு வெகுஜன அமைப்பைக் கட்டியெழுப்புவது என்றும் தீர்மானிக்கப்பட்டது. அந்தப் புதிய ஜனநாயக முன்னணிக்கான பெயராக 'தமிழீழ தேசிய விடுதலை முன்னணி' என்ற பெயர் பிரேரிக்கப்பட்டு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. கட்சியின் வழிகாட்டலில் முன்னணி இயங்குவதற்கேற்ற முறையில் அதற்கான ஆரம்ப வேலைத்திட்டங்கள், அமைப்புக் குழுவை உருவாக்கும் முறைமை, முன்னணிக்கான பத்திரிகை என்று பலவிடயங்களும் விவாதிக்கப்பட்டு முடிவெடுக்கப்பட்டன.

கட்சியின் தீர்மானங்கள் எடுக்கப்பட்ட பின்பு, தமிழ் மக்கள் ஜனநாயக முன்னணியின் தேசிய மாநாடு கூட்டப்பட்டது. இந்த மாநாட்டில் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தின் அவசியம் பற்றியும் அதற்கான மக்கள் அமைப்புக்களை உருவாக்குதல் பற்றியும் விவாதிக்கப்பட்டதுடன் அமைப்பின் பெயரை 'தமிழீழ தேசிய விடுதலை முன்னணி' என்று அறிவிப்பது என்பதும் நிறைவேற்றப்பட்டது.

இந்த மாநாடு நடந்துகொண்டிருந்த வேளையில், இந்தியா, தமிழ் இளைஞர்களுக்கு தங்களால் இராணு

வப் பயிற்சியை வழங்கமுடியும் என்று தெரிவித்த செய்தி தோழர் விஸ்வானந்ததேவன் அவர்களுக்குக் கிடைத்திருந்தது. இந்தச் செய்தியை அவர் மாநாட்டில் முன்வைத்து உரையாற்றுகையில், தனது மக்களது போராட்ட உணர்வை இந்தியா தனது பூகோள நலனின் அடிப்படையில் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் ஒரு நயவஞ்சகமான அறிவிப்பு என்று வர்ணித்தார். எமது மக்களது போராட்டம் இந்தியா உட்பட்ட உலகெங்கும் வாழ்கின்ற புரட்சிகர சக்திகளுடனான உறவையும் ஆதரவையும் வென்றெடுக்க வேண்டுமேயன்றி இந்திய அரசின் ஆதரவை அல்ல என்பதை அவர் மிகத் தெளிவாக முன்வைத்து உரையாற்றினார். இந்தியா ஒரு நாடாக இந்தியாவில் வாழும் பல தேசிய இனங்களை தொடர்ந்து ஒடுக்கி வருவதை ஆதாரங்களுடன் விவரித்த அவர், நாம் எமது போராட்டத்தினை எமது மக்களது பலத்தில் நின்று அவர்களை அரசியல் மயப்படுத்தி அணிதிரட்டுவதன் மூலமான மக்கள் யுத்தப் பாதையிலேயே நடத்தவேண்டும். அப்போதுதான் இந்தப் போராட்டம் இலங்கையின் அனைத்து மக்கட்பிரிவினராலும் அங்கீகரிக்கப்படுவதுடன் இந்தியா உள்ளிட்ட அனைத்துலக நாடுகளின் புரட்சிகர சக்திகளுடனான உறவை வலுப்படுத்திக் கொள்ளவும் முடியும் என வலியுறுத்தினார். மாநாடு முடிந்து நாம் இயக்கத் தொடங்கிய ஒருசில மாதங்களுக்குள்ளேயே புதிது புதிதாகத் தோன்றிய பல இயக்கங்கள் ஆயிரக்கணக்கில் இளைஞர்களையும் மாணவர்களையும் பயிற்சிக்காக இந்தியாவுக்கு அனுப்பத்தொடங்கியிருந்தன.

மாநாடு முடிந்த ஒருமாத காலத்தில் அமைப்பின் அரசியல் அறிக்கையும் முதலாவது 'இலக்கு' இதழும் வெளியாகின. அமைப்பின் வெளியீடுகளை விநியோகித்தல், அவற்றிலுள்ள விடயங்களை விவாதித்தல், விடுதலைப் போராட்ட அரசியலை மையப்படுத்திய மக்களுடனான சந்திப்புக்களை நிகழ்த்துதல், அரசியல் வகுப்புக்களில் இளைஞர்களை இணைத்தல், அவர்களுக்கு மக்கள் மத்தியில் வேலை செய்வதற்கான வழிகாட்டலை வழங்குதல், மக்கள் மத்தியிலான பிரச்சினைகள் தொடர்பாகக் கவனம் செலுத்துவதும் அவற்றைக் கையாள்வதும் அவற்றினூடாக அவர்களது ஆதரவையும் பங்களிப்பையும் திரட்டுதல் என்றவகையில் அமைப்பின் அரசியல் நடவடிக்கைகள் ஆரம்பமாகியிருந்தன. மற்றைய அமைப்புக்களின், குறிப்பாக, தமிழீழ மக்கள் விடுதலைக் கழகம் (PLOT), தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் (LTTE), தமிழீழ விடுதலைக் இயக்கம் (TELO), ஆகிய அமைப்புக்களின் வெளியீடுகளில் தெரிவிக்கப்படும் கருத்துக்கள் தொடர்பாக விவாதிப்பதன் மூலமும், உலக நாடுகளின் விடுதலைப் போராட்ட வரலாறுகளை உரையாடலுக்கு எடுத்துக் கொள்வதும், அவற்றின் வழி, மக்கள் போராட்டத்தின் அவசியத்தையும் அதன் வழிமுறைகள் எவை, அவற்றின் வெற்றி தோல்விகளுக்கான அடிப்படைகள் என்ன, அவை எமது சூழலில் எவ்வாறு கணக்கில் எடுக்கப்பட வேண்டும் என்றெல்லாம் உரையாடுவதும் விவாதிப்பதும் மூலமாக மக்கள் மத்தியிலான எமது செயற்பாடுகள் அமைந்திருந்தன. மற்றைய இயக்கங்கள் இந்தியாவுக்குப் பயிற்சிக்கு மாணவர்களை

அனுப்பத் தொடங்கியதன் காரணமாக எமது இந்தச் செயற்பாட்டில் ஒருவகை தொய்வுநிலை இருக்கவே செய்தது. இளம் மாணவர்களிடையே பயிற்சிக்காக வெளிநாடு போதல் என்பது ஒரு மனக்கிளர்ச்சியுட்படும் போக்காக இருந்ததால், எமது செயற்பாடுகளில் ஒரு வகையான தொய்வு நிலை இருக்கவே செய்தது என்பது உண்மைதான். போராட்டம் என்பது மக்களுக்காக மக்களால் நடத்தப்படுவது, தெரிவு செய்யப்பட்டு ஒரு ஒடுக்குமுறை அரசின் இராணுவத்தால் பயிற்சி பெற்ற இளைஞர்களால் நடத்தப்படுவதல்ல, அப்படிப் பயிற்சியளிக்கப்படும்-அதுவும் ஒரு மோசமான, மக்களை ஒடுக்கும் அரசாங்கத்தின் அனுசரணையில் நடக்கும் பயிற்சியில் வளரும்- இராணுவம் மக்களின் நலங்களுக்காகப் போராடும் மக்கள் இராணுவமாக இருக்க முடியாது. அது யதார்த்தத்தில் மக்கள் நலன்களுக்கு எதிரான இராணுவமாகவே செயற்பட முடியும் என்பவை போன்ற விடயங்கள் எமது வகுப்புக்களில் உரையாடப்பட்டன. எமது பத்திரிகையான முன்னணிச் செய்தி, சஞ்சிகையான இலக்கு என்பவற்றினூடாக இந்தக் கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. இந்த இதழ்களுக்கான ஒரு ஆசிரியர் குழுவும் அதன் தலைவராக (ஆசிரியராக) நானும் அமைப்பினால் நியமிக்கப்பட்டதுடன் எமது வேலைகள் ஆரம்பமாகின.

இந்த வழிமுறை ஒரு அரசியல் இயக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு மிகவும் அடிப்படையான ஒன்று என்பதில் நாம் மிகவும் தெளிவாகவே இருந்தோம். முன்னாள் இடது சாரியும் கவனிப்புக்குரிய எழுத்தாளருமான அன்ரன் பாலசிங்கம் அவர்கள் விடுதலைப் புலிகளுடன் இணைந்து செயற்படத் தொடங்கியபின் எழுதிய நூல்கள் மிக மோசமான திருத்தல்வாதக் கருத்துக்களைக் கொண்டவையாக, புலிகளின் நடவடிக்கைகளை நியாயப்படுத்துபவையாக அமைந்திருந்தன. விடுதலைக்காக அரசியல் ரீதியாக வளர்க்கப்படாத இளைஞர்களது கைகள் ஆயுதம் ஏந்துவதன் மூலம் உருவாகும் அதிகாரம், மக்களை அதிகாரம் செய்யவும், அவர்களுக்கு எதிராகவே ஆயுதங்களைத் திருப்பவும் வழிசெய்யும் என்பதை இலக்கு இதழ் சுட்டிக் காட்டி எழுதியது. இவற்றை விமர்சிப்பதும், அவற்றின் மக்கள் விரோதப் போக்கை அம்பலப்படுத்துவதும் எமது தவிர்க்க முடியாத பணியாக அமைந்தன.

மக்கள் மத்தியில் கிராமம் கிராமமாகச் சென்று வேலை செய்தல், அவர்களை மாக்கிய லெனிச மாவோயிச சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் அமைப்பாக்கல் ஆகிய விடயங்களில் அமைப்பு கவனத்தைக் குவித்திருந்த அதே வேளை, நில உரிமைக்காகவும் கூலி உயர்வுக்காகவும் போராடும் மக்கள் மத்தியில் வேலை செய்யவும் அவர்களது போராட்டத்துடன் இணைந்து கொள்வதுடன் அவர்களை அரசியல் மயப்படுத்தும் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவதும் இந்தப் போராட்டத்தினின்றும் பிரிக்கமுடியாத அம்சம் என்பதை அமைப்பு வலியுறுத்திச் செயற்பட்டு வந்தது. கூடவே புதிய ஜனநாயக மாணவர் சங்கம், புதிய ஜனநாயக மகளிர் அணி என்ற அமைப்புக்களும் உருவாகிச் செயற்படத்தொடங்கின. புதிய ஜனநாயக மகளிர் அணியினால் 'சக்தி' என்ற

பெயரில் ஒரு சஞ்சிகையும் வெளிவரத் தொடங்கியது. இவற்றின் மக்கள் மத்தியிலான செயற்பாடுகள் போராட்டங்கள் என்பவற்றினூடாக பயிற்சிபெறும் தோழர்களிலிருந்து தெரிவு செய்யப்பட்ட தோழர்களுக்கு இராணுவப் பயிற்சிகளை வழங்குவதற்கான வழங்கும் நடவடிக்கைகளையும் அமைப்பு, கட்சியின் அமைப்புக்குழுவின் மேற்பார்வையில் தொடங்கியிருந்தது. அமைப்பின் அரசியல் அறிக்கை, அரசியற் திட்டம், அது வெளியிட்ட பிரசுரங்களிற் சில, பத்திரிகைகளான இலக்கு, முன்னணிச் செய்தி ஆகியற்றின் (தோழர் ரயாகரன் அவர்களால்) தேடித் திரட்டப்பட்ட சில பிரதிகள் படிப்பகம் வலையமைப்பில் வாசிக்கக் கிடைக்கின்றன. பல்கலைக்கழக மாணவன் விஜிதரன் புலிகளால் கடத்தப்பட்டதை எதிர்த்து நடைபெற்ற தொடர் போராட்டங்களில் புதிய ஜனநாயக மாணவர் சங்கத்தின் பங்களிப்பு முக்கியமாக இருந்தது. அப்போதைய பல ஆவணங்கள் உட்பட பல உள்ளக விவதங்களுக்காக முன்வைக்கப்பட்ட முக்கியமான எழுத்துக்கள், ஆவணங்கள் வெளியீடுகள், அச்சிடப்பட்ட சில குறுநூல்கள் அனைத்தும் விடுதலைப் புலிகள் அமைப்பால் இயக்கத் தோழர்கள் கடத்திக் கொலை செய்யப்பட்டு இயக்கம் இயங்காமல் செய்யப்பட்டபோது அழிந்து போயின. அண்மையில் ரயாகரன் அவர்கள் வெளியிட்ட 'அரசியல் அநாதைகள்-1' என்ற நூலும் வேறு பல முக்கியமான தகவல்களை தொகுத்துத் தருகிறது.

அதிகம் பேசிவிட்டதாக நினைக்கிறேன். உங்கள் கேள்விக்குரிய பதிலும் இதில் உள்ளடங்கியிருக்கக் கூடும் என்று நினைக்கிறேன்.

(அடுத்த இதழில் தொடரும்)

**மின்னிதழாகத் தாய் வீடு**

[www.thaiveedu.com](http://www.thaiveedu.com)

**தாய் வீடு**

**ஒலியிதழாகத் தாய் வீடு**

**Spotify** <https://spoti.fi/3qcW3tn>  
**Anchor FM** <https://anchor.fm/thaiveedu>  
**Google Podcasts:** <https://bit.ly/2RWBZij>  
**Youtube:** <https://www.youtube.com/c/Thaiveedu/videos>

**info@thaiveedu.com**

**+1 416 857 6406**

**இரண்டு கவிதைகள்**

**பி. ஜி. எ. டி. பி. பி.**

**நீலப் பாம்பு**

சர்ப்பம் தழுவி  
 உன்னுடலை  
 என் மீது படரவிட்டாய்  
 அதன் உச்சந்தலையில்  
 ஒரு சாயம்  
 உன் முன்னைய  
 புன்னகை போலிருந்தது.

குறுக்கே  
 நீண்ட கடலின்  
 விளிம்பில்  
 கதியெனக் கிடக்கும்  
 படகாக  
 என் விரல்களை நட்டுவைத்தேன்  
 உன் தோளில்.

நிமிடத்திற்கு  
 ஒரு முறையாவது  
 நீலப் பச்சை  
 படமெடுக்கும்  
 உனது  
 புன்னகை  
 துண்டு ஒளியில்  
 இரவை கொஞ்சமாக  
 குடித்து ஆடும்  
 நிழல் போலிருந்தது.

என் இருத்தல்  
 குகையெங்கும்  
 ஒலிக்கும்  
 உரையாடலை  
 செவியற்ற  
 உனது சுவர்



திரும்பி அறைகிறது

சிதைந்து போன  
குளத்தில்  
தாகம் காத்து  
உறைந்திருக்கும்  
என் நெஞ்சப்பாறை  
நீர் கடந்தும்  
பாசி தடவும்  
நினைவோடு.

கடைசி வரை  
காமத்தையும்  
காதலையும்  
ஊற்றி வைக்கும்  
கண்குவளை  
என் மேசை மீது  
உன் எந்த விம்பத்தையும்  
சரிக்கவில்லை

## மரணம் என்பது வேறொன்றுமில்லை

அமைதிக்கு நடுவில்  
நான் அல்லது நீங்கள்  
கடலுக்கு நடுவில்  
சில பொழுது  
சில மழைத்துளி மாதிரி.

அன்பை  
பிறப்பிக்க  
வானம்  
தொடாத சிகரமாய்  
அன்பை தேடியே  
அடிபட்டு உருளும்  
சாலைக்கு நடுவிலொரு  
வினோத நிறப்பாறைத் துண்டாய்.

இன்னும்  
இயல்பு மாறாத  
நெஞ்சறை  
நீத்துப் போன  
சுவருக்குள்  
சிலுவையை  
வார்த்தவாறு  
சில கணம்  
ஒடுங்கி  
ஒரு கணம்  
அடங்கி மீள்வதாகவும்

எல்லாவற்றுக்கும்  
இடையில்  
அதீத  
பெருமூச்சின்  
அவர் நிலை  
நானாகி  
மலர்கிறது

மரணம்  
என்பது  
ஒளியோடு வந்த  
இருள் குழந்தை  
இருள் தடவும்  
என் கைரேகையில்  
எதுவுமில்லை  
இப்போது  
நானே  
இருளின் குழந்தை.

## அதிகாரமும் அடிமைகளும்

நான் உயிர்த்தெழும்  
ஒவ்வொரு காலைப்பொழுதிலும்  
முதலில் ஜன்னல் வழியாக  
உலகத்தைப் பார்த்து வருகிறேன்

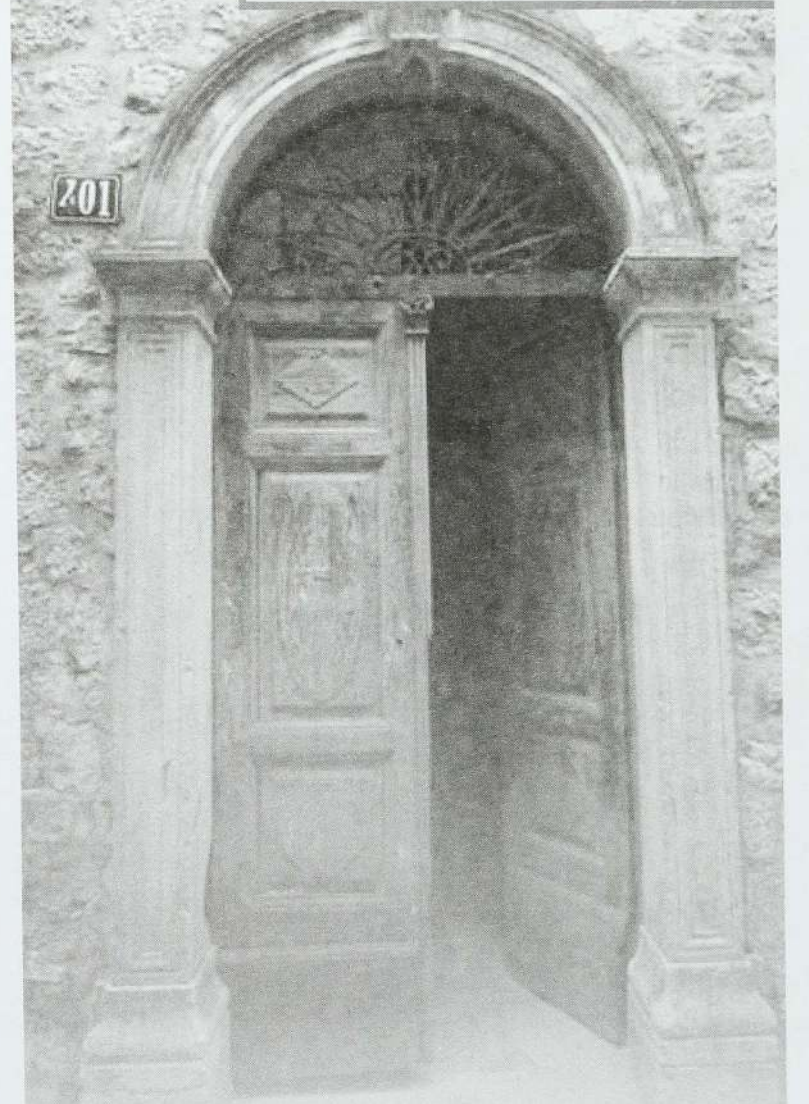
நானிருக்கும் அறைக்கு கீழ்  
கதவுகள் தட்டப்படுவதை எப்போதாவது  
காணமுடிகிறது  
அப்போதெல்லாம் பொட்டலங்களில்  
அரிசும் தலையில் பலாப்பழத்துடனும்  
யாரோ ஒருவர் வந்து நிற்கிறார்  
இந்த யாரோ ஒருவர்  
எப்போதும் ஒருவரல்ல

இப்போது இன்னுமொரு உயிர்த்தெழலுக்காக  
என் ஜன்னல் கதவுகளை சார்த்துகிறேன்  
ஒருவர் பலராகி நிற்கிறார்கள்  
கீழ் வாசல் முழுவதுமாக பரப்பப்படுகின்றன  
கதிரை மேசைகளுட்பட சில அலுவலர்கள்

சட்டென மீண்டும் திறக்கப்பட்ட என் ஜன்னல்  
சத்தத்தில் ஓடி மறையத் தயாராகின்றன  
அரச இலட்சணையோடு இரைந்து கொண்டிருந்த  
சில வாகனங்களும்  
வெள்ளைச்சட்டையோடு வந்த சாரதிகளும்



## டணிஸ்கரன்



### பழுதடைந்த சொற்கள்

புழுதி மண்டிய வாசல் கதவுகளை அகலத்திறந்து  
மெல்ல நுழைகிறேன்  
எனக்கு முன்னும் பின்னுமாக  
நடந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் சில  
அதிகாரிகளும் அலுவலர்களும்

கூரையைப் பொத்துக்கொண்டு  
சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாக  
நுழைந்த சூரியன்களை பிடித்தபடி  
விளையாடிக்கொண்டிருந்தன  
எண்ணிலடங்கா தூசுகளும்  
ஒரு சில ஈசல்களும்

கறையான்கள் அரித்தபடி  
இறந்துகொண்டிருக்கும்  
பெரும் தொழிற்சாலையின்  
சுவர்களை தொட்டு உரசியபடி  
ஒவ்வொரு அறையாக

# கவிதைகள்

த த  
 ந ந  
 ப ப ப ப ப ப  
 ம ம ம ம ம ம  
 ய ய ய ய ய ய  
 ர ர ர ர ர ர  
 ல ல ல ல ல ல  
 வ வ வ வ வ வ

அறிக்கையொன்றிற்காய் பழைய ஏடுகளைப்  
 புரட்டிக்கொண்டு நிற்கும்  
 அதிகாரிகளின் தலை குனிந்தபடி இருக்க  
 மேலே அண்ணார்ந்து பார்த்தேன்  
 வளைந்து நெளிந்து வளர்ந்திருந்த  
 தென்னைமரங்கள் ஒவ்வொன்றும் என்னிடம் ஏராளம்  
 கதைகளைச் சொல்லத் தொடங்கின

நகர்ந்துகொண்டே இருக்கிறேன்  
 சர்ப்பம் புணர்ந்த பாதை நெடுகிலும்  
 சொற்கள் சொற்கள் சொற்கள்...

வலமிடமாக குழம்பி  
 இடம்மாறிக் கிடக்கும்  
 எழுத்துகளால் அர்த்தமிழந்திருக்கும்  
 சொற்களிடம் எத்தனையோ கதைகள்  
 இருக்கக்கூடும்

திருட்டுகளாலும், அலட்சியங்களாலும்  
 கால்களின் கீழும்  
 மேசைகளின் மேலுமாக  
 கொட்டுண்டு கிடக்கின்ற சொற்களை  
 ஒவ்வொன்றாய் வாசித்துப் பார்க்க  
 கைகளில் அள்ளுகையில்  
 எழுத்துகளாய் சிதறிப்போகின்றன  
 ஈயச் சொற்கள்.

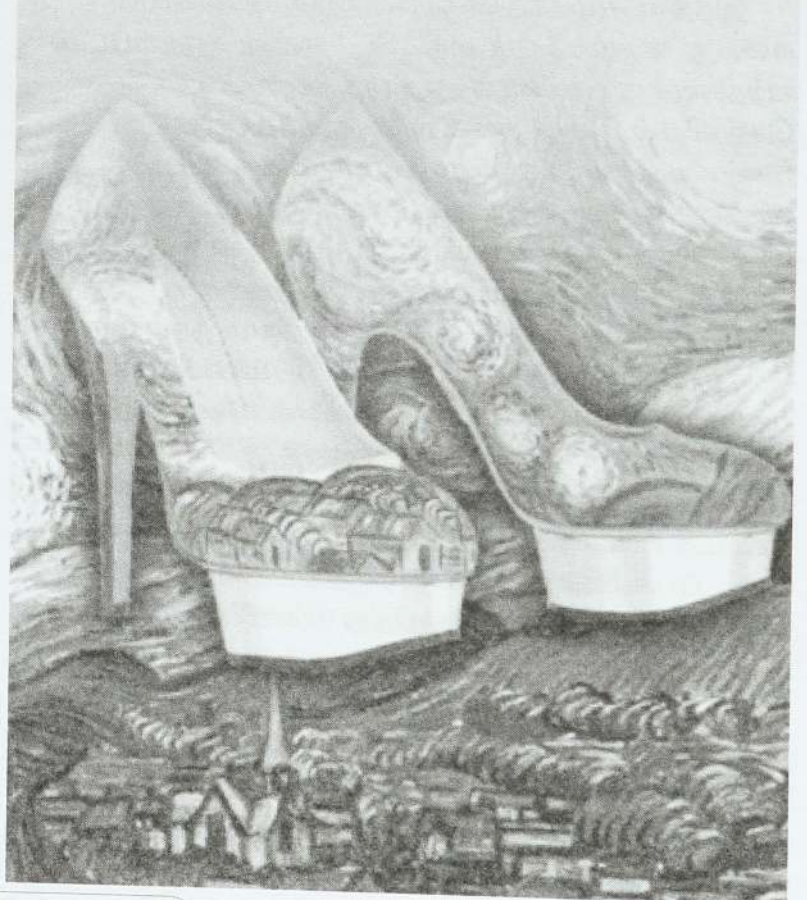
## ஒரு கதைக்குப் பின்னால் மறைத்து வைத்திருக்கும் பிற கதைகள்

செயலிழந்து கிடக்கும் தொழிற்சாலை  
 ஒன்றின் மீளுருவாக்கம் குறித்த  
 மாநாடு முடிந்த கையோடு  
 அதே கட்டடத்தினை சுற்றிப்பார்க்க  
 சென்றிருந்தோம்

பற்றைக்காடாக மாறிக்கிடக்கும்  
 தொழிற்சாலையின் இடிபாடுகள் குறித்து  
 யுத்தத்தின் மீது பழிசுறமுடியாத நிலத்தில்  
 இருந்தது அறிக்கை தயாரிப்பதில்  
 பெரும் சிக்கலை உண்டுபண்ணத் தொடங்கியது

அறிக்கையொன்றிற்காய் பழைய ஏடுகளைப்  
 புரட்டிக்கொண்டு நிற்கும்  
 அதிகாரிகளின் தலை குனிந்தபடி இருக்க  
 மேலே அண்ணார்ந்து பார்த்தேன்  
 வளைந்து நெளிந்து வளர்ந்திருந்த  
 தென்னைமரங்கள் ஒவ்வொன்றும் என்னிடம் ஏராளம்  
 கதைகளைச் சொல்லத் தொடங்கின

முதலாவது கதைதான் பக்கத்துக் காணியில் முளைத்து  
 இப்போது எங்களோடு உரசிக்கொண்டிருக்கும்  
 இந்த அரசை  
 என்று ஆரம்பமானது.



# வலியின் அழகியலாக வரையும் ஒருக்கப்பலோடு பற்றிய இலக்கியங்களின் அழகியல்

இ.இராஜேஸ்கண்ணன்

அழகியல் (*aesthetic*) என்பது இலக்கியத்தின் அல்லது ஒரு கலைப் படைப்பின் 'அழகு' மற்றும் 'சுவை' தொடர்பான மெய்யியலை கற்றுணர்ந்து கொள்ளுதலாகும். உண்மையில் அது தனிப்பட்ட ஒருவரின் இலக்கியம் அல்லது கலைப்படைப்பு தொடர்பாக விளக்கமளிக்கவும் மதிப்பிடவும் அவசியமான கலையின் மெய்யியலோடு (*Philosophy of Art*) நெருக்கமான தொடர்புடைய விடயமாகின்றது. எந்தவொரு விடயத்தின் அழகியலும் அதன் 'செழுமை' (*classic*) நியமங்களுடன் பொருத்திப் பார்த்து மதிப்பிடப்படுவது வழமை. செழுங்கலை, செவ்வியல் இலக்கியங்கள் என்று குறிப்பிடப்படும் கலை வடிவங்களின் மரபார்ந்த நியமங்களை பிரமாணங்களாகக் கொண்டு அதற்கு அப்பாலுள்ளவை 'அழகற்றவை', 'தரம் தாழ்ந்தவை' என்று பார்க்கும் அணுகுமுறை ஒன்று இருந்தே வந்துள்ளது. இந்த அணுகுமுறையானது சமூக மேலாண்மை, அதிகார மேலாண்மை, உயர்குடியாக்கம், பெருமரபாக்கம் என்பவற்றோடு நேரடியாக தொடர்புபட்டிருந்ததனை வரலாறு நமக்கு எடுத்துரைக்கின்றது.

இந்திய சமூகத்தின் வரலாற்றில் செவ்வியல் என்பது 'உயர்ந்தோர் மாட்டே' என்று கருதப்பட்டு வந்தமைக்கு பல்வேறு ஆதாரங்கள் உள்ளன. செவ்வியல் இசையாக கர்நாடக சங்கீதமும் செவ்வியல் நாட்டியமாக பரதமும் கருதப்பட்டு வந்ததைப் போலவே வடமொழி மையமான இலக்கியங்களும் கருதப்பட்டு மேனிலை அந்தஸ்தளிக்கப்பட்டிருந்தன. அதற்கான பிரமாணங்களை வகுத்துக்கூறும் நியம நூல்களும் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. அந்தப் பிரமாண நூல்கள் மரபுவழிப்பட்ட கடவுள் நம்பிக்கைகளோடு அல்லது சமய நடைமுறைகளோடு இணைத்து பெறுமானம் சேர்க்கப்பட்டவையாக ஆக்கப்பட்டன. நீண்டகாலமாக கலை மற்றும் இலக்கியப் படைப்புகள் அந்தப் பெறுமானங்களோடு அமைவதன் அவசியம் குறித்து மீளமீள வலியுறுத்தப்பட்டன. இந்திய வரலாற்றில் அது ஒரு 'பிராமணிய', 'வைதீக' பெறுமானமாகவே புரிந்துகொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளது. அதாவது, செவ்வியல் என்பது வைதீக மரபின் வழிநின்று பார்க்கப்படுகின்ற ஒரு கருத்தாக்கமாக அங்கு அமைந்துபோனது.

இந்திய சமூக வரலாற்றில் 'படைப்பின் அழகியல்' (*aesthetic of creativity*) என்பது 'நிர்-பிராமணியவாதம்' (*De-Brahmanism*) செய்யப்படவேண்டும் எனும் கருத்துக்கு சமாந்தரமாக மேலெழுந்துவரும் கருத்தாக்கமாகவே 'தலித் அழகியல்' (*Dalit aesthetic*) என்பது உருவாகின்றது. தலித் அழகியலானது 'கலையற்ற கலை' (*artless art*) என்று விவரிக்கப்படுவதன் பின்னணியில் அழகானது எது? என்று பார்த்துவந்த 'மரபார்ந்த பார்வை' ஒன்று இருந்துவந்தமை வெளிப்படுகின்றது. உண்மையில் அம்பேத்கரின் பிராமணியவாத எதிர்ப்பு நிலைப்பாட்டில் நின்றுதான் 'தலித்துக்கள்' தனியடையாளம் பெறுகின்றனர். இதனால் 'தலித் அடையாளம்' என்பது 'பிராமணிய அடையாளத்துக்கு' எதிர்தலையில் வைத்தே பார்க்கப்படுவது இந்தியக் கண்ணோட்டமாகிவிட்டது.

படைப்பின் அழகியல் குறித்தான கருத்தாடல்களில் 'கலை கலைக்காக' (*art for art's sake*), 'கலை வாழ்வுக்கானது' (*art for life's sake*) என்ற இரு அம்சங்கள் நீண்டகாலமாக தொடர்வது. இந்திய சமூகத்தில் 'கலை கலைக்காக' என்பது பிராமணிய மரபுவழிப்பட்ட நோக்காகவும், 'கலை வாழ்வுக்கானது' என்பது தலித்தியம் மற்றும் மார்க்சியம் தொடர்பான நோக்காகவும் கருதப்பட்டு வருகின்றது. இதனால் தலித் அழகியல் என்று தனித்த அடையாளத்துடன் பார்க்கப்படும் அழகியல் கலையை வாழ்வுக்கானது என்று வலியுறுத்துகின்றது. இலங்கைச் சமூக வரலாற்றில் இது 'பிராமணியம் X தலித்தியம்' எனும் இரட்டை எதிரிடைகளுடன் நேரடியாக தொடர்புபட்டதல்ல. இதனால், 'தலித்தியம்' தொடர்பில் இலங்கையின் கலை, இலக்கியம் தொடர்பில் விவாதிக்கப்படும் கருத்துக்கள் இந்தியச் சூழலில் நிகழும் விவாதங்களிலிருந்து அடிப்படையில் வேறுபட்டதாகும். ஆயினும், 'தலித் அழகியல்' தொடர்பாக நிகழ்ந்துவரும் விவாதங்கள் ஒடுக்குமுறைகளுக்கு உள்ளான மக்களின் வாழ்வியல் தொடர்பான விவாதங்களாக இருப்பதால், இலங்கையில் ஒடுக்குமுறைக்கு உட்பட்ட மக்களின் வாழ்வியலை கலையாகவும் இலக்கியமாகவும் படைப்பவர்களின் படைப்புகளின் அழகியல் தொடர்பாக விளக்கம் பெறுவதற்கு அந்த விவாதங்கள் துணையாக அமையும்.

இந்தியாவின் தேசபிதாவான மஹாத்மா காந்தி 'ரிஜன்' என்று விழித்ததை விரும்பாத அம்பேத்கர் அவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்ட மக்களை 'ஒடுக்கப்பட்ட வகுப்பினர்' (*oppressed class*) என்று குறிப்பிட்டார். ஒடுக்குமுறை பல்வேறு அடிப்படைகளில் நிகழலாம். இந்த நிலையில் தலித் அழகியல் என்பது 'ஒடுக்கப்பட்டோர் அழகியல்' என்று பார்க்கப்படும் நிலை ஏற்படுகின்றது. இதனால் ஈழத்தின் சமூக நிலவரத்துக்கு அமைவாக தலித் அழகியல் எனும் பிரயோகத்துக்கு பதிலாக 'ஒடுக்கப்பட்டோர் அழகியல்' என்பது பொருத்தமாக அமையலாம். எண்ணகரு விளக்கத்தைத் தரும் சொற்பிரயோகம் எதுவாயினும் கருத்துநிலையில் 'தலித்திய அழகியல்' என்பது ஈழத்துத் தமிழிலக்கியச் சூழலில் எவ்வாறு புரிந்துகொள்ளப்படுகின்றது என்பதை விரிவாக ஆராய்வது அவசியமாகின்றது. இதற்காக ஈழத்தில் சமூக ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக கலை, இலக்கியங்களை படைத்தவர்களின் படைப்புகள் குறித்து 'தலித் அழகியல்' நோக்கிலான ஆழமான ஆய்வுகள் முன்னெடுக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. இந்திய இலக்கியச் சூழலில் தலித் அழகியல் குறித்து தீவிரமாக எழுதி வருபவர்களோடு ஒப்பிடுகையில் இலங்கைத் தமிழ்ச் சூழலில் மிக குறைவானவர்களே உள்ளனர். எனினும், ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக இயக்கநிலைப்பட்டு நின்று இலக்கியம் படைத்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் அணியினரின் இலக்கியங்களை 'ஒடுக்கப்பட்டோர் இலக்கிய அழகியல்' நோக்கில் பார்க்கவேண்டிய தேவை உள்ளது.

தலித் இலக்கியம் தனித்த ஒரு வகைமையாக உருவானமைக்கு 1958ஆம் ஆண்டில் மகாராஷ்டிராவில் நடந்தேறிய தலித் சாஹித்திய சங்கத்தின் முதலாவது மாநாடு காரணமானது. அதற்குப் பின்புலமாக பாபுறாவோ பாகுல், பண்டு மாதேவ், சங்கர்ராவோ ஹாரத் போன்ற கல்விகற்ற தீவிரமாக செயற்பட்ட இளம் எழுத்தாளர்கள் அமைந்தனர். அவர்களின் குரல் இலக்கியத்தில் புரட்சிகரமான புதிய போக்கினை உருவாக்கியது. அந்த அலை இந்தியாவில் தமிழ்நாடு உட்பட பல்வேறு மாநிலங்களுக்கும் பரவியிருந்தது. அதன் தொடர்ச்சியில் சரண்குமார் லிம்பேல் போன்ற ஆய்வாளர்கள் தலித் அழகியல் குறித்து குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க முதன்மையான ஆய்வெழுத்துக்களை வெளியிட்டிருந்தனர். சரண்குமார் லிம்பேல் எழுதிய 'தலித் சாஹித்யாச்சே சுந்தரயசாஸ்திரா'(1996) என்ற மராட்டிய நூல் அலோக் முகர்ஜி என்பவரால் 'Towards an Aesthetics of Dalit Literature' (2004) என ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டது. அந்த நூல் தலித் அழகியல் பற்றி பேசும் நூல்களில் பலராலும் எடுத்துக்காட்டப்படுகின்ற ஒன்றாக அமைந்தது.

இலக்கியத்தின் 'படைப்பாக்கச் சுவையை' (*artistic taste*) அறுதியிடுவதற்கான புதியதொரு

அளவுகோலாக தலித் இலக்கியத்தை வலியுறுத்திய மராத்திய தலித் எழுத்தாளரும் விமர்சகருமான சரண்குமார் லிம்பேல் என்பாரின் கருத்துப்படி 'தலித் இலக்கியத்தின் அழகியல்' பின்வரும் மூன்று விடயங்களை பிரதிபலிப்பதாக அமைந்தது.

- ஒரு கலைஞனது அல்லது படைப்பாளியினது சமூக பிணைப்பையும் ஈடுபாட்டையும்
- கலைப் படைப்பாக்கத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் வாழ்வுக்கு உறுதிப்படுத்தப்படும் விழுமியங்கள்
- சமத்துவம், சுதந்திரம், சமநீதி, சகோதரத்துவம் போன்ற வாழ்வுக்கான அடிப்படையான விழுமியங்கள் தொடர்பான படைப்பை நுகர்பவர்களின்(இலக்கியமாயின் வாசகர்) தன்னுணர்வை எழுச்சிகொள்ளச் செய்யும் திறன்

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட விடயங்களை தலித் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் தங்கள் பொதுவான இயல்பாக கொண்டிருந்தனர். சமூகத்தில் தாங்கள் கொண்ட பிணைப்பினால் விரிவான சமூக அனுபவங்களை தமது இலக்கியங்களில் பதிவாக்கினர். ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் வாழ்வில் தனி அடையாளம் பெறுகின்ற அவர்களுக்கே உரியதான சமூக விழுமியங்களை பதிவாக்கித் தந்தனர். சமத்துவம், சுதந்திரம், சமநீதி, சகோதரத்துவம் என்பவற்றை வலியுறுத்தி உரிமைக்காகப் போராடும் மக்களாக அடித்தள மக்களை தன்னுணர்வு பெறவைக்கும் புரட்சிகளை ஏற்படுத்தும் வல்லமைகளை படைப்புகளுக்குள் கொண்டுவந்தனர். இதனடிப்படையில் அவர்கள் தங்கள் படைப்புக்களின் வழியாக மேலாண்மைக்கு எதிராக இயக்கமாக செயற்படும் உறுதிப்பாட்டை கொண்டிருந்தனர். இதனை 'மையநீரோட்ட இலக்கிய அழகியல்' (*mainstream aesthetic*) பிரமாணங்களிலிருந்து வேறுபட்ட தனித்துவமான அடையாளத்தோடு தலித் இலக்கிய அடையாளமாக நிலைநிறுத்திக் காட்டியிருந்தனர். அதன்வழியே தலித் என்பது மாற்றத்துக்கும் புரட்சிக்குமான ஒரு குறியீடாக ஆக்கப்பட்டது.

தொன்று தொட்டு படைப்புக் கலையின் மெய்யியல் பற்றி வலியுறுத்துபவர்கள் கலைப் படைப்புகளை 'பிரதிபலிப்புக்களாகவே' (*representational*) கருதியிருந்தனர். கலைப் படைப்பாக்கத் திறன் என்பது யதார்த்தத்தை 'மீள்படைப்பாக்கம்' (*recreate*) செய்தல், 'மீள்வடிவமைத்தல்' (*redesign*) என்றே கருதப்படுகின்றது. யதார்த்தத்தை மீள்படைப்பாக்கம் செய்யும்போது வெளிப்படும் அழகியல் என்பது 'ஆழ்நிலையாகவோ' (*transcendental*), 'அறுதியானதாகவோ' (*absolute*), 'தன்னிச்சையானதாகவோ' (*arbitrary*), 'நித்தியமானதாகவோ' (*eternal*) அமைவதில்லை.

இதனால் படைப்பின் அழகியல் 'நியமமாக' பார்க்கப்படுவதில்லை. எல்லாப் படைப்புக்களும் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் அழகியல் தொடர்பான ஒரே 'அளவுகோலால்' அளக்கப்படுவதுமில்லை. ஆனால், இந்திய இலக்கியப் புலத்தில் தலித் இலக்கியம்பற்றி பேசத் தொடங்கிய ஆரம்ப நாட்களில் 'இந்திய இலக்கிய மரபு போதுமான 'செழுமையை' கொண்டது எனவும் அதன் பொதுவான அளவுகோல்களால் எந்தவொரு இலக்கியத்தின் அழகியலும் பார்க்கப்படலாம் எனவும் தலித் இலக்கியங்களுக்கென தனித்துவமான அழகியல் அளவுகோலை வகுப்பது பொருத்தமற்றது (irrelevant) என்றும் எதிர்நிலையில் விவாதிக்கப்பட்டது.

ஆனால், தலித் இலக்கியம் சார்ந்தவர்கள் தலித் இலக்கியங்களுக்கென தனித்த அழகியல் அடையாளம் உள்ளதென்பதை வலியுறுத்தி இடித்துரைத்துவந்தனர்.

சரண்குமார் லிம்பேல் போன்ற மராத்திய எழுத்தாளர்கள் தலித் இலக்கியங்களில் புதிய அனுபவம், புதிய உணர்வுகள் புதிய சொற்களில் வெளிப்படுவதை எடுத்துக்காட்டி, சமஸ்கிருத அழகியல் மற்றும் மேலைப்புல அழகியல் அளவுகோல்களால் அவற்றை மதிப்பிட முடியாது என்றனர். அதற்கான அளவுகோல்கள் அம்பேத்கரிய சிந்தனைகளின் அடித்தளத்தலிருந்தே

பிறந்தவை என்று குறிப்பிட்டிருந்தனர். இதனால் மைய நீரோட்ட இலக்கியங்கள் வெளிக்கொணராத கோபம், மனக்கசப்பு (resentment), துஷ்பிரயோகம் (abusing), அவமதித்தல் அல்லது புண்படுத்தல் (offending), அருவருப்பு (abhorrent), வெறுக்கத்தக்கவை (repugnant) என்பவற்றை படிமங்களாக வெளிப்படுத்தும் படைப்புகளாக அவை அமைந்துவிடுகின்றன. இவ்வாறான அம்சங்கள் எவ்வாறு கலைப் பெறுமானத்தைப் பெறமுடியும் என்பதே மைய நீரோட்டத்தில் இருப்பவர்கள் எழுப்புகின்ற கேள்வி. இவற்றை அழகியல் பிரமாணங்களுக்குள் நிறுத்த முடியாது என்பதே அவர்களின் வாதம். ஆனால் அவற்றையும்

அழகியல் பெறுமானத்தில் நிறுத்த முடியும் என்பதை தலித்திய இலக்கிய அழகியலாக சரண்குமார் லிம்பேல் போன்றவர்கள் நிறுவிக்காட்டினர்.

தலித் இலக்கியங்கள் விளிம்புநிலைப்படுத்தப்பட்ட மக்களின் மிக வேறுபட்ட சமூக பொருளாதார நிலவரங்களின் பெறுபேறாக அமைபவை. இதனால் அவை வெளிப்படையாக வேறுபட்டதொரு அழகியலை வேண்டி நிற்கின்றன. அது அந்த மக்களின் வாழ்வுக்கு பொருத்தப்பாடாகவும் அவர்களை நியாயப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருக்கும். அதனை மரபு வழியான அழகியல் அளவுகோல்களால்

அளவிடுதல் பொருத்தமற்றது. அத்தகைய இலக்கியங்களில் பிராந்திய நிலையிலான அம்சங்கள் தூக்கலாக வெளித்தெரியும். மக்கள்மயப்பட்ட உரையாடலும் 'நேர்த்தியற்ற'மொழியும் (clumsy language) வெளிப்படும். கராரானதும் (rough) சீரற்றதும் (asymmetrical) இதமற்றதும் (comfortless) இடையூறுசெய்வதுவதுமாக (disturbing) காட்சிப் படிமங்களும் குறியீடுகளும் அந்தப் படைப்புக்களின் தனித்துவமான அழகியல் கூறுகளாக வெளித்தெரியும். இவை எப்படி அழகியல் அம்சங்களாக கருதப்படலாம் என்பது ஒரு கேள்வியாக வரலாம்.

**தலித் இலக்கியங்கள் விளிம்புநிலைப்படுத்தப்பட்ட மக்களின் மிக வேறுபட்ட சமூக பொருளாதார நிலவரங்களின் பெறுபேறாக அமைபவை. இதனால் அவை வெளிப்படையாக வேறுபட்டதொரு அழகியலை வேண்டி நிற்கின்றன. அது அந்த மக்களின் வாழ்வுக்கு பொருத்தப்பாடாகவும் அவர்களை நியாயப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருக்கும். அதனை மரபு வழியான அழகியல் அளவுகோல்களால் அளவிடுதல் பொருத்தமற்றது.**

குறித்த இந்த அம்சங்களை அவற்றுக்கான பெறுமானம் வெளித்தெரியுமாறு தலித் இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தியிருந்தன. அவை மேலாண்மை வகுப்புக்களால் ஏற்கெனவே கட்டமைக்கப்பட்ட இலக்கியத்துக்கான மொழிதல் முறைகளையும், உரையாடல்களையும், வடிவங்களையும் நிர்-கட்டமைப்புச் (deconstruct) செய்து நிலவிவரும் மொழிக்கூறுகளை மாற்றியமைத்துவிடுகின்றன. அத்தகைய மொழிக்கூறுகள் ஒடுக்கப்பட்டோர் இலக்கியத்தின் அழகியல் சார்ந்த சுவையை மதிப்பிடும் புதிய அளவுகோல்களை அறிமுகம் செய்கின்றன. இதுபற்றி முனைவர் சீ.பி.பார்தி என்பார் 'உயர்சாதியின்

தீங்கானது பாசாங்குத்தனத்தின் வெளிப்பேறுகள் சமந்தியின்மை என்பவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்த ஸ்தாபனப்படுத்தப்பட்ட முறைமைகளை எதிர்ப்பதே தலித் இலக்கியத்தின் நோக்கு. இதனால் தலித் இலக்கியத்துக்கென தனியான அழகியல் ஒன்றை உருவாக்க வேண்டும் எனும் அவசிய தேவை உள்ளது. அந்த அழகியல் வாழ்வின் உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட அழகியலாக அமையும்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'உண்மையான அனுபவங்களின் அழகியல்' என்று குறிப்பிடப்படும் விடயம்தான் என்ன? பிரதிதரும் இன்பம் (*pleasure of the text*) என்பதைக் காட்டிலும் சமத்துவம், விடுதலை, சமந்தி, சமூக உறுதிப்பாடு போன்ற சமூக விழுமியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட அனுபவங்களுக்கு ஓர் அழகியல் உண்டு என்பதையே இது கருதுகின்றது. 'கலையற்ற கலை' என்று சுட்டப்படும் அத்தகைய கலைகளுக்கு நவமான அனுபவங்கள் (*novel experience*), புதிய உணர்வுநிலைகள் (*new sensitivity*), அதற்கான தனித்துவ சொற்களஞ்சியம் (*distinct vocabulary*), வேறுபட்ட கதாநாயகத்துவம் (*different protagonist*), மாற்றீடான தரிசனம் (*alternate vision*) என்பன அமைந்திருக்கும் என்று விளக்குகின்றனர். இவைபற்றிய தேடல் ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றிய இலக்கியங்களை மையமாக வைத்து மேற்கொள்ளப்படும்போது அவற்றின் தனித்துவமான அழகியலை அடையாளப்படுத்த முடியும். குறிப்பாக ஈழத்தில் முற்போக்கு இலக்கிய அணியில் இருந்தவாறு சமுதாய ஒடுக்குமுறைகளை இலக்கியங்களாக படைத்தவர்களின் படைப்புக்கள் குறித்த இந்த அம்சங்கள் வெளிக்கொணரப்படவேண்டும். முற்போக்கு இலக்கிய அணியில் உள்ளடங்காத பலரும் கூட ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றிய இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர் என்பதும் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சம், இந்நிலையில் அத்தகையதொரு தேடல் கொள்கை நிலையிலான வேறுபாடு கொண்ட அவர்களின் படைப்புகளுக்கு இடையிலான ஓர் ஒப்பாய்வாக விரிவுபெறவேண்டிய தேவையும் உள்ளது என்பதையும் மனங்கொள்ள வேண்டும்.

வாசகர்களிடத்தில் வலியைக் கொண்டுசேர்க்கும் ஆற்றல் கொண்டிருப்பவையான தலித் இலக்கியங்கள் 'அசாதாரணமான வலியை' (*extraordinary pain*) பேசுகின்றன என்பதை தலித் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் குல்கர்ணி என்பாரின் கருத்தை முன்வைத்து வலியுறுத்துகின்றனர். அந்த 'அசாதாரண வலியை' வெளிப்படுத்தும் விதமே அவற்றின் அழகியல் என்றனர். 'இலக்கியத்தின் 'அசாதாரணமான பிரதிதரும் இன்பத்தை' (*extraordinary pleasure*) அழகானது என்றும் நியமமான தரம்மிக்கது என்றும் கருதப்படும் நிலையில் 'அசாதாரண வலியை' கொடுப்பவற்றை

ஏன் இலக்கியத்தின் ஒரு நியமத் தரமாக கொள்ள முடியாது?' என்று லிம்பேல் எழுப்பும் வினாவை அதற்கு துணையாக கொண்டு வாதிடுகின்றனர். இங்கு 'வலி' (*pain*), 'இன்பம்' (*pleasure*) ஆகிய இரு சொற்களும் அந்தந்த இலக்கியத்தின் அழகியலாக வாதிடப்படுவதைப் புரிந்துகொள்ளலாம். உண்மையில் 'Pleasure' என்ற ஆங்கிலச் சொல் தரும் அர்த்தம் படைப்பை நுகர்பவரின் மனதை 'நெகிழ்விக்கும் ஓர் இதநிலையையே' கருதுகின்றது. இந்த நெகிழ்வைக்கும் இதநிலை வலியை வெளிப்படுத்துவதாலும் ஏற்படலாம். இன்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாலும் ஏற்படலாம் என்பது லிம்பேல் எழுப்பும் வினாவின் உட்கிடை. மொத்தத்தில் வலி, இன்பம் ஆகிய இரண்டையும் பேசுகின்ற இலக்கியங்களும் அவற்றுக்கான நுகர்வுநிலை நெகிழ்வையும் இதநிலையையும் கருதுபவைதான். ஆயினும், வலி தரும் நெகிழ்வும் இன்பம் தரும் நெகிழ்வும் ஒரே தன்மையதாக இருக்க முடியாது. இதனால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் பற்றிய இலக்கியங்கள் சொல்லும் வலி வெளிப்படுத்தப்படும் அழகு என்பது தனித்த தன்மையது என்றாகின்றது.

ஈழத்தின் இலக்கியப் பரப்பில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வலியை வெளிப்படுத்திய இலக்கியங்கள் 'பிரச்சார இலக்கியம்' என்று எதிர்நிலைக் கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்பட்டு வந்தன. சமூக முரண்பாடுகளை பேசுபொருளாக கொண்ட அந்த இலக்கியங்கள் அழகியல் பார்வைக்கு அப்பாற்பட்டவை என்று கருதப்பட்டன. அவற்றின் அழகியல் பண்பானது 'மேலோட்டமாக' பார்க்கப்பட்டுவந்த நிலையே காணப்பட்டது. இப்போது தலித் அழகியல் என்று பேசப்பட்டுவரும் கருத்துநிலையின் பிரமாணங்களை முன்வைத்து ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றிய இலக்கியங்களை பேசும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டுள்ளது. எனினும், அந்தக் கருத்தாக்கங்கள் 'சூழமைவு யதார்த்தத்தைக்' (*contextual reality*) கருத்திலெடுத்து பிரயோகித்துப் பரிசீலிக்க வேண்டியவை. எடுத்துக் காட்டாக தமிழகச் சூழலில் வெளிவந்த பெருமாள் முருகனது சிறுகதைகளான 'பீக்கதைகள்' (2004), பாண்டியக் கண்ணனது நாவலான 'நுகத்தடி' (2018) போன்ற பனுவல்களோடு ஒப்பிடுகையில் கே.டானியல், டொமினிக் ஜீவா, செ.கணேசலிங்கன், நீர்வை பொன்னையன், தெனியான் என்று தொடரும் ஈழத்தின் முற்போக்கு அணிசார்ந்த எழுத்தாளர்கள் பலரதும் பனுவல்களை முன்வைத்துப் பேசப்பட வேண்டிய ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றிய இலக்கியத்தின் அழகியல் என்பது தனித்துவமான சில அம்சங்களைக் கொண்டவை என்பதை புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அந்தப் புரிதல் இந்திய இலக்கிய வெளியில் கருத்தாடப்படும் தலித்திய அழகியலின் கோட்பாட்டு அடிப்படைகளிலிருந்து ஈழத்தின் ஒடுக்கப்பட்டோர் பற்றிய இலக்கிய அழகியல் வேறுபடுத்தி நோக்கப்படவேண்டும் என்பதை உணரவைக்கின்றது.

# ஸ்ரீலேக்கா பேர்ப்பகுமாரின் கோவர்த்தனம்



## தாட்சாயணி

ஈழத்து நாவல்துறை ஒப்பீட்டளவில் பெருந் தேக்க நிலையில் இருந்து, அண்மைக்காலமாக சில ஒளிப்புள்ளிகளை நோக்கி நகர்வதை அவதானிக்க முடிகிறது. அதிலும் சாதாரணமாகவே குறைந்தளவில் காணப்படும் பெண் எழுத்தாளமைகள் நாவல்துறையில் ஈடுபடுத்தலும் எண்ணிவிடக் கூடிய அளவிலேயே உள்ளது. அவ்வாறு பெண்கள் எழுதுகின்ற நாவல்களும், காதல், சமூக வாழ்க்கை, யுத்தம் எனும் பழக்கப்பட்ட பேசுபொருட்களுள் மட்டுப்பட்டிருக்க, வித்தியாசமான அறிமுகக் களத்தை ஏற்படுத்தும் விதமாக 'கட்டுபொல்' எனும் முள்ளுத் தேங்காய் விவசாய உற்பத்தியில் ஈடுபடும் தொழிலாளிகளின் களத்தைப் பிரமிளா பிரதீபன் தனது நாவலில் வெளிக் கொணர்ந்தார். அதன் இன்னொரு வடிவமாக, ஸ்ரீலேக்கா பேர்ப்பகுமாரின் 'கோவர்த்தனம்' எனும் நாவல் அமைகிறது. மன்னார் மாவட்டக் கிராமமொன்றில் வெள்ளாமை காலத்தில் மேய்ச்சல் நிலங்களை நோக்கிய கால்நடைகளின் பெயர்ச்சியும், திரும்பலும் நிகழும் வாழ்வியல் களமாக 'கோவர்த்தனம்' அமைந்துள்ளது.

இயற்கை மீதான நேசமும், உயிரினங்கள் மீதான பரிவும் காட்டு வாழ்க்கையின் அபாயங்களும், சவால்களும், அச்சங்களுமென இரு இளங்கதாபாத்திரங்களோடு விரியும்

நாவலில் நாம் அச்சொட்டாக, மன்னாரின் தேத்தா தீவினையும், நறுவிலிக் குளத்தையும், பாலியாற்றையும், கல்யாணி பாமையும் காண முடிவது போலவே, அங்குள்ள மனிதர்களையும், ஐந்தறிவு ஜீவன்களின் வாழ்தலுக்கான போராட்டங்களையும் உணர்வுபூர்வமாக அறிய முடிகிறது. ஸ்ரீலேக்கா முன்னுரையில் சொன்னது போல, தன் வாழ்வின் காலகட்டம் ஒன்றில் வாழ நேர்ந்து, அங்கு தான் கண்ட வாழ்வியல் போராட்டங்களையும் இயற்கை அழகினையும் இயல்பாக இந்த நாவலில் காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார். எனது ஆச்சரியம் என்னவெனில் ஒரு ஆசிரியையாக இருந்து கொண்டு இந்நாவல் நோக்கிற்காகத் தான் எழுத வேண்டிய வாழ்க்கையைக் கள ஆய்வில் தரிசித்து அதற்குரிய தகவல்களை நுணுக்கமாக நாவலில் கொண்டு வந்தது தான். அதற்கேற்ற வகையில் அவருக்குக் கிடைத்த மாணவர்களும் பெரும் வரப்பிரசாதம்.

பதினான்கு அத்தியாயங்களில் காலாண்டு கால அனுபவங்கள் சுவைபடச் சொல்லப்படுகின்றன. இந்நாவலின் பிரதான பாத்திரமாக இருக்கின்ற யூலியன் இச்சமூகத்திரளின் ஒரு கூறாக நம் முன் நிற்கிறான். தந்தையிழந்த தன் இரு சகோதரிகளுக்கும் திருமணம் முடித்து வைக்க வேண்டிய பொறுப்பு அவனுக்கு இருக்கிறது. தங்களின் சிறு நிலத்தில் வயல் விதைப்பு செய்தாலும் அதன் வருமானம் தங்கையரைக் கரை சேர்க்கப் போதுமானதாயிராது என அவன் அறிவான். அவனைப் போலவே தன் சகோதரியின் பொறுப்பில் வளர்பவனே செபஸ்தியன். அவனுக்கும் தன் குடும்பத்தைக் கடைத்தேற்ற வேண்டிய பொறுப்பு இருக்கிறது. இருவரும் பதின் பருவ இளைஞர்கள். படிப்பிலும், விளையாட்டிலும் அவர்களை ஒத்த இளைஞர்கள் தம் காலத்தைக் கழிக்கையில்

மன்னார் மாவட்டக் கிராமமொன்றில் வெள்ளாமை காலத்தில் மேய்ச்சல் நிலங்களை நோக்கிய கால்நடைகளின் பெயர்ச்சியும், திரும்பலும் நிகழும் வாழ்வியல் களமாக 'கோவர்த்தனம்' அமைந்துள்ளது.



குடும்பங்களுக்காகத் தம்மை உருக்க வேண்டிய கட்டாயத்தில் இவர்கள் இருக்கிறார்கள். அதற்காக அவர்கள் பொறுப்பெடுத்துக் கொள்ளும் வேலையை எப்படிக் கடினமாகவும், கலகலப்பாகவும் கடந்து வீடு திரும்புகிறார்கள் என்பதைச் சிறிதும் சுவாரஷியம் குன்றாமல் சொல்கிறது கதை.

அநேகமான நாவல்களில் வெளிப்படும் மோசமான முதலாளி போல் அல்லாமல், அவர்களை நம்பித் தன் கால்நடைகளை ஒப்படைக்கின்ற தேவராசா இயல்பான ஒருவராக இக்கதையில் சித்திரிக்கப்படுகிறார். தன் மாடுகளைத் தான் நம்பி ஒப்படைக்கின்ற பையன்கள் அவற்றை எப்படிப் பராமரிக்கின்றார்கள், அவற்றின் ஆரோக்கியம் குறைவின்றி இருக்கிறதா என இடையிடையே அருகிருந்து அவதானிக்கும் அவருக்கு அவர்களின் பாந்தமான கடமையுணர்ச்சி அவர்களுக்குப் போதுமான உழைப்பின் பெறுமதியை வழங்க வேண்டும் எனும் இயல்பான அவாவுதலை அளிக்கிறது. எனினும், இவர்களைப் போன்றோருக்கு ஏனைய கால்நடை உரிமையாளர் வழங்கும் கூலியைப் பற்றி இவர்கள் அறிதலும், ஆனாலும் தமக்கு கிடைக்கும் கூலி நியாயமானதென அவர்கள் நினைப்பதும் தேவராசா மீது ஏற்படும் அதீத பிரமையைக் கலைத்துப் போடுகின்றன.

தேவராசா தனது கால்நடைகள் குறித்து அதிக அக்கறை கொண்டவர். அவருக்கு அவர்களின் பராமரிப்புக் குறித்து நிறைந்த திருப்தி. அவற்றைப் பாதுகாத்துக் கொடுக்க அவர்களை விடவும் சிறந்தவர்களை அவர் எங்கே தேடுவார்? அத்தோடு அடுத்த மேய்ச்சல் காலத்திற்கும் அவர்கள் மீள வரவேண்டுமே. ஆக, தொழில் முறை முதலாளிகளின் தந்திரம் அவர் செயலில்

தெரிந்தாலும், அவர்கள் மீதான பரிவும், ஆதரமும் அவரது ஏனைய செயல்களில் தெரியாமலில்லை.

ஒரு செயலில் ஈடுபட ஆரம்பித்தால், அதிலுள்ள சாதக, பாதக அம்சங்களுக்கு மேலாக அச் செயல் அதனை மேற்கொள்பவர்களைத் தம்மை நோக்கி ஈர்த்து வைத்துக் கொள்ளும். வருமானத்திற்காக இவ்வேலையில் அவர்களிருவரும் ஈடுபடத் தொடங்கினாலும், அம்மாடுகளின் மீது இயல்பாகவே அவர்களுக்கு வாரப்பாடு வந்து விடுகிறது. யூலியனும், செபஸ்தியனும் ஒரு பக்கம் மாடுகள் மீதான தீராத வாஞ்சையைக் கதை முழுதும் பிரதிபலிக்கின்றனர் என்றால், கறுப்பியும், வெள்ளையுமாகிய இரண்டு நாய்களும், மாடுகளையும், கன்றுகளையும் வழி மாறிப் போகாமல் பாதுகாப்பதில் தமது அபரிமிதமான விசுவாசத்திற்கு அப்பாற்பட்ட அக்கறையைக் காட்டுகின்றன.

அன்றாடத்தில் அலைக்கழியும் மனதின் தேவைகளான அன்பும், ஆதரமும் சுற்றயலில் உறவுகள் இல்லாக் கணங்களில் நாய்கள் மீதும், பசுக்கள் மீதும் பரிமளிக்கின்றது. சமயங்களில், வேட்டையாடிய முயல்கள் மீதிலும் கூட. யூலியனது அன்பு, நியாய அநியாயங்களுக்கான வரையறையைத் தனக்குத் தானே நிர்ணயிப்பது. அது இறைச்சிக்கு மாடுகள் கொடுப்பதை அறிந்து வேதனைப்பட்ட பிறகு, மாட்டிறைச்சியையே ஒதுக்கி வைத்தது. பின்னர், வேட்டையாடப்பட்ட முயலின் வயிற்றுக்குள்ளிருந்த சிறு குட்டிகளின் உயிரற்ற உடல் கண்டு குற்றவுணர்வில் அந்த முயல் இறைச்சியைக் கூட ஒதுக்குகிறது, அதிலும் மற்றவர்களுக்கு சங்கடத்தை ஏற்படுத்தாத வகையில் தன் மன உறுத்தலுக்கான பிராயச்சித்தமென அதனை நிகழ்த்துகிறது.

இளம் பராயம் மனிதர்கள் அறியும் அனுபவங்களினூடாக அவர்களது இயல்புகளை வணைந்து கொண்டே வருகிறது. அவ்விதத்தில் இக்கதையில் வருகின்ற நான்கு மாதங்களும் அவர்களின் இயல்பினை வெளிக்கொணர்ந்து, அவர்களது எதிர்காலம் பற்றிய கற்பனைச் சித்திரத்தை நாம் வரையத் துணை நிற்கிறது. செபஸ்தியான், சிறு தவறுகளுக்கு இடம் கொடுக்கக் கூடிய, இளமைக் காலத்தைக் கொண்டாட்டமாக நினைக்கக் கூடியவன். யூலியன் போன்ற ஒருவனில்லாமல் இன்னொரு நண்பனோடு அவன் நின்றிருந்தால் அவனது வாழ்வு வேறு விதமாகப் போயிருக்கக்கூடும். எனினும் யூலியனது கட்டுக்குள் சிறிது காலமாவது அவன் நல்லவற்றைச் சிந்திக்கத் தலைப்படுகிறான். இரு பள்ளிப்பருவ நண்பர்களின் காட்டு வாழ்க்கை எள்ளல்களுக்கும், கிண்டல்களுக்கும் குறைவற்றிருப்பதனால் கடினங்களைத் தாண்டி அதனை இலகுவாகக் கடக்க முடிகிறது.

இப்படியான காலங்கள் அனுபவங்களைப் பரிசாகத் தரக் கூடியன. எப்போதும் மற்றவர்களால் வழி நடத்தப்பட்டுக் கொண்டு பெற்றோரின் கண்காணிப்பில் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் எமது ஒரு பகுதி சந்ததிக்கு இவ்வாறான துணிச்சலான இளைஞர்கள் காடுகளில் தம் காலில் நின்று அனுபவங்களைக் கற்றுக் கொள்கின்ற வாழ்க்கை ஒரு சில மாதங்களுக்கேனும் வாய்க்க வேண்டும்.

ஸ்ரீலேக்கா இக்கதையில் காட்சிப்படுத்தியிருக்கும் காட்டுத்தாவரங்கள் பற்றிய விவரணை தாவரங்கள் மீது அவருக்கிருக்கும் தீராத பிரமையை வெளிப்படுத்துகிறது. கிராம மக்களுக்கு இயல்பான அறிதலிலுள்ள இத் தாவர வகைகளைப் பற்றி நகரத்திலுள்ளோர்

அறியாதிருப்பதில்  
ஆச்சரியமில்லை.  
அத்தகையதொரு ஆச்சரியத்தின்  
விளிம்பில் அவர்  
இவ்விடயங்களை  
ஆவணப்படுத்தியுள்ளார். மன்னார்  
மக்களின் வாழ்வியல் பற்றி அவர்  
அறிந்தவற்றையும், ஒரு பெண்  
வயதுக்கு வந்து விட்டால்,  
அவளது சுற்றத்தவர்க்கு வழங்கப்  
படும் 'களி' எனும் உணவுப்  
பதார்த்தம் பற்றியும், ஊருக்கு  
யூலியன் செல்கிற போது ஊராரின்  
சுகம் விசாரித்தலையும், ஆற்று  
மீன் பிடித்தல், தேன் எடுக்கும்  
போது புகையிலைக் காற்றால்  
தேனீக்களை மயங்க  
வைத்தல், மாடுகளின்  
காயங்களுக்கு சுண்ணாம்பும்  
பச்சிலையும் கலந்து பூசுதல்,  
ஆற்றில் குளித்தல் என

அநாயாசமாக  
கதையோட்டத்தினூடு  
அம்மக்களின் வாழ்வியலோடு  
இணைகிறார் கதாசிரியர்.  
காட்டு வாழ்வின் ஆபத்துகள்  
அங்கு வாழும் யானை, முதலை,  
பாம்பு போன்ற  
உயிரினங்களிடமிருந்து ஏற்படல்,  
காளைக்கு நோய் ஏற்படும்  
போதும் அதனை சாக்கினுள்  
போட்டுத் தூக்கி வரும் போதும்  
ஏற்படும் இடர்பாடுகள்  
என்பவற்றோடு காட்டில்  
குடும்பத்தவர் வந்து சமைத்து  
உண்ணும் போது ஏற்படும்  
கலகலப்பு, ஊரிலிருந்து  
நண்பர்களோ, முதலாளியோ  
வரும் போது அறியும்  
ஊர்ப்புதினங்கள் எனக்  
கலகலப்பின் சுவை ஊடாடுகிறது.

ரொக்சியின் காதல், கதையின்  
சுவாரஷியத்திற்கு ஏற்ற படி  
ஊடுபாவாக இழைந்து கடைசி  
நுனியில் அவளுக்கான நம்பிக்கை  
வெளிச்சமாக ஒளிர்கிறது.  
அவனுக்குக் கடமைகள்  
இருக்கின்றன. அவற்றை முடித்த  
பிறகு அவன் அவளுக்காகத்  
தயாராவான் என்பது  
இலட்சியவாத கதாபாத்திரம்  
ஒன்றிற்கான உயிருட்டலாக  
அமைகிறது.

இது ஸ்ரீலேக்காவின் முதல்  
நாவல். உணர்வுகளின் பலவீனம்  
தவிர, இலட்சியத்தின் மீது  
பற்றுக் கொண்ட ஒரு  
இளைஞனின் கதை  
இவ்வாறாகத்தானே நிறைவுறும்.  
ஸ்ரீலேக்காவுக்கு என்  
வாழ்த்துக்கள்.

## இருண்டு கவிதைகள்

### 3. இரண்டின்

காடாத்த முடியாத  
நடுநிசிப்பொழுதொன்றில்  
எரிந்தடங்கிய  
சிதையைக் கிளறி  
பயங்காட்டுகிறது  
காற்று

அலையும் பொறிகள்  
நினைவுகளில் வளர்ந்து  
பூதங்களாகின்றன

பூதங்களின் பசிக்கு  
அடங்கிப் போகின்றன  
பகலும் இரவும்

விருப்பமில்லாமல்  
வளைந்து நெளிகின்றன  
மரங்கள்

இருண்டு கிடக்கும் முகங்களில்  
பயத்தின் ரேகைகள்

வளைந்து குனிந்து  
இருப்புக்காக  
ஆடுகின்றன

கிளைகளை முறித்து  
சிரிக்கிறது  
காற்று

# மெய்ப்படும்

## கனவுகள்

பொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்

கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன்

கனவு என்பது ஒரு உலகளாவிய மனித அனுபவம். கனவுகளைக் கடந்துவராத மனிதனென்று இவ்வுலகில் எவரும் இருக்கமுடியாது. இதில் ஐந்து வகையான கனவுகளைக் காணலாம். சாதாரண கனவு, பகற்கனவு, தெளிவான கனவு, தவறான விழிப்புணர்வுக் கனவு, மற்றையது பயங்கரக் கனவு. உளவியலின் தந்தை சிக்மன்ட் புரொய்ட் அவர்கள் எமது ஆழ்மனங்களில் புதைந்து கிடக்கும் ஆசைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ள வேறொரு அடையாளமாக புலப்படுவதே கனவு என்கின்றார். இன்னொரு கோணத்தில் எமது ஆழ்மனத் தேட்டத்தைப் படம்பிடித்துக்காட்டும் கண்ணாடியாகவும் கனவு திகழ்கின்றது. கனவு கலைந்தபின்பு அந்த எண்ணம் மீண்டும் வாழ்வில் நுழைந்திடாமல் தடுப்பதற்கும், திறமைகள் மற்றும் பழக்கவழக்கங்கள் அடங்கிய நினைவுகளை ஒருங்கிணைக்கவும் அதனைப் பகுப்பாய்வு செய்யவும் கனவுகள் உதவுகின்றன. பகற் பொழுதுகளில் நாம் சந்தித்த சவால்களை / பல்வேறுபட்ட சூழ்நிலைகளை எதிர்கொள்ளும் ஒத்திகையாக கனவு அமையலாமென்றும் நம்பப்படுகின்றது.

கனவு பற்றி மூன்று கோட்பாடுகள் உள்ளன. கனவுகளின் மனோவியல் கோட்பாடு, கனவுகளின் உடலியல் கோட்பாடு மற்றும் கனவுகளின் அறிவாற்றற் கோட்பாடுகள். கனவுகளின் உடலியல் கோட்பாடுகள் மூளை எவ்வாறு தகவலைச் செயலாக்குகின்றது, அது எப்படி ஒரு கனவாக வெளிப்படுகின்றது என்பதை விளக்குவது, கனவுகளின் மனோவியல் கோட்பாடு கனவுகள் அர்த்தமுள்ளவை என்றும் புரொய்ட் கூறியதுபோல கனவின் முக்கிய நோக்கம் ஆசைகளை நிறைவேற்றல் ஆகுமென்றும்

விளக்குகின்றது, கனவுகளின் அறிவாற்றல் கோட்பாடு கனவிலுள்ள உளவியல் செயற்பாடுகள் மற்றும் தனிநபர்களின் தற்போதைய பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கும் செயற்பாடாக கனவை விளக்குகிறது. ஒரே மூளை கனவிலும் நினைவிலும் செயற்படுவதாலும், எமது மூளையின் பகுத்தறிவுப் பகுதி விழிப்பு நிலையில் மட்டும் இயங்குவதாலுமே கனவு சில சமயங்களில் உண்மையானதாக உணரப்படுகின்றது.

சராசரியாக ஒரு மனிதனுக்கு வாரத்தில் ஒரு கனவு தோன்றலாம் என்று தூக்க அறிவியல் பயிற்சியாளர் பில்ஃபிஷ் கூறுகின்றார். ஒரு இரவில் அதிகபட்சம் மூன்று முதல் ஐந்து கனவுகள் தோன்றலாம். அவற்றில் சில மறந்துபோகக் கூடியவை. குழந்தைகள் அதிக நேரம் தூங்குவதால் அவர்களுக்கு அதிக கனவுகள் தோன்றலாம். பெரும்பாலான கனவுகள் அதிகபட்சம் 45 நிமிடங்களாக இருக்கும். விதிவிலக்காக தெளிவான கனவுகளின்போது உடலியல் மாறிகள் நீண்ட கனவுகளுக்கு ஏற்றதாக அமையலாம். அதன் விளைவாக மிக நீண்ட கனவு 2 மணித்தியாலங்கள் கூட நீடிக்கலாம் (அது மிகவும் அரிதாக நிகழும்). 1950 ஆம் ஆண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட ஆய்வில் Rapid Eye Movement (REM) என்ற மூடிய கண் இமைகளின் பின் கண்கள் அசையும் நிகழ்வு கண்டறியப்பட்டது. இந்த அசைவின்போதே கனவுகள் தோன்றுவதாக நம்பப்படுகின்றது. கனவு மனிதனுக்கு மட்டும் நிகழும் ஒரு நிகழ்வல்ல REM என்ற அசைவு நடைபெறும் விலங்குகளுக்கும் நிகழலாம். அத்துடன் விலங்குகளின் மூளை மனிதனைப் போலவே தூங்கும் பொறிமுறைகளைக் கொண்டிருக்கின்றது என்

கனவுகள் நேரடியானவைபோல் அமையவேண்டுமென்ற அவசியமில்லை சில குறியீடுகளாகவோ மறைமுக விளக்கத்தைக் கொடுக்கக்கூடியதாகவோ அமையலாம். எமது கலாசாரத்திலும் கனவுகளுக்கு பல விளக்கங்களை வைத்து அச்சம் கொள்ளும் நிலை இன்று வரை தொடர்கின்றது.



கின்றனர் ஆய்வாளர்கள். எமது கனவிற்கும் உணர்வுகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உள்ளன. எந்தச் சூழ்நிலையிலும் எப்பொழுதும் அமைதியாகவும், உணர்வு வெளிப்பாட்டில் கட்டுப்பாடுகளுடனும் நாம் வாழவேண்டுமென்றும் சமூகக் கட்டமைப்பு நிபந்தனை விதிக்கின்றது. பொதுவான பலரது நம்பிக்கை “பெண்களை விட ஆண்கள் வலிமையானவர்கள் அவர்கள் உணர்வுகளை அடக்கக் கூடியவர்கள்” அதேபோல் “உணர்வுகளுக்குள் சிக்குண்டு அழும் ஆண்கள் பலவீனமானவர்கள்” மற்றும் “உணர்வுகளை அடக்கக் கூடிய பெண்கள் தைரியமானவர்கள்” போன்ற மைய நம்பிக்கைகள் (Core believes) எம்மிடத்தில் உள்ளன.

கனவுகள் நேரடியானவைபோல் அமையவேண்டுமென்ற அவசியமில்லை சில குறியீடுகளாகவோ மறைமுக விளக்கத்தைக் கொடுக்கக்கூடியதாகவோ அமையலாம். எமது கலாசாரத்திலும் கனவுகளுக்கு பல விளக்கங்களை வைத்து அச்சம் கொள்ளும் நிலை இன்று வரை தொடர்கின்றது. நாம் காணும் கனவுகளையும் அதில் இடம்பெறும் நிகழ்வுகளையும் அதில் தோன்றும் பொருட்களையும் வைத்துக் கொண்டு தம் வாழ்வில் அடுத்து நிகழ்ப்போவதை ஊகிக்கும் நம்பிக்கை தமிழ்ச் சமூகத்தில் இன்னமும் நிலவிவருகின்றது. இந்த நம்பிக்கை ஆய்வுகளின் முடிவல்ல. மாறாக சில கனவுகளின் அனுபவங்களின் வாயிலாக நம்பப்படுபவை. இறந்தவர்கள் கனவில் வந்தால் விரைவில் நல்ல செய்தி வரும் ஆயுள் நீளும் என நம்பப்படுகின்றது. அதற்குக் காரணம் இறந்த ஆத்மாக்கள் கனவில் வந்து எம்மை ஆசீர்வதிப்பதாக நம்புகின்றனர். ஆனால் இறந்தவர்கள் கனவில் வந்து அழுதால் அது கூடாத அறிகுறியென்று எண்ணி ஆன்மீகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுவர். கனவுகளில் விலங்குகள் வந்தால் விலங்குகளின் அடிப்படையில் கனவுகள் பல்வேறு அர்த்தங்களைத் தருவதாக நம்புகின்றனர். கனவில் குதிரை வந்தால் வழக்குகளில் வெற்றி கிடைக்குமென்றும், குதிரைச் சவாரி கனவில் வந்தால் வெளிநாட்டுக்குச் செல்லும் வாய்ப்புக் கிட்டுமென்றும், கனவில் பசுக்கள் மேய்ச்சல் நிலத்தில் மேய்ந்தால் புதிய சொத்துக்கள் வந்து சேரலாமென்றும், காளைமாடுகள் துரத்துவது போல் கனவு வந்தால் நாம் பிரச்சினைகளை எதிர்கொள்ளவேண்டி வருமென்றும். புடவை அணிவதாக கனவு அமைந்தால் வாழ்வில் பல சமைகளை நீங்களே சுமக்கவேண்டி வருமென்றும்,

கனவில் குழந்தைகள் வந்தால் வாழ்வில் நன்மைகள் வந்து சேருமென்றும் நம்பப்படுகின்றது. கனவுகள் பெரும்பாலும் உறங்குமுன் எமக்குள் எழும் எண்ண ஓட்டங்களின் பிரதிபலிப்புக்களாகவே அமையுமென்ற அறிவியல் உண்மையை இங்கு மீண்டும் வலியுறுத்துவது பொருந்தும்.

2017இல் செய்யப்பட்ட மாலினோவ்ஸ்கி என்பவரின் ஆராய்ச்சியில் எதிர்மறை எண்ணங்களை தமக்குள் அடக்கிய பங்கேற்பாளர்கள் தங்களது கனவுகளில் சோகம், பயம், கோபம் மற்றும் பதற்றம் போன்ற படிமங்களைக்கொண்ட எதிர்மறைக் கனவுகளே தோன்றியதாகவும் மிகவும் கணிசமான நேர்மறை உணர்வுகளே தோன்றியதாகவும் கூறியுள்ளனர், அத்துடன் ஒழுங்கற்ற தூக்கம் அல்லது தூக்கக் குழப்பம், பகலில் சோர்வான நிலை மற்றும் மன அழுத்தத்தினுள் இருப்பதாக பதிவு செய்துள்ளனர்.

உளவியலாளர்களின் பார்வையில் கனவு பகல் வேளைகளில் நிகழ்ந்த நிகழ்வுகளை ஜீரணிக்க இயற்கை எமக்கு ஏற்படுத்தித் தந்த ஒரு வழியாகவும் கருதப்படுகின்றது. பகலில் ஏற்படும் பயங்கர ஞாபகங்களை இரவுவேளை கனவில் இலகுவாகக் கையாளலாம். அவ்வாறு கையாளவியலாமற் போனால் அதுவே பயங்கரக் கனவாக (Nightmares) உருவெடுக்கலாம். மனச்சோர்வு (Depression), பதகளிப்பு (Anxiety), மனவடு (Trauma), நெருக்கீட்டிற்கு பிற்பட்ட மனவடு (Post Traumatic Stress Disorder-PTSD) போன்ற உளப்பிரச்சினைகளின் ஒரு பிரதான அறிகுறியாக இந்தப் பயங்கரக் கனவுகள் அமைகின்றன. இதயநோய் அல்லது புற்றுநோய் போன்ற நோய்கள் மற்றும் தூக்கத்தை கலைக்கும் பிற தூக்கக் கோளாறுகளும் கனவுகளுடன் தொடர்புடையவையென ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். பல சமயங்களில் அவை சிகிச்சையளிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாக மாறிவிடுகின்றன. பற்கள் உதிர்வது, மரணம், சில இடத்திலிருந்து நாம் துரத்தப்படுதல், கழிப்பறையைக் கண்டுபிடிக்கமுடியாமல் அந்தரித்தல், பொது இடத்தில் நிர்வாணமாக நிற்பதுபோல் தோன்றுதல், தேர்வுக்கு தயாராகாத தவிப்பு, துரோகம், உயரத்தில் பறத்தல், விழுதல் மற்றும் கட்டுப்பாடற்ற வாகனம், கர்ப்பம் போன்றன கனவுகளில் தோன்றலாம். இவற்றைவிட நேரில் பார்த்த பயங்கரச் சம்பவங்கள் (போர், அனர்த்தம், விபத்து) சிக்கலான கனவுகளைத் தோற்றுவிக்கலாம்.



அடிக்கடி கெட்ட கனவு வருவது ஆரோக்கியமான நிலையல்ல. அவ்வாறான கனவுகள் மீது அவதானம் தேவை. அவ்வாறான கனவுகள் தோன்றுவதை தடுப்பதற்கு பின்வரும் சில உத்திகளைக் கையாளலாம். உறங்கச் செல்லும் நேரத்தை சீராகப் பேணுதல், நிதானமாகவும் தளர்வாகவும் படுக்கச் செல்வதை பழக்கப்படுத்த வேண்டும், கனவு கலைந்து எழும்போது மனதை சாந்தப்படுத்தி மீண்டும் உறக்கத்துக்குச் செல்லுதல் வேண்டும், கனவைப் பற்றி பிறரிடம் விபரிக்க வேண்டும் - கனவில் என்ன நடந்தது? கனவில் வந்தது யார்? கனவுகள் உங்களைக் காயப்படுத்தாது என்ற விடயத்தை ஏற்க வேண்டும், கனவின் முடிவை மகிழ்ச்சியானதாக கற்பனை பண்ணிப் பார்க்கவேண்டும், கனவை ஓவியமாகவோ, எழுதியோ வைத்துக்கொள்ளலாம், கனவில் வந்த கதாபாத்திரங்களுடன் உரையாடலாம், ஆழமான சுவாசம் / தளர்வுப் பயிற்சிகளைச் செய்யலாம், மூடிய இடத்தில் தூங்காமல் அனைத்து வசதியுடன் (தலை

யணை, போர்வை, காற்றோட்டம்) தூங்கலாம், இரவில் சிறிய மின்குமிளை ஒளிரவிடலாம், பகலில் உடற்பயிற்சி செய்தல், மது அருந்துவதை தவிர்த்தல். அடிக்கடி கனவில் பயப்படும் உங்கள் பிள்ளைகளுக்கும் இவ்வாறான வழிமுறைகளை கையாண்டு உதவலாம்.

மனிதனின் கனவுகள் பற்றியும், விலங்குகளுக்கு வரும் கனவுகள் பற்றியும் ஆய்வுகள் தொடர்ந்தவண்ணமே உள்ளன. மிக அண்மையில் ஜப்பான் விஞ்ஞானியொருவர் கனவுகளை பதிவிடும் மருத்துவ இலத்திரனியற் கருவியைக் கண்டுபிடித்துள்ளதாகவும் அதனை பதிவு செய்து மீள்பார்வையிடவும் உணரவும் முடியுமென்றும் உறுதிபடக் கூறுகின்றார். எனவே ஆய்வுகள் வெற்றியை நோக்கியே செல்வதுடன் கனவு பற்றிய குழப்ப நிலை விரைவில் நீங்கி தெளிவான விளக்கம் கிடைக்கப் பெறும் பட்சத்தில் பாரதியின் கவிதை வரிகளைப் போல் ஒருநாள் “கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்”. ●

## மாலுமியின் முகம்

மிக மோசமான பிரிவின்  
பின்னர்  
காற்றின் கீலங்களை  
பிய்த்தெறிகின்றேன்

நம்பிக்கை தரும் சொற்களைப்  
பாடலாக்கியவனுக்கு  
மாலுமியின் முகம் இருப்பதாக  
அல்பட்ரோஸ் அறிவிக்கின்றது

தென்கடலை கொய்யடிகளில்  
சுமந்து பறக்கும் வேலையின்  
பின்னர்

ஒரே ஒரு முட்டையில்  
அடுத்த பிரபஞ்சத்திற்கான  
பிரார்த்தனை நேர்கின்றது

பறவையின் வலசையின் மீது  
எனது பெயரைக்  
கோர்த்தபிற்பாடு  
பசுபிக்கின் பிரமாண்டத்தைக்  
கொத்திப் பறக்கின்றது

அலையின் பிடிமானத்திலிருந்து  
வான் நோக்கி மேவும்  
சமுத்திரமே...

அல்பட்ரோஸே...



காற்றின் சுழியோடிக்  
குதிரையென  
உன்னை  
அன்பாக அழைக்கும்  
இந்த வசந்தம்

கப்பலின் தலைமாட்டில்  
பைத்தியம் பிடித்த புயலிடம்  
துப்பாக்கியைக் கொடுத்ததில்

எனது இறக்கைக்கு பக்கவாதம்  
பிடித்துவிட்டது

இனி மிக மோசமானது  
நிகழப்போவதைப் பார்க்க  
நீ இருந்திருக்க வேண்டும்

முன்னைய இலையுதிரின்  
அடையாளமற்ற மிபிள்  
இலையாகவேணும்.

அஸ்மா பேகம்

கலைமுகம் 75 பவன சூழ்

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

# ஓர் இன்சுயைத் தயர்ச் கண்ணமும் அய்த்த முடடையுமீ

ஓராகவன்



கொண்வக்கேசன் முடிஞ்சு  
ஓரிரண்டு வரியம்  
வரைக்கும் சும்மா  
கொட்டாவி விட்டுக்  
கொண்டும் திண்ணைக்கு  
மணர்ணைடுத்துக் கொண்டும்  
வேலையில்லாப்  
பட்டதாரிகள் சங்கத்தில  
ஆயுட் சந்தா செலுத்தி  
மெம்பராயிருந்தம். "ஓரசே!  
எங்களுக்கு உடனடியாக  
நியமனம் வழங்கு!"  
எண்டெல்லாம்  
விதவிதமாய் பிறிசில்  
போட்டில எழுதி வைச்சுக்  
கொண்டு இடைக்கிடை  
கச்சேரிக்கு முன்னால  
நிண்டு ஆர்ப்பாட்டம்  
போராட்டமெல்லாம் நடத்தி  
ஜீயேயிட்டெயல்லாம் மகஜர்  
கையளிச்சு  
படாதபாடெல்லாம் பட்டு ஒரு  
வழியாய்  
எங்களுக்கெல்லாம்  
பட்டதாரி நியமனங்  
கிடைச்சு விடிவு காலம்  
பிறந்தது.



மல் நடத்தும். பிறகேன் நடப்பான்?  
எண்டிட்டு நிண்டுடுவன்.

ஐயரோட ஒப்பிடேக்குள்ள வண்  
டில் கொழுப்பு எவ்வளவோ மேல்.  
அவன் ஐயரைப் பற்றிக் குறை விளக்  
குறதுக்குப் பத்து நிமிசத்துக்கு மேல்  
எடுக்காது. அதால நான் வண்டில்  
கொழுப்பால பெரிசாப் பாதிக்கப்ப  
டேல்ல. உங்களுக்கு வண்டில் கொழுப்  
புத் தெரியுந்தானே?! இருந்தாலும்  
சொல்லுறன். இந்த மாட்டு வண்  
டில் வைச்சிருக்கிறாக்கள் இரண்டு  
சில்லுகளிலையும் நடு அச்சுக்கு  
அடிக்கடி பூசிறவை. இது வந்து  
தேங்காய் எண்ணெய்யை எடுத்து  
அதுக்குள்ள பழஞ்சாக்கை அல்லது  
வைக்கோலை எரிச்சு வாற சாம்  
பலை எடுத்துக் கலந்து செய்யிறது.  
நடு அச்சுக்குப் பூசிறதுக்கு வசதி  
யாய் ஒரு மாட்டுக்கொம்பெடுத்து  
அதுக்குள்ள இதைவிட்டு ஒரு பனை  
மட்டைக் குச்சியும் வைச்சிருப்பி  
னம். இந்தக் குச்சியால தொடர்  
டெடுத்துத்தான் கொழுப்பை நடு  
அச்சுக்குப் பூசிறவை. மாட்டுக் கொம்  
பினர் மேல் விளிம்பில ஒரு சின்ன  
ஓட்டை வைச்சு அதுக்குள்ளால ஒரு  
சணற்கயிறு அல்லது நைலோன்  
நூலைக் கோர்த்து வண்டிலினர்  
பின்பக்கத்தில் கொழுவியிருக்கி  
றதை அநேகமாய்ப் பாத்திருப்பியள்.  
இதில அந்த வண்டில் கொழுப்  
பினர் கலர்தான் எங்களுக்கு முக்கிய  
மான சங்கதி. காகக் கறுப்பை விட  
வண்டில் கொழுப்பு ஒரு பவபுல்  
லான பளபளக்கிற கறுப்புக்கலராயி  
ருக்கும். அவனும் அச்சொட்டாய்  
அதே பளபளப்பான கலரில இருந்த  
தால் பற்ச பொடியள்ள ஆரோ ஒருத்  
தன் வண்டில் கொழுப்பு எண்டு  
அவனுக்குக் கொண்வக்கேசனில்  
லாமலேயே பட்டங் குடுத்திட்டான்.  
இந்தப் பட்டங் கொடுத்தவனின்ரை  
தகப்பனோ அல்லாட்டில் பேரனோ  
ஒரு வண்டில் மாட்டுக்காரனயிருந்  
திருப்பினம் எண்டது மட்டும்

வண்டில் கொழுப்பும் ஐயரும்  
ஓரே ஊரிலயிருந்து ஒண்டாய்த்  
தான் லெக்சேர்சுக்கு வருவாங்கள்.  
போவாங்கள். சில நாளில ஓரே சைக்  
கிள்ளையும் வருவாங்கள். இதை  
யெல்லாம் வைச்சு இவங்களை உயிர்ச்  
சிநேகிதர்எண்டு முடிவெடுக்கேலாது.  
இவங்கள் உப்பிடித்திரிஞ்சாலும்  
ஒருத்தரையொருத்தர் மற்றப் பொடி  
யளிட்டச் சொல்லிக் குறை விளங்கு  
வாங்கள். கேக்கிறவங்களுக்குச்  
சீயெண்டுபோம். அதால மற்றப்  
பொடியள் இவங்களைப் பெரிசாய்  
மதிக்கிறேல்ல. அவங்கள் குறாப்  
பாய் நிண்டு கதைச்சு கொண்டிருக்  
கேக்குள்ள இவங்கள் ரெண்டு பேரில  
ஆராவதொருத்தன் அதுக்குள்ள  
என்ர பண்ணினால் அவங்கள் நை  
ஸாய் நழுவிடுவாங்கள். இவங்க  
ளிட்ட வசமாய் மாட்டுப்பற்றது  
நானொருத்தன்தான். ஐயர் ஒரு  
மந்திரப் புன்னகையோட தான்  
வருவார். "என்னைசே! இவன் வண்  
டில் கொழ்பினர் வேலை துப்பரவுத்  
துக்குச் சரீல்ல..." எண்டு தொடங்கி  
னார் எண்டால் ஓரரை மணித்தியா  
லத்துக்குத் தொடர் சொற்பொழிவு  
தான். மற்றப் பொடியளெண்டா,  
"ஐயா! ஒரு முக்கிய வேலையிருக்கு  
பிறகு கதைப்பம்" எண்டு வெட்  
டொண்டு துண்டுரண்டாய்க் காய்  
வெட்டிக் கொண்டு போகிடுவாங்  
கள். எனக்கெண்டா முகத்திலயடிச்ச  
மாதிரி இப்படியெல்லாம் சொல்  
லிக் காய் வெட்டிக் கொண்டு  
போகத்தெரியாது. மனமுங்கேளாது.  
பிறகென்ன? அந்நாள் குறை விளங்  
கிச் சலிச்சோயிற வரைக்கும் ம்..ம்..  
எண்டு கேட்டுக் கொண்டிருக்க  
வேண்டியதுதான். சிலவேளை  
யள்ள அந்தாள் வண்டில் கொழுப்  
பைப் பற்றி என்னிட்ட வந்து குறை  
விளங்கத் தொடங்கின கையோடு  
மெதுவாக நடக்கத் தொடங்குவன்.  
அந்தாளும் நிழல் கணக்காய் என்  
னைப் பின் தொடர்ந்து கொண்டே  
குறை விளங்கலைத் தடங்கலில்லா

நிச்சயம். மற்றது இந்தப் பட்டமும் சரியான பவபுல். ஏனெண்டால் கமலேஸ் எண்ட அவனின்ர பெயரை மறக்கிறவளுக்கு நிண்டு நிலைச்சிருக்கெல்லோ? கம்பசுக்குள்ள ஆரிட்டையும் 'கமலேஸ்' எண்டு கேட்டால் அப்படியொருத்தரும் இஞ்சையில்லை எண்டுதான் சொல்லுவாங்கள். ஆனால் 'வண்டில் கொழுப்பு' எண்டு கேட்டால் எந்த பற்ச பொடியளும் எங்கடையாளைக் காட்டுவாங்கள். அதால் இந்தப் பட்டம் வைச்ச விண்ணனை மெச்சத்தான் வேணும். இதுக்குள்ள உவங்கள் ஐயருக்கு பட்டமேதுங் குடுக்கேல்ல. ஒரு வேளை ஐயர் எண்டதையும் ஒரு பட்டமாகக் கருதினாங்களோ அல்லது ஐயர் எண்டதை விடப் பொருத்தமான பட்டமொண்டும் அவருக்குக் குடுக்கேலாதெண்டு விட்டாங்களோ தெரியேல்ல.

ஐயற்றை தகப்பன் பெரிய குருக்கள். அவர் வெள்ளா மாக்களின்ரை தனி ஆதிக்கத்திலிருக்கிற ஒரு பிரபலமான கோயில்ல பூசகராயிருக்கிறார். அவர் நல்ல நாள், பெருநாள், திருவிழா எண்டு வரேக்குள்ள நம்மடை ஐயரைத்தான் எடுத்துக் கை நீட்ட உதவிக்குக் கூட்டிக் கொண்டு போவார். ஐயரும் லெக்சேர்ஸ் வகுப்புகளைக் கட் பண்ணிப் போட்டு அந்தச் சோலியைப் பாக்க போகிடுவார். பிறகு தன்ர சோலி முடியச் சிதம்பரத்துத் தேர் அசைஞ்சு வாற மாதிரி ஆற அமர லெக்சேர்சுக்குத் தலைகாட்டுவார். இதுக்குள்ள எங்கடையாள் வண்டில் கொழுப்பிட்ட தான் வராத லெக்சேர்ஸ் நோட்சுகளைக் கேட்டிருப்பார். "வெரி ஸொரி மச்சான்! வாத்தி படுஸ் பீற்றா நோட்ஸ் சொன்னதால் நானே ஒழுங்காய் எழு தேல்ல. ஆரும் பொடியளிட்டக் கேட்டு வாங்கித்தான் எழுத வேணும்." எண்டு வழமை போலச் சொல்லியிருப்பான். ஐயர் என்னிட்ட குறை விளங்கிற மெயினான விசயம் இதுதான். மற்றது ஐயருக்குப் பத்திக்கொண்டு வாற சங்கதி என்னெண்டால் பற்ச பொடியலெள்லாம் எங்கடையாளை 'ஐயா!' எண்டு மரியாதையாக் கூப்பி டேக்குள்ள வண்டில் கொழுப்பு மட்டும் 'மச்சான்!' எண்டு கூப்பிடுறதுதான்.

ஐயர் என்னோட நெருங்கிப் பழகிறதுக்கு முக்கிய காரணம் என்னெண்டால் அவர் ஏதும் லெக்சேர்ஸ் நோட்சுகள் கேட்டால் மறுப்பேதும் சொல்லாமல் தூக்கிக் குடுத்துடுவன். நான் அப்படியொண்டும் விழுந்து விழுந்த படிச்சுக் கிழிக்கிற கற்றக்கறி ஆளில்லை. எக்ஸா முக்கு முதல் நாள் லெக்சேர்ஸ் நோட்சுகளைக் கொதிப் பிச்சுப் போட்டுப் போய் வாறதை எழுதிப் போட்டுத் திரும்பி வாற ரைப் எண்டதால் ஐயர் மட்டுமில்லை ஆர் கேட்டாலும் லெக்சேர்ஸ் நோட்சுகளை மறுப்பே தும் சொல்லாமல் எடுத்துக் குடுக்கிறதில் எனக்குப் புறப்பினம் ஒண்டுமில்லை. மற்றது ஐயருக்கு நான் எந்த மறுப்புமில்லாமல் நோட்சுகளைத் தூக்கிக் குடுக்கிறது அந்தாளின்ரை அறுவையைத் தவிர்க்கவுந்தான்.

வண்டில் கொழுப்பாடே கொம்பே பண்ணைக்குள்ள ஐயர் எவ்வளவோ பறவாயில்லை. அவன் தன்னை விட்டாப் பெரியாள் இல்லை எண்ட மைண்டில திரி வான். பேச்சுப் பல்லக்கு தம்பி கால்நடை எண்டது அவ னுக்கும் நூற்றுக்கு நூறுவீதம் பொருந்தும். அவனுக்கு

முதல்ல கொழும்புக் கம்பஸ்தான் கிடைச்ச அங்கை போனவன். லெக்சேர்ஸெல்லாம் இங்கிலீஸ் மீடியம் எண்டதால் ஆளால் மெனேஜ் பண்ண முடியேல்ல. கோசை இஞ்ச மாத்திக் கொண்டு வந்து சேந்திட்டார். ஒருநாள் எங்கட பற்ச பொடியல் சிலர், "ஏன் மச்சான் நல்ல 'ச்சாண்சை' மிஸ் பண்ணிப் போட்டு இஞ்சைவந்தனி?" எண்டு வண்டில் கொழுப்பிட்டக் கேட்டிருக்கிறாங்கள். எங்கடையாளும் விழுந்தது மீசையில் மண் ஓட்டேல்ல (அவன் விழுந்தாலும் மண் ஓட்டுறதுக்கு மீசையில்லை. ஐயரைப்போல அவனும் எப்பவும் கிளீன்ஷேவிலதான் திரிவான். அவன்ர கலருக்கு தலை மயிருக்கும் உடம்புக்கும் வித்தியாசந் தெரியாது. மீசை வைச்சிருந்தால் மட்டும் தெரியப் போகுதே? ஆனால் ஐயற்றை அந்திப்பொழுது நிறத்துக்கு கிளீன் ஷேவ் அவருக்குக் கமலகாசன் மாதிரி நல்ல எடுப்பாயும் மிடுக் காயுமிருக்கும்.) எண்ட கணக்கா "அங்க பெர்ஸற் கிளாஸ் அடிக்கிறது கொஞ்சங் கெவி. இஞ்சையெண்டால் வலு ஈசி. அதுதான் அங்கையிருந்து இஞ்சை கோலை மாத்திக் கொண்டு வந்தனான்" எண்டொரு ஸ்ரேம்மன்ற்விட்டு அது பற்ச பொடியலுக்கிடையில் பேமலான ரொப்பிக்காப் போச்சு. கடைசியில் எங்கடையாளுக்கு செக்கண்ட் லோவர் கிளாஸ்தான் கிடைச்ச தெண்டதுதான் வரலாறு.

ஐயர் இருக்கிறார், சரியான பாந்தமாய்ப் பதமாய்த் தான் செல்லங் கொஞ்சிற மாதிரிக் கதைப்பார். ஆனால் அதைத் தொடர்ந்து கேக்கிறாக்களுக்குப் பெரிய கடியாயிருக்கும். மிலேனியந் தொடங்கி நடுப்பகுதிக்கு வரேக்குள்ள இயக்கம் அரியாலை வரைக்கும் வந்து யாழ்ப்பாணத்தைக் கைப்பற்ற வெளிக்கிடேக்குள்ள கேர்பியூ போட்டுட்டாங்கள். அந்த மூட்டம் பலாலியி லிருந்து ஷெல்லடியும் நடந்துச்சு. அப்படியடிச்ச செல்லின்ர பீஸொண்டு எங்கடை ஐயற்றை தமையன் பெண்சாதியின்ர கைமூட்டில பாய்ஞ்சிட்டுது. அதால் சரியாப் பாதிக்கப்பட்டாள் நான்தான். தன்ர அண்ணிக்காறிக்குச் ஷெல் பீஸ் பாஞ்ச கதையை அந்தாள் அது நடந்ததிலிருந்து என்னோட கதைக்கிற நேரங்களிலையெல்லாம் சொல்லு சொல்லெண்டு சொல்லி என்னை அறறெண்டு அறுத்துப் போட்டுது. எனக்கு ஐயரில ஆக வெறுத்தது அதுக்குப் பிறகுதான். அந்தாள் தன்னை ஆர் நக்கலடிச்சாலும் பின்வாங்காமல் எதிர்கொள்ளக் கூடிய நிலையிலிருக்கும். சுருக்கமாய்ச் சொல்லுறதெண்டா ஓரளவுக்கு நெவ மைன்ட் ரைப்தான். முகத்தில ஒரு சுருக்கமும் விழாது. உண்மையில் அது ஒரு திறமையெண்டுதான் நான் நினைக்கிறன். ஆனால் வண்டில் கொழுப்பிட்ட அந்தத் திறமையில்லையெண்டுதான் சொல்லோணும். வண்டில் கொழுப்பை பற்ச பொடியளாராவது நேருக்கு நேராய் நக்கலடிச்சால் மறுகணமே ஆளுக்கு முகஞ்சுருங்கி யிடும். (முகங்கறுத்திடுமெண்டு சொல்லுறதுதான் சரி. ஆனால் இஞ்சை அது சரிவராது. ஐயற்றை குங்கும நிறத்துக்கு முகங் கறுக்கிறது தெளிவாத் தெரியும். ஆனால் வண்டில் கொழுப்பின்ர நிறத்துக்கு இன்னும் முகங்கறுத்தால் எப்படியிருக்கும்? அது தான் இந்தச்

சுருங்கிற ஏற்பாடு.) ஒண்டும் பறையாமலுக்குக் கொஞ்ச நேரம் முகத்தில் எள்ளுங் கொள்ளும் வெடிக்கச் சகிச்சுக் கொண்டு குனிஞ்ச தலை நிமிராமல் நிப்பான். நக்கல் எல்லை மீறிப் போகுதெண்டால் மறு கணமே தலையை நிமித்தி நக்கலடிக்கிறவனைப், “பொத்தடா வாயை! எளிய ராஸ்கல்” எண்டு உறுமிப்போட்டு வேகமாய் அந்த இடத்தை விட்டுப் போகிடுவான். பிறகு நக்கலடிச்ச பொடியனோட கதை பேச்சு வைக்கமாட்டான். இதுக்காகவே பெர்ப்பஸாய்ச் சந்தர்ப்பம் பாத்து வண்டில் கொழுப்பைப் பற்ச பொடியள் சிலர் நக்கலடிக்கிறதும் நடக்கும். ஆனால் ஐயரிட்டை மட்டும்



உந்தப் பருப்பு அவியாது. அதாலதான் ஐயர்ற்றை தலைக்கறுப்பைக் கண்டாலே அநேகமான பற்ச பொடியள் நழுவிக்க குடுத்திடுவாங்கள். ஐயர் தன்னையொரு யூனியர் உன்னிக் கிருஷ்ணனாய் நினைச்சுக் கொண்டு கம்பசுக்குள்ளை நடக்கிற வெல்கம்பாட்டி, மியூசிக்கல்புரோக் கிராம், கோயிங் டவுண் பாட்டியள் எண்டு எல்லாப் பங்சனுகள்ளையும் உன்னிக் கிருஷ்ணன் பாடிய ஹிற்றான பாட்டுக்களைத்தான் பாடுவார். எங்கட பற்ச பொடியள் ஆளை பாடவிடாமல் முதல்ல கை தட்டு வாங்கள். அதுக்கு அந்தாள் ஸ்ரேச்சில நிண்டபடியே தலையைத் தாழ்த்தி நன்றி தெரிவிச்சுக் கொண்டே

விடாமல் தொடர்ந்து பாடும். பிறகு இவங்கள் விடாமல் கூவடிப்பாங்கள். அதுக்கு அந்தாள் மைக்கை உயத்தித் தலைக்கு மேலை வைச்சுக் கும்பிடு போட்டுத் தொடர்ந்து பாடும். இவங்களும் சளைக்காமல் பிளாஸ்ரிக் கப்புகளை எடுத்து ஸ்ரொக்களில் கோத்து மாலையள் செய்து கொண்டு போய் வரிசையில் நிண்டு ஐயருக்குப் போடுவாங்கள். அந்தாளும் ஒவ்வொருத்தனும் மாலையைக் கொண்டு போய்ப் போடப் போடத் தலையைக் குனிஞ்ச வாங்கிக் கொண்டு நிண்டு தொடர்ந்து பாடும். அந்தாள் ஸ்ரேச்சில ஏறி மைக்கைப் பிடிச்சுதெண்டால் எப்பிடியுமொரு மூண்டு நாலு உன்னிக்கிருஷ்ணனின்ர பாட்டுப்பாடிப் போட்டுத்தான் இறங்கும். அதுக்குள்ளை என்ன தடையள் வந்தாலும் ஈலியாச் சமாளிக்கிற திறமை அந்தாளிட்ட இருக்கு. எல்லாவிதமான மாலை மரியாதையளயும் தலை தாழ்த்தி ஏற்றுக்கொண்டு பாடி முடிச்சிட்டு பலத்த கரகோசம், விசிலடி, கூவடியருக்கு மத்தியில் ஸ்ரேச்சை விட்டு கம்பீர நடை போட்டு இறங்கி வந்து எனக்குக் கிட்டை இருந்து கொண்டு, “எப்பிடியைசே என்ற பாட்டு இருந்தது?” எண்டு அந்தாள் கேட்க எனக்கு என்னத்தைச் சொல்லுறதெண்டு பெரிய சங்கடமாயிருக்கும். இருந்தாலும் அந்தாளின்ரை மனம் நோக்கக்கூடா தெண்டதுக்காக, “இதுவரை பாடினாக்கள் எல்லாரையும் விட உங்கடை பாட்டுத்தான் பெஸ்ற் ஐயா” எண்டு சாதுவாய்ப் பப்பாவில ஏத்தி விடுவன். வேறை என்ன செய்யிறது? அதுக்கு அந்தாள் தன்ர வழமையான தனி முத்திரைச் சிரிப்போட, “பின்னை எல்லா வேலையளயும் ஒரு மூலையிள தள்ளி வைச்சிட்டு ஒரு கிழமையாயெல்லே பிரக்ரிஸ் பண்ணினான் ஐசே!” எண்டு ஒரு கூச்ச நாச்சமில்லாமல் சொல்லும். இதைக் கேட்க வார சிரிப்பையடக்கிறதுதான் எனக்கு வலு கஸ்ரமாயிருக்கும். எண்டாலும் அடக்கிக் கொண்டு சீரியஸாய்த் தலையாட்டுவன். ஒரு மூண்டு நாலு தரம் இப்பிடி நடந்தாப்போல இனி என்னால சிரிப்பை அடக்கேலாது எண்டு விளங்கிட்டுது. அதால ஐயர் பாடுறதுக்கு ஸ்ரேச்சில ஏறின கையோட அந்தாளின்ரை கண்ணிலபடாத இடத்தில போயிருந்திடுவன்.

இவன் வண்டில் கொழுப்பு ஐயரைப் போலை உந்த எக்ஸ்ராக் கரிக்குலம் அக்ரிவிக்கரிசுகளிலயெல்லாம் ஒரு காலமும் பார்ட்டிசிப்பேற் பண்ணேல்ல. ஆள் தன்னைப் பற்றிச் சும்மா பெருமையடிச்சுப் புழுகிக்கொண்டு திரிஞ்சதுதான் மிச்சம். அதிலயே அவற்றை காலங் கழிஞ்சது. சண்டை, சமாதானம், சமாதானம், சண்டை எண்டு மாறி மாறி வந்து ஒரு வழியாய் எக்ஸாமுகளையும் அப்பிடி இப்பிடியெழுதிப் பாஸ் பண்ணிக் கொண்டவக்கேசனும் முடிஞ்சு பட்டங்களைக் கையில் வாங்கிக் கொண்டு வெளியில வந்தம். எனக்கெண்டால் பட்டங் கையில் கிடைச்சதை விட இந்த ஐயர், வண்டில் கொழுப்பு ஆக்களிட்டயிருந்து பெர்மனன்ரா விடு பட்டு வந்ததுதான் பெரிய நிம்மதியாயிருந்திச்சுது.

கொண்வக்கேசன் முடிஞ்சு ஓரிரண்டு வரியம் வரைக்கும் சும்மா கொட்டாவி விட்டுக் கொண்டும் திண்ணைக்கு மண்ணெடுத்துக் கொண்டும் வேலையில்லாப் பட்டதாரிகள் சங்கத்தில ஆயுட் சந்தா



செலுத்தி மெம்பராயிருந்தம். “அரசே! எங்களுக்கு உடனடியாக நியமனம் வழங்கு!” எண்டெல்லாம் விதவிதமாய் பிறிசில் போட்டில எழுதி வைச்சுக் கொண்டு இடைக்கிடை கச்சேரிக்கு முன்னால நிண்டு ஆர்ப்பாட்டம் போராட்டமெல்லாம் நடத்தி ஜீயேயிட்டயெல்லாம் மகஜர் கையளிச்சு படாதபாடெல்லாம் பட்டு ஒரு வழியாய் எங்களுக்கெல்லாம் பட்டதாரி நியமனங் கிடைச்சு விடிவு காலம் பிறந்தது. முதலொரு நாலு மாதம் வேலைக்கான முன்பயிற்சி எண்டு கொடுப்பனவோடை நடந்தது. டெயெஸ் ஒவ்வீஸ் ஸ்ராவ், ஸ்கூல் பிரின்ஸிப்பல்மார், வாத்திமார் எண்டு பல கற்றக்கறியாக்களும் வந்து ரெயினிங் தந்தினம். ஜாலியா ஸ்கூல் போய் வாற மாதிரிச் சந்தோஷமாப் பொழுதுபோச்சுது. கடைசியில இந்தச் சனாமி வந்து கொஞ்சம் குழப்பிப் போட்டுது. இதுக்குள்ளையும் ஒரு பெரிய வில்லங்கம் வந்து தலைப்பாகையோட போச்சுது. அப்ப அரசியல் பணிசெய்யவெண்டு இயக்காக்களும் இஞ்சாலை வந்து அங்கங்கை ஒவீசுகளைத் திறந்து போட்டிருந்தவை. அவையள் என்ன செய்தின மெண்டால் முன் பயிற்சி எடுக்கிற பட்டதாரியள் எல்லாம் இயக்கப் பயிற்சி எடுக்கவேணும் எண்டு சொல்லி எங்களைக் கூப்பிட்டிப் பெருமெடுப்பில மீற்றிங்கெல்லாம் வச்சுத் தங்கடப் பயிற்சிகெண்டு வன்னிக்குக் கூட்டிக்கொண்டு போறதுக்கு நாளும் குறிச்சிட்டினம். ஆனால் அதுக்கிடையில இந்த சனாமி வந்தாப்போல அதெல்லாம் குழம்பிப்போச்சு. அப்பிடயே அடுத்த வரியமும் தொடங்கியிட்டுது. வரியத் தொடக்கத்தில் எனக்குமொரு டிப்பாட் மென்ரில நியமனங் கிடைச்சுது. இதில கிளய்மாக்கலான பகிடயெண்ணெண்டா மழைவிட்டும் தூவானம் நிக் கேல்ல எண்ட கதையாய் ஐயருக்கும் வண்டில் கொழுப்புக்கும் அதே டிப்பாட்மென்ரில நியமனங் கிடைச்சுது தான். அடக் கடவுளே! இதென்ன நாசமறுப்பு எண்டு மனங்குழம்பினாலும் அவங்கள் வேறை வேறை டிவிசனுகளுக்கு அப்பொயின்மென்ற் பண்ணுப்பட்டிருந்ததால கொஞ்சம் நிம்மதியாயிருந்தன். ஆனால் அதுக்கும் ஆப்பு வைக்கிறமாதிரித் தொடர்ச்சியாய்ச் சம்பவங்கள் நடக்கத்தொடங்கிச்சுது. நியமனங் கிடைச்சு ஒரு கொஞ்சக் காலம் சொந்த டிவிசனிலேயே வேலை செய்ய வாய்ப்புக் கிடைச்சுது. எனக்கு மட்டு மெண்டில்ல அந்த டிப்பாட்மென்ரில புதிசாய் நியமனங் கிடைச்சாக்கள் எல்லாருக்குமே முதல்ல அவையின்ர சொந்த டிவிசனுகளில தான் வேலை செய்ய வாய்ப்புக் கிடைச்சுது.

எனக்கு அப்பொயின்மென்ற் கிடைச்சு வேலைக்குப் போன முதல்நாள் பிறாணஞ்ச் ஹெட் என்னை அமோகமாய் வரவேற்றார். (அவர் ஏற்கெனவே என்னோட நல்ல பழக்கம். ஆளுங் கொஞ்சம் பயம்பல் காய்.) “வாரும்! வாரும்! வலது காலை எடுத்து வைச்ச வாரும்! பெர்ஸற் அப்பொயின்மென்ற் கிடைச்ச வாரீர். அப்பிடயே வாறாக்கள் எல்லாருக்குமே வேர்க்ஸ்ரேசன் எண்டது புகுந்த வீடு மாதிரித்தான். தாரமும் குருவும் மட்டுமில்ல எங்களுக்குக் கிடைக்கிற வேலையும் பொறுப்பாயிருக்கிற மேலதிகாரியுங்கூட தலைவிதிப்படிதான். ஒரு

வில்லங்கமான டிப்பாட்மென்ருக்குள்ள நுழைஞ்சிருக்கிறீர். புத்தியாய் நடந்து கொள்ளும்.” எண்டொரு கின்றும் தந்தார். அவர் சொன்னதெல்லாம் போகப்போகத்தான் கிளியறா விளங்கிச்சுது. எல்லாந் தொடக்கத்தில நல்லாத்தான் போய்க்கொண்டிருந்தது. என்ர வீட்டிலயிருந்து பத்து நிமிஷச் சைக்கிள் ஓட்டத் தூரத்திலதான் ஒவீஸ் இருந்துது. காலம ஒரு ஏழு மணிக்கு எழும்பினாலும் வடிவாய்க் குளிச்சிசுக் கிழிச்சுக் கட்ச் கட்ச் சாப்பிட்டுக் கீப்பிட்டு ஆடிப்பாடி எட்டரைக் கெல்லாம் வேலைக்குப் போகிடலாம். இப்பிடயே ஒரு மூண்டு மாதம் போச்சுது. பிறகுதான் அந்ததாள் சொன்ன வில்லங்கம் தொடங்கிச்சுது. முதலொருக்கால் ஒரு பத்து நாள் வதிவிடப்பயிற்சியெண்டு கொழும்புக்குக் கூப்பிட்டாங்கள். அதிலையிருந்துதான் கெடுகாலந் தொடங்கிச்சுது. திரும்பவும் கனகாலங் கழிச்ச ஐயரையும் வண்டில் கொழுப்பையும் சந்திக்க வேண்டிய துர்ப்பாக்கியம் நேர்ந்தது. அவங்களோட பெரிசாய் நெருங்கிறேல்ல எண்டு பிளான் பண்ணினன். வண்டில் கொழுப்பு கொஞ்சம் பறவாயில்லை. தனக்கேதும் தேவையிருந்தால் தான் நெருங்குவான். மற்றும்படி கண்டுங் காணாமல் போகிடுவான். அவனை ஒரு மாதிரிச் சமாளிச்சிடலாம். ஆனால் இந்த நாசமறுத்த ஐயரைச் சமாளிக்கிறதுதான் பெரும்பாடு. அங்கை பயிற்சியளிக்க வளவாளராய் வந்தாக்கெல்லாம் முழுச்சிங்களம். அதுக்குள்ளை மொழிபெயர்க்க வந்ததும் ஒரு முஸ்லீமான். அந்தாளுக்குச் சாதுவான மூக்கடைப்பு. உன்னிப்பாய்க் கவனிச்சாலே அந்தாள் மொழிபெயர்த்துச் சொல்லுற தமிழ் சாதுவாய்த்தான் விளங்கும். இதுக்குள்ள ஐயர் தன்ர அக்மாக் முத்திரைப் புன்னகையோட எனக்குப் பக்கத்தில் வந்திருந்து கொண்டு சுரண்டிச் சுரண்டி தன்ர பிரலாயங்களைச் சொல்லி அலட்டிக் கொண்டிருந்தால் என்ர நிலைமை எப்பிடயிருக்கும்? இந்தாள் ரெயினிங் தொடங்கின முதல்நாள் வண்டில் கொழுப்புக்குப் பக்கத்திலதான் இருந்தது. இதே சுரண்டல் விளையாட்டுத் தான் அவனோட யேயும் நடந்திருக்கு. அவன் என்னைப் போலயே? கொஞ்சநேரம் பொறுத்துப்பாத்திட்டு அறம்புறமாப் பேசிப்போட்டான். அதோட ஆள் கப்பிப். அடுத்த நாளிலயிருந்து ரெயினிங் நடந்த மிச்ச ஒம்பது நாளும் எனக்குப் பக்கத்திலயிருந்து அலுப்புக்குடுத்துக் கொண்டேயிருந்திச்சுது. அந்த மூட்டத்திலதான் நான் கட்டாயம் என்ர முற்பிறப்புக் காண்டத்தை எவ்வளவு காசு சிலவழிஞ்சாலும் பறவாயில்லை ஒருக்கால் வாசிச்சுப் பாக்கவேணும் எண்டு முடிவெடுத்தன்.

இப்பிடயே வதிவிடப் பயிற்சியள் தொடங்கினால் ஒவ்வொரு டிவிசனிலயும் வேலை செய்யிறாக்கள் ஒண்டாய்ச் சேர்ந்துதான் கொழும்புக்கு பஸ்ஸில வெளிக் கிட்டுப் போவம். இதிலயும் ஐயரும் வண்டில் கொழுப்பும் விதிவிலக்காய்த்தானிருப்பாங்கள். ஐயர் என்ன செய்வார் எண்டால் தகப்பனைக் கூட்டிக் கொண்டுவருவார். அந்தாள் குருக்கள் எண்டாலும் தலைகறண மாய்சிங்களம், இங்கிலீஸ் எல்லாம் கதைக்கும். இதில இன்னொரு பகிடயெண்ணெண்டால் ஐயர் ஒருக்கால் மனிசிக்காரியையும் ரெயினிங்குக்குக் கூட்டிக்கொண்டு

வந்தவர். இடைக்கிடை இப்பிடியான முசுப்பாத்திய னும் நடக்கும். மற்றது வதிவிடப் பயிற்சியெண்டால் அங்கையே மூண்டுவேளையும் சாப்பாடு தருவாங்கள். நாங்களெல்லாம் நல்லதோ கெட்டதோ அதைத்தான் திண்டுதள்ளுவம். ஆனால் ஐயர் மட்டும் அங்கை குடுக்கிற சாப்பாட்டைத் தொட்டும் பாக்கமாட்டார். எத்தினை நாளைக்கு ரெயினிங்கோ அத்தனை நாளைக்கு அளவாய்ப் புளிச்சாதம் செய்து ஒரு மூண்டடி உயரடிபன் கரியரிலகொண்டு வந்து வைச்சு மூண்டு வேளைக்கும் வெட்டுவார். இதெல்லாம் ஐயர்சொல்லி நான் காதாரக் கேட்ட சங்கதிதான்.

வதிவிடப் பயிற்சியெண்டு போனால் அங்கையே தங்கி நிண்டு பயிற்சி எடுக்கிறதுதானே வழமை. ஆனால் ஐயரும் வண்டில் கொழுப்பும் இந்த விசயத்திலும் விதிவிலக்குத்தான். இரண்டுபேரும் சொந்தக்காரர் வீடுகளில தங்கிநிண்டு கொண்டு பயிற்சிக்கு வந்து போவாங்கள். இந்த விசயத்தில் வண்டில் கொழுப்போட கொம்பே பண்ணைக்குள்ள ஐயர் எவ்வளவோ பெற்றார். வண்டில் கொழுப்பு வதிவிடப் பயிற்சிக் கெண்டு கொழும்புக்கு வந்தால் மாமிவீட்டில தங்குவான். ஐயர் இருக்கிறார் இப்பிடியான ரெயினிங்குகளுக்கெண்டு வந்தால் எங்கை ரெயினிங் நடக்குதோ அந்தக் ஹோலுக்கை வந்திருந்திட்டு ரெயினிங் முடிஞ்சு கையோடை நடையைக் கட்டிடுவார். ஆனால் வண்டில் கொழுப்பு அப்பிடியில்லை. ஐயருக்கு நேர்மாறு. இவன் என்ன செய்வான் எண்டால் எங்களுக்கு அறையள ஒதுக்கேக்குள்ள தானும் எங்களோட தங்கி நிக்கிறவன் கணக்காய் பேக்கோட சீரியஸாய் வருவான். அறை ஒதுக்கினவுடனும் ஒரு இடம் பிடிச்சுச் சாமான்களையெல்லாம் வைச்சிட்டுக் கொஞ்சநேரமிருப்பான். அநேகமாய் படுக்கிற கட்டிலுக்குமேலதான் (அதுவும் நடுக்கொள்ள) தன்ர பேக்கை வைப்பான்.

“மச்சான் நான் இதிலைதான் படுக்கப் போறன்” எண்டு சொல்லிப் போட்டு போவான். போனவன் போனவன்தான். திரும்பி வரமாட்டான். இராமுமுக்க அவனுக்குப் பதிலாய் அவன்ர பேக்தான் படுத்திருக்கும். அஞ்சு பேருக்கு ஒரு அறை எண்டு ஒதுக்கியிருப்பாங்கள். இரண்டு பெத்தான் ஒரு அறைக்குள்ளிருக்கும். அஞ்சுபேரும் பெட்டில படுக்கிறதுக்கு இடம் மட்டுமாய்த்தானிருக்கும். அதுக்குள்ள இவனும் பெட்டி பேக் வைச்சிட்டுப் போனா எப்பிடியிருக்கும்? திரும்பி வந்தாலும் பறவாயில்லை. இது அவர் மாமிக்காறி வீட்டில குசாலாய்படுத்திட்டு காலம சீப்கெஸ்ற் மாதிரி வருவார். முகங் கழுவி மாப்பிளை மாதிரி வெளிக்கிட்டு ரெயினிங் அற்றன் பண்ணுவார். மூண்டு நேரச் சாப்பாட்டையும் ரசிச்சு ருசிச்சுச் சாப்பிடுவார். ரெயினிங் முடிய ஒருக்கால் றூமுக்க வந்து நோட்டம் விடுவார். பேக் தான் வைச்ச இடத்திலிருந்து ஒரிஞ்சி நகராமலிருக்கோ எண்டு செக் பண்ணுவார். போகிடுவார். பிறகு மறுநாள் தான் வருவார். பேக் வைச்ச இடத்திலிருந்து கொஞ்சம் அப்பிடியிப்பிடி அசைஞ்சிருந்தாலும் சொறிக்கதை கதைப்பான். அதால என்னைப் போலையாக்கள் இந்த லூசனோட ஏன் வீண்சோலி எண்டு அவன்ர பேக்கில கை போடுறேல்ல. ஆனால்

சில துணிஞ்சு கட்டையள் இருக்கிறாங்கள். ‘உடையாற்ற பொல்லைத் தூக்கி அங்காலவை’ எண்டிட்டு வண்டில் கொழுப்பினர் பேக்கை ஆள் றூமுக்கு வந்து நோட்டம் விட்டுட்டுப் போனகையோட தூக்கிக் கீழை வைச்சுப் பெட்டி நீட்டி நிமிர்ந்து நிம்மதியாய் படுத்திட்டு மறுநாள் காலமை ஆள் றூமுக்கு நோட்டம் விடவாறதுக்கிடையில அதைத் தூக்கிப் பழையபடி அதே இடத்தில வைச்சிடுவாங்கள்.

இப்பிடித்தான் ஒருக்கால் மருதானையில வதிவிடப் பயிற்சியெண்டு நடந்தது. இஞ்சையிருந்து நாங்களெல்லாம் முதல்நாள் காலமை வெளிக்கிட்டு அங்கை போய்ச்சேரப் பொழுதுபட்டுப் போச்சு. எல்லாடிஸ்றிக் கிலயிருந்தும் ஆக்கள் வந்திருந்ததால தங்குமிடங்களுக்குப் பெரும் நெருக்கடியாய் போச்சுது. பயிற்சியெடுக்க வந்துசேர்ந்த ஆக்களுக்கெல்லாம் றூமுகளை ஒதுக்கிக் கடைசியாய்ப் போய்ச்சேர்ந்த எங்கள் நாலைஞ்சு பேருக்கு ஒரு ஒதுக்குப் புறமான இடத்தில ஒரு றூமைக் கொண்டேக் காட்டினாங்கள். மற்ற றூமுகளெல்லாம் அகலத்திறந்து ஆக்கள் நிரம்பி வழிய எங்களுக்கு ஒதுக்கின றூம் மட்டும் இறுக மூடிக்கிடக்குது. திறப்பெடுத்து வாறம் எண்டு போனவனொருத்தன் திரும்பி வரேல்ல. நாங்கள் கொண்டுபோன பெட்டி படுக்கையள வைச்சிட்டு வேத்து வழிய நிக்கிறம். ஒரு மணித்தியாலத்துக்கு கிட்ட நிண்டிருப்பம். அப்பதான் ஓரார் வந்து நைலாய் கதவைத்திறந்து விட்டுட்டு, “உங்கட ஸ்ராவ் ஒருத்தர்தான் ஏளியா வந்து றூம் எடுத்து கதவை லொக் பண்ணிப் போட்டு போயிருக்கிறார்” எண்டு மேலதிகத் தகவலையும் தந்திட்டுப் போனார். எல்லாரும் செம கடுப்பில இருந்தாங்கள். றூமுக்குள்ள போய்ப்பாத்தா ஒரு பெட்டுக்கு நட்ட நடுவில பேக்கொண்டு வைச்சுக்கிடக்கு. அது வைச்சிருந்த ஸ்ரைலைப் பாத்தோண்ண இது வண்டில் கொழுப்பினர் திருவிளையாடல்தான் எண்டது சந்தேகத்துக்கிடமில்லாமல் விளங்கிச்சுது. ஆனால் ஏன் வீண்சோலி? எண்டுட்டு நான் மூச்சும் காட்டேல்ல. மற்றப் பொடியளுக்கு நல்லாய் ஏறியிட்டுது. பச்சுத் தூசணத்தால பொழியத்தொடங்கிட்டாங்கள். ‘உந்த பேக்கை எடுத்து வெளியில போடுங்கோடா’ எண்டான் ஒருத்தன். உடனை இன்னொருத்தன் பேக்கைத் தூக்கிக் கொண்டு போய் றூமுக்கு வெளியில வைச்சிட்டு வந்திட்டான். எனக்கெண்டால் ஒரே ரென்சனாயிருந்தது. வண்டில் கொழுப்பு ஏற்கெனவே ஒரு நரகத்து முள்ளு. அதுக்குள்ள இவங்களும் சரியான விடாக் கண்டனுகளாயிருக்கிறாங்கள். இக்கணம் அவன் வந்து வில்லங்கமெடுக்க இவங்களும் பதிலுக்குத் தனகாமல் விடமாட்டாங்கள். அதுக்கை அவன் பெட்டி வைச்சிட்டுப்போற பேக் கொஞ்சம் அரங்கியிருந்தாலே முள்ளுக்கதை கதைப்பான். இப்ப பேக்கைத் தூக்கி வெளியில போட்டிருக்கிறாங்கள் இது வந்த இடத்தில வீண்சோலியிலயெல்லோ முடியப்போகுது எண்டு எனக்குத் தலையிடிக்கத் தொடங்கிட்டுது.

இரவுச்சாப்பாட்டு நேரம் வண்டில் கொழுப்பு வெள்ளையன் பிள்ளை மாதிரி ரிப்பொப்பாய் வந்து சேர்ந்தார். தன்ர பேக் றும் வாசலில அநாதரவாய்க்

கிடக்கிறதைப் பாத்திட்டு ஆள் பெரிய ரென்ஸனாகி, “ஆர்ரா என்ரை பேக்கைத் தூக்கி வெளில போட்ட வன்?” எண்டு கத்தினார். எனக்கெண்டால் என்ன சொல்லுறதெண்டு தெரியேல்ல. நைஸாய் அங்கையிருந்து நழுவ வெளிக்கிட்டன். அதுக்கிடையில் ஒரு பொடியன் றூமுக்குள்ளிருந்து வந்து எந்த ரென்சனு மில்லாமல் “அண்ணை இது உங்கட பேக்கோ? கோடி நேற்றர்தான் வந்து வெளியில எடுத்துவைச்சவர். நாங்கள் வரேக்குள்ள றூம் லொக் பண்ணியிருந்தது. கோடி நேற்றர் வந்து பாத்திட்டுப் போய்த் திறப்பெடுத்துக் கொண்டு வந்து றூமை ஒப்பின் பண்ணிவிட்டவர். அப்பதான் பெட்ல இந்தபேக்கிருந்தது. அவர் இதை எடுத்து வெளிய வைச்சிட்டுப் பேக்குக்குரியவர் வந்தால் தன்னை வந்து சந்திக்கச்சொன்னவர். நீங்கள் ஒருக்கால் போய் அவரைச் சந்திக்கிறது நல்லம்” எண்டொரு சுப்பரான மறுத்தான் குடுத்தான். நம்மடையாளுக்கு அஞ்சும் கெட்டு அறிவும் கெட்டுது. கோடி நேற்றர் வேறிடத்தான். அந்தாளுக்கு யாழ்ப்பாணத்தாக்களைக் கண்ணிலுங் காட்டேலாது. பனங்கொட்டை சூப்பியள் எண்டுதான் எங்களைக் கூப்பிடும். அதுக்குள்ளை அந்தாளுக்கு அரசியல் செல்வாக்கும் உச்சத்திலிருந்தது. மற்றது எங்கட டிப்பாட்மென்ற மினிஸ்டரோடயும் அந்தாள் ஒண்டாய்ப் படிச்சிருக்குது. ஒரே றூமிலயும் இருந்திருக்குது. அதோட வண்டில் கொழுப்புக்கு மறுத்தான் கொடுத்த பொடியனும் வேறிடத்தான். கோடி நேற்றருக்கு வலதுகையெண்டும் சொல்லலாம். அதால வண்டில் கொழுப்பு மறுபேச்சில்லாமல் தன்ர பேக்கைத் தூக்கிக் கொண்டு போனான். பிறகு திரும்பி வரேல்ல. மறுநாள் ரெயினிங் தொடங்குற நேரத்துக்கு வந்து கோடி நேற்றரின்ரை கண்ணில படாமல் ஒழிச்சுக் கிழிச்ச ரெயினிங் முடியப் பறந்திட்டான். ஒருநாளும் எங்களோட றூமில் தங்கேல்ல. ரெயினிங் நடந்த பத்துநாளும் இந்தக்கதைதான் நடந்தது.

இப்பிடயே கொஞ்சக்காலம் ரெயினிங்கிக்கெண்டு கொழுப்புக்குப் போறதும் வாறதுமாய்க் கழிஞ்சுது. இடையில் எங்கடை டிப்பாட்மென்ருக்குப் புதிசாய் அப்பொயின்மன்ற் கிடைச்சாக்களுக்கு இடமாற்றம் போட்டாங்கள். சைக்கிள்ள வேலைக்குப் போய் வந்த எனக்குக் காலமை வெள்ளை அடிச்சப்பிடச்சு வெளிக் கிட்டு பஸ்பிடச்சு வேலைக்குப் போற தூரத்தில இட மாற்றங்கிடைச்சுது. அந்தமூட்டந்தான் அமோகமாக் கிளைமோர் வெடிக்கத் தொடங்கிச்சுது. நம்பப் பிளேற்றில்லாத மோட்டச் சைக்கிளுகளில வந்து ஆக்களைச் சுட்டுப்போட்டுப் போற விளையாட்டும் அப்பதான் தொடங்கிச்சுது. இதுக்குள்ளாலயெல்லாம் நெழிச்சுக் கழிச்ச வேலைக்குப் போய் வரவேண்டியிருந்திச்சுது. 2006 நடுப்பகுதியில ரெயினிங்கெண்டு ஒருக்காக் கொழுப்புக்குக் கூப்பிட்டாங்கள். அந்த ரெயினிங்கை என்ர வாழ்க்கையில் மறக்கேலாது. அந்தப் பெருமை ஐயருக்கும் வண்டில் கொழுப்புக்கும்தான் சேரும். அது ஓரஞ்சுநாள் ரெயினிங். ஐயர் வழமைபோல அஞ்சு நாளைக்கும் மூண்டுவேளை இறுக்கக்கூடிய மாதிரிப் புளியோதரைக்கெரியரோட வந்து லெண்ட் பண்ணினார். வண்டில் கொழுப்பும் மாமிக்காறி வீட்டில

வந்து லெண்ட் பண்ணினான். அவன் கோடி நேற்றருக்குப் பயந்து இந்தமுறை எங்களோட றூமில் தங்கிற துக்கு ரிஸ்க் எடுக்கேல்ல. அதால எனக்கு நிம்மதியாயிருந்தது. ஐயரை ஒரு மாதிரிச் சமாளிக்கலாமெண்ட் நம்பிக்கையுமிருந்தது.

அந்த ரெயினிங்கில மத்தியானச் சாப்பாட்டுக்கு ரோக்கிண் சிஸ்ரம் வைச்சிருந்தாங்கள். வெள்ளிக்கிழமை யைத் தவிர மிச்ச நாலு நாளும் மச்சச் சாப்பாடுதான். முதல்நாள் கோழி இறைச்சியெண்டால் அடுத்தநாள் ரின் மீன். அதோட ஓரவிச்சமுட்டை, பருப்பு, அம்பிர் லங்காய்ப் பிரட்டல் அல்லாட்டில் ஈரப்பிலாக்காய்ப் பிரட்டல் எண்டு ஒரே அமார்க்களம். அதுக்குள்ள மத்தியானச் சாப்பாட்டோட சேத்து ஒரின்சுவைத் தயிர்க் கிண்ணமும் (யோகெட் கப்) சின்னக் கரண்டியோட குடுத்தாங்கள். காலமை அவங்கட கிரிபத்தும் கட்ட சம்பலும் (சிலவேளை சீனிச்சம்பலும்) இல்லாட்டில் அவிச்ச பயறோட தேங்காய் பூவும் (சிலவேளை அவிச்ச கொண்டைக்கடலை) இரவைக்கு இடியப்பம் அல்லாட்டில் றொட்டி சாம்பாரோட எண்டு பறவாயில் லாமல் பொழுது போச்சுது. ஒருநாள் மத்தியானச் சாப்பாட்டுக்கு ரோக்கிண் எடுத்திட்டு நிக்கிறன். ஐயர் தன்ர வழமையான மந்திரப் புன்னகையோட என்னிட்ட வந்தார். இந்நாள் ஏதோ வில்லங்கத்தோடை தான் வருகுதெண்டு எனக்கு விளங்கிட்டுது.

‘ஐசே! எனக்கொரு ஹெல்ப்!’ எண்டு பீடிகையோட தொடங்கினார்.

‘என்னையா? உங்களுக்கில்லாத ஹெல்ப் பே? சொல்லுங்கோ!’ எண்டன்.

‘இஞ்சேரப்பா! நானொரு ரோக்கிண் வைச்சிருக்கிறன்! வண்டில் கொழுப்பிட்ட இந்த ரோக்கிணுக்கு லண்ஞ்சை எடுத்திட்டு யோகெட் கப்பை எனக்குத்தா! எண்டு கேட்டன். அப்ப நான் என்ர ரோக்கிண் வைச்சு என்ன மயிர் பிடுங்கிறதே எண்டு திருப்பிக் கேக்கிறா னப்பா! அவனைப்பற்றித் தெரியுந்தானே? அது தான் உம்மிட்ட ஹெல்ப் கேட்டு வந்தனான். இந்த ரோக்கிணுக்கு லண்ஞ்சை எடுத்திட்டு யோகெட்டை எனக்குத்தாருமன்!’ எண்டு கேக்க எனக்குப் பெரிய கடியாயிருந்திச்சுது. வண்டில் கொழுப்புக் கேட்ட அதே கேள்வி தான் எனக்கும் வந்தது. புளிச்சாதத்தைக் கொணந்திட்டு என்னத்துக்கைலே போய் ரோக்கிண் எடுத்தனீர்? எண்டும் கேக்க நினைச்சன். ஆனால் வழமைபோல ஒண்டும் பறையாமல் ஐயற்றை ரோக்கிணை வாங்கிப் பொக்கற்றில போட்டன். என்னிட்டயிருந்த ரோக்கிணைக் கவுண்டரில குடுத்து லண்ணையும் யோகெட் கப்பையும் வாங்கினன். அதைக் கொண்டுபோய் ஐயற்றை கையில் குடுத்தன். ‘வேரி ரெங்ஸ்’ எண்டு ஐயர் சொன்னதைப் பறவாய்ப்படுத்தாமல் போய் ஓரொருதுக்கமான இடத்திலிருந்து சாப்பிட வெளிக் கிட்டன். அப்ப ஆரோ பின்னுக்கிருந்து என்னைக் கூப்பிட்டுக் கேட்டுது. திரும்பிப் பார்த்தன். வேறையார் வண்டில் கொழுப்புத்தான். ஆள் கருமமே கண்ணாயிருந்து லண்ணை வெட்டிக் கொண்டிருந்தார். “என்ன மச்சான்” எண்டு கேட்டன். “ஐயான்ர ரோக்கிணுக்கு லண்ஞ் பைக்கற் எடுத்திட்டியா?” எண்டு கேட்டான்.

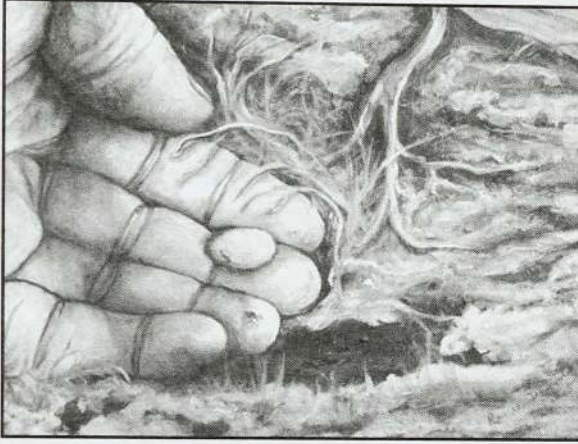
“இல்லை மச்சான்! நீ எடுக்கப் போறியோ? ரோக் கிணைத் தாறன்” எண்டு பொக்கற்றுக்குள்ளை கையை விட்டுக் கொண்டே கேட்டன். “இல்லையில்லை என்னிட்ட வேண்டாம். நீ லண்ஞ் பைக்கற் எடுத்தால் அவிச்ச முட்டையை எனக்குத்தா!” எண்டான். அந்த நேரத்தில் அவனுக்குத் தனி தூசணத்தில் நல்ல வாசாப்புக் குடுத்துக் கன்னத்தைப் பொத்தி வெளுக்க வேணும் போலையிருந்திச்சுது. வந்த இடத்தில் ஏன் வீண் சோலி? எண்டு ஒண்டும் பறையாமலிருந்திட்டன். ‘என்ர சிவனே! இந்த நாசமறுப்பார் தாற ஆக்கினையளயெல்லாம் இனியும் எப்பிடித் தாங்கப்போறனோ?’ எண்டது

தான்கொஞ்சக் காலமாய் எனக்குப் பெரிய தலையிடியாயிருந்திச்சுது. ஆனால் அந்த வதிவிடப் பயிற்சி முடிஞ்ச அடுத்த மாதம் ஏனைன் பாதையை மூடிட்டாங்கள். அதோட படிப்படியாய்ச்சண்டையள் தொடங்கி உச்சத்துக்கு வந்து பிறகு எல்லாம் முடிவுக்கு வந்து திரும்பவும் ஏனைன் திறக்க நாலுவரியமாச்சு. என்ர நல்ல காலத்துக்கு ஐயரும் வண்டில் கொழுப்பும் வெவ்வேறையடிப்பாட்மென்ருகளுக்குள்ள அப்பொயின்மென் கிடைச்சப் போய்ச் சேந்திட்டாங்கள்.

(முழுக்க முழுக்கக் கற்பனை )

## இரண்டு கவிதைகள்

### துவாரகன்



### அறுவடைக் காலம்

விதைக்கும்போது  
நல்விதை தேடிவிதை  
என்றார் அப்பு.

ஒரு பூசணி விதையெனினும்  
முற்றிய நல்விதை  
சாம்பல் சேர்த்து  
அடுப்பு முகட்டில்  
பொட்டலமாய்த் தொங்க விட்டார்.  
மதர்த்து புத்து  
காய்த்துக் குலுங்கின  
நல் விதைகள்.

எங்கள் காலத்திலும்  
விதைகள் கிடைத்தன.  
பிஞ்சிலே முற்றியவையும் பதர்களும்தான்!

அறுவடை செய்கிறோம்  
புற்களும் களைகளும்

### நிறைகுடம்

அதிகம் பேசாதே  
சிரித்துக் கதைக்காதே  
எப்போதும்  
முகத்தை இறுக்கமாக வைத்துக்கொள்  
அறிவாளி.

மலைமேல் எதுவுமில்லை  
எனினும்  
மழை பெய்கிறது  
நிறைகுடமாயிரு  
புத்திசாலி.

குறைகுடம்கூடத் தளம்பாது  
யாருக்குத் தெரியப்போகிறது  
தளம்பாது இரு  
நீயும் நிறைகுடம்.



# ஈ.டி.ஆர். ஆரம்பகாலக் கவிதை மொழிபெயர்ப்புகள்

சி. ரமேஷ்

மொழி, பெயர்ப்பு என்னும் இரு சொற்களின் கூட்டு இணைவே மொழிபெயர்ப்பாகும். மொழி என்பது பேசுவோரின் குரலில் பிறந்து, பொருளுடைய அறிகுறிகளாக அமைந்து, கேட்போரால் பொருள் உணரப்படும் ஒலிவகை. பெயர்த்தல் என்பது நிலை மாறச்செய்தல், செலுத்துதல், போக்குதல், திருப்பி போடுதல், இடமாறுகை, இடமாற்றுகை எனப் பல பொருள் தரும் சொல்லாகும். இதன் அடிப்படையில் மொழிபெயர்ப்பென்பது ஒரு மொழியில் உள்ளவற்றை மற்றொரு மொழிக்கு செலுத்துதல் எனப் பொருள் கொள்ளலாம். அதாவது ஒருமொழியில் இருக்கின்ற செய்திகளை அல்லது கருத்துக்களை வேறொரு மொழியில் பொருள் மாறுபாடு ஏற்படாதவாறு மூலத்திலுள்ள சுவையும் தன்மையும் சற்றளவேனும் குறையாமல் மூலத்திலுள்ளது போன்று அமைப்பதுதான் மொழி பெயர்ப்பு எனப்படும். மொழி பெயர்த்தல் தமிழ் மக்களுக்குப் புதியதன்று. வேற்றுமொழியில் பயின்றனவற்றை செந்தமிழில் மொழிபெயர்த்து பயின்று வரும் வழக்கம் தொன்று தொட்டே தமிழர்கள் இடத்தில் காணப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் முப்பது பாகுபாடுகளை தமிழிலக்கிய வகையாகக் குறித்தார். தொல்காப்பியர் இலக்கியங்களின் வழிநூல் தோற்றவாயில்களைச் சுட்டும்

“தொகுத்தல் விரித்தல் தொகைவிரி மொழிபெயர்த்து  
அதர்ப்பட யாத்தலொடு அனை மரபினவே”  
(தொல் : பொருள் : மரபியல் : 98)

எனக்குறிப்பிடுவார். முதல் நூலாசிரியன் விரித்துச் சொன்னதைத் தொகுத்துச் சொல்வதும் அவன் தொகுத்துச் சொன்னதை விரித்துச் சொல்வதும் அவ்விரண்டையும் தொகை விரியாகச் சொல்லுதலும் பிறமொழி நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துக் கூறுதலும் என வழிநூல் நான்கு வகைப்படும் என தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். ‘மொழிபெயர்த்து அதர்ப்பட யாத்தல்’ என்பது பொதுவாகவே மொழிபெயர்ப்பினையே குறித்து நிற்கிறது.

ஈழத்தில் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு என்பது ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் இருந்தே தோன்றியது எனலாம். ஆரியச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் செய்யுள் நடையில் எழுதப்பட்ட வைத்திய நூலான பரராஜசேகரம், வடமொழியில் எழுதப்பட்ட அகத்திய வைத்திய சிந்தாமணி, தந்வந்திரி வைத்திய சிந்தாமணி ஆகியவற்றைத் தழுவினே எழுந்தது என்பர். இதுபோல தக்ஷிணகைலாச புராணம் வடமொழியில் எழுந்த மச்சேந்திய புராணத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டது. முதல் ஆறு சருக்கங்களுடன் திருநகரச் சருக்கத்தில் இடம்பெறும் முதல் பதினேழு செய்யுள்வரையுமே வடமொழிப்புராணத் தழுவலாகுமெனத் திருநகரச் சருக்கத்தின் 17ஆவது செய்யுள் கூறும். ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் காலத்தில் எழுந்த மற்றொரு புராணமான திருக்கரசை புராணமும் வடமொழியில் சூத முனிவர் பாடிய புராணத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்டது என்பர். வைத்தியநாத தம்பிரானால் எழுதப்பட்ட வியாக்கிரபாத புராணமும் வடமொழியி

ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் யாப்புக்கட்டமைப்புக்கேற்பவே மொழி பெயர்க்கப்பட்டமையால் அக்கவிதைகளில் உயிர்ப்பில்லை எனக் கூறப்பட்டாலும் மேலைத் தேய நவீன கவிதை இயங்கியலை அறிவதற்கு இம்மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் துணைநின்றன. மொழி பெயர்க்கப்பட்ட இக்கவிதைகள் தமிழிலக்கியப் பரப்பை சீர்மைப்படுத்தி விரிவுபடுத்த உதவின. பல்நாட்டுக்கவிதைகளின் சிறப்பையும் அதன் பாடுபொருளையும் அறிந்து செயற்படுவதற்கும் கவிதை குறித்தான கட்டமைப்பைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் இம்முயற்சிகள் துணைநின்றன.

லுள்ள வியாக்கிர மான்மியம் என்ற நூலின் மொழி பெயர்ப்பென்பர்.

சமஸ்கிருத மொழியில் எழுந்த பஞ்சமஹா காவியங்களுள் ஒன்றாக விளங்கும் ரகுவம்ச மஹாகாவ்யம் காளிதாசரால் எழுதப்பட்டது. இந்நூல் 19 சர்க்கங்களையும் 1569 செய்யுள்களையும் கொண்டது. சங்கத மொழியிலே மகாகவி காளிதாசனால் இயற்றப்பட்ட இந்நூலைத் தழுவி அரசகேசரியால் பாடப்பட்ட காவியமே இரகுவம்சம். இந்நூல் இரகுவின் மரபினைப் பாடுவது. இரகுவின் தந்தை திலீபன் வரலாற்றுடன் ஆரம்பமாகும் இக்காவியம் திலீபன், இரகு, அயன், தசரதன், இராமன், குசன் என்போரின் வரலாறுகளை விரிவாகக் கூறுகிறது. அத்துடன் குசன் பின் வந்த அதிதி முதல் அக்கினி, வருணன் வரையான இருபத்து மூவர் வரலாறுகளையும் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கிறது.

பொதுக்காண்டம், சிறப்புக் காண்டம், பொதுச் சிறப்புக் காண்டம் என்கிற மூன்று பெரும்பிரிவுகளை உடைய இத்தமிழ் காவியநூல் 26 படலங்களையும் 2444 செய்யுள்களையும் கொண்டிருக்கிறது. காப்பு, பாயிரம் நீங்கலாக பொதுக்காண்டம் ஆற்றுப்படலம் முதல் பிறப்பு நீங்கு படலம் ஈறாக பதினாறு படலங்களை உடையது. சிறப்புக் காண்டம் தசரதன் சாப மேற்ற படலம் முதல் அவதார நீங்கு படலம் ஈறாக ஆறு படலங்களைக் கொண்டது. இதுபோல பொதுச் சிறப்புக் காண்டம் குசன் அயோத்தி செல் படலம் முதலாகக் கொண்டு குலமுறைப்படலம் ஈறாக நான்கு படலங்களைக் கொண்டது. 15ஆம், 16ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய வித்துவச் சிறப்பை இந்நூலில் காணலாம். வடமொழியில் இறுதிப்பகுதியாகக் காணப்படும் அக்கினி வர்மன் வரலாற்றை தமிழில் அரசகேசரி பாடவில்லை. அரசகேசரி பெரிய கம்பநாடாழ்வான் கம்பரா மாயணமாக இராமசரிதையைச் சொல்லியிருப்பதால், அதை நீக்கி பிறவற்றைச் சொல்கிறோம் என்கிறார். கம்பராமாயணத்தில் அரசகேசரிக்கு மிகுந்த பற்றும் நிறைவுணர்வும் இருந்திருக்கிறது. நிறைவுப்பகுதியான அக்கினி வர்மன் கதையை அரசகேசரி ஏன் தமிழாக்கவில்லை. 'அக்கினி வர்மன்' வரலாறு ஒழுக்கம் குறைவான கதையாதலால் அரசகேசரி அதனைத் தவிர்த்திருக்கலாம் அல்லது, அரசகேசரியால் எழுதப்பட்ட அப்பகுதி நமக்கு கிடைக்காமல் விட்டிருக்கலாம்.

ஆரிய சக்கரவர்த்திகள் காலத்தைத் தொடர்ந்து ஈழத்தில் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் மொழி பெயர்ப்பு முயற்சிகள் தோன்றத் தொடங்கின. சுவாமி விபுலாநந்தரின் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் அளப் பெரியன. 1922 -1923 காலப்பகுதியில் சுவாமி விபுலாநந்தர் தாகூரின் பூஞ்சோலைக் காவலனைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். வெவ்வேறு பொருளுடைய செய்யுட்களைக் கொண்ட இந்நூலில் பத்துச் செய்யுட்களே அடிகளாரால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. இம் மொழிபெயர்ப்புகள் எளிமையான சொல்நடையில் அமைந்தவை. செய்யுளின் பொருள் வேறுபாட்டினை வெளிப்படுத்துவதற்காக வெவ்வேறு பாக்களைக் கையாண்டு மொழிபெயர்த்துள்ளார். இருவர் உரை யாடுவதாக அமையும் முதற் செய்யுளை உறழ்கலிப்

பாட்டில் மொழிபெயர்த்த அடிகளார் புலவர் ஒருவரை விழித்துக் கூறுவதாக அமையும் இரண்டாம் செய்யுளை ஆசிரியப்பாவில் மொழிபெயர்த்தார். மொழி பெயர்ப்பு மூலத்தை விட விரிவாகவே செய்ததாக அடிகளாரே கூறுவார். தாகூரைத் தமிழ்நாட்டிற்கு அறிமுகப்படுத்திய முன்னோடிகளில் ஒருவராகவும் அடிகளார் விளங்குகிறார். ஷேக்ஸ்பியரை அடிகளார் 'செகப்பிரியர்' என அழைத்ததுபோல் ரவீந்திரநாத் தாகூரை 'செங்கதிர் வேந்தர்' என அழைத்தார். தனது கட்டுரை ஒன்றில் இப்பெயராக்கத்துக்கு அடிகளார் விளக்கம் தருகையில் "ரவி என்னும் வடமொழி தமிழில் 'செங்கதிர்' என வழங்கப்படும் விண்ணவர் தலைவனாகிய இந்திரனை தொல்லாசிரியர் 'வேந்தன்' என வழங்கினர். ஆதலால் ரவீந்திரர் தமிழ் வழக்கில் 'செங்கதிர் வேந்தர்' ஆனார்." கீதாஞ்சலியின் நான்காவது கவிதையை அடிகளார் யாவரும் புரியும் வண்ணம் மொழி பெயர்த்தார்.

"Life of my life, I shall Ever try to keep my body pure,

knowing that thy living touch is upon all my Limbs,  
I shall ever try to keep all untruths out of my thoughts,

knowing that thou art that truth which has kindled the light of reason in my mind,

I shall ever try to drive all evils away from my heart and keep my love in flower,

knowing that thou hast thy seat in the inmost shrine of my heart,

And it shall be my endeavour to reveal thee in my actions,

knowing it is thy power gives me strength to act."

இந்த ஆங்கிலக் கவிதையின் பொருட் சிறப்பினை விளங்கி சுவாமி விபுலாநந்தர் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார்.

"என்னுயிர்க் குயிரே யேழையே னுடல  
மெங்கணு நின்றிருப் பரிசம்  
மன்னிய துணர்ந்தே யுடலினைத் தூய்தா  
வைத்திருக் குஞ்செயன் மறவேன்  
துன்னுமென் னுளத்தி லறிவொளி பெருக்குஞ்  
சுடர்நிகக ருண்மைநீ யதனால்  
இன்னல்செய் பொய்யி னெண்ணமே புகாம  
லென்றுநான் முயன்றகற் றிடுவேன்"

கோயிலாய் நீயென் னிதயமே கொண்ட  
குறிப்பினை யுணர்ந்துளே தானால்  
தீயன யாவு மகற்றியே யுளத்திற்  
செவ்விதா மன்பல ரமைப்பேன்  
மேயநின் னருளே வலிமையை யளிக்கும்  
விதத்தினை யுணர்ந்தபான் மையினால்  
நேயமாய்ச் செய்யுங் கருமங்க ளனைத்தும்  
நின்னியல் புணர்த்தி நின்றனவே"

வங்கக் கவிஞர் தாகூரின் கவிதைகளைப் பயில்தமிழ் பக்திமொழிக்கமைய மொழிபெயர்த்த விபுலாநந்தரின்

சிறப்பினை யாவரும் போற்றி நிற்பர். 1948 ஆம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் வெளிவந்த 'மறுமலர்ச்சி' சஞ்சிகை விபுலாநந்தரை நினைவுகூரும் முகமாக செந்தமிழ் பத்திரிகையில் அவர் எழுதிய 'பூஞ்சோலைக் காவலன்' கவிதைகளில் இருந்து இருபாடல்களை பிரசுரித்து இருந்தமையும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. 1947.05 வெளிவந்த மறுமலர்ச்சி இதழில் தாகூரின் சண்பகமலர், காகிதப்படகு என்ற இரு வசன கவிதைகளையும் நடனம் என்பவர் தமிழாக்கம் செய்தார். கவிதை என உய்ந்துணர்ந்து அறிய முடியாதவாறு வசனமாகவே இது காணப்பட்டாலும் மொழி தரும் இதம் அது கவிதை என்பதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

"நான்தோறும் கீழே ஓடும் நீரில் நான் எனது காகிதப் படகுகளை மிதக்கவிட்டேன்.

அவற்றிலே கரிய பெரிய எழுத்துக்களில் என் பெயரையும் நான் வசிக்கும் ஊரின் பெயரையும் எழுதி விட்டேன்

அதனால் வேறிடத்தில் இருக்கும் யாராவது அதைக் கண்டு நான் யாரென்பதை அறிந்து கொள்வார்களென்று எண்ணினேன். எங்கள் தோட்டத்து நறுமலரால் அவற்றை நிரப்பி, அக் காலை மலர்கள் இரவில் பாதுகாப்போடு அக்கரை சேருமென எண்ணினேன்.

நான் எனது படகுகளை மிதக்கவிட்டு, வானவெளியிற் சின்னஞ்சிறிய முகில்கள் காற்றினால் பொங்கியெழுந்து வெண்ணிறப் பாய்கள் விரிப்பதைக் கண்டேன்.

ஆனால் ஆகாயத்தில் எனது விளையாட்டு தோழர் அவற்றை எனது படகுகளோடு போட்டியிட அனுப்பினார்களென்பதை நான் அறியவில்லை.

இரவு வந்ததும் நான் எனது வதனத்தைக் கையினுள் புதைத்துக் கொண்டே, என் படகுகள் நள்ளிரவின் தாரகைக்கு கீழ் மிதந்து செல்லும் எனக் கனவு கண்டேன்.

துயிலின் தேவதைகள் அவற்றிற் செல்கின்றன. அவை மலர்க்கூடைகளால் நிரப்பப்பட்டிருக்கின்றன."

பாரதியாரின் வசன கவிதைகளைப் போன்று, 'காகிதப்படகு' என்ற தலைப்பில் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்ட இப்பிரதியும் வசனமா, கவிதையா என அறிய இயலாதவாறு மனத்துக்கு இதம் தரும் இலக்கிய உரைநடையில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

1950களில் நவாலியூர் நடராசன் கீதாஞ்சலியை மொழிபெயர்க்கவும் பரமஹம்சதாசன் தீங்கனிச் சோலையை மொழி பெயர்க்கவும் இதுவே கால்கோலாயிற்று. இலங்கையின் கல்விப் பகுதி வித்தியா தரிசுகராக இருந்த நவாலியூர் சோ. நடராசன் 1950 ஆம் ஆண்டு கீதாஞ்சலியைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். சுன்னாகம் திருமகள் அழுத்தக் வெளியீடாக பண்ணோடு இயைந்த சிந்துநடையில் வெளிவந்த இந்நூல் தாயுமானவர் நடையைப் பின்பற்றி மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. வாழ்வின் ஆழத்தில் இருந்து வெளிப்படும் ரவீந்திரநாத் தாகூரின் வரிகள் ஆன்மாவைக் கண்டடைந்த ஆத்மஞானியின் உளக்கிடக்கைகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. மனித மனத்தின் உயர்ந்த, இழிந்த சுபாவங்களை

# ஒரு பயணம்...

ஊரின் கிணற்றடியில் உயிர் நனைந்தபொழுதின் வேர்களைவிட்டு வெளிக்கிட்டு நாளாச்சு.

முழுமையாய் தொலைந்தபின்பும் செக்கேறிய மரம்போல சேர்ந்துவரும் நினைவுகளை வெட்டி நோக்கினாலும் வெடுக்கென அவை முளைக்கின்றன.

என்வீட்டுக்காற்று...  
பனம்மட்டை வேலிகள்...  
புழுதிவழிப்பயணம்...  
தடம் பார்த்துப் பதியும் மழைக்காலம்...  
அத்தனையும்  
பிடுங்கித் தொலைத்தனரோ?

பற்றைகள் இருபக்கமும் பார்த்து மகிழ்ந்திருக்க...  
பள்ளிக்காய் சென்ற ஒற்றையடி ஒழுங்கைகளே உள்ளனவோ இன்றுவரை?

மீண்டு... (ம்) செல்வேனோ...?  
பழைய நிலைமைக்கு.  
பசுமையெலாம் பொய்த்துப்போய் இங்கேதான் இறப்பேனோ... நானறியேன்.

இன்றிந்த தேசத்திலோ வாழ்க்கையைத் தொலைத்து விட்டோம்.  
ஆயினும், தொடர்கிறது நம்பயணம் வாழ்வெனும் சாலைமீதில் ஒரு நம்பிக்கையைப் பொத்திப்பிடித்தபடி...

வி. அபிவார்ணா

வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இம்மொழி பெயர்ப்பு இந்தியக் கலைமரபு குறித்தும் பேசினிற்றது. தாகூரின் கவிதையில் இடம்பெறும் சொல்நயம், இசைநயம் முதலானவற்றை இக்கவிதை வெளிப்படுத்தாவிட்டாலும் கவிதையின் பொருள் நயத்துக்கு சேதமில்லாதவாறு இதனை சோ.நடராசன் மொழிபெயர்த்துள்ளார். 1454 காலப்பகுதியில் கோட்டை அரசனாக இருந்த ஆறாம் பராக்கிரமபாகு காலத்தில் சிறீ ராகுல தேரர் என்ற சிங்களப் பெளத்த துறவி எழுதிய 'செலலிஹினி சந்தேசம்' என்ற சிங்கள மொழிக் காவியத்தை நவாலியூர் சோ.நடராசன் 'பூவை விடுதூது' என்ற பெயரில் 1963இல் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். 108 கவிதைகளாலான இப்பிரபந்தம் புத்துணர்ச்சி குன்றாமல் படிக்கக்கூடிய நூலாகும். ஆறாம் பராக்கிரமபாகு காலத்தில் அவனது தலைநகராகிய சயவர்த்தனபுரத்தின் இயற்கைநிலைகளைப் பாடும் இக்கவிதை அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை நிலைகளையும் எடுத்துரைக்கிறது. பராக்கிரமபாகுவின் சுவீகாரப் புத்திரன் செண்பகப்பெருமாள் யாழ்ப்பாணத்தை கைபற்றிய சேதியையும் இந்நூல் எமக்குணர்ந்தி நிற்கிறது. அரசன் மகளாகிய உலகுடையதேவி அமைச்சனாயிருந்த நல்லூர்த்துணைவனென்ற தமிழ்ப்பெருமகனை மணந்தார். அவ்விருவருக்கும் ஓர் ஆண்மகன் பிறந்து அரசு பரம்பரை செழிக்க வேண்டும் என்பதை உட்கிடக்கையாகக் கொண்டு ராகுலத்தேரர் இதனைப் பாடினார். களனி நகரில் கோயில் கொண்டு எழுந்தருளியிருக்கும் விபீடண தெய்வத்துக்கு இப்பிரார்த்தனையை நாகணவாய்ப்புள் எடுத்துரைப்பதாய் அமையும் இப்பாடல் தமிழ்த் தூது பிரபந்த அமைப்புக்கு ஒப்பாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. விபுலாநந்தரைப் போலவே மக்பெத் நாடகத்தின் ஒரு பகுதியை 'ஆங்கிலவாணி' என்ற பெயரில் செய்யுள் நடையில் மொழிபெயர்த்தார். நோக்கு இதழுக்காக ஸ்பானியப் பெருங்கவிஞானான மிகுவேல் உனாமுனோ எழுதிய கவிதையை 'எந்தை ஈசனோ ஏகுமின்' என்ற பெயரில் மொழிபெயர்த்தார். முதுவேனில் பருவ கால நிகழ்வுகளை மனிதமனவோட்டத்துக்கூடாக இக்கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

தாகூரின் கவிதைகள் மேல் கொண்ட ஆர்வத்தின் காரணமாக பரமஹம்சதாசனால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கவிதைகள் 'தீங்கனிச்சோலை' (Fruit gathering) என்ற பெயரில் வெளிவந்தது. இந்நூல் 1963 இல் ஆத்மஜோதி நிலையம் வெளியீடாக நாவலப்பிட்டியில் இருந்து வெளிவந்தது. தாகூரின் ஆத்மீகக் கவிதைகளை தித்திக்கும் தமிழில் சொல் நயம் குன்றாது மொழிபெயர்த்துள்ளார். 'அழைப்பு' முதல் 'அருள் பரிசு' ஈறாக எண்பத்தாறு கவிதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்தது. தாகூரின் உலகம் இயற்கை அழகுடன் ஆன்மீக ஒளி பெற்றுத் துலங்குகிறது. அவரின் பாடல்களில் உண்மை ஒளியும் சொல்நயமும் சுடர்விட்டு பிரகாசிக்கின்றது. நயமான கவிதை மொழியில் எளிமையாக மொழிபெயர்க்கப்பட்ட பாடல்களாக இப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான பாடல்கள் இறைவிளக்கப் பாடல்களாகக் காணப்படுகின்றன. பெளத்த ஐதாக்கக் கதைகளை நுண்

மையாக வெளிப்படுத்தும் தொகுப்பாக தீங்கனிச் சோலை அமைகிறது. பஞ்சகாலத்தில் புத்தரின் சீடர் ஒருவர் கேட்டாராம் ஏழைகளுக்கு உணவளிக்க முன் வருபவர் யார் என்று அதற்கு பணக்காரர்கள் தம் இயலாமையைக் கூறி விலகிக் கொள்ள ஓர் ஏழைப் பிச்சைக் காரப் பெண் வாழும் அனைவருக்கும் உணவளிப்பேன் எனக்கூறி முன்வந்த செய்தியை இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'ஏழையின் துணிவு' என்ற கவிதை விளக்கி நிற்கிறது. ஏழையின் உள்ளத்தில் வாழும் தூய அன்பை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. உள்ளத்தில் எழும் உணர்வின் வேட்கைகளையும் சிறுமை கண்டு பொங்கும் அறச் சீற்றத்தையும் தாகூரின் கவிதைகளில் காணலாம். இன்பத்திலும் துன்பத்திலும், இரவிலும் பகலிலும், இருளிலும் ஒளியிலும் இறைவனைத் தேடும் தாகூரின் உள்ளத்தை தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'தவித்திடுவேன்', 'பொன்மாலை', 'வழிகாணேன்', 'இரவுப்பேரரசி' முதலான கவிதைகள் பலவற்றில் காணலாம்.

1941இல் ஆகாசவாணியை அடிகளார் மொழிபெயர்த்தார். இம்மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் குறித்து பண்டிதமணி கதிரேசன் செட்டியாரின் மணிவிழாமலரில் அடிகளார் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

“ஆரிய வரசன் பிரகத்தனைத் தமிழ் அறிவித்தற்குக் கபிலர் பாடிய குறிஞ்சிப்பாட்டினை ஒருவாறு நிகர்ப்ப, ஆரியமும் தமிழும் வல்ல பண்டிதமணியாருக்கு ஆங்கிலமொழிக் கல்வி நயத்தினை ஒரு சிறிது காட்டுதல் கருதி எழுந்த பாட்டிடையிட்ட இவ்வரைத் தொடர் நிலையானது”

மில்டன், உவேட்சுவேத் கீத்சு, ஷெல்லி, தெனிசன் றபர்ட் பிரெளணிங் ஆகியோரின் கவிப்பெருமையை உலகறியச் செய்யும் நோக்கில் இதனை மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

மில்டனின் 'சுவர்க்க நீக்கம்' என்ற கவிதையை எளிமையும் இனிமையும் கொண்ட மொழிநடையில் விபுலாநந்தர் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

“நித்திலத்தை வாரி நிலத்தி லுகுத்ததுபோற்  
காலைப் பரிதி கதிர்காலும் வேளையிலே  
உள்ளக் கவலையின்றி உணவுடலிற் சேர்ந்தலினால்  
நன்கு துயின்றெழுந்த நல்லோர் புகழ் அத்தன்  
இளங்காற் றிசையொலியு இன்ப விலையொலியும்  
வளஞ்சான்ற நீரருவி வாய்நின் றெழுமொழியும்  
பள்ளி யெழுச்சிப்பண் பாடுகின்ற புள்ளொலியும்”

யாழ்ப்பாணம் தமிழ் வித்தியாதரிசி பிரமஸ்ரீ தி.சதாசிவ ஐயரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சாமளா தண்டகம் உமாதேவியர் குறித்து எழுதப்பட்ட தோத்திரப் பிரபந்தம் ஆகும். 'சயாமளா' என்ற வடசொல் தமிழில் சாமலை என வழங்கும். சாமலை என்பது உமாதேவியாரைச் சுட்டும். இதனை “சாயகி சாம்பவி, சங்கரி, சாமளை சாதிநச்சு” என்னும் அபிராமி அந்தாதி அடிகொண்டு அறியலாம். பச்சை நிறத்தவளாகிய பார்வதி மேல் பாடப்பட்ட இப்பதிகம் தண்டகம் என்னும் வடமொழி யாப்புக்கமையப் பாடப்பட்டது. தண்டகம் என்பது வடமொழியில் ஒவ்வொரு அடியிலும் 27



எழுத்துக்கள் வரும்படி பாடப்படுவதாகும். சிலசமயங்களில் அதற்கு அதிகமாகவும் எழுத்துக்கள் வரலாம். தமிழில் பாடப்பட்ட இப்பிரபந்தம் முதலில் நான்கடி சாமானிய விருத்தங்களால் பாடப்பட்டு அதன் எஞ்சிய பகுதிகள் உயர் வசனநடையாலும் ஆனது. சாமானிய விருத்தமும் வசனமும் உடைய இதனையே தண்டகம் என்பர். உரைச்செய்யுள் நடையாக அமைந்துள்ள இத்தோத்திரப் பிரபந்தத்தை வடமொழியில் காளிதாசர் இயற்றினார் எனக்கூறுவாருமுள்.

ஸ்ரீமத் சங்கராசாரிய சுவாமிகள் வடமொழியில் அருளிய “தேவி யபாரத - மாபண ஸ்தோத்திரத்தை தழுவி பிரமஸ்ரீ தி.சதாசிவஐயர் ‘தேவியை பிழை பொறுக்க வேண்டுதல் துதி’யையும் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். பன்னிரண்டு பாடலால் பாடப்பட்ட இத்துதியில் ஈற்றில் அமைந்துள்ள இருபாடல்களும் கலிவிருத்தத்தால் ஆனது. ஞாயிறு இதழைப் போன்று க.ச.முருகேசம்பிள்ளையை ஆசிரியராகக் கொண்டு விளங்கிய ‘ஈழமணி’ இதழும் வடமொழியில் அமைந்த இலக்கியங்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தது. ‘பத்ருஹரி நீதி சதகம்’ வடமொழியில் இருந்து தமிழுக்கு மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. முயன்றால் முடியாதது எதுவுமல்ல என்பதை எடுத்துரைக்கும் ‘பத்ருஹரி நீதி சதகம்’ முயலுக்கு மூன்று காலுண்டு எனக் கூறும் ஒருவரின் மனத்தினை மாற்றுவதுதான் உலகில் அரிது எனக் கூறுகிறது.

“மகரமீன் வாயிலுறு மணிதனைக் கொள்ளலாம்  
மறிதிரை கடல் தாண்ட லாம்  
மாறிக்கனல் கொண்டு சீறும்பு யங்கத்தை  
மலையாய் சிரசிலிடலாம்...”

‘அலை’ இரண்டாவது இதழில் வெளிவந்த எம்.ஏ. நுஃமானின் ‘ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்கள்’ என்ற கட்டுரை ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளை இருவகையாகப்பிரிக்கும். ஒன்று ஒரு மொழிக்குள்ளேயே நடைபெறும் மொழிபெயர்ப்பு. அதாவது உரைநடையில் இருந்து செய்யுள்ளுக்கும் செய்யுளில் இருந்து உரைநடைக்கும் மாற்றுவது. அத்துடன் வழக்கிழந்த பழைய மொழியில் உள்ளதை புதிய உரைநடைக்கு மாற்றுவதும் இதன்பாற்படும். மற்றையது ஒரு மொழியில் இருந்து பிறிதொரு மொழிக்கு பெயர்ப்பது. ஆக்க இலக்கியத்தை எவ்வாறு மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்பதற்கு பல்வேறு விடைகள் உண்டு. போஸ்ட் கேற் என்பவர் செய்யுள் செய்யுளிலேயும் வசனம் வசனத்திலும் மொழி பெயர்க்கப்படவேண்டும் என்பார். ஆனால் மத்திய வசன ரூபத்தில் பெயர்க்கப்பட்ட கவிதை அதிகளவு கவித்துவம் உடையதாக இருக்க வேண்டும் என்பார். நுஃமான் அவர்கள் உரைநடையை விட செய்யுள் நடை கவிதைக்கு மேலதிக வனப்பைத் தருகின்றது என்பார். இதனை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் ‘ஈழகேசரி’ ஜவஹர்லால் நேருவின் உரையை செய்யுளாக்கித் தந்தது. அமெரிக்காவில் ஜவஹர்லால் நேரு ஆற்றிய உரையை வித்துவான் சு.உமைதாணுபிள்ளை “அமெரிக்காவின் செல்வன் ஜவஹர்லால் நேரு அமெரிக்காவின் பேசியதின் கருத்து” என்ற தலைப்பில் செய்யுள்

நடையில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். ஈழகேசரியில் 24.12.1950 முதல் 11.02.1951வரை தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த இப்பேச்சு 35 பாடல்களால் ஆனது. அமெரிக்காவின் ஆதிக்கநிலையையும் அந்நாடு இந்தியாவுக்கு உதவவேண்டிய கட்டாயத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இச்செய்யுள் அமெரிக்கா தன் வல்லாட்சியை அபிவிருத்தி அடைந்து வரும் நாடுகள் மீது பிரயோகிக்குமாயின் அதற்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழ வேண்டிய அவசியத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

“நீத்த நீத்தம் சமாதானம்  
நிலத்தில் நிலவ விழைகின்றோம்  
புத்தம் புதிய அணுகுண்டைப்  
புதுக்கும் முறையை வெறுக்கின்றோம்  
பித்தம் பிடித்த எவ்வரசின்  
பிதற்றல் வம்புச் சண்டைக்கும்  
சித்தம் சிறிதும் தளர்ந்துவிடோம்  
தினமும் நடுநிலமை வகித்திடுவோம்”

“நீதி சுதந்திரம் நிலைகுலைய  
நிலத்திற் குந்தகம் விளைந்திடுமேல்  
ஓதிய நடுநிலை கைவிட்டு  
உலகிற் காக எழுந்திடுவோம்  
நீதி சுதந்திரம் சமாதானம்  
நிலத்தி லெங்கும் நிலவிடவே  
ஏத மற்ற எவரோடும்  
என்றுங் கூடி உழைத்திடுவோம் ....”

1936ஆம் ஆண்டு ‘ஈழகேசரி’ ஆண்டு மலரில் ஜப்பானிய தாய்மார் மணமக்களுக்கு கூறும் நீதி வாக்கியங்களை தமிழ்ப்பண்டிதர் நெல்லை நெ.வை.செல்வையா மொழிபெயர்த்துப் பாடியுள்ளார். “கணவனை நீ மதித்தற்குரியவன், பெண்களுக்கு ஆபரணம் என்று சொல்லப்படுவது கணவன் சொல் மீறாமல், அகமகிழ் வோடு அன்பினை பொழிந்து அவனுடன் குடும்பம் நடத்துதல் வேண்டும். பெருமை பாராட்டித் திரியாதே, கணவன் மீது அன்பு கொண்டு பணிவுடன் ஊர் போற்ற வாழ், கணவன் மீது கடுஞ்சொற்களைக் கூறாதே, செருக்கு கொள்ளாதே, பெண்டிருக்கு அழகென்பது பேசாதிருப்பது, நயமொழி உரைத்தல் பெண்ணுக்கு பெருமை தரும், உன் வீட்டு காரியங்களை ஊக்கமோடு செய், வரவு தனக்கொவ்வாத செலவு கேடு தரும், பிறர் மனை அடிக்கடி செல்வதையும் தற்புகழ்ச்சியையும் தவிர், கணவனின் சுற்றத்தார் மனங் குளிரப் பேசு, அறிவறிந்த பிள்ளைகளை பெற்றிடு, கடவுளைத் தொழு, நற்புதல் வருக்கு அறிவையுட்டு, உண்மைதனை நாடி உறுதியான உள்ளத்தோடு சீவர்களிடத்தில் அன்பு கொண்டு வாழ்வதே பெண்ணுக்குரிய சிறப்பென ஜப்பான் மாதர் பெண்ணுக்கு எடுத்துரைப்பதை” ஆழமான வரிகளில் இக்கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

கொழுப்பில் இருந்து வெளிவந்த முதல் முற்போக்கு சஞ்சிகையான ‘பாரதி’ இதழின் ஆசிரியராக விளங்கிய கணேஸ் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் விளங்கினார். மணிக்கொடியில் ‘அதிஷ்டசாலி’ என்ற ஹங்கேரிய கதையினை மொழிபெயர்த்தலின் வாயிலாக

மொழிபெயர்ப்பாளராக அறியப்பட்ட கணேஸ் ஹோசிமின் சிறைக் குறிப்புகள் (1973), பல்கேரியக் கவிதைகள் (1984), எத்தனை நாள் துயின்றிருப்பாய் என்னருமைத் தாய் நாடே (1988), பாரதிபக்தன் பார்ப்பரா கவிதைகள் (1989), ஒரு சோவியத் கவிஞரின் புதுக் கவிதைகள் (1989), உக்ரேனிய அறிஞர் இவன் ஃபிராங்கோ கவிதைகள் (1994) என மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை நூல்கள் பலவற்றை வெளியிட்டார்.

பிரான்ஸ், அமெரிக்க வல்லரசின் ஆக்கிரமிப்பால் முப்பது ஆண்டுகளாய் தம் தாய் நாட்டின் விடுதலைக் காய் ஐரோப்பாவிலும், சீனா, ரஷ்யாநாடுகளிலும்தலைமறைவாய் வசித்து வந்த ஹோசிம் 1940களில் இறுதிப்பகுதியில் தன் நாட்டு விடுதலைப் படைகளுடன் தொடர்பு கொண்டார். 1941 பெப்ரவரியில் வியட்நாமியப் பகுதியில் உள் நுழைந்து சீன எல்லைக்கருகேயுள்ள பாக்கோ என்ற இடத்தில் தமது தலைமையகத்தை அமைத்துக் கொண்டார். இது வியட்நாமின் கன்பாஸ் மாநிலத்தில் உள்ளது. வோ நியூன் ஜியாப்ட்ருவான் ச்சிங், பாம் வான்டாங் போன்ற தலைவர்களுடன் இணைந்து போராட்டத் திட்டங்களை வகுத்து. அணிகளைத் திரட்டித் திடீர்த் தாக்குதல் முறையான கெரில்லாப் போர் முறையை உருவாக்கி இயக்கினார்.

சீனக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியினரதும், ரஷ்ய நாட்டு மக்களினதும் உதவிகளைக் கோரும் நோக்கில் 1942 ஜூலை மாதம் மீண்டும் சீனாவிற்குச் சென்ற ஹோசிம் அங்கு காலடி வைத்ததும் ஷேக் பொலிசாரால் ஒற்றனெனத் தவறாக எண்ணிக் கைதுசெய்யப்பட்டார். 1942 ஓகஸ்ட் 29 தொடக்கம் 1943 செப்ரெம்பர் 10 ஆம் திகதி வரை 395 நாட்கள் சிறையில் வாழ்ந்த காலத்தில் உருவான கவிதைகளே கணேஸால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட 'ஹோசிமின் சிறைக் குறிப்புகள்'. வியட்நாம் மொழியில் எழுதினால் சீனர்கள் சந்தேகப்படக்கூடும் எனக் கருதி சீனமொழியில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளே இவை.

1969 புத்தாண்டில் அமெரிக்க ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராக போர் மூண்ட வேளையில் ஹோசிமின் 'இளவேனிற் காலச் செய்தி'க் கவிதை, தெற்கு, வடக்கு பகுதி வியட்நாம் போராளிகளுக்கு உந்து சக்தியாக அமைந்தது.

*"சென்றதோர் ஆண்டினில் சீர்பெரும் வெற்றிகள்  
வென்றனர் நம்மவர் வெம்படை வீரர்கள்  
இந்த நல் லாண்டிலும் இன்னும் பல் வெற்றிகள்  
தந்திடச் செய்குவார் சமர்முனைத் தீரர்கள்..."*

கவிதை வெறுமனே ஓசைநயத்தால் ஆனதல்ல. வாழும் மக்களுக்கு வாழ்வைக் கற்றுத் தருபவையாகவும் அமைவன கவிதைகள். அவ்வகையில் இன்னல்களை ஏற்று தாய்நாட்டு விடுதலைக்காக உழைக்கும் மக்களை எழுச்சி கொள்ளச் செய்தன ஹோசிமின் கவிதைகள். ஆழ்ந்த மனிதநேயம் கொண்ட மக்களின் வாழ்வை பிரதிபலிக்கும் இக்கவிதைகள் போராடிய மக்களின் வாழ்வுக்கு நம்பிக்கையின் ஒளியைப் பாய்ச்சி நின்றன. "நவீன சீனக் கவிஞரான சௌபு - சுஹோவின் கவிதை நூலைச் சீன மூலத்தில் படித்ததும் எழுந்த உணர்ச்சிப்

பெருக்கை ஹோ, ஹசயே குஹ என்ற யாப்பமைப்பில் எழுதி வெளிப்படுத்தினார்" என்பார் கே.கணேஸ்.

*"கோபத்தின் வெந்தழல்கள் நாடெங்கும் மூழ்  
கொதித்தெழுந்த மக்களது பெருமூச்சு ஒன்றாய்ச்  
சாபத்தின் சுழல்காற்றால் கொடி யோர்கள் அரண்மேல்  
சாடுவதைக் காண்கின்றோம் சக்திச் சுழலாகி  
உழுத்தர்களே ஊடுருவும்  
கூர்வாளின்தின்மை  
உரம்பெற்ற உருக்காகும்  
அவர் கவிதை உண்மை..."*

ஈழத்தமிழ் போராளிகளுக்கு ஹோசிமின் கவிதைகள் மானசீகமாகப் போராடும் தன்மையைக் கொடுத்தன. போராடுபவனுக்கு தன்னம்பிக்கையை அளிக்கும் இக்கவிதைகள் வாழ்க்கையில் சோதனைகளைக் கண்டு துவளாது நம்பிக்கையோடு இன்னல்களை எதிர்கொண்டவனுக்கு வாழ்வு வலிமையான வெற்றியைப் பெற்றுத் தரும் என்பதை விளக்கி நிற்கின்றன. சிங்களக் கவிஞரான நந்தன வீரசிங்காவின் கவிதையை 'மலை உச்சி', 'உச்சியில் கண்ட காட்சி' என்ற தலைப்புகளின் மொழி பெயர்த்தார். இயற்கையைக் கண்டு குதுகலித்த நாம் இன்று இயற்கை ரசிக்க முடியா சூழலை உருவாக்கிக் கொண்டு வாழ்வதை 'மலை உச்சி' கூறிநிற்க மலை உச்சியை அடைந்தபோது எண்ணற்ற மலைகள் ஓங்கி நிற்க ஏறிவந்த மலையும் மனிதன் வணங்கும் மலையும் குறுகி நிற்பதையும் விளக்கி நிற்கிறது.

ஹங்கேரிய தேசியக் கவிஞரான சாந்தோர் பெட்டோவ்ஃபியின் கவிதைகளை தமிழில் வெளிப்படுத்தும் தொகுப்பே 'எத்தனைநாள் துயின்றிருப்பாய் என்னருமைத் தாய்நாடே'. 1823 ஆம் ஆண்டு ஹங்கேரிய நாட்டில் ஒரு சிறு கைப்பணியாளனின் மகனாகத் தோன்றிய பெட்டோவ்ஃபி நாடறிந்த கவிஞன். அந்நியர் ஆட்சிக்கு ஹங்கேரி உட்பட்டு அவதியுற்ற காலத்தில் பேனா ஏந்திய பெட்டோவ்ஃபி ஆஸ்திரிய ஹாப்ஸ்பர்க் மன்னர் ஆட்சியை அகற்றவும் நாட்டிலே முடியரசை ஒழிக்கவும் திடசங்கற்பம் கொண்டு போராடினான். 1849 இல் நடைபெற்ற விடுதலைப்போரில் இருபத்தியாறே வயதில் பகைவனின் ஈட்டிக்கு இரையானான். காதலையும் வீரத்தையும் பாடிய இவனது கவிதைகள் உணர்ச்சித் துடிப்பும் சிந்தனை வேகமும் ஆக்ரோசமும் கொண்டவை. சியாங்கைஷேக்கின் கோமிண்தாங் ஆட்சியை எதிர்த்து எழுத்தாளர்களும், அறிஞர்களும் ஒன்று திரள்வதைக் கண்டு அஞ்சிய அக்கால சீன அரசாங்கம் 1931 பெப்பரவரி ஏழில் இளம் எழுத்தாளர்கள் பலருக்கு மரணதண்டனையை விதித்து நிறைவேற்றியது. அங்ஙனம் கொலை செய்யப்பட்ட இருபத்திரண்டு வயதுடைய இளைஞன். இன்ஃபீ ஹங்கேரியப் புலவன் சாந்தோர் பெட்டோவ்ஃபின் கவிதைகளை சீன மொழியிலாக்கி நூலினை வெளியிட்டவன். சிறைப்பிடிக்கப்படுவதற்கு முன்னர் லுகுனுக்கு அன்பளித்திருந்த பெட்டோவ்ஃபியின் கவிதை நூலில் பெட்டோவ்ஃபியின் கவிதையொன்றின் நான்கு வரிகளை மொழி பெயர்த்து கையால் எழுதி வைத்திருந்தாக லுகுன் கூறுவார்.

“உயிரொரு பெருநிதி - காதல்  
உயர்வுடை யதனிணும் ஆம்  
சுயம்பெரு விடுதலை - காண  
துறப்ப னவற்றினை நான்.”

உத்வேக விடுதலைக்கான மார்க்க நெறியினை சாந்தோர் பெட்டோவ்வீபின் கவிதைகள் பிரதிபலித்தன. விடுதலை வீரர்களின் உள்ளத்தில் உணர்ச்சியைத் தூண்டி அவர்களை சரியான பாதைக்கு இட்டுச் செல்லும் நோக்கத்துக்காகவே சாந்தோர் பெட்டோவ்வீபி கவிதைகளை எழுதினான் எனக் கூறுவார்.

மனித மனத்தின் உள்ளுணர்வுகளை நுட்பமாகத் தீட்டிய கவிஞன் உக்ரேனிய கவிஞன் இவன் ஃபிராங்கோவின் கவிதைகளை மொழிபெயர்த்தவர்களுள் முக்கியமானவர் கணேஸ். மக்கள் சமூகத்தின் உலகு நோக்கிய பார்வையாக இத்தொகுப்பு அமைந்தது. ஆஸ்திரியாவின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த உக்ரேனியாவின் மேற்குப் பகுதியில் அமைந்திருக்கும் கலிஸீய மாநிலத்தில் 1856 ஆண்டு ஓகஸ்ட் 27 ஆம் நாளில் பிராங்கோ பிறந்தார். தொழிலாளர்களை முக்கிய பாத்திரங்களாக்கி கவிதைகளை எழுதியவராக பிராங்கோ காணப்படுகின்றார். போலிஷ், ஜேர்மன் மொழிகளை கற்றமையால் இவருடைய கவிதைகளில் தொழிற் புரட்சியின் போக்குகளையும் அவை சமூக அமைப்பின் மீது ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தையும் அறியலாம். இதனை இவருடைய எழுச்சியின் இயல்பு சித்திரித்து நிற்கிறது.

மனிதனது வீரமதை மகத்தான தாக்கும்  
மன்னுயிர்கள் முன்னேறி மகிழ்தற்காய்ப் பொருத  
கனிந்திடுமாம் சுடராய்முன் காலமது போல  
காலனையும் ஏய்க்கின்ற காண் எழுச்சி தீரம்...”

மெலிவடைந்த தளர்வுற்ற விவசாயிகளுக்கும் வேலைத் தளத்தில் பணிபுரிவோருக்கும் வெந்துயரில் உழல்வோருக்கும் நலிவடைந்தோருக்கும் இப்புரட்சி துயர்போக்குவதுடன் நில்லாது பயமகற்றும் எனவும் குறிப்பிடுவார். இந்திய கலாசாரத்தை உக்ரேனில் பரப்பியவர்களில் முக்கியமானவராகவும் பிராங்கோ விளங்கினார். மார்க்கண்டேய புராணத்தின் பகுதியான விஸ்வாமித்திர அரிச்சந்திரப் போட்டி நிகழ்வினை 1288 வரிகள் நிறைந்த மன்னரும் முனிவரும் என்ற தலைப்பில் காவியமாகக் கொணர்ந்தார். இவருடைய மகாகவி காளிதாசரின் சாகுந்தலம் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட குறையில் உள்ளது. கலிசியாவின் தலைநகரான லவீப் பல்கலைக் கழகத்தில் பயின்று கொண்டிருந்த காலப்பகுதியில் மாணவர் குழு அமைப்பில் இருந்த பிராங்கோ மாணவர் இதழ் ஒன்றை நடத்தினார். இதனால் சினங் கொண்ட அரசு இவரையும் இவருடைய சகாக்களையும் சிறையில் அடைத்தது. அக்காலப் பகுதியில் இவரெழுதிய கவிதையே ‘சிறை சென்று வந்த தோழர் கட்டு’. தன்னை சிறையில் அடைத்தவர்களை நோக்கிச் சாடும் ‘கைதிக் கூண்டினின்று’ கவிதை எதற்கும் அஞ்சாத அவருடைய உள்ளத்தை எடுத்து விளக்கி நிற்கிறது.

“நடுவர்களே உம்தீர்ப்பை நாடறிய வளங்கிடுக  
நாடவில்லை உம்கருணை நயந்துநான் தாழ்வில்லை  
விடுவதற்கு மிலை உமக்கு வேண்டாத எம் கொள்கை

# வலிகள் மேவிய நாளிலிருந்து...

கரிய வனத்தின் தின்மங்கள்  
செறிந்து விழும்

ஆயிரம் வலிகளின் ஓசைகள்  
உடலின் எல்லாப் புறங்களையும்  
சோடிக்கும்

நிழல்களை நீவிய வெளி  
கண்களுக்குள் பணிந்து  
குற்றுயிர் வாசல்களைத் திறக்கும்

ஊமையின் சகல தோரணங்களும் சூழ்ந்து  
தேகத்தைப் பிதுக்கி  
உயிரின் கடைசி வலிகளை காண்பிக்கும்

உள்மனதின் கனதி தொங்கும்  
குறுக்கும் மறுக்குமான யாத்திரையில்  
வலியின் மோட்சம் விரவும்

யாரும் சேராத  
ஏகாந்த உறைவிடத்தின்  
பிரக்ஞை

மழைச்சாரலில் ஒரு மொழி  
மென்பனியின் பாடல்  
நர்த்தனங்களின் இரவுத் தோகை  
இலட்சியத்தின் இரண்டாம் பாதி  
பூச்சியத்தின் ரகசியம்  
அது  
வாழ்வை முலாமிடும் நாளின் வரலாறு  
இது வலிகள் மேவிய நாளிலிருந்து...

எல். வஸீம் அக்ரம்

விட்டிடுவேன் என்றேநீர் வீண்கனவு காணாதீர்  
நெடிந்துயர்ந்த எம்தலையும் நேர்நிற்கும்...”

சோசலிச கிளர்ச்சிவாதி என அறியப்பட்ட இவர் கலிசியாவைப் பிரிந்து ரஷ்யாவுடன் இணைக்க முயற்சிக்கும் புரட்சியாளர் என்ற வகையில் மீண்டும் கைது செய்யப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டு கண்பார்வை குன்றி உடல் நலிந்து பக்கவாதத்தினால் பாதிக்கப்பட்டு இறந்தார். இலக்கியத்தை சமூக நல்லுறவுக்கான சாதனை மாகப் பயன்படுத்தியவர் என்ற வகையில் முக்கிய கவிஞராக இற்றைவரை அறியப்படுகிறார்.

ஈழத்தில் ஐம்பதுக்குப் பின்னர் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் மேலோங்கத் தொடங்கியது. கற்றோரன்றி மற்றொருமும் பொருள் கொள்ளும் வண்ணம் எளிமையான இதமான மொழி பெயர்ப்புக்கள் இக்காலத்தில் தோன்றியது. 1955 புரட்டாதி தொடக்கம் வெளிவந்த ‘தேன்மொழி’ சஞ்சிகை சீன. ஸ்பானிய, பிரான்சிய ஆங்கிலக் மொழிக் கவிதைகளைக் கணிசமான அளவு மொழிபெயர்க்க உதவியது. தேன்மொழி சஞ்சிகையில் சோதி இயற்கை நிகழ்வுகளை பின்னணியாகக் கொண்டு கவிதைகளை மொழிபெயர்த்தார். ஸ்பானியக் கவிதை ஒன்றை ‘நதி’ என்ற பெயரிலும் பிரான்ஸ் கவிஞர் சாள்ஸ் ஒளியன்ஸின் கவிதையை ‘வசந்தம்’ என்ற பெயரிலும் மொழிபெயர்த்தார். வெண்மணற் பரப்பில் பளிங்குகென நகரும் நதியின் அழகை அவருடைய ஸ்பானியக் கவிதை விபரித்துச் செல்ல வசந்தகாலப் பருவகாலத்தில் மிளிரும் இயற்கையின் எழிலை மூலத்தின் பொதுப்பாவம் கெடாதபடி இக்கவிதை செம்மையாகச் சித்திரித்துச் செல்கின்றது. அக்கால இலங்கை அரசியலை எள்ளி நகையாடும் வகையில் சீனக்கவிதை ஒன்றை ‘கடைசி நம்பிக்கை’ என்ற பெயரில் அ.ந.கந்தசாமி மொழி பெயர்த்திருந்தார்.

“... இன்றென் நினைவு ஒன்றே யாகும்  
என் சிறு பிள்ளை நன்கு வளர்ந்து  
அறியாமையிலும் மடமைச் சிறப்பிலும்  
எவர்க்கும் குறைவிலா திலங்கி அமைதி  
நிலவும் வாழ்க்கை நீள நடாத்தி  
ஈற்றில் இந்த நாட்டை இயக்கும்  
மந்திரி சபையிலும் குந்தியிருப்பான்  
என்ற ஆசை ஒன்றே  
என்னுளம் மன்னி இருப்பது வாமே”

தனக்குப் பிறந்த குழந்தை அறியாமையில் வளர்ந்தாலும் மடமையுள்ளவனாக இருந்தாலும் அவன் எதிர்காலத்தில் மந்திரியாக வருவான் என்ற தந்தையின் மன ஆதங்கத்தை இக்கவிதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

இக்கவிதையின் கீழே எந்த இலங்கை மந்திரியையும் குறிக்கவில்லை என்ற வாசகம் காணப்படுகிறது. இதனை பேராசிரியர் செ.யோகராசா ‘நகைச்சுவையின் உச்சம்’ எனக் குறிப்பிடுவார். தேன்மொழி 1955 மார்கழி இதழுக்காக ஷெல்லியின் கவிதை ஒன்றை அ.ந.கந்தசாமி ‘காதல் தத்துவம்’ என்ற பெயரில் தேன்மொழியில் மொழிபெயர்த்திருந்ததும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இயற்கை விவரிப்புக்கூடாக காதலியின் கரம் பற்று

தலை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கும் வாலிபனின் மனோ நிலையை இக்கவிதை படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

அறுபதுகளில் கவிதை மொழிபெயர்ப்புகள் ஈழத்திலக்கியத்தை அலங்கரித்தன. மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியங்கள் முஸ்லிம்களாலும் வளர்ச்சி கண்டது. கவிஞர் திலகம் என அழைக்கப்பட்ட அப்துல் காதர் லெவ்வை மொழிபெயர்ப்பு துறையாலும் தமிழுக்கு பெரும்பணி ஆற்றினார். அப்துல் காதரின் முதல் மொழிபெயர்ப்பு நூல் ‘இக்பாலின் இதயம்’ ஆகும். மணிக்ரூல் பதிப்பக வெளியீடாக 1961இல் வெளிவந்தது. மகாகவி இக்பால் பத்தொன்பதாம் நூற்றண்டின் இறுதியில் தோன்றி, இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்தவர். அவர் பார் புகழும் கவிஞனாகவும் பெருந் தத்துவஞானியாகவும் சமுதாயச் சிற்பியாகவும் சமய விற்பனராகவும் விளங்கினார். உணர்ச்சியும் தத்துவமும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற இக்பாலின் கவிதைகளை வசந்தம் முதற் கொண்டு பூரணமனிதன் ஈறாக ஐம்பத்தொரு தலைப்புக்களின் கீழ் தொகுத்தார். மானிட சுயம் சார்ந்த தத்துவார்த்தக் கருத்துக்களின் மூலம் தனிமனித சுதந்திரத்தை வலியுறுத்திய இவரது கவிதைகள் தனிமனித அபிவிருத்தி, ஆன்மீக வளர்ச்சி, இலட்சிய மனிதன் என மானுடத் தளத்தில் இயங்கின.

இவரின் முயற்சியால் பாரசீக, உருதுக் கவிதை மொழிபெயர்ப்புத்துறை ஈழத்தில் வளர்ச்சி அடைந்தது. ‘இக்பால் இதயம்’ என்ற மொழிபெயர்ப்பு முயற்சியை அடுத்து உமர்கையாமின் பாடல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தார். கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளை, ச.து.சு. சுத்தானந்த யோகியரைத் தொடர்ந்து இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டார். இந்நூல் மணிக்ரூல் பதிப்பக வெளியீடாக பண்டாரவளையில் இருந்து வெளிவந்தது. ‘ருபாய்யத்’ என்பது நான்கடிப்பாவாகும். முதல் இரண்டடிகளும் நாலாம் அடிகளும் ஒரே அடியீற்றெதுகை உடையனவாக அமைதல் வேண்டும். முதல் மூன்று அடிகளும் பாட்டின் முக்கிய பொருளை உணர்த்தி நிற்க நாலாமடி பாட்டின் செறிவுரையாக அமையவேண்டும். நாலாம் அடி சாதாரண வழக்காற்றுச் சொற்கள் கொண்டதாகவும் கடிய சொற்களற்று எளிமையான சொற்களைக் கொண்டதாகவும் அமைய வேண்டும். இவ்வாறான நான்கடிப்பாவை உர்யான் என்றழைக்கப்படும் பாபா தாஹிர் மற்றும் அப்து ஸெய்த் இப்து அபில் கைர் முதலானவர்களை அடுத்து பாரசீகத்தில் ருபாய்யத்தைப் பாடிய பெருமை உமர்கையாமைச் சாரும். இப்பாடல்களில் பெரும்பாலானவை இறைவனுக்கும் மக்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பை விளக்கி நிற்பவை. சூபித்துவ அனுபவங்களைத் தரும் பாடல்களாக இப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இமாம் கலாலியின் விவேகத்தை நிகர்த்தனவாக இவரின் பாடல்கள் காணப்படுவதாக கலாநிதி எஸ்.ஏ.இமாம் கூறுவார். பிற்ஸ்ஜெரால்ட்டின் ஆங்கிலமொழிபெயர்ப்பை தழுவாது நேரடியாக பாரசீக மொழியில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. ருபாய்யத்தின் முதற் செய்யுள் சூரியோதயம் பற்றிக் கூறும். மற்றைய இரு செய்யுட்களும் நித்திரை விட்டெழுந்த வாழ்வைக் கூறும். நாலாம் செய்யுள் வசந்த உதயத்தைப்

பற்றியது. ஐந்தாம் செய்யுள் கூசாநாமா வரும் வரை வாழ்வைப் பற்றிய பல்வகைக் கருத்துக்கள் கொண்ட போதனைகளாகக் காணப்படுகின்றது. கூசாநாம எனப் படுவது ஐடத்துவ உடலைப் பற்றிய உருவக வர்ணனை களைக் கொண்டதாக அமையும். இதில் தன்னைப் பற்றிய கூற்றுக்கள் இடம்பெறும். இதனை அடுத்து வசந்த முடிவு காணப்படும். பின் கடைசி வார்த்தையாகிய வசியத்துடன் முடிவுறும். 1965ஆம் ஆண்டு உமர்கையாமின் 'ரூபாய்யத்'தை தமிழில் மொழிபெயர்த்த மையால் இவருக்கு இலங்கை அரசு சாஹித்திய மண்டலப் பரிசைக் கொடுத்துக் கௌரவித்தது.

இக்காலப்பகுதியில் முருகையன் மொழிபெயர்ப்புத் துறையில் சிறந்து விளங்கினார். 1964 ஆம் ஆண்டு தைமாதம் வெளிவந்த 'ஒருவரம்' என்னும் இவரது முதல்நூல் 19 ஆங்கிலக் கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்பாகும். மஹாகவியின் முற்பாட்டுடன் வெளிவந்த இந்தநூலில் மைக்கேல்ட் ட்ரேய்ற்றன், வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர், யோன் டன், றொபேற் எரிக், யோன் சக்கிளிங், அன்ட்ரூ மாவெல், வில்லியம் பிளேக், செலி, பைரன், யோன் லெஃமான், வில்லியம் வேட்சேத், எசிரா பவுண்ட் முதலான பன்னிருவரின் கவிதைகள் இடம்பெறுகின்றன. மரபு சிதையா வண்ணம் ஓசை ஒழுங்குக்குள் எழுதப்பட்ட இக்கவிதைகளை மனப்பாடம் செய்தல் இலகுவான செயலாகும். இதனாலேயே மஹாகவி தன்முற்பாட்டில்,

“பாட்டிணையே பாட்டாய்ப் பெயர்க்கும் பணி பெரிது மீட்டும் முதல்நூல்

விளைத்தோன் அவன்பட்ட பாட்டின் வழிஆம் பெயர்ப்பு மறுபடைப்பே”

எனக் கூறிச் சிறப்பிக்கிறார். மஹாகவி கூறுவதைப் போல் 'கேட்டும் உணர்ந்தும் கிறுகிறுத்தும் கண்டதை நாம் ஊட்டம் பெறுதற்கு உயிரோடு கொண்டு வந்து தந்த செயல்' இப்படைப்பின் மகத்துவத்தைப் பாரறிய உதவுகிறது. க. பொ.த. (உ.த.) மாணவர்களுக்குப் பாட அலகில் ஒன்றென உள்ளிணைக்கப்பட்ட வில்லியம் பிளேக்கின் 'Poison tree' என்னும் கவிதை இத்தொகுப்பில் 'நச்சுமரம்' என்னும் தலைப்பில் இடம்பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கவிதையின் சிறப்பினை உணர்ந்த 'தெரிதல்' இதழ் (ஆவணி - புரட்டாதி 2006) இம்மொழிபெயர்ப்பை சி.சு. செல்லப்பாவின் 'விஷமரம்' என்னும் கவிதையின் மொழி பெயர்ப்புடன் இணைந்து மீளப் பிரசுரித்தமை தற்காலத்திலும் இத்தொகுப்பின் தேவையை எமக்கு உணர்த்தி நிற்கிறது...

கோபம் கொண்டேன் தோழன் மீதில்  
கோபம் சொன்னேன் குளிர்ந்து தீர்ந்தது  
கோபம் கொண்டேன் தீய பகைவனில்  
கூறினேன் அல்லேன் வளர்ந்தது கோபம்.  
அச்சத் துடனே அதற்கு நீர் வார்த்தேன்  
அல்லும் பகலும் கண்ணீர் ஊற்றினேன்  
எத்தும் சூதும் இயைந்த முறுவலாம்  
எறிக்கும் வெயிலை அதற்குப் பாய்ச்சினேன்.  
அல்லும் பகலும் வளர்ந்து வளர்ந்தே

அழகிய அப்பிட் பழத்தைத் தந்தென்  
இல்லில் இருந்ததை எதிரி கண்டான்  
என்பழம் என்பதும் அறிந்து கொண்டான்.  
இருட்டுச் சூழ்ந்ததும் தோட்டத் துள்ளே  
எவரும் காணா வகையில் நுழைந்தான்  
மரத்தின் கீழே காலையிற் கிடந்த  
மாற்றான் உடலை மகிழ்வுடன் கண்டேன்.

முருகையனின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் செய்நேர்த்தி மிக்கவை. இவருடைய இதயத்தின் இளவேனில் இவருடைய ஒரு வரம் தொகுப்பிலுள்ள அனைத்துக் கவிதைகளையும் எம்.ஏ.நுஃமான் தொகுத்த பலஸ்தீனக் கவிதைகளில் இருந்து ஏழு கவிதைகளையும் பிற சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த ஐந்து கவிதைகளையும் தாங்கி வெளிவந்தது. இத்தொகுப்பில் மைக்கேல் ட்ரேய்றனின் கவிதை முதல் சமீ ஹ அல் காசிமின் கவிதை ஈறாக மொத்தம் முப்பத்தொரு கவிதைகள் காணப்பட்டன. பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமானின் வேண்டுகோளுக் கமைய சமீ ஹ அல் காசிமின் ஏழு கவிதைகளை 1967 இல் வெளிவந்த 'forever Palestine' தொகுப்பில் இருந்து மொழிபெயர்த்துக் கொடுத்தார். ஈழவிடுதலைப் போராட்டச் சூழலில் இக்கவிதைகள் போராடிகளின் எழுச்சிக்கு அதிகம் துணை புரிந்தன எனலாம். இக்கவிதைகளில் பெரும்பாலான சம்பவங்கள் ஈழத்தோடு தொடர்புடையன. அடக்கு முறைக்கெதிரான எழுச்சியாக இக்கவிதைகள் துலங்கின.

முருகையனைப் போன்று ஆரம்பகால ஈழத்தவர்களால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கவிதைகளில் மரபுவழியாப்பும் அவ்வழிப்பட்ட ஓசையும் நிறைந்திருந்தது. செ.யோகராசா அவர்கள் கூறுவதைப் போல இ.இரத்தினம், இ.முருகையன், சக்தி அ.பாலையா, சோ.பத்மநாதன், கே.கணேஸ் முதலான பலராலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கவிதைகளில் இதனைக் காணலாம். ஸி.வி. வேலுப்பிள்ளையால் எழுதப்பட்ட நூலை 'In Ceylon's Tea Garden' என்ற நூலை சக்தி அ.பாலையா 1969இல் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். ஏழ்மையில் வாடும் மலையகத் தமிழ்த் தொழிலாளர்களின்பால் பாசமும், பரிவும் கொண்டு அவர்களின் வாழ்க்கைத் துயரை ஸி.வி. வேலுப்பிள்ளை பாடினார்.

“வாடிய ரோசா  
மலரிதழ் போல  
வாடியே அன்னார்  
வாழ்க்கை கழிந்தது

கூடிய வழக்கக்  
கொடுமைகள் யாவும்  
கூர்முள் ளெனவே  
குடி, குடி தொடர்ந்தன”

கருத்தாழம் நிரம்ப உணர்வும் உயிர்ப்புமாய் எழுதப்பட்ட ஸி.வி. வேலுப்பிள்ளையின் கவிதையை எளிய தமிழில் மூலம் சிதையாதவாறு சக்தி அ.பாலையா மொழிபெயர்த்தார்.

தேன்மொழியைத் தொடர்ந்து இ.இரத்தினம், இ.முருகையன் ஆகியோரை ஆசிரியராகக் கொண்டு

1964 முதல் முத்திங்கள் இதழாக வெளிவந்த இதழாகிய 'நோக்கு' பிறமொழிக் கவிதைகளுக்கும் கவிதை பற்றிய பிற நாட்டவர் கருத்துக்களுக்கும் முன்னுரிமையளித்து வெளிவந்தது. மயகோவஸ்கி, கியூசினி, எவ்கு செங்கோ முதலிய சோவியத் கவிஞர்களையும் காசியா லோகா, மிகுவெல் உனாமுனோ முதலிய ஸ்பானியக் கவிஞர்களையும் பூடிலியர்க் போல்வலரி முதலான பிரான்சியக் கவிஞர்களையும் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. நான் காவது இதழை ஷேக்ஸ்பியர் கவிதை ஏடாகப் பிரசுரித்த நோக்கு, புதுமைக்கும் பழமைக்கும் பாலமாக அமைந்தது. நோக்கில் வெளிவந்த மயகோவஸ்கியின் குறித்த விரிவான கட்டுரையும் அவருடைய கவிதைகளும் நோக்குக்கு புதுப்பொலிவை தந்தன. 'செய்யுள் பற்றி வரி சேர்ப்பான் ஒருவனுடன் உரையாடல்' என்ற பெயரில் வெளிவந்த அவரின் கவிதை, வரியால் மக்கள் எதிர்நோக்கும் இடர்களையும் அதைச் சீர்திருத்த முடியாது வாழ்கின்ற கையாலாகாத தன்மையையும் எடுத்துரைக்கிறது. மனக்கினிய தனக்குப் புலவன் உரிமையாக்கும் இவ்வடிகளையே 'மயகோவஸ்கி' என்ற பெயரில் செ.வேலாயுதம்பிள்ளையால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட கவிதை காதல் வயப்பட்ட ஆணொருவனின் மனோநிலையை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. மயகோவஸ்கியின் 'என் குரலின் உச்சியிலே' என்ற நீள்கவிதை அடிமட்ட வாழ்க்கைச் சூழலில் மக்கள் எதிர்நோக்கும் பாடுகளை இக்கவிதை வெளிப்படுகிறது. பொருளாதார அவலங்களை மட்டும் பாடாது அகப்புறச் சூழல் மனிதனை எவ்வாறெல்லாம் பாதிக்கிறது என்பதையும் இவருடைய கவிதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. 'நோக்கு' மூன்றாவது இதழ் ஸ்பானிய நாட்டுக் கவிஞர் பெடரிக் கோ காசியா லோகாவின் சிறப்பிதழாக வெளிவந்தது. மீமெய்மையாளராக அறியப்படும் காசியா லோகாவின் கவிதைகள் இயற்கையோடு இணைந்து மென்னுணர்வுத் தளத்தில் இயங்கும் கவிதைகள். தூய புலக்காட்சிப்படிமங்களுக்கூடாக உள்ளத்துணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதைகள் இயல்பு வாழ்வில் சராசரி மனிதன் எதிர்நோக்கும் இன்ப, துன்பங்களையும் கூறிச் செல்கின்றன. நான்காவது இதழ் ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதைகள், நாடகங்களைத் தாங்கி வெளிவந்த இதழாகும். சொனற்று எனப்படும் ஆங்கிலப் பாவகையை இவ்விதழ் செகற்சிற்பியரின் கவிதைகளுக்கூடாக அறிமுகம் செய்கிறது. இப்பாவகை 10 அசைகள் கொண்ட 14 அடிகளில் எழுதப்படுவது. செகற்சிற்பியரின் சொனற்றுகள் இயல்பான மனித வாழ்வின் நடப்பியலைக் கூறிச் செல்கிறது. 'நோக்கு' ஐந்தாவது இதழ் மாசேதுங் எழுதிய 'பனிமழைக் காட்சி', 'இலவுசன் கணவாய்' முதலிய கவிதைகளை அவர் பாடிய இயற்கைநிலையின் தன்மை குறையாது தூய தமிழில் வெளிப்படுத்தியது. குறுகிய காலம் நோக்கு வெளிவந்தாலும் இவ்விதழ் மொழிபெயர்ப்புக் கலைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்பு அளப்பபெரியது.

எம்.ஏ.நுஃமாணை பிரதம ஆசிரியராகக் கொண்டு 1969 பங்குனியில் வாசகர் சங்க வெளியீடாக வெளிவந்த 'கவிஞன்' காலாண்டு இதழ் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகளிலும் முக்கிய பங்காற்றியது. சமகால வாழ்க்

கையைப் பிரதிபலிக்கின்ற மேலைத்தேய கீழைத்தேய கவிதை மொழி பெயர்ப்புக்களை வாசகருக்கு அறிமுகம் செய்த 'கவிஞன்' நிகழ்கால நன்மை கருதி ரஷ்ய சீன ஜேர்மனிய ஆங்கிலக் கவிதைகளையே தமிழில் மொழி பெயர்த்தது. 'கவிஞன்' முதல் இதழில் ஹன்ஸ் மாக்னஸ் என்கன்ஸ்பேகர் எழுதிய மூன்று புதிய கவிதைகள் 'தூரத்துவீடு', 'பட்டோலை', 'வரலாற்றுப் போக்கு' என்னும் தலைப்பின் கீழ் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதைப் போன்று ரஷ்ய கவி அன்றைய ஊநெசன்ஸ்கியின் கவிதைகளை மு.பொன்னம்பலம் 'நானும் அவையும்', 'இலையுதிர்காலம்' என்னும் தலைப்புகளின் கீழ் மொழிபெயர்த்தார்.

ஒன்றை நசுக்கி இன்னொன்று வாழ்வதை மனித செயலோட்டத்தில் வெளிப்படுத்தும் 'நானும் அவையும்' கவிதை மனிதமனம் உணரமுடியா ஆழ்தத்துவக் கருத்துக்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

"கையிருந்து தோலைக் கடித்த கொசுவொன்றை  
மெய்நசுங்கச் செய்தேன் மிளிச்சென்றே  
ஒடிற்றென் ரத்தம், உலகம் எனக்குள்ளே  
கூடிற்றே ஞானக் கொசு

வீட்டின் வளையிடுக்கில் வீழ்ந்தாடும் வெளவாலை  
ஓட்டத் தடியெடுத்த தோச்சினேன் - கீச்சென்ற  
ஓசை 'அடமனிதா நீயும் பகல் குருடோ?'  
பாசை அதையுணர்ந்தேன் பின்

கொத்தித் திரிந்து குறையாது முட்டைகளை  
இட்டெனக்குப் பேருதவி ஈந்ததை - கத்திக்கு  
இரையாக்கி உண்டொருநாள் இன்புற்றேன், என்ன விந்த  
முறை? யார்க்கிடுமோ முறை?

அன்றைய ஊநெசன்ஸ்கியின் கவிதைகளை 'பனிப்பு கார் வீதி' என்ற பெயரில் சசி என்ற சண்முகம் சிவலிங்கமும் மொழிபெயர்த்தார். இரண்டாம் மூன்றாம் இதழில் சண்முகம் சிவலிங்கத்தால் ரஷ்ய சீனக் கவிதைகளும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. சண்முகம் சிவலிங்கத்தால் நான்காவது இதழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட எட்கார் லீ மான்ற் றேஸ், அமிலோவால், கார்ல் சேன்பேர்க், வோல்ற் விறமன் ஆகியோரின் நான்கு அமெரிக்க கவிதைகளும் சரித்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. உரைச் செம்மையுடன் சொற்சிக்கனத்தோடு மொழிபெயர்க்கப்பட்ட சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் கவிதையைப் போன்று, யாப்பிலக்கணத்தோடு மொழிச் செம்மையும் இயைந்து வரும் வண்ணம் மஹாகவியால் 'முழங் கால்' என்னும் தலைப்பின் கீழ் ஜேர்மன் கவிதை ஒன்றும் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது.

ஆரம்பகாலக் கவிதைகள் யாப்புக்கட்டமைப்புக் கேற்பவே மொழிபெயர்க்கப்பட்டமையால் அக்கவிதைகளில் உயிர்ப்பில்லை எனக் கூறப்பட்டாலும் மேலைத்தேய நவீன கவிதை இயங்கியலை அறிவதற்கு இம் மொழிபெயர்ப்பு முயற்சிகள் துணைநின்றன. மொழி பெயர்க்கப்பட்ட இக்கவிதைகள் தமிழிலக்கியப் பரப்பை சீர்மைப்படுத்தி விரிவுபடுத்த உதவின. பல் நாட்டுக் கவிதைகளின் சிறப்பையும் அதன் பாடுபொருளையும் அறிந்து செயற்படுவதற்கும் கவிதை குறித் தான கட்டமைப்பைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் இம் முயற்சிகள் துணைநின்றன.

# கு. றஜீபன் கவிதைகள்

## முயல் வளர்ப்பு

எனது முயல்வளர்ப்பு  
நின்றுபோனது.  
கூரைகளால் இறங்கும் பாம்பின் தொல்லை  
வேட்டைப்பற்கள் வெளியே தெரிய  
கூடு பிரிக்கும் நாய்களின் தொல்லை  
இன்னமும் நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை.  
முயல்களின் பெருக்கம் மண்ணுக்குள் வளர்கிறது.  
இன்னமும் அச்சமுடும் இரவுகளால்  
முயல்களின் சுவாசம் நிறுத்தப்படுகிறது.  
முயல்களோடு புணருவதற்கு காகங்களும்  
வரிசைகட்டுகிறது.  
முயல்கள் மீது கண்வைத்தன பருந்துகள்.  
கரிய பூனைகளாலும் களவாடப்பட்டன  
சில முயல்கள்.  
பாம்புகளின் இரகசிய படையெடுப்புக்கள்  
முயல்களைச் சுற்றி சவக்குழிகளையே நினைவூட்டின.  
இனியும் தொடர்வதில் நம்பிக்கையற்று  
பல கனவுகளோடு கலைந்து போனது  
எனது முயல் வளர்ப்பு

## மேய்ச்சல் நிலங்கள்

ஆடுகள் மேய்ந்த தரைகளில்  
நாகதாளிகளே பூத்திருக்கின்றன.  
சூடாகிய மண்ணின் கொதிப்பு  
இன்னமும் அடங்கவில்லை.  
பெருமழைக்கு பின்னரான  
வெயிலின் எறிப்பு  
சூடாகத்தான் இருக்கிறது.  
ஒவ்வொரு ஆட்டின் வயிற்றிலும்  
பல காலத்தின் பசி எரிந்துகொண்டிருக்கிறது  
மேய்ச்சல் நிலங்களை விழுங்கிய  
முட்கம்பிகள் இன்னும் அறுபடவில்லை  
எங்கள் ஆடுகள் மேய்வதற்கு  
காத்திருக்கின்றன.

## வாத்துக்கள் பவனி

வீதியோரம் வாத்துக்கள் பவனி  
இசையை கொண்டாடுகிறது.  
ஒவ்வொரு மரநிழலும் அவற்றுக்கு  
ஆறுதலை பரிசளிக்கிறது.  
நீரின் வாழ்வு வேண்டிய நெடுபயணம்  
உலர்ந்து போன பகல்களால்  
வாத்துக்கள் வண்ணமிழந்தன.  
மிகவும் களைப்புற்ற நடையில்  
பல கேள்விகளே எழுந்திருக்கின்றன.  
ஒவ்வொரு வாத்தின் கனவும்  
ஈரநிலத்தை அடைவதாகவே உள்ளது

# சூரண்டு கவிதைகள் வேலணையூர் தாஸ்

## நினைவின் பொன் வீதியில்

இப்பொழுது நேரம் இரவு 9.45  
வீட்டின் விளக்குகளை அணைத்து விட்டு  
எழுந்து வாருங்கள்  
வானத்தைப் பாருங்கள்  
உங்கள் நெற்றிக்கு நேரே நிலவெழுந்து நிற்கிறது  
அருகிலேயே சில மேகங்கள்  
உங்கள் முற்றத்தில் வளர்ந்திருக்கிற  
வேம்பின் அழகைப் பாருங்கள்  
அந்த மரக்கிளைகளில் வர்ண விளக்குகளை  
கற்பனையில் ஒளிரச் செய்யுங்கள்  
உங்கள் மனது பறவையாகிப் பறப்பது போல  
உணர்வீர்கள்.  
இப்பொழுது நீங்கள் ஒரு கற்பனைச் சித்திரத்தை  
எழுத ஆரம்பிக்கலாம்.

அந்த மரத்தை மேகத்தை தொடும் அளவிற்கு  
உயரச் செய்யுங்கள்  
நீங்கள் அந்த மரத்தை அலங்கரிக்கலாம்  
அதன் உயர்ந்த கொப்புகளில்  
நட்சத்திரங்களை தொங்க விடுங்கள்

நட்சத்திரம் ஒளிர  
அதை சுற்றி தேவதைகள் ஆடுகின்ற அழகினை  
அந்த இயற்கையின் நடனத்தை  
மனதிலே கண்டு களியுங்கள்

நீண்டு வளர்ந்த மரத்திலிருந்து  
அழகிய வண்ண பூக்கள் ஒட்டிய செடிகள்  
பூமியில் இறங்குவதையும்  
வேர் இறங்கி கிழங்கு பரந்து  
மஞ்சள் பச்சை சிவப்பு பூப்பூக்கும்  
பல்வேறு விதமான மரங்களாக  
விதம்விதமாக வாசனையொடு  
வளர்ந்து வரும் வரை கற்பனை செய்யுங்கள்  
இப்படி பூங்காடு செழிப்பதற்கு நதி வேண்டாமா  
மரத்தைச் சுற்றி அதைக் கொண்டு வாருங்கள்

இரண்டாம் சாம நேரத்தில்  
அதிலே வண்ண மீன்கள் நீந்துவதை காண்பீர்கள்

இப்பொழுது பறவைகள்  
உங்கள் முற்றத்து மரத்தில் வந்தமர்ந்து  
இனிய பாடலை பாடத் துவங்குகின்றன  
அது இயற்கை எழுதுகிற தேவகானம்  
இதுவரை நீங்கள் கேட்காத ஒரு இசை  
இந்த இயந்திர வாழ்வில்  
பொருளாதார நெருக்கடியில்  
சிக்கி மனம் சிதைந்த வாழ்வில்  
இப்படியொரு அனுபவத்தை நீங்கள் பெற்றதில்லை.

இப்பொழுது வேப்ப மரத்தில் மாம்பழங்கள்  
உங்கள் கை கட்டும் தூரத்தில் தூங்குகிறது  
நீங்கள் நம்ப முடியாமல் கண்களை கசக்கி விட்டுப்  
பார்க்கிறீர்கள்  
இப்பொழுது மரத்தில் இருந்த  
குரங்கொன்று இறங்கி வருகிறது  
அதை நீங்கள் கைபிடித்து அழைத்துச் செல்கிறீர்கள்...  
செல்கிறீர்கள்...  
வீட்டிற்கு சென்று மேலும் லைட்றை போடுகிறீர்கள்  
அந்த குரங்கிற்கு உங்கள் கணவனின் சாயல் இருக்கிறது  
குரங்கு தானே என்று அலட்சியப்படுத்தாதீர்கள்  
அதனை நன்றாக உபசரியுங்கள்  
நானே அது நாட்டின் பிரதமர் ஆகலாம்  
மறுநாள் ஊரடங்கு என்று உத்தரவிடலாம்...





## தனித்திருத்தல்

அவள் இந்த இரவை வெறுக்கிறாள்  
அது தனிமையில் தன்னை தள்ளி விடுவதாக  
உணர்கிறாள்

இரவின் இந்த மௌனம்  
பெரும் சத்தமாகி தன்னை தடுமாறச் செய்கிறது  
என்கிறாள்

நிலவு இன்றி  
காற்றடங்கி  
எதுவும் பேசாதிருக்கிற இரவு  
நகராமல் அந்த இடத்திலேயே  
உறைந்து இருக்கிறது என்கிறாள்

ஆமாம் அவள் தனித்து  
இருக்கிறாள் தான்

ஆனாலும் அவளுக்குள் இருக்கிறது

பல குத்து பாடல்கள்  
நடனங்கள்  
களியாட்டங்கள்  
விருந்து உபசார விழாக்கள்  
கவிதை வாசிப்புகள்  
இனிக்கும் அரட்டைகள்  
சினிமா படங்கள்  
சுற்றுலாக்கள்  
அத்தோடு கூட  
ஒரு பிடி காதலும்...

# திரும்பு

பா. அ. ஜயகரன்

நான் வேலை செய்யும் வைத்தியசாலையில் அவனைப் பலமுறை பார்த்திருக்கிறேன். அவனது முகம் அறிந்த முகம்போலவிருக்கிறது. காலை உணவுக்காய் சிற்றுண்டிச் சாலையில் காத்திருக்கும்போது வணக்கம் தெரிவித்து அறிமுகமாகிக் கொண்டேன். அதன் பின்னர் அநேகமாக காலை உணவு இடைவேளை நேரத்தில் அவனைச் சந்திப்பது வழமையாக இருந்தது. நான் எதையுமே குடைந்து கேட்கும் பழக்கமற்றவன். காலப்போக்கில் நமது உரையாடலுக்கூடாக நண்பர் ஒருவரின் மருமகன் அவன் என்பதை அறிந்து கொண்டேன். எங்கள் அமைப்பு ஒழுங்கு செய்த கூட்டமொன்றுக்கு அவனும் அவனது நண்பர்கள் பலரும் கலந்து கொண்டிருந்தார்கள். அதை ஒழுங்கு செய்த அமைப்பில் நானும் உறுப்பினர் என்பதை அவன் அப்போதுதான் அறிந்திருந்தான்.

“இப்போது ஞாபகம் வருகிறது... தேடகம் நூலகத்தில் உங்களை கண்டிருக்கிறேன். அம்மா அங்கிருந்து பழைய சஞ்சிகைகள், புத்தகங்களை இரவல் எடுப்பார். அம்மாவுடன் அடிக்கடி அங்கு வருவேன்” என்றான் அவன்.

அந்த நிகழ்வின் பின்னர் அவனின் நம்பத்தகுந்த நண்பனாய் என்னை ஏற்றுக்கொண்டிருந்தான். அவன் என்னை மாமா என்றே அழைத்தான். சிறு வயதில் அவனை நானும் கண்டிருக்கிறேன். அவர்களிருந்த அடுக்குமாடி கட்டடத்தில்தான் நானும் நண்பர்களும் முன்பு குடியிருந்தோம். பல சந்தர்ப்பங்களில் எங்கள் உரையாடல் அந்த அடுக்குமாடிக் கட்டடமும் அதன் சூழல் குறித்தும் இருக்கும். பல இனிய நினைவுகள் மீண்டுவரும் அவன்புதிதாக கொண்டோ ஒன்றை வாங்கிய அனுபவத்தை எனக்குச் சொன்னான். அதைச் சொல்லி முடித்தபோது

“தம்பி இது ஒரு சிறுகதைக்கு நல்லாய் இருக்கும்” என்றேன்

“மாமா நீங்கள் எழுதுவீங்கள் தானே” என்று சிரித்தான்.

“இல்லை நீங்கள் எழுதினால் நன்றாக இருக்கும்” என்றேன்

“மாமா நீங்கள் எழுதுங்கள். நீங்கள் என்னை அறிந்தவர்” என்று அவன் சொன்னபோது முகத்தில் நம்பிக்கையுடனான கனிவு நிலைகொண்டிருந்தது.

○○○○

இந்த இடத்தில் ‘கொண்டோ’ ஒன்றை வாங்க முற்பட்டது தற்செயலானதுதான். ஆனால் இந்த இடத்தோடு எனக்கு நெருக்கம் இருக்கிறது. ரொரன்டோ மத்தியில் ஏரிக்கு அண்மையாக ‘கொண்டோ’ ஒன்றை வாங்குவது பலருக்கு கனவாகவிருக்கிறது. எனது வேலை, ஒன்டாறியோ ஏரி, எங்கள் நண்பர்கள் சந்திக்கும் உணவகங்கள் எல்லாமே நடைதூரம்தான். எனது நண்பர்கள் பலர் ரொரன்டோ மத்தியிலேயே குடியிருக்கிறார்கள். ஏரியோடு ஒட்டியிருக்கும் நடைபாதை, ஓடுபாதை, சைக்கிள் பாதை என்பன என்போன்ற உடல் பயிற்சியில் ஈடுபடுவோருக்கு வரப்பிரசாதம். அருகில் ‘ஹஃபர் புரன்ட் சென்ரர்’. அங்கு நடக்கும் விழாக்கள், நிகழ்வுகளை பார்வையிடவும் கலந்து கொள்ளவும் வாய்ப்புகள் அதிகம்.

இந்த இடத்தின் மீதான ஈர்ப்பு என் பெற்றோர்களினால் எனக்கு கிட்டியதுதான். எனது தந்தை அகதியாக கனடாவுக்கு வந்து தங்கியிருந்த இடம் ‘சென்ஜேம்ஸ் டவுன்’ என்கிற பாராளுமன்றவீதியும் வெலஸ்லி வீதி சந்திப்பில் உள்ள அடுக்கு மாடிகட்டடங்களில் ஒன்றில்தான். குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால் 280 வெலஸ்லி வீதியில் தொடர் மாடிக் கட்டடத்தில் 7ஆம் மாடியில் அந்தக்

என்னிடம் கார்  
இருக்கவில்லை.  
காரொன்றை  
வைத்திருக்கும் எண்ணமும்  
எனக்கு இல்லை.  
ஆதலால் கார் தரிப்பிடத்தை  
வாங்குவதற்காக மேலதிக  
அறுபதினாயிரம் டொலர்கள்  
செலவழிக்கத்  
தேவையில்லை.  
ஆனாலும் ஒரு பல்கனி  
இருந்தால் நன்று என்று  
எனக்குப்பட்டது. தென்  
கிழக்கு மூலையில் ஒரு  
இருப்பிடம் கிடைத்தால்  
ஏரியையும்  
பார்க்கக்கூடியதாய் இருக்கும்.  
கோடைகால செடிகள்  
நிறைந்த பெல்கனித்  
தோட்டத்துக்குள் ஒரு  
சிறியமேசையும் இரு சிறிய  
கதிரையும். அதில் அமர்ந்து  
ஏரியின் ஈரத்தை சுமந்து  
வரும் காற்றை  
சுகித்துக்கொள்ள முடியும்.

குடியிருப்பு. எனது தந்தை அந்தக் குடியிருப்பில் 8ஆவது ஆளாக வந்து இணைந்து கொண்டார். அதுவொரு இரண்டு அறைகள் கொண்ட குடியிருப்பு. அகதிகளுக்கு குடியிருப்பு எடுப்பது மிகவும் கடுமை. நிரந்தர வேலை, நிதிநிலை குறித்த வரலாறு அற்ற எவரும் குடியிருப்பு எடுப்பது மிகுந்த சிரமம். அதனால் சிலவேளைகளில் பத்து பன்னிரண்டு பேரென குடியிருப்பில் தங்குவார்கள். ஒவ்வொரு அறைக்குள்ளும் இரண்டு கட்டில்கள். மிகுதி பாய்களும், சிலீப்பிங் பைகளும். குடியிருப்பின் வரவேற்பறையே ஏனையோரின் படுக்கையறை.

அப்பாவைப் போன்று ஏனையோருக்கும் குடியரிமை கிடைத்த பின்னர் வேறு குடியிருப்புகளை வாடைக்குப் பெற்று சென்று விட்டிருந்தனர். அந்தக் குடியிருப்பை அப்பா தனது பெயரில் வாடகைக்குப் பெற்றிருந்தார். மிகுதியிருந்த நண்பர்களும் அம்மாகனடாவுக்கு வருமுன்னர் விலகி சென்று விட்டார்கள். நான் பிறந்து 14 ஆண்டுகள் இங்குதான் இருந்தேன். எனக்கு இரு சகோதரர்களும் இரு சகோதரிகளும். கடைசியாகவே சகோதரிகள் பிறந்தார்கள். நானும் தம்பிகள் இருவரும் ஒரு அறையைப் பகிர்ந்து கொண்டோம். எனக்கு கட்டிலும் தம்பிகளுக்கு அடுக்கு கட்டில்களும் இருந்தன. எனது பெற்றோர்களின் அறையிலேயே சகோதரிகள் படுத்தார்கள். அவர்களுக்கு ஒரு அடுக்கு கட்டிலும் பெற்றோருக்கு ஒரு கட்டிலும் இருந்தன. இதைவிடவும் சோபா கட்டிலும் வரவேற்பறையில் இருந்தது. பெரும்பாலான நாட்களில் பெற்றோர்கள் சோபா கட்டிலிலேயே உறங்கினார்கள். எனது மூத்த தங்கை பெரியவளானவுடன் சோபா கட்டிலே அவர்களுக்கு நிரந்தரமானது.

கோடைகாலங்களில் எங்களின் மிகமுக்கிய பயணத் தளங்களாய் ரொரன்டோ தீவுகள், 'ஹாபர் ஃவ்ரன்ட்' மையம், ஒன்டாறியோ 'பிளேஸ்' என்பன இருந்தன. வருடா வருடம் 'எக்சிபிசன்' மையத்தில் நடைபெறும் களியாட்டா விழாவையும் தவறவிடுவதில்லை. நாங்கள் வறுமைக் கோட்டுக்குள் இருந்தமையினால் ரொரன்டோ நகரசபையினால் தரப்படும் சலுகைக் கூப்பன்களை பயன்படுத்திக் கொள்வோம். ரொரன்டோ தீவிலுள்ள சிறுவர் பூங்கா எங்களுக்கு அத்துப்படி. 'எக்ஸ்சில்' அனைத்து கேளிக்கைகளும், இராட்டினங்களும் நன்கு அறிந்தவை. நாங்கள் எப்போதும் சாப்பாடுகளை வீட்டிலிருந்தே எடுத்துச் செல்வோம். வெளியில் உணவை வாங்கி உண்ணும் அளவில் நாங்கள் இருக்கவில்லை. அப்பா மட்டுமே வேலை செய்துகொண்டிருந்தார். சிலவேளை எங்களது நச்சரிப்பால் ஐஸ்கிரீமை அப்பா வாங்கித்தருவார். எமது நாக்குகள் நக்கிய மீதியை பெற்றோர்கள் சாப்பிடுவார்கள்.

“இந்த விலைக்கு ஒரு ஐஸ்கிரீம் புட்டி வாங்கினால் ஒரு கிழமைக்குச் சாப்பிடலாம்” என்பார் அப்பா.

அம்மா 'சென்ஜேம்ஸ் டவுன்' பகுதியில் இருந்த பாவித்த சாமான்கள் விற்கும் கடையையே எங்கள் தேவைகளுக்காய் நாடினாள். எங்கள் உடைகள், விளையாட்டுப் பொருள்கள், வீட்டுத் தளபாடங்கள், குசினிச் சாமான்கள் என பலவும் நாங்கள் அங்கிருந்தே வாங்கி

யிருந்தோம். எனக்கு ஒரு வயதை தாண்டியிருக்கும் போது அங்கு அழைத்துச் சென்று விளையாட்டுக் காரை எனக்காக வாங்கினாளாம். நான் அங்கிருந்த 'பாபி' பொம்மையை கையிலெடுத்து அதை கட்டிப் பிடித்து அழுதேனாம். பின்னர் அதை வாங்கித் தந்தாளாம். அந்த 'பாபி' பொம்மையை என தங்கைகளும் வைத்து விளையாடினார்கள். எமக்குள் பெரிய வயது வித்தியாசங்கள் இல்லை. ஆதலால் பெரும்பான்மையான உடைகளையும் விளையாட்டுப் பொருட்களையும் நாங்கள் அனைவரும் பகிர்ந்து பயன்படுத்திக் கொண்டோம்.

அம்மா பூக்கன்றுகளின் பிரியை. எமது இருப்பிடத்தில் குட்டி பூந்தோட்டம் இருந்தது. கோடை காலங்களில் அது பெல்கனிக்குப் போகும். அழகாக பராமரிக் கப்பட்ட நடமாடும் பூந்தோட்டம். எங்கள் சந்தியிலிருந்த பூக்கடையை அவள் சுற்றிசுற்றி வருவாள். மாதத்தில் ஏதோவொரு கன்றை அவள் வாங்கிவிடுவாள். அம்மாவுக்கும் கடைக்கார சீனப் பெண்ணுக்கும் நட்பு இருந்தது. பெல்கனி பூந்தோட்டத்தில் அமர்ந்து அவள் தேநீர் அருந்தும் தருணம் அமைதியாக எதையோ யோசித்தவாறு இருப்பாள். அந்த நேரத்தில் எவருடனும் பேசுவதை விரும்பாள். நான் போனால் என்னை மடியில் அமர்த்தி ஏதோவொன்றைச் சுட்டி பார் என்பாள். தேநீர் முடியும் வரை தியான அமைதி தொடரும்.

“ஊரில் எங்களிடம் பெரிய தோட்டம் இருக்கு குட்டி”

என்று எனக்குச் சொல்வாள். இதைவிட பெரிய பெல்கனி இருக்குமென நினைத்திருந்தேன். எங்களைப் போன்ற பட்டணத்து சிறார்களுக்காக நடத்தப்படும் 'றிவடெல்' பண்ணைக்கு செல்லும் வழியில் வீடொன்றைக் காட்டி இப்படித்தான் எங்கள் வீடு இருக்குமென்று சொன்னாள். அந்த வீட்டின் முற்பக்கம் பூமரங்களால் நிறைந்திருந்தது. வகைவகையான பூக்கள். அம்மா அந்த வீட்டின் முன்னின்று அதன் அழகை இரசிப்பாள். எனக்கு 'றிவடெல்' பண்ணையிலிருந்த ஆட்டுக்குட்டி பிடித்திருந்தது. அதைக் காணவே ஒவ்வொரு வாரமும் அங்கு நடந்து செல்ல அம்மாவை வற்புறுத்துவேன். அது நிச்சயமாய் அவள் விரும்பும் பயணங்களில் ஒன்று. மூலைப் பூக்கடையில் செவ்வரத்தை செடியொன்று சிவப்பு பூக்கள் பூத்தபடி விற்பனைக்கு இருந்தது. அதைக் கண்ட நாளிலிருந்து தினமும் அம் மரத்தைப் பார்ப்பதும் பூக்களை தடவுவதுமாக இருந்தாள்.

“லொட்டோ விழுந்தால்தான் இதை வாங்கலாம்” என்று சீனப் பெண்மணியிடம் அம்மா சொல்லிச் சிரிப்பாள். அந்த பூச்செடி எங்கள் வீட்டுக்கு வந்தபோது எங்களுக்கு 'லொட்டோ' விழுந்திருக்கவில்லை. அன்று அம்மாவும் அப்பாவும் பெரிதாகச் சண்டை போட்டுக் கொண்டார்கள். அந்தச் சண்டையின் முடிவில் தானும் வேலைக்கு போகப் போவதாய் அம்மா சொல்லிக் கொண்டிருந்தாள்.

‘ஹாபர் ப்ரன்ட்’ மையத்தில் நடக்கும் நிகழ்வுகளைப் பார்க்க நாங்கள் செல்வதுண்டு. குறிப்பாக இந்திய கலைவிழாக்களை அப்பா தவறவிடுவதில்லை. இவை இலவச நிகழ்வுகள். நாங்கள் நடந்தே செல்வோம். அம்மா கடைசித் தங்கையை வண்டிலில் தள்ளி வருவார். மூத்த தங்கை அப்பாவின் தோளில் இருப்பாள். நான் இரு தம்பியர்களையும் கைகளில் பிடித்து கூட்டிச் செல்வேன். அவர்களும் எனது கைப்பிடியை விடமாட்டார்கள். அம்மாவொரு இசைப்பிரியை அவர் இளையராசாவினது விசிறி. சசிலாவையும் பாலுவையும் அவருக்குப் பிடிக்கும். அம்மாவும் அழகாக பாடக்கூடியவர்.



எங்கள் ஒன்றுகூடல்களில் அம்மாவை வற்புறுத்திப் பாடப்பண்ணுவார்கள்.

“பால் போலவே வான் மீதிலே”

என்ற பாடல்தான் அவரின் பிரியமான பாடல். அவள் அந்தப் பாடலைப் பாடும்போது எனது சின்னத் தம்பி அவளது வாயைப் பொத்துவான். அவனுக்கு ஏனோ அந்தப் பாடல் பிடிக்கவில்லை. அவன் மைக்கல் ஜக்சனின் விசிறியாக வளர்ந்து வந்தவன். ‘அம்மா சோகப் பாடல் பாடாதே’ எனச் சொல்வான். பிற்காலங்களில் ‘பால் போலவே’ பாடலுக்கு மைக்கல் ஆடினால்

எப்படியிருக்குமென ஆடிக் காட்டுவான். புதைகுழியிலிருந்து எழுந்துவரும் மைக்கல் போல் அபிநயிப்பான்.

அம்மாவின் விருப்பால் ‘ஹாபர் ஃப்ரன்ட்’ விழாக்களைத் தவறவிடுவதில்லை. இப்பவும் அங்கு நடந்த ஜகல் பந்தி ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. சாகீர் உசைன் தபேலா, திருச்சி சங்கரன் மிருதங்கம், ரமணி புல்லாங்குழல், விக்கு வெங்கட் கடம், உர்சாத் கான் சித்தார். அந்த கச்சேரிக்காய் இரண்டு மணிநேரத்திற்கு முன்பே இரசிகர்கள் வந்து தங்களுக்கான ஆசனங்களை பிடித்திருந்தார்கள். இலவச நிகழ்ச்சியல்லவா. இவ்வாறான நிகழ்ச்சிகளில் அமைதியாக இருப்பதற்கு நாங்கள் பயிற்றப்பட்டிருந்தோம். பெரும்பாலும் இசையும் எங்களை அமைதியாக்கிடும் அல்லது நித்திரையாக்கி விடும். சிலவேளை சின்னவன் அவனுக்குப் பிடித்தமான இசைக்கு ஆடிக் கொண்டிருப்பான். நான் அம்மாவோடு விழித்திருந்து பார்ப்பேன். அவள் சிலவற்றை எனக்கு விளங்கப்படுத்துவாள். விக்கு வெங்கட் கடம் எனக்கு ஆச்சரியத்தைத் தந்தது.

“அவரது வண்டியிலிருந்தா? கடத்திலிருந்தா? ஓசை வருகிறது”

என அம்மாவைக் கேட்டபடியிருந்தேன். இந்த இந்திய விழாவில்தான் நாங்கள் ‘மசாலா தோசை’யை அறிந்து கொண்டோம். அதை வாங்குவதற்கு நீண்ட வரிசை காத்திருக்கும். எனக்கு அது ஆச்சரியத்தைத் தந்தது. அது இலவசமில்லை. எனது பெற்றோருக்கு மசாலா தோசை பிடிக்கும். அப்பாவை வரிசையில் விட்டுவிட்டு தோசை ஊத்துவபரின் சாகசத்தை நாங்கள் பார்த்து இரசிப்போம்.

இந்தியர்களின் இரசனை குறித்து எனக்கு எப்போதும் பெருமையும் அத்தோடு சிறுமையும் இருக்கும். அவர்கள் வாழ்வை இரசிப்பவர்களாய்த் தெரிவார்கள். மகிழ்வாய் இருப்பார்கள். அதே நேரம் மற்றையோரை இடையூறு செய்கிறோம் என்ற அறிவு இல்லாமல் நடந்துகொள்வார்கள். ஒரே நேரத்தில் அவர்களால் பல காரியங்களை செய்ய முடிகிறது. கச்சேரி துவங்கும் போது அவர்கள் கைகளும் வாயும் நொறுக்குத் தீனிகளால் நிறைந்துபோயிருக்கும். அவர்கள் கொறிக்கும் இரைச்சல் கச்சேரியை விஞ்சி நிற்கும். அதைவிடவும் நொறுக்குத் தீனிகளை உங்கள் தலைக்கு மேலால் தங்களுக்கு வேண்டியவர்களுக்கு கொடுத்தும் உண்பார்கள். சிலவேளை நாங்களும் தீனிகளை கடத்துவபர்களாயும் இருந்திருக்கிறோம். தீனிகளின் சுவைபற்றிய அலசல்கள் நிகழும். அவர்களுக்கு இவை ஒரு பொருட்டாக இருப்பதில்லை. பொதுவாக இந்திய விழாக்களில் ‘பொலிவூட்’ சமாச்சாரங்கள்தான் அதிகமாய் இருக்கும். இப்போ சிறிது காலமாய் ஏனைய மாநிலங்களைச் சேர்ந்த நிகழ்வுகளும், செவ்வியல் இசை நிகழ்ச்சிகளும் நடக்கின்றன. பல இனத்தவர்களும் வேளைக்கே வந்து இருக்கையை பிடித்து நிகழ்ச்சிக்காய் காத்திருக்கிறார்கள். ஆனாலும் இந்தியர்கள் பலரால் ‘பொலிவூட்’ லிருந்து வெளியில் வரமுடியவில்லை.

“உங்கள் கச்சேரி கேட்க நாங்கள் வரவில்லை. வெளியில் போயிருந்து உரையாடி உண்ணுங்கள்”

என்று அவர்களை யாராவது ஒருவர் அனுப்புவதை பார்த்திருக்கிறேன். அப்பாவும் அப்படி அவர்களை அனுப்பி வைத்திருக்கிறார்.

“இந்தியா என்றால் ஹிந்தியும் பொலிவூட்டும் என்று தான் உவங்கள் நினைக்கிறார்கள்” என்று அப்பா பெரிதாகச் சொல்லுவார்.

‘சும்மா இரப்பா’ என்று அம்மா அப்பாவின் கைகளில் நுள்ளுப் போடுவதுண்டு.

எங்கள் அப்பா கார் ஒன்றை வாங்கிய பின்னர் எங்கள் உலகமும் சற்று விரிந்தது. அப்பாவின் நண்பர்கள் எந்தக் கார் சிறந்தது என்று விவாதிப்பதை கேட்டிருக்கிறேன். குறிப்பாக கொன்டாவா? ரொயோட்டாவா? என்றே அவ் விவாதம் இருக்கும். அப்பா அவ் விவாதத்தில் கலந்துகொண்டதில்லை. ஆனாலும் அந்த விவாதங்களிலிருந்து அவர் ஒரு தீர்மானத்தை எட்டியிருந்தார். அவர் ஒரு ‘ரொயோட்டோ கொரலா’ வை வாங்கியிருந்தார். அது பாவித்த கார்தான். அப்பா கார் வாங்கிய நாளை நாம் மறக்க முடியாது. அது எம்மை புதிய உலகுக்கு இட்டுச் சென்றது. அப்பாவின் நண்பர்கள் எல்லோரிடமும் கார் இருந்தது. நாமும் அவர்களது நிலைக்கு எட்டியது மகிழ்ச்சி. ஆயினும் ஒரு குறையிருந்தது. எங்கள் குடும்பத்தினர் ஏழு பேர். காரில் ஐந்து பேர்தான் பயணிக்க முடியும். குடும்பமாய் நாம் ஒன்றாக பயணிக்க முடியாது. மாமா வந்தால் அவரது காரில் இருவர் பயணிக்க முடியும். அல்லது இருவர் மாமா வீட்டில் நிற்கவேண்டி வரும். கார் வாங்கி எமது முதலாவது பயணம் ‘றிச்மொன்ட்’ பிள்ளையார் கோவில் நோக்கியே இருந்தது. தம்பிகள் இருவரும் அழுது களைத்து மாமா வீட்டில் விடப்பட்டார்கள்.

“வெள்ளிக் கிழமை மாமா கோயிலுக்கு கூட்டிப் போவார்” என மாமி அவர்கள் இருவரையும் தேற்றினார்.

அதுவொரு நீண்ட பயணமாய் இருந்தது. சோழம் விதைத்த வயல்கள் சூழ பிள்ளையார் கோவில் இருந்தது. எமக்கு அது புதினமாய் இருந்தது. இப்போது தான் காடுகளையும், வயல்களையும் காணும் சந்தர்ப்பம் எமக்கு கிட்டியது. வாகன பூசை செய்வதுபற்றி அம்மா ஐயருடன் கதைத்தாள். அதற்காக அவள் வாங்கிய பற்றுச்சீட்டுடன் பத்து டொலர்களையும் சேர்த்து அவரிடம் ஒப்படைத்தாள். அப்பா அம்மாவை முறைப்பதை என்னால் அவதானிக்க முடிந்தது. காசைக் கண்ட ஐயர் உற்சாகம் மிகுந்தவராய் இருந்தார். அவர் எமது காரைச் சுற்றி மந்திரங்கள் சொல்லிக் கொண்டு வந்தார். பின்னர் கதவுகளையும் முன்பின் பக்கங்களையும் திறக்கச் சொன்னார். மந்திரங்கள் சொல்லி தீர்த்தத்தை தெளித்தார். இஞ்சினுக்கு பொட்டு வைத்தார். பின்னர் முன் பக்கத்தை மூடி முன்னுக்கும் பொட்டு வைத்தார். அதேபோல் பின்னுக்கும் பொட்டு வைத்தார். பின்னர் காருக்குள் ஏறி அமர்ந்து மந்திரங்கள் சொல்லி ‘ஸ்ரேரிங்கிலும்’ பொட்டு வைத்தார். பின்னர் அதைச் சுற்றி பட்டுத் துணியால் போர்த்து கட்டி விட்டார். காரின் திறப்பை வாங்கி காரை இயக்கி ‘ஹோன்’ அடித்துவிட்டு இயந்திரத்தை நிறுத்தி திறப்பைத் தட்டில் வைத்து அப்பாவிடம் கொடுத்தார்.

“ரொயோட்டா நல்ல கார். வடிவாய் பார்த்தா நாலு இலட்சம் ஓடும். கோயிலை ஒரு சுத்து சுத்திப்போட்டு கொண்டு போங்கோ. இதை ‘டாஸ் போட்டில்’ ஓட்டுங்கோ”

என்று ஒரு குட்டி பிள்ளையார் சிலையையும் கொடுத்தார் ஐயர். நாங்கள் வீடு திரும்பும்போது ‘டாஸ்போட்டில்’ பிள்ளையார் குந்தியபடி அப்பாவும் அம்மாவும் போடும் சண்டையை பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அம்மாவின் சிறு முன்கலும், கண்ணீரும் அப்பாவை அடைத்துவிடும். அவளிடம் ஒரு வாக்கிய மந்திரம் இருந்தது.

“ஊரில என்ன மாதிரி இருந்தனான் இஞ்ச வந்து சீரழிய வேண்டிக்கிட்டு” என்று அம்மா கண்ணீரை உகுத்தால் அப்பா சமாதானமாகி விடுவார்.

“ஐயன் வைச்ச பொட்டிலதான் கார் ஓடப்போகுது” என்று அப்பா தனது கதையை நிறுத்தினார்.

கோவிலில் வாங்கிய பக்திப்பாடல் கசட்டை அப்பா ஓடவிட்டார்.

“நீயல்லால் தெய்வமில்லை” என்ற பாடல் பாடத் தொடங்கியது.

அப்பாவும் அந்தப் பாடலைப் பாடி அம்மாவை சமாளிக்க முயன்றார். அது எங்களுக்கு பகடியாய் இருக்கும். அது அவர்களது காதல் ஊடல் சடங்கு. சாம்பு ராணிக் குச்சியின் மணம் காரை நிறைத்திருந்தது. அந்த புகையின் மணத்தைப் போக்குவதற்காய் அப்பா அடிக் கடி அம்மா இருந்த பக்கத்து ஜன்னலைத் திறந்து மூடினார். அதுவொரு பழிவாங்கும் செயல் என்பதை அம்மா அறியாமல் இல்லை. நாங்கள் கார் வாங்கியதை அறிந்த எங்கள் பாட்டா பாட்டி காருக்குள் கட்டுவதற்கான குஞ்சங்களை ஊரிலிருந்து அனுப்பியிருந்தார்கள். நாங்கள் கார் வாங்கியமை அவர்களுக்கு பெரும் மகிழ்ச்சியைக் கொடுத்திருக்கவேண்டும்.

“இதென்னப்பா ‘ஹயர்’ காருக்கு கட்டுறதை இஞ்ச அனுப்பியிருக்கினம்” என அப்பா சிரித்தபடியிருந்தார்.

அதை கட்டுவதற்கு அப்பா விரும்பவில்லை. குஞ்சங்கள் எங்கள் சாமித் தட்டை அலங்கரித்திருந்தன.

பின்னர் நாங்கள் ஸ்காபுரோவுக்கு குடிபுகுந்தோம். இலங்கையில் அம்மாவுக்கு சொந்தமான வீட்டை விற்று அந்தப் பணத்தை முன்பணமாக வைத்து மூன்று அறைகள் கொண்ட வீட்டை எமது பெற்றோர்கள் வாங்கினார்கள். நாங்கள் விளையாடுவதற்கு ஏற்ற பெரிய நிலத்தில் அந்த வீடு அமைந்திருந்தது. அருகில் பாடசாலை வசதிகளும் இருந்தன. நாங்கள் ஸ்காபுரோவுக்கு குடிபெயர்ந்த பின்னர் ரொரன்டோ மத்திக்கு வருவது குறைந்துவிட்டது. எனது பல்கலைக்கழக பயில்காலத்தில் கோடை கால வேலைக்காக ரொரன்டோ மத்திக்கு வந்து போகவேண்டியிருந்தது. அது எனக்கு பழைய நினைவுகளை மீட்டிற்று. மீண்டும் ரொரன்டோ நகர் மீது அளப்பரிய ஆர்வம் ஏற்பட்டது. பல்கலைக் கழகம் முடிந்து நிரந்தர வேலையும் ரொரன்டோ

நகரில் கிடைத்த சில வருடங்களின் பின்னர்தான் இந்தக் கொன்டோ கட்டடம் கட்டுவதற்கான விளம்பரம் என்கண்ணில்பட்டது. என்னிடமிருந்த சேமிப்பும் எனது பெற்றோர் தந்த தொகையும் போதுமானதாக இருந்தது. மிகுதி அடமானத் தொகையை எனது சம்பளத்திலிருந்து கட்டிக்கொள்ள முடியும்.

என்னிடம் கார் இருக்கவில்லை. காரொன்றை வைத்திருக்கும் எண்ணமும் எனக்கு இல்லை. ஆதலால் கார் தரிப்பிடத்தை வாங்குவதற்காக மேலதிக அறுபதினாயிரம் டொலர்கள் செலவழிக்கத் தேவையில்லை. ஆனாலும் ஒரு பல்கனி இருந்தால் நன்று என்று எனக்குப்பட்டது. தென் கிழக்கு மூலையில் ஒரு இருப்பிடம் கிடைத்தால் ஏரியையும் பார்க்கக்கூடியதாய் இருக்கும். கோடைகால செடிகள் நிறைந்த பெல்கனித் தோட்டத்துக்குள் ஒரு சிறியமேசையும் இரு சிறிய கதிரையும். அதில் அமர்ந்து ஏரியின் ஈரத்தை சுமந்து வரும் காற்றை சுகித்துக்கொள்ள முடியும். ஒரு கோப்பைத் தேநீரின் முதலும் முடிவும் ஏரிக்காற்றும் அதன் நீலமும் என்னை ஆசுவாசப்படுத்திக்கொள்ளும். வைனும் காதலனின் முத்தமும் என்னை உயிர்ப்புள்ளவனாய் வைத்திருக்கும். முகவருடன் கதைத்தபோது அதை அவர் வரவேற்றார். மிக நல்ல தெரிவு என என்னை உற்சாகப்படுத்தினார். 'தான் ஒரு கொன்டோ வாங்குவதானாலும் தனது தெரிவும் அதுவாகவே இருக்கும்' என்றார். பெல்கனி யொன்றை வாங்குவதற்கு நாற்பதினாயிரம் டொலர்கள் அதிகமாக செலுத்தவேண்டும். கட்டிடத்தில் உயரத்திற்கேற்ப காசும் அதிகரித்தவண்ணமேயிருந்தது. ஆறாவது மாடியே என்னிடம் இருந்த பணத்துக்கு பொருத்தமானதாய் இருந்தது. அதற்கான பணத்தைக் கட்டி மூன்று ஆண்டுகள் காத்திருந்தேன்.

இன்று எனது இருப்பிடத்திற்கான திறப்புத் தரும் நாள். எனது பெற்றோருக்கு நான் தெரிவித்தபோது நல்லநாள் பார்ப்பதாகவும் அதுவரை பொறுக்குமாறும் சொன்னார்கள். அவர்களது நல்லநாள் வரை எனது பொறுமை காத்திருக்கப் போவதில்லை. எனது காதலனை அழைத்து இருவருமாக திறப்பைப் பெற்றுக் கொண்டோம். அவனும் என்னுடன் சேர்ந்திருக்க சம்மதித்திருந்தான். இந்த 'கொன்டோ'வை வாங்குவதற்கு அவனும் ஒரு காரணம். எங்கள் உறவைத் தொடர்வதற்கு பெற்றோரிடமிருந்து அந்நியமாய் இருப்பதை நான் விரும்பினேன். நான் திறப்பை போட்டு கதவைத் திறக்கும்போது எனது பெற்றோரை நினைத்துக் கொண்டேன். வீட்டின் ஒவ்வொரு அங்குலத்தையும் தொட்டுத் தடவி இரசித்து பெல்கனியை வந்தடைந்திருந்தோம். மழையின் மெல்லிய தூறல் இருந்தது. பெல்கனியே எனது கற்பனைக்கான தோற்றப்புள்ளி. பெல்கனி எனது கற்பனைக்கான முற்றுப்புள்ளி என்பதை எனது காதலன் அறிந்துகொண்டான். அவன் என்னை அணைத்தான். காடினர் பெருந்தெரு எனது பெல்கனியோடு ஒட்டிப் போவதைப் போன்ற அல்லது பெருந்தெருவில் ஓடும் வாகனமொன்றை எனது கரங்களால் எட்டிப் பிடிக்கும் தூரத்தில் இருப்பது போன்று அண்மையாக இருந்தது. உறங்காமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பெருந்தெருவின் வாகன இரைச்சல் காதைக்குடைந்து கொண்டிருந்தது. ஏரிக்கும் எமக்கும் இடையில் பெருந்தெருவின் 'கொங்கிரீட்' தூண்கள் நின்று கொண்டிருந்தன. நெஞ்சில் எழும் வேதனைகளை மௌனத்தால் கடந்துகொண்டிருந்தேன். கதைத்தால் அழுகை வரும்போல் இருந்தது. எதையோ வெறித்துப் பார்த்தபடியே நின்றேன். மௌனமாய் விறைத்து நின்ற என்னைத் தட்டி திருப்பி கட்டடங்களுக்குள்ளால் தெரியும் வானவில்லின் பரிதியைக் காட்டியபடி

“முரண் நகையாக இருக்கிறதல்லவா?” என்றான் என்காதலன்.

அம்மா குடிபூரலுக்குத் தயாரானாள். அம்மாவின் குடிபூரல் சடங்கு அதிகமானதாகவே எனக்குப்பட்டது. அம்மா பூசாரியாக மாறியிருப்பதாகவே தோன்றுகிறது. அவருக்கு மாதவிடாய் நிற்கும் காலமிது. அதனால் உண்டாகும் உள, உடல் உபாதைகளைப் போக்குவதற்கு கோயில்கள், பஜனை, தியானம் என்று அவள் திரிந்துகொண்டிருந்தாள். அவள் மீளவும் தனது காலில் நிற்பதற்கு கடுமையாக முயன்று கொண்டிருந்தாள். அவருக்கு உதவியாக இரு தங்கையரும் இருந்தார்கள். அவரின் வழியிலேயே நாம் அம்மாவை விட்டிருந்தோம். அதனால்தான் அவளது குடிபூரல் சடங்கு குறித்து நாம் எதுவுமே தெரிவிக்கவில்லை.

மற்றய அறைக்கு ஒருவரை வாடகைக்கு தேடுவதாக பெற்றோரிடம் தெரிவித்திருந்தேன். அதுவொரு நல்ல முடிவு என அவர்களும் ஆமோதித்திருந்தார்கள். எனது காதலன் என்னுடன் வரப்போவதை நான் அவர்களுக்குச் சொல்லவில்லை. எனது உறவுபற்றி அவர்களுக்குச் சொல்லும் மனத்தையம் என்னிடத்தில் இல்லை.

மற்றய அறைக்கு ஒருவரை வாடகைக்கு தேடுவதாக பெற்றோரிடம் தெரிவித்திருந்தேன். அதுவொரு நல்ல முடிவு என அவர்களும் ஆமோதித்திருந்தார்கள். எனது காதலன் என்னுடன் வரப்போவதை நான் அவர்களுக்குச் சொல்லவில்லை. எனது உறவுபற்றி அவர்களுக்குச் சொல்லும் மனத்தையம் என்னிடத்தில் இல்லை.

“முத்தவன் ஒரு வெக்கறை” என்று அம்மா சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன்.

பெல்கனி பற்றி நான் கொண்ட கனவுகள் என்னை குடைந்த வண்ணமேயிருந்தன. ஒரு கணமேனும் பெல்கனிக் கதவை திறந்தவிட முடியாத அளவுக்கு சத்தமும் தூசியும் இருந்தன. எனது காதலன் என் கனவுகளுக்கு நிறம் தீட்ட முனைந்தான். எனது பெற்றோரும் நண்பர்களும் அன்பளிப்பாகக் கொடுத்த செடிகளை சிறுபூந்தோட்டத்திற்கு ஏற்ப ஒழுங்கமைத்தான். மேலும் பல செடிகளை அவன் வாங்கி இணைத்துக்கொண்டான். இப்போ கோடை காலமாதலால் பெல்கனி பூந்தோட்டமாய் காட்சி தந்தது. அதற்குள் மேசையும் இரு கதிரையும் வந்திருந்தன. அன்றைய இரவு வைனும் அவனின் இனிய காதலும் ஏரியையும் அதன் நீலத்தையும் பெல்கனிக்கு அழைத்து வந்திருந்தது. ஏரியின் ஈர்க்காற்று எங்கள் இதழ்களை காயாது வைத்திருந்தது. காலை மீண்டும் அந்த இரைச்சல் மனதைக் குடைந்தபடியே இருந்தது. இந்த வாகனச் சத்தத்துக்கும் இந்தத் மாசுக்கும் எதிராக ஏதாவது செய்யவேண்டுமென மனம் துடித்துக்கொண்டேயிருந்தது.

“சூழலை மாசாக்காதீர்” என்ற வாசகம் அடங்கிய பாரிய பனரொன்றை எங்கள் பெல்கனியில் தொங்

கவிட்டோம். பெருந்தெருவால் பயணிப்போர் கண் களுக்கு எப்படியும் அது தெரியும். எமது நண்பர்க ளோடு பெருந்தெருவில் பயணித்து அதைப் பார்த் தோம். ஆம் அது பலரது கண்களை கவரும் நிலையி லேயே இருந்தது. அதுவும் வாகன நெரிசல் நிறைந்த பொழுதுகளில் அனைவருக்கும் அது சென்றடையும். எனது எதிர்ப்பு மனதுக்கு சற்று ஆறுதலைத் தந்தது. தெருக்களில் மின்சார வாகனங்கள் மட்டுமே ஓடும் காலம் தோன்றும். அப்போ... அதுவரை.

எங்கள் பனரை உடனடியாக அகற்றுமாறு எங்கள் கொண்டோ சபையிடமிருந்து கடிதமொன்று வந்திருந் தது. எமது பனர் கொண்டோ விதிமுறைகளுக்கு முரணானதென அதில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. அதைப்பற்றிப் பேசுவதற்கான அவகாசத்தை நாங்கள் கோரியிருந்தோம். அதுவரை பனரை அகற்றுவதில் லையென அவர்களுக்கு கடிதம் மூலம் தெரிவித்துக் கொண்டோம். நாம் அந்த இருப்பிடத்தை வாங்கும் போது 'எழக்கூடிய வாகன இரைச்சல்' குறித்து கொண்டோ விற்பனையார்கள் எதையும் தெரிவிக்க வில்லை என்ற குற்றச்சாட்டை முன்வைத்தேன். எனது கோபம் தணியும்வரை எனது வாதத்தை அவர்கள் கேட்டவண்ணமிருந்தார்கள். எனது வார்த்தைகள் தணிந்தபோது அவர்கள் பேச ஆரம்பித்தார்கள். இல்லை அவர்கள் ஒரு கட்டு தாள்களை என் முன் வைத்து

“இவற்றை படித்தால் எல்லாம் இதில் இருக்கின்றன” என்றார்கள்.

சபையிலிருந்த ஒருவர்

“அப்போ மறு பக்கத்தில் இருந்திருந்தால் நீங்கள் போராடியிருக்க மாட்டீர்கள் அல்லவா..?” எனக் கேட் டார்.

கேள்விகள் தைய்க்கும் என்பார்களல்லவா..? எனக் குச்சங்கடமாய் இருந்தது. என்னை சுயநலவாதியாக்கும் பாவனை அவரது மொழியில் இருந்தது. என்னிடம் கார் இல்லை. எனது பிரயாணத்துக்கு பொதுப்போக்கு வரத்தையே பயன்படுத்துகிறேன். என்னிடம் இது தொடர்பாக உணர்வுபூர்வமான ஈடுபாடு உண்டு. ஆனாலும் இவ்வாறான போராட்ட உணர்வு என்னிடம் இருந்ததில்லை. சூழலை மாசுபடுத்தும் இந்த இரைச் சல் என்னை வெகுவாக பாதித்துவிட்டதென்றே சொல் வேன். சுயநலமாகக்கூட இருக்கலாம். ஏரியின் நீலத்தை..... தேநீர் தரும் தியானத்தை..... எனது கற்பனை சிதைக்கப்பட்டதன் விளைவாகக்கூட இருக்க லாம். இந்தக் கட்டடத்திற்கு குடிபுகாவிட்டால் இது எனது உடனடி பிரச்சினையாக இல்லாதும் இருந்திருக் கக்கூடும்.

“நான் பிரச்சினையின் மறுபக்கம் இருந்தாலும் பிரச் சினையின் பக்கமாய் குரல் கொடுப்பேன். நீங்களும் அவ்வாறு குரல் தரவேண்டும்.”

நான் சொல்லி முடித்தபோது அனைவரும் சிரித்துக் கொண்டார்கள்.

அவர்கள்தான் சிரிக்கிறார்களா..? அல்லது எனக்குள் நானே சிரித்துக்கொள்கிறேனா..? நான் உண்மையா

கவே பிரச்சினையின் பக்கம் நிற்கிறேனா..? அல்லது நான் பிரச்சினையாகவே இருக்கிறேனா..?

“உங்களுக்கு இன்னமும் இரு நாட்கள் அவகாசம் தருகிறோம் அந்த பனரை அகற்றுங்கள். அதில் உள்ள வாசகங்களோடு எங்களுக்கு முரண்பாடு இல்லை. பெல் கனியை பனர்கள் தொங்கவிடுவதற்கு பாவிக்க முடி யாது. அது கட்டடத்தின் அழகைக் கெடுத்துவிடும்.”

என்றார்கள் எங்கள் கொண்டோ சபையினர்.

“பெல்கனிபற்றிய பெரும் கனவு எங்களுக்கு இருந் தது. எங்கள் கற்பனையின் அழகு நிர்மூலமாக்கப்பட்டு விட்டது. அது எங்களது பூந்தோட்டம். அது எங்கள் ஏரி. அது எங்கள் வானம். இந்த அண்டத்துடன் ஊடா டுவதற்கான தளம் அது.”

ஆவேசமாய்த் தெரிவித்துக்கொண்டிருந்தேன். எனது காதலனின் கரம் எனது கைகளை அழுத்திய போது நான் அதை உணர்ந்து கொண்டேன்.

நாங்கள் இருவரும் பெல்கனியில் வந்தமர்ந்தோம். எனது காதலன் எனது கைகளை வருடியபடியிருந்தான். எங்கள் இருவருக்குமான இந்த உறவு. இந்த உறவை எவ்வளவு காலத்துக்கு பெற்றோரிடமிருந்து மறைத்து வைப்பது..?

“என்ன நினைக்கிறாய்” என்று அவனைக் கேட்டேன்

“எதைப்பற்றி..?” அவன் கேட்டான்

“எங்களைப்பற்றி. எங்கள் உறவை மூடி வைக்க வேண்டிய அவசியமென்ன?” அவன் என்னைப் பார்த் தான்.

அம்மா இப்போதுதான் உளவியல் சிக்கலுக்குள் ளால் மீண்டு வருகிறாள். எனது உடன்பிறப்புகளுக்கு எனது பாலியல் தெரிவுபற்றி நன்கு தெரியும். அவர்களு டன் சேர்ந்து பல நிகழ்வுகளுக்குப் போயிருக்கிறோம். எனது காதலனை அவர்களுக்கு நன்கு பிடிக்கும். அவர் கள் எனக்கு ஆதரவாக இருக்கிறார்கள். ஆனாலும் பெற் றோருடன் அதுபற்றி கதைக்க மாட்டோம் என்று தெரிவித்துவிட்டார்கள். அவர்கள் என்னை தயார் செய்ய விரும்பினார்கள். நீ கதைக்கும்போது நிச்சயமாய் உன் அருகில் நிற்போம் என்றார்கள்.

‘சிக்கலுக்குள் ளால் வெளியேறும் திறப்பு உன்னிடத்தேதான் உண்டு’

என்று அவர்கள் முடிவாகச் சொல்லிவிட்டார்கள். அவர்கள் எனது கோழைத்தனத்தை வெறுப்பதாக சொல்லியபடியிருந்தார்கள். எனது தம்பியர்கள் இருவருக் கும் காதலிகளும் எனது மூத்த தங்கைக்கு காதலனும் இருந்தார்கள். அவர்கள் எங்கள் வீட்டுக்கும் வந்து போய்க்கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களை பரந்த மனத் தோடு வரவேற்கும் பண்பை எனது பெற்றோர்கள் கொண்டிருந்தார்கள். அவ்வாறனவர்கள் எனது காதலை நிராகரிக்கப் போவதில்லை. என்னை வெறுத்து ஒதுக்கு வதற்கு அம்மாவால் முடியாது என்பதை நான் அறி வேன். எனது தங்கை பூடகமாக சில விடயங்களை அம் மாவுக்கு தெரிவிப்பாளாம். அண்மையில் நடந்த ஒரு

பாலினத்தவர் திருமணத்தின் வீடியோவை அம்மாவுக்கு காட்டினாளாம்.

“இதையேன் எனக்குக் காட்டினாய்” என்றாளாம்

“உங்கட பிள்ளையென்டால் என்ன செய்வீங்கள்” என்றாளாம் தங்கை

“எந்த நாய் என்னத்தைச் செய்தாலும் எனக்குப் பிரச்சினை இல்லை. போயிட்டு அங்க பிரச்சினை.. இஞ்ச பிரச்சினை... என்று திரும்ப எங்களிட்ட வரக் கூடாது” என்றாளாம்.

“அப்படியென்டால் என்ன?” என்று தங்கை என்னிடம் விளக்கம் கேட்டாள்.

‘சுதந்திரமாய் இருங்கள். பிரச்சினையை எதிர்கொள்ளக்கூடிய ஆளுமையோடு இருங்கள்.’ என்பதே அர்த்தம் என்று விளங்கப்படுத்தினேன்.

“அப்ப ஏன் நாய்” எனக் கேட்டாள்.

“நீதான் நாய்... காணும் போடி.. மொழிச் சிக்கல்களுக்கு என்னால் பதிலளிக்க முடியாது. அம்மாவிட்ட கேள்” என்று எனது விளக்கம் கூறலை நிறுத்திக் கொண்டேன்.

அம்மா எனக்கு தமிழைக் கற்றுத்தருவதில் மிகுந்த அக்கறையாய் இருந்தார். தமிழ் வாசிப்பு, பேச்சு, நாடகம் என்று நான் சிறுவயதில் தமிழ் நிகழ்வுகளில் பங்கேற்று இருக்கிறேன். அம்மாதான் தமிழ் பேச்சு, நாடகங்களை எழுதி பழக்குவாள். எனக்கு தமிழ் ஓரளவு எழுத வாசிக்கத் தெரியும். அத்தோடு பெற்றோரின் அர்த்தத் தொனியையும் மொழிபெயர்க்கத் தெரியும். எங்கள் அறையில் வெள்ளை நிறத் தாய் பூனையும் அதன் பல நிறக்குட்டிகளும் கொண்ட ‘போஸ்டர்’ சுவரில் ஒட்டப்பட்டிருந்தது. அதில் பாரதியாரின் ‘வெள்ளை நிறத்திலோர் பூனை’ என்ற கவிதை பொறிக் கப்பட்டிருந்தது. அந்தக் கவிதையை நான் தமிழ் பேச்சுப் போட்டியில் பாவித்திருக்கிறேன். ‘நாங்கள் ஒரு தாயின் பிள்ளைகள் ஆதலால் நாம் அனைவரும் சமமானவர்கள்’ என்று அந்த பேச்சை முடிப்பேன். இனவாதத்தையும் மனிதர்களுக்கிடையேயான வேறுபாடுகளையும் புரிந்தபோதுதான் அந்தக் கவிதையின் ஆழத்தை இன்னமும் அறிந்து கொண்டேன்.

அவள் எனது தாய். வளரும்போதே என்னைப்பற்றியும் என் உணர்வுகள் குறித்தும் அறிந்திருப்பாள். என் குறித்து எப்போதும் அக்கறையோடு இருப்பவள். தினமும் ‘வா வந்து சாப்பிட்டுவிட்டு சாப்பாடு கொண்டு போ’ என அழைத்த வண்ணம் இருப்பவள். எதைச் சமைத்தாலும் ‘அண்ணனுக்கு இது பிடிக்கும்’ என்று சொல்லியபடியே இருப்பாளாம். திருமணத்திற்கு முன்னரான உறவை என் உடன்பிறப்புகளுக்கு அனுமதித்திருக்கிறாள். குறிப்பாக எனது தங்கைகள். உறவு குறித்த அவளது பார்வையில் மாற்றங்கள் உண்டு என்பதை நான் அவதானிக்கிறேன். சமூகம் குறித்து சிறு அச்சம் அவளிடமிருப்பது தவிர்க்க முடியாதது. அதையும் மாற்றக்கூடிய தைரியமும் அவளிடம் உண்டு.

“அப்போ மறு பக்கத்தில் இருந்திருந்தால் நீங்கள் போராடியிருக்க மாட்டீர்கள் அல்லவா..?”

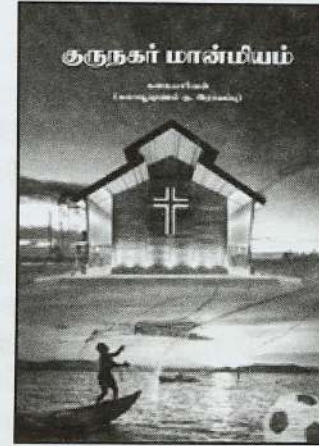
என்ற கேள்வி எம்மைக் குடைந்தபடியிருந்தது. பனரை அகற்றினோம். வானவில் நிறக் கொடியை பெல்கனியில் பறக்க விட்டோம். இருவரும் கட்டியணைத்து முத்தத்தை பரிமாறிவிட்டு எனது பெற்றோரைச் சந்திப்பதாக ஸ்காபுரோ நோக்கிய சப்பே ரெயினில் ஏறியமர்ந்தோம்.

.....

நான் கதையை அவனுக்கு வாசித்துக் காட்டினேன். அவனது கண்கள் பனித்திருந்தன. நீண்ட நேரமாக மௌனமாய் இருந்தான்.

“வாய் மொழியிலிருந்து புனைவுக்கான பயணம் ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. எனக்குத் தேவையான உத்வேகத்தை தந்திருக்கிறது. எனது பெற்றோரிடம் இன்னமும் எங்கள் உறவுபற்றித் தெரிவிக்கவில்லை. அதற்கான துணிவு இன்னமும் கூடவில்லை. கூடிய விரைவில் நாங்கள் அந்த சப்பே ரெயினில் ஏறியமர்வோம்.” என்றுவிட்டு தண்ணீரை எடுத்து அருந்தினான். ●

## வரவு



**நூல்:**

குருநகர் மாண்மியம்  
(பாரம்பரியம் மற்றும் வாழ்க்கை முறைத் தகவல்கள்)

**ஆசிரியர்:**

கலையார்வன்  
(கலாபூஷணம் கு. இராயப்பு)

**பதிப்பு:**

டிசெம்பர் 2022

**வெளியீடு:**

ஜெயந்த் சென்ரர்  
யாழ்ப்பாணம்

**விலை:**

1200.00



கற்பனையான சூழலில் உண்மையாக நடந்து கொள்வது எப்படி?



# சான்ஃபோட் மெய்ஸ்னரின் நடிப்புக் கோட்பாடு

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது  
என்பதற்கொப்ப உலகம்  
முழுவதும் தேடலும் கண்டு  
பிடிப்புக்களும் ஒன்றில் இருந்து  
ஒன்றை நோக்கிய வளர்ச்சியும்  
நடந்து கொண்டே இருக்கின்றன.  
அந்தவகையில் அமெரிக்க  
நாடகவியலாளரான மெய்ஸ்னர்  
ஒரு நாடகவியலாளனாக,  
நடிகனாக, நெறியாளனாக  
அமெரிக்காவிலே  
மதிக்கப்படுவதற்கு அப்பால்  
அமெரிக்காவுக்கான ஒரு நடிப்பு  
நுட்பத்தினை கண்டுபிடிக்க  
முனைந்தார் என்பதே அவரை  
நினைவுகூருவதற்கான  
வலுவான காரணமாக உள்ளது.  
நாம் எமது சுதேச அரங்குகளை  
ஆழமாக அறிவதற்கும் அதற்கு  
அப்பால் சென்று ஆராய்ச்சிகளை  
செய்வதற்கும் எமக்கான  
தனித்துவங்களை  
உருவாக்குவதற்கும் எப்போது  
முயல்வோம்?

அமெரிக்க அரங்கவியலாளரான சான்ஃபோட் மெய்ஸ்னர் (Sanford meisner -31.08.1905 - 02. 02.1997) ஒரு நடிகர், முன்னணி நடிப்பு பயிற்சியாளன், நெறியாளன், திரைப்படத் தயாரிப்பாளன் எல்லாவற்றையும் விட புதிய நடிப்பு நுட்பம் ஒன்றினை உருவாக்கியவர். அமெரிக்க அரங்கவியலாளர்களில் மிகவும் முக்கியமானவராகக் கொள்ளப்படுகின்றார். இவர் ரஷ்ய நெறியாளர் கொன்சன் ரைன் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் முறைமைக் கோட்பாட்டில் நம்பிக்கையுடன் ஈடுபட்டவர். பின்னர், அதில் வெறுப்புற்றுத் தான் தனியே புதிய கொள்நெறியொன்றினை உருவாக்கினார். அவரது நடிப்பு நுட்பத்தினை 'மெய்ஸ்னர் ரெக்னிக்' என்று அழைப்பர். இன்றும் அமெரிக்காவின் நடிப்புப் பயிற்சிகளில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்ற, அவரது கொள்நெறியையும், அவரது அரங்கப் பின்னணியையும் இக்கட்டுரை அறிமுகம் செய்கின்றது.

வாழ்க்கைப் பின்னணி

சான்ஃபோட் மெய்ஸ்னர் அமெரிக்காவில் நியூயோர்க்கில் புறாக்களின் நகரத்தில் 1905 ஆம் ஆண்டு ஒகஸ்ட் மாதம் 31ஆம் திகதி பிறந்தார். யூத குடியேற்றக்காரர்கள் அமெரிக்காவில் குடியேறிய காலத்தில் மெய்ஸ்னரின் தந்தையான 'ஹெர்மன் மெய்ஸ்னரும்' தாயார் 'பெர்த்தா நோப்ஃப்ளர்' அவர்களும் ஹங்கேரியில் இருந்து அமெரிக்காவுக்கு வந்த யூத இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மெய்ஸ்னர் அவர்கள் குடும்பத்தின் மூத்த மகன். இவருக்கு பின்னால் நான்கு சகோதரர்கள் இருந்தார்கள். அவர்களில் இளைய சகோதரனை சிறிய வயதில் இழந்தார். காசநோயால் பாதிக்கப்பட்ட பசுவின் பாலைக் குடித்த காரணத்தினாலேயே அவன் இறந்தான். அப்பாலை பெற்றுக் கொடுத்த காரணத்தினால் இழப்பின் விரக்தியில், குற்ற உணர்வுடன் குற்றம் சாட்டப்பட்டவராக தனிமைப்படுத்தப்பட்டு சில காலம் எல்லாவற்றில் இருந்தும் பின்வாங்கி வாழ்ந்தார். அது பற்றி பிற்பட்ட காலத்தில் அவர் கூறியபோது 'தனது வாழ்வில் அதிகளவிலான உணர்ச்சிகளினால் தான் பாதிக்கப்பட்டது தனது சகோதரனின் இழப்பினாலேயே' என்று குறிப்பிட்டார்.

அவரது தனிமையைப் போக்குவதற்கு இசை பயிலும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தபோது அதனை பயிலத்தொடங்கினார். இசைக் கலையைக் கற்கத் தொடங்கிய காரணத்தினால் படிப்படியாக விரக்தியில் இருந்து தன்னை மீட்டுக் கொண்டார். இசைக் கலையில் மிகுந்த ஆர்வம் உள்ளவராகத் திகழ்ந்தார். 'டாம்ரொஷ் இன்ஸ்டிடியூட் ஒவ் மியூசிக்' (Drmrosch Institute of Music) என்ற நிறுவனத்தில் பியானோ இசைக்கருவியைக் கற்று இசைக் கச்சேரிகளை நடத்த வல்லவராகத் திகழ்ந்தார். அது 'தான் ஒரு கலைஞன்' என்ற தன்னம்பிக்கையை அவருக்குக் கொடுத்தது. ஆனாலும் அதில் தொடர முடியாதவாறு வறுமை காரணமாக தந்தையாரின் வணிகத்தொழிலில் அவருக்கு உதவவேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்பட்டார். இருப்பினும் தனது நினைவுகளில் பியானோ வாசிப்பதனை ஒரு

கலைமுகம் 75 பவள இழை



வழக்கமாகக் கொண்டார். அது பிற்பட்ட காலத்தில் செவிகளால் கேட்டுக் கொண்டே நுண் உணர்வுகளைக் கற்பனை செய்யக் கூடிய ஆற்றலை அவருக்கு வழங்கியது.

தொடர்ந்து, 1923 இல் 'இராஸ்மஸ் ஹோஸில்' தனது பட்டப்படிப்பினை நிறைவு செய்தார். அங்கு படிக்கும் காலத்தில் அவர் நடித்த நாடகமொன்றின் மூலமாக தனக்கு 'நடிப்பது இயலும்' என்பதனைக் கண்டுகொண்டார். அதன் ஆர்வத்தினால் உந்தப்பட்டு 'கிறிஸ்தி ஸ்ரீற் செற்றில்மன்ற கவுஸ்' (Chrystie Street Settlement House) என்ற அரங்க நிறுவனத்தில் இணைந்து பிரபல்யமான நெறியாளராகிய 'லீ ஸ்ரார்ஸ் பேர்க்' (Lee Strasberg) என்பவரின் கீழ் நாடகங்களிலும் திரைப்படங்களிலும் நடிக்கின்ற சந்தர்ப்பத்தினைப் பெற்றார். அது அவரை படிப்படியாக கதாநாயகனாக முக்கிய பாத்திரங்களில் நடிக்கும் நடிகளாக மாற்றியது. பல நாடகங்களிலும் திரைப்படங்களிலும் நடித்தார்.

தொடர்ந்து, அக்காலத்திலே அமெரிக்காவில் பிரபல்யம் பெற்றிருந்த 'தியேட்டர் கில்ட்' (Theatre Guild) நிறுவனம் கட்டிளமைப் பருவத்து இளைஞர்களைத் தமது நிறுவனத்தில் வேலைக்கமர்த்துவதற்காக நேர்முகப் பரீட்சைகளை நடத்தியது. ஆர்வத்துடன் நேர்முகத் தேர்விற்குச் சென்றவர் 'மேலதிக பணியாளராக' தெரிவு செய்யப்பட்டார். அங்கே நடிப்புக்கான நெறிமுறைப்படுத்தப்பட்ட கூடுதலான பயிற்சிகளையும் பெற்று முன்னணி நடிகளாக மாறினார். அங்கிருந்த ஸ்ரார்ஸ் பேர்க், ரோட்ஜர்ஸ் போன்றோரின் தொடர்பு அவரை மேலும் ஆளுமைப்படுத்தியது. ஸ்ரார்ஸ்பேர்க் கின் நெறியாள்கையில் தியேட்டர் கில்்டின் (Original Theatre Guild Production) தற்புதுமையான பல நாடகத் தயாரிப்புக்களில் நடித்தார். அங்கு அவர் முன்னணி நடிகளாக மாறியது மட்டுமன்றி நடிப்பையே தொழிலாகக் கொள்ளும் தூண்டுதலையும் பெற்றார். அங்கிருந்தபோது 'மன்ஹற்றன்' (Manhattan) என்ற பாடலையும் வெளியீடு செய்தார். அதுவும் அவரைப் பிரபல்யப்படுத்தியது. அதிலிருந்து நடிப்பினைத் தொழிலாகத் தொடர்ந்தார், அந்த நிறுவனத்தில் இருக்கும் போது அந் நிறுவனம் வழங்கிய புலமைப் பரிசில் உதவு தொகையின் மூலமாக 'தியேட்டர் கில்ட் ஒவ் அக்ரிங்' (Theatre Guild of acting) என்ற நிறுவனத்தில் மேலதிக நடிப்புப் பயிற்சியைத் தொடர்வதற்கான சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

### 'தியேட்டர் கில்ட் ஒவ் அக்ரிங்' (Theatre Guild of Acting)

'தியேட்டர் கில்ட் ஒவ் அக்ரிங்' நிறுவனத்தில் இணைந்த பின் பல அரங்க ஆளுமைகளைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் அவருக்குக் கிடைத்தது. அங்கு 'ஹரோல்ட் கிளொர்மன்', 'லீ ஸ்ரார்ஸ்பேர்க்' ஆகியவர்களுடன் இணைந்து பணியாற்றத் தொடங்கினார். ('லீ ஸ்ரார்ஸ்பேர்க்' நூற்றாண்டின் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்ற நடிப்புக் கோட்பாட்டாளர்களில் ஒருவர் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் அமைப்பில் இருந்து அவரது நடிப்பு முறைமையைக் கற்றுச் செயற்பட்டு பின்னர் புதிய நடிப்பு நுட்பமொன்றினை உருவாக்கியவர்) நாடகம் நடிப்பு பற்றி ஆழமாக ஆய்வுசெய்யும் அளவுக்கும், வாதவிவாதம் செய்யுமளவுக்கும் அங்கு பயிலும் காலம் அவருக்கு சந்தர்ப்பம் வழங்கியது. மெய்ஸ்னர், கிளர்மன், ஸ்ரார்ஸ்பேர்க் ஆகிய மூவரும் நெருங்கிய நண்பர்களாயினர். இவர்களோடு செரில் க்ராபோட் அவர்களும் இணைந்து கொண்டார். நால்வருமாக 'லீ ஸ்ரார்ஸ்பேர்க்', தலைமையில் புதிய அரங்க அமைப்பு ஒன்றினை உருவாக்குவதற்குத் திட்டமிட்டார்கள். அவர்களது எண்ணத்தில் உருவாகியதே 'குழும அரங்கு'.

### குழுப் தியேட்டர்/ குழும அரங்கு

1931 ஆம் ஆண்டு 'லீ ஸ்ரார்ஸ்பேர்க், மெய்ஸ்னரையும் இணைத்துக் கொண்டு நண்பர்களான ஹரோல்ட் கிளொர்மன், செரில் க்ராபோட் மற்றும் 28 நடிகர்களுடன் (Group theatre) குறுபுப் தியேட்டர் என்ற அமைப்பை உருவாக்கினார். அந்த நிறுவனம் அமெரிக்காவின் நடிப்புக் கலை மீது செல்வாக்குச் செலுத்தும் நிறுவனமாக மாறியது. அதில் அப்போது ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் நடிப்பு நுட்பங்களை நன்கு கற்ற ஸ்டெலா அட்லர், லீ ஸ்ட்ரார்ஸ் பேர்க், ஹரோல்ட் கிளொர்மன் போன்ற அரங்கியவியலாளர்களுடன் இணைந்து பணிசெய்யும் சந்தர்ப்பம் மெய்ஸ்னருக்கு கிடைத்தது. அவர்கள் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் முறைமை நடிப்புக் கோட்பாட்டினை ஏற்றுச் செயற்பட்டவர்கள். (குறிப்பாக 'லீ ஸ்ரார்ஸ்பேர்க்' ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் நடிப்புக் கோட்பாட்டுடன் இயங்கி அதில் இருந்து மிகை உணர்ச்சி சார்ந்த மற்றொரு கோட்பாட்டினை உருவாக்கியவர். ஸ்டெலா அட்லர், பாரிசில் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியிடம் நேரடியாகப் பயிற்சிபெற்றவர்)) ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் முறைமை நடிப்பினை அமெரிக்காவில் நடைமுறைப்படுத்துவதற்கும் முக்கியத்துவப்படுத்துவதற்கு

முரிய முதல் நிரந்தர நிறுவனமாக அது மாறியது. பலர் பயிற்சிகளைப் பெற்றார்கள். பல நாடகத் தயாரிப்புக்கள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இந்த குரூப் தியேட்டர் மூலமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட 12 நாடகத் தயாரிப்புக்களில் மெய்ஸ்னர் ஈடுபட்டார். அவர்கள் கோடைக் காலங்களை தெரிவுசெய்து கிராமப் புறங்களில் உள்ள 'பைன் புறுாக் கன்ரி கிளப்' தலைமை நிறுவனங்களில் ஒத்திகைகளை மேற்கொண்டு நாடகங்களை உருவாக்கினார்கள்.

காலப்போக்கில் மெய்ஸ்னர் அந்த நடிப்பு முறையில் அதிருப்தி அடையத் தொடங்கினார். 'முறைமை நடிப்பு' அவருக்கு ஏமாற்றத்தினைக் கொடுத்தது. "நடிகர்கள் கிளிப்பன்றிகள் போல கையாளப்படுவதற்கும், தூண்டப்படுவதற்குமான அதன் அணுகுமுறை இயற்கையானது அல்ல அதாவது ஆரோக்கியமானது அல்ல" எனக் கருத்துத் தெரிவித்து அட்லர் (பரிசில் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியுடன் பணி புரிந்தவர், க்ளர்மன் (அமெரிக்க பாத்திரத்தில் ஆழ்ந்த அக்கறை கொண்டவர்) ஆகியோருடன் வாதித்தார்." "உணர்ச்சிகரமான நினைவாற்றல்" தொடர் பாகவே அவர் அதிகம் முரண்பட்டார். தனது எதிர்நிலைக் கருத்துக்களை முன்வைத்தார். அது அவர்களிடையே முரண்பாடுகளை தோற்றுவிக்க மெய்ஸ்னர் அதில் இருந்து சிலரோடு வெளியேறி வேறொரு அரங்க நிறுவனத்தினை உருவாக்கினார்.

#### அயலவர் அரங்கக் கூடம்

1941 ஆம் ஆண்டு குறுபுத் தியேட்டரில் இயங்கிய பலருடன் இணைந்து 'அயலவர் அரங்கக் கூடம்' (Neighborhood Play House) என்னும் அமைப்பினை உருவாக்கினார். அதற்கூடாகவும் தனது அரங்கப் பரீட்சார்த்தங்களையும் ஆராய்வுகளையும் மேற்கொண்டு தனது 'மெய்ஸ்னர் ரெக்னிக்' என்ற கோட்பாட்டினை உருவாக்கினார். அமெரிக்காவுக்கான ஒரு நடிப்பு கோட்பாடாக தனது கோட்பாடு இருக்கும் என்றே கூறிவந்தார். அயலவர் அரங்கக் கூடத்தினூடாக அவரது பல நாடகங்கள் மேடையேறின. பத்து வருடங்களுக்கு மேல் 'தி பிளே ஹவுஸ்' இன் நாடகத்துறையின் தலைவராக இருந்தார். அதன் பிரபல்யம் மிக்க பதினைந்துக்கும் மேற்பட்ட நாடகத் தயாரிப்புக்களில் சேர்ந்து பயணித்தார். அவற்றில் தி ஹவுஸ் ஒவ் கான்னெல்லி, வெயிற்றிங் ஃபார் லெஃப்டி போன்ற தயாரிப்புக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

1958 ஆம் ஆண்டு மெய்ஸ்னர் அயலவர் அரங்கைவிட்டு வெளியேறி லொசெஞ்சலஸ்க்கு குடிபெயர்ந்தது மட்டுமன்றி இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கலைக் குழுவின் 'பாக்ஸின் நியூடேலன்ட்' பிரிவின் இயக்குநர் ஆனார். அது மட்டுமன்றி பல திரைப்படங்களிலும் நடித்தார். அக்காலம் அவர் சிறந்த திரைப்பட நடிகராக பிரபல்யம் பெற்றது மட்டுமன்றி அமெரிக்காவின் புறோட்வே அரங்கில் அறியப்பட்டவராக பிரபல்யம் அடைந்

தார். மீளவும் 1964ஆம் ஆண்டு அயலவர் அரங்கிற்குத் திரும்பி மீண்டும் நாடகத்துறையின் தலைவராக செயலாற்றினார். இக்காலத்தில் அவர் உருவாக்கிய மெய்ஸ்னர் கோட்பாடு அமெரிக்கா எங்கும் பிரபல்யமானது. 1985 இல் மெய்ஸ்னர், அவரது மாணவரும் நண்பருமான ஜேம்ஸ் கார்வில் உடன் இணைந்து மேற்கிந்திய தீவுகளில் உள்ள பெக்வியா தீவில் 'தி மெய்ஸ்னர் கார்வில்லே ஸ்கூள் ஒவ் அக்டிரங்' என்ற நாடகப் பயிற்சிக் கல்லூரியை நிறுவினார். பின்பு மார்ட்டின் பட்டருடன் இணைந்து கலிபோர்னியாவின் வடக்கு ஹொலிவூட் வரை பள்ளியை விரிவுபடுத்தினார். இந்த விரிவுபடுத்தல்களின் காரணமாக மெய்ஸ்னர் பயிற்சி பிரபல்யம் பெற்றது மட்டுமன்றி அவரைப் பின்பற்று கின்ற ஒரு மாணவ சமூகமும் உருவாகியது.

1995 ஆம் ஆண்டு மெய்ஸ்னரை இணைத்துக் கொண்டு கார்விலேயும், பார்ட்டரும் கலைக்கான 'சான்போட் மெய்ஸ்னர் மையத்தினை' உருவாக்கினார்கள். இன்று வரை இயங்குகின்ற அந்த மையம் சிறந்த நடிப்புப் பயிற்சிகளை வழங்கி வருகின்றது. அதுமட்டுமன்றி பல பட்டதாரிகள், அரங்கியல் ஆய்வாளர்கள், அரங்க திரைக் கலைஞர்கள் சந்தித்து கருத்துக்களை பகிர்ந்து கொள்ளும் களமாகவும் பல பரீட்சார்த்தமான படைப்புக்களை உருவாக்கும் மையமாகவும் செயற்படுகின்றது.

மெய்ஸ்னர் 1997 ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி 2ஆம் திகதி கலிபோர்னியாவில் தனது 91ஆவது வயதிலே இறந்தார்.

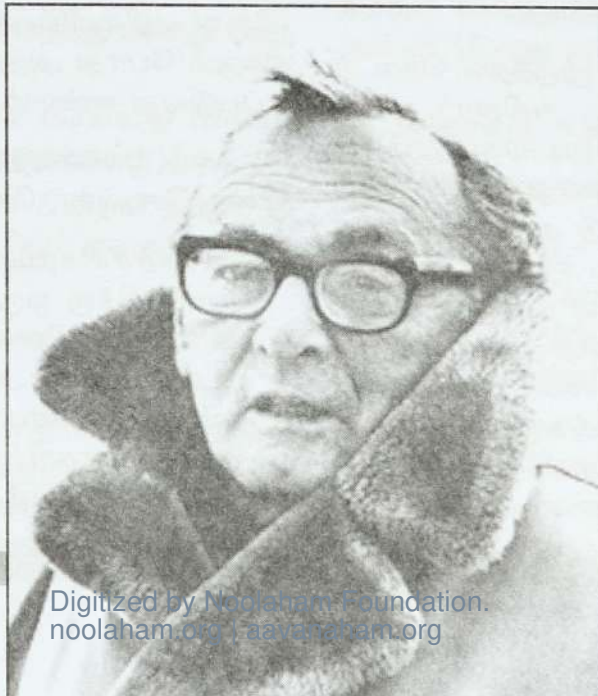
#### பாராட்டுக்கள், கௌரவங்கள்

மெய்ஸ்னர் அமெரிக்காவுக்கான ஒரு நடிப்பு நுட்பத்தினை உருவாக்குவதற்கு பாடுபட்டதனால் அமெரிக்க அரசுமுதல் அரங்கவியலாளர்கள் பலரும் அவரது பணியைப் பாராட்டினார்கள். அமெரிக்க ஜனாதிபதிகளாக இருந்த கிளிங்டன், ஜோர்ஜ் புஷ், ஹொனால்ட் ரீகன் ஆகியோரிடம் பாராட்டுப்பெற்றார். அதுமட்டுமன்றி கலிபோர்னியா கவர்னர் பீல்ட் வில்சனால் கௌரவிக்கப்பட்டதுடன் வாஷிங்டன் அறக்கட்டளை இவருக்கு '1990 ஆம் ஆண்டின் மனிதாபிமானி' (Humanitarian of the year 1990) என பெயரிட்டு கௌரவித்தனர். திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் முதல் நாடக இயக்குநர்கள் ஈறாக மெய்ஸ்னருக்கு உயர்ந்த இடம் கொடுத்து மதிப்பளித்தனர். மெய்ஸ்னரின் சிறப்பினை கூறும் வகையில் 'எலியாகசான்' என்ற இயக்குநர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"இதை ஒரு இயக்குநரிடமிருந்து எடுத்துக்கொள்ளுங்கள் சான்போட் மெய்ஸ்னரிடம் பயிற்சி பெற்ற ஒரு நடிகனை நீங்கள் பெற்றால் நீங்கள் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டிருப்பீர்கள்."

அவர் நடித்த குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்கள்

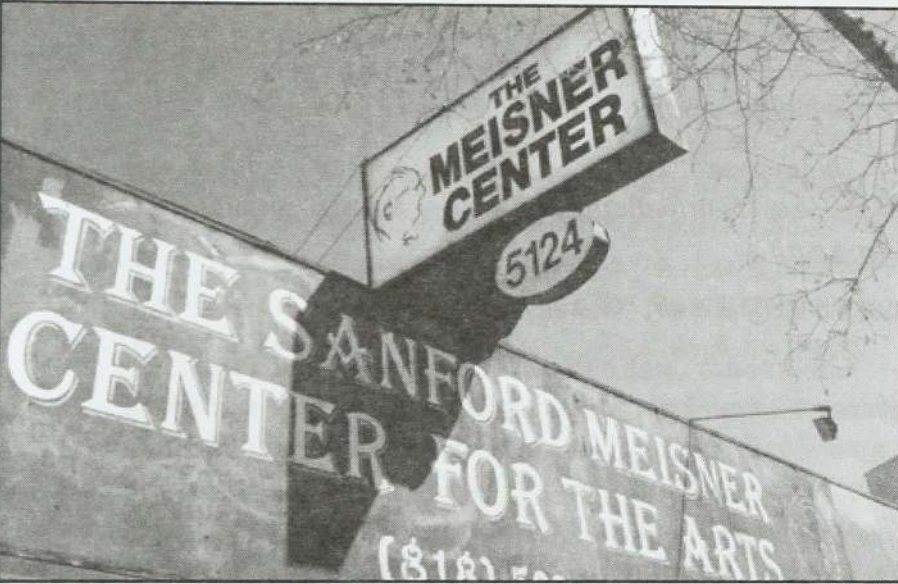
நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களில் நடித்தும் பல நாடகங்



களை இயக்கியும் வந்த மெய்ஸ்னரின் படைப்புக்களில் பிராட்வேயின் எம்பஸ்ல்ட் (1944), கிறைம் அன்ட் பணிஷ்மென்ட் (1948), தி ஹவுஸ் ஒவ் கான்னெல்லி, வெயிற்றிங் ஃ பார் லெஃப்டி, மென் இன் ஓயிட், அவேக் அன்ட் சிங், பாரடைஸ் லாஸ்ட், கோல் டன் போய்... போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அவர் இயக்கி புகழ்பெற்ற நாடகமான 'தி ரைம் ஒவ் யுவர் லைஃப்' நாடகம் அமெரிக்காவில் அவரை அதிகம் புகழ்பெறச் செய்தது.

### மெய்ஸ்னரின் நடிப்பு நுட்பம் / மெய்ஸ்னர் ரெக்னிக்

மெய்ஸ்னர் அமெரிக்காவில் மதிக்கப்படுவதற்கு அவர் உருவாக்கிய மெய்ஸ்னர் ரெக்னிக் என்பதே காரணமாகும். நடிப்பிலே அவர் ஈடுபட்ட போது அவருக்கு வழங்கப்பெற்ற பயிற்சிகள் ரஷ்ய நெறியாளர் கொண்சன்ரைன் ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி அவர்களின் முறைமை நடிப்பு சார் பயிற்சிகளே. உலக அரங்கிலே இன்று வரை நிலைத்திருக்கின்ற யதார்த்த நாடகங்களுக்கான அடிப் படை நெறியாக இருப்பது 'முறைமை நடிப்பு' எண்ணக்



கருவே. அக்கால கட்டத்திலே இயற்பண்பு வாதம் யதார்த்தவாதம் என்பன செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த காலத்தில் வாழ்வை மிகையற்று உண்மையாக அரங்கிலே படைக்கவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டது. உண்மையை அரங்கிலே தேடும் நோக்கமே அனைவருக்கும் இருந்தது. 'நடிகர்கள் வாழ்வின் உண்மைகளை தமது நடிப்பினூடாக அரங்கில் எப்படி உண்மையாக வாழ வைக்கலாம்' என்பது சவாலாக இருந்தது.

நடிகன் அரங்கில் உண்மையாக இருத்தல் தொடர்பாக ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி ஆராயத்தொடங்கினார். அவர்கள் தன்னிலும் தன்னை விட சிறந்த நடிகர்களிலும் ஓர் ஆய்வினை மேற்கொண்டார். அதாவது கலைத்திருப்தியோடு, ஆன்மீகத்திருப்தியோடு தம்மை நடிக்க வைக்கும் உற்சாகத் தூண்டல் சில சந்தர்ப்பங்களில் வற்றியும் சுருங்கியும் விடுவதற்கான காரணம் யாது எனக் கண்டறிவதற்காய் தன் அடிமனதை ஆழமாக ஆய்வு செய்தார். இதன் பயனாக படைப்பாக்க மனநிலையை உருவாக்கும் முறைமைகளும் நுட்பங்களும் எழுந்தன. நடிப்பிற்கு உள்ளூணர்வு உந்துதல் அவசியம் என்றார். ஏனெனில் மனதை ஒரு நிலையில் வைத்திருந்து, விட

யம் ஒன்றைப்பற்றி எண்ணும் வேளையில் அதுபற்றிய புதிய எண்ணக்கருக்கள் உள்ளூணர்வுத் தூண்டல் மூலம் ஏற்படும் இதே போன்றே நடிகனொருவன் படைப்பாக்க மனநிலையில் இருக்கும் போதே அவனுக்கு அகத் தூண்டல் வரும் எனக்கூறி அதற்கான படிமுறையை ஆய்வு மூலமாக முன்வைத்தார்.

படைப்பாக்க உணர்வு அடிமனதில் இருக்கவேண்டுமென்றால் நடிப்பும் அடிமனதில் இருந்து வரவேண்டும் அப்போதுதான் அது செயற்கைப்பாங்கற்று மிக இயல்பாக இருக்கும் என்றார். இதற்கு அவர் (1) தளர்வு நிலை (2) மனதை ஒருநிலைப்படுத்தல், (3) உற்றுக் கவனித்தல், (4) நம்பகமாகப் பாத்திரங்களை உருவாக்குதல் (5) இயல்பாக இவற்றை வரப்பண்ணுதல் என்ற நுட்பமுறையை முன்மொழிந்தவர் அதற்கான 10 படிமுறைகளையும் முன்வைத்தார். அதில் ஒரு விடயமாக 'மனவெழுச்சி ஞாபகம்' அமைந்திருந்தது. நடிகன் தனது ஆழ்மனதிற்குள் பயணம் செய்து நனவிலி மனதிலுள்ள உணர்ச்சி ஞாபகங்களை வெளிக்கொணரும் ஒரு செயல் முறையாகவும் அது அமைந்தது. அதனையே அவர் மாணவர்கள் 'முறைமை நடிப்பு' என அழைத்தார்கள். உளரீதியாக பாத்திர மனநிலைக்குள் இறங்கி பாத்திரத்தினை புரிந்துகொண்டு நடிக்கவேண்டும் என்ற விடயத்திலே மெய்ஸ்னர் முரண்பட்டார். இந்த முரண்பாடு அவர் வேறொரு நுட்பத்தினை கண்டுபிடிப்பதற்கு அவரைத் தூண்டியது. ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி உள்ளதை உள்வாறு அரங்கிற்கு கொண்டுவரும் நுட்பத்தில் ஆழப்பட, இவர் கற்பனையான சூழலில் எப்படி உண்மையாக நடந்துகொள்வது என்றவாறாக சிந்திக்கத் தொடங்கினார். அதன் விளைவாக அவர் நடிப்பு என்பது 'கற்பனையான சூழலில் உண்மையாக நடந்து கொள்வது' என்று கூறினார். நடிப்பு என்பது நேர்மையான உணர்ச்சிகரமான மனித எதிர்வினைகளை மீண்டும் உருவாக்குவதாகும். மேடையில் நடக்கும் ஒரு பரிசோதனைக்கு தயார் செய்வதுதான் நடிகரின் வேலை எனக் கூறிய அவர், சிறந்த நடிப்பு நடிகரின் உடனடி சூழலுக்கு முன்னாயத்தமின்றிய தன்னிச்சையான பதில்களால் உருவாகுவது என்று அவர் நம்பினார். ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி நடிப்புக்குரிய படைப்பாற்றலின் கண்டுபிடிப்பு என்பது உளவியல் நுட்பமாக ஆழ்மனதில் ஆழ் பயணம் செய்து கண்டுபிடிப்பதாக கூற, மெய்ஸ்னர் கற்பனையான சூழலிலும் முன்னாயத்தமின்றிய உண்மையான நேரடி உரையாடல்கள், உடனடி எதிர்வினை பதிலளிப்புக்களில் மீண்டும் மீண்டும் முயற்சிக்கும் போது அந்த நடிகர் சமூகத்தினால் கண்டறியப்படுவது என்றார்.

அவர் முன்வைத்த தனது நுட்பத்தினை பின்வரும் மூன்று செயல் சார் கோட்பாடுகளினால் வலியுறுத்தினார்.

1. உணர்ச்சிகரமான தயாரிப்பு :- மெய்ஸ்னர் பயிற்சிக்கு ஒரு நடிகர் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் உணர்ச்சி நிலையை அணுக கற்பனை அல்லது உண்மையான அனுபவத்தை வரைந்து உணர்வுபூர்வமாக ஒரு காட்சிக்குள் நுழையவேண்டும். நடிகர்கள் தங்கள் காட்சிக்குரிய சகநடிகர்கள் மற்றும் காட்சிக்குரிய செயல்களை இயக்குவதற்கு உள்ளூணர்வு

மனித நடத்தை மீது கவனம் செலுத்த வேண்டும். (இது ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் முறைமையோடு ஒத்துச்செல்வது)

2. புதிதளித்தல் :- காட்சிக்குள் இயற்கையாக நிகழும் தூண்டுதல்களால் தூண்டப்படும் போது நடிகர்கள் எதிர்வினையாற்றவேண்டும் என்று மெய்ஸ்னர் நுட்பம் கூறுகின்றது. நடிகர்கள் ஒரு காட்சியில் மற்ற கலைஞர்களுடன் முழுமையாக இணைந்தால், எதிர்வினையாற்றினால் புத்தளிப்பு இயற்கையாக உருவாகும். எதிர்வினைகள் உண்மையைப் பிரதிபலிக்கின்றன.
3. மீண்டும் மீண்டும் பயிற்சிசெய்தல் :- மெய்ஸ்னர் வகுப்பின் ஒரு முக்கிய அங்கமாக 'மீண்டும் மீண்டும் பயிற்சி' உள்ளது. 'வேட் ரிப்பிரேசன் கேம்' (Word Repitiation Game) என்று இப்பயிற்சி அழைக்கப்படும். உதாரணமாக இரண்டு நடிகர்கள் ஒருவருக்கொருவர் எதிராக நிற்பது. ஒரு நடிகர் அவர்களின் காட்சிச் சகபாத்திரம் பற்றி ஒரு அவதானிப்பைக் கூறுவார். ("நான் உங்களுக்கு அருகில் நிற்கிறேன்." "நீங்கள் எனக்கு அருகில் நிற்கிறீர்கள்.") மற்றவர் அதனை மீள ஒப்புவிப்பார். மீளவும் மீளவும் அதனைச் இருவரும் சொல்வார்கள் அது மறுபரிசீலனையாக வெவ்வேறு கண்ணோட்டங்களுக்கு வழி வகுக்கின்றது. மற்றும் இயற்கையான மேம்பட்ட உரையாடல் உருவாகுவதோடு காட்சிக்குரிய சகநடிகர்களிடையே கவனம் செலுத்தப்பட்ட ஆழமான தொடர்பையும் அது உருவாக்குகின்றது.

அவரின் கோட்பாட்டின் சில அடிப்படைகள் வருமாறு:

- சக நடிகருக்கு எவ்வாறு பதிலளிப்பது என்பதனைக் கற்றுக்கொள்வதன் மூலம் ஒரு காட்சிக்குப் புதிய அர்த்தத்தினை வெளிப்படுத்த முடியும்.
- நடிகர்கள் தங்கள் சக நடிகர்களிடம் எப்படி எதிர்வினையாற்றுகின்றார்கள் என்பதில் உண்மையாக நடந்துகொள்ளும் போது ஒரு புதிய உண்மையுள்ள நடிப்பைச் சிறப்பாக வழங்க முடியும்.
- நடிப்பு என்பது கற்பனையான சூழ்நிலைகளில் உண்மையாக வாழும் திறன்.
- நடிப்பின் அடித்தளம் என்பது நாம் செய்யும் செயல்களின் யதார்த்தம் ஆகும்.
- நீங்கள் செய்வது உங்களைச் சார்ந்தது அன்று. அது மற்றவரைப் பொறுத்தது.
- நடிப்பதை விட உண்மையில் செய்வது மிகவும் பயனுள்ளதாகவும் எளிமையானதாகவும் இருக்கும்.
- மீண்டும் மீண்டும் செய்யும் பயிற்சி நடிகரின் கவனத்தை அவர்கள் பணிபுரியும் ஏனைய நடிகர்களின் மீது மாற்றுகின்றது.
- உத்வேகத்துக்கான வெளிப்புற ஆதாரங்களில் கவனம் செலுத்துகின்றது.

எனவே சாரமாக நோக்கும் போது மெய்ஸ்னர் ரெக்னிக் என்பது நடிப்புக்கான அணுகுமுறையாகும். இது உணர்ச்சித் தொடர்பு மற்றும் உள்ளுணர்வு நடத்தை,

சகநடிகர்களின் எதிர்வினையாற்றல் ஆகியவற்றில் கவனம் செலுத்துகின்றது. இன்று நடிப்புப் பயிற்சியை மேற்கொள்ளும் நடிகர்களுக்கு ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கியின் 'முறைமை நடிப்பு' நுட்பமும் மெய்ஸ்னரின் 'முறை நுட்பமும்' காத்திரமான பயிற்சிகளாக பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

மெய்ஸ்னரின் மறைவுக்குப் பின்னும் அமெரிக்காவில் மார்ட்டின் பாட்டர், கிரிக்கோரிபெக், கிரேஸி கெல்லி, ரோபேட் டுவால், அலெக்ஸ் போள்வின், டயான் கீற்றன்... என பல புரோட்வே நடிகர்களும் நெறியாளர்களும் அவரின் நுட்பங்களை பின்பற்றி சாதனை செய்து கொண்டிருக்கின்றார்கள். நடிகர்களை உருவாக்கும் போது மெய்ஸ்னர் தனது நுட்பத்தினால் மட்டும் அவர்களைக் கவரவில்லை. தனக்கான ஒரு ஒழுக்கத்தையும் பண்பையும் அவரிகளிடத்தில் புகுத்த முனைந்ததும் அவரது மதிப்பிற்கு காரணமாக அமைந்தது. மெய்ஸ்னரின் பயிற்சி தொடர்பாக சமகாலத்தவரான பிரபல அமெரிக்க நாடகவியலாளர் ஆதர் மில்லர் பின் வருமாறு கூறுகின்றார்.

"அவர் பல தசாப்தங்களாக இந்த நாட்டில் செயல்படுவதில் மிகவும் கொள்கை ரீதியான ஆசிரியராக இருந்து வருகின்றார். மேலும் ஒவ்வொரு முறையும் நான் நடிகர்களைப் படிக்கும் போது மெய்ஸ்னரிடம் படித்தவர்கள் யார் என்பதனை என்னால் நன்றாகச் சொல்லமுடியும் அவர்கள் நேர்மையாகவும் எளிமையாகவும் இருப்பதனாலும் தேவையற்ற சிக்கல்களில் ஈடுபடாத திலும்தான்.."

முடிவுரை

மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது என்பதற்கொப்ப உலகம் முழுவதும் தேடலும் கண்டு பிடிப்புக்களும் ஒன்றில் இருந்து ஒன்றை நோக்கிய வளர்ச்சியும் நடந்து கொண்டே இருக்கின்றன. அந்தவகையில் அமெரிக்க நாடகவியலாளரான மெய்ஸ்னர் ஒரு நாடகவியலாளனாக, நடிகனாக, நெறியாளனாக அமெரிக்காவிலே மதிக்கப்படுவதற்கு அப்பால் அமெரிக்காவுக்கான ஒரு நடிப்பு நுட்பத்தினை கண்டுபிடிக்க முனைந்தார் என்பதே அவரை நினைவுகூருவதற்கான வலுவான காரணமாக உள்ளது. நாம் எமது சுதேச அரங்குகளை ஆழமாக அறிவதற்கும் அதற்கு அப்பால் சென்று ஆராய்ச்சிகளை செய்வதற்கும் எமக்கான தனித்துவங்களை உருவாக்குவதற்கும் எப்போது முயல்வோம்?

கட்டுரைக்கு உதவியவை:

(இணையத்தளங்கள்)

- Wikipedia - SanFord Meisner's
- Master Class (2022), 'Meisner Technique: SanFord Meisner's Approach to Acting, Arts and Entertainment'
- Alex Ates, (2022) 'Meisner Technique : an Actor's Guide'
- Wikipedia -Meisner Technique

# மொழியெயர்ப்புக் கவிதைகள் இரண்டு

தமிழில்: மாயன்

## தாய்

அவர்களை நான்  
பழி சொல்லப் போவதில்லை-கடவுளே  
நான் பழி சொல்லப் போவதில்லை

என் உறுதியான இரு மகன்களும்  
வெளியேறிப்போவதை நான்  
பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன்.

தங்களின் உறுதி கலைந்து  
இறந்துபோனார்கள்-இன்னும் சிலரும்  
சேர்ந்தே!

உன்னதங்களை அடைவதற்கான  
மட்டு மீறிய எதிர்ப்பில் ...

மக்கள் அவர்களைப் பற்றிப்  
பேசிக்கொண்டார்கள்-தலைமுறைகள்  
அவர்களை நினைவிற்கொள்ளும்  
ஆசிரிவதிக்கப்பட்டவர்கள் என ...

ஆனால்  
என் நீண்ட இரவுகளில்  
அவர்களின் பெயர்களை நான்  
என்னுள் பேசிக்கொள்வேன்

இறந்த என் மனதைச் சூழ்ந்துவரும்  
மிக நெருக்கமான சிறு பெயர்கள்

அன்னையரிடம்  
அதீத கடுமையாக  
ஏன்?  
கடவுளே  
இருக்கின்றீர்கள்

அவர்கள் வருவதாலும்  
போவதாலும்  
அவதியுறுவது நாமல்லவா? - ஆனாலும்

நாம் அவர்களைப்  
பழி சொல்லப் போவதில்லை-மிக நீண்டு  
தொடரும் துக்கத்தினால்  
நான்  
சோர்ந்து சோர்ந்து இருந்தாலும்  
இன்னும்  
எனக்குண்டு இன்பம்-என்  
பிள்ளைகளோ பற்றுறுதி மிக்கவர்கள்

அவர்கள்  
போராடினார்கள்...

**பற்றிக் பியர்ஸ்**

## வித்துகள்

நாங்கள்

பல மில்லியன் கணக்கானவர்

முதிர்ந்த மரங்கள்...

புதிதாய் வளரும் இனவிருட்சங்களும்  
வித்துகளும்...

அந்தி மயங்கும் வேளையில் ஒருநாள்

அங்காராவின் தலைக்கவசங்களை

அணிந்து

அவர்கள் வந்தார்கள்-எமை

வேருடன் பிடுங்கி எடுத்துச் சென்றார்கள்

மிகத் தூரமாக...

அந்தப் பயணத்தில்

முதிர்ந்த எம் மரங்களின் தலைகள்

சாய்ந்தன... இன விருட்சங்களைக் குளிர்

வதைத்துக்கொன்றது...

வித்துகளோ

கால்களில் சிக்கிச் சவட்டி

நசுங்கிப் போயின

இழந்தும்

மறக்கடிக்கப்படும் போயின

வறட்சிகால அருவியைப் போல்  
மெலிந்துபோனோம்-நாம்  
இலையுதிர் காலத்தில்  
தொலைந்துபோன பறவைக் கூட்டமாய்  
ஓராயிரமானவர்களாய்க்  
குறைந்துபோனோம் நாம்...

காற்று காவிச்செல்லும் விதைகள்  
எங்களிடமிருந்தன... அவை  
தாகங்கொண்டு காத்துக்கிடந்த  
மலைகளைச் சேர்ந்தன...பாறை  
இடுக்குகளில் தமைப் பதிந்து  
ஒளித்துக் கிடந்தன...

மழை

முதல்தடவை

இரண்டாம்தடவை

மூன்றாந் தடவை மழையுடன்

அவை வளர்ந்தன..

இதோ மீண்டும்

நாங்கள் வனமானோம்

பல மில்லியன் கணக்கானாராய்

வித்துகளாகவும் இள விருட்சங்களாகவும்

முதிர்ந்த மரங்களாகவும்

அந்தப் பழைய தலைக்கவசங்களோ

செத்துச் சுண்ணாம்பாய்ப் போயின..

இன்றோ நீதான்

புதுத் தலைக்கவசமாய்-ஏன்

தாடையின் கீழே ஈட்டியின்

நுனியைத் தாங்கி நிற்கிறாய் நீ?

எங்களை முழுவதுமாய்

அழித்துவிட முடியுமா?

ஆனால்

எனக்குத் தெரியும்

ஏன்?

உனக்குங் கூடத் தெரியும்

விதையும்

காற்றும்

மழையும்

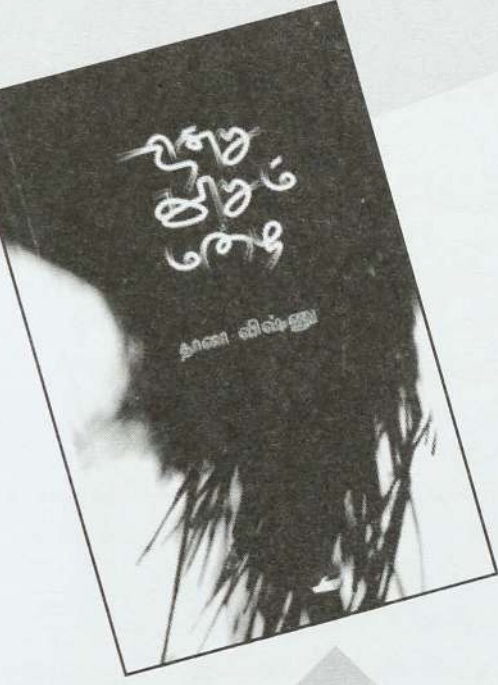
இருக்கும் வரை

இந்த வனம்

அழிந்துவிடப் போவதில்லை.

**ஸெர்க்கோ பெஹாஸ்**

# நீன்மு சூழும் மழை



## சித்தாந்தன்

வரலாற்றிலிருந்து என்னத்தைக் கற்றுக்கொள்கின்றோம்? என்ற கேள்வி மிகச் சாதாரணமானதுதான். பலரும் பல தளங்களில் இந்தக் கேள்வியை எழுப்பியிருக்கின்றார்கள். வரலாறே கேள்விகளுக்குரியதுதான். வரலாறு தேங்கிய குட்டையல்ல அது பெருகிக்கொண்டோடும் ஆறு. ஆக வரலாறு என்றால் என்ன என்ற கேள்வியைப் போல அதற்கான பதில் இலகுவான தில்லை.

பெரும்பாலும் வரலாறு அதிகாரத்தின் குரலாகவே ஒலிக்கின்றது. அதிகாரம் செலுத்துகின்றவர்கள் காலத்துக்குக் காலம் வெவ்வேறான முகங்களுடன் வருகின்றார்கள். வெவ்வேறு வடிவங்களில் அதிகாரத்தை தமக்கானதாக கட்டமைக்கின்றார்கள். அதிகாரமே வரலாற்றைத் தீர்மானிக்கின்றது. உலகப் பொதுவோட்டத்தில் இதுவே அதிகமும் இடம்பெறுகின்றது. அதிகாரமயப்பட்ட சிந்தனைகளின் வழி சாமானியர்கள் வழி நடத்தப்படுகின்றார்கள். இதில் மீறல்கள் நிகழுகின்றபோது சாமானியர்கள் மீது அதிகாரம் தன் வலிய கரங்களால் குரல்வளையை நசிக்கின்றது. எதிர்க்குரல் கொண்டோர்கள் வரலாற்றில் துரோகிகளாக்கப்படுகின்றனர். பொதுவோட்டத்திற்கு எதிரானவர்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றார்கள்.

தோல்விகளின் மீதுதான் வென்றவர்களின் வரலாறு கட்டியெழுப்பப்படுகின்றது. தோற்றவர்களின் கண்ணீரும் அவமானங்களும் அவலங்களும் பேரதிகாரத்தினால் மறைக்கப்படுகின்றன. தானா விஷ்ணுவின் 'நின்று தூறும் மழை' கவிதைத்தொகுதி யுத்த முடிவின் அவலங்களையும் கண்ணீரையும் பேசுகின்றது. நம்பிக்கைச் சிதைவின் மனத்தின் குரலாக விஷ்ணுவின் குரல் ஒலிக்கின்றது. நம்பிக்கை என்பது கட்டமைக்கப்பட்ட ஒன்று. நுட்பமான அதிகார இழைகளால் அது வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. இந்த அதிகார மையங்களுக்கு எதிராக எவ்விதமான அதிகாரப் பின்புலங்களும் அற்றவர்களின் குரல் எழுகின்ற போது அந்தக் குரல்களின் வலிமை குறித்துக் கேள்வியெழுவதை தவிர்க்க முடிவதில்லை. கருத்துநிலை சார்ந்து எழுகின்ற கேள்விகள் பன்முகத் தளத்திலான கருத்துநிலைகள் நிலவுகின்ற சமூகத்தில் ஒன்று மற்றொன்றை மறுப்பதும் ஏற்பதும் நிகழ்ந்துகொண்டு தானிருக்கின்றது. இவற்றுக்கு அப்பால் உண்மை மறைந்திருக்கின்றது. முரண்நிலையான இந்தக் கருத்தாக்கங்கள் வரலாறு பற்றிய மீ புனைவுகளைத்தான் உற்பத்திசெய்கின்றன. உண்மையை கண்டடைதல் என்பதே பிரச்சினைக்குரியதுதான். அதுவும் சமகாலத்தின் வரலாறே பல்வேறு கருத்துநிலையாளர்களாலும் படைப்பாளர்களாலும் பலவேறு விதங்களில் வைத்துநோக்கப்படுகின்றது.

'நின்று தூறும் மழை' விஷ்ணுவின் மூன்றாவது கவிதைத் தொகுப்பு. ஏலவே நினைவுள் மீள்தல், கறுப்புருவம் சமக்கும் ஆந்தைகள் என்ற இரு தொகுதிகள் வெளிவந்திருக்கின்றன. இவற்றில் 'நினைவுள் மீள்தல்' தொகுப்பு மட்டுமே யுத்த முடிவுக்கு முன்னர் வெளிவந்தது. மற்றையவை யுத்த முடிவுக்குப் பின் வெளிவந்தவை. கருத்தியல் ரீதியாக முன்னயதற்கும் பின்னைய இரண்டு தொகுதிகளுக்கும் இடையில் இயல்பான வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. விஷ்ணு வந்தடைந்திருக்கின்ற பின்னைய நிலைப்பாடு நம்பிக்கை இழத்தலின் விளைவினால் ஆனது என்று சொல்லலாம்.

காதலும் ஆற்றாமையும்  
துயருமாக நீளுகின்ற  
வெருவலிதான் கவிதைகள்  
முழுதும் நிரம்பிக்கிடக்கின்றது.  
நம்பிக்கை தரக்கூடிய சொற்கள்  
விஷ்ணுவிடம் இல்லை.  
வெருந்துயரத்தின் சாரமாக  
இந்தத் தொகுதியிருக்கின்றது.  
இதன் நீட்சியாக விஷ்ணுவின்  
பின்னைய கவிதைகள்  
தொடருமாக இருந்தால். அவை  
சலிப்பையே ஏற்படுத்தும். மீளமீள  
துயரத்தை ஒத்த முறையில்  
ஒப்புவியது போலாகிவிடும்.  
விஷ்ணு தன் கவிதைகள் சார்ந்து  
புதிய வெளிப்பாட்டு  
முறைகளைக் கண்டடைய  
வேண்டிய தேவையிருக்கின்றது.



ஆனால் இந்த மூன்று தொகுப்புக்களுமே அதிகார நிலைகளை எதிர்ப்பவை அல்லது அவற்றின் மீது கேள்விகளை முன்வைப்பவை என்பதில்தான் ஒருமைப் படுகின்றன.

“அலைதலையும் இழத்தலையும் வலியையும் இன்னும் சலிப்பையும் சுமந்தபடியிருக்கும் என்னைப் போலவே என்னுடைய கவிதைகளும் இருக்கின்றன. அவை தங்களுடைய கண்ணாடியில் என்னையே பிரதி பலிக்கின்றன. நான் நானாகவும் நானில்லாமலும் வேறாகவும் அலைந்து திரிந்த காலங்கள் கவிதைகளில் மையங்கொள்கின்றன.”

விஷ்ணுவின் இந்த தற்குறிப்பே இந்தத் தொகுதிக் கவிதைகளின் சாரமாக அமைகின்றது. தான் அலைதல், தான் தானாக இல்லாமல் அலைதல் என்ற இருவேறு நிலைப்பட்ட அனுபவங்கள் தான் இந்தத் தொகுதியில் உள்ள கவிதைகள். தன் அனுபவக் கவிதைகளும் பிறரனுபவங்களை தன்னனுபவமாக்கலுந்தான் கவிதைகளில் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. தன்னனுபவக் கவிதைகள் பலவும் தன்னிலைப்பட்ட கருத்தியல்களின் வழியாக இயங்குபவை. சுய பிரக்ஞை இத்தகைய கவிதைகளில் மேலோங்குவது தவிர்க்க முடியாதது. தற்சார்பு நிலையுடன் தற் கருத்தேற்றங்கள் இங்கு அதிகமும் காணப்படும். வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் இந்தப் பண்பு மிகுந்திருப்பதைக் காணமுடியும். தன் நிலைப்பாடுகளை பொதுமைப்படுத்த விளைகின்றபோது புறயதார்த்தத்துடன் அவை எந்த அளவுக்குப் பொருந்திப் போகக்கூடியன என்பது கேள்விக்குரியதே. நவீன கவிதை காலமாற்றத்தில் அடைந்திருக்கின்ற தளமாற்றங்களில் ஒன்றாக இந்தத் தன்னுணர்வுக் கவிதைகளில் ஏற்பட்டிருக்கின்ற தளமாற்றத்தினையும் குறிப்பிடலாம். எதற்குள்ளும் பொதுமைத்தனமான அகவிரிதலை ஏற்படுத்தக்கூடியதான நுட்பமான கூறல் முறை இத்தகைய கவிதைகளில் இன்று நிகழ்கின்றது. விஷ்ணுவின் கவிதைகளிலும் இதுதான் காணப்படுகின்றது.

கவிதை, காலத்தோடு முரண்பட்டோ காலத்தோடு பொருந்தியோ நிற்பதில்லை. அது காலத்தை மீறிச் செல்வது. கவிதையில் காலம் என்பது உறைபடமல்ல அது சலனப்படம். எப்போதும் அசைந்துகொண்டிருப்பது. கடந்த காலத்தை வாசிப்பதன் வழி வாழுங்காலத்தைத்தான் வந்தடைகின்றோம். விஷ்ணுவின் கவிதைகள் நிகழ்ந்து முடிந்த யுத்தக் காலத்தினை தன் அனுபவங்களின் வழி கேள்விக்குட்படுத்துகின்றன. புனைவுகளின் மீதும் புனிதப்படுத்தல்கள் மீதும் அதிர்வை எழுப்புகின்றன. புனிதத்தின் பேரால் நிகழ்த்தப்படுகின்ற எல்லாமே புனிதமல்ல என்கின்ற தர்க்கித்தலைச் செய்கின்றன. இயல்பும் இயல்பு குலைந்ததுமான மொழிதல்களின் வழி இந்த தர்க்கித்தல் நிகழ்கின்றது. காதலில் குழைந்தும் பிரிவில் நலிந்தும் ஏமாற்றங்களினால் சிதைந்தும் ஒரு நீரோடைபோலச் செல்லும் அவரது மொழி, பல இடங்களில் தேங்கிச் சுழிக்கின்றது, பல இடங்களில் மீறிப் பெருகுகின்றது. முன்னும் பின்னுமான முரண்களின் வழியாக ஒருமையை நிறுவ முயல்கின்றன. ‘கறுப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்தைகள்’ தொகு

தியிலும் ‘நின்று தூறும் மழை’ தொகுதியிலும் இதுதான் நிகழ்கின்றது. ஒருவகையில் இரண்டு தொகுதிகளுமே தொடர்ச்சி கொண்டவை. வெளிப்பாட்டு முறையால் மட்டுமன்றி பொருண்மை நிலையிலும் தொடர்ச்சியைப் பேணுகின்றன.

விஷ்ணுவின் கவிதைகள் கட்டிற்றுக்கமான மொழிதல் முறையைக் கொண்டவை. சொற்கள் நீர்த்துத் ததும் பாது ஒருங்கிசைந்து வருகின்றன. அவரின் கவிதைகளின் பலமும் இதுதான். பிரிவுக்காடு, வேதனைக்காடு, மரணக்காடு என்னும் தலைப்பிலமைந்த இந்தத் தொகுதியின் ஆரம்பக் கவிதைகளே கட்டிற்றுக்கமான மொழிதலுடன் இறுதியுத்த காலத்தின் அவலங்களைப் பேசுகின்றன. கவிதைகளின் அடியில் உறைந்துகிடப்பது நம்பிக்கை வரட்சியும் தீராத வருஷந்தான். காலத்தை முன்னிலையாகக் கொண்டு அதற்கு காடு என்னும் பெரும்படிமத்தைக் கவிதையில் தந்துவிடுகின்றார் விஷ்ணு. காடுகள் எப்போதும் புதிர்களால் நிரம்பப் பெற்றவை. பேரச்சத்தை மூட்டுபவை. இந்தச் சிக்கலான புதிர்களை விஷ்ணு நுட்பமாக விடுவிக்கின்றார். அதீத புனைவுகளால் கட்டி வளர்க்கப்பட்ட பெருங்காட்டை கவிதைகளில் கொண்டுவருகின்றார் அவர். புனிதங்களாலும் சாகசங்களாலும் சடைத்து வளர்க்கப்பட்ட காடு, இந்த மூன்று கவிதைகளிலும் தொடர்ந்துவருகின்றது.

“காடுகள் மூண்டெரிய  
மேய்ச்சல் தரையை இழந்த ஆடுகள்  
மாமிசத் தின்னிகள் ஆயின” என வளரும் வேதனைக் காடு கவிதை,

“வீங்கிப் பெருத்த ஆடுகளின்  
முலைகளின் வழி  
சுரந்துகொண்டிருந்தது குருதி” என முடிகின்றது.

“மரணக்காடு” என்னும் கவிதை  
“புனிதங்களின் அர்த்தவழி  
உள்நுழைகிறது  
என்னில் பெருத்த காடு” எனத் தொடங்கி

“பெருவனத்தில்  
நுழைந்து, அலைந்து  
புள்ளியாகிக் குறுகும்  
புரவிகளின் முதுகில்  
படிகிறது தோல்வியின்  
எண்ணற்ற அவமானத் திசுக்கள்” என முடிகின்றது.

இந்த கவிதைகள் இரண்டுமே கடந்த காலம் பற்றிய தான நம்பிக்கைச் சிதைவின் வெளிப்பாடுகள். இந்தத் தொகுதியில் உள்ள பெரும்பாலான கவிதைகளின் உள்ளீடும் இவற்றின் நீட்சியாகவே இருக்கின்றன. விஷ்ணு சொற்களை நிதானமாகக் கையாளுகின்றார். அதித உணர்ச்சியின் வழியில் செல்லாது நிதானமாக பயன்படுத்துகின்றார். இது கவிதைகளில் செறிவை ஏற்படுத்துகின்றன. ஆனால் இந்த கவிதைகளின் குரல் உள்ளொடுங்கியே ஒலிக்கின்றது. இவற்றை அரசியல் நீக்கம் செய்தும் ஒருவர் வாசித்துக்கொள்ள முடியும். இதில் விஷ்ணு பயன்படுத்துகின்ற குறியீட்டுச் சொற்களுக்கும் படிமம்படுத்தலுக்கும் வாசிக்கின்ற ஒருவர் வெவ்வே

றான அர்த்தங்களை வழங்கிக் கொள்ள முடியும். ஆக அடையாளப்படுத்தலை அல்லது கூறுகட்டலை இந்தக் கவிதைகள் மறுதலிக்கின்றன. பன்முகத்தளத்திலான வாசிப்புக்கான சாத்தியங்களைத் திறந்துவிடுகின்றன. ஆயினும் பெரும்பாலான கவிதைகள் மரணத்தையே மையப்படுத்தி நிற்கின்றன. மரணம் பற்றிய அச்சம் எல்லாக் காட்சிகளிலும் அதன் பேரிருளையே காண்கின்றது. மரணத்தோடும் மரணபயத்தோடும் இடைவினையாற்றுகின்ற மனிதர்களே அநேகமும் விஷ்ணுவின் கவிதைகளில் நடமாடுகின்றார்கள்.

“எங்கிருந்தோ மணக்கிறது மரணம்  
யாரோ சமைக்கவும்  
மூக்கில் நுழையும் வாசனையாய்  
ஆழ இறங்குகிறது என்னுள்”

மரணத்தை இயல்பான உணர்தலாய் கவிதையாக்கி விடுகின்றது. மரணம் பற்றிய செய்திகளும் மரணம் பற்றிய காட்சிகளும் நிறைந்துகிடக்கின்றபோது, மரணத்தை இயல்பான உணர்தலாக யதார்த்தம் மாற்றி விடுகின்றது. எல்லாவற்றிலும் மரணமே சர்வவியாபகமாகிவிடுகின்றது. பதிப்புரையில் கவிஞர் தில்லை, “தானா விஷ்ணு உருவாக்கும் கவிதைகளில் உள்ள மனிதர்கள், தங்கள் நினைவுகளிலும் மனங்களிலும் யுத்தத்தின் விளைவுகளையும் ஏமாற்றங்களையும் சுமந்த படியே இருக்கின்றனர்.” என இதனையே கோடிட்டுக் காட்டியுள்ளார். மரணம் பற்றி அச்சமும் நம்பிக்கைச் சிதைவும் கவிதைகளில் நிறைந்தேயிருக்கின்றன. விஷ்ணு பெரும் யுத்தத்தின் பின்னான கூட்டுத் துயரத்தின் அல்லது நம்பிக்கைச் சிதைவின் சாட்சியாகத் தன் கவிதைகளைத் தந்திருக்கின்றார்.

“மயாணக் காடாகிக் கிடக்கிறது  
நம்பிக்கையில் நீண்டோடிய ஆறு”  
(கடவுளின் சாயலில் மிருகம்)

மயாணக் காடு என்ற படிமமே கவிதையின் அர்த்தத்தை விரித்துச் செல்கின்றது. நம்பிக்கை என்னும் பெருநதி கடாகிச் சடைப்பதை, பேரவலத்தின் சாட்சியாக அல்லது பெரும் வீழ்ச்சியின் அடையாளமாகக் கவிதைகொண்டுவருகின்றது.

‘மறுதலிக்கப்பட்ட வாழ்வில் சுருண்டு படுக்கும் வேட்டை நாய்’ என்ற கவிதை அதிகாரப் படிநிலைகளையும் அதிகாரப்படுத்தலையும் நுட்பமாக வெளிப்படுத்துகின்றது. கவிதையில் வருகின்ற சர்ப்பம், கருடன், வேட்டை நாய் என மூன்று வெவ்வேறான அதிகார மையங்களை விஷ்ணு கொண்டு வருகின்றார். சர்ப்பத்தை ‘நீலப்பசிகொண்டலைகிற சர்ப்பம்’ என்கின்றார். நீலம் விடத்தின் அடையாள நிறம். சர்ப்பங்களின் பசிக்குப் பூச்சிகள் இரையாகின்றன. சர்ப்பத்தை அதிகாரத்தின் மாதிரியாகவும் பூச்சிகளை அடிமைத்தனத்தின் மாதிரியாகவும் கொண்டு கவிதையை வாசிக்க முடிகின்றது. கவிதையின் முடிவு

“சுருண்டு படுக்கும்  
வேட்டை நாயின் விழியினுள்

நீலப்பசி கொண்டலையும் சர்ப்பங்களை  
தேடிச் சலித்து  
உறங்கிடச் செல்கிறது கருடன்”

என அமைகின்றது. முரணான காட்சியாக அமையும் இறுதி வரிகளை மீபுனைவாக்கம் அல்லது மீபடிமவாக்கம் எனக் கொள்ள முடியும். யதார்த்தமற்ற இணைப்பாக்கம் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. கவிதையை அதுவே மறுதளத்துக்கு கொண்டு செல்கின்றது. வாசகனிடம் புரிதல் குழப்பங்களையும் ஏற்படுத்திவிடுகின்ற சாத்தியங்களையும் ஏற்படுத்திவிடுகின்றது. ஒருவகை செய்நேர்த்தியே கவிதையில் காணப்படுகின்றது. இந்தக் கவிதையின் கூறல் முறை தொண்ணூறுகளில் பெருவழக்காக இருந்த முறை என்றே சொல்லலாம். தொண்ணூறுகளில் கவிதைகளில் அதிகமும் காணப்பட்ட இருண்மை நிலையின் தொடர்ச்சி என்றே இதைக் கருதிக்கொள்ள முடியும். இந்தக் கவிதையின் தொடர்ச்சி போலவே ‘அச்சத்தின் பேரொலியின் நர்த்தனம்’ என்ற கவிதையும் காணப்படுகிறது.

“இருளின் அகன்ற வாயுள்  
கரையும் சதைப்பிண்டமாய்  
படபடத்துக் கரைகிறது  
அழகான பூச்சி”

இந்தக் கவிதையில் இருள் பேரதிகாரத்தின் குறியீடாகின்றது. பூச்சி அவலத்தின் அடையாளமாகிவிடுகின்றது.

இத் தொகுதியில் உள்ள கவிதைகளை இரண்டு வகையில் அணுக முடியும். ஒன்று இத்தொகுதிக் கவிதைகள் பலவும் முன்னைய தொகுதிகளின் கவிதைகளின் நீட்சியாக அமைகின்றன. இரண்டாவது ஏற்கெனவே விஷ்ணு கொண்டிருக்கின்ற வெளிப்பாட்டு நிலையிலிருந்து மாறுபட்டு விலகல் தன்மை கொண்ட கவிதைகள். இத்தகைய கவிதைகளாக சிறுமியின் கண்களில் கடல், கடவுள் ஏன் தனித்திருக்கிறார், பிண்டம் கரைத்தல், யன்னலுக்கு வெளியே போன்ற கவிதைகளைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றுக்கிடையில் ஒத்த கூறல் முறை காணப்படுகின்றது. எனினும் முன்னைய கவிதைகளிலிருந்து இவை வேறுபட்டு நிற்கின்றன. விஷ்ணுவின் அடுத்த கட்ட பரிமாணமாக இவற்றைக் கொள்ள முடியும்.

இந்தத் தொகுதியின் பிற்குறிப்பில் தி.செல்வமனோகரன், மனவடு இலக்கியம் பற்றி கீதா சுகுமாரனை மேற்கோள் காட்டி எழுதியிருக்கின்றார். விஷ்ணுவின் கவிதைகளில் மனவடு இலக்கியத்திற்கான கூறுகள் அதிகமும் காணப்படுகின்றன. மனவடு என்பது ஆறாத பெருங்காயமாக தொடர்ந்து இருப்பது. இது அகப்பறக் காரணிகளால் ஏற்படக்கூடியது. அதிகமும் உளவியல் மயப்பட்ட இந்த நோக்கு விஷ்ணுவின் கவிதைகளில் மட்டுமல்ல பொதுவாக எல்லா படைப்பாளிகளிடமும் இருப்பதுதான். ஆயினும் விஷ்ணுவின் கவிதைகளில் இந்தத் தன்மை அதிகமும் காணப்படுகின்றது.

‘நின்று தூறும் மழை’யில் உள்ள பல கவிதைகளும் ஒரே விடயத்தை பலவேறு முறைகளில் எழுதப்பட்

டவைதான். விஷ்ணு கிட்டத்தட்ட ஒரு மையத்தில் நின்றே சுழலுகின்றார். திரும்பத் திரும்ப ஒத்த மொழி தலும் படிமங்களும் ஒரே குறியீடுகளும் வருகின்றன. இது ஒரே கவிதைபோன்ற சாயலை தந்துவிடுகின்றது. கூட்டுக் காயங்களுக்குள்ளும் ஒரு இழை பிரிவாக விஷ்ணு தன் காயங்களின் பெருவலியை எழுதிச் செல்கின்றார். காதலும் ஆற்றாமையும் துயருமாக நீளுகின்ற பெருவலிதான் கவிதைகள் முழுதும் நிரம்பிக்

கிடக்கின்றது. நம்பிக்கை தரக்கூடிய சொற்கள் விஷ்ணு விடம் இல்லை. பெருந்துயரத்தின் சாரமாக இந்தத் தொகுதியிருக்கின்றது. இதன் நீட்சியாக விஷ்ணுவின் பின்னைய கவிதைகள் தொடருமாக இருந்தால். அவை சலிப்பையே ஏற்படுத்தும். மீளமீள துயரத்தை ஒத்த முறையில் ஒப்புவிப்பது போலாகிவிடும். விஷ்ணு தன் கவிதைகள் சார்ந்து புதிய வெளிப்பாட்டு முறைகளைக் கண்டடைய வேண்டிய தேவையிருக்கின்றது. ●

## இரண்டு கவிதைகள்

### கூணாகுள்

#### எதற்காக?

காய்ந்து, பாளமாக வெடித்துப் பிளந்து கிடக்கும் கோடையைப் பார்த்துக் கொண்டேயிருக்கின்றான் மந்தையோட்டி

ஒரு பச்சைப் புல்லில்லை  
துளிரில்லை

முந்திய பருவத்தில்  
அத்தனையும் பச்சையே

இந்தப் பருவமோ  
பச்சையற்றுக் காய்ந்தது

மண்ணில் பூக்கிறது கானல்  
நெஞ்சில் மூள்கிறது நெருப்பு  
வெளியெங்கும் அனல்  
அனலில் முகம் புதைத்து எதைத் தேடுகின்றன  
இந்த மாடுகள் என்று அவனுக்குப் புரியவில்லை

துக்கம் மேலிட  
வானத்தை அண்ணாந்து பார்த்தவன்  
எழுந்து நடக்கிறான்  
அனல் வெளியில்



#### காலமாற்றம்

ஒரு நகைச்சுவை  
சிதறித் துகள்களாகிக் கிடக்கிறது

என்ன, ஏது என்று பதறுவதற்கொன்றுமில்லை  
இது அபத்தமுமில்லை.

காலம் மாறி விட்டதல்லவா  
எதுவும் அதன் முழுவடிவில் இல்லை  
முழுவடிவில் உள்ளதை யாரும்  
அதிகமாகக் கண்டு கொள்வதுமில்லை

எதையும் உடைத்தும் பிரித்தும் பகுத்தும்  
ஆய்வு செய்கிறது உலகம்

மகிழ்வதற்கும்  
வாய் விட்டுச் சிரிப்பதற்கும் கூட  
காலமும் உலகமும் இணைய வேண்டும்

# மீள் வாங்கேல்லையோ...

தொல்புரம் சி. கதீர்காமநாதன்



நாதனுக்கு ஆவணி மாதத்தோடு பிரச்சினை ஆரம்பமாகிவிடும். கோயில் கொடியேற்றத்தோடு தொடங்கினால் நவராத்திரி, கேதார கௌரி, கந்தசஷ்டி, பிள்ளையார் கதை, திரு வெம்பாவை பிறகென்ன வருஷம் முடிந்துவிடும். ஒரே சைவம் தான். எங்கும் பக்திமயம். பிள்ளையார் சுழியோடு நல்லதைத் தொடங்கிவிடு... வீட்டைக் கழுவு, கழுவென்று கழுவி விடுவார்கள்.

ஊதுபத்தி, கற்பூரம், சந்தனம், குங்குமம், சாம்பிராணிப்புகையென்று ஒரே அமர்க்களம்தான். காலையிலேயே பக்திகானம் தொடங்கிவிடும். மகாநதி ஷோபனாவோ அல்லது உன்னி கிருஷ்ணனோ பக்தி மழையில் வீட்டை நனைய வைத்து விடுவார்கள். நாதனுக்கோ மீனை ரூப கப்படுத்தும் பாடல்களே அதிகம் பிடிக்கும்.

“மீனம்மா... மீனம்மா கண்கள் மீனம்மா”

“வாழை மீனுக்கும் விலங்கு மீனுக்கும் கல்யாணம்”

“உப்புக் கருவாடு ஊற வைச்ச சோறு”

நாதனது தொலைபேசியில் கூட இப்படியான பாடல்கள் தான் ரிங்ரோனாக (Ringtone) ஒலிக்கும். இங்கே வீட்டில் காலை, மாலை சாமிக்குச் சுற்றிக் காட்டும் சாம்பிராணிப் புகை தொல்புரத்திலிருந்து சைனா வரை பரவி சைனாப் பிரதமரையே அந்த வாசனை எங்கிருந்து வருகின்றது என அறிய தனது புலனாய்வுப் பிரிவை நாடியதாகத் தகவல். இதோடு அல்லாமல் அண்மையில் சென்ற வருடம் யாழிற்கு வந்த சைனா தூதுவர்கள் ரவுசர், சட்டையைக் கழற்றி, வேட்டையைக் கட்டி சைவத்திற்கு (ஊருக்குப் போகும் வரை) மாறியதற்கு இந்த சாம்பிராணிப்புகை காரணமென்று நமது புலனாய்வுப் பிரிவு சொல்லுகின்றது.



பென்ஷன் எடுத்தாலும்  
ஆள் ‘சும்மா’  
படுத்துக்கிடப்பதில்லை.  
வேலைக்குப் போய்ப்  
பழக்கப்பட்ட மனுசன்.  
அதுவும் கடமையில் நேரம்  
பிந்தாத ஆள். சந்நியக்காடுச்  
சந்தைக்கு நேரத்துக்குப்  
போய்விடுவார்.  
வியாபாரிகள்  
அப்போதுதான் மரக்கறி  
மூடைகளை இறக்கிக்  
கொண்டு இருப்பார்கள்.

வீட்டுத் தலைவன் நாதனோடு சேர்ந்து பாதிப்படைவது ரண்டு ஜீவன்கள் மட்டுமே. ஒன்று ‘ரொமி’ என்று அழைக்கப்படும் நாய். மற்றையது பூனை. மதியம், இரவு அவை உணவுக்காகக் காத்திருக்க... சோற்றையும், பருப்பையும், கொஞ்சம் புளித்த தயிரையும் கலந்து தட்டில் போட்டால்... ஏமாற்றம் தான். நாதனின் மனைவியைப் பரிதாபப் பார்வை பார்த்துவிட்டு அப்பால் போய்விடும்.

பாவம் அவையளுக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லை. ஊனுண்ணும் விலங்குகளுக்கு விரதம், சைவம் தெரியவா போகின்றது? இப்படி ‘கடுப்பான’ தருணங்களில் அவை தங்களுடைய கடமைகளை ஒழுங்காகச் செய்வதில்லை. பூனை எலியை ஒழுங்காகப் பிடிப்பதில்லை. இலகுவாக விசா கொடுத்து வெளியே அனுப்பிவிடும். ரொமியார் வந்தாலும் சாட்டுக்கு ரண்டு குரைப்பு, குரைத்துவிட்டுப் பேசாமல் படுத்துவிடும்.

ஆனால் இந்த நாதனின் குடும்பம் அப்படியொன்றும் சுத்தமாக மீன் சாப்பிடாத குடும்பமல்ல. திருவிழா, பூசை நாட்களைத் தவிர மற்றைய நாட்களில் மீன் சுட்டியில் குழம்பு கொதிக்கும்... எண்ணெய்த் தாச்சியில் மீன் துண்டு பொரிபடும்.

“அடடா... என்ன வாசனை? என்ன சுகம்.? ரொமி வாலை ஆட்டியபடி இருக்கும். பூனை மீசையை முறுக்கிக் கொண்டு துள்ளியபடி ஓடித்திரியும். ஒரு குளியல் போட்டு சுடச்சுட மீன்குழம்பு, பொரியலோடு (அதுவும் கயல் மீன்) கீரை, மரவள்ளிக் கிழங்கு சேர்த்து, சொதியும் கலந்து மணக்க, மணக்க குழைத்துச் சாப்பிடுவது என்ன இன்பம்?”

வீட்டிலுள்ள மனைவி, இரு பிள்ளைகளைத் தவிர நாதனும் அவனது நண்பர்களும் மீன் சாப்பாட்டில் சைனாக்காரன் இலங்கை மீது

இப்போது காட்டும் ஈடுபாட்டைப்போல் கூடுதலாக அக்கறை காட்டுவார்கள். நாதன் பென்சன் எடுத்தா கிவிட்டது. தனியார்துறை வேலை பெரிதாக கைநிறையக் கொடுத்தனுப்பவில்லை. கொரோனா வந்து வேலையும் ஒழுங்கில்லை. ஆணும், பெண்ணும் இரு பிள்ளைகள் படிக்கிறார்கள். செலவு செய்தாக வேண்டும் பணப் பிரச்சினை உள்ளது.

மீன், மீனென நாதன் அலையும்போது மனைவி செலவு பற்றி புலம்பிக் கொண்டிருப்பாள்.

“அப்பா! கொஞ்சம் செலவை இறுக்கிப்பிடிக்க வேணும் மீனுக்கு மாதம் நிறையப் போகுது. குறைக்க வேணும்.” நாதனுக்கும் விளங்கியது. ஆனால் முடியவில்லை.

பென்ஷன் எடுத்தாலும் ஆள் ‘சும்மா’ படுத்துக் கிடப்பதில்லை. வேலைக்குப் போய்ப் பழக்கப்பட்ட மனுசன். அதுவும் கடமையில் நேரம் பிந்தாத ஆள். சந்நியக்காடுச் சந்தைக்கு நேரத்துக்குப் போய்விடுவார். வியாபாரிகள் அப்போதுதான் மரக்கறி மூடைகளை இறக்கிக் கொண்டு இருப்பார்கள்.

பொன்னாங்காணி, கீரை, வல்லாரை, கறிவேப்பிலை விற்கும் ஐயா தான் சைக்கிளில் வாறவர். மற்றவர்கள் வாகனங்களில் கொண்டு வருவார்கள். மரக்கறிக் கொள்முதல் பெரும்பாலும் மருதனார்மடச் சந்தையில் தான் நடக்கும். மரக்கறிகள் பச்சை பச்சையாய் குளிர்ச்சியாய் இருக்கும். மரக்கறி மூடைகளை அவிட்டுக் கொட்டியவுடன் அயற்கிராம சிறுவியாபாரிகள், வாடிக்கையாளர்கள் மொய்த்து விடுவார்கள்.

சற்று நேரம் பிந்தினால் தரமான காய்கறிகள் கிடைக்காமல் போய்விடும். நாதனும் வீட்டுக்கு சிறு வியாபாரி போல் மரக்கறிகள் வாங்கிவிடுவார். அவ்வளவு சந்தோஷம் அவருக்கு. இந்த நடவடிக்கை ஊருக்கே ஆச்சரியமாய் இருக்கும்.

“உதென்ன உந்தாள் காலங்காத்தால சந்தைக்கு ஓடுது?”

குசினி எங்கே இருக்கிறது என்று தெரியாத குடும்பங்களுக்கு இது ஆச்சரியமாகத்தான் இருக்கும்.

மரக்கறி வாங்கி முடிந்தால் அப்புறமென்ன? அடுத்தது மீன் சந்தை தான். மீன் வியாபாரிகள் அந்த நேரத்தில் வந்திருக்கமாட்டார்கள். கட்டடத்தின் அந்த மூலைக்கும் இந்த மூலைக்குமாக இறால், நண்டு, சிறுமீன்கள் விற்கும் வியாபாரிகள் வரத்தொடங்கியிருப்பார்கள். பெரு வியாபாரிகள் வர ஒன்பது மணி செல்லும்.

நாதனுக்கு அவர் மேலேயே கோபமுண்டாகும். “சே... கொஞ்சம் பொறுத்து வந்திருக்கலாம்.” சரி பழக்கம் விடாது. பக்கத்தில் பாத்திரங்கள், இரும்பு அயிட்டங்கள் விற்கும் தம்பியுடன் கொஞ்சம் கதைப்பார். அதுவும் என்ன கதை? நாட்டு நடப்பு, உலகப் புதினங்கள், சம்பள உயர்வு அவை ஒன்றுமில்லை. எல்லாமே மீனைப் பற்றித்தான்.

“நான் அண்ணை உவங்களிட்ட வாங்கிறதில்லை. சரியான கொள்ளை விலை சொல்லுவாங்கள். நான்

மாதகல் கடற்கரைக்குப் போறனான். குவியலாய் வாங்கி பிறகு பங்கிடுறனாங்கள். நல்ல லாபம்”

“அட அப்பிட்யே...”

இவருக்கு அவ்வளவு தூரம் போய்வர முடியாது. வாங்கினாலும் பக்கத்தில் மீனைப் பங்கிட ஆக்களில்லை. எல்லோரும் வெளிநாடு போட்டார்கள். வீடுகளெல்லாம் பூட்டிக் கிடக்குது.

மீன் சந்தை கூடி விட்டது. அமர்க்களம் தான். கத்தலும், கூப்பாடும் தான். மீன் பிரியர்கள் மிகவும் அவதானமாக இருப்பார்கள். (இந்தியா சொல்வது போல் நாம் இலங்கை நிலவரத்தை மிகவும் உன்னிப்பாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம். முப்பது வருஷத்துக்கு மேலாகப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது.) எல்லோரிடமும் மீன் வாங்கமாட்டார்கள்.

வியாபாரிகள் எல்லா இடங்களிலும் மீனைக் கொள்முதல் செய்து வருவார்கள். எது உடன் மீன்? எது ஐஸ் போட்ட மீன்? எனக் கண்டுபிடிக்க வேணும். மீன்கள் கலந்து வரும்.

உசார் ஐயா உசாரு.

மீனைப் பற்றியும், மீன் ருசியைப் பற்றியும், யாரிடம் மீன் வாங்கினால் தரமான ருசியான உடன் மீன் கிடைக்கும். இத்தனை விஷயங்களையும் சின்னத்தம்பி அண்ணர் யாழ் நிலவரம் பற்றி வெளிநாட்டுப் பிரதிநிதியிடம் சொல்வது போல், அவர் ஒரு நாள் நாதனுக்கு விளக்கமாகச் சொல்லி இருந்தார்.

மீன் சந்தைக்குள் நாதன் நுழைந்தார். ஒரே வரவேற்புத்தான். இதயக்கனி எம்.ஜி.ஆர். தான் நீங்கள். நல்லாய் இருக்கோணும் நாடு முன்னேற.

“ஐயா! வாங்கோ. உடன் மீன் விளை, பாரை, கயல், மணலை, ஓரா... எல்லாம் துடிக்குது பாருங்கோ.” குட்டி, ராஜரட்ணம், மணியம்... என்று பல மீன் வியாபாரிகள் கோஷ்டி கானம் பாடுவார்கள்.

“நாதன் ஐயாவுக்கு ஏன் இவ்வளவு மரியாதை யெண்டு கேட்டால்...”

பெரிதாகப் பேரம் பேசி, சண்டை பிடித்து, நேரத்தைப் போக்காட்டி, விலையில் நூல் பிடித்து, கஞ்சத் தனமாக மீன் வாங்காமல், நேர்மையாக தன்ர வயிற்றுக்கும், வியாபாரியின்ர வயிற்றுக்கும் அடிபடாமல் மீன் வாங்கும் மனுசன் அவர். இந்தியத் தூதர் பார்த்தசாரதி திம்புப் பேச்சுவார்த்தை நேரம் இவரைக் கூட்டிக் கொண்டு போயிருந்தால்... என்ன செய்வது...?

மீனைப் பிடித்து விட்டால் அவ்வளவு தான். “சரி குட்டி! நான் விலை கேட்கேல்ல. நீர் குடுக்கிற விலையைச் சொல்லும்.”

குட்டிக்கு தர்ம சங்கடம்.

“ஐயா! என்னைப் பாத்துக் கொண்டு நிண்டவர்” மீனைக் கொடுத்து விடுவான். பணம் கைமாறிவிடும். விலையானது பச்சை நோட்டுக்குள்ளும் அடங்கும் அல்லது மேலேயும் பாயும்.

தெரிந்தவர்கள் இவரின் மீன் வாங்கும் விதத்தைப் பார்த்து, இவர் வீட்டுக்கு வரும் போது கொய் மீனைப் போல் குத்திக் காட்டிப் பேசுவார்கள்.

“அண்ணர் என்ன எங்கள் மாதிரியே? விலை சொன்ன உடன பச்சை நோட்டை எடுத்து நீட்டுவார். எங்களால முடியுமே?”

கதை கேட்டும் மனுசிக்கு புருஷன் கொஞ்சம் யோசிக் காமல் அதிக விலை கொடுத்துத்தான் வாங்கிறார் எனப் பொருமினாள்.



இவர் மீன் வாங்கிய கையோடு மீன் வெட்டும் இடத்துக்கு விரைந்து சென்று, மீனை வெட்டிக் கொடுத்துப் பின் வாங்கிக் கொண்டு போய்விடுவார்.

சில வேளை மீன் வாங்காத சூழ்நிலையில் மரக்கறி வாங்கிக் கொண்டு ‘சும்மா’ மீன் சந்தைப் பக்கம் போய் நோட்டம் விடுவார்.

“ஐயா! மீன் வாங்கலையோ?”

“இண்டைக்கு ஏதோ விரதமாம். அதான்...”

இப்படி மீன்களில் பாசத்தோடும், வாசத்தோடும் வாழ்ந்து, வளர்ந்த மனுசன் இப்படித் துவண்டுபோய்

இருப்பது உங்களுக்குக் கூட கஸ்ரமாய்த்தான் இருக்கும் அவர் சமாளித்தார்.

கொரோனா காலத்தில் பயணத்தடை போட்ட நேரம் தோட்டக்காரரின் மரக்கறிகள் உளர்க் கடைகளில் கிடைத்தன. பிரச்சினையில்லை. மீன்தான் சந்தைக்குப் போக முடியாமல் உள்ளூக்க வாங்க வேண்டியிருந்தது. தொழிலும் இல்லை. கையில் காசும் இழுபறிநிலை. பெட்டி வியாபாரிகள் சைக்கிளில் மீனைக் கொண்டு வந்து விற்றார்கள். எக்கச்சக்க விலை. பெரிதான மீனுமில்லை.

என்ன செய்வது?

ஏதோ சின்னதோ, பெரிதோ வாங்கி, வெட்டிப் போட்டு தண்ணிக் குழம்பாய் வைத்துக் கொஞ்சத்தைப் பொரித்துப் பொழுதைப் போக்காட்டினாங்கள்.

கலியாணம் பேசி முடித்தபோது, அவரின் அம்மா சீதனப் பேச்சை விட மீன் பற்றிய பேச்சுத்தான் அதிகம் பேசினார். (இலக்கியக் கூட்டங்களில் நடப்பதுபோல்) “தம்பிக்கு மீன் தண்ணி இல்லாட்டி சோறு உள்ள இறங்காது. சின்னனில அவனுக்கு முட்டுவருத்தம் வந்து கஸ்ரப்பட்டவன். பாக்கக் கஸ்ரமாய் இருக்கும். சின்ன மீன் வாங்கிப் பாற்சொதி வைத்து சாப்பாடு தீத்திறனாங்கள். இப்பவும் முட்டு மழை. பனி காலங்களில் வாறது. மறைக்கக் கூடாது. அவனிட்ட வேறு பிரச்சினையில்லை. செவ்வாய். வெள்ளி குடுத்தாலும் சாப்பிடுவான்.”

“நீங்கள் இப்பிடி மனசில ஒண்டும் வைச்சுக் கொள்ளாமல் கதைக்கிறது எங்களுக்கு சந்தோஷமாய் இருக்கு. கனபேர் உதுகளை மறைச்சுப் போடுவினம். நீங்கள் இப்பிடி சகோதரங்களோட சேர்ந்து வந்தது நல்ல விஷயம்”

“சரி ... ஒரு விஷயத்தை நான் உங்களுக்குச் சொல்ல வேணும்.”

“சொல்லுங்கோ ...”

“என்ற மூண்டாவது பெடியன் இங்க வரேல்ல. எல்லாம் தலைப் பிரச்சினை தான்.”

“... விளங்கேல்ல”

“அண்டைக்கு மீன் குழம்பு வைச்சனான். வாங்கின தில ரண்டு தான் பாரை மீன். மற்றையது வேற மீன்கள். உவன் தம்பி குழம்பு வைக்கேக்கேயே சொல்லிப் போட்டான். பாரை மீன் தலை எனக்கெண்டு. நான் புக்கிங் பண்ணிப் போட்டன். பிறகு யாரும் எடுக்கேலாது. வீண் பிரச்சினை வரும். அம்மா மற்றைவைக்கு சொல்லி வையுங்கோ. நானும் சொல்லிப்போட்டன்.

ஆனால் கடைசி மகள் எங்களுக்குத் தெரியாம தலை சூப்பி காரியத்தை முடிச்சுப்போட்டு இருந்திட்டாள்.

பிறகென்ன தலையால சண்டையாய் போச்சு. அந்த கோபத்தில் ஆள் இங்க வரேல்ல. இனியென்ன அடுத்த மீன்குழம்பு வைக்கேக்க எல்லாம் சரியாய் போயிடும்.

அதான் ஒரு மீனால வந்த பிரச்சினையை பாத்துக் கொள்ளுங்கோவன்”

நாதன் தாயார் சொன்ன விஷயத்தைப் பெண்வீட்டார் வாய் திறந்த கலவாய் மீனைப்போல் கேட்டு முடித்தார்கள்.

ஜமீன்தார் பரம்பரை, படித்த குடும்பம், பரம்பரைத் தோட்டக்காரர், மலேசியா பரம்பரை, பரம்பரைப் பணக்காரர், சார்பட்டா பரம்பரை எனப் பல பரம்பரைகளைக் கேட்ட அவர்களுக்கு இப்படி புதிதாய் 'மீன் பரம்பரை' குடும்பத்தைக் கேட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை.

சமஷ்டி, சம உரிமை, மாநில சுயாட்சி எனப் பல வகையான தீர்வுத்திட்டங்களை ஏற்றுக் கொள்ள விரும்பாத சிங்கள ஆட்சியாளர்கள் பெரும்பான்மை மக்கள் போல் அல்லாமல்.

நாதன் குடும்பத்தாரின் 'மீன் உடன்பாட்டைப்' பெண் வீட்டுக்காரர் ஏற்றுக்கொண்டார்கள்.

விரதம் முடியும் வேளை

நாதன் மனம் குழம்பிப் கிடந்தது. பொருளாதாரப் பிரச்சினை அபாயகரமாய் இருந்தது. பிள்ளைகளின் படிப்புமுடியவில்லை. முடிய வேண்டிய வேளைகொரோனா தந்த அவலத்தால் நீண்டுகொண்டு போனது. மனைவி அடிக்கடி செலவைக் குறைக்க வேண்டும் என்று சொல்வது காதில் ஒலித்தது, ஒரு முடிவுக்கு வரத் தீர்மானித்தார்.

மனைவி நாதனின் குரலுக்காகக் காத்திருந்தாள். அவர் மௌனமாய் இருப்பது அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தது.

“ஏனப்பா மீன் வாங்கேல்லையோ?”

“வாங்க வேணுமோ”

“தெரியாத மாதிரிக் கேக்கிறியள் வாங்கியாங்கோ”

“கேட்ட விலையைக்குடுக்காமல்குறைச்சுக்குடுங்கோ”

சந்தையில் மீன் வாங்காமல் திரும்ப நினைத்தார். மீன் நினைப்பு ருசியைத் தரவில்லை. மீன் வாங்காமைக்குக் காரணம் ஏதாவது சொல்லலாம் என நினைத்தார். வெளியே வந்துவிட்டார். துவிச்சக்கரவண்டியை மிதிக்க வேண்டியது தான்.

இன்றும் ஒவ்வொரு முறையும் தமது வாக்குகளால் நாம் விரும்பிய வேட்பாளரைப் பாராளுமன்றத்துக்கு அனுப்பி வைக்கும் தமிழ்மக்கள்போல், அனுப்பி வைத்த அந்த இரண்டு ஜீவன்களின் முகங்கள் கண்களுக்குத் தெரிந்தன.

கஸ்ரமாய் இருந்தது.

எவ்வளவு எதிர்பார்ப்புடன் தன்னை வழியனுப்பி வைத்தார்கள். இப்போதும் எதிர்பார்ப்போடு காத்திருப்பார்கள். தமது எண்ணங்கள் நிறைவேறும் என நம்பும் தமிழ் மக்கள் போல் அவர் ஏமாற்றத்தைக் கொடுக்க விரும்பவில்லை.

வண்டியைச் சந்தையை நோக்கித் திருப்பினார். “தம்பி உந்தக் கீளிமீன் பங்கை போட்டுத்தா. அதுகள் பாத்துக்கொண்டு நிக்கும்.”

(யாவும் சிந்தனை)

சிறுமார்பின் மென்துடிப்பு ஒளி வீசும் கண்கள் பஞ்சுக் குவியலென மலர்ந்திருக்கும் பால்நிலவு என் பேரன்.

மல்லாக்க மடியில் கிடத்தி வெண் நுரை பொங்க நீராட்டத் தொடங்க என கைகள் நடுங்கி உடலெங்கும் வியர்வை.

நீலக்கடல் மெல்லச் சிவக்கிறது ஓட்டி அற்ற படகு தத்தளித்தபடி மிதக்கிறது படகின் தளமெங்கும் குற்றுயிர்கள் ஓரமாய் சிறுமார்பின் துடிப்படங்கிய குழந்தை. அருகில் தாய் இல்லை. இருந்தாலும் சடலம்.

மென்மார்பில் மூன்று துளைகள் மிக ஆழமான துளைகள் குருதி கக்கியபடி. குழந்தையை அடையாளம் ரெகிறது ஏழுமாதங்கள் நிரம்பி இருக்கும் பாலகி.

உடலின் பலகோடி கலங்களும் பதறி நீறு பூத்த நெருப்பு மனம் சோர பலமிழந்த கைகள் தளர இன்னும் இறுக என் பேரனை அணைக்கின்றேன் குழந்தை வீரிட்டழுகிறது கண்களைத் திறக்க முடியாமல் திகிலுடன் குழந்தையை பாயில் கிடத்துகிறேன். கிடத்தி நிமிர்கையிலே படகில் கொல்லப்பட்ட குழந்தையின் கண்கள் அவை எதையோ இரக்கின்றன ‘குமுதினி’ ஆடியபடி நெடுந்தீவு செல்கின்றாள்! எண்பத்தி ஐந்து, மே பதினெட்டை மறந்தே போனாள். குமுதினி, உன்காயம் ஆறிற்றா? காலத்தால் அழியாத துயரமாய் குழந்தையின் பால்முகம் என்னோடு தொடர்கிறது.

அன்பை விதைக்க எழுகின்ற மனதின் மனிதத்தை இழக்காதிருக்க இன்று யாரைப் பிரார்த்திப்பது?

எனவை  
அதிர்ப்பாதி  
காட்டி

# இரண்டு கவிதைகள்

## நமது விலங்குகளை எரிக்கும் காடு

எனக்கும் உனக்கும் இடையில் இருப்பவை  
பனிக்கட்டிகள் என்றே  
நினைத்துக்கொண்டிருந்தேன்  
அவை  
எம்  
அன்பைக் கெடாது  
உறைநிலையில் வைத்திருக்கும்  
என்றே நினைத்திருந்தேன்

எனக்கும் உனக்கும் இடையில்  
நெருப்புத்தணல்களே இருந்தன  
அந்தத் தணல்கள்  
குளிர்காய்தலுக்கு  
உதவும் என்றே நினைத்திருந்தேன்

எனக்கும் உனக்கும்  
இடையில் எத்தனையோ காடுகள்  
எம்மிடம் இருந்த  
கொடிய விலங்குகளை  
அங்கேதான் விட்டிருக்கிறோம்

வேட்டையாடச் சென்ற விலங்குகள்  
வருவதற்கு இடையில்  
நமது குழந்தைகளுக்கு  
நீ உணவு தயாரித்தபடியும்  
நான் உணவு ஊட்டியபடியும் இருக்கிறோம்

விலங்குகள் திரும்பிவரும்போது  
அவற்றை மின்சார வேலிக்கு அப்பால்  
நிறுத்திவிடுவோம்  
அவை எமது குழந்தைகளைக்  
குரூரமாகப் பார்ப்பதாய்  
என் இதயம் தாறுமாறாகத் துடிக்கின்றது  
அந்த விலங்குகளைக் காணும்போது  
என் இதயம்  
ஒரு நாயின் இதயமாகிவிடுகின்றது

தாறுமாறாக ஓடும் போது  
அந்த விலங்குகளைக் கவனிக்காமல்  
இருக்கும்போது  
அவை நிகழ்த்தும்  
நரபலிக்காய் அஞ்சி  
நெருப்புத்தணல்களால் ஊதி ஊதிக்  
காட்டை எரிக்கின்றேன்  
காட்டோடு சேர்ந்து  
அந்த  
விலங்குகள் எரிந்துகொண்டிருக்கும் வெளிச்சத்தில்  
உன் முகம் பார்க்கின்றேன்  
நீயும் குழந்தையாகியிருந்தாய்  
இப்போது நமக்கு இடையில் இருப்பவை  
குழந்தைகள்தான்!  
மலர்கள்தான்!!



# 3. அஜந்தகுமார்

## கடவுளின் நிழல் ஏன் பூதமாய்த் தெரிகிறது?

‘சிலைகளின் நிழல்களில் வடியும் இரத்தம்  
எந்தக் கடவுளினது என்று தெரியவில்லை’  
என்று ஒரு கவிஞன் எழுதினான்.  
‘கடவுளுக்கு இரத்தம் உண்டா’ என்று  
அவள் கேட்டாள்  
சித்தம் உண்டு என்றேன்  
கேட்டதற்குப் பதில் எங்கே என்றாள்  
நிழல்களுக்கு எப்படி இரத்தம் இருக்கும் என்றேன்  
கடவுள் நிழல் என்கிறாயா?  
கடவுளின் நிழல்தானே நாம் என்றாள்  
எவற்றின் நடமாடும் நிழல்கள் என்று  
சொன்னபடி மௌனி வந்தார்  
மனிதனின் நிழலும்  
பூதமாய்த்தானே தெரிகிறது என்கிறாள் மகள்  
கடவுளின் நிழலும்  
பூதமாய்த்தானே தெரியும் என்கிறான் இன்னொருவன்  
நிழல்களின் உரையாடல்  
நிழல்களின் இரத்தம்  
இவற்றில் எதுவுமில்லை

‘கடவுள் புன்னகைத்தபடி இருப்பார்  
எந்த நிழலும் விழாமல்  
நிழல்தந்தபடி’



## அலெக்ஸ் பரந்தாமன்

வாசிப்பின் உந்துதலில் எழுதப்படுபவை எழுத்து இலக்கியங்கள் எனப்படுவனவாகிலும், அவ்வாசிப்பின் தீவிரத்தன்மையைப் பொறுத்தும், அதன் தேடல்நோக்கிய விரைவினைப் பொறுத்தும், சமூகத்தின் மீதான கூர் அவதானிப்பைப் பொறுத்தும் எழும் எண்ணங்களே நல்லதொரு உயரிய படைப்புக்கு வழிசமைத்து விடுகின்றதெனலாம்.

வாசித்துவிட்டு எழுதுவது வேறு; எழுதுவதற்காய் வாசிப்பது வேறு.

வாசிப்பினூடாக... எழுதப்படும் எழுத்துகள், எழுதுபவரின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும். எழுதுவதற்காய் வாசிப்பது... அவ்வெழுத்துக்களில் ஒருவகைத்தொய்வும், வாசகனுக்குப் புரிதலற்ற தன்மையையும் ஏற்படுத்தும். பொதுவாக, வாசிப்பின் நீட்சியில் எழும் சீர்திருத்த சிந்தனைகள், சொற்களாக வரிவடிவம்பெறும்போது, அவை படைப்புகளாகி முதல் அறுவடையாகும்போது, அதற்குக் கருத்தியல் இடுவது கட்டாயமான தொன்று.

இவ்வாறான முதல் அறுவடைகளுள் தேறியவை; தேறாதவை; இடைநிலை... என்ற தகுதிக்குள் வரும் படைப்புகள் எவையும் நிராகரிக்கப்பட முடியாதவையே. காரணம், படைப்புக்கு உரித்தான படைப்பாளியை எந்தவொரு விமர்சனமும் கருத்துரைப்பும் அவர், தாம் வரித்துக்கொண்ட நிலையிலிருந்து, பின்னோக்கி நகர்த்துவதாக அமைந்துவிடக்கூடாதல்லவா! ஆயினும், படைப்பு தன்னுள் கொண்டிருக்கும் வீரியத்தையும் பலவீனத்தையும் வெளியே சுட்டி வெளிப்படுத்த வேண்டிய பணி ஒரு விமர்சகனுக்கோ அன்றி கருத்துரைப்பவனுக்கோ உண்டு என்பது நிதர்சனம்.

அந்தவகையில், இளம் இலக்கியப் படைப்பாளினி பிரம்மியா சண்முகராஜாவின் 'பிரமி' எனும் கவிதைத் தொகுப்பு மீதான பார்வை இது.

பிரம்மியா சண்முகராஜா திருகோணமலை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர். 2014இல் 'ஜீவநதி' இலக்கிய சஞ்சிகையில் 'உயிர் சுமந்த சொந்தம்' எனும் சிறுகதையையும், அதே ஆண்டில் 'வலம்புரி' பத்திரிகையில் 'குழந்தைகளை ஆட்டிப் படைக்கும் ஒட்டிசம்' எனும் கட்டுரையையும் முதன்முதலாக எழுதியதைத்தொடர்ந்து வீரகேசரி, தினக்குரல், தினகரன், காலைக்கதிர் போன்ற பத்திரிகைகளில் கதைகள் மற்றும் கட்டுரைகள் எழுதிவருவதோடு, சமூக மட்டங்களில் ஒரு உளவளத்துணையாளராகவும் பணியாற்றி வருகிறார். தற்போது யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் உளவியல் துறையில் முதுகலைமாணிப் பட்டப்படிப்பினை நிறைவு செய்யும் தறுவாயில் உள்ளார். 'பிரமி' எனும் இக்கவிதைத் தொகுப்பு இவரது முதலாவது அறுவடையாகும்.

"உளவியலில் அதீத நம்பிக்கை கொண்டவளாய் பேனைக்கிறுக்கல்களில் உள்ளத்தைச் சொல்லவும் உள்ளத்தைச் சொல்லவும், மறைமுகமாய் எதையோ ஒன்றை எழுதிப் போதிக்கவும் முனைந்த நாள்களில்... என்னை எரியூட்டி எழுத்துக்களில் வலுவூட்ட ஆர்வம் தந்தன..." என்று தனதுரையில் கூறும் இக்கருத்தை ஆங்காங்கே கவிதைகளில் காண முடிகிறது. உளவளக்கற்கையில் ஈடுபடுவதாலோ என்னவோ சமூகத்தின் மீதான இவரது பார்வை

பிரம்மியாவின்  
பாடுவொருள்களுக்கான  
தேடலானது ஒரு  
வரையறைக்குள் அடங்காது,  
விரிந்த நோக்கத்தோடு  
அமைவதாலும், இலக்கியச்  
செயற்பாட்டில் மிகுந்த  
ஆர்வமும் தேடலும்  
இருப்பதாலும், கிடைக்கும்  
நேரங்களில் அதற்குள்  
தன்னை ஈடுபடுத்தி  
வருவதாலும் இவருக்கு  
நல்லதொரு எதிர்காலம்  
உண்டு என்பதை நிச்சயமாகச்  
சொல்லலாம்.

இங்கே கவிதைகளாக வடிவம் பெறுகிறது. எடுத்துக் காட்டாக இச்சமூகம்மீதான இவரின் உன்னிப்பை 'சகுனக்குறிகள்' எனும் கவிதைவரிகளில் காணலாம்.

அஃறிணைகள் தங்கள் தேவையின் பொருட்டு, தங்களுடைய மொழியில் தகவல்களைப் பரிமாறிக்கொள்தலை உயர்திணைகள் சில அதைத் தமக்கு அபசகுனமாகக் கருத்தில் கொள்கின்றன. மேற்படி அந்த அஃறிணை ஜீவராசிகள் இந்த உயர்திணைகளின் பார்வையில் படும் போது, அங்கு எழும் நிகழ்வுகளையும் சொல்லாடல்களையும் கண்டு, எழும் கொதிநிலையுணர்வு கவிஞருக்குள் வரிவடிவங்களாகத் தோற்றம்பெறுகின்றன. அஃறிணைகளின் மொழிதனைப் புரியும் வழி தெரியா நிலையில், மூத்த குடிமக்களின் அந்நேரச் செயற்பாட்டினை விவரணமாகத் தன் கவிதைவரிகளில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

“ஏதோ உச்சரிக்கும் அது  
எச்சரிக்காதே நச்சரித்து  
முகம் சுழித்தார்.”

இந்த முகச் சுழிப்பானது, இன்றைய தலைமுறைகளிடம் காண்பது அரிது. இப்பழக்கம் எம் மூதாதையரிடமே வேரூன்றி இருந்தது... என்பதற்கு அடையாளமாக -

தூத்து... தூ... தூ  
கூன் விழுந்த முதுகினால்  
குனிந்து எடுத்த கூழாங்கல்லிட்டு

என்று வரும் வரிகளில், இங்கே 'கூன்விழுந்த முதுகு' என்று கூறும்போது, இப்பழக்கமானது, மூதாதையரிடமே இருந்திருக்கிறது என்பதை வாசகனால் இனம் காண முடிகிறது.

காகம், கிக்கிலுப் பறவை, இராக்குருவி, பூனை, நாகபாம்பு மற்றும் நான்காம்பிறை, நிலைவாசல்... போன்றன சமூகத்தின் பார்வையில் 'சகுனக் குறிகள்' ஆகத் தெரிகின்றன.

இதன் நிமித்தம் -  
ஊளையிட நாய்க்கும்  
கத்தி அழப் பூனைக்கும்  
முக்காரிக்க எருதுக்கும்  
கதறும் பசுவுக்கும்  
இரவினில் உரிமை இல்லை...

என்றே உளக்கொதிப்போடு கேட்கிறார்.

மனித வாழ்வியலில் இன்பமும் துன்பமும் கலந்து வருவது இயற்கையின் நியதியே. இதில் இன்பத்தை மட்டும் அனுபவித்துக்கொண்டு, துன்பத்தைக் கடப்பதற்கும் தவிர்ப்பதற்கும் முற்படும் மனிதர்களுக்கு 'வலிகளையும் ருசித்து விடு' என்ற கவிதை மூலம் பலவிடயங்களை ஒவ்வொரு பந்தியிலும் தெளிவாக வெளிப்படுத்திக் காட்டியிருக்கிறார்.

“நீள் அருவியின் இசை ஓசை  
இளம் தென்றலின்  
இனிமையான வருடல் ஆசை...

பனிப்பூவின் மென்மை அழகு  
இவைதான் இயற்கை என்றால்  
இறை படைப்பில்  
ஏதோ தவறு உள்ளதா...?”

எனக்கேட்கும் கவிஞர் -

“வலிகளை அணைத்தால்  
உலகம் உன்னை  
வாசல் திறந்து வரவேற்கும்  
புன்னகை மட்டும் போதுமென்று  
புதுமைகளைப் புறக்கணித்து விடாதே...”

என்று வாழ்வின் உவகையை மட்டுமன்றி, வலிகளையும் அனுபவிக்க வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறார். ஒவ்வொரு வலியையும் எதிர்நோக்கியபடி... “ இதுவும் கடந்து போகும்... “ என்ற மனநிலைக்கொப்பாக வாழ்வதன் அவசியத்தையும், அதன் நிமித்தம் கிடைக்கும் அங்கீகாரத்தையும் கவிஞர் இவ்வாறு விபரிக்கிறார்.

“மூளையின் நரம்புகளை  
சோகங்கள் சுருட்டும்போது  
சாலையோர சங்கதிகளில்  
இதுவும் ஒன்று என்று  
சல்லடை செய்து சலித்துப் போடு  
சகித்துக்கொள்  
நாளை உன் மூளைக்கு  
நாடே உரிமை பேசும்.”

எந்தவொரு துறை சார்ந்து இயங்கும்போதும், அத்துறைமீதான தேடல் இல்லையெல், அதில் பிரகாசிக்கவே முடியாது. இது எழுத்து இலக்கியத்துக்கும் மிகப் பொருந்தும். இத்தேடலானது முடிவுறாப் பயணம் போன்றது. இம் முடிவுறாப் பயணத்தின்போது, வாழ்க்கையின் காலம் சுருங்கிவிடலாம். ஆயினும், தேடிக்கொண்டே இருந்தால் அதனூடாக முன்னேற்றத்திற்கான பாதைகளும் அப்பாதைகளில் துளிர்க்கும் எண்ணங்களும் மனித மனத்தை மேலும் புடமிடச் செய்யும் என்பதை 'தேடல்கள்' எனும் கவிதை (பக் . 31) தெளிவாக விபரிக்கிறது.

தவறான சேர்க்கை மூலம் கருத்தரித்த பெண்ணின் வயிற்றில் உள்ள சிசு ஒன்றைக் கருக்கலைப்புச் செய்த தன் மூலம், அச்சிசு கூறுவதாக அமைகிறது 'கலைந்த கரு' எனும் கவிதை.

பன்னீர்குடம் உடைக்குமுன்  
என் உடல் சிதைத்து  
செந்நீர்குளத்தில் என்னைக் கலந்து  
இறந்த என் உடல்  
சுத்தம் செய்ய அம்மா நீ போடும்  
நாடகக் கண்ணீர்...

இருளோடு இருளாய் என்னை  
இடம் மாற்றி விட்டாய்.  
நாளை உன்னை தாய் என சொல்ல  
நான் இல்லை ஆனால்... நீ  
என் சாவில் சாதித்த மகிழ்வுடன்...

என்று யதார்த்தத்தை விபரிக்கும் கவிஞர் -

“மறுபடியும் எதற்காக பெண்ணே?  
என்னைப்போல் எத்தனைபேரை  
கருவாக்கிக் கலைக்க இந்தக்  
கட்டில் காதல்...”

எனக்கேட்பது செம அடியாக விழுகிறது.

இத்தொகுப்பில் மொத்தம் ஐம்பத்து மூன்று கவிதைகள் அடங்கியிருக்கின்றன. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு பாடுபொருளைக் கொண்டிருப்பினும், சில கவிதைகளில் அப்பொருளை உணர்ந்து வாசித்துக் கடப்பதற்கு பொறுமை தேவைப்படுகிறது. சமூகம் மீதான கவிஞரின் பார்வை விரிவாக்கம் கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொன்றிலும் கவிஞரின் கூரிய அவதானிப்பைக் காண முடிகிறது. குறிப்பாக, ‘திருமலை மேற்கு என்னூர் இப்போ...’ எனும் கவியாக்கத்துள், ஊரிலே என்னென்ன இருக்கின்றன என்பதைச் சொல்லி விடுகின்றார். ‘பாகற்காய் சுண்டல்’ போடுவதிலிருந்து, எமது மூதாதையரின் வாழ்வியலில் பேணிக்காத்த நடைமுறைகள் நவீன யுகத்தால் மெல்ல மறைந்து விட்டிருப்பதை ‘பறிபோன பாரம்பரியம்’ ஆக -

“தூதுவளை இலை அரைச்சு  
நெஞ்சச் சளி துடைத்ததப்போ  
கற்பூரவள்ளி சொன்ன  
மருத்துவங்கள் மறைந்ததிப்போ...”

என தனது ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

கவிஞர் தற்போது மேற்கொள்ளும் உளவியல் கற்கை நெறியானது, அதன்மூலம் பெறப்படும் அனுபவங்கள் ஊடாக, கவிதைகளுக்கான கருப்பொருள்களைத் தேடிக் கொடுக்கும் எனினும், மனது உள்வாங்கும் விடயத்தைச் சொற்களால் பின்னும்போது, அது

இலகுவான மொழிநடையோடு கூடியதும், பாமர வாசகன் புரிவதற்கான வெளிப்பாடாக அமைவதுமே சிறப்பு. அத்தோடு, புதுக்கவிதைக்கென்று சொற்சேர்க்கையும் வரிவடிவமும் சந்த இணைவும் உண்டு என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளல் வேண்டும்.

மல்லிகை டொமினிக் ஜீவா ஒருதடவை கூறியது போன்று, “வார்த்தைகளை மேலும் கீழும் வெறுமனே முறித்துப் போடுவதால், அவை புதுக்கவிதையாகிவிட முடியாது” என்பது யதார்த்தமே! படைப்பினை யாக்கும் ஒவ்வொருவரும் தமக்கென ஒரு மொழிநடையைக் கொண்டிருப்பார்கள். அது அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளும் வாசிப்பின் நூல்களைப் பொறுத்து அமைந்து விடுவதால், ரம்மியாவும் அப்படியானதொரு நிலைக்கு உட்பட்டிருக்கலாம் என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பல கவிதைகளில் வார்த்தைகள் முற்றுப்பெறா வாக்கியமாக அமைந்து செல்வதும், வேறுசில பந்தி வடிவத்தைக் கொண்டிருப்பதும் கவிதைகளைப் பல வீனத்துக்கு உள்ளாக்கியிருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. பொதுவாக ஆரம்பநிலையில் இருந்து வருபவர்களுக்கு இந்தப் பலவீனம் இருப்பதும், பின் நாளடைவில் தீவிரவாசிப்பினூடாக அவை நிவர்த்தி செய்யப்படுவதும் இயற்கையே! சிலகவிதைகளில் எழுத்துப் பிழைகள் ஏற்பட்டிருப்பதால், கருத்துப் பிழைகளுக்கு அவை ஆழாகி இருப்பதையும் கவனிக்கப்படல் வேண்டும்.

பிரம்மியாவின் பாடுபொருள்களுக்கான தேடலானது ஒரு வரையறைக்குள் அடங்காது, விரிந்த நோக்கத்தோடு அமைவதாலும், இலக்கியச் செயற்பாட்டில் மிகுந்த ஆர்வமும் தேடலும் இருப்பதாலும், கிடைக்கும் நேரங்களில் அதற்குள் தன்னை ஈடுபடுத்தி வருவதாலும் இவருக்கு நல்லதொரு எதிர்காலம் உண்டு என்பதை நிச்சயமாகச் சொல்லலாம். ●

## வரவு

**நூல்:**

யுக முடிவும் பின்னரும்  
(கவிதைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
நிலாந்தன்

**பதிப்பு:**  
மே 2023

**வெளியீடு:**  
மானுடம் நிறுவனம்

**விலை:**  
300.00

**நூல்:**

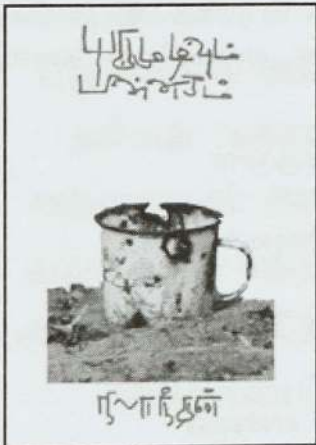
சிலங்கிரி கதைகள்  
(சிறுகதைகள்)

**ஆசிரியர்:**  
மனோ சின்னத்துரை

**பதிப்பு:**  
ஒக்ரோபர் 2022

**வெளியீடு:**  
கறுப்பு பிரதிகள்  
சென்னை, இந்தியா

**விலை:**  
120.00 (இந்திய ரூபா)



# அன்றிருந்து தின்றுபரையான தமிழ்க் கிரைப்படப் பாடல்கள் உருவாக்கிய அகர்வலைகள்

ஜெ. கி. ஜெயசீலன்

அனைத்துலக மொழித் திரைப்படங்களிலிருந்தும் முற்றிலும் மாறுபட்டு வேறுபட்டு நிற்கும் இந்தியத் திரைப்படங்களின் மிகச்சிறப்பான புகழம்சம் இசைப் பாடல்கள்! அதிலும் தமிழ் நாட்டுத் திரைப்படப் பாடல்களின் போக்கே ஒரு தனிப்பெரும் மகத்துவம். அவற்றின் தொடக்கமும், வளர்ச்சியும் எழுச்சியும், தமிழினத்தின் மீது மிகப்பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளன. 1916இல் நடராஜ முதலியார் என்கிற தமிழரால் உருவான முதன்முதலான தமிழ் மௌனத்திரைப்படம் 'சீசகவதம்'! இதில் பேச்சில்லை, பாட்டில்லை, பின்னணி இசை எதுவுமே இல்லை. இவ்வண்ணமாக 108 ஊமைத் திரைப்படங்கள் தமிழிலே வெளிவந்து, 15 ஆண்டுகளின் பின்னர் 1931ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் மாதம் தமிழ்த் திரைப்படம் முதன்முதலாகப் பேசத் தொடங்கிற்று. 'காளிதாஸ்' என்பது அதன் பெயர். முழுவதும் தமிழல்லாத இருமொழிக் கலப்புப் படமான அதில் இடம் பிடித்த மற்றைய மொழி தெலுங்கு. 'சினிமா ராணி' எனப் போற்றப்படும் டி.பி. ராஜலட்சுமி 'காளிதாஸ்' இன் கதாநாயகி. இவர்தான் முதன்முதலாவது பேசும் தமிழ் சினிமாவில் பேசியும் பாடியும் ஆடியும் நடித்த முதலாவது தமிழ்க் கலைஞர்!

இந்திய விடுதலைப் போர்க் கவிஞனும் நாடகக் கலைஞனுமாகிய 'மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்தான், பேசும் தமிழ் சினிமாவின் முதற் பாடலாசிரியர் என்கிற தனித்துவப் பெருமைக்குரியவராகின்றார். அடிப்படையில் தமிழ் நாடக மேடைப்பாடலாசிரியராகிய மதுரகவி

பாஸ்கரதாஸின் மேடை நாடகப் பாடல்கள் தமிழக மக்களிடையே விடுதலை விழிப்புணர்வைத் தூண்டின.

மதுரகவிராயரைத் தொடர்ந்து 'பாட்டுப் படையல்' வைக்க வந்த 'பாபநாசம்சிவன்' 1934, 1935 களிலிருந்து 'ஏழிசை மாமன்னர்' எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர் அவர்கள் கதாநாயகனாக நடித்த அனைத்துத் திரைப்படங்களிலும் தனது 'சாஹித்தியக் கைவண்ணம்' காட்டினார். ஆம்; அவை வடமொழிப் பதங்கள் பெரிதும் கலந்த, கர்நாடக ராகதாளக் கட்டுக்களுடன் கூடிய சாஹித்தியங்களாய் அமைந்தனவேயன்றி தமிழிசைப் பாடல்களாக உருப்பெறவில்லை.

“வதனமே சந்ர பிம்பமோ!?  
மலர்ந்திடும் சரோஜமோ!?”...

என்றும்,

“கிருஷ்ணா! முகுந்தா! முராரே! ஜெய  
கிருஷ்ணா! முகுந்தா! முராரே!...”

எனவும் தொடங்கிய சாஹித்தியங்களின் சிருஷ்டிகர்த்தாவாகிய பாபநாசம் சிவனைச் 'சாஹித்திய கர்த்தா' என்றழைப்பதே மிகச் சரியானதும் பொருத்தமானதுமாகும். இவர்கள் இருவரினதும் (மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ், பாபநாசம் சிவன்) காலத்தை சொப்பன வாழ்வில் மகிழ்ந்தவர்கள் அல்லது பக்திக் காலகட்டம் எனக் குறிப்பிட்டு எழுதும் முனைவர் சு. சண்முகசுந்தரம் தனது 'வைரமுத்துவரை' எனும் நூலின் தொடக்கத்

அனைத்துலக மொழித் திரைப்படங்களிலிருந்தும் முற்றிலும் மாறுபட்டு வேறுபட்டு நிற்கும் இந்தியத் திரைப்படங்களின் மிகச்சிறப்பான புகழம்சம் இசைப்பாடல்கள்! அதிலும் தமிழ் நாட்டுத் திரைப்படப் பாடல்களின் போக்கே ஒரு தனிப்பெரும் மகத்துவம். அவற்றின் தொடக்கமும், வளர்ச்சியும் எழுச்சியும், தமிழினத்தின் மீது மிகப்பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

திலே “நாடு அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தது. நம்மவர்கள் துன்பத்தில் உழன்றனர். திக்கற்றவர்க்குத் தெய்வமே துணை. நாட்டில் புராண இதிகாசக் கருத்துக்களும் விடுதலை உணர்வும் பற்றி பிடித்து பரவ ஆரம்பித்தது.

1931இல் சினிமா நுழைந்தபோது சினிமாவிலும் இக் கருத்துக்களான தெய்வ பக்தியும் தேசப்பக்தியும் நுழைந்தன. ஏற்கெனவே நாடகங்களில் உலவி வந்த இவை சினிமாவிலும் தொற்றிக் கொண்டன. இப்பக்தர்களின் சொப்பன வாழ்வுக்கு மதுர பாஸ்கரதாஸும் பாபநாசம் சிவனும் வார்த்தைத் தொட்டில்களை வார்த்துக் கொடுத்தனர். பாரதியாரின் பாடல்களும் மிகுந்த பக்தியோடு சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டன.

சமஸ்கிருதம் கலந்த வரிகள் பாடல்களை நிரப்பிக் கொண்டிருந்தன. கர்நாடக சங்கீதத்தோடு அவை கைகோர்த்து கலந்து கொண்டன. பழைய பாரதிதாசன் கூட இதற்கு விதி விலக்கில்லை. பெரும்பாலும் பாகவதர்களுக்காகப் பாவலர்கள் பாட்டெழுதிய காலம்.

மதுர பாஸ்கரதாஸ் எனும் ‘மதுரை வீரன்’ 1915இல் காந்தியார் மதுரைக்கு வந்தார். ஒரு பொதுக்கூட்டம். ஒரு தேசபக்தர், “காந்தியோ பரம ஏழை சந்நியாசி” என்ற பாடலைப் பாடினார். காந்தியாரும் அதனைத் தாளம் போட்டு ரசித்தார். இறுதியில் “யார் எழுதியது” என்று விசாரித்தார். பக்கத்திலிருந்த சுத்தானந்த பாரதியார் “நமது பாஸ்கரதாஸ் எழுதியது” என்று விவரித்தார். ‘ஹம் கோ ஸந்யாஸ் பனாயா’ என்று சொல்லிச் சிரித்தார் காந்தி, “அவர் நம்மைச் சந்நியாசி ஆக்கி விட்டாரே” என்று அர்த்தம். அன்று மகாத்மாவைச் சிரிக்க வைத்தவரே மதுர பாஸ்கரதாஸ் என்னும் மகத்தான கவிஞர்.

“மன்மத லீலை” யை வென்ற சிவன் மயிலை சிருங்கேரி மடத்தில் ஒரு பாராட்டு விழா. செம்மங்குடி சீனி வாச ஐயர்தான் விழாவுக்குத் தலைமை. எம்.ஜி.ஆரும் நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டார். இவர் அப்போது முதலமைச்சர். விழாவைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்த இவர் திடீரென்று எழுந்து மேடைக்குப் போய் விழாவுக்கு உரியவரை வணங்கி பத்தாயிரம் ரூபாயைத் தந்து பேசினார். “அந்தக் காலத்து சினிமாப் பாடல்களில், பி.யு. சின்னப்ப பாகவதர், தியாகராஜ பாகவதர், கே.பி. சுந்தரம்பாள், டி.ஆர். மகாலிங்கம் போன்றவர்கள் கணீரென்ற குரலில் பாடி, அற்புதமான பாடல்களின் மூலம் படங்களுக்கு மிகப் பெரிய வெற்றியைத் தேடித் தந்தவர்கள். அந்தக் காலத்தில் இப்படிச் சுநாடக இசையை மென்மையாகவும் மேன்மையாகவும் திரைப் படங்களில் ஒலிக்கச் செய்தவர். இன்று மேடையில் உங்களால் பாராட்டப்பெறும் திரு. பாபநாசம் சிவன் அவர்கள்தான்” என்றார். (தாய், 15-5-88). இதுவே சிவனின் சிறப்புக்குச் சான்று”

என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றார். அடிமை இந்தியாவின் விடுதலை வேட்கை பொங்கும் பாடல்களை மேடை நாடகங்களுக்காகப் புனைந்த மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ் அதேவிதமான பாடல்களை திரைப்படங்களுக்காகவும் எழுதி வழங்கினார்.



கம்பதாசன்



உடுமலை நாராயனகவி

“இந்தியர்கள் நமக்குள் ஏனோ வீண் சண்டை இந்தியரை நம்மவரை வந்தவர்கள் ஆட்சி செய்ய தந்திர உபாயம் நமது சுயச்சண்டையே”

என்கிற மதுரகவிராயரின் பாடலைப் பாடி நடிக்ந்தார் ‘சினிமா ராணி’ டி.பி. ராஜலட்சுமி. படம்: ‘காளிதாஸ்’

1933இல் வெளிவந்த ‘வள்ளித் திருமணம்’ திரைப்படத்தில்,

“வெட்கம் கெட்ட வெள்ளைக் கொக்குகளா! விரட்டி அடித்தாலும் வாரீர்களா?”

என்று வீர முழக்கம் இட்டுப் பாடுகிறாள் வள்ளி. வள்ளி ‘வெள்ளை’க் கொக்குகளை விரட்டிப் பாடினாள் என்றால், முருகனோ ‘சுதேசி வளையல்களோடு’ கிளம்பி,

“வளையல் வாங்கலையோ அம்மம்மா  
வளையல் வாங்கலையோ - ஒரு  
மாசில்லாத இந்து சுதேசி வளையல்”...

என, வளையல் வியாபாரத்திலே இறங்கி விடுகின்றார். அடுத்த கட்டமாக வருவது:- “வாத்தியார்களின் வரலாறு அல்லது மறுமலர்ச்சி காலகட்டம்.

‘கம்பதாசன்’ என்கிற மிகச் சிறந்த கவிதைக் கலைஞனும் இதே காலகட்டத்திலே தமிழ்த் திரைப்படப் பாட்டுலகுக்குத் தனது பாரிய பங்களிப்பைச் செய்தான். பெரும்பாலும் இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்ட கம்பதாசனின் கலையுலகப் பெரும் பணிகளை முதன்முதலில் முழுமையாக வெளிக்கொணர்ந்தவர் முனைவர் சிலோன் விஜயேந்திரன் ஆவார். திராவிடத் தமிழ்ப் பேரெழுச்சியின் அதியுச்சத் திரைப்படக் கவிஞராக உடுமலை நாராயண கவிராயரும், பொதுவுடமைப் பெரும் புயல் மையம் கொண்ட மக்கள் பெருங்கவிஞனாகப் பட்டுக் கோட்டை கல்யாண சுந்தரமும், ‘புகழ்மிகு பாட்டாட்சி’ நடத்திய தமிழ் சினிமாத் காலகட்டம் இது! இதோ! முனைவர் சு. சண்முக சுந்தரம் சொல்கிறார்:-

“சொர்க்க வாசல்களைப் பற்றியும், சுதந்திர தேவியைப் பற்றிய கனவுகளின் உச்சத்தில் பெரியாரின் பகுத்தறிவு காலம் பிறந்தது. சினிமாவும் சிந்திக்க ஆரம்பித்தது. அரசியல் விடுதலையோடு அறிவு விடுதலை பெற வேண்டும் என விரும்பினார். சமூகத்தில் வேரோடியிருந்த சாதி, சமயம், மூடநம்பிக்கை, பொருளாதாரச் சுரண்டல் போன்றவற்றைப் போக்கி பகுத்தறிவு, சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம், பொதுவுடமை

பரவ பாடுபட்டனர் தலைவர்கள். உடுமலை நாராயண சாமியும், பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரமும் தலைவர்களின் சிந்தனைகளைச் சினிமாவில் எளிமையும் இனிமையும் சேர்த்து சிக்கல் இல்லாமல் வடித்துக் கொடுத்தனர். தி.மு.க.வும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் இவர்களைத் தாங்கிக் கொண்டன. கட்சிக் குரல்களையும் மீறி கவித்துவ வரிகள் பாடல்களில் பளிச்சிட்டன. பெரும்பாலும் இக்காலம் தலைவர்களுக்காகத் தொண்டர்கள் பாட்டெழுதிய காலம்.

உடுமலை நாராயண கவியைப் பற்றி கூறும்போது “இவர் திரைப்படப் பாடல்களின் இரண்டாவது கட்டத்தை ஆரம்பித்து வைத்தவர். சுரங்களால் மட்டும் சொல்லப்பட்டு வந்த மெட்டினைத் தத்தகாரமாக மாற்றியமைத்தவர். இந்த மண்ணில் கமழும் நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்களைத் திரைப் பாடல்களில் அறிமுகப் படுத்தியவர். வளர்ந்து வந்த சீர்திருத்த இயக்கங்களோட இவருக்குச் சிநேகிதம் இருந்ததால் பகுத்தறிவு கருத்துக்களை அங்கங்கே பதியம் போட்டுச் சென்றார். எனவே, பழைய புராணப் பூச்சிலிருந்து விடுதலை பெற்றுப் பாடல்கள் வித்தியாசமான பாணியில் வெளிவந்தன. வெறும் வர்ணனையை விட்டு கருத்தை நோக்கி நகர்ந்தது” என்பார் கவிஞர் வைரமுத்து.

“உடுமலை நாராயணகவி திரைப்படப் பாடல் ஆசிரியர்களில் மிகச் சிறந்தவர். இவரை இன்னொரு பாரதி என்று கலைவாணர் புகழ்வார்” (தினமலர்-7.6.87)

“நல்ல நல்ல நிலம் பார்த்து  
நாமும் விதை விதைக்கணும்!  
நாட்டு மக்கள் மனங்களிலே  
நாணயத்தை வளர்க்கணும்!”

என்பதன் வாயிலாக, வயல் விளைச்சலைவிட மக்களின் வளமான மனவிளைச்சலை ஊக்குவிக்கின்றார். பயிர் விதைப்புக்கு ஈடாக, பண்பாட்டு விதைப்புக்குப் ‘பாட்டுப்பாத்தி’ கட்டுகின்ற உடுமலையாரின் சமுதாய நோக்கு நெஞ்சை நிமிர வைக்கின்றது. காசு பணத்துக் காகக் கயமைத்தனம் செய்யும் உலகினரைப் பார்த்து,

“முட்டாளர் பயலை எல்லாம்  
தாண்டவக் கோனே! - காசு  
முதலாளி ஆக்குதடா  
தாண்டவக் கோனே!”



கண்ணதாசன்



பட்டுக்கோட்டை  
கல்யாணசுந்தரம்

எனக் கிண்டல் முழக்கம் இடுகின்ற நாராயண கவிராயரின் நுண்புலமை வீச்சு வியக்கத்தக்கது. ‘பகுத்தறிவுப் பகலவன்’ தந்தை ஈ.வே. இராமசாமிப் பெரியாரின் நெறி வழி ஒழுகிய நேரிய பகுத்தறிவுப் படைப்பாளியான உடுமலை நாராயண கவிராயருக்கு நிகர் அவரேதான்.

பகுத்தறிவுப் பாவலவனாக உடுமலை நாராயண கவிராயர் ஒருபுறம் அதிரடி நிகழ்த்த, பாட்டாளி வர்க்கத்துப் பொதுவுடைமைப் பாவலவனாகப் பட்டுக்கோட்டைக் கல்யாணசுந்தரம் மறுபுறம் அதிரடி நிகழ்த்தினார்.

“இந்த ஆட்டுக்கும்  
எங்க நாட்டுக்கும்  
ஒரு கூட்டிருக்குது கோனாரே!  
இதை ஓட்டி ஓட்டிப் பார்த்தவர்கள்  
ஒரு முடிவும் காணாரே!”

என்பதான உச்சக்கட்டக் கிண்டல் தத்துவத்திலும் சரி;

“ஆளும் வளரணும்! அறிவும் வளரணும்!  
அது தாண்டா வளர்ச்சி! உன்னை  
ஆசையோடு ஈன்றவளுக்கு  
அதுவே நீதரும் மகிழ்ச்சி!”

.....  
.....  
“தனியுடைமைக் கொடுமைகள் தீரத்  
தொண்டு செய்யடா! - நீ  
தொண்டு செய்யடா!  
தானாய் எல்லாம் மாறும் என்பது  
பழைய பொய்யடா! - தம்பி!  
பழைய பொய்யடா!”  
எனக்  
கொதித்துக் கிளம்பி, இலட்சியப்  
பாமுரசறைவதிலும் சரி;

“புத்தரொடு ஏசுவும்  
உத்தமர் காந்தியும்  
எத்தனையோ உண்மைகளை  
எழுதி எழுதி வைச்சாங்க!  
எல்லாத்தான் படிச்சீங்க!  
என்ன பண்ணிக் கிழிச்சீங்க?!”

என்றவாறு, பொல்லாத பேர்வழிகளைப் போட்டுக் கிழிகிழியென்று கிழித்தெறிவதிலும் சரி பட்டுக் கோட்டையாரின் பாட்டாதிக்க வல்லமையும் வளமார் வீச்சும் பொங்கிப் பொலிகின்றன.

தமிழ்த் திரைப்படப் பாடல்கள் புராண, இதிகாச, பக்திச் சிறைகளை விட்டு விடுதலை பெற வைத்த முழுமுதல் முன்னோடிக் கவிஞர்களாக ‘உடுமலையாரையும்’ ‘பட்டுக்கோட்டையாரையும்’ தைரியமாக நெஞ்சுயர்த்திச் சொல்லலாம். அந்தளவுக்குப் பொது மக்களின் நலமும் வளமும் பேணும் நற்றரமான கருத்துச் செறிவுள்ள இசைப்பாடல்களை வாரி வழங்கி வாகை குடினார்கள்.

இவர்கள் பாட்டுச் செங்கோலாட்சி நடத்திய இதே கால கட்டத்திலேயே தத்தமக்கெனத் தனிப்



மதுரகவி பாஸ்கரதாஸ்

பாதைகளை அமைத்துப் பாட்டுத்தேர்களைப் பக்குவமாக ஓட்டிய கவி தாசாரதிகள் சிலர்!! அவர்களுள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்பட்டே ஆகவேண்டியவர்கள் கவி கா.மு.ஷெரீப், மருதகாசி, தஞ்சை இராமையாதாஸ், கு.மா.பாலசுப்பிரமணியம், கு.சா.கிருஷ்ணமூர்த்தி, உவமைக் கவிஞர் சுரதா ஆகியோராவர். பட்டுக்கோட்

டையாருக்கு முன்பாகவே,

“மனுசனை மனுசன் சாப்பிடுறாண்டா!  
தம்பிப்பயலே! - இது  
மாறுவதெப்போ? தீருவதெப்போ?  
நம்ம கவலை!”

எனக் கவலை தோய்ந்த பல்லவியைப் போட்டு கம்பீரப்பாடல் புனைந்தவர்தான் மருதகாசி!

“என்னவளம் இல்லை இந்தத் திருநாட்டில்?!  
ஏன் கையை ஏந்த வேண்டும் வெளிநாட்டில்?!  
ஒழுங்காய்ப் பாடுபடு வயற்காட்டில்!  
உயரும் உன் பெருமை அயல்நாட்டில்!!”

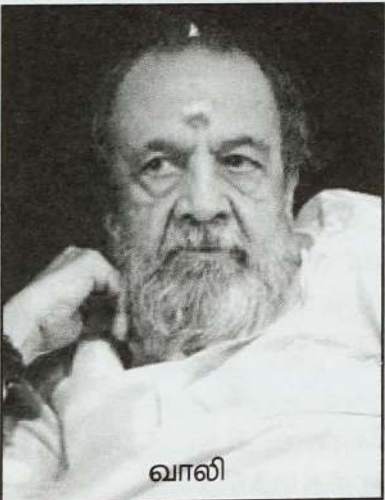
என்று தெளிவாகப் பாடிய தேர்ந்த விவசாயக் கவிஞரும் அவரே!

‘கவிஞர் திலகம்’ கண்ணதாசன் அவர்களின் கலையலக நுழைவு ஒரு தனித்துவத் திருப்புமுனை! இவருடன் படப்பாடற் களம் கண்ட கவிஞர்கள்: - ‘வாலி’, ‘புலவர் புலமைப்பித்தன்’, ‘ஆலங்குடி சோமு’, ‘பூவை செங்குட்டுவன்’, ‘முத்துலிங்கம்’, ‘புலவர் வேதா’, ‘நா.மா.முத்துக்கூத்தன்’ ஆகியோராவர்.

“கலங்காதிரு மனமே! -உன்  
கனவெல்லாம் நனவாகும் ஒரு தினமே!”

என்றமைந்த நம்பிக்கையூட்டும் நயமான பல்லவியுடன் ‘கன்னியின் காதலி’ யிடம் அறிமுகமானார் ‘காரைக்குடி முத்தையா’ என்கிற ‘கண்ணதாசன்’! இவரைப்பற்றி முனைவர் சு.சண்முகசுந்தரம் எழுதுகையில்: -

“திராவிட இயக்கங்களின், நாட்டு வணக்கப் பாடல்களில் ஒன்றோ என்று நினைக்கத் தூண்டும் கவிஞர் கண்ணதாசனின் பாடலோடு 1960 அக்டோபர் 19ம் திரைக்கு வந்தது நடேஷ் ஆர்ட் புரொடெக்ஷன்ஸ் “மன்னாதி மன்னன்” படம்; ஆட்டனத்தி -ஆதிமந்தி கதையைத் தழுவிவது என்று விமர்சிக்கப்பட்ட இப்படத்தின் திரைக்



வாலி

கதை உரையாடல்களையும் கவிஞர் கண்ணதாசனே எழுதினார். கதாநாயகனாக நடித்தவர் எம்.ஜி.ஆர்.

கவிஞர் கண்ணதாசனின் அந்த திராவிட நாட்டுப் பாடல்-

அச்சம் என்பது மடமையடா!  
அஞ்சாமை திராவிடர் உடைமையடா!  
ஆறிலும் சாவு நூறிலும் சாவு  
தாயகம் காப்பது கடமையடா!  
கனகவிசயரின் முடித்தலை நெறித்து  
கல்லினை வைத்தான் சேரமகன்!  
இமய வரம்பினில் மீன் கொடிஏற்றி  
இசைபட வாழ்ந்தான் பாண்டியனே!  
கருவினில் வளரும் மழலையின் உடலில்  
தேரியம் வளர்ப்பாள் தமிழன்னை  
களங்கம் பிறந்தால் பெற்றவள் மானம்  
காத்திட எழுவான் அவள் பிள்ளை!  
வாழ்ந்தவர்கோடி, மறைந்தவர் கோடி  
மக்களின் மனதில் நிற்பவர் யார்?  
மாபெரும் வீரர், மானம் காப்போர்  
சரித்திரம் தனிலே நிற்கின்றார்!  
அச்சம் என்பது மடமையடா!  
அஞ்சாமை திராவிடர் உடைமையடா!”

என முழுப்பாடலையும் தந்துள்ளார். உடுமலை நாராயண கவிராயருக்குப் பின், அதே ஆவேசத் துள்ளலுடன் புனைபட்ட திராவிடத் தமிழ்ப்பேரெழுச்சிப் பாடல்கள் மிகச் சிலவற்றுள் இப்பாடல் முதன்மையானது.

“உன்னை அறிந்தால் நீ உன்னை அறிந்தால்  
உலகத்தில் போராடலாம்! நிலை  
உயர்ந்தாலும் தாழ்ந்தாலும்  
தலை வணங்காமல் நீ வாழலாம்!”  
எனும் அறிமுக எடுப்புடன் தொடங்கும் படல்;  
“மானம் பெரியதென்று வாழும் மனிதர்களை  
மான் என்று சொல்வதில்லையா?!  
தன்னைத் தானும் அறிந்து கொண்டு  
ஊருக்கும் சொல்பவர்கள்  
‘தலைவர்கள்’ ஆவதில்லையா?!”

‘பூமியில் நேராக வாழ்பவர்’ எல்லோரும்  
சாமிக்கு நிகர் இல்லையா?!  
பிறர் தேவை அறிந்து கொண்டு  
வாரிக் கொடுப்பவர்கள்  
‘தெய்வத்தின் பிள்ளை’ இல்லையா?!”

“மாபெரும் சபைகளில் நீ நடந்தால்  
உனக்கு மாலைகள் விழ வேண்டும்!  
ஒரு மாற்றுக் குறையாத  
‘மன்னவன் இவன்’ என்று  
போற்றிப் புகழ வேண்டும்!!”

என்பதான முடிப்புக்களுடன் நிறைவு பெறுகின்றது. வாழ்வியல் முன்னேற்றக் கருத்துக்களைப் பாடற் சிற்பங்களாகச் செதுக்கித் தருவதிலே ‘கவிஞர் திலகம்’ கண்ணதாசனின் கைவண்ணம் ஒரு தனிமையம்; தனிநயம்; தனிலயம்!



## வாலி, புலமைப்பித்தனின் வாழ்க்குழிய பாடல்கள்

ஸ்ரீரங்கத்துக்காரனாகிய வாலி மிக நன்றாக பாடல் புனைந்தபோதும் அவை கண்ணதாசனின் படைப்புப் பாணியிலேயே அமைந்தமை மிகப் பெரிய குறைபாடு. “நானெழுதிய நற்றரமான திரைப்படப் பாடல்கள் பலவும் கண்ணதாசனின் முகவரிக்கே சென்று விடுகின்றன.” என்ற வண்ணம் ஆதங்கப்படும் கவிஞர் வாலி, ‘கண்ணதாசனைப் போலவே’ பாடல்களை எழுதாமல், தனக் கெனப் புதுப்பாதையில் எழுதியிருந்தால் இந்த முகவரி மாறும் அபாயம் நேர்ந்திருக்காது. புலவர் புலமைப் பித்தனும் முகவரி மாறும் ஆபத்துக்கு உள்ளாகியவர்தான். எனில், அவரும் கண்ணதாசப் பாதிப்புக்கு ஆளாகி, அவரைப் போலவே பாடல் எழுதிய தப்பைச் செய்த வராகின்றார் என்ற போதும், இவ்விரு படைப்பாளிகளுமே கவிஞர் திலகம் கண்ணதாசனின் போற்றுதலுக்கும் பாராட்டுதலுக்கும் உள்ளானவர்கள் என்பதை அவர்களே பலமுறை கூறியுள்ளனர்.

“கொடுத்ததெல்லாம் கொடுத்தான்!  
அவன் யாருக்காகக் கொடுத்தான்?



வைரமுத்து

ஒருத்தருக்கா  
கொடுத்தான்?!

இல்லை; ஊருக்காகக்  
கொடுத்தான்!”

என்று ‘படகோட்டி’ எம்.  
ஜி.ஆரைப் பாட வைத்த  
வாலி,

“மண்குடிசை  
வாசலென்றால்  
தென்றல் வர  
வெறுத்திடுமா?  
மாலைநிலா, ஏழை  
என்றால்  
வெளிச்சத் தர

மறுத்திடுமா?”

என்கிற அர்த்தச் செறிவுள்ள வினாக்களைகளை வீசி, அவற்றுக்கான விடை இலக்குகளை அடையாளம் காட்டுகின்றார்.

புலவர் புலமைப்பித்தனோ,

“எந்தக் குழந்தையும் நல்ல குழந்தையே  
மண்ணில் பிறக்கையிலே! பின்  
நல்லவர் ஆவதும் தீயவர் ஆவதும்  
அன்னை வளர்ப்பதிலே!”

“தூக்க மருந்தினைப் போன்றவை  
பெற்றவர் போற்றும் புகழுரைகள்!  
நோய்  
தீர்க்கும் மருந்தினைப் போன்றவை  
கற்றவர் கூறும் அறிவுரைகள்!”

“பாதை தவறிய கால்கள், விரும்பிய  
ஊர் சென்று சேர்வதில்லை!  
நல்ல  
பண்பு தவறிய பிள்ளையைப் பெற்றவள்  
பேர் சொல்லி வாழ்வதில்லை!”

என்ற வண்ணமாகத் திரைப்படப் பாடலையே ‘திருக்குறள்’ ஆக்குகின்றார்!! நற்றமிழை முழுமையுறக் கற்றுத் துறை போகியவரான புலவர் புலமைப்பித்தனின் பல திரைப்படப் பாடல்களிலே அவரின் தனித்துவமான தமிழ் முத்திரை பொறிக்கப்பட்டே இருக்கும். இவரும் வாலியும் கவிதைத் திலகம் கண்ணதாசனும். மக்கள் திலகம் அமரர் எம்.ஜி.ஆர் அவர்களுக்காக எழுதிய திரைப்படப் பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் கொள்கை இலட்சியச் செறிவும் தமிழுணர்வும் இலக்கிய நயமும் நிறைந்த இன்னிசைப் புதையல்களாகவே திகழ்கின்றன. இவர்களின் யுகத்திற்குப் பின்வருவது வைரமுத்துவின் வருகை அல்லது புதுக்கவிதைக் காலம்.

கண்ணதாசனையோ, வாலியையோ அல்லது மற்றெந்த முன்னோடித் திரைப்படக் கவிஞரையோ ‘போல எழுதாமல்’ தனக்கெனத் தனிப் பாதையை உருவாக்கி அதிலே புதுக்கவிதை நடைபோடத் தொடங்கியவர்தான், வருகப்பட்டி இரா. வைரமுத்து! தமிழ்த் திரைப்படங்களின் அதிதீவிரச் சுவைஞராகத் தனது பால்ய பருவத்திலேயே விளங்கிய ‘வைரமுத்துக்கவியருவி’ ஒரு ‘பொன் மாலைப் பொழுதிலே’ பொங்கிப் பாயத் தொடங்கியது.

“வானம் எனக்கொரு போதிமரம்!  
நாளும் எனக்கது சேதி தரும்!  
ஒருநாள் உலகம் நீதி பெறும்!  
திருநாள் நிகழும் சேதி வரும்!”

எனத் தன்னம்பிக்கைச் சுடரேற்றும் தகைமைமிகு தமிழ்ச் சிந்தனையாளராக அவர் உருவெடுத்தார். மகா கவிஞன் பாரதிக்கொரு பரம்பரை, பாவேந்தன்பாரதி தாசனுகொரு பரம்பரை, கவிஞர் திலகம் கண்ணதாசனுகொரு பரம்பரை, மக்கள் கவிஞன் பட்டுக் கோட்டைக் கல்யாண சுந்தரனாருக்கொரு பரம்பரை உருவாகியது போல, மதுரைக் கவியருவி இரா.வைரமுத்துவுக்கும் ஒரு பாவலர் பரம்பரை உருவாகித் தொடர்கின்றது. இவரின் வருகையோடு தமிழ் சினிமாப் பேரரங்கிலே இளம் புதுக்கவிதையாளர்கள் பலர் பாட்டுக் களமாடப் படையெடுத்து வந்துள்ளனர். இவர்களில் முக்கால்வாசிப் பேர்களுக்கு மேல் முழுமைக் கவிஞர்களாகவே இல்லை. அரைகுறைக் கவிஞர்களான இவர்கள் தமிழ் நிறைவையோ பாடல்களின் தர நிறைவையோ பற்றிச் சிந்திக்காமல், தங்களுக்குரிய பணவரவையும் புகழ்வரவையும் பற்றி மட்டுமே சிந்திக்கும் வெறும் வயிற்றுப் பிழைப்பாளர்களாகவே உள்ளனர். இந்த இலட்சணத்திலே, தங்களின் ஓரிரு பாடல்களிலே சொல்லப்பட்ட ஓரிரு ‘சங்கதிகளை’ எடுத்து வைத்துக் கொண்டு இவர்கள் ஆடும் சதிராட்டத்தைக் கண்டு சந்தியென்ன சகலமுமே சிரிக்கின்றன! இங்கே ‘நிறையப் பேர்’ பாட்டெழுத வருவதல்ல பெரிய விடயம்; ‘நிறைவான பேர்கள்’ பாட்டெழுத வருவதே நிறைவுதரும் விடயம்! வைரமுத்துவுக்கு முன்பாகவே, புதுக்கவிதைப் பீடத்துக்கு தனது ‘கறுப்பு மலர்களினாலே’ அர்ச்சனை செய்த கவிஞர் நா. காமராசன் கவித்துவம் நிறைந்த தமிழ்வித்தகர். ஆனால், அவருக்கு உரிய பாடலாசிரியர் அங்கீகாரம் கிடைக்காமற் போனமை ஓர் இலக்கிய அவலமே.

பழநி பாரதி, நா. முத்துக்குமார், புகபாரதி, கபிலன், சிநேகன், விவேகா, தாமரை, பா.விஜய் ஆகிய இன்றைய காலகட்டக் கவிஞர்களிலே நா.முத்துக்குமாரும் யுகபாரதியும் தனித்துவமும் தமிழ்த்துவமும் பேணும் தகைமையாளர்களாகத் தெரிகின்றனர். நீண்ட நெடும் வரலாற்றுப் புகழ் மிகுந்த தமிழ்த் திரைப்பட பாடல்களின் அதிர்வலைகளைப் பின்வரும் வெளி ரங்கராஜனின் மேற்கோளுடன் நிறைவு செய்கின்றேன்.

“தமிழில் பேசும் சினிமா வரத்துவங்கிய கால கட்டத்தில் பார்ஸி நாடகங்களின் பாதிப்பில் உருவான மேடை ஜோடனைகளும் இசை அமைப்புமே தமிழ் சினிமாவின் உதவேகங்களாக இருந்தன. அந்த காலகட்டத்தில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தம்முடைய இசைப்பாடல்கள் மூலம் நாடக மேடையில் ஒரு பெரும் எழுச்சியை உருவாக்கி இருந்தார். பாடல்களைக் கேட்பதற்காகவென்றே பெரும் மக்கள் கூட்டம் நாடக மேடைகளை நாடியது. மேல்தட்டு மக்களுக்காக கர்நாடக இசையென்றும் பெரும்பான்மைத் தமிழர்களுக்காக டப்பாங்குத்து இசையென்றும் இன்றைய சினிமாக்காரர்கள் பாகுபாடு செய்து கொண்டிருப்பது போல் அன்று இல்லை. காதுகளில் வந்து விழுந்து கொண்டிருந்த எல்லா இசைப்பாடல்களையும் அதன் ராகம் மற்றும் உணர்வு கருதி மக்கள் ரசித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு காலம் அது. ஒரு முறை சிதம்பரத்தில் கோவில் இசைக் கச்சேரிக்காக வண்டியில் சென்று கொண்டிருந்த இசை வித்துவான் ஒருவர் வண்டிக்காரன் தனக்கு இணையாக ராகங்களைப் பற்றி விவாதித்ததை மிகவும் ஆச்சரியமாகக் குறிப்பிடுவார். உண்மையில் தென்னாட்டு இசை என்பதைக் குறிப்பதற்காக எழுந்த சொல்லாடல் தான் கர்நாடக இசையென்றும் அது தமிழ் இசைப் பண்களின் ஆதாரத்தில் உருவானது தான் (தெலுங்கு அப்போது ஆட்சியில் இருந்ததால் அது தெலுங்கில் பாடப்பட்டது) என்பதான பிரக்ஞை அந்த கால கட்டத்தில் இல்லாமல் இருந்தது. முற்றிலும் தமிழ் கீர்த்தனைகளை கொண்ட தமிழ் இசைக்காகவென்று நடத்தப்பட்ட தமிழிசை இயக்கமும் அப்போது பிரபலமாக இருந்தது. தியாகராஜ பாகவதர், பி.யூ. சின்னப்பா, எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி, எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, கே.பி. சுந்தராமப்பாள் போன்றோர் தம்முடைய குரல்வளத்தால் ஒரு பெரிய சைவ உணர்வை தமிழ்ச்சூழலில் உருவாக்கியிருந்தனர். சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் உருவாக்கிய பாய்ஸ் கம்பெனியில் பயிற்சி பெற்றவர்களே பெரும்பாலும் அன்றைய முன்னணி நட்சத்திரங்களாக விளங்கியதால் நாடக மேடைகளில் உருவான இசை மரபே தமிழ் சினிமாவில் நெடுங்காலம் நீடித்தது.”



# கருணை ரவீ கவிதைகள்

## என்னைப்போல

நீ விட்டுச்சென்றாய்  
ஒரு தங்கமோதிரம்  
பாத்திரம் கொள்ளும்  
பவள முத்துக்கள்  
தங்க முலாம் பூசிய  
காலம் காட்டி  
தாத்தாவின் தங்கப்பற்கள்  
ஒரு வெற்றுக்கடதாசியை மட்டும்  
எனக்கு விட்டுச்சென்றார்கள்  
ஒரு கூடரை எடுத்து  
உனக்கு ஏற்றுகிறேன்  
என்னைப் போல  
எதையும் எடுத்துச்செல்லாத  
உனக்கு.

## நாகங்கள்

வேலிகளை  
உவிந்தள்ளிச் சென்றன  
காட்டு யானைகள்...

சிதிலமாகிய வேலிகளில்  
கண்களை இறக்குகின்றன  
நாய்கள், பூனைகள், பன்றிகள், எருமைகள்...  
மனிதர்களின் பாதுகாப்பில்  
வேலி மண் ஓட்டியதேயில்லை

ஒரு நாள்  
ஒரு வெள்ளை நாகம் வந்தது  
பிராணிகளில் புழுக்கள் நெளிந்தன  
துர்நாற்றங்கள்  
காற்றில் சுவற

மனிதர்கள் வந்தார்கள்  
ஒவ்வொரு கையிலும்  
சூலங்கள், சங்குகள்  
உடுக்குகள், உருத்திராட்சத் மாலைகள்...

வீட்டை எப்படி நான்  
கோயிலாக்குவது  
இந்த வெள்ளை நாகங்களுக்காக

உலராது உறக்கம் மறுத்த விழிகளுள்  
நீ இறக்கி விடப்பட்ட பார்வை  
முடகளாய் என்னைக்  
குற்றிக்கொண்டிருக்கிறது  
இரவு தாழிடப்பட்ட கதவை  
தட்டியது உனது கரங்களென



## பார்வைகள்

இரவு கடந்த  
ஒரு காலைப்பொழுதினில்  
நீ வந்தாய்.

கைகளில் கத்தி இல்லை  
சூரிய வாள் இல்லை  
மீசையில் இறக்கப்பட்ட  
பனித்துளியை துடைத்தெறியும்  
எந்த எத்தனமுமற்ற கைகளால்  
மதில் மேல் முகம் இறக்கிய  
ரோஜா மலரொன்றைப் பறித்தாய்  
ஒரு திருடனைப் போல்

இரவு  
தாழிடப்பட்ட கதவை  
கரம் ஒன்று தட்ட  
மின்விசிறி குளிரைச் சுவறவும்  
வியர்வை துப்பிய உடலீரம்

## குருட்டு மரம்

சூரியன் ஒளியைத்தர  
மரம் நிழலைத் தருகிறது

நிழலை உருத்த சூரியன்  
நிழல் அழியும் கவலையற்று  
கிளைகளை அசைத்து அசைத்து  
இலை இடுக்குகளால் நிழல் மேல்  
சூரியனை இறக்கிக்கொண்டிருக்கிறது மரம்

நிழலும் ஒளியுமாய்  
பகல் நகர்ந்துகொண்டிருக்க  
இரக்கமற்ற இரவு  
ஒளியையும் நிழலையும் புணர்ந்தழிக்க  
குறுட்டு மரம்  
கிளைகளை அசைத்துக்கொண்டிருக்கிறது  
சூரியன் நிலத்தில்  
இறங்கிக்கொண்டிருப்பதாக.

# தண்ணீர்

ரஷ்ய மொழி மூலம்: ஜே. மித்ரோபோல்ஸ்கி

தமிழில்: தி. லலிதகோபன்

இந்தச் சம்பவம் ரஷ்ய – துருக்கிய போரின் போது இடம்பெற்றதாகும்.

ஒரு நிச்சயமற்ற போரின் பின்னர் கேந்திர முக்கியம் மிக்க 'செம்மலை' எங்கள் வசமாகி இருந்தது. நான் இங்கே நிச்சயமற்ற போர் எனக் குறிப்பிடுவதன் காரணம் எங்கள் தரப்புக்கு வெற்றி என்பது கொஞ்சம் விலத்தப்பட்ட கனியாகவே இருந்தது. கேந்திரம் மிக்க இந்த மலையினை எங்கள் படை இரண்டாம் முறையாகக் கைப்பற்றி இருந்தது. முன்னணி காப்பரண்களில் களைப்புற்ற படையினரை பிரதியீடு செய்வதற்காய் நாம் அனுப்பப்பட்டிருந்தோம். நகரும் மணித்துளிகளில் நாம் எங்களை முன்னணி நிலைகளில் நிலைப்படுத்தியிருக்கக்கண்டோம்.

தென்திசை வானம் நட்சத்திரங்களினால் நிரம்பியிருந்த ஓரிரவில் எங்கள் அணி நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. ஒரு விசித்திரமும்புதிரும்நிறைந்த மௌனம் அந்தப் பிராந்தியத்தைச் சூழ்ந்திருந்தது. மிகத்தொலைவில் மங்கலான ஒளிப்பொட்டுக்கள் மெலிதாய் மினுங்கிக் கொண்டிருந்தன. நாங்கள் அனைவரும் நிச்சயமாக அறிந்திருந்த உண்மையின்படி அந்த ஒளிப்பொட்டுக்கள் துருக்கியர்களின் முகாம்களில் இருந்தே மினுங்கிக் கொண்டிருந்தன. நாளை ய விடியலில் அவர்களுடனான எங்களின் மோதலும் உறுதியாகி இருந்தது.

துருப்புக்கள் அடர்ந்த மௌனத்தின் பின்னணியில் இருளோடு இருளாய் நகர்ந்து கொண்டிருந்தனர். புகைத்தலும் சத்தமும் மிக இறுக்கமாகத் தடை செய்யப்பட்டிருந்தன. மிக நெருக்கமாக நகரும் துருப்புக்களின் துப்பாக்கி முனையில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் கூரான கத்திகள் கவலையீனமாக உரசுதல் கூட தண்டனைக்கு உரிய குற்றமாய் அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது.

நானும் வசில்ஜேவும் மிக மெல்லிய குரல்களில் கதைத்துக்கொண்டே இருந்தோம். அந்த நெடிய இரவு படிப்படியாய் மறைந்து அடுத்த நாள் புலரும்வரை.வாணில் மினுங்கிய நட்சத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றாய் மறையக் தொடங்கின. துருக்கிய முகாம்களில் மினுங்கிய வெளிச்சங்களும் அரைக்கப்பட்டன. மலைகளின் பின்புறமிருந்து மிகப்பெரிய ஒளிக்கோளமென சூரியன் எழுந்து கொண்டிருந்தான்.

பாம்பு போன்று நெளிந்து கிடந்த மலையடிவாரத்து பாதையினூடே யான எட்டாயிரம் படையினரின் நகர்வினால் ஏற்படும் மெலிதான உரசல் ஒலியானது ஓர் ஓடையின் நகர்வினால் எழும் ஒலியை ஒத்திருந்தது. போரின் போதான நெருக்கடி உணர்வுநிலையினை தாண்டி எங்கள் அனைவரின் மனங்களிலும் இப்போது ஒரு வெறுமை மண்டியிருந்தது. அந்த வெறுமையான மன உணர்வுகளில் இருந்து விடுபடமுடியாத சைதன்யமானது அதற்கு எதிராக கடுமையாய் போரிட வேண்டியிருந்தது.

எனது தோளுடன் மிக இறுக்கமாய் பிணைக்கப்பட்டிருந்த துப்பாக்கியுடன் நானும் அந்தக் கூட்டத்தின் இடையே நகர்ந்து கொண்டிருந்தேன். எனது சக்தியினை சேமிக்கும் பொருட்டு ஒவ்வொரு அடியும் மிகவும் நிதானமாயும் மென்மையாயும் இடப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது.

எனக்கு அருகாமையில் மிக இளம் வயதேயான இராணுவத்தின் தொண்டர் அணியினைச் சேர்ந்த வீரன் ஒருவன். அவனுடைய பெயர் 'வசில்ஜேவ்'. பார்வைக்கு விடலைப்பையன் போன்ற தோற்றம். மீசை முழுதாய் அரும்பாத முதிர்வற்ற முகம். நான் அவனது முகத்தினை முழுதாய் பார்க்க முடியவில்லை. எனது மனமெங்கும் பயமும் அயர்ச்சியும் கலந்த வெறுமையான உணர்வு இழையோடிக்கிடந்தது. திடீரென எனது தோளில் தனது கையினைப் போட்ட 'வசில்' மிகவும் மென்மையான குரலில் கிசுகிசுப்பாய்க் கேட்டான் "இன்றிரவே நாங்கள் சண்டை செய்ய நேரிடுமா?"

"ஆம், அப்படி நடந்தால் என்ன ... உனக்குப் பயமாய் இருக்கிறதா?" இது நான்.

அவனிடமிருந்து ஒரு பெருமூச்சு பதிலாக வெளிப்பட்டது. எங்களைச்

சுற்றிலும் அடர்ந்த மௌனம் முகாமிட்டிருந்தது. கவனமான அடியெடுப்புக்களுடனும் அயர்ச்சியான மன நிலையுடனும் வீரர்கள் நகர்ந்து கொண்டிருந்தனர்.

இறுதியாக நாங்கள் எங்கள் நிலைகளுக்கு வந்து சேர்ந்து விட்டிருந்தோம். துருக்கியரின் முகாமில் இருந்து வெளிப்பட்ட வெளிச்சங்கள் இப்போது இன்னும் தெளிவாக எங்களுக்குத் தெரிந்தன. எதிரிகளின் நிலைகளில் மரண அமைதி நிலைகொண்டிருந்தது. எமது படையணியின் நகர்வு நிறுத்தப்பட்டு அனைவரும் படுத்திருந்து நிலைஎடுக்குமாறு பணிக்கப்பட்டோம். வீதியால் நகர்கையில் இருந்ததை விட இப்போது மிக இலகுவாகவும் ஆயாசமாகவும் சுவாசிக்கக் கூடுமாயிருந்தது. எமக்கும் அவர்களுக்குமிடையே இருள் ஒரு ஊடறுக்க முடியாத சுவராய் எழும்பியிருந்தது. துருக்கியரின் பக்கமாய் இருந்து வீசிய மென் காற்று பனித்துகள்களை முகங்களில் சிந்தியவாறு நகர்ந்து சென்றது.

“ஆ... அதோ ஓர் ஆறு தெரிகிறது” எனது அருகில் படுத்திருந்தபடியே கேட்டான் வசில். “நாளைய நாள் உஷ்ணம் மிகுந்ததாய் இருக்குமா பிட்ரோவ்” என என்னை நோக்குகிறான்.

“வானம் நட்சத்திரங்களால் நிறைந்துள்ளது. நிச்சயமாக நாளைய நாள் உஷ்ணம் மிகுந்ததுதான்” இது நான்.

“துருக்கியர்கள் நம்மைத் தாக்கினால் சூரியன் இல்லாமலேயே நாளைய நாள் அதி உஷ்ணம் மிகுந்ததாய் இருக்கும்” இது குடினோவ். எங்கள் இருவருக்கும் அருகில் நிலைஎடுத்திருப்பவன். “இரண்டாவது பிரிகேட் வந்து சேரும்வரை இந்த நிலையிலேயே இருந்து மலை யினை பாதுகாக்குமாறு நமக்கு உத்தரவு.”

“நாங்கள் ஏன் பதுங்கு குழிகளை அமைக்கவில்லை” என கேட்கிறான் வசில்ஜேவ்.

“வெளிக்கள நிலைகளில் அமைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள்” என்றான் சுவாரஷியமற்ற குரலில் குடினோவ். “ஆனால் வசில்ஜேவ் நீ இப்போது உறக்கத்துக்குச் செல்வது நல்லது. ஏனெனில் நாளை உனக்கான வேலைகள் அதிகம் காத்திருக்கின்றன” என்றான்.

எவ்வாறெனினும், ஒரு தந்தையின் பரிவுடனும் அக்கறையுடனும் இருந்த இந்த வார்த்தைகள் வசில்ஜேவினால் கருத்தில் எடுக்கப்படவில்லை. எங்கள் கம்பெனியில் இருந்த அனைவரினாலும் மிகவும் நேசிக்கப்பட்ட வசில்ஜேவ் என்கிற இந்தப் பையன் தனது தாயை கைகளில் தாங்கியவாறு படுத்திருந்தபடியே தூரத்தில் தெரிந்த துருக்கியர்களின் முகாமில் இருந்து வீசிய வெளிச்சங்களை பார்த்தபடியே அமைதியான முறையில் படுத்திருந்தான்.

“நீ ஏன் போர் வீரனானாய் வசில்ஜேவ்?” நான் கேட்டேன்.

“ஆ... கல்லூரியில் நான் ஒரு கடைநிலை மாணவன். கிரேக்க பாடத்தில் நான்தான் அதிகுறைவான

புள்ளிகளைப் பெறுபவன். எனது மாமா ஒருவர் இராணுவத்தில் இருந்தார். அவரைப் போன்று நானும் ஒரு லெப்டினன்ட்டாக வர வேண்டும் என எண்ணினேன். இவ்வாறுதான் நான் இராணுவப் பணியில் இணைந்து கொண்டேன். இப்போது போரும் வந்து விட்டது. நான் போருக்குப் போவதை அயர்ச்சியாய் உணருபவன். என நீ நினைக்கிறாயா பிட்ரோவ்?” என்றான்.

நான் பதிலேதும் பேசவில்லை. பார்ப்பதற்கு மென்மையான, மீசையரும்பாத, பெண்களை போன்ற முக அமைப்புக்கொண்ட மேலும் கூறப்போனால் சூரியக் கதிர்களின் வெம்மையினால் இன்னமும் பாதிப்புறாத இந்த முகத்தைக் காணும் யாருமே மிகவும் சுலபமாக கூறி விடுவார்கள் அவனுக்கு போர்க்களம் சரிவராது என்ற பேருண்மையினை. இதனால்தான் போலும் எங்கள் கம்பெனியில் இருந்த அத்தனை வீரர்களும் அவனை தங்கள் இளைய சகோதரனாகக் கருதி பரிவுடன் பார்த்துக்கொண்டனர்.

‘எவ்வாறாயினும்’ அவனே தொடர்கிறான் “எனது செயல்களைப் பற்றி நான் மீள சிந்திப்பதில்லை வீட்டைப் பற்றி சிந்தனை எழும் நேரங்களைத் தவிர. எனது குடும்பம் மிகப்பெரிது. எனது அம்மா என்னை ஒரு போர்வீரனாய் காண்பதை விரும்பவில்லை. நாங்கள் மிகத்தொலைவிலான நாட்டுப்புறம் ஒன்றில் வாழ்ந்து வந்தோம். அங்கே பளிங்கு நிறத்திலான ஓர் ஆறு ஓடிக்கொண்டே இருக்கும். நான் மீன்பிடித்தலில் மிகவும் ஆர்வம் கொண்டவன்” என்றான்.

“ஓ.. எவ்வளவு அழகிய சொர்க்கம் அது” இவனின் வர்ணிப்புக்களால் தூண்டப்பட்ட யாரோ ஒரு வீரன் பெருமூச்செறிந்து கொண்டான்.

நானும் வசில்ஜேவும் மிக மெல்லிய குரல்களில் கதைத்துக்கொண்டே இருந்தோம். அந்த நெடிய இரவு படிப்படியாய் மறைந்து அடுத்த நாள் புலரும்வரை. வானில் மினுங்கிய நட்சத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றாய் மறையத் தொடங்கின. துருக்கிய முகாம்களில் மினுங்கிய வெளிச்சங்களும் அணைக்கப்பட்டன. மலைகளின் பின்புறமிருந்து மிகப்பெரிய ஒளிக்கோளமென சூரியன் எழுந்து கொண்டிருந்தான். மெதுமெதுவாய் மேலெழுந்த சூரியன் இரத்தத்தில் தோய்ந்த ஓர் பந்தென காட்சி தந்தான்.

கம்பெனியின் கப்டன் படையினர் அனைவருக்கும் ஓர் செய்தியினை அறிவித்தார்.

“உங்கள் நீர்க்குடுவைகளில் தண்ணீர் மிச்சம் இருந்தால் பத்திரப்படுத்திக்கொள்ளுங்கள். ஏனெனில் இருப்பில் இருந்த நீர் தீர்ந்து விட்டது. எல்லா நீர்த் தாங்கிகளும் பின் களநிலைகளுக்கு அப்பால் அனுப்பப்பட்டுள்ளன. மாலை நேரத்துக்கு முன்னர் வந்து சேர்ந்து விடும்” என்றார்.

“ஆனால் கப்டன் அவர்களே! ஓர் இளம்வயது நிரம்பிய இரண்டாம் லெப்டினன்ட் துருக்கியர்களின் நிலைகளை சுட்டியபடியே கூறத்தொடங்கினார் அங்கே நிறைய நீர் இருக்கிறதே ... ஒரு முழுமையான ஆறு நிரம்ப”.

“எங்களது படைவீரர்கள் யாரும் அந்தப் பகுதிக்கு செல்லக்கூடாதென கண்டிப்பான உத்தரவு. இரண்டா வது பிரிகேட் வந்து சேர மதியம் தாண்டி விடும். அதுவரை இந்த நிலைகளில் இருந்தவாறே மலையி னைப் பாதுகாக்க வேண்டும். நமது அவசியமற்ற நட மாட்டங்கள் நமது இருப்பினை காட்டிக்கொடுத்து விடக்கூடும்” என்றார் கப்டன்.

“தண்ணீர் இல்லை” இந்தச் செய்தி மின்னல் வேகத் தில் முன்னணி அரங்கெங்கும் பரவியது.

“எவ்வளவு காலம் ஒருவர் நீரின்றி இருக்க முடியும்?” எனக்கு சற்றுத் தள்ளி நிலைஎடுத்திருந்த மெலிதான மீசை அரும்பிய இளம் வயதினன் ஒருவன் கேட்டான்.

“ஒருவர் மீசையின்றி வாழலாம். ஆனால் நீரின்றி முடியாது”

“முட்டாள்தனமாக பேசாதே பில்நோவ்” என்றான் குடினோவ். “ஒரு வீரன் பசி, குளிர் உட்பட அனைத்து

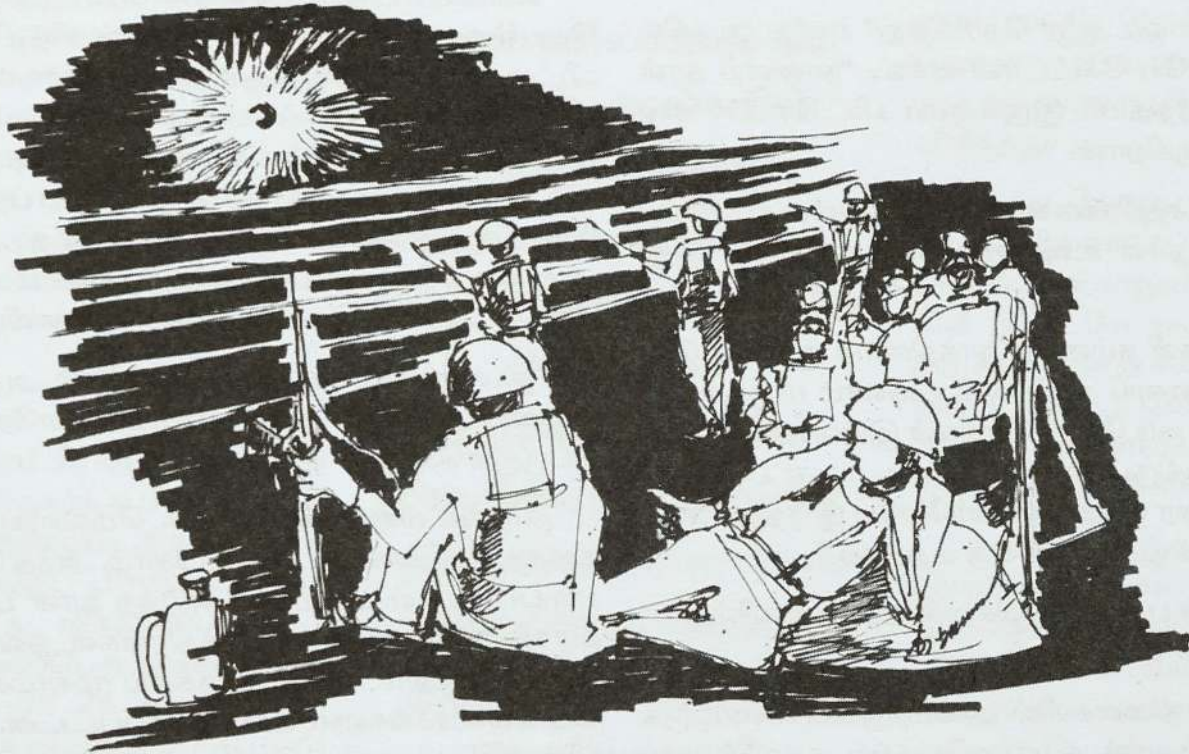
ஒரு இனம்காணாத சோகம் எங்கும் படரத்தொடங் கியது.” தண்ணீர் இல்லை” அதிதூரத்தில் இருந்து எடுத்து வரப்படும் தண்ணீர் தாங்கிகள் சரியான நேரத்தில் வளைந்து நெளிந்து செல்லும் மலைப்பாதை களை சுற்றி வந்து சேர்ந்து விடுமா?

வசில்ஜேவினுடைய குழந்தை விழிகள் பாதி ஆச் சரியத்துடனும் பாதி பயத்துடனும் என்னை நோக்கின.

“எவ்வளவு நேரம் நாம் நீரின்றி இருக்க முடியும்?” என்னிடம் கேட்டான். “எனக்கு இப்போதே ஏதாவது அருந்த வேண்டும் போலுள்ளது”

சூரியன் இன்னும் மேலே எழுந்து வெம்மையினை அள்ளித் தெளித்துக்கொண்டிருந்தான். அந்தநாள் எதிர்பார்த்ததை விடவும் வெப்பம் மிக்கதாய் இருந்தது.

துருக்கியர்களின் பகுதி மிகவும் அமைதியாகவே இருந்தது. நோட்டமிடும் நடவடிக்கையில் ஈடுபடும் ஒரு குதிரை வீரனைக்கூட காண முடியவில்லை.



இன்மைகளையும் தாங்க வேண்டுமென சொல்லித் தரப்படவில்லையா?”

“ஆனால் குடினோவ் மாமா அவர்களே பசி, குளிர் போன்றவை பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. தாகம் பற்றி குறிப்பிடப்படவில்லையே”

“மடையா...” குடினோவ்வின் குரல் அதியுச் சஸ்தாயில் கர்ச்சித்தது. “அனைத்து இன்மைகள் என்ற பதத்தில் தாகமும் உள்ளடங்கி உள்ளது. நீ அறிய வில்லையா?”

படையினரின் மத்தியில் இருந்து எழும்பிய சிரிப் பலையில் வெட்கித் தலைகுனிந்தான் பில்நோவ்.

“எவ்வாறு நாங்கள் நீரினை சேமித்து வைக்க முடியும்?” இன்னொரு குரல் எழுந்தது. “எங்களிடம் இருந்த இறுதித் துளிகள் யாவும் நேற்றைய இரவில் நடந்த இரகசிய நகர்வின் போதே தீர்ந்து விட்டதே”

அவர்கள் மிகுந்த வளமுடையவர்களாகவே இருந்தனர். ஏனெனில் அவர்களின் முன்னால் ஒரு பெரும் நதியே ஓடிக்கொண்டிருந்தது. அவர்களின் இந்த மெளன அனுஷ்டிப்பும் கூட ஒரு தந்திரமாகவும் இருக்கக் கூடும். ஏனெனில் தகிக்கும் இந்த வெயிலில் எங்களால் என்ன செய்து விட முடியும் என்று பார்ப்பதற்காக அவர்கள் அமைதி காக்கலாம். நாங்கள் மறைந்திருந்த பகுதியின் பின்னால் எழுந்து நின்ற மலைகள் தகிக்கும் கண்புகள் போல வெம்மையினை வெளிவிட்டபடி இருந்தன.

மணித்துளிகள் கரையக் கரைய வெம்மை தீவிர மாகத்தொடங்கியது. காற்றின் ஒரு துளி சுவாசத்தைக் கூட காண முடியவில்லை. காற்றின் துளிகளைத் தானும் பருக விரும்பிய உலர்ந்த உதடுகளுக்கு கிடைத் ததோ வெம்மையின் தீவிரங்கள். எல்லா இடங்களில் இருந்தும் ‘தண்ணீர்’ என்ற ஒற்றை வார்த்தையே

ஒலித்தது. உலகின் மற்றைய பொருட்கள் அனைத்தும் இந்த இடத்தில் மதிப்பிழந்து போயின அல்லது சுவர ஷியமற்றுப் போயின. ஒருவரும் துப்பாக்கியின் உலோக முனைகளை தீண்ட முடியாத வகையில் சூரியன் சுட்டெரித்துக்கொண்டிருந்தான்.

“ஓ..எவ்வளவு அழகிய நதி அது” கற்பனையில் உழன்ற வசில்ஜேவ் கூறிக்கொண்டிருந்தான். “அப்படி ஒரு தெளிவும் ஆழமும் அழகும். அந்த நதி பாயும் கரை எங்கிலும் முத்துக்கள் போன்று பளபளப்பு மிகுந்த சிறுகற்கள் சிதறிக்கிடந்தன. அதோ எழுகிறது நீர்க்குமிழி. பளிங்குருவான மிகப்பெரும் நீர்க்குமிழி. கரையில் இருக்கும் கற்களில் மோதி வெடிக்கும் வரை அது நீந்திச்செல்கிறது. சிறுமீன்கள் வட்ட வடிவில் ஓரிடத்தில் குழுமுகின்றன. நீங்கள் அவற்றினைப் பிடிப்பதற்காக கைகளை விரிக்கையில் அம்புகள் போல எல்லா திசைகளிலும் சிதறிப்பாய்கின்றன. நீங்கள் நீரருந்த விரும்பினால் சற்றே குனிந்து உங்கள் வெறும் கைகளை விரித்துக்கொள்ளுங்கள்”

“நிறுத்து மூடனே” யாரோ ஒருவர் பயங்கர கோபத்தில் கத்தினார். “நாங்கள் தாகத்தினால் மடிந்து கொண்டிருக்கையில் அவன் நதியைப் பற்றி பாடுகிறான்”

குழப்பத்தில் ஆழ்ந்த வசில்ஜேவ் மௌனமானான். சுட்டெரிக்கும் சூரியக் கதிர்கள் மிகவும் பயங்கரமாயும் இரக்கமற்றும் மாறத்தொடங்கின.

“சகோதரர்களே நீர்த்தாங்கிகள் இன்னும் சற்றே நேரத்தில் வந்து விடும்” உற்சாகமூட்டும் குரலில் கூறினார் கப்டன். அந்தத் தாங்கிகள் தங்கத்தினால் நிரப்பப்பட்டிருப்பினும் கூட இந்தளவு பொறுமை காத்திருக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால் அவைகள் நீரினால்ன்றோ நிரப்பப்பட்டுள்ளன. நீரினை விட சிறந்தது எதுவும் உண்டோ உலகில்?

தண்ணீர்... தண்ணீர்!

துருக்கியர்களின் முகாம் இப்போதும் மிக அமைதியாகவே இருந்தது. குதிரைகளின் களைப்பு மட்டும் மிகவும் மெலிதாய் கேட்டுக்கொண்டிருந்தது. நிச்சயமாக அவர்கள் குதிரைகளை நீரருந்த அழைத்துச்சென்றிருக்கக்கூடும். அவர்களின் குதிரைகள் நீரருந்திக்கொண்டிருக்கும் இந்தவேளையில் எங்கள் தொண்டைகளை சற்றேனும் நனைப்பதற்குக் கூட சிறு துளி நீரேனும் இல்லை.

தண்ணீர்!

“இங்கே வெறுமனே தரையில் படுத்துக்கிடப்பதில் பயனென்ன?” குடினோவ் ஆற்றாமையுடன் கேட்டான். “எங்களை முன்னேறிச் செல்லும்படி ஒரு கட்டளை கிடைத்தால் போதும். பின்னர் எமக்குத் தண்ணீர் கிடைத்து விடும். ஆகா... எவ்வளவு தீர்த்துடன் போரிடுவோம் நாங்கள். மேலதிக படையினர் கூடத் தேவையில்லை”

நான் படையினரை நோக்கினேன். சிலர் அமர்ந்திருந்தனர். சிலர் படுத்திருந்தனர். அவர்களின் கைகள் மீது தலைகள் சாய்ந்திருந்தன. எதிரிகளின் முகாமை

வெறித்தபடி இருந்த அவர்களின் விழிகளில் வெறுமை படிந்திருந்தது. உடல்கள் அசைவியக்கத்தினை மறந்திருந்தன.

கொலைகார சூரியன் உச்சத்தை அடைந்திருந்தான். உச்சியில் ஏற ஏற அவனின் கதிர்கள் யாவற்றையும் பொசுக்கி விடும் வெறியில் பாய்ந்து வந்தன. கரையில் எறியப்பட்ட மீன் போல் தாகத்தினால் துடித்தபடி நாம் கிடந்தோம்.

இரண்டு மணித்தியாலங்கள் கடந்தன. சூரியன் தலைக்கு மேல் சுட்டெரித்துக்கொண்டிருந்தது. குளிர் காலநிலைக்கு அதிகம் பழக்கப்பட்டிருந்த படையினர் திடீர் சூரிய வெப்ப தாக்குதலினால் சுகவீனமுற்றனர். மயக்கமுற்றிருந்த அவர்களின் உடல்கள் களவைத்திய சாலைக்கு எடுத்துச்செல்லப்பட்டன. அவர்களின் தொண்டைக்குள் சொட்டு நீரின் துளிகள் தரப்பட்டன.

சூரியனுக்கு எனது தலையை மறைத்தபடியே நான் படுத்திருந்தேன். கணத்துக்குக் கணம் அதிகரித்துச் செல்லும் தாகம் என்னை வாட்டிக்கொண்டிருந்தது. தாகத்தை விட கொடும் சித்திரவதை ஏதுமேயில்லை. எனது தொண்டையில் நாக்கு சிக்கிக்கொண்டது. தலை சுழல ஆரம்பித்தது. சற்றேனும் இரக்கமற்ற சூரியன் கொதித்துக்கொண்டிருந்தான்.

தண்ணீர்! நான் கனவு காண்பவன் போல காட்சியளித்தாலும் சுயநினைவற்றுப் போகாமல் என்னைச் சுற்றிலும் எழுந்த ஒலிகளைக் கேட்டபடியே அசைவற்றுக் கிடந்தேன். கனவில் நீரைக் காண்கிறேன். அதன் ஒலியை, முணுமுணுப்பை செவிமடுக்கிறேன். அதனது குளிர்விக்கும் தன்மையினை உணர்கிறேன். மகிழ்வுடன் தலையை சற்றே தூக்கிய கணம் எனது கனவு முறிகிறது. நீருக்குப் பதிலாக சூட்டையும் புழுதியையும் காண்கிறேன் நிதர்சனத்தில்.

எனது அருகினில் படுத்திருந்த வசில்ஜேவ் கைகளையும் முழங்கால்களையும் மடித்தபடி கூனிக் குறுகி படுத்திருந்தான். அவனது மங்கிய விழிகள் என்னை நோக்கியபடி இருந்தன.

“நீ உனது உடல்நிலையினை மோசமாக உணர்கிறாயா?” என்று வினவினேன் நான்.

“நான் விரைவில் மரித்து விடுவேன்” அழுத்தமாய் நெருங்கியிருந்த பற்களின் இடைவெளியில் இருந்து வார்த்தைகள் வெளிப்பட்டன. “என்னால் இதனை நெடுநேரம் தாங்க முடியாது. எனக்கு முன்னே யாவையும் சுழல்கின்றன” அவனது கன்னத்தின் வழியே நீர்த்திவலைகள் உருண்டோடின.

எனது இதயத்தை ஏதோ பிசைந்தது. நான் அந்தக் கண்ணீர்த் துளிகளை வெறித்தபடி இருந்தேன். இதோ இருக்கிறது போதுமான நீர். இவனின் விழிகள் சிந்தும் நீரை சேமித்தால் அரைக்குடுவை நீர் சேர்ந்துவிடும். தாகமும் தணிந்து விடும்.

எனது சிந்தையோட்டத்தின் மத்தியில் வசில்ஜேவ் அதிவெப்பக்கதிர்களின் தாக்கத்தினால் சுருண்டு மயக்கமுற்று வீழ்வதைக் கண்ணுற்றேன்.

“டாக்டர்” யாரோ கத்தினார்கள். “அவனை உடனே அம்பியுலன்ஸ் வண்டிக்குக் கொண்டு செல்லுங்கள்.”

“அவனை உன்னுடனேயே வைத்துக்கொள்” கோபத்தில் குரல்கள் பதிலிறுத்தன. “அவன் தரையில் படுத்து கிடப்பதற்கும் மயக்கமுறுவதற்கும் வேறுபாடு ஒன்றுமேயில்லை. ஒரு சொட்டு நீரும் எங்கும் பாக்கி இல்லை”

கள வைத்தியசாலையில் இருந்து திரும்பிய குடினோவ் இந்தச் செய்தியினை உறுதி செய்தான். அங்கும் முதலுதவிக்கான நீரும் தீர்ந்து விட்டது.

“ஒரு கம்பெனியில் உள்ள அத்தனை வீரர்களும் அதி வெப்பக் கதிர்களின் தாக்கத்தினால் மயக்கமுற்றுள்ளனர்” என்றான். “சரியான நேரத்துக்கு நீர் வராவிடின் அநேக வீரர்கள் இறந்து விடுவார்கள். இவனும் கூட” வசில்ஜேவினை சுட்டியபடி முகத்தினை இறுக்கமாக வைத்தபடி கூறினான்.

வீரர்கள் ஈக்களை போல சுருண்டு வீழ்ந்தனர். இந்த வேளையில் துருக்கியர்கள் தாக்குதலை ஆரம்பித்தால் அவர்களுக்கான எதிர்ப்பு மிக குறைந்தளவிலேயே இருக்கும். ஆனால் அதற்கான சாத்தியங்கள் குறைவாகவே இருந்தன. ஏனெனில் தகிக்கும் வெப்பக்கதிர்களினால் அவர்களும் சக்தி இழந்துவிட்டதாகவே தோணிற்று. இவ்வளவுக்கும் ஒரு நதி நிறைந்த நீர் அவர்களிடம் இருந்த போதிலும் கூட.

உணர்வுநிலையினை முழுதுமாய் இழந்துவிட்ட வசில்ஜேவின் அருகே நான் படுத்திருந்தேன். திடீரென யாரோ எனது தோள்களை பலமாக உலுப்பி என் காதில் உரத்துக்கூறினார்கள்.

“தண்ணீர்! தாங்கிகள் வந்து சேர்ந்து விட்டன”

நான் துள்ளி எழுந்தேன். இல்லையில்லை காற்றினூடு உயரத் தூக்கப்பட்டு பறந்து சென்றேன். சில நொடிகளில் தண்ணீர்த் தாங்கிகள் இருந்த இடத்தில் நான் என்னைக் கண்டேன். ஏராளமான வீரர்கள் அந்த இடத்தில் குழுமியிருக்கக் கண்டேன். என்னுடன் குடினோவும் இருந்தான். அதிவெப்பக்கதிர்களினால் பாதிப்புற்ற வசில்ஜேவ் போன்ற வீரர்களைத் தவிர அனைவரும் இருந்தனர்.

தண்ணீர்த் தாங்கிகளை சூழ இருந்த கூட்டத்தையும் குழப்பத்தையும் யாராலும் கட்டுபடுத்த முடியவில்லை. ஒரு சொட்டு நீருக்காய் அனைவரும் தங்களை நாய்களாக தாழ்த்திக்கொண்டிருந்தனர். கூச்சலும் குழப்பமும் ஒழுங்கின்மையும் எங்கும் வியாபித்திருந்தது. உயரதி காரிகள் தங்கள் கைத்துப்பாக்கிகளை காட்டி மிரட்டிய உத்தரவுகளினால் கூட எதுவுமே செய்யமுடியாது போய்விட்டது. தாகம் ஒழுக்கத்தை விடவும் சக்தி மிக்கது. பின்னாலிருந்து குடினோவினால் தள்ளப்பட்ட நான் சடுதியாக அனைவரின் பின்னாலும் நிற்க வேண்டியதாயிற்று. விரக்தியிலும் நம்பிக்கையினத்திலும் எழுந்திருந்து அடித்தொண்டையில் இருந்து ஈனக்குரலில் கத்திய நான் எனக்கு முன்னே நின்ற வீரர்களின் முதுகில் குத்தினேன். அவர்கள் என்னைக் கீழே வீழ்த்தி தங்கள் பாதங்களால் மிதித்தார்கள்.

இறுதியில் நான் குடினோவினைக் கண்டேன். அவன் புதைகுழியில் இருந்து மீண்ட ஒருவனைப் போல புழுதியில் குளித்திருந்தான். அவனது முகம் சிவந்திருந்தது. அவனது குல்லாயை இழந்திருந்தான். உப்புப் படிந்த முகமாக அவனது முகமெங்கும் வியர்வையால் விளைந்த வெண்திட்டுக்கள். தனது தண்ணீர் குடுவையினை மார்பில் அணைத்தபடியே கைகளைக் குறுக்காகக் கட்டியிருந்தான். ஓர் மந்தி தனது குட்டியினை பாதுகாக்கும் பக்குவம் அவனில் தெரிந்தது.

நான் குடினோவினை நோக்கிப் பாய்ந்து சென்றேன்.

“குடினோவ்” வார்த்தைகளால் இரந்தேன். “ஒரு மிடறு நீர் தருகிறாயா? நீ விரும்பும் எதையும் தருகிறேன்”

“நீ உனது குடுவையில் கொஞ்சமேனும் பெற்றுக் கொள்ளவில்லையா?” என்றான் குடினோவ். “இப்போது நீர்த்தாங்கிகள் யாவும் வெறுமையாகி விட்டனவே”

“என்னிடம் ஏதுமில்லையே” என்றேன் நான். “எனது தொண்டையினை நனைக்க சில மிடறுகள் தா. அது போதும். நீ விரும்பும் எதையும் தருகிறேன்”

“அது எனக்குத் தெரியாது. என்னிடம் இருப்பது எனக்கும் வசில்ஜேவுக்குமானது மட்டுமே. அவனை இறக்க விடுவது பாவமில்லையா?” என்றான் அவன்.

அதன்பின்னர் என்னிடமிருந்த நம்பிக்கையின் இறுதிக் கீற்றும் அனைந்து போனது. “வசில்ஜேவ்...ம்”, நான் சிந்திக்கத் தொடங்கினேன். அவன் எவ்வாறேயினும் இறந்து விடுவான் அல்லது யாரேனும் அவனுக்கு நீர் தரக்கூடும். ஆனால் நானோ இப்போது ஒரு மிடறேனும் அருந்தாவிட்டால் நாளை நானும் மடிந்து விடுவேன். இன்றைக்கு அரை உயிரில் இருக்கும் வசில்ஜேவா அல்லது நாளைக் காலை மரிக்கப்போகும் நானா? மனது தள்ளாடியது. திடீரென மனதில் மின்னல் வெட்டியது. இப்போது நான் குடினோவினை ஏமாற்ற வேண்டும். ஆம்... வசில்ஜேவ் இறந்துவிட்டான் எனப் பொய் கூறி அவனது பங்கு நீரினை பெற்றுக்கொள்வதுதான் இப்போது எனக்கு இருக்கும் ஒரேயொரு தெரிவு.

‘வசில்ஜேவ்’ நான் பொய்யுரைத்தேன். “இறந்து விட்டான்”. “அவன் உயிரற்று அசைவின்றிக் கிடப்பதை எனது இரு விழிகளினால் கண்டேன். அவனுக்கு இனி நீரின் தேவை கிடையாது. இறந்தவனுக்காகவா நீ நீர் கொண்டு செல்கிறாய்?. ஆனால் இதோ பார் உனது நண்பனாகிய நான் நீரின்றி மடிந்து கொண்டிருக்கிறேன். இதோ இரண்டு ரூபிகளை பெற்றுக்கொள். தயை கூர்ந்து எனக்கு ஒரு மிடறு அருந்தத் தா.”

எனது எண்ணத்தில் நான் மற்றவர்களின் மனதில் பச்சாதாபத்தை உண்டாக்குமளவில் இருப்பதாய் உணர்ந்தேன். ஆனால் குடினோவ் இன்னமும் தடுமாறிக் கொண்டிருந்தான். “நல்லது” கடைசியில் அவன் கூறினான். “அவன் அவ்வாறு இறந்திருந்தால் ஆண்டவர் அவனது ஆன்மாவை கருணையுடன் ஏற்றுக்



கொள்ளுவார். அவரின் பாதங்களில் அவனுக்கு நித்திய இளைப்பாறுகை கிட்டட்டும். மிகவும் நல்லதோர் மனிதனும் சகாவும் ஆவான் அவன். ஒரு படைவீரனின் வாழ்வு அப்படித்தான் நிச்சயமற்றது. இப்போது நீ உனது குடிநீர் குடுவையைத் தா. அதில் நான் சிறிது நீர் தருகிறேன். ஆனால் உனது ரூபிள்களை உன்னிடமே வைத்துக்கொள்”

அவன் எனது குடிநீர் குடுவையினை கேட்பதன் காரணம் நான் அவனின் குடுவையில் உள்ள நீர் முழுவதையும் அருந்தி விடுவேன் என்ற ஐயத்தினாலாகும். அவனது ஐயம் சரியானதும் நியாயமானதும் கூட.

சில கணங்களின் பின்னர் களி மணம் மிகுந்திருந்த அந்த அழுக்கு நீரினை ஆவலுடன் மிடறு மிடறாக அருந்தி முடித்தேன். ஆனால் எனது வாழ்வில் எப்போதுமே இவ்வாறான சுவையான பானத்தை அருந்தியிருக்கவில்லை. பின்னர் குடினோவும் சில துளிகளை அருந்திய பின்பு தனது நீர்க்குடுவையினை மூடியபடியே “அவசர தேவை களுக்காய் கொஞ்சம் நீர் வைத்துள்ளேன். ஆனால் பிட்ரோவ் நீரின்றி நீ எவ்வளவு நேரம் இருக்க முடியும்?” என்றான்.

நான் பதிலளிக்கவில்லை. நான் இன்னும் கொஞ்சம் அதிகமாய் நீருந்த விரும்பினேன். எனினும் இந்தக் கணத்தில் என்னைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் குடித்துக் கொண்டிருந்த இந்த உலகின் அனைத்துப்பொருட்களையும் என்னிலிருந்து மறக்கடித்த அந்த கொடுமையான தாகம் என்னை விட்டகன்றிருந்தது.

இப்போது எனது சுயநலம் மிகுந்த செயலுக்கான மறுவினைகளை எனது மனச்சாட்சி வெளிப்படுத்தத் தொடங்கியிருந்தது. நான் மிகுந்த வெட்கமும் மனவேதனையும் அடைந்தேன். நான் வசில்ஜேவினை எண்ணத்தொடங்கினேன். அவனது நீர் பற்றிய கதைகளும் குழந்தை போன்ற அவனின் முகமும் பின்னர் அவன் மயக்கமுற்றுப் படுத்திருந்த தோற்றமும் எனக்குள் ஊடாடத்தொடங்கின.

எங்களின் அருகாமையில் நீர் கிடைக்காததன் ஏக்கத்துடனும் ஆற்றாமையுடனும் ஆயிரம் முகங்கள் தள்ளாடியபடி தங்களின் நிலைகள் நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருந்தன.

“நாங்களும் எங்கள் நிலைகளுக்குத் திரும்புவோம்” என்றான் குடினோவ். இருவரும் மெளனமாக நகரத் தொடங்கினோம்.

“குடினோவ்” எனது முகத்தை வேறு திசையில் திருப்பியபடி கூறினேன் “நான் உன்னிடம் பொய்யுரைத்தேன். வசில்ஜேவ் இன்னும் இறக்கவில்லை. அவன் மயக்கம்தான் அடைந்துள்ளான்”.

நான் முடிக்க முன்னரே குடினோவ் நின்று விட்டான். நானும் நின்றபடி மெதுவாக தலையினை உயர்த்தினேன். ஒரு கணம் எங்கள் விழிகள் சந்தித்துக்கொண்டன. அவனது உறுத்தலான பார்வையினை தாங்க முடியாதவாறு எனது தலையினை மீண்டும் தாழ்த்திக் கொண்டேன்.

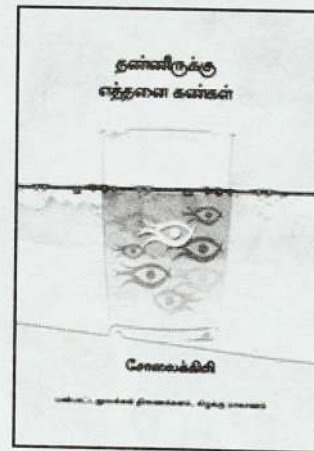
“துரோகி” என்றவாறே தனது கையினை ஓங்கினான். “நீ அவனை விடவும் வலிமையானவன். மாலையில் பனித்துளிகள் சிந்தும் வரை உன்னால் காத்திருக்க இயலாமல் போய்விட்டதா?. அவன் இப்போது சர்வ நிச்சயமாக இறந்தே விடுவான். ஓ.. எவ்வளவு நாகரிகமற்ற வெட்கமான செயல் இது. ஐயோ ஆண்டவரே நானும் இந்த பாவ காரியத்துக்கு உடந்தையாகி விட்டேனே.”

என்னைப்பற்றியோ அல்லது வேறு எதைப்பற்றியுமோ கணக்கெடுக்காது வசில்ஜேவின் இடம் நோக்கி ஓடிச் சென்றான். தனது மடியில் வசில்ஜேவினை கிடத்தி தன்னைப்பற்றி சிறிதும் எண்ணாமல் தன்னிடமிருந்த மிகுதி நீரினால் வசில்ஜேவின் தலையினை ஈரலிப்பாக்குவதை நான் கண்ணுற்றேன்.

ஒருவகையான மரணபயம் என்னைக் கவ்விக்கொண்டது. குற்ற உணர்வினனாய் நான் வசில்ஜேவின் அருகில் செல்லாமல் தூரத்தில் இருந்தே நடப்பதைப் பார்த்தேன். குடினோவினால் என்மீது வசைமாரிகளாய் எய்யப்பட்ட சொற்களை, ஆனால் எனக்கு பொருத்தமானவைகளை என்னால் தாங்க முடியவில்லை. ஒரு பயங்கரம் என்னை ஆட்கொண்டது. தனது சொந்தச் சகோதரனை கொன்ற பின் ‘கெயின்’ அடைந்த உணர்வுச் சிக்கலை ஆழ்ந்து அனுபவித்தபடியே அசையாமல் நின்றிருந்தேன்.

\*கெயின்-பழைய ஏற்பாட்டின் பிரகாரம் உலகின் முதல் மனிதர்களான ஆதாமினதும் ஏவாளினதும் பிள்ளைகள் கெயினும் ஆபெல்லும் ஆவர். பொறாமையின் காரணமாக கெயின் ஆபெல்லினை கொன்றொழித்து விடுகிறான்.

## வரவு



**நூல்:**  
தண்ணீருக்கு  
எத்தனை கண்கள்  
(கவிதைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
சோலைக்கிளி

**பதிப்பு:**  
26.07.2021

**வெளியீடு:**  
பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம்  
கிழக்கு மாகாணம்

# சித்தி றுபீக்கா பாயிஸ்

## கவிதைகள்

### பளிங்கென ஒளிரும் அன்பு

அன்பின் சாறுகளைக்  
குடிக்கும் போதெல்லாம்  
வாழ்வின் அர்த்தங்களை வளர்க்கிறேன்.

நாலாபுறமும் ஓடி நிற்கும்  
பெருக்கங்களென  
அன்பின் ஈரங்கள் உறைகின்றன.

கால முதிர்ச்சிகளின் திசைகளில்  
ஓட்டி உயரும் கதவுகளைக் கடக்கிறேன்.

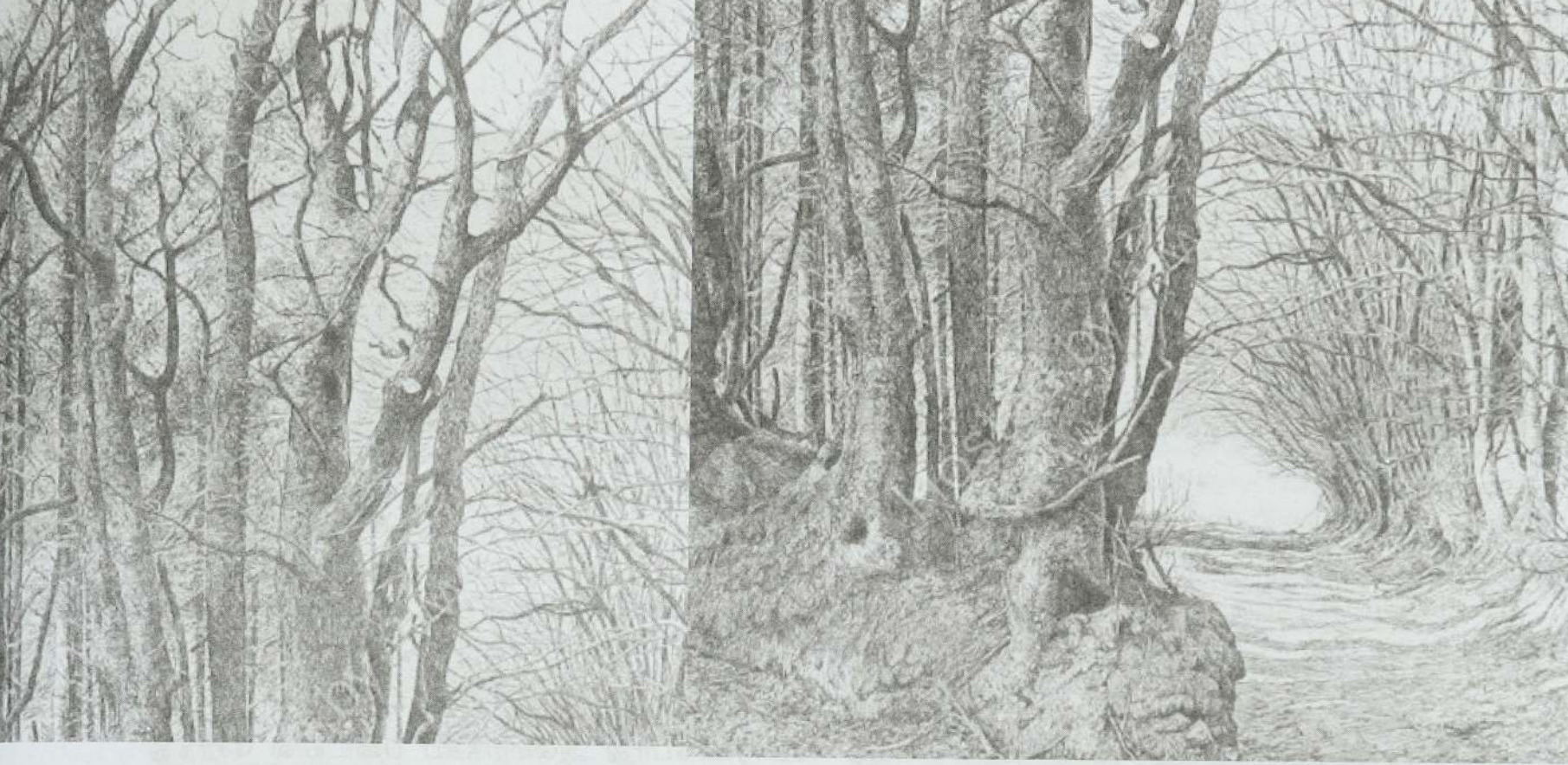
பயணங்களின் வளைவுகள்  
முகங்களின் உரசல்கள்  
பெருவெளிகளின் உண்மைகளைச் சீவுகின்றன.  
செதுக்கிய வசீகரிப்புகளும்  
அப்பழுக்கற்ற அன்புகளுமாய்  
தெறிக்கும் மனக்கண்ணாடியின் முன்  
வாழ்வின் பேசுதல்களை  
ஆழ்மன அன்பின் பளிங்குகள் நிறைந்து  
வீட்டின் அறைகளில் பதித்துவிட்டன.

ஒளி அழகின் வர்ணக் கூடைகளும்  
மினுங்கத் தொடங்குகின்றன.  
அன்பின் பளிங்குகளாலான வீடு  
துளிர்க்கும் இலைகளாலான மரங்கள்  
தாவும் பற்றுதல்களால் நிறைகின்றன  
பயணங்களின் தொடரியாய்த்  
தாயாகத்தாங்கும் மனநிலை வெகுமதிக்குள்  
இனிக்கும் சாறுகளையே ஊற்றுகிறேன்.

### காலம் கீறும் நிழல்

வரைபடங்களின் நிழல்களை  
உற்றுப் பார்க்கிறேன்  
ரேகைகளின் வண்ணங்கள்  
என்னைக் கரைக்கின்றன.  
கண்கள் பிதுங்கிய பிரமைகளும்  
காதுகளைத் துளைக்கும் ஒலிகளும்  
நிழல்களுக்குள் ஊடறுக்கின்றன.  
கணம் ஒவ்வொன்றினதும் பிரிகை  
மாயங்களாலான கலவைகளால்  
நிறம் காணும் உருவ மாற்றங்கள்  
எனப் பல பரிமாணங்களாய்  
வடிவங்களும் உருவங்களும்  
குவிந்து கொள்கின்றன.  
தம்மைத்தாம் திகிலூட்டும் பயம்  
எங்கிலும் பரவும் வர்ணமயம்  
காடுகளும் மலைகளும், பாம்புகளும்  
குழந்து வாழும் இருள்காட்சி  
எங்கனம் என்னையும் அரற்றும்  
பீதியின் சமிக்ஞைகளைக் கைமாற்றுகிறேன்  
இருள் மயமான நிழல்களைப் பதிவிடுகிறேன்  
என்னைத் தொடரும் என் சந்ததிகளிடம்  
கடந்தவைகளின் நிழல்களை விடவும்  
கூர்மையின் வர்ணங்கள் கலக்கும்  
வரைபடங்கள் இன்னும் முளைக்கும்  
வரையவும் காலம் கீறுகிறது.





## திக்குத் தெரியாத காட்டிலே

கண்களை மூடிக்கொள்கின்றேன்  
இருள்சூழும் பயங்கரம் நெருங்குகின்றது  
துயரங்களின் கற்றைகளை அடுக்குகிறேன்.

மீளாத்துயரங்களின் ஒன்றிப்பில்  
சாம்பலாகிறது வாழ்வின் துளிகள்  
தெருக்கள் தோறும்  
காத்திருப்பின் ஓசைகள்  
அறை கூவும் பொழுதுகள் கனக்கின்றன.

ஸ்தம்பிதங்களால் சீரழியும்  
சந்ததிகளின் மீதான அவாவுதல்  
சுவர்களில் பதிக்கப்படுகின்றன.

கடந்தவைகளின் ஞாபகங்களை விடவும்  
உக்கிப்போன நினைவுகளை விடவும்  
பாழடைந்த அழிவின் மீட்டல்கள்  
குவிக்கப்படும் குப்பைகளில்  
சான்றுகளாய்ச் சரித்திரம் பதிக்கிறது.

அவலங்களின் கீறல்களைக் கடந்தும்  
நிர்ப்பந்தமான பயணங்களால்  
சுவாசங்களைக் கோர்க்கிறோம்  
ஆன்மாவின் ஒவ்வொரு துளியும்  
அவாவும் வாழ்வின் தரிசனம்  
பயங்கரப் பதிவுகளால்  
புடைசூழும் இராச்சியத்தின் மர்மம்  
பஞ்சத்தின் நீளம்  
காத்திருப்பின் தருணங்கள்  
எங்கிலும் எனை வளைக்க  
காட்டின் அந்தமில்லா விட்டத்தில்  
மீளவும் கண்களை மூடிக்கொள்கிறேன்  
சூழ்கிறது இருள்.

## வாழ்வும் சுமையும்

வாழ்வின் துளைக்கும் நிமிடங்கள்  
என்னைக்கடந்து செல்கிறது.

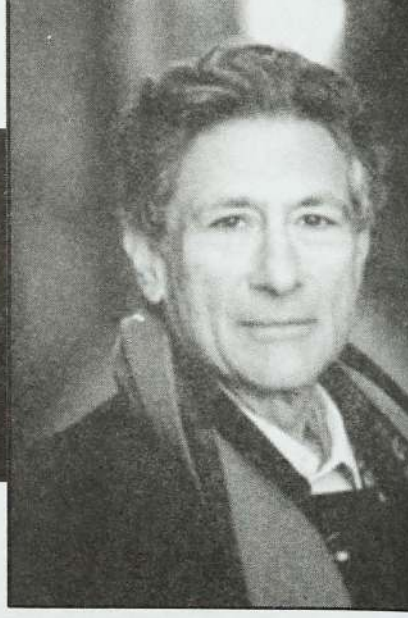
காற்றின் துளிகள் பறந்தும்  
இழுத்து நகர்த்தும் பாதைகளை ஊடறுத்துப்  
பயணித்துக் கொள்கிறேன்.  
முதுகின் மேல் சுமந்து செல்லும்  
மூட்டைகளின் பாரங்களைப்பற்றி  
என் சந்ததிகளும் அறிகின்றனர்.

காலத்தின் சுமைகளையும்  
அறைகூவும் எதிர்கால நிர்ப்பந்தங்களையும்  
நிமிடமுட்கள் பதித்துவிட்டன.  
சாபமாய்ச் சரிதம் பேசும்  
வரலாற்றின் அந்தியில்  
எனது பொழுதுகள் ஓய்வெடுக்கவுமில்லை

பசியும் தாகமுமாய் கொதிக்கும்  
வாழ்வின் நிமிடங்கள் இன்னும் கரைகிறது.  
என் சந்ததிகளின் மீதான  
அதீத பற்றுதல்கள் இறுக்கிக்கொள்கிறது.  
வயதின் மூப்புகளைக் கடந்தும்  
நிர்ப்பந்தங்களைச் சுமக்கிறேன்.

எட்வர்ட் சையத்:

# பயங்கரவாதப் பட்டம் பெற்ற ஒப்பியல் பேராசான்



நா. நவராஜ்

எனது மதிப்பார்ந்த குருமார்களின் (அறிஞர் ஆ. சபாரத்தினம், குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்) பணிப்பினால் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் இரண்டாயிரத்திப் பதின்நான்கில் தமிழ் முதுகலைமாணிப் படிப்பைத் தெரிவுசெய்து படித்தேன். வகுப்புக்கள் சனி, ஞாயிறு களில் நடைபெற்றன. மதிய இடைவேளையில் கலட்டி அம்மன் கோயிலுக்கு அண்மையில் இருக்கும் ஆ. சபாரத்தினம் அவர்கள் வீட்டிற்கு மதிய உணவிற்குச் செல்வேன். வகுப்பு நடைபெறும் இவ்விரு நாட்களிலும் கட்டாயம் மதியம் தன்வீட்டுக்கு வந்து தன்னோடு சாப்பிடவேண்டும் என்பது ஆ. சவின் அன்புக் கட்டளை. மதியம் தனது அநுஷ்டானம் முடித்து எனக் காக்க காத்திருப்பார். நான் வந்ததும் உணவருந்தும் படலம் ஆரம்பமாகும். உணவருந்தும் அவ்வேளையில் வகுப்பில் நடைபெற்ற படிப்பித்தல்கள் பற்றி, அவை தொடர்பான ஐயப்பாடுகள் பற்றி உரையாடுவது வழமையாக இருந்தது. இத்தகைய பொழுதொன்றில் வகுப்பில் ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய படிப்பித்தல் நிகழ்ந்தது பற்றிக் குறிப்பிட்டு அது தொடர்பான விடயங்களைச் சொன்னேன். அவ்வேளையில் தனது உரையாடலில் எட்வர்ட் சையத் (இது ஆ. ச குறிப்பிட்ட எழுத்து வடிவம்) பற்றிக் குறிப்பிட்டு அவரை ஒரு ஒப்பிலக்கியகாரனாக அடையாளப்படுத்தி 'எட்வர்ட் சையத் (1935 - 2003) பலஸ்தீனிய - அமெரிக்க எழுத்தாளர். தமது எழுத்துக்கள், விரிவுரைகள் மூலமாக, மேனாட்டு எழுத்துக்கள் அரபுமக்களை எவ்வளவு திரிப்புபடுத்தி எழுதியுள்ளன என்பது பற்றிய கடும விமர்சனத்தை முன்வைத்தார். அமெரிக்க வெளிநாட்டுக்கொள்கை மத்திய கிழக்கில் சரியான வழியில் செல்லவில்லை என விமர்சித்தார். பலஸ்தீனியர் இடம்பெயர்ந்து, இஸ்ரேல் என்ற புதிய அரசு உருவாக்கத்தினால் அடைந்த துயரங்களைத் தீவிர உணர்வுடன் வாதாடினார். அவர் வெளிப்படையாகப் பேசியதால் கடும பகைவர்களையும் புகழ் பேசுபவர்களையும் உருவாக்கினார்' என்று ஆ. ச அவரது வாழ்வின் சாராம்சத்தைக் குறிப்பிட்ட போது சையத்தின் வாழ்வியல்சார்ந்தும் இயங்கியல் சார்ந்தும் தகவல்களை நான் தேடினேன். ஏம். ஏ முடிந்தபின்னும் அத்தேடல் தொடர்ந்தது, அத்தேடலில் பெற்றவற்றையும் இணையத்தளத் தகவல்களையும் வைத்துக் கலைமுகத்துக்காக சையத் பற்றிய அறிமுகக் கட்டுரையாக இதனைக் கட்டமைக்கின்றேன்.

பலஸ்தீனத்தைச் சேர்ந்த வாடி சையட் (Wadie Said) ஒரு வளமான குடும்பத்தில் பிறந்தவர். ஒரு கிறிஸ்தவர். முதலாம் உலகப்போருக்கு முன்பு அமெரிக்காவிற்குக் குடிபெயர்ந்து, தனது உறவினர் ஒருவருடன் இணைந்து சிறு வணிகத்தொழிலில் ஈடுபட்டு, முதலாம் உலகப்போரின் போது அமெரிக்கப் படையில் சேர்ந்து பிரான்ஸில் சேவையாற்றி அமெரிக்கக் குடியரிமையுடன் மரியாதைக்குரிய தொழிலதிபராக மீளப் பலஸ்தீனத்துக்கு வந்து தனது வாழ்வினை ஆரம்பித்தார். அவருக்கும் லெபனான் குடும்பப் பின்னணி கொண்ட ஹில்லா சையட் (Hilda Said) க்கும் பலஸ்தீனத்தின் அல் - குதஸ் (Al-Quds - தற்போது ஜெருசலேம்) நகரில் 1935 ஆண்டு நவம்பர் முதலாம் திகதி எட்வர்ட் சையத் (Edward Said) பிறந்தார். சையத்துக்கு ரோஸ், ஜேன், ஜாய்ஸ், கிரேஸ் என்ற நான்கு சகோதரிகளும் உண்டு. சையத்தின் குடும்பம் அரபுக் கிறிஸ்தவக் குடும்பப் பின்னணியைக் கொண்டதாகப் புரட்டஸ்டாந்தைப் பின்பற்றியது. சையத் பிறந்த காலத்தில் பலஸ்தீனம் பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்குட்பட்ட (1920-1948) ஒரு பகுதியாக இருந்தது.

1947இல் பலஸ்தீன் கிறிஸ்தவர்களுக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் எனப் பாதிபாதியாகப் பிரிக்கப்பட்டது. இதனால் எட்வர்ட் சையத்தின் குடும்பம் அவருக்குப் பன்னிரண்டாவது வயதில் எகிப்தின் கைரோ நகருக்குப் புலம்பெயர்ந்தது. சையத்தின் வாழ்வு ஜெருசலேம் கைரோ என்ற இருநிலைப்பட்ட நகரங்களின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டுத் தன்னைக் கட்டமைத்துக்கொண்டது. ஜெருசலேமில் இருக்கும்போது பிரிட்டிஷ் பாணியில் அமைந்த பாடசாலையில் (St. George's School) தனது கல்வியினை அவர் மேற்கொண்டார். அங்கு கற்பித்த ஆசிரியர்கள் மிகவும் கடுமையானவர்களாக இருந்தார்கள். கைரோவில் அமெரிக்கப் பாடசாலைகளில் படித்தார். பின்னர் மேல்தட்டுவர்க்கத்தினர் கல்வி கற்கும் விக்டோரியாக் கல்லூரியில் கல்வி பயின்றார். இப்பாடசாலைக் காலங்களில் ஏற்பட்ட மன உணர்வினைப் பின்னர் 'அரபுக் குடும்பப் பெயரான 'சையத்' உடன் பிரிட்டிஷ் முதல் பெயர் இணைப்பட்டது. எனது ஆரம்ப வகுப்புகளில் நான் ஒழுங்கற்ற மாணவனாக இருந்தேன். எகிப்தில் பாடசாலைக்குச் செல்லும் பலஸ்தீனன். ஆங்கில முதல் பெயர் கொண்டவன், அமெரிக்கப் பாஸ்போட்டை வைத்திருப்பவன். எனக் கென்று ஒரு குறிப்பிட்ட அடையாளம் இல்லை. பாட

சாலையில் அரபியும் எந்தாய்மொழியும் ஆங்கிலமும் பிரிக்கமுடியாதவகையில் கலந்தன. என் தாய்மொழி எதுவென்று எனக்குத் தெரியவில்லை' என சையத் வெளிப்படுத்தினார்.

விக்ரோறியாகக் கல்லூரி, பிரிட்டிஷ் ஆணைக்குட்பட்ட பலஸ்தீனிய வரலாற்றுக் காலப்பகுதியில் அங்கு படிக்கும் அரபு மற்றும் லெவன்டையின் (Levantine) மேல்தட்டு வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த இளைஞர்களைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தங்கள் காலனித்துவத்துக்கு உட்பட்ட நாடுகளை நிர்வகிக்கும் அதிகாரிகளாக நியமிப்பதனை நோக்கமாகக் கொண்ட கல்வியை வழங்கி வந்தது. இதனால் அவை மிகுந்த கட்டுப்பாட்டுடனும் இறுக்கத்துடனும் இயங்கிவந்தன. அங்கு மாணவராகச் சேர்ந்த ஒருவருக்கு வழங்கப்படும் கையேட்டில் பாடசாலை வாழ்வின் (அணியவேண்டிய சீருடை, விளையாட்டுக்கு என்ன பொருட்கள் தேவை, பாடசாலை விடுமுறை நாட்கள், போக்குவரத்து அட்டவணை என) ஒவ்வொரு விடயத்தையும் மேற்கொள்வதற்கான விதிமுறைகள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும். அதன் தொடக்கப் பக்கத்தில் 'ஆங்கிலம்தான் பாடசாலையின் மொழி எனவே வேறு எந்த மொழியைப் பேசினாலும் மாணவர்கள் தண்டிக்கப்படுவார்கள்' என்பது வரையறுக்கப்பட்டிருந்தது. இச்சூழலை எதிர்கொண்ட சையத் 'ஆங்கிலம்தான் பாடசாலையின் மொழி எனவே வேறு எந்த மொழியைப் பேசினாலும் மாணவர்கள் தண்டிக்கப்படுவார்கள் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. எனினும் மாணவர்களிடையே சொந்தமாக ஆங்கிலம் பேசுவோர் இல்லை. பாடசாலையை நடத்துவோர் பிரிட்டிஷ் காரர்களாக இருந்தபோதிலும் நாங்கள் அரேபியர்கள், ஆர்மேனியர்கள், கிரேக்கர்கள், இத்தாலியர்கள், யூதர்கள், துருக்கியர்கள் என்ற பல குழுக்களாக இருந்தோம். எங்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் சொந்தத் தாய்மொழியிருந்தது. ஆயினும் எம்மில் பலர் கிட்டத்தட்ட அனைவரும் அரபு மற்றும் பிரெஞ்சு மொழியைப் பேசினோம். இதன் மூலம் ஓர் அந்நிய, அநியாயக் காலனித்துவக் கட்டமைப்பு எனக்கருதிய மேற்படி கூற்றையும் மீறி பொதுவான ஒரு மொழியில் எம்மால் தஞ்சமடைய முடிந்தது' என்றும் அங்கு கற்ற லெவன்டையின் (Levantine) மேல்தட்டுவர்க்கத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது 'லெவன்டேனாக இருத்தல் என்பது இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட உலகங்களில் ஒரே நேரத்தில் வாழ்வதாகும்' என்று வரலாற்றாசிரியர் Albert Hourani யை மேற்கோள் காட்டி 'இது தன்னை இழந்து, பாசாங்குத்தனம், இழிந்ததன்மை மற்றும் விரக்தியில் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது' என்றும் எழுதினார்.

இத்தகைய விக்ரோறியாக் கல்லூரியில் சையத் தனது கல்வியை தொடர்ந்து நூற்றுக்கு மேற்பட்ட மாணவர்களுள் முதல்நிலை (Valedictorian) இரண்டாம் நிலை (Salutatorian) என்ற தகுதிகளைப் பெற்றபோதிலும் இவரது துடியாட்டம் மிக்க சேட்டைகளினைத் தொந்தரவாகக் கருதிப் பாடசாலை 1951 இல் இவரை வெளியேற்றியது. வெளியேறிய இவர் தகப்பனாரின் வற்புறுத்தலுக்கு அமைவாகத் தனது பதினாறாவது வயதில் அமெரிக்காவின் மாசசூசெட்ஸில் (Massachusetts)

உள்ள Northfield Mount Hermon School இல் கல்வியில் அனுப்பப்பட்டார். அப்பாடசாலை உயர்வகுப்பைச் சேர்ந்த அங்கிலிக்கன் பள்ளியாகும். அங்கு அவர் கடினமான சூழ்நிலைமைகளை எதிர்கொண்டு சமூகத்திற்கு அந்நியப்பட்டவராக வாழ்ந்தார். ஆயினும் கல்வியில் சிறந்து விளங்கினார். பாடசாலைகளில் கற்கும் காலங்களிலேயே ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு. அரபு போன்ற மொழிகளில் புலமைத்துவம் உடையவராக விளங்கிய அவர், 1957 இல் பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் கலைமாணிப் பட்டம் பெற்றார். 1960 இல் ஹாவாட் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் எம்.ஏ பட்டத்தையும் 1964 இல் Ph.D பட்டத்தையும் பெற்றார். பி.எச்.டி பட்டத்துக்குப் போலந்தில் பிறந்து இங்கிலாந்தில் இலக்கியம் பயின்ற ஜோசப் கோன்றாட்டின்



இலக்கிய முயற்சிகள் (Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography) பற்றி ஆய்வு செய்தார். சையத் தாமும் கோன்றாட் போலவே புலம்பெயர்ந்தவரின் உணர்வை வளர்த்தார். அவர் போலவே குடியேற்ற வாதத்தை ஆழமாக ஆராயும் போக்கை மேற்கொண்டார். கொலம்பியாப் பல்கலைக்கழகத்தில் 1963 இல் இணைந்து, 1967 இல் பதவியுயர்வு பெற்று ஆங்கிலம் மற்றும் ஒப்பீட்டு இலக்கிய உதவிப்பேராசிரியரானார். தம் வாழ்நாள் முழுவதும் அப்பல்கலைக்கழகத்திலேயே பணியாற்றி ஆங்கிலம் மற்றும் ஒப்பீட்டு இலக்கியம் போன்ற பாடங்களைப் படிப்பித்தார். 1969 இல் ஆங்கிலம் மற்றும் ஒப்பீட்டு இலக்கியத்தின் பேராசிரியரானார். கொலம்பியாப் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்தபோதிலும் வட அமெரிக்கா, ஐரோப்பா, ஆபிரிக்கா, ஆசியா

போன்றவற்றில் உள்ள இருநூறுக்கு மேற்பட்ட பல் கலைக்கழகங்களில் விரிவுரையாற்றியுள்ளதோடு ஹார் வர்ட், ஜேல், ஜான்ஸ் ஹாப்கின்ஸ், ரொறண்டோ போன்ற பல்கலைக்கழகங்களில் வருகைப்பேராசிரியராகவும் இருந்துள்ளார். இவற்றோடு *Modern Language Association* இல் தலைவராகவும் *American Academy of Arts and Sciences*, *American Academy of Arts and Letters*, *Royal Society of Literature*, *American Philosophical Society* போன்றவற்றில் உறுப்பினராகவும் இருந்த தோடு இருபது கௌரவ டாக்டர் பட்டங்களையும் பெற்ற அவர், கலாசார மற்றும் அறிவியல்சாதனை களுக்காக மதிப்புமிக்க சுல்தான் *Owais Prize (Al Owais Awards)* சைப் (1996-1997) பெற்ற முதல் அமெரிக்கக் குடிமகனாகவும் விளங்கினார்.

கல்விப் பணியைத் தவிர, அவர் அல்-‘யாத் (*Al-Hayat*) மற்றும் அல்-அஹ்ரம் (*Al-Ahram*) போன்ற ஐரோப்பா, ஆசியா மற்றும் மத்திய கிழக்கு நாடுகளில் வெளியாகிய செய்தித்தாள்களுக்கு மாதத்திற்கு இரு முறை கட்டுரைகள், பத்திகள் போன்றவற்றோடு இசை சார்ந்த விமர்சனங்களை எழுதுபவராகவும் இருந்தார். இருபது இதழ்களின் ஆசிரியர் குழுவிலும் இணைந்து பணியாற்றினார்.

ஐரோப்பிய - அமெரிக்க மனிதநேயப் பாரம்பரியத்தில் பயிற்சி பெற்று இலக்கிய அறிஞராகிய எட்வர்ட் சையத் தனது ஆரம்பகால அறிவுசார் வழிகாட்டிகளாக அமெரிக்க இலக்கிய கலாசாரத்தின் அடையாளங்களாக விளங்கிய ஆர்.பி.பிளாக்மூர் (*R. P. Blackmur*), லியோனல் ட்ரில்லிங் (*Lionel Trilling*) போன்றோரை முன்னிறுத்திய தோடு சார்த்தரையும் லூகாக்கஸையும் (*Lukács*) படித்தார். அமைப்பியல்வாதம் முதல் இருப்பியல்வாதம் வரை ஆங்கிலத்துறைகளில் ஆதிக்கம் செலுத்திய அனைத்துப் போக்குகளையும் அவர் திறந்தமனத்துடன் உள்வாங்கினார். ஃபூக்கோவின் ஆதரவாளராகவும் அமெரிக்காவில் உள்ள பின்-அமைப்பியல் வாதிகளின் சிறந்த பிரதிநிதியாகவும் பலஸ்தீனியர்களின் பிரச்சினைகள் தொடர்பில் மிக வெளிப்படையாகத் தெரியமாக விவாதிப்பவராகவும் விளங்கினார். அவரது வெளிப்படையான விவாதிப்பு அவருக்குப் பல எதிரிகளை உருவாக்கியது. எனினும் அவரது புகழ், கல்வி மற்றும் அறிவுத்துறைகளைத் தாண்டி ஒபேரா விமர்சகர், தொலைக்காட்சி பிரபலம், பியானோக் கலைஞர் அரசியல்வாதி, ஊடக நிபுணர், சிறந்த கட்டுரையாளர் எனப் பரந்து விளங்கியமையால் அமெரிக்காவில் அவர் அறிவார்ந்த அதிமானுடனாக (*Super Star*) நோக்கப்பட்டார்.

1977 தொடங்கி 1991 வரை சையத் பலஸ்தீனிய தேசிய கவுன்சிலின் சுயேட்சை உறுப்பினராக இருந்தார். பலஸ்தீனியர்களின் துயரநிலையை - தம் தாயகத்தில் இருந்து புலம்பெயரச் செய்யப்பட்ட நிலையை - பற்றிப் பேசும் வலுமிக்க குரலாக ஒலித்தார். இஸ்ரேல் பற்றியும் குறிப்பாக, அதன் ஆட்சிக்குட்படுத்தப்பட்ட பிரதேசங்களில் பின்பற்றப்படுகின்ற கொள்கை குறித்தும் கடும் விமர்சனங்களை முன்வைப்பவராக இருந்தார். ஆனால் இஸ்ரேல் தனித்து அரசாக இருப்பதை ஏற்றுக்

கொண்டார். அதேபோல பலஸ்தீனிய அரசு தனித்து நிற்பதையும் ஆதரித்தார். இஸ்ரேலுக்கும் பலஸ்தீனி தேசிய கவுன்சிலுக்கும் (*PNC - Palestinian National Council*) மிடையில் இரகசிய சமாதானப் பேச்சுக்களை நடத்துவதற்கு வேண்டிய பேச்சுவார்த்தைகள் தொடங்க வழிவகுத்தார். நோர்வே ஓஸ்லோவில் அவை நிகழ்ந்தன. எனினும் ஓஸ்லோவில் செய்யப்பட்ட சமாதான உடன்படிக்கை அதிகம் இஸ்ரேலுக்குச் சார்பாக இருப்பதை உணர்ந்து அதனைக் கடுமையாக விமர்சித்தார். 1991 இல் பலஸ்தீனிய தேசிய கவுன்சிலில் இருந்து தனது உறுப்பினர் பதவியை விட்டு விலகினார். ஓஸ்லோவின் சமாதான முன்னெடுப்புக்களையும் பலஸ்தீனத்தில் அரபாத்தின் தலைமைத்துவத்தையும் கடுமையாக விமர்சிப்பவராக அவர் இருந்தார். ஆனால் சையத்தின் சில நடவடிக்கைகளை முன்னிறுத்தி அமெரிக்க வலதுசாரிப் பத்திரிகையான *Commentary* யில் 1989 ஓகஸ்ட் மாதப் பதிப்பின் அட்டையில் ‘பயங்கரவாதத்தின் பேராசிரியர்’ (*Professor of Terror*) எனத் தலைப்பிட்டு உள்ளே பலஸ்தீனியப் பயங்கரவாதத்தின் ஊதுகுழலாகவும் அரபாத்தின் நம்பிக்கைக்குரியவராகவும் எட்வர்ட் அலெக்சான்டர் (*Edward Alexander*) என்பவரால் விவரிக்கப்பட்டார். தனது பெயரின் காரணமாக முஸ்லீமாக இனங்காணப்பட்டுத் தவறாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டுத் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட ஓர் அரேபியக் கிறிஸ்தவராகத் சையத் பெரும் அபாயத்தை எதிர்கொண்டார். அவரது இச்சிக்கல் நிலைமையை வி.எஸ்.நைபால் ‘உலகில் தொலைந்து போன ஓர் எகிப்தியர்’ (*‘an Egyptian who got lost in the world.’*) என்று அவர் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது வலியுறுத்தினார். எனினும் சையத் நைபாலை அடிக்கடி விமர்சிப்பவராக இருந்தார். ‘நைபாலின் இலக்கியம் சக்திவாய்ந்தது எனினும் வளரும் நாடுகளைப் பற்றிய உண்மையைச் சொல்பவராக இருந்து மேற்கத்திய நற்பெயரைப் பெற்றார். அதே நேரத்தில் ஆசியர்களை, ஆபிரிக்கர்களை அறிவுரீதியாக உதவியற்றவர்களாகவும் அரசியல்ரீதியாக குழப்பமடைந்தவர்களாகவும் சித்திரித்தார்’ என்றார்.

எட்வர்ட் சையத் தனது முதல் புத்தகமான ‘ஜோசைப் கொன்றாட் மற்றும் சுயசரிதையின் புனைகதை’ (*Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*) என்பதை 1966 இல் எழுதினார். அதில் கொன்றாட்டின் சிறுகதைகள் கடிதங்கள் போன்றவற்றை ஆராய்ந்து அவற்றின் அடிப்படையில் அவரது கதையின் அடிப்படைத் தன்மையை வெளிப்படுத்தினார். அப்புத்தகம் அவரது முதுதத்துவமாணிப் பட்ட ஆய்வின் விரிவாக்கமாக வெளிவந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து ‘ஆரம்பம்: நோக்கமும் முறையும்’ (*Beginnings: Intention and Method*) என்ற நூலை 1975 இலும் அவரது மிகுந்த செல்வாக்கு மிக்கப் படைப்பான ‘கீழ்த்திசைவாதம்’ (*Orientalism*) என்ற நூலை 1978 இலும் எழுதி வெளியிட்டார்.

சையத்தின் புகழ்பூத்த ‘கீழ்த்திசைவாதம்’ என்ற நூல் இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகச் சக்தி வாய்ந்த அறிவார்ந்த படைப்புக்களில் ஒன்றாகும். மேல்நாட்டு அறிஞர்குழாம் எவ்வாறு கிழக்கை நோக்குகிறார்கள்

என்பதை அதில் விவாதித்திருக்கிறார். குறிப்பாக மத்திய கிழக்கை அவர்களின் பார்வையில் ஆய்வு செய்கிறார். சையத் மேல்நாட்டார் மத்திய கிழக்கை மிக எளிமைப்படுத்திய வகையில் அணுகுகிறார்கள். இந்நோக்குநிலை அரசியல் ஏகாதிபத்திய நோக்குடன் எவ்வாறு கைகோத்துச் செல்கிறது என்பதையும் இந்நூலில் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். இந்நூலில் அவர்மேற்கொண்ட ஆய்வினால் மேற்கத்தேய அறிவொளிக்கும் காலனித்துவத்திற்கும் இடையில் உள்ள புனிதமற்ற தன்மையை அம்பலப்படுத்தியதன் மூலம் இலக்கிய ஆய்வுகள் (ஆங்கிலம், ஒப்பீட்டு இலக்கியம்), மானுடவியல், வரலாறு, சமூகவியல், மத்திய கிழக்கின் ஆய்வுத்துறைகள், மதஒப்பீட்டியல், மத்திய கிழக்குச் சமூகங்கள் மற்றும் அவற்றின் கலாசாரங்களின் மேற்கத்தேய பிரதிநிதித்துவங்கள் (புனைகதைகள், புனைகதையல் லாதவை) எனப் பல துறைகளின் சிந்தனைப் போக்கில் பாரிய மாற்றங்கள் உருவாகியது. இந்நூலில் சையத் இலக்கியத்திற்கும் அரசியலுக்கும் இடையிலான தொடர்பைக் கண்டறிவதற்கு நிகழ்வியல், இருப்பியல், பிரஞ்சு அமைப்பியல் போன்ற கொள்கைகளைப் பயன்படுத்தி ஆராய்ந்து இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு ஓர் இடைநிலை அணுகுமுறையை ஏற்றுக்கொள்கின்றார். அவரது இக்கோட்பாடுகள் மற்றும் முறைமைகள் அமெரிக்கக் கல்வி மட்டங்களில் குறிப்பாக இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கலாசார ஆய்வுகள் போன்றவற்றில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. முற்றிலும் மதச்சார்பற்றகண்ணோட்டம் கொண்ட மனித நேயவாதியாக நின்று மேற்கத்தேய அறிவொளியின் மிகப்பெரிய பாரம்பரியத்தின் மீதான சையத்தின் விமர்சனம் பலருக்கு ஒரு சுயமுரண்பாடாகத் தோன்றியது. இருப்பினும் கீழ்த்திசைவாதம் என்ற இந்நூல் சரியான நேரத்தில் தோன்றி மேற்கத்தேய மற்றும் ஏனைய நாடுகளில் இருந்து மேல்எழுந்து வரும் கல்வியாளர்களுக்குச் சரியான அரசியல் மனநிலையை உருவாக்க உதவியதுடன் இலக்கியம் மற்றும் பிற நூல்களுக்கிடையேயான தொடர்பைப் பற்றிய புதுமையான மற்றும் விமர்சனரீதியான ஆய்வு முறையினால் சையத்துக்கு உலகளாவிய அங்கீகாரத்தையும் பெற்றுக் கொடுத்தது.

கீழ்த்திசைவாதம் என்பது எழுத்து, கலாசாரம், அரசியல், மொழி, அதிகாரம் போன்றவற்றுக்கு இடையே உள்ள பல்வகைத் தொடர்புகளை விளக்கி நிற்கின்றது. மேலைத்தேய ஊடகவியலாளர்கள், புனைகதை எழுத்தாளர்கள், அறிஞர்கள் எவ்வாறு கீழைத்தேசம் தொடர்பான விரோதமான விம்பத்தை உருவாக்கினார்கள் என்பதை இந்நூலின் ஊடக சையத் காட்ட முயற்சிக்கின்றார். பின்காலனித்துவம், இலக்கியக்கோட்பாடு, அரசியல் போன்றவற்றைப் பற்றி படிக்கும் எவருக்கும் சையத்தின் எழுத்தில் ஆர்வமுள்ள எவருக்கும் இந்த நூல் மிகவும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாக இருக்கும். இந்நூலை மையப்படுத்தி எச்.பீர்.முஹம்மது அவர்கள் தமிழில் எழுதியுள்ள 'எட்வர்ட் செய்ததும் கீழைத்தேய இயலும்' என்ற நூல் கவனிக்கத்தக்கது.

ஷோபன்ஹவர், கொன்றாட், தெரிதா, ஃபூக்கோ, நீட்சே, நோமன்சோம்ஸ்கி, அந்தோனியோ கிராம்ஸி, கான்மக்ஸ், சார்த்தர், பேட்டன்சல் போன்ற ஆளுமைகளின் தாக்கத்துக்குட்பட்டுத் தனது எழுத்துக்களால் ஒரு தலைமுறைக் கல்வியாளரைத் தம் பாதிப்புக்குள்ளாக்கிய சையத் 1979 இல் 'பலஸ்தீனத்தின் கேள்வி (The Question of Palestine)' என்ற நூலையும் 1981 இல் 'இஸ்லாமை இணைத்தல்: ஊடகங்களும் நிபுணர்களும் உலகின் மற்றைய பகுதிகளை நாம் எப்படிப் பார்க்கிறோம் என்பதை எப்படி தீர்மானிக்கிறார்கள் (Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World)' என்ற நூலையும் 1983 இல் தெரிதா, ஃபூக்கோ போன்றவர்களின் சிந்தனைகளின்

**இனம், மதம், மொழி போன்ற கருத்தேற்றங்களுக்குள் சிக்கி உலக மக்களைக் கூலுபோடுபவர்களுக்கு, இக்கருத்தேற்றங்களுக்குள் சிக்காது நுழியலையெ வகித்து இவற்றைக் களைந்து சமநிலையில் நின்று மனிதத்துவக் கட்டியெழுப்பி சகலரும் தமக்குரிய உரிமைகளோடும் சுதந்திரத்தோடும் வாழவேண்டும் என்றும் தம் கருத்துக்களைப் பயங்கர, வாதுங்களாக முன்வைப்பவர்கள் பயங்கரவாதிகளாகவே புலப்படுவர். அவர்களது சொல்லும் செயலும் அதிகாரவர்க்கத்தினால் இந்துவாறே கட்டமைக்கப்படும்.**

அடிப்படையில் இலக்கிய விமர்சனத்தின் தத்துவார்த்த அடிப்படைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்து 'உலகம், பிரதி, விமர்சகர் (The World, the Text and the Critic)' என்ற நூலையும் 1986 இல் Jean Mohr ஆல் எடுக்கப்பட்ட புகைப்படங்களுடன் நாடுகடத்தப்பட்டவர்களின் வாழ்க்கைக்கு ஒரு சாட்சியாகக் 'கடைசி வானத்திற்குப் பிறகு (After the Last Sky: Palestinian Lives)' என்ற நூலையும் 1988 இல் Yeats and Decolonization என்ற நூலையும் 1991 இல் 'இசை விளக்கங்கள் (Musical Elaborations)' என்ற நூலையும் 1993 இல் 'பண்பாடும் ஏகாதிபத்தியவாதமும் (Culture and Imperialism)' என்ற நூலையும் 1994 இல் 'உரிமைப்பறிப்பு ஆகிய அரசியல்

(The Politics of Dispossession)', 'புத்திஜீவிகளின் பிரதிநிதிகள்: 1993 ரீத் விரிவுரைகள் (Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures)' போன்ற நூல்களையும் 1995 இல் 'அமைதியும் அதன் அதிருப்திகளும்: மத்திய கிழக்கு அமைதிச் செயற்பாட்டில் பலஸ்தீனம் பற்றிய கட்டுரைகள் (Peace and Its Discontents: Essays on Palestine in the Middle East Peace Process)' என்ற நூலையும் 1999 இல் அவரது இளமைப்பருவத்தை வர்ணிக்கும் நினைவுக்குறிப்புக்களை உள்ளடக்கிய 'இடத்தில் இல்லாமை: ஒரு நினைவு (Out of Place: A Memoir)' என்ற நூலையும் 2000 இல் 'நாடுகடத்தலும் பிறகட்டுரைகளும் பற்றி பிரதிபலிப்புக்கள் (Reflections on Exile and Other Essays)', 'அமைதிச் செயல்முறையின் முடிவு (The End of the Peace Process)' போன்ற நூல்களையும் 2001 இல் 'அதிகாரம், அரசியல் மற்றும் கலாசாரம்: எட்வர்ட் சையத் உடனான நேர்காணல்கள் (Power, Politics and Culture: Interviews with Edward W. Said)' என்ற நூலையும் 2003 இல் 'Freud and the Non-European' என்ற நூலையும் 2004 இல் வெளிவந்த 'மனிதநேயமும் ஜனநாயக விமர்சனமும் (Humanism and Democratic Criticism)' என்ற நூலையும் எழுதினார். அவரது இறுதி விமர்சன நூலான 'On Late Style: Music and Literature Against the Grain' என்பது அவரது இறப்பின் பின்னர் 2006 ஏப்ரலில் வெளிவந்தது. சையத் பெரும்பாலும் பலஸ்தீன உரிமைகளை வலியுறுத்தியும் பலஸ்தீன மற்றும் அரேபிய மக்களுக்கு எதிரான அமெரிக்க, இஸ்ரேலியக் கொள்கைகளை விமர்சித்தும் பலபுத்தகங்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதினார். இறக்கும் வரை உலகின் மிகவும் பிரபலமான, செல்வாக்கு மிக்க பொது அறிவுஜீவிகளில் ஒருவராக இருந்த அவர் இருபதுக்கு மேற்பட்ட புத்தகங்களை எழுதினார். அவை முப்பத்தாறு மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

தனது 'பண்பாடும் ஏகாதிபத்தியவாதமும்' (Culture and Imperialism) என்ற நூலில் கீழ்த்திசைவாதம் என்ற நூலின் விரிவாக்கத்தை மேற்கொள்ளும் சையத் மேனாட்டு இலக்கியத்தின் நோக்கு எப்படி அதே போக்கில் எழுதப்பட்டது என்று விவரிக்கின்றார். அவர்களின் நோக்கு நிலையில் 'மற்றவன்' (பிறத்தியான்), காட்டுமிராண்டிகள், சிறு குறுகிய எல்லைக்குள் சிந்திப்பவர்கள், கீழ்த்திசை மன்னர்கள், சர்வாதிகாரிகள், அவர்களது பண்பாடு தேய்ந்து அழிந்தது போன்ற நோக்குகளே இன்றுவரை செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன. இவையே அரசியலில் மத்திய கிழக்குச்சார்ந்த கொள்கைவகுப்பிலும், அரேபியர் பற்றிய நோக்கிலும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன என்கின்றார். மேலும் இந்நூலில் ஜேன் ஓஸ்டன் (Jane Austen), ஜோசைப் கொன்றாட் (Joseph Conrad), ஈ.எம். ஃபார்ஸ்டர் (E.M. Forster), ரூட்யார்ட் கிப்ளிங் (Rudyard Kipling) ஆகியோர் பிரிட்டிஷ் பேரரசை நிறுவுதலிலும் பராமரித்தலிலும் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தையும் காலனித்துவம், ஏகாதிபத்தியம், மறுகாலனித்துவம் போன்றவை மேற்கத்தேய இலக்கியத்தில் (19 ஆம், 20 ஆம் நூற்றாண்டு) ஏற்படுத்திய பாதிப்புக்களையும் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார்.

சையத் தனது நூலாக்கப்பணியில் தனிநபராக நூற்களை எழுதுவதோடு பதிப்பாசிரியராக, தொகுப்பாசிரியராக இருந்தும் மற்றவர்களோடு இணைந்து நூல்களை வெளியிடும் தனது கருத்துநிலைகளை வளர்த்தார். அந்தவகையில் ஃபுவாட் சுலைமானுடன் (Fuad Suleiman) இணைப்பதிப்பாசிரியராக இருந்து 1973 இல் 'The Arabs Today: Alternatives for Tomorrow' என்ற நூலையும் 1980 இல் பதிப்பாசிரியராக இருந்து தனது ஆழமான முன்னுரையுடன் 'இலக்கியமும் சமூகமும் (Literature and Society)' என்ற நூலையும் 1988 இல் Christopher Hitchens உடன் இணைந்து 'பாதிக்கப்பட்டவர்களைக் குறை கூறுதல்: போலி உதவித்தொகையும் பலஸ்தீனியக் கேள்வியும் (Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question)' என்ற நூலையும் 1989 இல் ரூட்யார்ட் கிப்ளிங்கின் 'Kim' என்ற நாவலை அறிமுகவுரையோடு குறிப்புக்களும் இட்டு வெளியிட்டதோடு 1999 இல் Noam Chomsky, Ramsey Clark போன்றவர்களோடு இணைத்தொகுப்பாசிரியராக இருந்து 'Acts of Aggression: Policing Rogue States' என்ற நூலையும் அதே ஆண்டில் பதிப்பாசிரியராக இருந்து 'Henry James: Complete Stories, 1884-1891' என்ற நூலையும் 2002 இல் தனது முன்னுரையுடன் இஸ்ரேல் ஷஹாக் (Israel Shahak) என்பவரின் 'யூத வரலாறு, யூத மதம்: மூவாயிரம் ஆண்டுகளின் சுமை (Jewish History, Jewish Religion: The Weight of Three Thousand Years)' என்ற நூலையும் அதே ஆண்டில் John K. Cooley யுடன் இணைந்து அவரது 'CIA et Jihad, 1950-2001: contre l'URSS, une désastreuse alliance' என்ற நூலைத் தன் முன்னுரையுடனும் வெளியிட்டார்.

இந்நூற்களுக்கு ஊடாகச் சையத் முன்வைக்கும் கருத்துக்களும் அவரது வாழ்க்கையும் மிகவும் சர்ச்சைக்குரியவையாக இருந்தன. அது சையத்தை மிகவிசுவாசமாகப் பின்பற்றுபவர்களுக்கு இடையிலும் கூடச் சர்ச்சைகளை ஏற்படுத்தியது. எனினும் அவரது பணி மேற்கத்தேய அறிவுப்புலத்தில் பரவியிருக்கும் கலாசார வேறுபாடுகளை நிவர்த்தி செய்வதற்கான அடிப்படைக் குறைபாடுகளை எடுத்துக்காட்டி, புறக்கணிக்கப்பட்டிருக்கும் பன்முக கலாசார உறவுகள் தொடர்பாக எழுப்பப்படும் முக்கியமான பலகேள்விகளுக்கான விடைகளை முன்வைப்பதாகவும் அமைந்தது.

ஒப்பீட்டுத்துறையில் ஒரு புத்திஜீவியாக வலம் வந்த எட்வர்ட் சையத் இசைத்துறையில் நாட்டம் மிக்கவராகவும் இருந்தார். அவருக்கு ஆறு வயதாக இருந்த போது, தமது குடும்பப் பியானோவை வாசிக்கத் தொடங்கியதில் இருந்து அவ்விருப்பை வளர்த்தார். தன்னை ஒரு பியானோக் கலைஞராக அடையாளப்படுத்தி வாழ்ந்தார். இவ்இசைவிருப்பின் அடையாளமாக 'The Nation' என்ற சஞ்சிகையில் இசை விமர்சகராகக் கடமையாற்றினார். இசைத்துறைசார்ந்து 'Musical Elaborations', 'Parallels and Paradoxes: Explorations in Music and Society', 'On Late Style: Music and Literature Against the Grain', 'Music at the limits' போன்ற புத்தகங்களையும் அவர் எழுதினார். இவற்றில் 'Parallels and Paradoxes', 'Music at the limits' போன்ற



இருபுத்தகங்களை டானியல் பாரன்பொய்முடன் (Daniel Barenboim) இணைந்து இணையாசிரியராக இருந்து எழுதியதோடு 'Music at the limits' என்ற புத்தகத்தில் தனது இலக்கியம் மற்றும் வரலாறுகள் பற்றிய சிந்தனைகளின் பிரதிபலிப்புக்களைக் காத்திரமான இசையமைப்புக்கள் மற்றும் காத்திரமான இசை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் கண்டடைவது பற்றிச் சிந்தித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இசைமீது கொண்ட விருப்பார்வத்தினை முன்னிறுத்தி இஸ்ரேலுக்கும் பலஸ்தீனத்திற்கும் இடையிலான இடைவெளியைக் குறைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு சையத் 1999 இல் டானியல் பாரன்பொய்முடன் (Daniel Barenboim) இணைந்து West-Eastern Divan Orchestra வை நிறுவினார். இதில் இஸ்ரேலிய பலஸ்தீனிய மற்றும் அரபு இசைக்கலைஞர்கள் பங்குபற்றினர். இது தவிர பாரன்பொய்ம் - சையத் அறக்கட்டளையையும் நிறுவி இவ்விசைக்குழுவை நிர்வகித்ததுடன் இசைக்கலைஞர்களுக்கான நிதியளிப்பையும் அவ் அறக்கட்டளை மூலம் மேற்கொண்டனர். சையத்தின் இசைப்பிரியத்திற்குக் கிடைத்த கௌரவமாக 1993 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட தேசிய இசைக்காப்பகம் (National Conservatory of Music) சையத்தின் இறப்பின் பின்னர் அதனது பெயரை 2004 இல் The Edward Said National Conservatory of Music எனப் பெயர்மாற்றம் செய்ததைக் குறிப்பிடலாம்.

சையத்துக்கு இரத்தப்புற்றுநோய் (Chronic lymphocytic leukemia) இருப்பது 1990 களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இந்நோயினால் உடல்ரீதியாகத் தளர்வடைந்த சையத் தனது செயற்பாடுகளை மிதமான வேகத்தில் முன்னெடுத்தார். இஸ்ரேலிய ஆக்கிரமிப்புப் படை தென்லெபனானில் இருந்து வெளியேறிய காலப்பகுதியில், சையத் 2000 ஆம் ஆண்டு ஜூலை மூன்றாம் திகதி அளவில் தனது மகன் வாடி சையத்துடன் மத்தியகிழக்கில் சுற்றுப் பயணம் செய்த போது Blue Line Lebanese-Israel border க்குச் சென்று அங்கு கிடந்த ஒரு சிறுகல்லைப் பொறுக்கி எதிர்ப்பக்க முள்ள இஸ்ரேலியப் பகுதியை நோக்கி வீசினார். அது புகைப்படமாக வெளிவந்து பெரும் விமர்சனத்தைச் சந்தித்தது. சையத், அது ஒரு தகப்பனுக்கும் மகனுக்கும் இடையில் நடந்த கல்லெறிதல் போட்டி என்றும் இஸ்ரேலின் ஆக்கிரமிப்பு முடிந்ததைக் கொண்டாடும் ஓர் அரேபிய மனிதனின் மகிழ்ச்சிக்கான சைகை என்றும் எதிர்ப்பக்கத்தில் யாருமே இல்லை என்றும் காவலரண் அரைமையில் தொலைவில் இருந்தது என்றும் அதற்கு விளக்கமளித்தார். எனினும் இஸ்ரேல் ஆதரவாளர்கள் சையத்தை ஒரு வன்முறையாளனாகப், பயங்கரவாதியாகக் காட்டுவதற்கு இப்படம் வாய்ப்பளித்தது. மேலும் 'பலஸ்தீனிய-அமெரிக்க பேராசிரியர் சையத் லெப



னான் எல்லையில் கடந்த ஜூலை மாதம் இஸ்ரேலிய பாதுகாப்புக் கூடத்தின் மீது கல்லை வீசத் தயாராக இருந்த புகைப்படத்தை உறுப்பினர்கள் பார்த்ததையடுத்து, வியன்னாவின் ஃபிராய்ட் சங்கம் (The Freud Society of Vienna) அவரது விரிவுரையை ரத்து செய்துள்ளது' என்று சங்கத்தின் தலைவர் ஜோஹான் ஆகஸ்ட் ஷூலின் (Johann August Schülein) கூறி தமது சங்கத்தில் சையத் ஆற்றவிருந்த 'Freud's fascination with the ancient civilizations of Egypt, Palestine and Greece' என்ற அருமந்த உரையை இரத்துச்செய்தார். இப்புகைப்படத்தினால் சையத் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி கொலம்பிய பல்கலைக்கழக நிர்வாகத்தினரிடம் அவர் மீது நடவடிக்கைக் எடுக்குமாறு வலியுறுத்தப்பட்டது. நிர்வாகம் அதனைக் கருத்தில் எடுக்கவில்லை. பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் ஒருவர் சையத்தின் செயற்பாட்டை ஆதரித்து ஐந்துபக்கக் கடிதத்தை வெளியிட்டார். அதில் 'எனக்குத் தெரிந்தபடி, கல்யாரை நோக்கியும் எறியப்படவில்லை, எந்தச் சட்டமும் அங்கு மீறப்படவில்லை, எந்தக் குற்றப்பத்திரிகையும் தாக்கல் செய்யப்படவில்லை, பேராசிரியர் சையத் மீது குற்றவியல் அல்லது சிவில் நடவடிக்கை எதுவும் எடுக்கப்படவில்லை.' எனவே இது கல்வியாளரின் 'கருத்து வெளிப்பாட்டுச் சுதந்திரம்' என்று குறிப்பிட்டார்.

பன்னிரண்டு வருடங்களாகக் குருதிப்புற்றுநோயின் துன்பத்தைத் தாங்கிய அவர் 2003 ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதியில் ஈராக்கீமீதான அமெரிக்க படையெடுப்பை தொடர்ந்து விமர்சித்ததோடு எகிப்திய அல்-அஹ்ராம் வார இதழில், 'நம்பிக்கையின் வளங்கள்' (Resources of Hope (2 April 2003)) என்ற கட்டுரையில் 'ஈராக்கிற்கு எதிரான அமெரிக்கப் போர், அரசியல் ரீதியாகத் தவறாக மேற்கெள்ளப்படும் இராணுவ முயற்சி' என்றார். இக்காலங்களில் தனது மனைவி மரியம் கோர்டாஸ் (Mariam Cortas) சையத், மகன் வாடிஹ் சையத் (Wadie Said), மகள் நஜ்லா சையத் (Najla Said) ஆகியோருடன் நியூயோர்க் நகரில் வசித்துப் பன்னிரண்டு வருடங்களாக நாட்பட்ட தனது நோயுடன் போராடிய அவர், 2003 செப்ரெம்பர் 24 ஆம் திகதி அன்று அதிகாலை தனது 67 ஆவது வயதில் இயற்கையெய்தினார். அவரது புகழ்உடல் லெபனானின் ஜபல்லுப்னானில் உள்ள ப்ருமானாவில் அமைக்கப்பட்ட புரட்டஸ்டாந்துக் கல்லறையில் அடக்கம் செய்யப்பட்டது. அவரது தலைமாட்டில் வைக்கப்பட்டுள்ள நடுகல்லில் (தலைக்கல்லில்) சையத் 2003 செப்ரெம்பர் 25 அன்று இறந்ததாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் வாழ்வில் மட்டுமன்றி இறப்பிலும் அவர் விவாதத்திற்குரியவராகிவிட்டார் போலும்.

சையத்தின் மறைவினால் தாக்கத்துக்குள்ளாகிய பலர் தமது உணர்வுகளை இரங்கல் கட்டுரைகளாக

வரைந்தனர். அவற்றில் அனாட் பிலெட்ஸ்கி (Anat Biletzki) என்பவர் அவரைப் 'பலஸ்தீனத்தின் மனச் சாட்சி' எனவும் டானியல் பாரன்பொய்ம் (Daniel Barenboim) 'பலஸ்தீனியர்கள் வலிமைமிக்க பாதுகாவலரையும் இஸ்ரேலியர்கள் மிதமான ஆனால் வலிமை கொண்ட எதிர்கருத்தாளரையும் இழந்துள்ளனர்' எனவும் குறிப்பிட்டமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

'இரு மக்களும், துன்பப்படும் இரு சமூகங்களும், தங்களின் இருப்பு என்பது ஒரு மதச்சார்பற்ற உண்மையில் இருந்து கட்டமைக்கப்பட்டது என்றும், அதை அந்தவாறே கையாள வேண்டும் என்றும் தீர்மானிக்காத வரையில் எந்த நல்லிணக்கமும் சமரசமும் அவர்களுக்கு இடையில் ஏற்பட முடியாது.'

எனக்குறிப்பிட்ட அவர் எமக்கும் அயலவராகிப் போனார். சிரேஷ்ட தமிழ்ப் பத்திரிகையாளர் தராகி டி.சிவராம் எட்வர்ட் சையத்தை நேரடியாகச் சந்தித்து உரையாடும் பேறு பெற்றவர். அவருடனான உரையாடலால் எட்வர்ட் சையத்தை அறிந்த சிராஜ் மஷூர் 'எட்வேர் செய்தின் மரணச் செய்தியைக் கேட்டதிலிருந்து இழப்பின் வலி நெஞ்சுகள் கனத்த வண்ணமே உள்ளது. எங்கோ வெகு தொலைவில் மன்ஹேற்றனில் அவர் மரணித்தார். ஆயினும், உள்வீட்டு மரணம் போலவே அது இருந்தது. துயரம் ஆழ்மனதுள் இழை பின்னியது.' என சையத்தின் இறப்பின் பின்னர் அவர் நினைவாக எழுதிய 'நினைவுச் சாரலில் எட்வேர்ட் செய்தி' என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டார்.

இனம், மதம், மொழி போன்ற கருத்தேற்றங்களுக்குள் சிக்கி உலக மக்களைக் கூறுபோடுபவர்களுக்கு, இக்கருத்தேற்றங்களுக்குள் சிக்காது நடுநிலைமை வகித்து இவற்றைக் களைந்து சமநிலையில் நின்று மனிதத்தைக் கட்டியெழுப்பி சகலரும் தமக்குரிய உரிமைகளோடும் சுதந்திரத்தோடும் வாழவேண்டும் என்ற தம் கருத்துக்களைப் பயங்கர, வாதங்களாக முன்வைப்பவர்கள் பயங்கரவாதிகளாகவே புலப்படுவர். அவர்களது சொல்லும் செயலும் அதிகாரவர்க்கத்தினால் இந்தவாறே கட்டமைக்கப்படும். எனவே சையத்தும் ஒடுக்கப்பட்ட உலக மக்கள் கொண்டாடும் பயங்கரவாதிதான். இறுதியாக அவரது மகள் நஜ்லா சையத்தின் கூற்றோடு இதனை நிறைவு செய்கின்றேன்.

"...அதிகம் கற்கும் புத்திசாலிகளுக்கு, எட்வர்ட் சையத் 'பின்காலனித்துவப் படிப்பின் தந்தை'.... மற்ற மக்களுக்கு, அவர் பலஸ்தீனிய சுயநிர்ணயத்தின் சின்னம், மனித உரிமைகள், சமத்துவம் மற்றும் சமூக நீதியின் வெற்றியாளர். 'அதிகாரத்திடம் உண்மையைப் பேசிய' ஒரு 'மனிதநேயவாதி.' இன்னும் சிலர் அவரை ஒரு பயங்கரவாதி என்று வலியுறுத்துகின்றனர், இருப்பினும் அவரை அறிந்த எவருக்கும் தெரியும் அது காந்தியைப் பயங்கரவாதி என்று அழைப்பதைப் போன்றது என்று. .... என்னைப் பொறுத்தவரை அவர் என் அப்பா...."

## உடனடி பச்சையாத்

இணையருக்குப் பின்னமர்ந்து  
இருசக்கர வானூர்தியில்  
பின்னந்தியில் பறந்தலைகிறேன்  
சக்கரங்களின் கதியை மேவித் திரள்கிறது  
புதிது புதிதாய் அரும்பும்  
தளிர்களின் இளங்கருக்கு வாசனை

என்னைப் பார்த்துப் புன்னகைக்கவில்லையென  
முறுக்கிக் கொள்ளும் நண்பியிடம் இரண்டுகுழிகளுக்கு  
பார்வைத்திறன் கிடையாதென எவ்வாறு புரியவைப்பேன்

திருப்பத்தில் வெள்ளையும் இளஞ்சிவப்புமாய்  
ஓட்டுவீட்டை முழுவதுமாய் தழுவிக்கிடக்கும்  
போகன்விலாவின் நதியில் விழியிரண்டும்  
மீன்குஞ்சாய் நீந்தச்  
சென்றுவிட்டன

இது எப்போதும் நிகழ்வதுதான் அவளுக்குப் புரியாது  
சிலபோது கண்கள் பட்டாம்பூச்சியாகி  
பூக்களுடே அலைந்து திரியும்  
போது மனித சஞ்சாரமற்ற  
அப்பெருவெளியில் தாவரங்களோடு  
சரளமாய் மொழியாடித் தாமதிக்க நேர்கிறது

உருண்டைப் பறவையாய்  
வேப்பம் பழங்களை கொத்தித்தின்னும்  
கண்கள் என்னையும் காவிச்சென்று உச்சிக் கொப்பில்  
உட்காரவைக்கும் மந்திர உச்சாடனம்  
பனிச்சாரல் நனைக்கும் கள்வெறி

பின்னிருக்கையில் வெற்றிடமாய் அலைப்புறும்  
இந்த அருபத்தை நீ மாத்திரம் அறிவாய்  
அருப இணைப்பின் புகைமண்டலத்தில்  
நமக்கான பிரத்தியேக உலகு  
ஒருசோடி மகரந்த இறக்கைகளால்  
பால்வெளியில் தீற்றப்படுகிறது  
பச்சைகளுடே நாம் சாயமுறிக் குளிர்கிறோம்  
விதம்விதமாய்

நுஹா

# (சீம)சிறுகதை

ந. பார்த்தீபன்

“பாபு! அம்மாவின் நூற்றாண்டு விழாவை நாங்கள் மிகச் சிறப்பாக செய்ய வேண்டும்.”

“சரி ரவி பெரிய கொண்டாட்ட மாக்கிவிடுவம். எல்லா பேப்பருக்கும் கொடுப்பம். சொந்தங்களுக்கும் அயலிலுள்ளவைக்கும் நண்பர்களுக்கும் தெரியப்படுத்துவம்.”

“தெரியப்படுத்துறது மட்டுமில்லை. இன்விறேசன் அடிச்சுக் கொடுத்து எல்லோரையும் லஞ்சிற்குக் கூப்பிடுவம்.”

ரவீந்திரன் என்னும் ரவி மச்சானின் மகிழ்ச்சியான அங்கலாய்ப்பு அவர் பேச்சில் தெரிகிறது. இருக்காதா? நூறு வயது வரை சரஸ்வதி மாமி இருப்பது பெரிய விஷயம் தானே.

என்சிந்தனையைப்பார்த்து... “என்ன பாபு யோசிக்கிறாய்? லஞ்ச் கொடுப்பதை பற்றியா?” என்று கேட்கிறார்.

“ஓம் ரவி லஞ்சென்றால் இன்விறேசனில் பன்னிரண்டு மணி என்று போடலாம். அதற்கு முன்னர் வந்தாலும் ஏதாவது சோட்டிற்ஸ், ரீ அல்லது ஜூஸ் கொடுக்கலாம்.”

“கொடுப்போம் செலவைப் பற்றிக் கவலைப்பட வேண்டாம்.”

துரையனும் பஞ்சனும் அனுப்பு வாங்கள். மிகச் சிறப்பாக செய்ய வேண்டும் என்பதே அவர்கள் விருப்பம்.”

துரைராசா இலண்டனிலும் பஞ்சலிங்கம் கனடாவிலும் இருக்கிறார்கள். நல்ல வசதி வாய்ப்புகளோடு இருக்கிறார்கள் என்று சரஸ்வதி மாமி அடிக்கடி சொல்கிறவர்.

“பாபு ஹோல் எடுத்துச் செய்வமோ?”

“ஏன் வீட்ல செய்யலாந்தானே?”

“வீட்ல பந்தல் போட வேணும், கதிரைகள் எடுக்க வேணும். இனிச் சாப்பாட்டு அடுக்குகளும் பார்க்க

வேணும் அதற்கு இப்ப ஆருக்கு நேரம் இருக்கு ...?”

“அப்ப ஹோலுக்கு புக்கிங் செய்வம். நீங்க சொல்லுறது மாதிரி இப்ப செய்யுறதுக்கு ஆர் இருக்கினம்... எல்லோரும் பிஸி... வேலை, வேலை என்று ஓடுதுகள்.”

“முன்பென்றால் எந்த ஒரு நிகழ்வு வெண்டாலும் வீட்டில் செய்வது தான் வழக்கம். சொந்தங்கள், நண்பர்கள், அயலவர்கள் என்று ஆளும் பேருமாக ஆளாளுக்கு வேலைகளைப் பங்கு போட்டுச் செய்தார்கள். அதில் ஒரு சந்தோஷமும் இருந்தது. இப்ப செத்த வீட்டைத் தவிர எல்லாத்துக்கும் ஹோல் தான், பங்காளராக யாரும் விரும்புவதில்லை.” ரவி ஆதங்கத்தோடு சொல்கிறார்.

“ஓமோம். இப்ப செத்த வீடுகளும்... கொழும்பு, கண்டி போன்ற இடங்களில் ஹோலில்தானே செய்யினம். உண்மையில் வீடுகளில் எத்தனை பேரைக் கூப்பிடுறது? அதற்கான அடுக்குகள் செய்யவேண்டும். கரைச்சல் தானே. இப்ப பொம் பிளையளும் வேலை...”

“உண்மைதான். போன கிழமை கந்தசாமி மாஸ்டரின்ரை அந்தியேட்டி. வசந்தம் கல்யாண மண்டபத்தில் என்று காட் தந்திருந்தார்கள். நானும் பதினொரு மணி போல போனன். ஒரு நாற்பது நாற்பத்தைந்து பேரளவில் வந்திருந்தார்கள்.

ஹோலில் ஒரு மேசையில் வெள்ளைச் சீலை விரித்து கந்தசாமி மாஸ்டரின் போட்டோ வைத்து மாலை போட்டு இருந்தார்கள். இரண்டு குத்து விளக்குகள் எரிந்து கொண்டிருந்தன.”

“கல்யாண வீடு, சாமத்தியச் சடங்கென்றால் மேடை, மேளம், ஐயர், கும்பம், வீடியோக்காரர், போட்டோக்காரர் என்று நிற்பதோடு சடங்குகளும் கனக்க...”

வெளிநாடுகளில் ஒரே வீட்டில் இருக்கிற கணவன் மனைவி கூட சந்திக்க முடியாத காலம். கணவன் வேலைக்கு போகும் போது வீட்டில் இருக்கும் வைட் போட்டில்

...பிள்ளைகளைக் கொண்டு போய் விட்டு விடுகிறேன். நீ போய் கூட்டிக்கொண்டு வா. நான் பின்னேரம் ஐந்து மணிக்குத் தான் வருவேன் என்று எழுதி இருப்பார். பின் மனைவியும் எழுதி விட்டுச் செல்வாளாம். எங்கடை வாழ்க்கை பரவாயில்லை என ஆறுதல்பட்டுக் கொள்ளும் இன்றைய வாழ்க்கை நிலை எங்களுடையது.

இது அந்தியேட்டி...?”

“அதுதான் எனக்கும் ஒரே யோசனை. சரி நடக்கிறதைப் பார்ப்பம் என்று இருந்தன்.”

கந்தசாமி மாஸ்டரின் மகன், “எமது அழைப்பை ஏற்று அஞ்சலி நிகழ்வுக்கும் ஆத்மசாந்திப் பிரார்த்தனைக்கும் வந்து கலந்து கொண்டவர்கள், அமரத்துவம் அடைந்த எமது குடும்பத் தலைவரது திருவுருவப் படத்திற்கு மலரஞ்சலி செலுத்தும்படி கேட்டுகிறேன்” என்றார்.

“குடும்ப உறுப்பினர்களின் மலர் அஞ்சலியும் மற்றவர்களின் மலர் அஞ்சலியும் முடிய நினைவஞ்சலி உரைகள், பிறகு சாப்பாட்டு நிகழ்வு நடந்தது. நூறு பேருக்குக் குறைவாகத்தான். ஆனால் ஹோல் எடுத்திருந்தார்கள்.”

“முன்னர் கல்யாண வீடென்றால் ஒரு மாதத்திற்கு அந்த வீட்டில் கொண்டாட்டமாகவும் எல்லோருக்கும் சாப்பாடும்... அதுவே மரண வீடென்றால் அந்த வீட்டிற்கு அந்த ஊரே ஒரு மாதத்துக்கு சாப்பாடு கொடுக்கும் என்றும் அம்மா சொல்வார்” என்றார் ரவி.

“உண்மைதான் சரஸ்வதி மாமியினுடைய நூறு வருட காலத்தில் எவ்வளவு மாற்றங்கள்...? கிராமங்கள் எல்லாம் எவ்வளவு மாறிப் போய்விட்டன.”

“அப்ப ரவி நாங்களும் வீட்ல செய்வமோ?”

“சீச்சி, அதுல நிறைய கஷ்டம் இருக்கு. இப்ப உள்ள ஆட்களுக்கு வந்து போவதே பெரிய வேலை போல் தெரிகிறது. இதுக்குள்ள வீட்டையென்றால்... ஹோலே நல்லது.”

“இல்லை வீட்டையென்றால் வீட்டையும் வீடியோ பண்ணலாம். துரையும் பஞ்சனும் ஊருக்கு வந்தே எவ்வளவு காலம் ஆகுது. வீட்டையும் பூந்தோட்டத்தையும் பார்த்ததும் போலாகும்.”

“அதெல்லாம் வீடியோகாரனிட்டைச் சொன்னால் அவன் செய்து விடுவான். போட்டோக்கள் எடுப்பதற்கும் வீடியோ எடுப்பதற்கும் ஹோல் தான் பொருத்தமாக இருக்கும். நீ மற்ற விஷயங்களை பார்.”

“சரி, சரி “என்று சொல்லிக்கொண்டு நான் புறப்பட்டு விட்டேன்.

...

சரஸ்வதி மாமியின் நூறு வருட வாழ்வில் எனக்கும் ஒரு பகுதி தெரியும். பாவம், பீயோன் வேலை செய்த முருகேசு மாமாவைக் கைப்பிடித்துப் பட்டபாடுகள்...?

உத்தியோகம் புருஷ லட்சணம்.

முருகேசு மாமா காலை ஆறு மணிக்கு நல்ல பிள்ளைபோல் போய் மதியம் பன்னிரண்டு மணிக்கு வெறிக் குட்டியாக வருவார். திருமணத்திற்கு முன் அவர் குடிப்பது சரஸ்வதி மாமியின் பெற்றோருக்குத் தெரியாது. அவருடைய குடி தாலிக்கொடியை வைத்து தண்ணி போடும் மனிதன் என்பது போன்றது.

அந்தக் காலத்தில் தாலிக் கொடியை யார் கொடுத்தார்கள்? சீனத்தை எங்கிருந்து கொடுப்பது? அடியூறல் இல்லாத குடும்பத்தில் நான்கு பெண்களுக்கு மூத்தவள் சரஸ்வதி மாமி.

ஒரு காலத்தில் சரஸ்வதி மாமிக்கு புகழாரம் சூட்டியவர்கள் அவள் பெயருக்கேற்ப குணவதி, பழகுவதற்கு நல்லவள், யாரையும் எடுத்தெறிந்து பேசாள், சீறிச்சினக்காள். அது தான் அவளுக்கு அரசாங்க உத்தியோக மாப்பிள்ளை கிடைச்சிருக்கு என்றனர்.

‘கோழி மேய்க்கிலும் கோறணை மேந்தில மேய்க்கோணும்’

என்று சொல்லுமளவுக்கு போஸ்டர் பீயோன் என்றாலும் பென்சனியர் மாப்பிள்ளையெல்லோ என்பதாக பேசப்பட்டதாம் என்று சரஸ்வதி மாமி சொல்வார்.

மாமிக்குப் பெருமைதான் என்று நாங்கள் சொன்னால், ஒரு பாட்டம் அழுது தீர்த்து விடுவார்.

“எட தம்பிமார் என்றை அப்பு-ஆத்தையோடை நாங்கள் நாலு பெட்டையளாயிருந்தும் எவ்வளவு நீரோசையாக இருந்தம். இந்தாளை எப்ப கட்டினனோ எல்லாம் போச்சு...”

சரஸ்வதி மாமி எல்லோருடனும் நல்ல மாதிரி. என்னோடு ஒரு படி மேல். நான் ஆறாம், ஏழாம் வகுப்பு படிக்கிற காலத்திலேயே எனது பாடப்புத்தகத்தில் இருக்கும் கதைகளை வாசித்துக் காட்டுவதும் சொல்வதும்... அதனாலும் மாமிக்கு என்னைப் பிடிக்கும்.

அது தான் பல மருமகன்கள், பெறாமகன்கள் இருக்கும்போதும், ரவி என்னிடம் இந்தப் பொறுப்பை விட்டிருக்கிறார்.

என் அப்பாவின் ஒன்றுவிட்ட சகோதரி சரஸ்வதி மாமி. அவரின் ஏனைய சகோதரிகளை விட இவையைப் பற்றித்தான் அப்பா அடிக்கடி கூறுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன்.

இப்போது ஆளாளுக்கு ஒரு காணி வாங்கியதோடு, கொஞ்சம் தூரங்களிலும் எல்லோரும் வீடு கட்டி வாழ்வதனால் அந்தக் காலத்து வாழ்க்கையின் அருமை பெருமைகள் எங்களுக்குத் தெரியவில்லை என்று அப்பா கதை கதையாகச் சொல்வார்.

சுற்றிவர மதில்களும் கட்டி, அடுத்த வீட்டில் என்ன நடக்குதென்று தெரியாத வாழ்க்கை எங்களுடையது. அட, நீ ... வெளிநாடுகளில் ஒரே வீட்டில் இருக்கிற கணவன் மனைவி கூட சந்திக்க முடியாத காலம். கணவன் வேலைக்கு போகும் போது வீட்டில் இருக்கும் வைட் போட்டில் பிள்ளைகளைக் கொண்டு போய் விட்டு விடுகிறேன். நீ போய் கூட்டிக்கொண்டு வா. நான் பின்னேரம் ஐந்து மணிக்குத் தான் வருவேன் என்று எழுதி இருப்பார். பின் மனைவியும் எழுதி விட்டுச் செல்வாளாம். எங்கடை வாழ்க்கை பரவாயில்லை என ஆறுதல்பட்டுக் கொள்ளும் இன்றைய வாழ்க்கை நிலை எங்களுடையது.

சரஸ்வதி மாமி ஆக்களுக்கு ஆண் சகோதரர்கள் இல்லை. அதனால் பெரியப்பா, அப்பா, சித்தப்பா ஆகி

யவர்களில் அளவற்ற பாசத்தை ஊட்டி வளர்த்ததாகவும் தம்பி, தம்பி என்று தங்களுக்கு உணவு, சின்னச் சின்ன உதவிகள் செய்ததாகவும் கூறுவார்.

மூத்தக்கை என்று தான் எல்லோரும் அழைத்ததாகவும் தங்களுடைய வாழ்க்கை அவ்வளவு ஒற்றுமையாக இருந்ததாகவும் சொல்வார். இன்று சொந்தச் சகோதரங்களோட கூட ஏதாவது காரணம் காட்டி பிரிந்து நிற்கும் வேளையில் தங்களுடைய ஒற்றுமையை கண்கலங்கக் கூறுவார்.

முருகேசு மச்சான் அடிக்கடி குடித்துவிட்டு வந்து மூத்தக்கையோடே பிரச்சினைப்படும் நேரங்களில்... “ஏன் அத்தான் இப்படி குடிக்கிறாய்?” என்று கேட்டால்... எடேய் உங்களுக்கு தெரியுமே என்றை தொழில் கஷ்டம்... தபாலை எடுத்துக்கொண்டு எவ்வளவு தூரம் சைக்கிள் ஓடுவது? கால்-கை உளைவுக்கு கொஞ்சம் குடிக்கிறேன். அதுக்கு பெரிய விளக்கம் எடுக்கிறியள். எல்லாத்துக்கும் உவள் சரசி தான் காரணம். தம்பி மாரைக் கொண்டு என்னை வெருட்டப் பாக்கிறாள். அறுக்கை பண்ணப் பாக்கிறாள்” என்று அதற்காகவும் சரஸ்வதி மாமியைச் சண்டைக்கிழுப்பார்.

குடித்தால் சண்டை பிடிக்க ஆயிரம் காரணங்கள் அவருக்கு இருக்கும். ஆனால் வெளியாட்களுடன், அயலாக்களுடன் ஒருபோதும் அவர் சண்டை பிடிக்கவில்லை என்பது சரஸ்வதி மாமிக்கு அதற்குள்ளும் பெரிய ஆறுதல், ஒரு சந்தோஷம்.

எனக்கு என்னடா மூண்டு முத்துக்கள். மூன்று ஆம் பிளைப் பிள்ளைகள் என்பதில் அவருக்கொரு பெருமை.

அந்த நேரத்தில் நிலவிய சீதனம், சொத்து, வீடு, நகை என்பவற்றோடு ஒப்பிட்டால்... பெண் பிள்ளைகளை கரை சேர்ப்பதென்பது வயிற்றில் நெருப்பை கட்டிக் கொள்வதும் என்று சும்மாவா சொல்லிக் கொண்டார்கள்.

காலப்போக்கில் முருகேசு மாமா நல்லாத் திருந்திக் கொண்டார் என்று தான் சொல்ல வேண்டும்.

பிள்ளைகள் தலைநிமிர்... என்பது முருகேசு மாமாவின் வாழ்க்கையிலும் நல்ல பல மாற்றங்களைக் காட்டியது.

மாமா பென்ஷன் எடுத்து கொஞ்ச நாளுக்குள் சரஸ்வதி மாமி படுக்கையாகி விட்டார். நாட்டு வைத்தியம், ஆங்கில மருத்துவம், சாத்திரம் பார்த்து பூசைகள், பரி காரம் செய்தல் என பார்க்க வேண்டியதெல்லாம்தான் பார்த்தாலும் என்னவோ அவர் நிலையில் மாற்றமில்லை.

மனைவியின் காரியங்களுக்கு உதவி, ஒத்தாசை செய்து பிள்ளை போல் மனைவியைப் பார்த்தெடுத்தார் என்பதை பலரும் சிலாகிப்பதுண்டு.

சரஸ்வதி மாமியின் அன்பும் அரவணைப்பும் கிடைத்த பெரியப்பா, அப்பா, சித்தப்பாவின் ஆதரவில் துரைராசா இங்கிலாந்துக்குப் போனது அவர்களுக்குப் பெரிய ஆறுதல். பின் பஞ்சனும் துரையின் உதவியோடு கனடாவுக்கு போக... குடும்பம் மேலும் நல்ல நிலைக்கு வந்தது.

முருகேசு மாமா பிள்ளைகளின் சந்தோஷமும் மனைவியின் கவலையுமாகக் காலத்தை கடத்திக் கொண்டிருந்தார்.

ரவீந்திரனுக்கும் தந்தையார் போஸ்டர் பியோனாக இருந்ததன் காரணமாக தானும் ஊரோடு ஒரு போஸ்டர் பியோனாக தொழில் பெறும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

தாயையும் தந்தையையும் பார்க்க ஒருவனாவது ஊரோடு இருப்பது நல்லது என்ற யதார்த்தமும் பலரது அபிப்பிராயங்களும் இணைந்ததால் ஊரோடு தொழிலைச் செய்வதே உசிதம் என்ற மனநிலைக்கு அவனும் வந்து விட்டான். அத்தோடு தமையன் இரண்டு பேரும் நாங்கள் பணம் அனுப்புவோம். நீ தூர இடங்களுக்கு உத்தியோகத்திற்கு செல்லவோ வெளிநாட்டுக்கு வர விரும்பவோ வேண்டாம் எனத் தடுத்து விட்டனர்.

சரஸ்வதி மாமி படுக்கையான போதும் ஒருவரது உதவியுடன் தன்னுடைய அத்தியாவசியத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்வார். வயதும் மூப்பும், இளமைக் காலத்தில் அதிகம் கஷ்டப்பட்டதும் மெலிந்த தோற்றமுள்ள மாமியை பார்த்து எடுப்பது பெரிய கஷ்டமாக இருக்கவில்லை என்ற நிலையில் அவருடைய ஓர்மமும் நூறு வயது வரை கொண்டு வந்து விட்டிருக்கிறது.

சரஸ்வதி மாமி எண்பதாவது வயதில் தனது பூவையும் பொட்டடையும் இழந்த போது எல்லோரும் கலங்கிப் போனோம்.

முருகேசு மாமா நோயென்று படுக்காமல் ஒருநாள் நெஞ்சுக்குள்ளே குத்துது என்றார். ரவியும் சுடுதண்ணீர் குடிக்கக் கொடுத்திட்டு ஓட்டோ ஒன்றை அழைத்து வரச்சொல்லி ஆஸ்பத்திரிக்கு கொண்டு போக ரவியின் தோளில் சாய்ந்தபடியே தன் உயிரை விட்டு விட்டார்.

அதன் பிறகு சரஸ்வதி மாமி நன்றாக நொந்துபோனார். படுக்கையில் இருக்கும் தன்னைக் கொண்டு போகாமல் நடந்து திரிந்த தன் கணவனை கொண்டு போனது என்று இதுவரை யாரையும் திட்டிப் பேசி அறியாத மாமி இயமனைத் திட்டித் தீர்த்த... அந்தக் கோபமோ என்னவோ இயமன் சரஸ்வதி மாமிக்கு கிட்ட வரவே இல்லைப் போல...

மாமியின் நல்ல குணமோ என்னமோ ரவியின் மனைவியும் மாமி, மாமி என்று மிகவும் இரக்கமாகவும் பாசமாகவும் கரிசனையோடும் பார்த்து பராமரித்துக் கொள்கிறார்.

வயது போகப்போக வாக்கு மாறும் என்பார்கள். சரஸ்வதி மாமிக்கு என்ன கொடையோ இன்று வரை வாக்கு மாறவில்லை. பார்வை சற்று மங்கலான போதும் குரல்களை வைத்து ஆட்களை இனம் கண்டு கொள்வார்.

“யார் பாபுவோ..?” நான் குரலை மாற்றி கதைத்தாலும் கண்டு கொள்வார்.

...

ரவி சொன்ன விடயம் மாமிக்கும் தெரிந்திருக்கும் என நினைத்துக் கதையைக் கொடுத்தேன்.

“மாமி நூறு ஆண்டு என்பது பெரிய விஷயம். அது தான் சாதனையாளர் சரஸ்வதி என்று கொண்டாடப் போகிறோம்” என்றேன்.

“டேய் பாபு, தம்பி.. ஏன் இந்தப் பைத்தியக்காரத் துவக்கம். வேண்டாமடா, நீதான் உவன் ரவியனுக்கும் சொல்ல வேண்டும்” என என்னைக் கேட்டுக்கொண்டார்.

“இல்லை மாமி துரைமச்சானும் பஞ்சன் மச்சானும் வந்து போக விரும்புகிறார்கள். கொண்டாடினால் வந்து போவார்கள் போலிருக்கு... ஒரு தூண்டில் போட்டேன்.”

ஒரு கணம் யோசிக்கின்றார்... பிறகு “அவங்களுக்கு பிள்ளைகளின்றை படிப்பு, லீவுப் பிரச்சினை... இனி வந்து போவது எவ்வளவு கரைச்சல்...”



மாமி எப்போதும் தன் சுத்தத்தில் மிகவும் கவனம். பார்வை மங்கலான போதும் தன்னைக் கவனித்துக் கொள்ளும்.. சுத்தம்... அவரிடம் எப்போதும் இருக்கிறது.

எப்போதும் தன்னை வந்து பார்ப்பவர்களிடம், அவருடைய குடும்பம், பிள்ளைகள், படிப்பு, உடல் நலம் என்பவற்றை விசாரித்துக் கொள்வார்.

“ஏன். உன்னை தம்பி என்னட்டை வரவில்லை. ஏதும் கோபமோ? நான் அவனுக்கு ஒரு பிழையும் விடவில்லை” போன்ற சம்பாஷனைகள் வழமை போல் இருந்தன.

எல்லோரிடமும் “என்னை விதியைப் பார். இப்ப இருபது இருபத்திரண்டு வருசமாய் இப்படி ஆகிப் போனேன். ஏதோ நான் செய்த புண்ணியம் அவர் இருந்தார். பிறகு ரவியன். இப்ப மருமகள் என எப்பொழுதும் ஒரு குறையும் இல்லாமல்... சீ..தூ.. என்று சொல்லாமல் பிள்ளை போலப் பார்த்தெடுக்குதுகள்” எனச் சொல்லிக் கண்கலங்குவார்.

உண்மையில் மாமி கொடுத்து வைத்தவர்தான். அது னால்தான் இந்த நூற்றாண்டு விழாவை எல்லோரும் கொண்டாட விரும்புகிறோம்.

“தம்பி டேய் பாபு. இங்கை வா நான் இப்போதும் நடந்து திரிந்து என்னுடைய வேலையை நானே பாத்துச் செய்திருந்தால் அது வேறை. நடக்காதது போல கிடக்கிறது... தான்... என்னை வேலை. நடைப்பிணம் என்பது போல் நான் கிடைப்பிணமடா. அதுதான் உந்தத் துவக்கம் வேண்டாமெண்டிறன்.

நான் இவ்வளவு காலமும் இருக்கிறதே ஒரு பெரிய சுமையடா. இண்டைக்கோ நாளைக்கோ என்று கிடக்கிறன். என்னைக் கொண்டு போய் அங்கை இங்கையென்று அலைக்கழிக்க இனசனம் உங்களைத்தான் பேசும். பேசாமல் விடுங்கோ...”

மாமி நல்ல தெளிவாகப் பேசினார்.

ரவியும் நானும் எப்படியாவது சாதனை விழாவைச் செய்திட வேண்டும் என்ற ஆயத்தத்தில்...

இன்னும் பத்து நாள் இருக்குது தானே... என்று நான் நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் போது மாமி தவறி விட்டார் என்ற செய்தி எனக்குக் கிடைக்கிறது. ●

வாங்கோ என்று சொல்லவும் வரவேண்டாம் என்று சொல்லவும் முடியாத திரிசங்கு சொர்க்க நிலையில் மாமி தனக்குள் ஒரு கணம் உறைந்து போகிறார்.

அவரின் கோலத்தைப் பார்க்கக் கவலையாக இருக்கிறது. எலும்பும் தோலுமான உருவமாகி சிறுத்துப் போய் ஒரு சின்ன குழந்தை போல இருக்கிறார்.

தொள தொளத்த வெள்ளைப் பிளவுஸ், இடுப்பில் பலவர்ண சீத்தை லுங்கி, நெற்றியில் விபூதி, குழி விழுந்த கன்னம், வெள்ளைப் பஞ்சாகத் தலைமயிர். அந்த மூக்கும் முழியும் மட்டும் அப்படியே இருக்கிறது.



# ஆரண்ஞ கவீதைகள்

## எ. ஜெனாத்



### சிலுவையேற்றப்பட்டவன்

உயர்த்தப்பட்ட மெசியாவின்  
வாய்பிளந்த காயங்களை விடவும்  
ரணம் மிகுந்தது  
யூதாசின் துரோக முத்தம்!

அது  
சிலுவையினும் கனம்  
முட்கிரீடத்தினும் கூர்மை  
ஈட்டியினும் விஷம்  
கசையடிகளினும் வதை

சிலுவையில் அறைவதற்கு  
சிலுவைகளோ ஆணிகளோ  
அவசியமற்றவை!

சிலரது முத்தம்  
சிலரது பார்வை  
சிலரது சிரிப்பு  
சிலரது வார்த்தை  
சிலரது மௌனம்  
கல்வாரியில் ஏற்றி விடுகிறது!

நான் பலமுறை பலரால்  
சிலுவையேற்றப்பட்டவன்!

### விடியலின் கனா

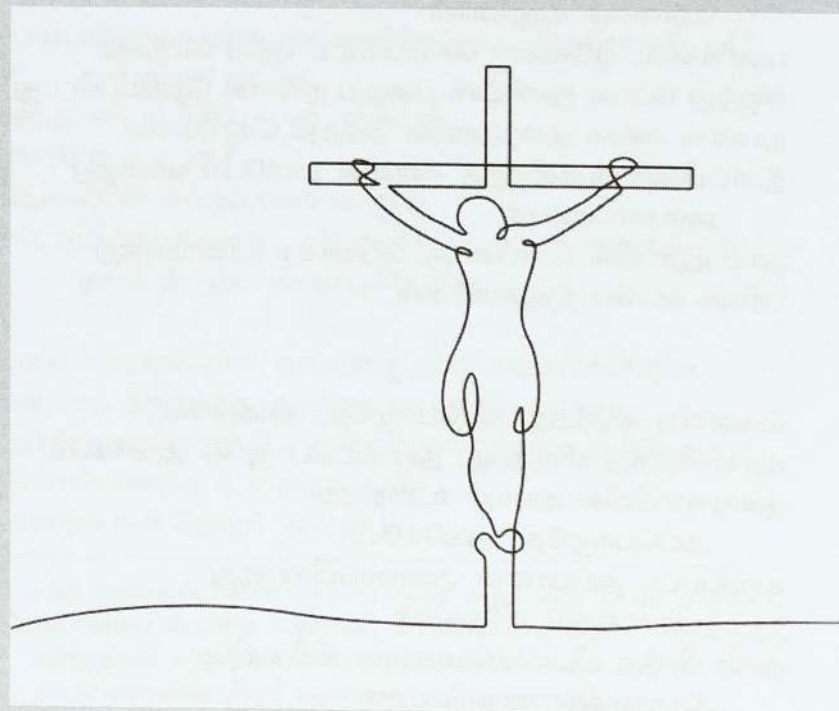
என் நேற்றைய கனவில்  
வெள்ளியொன்று  
தோன்றி மறைந்தது!

எமக்காக இன்னொரு மீட்பர்  
அனுப்பப் படலாமென  
கட்டியம் கூறும் விடிவெள்ளியாக  
இருக்கலாம்!

அந்தப் புரட்சியாளனை  
வெள்ளிப் பணத்திற்கு  
காட்டிக் கொடுப்பார்கள்  
என்ற துர்குறியாகவும் இருக்கலாம்!

ஒரு வெள்ளிக்கிழமையில்  
கலகக்காரன் என்று  
அவன் சிலுவையேற்றப்படலாம்  
என்ற வியாகுல முன்னறிவிப்பாகக் கூட  
இருக்கலாம்!

அப்படி இன்னொரு மீட்பன்  
பிறக்காதிருத்தலே நலம்!



# நான் ஒரு ரொஹிங்கிய குழந்தை

வங்காள மூலமும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பும் :

முகம்மது நூறுல் ஹீடா

தமிழில் : சோ.ப

Source: Kabita Bangla, Oct 2018

நான் ஒரு ரொஹிங்கிய குழந்தை  
என் தந்தை ஆதம் அலி  
என் தாய் ஹவாபீபி  
என் பெயர் ஹபில் மியா  
பிறந்த கையோடு  
நான் புன்னகை செய்தேன்  
அழுதேன்  
மிதந்தேன்

2

ஒளியிலும் இருளிலும் மின்னும்  
என் பிரசவ அறையின் கதை எனக்கு நினைவிருக்கிறது  
மோகம் மீறிய காதலால் துடிக்கும்  
ரொஸாங் இரவின் ஆனந்தமான கூடலின் கதை  
என் பெற்றோரின் வேட்கை மீதூர்ந்த கூடலின் கதை  
அடை மழை கொட்டிய இரவு  
முடிய அறையில் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் முயங்கி  
பேரின்பம் அடைந்த கதை  
அவர்கள் போர் முடிந்தபோது  
இருவர் கண்களிலும்

விண்ணை வெற்றிகொண்ட பாவனை  
ஒரு பிறவியிலிருந்து மறுபிறவிவரை  
விடாமழை பொழிந்தபிறகு  
பெரு வெள்ளத்தில் மிதந்த  
நோவாவின் பேழை பற்றிய கதை  
தெரியுமா, ஓ பிரபஞ்ச வாசிகளே!  
அந்த விசித்திரச் செய்திக்குச் செவி சாயுங்கள்  
அம்மா தன் பழைய சிறுமெத்தையில்  
என்னைச் சுற்றினாள்  
பழசில்லை, பூவேலை செய்யப்பட்ட புதிய மெத்தை  
நைந்து போன துணியின் பழைய நூலால் நெய்யப்பட்டது  
நூலால் அல்ல இளந்தாயின் அன்புக் கொடியால்!  
இளம்பிறை போலிருந்த என்னை மார்போடணைத்து  
ஊசலாட்டினாள்  
தாய் இறாலின் மார்பின் குடம்பியாகக் கரணமடித்து  
பரிவுக் கடலில் நீந்தலானேன்.

3

வெள்ளிடி வீழ்ந்தது-அப்பொழுதே, அங்கேயே!  
வானிலிருந்து விழுந்தது இடி-அப்பொழுதே அங்கேயே!  
நுழைவாயிலில் அடியும் உதையும்-  
அப்பொழுதே, அங்கேயே!  
காயப்பட்ட அப்பாவின் அணைப்பிலிருந்து  
அம்மாவைப் பிரித்தனர்  
நான் பிறந்த வீட்டிலேயே என்ன வீசி எறிந்து  
இரத்தத்தில் ஊறவிட்டனர்

அதுவரை யார் எதிரியென்று யார் நண்பனென்று  
அடையாளங் காண  
நான் தெரிந்திருக்கவில்லை  
அந்தோ, ஒரு கணத்தில் என் வாழ்க்கையின் போக்கும்  
கோலமும் மாறின

அம்மாவின் மடியில் ஆடிய அவ்விளம்பிறை  
நஃப் ஆற்றில் ஓடும் ஓடும்  
மூர்க்கமான ரைஃபூனில் அகப்பட்டது போல்  
ஏற்றுண்டது  
நான் வாழ்வோடும் சாவோடு போராடும்  
தாயில்லா, தந்தையில்லாக் குழந்தையானேன்!  
இல்லை, நான் ஈட்டியது எதுவுமில்லை,  
கற்க இனி ஒன்றுமில்லை!  
பெத்லஹேமில் ஆபத்திலகப்பட்ட  
புதிதாய் பிறந்த குழந்தையானேன்!

4

என்னை அன்பாய் அணைத்த கரிசனை கொண்ட தாதி  
ஒரு கிண்ணம் பாலை எனக்குப் பருக்கினாள்  
அவள் முகம் அச்சொட்டாக என் அன்னையின் முகம்  
போலிருக்கக் கண்டேன்  
ஒரு மருத்துவர்என் மார்பை,முதுகை, இதயத்தை,  
நாடித்துடிப்பைப் பார்த்தார்  
அவர் முகம் அச்சொட்டாக  
என் தந்தையின் முகம் போலிருக்கக் கண்டேன்  
ஒரு குருவானவர் என் செவிகளில் புனித நூல்களின்  
தலைப்புக்களை ஒதினார்  
அவர் முகம் அச்சொட்டாக என் ஆதித்தந்தையின்  
முகம் போலிருக்கக் கண்டேன்  
என் எதிர்காலத்துக்கான பொறுப்பை தலைவி ஒருத்தி  
ஏற்றுக்கொண்டாள்  
அவள் முகம் அச்சொட்டாக, விண்ணிலகத்திலிருந்து  
வீழ்ந்த  
என் முதல்தாயின் முகம் போலிருக்கக் கண்டேன்

புதிதாய்ப் பிறந்த என் கண்கள் அதுவரை  
பரிச்சயமில்லா கண்களாய் இருந்தன  
இக்குழந்தை விழிகளால் பல்வேறு மனிதர்களின்  
பல்வேறு கண்களையும்  
வேறுபடுத்த முடியவில்லை  
யார் இவர்கள்? பச்சிளம் குழந்தையின் மீது  
சந்தேகப் பார்வைகள் பார்க்கும் இவர்கள் யார்?

நீங்கள் ஓர் ஆண், நீங்கள் என் தந்தை, தயை கூர்ந்து  
என் தந்தைபோல் என்னை நோக்குங்கள்  
நீங்கள் ஒரு பெண், நீங்கள் என் தாய், தயை கூர்ந்து என்

(கவிஞர் பற்றிய குறிப்பு பக்கம் 221)



தாய்போல் என்னை நோக்குங்கள்  
 இவ்வுலகிலுள்ள எல்லா ஆண்களின் பெயர்  
 ஆதம்அலி,எல்லாப் பெண்களும் ஹவாபீபி  
 நீங்கள் ஒவ்வொருவரும் என் தாய் தந்தையர்  
 என்னை உங்கள் வழித்தோன்றலாக  
 ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும்  
 ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டால், உங்கள் எல்லாப்  
 பிள்ளைகளின் தலைகளை விழுங்கியவர்கள் ஆவீர்!  
 ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டால், எல்லாக்கொடூர,  
 கொலைகாரருடைய அடிமைகளாக  
 என்றும் இருப்பீர்கள்  
 என்னோக்கில், இந்தப் பிரபஞ்சம் அடங்கலும் ஓர்  
 ஆணும், ஒரு பெண்ணுமே உள்ளனர்  
 என்னாடி நாளங்களில் ஓடுவது சோடியான  
 அம்மனிதர்களே  
 ஷிங்காவை ஊதுங்கள், ஷங்காவை ஊதுங்கள்,  
 அஜானை உச்சரியுங்கள்.  
 ஊலுவைப் பாடுங்கள்  
 ஓர் ஆண்  
 ஒரு பெண்  
 ஒரு வழித்தோன்றல்  
 பாடும் வரவேற்புப் பாட்டைக் கேளுங்கள்

5

இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில்  
 நான் பிறந்த ஊர் மியான்மாரிலுள்ள றொஸாங்  
 ஆனால் என் வாழிடம் பற்றிய முதல் நினைவு  
 பெத்லஹேம் ஆகவே உள்ளது  
 நான் ஆற்றைக் கடந்து ஷாப்போரி தீவோரமாக  
 தரியாநகர் நோக்கி நடை  
 என் நிகழ்காலப் பெற்றோர் என்னைப் பத்திரமாக  
 அலாஓலின் சொற்றோகிராமுக்குக் கொண்டு  
 வந்துள்ளனர்  
 நன்றே செய்தீர்! மனிதர்கள் அவசியம் ஏற்பட்டால்  
 தாயகத்திலிருந்து வேறு நாட்டுக்குக் குடிபெயர்வதுண்டு  
 நான் மக்காவுக்கும் மதீனாவுக்கும், மதுராவுக்கும்  
 பிருந்தாவனுக்கும்  
 கபிவஸ்துவுக்கும் புராதன தீபுக்கும் போவேன்,  
 ஓ ஓங்கோ-வொங்கோ-கொலிங்கோ, ஓ சீனமே,  
 இந்தியாவே  
 ஓ ஐக்கிய நாடுகளே, ஓ ஐரோப்பாவே - அமெரிக்காவே  
 ஓ ஆசியாவே, ஆபிரிக்காவே, பனி மேவிய சமுத்திரமே,  
 வெவ்வேறு வேர்களையுடைய குடும்பவரிசைகளே!  
 அநாதையாகிய என்னை உங்கள் அன்புள்ள  
 குதாசலமான உலகினுள் ஏற்றுக் கொள்வீர்களா?

6

உங்களோடு என்னைச் சேர்த்துக்கொள்ள  
 விருப்பமில்லையெனில்  
 சுற்றி வளைக்காமல் தெளிவாகச் சொல்லுங்கள்  
 கூட வரவிரும்பின், இவ்வநாதைப் பிள்ளையோடு  
 வாருங்கள், நானும் வருகிறேன்  
 இவ்வளவு தூரம் தனியே வந்த நான், இறுதிவரை தனியே  
 நடப்பேன்

மனிதர்களே, உங்கள் பாலியலால், உங்கள்  
 வியர்வையால், உங்கள் காதற்களியால்  
 உங்கள் விந்தினால், உங்கள் தொழில்களால், உங்கள்  
 கொடுமையால்  
 உங்கள் அரசியலால், ராஜதந்திரத்தால், நன்மை  
 தீமகளால், நம்பிக்கை அவநம்பிக்கைகளால்  
 நான் இங்கு கொண்டுவரப்பட்டுள்ளேன்  
 முவுலகிலும் என்னைக் கொல்லத் துணிபவர் யார்?  
 ஆன்மவாதத்தின் மூலமாகிய என்னை, ஒரு  
 பிறப்பிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு மாறும் முதல்  
 முளையமாகிய  
 என்னைச் சாகடிக்கச் சூழ்ச்சி செய்பவர் யார்?

7

இப்பிறப்பில் நான் மனித ஆத்மாவினைக் கொண்ட ஒரு  
 குழந்தை  
 இப்பிறப்பில் நான் எதிர்காலமே இல்லாத  
 றொஹிங்கியக் குழந்தையா?  
 நான் விதைகளின் பகுப்புகளின் ஆன்மா,  
 இவ்வகண்ட பிரபஞ்சத்தின் விளைச்சல்  
 முடிவில்லாத இப்பிரபஞ்சத்தின்  
 பெருவெடிப்பின் முதல் ஒளி நான்  
 ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள், என்னை ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள்  
 தயை கூர்ந்து ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள்  
 என் முதலை முடிவாக ஏற்றுக்கொள்ளுங்கள்

நான் முதல் ஒளி; நான் கடைசி ஒளியுமாவேன்  
 நானே பாதை, கடந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம்-  
 யாவும் நானே!  
 என்னை நூர்ந்து போகாதவாறு, என்றும் ஓங்கி எரியுமாறு  
 மூட்டுங்கள்

ஒரு சுதந்திர உலகில் ஒரு சுதந்திரக் குடிமகன்  
 நாட்டுக்கு நாடு பயணிக்கும் குழந்தை-மந்திரவாதி நான்  
 எல்லா நகரங்களும் துறைமுகங்களும் என் சேரிடங்கள்  
 எல்லா வீடுகளும் கோளங்களும்

மயில்தோகையால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஏழுசரக்குக்  
 கப்பல்கள் ஓட்டும்  
 சந்த<sup>1</sup> வியாபாரியே என் பங்களி  
 நான் உலக வாரிசு  
 மண்ணின் மைந்தர்கள் வாழும்  
 ரொஹிங்கியர்களின் வீடுகளுக்கும் வாழிடங்களுக்கும்  
 நான் திரும்ப விரும்புகிறேன்

நான் மிதக்கிறேன், நாட்டுக்கு நாடு பயணிக்கிறேன்  
 ஆக்கத் திறனுள்ள உலகம் ஓட்டாண்டியாகாது  
 நான் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுக்கும் பெயர்கிறேன்  
 எல்லைகளற்ற உலகைத் தவிர  
 யாரும் என் தோழர் அல்லர்!

<sup>1</sup> சந்த என்பவன் வங்க நாட்டாரியவில் வரும் ஒரு நாயக பாத்திரம். அரசனைப் போன்ற வணிகன். மனஸா என்ற பெண் தெய்வத்தை எதிர்த்தவன். உலகின் பல துறைமுகங்களுக்கும் கப்பல்விட்டு, எல்லா நாட்டு மக்களிடையிலும் சகோதரத்துவத்தை வளர்த்தவன்.

# பனிவிழும் பனைவனம்



## தி. செல்வமனோகரன்

தமிழ்ச் சூழலில் 'காலம் செல்வம்' என்பது நன்கு அறியப்பட்ட பெயர். இவர் கனடாவில் இருந்து வெளிவரும் 'காலம்' இதழின் ஆசிரியர். 'கட்டடக்காடு' எனும் கவிதைத் தொகுதியை 1986 இல் தந்திருந்தாலும் புனைவுகளின் ஊடாகவே அதிகம் அறியப்பட்டவர். இவருடைய 'எழுதித் தீரா பக்கங்கள்', 'சொற்களில் சூழலும் உலகம்' என்பன பரந்த வாசகப் பரப்பை உருவாக்கிய படைப்புகள் எனலாம். இவை அனுபவப் பதிவு நூல்களாக, அபுனைவுகளாக, புனைவுகளாக பலவாறு விமர்சிக்கப்பட்டன. அதேவேளையாவராலும் நயந்து உரைக்கப்பட்டன.

அந்த வரிசையில் வெளி வருகின்ற படைப்பே 'பனிவிழும் பனைவனம்' ஆகும். பனிவிழும் பனைவனம் 'பனி விழும் மலர் வனமாக' காதலின் வழி புனையப்படுகிறது. இப்படைப்பினூடாக பனை வனமாக இருந்த யாழ்ப்பாண மண்ணின் நினைவுகளை, கடந்த காலத் தன்னனுபவ வாழ்வை, செல்வம் தன் எழுத்தின் வழி கசிய விடுகிறார். அவரது காண்பிய மொழி காதலும் துன்பமும் இன்பமும் வறுமையும் கல்வியும் போரும் அவலமும் தோல்வியும் வலியும் பகடியும் நிறைந்த வாழ்வியலை எம் கண்முன்னே விரிக்கின்றது. இப்பனுவல் எழுபதுகளில் இருந்து

இன்றுவரையான ஒரு சாதாரண மனிதனின் வாழ்வினது பன்முக அனுபவத்தைக் கண் முன்னே விரிக்கின்றமையினால் அங்கு 'நான்' காணாமல் போய் 'நாங்கள்' ஆகிவிடுகிறது. அது எங்கள் வாழ்வாகி விடுகின்றது.

இப்பனுவலை ஒரு பண்பாட்டு எழுத்து என்று அடையாளப்படுத்தலாம். யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் வாழும் தமிழர்களின் வாழ்வியல், உளவியல் பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டெழுந்த இப்பனுவலானது அவர்களின் சமூகம், கலாசாரம், பழக்க வழக்கம், சமயம், பொருளாதாரம், சாதியம், வர்க்கம், யுத்தம் உள்ளிட்ட பல்வேறு வாழ்வியல் அம்சங்களை பிரதிபலித்து நிற்கின்றது. வாசகரை அக்காலச் சமூகச் சூழலோடு ஒன்றிக்கச் செய்கின்றது. காண்பியப் பாத்திரங்கள் காலச்சூழலோடு பொருந்தி நிற்கின்ற தன்மையுடையனவாய் உள்ளன. இது வட்டார நாவலாக அமையாமல் ஈழத்துப் பகைப்புலத்தில் தமிழர்களது வாழ்வியலை காண்பித்து புலம்பெயரிகளின் சமூக வாழ்வையும் இணைத்து நிற்கின்ற பரந்த கதைக்களத்தைக் கொண்ட மைந்துள்ளமையினால் இது இனவரைவியல் தன்மை வாய்ந்த நாவலாகத் திகழ்கின்றது.

ஒரு படைப்பிலக்கிய செயற்பாட்டில் குறிப்பாக நாவலில் இனவரைவியல் என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாகும். சமூகப்பின்புலத்திலிருந்து குறித்த நாவலை வாசிக்கும் போது இதனை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். பண்பாட்டினுடைய உற்பத்திப் பொருளே படைப்பிலக்கியம் அதே வேளை அது பண்பாட்டை உற்பத்தி செய்கின்றதோடு ஊடுகடத்தியாகவும் திகழ்கின்றது. இதற்கு அடிப்படை எது எனின் இப்பனுவலில் காணப்படும் விரிந்த களமும் வாழ்வியலின் பன்முகத் தன்மைகளையும் கொண்டமைவதோடு, மனிதப்

செல்வத்தின் மொழி உடனடித் தன்மை வாய்ந்தது. சாதாரண எளிய சொற்களால் கட்டமைக்கப்படுவது தனக்கே உரிய எள்ளலாலும் ஈரத்தாலும் அனுபவத்தாலும் எழுதப்படுவது. இது செல்வத்துக்கே உரிய மொழி. வட பிராந்தியத்தில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் வாழும் மக்களின் வாழ்வியலை அச்சமுகம் புலம்பெயர்ந்து சென்று வாழும் வாழ்வியலை இந்நாவல் யதார்த்தவாதத் தளத்தில் கட்டமைக்கின்றது.

பண்பியல்களினதும்  
பிரபஞ்சத்தினதும் பிழிசாறாக  
அமைவதனால் இனவரைவியல்  
தன்மை வாய்ந்த பண்பாட்டு  
எழுத்தாக அமைந்து விடுகின்றது.

இப்பனுவல் யாழ்ப்பாணச்  
சமூகத்தில் காணப்படும்  
சாதியங்களையும் அவற்றின்  
அடுக்கமைவுகளையும் ஒவ்வொரு  
சாதியத்துள்ளும் காணப்படும்  
சாதி உட்கட்டமைப்புகளையும்  
வர்க்கப் பிரிவினைகளையும்  
வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.  
பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, குலத்  
தொழிலை விட்டு அரசு  
தொழிலுக்கோ அல்லது சமூகம்  
சுட்டுகின்ற உயர் தொழிலுக்கோ  
செல்லுதலின் வழி குறித்த  
பரம்பரை  
'மேலோங்கிகளாகி'விடுதலையும்  
அவரவர் குலத் தொழிலைச்  
செய்தல் கீழ்மையாகவும்  
காட்டப்படுகின்றது.  
பிராந்தியங்களுக்கு இடையிலான  
பிரிவினைவாத - பிராந்திய  
வாதத்தை (மன்னார் -  
யாழ்ப்பாணம்)  
எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

இலங்கையில்  
சிறுபான்மையினச் சமூகங்களின்  
மீது 'சிங்கள பௌத்த' அரசும்  
பேரினவாத சிந்தனையாளர்களும்  
தருகின்ற அரசியல், கல்வி, சமூக,  
பொருளாதார ஒடுக்கு  
முறைகளையும் இப்பனுவல்  
வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது.  
சிங்கள அரசு செய்த தமிழினத்தின்  
மீதான ஒடுக்கு முறை,  
இனவழிப்புச் செயல்பாடு என்பன  
வெளி உலகுக்கு  
இனக்கலவரங்களாகச்  
சித்திரிக்கப்பட்ட  
இராஜதந்திரத்தை இந்நூல்  
பதிவிடுகின்றது. தமிழ்  
அரசியல்வாதிகளின் இரட்டை  
நிலைப்பாடுகளும் தனித் தமிழ்  
ஈழக் கோரிக்கையும் போராட்டம்  
பற்றிய பிரக்ஞையும் போராட்டக்  
குழுக்களின் உருவாக்கமும் ஆயுதப்  
போராட்டம் உருவான விதமும்  
காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது.  
பின்பு போராளிக் குழுக்களுள்  
எழுந்த பூசலும் நீண்ட நெடிய

ஆயுதப் போராட்டமும்  
புலம்பெயர்வுகளும் மேலை  
நாடுகளுக்கு புலம்பெயர்ந்தவர்கள்  
புலம்பெயரும் போது பட்ட  
பேரவலங்களும் எல்லை  
கடத்தல்களும் அவற்றின்  
அனுபவங்களும் வலிகளும்  
பதிவிடப்படுகின்றன. கடந்து  
வந்த பெரும் துயரத்தை மறந்து,  
வாழும் தேசத்திலும் 'பழைய  
குருடி கதவைத் திறவடி' என  
சாதியவாதம், போராட்டக்  
குழுக்களுக்கு இடையிலான  
பகைமை எனத் தம்மியல்பில்  
மாறாத் தன்மை கொண்ட ஈழத்  
தமிழர்களின் புலம்பெயர்வு  
வாழ்வும்  
காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது.

அக்கால யாழ்ப்பாண  
இளைஞர்களின் வாழ்வு, நட்பியல்,  
நடத்தை, பத்மினி உடனான  
காதல், கொற்றறியின் காதலை  
அவள் தாயே தெரிவித்தல்,  
மன்னார் பிராந்திய வாழ்வு,  
யாழ்ப்பாணத்தின் வாழ்வியல்  
முறை, புலம்பெயர் வாழ்வு, காதல்  
தீ, போராட்டம் என நாவல்  
பன்முகத்தளத்தில் நகர்கின்றது.  
இதில் கதை சொல்லி, பத்மினி,  
பத்மினியின் அக்கா, அப்பா,  
நண்பர்கள், கொற்றறி,  
புலம்பெயரும் போது  
உடன்வந்தவர்கள், ஏஜென்சி,  
சந்திரன், லோகன், வீரசிங்கம்,  
சம்மட்டி, நோயல், ஜோசப்,  
யோகா அக்கா, ரதிமாமி என  
இன்னும் பல பாத்திரங்கள்  
அவற்றுக்கான பற்பல உபகதைகள்  
என இப்பனுவல் விரிகின்றது.  
நாவலின் பிரதானமான  
பண்புகளுள் ஒன்று  
பாத்திரங்களை வளர்த்தெடுத்தல்  
பிரதான பாத்திரமான கதை  
சொல்லி  
வளர்த்தெடுக்கப்பட்டாலும்  
பல்வேறு பாத்திரங்களின் குவிப்பு,  
மைய ஓட்டத்தில் அவ்வவற்றை  
ஆங்காங்கே தங்க விட்டுவிட்டு  
வருதல், ஏனைய பாத்திரங்களை  
பிரதான பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப  
வளர்த்தெடுக்காமை போன்றன  
இந்நாவலின் போக்கை -  
விருத்தியை ஆங்காங்கே  
தடைப்படுத்துகின்றன.

இப்பனுவல் எங்கும்,  
பொருத்தமான இடங்களில்  
விவிலிய வசனங்கள் சைவ,  
இஸ்லாமிய, பௌத்த வசனங்கள்,  
செய்யுட்கள் என்பனவும்  
சினிமாப்பாடல்கள், பழந்தமிழ்  
இலக்கியச் செய்யுள்கள்,  
பழமொழிகள் போன்றன  
கையாளப்பட்டுள்ளன. செல்வம்  
அருளானந்தம் கையாளும் பேச்சு  
வழக்கு சிறிதளவேனும் பிசகாத  
யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்காக  
அமைந்துள்ளமை  
குறிப்பிடத்தக்கது. அவருக்கு மிக  
வாலாயமான அம்மொழி  
யாழ்ப்பாண நிலத்தை,  
மனிதர்களை, அவர்களின்  
மனங்களைக்  
காண்பியப்படுத்துகின்றது.  
படைப்பு முழுவதும் எள்ளல்  
இழையோடுகின்றது. காதலையும்  
யுத்த அவலத்தையும் எள்ளலோடு  
செல்வம் அருளானந்தத்தால் தான்  
சொல்ல முடியும். நூலின்  
இறுதியில் வரும் வரிகள் நெஞ்சை  
கிளர்த்துகின்றன. வாசகனிடத்தில்  
நீண்ட கனத்த பெருமூச்சை  
ஏற்படுத்துகின்றன.

செல்வத்தின் மொழி உடனடித்  
தன்மை வாய்ந்தது. சாதாரண  
எளிய சொற்களால்  
கட்டமைக்கப்படுவது தனக்கே  
உரிய எள்ளலாலும் ஈரத்தாலும்  
அனுபவத்தாலும் எழுதப்படுவது  
இது செல்வத்துக்கே உரிய மொழி  
வட பிராந்தியத்தில் குறிப்பாக  
யாழ்ப்பாணத்தில் வாழும்  
மக்களின் வாழ்வியலை அச்சமூகம்  
புலம்பெயர்ந்து சென்று வாழும்  
வாழ்வியலை இந்நாவல்  
யதார்த்தவாதத் தளத்தில்  
கட்டமைக்கின்றது. அந்த  
வகையில் இது ஒரு  
படைப்பாகவும் குறித்த காலத்தின்  
தன்னனுபவப் பகிர்வாகவும்  
ஆவணமாகவும் திகழ்கின்றது.

இந்நாவலில் யாழ்ப்பாணத்துச்  
சாதியமும் இலங்கையின்  
இனவாதமும் ஒருங்கே காட்சிப்  
படுத்தப்படுதல்  
கவனத்திற்குரியது. தமிழர் தம்  
வாழ்வோடு ஒன்றிணைந்த  
போரும் காதலும் தோல்வியில்  
முடிவடைவதும் ஆயினும்

'மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்காக' வாழத் தொடங்கும் இந்நிலத்தின் மனப்பாங்கும் பதிவிடப்படுகின்றது. சாதிய வெறிபிடித்த மனிதரையும் பிறருக்காய் தன்னுயிர் நீத்த தியாகிகளையும் மகாவீரர்களையும் ஒருங்கே தந்த மண் இது என்பது எதனையும் சமநிலையில் சிந்திக்கின்ற, இலங்கையில் தமிழர் ஆயுதப் போராட்டம் தோற்றுப் போதலுக்கான இருதரப்பு தவறுகளையும் நியாயங்களையும் உரையாடுகின்ற, படைப்பாளியின் நடுவுநிலை இப்படைப்பின் தனிச்சிறப்பு எனலாம்.

ஈழத்துப் போர் என்பது குறித்த தலைமுறையை முற்றாக அழித்தது. தேசத்தை விட்டு ஓடச் செய்தது. காலம் காலமாகச் சேர்த்து வைத்திருந்த சமூக, அரசியல், பொருளாதார, கல்வி, கலை, கலாசார, பண்பாட்டை உருக்குலைத்தது. இந்நாவல் தோல்விகளின் கூட்டுருவாக எழுந்து நிற்கின்றது. தனிமனித

காதலில் இருந்து ஈழ விடுதலைப் போராட்டம் வரை தோற்ற வரலாற்றை இது பதிவு செய்கின்றது. நாற்பது வருடங்கள் போராடிய தலைமுறையின் இலட்சியம், தியாகம், விடுதலை உணர்வு போன்றன தற்காலத்தில் கொச்சைப்படுத்தப்படுவதையும் அவை அர்த்தமற்று போவதையும் பதிவு செய்கின்றது. செல்வத்தின்

'எல்லாம் கனவாயிற்று. கனவென்றால் நித்திரைக்குள் வந்த கனவல்ல. பல இரவுகளில் நித்திரை வராமல் துடிக்கப் பண்ணிய கனவு.

எத்தனை ஆயிரம் இளைஞர்களின் உயிரைக் குடித்து வாழ்வைத் தொலைத்து நான் வாழ்ந்த காலம்

இப்படி ஒரு காலம் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளில் தமிழர் வாழ்வில் நடந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

நம்ப முடியாத வீரம் சொல்ல முடியாத துயரம் அறிய முடியாத துரோகம்

ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத அநியாயம்.....

ஜெருசலேம் பட்டணத்தைப் பார்த்து யேசு சொன்னார்: 'கல்லின்மேல் கல் இல்லாமல் போகும்' அப்படித்தான் இங்கும் யாரோ சொல்லியிருக்கலாம்.

எனக்கும் நாட்கள் நடந்தன. நடந்தது ஒன்றும் சொல்வதற்கில்லை.'

என வரும் வைரவரிகளும் கருத்தியலும் வாசகர் மனத்தை திரவநிலையில் இருந்து திண்ம நிலைக்கு இட்டுச் சென்று விடுகின்றன. தோல்வியின் கூட்டுருவாகத் தன்னை இப்பனுவல் கட்டமைத்தாலும் 'போரும் காதலும் தோற்று இருக்கலாம். ஆனால் பொன்னான வாழ்வு இருக்குத்தானே' என ஒரு நம்பிக்கையை ஊட்டி நிற்பது மிக முக்கியமானது.



## அஞ்சலி

**'கலைமுகம்' முன்னாள் ஆசிரியர் அமரர் பி.எஸ். அல்பிரட்**

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மூத்த ஸ்தாபக உறுப்பினரும், பிரதம ஆலோசகருமாகிய பி எஸ் அல்பிரட் அவர்கள் கடந்த 04.11.2022 இல் காலமானார். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இயக்குநர் நீ.மரியசேவியர் அடிகளின் நெருங்கிய நண்பராக இருந்ததுடன் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நிர்வாகப் பணிகளிலும் பெரும் பங்கு வகித்த அல்பிரட் அவர்கள் 'கலைமுகம்' இதழின் இணை ஆசிரியராகவும் பல்லாண்டுகளாக பணியாற்றியவர். கலைமுகத்தின் மூன்றாவது இதழிலிருந்து 36 ஆவது இதழ் வரைக்கும் அவரது பணி தொடர்ந்தது. பிரதம ஆசிரியரான நீ. மரிய சேவியர் அடிகளின் எண்ணங்களை நன்கு புரிந்துகொண்டு அந்நாட்களில் கலைமுகம் வெளிவருவதற்கு உற்சாகமாக செயலாற்றினார். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பணிகள் கலை உலகத்திலேயே பெருமள விலே வெளிப்படுத்தப்படாத சூழலில் அதை ஆவணப்படுத்துகின்ற நோக்கோடு அவர் கலைமுகத்தில் பல்வேறு பதிவுகளையும் மேற்கொண்டு வந்தார். அது மட்டுமன்றி பல்வேறு கலை இலக்கியம் சார்ந்த கட்டுரைகளையும் தேடிப்பெற்று பிரசுரித்து வந்தார். மேலும் நாடகச் சிற்பிதழ், ஓவியச் சிற்பிதழ், நாட்டுக்கூத்துச் சிற்பிதழ், சிறுகதைச் சிற்பிதழ் என சிறப்பிதழ்களாக பல கலைமுகங்களை வெளியீடு செய்தார். அத்துடன் இளம் படைப்பாளிகள் பலர் உருவாகுவதற்கு ஒரு தூண்டியாகவும் இருந்தார். அவரது தூண்டுதலால் கலை முகத்தில் எழுதத்தொடங்கிய சிலர் இன்றும் எழுத்துத்துறையில் இயங்கிக்கொண்டு இருக்கின்றனர். 'கலைமுகம்' இதழ் இலக்கியவாதிகள் மத்தியில் அறிமுகமாவதற்கும் அப்போது அவர் காரணமாக இருந்தார். பி.எஸ். அல் பிரட் அவர்கள் கலை இலக்கிய ஆர்வலராக இருந்தது மட்டுமன்றி, ஒரு படைப்பாளியாகவும் இருந்தார். அவர் எழுதிய பல கவிதைகள் கலைமுகத்தில் இடம்பெற்று இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அதேவேளையில் பல விமர்சனக் கட்டுரைகளையும் மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகளையும் எழுதி உள்ளார். அது தவிரவும் பல நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். புதிய சிந்தனைகளுடன் எழுதப்பட்ட அவரது நாடகங்கள் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் மேடையேற்றப்பட்டு பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றன. 'சத்தியத்தின் தரிசனங்கள்', 'ஒரு தேடல்', 'சாகாத மனிதம்' 'மேகலைச் செல்வி' போன்ற அவரது நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அத்துடன் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பொன்விழாவை முன்னிட்டு தனது அனுபவங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு 'எனது பார்வையில் திருமறைக் கலாமன்றம்' என்ற வரலாற்று நூலை எழுதி வெளியிட்டார். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆலோசகராக, கலை இலக்கிய ஆர்வலராக, கலைமுகத்தின் வெளியீட்டில் பேரார்வம் மிக்க தூண்டியாக செயற்பட்ட அமரர் பி.எஸ் அல்பிரட் அவர்களுக்கு நெஞ்சம் நெகிழும் அஞ்சலியை 'கலைமுகம்' தெரிவித்துக்கொள்கின்றது.

# உலகப்புக்ழ் ஓவியங்களில் குதிரைகளின் இருத்தல்

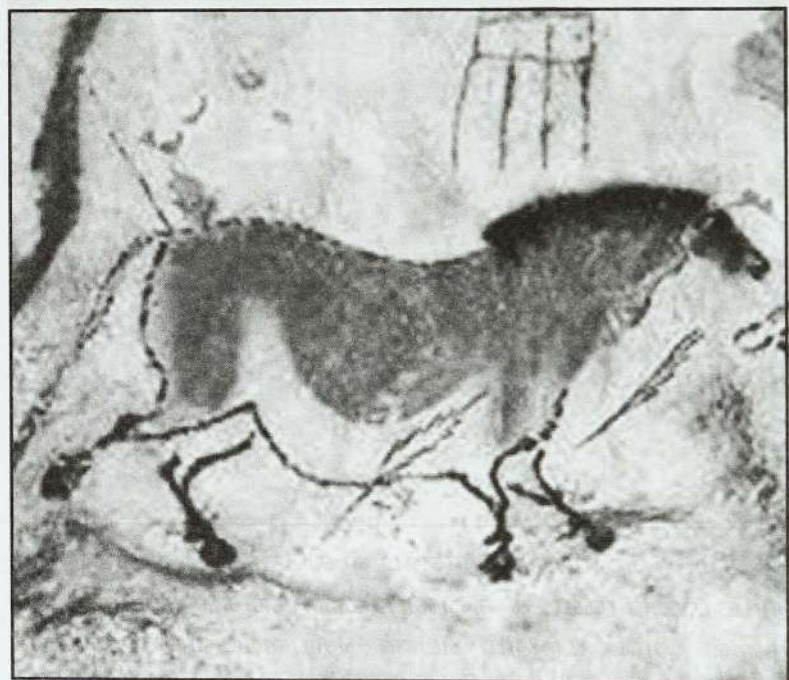
ஞா. கோபி

உலகெங்கிலும் உள்ள ஓவியர்களுக்கு குதிரைகளைக் கவனிக்கும் ஒரு பண்பு என்பது பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக அவர்களின் படைப்புச் செயல்கிரமத்தில் உள்ள ஒரு அசாதாரண மற்றும் தனித்த பார்வைகளின் பண்புக் கூறுகளாகும். ஏனென்றால், குதிரைகளிடம் உள்ள கட்டுக்கடங்காத வேகத்தின் ஆற்றலையும், மனிதர்கள் குதிரைகளின் அசைவைத் தொடர்ந்து போற்றும் பரிபூரண நல்லிணக்கத்தையும் ஒரே நேரத்தில் கவனித்து இந்த உலகின் முன் படைப்பாகத் தருவதைவிட ஓவியர்களுக்கு வேறு சிறந்த வழி எதுவாக இருக்கும்.

ஓவியங்கள் எனும் ஊடகத்தில் செயலாற்றவும், பார்த்து அனுபவமாக்கிக் கொள்ளவும் விரும்புவவர்கள் அந்த ஊடக மொழியின் அடுக்குகளை அறிந்து கொள்வது மிக அவசியமாகிறது. அவ்வகையில், உலகப்புக்ழ் ஓவியக் கலைஞர்கள் வண்ணம் தீட்டும்போது ஒரு பொருளை அல்லது உயிரினங்களை தீட்டும்போது என்னென்னவாகப் பார்த்திருக்கிறார்கள், பார்க்கிறார்கள் என்பதைப் புரிந்துகொள்வது பற்றிய கண்ணோட்டத்தில் பயணிக்கும் முயற்சியே இனி வருபவை.

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரலாற்றுக்கு முந்தைய கால மக்கள், குகையின் உள் மற்றும் வெளிச் சுற்றுப் பாறைகளில் வரைந்திருக்கின்றனர். அவற்றில், தத்தமது குழுவினருடன் குதிரைகளின் இருப்பு நிலைகள் என்னவாக இருந்தது என வரைந்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. காலப்போக்கில் ஓவியர்கள் இந்த விலங்குகளிடத்தில் மனிதர்கள் கொண்ட அன்பு, அழகு மற்றும் அவ்விலங்கின் புரிந்துகொள்ளும் சக்தி போன்றவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டனர். மேலும் அரச அதிகாரம் எனும் கட்டமைப்பிற்குள் இவ்விலங்கு அதிகாரத்தின் குறியீடாக மாறிப்போன வரலாறும் இருந்திருக்கிறது, இருக்கிறது. அந்தப் புரிதல்களையெல்லாம் அந்தந்தக் காலகட்டக் கலைஞர்கள் தங்கள் கலை வெளிப்பாட்டில் எவ்விதத்தில் எல்லாம் சித்திரித்தார்கள் என்பதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அவ்வகையில் கலைஞர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் குதிரையை எப்படி சித்திரித்திருக்கிறார்கள் என்பதைப் பார்ப்பதன் மூலம், ஒரு ஓவியரின் கண்களால் இந்த உயிரினத்தையும் அதன் புறத்தோற்றம் என்பதனை பார்க்கும் விதங்களையும் நாம் உணர்ந்துக்கொள்ளலாம்.

ஓடும் குதிரை, லஸ்கோ குகை ஓவியம், பிரான்ஸ் (15,000 - 10,000 க்.மு)



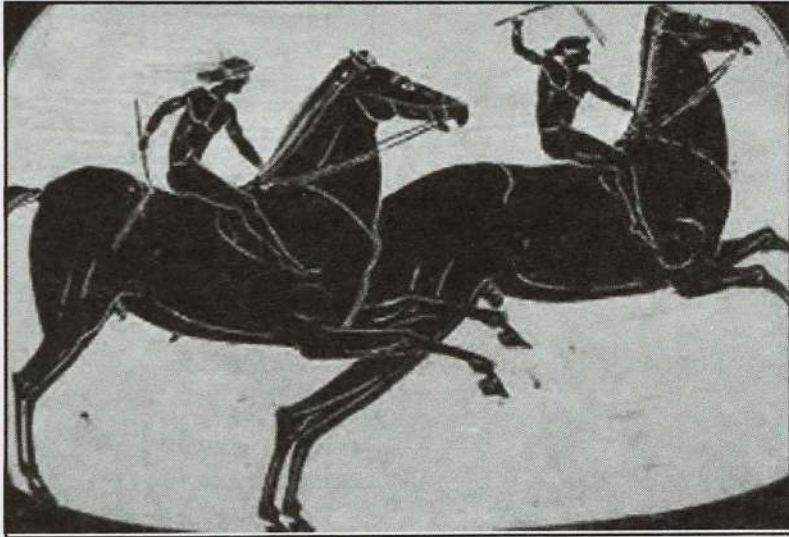
மக்கள் மற்றும் நாடுகளின் வரலாறு எழுதப்படுவதற்கு நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே, கலைஞர்கள் தங்கள் உலகத்தை சித்திரிக்க ஓவியங்களை உருவாக்கினர் என்பதே உண்மை. சுமார் 17,000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, பழைய கற்காலத்தில், பிரான்ஸின் டார்ட்கோன் (Dordogne) பகுதியில் வாழ்ந்த பழங்குடிகளின் வாழ்விடமான ஒரு அழகிய குகை 1940 ஆம் ஆண்டில் பதினெட்டு வயது மார்செல் ரவிடாட் (Marcel Ravidat) என்பவரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அந்தக்

குகை முற்றிலும் ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. அன்று மாக்டலென்ஸ் (Magdalenes) என்று அழைக்கப்பட்ட அந்த மக்கள், இக்குகையை பிரார்த்தனை மற்றும் மத விருந்துகளுக்கான பயன்பாட்டுத் தளமாகவும் பயன்படுத்தினர் எனத் தெரிய வருகிறது.

மாக்டலீன்கள் தங்கள் வாழ்வியல் தேவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் காட்டு விலங்குகளையே நம்பியிருந்தவர்கள். அவர்களின் - உணவு, ஆடை மற்றும் தங்குமிடம் தோல்கள் மற்றும் விளக்குகளில் எரிக்க எண்ணெய் என அனைத்துக்கும் விலங்குகளையே சார்ந்திருந்தனர். அதனால் சடங்கியல் செயல்களின்போது அவ்விலங்குகளின் உருவங்களை வரைவதன் மூலம், அவ்விலங்குகள் தங்களின் மீது அன்பையும் விசுவாசத்தையும் கொண்டிருக்கும் என்று நம்பினர். மேலும் அந்த விலங்குகள் இப்பூமியில் உயிர்வாழ அதிக சக்தியையும் கொண்டிருக்கும் என்று மாக்டலென்ஸ் பழங்குடிகள் நம்பினர்.

அவ்வகையில், தன் உடல் அமைப்பிலும் அசைவுகளின் வழியேயும் பெரும் அழகையும், புத்திசாலித்தனம் மற்றும் அதிக வேகமும் கொண்ட காட்டுக் குதிரை எல்லா விலங்குகளையும் விட மனிதர்களுக்கு மிகவும் நெருக்கமாக இருந்தது, மேலும் அதன் இயங்கு சக்தி மாக்டலென்ஸ் கலைஞர்களின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி இருக்கிறது. அதனால்தான் அவர்கள் அக்குகைகளில் சித்திரித்த நூற்றுக்கணக்கான விலங்குகளில், குதிரைகள் அதிக அளவில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன.

### கிரேக்க ஓவியங்களில் போர்க் குதிரைகள்



கி.மு ஆறாம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க ஓவியர்கள் மற்றும் மட்பாண்டக் கலைஞர்கள் தங்களது படைப்புகளில் ஆண் மற்றும் பெண் தெய்வங்களின் உருவங்களுடன் அமைந்த ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பெரிய மதுக்குடுவைகளை உருவாக்கினர். அதே நேரத்தில், ஏதென்ஸ் பெர்சியாவுடன் போரில் ஈடுபட்டதால், போர்க் காட்சிகளை இடம்பெறச் செய்வதும் அப்போது பழக்கத்தில் வந்தன. வர்ணம் பூசப்பட்ட ஏதெனியன் மட்பாண்டங்கள் இன்றுவரை பல்வேறு பண்பாட்டு ஆய்வுகளுக்குத் துணை செய்கின்றன. அதில் தீட்டப்பட்ட புராணக் கதைகள் மற்றும் வரலாற்று நிகழ்வுகள் பற்றிய கதைகளை இப்போது நாம் எளிதில் புரிந்து கொள்கிறோம்.

அவ்வகையில், பல குடுவைகளில் ஏதெனியன் கலைஞர்கள் தெளிவான, திரவ கோடுகள் மற்றும் கடுமையாக மாறுபட்ட வண்ணங்கள் மூலம் போரில் பங்கு பெறும் குதிரைகளின் கிளர்ச்சியான இயக்கங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். வரையப்பட்ட குவளை வட்டமானது என்றாலும், தொடக்கமும் முடிவும் இல்லாமல், கலைஞர்கள் அதில் விலங்குகளை நிலைநிறுத்தியிருக்கின்றனர். எனவே குவளை திரும்பும்போது அவை ஒரு தொடர் காட்சியாகக் காணப்படுகின்றன. அப்போது நடந்த பாரசீகப் போரை வென்றெடுக்க ஏதென்ஸுக்கு உதவிய இராணுவ குதிரைகள், கிரேக்க கலைஞர்களுக்கு ஒரு முக்கியமான விஷயமாக அமையவும் தொடங்கின.

### சீன ஓவியங்களில் குதிரை



துருக்கி, இந்தியா, ஜப்பான் மற்றும் கொரியாவை எதிரிகள் நாடுகள் எனக் கருதி போர் தொடுத்து வென்ற சீனா வெற்றியைத் தொடர்ந்து அமைதியானது. கி.பி. 712இல் ஆட்சிக்கு வந்த மிங் ஹுவாங்கின் கீழ் சீன பேரரசு செழிப்பில் திளைத்தது. பெரிய போர்வீரர்கள் என்று பெயரெடுத்தவர்கள் குதிரைகளை மிகவும் விரும்பினார்கள், இதனால் குதிரைகளைத் தங்களது அரண்மனையில் வளர்த்து சமூகப் படிநிலைகளில் தங்கள் இடத்தை உறுதி செய்தனர். மிங்ஹுவாங்கின் குதிரைகள் அவற்றின் வலிமை மற்றும் அழகுக்காக மிகவும் போற்றப்பட்டன. குதிரைகள் சீன கலையில் ஒரு முக்கிய பொருளாக மாறியது. இது பழங்கால இந்திய அரச ஆளுகைக்கும் பொருந்தும்.

படைப் பலத்தில் சிறந்து விளங்கிய மிங் ஹுவாங் (Ming Huang), யாங் குய் ஃபீ (Yang Gui Fei) என்ற இளம் பெண்ணுடன் கொண்ட காதலாலும் அன்பினாலும் பிரபலமானார். யாங் குய் ஃபீயின் புறத்தோற்ற அழகானது அக்காலக்கவிஞர்கள் மற்றும் ஓவியர்களின் படைப்புகளிலும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. கியான் சுவான் (QuianXuan) என்ற கலைஞர், யாங் குய் ஃபீ பேரரசருடன் குதிரை சவாரி செய்வதற்குத் தயாராகும் ஓவியத்தை உருவாக்கினார்.

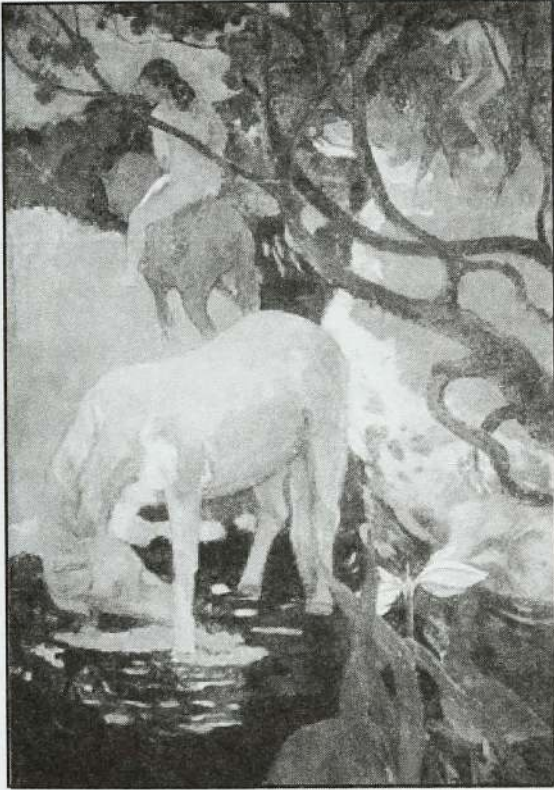
அதில், குதிரையையும் உருவங்களையும் மிக நுண்ணிய தூரிகை மூலம் மையில் கியான் சுவான் வரைந்திருப்பார். குறிப்பாக, அதில் குதிரையின் திடமான வடிவத்தை இடைவெளியில்லாத கோடுடன் உருவாக்கியிருக்கிறார், பின்னர் ஒட்டுமொத்தமாக காவி நிறத்தைப் பயன்படுத்தியிருப்பார். கறுப்பு நிறப் புள்ளிகளு

டன், அவர் குதிரையின் தசை கால்களை வடிவமைத்து அதன் பக்கவாட்டில் நுட்பமான அடையாளங்களை உருவாக்கியும் உள்ளார்.

இந்த ஓவியத்தில், பின்வரும் கோடுகள் மற்றும் மென்மையான வண்ணங்களைப் பிரயோகித்த அளவுக்கு உருவங்கள் அற்ற விளிம்புகளால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கும் வெற்றுவெளிகள் நம் கவனத்தை ஈர்க்கிறது. குறிப்பாக சீனாவின் மற்ற கலைஞர்களைப் போலவே, இயற்கை உலகத்தைப் பற்றிய அனைத்தையும் நம்மால் அறிய முடியாது என்ற புத்தமதக் கொள்கையால் இவரும் தன் கலைச் செயற்பாட்டைப் புரிந்திருக்கிறார். கடவுள் மட்டுமே எல்லாவற்றையும் அறிவார் என்பதன் அடிப்படையில், குயான் சுவான் இந்த ஓவியத்தின் பின்னணியை வெறுமையாக விட்டு, ஓவியர் சித்திரிக் காத விஷயங்களை பார்வையாளர் தனது கற்பனையால் கண்டுபிடிக்கக்கூடிய இடத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார் என்றே ஓவிய விமர்சகர்களால் சொல்லப்பட்டமை கவனிக் கத்தக்கது.

## பிரஞ்சு ஓவியங்களில் குதிரைகள்

### பால் காகின்



பால் காகின், ஒரு நேரம் தன்னை வழி நடத்த, மனதுக்குகந்த ஓர் புதிய உலகை வேண்டி நின்றார். அது, தொழில்நுட்பங்கள் அல்லாது இயற்கை வழியில் தனது தினசரி வாழ்க்கை முறைக்கான இடமாக இருக்க வேண்டுமென விரும்பினார். 1895 இல் பாரிஸிலிருந்து தெற்கு பசிபிக்கில் அமைந்த 'தகிதி' தீவிற்கு இடம் பெயர்ந்தார். அங்குதான் 'மாவோரி' பழங்குடியினருடன் தன் ஓவிய வாழ்வின் முக்கிய பகுதிகளை கட்டமைத்தார். வெப்பமண்டலப்பகுதியான அத்தீவு வாழ்க்கை அவருடைய படைப்புக்களை செழிப்பானதாக மாற்றியது. அதே வேளை, அவருடைய உடல் வெப்பமான பகுதிக்கு தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்ளாமல் பாதிப்பைச் சந்தித்தது.

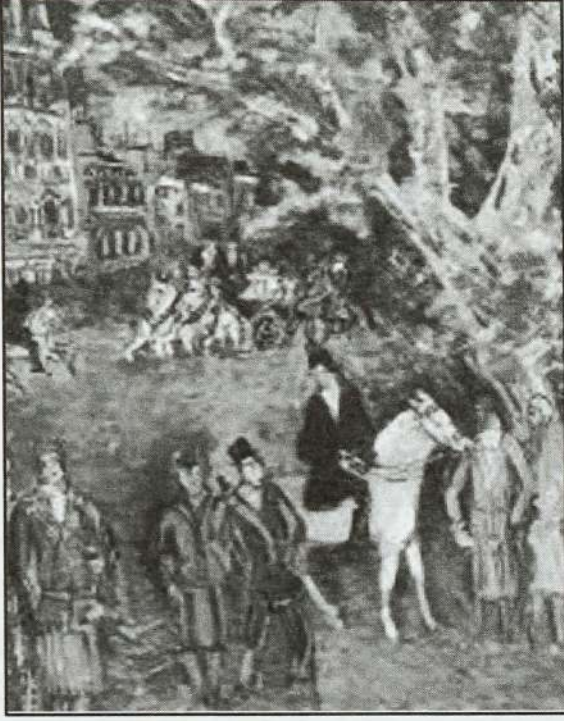
அதன் காரணமாக அத்தீவைச் சேர்ந்த மருத்துவரான 'ஆம்ரோஸ் மில்லர்ட்' டை காகின் அடிக்கடி சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. பின், காகின் தன் கலை வாழ்வின் நெருக்கடி நிலையில் மருத்துவர் ஆம்ரோஸிடம் கடனாளியாகவும் ஆனார். அக்கடனுக்கு பதிலீடாக மருத்துவருக்கு 'வெள்ளைக் குதிரை' ஓவியம் வரைந்து தருவதாக காகின் ஒப்புக் கொண்டார்.

மருத்துவர் எதிர்பார்ப்பிலிருந்த வெள்ளைக் குதிரை ஓவியம், பழங்கால கிரேக்க சிற்பங்களின் சாராம்சத்துடன் அமைந்த கிறிஸ்தவக் குறியீடாக அமைய வேண்டும் என்பதே. காகின், அத்துடன் வெள்ளைக் குதிரையை 'மாவோரி' பழங்குடியினரின் தூய நம்பிக்கைகளின் சின்னமாகவும் தீட்டலாம் என்று நினைத்தார். மேலும், அக்குதிரை நிற்கும் நிலையை 5 ஆம் நூற்றாண்டின் கிரேக்கக் கோயிலான 'பார்த்தேன்' னில் வடிக்கப்பட்ட குதிரைகளை மாதிரியாக வைத்து ஓவியத்தைத் தொடங்கினார்.

ஓவியத்தின் முன் பகுதியில், அத்தீவின் தட்ப வெப்பத்திற்கு ஈடு கொடுத்து தன்னை தகவமைத்துக் கொள்ளும் வளமிக்க 'வெள்ளை லில்லி' பூவை வரைந்தார். மேலும், அப்பூவை அப்பகுதி மக்கள் கிறிஸ்தவம் குறிப்பிடும் தூய்மையின் குறியீடாக பாவித்து வந்ததையும் முக்கிய காரணியாக்கிக் கொண்டார். குறிப்பாக, அவ்வோவியத்தின் பெரும்பரப்பில் நீரோட்டத்தை சேர்த்து அந்நிலப்பரப்பை முதன்மைப்படுத்தினார். நிலத்திற்கு, சமனான நிலையில் தீட்டியிருந்த பச்சை நிற பின்னணியின் இடைவெளியை முதன்மைப்படுத்த, வளைந்து செல்லும் கரும் நிறத்திலான மரக்கிளைகளைத் தீட்டினார். அதன் வழி காகின், அந்த நிலப்பரப்பின் தாவரங்களை ஒளி நிழல் கொண்டு குறியீடாக்கி அந்த ஓவியத்திற்கான அமைதியை உருவாக்கியிருந்தார்.

அதனடிப்படையில் அந்த ஓவியத்தின் முதன்மைப் பொருளான குதிரையின் உடல், அந்நிலத்தின் பிரதிபலிப்பாக இருக்கும் வகையில் வெளிர் பச்சை நிறம் தீட்டினார். மேலும் குதிரையின் உடலில் வெளிச்சம் படும் பகுதிகளில் மஞ்சள் பச்சையும் காவியும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். குதிரை நிற்கும் தண்ணீருக்கு தீட்டிய வண்ணங்களில் வெள்ளை வண்ணத்தை சிறிதளவே குதிரையின் முழங்காலுக்கருகில் பிரயோகித்திருந்தார்.

'வெள்ளைக் குதிரை' ஓவியத்திற்காக காத்திருந்த மருத்துவர், காகின் வரைந்து கொடுத்த ஓவியத்தில் பச்சைக் குதிரை தீட்டப்பட்டிருந்தது கண்டு ஏமாற்றமடைந்தார். அந்த ஓவியம் வேண்டாமென்றும், பணத்தைத் திருப்பித் தரும்படி காகினை நிர்ப்பந்தித்தார். அதன் காரணமாக அவ்வோவியத்தை பாரிஸிலிருந்த தன்னுடைய ஓவியத் தரகருக்கு கப்பலில் அனுப்பி வைத்தார். தனியார் சேமிப்பில் இருந்த அந்த ஓவியம் 1927 இல் லூவர் அருங்காட்சியகத்தால் வாங்கப்பட்டது. 1927 ஆம் ஆண்டு என்பது காகின் இறந்து 24 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னானது.



ரவுல் டஃபி, பாரிஸில் இருந்த அவரது ஓவிய சகாக்களான ஹென்றி மேடிஸ் (1869-1954) மற்றும் பாப்லோ பிகாசோ (1881-1973) போலவே, தொன்மையான கலையைச் சார்ந்து இயங்கினார். அதன் காரணமாக அவர் பாரம்பரிய ஆப்பிரிக்க முகமுடிகள் மற்றும் சிற்பங்களை சேகரிப்பவராக இருந்தார். அந்த பொருட்களின் பல்வேறு விதமான வெளிப்பாட்டு வடிவியல் வடிவங்கள் ரவுல் டஃபிக்கு தன் ஓவியங்களின் வெளிப்பாட்டுக்கு புதிய பாதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்க ஊக்கமளித்தன.

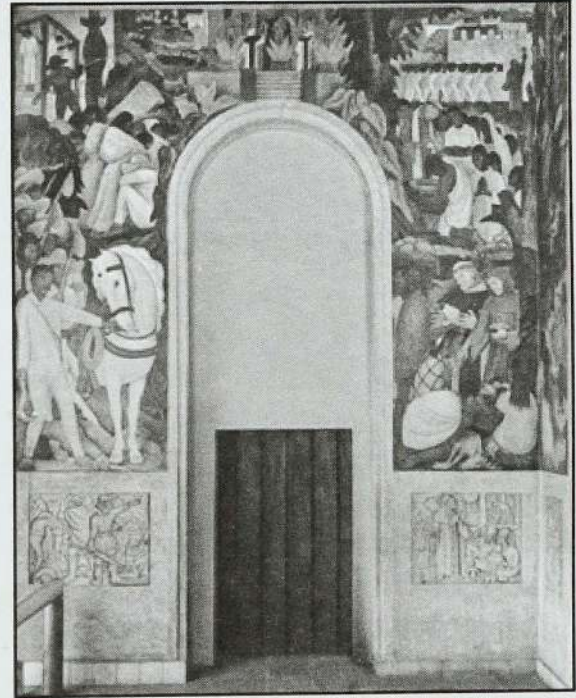
டஃபி பெரும்பாலும் போயிஸ் டி போலோஜன் எனப்படும் பூங்காவின் பகுதிகளை வரைந்திருக்கிறார், அந்தப் பூங்கா, மரப்பாதைகளால் ஆன ஒரு அழகான பூங்காவாகும். பாரிஸ் மக்கள் பெரும்பாலும் விடுமுறை நாட்களில் அந்தப் பூங்காவிலும் அங்குள்ள மரப்பாதைகளில் நடந்து செல்வதையும் விரும்பினர். பொதுவாக அங்கிருந்து கொண்டு நேரடியாக பார்க்கும் காட்சிகளை அவர் வரைந்ததில்லை. அவர் கவனித்த காட்சியில் இருந்து யதார்த்தமான விவரங்கள் அனைத்தையும் கழித்து, வடிவியல் வடிவங்களை - செவ்வகங்கள், சதுரங்கள், வட்டங்கள் மற்றும் முக்கோணங்கள் ஆகிய அடிப்படை வடிவங்களைப் பயன்படுத்தி, ஓவியங்களை வரைவார். இந்த ஓவியத்தில், நிலப்பரப்பில் ஒரு குதிரை மீதான ஒருவரின் சவாரியை அவர் வரைந்திருப்பார். கட்டடம் மற்றும் வேலியை செவ்வகங்களாக கூர்மையான கோண பக்கங்களுடனும், மரத்தை ஒரு பூஜாடியின் அடிப்பாகம் கொண்டும் இருக்கும் முக்கியமாக இப்படைப்பில் குதிரை வட்டம், முக்கோணம் மற்றும் முட்டை வடிவங்களால் தீட்டப்பட்டிருக்கும்.

இந்த ஓவியத்தில் மையத் தளத்தின் உணர்வை உருவாக்க டஃபி பாரம்பரியமாக எண்ணெய் வண்ண வெளிப்பாட்டு முறையைப் பயன்படுத்தவில்லை என்பதை நாம் காணலாம். மேலும் அவர் இந்த ஓவியத்தின் ஏனைய வண்ணங்களின் பயன்பாட்டு விவரங்களையும் கட்டுமானங்களையும் தட்டையான புலப்பொருள்களாக வடிவமைத்தார். அவை கிட்டத்

தட்ட காதிதங்களினால் உருவாக்கப்படும் கட்அவுட்களைப் போல இருப்பதை உதாரணம் காட்டலாம். மேலும் அந்தந்தக் கோணங்கள் மற்றும் அவற்றிற்காக அவர் பயணப்படும் மாறுபட்ட நிற தீட்டல் முறைகளுடன், டஃபி அந்த ஓவியத்தின் ஆழத்தினை பார்வையாளர்களுக்கு பரிந்துரைக்க முயற்சிக்கிறார். குறிப்பாக, இந்த ஓவியத்தின் இடதுபுறத்தில் இடம்பெறும் வேலியின் கோணம் அடுக்குகளாக மற்றும் மேலிருக்கும் நீல வண்ணக் கூரையின் கோணம் கூர்மையாக பின்புறம் இடம்பெறச் செய்திருப்பார். முன்பக்கத்தில் உள்ள கட்டடத்தின் ஒளிக்கான வண்ணங்களின் தீட்டல் முறைகளுக்கும் தூரத்தில் நிலப்பரப்பின் ஆழமான பச்சை நிறங்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்பதெல்லாம் டஃபியின் வெளிப்பாட்டு ஆழத்தின் உணர்வை உறுதி செய்கிறது.

மக்கள் அணியும் நாகரிக ஆடை அணிகலன்களின் விவரங்களை டஃபி இவ்வோவியத்தில் அதன் தன்மை மாறாமல் எளிமைப்படுத்தியிருக்கிறார். அதற்காக அவர் பெண்களின் ஆடையை சதுர கட்டம் கொண்ட சிவப்பு கோடுகள் மற்றும் ஆணின் கால்சட்டை கறுப்பு கட்டத்துடன் வெளிப்படுத்தியிருப்பார். குதிரையினை மையப்பொருளாக்கிய இப்படைப்பு பாரிஸ் மக்களின் தனித்துவமான கலாசார நேர்த்தியைக் குறிக்கிறது என்பார்கள் ஓவிய விமர்சகர்கள்.

## மெக்ஸிக ஓவியங்களில் குதிரை தியாகோ ரிவேரா



தியாகோ ரிவேராவிற்கு, பொதுக் கட்டடங்களில் பெரிய அளவிடான சுவரோவியம் தீட்டுவதே பெரும் விருப்பமாக இருந்தது. ஏனெனில் அவைகள்தான் பெரும் திரளான மக்களால் பார்க்கப்பட்டு உடனுக்குடன் அக் கருதுபொருள் குறித்த உரையாடலை ஏற்படுத்தும் என்று நம்பினார். “சிறு ஓவியங்கள் வரைந்தால், அது தனி ஒரு சேகரிப்பாளரின் கையில் தான் இருக்கும். அதனால் அதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை” என்பார்.



இவருடைய அரசியல் நிலைப்பாட்டில் இருபெரும் புரட்சிகளின் பாதிப்புகள் மேலோங்கி இருக்கும். ஒன்று, 1910இல் தனது சொந்த நாடான மெக்சிக்கோவில் நிகழ்ந்த இரத்தம் தோய்ந்த உள்நாட்டுக் கலகம். இரண்டு, 1917இல் ரஷ்ய புரட்சிக்கு முதல் காரணியாய் இருந்த தொழிலாளிகள் கூட்டமைப்பின் தோற்ற நிலை. மெக்சிக்கோவில், 'தாங்கள் உழைக்கும் நிலம் தங்களுக்கே உரிமை' என்று போராடிய உழவர்களின் போராட்டத்துக்கு பலம் சேர்க்கும் விதமாக, சுவரோவியங்கள் வரைந்தபோதுதான் ரிவேரா பெரும் பான்மையோரால் அடையாளம் காணப்பட்டார். மிகப்பெரிய அளவிலான சுவர் ஓவியங்களில், மெக்சிக்க புரட்சிக்கு வித்திட்ட வரலாற்று கால போராட்ட நாயகர்களை தன் ஓவியங்களில் பதிவு செய்தார். அதே சமயம் தன் சமகால புரட்சியாளர்களை பதிவு செய்வதையும் வழக்கத்தில் வைத்திருந்தார்.

அப்படி 'ரிவேரா' பதிவு செய்த சமகால புரட்சியாளர்களில் மிக முக்கியமானவர், மெக்சிக்கோ மக்களால், 'விவசாயிகளின் பொதுத் தலைவர்' என்று கொண்டாடப்பட்ட 'ஜெனரல் எமிலியானோ சபாத்தா' வும் ஒருவர். பல காலமாக அமைதியாகப் போராடிய விவசாயிகளைக் கொண்டு, ஒரு ஆயுதப்படையை உருவாக்கியவர். ஏழு ஆண்டுகள் அதிகாரத்திற்கு எதிராகக் கடுமையாகப் போராடி, உழைத்த நிலங்களை விவசாயிகளுக்கே மீட்டுத் தந்தவர். பெரும் பொருள் கொள்ளை அடித்துக் கொண்டிருந்த அரசை வீழ்த்துவதற்கு, சாமானியர்களின் பிரதிநிதியாய் கொண்டாடப்பட்ட வர்தான் 'ஜெனரல் சபாத்தா'. அதை மையப்படுத்தி ரிவேரா வரைந்த சிறிய சுவரோவியம் ஒன்று மெக்சிக்க சுவரோவியங்களில் புகழ் பெற்ற ஒன்றாகும்.

அந்த ஓவியத்தில், போராளி சபாத்தா, பூர்ஷுவா அதிகாரி ஒருவனை வீழ்த்தி, அவனுடைய அரேபியக் குதிரையை கைப்பற்றியதை மிக நுண்ணிய முறையிலான குறியீடுகளுடன் வரைந்திருப்பார். ஒரு 'கொரில்லா யுத்தத்திற்கு' வழி நடத்தும் தலைவனுக்கேயுரிய தீவிரத் தன்மையுடைய உடல்மொழியும் நிலைத்த கண்களுடன் இருக்கும் சபாத்தாவின் கையில், இரக்கக் கடவுளின் குணாம்சத்தோடு ஒப்பீடு செய்யும் வகையில் உயரமான உருவ அமைப்பில் மென்மையான முகத்துடன் இருக்கும் வெள்ளைக் குதிரையை வரைந்திருப்பார். ஓவியத்தில் பின்பகுதி முழுக்க விவசாயிகளின் உழைப்பு ஆதாரமான விவசாய நிலத்தினை சிகப்பு களிமண் (பிறவுன்) நிறம் கொண்டு தீட்டியிருப்பார். அதோடு அதில் உழைக்கும் விவசாயிகளின் வாழ்வைக் குறிப்பிடும் வகையில் பச்சை மற்றும் மஞ்சள் நிறத்திலான தாவரங்களைத் தீட்டி அதற்கு நேரெதிர் வண்ணமான வெள்ளை உடையில் சபாத்தாவையும் உடன் விவசாய வீரர்களுக்கும் கூரிய கோடுகளால் உருவாக்கியிருப்பார்.

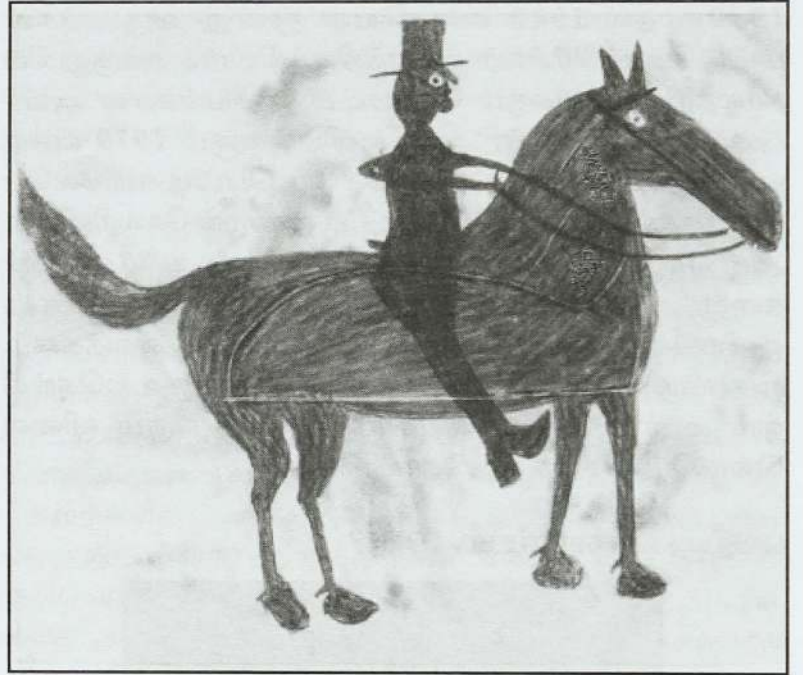
குறிப்பாக, இவ்வோவியத்தில் நீண்ட கை வாளுடன் பூட்ஸ் அணிந்த பூர்ஷுவா அதிகாரியை சபாத்தா தன் வீரர்களுடன் வீழ்த்தி, குதிரையின் காலடியில் கிடக்கும்படி செய்து செருப்பணிந்த தங்களின் கால்களோடு முன்னேறிச் செல்லும் விதம் வரைந்திருப்பார். அது முக்கியமான அரசியல் குறியீடாகும். அதுபோல், அவ்

வோவியத்தில் கொரில்லா வீரர்களான விவசாயிகள், தங்களுடைய விவசாயத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தும் பொருட்களையே ஆயுதங்களாக தங்கள் கையில் வைத்திருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

ரிவேராவின், இதுபோன்ற சிறியதும் பெரியதுமான சுவரோவியங்கள் அந்நாட்டிற்கான கொடையாகக் கருதி பாதுகாக்கப்படுகிறது. ஏனெனில், 'அவற்றைத் தொடர்ந்து பார்ப்பதன் மூலம் அந்நாட்டின் இளைய சமுதாயத்தினர், தங்கள் பூர்வீக வரலாற்றின் மீதும் கலாசாரத்தின் மீதும் நம்பிக்கை கொண்டவர்களாக ஆகிறார்கள்' என்று மெக்சிக்க வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள்.

## அமெரிக்க ஓவியங்களில் குதிரை

### பில் ட்ரெய்லர்



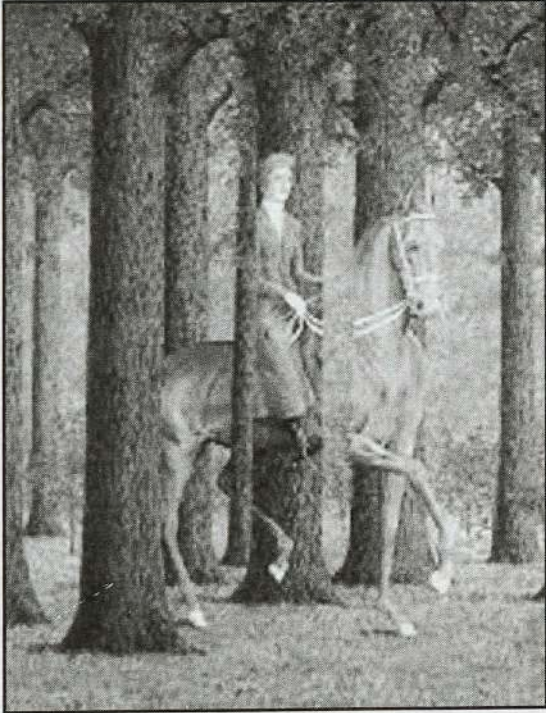
பில் ட்ரெய்லர், அலபாமாவின் பருத்தித் தோட்டத்தில் அடிமை முறையில் வேலை செய்த ஒரு கறுப்பினக் கூலித்தொழிலாளி. 1866 இல் நடந்த உள்நாட்டுப் போரின் காரணமாக அடிமை முறையிலிருந்து விடுதலை பெற்றவர். விடுதலை பெற்ற பின்னரும் வெள்ளை முதலாளிகளிடமே வேலை பார்த்தபடி மனைவி குழந்தைகளுடன் வசித்து வந்தார். பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு முதலாளி இறந்து விட, ட்ரெய்லரின் பிள்ளைகள் ஆளுக்கொரு திசைக்கு வேலைக்குச் சென்றுவிட்டனர். சிறிது நாட்களில் ட்ரெய்லரின் மனைவியும் இறந்து விட, தன் 84 ஆவது வயதில் தனியே 'மோண்ட் கோமரி' நகரத்துக்கு இடம்பெயர்ந்தார். அங்குதான் முதன்முதலில் ஓவியங்கள் வரையத்தொடங்கினார். அவருக்குள் அவருடைய தனிமை ஏற்படுத்திய சோகங்கள் ஒன்று திரண்டு, அவர் கண்களில் பட்ட விலங்குகளையும் அவற்றிடம் பரிவுகாட்டும் மனிதர்களையும் வரையத்தொடங்கினார்.

மோண்ட் கோமரிக்கு முகப்புப் பகுதியிலேயே ட்ரெய்லர், ஓவியங்கள் வரையுமிடத்தை அமைத்துக்கொண்டார். போஸ்டர் வண்ணம் பயன்படுத்தி, பழைய அட்டைகளில்தான் வரைந்திருக்கிறார். பழங்கள் அடுக்கி

விற்பனை செய்யப் பயன்படும் பழைய பெட்டிகளின் மேல் அமர்ந்து வரைவார். அந்த இடத்தின் மேல்புறம் சிறிய கம்பி ஒன்றைக் கட்டி, அதில், தான் வரைந்த ஓவியங்களை மாட்டிவைத்து காட்சிப்படுத்தி 25 முதல் 30 செண்டுகளுக்கு விற்றார்.

இவருடைய ஓவியத்தில் குதிரைகள் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்றிருக்கும். மிகக் கூரான கோடுகளைக் கொண்டு இவர் வரைந்த ஓவியங்கள் தனித்த பாணியும் சுதந்திர வெளிப்பாட்டு ஓவிய மொழியால் ஆனதும் ஆகும். இந்த 'கறுப்பு குதிரை, சிவப்பு சவாரி யாளர்' ஓவியத்தில் அத்தகைய கூரான மற்றும் மிகக் குறைவான கோடுகளால் குதிரையையும் மனிதனையும் அடையாளப்படுத்தியிருப்பார். கறுப்பு குதிரை மேல் சிவப்பு கோட் அணிந்த சவாரியாளனை வரைந்திருப்பது மனோ ரீதியிலான வெளிப்பாடென, இன்று விமர்சகர்களால் கொண்டாடப்படுகிறது இவ் ஓவியம். 1939 முதல் 1942 வரையென மூன்று வருடங்கள் மட்டுமே ட்ரெய்லர் வரைந்திருக்கிறார். அக்குறுகிய காலத்தில் 1200க்கும் மேற்பட்ட ஓவியங்களை அவர் படைத்திருக்கிறார். அந்த ஓவியங்களும் 1979 வரையாராலும் பார்க்கப்படாமலேயே பெட்டிகளிலேயே இருந்தது. பின் வாஷிங்டன், கோர்கரான் கேலரியினர், அங்கும் இங்குமென சேகரித்து அவருடைய 36 ஓவியங்களை, அமெரிக்க கறுப்பின மக்களின் நாட்டுப்புற ஓவியங்கள் எனும் தொகுதியில் காட்சிக்கு வைத்தனர். அதிலிருந்தே ட்ரெய்லரின் ஓவியங்களை உலகெங்கிலும் உள்ள ஓவிய ஆய்வாளர்கள், பெரும் விலை கொடுத்து சேகரிக்கத்தொடங்கினர்.

## வெற்று கையொப்பம், 1965



ரென்மாக்ரிட்டி, சொல்விளையாட்டுகள், புதிர்விளையாட்டுகளால் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தார். மொழியின் ஆற்றலிருந்து கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவது என்பதன் மீது அவருடைய ஆர்வம் மிகுந்திருந்தது. இவர், மற்றவர்கள் தன்னைக் கலைஞர் என்று பொதுவாக அழைக்காமல், ஓவியர் என்று அழைப்பதையே விரும்பி

னார். ஏனென்றால், அவர் தன் ஓவியங்களில் எப்போதும் புற அழகை முன் வைக்காமல், உணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பவராய் இருந்தார். மாக்ரிட்டி, தனது கற்பனைகளை மீண்டும் உண்மையில் ஒரு கனவு போல் தெரிவதாக உருவாக்கினார். காட்டில் சவாரி செய்யும் பெண்களின் இந்த படம் ஒரு Palindrome (இருவழி ஒக்குஞ்சொல்) - எடு. மோருதருமோ, விகடகவி, யானை பூனையா போன்றது. இந்த 'வெற்று கையொப்பம்' எனும் ஓவியத்திலும் அது போன்ற வகை மாதிரியில் நிலமும் மரமும் முன் வரிசையில் வரையப்பட்டிருக்கும். பின்னால் குதிரையில் ஒரு பெண் என பின்னணியாக மாறுகிறார்கள். சற்று கண்களைக் குறுக்கிப் பார்க்கும் செயலின் போது குதிரைப் பெண் முன் பகுதிக்கும், நிலப்பரப்பு பின் பகுதிக்கும் செல்லும் மாயம் நிகழும்.

அந்த மாய உணர்வுக்காக, மாக்ரிட்டி, குதிரை மற்றும் சவாரி செய்யும் பெண்ணை பழுப்பு, பச்சை மற்றும் லாவெண்டர் போன்ற மென்மையான, வண்ணங்களின் குறுகிய வரைமுறையைப் பயன்படுத்தி சித்திரித்திருப்பார். குறிப்பாக, இந்தப் படத்தில் பிரகாசமான சிறப்பம்சங்கள் மற்றும் பளபளப்புத் தன்மை போன்றவற்றை, மாக்ரிட்டி தவிர்த்திருக்கிறார். ஏனெனில், அந்த புறக்காரணிகள் இவ்வோவியத்திற்குத் தேவைப்படும் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டிலிருந்து விலகிச் செல்லக் கூடும் என்பதை கவனத்தில் கொண்டு செயல்பட்டிருக்கிறார். அதன் காரணமாகவே இந்த ஓவியத்தின் பின்னணியில் நிலப்பரப்பு என்ற ஒரு அமைதியான கனவை உருவாக்கியிருக்கிறார். குறிப்பாக, குதிரையின் சவாரி எனும் அசைவுடன், பின்னணி நிலப்பரப்பை ஒப்பிடும் போது கிட்டத்தட்ட ஒரே மாதிரியான மரங்கள் மற்றும் புதர்கள் மற்றும் மூடுபனி காடு ஆகியவை வால்பேப்பரைப் போல இயந்திரத்தனமாக வரிசையில் செய்யப்பட்டிருப்பதென்பது இந்த Palindrome வகை மாதிரி தோற்றத்திற்கான முக்கிய காரணியாகவும் காண முடிகிறது.

மாக்ரிட்டி இந்த ஓவியத்திற்கான தலைப்பையும் ஒரு சொல்விளையாட்டைப் போலவே 'வெற்று கையொப்பம்' என வைத்திருப்பது கவனிக்கக்கூடியது. அதாவது, ஒரு கையொப்பம் என்பது ஒரு உண்மையின் அடையாளக் குறி. கையொப்பம் பொதுவாக காணக்கூடிய ஒன்று. அதன் முன் வரும் வெற்று என்பது இல்லாதது. அதனால் கண்ணுக்கு தெரியாதது அல்லது உண்மையற்றது என்பதாகிறது. அதாவது உண்மையற்ற உண்மை புதிய படிமமாக மாக்ரிட்டி வழி இவ் ஓவியத்தில் பிறப்பெடுத்திருக்கிறது.

## இந்திய ஓவியங்களில் குதிரைகள்

இந்தியாவில் உள்ள ஆயிரக்கணக்கான குகை ஓவியங்களில் பெரும்பான்மையாக குதிரைகள் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தியாவில் குகை ஓவியங்களில் காலத்தால் மிகவும் பழமை வாய்ந்த பிம்பேட்கா

(Bhimbetka) குகையில் குதிரைகள் மற்றும் குதிரைகளுடன் தொடர்புடைய ஆயுதம் ஏந்திய மனிதர்களின் ஓவியங்கள் நிறையவே உள்ளன. அதுபோல் பித்தோரா ஓவியங்கள் (குஜராத் மற்றும் மத்திய பிரதேசம்) குதிரைகளின் ஓவியங்கள் நிறைய காணப்படுகின்றன.



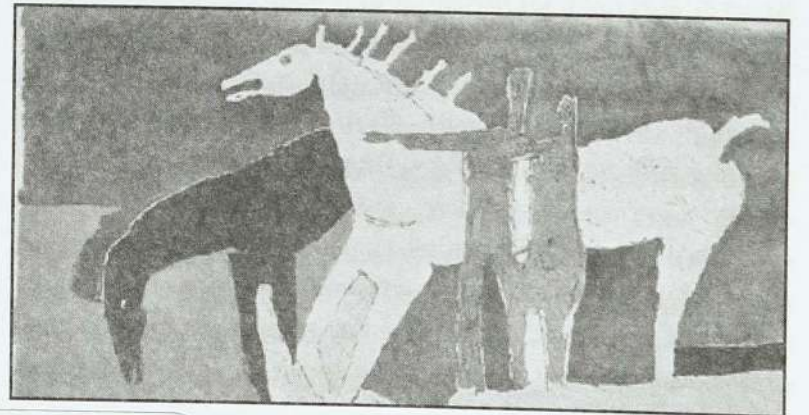
பழங்குடி வாழ்வியலில் தொழிலுக்கான துணையாக இருந்த இந்தக் குதிரை, பிற்காலங்களில் போர் மற்றும் புகழ்பெற்ற குதிரை பந்தயத்துடன் தொடர்புடைய கலைப்படைப்புகளாக உருமாறி இருக்கிறது. அதுபோல் மீண்டும் வேட்டையாடுதல் மற்றும் அதிகாரத்தின் குறியீடாக பண்ணைகளில் வளர்த்தல் என குதிரைகள் ஓவியப் படைப்புகளில் பிரதிபலிக்கின்றன. இந்திய சூழலில் குல வழிபாடு, ஊர்க் காவல் என கிராமப்புறப் படைப்புகளில் தொன்றுதொட்டு தொடர்கின்றன. அதே சமயம், மேல்நிலையாக்கக் கதைகளின் வழி எழுந்த பெரும்பாலான கலைப்படைப்புகளில் தனித்தனியாக, ஒரு முக்கியமான கடவுளுக்கு வாகனமாக அல்லது கடவுள் அவதாரமாக என, பல்வேறு குதிரைகள் வரையப்பட்டும் சிற்பமாகத் தீட்டப்பட்டும் இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இச்சூழல் இந்தியச் சுதந்திரத்திற்குப் பிறகு நவீன கால ஓவியங்களில் மாற்றம் கண்டது. அந்த வகையில் இந்திய நவீன ஓவிய வரலாற்றில் மேற்கத்திய கலையை அப்படியே பின்தொடர்வதில் பயன் ஏதுமில்லை என்று, கல்விப்புல மரபிலிருந்து முரண்பட்டு ஜெமினி ராய் கிராமப்புற ஓவியங்களைக் கவனித்தார். ஆப்பிரிக்க முகமூடிகளில் காணப்படும் தடித்த வடிவங்களை ராயும் எளிமையாகப் பயன்படுத்தினார் மற்றும் கிராமியக் கலைஞர்களைப் போலவே தூய நிறங்கள் பயன்படுத்தினார். அப்படி உருவான ஓவியங்களில் ஒன்றான, 'கறுப்புக் குதிரை' மிகவும் தனித்துவமானது. குதிரையின் உடல் முழுவதும் கறுப்பு வண்ணம் தீட்டப்பட்டு அதன் மேல் செய்யப்பட்டிருக்கும் அலங்காரங்களில் முதன்மை வண்ணங்களைத் தீட்டியிருப்பார். எந்தவொரு கோடுகளும் நிதானமாகச் செய்தது போல் இருக்காது. இதே ஓவியத்தை அவர் பல ஆயிரம் முறை வரைந்து கொண்டிருந்ததுபோல் இலகுத் தன்மை இருக்கும். இதையே கலை விமர்சகர்கள் ராயின் தனித்துவமாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

## எம்.எஃப். ஹுசைன்

அதுபோல் இந்தியாவின் 'கலை மேஸ்ட்ரோ' என்று அழைக்கப்பட்ட எம்.எஃப். ஹுசைன் இந்திய நவீன ஓவியக் கலையை உலகம் அறியும் அளவிற்கு நகர்த்திச் சென்றவர். அவருடைய கியூபிச பாணி ஓவிய வரிசையில் 'அழகான குதிரைகள்', 'குதிக்கும் குதிரை', 'குதிரைகள்', 'பறக்கும் குதிரை' போன்ற ஓவியங்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். இப்படி அவரது வாழ்க்கையின் போக்கில் எல்லையில்லாமல் வரையப்பட்ட, குதிரைகளைக் கொண்ட அவரது படைப்புகள், பார்வையாளர்களின் வழக்கமான புலனுணர்வு மண்டலத்தை மிஞ்சும் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் சக்தியுடன் இருக்கின்றன. அதற்குக் காரணமாக அவரது துணிச்சலான தூரிகையின் செயல்வேகம் இருக்கின்றது. முக்கியமாக அவரது குதிரைகளை கேள்வாஸ்கள் முழுவதும் அல்லது கேள்வாசைத் தாண்டும் வேகத்திலேயே இருக்கின்றன. குதிரையின் உடல் அழகியல் அழகு அவரை எப்போதும் கவர்ந்தது என்பார், அவற்றின் உடல்நிலை மட்டுமல்ல. அதன் உத்வேகங்களுக்கு எல்லையே இல்லை என்பது போல் அதன் இயக்கத்தைப் பதிவு செய்திருப்பார்.

ஹுசைனின் குதிரைகள், அவரது சிறு வயது நினைவுகள் மற்றும் மற்றும் இளமைக்கால வாழ்வியல் தாக்கங்களின் குறுக்குவெட்டுகளால் நிறைந்திருந்தன. குதிரைகள் மீதான தனது உத்வேகத்தைப் பற்றி ஹுசைன், "இந்த காட்டு விலங்கான குதிரைகளை நான் காட்டில் பார்த்ததில்லை. இடைக்கால இந்தியாவின் கோவில்களான கஜராஹோ, கொனார்க், மகாபலிபுரம் - சுவர்களில் அவர்கள் கல்லில் அடைக்கப்பட்டிருப்பதை நான் பார்த்திருக்கிறேன்" என்று சொன்னார். குறிப்பாக, 1952 ஆம் ஆண்டு பெய்ஜிங்கில் நடந்த உலக அமைதி காங்கிரஸில் கலந்து கொள்வதற்காக அவர் சீனாவிற்கு விஜயம் செய்ததன் மூலம் குதிரை மீதான முக்கியமான தாக்கம் வந்தது. சீனாவில் அவர் இருந்த காலத்தில், குதிரை ஓவியங்களுக்கு இணையான பெயர் கொண்ட பழைய சீன 'மாஸ்டர் சூ பெய் ஹாங்கை' ச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. ஹுசைன் பெய்ஹாங்கின் ஸ்ருடியோவிற்குச் சென்றார், அங்கு அவர் எண்ணற்ற குதிரைகளுடன் கூடிய மிகப் பெரிய அளவிலான ஓவியத்தைக் கண்டார். சுறுசுறுப்பான இயக்கத்திலும், லாவகமாக பாய்ந்து செல்லும் இந்தக் குதிரைகள் ஆற்றலுடன் நிரம்பி வழிவது ஹுசைனின் படைப்புகளின் மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.



ஹுசைன் வரைந்த ஆரம்பகால குதிரை ஓவியம் ஒன்றிற்கு 'காலம் கடந்து செல்வது' என்று பெயரிட்டார். 1954 ஆம் ஆண்டில் வரையப்பட்ட இந்த படைப்பு, மனித பரிணாமத்தின் பயணம் முழுவதும் நம்பகமான தோழர்களாக குதிரைகளின் பங்களிப்பிற்கான ஒரு அடையாளமாகும். என்றார் ஹுசைன். அவ்வோவியத்தில், குதிரைகள் இரண்டு உருவங்களால் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன - ஒரு ஆண் மற்றும் ஒரு பெண். பெண்ணுக்கு இலக்கைக் காண்பிப்பது போல் ஆண் முன்னோக்கிச் செல்லும் திசையை நோக்கிச் செல்கிறான். ஆண் உருவத்தின் இருத்தல் நிலை அந்தத் தருணத்தின் அசைவைக் காட்டுகிறது, மேலும் அவர்களது தோரணைகள், இருவருக்கும் இடையே உள்ள நிச்சயமற்ற உணர்வைக் குறிக்கிறது. குதிரைகள் மனிதர்களுடன் உறுதியுடனும் ஒற்றுமையுடனும் நிற்கின்றன.

“இவரது குதிரைகள் ஒவ்வொன்றும் பல பரிமாணங்கள் கொண்டது. அவை, மின்னலைப் போல, பல தீயென எரிகின்றன. அவற்றின் குளம்புகள் ஒன்றிரண்டு ஓவியத்தில் மட்டும் தென்படுகின்றன. கர்பாலாவின் போர்க்களம் முதல் பாங்குரா டெரகோட்டா (குதிரைகள்), சீனட்சே பெய் ஹங் குதிரை முதல் புனித மார்கோ குதிரை வரை, அலங்கரிக்கப்பட்ட கவசமான 'துல்துல்' முதல் அஸ்வமேத யாகத்தின் பலியிடப்பட்ட வெள்ளைக் குதிரைகள் வரை,” ஹுசைனின் நினைவுகளில் தழும்பியிருக்கின்றன. பொதுவாக, எம். எஃப். ஹுசைன் அனைத்து மதங்களின் வேதம் மற்றும் புனைகதைகள் மீது ஆழ்ந்த ஈர்ப்பு கொண்டிருந்தார்.



1990 ஆம் ஆண்டு 'கர்பலா' என்ற தலைப்பில் அவர் வரைந்த ஓவியத்தில், இரண்டாம் கலிபா, யாசித் ஐ மற்றும் முகமது நபியின் பேரன் ஹுசைன் இபின் அலி ஆகியோருக்கு இடையே 600ஆம் நூற்றாண்டில் நடந்த கர்பலா போரில் உயிர் நீத்த தியாகிகளுக்கு நினைவில் மரியாதை செலுத்துகிறார். சுல்ஜானாவின் அரச பிரசன்னம், ஹுசைன் இப்னு அலியின் வீரம் மற்றும் மகிமை மற்றும் பேராற்றல் வண்ணப் பிரயோகத்தின் வழியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. போரில் சவாரி செய்யும் தலைமை அவர்களின் பயண பாதுகா வலர்களான குதிரைகளின் குறியீட்டின் மூலம் சூழல் உணர்த்தப்படுகின்றது. ஹுசைன் இந்த படைப்பில், ஓரியண்டல் கலை, குறிப்பாக சீன ஸ்டைலிஸ்டிக் செயல் முறைகள் பற்றிய தனது புரிதலையும் இணைத்திருந்

தார். எதிரிகளின் நாடு பிடித்தல் எண்ணங்களை கறுப்பு நிறக் குதிரைகள் மூலம் காட்சிக்குத் தருகிறார். மேலும் அப்பகுதி, கொமோடோ டிராகன் போன்ற கொடூரமான பண்புக் கூறுகளுடன் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. முட்கரண்டி நாக்குகள் மற்றும் சறுக்கும் தலைகளுடன் அவர்களின் சித்திரிப்பு போரில் ஈடுபடுத்தப்படும் குதிரைகளின் உள்ளார்ந்த குணநலன்களை மிக ஆழமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். இஸ்லாமிய புனித மாதமான முஹர்ரத்தின் போது ஆண்டுதோறும் பத்து நாள் காலப்பகுதியில் இந்த போர் இன்றுவரை நினைவுகூரப்படுகிறது, இது ஆஷூரா நாள் என்று அழைக்கப்படுகிறது.



ஹுசைன் படைப்பில் மாகாபாரதத்தை மையமிட்ட ஒரு ஓவியம். இதிகாசமான 'மகாபாரதத்தின்' முடிவில் ஒரு அத்தியாயத்தைச் சித்திரிக்கும் தலைப்பிடப்படாத என்ற படைப்பு ஆகும். அதில், முக்கிய கதாபாத்திரங்கள் நம் பார்வைக்குத் துல்லியமாக அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பீஷ்மர், அம்புப் படுக்கையில் இருக்கிறார், இது செயல்களும் அவற்றின் விளைவுகளும் தப்பிக்க மற்றும் தவிர்க்க முடியாதவை என்பதைக் குறிக்கிறது. அவருடைய படுக்கையான அர்ஜுனனின் 'வில் அம்பு' என்பது, கொடுங்கோன்மைக்கு எதிராக மேற்கொள்ளப்பட்ட முன்னெடுப்பைக் குறிக்கிறது. நான்கு குதிரைகளும் சுதர்சன சக்கரமும் கிருஷ்ணரின் தந்திரங்களின் வலிமையைக் குறிக்கின்றன, மினிமலிச பாணியில் மூன்று வண்ணங்களை மட்டுமே கொண்ட இந்தப் படைப்பு 1994 ஆம் ஆண்டில், பார்வையாளர்களின் முன்னிலையில் நேரடியாக வரையப்பட்டது.



ஹுசைனின் மற்றுமொரு புகழ்பெற்ற ராஜ் ஓவியத் தொடரின் பல படைப்புகளிலும் குதிரைகள் வரையப் பட்டுள்ளன. 'மகுடத்து இளவரசர் மற்றும் மெய்க்காப்பாளருடன் உள்ள ராஜ்மாதா' என்ற தலைப்பிலான ஓவியம், முன்னாள் காலனித்துவ இந்தியாவில் இருந்த முகம் தெரியாத ஒரு ராணி ஜன்னல் வழியாக தனது மகன் அல்லது இளவரசனின் தோளில் வலது கையை ஊன்றியவாறு இருப்பது போன்று படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அரண்மனையின் வெளிப்புறத்தில், குதிரையின் மீது மெய்க்காப்பாளர் ஒருவர் ராஜ்மாதாவிற்கு பாதுகாப்பாக இருக்கிறார்.

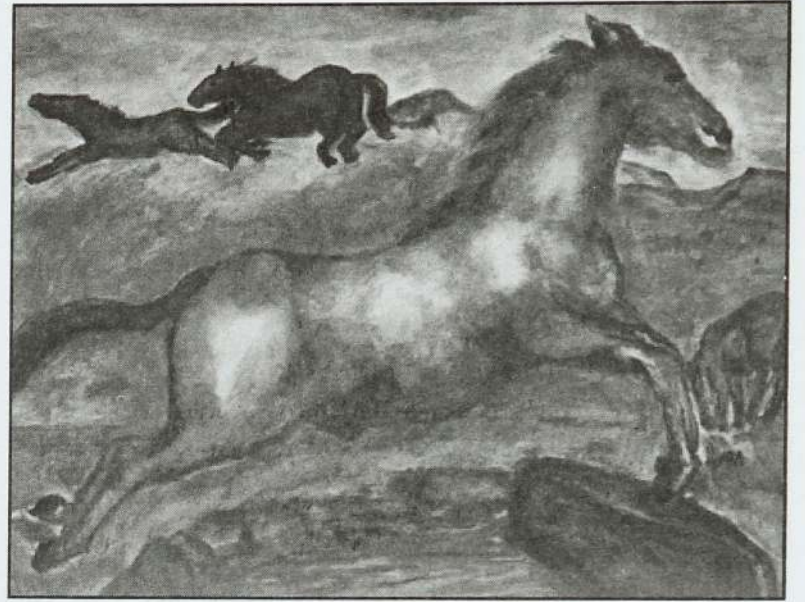
### சுனில் தாஸ்



சுனில் தாஸ், மற்றொரு இந்திய நவீன ஓவியர் ஆவார், அவர் குதிரைகளைச் சித்திரிப்பதற்காகவே தனது படைப்பின் பெரும் பகுதியை அர்ப்பணித்தார். நகரும் காளைகள் மற்றும் குதிரைகளின் வலிமையையும் அசைவுகளையும் இவர் அற்புதமாகக் கையாண்டிருப்பார். இந்த படைப்புகளுக்கான உத்வேகம் அவர் 1962 இல் ஸ்பெயினுக்கு பயணம் செய்தபோது வந்தது என்பார், அங்கு அவர் விலங்குகளை வைத்து விளையாடப்படும் விளையாட்டுகளைக் கவனித்தார். இந்தியா திரும்பியதும் அவர் கல்கத்தாவின் மவுண்ட் காவல் துறையின் விலங்குகள் தொழுவத்தில் நேரத்தைச் செலவழித்து, அங்குள்ள குதிரைகளைக் கண்காணித்து நேரடி ஓவியங்களைச் செய்தார். தனக்குள்ள குதிரைகள் பற்றியதான பார்வையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "நான் 1950 முதல் 1960 வரை, ஏறக்குறைய 7000 குதிரை ஓவியங்களைச் செய்திருக்க வேண்டும்" என்று கூறினார்.

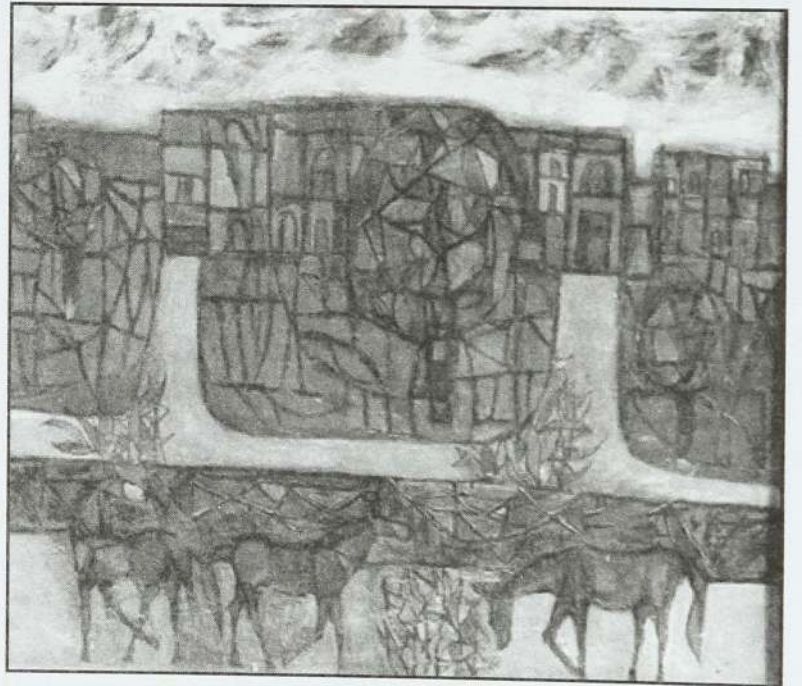
### கே. எச். ஆரா

விலங்குகளின் நேர்த்தியான அழகையும் அவற்றின் அசையும் ஆற்றலையும் தங்கள் படைப்புகளில் கைப்பற்றிய மற்றுமொரு இந்திய நவீன ஓவியர். கே. எச். ஆரா. 1970 ஆம் ஆண்டு அவரின் பெயரிடப்படாத



ஒரு படைப்பில், ஒரு அழகான புல்வெளியில் பாய்ந்து செல்லும் மூன்று குதிரைகளை வரைந்து மேய்ச்சல் நிலங்களில் உள்ள குதிரைகளின் இயங்கு வேகத்தை கைப்பற்றியிருக்கிறார். ஓவியத்தின் மையத்தில் இடம் பெற்றுள்ள குதிரை, ஒரு சிறிய நீர்நிலையின் குறுக்கே குதிப்பதைக் காண முடிகிறது. இந்திய மலைப்பகுதியில் உள்ள பரந்த பசுமையான மேய்ச்சல் நிலங்களை நினைவூட்டும் இந்த ஓவியம் இயற்கையின் அழகுக்கு மத்தியில் சுதந்திரமாக வாழும் விலங்குகளின் மகிழ்ச்சியையும் விடுதலையையும் நமக்குத் தருகிறது.

### கே.ஜி. சுப்ரமணியன்



கே.ஜி. சுப்ரமணியனின் மேற்கத்திய ஓவிய தாக்கங்களுடன் இந்தியப் பழங்குடியினரின் வண்ணக் கூறுகளை அற்புதமாக வரையும் திறன் கொண்டவர். இவரது ஓவியங்களில் ஒன்று, 'குதிரைகளுடன் கூடிய காட்சிகள்' என்ற தலைப்பில் ஒரு புல்வெளியில் மூன்று குதிரைகளைச் சித்திரிக்கிறது. இந்தப் படைப்பை இவர் 1959 இல் எண்ணெய் வண்ணம் கொண்டு வரைந்திருக்கிறார். இது 1961 இல் பிரேசிலின் சாவோ பாலோவில் உள்ள VI Biennale de São Paulo வில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டது. அந்த ஓவியத்திற்கு அந்த ஆண்டு

'மெடாலியன் ஆஃப் ஹானரபிள் மென்ஷன்' எனும் விருது வழங்கப்பட்டது. இந்தப் படைப்பு, 'இந்தியாவின் ராக்பெல்லர் கலைஞர்கள்' என்ற புத்தகத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

### ஒறுத்யாக

உலகெங்கிலும் உள்ள ஓவியர்களுக்கு குதிரைகளைக் கவனிக்கும் ஒரு பண்பு என்பது பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக அவர்களின் படைப்புச் செயல்கிரமத்தில் உள்ள ஒரு அசாதாரண மற்றும் தனித்த பார்வைகளின் பண்புக் கூறுகளாகும். ஏனென்றால், குதிரைகளிடம் உள்ள கட்டுக்கடங்காத வேகத்தின் ஆற்றலையும், மனிதர்கள் குதிரைகளின் அசைவைத் தொடர்ந்து போற்றும் பரிபூரண நல்லிணக்கத்தையும் ஒரே நேரத்தில் கவனித்து இந்த உலகின் முன் படைப்பாகத் தருவதை விட ஓவியர்களுக்கு வேறு சிறந்த வழி எதுவாக இருக்கும். அதனடிப்படையில் அப் படைப்புக்களின் காலம் மற்றும் பரிமாணங்களின் வேறுபாடுகளும் தனித்தன்மைகளும் அறிந்து அவற்றை ரசிக்கும் பழக்கம் நமக்கும் ஏற்படுமாயின், நம்வாழ்வின் அழகியல் உணர்வும் மேம்படும்.

## இரண்டு கவிதைகள் த. ஜெயசீலன்



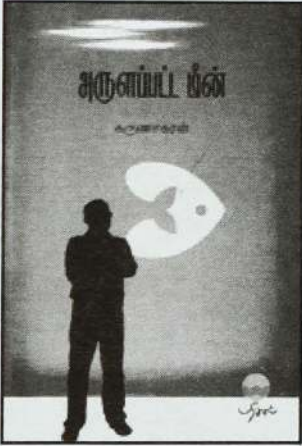
### மந்திர என் கவி

வானமும் வையகமும் - என்றும்  
வாழ்த்தும் படி வரம் கேட்டிடுவேன்.  
ஞானத்தின் பேரொளியில் - தோய்ந்து  
நாளையை ஆளும் முறைதெரிவேன்.  
ஈனங்கள் போக்குதற்கு - இன்றும்  
என் செய்ய வேண்டுமென்றே முயல்வேன்.  
ஊனுயிர் நிம்மதியாய் - என்றும்  
ஒளிர...பிணி, பகை போக்க நிற்பேன்!

வாமும் சில நாளில் - இந்த  
வாழ்வொரு அர்த்தம் தரும்படியாய்  
நாளைக்கும் இவ்வுலகம் - எண்ணி  
நன்மைகள் என்னிற் பெறும் வகையாய்  
வீழ்ந்தாலும் வாழுகிற - சொற்கள்  
வெல்லும் படி ஓங்கி நிற்பதுவாய்  
ஆழக் கவிகள் செய்து - என்றும்  
ஆளும் தமிழக குதவிடுவேன்!

எந்தன்கவிதைகளால் - தமிழ்  
ஏற்றமுறும் சனம் மேன்மையுறும்  
எந்தன் கனவுகளால் - பூமி  
இன்னும் நனவினில் நன்மை பெறும்  
எந்தன் அடிச் சுவட்டில் - வையம்  
ஈற்றில் அறம் தர்மத்தை உணரும்  
மந்திர என் கவிதை - மக்கள்  
வாழ்வுக் கொளிதரும்; வாழவைக்கும்!

## வரவு



**நூல்:**  
அருளப்பட்ட மீன்  
(கவிதைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
கருணாகரன்

**பதிப்பு:**  
டிசெம்பர் 2022

**வெளியீடு:**  
பரிசில் புத்தக நிலையம்  
சென்னை, இந்தியா

**விலை:**  
120.00 (இந்திய ரூபா)



## ஏன் தான் நிமிரலை இன்னும்?

துன்பம் எனும் கடல் ஏறிக் கடந்திட  
தோணி கிடைத்திட வில்லை - அட  
துடுப்பும் அகப்பட வில்லை - கடற்  
தண்ணியைத் தாண்டிட நீச்சல் தெரியலை  
தாங்கி முக்குளிக்குமெம் எல்லை - தாண்டின்  
தாழ்வோம்... எதும் மீட்சியில்லை!

எங்களை மட்டுமேன் துன்பம் தொடருது  
எம்மோடேன் நொட்டுது நாளும் - எமக்கு  
ஏன் நிதம் குட்டுது காலம் - மனம்  
இங்கு நம் வாழ்க்கையில் இன்பத்தைக் காணவே  
ஏங்கும்; இடர் மட்டும் சூழும் - இந்த  
எதார்த்தத்தில்... வாழ்வதே பாவம்

என்ன பழி, பிழை, யாருக்குச் செய்தோமோ  
எவரெவர் சாபம் பெற்றோமோ? - முன்பு  
எவர் வயிற்றில் அடித்தோமோ - எங்கள்  
முன்னோர் புரிந்த வினையோ? வரலாற்றை  
முறைத்துமே ஏய்த்த தவறோ? - பரி  
காரங்கள் இல்லாக் குறையோ?

ஒன்றாகக் கூடி இருந்த சரித்திரம்  
ஒருநாளும் இல்லாத சாதி - இது  
உதிர்ந்தது தனக்குள் தான் மோதி - பிறன்  
நன்று செய்தாலோ தடுக்கும்... தனித்துத்தன்  
நன்மை பெற எழும் தேடி - சுய  
நலத்தால் விழும்...தினம் வாடி.

எத்தனை தெய்வத்தை ஆதரித்தோம்...அவை  
ஏன் வழி காட்டாமல் இங்கே - எமை  
ஏய்த்தன...ஊதின சங்கே - “நாமே  
உத்தமரா” என எங்களை நாம் கேட்டு  
உளக்குணம் மாற்றுவோம் இன்றே - இல்லை  
ஒருநாளும் வாழோம் யாம் நன்றே!

# சீர்காந்தன் உய்கைகள்

## குழந்தைப் புன்னகை

பாதியாய் மூடிய கண்களில்  
புத்தர் சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்  
அது குழந்தையின் புன்னகை.  
எப்போதோ  
நான் தொலைத்த ஞானத்தை  
ஒரு குழந்தை கொண்டோடி வருகின்றது  
கடல் சிரிக்கின்றது.  
நிசப்தமாய் மிதந்து செல்லும் படகின்  
கீழ் நீந்துகின்ற மீன்கள்  
கோடான கோடிக் கண்களாகின்றன கடலுக்கு.  
விட்டுவர முடியவில்லை கடலை  
எனக்கும்  
குழந்தைக்கும்.  
கரையில்  
இலைகளை லாவகமாய் உதிர்க்கும்  
மரத்தில்  
அநித்தியமான குரலில்  
சூவும் குயிலின் கீதம் காற்றில்  
ஒலியை வரைகிறது.  
நான் திரும்பிப் பார்க்கிறேன்  
புத்தர் சிரித்தக் கொண்டிருக்கிறார்.  
அது குழந்தையின் புன்னகை.

## மீந்திருக்கும் ஈரம்

பனியின் இழையில்  
தொங்கிக் கிடக்கும் இரவு  
சிலந்தியின் படிமம்.  
காற்றள்ளிச் சென்ற கடலின் அலைகள்  
இசைத்து ஓய்ந்த வயலினின் புன்னகை.  
பின் இரவின் பின் நீளும் பாதைகள்  
காலியான மதுக்குவளைகள்.  
யாரோடும் பகிராத வார்த்தைகள்  
ஆறிய மாலைத் தேநீர்.  
ஏதோ ஞாபக மறதியில்  
கைவிட்டு வந்த முக்குக் கண்ணாடி  
காட்சிகள் உறைந்த பாலை.  
எல்லாவற்றின் அடியிலும்  
மீந்து கிடக்கும் மௌனம்  
பெருமழையின் பின்னான ஈரம்.

## ஞானத்தின் கண்கள்

எழுந்தெரியும்  
தீயின் சுவாலையில்  
படர்கிறது பறவையின் சாயல்.  
இலையெறிந்த  
காற்றில் அசைகிறது மரம்.  
தெறிக்கிறது  
யாரோ துப்பிய வெற்றிலை எச்சில்.  
படிகிறது  
ஏதோவொன்றுக்காய் அடம்பிடிக்கும்  
குழந்தையின் முகம்.  
நெளிகின்றன  
காலத்தால் பீடிக்கப்பட்ட  
முதுமையின் ரேகைகள்.  
காற்றில் இதழ்களை  
விரிக்கிறது  
படபடக்கும் புத்தகம்.

எரிந்தணைந்து அடங்கிய சாம்பலில்  
பூத்திருக்கின்றன  
ஞானத்தின் கண்கள்.

## அகாலத்திலிருந்து திரும்புதல்

துயில் நீந்தும் அறையில்  
சம்பாசனைகளின் பின்னான மௌனம்  
மிதக்கிறது.  
ஈரத்தரை முழுவதும்  
சொற்களின் மணம் மீந்திருக்கின்றது.  
அருவமாய் கரையும் தேகங்களில்  
எப்போதோ  
ஒரு காகம் கரைந்து கொண்டிருக்கின்றது.  
மௌனத்தின் இழைகளை  
ஒவ்வொன்றாய் அவிழ்த்துக் கொண்டே  
அறைக்கு வெளியே  
தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் இரவை வெறிக்கிறேன்.  
காற்றில் அலைவுறும் இலையாய்  
அலைந்து கொண்டிருக்கின்றது.  
அகாலத்திலிருந்து  
காலத்துக்குத் திரும்புதலொன்றும் கடினமானதல்ல  
கரையிலிருந்து கடலுக்குத் திரும்புகிறது படகு.



## நிமித்தம்

வார்த்தைகள் கிளைவிரிக்கும்  
காலத்தில்  
உதிர்ந்து விடுகின்ற மலர்களை  
என்ன செய்வது?  
புகை மண்டிய தண்டவாளத்தில்  
நூறு கால்களால் நடந்து செல்லும் புகையிரதத்தை  
கொத்திச் செல்ல வட்டமிடுகிறது காற்று.  
நிசபத்தின் பின்னான மௌனத்தில் கரைகின்ற  
மெழுகுச் சுடரை  
உறிஞ்சுகிறது சூரியன்.  
பின்னும்  
யாரோ ஒருவர் கசக்கி எறிந்த காகிதம்  
ஒரு படகைப் போல மிதந்து செல்கிறது முற்றத்தில்.  
நான் திரும்பி விடுகிறேன்.  
உதிர்ந்தலிலிருந்து மலர்தலுக்கு  
பூக்கள் திரும்பிவிடாது ஒருபோதும்  
எனினும்  
வார்த்தைகள் கிளை விரிக்க  
மரம்  
வளர்ந்துகொண்டேயிருக்கிறது.

## தேகத்தைக் களைதல்

அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய்  
சிதறிக்கிடந்த அங்கங்களை பொறுக்கி  
தன்னைப் பொருத்திக் கொண்டான்.  
திசையாடையில்  
தன்னையே வெறுப்பூட்டும் தன் தேகத்தை  
கண்ணாடியில் உற்றுப்பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.  
கால்களிலிருந்து முகத்துக்கு ஊர்ந்தேறும்  
பாம்புகளை ஒவ்வொன்றாய் இழுத்தெடுத்து  
சாளரத்தின் வழி வீசினான்.  
இன்னும் நேரம் இருக்கிறது  
அழுகி வழியும் கண்களை என்ன செய்வதென்று  
மிக நிதானமாக யோசித்தான்.  
காட்சிகள் மொய்த்துக் கிடக்கும் அதை  
குப்பைத்தொட்டியில்  
வீசுவதொன்றும் சிரமமில்லை  
ஆயினும்  
கடந்த காலத்திலிருந்து தன்னை நோக்கி ஊர்ந்துவரும்  
நத்தைக்காக காத்திருந்தான்.  
தேகத்தில் ஈக்கள் மொய்க்க தொடங்கியிருந்தன  
அப்போதுதான்  
அவனுக்கு நினைவு வந்தது தான் இறந்தது.  
அவசரவசரமாக  
தன்னை அலங்கரித்து  
தேகம் முழுவதும் வாசனைத் திரவியங்களைப்  
பூசிக்கொண்டான்.

## வெயில் - 2

இலைகளின் மீது புழுவாய்  
ஊர்ந்து செல்கிறது வெயில்.  
தாகங்கொண்டலையும்  
தெருநாயின் நாவிலிருந்து வழிகிறது  
அதன் வெம்மை.  
பிறகு  
காளான்களின் தலையில் மஞ்சள் பூஞ்சணமாய்  
புத்துவிடுகின்றது.  
வறண்ட சுனைகள் தோறும்  
வெம்மை கிளைக்கும் மரமாக அது தன்னை  
நட்டுவைக்கின்றது.  
பயணங்களின் இடைநடுவில்  
காலாற நிற்கையில்  
அது தோழமையின் சிறகுகளோடு  
அருகில் வருகின்றது.  
கண் மலர்த்தி  
ஒரு குழந்தையைப் போல மலர்கிறது.  
அதன் புன்னகையை  
மனம் பூவைப் போல கொய்து குடுகின்றது.  
அதன் தகிக்கும் வார்த்தைகளில் சிதறும்  
நட்சத்திரத் துண்டுகளை  
பின் மாலைக்காக  
கேட்டு நிற்கிறது வானம்.  
மீளத் தொடங்கிய பயணத்தில்  
நான் வெயிலை ஏந்திக்கொண்டே நடக்கிறேன்.  
முடிவில்  
வெயிலைப் போலவே  
முடிவிடத்தை அடைந்துவிடுகிறேன்.

# பலிச்சேறறு: முன் துடய்க்குற்ப்புகள்

நெற்கொழுதாசன்



நேரத்தைப் பார்த்தாள் சூரிய காந்தை. பத்துமணியைத் தாண்டி விட்டது. “எங்கைபோய் தொலைஞ்சான் இன்னும் காணவில்லை. எங்க போறான் எப்ப வாறான் என்றும் தெரியேல்லை” எனத் தனக்குள் புறு புறுத்துக்கொண்டாள். இருட்டுக்கால் உன்னி வெளிக்கேற்றைப் பார்த்தாள். கறுத்த உருவம் அசைவது போலத் தோன்றியது. கோதாரி விழுந்த கண்ணும் சரியாய்ப்படுதில்லை. முன்னைப்போல ஒன்றும் செய்ய ஏலாமல் கிடக்கு. சண்டைக்குள் பொத்திப் பொத்தி காப்பாற்றிக் கொண்டு வந்திட்டன் என்று நிம்மதியாகவும் இருக்கேலாமல் கிடக்கு என வாய் விட்டுச் சொல்லிக்கொண்டாள். பழக்க வழக்கம் கொஞ்சமும் நல்லாயில்லை. எப்பாடுபட்டாவது மூத்தவனிடம் அனுப்பிவிடணும் என முடிவு செய்துகொண்டாள்.

சூரியகாந்தை, மல்லாவியின் புற நகரான நெருஞ்சிக்காடு என்ற கிராமத்தில் வசித்துவருகிறாள். திருமணம்முடித்து முப்பது வருடங்களுக்கு முன் குடியேற்றக்காணி கிடைத்து அங்கு வந்து குடியேறியவள்தான் அந்தக் கிராமமே சொந்தக் கிராமம் ஆயிற்று. பூர்வீக கிராமத்து நினைவாக அங்கிருந்த வைரவர் கோவிலின் திருநீறையும், கோவில்வளவில் நின்ற இத்தி மரக்கன்று ஒன்றையும் கொண்டு வந்ததுதான், அதன் பின் அந்தக் கிராமமே நினைவிலிருந்து அழிந்து போயிற்று. இப்போது வீட்டு வளவில் இத்தி வைரவர் செழிப்பாக இருக்கிறார். மாதத்தில் கடைசி வெள்ளிக்கிழமை கிராமத்தவர்கள் ஆராவதொருவர் மடை வைத்து வழிபடுவார்கள். இத்தி வைரவரை சிலர் சித்தி வைரவர் என்றும் அழைப்பதுண்டு. அவர்கள் வைத்த நேர்த்திகள் நிறைவேறியதால் அப்படி பேர் கொண்டும் அழைபடலாயிற்று. ஊரவர்கள் வழிபடத்தொடங்கியதும்வளவை உள்வாங்கி கோவிலை

வெளிப்புறம்விட்டு வேலியை அடைத்துக்கொண்டாள். வளவுக்குள் இருந்து கோவிலுக்கு போகவரவென ஒரு பாதையும் உருவாக்கியிருந்தாள். இரண்டு மூன்று வயதிலிருந்தே வைரவர் வளவை கூட்டி விளக்குவைத்து வணங்கி வந்தவன்தான் கீதன். இப்போது இரவாகியும் அவனுக்காகத்தான் கண் விழித்துக் காத்திருக்கிறாள்.

கீதன் பிறந்து முப்பத்தோராம் நாள் சடங்குக்கு மச்சமும் குடியுமாக பெரும்பொண்டாட்டம் வெறியோடு வயல்காவலுக்கு போகவேண்டாமென்று மறித்ததையும் மீறிப்போன கீதனின் தந்தையை, யானை அடிச்சது மறுநாள் காலைதான் தெரியவந்தது. அதுவரை ஒப்புக்காவது இருந்த தந்தைவழி சொந்தங்களும் அன்றோடு போயிற்று. மூன்றும் ஆண்பிள்ளைகள் என்றபடியால் பெரிதாக கவலை கொள்ளவில்லை சூரியகாந்தை. எழுந்து நின்றாள். பிள்ளை பெத்தவலியோடு கணவன் இறந்த கவலையும் வலியும் கரைந்து போயிற்று. சாவிளைச்சல் வீடுக்கு வந்தபோது மூன்றிலொரு பங்கை கணவன் வீட்டுக்கு அனுப்பினாள். அனுப்பிய கையோடு அந்தளவும் திரும்பி வந்தபோதுதான் தானொரு தனியன் என்ற உண்மை அவளை சுடத்தொடங்கியது. எப்போதாவது மனம் வேதனைப்படும் நாள்களில், ஏறிவிழுந்து படுத்ததைத் தவிர என்னத்தைச் சேர்த்துவைத்தாய் என செத்துப்போன கணவனை திட்டிக் கொள்வாள்.

அவள் செய்த புத்திசாலித்தனமான ஒரே ஒரு காரியம் மூத்தவனை காணியை விற்று லண்டன் அனுப்பியதுதான். அங்கு அவன் தலையெடுத்தபின்தான் இங்கு மூன்று நேரமும் பட்டினிகிடக்காமல் சாப்பிடத்தொடங்கினார்கள். அதுவரை பசி அவர்களுக்கிடையில் அருவெறுப்பைத் தரும் விலங்குபோல

எதுவுமே முன்பு போல  
இல்லை எல்லாத்திற்கும்  
காலம் மாறிவிட்டது.  
தினமிருமுறை வந்து  
தேத்தண்ணி போடுபிள்ளை  
என்று கேட்கும்  
அம்மாசிமுத்து  
வருவதில்லை.  
ரெலிபோனில் அழைத்து  
கதைப்பதோடு சரி. ஒரு எட்டு  
வந்துபோங்க என்றால்  
நாடகம் பாக்கிறேன் பிறகு  
வாறன் என்று  
சொல்லுகிறார்.  
ரெலிபோனும் ரீவியும்  
இல்லாத அந்த பழைய  
நாட்கள் வந்துவிடாதா என  
ஏங்கினாள்.



சுருண்டு படுத்திருந்தது என்பாள். பசி இல்லாமல் போன தன் பின்னான ஒரு நாளில் இரண்டாவது மகன் தன் தேவை இனி வீட்டுக்கு தேவையில்லையென்ற முடிவை எடுத்துக்கொண்டான். சாவடைந்தபின் பேழையில்ல்தான் வீட்டுக்கு வந்தான். சூரியகாந்தை ஒரு சொட்டுக்கண்ணீர் விடவில்லை. அவளுக்கு அழவேண்டுமென்றும் தோன்றவில்லை. அவர்கள் எல்லாவற்றையும் பார்த்து பார்த்து செய்தார்கள். இளையவன் கீதனின் கையைப் பிடித்தபடியே அன்றைய நாள் முழுதும் இருந்தான். சாவில்லாத வீடில்லை என்ற அந்த நாட்களோடு கீதனின் கையைப் பிடித்தபடி நடந்து எல்லாவற்றையும் கடந்தான். வவுனியா இடைத்தங்கல் முகாமிலிருந்து விடுபட்டு மீண்டும் ஊருக்கு திரும்பியபோது இத்திமரம் மட்டும் மூசியெறிந்து நின்று வரவேற்றது. கீதனை ஏஜென்சியால் அனுப்பிவிட்டு தன்னோடுவந்து இருக்கும்படி மூத்தவன் கேட்டபோது, அவன் படித்து நல்ல நிலைக்கு வருவான். நானிருக்கும் மட்டும் என்னோடயே இருக்கட்டும் என்று கூறிவிட்டான்.

யன்னலுக்குளால் வானத்தை பார்த்தாள் சூரிய காந்தை. மணிக்கூடு இருந்தும் வானத்தில் நேரத்தை தேடும் பழக்கம் அவளை விட்டுப் போகவில்லை. அப்படியே பார்வையை தாழ்த்தி இத்தி வைரவரையும் பார்த்தாள். எப்போதெல்லாம்தனிமையை உணர்கிறாளோ அப்போதெல்லாம் இத்திவைரவரை துணைக்கு அழைத்துக்கொள்வாள். வைரவர்கோவில் மின்னொளியில் அழகாக இருந்தது. முன்பொருகாலத்தில் அணையா விளக்கு ஏற்றிவைப்பதும், ஒவ்வொரு வெள்ளியும் சாணியால் நிலம் மெழுகுவதும், வருடம் ஒருதரம் கூரை மேய்வதும், சந்தனம் திருநீறு ஊதுபத்தி எல்லாம் கலந்த மனதுக்கு இதமான வாசனையோடு இருந்த வைரவர், இப்ப சுற்றிவர கொங்கிரீட் நிலமும், கட்டட முமாக மாறிவிட்டதையும், இரவைப் பகலாக்கி மின் குமிழ் ஒளிர்வதுமாக போயிருந்ததை உள்ளெழுந்த விலக்கத்துடன் பார்த்தாள். எதுவுமே முன்பு போல இல்லை எல்லாத்திற்கும் காலம் மாறிவிட்டது. தின மிருமுறை வந்து தேத்தண்ணி போடுபிள்ளை என்று கேட்கும் அம்மாசிமுத்து வருவதில்லை. ரெலிபோனில் அழைத்து கதைப்பதோடு சரி. ஒரு எட்டு வந்து போங்க என்றால் நாடகம் பாக்கிறேன் பிறகு வாறன் என்று சொல்லுகிறார். ரெலிபோனும் ரீவியும் இல்லாத அந்த பழைய நாட்கள் வந்துவிடாதா என ஏங்கினாள். ஏனோதெரியவில்லை கீதனின் நடவடிக்கைகள் பற்றி அம்மாசிமுத்துவோடு கதைக்கவேண்டும் போலிருந்தது சூரியகாந்தைக்கு.

கணவனைத் தொலைத்துவிட்டு மூன்று பிள்ளைகளுடன் தவித்து நின்றபோது கை கொடுத்து ஆறுதலாக இருந்த உறவு அம்மாசிமுத்து. என்ன ஏதென்றாலும் கூப்பிட்ட குரலுக்கு ஓடிவருவார். தாலியறுத்துப்போட்டு தவிச்சுநிக்கிற பிள்ளை அது. அதற்கு இந்தநேரம் உதவாமல் விட்டால் கையெடுத்து கும்பிடுற தெய்வமும் மன்னிக்காது என்று மனைவி பிள்ளைகளிடமும் சொல்லி அவர்களையும் தினமும் ஒரு எட்டு பார்க்க சொல்லுறவர். அந்த நாட்களை நினைத்ததும் சூரியகாந்தைக்கு ஒவ்வொரு அழவேண்டும்போல இருந்தது. உந்தச் சனம்

எத்தனை கதைகளை கதைத்தது. ஊசி போன தடய மேயில்லாத இடத்தில் தேர்போன தடமிருப்பதாகத் தானே பேசினார்கள். அவரை தான் வைத்திருப்பதாக காதுபட பேசினார்கள். அம்மாசிமுத்துவின் மனைவியிடம் கூட சொன்னார்கள். அவர்கள் யாரும் நம்பவேயில்லை. பழகியவிதத்திலும் மாறவேயில்லை. நான் கூட சனத்தினர் கதை தந்த வேதனையில், அந்தாள் என்ன சொல்லியிருந்தாலும் செய்து போட்டுப் போயிருப்பன். அப்படியொரு மனநிலை அன்று. அவர்களின் உதவியும் உறவும் மட்டும் இல்லையென்றால், பிள்ளைகளும் நானும் ஆத்திலோ குளத்திலோ விழுந்துதான் செத்திருப்பம்.

இன்றையைப்போல இல்லை அன்றெல்லாம். சனங்கள் ஆளுக்காள் எவ்வளவு உதவி. எவ்வளவு நெருக்கம். கரண்டும் ரீவியும் ரெலிபோனும் எப்ப வந்திச்சோ அப்பவே எல்லாம் போச்சு. ஆருக்கு என்ன நடந்தாலும் ஒரு வரும் நின்று பேசுவதில்லை. தனக்கென்ன என்றுவிட்டு திரிகிறார்கள். முந்தி நேரம் கெட்டநேரத்தில் தெருக்களில் நின்றாலே ஏன் நிற்கிறாய் என்று கேட்டு வீட்டுக்கு கலைத்துவிடுவார்கள். இப்பவெல்லாம் யாரும் ஏன் எனக் கேட்பதில்லை. அப்படி யாராவது கேட்டு கீதனை நேரத்தோடு கலைத்து விடமாட்டார்களா என நினைக்காதிருக்கவும் முடியவில்லை.

படிப்பும் வீடுமாக இருந்த பிள்ளை, ஏன் இப்படி மாறியது என்று அவளால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. நகரத்துக்கு போய்வரத் தொடங்கிய பின் தான் இவ்வளவு மாற்றமும். முன்பெல்லாம் அறைக்கதவை பூட்டுவதே இல்லை. இப்போது வீட்டில் நின்றாலும் கதவை பூட்டிவிட்டு உள்ள இருந்துவிடுகிறான். ஆயிரம்தடவைகள் கேட்டால் ஒருதடவை பதில் சொல்லுகிறான். பாடசாலைக்காலம் என்றால் யாராவது ஆசிரியர்மாரிடம் போய்க்கேட்கலாம். இப்ப யாரிடம் போய்க் கேட்பது. என்ன படிக்கிறான் என்றும் சொல்லுறானில்லையே என்ன செய்வது. யோசித்த படி, பரவிக்கிடந்த இத்திப்பூ வாசனையை ஆழ்ந்து இழுத்துவிட்டான். மின்குமிழ்கள் மூடிக்கிடந்த இருளை ஆங்காங்கு துளையிட்டுக் கொண்டிருந்தன. எல்லா மின்குமிழ்களினது ஒளியும் ஊரே விழித்திருந்து தன்னைப்பார்த்திருப்பது போலவே தோன்றியது. தொலை பேசியை எடுத்து அருகில் வைத்துக் கொண்டாள். தூக்கமும் விழிப்புமான அவதியான நிலையில் கீதன் இப்போது வந்துவிடுவான் என்று நம்பத்தொடங்கினாள். இருந்தாலும் அவளுக்குள் எதோ நிகழக்கூடாதது நிகழ்ந்துவிடுமோ என்ற அச்சம் முளைவிட்டு மரமாகிக்கொண்டிருந்தது. அதற்குக் காரணமுமிருந்தது.

ஞானமலர் ரீச்சரின் வீட்டில் நடந்தவற்றைக் கேட்ட பின்தான் கீதனை கவனிக்கத் தொடங்கினாள் சூரிய காந்தை. அதுவரையும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக கேள்விப்பட்டிருந்த சம்பவங்கள் எல்லாம் வீட்டுக்கதவை தட்டுவது போலாயிற்று. அக்கா நிர்வாணமாக குளித்துக்கொண்டிருந்ததை போனில் வீடியோ எடுத்து பாடசாலையில் பார்த்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறான் தம்பி. அதை அதிபரிடம் ஏனைய மாணவர்கள் சொன்

னதன் பின்தான் முழு விடயங்களும் தெரியவந்தன. போனை வாங்கி சோதித்தபோது தாயும் குளிக்கின்ற வீடியோக்களும் இன்னுமென்னவோ பல காணொளிகளும் இருந்தனவாம். ரீச்சர் உடனேயே பொலிஸில் மகனை கொண்டுபோய் ஒப்படைத்துவிட்டார். பொலிஸார் விசாரித்ததில் பாடசாலைக்குள் ஐஸ் கஞ்சா எல்லாம் பாவிப்பது தெரியவந்திருக்கிறது. போதைப் பொருளை வாங்குவதற்கு அதுபோன்ற நிர்வாண வீடியோக்களை அனுப்பினால் கொண்டுவந்து கொடுப்பார்களாம். அவனோடு சேர்த்து வெளியாட்கள் நான்கு பேரை கைது செய்திருக்கிறது பொலிஸ். அந்த நால்

பதுபோலத் தோன்றியது. எல்லோருக்கும் மத்தியில் நின்றுகொண்டு பிரசங்கம் செய்து கொண்டிருந்தவனைப் பார்த்தாள். அவனது கண்களும் இவளைப் பார்த்தன. உடனேயே பார்வையை திருப்பிக்கொண்டாள். பார்வை பட்ட இடத்தில் தூக்கில் தொங்கியபடி இளம்பெண்ணொருத்தி இறந்துகிடந்தாள். தம்பி தன்னை கெடுத்துவிட்டதால் தான் தற்கொலை செய்துகொள்வதாக அவள் எழுதிய கடிதத்தை கைகளில் கட்டியிருந்தாள். அப்போது அங்கே தட்டுத்தடுமாறி நடந்துவந்த பெண்ணொருத்தி “அவனை விடுங்கோடா அறுதலரே. நீங்கள் நாசமாய்த்தான் போவீர்கள்” என்று கத்தியபடி மண் அள்ளியெறிந்து தூற்றினாள். அவர்கள், அவளைநோக்கி கொக்கட்டமிட்டு சிரித்தனர். விலகிப்போவதுபோல சென்ற ஒருவன் பின்னால் வந்து அணிந்திருந்த ஆடைகளைக் கிழித்து நிர்வாணமாக்கி விட்டு அவர்களோடு சேர்ந்து சிரித்தான். அவள் இருளுக்குள் தன்னுடலை கைகளால் மறைத்தபடி ஓடிச் சென்று அருகிலிருந்த கிணற்றுக்குள் விழுந்தாள். செத்து மிதந்த அந்தப் பெண்ணைப் பார்த்தபோது தன் சாயலில் இருப்பதுபோலத் தோன்றியது.

உறக்கத்திற்கும் விழிப்புக்கும் இடைப்பட்ட கணத்தில் தன்னைமீறி நிகழ்ந்த நினைவுகளால் பதறி கண்களைத் திறந்தபோது உடல் வேர்த்திருந்தது. சேலையின் தலைப்பால் கழுத்தினை சுற்றித் துடைத்துக்கொண்டாள். பசி வயிற்றில் இரவுப் பறவையைப்போல சத்தமிட்டபடி அங்குமிங்கும் அலைந்து கொண்டிருந்தது. தாங்கமுடியாத நிலையில் தண்ணீர்ப்போத்தலை எடுத்து நீரை அண்ணாந்து வாயில் ஊற்றிக்கொண்டாள். பசி, இறகுகள் நனைந்த பறவையைப் போலாகி அடிவயிற்றில் ஒடுங்கிக்கொண்டது. எழுந்து செல்ல மனமில்லாமல் அதே இடத்தில் இருந்து தூணில் தலையை சாய்த்துக்கொண்டாள். மூன்று பிள்ளைகள் கையை பிடித்திருக்க நடந்து போகும் பெண்ணின் சித்திரமொன்று அவளுக்குள் எழுந்தது. கண்களைத் துடைத்துக்கொண்டாள். எல்லாவழிகளும் அடைபட, கன்றைப் பிரிந்த பட்டிப் பசுவைப்போல பரிதவிப்பு அவளுக்குள் எழுந்து எழுந்து அடங்கியது.

யார் இதை செய்கிறார்கள். ஏன் இப்படி சின்னன்சிறுசுகளை அநியாயம் செய்கிறார்கள். அவளது மூளைக்கு எட்டவேயில்லை. கீதனுக்கு என்ன குறை வைத்தேன். ஏன் இப்படி திரியிறான். அதுவும் அவளது மனதிற்கு விளங்கவில்லை. எல்லா இடமும் விறுத்தி இல்லாத வீடுகளாய் முற்றங்களாய் மாறிப்போனது ஏனென்றும் தெரியவில்லை. யோசிக்க யோசிக்க தலை சுற்றுவது போல இருந்தது சூரியகாந்தைக்கு. கைகாலை வெட்டி முறித்து அலுப்பு போக்கினாள். சிறுநீர் கழிக்கவேண்டும் போலத்தோன்றியது. கையை ஊன்றி மெதுவாக எழுந்து கூரையிலிருந்த வளையைப் பிடித்து முதுகை நிமிர்த்தி உளைவை போக்கினாள். பின் மெதுவாக குனிந்து வெளியில் வந்தபோது, முகத்தில் சில்லென்று குளிர் அப்பியது. இத்திமரத்தை சுற்றி வெளவால்கள் பறந்துதிரிவது தெரிந்தது.

மாடப்பா என்றபடி கையெடுத்தாள். தன்னையறியாமல் மாடப்பா என்றதும் தாய் நினைவுக்கு வந்தாள்.



வரில் ஒருவன் கீதனின் நண்பன். அதை குனமலர் ரீச்சர் சொன்ன பின்தான் அடிமடியில் நெருப்பை அள்ளிக் கொட்டியது போலாகியது சூரியகாந்தைக்கு.

அறிந்த செய்திகள் ஒவ்வொன்றுமாக நினைவுகளில் உருத்திரண்டபோது அதில் அடையாளம் தெரியாத இருள் போர்த்த நிழலாக கீதனும் நின்றான். கீதனைப் போல பலநூறுபேர் ஒன்றாக நின்றனர். பெரிதாக சத்தமிட்டு சிரித்தனர். வீரதீர் செயல்களை செய்த பாணியில் ஒலித்துக்கொண்டிருந்த அவர்களின் குரல்களைக் கேட்க, எங்கோ அரக்கத்தனமான உலகத்தில் இருப்

அவளது தாயும் அப்படித்தான். வைரவரை மாடப்பா என்று அழைத்துத்தான் வணங்குவாள். தாயிடமிருந்து பழகியது அப்படியே நிலைத்துவிட்டது. ஏன் மாடப்பா என்று கும்புறாய் எனக் கேட்டதற்கு, அம்மாச்சி அப்படித்தான் கும்புறவ என்று சொல்லியிருந்தது நினைவுக்கு வந்தது. ஆளுதவி இல்லாமல் என்னை இப்படி தனியக்கிடந்து தவிக்க விட்டுட்டியேயென்று வாய் விட்டு சொன்னாள். மெல்லிய பனிப்புுகார் மின்குமிழ் வெளிச்சத்தில் தெரிந்தது. இடைவெட்டிக்கொண்டு சிறுபூச்சிகள் பறந்து திரிந்தன. நான்கடி தூரம் நடந்து நின்றபடி சிறுநீர் கழித்துவிட்டு திரும்பி வீட்டுக்குள் நுழைந்தாள். கட்டிலில் விரித்து வைத்திருந்த போர்வையை எடுத்து உடம்பில் சுற்றியபடி பத்திரிப்பு தூணோடு இணங்கி அமர்ந்தாள்.

கைகால் கழுத்து எல்லாம் கழன்று விழுவது போன்ற வேதனை பரவியது. தகப்பனில்லாத பிள்ளையென்று நோகாமல் வளர்த்தது இப்படி திரியிறதுக்குத் தானா வென தன்னைத்தானே கேட்டுக்கொண்டாள். கஸ்ரம் வறுமையென்றால் பிள்ளைகளுக்கு என்னவென்று தெரியணும் எனத் தன்னைத்தானே குறைபட்டுக் கொண்டாள். பாடசாலை சட்டையோடு திரியும்போது என்ன அழகான பிள்ளை அவன். கூப்பிட்ட குரலுக்கும், சொன்ன சொல்லுக்கும் மறுவார்த்தை பேசாதவன். ஒன்பது பாடங்களிலும் விசேட சித்திபெற்றபோது அதிபரே வீடு வந்து பாராட்டி மேற்கொண்டு படிக்கிற ஒழுங்குகளை பற்றிகதைத்துப் போனவர். 'கீதனின் அம்மா' என்று தன்னை எவ்வளவு மரியாதையோடு நடத்துறவர்கள். எங்கையாவது குடி கஞ்சா பிரச்சினையென்று வீட்டுக்கு வரட்டும் படுக்கையோடு எரிச்சப்போட்டு நானும் அதிலேயே விழுந்து செத்துப்போவேன் என நினைத்துக்கொண்டாள், கனநேரச் சலிப்பின் பின், நானேன் அப்படிச்செய்ய வேண்டும். கடத்தல் செய்து விக்கிறவங்கள் எல்லாம் நிம்மதியாகவும் சந்தோஷமாகவும் மினுக்கிக்கொண்டு திரியும்போது எனக்கென்ன என்று வாய்விட்டு சொல்லிக் கொண்டாள்.

"என்னத்த குடிச்சாலும் குத்துக்கல்லாய் குடிலுக்கு வருவேனடி ஆரியப்புமாலை" என்று கீதனின் தந்தை ராகமிழுத்து பாடுவது போன்ற பிரேமை அவளைச் சுற்றி எழுந்தது. வெறியென்றால் பாடத்தொடங்கிவிடும் கணவனின் ஞாபகம் வந்தவுடன் உடலில் புது இரத்தம் ஓடுவதுபோல உணர்ந்தாள். நடுவிரல்களுக்கிடையில் எந்தநேரமும் புகைத்துக் கொண்டிருக்கும் சிகரட்டுடன்தான் அவளது உருவம் மனதில் படிந்துகிடந்தது. நடுவீதியில் வைத்து, ஆரியப்புமாலை உனக்கு நான்தான் பாடுவன் கல்யாணமலை என்று பாடிய நாளில் இருந்துதான் அவனைக் காதலிக்க தொடங்கியிருந்தாள். எளிய கூத்தாடியை கட்ட ஒருநாளும் சம்மதியன் என்ற தந்தையின் சொல்லை மீறி அவனோடு புறப்பட்டு வந்த பின்தான் வாழ்க்கை புரிந்தது. நாடகம், கூத்து வில்லுப்பாட்டென அலைந்தாலும் குடும்பத்திற்கும் ஒரு குறையும் வைத்ததில்லை. வீட்டில் எந்த நேரமும் அடுப்பு எரிந்தபடியே இருக்கும். யாரவது ஒருவர் வந்து சென்றுகொண்டே இருப்பார். ஆட்களை அரவணைப்பதற்கும் உதவி செய்வதற்கும் தயங்கியதே

இல்லை. அவளுக்கு சிலசந்தர்ப்பங்களில் எரிச்சலாக இருந்தாலும் அதை வெளிக்காட்டாமல் தேவையான வற்றை செய்வாள். அவளது உடல்மொழியின் மாற்றத்தை புரிந்துகொண்டு அவர்கள் போனபின் ஆறுதல் சொல்வான். ஆருமில்லா ஊருக்கு வந்திருக்கிறம். எல்லோரும் அண்ணன் தம்பிதான் என்று மெதுவாக சொல்லிக்கொண்டே புறப்படுவதைப் பார்த்தவுடன் அவளது கோபமெல்லாம் மாறிவிடும். பழைய நினைவுகளால், தன்னை மீறி உதடுகளில் புன்முறுவல் எழுவதை உணர்ந்து கொண்டபோது உலகம் அப்படியே இருந்திருக்கக்கூடாதா என நினைத்துக் கொண்டாள்.

அந்தக் கிராமத்தில் தன் கணவன் வாழ்ந்த வாழ்வின் அடையாளமாய் கீதனை வளர்க்க வேண்டுமென்ற ஆவலில்தான் வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பாமல் தன்னோடு வைத்திருந்தாள். கணவன் உயிருடன் இருந்தபோது செய்து கொண்டு திரிந்த பொதுவேலைகள், நாடகங்கள், கூத்துக்களை வெறுத்திருந்தாலும், அவற்றையெல்லாம் கீதனும் தொடர வேண்டுமென மனதார விரும்பினாள். பாடசாலையில் காத்தவராயன் கூத்தில் கீதன் முற்காத்தான் வேடம் போட்ட படத்தை பெரிதாக்கி வீட்டின் வரவேற்பறையில் கொழுவியிருந்தாள். போர்முடிந்த பின் இனிப் பிரச்சனையென எதுவும் வராது எப்படியும் பிள்ளையை ஆளாக்கிவிடலாமென நம்பியிருந்தவளுக்கு, நடு வீட்டுக்குள் புற்று வளர்ந்ததைப்போல ஊரெல்லாம் போதைக் கலாசாரம் பரவி நின்றது உச்சந்தலையில் உலையை ஏற்றியதுபோலாகிவிட்டது. எப்படி இந்த சூழலிலிருந்து கீதனை விலகியிருக்கச் செய்வதென யோசித்தபோது ஞானமலர் ரீச்சரோடு உரையாடியவைதான் நினைவுக்கு வந்தன.

இறுதிவரை தன்னால் நம்ப இயலாதிருந்ததாகவும், வீடியோவை பார்த்தபின் தான் கைமீறிப்போன நிலைமையை உணர்ந்து கொண்டதாகவும் கூறிய ஞானமலர் ரீச்சர், சிலநொடி அமைதியின்பின், சூரியகாந்தையின் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு, அவமானம் தாங்கமுடியாமல் யாருக்கும் தெரியாமல் உணவில் விசத்தை கலந்து விட்டதாகவும், பின் அவனொருவனுக்காக எதற்கு மற்ற பிள்ளைகள் வாழ்க்கையை தொலைக்கணும் என யோசித்து உணவைக் கொட்டிவிட்டதாகவும் கூறிய போது நிமிர்ந்து முகத்தைப் பார்த்தாள் சூரியகாந்தை. இறந்துபோன வளர்ப்பு பிராணியின் கண்களை ஒத்திருந்தது. எதுவும் பேசாமல் மறுகையால் ஞானமலர் ரீச்சரின் கையை பிடித்துக் கொண்டாள்.

என்னதான் மறுவாழ்வு புனர்வாழ்வு புண்ணியவாழ்வு வென்று பேர் வைத்து சீர்திருத்தம் செய்தாலும், இந்த சமூகத்தில் எங்கட பிள்ளைகளுக்கான கலை பண்பாட்டு அம்சங்களில் காலத்திற்கு ஏற்ற மாற்றம் வராவிட்டால் இன்னும் நிலைமை மோசமாகத்தான் போய்முடியும். போரின் பின் சூழலில் இப்படியான களச்சூழல் உருவாகிறதுதான். அதிலிருந்து மீட்டு எடுக்கும் பொறுப்பு எங்கட கூட்டுச்சமூகத்திற்கு இருக்கவேண்டும். இதை பண்பாட்டு வீழ்ச்சியென்று சொல்ல இயலுமோ தெரியவில்லை. ஒரு மாற்றம் தான். சண்டை சண்டை என்று திரிந்த ஒரு கூட்டுமன இயல்பு சண்டை முடிந்தபின்

கிடைத்த கட்டற்ற சுதந்திரத்தை அனுபவிக்கத்தான் முயலும். பொது எதிரியோடு நடந்த சண்டைகளில் எங்கட வீரப்பிரதாபங்களை அள்ளி அள்ளி பேசிய இளம்பிள்ளைகளுக்கு இதுவும் ஒருவகை வீரப் பிரதாபமாகத்தான் இருக்கிறது. நடந்துமுடிந்த போரும் சரி, இப்ப நடக்கிற போதை, பாலியல் பிறழ்வுகளும் சரி இந்த சமூகத்தின் கூட்டுத் தற்கொலைதான். எல்லாம் கைமீறிப் போய்விட்டது. எங்கட ஊரிலேயே இயங்காத வாசிகசாலைகள், பாலர் பாடசாலைகள், பொது மண்டபங்கள் எத்தனை இருக்கு. அவையெல்லாம் முந்தினமாதிரி கலைவிழாக்களையும் நாடகங்களையும் கூத்துக்களையும் விளையாட்டுப் போட்டிகளையும் நடத்தமுன் வரவேண்டும். அதனூடாக ஒரு பொறுப்புணர்வை கட்டியெழுப்பினால் சிலநேரம் சாத்தியமாகலாம். இப்படி சாத்தியமான வழிகளையெல்லாம் கண்டுபிடித்து பயன்படுத்தினால் இந்த நிலைமையில் மாற்றம் வரும். இல்லாவிட்டால் இதுமாதிரி இன்னும் நிறையப் பார்க்க வேண்டியதுதான். அதற்குள், நாங்கள் கண்ணை மூடிவிடுவோம் என்று ஞானமலர் ரீச்சர் சொன்னது எவ்வளவு உண்மையானது என எண்ணிக் கொண்டாள்.

நாடகம் பழகவும், கூத்துக்கு மேடை அலங்காரம் செய்யவுமென வீடுவந்து சென்ற பிள்ளைகளை நினைத்துக் கொண்டாள். கூத்து, நாடகம், வில்லுப்பாட்டு என ஒடியோடி திரிந்த கணவனின் நினைவும் வந்தது. அந்தப்பிள்ளைகள் இவ்வளவு மோசமானவர்களாக இருக்கவில்லைதான். அதற்கு கணவரும் ஏதோ ஒருவகையில் காரணமாக இருந்திருக்கிறார் என நினைக்கையில் உவகையடைந்தாள். கணவன் காதோடு வந்து ஆரியப்புமாலை என அழைக்கும் தொனி உணர்வில் வந்தது. உடல் பலமிழந்து துவள்ந்தது. கண்கள் மேற் செருக பெருமூசெறிந்தது. சாய்ந்திருந்த தூணை இறுகப் பற்றிக் கொண்டாள். எவ்வளவு நேரம் அப்படியே இருந்தாள் என்று தெரியாது.

கதவினை திறந்து கீதன் வருவதையும், அருகில் வந்து “அம்மா சாப்பாட்டைப் போடுங்கோ” என்று கேட்பதையும் உணர்ந்தாள். திடுக்கிட்டு எழுந்தவள், கீதனின் முகத்தை ஆழ்ந்து பார்த்தாள். பின் ஏதோ நினைத் தவளாக, “சோறு சூடாக்குகிறேன்” என்றபடி எழுந்து குசினியை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினாள். அடுப்பின் அருகில் சென்றதும் நஞ்சு என்று எழுதிய தமரோன் கிருமிநாசினி போத்தல்தான் அவள் கண்களில் முதலில் பட்டது. அதை மெதுவாக சத்தமில்லாமல் எடுத்து சாம்பல் வாளிக்குள் எறிந்தாள். ●



# மதம் கடந்த மானுடச் சேவை

## வேதநாயகம் தபேந்திரன்

திருமறைக் கலாமன்றம் ஈழத்தமிழரின் வாழ்வியல் பக்கங்களில் ஆழமாகத் தடம் பதித்து வருகிறது. மரிய சேவியர் அடிகளாரைப் பிரித்து இந்த அமைப்பை யாரும் பார்க்க முடியாது.

தமிழ் என்ற மொழியின் ஊடாகத் தமிழ் பண்பாட்டின் ஊடாகத் தமிழ் பேசுவோர் ஒன்றாகக் கைகோர்த்து நின்ற ஒரு காலம் இருந்தது.

சைவம், கிறிஸ்தவம், இஸ்லாம் போன்ற மதங்களைப் பின்பற்றினாலும் மனதால் வாழ்வால் தமிழர்களாக வாழ்ந்தார்கள்.

யாழ்ப்பாணம் மாநகர சபைக்கு முன்னொரு காலத்தில் இஸ்லாம் சமயத்தைப் பின்பற்றிய ஒருவர் மாநகர முதல்வராக (மேயர்) பணியாற்றியுள்ளார்.

திருமறைக் கலாமன்றமும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் ஓர் அடையாளமாக, பண்பாட்டை எடுத்து நிற்கும் விருட்சமாகவே இருக்கின்றது. இருந்து வருகின்றது.

1990 ஜூன் 15 ஆம் திகதி இரண்டாம் ஈழப்போர் வடக்கில் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆரம்பித்தது. சில நாட்களில் மின்சாரம் இல்லாத அத்தியாவசியப் பொருள்களுக்கு மிகவும் தட்டுப்பாடான நிலை வந்தது.

ஆரோக்கியமான கலை வடிவங்களின் ஊடாகப் பொழுது போக்க இல்லாத நிலை வந்தது.

அந்த வெற்றிடத்தை நீக்குவதில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பங்கு உயரியதாக இருந்தது.

ஒரு போத்தல் மண்ணெண்ணெய் வாங்க வழியில்லாமல் பலரது வாழ்க்கை நகர்ந்தது. மின்சாரம் என்பது கனவாக இருந்த நாட்கள் அவை.

யாழ்ப்பாணம் பிரதான வீதியில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வளாகத்தில் கலை விழாக்கள் ஓர் ஆண்டில் பலமுறை நிகழும்.

முத்தமிழ்விழா, திருப்பாடுகளின் காட்சி, தைப்பொங்கல் விழா, கிறிஸ்மஸ் விழா, நாட்டுக் கூத்துவிழா இசை விழா என நிகழ்வுகள் தொடரும்.

மாலை நேரம் வந்து இரவானதும் மக்கள் ஒன்று கூடுவார்கள். அந்தப் பிரதேசம் எங்கும் மின்னொளி மயமாகும். ஒலிபெருக்கியில் கலை நிகழ்வுகள் அப் பிரதேசத்தை ஆனந்தமயமாக வசப்படுத்தும்.

பிரதான வீதி ஓரத்தில் கச்சான் கடைகளும், பகோடா மிக்சர் பூந்தி இலட்டுக் கடைகளும், ஐஸ் கிரீம் வான்களும், சைக்கிளில் தள்ளுவண்டிலில் மணி அடித்த

படியே ஐஸ்பழ வியாபாரிகளுமாக அப் பிரதேசம் களை கட்டி நிற்கும்.

மொத்தத்தில் அது ஒரு கலைத் திருவிழாவாகவே இருக்கும். இரவு இரவாகக் கலைநிகழ்வுகள் நடந்து விடியும் நேரத்தில் தான் முடியும்.

இப்போது என்னவென்றால் நள்ளிரவு 12 மணிக்கு முன்பதாக கலை நிகழ்வுகளை முடித்து விட வேண்டும்.

இரவு பத்து மணிதாண்டும் போது பாதிச்சனத்தொகை இருக்காது. சச்சான் கடலை மிக்சர் ஐஸ்கிரீம் வியாபாரமும் முன்னர் போல ஓகோவென இருக்காது.

அந்த போர் நாள்களில் கலைவடிவங்கள் எப்போது நடைபெறுமென வியந்து பார்த்தார்கள்.

திருமறைக் கலாமன்றத்தில் தாம் நாடகம் நடக்கப் போகிறோம், நாட்டுக்கூத்துப் பழகப் போகிறோம், பாடல் பாடப் போகிறோம், இசைக் கருவிகளைப் பழகி இசைக் கப் போகிறோம், மன்றத்தின் பணிகளுக்கு உதவப் போகிறோமெனப் பலரும் தேடி வந்தார்கள்.

சமயம், பிரதேசம் போன்ற வேறுபாடுகள் இருப்பதில்லை. திறமைக்கும் கலைச் சேவைக்குமே முதலிடம் எனமரிய சேவியர் அடிகளார் யாவருக்கும் இடம் கொடுத்தார். சாதாரணமானவராக வந்த பலரைப் பட்டை தீட்டப்பட்ட வைரங்களாக ஒளிர்ச் செய்தார்.

தைப்பொங்கல் நாளில் கோலமிட்டு தோரணம் கரும்பு கட்டிப் பூவிட்டுப் புதுப்பானை வைத்துப் பொங்கினார்கள்.

இளையோர் பலர் நண்பர்களாகி அவர்களது வாழ்க்கை வட்டம் பெருகத் திருமறைக் கலாமன்றம் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது.

பொங்கல் நாளில் இரவு நேரம் கவியரங்கம், மெல்லிசை நிகழ்வுகள், நாடகம் போன்ற கலை நிகழ்வுகள் நடந்தன.

யாழ்ப்பாணம் நகரை மையம் கொண்டு இயங்கிய திருமறைக் கலாமன்றம் வடக்கு கிழக்கின் ஏனைய மாவட்டங்கள், மலையகம் எனக் கால் பதித்தது.

குறிப்பாக 1997 காலப்பகுதியில் மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் மேடைகளில் கலைஞர்கள் கலை நிகழ்வுகள் நடத்த வாய்ப்புக் கிடைத்தது. பெரும் பாராட்டைப் பெற்றார்கள்.

இது மன்றத்தின் வளர்ச்சிப் பாதையில் பெரும்பாய்ச்சல் எனலாம். பின்னாளில் கனடா மண்ணிலும் மன்றத்தின் கலைஞர்கள் கலை நிகழ்வுகளை நடத்தினார்கள். மண்டபம் நிறைந்த சனத்திரளில் தமது கலைத்திறமையைக் காட்டினார்கள்.

தனிமரம் தோப்பாகாது என்பார்கள். ஆனால் மரிய சேவியர் அடிகளார் என்ற தனிமரத்தின் பின்னால் தான் திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற பெரும் தோப்பு உருவாகியது.

**திருமறைக் கலாமன்றத்தில் தாம்  
நாடகம் நடக்கப் போகிறோம்,  
நாட்டுக்கூத்துப் பழகப் போகிறோம்,  
பாடல் பாடப் போகிறோம், இசைக்  
கருவிகளைப் பழகி இசைக்கப்  
போகிறோம், மன்றத்தின்  
பணிகளுக்கு உதவப்  
போகிறோமெனப் பலரும் தேடி  
வந்தார்கள்.**

யாழ்ப்பாணம் பிரதான வீதியில் இரு இடங்களில் அலுவலகம், கரையரங்கம், டேவிட் வீதியில் ஓர் கலைக் கோட்டம், றக்கா வீதியில் ஓர் கலா முற்றம், மாட்டின் வீதியில் தியான இல்லம் என சிறு தூரத்தில் ஐந்து பெரு விருட்சங்கள் உருவாகின. ஏராளம் கலைப்பணிகள் நடைபெறுகின்றன.

அழகான இலங்கைத் திருநாட்டில் மூவின மக்களும் ஓர்தாய் மக்களாக ஒற்றுமையாக வாழ்ந்த ஒரு காலம் இருந்தது.

அரசியல் வாதிகள் தமது வாக்கு வங்கிக்காக மக்களை மொழி, மதம், இனம், பிரதேசம் எனக் கூறு போட்டு வருகின்றனர்.

திருமறைக் கலாமன்றம் போன்ற அமைப்புகள் மதம், இனம் கடந்து பணியாற்றுவது வரவேற்கத்தக்கது.

கலைகள் ரீதியாக மானுட நேயம் கட்டி எழுப்பப்படும் பணியைச் சிறப்புறச் செய்து வருவது போற்று தற்குரியது.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் 'கலைமுகம்' காலாண்டு இலக்கிய இதழ் தனது 75 ஆவது மலரைக் காண்கின்றது. சிறப்பான ஓர் பயணத்தினை நிறைவு செய்துள்ளது மகிழ்வுக்குரியது.

இதன் வெற்றிக்காக உழைத்த யாவருக்கும் நன்றி.

தமிழ் மொழியின் வளர்ச்சிக்கும் உயர்ச்சிக்கும் மேன்மேலும் உழைத்து வளர்க.

# மகாஸ்தபதி கோவிந்தராஜுவின் தேர்ந்தருண்



## அ. விஜயகிருஸ்ணன்

வேலுப்பிள்ளை அம்பிகைபாகனால் எழுதப்பட்ட இந்நூல் தென்னாசிய சமூக விஞ்ஞான நிதியத்தினால் 2009 ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. அதனுடன் இணைந்த வகையில் காங்கேயன் கலைக்கோட்டம் ராஜசில்பி விலாட சங்கிலியின் மரபுவழி நிறுவகம், மயிலிட்டி, நீர்வேலி, மாவிட்டபுரம், மன்னார் ஆகியனவும் பங்களிப்புச் செய்துள்ளன.

தேர்ச்சிற் பக்கலை அல்லது வளர்ச்சி என்று பார்ப்பதற்கு அப்பாற் சென்று அம்பிகைபாகனின் தேடல், காத்திரமான தேடலாக அமைந்துள்ளது. இதற்காக அம்பிகைபாகனின் உழைப்பு மிக அதிகமாகப் பிரயோகிக்கப்பட்டுள்ளமை தெரிகிறது. இத்துறைசார்ந்த பல ஆவணங்கள் நூல் நிலையங்களிலோ, வேறு கட்டுரைகளிலோ இலகுவாக பெற்று விடக்கூடியது அல்ல.

இது ஏனைய நூல்நிலைய புத்தக ஆய்வுகளை விட வித்தியாசமானது, தேர்ச்செய்யும் இடங்களும் அதுசார்ந்த இந்திய, இலங்கை சிற்பிகளும் இவரது ஆய்வுகூடமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. இதற்காகப் பல வாதப்பிரதிவாதங்களையும் அம்பிகை பாகன் செய்திருப்பது அவரது எழுத்தினூடாக அறிய முடிகிறது.

ஒரு விடயத்தில் சமூக நடைமுறைகளுக்கு அப்பாற் சென்று அல்லது “இதுதான் நடைமுறை இதற்குமேல் எதுவுமில்லை” என்று நம்புவர்களிடம் சென்று கருத்து ரீதியான அல்லது கோட்பாட்டு ரீதியான மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவது சாதாரண விடயமல்ல. அதை அம்பிகைபாகன் துணிந்து நிகழ்த்திக்காட்டியிருக்கிறார்.

மகாஸ்தபதி கோவிந்தராஜுவின் தேர்ச்சிற் பங்களின் கோட்பாடுகள், வடிவங்கள் பற்றி முன்னுரிமை கொடுத்து பேசியதன் மூலம் அம்பிகைபாகன் இலங்கையில் உள்ள பலரது விமர்சனங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டிருக்கிறார். இந்திய சிற்பி ஒருவருக்காக இவர் ஏன் வாதிடவேண்டும் என்ற நிலை காணப்பட்டபோதிலும், அம்பிகைபாகன் இந்திய-இலங்கைச் சிற்பிகள் என்பதற்கு அப்பாற் சென்று ‘தேர்க்கலையை’ ஒரு கலையாகவும், கோட்பாடாகவும் நடுநிலையில் நின்று ஆய்வு செய்திருக்கிறார்.

தான் எடுத்துக்கொண்ட விடயத்தை நிறுவவதற்கு அவருக்கு இரு விடயங்கள் பக்கபலமாக இருந்துள்ளன. ஒன்று : அவர் பிறந்த விஸ்வப்பிரம்ம குலம், இரண்டு : அவர் கற்ற இந்து நாகரிகம் பற்றிய கல்வி.

இந்நூல் 117 பக்கங்களைக் கொண்டதாகும். விளக்கத்திற்காகக் கறுப்பு, வெள்ளை வர்ணப்படங்களையும் உள்ளடக்கியுள்ளது. பிரதானமாக உள்ளடக்கம், முன்னுரை என்பவற்றுடன் 14 அத்தியாயங்களை உள்ளடக்கியுள்ளது. நிறைவுரை மற்றும் பிள்ளிணைப்பு என்பன சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அத்தியாயங்கள் சீராக ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவரது நூலில் ஓரிடத்தில் சிறந்த தேர் செய்யும் ஸ்தபதியான கலாகேசரி என்பவர் யாழ்ப்பாணத்தேர் செய்யும் மரபில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்தியிருந்த போதிலும், தேரின் கோட்பாட்டு வடிவம் பற்றிய விளக்கத்துடன் அவர் இருக்கவில்லை என்பதை அம்பிகைபாகன் குறிப்பிடுகையில்,

ஈழுத்தமிழரிடம் தேர்பற்றிய  
கோட்பாட்டு ரீதியான தெளிவோ,  
மரபோ இல்லாதிருக்கலாம்  
அல்லது இந்தியாவுடன்  
ஒப்பிடும்வாழுது அது  
போதாதிருந்திருக்கலாம்.  
ஆனால். அதையும் மீறி  
அவர்களிடம் ஒரு திடமான  
அனுபவ அறிவு இருக்கத்தான்  
செய்தது. எந்த வகையான  
மரங்களைப் பயன்படுத்துவது  
எவ்வாறு தேர் ஒன்றை  
நிர்மாணியது என்ற ஆற்றலும்  
அனுபவமும் ஒரு தொல்குடியின்  
வழிவழியாக கடத்தப்பட்டு  
வந்தது என்பதை யாரும்  
மறுத்துக்கூறிவிட முடியாது.



“... நாங்கள் செய்கின்ற தேர்களுக்கு இலக்கணம் இல்லை என்று அவர் கூறியபோது தேர் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்த எனக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது...” என்கிறார். இது அவர் தேர்ச் சிற்பக்கலையை எவ்வளவு ஆழமாக நேசித்திருந்தார் என்பதற்கு சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டாகும்.

அம்பிகைபாகன் பிறப்பிலேயே ஆளுமையுள்ளவர். தனது திறமையையும் அனுபவத்தையும் தனது மேற்படிப்பில் பரீட்சித்தக் களமாகவே தேர்ச்சிற்பம் பற்றிய ஆய்வின் மூலம் வெளிக்காட்டியுள்ளார். “பாம்பின் கால் பாம்பறியும்” என்பது போல அவரது பிறப்பும், தம் ஆய்வும் இடம்பெற்றது சிறப்பு.

இவரது ஆய்வின் இந்திய ஸ்தபதி ஒருவரின் வினைத் திறனை வெளிக்கொணரும்போது ஆங்காங்கு யாழ்ப்பாணத்து ஸ்தபதிகளும் குறைந்தவர்கள் அல்ல என்பதையும் தென்னிந்திய கலைஞர்களின் வேலைகளில் குறைகாண்பதற்கு அப்பால் சவால்விடுகின்ற ஆளுமையும் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளது. இந்நூலின் மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் கைலாசநாத விநாயகர் தேர் நிர்மாணம் என்ற அத்தியாயத்தில் “எங்களைப்போல கடடையள் அடிக்க கோவிந்தராஜலிவால் முடியுமா?” என்று கேட்டது ஒரு மிகப்பெரிய இந்திய கலைப்பாரம்பரியத்தில் வந்தவருடன் சவால்விட்டு தமது திறமையை வெளிக்கொணர்ந்த சம்பவமாகும். இதே போன்றதொரு கலைஞர்கள் சவால்விட்ட சம்பவங்கள் கிரேக்கர்களிடம் இருந்ததால்தான் உலகின் மிக மேன்மையான கலைப்படைப்புக்களை அவர்கள் செய்தார்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர்களது கருத்துக்கு வலுச்சேர்ப்பதாகத் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் சிந்தனை மரபானது ஈழத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வியற் தளத்தில் எங்கும் விரவி இருந்தது. அதன் பின்னணியில்,

- அழிந்துபோன ஈழத்துக்கலை மரபுகளை மீளப் புதுப்பித்து ஒரு தனித்துவமான அடையாளத்தை உருவாக்குதல்.
- மறைந்துபோன இலக்கியங்கள், இசை, ஆடல் பாரம்பரியம் போன்றவற்றைப் புதுப்பித்தல்.
- அழிந்துபோன கலைவடிவங்களை மீளமைத்தல்.

போன்ற சிந்தனைகள் 1985 இற்குப் பின்பான காலகட்டத்தில் வலுப்படத் தொடங்கியது. அது சார்ந்த கலைஞர்களும், விற்பன்னர்களும் ஊக்குவிக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்திய இராணுவம் இலங்கையிலிருந்து வெளியேறியதன் பின்னரான காலப்பகுதியின் (1990 இன் பின்னர்) இலங்கைத் தமிழர்களின் தனியான அடையாளம் ஒன்றை உருவாக்கும் நடைமுறையில் அதீத கவனம் செலுத்தப்பட்டது.

ஒரு நாட்டின் அரசியற் சூழல் தான் அக்காலப்பகுதியின் சகல நடவடிக்கைகளையும் தீர்மானிப்பதாக அமையும். ஏறத்தாழ பத்தொன்பது வருட காலப்பகுதியை இவ்வாறான முயற்சியில் விடுதலைப்புலிகள் உந்துசக்தியாகச் செயற்பட்டனர். இதில் பல சிற்பிகள்

அடையாளம் காணப்பட்டனர், ஊக்கமளிக்கப்பட்டனர். குறிப்பாக சிற்பக்கலைஞர்கள் பலர்தமது ஆளுமையை பல மட்டங்களிலும் பரீட்சித்துப் பார்க்க சந்தர்ப்பம் வழங்கப்பட்டது. இந்தப் பின்னணியிலேயே யாழ்ப்பாணத்துத் தேர்ச்சிற்பிகளின் சவாலை நாம் அடையாளம் காணமுடியும்.

இவரது நூலைப்பற்றி யாழ். பல்கலைக் கழக வரலாற்றுத்துறை பேராசிரியர் செ.கிருஷ்ணராஜா அவர்கள் குறிப்பிடுகையில்,

“... இந்நூலின் ஆசிரியர் இதுவரைவில் ஆறு நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல் அவரது ஏழாவது நூலாக அமைகின்றது. இந்நூலினூடே தேர்ச்சிற்பக்கலைப் பாரம்பரியம் தொடர்பான ‘தலைமுறைகள்’ யாழ்ப்பாணத்திலும் தென்னிந்தியாவிலும் ‘பதித்திருந்த’ தனித்துவமான சுவடுகளை மிகவும் ஆணித்தரமாக ஆசிரியர் அடையாளம் கண்டுள்ளார். ‘சங்கிலித்தவண்டை மகாராஜ சில்பி’ யின் தலைமுறை வழியே எமக்கும் யாழ்ப்பாண இராச்சியத்துக்கும் இடையேயான பாரம்பரியக் கலைத்தொடர்புகளையும் ஆணித்தரமாக நிறுவியுள்ளார். ஒல்லாந்தர் கால இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்தில் வாழ்ந்த ‘சங்கிலித்தவண்டை மகாராஜ சில்பி’ யின் விஸ்வகர்மப் பெருங்குடியின் வழித்தோன்றல்கள் இராஜமரியாதையுடன் கௌரவிக்கப்பட்ட ஆவணச்சான்றுகளையும் ஆசிரியர் தன் கூடவே வைத்திருக்கின்றார். ராஜசில்பி சங்கிலித்தவண்டையின் முன்னோர் தென்னிந்திய அரசவைகளிலும் அரசசெல்வாக்குப் பெற்ற ஆலயங்களிலும் ஆஸ்தான ஸ்தபதிகளாக செயற்பட்டு வந்தமைக்கு கோவிந்தராஜலி ஸ்தபதியின் பணிகள் திருப்பதியில் ஆஸ்தான ஸ்தபதிக்குரிய ஸ்தானத்தை கௌரவத்தினை ஈட்டிக்கொடுத்திருந்தமையினை அவர்தெளிவாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இவ்வாறான ஒருபெரும் கலை வரலாற்றுப் பாரம்பரியம் ஒன்றுக்குரிய வழித்தோன்றலில் உதித்த வே. அம்பிகைபாகன் ஓர் ஸ்தபதிக்குரிய நிலையில் இருந்து கொண்டும் கலை வரலாற்று விமர்சனாக விளங்கிக்கொண்டும் இவ்வரிய நூலைப் படைத்திருப்பது யாழ்ப்பாணக் கலை மரபின் வெளிப்பாட்டிற்கு ஓர் ஊடகமாக அமைந்து விட்டது எனலாம்” என்கிறார்.

கைலாசபிள்ளையார் தேரில் யாழ்ப்பாண இராசதானி பற்றியும், ஆட்சி செய்த மன்னர்களைப் பற்றியும் தேர்ச் சிற்பத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் விசேடமாக ஒரு சிற்பத்தைக் குறிப்பிடலாம். அதாவது ‘கைலாசநாதரைக் கிணற்றில் இடல்’ என்ற சிற்பத்தில் கைலாசநாதரின் சிவலிங்கத்தை போத்துக்கேயரிடமிருந்து காப்பாற்றுவதற்காக மணிஐயர் எடுத்துச் சென்று கிணற்றுக்குள் போட்டுப் பாதுகாக்கின்ற செய்தியைச் சொல்லும் சிற்பமாகும். இந்த லிங்கமே தற்போது மட்டுவில் சந்திரமௌலீஸ்வரர் (மட்டுவில் சிவன்கோவில்) ஆலய மூலஸ்தான லிங்கமாக உள்ளது.

கலாதேவன் கோவிந்தராஜலி இலங்கையில் பல வேறு தேர்களைச் செய்துள்ளார். யாழ்ப்பாணம் அவரது திறமையை வெளிக்காட்டிய களமாக அமைந்தது. 1935-1960 வரையான காலப்பகுதியில் அவர் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆற்றிய பணிகள் பின்வருமாறு,

1. வடமராட்சியில் புகழ்பெற்ற கரணவாய் மூத்த விநாயகர் ஆலய சித்திரத் தேர் வேலைக்காக 1935 இல் அதாவது அவரது 18ஆவது வயதில் இணைந்திருந்தார்.
2. நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோவில் திருமஞ்ச நிர்மாண வேலைக்காக - 1937.
3. கொக்குவில் மஞ்சவனப்பதி முருகன் தேர் நிர்மாணம் -1939
4. வண்ணை. வரதராஜப்பெருமாள் கோவில் தேர் நிர்மாணம் -1960.
5. வட்டுக்கோட்டை அடைக்கலம் தோட்டம் கந்தசுவாமி திருமஞ்சம் -1960.

இவரது பெரிய தந்தையான சி.சுப்பிரமணிய ஸ்தபதி கோவிந்தராஜா அவர்களை உதவி ஸ்தபதி என்ற நிலைக்கு அவரது கடும் உழைப்பை வைத்து திருநிலைப்படுத்தியிருந்தார். இதன் பின்னர் கோவிந்தராஜா தனது தலைமையில் ஸ்தபதி அந்தஸ்திலிருந்து மேற்கொண்ட பணிகளாக

1. நீர்வேலி வாய்க்காற்றரவைப் பிள்ளையார் தேர்-1963.
2. நல்லூர்க் கந்தசுவாமி தேர் -1964.
3. நல்லூர்க் கைலாசநாதர் தேர் - 1967.

ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். கோவிந்தராஜா இதன் மூலம் யாழ்ப்பாணத்து தேர்க்கலை வரலாற்றில் என்றும் அழிக்க முடியாத தடம் பதித்தார் என்பதை மறுக்க முடியாது.

இந்த அங்கீகாரமானது அவரது தொடர்வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டது. இதன் பின்னர் திருப்பதி வெங்கடேச வரதராஜப்பெருமாள் அறங்காவலர் சபையின் அழைப்பை ஏற்று 'ஆஸ்தான ஸ்தபதி' என்ற கௌரவத்திற்கு பாத்திரமானவர்.

ஈழத்தில் 'முகபத்திர' தேர்வடிவத்தினைப்பற்றி அம்பிகைபாகன் நீர்வேலி வாய்க்காற்றரவை பிள்ளையார் கோயில் தேரையும், தெல்லிப்பளை துர்க்கையம் மன் கோயில் தேரையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும் பாங்கு மிகச்சிறப்பாக காணப்படுவதுடன். அவரது தேர்ச்சிப்பம் பற்றிய கைதேர்ந்த அறிவும் அதனூடாக இந்நூலில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

வடகிழக்கு வாழ் இந்துக்களுக்கென்று தனியான ஒரு பாரம்பரியம் உண்டு. அதன் தொடர்ச்சியானது 1980 களின் ஆரம்பத்தில் ஏற்பட்ட இனமுரண்பாட்டுச் சூழலால் பேணப்படமுடியாது அறுபட்டுப்போயிற்று. இவ்வாறான சிறந்த கலைஞர்பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட பலர் நாட்டைவிட்டு வெளியேறினார்கள். இறந்து போனார்கள் அல்லது இடப் பெயர்வுகள், குழப்பங்கள் காரணமாக நொந்துபோனார்கள். தமது அன்றாட வாழ்வியல் தேவைகளுக்காகத் தமது பாரம்பரியத் தொழிலைப் கைவிட்டு வேறு தொழில்களில் இறங்க வேண்டியதாயிற்று.

ஈழத்தமிழரிடம் தேர்பற்றிய கோட்பாட்டு ரீதியான தெளிவோ, மரபோ இல்லாதிருக்கலாம் அல்லது

இந்தியாவுடன் ஒப்பிடும்பொழுது அது போதாதிருந்திருக்கலாம். ஆனால் அதையும் மீறி அவர்களிடம் ஒரு திடமான அனுபவ அறிவு இருக்கத்தான் செய்தது. எந்த வகையான மரங்களைப் பயன்படுத்துவது எவ்வாறு தேர் ஒன்றை நிர்மாணிப்பது என்ற ஆற்றலும் அனுபவமும் ஒரு தொல்குடியின் வழிவழியாக கடத்தப்பட்டு வந்தது என்பதை யாரும் மறுத்துக்கூறிவிட முடியாது.

மகாஸ்தபதி கோவிந்தராஜாவின் வினைத்திறனும், அனுபவமும் ஈழத்துக் கலைஞர்களுக்கு ஒரு பாடவிதானமாகவும் போட்டியாக செய்துகாட்ட வேண்டும் என்ற மனப்பான்மையையும் உந்துசக்தியையும் ஏற்படுத்தியது போற்றுதற்குரியது. எல்லா மகோன்னதமான கண்டுபிடிப்புகளின் பின்னணியிலும் சுவால்களும் யுத்தங்களுமே காரணமாக இருந்தன.

தேரில் 'கர்ணக்குடம்' என்பதும் 'சிகரம்' ஒன்றே என்பதை அம்பிகைபாகன் தெளிவுபட இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

தேர் உருவ வினைத்திறன் என்ற அடிப்படையில் நீர்வேலி வாய்க்காற்றரவை பிள்ளையார் கோயிலில் கோவிந்தராஜா அவர்களால் நிர்மாணிக்கப்பட்ட தேர் ஒரு திருப்புமுனை எனவும், அவரால் அமைக்கப்பட்ட கைலாசபிள்ளையார் தேரும் இதன் முழுமையை நல்லூர் கந்தசுவாமி தேரிலும் காணமுடியும் என அவரது கைவினைத் திறனின் தொடர்ச்சியை மூன்று யாழ்ப்பாணத்துத் தேர்களை வைத்தே நிறுவிக்காட்டியிருப்பது சிறப்பாகும்.

கோவிந்தராஜாவின் தேர்க்கலையில் அமைக்கப்பட்ட சிற்பங்களில் இவரது கைவண்ணத்தையும் கோட்பாட்டு ரீதியான ஒழுக்கங்களையும் 'பூதகி வதம்', 'திரிபுராந்தகர்' 'துவாரபாலகர்கள்' போன்ற சிற்பங்களில் சிறப்பாகக் காணமுடியும் என்கிறார் நூலாசிரியர்.

நல்லூர்க் கந்தன் தேர்பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் (கி.பி. 1787 - 1790) காலப்பகுதியில் வண்ணை. வைத்தீஸ் வரன் ஆலயத்திற்கு தேர் ஒன்றைப் பருத்தித்துறையில் ருந்து கொண்டு சென்றபோது நல்லூர்க் கந்தன் ஆலயத்திற்கு அருகில் அது ஓடாது நின்றுவிட்டதாகவும், அதையே பின்னர் நல்லூர்க்கோவிலுக்கு கொடுத்ததாகவும் கூறப்படுவது பற்றி அதன் சாத்தியப்பாடான விடயங்கள் பற்றி அம்பிகைபாகன் சிறப்பான எடுகோள்களுடன் ஆராய்ந்திருப்பது அவரது ஆய்வின் சிறப்பையும் வரலாற்றை நுணுகி ஆராயும் தன்மையையும் வெளிக்காட்டி நிற்கிறது.

தற்போதுள்ள நல்லூர்த் தேரானது 1964இல் அமைக்கப்பட்டது) "... ஆகம மரபு பிறழ்ந்த நல்லூர் மடாலாய முருகனுக்குரிய தேராகவும் சிற்ப மரபிற்கு இணங்க இரு மரபுகளின் சங்கமமாகவும் இத் தேரானது கவர் திறன் மிக்க அழகியல் அம்சம் நிறைந்ததாகவும் காணப்படுகிறது..." என்றார் நூலாசிரியர்,

தேர்செய்யும்போது அளவுத்திட்டங்களில் ஒரு சிறு பிழை வத்தாற்கூட அதைச்சீர் செய்வது மிகவும் சிரம

மானது. அவ்வாறான சந்தர்ப்பம் ஒன்று நல்லூர்த் தேர் செய்யும்போது ஏற்பட்டது எனவும் அதைக் கோவிந்தராஜு அவர்கள் “பட்டத்தின் அளவு எடுத்து பங்குமானம் செய்யலாம்” என்று முடிவெடுத்து அதனைச் சிறப்பாக உருவாக்கிக் காட்டியுள்ளார். இது அவரது அனுபவத்தையும் கைவினைத்திறனையும் வெளிக்காட்டுவதாய் உள்ளது.

அதேவேளை, கோவிந்தராஜு தனக்கு எதிராக யாழ்ப்பாணத்துக் கலைஞர்களால் முன்வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்களுக்கு அடிக்கடி பதிலளிக்காது கைலாசநாதர் தேர் வெள்ளோட்டத்தின் போது யதார்த்தமாகப் பதிலளித்ததாக அம்பிகைபாகனின் குறிப்பு உண்டு,

... வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற நல்லூர்க் கைலாசநாத விநாயகர் தேர் வெள்ளோட்டம் தொடர்பிலான சில கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்படுதல் பொருத்தமாகின்றது. திராவிட என்கோண மரபில் அமைந்த இத்தேர், தேரமைப்பு இலக்கண விதிகளின்படி இலக்கணச் சிறுதேர் அமைப்பினதாகும். ஏகதளவிக்கிகம், நட்டுக்கண்வரிசை சிற்பம், அலங்காரச் சித்திரங்கள் வழி கவர்ச்சிகர வியாள வரிசை, குதிரை வடிவங்களின் எழில் நிலை, திரிதள விமானம், நான்கு சில்லுகள், இருகுதிரைகளுடனான பிரம்மா என்ற சாரத்திய அம்சம் என்னும் பகுதித்திறன்களின் அதியற்புத ஒருங்கிணைவின் வெளிப்பாடே இத்தேர் எனலாம்.

இங்கு அடிமட்டப் பயன்பாடு இருக்கவேயில்லை என்பது சிறப்பானதாகும். முளக்கோல் அளவு முறையே பயன்பட்டது. 1 முளக்கோல், 13” ஆங்கில அங்குலத்திற்கு சமமாகும்.

யாழ்ப்பாணம் திருநெல்வேலியைச் சேர்ந்த எதிர்நிலை நின்ற கலைஞர்களிற் பலரும் தேர் வெள்ளோட்டம் காண்பதற்கு என்று வருகை தந்திருந்தனர். தேர்ஓட்டம் தொடங்குகின்றது. வீதியின் இருமருங்கும் கவனம் செலுத்திய கோபி, யாழ்ப்பாணக் கலைஞர்கள், அறிஞர்கள், பலரும் குழுமி நின்றமையை அவதானித்தார். தேரின் அசைவினை உற்றுக் கவனித்தவாறே உதவி யாளர்களிடம் சறுக்காய்க் கட்டையை சற்று அதிகமாகப் போடுமாறு சைகை செய்தார். சைகைக் கட்டளையும் அவ்வாறே நிறைவேற்றப்பட்டது தான் தாமதம், தேர். விதியின் குறுக்காகவே திரும்பிவிடவே, பார்த்து நின்றோர் திகைத்தேவிட்டனர்.

“இந்தியக்காரருக்குத் தேர்வேலையிலை மட்டவேலையிலை முறிதறி பார்க்கத் தெரியுமோ? என்ன தெரியப்போகுது? யாழ்ப்பாணத்து ஸ்தபதி குழுக்களுக்கு மட்டுந்தானே தெரியும்” என்று மனப்பால் குடித்து வந்து நின்ற பலருக்கும் அத்தேரின் குறுக்குத்திருப்பமும் கம்பீரமான உறுதியுடன் போய் நின்ற விதமும் மாபெரும் ஓடைதமாக அமைந்தமை, வரலாற்றின் புதியதோர் திருப்புமுனையாகியது.

இவ்வாறான தொழில் நுணுக்கமானது ஒரு விடயத்தை வெறுமனே படிப்பவர்களால் நுணுக்கமாக உய்த்துணர முடியாது. இந்த ஆற்றல் அம்பிகைபாக

னின் பிறப்புடன் சம்மந்தப்பட்டது என்பதை அவர் நிரூபித்துகாட்டியுள்ளார்.

நந்தாவில் ஆலயத் தேரை வடிவமைத்தவர்கள் திருநெல்வேலி சிற்பக்குழுவைச் சேர்ந்த இளங்கலைஞர்களான ஆ.தம்பித்துரை, ஆ. சீவரத்தினம் சகோதரர்களே, இது தான் ஈழத்துக்கலைஞர்களால் செய்யப்பட்ட முதல் நூல் என்கின்றார் அம்பிகைபாகன்.

அதேவேளை, வண்ணார்பண்ணை காமாட்சி அம்மன் தேர்ச்சிற்பத்தில் தமிழக, யாழ்ப்பாண சிற்ப வடிவங்கள் கலந்து செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்திய சிற்பியாக மாயவரம் சண்முகம்பிள்ளை. ஏகாம்பர ஸ்தபதி மற்றும் திருநெல்வேலி கலாகேசரி ஆகியோரின் சிற்பங்கள் ஒரு கூட்டு முயற்சியாக அத்தேரில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஒரு வகையில் இரு வேறுபட்ட கலைஞர்களின் ஒற்றுமையையும், சாதனையையும் வெளிக்கொணர்வதாய் உள்ளது.

ஒரு கட்டத்தில் கலாகேசரி பற்றிக்குறிப்பிடும் நூலாசிரியர் “இந்து தேர்க்கலை மரபில் ஒரு தனிமரம் போன்றே கி.பி 1996 - 1974 வரையிலும் விளங்கிறார்”. என்று குறிப்பிடுகிறார். இது அவர் ஈழத்துக் கலைஞர்களுக்குக் கொடுத்த முத்தாய்ப்பாகும்.

புத்தகத்தின் முகப்பு வடிவமைப்பை மேலும் துல்லியமாகவும், தெளிவாகவும் அமைத்திருக்க முடியும். அட்டைப்படத் தேரின் புகைப்படத்தின் தரம் குறைவாக உள்ளது. அதேவேளை, பின்புற அட்டையின் மஹாராஜஸ்ரீ சு.து. ஷண்முகநாதக்குருக்கள் மற்றும் பேராசிரியர் செ.கிருஷ்ணராஜா ஆகியோரது குறிப்புக்கள் தொளிவாக இல்லை. அதன்வரணக்கலவை மற்றும் எழுத்து வடிவத்தில் உள்ள குழப்பமே அவை.

இந்நூல், அம்பிகைபாகனின் முன்னோரில் ஒருவரும், யாழ்ப்பாண இராசதாணியின் நிர்மாண ஸ்தபதியுமான இராஜசில்பி விலாட சங்கிலியின் 530 ஆவது வருட நினைவாக (கி.பி.1478-2008) அவரது வழித்தோன்றலான அம்பிகைபாகன் 2009 ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டது ஓர் சிறப்பம்சமாகும். தனது புலத்தில் வந்த ஓர் அதிமுக்கிய சந்ததியின் தலைவரை 500 வருடங்களின் பின் அவரது பாரம்பரியத்தில் வந்த அம்பிகைபாகன் மீண்டும் நிலைநிறுத்தியிருப்பது ஏனையவர்களுக்கு ஒரு சிறந்த முன்னுதாரணமாகும்.

அம்பிகைபாகன் இன்னும்பல நுணுக்கமானதும், காத்திரமானதுமான ஆய்வுகளை செய்யவேண்டுமென்று வாழ்த்துகிறேன். அவரும் நானும் ஒரே காலப்பகுதியில் யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி கற்றிருந்தபோதிலும் அவரது கொள்கைப்பிடிப்புப் பற்றி பல்வேறு கட்டங்களில் பல்கலைக்கழக காலங்களில் நான் கண்டிருக்கிறேன். அதே பற்றுறுதி இற்றைவரை அவரிடம் காணப்படுவது அவரது மகாஸ்தபதி கோவிந்தராஜுவின் தேர்த்திறன் போன்ற நூல்கள் வெளியிடுவதற்குக் காரணமாய் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

“தேர் என்பது நடமாடும் ஆலயமாகும்”

இன அழிப்புகள் இந்த பூமிப் பந்திற்குப் புதிய துமல்ல, புதினமானதுமல்ல.

போர்க்குற்றம் மற்றும் இனப்படுகொலை என்ற இரண்டு முக்கிய பதங்கள், இன அழிப்பு தொடர்பாகப் பாவனையிலுள்ளன. இவை இரண்டும், ஓரளவிற்கு ஒன்றுதான் என்ற கருத்தியலுடன் விளக்கமில்லாமல் விவாதம் செய்வோர் பலர். ஆனால் உண்மையில் இந்த இரு பதங்களும் மலைக்கும் மடுவுக்குமான வித்தியாசம் உள்ள, சரியான புரிதலுடன் பயன்படுத்தவேண்டிய பதங்கள்.

போர்க்குற்றம் (War Crime) என்பது அனைத்துலக போர்விதிகளுக்கு முரணாக செயற்படுவது. அதாவது போர் என்றால் மரணங்கள் தவிர்க்கமுடியாவிட்டாலும், அனைத்துலக ஐ.நா. விதிகளை மீறாமல் போரைத் தொடரலாமென எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

இனப்படுகொலை (Genocide) என்பது ஒரு இனத்தை பகுதியாகவோ அல்லது முழுமையாகவோ, தெளிவாகத் தெரிந்து, சரியாகத் திட்டமிட்டு, அழிப்பது: குறிப்

# உலக வரலாற்றில் தீட்டப்பட்ட இன அழிப்புகள்

குயிள்ரஸ் துரைசிங்கம்

பாக இன, மத, சாதிய, தேசிய அடிப்படையில் வேற்றுமை பாராட்டி, அவை சார்ந்த மக்களைக் கொல்வது அல்லது அழிப்பது இனப்படுகொலை என்று சுட்டப்படுகிறது.

இனப்படுகொலையை விக்சிபீடியா இப்படி ஆங்கிலத்தில் விபரிக்கிறது:

*“Genocide is the deliberate and systematic destruction, in whole or in part, of an ethnic, racial, religious, or national group.”*

உலகிலே இடம்பெற்ற வரலாற்றுரீதியான இன அழிப்புக்களை அவதானித்துப் பார்த்தால், மனிதம் என்பதே பொய்தான் என்பது சட்டென்று புரிந்து விடும். கிறிஸ்துவுக்கு முன்னே 146ஆம் ஆண்டளவில் படுகொலை செய்யப்பட்ட ஒன்றரை இலட்சத்திற்கும் அதிகமான காத்தேஜ் இனமாக இருக்கட்டும், 1,400 களிலிருந்து 1,800கள் வரையிலான காலப்பகுதியில், ஸ்பானிய போர்த்துக்கேய பிரெஞ்சு மற்றும் ஆங்கிலேயப் படைகளால் ஒட்டுமொத்தமாகக் கொன்றழிக்கப்பட்ட 60 மில்லியன் ஆபிரிக்க கறுப்பின அடிமைகளாக

இருக்கட்டும், 2003 இலிருந்து இன்றுவரை சூடானின் டர்ஃபார் நிலப்பரப்பில் தொடர்ந்து கொடூரமாகப் படுகொலை செய்யப்பட்டு வரும் நான்கரை இலட்சத்திற்கும் அதிகமான டர்ஃபார் பகுதி சிறுபான்மை இனமாக இருக்கட்டும். இன்னும் மோசமாக இந்தப் பூமிப் பந்தில் பகிரங்கமாக அரங்கேறியிருக்கக்கூடிய ஏனைய அத்தனை மனிதப் படுகொலைகளும் இன அழிப்புக்களும் இனச் சுத்திகரிப்புக்களுமாக இருக்கட்டும். அனைத்தும், எந்த ஜனநாயக சக்திகளையும், நடுநிலைவாதிகளையும், வலதுசாரி இடதுசாரி கொள்கை நிலையாளர்களையும், கம்யூனிச சோசலிச முதலாளித்துவ சமத்துவ சமசமாஜ அதிகார உலகையும், பட்டறிவு நிலைக்கு இட்டுச் சென்றதாகத் தெரியவில்லை.

உலகிலே மிக அதிகமான தொகையில் வேற்று இனத்தவரை அழித்து துவம்சம் செய்தவர் வரிசையில் அமெரிக்க கனடிய ஐரோப்பியப் படையினரின் கைவரிசையும் இருந்திருப்பதை யாரும் உதாசீனம் செய்துவிட முடியாது. 1500 களிலிருந்து 1800 கள் வரை, அமெரிக்க பழங்குடியினர் வரிசையில் தென் அமெரிக்க மற்றும் கரீபியன் இனத்தவரில், மொத்தம் நூறு மில்லியன் மக்களை அமெரிக்க கனடிய பிரித்தானிய ஸ்பானிய போர்த்துக்கேய மற்றும் பிரெஞ்சுப் படைகள் ஈன இரக்கமின்றி கொன்றழித்த வரலாறு பதிவிலுள்ளது.

1915இல், கிட்டத்தட்ட 1.8 மில்லியன் ஆர்மேனிய இனத்தவர்கள், ஒட்டமான் படைகளால் படுகொலை செய்யப்பட்டனர். இதில் பல இலட்சம் பெண்கள் மானபங்கப்படுத்தப்பட்ட பின்னரே படுகொலை செய்யப்பட்டதுடன், பல இலட்சம் குழந்தைகளும் கொல்லப்பட்டனர் என்கிறது வரலாறு.

1932-33 காலப்பகுதியில், உக்ரேயன் பகுதியில் ஏழு மில்லியனுக்கும் அதிகமான குல்கஸ் இனத்தவரை அழித்தொழித்தது ரஷ்யப் படைகள்.

நாங்கிங் படுகொலை என்ற பெயரில் நன்கு அறியப்பட்ட சீனப் படையினர் நடத்திய இன அழிப்பில், 1937ஆம் ஆண்டு, மக்களும் போராளிகளுமாக மொத்தம் மூன்று இலட்சம் நாங்கிங் வாழ் சீன இனத்தவர் சுத்திகரிக்கப்பட்டனர். இதில் குறைந்தது 80 ஆயிரம் பெண்கள் படையினரால் மானபங்கப்படுத்தப்பட்ட பின்னர், கொடுமைப்படுத்தி கோரமாகப் படுகொலை செய்யப்பட்டனர்.

1939 இலிருந்து 45 வரையான இரண்டாம் உலகப் போர் காலத்தில், கிட்டத்தட்ட 7 மில்லியன் வரையான யூத இனத்தவர்கள் படுகொலை செய்யப்பட்டனர். பல மனித வதை முகாம்களில், கொடிய சித்திரவதைகளையும் பட்டினி அவலங்களையும் அவமானத்தின் உச்சத்தைத் தொடும் கொடுமைகளையும் இந்த மக்கள், நாசிப் படைகளின் மனித வேட்டையில் சந்திக்க நேர்ந்தது.

1965-66 காலப்பகுதியில், இந்தோனேசியாவில் படுகொலை செய்யப்பட்ட ஐந்து இலட்சத்திற்கும் அதிகமான இடதுசாரிக் கொள்கையை ஆதரித்த இனத்தவர்கள், கொடிய ஆட்சியாளர்களிடம் அனுபவித்த துன்பங்கள் கொஞ்ச நஞ்சமல்ல. இப்படி கொல்லப்

பட்ட மக்கள், ஏற்கெனவே அரசால் தயாரிக்கப்பட்ட பெயர்ப் பட்டியலின் அடிப்படையில் இனம்காணப் பட்டு, உரிய வதைமுகாம்களுக்கு கொண்டுசெல்லப் பட்டு, கொடூரமாகக் கொல்லப்பட்டனர். இத்தகைய பட்டியலைத் தயாரிப்பதற்கு அமெரிக்காவின் சி.ஐ.ஏ. உளவு நிறுவனம் நேரடியாக உதவியிருப்பதை வரலாற்று ஆதாரங்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

1975 இலிருந்து 79 வரையான நான்கு ஆண்டுகளாக கம்போடியாவில் நகர்த்தப்பட்ட கொடுங்கோல் இராணுவ ஆட்சியில், 2.2 மில்லியன் பொதுமக்கள் படுகொலை செய்யப்பட்டனர். இராணுவ ஆட்சி பொறுப் பேற்பிற்கு முன்னர், அரசிற்கு ஆதரவு வழங்கியோர், படித்த மட்டத்தினர், வசதி படைத்தோர், சிறுபான்மை வியட்நாமிய தாய்லாந்து இனத்தவர், இஸ்லாமிய பௌத்த சிறுபான்மை இனத்தவர் என்று மிகப்பெரிய அளவிலான இனஅழிப்பை கம்போடிய மண் பதிவுசெய்தது.

அதே காலப்பகுதியிலிருந்து 1999 வரையான 25 வருடகால நீண்ட கிழக்குத் திமோர் யுத்தத்தில், இரண்டரை இலட்சத்திற்கும் அதிகமான கிழக்குத் திமோர் மக்களை இந்தோனேசியப் படைகள் படுகொலை செய்தன. கிழக்குத் திமோர் இனத்தைச் சேர்ந்த பெண்களை தினமும் கடத்திச் சென்ற படையினரும் ஒட்டுப்படைக் குழுவினரும், அவர்களது மகப்பேற்று வாய்ப்பை அழித்து, பின்னர் பல நாட்கள் விபச்சார அடிமைகளாக துன்புறுத்திய வரலாறுகளும் காணப்படுகின்றன.

1981 இலிருந்து 83 வரையான காலப்பகுதியில் கௌத்தமாலா பகுதியில் வாழ்ந்த இரண்டு இலட்சத்திற்கும் அதிகமான மாயன்ஸ் என்ற இனத்தவரை, கௌத்தமாலன் படைகள் கொன்றழித்தன.

1988 இல் ஈராக்கின் அன்ஃபால் பகுதியில் வாழ்ந்த குர்தீஷ் சிறுபான்மை இனத்தில், 182,000 மக்களை, சதாம் குசைன் தலைமையிலான ஈராக்கிய இராணுவம் கொன்றழித்தது. நச்சுப் புகை குண்டுகள் வீசியதுடன், இரசாயனக் குண்டுகளையும் தடைசெய்யப்பட்ட கொத்தணிக் குண்டுகளையும் வீசியதால், அப்பகுதிகள் பிணக்காடுகளாக மாறின.

1991 இலிருந்து 95 வரையான நான்கு வருடங்களாக, பொஸ்னியாவில் வாழ்ந்த இரண்டு இலட்சத்திற்கும் அதிகமான பொஸ்னிய இஸ்லாமியர்கள், ஸ்லோபடன் மிலோசெவிச் தலைமையிலான சேர்பியப் படைகளால் படுகொலை செய்யப்பட்டனர். ஐம்பதினாயிரத்திற்கும் அதிகமான பெண்கள் திட்டமிட்டு மானபங்கப்படுத்தப்பட்டார்கள் என்கின்றன தரவுகள்.

1994 இல் றுவாண்டாவில் இடம்பெற்ற மிகப்பெரிய இன அழிப்பில், சிறுபான்மை ருட்சிஸ் இனத்

தவரும் நடுநிலை பேண முயன்ற பெரும்பான்மை ஹூட்டுஸ் இனத்தவருமாக மொத்தம் ஒரு மில்லியனுக்கும் அதிகமான அப்பாவிப் பொதுமக்களும் போராளிகளும் படுகொலை செய்யப்பட்டனர். இதில் ஐந்து இலட்சம் பெண்கள் மானபங்கப்படுத்தப்பட்டதாகவும், பல இலட்சம் பேர் வெட்டிப் படுகொலை செய்யப்பட்டதாகவும் பின்னர் தகவல் சேகரிக்கப்பட்டது.

மிலேனியத்திற்குப் பின்னரும் கூட, மனிதப் படுகொலைகள் நின்ற பாடாக இல்லை. டர்ஃபார் பகுதியில் சூடான் படைகள் நடத்திவரும் இனஅழிப்பில், 2003 இலிருந்து இன்றுவரை நான்கு இலட்சத்திற்கும் அதிகமான மக்கள் கொன்றழிக்கப்பட்டுள்ளனர். டர்ஃபார் பகுதிகளில் வாழும் மக்களின் வாழ்விடங்களை நோக்கி, தினமும் இரவு முழுவதும் குண்டுகளை வீசின சூடான் படைகள். அதிலிருந்து தப்பிக்க காட்டுப் பகுதிகளிலும் ஏனைய நிலக்கீழ் பங்கர்களிலும் பதுங்கும் மக்களை, அதிகாலையில் அங்கே வருகின்ற ஒட்டுப்படை மற்றும் துணைப்படையினர் கடுமையாக சித்திரவதை செய்தனர்.

பெண்களை கடத்திச்சென்று மிக மோசமாக மானபங்கம் செய்து கொடுமைப்படுத்தினர். பலதடவை மானபங்கம் செய்யப்பட்ட பெண்களின் மார்பகங்களை வெட்டியெறிந்து நிரந்தர துயரத்தைக் கொடுக்க முயன்றன ஒட்டுப்படைகள். 2, 3 வயதுச் சிறு குழந்தைகளைக்கூட, பெற்றோர் முன்னிலையில் அடித்துக் கொலை செய்த கொடூரங்களும் அரங்கேறின.

Genocide அல்லது Holocaust என்ற சொற்பதத்தில் அகப்படும் வரையில், இனப்படுகொலைகள் நடக்கலாம் என்பதை சர்வதேசம் அங்கீகரிக்கிறதா என்று கேட்குமளவிற்கு, குறிப்பிட்ட அளவிற்கு மேல் படுகொலை செய்யப்படும் இனத்தின் சில இன அழிப்புக்கள் மட்டுமே, உலக வரலாற்றில் உத்தியோகபூர்வ இனச்சுத்திகரிப்பாக சித்திரிக்கப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகைய இன அழிப்புக்கள் தவிர, உலகில் தொடர்ந்து அரங்கேற்றப்பட்டு வந்த வருகின்ற மிகப்பல இன அழிப்புக்கள், சர்வதேசத்தின் பச்சாத்தாபத்தையும் கவலையையும் மட்டுமே சுமந்தபடி கேட்பாரற்றுக் கிடக்கின்றன.

இப்படி பல இன அழிப்புக்கள், உலகின் உச்சக் கட்டக் கவனத்தை ஈர்க்காது கேட்பாரற்றுக் கிடப்பதற்கு அந்த இனங்களின் புலம்பெயர்ந்த மக்களின் உணர்வில் ஏற்பட்ட படிப்படியான மாற்றங்களும் முக்கிய காரணங்களாக அமைந்து விடுகின்றன. இடம்பெற்றிருக்கக்கூடிய பல்வேறு இனச்சுத்திகரிப்பு வடிவங்களும், பின்னர் வெறும் போர்க் குற்றங்களாக மட்டுமே சித்திரிக்கப்பட்டு, போர் என்று வந்துவிட்டால், பொதுமக்கள் இறக்கநேரிடுவதை தடுக்க முடியாது

**உலகிலே  
இடம்பெற்ற  
வரலாற்றார்தியான  
இனஅழிப்புக்களை  
அவதானித்துப் பார்த்தால்,  
மனிதம் என்பதே  
வாய்தான் என்பது  
சுடவன்று புரிந்து  
விடும்.**



என்று நியாயம் பேசின சில வல்லரசுகள். எல்லாமே தத்தமது பூகோளவியல், பொருளாதார, இராஜதந்திர நலன்களுக்காக நாட்டுக்கு நாடு முண்டியடித்துக் கொண்டு ஏனைய சில நாடுகளின் கொடிய செயற்பாடுகளை மறைத்து, பூசி மெழுகி போசித்து பரிகரித்து, காப்பாற்றின.

உகண்டா, கொங்கோ, தன்சானியா, எத்தியோப்பியா, எரித்திரியா, சோமாலியா, வடகொரியா, தென்கொரியா, வியட்னாம், கியூபா, லிபியா, ஜோர்ஜியா, தஜிகிஸ்தான், ஆப்கானிஸ்தான், பாக்கிஸ்தான் போன்ற பல்வேறு நாடுகள் உட்பட, ரஷ்யா, சீனா போன்ற நாடுகளால் சின்னாபின்னமாக்கப்பட்ட திபெத் உட்பட மிகப் பல பிரதேசங்களும், அமெரிக்க பிரித்தானிய பிரெஞ்சு ஆதிக்க சக்திகளால் அழிக்கப்பட்ட இனங்களின் வரலாறுகளும், ஸ்பானிய போர்த்துக்கீச துருக்கிய சாம்ராஜ்யங்களால் துடைத்தொழிக்கப்பட்ட சிறுபான்மை இன மத மொழி அடிமைத்தன இனங்களும், ஈரான், சிரியா, இஸ்ரேல், லெபனான், யெமன், ஓமான் மொரோக்கோ, அல்ஜீரியா, யோர்தான், ரூனிசியா போன்றவற்றால் கேட்பாரற்று அழித்தொழிக்கப்படும் சின்னஞ்சிறிய இன மத குழுமங்களும், மதத்திற்காக பலிக்கடாக்களாக்கப்படும் சவூதி அரேபிய மற்றும் அரபுவழி இனங்களும், இந்தியாவின் ஆரியர்-திராவிடர் இரகசிய பழிவாங்கல்களில் சுத்திகரிக்கப்படும் பல்வேறு மத-மொழி-சாதி-இனவாதக் குழுமங்களும், வடகிழக்கு வடமேற்கு சீன-இந்திய-பாக்கிஸ்தான் எல்லைகளில் நசுங்கி மழுங்கிப்போகும் நேபாள பூட்டான் மியன்மார் பங்களாதேஷ் இனக் குழுக்களும், காலனித்துவ சகதிக்குள் வீழ்ந்து, கம்யூனிச சித்தாந்த முட்டிமோதலில் சிக்கித் தவிக்கும் அந்தமான் நிக்கோபார் உட்பட, காஸ்மீர் சிறீநகர் அம்ரித்சார் இமாலயப் பிரதேச மற்றும் சீக்கிய இனங்களும், தெற்காசிய ராஜா மந்திரி இழுபறியில் தன் சொல் கேட்டு நடக்க மறுக்கும் யாரையும் தன் விருப்பில் பழிதீர்க்கத் தொடர்ந்து பழிவாங்கப்படும் சிறுபான்மை ஈழத் தமிழ் இனத்தையும் இந்த உலகம் கண்டும் காணாமல் கவலை மட்டும் தெரிவித்தபடி பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இன அழிப்புகளின் வரிசையில், 1980 களிலிருந்து ஈழத் தமிழர்களுக்கு எதிரான இன அழிப்பில் இதுவரை குறைந்தது இரண்டு இலட்சத்திற்கும் அதிகமான மக்கள் படுகொலை செய்யப்பட்டுள்ளதுடன், பல இலட்சம் மக்கள் இடம்பெயர்ந்து, புலம்பெயர்ந்து, வாழ்விடங்களை, உறவுகளை, சொத்துக்களை இழந்து அநாதரவான நிலையில் பாதிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். கடந்த பத்து வருடங்களுக்குள் மட்டும், மேலதிகமாக பல ஆயிரம் அப்பாவித் தமிழர்களும் போராளிகளும் கொல்லப்பட்டதுடன், பல மடங்கு தமிழர்கள் படுகாயப்படுத்தப்பட்டு நிரந்தர அங்கவீனமுற்றவர்களாக மாற்றப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்கிறது சர்வதேச ஐநா அறிக்கை. 2009 மே மாதத்தில் மட்டும், நாற்பதினாயிரத்திற்கும் அதிகமான அப்பாவிப் பொதுமக்கள் முள்ளிவாய்க்காய் பகுதியில் படுகொலை செய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதை சர்வதேச ஊடகவியலாளர்களும் சர்வதேச அரசுசார்பற்ற நிறுவனங்களும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளன.

அண்மைக்கால வரலாற்றில் உக்ரெய்ன் மீதான ரஷ்யாவின் ஆக்கிரமிப்பு நடவடிக்கைகளும், அதற்கு முந்தைய ஈராக், லிபியா, குவைத், ஆப்கானிஸ்தான், எகிப்து, சிரியா, பாலஸ்தீனம், எந்தியோப்பியா, யெமன், கொங்கோ, மாலி, தென் சூடான், தாய்வான், ஹெய்ட்டி, இலங்கை போன்ற பல்வேறு நாடுகள் மீதான ஆக்கிரமிப்பு நடவடிக்கைகள் அல்லது உள்நாட்டு யுத்தங்கள், படுகொலைகள் போன்றவையும், பத்தோடு பதினொன்றாக ஒரு சில வல்லரசுகளின் ஆதரவில் அல்லது அந்நாடுகளின் அனுகூலங்கள் மற்றும் தார்மீக நலன் சார்ந்து தொடர்ந்த வண்ணமே உள்ளன.

●

# மாசுறு பேறு

ஸ்ரீலேக்கா பேரின்பகுமார்



ஏகலைவனது வெட்டப்பட்ட கட்டை விரலின் பகுதியிலிருந்து இரத்தம் குறையாது ஓடிக்கொண்டிருந்தது. தன் தோலாடையின் ஒரு பகுதியை அறுத்தெடுத்து கட்டுப் படுத்த முயன்றான். சிறிது நேரத்தில் இரத்தவோட்டம் குறைந்திருந்தது. தேன் எடுக்கப் போகும் போதும் வில்வித்தைகள் கற்றுக்கொள்கின்ற போதும் அவனுக்கு ஆழமான காயங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் அந்த வலிகளைவிட விரல் துண்டிக்கப்பட்டதால் ஏற்பட்ட வலி அதிகமாக இருந்தது. எனினும் அவனுள் ஆனந்த அலையும் கூடவே பாய்ந்து கொண்டிருந்தது. தூரமாக இருந்த தன் மானசீகக் குரு தன்னை நாடி வந்த பொழுதுகளை திரும்ப திரும்ப நினைவுபடுத்திக் கொண்டான்.

“குருவை இன்று சந்திக்கப் போகின்றேன்” என்று அவனது ஆழ்மனது கூறியதற்கு ஏற்ப காத்திருந்தான். ஒரு சிங்கம் தன்னை நோக்கி கம்பீரமாக நடந்துவருவது போல தன் குருவைப் பார்த்தான். ஓடிச் சென்று அவர் பாதங்களில் வீழ்ந்தான். அவர் ஆசீர்வதித்தார். தன்னை ஒத்த உருவம் காணிக்கை மலர்களோடு கம்பீரமாக இருப்பதைப் பார்த்தார், வியந்தார். ஏகலைவனை உலகின் அதிசயமிக்க ஒருவனாக எண்ணி பார்வையால் தொட்டு நின்றார். குருதட்சணை கேட்டார். தான்கொடுத்த தட்சணையால் பெரும் பேறை அடைந்ததாக எண்ணிப் புளகாங்கிதம் அடைந்தான். ஆனந்தக் கூக்குரலிட்டு கூத்தாடினான். ஆனால் அவனது உடலும், எண்ணங்களும் இருவேறு தளத்தில் நின்று கொண்டதால், வலி நிவாரணிக் குரிய பச்சிலையொன்றை தேட வேண்டி இருந்தது.

ஒவ்வொரு பற்றைக் காட்டையும் சுற்றி வந்தான். கொடிகளால் மறைக்கப்பட்டிருந்த செடிகளை

ஏகலைவன்  
செம்மறியாட்டினை எரித்து  
விடுபவன் போல்  
பார்த்தான். புதிய  
பச்சிலைகளைப் பறித்து  
கையில் வைத்துக்  
கொண்டான். அவனது  
எண்ணமெல்லாம்  
நிறைந்த குரு  
துரோணாச்சாரியாரைப்  
பார்த்த முதல்நாள்  
தோற்றம்கூட அவனது  
மனதில் அப்படியே  
இருக்கின்றது. முறுக்கேறிய  
அகன்ற தோள், ஆழ  
ஊடுருவி நிற்கும் பார்வை,  
உடலின் ஆங்காங்கே  
அவரின் வீரத்தை  
வெளிப்படுத்தும் வடுக்கள்,  
எண்ணங்களில்  
அணுஅணுவேனும் விலகாது  
நினைவில் வந்தது.  
இதனால் தான் அவரது  
உருவச் சிலையை  
தத்ரூபமாக படைக்க  
முடிந்தது.



விலக்கிப் பார்த்தான். பத்து நிமிடங்களுக்கு முன் இருகைகளையும் பயன்படுத்தி செய்த வேலைகளை இப்போது செய்ய முடியாது இருந்தது. ஆயினும் தன் முயற்சியை கைவிடவில்லை. தேடிய பச்சிலை கண்ணில் தென்பட்டது. ஆனால் அச்சிறு பற்றையினைச் சுற்றி இரு நாட்களுக்கு முன் உரோமங்கள் மழிக்கப்பட்ட செம்மறியாடுகள் படுத்திருந்து அசைபோட்டன. ஏகலைவன் அவற்றை விரட்டினான். அவை செவிசாய்க்காது படுத்திருந்தன. வலியோடு பலதடவை முயன்றும் ஆடுகள் விலகிக் கொள்ளாத காரணத்தினால் கோபம் ஏற்படவே அம்பிலிருந்து நானேற்ற முற்பட்டான். கட்டைவிரல் இல்லாத முதல் தாக்கத்தை உணர்ந்தான். மற்றைய விரல்களை பயன்படுத்த முற்பட்டான் முடியவில்லை. வயது முதிர்ந்த ஆடு முதலில் சிரித்தது. அதனைப் பார்த்த ஏனைய ஆடுகளும் கேலி செய்வது போல கத்தின. அந்த சத்தங்களை அவனால் சகித்துக் கொள்ள முடியாததனால் கத்தினான். மரங்களில் இருந்த பறவைகள் வேறு இடத்திற்கு பறந்தன. ஆங்காங்கே மறைந்திருந்த சிறுவிலங்குகளும் ஊர்வனவும் ஓடி ஒளிந்தன ஆடுகளும் மெளனித்தன.

“கிழட்டு ஆட்டுக்கு என்ன சிரிப்பு. உரோமங்களை மழித்த உன்னைப் பாத்துத்தான் நான் சிரிக்க வேண்டும்”

“வேடுவ குலத்தின் தலைநிகரில்லா வீரனே, எங்கள் உரோமங்கள் திரும்ப முளைத்துவிடும் உன்விரல்...?”

வேடுவனிடம் கேள்வியைக் கேட்டவாறு ஆடு முழங்காலை மடித்து நிலத்தில் ஊன்றி எழுந்து, சற்று விலகி வழியை விட்டு, மீண்டும் படுத்துக்கொண்டது. கிடைத்த வழியால் பச்சிலைகளின் அருகே சென்று அவற்றைப் பறித்தெடுத்து உள்ளங்கையில் போட்டு நசித்தெடுத்த பின்னர் காயத்தை சுற்றியிருந்த தோலினை

கழற்றி எறிந்தான். அது கொடியொன்றில் தொங்கிக் கொண்டது. காயத்திலிருந்து இரத்தமும், தண்ணீரும் கலந்த திரவம் வடிந்தது. நசித்தெடுத்த பச்சிலையால் காயத்தை மூடினான். உடனடியாக வலி நின்றுவிடாது எனத் தெரிந்த போதும் உடனடியாக வலி நிவாரணிகிடைத்து விடாதா? என எதிர்பார்ப்புத்தான். செம்மறியாடு மீண்டும் சிரித்தது.

“என்னுடைய வெட்டிய விரலொன்று சந்தைக்கு விற்பனைக்கு போகவில்லை”

“ஏகலைவா கிண்டல் செய்கின்றாயா? எனக்கு அருகில் வா.... பக்கத்தில் இரு”



ஏகலைவன் வைத்த பச்சிலை விழுந்துவிடாமல் இருக்க மற்றைய கையினால் அதனைப் பிடித்துக் கொண்டு, அதன் அருகே சென்று அமர்ந்தான். ஆடு அவன் முகத்தைப் பரிதாபத்தோடு பார்த்தது.

“இந்தப் பார்வை பொருத்தமில்லாதது. நான் என் குருவிற்கு தட்சணையாகக் கொடுத்தேன்”

“பார்த்தேன். உன் குரு தட்சணையாக கட்டைவிரலைக் கேட்க வேண்டியதில்லை”

“குரு தேவையானதையே கேட்டிருப்பார். அவர் விரும்பிய தட்சணையைக் கொடுப்பது தான் மகிழ்ச்சி”

“அறிவில்லாத வேடுவனே.... பஞ்ச பாண்டவர்களும் அவருடைய மாணவர்களே, அவர்களின் கட்டைவிரல்கள் பத்திரமாக இருக்கின்றன”

“ஓ... அதுதான் உனக்குப் பிரச்சனையோ?”

“இந்த காடு, மலை எல்லாம் உன் வீரத்தை தினமும் பார்க்கின்றேன். நீ எனக்குப் பிடித்த வீரன் துரோணாச்சாரியாரின் கபட எண்ணம் எனக்குத் தெரியும்.”

ஏகலைவன், தன் குரு ஒரு செம்மறியாட்டினால் பழிக்கப்படுவதை சகிக்க முடியாது எழுந்தான். காயத்தினை மூடியிருந்த பச்சிலை ஆட்டின் முன் விழுந்தது.

“பார் பச்சிலை நிலத்தில் கிடக்கின்றது. எடுத்துவை சிலவேளை இந்த ஆடுகள் இதை சாப்பிடக் கூடும் உன் பலி இரத்தத்தின் பாவம் என் குலத்திற்கு வேண்டாம் எடுத்துவை. புதுவிரலொன்று ஆகாயம் வரைக்கும் வளரும். திரும்ப திரும்ப குருதட்சணை கொடுக்கலாம்.”

ஏகலைவன் செம்மறியாட்டினை எரித்து விடுபவன் போல் பார்த்தான். புதிய பச்சிலைகளைப் பறித்து கையில் வைத்துக் கொண்டான். அவனது எண்ணமெல்லாம் நிறைந்த குரு துரோணாச்சாரியாரைப் பார்த்த முதல்நாள் தோற்றம்கூட அவனது மனதில் அப்படியே இருக்கின்றது. முறுக்கேறிய அகன்ற தோள், ஆழ ஊடுருவி நிற்கும் பார்வை, உடலின் ஆங்காங்கே அவரின் வீரத்தை வெளிப்படுத்தும் வடுக்கள், எண்ணங்களில் அணுவளவேனும் விலகாது நினைவில் வந்தது. இதனால்தான் அவரது உருவச்சிலையை தத்ரூபமாக படைக்க முடிந்தது. அந்தணர்களுக்கும், அரச குலத்தவர்களுக்கும் கிடைக்க முடியாத பெரும் பாக்கியத்தை தான் பெற்றதாக கருதினான். துரோணாச்சாரியாரின் குருகுலத்தில் இடம் கிடைக்காத போதும் எண்ணம், செயல், சிந்தனை யாவற்றிலும் அவர் நிறைவுற்றிருப்பதை உணர்ந்தான். அதுவே குருகுலத்தைவிட மேலானது.

“என்ன ஏகலைவா குருவின் நினைவில் திளைத்திருக்கின்றாய் போல...? உனக்கு கை வலிக்கவில்லையா?”

“இல்லை”

“எனக்கு வலிக்கின்றது. அருச்சுணனுக்கு மேலான வீரன் நீ. அந்தப் பொறாமையினால் போனது உன் விரல்...”

“என்ன கேவலமான புத்தி உனக்கு, உன் எண்ணத்தை குருவினுடையதாக்காதே”

“நடக்க இருக்கும் யுத்தத்தில் அருச்சுணனுக்கு எதிராக நீ துரியோதனன் படையில் சேர்ந்து கொண்டால் தங்கள் பக்கம் தோல்வியேற்படும் என்ற பயத்தால் இது நிகழ்ந்திருக்கின்றது”

செம்மறியாட்டின் வார்த்தைகள் கோபத்தோடு வெளியே வந்தன. அதன் பிடரி முடிகள் குத்திட்டு நின்றன. ஏகலைவனுக்கு கண்ணீர் நிறைந்து கன்னத்தில் வழிந்தோடியது. தான் எதற்காக அழுகின்றேன் குரு குற்றம் புரிந்துவிட்டார் என்றா? இல்லை குருவை குற்றம் புரிந்தவர் என்று சொல்வதனாலா? அவன் தன்னோடு போராட ஆரம்பித்தான். ஆடு கூறியவாறு



தன்னுடைய குரு நினைத்தால்கூட அதில் தவறில்லை. தன் குரு எப்பொழுதும் சரியான முடிவுகளை எடுப்பார். உலக நன்மை நாடி செய்திருப்பார். ஐந்தறிவுடைய முட்டாள் ஆடு பேசுகின்றது என்று தன்னை சாந்தப்படுத்திக் கொண்டு, இந்த இடத்தைவிட்டு வேகமாக விலகுவதே சிறந்தது என நினைத்தான்.

“வேடுவா! உன்னால் மட்டும் தான் நினைவுகளால் உணர்வுகளைத் தொடமுடியும் என நினைக்கின்றாய்? எனக்கு நீ நினைப்பதும் தெரியும்”

“நான் ஒன்றும் நினைக்கவில்லை”

“உன்னுடைய குரு தர்மத்தின் பக்கமிருந்து உன்விரலைப் பெற்றார் என நினைக்கின்றாய். விரலை வெட்டித்தான் தர்மத்தை நிலைநாட்ட வேண்டுமா? உன்னிடம் ‘ஏகலைவா குரு தட்சணையாக நீ எப்பொழுதும் பாண்டவர்களுக்கு எதிராக நிற்கக் கூடாது’ எனக் கேட்டிருந்தால் என்ன செய்திருப்பாய்?”

“பாண்டவர்களுக்காக என்னுயிரையும்கொடுத்திருப்பேன்”

“நீ கொடுத்திருப்பாய் எனக்குத் தெரியும். துரோணாச்சாரியார் தர்மத்தின் பக்கம் நின்று முடிவெடுத்தார் என்றால் அப்படியொரு தட்சணையைக் கேட்டிருக்கலாம். அதைவிட்டு கட்டை விரலைப் பெற்றுக் கொண்டது நயவஞ்சகத்தனம். என்னைப் பொறுத்தவரையில் அவர் குருவாக இருக்கப் பொருத்தமற்றவர்.

ஏகலைவன் இடையில் சொருகியிருந்த குறுவாளை உருவியெடுத்து செம்மறியாட்டின் கழுத்துப் பகுதியை துண்டிப்பதற்காக வேகமாக கொண்டு சென்றான். அதே வேகத்தோடு உணர்வு தடுக்கவே குறுவாள் செம்மறியாட்டின் கழுத்தினை தொட்டுநின்றது. செம்மறியாடு ஒரு கணம் பயந்த போதும் அடுத்த நிமிடமே சிரித்தது.

“சிரிக்கின்றாயா? பயத்தில் கத்துகின்றாயா? நீ சிரிப்பதற்கும் கத்துவதற்கும் வித்தியாசம் தெரியவில்லை.”

“நீதான் குருபக்தியில் நடக்கின்ற அநீதிகளை கண்டு கொள்ள மறுக்கின்றாய். வில்வித்தை எனும் மாவித்தை ஒரு சாமானியனுக்கு அதிகமாக இருப்பதைக் கண்ட உயர்குலத்து உத்தமர்கள் சொல்கின்ற காரணங்களைக் கேட்டு மயங்கிப் போகாதே வீரனே, நீ எங்கள் எதிர்காலத்தின் நம்பிக்கை, விரலிழந்து உன் தந்தைக்கு எதிரே எவ்வாறு நிற்கப் போகின்றாய்? உன் அவயத்தைக் கொடுக்க உன் தாயிடம் அனுமதி பெற்றாயா? இந்தப் பச்சிலைகள் உன் காயத்தை ஆற்றாது, உன் தாயின் கண்ணீரே அதை மாற்றும் போ... போ... முட்டாளே.”

வயது முதிர்ந்த செம்மறியாடு தன் எண்ணக் குழல்களை வெளிப்படுத்திய திருப்தியோடு அருகே இருந்த பற்றை படர்ந்திருந்த கொடியொன்றை இழுத்து மென்று கொண்டு எழுந்தது. மற்றைய ஆடுகளும் எழுந்து அந்த இடத்தைவிட்டு நகர ஆரம்பித்தன. ஏகலைவன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அவை கண் மறையும் தூரம் சென்றதும் அவற்றை கூவியழைத்தான். வயது முதிர்ந்த செம்மறியாட்டைத் தவிரபிற ஆடுகள்திரும்பிப்பார்த்தன.

நீ பார்க்காதிருந்தாலும் பரவாயில்லை. நான் சொல்வது கேட்கும் கேட்டுக்கொள்.

“என் குருவின் மீது பிழைகளை சுமத்தாதே. அவர் என் கடவுள். கடவுளின் செயல்களின் பின் ஒவ்வொரு திருவிளையாடல்கள் இருக்கும். எனக்காக நீ வேதனைப்படுகின்றாய் என்பதற்காக சொல்கின்றேன் கேள். குரு அருகில் இல்லாமலே சகல வித்தைகளையும் கற்றுக் கொண்டேன். மிகுதியாக இருக்கும் ஒன்பது விரல்களையும் பயன்படுத்தி மற்ற வித்தைகளை வெளிப்படுத்த மாட்டேன் என்று நினைக்கின்றாயா? விரைவில் காடு, மலை, வானம் அதிர என் அம்புகள் பாயும். நீ நடக்கின்ற காந்தடங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் என் அம்புகளின் துளைகளைப் பார்ப்பாய்.”

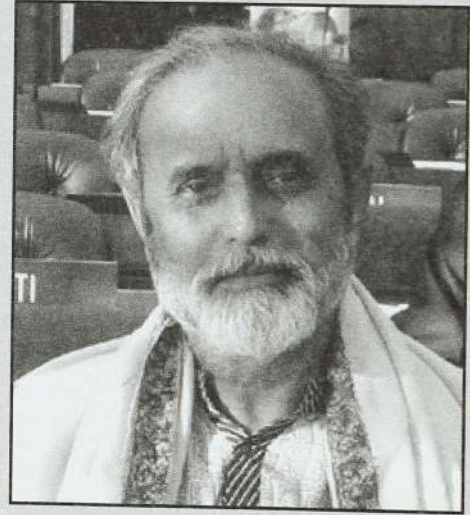
ஏகலைவன் அந்த இடத்தைவிட்டு விரைந்து போனான். செம்மறியாடு ஒரு சூறாவளி சுற்றியடித்துப் போன உணர்வோடு அவன் போன வழியைத் திரும்பி பார்த்தது. அவன் கம்பீரமாக நடந்து கொண்டிருந்தான்.

“வேகமாக கற்றுக்கொள். ஒவ்வொரு விரலாக குரு தட்சணை கேட்க வருவார்கள்”

செம்மறியாடு காற்றோடு வெறுமனே பேசிக்கொண்டது.

## நான் ஒரு ரொஷ்ங்க்ய குழந்தை

கவிஞர் பற்றிய குறிப்பு



முகம்மது நூறுல் ஹுடா (1949)

உலகறிந்த வங்க தேசக் கவிஞர். பன்முக ஆளுமை படைத்த இவ்வெழுத்தாளர் நாவலாசிரியராகவும், மொழிபெயர்ப்பாளராகவும், நாட்டாரியல் ஆய்வாளராகவும், விமர்சகராகவும். தடம் பதித்தவர் வங்க தேசத்தின் அதியுயர் விருதான எக்கிஷே பதக் பெற்ற இம்மாகவியை ஐக்கிய அமெரிக்கா, துருக்கி, ஜப்பான், இந்தியா, நேபாளம், தாய்லாந்து ஆகியநாடுகள் கௌரவித்துள்ளன.

# சி. ஜெயசங்கர் கவிதைகள்

யாத்திரை 2023

நினைவுகளில் உயிர்த்திருத்தல்

நிலங்கள் மாற நிலவுருக்கள் மாறும்  
காலங்கள் மாற நிலவுருக்கள் மாறும்  
நிலத்தின் பதிவுகளை  
காலத்தின் பதிவுகளை  
நினைவுகளில் மனிதர்  
உயிர்த்திருக்க வைத்திருப்பர்  
காலங்கள் வாய்க்கும் பொழுதுகளில்  
அவை கதைகளாகத்  
தலைமுறைகள் கடக்கும்  
ஏடுகள் தாண்டி எழுத்துக்கள் தாண்டி  
ஏழு தலைமுறைகள் தாண்டியும்-அவை  
நினைவுகளில் உயிர்த்திருக்கும்

நினைவுகளை கொள்ளாத வரலாறுகள்  
ஒருமுகமற்ற குறைமுகந்தான் கொள்

அறிந்திருத்தல்

கடலினுள் வாழும் மீன்கள்  
வானத்தை அறிந்திருந்தால்  
வானத்தில் பறந்திருக்கும்  
ஆலாக்கள் தெரிந்திருக்கும்

வானத்தின் பறந்திருக்கும்  
ஆலாக்கள் வான் அறியும்  
நிலம் அறியும் அது நீர் அறியும்  
நிரினுள் வாழுகின்ற  
மீன்களும் இரையென்றறியும்  
இரை கொள்ள அவை  
நீரினுள் முக்குளித்தல்  
இறாஞ்சிச் செல்லும்

நீரினுள் மல்லுக்கட்டும்  
மீன்களும் நீரிழக்க  
ஆலாக்கள் வயிறு கொள்ளும்



இல்லைத்தான் வெட்கம்

நீண்ட வெயில் தாண்டி  
இளைப்பாற்ற  
நிழல் வீழ்த்தி ஒரு விருட்சம்

யார் வைத்தார் அது வளர்?  
யார் வளர்த்தார் நிழல் விழுத்த?

வெட்டி வீழ்த்தி  
நிழல் நீக்கிச் செல்ல  
இல்லையோ வெட்கம்?

## திசை கொண்டுதான் எல்லாம் திரிகின்றன

காட்டு வெளிகள் எல்லாம்  
கைரேகை விரித்தாற் போல்  
பாதைகள் வகுத்துச்  
செல்பவர் எவரோ?

மனித அரவமற்ற  
காட்டு நிலங்கள் எல்லாம்  
பாதை வகுத்துச்  
செல்பவர் உளரே!

மனிதர் மட்டுமல்ல  
எல்லா உயிர்களும்  
பாதைகள் வகுத்தே  
போய் வருகின்றன

திக்கெட்டும் பறக்கின்ற  
பறவை குருவி கூட  
திசை கொண்டே திரிகின்றன  
கண்ணுக்குப் புலனாகும்  
தடங்கள் எதுவுமற்று  
திசைகொண்டுதான் திரிகின்றன



## சி. ஜெயசங்கர் கவிதைகள்

### இயற்கைக்கு வெகுதொலைவில்

இரைக்காகவும் இரையாகமலும்  
விழிப்பிலும் திகைப்பிலும்  
திகைப்பிலெனினும்  
களிப்பிலும் காமுறுதலிலும்  
கலவி செய்தலிலும்  
உயிர்ப் பெருக்கம்  
வனங்களின் வாழ்வும் வளமும்

விலங்குகள் பறவைகள்  
பூச்சிகள் ஊர்வன  
விருட்சங்கள்  
செடிகள் கொடிகள்  
இருப்பிலும் இறப்பிலும்  
வனங்களின் வாழ்வும் வளமும்

கூர்ப்பின் தகைப்பில்  
மனிதக் கரங்களின் நுட்ப நீட்சி  
நெருப்பிலும் கருவிகளிலும்  
திளைத்தன

காடுகளைக் கட்டுப்படுத்தின கரங்கள்  
இயற்கையைக் கட்டுப்படுத்தின கரங்கள்  
நாகரிகமும் நவீனமும்  
இயற்கையிடம் இருந்து  
பாதுகாத்தன மனிதரை?!

இயற்கையிலிருந்து அந்நியமாதல்  
தூரப்போகுதல் எனக்  
கற்பிக்கும் பழங்குடி வாழ்வு

இயற்கைக்கு வெகுதொலைவில்  
உயிர்கொல்லும் உணவுகளுடன்  
மருந்துகளுடன் வெடிபொருட்களுடன்  
நாகரிக, நவீன, அதிநவீன மனிதன்  
இரைக்காகவும் இரையாகமலும்  
விழிப்பிலும் திகைப்பிலும்

# கனவு நனவா கதையு

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்

இரண்டு நாவல்கள்:

ஒரு சீறு குறிய்பு

இந்தப் பத்தியில் நான் வழமையாக எழுதும் விதத்தில் வெவ்வேறு விடயங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களை எழுதுவதற்குப் பதிலாக இம்முறை அண்மையில் வாசித்த இரண்டு நாவல்கள் பற்றிய எனது வாசிப்பு அனுபவங்களை மட்டும் 'கலைமுகம்' வாசகர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ளலாம் என்று நினைக்கிறேன். அதற்கு குறிப்பான எந்த முக்கிய காரணங்களும் இல்லை என்றாலும் இந்த இதழ் ஒரு சிறப்பிதழாக வருவதால் எனது பத்தி முடிந்தளவு சிறியதாக இருப்பது நல்லது என்று தோன்றியது. சிறப்பிதழ்கள் முடிந்தளவுக்கு பலவகைப்பட்ட எழுத்துக்களையும் கொண்டனவாக அமையும் போதுதான் அதற்கான கனதி அதிகரிக்கும் என்பது எனது எண்ணம். இதை வாசகர்களும் ஆசிரியரும் ஒப்புக் கொள்வார்கள் என்று நினைக்கிறேன்.

நான் இங்கே குறிப்பாக இரண்டு நாவல்கள் என்று குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம் அண்மைக் காலத்தில் வாசித்த நூல்களில் என்னை கிட்டத்தட்ட முழுமையாக ஒன்றிப்போய் வாசிக்க வைத்த நாவல்கள் இவை என்பதுதான். இந்த இரண்டு நாவல்களும், எங்கள் வாழ்வின் முக்கியமான இரண்டு வெவ்வேறு ஆனால் ஒன்றோடொன்று ஏதோ விதத்தில் சம்பந்தப்பட்ட விடயப் பரப்புகளைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. நோர்வேயில் வசிக்கும் நவமகன் எழுதிய 'போக்காளி', இலங்கையில் வசிக்கும் யதார்த்தன் எழுதிய 'நகுலாத்தை' என்பவைதான் அந்த நாவல்கள். இந்த நாவல்கள் குறித்து பரவலாகக் குறிப்பிடத்தக்க அளவிலான உரையாடல்கள் நமது இலக்கியச் சூழலில் நடந்திருக்கின்றன. நடந்துகொண்டும் இருக்கின்றன. அவை இன்னுமின்னும் பரவலாகவும் விரிவாகவும் பேசப்பட வேண்டிய நாவல்கள் என்பது எனது அபிப்பிராயம்.

**போக்காளி: நம் புலம்பெயர்**

**வாழ்வின் கதை**

'போக்காளி' நூல் பற்றி பேசமுன் ஒன்றைச் சொல்ல வேண்டும். நூலாசிரியர் நவமகனின் புனைவெழுத்து என்று நான் வாசித்த முதலாவது நூல் இந்த நூல்தான். அவரது வேறு படைப்புக்கள் எதையும் வாசித்ததாக

ஞாபகம் இல்லை. 90 களில் 'சரிநிகர்' வெளிவந்து கொண்டிருந்த போது வாசிக்கக் கிடைத்த, புலம்பெயர் நாடுகளிலிருந்து வெளிவந்த சுவடுகள், சஞ்சீவி போன்ற இதழ்களில் 'வேலணையூர் நவமகன்' என்ற பெயரில் கவிதைகள் எழுதும் ஒரு இளம் எழுத்தாளராக அவரை அறிந்திருந்தேன். ஆயினும் அதன் பின்னான காலத்திய அவரது படைப்புக்கள் எவையும் என் கண்ணில் பட்டதாக நினைவில் இருக்கவில்லை. போக்காளி நாவல் வெளிவந்த காலப்பகுதியில் அந்த நாவல் பற்றிய உரையாடல்கள் பரவலாக நடந்த வேளையில் தான், அந்த வேலணையூர் நவமகன் தான் இந்தப் போக்காளி நாவலின் ஆசிரியர் என்று தெரிய வந்தது. நான் அண்மையில் நோர்வே சென்றிருந்த சமயத்தில் இந்த நூல் எனது கைக்குக் கிடைத்தது. நூலை அங்கிருந்து திரும்பியதும் வாசித்து விட்டாலும் அதுபற்றிய எனது மனப்பதிவுகளை எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணம் ஏனோ கைகூடவில்லை. அடுத்த 'கலைமுகம்' இதழில் எனது பத்தியில் எழுதலாம் என்று இருந்தது எப்படியோ இழுபட்டுப் போய்விட்டது. கலைமுகம் இந்த இதழுக்கு அதுபற்றி எழுத நினைத்து மீண்டும் ஒருமுறை நூலைத் தூசுதட்டி எடுத்து வாசித்த போது தான், அவசியம் எழுதப் படவேண்டிய ஒரு நூல் பற்றி இதுவரை எழுதாமல் இருந்துவிட்டது எனக்கு உறைத்தது.

நவமகனின் இந்த நாவல் பல விதங்களில் முக்கியமானதும் பேசப்பட வேண்டியதுமான ஒரு நல்ல படைப்பு என்பதை இந்த நூல் பற்றிப் பேசிய எழுதிய பல முக்கியமான படைப்பாளிகள், இலக்கிய விமர்சகர்கள் எல்லோரும் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். அவர்களது கருத்துக்களையும் உரையாடல்களையும் வாசித்தும் கேட்டும் பார்த்தபோது, நூல் பற்றிய எனது கருத்தும் பெரும்பாலும் அவற்றுடன் ஒத்துப் போவதை உணர்ந்தேன். அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த அடிகம் பேசப்படும் நாவல்களுள் இதுவும் ஒன்றாக, சரியாகச் சொல்வதானால், முக்கியமானதாக இருப்பதற்கான காரணம் அது பேசுகின்ற விடயப்பரப்பும் அவற்றின் காலப் பரப்பும் மட்டுமல்ல, அதை அவர் சொல்லும் முறையும், சொல்லும் சூழல் பற்றிய அவரது கூர்மையான அவதானிப்புகளும், அவற்றைச் சொல்ல அவர் பயன்படுத்தியுள்ள சிக்கலற்றதும் வெளிப்படையானதும் தெளிவானதுமான மொழியும் என்று சொல்லலாம். கதைமாந்தர்களிடையே நடக்கும் உரையாடல்கள், அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்வியல் சார்ந்த சம்பவங்கள், அவற்றின் தனித்துவமான தன்மைகள், அவை தொடர்பான பல்வேறு கருத்துநிலை சார்ந்து அவர்களிடையே நடக்கும் விவாதங்கள் என்பவற்றினூடாக நகரும் நாவல், வாசகரை அந்தச் சூழலிலிருந்து விடுபட்டுவிட முடியாமல் இறுதிவரை அதனுடன் ஒன்றிணைந்து பயணிக்க வைக்கிறது.

நாவலின் தலைப்பு எனக்கு முதலில் வியப்பாகவும் புதுமையானதாகவும் இருந்தது. 'போக்கிரி' என்பது போன்ற ஒரு சொல்லா போக்காளி என்ற எண்ணம் எனக்கு முதலில் எழுந்தாலும் அதுவாக இருக்க முடி

யாது என்பது நாவலை வாசிக்கத் தொடங்கியதுமே தெளிவாகிவிட்டது. ஆயினும் எனக்கு இது ஒரு போதும் கேள்விப்படாத புதிய ஒரு சொல்லாகவே இருந்தது. இச்சொல் பற்றிய தேடலின் பின்னரே இந்தச் சொல்லுக்கான அர்த்தங்களில் ஒன்றுக்கும் உதவாதவன் அல்லது இளமையில் இறந்து போனவன் என்ற கருத்தைக் குறிக்கும் சொல்லென்பு புரிந்து கொண்டேன். இந்தச் சொல் இலங்கையில் எங்கு பாவனையில் இருக்கிறது என்பது இறுதிவரை தெரியவில்லை. இந்த அர்த்தத்தில், 'போக்கற்றுந்து போனவன்', 'குறுக்காலை போனவன்' என்ற சொற்கள் பேச்சு வழக்குப் பாவனையில் இருப்பதை நான் அறிந்திருக்கிறேன். நாவலில் அது நடக்கும் கதைச் சூழலில் பாவனையில் இருக்கும் சொல் இது என என்னால் அடையாளம் காணமுடியவில்லை.

நாவல், வெறுமனே இளம் வயதிலேயே யுத்த நெருக்கடிகளிலிருந்து விடுபடும் நோக்குடன் திக் கற்று நாட்டைவிட்டு வெளியேறிய பலநூறு இளைஞர்களின் அவலம் நிறைந்த பயணம் பற்றியதாக மட்டுமன்றி, அவர்களது, திகிலூட்டும் ஆபத்துக்கள் நிறைந்த பயணம், ஒரு நிறைபேறான வாழ்க்கையை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கான போராட்டம், நாட்டில் நடந்துகொண்டிருந்த போராட்டத்துடன் இரத்தமும் சதையுமாக அவர்கள் கொண்டிருந்த உறவு, அதன் திசைவிலகல்களால் ஏற்பட்ட நெருக்கடிகள், அந்தப் போராட்டத்தின் தோல்வி என்று அதன் மூன்று தசாப்தகால வரலாற்றை பாத்திரங்களின் இயல்பான நடைமுறை வாழ்வு அனுபவங்களினூடாக தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது இந்த நாவல். உண்மையில் இத்தகைய விபரமான விதத்தில், புலம்பெயர் மக்களது வாழ்வுக்கான துடிப்பும், நம்பிக்கையும், ஓய்வொளிச்சலற்ற உழைப்பும் அழகையும் மகிழ்ச்சியும் கொண்ட ஒரு மூன்று தசாப்த கால வரலாற்றை 'இரத்தமும் சதையுமாக' சொல்லும் ஒரு படைப்பு என்ற வகையில், நானறிந்தவரையில் இதுவரை கால புலம்பெயர் மக்களது வாழ்வையும் வரலாற்றையும் பேசிய படைப்புகள் மத்தியில் இந்நூல் மிகவும் விரிவானதாகவும் சிறப்பானதாகவும் அமைந்துள்ளது என்று சொல்லலாம்.

ஆசிரியர் நூலின் முன்னுரையில் 'புலம்பெயர் சமூகத்தின் வாழ்வியல் புதினங்களை முதன்முதலாக ஒரு நாவலைக் கையில் எடுக்கக் கூடிய வாசிப்பு அனுபவமற்றவர்கள் கூட இலகுவாகப் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய எளிய வடிவிலேயே கதையாகச் சொல்லியிருக்கிறேன்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பது உண்மையில் எனக்கு வியப்பாக இருந்தது. இந்த நாவலில் பேசப்படும் விடயங்கள், சம்பவங்கள், உரையாடல்கள் எல்லாமே மிகவும் எளிமையானதும் வெளிப்படையானதுமான விடயங்கள். பாத்திரங்களின் உரையாடல்கள், அவர்கள்



பேசும் கருத்துக்கள் எல்லாமே மிகவும் இயல்பான சாதாரண வாழ்வியல் அனுபவங்களோடு சம்பந்தப்பட்ட விடயங்கள். ஆசிரியர், நிகழ்வுகளின் பார்வையாளனாகவே பெரிதும் இயங்குகிறார். நோர்வேயில் வாழும் புலம்பெயர்ந்த மக்களது வாழ்க்கை, அவர்களது சிந்தனை, அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள், அவர்களிடையே காணப்படும் மிகச் சாதாரணமான ஆசைகள், எதிர்பார்ப்புகள், கோபங்கள், சண்டைகள் என்று எல்லாமே மிகவும் எளிமையும் அப்பாவித்தனமும் கொண்டவை. அவை பற்றிய ஆசிரியருடைய பார்வையும் கூட அவர்களது சிந்தனை மட்டங்களிலிருந்து அதிகம் வேறுபட்டதாக அல்லாமல், அவர்களில் தானும் ஒருவராக நின்றே அவர் கதையைச் சொல்லியிருக்கிறார். இத்தகைய ஒரு நிலையில் அவரால் இதைவிட வேறொரு கதைசொல்லும் மொழியைக் கையாண்டிருக்க முடியும் என்று கருது முடியவில்லை.

ஆயினும், இந்த நாவலின் முக்கியத்துவம் அது வல்ல. யுத்தகாலத்தில் இலங்கையிலிருந்து பல்வேறு ஆபத்தான வழிகளில் புலம்பெயர்ந்து வந்து, முன்பின் தெரியாத, முன்பின் பேசியறியாத ஒரு மொழி பேசும் நாட்டில், தமக்கென ஒரு வாழ்வை உருவாக்கிக் கொள்வதில் அந்த மக்கள் பட்ட துன்பங்களும் அவர்கள் தமது வாழ்வை உருவாக்கிக் கொள்ள மேற்கொண்ட பிரயாசைகளும் என்ற வரலாற்று அனுபவங்களைப் பேசும் ஒரு நாவல் இது. அங்கு தமது வாழ்வை நடத்தத் தொடங்கிய அந்த மக்களிடையே, புதிதாக வாழத் தொடங்கிய நாட்டின் கலாசாரம், பண்பாடு, சட்டம் என்பவற்றுடனான ஊடாட்டத்தில் ஏற்படும் சவால்களும் படிப்பினைகளும், அவர்களது புதிய தலைமுறை புதிய சூழலுக்கமைய தம்மைத் தகவமைத்துக் கொள்ளும் போக்குடனான அதன் ஊடாட்டமும் என்று பரவலான விடயங்களையும் இந்த நாவல் பேசுகிறது. அந்த வகையில் தமிழ் நாவல் பரப்புக்கு புதிய அனுபவங்களை முன்வைத்துள்ள ஒரு முக்கியமான நூல் இது.

இந்த நாவலின் மொழியும் சொல்லும் முறையும் தமிழ் நாவலுக்குப் புதியவையல்ல. சரியாகச் சொல்லவ தானால் பழையவை. ஆனால் அது பேசிய விடயங்கள்

புதியவை. அது காட்டிய வாழ்வு முறையும் மாற்றமும் புதியவை. 'புலம்பெயர் சமூகம் என்னும் புதிய சமுதாய அமைப்பொன்றின் உருவாக்கத்தின் விளைவாக புகலிட தேசங்களில் நாடற்றவர்களாய் எம்மவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்வையும் வாழ்வியற் சூழலில் எதிர்கொண்ட, அனுபவித்த நடைமுறைச் சிக்கல்களையும் வாழ்க்கைத் தரிசனப் பண்புகளையும் அதன் போக்கிலேயே யதார்த்தமாகப் படம்பிடித்துக் காட்டும் உரைநடைப் படைப்பிலக்கிய வடிவமான நாவல் வாயிலாக உங்கள் முன் வைத்திருக்கிறேன்' என்று ஆசிரியர் தன்னுடைய

‘என்னுரை’யில் கூறியது போலவே நாவலை எழுதியிருக்கிறார். அதனால் தானோ என்னவோ இது ஒரு ‘நோர்வேஜிய’ தமிழ் நாவலாக அமையவில்லை.

புலப்பெயர்வின் முதற் பரம்பரையினர் இருப்பால் புலப்பெயர் நாட்டிலும், வாழ்வால் இலங்கையிலுமாக வாழ்ந்தபடி அனுபவித்த இரண்டக நிலையும் அடுத்த சந்ததியினர் அதிலிருந்து விடுபட்டு புலப்பெயர் நாட்டின் ஒரு புதிய தலைமுறையாக வளர்ந்து வருவதைக் கூறும் இந்த நாவல் நோர்வேயில் நடப்பதாக இருந்தாலும் இது முழு ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குப் புலப்பெயர்ந்த தமிழ் இளைஞர்கள் அனைவரதும் வரலாறாகவும் கதையாகவும் அமைந்திருக்கிறது. வாழ்த்துக்கள் எழுத்தாளர் நவமகன்!

## நகுலாத்தை: பெரும் பாய்ச்சலை ஏற்படுத்தியுள்ள ஈழத்து நாவல்

‘நகுலாத்தை’ நாவலின் ஆசிரியர் யதார்த்தன் எனக்கு நன்கு பரிச்சயமான, சமூகச் செயற்பாடுகளில் ஆர்வமுடன் பங்கேற்று இயங்கிவரும் ஒரு இளைஞர். தமது எழுத்துக்கள் மூலம் கவனத்தைத் திருப்பிய ஈழத்தின் இளைய தலைமுறை எழுத்தாளர்களில் மிகவும் முக்கியமான ஒரு படைப்பாளி. அவரது கவிதைகள், சிறுகதைகள் மூலமாக இலக்கியப் பரப்பில் தனக்கென ஒரு அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொண்டுள்ள யதார்த்தனின் சமூகம் சார்ந்த சிந்தனைகளும், சமூக செயற்பாடுகள் தொடர்பான அவரது கூரிய அவதானிப்புகளும் அவரது தலைமுறைப் படைப்பாளிகளிலிருந்து அவரைத் தனித்துவமாக வெளிப்படுத்துபவை. அவரது முதலாவது நாவலான ‘நகுலாத்தை’ ஈழத் தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் தனக்கென ஒரு தனித்துவமான கவனிப்பை ஏற்படுத்தக்கூடிய சிறந்த நாவல்.

‘நகுலாத்தை’ நாவல் குறித்துப் பேசுவது என்பது இத்தகைய ஒரு பத்திக் குறிப்புக்குள் அடங்கக் கூடிய விடயம் அல்ல. அது உண்மையில் விரிவான உரையாடலுக்குரிய, ஈழத்தில் இதுவரையான காலத்தில் வெளிவந்த, நாவல்கள் அனைத்திலிருந்தும் வேறுபட்ட, அதன் மொழியாலும் சொல்லும் முறையாலும், பேசப்படும் விடயங்களாலும் முற்றிலும் வேறுபட்ட தனித்துவமான படைப்பு. யுத்த சூழலில், வன்னிப் பகுதியில் உள்ள கீரிப்பிள்ளைமேடு என்ற கிராமம், அங்குள்ள நகுலாத்தை என்ற கிராமிய மக்களின் தெய்வம், அத்தெய்வத்தை ஆதரிக்கும் ஆச்சி என்ற பாத்திரம், ஆத்தை வழிபாட்டுடன் சம்பந்தப்பட்ட நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் என்பனவற்றை மையமாகக் கொண்டு முள்ளிவாய்க்கால் இறுதி யுத்த காலத்தில் தொடங்கி அது நடந்து முடியும் காலம் வரையான காலத்தின் அப்பகுதி வாழ்வையும் வாழ்வுலக்கான போராட்டங்களையும் பேசுகிறது இந்த நாவல்.

நாவல் ஒருபுறத்தில், நகுலாத்தை என்ற தெய்வத்தை, மிகுந்த சக்தியும் ஆற்றலும் கொண்ட

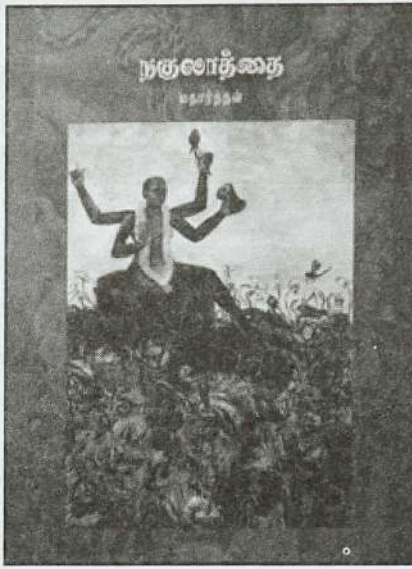
தங்களைப் பாதுகாக்கும் தெய்வம் என்ற நம்பிக்கையுடன் ஆதரித்து வாழ்ந்து வரும் கீரிப்பிள்ளை மேடு கிராமத்து மக்களது நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், வழிபாடுகள் பற்றிப் பேசும் அதேவேளை, அக்காலத்தில் நடந்துவந்த விடுதலைப் புலிகளது ஆயுதப் போராட்ட நடவடிக்கைகள் அந்த மக்களது வாழ்வுடன் சம்பந்தப்படுவதன் மூலம் அங்கு உருவாகும் நெருக்கடிகளையும் மிகத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகிறது. தாய்த்தெய்வத்தைப் பூசித்தலும், பெண்களே பூசாரிகளாக இருத்தலும் என்ற அந்த மக்களது பாரம்பரிய நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் மக்களது நலன்களுடன் பிணைக்கப்பட்டிருப்பதை மிக அழகாகக் காட்சிப்படுத்தும் மொழியில் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும் விதம், ஈழத்தமிழ் எழுத்துக்களில் நானறிந்தவரை இதுதான் முதல் தடவை என்று நினைக்கிறேன்.

மழை அழைப்பித்த படலம், விழாவு ரெடுத்த காதை, காடுபாடியது, பைதரம் நீங்கு படலம், கீர்தித்திரு அகவல் என்று உபதலைப்பிடப்பட்டுள்ள ஐந்து பகுதிகளாக அமைந்துள்ள நாவலின் பகுதிகளுக்குப் பொருந்தும் வகையில் உமறுப்புலவர், இளங்கோ, சயங்கொண்டார், வீரமாமுனிவர், மணிவாசகர் ஆகியோரின் கவி வரிகளை அவற்றின் தொடக்கத்தில் இணைத்திருப்பது நாவலின் அந்தந்தப் பகுதிகளுக்குரிய மையக் கருவைக் குறிக்கும் விதத்திலான ஒரு அருமையான முயற்சி.

ஒரு நல்ல நாவல் என்பது ஒரு இலக்கியப் படைப்பு என்ற வகையில், ஒரு கதையைச் சொல்வதல்ல. அது குறிப்பிட்ட காலத்திய வாழ்வுபற்றிப் பேசுவது. இந்த நாவல் இருவேறு நம்பிக்கைகளின் போக்கையும் அவற்றின் வழி தம் வாழ்வை நடத்திவரும் மாந்தர்களின் நம்பிக்கைகள், எண்ணங்கள், போக்குகள், அவர்களுக்கிடையிலான உறவுகள் என்பவற்றை கலாபூர்வமாக நேர்த்தியாக முன்வைக்கிறது. நாவலில் வரும் சம்பவங்களை பாத்திரங்கள் அவர்களது இயல்புக்கேற்ப எதிர்கொள்ளும் விதத்தில் நாவலாசிரியரின் தலையீடு இருக்கும் போது நாவலின் யதார்த்த இயல்பு குறைந்துவிடுகிறது. ஆனால் யதார்த்தன் இதில் மிகவும் கவனமாக மொழியைக் கையாண்டிருக்கிறார். நாவலின் பெண்பாத்திரங்கள் குறிப்பாக ஆச்சி, வெரோனிக்கா, தாமரை, துரிதம், தமயந்தி என்றுவரும் அத்தனை பாத்திரங்களும் நாம் எமது சமூகத்தில் காணக்கூடிய பெண்கள். அவ்வாறே சின்னராசன், காங்கேசன், சண்முகம் என்று எல்லோரும் சாதாரண மனிதர்கள் அவர்கள் சாதாரணமான மனிதர்களாக இருப்பதால் அவர்கள் சாதாரணமாகவே இயங்குகின்றனர். நாடகத்துக்காக எழுதப்பட்ட வசனங்களுக்காக அவர்கள் உரையாடவில்லை. அவர்கள் மிக இயல்பாக அவர்களுக்கேயுரிய இயல்புடன் இறுதிவரை நடந்துகொள்கிறார்கள். மிகக் கவனமாகப் பாத்திரங்களை உயிருள்ள உண்மையான பாத்திரங்களாக நடமாடவிட்டிருக்கிறார் யதார்த்தன். ஒவ்வொரு வாசகனையும் அந்தக் கிராமத்தில் வாழ்ந்த அனுபவத்தை உணரவைக்கும் எழுத்து அவரது. உதாரண

மாக ஒன்றைச் சொல்லலாம். தான் கர்ப்பமாக இருப்பதை மறைத்துவந்த தமயந்தியிடம் ஆச்சி 'எத்தினை மாசம் பிள்ளை' என்று மிக இயல்பாகக் கேட்டது தமயந்தியை மட்டுமல்ல வாசகர்களையும் வெலவெலக்க வைத்து விடும் கேள்வி. இப்படி இன்னும் பல உதாரணங்களைக் கூறலாம்.

இந்த நாவல் இரண்டு முக்கியமான விடயங்களைப் பேசுகிறது. ஒன்று நமது முன்னோர்கள் மத்தியில் இருந்து வந்த, அவர்களது வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்திருந்த மூத்தோர்களைக் குலதெய்வமாக வழிபடும் மரபும், குறிப்பாக தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டு மரபும் பற்றிய வாழ்வியல் அடையாளத்தை இந்த நாவல் முன்வைக்கிறது. இரண்டாவதாக, நடந்த விடுதலைப் போராட்டம் முழுக்க முழுக்க மக்கள் போராட்டம் என்ற எண்ணக் கருவிலிருந்து விலகி மக்களின் பெயரால், தமது வழியிலான போராட்டத்தை, அதை மக்களே விரும்பாத போதும் அவர்கள் மீது திணிக்கும் விதத்திலான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டதைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. நாவல் விடுதலைப் போராட்டத்தை எதிர்க்கவில்லை. ஆனால் போராட்டம் நடக்கும் முறையை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது. நாவலில் வரும் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களுடாக இவற்றை நாவல் வெளிப்படுத்தியிருக்கும் விதம் மிகவும் இயல்பாக அமைந்திருக்கிறது.



ஆயினும், இறுதி யுத்தம் நடந்து கொண்டிருந்த அந்தச் சூழலில் இலங்கை அரசாங்கத்தின் அத்து மீறிய மக்கள் மீதான தாக்குதல்கள் பற்றி நாவலில் ஒரு பாத்திரமும் பேசவில்லை என்பது ஒருவகையில் எனக்கு ஆச்சரியமாகத் தான் இருந்தது. இறுதி யுத்த காலத்தில் நடந்த கட்டாய ஆட்சேர்ப்பு முயற்சிகள் எவ்வளவுக்கு மோசமானவையோ அவ்வளவுக்கு, அல்லது அதை விட மோசமானவை அரசபடைகளின் மக்கள் குடியிருப்புக்கள் மீதான அத்து மீறிய இரசாயனக் குண்டுகள் உட்பட்ட குண்டு வீச்சுக்கள் நடந்தது. ஆனால்

அது பேசப்படவில்லை. இதை நாவலில் ஒரு குறை யாவது சொல்லவேண்டும் என்பதற்காக நான் சொல்லவில்லை. அந்தக் குறை இல்லாதிருந்தால் நாவல் இன்னும் முழுமையடைந்திருக்கும் என்பது எனது எண்ணம்.

எவ்வாறாயினும், இந்த நாவல் மிகவும் அருமையானதும், முக்கியமானதுமான ஒரு நாவல். ஈழத்து நாவல்கள் வரிசையில் சொல்லும் மொழியாலும் கதை சொல்லும் விதத்தாலும் எனது பார்வையில் இது ஒரு பெரும் பாய்ச்சலை ஏற்படுத்தியுள்ள நாவல் என்று துணிந்து கூறலாம். நண்பர் யதார்த்தனுக்கு என் பாராட்டுக்களும் அன்பும்.

## வரிவு



**நூல்:**  
தோரணங்கள்  
(கட்டுரைத் தொகுப்பு)

**ஆசிரியர்:**  
பண்டிதர் கலாநிதி  
செ. திருநாவுக்கரசு

**பதிப்பு:**  
15.12.2022

**வெளியீடு:**  
தாயதி

**விலை:**  
1000.00

வாய்பிளந்து கிடக்கிறது  
குளம்

நீரிருந்த நினைவுகளாய்  
புற்கள்

விலகும் மாடுகளை  
வெருட்டி ஓட்டுகிறான்  
மேய்ப்பன்

தூரத்துப் பனைகளுக்கிடையில்  
எரிந்து விழுகிறது  
சூரியன்

பதுங்கிப் பதுங்கி  
வருகிறது  
இரவு

**ந. குகபரன்**

# சிங்கள இலக்கியங்கள்

## மீள் குறிப்புகள்

எல். வஸீம் அக்ரம்

### சிங்கள மொழி

சிங்கள மொழி என்பது இந்து ஆரிய வகை மொழிக்குடும்பத்திற்கு உரியது என மொழியியல் பேராசிரியர் விமல் ஜீ பலகல்ல என்பவர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். இந்து ஆரிய வகை, இந்து ஐரோப்பிய மொழி வகைக்குரியதாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இந்து ஐரோப்பிய மொழி பத்துக் கிளைகளாக பிரிந்தது. இதில் இரண்டு இடைக்கிளைகள் தான் இந்து ஐரோப்பியக் கிளையும் ஈரானிய கிளையும் ஆகும். இந்து ஆரிய மொழியின் பிரிவாகவே, சிங்கள மொழி பிறந்துள்ளது. சமஸ்கிருதம், பாலி, ஹிந்தி, வங்கம், குஜராட், மராடி போன்றன பிரிந்து வந்துள்ளன. இங்கு சிங்கள மொழி இந்து ஆரிய மொழிக்குரியதாகும் என்ற கருத்தை பேராசிரியர் தனது நேர்காணல் ஒன்றில் குறிப்பிடுகின்றார். (லங்காதீப 2017.11.19)

மொழிக் குடும்பம் என்ற பார்வையில் 35ற்கும் மேற்பட்ட மொழிகள் குடும்பங்களாக காணப்படுகின்றன. முழு உலகத்திலும் ஏழாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மொழிகள் காணப்படுவதாக யுனெஸ்கோ நிறுவன ஆய்வொன்றில் அறிய முடிகின்றது. மொழிகள் அனைத்தும் குடும்பங்களுடன் பிணைந்தவை. இந்த வகையில் சிங்கள மொழியும் வேறு மூல மொழியில் இருந்து உருவாகிய ஒன்றாகும்.

### சிங்கள இலக்கியம்

இலக்கியம் என்ற சொல்லுக்குரிய வரைவிலக்கணங்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. அதில் எது சரியென்ற விவாதங்களை நாம் வகைப்படுத்த முடியாது. எனினும் அவை ஒவ்வொன்றும் இலக்கியத்தின் பண்புகளை குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். பண்புகளை வளர்ப்பதற்கான ஊடகம் என்றும் மெக்சிம்கார்க்கி போன்றவர்கள் மனித அழகுணர்ச்சி என்றும் வகையிடுவதைக் காணலாம். கலாநிதி சாமுவேல் ஜோன்சன் “இலக்கியம் என்பது ஒளியைப் போன்றது” என்று குறிப்பிடுவார். இவ்வாறு பல வியாக்கியானங்களில் மூழ்கி வந்துள்ள இலக்கியங்களின் பிரதான வடிவமாக மொழி இருந்துள்ளதை நாம் காணலாம்.

அந்த வகையில் பழமை வாய்ந்த சிங்கள இலக்கியங்கள் பற்றிய புரிதல்களை மீள்பேசுவது இக்காலத்திற்கும் பொருத்தம் என்ற அடிப்படையில் இக்கட்டுரை மீள் குறிப்புகளாக இங்கு பதிவாகின்றது.

இலக்கியங்களின் வகைகளான சிறுகதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள், நாடகங்கள், பாடல்கள், திரைப்

படங்கள் என்பன நேரடியாக சிங்களத்திலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் ஊடாக அந்த சமூகத்தின் இருப்பு, கலாசாரம், பண்பாடு, மொழி, அரசியல் போன்ற விடயங்களின் உட்கூறுகள் தாக்கம் செலுத்தியிருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

சிங்கள இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்ளல் என்பது இரண்டுவகையான பரிணாமங்களாக காணப்படுகின்றன. அதில் ஒன்று, சிங்கள மொழியில் இருந்து சிங்கள இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்ளல் இன்னொன்று, தமிழ் மொழிபெயர்ப்பின் வழியாக சிங்கள இலக்கியங்களைப் புரிந்து கொள்ளல்.

சிங்களத்தில் இருந்து தமிழுக்கும் தமிழில் இருந்து சிங்களத்திற்கும் இற்றைவரை நூற்றுக்கணக்கான இலக்கியப் பிரதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இருப்பினும் இவ்விலக்கியங்கள் முற்று முழுதாக இவ்விரு மொழிகளின் ஊடாக இலங்கை போன்ற நாடொன்றின் சமாதானம் மற்றும் அபிவிருத்தி போன்ற விடயங்களுக்கு அடிக்கோடிடவில்லை என்ற கசப்பான யதார்த்தங்களை நினைவுகூர்தல் தகும.

இலங்கையில் பல நூற்றாண்டுகளாக தமிழும் சிங்களமும் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்பு கொண்டு வந்துள்ளன. பீட்டர் சில்வா (1961), ஹெட்டியாராச்சி (1969) போன்ற சிங்கள அறிஞர்கள் தமிழ், சிங்களம் ஆகிய இரு மொழிகளும் கட்டமைப்பிலும் பிரயோகத்திலும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புபட்டன எனக் கூறுவர். சிங்களமும் தமிழும் தத்தமக்கென்று நீண்ட இலக்கிய வரலாற்றைக் கொண்டிருந்த போதிலும், மத்திய காலப்பகுதியில் தமிழ் இலக்கியம் சிங்கள இலக்கியத்தின் மீது மிகுந்த செல்வாக்குச் செலுத்தியது என்று பேராசிரியர் எம்.ஏ. நுஃமான் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வாறு தாக்கம் செலுத்தியுள்ள சிங்கள இலக்கிய வடிவங்கள் ஆரம்ப காலத்தில் இலக்கியத்திற்கேயுரிய பொதுப் பண்புகளை வெளிப்படுத்தி நின்றன. அது பற்றிப் பேசுவது இங்கு முக்கியமானதில்லை. பின்னர் எழுந்த அரசியல் சமூக மாற்றங்களின் விளைவாக 1950 களின் பின்னர் அவை பிரதான இரண்டு பண்புகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. அப்பண்புகள் பொதுவான பண்புகளாக அல்லாமல், இலங்கையில் வாழ்கின்ற தமிழ் பேசும் சமூகங்களின் ஊடான தொடர்பை அவை கட்டியம் கூறுகின்றன. அதில் ஒன்று, இனவுறவுக் கருத்து நிலை சார்ந்தவை. மற்றையது. இனமுரண்பாட்டுக் கருத்து நிலையை வலுப்படுத்தியமை சார்ந்தவை.



அதனைத்தொகுத்துக் கூறுவதாயின் போர்க்கால சிங்கள இலக்கியங்கள் என்ற அடிப்படையில் பன்மைத் துவ இலக்கியங்கள் என்று வரையறுக்கலாம்.

## சிங்கள சூழ் இலக்கிய உறவு

இந்தத் தலைப்புச் சற்றுப் பழமையானது. எனினும் அதனை மீள் பதிவு செய்வது காலத்திற்குப் பொருந்தும் என்ற எடுகோளில் அது பற்றிச் சற்று அவதானிக்கலாம். சிங்கள இலக்கியங்களில் தமிழ் மொழியின் தாக்கம் என்ற விடயத்தை முதலில் சிங்களயே திராவிட பலபேம் (சிங்களத்தில் தமிழின் தாக்கம்) என்ற நூலை எழுதிய ஹிஸ்ஸல்லே தர்மரத்தின தேரரின் நூல் முக்கியமானதாகும். பேராசிரியர் சனில் ஆரியரத்தன, டப்லிவ். எப். குணவர்தன போன்றவர்களும் சிங்கள தமிழ் இலக்கிய உறவு பற்றி சில ஆய்வுகளை வரைந்துள்ளதாக தகவல்கள் வருகின்றன.

சிங்கள தமிழ் இலக்கிய உறவு என்பதை கலாநிதி எம்.சி. ரஸ்மின் தனது 'போர்க்கால சிங்கள இலக்கியங்கள்' என்ற நூலில் (2013) பின்வருமாறு நோக்குகின்றார்.

1. மொழியியல் அடிப்படையிலான உறவுகள்
2. இடைக்காலச் சிங்கள இலக்கியங்களில் தமிழ் மொழியின் தாக்கம்.
3. சிங்களத்தில் தமிழ் இலக்கியங்களின் மொழி பெயர்ப்பு
4. தமிழில் மொழிபெயர்ப்புச் செய்யப்பட்ட சிங்கள இலக்கியங்கள்
5. நவீன இலக்கியங்களில் சிறுபான்மை பெரும்பான்மை உறவு அடையாளம்

## சிங்கள சூழ் மொழி பெயர்ப்பு

சிங்கள நவீன இலக்கியங்களை மொழிபெயர்த்தல் என்ற விடயத்தில், படைப்பின் தரம் என்ன என்ற கேள்விகள் சில ஆய்வாளர்களால் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக இலக்கியத்தில் மொழிபெயர்ப்பு என்பது இலக்கிய வடிவத்தை மொழிபெயர்த்தல் என்ற அடிப்படையிலே தொடர்ந்து வளர்ந்துள்ளதை அவதானிக்கலாம். எனினும் விதிவிலக்காக, வசனத்திற்கு வசனம்

மொழிபெயர்ப்பு அமைந்து விடுகின்றது. இவ்வகையில் ஒரு பிரதியை அதன் மூல மொழியிலிருந்து இலக்கு மொழிக்கு மொழிபெயர்ப்பதற்கு அம்மொழி பெயர்ப்பாளர் இரண்டு மொழிகளிலும் சமமான அலகுகளை கண்டறிவது சிறந்ததாகும்.

மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் சிங்கள மொழித்திறன், படைப்புத் தெரிவு என்ற இரண்டு விடயங்களையும் கட்டமைத்தே சிங்கள இலக்கியங்களை தமிழில் வாசிக்க வேண்டியுள்ளது. இது பற்றி பேராசிரியர் எம்.ஏ. நுஃமான் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். 'பெரும்பாலான சிங்கள இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள் நேர் மொழிபெயர்ப்புகளாகத் தோன்றுகின்றன. சிங்கள படைப்பின் இலக்கு (மொழி) வாக்கியவியலுக்கு உகந்த அல்ல. அதனால் சில படைப்புகள் தமிழ்ப்புனைகதை உரைநடைக்கு அந்நியமாகத் தோன்றுகின்றன.

சிங்கள இலக்கியங்களில் நூற்றுக்கணக்கான இலக்கியங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவை நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, நேர்காணல்கள், கவிதைகள் என்று விரிந்ததாகும். இங்கே அவற்றை மேற்கொண்டவர்கள் பற்றிய பட்டியலைத் தருவது முக்கியமல்ல என்று கருதி அதனைத் தவிர்க்கிறேன்.

## பன்மைத் துவ இலக்கியங்கள்

சிங்கள இலக்கியங்களை ஆய்வாளர்கள் முக்கிய இரண்டு பிரிவுகளாக வகுக்கின்றனர். அதில் ஒன்று சாதாரண இலக்கியங்கள். மற்றையது போர்க்கால இலக்கியங்கள். இதில் போர்க்கால இலக்கியங்களை இரண்டு வகையாக நோக்கலாம். அதில் ஒன்று போரைத் தூண்டிய சிங்கள இலக்கியங்கள் மற்றையது இனவுறவு கருத்து நிலை சார்ந்த இலக்கியங்கள்.

இந்தப் பகுதியில் போர்க்காலத்தில் வெளிவந்த சில சிங்கள இலக்கியங்கள் பற்றிய தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுகள் பற்றி சுருக்கமாக நோக்கலாம். இக்குறிப்புகள் பகிரப்படுவதற்கு பெரிதும் உசாத்துணையாக இருப்பது கலாநிதி எம்.சி. ரஸ்மினின் 'போர்க்காலச் சிங்கள இலக்கியங்கள் (பன்மைத்துவ ஆய்வு 1983 - 2007)' என்ற ஆய்வு நூலாகும். இந்த நூலை வாசிப்பதன் ஊடாக, போர்க்கால சிங்கள இலக்கியங்களின் தன்மைகள் பற்றிய அடிப்படை அறிவை ஓர் தமிழ் வாசகன் பெற்றுக் கொள்ள முடியும்.

சிங்களத்தில் இருந்து தமிழுக்கும் தமிழில் இருந்து சிங்களத்திற்கும் இற்றைவரை நூற்றுக்கணக்கான இலக்கியப் பிரதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இருப்பினும் இவ்விலக்கியங்கள் முற்று முழுதாக இவ்விரு மொழிகளின் ஊடாக இலங்கை போன்ற நாடொன்றின் சமாதானம் மற்றும் அபிவிருத்தி போன்ற விடயங்களுக்கு அடிக்கோடிவில்லை என்ற கசப்பான யதார்த்தங்களை நினைவுகூர்தல் தகும.

இந்த அடிப்படையில் சிங்கள இலக்கியங்கள் சில இனவுறவைத் தூண்டும் விதமாகவும் சமத்துவம் பற்றியதாகவும் இன, மத ஒற்றுமையை அவாவி நிற்பதாகவும், மலையகத் தமிழர்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசுவதாகவும் முஸ்லிம்கள் குறித்த பதிவுகளாகவும் யுத்த அழிவையும் அதன் அவலங்களையும் நினைவுகூர்ந்து மனித வாஞ்சையை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியங்களாகவும் வெளிவந்துள்ளன.

அவ்வாறே இனவுறவு தொடர்பான எதிர்நிலையான கருத்தாக்கங்கள் நிறைந்த இலக்கியங்களும் அதிகம் வெளிவந்துள்ளன. யுத்தத்தை தூண்டுதல், பௌத்த வாதம் அல்லது பெரும்பான்மை வாதம் என்பனவற்றை முன்னிறுத்திய இலக்கியங்கள் என்று அதன் பின்புலம் அதிகமாகவும் இருக்கின்றதை அவதானிக்கலாம்.

இங்கே சிங்கள நாடகங்கள், சிங்களத் திரைப்படங்களிலும் தமிழ் சிங்கள இலக்கிய உறவும் முரண்பாடும் பேசப்பட்டுள்ளதையும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பிரசன்ன விதானகே, ஹந்தகம போன்ற முக்கிய சிங்கள இயக்குநர்கள் சிறுபான்மை சமூகம் சார்ந்த பிரச்சினைகளையும் பேசியுள்ளதை அவதானிக்க வேண்டும்.

### முடிவுரையாக வேறு சில குறிப்புகள்

பல்வேறு கருத்துள்ள அல்லது வேறுபட்ட பண்புகளைக் கொண்ட சமூகமொன்றில் முரண்பாடுகள் தோன்றி வளர்ந்துள்ள சூழலில், அதன் பிரதிபலிப்பாக நோக்கத்தக்க விடயமே இந்த பன்மைத்துவம். இச்சொல் இன்று காலத்தால் பழமையானதாகவே பார்க்கப்படுகின்றது. எனினும் ஈழத்து இலக்கியச் சூழலில் நடந்த நீண்ட காலயுத்தம் மற்றும் இனரீதியான முரண்பாடுகள் வலுவடைந்து அது இன்று வேறுகோணத்தில் பரிணமித்த காலகட்டத்தில் மீளவும் பன்மைத்துவ இலக்கியங்கள் பற்றிப் பேசுவது தகும்.

இவ்வாறு இனரீதியாகவும், சமயரீதியாகவும் பிரிந்து வாழ்கின்ற பல்வேறு தேசங்களில் இனத்துவ இலக்கியங்களின் பிரதிபலிப்புகள் அனந்தம். இது யதார்த்தமும் கூட. இந்தப் பின்னணியில் முரண்பாடுகளைக் களைந்து மீளணக்கச் செயற் பொறிமுறை ஒன்றை உருவாக்கும் நோக்கில் இலக்கியங்களை வாசிப்பதும் அது தொடர்பாக கருத்தாடல்களை உருவாக்குவதும் கட்டாயத் தேவை என்பது இவ்வாறான மீளணக்கச் செயற்பாட்டாளர்களின் கருதுகோளாகும்.

நல்லிணக்கத்தை உருவாக்குவதில் இலக்கியங்கள் பாரிய சமூகத் தேவையை நிறைவுசெய்துள்ளன என்பது வரலாறு. எனினும் இலக்கியங்கள் இனத்துவரீதியான பிரக்ஞையை மீளக் கட்டமைப்பதில் மறுபக்கம் சாதித்துள்ளன என்பது மறுப்பதற்கன்று. இன்று மலிந்துள்ள சமூக ஊடகங்கள் இலங்கையின் இனத்துவ வாஞ்சைக்கு நீருற்றிக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

ஈழத்து இலக்கியத்தில் இனத்துவ வாஞ்சையும் இனவுறவுப் பிரக்ஞையும் 1900ஆம் ஆண்டிலிருந்து பிறந்தவை. எனினும் அது அக்காலத்தில் முழுமையான இலக்கியங்களாக வெளிவந்தனவா என்ற கேள்விகள்

இருக்கின்றன. எனினும் ஆய்வரீதியான தகவல்களை முன்னிறுத்திப் பார்க்கின்ற போது, 1950களின் பின்னர் இந்த இரு பிரதிபலிப்புகளும் இலக்கியரீதியாக வளர்ந்துள்ளன. ஆனால் 1980களின் பின்னர் ஏற்பட்ட இனத்துவ மற்றும் அரசியல் கிளர்ச்சியின் பின்னர் இவ்வாறான இலக்கியங்களின் உற்பத்தி அதிகரித்ததைக் காணமுடியும்.

இனத்துவ மற்றும் இனவுறவு கூறுகளுக்குள் இருக்கின்ற இரு பாரிமாணமுமே இந்த பன்மைத்துவ இலக்கியங்களின் எடுகோளாகும். யுத்தம் மற்றும் சமாதான காலங்களில் ஒரு இனம் இன்னொரு இனத்தின் மீது கொண்ட அபரீதமான நம்பிக்கையும் - நம்பிக்கையீனத்தையும் பன்மைத்துவ இலக்கியங்கள் என்ற வரையறைக்குள் கருக்கொள்ளலாம்.

ஈழத்தில் நடைபெற்ற யுத்தத்தின் மூலம் வளர்ந்துள்ள சூழலினால் தமிழ் மக்கள் தமது இனத்துவ இலக்கியங்களையும் சிங்கள மக்கள் தமது இனத்துவ இலக்கியங்களையும் வரைந்துவந்தனர். மறுபுறம் பாதிக்கப்பட்ட முஸ்லிம் மக்கள் தமது பாதிப்புக்களையும் எழுதிவந்தனர். இவ்வாறான முக்கோணப் பொறிக்குள் சிக்குண்ட இனத்துவ இலக்கியங்களுக்கிடையில் நல்லிணக்கத்தைப்பேசி இவ்வினங்களினால் வேறுசில இலக்கியங்கள் வந்தன.

தமிழ் மக்கள் தாம் இழந்த நிலத்தையும் தமது உரிமைகளையும் எழுதவிளைந்தனர். இராணுவத்தினரும் காவிஉடையணிந்த பிக்குகளினதும் அடாவடித்தனங்கள் பற்றியும் பேசிவந்தனர். நேரடியாக இராணுவ அதிகாரங்களினால் பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் மனவுணர்வுகளை கவிதைகளாகவும் கதைகளாகவும் பதிவுசெய்தனர்.

இவ்வாறே சிங்கள இலக்கியங்களிலும் விடுதலைப் போராட்ட வீரர்களின் நடவடிக்கைகள் மற்றும் தாய் நாடு கூறுபோடப்படுவதை எதிர்த்தும் இலக்கியங்கள் எழுதத் தொடங்கினர். அவ்வாறு முஸ்லிம் மக்களும் தமது இழக்கப்பட்ட உரிமைகளையும் எழுதிவந்தனர்.

யுத்த இடைநிறுத்தம் நிகழ்ந்த காலங்களில் பன்மைத்துவ இலக்கியங்கள் பற்றிய வாசிப்பு வளர்ந்ததை அவதானிக்க நேர்ந்தது. அப்போது எழுந்த அரசியல் சூழ்நிலையில் மீள் இணக்கச் செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. அப்போது இலக்கியங்களை வாசிப்பது அதிகரித்ததுடன் இலக்கியங்கள் ஆய்வரீதியாகவும் முன்னெடுக்கப்பட்டன.

சிலசிங்கள இலக்கியங்களை எடுத்து நோக்கின் அவை, தமிழ் பேசும் சிறுபான்மையினர் பற்றிய புரிதலுடன் வெளிவந்துள்ளன. சிங்கள இலக்கியங்களில் தமிழ் மக்களுக்கு வழங்கப்பட்ட நேர்நிலையான கருத்துக்கள் அனந்தம். ஆனால் அவ்விலக்கியங்களில் முஸ்லிம் மக்கள் பற்றிய புரிதல்கள் மிக அரிதாகவே இருக்கின்றன.

எனவே பன்மைத்துவத்தை நோக்கிய இலக்கியத் தேடலை மேலும் விரிவுபடுத்துகின்றபோது, இந்தக் கடப்பாட்டை இங்கு பதிவு செய்வது தேவையாகும்.

மொழிபெயர்ப்புகள் ஈழத்து இலக்கியத்தில் பன்மைத்துவக் கூறுகளை வளர்க்க போதுமானதாகும். சிங்கள இலக்கியங்கள் பல தமிழில் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டு வந்துள்ளன. அவ்வாறே தமிழ் இலக்கியங்களும் சிங்களத்தில் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளன. ஆனால் ஒப்பீட்டளவில் தமிழ் இலக்கியங்களின் மொழிமாற்றப் பிரதிகளின் வகிபாகம் குறைவு என்பது இன்னொரு முக்கியமான விடயம் ஆகும். உதிரியாக உள்ள ஆக்கங்களை வைத்து நோக்காது தொகுதி என்ற அடிப்படையில் மேற்சொன்ன விடயத்தை நோக்கின் இக்கருத்துக்களின் உண்மைத்தன்மையை விளங்கிக் கொள்ள இயலும்.

உண்மையில் ஈழத்தின் இனப்பிரச்சினை தொடர்பான இலக்கியங்களை ஒரு சாரம்சமாக கொள்ளும் போது, ஒரு இனம் இன்னொரு இனத்தைச்சரியாக புரிந்துகொள்ள முடியாமல் இருக்கின்றது. இதன் பின்னணியில் அரசியல் நிகழ்ச்சி நிரல்கள் இருக்கின்றன என்பது உண்மை. எனினும் படைப்பாளிகள் தமது சுயத்தினை உச்சமாக வெளிப்படுத்துவது அவசியம் என அடித்துக்கூற வேண்டும். இதன் ஒரு பிரதிபலிப்பே இனத்துவ இலக்கியங்களின் ஒருகோணமாகும். இது ஒரு துரதிஷ்டம். ஒன்றிணைந்த சமூகமாக மாற இலக்கியங்கள் வழிவகுக்க வேண்டும் என்பது எமது பிரார்த்தனை.

சிங்கள இலக்கியங்களின் முக்கிய பிரதியாளர்களை இங்கு அடையாளப்படுத்துவது, இப்போதைய தேவையில்லை என்று கருதுகிறேன். அது நீண்ட பட்டியல். ஆனால் சிங்கள இலக்கியங்களின் பன்மைத்துவப் பண்புகள் பற்றிப் பேசுவது தகும் என்று கருதுகிறேன்.

#### உசாத்துணைகள் :

1. எம்.ஏ. நுஃமான், மொழியும் இலக்கியமும், காலச்சுவடு, சென்னை, 2006
2. எம்.சி. ரஸ்மின், போர்க்கால சிங்கள இலக்கியங்கள், இலங்கை அபிவிருத்திக்கான ஊடக மன்றம், கொழும்பு, 2013
3. சு. முரளிதரன், சிங்களப் படைப்புகள் தமிழ் வாசகர்களை அடைதல், இலக்கியம் விசேட மலர், 2016
4. லெ. முருகபூபதி, சிங்கள இலக்கியங்களை தமிழுக்குத் தந்த முஸ்லிம்கள், படிக்கள் 45, 2020
5. விமல்ஜீ பலகல்ல, சிங்கள மொழி, லங்காதீப, 2017.



# அழு! அழுது புலம்பு!!

அழு!  
அழுது புலம்பு!!  
கண்ணீரால் கரைத்து  
சலவை செய்.

வொதுசன நூலகம்  
யாழ்ப்பாணம்

பாரம் உண்ணை விட்டு  
வெளியேறும்.

அழு-அழுதுதீர்  
உள்ளத்தை உருக்கு-எரிமலை தீக்குழம்பாய்  
கண்ணீராய் வெளியேற்று...  
உன்னோடு நீயே யுத்தம் செய்  
பின்பு சுத்தம் செய்-மனதை

தனிமையிலாவது  
ஒருமுறையேனும்  
அழுது தீர்த்துவிடு.  
அழுத்தம் குறையும்  
அதுதான் வழி  
உள்ளத்தை உன்னை உயிர்ப்பிக்க.

பின்பு புடம் போடு புதிதாய் பிற  
உறுதி கொள்  
உலகம் உன் கைக்குள் அடங்கும்.  
உன்னை நீ அறிவாய்.  
ஊரார் உன்னை அறிவார்.

உனக்குள்,  
ஒரு வசந்தம் பிறக்கும்  
சலசலத்து ஓடும் அருவி போல்  
ஆற்றல் பிறக்கும்  
புதிய உற்சாக ஊற்றுக்கள் திறக்கும்.

எண்ணிப்பார் அழுதுதான் பிறக்கின்றாய்  
அழவைத்துத்தான் இறக்கின்றாய்  
இடையில் என்ன மாற்றம்  
இதில் ஆனென்ன பென்னென்ன  
இருவருக்கும் ஒரு வரம்தான்

இறுதியாக ...

எதைக்கொண்டு வந்தாய்  
கொண்டுசெல்ல அழுகையைத் தவிர  
அது நன்மையாவதும் தீமையாவதும்  
நீ வாழும் வாழ்க்கையில்.

அழுதுகொண்டே இருக்காதே  
அதிலிருந்து மீள் எழு.

த. ஜெயதீபன்

## அந்நியத்தின் விலாசம்



சிறி சிறீஸ்கந்தராசா

கவிதை என்றால் தொக்கி நிற்கும் சொற்களை மட்டுமல்ல தொக்கி நிற்கும் பொருளையும் ஒளித்து வைக்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

சொற்களைத் தோண்டி எடுக்கலாம். ஆனால் பொருள்களை...

உள்ளே ஆழமாகப் புகுந்துதான் வெளிக்கொணர வேண்டும்.

“கவிதைகள் எதையும் நேரடியாகப் பேசுவதில்லை” என்று ஒரு குற்றச்சாட்டும் கவிதைமேல் சுமத்தப்படுகிறது.

கவிதையை அதன் உச்சப் பயன்பாட்டுக்குக் கொண்டுசெல்வன சொல்லாட்சி என்றால் அது மிகையான கூற்றன்று.

உரித்த வாழைப்பழத்தை ஊட்டிவிடுவது கவிஞரின் வேலையில்லை.

‘உலகம் இப்படி இருக்கின்றது’ என்று சொல்வது மட்டும்தான் அவனது தலையாய பொறுப்பும் சமுதாயக் கடமையுமாகும்.

‘உலகம் இப்படித்தான் இருக்கவேண்டும்’ என்று கூறமுற்பட்டால் அது கவிதையன்று. அது போதனைகள் (அறக்கருத்துக்கள்) நிறைந்த ஒரு படைப்பாகிவிடும். தவிர, ஒரு மெல்லிதான சட்டாம்பிள்ளைத்தனமும் தலை தூக்கி நிற்கும் அபாயமும் உண்டு.

ஒரு நல்ல கவிதை சாதாரண ஒரு வாசகனைச் சலனப்படுத்தவேண்டும். ஏதாவதொரு தாக்கத்தை அவனிடத்தில் ஏற்படுத்தவேண்டும்.

ஒரு கவிதையின் வெற்றியும் தோல்வியும் கவிஞனிடத்தில் மட்டும் தங்கியிருப்பதில்லை. வாசகனின் பங்கும் அதில் இருக்கின்றது. கவிதையின் வெற்றி என்பது ஒரு கூட்டு முயற்சியாகும். கவிஞன் மட்டும் அதற்குச் சொந்தம் கொண்டாடிவிட முடியாது.

ஒரு நல்ல கவிதை எத்தனை தடவைகள் வாசிக்கப்படுகின்றது என்பதைக் கணக்கெடுப்பதல்ல ஒரு விமர்சகனின் வேலை. எத்தனை வாசகனுக்குப் புரிந்திருக்கிறது அல்லது அது போய்ச் சேர்ந்திருக்கிறது என்பதை வெளிப்படுத்துவதேயாகும்.

இத்தகைய சில எடுகோள்களோடு சிவசேகரனின் ‘அந்நியத்தின் விலாசம்’ எனும் கவிதைத் தொகுப்பைக் கொஞ்சம் பரிசோதனை செய்து பார்ப்போம்.

இந்தத் தொகுப்பைப் பற்றி சிவசேகரன் எந்தவிதமான வாக்குமூலத்தையும் தரவில்லை. ஆனால் இவரையும், இவரின் படைப்புக்களையும் தூக்கி நிறுத்துவதற்கு பல ஆளுமைகள் முயற்சி செய்கின்றார்கள் என்பது மட்டும் புரிகிறது.

இவரின் கவிதைகளில் ஓசைநயம் கிடைப்பதில்லை என்றொரு குற்றச்சாட்டும் இருக்கிறது. ஓசை நயம் பெரும்பாலும் இலக்கண விதிகளுக்கு ஏற்ப நடனமிடும் மரபுக்கவிதைகளுக்கே உரித்தானது எனும்போது இந்தக் குற்றச்சாட்டு அடிபட்டுப் போகிறது.

இவரின் கவிதைகளில் எனக்குப் பிடித்தமானதொன்று... இவர்கையாளும் மொழிநடையும், சொல்லாட்சியும்தான்.

ஒரு கவிதையின் வெற்றியும் தோல்வியும் கவிஞனிடத்தில் மட்டும் தங்கியிருப்பதில்லை. வாசகனின் பங்கும் அதில் இருக்கின்றது. கவிதையின் வெற்றி என்பது ஒரு கூட்டு முயற்சியாகும். கவிஞன் மட்டும் அதற்குச் சொந்தம் கொண்டாடிவிட முடியாது.

இவர் பழைய சொற்களை எடுத்துத் துடைத்து தூசு தட்டிப் புடம் போடுகின்றாரா? அல்லது வேறுவேறு பொருள்தரும் சொற்களை வன்மையாகப் புணர்த்தி புதிய சொற்களைக் கண்டு பிடிக்கின்றாரா?

என்பதில் எனக்கு மிக நீண்ட நாட்களாக ஒரு சந்தேகம் இருக்கிறது. கொஞ்சம் பொறுத்திருங்கள்... எப்படியும் ஒருநாள் கண்டு பிடித்துவிடுவேன்.

எமது படிமக் கவிஞன் பிரமிளைப் போல இவரையும் ஒரு படிமக் கவிஞர்தான் என ஒத்துக்கொள்ள என்மனம் இடம்தரவில்லை.

படிமம் என்றால் என்னவென்று குறுக்கு விசாரணை செய்யாதீர்கள்.

படிமம் என்றால் என்ன? நம்மை அறியாமலேயே நம் கவிதையில்

படிமங்கள் படிந்துவிடுகின்றன.

சொற்களால் வர்ணிக்கின்ற ஒரு காட்சி ஒரு வாசகனின் உள்ளத்தில் தெளிவான காட்சியாகக் காட்டுவது படிமம் என்று சொல்வோம்.

கற்பனை என்ற சொல்லின் போதாமை கருதிப் போலும், படிமம் என்ற சொல்லை பழக்கப்படுத்திக்கொண்டோம்.

“படிமங்கள் தன்னுணர்வற்ற நிலையில் மனத்தில் சேகரிக்கப்பட்டு வகைப்படுத்தப்பட்ட அனுபவங்கள்” என்று ஒரு வரையறை சொல்கின்றது.

பலர் உருவகத்தையே படிமம் என்று தவறாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். படிமம் உருவாகும்போது கவிதையில் வெற்றுச் சொற்கள் அமைவதில்லை.

குறியீட்டின் ஒரு வடிவமே படிமம் என்றாலும் படிமத்துக்கு என்று ஒரு தனித்தன்மை உண்டு. “உவமை உருவகங்களின் பரிணாம வளர்ச்சியே படிமம்” என கைலாசபதி கூறியுள்ளமை கவனிப்பிற்குரியது.

சிவசேகரனின் கவிதைகளிலும் ஒருவித படிமங்களைக் (குறியீடுகளைக்) காணமுடிகிறது.

“ஓங்கி எரியும் கனலின் நடுவில்  
எழுந்து முறுகும் சிதையின் நெஞ்சில்  
விழுகின்ற அடியின் அதிர்வில்  
திடுக்கிட்டு ஓடுகிறது சுடலை நாய்”

எரி கட்டைகளிலிருந்து  
வெடித்துச் சிதறும் நெருப்புத் துளிகள்  
பகல் நேரத்து மின்மினிகளென  
தனது அஞ்சலியை உருகிப் பாடுகிறது  
தனித்தவொரு சுடலைக் குருவி

எழுந்து அடங்கிய சிதையும்  
ஓங்கித் தளர்ந்த கனலும்  
சாம்பலாகும் கணத்தில்  
தணல் படர்ந்த கம்பெடுத்து  
உருவேறி ஆடத்தொடங்குகிறான்  
வெட்டியான்

அது  
சிதையாடும் நடனம்  
தீயாடும் நடனம்  
உயிராடும் நடனம்”

சுடலை நாய், சுடலைக் குருவி ஆகியன இந்த நடனத்தில் பங்கேற்கின்றன, ஆனால் பாடுபொருள் வெட்டியான்தான்.

சிதையின் நடனம், தீயின் நடனம், உயிரின் நடனம் என்பனவற்றின் மூலமாக வெட்டியான் தான் காணும் காட்சிகளை எங்களுக்கும் காட்டுகிறான்.

இந்தக் கவிதைமூலம் இவர் என்னத்தைச் சொல்ல வருகிறார் என்பது வேறுவிடயம். ஆனால் இதனை இவரின் படிமக் கவிதைகளுள் ஒன்றென நான் வரையறை செய்கிறேன்.

ஒன்று மட்டும் உண்மை... இதற்குள்ளே ஒரு தொன்மம் ஒளிந்திருக்கிறது.

சுடலைப் பொடி பூசியவனின் உருத்திர தாண்டவத்தையும் இது குறித்து நிற்கிறது. சிவனும் ஒரு வெட்டியான்தான் என்று எண்ணுமளவிற்கு வாசகனை இட்டுச் செல்லுகிறார்.

எல்லாம் முடிந்துவிட்டது... மனிதனின் ஆட்டம் அவ்வளவுதான் என்று பட்டினத்தார் கூறும் நிலையாமையின் தத்துவத்தையும் வாசகனுக்கு உணர்த்தி வைக்கின்றார்.

இன்னுமொரு படிமத்தைப் (உருவகத்தைப்) பார்ப்போம்...

“இறுக்கிச் சாத்திய யன்னல்களுடு  
எட்டிப் பார்க்கிறது இருட்டு

இச்சைகளின் எதிர்வினையாற்றலின்  
தாபமுனகல் கலைகளை  
எத்தனை தடவைகள் எட்டிப்பார்த்தாலும்  
சலிப்பதில்லை இருட்டுக்கு

எனக்குத் தெரியாதென்று  
முகட்டில் ஒழிந்து கொண்டு  
வெளவாலைப்போல தொங்கியபடியே  
பார்த்துகொண்டிருந்தது நேற்றும்

என்னை எட்டிப் பார்க்கும் இருட்டுக்கு  
நெற்றி பிடரி இரு கன்னங்கள் என்று  
நான்கு சோடி குறுணிக் கண்கள்

இச்சைகள் தீர்ந்து  
இளகிய தேகத்தில் காற்றை வாங்க  
யன்னல் திறந்து மூடும் கணத்தில்  
பல்லியைப் போல  
மூலைச் சுவரோடு ஒட்டியபடி  
கண்வெட்டாமல் என்னையே  
உற்றுப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது  
கள்ள இருட்டு!”

‘இருட்டின் கண்கள்’ என்று தலைப்பிட்டுவிட்டு, முடிவில் ‘கள்ள இருட்டு’ என்றே முடிக்கின்றார். உண்மையில் ‘கள்ள இருட்டு’ என்றே தலைப்பிட்டிருந்தால் இன்னும் சிறப்பாகவிருக்கும்.

‘சுவருக்கும் கண்ணும் காதும் இருக்கு’ என்பது ஒரு பழமையான கருத்து. ஆனால் அது இன்றைக்கும் பொருந்தும் என்று கூறவருகிறார் போலும்.

இதனை ஒரு உருவகம் என்றும் அழைக்கலாம் இருட்டை உயிருள்ள ஒரு சீவனாக உருவகித்துக் காட்டுகிறார். அற்புதமான சொல்லாட்சி.

இருட்டுக்கும் கண்கள் உண்டு. ‘மூன்றாவது கண்’ இருளிலும் பதிவு செய்யும் ஒலி, ஒளி (கமராக்களை) கருவிகளைப் பற்றி எச்சரிக்கின்றார்.

“நாங்கள் முற்றத்தில் மணல்வீடு கட்டி  
பெருத்த மூன்று கூழாங்கற்களை அடுப்பாக்கி  
விளக்குமாறு ஈக்குகள் ஓடித்து விறகாக்கி  
சிரட்டைப் பாணையில்  
மணல்ப் பொங்கல் பொங்க  
ஆயத்தமான போது  
அவர்கள் வந்தார்கள்

மோப்பம் பிடிக்கும் நாய்கள் போல சிலர்  
மூத்திரக் கோடிக்குள் புருந்து  
எதையோ தேடினார்கள்

சிலர் அம்மாவையும் அக்காவையும்  
சூழ்ந்து கொள்ள  
சிலர் அய்யாவை ஒதுக்கமாய்  
கூட்டிப் போய்  
ஏதோ சொன்னார்கள்

சிலர் நாங்கள் கட்டிய மணல் வீட்டை  
மண்வெட்டியால் பெயர்த்தெடுத்து  
உரப்பைக்குள் போட்டுக்கட்டி  
தூக்கிக்கொண்டு போனார்கள்  
‘இந்த மசுக்குட்டியளே  
வண்ணத்துப்பூச்சியளாய் வருமாம்’ என்று  
அம்மா சொல்லிச் சொல்லி எரித்த  
ஓதிய மரத்தடிக்கு...

அய்யா வந்து  
முதன்முதலாய் அம்மாவிடம்  
அடக்கமாய் ஏதோ சொன்னார்

கப்பல் திருவிழாவுக்கு மட்டும்  
ஒன்றாய் வீட்டைவிட்டு  
வெளிக்கிடும் நாங்கள்  
முதன்முறையாய் திருவிழா இல்லாமல்  
சேர்ந்து புறப்பட்டோம் ஊரையே விட்டு...  
‘திருவிழாவுக்காம்மா போறம்’  
திக்கித்திக்கி கேட்டுக்கொண்டே வந்தாள்  
அய்யாவின் தோளிலிருந்த  
தங்கச்சி!”

இந்தத் தொகுப்பில் எனக்குப் பிடித்தமான ஒரு முத்திரைக் கவிதையாக இதனைப் பதிவு செய்கிறேன். எனது முத்திரைக் கவிதைகள் என்ற தொகுப்பிலும் இதனைப் பகிர்ந்து கொள்ளுகிறேன்.

இந்தக் கவிதைக்கு உரை எழுதி விளக்கம் தருமாறு நாச்சினார்கினியாரையோ அல்லது பரிமேலழகரையோ அழைக்கவேண்டிய தேவையில்லை.

இந்த மண்ணில் இந்தக் காட்சிகளெல்லாம் நாம் கண்டவைதான். இத்தகைய எளிமையான சொல்லாட்சிகளின் துணையோடு இந்த மண் சுமந்து நிற்கும் துன்பங்களையும் துயரங்களையும் மிகவும் அற்புதமாக நயத்தோடு படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

இந்தக் கவிதையைப் படித்த பின்னர் மிக நீண்ட நேரத்துக்கு இதன் தாக்கம் என்னுள் இருந்தது, இதனைப் படிக்கும் எல்லோருக்கும் இத்தகைய அனுபவம் கிட்டும்.

சிவசேகரனின் வெற்றிக்கு இந்தக் கவிதை ஒன்றே போதும், இவரை இந்த மண்ணின் கவிஞன் என்ற நிலைக்கு இட்டுச் செல்வதற்கு.

முண்டாசு கட்டி, முறுக்கு மீசை வைத்துக்கொள்வதனாலும், முகநூலில் பட்டங்கள் சூடிக்கொள்வதனாலும் மட்டும் ஒருவன் கவிஞனாகிவிட முடியாது.

இந்த மண்ணின் விடுதலையை விரைவுபடுத்த வேண்டும், மக்களையும் எவ்வேளையிலும் விடுதலை உணர்வோடும், உயிர்ப்போடும் வைத்திருக்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அவனையே இந்தமண் கவிஞன் என்று எந்நாளும் ஏற்றுகொள்ளும்.

“எழுந்து அடங்கிய சிதையும்  
ஓங்கித் தளர்ந்த கனலும்  
சாம்பலாகும் கணத்தில்  
தணல் படர்ந்த கம்பெடுத்து  
உருவேறி ஆடத்தொடங்குகிறான்  
வெட்டியான்...”

இதுபோன்ற இன்னும் பல எமது மண்சார்ந்த படைப்புக்களை இவர் தருவார் என்ற நம்பிக்கையோடு பூக்கள் தூவுகிறோம். இந்த மண்ணில் பிறந்து, புழுதி புரண்டு, தத்தித் தவழ்ந்து, தானாக எழுந்து, நடந்துவரும் இந்தக் கவிஞனுக்கு வெண்சாமரம் வீசுவதில் நான் மகிழ்வடைகின்றேன். என்தமிழும் பெருமை கொள்ளுகின்றது. ●



# கழுத்தரத்தன் முத்தர் கன்னிகள்

ஆங்கில மூலம்:  
பாப்லோ நெருடா  
தமிழில்:  
ந. சத்தியபாலன்

காலத்தால் முதிய கடுந்தன்மைகள் உடைய கடலினை நாடி  
வருகின்றனர் அந்த முத்தர் கன்னிகள்  
அவர்களின் சால்வைகள் முடிச்சிடப்பட்டு கழுத்தில் தொங்குகின்றன.  
அவர்களின் மெல்லிய பாதங்களின் நடை ஒலி சப்திக்க  
அவர்கள் கடற்கரை ஓரமாய் தனித்தமர்கின்றனர்.  
அவர்கள் தங்கள் விழிகளை அசைக்கவில்லை கைகளையும் அசைக்கவில்லை  
தம்மைக்கவிந்து சூழ்ந்துள்ள மேகமூட்டத்தையோ ஆழ்ந்த மௌனத்தையோ  
அவர்கள் கலைத்துக்கொள்ள முயலவில்லை  
வக்கிர உணர்வுகளில் குமுறும் கடல் தனது நகங்கள் உடைந்து  
போகும்படி குன்றுகளில் மோதி முழங்குகின்றது  
எருதுகளின் தாடிகள் வேகமாய் அசைகின்றன.  
மென்மைப் பண்பு மிகுந்த அந்தப் பெண்கள் பளிங்குக் கண்ணாடிகளை  
கொண்ட படகின் ஊடாக உற்றுநோக்குவது போல் வெறித்த  
நோக்குடன் அமர்ந்திருக்கிறார்கள்.

அவர்கள் இனி எங்கு போவார்கள்?  
எங்கிருந்து வந்தார்கள்?  
உலகின் மூலைகள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் அவர்கள் வந்தார்கள்.  
இப்போது அவர்கள் எதிர்கொள்ள பெருங்கடல் உள்ளது.  
எரிகின்ற வெறுமை  
தீச்சுடர்கள் நிறைந்த தனிமை  
தொலைவாய் நீண்ட இறந்த காலங்களிலிருந்து அவர்கள் வந்தார்கள்  
பலவித வாசனைகள் கிளர்ந்தெழுகின்ற வீடுகளில் அவர்கள் இருந்தார்கள்.  
எரிந்து அழிந்துபோன பல மாலைப்பொழுதுகளில் அவர்கள் இருந்தார்கள்.  
அவர்கள் தங்கள் கைத்தடிகளோடு மணல்வெளிகளில் கிறுக்கல்  
சித்திரங்களை வரைந்தபடி நகர்கின்றார்கள்  
அந்த முத்தர்கன்னியர்கள் நகர்ந்து போகிறார்கள்  
பறவைகள் போன்ற மென்பாதங்கள் சப்திக்க அலைகள் பொங்கி பிரவகிக்க  
அலைகளை மீறி ஆடைகள் ஏதும் அற்றோராய் அவர்கள்  
காற்றில் நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

# வரலாற்றில் திருமறைக் கலாமன்றம் - 1

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

கூடந்த அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலாக யாழ்ப்பாணத்தினை மையமாகக்கொண்டு தொடர்ச்சியாக இயங்கி வருகின்ற கலை நிறுவனமாக திருமறைக் கலாமன்றம் காணப்படுகின்றது. 'கலைவழி இறைபணி' என்ற கீழைத்தேச கலைத்துவத்திற்கேயுரிய விருது வாக்கோடு இயங்கி வருகின்ற இம்மன்றம் 1963 இல் இருந்தே பெயரிடப்படாத அரங்க இயக்கமாக ஆரம்பித்து 1965 அளவில் 'திருமறைக் கலாமன்றம்' எனப் பெயர் தரித்து அறுபது ஆண்டுகளை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் அரங்க இயக்கமாக, கலாசார மையமாக முப்பது வருட யுத்த காலங்களில் கூட அயராது இயங்கி வந்திருக்கின்றது. 'கலை கலைக்காக' என்றில்லாமல் கலையை மனித மேம்பாட்டுக்கான ஆயுதமாகியே இம்மன்றம் செயற்பட்டு வந்திருக்கின்றது. மண்ணுக்குரிய கலை கலாசாரங்களைப் பேணுவதிலும், ஆவணப்படுத்துவதிலும் சமகாலப்பிரச்சினைகளில் கலையை ஊடகமாகக் கொண்டு விழிப்புணர்வு மேற்கொள்வதிலும், இடர்மிகுந்த காலங்களில் மக்களைக் கலையினூடாக ஆற்றுப்படுத்துவதிலும், நாட்டின் பெரும் பிரச்சினையான இனப்பிரச்சினையில் சரியான தீர்வு நோக்கிய சமாதானத்துக்கான முயற்சிக்காக உழைப்பதிலும் இம்மன்றம் அக்கறை காட்டி வந்துள்ளது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக கலைபயிலும் சமூகமொன்றினைத் தோற்றுவிப்பதற்காக கலைகளுக்கான பயிலரங்குகளை உருவாக்கி எதிர்காலக் கலைச் சந்ததியை உருவாக்குகின்ற நோக்கினை நிறைவேற்றியும் வந்திருக்கின்றது. தனியே யாழ்ப்பாணத்தினை மட்டும் தளமாகக் கொண்டு இயங்காது தேவையுள்ள இடங்களைத் தேடி இலங்கையின் இருபது பிராந்தியங்களில் இனமத மொழி கடந்தும் இயங்கி வந்திருக்கின்றது. இம்மன்றத்தோடு தம்மைப் பிணைத்துக் கொண்டவர்கள் புலம் பெயர்ந்து செல்லும் நாடுகளிலும் மன்றத்தின் கிளைகளை உருவாக்கி இயக்கி வருகிறார்கள்.

இவ்வாறு நீண்ட இயங்குநிலை நிறுவனமாக கிளை விட்டு இயங்கி வருகின்ற திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இந்த இயங்கு நிலைச் சாத்தியப்பாட்டின் பின்னணியில் 'மரியசேவியர்' என்ற கலைப் பேராளுமையின் தலைமைத்துவமும், பல நூற்றுக்கணக்கான கலைத் தொண்டர்களின் அர்ப்பணிப்புமிக்க கலைக்கான உழைப்புமே காரணமாக அமைந்துள்ளன. அரை நூற்றாண்டினைக் கடந்து வந்திருக்கும் மன்றத்தின் பணிகள் செயல்நிலை சார்ந்தவை என்ற வகையில் காலத்தே கரைந்து

விட்டிருக்கின்றன. அதன் பணிகள் பற்றி நேர்த்தியான ஆய்வுகளோ ஆவண உருவாக்கங்களோ சீராக இதுவரை மேற்கொள்ளப்படவில்லை. பணி செய்பவர்களே தம்மைப் பதிவு செய்ய வேண்டிய துரதிஷ்டமான எமது மண்ணின் சூழலில், மன்றத்தின் ஸ்தாபகரும் இயக்குநருமான மரியசேவியர் அடிகளினதும் பல மூத்த தொண்டர்களினதும் மறைவின் பின் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வரலாற்றின் சுவடுகளையாவது இனங்காட்டுவதற்கு அதன் பெறுமதி வாய்ந்த பணிகளை பதிவு செய்யவேண்டிய காலத்தின் கட்டாயத்தில் இவ் ஆவணத் தொடர் ஆரம்பிக்கப்படுகின்றது. எதிர்காலத்தில் ஆய்வுகள் செய்யப்படுவதற்கு அடிப்படைத் தகவல்களையாவது இத்தொடர் வழங்கும் என்று நம்புகின்றோம்.

## திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகரும் இயக்குநரும்

ஐம்பது வருடங்களைக் கடந்த திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கும் நீடித்த இயங்கியலுக்கும் அடிப்படையான காரணமாக அதன் ஸ்தாபகர் அமரர் அருட்கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகளும், அர்ப்பணிப்புமிக்க கலைத் தொண்டர்களும் காரணமாக இருந்துள்ளனர். இந்த கலை இயக்கத்தின் மூலைக் கல்லாக மூலசக்தியாக இருந்த கலைத்தூது நீ. மரியசேவியர் அடிகள், எமது மண்ணிலே வாழ்ந்து பல சாதனைகளைப் புரிந்த அவதார புருஷர்களில் ஒருவராகவே விளங்குகின்றார். சிறந்த சிந்தனையாளனாகவும் சீர்திருத்தவாதியாகவும் திகழ்ந்த இவர் கலைகளை சமூக சீர்திருத்தங்களுக்குப் பயன்படுத்தினார். எழுத்தாளனாக கவிஞனாக, நாடக ஆசிரியனாக, இசைக் கலைஞனாக, நெறியாளனாக, பேச்சாளனாக, பன்மொழி அறிஞனாக பல்லாளுமை நிறைந்தவராகவும் ஆளுமைமிக்க குருவாகவும் இருந்த காரணத்தினாலேயே இப்பணி சாத்தியமானது. எனவே அவரது வாழ்வையும் அவரது ஆளுமை உருவாக்கத்திற்கான வளர்ச்சியையும் நோக்கும் போதே அவர் எவ்வாறு இறைவனால் இப்பணிக்காக உருவாக்கப்பட்டார் என்பதனை உணரந்து கொள்ளமுடியும்.

திருமறைக் கலாமன்றத்தினை உருவாக்கிய அமரர் கலைத்தூது நீ. மரியசேவியர் அடிகள். (நீக்கிலாப் பிள்ளை மரிய சவிரிமுத்து) இளவாலை மண்ணினைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். கலைசார்ந்த ஆர்வம்



அவருக்கு ஏற்படுவதற்கு முதற்காரணமாக அவர் வாழ்ந்த குடும்ப சூழ்நிலையும் கலைவளம் மிக்க அவரது கிராம மும் காரணமாகியது என்று கூறலாம். இளவாலையில் மிகவும் இறுக்கமான கத்தோலிக்க நெறிகளையும் ஒழுக்கத்தினையும் கடைப்பிடிக்கின்ற குடும்பத்திலே பிறந்தவர். இளவாலை நோ.க.வித்தியாலயம், புனித ஹென்றி அரசர் கல்லூரி போன்ற அவர் கற்ற ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் சிறிய வயதிலேயே மீத்திறன் மாணவனாக கல்வி கற்றது மட்டுமன்றி பல கலைநிகழ்வுகள் நாடகங்கள் போன்றவற்றிலும் நடித்துள்ளார். பாடசாலையில் மேடையேற்றப்பட்ட யூடித் என்ற நாடகத்தில் 'யூடித்' பெண்பாத்திரத்தினை ஏற்று நடித்துள்ளமையை உதாரணமாகக் குறிப்பிடலாம். அதேவேளையில் தென்மோடிக் கூத்தர்களாக அவரது பரம்பரையினர் இருந்துள்ளனர். சிறிய வயதிலேயே அவர் கூத்துக்களில் நடிப்பதற்கு சந்தர்ப்பங்கள் கிடைத்தன. அவரது சகோதரர் அருளானந்தம் சிறந்த கூத்தராக இருந்தார். கூத்துக்களைப் பழக்க வல்லவராகவும் இருந்தார். அதனால் கூத்துப்பாடல்களெல்லாம் சிறியவயதிலே பாடவல்லவராக இருந்ததுடன் அவர்களின் ஆலய பாடகர் குழாமிலும் சிறிய வயதிலேயே பாடல்களைப் பாடினார். அவரது ஒன்றுவிட்ட சகோதரன் முறையான ஆசிரியர் அந்தோனிப்பிள்ளைதான் பாடல்களுக்கு ஆர்மோனியம் வாசிப்பார். எனவே இசையும் கலையும் அவரது குடும்ப சூழலுக்குள்ளேயே இணைந்திருந்தன.

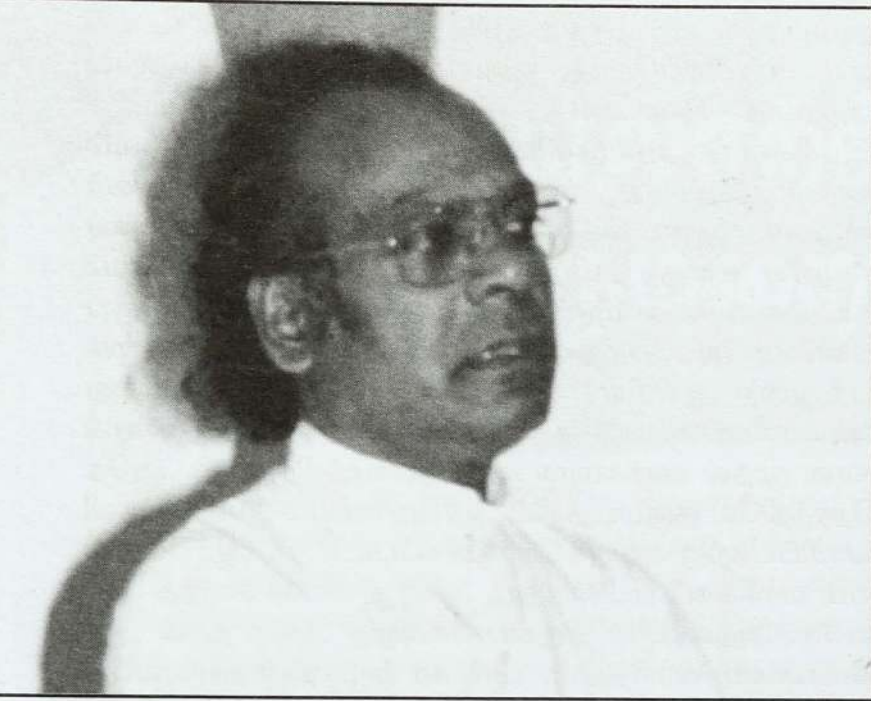
அவர் குருமடத்துக்குச் செல்வதற்கு முன் ஒரு கூத்து நடிக்கவேண்டும் என்று விரும்பிய குடும்பத்தினர் 'படைவெட்டு' என்ற புனித சந்தியோகுமையோரின் கூத்தைப் பழக்கினார்கள். இவர் பிரதான பாத்திரமேற்று நடித்ததுடன் இவரது உறவினர்களான ஆண் பெண் இருபாலாரும் அவரது நண்பன் அமுது உட்பட சிறுவர்கள் பலர்சேர்ந்து அதில் நடித்தனர். அவரது அண்ணன் அருளானந்தம் அவர்களே அதனைப் பழக்கினார். அவர்களது ஆலய வளவிலேயே அதனை மேடையேற்றினார்கள். பெண்கள் நாடகங்களில் அதிகம் நடிக்காத ஐம்பதுகளிலே ஆண்கள் பெண்கள் சேர்ந்து நடித்துள்ளார்கள். அது மிகுந்த வரவேற்புப் பெற்றதாக மரியசேவியர் அடிகள் தனது நேர்காணலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனை மீண்டும் மேடையேற்ற வேண்டுமென்று பலர் கேட்டதற்கிணங்க மீண்டும் அதனை மேடையேற்றினர். 'ஆட்டுவணிகன்' என்ற கூத்தின் பாடல்கள் அவருக்கு இளமைக் காலம் வரை நன்கு மனப்பாடமாக இருந்ததாக மரியசேவியர் அடிகள் கூறுவார்கள். அதுபோலவே எல்லா விளையாட்டுக்களும் கிட்டி, கிளித்தட்டு, ஊஞ்சல் என்று பலவும் விளையாடுகின்ற அந்த கிராமிய சூழலில்தான் அவர் பாலப்பருவத்தில் வளர்க்கப்பட்டார். அவருக்கு கலை சார்ந்த ஆர்வமும் விளையாட்டில் விருப்பமும் அவரது சொந்தக் கிராமத்திலேயே உருவாகியது எனலாம்.

தொடர்ந்து அவர் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள புனித மாட்டினார் சிறிய குருமடத்தில் சேர்க்கப்பட்டதுடன் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் படிக்கும் சூழலும் உருவாகியது. படிக்கும் போது அண்ணாத்துரையினது கட்டுரைகள், நாடகங்களை இரகசியமாக மாணவ

நண்பர்கள் மூலமாக தருவித்து வாசிக்கத் தொடங்கியுள்ளார். அப்போது குருமடத்தில் அதற்கெல்லாம் அனுமதி கிடையாது. தி.மு. கவின் ஒரு பெரிய இரசிகனாக அவர்களின் மொழிநடையில் மிகவும் ஆர்வமாக இருந்துள்ளார். அக்காலத்தில்தான் அவர் எழுதவும் தொடங்கினார். பதினைந்து வயதிலே அவர் எழுதிய 'மலருந் தமிழகமே மறந்துவிடாதே' என்னும் கட்டுரையினை முன்னாள் யாழ். ஆயர் தியோகுப்பிள்ளை, அப்போது அவர் அதிபராக இருந்த கொழும்புத்துறை ஆசிரியர் கலாசாலை மலரில் பிரசுரித்து அவரை ஊக்கப்படுத்தினார். அவரது எழுத்துத் துறைக்கான முதல் ஊக்கமாக அது அமைந்திருந்தது. அதே நேரத்திலே குருமடத்தில் ஆர்மோனியம் இசைக்கருவி வாசிப்பதற்கு கற்றுக்கொடுக்கப்பட்டது. ஆர்மோனியம் வாசிக்கப் பயின்றதும் அவரது கலை சார்ந்த ஆர்வமே. அதன் பின் திருப்பலிகளிற்கு அவர் தான் ஆர்மோனியம் வாசித்தார். பாடகர் குழாமின் தலைவனாகவும் இருந்தார். கல்லூரியிலே மீத்திறனான மாணவனாக இருந்து இரட்டை வகுப்பேற்றங்களைப் பெற்றதுடன் அக்காலத்திலே மாவட்ட மட்டத்தில் நடைபெற்ற பேச்சுப்போட்டியில் பங்குகொண்டு தங்கப்பதக்கம் ஒன்றினையும் பெற்றுக்கொண்டார். அதுமட்டுமன்றி அவர் பயின்ற காலத்தில் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியின் அதிபராக இருந்தவர் அருட்திரு லோங் அடிகளார். அவர்தான் மனிதர்கள் நடிக்கின்ற திருப்பாடுகளின் நாடகமரபினை ஆங்கிலத்தில் முதன்முதலாக வடக்கிலே அறிமுகம் செய்தவர். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியிலே அவர் ஆசிரியர்களைக் கொண்டு ஆங்கிலத்தில் மேடையேற்றிய திருப்பாடுகளின் நாடகத்தினை இவர் மாணவனாகப் பார்வையிட்டார். எனவே புனித மாட்டினார் குருமடமும் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியும் இவருக்கு வாசிப்பார்வத்தினையும் பேச்சுத் திறனையும், எழுத்தாற்றலையும் இசை ஆளுமையையும், அரங்கு சார் அறிமுகத்தினையும் வழங்கியுள்ளன. அவரது எதிர்கால கலைசார் ஆளுமையில் அவற்றின் செல்வாக்குகள் இருந்துள்ளமையை மறுக்கமுடியாது.

பின்னர் அவர் பெரிய குருமடமாகிய கண்டியிலுள்ள அம்பிற்றியா குருமடத்திற்கு இறையியல்,





மெய்யியல் கற்கைகளுக்காக அனுப்பப்பட்டார். மரிய சேவியர் அடிகள் 'அம்பிற்றியாவிலேயேதான், நான் பலவிடயங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன்' என்கிறார். இரட்டை வகுப்பேற்றங்களால் குறைந்த வயதிலேயே அம்பிற்றியாவுக்குச் சென்ற அவர் மீத்திறன் மாணவனாக வகுப்பின் முதல் மாணவனாக இருந்துள்ளார். அங்கு பேராசிரியராக இருந்த அருட்தந்தை மைக்கல் றொட்றிக் கோ ஒருபெரிய அறிஞன். அவருக்கு இவரிலே நல்ல அபிமானம் இருந்துள்ளது. ஒருதடவை மரியசேவியர் அடிகளின் ஒரு புள்ளித்தாளுக்கு நூறுக்கு நூற்றைம்பது புள்ளிவழங்கி அவரைப் பாராட்டியுள்ளார். (அவர் பின்னர் ஜேவிபியினால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார் என்று கூறப்படுகின்றது), அது போல அருட்தந்தை மேர்வின் பெர்னான்டோ, அருட்தந்தை ரைக்ஸ் தேவதாஸ் போன்ற பேராளுமைகளினால் அவரது திறமைகள் இனங்காணப்பட்டு தட்டிக் கொடுத்து வளர்க்கப்பட்டுள்ளார். ஆங்கில மொழியில் பாண்டித்துவமும் சிங்கள மொழியில் பேசுவதற்கும் அங்குதான் கற்றுக்கொண்டார். அதுமட்டுமன்றி அங்கிருந்த காலத்தில்தான் அவர் முதன் முதலாக நாடக மெழுதத் தொடங்கினார். முதலில் அருட்தந்தை டெய்சி எழுதிய 'தனிநாயகம்' என்ற நாடகத்தினை மேடைக் குரியதாக மீளுருவாக்கி எழுதி மேடையேற்றினார். (அருட்தந்தை டெய்சி ஜேர்மனியைச் சேர்ந்தவர். அவர் தமிழைக் கற்று தமிழ் மொழியில் நாடகங்கள் நாவல், சிறுகதைகளை எழுதியவர்) அந்நாடகம் இவருக்கு குருமடத்தில் மதிப்பையும் வரவேற்பையும் பெற்றுக் கொடுத்ததுடன் நாடகம் எழுதும் ஆர்வத்தினையும் அவருக்குள் தூண்டி இருக்கவேண்டும். அதனால் அதன்பின்னர் வீரமாமுனிவரின் வரலாற்றினைக் கொண்ட 'மலர்விழி'என்னும் நாடகத்தினையும் எழுதி மேடையேற்றினார். அந்த நாடகம்தான் அவர் தனித்து எழுதிய முதல் நாடகம். அதில் தானும் நடித்தார். பலராலும் அது பாராட்டப்பட்டது. சிறப்பாக மூத்த குருவாகிய அருட்தந்தை இராயப்பு அவரைப் பாராட்டி அவரிடமிருந்த நாடகத்திறனை மிகவும் மெச்சி ஊக்கப்படுத்தியுள்ளார். எனவே பெரிய குருமடத்தில்

அவருக்கு கிடைத்த தமிழ், சிங்கள நண்பர்கள், பேராளுமைமிக்க பேராசிரியர்களின் வழிநடத்தல், கலை செய்வதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் அனைத்தும் அவரை ஆளுமைமிக்கவராக உருவாக்கியுள்ளன. ஆனால் நாடகத்துறையை தேர்ந்து தொடர்ந்து நாடகம் செய்யப்போகிறேன் என்ற எண்ணம் அவருக்கு துளியளவும் இருந்திருக்கவில்லை. இதனை அவரே தனது நேர்காணலில் கூறுகின்றார்.

அதன்பின்பு அவர் மேற்படிப்புக்காக உரோமாபுரிக்குச் சென்றார். உரோமாபுரியில் பல்கலைக்கழகத்தில் அவர் இறையியல், மெய்யியல் பட்டப்படிப்புகளை மேற்கொண்டார். அங்கு மெய்யியல் துறையில் அதிகஆர்வத்துடன் கற்றார். அங்கு சீன மெய்யியலைக் கற்றபோதுதான் ஏன் தமிழர்களுக்கான மெய்யிலாகிய சைவசித்தாந்தத்தினைப் பயிலக்கூடாது என்ற தூண்டுகை பெறப்பட்டது. படிக்கின்ற போது கல்விக்குப் புறம்பாக அவருக்கு பல்வேறு விடயங்கள் துணையாக இருந்துள்ளன. அங்கு அவர் உலகத்தரமான பல திரைப்படங்களைப் பார்க்கின்ற சந்தர்ப்பங்களும் அந்த திரைப்பட இயக்குநர்கள் வருகை தந்து கலந்துரையாடுகின்ற சந்தர்ப்பங்களும் அதுபற்றிய விமர்சனக்கூட்டங்களில் பங்குகொள்ளுகின்ற சந்தர்ப்பங்களும் கிடைத்துள்ளன. அந்த வாதங்கள் விவாதங்கள் அவரில் தாக்கத்தினைச் செலுத்தின. அங்கிருந்த உரோமைத் தமிழ்ச் சங்கத்திற்கு அவர் இரண்டு வருடங்கள் தலைவராக நியமிக்கப்பட்டபோது 'வீரமாமுனிவர் விழா' போன்ற பல்வேறு சிறிய சிறிய நிகழ்ச்சிகளை அவரே முன்னின்று நடத்துவதற்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்துள்ளது. தமிழ்ச் சங்கம் சார்பாக தமிழில் ஒரு கையேட்டினையும் வெளியிட்டுள்ளார். அவரது எழுத்துத்துறை அங்கு மேலும் விரிவடைந்தது என்று கூறலாம். அங்கிருந்து கொண்டு இலங்கையில் இருந்து வெளிவரும் 'தொண்டன்' சஞ்சிகைக்கும் தமிழ் நாட்டில் இருந்து வெளிவரும் 'கத்தோலிக்க சேவை' இதழுக்கும் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். அதுமட்டுமன்றி, அங்குகிடைத்த சினிமா தொடர்பான அறிவினைக்கொண்டு 'புனித சவேரியாரின்' வாழ்க்கை வரலாற்றை சித்திரிக்கும் காட்சித் துண்டங்களைக் கொண்ட 'சிலைற்ஸ் காட்சிகளைத் திரையிட்டுக்கொண்டு,' அதற்கான உரையை ஆங்கிலத்தில் நாடகம் போல் எழுதி ஒலிப்பதிவு செய்து அதனை ஒரு நிகழ்ச்சியில் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். அது பலராலும் பாராட்டப் பெற்றுள்ளது. எனவே அவரது கலை ஆர்வம் படிப்படியாக அங்கு தூண்டப்பெற்றது மட்டுமன்றி உரோமாபுரியில் படிப்பதற்கு கிடைத்த சந்தர்ப்பம் பல நாட்டறிஞர்கள், பலமொழிபேசும் நண்பர்கள் என பலரைச் சந்திப்பதற்கும் 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற உலகப் பொதுமை பற்றிய அறிவினை அகற்சிப் படுத்துவதற்கும் காரணமாக இருந்ததுடன் ஆங்கிலத்துடன், லத்தீன், இத்தாலியம், ஜேர்மன் மொழிகளை கற்பதற்கும் காரணமாக அமைந்தது. அத்தோடு அங்கு கற்றுக்கொண்டிருந்த காலத்தில் இயேசு சபையைச் சேர்ந்த அருட்தந்தை லொம்மாரி 'மொந்தோ மிலியோரை' என்ற பெயரில் அதாவது 'புதிய உலகம் செய்வோம்' என்ற பொருளில் தொடரான கருத்தரங்கு

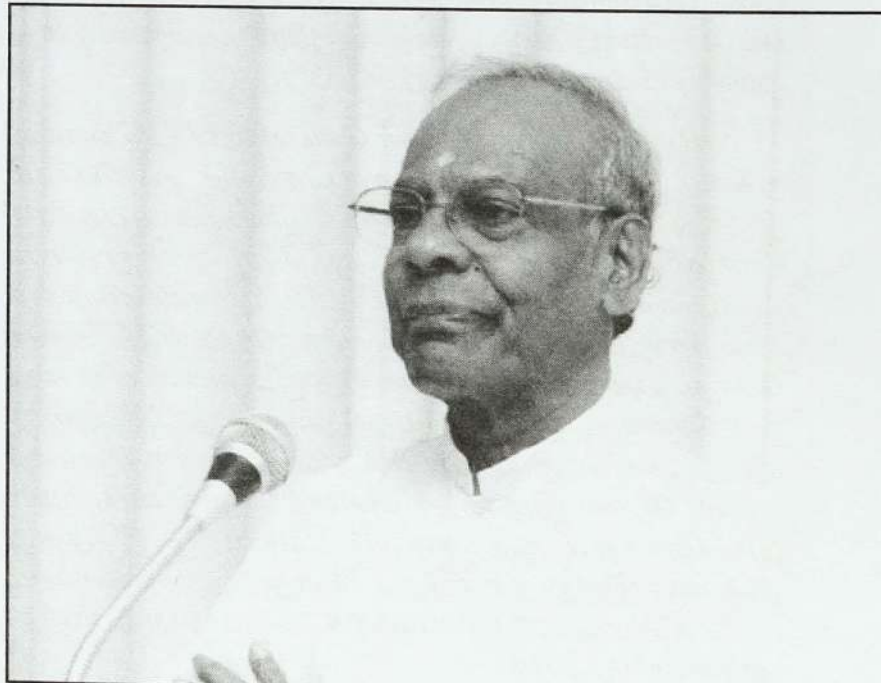
களை நடத்தினார். அது உண்மையில் தன்னை விழிப்படைய வைத்தது என்று சொல்லுகின்றார். அதுமட்டுமல்ல அவர் ஒரு பேச்சாளனாக வரவேண்டும் என்ற எண்ணத்தினை அவருக்கு உருவாக்கியதற்கு காரணம் புல்டன் ஸீன் என்ற அமெரிக்க ஆயர் என்கிறார். அவரைப் போல ஒரு பேச்சாளனை தான் காணவில்லை என்கிறார். அதுமட்டுமல்ல அமெரிக்காவில் இயங்கிய 'புனித கிறிஸ்தோப்பர்' இயக்கத்திலும் அங்கத்தவராக இருந்து "இருளைப் பழிப்பதைவிட ஒளியை ஏற்றுவது மேல்" என்ற விருதுவாக்கோடு இயங்கிய அவர்களின் செய்தி மடல்கள் துண்டுப்பிரசுரங்கள் போன்ற பலவும் அவரில் தாக்கம் செலுத்தியதுடன் ஆங்கில மொழியிலான அவரது எழுத்தாற்றலையும் வாசிப்பார்வத்தினையும் அதிகரித்தது. இத்தகைய நிறைந்த அனுபவங்களை தனது 22 வயதுக்குள் பெற்ற மரியசேவியர் அடிகள், தான் தொடர்ச்சியாக கலைசார்ந்த செயற்பாடுகளை செய்யப்போகிறேன் என்ற எண்ணமோ எதிர்கால இலட்சியமோ இல்லாதுதான் குருத்துவத்திற்கு தன்னை உட்படுத்தினார். உரோமைய கத்தோலிக்க முறைமையின் படி 22 வயதில் குருப்பட்டம் வழங்கப்படுவதில்லை, இவரது மீத்திறனான கற்றல், ஆற்றல், ஆளுமை செயற்பாடுகளை அவதானித்து பாப்பரசரின் விசேட அனுமதி பெற்று குருத்துவ அருட்சாதனம் வழங்கப்பெற்றது. 01.07.1962இல் உரோமைய பேராலயத்தில் குருவாக திருநிலைப்படுத்தப்பட்டார். உரோமா புரியில் இருந்து தனது முதுமாணிப் பட்டப்படிப்புகளை தொடர்வதற்கு மரிய சேவியர் அடிகள் விரும்பி இருந்த போதும் யாழ்ப்பாண ஆயர் எமிலியானுஸ் பிள்ளை ஆண்டகை அவர்கள், அவரின் வயதினைக் கவனத்தில் கொண்டு குருத்துவ அனுபவங்களோடுதான் உயர் கல்வி தொடர்வது பொருத்தமானது என்று கூறி அவரை இலங்கைக்கு அழைத்தார். எனவே இளங்குருவாக நிறைந்த அனுபவங்களோடு அவர் 1963 ஆம் ஆண்டு இலங்கையில் காலடி எடுத்துவைத்தார். கலை வழியாக இறைபணியாற்றும் விளை நிலம் இங்கு அவருக்காக காத்திருக்கின்றது என்பதனை அவர் சிறிதும் அறிந்திருக்கவில்லை.

இலங்கைக்கு வந்தபோது முதலில் ஆயர் எமிலியானுஸ்பிள்ளை ஆண்டகை அவர்கள் அவருக்கு பங்குப் பணிகளை வழங்காது அவரை யாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரிக்கு கல்விப்பணிக்கென நியமித்தார். காரணம், அக்காலத்தில் எல்லா கத்தோலிக்க பாடசாலைகளும் அரசினால் உள்வாங்கப்பெற்ற அரச பாடசாலைகளாக உருமாறி இருந்தன. யாழ்ப்பாணத்தில் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியும், திருக்குடும்ப கன்னியர் மடமும் மட்டுமே திருச்சபையினால் நிர்வகிக்கப்படுகின்ற தனியார் பாடசாலைகளாக இருந்தன. எனவே மீத்திறன் மாணவனாக இருந்த அவரின் கல்வி அறிவைப் பயன்படுத்தும் எண்ணத்துடன் அங்கு ஆசிரியராகவும் பகுதித் தலைவராகவும் இருந்து பணியாற்றுவதற்காக அவர் நியமிக்கப்பட்டார். ஆனால் சமூகத்தில் வேலை செய்ய வேண்டிய விருப்போடும் புரட்சிகரமான சிந்தனைகளோடும் இருந்த அவருக்கு கற்பித்தல் பணி அவ்வளவில் ஆர்வத்தினைக் கொடுக்கவில்லை.

அங்கு கற்பித்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில்தான் அருட்தந்தை கரோவ் அவர்கள் மரியசேவியர் அடிகளுக்கு இத்தாலிய மொழி தெரியும் என்ற வகையில் 'இல் செக்ரேத்தோ டெல்லா கொண்வெஸி ஒனோ' (பாவ சங்கீர்த்தன இரகசியம்) என்ற இத்தாலியத் திரைப்படத்தினை மொழிமாற்றம் செய்யும் பணியை அவரிடத்தில் ஒப்படைத்தார். அது அவருக்கு மிகவும் மகிழ்ச்சியான பணியாக அமைந்தது. அப்பணியில் இருந்து அவர் கலைசார் செயற்பாடுகளோடு தன்னை ஈடுபடுத்தப்போகிறார் என்பதனை அவர் உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. அதிலிருந்தே பெயரிடப்படாத திருமறைக் கலாமன்றம் உருவாகியது எனலாம்.

### பெயரிடப்படாத திருமறைக் கலாமன்றம்

அருட்தந்தை கரோவ் அடிகள் மரியசேவியர் அடிகளுக்கு வழங்கிய 'இல் செக்ரேத்தோ டெல்லா கொண்வெஸி ஒனோ' என்ற இத்தாலியத் திரைப்படத்தினை அவர் மொழிபெயர்த்து அதற்கான டப்பிங்கினைச் செய்வதற்கான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார். அதற்கான குரல் பதிவினை மேற்கொள்வதற்காக பத்திரிசியார் கல்லூரியின் உயர்தர வகுப்பு பகுதித் தலைவர் அருட்திரு யோண்மேரி அடிகளாரை அணுகி குரல் வளம் மிக்க மாணவர்கள் சிலரை தந்துதவுமாறு வேண்டினார். அவர் தான் இனங்கண்ட அப்போது பத்திரிசியார் கல்லூரியில் கற்றுக் கொண்டிருந்த, ஏறத்தாழ அவரது வயதினை ஒத்தவர்களான என்.எஸ்.ஜெயசிங்கம், எஸ்.என்.அன்ரனிப்பிள்ளை, ஜி.பி.பேர்மினஸ், பி.எஸ். அல்பிரட், எம். டானீசியஸ், ஆர்.மனோரஞ்சிதன், எம்.யேசுதாஸ் போன்ற இளையோரை தெரிவு செய்து, நவாலி புனித பேதுருவானவர் பங்குத்தளத்தில் இருந்த சிறந்த குரல் வளம்மிக்க நவாலியூர் நாயகியோடிணைந்த பாடகர் குழாம் பெண்களையும் பயன்படுத்தி மொழிமாற்றத்தினை செய்யத் தொடங்கினார். இத்தாலியும் அவருக்கு பரிச்சயமாக இருந்த காரணத்தினாலும் உரோமைய திரைப்பட வெளியீடுகளில் கலந்து கொண்ட அனுபவமும் அவருக்கு இங்கே கைகொடுத்தன. பத்திரிசியார் கல்லூரி மாணவர்களும் பாடகர்



ஐம்பது வருடங்களைக் கடந்த திருமறைக்  
 கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சிக்கும் நீடித்த  
 இயங்கியலுக்கும் அடிப்படையான காரணமாக  
 அதன் ஸ்தாபகர் அமரர் அருட்கலாநிதி  
 நீ.மரியசேவியர் அடிகளும், அர்ப்பணிப்பு மிக்க  
 கலைத் தொண்டர்களும் காரணமாக  
 இருந்துள்ளனர். இந்த கலை இயக்கத்தின்  
 மூலைக் கல்லாக மூல சக்தியாக இருந்த  
 கலைத்துது நீ. மரியசேவியர் அடிகள், எமது  
 மண்ணிலே வாழ்ந்து பல சாதனைகளைப்  
 புரிந்த அவதார புருஷர்களில் ஒருவராகவே  
 விளங்குகின்றார்.



குழாம் பெண்களும் அந்த மொழிமாற்றத்திற்கு குரல்  
 கொடுத்தனர். நவாலி தேவாலய பங்குப் பணிமனையி  
 லேயே ஒலிப்பதிவுப்பணி நடைபெற்றது. காரணம்  
 கரோவ் அடிகளே அத் தேவாலயத்தினதும் பங்குத்தந்  
 தையாக இருந்தார். ஏறத்தாழ ஒருமாத காலம் நடை  
 பெற்ற ஒலிப்பதிவு நிறைவான படைப்பாக உருவாகியது.

எதிர்பாராத வகையில் அந்த மொழிமாற்றத் திரைப்  
 படம் மிகப்பெரிய வரவேற்பினைப் பெற்றது. அருட்  
 தந்தை கரோவ் அடிகள் மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைந்தார்.  
 ஆலய பங்குகள் தோறும் அத்திரைப்படம் திரையிடப்  
 பட்டது. தொழில்நுட்ப வசதிகள் அற்ற அக்காலத்தி  
 லேயே அத்திரைப்படம் மிகுந்த வரவேற்பினைப் பெற்  
 றது. அவரது முதல் முயற்சியாக அவர் நினைக்காமல்  
 தொடங்கிய அந்தப் பணியிலிருந்து அவரது கலைப்  
 பணி ஆரம்பமாகியது எனலாம். அதுபற்றி அதிலே  
 பங்குகொண்ட திரு பி. எஸ். அல்பிரட் அவர்கள் தனது  
 நூலில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“அன்றொருநாள் மஞ்சள் வெய்யில் வீசிக்கொண்டி  
 ருக்கும் மாலை நேரம், அருட்தந்தை சவரியிடம்  
 இருந்து எங்களை நவாலிக்குப் போவதற்காக பத்திரிசி  
 யார் கல்லூரி அருகே வரும்படி பேர்மினஸ் மூலமாக  
 ஒரு அழைப்பு வந்தது. உடனே பேர்மினஸ் அவர்களு  
 டன் நானும் ஏனைய மாணவர்களும் அங்கே சென்ற  
 போது, அவர் எங்களுக்காக ஒரு ஜீப் வண்டியில் காத்  
 துக் கொண்டிருந்தார். ஆம் ஜீப் வண்டி ஓடத்தொடங்  
 கியது அதில் இருந்த எமக்கு அது ஒரு சுற்றுலாப்  
 பவனி போல இருந்தது. பின்னர் அதுதான் எமதும்  
 இயக்குநரதும் முதற்கலைப் பயணமாக இருந்தது  
 என்பதை இன்று நினைக்கும் போது நெஞ்சமெல்லாம்  
 பூரிக்கின்றது...” (திருமறைக் கலாமன்றம் எனது  
 பார்வையில், 2015)

ஆயர் எமிலியானுஸ்பிள்ளை உட்பட சில மூத்த  
 அருட்தந்தையர்கள் இளங்குருவான மரியசேவியரது  
 திறமையைப் பாராட்டினார்கள். அந்தக் கலையாக்கத்  
 திற்கு கிடைத்த பாராட்டும் வரவேற்பும் மரியசேவியர்  
 அடிகளுக்கு புதிய உற்சாகத்தினை வழங்கின. அம்  
 மொழி மாற்றத்தோடு தொடர்புபட்ட அந்த இளைஞர்  
 கள் தொடர்ந்து நாடகச் செயற்பாடுகளை தமது கிரா  
 மங்களில் நிகழ்த்தத் தொடங்கினர். மரியசேவியர் அடி  
 களின் நட்புவட்டம் இந்தக் கலைஞர்களுடன் விரி  
 வடையத் தொடங்கியது. குறிப்பாக பேர்மினஸ், அன்ர  
 னிப்பிள்ளை, ஜெயசிங்கம் போன்றோர் குருநகர், நாவாந்  
 துறை போன்ற இடங்களில் நாடகங்களைப் போட்டுக்  
 கொண்டிருந்தனர். அவர்களை ஊக்கப்படுத்திய மரிய  
 சேவியர் அடிகள் அவர்களுடைய நாடகங்களை போய்  
 பார்வையிடுபவராகவும் ஆலோசனை வழங்குபவரா  
 கவும் மாறினார். (இறப்பு வரை அவர்களுடனான உறவு  
 தொடர்ந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.) அதே  
 நேரத்தில் சிறிய வயதில் இருந்தே அவரிடமிருந்த பேச்  
 சாற்றல் அவரை சிறந்த மறைவல்லுநராக மாற்றியது.  
 பங்குகள் தோறும் புரட்சிகரமான பிரசங்கங்களை  
 நிகழ்த்துபவராக தி.மு.க பாணியில் எதுகை மோனை  
 யில் உரை நிகழ்த்துபவராகவும் மாறினார். அவரது  
 திரைப்பட மொழி மாற்றத்தினையும் பேச்சாற்றலையும்  
 கண்ணூற்ற அப்போதிருந்த அருட்தந்தையர்களான  
 அருட்தந்தை ஜீவரெட்ணம், அருட்தந்தை மதுரநாய  
 கம், அருட்தந்தை தாவீது அடிகள் போன்றவர்கள்  
 அவரது தமிழ் அறிவையும் கலையாற்றலையும் ஊக்கப்  
 படுத்தினார்கள். தொடர்ந்தும் மரியசேவியர் அடிகள்  
 கலைவழியாக பணியாற்றுவதனை தூண்டுவதற்கான  
 மற்றொரு பங்குத்தளம் அவருக்காக காத்திருந்தது...

சுவடுகள் தொடரும்...

# SAPTHAMI

Pro-music &  
recording studio

DIGITAL AUDIO  
RECORDING STUDIO

TEL: 077 5858 079

sapthamipro@gmail.com

## ஸப்தமி கலையகம்

சகல விதமான இசைக்கருவிகளும்  
விற்பனை செய்யப்படுவதுடன்  
திருத்தியும் கொடுக்கப்படும்

(646) 1010/45, கே.கே.எஸ் வீதி, நாச்சிமார்கோயிலடி,  
யாழ்ப்பாணம்.

ஆலோசகர்:

கலாபூஷணம்

இசைவாணர்-கண்ணன்

எமது சக நிறுவனங்கள்

## SAI MADHURAM

DIGITAL AUDIO  
RECORDING STUDIO

## KALADARSHANAM

School of Fine Arts



0091 44 22581084

0091 99 41528898

kannanmaster66@yahoo.in

Plot No.2, ஷீலா நகர் முதன்மைத் தெரு,  
புழுதிவாக்கம், மடிப்பாக்கம்,  
சென்னை - 600 091

இசையமைப்பு-ஓலிப்பதிவு-மேடை ஓலியமைப்பு-ஓளிப்பதிவு-ஓளித்தொகுப்பு



## திருமறைக் கலாமன்றம் கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி Kalaituthu College of Aesthetics

எமது கல்லூரியினால் நடத்தப்படும் பாடங்கள்

பிரதான பாடங்கள்

- ❖ வாய்ப்பாட்டு ❖ நடனம் (பரதம், கதகளி, மோகினி) ❖ வீணை ❖ வயலின்
- ❖ புல்லாங்குழல் ❖ மிருதங்கம் ❖ ஓர்கன் (கீபோட்) ❖ ட்றம் ❖ ஒக்ரோபாட்
- ❖ கிற்றார் ❖ சித்திரம் ❖ நாடகமும் அரங்கியலும்

சிறப்புப் பாடங்கள்

- ❖ கூத்து ❖ கண்டிய நடனம் ❖ யோகாசனம்
- ❖ அழகுக்கலை (முக ஒப்பனை, தலையலங்காரம், கேக் ஐசிங், சேலை அலங்காரம், தையல்)
- ❖ பண்பாடு (கிறிஸ்தவக் கலைகள், சைவ சித்தாந்தம்)

துணைப்பாடம்

- ❖ ஆங்கிலம்

மேலதிக விபரங்களுக்கும் தொடர்புகளுக்கும்  
அதிபர்,

கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி,

இல. 128, டேவிர் வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி 021 222 9419

இல. 15, றக்கா வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி 021 222 7955

அழகியல் கலைகளைப் பயில்வதற்கு யாழ்நகரில் தனித்துவம் வாய்ந்த கல்லூரி

கல்வி உலகின் கலங்கரை விளக்கு  
கலை, இலக்கிய, அறிவியல் தேடல்களுக்கான அற்புதமான நுழைவாயில்



# பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை POOBALASINGHAM BOOK DEPOT

Importers, Exporters, Sellers & Publishers of Books, Stationers and News Agents

**No. 202, Sea Street, Colombo 11**

Tel: 011-2422321, 011-2435713

E-mail: pbdho@sltnet.lk, poobalasingham202@gmail.com

No. 4, Hospital Road,  
Bus stand, Jaffna.  
Tel: 021 - 222 6693

No. 212, First Cross Street,  
Vembady Junction, Jaffna.  
Tel: 021 - 222 1637

Point Pedro Road, Nallur,  
Jaffna  
Tel: 074 2726767

No. 309, A 2/3, Galle Road,  
Wellawatte, Colombo - 6  
Tel: 011 - 4515775

No. 340, Sea Street,  
Colombo - 11  
Tel: 011 - 2395665

# ஜி. எஸ். லிங்கநாதன் புடவைவகம்

இல. 51, பெரியகடை வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்  
தொ.பே. 021 222 8107

தரமும் விலையும்  
எங்கள் பாரம்பரியம்

## G.S. Linganathan Textile

Dealers In Textiles  
& Fancy Goods



# மறைநதி

கத்தோலிக்க ஊடக மையம், யாழ். மறைமாவட்டம்



யாழ்  
மறை அலை TV  
Yarl Marai Alai TV

● View ● Like ● Subscribe

● ஒலி, ஒளிப்பதிவு செய்து கொடுக்கப்படும்

● கத்தோலிக்க பாடல்கள், படங்கள் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்

📍 Bishop's House, Jaffna.

☎ 021 222 1239, 077 025 2184

🌐 www.jaffnarcdioocese.org

✉ camejadio2020@gmail.com

▶ Yarl Marai Alai TV

📺 Catholic media Jaffna Diocese

Reg.No:TH / DS /UCO749



## TS3 தாதியர் மற்றும் பராமரிப்பு சேவை

- + வீட்டுத்தாதியர் பராமரிப்பு
- + இயன் மருத்துவம் (Physiotherapy)
- + ஆய்வுகூட குருதி, சல  
பரிசோதனைக்கு வழிவகுத்தல்
- + வைத்தியசாலை நோயாளர்  
பராமரிப்பு
- + அம்புலன்ஸ் சேவை ஒழுங்கமைப்பு



டச்சு வீதி, சாவகச்சேரி | சென். பற்றிக்ஸ் வீதி, யாழ்ப்பாணம்

077 956 0495, 077 906 8770

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

உங்கள் இல்லங்களை அழகுபடுத்த

மனங்கவரும் வர்ணங்களை அள்ளி வழங்குகிறது

**asianpaints** CAUSEWAY



- நீண்ட காலப் பாவனைக்கும் மிருதுவான வேலைப்பாட்டிற்கும், கூடுதலான பரப்பளவிற்கும் பூசக்கூடியது.
- பிரகாசமானது, பளபளப்புத் தன்மை கொண்டது. கவர்ச்சி மற்றும் தெளிவுமிகு வர்ணங்களைக் கொண்டது.
- பாரிய எண்ணிக்கையிலான நிறவரிசைகளையும் – பல்வேறு வர்ணங்களையும் கொண்டது.
- பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்ட பெயிண்ட் வகைகளைக் கொண்டது.  
(ULTIMA, APEX, ROYALE, CLASSIQUE, ROYALE SHYNE, SMARTCLEAN, ROYALE HEALTHSHIELD, CHOICE)

இவை எல்லாம் உங்கள் பணத்திற்கு மேலான பெறுமதி வாடிக்கையாளர் நலன் கருதி தொழிற்படும் விற்பனையாளர்

**ஏஷியன் பெயிண்ட்ஸ் கோஸ்வே  
கதிசன் காட்டுவையார்**



பாங்சால் வீதி, சின்னக்கடை, குருநகர், யாழ்ப்பாணம். ☎ 077 400 6399, 076 686 6922

எம்மிடம் வர்ணக்கலவை இயந்திரம் உண்டு. 5000ற்கு மேற்பட்ட வர்ணங்களை மனம் நிறைவு பெற தெரிவு செய்து கொள்ளலாம்.

**ஆசீர் வணிக நிலையம்**



**ASEER VANIGA NILAIYAM**  
Paper, Stationeries & More Items

No. 202, 204, K.K.S. Road,  
Jaffna

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

T.P. 021 222 5485  
Fax. 021 222 2842





# VIJITHA CAFE & COOLBAR

தரமான, சுவையான, சந்தமான  
சிற்ப்புண்புகள்,  
காலை, மதிய, ஓரவு உணவுகள்

பல்லாண்பு காலமாக மக்களின்  
நுன்புதிப்பைப் பபுந்து உணவாகம்

## விஜிதா கபே அபின் கூல்பார்

247, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

021 222 9531, 077 995 5919

# JFC JENUSHA Food City



# சசிகா லேர்னர்ஸ்

## THE SASIKA LEARNERS



**தலைமைக் காரியாலயம்**  
**இல. 57 வேம்படி வீத, யாழ்ப்பாணம்**  
**021 221 7678, 077 722 6247**

**அரச அங்கீகாரம் பெற்ற**  
**சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை**

### கிளைக் காரியாலயங்கள்

வங்களாவடிச் சந்தி, வேலணை  
 021 221 5472, 070 301 3012

கே.கே. எஸ் வீதி, மல்லாகம்  
 021 224 3393, 070 301 3014

ஓடக்கரை வீதி, சங்காணை  
 021 225 1664, 070 301 3016

தபால் நிலைய வீதி, (A9),  
 சாவகச்சேரி (NDB Bank அருகில்)  
 021 227 0616, 071 557 0616

கீரிமலை வீதி, பண்டத்தரிப்பு  
 021 225 2333, 071 255 4135

பருத்தித்துறை வீதி, நெல்லியடி  
 021 226 0999, 071 775 0999

இல. 821 C, மணிக்கூட்டு கோபுர வீதி,  
 யாழ்ப்பாணம்  
 021 222 8004, 070 301 5004

பழைய கண்டி (பிரதான வீதி)  
 காரைநகர்  
 021 225 2454, 070 510 2484

பலாலி வீதி, புன்னாலைக்கட்டுவன்  
 021 224 5001, 076 384 0684

**வாகனப் பயிற்சியாளர்களுக்கு நேர தாமதமின்றிப் பயிற்சி வழங்கப்படும்.**

**(கிளை நிறுவனங்களிலும் வாகனப் பயிற்சியினை மேற்கொள்ளலாம்)**