

ஏப்பிரல் - ஜூன் 2024

# கலைமுகம்

கலை இலக்கிய சமுதாய சேஷ்டி

இதழ் 77

- கட்டுரைகள்
- கவிதைகள்
- சிறுகதைகள்
- நூல் மதிப்பீடுகள்
- பத்தி

பின்னை - பின்னவீனத்துவம்  
கலகத்திலிருந்து மரபுக்கு

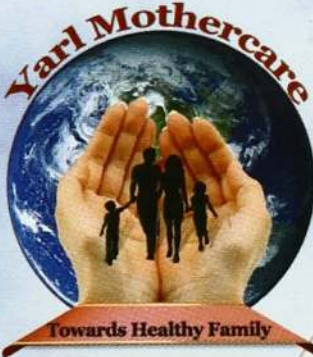
எல்லோருக்காகவும் வேண்டியெழும் மொழி:  
ஜோண் ஃபோஸின் நாடகங்கள்



ஜெராட் ரொபுஷோன்:  
ஓர் இலக்கியனின் நட்பு

உளழி:  
ஒரு முன்னோக்கிய பாய்ச்சல்

350/=



Regd. No : 85754

# Yarl யாழ் மதர் கெயர் Mother Care

வைத்திய நிபுணர்கள் ஆலோசனை நிலையம்

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 & Orthopananaromicgram
- ⊕ 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  
noolaham.org | aavanaham.org

# கலைமுகம்

ISSN 1391-0191

இதழ் 77

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

## உள்ளே

### கட்டுரைகள்

ஜிஃப்ரி ஹாசன்	03
ஞா. கோபி	14
கோ. கைலாசநாதன்	25
சாந்தன்	32
கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன்	38
இ. இராஜேஸ்கண்ணன்	43
தவ. தஜேந்திரன்	55
யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார்	67

### கவிதைகள்

தானா விஷ்ணு	06
லக்ஷ்மன் குலசிங்கம்	11
தர்மினி	18
புநீ. காயத்ரி இராசையா	37
சி. ஜெயசங்கர்	47
ஜலீலா முஸம்மில்	53
நேதா	54

### சிறுகதைகள்

வனிதா சேனாதிராஜா	08
ந. குகபரன்	40
தமயந்தி	50

### மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதைகள்

தி. லலிதகோபன்	20
எம். ரிஷான் ஷெரீப்	58

### நூல் மதிப்பீடுகள்

வெள்ளி	
குலசிங்கம் வசீகரன்	12
கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்	
சித்தாந்தன்	28
நூறு மின்னல்கள்	
வனிதா சேனாதிராஜா	48

### பத்தி

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்	62
-----------------------	----

### மற்றும்

தலையங்கம்	02
அஞ்சலிகள்	61
பதிவுகள்	

பொதுசன நூலகம்  
பாப்பாணம்



**கலைமுகம்**

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 35 முகம் 02  
ஏப்பிரல் - ஜூன் 2024

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

பொறுப்பாசிரியர்  
**கி. செல்மர் எயில்**

முகப்புப்படம்  
(மாலை நேரக் காட்சி - ஊரெழு)  
**குலசிங்கம் வீசுரன்**

இதழ் வடிவமைப்பு  
**கி. செல்மர் எயில்**

சிறுகதைகளுக்கான ஓவியங்கள்  
**ஓவியர் சர்மலா அமிதாயன்**

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!

ஈழத்தமிழ்க் கலை, இலக்கிய உலகுக்குப் பெரும் பங்காற்றிய முப்பெரும் ஆளுமைகளின் நூற்றாண்டை இவ்வாண்டு ஈழத் தமிழ்ச் சமூகம் பெருமையோடு நினைவுகூருகின்றது. பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன், மூத்த எழுத்தாளர் தி.ச.வரதராசன் மற்றும் நாதஸ்வர வித்துவான் மு.பஞ்சாபிகேசன் ஆகியோரின் நூற்றாண்டையே ஈழ மண் ஒருசேரக் காண்கின்றது. "நயனொடு நன்றி புரிந்த பயனுடையார் பண்பு பாராட்டும் உலகு" என்ற வள்ளுவன் வாக்குக்கொப்ப இவர்கள் நினைவுகூரப்படுகின்றார்கள். நினைவுகளின் பதிவுகளும், வரலாற்றுச் சுவடுகளுமே மனித இருப்பின் அடையாளங்களாக நின்று எதிர்காலச் சந்ததிகளுக்கு குறிகாட்டிகளாகின்றன. நிலைதடுமாறி நிற்கும் இன்றைய நம் சமூகத்திற்கு, தன் ஆத்மார்த்தமான இருப்புக்காக தம்மை அர்ப்பணித்த மனிதர்களின் நினைவுகளை மீட்டுக்கொடுப்பது ஏதோ ஒரு வகையில் அச்சமூகம் தன்னை மீட்டுப் பார்ப்பதற்கு, சீர் செய்வதற்கு வழிவகுக்கும் என்பது திண்ணம்.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் (08.05.1924- 21.01.1989) யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தின் முதலாவது துணைவேந்தர். தனது பெரும் முயற்சியால் மருத்துவ பீடத்தை யாழ்ப்பாண பல்கலைக் கழகத்தில் ஆரம்பித்து வைத்தவர். அவரை கல்விசார் செயற்பாடுகளால் முன்னுரைப்பதற்கு அப்பால் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியராக இருந்த காலத்தில் தமிழ்மொழியின் மேம்பாட்டிற்கும் பத்திரிகைத் துறை வளர்ச்சிக்கும் அவர் ஆற்றிய பணிகள் எண்ணற்றவை. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாய்விலும், பண்பாட்டாய்விலும் அவர் மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன் செயற்பட்டார். அவரது ஆய்வுநூலாகிய 'தமிழர்சால்பு' இன்றும் முதன்மையான நூலாக மதிக்கப்படுகின்றது. அது மட்டுமன்றி எமது மரபு வழிக் கலைவடிவமாகிய நாட்டுக்கூத்தைப் புத்தாக்கம் செய்து கற்றோர் மத்தியிலும் அதற்கான பயில்வையும், கௌரவத்தினையும் ஏற்படுத்தியமை, ஏட்டுவடிவங்களில் கிடந்த கூத்து நூல்களை பதிப்புச் செய்தமை, வாய்வழி மரபான நாட்டார் பாடல்களை ஒலிப்பதிவு செய்து ஆவணமாக்கியமை போன்ற பல செயற்பாடுகள் மூலமாக எமது பண்பாட்டு மூலங்களுக்கு காலங்கடந்த இருப்பளித்தவர். இது தவிரவும், தமிழ்த் தேசிய உணர்வுடன் செயற்பட்டு 1974 இல் நான்காவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டினை யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்தி வைப்பதற்கு முன்னின்று உழைத்தமை உட்பட எத்தனையோ செயற்பாடுகளுக்கு மூலகரமாக இருந்தவர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வரலாற்றின் புத்தெழுச்சி மிக்க மறுமலர்ச்சிக் கால கட்டம் மூத்த எழுத்தாளர் தி.ச.வரதராசன் (01.07.1924- 21.12.2006) காலத்தோடு தொடங்குகின்றது. ஈழத்து எழுத்தாளர்களை ஒன்றாக இணைத்து பயணிக்க வேண்டும் என்ற இவரது கனவு 'தமிழிலக்கிய மறுமலர்ச்சி சங்கமாக' உருவெடுத்தது. இச்சங்கம் 'மறுமலர்ச்சி' என்ற இதழை வெளியிட்டது. இந்த இதழ்க்கூடாக ஈழத் தமிழரின் அரசியல், பொருளாதார, சமூக மாற்றங்களை வெளிக்கொணர்ந்த முன்னோடிகளில் ஒருவர். சிறுகதை, கவிதை, நாவல், பதிப்பு, இதழியல் என பலவற்றிலும் தனிமுத்திரை பதித்தவர். 1943 ஆம் ஆண்டு 'ஈழகேசரி'யில் வெளிவந்த இவரது 'ஓர் இரவினிலே' என்னும் புதுக்கவிதைக்கூடாக ஈழத்திலக்கியத்தில் புதுக்கவிதையை தோற்றுவித்த முன்னோடியாகவும் அறியப்படும் வரதர்; ஆனந்தன், தேன்மொழி, வெள்ளி, அறிவுக் களஞ்சியம், புதினம் ஆகிய சஞ்சிகைகளின் ஆசிரியராகவும் செயற்பட்டவர். ஈழத்தில் கவிதைக்காக வெளிவந்த முதல் இதழான 'தேன்மொழி'யை மஹாகவியோடு இணைந்து கொண்டு வந்தவர். அத்துடன் தனது 'வரதர் வெளியீடு' மூலமாகவும் பெருமளவு நூல்களை வெளிக்கொணர்ந்தவர்.

நாதஸ்வரக் கலைஞரான கலாநிதி முருகப்பா பஞ்சாபிகேசன் (01.07.1924- 26.06.2015) ஈழத்தின் தலைசிறந்த நாதஸ்வரக் கலைஞராக திகழ்ந்தவர். யாழ்.மாவட்டம் தென்மராட்சி மண்ணின் இசைத்துறைக்கு மட்டுமல்லாது ஈழத் தமிழ் உலகுக்கே தன் நாதஸ்வர இசைமழையால் பெருமை சேர்த்தவர். 1938 ஆம் ஆண்டு தனது 14 ஆவது வயதில் பருத்தித்துறை சித்தி விநாயகர் ஆலயத்தில் நடத்திய முதலாவது இசைக்கச்சேரிக்கூடாக ஆரம்பித்த இவரது இசைப் பயணம் ஈழத்து நாதஸ்வர இசையில் தனித்துவம் மிக்க ஒருவராக அவரை நிலைநிறுத்தியது.

இவர்கள் மூவரும் ஈழத்துக் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியோடு தம்மை ஈடுபடுத்தி உண்மையாக உழைத்தவர்கள். இவர்களது மகத்தான பணிகளை ஈழத்து கலை இலக்கிய உலகு என்றுமே மறந்துவிட முடியாது. கலையையும் தமிழையும் வெறும் வார்த்தைகளில் உலாவவிடுவதால் எவ்வித மாற்றங்களையும் அவற்றின் போக்கில் நிகழ்த்திவிட முடியாது. அதுவாய் வாழவும் அதற்காய் வாழவும் தம்மை தயார்படுத்தியவர்களால் மட்டுமே ஈழத்து கலை இலக்கிய வரலாற்றிலும் தம்மை நிரூபிக்க முடிந்திருக்கிறது. அப்படிப்பட்டவர்களை ஈழத்தமிழுலகம் மறக்காது நினைவுகூருவதன் வாயிலாக இனி வரும் தலைமுறைகளுக்கு அவர்கள் பணியின் தேவையையும் முக்கியத்துவத்தையும் பறைசாற்றி, கடத்தி ஈழத்து கலை இலக்கியவரலாற்றின் நீட்சியை உறுதிப்படுத்துவோம்.

# பின்னை - பின்நவீனத்துவம்

## கலகத்தின்மூன்று மரபுகள்

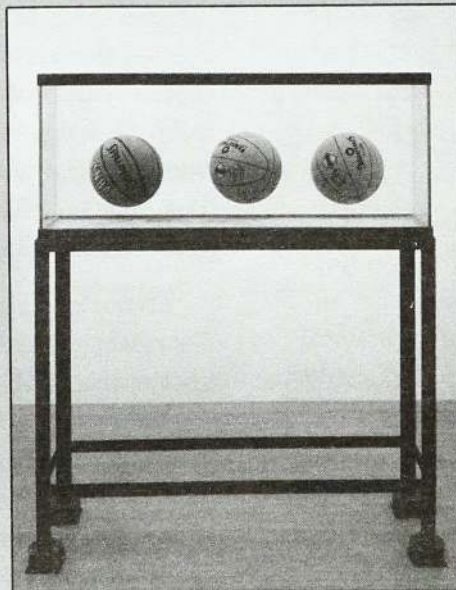
ஜி.பி. ஹாசன்

நவீன காலத்தில் மனிதனின் சிந்தனையை, வாழ்வை, செயற்பாட்டை வடிவமைக்கும் பல்வேறு சிந்தனைகளை ஐரோப்பா உலகுக்களித்திருக்கிறது. பெரும்பாலும் ஐரோப்பிய சிந்தனைகளால் மனிதனின் கலை மற்றும் பண்பாட்டுச் சிந்தனைகளிலும், செயல்களிலும் தாக்கத்தை பெரியளவில் ஏற்படுத்த முடிந்திருக்கிறது. இலக்கியம், சினிமா, சிற்பம், ஓவியம், கட்டடம் என பரந்துபட்ட மனிதக் கலைமுயற்சிகளிலும், பண்பாடு சார்ந்த நடத்தைகளிலும், மதநம்பிக்கைகளிலும் துல்லியமான செல்வாக்கை அவை கொண்டிருக்கின்றன. மதமும், அதன் விதிகளுக்கும் மட்டுமே ஒரு காலத்தில் மனித குலம் முழுமையாகக் கட்டுண்டு கிடந்தது. மத சிந்தனைகளும், கருத்தியல்களும் உலக வளர்ச்சியின் எல்லாக் கட்டங்களுக்கும் பொருந்தி வரவில்லை என்கிற விமர்சனப் பார்வை ஐரோப்பிய சிந்தனையாளர்கள் மத்தியில் முகிழ்த்தது. இந்தப் பார்வையின் விளைவாக மனித வாழ்வும், செயற்பாடுகளும் சார்ந்த புதிய நோக்குகள், சிந்தனைகள் தத்துவங்கள் மேற்கிளம்பி வரத் தொடங்கின. இத்தகையதொரு ஐரோப்பிய சிந்தனையான பின்னைப் பின்நவீனத்துவம் (Post-post modernism) குறித்த ஒரு உரையாடலைத் தொடக்கவே இக்கட்டுரையில் நான் விழைகிறேன். நவீனத்துவம், பின்-நவீனத்துவம், பின்னை-பின்நவீனத்துவம் போன்ற இத்தகைய சிந்தனைகளில் இதுவரை பார்க்கப்போனால் நவீனத்துவம் ஏற்படுத்திய நீண்டதும்,

ஆழமானதுமான தாக்கத்தை வேறு சிந்தனைகளால் உருவாக்க முடியவில்லை என்பதையும் இந்தத் தருணத்தில் எண்ணிப்பார்க்க வேண்டி உள்ளது.

பின்நவீனத்துவத்தின் தொடக்கத்தையும், அதன் பரப்பையும் புரிந்துகொள்வதற்கு நாம் முன்பு எத்தகைய தேடலை, முயற்சியை எடுத்தோமோ அதேயளவு முயற்சிகளை பின்னை-பின்நவீனத்துவத்தையும் புரிந்துகொள்ள மீண்டும் தொடங்க வேண்டி வந்திருக்கிறது என்பதை வேடிக்கையாகவும், சற்றுத் துயரமாகவும் உணர்கிறேன். சரி, பின்னை-பின்நவீனத்துவம் என்பது என்ன? மனித வாழ்வு குறித்த, கலை, இலக்கியம் குறித்த அதன் மதிப்பீடுகள் என்ன? எதனை நிராகரித்து அது எழுந்து வருகிறது? அல்லது அது எதன் தொடர்ச்சி என நாம் சில வருடங்களுக்கு முன் பின்-நவீனத்துவம் குறித்து எழுப்பிய அதே கேள்விகளுடனேயே இதனையும் எதிர்கொள்கிறோம். அப்படியானால் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் குறித்த வரைவிலக்கணத்திலிருந்து தொடங்குவதே சரி என்று நினைக்கிறேன்.

பின்நவீனத்துவத்தில் இருந்தும் பின்நவீனத்துவத்திற்கு எதிர்வினையாகவும் விமர்சனக் கோட்பாடு, தத்துவம், கட்டடக்கலை, கலை, இலக்கியம் மற்றும் பண்பாடு ஆகியவற்றில் உருவாகியுள்ள ஒரு பரந்தளவிலான சிந்தனைகளின் தொகுப்பாக பின்னை-பின்நவீனத்துவத்தை புரிந்துகொள்ளலாம். மரபின் மறுப்பாக நவீனத்துவம்



தொடங்கியது என்றால் பின்நவீனத்துவம் நவீனத்துவத்தின் மறுகட்டமைப்பாகவும், மறுப்பாகவும் தோன்றியது. பின்னை-பின்நவீனத்துவம் பின்நவீனத்துவத்தின் மறுகட்டமைப்பாகவும் மரபின் மறுகட்டமைப்பாகவும் கலகத்திலிருந்து மீண்டும் மரபை நோக்கிச் செல்லுதல் என்ற வகையில் பின்நவீனத்துவத்தின் மறுப்பாகவும் தோற்றங்கொள்கிறது.

பின்நவீனத்துவத்தை ஓரளவு அறிவார்ந்த தளத்திலும், மார்க்ஸிய சித்தாந்தத் தளத்தில் நின்றும் மறுவாசிப்புக்குட்படுத்திய மிகப் பிரபலமான ஒரு பணியாக ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸனின் *Post modernism: the cultural logic of late capitalism* (பின்நவீனத்துவம்: பிந்தைய முதலாளித்துவத்தின் கலாசாரத் தர்க்கம்) எனும் படைப்பை தத்துவார்த்த அறிவுலகு ஏற்றுக்கொண்டது. பின்நவீனத்துவவாதிகள் கூட அது குறித்த ஆங்காங்கே சிதறலான வாசிப்புகள் மூலம் பின்நவீனத்துவம் பற்றி ஒரு மையப் புரிதலை திரட்டிக் கொள்ள முடியாமல் திணறிக் கொண்டிருந்த சூழலில் ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸனின் ஆக்கம் பின்நவீனத்துவத்தை விமர்சனபூர்வமாகப் புரிந்துகொள்வதற்கான முக்கிய திறப்பாக அமைந்தது. ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸனே ஒரு பின்-நவீனத்துவவாதியோ என்கிற மயக்கம்கூட எனக்கு இன்னமும் உள்ளது.

உலகளவில் பின்நவீனத்துவம் மீதான கோட்பாட்டுரீதியான மறுப்புகளை பெரும்பாலும் மார்க்ஸியர்களே முன்வைத்தனர். பின்நவீனத்துவம் மீதான ஒரு பிரபலமான மறுப்பாக கொண்டாடப்படும் ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸனின் பாணியில் ஆனால் வேறொரு தளத்தில் நின்று பின்நவீனத்துவத்தை ஒரு போதாமைத் தத்துவமாகக் கண்டு, பின்னை-பின்நவீனத்துவத்தை ஒரு கருத்தியலாக திரட்டி முன்வைக்கும் முயற்சியை Jeffrey T. Nealon மேற்கொள்கிறார். Jeffrey T. Nealon எழுதிய *Post-postmodernism or the cultural logic of just-in time capitalism* (பின்னை-பின்நவீனத்துவம்: தற்கால முதலாளித்துவத்தின் கலாசாரத் தர்க்கம்) என்று இதன் அறிமுகத்துக்காகவும், ஒரு திறந்த உரையாடலுக்காகவும் இந்த புத்தகத்தை எழுதினார். ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸன் பின்நவீனத்துவத்தை பிந்தைய முதலாளித்துவத்தின் கலாசாரத் தர்க்கமாகப் பார்க்க, ஜெஃப்ரி நீலன் பின்னை-பின்நவீனத்துவத்தை தற்கால முதலாளித்துவத்தின் கலாசாரத் தர்க்கமாகப் பார்க்கிறார்.

ஜெஃப்ரி நீலன் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் ஒரு எளிய கருதுகோளுடன் தொடங்குகிறது என்கிறார். 1984 இல் ஃப்ரெட்ரிக் ஜேம்ஸனால் “பிந்தைய முதலாளித்துவத்தின் கலாசாரத் தர்க்கம்” (*the cultural logic of late capitalism*) என்கிற அவரது பிரபலமான கட்டுரையில், ‘பின்நவீனத்துவ உலகில் நாம் இனி வாழவில்லை’ என்று அறிவித்ததை ஒரு முக்கிய வெளிப்பாடாக புரிந்துகொண்ட ஜெஃப்ரி நீலன் அந்த இழையை கிட்டத்தட்ட ஒரு தனியான தத்துவப் பள்ளி அளவுக்கு நெய்யும் முனைப்புக் கொண்டிருந்தார்.

பின்நவீனத்துவத்துக்கு எதிர்வினையாகத் தோன்றிய கலாசார, அறிவுசார் மற்றும் கலை இயக்கத்தை விபரிக்க மேற்கில் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் என்கிற இந்த சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது பின்நவீனத்துவத்தின் முக்கிய முன்மொழிவுகளான பெருங்கதையாடல்கள் மீதான சந்தேகம், கட்டுடைப்புச் சிந்தனை போன்றவற்றிலிருந்து விலகி நிற்கிறது. அதாவது மீயுயர் (*meta-narratives*) கதைகள், உண்மை, அசல்தன்மை (*authenticity*) போன்றவற்றால் குணரூபப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அர்த்தம், நோக்கம் குறித்த கேள்விகள் மீது மறுஈடுபாடு (*re-engagement*) கொள்கிறது.

பின்நவீனத்துவம் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் நிறுவப்பட்ட ஓர் அறிதல் முறை எனச் சொல்லலாம். அது புறநிலை உண்மை என்கிற கருத்தை அடிப்படையில் நிராகரித்தது. அதற்கு மாற்றாக பல உண்மைகள் மற்றும் தனிப்பட்ட அனுபவத்தை அறிவின் சரியான ஆதாரமாக ஆராய்கிறது. ஆனால் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் தனிநபரின் அனுபவத்தை புறநிலை உண்மையுடன் சமரசம் செய்ய முயல்கிறது. பின்நவீனத்துவம் தனிநபரின் அனுபவத்தின் நியாயத்தன்மையை அங்கீகரிக்கிறது. ஆனால் சில உண்மைகள் உலகளாவிய உண்மைகளாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதை பின் நவீனத்துவம் ஒப்புக்கொள்கிறது. பின்னை-பின்நவீனத்துவம் தனிப்பட்ட அனுபவத்தை கூட்டு அனுபவத்துடன் இணைத்து, யதார்த்தத்தைப் பற்றிய முழுமையான புரிதலை உருவாக்குவதற்கு அனுமதிக்கிறது.

2

யதார்த்தவாதத்தின் மீது பின்நவீனத்துவம் அவநம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தியது போல் (ஏனெனில் பின்நவீனத்துவம் ஒரு சந்தேகவாத சிந்தனை மரபைச் சேர்ந்த தத்துவம்) பின்னை-பின்நவீனத்துவம் யதார்த்த வாதத்தின் மீது பெரியளவில் சந்தேக வாதத்தை முன்வைப்பது போல் தெரியவில்லை. அல்லது யதார்த்தவாதத்தை வேறொரு கோணத்தில் அணுக விரும்புகிறது என்று எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஒரு சமூகத்தின் பண்பாடுகள், சிந்தனைகள், பாரம்பரியங்கள், மரபுகள் போன்றவற்றின் மீது கடுமையான எதிர்வினைகளை முன்வைக்காது அவற்றை அந்தந்த மரபின் நீட்சி பெறும் கூறாக பார்ப்பதற்கான முடிவையே பின்னை-பின்நவீனத்துவ தத்துவவாதிகள் முன்வைக்க விரும்புகின்றனர்.

பின்னை-பின்நவீனத்துவத்தையும் அது கொண்டிருக்கும் மதிப்பீடுகளையும் தீவிரமாக முன்வைப்பதில் முனைப்புக் காட்டியவராக அலன் கேர்பி (*Alan Kirby*) யை தத்துவ உலகம் முன்னிறுத்துகிறது. நம்மைக் கடந்த காலங்களில் அடிக்கடி அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கிய பின்நவீனத்துவவாதிகளின் அதிரடி அறிவிப்புகளைப் போல அலன் கேர்பி ஒரு முறை பின்நவீனத்துவத்துக்கு

எதிராக ஒரு அதிரடி அறிவிப்பை வெளியிட்டு நம்மை அதிர்ச்சியில் ஆழ்த்தினார். 'பின்நவீனத்துவம் இறந்து புதைந்து விட்டது' என்கிறார் அலன் கேர்பி. அதன் இடத்தில் புதிய தொழில்நுட்பங்கள் மற்றும் தற்கால சமூக சக்திகளின் அழுத்தத்தின் கீழ் உருவான அதிகாரம் மற்றும் அறிவின் ஒரு புதிய மாதிரி / தோற்றப்பாடு (paradigm) வருகிறது என்பது அவரது நம்பிக்கையாக இருக்கிறது. பிரித்தானிய கலாசார விமர்சகரான அலன் கேர்பி *the death of post modernism and beyond* (பின்-நவீனத்துவத்தின் மரணமும் அப்பாலும்) என்கிற தனது பிரபலமான கட்டுரையில் பின்நவீனத்துவத்தைக் கட்டுடைப்புச் செய்தார். திடீர் மரணச் செய்திகளை வெளியிடும் பின்நவீனத்துவத்தின் மரணச்செய்தியையே அவர் வெளியிட்டது பின்நவீன உலகுக்கு நிச்சயம் சற்று அதிர்ச்சியாகவே

இருந்திருக்கும் என்று நம்புகிறேன். மேற்கிலிருந்து (பிரித்தானியா) வெளிவரும் உலகின் இன்றைய மிக முக்கிய தத்துவ இதழான *Philosophy Now* (இணைய இதழாகவும் இது வெளிவருகிறது) இல் இந்த அதிர்ச்சி அறிவிப்பை முன்வைத்தார். அவரது இந்தக் கட்டுரையே *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture* என்கிற நூலாக விரிவுகொண்டது எனக் கூறப்படுகிறது. பின்நவீனக் கலாசாரமானது காலாவதியாகிவிட்டது என அலன் கேர்பி இந்தக் கட்டுரையில் வாதித்தார். இந்த அறிவிப்பு மேற்கில் நிகழ்ந்த போது அங்கு பின்நவீனத்துவத்துக்கு ஏதேனும் நடந்ததா? அதன் செல்வாக்கில் சரிவு ஏற்பட்டதா என இணையப் பயணம் செய்து தேடிப் பார்த்துக் கொண்டேன். ஆனால் அதற்கான தடயங்கள் பெரிதாகத் தெரியவில்லை. அப்படியானால் பின்நவீனத்துவம் நிரப்பி இருந்த கருத்தியல் தளங்கள் என எதுமே இருக்கவில்லையா? இல்லாத செல்வாக்கு எப்படி சரியும் என எடுத்துக்கொள்வதா?

உண்மையில் மேற்கில் பின்-நவீனத்துவம் ஏற்படுத்திய கருத்தியல் அதிர்வும், அதன் மீதான ஏற்புடும் என்பது வரையறுக்கப்பட்ட அளவில்தான் இருந்தது. பின்நவீனத்துவம் மீதான மார்க்ஸிய அறிவுஜீவிகளின் தீவிர எதிர்வினையை பின்நவீன தத்துவவாதிகள் செறிவான கருத்துக்களைக் கொண்டு எதிர்கொள்ள

முடியாமல் திணறியது உண்மை. ஆனால் நம் அறிதல் முறையில், பண்பாட்டுச் சிந்தனையில் அதன் தாக்கமும், அதன் எதிர்வினையும் குறிப்பிடத்தக்கதாகவும், அவசியமானதாகவும் இருக்கிறது. ஆனாலும் ஒரு வரையறுத்த பயன்பாட்டுக்கு அப்பால் பின்நவீனத்துவத்தைக் கொண்டாடுவதற்கான தேவை நமக்கு இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.

பின்-நவீனத்துவத்தின் ஆக்கச் சிந்தனைகளைக் கடந்து அதன் மீதான மறுப்புகள் பல்வேறு கோணங்களில் தொடர்ச்சியாக தத்துவ உலகில் நிகழ்ந்துகொண்டே இருந்தன. அது ஒரு நிலையான தத்துவ இயக்கமாக நிறுவப்படுவதற்கு இயலாதவகையில் தத்துவப் பலவீனத்தைக் கொண்டிருந்தது. எனவே மேற்கு தத்துவப் புலத்தில்

விரைந்து தனது அடுத்த கட்டப் பாய்ச்சலை நிகழ்த்த வேண்டி இருந்தது. அதன் விளைவுதான் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் என்று சொல்ல முடியும். இந்தத் தத்துவம் ஓரளவு கிழக்கின் தத்துவ தேடல்களையும், தத்துவ உருவாக்கங்களையும் தன்னுள் செறித்துக்கொண்டிருப்பது போன்றே தோன்றுகிறது. இன்றைய பன்முகப்பட்ட கலாசார, தத்துவ உலகுக்கு மேற்கின் அறிதலும், சிந்தனை முறையும் மட்டுமே போதுமானதல்ல என்பதை தத்துவ உலகு புரிந்துகொண்டுவட்டது என்றே நினைக்கிறேன். பின்னை-பின்நவீனத்துவத்தின் மைய தத்துவ

**பின்நவீனத்துவத்துக்கு எதிர்வினையாகத் தோன்றிய கலாசார, அறிவுசார் மற்றும் கலை இயக்கத்தை விபரிக்க மேற்கில் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் என்கிற இந்த சொல் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது பின்நவீனத்துவத்தின் முக்கிய முன்மொழிவுகளான பெருங்கதையாடல்கள் மீதான சந்தேகம், கட்டுடைப்புச் சிந்தனை போன்றவற்றிலிருந்து விலகி நிற்கிறது. இதாவது மீயுயர் (meta-narratives) கதைகள், உண்மை, அசல்தன்மை (authenticity) போன்றவற்றால் குணரூபப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அர்த்தம், நோக்கம் குறித்த கேள்விகள் மீது மறுஈடுபாடு (re-engagement) கொள்கிறது.**

உள்ளடக்கம் மீண்டும் மரபை நோக்கிச் செல்வதாக இருக்கிறது. பல்வேறு அறிவுத்துறைகளிலும் மரபுக்கு ஒரு இடம் இருப்பதை மறுத்து எழும் எந்தக் கோட்பாடும் முழுமையானதல்ல. பின்-நவீனத்துவம் தத்துவ உலகில் கலகச் செயல் என்றால் பின்னை-பின்நவீனத்துவம் தத்துவ, சிந்தனை, பண்பாட்டு வெளியில் மரபின் இடத்தையும் உறுதி செய்யும் முனைப்பைக் கொண்ட ஒரு புதிய தத்துவப் போக்காக இருக்கிறது. இது குறித்த ஒரு விரிவான தேடலுக்கும், மதிப்பீட்டுக்குமான தொடக்கமாக இந்தக் கட்டுரை அமைய வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்புடன் இதன் இரண்டாம் பாகத்தை பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் நான் எழுதக்கூடும்.

# தானா விஷ்ணு கவிதைகள்

## தூரிகையில் வளரும் மிருகம்

அன்றொரு நாளும் இப்படித்தான்  
காடுகளை வரைந்து கொண்டிருந்தாய்  
உன் தூரிகையில் நிறைந்திருக்கும் கருமை  
காடுகளில் இருளாய்ப் படிந்திருந்தது.

தீட்சண்யமான பார்வைக்கும்  
குரூரமான வழிகளுக்கும்  
வேறுபாடறியா மனம்  
மிருகங்களையும் அதில் வரைந்து வைத்தது.

காடுகள் வளர மிருகங்களும் வளரத் தொடங்கின

கதைகளில் படிந்த காடுகளையும்  
அதில் அலையும் மிருகங்களையும்  
அற்புதமாய் வரைந்ததாக நம்பத் தொடங்கிய நீ  
காடுகள் உன்னைச் சூழ்ந்ததனை அறியாதிருந்தாய்.

காடுகளும் மிருகங்களும்  
தமக்குள் ஒரு கதையை புனைவத் தொடங்கின  
உனது சதையும் ரத்தமும் நிணமும்  
அதில் கூடுதல் சுவையாய் இருந்தது.

உலக வரைபடங்களில்  
காடுகளை மிருகங்களும் மிருகங்களைக் காடுகளும்  
அறியவும் நேசிக்கவும் மட்டுமே முடியும்.



## புனைகள் ஒளிந்திருக்கும் இரவு

இருபத்தியெட்டாவது வயதில்  
இருபத்தியெட்டாவது புனையும்  
தொலைந்து போனதாய்  
அம்மு அறிவித்திருந்தாள்

எப்போதும் புனையிலிருந்தே  
உரையாடலை ஆரம்பிக்கும் அவள்  
தன் கண்கள் புனைகளாய் மாறியிருப்பதாக  
அடிக்கடி நினைவுபடுத்திக் கொள்கிறாள்.

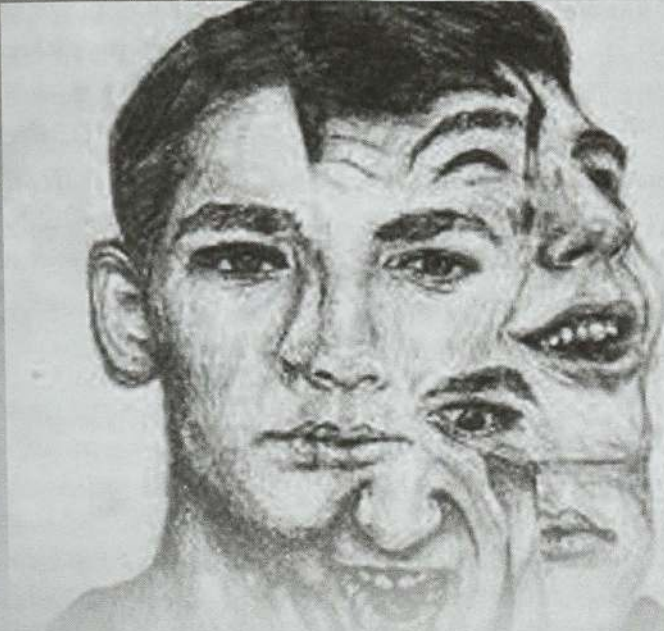
புனையின் பிரியம், குறும்பு, மென்மை  
அவள் சொற்களை நனைத்துக் கொண்டேயிருக்கும்

புனைகளைக் கடவுளும் கடவுளைப் புனைகளும்  
மோகிப்பதான ஓவியங்களை  
சுவரெங்கும் தீட்டியிருந்தாள்.  
புனைகள் இல்லாத உலகத்தில்  
கடவுள் வசிப்பதில்லை என்பது  
அவளது தீர்க்கமான முடிவு

பிரியத்தினால் பிரியங்களை நிறைத்து  
புனையில் வைத்த அவள்  
ஒவ்வொரு இரவும் புனையாகவே மாறிப்போகிறாள்  
அவள் புனையாக மாறும் ஒவ்வொரு இரவும்  
புனைகள் காணாது போகின்றன.

இருபத்தெட்டாவது புனையும்  
தொலைந்து போனதாய் அறிவித்திருந்த அந்தக்  
காலைப்பொழுது  
அவளது காது வழியே புனையின் வாலொன்று  
நெளிவதனை நான் கண்டேன்.





## முகமிழத்தல்

நீறாய்க் கிடக்கிறது நெடு வாழ்வு  
குளிரடங்கா மாரி, பெரும்பனி  
வீழ்ந்து கிடக்கிறது இன்னும்

புதர் அடர்ந்து குவிந்து கிடக்கிறது நெருஞ்சி  
வாழ்ந்து போனவர் தடம் அழித்து  
பெருகிக் கிடக்கிறது குருதி

மீதமுள்ளோர் என்ன செய்வர்?  
கேள்விகளால் நிறையும்  
நினைவுக் கிண்ணத்தில்  
நுரைக்கக் கிடக்கிறது அச்சம்

சீழ் கொண்ட வாழ்வு  
இன்னும் மிஞ்சிக்கிடக்க  
கால் அற்றவன் காடு கடக்க முடியாப்  
பெரும் பயணத்துள்  
முகமிழந்து ஒளிந்து கொள்கிறான்

உப்புறைந்த கரையில்  
காத்துக் கிடந்த இரைகொத்தி  
கண்காணா கடந்து வந்தவன்  
நொந்து வீழ்ந்த பெரு நிலத்தில்  
பசியுண்ண பாதித் தேகம் கரைந்தான்

புனிதத்தின் மொழிதலில் கரைந்து  
பெரும் சமர் விதைத்தவன் கரம்பார்த்து ஏமாந்த மகள்  
ஒடுங்கிக் கரைகிறாள் அடுக்களைச் சுவரில்

மீதமாய் என்ன உண்டு?  
கேள்விகளால் சுழலும் மின்விசிறியில்  
அவன் கண்கள் கரைய  
கண்ணீரை ஒளித்து வைக்கிறான் தன்னுள்.

## மரணம் அலையும் கடல்

தன்னைக் கரைத்து முகில்  
நாயை வரைந்த இரவு  
துயர்படிந்த வார்த்தைகளால்  
வானத்தை எழுதிச் செல்கிறது

காதலில் முயங்கி  
இரவுக் குளிரருந்திக் கிடந்தன கரடிகள்  
வேட்டுச் சத்தங்கள் காடு விரட்டின.

திசைகளைத் தொலைத்த குருவி  
குரல்களால் திசையை நிரப்பி  
சிறகுகளால் திசையை அளைந்து கொண்டிருந்தது.

அழுகுரல்களை நிரப்பி  
அலையைக் கரைக்கு எறியும் கடல்  
அங்கென்றும் இங்கொன்றுமாய்  
துண்டங்களைத் துப்பிற்று

நிலவு எறிந்த மெலிந்த ஒளி  
மினுங்கிக் கொண்டிருந்தது  
கடலிலொரு படகு.

உயிர் கொண்டு கடலேறியவரின்  
இறுதிக் குரலை காவியெழுந்தது பறவை  
உயிரைக் குடித்து  
தீயை அணைக்கிறது இரும்புச் சன்னம்.



பாவிதங்களைத் தவிர்க்கலாம் என்று கணக்கிட்டவாறு திறந்துவிட்ட கோழிகளுக்கு நெல்லை அவள் கைப்பிடி களில் அள்ளிவந்து தூவும் நோக்கோடு அவனைக்கடந்து குசினிக்குள் நுழைய...

“இண்டைக்கு எனக்கு ஏலா. நீதான் வேலைக்குப் போ. அவை பாத்துக்கொண்டிருப்பினம்.” என்றுவிட்டு மறுபக்கம் தன் பிண்டத்தை சரித்தான். இது அவளுக்கு புதிதல்ல.

“மத்தியானச் சமையல்...?”

“உனக்கு அங்க சாப்பாடு தருவினம். எனக்கு நான் பாக் கிறன். நீ போ,” சுருண்டான் ராம். படபடவென தண்ணீர் போத்தலையும் தலைக்கு கட்டும் துண்டையும் எடுத்துக் கொண்டாள். கை நிறைய கோழிக்கான தீவனத்தை அள்ளிக்கொண்டு “பா..பா..பா..பா...” என சர்வதேச மொழியைக் கொண்டு அழைத்தாள் மதி. அவை காலடியில் குவிந்து தம் இரையை கொத்தும் அவசரத்தில் ஒன்றோடொன்று உரசி காலடி நீவி அவள் நினைவுகளையும் வழியெங்கும் நீட்டி நெடுந்தூரத்திற்கு துணையாய் ஏகின.

உண்மையில் இந்த நினைவுகள் எவ்வளவு இனிமையானவை. கள்ள மாங்காய்போல், ஒற்றைப் பனைக் கள்ளுப் போல்... மதியின் நினைவுகள் பறந்து தசாப்தங்கள் பல கடப்பதை அவளால் கூட கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை.

# ஓட்டைக் க்யூப்

வனிதா சேனாதிராஜா

அருகில் விழுந்துகிடந்த சருகு பறக்கும் வண்ணம் பெருமூச்சை விட்டபடியே கோழிக்கூட்டை திறக்க குனிந்தாள். அந்தக் கூடோ ஊரில் சில கிழவிகளின் கிழிந்து தொங்கிய காதுகளின் நிலையாக தன்னை காட்டிக்கொண்டது.

இன்னும் அந்த சின்ன வீட்டின் விறாந்தை ராமின் பெருத்த உடலால் நிறைந்து கிடந்தது. இரவிரவாய் போட்ட கூத்தின் களைப்பு. இப்போது எழுப்பினாலும் அடி விழுவது நிச்சயம். எழுப்பாவிட்டாலும் “ஏண்டி எழுப்பேலை?... வேலைக்குப்போகாமல் உன் கொப்பனை சாப்பாடு தருவான்?” என்று தொடங்கி தமிழில் உள்ள அத்தனை கெட்ட வார்த்தைகளையும் அவன் உச்சரிப்பதை விடியற்காலையிலேயே காது கொடுத்து கேட்க வேண்டும்.

அது சரி.. ஆண்களோ பெண்களோ கெட்டவார்த்தை என்று உச்சரிப்பதானால் ஏன் பெண்களின் உடல் உறுப்புக்களையும், கேவலமான பெண்பாற் பெயர்களையும் வைத்தே அடுத்தவரை வைகின்றனர்? இந்தக் கேள்வி மதிக்கு எப்போதும் எழுவது தான். பொறுக்க முடியாமல் ஒரு நாள் மூத்த கிழவி பொன்னம்மாவை கேட்டுவிட்டாள்.

“அடியே சிறுக்கி, அது பழக்கதோசமடி பிள்ளை, காலங்காலமா பழகினதை விட்டிட்டு புதுசா தூசணம் படிக்க சொல்லுறியே?” என்று போட்ட வெத்திலையை துப்பி அவள் சந்தேகத்தை தீர்த்து வைத்தாள்.

எது எப்படியோ மதி திறந்த கோழிக்கரப்பிலிருந்து மூன்று பேடுகளும் இரண்டு சேவல்களும் வாய்விட்டு தம் சோம்பல் முறித்து தம் இரைதேடி மேய வெளிக்கிடும் தருணம் ராம் மெல்ல தன் உடலை அசைத்து தன் உயிர்ப்பினை இந்த உலகிற்கு காட்ட முற்பட்டான். தானாய் எழும்பினால் அந்தக்காலையில் எதிர்கொள்ளும் அசம்



“நினைவோ ஒரு பறவை, விரிக்கும் தன் சிறகை” என்று வாலி என்ன கதையளந்துவிட்டா போனார். இந்த மீட்டல் களுக்கும் தடை விதிக்கும் அதிகாரம் ஆண்களுக்கு கிட்டி விட்டால்... முடிந்தது கதை.

யாழ்ப்பாணத்தில் வாடகைக்கு அவள் இருந்த வீட்டிற்கு இரண்டு வாசல்கள். முன் போட்டி கோவோடு தெற்கு வாசலும் மலசலகூடம் வீட்டிற்கு உள்ளேயே இருந்தபடியினால் வடக்குப் பக்கமாக ஒரு வாசல் இருந்தது. அதைத் திறந்தவுடன் ஒரு சிறு விறாந்தை. அதைக்கடந்தே மலசலகூடம். மொத்தமாக மூன்று அறை வீடு. ஒரு குசினி. இரண்டு விறாந்தைகள் என்று அவர்களுக்கு அது பெரிய வீடுதான்.

சுற்றிவர பூவரசு வேலி. அவை பூக்கும் காலங்கள் கண்களை களிப்பூட்டுபவை. இலை சுருட்டி ‘பீப்பீ’ ஊதும் போது எழும் நாதம் ஒரு ஒழுங்குமுறைக்குள் இல்லா விடினும் ஏதோவொரு ஆனந்தம் வருவதை தவிர்க்க முடியாது. தண்ணீருக்கு முன் காணிக்கு போக வேண்டும். அந்த துலா கோலி முடிய கையில் வரும் கொப்புளங்கள் ஆங்கிலச் சொற்களை வாசிக்கவிட்டு அப்பா போடும் அடியைவிட வலிப்பதில்லை. அவள் ஏனோ பியை டி என்றும் எம் ஐ டபிள்யூ என்றும் மாறி வாசித்துவிடுவாள். அவள் உச்சரித்து முடிப்பதற்குள் தடி முறிந்துவிடும்.

அந்த கிணறிருக்கும் காணிக்குள் இரண்டு கொட்டில்கள். அவை காரைநகரால் இடம்பெயர்ந்து வந்தவர்களின் வாழ்விடம். அங்கு விளையாடப்போக மதி படும் பேரவதியை அவளது வீட்டில் யாரும் புரிந்துகொள்வதில்லை. அது சின்ன பிள்ளைகளுக்கேயான அவதி. ஆனாலும் அம்மா ஏன் மறுக்கிறார் என்பதை அவளால் விளங்கிக்கொள்ள முடிவதேயில்லை.

“அம்மா! பரமாக்கா வீட்டை போய்ட்டு வரட்டா?”

“பேசாம படி...”

“ஏன் அங்க போக விடுறீங்கள் இல்லை?”

“அவையினர் வீடுகளுக்கெல்லாம் நாங்கள் போகக் கூடாது. போறதெண்டா லீலா அன்ரி வீட்டை போய் விளையாடிப்போட்டு வா.”

“அங்கை ஆர் இருக்கினம் விளையாட.” என்ற புறு புறுப்புகள் புதிதல்ல அந்த ஒழுங்கைக்கு.

அங்கே லீலா அன்ரி வித்தியாசம்தான். அவர் வீட்டிற்குள் மட்டும்தான் அவள் சுதந்திரமாக போய் வருவதுண்டு. அவவின் படுக்கையறை வரை. அம்மாவும் அதனை பெருமையாக கதைப்பதை அவள் காதுகள் அவ்வப்போது கேட்டிருக்கின்றன.

“லீலா உதொண்டும் பாக்கிறேல. அதைவிட அவவுக்கு இவள் எண்டா விருப்பம் தானே. அதுதான் எந்தநேரமும் இவளை கூப்பிடுறவா. மற்றவை அதுக்கும் கதைக்கினமாம். உந்த தச்சு சாதியை நடுவீட்டுக்குள்ள லீலா வைச்சிருக்குது எண்டு” என்று தாய் சொல்வதன் அர்த்தம் அவளுக்கு தெளிவைத் தருவதில்லை.

நினைவு தன் சொல்வழிகேளாமையை எவ்வளவு இலகுவாக நிரூபித்து விடுகிறது. அந்த வீட்டின் இரண்டாவது

வடக்கு வாசல் கதவிற்கு அடுத்த பக்கத்தில் உள்ள சாந்தி அக்கா வீட்டு கோழிகள் அங்கேதான் உலாவித்திரியும். அப்போது மதிக்கு ஆறு வயது மட்டுமே. குடும்பமோ வறுமையின் உச்சத்தில் தன் உருவத்தை கலைத்துக்கொண்டிருந்தது. சைக்கிள்கடை வைத்திருந்த அப்பாவின் அன்றாட வருமானமே அவர்கள் என்ன சாப்பிட வேண்டும் என்பதை தீர்மானித்தது. “அதுக்குமேல ஒரு சதம் உழைக்க நாதியில்லாத மனிசன்... ஆனால் கதை மட்டும் பெரியாக்கள் கணக்கு...” என சாரதாவின் அம்மா சித்திரா முணு முணுப்பது அப்பாவின் காதிக்கு கேட்டுவிட்டால் அன்றைய தினம் எத்தனை தடிகள் முறியும் என குறிப்பாக கூறி விட முடியாது.

எப்பொழுதெல்லாம் வீட்டில் சமைக்கக் கறியில்லையோ அப்பொழுதெல்லாம் அந்த கதவிற்கு வேலை வந்துவிடும். ஆரம்பத்தில் அதை வலுவாக எதிர்த்தாள் சித்திரா. ஆனால் பிள்ளைகளின் பசி போக்க எதுவும் தவறில்லை என்ற

சுற்றிவர பூவரசு வேலி. அவை பூக்கும் காலங்கள் கண்களை களிப்பூட்டுபவை. இலை சுருட்டி ‘பீப்பீ’ ஊதும் போது எழும் நாதம் ஒரு ஒழுங்குமுறைக்குள் இல்லாவிடினும் ஏதோவொரு ஆனந்தம் வருவதை தவிர்க்க முடியாது. தண்ணீருக்கு முன் காணிக்கு போக வேண்டும். அந்த துலா கோல் முடிய கையில் வரும் கொப்புளங்கள் ஆங்கிலச் சொற்களை வாசிக்கவிட்டு அப்பா போடும் அடியைவிட வலிப்பதில்லை.

எண்ணம் காலப்போக்கில் தொற்றிக்கொண்டது. கற்பித்துக் கொடுத்தது என்னவோ மதியின் அப்பாதான். ஆம். கள்ளக்கோழி பிடிப்பதென்பது அவ்வளவு பெரிய விடயம் இல்லை என்பதை சித்திராவின் அனுபவ அறிவு கற்றுத் தேர்ந்துகொண்டது. அதை அவளின் நுட்பம் மூலமும் அங்க அசைவுகள் மூலமும் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

அன்று கோழிதான் சமைப்பது என்று திட்டவட்டமாக தெரிந்த பிறகு சித்திரா பின் கதவை மெதுவாக திறந்தே விடுவாள். காலையில் இருந்து அந்த வாசல் படிகளின் கீழே அரிசியை தூவி விடுவாள்.

தொழிலில் சுத்தமாக இருக்கவேண்டும். சத்தம் அறவே உகந்ததல்ல. வித்தியாசமான சிறு சத்தம் கூட அக்கம்பக்கத்திற்கு சந்தேகத்தை உண்டுபண்ணும். ஆகவே மெதுவாக கோழிகளை தன் காலடிக்கு கொண்டுவரும் வண்ணம் அரிசி தூவி அவை படிவரை வந்ததும் மேற்படிகளுக்கும்

அரிசியைத் தூவுவாள். உட்கதவடியில் அரிசியைப் போட அவை ஏமாந்து உள்ளே வந்து மேய நுட்பமாக கதவை சாத்தி விடுவாள். பின்பு கரப்பைக் கொண்டு கோழிகளை மூடி விடுவாள். கதவுகள், யன்னல்கள் சாத்தியிருப்பதால் அவை கூச்சலிடும் சத்தம் பெரிதாக வெளியே கேட்காது.

என்னதான் கள்ளக்கோழி பிடித்தாலும் சில நியாய தர்மங்களை கடைப்பிடிக்க சித்திரா தயங்குவதில்லை. இரண்டு கோழிகள் வந்துவிட்டால் தமக்கு தேவையான விடலைக் கோழியை பிடித்துவிட்டு மற்றதை விட்டுவிடுவாள். ஒரு கோழியும் சேவலும் என்றால் அந்த சேவலுக்கான இறுதிக்கிரியை கட்டாயம். அந்தச் சேவல் ஆண் என்கின்ற அத்தனை கர்வங்களை விட்டு கெஞ்சிக் கூத்தாடினாலும் அதற்கு தூக்குத்தண்டனையே இறுதியான தீர்ப்பு. ஒரே ஒருவர் தான் அன்று மாட்டினார் என்றால் எவ்வித நியாய தர்மங்களுக்கும் இடம் கிடைக்காது.

அப்படி பிடிபட்டவரை அந்த விறாந்தையோர யன்னலிலேயே கட்டி உரித்து அந்த இறைச்சியை சின்ன சின்ன துண்டுகளாக்குவது மதியின் அப்பாவின் வேலை. அவற்றின் சிறகுகள் எங்கும் பறந்திடாவண்ணம் ஒரு மாட்டுத் தாள் பையில் போடவேண்டியது சித்திராவின் பொறுப்பு. அந்த மாட்டுத்தாள் பையை புதைக்க இருட்டோடு போராட வேண்டும். விளக்கு கூட பிடிக்க முடியாது.

கறியை அடுப்பில் வைக்கும்போது எழும் மணம் இருக்கிறதே... அட...அட...அட... மதியின் அப்பா மயங்கும் மயங்குகை...

வெட்டிய இறைச்சித்துண்டுகளை உப்பிலும் தூளிலும் பிரட்டி அடுப்பில் வைக்க எழும் மணம் மதியை அடுப்பிற்குப் பக்கத்தில் இருத்திவிடும். பால் விடுவதற்கு முன் ஒரு சிரட்டையில் அம்மா கொடுக்கும் கறியை சாப்பிட்டால் சளி பறந்துபோய் வேறு தேசத்தில் நிற்கும். அதற்குரிய மணம் குணம் எல்லாம் வார்த்தைகளால் வடித்து விட முடியாது.

மதிக்கு அன்று வேதனையான விடயம் என்னவென்றால் லீலா அன்ரி வீட்டிற்கு கூட விளையாட போக முடியாது. அங்கு போய் அவள் ஏதும் உளறிவிட்டால்... என்ற அச்சம் உண்டு சித்திராவிற்கு. அன்று யாரும் வீட்டிற்கு வந்தால் என்னென்ன பதில்கள் சொல்லவேண்டும் என்பதை சித்திரா தயார்படுத்திவிடுவாள். “சம்பலும் சோறும் எண்டுதான் சொல்லவேணும் சரியே?” என்று அதட்டும் அதட்டில் மதியின் முழி வாசல்வரை வந்துவிடும்.

காலில் முட்டிய கல்லின் வீரியத்தால் விழப்போன மதி தன் நினைவுக்கு மீண்டாள். முப்பது வருடங்கள் பின் நோக்கி நகர்ந்த இன்பம் தனி. வறுமை எவ்வளவு விடயங்களை கற்றுத் தருகிறது. ஆனால் தற்போது அவளால் அவ்வாறு நடந்துகொள்ள முடிவதில்லை.

அன்றைய மதிய உணவு அவளுக்கு தோட்டத்திலேயே கொடுத்தார்கள். வேலை முடித்து வந்து கோழிகளுக்கு சாப்பாடு போட அழைத்தவள் அதில் ஒரு கோழியைக் காணாது வெலவெலத்துப் போனாள். அக்கம் பக்கம் எல்லாம் தேடி கால்கள் சோர்ந்தேவிட்டன. அத்தனையும் அவள் அடைவைத்து வளர்த்தெடுத்தவை. தாய்க்கும்

பிள்ளைகளுக்குமான பந்தம் போல அது வளர்ந்து விட்டது. முட்டைகளை விற்று எஞ்சியதை சாப்பாட்டிற்கு எடுப்பாள். யாரும் இறைச்சிக்கு கோழியை கேட்டால் கொடுக்கவே மாட்டாள். சேவலை கேட்டாலோ “நீங்களே பிடிச்சுக்கொண்டு போங்கோ...” என்பாள். அவளால் அது முடியாத காரியம்.

காணாமல் போன சிவப்பியோ அவளின் செல்லப் பிள்ளை. சிவப்பும் வெள்ளையும் முதுகில் கொஞ்சம் கறுப்பும் என அவள் பேரழகிதான். அவள் செய்யும் குறும்புத்தனங்களில் மதியின் கவலையான நாட்கள் கரைந்து போவதுண்டு.

திருமணமாகி இத்தனை வருடங்கள் களித்தும் அவள் கடவுளிடம் குறைபட்டுக்கொள்வது ஒரு குழந்தை பாக்கியத்தை தரவில்லையே என்றுதான். இப்படிப்பட்ட வாழ்வை ஏன் கொடுத்தாய் என்று கூட கேட்பதில்லை. அந்த வேதனையை அக்கணத்தில் தீர்க்கும் கைங்கரியம் இந்த சிவப்பிக்கு உண்டு. மதியின் கவலையை உணர்ந்தவள் போல் அவளை உரசிக்கொண்டு சிவப்பி போகையில் இனந்தெரியாத மகிழ்வொன்று அவளுக்குள் முகிழ்க்கும். அதேபோல் குசினிக் கதவு திறந்திருந்தால் மெதுவாக உள்ளே நுழைந்து பரணில் ஏறி முட்டை போட்டுவிட்டு அமைதியாக இறங்கி விடுவாள். பிறகென்ன அன்றைய நாள் சிவப்பியின் முட்டையை தேடுவதே வேலையாகிவிடும்.

“உனக்கு பெரிய அழகி எண்டு நினைப்பு. என்னடி?” என்று சிவப்பிக்கு முன்னாலும் பின்னாலும் திரியும் மதியைப் பார்க்க ராமிற்கு கோபம் வருவதுண்டு. அந்த கோபத்தின் காரணம் என்னவென்று அவனுக்கே தெரிவதில்லை. அப்பொழுதெல்லாம் மதியால் அதனை ஏற்க முடிவதில்லை. அதற்காய் அவனுடன் சண்டை போட்டு காயப்பட்டதும் உண்டு.

சிவப்பி முன்னரும் இவ்வாறு காணாமற்போயிருக்கிறாள். ஆனால் எப்படியோ அவள் வீட்டிற்கு வந்து சேர்ந்துவிடுவாள். அந்த நம்பிக்கை ஓரமாய் ஒளியூட்டிக்கொண்டிருந்தது. அந்த நம்பிக்கையோடு கிணற்றில் அள்ளி முழுகியவளுக்கு கண்கள் காணி முழுவதும் மேயாமலில்லை. நம்பிக்கை குறையாது வீட்டிற்குள் வந்தவளுக்கு அங்கே படுத்திருந்த ராம் மேலதிக ஆறுதல் தான்.

உடம்புக்கு இயலாதென்பதால் வேலைக்கு அவன் போகவில்லை. கையில் காசில்லை. சாராயம் வாங்கவும் இல்லை. வேலைக்கு போகும் நாட்களில் அவன் இரவு வீடு திரும்பும் போது அவளின் மனச்சங்கடங்களை சொல்லி மாளாது. எத்தனையோ நாட்கள் ஆண்டவனிடம் இரவற்ற நாளொன்றை தரும்படி மதி இறைஞ்சியிருக்கிறாள். எங்கே அந்த ஆண்டவன்...?

“சாப்பாட்டை போடு” என்று ராம் எழுந்து உட்கார்ந்தான். அவனது கண்கள்... அவன் எழுந்ததோ இருந்ததோ நிதானமாய் இல்லை. யோசனையோடு விறுவிறு என குசினிக்குள் நுழைந்தவன் தட்டைக் கழுவி சோற்றைப் போட்டுவிட்டு கறிச்சட்டியை திறந்தாள்.

மார்பகங்கள் மேலும் கீழுமாய் அசைவதை அவள் உணர்ந்தாள். கண்கள் எவ்வாறு ஒரு துக்கச்செய்திக்கு

இவ்வளவு வேகமாக தம் பிரதிபலிப்பை காட்டுகின்றன?  
கோழிக்கறி எவ்வாறு? கையில் காசுதான் இருக்கவில்லையே?

“சீ.. அது அப்பிடி நடந்திருக்காது... நடந்தே இருக்காது... நடந்திருக்கக் கூடாது...”

அவள் அந்த வேண்டுகூலுடன் சாப்பாட்டுத் தட்டை அவன் முன் வைத்தாள். அந்தக் கணத்தில் அவனிடமிருந்து எழுந்த நெடி அவளைச் சிதைத்தது.

“இதுக்கு காசு எப்பிடி...”

முன் வாசலில் அவன் நண்பன் சிவா...

“டேய் மச்சான் உன்ர சிவப்பி சிவப்பிதான். சட்டிக்கை கறி மிஞ்சேல. இன்னொரு காப்போத்தில் நீ கேட்டதில பிழையில்லை. இந்தா.”



## பாலைநிலம்

அலைகள் விட்டுச் செல்லும் மணற்கரையில்  
நுரைகளோடு கரைந்துபோகிறது  
என் நிழல்,  
கடலின் ஆழத்தில் புதைந்த சூரியனைத் தேடி  
மறுபடியும் இசைக்கிறேன்.  
வாரிச்செல்ல சருகுகளில்லாமல்  
வெறுமையாய் கிடக்கும் காட்டில்  
கோபத்த விழுங்கி குமுறுகிறது காற்று  
பனிபூக்கும் குளர்காலமொன்றில்  
உயர்ந்த மலைகளின் இடுக்குகளை  
மோதி வருகிறது சூடான என் மூச்சுக்காற்று.  
இருண்ட குகையின் ஆழத்தில்  
ஒட்டியிருக்கும் மின்மினிப்புச்சிகளின்  
மெல்லிய சிறகசைப்பில்  
ஊற்றெடுக்கிறது பூங்காற்று.  
சூரைப்பற்றைகளின் நடுவில்  
குரல்கேடக முடியாத தொலைவில்,  
நீயும் காதலை சுவாசித்தபடியிருப்பாய்  
மழையின் சுவையை அருந்தியும்  
கனவுகளின் சிறையில் சிக்காமல் ஓடுகிறது காலநதி  
மறுபடியும் வேலியில்  
மொட்டவிழ்க்கிறது செங்காந்தள்.



லக்ஷ்மன் குலசிங்கம்



## குலசிங்கம் வசீகரன்

ஜே கே யின் 'வெள்ளி' நாவலை வாசித்துமுடித்துவிட்டேன், கைகளில் எடுத்து 134 பக்கங்களையும் ஒரே மூச்சில் வாசித்து முடித்த பின்னரே புத்தகத்தை கீழே வைத்தேன். என்னை மறந்த வாசிப்பு. புத்தகம் வெளிவந்தது பற்றி முகநூல் மூலம் அறிந்த போது, புத்தகத்தின் பெயரையும் அட்டைப் படத்தையும் பார்த்து சரித்திர நாவலோ என்ற குழப்பத்தில் இருந்தேன். வேறு எதையுமே சிந்திக்க விடவில்லை இந்த நாவல். வாசிக்க தொடங்கியது தான் தெரியும், எவ்வாறு முடிந்தது என்று தெரியாது. வாசித்துமுடிந்த நாள்முதல் இன்றுவரை யாருடன் புத்தகம் பற்றியோ வாசிப்பு பற்றியோ பேசினாலும் வெள்ளியைப் பற்றி பேசாமல் இருந்ததில்லை.

இன்றைய 2023இல் இருந்துகொண்டு 2050 இனையும் சங்ககாலத்தையும் இணைத்து மூன்று தளங்களில் ஒரு புனைவை தனது பாணியில் தந்திருக்கும் ஜே கே க்கு முதலில் எனது நன்றி.

கதையின் நாயகியின் பெயரே வெள்ளி, நாயகன் கோடன்,

இந்த நாவலில் அதிக கதாபாத்திரங்கள் இல்லை, முக்கியமாக இரண்டு கதாபாத்திரங்கள், மேலும் சில துணைக் கதாபாத்திரங்கள். ஐஹொம் எனப்படும் நவீன தொழில்நுட்ப துணையோடு கோடன் பேசிக்கொள்வது தனக்குள் தானே பேசிக்கொள்வது போலவும் விவாதித்துக்கொள்வது போலவும் இருக்கிறது. ஆனால் ஐஹொம் எப்போதுமே தான் அதிபுத்திசாலி என காட்டிக் கொள்ள முயற்சிக்கிறது.

எமது கலாசாரங்கள், பண்பாடுகள், பாரம்பரியம், பழக்கவழக்கங்களை எல்லாம் தொலைத்துவிட்டோம் என்ற புலம்பல்கள் ஈழத் தமிழரிடையே பரவலாக காணப்படும் இந்நேரத்தில் "இது காலமாற்றம், இனி இப்படியெல்லாம் தான் எமது வாழ்க்கை இருக்கப்போகிறது" என்பதை போகிற போக்கில் சொல்லிச்செல்கிறார் ஜேகே.

சில புத்தகங்களை வாசித்து முடித்ததும் இனம் புரியாத குதூகலமான உணர்வுக்குள் தள்ளப்படுவீர்கள். புத்தகங்களை அதன் உள்ளடக்கங்களோடு ஒன்றிப்போய் வாசிக்கும் போது உள்ளடக்கம் சார்ந்த ஏதோ ஒரு உணர்வுக்குள் உள்ளாவோம் என்பதே எனது அனுபவம். இந்த நாவலை வாசித்தபோது, சிறுவயதில் சித்திரக்கதைகளையும், சரித்திர நாவல்களையும், துப்பறியும் நாவல்களையும் தேடித் தேடி வாசித்த போது ஏற்பட்ட உணர்வுக்கு நீண்ட காலத்தின் பின்னர் ஆளானேன். அதுமட்டுமல்லாமல் பல அறிவுபூர்வமான, உணர்வுபூர்வமான விடயங்களை இந்த நாவல் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது.

மொத்தத்தில் 'வெள்ளி' ஒரு காதல் கதை, அந்தக் கதையை 2023இல் இருந்துகொண்டு 2050ஆம் ஆண்டுக்கும் சங்க காலத்துக்கும் முடிச்சுப்போட்டு புனைப்பட்டிருக்கிறது. 2050 இல் எட்டப்படப்போகும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினூடாக நாவலை நகர்த்திச் செல்லும் ஜேகே, அதே காலப்பகுதியில் எமது சமூகம் எதிர்கொள்ளப்போகும் சமூக கலாசார மாற்றங்களையும் பேசிச்செல்கிறார்.

**'வெள்ளி' ஒரு காதல் கதை, அந்தக் கதையை 2023இல் இருந்துகொண்டு 2050ஆம் ஆண்டுக்கும் சங்க காலத்துக்கும் முடிச்சுப்போட்டு புனைப்பட்டிருக்கிறது. 2050 இல் எட்டப்படப்போகும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினூடாக நாவலை நகர்த்திச் செல்லும் ஜேகே, அதே காலப்பகுதியில் எமது சமூகம் எதிர்கொள்ளப்போகும் சமூக கலாசார மாற்றங்களையும் பேசிச்செல்கிறார்.**

வெள்ளியின் நாயகன், தன்னிலை விளக்கத்தை, தன் மனக்கிடக்கையை, தனது தாய் தந்தையரின் வாழ்க்கையில் எழுந்த சிக்கல்களை என் ஐஹோம் உடன் பேசுவதன் மூலமும், தாத்தாவுக்கு எழுதும் கடிதம் மூலமும் (மின்னஞ்சல்) வெளிப்படுத்தும் பாணி அருமை. ஐஹோம் எனப்படுவது தொழில்நுட்ப மனச்சாட்சி என்று எனக்குத் தோன்றியது.

இந்த நாவலில் கோடனின் வாழ்வில் 'ஐஹோம்' வசிக்கும் பங்கு, "எதிர்காலத்தில் தனக்குத்தானே புலம்பிக் கொள்ள அவசியமில்லை, உயிரற்ற ஒரு பந்து எமது உளறல்களையும், மனக்குமுறல்களையும், சந்தோஷங்களையும் பகிர்ந்துகொள்ள ஏதுவாக இருக்கப்போகிறது" என்ற எண்ணத்தைத் தருகிறது. தனிமையில் தவிப்போருக்கான மருந்தாகவும், மன அழுத்தங்களுக்கான தீர்வாகவும் இவ்வகையான இயந்திரம் அமையலாம் எனத் தோன்றியது.

தாத்தா எனும்போது எமக்குள் உடனடியாக எழும் உருவத்துக்கு முற்றிலும் மாறாக, 2020இல் வாழும் ஒரு கணனி வல்லுநர் ஒருவர், அதுவும் தமிழ் மீதும் சங்க இலக்கியங்கள் மீதும் எமது கலை கலாசாரங்கள் மீதும் பற்றுக் கொண்ட ஒருவர் 2050 களில் தாத்தாவாக ஆகும்போது இப்படித்தான் அவரது பாத்திரம் இருக்க முடியும் என்று கோடனின் தாத்தாவை எம் முன் நிறுத்துகிறார் ஜேகே. அவரது வாழ்வியல் பற்றிய கூற்றுக்கள் யதார்த்தத்தை கூறி நிற்கின்றன.

தான்கண்டறிந்த புதிய மென்பொருளைப்பற்றி மின்னஞ்சலில் தாத்தா குறிப்பிட்டிருக்க, மின்னஞ்சலை முழுவதும் வாசிக்காமல் அவசரமாக கோடன் அந்த மென்பொருளை செயற்படுத்துவதே இந்த கதைமரம் கிளை பரப்பக் காரணமாக அமைகிறது.

தனது தாய் தந்தையரின் வாழ்க்கை, தனது வாழ்வில் ஏற்பட்ட பிரிவு என்பன பற்றிய கோடனின் எண்ணங்களும், அதற்கான தாத்தாவின் பதில்களும் வாழ்வியலில் நாம் காணத்தொடங்கிவிட்ட சிக்கல்கள் அல்லது மாற்றங்களை சுட்டி நிற்கின்றன.

தொழில்நுட்ப வசதியினூடாக அவன் நுழையும் சங்ககால உலகத்தை மூன்றாவது தளமாக நான் பார்க்கிறேன். சங்ககாலத்தில் கோடன் வெள்ளியை சந்திக்கிறான், இரு வருமே சங்ககாலத்தில் வாழ்பவர்களாக மிக அருமையாக கதையை நகர்த்திச்செல்கிறார் ஆசிரியர். அதிலும் நாவலின் இறுதிப்பகுதியில் வெள்ளியின் பாத்திரத்தை சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த கவிஞர் ஒருவராக உருவகப்படுத்தி குறித்த கவிஞர் எழுதிய பாடல்களை வைத்து இந்த தொழில்நுட்ப உலகில் வாழும் வெள்ளியை கண்டடைய வழிகாணும்போது துப்பறியும் நாவல் ஒன்றை வாசிக்கும் உணர்வு எழுகிறது. இவைகளுக்கு மேலாக இறுதியில் கோடனும் வெள்ளியும் யாழ்ப்பாணத்தில் சேர்ந்திருக்கும் தருணம் மிக அருமையாக புனைப்பட்டிருக்கிறது.

என்னைப்பொறுத்தவரை வாசிப்பு என்பது எனது பாடசாலைக் காலங்களில் சித்திரக்கதைகள், அம்புலிமாமா போன்றவற்றாலேயே ஆரம்பித்தது. வாசிப்பில் ஆர்வம் ஏற்பட்ட பின்னர் அனைத்தையும் வாசிக்கும் பழக்கம் ஏற்பட்டது, அவ்வாறு வாசிக்கின்ற போது சிலரது எழுத்துக்கள் அவர்களது எழுத்துக்களை தேடித் தேடி வாசிக்கும்

படி செய்தன. அதன் பின்னரே வாசிக்கும் புத்தகங்களில் வகைப்படுத்தல், தெரிவுகள் என்பன ஆரம்பித்தன. அந்த வகையில் தற்காலத்தில் தேடித்தேடி வாசிக்கும் படியான எழுத்துக்கள் ஜேகே யுடைய எழுத்துக்கள்.

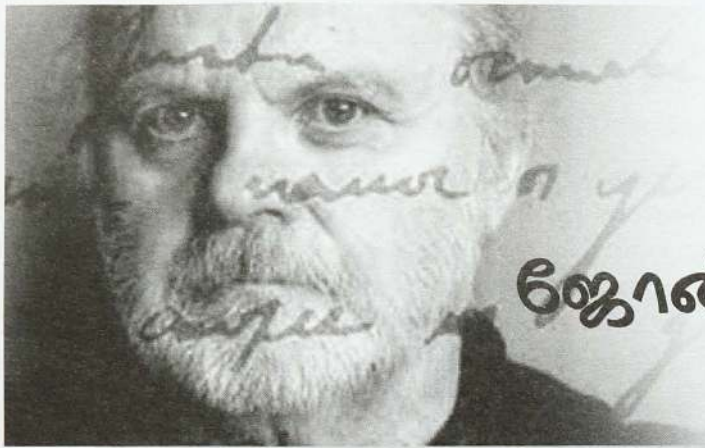
இதுவரையில் வெளிவந்த ஜேகே யின் புத்தகங்கள் ஒவ்வொன்றுமே வெவ்வேறு சூழலில் எழுதப்பட்டவை. அந்தவகையில் அவரது வாசிப்பை தேடிவாசிக்கும் வாசகன் பல்வேறு தளங்களிலும் சிந்திக்கும் வாய்ப்பை பெறுகிறான். அதனூடாக அவனது வாசிப்பு பரப்பும் விரிவடைந்து செல்லும், அறிந்துகொள்ளும் விடயங்கள் பெருகும். இவைகளே ஒரு எழுத்தாளனின் வெற்றி என நான் கூறுவேன்.

இந்த வெள்ளி நாவல் நிச்சயமாக வாசகனை சங்கப் பாடல்களை தேடிவாசிக்கத் தூண்டும். சங்க இலக்கியத்தை, அதில் பேசப்படும் உணர்வுகளை செயற்கை நுண்ணறிவு ஆதிக்கம்செலுத்திவரும் இக்காலத்தில் தேடிவாசிக்க வைப்பதென்பது நிச்சயமாக சவாலான விடயம், ஆனால் இந்த வெள்ளி நாவல் மூலமாக ஜேகே மிக நேர்த்தியாக இதனைச் செய்திருக்கிறார்.

இந்த நாவல் வாசிக்கத் தொடங்கிய கணத்தில் இருந்து இறுதிவரை எழுத்தாளர் சுஜாதாவை நினைவுபடுத்தத் தவறவில்லை, ஜேகே, தான் சுஜாதா வின் தீவிர வாசகன் என்றும், சுஜாதாவின் எழுத்துக்களே தன்னையும் எழுதத் தூண்டியது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளதால் வெள்ளியின் போக்கில் சுஜாதாவை நான் கண்டத்தில் எனக்கு ஆச்சரியம் எதுவும் ஏற்படவில்லை. அதேநேரம் சுஜாதாவின் கதைப் பரப்புக்களைத் தாண்டி எமது மண்ணின் மொழி மற்றும் சொல்லாடலில் வெள்ளியினை படைத்திருப்பது சிறப்பு.

வெள்ளியினை இரண்டுதரம் வாசித்துவிட்டேன், முன்னர் வாசித்தபோது அதிக இடங்களில் உணர்ச்சிவசப்பட்டேன், அதனாலேயே சில பகுதிகளை என்னால் முழுமையாக உள்வாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. இரண்டாம் வாசிப்பில் நின்று நிதானித்து, பகுதி பகுதியாக சிலாகித்து வாசித்தேன். வாசித்து முடித்த பின்னர் இந்த நாவல் என்னுள் ஏற்படுத்திய உணர்விலிருந்து வெளிவர சில நாட்களானது. இதுவரையில் பலருடன் இந்த நாவலைப் பற்றி பேசிவிட்டேன். இன்னும் வெள்ளிப்பற்றி என்னால் மணிக்கணக்காக பேசமுடியும், அவ்வளவு தூரம் இந்த நாவல் என்னை ஈர்த்துள்ளது. இப்போது ஜேகேயின் அடுத்த படைப்பு என்னவாக இருக்கும் என்ற எண்ணமே என்னுள் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. ●

	<b>நூல் :</b>
	திரை உலா (கட்டுரைத் தொகுப்பு)
	<b>ஆசிரியர் :</b>
	அ. யேசுராசா
	<b>பதிப்பு :</b>
	மார்கழி 2023
<b>வெளியீடு :</b>	
தாய் வீடு - மருதம்	
விலை : 500.00	



# எல்லோருக்காகவும் வேண்டியெழும் மொழி: ஜோன் ஃபோஸின் நாடகங்கள்

ஞா. கோபி

அராங்கம் மிகவும் பழமையான கலை வடிவம். முதலாளித்துவத்திற்கு முன், கம்யூனிசத்திற்கு முன், தொழில்புரட்சிக்கு முன், வெகுஜன உடகங்களின் உற்பத்திக்கு முன்பே நாடகம் இருந்தது. ஒருவேளை அது நவீனத்திற்குமே முந்தையதாக இருப்பதால், அராங்கம் எல்லா காலத்திற்கும் சரியானதாகவே உணரப்படுகிறது.

நோர்வே நாட்டினைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட ஜோன் ஓலாவ் ஃபோஸ் (john fosse) 1959 ஆம் ஆண்டு செப்ரெம்பர் 29 ஆம் நாள் பிறந்தார். இவர் ஒரு நோர்வே எழுத்தாளர், மொழிபெயர்ப்பாளர் மற்றும் நாடக ஆசிரியர் ஆவார். கடந்த 2023 இல், இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு அவருக்கு வழங்கப்பட்டது. “பேசமறுக்கப்பட்டவர்களுக்காக குரல் கொடுக்கும் அவரது புதுமையான நாடகங்கள் மற்றும் உரைநடைகளுக்காக” நோபல் பரிசு அவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

நோபல் பரிசுக்கு அவர் பெயர் இடம்பெறுவதற்கு முன்பே ஃபோஸின் படைப்புகளான, எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட நாவல்கள், கவிதைகள், குழந்தைகள் புத்தகங்கள், கட்டுரைகள் மற்றும் நாடகங்கள் என்பன ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. ஹென்ரிக் இப்சனுக்குப் பிறகு அதிகம் நிகழ்த்தப்பட்ட நோர்வே மொழி நாடகங்களின் நாடக ஆசிரியர், ஃபோஸ் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது உலகளவில் ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட மேடைகளில் ஃபோஸின் பிரதிகளின் அடிப்படையிலான தயாரிப்புகளை பார்வையாளர்கள் கண்டுகளிக்கின்றனர். குறிப்பாக இன்று பல்வேறு நாடுகளில் அதிகம் நிகழ்த்தப்படும் சமகால நாடகங்களின் நாடக ஆசிரியர்களில் ஜோன் ஃபோஸும் ஒருவர் ஆவார்.

ஃபோஸின் நாடகமொழியானது, அளவான மொழியுடன் கூடிய ஆழமான உள்நோக்கங்களைக் கொண்டதாகவும் இருக்கின்றது. மேலும் இவரது நாடகங்களின் உள் கட்டமைப்பானது, எளிய மொழியாகவும் பெரும்பாலும் பாடல் வரிகள் மற்றும் கவிதைகளுடன் கூடியதாகவும் உள்ளது. இதன் அடிப்படையில், நாடக விமர்சகர்கள் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் ஹென்ரிக் இப்சன் நிறுவிய நாடகப் பாரம்பரியத்தின் நவீன தொடர்ச்சியை ஃபோஸின் நாடகங்கள் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றன என்கின்றனர். நோர்வேயில் நீங்கள் ‘புதிய இப்சன்’ என்று அழைக்கப்படுகிறீர்கள். உங்கள் எழுத்தைப் பற்றிய எதிர்பார்ப்பு

புகளை அளவிட வேண்டிய சமையை நீங்கள் எப்போதாவது உணர்ந்திருக்கிறீர்களா? என்ற கேள்விக்கு, ஃபோஸின் பதிலானது,

“சுமை என்பது இல்லை. ஏனெனில், வெற்றி தோல்வியின் தாக்கம் அதிகம் இல்லாத ஒரு இடத்தில் இருந்து எழுதுகிறேன். என் எழுத்து அப்படியே இருக்கிறது. ஒப்பீடுகள், பார்வையாளர்கள் மற்றும் விமர்சகர்கள் கட்டி எழுப்பும் உலகமாகும். அந்த உலகத்தில் என் படைப்புச் செயலுக்குச் சம்மந்தம் இல்லை” என்ற தெளிவான பதிலை அளிக்கிறார்.

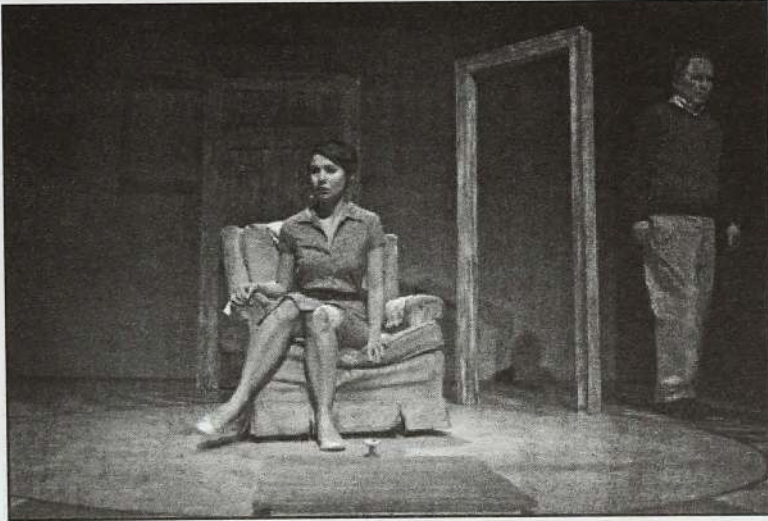
ஃபோஸின் படைப்புகள் பெரும்பாலும் நவீன நாடக மரபுக்குள் வைக்கப்பட்டுள்ளன, அதே நேரத்தில் அவரது முழுமையான இலக்கியப் பங்களிப்பில் குறிப்பிடத்தக்க நாவல்கள் பின்-நவீனத்துவ மற்றும் அவாண்ட்-கார்ட் இலக்கியத்தின் பாணியைச் சேர்ந்தவை என்று விமர்சகர்களால் எழுதப்படுகிறது. ஏனெனில் அவற்றில் காணப்படும் மினிமலிசம், பாடல் வரிகள் மற்றும் தொடரியல் போன்றவை வழக்கத்திற்கு மாறான பயன்பாடு ஆகியவை காரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது.





ஃபோஸின் பல படைப்புகள் மொஹமட் ஹமத் என்பவரால் பாரசீக மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் ஃபோஸின் நாடகப் படைப்புகள் ஈரானின் தெஹ்ரானில் உள்ள முக்கிய மேடைகளில் நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளன. ஃபோஸின் ஆறு நாடகங்கள் அமெரிக்காவில், ஆங்கிலத்தில் பல துறைசார் கலைஞரான சாரா கேமரூன் சுண்டே என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன, அவர் தனது அமெரிக்க முதல் தயாரிப்புகளை நியூயோர்க் நகரம் மற்றும் பிட்ஸ்பர்க் ஆகிய இடங்களில் நிகழ்த்தினார். *Night Sings its Songs (2004)*, *Death variations (2006)*, *Sakala (2008)*, *A Summer Day (2012)*, *Dream of Autumn (2013)* ஆகியவை மொழிபெயர்க்கப்பட்ட படைப்புகளில் அடங்கும்.

ஜோன் ஃபோஸின் நாடகப் படைப்புகளின் மையத்தில் இருப்பவை காத்திருப்பு, தனிமை மற்றும் வெறுமை உணர்வு ஆகியவையே ஆகும். இந்த மைய உணர்வுகள், உலகத்தில் எந்த மனிதனும் தன் அனுபவத்தில் பொருத்தி உடனடியாக அடையாளம் காணக்கூடியவையே. ஸ்பெயினின் பொது நாடக அரங்குகளின் கதவை ஜோன் ஃபோஸின் படைப்புகள் திறக்க, இப்போது அவருக்குக் கிடைத்திருக்கும் இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு உதவுமா? என்பதே, இலக்கியம் மற்றும் நாடக விமர்சகர்கள் முன் வைக்கும் இப்போதைய கேள்வி.

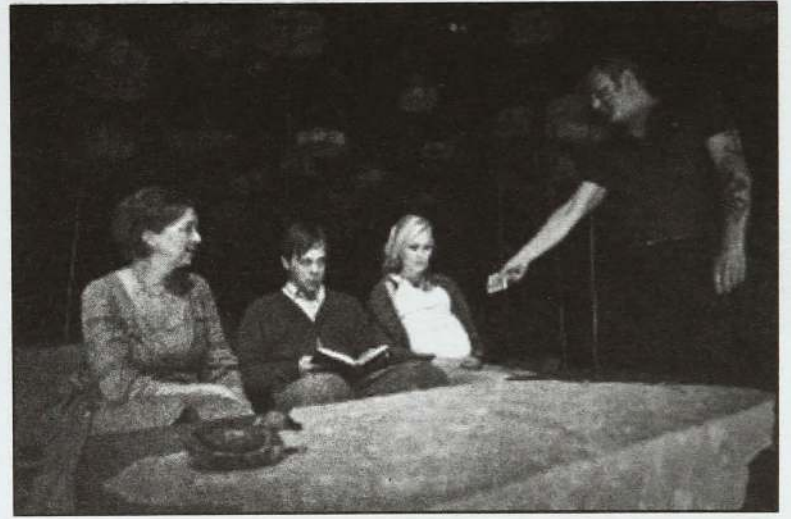


அவர் தனது முதல் நாடகமான 'யாரோ வரப்போகிறார்கள்' (*Someone is going to Come*), எழுதியபோது அவர் நோர்வே எழுத்தாளராகவும் வயது முப்பத்தி மூன்றிலும் இருந்தார், பின் தொடர் எழுத்துப் பணிகளின் வழி அவர் தன்னை ஒரு நாவலாசிரியராகவும் கவிஞராகவும் தனது படைப்புகளின் வழி வாசகர்களிடத்தில் நிலைபெற்றார். 'யாரோ வரப்போகிறார்கள்' என்ற நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களான அவர்கள் இருவரும் ஒன்றாக இருக்க விரும்புகிறார்கள், அதனால் அவர்கள் நகரத்தை விட்டு வெளியேறி கடலோரத்தில் ஒரு தொலைதூர வீட்டை வாங்குகிறார்கள். ஆனால் அவர்கள் விரும்புவதைச் செய்ய முடிகிறதா? என்பதே நாடகப் பிரதி. அவர்கள் இருவரும், ஒன்றாக இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசையில் பொது உலகத்தை விட்டு வெளியேறுகிறார்கள், ஆனால் யாரோ வரப் போகிறார்கள் என்ற பதற்றத்தாலேயே அவர்கள்

குறுகிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதே இந்த நாடகத்தின் மையம்.

எழுத்தாளர் ஜோன் ஃபோஸுக்கு, இலக்கியம் தவிர்த்து நாடகம் எழுத முதலில் ஆர்வமும் விருப்பமும் இல்லை, ஆனால் 1994 இல் பேர்கன் தேசிய நாடக மேடையேற்றத் திற்காக நாடகப்பிரதி எழுத, காய் ஜான்சன் (Kai Johnsen) அவரை அழைத்தார். 'மிகவும் நல்ல ஊதியம்' என்பதால் கமிஷனை ஏற்றுக்கொண்டு அப்பிரதியை எழுதியதாக ஃபோஸ் ஒரு நேர்காணலில் தெரிவித்திருக்கிறார்.

அடுத்த ஆண்டுகளில் 2007 வரை, அவர் 25 நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார், இந்தத் தொடர் படைப்புப் பயணமே அவரை நோர்வேக்கு வெளியே அதிகம் நிகழ்த்தப்பட்ட, நோர்வே நாடக ஆசிரியராக மாற்றியது. ஃபோஸின் நாடகப் படைப்புகளை எங்கிருந்து தொடங்குவது? என்ற கேள்வி எழுமானால், அவரது நாடக எழுத்து உதிரியான மனிதர்கள் மற்றும் அவர்களின் வாழ்வியலுக்கானது, பெரும்பாலும் தனிமையான கதாபாத்திரங்களின் உட்புற வாழ்க்கையில் அவருடைய நாடகங்கள் கவனம் செலுத்து கிறது என்பதே பதிலும் ஆகிறது.



உலக அரங்கில் மிக முக்கியமான நாடகப் படைப்புகளைத் தந்த பிரெஞ்சு இயக்குநர் கிளாட் ரெஜி (*Claude Régy*) ஃபோஸின் நாடக எழுத்துக்களை தனது சர்வதேச தரத்திலான வெளிப்பாட்டு வடிவங்களின் வழியாக மேடையேற்றம் செய்து வழங்கினார், முதலில், பாரிஸ், பன்லியூவில் உள்ள சென்ரர் டிராமாடிக் நேஷனல் டி நாந்தேரில் (*Nanterre*) 'யாரோ வரப் போகிறார்கள்' (*Someone is going to come*) நிகழ்த்தப்பட்டது. அடுத்த ஆண்டு, *Paris banlieu* சால்ஸ்பர்க் விழாவில், 'பெயர்' (*The Name*) எனும் நாடகத்தை ஃபோஸ் எழுத அரங்கேறியது, ஒரு வருடம் கழித்து, அப்போதைய இளம் இயக்குநரான கார்லோட்டா சுபிரோஸ் (*Carlota Subirós*), இண்டி பார்சிலோனா தியேட்டரான மாலிக்கில், 'மேலும் நாங்கள் பிரிவதில்லை' (*And We Will Never Part*) எனும் நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். குறிப்பாக, 'மேலும் நாங்கள் பிரிவதில்லை' என்ற நாடகத் தயாரிப்பு, ஒரு பெண்ணை முற்றிலும் எளிமையான படிமமாகக் காட்டியது, மார்டா கால்வோவின் இயக்கத்தில் மேடையில் மிக நுட்பமாக உருவகப்படுத்தப்பட்டது. இந்த நாடகத்தில் காத்திருப்பே பிரதானம் காத்திருக்கும் பெண்ணுக்கும் மற்றும் ஆணுக்கும் இடையிலான வெவ்வேறு புரிதல்கள்

யதார்த்தமான முறையில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும். மேலும், உருவாக்கத்தில் எதிர்பாராத வகையில் மனித மனங்களில் ஏற்படும் விசித்திர எண்ணங்களின், பயணமாக பிரதியாக்கம் பெற்றிருக்கும்.



அதுபோல், பாட்ரிஸ் செரோவால் ஆங்கிலத்தில் இயக்கப்பட்ட 'ஐ ஆம் தி விண்ட்' (*I Am the Wind*) மிக முக்கியமான தயாரிப்பு. இரண்டு தோழர்கள் கடலின் அபரிமிதமான கடற்பயணத்தைத் தொடங்கும் கதை. இதில் காற்று என்பது மிக முக்கிய குறியீட்டு இயங்கியல் பயணமாகும், அங்கு கடந்த காலமும் எதிர்காலமும் நிச்சயமற்ற துடிப்பு, கவிதை, ஆசுவாசம் மற்றும் ஃபோஸின் நாடகங்களின் பொதுவான அமைதியின்மை ஆகியவை, காற்றுடன் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. ஃபோஸைப் பொறுத்தவரை, ஒரு வருக்கு மற்றவரின் மூலமாக செய்யப்பட்டதாக நம்பப்படும் சதி என்பது எப்போதும் ஒரு சாக்குப்போக்குதான் என்பதை இந்த நாடகம் முன்னெடுத்து நம்மிடையே உரையாடுகிறது.

இவ்விதமாக ஃபோஸ், இந்த நாடகத்தில் தனது படைப்புகளில் முன்பிருந்த நாடகத்தின் அனைத்து வழக்கமான விதிகளையும் நீக்குகிறார். உதாரணமாக, இதில் அவரது கதாபாத்திரங்களுக்கு சரியான பெயர்களோ சமூகப் பின்னணியோ இல்லை, எளிதில் பிரித்தெடுக்கக் கூடிய செய்தியும் இல்லை. ஒரு படகில் இரண்டு மனிதர்களுடன் நாம் அறிமுகம் ஆகிறோம். ஒருவன் (டாம் ப்ரூக்) ஒரு பயிற்சி பெற்ற மாலுமி, அவன் வெளிப்படையானவன் அதே சமயம் மனச்சோர்வு மிக்கவன். மற்றொருவன் (ஜாக் லாஸ்கி) கடலுக்கு புதியவன் நடைமுறையில் தன்னை பாதுகாப்பாளர் எனக் கருதுபவன். ஒருவன், இரண்டாமவனை கடல் பயணத்தை மேற்கொள்ளும்படி வற்புறுத்துகிறார். அதனைத் தொடர்ந்த அவர்களது பயணம் ஒரு நிலையில் அவர்களின் ஆபத்தான பயணமாக மாறி, முதலாமவன் கப்பலில் தடுமாறி விழுந்து, மீட்புக்கான அனைத்து முயற்சிகளையும் எதிர்த்து போராடும்போது, அவர்கள் முன்பிருந்த நிலைப்பாட்டினைக் கடந்து, எப்படி இயற்கையின் ஒரு பகுதியாக மாறுகிறார்கள் என்பதே இந்த நாடகத்தின் அடித்தளம்.

இந்த நாடகத்தின் முரணை, நாம் எத்தனை வழிகளில் வேண்டுமானாலும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். சில சமயங்களில், இயற்கையில் எதுவும் ஒன்றுக்கொன்று சார்ந்திருக்கும் என்பது போல. இங்கு பாத்திரங்களாக இருக்கும்

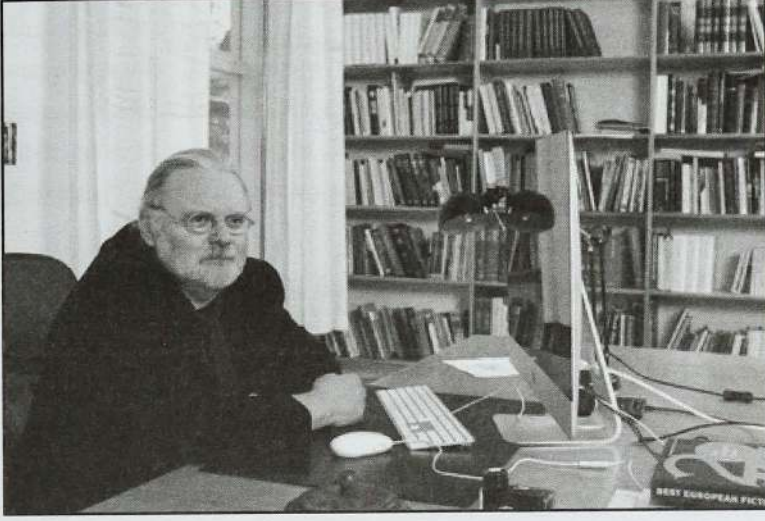


இரண்டு மனிதர்கள் தங்கள் இருத்தலின் அர்த்தமற்ற தன்மையை சூழலின் பொருட்டு எதிர்கொள்வதன் மூலம் கடவுளுக்காக காத்திருக்கும் கடல் போல் நாடகம் மாறுகிறது. ஃபோஸின் நாடகக் கட்டமைப்பில் இத்தகைய காட்சி, மொழியின் மீதான நீடித்த தியானம் போல் தெரிகிறது. பார்வையாளர்கள் வாசிப்பிலும் காட்சி அனுபவத்திலும் எப்படிப் புரிந்துகொண்டாலும், இந்த நாடகம் ஒரு அடிப்படையான விஷயத்தை முன்வைக்கிறது. அது, ஒரு தீவிர சூழ்நிலையில் இருக்கும் இரண்டு விதமான மனிதர்களை நமக்குக் காட்டுகிறது மற்றும் அவர்களுக்கு இடையில் ஏற்படும் அன்பின் சக்தியை நாமும் உணர்ந்து கொள்ளும் அளவிற்கு துணை செய்கிறது.



'பெயர் - The name' இந்த நாடகத்தில் ஒரு இளம் தம்பதியினர், தங்களுக்கு ஒரு குழந்தையை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்போது அந்த தம்பதியினரில் ஒருவரான பெண்ணின் பெற்றோருடன் இருவரும் குடியேறும் கதையைச் சொல்கிறது. அதன் விளைவாக அங்கு அவர்களிடையே தகவல் தொடர்பு தோல்விகள் நிகழ்ந்தேறுகின்றன. அவள் என்ன எதிர்பார்கிறாள் என்பது அவளுடைய பெற்றோருக்குத் தெரியாது. இவ்வாறாக, இந்த நாடகத்தில் கிளாஸ்ட்ரோஃபோபியாவினால் பாதிப்படைந்தவர்களின் உணர்வையும், சொல்லப்படாதவர்களின் பதற்றத்தையும் காட்சிகளால் ஆன நாடகமாக எழுதியிருப்பார். ஜோன் ஃபோஸ், தனது நாடக எழுத்து முறைமை குறித்துக் குறிப்பிடும்போது, சிறுவயதில் கிற்றார் அல்லது வயலின்

வாசித்த அதே மனப்பான்மையுடன் தான் எழுதுவதாகக் கூறுகிறார். வார்த்தைகளின் இசை, மொழிவளங்களின் வலிமை மற்றும் இடைநிறுத்தங்களின் எடை ஆகியவை அவருக்கு முக்கியம் என்கிறார். மேலும், “அது எழுதும் செயல்முறையைப் பற்றியது. எனக்கு என் எழுத்துக்கு சுதந்திரமும் தனிமையும் தேவை. நான் நாடகம் எழுதத் தொடங்கியபோது, காட்சிகளாக எழுதும் என் எழுத்தை எப்படி கட்டுப்படுத்துவது என்று யோசித்து, முதலில் என்னால் முடியாது என்று முடிவு செய்தேன். பிறகு நான் ஏன் அதைக் கைவிட வேண்டும். மாறாக நாடக நிகழ்வுகளை உள் வாங்கத் தொடங்கினேன். அப்போது நாடக எழுத்து கைவரப் பெற்றது” என்கிறார்.



குறிப்பாக, கொள்கையளவில் நான் ஒருபோதும் எனது நாடகங்களின் தயாரிப்புகளில் பங்கேற்க மாட்டேன். அந்த செயல்கிரமத்திலிருந்து நான் விலகி இருக்க விரும்புகிறேன். நான் ஒரு ஒத்திகைக்குச் சென்றால், இயக்குநரின் செயலுக்கு குறுக்கீடாக என் எதிர்பார்ப்பு மாறலாம். அதனால் அந்த செயற்பாட்டில் ஈடுபடாமல் நான் முற்றிலும் நேர்மையாக இருக்கிறேன். நிச்சயமாக உண்மையான தயாரிப்பு இயக்குநருக்கும் எனக்கும் சொந்தமானதுதான். ஆனால், எனக்கு அங்கு வேலை இல்லை. அவர்களுக்கு, ஏதேனும் நாடக எழுத்தில் தெளிவு வேண்டுமென்றால் தொலைபேசியில் பேசினால் போதுமானது. நாடக எழுத்தாளருக்குப் பதிலாகத்தான் தயாரிப்பில் ஈடுபடும் நடிகர்கள் மற்றும் வடிவமைப்பாளர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் என்னையும் என் எழுத்தையும் ஆராய்ந்து நிகழ்வாக்குவார்கள். அரங்கம் ஒரு கூட்டுச் செயல் வடிவம். ஜோன் ஃபோஸ் ஆகிய நான் தனி நபராக எழுத்துக் கலையை பகிர்ந்து கொள்கிறேன். அது நிகழ்வாக வடிவம் மாறினால் தான், அதன் உருவாக்கத்தில் ஒரு முழுமை உள்ளது, அந்த முழுமை நம் அனைவருக்கும் சொந்தமானது. அரங்கம் மிகவும் பழமையான கலை வடிவம். முதலாளித்துவத்திற்கு முன், கம்யூனிசத்திற்கு முன், தொழிலுபரட்சிக்கு முன், வெகுஜன ஊடகங்களின் உற்பத்திக்கு முன்பே நாடகம் இருந்தது. ஒருவேளை அது நவீனத்திற்குமே முந்தையதாக இருப்பதால், அரங்கம் எல்லா காலத்திற்கும் சரியானதாகவே உணரப்

படுகிறது. என்பதாக, மிகத் தெளிந்த பதிலைத் தருகிறார் ஜான் ஃபோஸ்.

“கடந்த ஆண்டு, இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு பட்டியலில், பலரது பெயர்களுடன் ஜோன் ஃபோஸ் பெயரும் இடம் பெற்றது. பிறகு மெல்ல ஜோன் ஃபோஸ் பெயர், பட்டியலில் முன்னேறத் தொடங்கியது. இந்த முன்னேற்றம் பற்றி, ஜோன் ஃபோஸின் பார்வையில் உள்ள எளிய உண்மை என்னவென்றால், “அப்படி முன்னேறிப் போவது நான் இல்லை என்பதாக மிகவும் மகிழ்வுடன் இருந்தேன் என்கிறார். ஏனெனில், பொதுவாக நோபல் பரிசு அதை மிகவும் வயதான எழுத்தாளர்களுக்குக் கொடுப்பார்கள், என்பதால்”. பிறகு இறுதியில் அவர் பெயர் தேர்வு செய்யப்பட்டவுடன் - “அங்கிகாரம் என் எழுத்தைப் பாதிக்காதபோது அதைப் பெற முடியும் என்ற உண்மையும் புரிந்தது” என்கிறார் ஃபோஸ். ஜோன் ஃபோஸின் நாடகங்கள் தமிழ் மொழியிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும். அப்போதுதான், சமகால உலக நாடகப்போக்குகள் மற்றும் வடிவங்களின் கட்டமைப்பு பற்றிய புரிதல் தமிழ் நாடகங்களிலும் ஏற்படும்.

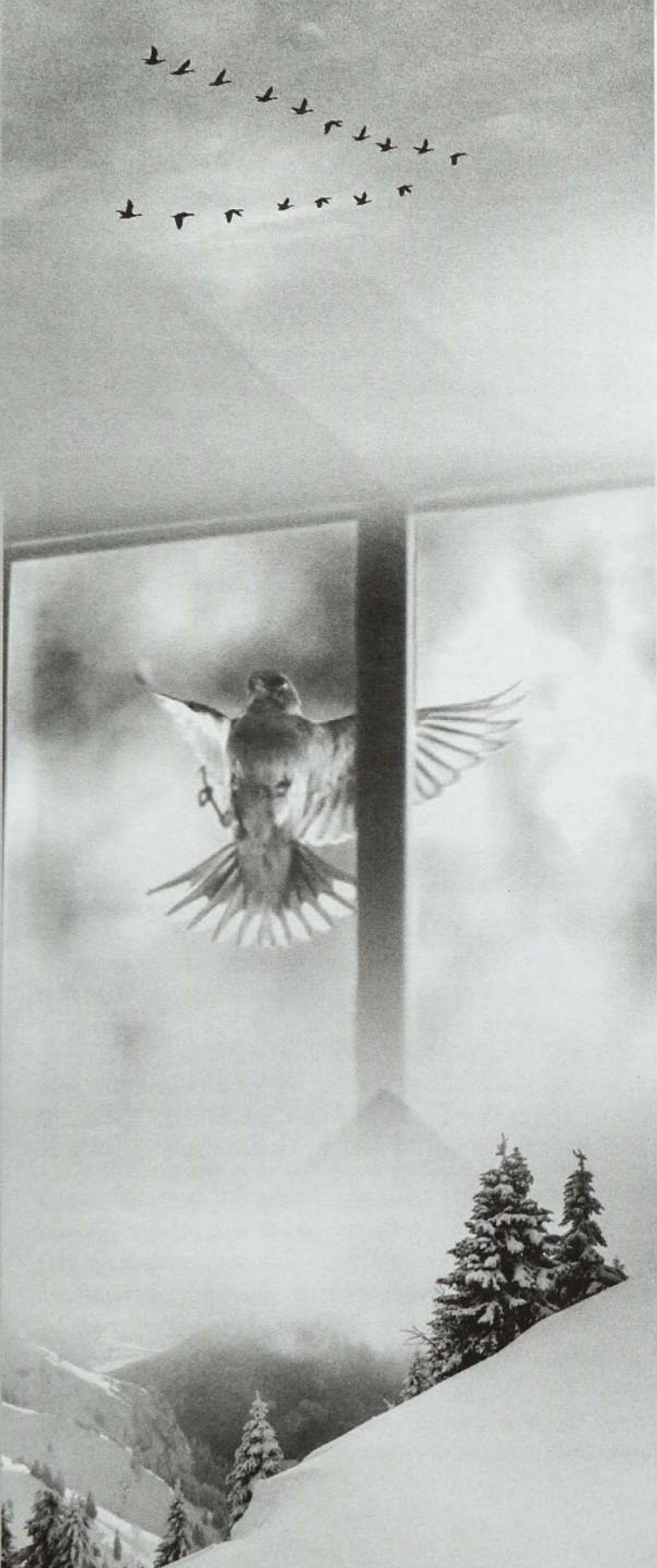


இந்த ஆண்டு (2024) உலக நாடக தினச் செய்தியை ஜோன் ஃபோஸ் தான் வழங்கியிருந்தார். அதில் எல்லாக் கலைகளின் மகத்துவம் மற்றும் தனித்துவம் போன்ற வற்றையெல்லாம் சுட்டிக்காட்டியிருப்பார். குறிப்பாக அதில், போரினால் ஏற்படும் அபாயங்களைச் சுட்டிக்காட்டி அதற்கு எதிர் செயல்பாடு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதையும் நிறுவுகிறார். அதை எடுத்துக்காட்டி இக்கட்டுரையை நிறைவு செய்வதே பொருத்தமானதாக இருக்கும்.

“எல்லா நல்ல கலையும் ஆழ் நிலையில் அமைதி எனும் ஒன்றைச் சுற்றியே சுழல்கிறது. அந்த சுழற்சியே இப்பிரபஞ்சத்தின் பொதுமையாகிறது. போரும் கலையும் எப்போதும் எதிரெதிரானவை. எப்படி போரும் அமைதியும் எதிரெதிரானவையோ அப்படி போருக்கு எதிர் நிலையில் நின்று கலையால் அமைதிப்படுத்தவும் முடியும். அதற்காக கலைஞர்கள் பெரும் முயற்சியென எதுவும் பெரிதாக எடுக்கத் தேவையில்லை. கலை என்பதே அமைதிதான். அதைத் தொடர்ந்து செய்தாலே போதும்”.

# இரண்டு கவிதைகள்

## தூர்மினி



## ஒரு நாள்

பனிப்புகாரிலிருந்து வெளிவந்த கதிர்கள் நெற்றியைச் சுட்டன  
கீற்று வெளிச்சம் என்னைத் தொட்டது

பெயர் சொல்லிக் கூப்பிட்டது போல  
சாளர வழி குருவியொன்று சத்தமிட்டது

நேற்றின் மிச்சங்களோடு  
நாள் முன்னால் நிற்கிறது

ஒரு மறைவில்  
ஓர் உதயத்தில் ஏதாவது மாறிவிடக்கூடுமல்லவா  
ஒன்றின் தொடக்கத்திற்கு  
சிறு சத்தமோ  
சின்ன வெளிச்சமோ  
கண்களைத் திறந்தேன்

மத்தியானத்தைத் தாண்டுவதற்குள் மூளை களைத்துவிட்டது  
சோறு குழைந்துபோனது  
இரண்டு முறை உப்பைப் போட்டுவிட்டேன்  
குழம்பும் பிழைத்தது

தனித்த நடையில் இந்நாளையும் கடக்க முனகிறேன்

அந்தியிருளில் காற்றாடும் புற்கள்  
கத்தும் புள்ளினங்கள்  
மேகத்தைப்பிரதிபலிக்கும் நீரில்  
மௌனம் மெல்ல அசைகிறது  
வாத்துகள் நீந்தின

தூரச்செய்தி வருமென்று மின்னலடித்தது  
பறவைகள் கூட்டுக்கு விரைகின்றன  
நானும் தான்.  
இரண்டாம் முறையாக அஞ்சல்பெட்டியைப் பார்த்துவிட்டு  
கதவுக்குள் அடைந்தேன்

இரவு என்னைத் தள்ளிக்கொண்டு வீட்டில் நுழைந்தது

இருளின் அமைதி கலைய  
எவராவது ஒரு சொல்லைச் சொல்லுங்கள்  
ஓர் அழைப்பு  
ஆம்  
மனிதர்கள் வீடுகளில் தனியே உறங்கப்  
பயப்பிடுவார்களல்லவா?  
நாளொன்று விடிய வேண்டுமல்லவா?

நீங்கள் தான்  
ஒன்று சொல்ல வேண்டுமென்று சொல்லி

மூன்று சொற்களை அவசரமாக... இரகசியமாக...  
தமும்பும் குரலோடு முணுமுணுத்தீர்கள்

வெளியே தூறத்தொடங்கியது மழை.  
நானும் பதிலுக்கு மூன்றைத் தந்தேன்  
1. ஸ்வேதா பாடிய பாட்டு  
2. என் இளவயதுப் படம்  
3. போன கிழமை எழுதிய கவிதை

துள்ளிக்கொண்டோடி வாசற்கதவைத் திறந்து  
கால்களை நனைத்துக் கொண்டேன்.

விடியப் போகிறது  
மழை சீராகப் பொழிகிறது  
நீங்களோ உறங்கிக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்  
நான் நான்கு கண்களால் அதைப் பார்த்தபடியிருக்கிறேன்  
இன்னும் பெய்துகொண்டிருக்கிறது.

## வளர்ந்தவர்கள்

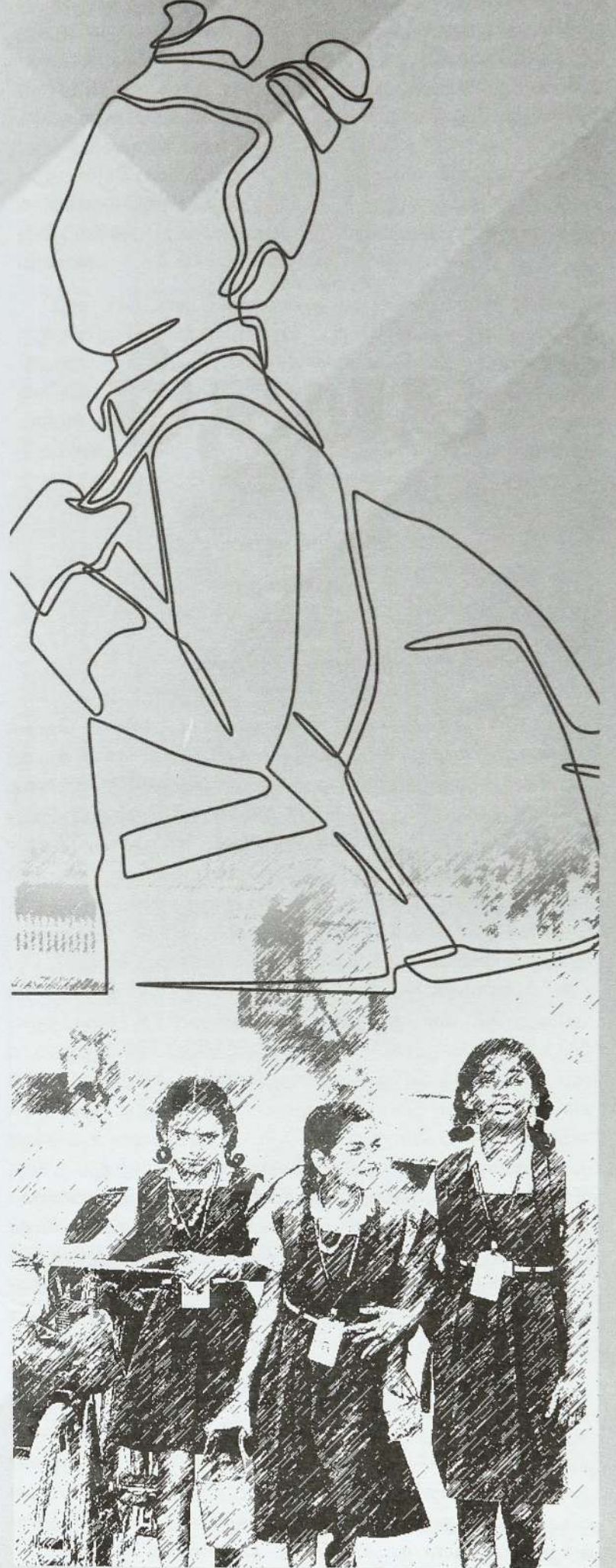
வகுப்பில் மாணவர் தலைவி  
கூவென்று கத்த விரும்பினாலும்  
மற்றவரை அடக்க வேண்டுமே.

ஓழுங்கின்றி ஓடித்திரிய  
மேசைகளில் தாவி  
கதிரைகளில் ஆடி  
குழப்படி செய்ய ஆசைப்பட்டாலும்  
பெயர்களைக் குறித்து வைக்கவேண்டும்.

பின்னேரங்களில்  
ஓழுங்கைக்குள் அடித்துப்புரண்டழுது  
அழுக்கடைந்து வீடு வர நினைத்தாலும்  
அமைதியான பிள்ளை  
பெயரை இழக்க மனமில்லை.

கூட்டமாய் அலையும் பிள்ளைகளோடு  
வெள்ளத்தில் நீந்தி  
கள்ள மாங்காய்கள் பிடுங்கி  
இருட்டிய பொழுதும் வீடு சேராது  
சின்னச்சேட்டைகள் செய்யத்தோன்றினாலும்...  
தெய்வக்குழந்தையாக  
புன்னகைக்கப் பழகிவிட்டிருந்தேன்.

இல்லையென்று சொல்ல  
மாட்டேனென்று மறுதலிக்க  
ஏனென்று கேட்க  
பிடித்திருக்கென்று அடம் பிடிக்க  
இயல்பாய் இருக்க வேண்டுமென்று  
அமும் குழந்தையொன்று வளர்ந்துவிட்டது.



# கடிதம்

ஆங்கில மூலம்:

தாமகேது

தமிழில்:

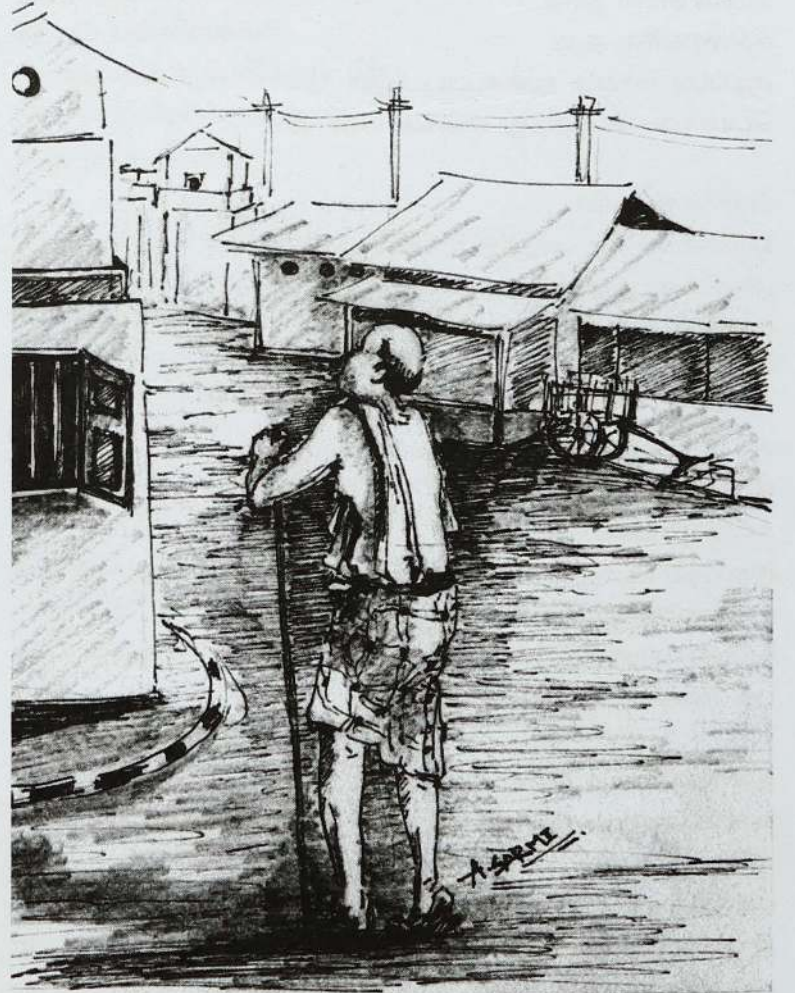
தி. லலிதகோபன்

வாழ்வின் மகிழ்வான நினைவுகள் முடிவினை நெருங்குவதைப்போன்று, சாம்பல் நிற வானில் அதிகாலை நட்சத்திரங்கள் நெருப்பின்றிய ஒளிபோல மினுங்கிக்கொண்டிருந்தன. குளிரிலிருந்தும் உறுத்தும் காற்றிலிருந்தும் தனது உடலினை கவசமாக காத்துநிற்கும், கந்தலான மேலாடையை அவ்வப்போது சரிசெய்தபடி அந்த முதியவன் நகரத்தினூடே நகர்ந்து கொண்டிருந்தான். தனித்துத் தெரிந்த சில வீடுகளிலிருந்து தானியங்கள் அரைக்கும் இயந்திரங்களின் சத்தமும் தங்களின் வேலைகளினிடையே பாடிக்கொண்டிருக்கும் பெண்களின் இனிய குரல்களும் அவனுக்குக் கேட்கின்றன. அவனின் தனித்த பயணத்தில் இந்த ஒலிகளே துணை வருகின்றன. அவ்வப்போது குரைக்கும் நாய், தூரத்தில் ஒலிக்கும் அதிகாலை பணியாளர்களின் பாத ஒலி, தனது வழமையான நேரத்திலும் முன்பாக எழுந்த பறவையொன்றின் கீச்சிடல் ஆகியவை தவிர்த்து முழு நகரமும் மயான அமைதிக்குள் மூழ்கியிருந்தது. நகரத்தின் பெரும்பாலான குடிகள் நித்திராதேவியின் கரங்களுள் இருந்தனர். கடுமையான ஊசல் குளிரின் நிமித்தமாக மேன்மேலும் ஆழத்துள் வளரும் நித்திரை. பனிக்காலத்தின் இந்தக் குளிரானது நித்திரையினூடே தனது ஆட்சியை நகரின் அனைத்து உயிர்களிலும் வியாபித்திருந்தது. இது எவ்வாறெனில் போலியான நண்பன் ஒருவன் தேர்வு செய்யப்பட்ட தனது பலியானை சீராட்டி தாலாட்டுவதைப் போலிருந்தது. அந்த முதியவன் சில தருணங்களில் குளிரினால் நடுங்கினாலும் தனது இலக்கில் குறியாயுள்ளவன். நகரத்தின் வெளிவாயிலிருந்து நேராகச் செல்லும் பாதையை அடையும் வரைக்கும் அவன் தொடர்ந்து நடந்தான். அவ்விடத்திலிருந்து தன்னை ஊன்றுகோலில் நிலைப்படுத்தியவாறு மெதுவாக நடக்கத்தொடங்குகிறான்.

அந்த வீதியின் ஒரு புறத்தே மரங்களின் வரிசையும் எதிர்ப்புறமாக நகரத்தின் பொதுப்பூங்காவும் அமைந்து காணப்பட்டன. இருள் இப்போது மிகவும் அடர்ந்திருந்தது. குளிர்மேலும் தீவிரமாயிருந்தது. ஏனெனில் காற்று இப்போது நேரடியாகவே தடைகளேதுமற்று பாதையில் நேரடியாக வீசுகிறது. அதிகாலை நட்சத்திரத்தின் மென்னொளிமட்டும் உறைபனிபோல பாதையின் மீது வீழ்கிறது. பூங்காவின் அந்தத்திலே புதிய வடிவில் அமைக்கப்பட்ட அழகான கட்டடம் ஒன்று நிமிர்ந்து நிற்கின்றது. அந்தக் கட்டடத்தின் சாத்தப்பட்டிருக்கும் சாளரங்கள், கதவுகளின் பிளவுகளினூடே ஒளியானது மங்கலாக மினுங்குகிறது.

மரத்தினாலான அந்த கட்டடத்தின் வளைவினைக் கண்டதும், ஒரு யாத்திரிகர் தனது இலக்கினை அடைந்ததும் கிட்டும் மகிழ்வினை அவன் அடைந்தான். அந்த வளைவிலே தொங்கிய பழைய பெயர்ப் பலகையில் புதிதாக பொறிக்கப்பட்ட வர்ண எழுத்துக்கள் இவ்வாறிருந்தன: தபால் அலுவலகம். அந்த முதியவன் அமைதியாக அது னுள் சென்று அதன் தாழ்வாரத்தில் ஒதுங்கினான். அந்த அதிகாலையிலும் தங்கள் பணிகளில் துரிதமாயிருக்கும் இரண்டொரு மனிதர்களின் குரல்கள் சுவரினூடே மெலிதாக தவழ்ந்து அவனின் செவிகளை அடைந்தன.

“பொலிஸ் அத்தியட்சகர்” என்றோர் குரல் திடமாக ஒலித்தது. அவன் இந்த அழைப்பினால் திடுக்குற்றானாயி



னும் மீண்டும் தனது முறைக்காகக் காத்திருக்கும் ஒருவனாக தன்னை இணக்கப்படுத்திக்கொண்டான். அவனுள் ளிருந்த நம்பிக்கையும் நேசமும் அவனை வெதுவெதுப்பாக்குகின்றது. இல்லாவிட்டால் இந்த கொடுங்குளிரை அவனால் தாங்கவொணாது.

ஆங்கில மொழியில் எழுதப்பட்ட முகவரிகள் பணியாளர் ஒருவரினால் வாசிக்கப்பட்டு தயாராக இருந்த தபால் காரரிடம் கடிதங்கள் வீசியெறியப்பட்டுக்கொண்டிருந்தன. நீண்ட கால பயிற்சியின் நிமித்தமாக அந்த பணியாளர் முகவரிகளை வேகமாக வாசிக்கும் திறன் பெற்றிருந்தான் - ஆணையாளர், பணிப்பாளர், திவான், நூலகர்-கடிதங்கள் வேகமாக விசிறப்பட்டன.

இந்தச் செயற்பாட்டின் மத்தியில் நையாண்டித்தனமான குரலொன்றும் ஒலித்தது”வண்டிக்காரர் அலி”.

அந்த முதியவன் எழுந்து விண்ணை நோக்கி விழிகளை உயர்த்தி நன்றி தெரிவித்தவனாக முன்னே நகர்ந்து கதவில் தனது கைகளை வைத்தான்.

“காலை வணக்கம் ஐயா”

“ஆ....யாரது”

“நீங்கள் வண்டிக்காரன் அலியை அழைத்தீர்களல்லவா? நான்தான் அவன். எனது கடிதத்திற்காக வந்திருக்கிறேன்”.

“அவன் ஒரு மூட மனிதன் ஐயா. எப்போதும் வராத ஒரு கடிதத்திற்காக தினமும் அலைபவன்” என தபாலதிபரிடம் கூறினானான் பணியாளர்.

அந்த முதியவன் ஐந்து வருடங்களாக தினமும் அமர்ந்திருக்கும் ஆசனத்தை நோக்கி அமர்வதற்காக திரும்பிச் செல்கிறான்.

அலி முன்போர் காலத்தில் திறன்மிகு சாரதியாகவே இருந்தான். அவனது திறனானது வண்டியோட்டுவதில் அதிகரித்தது போல வேட்டையாடுவதிலும் அதிகரித்தது. இறுதியில் வேட்டையாடாமல் ஒரு நாளைக்கூட கடத்துவது அவனுக்கு சாத்தியமற்றதாக மாறிப்போனது. இது எவ்வாறெனில் அபின் உண்ணும் ஒருவன் தனக்கான பகுதியை அடையாது நாளைத் துறக்க முடியாதது போலிருந்தது. அலி மற்றவர்களின் கண்களுக்கு தோற்றாத மண்ணிறமான கௌதாரியை காண்பானாகில் அது மறுகணமே அவனின் பையினுள் இருக்கும். அவனின் கூர்மையான விழிகள் தனது வளையில் பதுங்கியிருக்கும் முயலைக் கண்டு விடும். வேட்டை நாய்கள் கூட தவறவிடுகையில், அவனின் கழுக்குக்கண்கள் கபில-மஞ்சள் நிற புதரினுள் தன்னை தந்திரமாக பதுக்கி வைத்திருக்கும் அவற்றின் காதுகளை கண்டு விடும். மறுகணமே அது மரணித்து விடும். இது தவிர அவன் மீனவர்களான தனது நண்பர்களுடன் அடிக்கடி வெளியில் சென்று வருவான்.

ஆனால் அவனது வாழ்க்கை சுருங்கிப்போன ஓர் அந்தியில், அவன் தனது புழங்கிய பாதைகள் அனைத்தையும் துறந்து ஒரு புதிய திருப்பமொன்றை எடுத்தான். அந்த மாலையில் தான் அவனது ஒரேயொரு மகளான மிரியம் திருமணம் செய்து அவனைவிட்டு சென்றிருந்தாள். அவள் ஒரு படைவீரனை காதல் செய்து அவனது படையணி

இருக்கும் பஞ்சாபுக்கே சென்றுவிட்டிருந்தாள். கடந்த ஐந்து வருடங்களில் அவள் குறித்து எந்தச் செய்திகளும் இல்லை. ஆனால் அவளுக்காக இந்த முதியவன் இனிதற்ற வாழ்தல் ஒன்றை இழுத்துக்கொண்டிருந்தான். இப்போது அவனுக்கு நேசத்தையும் புரியும், பிரிவையும் அறிவான். அதன்பின்னாக வந்த நாட்களில் அவன் வேட்டைக்காரன் ஒருவன், பெற்றோரை பிரிந்த இளைய கௌதாரிகளின் கண்களில் தெரியும் திகிலூடான குழப்பத்தை, இரசிக்கும் மகிழ்ச்சியையோ அல்லது சிரிப்பினையோ அனுபவிக்கவில்லை.

ஒரு வேட்டைக்காரனுக்குரிய உள்ளணர்வு அவனது குருதியிலும் என்புகளிலும் பிறப்பிலிருந்தே இருப்பது போல இருந்த போதிலும் மிரியம் சென்ற நாளிலிருந்து தனிமை அவனை ஆட்கொண்டிருந்தது. அன்றிலிருந்து அவன் தனது கேளிக்கையை மறந்து போனான். பச்சை நிறமான தானிய வயல்களின் அழகினைப் போற்றுவதில்

○

**இன்னொரு நாள் அந்த தபாலதிபருக்கு பிரச்சனை வேறொர் வடிவில் வந்தது. அவரின் மகள் வேறொர் நகரத்தில் கடுமையாக சுகவீனமுற்றிருந்தாள். அவள் குறித்து அறிவதற்கு ஆவலுடன் இவர் காத்திருந்தார். தபால் பை கொண்டுவரப்பட்டு கடிதங்கள் மேசையில் பரப்பப்பட்டன. கடித உறையின் நிறம் மற்றும் வடிவத்தை கண்ணூற்று ஆவலுடன் ஒரு கடிதத்தை, பச்சை பாம்பு இரையை கௌலுவதுபோல், பற்றினார். அது வண்டிக்காரனாகிய அலிக்கு முகவரிவிடப்பட்டிருந்தது.**

○

தன்னை இழந்திருந்தான். அவனின் ஆழ்ந்த மற்றும் தீவிர சிந்தனையானது, இந்த பூமியானது அன்பினால் கட்டமைக்கப்பட்டதாயினும் பிரிவினால் நிகழும் துயரமானது தவிர்க்கவொணாத ஒன்று, என்பதை பிரதிபலித்தது. இதனை கண்டுணர்ந்ததும் ஒரு மரத்தினடியில் அமர்ந்து துயரத்தோடு தேம்பி அழுதான். அன்றிலிருந்து அதிகாலை நான்கு மணிக்கு எழுந்து தபாலகத்தினை நோக்கி நடப்பதை வழக்கமாக்கிக் கொண்டிருந்தான். அவனது மொத்த வாழ்நாளிலும் இதுவரைக்கும் அவனுக்கு எந்தவித கடிதமும் வந்ததில்லை. ஆனால் அவனது திடநம்பிக்கை மற்றும் பற்றுறுதியிலிருந்து கிடைக்கும் உள்ளார்ந்த அமைதியானது அவனது இந்த நாளாந்த யாத்திரையை தூண்டியதுடன் தினமும் தபாலகத்திற்கு அதிகாலையில் வருகைதரும் முதல்நபராகவும் மாற்றியிருந்தது.

இவ்வுலகில் அதிகவாரஷியமற்ற இடமாகவிருந்த தபாலகமானது அவனின் யாத்திரைத் தலமானது. தபால கத்தின் ஒரு பக்கமாக இருந்த இருக்கை ஒன்றிலே அமரும் அவனின் வழக்கத்தை அறிந்த மக்கள் அவனை இகழ்ச்சிப் பொருளாகக் கண்டு சிரிக்கத்தொடங்கினர். தபால்காரன் அவனோடு வேடிக்கையாக விளையாடத்தொடங்கினான். அவனுக்கு எவ்வித கடிதங்களும் வராமலிருந்த போதிலும் அவனது பெயரை அழைத்து அவனை கதவு வரைக்கும் துள்ளி எழுந்தோடி வர வைப்பது அவர்கட்கான தினசரி பொழுது போக்காயிருந்தது. ஆனால் எல்லையற்ற நம்பிக்கை மற்றும் முடிவற்ற பொறுமையின் நிமித்தமாக அவன் தின சரி வருவதும் வெறுங்கையுடன் திரும்புவதும் வழக்கமானது.

அலி தனது இருக்கையில் கடிதமொன்றுக்காக காத்திருக்கையில், தங்களது அலுவலக கடிதங்களைப் பெற வரும் சிப்பந்திகள், தங்களது முதலாளிகள் குறித்து அவதூறு பேசுவதைக் கேட்பதுண்டு. தங்களது தலைப்பாகைகளில் எவ்வித அழுக்குகளும் படியாதபடி நேர்த்தியாக அணிந்திருக்கும் இந்தச் சிப்பந்திகள் கீச்சொலி எழுப்பும் சப்பாத்துக்களுடன் வருவர். மேலும் தங்கள் மனக்குமுறல்களை பகர்வதில் மிகுந்த ஆர்வமுடையோராயிருந்தனர். அவ்வேளையில் அலுவலகத்தின் கதவு அகன்று திறக்கப்படும். அங்கே இந்த அலுவலகத்தின் பிரதானியாகிய தபாலதிபர் தனது சோகமான மற்றும் அர்த்தம் காணமுடியாத முகத்துடன் ஒரு பூசணிக்காய் போல கதிரையில் அமர்ந்திருப்பார். இவ்வகையான சடப்பொருட்களில் உயிர்ப்பு மிகுந்த எவ்வித ஒளிர்வுகளும் இருப்பதில்லை. இவர்கள் எப்போதும் பாடசாலை ஆசிரியர்களாகவோ அலுவலகப் பணியாளர்களாயோ அல்லது தபாலதிபர்களாகவோதான் இருக்கின்றனர்.

ஒருநாள் வழமைபோல அலி தனதான இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கின்றான். அலுவலகம் திறக்கப்படுகிறது.

“பொலிஸ் ஆணையாளர்” என அழைக்கப்பட்டதும் ஒரு இளைஞன் விரைவாக எழுந்து கடிதத்தைப் பெறுவதற்காக முன்னே வருகின்றான்.

“அத்தியட்சகர்” என்றதும் மற்றோர் சிப்பந்தி. இவ்வாறாக பகவான் விஷ்ணுவின் தீவிர பக்தன் போல செயற்படும் அந்த அலுவலகப் பணியாளன் தினமும் வழமையாக உச்சாடனம் செய்யும் பெயர்களை அழைக்கிறான்.

இறுதியாக அனைவரும் கலைந்து சென்ற பின்னர் அலி தனது இருக்கையிலிருந்து எழுகின்றான். அந்தத் தபால் அலுவலகத்தைப் பார்த்து வணக்கம் செலுத்துகிறான். வணங்கத்தக்க சிலை ஒன்றை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள தலமாக அது மிளிர்வதாக அவனுக்குத் தோன்றுகிறது. பரிதாபத்துக்குரிய அவ்வுயிர் நகர்ந்து செல்கிறது. ஒரு நாற்றாண்டு காலத்தனிமை அவனது காலத்தின் பின்னே நகர்கிறது.

“அந்த மனிதன் மூடனா?” என வினவுகிறார் தபாலதிபர்.

“யார் அவனா.....ஆ...உண்மையில் ஐயா” என்கிறான் பணியாளன். “காலநிலை எப்படியிருப்பினும் கடந்த ஐந்து வருடங்களாக அவன் தினமும் இங்கு வரத்தவறு வதில்லை. ஆனால் அவன் இதுவரைக்கும் எவ்விதமான கடிதங்களையும் பெற்றதில்லை”

“எனக்கு புரிகிறது. யார் இவனுக்காக தங்களது நேரத்தை ஒதுக்கி கடிதம் வரைவதாக எண்ணுகிறான்”

“ஆ...அவன் சற்றே சித்தம் கலங்கியவன் ஐயா. முன்னைய நாட்களில் அவன் பல பாவங்களை புரிந்துள்ளான். சில நேரங்களில் புனிதமான இடங்களில் கூட அவனின் வேட்டைத் தொழில் காரணமாக குருதி சிந்தப்பட்டிருக்கலாம். அதன் பலனை இப்போது அனுபவிக்கிறான்” என தனது கருத்துக்கு வலுவூட்டினான் அந்த பணியாளன்.

“மூடர்கள் வித்தியாசமான பிறவிகள்” என்கிறார் தபாலதிபர்.

“ஆம் உண்மைதான். நான் அஹமதாபாத்தில் சந்தித்த ஒரு மூடனுக்கு தினசரி பணிகள் ஏதுமில்லை. அவன் குப்பைகளை ஒரு குவியலாக்குபவன். இன்னொருவன் ஆற்றோரமாக இருக்கும் ஒரு கல்லுக்கு நீர்நறுவதற்காக தினமும் ஆற்றுக்கு வருபனாகவிருந்தான்”

“ஆ இதென்ன பிரமாதம்” என வேறொரு குரல் இந்தப் பேச்சில் இணைகிறது. “எனக்குத் தெரிந்த ஒருவனுக்கு அங்கேயும் இங்கேயும் நடப்பதைத் தவிர வேறு வேலை களில்லை. மற்றொருவன் கவிதைகளை உரத்துப் பாடியபடி இருப்பவன். இன்னொருவன் தனது கன்னத்தில் தானே அறைந்து விட்டு தன்னை யாரோ அடித்து விட்டதாக அழுபவன்”

இப்போது அலுவலகத்தில் உள்ள அனைவரும் பைத்தியங்களைக் குறித்து பேச முனைந்தனர். வேலை செய்யும் வகுப்பினரிடையே காணப்படும் பொதுவான குணம்சம் இது. அதாவது ஒரு பொதுவான விடயம் குறித்த உரையாடலில் அவ்வப்போது ஈடுபடுதலினூடே சிறிது ஓய்வு வெடுத்தல். அவர்கள் பேசுவதை சிறிது நேரம் அவதானித்த தபாலதிபர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்

“சித்தம் கலங்கியோர் தங்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட பிரத்தியேகமான உலகில் வசிக்கின்றனர். அவர்களின் பார்வையில் நாங்கள் கூட சித்தம் கலங்கியோராகவே தோன்றக்கூடும். பித்தர்களின் உலகென்பது கவிஞர்களின் உலகினைப்போன்றது என நான் நினைக்கிறேன்”

இறுதியான வசனத்தை பேசுகையில், அவர் அங்குள்ள பணியாளர்களில் சற்றே மிதமான கவி வரிகளை புணையக் கூடிய பணியாளர் ஒருவனை பார்த்தபடிக்கும் சிரித்தவாறே கூறினார். அதன்பின் அவர் வெளியே போனதும் மீண்டும் அலுவலகம் அமைதியானது.

சில நாட்களாக அலி தபாலகப்பக்கமாக தலைகாட்டவில்லை. அங்கிருக்கும் யாருக்குமே அலி குறித்து பரிதாபமோ அல்லது புரிந்துணர்வோ இல்லை. ஆனால் அவனுக்கு என்ன நடந்திருக்கும் என்பதை அறிய ஆவலாயிருந்தனர். கடைசியாக ஒருநாள் அவன் வந்தான். ஆனால் அவன் மூச்சுவிடுவதற்கே சிரமப்பட்டான். அவனது முகத்தில் தனது இறுதி நாட்களை எதிர்கொள்ளும் ரோகியினுடைய குறிகள் தெளிவாகத் தென்பட்டன. அன்று அவனால் பொறுமையாக இருக்கவியலவில்லை.

தபாலதிபரை நோக்கி இரந்து கேட்பவனாக “ஐயா! எனது மகள் மிரியம் எனக்கு ஏதாவது கடிதங்கள் போட்டிருந்தாளா?” என்றான்.



அந்த நேரத்தில் தபாலதிபர் நாட்டைவிட்டு செல்லும் பரபரப்பிலிருந்தார்.

“என் தொல்லை தரும் ஒருவனாக இருக்கிறாய் சகோதரனே!” என்றார்.

“எனது பெயர் முகமது அலி” என்றான் குழப்பமுற்ற மனதினனான அலி.

“நான் அறிவேன். எனக்குத் தெரியும். ஆனால் நீ நினைக்கிறாயா மிரியத்தின் பெயரை இங்குள்ளோர் அனைவரும் மனப்பாடத்தில் வைத்திருக்க வேண்டுமென. அவ்வாறாயின் இதையும் நினைவில்கொள் சகோதரா. அப்படியான ஒரு கடிதம் உனக்கு வருமாயின் நானற்ற நாட்களில் வருமாயின் அது நல்லது” என்றார். மிரியத்தின் பெயர் தன்னைத்தவிர வேறெவருக்கும் ஒரு பைசாவிற்கும் பெறுமதியற்றது என்பதை எவ்வாறு அறிவான், தன் வாழ்நாளின் முக்கால் பகுதியை வேட்டையாடுவதில் செலவிட்ட ஒரு எளிய கிராமத்தான்.

தபாலதிபர் தனது பொறுமையை இழந்தவராகி “உனக்கு அறிவில்லையா?” எனக் கோபத்துடன் கத்தினார். “தொலைந்து போய்விடு அற்பனே. உனது கடிதத்தை நாங்கள் சாப்பிட்டுவிடுவோம் என நினைக்கிறாயா?” என வினவியவாறே விரைவாக வெளியே போனார். அலி மிக மெதுவாக வெளியே வந்தான். அந்த தபாலகத்தினை உற்று நோக்கியவாறே தனது காலடிகளை எடுத்து வைத்தான். அவனது கண்களில் கண்ணீர்ததுப்பியது. அவனது பொறுமை தீர்ந்து போனது. இருந்தும் மிக மெலிதான நம்பிக்கை ஒன்று அவனுள்ளிருந்தது. எப்படி இருந்தாலும் இன்னும் எப்படி நம்புவான் அவன் மிரியத்தின் கடிதம் வருமென்று?

தன் பின்பு வரும் பணியாளனின் காலடியோசையைக் கேட்டு மெதுவாகத் திரும்பினான்.

“சகோதரா” அலி அழைத்தான்.

அந்த பணியாளர் அதிர்ச்சியுற்ற போதிலும், கண்ணியம் நிரம்பிய ஒருவனாக அவன் இருந்தான்.

“ஆ...என்ன கூறுங்கள்” என்றான்.

“இங்கே பாருங்கள் இதை” என்றபடி அவனிடமிருந்த பேணியிலிருந்து ஐந்து தங்க நாணயங்களை வெளியே எடுத்தான். பின்னர் அதை அந்த பணியாளனின் கைகளில் திணித்தான்.

“அப்படி குழப்பமுற்றுப் பார்க்காதே. அவை உனக்குப் பயன்படும். எனக்கு இனி தேவைப்படாது. வைத்துக்கொள். ஆனால் எனக்காக ஒன்று செய்வாயா?” என்றான் அலி.

“என்ன செய்ய வேண்டும்” என வினவினான் பணியாளர்.

வானத்தை நோக்கி விரலை சுட்டிய அலி அவனிடம் “அங்கே தெரிவது என்ன?” என வினவினான்.

“சுவனம்” என்றான் பணியாளர்.

“அல்லா அங்கு உள்ளார். அவர் முன்னிலையில் இந்த நாணயங்களை நான் தருகிறேன். ஆனால் மிரியத்தின் கடிதம் வந்ததும் எனக்கு அனுப்பி விடு” என்றான் அலி.

“ஆனால் எங்கே நான் அதனை அனுப்புவது?” என்றான் மிகுந்த குழப்பமுற்றிருந்த அந்தப் பணியாளர்.

“எனது கல்லறைக்கு”

“என்ன?”

“ஆம் சகோதரா. அதுவே உண்மை. இன்றுதான் எனது கடைசி நாள். எனது இறுதி! இறுதி! ஐயோ! ஆனால் நான் மிரியத்தைக் காணவேயில்லை. அவளிடமிருந்து எந்த கடிதமுமில்லை. வார்த்தைகளுமில்லை” கண்ணீர் அவனது கன்னங்கள் வழியே ஆறாக பெருகி வழிகையில், அந்தப் பணியாளர் தனக்குக் கிடைத்த ஐந்து தங்கக் காசுகளுடன் மெதுவாக நழுவுத்தொடங்கினான். அவற்றை தனது சட்டைப்பையில் மறைத்தபடி அவன் தனது வழியில் சென்றான்.

அதன்பின் அலி அங்கு தென்படவில்லை. எவரும் அவன் குறித்து விசாரிக்கவுமில்லை.

இன்னொருநாள் அந்த தபாலதிபருக்கு பிரச்சினை வேறொரு வடிவில் வந்தது. அவரின் மகள் வேறொரு நகரத்தில் கடுமையாக சுகவீனமுற்றிருந்தாள். அவள் குறித்து அறிவதற்கு ஆவலுடன் இவர் காத்திருந்தார். தபால் பை கொண்டு

## எழுத்தாளர் பற்றிய விபரம்

### தூமகேது

கௌரிசங்கர் கோவர்த்தனம் ஜோசி (1892 - 1965)

என்பது இவரது இயற்பெயர். தூமகேது என்ற

புனைபெயரினால் அறியப்படும் இவர் குஜராத்தி

இலக்கியத்தின் சிறுகதை முன்னோடிகளில் ஒருவர். தனது

சிறுகதைகளை 24 தொகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளார்.

இந்தக் கதை மூலத்தில் *Post Office* எனவும்

மொழிபெயர்ப்பு செய்கையில் *Letter* எனவும்

எழுதப்பட்டுள்ளது. இது இவரின் தலைசிறந்த படைப்பாகும்.

சத்தியா அக்கடமி வெளியிட்ட *Contemporary Indian*

*short stories* என்னும் தொகுப்பில் இருந்து இச்சிறுகதை

மொழிபெயர்க்கப்பட்டது.

வரப்பட்டு கடிதங்கள் மேசையில் பரப்பப்பட்டன. கடித உறையின் நிறம் மற்றும் வடிவத்தை கண்ணுற்று ஆவலுடன் ஒரு கடிதத்தை, பசித்த பாம்பு இரையை கௌவுவது போல், பற்றினார். அது வண்டிக்காரனாகிய அலிக்கு முகவரியிடப்பட்டிருந்தது. மின்சாரம் தாக்கியதுபோல அதிர்வுற்று, அந்தக் கடிதத்தைக் கீழே வீழ்த்தினார். அந்த மனிதரிடம் இயல்பாக குடிக்கொண்டிருந்த ஆணவமும் செருக்கும் கோபமும் அந்தக் கணத்திலேயே உடைந்து சுக்குநூறானது. கடைசியில் மனமெங்கிலும் மனிதத்துவமே மிஞ்சியிருந்தது. இந்த கடிதத்தைத்தான் அவன் எதிர்பார்த்திருந்தான் இத்தனை நாட்களாக. அவனது மகளிடமிருந்தான அந்த பொக்கிஷம் போன்ற வார்த்தைகள் இப்போது அவரின் கைகளில் கனக்கிறது.

“லக்ஷ்மிதாஸ்” என்று முன்னோர் நாளில் ஐந்து தங்கக் காசுகளை அலியிடமிருந்து கையூட்டடாகப் பெற்ற பணியாளனை அழைத்தார்.

“ஆம் ஐயா”

“இது அந்த வண்டிக்காரன் அலிக்கானது. இப்போது அவன் எங்கே?”

“ஆ...நான் அவனைக் கண்டுபிடிக்கிறேன் ஐயா”

அன்று தபாலதிபர் எதிர்பார்த்திருந்த அந்தக் கடிதம் வரவில்லை. இரவில் தூக்கம் தள்ளிப்போனது. கவலையும் வருத்தமுமாய் அந்த நாள் கழிந்தது. மறுநாள் அதிகாலை மூன்று மணிக்கு எழுந்து தனது அலுவலகத்தில் கடிதத்துக் காக காவலிருக்கத் தொடங்கினார். “அலி அதிகாலை நான்கு மணிக்கு வருவானாகில் இந்தக் கடிதத்தை அவனிடம் கையளிப்பேன்” என்றவாறு சிந்தித்துக் கிடந்தார்.

இப்போது அலியின் இதயத்தையும் அதன் துடிப்பினையும் தபாலதிபர் புரிந்து கொண்டார். அவர் கடந்த அந்த ஒற்றை இரவு எதிர்பார்ப்புக்களால் நிரம்பியிருந்ததன் நிமித்தமாக அலியின் மீதான இரக்கம் இப்போது அவரின் இதயத்தில் வெள்ளமென நிரம்பித் ததும்பியிருந்தது. சென்ற ஐந்து வருடங்களில் கடந்துபோன இரவுகள் அத்தனையையும் அலி எவ்விதமாக எதிர்பார்ப்புக்களுடனும் வேதனையுடனும் கடந்திருப்பான் என அறிந்து கொண்டான். சரியாக ஐந்து மணி அடித்ததும் கதவில் ஒரு மெல்லிய தட்டுதலை அவர் கேட்டார். அவருக்கு நிச்சயமாகத் தெரிந்தது அது அலியுடையதென. விரைவாக கதிரையிலிருந்து எழுந்தார். அவரின் இதயம் மகளுக்கான வருத்தத்தில் இருந்தபோதிலும் மற்றொரு மனிதனையும் மதிக்கக் கற்றுக்கொண்டிருந்தது. கதவுகள் ‘ஆவென’ திறந்தன.

“உள்ளே வந்து உட்கார் சகோதரா” என வாஞ்சைமிகு குரலினால் அழைத்தார். பணிவுமிகுந்த அந்த மனிதனிடம் கடிதத்தைக் கையளிக்கும் முனைப்புடன் நகர்ந்தார். கடிதம் அவனிடம் தரப்பட்டது. அலி இப்போது தனது வயதிலும் இரண்டு மடங்கு தோற்றத்துடனிருந்தான். ஒரு தடியின் உதவியுடன் நின்றிருந்தான். ஆனால் அவனது கண்களின் ஈரம் அந்த பணியாளனிடம் காசு கொடுத்த நாளில் இருந்தது போன்றே காயாதிருந்தது. அவனது தோற்றம் அந்த நாட்களில் கரடுமுரடாகவிருந்தது. ஆனால் இப்போது அவை அன்பின் வரிகளால் எழுதப்பட்ட கடிதம்போல மென்மையாக இருந்தது. அவன் கண்களை உயர்த்தி அவரைப் பார்க்கையில், அந்த கண்களில் தெரிந்த அந்நியம் அல்லது பழக்கமுறாதன்மை அவர் காணாத ஒன்றாக இருந்தது. சற்றே பயத்துடனும் திகிலுடனும் அவரின் நிலையிலிருந்து பின்வாங்கினார்.

லக்ஷ்மிதாஸ் அவர் அலியுடன் உரையாடிய வார்த்தைகளைக் கேட்டபடியே அலுவலகத்தின் இன்னொரு பக்கமாக வந்து கொண்டிருந்தான். “ஐயா யாரது? அந்த மனிதன் அலியா?” என்று கேட்டான். ஆனால் அவர் அவனை பொருட்டாகவே கருதவில்லை. வாயில்பக்கமாக அலி சென்று மறைந்த இடத்தையே வெறித்துப் பார்த்தபடி நின்றிருந்தார். எங்கே அவன் சென்றிருப்பான் என யோசித்தவாறே லக்ஷ்மிதாஸின் பக்கமாக திரும்பினார். “ஆம் அலியுடன் தான் பேசிக்கொண்டிருந்தேன்” என்றார்.

“அந்த மனிதர் இறந்துவிட்டான் ஐயா. ஆனால் அந்தக் கடிதத்தை என்னிடம் தாருங்கள்” என்றான்.

“என்னது? எப்போது நடந்தது இது? லக்ஷ்மிதாஸா நீ உண்மைதான் கூறுகிறாயா?” என்றார்.

“ஆம் ஐயா. அவன் இறந்து மூன்று மாதமாகிறது” என்றான்.

தபாலதிபர் குழப்பமுற்றிருந்தார். மிரியத்தின் கடிதம் மேசையிலிருந்தது. அலியின் உருவம் கண் முன்னே நின்றிருந்தது. அலியுடனான கடைசி நாள் உரையாடலை அவன் ஒப்புவிக்க இவர் கேட்டபடி நின்றிருந்தார். ஆனால் கதவில் தட்டி கேட்ட ஒலிக்கும் அலியின் கண்களில் இருந்த கண்ணீரின் உண்மைத்தன்மை குறித்தும் அவரிடம் எந்த சந்தேகமுமில்லை. அவர் மிகுந்த குழப்பமுற்றிருந்தார். உண்மையில் “நான் அலியைக் கண்டேனா? எனது கற்பனை உணர்வு என்னை ஏமாற்றியதா அல்லது லக்ஷ்மிதாஸ் என்னை ஏமாற்றுகிறானா?” என்று பலவிதமான சிந்தனைகளுடன் நின்றிருந்தார்.

அலுவலகத்தின் நாளாந்த பணிகள் ஆரம்பமாகின. பணியாளன் முகவரிகளை உரத்துக் கூறினான் “பொலிஸ் ஆணையாளர், அத்தியட்சகர், நூலகர்” என்றபடி வாசிக்க வாசிக்க கடிதங்கள் பறந்து கொண்டிருந்தன ஒரு மேசையிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு.

ஆனால் இப்போது தபாலதிபர், இவற்றை வெறுமனே சடங்கு பார்க்கும் சிலையாட்டம் உணர்வுகளற்று பார்க்கும் ஒருவராக இல்லை. இவற்றை ஆவலுடன் வாஞ்சைமிகு தனது விழிகளினால் நோக்குகிறார். இவை வெறுமனே காகிதங்களோ, தபால் உறைகளோ அல்லது அட்டைகளோ கிடையாது. ஒவ்வொன்றும் மனித உணர்வுகளை சுமந்து வரும் இதயத்தின் துடிப்புகள் என உணர்ந்திருந்தார்.

அந்த நாளின் முடிவில் அவரும் லக்ஷ்மிதாஸும் அலியின் கல்லறைக்குச் செல்வதை நீங்கள் தரிசிக்கலாம். அவர்கள் அந்தக் கடிதத்தை அங்கு வைத்ததும் திரும்பி விடுவார்கள்.

“லக்ஷ்மிதாஸா, உண்மையில் இன்று அதிகாலையில் அலுவலகத்திற்கு முதன்முதலாக வந்தவன் நீதானா?”

“ஆம் ஐயா. நானேதான்”

“அவ்வாறாயின் அது எப்படி நிகழ்ந்திருக்கும்? எனக்குத் தெரியவில்லை”

“என்ன ஐயா?”

“ஆ... ஒன்றுமில்லை... ஒன்றுமில்லை” என்று பதிலளித்தார் அவர். அலுவலக வாயிலில் அவர் அவனைப் பிரிந்து சென்றார். அவருள் புதிதாக முளைத்திருந்த தந்தைமை, அலியின் ஆவலுடன் கூடிய பரிதவிப்பினை புரிய முடியாது போனதற்காக பழியுரைத்தது. இப்போது அவரைப் பொறுத்து இந்த இரவையும் கூட, அலியின் நிறைவேறாத பதகளிப்புடன் ஒத்த உணர்வுடனையை கழிக்க வேண்டியிருந்தது. சந்தேகமும் கழிவிரக்கமும் அவரை சித்திரவதை செய்தபடியிருக்க, கரிக் கோச்சியின் மெல்லிய ஒளியை தூரத்திலிருந்து தரிசித்தபடி அவர் காத்திருக்கிறார் ஒரு கடிதத்துக்காக.

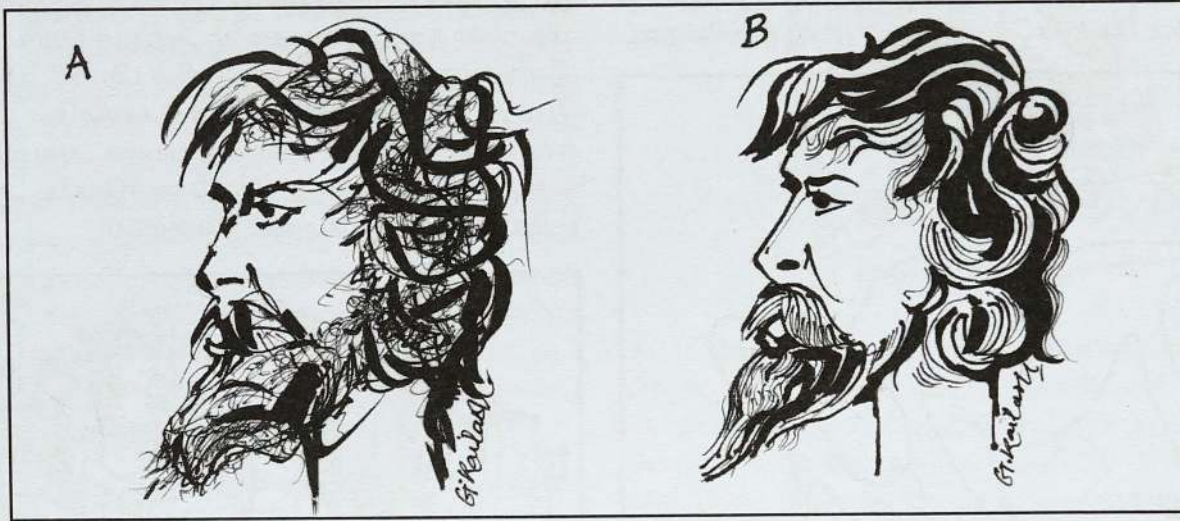
## நூல் மதிப்பீடுகள்

‘நூல் மதிப்பீடுகள்’ பகுதியில் தங்கள் நூல்களும், சஞ்சிகைகளும் தொடர்பான மதிப்பீடுகள் இடம்பெறுவதை விரும்பும் வெளியீட்டாளர்கள் தமது படைப்புகளின் இரண்டு பிரதிகளை அனுப்பிவைக்கவும். சிறிய அறிமுகக் குறிப்பிற்கு ஒரு பிரதி மட்டும் அனுப்பலாம்.

# பார்த்தல் ஏன்னும் தியானம்

3

கோ. கைலாசநாதன்



A, B ஆகியவற்றால் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் இரண்டு கோட்டு வரைதல்களையும் அவதானியுங்கள். இரண்டு வரைதல்களிலும் தடித்த கோடுகளும், மெல்லிய கோடுகளும் ஒருங்கிணைந்துமுள்ளன. இரண்டு உருக்களுக்குமிடையே வித்தியாசம் என்று கூறும் வகையில் உங்களால் எதனைக் குறிப்பிட முடியும். இரண்டு உருக்களிலும் ஒன்றிணைத் தெரிவு செய்யும்படி கேட்டால் எதனை நீங்கள் தெரிவு செய்வீர்கள். உங்களுடைய தெரிவுக்கான காரணம் யாதாக இருக்கும். கோட்டுவரைதல் தொடர்பாக அடிப்படையான

சிலவற்றை அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகவே வரைதல்களுடன் இக்கட்டுரை எழுத்துருப் பெறுகிறது.

உரு A ஆல் காட்டப்பட்டிருக்கும் வரைதலில் காணப்படும் மனித உருவின் தலைமயிர்கள் ஒழுங்கற்ற முறையில் கிறுக்கல்களாக காட்டப்பட்டிருப்பதுடன் மேலும் அதன் மீசை, தாடி என்பவற்றிலும் ஒழுங்கு முறையில் அமையாத கோடுகளையும் அவதானிக்க முடியும். இவ்வாறே முகத்தின் பக்கத் தோற்றத்தைக் காட்டி நிற்கும் கோடுகளிலும் ஒரே பருமன்காட்டப்படாமல், தடிப்பும் மெலிவும் கொண்ட

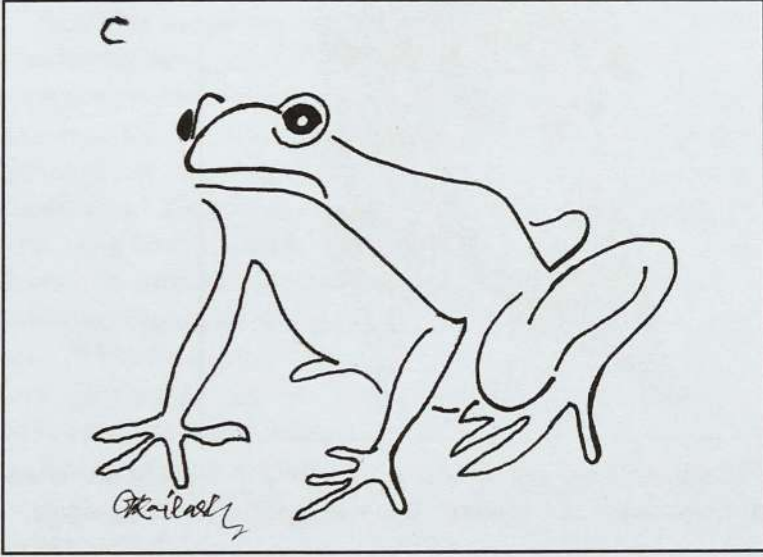
ஓவியக் கலைஞன், சிற்பக் கலைஞன், கட்டடக் கலைஞன், வடிவமைப்பாளன், விளக்கப்பட வரைஞன் இவர்களுக்குக் கோட்டு வரைதல் என்பது இன்றியமையாததொன்றாகவே இருக்கிறது. தமது எண்ணத்தில் உருவான பதிவொன்றை மிகவும் விரைவாகவும் மற்றவர்களுக்கு புரியும்படி எளிதாகவும் காட்டுவதற்கு மிகவும் இலகுவாகக் கிடைக்கக்கூடிய பேனை, பென்சில், சோக் இவற்றுள் ஏதாவது ஒன்றின் உதவியே இவர்களுக்குப் போதுமானதாகும்.

கோட்டுத்துண்டங்களை காட்டி இருப்பதையும் காணமுடியும்

உரு B ஆல் காட்டப்பட்டிருக்கும் வரைதலில் காணப்படும் மனித உருவின் தலை மயிர்கள் ஓர் ஒழுங்கு முறைக்குள் வரி வடிவாக வாரப்பட்ட கேசமாகக் காட்டியிருப்பதுடன் அதன் மீசை, தாடி என்பவற்றிலும் படிமுறைகள் கொண்டதொரு கோடுகளின் அமைவினையும் கவனிக்க முடியும். இவ்வருவின் பக்கத்தோற்றத்திலும் பருமன் மாறாத கோட்டுத் துண்டத்தால் அது தோற்றம் பெற்றிருப்பதனையும் பார்க்க முடியும்.

உரு A இல் காணப்படும் உருவினை வரைவதற்கு அதிக முயற்சிகள் எடுக்கப்படவில்லை. இங்கு கோடுகள் யாவும் தங்கு தடையற்று 'அநயாசமாக' பேனையின் நகர்வினால் உருவானவை. உரு B இல் காணப்படும் உருவினை அவ தானிக்கும்போது உரு A இற்கு எதிர்மறையில் இருக்கும் அம்சங்களைக் கொண்டதொரு படைப்பாகவும் அது இருப்பதனையும் உணர்ந்து கொள்ளவும் முடியும்.

"உணர்வு பூர்வமான நகர்வுகளின் தடங்கள்" இதற்குப் பொருத்தமாக உரு A என்பதே அமைகிறது. உணர்வு என்பது ஒரு பொருள் அல்ல. அது அருபமானது. அந்த அருபநிலை உணர்வைக் காட்டி நிற்கும் காட்டிகளாக A இல் காணப்படும் கோடுகளே முனைப்புடன் நிற்கின்றன.



C ஆல் காட்டப்பட்டிருக்கும் உருவினை அவதானியங்கள். இக்கோடுகள் 'தவளை' ஒன்றின் புற உருவைக் காட்டி நிற்கின்றன என்பது உங்களுக்குத் தெளிவாகும். இக் கோடுகள் யாவும் துண்டு துண்டாகக் கோட்டுத் துண்டங்களாகவே காணப்படுகின்றன என்பதையும் நீங்கள் புரிந்து கொள்ளவும் முடியும். சமகால இடைவெளிகளில் ஒலி மூல மொன்றில் இருந்து மீளவும் மீளவும் வருகின்ற ஒலியில் 'ஓசை நயம்' இருக்கும். இந்த ஓசை நயத்தைச் 'சந்தம்' எனவும் கூறலாம். அதாவது ஏற்றங்களும் இறக்கங்களும் கொண்டவாறு ஓசையின் பயணிப்பு அமைந்து கொள்ளும் போது அது காதுக்கு நயத்தைத் தருகிறது. மேற்காட்டப்பட்ட 'தவளை' உருவிலும் மீளவும் மீளவும் கோடானது ஏற்றமாகவும் இறக்கமாகவும் திரும்பல்களாகவும் கையின் கட்டுப்பாட்டின் வழியே வைப்புச் செய்யப்பட்டிருப்பதால் அக்கோடுகளில் 'சந்தம்' உண்டு என்பதையும் புரிந்து கொள்ளலாம். இங்கு காட்டப்பட்டிருக்கும் தவளையை வரைவதற்கு 09 கோட்டுத் துண்டங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இதில் ஒரு கோட்டுத்துண்டை எடுத்து; வேறு ஒரு கோட்டுத்துண்டுக்கு அண்மையில் வைத்தாலும் தவளையின் புற உருவைக் காணமுடியாது. ஒருவகையில் கோட்டுத்துண்டங்களின் இசைவுறுவைப்பு இது. 'தவளைத்தனம்' என்ற பாத்திரப்பண்பை நழுவவிடாது சிறைப் பிடித்த சந்தம் மிக்க கோட்டுத்துண்டங்கள் இவை 'ஒன்பதும்' என்ற கருத்தினையும் இவ்விடத்தில் முன் வைக்கலாம்.

இங்கு கோடுகள், இரேகைகள் என்ற பதங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை இரண்டும் ஒரே கருத்தையே தருகின்றன. புள்ளியின் அசைவே கோடாகிறது. கேத்திர கணிதத்தில் புள்ளிக்குப் பருமன் என்பது கிடையாது.

புள்ளிக்குப் பருமன் கிடையாது என்பதால் கேத்திர கணிதத்தில் கோட்டுக்கும் பருமன் கிடையாது. கேத்திர கணிதத்தில் நீள அளவு மட்டும் கொண்டதாகவே கோடு என்பது கருதப்படும். அதாவது கோடு என்பது ஒரு பரிமாணங் கொண்டது என வரையறுக்கப்படும்.

ஓவியத்தில், சாதாரணமாக மெல்லிய கோடுகள், தடித்த கோடுகள் இவற்றையெல்லாம் பயன்படுத்துகின்றோம். மேலும் பொருள் ஒன்றின் முப்பரிமாணப் பண்பினைக் காட்டவும் கோடுகளைப் பயன்படுத்துகின்றோம். எந்த விதமான தங்கு தடைகளும் அற்றுக் கோடானது மிகவும் இலவசமாக ஓவியக்கலைஞரின் பிரசவிப்பில் வெளிவரும் போது அக்கலைஞன் கோடுகளையே ஆள்கின்றான் எனலாம். இதற்கு எதிர்மறையாக அவனின் கோடுகள் வருமானால் அவனது கோடுகளாலேயே அவன் ஆளவும் படுவான் என்றே கூறவும் வேண்டும்.



D ஆல் காட்டப்பட்டிருக்கும் தனித் தூரிகை வரைதல் வேலையை அவதானியங்கள். இக்கருத்து வெளிப்பாட்டாக்கக் கருப்பொருள் யாதாக இருக்கும். தனித் தூரிகை யால் மிகவும் விரைவுடன் இப்படைப்பு உருவாயிற்று என்பதுடன் சிறிய கட்டடத் தொகுதியுடன் சனக்கூட்டம் காணப்படும் இடமாகவும் அது அமைந்திருப்பதையும் கிரகிக்கலாம். இவ்வேலைப்பாட்டில் நுண்மையான விளக்கங்களோ விபரிப்புகளோ இல்லை. பலவற்றின் நெருக்கமானது ஒன்றினையும் போது விளக்கங்களும் விபரிப்புகளும் அர்த்தமற்றுப்போயும் விடுகிறது. சனநெருக்கமும் கட்டடங்களின் செறிவும் இங்கு பிரதானமான மையப்பொருள் ஆகும். சுருக்கமாகக் கூறினால் இச்சூழலானது 'நெரிசல்'

உணர்வினை வெளிப்படுத்துவதுடன் இக் காட்சியினை வரைவதற்குப் பயன்படுத்திய தொழில்நுட்பங்கூட அக்குறிப்பிடப்பட்ட உணர்வினைக் கொண்டுவருவதற்கான ஓர் உத்தி எனவுங் கூற முடியும். இந்தக் கடைத் தெருவின் “சூழ் நிலையின் மூச்சானது” இந்த உத்தி மூலம் பரவலடைகிறது.

இங்கு காட்டப்பட்டிருக்கும் கட்டடங்கள் யாவற்றையும் மிக்கதுலக்கத்துடனும் அவற்றின் யன்னல்கள் கதவுகள் ஆகியவற்றைப் பிரித்தறியும் வகையிலும் மேலும் மனிதர்களிலும், அவர்களின் உடைகள், குடை, ஆண்-பெண் வித்தியாசங்கள் இவற்றையும் துல்லியமாகக் காட்டும் வகையிலும் மரத்தை அதனுடைய இலைகளின் விபரிப்பிலும் கடைத்தெருவுக்கும் கட்டடங்களின் வரிசைக்குமிடையே உள்ள நீண்டு செல்லும் ஒடுங்கிய வெளியையும் தெளிவாகக் காட்டியிருப்பின் அந்த ‘நெரிசற் சூழல்’ ஆனது மரணித்தே போயிருக்கும் என்பது இங்கு மிகவும் அழுத்தமாகக் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஓவியக் கலைஞன், சிற்பக் கலைஞன், கட்டடக் கலைஞன், வடிவமைப்பாளன், விளக்கப்பட வரைஞன் இவர்களுக்குக் கோட்டு வரைதல் என்பது இன்றியமையாத தொன்றாகவே இருக்கிறது. தமது எண்ணத்தில் உருவான பதிவொன்றை மிகவும் விரைவாகவும் மற்றவர்களுக்கு புரியும்படி எளிதாகவும் காட்டுவதற்கு மிகவும் இலகுவாகக் கிடைக்கக்கூடிய பேனை, பென்சில், சோக் இவற்றுள் ஏதாவது ஒன்றின் உதவியே இவர்களுக்குப் போதுமானதாகும். ஓவியக் கலைஞன் என்பவன் தான் காணுகின்ற யதார்த்த உலகுசார்ந்த பதிவுகளையோ அல்லது தனது அகக் கண் கொண்டு தான் நோக்கிய பதிவுகளையோ வரைதல்களாகத் தருவான். எது எப்படி இருப்பினும் கலைஞனின் இயந்திரத் தனம் அற்றதான அவனால் எடுக்கப்படும் அவனின் கட்டுப்புலஞ் சார்ந்த தீர்வுகளிலேயே அவனது படைப்பின் கலைப் பெறுமதியும் அதன் கனதியும் தங்கியுள்ளன.

E ஆல் காட்டப்பட்டிருக்கும் கோட்டு வரைதலை அவதானியுங்கள். தடித்த கோடுகள், மெல்லிய கோடுகள் எனச் சில அளவுப்பருமன்களில் கோடுகள் இங்குள்ளன. இக் கோடுகள் கிறுக்கல்களாகவும் ஒரே போக்கில் இருக்கும் நேர்கோடுகளை குறுக்கறுத்துப் போகும் கோடுகளாகவும் அமைந்துமுள்ளன. சில வகையான தடிப்பங்களில் இவை சேர்ந்து ஒன்றுபட ஒருதளத்தில் இருப்பதால் இதில் இரேகைப் பலம் என்பது வெளிக்கொண்டுவரப்பட்டு முள்ளது. இதனால் இவையாவும் சேர்ந்து மேற்காட்டப்

E



பட்ட உருவினை வலுப்படுத்துகின்றன. கோடுகளில் விரைவு, கோடுகளில் திடம், கோடுகளில் சிக்கனம் இவற்றுடன் அதிக முயற்சி இல்லாமல் சுயாதீனமாகப் “படைப்பினை வெளிக் கொணர்தல்” ஆகியன “கோட்டுவரைதல்” என்ற படைப்பாக்கற் புலத்தில் செல்வாக்கைச் செலுத்தும் காரணிகளாக இருக்கின்றன.

கோட்டு வரைதல் தொடர்பாக அதனைப் புரிந்து கொள்ளும் திறனை ஏற்படுத்துவதற்கு ஏற்றவகையில் வரைதல்களும், அவற்றுடன் அவைபற்றிய கருத்துக்களும் விளக்கங்களும் இங்கு முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. இவையாவும் கோட்டுவரைதல் என்ற உலகுக்குள் சிரமப்படாது இலகுவாக நுழைவதற்கு உதவுவனவாகவே இருக்கும். ●



**தீருமறைக் கலாமன்றம்**

**மணிவிழா ஆண்டு**

**03.12.2024 - 03.12.2025**

கலைமுகம் - சூழ் 77

# கடவுள் எப்படி

## சுரோகியாயிருத்தல்

சித்தாந்தம்



“ஒவ்வொரு சொல்லிலும் ஒவ்வொருவரை நினைவாக்கி வைத்திருக்கிறான் மத்தியூ”

இப்படித்தான் ‘கடவுள் என்பது துரோகியாயிருத்தல்’ என்ற கருணாகரனின் தொகுப்பின் முதற் கவிதை தொடங்குகின்றது. ஞாபகங்களிலிருந்து அல்லது நினைவுகளிலிருந்து தொடங்குகின்ற கவிதைகள்தான் இந்தத் தொகுதியின் கவிதைகள். ஞாபகங்கள் பெரும்பாலானவை ஏமாற்றங்களினதும் நம்பிக்கையினங்களினதும் துரோகத்தனங்களினதும் வலியாகவே அமைந்துவிடுகின்றன. கருணாகரனின் கவிதைகளில் பெரும்பாலானவையும் அரசியல் மயப்பட்டவை. கவிதையே அரசியல்தான் அதற்குள் அரசியல் மயப்பட்டவை என்ற பிரிநிலை ஏன் என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. கவிதையின் அரசியல் வேறு கவிதைக்குள் இருக்கின்ற அரசியல் வேறு. கருணாகரனின் கவிதைகளின் அரசியல் என்பது கவிதைக்குள் இருக்கின்ற அரசியல். கருணாகரனைப் புரிந்துகொள்ளல் என்பது அவரது கவிதைகளுக்குள் இருக்கின்ற அரசியலைப் புரிந்துகொள்வதன் மூலமுந்தான்.

“எண்ணிறந்த தீமைகள்  
எனைச் சூழ்ந்துகொண்டன;  
என் குற்றங்கள் என்மீது கவிந்து  
என் பார்வையை மறைத்துக்கொண்டன.  
அவை என் தலைமுடிகளைவிட மிகுதியானவை;  
என் உள்ளம் தளர்ந்து என்னைக் கைவிட்டது”  
( திருப்பாடல் 39-5)

“என் உள்ளம் என்னுள் எரியத்தொடங்கிற்று;  
நான் சிந்தனையில் ஆழ்ந்தபோது நெருப்பு மூண்டது;  
அப்பொழுது என் நா பேசியதாவது:”  
( திருப்பாடல் 40-12)

என்ற இரண்டு திருப்பாடல் வரிகளை முன்குறிப்புப்போலக் கொண்டு இந்தத்தொகுதியை கருணாகரன் தந்திருக்கின்றார். மத்தியூ பைபிளில் வருகின்ற பாத்திரம். இயேசுவின் சீடர்களில் ஒருவன். மத்தியூ என்னும் ஒரு தொன்மப் பாத்திரத்தை மையமாக்கி அதன் வழி ஈழத்தின் கடந்தகால வாழ்வியலை கவிதையாக்கியிருக்கின்றார் கருணாகரன். தன் கவிதைகளில் பரிசோதனைகளைச் செய்கின்ற கருணாகரன் இதையும் ஒரு பரிசோதனையாகவே செய்து பார்த்திருக்கக்கூடும். ஒரு பாத்திரத்தை பலநூறு பாத்திரங்களாக கிளைக்க வைத்திருக்கும் அவரின் உத்தி கவிதையின் இயங்குநிலையை பல பரிமாணத்துக்குரியதாக்கி விடுகின்றது.

தொன்மப் பாத்திரங்களை இலக்கியப் பிரதிகளுக்குள் கொண்டுவருகின்ற தன்மை தமிழிலக்கியத்திற்கு புதுமையில்லை. அவற்றைக் கேள்விக்குட்படுத்துவதும் மறுவாசிப்புக்குட்படுத்துவதும் தொடர்ந்து வருவதுதான். இந்தத்

கருணாகரனின் இந்தப் பிரதி  
எல்லாவிதமான கருத்தாடல்களின்  
மையமாக இருக்கின்றது.  
பக்கநிலைப்பட்ட நிலையெடுப்பை  
கருணாகரன் செய்யவில்லை. அவர்  
கூட்டுப்பெருந்துயரை தன்  
கருத்துநிலையாக்கியிருக்கின்றார்.  
அதன் வழி சமகாலத்தை  
அணுகுகின்றார்.

தொகுப்பின் பின்னூரையில் அ.ராமசாமி இது பற்றி எடுத்துக்கூறியிருக்கின்றார். சங்ககாலத்தில் இருந்து இம்மரபு இருக்கின்றதை அவர் கோட்டிருக்கின்றார். ஆக, இது ஒரு புதுமையான முயற்சியல்ல ஆனால் இதற்குள்ளும் ஒரு புதிது புனைவாக ஒரு பாத்திரத்தை மாதிரியுருவாகக் கொண்டு பல்வேறு மனிதர்களையும் கருத்துநிலைகளையும் இயல்புகளையும் உலாவவிட்டிருக்கின்றார். களிப்புப் பக்கும் குற்றவுணர்ச்சிகளுக்குள்ளும் துரோகத்தனங்களுக்குள்ளும் ஊடாடுகின்ற ஒரு பாத்திரமாக மத்திய உலாவுகின்றார். தொன்மப் பாத்திரங்களை படைப்பாக்கத்திற்கு உட்படுத்துகின்ற போதும் ஒன்று, அந்த பாத்திரத்தைக் கொண்டு இறுகிய கருத்துநிலைகளை உடைத்துவிடுவது. புதுமைப் பித்தனின் 'சாபவிமோசனம்' இத்தகைய கருத்துநிலையை கட்டவிழ்ப்புச் செய்கின்றது. மற்றையது, தொன்மப் பாத்திரங்களை முற்றிலும் மாறான பாத்திரமாக படைப்பது. நவீன கவிதைகளுக்குள் இந்த உத்தி அதிகமும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது. இராமாயண மகாபாரதப் பாத்திரங்கள் பலவும் இதற்குள் உட்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. கருணாகரனின் இந்தத் தொகுதி முழுவதிலும் மத்தியுதான் மையம். மத்தியுவைக் கொண்டு கடந்த காலத்தின் நிகழ்காலத்தின் சித்திரங்களை கருணாகரன் தீட்டுகின்றார். மத்தியு தனித்த கருத்துநிலைக்கு உரிய வனல்ல. முரணான, ஒத்திசைவான எண்ணற்ற கருத்து நிலைகளின் கூட்டிணைவு. ஆங்காங்கே தனித்துவிடப்பட்ட அல்லது கைவிடப்பட்ட மனிதர்களின் இணைவைப்போல மத்தியு இருக்கின்றான். மத்தியுவை படிப்பது என்பது ஒருவகையில் வரலாற்றை உணர்ந்துகொள்வதற்கு ஒப்பானது.

இந்தத் தொகுதியின் மூலம் கருணாகரன் அறத்தினைக் கட்டமைக்கின்றார். அந்த அறம் என்பது கடந்த காலத்துக்குச் சாட்சியாக இருப்பது. போரின் பின்னான அநேகமான பிரதிகள் பக்கநிலைப்பட்ட கருத்தாடல்களை மட்டுமே அதிகமும் பேசின. எது உண்மை என்பதை அந்தப் பிரதிகள் எதுவுமே காட்டவில்லை ஒரு காலகட்டம் ஒரே சூழல் ஒரே பிரச்சினைகள் என்ற போதும் இலக்கியங்களில் மாறுபாடான கருத்துநிலைகளே நிலவின. கடந்த காலம் பற்றிய எண்ணற்ற குழப்பங்களின் பிரதிகளாகவே இருக்கின்றன. ஒரே சம்பவங்களே இருவேறு விதமாக எழுதப்படுகின்றன என்றால் உண்மை எது? பொய் எது? என்ற குழப்பங்கள் எழுவதைத் தவிர்க்கமுடியாது. கருணாகரனின் இந்தப் பிரதி எல்லாவிதமான கருத்தாடல்களின் மையமாக இருக்கின்றது. பக்கநிலைப்பட்ட நிலையெடுப்பை கருணாகரன் செய்யவில்லை. அவர் கூட்டுப்பெருந்துயரை தன் கருத்துநிலையாக்கியிருக்கின்றார். அதன் வழி சம காலத்தை அணுகுகின்றார். மத்தியு தவறுகளைச் செய்பவனாகவும் தவறுகளுக்காக வருந்துகின்றவனாகவும் தவறுகளை நியாயப்படுத்துபவனாகவும் இருக்கின்றார். மத்தியுவை மையமாகக் கொண்டு கருணாகரன் சமகாலத்தின் மீதான விசாரணையைச் செய்கின்றார். உள்முகமாக தம்மை நோக்கிய விசாரணைகள் சமூகத்தை நோக்கிய விசாரணைகள் என இதனை அர்த்தங்கொள்ள முடியும். ஆதலினாற்றான் கவிதை பற்றிய நவீனத்துவ பின்நவீனத்துவச் சிடுக்குகளைப் புறந்தள்ளி அதிகமும் கருத்தியல்த்தளத்தில் இத்தொகுதிக் கவிதைகள் இயங்குகின்றன.

கருணாகரனின் இந்தத்தொகுதிக் கவிதைகள் பலவும் அருவநிலைப்பட்ட கருத்துநிலைகளைக் கொண்டிருக்காது புறத்தோற்றங்களின் வழியாக அகத்தை வந்தடைகின்றன. இங்கு அகம் என்பது பெருவெளி எண்ணற்ற காட்சிகளினதும் கருத்துநிலைகளினதும் வெளி. மத்தியு என்பவன் புறக்காட்சிப் படிமம் அல்ல புறத்தின் வழி அகமாக விரிகின்ற பாத்திரம். ரசவாதக்குடுவை, மதுவும் நுரையும் ததும்பும் அக் குடுவையை விரக்தியும் வேதனையும் கோபமும் சாந்தமும் வெறுப்பும் விருப்பும் அச்சமும் நிரம்பிய கரங்களினால் கருணாகரன் பரிமாறுகின்றார். துயரத்தை பல்வேறு பாத்திரங்களில் பல்வேறு சுவைகளில் கருணாகரன் பரிமாறுகின்றார். கடந்தகாலத்தின் மீதான தன் இயலாமைகளையும் ஆற்றாமைகளையும் தந்துவிடுகின்றார். கருணாகரன் மீது யாரும் வெறுப்புக்கொள்ளாதபடி எல்லோரையும் அவர் மத்தியு ஆக்கிவிடுகின்றார். மத்தியு பலசமயங்களில் தனித்துத்திரியும் ஆடுதான். ஆயினும் அது கூட்டமாக கிளைக்கும் ஆற்றலுடைய ஆடு. அதில் எவராயினும் தங்களையும் ஒன்றாகக் காணநேரும்.

“அன்று அவன் சாகஸமும்  
அற்புதங்கள் ஆயிரத்தையும் விளைக்கக் கூடிய  
கலைஞனாகியிருந்தான்  
அன்பினால் குழைத்து  
தன்னை விருந்தாக்கிப் படைத்தான்  
தானே ஒரு பெரும் விசையென விளைந்து  
பேரியக்கமாகினான்  
தன்னைக் கலைத்து மீளக் கூட்டக் கூடிய  
திறனெல்லாம் அவனிடம் பூத்துப் பொலிந்தது.  
சித்தன் பித்தன் தத்தன் தாகன் யோகன் தர்மன் கர்மன்  
தாபன் கோபன் ஞானி யோகி போகி  
என்றெல்லாமுமாகி நம்மிடையே ஊடாடிய மத்தியு  
அன்று நமக்குத் தெய்வம்” (பக்-44)

மத்தியுவை சர்வவல்லமையின் திருவுருவாகக் கருணாகரன் காட்டுகின்றார். வல்லமைப்படுத்தல் என்பது ஒருவகையில் கேள்விகளுக்கப்பாலான ஒருவனாக மத்தியுவை சித்திரிக்கின்றது. அதன் உச்சமாக கடவுள் என்னும் பிம்பத்தை வழங்கிவிடுகின்றது. கடவுள் மீதான கேள்விகள் கடவுளைச் சந்தேகிப்பது போன்றது. அது மாபெரும் குற்றத்திற்குரியது. ஆகவே கடவுள் வழிபாட்டுக்கு உரியவரே அல்லாமல் கேள்விகளுக்குட்படுத்தக்கூடியவரல்லர்.

ஏற்கெனவே நிர்ணயிக்கப்பட்ட பதில்களின் வழி கருணாகரன் இந்தத் தொகுதியில் கேள்விகளைக் கட்டிவிடக்கின்றார். பெரும்பாலும் பதில்களிலிருந்து தொடங்கும் கவிதைகள் படிக்கின்றவர்களிடம் எண்ணற்ற கேள்விகளை உருவாக்கிவிடுகின்றன. இந்தக் கேள்விகளோடு கவிதைகளுள் உள்ளிறங்குகையில் பதில்கள் பலவற்றுக்குமான கேள்விகள் பெருகிக்கொண்டே செல்கின்றன. இது ஒரு வகை முரண் பொதுப்போக்குக்கு மாறானது. இந்த முரணான வழி ஒரு தர்க்கமாகவும் இயக்கம் பெறுகின்றது.

“இன்னொரு போதில்  
பொலிசும் போராளிகளும் ஒன்றோவெனக்  
கேள்வி எழுந்தது

விருந்தாளி காவலாளி படகோட்டியெல்லாம்  
நண்பர்களா பகைவர்களா  
என்றறியமுடியவில்லை அவனால்  
கடன்காரனிடம் மட்டும் தன்னை ஒப்படைத்தான்  
மத்தியூ” (பக்-14)

கவிதையில் கருணாகரன் பதிவை நிர்ணயித்தபின்னரே  
கேள்வியை எழுப்புகின்றார். பதில்களை நிர்ணயித்துவிட்டு  
கேள்விகளை உருவாக்குவது கவிதைகள் மீதான புரிதலுக்கு  
இடையூறளிக்கின்றன.

கருணாகரன் கவிதைகளால் கட்டமைக்க விழையும்  
கருத்தியல், எளிமையைத்தான் கோரிநிற்கின்றது. கருத்தி  
யல் ரீதியாக இது தேவையான போதும் கவிதை என்று  
வருகின்றபோது இந்த எளிமையே பலவீனமாகவும் இருக்  
கின்றது. கவிதை, தன் இயல்பு குலைந்து அதிகமும் கருத்  
தேற்றங்களால் நிறைந்துகிடக்கின்றது. அதிகமும் விபரிப்  
புக்களாக கருத்துக்கூறல்களாக பல கவிதைகள் காணப்படு  
கின்றன. சொற்கள் திரவ இழைகளாகி கவிதை முழுவதி  
லும் ஊறிக்கனக்கின்றன.

“அப்பொழுது மத்தியூ பூவாகினான்  
பூச்சியாகினான் புல்லாகினான்  
எறும்பாகினான்  
எலியாகி வளையில் உலாவினான்  
பென்னாம் பெரிய காடாகினான்  
காட்டினுள்ளலையும் சிங்கம் புலி கரடி முயல்  
மான் மரை உடும்பு உக்குளான் நரி மரநாய்  
பாம்பு பல்லி எறும்பு யானை என்றாகினான்  
அப்படியே கடலாகி மீனாகி கடற்பறவையாகி  
ஆமையாகி எட்டுக்கால் நண்டாகி  
அலையாத்திக் காடாகி  
அலையாகி நுரையாகி  
காற்றாகி  
மழையாகி மின்னலாகி  
நிலமாகி பயிராகி  
ஆறாகி நகராகி வீடாகி விளக்காகி ஒளியாகி  
கலமாகி கலசமாகி விதையாகி வேராகி துளிராகி  
அவனாகி இவனாகி  
அவளாகி இவளாகி  
நானாகி நீயாகி விளைந்தான்” (பக்கம் 11)

கவிதை சொல்ல விழைவது என்ன என்பது புரிந்து  
கொள்ளத் தக்கதே. ஆனால் கருணாகரன் மிகைச் சொற்  
களை வைத்து கட்டியெழுப்பும் இந்த மொழி விளையாட்டு  
கவிதையை நீர்த்துப்போகச் செய்கின்றது. மாணிக்கவாசக  
ரின் “புல்லாகி பூடாய்ப் புழுவாய் மரமாகிப்” என்கின்ற திரு  
வாசக வரிகளில் காணப்படுகின்ற கட்டிற்றுக்கமான மொழி  
தல் அதனை ஈர்ப்புக்குரிய வரிகளாக்கிவிடுகின்றன. அல்  
லது பாரதியாரின் “நிற்பதுவே நடப்பதுவே பறப்பதுவே”  
என்ற கவிதையில் காணக்கிடைக்கின்ற சொற்சிக்கனம் அக்  
கவிதையின் பரிமாணத்தை விரிக்கின்றது. கருணாகரனின்  
இந்தத் தொகுதிக்கவிதைகளில் இது இல்லை. சொற்களை  
வலிந்து வலிந்து கவிதையை புனைகின்றார். இதை எளி  
மைப்படுத்தல் உத்தியாகக் கொள்ளமுடியாது. மாணிக்க  
வாசகரது பாடலிலோ பாரதியாரின் கவிதையிலோ  
எளிமை நிறைந்துதான் காணப்படுகின்றது. வலிந்து சொற்

சுமையை அவர்கள் ஏற்றியிருக்கவில்லை. மேற்படி கவிதை  
யிலேயே எறும்பாகி, கடலாகி என்ற சொற்கள் இரண்டு  
தடவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஒரு வகையில் மரபிலக்கியங்களின் தொடர்ச்சியாக  
இந்தத் தொகுப்பைக் கருத முடிகின்றது. தமிழ்க் காப்பிய  
மரபும், சித்தர்பாடல்களின் கூறும் முறையும், அகத்திணை,  
புறத்திணைப்பாடல்களின் நீட்சியும் பக்தியிலக்கியச்  
சொல்லாடல்களும் மரபிலக்கியத்தின் நீட்சியாக உணர  
வைக்கின்றது. நிலையான கூறல் முறையற்ற மையம் உடைந்த  
கூறல் முறைதான் அதிகமும் காணப்படுகின்றது. சித்தர்  
பாடல்களின் தத்துவச்சாயல் அல்லது மனித இருப்பின்  
மீதான தரிசனம் பல கவிதைகளிலும் காணப்படுகின்றது.

“நிர்வாணத்தைக் கடையக்கடைய விளைந்தது  
அமிர்தம்  
நிர்வாணத்தில் திளைக்க திளைக்க விளைந்தது  
ஞானம்  
நிர்வாணத்தில் பொலியப் பொலிய விளைந்தது  
காதல்” (பக்-36)

நிர்வாணம் என்பது உடலின் நிர்வாணமா? அகத்தின்  
நிர்வாணமா? அல்லது உடலைக்கடத்தலா? இன்பங்க  
ளைத் துறத்தலா? என்ற கேள்வி எழுகின்றது. நிர்வாணம்  
என்பதை பேரியற்கையின் இருப்பாக கவிதை கொள்கின்  
றது. சொல்லிலிருந்து சொல்லுக்குத் ஒரு புழப்போல  
மனத்தை கவிதை இழுத்துச் செல்லுகின்றது.

“நின்று பார்!  
உன்னழகோ நிர்வாணத்தில் பொலிகிறது  
நிர்வாணத்தில் மட்டுமே பொலிகிறது  
அப்பொழுது நீ பருவங்களைக் கடந்து  
பேரியற்கையாகி மலர்கிராய்  
பேரியற்கையே அழிவற்ற அழகு மலராம் என்று” (பக்-37)

கவிதை தத்துவ விசாரத்தின் முடிவுபோல முடிகின்றது.

மத்தியூ அதிகார மையங்களுக்கு எதிரான கருத்துநிலை  
களின் திரண்டவடிவமாக கருணாகரனால் கட்டமைக்கப்  
பட்டிருக்கின்றான். அதிகாரம் எல்லாவற்றையும் தன்னை  
நோக்கியே வடிவமைக்கின்றது. அதுவே உண்மைகளாக  
அல்லது புனிதங்களாகப் பலவற்றைக் கட்டமைக்கின்றது.  
இந்த புறநிலை யதார்த்தம் மிகப் பயங்கரமானது. கேள்வி  
களுக்கு இடமளிக்காதது. அதிகாரம் தான் புனிதமென  
கட்டமைப்பதை எல்லோரும் புனிதமென நம்பவேண்டும்  
என நிர்ப்பந்திக்கின்றது. எந்த அமைப்பாக இருந்தாலும்  
அதன் அமைப்பாக்கம் அதிகார இழைகளால் கட்டப்படு  
வதுதான். பல சந்தர்ப்பங்களில் தனிமனிதர்களின் விருப்பு  
வெறுப்புக்களால் கட்டமைக்கப்பட்டது. அதுவே உச்ச  
மான அறக்கோட்பாடாக தகவமைக்கப்படுகின்றது. ஆத  
லால் புறநடையான கருத்துகொள்ளலுக்கு அது இடங்  
கொடுப்பதில்லை. அவற்றை விவாதிப்பதற்கு சந்தர்ப்  
பத்தை கொடுப்பதுமில்லை. அமைப்பாக்கம் என்பது  
அதிகாரமயப்படுத்தலேயன்றி வேறில்லை.

“அமைப்பென்பது தனியொரு நிழலில்  
ஆடும் ஊஞ்சலல்ல  
யாருக்கும் அதில் தனிவழியேதுமில்லை  
தனி வழிதேர்வதும் அவ்வழி செல்வதும் துரோகம்



அமைப்பின் விதியே நம்வேதம்  
அதுவே தேவகட்டளையுமாம்” (பக்-21)

இந்த வரிகள் அதிகாரத்தை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டு ஜனநாயகத்தை மறுக்கும் அமைப்பாக்கத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்றது. அதிகார அடுக்குகள் கடைசியில் சாமானிய மனிதர்களின் மீதான அதிகாரச் செலுத்தலாக மாறிவிடுகின்றது. எல்லாவிதமான அதிகார அடுக்குகளினதும் சுமையை அவர்களே அனுபவிக்கின்றார்கள்.

போர் ஒருவனின் இளமையைத் தின்றுவிடுகின்றது. மத்தியூவின் காலத்தை திரும்பிப் பார்க்கையில் அது போர் பற்றிய கட்டளைகளால் சூழ்ந்திருக்கின்றது. ஓயாத போர் ஒருவனை போர் மீதான பைத்தியக்காரனாகக் கிவிடுகின்றது என்கிறான் மத்தியூ. போர் பற்றிய புனிதம்

தகர்ந்துபோகும் போதும் வெறும் கையறுநிலைதான் எஞ்சிவிடுகிறது. கையறுநிலைக் காலத்தில்தான் கருணாகரன் மத்தியூவை மையமாகக் கொண்டு கடந்த காலத்தின் மீதான மீள் வாசிப்பை நிகழ்த்துகின்றார். மத்தியூவை கடந்த காலத்தின் சாட்சியாக எம் முன் நிறுத்துகின்றார். வாழ்வின் கடைசிச் சொட்டையும் நுகர்ந்து பார்க்கத் துடிக்கும் அவனது வாழ்தல் இருண்ட சாம்பலாகி வரலாற்றின் மீது படர்ந்துவிடுகின்றது. ஒவ்வொருவரினதும் கண்களையும் அந்த சாம்பல் துகழ்கள் உறுத்துகின்றன. அந்தச் சாம்பல் துகழ்களே துக்கமாகவும் கோபமாகவும் கையறுநிலையாகவும் எம்மைத் துரத்துகின்றன. பாவங்கள் செய்யாத பாவங்களுக்குத் துணை போகாத பரிசுத்தமான கைகளையுடையோர் மத்தியூவாக இருக்கத் தகுதியற்றவர்கள்.

# ‘வேள்வித் திருமகன்’ திருப்பாடுகளின் நாடகம்



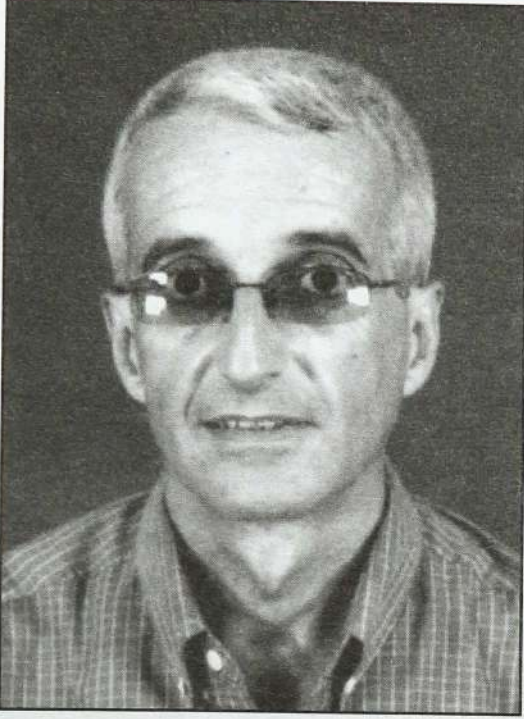
திருமறைக் கலாமன்றம் ஆண்டுதோறும் கிறிஸ்தவர்களின் தவக்காலத்தில் தயாரித்து வழங்கும் மாபெரும் அரங்க ஆற்றுகையான திருப்பாடுகளின் நாடகம் இவ்வாண்டும் ‘வேள்வித் திருமகன்’ என்னும் பெயரில் கடந்த மார்ச் மாதம் 21 ஆம் திகதி வியாழக்கிழமை முதல் 24 ஆம் திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமை வரையிலான நான்கு நாட்களும் தினமும் மாலை 6.45 மணிக்கு இல.238, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கில் பல்லாயிரக்கணக்கான பார்வையாளர்கள் மத்தியில் மேடையேற்றப் பட்டது.

‘வேள்வித் திருமகன்’ திருப்பாடுகளின் நாடகம் முதன்முதலாக 2012 ஆம் ஆண்டிலும் அதனைத் தொடர்ந்து 2014 ஆம் 2016 ஆம் ஆண்டுகளிலும் மேடையேற்றப்பட்டது. தற்போது நான்காவது தடவையாக மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது.

வழமை போல் பிரமாண்டமான அரங்க அமைப்பு, காட்சியமைப்பு, இசையமைப்பு, ஒலி, ஒளி போன்றவற்றுடன் அரங்கிலும், அரங்கப் பின்னணியிலுமாக இருநூறுக்கும் அதிகமான கலைஞர்கள் இவ்வாற்றுகையில் பங்குபற்றியிருந்தார்கள்.

இம்முறை இதற்கான நெறியாள்கையை மன்றக் கலைஞரான தை.யஸ்ரின் ஜெலூட் மேற்கொண்டிருந்தார்.





ஜெராட் ரொபுஷோன்  
(06.05.1958 - 08.05.2024)

## ஓர் இலக்கியனின் நட்பு

சாந்தன்

2002 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் கொழும்பு பிரிட்டிஷ் கவுன்சில், 'படைப்பும் பிரதிபலிப்பும் - தெற்காசிய ஆக்க இலக்கியம் மற்றும் கல்விசார் எழுத்துக்கள்' என்ற தலைப்பில் நாலு நாள் இலக்கிய மாநாடு ஒன்றினை நடத்தியது.

இலங்கையின் முன்னணி இலக்கிய ஆளுமைகளான ஆன் ரணசிங்க, ஜீன் அரசநாயகம், புண்யகாந்தி விஜே நாயக்க, பேராசிரியர் ரஜீவ் விஜேசிங்க, வில்ஃப்ரிட் ஜய சூரிய, சப்ரகமுவ பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த சந்தன திலநாயக்க மற்றும் இந்தியாவிலிருந்து வந்திருந்த கலா நிதி தவான், கலாநிதி மாலா பாண்ட்ரொங் என்போரும் கலந்து கொண்ட இம் மாநாட்டில் பங்கு பெறுமாறு அழைப்புக் கிட்டியிருந்தது. அதற்கு முந்திய ஆண்டுதான் சாகித்ய மண்டலப் பரிசு பெற்றிருந்த என் In Their Own Worlds தொகுதி பற்றிய ஆய்வொன்றினை சந்தன திலநாயக்க அவர்கள் அங்கே படித்தார்.

இந்த இலக்கிய விழாவில்தான் நான் முதன் முதலில் கலாநிதி ஜெராட் ரொபுஷோன் அவர்களைச் சந்தித்தேன். அடக்கம், அமைதி, அன்பு யாவும் படர்ந்த முகத்துடன் எல்லாவற்றையும் அக்கறையுடன் செவிமடுத்துக் கொண்டிருந்த அந்த மெலிந்த மனிதர் என்னுடன் ஒரு தேநீர் வேளையில் பரிச்சயமானார்.

அவரை முதலில் ஒரு ஆங்கிலேயர் என்றுதான் நினைத்திருந்தேன். சற்றுப் பின்னர்தான் அவர் ஒரு ஃப்ரெஞ்சுக் காரர் என்பது தெரிய வந்தது. அவ்வேளையில் ஜெராட் களனிப் பல்கலைக்கழகத்தில் வருகை விரிவுரையாளராகப் பணி புரிந்து கொண்டிருந்தார். அதற்கு முன் சில ஆண்டுகளாக இலங்கையில் வசிப்பதாகவும், அரசுசாரா நிறுவனங்கள் சிலவற்றில் பணியாற்றியதாயும், கல்கிசையில் குடியிருப்பதாகவும் அறிந்தேன்.

அன்று ஏற்பட்ட நட்பு பின்னர் மின்னஞ்சல் மூலம் தொடர்ந்தது. அடுத்த ஆண்டிலேயே அவர் தாம் தொகுத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு நூலுக்கான ஆக்கங்களை அனுப்புமாறு கேட்டிருந்தார். எனது இரண்டு கவிதை

களை அனுப்பினேன். மூத்த கவிஞர் ஆன் ரணசிங்க அவர்களைக் கௌரவிக்கும் விதமாக அகில இலங்கை அளவில் ஆங்கிலத்தில் அமைந்த ஒரு பெரும் தொகுப்பு அது. I Want To Speak Of Tenderness- Fifty Writers For Anne RanaSinghe ('மென்மை பற்றிப்பேச விரும்புகிறேன் - ஆன் ரணசிங்கவுக்காக ஐம்பது எழுத்தாளர்கள்') என்கிற தலைப்பிலான அதனை, 'இனத்துவக் கற்கைகளுக்கான சர்வதேச நிலையம்' (ICES) வெளியிட்டது.

இதேபோல், பின்னர் ஜீன் அரசநாயகம் அவர்களுக்கு மதிப்பளிக்குமுகமாகவும் ஒரு தொகுப்பினை வெளியிட ஆயத்தங்கள் மேற்கொண்டு என்னிடமும் ஒரு ஆக்கம் கோரியபோது, சிறுகதையொன்றினை அனுப்பிவைத்தேன்.

2004 நடுப்பகுதியில் கலாநிதி ஜெராட்டிடமிருந்து ஒரு மின்னஞ்சல் வந்தது 'நான் யாழ்ப்பாணம் வரலாம் என்றி



ருக்கிறேன். உங்கள் ஒத்துழைப்புத் தேவை' என்றெழுதியிருந்தார். மகிழ்ச்சியுடன் ஒப்புக் கொண்டேன்.

விஷயம் இதுதான்- ஏற்கெனவே யாழ் நகரில் இயங்கி வந்த யாழ்-ஃப்ரெஞ்சு நட்புறவுக் கழகம் போர் உச்சங்களின் போது செயற்பாடுகளும் கட்டடமும் பாதிப்படைந்து இருந்தது. 'அந்த நட்புறவுக் கழகத்தை தொடர்ந்து நடத்த நான் வருகிறேன்' என்று எழுதியிருந்தார்.

நான் அதில் ஏற்கெனவே உறுப்பினராக இருக்கவில்லை என்பதால், 'நீங்கள் அதில் உறுப்பினராக இணைய வேண்டும்' என்று ஜெராட் எழுதினார். 'நீங்கள் வந்ததும் நிச்சயம் சேர்ந்து கொள்வேன்' என்று பதில் அனுப்பினேன்.

2004 நவம்பரில் ஜெராட் யாழ்ப்பாணம் வந்தார். நல்ல மழை காலம். அவர் வந்து அடுத்த நாள் என்னைச் சந்திக்க வருவதாகச் சொல்லி இருந்தார். நானே போய் அழைத்து வந்தேன். ஆறுதலாகப் பேசி மதிய உணவின் பின் இருவரும் புறப்பட்டபோது நல்ல மழை. விட்டு விட்டுப் பெய்து கொண்டிருந்தது. போதாக்குறைக்கு அன்று ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக ஹர்த்தால் நடந்தது. ஆட்டோ போகிற வழியில் இரண்டு, மூன்று இடங்களில் ரயர் எரிப்புகளையும் தாண்டிச் செல்ல நேரிட்டது. இவற்றால் உற்சாகம் குன்றியிருப்பார் என்று நினைத்தேன். அவ்வாறு இல்லை. தான் தங்குவதற்கு ஒரு இடம் தேட வேண்டும் என்று சொல்லி யாழ்ப்பாணம் மெயின் வீதியில் பஸ்தியன் சந்திக்குக் கிட்டவாக ஒரு விடுதியில் அறை பேசிக் கொண்டு தங்கினார்.

இரண்டு மூன்று நாட்களில் கொழும்பு திரும்பிய அவர், மீண்டும் நத்தாரை ஓட்டி ஒருதரம் வந்து திரும்ப வேண்டியிருந்தது. 2005 பொங்கலுடன் மீள யாழ்ப்பாணம் வந்த ஜெராட், நட்புறவுக்கழக வேலைகளில் அப்போதிருந்து முழு மூச்சாக ஈடுபடலானார். கிளையை முழுமையாகப் புனரமைத்துப் புத்துயிர் ஊட்டினார்.

அதேவேளை, யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் சிறிய அளவில் ஃப்ரெஞ்சு நட்புறவுச் செயற்பாடுகள் இடம் பெற்று வந்தன. அங்கே ஃப்ரெஞ்சு மொழி விரிவுரையாளராக இருந்த திருமதி ராமநாதன் அவர்களின் வழிகாட்டலில் மொழித்துறையைச் சேர்ந்த சில விரிவுரையாளர்களும், மாணவர்களும் முடிந்த அளவு செயற்பட்டு வந்தார்கள். பல்கலைக்கழகத்தின் மொழித்துறையில் ஃப்ரெஞ்சு மொழி கற்பிக்கப்படுவதும் இதற்கு உதவியாக இருந்தது. (இப்பணி உட்பட்ட, திருமதி ராமநாதன் அவர்களுடைய தொடர் செயற்பாடுகளைக் கௌரவிக்கும் முகமாக அவருக்கு 'செவாலியே' விருதினைப் பெற்றுக் கொடுப்பதற்கான முயற்சிகளைச் சில ஆண்டுகளின் பின்னர் மேற்கொண்டு அதனை அளிக்கச் செய்ததன் மூலம் திருமதி ராமநாதன் அவர்களுடைய பெருமையை மட்டுமன்றித் தம்முடையதும், ஃப்ரெஞ்சு அரசினதும் பெருந்தன்மைகளையும் ஜெராட் எடுத்துக் காட்டினார்.)

யாழ். பலாலி வீதியில் கந்தர்மடம் சந்திக்கு அண்மையில் இருந்த ஒரு பழைய விசாலமான வீட்டினை இவர்கள் தங்கள் அலுவலகமாகப் பயன்படுத்தி வந்தனர். கலாநிதி ஜெராட் அவர்களின் வருகையின் பின் அவரும்,

இந்த அமைப்பினரும் உற்சாகத்துடன் இணைந்து அதே இடத்தில் இயங்கலாயினர்.

அவரது வருகையின் பின்னர் இடம்பெற்ற செயற்குழுவில் ஓராண்டு காலம் என்னைத் தலைவராக இருக்குமாறு கேட்டுக்கொண்டார். (அதன் பின் தொடர்ந்து கழக உறுப்பினனாகவும் அவ்வப்போது செயற்குழு உறுப்பினனாகவும் தொடர்ந்தேன், 2017 இல் சாதாரண அங்கத்துவம் உட்பட யாவற்றையுமே துறக்கும்வரை.)

2005லிருந்து கழகம் தொடர்ந்து ஊக்கத்துடன் செயல்படலாயிற்று. அவ்வேளை கழகத்தை முறைப்படி பதிவு செய்வதும், கழகத்திற்கென்று முழு நேரப் பணியாளர்கள் சிலரை அமர்த்துவதும் அவசியமாயிருந்தன. பணியாளர்



என்னைப் பொறுத்த அளவில் ஜெராட்டை யாழ்ப்பாணம் புரிந்து கொள்ளவில்லை. அவராலும் யாழ்ப்பாணத்தவர்களைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இது ஒரு நண்பன் என்ற முறையில் என் தனிப்பட்ட அபிப்பிராயம். தவறாயும் இருக்கலாம். யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து எல்லோரும் புறப்பட்டு மேலை நாடுகளை நோக்கிப் படையெடுத்த காலத்தில் அந்த மேலை நாடொன்றிலிருந்து வந்த ஜெராட், கடமைக்காகவென்று வந்து அந்தக் காலம் முடியத் திரும்பியவரல்லர். யாழ்ப்பாணத்தைத் தன் தாய் மண்ணாக வரித்து, வாழ்ந்து, இங்கேயே மறைந்த அந்த மனப்பாங்கு சாதாரணமானதல்ல. மக்கள் பணியை வரித்துக் கொண்ட மிஷனரிகளிடம் இருந்திருக்கக்கூடியது. அது.



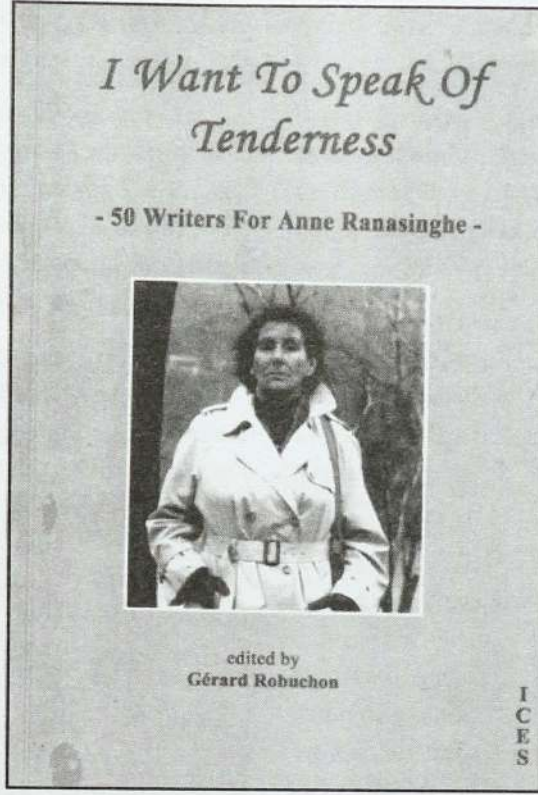
களை நியமித்த விஷயத்தில் அவர் தொழிற் திணைக்களச் சட்டங்களைப் பின்பற்றுவதிலும் பணியாளர்கள் நலன்களைக் கவனத்தில் எடுப்பதிலும் மிக அக்கறையாக இருந்தார். பிராந்திய தொழில் திணைக்கள பொறுப்பாளரின் அறிவுறுத்தல்கள், வழிகாட்டல்களின் படி நியமனங்கள் வழங்கப்பட்டன.

கழகத்தில் மொழி வகுப்புகள் தொடங்கப்பட்டு சீராக நடக்கலாயின. ஜெராட் பல்கலைக்கழகத்திலும் வருகை விரிவுரையாளராக இணைந்து கொண்டார்.

இவ்வாறு யாவும் செயற்படத் தொடங்கிய அந்த 2005 இல், முன்னணி ஃப்ரெஞ்சு நாவலாசிரியரான ஜூல் வேர்ன் நூற்றாண்டு உலகெங்கும் கொண்டாடப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. ஜூல் வேர்ன், உலகின் விஞ்ஞானப் புனைகதை முன்னோடி என்று கொள்ளப்படுபவர். அந்த நூற்றாண்டினையொட்டி, யாழ்-ஃப்ரெஞ்சு நட்புறவுக் கழகமும் ஏதாவது செய்யவேண்டுமென்று ஜெராட் விரும்பினார். 'ஜூல் வேர்ன் எழுதிய விஞ்ஞானப் புனைகதைகளிலொன்றை நீங்கள் ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழிற்குப் பெயர்க்க வேண்டும். அதை நாங்கள் வெளியிடலாம்' என்றார். 'பூமியின் மையத்திற்கு ஒரு பயணம்' நாவலின் சற்றே சுருக்கப்பட்ட செம்மை வடிவத்தைத் தேர்வு செய்தோம். ஆண்டு முடிவதற்குள் வேலை முடிய வேண்டுமென்பதால், அன்றே வேலையைத் தொடங்கினேன். கதையின் கருவும் பொருளும் ஈர்த்துக் கொண்டதில் ஒரு வாரத்திலேயே மொழிபெயர்ப்பு முடிவடைந்ததுடன். ஜெராட் அவர்களுக்கும் நன்கு பிடித்துக்கொண்டது. (அவர், தமிழ், சிங்கள மொழிகளும் நன்கறிந்தவர்.) எனினும் நடைமுறைத் தாமதங்கள் காரணமாக, நூல் 2006லேயே வெளியாயிற்று.)

2005-2006 ஆண்டில் எனது நூல்கள் மேலும் இரண்டு வெளியாகின. *The Northern Front* என்ற ஆங்கிலக் கதைத் தொகுதி கொடகே வெளியீடாக வந்தது. அதன் தயாரிப்பு வேளையில் அதற்கான அட்டைப்படம் ஒன்றைத் தேடிக்கொண்டிருந்த போது ஒரு நல்ல புகைப்படக் கலைஞருமான ஜெராட் தான் எடுத்த புகைப்படம் ஒன்றைத் தந்தார். அது, அவர் நெடுந்தீவு சென்றிருந்த வேளையில் அங்கே எடுத்த ஒரு இயற்கைக் காட்சி. ஒரு பனை மரத்தைச் சுற்றி அழகுறப் படர்ந்திருக்கும் பிரண்டைக் கொடிகள்தான் அந்த படம். அந்தப் படத்தை நான் மகிழ்ச்சியுடன் பயன்படுத்திக் கொண்டேன். அது மட்டுமின்றி அந்த நூலில் ஆசிரியர் பற்றிய குறிப்பையும் அவரே எழுதினார்.

இவற்றிற்கு அடுத்ததாக 'மூன்றாவது மனிதன்' வெளியிட்ட எனது 'இருபதாம் நூற்றாண்டு உலக இலக்கியம்' நூல் வந்த போது அதையிட்டு மிகவும் மகிழ்ச்சி கொண்டவர் ஜெராட். அதற்கான ஒரு அறிமுக - விமர்சன கூட்டத்தைக் கழக மண்டபத்தில் ஏற்பாடு செய்தார். திரு. ஏ. ஜே. கனகரத்னா தலைமையில் திரு



வாளர்கள் பொன் பூலோகசிங்கம், சோ. பத்மநாதன் ஆகியோர் பேசினார்கள். இந்தக் கூட்டத்தில் மிக முக்கிய ஆளுமைகளான செம்பியன் செல்வன், புதுவை இரத்தினதுரை, கானமயில் நாதன், ராதேயன் போன்ற பலர் கலந்து கொண்டனர். சிறப்புடன் நடந்த இந்தக் கூட்டத்துக்கு அப்பால் அந்த நூலுக்குக் கொடும் புத் தமிழ்ச் சங்கத்தில் ஒரு அறிமுக விழா நடந்த போது அதற்கும் அங்கு வந்து கலந்து கொண்டார். திரு. எஸ். ராஜசிங்கம் தலைமையில் நடந்த அக் கூட்டத்தில், நூலின் வெளியீட்டாளர் திரு. எம். ஃபெளஸர், மற்றும் திருவாளர்கள் கே. எஸ். சிவகுமாரன், டொமினிக் ஜீவா, மு. பொன்னம் பலம் போன்ற பலர் கலந்து கொண்டிருந்தனர்.

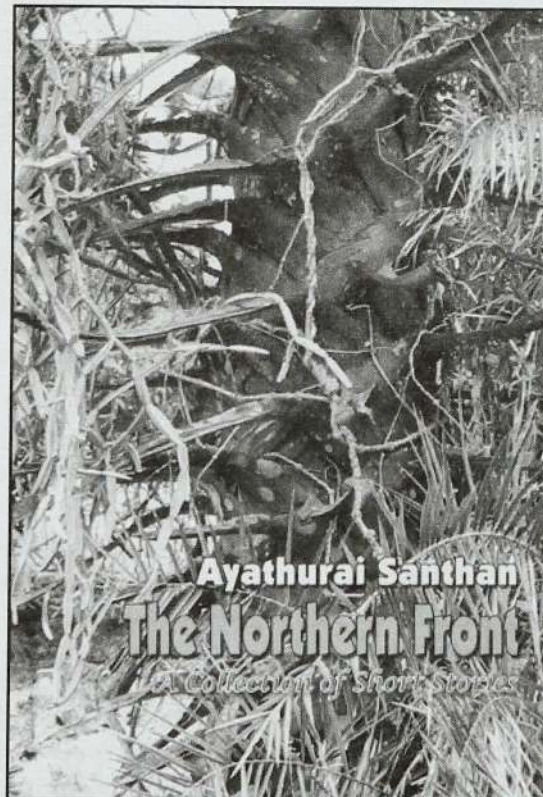
என்னுடைய மொழிபெயர்ப்புக் கதைகளின் தொகுதியான 'என் முதல் வாத்து' வெளிவந்த வேளையில் கதைத் தேர்வுகள் அவருக்குப் பிடித்துக் கொண்டதில் 'நீங்களே ஒரு முன்னுரை எழுதலாமே?' என்று கேட்டுக் கொண்டேன். மகிழ்வுடன் சிறப்பான ஒரு முன்னுரை எழுதித் தந்தார்.

*Survival and Simple Things* என்ற எனது கவிதைத் தொகுதிக்கு அவர் விமர்சனம் ஒன்றை எழுதினார். எதில் வந்தது என்பது நினைவில்லை. அவர் தந்த விமர்சனப் பிரதி மட்டும் உள்ளது.

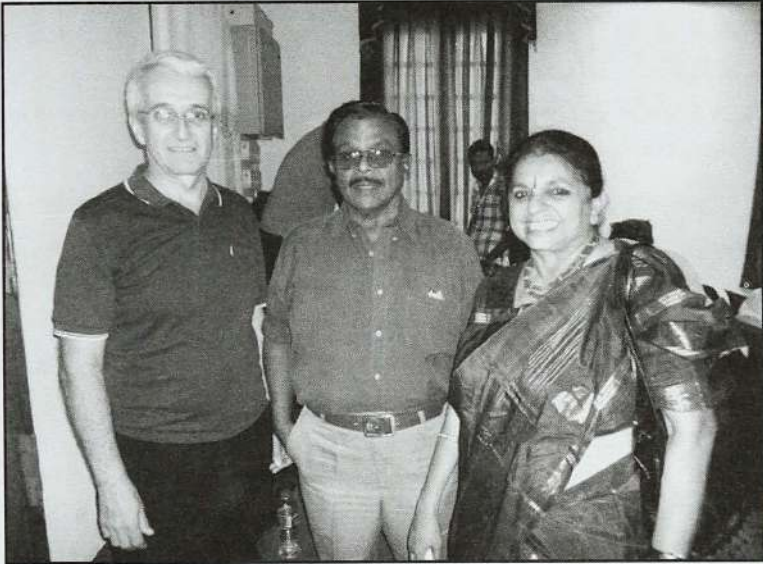
2012இல் ஃப்ரெஞ்சுத் தூதரகமும் இலங்கை பண்பாட்டுலுவல்கள் திணைக்களமும் இணைந்து நடத்திய முதலாவது 'ஃப்ரெஞ்சு வசந்தம்' கலை இலக்கிய விழாவில் நான் கலந்து கொள்ள வேண்டுமென ஜெராட் அவர்கள் எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்திருந்த போதிலும், வேலைப் பழு காரணமாக இறுதி நேரத்தில் கொடும்புப் பயணத்தை நான் விட்டுவிட நேர்ந்தது.

இவற்றிற்கு அப்பால் வெளியூர்கள், வெளிநாடுகளில் இருந்து இலக்கிய நண்பர்கள், எழுத்தாளர்கள் என்னிடம் யாரும் வந்தாலோ அவரிடம் யாரும் வந்தாலோ பரஸ்பரம் அறிவித்துச் சந்தித்துக் கொள்வது வழமை யாயிருந்தது.

அவரது நண்பரும் புதுச்சேரி மூலத்தைக் கொண்ட ஃப்ரெஞ்சுப் பிரஜையுமான ஆய்வாளர் முனைவர் முருகையன் பலதடவைகள் வந்துள்ளார். ஷ்யாம் செல்வதுரை, மனுக்கா விஜேசிங்க, இருவரும் இரண்டு தட



வைகளுக்கு மேல் வந்துள்ளார்கள். இவ்வாறு அவர் கே. எஸ். சிவகுமாரன் அவர்களைக் கலந்துரையாடல் ஒன்றுக் காக அழைத்துள்ளார். அத்துடன் ஏணஸ்ற் மக்கின்ரயர், எலயனோர் வாச்ரல், ஹனாமூர், சமந்த் சுப்ரமணியன், விஹங்க பெரெரா, மாணிக்யா கொடித்துவக்கு போன்றவர் கள் வந்த போதும் சந்தித்துப் பயனும், மகிழ்வுமிக்க கலந் துரையாடல்களை மேற்கொண்டிருக்கிறோம். ஆனால் மோர்கள் மெய்ஸ், ஜோன் ஜிம்லெட் ஆகியோர் வந்த வேளைகளில் ஜெராட் இங்கிருக்கவில்லை. ஃபிரான் சுக்கான தமது வருடாந்தப் பயணங்களை மேற்கொண்டி ருந்தார். இதேபோல், பிரிட்டிஷ் கவுன்சில் யாழ்ப்பாணத் தில் நடத்திய 'வாசிப்பு அரங்கம்' நிகழ்வின் போதும், அதற்காக வருகை தந்திருந்த ரொமேஷ் குணசேகரவை அவர் சந்திக்க முடியவில்லை. ஆனால், இதுவரையில் முத லும் கடைசியுமாக யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு நாள் நிகழ்வை GLF 2016 இல் நடத்திய வேளை மகிழ்வோடு அதில் கலந்து கொண்டிருந்தார். அவ்வப்போது யாழ்ப்பாணத் தின் பல்வேறு பகுதிகளுக்கும் இலக்கிய நண்பர்களுடன் பயணங்கள் மேற்கொள்வது அவருக்கு மிகப் பிடித்தமான ஒன்று.



நட்புறவுக்கழகத்தில் மொழிப்பயிற்சி பெற்ற மாணவ, மாணவியர்க்கான சான்றிதழ் வழங்கும் நிகழ்வை வரு டாந்தம் பல்வேறு கலை, இலக்கிய நிகழ்வுகளோடு அழகும் அடக்கமுமாகக் கொண்டாடி வந்தார். இவற்றில் கொழும்பிலிருந்து தூதுவராலயத்தைச் சேர்ந்த - அல்லது வேறு முக்கியமான - ஓரிருவர் விருந்தினர்களாகக் கலந்து கொள்வதுண்டு.

அவரின் முன்முயற்சியால், இரண்டு, மூன்று தடவைகள் புகைப்பட, ஓவியக் கண்காட்சிகளும் சிறப்பாக நடத்தப் பட்டதுண்டு.

இந்த இடத்தில் ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும் கலா நிதி ஜெராட் றொபுஷோன் அவர்களுடனான என் நட்பு இலக்கியம் சார்ந்தே உருவானது, அது சார்ந்தே வளர்ந்தது, அது சார்ந்தே தொடர்ந்தது. எனினும் அவரது நண்பன் என்ற முறையில் நட்புறவுக் கழகத்தில் இணையவும், அதன் பின் உறுப்பினன் - செயற்குழு உறுப்பினன் என்றிருந்த காலங்களில் கழகத்தின் செயற்பாடுகளில் என்னாலான பங்கைச் செலுத்தவும் நேரிட்டது.

இவற்றில் குறிப்பாக கழகத்திற்கான அலுவலகம் தேடிய வேலைகள் மற்றும் யாழ்ப்பாணத்திற்கு வந்த பிரஞ்சு முன்னோடிகள் பற்றிய பதிவுகளைத் தேடுதல் (இப்பணி, பிரிட்டிஷ் லைப்ரரியின் செயற்திட்டமாகப் பின்னர் விரிவு கொண்டது.) என்பவை ருசிகரமானவை.

பலாலி வீதி அலுவலகத்தை மூன்று ஆண்டுகளுள் விட்டுவிட நேரிட்டதில், அதன் பின் அம்மன் வீதி, நாவலர் வீதி, மார்ட்டின் வீதி போன்ற பல இடங்களில் தேடி பின்னர் நெடுங்காலம் செயற்பட்ட கச்சேரி நல்லூர் வீதி அலுவலகத்தைக் கண்டடைந்தோம்.

இந்த அலுவலகங்களைத் தேர்வு செய்வதிலும் ஜெராட் மிகுந்த கவனம் செலுத்துவார். நாங்கள் நேரில் போய்ப் பார்ப்பதற்கு முன்னர் நட்புறவுக் கழகப் பணியாளர்களைக் கமராவுடன் அனுப்பி, கட்டடத்தின் பல தோற்றங்களையும் உட்புற அமைப்புகளையும் படம்பிடித்து ஆராய்வதன் பின்னரே தீர்மானம் இருக்கும்.

இந்தக் கச்சேரி நல்லூர் வீதியில் அமைந்திருந்த அலுவலகம் உண்மையில் ஒரு மிகச் சிறப்பான இடமாக அமைந்தது. இதுவரையில் நீண்டகாலம் செயற்பட்டதும்



அங்கேதான். வசதியான அழகான வீடு ஒரு பரந்த தோட் டத்தின் நடுவில் இருந்தது. ஜெராட்டுக்கு பறவைகள், பிராணிகள், செடிகள் போன்றவற்றிலும் ஆர்வம் இருந் தது. இந்த முற்றத்தில் காட்டுப் புறாக்கள், அணில்கள், ஃபிஞ்சஸ் குருவிகள் இவற்றோடு காட்டாமணக்கம் பாத்தி ஒன்றையும் பேணிவந்தார்.

ஜெராடின் புத்தகங்கள்மீதான ஆர்வம்பற்றிச் சொல்லத்தேவை இல்லை. அது யாவரும் அறிந்ததே. யாழ்ப்பாணத்தில் மிகச் சிறந்த ஒரு நூலகம் நட்புறவுக் கழகத்தில் இருந்தது. ஆங்கிலம், தமிழ், சிங்களம், பிரெஞ்சு மொழிகளில் அங்கே நூற்றுக்கணக்கான நூல்கள் இருந்தன. இந்த நூல்களின் மீதான அவரது ஆர்வம் நெடிய தொடர்ச்சி கொண்டது. அவர் இங்கு வந்தபோது அவரது பொருட்களைக் கொண்டு வரவென்று கொழும்பு சென்ற நண்பர்கள் அவர் குடியி ருந்த வீட்டில் எவ்வாறு எங்கும் புத்தகமாய் நிறைந்திருந் தது என்பதை வந்து சொன்னார்கள்.

இவற்றை விட யாழ்ப்பாணத்திலேயே சிறந்த திரைப் பட சேகரம் ஜெராட்டிடம் இருந்தது. உலகத்தரம் வாய்ந்த



திரைப்படங்கள் பலவற்றைப் பேணிப்பாதுகாத்து வந்ததுடன், வாரத்தில் ஒரு தடவை ஆர்வலர்களுக்கான இலவசக் காட்சிகளையும் நடத்தி வந்தார்.

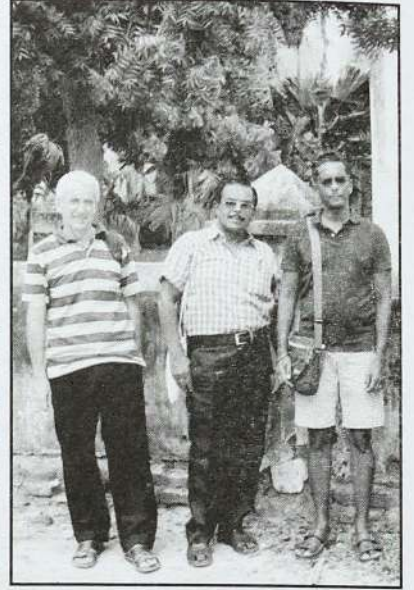
எனினும் பிற்பட்ட காலங்களில் கழகத்தின் சில செயற்பாடுகளில் எனக்கு ஏற்பட்ட அதிருப்திகளால் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டது போல் 2017லிருந்து நான் கழக அங்கத்துவத்திலிருந்து முற்றாக விலகினேன். அதன் அர்த்தம் ஜெராட் அவர்களுடன்

கோபித்துக் கொண்டேன் என்பது அல்ல.

வடமாகாணப் பண்பாட்டுத் திணைக்களம் 2021 இல் வெளியிட்ட 'சாந்தன் படைப்புலகம்' தொகுப்பு நூலில் ஜெராட் எழுதிய கட்டுரைகளையும், அவர் பற்றிய சில குறிப்புகள்-படங்களையும் உள்ளடக்க விரும்பினோம். அது பற்றி அவருக்கு அறிவித்து அனுமதி கோரிய போது மகிழ்வுடன் ஒப்புதல் தந்திருந்தார். நூல் வெளிவந்த பிறகு அதன் பிரதியைக் கொடுக்க வேண்டி ஒரு மாலை வேளை தொலைபேசி அழைப்பு எடுத்த போது ஜெராட்டின் குரல் நடுங்கியதாக உணர்ந்தேன். "என்ன, உங்களுக்கு உடம்பு சரியில்லையா?" என்று கேட்டபோது, அவர் பதில் கூறிய விதமே அதை உறுதி செய்யப் போதுமாயிருந்தது. மிகக் கவலையாக இருந்தது. அடுத்த நாள் நூற் பிரதியுடன் சென்று சந்தித்தேன். அந்த நூலையும் நீண்ட நாட்களின் பின்னாலும் கண்டதில் அவருக்கு மிக்க மகிழ்ச்சி. ஆனால் எனக்கு அவருடைய நிலைமையைப் பார்த்து மிகுந்த கவலை ஏற்பட்டது. எவ்வளவு துடிப்பும் துள்ளலும் மகிழ்வுமாகத் தனது சைக்கிளிலேயே இந்த யாழ்ப்பாணத்தைச் சுற்றி வந்த மனிதன், இப்போது அப்படிப் பலவீனப்பட்டு இருப்பது எனக்கு நம்ப முடியாமல் இருந்தது. அவருக்கு அப்போது வயது வெறும் அறுபத்து மூன்றுதான் ஆகியிருந்தது. கொரோனா தடுப்பூசியின் பின்விளைவுதான் அது என்றும் அதற்காக வைத்தியம் பார்ப்பதாகவும் சொன்னார். ஆண்டுதோறும் சென்று பார்த்து வரும் அவரது வயதான தாயாரைக் கூட சில ஆண்டுகளாகப் போய்ப் பார்க்க இயலாத அளவிற்குப் பலவீனமடைந்திருந்தார்.

அந்த இடத்தில் ஒரு வெறுமையை உணர்ந்தேன்.

அதன் பின் அவ்வப்போது மூன்று தடவைகள் சென்று சந்தித்து நலம் விசாரித்து வர முடிந்தது. ஒரு தடவை, பிரிட்டிஷ் கவுன்சிலில் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த பட்ரீஷியா மெலண்டரும் கூட வந்திருந்தார். ஜெராட்டின் உடல் நிலையில் சற்று முன்னேற்றம் தெரிந்தமை எமக்கு மகிழ்வு தந்தது.



கடந்த ஏப்ரல் கடைசி வாரத்தில், இருந்தாற் போல் ஒரு முகநூல் பதிவு ஜெராட்டை நினைவூட்டிற்று. பார்த்துப் பல காலமாகிவிட்டதால் விரைவில் ஒருமுறை சென்று பார்க்கவேண்டுமென்று தீர்மானித்தேன். அப்படிப் போகவென்றிருந்த நாளுக்கு முதல் நாள் வந்த தொலைபேசி அழைப்பொன்று, அவர் வைத்தியசாலை தீவிர சிகிச்சைப் பிரிவில் அனுமதிக்கப்பட்டிருப்பதைக் கூறிற்று. பிறகு பார்க்க முடிந்ததெல்லாம் நல்லடக்க ஆராதனையின் போதான அவரது உடலைத்தான்.

அவருடைய பிரிவு மிகவும் வருத்தம் தருவது என்பது வெறும் வார்த்தை அல்ல. இந்தக் கட்டுரையை எழுதும் போது பழைய நினைவுகளும் படங்களும் மின்னஞ்சல்களும் மற்றும் நினைவுகளும் அந்தக் கவலையை மேலும் வளர்ப்பனவாகவே உள்ளன. என்னைப் பொறுத்த அளவில் ஜெராட்டை யாழ்ப்பாணம் புரிந்து கொள்ளவில்லை. அவராலும் யாழ்ப்பாணத்தவர்களைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இது ஒரு நண்பன் என்ற முறையில் என் தனிப்பட்ட அபிப்பிராயம். தவறாயும் இருக்கலாம். யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து எல்லோரும் புறப்பட்டு மேலை நாடுகளை நோக்கிப் படையெடுத்த காலத்தில் அந்த மேலை நாடொன்றிலிருந்து வந்த ஜெராட், கடமைக்காவென்று வந்து அந்தக் காலம் முடியத் திரும்பிய வரல்லர். யாழ்ப்பாணத்தைத் தன் தாய் மண்ணாக வரித்து, வாழ்ந்து, இங்கேயே மறைந்த அந்த மனப்பாங்கு சாதாரணமானதல்ல. மக்கள் பணியை வரித்துக் கொண்ட மிஷனரிகளிடம் இருந்திருக்கக்கூடியது, அது.



நூல் :  
மாறுதல்கள்  
(நினைவின் பதிவுகள்)  
ஆசிரியர் :  
தெளிவத்தை ஜோசப்  
பதிப்பு :  
ஜனவரி 2024  
வெளியீடு :  
தாய் வீடு

# வாழ்வின் ரசனை

ரசித்து வாழ்தலில் தானே  
வாழ்வின் அத்தனை இன்பமும்

காலைத் தேநீர் வாசனையும்  
கடுகு தாளிக்கும் ஓசையும்

பழஞ்சோற்றுக் கரைசலில்  
தேங்காய்ப்பாலில் ஊறிய  
வெங்காய வாசனையும்

அடைமழையின்  
இறுதித் துளிகளும்

மெல்ல விரியும்  
பூவிதழ் நளினமும்

தாத்தாவின் கைத்தடி  
நடையின் சத்தமும்

வெற்றிலைச் சரைக்குள்  
ஒளிந்திருக்கும் பாட்டியின்  
சிறுசேமிப்பு சில்லறையும்

தள்ளுவண்டி நடைபயிலும்  
அக்காளின் குழந்தையும்

தெருவோர தும்பு மிட்டாய்க்கு  
அடம்பிடிக்கும் சிறுசின் சினுங்கலும்

நீண்டநாள் காணாது கண்ட  
துள்ளிப்பாயும் என் வீட்டு  
நாய்க் குட்டியும்

இன்னும் எத்தனை  
எத்தனையோ அழகியல்கள்

இந்த வாழ்வு முடிவதற்குள்  
அத்தனையையும் ரசித்துவிட  
வேண்டும்...

ஸ்ரீ. காயத்ரி இராசையா



# தாழ்ந்த சுயமதிப்பின் வெளிப்பாடாய் கர்வம்

கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன்

ஒருவர் தனது சொந்த முக்கியத்துவத்தின் மீதும் திறன்களின் மீதும் மிகைப்பட்ட உணர்வைக் கொண்டிருப்பது கர்வமாக உருவாகின்றது. குறைவான சுயமதிப்பைக் கொண்டவர்கள் கர்வம் கொள்வதனுடாக அதனை ஈடுசெய்ய முயல்கின்றனர் என உளவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். இந்த சொந்த முக்கியத்துவ உணர்வு தன்னைத் தாழ்த்தும் வழியினுடாகவே பெருமை தேடிக்கொள்கின்றது. கர்வம் நின்று நீடிக்குமானால் அது எமக்குத் தனிமை, மனச்சோர்வு மற்றும் தோல்விகளைத் தேடித்தரும்.

இந்தக் கர்வம் சில சமயங்களில் தவறான முடிவுகளை நோக்கி எங்களை நகர்த்தும். இவற்றைத் தாண்டி நாம் கர்வத்துடன் தான் இருக்கவேண்டுமானால் அதற்கான உயர்ந்த இலக்கும் அதை அடைவதற்கான முழு முயற்சியும் இருக்கவேண்டும். கர்வம் பல பரிமாணங்களாக மாறலாம். உதாரணமாக: சுய முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் உணர்வு, தாமே மற்றவர்களைவிடச் சிறந்தவர்கள் என்ற நம்பிக்கை, தன்னைவிட குறைந்த அறிவுடையோரிடத்தில் பொறுமையின்மை, பிறரின் கருத்துக்களை கேட்க விருப்பமின்மை மற்றும் மற்றவர்களின் கண்ணோட்டங்களை அலட்சியம் செய்வது போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

கர்வத்தைச் சிலர் தன்னம்பிக்கையின் ஒரு வடிவமாக உருவாக்க முயல்வார்கள். அவை இரண்டும் சுய மரியாதையிலிருந்து (self-esteem) தோன்றுபவை. இருப்பினும் தன்னம்பிக்கை உயர்ந்த சுயமரியாதையிலிருந்தும் சுய விழிப்புணர்விலிருந்தும் (self-awareness) தோன்றுகின்றது, அதே சமயம் கர்வம் குறைவான சுயமரியாதையிலிருந்து தோன்றுகின்றது என்ற வேறுபாட்டை நாம் உணரவேண்டும்.

உலகப் புகழ்பெற்ற ரஷ்ய எழுத்தாளர் 'லியோடால்ஸ்டாய்' ஒரு நாள் பூங்காவில் அமர்ந்து ஓய்வெடுத்துக் கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது அங்கே ஒரு சிறுமி பந்துடன் வந்தாள். டால்ஸ்டாயின் அருகில் வந்து அவரைத் தன்னுடன் விளையாட வருமாறு கேட்டாள். அவரும் அதற்குச் சம்மதித்து அந்தச் சிறுமியுடன் விளையாடினார். மாலைப்பொழுது நெருங்க ஆரம்பித்ததும் அந்தச் சிறுமி டால்ஸ்டாயிடம் "அம்மா தேடுவார்கள் நான் போய்வருகின்றேன்" என்று கூறிவிட்டுக் கிழம்பினாள். அதைக்கேட்ட டால்ஸ்டாய் "உன் அம்மாவிடம் நான் டால்ஸ்டாயுடன் விளையாடினேன் என்று கூறு அவர் மகிழ்வார்" என்றார். அதற்கு அந்தச் சிறுமி "நீங்களும் உங்கள் அம்மாவிடம் சொல்லுங்கள் நான் மேரியுடன் விளையாடினேன் என்று உங்கள் அம்மாவும் சந்தோஷப்படுவார்" என்றாள். உலகப் புகழ்பெற்ற தன்னை அவள் தனக்கு இணையாக நினைத்ததை எண்ணி தன் கர்வத்திற்காக அவர் வெட்கப்பட்டார்.

ததை எண்ணி தன் கர்வத்திற்காக அவர் வெட்கப்பட்டார். தற்பெருமையை ஒரு குழந்தையிடம் காண்பிக்கும் அளவிற்கு கர்வம் அவரது கண்களைக் கட்டிப்போட்டுவிட்டது. உலகப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளனாய் இருந்தும் கூட ஒரு சிறுமியின் கள்ளம் கபடமற்ற கர்வமற்ற பேச்சால் வாயடைத்துப்போனார் லியோடால்ஸ்டாய்.

சிறுவயதில் 'முயலும் ஆமையும்' என்ற கதையில் கூட இந்தப் பாடத்தினை எமக்குக் கற்றுத்தந்திருக்கின்றார்கள். முயலுக்கு ஏற்பட்ட கர்வமும் ஆமையை குறைத்து எடை போட்டதும் அதன் தோல்விக்கு வழிகோலியதாக அமைந்தது. பின்பு அதே கதையினை சற்று விரிவாக்கம் செய்தும் சமகால அறிவியல் வளர்ச்சிக்கேற்பவும் கதை இப்படி நீள்கின்றது.

"தோற்றுப்போன முயல் மீண்டும் ஆமையை வெல்வதற்காக புற்கள் நிறைந்த தரைவெளியில் ஓர் ஓட்டப் பந்தயத்தை ஏற்பாடு செய்தது. இம்முறை ஆமையை குறைத்து எடைபோட்டு உறங்கிவிடக்கூடாது அதே சமயம் புற்கள் நிறைந்த தரையில் ஆமையால் வேகமாக நடக்கக்கூட முடியாதென்ற கணிப்பில் மன மகிழ்வோடு போட்டியிட்டு வென்றது முயல். மீண்டும் ஆமை முயலாரை வெல்லவேண்டும் என்ற நோக்கில் முயலைப் போலவே சிந்தித்தது. முடிவில் ஒரு ஆறு குறுக்கே பாய்கின்ற வெளியில் ஓட்டப்பந்தயத்தை ஒழுங்குசெய்தது. ஓட்டப்பந்தயம் ஆரம்பிக்கும் இடம் தட்டையான தரையாகவும் முடிவடையும் இடம் ஆற்றின் மறுபுறமும் அமைக்கப்பட்டது. கர்வத்தில் மிதந்த முயலும் ஓட்டப்பந்தயத்தில் இம்முறையும் நானே வெல்வேன் என்று பாய்ந்து ஓடியது. ஆமையோ மெதுவாக வந்துகொண்டிருந்தது. முயல் ஆற்றை அடைந்ததும் ஆற்றைக் கடக்கமுடியாமல் திகைத்துப்போய் நின்றது. ஆமையோ மெதுவாக வந்து ஆற்றில் இறங்கி நீந்திக் கரை சேர்ந்து வெற்றிக் கோட்டை எட்டியது". ஆமை எதற்காக ஆற்றங்கரையை இந்தப் பந்தயத்திற்காக தெரிவு செய்ததென்பதை முயல் புரிந்துகொண்டது. கர்வத்தில் உறங்கியும் பின்பு தான் புத்திசாலி என்பதை நிரூபிக்க புற்கள் நிறைந்த இடத்தை தேர்ந்தெடுத்ததும் தவறு என்று முயல் உணர்ந்துகொண்டது. பின்பு அவர்கள் ஒற்றுமையாக மீண்டும் பந்தயத்தை நடத்தி புந்தரையில் முயலின் முதுகில் ஆமையும், ஆற்றைக் கடக்கையில் ஆமையின் முதுகில் முயலும் அமர்ந்து இருவரும் வெற்றி பெற்று நட்பைக் கொண்டாடினர்.

முயலுக்கு உள்ள விசேட திறமை தரையிலும் புற்களின் மீதும் பாய்ந்து ஓடுவது, ஆமையின் திறமை நீரில் நீந்துவது. எனவே ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் ஒவ்வொரு திறமை



உள்ளது. அதனைக் காண்பிப்பதற்கு பலருக்கு சந்தர்ப்பங்கள் கிடைப்பதில்லை அல்லது சந்தர்ப்பத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்வதில்லை. எனவே எமது திறமைமீது நம்பிக்கை வைப்பது நன்று. ஆனால் அது கர்வமாக மாறிவிடக்கூடாது. கர்வம் எப்பொழுது தலை தூக்குகின்றதோ அன்றே உங்களின் வீழ்ச்சி ஆரம்பமாகின்றது. கர்வம் எமது தேடலைத் தடுத்துவிடும், மற்றவர்களை குறைத்து எடை போட்டுவிடும், பிறரை மதிக்காத பண்பில்லாதவராக மாற்றிவிடும். கர்வம் இருக்கும் பொழுது உங்கள் நேர்மையை நீங்கள் இழக்கின்றீர்கள். உங்களையும், உங்களைச் சூழவுள்ளவர்களையும், நீங்கள் இருக்கும் சூழலையும் அறிந்துகொள்ள மறந்துவிடுகின்றீர்கள்.

நாம் வாழும் சூழலில் எப்பொழுதும் மனிதர்களுக்கிடையில் ஒரு சமநிலை அவசியம். பெரியவர்-சிறியவர், அறிவாளி - முட்டாளர், ஏழை - பணக்காரன், உயர்ந்த சாதி - தாழ்ந்த சாதி, அழகானவர் - அழகில்லாதவர் என்ற ஏற்றத்தாழ்வும் கர்வமும் எமது முன்னேற்றத்தின் தடைக்கற்கள். இதில் படித்த அறிவாளிகள் பலர் விடுகின்ற மிகப்பெரிய தவறு தமக்குள் கர்வத்தை வளர்த்துக்கொள்வது. “அறிவோடு பண்பும் இணைந்திருப்பதே உண்மையான கல்வியின் இலக்கு” என்றார் மார்டின் லூதர் கிங். அறிவுடையோர் பண்பின்றி வாழ்ந்தால் அவரை கற்றறிந்தவராக கருதுவது தவறு என்பதே இதன் மறைபொருள். இன்னும் சிலர் தமது திறமைகளை மெச்சிப்பேசுவதிலும் மிகைப்படுத்திக் காண்பிப்பதிலும் தம்மை சமூகத்தில் தக்கவைத்துக்கொள்ள முயல்கின்றனர்.

ஒரு குருகுலத்தில் தன்னைத் தலைசிறந்த புலவராக, வித்தகராக எண்ணக்கூடிய ஒரு மடப் பீடாதிபதி இருந்தார். அவர் ஒரு நாள் தனது சீடர்களுக்கு போதனையை ஆரம்பித்துவிட்டார். ஒரு சீடன் ‘கடைமடையூர்’ என்ற இடத்தில் வசிப்பவன் சற்றுத் தாமதமாக குருகுலத்திற்கு வந்துவிட்டான். தனது புலமைச் செருக்கில் அந்தச் சீடனைப் பார்த்து அந்த மடப் பீடாதிபதி “வாரும் கடைமடையூர்” என்றார். கடைமடையூர் என்றால் கடைசியில் வந்த மடையூர் என்றும் பொருளுண்டு, கடைமடையூரில் வசிப்பவன் என்பதால் கடைமடையூர் என்றும் பொருள் படும் என்று எண்ணி தனது சீடனை தனது புலமையால் கேலிசெய்துவிட்டதாக நினைத்தார். ஆனால் அந்தச் சீடனோ சற்றும் யோசிக்காமல் “வணக்கம் மடை(ட)த் தலைவரே” என்று கூறிவிட்டு அமர்ந்து விட்டான். இப்பொழுது மடப் பீடாதிபதி மௌனமாக யோசித்தார் நான்

“கடைமடையூர்” என்றேன் இவன் என்னை மடத் தலைவர் என்றானா அல்லது மடைத் தலைவர் என்றானா என்று குழப்பமாக இருந்தார். சீடன் நிறுத்தவில்லை “என்ன குருவே நான் உங்களை மடத் தலைவர் என்றே கூறினேன் ஆனால் உங்கள் முகத்தைப் பார்த்தால் உங்களை நான் மடைத் தலைவர் என்று விழித்ததாக உங்களுக்குக் கேட்டுவிட்டதோ?” என்றான். ஏனெனில் மடப் பீடாதிபதி தனது புலமைச் செருக்கில் இரட்டை அர்த்தம் பெறும் சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். ஆனால் அவரது சீடனோ உச்சரிப்பில் இரட்டை அர்த்தத்தை பொதித்துவிட்டான். எனவே எமக்கு இருக்கும் புலமை கர்வமாக வரும்பொழுது அது மற்றவர்களை காயப்படுத்தும். மற்றவர்களிடம் உள்ள

திறமையை நாம் கண்டு கொள்ள முடியாதவாறு எமது கர்வம் ஒரு பெரிய குறுக்குச் சுவரை மற்றவர்களிடையே கட்டி விடுகிறது.

மேலே சொல்லப்பட்ட கதைகளில் எத்தனை பெரிய மனிதர்கள் தமது கர்வத்தினால் சிறுமியிடமும், சீடனிடமும் தமது பெருமையைக் காண்பிக்க முயன்று அவர்களால் பாடம் புகட்டப்பட்டுள்ளனர் என்பதை உணர முடியும். “புல்தடக்கி விழுபவரும் உண்டு” தம்மைப் பெரும் மனிதர்களாக எண்ணி கர்வத்தோடு நடப்பவர்கள் காலடியில் கிடக்கும் சிறு மனிதர்களிடத்திலும் திறமையும் புலமையும் உண்டு என்பதை மறந்துவிடுகின்றனர். பண்பில்லாத படிப்பும், அடக்கமில்லாத ஆட்சியும், பணிவில்லாப் புகழும் என்றும் நிலைப்பதில்லை. “தேவைக்கு மேலே

பொருளும் திறமைக்கு மேலே புகழும் கிடைத்துவிட்டால் பார்வையில் படுவதெல்லாம் சாதாரணமாகத்தான் தெரியும்” என்றார் கவிஞர் கண்ணதாசன். திறமைக்கு மீறி புகழ்தேட நினைக்கும்பொழுது அது பிறரை ஏளனமாக பார்க்கச் செய்யும். அதனால் சமூகத்திலிருந்து எம்மை வேறுபடுத்திக் காண்பிக்க முயல்வோம். அது ஒரு வகையில் எம்மை நாமே தனிமைப்படுத்தும் செயல். கர்வத்தின் கூண்டில் அடைபட்ட நிலை. அதன் பின்பு எமக்கு அங்கீகாரம் கிடைப்பது கடினம்.

“அறிவு மக்களிடத்தில் பணிவை ஏற்படுத்தும் கர்வம் மக்களிடத்தில் அறியாமையை ஏற்படுத்தும்” என்று ஒரு சிந்தனை உண்டு. அறிவை வளர்ப்பது பணிவாக வாழ்வதற்கே அன்றி கர்வத்தை ஏற்படுத்த அல்ல. பணிவு உங்களிடம் இருக்குமானால் உலகம் உங்களை மதிக்கும் உங்களால் உலகம் கர்வம்கொள்ளும்.

**கர்வம் எப்பொழுது தலை தூக்குகின்றதோ அன்றே உங்களின் வீழ்ச்சி ஆரம்பமாகின்றது. கர்வம் எமது தேடலைத் தடுத்துவிடும், மற்றவர்களை குறைத்து எடைபோட்டுவிடும், பிறரை மதிக்காத பண்பில்லாதவராக மாற்றிவிடும். கர்வம் இருக்கும் பொழுது உங்கள் நேர்மையை நீங்கள் இழக்கின்றீர்கள். உங்களையும், உங்களைச் சூழவுள்ளவர்களையும், நீங்கள் இருக்கும் சூழலையும் அறிந்துகொள்ள மறந்துவிடுகின்றீர்கள்.**

# காத்திருப்பு

ந. குகபரன்

வயிற்றின் ஆழத்திலிருந்து கனத்த ஒலியோடு வெளி வந்துகொண்டிருந்தது நெடுமூச்சு. வாழ்வின் கடைசி மணித்துளிகளில் உயிரைப் பிடித்து வைத்திருப்பதற்கான போராட்டம். மௌனம் பரவியிருந்த வீட்டின் இரவுப் பொழுதை அவ்வளவு அழுத்தமாக நிறைத்துக் கொண்டிருந்தது அந்த ஒலி.

“உது சேடம் இழுப்புத்தான் எப்ப எண்டு எதுவுஞ் சொல்லேலா” பக்கத்து வீட்டு பத்மா சொன்னாள். வீட்டிற்கு அடிக்கடி வருபவள் அவள்.

“எவ்வளவு காலமா கஸ்டப்பட்டிட்டா” மகள் புனித வதியின் குரலில் சோர்வும் கவலையும் கலந்திருந்தன. அதற்குக் காரணமில்லாமலில்லை.

முதுமையில் உலகத்தைத் துறக்க வேண்டியதில்லை. உலகமே துறந்துவிடும் என்பதற்கு அன்னலட்சுமியே சாட்சி. வழமையாகத் தனக்குத் துணையான மூன்றாவது காலாகத் தடியை ஊன்றி நடந்து திரிந்தவளுக்கு அன்று அந்தத் தடி ஏமாற்றி விட்டதுதான் பெருந்துயரம். வழக்கிய தடியோடு விழுந்தவள்தான். பிணைந்திருந்த இடுப்பு மூட்டு விடுபட்டுவிட்டது. மீள இணைப்பதற்கு நடந்த அத்தனை முயற்சிகளும் தோல்வியடைய அந்தப் படுக்கையிலே சுருங்கிவிட்டது அவளது உலகம். எதற்கும் ஒத்துழைக்க மறுத்தபடி கிடக்கும் தனது உடலைப் பார்த்தபடி மூன்று வருடங்களாகக் கிடக்கும் அன்னலட்சுமியின் நினைவுகளும் ஒடுங்கிவிட்டன.

அன்னலட்சுமி விழுந்த செய்தி அறிந்து இந்திரனைத் தவிர மற்றைய பிள்ளைகள் எல்லோரும் வந்து நின்று போனார்கள். காலம் மூன்று வருடங்களை விழுங்கிவிட்டது. ஒரு நாள் ஏற்பட்ட நெருக்கடி தொடர்கின்றபோது

அது அன்றாடமாகிவிடுவதுபோல கட்டிலிலே முடங்கிய அன்னலட்சுமியின் வாழ்க்கையும் ஆகிப்போனது. ஆரம்ப நாட்களில் கூடி நின்ற பிள்ளைகள் இன்று விசேட நாட்களிலும் விடுமுறை கிடைத்தபோதும் வருவார்கள். தொலைபேசியில் அடிக்கடி விசாரித்துக்கொள்வார்கள். யாரையும் குறைசொல்லமுடியாதபடியான இயந்திர வாழ்க்கை.

அவளது உலகம் பிள்ளைகளைச் சுற்றியது. எல்லோருக்கும் தேவையான ஆலோசனைகள் சொல்வாள். வெளிச் சொந்தங்கள் கூட அவளிடம் தமது குறைநிறைகளைக் கூறி ஆறுதல் அடைவர். வருடப்பிறப்பென்றால் வரிசையாக வருவார்கள். இப்பொழுது எல்லாம் நிலைமை மாறிவிட்டது. சொந்தம் என்று வருபவர் சிலரும் ஒரு இரு வார்த்தைகளோடு சென்றுவிடுவார்கள். தொலைபேசிதான் அவளுக்குப் பெருந்துணை. வருகின்ற அழைப்புக்கு பதில் சொல்ல அன்னலட்சுமியால் முடிந்தது. யாருடனும் கதைக்க வேண்டுமென்றால் சுடரவனையோ மகனையோ எதிர்ப்பார்த்திருப்பாள்.

அன்னலட்சுமி நான்கு பிள்ளைகளைப் பெற்றவள். மூத்தவள் இன்பவதி நல்ல முகவெட்டு. பெரிய சீதனம் இல்லாமல் அவளைக் கரைசேர்க்க முடிந்தது. மாப்பிள்ளை பரமநாதன் கொழும்பில் தனியார் நிறுவனம் ஒன்றில் கணக்காளராக வேலைசெய்கிறார். அவர்கள் கொழும்பு வாசியாகிவிட்டனர். இரண்டாமவன் இந்திரனுக்கு



படிப்புச் சரிவரவில்லை. ஏதோ பிரயாசைப்பட்டு ஜேர் மனிக்குப் போய் அந்த ஊர் பிள்ளையையும் கலியாணம் முடித்து அந்தநாட்டுப் பிரசையாகிவிட்டான். இரண்டு முறை ஊர்வந்து போனார்கள்.

மூன்றாமவள் ரூபவதி எழுதுவினைஞராகி குடும்பத் தோடு கொடிகாமத்தில் வசிக்கிறாள். கணவன் அங்கு கடைவைத்திருக்கிறார். கடைசிப்பிள்ளைதான் புனிதவதி. அவளுக்குதான் தனது பூர்வீக வீட்டைச் சீதனமாகக் கொடுத்து திருமணம் செய்துவைத்தான் அன்னலட்சுமி. பத்து வருடங் களுக்கு முன்னர் கணவன் கதிர்காமநாதன் இதய வருத்தத் தால் அன்னலட்சுமியை நிரந்தரமாகப் பிரிய நேர்ந்தது. அவரும் ஒரு எழுதுவினைஞராக கடமையாற்றியவர். அவ ரது மறைவுக்குப் பின்னர் பென்ஷன் என்ற கௌரவ ஊதியத்துடன் அன்னலட்சுமியால் வாழ்க்கையைக் கொண்டு செல்லமுடிந்தது.

சுந்தரமூர்த்தி புனிதவதியின் கணவன். உள்ளத்திலும் சுந்தரமானவன். ஒரே வீட்டில் இருந்தாலும் மருமகனைக் கண்டால் அன்னலட்சுமி ஒதுங்கிச் சென்றுவிடுவாள். அவர்களது குடும்பத்தில் அன்னலட்சுமி தலையிடுவ தில்லை. மாமி மீது மருமகனுக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் இருந்தது. அதனால்தான் இந்த மூன்று வருடங்கள் அன்னலட்சுமி படுக்கையாகிப் போனபோதும் அவரை அந்தக் குடும்பம் தாங்கிக்கொண்டது.

“அம்மா! அம்மம்மாவுக்கு ஏன் இப்படி மூச்சு இழுக் குது.” “சீவன் போற எண்டால் என்ன?” சுடரவன் கேட்ட கதைகளைக் கேள்விகளாக்கிக்கொண்டிருந்தான். அவன் புனிதவதியின் ஒரே மகன். ஆறாம் வகுப்புப் படிக்கிறான். அம்மம்மாவோடு வலு நெருக்கம். அவவும்தான். படுக்கை யில் விழும்முன்னர் பென்சன் எடுத்தநாளில் அவனுக்குக் கொஞ்சக் காசு குடுப்பது வழக்கம். வருஷப்பிறப்பென்றால் முதல் கைவியளம் அவள்தான் கொடுப்பாள். அதில் அவ் வளவு சந்தோஷம் அவளுக்கு. அவனும் அம்மம்மா அம் மம்மா என்று சுத்தி வருவான். சின்ன வெங்காயத்தை பத மாக வெட்டி முதலில் இறாலைப் பொரித்து பின்னர் வெங் காயத்தையும் சேர்த்து மணமணக்க அம்மம்மா தரும் பொரியலுக்கு ஒருவரும் கிட்ட வர ஏலாது என்று சுடரவன் சொல்வான். அன்னலட்சுமியின் கைப்பக்குவம் அப்படி. அவள் எதைச் செய்தாலும் அதில் ஒழுங்கும் அழகும் இருக்கும்.

“அதெல்லாம் நாளைக்கு மாறிடும். நேரத்துக்குப் படுங்கோ நாளைக்குப் பள்ளிக்கூடம்.” மகனை சமாதானப் படுத்தி படுக்க வைப்பதுதான் புனிதவதியின் நோக்கம். அவள் மனதில் பலவிடயங்கள் வரிசையாக ஓடிக்கொண்டிருந்தன.

எத்தனை நாட்கள் சாப்பிடாமல் அல்லது சாப்பிடத் தொடங்கி சில வாய்கள் வைத்ததோடு பொழுதைக் கடத் தியிருக்கிறாள். “அம்மா சாப்பிடுங்கோ பிறகு வருத்தம் வரும்” மகன் அடம்பிடிப்பான். சுடரவன் அம்மாவோடு இருந்து தான் சாப்பிடுவான். அம்மா சாப்பிடாமல் இருந்த வேளைகளில் சுடரவனின் முகம் வாடிவிடும். கவலையோடு கோபமும் இணைய “இந்த நேரம் பாத்து கூப்பிடுறா” என்று நொந்திருக்கிறான். “நாளைக்கு நான் படுத்தா நீ இப்படித்தான் சொல்லுவியோ” என்று பதிலுக்கு புனித வதியும் ஏதாயினும் சொல்லுவாள்.

வீட்டின் முன்னறையில் இருக்கும் அன்னலட்சுமிக்கு வீட்டுக்குள் நடப்பது தெரியாது. பாவம் முடிந்தவரை எல் லாவற்றையும் அடக்கிக்கொள்வாள். இரண்டு நாட்க ளுக்கு ஒரு முறைதான் காலைக்கடனை நிறைவேற்றுவது வழக்கம். சாப்பாட்டைக் கூடக் குறைத்திருந்தாள். சிலதைச் சாப்பிட நாக்கு விரும்பினாலும் பிறகு மகளுக்குத்தான் சிக்கல் என்று தவிர்த்துவிடுவாள். ஆனாலும் இயற்கையை யார் என்ன செய்துவிடமுடியும்.

இருந்த பழைய கட்டிலொன்றை காலைக் கடன்களை படுக்கையிலேயே நிறைவேற்றுவதற்கு வசதியாக வெட்டி வழிசெய்திருந்தார்கள். தூக்கி இருத்தி குளிப்பாட்டுவதற்கு பலமான கதிரையொன்றும் எப்போதும் பக்கத்தில் இருக் கும். அதற்கு ஞாயிற்றுக் கிழமைதான் வேலை. பிடித்து நிமிர் வதற்கும் திரும்புவதற்கும் வசதியாக இருந்த நைலோன் கயிறு நேற்றிலிருந்து காற்றில் ஆடிக்கொண்டிருக்கிறது.

○

**“அம்மா! அம்மா! நீங்கள் எங்கள் எல்லாரையும் நல்ல நிலைக்கு கொண்டுவந்தீட்டீங்கள் நாங்கள் நல்லா இருக்கிறோம்...” முகத்தை மெல்லத் தடவியபடியிருந்தாள் புனிதவதி. அவள் கண்களில் இருந்து சொட்டிய கண்ணீர்த்துளிகள் அன்னலட்சுமியின் முகத்தில் வீழ்ந்து கலந்தன. அமைதியாக மிகவும் அமைதியாக நகழ்ந்துகொண்டிருந்தது ஒருபீரடி.**

○

படுக்கையில் விழுந்த ஆரம்ப நாட்களில் இந்த நோவைத் தாங்குவதற்கு பதிலாக கயிற்றால் சுழத்தை இறுக்கி போய் சேர்ந்தாலென்ன என்று எண்ணியிருக்கிறாள். ஆனாலும் பிள்ளைகளுக்கு வந்துசேரும் வடு ஒரு புயலைப் போல முகத்திலறைய அந்த வலி அவளைவிட்டு மறைந்துவிடும். மூன்று வருடங்களாக தொடரும் போராட்டங்கள் ஆயிரம். அவளது நினைவுகளை மொழியாக்கினால் அது வாழ்வு பற்றிய தத்துவ போராட்டமாக விரியும்.

பிடிப்பாரின்றி அசைந்தபடியிருக்கும் இந்தக் கயிறுதான் அன்னலட்சுமியின் நினைவுகளைக் கிளறிவிடும் சாவியாக இருந்திருக்கிறது. யமனின் பாசக்கயிறுதான் நைலோன் கயி றாக உருமாறி தனக்கான நேரத்துக்காகக் மேலே காத்திருக் கிறது என்று நினைத்துச் சிரித்திருக்கிறாள். பொருளாதார நெருக்கடியில் தாலிக்கொடியில் இருந்த தாலி கயிறுக்கு மாறியபோதும் தாலியை அணிந்தே வந்தவள். அந்தக் கயிறு வளர்ந்து பெரிதாகி இன்றும் தனக்குத் துணையாக

மேலே தொங்கிக் கொண்டிருப்பதாக எண்ணியிருக்கிறாள். இந்தக் கயிறு அவளுக்குக் கையாகவும் காலாகவும் கண்ணாகவும் இருந்திருக்கிறது.

நடுஇரவில் கொடிகாமத்திலிருந்து வந்த ரூபவதி தாயின் பக்கத்திலேயே இருந்துவிட்டாள். இன்பவதிக்கும் தகவல் சொல்லியாயிற்று. கொழும்பிலிருந்து நாளை காலைதான் புறப்படுவதாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள். “எல்லாவற்றையும் ஒழுங்குசெய்துகொண்டுதானே வெளிக் கிடலாம்” புனிதவதி பத்மாவுக்குப் பதில் சொன்னபடி வீட்டை ஒழுங்குபடுத்திக்கொண்டிருந்தாள்.

நேரம் நள்ளிரவைத் தாண்டிவிட்டது. கட்டிலுக்கருகில் கண்களை மூடுவதும் தாயைப் பார்ப்பதுமாக இருந்தாள் ரூபவதி. சுந்தரமூர்த்தி வெளிக் கதிரையில் அமர்ந்து ஏதோ

யோசனையில் ஆழ்ந்திருந்தார். ஓடித்திரிந்த சுடரவனும் நித்திரையாகிவிட்டான்.

“இப்ப சத்தம் குறைவாக்கிடக்கிது” என்ற ரூபவதியின் குரல்தான் பலரையும் எழுப்பிவிட்டது. “இழுப்பு நிண்டிட்டு. பொறுங்கோ பதற்றப்படாமல் பாப்பம்” சுந்தரமூர்த்தி மூக்கருகில் கையை வைத்துப் பார்த்தார்.

“அம்மா! அம்மா! நீங்கள் எங்கள் எல்லாரையும் நல்ல நிலைக்கு கொண்டுவந்திட்டிங்கள் நாங்கள் நல்லா இருக்கிறம்...” முகத்தை மெல்லத் தடவியபடியிருந்தாள் புனிதவதி. அவள் கண்களில் இருந்து சொட்டிய கண்ணீர்த் துளிகள் அன்னலட்சுமியின் முகத்தில் விழுந்து கலந்தன. அமைதியாக மிகவும் அமைதியாக நிகழ்ந்துகொண்டிருந்தது ஒருபிரிவு.

## கனடாவில் குவலயம் மீட்ட குருதி திருப்பாடுகளின் காட்சி

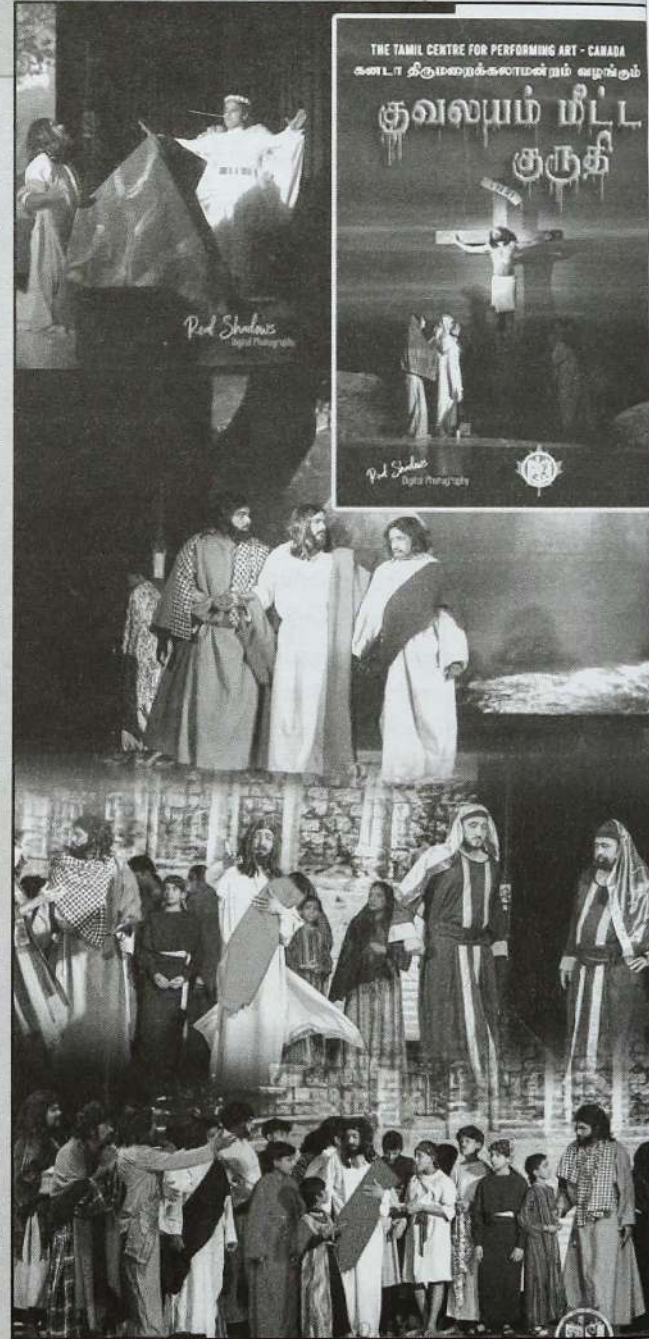
இவ்வருடம் மார்ச் மாதம் 23 ஆம் திகதி, ரொறன்ரோவில் அமைந்துள்ள பாதர் மைக்கல் மைக்-கிவ்னி கத்தோலிக்க உயர் கல்லூரி மண்டபத்தில், கனடா திருமறைக் கலாமன்றத்தால் ‘குவலயம் மீட்ட குருதி’ எனும் திருப்பாடுகளின் காட்சி, மண்டபம் நிறைந்த பார்வையாளர்கள் மத்தியில் சிறப்பாக மேடையேற்றப்பட்டது.

மாலை 6:30 மணிக்கு ஆரம்பமான இந் நிகழ்வில் கனடிய கீதம், தமிழ்த்தாய் வாழ்த்து, மன்றக் கீதம் போன்ற சம்பிரதாய நிகழ்வுகளைத் தொடர்ந்து, பிரதம விருந்தினராகக் கலந்துகொண்ட அருட்திரு லோறன்ஸ் அந்தோனிமுத்து அடிகளாரும், சிறப்பு விருந்தினர்களாக கலந்துகொண்ட சிவசிறீ ஜெயா குருக்களும், ரொறன்ரோ தமிழ் கத்தோலிக்க பங்கின் பங்குத்தந்தை அருட்திரு சாள்ஸ் கொலின்ஸ் அவர்களும் வாழ்த்துரை வழங்கினர்.

அதைத்தொடர்ந்து, சமூகப் பிரதிநிதிகள் மூவர், கனடா திருமறைக் கலாமன்றத்தினரால் கௌரவிக்கப்பட்டனர். தாயகத்தில் மக்கள் தேவைக்காக பல்வேறு சமூகப் பணிகளில் ஈடுபட்டு வருவதுடன் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் தேவைக்காக கட்டட நிர்மாணப் பணிகளில் பேருதவி புரிந்து வருகின்ற கனடாவில் வாழும் திரு. கமலநாதன் பாக்கியராஜா, தாயகத்திலிருந்து மறைப்பணிக்காக கனடாவுக்கு வருகை தந்து, இவ்வருட திருப்பாடுகளின் காட்சி நிகழ்விற்கு பிரதம விருந்தினராக வருகை தந்திருந்த அருட்திரு லோறன்ஸ் அடிகளார், தாயகத்தில் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆரம்பகாலத்தில் உதவி வழங்கிய திரு.செருபிம் குடும்பத்தினர் ஆகியோர் சிறப்புக் கௌரவம் பெற்றார்கள்.

யோ.யோன்சன் ராஜ்குமார் அவர்களின் எழுத்துருவாக்கத்தில் அமைந்த ‘குவலயம் மீட்ட குருதி’ எனும் இந்த திருப்பாடுகளின் காவியத்தை, இம்முறை திரு. மைக்கான்சிலி செபஸ்ரியன் அவர்கள் நெறியாள்கை செய்தார். ஒளிக்காட்சி-பின்னிசை மற்றும் காட்சியமைப்பை திரு.நிமால்ஜி ஆசீர்வாதம் அவர்களும், உடையலங்காரம் மற்றும் ஒப்பனையை திரு. கொன்ஸ்ரன்ரைன் ராஜன் அவர்களும் வழங்க, நிர்வாக ஒழுங்கு மற்றும் ஒருங்கிணைப்பை திருவாளர்கள் எலியாஸ் அருளானந்தம், யசிகரன் இம்மானுவேல், குயின்ரஸ் துரைசிங்கம், அல்பிரட் ஜெயரட்ணம் ஆகியோர் பொறுப்பேற்றிருந்தனர்.

இம்முறை திருப்பாடுகளின் காட்சியில் இளையோரின் பங்களிப்பு அதிகமாக இருந்ததுடன் பலர் புதிய கலைஞர்களாக இருந்தாலும் பாத்திரங்களாகவே மாறி இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.



# அறிகை மானிடவியலும் நாட்டார் வழக்காற்றியலும்:

## இ. இராஜேஸ்கண்ணன்

நாட்டார் வழக்காற்றியலும் அறிகை மானிடவியலும் பரஸ்பரம் துணைபோகும் அறிவியல் துறைகளாகும். பொதுநிலையான மானிடவியல் புலம்சார்ந்த அறிவினை நாட்டார் வழக்கியல் ஆய்வுகளில் இணைத்துக்கொண்ட நிலை ஆரம்பத்தில் வழக்கிலிருந்தது. இவ்வழக்கு நாட்டாரியலின் தேவையை மானிடவியலாளர்களை உணர வைத்தது. தொல்சீர் மானிடவியலாளர்கள் தாங்கள் மேற்கொண்ட இனவரைவியல் ஆய்வுகளில் நாட்டார் வழக்காறுகளை (folk ways) பதிவு செய்வதில் இயல்பாகவே கவனம் செலுத்தினர். இனவரைவியல் (ethnography) என்பதை ஓர் ஆய்வு முறையியலாகக் கொண்டு நாட்டார் வழக்காறுகளை பதிவுசெய்ய வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. இது நாட்டார் மரபுகளில் உள்ளடங்கும் குடும்பம், சமயம், நம்பிக்கைகள், வழக்காறுகள், கலைகள், சடங்குகள், உணவுப் பழக்கங்கள், தொழில் முறைகள், உறவு முறைகள், ஐதீ கங்கள் முதலியவற்றை உள்ளதை உள்ளவாறு பதிவாக்கம் செய்யும் ஒரு முறைப்படுத்தப்பட்ட வழியானது. இத்தகைய பதிவாக்கங்கள் நாட்டார் பண்பாடு பற்றிய பதிவாக்கங்களாயின. இதனால், பண்பாட்டு மானிடவியல் என்ற மானிடவியலின் ஒரு வகுதியானது நாட்டார் பண்பாட்டின் கூறுகளைக் கற்றுக்கொள்வதையும் தன்னுள் அகநிலைப் படுத்திக் கொண்டது எனலாம்.

இன்று இனவரைவியலுக்கு மாற்றீடாக Ethno semantics, Ethno linguistics, Ethno science, New ethnography ஆகியன முறையியல்களாகவும் அணுகுமுறைகளாகவும் விருத்தி பெற்றுள்ளன. இந்த அணுகுமுறைகள் இனவரைவியலைக் காட்டிலும் விரிவான தளத்தில் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பதிவுசெய்ய முனைகின்றன. இந்த அணுகுமுறைகளை உள்வாங்கித்தான் 'அறிகை மானிடவியல்' (cognitive anthropology) எனும் விசேடமான ஒரு வகுதி மானிடவியலினுள் வளர்ச்சிபெறத் தொடங்கியது. இதனால் அறிகை சார் மானிடவியலுக்கும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்கு மிடையே வலுவான தொடர்பு உள்ளது. பண்பாட்டு மானிடவியலாயினும் சரி, அறிகைசார் மானிடவியலாயினும் சரி, அடிப்படையில் பண்பாட்டுக் கூறுகள் பற்றிய கவனக்குவிப்பையே கொண்டுள்ளன. இந்தப் பண்பாடு என்பது பொதுத்தளத்தில் இயங்கும் பெருமரபுப் பண்பாட்டைக்காட்டிலும், நாட்டார் பண்பாட்டினையே அதிகம் கவனத்தில் கொள்கின்றது. 'அறிகை மானிடவியல்' எனும் வகுதியை கருத்திலெடுக்கும்போது, அது பண்பாட்டுக்கும் அறிகைக்க்கும் இடையிலான தொடர்புகளை ஆராய்வதையே தன் மையப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது.

### அறிகைசார் மானிடவியலின் ஆரம்பகால விருத்தி:

'அறிகை மானிடவியல்' என்ற துறையானது 1950களில் தான் விருத்திபெறத் தொடங்கியது. எனினும், மிகக் குறுகிய காலத்தில் பெரியளவு வளர்ச்சியைக் கண்டுள்ளது. Roy D' Andrade, Ward Goodenough, A. Kimball Romney, Floyd Lounsbury, Charles Frake, Harold Conklin, Susan Weller முதலிய பலர் மானிடவியலில் மேற்கொண்ட ஆய்வுகளின் வழியாக இந்தத் துறையின் வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்காற்றினர். புளோய்ட் லவுண்ட்ஸ்பரி என்பாரின் 'A Semantic Analysis of the Pownee Kinship Usage' (1956), கரோல்ட் கொன்கிளின் என்பாரின் 'Lexicographical of folk taxonomies' (1969), வோட் குட் இனவ் என்பாரின் 'Componential Analysis of Konkama Lapp Kinship terminologies' (1964), நோய் டீ அணர்டே என்பாரின் 'Development of Cognitive Anthropology' (1995) முதலிய பல ஆய்வுகளும் நூல்களும் அறிகை மானிடவியலை ஒரு தனித்துறையாக நிலைநிறுத்தின. இத்தகைய ஆய்வுகளில் Franz Boas என்பாரின் ஆய்வு ஒன்று அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. நீர் மற்றும் ஐஸ் நிறம் தொடர்பாக எஸ்கி மோவர் கொண்டிருக்கும் புலக்காட்சி தொடர்பாக அவர் செய்த ஆய்வின் முடிவுகள் 1996இல் ஆய்வுக் கட்டுரைகளாக வெளியிடப்பட்டன. அந்த ஆய்வு மனிதர்களைச் சூழவுள்ள உலகம் தொடர்பான வேறுபட்ட புலக்காட்சிகளை வெளிப்படுத்தின. அந்த ஆய்வின் வழியாக சூழலுக்கும் மனித உளத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பு குறித்து வெளிப்படுத்தப்பட்டது. அந்த ஆய்வு அனுபவத்தின் வழியாக 'Psychological Problems in Anthropology' எனும் கட்டுரைகளின் தொகுப்பை வெளியிட்டார். இது மானிடவியலில் உளவியல் அறிவின் பிரயோகத்துக்கான தேவையினை வலியுறுத்தியது. இத்தகைய ஆய்வுகளின் வழியாக அறிகை மானிடவியல் எனும் துறையானது மானிடவியல், பண்பாடு, உளவியல், மொழியியல் என்பவற்றின் பல்துறை சார் அறிவின் தேட்டமாகி வளர்ச்சிபெற்றதனைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

அறிகைசார் மானிடவியலின் விருத்தியில் வரலாற்று ரீதியாக மூன்று கட்டங்கள் இனங்காட்டப்படுகின்றன:

1. 1950களின் முற்பகுதியில் ethno science என்ற வகையில் அறிகை மானிடவியலின் விருத்தி
2. 1960, 1970களில் நாட்டார் வடிவங்களை கற்றல் என்ற அடையாளத்துடன் வெளிப்பட்ட அறிகை மானிடவியலின் விருத்தி நிலை

3. 1980களின் பின்னான அண்மைக் காலத்தில் உளவியல் மையமாக வளர்ந்த 'அறிகைத் திரள் கோட்பாடு' (theory of schema), 'இசைவுக் கோட்பாடு' (consensus theory) என்பவற்றுடன் தொடர்புடைய வகையில் வளர்ந்த அறிகை மானிடவியலின் விருத்தி

இந்த மூன்று கட்டங்களிலும் அறிகை மானிடவியலானது தன்னுள் பண்பாடு, நாட்டாரியல், உளவியல் ஆகிய துறைகளை உள்வாங்கிக்கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

### அறிகை மானிடவியல் ஆய்வுத்திறையில் நாட்டாரியல் அறிவின் தேவை:

அறிகை மானிடவியல் என்பது மனித சமூகத்துக்கும் அதன் சிந்தனைக்கும் இடையிலான தொடர்பை கற்பதில் கவனம்கொள்கிறது என நோய் டி ஆண்ட்ரேட் கூறுகின்றார். வெவ்வேறு சமூகத்தில் வாழுகின்ற மனிதர்கள் நாளாந்த வாழ்வில் அறிவை எவ்வாறு உபயோகிக்கின்றனர்? அவர்கள் அறிவை எவ்வாறு ஒழுங்கமைத்துக் கொள்கின்றனர்? எவ்வாறு அறிவைப் பாராமரிக்கின்றனர் மற்றும் கடத்துகின்றனர்? ஒரு பண்பாட்டு மரபின் பகுதியாக அறிவை எவ்வாறு பாரம்பரியமாக மாற்றுகின்றனர்? என்பவற்றைக் கண்டு சொல்வதே அறிகை மானிடவியல். இதனால் அறிவு என்பது எப்போதும் பண்பாடு பற்றிய அறிவாகவே விளங்குகின்றது. அறிவானது சிந்தனை, சொற்கள், மற்றும் பொருட்களில் வெளிப்படுகின்றது. ஒரு சமுதாயத்தினால் இந்த அறிவு கற்றுக்கொள்ளப்பட்டு, திரட்டப்பட்டு, பாதுகாக்கப்பட்டு, பகிரப்படுகின்றது. இதன்வழி மானிடவியலானது பண்பாட்டினை எண்ணங்களை முறைமைப்படுத்திய ஒருவகை அறிவாகவே கருதுகின்றது. இதனால் தான் அறிகை மானிடவியலானது நாட்டாரியலைத் தன்னுள் ஈர்த்துக்கொள்ளவேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. ஏனெனில், நாட்டார் பண்பாட்டுக் கூறுகள் எவ்வாறு ஒரு மக்கள் தொகுதியின் முறைப்படுத்தப்பட்ட அறிவாக விருத்திபெற்றது என்பதை மானிடவியலாளர்கள் கண்டு சொல்லவேண்டியிருந்தது. அத்துடன் அறிகை மானிடவியலின் விருத்தியில் உளவியல் துறைசார் தாக்கம் பிரதானமாக இருந்தது. அதாவது, மானிடவியல் அறிவுடன் நரம்பியல் விஞ்ஞானம், மொழியியல், செயற்கை நுண்ணறிவு (artificial intelligence), உளவியல் என்பவற்றை உள்ளடக்கியதான ஆய்வுகளாக அறிகை மானிடவியல் ஒரு விஞ்ஞானப் பண்புடன் விருத்தியானது.

அறிகை மானிடவியல் மனித உளத்தின் அறிகை நிலையின் இயல்பு மற்றும் தொழிற்பாட்டிலான குழப்ப நிலையை இல்லாது செய்தது. மனித உளத்தின் அறிகை சார் நிலைகளாக புலக்காட்சி, கவனம், ஞாபகம், உள வெழுச்சிகள், சிந்தித்தல் என்பன எவ்வாறு உள்செயன் முறைகளாக நிகழ்கின்றன என்பதை விளக்கியது. மனித உளத்தின் அறிகைச் செயன்முறையானது இரண்டு வழிகளில் தூண்டப்படுகின்றன. இவை இரண்டு மாதிரிகளாக (models) வரையறுக்கப்பட்டன. ஒன்று 'காரியக் கிரம' மாதிரி (procedural model). மற்றது 'இணைப்பியல் மாதிரி' (connectionist model). காரியக் கிரம மாதிரியானது மனித உளத்தின் அறிகைச் செயன்முறைக்கான தொழிற்பாட்டினை குறியீடுகளால் நிகழ்வதாகக் கூறுகின்றது. அதாவது, உள் செயன்முறையின்போது குறியீடுகள் கட்டமைக்கவும் ஒழுங்குபடுத்தவும்படுகின்றன. இதன்போது புறவுலகின் விதிகளும் 'குறியீடு சார்ந்த பிரச்சினை தீர்க்கும் வழி முறைகளும்' (symbolic algorithms) உள்ளத்தில் சீர்செய்து தொகுக்கப்படுகின்றன. காரியக் கிரம மாதிரிக்கு மாற்றீடாக இணைப்பியல் மாதிரியைக் குறிப்பிடுவர். இது அறிகைச் செயன்முறையின் வன்பொருளாக மனித மூளையினையும், மென்பொருளாக உளத்தினையும் கருதுகின்றது. இந்த இரண்டு மாதிரிகளையும் இணைத்து 'கலப்பு மாதிரியாக' (hybrid model) இன்று அறிகை மானிடவியலானது மனித உளத்தின் அறிகைச் செயன்முறையை விளக்குகின்றது. இதன்வழி, அறிகை மானிடவியலானது மனித மூளை என்பது புதிய மாதிரிகளை உருவாக்கும் நிரந்தரப் பிறப்பாக்கி என்று கருதுகின்றது. இதனால், மனம் என்பது ஒரு 'பண்பாட்டு மாதிரியாக' (cultural model) கருதப்படுகின்றது. புறவுலகின் தூண்டலால் உளம் தூண்டப்பட்டு அறிகைச் செயன்முறைக்கு உட்பட்டு பண்பாட்டு மாதிரிகள் உருவாகின்றன. புறவுலகத் தூண்டல் என்பதன் வழித்தான் பண்பாடு தொடர்பான 'நகல்கள்' (proto types) பிரதியாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. இந்த நகலாக்கம் நிகழ்வும், அதன் வழியாக மனிதனின் அறிகைப் பண்பாட்டு மாதிரியம் ஒன்றை வடிவமைக்கவும் நாட்டார் வாழ்வின் கூறுகள் புறவுலகத் தூண்டல்களைத் தருவதால், நாட்டாரியல் அறிவானது அறிகை மானிடவியலுடன் மிக நெருக்கமாக நிற்கின்றது. இதனால், பண்பாட்டு ரீதியாகவும் சரி, உளவியல் ரீதியாகவும் சரி அறிகை மானிடவியலுக்கான ஆய்வுத் தேடல்கள் நாட்டாரியலைத் தவிர்த்துவிட முடியாதுள்ளது.

அறிகை மானிடவியல் மற்றும் நாட்டார் வழக்காற்றியில் ஆய்வுப் பொருண்மைகள்:

### அறிகை மானிடவியல் மற்றும் நாட்டார் வழக்காற்றியில் ஆய்வுப் பொருண்மைகள்:

நாட்டாரியல் ஆய்வுகளில் உள்ளடங்கும் பிரதான ஆய்வுப் பொருள்கள் அறிகை மானிடவியலுக்கு மிக அணுக்கமானவை. அறிகை மானிடவியலில் உள்ளடங்கும் பிரதான பருப்பொருள்களாக 'சொற்பொருள்சார் பகுப்பாய்வு' (semantic analysis), 'உறவுமுறைச் சொற்கள்' (terminology of kinship), 'மொழிக்கூறுசார் பகுப்பாய்வு' (componential analysis), 'நாட்டார் மொழிச்சொல் கையாட்சி' (folk taxonomies), 'நிறம் தொடர்பான படிமுறை வளர்ச்சி ஒழுங்கு' (evolutionary sequences of colours) முதலியன உள்ளன. இந்தப் பருப்பொருள்கள் யாவும் நாட்டார் பண்பாடு மற்றும் நாட்டார் உளவியலுடன் மிக நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டவை. தமிழில் மானிடவியல் அறிவுச் சூழலில்கூட பல ஆய்வாளர்கள் இந்த விடயங்களில் கவனம் எடுத்துள்ளனர். வானமாமலை, கா.சிவத்தம்பி, சுசீந்திர ராஜா, தொ.பரமசிவன், ஆ.சிவசுப்பிரமணியம், பக்தவத்சல பாரதி முதலான பலர் இது குறித்த ஆய்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர். ஆயினும், அறிகை மானிடவியலோடு நாட்டாரியலை இணைத்துக்கொண்ட தனித்துவமான ஆய்வுகளின் தேட்டம் நம்மிடையே குறைவானதாகத்தான் உள்ளது.

மேற்கண்ட அறிகை மானிடவியலுக்கான பருப்பொருள்களுக்கும் நாட்டார் வழக்காற்றியலுக்குமான தொடர்பினை நமது வாழ்வியல் புலத்துக்குத் தகுந்த வகையில் பின்வரும் அடிப்படைகளில் சிந்திக்கலாம்:

1. பண்பாட்டுக்கும் மொழிக்கும் இடையிலான பிணைப்பு இறுக்கமானது. இதனை இனக்குழும சொற்பொருள் (ethno semantic) ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அத்துடன் அறிகைசார் மொழியியல் (cognitive linguistics) என்பது கோட்பாடுசார் மொழியியல், மொழியின் உளவியல் மற்றும் உளவியல் சார் மொழி (psychology of language and psycholinguistics), நரம்பியல்சார் மொழியியல் (neurolinguistics) முதலியவற்றைத் தன்னுள்ளே உள்வாங்கியுள்ளது. இதன்மூலம் ஒரு குறித்த மக்கள் குழுமத்தின் மொழிக்கும் பண்பாட்டுக்குமான தொடர்பினை வெளிக்கொணர்வதுடன், அந்தச் சமூகத்தின் அடிப்படை 'அறிகை முறைமை' (cognitive system) தொடர்பாகவும் அறிந்துகொள்ள முடியும். இதன் மூலம் குறித்த பண்பாட்டுக் குழுமத்தின் சமூகப் பகுப்பு முறைகள், வகுதியாக்கங்களை விளங்கிக்கொள்ளலாம். மொழிக்கூறுகளைப் பகுப்பாய்வு செய்யும் (componential analysis) முறையியல் மூலமாக அறிகைச் செயன்



பண்பாட்டு மானிடவியலாயினும் சரி,  
அறிகைசார் மானிடவியலாயினும் சரி,  
அடிப்படையில் பண்பாட்டுக் கூறுகள் பற்றிய  
கவனக்குவிப்பையே கொண்டுள்ளன. இந்தப்  
பண்பாடு என்பது பொதுத்தளத்தில் இயங்கும்  
பெருமரபுப் பண்பாட்டைக் காட்டிலும், நாட்டார்  
பண்பாட்டினையே அதிகம் கவனத்தில்  
கொள்கின்றது.



முறைக்கும் பண்பாட்டுக்குமான தொடர்பினை நிலை நாட்ட முடியும்.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை பொறுத்தவரையில் மொழிக்கூறுசார் பகுப்பாய்வானது தொழில்முறை சார்ந்த விசேடமான மொழியை ஆராய்தல் (மீன்பிடி, விவசாயம், வனைதல்), சாதிக்குழுமங்களுக்கான மொழியை அடையாளப்படுத்தல், தனித்துவமான பிரதேச குறிச்சி மொழிக்கும் குழுமவாழ்வுக்குமான தொடர்பினை வெளிக்கொணர்வதன் வழி நாட்டார் வழக்காற்றுக்கும் அறிகை மானிடவியலுக்குமான தொடர்பினை இனங்காணலாம். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி மொழி இலக்கணத்துக்கும் சமூக இயக்கத்துக்குமான தொடர்புகளை ஆராய்ந்துள்ளமை இந்தவகையில் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், உதாரணமாக ஒரு குழுமத்துக்கான சுதேச வைத்தியம் அல்லது சுதேச தொழில்முறை என்பவற்றுக்கான தனித்துவமான மொழித்தேட்டத்தினை பகுப்பாய்வு செய்வதன் வழி நாட்டார்வழக்காற்று ஆய்வொன்றினை அறிகை

மானிடவியல் நோக்கி நகர்த்தலாம். இத்தகைய ஆய்வுகள் ethno-science ஆக விருத்தி பெறும் நிலையில் பண்பாடு பற்றிய எண்ணக்கருவாக்கம், வகைப்பாட்டாக்கம் என்பவற்றின் பின்னே தொழிற்படும் 'சுதேசிய தத்துவங்கள்' (indigenous principles) வெளிப்படும். இதுவே, ethno-semantic ஆக விருத்தி பெறும் போது வெவ்வேறு பண்பாடுகளின் அறிகை முறையில் உள்ள சொற்களின் அர்த்தம் மற்றும் வகைப்பாடுகள் தொடர்பான மொழியியல் பகுப்பாய்வாக வெளிப்படும்.

2. பண்பாட்டு கற்கைக்கு உறவுமுறை பற்றிய அறிகைக்கும் இடையில் நெருக்கமான தொடர்பு உள்ளது. உறவுமுறை பற்றிய மானிடவியல் ஆய்வுகளில் உறவு முறைச் சொற்கள் பற்றிய 'இயல்பு பகுப்பாய்வு' (feature analysis) செய்யப்படுகிறது. இந்தப் பகுப்பாய்வு உறவு முறைக்கும் பண்பாட்டுக்குமான தொடர்பினை வெளிப்படுத்துகின்றது. உறவுமுறையை பண்பாட்டு அடிப்படையான பால்நிலை வேறுபாட்டுடன் தொடர்பு படுத்திப் பகுப்பாய்வு செய்கின்றது. உறவுமுறைச் சொற்களை பரம்பரை இடைவெளி அல்லது மூப்பியல் நிலை நின்று பகுப்பாய்வு செய்கின்றது. நாட்டார் வழக்காற்றியலை பொறுத்தவரையில் குடி முறைகள், சாதிக்குழும அடையாளங்கள், சில சிறுமரபுக் குலக் குறிய வழிபாட்டு முறைகள், பழங்குடிகள் என்பவற்றை மையப்படுத்திய பகுப்பாய்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஆய்வுகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இந்திய ஆய்வாளர்கள் இத்துறையில் அதிகம் கவனமெடுத்துள்ளனர். இலங்கையில் மட்டக்களப்பு மக்கள் மத்தியிலான குடிமரபு உறவுகளிலான உறவுமுறைசார் இயல்பு பகுப்பாய்வு சில ஆய்வுகளில் வெளிப்பட்டுள்ளது. எனினும், அவை அறிகைசார் மானிடவியல் அறிவுப் பிரயோகத்தினை அதிகம் வேண்டி நிற்கின்றன.

3. Folk taxonomy என்பது ஒரு பிரதேசத்தில் பேசப்படும் அல்லது சுதேசத்தன்மையான விடயங்களின் ஒரு வகை மையாக்க முறைமையாக உள்ளது. பண்பாட்டு வழியாக வரும் ஒரு வகைமையாக்க உறவினையே இது கருதுகின்றது. அதாவது விலங்குகள், தாவரங்கள் முதலியவற்றை பல்வேறு மட்டங்களில் எவ்வாறு மக்கள் குழுக்கள் வகைமையாக்கம் செய்கின்றது என்பதை ஒரு இனத்தின் பொதுவான சிறப்புப் பண்பாக மானிடவியல் ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை பொறுத்தவரையில் இத்தகைய ஆய்வுகள் உலகளாவிய பொதுநிலை வகைப்பாட்டினை இனங்காணும் நோக்கில் அமைய முடியாது. பதிலாக தனித்த குழுக்களில் மரம், பறவை, பௌதீக இயல்புகள், விலங்குகள் போன்றன எவ்வாறு பண்பாடு மற்றும் வாழ்வியலோடு இணைந்த வகையில் பொது மற்றும் சிறப்பு வகைமையாக்கம் செய்யப்படுகின்றன என்பதை ஆராய்வதாக அமைய வேண்டும். கீழைப்பல மானிடவியலில் இது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

4. நிறம் தொடர்பான படிமுறை வளர்ச்சி ஒழுங்கு தொடர்பான அறிகை மானிடவியலாளர்களின் ஆய்வு நோக்குகள் பல்வேறு நாடுகள் மற்றும் பிரதேசங்களில் வாழும்

மக்கள் குழுமங்களுக்கிடையே நிறங்கள் தொடர்பாக கொடுக்கப்படும் வெவ்வேறு அளபடைகள்/ பிரமாணங்களை ஒட்டியதாகவே அமைந்தன. அறிகை மானிடலியலாளர் பலரும் நிறம் தொடர்பான மனிதர்களின் பார்வை எவ்வாறு ஓர் உலக நிலைப்பட்ட உடற் றொழில் கட்டமைப்புடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை ஆராய்ந்தனர். இது ஓரளவில் மொழியியலுடன் தொடர்புபடுத்தி மொழியிலுள்ள நிறத்தைக் குறிக்கும் சொற்களின் அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப் பட்டுள்ளது.

நாட்டார் வழக்காற்றியலை பொறுத்தவரையில் நிறத் தொடர்பான படிமுறை வளர்ச்சி ஒழுங்கு என்பது எங்கள் புலங்களில் எவ்வாறு நிகழ்கின்றது என்பதனை ஆராயும் நிலையில் அது மானிடவியல் அறிவு கடந்து 'நாட்டார் சமூகவியல்' அறிவுத் தேவையினையும் வேண்டிநிற்கின்றது. மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு, கறுப்பு, வெள்ளை வர்ணங்கள் தொடர்பில் நாட்டுப்புற உணவுப் பழக்கத்திலும், மங்கல அமங்கல சடங்குகளிலும் இருந்து வரும் வெவ்வேறுவகைப் பிரமாணங்கள் என்ன என்பதை பண்பாட்டு ரீதியிலும், உளவியல் அடிப்படைகளிலும் அறிகை மானிடவியலுக்கான அறிவுத்தெளிவுடன் ஆராயமுடியும். ஆண் X பெண், சூடு X குளிர், துக்கம் X மகிழ்ச்சி, வரட்சி X செழிப்பு, எழுச்சி X வீழ்ச்சி முதலிய இரட்டை எதிர்நிலை எண்ணக்கருக்களுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராயப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தகைய ஆய்வுகள் விரிப்புடுத்தப்படுமானால் தமிழரின் நாட்டாரியலில் நிறம் தொடர்பான பண்பாட்டு, உளவியல், மொழியியல் விளக்கங்கள் ஒன்றிணைந்த வகையில் நிறம்

தொடர்பான அறிகைசார் மானிடவியல் ஆய்வுகள் அதிகம் கிடைக்க வாய்ப்பு உண்டாகும்.

மேற்கண்ட நோக்குகள் வரன்முறையாக உலகளாவிய நிலையில் அறிகை மானிடவியலின் ஆய்வார்வங்களாக அமைகின்றன. அந்த அறிவுத்தேட்டத்துடன் எங்கள் புலத்து அறிகைமானிடவியல் அறிவுடன் கூடிய நாட்டாரியல் ஆய்வுகள் மேலும் விரிவுபடுத்தப்பட வேண்டும். இவை மொழி, நிறம், விலங்கு-தாவர வகைமை என்ற வாலாயமான மேலைத்தேய வகையறாக்கள் கடந்து தொழில் முறை, பண்டப்பொருள்கள், பாத்திரங்கள், கைவினைப்பொருள்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் என்பவற்றின் பின்னேயுள்ள அவை வழக்கிலுள்ள அல்லது புழக்கத்திலுள்ள சமூகத்தின் சிந்தனை முறைமையோடும் அறிகை முறையோடும் தொடர்புறுத்தி பார்க்க வழியைத்தரும்.

இறுதியாக அறிகை என்பது மனிதக்குழுக்கள் யாவற்றுக்கும் ஒரே தன்மையானதல்ல அறிகைச் செயன்முறை ஓர் உளச் செயன்முறையாக ஒருவேளை மனிதக் குழுக்களிடையே அணு உயிரிகள் என்ற வகையில் ஒரே தன்மையுடையதாக அமையலாம். ஆனால் அறிகை என்பது பண்பாடு, சமூகம், அந்தச் சமூக பண்பாட்டுக்கேயான உளவியல் என்பவற்றால் தீர்மானிக்கப்படும். இதனால் அறிகை மானிடவியல் நாட்டார் தனியடையாளங்களை உலகளாவிய பொதுநிலைப்படுத்தும் முயற்சியில் இறங்க வேண்டியதில்லை. அவ்வாறு பொதுமையாக்கம் செய்யும் மறைமுகமான நிகழ்ச்சித் திட்டங்கள் அறிகை மானிடவியலாளர்களின் பின்புலத்தில் இருக்குமானால் அது தனி அடையாளங்களோடு வாழும் நாட்டார் சமூகக் குழுக்களின் தனித்துவ அடையாளங்களின் மீது பேரடியாக விழும்.

## வெள்ளி விழா ஆண்டில்

### இளவாலை திருமறைக் கலாமன்றம்



யாழ். மாவட்டத்தில் இளவாலை மண்ணில் செயற்பட்டு வருகின்ற இளவாலை திருமறைக் கலாமன்றம் இவ்வாண்டு வெள்ளிவிழா ஆண்டில் கால்பதித்துள்ளது.

19.05.1999 இல் அப்போது இளவாலைத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இணைப்பாளராக இருந்த ஏ. ஆர். விஜயகுமாரின் பெரும் முயற்சியால் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்ட இம்மன்றம் கலைப்பணியில் பல்வேறு தடங்களைப் பதித்தவாறு பயணம் செய்கின்றது.

வெள்ளிவிழா ஆண்டைச் சிறப்பிக்கும் முகமாக கடந்த 28.04.2024 இல் கல்லூரி வீதி, இளவாலையில் அமைந்துள்ள இளவாலைத் திருமறைக் கலாமன்ற 'கலைத்தூது கலைக் களரி' யில் பல்வேறு நிகழ்வுகள் இடம்பெற்றன.

இளவாலைத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இணைப்பாளர் செ.பி. பியன்வெனு தலைமையில் இடம்பெற்ற இந்நிகழ்வுகளில் பல்வேறு சமய, சமூகப் பிரமுகர்கள் கலந்து சிறப்பித்தார்கள். கலைநிகழ்வுகளாக நடனங்கள், கர்நாடக இசை, நாடகம், நாட்டிய நாடகம், 'பண்டார வன்னியன்' தென்மோடி நாட்டுக்கூத்து என்பவற்றுடன் கலைஞர் கௌரவிப்பும் இடம்பெற்றன. இவற்றுடன் 'வெள்ளி விழா மலரும்' வெளியிட்டு வைக்கப்பட்டது.



# பிரபஞ்சு எனும் பருஞ்சு:

## பறவைகளின் மிடுக்கு நீ

கண்முடி திறக்கமுன்  
தரையிறங்கி இரைகொளவும்  
உன் இலாவகம்  
ஆச்சரியமும் கோபமும் தருவன

நெஞ்சுக்கு நெருங்கிய  
குஞ்சுக் கோழியின் இழப்பில்  
வெதும்பும் மனது  
அதில் கிளரும் கோபம்  
குஞ்சை அழுக்கிக்  
கிளம்பும் உன் வேகத்தில்  
அழுங்கித்தான் போகும்

மெல்லத் தலை  
மேல்நோக்கிச் சாய்த்து  
வெட்டித் திரும்பும்  
உன் பார்வை

எண்ணிக்  
காலெடுத்து நடக்கும்  
உன் இறுமாப்பு

நெஞ்சில் நிறைவன  
தெம்பில் நிமிர்வன

மெல்ல அசைந்தும்  
அசைவற்றும் மிதந்தும்  
முன்னகர்ந்தும்  
நீலவானின் கீழ்  
வெண்முகிற் கீலங்களிடை  
தோன்றியும் மறைந்தும்  
உச்ச வானில்  
உன் உயிர் நுட்பம்

வாய் பிளந்து  
கண்குத்தி  
வான் நோக்கும்  
உறைவில்  
நிறைக்கும் உன் பெருவுரு

பறவைகளின் மிடுக்கு நீ  
பறவைகளில் கம்பீரம் நீ

கண்ணிமைப் பொழுதில்  
விரையும் வாகனத்தில்  
மோதி விழுந்த  
கணப்பொழுதில்  
நொருங்குண்டது என் இதயம்



உன் உயர் ஆகிருதியை  
என்னுள் அழிக்கவா  
இவ்விபத்து?

விழுந்த பொழுதும்  
விழாத உன் கர்வம்  
விழுந்த பொழுதும்  
விட்டுப் போகாத மிடுக்கு

எப்பொழுதும் எந்நிலையிலும்  
பறவைகளில் மிடுக்கு நீ  
பறவைகளில் கம்பீரம் நீ

என்னுள் அழிக்க முடியாத  
தோற்றம் நீ

உன்னில் வியந்து  
மனிதர்  
கட்டிப் பறக்கவிடும்  
பிராந்து எனும் பருந்துப் பட்டத்திலும்

உன் மிடுக்கு  
உன் கம்பீரம்

கைகள் வலிக்கும்  
நூலிழையோடி  
வானில் மிதக்கும்  
வீர்வீரெனும் விண்ணதிர்வில்

உன் மிடுக்கு  
உன் கம்பீரம்

சி. ஜெயசங்கர்

# சுரு ஷ்ரீஸகல்



## வனிதா சேனாதிராஜா

மாயனின் 'நூறு மின்னல்கள்' ஈழத்தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் தன் பங்களிப்பின் காத்திரத்தன்மையை தலைநிமிர்த்தி உரத்துச்சொல்கிறது. நூறு மின்னல்களை வெறும் சாதாரண நாவல் ஒன்றாக கடந்து செல்லவோ வழக்கமான நாவல் வடிவங்களுக்குள் சிக்கியிருப்போருக்கு அதனோடு போரிடாமல் இலகுவாக ஏற்றுக்கொண்டு போய்விடவோ முடியாது. ஏனெனில் அது வழக்கமான நாவல்களின் சில பண்புகளை உடைத்து தன் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதில் மும்மரமாய் நிற்கிறது. அவ்வுடைப்பு அந்நாவல் பேசும் உள்ளடக்கத்திற்கு தேவையானதே என்பதை வாசகர் மிக விரைவாக உணர்ந்துகொள்வர்.

நூறு மின்னல்களில் இரண்டு மூன்று கதாபாத்திரங்களைச் சுற்றிச் சுற்றிகதையை நகர்த்தும் பாங்கு தகர்ந்து பாத்திரங்கள் அத்தனையினதும் முக்கியத்துவம் கருதி அவற்றின் பெறுமதி குறையாதும் தேவையற்று புகழ் பாடாதும் நகர்த்தியிருக்கிறார் கதாசிரியர். ஈழ விடுதலைப்போராட்டத்தின் 4ஆம் கட்டத்தின் ஆரம்பம் கிழக்கு மாகாணத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கப்பட்ட திலிருந்து நகரும் வரலாற்றுப் பதிவே இந்த நூறு மின்னல்கள்.

வரலாற்று நாவலுக்குரிய உண்மைத்தன்மைகளை ஆய்ந்து கதையை நகர்த்திச் சென்றாலும் ஆங்காங்கே சில கதாபாத்திரங்களின் புனைவை நாவல் தன் தேவைகருதி செய்திருக்கிறது. ஆயினும் அவை சுமந்து செல்லும் விடயப் பரப்பு ஈழத்தமிழ் போரியல் வரலாற்றில் எவ்வித போலிகளையும் சேர்க்காத வண்ணம் பாத்திரப்படைப்புகளில் கவனம் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவை சுமந்து வரும் கதைகள் நாம் கண்ட கேட்ட பகிர்ந்த அனுபவித்தவையின் விம்பங்களே.

முதல் 7 அத்தியாயங்களில் வாசகனுக்கு எவ்வித மனச் சஞ்சலங்களோ பெரும் தூண்டுதல்களையோ ஏற்படுத்தாமல் நகரும் கதை அதன்பின் வாசகனை தனக்குள் தொலைக்கும் வண்ணம் தன் நகர்த்தலை நீட்டியிருக்கிறது. ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தின் தேவையையும் நியாயப்பாடுகளையும் புனிதத்தையும் அங்கே காணப்பட்ட எவ்வெவ் விடயங்கள் ஊடாக அடித்து நொருக்கலாம் என வெளியில் இருந்து பலர் கருதினார்களோ அவற்றைக்கூட ஆசிரியர் ஒழிவு மறைவின்றி கதாபாத்திரங்கள் ஊடே வெளிப்படுத்தியிருப்பதோடு அவற்றிற்கான நியாயப்பாடுகளை கதை ஓட்டத்தோடு வாசகனின் புரிதலுக்கு கடத்திப் போகிறார். உதாரணமாக, புலிகளின் நிர்வாகத்தின் இறுக்கமும் அதன் நெகிழ்வுத்தன்மையையும் வாசகனுக்கு ஒருசேர கொடுத்திருக்கிறார்.

ஈழ விடுதலைப்போராளி என்பவன் மக்களில் இருந்து மக்களுக்காய் தன்னை தியாகித்தவன். அவனை மக்களிடமிருந்து பிரித்துப்பார்க்க இயலாது என்பதனை ஒரு போராளி எவ்வாறு உருவாகுகிறான், அவனுக்குப் பின்னே இருக்கும் வலுவான காரணங்கள் என்பவற்றை வலிந்து திணிக்காமல் பாத்திரங்களின் நகர்வுகளோடு இயல்பாகவே வாசகனுக்கு தெளிவை ஏற்படுத்திப் போகிறார். அப்பாத்திரங்கள் உயிரோட்டமாக வாசகனைக் கடந்து போகின்றமை அதன் அழகே.

எவ்விடத்திலும் எதிரான பாத்திரங்களை குறைத்தும் வலுவற்றதாயும் தாழ்த்தியும் காட்டி விடுதலைப்போராட்டத்தையோ போராளிகளையோ

கலைமுகம் - இந்நூல் 77

ஈழத்தமிழர் வரலாறு  
போராட்டத்தையும் போரையும்  
விடுத்து தன்னை வரைந்துகொள்ள  
முடியாது. அப்படியாயின் அவற்றை  
சரியான முறையில் புனைவுகள்  
இன்றி ஆவணப்படுத்த வேண்டிய  
கடப்பாடு இருக்கிறது. அதில்  
நேரடியாக ஈடுபட்டவர்கள்  
இருக்கின்ற காலத்திலேயே இப்பணி  
செய்து முடிக்கப்பட வேண்டும்.  
இல்லையேல் வலிந்தே  
திரிவுபடுத்தப்படலாம். ஆகவே,  
அதன் பெறுமதியுணர்ந்து இந்நாவல்  
ஊடாக தன் சிறு பாங்களிப்பை ஈழ  
இலக்கிய வரலாற்றிற்கு  
கொடுத்திருக்கிறார் ஆசிரியர்.

உயர்த்தும் சாமான்ய உத்தியை கையாளாது அந்தந்த பாத்திரங்களின் ஊடாகவே வாசகன் மனதில் உயர்வை பெற்று நிற்கின்றன அவை. அதற்காக தேவையற்ற வர்ணனைகளையோ மிகைப்படுத்தல்களையோ பாவிக்காமல் கதையை நகர்த்தி வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் கதாசிரியர். ஓரிடத்தில் 'பைவ்பைவ்' என்று அழைக்கப்படுகின்ற கிழக்கு மாகாண கட்டளைத் தளபதி சொர்ணம் சிறைக்காவலாளியாய் இருக்கும் ஒரு முன்னாள் போராளியை அடிப்பதும் கெட்ட வார்த்தையில் பேசுவதும் போன்ற நிகழ்வு இருக்கும். ஆனாலும் அந்த இடத்தில் வாசகன் சொர்ணம் அண்ணா மீதான கேள்விகளை முன்வைக்கும் முன்பே அந்நிகழ்வுக்கான நியாயப்பாடுகளை மற்றப்பாத்திரங்கள் ஊடாக காவிச்சென்று அந்த பாத்திரத்தின் மதிப்புக்கெடா வண்ணம் பாத்திரங்களை வடிவமைத்திருக்கிறார். அவை புனைவும் அல்ல. அதே போல் அலி என்ற கதாபாத்திரத்தை கடக்கும் வாசகன் அக்கணத்தில் அவன் மீது தன் வெறுப்பை காட்டாது போக மாட்டான். புவனம் அவனை திட்டும்போதும் அதன் பிரதிபலிப்பாய் வாசகனுக்கு ஒரு குளிர்ச்சி ஏற்படுவதையும் தவிர்க்க முடியாது. ஆனாலும் அந்த பாத்திரம் மீதான வாசகனின் வன்மம் நீடித்து அடுத்தடுத்த கதை நகர்வை பாதிக்காது கவனித்திருப்பது ஆசிரியரின் நுட்பமே. கிழக்கு முஸ்லிம் களும் தமிழர்களும் எவ்வாறான வாழ்வை வாழ்ந்தனர் என்பதன் சாட்சியாக அலி மூலம் சரிந்த எண்ணப்பாட்டை ஆயீசா உம்மா மூலம் தூக்கி சமப்படுத்தியிருக்கிறார். மனித மனங்களின் உணர்ச்சிப்போக்கை சரியாக அறிந்து பாத்திரங்களில் கையாண்டுள்ளமை ஆசிரியரின் அனுபவத்திரட்சியாகவே பார்க்க முடிகிறது.

மேலும், பெண் கதாபாத்திரங்களை எவ்வாறெனும் நுழைத்து பெண்ணிய பார்வை கொண்ட வாசகர்களின், விமர்சகர்களின் பெரு விமர்சனத்திலிருந்தும் கேள்விகளிலிருந்தும் தப்பிவிட வேண்டும் என்ற எண்ண ஓட்டத்திலிருந்து மாறுபட்டு இயல்பான தன் கதை சொல்லலுக்கு தேவையான பெண் கதாபாத்திரங்களை பயன்படுத்தியிருப்பதோடு கதைக்கால தமிழ்ப் பெண் சமூகம் தன்னை எவ்வாறு வரித்திருந்ததோ அதனின்றும் விலகாது அப்பாத்திரங்களை செதுக்கியிருக்கிறார் ஆசிரியர்.

ஆசிரியரின் மொழிப்பயன்பாடு குறித்து ஆராயுமிடத்து திருகோணமலை அல்லது கிழக்கு மாகாணத்திற்குரிய பிரதேச வழக்கின் ஒட்டுதல் இல்லாமலேயே காணப்படுகிறது. கிழக்கிற்கே உரிய தனி அழகு நுணுக்கமாக கையாளப்பட்டிருக்க வேண்டும். இருப்பினும் ஆசிரியரின் மொழித்திறனில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை. நாவல் முழுவதும் இறுக்கமான மொழிப்பயன்பாடு காணப்பட்டாலும் ஒரு போரியல் வரலாற்றைக் கூறும் இலக்கியமாக தனது மொழியையும் அளந்து பக்குவமாக தேவையற்ற சிந்தல் சிதறல்கள் இல்லாமல் நாவலில் பயன்படுத்தியிருப்பதாகவே பார்க்க முடிகிறது. காதலை பேசும் தருணங்களிலும் அது தன் நிலைப்பாட்டை முழுதாய் தளர்த்தி விடாது புறத்தில் காதல் எவ்வாறு கட்டிறுக்கமாக பாடப்படுமோ அதே போல் கையாண்டிருப்பது ஆசிரியரின் மொழிப் புலமையை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. போராளிகளுக்கும் மக்களுக்கும் இடையேயான உரையாடல்கள் பல இடங்களில் மனதை நெகிழ்விக்கிறது. உதாரணமாக,

முகுந்தன்- "என்னணை... இஞ்ச வந்திருக்கிறியள்?"

புவனம்- " பாஸ் எடுக்க வந்தனான் ராசா..."

அட்டைப்படம் தன் பங்கிற்கு ஓராயிரம் கதைகளை வாசகனது பார்வைக்கு கொடுத்துக்கொண்டே இருக்கிறது. ஈழத் தமிழரின் வலிநிறைந்த போராட்ட வாழ்வை துணுக்குகளாய் கோர்த்துக் காட்டி நாவலுக்கு வலுச்சேர்க்கிறது அட்டைப்படம்.

அதேபோல் சில பாத்திரங்கள் மனதில் நிலைத்து நிற்காமையும் அவற்றின் வகிபாகத்தை முன்னுள்ள அத்தியாயங்களில் மீள்ச் சென்று நினைவூட்ட வேண்டிய தேவை இருப்பதையும் உணர முடிகிறது. அதற்கு அத்தியாயங்கள் வெவ்வேறு பாத்திரங்களால் நகர்த்தப்படுதல் காரணமாய் இருக்கலாம் அதனை ஆசிரியரின்தந்துணிவாகவே பார்க்க முடிகிறது.

வர்த்தக நோக்கோடு பாத்திரந்தால் பாத்திரங்கள் சிலவற்றிற்கு நாயகத்தன்மையை கொடுத்து வாசகனை இனிக்க இனிக்க அழைத்துச்சென்றிருக்கலாம் ஆசிரியர். ஆனால் தன்னுடைய வகிபங்கின் முக்கியத்துவத்தை ஆழ அறிந்து வரலாற்றை காயப்படுத்தாது அடுத்தடுத்த சந்ததிகளுக்கு கரையேற்றும் எண்ணத்தோடு தன்கடமையை நிறைவேற்றியிருக்கிறார். மூன்று தலைமுறை பாத்திரங்களை கதையில் நடமாடவிட்டு, ஏன் அவர்கள் இந்த போராட்டத்திற்கு பங்களிக்க வேண்டும்? என்ற கேள்விக் கான பதில்களை வாசகனின் தேடலுக்கு இரையாக்கி இந்த போராட்டம் வெறும் சிறுபிள்ளை விளையாட்டல்ல என்பதை தலைமுறை கடந்தும் காப்பாற்றும் உத்தியாக அதை பார்க்க முடிகிறது. 18 வயதிற்கு உட்பட்டவர்களும் தேவை கருதி இணைக்கப்பட்டனர் என்பதை கூற ஆசிரியர் எங்கும் தயங்கவில்லை.

வரலாற்றை மறைப்பதை விடுத்து அவற்றிற்கான உண்மைக் காரணங்களை ஏற்றுக்கொள்ளும் முறையில் முன்வைப்பதன் ஊடே திரிவுபடுத்தலை தடுக்கும் உத்தியை கையாண்டு வெற்றிகண்டுள்ளார். ஈழத்தமிழர் வரலாறு போராட்டத்தையும் போரையும் விடுத்து தன்னை வரைந்துகொள்ள முடியாது. அப்படியாயின் அவற்றை சரியான முறையில் புனைவுகள் இன்றி ஆவணப்படுத்த வேண்டிய கடப்பாடு இருக்கிறது. அதில் நேரடியாக ஈடுபட்டவர்கள் இருக்கின்ற காலத்திலேயே இப்பணி செய்து முடிக்கப்பட வேண்டும். இல்லையேல் வலிந்தே திரிவுபடுத்தப்படலாம். ஆகவே அதன் பெறுமதியுணர்ந்து இந்நாவல் ஊடாக தன் சிறு பங்களிப்பை ஈழ இலக்கிய வரலாற்றிற்கு கொடுத்திருக்கிறார் ஆசிரியர். அது பேசும் அரசியல் பண்பாடு வாழ்வியல் என்று அத்தனையும் எதிர்கால சந்ததியினரின் தேடலுக்கான பதில்களாக காலம் கடந்தும் இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இப்படியாக தனித்துவத்தையும் பெருமையையும் சுமந்து நிற்கும் இந்நாவல் வெளிவந்து ஒரு வருடத்தைக் கடந்தும் ஏன் பெரிதாக கொண்டாடப்படவில்லை என்ற கேள்வி தொக்கி நிற்கிறது. கொண்டாடுவதற்கு அத்தனை தகுதிகளையும் சுமந்து நிற்கும் இவ்விலக்கியம் யாரால் மற்றவர்களுக்கு கடத்தப்படும்? அந்த காரியத்தை ஏற்று முன்னெடுக்கப் போவது யார்? அடுத்த பாகங்களை ஆசிரியர் எந்த வாசகர்களுக்காக கொடுக்க வேண்டும்? ●

# பரன்டீமர் வளவு

தமயந்தி

நகரிலிருந்து மேற்குப்புறமாக இரண்டு கிலோமீற்றர் பயணித்து கரடிக்குடாவுக்குள் நுழைந்ததும் முதலாவதாக வருவது கப்பித்தான் லிங்கேஸ் தெரு. மார்ட்டின் ஜென்சன் லிங்கே 1894இல் பிறந்தவர். கடற்கலங்கள் வடிவமைப்பாளர் ஜான் ஹெர்மனின் மகனான இவர் ஒரு நாடக நடிகர். பின்நாளில் விமானப்படை வீரராக, கப்பித்தானாக தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டவர்.

விமானப்படைத் தளபதியான மார்ட்டின் ஜென்சன் லிங்கே இரண்டாம் அகிலப் போரின்போது மூர்க்கமாக நின்று போராடி கிட்லரின் படைகளை கலங்கடித்தவர். அந்த யுத்தகாலத்தில்தான் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார். இவரின் தியாக நினைவாகத்தான் இந்தத் தெருவுக்கு சூட்டப்பட்ட பெயர் இது.

கப்பித்தான் லிங்கேஸ் தெரு.

லிங்கேஸ் தெருவின் ஒன்பதாம் இலக்க வீடு.

கடும் நீலநிறச் சாயம் பூசிய தொண்ணூற்றியிரண்டு வருசப் பழைய ஊசிமரப் பலகை வீடு.

சூசைநேசனைக் காட்டிலும் முப்பது வயது மூத்த வீடு.

வீடு முழுவதும் மரப்பலகையால் ஆனது என்றும் சொல்வதற்கில்லை.

கழுத்தளவு உயரத்துக்கு தடித்த சீமேந்து அரைச்சுவர். அதற்குமேல்தான் மரப்பலகைச் சுவர்.

வீட்டின் தெற்குத் திசையில் நாநூற்றி நான்கு (404) அடி உயரமான சர்க்கரை மலை.

வடக்கே, சூரியமலைக்கும் சர்க்கரை மலைக்கும் ஊடாக உள்ளே வந்து தரிக்கும் அட்லாண்டிக்கின் ஆழமான கடற்பரப்பு. உலகின் மிகப்பெரிய பயணக் கப்பல்களில்

ஒன்றான, 362மீற்றர் நீளமான “Harmony of the Seas” வந்து தரிக்குமளவு ஆழமான கடற்பரப்பும், கப்பல் துறை முகமும் இது.

சூசைநேசன் குடும்பம் குடியிருக்கும் இந்த வீட்டின் தெற்கு பக்கனியில் நின்று பார்த்தால் சர்க்கரைமலையின் உச்சி வரை தெளிவாகத் தெரியும். வடக்கு பக்கனியில் நின்று பார்த்தால் கப்பல்கள் வருவதையும் போவதையும் காணலாம்.

மலைக்கும் சமுத்திரத்துக்கும் இடையே கிடக்கிப்பிடியாக மாட்டிக் கொண்டதுபோல் ஒரு தட்டைப்பாறைத் திட்டில் அமைந்ததுதான் சூசைநேசன், அன்னம்ரோசா வின் இந்த ஒன்பதாம் இலக்க வீடு.

2002ஆம் ஆண்டு “ஏழைக்கேத்த எள்ளுருண்டை” போல் இந்த வீட்டை மிக மலிவாக வாங்கி, குடியேறியதிலிருந்து சூசைநேசனின் மனைவி அன்னம்ரோசா இரண்டு வருடங்களாக “காசைக் கொடுத்து மியூசியத்தை வாங்கியிருக்கிறாய்” என அடிக்கடி வீட்டைப் பற்றிய புகார்களைச் சொல்லிச் சொல்லி சலித்துக்கொண்டே இருந்தாள். 2004ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 11ஆம் தேதியன்று சில இராணுவ உயரதி காரிகள் வந்து இந்த வீட்டைப் பார்வையிட்டதோடு, புகைப்படங்களும் எடுத்துச் சென்றார்கள். தளபதி மார்ட்டின் ஜென்சன் லிங்கே அவர்களது 110ஆவது பிறந்ததினமாகும் அன்று. அப்போதுதான் சூசைநேசனுக்கும் அன்னம் ரோசாவுக்கும் தெரிய வந்தது இந்தத் தெருவுக்கு மட்டும் பெயர் கப்பித்தான் லிங்கேஸ் அல்ல, இந்த வீடும் அவர்



வாழ்ந்த வீடுதான் என்பது. இப்போது இருவருக்கும் வீடு புதிய தோற்றமாய்த் தெரிந்தது. வீட்டின் மேந்தளங்களை விட ஏன் நிலக்கீழ் அறைகள் தடித்த சீமேந்துச் சுவர்களால் கட்டப்பட்டுள்ளன என்பதை யுத்தகாலத்தோடு காட்சிப் படுத்திக் கொண்டார்கள்.

அதிலிருந்து அன்னம்ரோசா வீட்டைப் பற்றிய புகார்கள் சொல்வதை நிறுத்திக் கொண்டாள். இந்த வீட்டை இனி எப்போதும் கைவிடப் போவதில்லை என்றும், கொஞ்சம் கொஞ்சமாக திருத்தல் வேலைகளைச் செய்து சாகும்வரை குடியிருப்போம் என்றும் இருவரும் முடிவெடுத்துக் கொண்டார்கள்.

ஏப்ரல் 29, 2024, திங்கள் அதிகாலை மணி நான்கு.

யாரோ அடித்து உலுப்பி எழுப்பியதுபோல் படுக்கையிலிருந்து திடுக்கிட்டு எழுந்து உட்கார்ந்து கொண்டான் சூசைநேசன். அன்னம்ரோசா அசந்து தூங்கிக்கொண்டிருந்தாள். நள்ளிரவுக்குப் பின்தான் படுக்கைக்கு வந்திருந்தாள். சூசைநேசன் இன்று பயணிப்பதற்கான அடுக்குகளை இரவிவராகச் செய்து விட்டுத் தாமதமாகவே தூக்கத்துக்கு வந்திருந்தாள்.

30 கிலோவுக்கு அளவான பொருட்களைச் சூட்கேஸில் அடுக்க வேண்டும். எப்படித்தான் பல பொருட்களை அரைகுறை மனதோடு தவிர்ந்துவிட்டு நிறுத்துப் பார்த்தாலும் 35 கிலோவுக்குக் குறைவதாக இல்லை. அத்தியாவசியமான பொருட்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, பட்டியலிட்டு அவற்றை அடுக்கி நிறுத்து ஒருவாறாக 30 கிலோ சூட்கேஸ்தயாராகி விட்டது.

காலை 6.50 மணிக்குத்தான் வீக்ராவிலிருந்து தலைநகர் ஒஸ்லோவுக்கு விமானம். ஒஸ்லோவில் ஆறு மணி நேரம் காத்துக்கிடந்து அடுத்த விமானம் கட்டாருக்கு. கட்டாரிலிருந்து அடுத்த விமானம் கொழும்புக்கு. கட்டுநாயக்காவில் இலங்கை நேரம் மறுநாள் காலை 9 மணிக்குத்தான் சென்று சேர்கிறது. கொழும்பிலிருந்து காலை 11 மணிக்குப் புறப்படும் தனியார் பேருந்தை எடுத்தால் இரவே யாழ்ப்பாணம் போய் சேர்ந்து விடலாம். யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து ஒரு மணி நேரத்தில் வீட்டுக்குப் போய்ச் சேர்ந்து விடலாம். மறுநாள் தொழிலாளர் தினம். கிராமத்தின் சூசையப்பர் ஆலய பெருநாளில் கலந்து கொள்ளலாம். இதுவேதான் சூசைநேசனின் பயணத் தடங்கள். சூசையப்பர் ஆலயப் பெருநாள் முடிந்த கையோடு சொந்தபந்தங்களோடு வீட்டுக்குடிபுகுதலையும் நடத்தி அம்மா ஐயாவைக் குடியமர்த்தி விட்டால் ஆயுள்பரியந்தப் பெருங்கடமை ஒப்பேறியதாகி விடும்.

கரம்பன் தெற்கிலிருந்து காவலூர்வரை, செருக்கனிலிருந்து சரவணை வரை நூற்றுக்கணக்கான காணிகள் இடிந்தழிந்த வீடுகளின் மீதங்களோடு குடியிருப்பாரற்றுக் கிடக்கின்றன. யுத்தகாலங்களோடு ஊர்-மனைகளை விட்டு வெளிநாடுகளுக்குப் போனவர்களில் பலர் மீண்டும் வரவேயில்லை. இவற்றில் சில “கத்தோலிக்க”காணிகள் அருளப்புப் பாதிரியாரின் கண்காணிப்பில் விற்கப்பட்டு வந்தன. ஆறு வருடங்களுக்கு முன் சூசைநேசனின் தம்பி சத்தியசீலன் ஊரிலிருந்து இந்தத் தகவலைச் சொன்னான். சத்திய

சீலன் அம்மா ஐயாவோடு ஊரில்தான் இருக்கிறான். “எவளவு காலத்துக்குத்தான் அம்மா ஐயாவய இப்பிடியே இரவல் கோடிக்குள்ள இருக்கிறதண்ணே, அருளப்புச் சுவாமி இங்கயிருக்கிற கனக்கக் காணியள விக்கிறேர். அவரட்ட ஒரு காணிய வீட்டோட வாங்குவமேயண்ணே” எனக் கேட்டிருந்தான். உடனடியாக அது சூசைநேசனுக்குச் சாத்தியப்படவில்லை. அது இப்போதுதான் நண்பர்கள் சிலரின் கைமாத்து உதவிகளினால் கைகூடி வந்திருக்கின்றது. பழைய வீட்டோடு ஒரு வளவு. இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்பு தம்பி சத்தியசீலன் அச்சவாரம் கொடுத்து பேசி முடித்ததோடு, கடந்தவாரம் மீதிப் பணமும் கொடுத்து, வீடுவளவு உறுதியும் அம்மா ஐயாவின் பெயரில் மாற்றியெழுதிவிட்டான். காணி உறுதி அருளப்புச் சுவாமியாரிடம்தான் இருக்கிறது. சூசைநேசன் போனதும் உறுதியைப் பெற்று மே முதலாம் திகதி சூசையப்பர் ஆலயப் பெருநாளில்

தணல்தெறித்த சூரியன் உச்சியைத்  
தொட்டபோது சக்திரைச்சோளகம்  
உரத்து வீசத் தொடங்கியது.  
உக்கிரம்கொண்ட சோளகம் எஞ்சியிருந்த  
இரட்டைப் பனைகளையும் பாண்டி  
மாமரத்தையும் உலுப்பி சதிராடியது.  
உரத்த சோளகத்தின் வீச்சுக்கு  
ஈடுகொடுக்க மாட்டாமல் வடக்குப்பக்க  
மதிலோடு பாண்டிமா தன்னைச் சாய்த்துக்  
கொண்ட பெரும் சக்தத்தை லைடன் தீவின்  
வடக்குக்கரைவரை அள்ளிச் சென்றது  
சோளகம்.

அம்மா ஐயாவிடம் கொடுக்க வேண்டும். அம்மா ஐயாவுக்கு சொந்தமாக ஒரு வீடுவளவு.

1974.

சூசைநேசனுக்கு பன்னிரண்டு வயது. ஆறாம் வகுப்பு.

லைடன் தீவின் தென்கரையோரக் கிராமத்திலிருந்து அந்தோனியார் கல்லூரிக்குச் செல்வதானால் மூன்று கட்டைக்கு நடக்கவேண்டும். அப்படி தினமும் பாடசாலைக்கு ஆறு கட்டைக்கு நடந்து போய்வருவான். சூசைநேசன் தனது மொத்த வாழ்விலும் இந்தக் காலம்தான் நிறையவே மகிழ்ச்சிகளை அனுபவித்த காலமாக நெஞ்சில் பதித்து வைத்திருக்கிறான்.

தன்னைவிடவும் ஐந்தாறு வயது மூத்த நண்பர்களோடு பண்டாரிக்குளத்தில் இறால் பிடிப்பதுவும், முதலைக்குளத்

தில் நீச்சல் அடிப்பதுவும், நரியனோடைக் காட்டுக்குள் காட்டுக்கோழிகளின் முட்டைகளைத் தேடியெடுத்துச் சுட்டுச் சாப்பிடுவதுவும், கண்ணாவோடைக் கரையோரத் தாழை மரங்களில் ஏறி குதிரை ஓட்டி விளையாடுவதுவும், பெரியபார் கரையோரங்களில் நாகதாளிப் பழங்கள் பறித்து, முருகைக் கல்லால் தேய்த்து முட்களைத் அகற்றி உண்பதுவும், அந்திரான் காட்டுக்குள் ஈச்சை, பன்னை, கரு முருக்கு, காரைப் பழங்கள் ஆய்ந்து பங்கு போட்டுச் சாப்பிடுவதுவும், கண்ணகைத் தென்னந்தோப்பில் இளநீர் பிடுங்கிக் குடிப்பதுவும், இராசகண்டன் பனம்பொந்துகளில் கிளிக் குஞ்சுகள் பிடித்து வளர்ப்பதுவும் என இன்னும் எவ்வளவோ... இவை கோடைகால வாழ்தல்.

மாரி காலத்திலோ..., வெள்ளைப்புற்று வெளியில் கண்ணி வைத்து கோட்டன் குருவி பிடிப்பதுவும், காய்ந்த முள்முருக்குத் தடிகளில் தோணிகள் செய்வதுவும், வண்டிப்பாதைகளின் இருபுறப் பள்ளங்களால் வழிந்தோடும் மழைநீரில் அந்தத் தோணிகளைப் போட்டிக்கு விடுவதுவும், மழைநீரோடு கடல்நீர் கலந்து ஊருக்குள் வரும் வெள்ளத்தில் சிறுமீன்கள் பிடித்து கிணறுகளுக்குள் விடுவதுவும்..., இப்படி ஏகப்பட்ட இனிமையான அனுபவங்களை “பிஞ்சு நெஞ்சுக்குள் பொத்தினாப்போல” பவுத்திரப் படுத்தி வைத்திருக்கும் சூசைநேசனின் பதின்ம வயதில்தான் நஞ்சு பூசிய கட்டாரியால் நெஞ்சில் குத்தியதுபோல் அந்த மரண காயமும் ஏற்பட்டது.

அந்தோனியார் கல்லூரிக்குப் போகும் வழியில்தான் பாண்டிமா வளவு எனச் சொல்லப்படும் ஸ்ரான்லிப்பிள்ளை விதானையின் வீடு. ஐந்தடி உயரமான சுற்றுமதிலைக் கொண்ட பன்னிரண்டு பரப்பு வளவு. ஒல்லாந்தர் காலத்துக் கட்டடம். பாண்டியம்மா என்ற ஒரு சீமாட்டியின் வளவு என்பதால்தான் இது “பாண்டிமா வளவு” என ஒரு கதை சொல்லப்பட்டு வந்தது. ஆனால் அது அப்படியல்ல. வளவுக்குள் எட்டுப்பத்து மாமரம். அவற்றில் மூத்ததும் பெரியதுமான ஒரு மாமரம்தான் பாண்டி மாமரம். அதனால்தான் பாண்டிமா வளவு. இந்த மாமரங்களைத் தவிர உயரமான இரட்டைப் பனைகளும் வளவுக்குள் நின்றிருந்தன. அந்தப்பகுதி மூத்த சனங்கள் இந்த வளவை “இரணைப்பனை வளவு” என்றும் சொல்வார்கள்.

சூசைநேசனின் நெஞ்சில் ஆறாக் காயத்தை ஏற்படுத்திய அந்தப் பதின்ம வயது சம்பவம் இந்த வளவுக்குள்தான் நிகழ்ந்தேறியது. அன்று சூசைநேசன் பாடசாலைக்கு மதியச் சாப்பாடு எடுத்துச் செல்லவில்லை. மதியம் பதினொரு மணிபோல பாண்டிமா வளவின் இரட்டைப் பனைகளைச் சீவி முடித்துவிட்டு அவ்விடத்தில் ஐயா காத்திருப்பார், அங்கு போனால் ஐயா காசு தருவார் கடையில் சங்கிலிப் பாண் வேண்டிச் சாப்பிடும்படி அம்மா சொல்லியனுப்பியிருந்தார். சூசைநேசனும் பதினொரு மணியளவில் அங்கு வந்து பார்த்தால் ஐயாவைக் காணவில்லை. மதிலருகே கிடந்த கல்லுக்குமேல் ஏறிநின்று வளவுக்குள் எட்டிப் பார்த்தால் வீட்டு முற்றத்தில் முளங்கால்ப் படியிட்டு, தலை குனிந்தபடி இருந்தார் ஐயா. பாண்டிமா மரத்தின் நிழலில் சாய்மனைக் கதிரையில் கோபத்தோடும், பிரம்போடும் அமர்ந்திருந்தான் ஸ்ரான்லிப்பிள்ளை விதானை.

வழமையாக அந்த இரட்டைப் பனைகளைச் சீவுவதற்காக வீட்டின் கோடிப்புறத்தின் ஓடுக்கமான வழியால்தான்

ஐயா போய் வருவார். அனுமதியும் அப்படித்தான். ஆனால் இன்று தனது பிள்ளைக்கு மதியச் சாப்பாட்டிற்கு பணம் கொடுக்கவேண்டும் என்ற அவசரத்தில் முன்பக்க கேற்றைப் பயன்படுத்தி விட்டாராம். அதற்குத்தான் இந்தத் தண்டனை. எதிர்த்துக் கேட்க யாருமற்ற சண்டப்பிரசண்டம்.

சூசையப்பர் தேரிழுப்பு தெற்குக் கடற்கரைக்கு சென்றடைந்து, தொழில்துறைகள் மூன்று பாதிரிமார்களால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டன. ஆங்காங்கே சூசையப்பரின் விருந்துச்சோறுகள் பரிமாறப் பட்டுக்கொண்டிருந்தன. கரையோரத்துப் பூவரசமர நிழலில் அம்மா ஐயாவோடு நின்றுருந்தான் சூசைநேசன். விருந்துச்சோறு வாங்கும் கூட்டத்திற்குள் நின்று சத்தியசீலன் இரண்டு கைகளிலும் நான்கு விருந்துப் பொட்டலங்களுடன் வந்தான்.

“சுவாமியோட கதைசனியாடா பின்னேரம் வீடு ஆசீர்வதிக்க வரச்சொல்லி”

“ஓமண்ணன் சொன்னான். விழா முடிய அறை வீட்டுக்கு வரச்சொன்னவர் திறப்புத் தாறாராம். பால் காச்சிற ஒழுங்குகளச் செய்யட்டாம். பின்னேரம் தான் வாறபோது கையோட உறுதியையும் கொண்டு வந்து ஆசீர்வதிச்சு ஐயா வினர கையில தாறதெண்டு சொன்னவர்”

சத்தியசீலன் இந்த வார்த்தைகளைச் சொல்லிக்கொண்டிருக்கும்போது ஐயாவை ஓரக்கண்ணால் பார்த்தான் சூசைநேசன். ஐயாவின் முகத்தில் கோடி நட்சத்திரங்கள் மின்னிக்கொண்டிருந்தன. அம்மாவின் கண்களிரண்டிலும் முன்னங்கால்களைத் தூக்கிக்கொண்டு நின்ற இரண்டு கறுப்பு வெள்ளைக் குதிரைகளில் சந்திரனும் சூரியனும் அமர்ந்திருந்தன.

நால்வரும் விருந்துச் சோற்றைச் சாப்பிடத் தொடங்கினார்கள்.

வீட்டுத் திறப்பைப் பெறுவதற்காக அருளப்புச் சுவாமியாரின் அறைவீட்டுக்குச் சென்றிருந்தான் சத்தியசீலன். வீடு ஆசீர்வதிக்க தான் மாலை மூன்று மணிக்கு வரும் போது திறப்பையும் உறுதியையும் கொண்டு வருவதாகச் சொல்லி திருப்பி அனுப்பிவிட்டார் சுவாமியார். இதைக் கேள்விப் பட்டதிலிருந்து சூசைநேசனுக்கு ஒரே குழப்பமாயிருந்தது. நடக்கக்கூடாத ஏதோ நடந்தேறப் போவதாக உள்நூரப் பதற்றமாயிருந்தது. சிறிது நேரத்தில் சத்தியசீலனை கைத்தொலைபேசியில் அழைத்தார் அருளப்புச் சுவாமியார். மறுபக்கத்திலிருந்து சுவாமியார் கதைப்பதைக் கேட்டபடி வெறும் “ம்” கொட்டிக்கொண்டு நின்றான் சத்தியசீலன். அவனின் முகம் மாறுவதையும், போகப்போக கோபத்தால் கண்கள் சிவப்பேறுவதையும் அவதானித்தான் சூசைநேசன்.

“எனக்குத் தெரியாது பாதர்..., இந்தா அண்ணன் பக்கத்தில்தான் இருக்கிறேர் குடுக்கிறன் அவரோட கதையுங்க...” கைத்தொலைபேசியை தமையனின் கையில் கொடுத்துவிட்டு வெளியேறி, சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு போய்விட்டான் சத்தியசீலன்.

கனடாவில் வசிக்கும் ஸ்ரான்லிப்பிள்ளை விதானையின் மக்களுக்கும், பேரர்களுக்கும் இப்போதான் தெரியுமாம் அருளப்புச் சுவாமியாரின் பொறுப்பிலிருந்த காணியை

விலை கொடுத்து வாங்கிய சூசைநேசன் யாரென்று. முதலிலேயே ஏன் தெரியப்படுத்தவில்லை என்று சுவாமியாருக்கும் சணல் கிழியல் நடந்தது.

“கண்டநிண்ட எழிய சாதியளுக்கெல்லாம் எங்கட காணி வீடு கேட்குதோ...? கீழ்சாதியளுக்குக் கையில காசு வந்தால் கண்ண மறச்சுப் போடுமோ...? அவ்வளவு துணிவு வந்திட்டுதோ உந்த எழியன் சாதியளுக்கு...? தூரத்தில் இருக்கிற எங்களுக்குத்தான் தெரியாது... ஆனா வந்து... உங்களுக்குத் தெரியுந்தானே ஃபாதர்... நீங்க ஒரு சொல்லுச் சொல்லியிருக்கலாந்தானே...?” இப்படி நிறைய மங்களப் பாடல்கள் விழுந்தன சுவாமியாருக்கு.

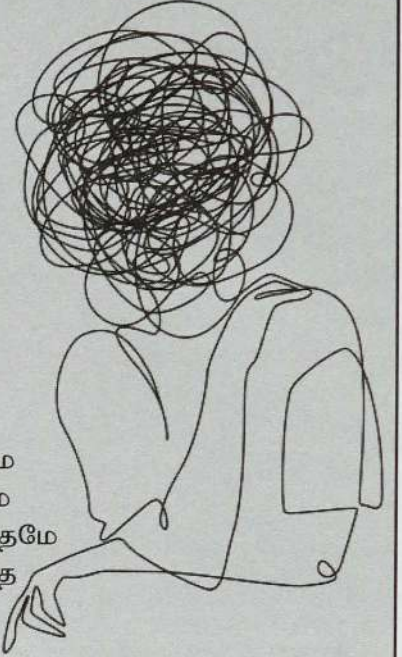
சூசைநேசன் சுவாமியார் சொல்லி முடித்தவைகளைக் கேட்டு அப்படியே மின்னல் இடி தாக்கிய ஒற்றைப் பனை மரமாக நிலத்தில் அமர்ந்துவிட்டான். அயலட்டைக் காட்சிகளெல்லாம் மங்கலாகவே தெரிந்தன சூசைநேசனின் கண்களுக்கு.

கோடிப்புறத்தில் இரட்டைப் பனையும், முற்றத்தில் பாண்டி மாமரமும் தான் நின்றன. ஏனைய மரங்களெல்லாம் தொண்ணூறுகளிலேயே வெட்டப்பட்டு விட்டன. யாருமற்ற வளவுகளில் நின்ற மரங்களையெல்லாம் அந்தச் சுற்றுவட்டாரத்திலிருக்கும் மூன்று பேக்கரிக்காரர்களும் விறகுக்காக வெட்டிக்கொண்டு போய்விட்டார்கள்.

இரணைப் பனையும், பாண்டி மாமரமும் மட்டுமே எஞ்சியிருந்தன.

தணல்தெறித்த சூரியன் உச்சியைத் தொட்டபோது சித்திரைச்சோளகம் உரத்து வீசத் தொடங்கியது. உக்கிரம் கொண்ட சோளகம் எஞ்சியிருந்த இரட்டைப் பனைகளையும் பாண்டி மாமரத்தையும் உலுப்பி சதிராடியது. உரத்த சோளகத்தின் வீச்சுக்கு ஈடுகொடுக்க மாட்டாமல் வடக்குப் பக்க மதிலோடு பாண்டிமா தன்னைச் சாய்த்துக் கொண்ட பெரும் சத்தத்தை லைடன் தீவின் வடக்குக்கரைவரை அள்ளிச் சென்றது சோளகம்.

# சிந்தனை செயல்பாடு



சிந்தனை செய் மனமே  
செயலில் இறங்கு தினமே  
நிந்தனை தவிர் இதயமே  
நிலவுபோல் குளிர் இதமே

எளிமையில் இன்புறு மனமே  
தனிமையில் பண்படு பதமே  
துணிவினில் நிலைபெறு நிதமே  
பணிவினில் ஒழுக்கிடு இனிதே

சத்தியம் பேணுதல் நலமே  
சமரசம்செய்வதும் தகுமே  
வித்தைகள் கற்பது வரமே  
விமர்சனம் ஏற்பதும் திறமே

ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது தவறே  
ஓரவஞ்சனை புரிவது இழிவே  
தப்புக்கள் செய்வது தாழ்வே  
தராதரம் பார்ப்பது கீழ்த்தரமே

கர்வம் உதறுதல் கனிவே  
கருணை ஏற்றுதல் அழகே  
பொறுமை கொள்வது நன்றே  
போதனை ஏற்பது அறமே

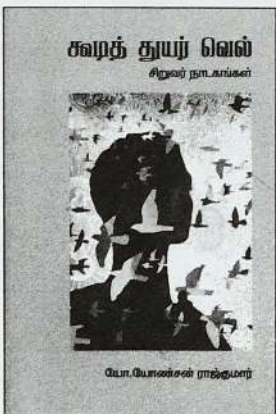
கருத்தில் நல்லெண்ணம் தவமே  
காயங்கள் மறப்பது சுகமே  
களிப்புத் ததும்பிட நிறைவே  
கண்ணியம் காப்பது அறிவே

சஞ்சலம் அகற்றிடு உணர்வே  
வெஞ்சினம் விரட்டிடு உளமே  
செம்மை கண்டிடு சிரசே  
சிறப்பாக வாழ்தல் பரிசே

நன்னெறி வழுவா பலமே  
நயமாக வாழ்ந்திட வளமே  
சிந்தனை செய் மனமே  
சிந்தையில் ஏற்றிடு தினமே

ஜல்லா முஸம்மில்

## வரவு



**நூல் :**  
கூடித் துயர் வெல்  
(சிறுவர் நாடகங்கள்)  
**ஆசிரியர் :**  
யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார்  
**பதிப்பு :**  
மார்கழி 2023  
**வெளியீடு :**  
ஜீவநதி,  
கலை அகம்  
அல்வாய்.  
விலை : 450.00

# இரண்டு கவிதைகள்

## நேதா

### இரவு ஒரு பகல்

ஏழாற்றுக்கடலில்  
என் துடுப்புக்கள் தொலைந்து  
நான் அந்தரித்து போனேன்  
ஓர் நாள்

இரவு ஒரு பகல்  
அலை புரளும் நீர்நடுவே  
நான் வாழ்ந்திருந்தேன்

இரவினில்  
வானிலும், கடலிலும் அமானுஷ்யங்கள்  
நிகழ்ந்தன.

வென்நுரை மேலேலுந்து  
முகம் மொய்க்கும் நீர் நிரப்பி  
விழிநிறைய உப்பு இறைத்துப் போகும்

உப்புக்காற்றின் ஈரச்சாரலில்  
வண்ணச்சிறகு கரைய  
கடலை கடக்கிறது பட்டாம்பூச்சி

மழக்குருவிகள் என் தலைக்கு மேலாக  
திசைகாட்டி பறந்து  
கரை அழைத்து போனது.

என் ஆதிக்கடலே  
என் தீவுக்கு முன் பிறந்த  
என் தாய்க்கடலே  
வா வந்து உன் ஆழத்தில்  
எனக்கு நீச்சல் பழக்கு.

### குமுதினி -39

வைகாசி கோடையில்  
எனது கடலின்  
அலைகளின் மேல் முகடுகளில்  
சிவந்த நுரைகளில் கடல் பொங்குகிறது.

நீர்பாடும் நீண்ட உப்புக்கடலின்  
நீந்தும் குமுதினி  
பெரும் அலைதிரள  
செங்குருதிப் பிளம்பாய் கலக்க  
தாய்க்கடல் தணலாய் எரிந்த காலம்.

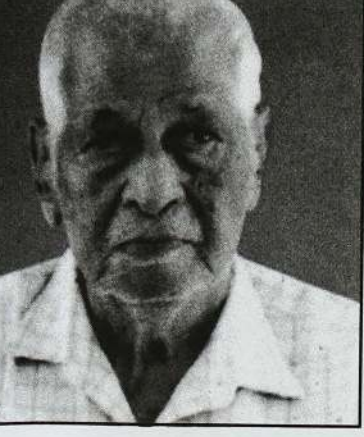
ஆழியின் அடித்திசையெங்கும்  
குருதிப்பெருக்கு,  
கடல்வாழ் ஜீவன்கள் அனைத்தும்  
இருண்ட கற்பார்களுள் ஒளிந்து போயின.

ஆகாயத்தில் மிதக்கும் பருந்தின் கண்களுக்கு  
அத்தனையும் தெரிந்தது.  
மனிதர் இறக்கும் பயத்தில்  
அதன் சிறகுகள் இறுகி நின்றன.

அன்றமுத வடுக்கள் கண்களில் இருக்கிறது.  
அன்றெரித்த உடல்கள்  
கருகிய வாசம் நாழீசிகளில்  
இன்றும் இருக்கிறது.







# ஓவியர் மு. கனகசபை: நினைவுத் தூர்கை

தவ. தஜேந்திரன்

ஓவியர் கனகசபை அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்துக் கலைப் பயில்வில் நவீனவாத அணுகுமுறைகள் பரீட்சிக்கப்பட்ட காலத்தில் அதற்குச் சமாந்தரமாக தன் பயணத்தைத் தொடங்கிய முன்னோடி ஓவியர்களில் ஒருவராவார். ஆங்கில மொழிப் பரிச்சயமும், ஓவியம் தொடர்பான முறையான கற்றல் அனுபவமும், அறிவும் பெற்றிருந்தவர்.

யாழ்ப்பாணத்து நவீன ஓவியக்கலை வரலாற்றுக்குச் சாட்சியாக தனது மனப்பதிவுவாத ஓவியங்களோடு 94 வயதுவரை வாழ்ந்து விடைபெற்ற மிக மூத்த பிரதிநிதியும் ஆவார். தனது ஓவியங்களைத் தன் குழந்தைகளாகவே நேசித்த அவர் யாழ்ப்பாணத்துக்கு என்றொரு ஓவிய மரபு உருவாக வேண்டும் என்ற தீராக் கனவைத் தன்னுள் சுமந்திருந்தார். அவருடைய கனவு மெய்ப்பட்டும்.

## காலத்தை ஊடுருவும் கண்கள்

இரண்டாயிரத்துப் பதினொராம் ஆண்டு எழுத்தாளர் யேசுராசாவுடன் கொழும்புத்துறையிலிருந்த ஓவியர் கனகசபையின் வீட்டிற்கு நேரில் சென்று அவரைச் சந்தித்தேன். அப்போது அவருக்கு வயது எண்பத்தியொன்று. அதற்கு முன் எங்கோ என்னைக் கண்டிருப்பதாகக் கூறிய ஓவியர் அவர்கள் மிகவும் இயல்பான நேசத்துடன் உரையாடினார். அந்தத் தள்ளாடும் வயதிலும் அவருடைய கண்களில் பிரகாசத்தையும் உரையாடலில் நிதானத்தையும் கண்டேன். தனது பள்ளி நாட்களின் நினைவுகள், ஓவியக்கல்வி, வேலை அனுபவங்கள், ஆன்மீக யாத்திரைகள் என்பன பற்றி விருப்பத்தோடு பகிர்ந்து கொண்டார். அந்த உரையாடலின் பிழிசாறாக அவருக்குள் இருந்த, ஆன்மீக அனுபவங்களால் புடைசூழப்பட்ட ஒரு துறவிக்குரிய அக இருப்பை அன்று அவரிடம் உணர்ந்து கொண்டேன். பகிர்வதற்கு நிறையக் கதைகள் அவரிடம் இருந்தன. அந்த வயதிலும் பாதி முடிக்கப்படாத நிலையில் இருந்த ஓவியங்கள் சிலவற்றை நிறைவு செய்வதற்காக அவருடைய ஆன்மா துடித்துக் கொண்டிருந்ததையும் கண்டேன்.

பின்பொருமுறை கவிஞர் சத்தியபாலனுடனும் அதன் பின் எனது நண்பர் ஒருவருடனும் சென்று சந்தித்தேன்.

பின்பு இரண்டாயிரத்துப் பதினேழாம் ஆண்டு நான் பாக் கிஸ்தானில் மேற்படிப்புக்காகச் செல்லுமுன் அவரிடம் அதனைத் தெரிவிக்கச் சென்றிருந்தேன். அதுவே இறுதியாக நான் அவரைக் கண்ட நிகழ்வாகும். யோகி என்னும் எனது புனைபெயரைச் சற்று மாற்றி 'யோகன்' என என்னை விளித்து தன்னிடம் எஞ்சியிருந்த எண்ணெய் வர்ணங்கள் (Oil colors), கன்வஸ்துணி (Canvas Cloth), ஈசல் (Easel), ஒன்றையும் தந்து, "இதனை உன்னோடு வைத்துக் கொள். யாழ்ப்பாணத்துக்கென்று ஒரு ஓவிய மரபை உருவாக்க வேண்டும். உனக்கென்று மாணவர் பரம்பரை ஒன்றை உருவாக்கிக் கொள், காலம் கனியும், வடிவாகப் படித்துத் திரும்பி வந்து பணிசெய், முருகன் வருவான். போய் வா" என வாழ்த்தி அனுப்பினார். அதுவே அவருக்கும் எனக்குமான இறுதி உரையாடல். கரம்பற்றி உணர்வு பொங்க என்னை வாழ்த்திய அந்த ஒருசோடிக் கண்களிடம் இருந்து கனத்த மனதோடு விடைபெற்றேன்.

ஆறேழு தடவைகள் தான் அவரைச் சந்தித்திருப்பேன் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் ஓவியம் பற்றித் தொடங்கிய உரையாடல்கள் ஆன்மீகத்தில் நிறைவு பெறும். இந்தியாவில் பத்ரிநாத், கேதார்நாத் ஆகிய இடங்களுக்கு யாத்திரை சென்ற அனுபவங்கள், ஈழத்திற் கதிர்காம யாத்திரை, அங்கு கதிர்மலை அடிவாரத்தில் முருகனின் சாந்நித்தியத்தை உணர்ந்தமை எனப் பல விடயங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வார். முருகனிடத்தில் அவருக்குப் பிரியம் அதிகம் என்பதை அவருடைய உரையாடல்கள் எனக்கு உணர்த்தின. நல்லூர்க் கந்தசாமி கோயிலில் நடைபெறும் ஒருமுகத் திருவிழாவை அவர் ஓவியமாக்கியுள்ளமை யாவரும் அறிந்ததே அதேபோல கதிர்மலை உச்சியின் நிலவுரு ஓவியமும், யாழ்ப்பாணத்துச் சித்தர்கள் அனைவரும் கதிர்காமத்துக்குச் செல்வது போன்ற 'கதிர்காம யாத்திரை' என்ற ஓவியமும் குறிப்பிடத்தக்கது. அவை கன்வஸில் எண்ணெய் வர்ணம் கொண்டு வரையப்பட்டவை.

ஒருமுகத் திருவிழா என்னும் 'குதிரைவாகனத்திருவிழா' ஓவியத்தில் சிவப்பு வர்ணம் தீட்டப்பட்ட பெரிய குதிரையில் நல்லூர்க் கந்த சுவாமியார் கம்பீரமாக உலாவருவார்.

◆ ஆன்மீக அனுபவங்களால் புடைசூழப்பட்ட ஒரு துறவிக்குரிய அக இருப்பை அன்று அவரிடம் உணர்ந்து கொண்டேன். பகிர்வதற்கு நிறையக் கதைகள் அவரிடம் இருந்தன. அந்த வயதிலும் பாதி முடிக்கப்படாத நிலையில் இருந்த ஓவியங்கள் சிலவற்றை நிறைவு செய்வதற்காக அவருடைய ஆன்மா துடித்துக் கொண்டிருந்ததையும் கண்டேன். ◆

அவரின் மருங்கில் மும்மூன்று குதிரைகளில் அம்மா மார்கள் வருவர். அதனை ஓவியர் கனகசபை அவர்கள் தனது மனப்பதிவுவாத உத்திமுறையில் மிக அழகாகச் சித்திரிப்பார். ஆனால் அக்காட்சி இற்றைக்கு ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் நடைபெற்ற ஒருமுகத் திருவிழாவின் காட்சியாகும். மாறாக நிகழ்கால நல்லூரின் ஒருமுகத்திருவிழாவல்ல. அதற்குக் காரணம் அவருடைய மனப்பதிவுவாத ஓவியமுறைமையே ஆகும். அன்று அவர் தனது ஓவியத்தில் சித்திரித்த செந்நிறப்புரவிகள் 2019ஆம் ஆண்டு எனது தலைமையில் மண்ணிற வர்ணம் பூசப் பட்டு அந்த வருடத்தின் ஒருமுகத்திருவிழாவில் வெள்ளோட்டம் விடப்பட்டு முதன் முதலில் நல்லூர் முருகனும் அம்மைமாரும் ஏழு மண்ணிறப் புரவிகளில் உலாவந்தார்கள். அந்நிகழ்வு முருகப் பெருமானின் திருப்படை எழுச்சியாக அனைவராலும் பேசப்பட்டது. குதிரைகளின் கணைப் பொலியோடும் வேற்படையோடும் நல்லூரான் அணி வகுத்து வந்தார். முருகன் வருவான் என்று ஓவியர் அவர்கள் அன்று என்னிடம் சொன்ன வார்த்தைகளை அத்திருவிழாவில் நான் உள்ளூணர்ந்தேன்.

“கனைகுதிரை ஓவியதிர வருமுருக முகவொருமை - எழில்காண கலநிரையும் அணிநடையும் சனமலியும் பொழுதுலவி வரும் நாளே” இனிமேல் நல்லூரானின் செந்நிறப் புரவிகளை ஓவியர் - கனகசபையின் ஓவியத்தில் மட்டுமே காணமுடியும்.

#### எப்பவோ முடிந்த காரியம்

அது யாழ்ப்பாணத்து வீதிகளில் யோக சுவாமிகள் சித்தாடிதிரிந்த காலம். ஓவியர் கனகசபை அவர்கள் சிறு பராயத்தில் ஓர் நாள் கொழும்புத்துறை வீதியிலிருந்த கடையொன்றுக்கு காலையில் பாண் வாங்கச் சென்றாராம். அப்போது அவ்வீதியில் அவரின் பின்னால் வந்த யோக சுவாமிகள் ஓவியரைச் சுற்றி மூன்று தரம் நடனம் ஆடி விட்டு சிறிது தூரம் போய்த் திரும்பி நின்று கேட்டாராம், “அடேய் தமிழரும் சிங்களவரும் சண்டை பிடிச்சால் நான்

எந்தப் பக்கம் நிக்கிறது” என்று இச்சம்பவத்தை ஓவியர் அவர்கள் ஒருமுறை என்னிடம் நினைவு கூர்ந்தார். தமிழ் சிங்கள இனப்பிரச்சினை பற்றி அன்றே தன்னிடம் யோக சுவாமிகள் தீர்க்கதரிசனம் உரைத்தார் என்றும் அது எப்பவோ முடிவு செய்யப்பட்ட காரியம் என்றும் தனது கண்களை அகல விரித்து உணர்ச்சிப் பெருக்கோடு கூறினார். இதன் மூலம் ஓவியர் அவர்கள் தவயோக சுவாமிகளின் மீது கொண்டிருந்த ஈடுபாடு வெளிப்படுவதைக் காணலாம். தனது பால்ய காலத்தில் கொழும்புத்துறை வீதியில் இருந்த யோக சுவாமியின் ஆச்சிரமத்துக்கு அவரது தந்தையாருடன் சென்று ஆசிபெற்று வருவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்ததாகவும் குறிப்பிட்டார்.

பின்னாளில் அவர் வரைந்த ‘கதிர்காம யாத்திரை’ என்ற ஓவியத்தில் கடைச் சுவாமி, செல்லப்பா சுவாமி யோகர் சுவாமி தொடக்கம் குடைச்சுவாமி ஈறாக யாழ்ப்பாணத்துச் சித்தர்கள் அனைவரும் கதிர்காமம் நோக்கி யாத்திரை செல்வதுபோல சித்திரித்துள்ளார். வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு இடங்களில் வாழ்ந்து உலாவிய யாழ்ப்பாணத்துச் சித்தர்களை ஒரே காட்சிச் சட்டகத்தினுள் கொண்டுவந்து ஏக காலத்தில் அவர்களை உலாவச் செய்து அவர்களின் காலங்கடந்த வியாபகத் தன்மையை காட்சிப்படுத்தியமை நயக்கத்தக்கதாகும். இங்கும் அவருடைய மனம் நிகழ்காலத்தில் இருந்து கடந்த காலத்துக்கு யாத்திரை செய்வதைக் காணலாம். இது மனப்பதிவுவாத அணுகுமுறையின் விலக்க முடியா இயல்பே ஆகும்.

#### நினைவுத் தூரிகை

ஓவியர் கனகசபையின் பிரசித்தி பெற்ற ஓவியங்களில் ஒன்றான ‘மழையில் ஆட்டை இழுத்துச் செல்லல்’ என்னும் மனப்பதிவுவாத ஓவியத்தை நேரில்த் தரிசிக்கும் வாய்ப்பு 2005ஆம் ஆண்டு கிட்டியது. யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழக நூலக கேட்போர் கூடத்தில் நுண்கலைத் துறையினரால் ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட ‘கடந்த காலமும் கழிவிருக்கமும்’ என்ற ஓவியக் காட்சியிலேயே குறிப்பிட்ட

2020 சித்திரையில் பெருந்தொற்றுக் காலத்தில் நம்மிடமிருந்து விடைபெற்ற யாழ்ப்பாண ஓவியக் கலை வரலாற்றின் அடையாளங்களில் ஒருவரான ஓவியர் கனகசபை அவர்களின் சரிதத்தையும் படைப்புக்களையும், அவைபற்றிய திறனாய்வையும் உள்ளடக்கிய ‘ஓவச்செய்தி’ என்ற தொகுப்பு நூல் இலங்கை தமிழியற்கழக வெளியீடாக 2020 இல் வெளிவந்துள்ளது.

ஏற்கெனவே ‘தற்கால யாழ்ப்பாணத்து ஓவியர்கள்’ என்ற நூலிலும், ‘கடந்த காலமும் கழிவிருக்கமும்’ என்ற பெயரில் வெளியிடப்பட்ட காட்சிக் கையேட்டிலும், ஓவியர் கனகசபையின் ஓவியங்களும், அவைபற்றிய கட்டுரைகளும் வெளிவந்த நிலையில், இந்நூலானது ஓவியரின் நினைவாக வெளிவந்துள்ள முழுமையான தொகுப்பு நூலாக மிக நேர்த்தியாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஓவியர் கனகசபையின் நினைவாக கலை மற்றும் அதன் பேறுகள் தொடர்பான வெளியீடுகளுக்காகவும் செயற்பாடுகளுக்காகவும் ‘இலங்கை தமிழியற்கழகம்’ என்னும் நிறுவனமும் ‘சங்க இலச்சினையோடு’ அங்குரார்ப்பணம் செய்யப்பட்டுள்ளது.





ஓவியத்தை கண்டு ரசித்தேன். பள்ளி நாட்களில் சித்திரப் பாடத்தினூடு அறிமுகமான அவ்வோவியமும் அது பற்றிய முற்கற்பிதங்களும் எனக்குள் ஏற்படுத்திய மனப்பதிவுகளும் அத்தருணத்தில் மெய்ப்பிக்கப்பட்டன. இருண்ட மங்கலான பின்னணியும் தூரத்தில் ஒரு மரமும் வீடும் தெரிய பொழிமழைப் பெருக்கில் வயல் வரம்பில் குடைபிடித்த படி தன்னுடைய ஆடொன்றை இழுத்துச் செல்லும் மனிதனும் மழைக்காலப் பொழுதும் மிக அழகாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தன. அதன் தொகுப்பு (Composition), வர்ணப் பிரயோகம் என்பவற்றை உன்னிப்பாக கவனித்து மனதோடு எடுத்து வந்தேன். அத்தரிசனமும் மனப்பதிவும் இன்றும் என் நெஞ்சில் உண்டு.

ஓவியர் மு.கனகசபை அவர்களின் ஓவியங்கள் மனப்பதிவுவாத ஓவிய முறையைக் கொண்டவை. மிகவும் இயல்பான எளிமையான காட்சிச் சித்திரிப்புகள், அவை ஓவியரின் உடன் நிகழ்காலத்தைச் சார்ந்தவை அல்ல, மாறாக அவரது பால்ய கால நினைவுகளின் பதிவுகளாகும். அவரது தூரிகை நிகழ்காலத்தில் இருந்து இறந்த காலத்திற்குப் பயணம் செய்கிறது. அவ்விறந்த காலத்தில் மனதிற்கு நெருடலாக இராத சம்பவங்களை, ஓவியத் தொனிப்பொருளாக அவர் தெரிவு செய்கிறார். தான் கடந்து வந்த காலத்தில் மனதிற்குச் சுகமான அனுபவமாக நினைவடுக்களில் படிந்த காட்சிகளையே ஓவிய வெளிக்கு அவர் எடுத்து வருகிறார். பலவருடங்களுக்கு முந்திய கோவில்த் திருவிழாக்கள், சமூக விழாக்கள், ஆன்மீக நிலவுருக்கள், கடல், மலை, கிராமிய வாழ்வு என பலவற்றை உதாரணமாகக் கூறமுடியும்.

\* ஆத்ம திருப்திக்காக வரைகிறேன் என அவரே கூறுவது போல் அவரது ஓவியங்களும் அவற்றின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையில் ஆர்ப்பரிப்பில்லாத இயல்பையே கொண்டுள்ளன.

\* பா. அகிலன் குறிப்பிடுவது போல “சாம்பரான மழையில் கடந்த காலம் என்னும் தன்னுடைய குட்டி ஆட்டை இழுத்துச் சென்ற மனிதன்” வேறு யாருமல்ல அது ஓவியர் கனகசபையே தான். அவரது நினைவுத் தூரிகை நிகழ்காலத்தில் இருந்து இறந்த காலத்திற்கு இடைவிடாது பயணித்துக் கொண்டிருந்தது. அங்கே அந்தப் பயணத்தில் அவர் தன்னையே தரிசித்தார். ஆனால் தன்னை எதனோடும் பிணித்துக் கொள்ளவில்லை. மாறாக சாட்சியாகவிருந்தார். இன்னொரு வகையில் கூறின் இறந்த காலத்தைத் தனது மதமாக ஏற்றுக் கொண்ட ஓவியர்களில் ஓவியர் கனகசபை முக்கியமானவர். அங்கு அவர் எய்திய ஆழ்ந்த விழிப்பின் அனுபவங்களே அவரது நவீன மனப்பதிவுவாத ஓவியங்களாகும்.

\* பெயர், புகழ், தனிமனித வரலாற்று உருவாக்கம் என ஓவியன் என்னும் பாத்திரத்தை சுமந்து இடைவிடாது ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பலரிடையே ஓவியர் கனகசபை அவர்கள் தனக்குத் தெரிந்ததை தனக்காக மட்டும் வரைந்தபடி மிகத் தன்னியல்பாக இருந்தார். அவ்வியல்பே மெய்யான நவீனப் பிரக்ஞையாகும்.

#### தொடர்புடைய ஆக்கங்கள்

- ஓவியர் முத்தையா கனகசபை நேர்காணல் 'கலைமுகம்' - ஆடி - புரட்டாதி 2000
- 'ஓவியங்களுடாக வாளும் ஆளுமை' ஆசை இராசையா 'கலைமுகம்' - ஜூலை - செப்டெம்பர் 2020

# புதிதாக வரப்போகிறவர்

ஆங்கில மூலம்:  
தைஸி அல் அமீர்  
தமிழில்:  
எம். ரிஷான் ஷெரீப்

இன்று அம்மாவின் கண்கள் எதை மறைக்கின்றன?

அது அவள் பயந்துகொண்டிருந்த விடயமாக இருக்குமோ? அன்றைய நாள் முழுவதும் அவர்கள் இருவரும் ஒருவரையொருவர் நேருக்கு நேராகப் பார்க்கவேயில்லை. அவர்களுள் எவள் மற்றவளைக் குறித்து வெட்கப்படுகிறாள்?

அவளது பாட்டியைப் பொறுத்தவரையில், அவளது அம்மாவுக்கு இப்போதுதான் நாற்பது வயது. இன்னும் பத்துக் குழந்தைகள் வேண்டுமானாலும் பெற்றுப் போடும் உடல் வலு எனது மருமகளுக்கு இருக்கிறது என்கிறாள்.

அவளது அம்மாவுக்கு ஒன்பதாவது குழந்தை பிறந்த வேளையில், அயல்பெண்களின் சந்தோஷக் குலவையொலி மற்றுமொரு ஆண் குழந்தை பிறந்திருப்பதை அவளது தந்தைக்கு அறிவித்தது. அப்போதுதான் அவள் புதிய குழந்தையொன்றைப் பிரசவித்ததற்காக தனது தாயைத் தான் வாழ்த்தப் போவதில்லை என்று தீர்மானித்ததோடு அந்தக் குழந்தையைப் பார்ப்பதையும் தவிர்த்தாள்.

அந்தக் குழந்தை பிறந்து ஏழு நாட்களுக்குப் பிறகு அவள் தனது தாயை எச்சரித்தாள். ஆமாம், அவள் தனது தாயை எச்சரித்தாள். ஒன்றில் அவள், இவ்வாறு தொடர்ச்சியாக குழந்தைகளைப் பெற்றுப் போடுவதை நிறுத்த வேண்டும். இல்லாவிட்டால் வீட்டுச் செலவுகளுக்கான பொறுப்பை இனிமேல் தான் ஏற்க மாட்டேன் என்று அவள் தனது தாயை எச்சரித்தாள். இனியும் இது தொடர்ந்தால் தான் எங்காவது ஓடிப் போவேன் இல்லாவிட்டால் தற்கொலை செய்து கொள்வேன் என்றெல்லாம் கூட மிரட்டிப் பார்த்தாள்.

ஆனால் அவளது அம்மாவுக்கோ இதை அவளது தந்தையிடம் எடுத்துச் சொல்ல தைரியமிருக்கவில்லை.

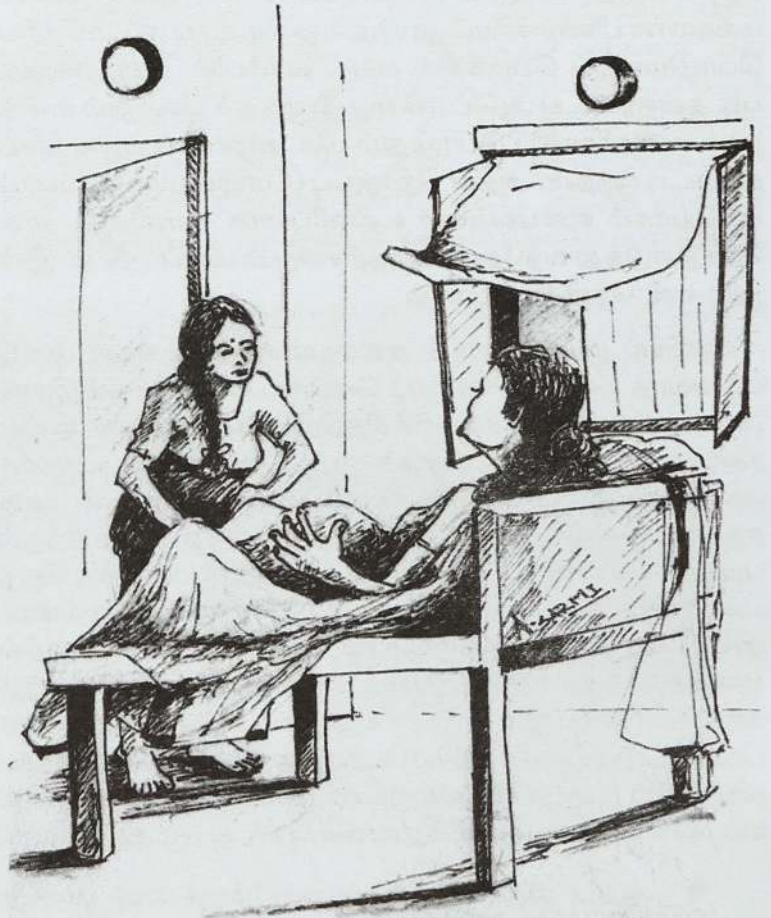
ஆகவே அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் அவளது குடும்பத்தில் மேலும் மூன்று குழந்தைகள் புதிதாக வந்து சேர்ந்திருந்தார்கள்.

பாடசாலைக்குப் போகும் காலத்தில், தான் நன்றாகப் படிப்பதை எவ்வளவு பெருமிதமாக உணர்ந்தாள் அவள். அவ்வாறே பாடசாலையைப் பாதியில் விட்டுவிட்டு வேலைக்குப் போக நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட போது அவள் எவ்வளவு ஏமாற்றமடைந்தாள்.

அவளது குடும்பம் பெரிதாகிக் கொண்டே வந்ததால் வருமானம் அதிகமாகத் தேவைப்பட்டது. அவள்தான் அந்தக் குடும்பத்தின் மூத்த மகள். அவளது தந்தையின் சம்பாத்தியம் மாத்திரம் அந்தக் குடும்பத்தில் அனைவரையும் பராமரிக்கப் போதுமானதாக இல்லை.

அவளது மூத்த தம்பியோ அரசியல் போராட்டங்களில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தான். அவன் படிப்பை முடித்து விட்டு சீக்கிரமாக வேலையொன்றைத் தேடிக்கொள்ள வேண்டும் என்று அவள் தீவிரமாக விரும்பினாள். ஆனால் “பணம் சம்பாதிப்பதற்கான விரைவான வழி அரசியல் தான்” என்றான் அவன்.

“நாளையே ஆட்சி மாறும் நீதி வெல்லும் ஊழல் செய்பவர்கள் எல்லோருமே மக்களோடு எவ்வாறு நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது குறித்து ஒரு தீவிர பாடத்தை அப்போதுதான் கற்றுக் கொள்வார்கள்” என்றான். ஆனால் அந்த



‘நாளை’ வரவேயில்லை. அதற்குப் பதிலாக ஆட்சியைக் கவிழ்க்க முயன்ற ஓர் இரகசிய இயக்கத்தில் பங்கெடுத்ததாகக் கூறி அவளது தம்பியைக் கைது செய்ய ஒரு பொலிஸ் காரர்தான் வீட்டு வாசலில் வந்து நின்றார்.

தன் மீதான இந்தக் குற்றச்சாட்டைக் கேட்டு திகைத்துப் போன தம்பி, எதிர்காலத்தைப் பற்றி நம்பிக்கையூட்டுவதற்காக தனது தாயிடம் இவ்வாறு கூறியதைத் தவிர தான் எதுவும் செய்யவில்லை என்றும், எந்த இயக்கத்திலும் தான் பங்கேற்கவேயில்லை என்றும் சத்தியம் செய்தான். அம்மாவோ, மகன் கூறியதைத் தான் தமது அயல்பெண்களிடம் மாத்திரமே பேச்சுவாக்கில் பகிர்ந்து கொண்டதை உறுதிப்படுத்தினாள்.

அப்போதுதான் அயல்பெண்களில் ஒருத்தியின் மகன் பொலிஸில் பணி புரிவது நினைவுக்கு வந்தது. ஆகவே அயல்வீட்டுப் பெண்களிடம் சாதாரணமாகச் சொன்ன ஒரு விடயம், அவளது தம்பி விசாரணைக் கைதியாக கைது செய்யப்படக் காரணமாக அமைந்தது.

அவன் அறிந்தேயிராத அந்த இரகசிய இயக்கத்தில் உள்ள அவளது சக போராளிகள் குறித்து அவனிடம் ஒப்புதல் வாக்குமூலம் பெறும் முயற்சியில் அவன் கடுமையாக சித்திரவதை செய்யப்பட்டான். பல மாதங்களுக்குப் பிறகு அவன் சிறையிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்ட போது அவளது ஒரு கால் உடைந்திருந்தது. ஒரு கண் தோண்டப்பட்டிருந்தது. மற்றைய கண்ணோ சேதமடைந்திருந்தது.

இதன் விளைவாக அவள் பராமரிக்க வேண்டிய சகோதர, சகோதரிகளின் எண்ணிக்கைதான் அதிகரித்தது.

இதைக் கண்டு அடுத்த இரண்டு தம்பிகளும் தமது அண்ணனை விடவும் மிகவும் கவனமாக இருந்தார்கள். அவர்களோ தமது நடவடிக்கைகளைக் குறித்து ஒருபோதும் வீட்டில் கூறவேயில்லை. உண்மையில் அவர்கள் இருவரும் ஓர் இரகசிய இயக்கத்தில் இருந்தார்கள். ஆகவே அவர்கள் இருவரும் பெரும்பாலும் வீட்டை விட்டு வெளியேதான் சுற்றிக் கொண்டிருப்பார்கள். பசித்தால் மட்டுமே வீட்டுக்கு வந்து போவார்கள்.

என்னதான் வீட்டுக்குள் இவ்வளவு கஷ்டங்கள் இருந்த போதிலும், தந்தையும், மூத்த மகளும் யாருக்காக உழைக்கிறார்களோ, அவர்களது குடும்பம் தந்தையின் புண்ணியத்தில் தொடர்ந்தும் வளர்ந்து கொண்டேயிருந்தது. அவரது மூத்த மகளான அவள்தான் குடும்ப பாரத்தைச் சுமக்க முடியாமல் சுமக்க வேண்டியிருந்தது.

இன்று அவளது அம்மா அவளது பார்வையைத் தவிர்க்கிறாள். அது அம்மா மீண்டும் கர்ப்பம் தரித்திருப்பதால் ஏற்பட்டுள்ள நாணமாக இருக்கக் கூடுமோ?!

அம்மா பிரசவிப்பதைத் தடுக்க வேண்டும் என்பதற்காக தான் மிரட்டியதை நிறைவேற்ற வேண்டிய காலம் வந்து விட்டதோ? ஆனால் அம்மாவை மிரட்டியதைப் போல, தனது தந்தையை மிரட்டும் தைரியம் ஏன் அவளுக்கு வரவில்லை?!

அவள் வீட்டை விட்டு ஓடிப் போனால், அவளது தந்தை அவளைப் பின்தொடர்ந்து தேடி வந்து தனது குடும்ப கௌரவத்துக்காக பார்வையாளர்களின் முன்னால் அவளது

கழுத்தறுத்து இரத்தம் சிந்தச் செய்து அவளைக் கொண்டு போட மாட்டாரா என்ன? இல்லாவிட்டால் போராளிகளான அவளது இரண்டு தம்பிகளும் தான் அவளுக்காகப் பரிந்து பேசப் போகிறார்களா? அவளுடைய மூத்த தம்பியால் நடக்க முடியுமாக இருந்தால், அவனே அவளைப் பின்தொடர்ந்து வந்து அவளது கூந்தலைப் பிடித்து வீட்டுக்கு இழுத்துச் செல்ல மாட்டானா என்ன?!

கூண்டிலிடப்பட்டுள்ள விலங்குகள் கூட தினந்தோறும் தமது எஜமானர்களிடமிருந்து தீவனத்தைப் பெறுகின்றன. அதே வேளை அவளோ... அவள் கூண்டிலிடப்பட்டுத் திருக்கிறாள். அதே நேரத்தில் அவளே தனக்கும் மற்றவர்களுக்கு மான தினசரி ஆகாரத்தையும் தேடி வழங்க வேண்டியிருக்கிறது. அவளது தாயின் கண் பேசும் வார்த்தைகள் இன்னொரு குழந்தையின் வரவைக் குறிக்கிறது என்றால், அந்தக் கூண்டுக்கு இன்னும் அதிக ஆகாரம் தேவைப்படும்.

○

**காலையில் எழுந்ததுமே அவள் வேலைக்குப் போக வேண்டியிருந்தது. இரவில் படுக்கைக்கு வந்ததுமே அவள் தனது பெற்றோரைப் பற்றித்தான் யோசிக்க வேண்டியிருந்தது. இந்தக் குடும்பத்துக்கு இன்னுமொரு புதிய ஆள் வந்து விடுவாரோ, இந்த வீட்டில் ஆண் போராளிகளினதும், பெண் தொழிலாளிகளினதும் எண்ணிக்கை அதிகரிக்குமோ என்றெல்லாம் அவள் பயந்து கொண்டிருக்க வேண்டியிருந்தது.**

○

அவளது தங்கைகள் கண்ணாடி முன்னால் நிற்பதைக் காணும்போதெல்லாம் தந்தை அவர்களைக் கண்டித்தார். அவர்களை அடித்துத் துரத்தினார். இத்தனைக்கும் அவர்கள் வெறுமனே கண்ணாடி முன் நின்று அழகு பார்த்ததைத் தவிர வேறு எதுவுமே செய்யவில்லை.

அன்றாடம் கொலை அச்சுறுத்தல்கள் தமது காதுகளுக்குள் ஒலித்துக் கொண்டேயிருந்ததால் அவளது தங்கைகள் அடிக்கடி இரவில் உறக்கத்திலிருந்து பயந்து விழித்தெழுந்தார்கள். பின்னர், தங்களைக் காப்பாற்ற வரப் போகும் வீரனைப் பற்றிய கனவுகளோடு மீண்டும் உறங்கிப் போனார்கள்.

ஆனால் அவளோ...

காலையில் எழுந்ததுமே அவள் வேலைக்குப் போக வேண்டியிருந்தது. இரவில் படுக்கைக்கு வந்ததுமே அவள் தனது பெற்றோரைப் பற்றித்தான் யோசிக்க வேண்டியிருந்தது.

தது. இந்தக் குடும்பத்துக்கு இன்னுமொரு புதிய ஆள் வந்து விடுவாரோ, இந்த வீட்டில் ஆண் போராளிகளினதும், பெண் தொழிலாளிகளினதும் எண்ணிக்கை அதிகரிக்குமோ என்றெல்லாம் அவள் பயந்து கொண்டிருக்க வேண்டியிருந்தது.

அவளுடைய தம்பிகளில் ஒருவன், எத்தனையாவது தம்பி என்பது கூட அவளுக்கு உடனே நினைவுக்கு வர மாட்டேன் என்கிறது. அவர்கள் மீது போர்ப் பிரகடனம் செய்திருந்தான். தனது தலைமுடியையும், தாடியையும் நீளமாக வளர விட்டவாறே அவன் ஒரு புதிய வாழ்க்கையைத் தொடங்கியிருந்தான்.

எப்போதும் இரவில் தாமதமாக வீட்டுக்கு வரும் அவன், அம்மா அவனுக்காக மறைவாக எடுத்து வைத்திருக்கும் உணவைச் சாப்பிடுவான். அப்போது தந்தையின் கூச்சலும்,

## எழுத்தாளர் பற்றிய விபரம்

### தைனி அல் அமீர்

ஈராக்கைச் சேர்ந்த எழுத்தாளரும், கவிஞரும், நாவலாசிரியையுமான தைனி அல் அமீர் 1935ஆம் ஆண்டு எகிப்தில் பிறந்தவர்.

பக்தாத் ஆசிரியர் கலாசாலையின் பட்டதாரியான இவர் லண்டன் கேம்ப்ரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தில் தனது உயர்கல்வியைத் தொடர்ந்தார். இவரது மேற்படிப்புக்கான செலவை இவரது தந்தை ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்ததால் இவர் லைபனானுக்குச் சென்று அங்குள்ள ஈராக் தூதுவராலயத்தில் காரியதரிசியாகப் பணிபுரிய நேர்ந்தது. லைபனானில் உள்நாட்டுப் போர் வலுப்பெற்ற காலத்தில் இவர் அங்குள்ள ஈராக் கலாசார நிலையத்தின் நிர்வாகியாகப் பதவி வகுத்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பின்னர் ஈராக்குக்குத் திரும்பி வந்த இவர் போர்க்காலத்தில் பெண்களின் நிலைப்பாட்டைக் குறித்து பல சிறுகதைத் தொகுப்புகளையும், நாவல்களையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். ஈராக்கின் முக்கியமான பெண் எழுத்தாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படும் தைனி அல் அமீர் 2018ஆம் ஆண்டு காலமானார்.

திட்டலும், அதட்டலும் கேட்பதோடு, அவரைச் சமாதானப் படுத்த முயற்சிக்கும் அம்மாவை குற்றஞ்சாட்டியவாறு அவர் மிரட்டுவதும் கேட்கும். அப்போதெல்லாம் அந்தச் சமாதானப்படுத்தலுக்கான விலை ஒரு புதிய குழந்தையாக ஆகி விடுமோ என்றுதான் அவள் பயந்தாள்.

இன்று அம்மாவின் கண்கள் எதை மறைக்கின்றன?

அம்மாவிடம் போய் அவள் விளக்கம் கேட்க வேண்டுமா? அம்மா தன்னிடம் எதையும் நேர்மையாகவும், வெளிப்படையாகவும் சொல்ல வேண்டும் என்று அவள் கோரிக்கை விடுக்க வேண்டுமா?

அம்மாவின் பதில் அவளுடைய பயத்தை உறுதிப்படுத்துவதாக அமைந்து விட்டால், அதற்கு அவள் எவ்வாறு எதிர்வினையாற்றுவாள்?

அவளது தம்பிகளில் ஒருவன் இந்தக் கஷ்டமான வீட்டுச் சூழலிலிருந்து தப்பி, தொலைதூர இடமொன்றுக்கு ஓடிப் போய் விட்டிருந்தான். அங்கிருந்து கொண்டு “விரைவில் வீடு திரும்புவேன்” என்று எழுதியனுப்பினான்.

அவர்களின் கஷ்டங்களிலிருந்து அவர்களை விடுவிக்கக் கூடிய கொஞ்சம் பணத்துடனாவது அவன் வீடு திரும்புவான், இன்னும் சில மாதங்களில் அது நடந்து விடும் என்றெல்லாம் அவர்கள் அவனை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். மாதங்கள் பல ஆண்டுகளாக நீடித்தன. வாக்குறுதிகளுடன் அவன் எழுதிய கடிதங்களெல்லாம் போகப் போக குறைந்து கொண்டே வந்தன.

விரக்தியின் எல்லையில் அவள் தனது தம்பியின் கடிதங்களைத்தான் நம்பிக் கொண்டிருந்தாள். அவற்றை நம்புமாறு அவளே தன்னைக் கட்டாயப்படுத்திக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் ஓடிப் போன தம்பியைக் குறித்து தனது தந்தை பெருமை பேசும்போதெல்லாம் அவர்கள் அனைவரும் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கும் மாயையை அவளும் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதாயிற்று.

அவளது கடிதங்களில் எழுதப்படாதவற்றைத் தன்னால் படிக்க முடிந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும் என்றும் எப்போதும் அவளுக்குத் தோன்றும். அப்போதுதானே தனது தாயினதும், தந்தையினதும் தவறான எதிர்பார்ப்புகளை அவளால் இல்லாமல் செய்ய முடியும்?!

இன்று அம்மாவின் கண்கள் எதை மறைக்கின்றன?

அது புதிதாக வரப் போகும் இன்னொரு குழந்தையாக இருந்தால், அது என்னதான் ஒன்றுமறியாத அப்பாவிடாக இருந்தாலும், அவள் அதைக் கொண்டு விடக் கூடும்.

திடீரென்று அவள் தன்னைச் சுற்றியுள்ள அனைவரையும் தான் வெறுத்துக் கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தாள். அவள் அவர்களை வெகுவாக நேசிக்கத்தானே வேண்டும்? ஏன் அவர்களை அவள் வெறுக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டுள்ளது?

அவள் தனது அம்மாவின் முன்னால் சென்று நின்று கொண்டு அவளது முழங்கைகளைப் பிடித்து தனது முகத்தை நேராகப் பார்க்கச் செய்தாள். இருந்தும் தலைகுனிந்திருந்த அம்மாவின் கண்கள் தரையைத்தான் வெறித்துக் கொண்டிருந்தன.

“என்னைப் பாருங்கள் அம்மா. எனது கண்களை நேராகப் பார்த்து உண்மையைச் சொல்லுங்கள். என்னிடமிருந்து எதை மறைக்கிறீர்கள்? உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளத் தகுதியான முதல் ஆள் நான்தான். ஏனென்றால் இந்த வீட்டில் எல்லாப் பாரங்களையும் நான்தானே சுமந்து கொண்டிருக்கிறேன். சொல்லுங்கள் நீங்கள் இவ்வளவு நேரமும் கோழை போல என்னிடம் சொல்லத் தயங்கிக் கொண்டிருந்தது. போதும்” என்று அவள் அம்மாவைப் பார்த்துக்கத்தினாள்.

அம்மா பணிவாகக் கண்களை உயர்த்தி மகளின் முகத்தைப் பார்த்தாள். தொடர்ந்து பயந்தவாறே கூறினாள்.

“உன்னுடைய தங்கைக்குக் கல்யாணம் முடித்து வைக்கப் போகும் யோசனை என்னுடையதல்ல, உன்னுடைய அப்பாவுடையது”.

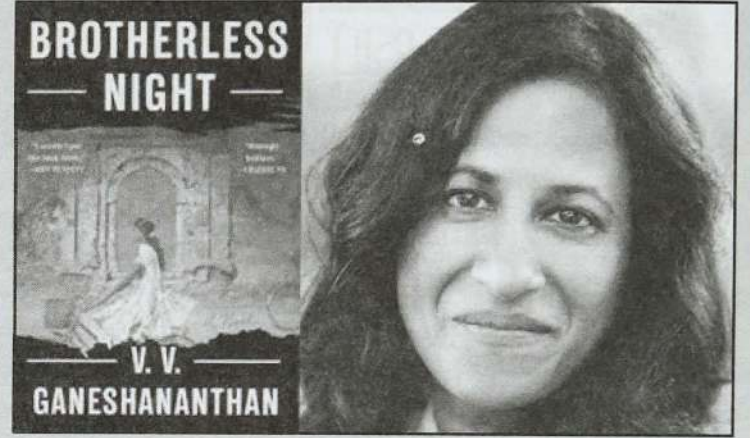
## அஞ்சல்கள்

- பிரபல எழுத்தாளர் அஸ்வகோஷ் (இராசேந்திரச்சோழன்) 01.03.2024
- அருட்தந்தை ச. கிறிஸ்தியன் வாஸ் 10.03.2024
- கவிஞர் வி. கந்தவனம் 11.03.2024
- 'வீரகேசரி' பத்திரிகையின் முன்னாள் ஓவியர், கேலிச் சித்திர வரைஞர் சுப்பையா ஜெயபாலன் 25.03.2024
- நகைச்சுவை நடிகர் சேஷி 26.03.2024
- வில்லன் நடிகர் டேனியல் பாலாஜி 30.03.2024
- நகைச்சுவை நடிகர் விஸ்வேஷ்வரராவ் 02.04.2024
- ஈழத்தின் பிரபல வயலின் வித்துவான் 'சுருதி வேந்தன்' அம்பலவாணர் ஜெயராமன் 08.04.2024
- ஈழத்தின் பிரபல மிருதங்க வித்துவான் கலாபூஷணம் பிரம்மலு சந்திரமூர்த்தி ஜயர் வரதராஜசர்மா 10.04.2024
- திருமறைக் கலாமன்ற அங்கத்தவர், கலைஞர் ஆனந்தம் சர்வலோகநாதன் 13.04.2024
- தீவகத்தின் பிரபல கணித ஆசிரியர் வீரகத்தி குமரகுருபன் 14.04.2024
- பண்டிதர் ம.ந. கடம்பேஸ்வரன் 16.04.2024
- சர்வோதய அமைப்பின் நிறுவுநர் கலாநிதி ஏ.டி. ஆரியர்தன் 16.04.2024
- இலங்கையின் முன்னணி உயரம்பாய்தல் வீரர், சாதனையாளர் நாகலிங்கம் எதிர்வீரசிங்கம் 18.04.2024
- எழுத்தாளர் ஜோதிர்லதா கிரிஜா (திண்டுக்கல்) 18.04.2024
- நயினாதீவு நாகபூஷணி அம்மன் ஆலய உற்சவகால பிரதம குரு, வேதவித்தகர் வடகோவை சிவலு ப. முத்துக்குருக்கள் 19.04.2024
- பண்டிதர் கதிரிப்பிள்ளை உமா மகேஸ்வரம்பிள்ளை 20.04.2024
- திரைப்பட இயக்குநர், தயாரிப்பாளர் துரை 22.04.2024
- தெல்லிப்பழை மகாஜன கல்லூரியின் உபஅதிபர் திருமதி ஜெயந்தி ஜெயதரன் 25.04.2024
- கவிஞர் அம்பி (இராமலிங்கம் அம்பிகைபாகர்) 27.04.2024
- நாடாளுமன்ற முன்னாள் உறுப்பினர் மா.க. ஈழவேந்தன் 28.04.2024
- பிரபல பின்னணிப் பாடகி உமா ரமணன் 01.05.2024
- 'மேதகு' திரைப்பட இசையமைப்பாளர் பிரவீன்குமார் 02.05.2024
- யாழ். பல்கலைக்கழக ஓய்வு நிலைப் புவியியல் பேராசிரியர் கலாநிதி பாலசுப்பிரமணியம் இராஜேஸ்வரன் 04.05.2024
- திரைப்பட இயக்குநர் ஓம்சக்தி ஜெகதீசன் 07.05.2024
- யாழ். ஃப்ரெஞ் நட்புறவுக் கழகத்தின் பணிப்பாளர் ஜெராட் ரொபுஷோன் 08.05.2024
- தெல்லிப்பழை யூனியன் கல்லூரியின் ஓய்வுநிலை அதிபர், எழுத்தாளர், சமூக ஆர்வலர் கதிர் பாலசுந்தரம் 01.06.2024
- அருட்தந்தை பேதுரு பறுனாந்து பிலிப், அமதி 11.06.2024
- அருட்தந்தை மா. நெஜிஸ் இராசநாயகம் 11.06.2024
- மருத்துவர் கலாநிதி ஜெயகுலராஜா 16.06.2024

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

## புனைகதைக்கான 'கரோல் ஷீல்ட்ஸ்'

பரிசை வென்ற இலங்கை தமிழ்ப் பெண் எழுத்தாளர்



அமெரிக்காவில் வசிக்கும் இலங்கை தமிழ் வம்சாவளி பெண் எழுத்தாளரான வி.வி. சுகி கணேசானந்தன் எழுதிய பிரதர்லெஸ் நைட் (Brotherless Night - சகோதரன் இல்லாத இரவு) என்ற நாவல், புனைகதைக்கான 2024 ஆண்டுக்கான 'கரோல் ஷீல்ட்ஸ்' (Carol Shields) பரிசை வென்றுள்ளது.

இதற்காக அவருக்கு 150,000 அமெரிக்க டொலர் (இலங்கை நாணயத்தின் பெறுமதி 4 கோடியே 51 இலட்சத்து 5,064 ரூபா) பரிசு வழங்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்ததாக பட்டியலிடப்பட்ட ஏனைய 4 எழுத்தாளர்களுக்கும் 12,500 டொலர் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கையில் இடம்பெற்ற உள்நாட்டுப் போரின் தொடக்க ஆண்டுகளைக் கதைக்களமாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள இந்நாவலின் கதை வன்முறையில் சிக்கித் தவிக்கும் தனது சகோதரர்கள் மற்றும் நண்பர்களுக்கு உதவும் முகமாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

இதேவேளை இலங்கையில் யுத்தம் முடிவடைந்து 15 ஆண்டுகள் நிறைவடையும் வாரத்தில் தமக்குக் கிடைத்துள்ள இந்த அங்கீகாரம், தாம் விரும்பாதவர்களின் கைகளில் அடக்குமுறைக்கு எதிராகப் போராடும் மக்களுக்காக அர்ப்பணிக்கப்பட்டுள்ளதாக சுகி கணேசானந்தன் தெரிவித்துள்ளார். இந் நாவல் 2024 ஆம் ஆண்டுக்கான புனைகதைக்கான பெண்கள் விருதையும் பெற்றுள்ளது.

1980 ஆம் ஆண்டு பிறந்த சுகி கணேசானந்தன், ஒரு அமெரிக்க புனைகதை எழுத்தாளரும் கட்டுரையாளரும் ஊடகவியலாளரும் ஆவார். இவரது முதல் நாவலான 'காதல் திருமணம்' கடந்த 2008 ஏப்பிரலில் வெளிவந்தது. இதனையும் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாக 'த வாசிங்டன் போஸ்ட்' அப்போது பட்டியலிட்டிருந்தது.

கிராண்டா, தி அட்லாண்டிக் மந்த்லி மற்றும் த வாசிங்டன் போஸ்ட் உள்ளிட்ட பல முன்னணி பத்திரிகைகளில் அவரது படைப்புகள் வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

(தகவல்: இணையம்)

# கனவு நனவா கதையு

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்

ஜனாதிபதித் தேர்தலும்  
தமிழ்ப் பொது வேட்பாளரை  
நிறுத்தும் முயற்சியும்.

இலங்கையில் ஜனாதிபதித் தேர்தலுக்கான காலக்கெடு தேர்தல் திணைக்களத்தால் அறிவிக்கப்பட்டுவிட்ட போதும் இன்னமும் தேர்தலுக்கான திகதி அறிவிக்கப்படவில்லை. ஆட்சியிலிருக்கும் ஜனாதிபதியின் ஆட்சிக்காலத்தை இன்னும் இரண்டாண்டுகளுக்கு அல்லது குறைந்தபட்சம் ஓராண்டுக்காவது நீடிக்கலாமா என்ற அரசியலமைப்பு ரீதியான சர்ச்சைகள் ஆட்சியாளர் மட்டத்தில் நடந்துகொண்டிருக்கின்றன. அநுர திசநாயக்க தலைமையிலான தேசிய மக்கள் சக்தி, சஜித் பிரேமதாஸ தலைமையிலான ஐக்கிய மக்கள் சக்தி ஆகிய இரண்டு 'மக்கள் சக்திகளும்' கிட்டத்தட்ட தமது பிரச்சாரங்களை ஆரம்பித்துவிட்டன. ஆயினும், ஆளும் தரப்பிலான வேட்பாளர் யார் என்ற முடிவை ரணில் தலைமையிலான அணி இன்னமும் அறிவிக்கவில்லை. தேர்தல் ஒன்று வந்தால், அதில் தான் வெற்றி பெற முடியுமா என்ற சந்தேகத்தைத் தீர்த்துக்கொள்ள மக்கள் மனோநிலையை மோப்பம் பிடிப்பதிலும் அல்லது ஏதாவது வழியில் ஆட்சிக்காலத்தை நீடிக்க முடியுமா என்ற அரசியற் சட்ட விதிகளை ஆராய்கின்ற 'தீவிரமான பணியிலும்' ஆளும் தரப்பு மூழ்கிப்போய் இருக்கிறது. வடக்குக் கிழக்கு யுத்தத்தின் வெற்றியை தனது வெற்றியாகக் காட்டி தேர்தலில் நின்று கிடைத்த ஜனாதிபதிப் பதவியை, நடு வழியில் விட்டுவிட்டு ஓடும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட முன்னாள் ஜனாதிபதி உட்பட்ட மகிந்த குமுவினர்கள் அனைவரும் வரப்போகும் ஜனாதிபதித் தேர்தல் தொடர்பாக தீவிரமான ஆனால் இரகசியமான 'வெட்டுக் குத்து'க் களில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள்.

தான் உருவாக்கிய, இன்று நடைமுறையில் இருக்கும் அரசியற் சட்டத்தை வைத்து, (ஆணைப் பெண் ஆக்குவதைத் தவிர) தான் நினைப்பதெல்லாவற்றையும் ஒரு ஜனாதிபதியால் சாதிக்க முடியும் என்று சூழரைத்த மாமனார் ஜே. ஆரின் வழியில் ஏதாவது செய்து ஆட்சியைத் தொடர முடியுமா என்பதில் மிகத் தீவிரமாக தனது காய்களை நகர்த்தி வருகிறார் இன்றைய ஜனாதிபதி ரணில். நாட்டின் ஜனாதிபதியாக இருப்பது என்பது யாருக்கும் பொறுப்புச் சொல்லத் தேவையில்லாத, தனது 'பாதுகாப்புச் செயலாளர்' பதவிபோன்ற ஒன்றுதான் என்று நினைத்துச் செயற்பட்டவர் கோத்தபாய ராஜபக்ஷ. ஆயினும் அவர் நடத்திய

அரசாங்கத்தின் முட்டாள்த் தனமான ஆட்சியைச் சகிக்க முடியாமல் எதிர்த்துக் கிளம்பிய, அவர் கனவிலும் எதிர் பார்க்காத மாபெரும் மக்கள் வெள்ளத்துக்கு அஞ்சி நாட்டை விட்டு ஓட, 'யானை மாலை போட்டதாலே ஆளவந்த ராணி' யின் கதையாக ஆட்சிக்கு வந்தவர் ரணில். இப்போது எப்படியாவது இரண்டாவது தடவையும் ஆட்சியில் இருக்க வேண்டும் என்று அவர் ஆசைப்பட்டாலும் அதற்குத் தேவையான வாக்குப்பல வாய்ப்புக் கிடைக்குமா என்று அவருக்கு இருக்கும் அச்சத்தால் அதற்கான சூழ்ச்சித் திட்டங்களில் ஈடுபட்டு வருகிறார். கடந்த தேர்தலில் அவரது கட்சி படுதோல்வியடைந்த போதும், தேசியப் பட்டியலூடாகப் பாராளுமன்றத்துள் ஒற்றை நபராக நுழைந்த ரணில், அன்றைய சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்தி ஜனாதிபதிப் பதவியைப் பெற்றுக் கொண்டார். அந்த வகையில் அவருக்குக் கிடைத்த சந்தர்ப்பம் ஒருவகை அதிர்ஷ்டம் தான். வேண்டுமானால் இலங்கை வாழ் மக்களது துரதிர்ஷ்டம் என்றும் சொல்லலாம். தானாக வந்து சேர்ந்த அந்தப்பதவியை மீண்டுமொரு தேர்தல் மூலம் பெற்று விடலாம் என்பது சற்று அதிகபட்சமான எதிர்பார்ப்பு என்பது அவருக்கு நிச்சயம் புரிந்திருக்கிறது. தான் அதிர்ஷ்ட வசமாக ஆட்சிக்கு வந்தபோதும் தனது கட்சியான ஐக்கிய தேசியக் கட்சியை மீண்டும் வளர்த்தெடுப்பதில் அவர் நேரடியான எத்தகைய முயற்சியிலும் ஈடுபட்டிருக்கவில்லை. அதை வளர்த்தெடுக்க அடுத்தகட்டத் தலைவர்களை அனுமதிக்கவும் இல்லை. அதனால், தேர்தல் ஒன்று வந்தால் தன்னால் மீண்டும் பதவிக்கு வருவதற்கான அதிர்ஷ்டம் எதுவும் வாய்ப்பதற்கான சூழ்நிலை இல்லை என்பதை அவர் நன்றாக அறிவார். தனது கட்சியில் தேர்தலுக்கு நின்று மீண்டும் ஆட்சிக்கு வருவதற்கான வாய்ப்புக்கள் மிக அரிது என்பதை அவர் நன்றாகவே தெரிந்து வைத்திருக்கிறார். ஆகவே அதைவிட இலேசான ஏதாவது வழிமுறைகள் மூலம் ஆட்சிக்காலத்தினை நீடிக்கும் வழியில் அவரது மூளை புதிய பல வழிமுறைகளை வகுப்பதில் தீவிரமாக வேலை செய்கிறது. அவ் வழிமுறைகளில் ஒன்றாகத்தான் இன்னொரு இரண்டாண்டு காலத்துக்கான அல்லது குறைந்தபட்சம் ஓராண்டுக்கு ஆவது தனது பதவி நீடிப்புக்கான வாய்ப்புப் பற்றிய அவரது முயற்சி. அதுவும் சரிவராவிட்டால், வாக்காளர்கள் மத்தியில் முடிந்தளவு குழப்பத்தை ஏற்படுத்தி எதிர்க்கும் எந்த அணியினருக்கும் போதிய பெரும்பான்மை வராது பார்த்துக்கொள்ளும் விதத்தில் எதிர் அணியினரைப் பலவீனப்படுத்துவது என்ற தனது இரண்டாவது அஸ்திரத்தைப் பாவிக்கவும் தொடங்கியுள்ளார். அவற்றில் ஒன்றுதான், வடக்குக் கிழக்கில் பொது வேட்பாளர் ஒருவரை நிறுத்தும் முயற்சி போன்ற நடவடிக்கையை, அது அவரது திட்டத்துக்குச் சாதகமாக அமையக் கூடிய நடவடிக்கைகளாக இருப்பதால் உள்ளூர் மகிழ்ந்தபடி அதை மௌனமாகக் கடந்து செல்கிறார். இது தவிர மற்றைய வேட்பாளர்களுக்குப் போகக்கூடிய வாக்குகளை முடிந்தளவு உடைப்பதன் மூலமாக அல்லது சிதறச் செய்து தனது வெற்றிக்கான வாய்ப்பை அதிகரிக்க இப்போது அவர் எல்லாவகையிலும் முயன்று வருகிறார். தமிழ்க் கட்சிகளது பொதுவேட்பாளரை நிறுத்தும் முயற்சி, தமிழ் காங்கிரஸ் சொல்லும் வாக்களிப்புப் பகிஸ்கரிப்பு நடவடிக்கை, இலங்கை இந்திய ஒப்பந்தத்தின் வழி வந்த 13 ஆவது திருத்தச் சட்டத்தை முழுமையாக நடைமுறைப்



படுத்துவேன் என்று கூறிய சஜித் பிரேமதாஸவின் அறிவிப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் வகையில், அதிலுள்ள மாகாணப் பொலிஸ் அதிகாரத்தையும் சேர்த்து அவர்கள் கூறுகிறார்கள் என்ற கேள்வியை அவரிடம் கேட்குமாறு முன்னாள் முதல்வர் விக்கனேஸ்வரனிடம் கேட்டுக் கிளறிவிட்டு, அதன் மூலம் சிங்கள மக்களது எதிர்ப்பை அக்கட்சியை நோக்கித் திருப்ப முயல்தல், அல்லது அவருக்குப் போகக் கூடிய தமிழ் வாக்குக்களின் தொகையைக் குறைத்தல், பாலின சமத்துவம் தொடர்பான அரசியலமைப்பு திருத்தம் பற்றிய உயர்நீதிமன்றத் தீர்ப்பை வழங்கிய நீதித் துறையைப் பகிரங்கமாகச் சாடி (அப்பேச்சில் நியாயமிருப்பினும், தீர்ப்பை மறுபரிசீலனைக்கு எடுக்கவைக்கும் சட்டரீதியான கோரிக்கையை நீதிமன்றிலேயே முன்வைக்கும் வாய்ப்பைப் பயன்படுத்துவதற்குப் பதிலாக) பாராளுமன்றத்தில் நீதிமன்றத்தை அவமதிக்கும் விதத்தில் பேசுதல், 60 வயதை எட்டுவதால் அவரது பதவிக்காலம் முடியும் நிலையிலுள்ள சட்டமா அதிபரின் பதவிக்காலத்தை நீடிக்க (சட்டரீதியாக முடியாதென்ற போதும்) அனுமதி கோரி நீதிமன்றில் மனுத்தாக்கல் செய்யும் நடவடிக்கையை எடுத்தல் (இதுவும் நீதிமன்றத்தால் நிராகரிக்கப்பட்டுவிட்டது) என்று அவர் பெரும் பதற்றத்துடன் செய்துவரும் நடவடிக்கைகள் எல்லாம் தனது இருப்பைப் பலப்படுத்துவதற்கான தந்திரங்கள் மட்டுமே. அது மட்டுமல்ல, ஆட்சியில் இருந்த இவ்வளவு காலமும் இல்லாத வகையில் இப்போது மன்னாரில் நடந்த காணிகளுக்கான உறுதி வழங்கும் நிகழ்வொன்றில் வடக்கில் 90,000 காணிகளில் வசிப்பவர்களுக்கு அவர்கள் அதில் தொடர்ச்சியாக வதியும் பட்சத்தில் அவர்களது கைக்கு சட்டப்படி வழங்கப்படவேண்டிய காணிகளின் உறுதிகள்தான் அவை. அவை இது காறும் வழங்கப்படாமல் இருந்தது இவர்களது ஆட்சிகளின் கீழும் தான். அவை எப்போதோ ஜனாதிபதியின் ஆணையின்றியே பிராந்திய மட்ட அதிகாரிகளாலேயே வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டியவை. அது வழங்கப்படாமையான காரணம் பற்றி எந்த விசாரணைகளுமே இல்லாது இப்போது ஏதோ தனது புண்ணியத்தில் வழங்குவது போன்று காட்டித் தன்மீதான அபிமானத்தை வளர்த்தெடுக்கும் ஒரு அரசியல் நோக்கிலான நடவடிக்கையாக அவர் அதை அறிவிக்கிறார்.

எது எவ்வாறாக இருப்பினும், தேர்தலுக்குப் பதிலாக ஜனாதிபதிப் பதவியை இரண்டு அல்லது ஒரு வருட நீடிப்புக்குள்ளாக்குவதில் சட்டரீதியான சிக்கல் இருப்பினும் அவர் அதுபற்றி அவ்வளவாக கவலைப்படாமலே சட்டத்தின் ஓட்டைகளுக்குள்ளால் அவரால் அதைச் சாதித்து விட முடியும். அதற்கான அனைத்துத் தந்திரங்களும் அவரது மாமனார் போல அப்படியே இவரிடமும் இருக்கிறது. ஆனால் இதற்கு எதிராக 'அறகலய' போன்ற பொதுமக்கள் எதிப்பலை மீண்டும் எழும் சாத்தியம் இருக்கிறது என்பதே அவரது அக்கறைக்குரிய விடயமாக இருக்கிறது. தந்திர சாலியான அவர் உண்மையில் சட்ட ரீதியான சிக்கல்கள் ஏற்படும் சந்தர்ப்பங்களைக் கையாள தனக்கு வசதியாக இருக்கட்டும் என்றுதான் மேற் குறிப்பிட்ட ஓய்வு பெற இருக்கும் சட்டமா அதிபர் சஞ்சய் ராஜரத்னம் அவர்களது

சேவைக் காலத்தை 6 மாதங்களால் நீடிக்குப் பிரேரணையை அவர் நீதிமன்றில் முன்வைத்திருந்தார். அது இப்போது நீதிமன்றால் நிராகரிக்கப்பட்டாலும், அவர் மனம் தளரப் போவதில்லை, எப்பாடுபட்டாவது தனது பதவிக்காலத்தை நீடிக்க ஆவன செய்யும் பிடிவாதத்துடன் இருப்பதாகவே தெரிகிறது.

இத்தகைய ஒரு நிலைமையில் தம்முள் பிளவுபட்டிருக்கும் தமிழ்க் கட்சிகள் மத்தியில் ஒரு பொதுவேட்பாளரை முன்னிறுத்தும் முடிவு எந்த வகையிலும் பயனுள்ள ஒரு விடயமாக அமையும் என்று தோன்றவில்லை. குறிப்பாக, இந்தப் பொதுவேட்பாளரை நிறுத்துதல் என்ற கருத்தாக்கம் முழுக்க முழுக்க இந்தத் தேர்தலை முன்வைத்து மட்டுமே உருவாக்கப்படுகின்ற ஒன்று. ஏற்கெனவே தமிழ் மக்களது நலன்களைப் பேணுகின்ற, உரிமைகளுக்கான ஒரு பொது மக்கள் அமைப்பாக, அரசியற் கட்சிகளுக்கு வெளியே இவ்வாறானதொரு மக்கள் அமைப்பு அல்லது அமைப்புக்களின் கூட்டமைப்பு ஒன்று இருந்து, அது தமது பிரதிநிதிகளான பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களை தமது பிரதிநிதிகள் என்ற அடிப்படையில் தமது தேவைகளுக்காகப் பேசவைக்கும் வகையிலான அழுத்தத்தைக் கொடுக்கக் கூடிய அமைப்பாகத் தன்னைக் கட்டி எழுப்பி இருந்திருக்குமானால், இந்த முயற்சிக்கு ஒரு வலுவான பலம் இருந்திருக்க வாய்ப்பிருக்கிறது. அப்படியான மக்கள் அமைப்புக்களின் தலைவர்கள், பாராளுமன்றம் செல்வதில்லை. அவர்களுக்கு அவர்களது அமைப்பு சார்ந்த பணிகள் இருக்கின்றன. அவர்கள் தம் சார்பாக பிரதிநிதிகளையே பாராளுமன்றம் அனுப்பிவைக்கின்றனர். அதாவது அப்பிரதிநிதிகளது அமைப்புகளே யாரைப் பிரதிநிதிகளாக அனுப்புவது என்பதைத் தீர்மானிக்கின்றன. ஆனால் இங்கு நடக்கப் போவது, இங்குள்ள கட்சிகளை ஒருங்கிணைத்து அவர்கள் குறிப்பிடும் ஒருவரை தேர்தலில் நிற்கவைக்கும் முயற்சியே. இப்போது இயங்கும் எந்தக் கட்சியும் தான் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் பிரதேசங்களில் உள்ள மக்களுடனான தொடர் உரையாடல்களை நடத்தும் வகையிலான எத்தகைய அமைப்பு முறையையும் கொண்டிருக்கவில்லை. கட்சிகளுக்கு என ஒரு பிரதான வேலைத்திட்டமோ, அவற்றை நடைமுறைப் படுத்தும் மக்கள் மட்டத்திலான கிளை அமைப்புக்களோ, மக்களுடன் உரையாடுவதற்கான பத்திரிகைகளோ, குறைந்த பட்சம் ஒரு இலத்திரனியல் ஊடகமோ கூட இல்லாத இயங்கு நிலை அற்ற நிலையிலேயே அவை இருக்கின்றன. தலைவர் என்ன சொல்கிறார் என்பதைக்கூட ஏதாவதொரு தினசரியில் அது தெரிவிக்க விரும்பிய விதத்திலான வடிவத்திலேயே நாம் அறியமுடிகிறது. இங்குள்ள ஒரு கட்சி என்பது அரசாங்க அமைப்புக்களான பாராளுமன்றம், மாகாண சபை, நகரசபை. கிராமசபை என்று ஆட்சி அதிகார சபைகளுக்கு மக்கள் பிரதிநிதிகளை அனுப்பும் பணியை மட்டுமே கொண்ட ஒரு சூழலில், தேர்தல் முடிவொன்றின் மூலம் தேசத்துக்கு ஒரு செய்தியை தெரிவிக்கும் சக்தியை அவர்கள் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று சொல்லமுடியாது. தெரிவு செய்யப்படும் பிரதிநிதியும் தமது மக்களின் நலன்களையோ கோரிக்கையையோ பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிறார் என்றும் சொல்லவும் முடியாது. இந்த நிலையில் ஒரு பொதுவேட்பாளரை நிறுந்துவதில் சில முக்கியமான புத்திஜீவிகளுக்கு ஆர்வம் இருக்கலாம். அது நியாயம் தான். ஆனால்

அது மக்களது உண்மையான புரிதலுடன் கூடிய ஒரு தெரிவாக இருக்கவேண்டுமென்ற அவசியமும் இல்லை என்ற உண்மையும் மலை போல எம்முன்னே இருக்கிறது என்பதை நாம் மறந்துவிட முடியாது.

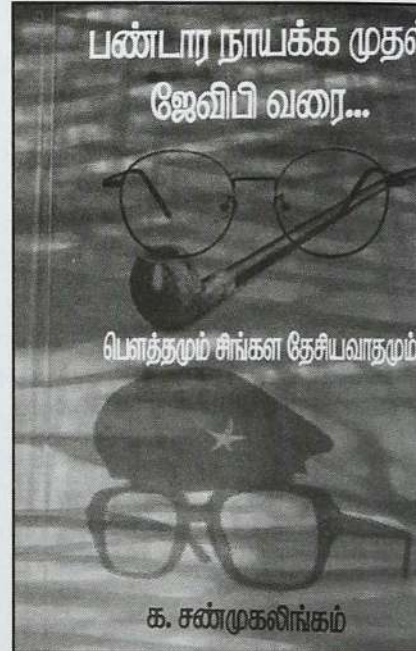
மக்கள் அமைப்பு என்பது தேர்தலில் ஒரு நபரை நிறுத்துவதற்காக உருவாக்கப்படுவதல்ல. அது தமது நலன்களுக்காக, அந்த நலன்களுக்கேற்ற வகையில் நாட்டின் அரசியலில் முறைமையில் மாற்றத்தைக் கொண்டுவருவதற்காக உருவாக்கப்படும் அமைப்பு. அத்தகைய ஒரு அமைப்பு ஒரு தேர்தலை நோக்கமாகக் கொண்டு திடீரென உருவாகிவிடக் கூடிய ஒன்றல்ல. தேர்தலில் ஒருவரை நிறுத்துவதும் தேர்தல் முடிவு வெளிவந்ததுடன் கலைந்து போய்விடுவதுமான ஒரு அமைப்பால் நாட்டு மக்களை அரசியல் ரீதியாக வழிநடத்தவோ அதன் மூலம் ஒரு பாரிய மாற்றத்தைக் கொண்டுவரவோ உள்ள சாத்தியப்பாடுகள் மிகவும் அரிதாகவே இருக்கும். இதைப் புரிந்துகொண்டால் தான் இத்தகைய ஒரு அமைப்பை என்றென்றைக்குமான, நாட்டின் அரசியற்போக்கைத் தீர்மானிக்கும் அமைப்பை, தமது பிரதிநிதிகளை தெரிவு செய்யவும் வழிநடத்தவுமான பொறுப்பை சரிவரவும் தொடர்ச்சியாகவும் செய்ய முடியும். ஆனால் இப்போது நடக்கும் முயற்சி அத்தகைய ஒரு நீண்டகால திட்டத்துடனான முயற்சியாகத் தெரியவில்லை. ஏற்பாட்டாளர்கள் இந்த விடயத்தில் கவனத்தைக் குவிப்பதும் அதற்கேற்ற வகையில் இவ்வமைப்பை கட்டியெழுப்புவதும் பற்றிச் சிந்திப்பார்களானால் இந்தத் தேர்தலுக்கு மட்டுமல்ல இனிவரப்போகும் எல்லாத் தேர்தல்களுக்கும் பிரதிநிதிகளைத் தெரிவு செய்வதற்கான, வழிகாட்டும் ஒரு மாபெரும் மக்கள் சக்தியாக அதை உருவாக்க முடியும். ஆனால் துரதிர்ஷ்ட வசமாக இப்போது நடக்கும் முயற்சியில் அந்தத் தெளிவை அடையாளம் காண முடியவில்லை. இப்போதாவது இதைக் கவனத்தில் எடுப்பார்களா?

## அறிவைத் தீறந்துவிடும் முக்கிய வரலாற்று நூல்!

இன்றைய ஈழத்து சமூக ஆய்வியல், வரலாறு என்பவற்றோடு சம்பந்தப்பட்ட எழுத்துக்களில் ஆர்வமுள்ள வாசகர்களுக்கும் அல்லது ஓரளவு பரிச்சயமுள்ள வாசகர்களுக்கும் கட்டாயம் தெரிந்திருக்கக் கூடிய ஒரு எழுத்தாளர் என்றால் அவர் மதிப்புக்குரிய கந்தையா சண்முகலிங்கம் அவர்கள் தான் என்பதை யாரும் மறுக்கமாட்டார்கள். 'அலை' இதழில், எண்பதுகளில் கவனத்துக்குரிய கட்டுரைகளை எழுதிவந்த அவர், தனது ஆங்கில மொழிப் புலமையை தொடர்ச்சியாக தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பயனுள்ள பல நூல்களை தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தரும் பெரும்பணிக்கென்றே ஒதுக்கி இன்றுவரை இயங்கிவருபவர். அரசாங்க உயர் அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய காலத்தில் இருந்தே அவர் முக்கியமான, தமிழ் மொழி வாசகர்களுக்குக் கிடைக்காத பல அரிய நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தருவதில் தொடர்ச்சியாக ஈடுபட்டு வருபவர். இப்போது ஒய்வு பெற்ற பின்னான காலத்திலும் அவர் அதே பணியை விட்டு விடாமல் தொடர்ச்சியாக, பல கவனத்துக்குரிய முக்கிய நூல்களை, கட்டுரைகளை தமிழில் மொழிபெயர்த்தோ சுருக்கியோ நூல்களாகவும் கட்டுரைகளாகவும் கனடாவில்

வெளிவரும் 'தாய்வீடு' இதழிலும், 'எழுநா' மின்னிதழிலும் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வருகிறார். ஆங்கில மூலம் வாசிக்க முடியாத தமிழ் மொழிக் கல்வியூடாகப் படித்த இளம் தலைமுறையினருக்குப் பயன்படக் கூடிய விதத்தில் அவர் செய்துவரும் மொழிபெயர்ப்புப் பணி மிக முக்கியமான ஒரு பெரும் பணியாகும்.

அண்மையில் 'மூன்றாவது மனிதன்', 'எதுவரை' ஆகிய இதழ்களின் ஆசிரியரும், அவரது 'மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பக'த்தினூடாக, தொண்ணூறுகளில் பல முக்கியமான நூல்களை இலங்கையில் சிறப்புறப் பதிப்பித்தவரும், இப்போது லண்டனில் இயங்கிவருகின்ற 'சமூகம் இயல்' பதிப்பகத்தை நடத்தி வருபவருமான நண்பர் பௌசர் அவர்களால், அண்மையில் வெளியிடப்பட்ட சண்முகலிங்கம் அவர்களது நூலான 'பண்டார நாயக்க முதல் ஜே.வி.பி வரை' என்ற நூல் கனடாவில் வெளியிட்டு வைக்கப்பட்டது. 'எழுநா' மின்னிதழில் தொடராக வந்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பான இந்த நூல் நமது சமகாலத்தில் வாழ்ந்த வாழ்கின்ற பெரும் கல்வியாளர்களான நெஜி சிறிவர்தன, பேராசிரியர் றஞ்சித் தேவசிறி, பேராசிரியர் றஞ்சித் கீரவல்ல, கலாநிதி சரத் அமுனுசும, பேராசிரியர் எச் எல் செனிவிரத்ன ஆகியோரது எழுத்துக்களிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஐந்து கட்டுரைகளைக் கொண்ட ஒரு நூலாகும். நாட்டின் தலைவியை உச்சி மயிரில் பிடித்து ஆட்டிக் கொண்டிருக்கும் சிங்கள பெளத்த பேரினவாதப் பிசாசின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றியதான இந்த நூல், இன்றைய அரசியலின் இனவாத வரலாற்றையும், அது வளர்ந்து வந்த விதத்தையும் குறித்த சிங்களக் கல்வியாளர்களது கூர்மையும் நேர்மையும் கொண்ட பார்வையுடனான விமர்சனங்களை மிகத் தெளிவாக முன்வைக்கின்றது.



குறிப்பாக, நூலின் முக்கியமான ஜேவிபியின் 1971 ஆம் ஆண்டு நடத்தப்பட்ட ஆயுதக் கிளர்ச்சி பற்றிய பேராசிரியர் பி.கீரவல்ல அவர்களது நூலின் சுருக்க மொழிபெயர்ப்பு, தமிழ் வாசகர்களது கவனத்துக்குரிய ஒரு கட்டுரையாகும். இந்தக் கிளர்ச்சி நடைபெற்று கிட்டத்தட்ட ஒரு தசாப்த காலத்தின் பின்னர் வடக்குக் கிழக்கில் எழுந்த ஆயுதப் போராட்டத்துக்கு ஒரு தெளிவான வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கக் கூடிய முக்கியமான ஒரு கட்டுரை இது என்று குறிப்பிடுவது சற்றும் மிகையான ஒரு கூற்றல்ல. நம்நாட்டில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட தாய்மொழிக் கல்வி காரணமாக, ஆங்கில மொழி அறிவும், அம்மொழி மூலமான வாசிப்பும் அருகிச் சென்ற ஒரு காலச்சூழலில் தான் தமிழ் மக்களது தேசிய விடுதலைப் போராட்ட எழுச்சி வீறு கொள்ளத் தொடங்கியிருந்தது. அந்தச் சூழலில் ஆங்கிலத்தில் வெளியான இத்தகைய நூல்களை வாசித்தறி

யவோ, குறிப்பாக நம் நாட்டிலேயே நம் காலத்திலேயே நடந்த ஜே.வி.பி யின் தோல்விக்கான காரணங்களை அறியவோ, அதிலிருந்து போராட்டத்துக்கான படிப்பிணையைப் பெற்றுக்கொள்ளவோ வாய்ப்பை பெற்றிராத இளைஞர்களது எழுச்சியாக தமிழ் தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் எழுச்சிபெற்றது. தமிழ் இளைஞர்களது ஆயுதமேந்திய விடுதலைப் போராட்டத்திற்குச் சிறப்பான வழிகாட்டலைத் தந்திருக்கக் கூடிய இத்தகைய நூல்கள் பற்றிய அறிமுகம் தமிழ் மூலம் கிடைக்காமல் போனது ஒரு துரதிர்ஷ்டம் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

இந்த நூலிலுள்ள அனைத்துக் கட்டுரைகளும், நாட்டின் அரசியல் பற்றிச் சிந்திக்கின்ற ஒவ்வொரு தமிழ் வாசகரும் அவசியம் வாசிக்க வேண்டிய கட்டுரைகள். இத்தகைய ஒரு முக்கியமான நூலை இப்போதாவது தமிழ் வாசகப் பரப்புக்கு கிடைக்க வழி செய்த சன்முகலிங்கம் அவர்களது பணி வெறும் மொழிபெயர்ப்புப் பணி மட்டுமல்ல, அது எமது சந்ததியினரின் அறிவைத் திறந்துவிடும் ஒரு ஒப்புமையற்ற பணி என்று தயக்கமின்றிக் கூற முடியும்!

## மூத்த படைப்பாளி

### தேவகாந்தனின் இரண்டு நூல்கள்

மூன்று தசாப்தங்களுக்கு முன்னரே கனடாவுக்கு புலம் பெயர்ந்து வந்துவிட்டவர் மூத்த படைப்பாளி தேவகாந்தன் அவர்கள். அவர் பற்றி என்னை விட உலகளாவிய ரீதியில் வாழும் தமிழ் இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கு அதிகம் தெரிந்திருக்கும். முன்பொருமுறை இதே பத்தியில் அவரைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். அவரது படைப்புகளை கிட்டத்தட்ட 2004 இலிருந்து தொடர்ச்சியாக வாசித்து வருபவன் என்ற முறையில் கடந்த ஆறு தசாப்தங்களுக்கு மேலாகத் தொடர்ந்து எழுதி வரும் அவரது எழுத்துக்கள் அனைத்தும் காத்திரமான படைப்புக்கள் என்பதை என்னால் துணிச்சலுடன் சொல்ல முடியும். 1968 இல் தனது 20 ஆவது வயதில் 'ஈழநாடு' பத்திரிகையில் இணைந்த காலத்திலிருந்து இதுவரை எழுதியுள்ள எழுத்துக்கள் நூல்களாக 12 நாவல்கள், 2 குறுநாவல்கள், 6 சிறுகதைத் தொகுப்புக்கள், 4 கட்டுரைத் தொகுப்புக்கள் ஏற்கெனவே வெளிவந்துள்ளன. அத்துடன் அண்மையில் கனடாவில் வெளியிடப்பட்ட சகுனியின் சிரம், இலங்கைத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் ஆகிய நூல்களும் இப்போது சேர்ந்து கொள்கின்றன. அவரது எழுத்துக்களில் இன்னும் சில நூல் வடிவம் பெறாமலும் இருக்கின்றன. என்னிடம் கூட அவரது இன்னொரு நாவல் மொய்ப்புப் பார்ப்பதற்காக கையில் இருக்கிறது. இதை தவிர அவரது ஐந்து பாகங்களைக் கொண்ட பெரும் நாவலான 'கனவுச்சிறை' இப்போது ஆங்கில மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு ஒவ்வொரு பாகமாக வெளியிடப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. அமைதியாகவும், மிக நிதானமாகவும் மிகுந்த அர்ப்பணிப்புடனும் இடையறாதும் எழுதிக் கொண்டு இருக்கும் அவரது வாழ்க்கைக் காலத்திய அனுபவங்கள் நம்மில் பலருக்குக் கிட்டியிராத அனுபவங்கள் என்று நம்புகிறேன். இலங்கையில் இந்தக் காலத்தில் நடந்துமுடிந்த, குறிப்பாக

தமிழ் பேசும் மக்கள் மத்தியில் நடந்துமுடிந்த மாபெரும் வரலாற்றுப் போக்குகள் வேறெந்தத் தெற்காசிய நாடுகளிலும் நடந்திராத ஒரு பெரும் சூறாவளிபோன்ற போக்கைக் கொண்டவை. அதற்கு அவர் சாட்சியாக இருந்திருக்கிறார். அவற்றை அவர் கதைகளாகவும் நாவல்களாகவும் விரிவாக எழுதியுள்ளார். அந்தப் படைப்புகள் அவரது வாழ்வுக்காலத்தின் சூழல் பற்றிய, அக்கால மக்களது வாழ்வு பற்றிய, மிக விரிவான சித்திரங்களையும் அவைபற்றிய கேள்விகளையும் மதிப்பீடுகளையும் இணைக்கும் கவனத்துக்குரிய இலக்கியப் படைப்புக்களாக அமைந்துள்ளன.

இங்கு அண்மையில் அவரது இரண்டு நூல்களின் வெளியீட்டு விழா நடைபெற்றது. ஒன்று அவரது 'சகுனியின் சிரம்' என்ற சிறுகதைகளும் குறு நாவலும் அடங்கிய தொகுப்பு. இந்த நூலிலுள்ள கதைகள் அனைத்தும் வெவ்வேறு காலங்களில் எழுதப்பட்டவை என்றபோதும், இப்போதும் நல்ல வாசிப்பனுபவத்தைத் தரும் படைப்புகள் என்று துணிந்து கூறலாம். மற்றைய நூலான தமிழ் நாவல் இலக்கியம் இலங்கையில் வெளியான நாவல்கள் தொடர்பான அவரது மதிப்பீட்டை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு நூல். இந்த நூலில் அவர் தெரிவித்திருக்கும் கருத்துக்கள் இலக்கிய வரலாறு சம்பந்தமாக வாசிப்பில் ஈடுபடும் ஒரு தேர்ந்த வாசகருக்கு அது சார்ந்த சில சர்ச்சைக்குரிய அல்லது விவாதத்துக்குரிய அம்சங்களைக் கொண்டவையாக இருக்கின்றன. அதாவது, இலக்கிய வரலாறு சம்பந்தமான பார்வையில் அவரது கவனம், அதற்கு இருக்கவேண்டிய பகுப்பாய்வு முறையியலில் சற்றுப் பலவீனமாக இருப்பதாக நான் உணர்ந்ததை குறிப்பிடாமல் இருப்பது நியாயமற்றது. அது அவர் செய்த ஒரு பரீட்சார்த்த முயற்சி போலவே தோன்றுகிறது. ஆயினும் அது எந்த வகையிலும் அவருடைய இலக்கிய ஆளுமையை குறைத்து மதிப்பிடும் ஒன்றாக எடுத்துக் கொள்ளத் தேவையில்லை என்பதையும் எனது கருத்துடன் கூடவே பதிவு செய்ய விரும்புகிறேன்.



தேர்ந்த கதைசொல்லியாகவும், ஈழத்து மக்களது வாழ்வியல், சமூக அரசியல், வரலாறு என்பவற்றின் போக்கோடும் அவைபற்றிய சொந்த அனுபவங்களோடும் கடந்த ஆறு தசாப்த காலத்திலுமாக ஒரு தேர்ந்த படைப்பாளியாகக் கடந்து வந்த பாதையில் அவர் எதிர்கொண்ட, மேடுகளும் பள்ளங்களும், குடும்பம், மனித வாழ்க்கை, அதன் வாழ்வுக்கான போராட்டங்கள், அவற்றின் அனுபவங்கள் என்று ஆழமான பல அம்சங்களைத் தனது இலக்கியப் படைப்புக்களூடு வெளிப்படுத்தியும் வந்த ஒரு படைப்பாளியாக அவரது பங்களிப்பு மிகப்பெரியது என்று கூறுதல் மிகை அல்ல.

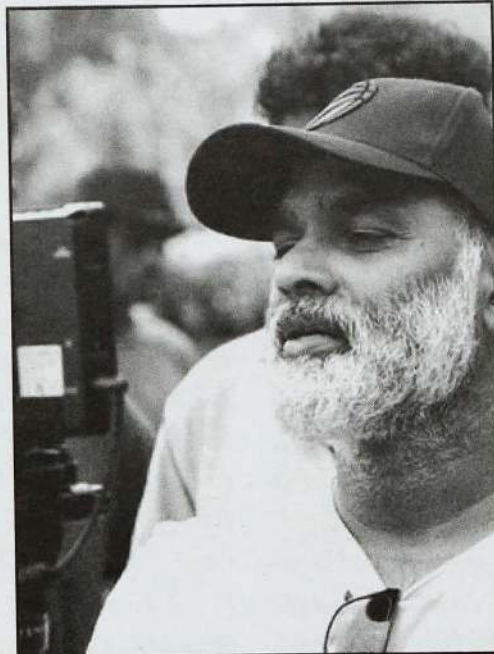
ஊழி:

## ஈழத் தமிழ்த் திரைப்பட முயற்சியில் ஒரு முன்னோக்கிய பாய்ச்சல்!

நீண்ட காலத்துக்குப் பிறகு, கடந்த மே மாதம் கனடா மார்க்கம் நகரிலுள்ள 'யோர்க்' திரையரங்கில், ஈழத்தைச் சேர்ந்த தற்போது கனடாவில் வாழும் திரைப்பட நெறியாளரான ரஞ்சித் ஜோசப் அவர்களால் எழுதித் தயாரிக்கப்பட்ட 'ஊழி' என்ற ஈழத் திரைப்படத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது, ஏற்கெனவே அவரது 'சினங்கொள்' என்ற திரைப்படத்தைப் பார்த்திருந்த அனுபவத்தில் அது தந்த திரைப்பட அனுபவத்தின் ஆர்வத்துடன் இந்தப் படத்தைப் பார்க்கச் சென்றிருந்தேன். நான் எதிர்பார்த்துச் சென்றதைவிட திரைப்படம் சிறப்பாக அமைந்திருந்தது. ஒரு ஈழத்து நெறியாளரால் இவ்வளவு சிறப்பாக ஒரு திரைப்படத்தை எழுதி, நெறியாளர்களை செய்து வெளியிட முடியும் என்பதை மிகத் தெளிவாக நிரூபித்திருந்தது இந்தப் படம். யுத்த காலத்தில் இலங்கை அரசபடையினரால் கைது செய்யப்பட்டு காணாமலாக்கப்பட்ட வகைதொகையற்ற இளைஞர்களது கதைகள் நிறைந்த ஒரு தேசத்தில் 'காணாமல் ஆக்கப்படுவது' ஒன்றும் புதிய விடயம் இல்லைதான். அத்தகைய கதைகளில் ஒன்றுதான் இந்த ஊழி திரைப்படத்தின் கதை. அருமையான கதை நகர்த்தல் நடிகர்களது பாத்திரங்களுக்கேற்ற வகையிலான இயல்பான நடப்பு, காட்சியமைப்பு, உரையாடல்களில் திரைப்படத்துக்குரிய அளவிலான சிக்கனத்தன்மை, நிகழ்வுகள் இயல்பானவையாக இருக்க வேண்டுமென்ற கவனத்துடன் செய்யப்பட்டிருந்த படப்பிடிப்பு என்று மொத்தத்தில் மிக முக்கியமான, மிகச்சிறப்பான முறையில் எடுக்கப்பட்ட ஒரு படம் இது என்று துணிந்து கூறலாம். பாத்திரங்களுக்காகத் தெரிவு செய்யப்பட்ட நடிகர்கள் சிறுவர்கல் முதல் பெரியவர்கள் வரை மிகச் சிறப்பாகத் தமது பங்கை ஆற்றியிருந்தனர். மிகை நடப்போ, இயல்பற்ற நடப்போ இன்றி அனைத்து நடிகர்களும் தமக்குரிய பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடத்திருந்தனர். குறிப்பாக சாதாரணமான ஒரு காரணத்துக்காக கைதுசெய்யப்பட்ட கணவர், அவரின் மனைவியாகவும் படத்தின் முக்கிய பாத்திரமான குழந்தையின் அம்மாவாக, அமைதியாக கணவனைத் தேடும் தனது குறிக்கோளில் பிடிவாதமாக இருந்து இறுதிவரை அமைதியாக முயன்றுகொண்டிருக்கும் அம்மாவாக நடக்கும் வனிதா சேனாதிராஜா, இலங்கை இராணுவத்திலிருந்து காணாமல் போன



புலிகளால் பிடிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படும் ஒரு இராணுவ வீரரின் மகளாக வந்து, அவருக்கு என்ன நடந்து என்ற தேடுதலில் ஈடுபட்டிருக்கும் பாத்திரத்தை ஏற்று நடத்த நடிகையாக வந்த ஜீவா ரவிந்திரன் ஆகியோர் தமது, இயல்பான நடப்பினூடாக திரைப்படத்தோடு பார்வையாளர்களை ஒன்றிப்போக வைத்திருக்கின்றனர். குழந்தையாக இருந்து கல்லூரி மாணவனாகி பின்னர் போதைப் பழக்கத்தில் விழுந்து, பின் அதிலிருந்து மீண்டு தன் காதலியோடு வாழத்துடிக் கும் மகன் பாத்திரத்தின் வயது மாற்றத்திற்கு ஏற்ப மாற்றப்பட்ட வெவ்வேறு நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் மிக இயல்பான நடத்திருந்த போதும் அவர்களின் தோற்றம் அவர்கள் ஒருவரே என்பதை உருவரீதியிலும் ஒரே சாயலுள்ளவர்களாக காட்டுவதில் சற்று கூடுதல் கவனம் செலுத்தியிருக்கலாம் என்பது போன்ற சில பலவீனங்கள் இருந்த போதும், திரைப்படம் தந்த மொத்தமான திருப்தி உணர்வை அது பெருமளவில் பாதித்ததாகத் தெரியவில்லை. திரைப்படம் முழுவதையும் மிகுந்த ஒன்றிப்புடன் பார்க்கமுடிந்தது. காட்சிகள் வழியே போகிறபோக்கில் காட்டப்படும் குறியீட்டு வடிவிலான காட்சிக்கள் சிறப்பானவகையில் அமைந்திருந்தன. படம் முடிந்த போது திரையரங்கை விட்டு வெளியே வந்த பார்வையாளர்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியாகவும் நிறைவாகவும் உணர்ந்து தமது கருத்துக்களைப் பரிமாறிக்கொண்டதை நான் நேரில் கண்டபோது உண்மையில் பெருமையாக இருந்தது. இதற்கான பிரதான காரணம் நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் தமது பாத்திரத்தின் தன்மையை மிகத் தெளிவாக உள்வாங்கி நடந்திருந்தமை, காட்சிப்படுத்தல்களில் மிகக் கவனமாகச் செய்யப்பட்ட 'எடிற்றிங்', வெளிநாடுகளில் இருந்து வந்து சட்டவிரோத நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடும் மனிதர்களது பண்புமும் அதன்மூலம் அவர்கள் செய்யும் அட்டகாசமும் இயல்பான விதத்தில் காட்டப்பட்டிருப்பது தமிழ் சினிமாவின் வழமையான இயல்பற்ற நடப்பாக இல்லாமல் சிறப்பாக இருந்தமை நம்பிக்கையூட்டுவதாக அமைந்திருந்தது. ஆர்வமுள்ள அனைவரும் அவசியம் தவறவிடாமல் பார்க்கவேண்டும். திரைப்படத்தயாரிப்பாளரும் நெறியாளருமான ரஞ்சித் அவர்கள் முதல் அதன் தயாரிப்போடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள், நடிகர்கள் அனைவரும் மனம் நிறைந்த பாராட்டுகளுக்கு உரித்தானவர்கள். இது ஈழத்துத் தமிழ்த் திரைப்படத்துறையில் ஒரு முன்னோக்கிய மாபெரும் பாய்ச்சல் என்று துணிந்து கூறலாம். தயாரிப்பாளரும் நெறியாளருமான ரஞ்சித் ஜோசப் மனம்நிறைந்த பாராட்டுக்கு உரியவர். பாராட்டுக்களும் வாழ்த்துக்களும் அவருக்கு!



# வரலாற்றில்

## திருமறைக் கலாமன்றம் - 2

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்



மன்னாரில் பெயரிடப்படாத திருமறைக் கலாமன்றம்

அக்காலத்தில் யாழ்ப்பாண மறைமாவட்டத்துடன் இணைந்ததாகவே மன்னார் மறைமாவட்டம் இருந்தது. மன்னார் மறைமாவட்டத்தின் பெரிய பங்குத்தளமாக தீவின் மத்தியில் அமைந்திருந்த புனித செபஸ்தியார் பங்குத் தளத்திற்கு மரியசேவியர் அடிகள் துணைப் பங்குத் தந்தையாக நியமிக்கப்பட்டார். பங்குத் தந்தையாக அருட்திரு பாலசுந்தரம் (ஐ.ஐ. பொன்னம்பலம் அவர்களின் மூத்த சகோதரர்) அடிகளார் பணியாற்றினார். அவர் ஒரு கண்டிப்பான பங்குக் குருவாக இருந்தார். மரியசேவியர் அடிகள் இளங்குரவராக இருந்தார். இருவரின் சிந்தனைகளுக்குமிடையே பாரிய முரண்பாடு இருந்த போதும் மரியசேவியர் அடிகள் அவருக்குப் பணிந்து இயங்கினார். அங்கு வழிபாடுகளிலும் ஆலயப் பணிகளிலும் இளையோரின் பங்களிப்பு மிகவும் குறைவாக இருந்தது. அதற்கு பங்குத்தந்தையின் இறுக்கமான போக்கும் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கலாம். எனவே மரியசேவியர் அடிகள் இளையோரைக் கவர்ந்து அவர்களை ஆலயத்திற்கு வரவழைப்பதற்கான முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். முதல் நடவடிக்கையாக இளையோரை அழைத்து ஆலய வளாகத்தில் கரப்பந்தாட்ட விளையாட்டினை ஆரம்பித்து தானும் அவர்களோடு இணைந்து விளையாடினார். இதனால் இளையோரின் வரவு ஓரளவு அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. எனினும் அது முழுமையாக வெற்றியளிக்கவில்லை. அப்போதுதான் அவருக்கு நாடகமொன்றினை மேடையேற்றினால் என்ன என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டது. அதன் விளைவாக உருவானதே 'உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள்'.

உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள்

போர்த்துக்கேயர்கள் ஆரம்ப காலத்தில் கத்தோலிக்க மதப்பரப்புதலை ஆரம்பித்த காலத்தில் யாழ்ப்பாண இராச்சியத்திற்குட்பட்ட மன்னார் பிரதேசத்தில் பலர் மதம் மாறியதை அறிந்த சங்கிலியன் மன்னன் மன்னாருக்குப் படைஎடுத்து வந்து மன்னாரில் மதம்மாறிய 600க்கும் மேற்பட்ட சிறிஸ்தவர்களை தோட்டவெளி என்ற இடத்தில் வாளால் சிரச்சேதம் செய்தான். இந்த வேத சாட்சிகள் மீது மன்னார் மக்களின் இரங்கலும் துயரமும் எப்போதும் இருந்தது. அதனால் மன்னார் வேதசாட்சிகளின் வரலாற்றினை நாடகமாக மேடையேற்றுவதற்கு முடிவுசெய்து 'உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள்' என்ற பெயரில் நாடகத்தினை எழுதினார். பங்கின் இளைஞர்களை வரவழைத்து

பயிற்றுவிக்கத் தொடங்கினார். ஆர்வங்குறைந்த ஆற்றல் வாய்ந்த இளைஞர்களை அவர்களின் இல்லங்களுக்குத் தேடிச் சென்று காத்திருந்து அழைத்து வந்து நாடகத்துக் கான ஒத்திகையை மேற்கொண்டார். நாடகம் உருவாக உருவாக படிப்படியாக இளையோரின் வருகை அதிகரித்தது. அவ்வாறு இல்லத்துக்கே சென்று அழைத்து வந்த இளைஞர்களில் ஒருவர்தான் பிற்பட்ட காலத்தில் நாவண்ணன் என அழைக்கப்பெற்ற கவிஞரும் நாடக ஆசிரியருமாவார்.

நீண்ட காலத்திற்குப்பின் அவர் எழுதி நெறிப்படுத்திய அந்த நாடகத்திற்காக அவர் பல பிரயத்தனங்களை மேற்கொண்டார். கற்பனையாற்றல்களை பயன்படுத்தினார். அதனால் இளையோரின் ஆர்வத்தினையும் தூண்டினார். அதுபற்றி அவர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"மன்னாரில் நடந்த மதமாற்றம் சங்கிலியனுக்கு அரசியல் சூழ்ச்சியாகத் தெரிந்தது. சமய மாற்றம் அரசியல் ஒற்றுமையைக் கலைத்துவிடும் என்பது சங்கிலியனின் கருத்து. நாடகத்தில், ஒருபக்கம் அரசியலும் மறுபக்கம் சமயமும் கலந்து இரத்தவெள்ளத்தில் முடிவுற்ற கதையின் காட்சிகள் சங்கிலியன் அவையிலும் மன்னார்ப், பகுதியிலும் ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து செல்கின்றன. மதமாற்றத்தைப் பற்றிய சங்கிலியனின் கருத்து தவறு என்பதை, வீரப்பன் என்ற மதியூகி ஒருவரின் வாதாட்டம் சொல்லும். சங்கிலியனின் வீர உணர்ச்சிகளை மறைத்துவிடாமல் மனம் வைத்தால் எந்தக் கொடுமையையும் செய்ய வல்லவன் என்பதை சங்கிலியன் - அவன் மனைவி 'மீனா' உரையாடல் காட்டும். கிறிஸ்தவர்களின் தலைவனுக்கு உரசிம்மன் என்ற பெயரும் அளித்து தூக்கிலிட்டுக் கொல்லப்படுவதாகக் காண்பித்து, அவனின் இறுதி உரை மூலம் மனச சான்றின் மூலம் மதம் மாறுவது தப்பில்லை என்பதும் அது அரசியல் துரோகம் அல்ல என்பதும் விளக்கப்படுகிறது. காட்சிகளுக்கிடையில் கதையைத் தொடர்புபடுத்தி விளங்க வைக்கவும் நகைச்சுவையைப் புகுத்தவும் சங்கிலியனின் வேலைக்காரன் 'சுடன்' தோன்றுகிறான்.. ." (கலைமுகம் நூல், பக். 17, 1981)

இவ்வாறு குறிப்பிடுகின்ற மரியசேவியர் அடிகள் பல்வேறு அரங்க உத்திகளையும் அந்நாடகத்தில் மேற்கொண்டார். அதனைப்பற்றி மற்றொரு நேர்காணலில் அவர் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்.

"மன்னார் பங்கிலே நான் பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தவேளை இளைஞர்கள் பலரை இணைத்து புதிய

நாடகங்களை மேடையேற்றும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அவ்வாறு நான் மேடையேற்றிய நாடகங்களில் பல பரீட்சார்த்த முயற்சிகளைச் செய்தேன். உதாரணமாக, அதில் ஒன்று தமிழ் மன்னன் சங்கிலியன், சமயம் மாறிய மன்னார் கத்தோலிக்கர்களை பழி வாங்கியதைக் காட்டும் 'உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள்' என்ற வரலாற்று நாடகக் காட்சி அதில் ஒரு கனவுக் காட்சி அதற்குமுன் திரைக்குப் பின்னால் வெள்ளைக் கண்ணாடிச் சீலை ஒன்றினைக் கட்டி பின்னால் இருந்து ஒளி பாய்ச்சப்பட்டது நினைவில் இருக்கின்றது. அதனால் கனவுபோன்ற ஒரு உணர்ச்சியை ஏற்படுத்த முடிந்தது. இவ்வாறு நான் புதிய உத்திகளை அரங்கில் கையாண்டு அரங்கிற்கூடாக சமூகத்திற்குரிய கருத்துக்களை வழங்கியபோது இளைஞர்களின் கூட்டு ஆற்றலை உணர்ந்து கொண்டேன்..” (நேர்காணல்: ஆற்றுகை, இதழ் 10)

'உயிர் கொடுத்த உத்தமர்கள்' ஏற்படுத்திய வரவேற்பு மரியசேவியர் அடிகளுக்கு கலைகளின் பால் அதிக நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது. கலைச்செயற்பாடுகளினால் இளையோரை ஒன்றிணைக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டபோது அவரால் திட்டமிடப்பட்ட மற்றொரு நாடகமுயற்சியே திருப்பாடுகளின் காட்சி.

### மன்னாரில் பாடுகளின் நாடகம்

கத்தோலிக்கர்கள் மத்தியில் நீண்டகாலப் பாரம்பரியமாக தவக்காலத்தில் நிலவி வந்த சடங்குப் பாரம்பரியமே 'பாஸ்' என அழைக்கப்படுகின்ற திருப்பாடுகளின் நாடகப் பாரம்பரியமாகும். இது ஐரோப்பாவிலே மத்திய காலத்தில் மறைபொருள் நாடகங்களில் இருந்து தோன்றியது. உலகின் பல நாடுகளிலும் மனிதர்கள் பாத்திரந் தாங்கி நடக்கின்ற நாடக மரபாக நிகழ்த்தப்பட்டது. ஆனால் இலங்கையில் ஆரம்ப காலத்தில் மனிதர்கள் நடக்கின்ற மரபாக அது இருக்கவில்லை. தொடக்க காலத்தில் பாசோ என அழைக்கப்பெற்ற உறங்கு நிலைச் சிலைகளைக் கொண்டும் பின்னர் அசையும் பொம்மைகளைக் கொண்டுமே நிகழ்த்தப்பட்டன. அவ்வாறு நிகழ்த்தப்படுகின்ற பாரம்பரியத்திலே

மன்னார், பறப்பாங்கண்டல், பேசாலைப் பிரதேசங்களில் மிகவும் சிறப்பாக அதனை நிகழ்த்தினார்கள். ஆனால் முதலில் சிங்களத்திலும் பின்னர் தமிழிலும் மனிதர்கள் நடக்கின்ற பாடுகளின் நாடக முயற்சிகள் ஆரம்பமாகின. தமிழில் 1954 ஆம் ஆண்டு யாழ்ப்பாணம் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியில் அதன் அப்போதைய அதிபராக இருந்த அருட்தந்தை லோங் அடிகளால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட, அமெரிக்காவில் இருந்து கொண்டுவந்த நாடகப் பிரதியை புனித பத்திரிசியார் கல்லூரியின் ஆசிரியர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றினார். அதனை அருட்தந்தை மரியாம்பிள்ளை அவர்கள் தமிழில் மொழிபெயர்த்து 1956 ஆம் ஆண்டு மேடையேற்றினார். அதனைத் தொடர்ந்து பல பங்குகளில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகப் பிரதி மேடையேற்றப்பட்டது. புதிதாக வேறு யாரும் பாடுகளின் நாடகத்தினை தமிழில் அதுவரை எழுதியிருக்கவில்லை. அவ்வாறே மன்னார் பிரதேசத்தில் மனிதர்கள் நடக்கின்ற திருப்பாடுகளின் நாடகங்கள் அதுவரையும் யாராலும் மேடையேற்றப்படவில்லை. எனவே திருப்பாடுகளின் நாடகத்தினை தமிழில் புதிதாக எழுதுவதற்கும் அதனை மன்னாரில் முதன் முதலாக மேடையேற்றுவதுமான வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்க பாரிய முதல் முயற்சி மரியசேவியர் அடிகளினால் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

### 'இயேசுவின் திருப்பாடுகள்'

பாடுகளின் நாடகத்தினை புதிதாக எழுதி, மன்னார் புனித செபஸ்தியார் ஆலயப் பங்கு இளையோரைக் கொண்டு மேடையேற்ற நினைத்தார். அந்த எண்ணத்தினை அருட்திருபாலசுந்தரம் அடிகளிடம் கூறியபோது அவர் அதனை உடனே ஏற்கவில்லை. பின்னர் அதன் கடினத்தன்மையை உணர்ந்த அவரது முயற்சிக்கு இடையூறு இல்லாது ஆதரவு வழங்கினார். எனவே மரியசேவியர் அடிகள் 'இயேசுவின் திருப்பாடுகள்' என பெயரிடப்பட்ட நாடகத்தினை எழுதத் தொடங்கினார். திருவிவிலியத்திலுள்ள நான்கு நற்செய்தி ஏடுகளிலும் காணப்படுகின்ற இயேசுவின் ஓசான்னா ஊர்வலம், இராப்போசனம், ஜெத்

அக்காலத்தில் ஒரு நாடகத்தினை மேடையேற்றுவதற்கு திருச்சபையின் அனுமதி அவசியமாக இருந்தது. அதுவும் திருப்பாடுகளைச் சித்திரிக்கின்ற நாடகத்திற்கு அதுமிகமிக அவசியமாக இருந்தது. எனவே மரியசேவியர் அடிகள் தான் எழுதிய நாடகப்பிரதியைக் கொண்டு யாழ்ப்பாணம் வந்து ஆயர் எமிலியானுஸ்பிள்ளை ஆண்டகை அவர்களிடம் பிரதியைக் கொடுத்து அனுமதி கோரினார். அவரது ஆற்றலை நன்குணர்ந்திருந்த ஆயர் பிரதியை வாங்கி உடனே மீண்டும் அதனை அவரிடமே திரும்பக் கொடுத்து 'நான் இதனைப் பார்த்துவிட்டேன் என நினைத்துக் கொண்டு மீண்டும் ஒருமுறை ஆழமாகப் பார்த்து மேடையேற்றும்' என அனுமதி வழங்கினார். ஒரு இளங் குருவான அவரிடம் அந்தளவு நம்பிக்கையை அவர் கொண்டிருந்தமை ஆச்சரியமான விடயமாகும்.

சமெனி, இயேசு கைது செய்யப்படுதல், பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு என்ற பகுதிகளை அதே நற்செய்தி ஒழுங்கிலே நிகழ்த்துவதிலே பாரம்பரியமான முறைமையாக இருந்தது. ஆனால் மரியசேவியர் அடிகள் புதிய சிந்தனையுடன் இயேசு சிலுவையில் தொங்கும் இறுதிக்காட்சியில் இருந்து நாடகத்தினை ஆரம்பித்து நாடகத்தினை முன்னோக்கி நகரும் முறைமையில் அமைத்தார். சிலுவையில் இயேசு வோடு அறையப்பட்ட கள்வர்களின் உரையாடலில் இருந்தே நாடகம் ஆரம்பிப்பதாக அமைத்தார். வலது பக்க கள்வன் இயேசுவைப்பற்றி இடதுபக்க கள்வனுக்கு கூறும் விளக்கம் நாடகமாக விரியும் அதேவேளை, இந்த கள்வர்களின் உரையாடல் பேச்சுமொழியில் அமையும். ஏனைய காட்சிகள் செம்மையான மொழியில் அமையும். (அக்காலத்தில் பேச்சுமொழி அதிக வரவேற்பினை பெற்றிருக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது) இது ஒரு எடுத்துரைக்கும் உத்தியோடு ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இந்நாடகத்தினை எழுதுவதற்கு அவருக்கு சார்பு நூல்களாக விளங்கியவையாக புல்டன் ஒஸ்லர், புல்டன் ஷீன், றோமானோ குவார்டினி, டானியேல் றொப்ஸ், ரிச்சியொத்தி போன்ற நிபுணர்கள் எழுதிய கிறிஸ்துவின் வரலாற்று நூல்கள் மற்றும் கொல்கொத்தா என்ற இத்தாலிய திரைப்படக் கதைவசன நூலும் பெருந்துணையாக அமைந்திருந்ததாக குறிப்பிடுகின்றார். (கலைமுகம் நூல் பக்.11 1981,)

அக்காலத்தில் ஒரு நாடகத்தினை மேடையேற்றுவதற்கு திருச்சபையின் அனுமதி அவசியமாக இருந்தது. அதுவும் திருப்பாடுகளைச் சித்திரிக்கின்ற நாடகத்திற்கு அதுமிகமிக அவசியமாக இருந்தது. எனவே மரியசேவியர் அடிகள் தான் எழுதிய நாடகப்பிரதியைக் கொண்டு யாழ்ப்பாணம் வந்து ஆயர் எமிலியானுஸ்பிள்ளை ஆண்டகை அவர்களிடம் பிரதியைக் கொடுத்து அனுமதி கோரினார். அவரது ஆற்றலை நன்குணர்ந்திருந்த ஆயர் பிரதியை வாங்கி உடனே மீண்டும் அதனை அவரிடமே திரும்பக் கொடுத்து 'நான் இதனைப் பார்த்துவிட்டேன் என நினைத்துக் கொண்டு மீண்டும் ஒருமுறை ஆழமாகப் பார்த்து மேடையேற்றும்' என அனுமதி வழங்கினார். ஒரு இளங் குருவான அவரிடம் அந்தளவு நம்பிக்கையை அவர் கொண்டிருந்தமை ஆச்சரியமான விடயமாகும். அதனால் பிரதியை மீளமீளப்படித்து திருத்தங்கள் செய்து அதனை தயாரித்ததாக மரியசேவியர் அடிகள் குறிப்பிடுகின்றார்.

நாடகத்தினை மேடையேற்றும் திட்டம் உருவாகியதும் பல இடங்களில் இருந்தும் இளைஞர்களும் நடிப்பில் ஆர்வமுடையோரும் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டனர். ஏறத்தாழ ஒரு மாதகால அளவாக ஒத்திகை நடைபெற்றது. ஒருசில தேர்ந்த நடிக்கர்களைத் தவிர ஏனையோர் பயிற்றுவிக்கப்பட வேண்டிய இளைஞர்களாக இருந்தனர். அவர்களுக்கு பயிற்சி கொடுத்து மிகவேகமாக நாடகத்தினை உருவாக்கினார். சிறியவயதில் நாடகங்களில் நடித்த அனுபவங்கள், ரோமாபுரியில் கல்வி கற்ற காலத்தில் பெற்ற அனுபவங்கள், திரைப்படங்களைப் பார்த்த அனுபவங்கள், இயற்கையான கலை ஆற்றல் என்பனவும் இணைந்து அவரது கன்னிமுயற்சியான அத்திருப்பாடுகளின் காட்சியை நெறிப்படுத்தும் ஆற்றலை வழங்கியிருந்தன எனலாம். பங்குமக்களின் ஒத்துழைப்பும் அம்முயற்சியின் வெற்றிக்குக் காரணம் எனலாம். நாடக ஒத்திகை ஆரம்பித்ததும் பங்குமக்கள்

பேராதரவு வழங்கினார்கள். ஒத்திகை நடைபெறும் போது தேநீர் வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பதுமுதல். வேட உடைகளுக்குத் தேவையான துணிகளை சேகரித்துக் கொடுத்தல், மேடை அமைப்பதற்குத் தேவையானவற்றை தாமே ஏற்பாடுசெய்தல் என மக்களின் ஆதரவு ஒருபுறமும் எந்த இளையோரின் பங்களிப்பினை எதிர்பார்த்து நாடக முயற்சிகளை ஆரம்பித்தாரோ அந்த இளையோர் தற்போது பெரும் ஆதரவாளர்களாக மாறினார்கள். நாடகக் கலையின் வலிமையை அவர் அதிகம் உணர்ந்து கொண்டார்.

இதற்கான பாடல்களாக மேல்நாட்டு இசையில் அமைந்த பாடல்களும் வழிபாட்டிற்குப் பயன்படுத்தப்படும் இந்திய கத்தோலிக்க கீர்த்தனை நூல்களில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட பாடல்களும் ஒருசில சினிமா மெட்டில் அமைந்த பாடல்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இந்த நாடகத்துக்கான இசையை வழங்க இளம் இசைக்கலைஞரான திரு. கண்ணன் (திருநாவுக்கரசு) முன்வந்தார். நாடக இடையிட்ட உரைகளை புனித சவேரியார் கல்லூரி ஆசிரியர் ஏ.ஆர். சிறில் நிகழ்த்தினார். அரங்க உதவிகளுக்கும் நெறியாக்க உதவிகளுக்கும் மன்னாரைச் சேர்ந்த திரு. மொறாயஸ் என்பவர் உதவினார்.

60க்கும் மேற்பட்ட நடிக்கர்கள் நடித்தனர். விஸ்திரின் டோறஸ் என்பவரே இயேசுவாகப் பாத்திரம் ஏற்றார். இரண்டாவது இயேசுவாக அன்ரன் குலாஸ் அவர்கள் நடித்தார்கள். சூசைநாயகம் (நாவண்ணன்), பேசாலையைச் சேர்ந்த செபஸ்ரியன் லோகு(பரிசேயன்), அரிச்சந்திரன், (பரபாஸ்), இந்தியாவைச் சேர்ந்த நடராஜ், யோசவ் குலாஸ், மைக்கல் யோசவ்... போன்ற பலர் நடித்தார்கள். (தகவல் அன்ரன் குலாஸ்)

நாடகத்துக்கென தேவாலயத்தின் இடதுபக்க வெளியும் ஆலய விறாந்தையும் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஏறத்தாழ 60அடி நீளமான மேடை உருவாக்கப்பட்டு ஒலைகளால் அவை அமைக்கப்பட்டன. மேடைஅலங்காரத்திற்கு கூத்து இசை நாடகங்களுக்குப் பயன்படுத்தப்படும் காட்சித் திரைகள் வாடகைக்குப் பெறப்பட்டு பயன்படுத்தப்பட்டன. வேட உடையாக வீடுவீடாக சென்று சேகரித்த சேலைகள் உடுபுடவைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஒளிவிதானிப்புக்கள் அதிகம் பயன்படுத்தக்கூடிய வளம் அங்கிருக்கவில்லை ரியூப்லைற்றுகளும் ஓரிரு கெலிக்கன் மற்றும் மேக்குரி லைற்றுக்களும் அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டன. இடிமின்னல் ஒலிவிளைவு போன்றவற்றிற்கு பெரிய சீனச்சட்டி கிடாரங்கள் தகரங்கள் போன்ற சாதாரண பொருட்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. வெடியும் கொழுத்தப்பட்டது. ஒலி அமைப்புக்கு ஏபன் ரட்ணசிங்கம் என்பவரின் ஒலி அமைப்பு பயன்படுத்தப்பட்டது.

நாடகம் மேடையேற்றத்திற்குத் தயாரானதும் பங்குகள் தோறும் அறிவித்தல் விடுக்கப்பட்டது. 1964ஆம் ஆண்டு ஏப்பிரல் மாதம் பெரிய வெள்ளிக்கு முதல் வெள்ளிக்கிழமை அன்று பாடுகளின் காட்சி மேடையேற்றப்படுவதற்காகத் திட்டமிடப்பட்டிருந்தது. அன்று எல்லா ஏற்பாடுகளும் பூர்த்தியானது. மன்னார் பிராந்தியத்தின் பல்வேறு கிராமங்களில் இருந்தும் வருகை தந்த மக்கள் ஆலய முன்றலில் கூடத்தொடங்கினார்கள். மாலை 7 மணிக்குத் தொடங்கு

வதாகத் திட்டமிடப்பட்ட நாடகம் மாபெரும் சவாலை எதிர்கொண்டது. ஆறுமணிக்கு சிறியதாக தூறத்தொடங்கிய மழை பெருமழையாக மாறியது. சோவெனக்கொட்டிய மழையில் அரும்பாடுபட்டு அமைத்த அரங்கு முதற்கொண்டு அனைத்தும் நீரில் குளித்தன. நாடகம் பார்க்க வருகை தந்தோர் ஆலயத்திலும் அருகில் இருந்த கடைகள் வீடுகளிலும் தஞ்சமடைந்தனர். அரும்பாடுபட்டு உருவாக்கிய அனைத்தும் மழையின் காரணமாக ஸ்தம்பித்து நின்ற போது நடிகர்களும் மக்களும் 'ஆண்டவரே மழையை நிறுத்தும்' என வேண்டிக்கொண்டனர். அவர்களின் வேண்டுகூல் பலித்ததோ என்னவோ இரவு எட்டு மணியளவில் மழை குறையத் தொடங்கியது. தொடர்ந்து அனைத்தையும் சீர் செய்து நாடகத்தினை மேடையேற்றலாமா என்ற சந்தேகம் மரியசேவியர் அடிகளுக்கும் ஏனையோருக்கும் ஏற்பட்டது. உடனே மேடையேற்றுவதா அல்லது மறு நாளைக்கு பின்போடுவதா என ஒரு வாதம் அங்கே உருவாகியிருந்தது. பங்குத்தந்தை பாலசுந்தரம் 'மக்கள் பலமைல் தூரங்களிலெல்லாமிருந்து வருகை தந்துள்ளார்கள். மறுநாளுக்கு அவர்களை அழைப்பது பொருத்தமில்லை உடனே மேடையேற்றுவதற்கான ஒழுங்குகளை மேற்கொள்ளுமாறு கோரினார். அவர் கூறியது போலவே மழை விட்டதும் மக்கள் மேடைக்கு முன்பாக கூடத்தொடங்கினார்கள். அது படைப்பாளர்களுக்கு மிகுந்த உற்சாகத்தினைக் கொடுத்தது. எனவே வேகமாக சீராக்க முயற்சிகளையெல்லாம் செய்து 9 மணிக்கு திருப்பாடுகளின் நாடகத்தினை ஆரம்பித்தார்கள். மழையின் விளைவு பெருமளவில் தாக்கம் செலுத்தவில்லை. காட்சிகள் சீராக நடைபெறத் தொடங்கின. இயேசு சிலுவையில் மரிக்கும் காட்சி இரவு 12 மணியளவில் நடைபெற்றது.

பொம்மைகளின் மூலமாக இயேசுவின் பாடுகள் மரணத்தினை பார்த்து தியானித்த மக்களுக்கு மனிதர்கள் நடத்த நாடகமானது பெரும் ஆச்சரியத்தினைக் கொடுத்தது மட்டுமன்றி நடிகர்கள் தத்துருவமான நடப்பினால் பெரும் பக்தியையும் சோகத்தினையும் ஏற்படுத்தியது மக்களுக்கு புதிய உற்சாகத்தினையும் கொடுத்தது. நாடகத்திற்கு வருகை தந்த மக்கள் மரியசேவியர் அடிகளாரையும் ஏனைய கலைஞர்களையும் மனதாரப் பாராட்டினார்கள்.

திருமறைக் கலாமன்றம் என்று பெயரிடப்படாத மரியசேவியர் அடிகளின் முதல் பாடுகளின் அரங்க முயற்சியானது பிற்பட்ட நாடகங்களோடு ஒப்பிடும் போது அதிக கலைச் சிறப்பினைக் கொண்டிராத போதிலும் பின்வரும் வகையில் அது முக்கியத்துவத்தினைக் கொண்டுள்ளது.

- மன்னார் மாவட்டத்தில் நடத்தப்பட்ட நடிகர்கள் நடக்கின்ற முதல் திருப்பாடுகளின் ஆற்றுகை என்ற வரலாற்றுச் சிறப்பினைப் பெற்றது மட்டுமன்றி மன்னார் பங்குமக்கள் தொடர்ந்தும் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்கான ஊக்கத்தினைப் பெற்றார்கள்.
- நாடகச்செயற்பாடுகள் மக்களை ஒன்றுபடுத்துவதற்கு சிறந்த ஊடகம் என்பதனை மரியசேவியர் அடிகள் அனுபவத்தில் உணர்ந்த நிகழ்வாக அமைந்தமை.
- தன்னால் நாடகங்களை எழுதமுடியும் என்ற நம்பிக்கையுடன் மரியசேவியர் அடிகள் தொடர்ந்து நாட

கங்களை எழுதவும் நெறிப்படுத்தவும் ஊக்கத்தினைப் பெற்ற படைப்பாக அமைந்தமை.

- திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற நிறுவனத்தினை தோற்று விப்பதற்கும் தொடர்ந்து திருப்பாடுகளின் ஆற்றுகையை ஐந்து தசாப்த காலங்கள் பல் மடங்கு கலைத்துவத்துடன் வளர்த்துச் செல்வதற்கும் கால்கோள் அமைத்த நிகழ்வாக அமைந்ததும் அதன் நல்ல விளைவுகளாகும்.

தொடர்ந்து மரியசேவியர் அடிகள் சில வாரம் மட்டும் மன்னாரில் பணியாற்றி தீவகத்தில் உள்ள நாரந்தனைப் பங்கிற்கு உதவிப்பங்குத் தந்தையாக நியமிக்கப்பட்டார். பங்கு மக்களும் அவரால் ஊக்கம் பெற்ற இளையோரும் மிகுந்த சோகத்துடனும் நன்றியுடனும் அவரை வழியனுப்பி வைத்தனர்.

### நாரந்தனையில் பணித்தடம்

மன்னாரைத் தொடர்ந்து 1964 ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியில் மரியசேவியர் அடிகளுக்கு தீவகத்தில் உள்ள நாரந்தனை பங்குத்தளத்தின் உதவிப் பங்குத் தந்தையாக நியமனம் கிடைத்தது. நாரந்தனை 'புனித சம்பேதுரு சம்பாவிலு ஆலயம்' பிரதான பங்குத்தளமாக இருந்தாலும் 'லூர்து மாதா ஆலயம்', 'திருஇருதய நாதர் ஆலயம்' என்பன பங்கின் துணை ஆலயங்களாக இருந்தன. அவற்றினை விட சின்னமடு, சாட்டி, புங்குடுதீவு போன்ற பல ஆலயப் பரிபாலனமும் நாரந்தனையுடன் இணைந்திருந்தன. பங்குத்தந்தையாக அருட்திரு சேவியர் குருஸ் அடிகள் கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்தார். நாரந்தனை பாரம்பரியமான கத்தோலிக்க குடும்பங்கள் வாழ்ந்த பிரதேசம் விவசாயத்தினை மேற்கொள்ளும் மக்களே அதிகமாக இருந்தனர். முதலில் புங்குடுதீவு ஆலய பரிபாலனத்தினை மேற்கொண்ட மரிய சேவியர் அடிகள் அங்கிருந்த இளையோர் பீடப்பரிசாரகர்கள் என்போரை ஒன்றிணைத்து பல்வேறு செயற்பாட்டு முகாம்களை நடத்தினார். நாரந்தனை பங்குப்பிராந்தியங்களில் சாதிக் குழுமங்களுக்கிடையே அடிக்கடி மோதுகை ஏற்பட்டிருந்தது. கோவில்களும் சாதிகளுக்குரியதாகவே மேலாண்மை பெற்றிருந்தன. எனவே அவற்றின் மத்தியில் மக்களுக்கு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்த மரியசேவியர் அடிகள் விரும்பினார். அங்கு ஒரு புதிய முயற்சியை அவர் ஆரம்பித்தார் அதுதான் கதாப்பிரசங்கம்.

### நாரந்தனையில் கதாப்பிரசங்கம்

கதாப்பிரசங்கம் என்பது தமிழர் மரபில் குறிப்பாக சைவ மக்கள் மத்தியில் கதை சொல்வதற்கு வில்லிசை போன்று பயன்படுத்தும் ஒரு ஆற்றுகை வடிவம். சைவசமய கருப்பொருள்களில் தமிழ் நாட்டிலும் ஈழத்திலும் கோவில்களில் அவை நிகழ்த்தப்பட்டன. பாடலோடு ஒதும் முறையில் கதை சொல்லும் பாங்கு அதில் காணப்படும். ஆனால் கிறிஸ்தவ மரபில் அது பயன்படுத்தப்படவில்லை. மரியசேவியர் அடிகள் அக் கதாப்பிரசங்க மரபில் புனித இராயப்பர் சின்னப்பரின் கதைப்பொருளை எழுதி கதைப் பிரசங்கமாக நாரந்தனை ஆலயத்திற்கு மேற்குப் புறமாக இருந்த வயல் வெளியில் உழவு வண்டில் பெட்டியில் இருந்து தானே பிரதான கதை சொல்லியாக இருந்து கதாப்பிரசங்





கத்தினை நிகழ்த்தினார். அதன் கதைப்பொருள் புனிதர்களின் கதைப்பொருளாக இருந்தாலும் பாரம்பரிய யூதக் கிறிஸ்தவர்களுக்கும் புறவினக் கிறிஸ்தவர்களுக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டினை மையமாகக் கொண்டு மறைமுகமாக சாதிய பாகுபாட்டிற்கு எதிரான கருத்தினை முன் வைத்தே அவர் கதாப்பிரசங்கத்தினை நிகழ்த்தினார். எல்லோருக்கும் அந்நிகழ்வு புதிதாக இருந்ததுடன், பெரும் வரவேற்பும் கிடைத்தது.

பின்னர் புங்குடுதீவிலும் அக்கதாப்பிரசங்கத்தினை மரியசேவியர் அடிகள் நிகழ்த்தினார். அங்கும் அது மிகுந்த வரவேற்பினைப் பெற்றதனால் புனித சவேரியாரின் வரலாற்றினை எழுதி மற்றொரு கதாப்பிரசங்கத்தினை புங்குடுதீவு மக்களைக்கொண்டே தயாரித்தார். புங்குடுதீவைச் சேர்ந்த நாடோடி என அழைக்கப்பெற்ற செல்வ ராஜா என்பவர் சிறந்த குரல் வளம் மிக்க பாடகனாகவும் நடிகனாகவும் திகழ்ந்தார். அவரைக் கதை சொல்லியாக பயிற்றுவித்து புனித சவேரியாரின் வரலாற்றினை புங்குடுதீவிலே புனித சவேரியார் கோவில் முன்பாக நிகழ்த்தினார். அம்புறோஸ் பீற்றர் போன்றவர்களும் அக்குழுவிலே இருந்தனர். அது மிகுந்த வரவேற்பினைப் பெற்றது.

### 'ஞானசவுந்தரி' நாட்டுக்கூத்து

நாரந்தனை மக்கள் நாட்டுக்கூத்துக்கலையிலும் ஆர்வம் மிக்கவர்களாக இருந்தனர். பல அண்ணாவிமார்கள் அங்கே இருந்தனர். புனித சம்பேதுரு சம்பாவிலு ஆலயத் திருவிழாவை முன்னிட்டு 'ஞானசவுந்தரி' நாட்டுக்கூத்தினை பழகுவதற்கு நாரந்தனையைச் சேர்ந்த மக்கள் விரும்பினர். வடக்கு நாரந்தனையைச் சேர்ந்த அருளப்பு அண்ணா வியார் அக்காலத்தில் இளைஞனாக கூத்திலே மிகவும் புகழ்பெற்றிருந்தார். அவர் கூத்தினைப் பழக்குவதாக இருந்தது. எனவே பங்குத்தந்தை அக்கூத்தினை பார்வையிட்டு மேடையேற்றும் பணியினை மேற்கொள்ளுமாறு மரியசேவியர் அடிகளிடம் கோரி இருந்தார். எனவே அப்பணியினை மனமுவந்து ஏற்ற மரியசேவியர் அடிகள் வடக்கு நாரந்தனையில் அண்ணாவி அருளப்புவின் வீட்டிலே நடைபெற்ற ஆரம்ப ஒத்திகைகளிலும் பின்னர் ஆலய வளவிலே நடைபெற்ற ஒத்திகைகளிலும் ஆர்வமாக கலந்து கொண்டதுடன் அவர்களது ஒத்திகைகள் ஒழுங்காக நடைபெறுவதிலும் ஊக்கம் வழங்கினார். அங்கே ஞானசவுந்தரி பாத்திரத்தினை ஏற்றிருந்த ஆண் நடிகன் ஒழுங்கினமாக இருந்த போது அண்ணாவியார் அருளப்பு மிகவும் கவலை அடைந்தார். மரியசேவியர்

அடிகள் ஞானசவுந்தரிக்கு ஏன் பெண்களையே நடிக்க வைக்க முடியாது என்ற கேள்வியை அண்ணாவியாரிடம் கேட்போது "யாரும் நடிக்க வரமாட்டார்கள்" என்ற கருத்தினை அவர் முன்வைத்தார். இதனை சிந்தித்த மரியசேவியர் அடிகள் பாடகர் குழாமில் இருந்த நன்கு பாடக் கூடிய பெண் ஒருவரை கேட்டு சம்மதிக்க வைத்து கூத்திலே இணைத்தார். நாரந்தனை கூத்து வரலாற்றிலே பெண் பாத்திரத்தினை பெண்ணே நடித்த முதல் கூத்தாக அதுவே இருந்தது. ஏற்கெனவே நாட்டுக்கூத்துக்களில் இளவாலையில் நடித்த அனுபவத்துடன் இருந்த மரியசேவியர் அடிகள் கூத்தினை நெறிப்படுத்துவதற்கு அருளப்பு அண்ணாவியாருக்கு பக்கபலமாக இருந்து கூத்தினை மேடையேற்று வித்தார். அக்கூத்து மிகப்பெரிய வரவேற்பினைப் பெற்றது.

### இளையோர் ஞான ஒடுக்கம்

நாரந்தனை மண்ணில் இருந்த சாதிய முரண்பாட்டு மன நிலையை இளையோர் மத்தியிலாவது களைய வேண்டுமென மரியசேவியர் அடிகள் விரும்பினார். நாரந்தனை, புங்குடுதீவில் உள்ள வெவ்வேறு சாதிக் குழுமங்களைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள் அனைவரையும் ஞான ஒடுக்கம் என்ற பெயரிலேயே ஒன்றிணைத்து புங்குடுதீவுக்கு அழைத்துச் சென்றார். அங்கே மூன்று நாட்கள் தங்கி ஞான ஒடுக்கம் மேற்கொள்ளப்பட்டது. வழமையான தியானம், திருப்பலி போன்ற ஞான ஒடுக்கச் செயற்பாடுகளுக்குப் புறம்பாக இளையோர்களுக்கான விளையாட்டுக்கள், குழுச் செயற்பாடுகள், இல்லங்களைச் சந்தித்தல் என பல்வேறு வேலைத்திட்டங்களை உருவாக்கிச் செயற்படுத்தினார். அது மிகுந்த வெற்றியை அளித்தது. பங்கு கொண்ட இளையோர்கள் அனைவரும் மிகவும் மகிழ்ச்சியோடு அதிலே ஈடுபட்டனர். எந்தப்பாகுபாடும் இல்லாது ஒருபந்தியில் அனைவரும் உணவருந்தினர், ஒன்று சேர்ந்து விளையாட்டுக்களில் பங்கெடுத்தனர். வெவ்வேறு இல்லங்களை தரிசித்தனர். அவர்களுக்கிடையேயான நட்புறவுகள் அதிகரித்தன. மூன்றாம் நாள் நிறைவில் அனைவரும் மிகுந்த துயரத்தோடுதான் விடைபெற்றார்கள். அவர்கள் விடைபெறுவதற்கு முன்னர் மரியசேவியர் அடிகள் இளையோரை இணைத்து ஒரு நாடகம் பழக்க இருப்பதாக கூறி கிறிஸ் மஸ் காலத்தில் அதனை மேடையேற்றுவோம் என்றும் அனைவரும் அதில் இதே உற்சாகத்துடன் பங்குகொள்ள வேண்டுமென்றும் கூறினார். அனைவரும் மகிழ்ச்சியுடன்

தமது ஒப்புதல்களை தெரிவித்து விடைபெற்றனர். அவர் களுக்காக அவர் எழுதிய நாடகமே அமைதியின் அண்ணல்.

### 'அமைதியின் அண்ணல்' நாடகம்

'அமைதியின் அண்ணல்' நாடகம் கிறிஸ்து பிறப்பினை அடிப்படையாகக்கொண்டது. உலகப்படைப்பில் இருந்து ஆரம்பமாகி ஆதாம் ஏவாள் பாவம் செய்தல்-இறைவன் அளித்த வாக்குறுதியில் இருந்து ஆரம்பமாகி பழைய ஏற்பாட்டுக்கால இறைமகன் இயேசுவின் பிறப்பின் எதிர்வு கூறல்களையெல்லாம் காட்சிகளாக்கி இறுதியில் இயேசுவின் பிறப்பு, ஏரோதனின் சூழ்ச்சி, மாசில்லாக் குழந்தைகளின் மரணம் வரையிலான கதைப்பொருளுடன் கதையினை ஒரு நெடு நாடகமாக உருவாக்கினார். பாடல்களை புங்குடுதீவு பாடகர் குழாம் பாடுவதாக அமைத்திருந்ததுடன் எல்லா இடங்களிலும் இருந்து தெரிவுசெய்யப்பட்ட இளையோரில் இருந்து நடிகர்களை தெரிந்து நாடக ஒத்திகை நாரந்தனையில் நடைபெற்றது. பங்குத்தந்தையும் பங்கு மக்களும் பூரண ஆதரவை வழங்கி இருந்தார்கள். நாடகத்திற்கான வேட உடைகளை வடிவமைக்கும் பொறுப்பினை நாரந்தனை திருக்குடும்ப கன்னியர் மட அருட்சகோதரிகளிடம் வழங்கினார். நாடகம் சிறப்பாக உருவாகிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் நாடகம் மேடையேற்றுவதற்கு திட்டமிட்ட காலப் பகுதிக்கு முன்னதாக பெருமழை கொட்டத் தொடங்கியது. வழக்கத்திற்கு மாறாக மாரி வெள்ளம் வீடுகளை நிறைத்து நின்றது. பெருவெள்ள அனர்த்தத்தில் மக்களுக்கு உதவுவதே எல்லோருடைய நோக்கமாகவும் இருந்த காரணத்தினால் நாடகம் மேடையேற்றுவது பற்றிய சிந்தனை முற்றாக விடுபட்டது. கிறிஸ் மஸ்க்கு சில நாட்களுக்கு முன்பே ஓரளவு மழையின் தாக்கங்கள் அகன்று மக்கள் திருநாளைக் கொண்டாடினார்கள். ஆனால் நாடகம் பழகிய இளைஞர்கள் ஆர்வமேலீட்டில் நாடகத்தினை எப்படியாவது மேடையேற்ற வேண்டுமென்று பங்குத்தந்தையிடம் விடாப்பிடியாக வாதாடினார்கள். 'அமைதியின் அண்ணல்' கிறிஸ்து பிறப்புடன் தொடர்புடைய நாடகம் புது வருடத்திற்குப் பின்னர் மேடையேற்றுவது பொருத்தமாக இருக்காது என்று மரியசேவியர் அடிகள் உட்பட பங்குத்தந்தையும் கூற இளையோரின் விருப்பார்வம் குறைந்ததாக இல்லை. எனவே புதுவருடத்திற்குப் பின்னர் 3ஆம் திகதி மேடையேற்றுவதற்கான

முயற்சியினை பங்குத்தந்தையும் மரியசேவியர் அடிகளும் மேற்கொண்டனர்.

இளையோரின் ஆர்வமும் ஒத்துழைப்பும் ஆச்சரியப்படத்தக்க வகையில் முழுமையாகக் கிடைத்தன. துரிதமாக மீண்டும் ஒத்திகைகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன. ஆலய வளவில் இருந்த திறந்தமேடையுடன் இருபக்கமும் அரங்கு நீட்டப்பட்டது. அரங்கின் காட்சிகள் ஏற்கெனவே வரையப்பட்டிருந்தவை பொருத்தப்பட்டன. நாடகத்திற்கு ஆர்மோனிய இசையை வழங்க கலைஞர் லீயோ அழைக்கப்பட்டார். மிருதங்க வாத்தியத்தினை இசைக்க தம்பாட்டியைச் சேர்ந்த கதிரவேல் என்ற கலைஞர் இணைக்கப்பட்டார். ஒலி அமைப்பினையும் தம்பாட்டிக் கலைஞர்களே பொறுப்பேற்றனர். இளைஞர்களின் முயற்சியினால் சுவரொட்டி ஒன்றும் அச்சிடப்பட்டு பல இடங்களிலும் ஒட்டப்பட்டது. பெயரிடப்படாத திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நாடகமொன்றின் முதல் சுவர் விளம்பரமாக அதுவே இருந்தது. (இவ்விளம்பரத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டே திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஆரம்பம் 1965 என வரையறை செய்யப்பட்டது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.)

குறித்தநாளிலே நாடகம் ஆரம்பிப்பதற்கு முன்னரே கரம்பொன், ஊர்காவற்றுறை, புங்குடுதீவு போன்ற இடங்களில் இருந்து மக்கள் பெருமளவிலே வருகை தந்தனர். நாடகம் உரை-இசை-ஊமம் போன்ற உத்திகளுடன் வித்தியாசமான முறையில் தயாரிக்கப்பட்டது. எதிர்பார்த்த தனை விட நாடகம் மிகவும் சிறப்பாக அமைந்து பலரது பாராட்டுதல்களையும் பெற்றது. அதிலே நடத்த சிலர் இன்றும் தமது நினைவலைகளை பகிர்ந்து கொள்ளுகின்றனர்.

நாரந்தனைப் பங்குத்தளத்திலே மரியசேவியர் அடிகள் மேற்கொண்ட பணிகளில் மறைப்பணியும் சமூகப்பணியும் மேவி இருந்தாலும் கலைப்பணியே அனைவரினதும் மனங்களில் நிறைந்திருந்தது. திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற பெயருடன் மரியசேவியர் அடிகள் இயங்கத் தொடங்கிய போது பலரும் மன்றத்துடன் இணைந்திருந்தனர். அங்கு பீடப்பரிசாரகராகக் கடமையாற்றிய பசில் இன்பராஜன் அவர்கள் பிரித்தானிய திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளராக நீண்டகாலம் பணியாற்றினார். புங்குடுதீவினைச் சேர்ந்த செல்வராஜா உரும்பிராய், யாழ்ப்பாணம் போன்ற இடங்களில் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை மேடையேற்றி போது அதிலும் நடத்தார். அவ்வாறே புங்குடுதீவினைச் சேர்ந்த அம்புறோஸ் பீற்றர் அவர்கள் கொழும்புத் திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளராக பல காலம் கடமையாற்றினார். அங்கு பாடகர் குழாமில் இருந்த ஜெனோவா அற்புதம், யாழ்ப்பாண திருமறைக் கலாமன்றத்திலும் கொழும்பு திருமறைக் கலாமன்றத்திலும் முக்கிய வளவாளராக பணியாற்றினார். இன்றும் இவர்கள் அனைவரும் திருமறைக் கலாமன்றத்துடன் தொடர்பிலேயே இருக்கின்றனர். எனவே மரியசேவியர் அடிகளின் ஒவ்வொரு பங்குத்தளத்தின் பணித்தடமும் அவர் திட்டமிடாத திருமறைக் கலாமன்றம் என்ற நிறுவனப் பணிக்கான விதை நிலங்களாக இருந்தன.

(வரலாறு தொடரும்...)

புதுவருட வெளியீடு

# அமைதியின் அண்ணல்

என்னும் நாடகம்

3-1-65



# Jaffna Air Services

*Service with a Smile*

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

Whats App no : +94 755 788688

Email : [vasee@jaffnaairservices.com](mailto: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](mailto:MARGOSAGREEN@GMAIL.COM)

Digitized by Noolaham Foundation  
noolaham.org | aavanaham.org

# சசிகா லேர்னர்ஸ்

## THE SASIKA LEARNERS



**தலைமைக் காரியாலயம்**  
**இல. 57 வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்**  
**021 221 7678, 077 722 6247**

**அரச அங்கீகாரம் பெற்ற**  
**சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை**

### கிளைக் காரியாலயங்கள்

வாங்களாவடிச் சந்தி. வேலணை 021 221 5472, 070 301 3012	தபால் நிலைய வீதி. (A9), சாவகச்சேரி (NDB Bank அருகில்) 021 227 0616, 071 557 0616	இல. 821 C, மணிக்கடட்டு கோபுர வீதி, யாழ்ப்பாணம் 021 222 8004, 070 301 5004
கே.கே. எஸ் வீதி. மல்லாகம் 021 224 3393, 070 301 3014	கீரிமலை வீதி. பண்டத்தரிப்பு 021 225 2333, 071 255 4135	கச்சேரி நல்லூர் வீதி. யாழ்ப்பாணம் 021 221 7578, 077 434 3149
ஓடக்கரை வீதி. சங்கானை 021 225 1664, 070 301 3016	பருத்தித்துறை வீதி. நெல்லியடி 021 226 0999, 071 775 0999	பலாலி வீதி. புன்னாலைக்கட்டுவன் 021 224 5001, 076 384 0684

**வாகனப் பயிற்சியாளர்களுக்கு நேர தாமதமின்றிப் பயிற்சி வழங்கப்படும்.**

**(கிளை நிறுவனங்களிலும் வாகனப் பயிற்சியினை மேற்கொள்ளலாம்)**