

ஆகஸ்ட் 2024

ஞானம்

கலை இலக்கியச் சஞ்சிகை 291

விலை :
ரூபா 100/=



சிறப்புச் செவ்வி

B. H. அப்துல் ஹமீத்



கலைமாமணி
வைரமுத்து சந்திரசேகரம்

பகிர்தலின் மூலம் விரிவுமீ ஆழமும் பெறுவது ஞானம் !



ஒன்:25
கூட்:03
291

பரிதவிக்கும் விவரம் ஆழமும் பெறுவது ஞானம்!

வள்ளத்தின் பெருக்கப்போல் கலைப்பெருக்கும்
கவிப்பெருக்கும் மீமவமாயின்,
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடவரல்லாம்
விழிப்பற்றுப் பதவிகொள்வர்.

ஆசிரியர் குழு

ஆசிரியர், ஸ்தாபகர் : தி. ஞானசேகரன்
இணை ஆசிரியர் : ஞானம் ஞானசேகரன்
நிர்வாக ஆசிரியர் : ஞானம் பாலச்சந்திரன்
ஓவியர் : கிறிஸ்து நல்லெரத்தினம்

தொடர்புகளுக்கு

தொ.பேசி. ☎ 0094-71-7362862
0094-11-2586013

மின்னஞ்சல் ☎ editor@gnanam.info

அஞ்சல் ☎ 3B-46th Lane, Colombo-6,
Sri Lanka

வங்கி விபரம் ☎ G. BALACHANDRAN
Acc. No. - 009020348846
Hatton National Bank,
Wellawatha Branch.
Swift Code : HBLILKX
(மணியோடர்மூலம் சந்தா அனுப்பு
பவர்கள் வெள்ளத்தை தபாற்
கந்தோலில் மாற்றக்கூடியதாக
அனுப்புவதில் வேண்டும்)

சந்தா விபரம் ☎ ஒரு வருடம்
Sri Lanka (LKR) 1000
Australia (AU\$) 50
Europe (€) 40
India (Indian Rs.) 1250
Malaysia (RM) 100
Canada (\$) 50
UK (£) 40
Singapore (Sin. \$) 50
Other (US \$) 50

☉ ஞானம் சஞ்சிகையில் பிரசுரமாகும் படைப்பு
களின் கருத்துகளுக்கு அவற்றை எழுதிய
ஆசிரியர்களே பொறுப்பானவர்கள்.
☉ புகைபெயரில் எழுதுபவர்கள் தமது சொந்த
தப் பெயர், தொலைபேசி எண், முகவரி, ஆகிய
வற்றை வேறாக இணைத்தல்வேண்டும்.
☉ பிரசுரத்திற்குத் தேர்வாகும் படைப்புகளைச்
செவ்வெப்படுத்த ஆசிரியருக்கு உரிமையுண்டு.
☉ படைப்புகள் கணினியில் தட்டச்சு செய்யப்பட்டு
மின்னஞ்சலில் அனுப்பப்படவேண்டும்.



● கவிதைகள்	
அநபாயசோழன்	05
மொழிவரதன்	10
தங்கமயில்	13
அன்னலட்சுமி ராஜதுரை	41
கஸ்ஸாலி அஷ்ஷம்ஸ்	52
வதிரி சி. ரவீந்திரன்	52
கனகசபாபதி செல்வநேசன்	59
என். நஜ்முல் ஹுசைன்	59
வி. அபிவாணா	62
● சிறுகதைகள்	
ஸ்ரீரஞ்சனி (கனடா)	06
மேமன்கவி	14
யே. கிறித்தராஜா	53
● கட்டுரைகள்	
சமரபாகு சீனா உதயகுமார்	03
பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா	11
கலாநிதி சண்முகசர்மா ஜெயப்பிரகாஷ்	17
பேராசிரியர் கு. சின்னப்பன் (இந்தியா)	44
நிலவூர் சித்திரவேல்	57
● செவ்வி	
B. H. அப்துல் ஹமீத்	25
● பத்தி	
பேராசிரியர் துரை மனோகரன்	60
● தொடர்	
ஞா.பா. (பேசும் நாணயங்கள்)	
● விமர்சனம்	
மு. பொ.	42
ஞானம். (திரைப்பட விமர்சனம்)	
● அஞ்சலி	63
● வாசகர் பேசுகிறார்	64

ஆசிரியர் பக்கம்

‘மீண்டும் தொடங்கும் மடுக்கு’
ஆனைக்கோட்டை அகழ்வாராய்ச்சி

சென்ற தசாப்தத்தில் தமிழ்நாடு - கீழடியில் நடைபெற்ற தொல்பொருளியல் ஆய்வு, தமிழர்தம் ஆதார வரலாற்றை கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டுவரை நீட்டியும், சிந்துவெளி நாகரிகத்துடன் தொடர்புபடுத்தியும் பெருமிதம்கொள்ள வைத்தது. அதனையொத்த முக்கியத்துவம்வாய்ந்த ஆய்வொன்று 20-06-2024 அன்று தொடங்கி, ஒரு மாதகாலம் யாழ்ப்பாணம் - ஆனைக்கோட்டையில் நடைபெற்றுள்ளது. புலம்பெயர் நிதிப்பங்களிப்புடனும், யாழ்ப்பாண மரபுகிமை மையத்தின் அனுசரணையுடனும் வாழ்நாள் **ஆராசிரியர் பரமு புஷ்பரட்சம்** அவர்களின் தலைமையில் இந்த அகழ்வாராய்ச்சி நடைபெற்றது.

ஆனைக்கோட்டையில் 1980களில் நடைபெற்ற ஆய்வின்போது ஈமச்சின்ன மையத்தில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற இரு மனித எலும்புக்கூடுகளும், ஒரு எலும்புக்கூட்டின் தலைமாட்டில் கண்டெடுத்த பிராக்மி எழுத்து பொறிக்கப்பெற்ற முத்திரை மோதிரமும், உலகத்து தொல்பொருளியல் ஆய்வாளர்களை ஈழத்தின்பக்கம் திரும்பிப்பார்க்க வைத்தன. ஆதியிரும்புக்கால (பெருங்கற்கால) மக்கள், 2300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே ஆனைக்கோட்டையில் வாழ்ந்துள்ளதை இக்கண்டுபிடிப்புகள் உறுதிசெய்தன. மன்னன் ஒருவரின் பெயர் பொறிக்கப்பெற்றதாகக் கணிக்கப்பெற்ற இந்த **ஆனைக்கோட்டை முத்திரை மோதிரத்தை**போன்று தென்னாசியாவின் பிற பெருங்கற்கால ஈமச்சின்ன மையங்களில் கண்டுபிடிக்கப்படவில்லை என்பது கவனிப்புக்குரியது. இதுசார்ந்த சில இலக்கியங்களும், ஈழத்தமிழர்களால் படைக்கப்பெற்றன. ஆனால், 1988இல் இந்திய அமைதி காக்கும் இராணுவப் படையின் காலத்தில் ஆனைக்கோட்டையில் கண்டுபிடிக்கப்பெற்ற அத்தனை வரலாற்று அடையாளச் சின்னங்களும் சிதைவடைக்கப்பட்டன. ஈடுசெய்ய முடியாத இந்த இழப்பின் வருகை ஜீரணிப்பது இயலாத காரியம். இதயங்கள் இன்றும் பொருமிக் கணக்கின்றன.

இத்தகு வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஆனைக்கோட்டையில் 44 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் மீண்டும் சென்ற ஜூன் மாதம் நடைபெற்ற ஆய்வில் 26 இடங்களில் புராதனச் சின்னங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இன்னமும் அறிக்கை வெளிவராத நிலையில், இவ்வாய்வின்போது மட்பாண்டங்கள், நாணயங்கள், எலும்புகள், நுண்கற்கருவிகள், மணிகள் உட்பட முன்னைய ஆய்வுகளில் கிடைக்காத அரியவகையான பல சான்றாதாரங்கள் கிடைத்துள்ளன என அறியமுடிகிறது. இவற்றுள் அயல் நாடுகளுக்கும் ஆனைக்கோட்டைக்கும் இடையிலான தொடர்புகளையும், உறவுகளையும் அறியக்கூடிய சான்றுகளும் காணப்படுவதாக தெரியவந்துள்ளது.

கிடைக்கப்பெற்ற அனைத்து ஆதாரங்களையும் கொண்ட ஆய்வறிக்கை இப்பொழுது தயாராகிறது. அதுவரை ஆனைக்கோட்டை அகழ்வாராய்ச்சி இடைநிறுத்தப்பெற்றுள்ளது. ஆய்வறிக்கை வெளிவந்தபின்னர், செப்பனிடப்பட்டதும் ஆதாரபூர்வமானதுமான ஈழத்தமிழரின் தொன்மையின் புதிய வரலாறு எழுதப்படும் எனும் நம்பிக்கை பிறந்துள்ளது. ஆனால், ஈழத்தமிழரின் தொன்மையைப் பறைசாற்றும் ஆய்வறிக்கை வெளிவந்தபின்னர் தொடர்ந்தும் ஆனைக்கோட்டையில் அகழ்வாராய்ச்சி நடைபெறுவதற்கு அனுமதி கிடைக்குமா? என்பதைப் பொறுத்திருந்துதான் பார்க்கவேண்டும்.

பார்த்து அயர்ந்து நிற்கும் யூக்கம் அறறோன்
ஈண்டு முதலில் இருந்து முன்னேறுதற்கு
மீண்டும் தொடங்கும் மடுக்கு!





கலைமாமணி வைரமுத்து சந்திரசேகரம்

கலை என்பது அதுவொரு கொடை. கலைகளில் எல்லோரும் ஈடுபடமுடியாது. அப்படி ஈடுபட்டாலும் ஒரு சிலர்தான் தங்களுக்கான அடையாளத்தை நிலைநாட்டி நிற்கிறார்கள். அந்த வகையில் அரிச்சந்திர மயான காண்டம் என்றதும் எல்லோருக்கும் நினைவில் வருபவர்கள் **வீ.வீ.வைரமுத்து**, நடிகர் **பெல்வம்**, நடிகர் **இரத்தினம்** போன்றவர்களே. வில்லிசை என்றதும் நினைவில் வருபவர்கள் **சின்னமண** மற்றும் **வானம்பாடி யோசராஜன்** போன்றவர்களே.

இப்படியாக ஈழத்திலே வடபுலத்தில் இருந்து நாடகம் வளர்த்த பெருந்தகைகள் பலர் இருக்கத்தான் செய்கின்றனர். பூதத்தம்பி என்றவுடன் கலாபூசணம் **மா.சினந்தராசனும்**, அந்திராசி என்றவுடன் கலாபூசணம் **வே.க.பால சங்கமும்** மனங்களில் முன்துருத்தி வருகின்றனர். அந்த வரிசையிலே அவர்களுக்கு அடுத்த நாடகக் கூட்டத்தினரிலே **வைரமுத்து சந்திரசேகரமும்** முக்கியமானவராவார்.

1953ஆம் ஆண்டு கார்த்திகை மாதம் 24ஆம் திகதி கோண்டாவில் வடக்கில் பிறந்த இவர், தனது கல்வியை க.பொ.த (உ.தர) வரை யாழ்ப்பாணம் மத்திய கல்லூரியில் கற்றார். தனது பாடசாலைக் காலங்களில் கவிதைகள், குட்டிக்கதைகள் என எழுதிவந்தார். குறிப்பிட்ட வயதிற்கு பிறகு நாடகம்மீது அவர் கொண்ட தாகத்தினால் அதிலே தீவிரமாய் ஈடுபட்டார். அத்துறையிலே சாதித்தும் காட்டினார்.

கிராமசேவகர் சேவையில் தனது பணியினை அர்ப்பணித்து அதிலே உயர்ஸ்தானத்தை அடைந்து ஓய்வு பெற்றிருக்கிறார். மன்னாரில் பணிபுரிகின்ற காலங்களில் அந்தப் பிரதேச மக்களுடன் மிக நெருக்கமான உறவுகளை பேணியவர். அங்குள்ள அண்

ணாவிமார்களிடம் தனது நட்பினைக் கூட்டி அங்கேயும் நாடகத் திற்கான பங்களிப்பினை செவ்வனே செய்து வந்தவர்.

மன்னார் மண்மீதும் அங்குள்ள மக்கள் மீதும் அவர் கொண்ட பற்றினால் 2011ஆம் ஆண்டு வடக்கு மாகாண கலை பண்பாட்டு விழா மன்னாரில் நடைபெற்றபோது அங்கே அவர் துடிமான ஓர் கலைஞனாக நின்று கலைவிழாக்கள் சிறப்புற நடைபெறுவதற்கு அவர்பட்ட பாடுகளையும், விழா சிறப்பாக அமைய அவர் தந்த ஒத்துழைப்புகளையும் நான் நேரில் தரிசித்திருக்கின்றேன்.

‘இவர் யாழ்ப்பாணம் கோண்டவில் எனும் இடத்தினை சேர்ந்தவர் அல்லவா..? இங்கே (மன்னாரில்) ஏன் இப்படி கலைக்காக முறிகிறாரே’ என்று என்னுடைய மனதிலே ஆழ நினைத்தேன். பிறகுதான் அறிந்திருந்தேன் மன்னாரில் அவர் பணியாற்றுகின்ற விடயம். அங்கே அவர் பணியாற்றுகின்றபோது அங்குள்ள மக்களின் கலைகளை விரும்பியவர். அவர்களோடு சேர்ந்து தானும் தன்னாலான உதவிகளை கலைக்காக தந்தவர்.

தனது பன்னிரண்டாவது வயதிலே நாடகத் துறையில் புகுந்து ‘**தயாகம்**’ எனும் நாடகத்தின் மூலமாக தன்னை ஒரு நடிகனாக அறிமுகம் செய்துகொண்டார், கலைமாமணி வைரமுத்து சந்திரசேகரம். இவர் நடத்த நாடகங்களில் ‘**அலாவுதீன்**’, ‘**ஒரு சதம்**’, ‘**வாழ்வு எங்கே**’ போன்ற நாடகங்கள் 200 தடவைக்கு மேல் மேடையேற்றப்பட்ட புகழ் பெற்ற நாடகங்களாகும்.

விடுதலைப் புலிகளின் கலை பண்பாட்டுக் கழகம் தயாரித்த நாடகங்களில் பத்துக்கும் மேற்பட்ட மேடை நாடகங்களிலும், ஐந்து வீதி நாடகங்களிலும் நடித்தது மட்டுமல்லாமல் குறும்படங்கள் பலவற்றிலும் நடித்து தன் நடிப்பின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி பெரும் பாராட்டைப் பெற்றிருக்கிறார். இவர் நடித்த குறும்படங்களில் **‘முகங்கள்’** என்ற குறும்படம் முக்கியமான ஒரு திரைத்துளி ஆகும்.

இயல்பிலே கலையம்ச அடையாளங்களை தன்னகத்தே பொதிந்து வைத்துள்ள இவர் மேடைப்பாடகர், நாடக நடிகர், நாடகத் தயாரிப்பாளர், சிறந்த ஒப்பனையாளர், பாடல்கள் இயற்றுவதில் சிறந்த கவிஞர், நிகழ்ச்சிகளின் நேரடி வர்ணனையாளர் என்று பன்முக ஆளுமை படைத்த திறமையாளராவார்.

இவருடைய இளமைப் பராய தோற்றம் நடிகர் பிரதாப்போத்தனாகவும், சில பொழுது களில் நடிகர் மைக் மோகனாகவும் தோற்ற மளிப்பார். அப்படி நானே பலரிடம் சொல்லி யிருக்கிறேன். அவருடைய இயல்பான அழகினைப் பார்த்து அப்படித்தான் சொன்னார்கள். இப்படி மிக அழகான தோற்ற முடைய இவருக்கு, எந்தவொரு பாத்திரம் கொடுக்கப்பட்டாலும் அந்த பாத்திரம் கச்சிதமாக பொருந்தி வரும். மேலும் 2011ஆம் ஆண்டு பாரிசுவாத நோயினால் பாதிக்கப்பட்டு இருந்த போதும் கூட நாடகம்மீது தான் கொண்ட விருப்பின் காரணமாகவும், தன் அசையாத நம்பிக்கையின் நிமித்தமாகவும் **நவாலியூரான் டெல்ல்துரையின் நீத் கேட்டான் சோழ நாட்டான், தாயகம், அன்பு இல்லம்** போன்ற நாடகங்களில் நடித்து பலருடைய பாராட்டுதல்களையும் பெற்றிருக்கிறார். பாடின வாயும், ஆடின காலும், சும்மா இருக்காது என்பதற்கு கலாபூசணம் வைரமுத்து சந்திரசேகரம் மிக நல்ல உதாரணமானவர் ஆவார்.

கலாபூசணம் வைரமுத்து சந்திரசேகரம் பற்றி ஈழத்தின் பத்திரிகைகள் பல அவருடைய நாடக ஆற்றுகைத் திறன் பற்றியும், நாடகங்களில் அவரின் நடிப்பாற்றலையும், நாடகம் மீது அவர் கொண்ட தீராத காதலையும் விமர்சனமாக எழுதி மாலையாக அணிவித்துள்ளன. இலங்கை வேந்தன் தயாரிப்பில் உருவான **இலங்கைஸ்வரன், பண்டாரவன்சீயன்** போன்ற

சரித்திர நாடகங்களில் நடித்து தனது நடிப்பின் கம்பீரத்தினை வெளிப்படுத்தியிருந்தார். இவருடைய கலைச்சேவையினைப் பாராட்டி கலை இலக்கிய நிறுவனங்கள் பல பாராட்டுதல் செய்து, விருதும் சான்றிதழும் வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளன.

நீண்ட காலமாகச் செயற்படாதிருந்த மன்னார் நானாட்டான் கலாசாரப் பேரவையை மீளக்கட்டியெழுப்பி அப்பிரதேச மக்களின் கலை கலாசார வைபவங்களைத் திறம்பட நடாத்துவதற்கு முக்கிய காரணகர்த்தா வாகவும் தொழிற்பட்டார். 2012ஆம் ஆண்டு நடைபெற்ற இம்முயற்சியின் பயனே அந்த ஆண்டு நானாட்டான் பிரதேச கலாசார விழா வினை நிகழ்த்துவதற்கு உறுதுணையாக இருந்தது என்றும் சொல்லலாம்.

2013ஆம் ஆண்டு நானாட்டான் பிரதேச கலாசார பேரவையினால் ஏற்பாடு செய்யப் பட்டு 31.05.2013 தொடக்கம் 01.06.2013 ஆகிய இரு தினங்களாக நானாட்டான் மகாவித்தியாலயத்தில் இடம்பெற்ற கலாசார விழாவிலே இவரின் கலைப்பணியினைப் பாராட்டி **செழுங்கலை வித்தகர்** எனும் பட்டம் வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளனர்.

அகில இன நல்லுறவு ஒன்றியம் ஆனது 2015ஆம் ஆண்டு சாம் ஸ்ரீ தேசிய பட்டமளிப்பு விழாவிலே **தேசகீர்த்த கலாஜோத** விருதினை வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளது.

2002ஆம் ஆண்டு இவரின் சமூக சேவையினைப் பாராட்டி இலங்கை அரசு சமாதான நீதவான் பட்டம் வழங்கிக் கௌரவித்திருந்தது. இதற்காக யா/102, கந்தர்மடம் வடமேற்குக் கிராம அபிவிருத்திச் சங்கம் பிரமாண்டமான கௌரவிப்பு விழா ஒன்றினை எடுத்திருந்தனர்.

அவ்விழாவிலே நவாலியூர் நா.செல்லத்துரை அவர்கள் எழுதிய வாழ்த்துப்பாமாலை இவரின் வாழ்வியல் அம்சங்களையும், மக்களுக்கான சேவையில் மக்களுக்காற்றிய அவரின் தொண்டுகளையும், கலைப்பற்றிய அவரின் சிந்தனைகளையும் மிக அழகாக எடுத்தியம்பியிருந்தது. ஒவ்வொன்றும் நான்கு அடிகள் கொண்ட பதினமூன்று செய்யுள் களைக் கொண்ட அந்த வாழ்த்துப் பாமாலையிலிருந்து ஒரு செய்யுளை இதிலே பதிவிடுகிறேன்.



நியோகு நடிக்கானாய் நாமெல்லாம் மெய்ச்ச நின்றாய்.
நியோகு கவிஞானாய் நம்நெஞ்சை உருக்கி நின்றாய்
நீயோகு மேடைப்பேச்சின் நாயகன் என மிளிர்ந்தாய்
நீயோகு கடமைவீரன் நாகுண்ணைப் போற்றி நின்றாய்
வை.சந்திரசேகரம் பெற்ற விருதுகள்.

- செழுங்கலை விந்தகர் (31.05.2015) : மன்னார் நானாட்டான் பிரதேச கலாசார பேரவை.
- சாமுநீ தேசகீர்த்தி கலாஜோதி (18.04.2015) : அகில இன நல்லுறவு ஒன்றியம், இலங்கை.
- கலைமாமணி (28.01.2017) : சர்வோதயம் - தேசோதயம், யாழ்ப்பாணம் மாவட்டம்.
- கலைத்தென்றல் (07.07.2017) : ஸ்ரீ வாகீஸ்வரி சனசமூக நிலையம், கோண்டாவில்.
- கலைஞான சுடர் (05.10.2017) : பிரதேச செயலகம், கலாசார பேரவை, யாழ். நல்லூர்.
- கலாபூசணம் (15.12.2019) : கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், இலங்கை.
- கலைத்தலைகம் (16.08.2022) : தே.மோகன் (பாடகர்), இலண்டன்.

கலைக்காகவும், மக்கள் சேவைக்காவும் என்று இன்றுவரை பாடுபட்டு வருகின்ற வைரமுத்து சந்திரசேகரம் அவர்களை பாராட்டி மகிழ்கிறேன்.



பாலைவனப் பெருமை

வானுயர்ந்த கட்டடங்கள்
மேகத்தைத் தட்டியதால்
கொட்டியது மாமழை

வானுயரப் பறக்கும் வானூர்திகள்
நிலத்தில் -
நீருயரப்
பயணமின்றிப் பரிதவித்தன.

பாலைவன நகரச் சாலையெங்கும்
மாலையுதல் காலையரை
மாமழை

ஆதவனைக் காணவில்லை
ஆறெட்டு மணி நேரம்.

பகலவனைப் பக்குவமாய்க்
கூப்பிடுங்கள்...
வானமது வெளிக்கட்டும்...
சாலையது திறக்கட்டும்...
துபாய் நகரம் சிறக்கட்டும்.

அநபாய சோமுன்

(பிரிஸ்பேரன் - அவுஸ்திரேலியா)

தர்மராஜா அநபாயன்
அவுஸ்திரேலியா
குயின்ஸ்லாந்து
பர்ஸ்பென்ஸ்
பொறியியலாளராகப்
பணியாற்றுகிறார்.
இவர் பொறியியல்துறையில்
கலாநித்யப்பட்டமும் பட்டயச்
சான்றதும் பெற்றவர்.
இது இவரின் முதலாவது
கவ்தையாகும்.





ஏகாநீருகம்



“ஓ, கொரோனாக் காலம் கவனமாயிரு, அதோடை அவசரப்பட்டு ஒருத்தருக்கும் இப்ப சொல்லாதே”

“நாங்க ஒரு இடமும் போறேல்லை அம்மா, ரிலாக்ஸ்.”

“அன்ரி, நீங்க பாட்டியாகப் போறியள்! இனித்தான் அம்மாவுக்குச் சொல்லப்போறன், அவ மகிழ்ச்சியில மிதக்கப்போகிறா,” பீற்றரின் வாய் புன்னகையுடன் அகல விரிந்திருந்தது.

“சீ, சந்தோஷமா நான் வாழ்த்தியிருக்கலாம். கவனமாக இருக்கவேணுமெண்டது அவைக்கும் தெரியும்தானே” தொலைபேசியை வைத்தவளுக்கு ஆதங்கமாக இருந்தது.

“கர்ப்பமா? தாய் ஆகிறதுக்கான தகுதி உனக்கு இப்ப இருக்கெண்டு நான் நினைக்கேல்ல” என்ற குணத்தின் அன்றைய வார்த்தை அம்புகள் அவளைக் கூறுபோட்டது நினைவுக்கு வர அவளின் கண்களில் கண்ணீர் திரையிட்டது.

அவளின் அந்தச் செய்தி கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்துக்குக் கடிதமாய்ப்போய் பதில் வர இரண்டு மாதங்களாகியிருந்தது. பொம்பர் பொழிந்துதள்ளும் குண்டுகள், சரமாரியான செல்லடி, ஆமி முகாம்களைத் தாண்டும்போது ஏற்படும் மனஅழுத்தம் எனத் தினமும் அவர்கள் முகம்கொடுக்கவேண்டியிருந்த அவஸ்தைகள் பற்றித்தான் அம்மா அதிகமாக எழுதியிருந்தா. தங்கைச்சி விது வேலைக்குப் போய்வரும்வரைதான் தினமும் வயிற்றில் நெருப்பைக் கட்டிக்கொண்டிருப்பதாகவும் அழுதிருந்தா. அதைப்போலவே தானும் கொரானா பற்றியே மதுவிடம் அலட்டிக் கொண்டதாக அவள் வருத்தப்பட்டுக் கொண்டாள்.

பீற்றரை விரும்புகிறாள் என மது சொன்ன போது, “எங்கை பாப்பம், படத்தைக் காட்டு,” என ஆரவாரப்பட்ட அவளுக்கு, அவளின் படத்தைப் பார்த்ததும், ஊதிப் பெருத்திருந்த பலூனில் போட்ட துவாரத்துக்குள்ளால் காற்று முழுவதும் வெளியேறியதுபோலச் சப்பென்றாகிவிட்டது.

“கறுப்பு ஆள், உன்னை அவர் நல்லாய்க் கவனிப்பாரெண்டு நீ நினைக்கிறியோ?” அவளின் சந்தேகமும், ஏமாற்றமும், கையலாகத்தனமும் கொட்டுப்பட்டன.

“அம்மா நிறத்தில என்ன இருக்கு, தமிழ் ஆக்கள் எல்லாரும் நல்ல ஆக்களோ?” அவளின் வாயை அடைத்தாள் மது.

மூன்று வருடங்கள் முன்னர், ஒரு நாள் சடங்குகள் எதுவும் வேண்டாம், குடும்பத்தினருடன் மட்டும் பதிவுத் திருமணம் செய்துகொள்ளப் போகிறோம் என்றாள் மது. அவளுக்கு உண்மையிலேயே அது பெரிய ஆசுவாசமாக இருந்தது. ஆனால், குணத்துக்கோ, “அதென்ன விசர்க்கதை?” என ஆத்திரமாக இருந்தது. “சரி, விடுங்கோ. என்னவும் செய்யட்டும், வீண் செலவில்லையெண்டு நினைச்சுக்கொள்ளுங்கோவன், கலியாணமெண்டு நாங்க ஆரவாரப்பட, ஆக்கள் வந்து அதை இதைக் கதையாமல் இப்பிடி அவை செய்யிறது நல்லதுதானே,” அவனுக்கு அவள் சமாதானம் சொன்னாள்.

“தமிழ், தமிழ் எண்டு நாங்க போராடி என்னத்தைக் கண்டது, கடைசியா எல்லாம்

அழிஞ்சுபோனதுதான் மிச்சம். சொல்லற எதையாவது அவள் கேட்டால்தானே! சுதந்திர மெண்ட பெயரிலை இந்த நாட்டிலை நடக்கிற அத்துமீறல்களுக்கு ஒரு அளவில்லாமல் போச்சுது.” கனடாவில் தான் வாழ்ந்து ஒரு துர்ப்பாக்கியமென்று நினைக்கின்ற குணம் மீளவும் ஒரு தடவை வேதனைப்பட்டுக் கொண்டான்.

“பிள்ளையும் பீற்றரைப்போல கரிக் கறுப் பாய்தான் இருக்குமோ என்னவோ!” அவள் அலுத்துக்கொண்டாள், “அப்ப, வெள்ளைக் காரனானப் பாத்திருக்கலாமெண்டு அவளுக்குச் சொல்லன், நீயும் உன்ரை பிள்ளையும்!” கதிரையைவிட்டு வேகமாய் எழும்பினவன் கதவை அடித்துச்சாத்திக் கொண்டு வெளியில் போனான். கனடாவுக்கு வந்தபின் அவனால் கதவுகளைத்தான் அடிக்க முடிகிறது என்பதில் அவளுக்கு ஆறுதலாக விருந்தது.

கர்ப்பம்தரித்திருந்தபோது, கொழும்பில் அவர்கள் தனிய வாழ்ந்ததால், வயிற்றைப் பிரட்டுவதும், ஓங்காளிப்பதும் என அவள் அலலப்பட்ட காலங்களில், வாய்க்கு ருசியாக யாராவது சமைத்துத் தரமாட்டார்களா என ஏங்கிய ஏக்கத்தின் நினைவு கொடுத்த உந்துதலுடன், பனி கொட்டக்கொட்டக் குளிர்க்குள், தமிழ்க் கடைக்கு முன் வரிசையில் முகமுடியுடன் காத்திருந்து, பிஸ்கற், மிக்சர், தொதல், முறுக்கு என வேறுபட்ட சுவைகளில் கொஞ்சம் நொறுக்குத் தீனியும், மாம்பழம், பலாப்பழம், கொய்யாப்பழம் எனச் சில பழங்களும் வாங்கிக்கொண்டு வந்தாள். பின் அவற்றையும், அறக்குளா மீன் குழம்பு, கீரைக்கறி, பயற்றங்காய்ப் பிரட்டல், வாழைப்பூ வறை, வல்லாரைச் சம்பல், மரவள்ளிப் பொரியல், பப்படம், ரசம் என பார்த்துப் பார்த்து விதம்விதமாய்ச் சமைத்த சாப்பாட்டையும் எடுத்துக்கொண்டு மதுவின் வீட்டுக்குப் போனாள்.

கைநிறைந்திருந்த பொருள்களை அவர் களின் வாசலில் வைத்துவிட்டு, அவர்களின் அழைப்புமணியை அவள் அமுத்திய போது, முகமுடியுடனும், ஏப்ரனுடனும் பீற்றர் வெளியில் வந்தாள். “மது ரெஸ்ற் எடுக்கிறா, தாங்ஸ் அன்ரி, ஆனா, நீங்க இப்பிடிக் கஷ்டப்பட்டிருக்கத் தேவையில்லை. மதுவுக்கு விருப்பமானதெல்லாம் இங்கை

இருக்கு, ஆனா அவவுக்குச் சாப்பிடுறதுக்கு மனசில்லாமலிருக்கு,” என்றபடி அவற்றைத் தூக்கிக்கொண்டு உள்ளே போனான். அவளின் கன்னங்கள் ஈரமாகின. போனவேகத்தில் வீட்டுக்குத் திரும்பி வந்தாள்.

கொரனோத் தாக்கம் கொஞ்சம் குறை வதாகவும், பின் மீளவும் அதிகரிப்பதாகவும் நிலைமை அடிக்கடி மாறிக்கொண்டிருந்தது. காலைச் சாப்பாட்டுடன், மாம்பழமும் வெட்டிக் கொண்டுவந்து படுக்கையில் வைத்துப் பீற்றர் தருவதாகவும், மருத்துவருடான சந்திப்புக்கள் அனைத்திலும் கலந்துகொள்வதற்கு அவன் விரும்புகிறான் என்றும், பிள்ளைவளர்ப்புப் பற்றிய புத்தகங்களை தாங்கள் வாசிக்கத் தொடங்கிருக்கிறார்கள் என்றும் மது சொன்ன போது மதுவின் மகிழ்ச்சியையும் பெருமையையும் அவளால் உணரமுடிந்தது.

மது அவளின் வயிற்றிலிருந்தபோது, அவளே மருத்துவரிடம் தனியப் போய்வந்தாள். ஒரு நாள் அவர்களுக்கிடையில் ஏற்பட்ட சண்டையின்போது அவளின் கன்னத்தில் ஓங்கி அவன் அறைந்த அறை அவளைத் தள்ளாடச் செய்தது. அடுத்த சில நாட்களுக்கு அவன் முகத்தை அவள் ஏறெடுத்தும் பார்க்கவில்லை. அவளின் ஆக்ரோஷத்துக்குப் பலமுறை முகம்கொடுத்திருந்தாலும், குழந்தையைக் காவிக்கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் கூட அப்படி அவன் நடந்தது அவளுக்கு அவனில் மேலும் வெறுப்பை ஏற்றியிருந்தது.

முடிவில், வழமைபோல அவளே சமாதானக் கொடியைத் தூக்கியிருந்தாள். வேலையிலிருந்து அவளை அவனின் மோட்டார் சயிக்கிளில் கூட்டிவந்தான். அவளுக்குக் குளிக்கவார்த்தான். அந்தமுறை மருத்துவரிடம் சென்றபோது தானும் வருகிறேன் எனக் கூடச்சென்றான். அவளின் உதடுகள் கண்டி யிருப்பதையும், வீங்கியிருந்ததைப் பார்த்த மருத்துவர் என்ன நடந்தது என வினவ, அது அவளின் கோபத்தின் வெளிப்பாடு என அவள் உண்மையைச் சொன்னாள். மருத்துவர் அவனுக்குக் கொடுத்த ஆலோசனை அவனை பித்துப்பிடித்தவன் போலாக்கியது. அதனால் மீளவும் அவர்களிடையே மௌனமும் வன்மமும் வலுப்பெற்றிருந்தது.

மதுவும் பீற்றரும் ஒருவருடன் ஒருவர் அதிர்ந்துபேசாமல், அமைதியாகக் கதைத்துத்



தான் தங்களின் பிரச்சினைகளுக்கு முடி வெடுக்கிறார்கள் என்பதை மது சொல்ல அவள் பலமுறை கேட்டிருக்கிறாள். அவர்களின் ஆரம்பகால உறவின்போது, ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை சைக்கிளில் உலாப் போய்விட்டு அவர்கள் வீட்டுக்கு திரும்பி வந்துகொண்டிருந்தபோது, ஒரு கார் மதுவை அடிப்பதுபோலப் போயிருக்கிறது. அதைப் பார்த்த பீற்றர் மிகுந்த கோபமடைந்து அந்தச் சாரதியுடன் கத்தியிருக்கிறான். வீட்டுக்குப் போனதும் அது பற்றிய பேச்சை எடுத்த மது, “அப்பா எல்லாத்துக்கும் சத்தம் போடுறது என்னைச் சரியாய்ப் பாதிச்சிருக்கு. இப்பிடி உங்களுக்கும் கோவம் வாறது எனக்குப் பிடிக்கேல்லை. ஒரு நாளைக்கு உங்களுக்குப் பிடிக்காததை நான் செய்தால் இப்பிடித்தான் என்னோடையும் கத்துவியனோ என்று எனக்குப் பயமாயிருக்கு” என்றிருக்கிறாள். “அவன் உன்னைக் காயப்படுத்தியிருந்தால், அல்லது அந்த நேரம் உனக்கு ஏதாவது நடந்திருந்தால் என்ன நடந்திருக்குமெண்ட பயம்தான் என்னை அப்படிக்கத்தவைச்சது” என்ற பீற்றரின் சமாதானத்தை மது ஏற்கவில்லை. முடிவில் அதை விளங்கிக்கொண்ட பீற்றர் சுயமேம்பாட்டுக்கான கவுன்சலிங்குச் சென்று மிகவும் அமைதியான ஆளாக மாறியிருக்கிறான் என்ற கதையை அவள் அறிந்த போது, இளமையில் இப்படியெல்லாம்

தனக்குக் கதைக்கத் தெரியவில்லையே, அப்படிக்கதைத்திருந்தாலும், அதைக் குணம் ஏற்றிருப்பானா என்றெல்லாம் சுய பச்சா தாபமாக இருந்தது.

2021, டிசம்பர் 31ஆம் திகதி காலையில் மதுவின் தண்ணீர்குடம் உடைந்திருக்கிறது, ஆனால், இன்னும் வலி வரல்லை எனப் பீற்றர் அவளை அழைத்துக் கூறினான். அவள் அங்கு வரத்தேவையில்லை என்று மது சொன்னபோதும், உடனடியாக அவள் அவர்களின் வீட்டுக்குச் சென்றாள். அவள் அங்கு சென்றபோது மதுவுக்கு வலியெடுக்க ஆரம்பித்திருந்தது. மது வலியில் துடித்த ஒவ்வொரு தடவையும் பீற்றர் அவளின் இடுப்புப் பகுதியை உருவிவிட்டபடி, “மது உன்னாலை ஏலும், கொஞ்சம் ஆழமாய் மூச்செடு, ஓ, நல்லாய்ச் செய்கிறாய், ஓம், அப்படித்தான், தொடர்ந்து செய்,” என்றெல்லாம் அவளுக்குத் தெம்பூட்டிக் கொண்டிருந்தான்.

அவளின் தண்ணீர்குடம் உடைந்தபோது, அவளைக் கொண்டுபோய் ஆஸ்பத்திரியில் விட்டுவிட்டு அவளின் பெற்றோர் வீட்டுக்குப் போய்விட்டனர். வலியில் அவள் போட்ட கூக்குரலை அவள் நினைத்துப் பார்த்தாள், கத்தும்போது தசைகள் இறுகிவிடும், அப்படியில்லாமல் ஆழமாக மூச்செடுப்பது, கருப்பைத் தசைகள் சுருங்குவதால் ஏற்படும் வலியைத்

தாங்குவதற்கு உதவிசெய்யும் என்றெல்லாம் அவளுக்கு அன்று தெரிந்திருக்கவில்லை, யாரும் சொல்லிக்கொடுக்கவும் இல்லை. முடிவில் மது குறுக்கே இருந்ததால் இயற்கையான முறையில் பிரசவம் நிகழ்ச்சாத்தியமில்லை, சிசேரியன் செய்துதான் வெளியே எடுக்கவேண்டுமென முடிவாகியிருந்தது.

கொரனாவின் தாக்கம் முழுமையாக முடிந்திராததால், ஆஸ்பத்திரியில் ஒருவர் மட்டுமே நிற்கலாம் என்றனர். நள்ளிரவை அண்மிக்கும்வரை மது பற்றி அவள் விசாரிப்பதும், மதுவின் நிலை பற்றிப் பீற்றர் இற்றைப்படுத்துவதுமாக தொலைபேசியில் குறுஞ்செய்திகள் பரிமாறப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. பின்னர் பீற்றரிடமிருந்து எந்தத் தகவலும் வரவில்லை. புதுவருடம் பிறக்கப்போகிறது, அவளால் ஆறுதலாக இருக்கவோ, நித்திரைகொள்ளவோ முடியவில்லை. என்ன நடக்குதோ என மனம் பதறிக்கொண்டிருந்தது. கடவுளே எல்லாம் நல்லபடியாக முடியவேண்டுமென விளக்கேற்றிப் பிரார்த்தித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

முடிவில் சிசேரியன் செய்து பிள்ளையை எடுத்துள்ளார்கள் என்ற செய்தி காலை ஒன்பது மணியளவில் வந்துசேர்ந்தது. “ஓ, அப்பாடா, இப்பத்தான் உயிர்வந்தது. ராத்திரி நித்திரை கொள்ளமுடியேல்லை, என்னவோ ஏதோவெண்டு பயமாயிருந்தது. சத்திர சிகிச்சை நடக்கக்கூடாது என்பதாவது ஒரு வரி எழுதியிருக்கலாமே” எனப் பதிலாக எழுதினாள்.

“நான் மதுவுக்கு ஒத்தாசையாக நிற்கிறதா, அல்லது போனைப் பாக்கிறதா, என்றை அம்மாக்கும் இப்பத்தான் சொன்னான்” என்றான் பீற்றர். மதுவும் பீற்றருக்காக வக்காலத்து வாங்கினாள். அவளுக்கு அழகைதான் பொத்துக்கொண்டு வந்தது. எனினும் பிள்ளையின் படத்தைப் பார்த்ததும் மனதுக்குச் சற்று ஒத்தம் கிடைத்தது. ‘இலக்கியா’ எனப் பெயரிட்டிருந்தனர்.

“எங்கட.. வீட்டில் வந்து கொஞ்ச நாளைக்கு இருங்களன், பிள்ளையைப் பராமரிக்கக் சுகமாயிருக்கும். பிள்ளை அழுதால் நான் பாக்கலாம், மது நித்திரை முழிச்சுக் கஷ்டப்படத் தேவையில்லை. சாப்பாட்டுக்கும் பிரச்சினை

இராது,” ஏற்கனவே பல தடவைகள் கேட்டதை மீளவும் ஒரு முறை அவள் கேட்டாள்.

“ஈ, தேவையில்லை. எங்கடை வீட்டிலே இருக்கிறதான் வசதி. பீற்றர் ரண்டு கிழமைக்கு லீவு போட்டிருக்கிறார். பிறகும் வீட்டிலே இருந்து அவர் வேலைசெய்யலாம், ஆனபடியால் பிரச்சினையிருக்காது,” என்றாள் மது.

மது பிறந்தபோது அவள் பத்துநாள் ஆஸ்பத்திரியில் இருக்கவேண்டியிருந்தது. ஆனால் மதுவை அடுத்த நாளே வீட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டார்கள். வீட்டுக்கு வந்துவிட்டோம் என்றவர்களிடம், “சமைத்துக் கொண்டுவரட்டா?” என அவள் தொலைபேசியில் கேட்டாள், “உங்களுக்கு விருப்பமெண்டால் கொண்டு வாங்கோ, ஆனா, என்றை சினேகிதி ஒருத்தி இண்டைக்கு நூடில்ஸ் கொண்டுவந்து கதவடியிலை வைச்சிட்டுப் போயிருக்கிறாள், நாளைக்கு பீற்றரின்றை நண்பர் ஒருவர் சாப்பாடு கொண்டுவந்து தருவாராம்,” என இயல்பாகச் சொன்னாள் மது.

மது பிறப்பதற்காக அவளைக் கொண்டு போய் ஊரில் விட்டிருந்தான் குணம். மது பிறந்த ஒரு வாரத்தின்பின்தான் பிள்ளையைப் பார்க்க வந்திருந்தான். பின்னர் வேலையில் லீவு எடுக்கமுடியாதென திரும்பவும் மூன்று நாட்களில் கொழும்புக்குப் போய்விட்டான். மீளும்மதுவின் பிரசவத்தைத் தன்னுடையதுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் அவளின் மனதுக்கு, அந்த நாட்டுச் சட்டதிட்டமும், இந்த நாட்டுச் சட்டதிட்டமும் வேறென்பதைவிட, காலமும் மாறியிருக்கு என அவளே தேறுதல் சொல்லிக்கொண்டாள்.

கொழும்பில் குழந்தையுடனான புது வாழ்க்கை அவளுக்கு மிகவும் சவாலானதாக இருந்தது. சிலவேளைகளில் வேலைமுடிந்து கடையில் அவன் ஏதாவது சாப்பாடு வாங்கிக் கொண்டுவரும்வரை பசியுடன் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. இரவில் குழந்தை அழுதால், “நான் என்னெண்டு நித்திரை கொள்ளுறது. வேலைக்குப் போக வேண்டாமோ, வெளியிலை கொண்டு போ,!” என அவன் எரிந்துவிழுந்தான். அதனால் மது நித்திரையாகும்வரை ஹோலில் அவன் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. பின்னர் நித்திரையாகி விட்டாள் எனக் கட்டிலில் கொண்டுபோய் மெதுவாய்க் கிடத்தினாலும்கூட,

சிலவேளைகளில் மதுவின் நித்திரை கலைந்துவிடும், அப்படி நடக்கும் நேரங்களில் அவன் கத்தப்போகிறான் என்ற பயத்தில் மீளவும் வெளியில் ஓட வேண்டியிருக்கும். இதனால் ஒரு மாதத்துக்கும் மேலாக அவனால் ஒழுங்காக நித்திரை கொள்ளக்கூட முடியவில்லை. பிள்ளைப்பேற்றின் பின் சில பெண்களுக்கு வரும் மனச்சோர்வு எப்படித் தனக்கு வராமல் விட்டதென்பது அவளுக்கு இன்னும் அதிசயம்தான்.

கொரனோவின் கோரத் தாண்டவம் முடிந்து, பீற்றரும் மதுவும் முதன்முதலாக பிள்ளையை அவர்களின் வீட்டுக்குக் கூட்டி வந்திருந்தனர். காலையில் இலக்கியா நேரத்துடன் எழும்பிவிட்டால், பீற்றரே அவளைக் கவனித்துக்கொள்வான் என மது சொன்னபோது உண்மையிலே மதுவில் அவளுக்குப் பொறாமையாக இருந்தது.

மதுவின் வீட்டுக்குப் போகும் நேரங்களில் லெல்லாம் மதுவின் வேலை பிள்ளைக்குப் பால்கொடுப்பது மட்டும் தான் என்பதையும், வேலைக்குப் போய் வந்து சமைப்பதையும் வீட்டுக்கு வருபவர்களை உபசரிப்பதையும் தன் வேலையாகப் பீற்றர் சந்தோஷத்துடன் செய்வதையும் அவள் பார்த்துமிருந்தாள்.

சொந்த மொழி பேசுவராகவோ, கை நிறையச் சம்பாதிப்பவராகவோ அல்லது பார்வைக்கு அழகானவராகவோ இருப்பது துணைவருக்கு முக்கியமானதல்ல என்ற விளக்கம் புரிந்தபோது, தன் முன் அனுமானங்களுக்காக மதுவிடம் அவள் மன்னிப்புக் கோரினாள். வாழ்க்கை எத்தனை விடயங்களைக் கற்றுத்தருகிறது என்பதில் அவளுக்கு அதிசயமாக இருந்தது.

உறவு ஒன்றுதான், ஆனால் அது எத்தனை விதமான வேறுபாடுகளைக் கொண்ட ஏகா நேகமாக இருக்கிறது, தனக்குக் கிடைக்காத ஒரு நல்ல வாழ்க்கைத் துணை, தன் பிள்ளைக்காவது கிடைத்திருக்கிறது என்பதில் அவளுக்கு மிகுந்த திருப்தியாக இருந்தது.

○○○

நவக்கிரகங்கள் ஒன்று சேருமா?

—மொழுவரதன் மகாலங்கம்

சேரசோழ பாண்டியர்
ஒன்று சேர்ந்ததாய்
வரலாறு உண்டோ?
தமிழர்கள் எங்கு
ஒன்று கூடினர்?
என்ன சொன்னீர்கள்
கோயில்களிலா?
அங்குதான் “ஆயிரம்”
பிரிவுகள், குழுக்களாய்
உருமாறிட...

ஏதோ பல போராட்டங்கள்
எங்கோ எப்படியோ
அப்படி இப்படி (இணையாமல்)
இணைத்ததாய் கற்பிக்கப்பட்டன.
எம்மவர்கள் போராட்டங்களா?
உங்களுக்கு மட்டுமா “அமைப்பு”
ஏன் எங்களுக்கு முடியாதா?
தோன்றின பல பற்பல
பெயர்களில்... இறுதியில்
அடிபட்டன ஒன்றை ஒன்று
விழுங்கிட மீன்கள் கூட்டமாய்
மாண்டு ஒழிந்தன.
கோஷங்கள் ஒலித்தன!
பலம்பெற்றவை காலூன்றின
பலமற்றவை அழிந்தன.
அது இயற்கையின் விதி
என நியாயப்படுத்தலாமா?
நவக்கிரகங்கள் அர்த்தம் யாதோ
யானறியேன் ஆனால்... எம்மவர்
“போக்குகள்???”



பேராசிரியர்
சபா ஜெயராசா

மெய்யியல்

ஆடலின் மெய்யியல், இசையில் மெய்யியல், தொடர்பான கருத்துப் பின்னல்கள் அறிவு வளர்ச்சியோடு மேலும் நீட்சிகொள்ளத் தொடங்கியுள்ளன. ஆடல் தொடர்பான தொல்சீர் மெய்யியற் சிந்தனை கிரேக்க மரபு இந்திய சாஸ்திர நாட்டிய மரபு, தமிழ்ப் பக்தி மரபு என்றவாறு வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. சிவனது ஆடலை அடியொற்றி **சைவ சீத்தாந்த மெய்யியல்** விளக்கப்படுகிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஆடலின் மெய்யியலில் அடிப்படைக்கிளறல்கள் நிகழ்த்தொடங்கின. அதன் இயல்பு என்ன? என்ற வினாவை மெய்யியலாளர் எழுப்புகின்றனர் (What is the nature of dance as art). ஆடல் ஒரு கலைப்பொருளா? அல்லது ஒரு செயலா? அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சியா? என்ற வினாக்கள் எழுப்பப்படுகின்றன.

அவற்றின் தொடர்ச்சியாக ஆடல் தொடர்பான சிந்தனைக் கிளறல்கள் மேலும் நிகழ்த்தொடங்கின.

ஆடலின் மெய்யியலில் பின்னை நவீனக் கருத்துக்கள் தனித்துவமான வெளியீடுகளாயின. பெருங்கோட்பாடுகளோடு ஆடல் பின்னப்படுவதை அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. பெருங்கோட்பாடுகளைப் பெரும்கதையாடல்களாகக் (Metanarratives) கொள்கின்றனர்.

அவை அதிகாரத்தின் வடிவங்களாகின்றன. அவற்றினூடாகவே உலகின் அனைத்துப் பிரச்சனைகளுக்கும் தீர்வு எட்டப்பட முடியும் என்று எண்ணுவதை பின்னைய நவீனத்துவம் நிராகரிக்கின்றது. எவற்றையும் முழுமையாகத் தருக்கப்படுத்திவிடுதல் பொருத்தமற்றது என மேலும் விளக்குகின்றனர்.

பெருங் கோட்பாடுகளை ஆடல்மீது சுமத்துதல் தவறாகின்றது என்றும், உணர்ச்சிவழியாக எழும் உடல் இயக்க ஆடலைப் புறவயமான ரசக் கட்டுக்கோப்புக்குள் அடக்கிவிடமுடியாது என்றும், பின்னைய நவீனத்துவ மெய்யியல் குறிப்பிடுகின்றது.

ஆடலின் நிலைநிறுத்தப்பட்ட எழுநடைகள் (Styles) சம்பிரதாயங்கள், நிலைநிறுத்தப்பட்ட குறியீடுகள் முதலியவை மேலாதிக்கத்தின் வடிவங்கள் என அவர்கள் மேலும் குறிப்பிடுகின்றனர். அவற்றை மீற முடியாது என்று கூறுதல் மேலாதிக்கத்தை மேலும் வலுப்படுத்துவதாகவும், அவர்களது கருத்து மேலும் நீட்சியடைகின்றது.

பின்னைய நவீனத்துவம் வலியுறுத்தும் கட்டுமானக்குலைப்பு, பன்மை வாசிப்பு, ஆகியவை ஆடலையும் உள்ளடக்கும். ஆடலுக்கோ ஆடல் அலகுகளுக்கோ என ஒரு விளக்கத்தை மட்டும் கொடுத்தல் மேலாதிக்கமாகிறது.

அர்வியற் குறியீடுகளுக்கும் கலைக் குறியீடுகளுக்கும்ிடையே வேறுபாடு உண்டு. அறிவியற் குறியீடு குறித்த ஒரு பொருளை மட்டும் தாங்கி நிற்கும். கலைப்படைப்புகளில் இடம்பெறும் குறியீடுகளும் சொற்களும் பன்மை வாசிப்பை கொண்டிருக்கும் பண்பாட்டு வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ற

வகையிலும் குறியீடுகளின் பொருள் வேறுபடும். அந்நிலையில் ஒற்றைப்பரிமாணத்தில் கலைக் குறியீடுகளையும், முத்திரைகளையும் வலியுறுத்தல் மேலாதிக்கமாகிறது.

கலைகள் வழியாக **இருமைப்படுத்தல்** வளர்க்கப்படுதலையும் பின்னைய நவீனத்துவம் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. நன்மை - தீமை, தேவர் - நரகர், உயர்ந்தவர் - தாழ்த்தப்பட்டவர் முதலானவை இருமைப்படுத்தலுக்கு சில எடுத்துக்காட்டுகள். ஒன்று திரட்டிப் (Totalising) பார்ப்பதால் இந்நிலை ஏற்படுவதாக அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். ஒன்று திரட்டிப்பார்க்கும் பொழுது உதிரியாய் நிற்பவை, ஒதுங்கிய நிலையில் இருப்பவை, பேசுபொருளாகிவிடும் என்பது அவர்களின் முடிவு.

பின்னைய நவீனத்துவச் சிந்தனைகளைத் தமது ஆடல்களிலே பயன்படுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவர் மேர்சி கன்னங்காம். ஆடல் வகைமைகளை ஒன்றிணைத்தல், ஆடல் இடம் பெற்ற உயர்பண்பாடு தாழ்ப்பண்பாடு என்ற இரட்டைப்படுத்தலைக் கைவிடல், மரபுகளை மீறி ஆடலில் அரசியல் செய்திகளையும் உள்ளடக்குதல் முதலாம் செயற்பாடுகள் அவரால் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

பின்னைய நவீனத்துவம் ஆடலின் மெய்யிலில் இணைக்கப்பட்டது.

சமகாலத்திரைப்பட ஆடல்களில் பின்னைய நவீனத்துவ மெய்யியல் சிந்தனைகள் ஊடுருவி நிற்பதைக்காண முடியும்.

உண்மை, அழகு, நன்மை முதலாம் கருத்து வடிவங்கள் கிரேக்க மெய்யியலில் வலியுறுத்தப்பட்டன. அவை அழியாப் பொருள்கள் என்றும், நிலைபேறு கொண்டவை என்றும் கருதப்பட்டது. இந்திய மரபிலும் **சத்தியம்**, **சுந்தரம்**, **சுவம்** முதலாம் கருத்து வடிவங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை கலைச் செய்திகளிலும் நீட்சிகொண்டிருந்தன.

அவற்றைச் சார்புடைய எண்ணக்கருக்களாகவே பின்னைய நவீனத்துவம் கருதுகின்றது. பயன்கொள் மெய்யியலிலும் (Practmatism) அக்கருத்தை ஏற்புடையதாகக் கொண்டுள்ளது. காலச்சூழலுக்கு ஏற்ப உண்மை மாறும் என்பது அதன் முடிவு.

நவீன ஆடற்கலையின் தாயாகக் கருதப்படுபவர் இசரோடா டங்கன் (1877 -1927) மார்க்சிய மெய்யியலின் ஊறலுடன் அவர் ஆடலில் பல மாற்றங்களை உட்புகுத்தினார்.

மார்க்சியக் கருத்தியலோடு இணைந்து தமது வாழ்க்கையை ஆடலுடன் ஒன்றிணைத்தவர். ஆடலில் இடம்பெறும் வர்த்தகச் செயற்பாடுகளை நிராகரித்தார்.

மரபுவழியான பிலே ஆடலிற் காணப்பெற்ற இறுகிய இயல்பையும், நெகிழ்ச்சியற்ற தன்மையையும் நிராகரிப்புக்கு உள்ளாக்கினார். தொன்மையான கிரேக்க ஆடல்கள் மற்றும் நாட்டார் ஆடல்களின் காணப்படும் இயற்கையான, நெகிழ்ச்சியான அசைவுகளை நவீன ஆடல்களிலே பயன்படுத்தலானார்.

உயிரியலில் நிகழ்ந்த படிமலர்ச்சி (Evolution) அல்லது கூர்ப்புச் சிந்தனையை அவர் ஆடலிலும் பயன்படுத்தினார். ஓர் ஆடல் அசைவிலிருந்து அடுத்த ஆடல் அசைவு முகிழ்ப்பதைத் தொடர்பு படுத்தினார்.

மனவெழுச்சிகளையும் அசைவுகளையும் இயற்கையாக அசைவுகளில் ஒன்றிணைப்பதில் ஊன்றி நின்றார். தொன்மையான கிரேக்க ஓவியங்களில் காணப்படும் மனித அசைவு நிலைகளை தமது ஆடல்களிலே உட்படுத்தினார்.

மரபு வழிப் பிலே ஆடலின் இறுக்கத் தன்மையைத் தளர்த்த அதன் கலைப்பண்புக்கு மேலும் மெருகூட்டி நவீன பிலே ஆடலை உருவாக்கி வெளிப்பாட்டுநிலைகளில் பிலே ஆடல் மேலும் விசைகொண்டது. இயற்கையான உடல்அசைவுகள் உணர்ச்சிகளுடன் ஒன்றிணைக்கப்பட்டமை நவீன பிலே ஆடலுக்கு நிறைவு விசையைக் கொடுத்தது.

பின்னை நாட்களில் பல்வேறு மாற்றுச் சிந்தனைகளையும் கோட்பாடுகளையும் ஆடற்கலையில் மேற்கொள்வதற்கு இசரோடா டங்கனின் செயற்பாடு வழிகாட்டியது.

நவீனஆடலின் மெய்யியல் ஆடலை உறுநோக்குடைய முகவராகக் கருதுகின்றது. வேண்டுமென்றே (Intentional) செயற்பாடுகளை முன்னெடுக்கும் வடிவமாகக் கருதுகின்றது. மனவெழுச்சி வெளிப்பாட்டுக்குரிய உடல் மொழி வேண்டுமென்றே உருவாக்கப்படுகின்றது.

அந்தச் செயற்பாட்டுக்கு இணக்கல் (Improvisation) மேலும் கைகொடுக்கின்றது. மேலும் நிகழ்த்துகையை வளமுட்டுவதற்கு இணக்கல் துணை செய்கின்றது.

அழகியல் ஆக்கம் சார்ந்த கண்டுபிடிப்புகளை ஆடலில் மேற்கொள்ள இணக்கல் துணை செய்கின்றது. உடல்வரைபின் வழியாக

இயக்க அறிதிரளை (Dynamicscheme) உருவாக்குவதற்கும் இணக்கல் வழியமைக்கின்றது. பார்வையாளர் எதிர்பாராத வியப்புச் சுவை கையளிக்கப்படுகின்றது.

ஆடலின் வரலாற்றுத் தொடக்கமே இணக்கச் செயற்பாட்டை அடியொற்றி அமைந்ததை மானிடவியலாளர் குறிப்பிடுவர். மனித வரலாற்றில் தொடர்ச்சியாக நிகழ்ந்த கலைச் செயற்பாடாகவும் மொழிச் செயற்பாடாகவும் **இணக்கல்** அமைந்து வருகிறது. விடுதலையையும் ஆக்க மலர்ச்சியையும் உள்ளடக்கிய மெய்யியலாக இணக்கல் விளங்குகிறது.

மெய்யியலாளரும் தமது மெய்யியற் சிந்தனையை பலப்படுத்த இணக்கல் முறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

ஆடல் ஒரு குறுங்காலக் கலையாக (Ephemeral Art)க் கொள்ளப்படுகின்றது. நிகழ்த்துகை நேரம் மட்டுமே நீட்சி கொள்வதாக இருந்தாலும், கலை ஆளுமையால் நிலைத்து நீடிக்கின்றது. தொல்சீர் செவ்வியல் ஆடல்கள் அவ்வகையில் நீடித்து நிற்கின்றன.

காலமும் வெளியும் கலைகளும் பற்றிய மெய்யியற் சிந்தனை தொடர்ந்து நீடித்த வண்ணமுள்ளது.

ஆடல்பற்றிய சமகால மெய்யியற் சிந்தனைகள் பல நிலைகளிலே வளர்ச்சி கொள்கின்றன. அண்மைக்காலத்தில் பெரு வளர்ச்சி கொண்டுவரும் அறிகை விஞ்ஞான

(COGNITIVE Science) நோக்கிலும் ஆடல் ஆராயப்படுகிறது.

மூளை நரம்பியல் ஆய்வாளர் ஜோன் மாட்டின் ஆடலையும் தமது ஆய்வுக்கு உட்படுத்தினார். ஆடலில் மீ உடலியக்க இடமாற்றம் (Meta Kinetic Transfer) நிகழ்வதாக அவர் விளக்கியுள்ளார்.

ஆடுவோரில் இருந்து பார்வையாளருக்கு மீ உடலியக்க இடமாற்றம் நிகழ்த்தப்படுகிறது. நாம் எவ்வாறு உடலசைவுகளை உண்டாக்குகிறோம் என்ற பிரக்ஞையுடன், அல்லது மேலான சிந்தனையுடன் அசைவுகளை நிகழ்த்துதல் மீநிலை உடலியக்கச் செயற்பாடாகும். அந்த உணர்வு ஆடலில் பார்வையாளருக்குக் கையளிக்கப்படுகிறது.

இக்கருத்து, அபிநயங்கள்வழி இரசம் (சுவை) உருவாக்கப்படுகிறது. என்ற பரத முனிவரின் இரசக்கோட்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டது.

உடல் இயக்கமும் அசைவுகளுக்கிரிய வலுப்பிரயோகமும் எவ்வாறு முன்னெடுக்கப்படுகிறது என்ற மேலான உணர்வின் கையளிப்பே மீநிலை உடலிக்க இடமாற்றத்திலே குறிப்பிடப்படுகிறது.

செயற்கை நுண்மதி தொடர்பான மெய்யியலின் வளர்ச்சியின் பின்புலத்தில் ஆடற்கலை மேலும் புதிய உரையாடல்களை நோக்கி நகர்த்தப்படுவதற்குரிய நிரல் உண்டு.

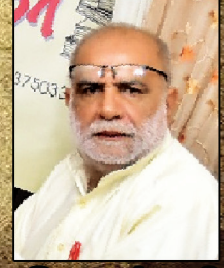
○○○

அன்பின் வலியது வலி

- தங்கமயில்

ஈற்றும் புதியன் ஒரு புள்ளியில்
 சந்தித்துத் தொடரும் உறவு!
 சீறு பிள்ளையாய் தவிக்கிறது
 புள்ளியளவு நீ எனை விட்டு
 நகரும் ஒவ்வொரு கணமும்
 அன்பு பகீர்ந்து பருகும்
 மலைத் தேநீர் கிரண்டு
 ஈக்களுக்குக் கூட இனிப்புட்டாதது
 அன்பே உன் தேன்சீர்தும்
 கைவலையேயு
 தழுவவில்லையென்றோ!!!!

பேப்பர் புஹாரி



மேமன்கவி

‘பாபு’ என்று எனது வீட்டு பேரைச் சொல்லி யாரோ அழைப்பது கேட்டது. நானும் நண்பன் சத்தாரும் நோன்பு நாள் ஒன்றில் மூன்றாம் குறுக்குத் தெருவில் அமைந்துள்ள மேமன் பள்ளியிலிருந்து கடந்துவரும் டாம் வீதியின் இருட்டான ஒரு மூலையிலிருந்துதான் அந்தக் குரல் கேட்டது. எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது.

நானும் நண்பன் சத்தாரும் அந்த இருட்டான மூலையை நோக்கினோம், ஓர் உருவம் அமர்ந்து இருப்பது தெரிந்தது, ஆனால் யார்? என்று தெரியவில்லை. ஆவல் தாங்காமல் அந்த உருவத்தை நோக்கிப் போனேன். அப் பொழுது அந்த உருவம் நண்பன் சத்தாரின் பேரைச் சொல்லியும் அழைத்தது.

ஆச்சரியம் தாங்காமல் இருவரும் அந்த உருவத்தை நோக்கிப் போனோம். அந்த உருவத்தைப் போய்ப் பார்த்ததும் என்னை அறியாமல் என் வாய் ‘பேப்பர் புஹாரி’ என்று முணுமுணுத்தது. நண்பன் சத்தாரும் அவனை இனங்கண்டு கொண்டான்.

எங்கள் இருவரையும் வழமைபோல் பெயர்கள் சொல்லிக் காசு தாங்க என்று யாசித்தான். பேப்பர் புஹாரியை கண்டு கனநாளாச்சு, அவனை நான் நீண்ட நாளாக அறிவேன். அவனை முதல் முதலாகக் கண்ட தொடக்கம் அழுக்கான பணியன் அழுக்கான சாரம், பக்கத்தில் ஒரு போர பெக், அதில் தூசி படிந்த பேப்பர் துண்டுகள், இடைக்கிடையே அந்தப் பையிலிருந்து இருந்த பேப்பர்களில் ஓரிரண்டு பேப்பர் துண்டுகளை எடுத்து வாயில் போட்டு வெற்றிலை போல் குதப்பி கொண்டு துப்பி கொண்டிருப்பான்.

நாங்கள் நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் புஹாரியை கண்டோம். வீதியிலிருந்து வீடு திரும்பும்போது சத்தார். “புஹாரி கொஞ்ச காலம் அங்கொட ஆஸ்பத்திரியில் இருந்ததாகக் கேள்வி பட்டேன்” என்றான். ஏனெனில் புஹாரி உலாத்திய தெரு பக்கத்தில்தான் சத்தாரின் வீடு இருந்தது. ஆனால் புஹாரி என்னவாக இருந்தாலும். அவன் ஒருவரின் பெயரை ஒரு முறை கேட்டால் போதும் எவ்வளவு காலம் போனாலும் அவர்களைக் கண்டால் போதும் அவர்களது பெயரைச் சொல்லி அழைத்து யாசகம் கேட்பான். புஹாரிக்கு அபாரமான ரூபகசக்தி. இது என் விஷயத்திலும் நண்பர் சத்தார் விஷயத்திலும் நிரூபணம் ஆனது. பல வருடங்களுக்குப் பின்னும் டாம் வீதியில் எங்கள் இருவரது பெயர்களை சொல்லி அழைத்து அவனது ரூபக அபார சக்தியை நிரூபித்துவிட்டான். அவனது இந்த அபராசக்தியை மற்ற எல்லோரும் தெரிந்து வைத்திருந்தார்களா? என்பது எங்களுக்குத் தெரியாது.

புஹாரியை நான் முதல் முதலாக எனது 10 வயதில்தான் கண்டேன்.

கொழும்பு-10இல் அமைந்துள்ள மாடி ஒன்றில் வாடகைக்கு வீட்டுக்குப் போயிருந்தோம். அதற்காக லொரியிலிருந்து வீட்டு சாமான்களை இறக்கி கொண்டிருந்தோம், அந்த மாடிக்குப் பக்கத்தில் ஒரு சைவர் கடை இருந்தது. அந்தச் சைவர் கடையின் மூலையில் சீமெந்தால் கட்டப்பட்ட ஒரு குப்பைத் தொட்டி இருந்தது. அதன் விளிம்பில் இன்று டாம் வீதியில் கண்ட அதே கோலத்தில்

அழுக்கு பனியன், அழுக்கு போர பையுடன் புஹாரியை நான் முதல் முதலாகக் கண்டேன், வீட்டு சாமான்கள் லொரியிலிருந்து இறக்கி கொண்டிருந்தார்கள். நான் புஹாரியை வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். நான் நின்றதற்கு சரியாக மேலேதான் நாங்கள் புதிதாய் குடியேறி வந்த அந்த வீட்டின் ஜன்னல் இருந்தது. பிற்காலத்தில் அந்த ஜன்னலிருந்துதான் நாங்கள் எல்லோரும் எம்.ஜி.யாரும் சரோஜாதேவியும் இலங்கை வந்திருந்தபோது ஒரு வேனில் நின்று கொண்டு, கை அசைத்துக் கொண்டு அத் தெருவழியாகப் போனதைப் பார்த்தோம். அந்த வீட்டின் கீழே இருந்த சைவர் கடையில் கிராம்போனில் எம்ஜியார் சரோஜாதேவி நடித்த படங்களின் பாடல்களை ஓட விட்டதையும் கேட்டோம். வாப்பா வீட்டு சாமான்களை ஆட்களுடன் இறக்குவதில் மும்முரமாக இருந்தார். “பாபு மேலே வா” உம்மா குரல் கொடுத்தார் அந்த ஜன்னல் வழியாக. உம்மா என் வீட்டு பேரைச் சொல்லி அழைத்தது புஹாரிக்கும் கேட்டது.

நான் புதிய வீட்டைப் பார்க்க மேலே ஏறிப் போய்விட்டேன்

இந்த வீட்டுக்கு வந்த இரண்டாம் நாள் ஸ்கூல் போனதற்கு முன்னதாகக் காலைக் கடயாப்பம் வாங்க, தாதாவுடன். அந்த வீட்டு தெருவின் முன்பக்கம் உள்ள தெருவில் காலைக் கடயாப்பம் விற்கிற கடைகள் இருந்தன. “பென்னின் கையைப் புடுச்சிகோ கவனம்” என்று சொல்லித் தாதாவுடன் உம்மா அந்தக் கடைக்கு அனுப்பினார்.

அந்தத் தெருவில் அதே கோலத்துடன் புஹாரி காலைக் கடயாப்பமான கோப்பை புட்டு வைத்திருந்த கடையின் வாசலில் அமர்ந்து இருந்தான். என்னைக் கண்டதும்.

“பாபு சல்லி தா” என்று யாசித்தான் தாதா பயந்து போய் என் கையை இறுகப் பற்றிக் கொண்டான். பின் ஒரு நாளில் மாலை பொழுது வாப்பவுடன் அந்தத் தெருக்கு போனபோது அந்தத் தெரு பொடியன்கள் புஹாரியை மோசமான பட்ட பெயர்கள் சொல்லிக் குழப்பி கொண்டிருந்தார்கள். புஹாரி தெருவில் கிடந்த கற்களைப் பொறுக்கி அவர்களை

நோக்கி வீசி அவர்களை விரட்டினான், ஒரு கல் வாப்பாவின் காலடிவந்து விழுந்தது. அப்பொழுது புஹாரி என்னை நோக்கி “லாரி பாபு” என்றான். வாப்பாவுக்கு ஆச்சரியம், “என்னடா ஒண்ட பேர சொல்றான்” என்று சிரிப்புடன் கேட்டார். நானும் விளக்கமாகப் பதில் சொல்லத் தெரியால் முழித்து, நின்றது, இன்றும் என் நினைவில் நிற்கிறது. பிறகு என்னை அழைத்துக் காலைக் கடயாப்பமான கோப்பை புட்டு விற்கும் நகீர் நாநா கடைக்குக் கூட்டிப் போனார். புஹாரி பொடியன்மார்களை விரட்ட வீசிய கற்களில் ஒன்று வாப்பாவின் காலடியில் விழுந்ததை நகீர் நாநா கண்டு விட்டார்போலும். அதனால் வாப்பாவை நோக்கி நகீர் நாநா, “பாவா அவன கணக்கெடுக்காதீங்க” என்று புஹாரியை சொல்லி, அவன் நல்லா படிச்சவன் என்றும், அந்தத் தெருவில் அமைந்திருந்த லொரி சேவீஸ் கம்பெனி ஒன்றின் சொந்தக்காரரின் பெயரைச் சொல்லி அவருடைய சொந்தக் காரன் என்றும், அவனுக்கு ஏற்பட்ட Love Failure. அதனால் மனம் குழம்பி இப்படி ஆகிவிட்டான் என்று சிலர் சொல்வதாகவும் சொன்னார். அந்த வயதில் எனக்கு ஒன்றும் விளங்கவில்லை.

வீட்டுக்கு வந்ததுடன் வீட்டில் உள்ளவர் களிடம் புஹாரி என் பெயரைச் சொல்லி அழைத்ததை வியப்புடன் வாப்பா சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். இன்னொருநாள் அதே தெருவில் உடைந்த பேனாவால் வெள்ளை பேப்பர் துண்டு ஒன்றில் ஏதோ எழுதிக்கொண்டிருந்தான். அதைக் கண்ட அந்தத் தெருவில் இருந்த பொடியன்கள் “என்ன புஹாரி love letter ஆ?” என்று கேட்டுக் குழப்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். புஹாரி கோபம் அடைந்தவனாய் உடைந்த பேனாவை அழுக்கான பனியனில் போட்டு, எழுதிக் கொண்டிருந்த வெள்ளை பேப்பரை வாயில் போட்டுக் குதப்பியவனாக, எழுந்து, தெருவில் இருந்த கற்களைப் பொறுக்கி அவர்களை நோக்கி வீசினான். அவர்கள் பயந்தே ஓடுவதை கண்டேன். அப்பொழுது புஹாரி என்னைக் கண்டான், என்னைக் கண்டதும்,



“பாபு சல்லி தா” வழமை போல் யாசித்தான்,

நாங்கள் இந்த வீட்டில் குடியிருந்த சுமார் ஐந்து வருடத்தில் புஹாரியை தொடர்ந்து பார்த்து வந்தேன். ஸ்கூலுக்கு போகும் போதும், காலைக் கடயாப்பம் எடுக்கப் போகும் போதும், அவன் இருக்கும் தெருக்கு போகும் பொழுதெலாம் அதே கோலத்துடன். அதே அழுக்கான பனியன் அதே அழுக்கான சாரம். அதே அழுக்கான பேப்பர்கள் நிறைந்த ‘போர பை’யுடன்தான் பார்ப்பேன்.

தொடர்ந்து வாப்பாவுக்கு வியாபாரத்தில் ஏற்பட்ட நெருக்கடி காரணமாகக் கண்டியில் குடியேறினோம். அதன் பிறகு நான் புஹாரியை காணவே இல்லை, மீண்டும் கொழும்பில் குடியேறிய பின்னும்.

26 வருடங்கள் பின்தான் டாம் வீதியில் இருளான அந்தத் தெருவின் மூலையில் நண்பன் சத்தாருடன் புஹாரியை கண்டேன். அதுவரை காலம் அவன் உலாத்திய தெருப் பக்கம் என்னால் போகமுடியவில்லை. நானும் புறக்கோட்டை பகுதியில் வியாபாரத்தில் மும்முரமாக இருந்துவிட்டேன். இடைக்கிடையே புஹாரி உலாத்தும் தெருக்களுக்குப் போன பொழுதும் புஹாரியை காண முடியவில்லை,

ஒரு நாள் கடையில் வியாபாரத்தில் மும்முரமாக இருந்தபொழுது கடையின் வாசலில் இரு நாட்டாமிகள் பேசிக் கொண்டிருந்தது என் காதில் விழுந்தது, புஹாரியின் மோசமான பட்டப்பெயர் சொல்லி, அவன் டாம் வீதியில் விழுந்து மவுத்தாகி விட்டான். என்று பேசிக்கொண்டார்கள். எனக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது. தம்பியிடம் கடையைக் கொஞ்சம் பார்த்துக் கொள்ள சொல்லி டாம்வீதிக்கு ஓடினேன். அங்குப் புஹாரியின் ஜனாலாவை ஒரு வெள்ளை பேப்பர் விரித்து அதன்மீது கிடத்தி இருந்தார்கள், அவனது உடலை ஓர் அழுக்கு துணியால் முடி இருந்தார்கள். அம்புலன்ஸுக்கு சொல்லி விட்டார்கள் என்றும் சொன்னார்கள். அந்த ஏரியாவில் உள்ளவர்களுக்குப் புஹாரியின் சொந்தக்காரர்களை தெரிந்து இருந்தது அவர்களுக்கும் செய்தி அனுப்பி இருந்தார்கள். அவன் முகத்தை மறைத்து வைத்திருந்த அழுக்கான துணியை விலக்கிப் பார்த்தேன். அதே கோலம். அதே அழுக்கான பனியன். அதே அழுக்கான சாரம். அழுக்கான பேப்பர் கொண்ட போர பேக் மட்டுமே தனியாக அவனது ஜனாலா இடத்திலிருந்து கொஞ்சம் தள்ளிக் கிடந்தது. அவன் முகத்தை உற்று நோக்கினேன். அவனது கடைவாயில் ஒரு பேப்பர் துண்டு இறுகிக் கிடந்தது, மெல்லமாய் அதை இழுத்தேன். அது அவனது பற்களுக்கு இடையில் இறுகி கிடந்ததனால் வெளியே எடுக்க முடியவில்லை. வேகமாக இழுத்தேன். அந்தப் பேப்பரின் ஒரு துண்டுக் கைக்கு வந்தது. அதைப் பிரித்துப் பார்த்தேன். அதில் ஆங்கிலத்தில் கிறுக்கல் எழுத்தில் Rasida என்று எழுதி இருந்தது. கையில் சிக்கிய அந்தப் பேப்பர் துண்டை என்ன செய்வது எனத் தெரியாமல் ஒரு கணம் ஸ்தம்பித்து போய்ப் புஹாரியின் ஜனாலா அருகே நின்று கொண்டிருந்தேன்.





‘பிரைக்ட்’ எழுதிய ‘தாய்’ நாடகம்

Bertolt Brecht

சண்முக சர்மா ஜெயப்பிரகாஷ்



‘ஜெர்மன் நாடக ஆசிரியர், **யுர்டோல்ட் பிரெக்ட்டின்** கருத்துக்கள் உலக அரங்கில் மிகவும் செல்வாக்கு செலுத்துகின்றன. பார்வையாளர்களை சிந்திக்க வைக்க அவர் விரும்பினார், மேலும், அவர்கள் அரங்கைப் பார்க்கிறார்கள் என்பதை நினைவூட்டுவதற்கு பல விதமான சாதனங்களைப் பயன்படுத்தினார், ‘உண்மையான வாழ்க்கையை அல்ல.’ அவர் தனது கோட்பாட்டை முன்வைத்து பல நாடகங்களை எழுதி இயக்கியுள்ளார்.

மதர் கரேஜ் அன்ட் ஹெர் சில்டிரன் (Mother Courage and Her Children) என்பது 1939இல் பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் (1898-1956) எழுதிய நாடகம் ஆகும், இதில் **மார்கரெட் ஸ்டீஃபின்** (Margarete Steffin) குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பைக் கொண்டுள்ளார். 1941 முதல் 1952 வரை சுவிட்சர்லாந்து மற்றும் ஜெர்மனியில் நான்கு தடவைகள் இந் நாடகத் தயாரிப்புகள் தயாரிக்கப்பட்டன. அமெரிக்காவிலிருந்து கிழக்கு ஜெர்மனிக்கு திரும்பிய பிரெக்ட் கடைசியாக மூன்று தயாரிப்புக்களையும், தன்னுடைய மேற்பார்வை அல்லது இயக்கத்தில் நடத்தினார். 1956இல் பிரெக்ட் இறந்து பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, இந்த நாடகம் ஒரு ஜெர்மன் திரைப்படமாக மாற்றப்பட்டது. Mutter Courage und ihre Kinder (1961) இந்நாடகத்தில் முன்னணி நடிகையான **ஹெலன் வெய்சல்** இதில் முக்கிய பாத்திரம் ஏற்று நடடித்தார்.

மதர் கரேஜ் 20^{ஆம்} நூற்றாண்டின் மிகச்சிறந்த நாடகமாக சிலரால் கருதப்படுகிறது, மேலும்

“எல்லாக் காலத்திலும் மிகப் பெரிய போர் எதிர்ப்பு நாடகமாகவும் இருக்கும்.”² என விமர்சகர் **ரூட். ஜான்சன்** குறிப்பிடுவர்³ என்னவெனில் - “பிரெக்ட்டின் தலைசிறந்த படைப்பு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகப் பெரிய நாடகம் என்று, பல நாடகக் கலைஞர்களும், அறிஞர்களும், கலை இயக்குனர்களும் ஆஸ்கர் யூஸ்டினின் கருத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டாலும், சமகால அமெரிக்க நாடக அரங்கில் மதர் கரேஜின் தயாரிப்புகள் அரிதாகவே இருக்கின்றன.”

சுருக்கம் :

இந்த நாடகம் 17^{ஆம்} நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் நடந்த முப்பது வருடப் போரின் போது அமைக்கப்பட்டது. ஆட்சேர்ப்பு அதிகாரி மற்றும் சார்ஜென்ட் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறார்கள், இருவரும் போருக்கு வீரர்களை ஆட்சேர்ப்பு செய்வதில் உள்ள சிரமம் பற்றி புகார் கூறுகின்றனர். **அன்னா .பயர்ல்ங்** (தாய் கரேஜ் Anna Fierling Mother Courage) வீரர்களுக்கு விற்பனை செய்வதற்கான பொருட்கள் அடங்கிய வண்டியை இழுத்துக்கொண்டு உள்ளே நுழைந்தார், மேலும் அவரது குழந்தைகளான **எல்.ஃப். கட்டர்ன்** மற்றும் **எல்வீசர்கால்** (Ellif, Kattrin, and Schweizerkas அல்லது Swiss Cheese - சுவீஸ் சீஸ் என அழைக்கப்படுவார்) ஆகியோரை அறிமுகப்படுத்துகிறார். சார்ஜென்ட் மதர் கரேஜுடன் பேரம் பேசுகிறார், அதே நேரத்தில் எல்.ஃப் ஆட்சேர்ப்பு அதிகாரியால் கட்டாயப்படுத்தப்பட்டார்.

பிரைக்ட்டின் தாய் நாடகம் உலக இயங்கியல் வரலாற்றில் மிக முக்கியமான நாடகமாகக் கருதப்படுகின்றது. இந்நாடகம் பற்றிய விமர்சனம் பல்வேறு தளங்களில் விவாதக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. அந்த விவாதத்தில் நடிப்பு எவ்வாறு பல்வேறு அர்த்தங்களை முன்வழிந்துள்ளது, என்பது சார்ந்த கருத்ததால் இங்கு முன்வழியப் படுகின்றது. இக்கட்டுரையை வாசிக்க முன்னர் தாய் நாடகம் பற்றி அறிந்துகொண்டும் அது மேடை ஏற்றப்பட்ட கால வரலாற்றை அறிந்தபின் வாசக்கும்போது தெளிவு ஏற்படும்.



In diesem Haus wurde
Margarete Steffin
am 21. März 1908 geboren

Schauspielerin, Schriftstellerin, Übersetzerin
seit 1931 Mitarbeiterin von Bertolt Brecht

Sie starb am 4. Juni 1941 an
Lungentuberkulose in Moskau

மார்கரெட் எமிலி சார்லோட் ஸ்டெஃபின் (Margarete Emilie Charlotte Steffin 1908 - 1941) ஒரு ஜெர்மன் நடிகை மற்றும் எழுத்தாளர், பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்டின் நெருங்கிய ஒத்துழைப்பாளர்களில் ஒருவர், அத்துடன் ரஷ்ய மற்றும் ஸ்கான்டினேவிய மொழிகளில் இருந்து சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, மதர் ஒரு புரட்டஸ்டன்ட் ஜெனரலின் சமையல் காரருடன் வாதிடுகிறார், மேலும் எலி.ஃப் (Ellif) விவசாயிகளைக் கொன்றதற்காகவும் அவர்களின் கால்நடைகளைக் கொன்றதற்காகவும் ஜெனரலால் பாராட்டப்பட்டார். எலி.ஃப் மற்றும் அவரது தாயார் பாடுகிறார்கள். தாய் தன் மகனுக்கு ஆபத்தை பற்றி விபரிக்கின்றார்.

மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, சுவீஸ் சீஸ் ஒரு இராணுவ ஊதியம் வழங்குபவராக பணியாற்றுகின்றார். முகாம் விலைமகளான **யுவெட் டீயெட்டியர்**, (Yvette Pottier) "சகோதரத்துவப் பாடலை" பாடுகிறார். படையீரர்களுடன் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டதற்கு எதிராக காட்ரினுக்கு எச்சரிக்கிறார் மதர், - பாடலைப் பயன்படுத்தி. கத்தோலிக்க துருப்புக்கள் வருவதற்குமுன், குக் மற்றும் சேப்ளின் எலி.ஃப். பிடமிருந்து ஒரு செய்தியைக் கொண்டு வருகிறார்கள். எஸ்விஸ் சீஸ் படையெடுப்பு வீரர்களிடமிருந்து ரெஜிமென்ட்டின் காசுப் பெட்டியை மறைக்கிறார். மேலும் மதர் மற்றும் தோழர்கள் தங்கள் அடையாளத்தை

புரட்டஸ்டன்ட்டில் இருந்து கத்தோலிக்கராக மாற்றுகிறார்கள். சுவீஸ் சீஸ் கத்தோலிக்கர்களால் கைப்பற்றப்பட்டு சித்திரவதை செய்யப்படுகிறார். மதர் கரேஜ் அவரை விடுவிக்க லஞ்சம் கொடுக்க முயற்சிக்கிறார். முதலில் ரெஜிமென்ட் பணத்தில் மீட்டெடுக்க திட்டமிட்டார். சுவீஸ் சீஸ் தான் ஆற்றில் பெட்டியை எறிந்துவிட்டதாகக் கூறும்போது, மதர் கரேஜ் பின்வாங்கினார், சுவீஸ் சீஸ் கொல்லப்பட்டார். உடந்தையாகச் சுடப்பட்டு விடுவோமோ என்ற பயத்தில், தாய் அவனுடைய உடலை அங்கீகரிக்கவில்லை, அதை நிராகரிக்கின்றாள்.

பின்னர், மதர் ஜெனரலின் கூடாரத்திற்கு வெளியே புகார் பதிவுசெய்யக் காத்திருந்தார் மற்றும் போதுமான ஊதியம் இல்லை என்று புகார் செய்ய ஆர்வமுள்ள ஒரு இளம் சிப்பாயிடம் "மகத்தான சரணாகதியின் பாடல்" பாடுகிறார். இருவரையும் தங்கள் புகார்களைத் திரும்பப் பெறுமாறு வற்புறுத்தப்படுகிறார்கள்.

கத்தோலிக்க ஜெனரல் இறுதி ஊர்வலம் நெருங்கும் போது, மதர் கரேஜிடம் போர் இன்னும் தொடரும் என்று சாப்ளின் கூறுகிறார், மேலும் அவர் பங்குகளை குவிக்க வற்புறுத்தினார். மதர் கரேஜிடம் அவரை திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு சாப்ளின் பரிந்துரைக்கிறார், ஆனால் அவர் அவரது

- 1 ஹெலீன் வெய்கல் (Helene Weigel, 1900 - 1971) ஒரு ஜெர்மன் நடிகை மற்றும் கலை இயக்குநராக இருந்தார். இவர் பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்டின் இரண்டாவது மனைவியாக 1930 முதல் 1956இல் அவர் இறக்கும்வரை வாழ்ந்தார். இவர், யுத இனத்தை சேர்ந்தவர். இவர் 1930 முதல் கம்ப்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினராக இருந்தார். வெய்கல் பெர்லினர் குழுமத்தின் கலை இயக்குநராக இருந்தார். இவர் பல பிரெக்ட்டு பாத்திரங்களை (அதாவது அவருடைய நாடக கதா மாந்தர்களை) உருவாக்கியதற்காக சிறப்பாக நினைவுகூரப்படுகிறார். அவற்றுள்: பெலேஜியா விளாசோவா, தி மதர் The Mother 1932 கிரேக்க சோக நாடகமான ஆன்டிகோன் (Antigone) அவரது உள்நாட்டுப் போர் நாடகமான செனோரா காரரின் ரைபிள்ஸில் (Señora Carrar's Rifles) தலைப்புப் பாத்திரம் மற்றும் சின்னமான தாய் தைரியம். (Mother Courage) 1933 மற்றும் 1947க்கு இடையில், அடால்ஃப் ஹிட்லரின் ஜெர்மனியில் இருந்து அகதியாக, லான் ஏஞ்சல்ஸில் குடும்பத்தினருடன் ஆறு வருட காலப்பகுதியில் வாழ்ந்து வந்தார். அக்காலப் பகுதியில் கூட அவர் தனது நடப்புக் கலையை தொடர்ந்தவண்ணம் இருந்தார். 1949இல் கிழக்கு ஜெர்மனியில் பிரெக்ட்டின் திரையரங்கம் உலகம் முழுவதும் அங்கீகரிக்கப்படத் தொடங்கியது. பிரெக்ட்டுடன் அவர் உருவாக்கிய பல பாத்திரங்கள் இன்றும் தியேட்டரின் தொகுப்பில் உள்ளன. வெய்கல் தனது 71^{ஆம்} பிறந்தநாளுக்கு ஆறு நாட்களுக்கு முன்பு, 6 மே 1971 அன்று கிழக்கு பெர்லினில் இறந்தார்.
- 2 Oskar Eustis, "Program Note" for the New York Shakespeare Festival production of Mother Courage and Her Children, starring Meryl Streep, August 2006.
- 3 Brett D. Johnson, "Review of Mother Courage and Her Children," Theatre Journal, Volume 59, Number 2, May 2007, pp. 281–282.



திட்டத்தை நிராகரிக்கிறார். குடிபோதையில் சிப்பாயால் கற்பழிக்கப்பட்ட கத்ரின் சிதைந்ததைக் கண்டதால், தாய்தைரியம் போரை சபிக்கிறாள். அதன் பிறகு மதர் கரேஜ் மீண்டும்

புரட்டஸ்டன்ட் இராணுவத்தை பின்தொடர்கிறார்.

இரண்டு விவசாயிகள் அவளுக்கு பொருட்களை விற்க முயற்சிக்கும்போது, அவர்கள் ஸ்வீடிஷ் மன்னரின் மரணத்துடன் சமாதான செய்தியைக் கேட்கிறார்கள். குக் தோன்றி மதர் கரேஜ் மற்றும் சாப்ளின் இடையே வாக்குவாதத்தை ஏற்படுத்துகிறார். எலி.பீ உள்ளே நுழைகையில், படைவீரர்களால் இழுத்துச் செல்லப்படும்போது மதர் கரேஜ் சந்தைக்கு வருகிறார். கால்நடைகளைத் திருடும்போது ஒரு விவசாயியைக் கொன்ற தற்காக எலி.பீ தூக்கிலிடப்படுகிறார், போர்க் காலத்தில் அவர் ஹீரோவாகப் பாராட்டப்பட்ட அதே செயலை மீண்டும் செய்ய முயற்சிக்கிறார், ஆனால் தாய் அதைக் கேட்கவே இல்லை. போர் தொடர்கிறது என்பதை அவள் அறிந்ததும், சமையல்காரரும் தாயும் வண்டியுடன் செல்கின்றனர்.

போரின் பதினேழாவது ஆண்டில், உணவு இல்லை, பொருட்களும் இல்லை. குக் உட்ரெக்ட்டில் ஒரு விடுதியைப் பெறுகிறார், மேலும் அதை தன்னுடன் நடத்துமாறு மதர் கரேஜிடம் பரிந்துரைக்கிறார் - ஆனால் அவர் கட்ரினை அடைக்க மறுக்கிறார், ஏனெனில் அவரது சிதைவு சாத்தியமான வாடிக்கையாளர்களை விரட்டும் என்று அவர் அஞ்சுகிறார். அதன்பிறகு, மதர் கரேஜும், கத்ரினும் தாங்களாகவே வண்டியை இழுத்தனர்.

மதர் கரேஜ் புரட்டஸ்டன்ட் நகரமான ஹாலேவில் வியாபாரம் செய்து கொண்டிருக்கும்போது, கட்ரின் ஒரே இரவில் கிராமப் புறங்களில் ஒரு விவசாயக் குடும்பத்துடன் விடப்படுகிறார். கத்தோலிக்க சிப்பாய்கள் விவசாயிகளை ஒரு ரகசிய தாக்குதலுக்காக

நகரத்திற்கு இராணுவத்தை வழிநடத்தும்படி கட்டாயப்படுத்தும் போது, கட்ரின் வண்டியில் இருந்து ஒரு டிரம்ஸை எடுத்து அதை அடித்து, நகர மக்களை எழுப்பினார், ஆனால் அவர் சுடப்பட்டார். அதிகாலையில், அன்னை தன் பிள்ளைகளின் சடலத்திற்கு தாலாட்டுப்பாடி, அடக்கம் செய்து, தன்னை வண்டியில் மோதிக் கொள்கிறாள்.

நாடகச் சூழல் :

பாசிசம் மற்றும் நாசிசத்தின் எழுச்சியை எதிர்த்து பிரெக்ட் எழுதிய ஒன்பது நாடகங்களில் **மதர் கரேஜ்** ஒன்றாகும்.

1939இல் **உடால்.பீ**

ஹீடலர்ன் ஜேர்மன்

படைகளால்

போலந்து மீதான

படையெடுப்பிற்கு

விடையிறுக்கும்

வகையில், எழுத்தாளர் “வெள்ளை வெப்பம்” என்று அழைக்கும் மதர் கரேஜை, ப்ரெக்ட் ஒரு மாதத்திற்குள் எழுதினார்.

ரால்ப் மேன்ஹெய்ம்.ஜான் வில்லட் (Ralph Manheim / John Willett) நாடகங்களின் முன்னுரை இவ்வாறு கூறுகிறது⁴:

மதர் கரேஜ், ஒரு ஐரோப்பியப் போரின் பேரழிவு விளைவுகள் மற்றும் அதன் மூலம் ஆதாயம் பெறும் நம்பிக்கையில் உள்ள யாராயினும் ஒருவருடைய குருட்டுத்தனம் ஆகியவற்றின் கருப்பொருளுடன், ஒரு மாதத்தில் எழுதப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. வரைவுகள் அல்லது பூர்வாங்க ஆய்வுகளின் வேறு ஏதேனும் சான்றுகள் இல்லாததால், அதுவே நேரடியான உத்வேகமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

அரசியல் நாடகத்திற்கான பிரெக்ட்டின் சொந்தக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றி, நாடகம் நவீன காலத்தில் அமைக்கப்படவில்லை, ஆனால் 1618-1648 முப்பது ஆண்டுகால அனைத்து ஐரோப்பிய நாடுகளையும் உள்ளடக்கியது போரை அடிப்படையாகக் கொண்டது⁵.

இது அன்னை கரேஜ் என்ற புனைபெயர் கொண்ட அன்னா .பயர்லிங்கின் அதிர்ஷ்டத்தைப் பின்பற்றிய நாடகம். ஸ்வீடிஷ் இராணுவத்தில் ஒரு தந்திரமான உணவு விடுதிப்



பெண், அவர் போரில் இருந்து தனது வாழ்க்கையை நடத்துவதில் உறுதியாக இருக்கிறார். நாடகத்தின் போக்கில், அவள் தனது மூன்று குழந்தைகளான ஸ்வீசெர்காஸ், எலி.ப் மற்றும் காட்ரின் ஆகியோரை தனது ஆதாயத்திற்காக போரில் இழக்கிறாள்.

சத்தம் இல்லாத அந்த அலறல் :

இங்கு காட்டப்பட்டுள்ள படத்தில் - பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் நடுவில் உள்ளார். பெர்லின் குழுமத்தில் முதல் தயாரிப்பாக "மதர் கரேஜ் அண்ட் ஹெர் சில்ட்ரன்"



(Mother Courage and Her Children) ஒத்திகை பார்க்கிறார். இடதுபுறத்தில் அவரது மனைவி ஹெலின் வெய்கல் (Helene Weigel) தலைமைப் பாத்திரம் ஏற்று நடிப்பவர். வலது புறத்தில் ஏஞ்சலிகா ஹர்விச் கேட்ரின் மற்றும் எர்வின் கெஸ்கோனெக் (Angelika Hurwicz as Katrin and Erwin Geschonnek) பிரசங்கியாக (1951). இசையமைப்பாளர் கர்ட் வெயில்டுன் எழுதப்பட்ட "த்ரீபென்னி ஓபரா" மூலம் பிரெக்ட் சர்வதேச அளவில் அறியப்பட்டார். 1933இல், ப்ரெக்ட் தேசிய சோசலிஸ்டுகளிடமிருந்து வெளிநாட்டுக்கு தப்பி ஓடினார். 1949இல் அவர் கிழக்கு பெர்லினுக்குத் திரும்பினார், அங்கு அவர் தனது மனைவி ஹெலன் வெய்கல்டுன் "பெர்லினர் குழுமத்தை" நிறுவினார். அவரது மிகவும் பிரபலமான நாடகங்கள் "Mother Courage and Her Children", "The Good Man of Sezuwan" and "The Caucasian Chalk Circle" ஆகியவை அடங்கும். பெர்ட் பிரெக்ட் ஆகஸ்ட் 14, 1956 அன்று கிழக்கு பெர்லினில் மாரடைப்பால் இறந்தார்)

பிரெக்ட் (Brecht) அவர்களுடைய தாய் (Mother Courage) என்ற மேடை நாடகத்தின்



4 "Introduction", Bertolt Brecht: Collected Plays, vol. 5. (Vintage Books, 1972), p. xi

5 முப்பதாண்டுப் போர் (1618 - 1648) என்பது ஒரு மதப்பின்னரை கொண்ட போர் ஆகத் தொடங்கியது. இது முக்கியமாக ஜெர்மனியிலேயே இடம்பெற்றாலும் பெரும்பாலான ஐரோப்பிய அரசுகள் இதில் ஈடுபட்டிருந்தன. புனித ரோமானிய பேரரசர் பெர்டினான்ட் இரண்டாம் போமியா குடிமக்களின் மதம் சார்ந்த உரிமைகளை குறைக்க முயன்றபோது, புரட்டஸ்டன்ட் மக்களிடையே ஏற்பட்ட கிளர்ச்சியின் மூலம் முப்பது ஆண்டுகள் போர் (1618-48) தொடங்கியது. இந்தப் போரில் ஐரோப்பாவின் முக்கிய சக்திகளான, சுவீடன், பிரான்சு, இசுபெயின் மற்றும் ஆஸ்திரியா ஆகியவற்றையும் செருமானிய மண்ணில் போர் தொடுக்கும் பிரச்சாரங்களை நடத்தி உள்ளிழுத்துக் கொண்டது. இந்தப் போரினால் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சியானது மத்திய ஐரோப்பாவின் மத மற்றும் அரசியல் வரைபடத்தை மாற்றியமைத்தது. பழைய உரோமானிய கத்தோலிக்கப் பேரரசிடம் குவிக்கப்பட்டிருந்த அதிகார மைய அரசியலிலிருந்து விடுபட்டு தனித்த இறையாண்மையைக் கொண்ட மாநிலங்களின் சமூகத்திற்கு வழிவகுத்தது. புனித ரோமப் பேரரசில் புரட்டஸ்தாந்தினருக்கும், கத்தோலிக்கருக்கும் இடையிலான போராகத் தொடங்கிய இப்போர் படிப்படியாக முழு ஐரோப்பாவும் தழுவிய அரசியல் போராக வளர்ச்சியுற்று. முப்பதாண்டுப் போர், ஐரோப்பிய அரசியல் முன்னிலைக்காக போர்பொன்-ஹென்ஸ்பர்க் போட்டியின் தொடர்ச்சியாகும். இந்த அரசியல் போட்டி பிரான்சுக்கும், ஹென்ஸ்பர்க் அரசுகளுக்கும் இடையே மேலும் சண்டைகளை உருவாக்கியது. கூலிப்படை வீரர்களால் செய்யப்பட்ட அடக்குமுறையினால் ஒரு பகுதியாக அறியப்பட்ட இந்த யுத்தம் வெஸ்ட்பேலியாவின் அமைதியை உருவாக்கிய தொடர்ச்சியான ஒப்பந்தங்களுடன் முடிவடைந்தது. பெரும்பாலும் கூலிப்படைகளின் மூலமே இடம்பெற்ற இப் போரினால் ஏற்பட்ட முக்கிய தாக்கம் முழுப் பகுதிகளிலுமே ஏற்பட்ட பேரழிவுகள் ஆகும். பஞ்சம், நோய்கள் என்பனவற்றினால் ஜெர்மானிய நாடுகளிலும், கீழ் நாடுகளிலும், இத்தாலியிலும் மக்கள் தொகை குறிப்பிடத்தக்க அளவு குறைந்தது. போரில் பங்குபெற்ற பல நாடுகள் பெரும் பொருளாதார நெருக்கடிக்கு உள்ளாயின. போரை உருவாக்கிய சில பிணக்குகள் தீர்க்கப்படாமலேயே நீண்ட காலம் தொடர்ந்தன.

மூன்றாவது காட்சியின் இறுதியில், ராணுவ வீரர்களின் குழாம் ஒன்று “ஸ்வெய்சர்காஸ்” என்ற நபருடைய மரித்த உடலை மேடைக்குள் கொண்டு வருகின்றனர். ப்ரெச் அவர்களுடைய எழுத்துருவின்படி, குறித்த அந்த “துணிச்சல்கார தாயினுடைய மகனே அந்த மரித்துப்போன மனிதன் என்று இராணுவ வீரர்களது நோக்கமாக இருந்தது. குறித்த அந்த சடலம் தாயின் முன் ஏந்திப்பிடிக்கப்பட்டிருக்கும் போது தாய் அந்த சடலத்தைத் தனக்கு அடையாளம் காணமுடியவில்லை” என்று இரு தடவைகள் பக்கவாட்டாக தலையசைத்து மறுப்புத் தெரிவிக்கின்றாள். அதன் பின்னர் ராணுவ வீரர்கள் அந்த சடலத்தைப் புதைப்பதற்காக பொதுவான புதை குழியினை நோக்கி எடுத்துச் செல்கின்றனர்.

‘பிரெக்ட்’ பாணியிலான (Brechtian Characters) பாத்திர நடிப்பில் மகத்தான பெண் அவைக்காற்றுனரான, ‘ஹெலன் வெய்கல்’ குறித்த அந்தத் துணிச்சல்காரத் தாயாக நடிக்கும் காட்சியில் அவர் சலனமற்று (ஸ்தம்பித்துப்போன) நிலையில் இருந்தார். ராணுவ வீரர்களுக்கு குறித்த அந்த சடலமானது தனது மகனுடையது அல்ல என்று சைகை மூலம் தெரிவிப்பதற்குத் தனது தலையை மட்டுமே அசைத்தார். அந்த ராணுவ வீரர்கள் சடலத்தை மீண்டும் ஒரு தடவைப் பார்த்து விட்டு பதிலுரைக்கும்படி அவளை நிர்ப்பந்தித்த போதும் கூட அவள் ஒரு நிலைத்துப்போன தன்மையையும், உணர்ச்சிகளற்ற நிலையையும் தக்க வைத்த நிலையில் மறுத்தாள். ஆனால் ராணுவ வீரர்கள் அந்த மகனது சடலத்தை அவளைக் கடந்து எடுத்துச் செல்லும் போது அவர்கள்

சென்ற திசைக்கு எதிர்திசை நோக்கித் தனது தலையைத் திருப்பியப்படி மிக அகலமாகத் தனது வாயைத் திறந்தாள். அது எதுவித ஓசையுமற்ற மௌனமான ஒரு அலறலாக அங்கே இருந்தது.

பிரபல இலக்கிய மேதையும் நாடக விமர்சகருமாக ‘ஜோர்ச் ஸ்டெய்லர்’ (George Steiner)⁶ அவர்கள் ‘வெய்கலுடைய’ இந்த நடிப்பை ‘பெர்லினர் என்ஸெம்பல்’ (Berliner Ensemble) என்ற அரங்கில் பார்த்துவிட்டு அதனைப் பின்வருமாறு விமர்சித்துள்ளார்.

அவர் தனது தலையை மறுபுறம் திருப்பித் தனது வாயை மிகவும் அகலமாகத் திறந்தார். அது சரியாகப் ‘பிக்கா லோ’ அவர்கள் வரைந்த ‘குவார்ணிகா’ (Guernica)⁷ என்ற ‘அலறும்குதிரையின்’ ஓவியத்தைப் போலவே இருந்தது. இந் நடிப்பில் எதுவித ஓவியம் எழுப்பாமலே அவர் வாயிலிருந்து கடும் தொனியுடனான, திகிலூட்ட வல்ல :- வார்த்தைகளால் வர்ணிக்கப்படாவிடலாத அலறல் ஒன்று வெளிப்பட்டது. ஆம்! உண்மையில் அங்கே ஒலி என்று எதுவும் இல்லை. ஓசையே அரங்கில் இல்லை. ஆனால் அது முற்று முழுதான நிசபத்தின் ஒரு அலறல் ஓவியாகவே இருந்தது. அது திடீர்ப்புயலில் தாக்குண்டவர்கள் போல ரசிகர்களது தலைகளைக் கவிழச் செய்தவாறு அரங்கெங்கும் அலறி அலறிச் சென்று அலைமோதியது.

(ஜி. ஸ்டெய்லர், துயரத்தின் மரணம் 1961)

மேற்கண்ட விமர்சனமானது ஒரு பார்வையாளர் என்ற நிலையிலிருந்தவாறு ‘திரு. ஜி. ஸ்டெய்லர்’ அவர்கள் செய்துள்ள விமர்சனமாகும். இனி கீழ்க்காணும் விமர்சனமானது ‘ஹெலன் வெய்கலுடைய’ அதே நடிப்பைப் பற்றி அரங்கியல் வரலாற்றுப் பதிவாளரான ‘க்ளாடியோ மெல்டோலெசி’ அவர்கள் (Claudio Meldolesi) விமர்சிக்கின்ற விதமாகும்.

6 பிரான்சிஸ் ஜார்ஜ் ஸ்டெய்லர் (George Steiner), (1929 – 2020) ஒரு பிராங்கோ-அமெரிக்க இலக்கிய விமர்சகர், கட்டுரையாளர், தத்துவவாதி, நாவலாசிரியர் மற்றும் கல்வியாளர். மொழி, இலக்கியம் மற்றும் சமூகம் ஆகியவற்றுக்கு இடையேயான தொடர்பு மற்றும் படுகொலையின் தாக்கம் பற்றி அவர் விரிவாக எழுதினார். ஸ்டெய்லர் ஜெனீவா பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலம் மற்றும் ஒப்பீடு இலக்கியப் பேராசிரியராகவும் (1974–94), ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகவும் (1994–95), ஹார்வர்ட் பல்கலைக்கழகத்தில் கவிதைப் பேராசிரியராகவும் (2001–02) இருந்தவர். ஸ்டெய்லரின் இலக்கிய வாழ்க்கை அரை நூற்றாண்டு காலம் நீடித்தது. சமகால மேற்கத்திய கலாசாரத்தின் முரண்பாடுகள், மொழியின் சிக்கல்கள் மற்றும் ஹோலோகாஸ்டுக்குப் பிந்தைய காலத்தில் அதன் “அடித்தளம்” ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடும் அசல் கட்டுரைகள் மற்றும் புத்தகங்களை அவர் வெளியிட்டார். அவரது துறை முன்னமையாக ஒப்பீடு இலக்கியமாக இருந்தது, மேலும் ஒரு விமர்சகராக அவரது பணி கலாசார மற்றும் தத்துவ சிக்கல்களை ஆராய்வதில் முனைப்பாக இருந்தது, குறிப்பாக மொழியெயர்ப்பு மற்றும் மொழி பணி இலக்கியத்தின் தன்மை ஆகியவற்றைக் கையாள்வது. ஸ்டெய்லரின் முதல் வெளியிடப்பட்ட புத்தகம் டான்ஸ்டாய் அல்லது தன்தாய்வென்கி: ஆன் எஸ்லே இன் கான்பிரான்ஸ் (1960), இது ரஷ்ய எழுத்தாளர்களான லியோ டான்ஸ்டாய் மற்றும் ஃபியோடர் தன்தாய்வென்கியின் வெவ்வேறு கருத்துக்கள் மற்றும் சித்தாந்தங்களைப் பற்றிய ஆய்வு ஆகும். தி டெட் ஆஃப் டிராஜெடி (1961) ஆக்சுபோர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் அவரது முனைவர் பட்ட ஆய்வாக உருவானது.



George Steiner

Guernica

நடிகை வெய்கல் அவர்கள் தான் குறியீடுகளைப் பாவித்தே அவற்றின் மத்தியிலாகத் தான் ஏற்றுள்ள பாத்திரத்தை அமைக்காற்றுகை செய்ய வேண்டியிருப்பதை நன்கு புரிந்து கொண்டுள்ளார். மேடையில் ஒரு வண்டி அருகில் வெய்கல் நிற்கிறார். அதன் ஒரு பாகம் ஒரு போர் இயந்திரமாக உள்ளது. மறு பாகமோ ஒரு சுழல் சக்கரத்தின் மீது ஏற்றப்பட்டுள்ள ஒரு தெருவோர வியாபாரியின் கடை (அங்காடிக்கடை) போல உள்ளது, இதுவே நாடகத்தில் வரும் அந்தத் துணிச்சல்காரத் தாயினைச் சுற்றியுள்ள உலகினைப் பிரதிபலிப்பதாக இருப்பதுடன், அந்தத் தாயை நாடகத்தின் பல்வேறு காட்சிகளினூடாக மேடையெங்கிலும் உலாவரச் செய்கின்றதாகவும் உள்ளது. அவர் மீனவருடன் செயல்பட்டு வந்த ஒரு நடிகை என்ற அளவில் தன்னைச் சூழவிருந்த எதிர்மறைக் காரணிகளால் தான் மூழ்கடிக்கப்பட்டு விடாதபடி தன்னைக் காத்து வருகிறார். இதன் காரணம் அவ்வாறு தான் பெற்றிருந்த உடல் வாகிணையும், உடலின் பால் எழக்கூடிய படைப் பாக்கத்திறனையும் சரியான முறையில் பயன்படுத்தி உணர்ச்சிகரமான கட்டங்களையும் கூட வெற்றிகரமாக

செய்து விட முடியும் என்பதை அவர் அறிந்திருந்தார். பிரெக்ட் அவர்கள் 'பெர்லினர் குழுமம்' என்ற அரங்கினில் வரையறுத்து ஸ்தாபித்திருந்த விதிமுறைகளுக்கு அமையவே நடிகை 'ஹெலன் வெய்கல்' அதில் இணைந்து நாடகம் பழக ஆரம்பித்தார். அவர் நாடகத்தின் எல்லா பாத்திரங்களையும் அப்பாத்திரங்களின் அண்ணளவான பாத்திர வெளிப்பாட்டின் படிமங்களில் மட்டுமே கவனத்தைச் செலுத்தி மீண்டும் மீண்டும் நடத்து வந்தார். நடிகை வெய்கல் அவர்கள் தனக்கே உரிய முத்திரையுடன் பரிணமிக்கத் தொடங்கிய ஆரம்பகட்டத்தில் அதாவது பெர்லினர் குழுமத்தில் ஒத்திகைகள் முடிவடைந்து வெளிவரும் போதிலும் - துணிச்சல்காரத் தாயின் பாத்திரத்தை அமைக்கு அளிக்கை செய்வதற்குப் பாவிக்கக் கூடிய நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நாடக நுட்பங்களையும் அந்தப் பாத்திரங்களின் யோக்கியதாம்சங்கள், மனநிலைகள், குணாதிசயங்களைப் பிரதிபலிக்கவல்ல அபிநயத் தோற்றங்களையும் தன்னகத்தே கைவரப் பெற்றிருந்தார். அத்துடன் நில்லாது அதனையடுத்து அவர் நடடித்த

7 கெர்னீக்கா (ஓவியம்) கெர்னீக்கா அல்லது குவரனீக்கா (Guernica) எனப்படும் ஓவியம் பாப்லோ பிக்காசோவினால் வரையப்பட்டது. எசுப்பானிய உள்நாட்டுப் போர் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த வேளையில், 26 ஏப்ரல் 1937 அன்று, செருமனி, இத்தாலியின் இராணுவப் போர் வானூர்திகள் எசுப்பானிய தேசியவாதிகளின் கோரிக்கையின்படி தென் எசுப்பானிய ஊரான கெர்னீக்கா மீது குண்டுத் தாக்குதல் நடத்தியது. இதற்கான எதிர்வினையாக கெர்னீக்கா ஓவியம் வரையப்பட்டது. கெர்னீக்கா, பாசிசத்தை எதிர்ப்பதோடு, போரின் அவல நிலையையும் அப்பாவிப் பொதுமக்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட துன்பத்தினையும் காட்டுகின்றது. இந்த ஓவியம், போர் எதிர்ப்பு அடையாளமாகவும், அமைதியின் உருவமாகவும் ஒரு நினைவுச் சின்னச் சிறப்பை எட்டியுள்ளது. கெர்னீக்கா, உலகின் பல இடங்களிலும் காட்சிப்படுத்தப்பட்டு புகழ் பெற்றது. இது எசுப்பானிய உள்நாட்டுப் போரை உலகத்தின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவர உதவியது. எசுப்பானியக் குடியரசு, பாரிசில் நடந்த 1937 உலகக் கண்காட்சியில் தங்கள் சார்பாக பெரிய சுவர் ஓவியம் ஒன்றைக் காட்சிப்படுத்த பிக்காசோவை வேண்டியது. பிக்காசோ கெர்னீக்காவைப் பாரிசில் வரைந்து அங்கேயே முதலில் காட்சிப்படுத்தினார். அதன் பிறகு, எசுப்பானியாவில் விடுதலையும் மக்களாட்சியும் மலரும் வரை கெர்னீக்காவை எசுப்பானியாவுக்கு கொண்டு செல்லக்கூடாது என்ற அவரது வேண்டுகோளின்படி, நியூயார்க்கின் நவீன கலைகளுக்கான அருங்காட்சியகத்தின் பொறுப்பில் கெர்னீக்கா இருந்தது. கெர்னீக்கா, செப்டம்பர் 1981இல் தான் முதன் முதலாக எசுப்பானியாவுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. பிக்காசோவின் நூற்றாண்டைக் கொண்டாடும் வகையில் அக்டோபர் 24 அன்று மத்தித் நகரில் வெடி குண்டு தகர்க்காத, துப்பாக்கி குண்டு துளைக்காத கண்ணாடித் திரைகளுக்குப் பின் காட்சிப்படுத்தப்பட்டது. 1992ஆம் ஆண்டு முதல் இவ்வோவியம் இரெய்னா சோப்பியா அருங்காட்சியகத்தில் இதற்கெனவே கட்டப்பட்ட காட்சி மேடையில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

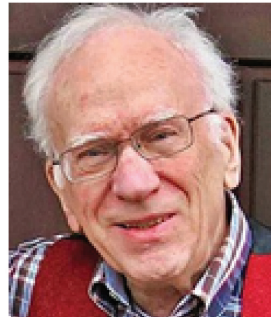
நாடகங்களின் மூலம் அவர்பல்வேறுநடிப்புநட்பங்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு இருந்தார். இதயத்தை வாள் ஒன்று துளைத்துச் சென்றாற் போல வியாகுலம் தந்து துடிதுடிக்க வைக்கின்ற அந்தப் பெரும் துயர நடிப்பின் பாவனையை, அதாவது பார்வையாளரால் என்றுமே மறக்க முடியாததாகிய: அந்தத் தாய் அழ முடியாத நிலையில் வாயை மட்டும் அகலத்திறந்தபடி தனது குரல்வளையிலிருந்து எதுவித சத்தமும் வெளிவராதபடி தடுத்துப் பிடித்துக்கொண்டிருந்த நடிப்பை, அவர் அந்த நாடகத்தின் பல மேடையேற்றங்களில் தான் நடித்த பின்னரே அதனைத் தனக்குள் படைப்பாக்கம் செய்து கொண்டார். இந்தத்திறமை அவரது உள்ளூணர்விலிருந்தே திடீரெனப் புறப்பட்டு வந்த ஒன்று. அதாவது செய்திப் பத்திரிகை ஒன்றில் ஒரு இந்தியத் தாய் தனது மகன் கொலை செய்யப்பட்டு விட்டான் என்ற செய்தியைப் பெற்றவுடன் அவள் அழுது குழறும் முகபாவத்துடன் உள்ள புகைப்படத்தை 'ஹெலன் வெய்கல்' பார்த்திருந்தார். அந்தக் காட்சியே அவரது உள்ளூணர்வில் சென்று பதிந்து உரிய வேளையில் நடிப்பாகப் பீறிட்டு வெளிவந்தது.

(க்ளோடியோ மெல்டோலெஸி) Claudio mellolesi 'ஓத்திகையில் ப்ரெச்ட்' Brecht in Rehearsal in சீ. மெல்டோலெஸீ. எல் ஒலிவி C. Meldolesi, L. Dilvi ப்ரெச்ட் ரெஜிஸ்ட்டா இயக்குனர் ப்ரெச்ட் Brecht Regista, Brecht the Director) வெய்கலுடைய இதே நடிப்புப்பற்றி இதே புத்தகத்தில் பிரெக்ட் உடைய உதவியாளரான 'ஹேன்ஸ் பங்கே' (Hans Bunge)⁸ பதிவு செய்த நாட்குறிப்பின் பகுதி ஒன்று கூறுவது பின்வருமாறு: -

'வெய்கல், உதாரணமாக. ஒரு விடயம், அவர் 'துணிச்சல் காரத் தாய்' நடக்க வேண்டிய நடையை வெகு

தத்ரூபமாக செய்து காட்டினார். ஆனால் இந்த நடையிரங்கியல் பாட சூத்திரங்களைக் கொண்டு அவர் செய்யவில்லை. மாறாக இந்த நாடகத்தின் துணிச்சல்காரத் தாய்க்குரிய வேட உடைகளையும் அவரது சப்பாத்துக்களையும் அணிந்த அந்த முதன் முதலான ஒத்திகையிலிருந்தே அவர் இந்த நடையைச் சரியாக நடக்கத் தொடங்கிவிட்டார்.'

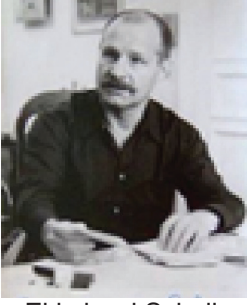
நீங்கள் காணுகின்ற இந்தப் புகைப்படங்களில் தெளிவாகக் காணப்படுவது போல அவையினரை உள்ள்தாக்கம், பீதி, அவலங்களை உணரச் செய்யும் வகையில் அவரிடமிருந்து பிரயோகிக்கப்பட்ட சக்தியானது அவரது முதுகெலும்புத் தொகுதியிலிருந்து பிறப்பிக்கப்பட்ட அழுத்தங்களின் அடிப்படையிலேயே உருவாகிவந்தது. உணர்ச்சிகரமான நடிப்பு ஒன்றைச் செய்யும்போது அதற்கு உதவுவதற்காக எமது முதுகெலும்புத் தொகுதியிலிருந்து பிறந்து வரும் தாக்கங்களை நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல், விஷேசமாக கணபரிமாணத்துடனான எமது உடலைக் கொண்டு, குறிப்பிட்ட அந்தக் காட்சியில் மட்டுமல்லாது அதனைத் தொடர்ந்து வரும் காட்சிகளிலும் கூட சிறப்பாக நடிப்பதை எமக்கு இலகுவாக்கும், என்று 'ஹெலன் வெய்கல்' அவர்கள் பெர்லினர் என் செம்பிலில் தமது சக கலை



Hans Bunge



8 Hans-Joachim Bunge (1919 – 1990) ஒரு ஜெர்மன் நாடக ஆசிரியர், இயக்குனர் மற்றும் எழுத்தாளர் ஆவார். ப்ரெக்ட் பற்றி ஹான்ஸ் ஜன்ஸ்டுடன் உரையாடியதன் மூலம் பங்கே பிரபலமானார். அவர் 1934இல் தனது பதினான்காவது வயதில் ஹில்ஸ் ஜூனெண்டில் சேர்ந்தார். அவர் 1938இல் NSDAP (நாஜி கட்சி)இல் உறுப்பினரானார். இரண்டாம் உலகப் போரில் போராடியவர். அவர் போலந்து, பிரான்ஸ் மற்றும் சோவியத் யூனியன் படையெடுப்புகளில் ஈடுபட்டார். அவர் 1943 வரை சோவியத் ஒன்றியத்தில் சிறைபிடிக்கப்பட்டு போர்க் கைதியாக வைக்கப்பட்டார். பல்வேறு சிறை முகாம்களில் ஆறு ஆண்டுகள் கழித்து ஜெர்மனி திரும்பினார். ஜனவரி 1950 இல் அவர் ரெனேட் குன்செலை மணந்தார். 1950 முதல் 1953வரை அவர் ஜெர்மன் இலக்கியம், அழகியல் மற்றும் நாடக வரலாறு ஆகியவற்றைப் படித்தார். ரூத் பெர்லாவின் வின் (Ruth Berlau) (Bunge I - பிரெக்ட்டுக்கு முதன்முதலில் அறிமுகப்படுத்தியவர்) மத்தியஸ்தம் மூலம் அவர் பெர்லினர் குழுமத்தில் உதவி இயக்குநராகவும் உதவி நாடக ஆசிரியராகவும் நியமிக்கப்பட்டார். 1953-1956 வரை அவர் காசியின் சாக் சர்க்கிள் (Caucasian Chalk Circle) மற்றும் லை.பி ஆ.பி கலிலியோவின் (Life of Galileo) பெர்லினர் குழு ஒத்திகைகளை பதிவு செய்தார், பின்னர் 1956-1959 வரை அவர் பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் காப்பகத்தை நிர்வகித்ததுடன் பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்டின் சகாக்கள் மற்றும் மாணவர்களுடன் பல குறிப்பிடத்தக்க நேர்காணல்களை நடத்தினார். ஹெலன் வெய்கலுடனான (Helene Weigel) தனிப்பட்ட கருத்து வேறுபாடுகளுக்குப் பிறகு, பங்கே ஜெர்மன் கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்தார், அங்கு அவர் ப்ரெக்ட்டின் படைப்புகளின் முதல் வரலாற்று-விமர்சன பதிப்பை மேற்பார்வையிட்டார்.



Ekkehard Schall



Albert Basserman

ஞர்களில் ஒருவரான 'எக்கஹார்ட் ஸ்சால்' (Ekkehard Schall)⁹ அவர்களிடம் கூறியிருந்தார். மற்றும் ஒரு கலைத்துறை சார்ந்த முக்கியஸ்தர் ஒருவர் 'ஹெலன் வெய்கல்' அவர்கள் தன்னிடம் தெரிவித்த கருத்தைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறார்.

ஹெலன் வெய்கல் அவர்கள் ஒரு தடவைக் கீழ்க்கண்டவாறு ஒரு சம்பவத்தை விபரித்திருந்தார்.

“அதாவது மாபெரும் நடிகரான 'ஆல்பர்ட் பாஸர்மேன்' (Albert Basserman)¹⁰ உடன் இப்பசுறுடைய நாடகங்களில் ஒன்றில் நடத்துக் கொண்டிருந்தார். ஒரு காட்சியில் அவர் 'பாஸர்மேனுடன்' நிற்கிறார். பாஸர்மேனுக்கு அந்நாடகத்தின்படி, தொடர்ச்சியான துரதிரவ்ஷ் செய்திகள் ஒவ்வொன்றாக வந்து கொண்டிருக்கின்றன. முதலில் அவரது தந்தை இறந்து போனார் என்று ஒரு செய்தி வருகிறது. அதன் பின் அவரது தாயும் இறந்து போனார், என்ற ஒரு செய்தி வருகின்றது. அதன் பின் அவரது மகனும் இறந்து போனார் என்ற செய்தியும் வருகின்றது. (சிரித்தல்) இவ்வாறான துயர நிலையை

“அவர் அந்த சோகக் காட்சியின் ஒட்டுமொத்த அம்சங்களுையுமே தனது முதுகுப்புறத்தைக் கொண்டே நடித்தார். அவர் நாடகப்பாத்திரம் என்ன ரீதியில் தொடர்ந்து அடைந்து வந்த அத்தகைய அதிர்ச்சிகளுையுமே தனது முதுகின்ருந்தே ரசிகர்களுக்குப் பிரதிபலித்து நடித்துமுடித்தார்.”

நடித்துக்காட்டுவதற்கு 'பாஸர்மேன்' அவர்கள் ரசிகர்களுக்குத் தனது முதுகைக் காட்டியபடியே நடிக்கத் தீர்மானித்தார். இப்படியே தொடர்ச்சியாக அவர் ஒவ்வொரு மேடையேற்றத்திலும் நடிக்கும் போது ஒருநாள் 'ஹெலன் வெய்கல்' பாஸர்மேனிடம் அவர் நாடகத்தின் ஒரு சில காட்சிகளில் நடிக்கும் போது ரசிகர்கள் உட்கார்ந்து இருக்கும் திசையில் முகத்தைக் காட்டாமல் அதற்கு எதிர்த்திசை நோக்கி முகத்தைத் திருப்பியவாறு (தனது பின்புறத்தை ரசிகர்களுக்குக் காட்டி) நடிப்பதால் அவர் ரசிகர்களுக்கு முக உணர்வுகள் எதையும் காட்டுவதில்லையே என குறை கூறினார். அதற்குப் 'பாஸர்மேன்' "அவர்கள் அதனாலென்ன? ரசிகர்கள் என் முகத்தைத் தான் பார்ப்பார்கள் என்ற நியதி எதுவும் கிடையாதே" என்று பதிலுரைத்து விட்டுத் தொடர்ந்தும் அவ்வாறே நடித்து வந்தார். அவர் அந்த சோகக் காட்சியின் ஒட்டுமொத்த அம்சங்களுையுமே தனது முதுகுப்புறத்தைக் கொண்டே நடித்தார். அவர் நாடகப்பாத்திரம் என்ற ரீதியில் தொடர்ந்து அடைந்து வந்த அத்தகைய அதிர்ச்சிகளுையுமே தனது முதுகிலிருந்தே ரசிகர்களுக்குப் பிரதிபலித்து நடித்து முடித்தார்.



9 எக்கேஹார்ட் ஷாஸல் (1930 - 2005) ஒரு ஜெர்மன் மேடே மற்றும் திரை நடிகர் மற்றும் இயக்குனர். அவர் ப்ரெக்ட்டின் படைப்புகளின் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களில் ஒருவராக இருந்தார், மற்றும் பெர்லினர் குழுமத்தின் உறுப்பினரான ஹெலன் வெய்கலுடன் சேர்ந்து செயற்பட்டார். அவர் 60க்கும் மேற்பட்ட வேடங்களில் நடித்தார், உதாரணமாக, ப்ரெக்ட்டின் நாடகங்களில் 500 முறைக்கு மேல் நடித்தார். அவர் ப்ரெக்ட்டின் மகள் பார்பரா ப்ரெக்ட்ட்-ஷாலை மணந்தார்.

10 ஆல்பர்ட் பாஸர்மேன் (1867 - 1952) ஒரு ஜெர்மன் மேடே மற்றும் திரை நடிகர் ஆவார். அவர் தனது தலைமுறையின் சிறந்த ஜெர்மன் மொழி பேசும் நடிகர்களில் ஒருவராகக் கருதப்பட்டார். திரைப்படத்தில் பணியாற்றிய முதல் ஜெர்மன் நாடக நடிகர்களில் பாஸர்மேன் ஒருவர். 1913இல், பால் லிண்டாவின் நாடகத்திற்குப் பிறகு, மேக்ஸ் மேக்கின் டெர் அன்டெரே (த்ரி அதர்) இல் வழக்கறிஞராக முக்கிய வேடத்தில் நடித்தார். 1915இல், அவர் எக்மாண்ட்டில் (நாடகம்) நடித்தார். 1920களில் நியூ வீனர் பியூவ்ரேனே தியேட்டரில் பாஸர்மேனுக்கு ஜோடியாக நடித்த அன்னிஜா சிம்சோன், தனது சுயசரிதையில் பின்வருமாறு எழுதினார்: ஹெல்ஸ் காலத்தில், அடோல்ஃப் ஹெல்ஸ் தனிப்பட்ட முறையில் அவரை உயர்வாகக் கருதி இருந்தார். ஒரு குணச்சித்திர நடிகராக வேலை செய்தார். நடிப்புக்கான மரியாதை (Respect for Acting) என்ற தனது நடிப்புப் பாடப்புத்தகத்தில், நடிகை உடா ஹேகன் (Uta Hagen) இவ்வாறு கூறினார்: சிறந்த ஜெர்மன் நடிகர் ஆல்பர்ட் பாஸர்மேனிடமிருந்து நான் மிகச் சிறந்த பாடங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன். நான் அவருடன் இப்பசனின் தி மாஸ்டர் பில்டரில் (The Master Builder) பணியாற்றினேன். அவருக்கு ஏற்கனவே எண்பது வயது கடந்துவிட்டது. 'சோல்ஸன்' என்ற பாத்திரம் பற்றிய அவரது கருத்தாக்கத்திலும் அவருடைய நுட்பங்களிலும் நவீனத்தன்மையாக இருந்தார். அவ்வாறு வேறு யாரையும் பார்த்ததில்லை. ஒத்திகையில் அவர் புதிய நடிகர்களுடன் இணைந்து அவரது வழியை உணர்ந்தார். அவர் எங்களைப் பார்த்தார், நாங்கள் சொல்வதைக் கேட்டார், எங்களுடன் இணைந்து பிழைகளை சரிசெய்தார், இதற்கிடையில், அவர் நடிக்கும் ஆற்றலில் ஒரு சிறிய பகுதியை மட்டுமே தனது செயல்களால் செய்தார், முதல் ஆடே ஒத்திகையில், அவர் முழுமையாக விளையாடத் தொடங்கினார். அவரது பேச்சு மற்றும் நடத்தையால் நான் கவர்ப்பு செல்லப்பட்டேன்.

தமிழ் வானலைக் கலைவடிவங்களுக்கு நியமங்கள் வகுத்த B. H. அப்துல் ஹமீத் அவர்கள், ஈழத் தமிழர் அனைவரும் தமிழ் உலகில் பெருமையுடன் மார்தட்டிக்கொள்ளும்வண்ணம் அடையாளம் பதித்தவர். தனது பதினொராம் வயதில் வானொலி ஒலிபரப்பாளராக முகிழ்ந்து, கடந்த ஆறு தசாப்தங்களுக்கும் மேலாக அறிவிப்பாளர், தொகுப்பாளர், தயாரிப்பாளர், இயக்குனர், நடிகர், பேச்சாளர், பயிற்றுவிப்பாளர், விரிவுரையாளர், படைப்பாளர், பாடலாசிரியர், சமூகச் செயற்பாட்டாளர், தமிழ் ஆர்வலர், சிந்தனையாளர், புலமையாளர் எனப் பல தளங்களில் இயங்கிவருபவர். 2022^{ஆம்} வருடம் இவர் எழுதிய 'வானலைகளில் ஒரு வழிப்போக்கன்' எனும் நூலின் வாயிலாக, எழுத்தாளராகவும், ஆய்வாளராகவும், ஆவணச் செயற்பாட்டாளராகவும் தன்னை மேலும் விரிவுபடுத்தியுள்ளார். கௌரவக் கலாநிதி, கௌரவப் பேராசிரியர், வாழ்நாள் சாதனையாளர் உட்பட பல விருதுகளைப் பூமிப்பந்தெங்கும் வாழும் தமிழர்கள், இவரின் பணிகளை கௌரவித்து வழங்கி, தாமும் பெருமைகொண்டுள்ளனர். அனைத்து ஆளுமைகளுக்குள்ளும் இழையோடியிருப்பது இவரின் அன்புநிறைந்த பண்பாகும். பல தமிழ் வானலைக் கலைவடிவங்களின் முன்னோடியான அப்துல் ஹமீத் அவர்களின் பிம்பத்தை ஒரு சிறிய செவ்வியில் உள்ளடக்க முயல்வது இயலாது. அடுத்தவேளை உணவுக்கு நிச்சயமில்லாத சிறுவன் ஒருவன், எவ்வாறு உலகளாவிய ரீதியில் இரசிகர்களைத் தன்பால் ஈர்த்துள்ள ஆளுமையாளராக வளர்ந்தார் என்பதனை விபரிப்பின், அது தமிழ் வானலை வரலாற்றின் பொன்னான அத்தியாயங்களாக விரியும். இருப்பினும், இவரின் வானலைக் கலைவடிவ முயற்சிகள் மற்றும் எழுத்துலகம் சார்ந்த சில பளிச்சீடுகளை எடுத்துக்காட்டும் நோக்கத்தில் இச்செவ்வியை அமைத்துள்ளோம்.

- ஞானம் பாலச்சந்திரன்

தமிழ் வானலைக் கலைவடிவங்களின் கொடிமுடி

B. H. அப்துல் ஹமீத்



ஞானம் - வணக்கம், அன்பு அறிவிப்பாளர் அப்துல் ஹமீத் அவர்களே. தாங்கள் ஞானம் சஞ்சிகைக்கு செவ்வி தர சம்மதம் தந்தமைக்கு அன்புடன் கூடிய நன்றியை முதலில் தெரிவிக்கிறோம். எப் பொழுதும் தங்களின் அன்புடன் கூடிய அமுதக் குரலைக் கேட்கவிரும்பும் தமிழர்களுக்கு இச் செவ்வி ஒரு வித்தியாசமான அனுபவத்தைத் தரலாம். அண்மையில் நீங்கள் ஓர் செவ்வியில் தங்கையொத்த பணிகளைச் செய்பவர்களை **காற்றில் கலை படைக்கும் அப்பாவிடிகள்** என்று குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். இச்செவ்வியின் வரிவடிவப் பதிவின்வாயிலாக அக்குறைபாட்டைச் சற்றேனும் ஈடுசெய்ய முயலுவோம்.



பதினொரு வயதில் அழையா விருந்தாளியாய் இலங்கை வானொலிக் கலையகத்தில் அடியெடுத்து வைத்த உங்களின் பயணம், தமிழலகில் ஈழத்தவர் பெருமை கொள்ளும் அடையாளமாக உங்களை வளர்த்துள்ளது. உங்களின் வானலை வாழ்வின் முழுமையாக நோக்குமிடத்து ஆரம்பகாலங்களில் 'வானலை வாழ்வு' எனும் ஆற்றோட்ட வேகத்துடன் பயணித்த நீங்கள், ஒருகட்டத்தில் அந்த ஆற்றோட்டத்தையே திசைமுகப்படுத்தவில்லை **தமிழ் வானொலிக்கான நியமங்களை (Standards)** தோற்றுவித்துள்ளீர்கள் என்பதை அவதானிக்கமுடிகிறது. இந்த நிதானம் எப்போது? எவற்றால்? ஏற்பட்டது.

அப்துல் ஹமீத் - ஊடக அறம் பேணி, கால் நூற்றாண்டைக் கடந்து கொண்டிருக்கும் 'ஞானம்' இதழுக்கு எனது மனமார்ந்த வாழ்த்துகள்.

எந்தவொரு துறையிலும் புதிதாகப் படைக்க வேண்டும் என, நாம் எடுக்கும் முதல் முயற்சியே வெற்றியடையும்போது அந்த அங்கீகாரமே, தொடர்ந்து புதிய முயற்சிகளைச் செய்ய உந்துதலாக அமையும். இலங்கையில் 1925-ஆம் ஆண்டு வானொலி ஆரம்பமாகி, 36 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் தான் ஒரு சிறுவனாக அங்கே அடியெடுத்து வைக்கிறேன். **சீறுவர் மலர், இளைஞர் மன்றம், சன்மானம் பெறும் வானொலிக் கலைஞர்** என பல படிக்கல் தாண்டி 1967-ஆம் ஆண்டு எனது 18-ஆவது அகவையில் வானொலி அறிவிப்பாளனாகி, ஓராண்டுக்குள்ளேயே விளம்பரதாரர் நிகழ்ச்சி ஒன்றைத் தயாரித்து வழங்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. மூத்த அறிவிப்பாளர்கள் பலருக்குக் கிடைக்காத வாய்ப்பு அந்த இளம்பருவத்திலேயே எனக்கு வாய்த்தது ஆச்சரியமே. எல்லோரையும் போல் மூன்று திரையிசைப் பாடல்கள், இரண்டு விளம்பரங்கள் என்று ஒப்பேற்றியிருக்கலாம். ஆனாலும், பத்தோடு பதினொன்றாக இல்லாமல் வித்தியாசமான ஒரு நிகழ்ச்சியைப் படைக்க வேண்டும் என்ற துணிச்சல் அப்போதே தோன்றியதால் 15 நிமிட நேரத்தில் விளம்பரம்,



தவரலக்தேசாவ - நோன்மதி தாளில் காலை 9.00 மணிக்கு ஒலிபரப்பாகும் நிகழ்ச்சி (இடமிருந்து) கா. சந்திரசேகரன், எஸ். செல்வசேகரன் தி, சாஜிதோபால், ஆயினுபேகம், எஸ். ராமதாஸ், நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர் பி. எச். அப்துல் ஹமீத்

அறிவிப்புகளுக்கான நேரம்போக எஞ்சிய 10 நிமிடங்களுக்குள் ஒரு குறுநாடகம். ஒவ்வொரு வாரமும் வெவ்வேறு கதை. கதாபாத்திரங்களின் மன உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் திரையிசைப்பாடல் வரிகள் ஆங்காங்கே மின்னிமறைவது போன்று இணைத்து **நவரசக்கோவை** என்ற பெயரில் வாரந்தோறும் நான் தயாரித்த அந்த நிகழ்ச்சி, ஒரு புதிய நிகழ்ச்சி வடிவத்தை வானொலிக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. படைப்பாற்றல்மிகு இளம் எழுத்தாளர்கள் பலர் அந்த நிகழ்ச்சியின் மூலம் அறிமுகமானார்கள். அந் நிகழ்ச்சி அடைந்த பெருவெற்றியே, இனி எந்த வாய்ப்பு வந்தாலும் மற்றவர்கள் ஏற்கனவே செய்த நிகழ்ச்சி வடிவங்களைப் பின்பற்றாமல் புதிதாகப் படைக்கவேண்டும் என்ற மன உறுதியைத் தந்தது.

ஞானம் - வாசிப்பது உங்களுக்குப் பிடித்தமான விடயம் எனவும், ஐந்து வயதிலேயே ஆயிரக்கணக்கான பக்கங்கள்கொண்ட நூல்களை வாசிக்கத் தொடங்கியதாகவும் ஒரு செவ்வியல் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். நங்களின் வாசிப்புப்பின்னணி, வாசிப்புப் பழக்கம் பற்றிக் கூறுங்கள்.

சிப்தூல் ஹமீத் - அந்த நாளில், பள்ளியில் 'வாசிப்பு' என்றொரு பாடநேரம் இருந்தது. வாய்விட்டு சத்தமாக வாசிக்கும் பயிற்சியும் எழுத்துகளை தெளிவாக உச்சரிக்கும் திறனும் அதனால் வளர்ந்தது. தவிர, வாசிக்கும் பழக்கத்தை எடுத்துக்கொண்டால், இள வயதிலேயே **ஜெயகாந்தன்** அவர்களது படைப்புகளின்மீது ஏற்பட்ட ஈர்ப்பே முக்கிய

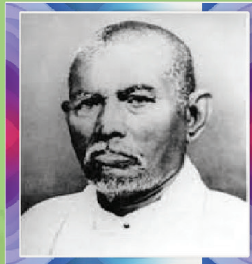
காரணம். நூலைக் கையில் எடுத்தால் ஒரே மூச்சில் முழுவதுமாகப் படித்து முடித்து விடும் பழக்கம் எனக்கு மட்டுமல்ல எனது பள்ளித் தோழர்களுக்கும் இருந்தது.

ஞானம் - ஆறுமுகநாவலின் ஆசிரியரான **சேனாத்ராய முதல்யாருக்கு** "ஏகசந்தக்கிராகி" எனும் பெயரை வழங்குவர். ஒருவிடயத்தை ஒருமுறை கேட்டவுடனையே கிரகித்து மனதில் பதிவுசெய்துகொள்ளும் திறமைகொண்டவராம். உங்களின் ரூபகச் சக்தியும், பொருத்தமான விடயத்தை உரிய தருணத்தில் மீள் ரூபகமட்டி கூறும் திறமையையும்காணும்போது ஏகசந்தக்கிராகி ரூபகத்தில் வருகிறது. இத்திறனை எவ்வாறு வளர்த்துக் கொண்டீர்கள்? எவ்வாறு தொடர்ந்தும் தக்கவைத்துக்கொள்கிறீர்கள்?

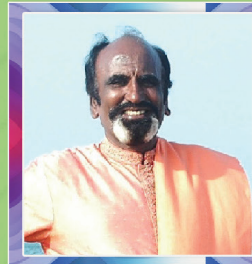
சிப்தூல் ஹமீத் - அஷ்டாவதானியாக வாழும் பழகவேண்டும் என்பார்கள், சதாவதானியாக வாழ்ந்த **நா.கதரைவேற்பிள்ளை** பற்றியும், **செய்குதம்பி பாவலர்** பற்றியும் கேள்விப்பட்டிருள்ளோம். 'பதினாறு கவனகர்' **கனக சுப்பரத்தன்** அவர்களை நேரில் சந்தித்து அளவளாவிய அனுபவமும் உண்டு. அத்தகையோரின் ஆற்றலோடு ஒப்பிடும் போது எனது ஆற்றல் கடுகளவே. எனது நினைவுத்திறன் இயல்பாகவே அமைந்திருக்கலாம். ஆனால் எந்தவொரு நினைவையும் இரைமீட்க ஒரு தூண்டுகோல் அவசியம் என்பதை அனுபவமூலமாக உணர்ந்திருக்கிறேன். மருத்துவ விஞ்ஞானிகளின் ஆய்வுப்படி நாம் கேட்கும் விடயங்களும் பார்க்கும் விடயங்களும் நமது மூளையில் அழுத்தமாகவே பதிந்திருக்கும்.



நா.கதரைவேற்பிள்ளை



செய்குதம்பி பாவலர்



கனக சுப்பரத்தன்



இறக்கும்வரை
அவை அழியமாட்டா.

தேவையைப் பொறுத்து, தூண்டப் படும் வேளைகளில் அந்நினைவு முடிச்ச விழ்வது போல இரை மீட்டப்படும். ஆனால் ஒன்று, சில விடயங்களில் பிரகாசமாய் உள்ள நினைவுத்திறன், சிலவிடயங்களைப் பொறுத்த அளவில் மந்தமாயிருப்பது என் சொந்த அனுபவம். உதாரணத்திற்கு எனது வாகனத்தின் இலக்கம் என்னவென்று சட்டென யாரேனும் கேட்டால் வாகனத்தின் முன்னால் சென்று பார்த்த பின்னர்தான் சொல்லமுடியும்.

ஞானம் - "அகத்தின் அழகு குரலில் தெரியும்" எனும் புதுமொழியை நீங்கள் பரவலாக்கி அதன்படி வாழ்ந்தும் காட்டுகிறீர்கள். "பாட்டும் பொருளும் பொருளாற் பொருந்தும் பயனும்..." என்பதற்கமைய சொல்லின் பொருளுக்கும் அதுதரவேண்டிய பயனுக்கும் குரலின் வாயிலாக நீங்கள் கவனமெடுக்கும் (தொனி, அழுத்தம், ஏற்றத் தாழ்வு) விடயங்கள்பற்றிக் கூறுங்கள்.

அப்துல் ஹமீத் - வானொலியில், ஒரு கலைய கத்துள் ஒலிவாங்கியில் பேசும்போது மனக்கண்ணில் எமது குரலை ஆயிரக் கணக்கான நேயர்கள் செவிமடுத்துக் கொண்டிருப்பார்கள் என்று கற்பனை செய்வதில்லை. ஒரே ஒரு நண்பர் நாம் பேசுவதை அவதானமாகக் கேட்கிறார் என்று நம்பி பேசுவோம். அதனால்தான் அந்த ஆத்மார்த்தமான நெருக்கமும் உறவும் நமக்கும் நேயர்களுக்குமிடையில் உருவாகிறது. தவிர, நமது குரல் இனிமையாக

அழகாக இருக்கிறது என்ற கர்வம் குரலில் கடுகளவும் பிரதிபலிக்கக்கூடாது என்பதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்துவோம். அத்துடன் செயற்கையான ஏற்ற இறக்கங்களின்றி எந்த ஒரு பிரதியையும் வாசிக்கும்போது, எழுவாய், பயனிலை, செயப்படுபொருள் போன்ற அடிப்படையான விடயங்களை அவதானித்து, முதலில் வாசிப்பதை நாம் விளங்கி, விளங்க வாசிப்போம். தவிர, நமது குரல் இனிமையாக இருக்கவேண்டுமானால் நமது உள்ளம் தூய்மையாக இருக்க வேண்டும். எனவே எமது குண இயல்புகளைச் செம்மையாக வைத்திருக்க வேண்டும். அகத்தின் அழகு குரலில் தெரியும்.

ஞானம் - 7^{ஆம்} வயதில் பாடசாலைகலைவிழா நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கி, கட்டபொம்மன், கர்ணன், பிராமண ஐயர், முரடன் போன்ற பல வேடங்களில் வானொலியிலும் மேடை நாடகங்களிலும், ஏன்? சில திரைப்படங்களிலும் நடித்துள்ள நீங்கள், மேடை நாடகங்களை இயக்கியுள்ளதூடன், நூற்றுக் கணக்கான வானொலி நாடகங்களை தயாரித்தும் நெறிப்படுத்தியுமுள்ளீர்கள். மேடை நாடகங்களை தயாரிப்பதிலும் வானொலி நாடகங்களைத் தயாரிப்பதிலுமுள்ள வேறுபாடுகளையும் சிக்கல்களையும் பற்றிக் கூறுங்கள்.

அப்துல் ஹமீத் - மேடை நாடகங்களை அரங்கேற்றும்போது ரசிக்காளின் ரசனையை உடனுக்குடன் அறியலாம். ஆனாலும் மேடை என்ற எல்லைக்குள் நடத்தப்படுவதால் பெரும்பாலும் நான்கு சுவர்களுக்குள்



"தோயாளிகள்" டப்த்த்லி ஐயர் லேட்த்த்லி.....

நடப்பது போன்ற காட்சிகளைத்தான் அமைக்கலாம். ஆனால் வானொலி நாடகங்களை நமது கண்ணுக்குத் தெரியாத நேயர்கள் செவிவழியாக ஒலிவடிவில் கேட்பதால் கதைக் களங்களுக்கு எல்லையே இல்லை. சப்த ஜாலங்களைக் கொண்டு நேயர்களை எங்கு வேண்டுமானாலும், எந்தச் சூழலுக்கும் அழைத்துச் செல்லலாம். எனவே மனக் கண்ணால் ஒரு திரைப்படம் பார்ப்பது போன்ற உணர்வை அவர்கள் பெறவேண்டும் என்றால் நாடகத்தை எழுதுபவர் காட்சிவடிவாக கற்பனை செய்து எழுதவேண்டும். தயாரிப்பாளரோ தனது மனத்திரையில் முதலிலேயே முழு நாடகத்தையும் உருவகப்படுத்தவேண்டும்.

தொலைக்காட்சியை Visual Media என்பது சொல்வோம். ஆனால் வானொலி என்பது Multi Visual Media. காரணம் வானொலி கேட்கும் ஒவ்வொருவர் உள்ளத்திலும் அவர்களது கற்பனைக்கேற்றாற்போல் உருவகம் வேறுபடும். எனவே கலைஞரது குரல் மூலம் வெளிப்படும் ஒலியே, அந்த உருவகச் சித்திரத்தை நேயர்களது மனத்திரையில் பிரதிபலிக்கும். எனவே ஒப்பனையால், உடையலங்காரங்களால், உடல் மொழியால், முகபாவங்களால் சித்தரிக்க வேண்டிய கதாபாத்திரங்களின் உணர்வுகளை கலைஞர்கள் தம் குரல் ஒலிமூலம் மட்டுமே வெளிப்படுத்தவேண்டும். நாம் வானொலி நாடகங்கள் நடிக்கும் காலத்தில் ஒலிப்பதிவு ஆரம்பமானதுமே அந்தக் கலையகம் ஒலி

வாங்கி அத்தனையும் நமது பார்வையில் இருந்தும் மறைந்து போய், கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்வதுபோல் அந்தப் பாத்திரமாகவே மாறிவிடுவோம்.

மேடை நாடகத்தைப் போன்று வானொலி நாடகத்துக்கும் ஒத்திகை பார்க்கப்படும். வானொலி நாடகத் தந்தை சானா அவர்களது காலத்தில் வானொலி நாடகம்கூட நேரடி ஒலிபரப்பு என்பதால் இரண்டு தினங்கள் ஒத்திகை பார்க்கப்படும். பின்னர் முதல்நாள் மட்டும் ஒத்திகை பார்க்கப்பட்டு வந்தது. ஒலிப்பதிவு முறை வந்த பின்னர் ஒலிப்பதிவுக்கு நான்கு மனித்தியாலங்கள் முன் கூட்டியே சென்று இரண்டு அல்லது மூன்று முறை ஒத்திகை பார்க்கப்படும்.

இந்த வகையில் வானொலி நாடகம் தயாரிப்பது கடினமான பணி.

ஞானம் - எழுத்துலகில் சிறுகதை மற்றும் நாவல்களில் படைப்பாளிகள் கட்டியெழுப்பும் பாத்திர வார்ப்பு முறைகளிலிருந்து வானொலி நாடகங்களில் பாத்திர வார்ப்பு முறைகள் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றன? தாங்கள் உருவாக்கிய வானொலி நாடகப் பாத்திரங்களின் தங்களின் மனதைத் தொட்ட பாத்திரங்கள் எவை?



பணிதீர் வேடத்தில்



சிப்தூல் ஹமீத் - அச்சு ஊடகத்துறைக்கென, சிறுகதை, நாவல் எழுதும்போது, கதை மாந்தர்களை வாசகனுக்கு அறிமுகப் படுத்த, உரைநடை உதவும். ஆனால் வானொலி நாடக பாத்திரங்களை நேயர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தத் தனியாக அறிமுக உரை எழுதமுடியாது. கதாபாத்திரங்கள் பேசும் ஆரம்ப வசனங்களின் மூலமேயே அந்தப் பாத்திரத்தின் தன்மை, குண இயல்பு, முதியவரா இளையவரா? போன்ற விடயங்களை நேயர்கள் உருவகப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். எனவே எழுத்தாளருக்கும், அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடப்பவருக்கும் பெரும் பொறுப்பு உண்டு. ஒரு சிறிய உதாரணம் தருவதென்றால், ஒரு வானொலி நாடகத்தில் சுரேஷ், மகேஷ் என்று இரு பாத்திரங்கள். நாடகம் ஒலி பரப்பாகி நிறைவடையும்போது, சுரேஷாக நடத்தவர் இன்னார் மகேஷாக நடத்தவர் இன்னார் என்று அறிவிப்புச் செய்கிறார்கள் என்று வைத்துக் கொள்வோம். நேயர்களைப் பொறுத்தவரையில் யார் சுரேஷ்? யார் மகேஷ்? என்று புரியாது. காரணம் அப் பாத்திரங்கள் பேசும் வசனங்களில் ஒருவரை ஒருவர் பெயர் சொல்லி அழைப்பதாக, எழுத்தாளர் எழுத மறந்திருப்பார்.. இவ்வாறான நுட்பமான விடயங்களை வானொலி நாடக எழுத்தாளர்கள் அவதானித்து எழுதவேண்டியிருக்கும்.



கவிஞர் சிம்ரீக்கு நூல் அன்பளிப்பு

உங்களது அடுத்த கேள்வி, நான் உருவாக்கிய பாத்திரங்களில் மனதைத் தொட்ட பாத்திரம் பற்றியது. நான் எந்தப் பாத்திரத்தையும் உருவாக்கியதில்லை பிற எழுத்தாளர்கள் உருவாக்கிய பாத்திரங்களைத்தான் ஏற்று நடத்துள்ளேன். அத்தகைய பாத்திரங்களில் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுவதானால் நண்பர் **அருணா செல்லத்துரை** எழுதித் தயாரித்த வன்னிப் பாரம்பரிய வரலாற்று நாடகங்களில் ஒரு நாடகத்தில் **பண்டார வன்னியனாகவும்**, மற்றுமொரு நாடகத்தில் நந்தியுடையாராகவும் நடத்தத்தையும் **கவிஞர் சிம்ரீ** இயற்றிய 'யாழ்பாடி' கவிதை நாடகத்தைத் தயாரித்து **யாழ்பாடியாகவும்** நானே நடத்தத்தையும், முஸ்லிம் சேவையில் **கவிஞர் சி.எ.சிப்தூல் ஸமது** எழுதிய **கைதக் கூண்டில் உமறுப் புலவர்** கவிதை நாடகத்தில் **உமறுப் புலவராக** நடத்தத்தையும் குறிப்பிடலாம்.



ஞானம் - வானொலி நாடகங்களை, பல புதிய நுட்பங்களோடும் **அனிச்சமலர்கள்** போன்ற நாடகங்களை பரிட்சார்த்த முயற்சிகளோடும் தயாரித்து நெறிப்படுத்தியுள்ளீர்கள். இத்தகைய முயற்சிகளை ஏன் வானொலி நாடக தயாரிப்பில் உள்வாங்க முனைந்தீர்கள்? நீங்கள் மேற்கொண்ட நுட்பங்களும் பரிட்சார்த்த முயற்சிகளும் நேயர்கள் மத்தியில் எதிர் பார்த்த வரவேற்பைத் தந்துள்ளனவா?

சிப்தூல் ஹமீத் - பரிட்சார்த்த முயற்சிகள் செய்ய முனைந்ததன் காரணம், நான் ஆரம்

பத்தில் சொன்னதுபோல், புதிது புதிதாகப் படைக்கவேண்டும் என்ற உந்துதல்தான்.

இசைத்தட்டுக் களஞ்சியத்தில் கிடைக்கக் கூடிய சப்த ஜாலங்களை மட்டும் நம்பியே ஏன் இருக்கவேண்டும்? கதை நடக்கும் சூழலிலேயே சென்று அந்த இயற்கை ஒலிகளின் மத்தியில் ஒலிப்பதிவு செய்தால் என்ன? என்ற எண்ணத்தின் விளைவுதான், ஒரு ரயில் பயணத்தின்போது நடக்கும் சம்பவங்கள் கொண்ட நாடகத்தை கலைஞர்களை ரயிலிலேயே அழைத்துச் சென்று நாடகப் பிரதியில் உள்ள வசனங்களைப் பேச வைத்துத் தயாரித்த **சங்கரங்கள்** நாடகம்.

அது போல் நமது இலங்கைக் கலைஞர்களும், தென்னிந்திய திரைத்துறைக் கலைஞர்களும் ஒரு தொடர் நாடகத்தில் சேர்ந்து நடத்தால் என்ன? என்ற எண்ணத்தின் விளைவே, திரு.ஜெமினி கணேஷ், ஸ்ரீவித்யா, ஐ.எஸ். ஆர். போன்றவர்களும் நமது வானொலிக் கலைஞர்களும் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்காமலேயே தனித் தனியாக பேசி ஒலிப்பதிவு செய்து, பின் ஒன்றாகத் தொகுத்து அடியேன் உருவாக்கிய **அன்சீமலர்கள்** நாடகத் தொடர். இதுபோன்ற முயற்சிகள் இலங்கை நேயர்களால் மட்டுமல்ல கடல் கடந்து இந்திய நேயர்களாலும் பெரும் பாராட்டு தல்களோடு வரவேற்கப்பட்டவை.



ஞானம் - நீங்கள் பெரும் பாடுபட்டு தயாரித்த கவிதை நாடகங்கள், பெருந்த வரவேற்பை பெற்றவை என அறியமுடிகிறது. அவற்றுள் சில, ஒலிபரப்பாகிய மறுவாரமே அவற்றின் ஒலிவடிவங்கள் திட்டமிட்டு முற்றாக அழிக்கப்பட்டன எனவும் அவை தற்போது இல்லை எனவும் தங்களின் நூலில் பதிவு செய்துள்ளீர்கள்.



சீல்லைபுரீ ரெல்வராசன்

இவ்வாறாக ஈழத்தவரின் பல பழைய வானலைக் கலைப்படைப்புகள் கிடைக்கப்பெறாத நிலைமையையே பதிவுகளின் வாயிலாகக் அறியமுடிகிறது. இது பற்றிய தங்கள் கருத்து.

அப்துல் ஹமீத் - ஒலி ஊடகத்துறையில் பங்களிப்பினை வழங்குவோரை 'காற்றில் கலை படைக்கும் அப்பாவிகள்' என யாம் சொல்வதாக ஆரம்பத்திலேயே அறிமுகக் குறிப்பில் நீங்கள் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். அற்புதமான எத்தனையோ பல படைப்புகள் காற்றலைகளில் கலந்து, மறைந்து காலப் போக்கில் மறந்தும்போயின. அவை அச்ச வாகனம் ஏறியிருந்தால் ஆவணப் பதிவுகளாய் இன்றளவும் நிலைத்திருக்கும். அல்லவா? நீங்கள் குறிப்பிட்டது போன்ற ஒரு சம்பவம்தான், வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் பிறந்தநாளை முன்னிட்டு தேசிய சேவையில் யாம் தயாரித்த **ரோமியோ ஜூல்யட்** கவிதை நாடகம். ஷேக்ஸ்பியரின் ஆங்கிலத்தைத் தமிழில் மொழிமாற்றம் செய்வதே சிரமம். அதனைக் கவிதை வடிவில் தமிழ் மொழியாக்கம் செய்வதென்றால்? அதிசிரமமான அந்தப் பணியை எமது 'தான்தோன்றிக் கவிராயர்' **சீல்லைபுரீ ரெல்வராசன்** அவர்கள் ஏற்று மிகச் சிறப்பாகக் கவிதை வடிவில் நாடகப் பிரதியை வடிவமைத்திருந்தார்.

ஒய்யர்ப்பு வரலாற்றில் ஒரு அமுத்தமான தடம் பத்தத் தந்த நாடகத்தன் பத்வு ஒய்யர்ப்பார்க்ய மறுவாரமே தீர்றாமை காரணமாக தீடமீட்டு அழக்கப்பட்டது.

ஆயிலும் சில்லையூராரிடம் அதன் எழுத்துப் பிரதி இருந்ததன் காரணமாக பின்னாளில் அது அச்ச வடிவில் நூலாக வெளிவந்தது. அந்த நூலை, இலங்கை பாடவிதான அபிவிருத்தித் திணைக்களம் க. பொ. த உயர் வகுப்புக்கான பாட நூலாகப் பரிந்துரை செய்திருந்ததையும் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும். அதுபோல கலாநிதி **இந்தரபாலா** அவர்களால் நீண்ட ஆய்வுகளின் பின்னர் பிரதியாக்கம் செய்து வானொலியில் ஒலிபரப்பாகிவந்த **கால சங்கமம்** நிகழ்ச்சித் தொடர், வானொலி வரலாற்றிலேயே ஒப்பிடற்கரிய ஒரு ஆய்வுத் தொடர். அந்நிகழ்ச்சிப் பிரதிகள் நூலாக வெளிவந்திருந்தால் ஒரு ஆவணப் பொக்கிஷமாக இன்றைய தலைமுறைக்குப் பயன்பட்டிருக்கும்.

நூனம் - கூத்து, கதாசூலட்சேபம், வில்லுப்பாட்டு போன்ற கலைவடிவங்கள் காலத்துடன் வீரியம் குன்றியும் சில அற்றுப்போயும்விட்டன. வானொலி வரலாற்றில் நீங்கள் காணும்போதே மறைந்துபோன வானொலிக் கலைவடிவங்கள் பற்றிக் கூறுங்கள்?

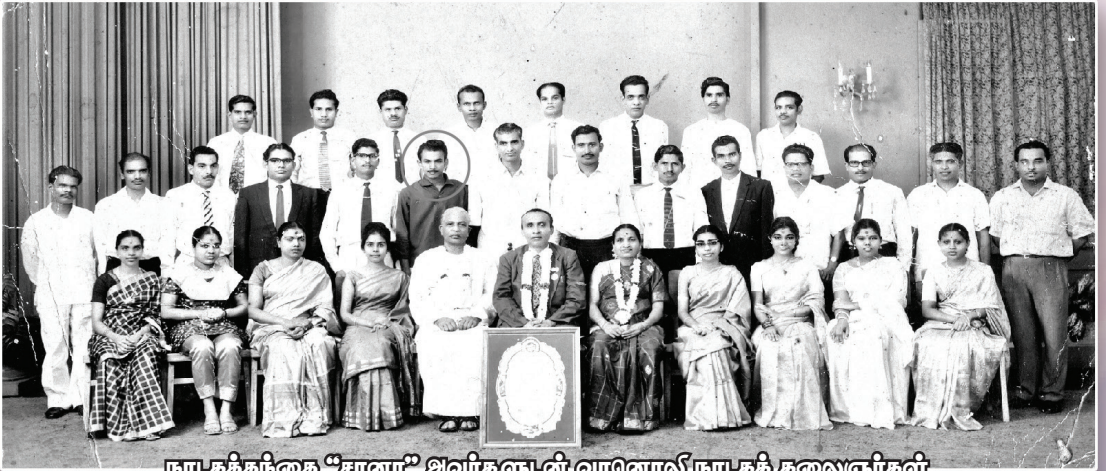
அப்துல் ஹமீத் - நமது பாரம்பரிய பண்பாட்டுக் கோலங்களைப் பெருமைப்படுத்தும்

வகையில் ஒலிவடிவில் அவற்றை பதிவு செய்த எமது மூத்த ஒலிபரப்பாளர்களின் முயற்சிகளும் அவ்வாறே காற்றலைகளில் கரைந்து மறைந்தும் போயின. தேசிய சேவையில் பணிப்பாளர் தரத்திற்கு உயர்ந்த **சீ.வ. இராஜசுந்தரம்** அவர்கள் தயாரிப்பாளராக இருந்த காலத்தில் **வசந்தன் கூத்து** எனும் பாரம்பரியக் கலை வடிவத்தினை ஒலிவடிவில் தயாரித்து ஒலிபரப்பினார். அது போலப் பாரம்பரியப் புகழ்மிகு கூத்து, மற்றும் கதாசூலட்சேபம், வில்லுப்பாட்டு போன்ற கலை வடிவங்களை ஒலிவடிவில் எமது மூத்த ஒலிபரப்பாளர்கள் பதிவுசெய்தே வந்துள்ளார்கள். அவற்றில் **காத்தவராயன் கூத்து, காமன் கூத்து, பக்த நந்தனார் இசை நாடகம்** ஆகியவை வானொலியின் பவள விழாவினை முன்னிட்டு அப்போது பணிப்பாளராகவிருந்த திருமதி. **அருந்ததி ஸ்ரீரங்கநாதன்** அவர்களால் இறுவட்டு வடிவில் வெளியிட்டு வைக்கப்பட்டதையும் இங்கு குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். எமது ஆசான் **எஸ்.கே.புராஜசங்கம்** அவர்கள் வர்த்தக சேவையில் தயாரித்து வழங்கிய **இதயரஞ்சனி** நிகழ்ச்சியிலும்கூட நமது பண்பாட்டுக் கோலங்களைப் பெருமைப்படுத்தும் கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுவந்தன. அத்தகைய கட்டுரைகளில் சில 'இதயரஞ்சனி' என்ற பெயரிலேயே பின்னாளில் வெளியான நூலிலும் இடம்பெற்றிருந்தன. அடி

சீர்து காலத்திற்கு முன்புவரை ஒன்றிரண்டு வானொலிகள் வானொலி நாடகத்துறைக்கு மீண்டும் புத்தியரி அளிக்கமுயன்றன. துனாவும், அவற்றுக்கு துதரவு தரும் நேயரிவட்டம் மிகக் குறுகியதாகவே இருந்தது. எங்களைப் போன்றவர்கள் பழைய பசுமையான நீனைவுகளை அசைபோட்டவாறே இளைப்பாறும் காலம்து. அத்துடன் எம்மீடம்ருந்து பங்களிப்புகளை ஊடகங்கள் எதிர்பார்ப்பதும் இல்லை.

யேனும் கூட மலையகப் பகுதிகளில் ஆடப் பட்டு வந்த **காமன்கூத்தை** அரச திரைப்படப் பிரிவிற்காக ஒரு விவரணத் திரைப்படமாகத் தயாரித்த நினைவை மறக்கவிலாது. நண்பர் **ய். வீக்னேஸ்வரன்** அவர்கள் ரூபவாஹினியில் தமிழ்ப் பிரிவிற்குப் பொறுப்பாக இருந்த காலத்தில். விக்னேஸ்வரன் அவர்களாலும் அவரது வழிகாட்டலில் தயாரிப்பாளராயிருந்த **தரு. வரதராஜன்** (தற்போது நியூ சிலாந்தில் வாழ்ந்து வருகிறார்) அவர்களாலும், நாடக மேடைப் பாடல்கள் என்ற நிகழ்ச்சிக்காக பல பாரம்பரியக் கலை வடிவங்கள் தொலைக்காட்சி வடிவமாக பதிவு செய்யப்பட்டன. அரிச்

கத்தான் செய்வார்கள். பேராசிரியர் **மௌனகுரு** அவர்கள் மூலம் விபரம் அறியலாம். ஆனாலும் இன்றைய இலத்திரனியல் ஊடகங்களுக்குப் பொறுப்பாயிருப்பவர்கள் அக்கறைகொள்ளாமல் இருப்பதன் காரணம் தனியார் ஊடகங்கள் பெருகி மலினப் படுத்தப்பட்ட ஒரு காலம் என்பதால், வருமானத்தை ஈட்டவேண்டுமே என்ற வர்த்தகப் போட்டி மேலோங்கி நிற்கிறது. இன்னொரு பக்கம் இட்டு நிரப்ப இருக்கவே இருக்கின்றன தென்னிந்திய திரையிசைப் பாடல்களும் திரைப்படக் காட்சிகளும், திரைத்துறை தொடர்பான பயனற்ற செய்திகளும் என்ற எண்ணமும் தான். நமது வேர்களை



நாடகத்தந்தை "சானா" இவர்களுடன் வானொலி நாடகக் கலைஞர்கள்
குறியு: இரண்பம் வர்சையல் இடம்ருந்து வலமாக, ஆறாவதாக உள்ள கலைஞர்
— இயக்குனர் யாலு மகேந்திரா (அன்று யாலா மகேந்திரன்)

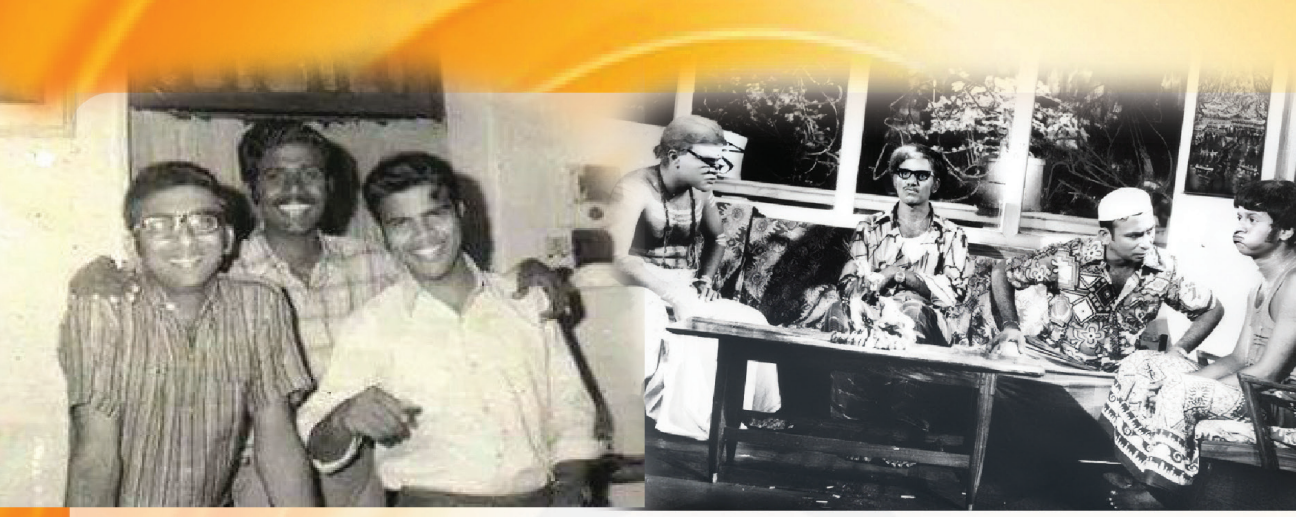
சந்திர மயான காண்டம், காமன் கூத்து, ஏகலைவன், காத்தவராயன் கூத்து, என கூத்து வடிவங்களும், **லடஸ் வீரமணன், சின்னமணன், வ்.கே.ஆறுமுகம், சோமாஸ்கந்த சர்மா, ரஞ்சன் குழு, வடிவேலு குழு, ஸ்ரீதேவ் குழு சபா சதாசுவம் குழு** போன்றோரின் வில்லுப்பாட்டு நிகழ்ச்சிகளும் பதிவு செய்யப்பட்டு ஒளிபரப்பாகியது ஒரு காலம்.

ஏன்? இப்போது இல்லை என்றொரு கேள்வி எழலாம். அத்தகைய கலைஞர்கள் இல்லையா? என்றும் கேட்கலாம். நீறுபூத்த நெருப்புபோல இத்தகைய பாரம்பரியக் கலைகள்மீது பற்றுக் கொண்டவர்கள் இருக்க

நாம் அறிந்துகொள்வது போலவே, நமது தலைமுறைகளையும் அறியவைப்பது நமது கடமை. காலம் மாறும் என்று நம்புவோம்.

ஞானம் - ஆறு தசாப்த கால வானலை அனுபவங்களையும், தற்போது வளர்ந்துள்ள வானலை தொழில் நுட்பங்களையும் கருத்தில்கொண்டு, ஒரு தயாரிப்பாளராக தற்காலத்தில் எத்தகையதொரு புதிய வானொலி கலைவடிவத்தை அல்லது வானொலி நிகழ்ச்சியை நீங்கள் உருவாக்க முனைவீர்கள்?

சிந்துல் ஹமீத் - தென்னிந்திய திரைப்படமொன்றில் கேட்ட ஒரு நகைச்சுவை வசனம்தான் நினைவுக்கு வருகிறது.



“யாரு மேயில்லாத கடையிலே யாருக்குடா டீ ஆத்தூறே?” உங்கள் கேள்விக்கு இந்த வசனம் பொருந்தும் என்று கருதுகிறேன். “பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல காலவகையினானே’ பவணந்தி முனிவரின் நன்னூலின் கூற்றுப்படி, வானொலியும் தற்போது பெரும்பாலும் வெறும் பாட்டுப் பெட்டியாக மாறிவிட்டது. சிறிது காலத்திற்கு முன்பு வரை ஒன்றிரண்டு வானொலிகள் வானொலி நாடகத்துறைக்கு மீண்டும் புத்துயிர் அளிக்கமுயன்றன. ஆனாலும் அவற்றுக்கு ஆதரவு தரும் நேயர் வட்டம் மிகக் குறுகியதாகவே இருந்தது. எங்களைப் போன்றவர்கள் பழைய பசமையான நினைவுகளை அசைபோட்டவாறே இளைப்பாறும் காலமிது. அத்துடன் எம் மிடமிருந்து பங்களிப்புகளை ஊடகங்கள் எதிர்பார்ப்பதும் இல்லை.

ஞானம் - 2023-ஆம் ஆண்டு தொடங்கி போலந்து நாட்டில் செயற்கை நுண்ணறிவால் (Artificial

Intelligence) உருவாக்கப்பெற்ற கணினிகள் வானொலி நிகழ்ச்சிகளை 5 மணிநேரம்வரை மனிதர்களைப் போன்று நேயர்களுடன் உரையாடி நிகழ்ச்சிகளைச் செய்து வருகின்றன. இம்மாற்றம் சில வருடங்களில் தமிழ் வானொலிகளுக்கும் வரலாமா? இதை நேயர்கள் எவ்வாறு உள்வாங்குவார்கள் என எண்ணுகிறீர்கள்? இதைப் பற்றிய தங்கள் கருத்து என்ன?

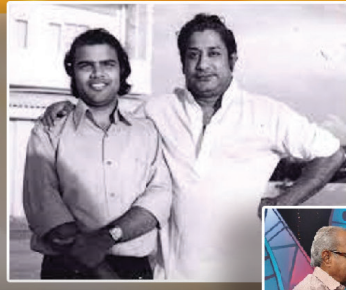
சிந்துல ஹமீத் - செயற்கை நுண்ணறிவின் வளர்ச்சி வியக்க வைக்கிறது. இறந்தவர்களின் குரல் பதிவை ஆதாரமாய்க் கொண்டு புதிதாய்ப் பாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள் தமிழ்த் திரையுலகில் வெற்றிகரமாய் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவதை சமீபகாலமாய் அறிந்து வருகிறோம். இறந்தவர்களது குரலை மட்டுமல்ல உயிரோடு இருப்பவர்களது குரலையும் கூட அவர்கள் இல்லாமலேயே பயன்படுத்தலாம் என்று சமீபத்தில் நானே அறிந்தபோது உள்ளூற ஒருவித பய உணர்வும் ஏற்படத்தான் செய்கிறது. சமீபத்தில். இடைவிடா இருமல் சரித்



தொந்தரவால் நான் அவதிப்பட்டிருந்த நாளிலே, ஒரு உரைப்பகுதியை அவசரமாக ஒலிப் பதிவு செய்யவேண்டியிருந்தது. செயற்கை நுண்ணறிவுத்துறையில் ஓரளவு பாண்டித்தியமுள்ள இளைய தலைமுறைச் சகோதரர் ஒருவர் “கவலை வேண்டாம்ஐயா! உங்களது பழைய ஒலிப்பதிவில் இருந்து ஒரு நிமிடம் வரக்கூடிய பதிவை அனுப்பி வையுங்கள் அதுபோதும்” என்றார். மறுநாள் அந்த உரையை நான் வாசிக்காமலேயே தெள்ளத் தெளிவாக, சொல்லப்போனால் என்னை விடச் சிறப்பாக எனது குரலிலேயே பதிவு செய்து அனுப்பியிருந்தார். அதனைச் செவிமடுத்தபோது வாயடைத்துப் போனேன். இந்தத் தொழில்நுட்பம் பிழையானவர்கள் கையில் கிடைத்தால் என்ன வாகும் என்ற அச்சமும் ஏற்பட்டது. கூடவே வரலாறாய் வாழ்ந்து மறைந்த வானொலிக் கலைஞர்கள், ஒலிபரப்பாளர்களது குரல் ஒலியை மீட்டெடுத்து மீண்டும் இன்றைய தலைமுறையின் ரசனைக்கேற்ற வானொலி நாடகங்கள், மற்றும் உரைச்சித்திரங்கள் உருவாக்கிப் பார்க்கலாமே என்றொரு அவா. இன்னும் 25 வயதுதான் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் உள்ளத்தில் இருந்து ஆசை எழுந்தாலும் நீ 75ஐக் கடந்து விட்டாய் என்று உடல் உணர்த்துகிறது. நமது இளைய தலைமுறை ஊடகவியலாளர்களும் தமது ஆற்றலை செயற்கை நுண்ணறிவின் பால் திசை திருப்பினால் தமிழ் ஊடகத் துறையிலும் புதுமையும் புரட்சியும் மலரும்.

ஞானம் - நீங்கள் வானொலியில் நடத்திய “ஒலி மஞ்சரி”, “வானொலிமலர்”, “இசையும் கதையும்” போன்ற சஞ்சிகைநிகழ்ச்சிகள் பற்றியும், நங்களுக்கு படைப்பாளிகளுடனும் எழுத்தாளர்களுடனும் ஏற்பட்ட அனுபவங்கள்சிலவற்றையும் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

அங்குல் ஹமீத் - தென் கிழக்காசியாவைப் பொறுத்தவரையில், வர்த்தக ஒலிபரப்பு எனும் வடிவம் இலங்கையில்தான் முதன் முதலில் ஆரம்பமானது. 1950ல் ஆங்கிலத்தில் ஆரம்பித்து, ஹிந்தி மொழிக்கு



புகழ்பெற்ற சீல தென்னிந்தியத் திரைப்படக் கலைஞர்களுடன்



மாறி, காலப்போக்கில், சிங்களம், தமிழ் மொழிகளிலும் ஆரம்பிக்கப்பட்ட வர்த்தக ஒலிபரப்பில், ஆரம்ப காலத்திலே திரையிசைப் பாடல்களை மட்டுமே நம்பியிருந்த காலம் ஒன்றிருந்தது. சிங்கள ஒலிபரப்போ 95% வீதம் வட இந்திய ஹிந்திப் பாடல்களையே நம்பியிருந்தது. தமிழில் எமது மூத்த ஒலிபரப்பாளர்கள் **மயில்வாகனன், எஸ்.கே. பரராஜசங்கம், ராஜகுரு சேனாதீப கனகரட்ணம்** போன்றோர் திரையிசைப் பாடல்களை மட்டும் நம்பியிராது நேயர் மத்தியில் எழுத்தார்வத்தை வளர்க்கும் வகையில் **இசையும் கதையும், தோர்ந்த இசை, இவ்வாரநேயர்,** போன்ற நிகழ்ச்சிகளை அறிமுகப் படுத்தினார்கள். திரு. பரராஜசிங்கம் அவர்களால் உள்ளூர் சேவையில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட **ஒலிமஞ்சரி** ஆசிய சேவையில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட **வானொலி மலர்** போன்றவை இலங்கையில் மட்டுமன்றி தமிழகத்திலும்கூட, இன்று புகழ்பெற்று

விளங்கும் எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்களது படைப்பாற்றல் திறனை வளர்க்கும் ஆரம்பக்களமாக விளங்கியதை காலம் மறந்து விட்டது. அவருக்குப்பின் இவ்விரு நிகழ்ச்சிகளையும் அடியேன் நீண்ட காலம் தயாரித்து வழங்கி வந்தேன். தமிழகத்திலும், இலங்கையிலும் இன்று புகழேணியின் சிகரத்தில் இருக்கும் சில கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்களைச் சந்திக்கும் வேளையில் தமது நன்றியுணர்வை வெளிப்படுத்தும்போது, உள்ளம் மகிழ்வு பெறும்.

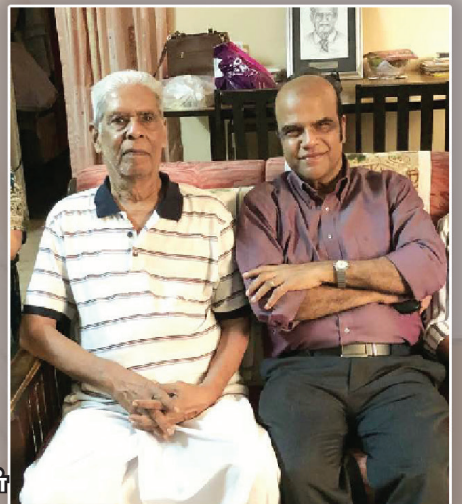
‘இசையும் கதையும்’ நிகழ்ச்சி பற்றி குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். வானொலி வாழ்க்கையில் மறக்க முடியாத இந்நிகழ்ச்சித் தொடரில், **ஜெயம் பவதாரிணி** எனும் சகோதரி ‘நான் ஒரு கணவனாகிறேன்’ என்ற கதையை அற்புதமாக எழுதியிருந்தார். அதனை அடியேன் தயாரித்திருந்த விதம் காரணமாக அன்றைய கட்டுப்பாட்டாளர் **வீவியன் நமஸ்வாயம்** அவர்கள் அப்பதிவை மூன்று முறை மறு ஒலிபரப்பு செய்யப் பணித்தார். முதன்முறையாக வானொலியில் தன் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்திய அந்தச் சகோதரி அதன்பின்னர் தமிழகத்தின் ‘குழுதம்’ பத்திரிகையால், உலகளாவிய மட்டத்தில் நடத்தப்பட்ட சிறுகதைப் போட்டியில் எழுதிய சிறுகதை, முதல் பரிசை வென்றதையும் மறக்க முடியாது. அந்த வகையில் அன்றைய வானொலி குறிப்பாக வர்த்தக சேவை, சிறந்த எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள், ஏன் மெல்லிசைக் கலைஞர்கள், இசை அமைப்பாளர்கள் அறிமுகமாகும் ஆரம்பக்களமாக விளங்கியது என்பது வரலாறு.

ஞானம் - ஆய்வுக்கூறுகளும் ஆவணக்கூறுகளும் மேலிட்டுள்ள ‘வானலைகளில் ஒரு வழிப்போக்கன்’ எனும் உங்களின் நூல், ஈழத்துத் தமிழ் வானலை வரலாற்றை ஆவணப்பதிவாக்கும் பெரும் முயற்சியாக காணமுடிகிறது. ஞானம் சஞ்சிகையில் தொடராக வெளிவந்து பின்னர் 2017^{ஆம்} ஆண்டு நூலாகிய

வானொலி மாமா - திரு. எஸ். நடராஜன்

எஸ். நடராஜன் ‘திரைமறைவுக்கலைஞர்கள் - ஓர் அனுபவப் பகிர்வு’ எனும் நூலும் இவ் ஆவணப் பதிவாக்கும் முயற்சியைத் தொடர்ச் செல்வதாக அமைந்துள்ளது. ஈழத்துத் தமிழ் வானலை வரலாற்றை செப்பனிடும் முழுமைப்படுத்த, இதுசார்ந்து செய்யவேண்டியவையுள்ள ஆவணப் பணிகளாக எவற்றை நீங்கள் காண்கிறீர்கள்?

ஜி.தூல் ஹமீத் - மதிப்புக்குரிய **வானொலி மாமா எஸ். நடராஜன்** அவர்களை வாழ்நாளில் மறக்கமுடியாது. அன்று சிறுவர் மலரில் பங்கெடுத்த காலத்திலே எமது வகுப்பாசிரியர் மேல் எந்த அளவு பாசம் கொண்டிருந்தோமோ, அதேயளவு பாசம் வானொலி மாமாவின்மேலும் கொண்டிருந்தோம். ஆனால் பின்னாளில் அடியேனும் ஒரு அறிவிப்பாளனாகியதன்பின்னர் செய்திகள் வாசிக்கும் காலத்தில், செய்திப் பிரிவில் அவ்வப்போது செய்திப் பிரதியைத் தயாரிக்கும் பொறுப்பில் அவர் இருப்பார். முன்பு தம்பி! என்றழைத்தவர் இப்போது மிஸ்டர் ஹமீத் என்று அழைப்பார். ‘மாமா! அப்படி அழைக்காதீர்கள் கூச்சமாயிருக்கிறது’ என்று சொல்வேன். அப்படிப்பட்ட ஒப்பற்ற மேன்மக்கள் பணியாற்றிய காலத்தில் வானொலிக்குள் வரமுடிந்தது, இறைவனளித்த வரம். வானொலித்துறை தொடர்பான ஆவணப் பணி பற்றிக் கேட்டிருந்தீர்கள். எனது



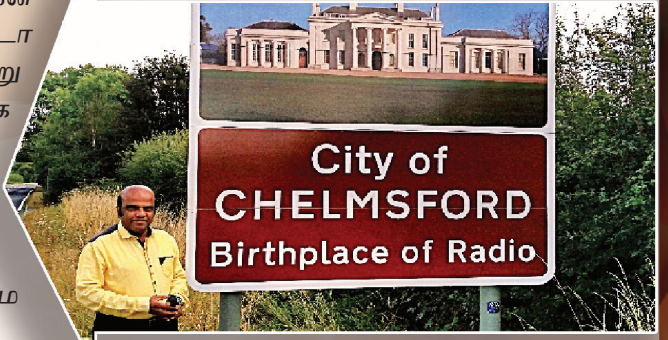
‘வானலைகளில் ஒரு வழிப் போக்கன்’ நூலில் கூட, சுயபுராணம் மட்டும் பாடாமல் யாரும் தொடாத சில வரலாறுகளைப் பதிவு செய்துள்ளேன். குறிப்பாக இலங்கையில் வானொலியின் தந்தை என அன்று தந்தித் தொலைத் திணைக்களத்திற்குப் பொறுப்பாயிருந்த பிரிட்டிஷ் பொறியியலாளர் **தூ. எட்வர்ட் ஹார்பர்** அவர்களது புகழ் மட்டுமே இதுவரை பாடப்பட்டு வந்தது.

ஆனால் ஜெர்மனிய நீர்முழுகிக் கப்பலில் சிதிமடைந்திருந்த நிலையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட அந்த ரேடியோ ட்ரான்ஸ்மிட்டர் கருவியை மறுசீரமைத்த மூவர் குழுவிற்கு தலைமை தாங்கிவரும், பின்னர் முழுக்க முழுக்க இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட 2 கிலோவற் மற்றும் 5 கிலோவற் வலுக் கொண்ட Transmitter (ஒலிபரப்பிக்) கருவிகளை வடிவமைத்தவருமான **அம்யம்ப்ரிளை நடராசா** எனும் தமிழரை வரலாறு மறந்து விட்டது எனும் ஆதங்கத்தை உரிய ஆதாரங்களோடு பதிவு செய்துள்ளேன்.

என் அறிவுக்கெட்டிய, நானறிந்த வரலாறு சிலவுண்டு அவற்றை ஆவணப்படுத்தும் அவாவும் உண்டு. ஆனால் இத்துறையில் இன்றைய தலைமுறைக்கு அந்த வரலாறை அறிந்துகொள்ளும் தேவை உண்டா? என்பதே கேள்வி.



அம்யம்ப்ரிளை நடராசா



ஞானம் - நீங்கள் பல திரைப்படப் பாடல்களையும், ‘இறைதாசன்’ எனும் புனைபெயரில் பல மெல்லிசைப் பாடல்களையும் எழுதியுள்ளீர்கள். அரசியல் கட்சிக் கான கட்சி கீதத்தையும் முன்னாள் ஜனாதிபதி பிரேம தாசாவின் வேண்டுகோளின்பெயரில் எழுதியுள்ளீர்கள். தங்களின் படைப்பாக்க முயற்சிகள் பற்றிக் கூறுங்கள்.

அப்தால் ஹமீத் - படைப்பாற்றல் என்பது உள்ளுணர்வால் சுயமாக வெளிப்படுவது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் தேவை ஏற்படும் வேளைகளில் இசைப் பாடல் களுக்கு எனது பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளேன் அவ்வளவே. அடியேன் இயற்றிய மெல்லிசைப் பாடல்கள், இறையிசைப் பாடல்கள், திரையிசைப் பாடல்கள் போன்றவைபெரும்பாலும்மெட்டுக்கேற்றாற்போல் இட்டுக் கட்டிய சொற்களைக் கொண்டவை. அதாவது மெட்டு என்ற வட்டத்துள் ஆடிய சிலம்பாட்டம். வெகு அபூர்வமாக **வொன். சுபாஷ் சந்திரன்** பாடிய “இசையின் மழையில் நனைந்திடும் நேரம்..”, **டி.எம்.சொளந்திரராஜன்** அவர்கள் பாடிய “வாணி.. அருள் தர வாநீ” **கார்த்திக்** பாடிய “வாசல் விழி வாசல்” போன்ற ஒரு சில பாடல்கள் மட்டுமே இயற்றிய பின் மெட்டமைக்கப்பட்டவை.

ஞானம் - தெனாலி படத்தில் நீங்கள் எழுதிய பாடலில், “பிட்டுக் குழலுக்கு தேங்காய் பூவைப் போல, ஒன்றா (ஒண்டா) கலந்திட நெஞ்சு துடிக்குது” எனும் உவமை கேட்போரைத் திரும்பிப் பார்க்கவைத்தது.

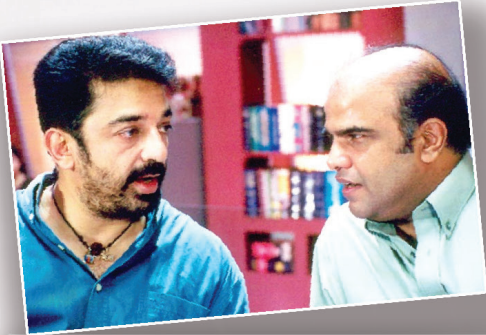
மனம் பாதிக்கப்பட்ட அந்த தெனாலி பாத்திரத்தின் மன ஓட்டத்துக்கு மாறி, இலங்கை நாட்டின் உணவு தயாரிப்பையும் உள்வாங்கி உவமை கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளது. இந்த அனுபவம்பற்றிக் கூறுங்கள்.

அப்துல் ஹமீத் - அந்தப் பாடல் எழுத நேர்ந்ததும் தற்செயல் நிகழ்வே. தெனாலி திரைப்படத்தில் பாடல்களை இயற்ற ஐந்து பாடலாசிரியர்கள் ஏற்கனவே தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தார்கள். அத்திரைப்படத்தின் வசனங்களை மறைந்த **கீரேச் மோகன்** எழுதியிருந்தார் அவற்றில் கமல் பேசும் வசனங்களை யாழ்மொழி வழக்கில் மாற்றி எழுதவேண்டிய பொறுப்பு மட்டுமே என்னுடையது. கனடாவில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த நண்பர் **கே.எஸ். பாலச்சந்திரன்** எழுத எனது தயாரிப்பில் அவரே நடித்த **கீராமத்துக் கனவுகள், அன்னை ரைஸ்** போன்ற நாடகங்கள் அடங்கிய ஒலியிழைப் பேழைகள் தோன்றாத் துணையாகக் கைகொடுத்தன. இதற்கிடையில் கமல் பாடுவதாக அமைந்த காட்சியில் அவர் பாடும் வரிகளையும்

இயற்றவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. எனவே மற்றவர்கள் பாடும் வரிகளை பாடலாசிரியர் **கலைக்குமார்** இயற்ற கமல் பாடும் வரிகளை நான் இயற்றியபோது அந்த வரிகள் கமல் ஏற்ற பாத்திரத்துக்குப் பொருந்தும் வகையில் மண் வாசனையோடு அமையவேண்டும் எனத் தீர்மானித்தேன். வானொலியில் பணியாற்றிய காலத்திலேயே இலங்கையின் பல பாகங்களுக்கும் நிகழ்ச்சி ஒலிப்பதிவுகளுக்காகச் சென்று மக்களோடு நெருங்கிப் பழகியவன் என்பதால் அவர்களது வாழ்க்கை முறைகள் கலாசாரப் பண்பாட்டுக் கோலங்கள், உணவுப் பழக்க வழக்கங்கள் என அனைத்தையும் அறிந்தவன். எனவே அவ்வாறு பாடல் வரிகளை இயற்ற முடிந்தது. அந்தப் பாடலிலேயே அந்தக் கதைச்சூழல், மற்றும் பாத்திரத்தின் தன்மைக்கு ஏற்ப 'பனையில் பழம்பறிச்சு விதையில் தென்னை வளர்க்க ஆரேனும் ஆசைப்பட்டால் ஆகுமோ சொல்' என்ற வரிகளையும் எழுதியிருப்பேன்.

ஞானம் - 1850கள் தொடங்கி ஈழத்தறிஞர்களான **சைமன் காச்செட்டி, வல்லியம் ரெவின்ஸ்** பிற்காலத்தில் **வியலானந்தர்**, மற்றும் இலங்கை - தமிழ்நாட்டு அரசாங்கங்கள் நியமித்த அறிஞர்கள், 2000களில் பேராசிரியர் **சுவத்தம்பி** போன்றோர் கடந்த 175 வருடங்களுக்கும் மேலாக கலைச்சொல்லாக்க பணியில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளார்கள். நீங்கள் கூட CD என்பதற்கு 'இறுவட்டு' எனும் கலைச் சொல்லை முன்முதலில் தமிழலகிற்கு அறிமுகப்படுத்த முன் நின்று இயங்கியுள்ளீர்கள். இருப்பினும் 'பிற மொழிப் பெயர்ச்சொற்களுக்கு கலைச்சொல்லாக்கம் செய்வது வரவேற்கத்தக்கது இல்லை' எனும் கருத்தை தற்காலத்தில் அமுத்தமாக முன்வைத்து வருகிறீர்கள். இதன் பின்னணி என்ன?

அப்துல் ஹமீத் - நீங்கள் குறிப்பிட்ட அறிஞர்களின் பணிகள் போற்றுதலுக்குரியவை.. மறைந்த மொழியியல் வல்லுனர் **தெனாலி ரபரிஷியர் லீல காபீசன்**

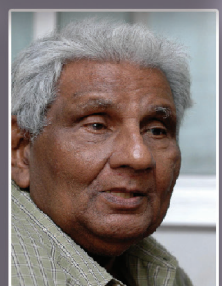
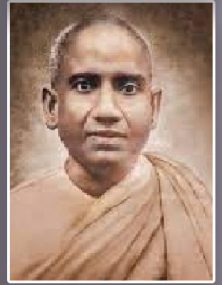


மணவை முஸ்தபா அவர்கள் உருவாக்கிய, “கணினி கலைச்சொல் களஞ்சிய அகராதி”, “கணினி களஞ்சிய பேரகராதி”, “மருத்துவக் களஞ்சிய பேரகராதி” போன்றவை காலத்தின் தேவையாக ஆற்றப் பட்ட பெருந்தொண்டு.

ஆனால் இத்தகைய கலைச் சொல்லாக்கங்கள் வெறும் ஏட்டள விலேயே இருக்கின்றன. வழக்கில் வருவதில்லை. வழக்கில் கொண்டு வருவதற்கான எந்த முயற்சிகளும் இல்லை. அதற்குரிய ஆலோசனைகளையும் எவராலும் வழங்கமுடியாத இயலாமையே எஞ்சியுள்ளது.

அதேவேளை மொழிச் சிதைவையும், பிறமொழிக் கலப்பையும், வெகு வேகமாகப் பரப்பும் பணியை இலத்திரனியல் ஊடகங்கள் தீவிரவாதிகள்போல் ஆற்றிவருகின்றன என்பதுதான் உண்மை. ‘சூப்பர்’, ‘செம ஐடியா’ போன்றவை தமிழ்ச் சொற்களாகவே மாறிவிட்டன. தமிழில் வட்டார வழக்கு இருப்பதுபோல் ‘தமிழ்லிஷ்’ என்பது சர்வதேச வழக்குத் தமிழாகவே மாறிய நிலையில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம். இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வட சொல் என்று வகைப்படுத்தப்பட்ட தமிழிலே தற்போது பிரித்தறிய முடியாத அளவு பிறமொழிக் கலப்பு ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த நிலையில், இருக்கின்ற தமிழையாவது காக்க நாம் என்ன செய்ய வேண்டும்?. வெறுமனே தொன்மைப் புகழ் மட்டுமே பாடிக்கொண்டிராமல், செயல்முறைச் சாத்தியமாச் சிந்திக்கவேண்டும்.

பிறமொழிக்குரிய பெயர்ச் சொற்களையாவது மீண்டும் அழுத்தமாகப் பதவு செய்கிறேன் பெயர்ச்சொற்களை மட்டுமாவது மொழிமாற்றம் செய்யாமலேயே ஏற்றுக்கொண்டால் இருக்கின்ற தமிழாவது நிலைக்குமே என்ற சிந்தனைதான். அடியேனது எண்ணம் பிழை எனில் பெரியோர்கள் மன்னிக்கவேண்டும். ஏனென்றால் பிறமொழிகளை பேசுவோர், இதர மொழிக்குரிய பெயர்ச் சொற்களுக்கு, கலைச் சொல்லாக்கம் என்று, காலத்தை விரயமாக்குவதில்லை. அந்தப் பெயர்ச் சொல்லை அந்த வடிவத்திலேயே உள் வாங்குவார்கள். யாரோ ஒரு வேற்று மொழியைச் சார்ந்தவர் கண்டுபிடித்த ஒரு கண்டுபிடிப்பு அல்லது ஒரு பொருளுக்கு அவர் சூட்டிய பெயருக்கு மாற்றாக, தமிழ்ப் பெயர் கண்டுபிடிப்பதில் நமக்கு என்ன பெருமை? (ஒருகாலத்தில் ஷேக்ஸ்பியரை “செகப்பிரியர்” என்று அழைத்ததுபோல) உண்மையில் நமது மொழிக்குப் பெருமை சேர்க்கவேண்டுமெனில் தமிழ் அறிவியலாளர்கள் ஒரு கண்டுபிடிப்புக்கு அல்லது தமிழ் தொழில் முனைவோர் தமது தயாரிப்புக்கு, ஒரு தூய தமிழ்ப் பெயரைச் சூட்டவேண்டும். அது உலக அளவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்போது



மேலிருந்து கீழ் :
சைமன் காசிசெட்டி, லீலீயம் ரெவீன்ஸ், சுவாமி விஜயானந்தர்,
ரோசீயர் கா. சீவத்தம்பர் மணவை முஸ்தபா

அந்நிய மொழிபேசுவோரும் அந்தத் தமிழ்ப் பெயரை உச்சரித்தால் தமிழுக்கும் நமக்கும் பெருமை ஏற்படும் அல்லவா? அதைத் தானே ஜப்பானியர்களும், சீனர்களும் செய்கின்றார்கள். உலக மகாயுத்தத்தில் சாம்பலாகிப், பின் பீனிக்ஸ் பறவை போன்று உயிர்த்தெழுந்த ஜப்பானியர்கள் தமது தயாரிப்புகளை இங்கிலாந்தும், அமெரிக்காவும் ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டுமென்று ஆங்கிலத்தில் பெயர் வைக்க வில்லையே! மிட்சுபிஷி, டொயோட்டா, கொரொல்லா, என தங்களது ஜப்பானிய மொழியில் பெயர்வைக்க, உலகமே உச்சரிக்கிறது. நமது தமிழ் அறிவியலாளர்கள், தொழில் முனைவோர் இவ்வாறு சிந்திப்பார்களா? இந்த சிந்தனை மாற்றம், கலைச்சொல்லாக்கப் பணியில் ஈடுபட்ட, ஈடுபட்டுக் கொண்டிருப்போரைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகக் கொள்ளவேண்டாம். பிரெஞ்சு, ரஷ்ய, டொச்சு, டச்சு, சீன, சுவீடிஷ், மற்றும் நொஸ்க் மொழிகளில் சாத்தியமாகி இருப்பது போல, எதிர் காலத்தில் மருத்துவக் கல்வி, பொறியியல் துறை, போன்ற உயர் கல்வித்துறையை தமிழிலும் கற்கலாம் என்ற ஒரு காலம் வந்தால் பாடநூல்களை உருவாக்க மணவை முஸ்தபா உருவாக்கிய கலைச் சொல்லதிகாரங்கள் நிச்சயம் பயன்படும்.

ஞானம் - நீங்கள் எழுதிய **வானலைகளில் ஒரு வழிப்பாக்கன்** எனும் நூல் முழுவதிலும் 'நான் செய்தேன்' என எழுதாது 'இவன் செய்தான்' எனும் புறநிலையில் எழுதியுள்ளீர்கள். இத்தகைய அகவயத்தாக்கம் தங்களுக்கு ஏற்பட்ட பின்னணி பற்றிக் கூறுங்கள்.

சிந்துல் ஹமீத் - கடந்து வந்த பாதையை திரும்பி நோக்கும்போது என்மீது எனக்கே வியப்பு ஏற்பட்டது. வாய்ப்புகளைத் தேடிச் செல்லும் ஆற்றலோ, அடிப்படைத் தகைமைகளோ இன்றி பல்வேறுபட்ட தளங்களில் இத்தனை வாய்ப்புகள் ஒலி பரப்பு வரலாற்றில் வேறெவருக்கும் வாய்த்

திருக்குமா? என்றொரு கேள்வியும் எழுந்தது. ஆகவே இது நானல்ல, நம்மால் புரிந்து கொள்ளமுடியாத, எம்மை மீறிய ஒரு சக்தியே என்னை இயக்கியுள்ளது என்பதை உணர்ந்தேன்.

இறையருளால் அமைந்த வாய்ப்புகளைச் சரியாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்ற மனவுறுதி மட்டுமே என்னிடமிருந்தது. எனவேதான், மூன்றாம் மனிதரின் கண்ணோட்டத்தில் என்னை நானே ரசித்து எழுத முடிவுசெய்தேன்.

ஞானம் - இனிவரும் காலத்தில் தாங்கள் செய்ய விரும்பும் பணிகள் பற்றிக் குறிப்பிடுங்கள்? ஞானம் சஞ்சிகை வாயிலாக தமிழலகிற்கு கூறவிரும்பும் எண்ணங்களைப் பகிடுங்கள்.

சிந்துல் ஹமீத் - மத மாச்சரியங்கள் கடந்து தமிழால் ஒன்றுபட்ட தமிழ்ச் சமூகத்தைக் காண என்னாலான பணிகளைச் செய்ய விரும்புகிறேன்.

○○○





கணினி 'எழுதிய' ஆங்கிலக் கவிதை தமிழ் மொழியெயர்ப்பு



இன்னலட்சுமி இராஜதாரை

ஞானம் 290ஆவது இதழில் உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவும் படைப்பாக்கமும் எனும் கட்டுரையில், “அவுஸ்திரேலியாவில் இருந்து நான்கு வலசைப் பறவைகள் இந்தியா நோக்கி பறந்து வருகின்றன. வரும்வழியில் அவற்றில் இரண்டு சுட்டுக் கொல்லப்பட்டு விடுகின்றன. மீதம் உள்ள இரண்டு பறவைகளின் மனநிலை பற்றி” கணினி 'எழுதிய' ஆங்கிலக் கவிதை தரப்பட்டிருந்தது. அந்த ஆங்கிலக் கவிதைக்கான தமிழ் மொழியெயர்ப்பு.

Four hearts soared under azure skies,
From Australia's shores to where India lies.
But fate, so cruel, struck two from flight,
Leaving two in sorrow's night.

In shock and pain, they faltered mid-air,
“Why must we suffer? This isn't fair!”
Their hearts, once light, now heavy with dread,
Haunted by visions of friends now dead.

Tears like rain fell from their eyes,
Grief echoed in their mournful cries.
“Why were they taken? Why must we grieve?”
Questions unanswered, hearts on their sleeves.

In the vast expanse, they flew in despair,
With each beat of their wings, a silent prayer.
“Forgive us, dear friends, for flying on,
In this endless sky, you're never gone.”

Their spirits shattered, yet they pressed ahead,
Two souls united by sorrow's thread.
In every gust of wind, they felt the pain,
Of a journey marked by loss and rain.

வான் வெளியில் துடித்த இரு பறவைகள்

நான்கு பறவைகள் நீலவானத்தின்கீழ் உயரப் பறந்தன
ஆஸ்திரேலியக் கரையில் இருந்து
இந்தியா உள்ள இடம் நோக்கி...
ஆயின்,
கொடூர விதி விளையாடி
இருபறவைகளைத் தாக்கி அழித்து
சோக இருளில் மற்ரிரு பறவைகளையும் மூழ்கடித்தது.

அதிர்ச்சி வேதனையால் அவை நடுவானில் தவித்தன..
நாம் ஏன் துயரப்பட வேண்டும்?
இது நியாயமே இல்லை!
முன்னர் லேசாய் மிதந்த அவற்றின் இதயங்கள்,
தற்போது பெரும் சோகத்தில் பாரமாகி,
தற்போது இறந்துபோன நண்பர்களின்
நினைவுகளால் அலைக்கழிந்தன..
அவற்றின் கண்களில் இருந்து நீர் மழைபோல் சொரிந்தது.
அவற்றின் வேதனைக்குரல்களில் துயரம் எதிரொலித்தது.
அவைகள் ஏன் கவரப்பட்டனவோ?
நாம் ஏன் வேதனைப்பட வேண்டும்?
பதில் இல்லாத கேள்விகள்
அவைதம் இதயங்களோ அவற்றின் இறகுகளுக்குள்

அந்தப் பரவெளியில் அவை நம்பிக்கையற்றுப் பறந்தன.
சிறகுகளின் ஒவ்வொரு அசைவிலும்
மௌனமாக ஒரு பிரார்த்தனை.
அன்பு நண்பர்களே,
மேலும் நாம் பறப்பதையிட்டு எம்மை மன்னியுங்கள்
எல்லையற்ற இவ்வான் வெளியில்
நீவிர் ஒருபோதும் மறைய மாட்டீர்.

அவைகளின் உணர்வுகள் தடுமாறின...
இருப்பினும் அவை மேலும் பறந்தன...
சோகத்தின் நூலிகழையால்
இரு ஆத்மாக்களும் இணைந்தன.
காற்றின் ஒவ்வொரு திடீர் உந்துதலிலும்
அவை வலியை உணர்ந்தன
இழப்பும் மழையும் சேர்ந்த
அந்தப் பயணத்தில்



மனிதரும் பேர்மனிதரும்

ஞானம் 290^{வது} இதழில் வெளியான

“உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவும் படைப்பாக்கமும்”

என்ற கட்டுரைக்கான விமர்சனம்



மு. பொ.

ஞானம் 290^{வது} இதழில் கெங்காதரஜயர் சர்வேஸ்வரன் என்பவரால் எழுதப்பட்ட **உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவும் படைப்பாக்கமும்** என்ற கட்டுரை தொடர்பாக நான் பின்வரும் விமர்சனத்தை முன்வைக்க விரும்புகிறேன். இன்றைய நமது விஞ்ஞான வளர்ச்சி மனிதனின் வேலைப் பளுவைக் குறைக்கவும் அதற்கு தேவைப்படும் நேரத்தைக் குறைக்கவும் என்ற போர்வையில் இடம் பெறும் ROBOTIC தொழிற்பாடுகள் இன்றைய மனித வாழ்வை மேன்மைப்படுத்தப் போகின்றனவா அல்லது மனித சிந்தனைக்குள் புகுந்து அவனை ஒருவகை யந்திரீக கட்டுப்பாட்டுக்குள் விழுத்தி, ஈற்றில் **மனிதம்** என்பதையே இல்லாது செய்து பூமியில் யந்திரமே கோலோச்சப் போகிறதா என்பதே என்கேள்வி. முன்னர் நமது கிராமங்களில் மாடு, நாய், குதிரை என்பவற்றுக்கு “நலம்” எடுத்தல் என்ற பேரில் அவற்றை ஆரோக்கியப்படுத்தல் என்ற போர்வையில் அந்த இனத்தையே சந்ததி அற்று அழித்தனர். அத்தகைய மனித அழிப்பையா இன்றுள்ள விஞ்ஞானம் நமக்குச் செய்கிறது என்பதே என்கேள்வி.

இன்றைக்கு 50 வருடங்களுக்கு முன்னர்

அல்டல் ஹக்ஸ்லீ

(Aldous Huxley)

என்ற பேரறிஞரால் எழுதப்பட்ட “THE BRAVE NEW WORLD”

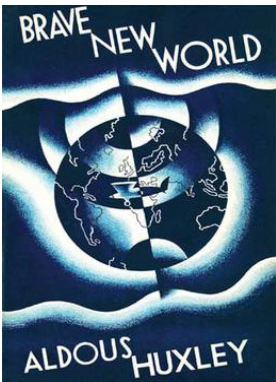
என்ற விஞ்ஞான நாவல் இத்தகைய ஆபத்தை எதிர்வுசுறி, அதற்கெதிராகப் போராடும் அவசியத்தை முன்வைத்தது.

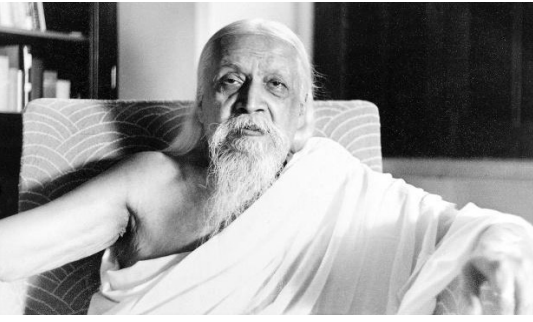
இன்றைய மனித கூர்ப்பு (பரிணாமம்) பற்றி விஞ்ஞானிகளும் சில ஆத்மீகவாதிகளிலும் சரி ஒரேமாதிரியே சிந்திக்கின்றனர். GEOSPHERE என்கிற **ஜடத்தல்நுந்து** BIOSPHERE என்கிற **ய்ராணமயகோசத்துக்கு** உருமாறும் கூர்ப்பு NOOSPHERE என்கின்ற **மனோமயகோசத்துக்கு** முன்னேறுகிறது. இதற்கடுத்து மனதையும் கடந்து போகின்ற பெரும் மாற்றத்தின் வாசற்படிகளில் வந்துநிற்பதாக அல்டல் ஹக்ஸ்லீயின் சகோதரரான **ஜூல்யன் ஹக்ஸ்லீ** கூறுகிறார். இதையே பிரஞ்சு நாட்டு பாதிரியாரான TEIL HARD DE CHARDIN என்பவர் CHRISTO GENESIS என்று, அதாவது கிறிஸ்துவான நிலை என்று அழைக்கிறார். இதையே மாபெரும் யோகியான **ஐரவந்தர்**, **டார்மன்தர்லை** அல்லது **ஆனந்தமயகோசம்** என்று கூறுகிறார்.

இவ்வாறு மனிதனுக்குள் புதைந்துள்ள ஆன்மீக ஆழத்தை வெளிக்கொணர்ந்து அவனை தேவனாக உயர்த்தவே இன்றைய ஆன்மீகவாதிகளும் அதே ஆன்மீகத்தின் தொடுகைக்குப்பட்டோர் போன்ற விஞ்ஞானிகளும் முயன்றவாறு உள்ளனர்.

ஒருமுறை **ய்ரம்மாஷ் வ்ஸ்வாமத்தர்ருக்கும்** தேவர்களுக்கும் போட்டி ஏற்பட்டபோது விஸ்வாமித்திரர் தேவ உலகிற்கு அனுப்பிய **தர்சங்குவை** தேவர்கள் பூமிக்குத் தள்ளி விட்டனர். இதைப்பார்த்து ஆத்திரமுற்ற விஸ்வாமித்திரர் தேவரின் முகத்தில் அறைவது போல் இன்னொரு தேவ உலகத்தை உருவாக்கி அங்கே தேவர்களால் ‘அகதி’ ஆக்கப்பட்ட திரிசங்குவை அமர்த்தினார். இதுதான் முக்கியம்.

இதுகாலம்வரை தேவலோகத்தில் வசிக்கும் தேவர்களுக்கே பேர்ஞானமும் அதற்குரிய பேர்மனமும் உண்டென்றும் அது அவர்





ஸ்ரீ அரவிந்தர்

களின் தனியுரிமை (MONOPOLY) என்றும் கொண்டாடப்பட்டது. இங்கேதான் மகாயோகி அரவிந்தரின் போராட்டம் ஆரம்பமாகிறது. அரவிந்தர் கேட்டார்.

தேவ உலகில் உள்ளவர்கள்தான் தேவர்களா? பூமியில் உள்ளவர்களுக்கேன் அந்தப் பாக்கியம் இல்லாது பறிக்கப்படுகிறது? காரணம் என்ன?

அலிப்பூர் குண்டெறி வழக்கில் அவர் செய்யாத குற்றத்துக்காக சிறையில் அவர் அடைக்கப்பட்டிருந்தபோது அடிக்கடி அவரை **கருஷ்ணர்** வந்து சந்தித்தார். பூமிக்கு கிருஷ்ணரால் அழைக்கப்பட்ட அவதார புருஷ ராகவே அவர் தெரிந்தார். மேலும் அலிப்பூர் சிறையில் அவர் அடைபட்டிருந்தபோது, அமர ரான **வ்வேகானந்தர்** அடிக்கடி வந்து, அவருக்கு (Supermind) பேர்மனம் பற்றி விரிவுரை ஆற்றினார்.

இவர் சிறையில் இருந்து விடுதலை செய்யப்பட்டபோது, புதுச்சேரி சென்றார். அங்கே பிரஞ்சு நாட்டு அன்னையுடன் சேர்ந்து பூவுலகை தேவலோகமாக்கும் செயலில் இறங்கினார். தான் பிறந்த தினத்திலேயே இந்தியா விடுதலை பெறும் என்றார். அது அவ்வாறே நடந்தது. இவற்றின் மத்தியில் உலகை சின்னாபின்னப்படுத்தியவாறு வந்த ஹிட்லர் ஓகஸ்ட் 15இல் பக்கிங்ஹாம் (Buckingham) அரண்மனையில் உணவுண்ணப் போவதாக அறிவித்தபோது “எனது பிறந்த தினத்தில் இந்த அசரன் இங்கிலாந்தைக் கைப்பற்றி பக்கிங்ஹாம் பலசில் உணவுண்பதா? விடமாட்டேன்” என்று அவர் சபதம் எடுத்தவாறே, அவனது படையெடுப்பு அவரது PSYCHIC BOMBARDMENT என்னும் ஆத்ம சாதனையால் அழிவை நோக்கி திசை திருப்பப்படுகிறது.

இதுகாலவரை எத்தனையோ ஞானிகள், தேவர்கள் பூவுலகத்தைச் சுற்றிப் பார்க்க வரும் உல்லாசப்பயணிகள் மாதிரியும், ஆத்ம

சோதனை புரிய வருபவர்களாகவும் வந்து போய்க் கொண்டிருக்கின்றனர். ஆனால், அவர்களில் எவரும் விஸ்வமித்திரர் போல் அல்லது அரவிந்தர்போல் பூமியைத் தேவலோகமாக்க முன்வரவில்லை.

ஆனால், இப்படி வருபவர்கள் எல்லாம் பூமியையும் அதன் வளத்தையும் தமது ஆத்மீக சாதனைக்கு பயன்படுத்தினார்கள். ஆனால், அவர்கள் தமது சாதனையில் வெற்றிபெற்றபோது பாலூட்டிய தாயை மறந்துபோகும் குழந்தைகள்போல், உடனே தமது உயிர்போன வெற்றுடலையும் உடமைகளையும் பூமியில் விட்டுவிட்டு தேவலோகம் சென்று தேவர்களிடம் ஆசீர்வாதம் பெற்றதே வேடிக்கை! தாம் அடைந்த உயர்நிலைக்கு காரணமான பூமிக்கோ அங்குவாழ் மக்களுக்கோ நன்றி சொல்லவோ தாம்பெற்ற **பார்ஞானத்தை** பூமியில் ஸ்தாபிக்கவேண்டும் என்ற வேட்கையோ அவர்களுக்கு இருக்கவில்லை. அவர்கள் பூமியை தாம் விட்டுச்சென்ற தமது உயிரற்ற வெற்றுடலையும் ஏனைய கழிவுகளையும் காவிச் சுத்தம் செய்யும் DUSTBIN ஆகவே பாவித்தனர்.

இந்த நிலைமை எதிர்த்து, பேர்மனத்தை பூமிக்கு இறக்குவதையே, பணியாகக்கொண்டு அதைச் செய்தும் காட்டினார் ஸ்ரீ அரவிந்தர்.

மேலே நான் குறிப்பிட்டவை, தற்போது மனிதன் தனது ஜம்புலன்களைக்கொண்டு பெறப்படும் உண்மைகளுக்கு அப்பால் போக முயன்றதன் விளைவே. இன்றைய விஞ்ஞான அறிவு, மேலும் மேலும் எமது பார்வையை, நமது முப்பரிமாண அறிவை, விரிவாக்கியவண்ணம் உள்ளது. மனிதன் ஒருவன் தனது முளையை 10 வீதம் மட்டுமே பயன்படுத்துகிறான். **ஜன்ஸீன்** போன்ற மனித மேதைகள், 15 வீதம் பயன்படுத்தி இருக்கலாம் என்றே கூறினார். அப்படியானால் 100 வீதம் பயன்படுத்தும் நிலை ஏற்பட்டால் மனிதன் ஞானியாகிய நிலையை அடைவான். இன்றைய விஞ்ஞானிகள் மனித முளையை இவ்வாறு மேற்பரிமாண நிலைகளுக்கு கொண்டு போகவே முயன்றவாறு உள்ளனர்.

உசாத்துணை நூல்கள்:

பார்ப்பறை - மு. தளையசிங்கம்

அர்வியல் நொடும் ஜுழங்கள் - பொ. மனோகரன்
A.D. After Disclosure: Richard M. Dolan Bryce zabel (வேற்றுலகவாசிகள் பற்றி அறிய)



ஊடகங்களில்

திருநங்கையர்

சித்திரிப்பு



சு. சின்னப்பன்

கல்வியியல் மற்றும்
மேலாண்மையியல் துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்

ஆய்வுச் சுருக்கம்

தொண்ணூறுகளில் நவீன படைப்பாளர்கள், முற்போக்குச் சிந்தனையுடையோர் என பலரும் திருநங்கையரின் உடலியல், உளவியல், வாழ்வியல் சார்ந்த சிக்கல்களையும் அவர்களது பன்முக ஆளுமைத் திறன்களையும் பற்றி பேச முன்வந்தனர். பல்வேறு கலை இலக்கிய வடிவங்களில் ஊடகங்களில் பதிவுசெய்யத் தொடங்கினர். இவ்வாறு திருநங்கையர் குறித்து, ஊடகங்களில் வெளியிடப்பட்ட சித்திரிப்பு வகையைப் பற்றி ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இந்தப் படைப்புகள் திருநங்கையர் குறித்தான தவறான புரிதல்களை விலக்கவும், அவர்களது விடுதலைக்கான செயல்பாடுகளைத் தீவிரப்படுத்தவும் நேர்மறையாகக் குரல் எழுப்பினவா என்னும் கருதுகோளிகளைக் கொண்டு அமைகிறது. இவ்வாய்வு, எழுத்திலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருப்பனவற்றை உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையையும், காட்சி ஊடகங்களில் இடம் பெற்றிருப்பனவற்றை ஊடக உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையையும் பின்பற்றி விவரிப்பு ஆய்வு முறைமையில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

திருநங்கையர் குறித்து சித்திரிக்கப்பட்டு, திரைப்படத் தணிக்கைத் துறையால் சான்றளிக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள், ஆவணப் படங்கள், மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களான வானொலி, தொலைக்காட்சியில் இடம்பெற்ற திருநங்கையர் பற்றிய நிகழ்ச்சிகள், நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகங்கள் முதன்மை ஆதாரங்களாகவும், ஆய்வுகூறுகள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வு இதழ்கள் துணை ஆதாரங்களாகவும் அமைகின்றன. எழுத்திலக்கியங்களில் மனிதநேயத்தோடு பேசப்பட்டது போல, சினிமா என்ற கலை சார்ந்த ஊடகத்தில், திருநங்கையர் சித்திரிப்பு நேர்மறையாக அவ்வளவாக இடம் பெறவில்லை என்பதே இக்கட்டுரையின் முடிவாகும்.

திறவுச் சொற்கள்: **திருநங்கையர், அரவாணர், அல், கோத்த, (ஆண் உடையல் இருக்கும் திருநங்கையர்) சத்திரிப்பு, பாலன் மாற்றுச்சக்ச்சை, பாலியல் தொழில், ஊடகம்.**

முன்னுரை

தொண்ணூறுகளில் திருநங்கையர் பற்றிய சிந்தனை பொதுத்தளம் நோக்கி நகர்த்தப்பட்டது; விவாதிக்கப்பட்டது. நவீன படைப்பாளர்கள், முற்போக்குச் சிந்தனையுடையோர் எனப் பலரும் திருநங்கையர் பற்றிப் பேச முன் வந்ததுடன், திருநங்கையர் சமூகக் கட்டமைப்பு, பண்பாடுகள், கலைவடிவங்களைப் பல்வேறு தளங்களில் பதிவுசெய்யத் தொடங்கினர். திருநங்கையரின் வாழ்வியல், குடும்ப ஏக்கம், குழந்தை ஏக்கம், காதல் என பலவற்றை உள்ளது உள்ளபடியே பதிவு செய்தனர்.

திருநங்கையர் தமக்கான அடையாளமும் தகுதியும் பெறும் “அரவானியம்” உருவாக்கப்படத் தங்களுக்கான

இலக்கியங்களைப் படைக்கத் துவங்கினர். இந்தப் படைப்புகள் திருநங்கையர் குறித்தான தவறான புரிதல்களை விலக்கவும் அவர்களது விடுதலைக்கான செயல்பாடுகளைத் தீவிரப்படுத்தவும் குரல் எழுப்பின. பின் நவீனத்துவ இலக்கியப் போக்குகளில் **வ்ளம்பு நிலை மக்கள்** குறித்த வெளிப்பாடுகள் முக்கியத்துவம் பெற்றன. இச்சூழலில், விளிம்புநிலை மனிதரான திருநங்கையினரை மையத்தை நோக்கி நகர்த்திடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. திருநங்கையர் வாழ்வியல் பற்றி ஊடகங்களில் சித்திரிக்கப்படும் பாங்கை ஆய்ந்து விளக்குவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது.

திருநங்கையர்

உடலளவில் ஆணாகவும், மனதளவில் பெண்ணாகவும் வாழும் திருநங்கையர் உலகளவில் தாய்லாந்தில் அதிகமாக வாழ்கின்றனர். தென்னிந்தியாவில், சுமார் ஆறு இலட்சம் பேர் உள்ளனர். இவர்களில் சுமார் 1,70,000 பேர் தமிழகத்தில் வாழ்கின்றனர். இவர்களை, 'மூன்றாவது பாலினமாக' வகைப்படுத்த வேண்டும் என்று உச்சநீதிமன்றம் ஆணை பிறப்பித்துள்ளது (சின்னப்பன், 2013).

இவர்கள், நடனக் கலைஞராக (நர்த்தகி நடராஜ், பொன்னி), உடைப்பாணிக் காட்சியில் தோன்றும் தொழில் கலைஞராக (சேலம் சரண்யா, தீபிகா, ஸ்ரீதேவி), செவிலியராக (எஸ். தமிழ்ச்செல்வி, குணவதி), எழுத்தாளராக (ரேவதி, ப்ரியாபாபு) நாடகவியலாளராக (லிவிங் ஸ்மைல் வித்யா), தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளராக (ரோஸ்), ஊடகச் செய்தி வாசிப்பாளராக (மாலினி), குறும்பட இயக்குநராக (கல்கி), சினிமா நடிகையாக (கிளாடிஸ், லக்ஷ்மியா, இரகசியா), தொண்டு நிறுவனப் பணியாளராக (நூரி), சமூகச் செயற்பாட்டாளராக (ஆல்கா பி. ஆரோன்), வழக்குரைஞராக (சத்யஸ்ரீ சர்மினா), காவல்துறை உதவி ஆய்வாளராக (ப்ரித்திகா யாஷினி), கணினி தொழில்நுட்பாளராக (கலா), பிஸியோதெரபிஸ்டாக (செல்வி), சயமகுருவாக (எஸ்தர் பாரதி), சமையல் கலைஞராக (செல்வி, சரோ), சீருடைப் பணியாளராக (சுபஸ்ரீ), உள்ளாட்சித் தேர்தலில் வெற்றிபெற்றவராக (ரியா) என, பன்முகத் திறமையுடன் செயல்பட்டு வருகின்றனர். முழு அங்கீகாரம் கிடைக்காத நிலையிலும் திருநங்கையர் கலைத்துறையில், எழுத்தில், ஊடகங்களில் சிலர் சாதித்து வருகின்றனர்.

தமிழக அரசு, திருநங்கையர் நலவாரியம் அமைத்துள்ளது. அரசு மருத்துவமனைகளில் பால் மாற்று அறுவைச்சிகிச்சை கட்டணமில்லாமல் செய்து கொள்ளல், வாக்களிக்கும் உரிமை, தேர்தலில் பங்கேற்கும் உரிமை, ஓட்டுநர் உரிமை, குடும்ப அட்டை, ஆயுள் காப்பீடு, குடியிருக்க வீடு, சுயதொழில் தொடங்க வங்கிக்கடன், என, இவர்கள் வாழ்வியல் மேம்பாட்டிற்கு வழி செய்யப்பட்டுள்ளது.

அமெரிக்க நாட்டின் வெள்ளை மாளிகையில், ஒரு திருநங்கைக்கு பணி வாய்ப்பு அளிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்திலும் ஒரு சிலர் அரசுப் பணிவாய்ப்பு பெற்றிருக்கின்றனர். திருநங்கைகளின் கல்வி பாதிக்கப்படாமல் இருந்தால் அவர்களின் முன்னேற்றம் தடைபடாது என்கிறார், திருநங்கை கல்கி (தமிழ் இந்து, 15.04.2016).

அச்ச ஊடகங்களில் திருநங்கையர் சத்திர்ப்பு

திருநங்கையரின் வாழ்க்கையை அதிகமாகப் பதிவு செய்வது, அச்ச ஊடகம், நாளிதழ்கள், வார இதழ்கள், மாத இதழ்கள், காலாண்டிதழ்கள் என வெளிவரும் இதழ்கள் திருநங்கையரின் பகிர்வுகளை வெளியிட்டு வருகின்றன. இவ்விதழ்களில் திருநங்கையரின் பிரச்சினைகள், வாழ்க்கை முறை, விழாக்கள் மற்றும் இவர்கள் மீதான அணுகுமுறை போன்றவற்றை வெளியிட்டு வருகின்றன.

1987-இல் எழுத்தாளர் சீவசங்கர், 'கூவாகம்' என்னும் தலைப்பில் ஆனந்தவிகடன் இதழில் எழுதியுள்ளார். 'புதிய கோடாங்கி' இதழ், (2003) ஜூலை 7 முதல் 10 வரை திருநங்கையர்களுக்கு எழுத்துப்பயிற்சி முகாம் நடத்தியுள்ளது. எஸ்.இராமந்ருஷ்ணன் 'கூவாகத்தில் பெளர்ணமி' என்ற தலைப்பில் ஆனந்தவிகடனில் கட்டுரை எழுதியுள்ளார் (மே.15, 2006). குமுதம் வெளியிடுகின்ற, 'சினேகிதி' என்ற சிறப்பு இதழில் திருநங்கையர் எழுதுகின்ற படைப்புகள் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. ப்ரியாபாபு, தினமணிக் கதிரில், ஆணினம் பெண்ணினம் இடையினம் (ஜூலை 7, 2006) என்னும் தலைப்பில், கட்டுரை எழுதியுள்ளார். ப்ரியாபாபு, ப்ரியதர்ஷ்ணன் என்ற இரண்டு திருநங்கையர் சேர்ந்து, 'பூத் இந்தியா' என்ற தமிழ் இருவார இதழ் மூலம் பத்திரிகையாளராக மாறியிருக்கிறார்கள்.

அ.ராமசாமி (மேயம் கலைந்த விளிம்புகள்), ச.சமுத்திரம் (அரவானிகள்), எஸ்.முருகராஜ் (அரவானிகளின் கதை), க.இராமபாண்டி (கூவாகம் அலிகள் திருவிழா), பெருமான் முருகன் (புரிந்து கொள்ளலின் அரவானிகள்), க்.ராஜநாராயணன் (அலியுடன் ஒருபொழுது), அன்ருத் வாசுதேவன் (அரவானி - திருநங்கை சமூகத்தினரின் அரவானியும் தமிழக அரசின் திட்டங்களும்), ஜி.சீவகுமார் (மாற்று பாலியல் நூல்கள் மற்றும் குறும்படங்கள்), கானமஞ்சர் சம்பத்தமார் (அரவானிகள் வரலாறு), அருணன் (அலிகள் என்னும் விளிம்புநிலை மனிதர்கள்), மு. இராமசுவாமி (தவறான புரிதல்களை விலக்குவோம்), எ.கருப்பசாமி (அரவானிகள் சமூக அமைப்பு முறைகள், அரவானிகளின் சடங்குமுறைகளும் பழக்க வழக்கங்களும்), சதாசுவத்தமார் (அலிகள்: மர்மங்களும் தெளிவுகளும்), லாக்டர் ஷாலன் (திருநங்கையர் - ஓர் அறிவியல் பார்வை), ம.கருணாநாத் (அரவானி அரங்கு), க்.அய்யப்பன் (சமூக வரலாற்றில் திருநங்கையர்), மகாராசன் (கலைத்தை முன்னிருத்தும் அரவானிகள் குரல்), சத்ய் (திருநங்கையரின் அழகுக் குறிப்புகளின் உளவியல் தன்மை), வீ.அரசு (என்ன பாவம் செய்தார்கள் இவர்கள், ஒரு நாடகம் - ஒரு சினிமா -

அரவானிகள்), **வா. இராஜேஷ்** (பச்சையம் பட்டிந்து கொண்டுதான் இருக்கும்), **க.அய்யப்பன்** (செக்ஸ்தான் எங்களுக்கு சோறு போடுகிறது), **வெ. முன்ஷி** - இலக்கியப் பதிவுகளில் அரவானிகளின் பிறப்பு, அரவானிகளை ஆதரிக்கும் அரசு, யுனெக் என்பது அரவானிகளா?, பின்நவீனத்துவப் பார்வையில் அரவானிகள், அரவானிகளின் பழையமரபே நிர்வாணம் செய்தல் சடங்கு, **நா.வே.அருள்** (மற்றவை நேரில்) என, திருநங்கையர் தொடர்பான கட்டுரைகள், வெளிவந்துள்ளன.

திருநங்கையர் **ஸ்ரீதேவ்** (இவர்கள் மனிதர்கள் இல்லையா?), **அமுதா** (அரவானிகள் கருவறைப் பூக்கள்), **மய்கலை பாலு** (இவர்களுக்கான இடம் எங்கே?), **கே.அருணா** (அரவானிகளின் அலங்காரத் திருவிழா), **லவ்வீஸ்மைல் வந்தியா** (தமிழ் சினிமாவின் கலாப் பார்வையில் திருநங்கைகளின் நிர்வாணம், நவீன சினிமாப் பொறுக்கிகளின் பார்வையில் அலிகள்) ஆகிய கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர்.

அணங்கு, ஆனந்தவிகடன், உங்கள் குரல், ஜனசக்தி, ஜூனியர் விகடன், களம், கதைசொல்லி, கவிதாசரணம், காவ்யா, காலகக்கதிர், குமுதம், கூட்டாஞ்சோறு, சதங்கை, சமூகவிஞ்ஞான இதழ், தமிழ் இந்து, தமிழ்முரசு, தினகரன், தினத்தந்தி, தினமணி, தினமணிகதிர், தினமலர், தினபுமி, படப்பெட்டி, பனிக்குடம், பாடம், புதியகாற்று, புதிய கோடாங்கி, புதிய செப்டம்பர், புதிய பார்வை, மாலமலர், விழிப்புணர்வு, ஆகிய இதழ்களில் திருநங்கையர் குறித்த செய்திகளும் கட்டுரைகளும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. புதிய கோடாங்கி இதழ் செப்டம்பர் 2003-இல் **தவ்யா**, **மகேஸ்வரர்**, **நார் நல்லாமேர்**, **சந்திரகலா**, **சீதா**, **சச்சு**, **காந்த தேவயாணர்** ஆகியோரின் தன்வரலாறுகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றுடன் **யீயார்** (தோல் விச்சுமை), **சதீஷ்** (ஹமாம்), **லல்தாயோக்** (குதிரையின் கனவு), **செந்தீஸ்** (நான் சொல்ல வருவது), **வீன்தா** (சின்ன வாழ்க்கை), **அருணா** (வாய்மொழி வழக்காற்றுக்கதை-1), **செந்தீஸ்** (வாய்மொழி வழக்காற்றுக்கதை-2), **டி.ரமேஷ்** (என் நிஜம்), **தெலுங்கு பாபு** (அரவானிகளும் போலீசும்), **சுகுமாரன்** (அரவானியின் மனைவிகள்) என்னும் திருநங்கையரின் நேர்காணல், கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது.

பொதுவாக இக்கட்டுரைகள் திருநங்கையரைப் பற்றிய மனிதநேயப் பார்வையை வளர்த்தெடுக்கும் கருத்துக்களை வெளியிடுகின்றன. சமீபகாலமாக திருநங்கையரது செயல்பாடுகளை ஊக்கப்படுத்தி ஆதரவு தரும் வகையில் செய்திகளை வெளியிட்டு வருகின்றன. திருநங்கையர் பற்றிய சமூக விழிப்புணர்வை மக்களிடையே ஊட்டியவை செய்தித் தாள்கள் எனலாம்.

அச்சு நூல்களில் திருநங்கையர் சித்தரிப்பு

தொண்ணூறுகளிலிருந்து திருநங்கையர் குறித்து அறிதாக ஒரு சில சிறுகதைகளும், ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் வெளிவரத் துவங்கின. 2000-த்திற்கு பிறகு தான் திருநங்கையர் குறித்தான ஆய்வுகளும், ஊடகக் கவனமும் பெறத் துவங்கியது.

ஆர். நாரூல்லா - அலிகள் வாழ்க்கை (1990), **பெருமான் முருகன்** - நிழல் முற்றம் - (புதினம், 1993), **சு. சமுத்திரம்** - வாடாமல்லி - (நாவல், 1994), கூத்தாண்டவர் தல வரலாறு (1998), **அ. மங்கை** - மூன்று நாடகங்கள் பனித்தீவு - (2003), **த. பழமலயி** - தெரியாத உலகம், (2004). **கே.ஏ.குணசேகரன்** - தொடு, (நாடகம், 2004), **காணமஞ்சர் சம்பத்குமார்** - அரவானிகள் வரலாறு, (நாவல், ஆ.இ), **அ.மங்கை** - எதிரொலிக்கும் கரவொலிகள் அரவானிகளும் மனிதர்களே, (2005), **நர்சுவகுரு**, பலசாதகன், கூவாகம், (2005), **பாலு வீஜயன்** - **சக்தீவேல்**, கூவாகம் கூத்தாண்டவர் (2007), **மகாராசன்** (தொ.ஆ.) - அரவானிகள் உடலியல் உளவியல் வாழ்வியல் (2007), **எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்** - அரவானி, (நாடகம், 2008), **ம. தவச்** - ஊர்களில் அரவானி (2008), **அழகர் வீசுவநாதன்**, **கமல்**, (நாவல், 2009), **ஆண்டான் பிரியதர்ஷின்** (சிறுகதைகள், 2009), **மு. இராமசாமி** - வலிஅறுப்பு (நாடகம், 2010), **ஆண்டான் பிரியதர்ஷின்**, நானும் இன்னொரு நானும், (கவிதை, 2010), **குமாரதேவ்** - பூமி வசப்படுமே, (நாவல், 2011), **சு. அய்யப்பன்**-அரவானிகள் அன்றும் இன்றும் (2011), **சு. ராஜநாராயணன்**-கதவு (கோமதி - சிறுகதை, 2011), **த. ராசன்சந்திரன்**-அரவானிப்புக்கள், (கவிதை, 2011), **மு. அருணாசலம்**-தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் அரவானிகள், 2013, **குமார் ராஜபாண்டியன்**-கூவாகம் ராதா, (நாவல், 2015), **எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்**-அரவான், (நாடகம், 2015).

திருநங்கையர் **ரேவத்**, (தொ.ஆ.) உணர்வும் உருவமும், (சுயசரிதை, 2005), **லவ்வீஸ்மைல் வந்தியா**, நான் வித்யா, (2007), **மெஸ். பாலபாரத்**, அவன் - அது - அவன் - (நாவல், 2008), **பிரியாபாபு**, மூன்றாம் பாலின முகம், (2008), **பால்சுமய்யு**, திருநங்கையரின் உலகம், (2009), **ரேவத்** - வெள்ளைமொழி - (அரவானியின் தன்வரலாறு, 2011), **பிரியாபாபு**, தமிழகத்தில் திருநங்கையர் சமூக வரலாறு, (2012), **லவ்வீஸ்மைல் வந்தியா**, மெல்ல விலகும் பனித்திரை, (திருநங்கைகள் குறித்த சிறுகதைகள், 2013), **திருநங்கை கல்சீ**, குறிஅறுத்தேன், (கவிதை, 2014) ஆகிய நூல்களை எழுதியுள்ளனர்.

ஆய்வு நூல்களில் திருநங்கையர் சத்திரியு

கு.சன்னப்பன் - அரவானிகள் வாழ்வியலும் கூத்தாண்டவர் திருவிழாவும் (2006), **சு.இராமச்சந்திரன்** - தமிழ்ச்சமூகத்தில் அரவானிகள் (2007), **வெ.முன்டி** - தமிழ் இலக்கியத்தில் அரவானிகள் (2008), **சு.ம.ஜெயசீலன்** - திருநங்கைகள் வாழ்வியல் இறையியல் (2010), **வெ.முன்டி** - அரவானிகளின் பன்முக அடையாளங்கள் (2010), **மு.அருணாசலம்** - தமிழ் இலக்கியங்களில் அரவானிகள் (2011), **க. அய்யப்பன்**, அரவானியம் (2012), **க. அய்யப்பன்** - சமூக வரலாற்றில் அரவானிகள் (தொ.ஆ, 2013), **வெ.முன்டி** - காலந்தோறும் தமிழ் இலக்கணங்களில் மூன்றாம் பாலினம் (2013), **பத்மபாரதி** - திருநங்கையர் சமூகவரைவியல் (2013), **ந. அர்வராஜ்** (மூன்றாம் பாலினம் ஒரு சமூக இனவரைவியல், 2013). **கு. சன்னப்பன்** தமிழ்த் திரைப்படங்களில் திருநங்கையர் சித்திரிப்பு, (2016) **எஸ். ஆர். சண்முகவேல்** - நாற்பதாண்டு தமிழ் சினிமாவில் மாறிய பாலினப்பெண் சித்திரிப்பு மற்றும் சமூக விலக்கு, (2017). **வ. ஆறுமுகம்**, அரங்கியல் நோக்கில் அலிகள் திருவிழா, ஆகிய தலைப்புகளில், ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ளனர். **கு.அழகர்சாம்**, நவீன இலக்கியங்களில் திருநங்கைகள், **இராதா**, அரவானியர் புதினங்களில் வாழ்வியல் சிக்கல்கள், **ரீரமலதா**, **வாடாமல்ல**, மூன்றாம் பாலினமுகம், அவன் அவள் அது - நூல்கள் ஓர் ஆய்வு, **சாந்த**, தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் அரவானிகள் வாழ்வியல் சிக்கல், **க.அய்யப்பன்**, இந்தியாவில் ஓர் பாலினம், **கூத்தாண்டவர்**, **சந்திரசேகரன்**, **வாடாமல்ல** மூன்றாம் பாலினமுகம் ஆகிய தலைப்புகளில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

சமூகத்தில் திருநங்கையர் என்றாலே கேவலமாகத் தவறான நோக்கத்தில் பார்ப்பது, கேலி செய்வது, இழிவாகத் திட்டுவது, அவமானப்படுத்துவது போன்றவைகளைச் செய்யாமல் சராசரி மனிதர்களாக மதிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை, அச்ச ஊடகங்கள் தோற்றுவித்திருக்கின்றன.

நாடகங்களில் திருநங்கையர் சத்திரியு

திரைவெளி, அச்சவெளி தவிர்ந்துப் பரவலாக, மக்கள் மத்தியில் திருநங்கையரின் வாழ்வியலைக் கொண்டுசெல்லும் ஊடகமாக இருப்பது நாடகம்.

வாமன் சேந்திரேயின் 'ஜானேமன்' நாடகம் 2003-ஆம் ஆண்டில் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் பாரத்யம் மகோத்சன் விழாவில் அரங்கேறியது. **அ.மங்கை** எழுதிய, 'பனித்தீ', 2003, பீஷ்மரது சிரமறுக்கவே சிகண்டியாய் வந்த காசிராஜன் மகள் அம்பை, பீஷ்மரின் ஆணாதிக்கத்தையும் ஆணவத்தையும்

முறியடிப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. திருவள்ளூர் மாவட்டத்தில், திருத்தணி அருகே தீபபந்துபுரத்தில் இயங்கும் அநித்ரா அறக்கட்டளை நிறுவனம், ஏழு பேர் கொண்ட திருநங்கைகளுக்கு நாடகப்பயிற்சி அளிக்க எழுத்தாளர் **ப. சுவகாம்** கேட்டுக்கொண்டதால் **கே.ஏ.குணசேகரன்** மற்றும் திருநங்கை **ஆல்கா பி. ஆரோன்** இணைந்து உருவாக்கிய நாடகம் 'மாற்றம்' (2004) திருநங்கையர் சந்திக்கும் பிரச்சனைகளின் பல தளங்களை முன்வைத்துள்ளது. இந்நாடகம் புதுச்சேரி, தமிழ்நாடு மற்றும் ஆந்திரா மாநிலங்களில் பல இடங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டது.

தளிர் அமைப்பைச் சேர்ந்த **அ. மங்கை**, **மீனாசுவாமிநாதன்**, **கலையாண**, **ப.சுவகாம்** சில திருநங்கையர் இணைந்து உருவாக்கிய கண்ணாடிக் கலைக்குழு சமூகம் திருநங்கையர்களுக்கு இழைக்கும் கொடுமைகளை 'மனசின் அழைப்பு' (2004) நாடகத்திலும் திருநங்கையராக மாறுவோரின் உள்மனப் போராட்டங்களை உறையாத நினைவுகள் (2005) நாடகத்திலும் காட்டியுள்ளனர். விழுப்புரம் மாவட்டம் முகையூர் தலித் அரவானிகள் பழங்குடியினர் மாநில மாநாட்டில் 29.05.2014 அன்று நடத்தப்பட்ட 'மனசின் அழைப்பு', 'உறையாத நினைவுகள்' மக்கள் மத்தியில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றன. இதில் **கனகா**, **பிரியாபாபு**, **முத்தம்மா**, **புரமேஷ்வர்**, **வசந்த**, **கரோலன்** செல்வம் போன்றோர் நடித்திருந்தனர். நல்லதொரு குடும்பத்தைத் தேர்வு செய்து பரிசளிப்பதற்கான போட்டி விளம்பரம், மனசின் அழைப்பு நாடகத் தொடக்கமாக அமைகிறது. குடும்பமாக வாழ்ந்திடும் திருநங்கையரைத் தங்களது குடும்பப் புகைப்படத்துடன் வருமாறு அழைக்கின்றனர். ஒவ்வொரு திருநங்கையும் தங்கள் குடும்பப் புகைப்படத்துடன் வருகின்றனர். அவர்கள் திருநங்கையராக மாறி வீட்டை விட்டு வெளியேறிய கழல், பல பாத்திரங்கள் மூலம் உறையாத நினைவுகள் நாடகத்தில் சித்திரிக்கப்படுகின்றது.

'வலி அறுப்பு' நாடகம் பெண்மயமாதலை முன்னிறுத்துகிறது. சமூகப் பாலின உரிமையை வலியுறுத்துகிறது. உடலரீதியில் எதிர்கொள்ளும் தவிப்பு, சமூகரீதியில் ஒதுக்கப்படும் குடும்பப் புறக்கணிப்பு என திருநங்கையர் எங்கு சென்றாலும் வலியே மிஞ்சுகிறது என்பதை, **மு.இராமசுவாமியின்** 'வலி அறுப்பு' (2010) நாடகம் எடுத்துரைக்கின்றது. **எஸ்.ராமச்சந்திரன்** அரவான் (2006) நாடகத்தில் அரவான் என்னும் தனிமனிதனின் எண்ணச் சுழிப்புகள் வழி, கானகவாசிகளின் அவலக் குரல்களும் வர்க்கப்போராட்ட உரிமைக் குரல்களும்

‘தமிழகத்தில் திருநங்கையர் வாழ்க்கையும் வழக்காறுகளும்’ (2005) என்னும் ஆவணப்படத்தில் திருநங்கையர் வாழ்வியல் சடங்குகளான ‘மாத்தா பூசை’ பாலின அறுவை சிகிச்சைக்குப் பின்னர் உள்ள சடங்குகளான 71^{ஆம்} நாள் பூசை, பால் ஊற்றும் சடங்கு, வருட பூசை, கூவாகம் திருவிழா சடங்குகள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

பேசப்படுகின்றன. இவற்றின் குறியீடாக அரவான் சுட்டப்படுகிறான். **வ. கீதா** மரப்பாச்சி குழுவுக்காக ‘ஆண்மையோ ஆண்மை’ நாடகப் பணுவலை எழுதியுள்ளார். இந்நாடகத்தை **அ. மாங்கை**, இயக்கியுள்ளார். **ஏவாத், ல்விங் ஸ்மைல் வந்தியா** போன்றோரின் இயல்பான நடப்பு, பாராட்டுக்குரியதாக இருந்தது. திருநங்கையர் எல்லாவற்றையும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற வேட்கையே அவர்களை விடுதலைப் பெறச்செய்யும் என்கிறது, இந்நாடகம். மூன்றாம் அரங்கு **கருணாபிரசாத்தன்** ‘அரவான்’ நாடகம், அரவான் களப்பலிக்குப்பின் அரவானிகளின் குமுறல்கள் அன்றைய வருணாசிரமப் பழிவாங்கல் மற்றும் மேல்தட்டு ஆதிக்க மனோபாவத்தைத் தோலுரிக்கும் வண்ணமாக உள்ளது. அரவான் கதையினை மையமாக வைத்து நிகழ்த்தப்படும், **முத்து வேல் அழகன்** ‘பதினெட்டாம் போர்’ நாடகமும் குறிப்பிடத்தக்கது. திருச்சி அல்லித்துறை அருகில், ஒவ்வொரு மாட்டுப்பொங்கல் அன்றும் திருநங்கையர் நாடகம் நிகழ்த்துகின்றனர். இவர்கள் கூறும் நல்லதங்களை கதை கல்லையும் கனியவைக்கும்படி உள்ளது.

தமிழில் திரைப்படமாக வந்த, ‘அப்பு’வும் மற்றும் ஆங்கிலத்தில் **மகேஷ் தத்தானி** எழுதிய ‘தீவலம் வரும் ஏழு அடிகள்’ (Seven Steps Around the Fire) நாடகமும் திருநங்கையரின் கூட்டுவாழ்வைப் பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுவோரும் குற்றச் செயல்களில் ஈடுபடுவோரும் முதலாகக் கொள்கின்றனர் எனச் சித்திரிக்கின்றன (மாங்கை, 2009). வேட்கல்பியர் நாடகத்தில், மாற்றுப்பால் வேடம் இருவது சிக்கலை விடுவிக்க ஒரு உத்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. Two gentleman to Verona, Twelfth night (Viola) ஆகிய நாடகங்களில் ஆண்வேடம் புனைகிற கதாநாயகிகளும், ஆண்கள் உடையில் உள்ள பெண்களும் மிகக் கடினமான வழிமுறைகளில் தங்கள் காதலிக்கிற ஆண்களை வெல்லுகிறார்கள்.

நாடகங்கள், திருநங்கையர் மீதான கரிசனத்தைத் தாண்டிச் சமூகத்தில் திருநங்கையர் பற்றிய தவறான புரிதலை விலக்கவும், சமூகத்தில் சரியான புரிதலை ஏற்படுத்தவும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அரவானி அரங்கு என்பது, பரிசோதனை அரங்கு, பெண்ணிய அரங்கு, தலித் அரங்கு மற்றும் கருப்பின அரங்கின் நீட்சியாகத் திருநங்கையர் அரங்கு அமைந்துள்ளது.

குறும்படங்கள் / ஆவணப்படங்களில் திருநங்கையர் சித்தரிப்பு

உலகில் நடந்ததை நடந்தவாறும், உள்ளதை உள்ளவாறும் படம்பிடித்து செம்மைப்படுத்தி தொகுத்து மக்கள்முன் காட்டுவது ஆவணப்படம். சமூகத்திற்குத் தேவையான நல்ல கருத்துக்களைக் காலத்திற்கேற்ப, குறும்படங்கள் எடுத்துச் சொல்லுகின்றன. இவை, திருநங்கையரின் உடலியல், உளவியல், வாழ்வியல் சிக்கல்களைப் பேசுகின்றன.

குறும்பட இயக்குநர் **அருண்மொழி**, ‘மூன்றாவது இனம்’ (2003) ‘அருணா’ (2004) ‘நூரியின் கதை’ (2003) ஆகிய குறும்படங்களையும் ‘இரண்டாம் பிறவி’ (1998) ‘கூவாகம்’ (2009) ‘நிர்வான்’ (2006) ஆகிய ஆவணப்படங்களையும் இயக்கியுள்ளார். திருநங்கையர் **பீர்யாபாபு, பீர்யதர்ஷன்** ஆகியோர், தேசிய நாட்டுப் புறவியல் உதவி மையத்தின் நிதி உதவிபெற்றுத் ‘தமிழகத்தில் திருநங்கையர் வாழ்க்கையும் வழக்காறுகளும்’ (2005) என்னும் ஆவணப்படத்தில் திருநங்கையர் வாழ்வியல் சடங்குகளான ‘மாத்தா பூசை’ பாலின அறுவை சிகிச்சைக்குப் பின்னர் உள்ள சடங்குகளான 71-ஆம் நாள் பூசை, பால் ஊற்றும் சடங்கு, வருட பூசை, கூவாகம் திருவிழா சடங்குகள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

ச. ராசநாயகத்தன் ஆவணப்படம், ‘அப்பால்’ (2006) **முத்துகுமாரன்** ‘கோதி’ (2006) **ராதாக்ருஷ்ணன்** ‘ராஜாராணி’ (2007), **பசு.தனபாலன்** ‘புதிய உறவுகள்’ ஆகிய குறும்படங்கள், திருநங்கையரின் வாழ்வை விரிவாகச் சொல்லுகின்றன. **ராமநாதன்** (2008) ‘நானும் ஒரு பெண்’ திருநங்கையருக்கான வேலைவாய்ப்பைப் பற்றிப் பேசுகிறது. **ஆண்டான் பீர்யதர்ஷன்யின்** (2009) ‘நான் வல்லினம்’ என்னும் குறும்படம், வலிகளையும் ஏக்கங்களையும் தாண்டிச் சமூகத்தின் பார்வையையும் அவர்களின் போராட்டங்களையும் அவற்றின் வெற்றிகளையும் சொன்னபடம். இப்படம் யுனெஸ்கோவின் ஊடக விருதான ‘LAADLI’ விருது பெற்றுள்ளது. ‘அ.றிணைகள்’, (2009) **இளங்கோவன், கீதா** ஆகியோர் இணைந்து உருவாக்கிய ஆவணப்படம். ஆணாகப் பிறந்து உடல், மன, மருத்துவ, சமூகப் போராட்டங்களுக்குப்பின் தங்களின் விருப்பப்படி, பெண்ணாக மாறிய லிவிங்ஸ்மைல் வித்யா, ஏஞ்சல்கிளாடி ஆகிய



காஞ்சனா - 2
ஆணாதிக்கம்
மிருந்த சமூகத்தில்
திருநங்கையரை
ஒரேவிதமாகச்
சித்திரித்துக்
கேவல்பயத்தாமல்
திருநங்கையரின்
உள்மனப் போராட்
டங்களைப் படத்தில்
இயல்பாக எடுத்துரைத்து,

இரு திருநங்கையரின் வாழ்க்கையைப் பேசுகிற படம். ஜெயித்த, ஜெயிக்கப் போராடக்கொண்டிருக்கும் திருநங்கையரின் வாழ்க்கையையும் வலிகளையும் அதனை மீறிய வெற்றிகளையும் அதன் உண்மையான கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டே சொன்ன படம். பால்ய காலத்தில் சந்தித்த நண்பனை 14 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சந்தித்த அனுபவம் பற்றி பேசுகிறது, மானுவின் இணைந்தகைகள்.

‘அன்புடன் அபி’, படத்தில் அபி தனது பரதநாட்டிய முத்திரைகளுடன் தனது ஆசைகளையும் அபிலாஷைகளையும் பதிவு செய்திருக்கிறார். இப்படம், அவருக்கும் அவரது தாய்க்குமான உறவு குறித்து, நுட்பமாகப் பேசுகிறது. வாழ்க்கையையும் இது அதன் வலிகளையும் அதனை மீறிய வெற்றிகளையும் அதன் உண்மையான கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டே சொன்ன படம். ‘என் அம்மா சொளந்தர்யா’ இரண்டு திருநங்கையரின் அம்மாக்கள் குறித்துப் பேசுகிறது. ‘அச்சப்பிழை’, (2002) **விண்ணெலி** இயக்கிய இப்படம், திருநங்கையர் வாழ்க்கையில் நடைபெறும் பாலின மாறுபாட்டு நிலையைத் தொடர்ந்து, திருநங்கையர் சமூகத்துடன் இணைவது, பாலின மாற்றுச் சிகிச்சை போன்ற பல உணர்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டியது. **கல்கி சப்பிரமணியம்**, திருநங்கைச் சமூகத்தின் கஷ்டங்கள், சந்தோஷங்கள், உறவுகள் குறித்தும் பொதுவெளி சமூகம் குறித்தும் குறும்படம் எடுக்கத் திருநங்கையருக்குப் பயிற்சி அளித்துள்ளார். **சந்தியா, மானா, சவுந்தர்யா, அபிரயா** உட்பட பல திருநங்கையர் பல்வேறு தலைப்புகளில் குறும்படங்கள் இயக்கிப் பயிற்சி பெற்றுள்ளனர். திருநங்கை **கல்கிசப்பிரமணியம்** ‘புன்னகை’, ‘விழுதுகள்’, ‘கோதி’, ‘கூடு’ ஆகிய குறும்படங்களை இயக்கியுள்ளார். **பர்யாபாயு, ல்வீஸ்ஸம்மைல் வந்தியா, நாரைமத்** ஆகியோரும் குறும்படங்கள் ஆவணப்படங்கள் இயக்கியுள்ளனர்.

தொலைக்காட்சியல் திருநங்கையர் சித்திர்ப்பு

நிகழ்ச்சி வருணனையாளர்களாகவும், நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர்களாகவும் நிகழ்ச்சி நடத்துபவர்களாகவும் ஊடகங்களில் திருநங்கையர் பங்குபெற்று வருகின்றனர். **பர்யாபாயு, நர்த்தக நடராஜ், ஆஷா பாரத், ல்வீஸ்ஸம்மைல் வந்தியா, கல்கி, ஆல்கா, சுதா, ஸ்ரீதேவ்** (பெங்களூர் அரவானி மாடல் அழகி), திருநங்கை **கற்பகா, ஈஸ்வர், செல்வம்** (பெண்ணாக இருந்து ஆணாக மாறியவர்) ஆகியோர் நேர்காணலில் பங்கெடுத்துள்ளனர்.

கலைஞர் தொலைக்காட்சியில், ‘மானாட மயிலாட’, ஜெயா டிவி ‘ஜாக்பாட்’, வசந்தத் தொலைக்காட்சி ‘அரவானிகளா? திரைவாணிகளா?’, சத்தியம் தொலைக்காட்சியில் ‘தினம் ஒரு திருநங்கை’ ஆகிய நிகழ்ச்சிகள் ஒலிப்பரப்பப்பட்டன. அவ்வாறே பிற தொலைக்காட்சிகளில் இடம்பெறும் ‘அச்ச மில்லை! அச்சமில்லை!’, அரசி, ‘கங்கா’, ‘வாணி ராணி’, ‘உதிரிப்பூக்கள்’ ஆகிய தொடர்களில் திருநங்கைச் சித்திரிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. விஜய் தொலைக்காட்சியில் (2001) லட்சுமி நடத்திய ‘கதையல்ல நிஜம்’ நிகழ்ச்சியில் திருநங்கையர் பங்கேற்று அவர்களின் வாழ்வியல் பிரச்சனைகள் அலசப்பட்டன. ‘இப்படிக்கு ரோஸ்’, (2008) ஒரு திருநங்கை நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளராக இருப்பது, இந்தியாவில் இதுதான் முதல் முறை, கலைஞர் தொலைக்காட்சியில் இது ரோஸ் நேரம், (2011), ரோஸ்ஸூடன் பேசுங்கள் போன்ற நிகழ்வுகள் குறிப்பிடத்தக்கன. மேலும் Outlook என்ற பத்திரிக்கை கடந்த 10 வருடங்களில் இந்தியாவில் நடைபெற்ற 100 சிறந்த விஷயங்களைத் தொகுத்தபோது, இப்படிக்கு ரோஸ் நிகழ்ச்சிக்கு 6-ஆவது இடம் கிடைத்தது. ஸ்ரீ பிரியாவின் ‘விக்கிர மாதிர்தன்’ தொடர் மூலம் தொலைக்காட்சி ஓரளவு அரவானிகளையும் மனித ஜீவிகளாகக் காட்டியுள்ளது.

வானொலி

இந்தியாவில் முதன்முதலில் திருநங்கையர்க்கென்று வானொலி பெங்களூரில் Q-Radio 24 மணிநேர சேவை தொடங்கப்பெற்றுள்ளது. திருநங்கையர் பற்றிய, சிறப்புச் செய்தி, உடல்நலக் குறிப்புகள், பாடல்கள் ஒலிப்பரப்பப்படுகின்றன.

தரப்படங்களில் திருநங்கையர் சித்திர்ப்பு

மிகச் சிறந்த கருத்துப் பரிமாற்ற ஊடகமான திரைப்படங்களில், திருநங்கையர் சித்திரிப்பு இடம் பெறக் காணமுடிகிறது. திரைப்படங்களில் காணத்தகும திருநங்கையர் சித்திரிப்பை நேர்மறையாகச் சித்திரிப்பு, எதிர்மறைச் சித்திரிப்பு என வகைப்படுத்தி நோக்கலாம்.

நேர்மறைச் சத்திர்ப்பு

திருநங்கையகர மையக்கருவாக்கி, திருநங்கையர் உடலியல், உளவியல், வாழ்வியல் சார்ந்த சிக்கல்களும் அவர்களது பன்முக ஆளுமைத் திறன்களும் எதார்த்தமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதை நேர்மறைச் சித்திரிப்பு எனலாம்.

'பம்பாய்' (1995) படத்தில், ஆற்றிவு பெற்ற மனிதர்களே தங்களின் சுயநலத்திற்காக மதக்கலவரத்தைத் தூண்டுகிறார்கள் என்னும் கருத்தினைச் சாதி மதங்களைக் கடந்து வாழும் ஒரு திருநங்கை பாத்திரப்படைப்பின் மூலம், இயக்குநர் மணிரத்தினம் அமுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். ஒரு திருநங்கை மதக் கலவரத்திலிருந்து தான் காப்பாற்றிய குழந்தையிடம் மனித நேயத்திற்கு எதிராக வாழ்க்கை அமையக்கூடாது என்று எடுத்துரைப்பார். திருநங்கையரின் மனிதநேயத்தைச் சித்திரித்த முதல் படம், மும்பையில் ஏற்பட்ட கலவரத்தில் பெற்றோரைத் தொலைத்த குழந்தை ஒன்றைக் காப்பாற்றி, அதனுடன் ஒரு தாயாகவே நெருக்கம் காட்டும் உன்னதக் கதா பாத்திரமாகத் திருநங்கை ஒருவர் நடித்திருந்தார்.

'துள்ளாத மனமும் துள்ளும்' (1995) படத்தில் நடிகர் வையாபுரி திருநங்கையாக மாறுகின்ற படிநிலைத் தன்மையை சிறுகச் சிறுகக் காட்சிப்படுத்தி இறுதியில் முழுமையாகத் திருநங்கையாக மாறிவிடும் எதார்த்தம் நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருவர் மாறிய பாலினப் பெண்ணாக (திருநங்கை) மாறுவதென்பது, இயற்கையானதென இயக்குநர் எஸ். எழில் இப்படத்தில் சித்திரித்துள்ளார். திரைப்பட இயக்குநர் விக்கனேஷ் இயக்கிய **அச்சப்பீழையில்** (2003), திருநங்கையர் வாழ்க்கை இயல்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. திரைப்பட இயக்குநர் சந்தோஷ்சிவன் இயக்கிய **'நவராசா'** (2005) திருநங்கையரின் பாலியல் மாறுபாட்டையும் அதன் காரணமாக அவர்களின் உள்ளப் போராட்டத்தினையும் பின்னர் அவர்கள் எடுக்கும் முடிவுகள் போன்றவற்றையும் அதன் தன்மை மாறாமல் வெளிப்படுத்திய திரைப்படம் எனலாம்.

'நெனாவட்டு' (2006) படத்தில் கூட்டுவாழ்க்கை, கூத்தாண்டவர் திருவிழா அழகிப்போட்டி அநீதிக்கு எதிராகப் போராடக்கூடியவர்கள் எனத் திருநங்கையர் வாழ்க்கை மேன்மையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. எங்களுக்குத்தான் குழந்தை பெற்றுக்கொள்கின்ற பாக்கியமில்லை. உங்களை எங்கள் குழந்தைகளாக ஏற்றுக்கொள்கிற வாய்ப்பாக எங்களுக்கு இருக்கட்டுமே என்று திருநங்கையர் பேசுவதின் மூலம், இயக்குநர் வி.வி.கதிர் திருநங்கையரின் உடலியல்பு மன இயல்பைச் சித்திரிக்கின்றார். இது திருநங்கையர் குறித்த சரியான புரிதல்களை வெளிப்படுத்தியதோடு, தாய்மை உணர்வையும் அவர்களின் உதவும் மனப் பாண்மையையும் வெளிப்படுத்திய வகையில் முதல் திரைப்படம் எனலாம். இத்திரைப்படத்தில் கதாநாயகனை ஆபத்திலிருந்து காப்பாற்றும் கதா பாத்திரமாகவும் அவனை தன் பிள்ளையாகப் பாவித்து அவனுக்காகவே உயிர்விடும் காட்சியில் மிகப் பொருத்தமான பாத்திரமாகவும் மிளிர்ந்தார் இந்தியாவின் முதல் திருநங்கை எழுத்தாளர் ரேவதி. 'திருநங்கைகள் ரொம்ப அன்பானவங்க' என்ற கதாநாயகனின் வசனம், தமிழ் உலகில் திருநங்கை பற்றிய புரிதலை மீண்டும் உணர்த்தியது. தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றிலேயே கிட்டத்தட்ட நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட உண்மையான திருநங்கையர் நடித்ததும் இப்படத்தில்தான் என்பது கூடுதல் சிறப்பு.

எஸ். லூர்துசேவியர் இயக்கிய **'கருவறைப் பூக்கள்'**, (2007) என்னும் திரைப்படம் முழுக்க முழுக்க, அரவானிகள் தொடர்பான கதை. இப்படத்தில் அகில இந்திய அரவானிகள் சங்கத் தலைவி மோகனாம்பாள், திருநங்கை அரங்கக் கலைஞர் மற்றும் எழுத்தாளர் லிவிங்ஸ்மைல் வித்யா இருவரும் கதாநாயகிகளாக நடித்திருக்கிறார்கள். இந்தத் திரைப்படம் திருநங்கையரின் நிலை, திருநங்கையரின் பெற்றோர் நிலை, சமூகநிலை, திருநங்கையர் போராட்டம் என அனைத்தையும் பேசிய, ஒரு முழுமையான படம் எனலாம். மணிரத்தினத்தின் **'ராவணன்'** (2010) படத்தில் குடும்பத்திற்கு எதிராகச்



**இந்தியாவில் முதன்முதலில் திருநங்கையர்க்கென்று
வானொலி பெய்களுநர்ல் Q-Radio
2.4 மணிநேர சேவை தொடங்கப் பெற்றுள்ளது.
திருநங்கையர் பற்றிய, சிறப்புச் செய்தி.
உடல்நலக் குறிப்புகள், பாடல்கள் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன.**

செயல்பட்ட காவல்துறை அதிகாரியின் மனைவியைக் கடத்திவந்து, “நான் வயிற்றெரிந்து சொல்றேன்டி நீங்க நல்லாவே இருக்கமாட்டீங்க” என்று திருநங்கையின் மனைவையைய வெளிப்படுத்துவார். திருநங்கையர் சாபமிட்டால் பலிக்கும் என்ற நம்பிக்கை, கதை நகர்த்தலுக்கு ஒரு உத்தியாக இப்படத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளது. நடிகர் வையாபுரி, சேலையணிந்து சகோதரியாகக் குடும்பத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு வாழ்ந்து வருகிறார். திருநங்கையரை வீட்டை விட்டு வெளியேற்றாமல் மற்றக் குழந்தைகளைப் போல அவர்களையும் வீட்டிலேயே தங்கி வாழ அனுமதிக்க வேண்டும் என்னும் கருத்தினை, இயக்குநர் இப்படத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் எனலாம்.

2011-ஆம் ஆண்டு, தமிழ்த் திரையுலகம் திருநங்கையர் குறித்துத் தன் பார்வையை விசாலப்படுத்திய ஆண்டாகும். ஜி. விஜயபத்மா, இயக்கிய **‘நர்த்தகி’** (2011) திரைப்படம் திருநங்கையரின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளைக் கூறியதுடன் திருநங்கையரின் குழந்தைப் பருவம் முதல் பருவவயது வரையிலான பாலியல் மாறுபாட்டையும் அதனால் ஏற்படும் சமூகச் சிக்கல்களையும் விளக்கியது. இது, திருநங்கையரின் காதல் அதன் தோல்வி மற்றும் அவர்களின் மனைவிகளை வெளிப்படுத்திய முதல் திரைப்படமாகும். திருநங்கை கல்கி கதாநாயகியாக நடித்துள்ளார். கதாநாயகிக்கு உதவியாகத் திருநங்கை இருப்பதும் நாயகன் நாயகியே அவர்களின் உயிரைக் காப்பாற்றப்போராடுவதாகவும் காட்சி அமைந்திருந்தது. இதே ஆண்டில் திருநங்கையர் குறித்த ஆழமான புரிதல்களோடும் சமூக அக்கறையோடும் கிரிஷ் இயக்கிய **‘வானம்’** ராகவாலாரன்ஸ் இயக்கிய **‘காஞ்சனா-2’** ஆகிய படங்கள் வெளியாகின.

‘வானம்’ (2011) படம், ஒரு பெண் பாலியல் தொழிலாளிக்கும் திருநங்கையருக்குமான ஆழமான நட்பை வெளிப்படுத்தியது. இப்படத்தில், சமூகத்தின் கட்டமைப்புகளிலிருந்து தள்ளி வைக்கப்பட்டிருக்கும் இருவருமே தங்களுக்கான உலகை மிக வலுவாக எதிர்கொள்ளும் விதங்கள் எதார்த்தமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. அக்கா... அக்கா என திருநங்கையரை அனுஷ்கா அழைப்பதிலிருந்தே அவர்களின் உறவின் நெருக்கம் புலப்படும். திருநங்கையர் என்பதாலேயே பாலியல் தொழில் செய்பவர்கள் கடைகேட்பவர்கள் (பிச்சை எடுப்பவர்கள்) என்கிற நிலையை மாற்ற, சுயமாகத் தொழில்செய்ய முற்படுகின்ற திருநங்கையர் எத்

தகைய சவால்களை எதிர்கொள்கின்றனர் என்பதை, இப்படம் சித்திரித்தது. இறுதியில் பணம் மட்டுமே வாழ்க்கை இல்லை மற்றவர்களுக்காகச் சாவதும் கூட வாழ்க்கைதான் என்பதைக் ‘கற்பூரம்’ என்னும் திருநங்கைப் பாத்திரப்படப்பின் மூலம் இயக்குநர் கிரிஷ் எடுத்துரைக்கின்றார். திருநங்கைப் பாத்திரத்தில் திருநங்கையே நடித்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இந்திய அளவில், திருநங்கையர் குறித்து பொதுச் சமூகப் புத்தியில் மாபெரும் மாற்றம் கொண்டுவந்த திரைப்படம் **‘காஞ்சனா-2’** (2011). திருநங்கையரின் பிறப்பு, குடும்பம், சமூகப் புறக்கணிப்பு, அதையும் தாண்டி சில நல்ல உள்ளங்களால் வாழ்வியலைத் தகவமைப்பது, சமூகப் பொறுப்பு, தன்நிலை உயரவேண்டும் என்ற வேட்கை எனச் சமூகத்தின் பல்வேறு நிலைகளைத் தன் படத்தில் காட்டினார், இயக்குநர் ராகவாலாரன்ஸ். ஆணாதிக்கம் மிகுந்த சமூகத்தில் திருநங்கையரை ஒரேவிதமாகச் சித்திரித்துக் கேவலப்படுத்தாமல் திருநங்கையரின் உள் மனப் போராட்டங்களைப் படத்தில் இயல்பாக எடுத்துரைத்து, குடும்பத்திலேயே தங்கி வாழ்வதாகத் நடிகர் ராகவாலாரன்ஸ் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். ஆணாகப் பிறந்த ஒருவரிடம் பெண்ணுணர்வு மேலோங்கி எழுவது இயல்பு எனவும் இதனைக் குடும்பத்தினர் ஏற்று அங்கீகரிக்க வேண்டும் எனவும் மையங் கொள்ளும் என்னும் கருத்து இப்படத்தில் வலியுறுத்தப்படுகிறது. நடிகர் சரத்குமார் திருநங்கையர் பாத்திர மேற்று நடித்ததுடன் திருநங்கையர் ஒருவரின் கல்விக்காகப் பல இன்னல்களைச் சந்தித்து, பின் சாதிப்பதாகக் காட்டிய படம் காஞ்சனா எனலாம்.

மனித உடல் உறுப்புகளைத் திருடி வியாபாரம் செய்கின்ற அநீதியை எதிர்த்துப் போராடுகின்றவராக ஒரு திருநங்கையரைச் சித்திரிக்கும் **‘வருத்தகரி’** (2010) திருநங்கையர்களைப் பரிதாபத்திற்குரிய பிறவிகளாகக் காட்டியிருக்கிறது. முந்தைய காலங்களில் திருநங்கையர் அந்தப்புரப் பணிப்பெண்களாகப் பணியாற்றிய வரலாற்றுக் கதைகள் உண்டு என்ற நிலையில், அரண்மனையில் இராணியின் அந்தப்புரத்தில் பணிப்பெண்ணாகத் திருநங்கை இருப்பதை **‘அரவான்’** (2012) சித்திரிக்கிறது. நல்ல செயலுக்காகத் தம் உயிரையும் துறக்கத் திருநங்கையர் தயங்கமாட்டார்கள் என்னும் கருத்தினை பதிவுசெய்துள்ள **‘ஒநாயும் ஜூட்டுக்குட்டியும்’** (2014) படத்தில், திருநங்கையர் தாம் அமமானப்படுத்தப்பட்டாலும் சுகமனிதர்க்கு உறுதுணையாக இருந்து உதவுக்கூடியவர்களாக

இருப்பார்கள் என்தும் கருத்துநிலையினை வெளிப்படுத்தக் காண முடிகின்றது. **‘உன் சமைய லறையல்’** (2014) படத்தில் நல்ல குடும்ப உறவுக்கு எடுத்துக்காட்டாக ஒரு திருநங்கை சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார். குடிப்பழக்கமுள்ள குடும்பச் சூழலில் எந்தக் கெட்டப்பழக்கமும் இல்லாதவராகத் தீர்ப்பத்தில் திருநங்கை சித்திரிப்பு அமைந்திருக்கிறது.

‘உச்சதனை முகர்ந்தால்’ (2011) என்தும் ஈழத்தமிழ்ச் சிறுமிகைக் குறித்த திரைப்படத்தில், திருநங்கையரின் வாழ்வியலை மனிதநேயத்தை மிகத் துல்லியமாக காட்சிப்படுத்தியிருக்கக் காணமுடிகிறது. மோட்டார் நிறுவனத்தில் வேலைபார்க்கும் திருநங்கை யாக ப்ரியாபாபு நடித்திருக்கிறார். இப்படத்தில் குழந்தையின் மானம், காப்பாற்றப் போராடும், கயவர் களைக் காவல் நிலையத்தில் ஒப்படைக்கும், காப்பாற்றிய அக்குழந்தையிடம் தாயன்புடன் பழகும் திருநங்கையாக திருநங்கையே நடித்துள்ளார். அதிலும் குறிப்பாக அநீதிக்கு எதிராகப் போராடி முரட்டு ஆண்களை அடித்துவிரட்டும் வீரமிக்க நபராகவும் திருநங்கை சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறார். மன்கூர் அலிகான் இயக்கிய **‘என்னைப் பார் டயாகம் வரும்’** என்ற திரைப்படத்தில், ஒரு திருநங்கையை கதாநாயகியாக அறிமுகம் செய்துள்ளார். டி.சிவக்குமார் இயக்கத்தில், திருநங்கை ஒருவர் கதாநாயகியாக நடித்துள்ள படம் **‘பால்’**, இப்படத்தில் ஈரோட்டைச் சேர்ந்த கற்பகா என்தும் திருநங்கை கதாநாயகியாக நடித்துள்ளார். இப்படம் திருநங்கைக்கும் ஓர் இளைஞனுக்கும் இடையேயான காதலைச் சொல்லு வதாக உள்ளது.

முடிவுரை

இவ்வாறாக, எழுத்திலக்கியங்கள் திருநங்கை யரைப் பற்றிய மனிதநேயப் பார்வையை வளர்த்த தெருக்கும் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளன. பரவலாக, மக்கள் மத்தியில் திருநங்கையரின் வாழ்வியலைக் கொண்டு செல்லும் ஊடகமாக இருப்பது, நாடகம். குறும்படங்கள், ஆவணப்படங்கள், திருநங்கையரின் உடலியல், உளவியல், வாழ்வியல் சிக்கல்களைப் பேசுகின்றன. சில படங்களில் மட்டும், திருநங்கையரைப் பெருமைப்படுத்தினால் போதாது. தமிழ்ச்சினிமாவில் திருநங்கையரை எதிர்மறையாகச் சித்திரிப்பதில்லை என்கிற நிலையை எட்டவேண்டும்.



மருத்துவரின் தொடங்குகிறது மார்பிள்ளை தேரும் படலம்!

இப்படித்தான் துமாம் ஆகிறது

அடுத்த பட்டியல் என்ஜினியர் எகெளண்டன் என மெனேஜரில் வந்து நிற்கிறது!

அரசு உத்தியோகஸ்தன் தேடி ஆறு மாத அலைச்சல்!

பெரிய பின்னஸ்மனை தேடிக்க களைத்து பேமண்ட் வியாபாரியை தேடித் தொடங்குவர்!

“கூலிவேலைகாரனாவது பரவாயில்லை” படலம் இப்படித்தான் துமாம் ஆகிறது!

(துமாம் - நிறைவு, சம்பூர்ணம்)

கஸ்ஸாலி அஷ்ஷம்ஸ்

ஒன்றும் தெரியாதவராய் தங்கள் காரியத்திற்கு கனிவாகப் பேசும் திறமை மிக்கோர். மாற்று வழிகளால் ஆற்றல் கொண்டு தம் காரியங்கள் ஒப்பேற்றும் ஒப்பந்தக்காரர். சேற்றுக்குள் இருந்து சிறகடித்து வந்து எல்லை தாண்ட எண்ணும் மோசக்காரர். நம்பிக்கை வைத்தவர்களையே நடு வீதியில் விடும் நயவஞ்சகர்கள். இப்போ தெரிந்த பொதுமையும் உறவுகளும் அன்று மறந்து அமைதி காத்தவர்கள் இன்று கொந்தளித்து கூக்குரல் போடுகின்றார்.

வகிபி சி. ரவீந்திரன்

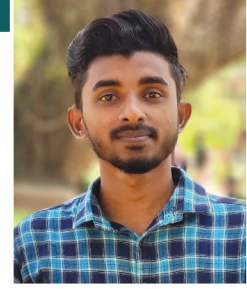
காரியகாரர்



கடற் கொலைகள்

யே. கிறித்துராஜா

3ம் வருட மாணவன், தமிழ்த் துறை,
பேராசையைப் பல்கலைக்கழகம்.



அந்தோனிக் கிழவனின் வீட்டைப் பற்றிக் கூறும் முன்னர் இக்கடற்கரையைப் பற்றிக் கூறியே ஆகவேண்டும். தீவில் எங்குமே காணமுடியாத வெண்மணல் கடற்கரையது. பாலின் நிறத்திற்கு உவமை கேட்டால் இந்த மணலைப் போல என்று கூறுமாறு காணப்பட்டது, அக்கடற்கரை மணலின் நிறம். சுமார் ஐந்நூறு மீற்றர் தூரத்திற்கு இவ்வாறு காணப்படும் கடற்கரையை கண்வெட்டாது பார்த்துக் கொண்டே இருக்கலாம். திரைப் படங்களில் காட்டப்படும் கடற்கரைக் காட்சிகளைப்போன்று அனுதினம் காட்சி தரும் அழகான கடற்கரையது. தீவின் வடக்குப் பக்கத்தில் அமைந்திருப்பதால் வடக்கிலே காணப்படும் தீவுகளையும் தன் காட்சிப் பக்கத்தில் அடக்கியிருக்கும் கடற்கரை என்று தனக்கேயான தனியிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இங்குள்ள மக்கள் அனைவரும் கடற்கரை மண்ணை மணல் என்றே அழைப்பார்கள். அதனால், இந்தக் கடற்கரைக்கு மணலடி என்று தான் பெயர். கடல் நீர் கரையை முத்தமிட்டிருக்கும் பகுதியிலிருந்து மக்கள் குடியிருப்பு உள்ள இடம்வரை காணப்படும் கடற்கரையை கட்டமைப்பு ரீதியில் நான்காகக் காணலாம்.

கடல்நீர் கரையுடன் முத்தமிட எந்த நேரமும் ஈரமாக இருக்கும் பகுதி

அதற்கு மேல் சோழகக் காற்றுக் காலத்தில் கரையில் ஒதுங்கும் கடற்சல்லிப் பகுதிஅதற்கு மேல் மணல் நிறைந்த மண் பகுதி அதற்கு மேல் பச்சை முள்ளிக் கொடிகள் வளர்ந்து கரையைப் பாதுகாத்திடும் பகுதி. இவ்வாறு கடற்கரையைக் கட்டமைத்தாலும் இவ்வாறான கட்டமைப்பை அனைத்துப் பகுதியிலும்

காணமுடியாது. வீட்டுக் கட்டுமானத்திற்கும் அலங்காரச் செயற்பாடுகளுக்கும் சல்லிகளை அள்ளிச் செல்லும் செயற்பாடுகளும் வாடி அமைப்பதற்காக முள்ளிகளை வேரோடு பிடுங்கி வீசும் செயற்பாடுகளும் இங்கு நடக்காமல் இல்லை. எனினும், இந்த நான்கு அம்சங்களும் காணப்படும் கரைப்பகுதியாக சுமார் முன்னூறு மீற்றர் கரைப்பகுதி இருக்கத்தான் செய்தது.

அந்தப் பகுதியில் முள்ளிக் கொடியை அணைத்துக் கொண்டு கம்பீரமாக நிற்கும் ஐந்தடிப் பகிர் வேலியை ஆதாரமாகக் கொண்டு காணப்படும் கொட்டிலே அந்தோனிக் கிழவனின் வீடு. சோழகக் காற்றுக் காலத்தில் கிழவனின் வீட்டுக்கும் கடலுக்குமான இடைவெளி நாற்பது மீற்றராக இருக்கும். ஆனால், வாடைக் காற்றுக் காலத்தில் அந்த இடைவெளி பத்துமீற்றராகக் குறைவதில் வியப்பேதும் இல்லை. அதுதான் வாடைக் காற்றின் சக்தி.

கிழவனின் கொட்டிலின் நடுப்பக்கமானது சட்டமொன்றுடன் மூன்று மரக்குற்றிகளாலும், தாவாரப் பகுதிகளானது ஆறு மரக்கம்புகளாலும் ஆக்கப்பட்டது. எப்போதோ வேயப்பட்ட கிடுகுகள்தான் அதன் கூரை. சில இடங்களில் தென்னம் ஈக்கில்கள் மட்டுமே தெரியும்.

அவை வானத்திற்கு தெரியாதவண்ணம் தற்பு பாள் ஒன்றைப் போட்டிருந்தான் கிழவன். கொட்டிலின் அடிப்பாகம் முதல் நுனிப்பாகம் வரை அனைத்தும் புராதனமானவை. செத்தையின் நிலைமையும் இதேதான். அவை ஓய்வு பெறும்காலமும் வந்துவிட்டது. இவற்றைப் பற்றிக் கவலைப்படாதவனாக திண்ணையில் அமர்ந்திருந்தான் கிழவன். வாழ்க்கையில் அனைத்தையும் அனுபவத்தால் கடந்து வந்தவனுக்குத் தனியாக இருப்பது கவலை தரவில்லை.

அவன் தாயாக நினைப்பது கடல் அன்னை யைத்தான். இவன் மட்டுமல்ல அந்த வட்டாரத்து மக்களும் இவ்வாறே நினைப்பார்கள். கிழவனுக்கு வயது எண்பதிலும் அதிகம். உடல் சற்று மெலிந்து தலையில் இடையிடை வழக்கை விழுந்ததைத் தவிர அவனின் கம்பீரத்தில் குறையில்லை. அவனிடம் இருக்கின்ற சொத்துக்கள் ஒரு கட்டுமரம், இரண்டு வலிபலகை, நான்கு ஈச்சம் பறிக்கூட்டுகள், ஒரு வீச்சவலை, அத்தோடு ஒரு சொந்தை அவ்வளவுதான். சோழகப் பருவம் முழுவதும் பறிக்கூடு வைத்தல், வீச்ச வலைக்குப் போதல் என்றவாறு அவனின் பிழைப்புப் போகும். வாடைப் பருவத்தில் வீச்ச வலையை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு காளவாமுனைக் குடாவுக்குள் இறங்கி ஏதோ கறிக்காவது மீன் பிடித்துக் கொள்வான். வடக்குப் புறமாக இருப்பதனால் வாடைக்காற்று இவனுக்கு வருத்தம் அளிக்கிற காற்றாகவே இருக்கும்.

தனக்கான உணவை தானே உற்பத்தி செய்திடும் திறமைசாலி அவன். மாரி பிறக்கும் முன்னரே பனம் விதைகளை சேகரித்து வீட்டு வளவுக்குள்ளே நான்கைந்து பாத்திபோட்டு வருடத்துக்குத் தேவையான ஓடியல் மாவை தானே உற்பத்தி செய்துகொள்ளவான். ஓடியல் பிட்டு மீன்கடையல் சொதியும் அவனது விருப்பத்திற்குரிய உணவு.

கடலையும் கரையையும் முள்ளிக் கொடிகளையும் தவிர இவனுக்குத் தெரிந்த வெளியிடங்கள் பிரதேச செயலகம், விதானையார் அலுவலகம், சமுர்த்தி வங்கி, தபாலகம் என்பவைதான். ஏனென்றால், முதியோர் கொடுப்பனவும், சமுர்த்திக் கொடுப்பனவும் பெறுகின்ற பயனாளியே அந்தோனி.

ஓடியல் பிட்டு வேகின்றதால் வரும்

வாசனையில் தன்னையே மறந்து திண்ணையில் இருந்தவனுக்கு திடீரென ஒரு நினைவு. “மாசமும் கார்த்திகையாச்சு. இன்னும் வாடை எழும்பலயே. அது ஐப்பசிக் கடைசியிலயே பிறந்திடும் இந்த முறை என்ன சுணக்கமோ” என்று தனக்குத் தானே பேசிக் கொள்கிறான். கிழவனின் நினைப்பைக் கடவுளே கேட்டான் போலும். எங்கிருந்து கருமுகில்கள் வந்தனவோ தெரியவில்லை. கச்சான் காற்று உரத்து அடித்தது. காற்றின் பின்னே மழையும் கொட்டித் தீர்த்தது. வாடையும் வந்து சேர்ந்தது. வேலிப் பகிரகளில் காலை ஊன்றியவனாக வாடையின் வருகையை ரசித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான் அந்தோனி.

“அப்பு என்ன வாட பிறந்திற்று போல” கடலோரம் வந்த பத்மன் கேட்டான்.

“ம்..ம்.. பிறகென்னப்பா இனி அதுகளினர் காலம் தானே, நடக்கிறதுகள் நடக்கும் தானே. இயற்க எப்பப்பா மாறியிருக்கு”

“அதுவும் சரிதான்ப்பு, இனி பறிக் கூடுகளத் தூக்கிக் கரைக்கு மேல வைக்க வேண்டியதுதான் வேல”

“அது சரிதா பத்மன். சோழகம் பிறந்தாலே அதுகளுக்கு ஓய்வுதானே. தூக்கி மேல வைக்கதான் வேணும், தம்பி எங்க வெளிக் கிட்டாச்சு காளாமுனைக்கா?”

“ஓமப்பு. இந்தக் கரவழிய பெருநண்டுவல வச்சன். அதா பாத்தின்ரு வருவம் எண்டு”.

“ஆ.. ஆ.. பாத்திட்டு வா” என பத்மனை அனுப்பிவிட்டு வாடைக் காற்றையே ரசித்தபடி நின்றான் கிழவன். இனிமேல் காளாமுனைக்கும் அவனுக்குமான பந்தம் நெருங்கிவிட்டது. வாடைக்காற்று எவ்வளவு பலமாக வீசினாலும் களப்பு வடிவில் அமைந்துள்ள காளாமுனைப் பகுதி எக்காலத்திலும் சிறிய வகை மீன்களைப் பிடிக்க வசதியான கடற்பரப்பாகும். ஐந்தாறு மாதங்கள் அந்த முனைதான் இவனுக்குத் தஞ்சம்.

காற்று மாற்றத்தால் இன்று மீன் வீச்சும் செல்லவில்லை. ஓடியல் பிட்டை வெந்தயச் சொதியுடன் உண்டுவிட்டுத் திண்ணையில் படுத்திருந்தான் கிழவன். கண்பார்க்கும் இட மெல்லாம் நட்சத்திரக் கோலங்கள் கண்களுக்கு இதமளித்தன. கண்களாறுமாறு நித்திரையில் இருந்த கிழவனுக்கு நித்திரையைக் குழப்புமாறு ஏதோ சத்தம். அச்சத்தம் வட

திசையிலிருந்து வருவதைக் கேட்ட கிழவன் எழுந்து பார்க்கிறான். மாடுகள் ஏதும் வளவுக்குள் நிற்பதாய் தெரியவில்லை. எனினும் சத்தம் வருகிறது. சத்தம் வரும் திசையை நோக்கி நடந்த கிழவன் வேலிக்கு அப்பால் இரு தலைகள் தெரிவதைக் கண்ணூற்று நடப்பவற்றை விளங்கிக்கொண்டான்.

வெளியில் நின்றவர்களைப் பார்த்து சத்தமாக பேச ஆரம்பித்தான்.

“ஏண்டா உங்களுக்கு சொல்கிறது விளங்கிற இல்லயா? நீங்களும் கடல்தொழில்தானே செய்யிறீங்க..

மண்ண அள்ளி்ரு போனா கடல் உள்ளவரும் எண்டு தெரியாதா? நானும் எத்தன தடவதான் சொல்லிப் பாக்கிறது. அங்கங்க அள்ளியள்ளி இப்ப வேலிப் பகிர் மட்டும் வந்திற்றீங்க...” கோபம் அதிகரிக்க கிழவன் கத்தினான்”.

“இந்தா கிழடு ரெண்டு மீன் வீசினமா, சமச்சமா, சாப்பிட்டமா எண்டு இருக்கணும், எங்கட விசயத்தில தேவையில்லாம தலையிடாதேயும்”

“எதடா உங்கட விசயம், என்ர வளவுக்கு முன்னால மண்ணள்ளி இடத்தப் பள்ளமாக்குறீங்க இதப் பாத்தி்ரு நா சும்மா இருக்கணுமா?”

“அதான் உன்னால ஒண்ணும் செய்ய முடியலல்ல, போய் பேசாமப் படு”.

“விதானையாரையும் மற்ற ஆக்களையும் கையுக்க வச்சின்று நீங்க செய்யிற வேலைய ஒருநாளும் அந்தக் கடவுள் மன்னிக்க மாட்டான்” என்றபடி கிழவன் ஒன்றும் செய்ய இயலாதவனாய் திண்ணைக்குத் திரும்பினான்.

“கடல் மண்ண அள்ளி அத வித்து அதில வாற காசில வசதியும், செல்வாக்குமாய் உள்ளவங்களோடு நாம எப்பிடி சண்ட போடுற.. அதிகாரிகளும் அவங்க பக்கம்தான் சாயிறாங்க.. இந்தக் கடல எப்பிடித்தான் காப்பாத்துறதோ... சொல்ல வேண்டிய இடங்களுக்கெல்லாம் நேர்ல போய் இதப் பத்திச் சொல்லியும் எந்த நடவடிக்கையும் இல்ல” என தனக்குள் தானே நொந்து கொண்டான். அவனுக்கு கண்ணீரும் வந்து விட்டது.

“நாளாக்கும் ஒரு தடவ ஏஜீஏ கந் தோருக்கு போய் சொல்லுவம்” என்று



மனதைச் சாந்தப்படுத்திக் கொண்டு திண்ணையில் சாய்ந்தான். நித்திரை வரவில்லை. யோசித்தபடியே வானத்தைப் பார்த்திருந்தான். மனைவி மறைந்து இருபது வருட காலமாக தனிமை என்பது இவனுக்கு மிகப் பழக்கப்பட்டதொன்றாகவே இருந்தது. ஆனால் இன்று கயவர்களின் கடும்பேச்சுக்கு எதிராகத் தனக்காகப் பேச யாருமில்லாததை நினைத்து தனிமையை வெறுத்தான், கிழவன். அத்தவிப்பால் மனைவியை, அவளது ஞாபகங்களை மீட்டிப் பார்க்கிறான். இரவின் இருள் நீங்கவே இல்லை. அவனது சிந்தனைகளும் குறையவில்லை.

பகிருக்கு வெளியில் சவர்களால் மண்ணள்ளி அவற்றை மூட்டை மூட்டையாக எடுத்துச் செல்லும் செயற்பாடுகள் நடந்தவண்ணமே இருந்தன. இரவு முழுவதும் நித்திரையின்றி வாடியிருந்த கிழவன் விடிவெள்ளி காரிக்கும் முன்னமே எழுந்து விட்டான். வடக்குப் பகிரோரமாய்ச் சென்று மண்ணள்ளப்பட்ட இடங்களைப் பார்த்தான். முன்பக்கமுள்ள முள்ளிக் கொடிகள் அனைத்தையும் வெட்டி வீசிவிட்டு அவ்விடங்களிலும் மண்ணள்ளி இருப்பதைக் கண்டுகொண்டான். அங்கிருந்து அள்ளியள்ளி கிழவனின் வேலிப் பகிர்வரை பள்ளமாக்கிவிட்டனர். வாசல் படலையைத் திறந்து காலை வைத்தால் பள்ளத்தினுள்தான் வைக்கவேண்டும் என்றாகிவிட்டது நிலை. கீழே இறங்கி பத்தடி நடந்தான் கிழவன். அவனுடைய கால்களை கடல் அலைகள் முத்தமிட்டுச் செல்கின்றன.

வாடைக் காற்று அதிகமாக வீசினால் முள்ளிகள் அற்ற கரையோரங்கள் அதிக மண்ணரிப்புக்கு ஆளாகும். ஆனால் முள்ளி யுள்ள இடங்களில் கடலலைகள் மேல் எழுவதில்லை. அங்கு மண்ணரிப்பும் குறைவு தான். இப்படியான முள்ளிகளை வெட்டி யெறிந்தவர்களை எண்ணியெண்ணி கோபப் பட மட்டுமே இவனால் முடிந்தது. இனியும் தாமதம் கூடாது என எண்ணியவன் வேகமாகத் தயாராகி காலையிலே பிரதேச செயலகத்துக்கு வந்து விட்டான். பிரதேச செயலாளர் அலுவலகத்தில் இல்லை. காத்திருக்கிறான், கிழவன். அலுவலகத்தில் அங்குமிங்கும் நடப்பவர்களிடம்

“ஐயா, ஏஜிஏ வந்திட்டாரா? அவரப்பாத்து கதைக்கணும்” என்கிறான்.

“சேர் வந்திருவாறு கொஞ்சம் பொறுமையா இருங்கோ. அதுக்குள்ள அவசரம். நேரத்துக்குப் போய் என்னத்தச் செய்யப்போறீர். வீட்டசும்மா தானே இருக்கிறீர்”

“காச்சலும் தலையிடியும் தனக்கு வந்தாத்தான் தெரியும் எண்டு வாங்க, அதுசரி இதையெல்லாம் படிச்சா இங்க வேலைக்கு வந்திருப்பாங்க, இல்ல தானே” என்று தனக்குள் பேசிக்கொள்கிறான் கிழவன்.

சற்றுத் தாமதமாகவே பிரதேச செயலாளரைச் சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. நடக்கிற விடயங்களை எடுத்துக் கூறி கடற்கரையையும் தீவையும் மண்கொள்ளையர்களிடமிருந்து காப்பாற்றுமாறு கெஞ்சினான். இதற்கு முன்னரும் பலமுறை முறைப்பாடுகள் செய்ததை எடுத்துக் கூறினான். ஏனென்றால் இப்போது இருப்பவர் புதியவர். பிரதேச செயலாளரின் வாக்குகள் நம்பிக்கையளிக்கின்றன. அரை மனது நிம்மதியோடு வீடு திரும்பினான். இரவானாலும் பசிக்கவில்லை அவனுக்கு. களைப்பில் அயர்ந்தவன் இரவு நேரத்துடனே உறங்கிவிட்டான்.

அந்தோனி உறங்கினாலும் கடலலைகள் உறங்கவில்லை. திடீரென காற்றும் அதி கரிக்க கடற்கொந்தளிப்பு அதிகமானது. காற்றுக் குழப்பம் ஏற்பட்டதால் கடலலைகள் கம்பீரமாக எழுந்து கரையில் கூத்தாடின. திடீரென ஏதோ விழுந்ததுபோல் சத்தம். அலைகளின் கொந்தளிப்பினால் கடல்நீர் உட்புகுந்து கிழவனின் பகிர்வேலியும் அதோடு

இணைந்திருந்த கொட்டிலும் சாய்ந்தது. களைப்பால் துயின்றவன்மேல் கருவரைச் சட்டம் விழுந்தது.

காலையில் கடற்பக்கம் வந்த பத்மன் கிழவனின் கொட்டில் விழுந்துள்ளதைக் கண்ணுற்று ஓடி வந்து பார்த்தான். நடுநெற்றியில் ஆழப் பிளக்குமாறு சட்டம் செருகியிருக்க அந்தோனியின் சடலம் கிடக்கிறது. ஊர் மக்கள் கூடுகின்றனர். பொலிஸ், கொர்னர் என அனைவரும் வந்து சேர்ந்தனர். உடற் கூறாய்வு அறுவையெல்லாம் முடிய மரணம் விபத்தாலே ஏற்பட்டது, மனிதர்களால் அந்தோனி கொல்லப்படவில்லை எனக்கூறி ஒரு வழியாக சடலம் ஒப்படைக்கப்படுகிறது. மாலை சேமக்காலையில் அவனது உடல் புதைக்கப்படுகிறது. அடுத்தநாள் பத்திரிகையில் செய்தி வருகிறது “**கடும் கடற்கொந்தளிப்பால் வீடு விழுந்ததில் வயோதயர் மரணம்**”

செய்தி உண்மைதானே! கடல்தான் கொல்கிறது மனிதர்களை. அடுத்தொரு மனிதனைக் கொல்லும் முன் அந்தக் கடலைக் கைது செய்துவிட வேண்டும்.



சொற் பொருள்கள்:

பகீர் : முருகைக்கற்களை ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக்கி உயரமாக அமைக்கப்படும் வேலி

கீடுகு : தென்னோலையால் செய்யப்படும் மறைப்பு

செத்தை : வீட்டின் பக்கங்களை தென்னங் கிடுகுகளைக் கொண்டு மறைத்தல்

சொந்தை : மீன்களை இட்டு வைக்க இடுப்பில் கட்டியிருக்கும் பனையோலையாலான சிறிய கூடை

பரீக்கூடு : மீன்களைப் பிடிக்கப் பயன்படும் ஈச்சந்தடியால் ஆன கூடு

ஓடியல் மா : வேகவைக்காத பனங்கிழங்கை காயவைத்து அதிலிருந்து பெறப்படும் மா

கடையல் சொத : உடன் மீனைக் கொண்டு செய்யும் அவியல் கறி

கச்சான் : மேற்கிலிருந்து வீசும் காற்று

கொண்டல் : கிழக்கிலிருந்து வீசும் காற்று

சோழகம் : தெற்கிலிருந்து வீசும் காற்று

வாடை : வடக்கிலிருந்து வீசும் காற்று



தமிழர் நாம் தமிழுக்கு இடம் கொடுப்போமா?

“தமிழுக்கும் அமிழ்தென்று பேர் அந்தத் தமிழ் எங்கள் உயிருக்கு நேர்”, “யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல் இனிதாவ தெங்கும் காணோம்... தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெலாம் பரவும்வகை செய்தல் வேண்டும்”, “எங்கள் தமிழ் மொழி எங்கள் தமிழ் என்றென்றும் வாழியவே...”, என்றிவ் வாறெல்லாம் தமிழ்மொழியின் சிறப்பைச், செழிப்பைத் தொன்மையை வாயாரப் புகழ்ந்து பிறருக்கெல்லாம் பறைசாற்றிப் பெருமையும் மகிழ்ச்சியும் அடையும் தமிழர்களாகிய நாங்கள், அரசிடமும் பல அமைப்புகளிடமும் எங்கள் தாய் மொழியாம் தமிழுக்கு உரிய இடம் அளிக்கப்பட வேண்டும் என்றும் உரிமைக் குரல் எழுப்புகின்றோம். நியாயமானதுதான்!

ஆனால் நமது அன்றாடத் தொடர்பாடலில் நம்மை அறிந்தோ அறியாமலோ பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் தமிழ் மொழியைப் புறக் கணித்து அந்நிய மொழியாம் ஆங்கில மொழிக்கே இன்னும் ‘அடிமைத்தனம்’ மாறாமல் முன்னுரிமை கொடுத்து வாழும் நிலை வேதனைக்குரியது.

அழகிய தமிழ்ச் சொல் ‘தமிழ்’ கூடக் கொல்லப்பட்டுப் பலர் வாய்களில் ‘ரமில்’ என்று புதுப்பிறவி எடுப்பதும் வேதனைக்குரியதே.

விடிந்து ஒரு நாள் தொடங்கும்போதே வீட்டிலும் சரி, வீதியிலும் சரி அலுவலகத்திலும் சரி ஒருவருக்கொருவர் பரஸ்பர வணக்கம் சொல்வதற்கு நம்மில் தொண்ணூறு வீதமானவர்கள் “Good Morning” சொல்வதை மறுக்க முடியாது. தொடரும் தொலைபேசித் தொடர்பு தொடக்கமே “ஹலோ”தான். குறுஞ் செய்தி களும் ஆங்கிலத்தில் அல்லது ஆங்கில எழுத்துகளால் தமிழில்.

நாம் தமிழர் நமது உறவினரை மற்றும் சகோதரத் தமிழரைச் சுபநாட்களில் வாழ்த்தும்போது “Happy Birth Day”, Happy New Year!, Happy Thaip Pongal”, “Happy Wedding Anniversary” அதைவிட மோசமாக தீபாவளி நாளில் “Happy Diwali” என்று

வேற்று மொழியாளர் வலிந்து கூறுவதுபோல வாழ்த்து மடல்களில் “Diwali” என்றே அச்சிடுவதைப் பார்த்து நாமும் ‘தீபாவளி’யின் பொருள் புரியாமல் ‘டிவாலி’ சொல்கிறோம். இதேபோல ஒருவரது உயர் அடைவுகளை மற்றும் சாதனைகளைப் பாராட்டும்போது “Well Done”, “Congratulations” என்ற சொற்களுக்கு அடிமையாகிவிட்டோம். அனுதாபச் செய்தி தெரிவிக்கும் போதும் “Accept my heartfelt Condolence”, “May his /her soul rest in peace”, அத்துடன் ‘RIP’ன் விரிவாக்கம் பொருள் விளங்காமலேயே சிலர் “RIP” குறுஞ்செய்தி அனுப்புவதையும் பார்த்திருக்கிறோம்.

இச் சந்தர்ப்பத்தில் சமார் முப்பது வருடங்களுக்கு முன்னர் அதாவது 1994ஆம் ஆண்டு புரட்டாதி மாதம் 23ஆம் திகதி வெள்ளிக்கிழமை வெளிவந்த வீரகேசரி பத்திரிகையின் 2ஆம் பக்கத்தில் “சபா நாயகரின் தமிழ் அபிமானம்” என்ற தலைப்பில் கட்டம் கட்டப்பட்டு வந்த செய்தி ஒன்றின் சுருக்கத்தை எனது இக் கட்டுரையிற் சேர்த்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன். (அதன் உள்ளடக்கத்தை இங்கு இணைத்துள்ளேன்)

அதிகம் ஏன்? நமது கையொப்பத்துக்கு வருவோம். நம்மில் எத்தனைபேர் நம் தாய்மொழியாம் தமிழிலே கையொப்பம் இடுகிறோம்? அதுகூட நமது சொந்த உரிமை. வேறு மொழியில் வைக்கவேண்டும் என்று யாரும் எம்மை வற்புறுத்த முடியாது. அப்படியிருந்தும் ஆங்கிலத்தில் கையொப்பம் இடும் அடிமைப் புத்தி ஏன் எம்மை விட்டுப் போக வில்லை?



நிலவுர்ச் சித்திரவேல்
திருகோணமலை.
(கெ.சித்திரவேலாயுதன்)

சபாநாயகரின் தமிழ் அபிமானம்!

இந்த நாடு சுதந்திரம் அடைந்த நாளிலிருந்து தமிழ் மொழிக்கு உரிய இடம் கொடுக்கப்படவில்லை என்னும் குறை இருந்துவருகிறது. தமிழ்மொழிக்கு உரிய இடம் கொடுப்பதென்பது ஆட்சியாளர் தமிழ்மொழிக்கு உரிய இடம் கொடுப்பது. மற்றது தமிழ் மக்கள் தமிழ்மொழிக்கு உரிய இடம் கொடுப்பது என அர்த்தப்பதும். தமிழ் மக்கள் தமிழ்மொழிக்கு உரிய இடம் கொடுத்தால்தான் ஆட்சியாளர்களும் உரிய இடம் கொடுப்பார்கள் என்பது மறுக்கமுடியாத உண்மையாகும்.

தமிழ் மக்கள் நிறைவுள்ள சபையில் நன்கு தமிழ் அறிந்த தமிழர்கள் கூட தமிழோடு சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களைத் தமிழில் பேசுவதில்லை. இதற்கு மாறாக, நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகும்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன் ஹாட்லிக் கல்லூரியில் ஒரு பாராட்டுவிழா நடைபெற்றது. பாராட்டப்பட்டவர் ஹாட்லிக் கல்லூரியின் பழைய மாணவராகிய ஓர் அமைச்சர். அவர் சிங்களவர். பாராட்டிப் பேசிய தமிழர்கள் எல்லோரும் ஆங்கிலத்திலேயே பேசினார்கள். ஒருவர் சிங்கள மொழியிலும் பேசினார். எல்லாவற்றையும் கேட்டுக்கொண்டிருந்த அமைச்சர் தமது நன்றியுரையைத் தெளிவான யாழ்ப்பாணத் தமிழிலேயே ஆரம்பித்தார்,

“எனக்கு நன்றாகத் தமிழ் தெரியும். நீங்கள் தமிழிலேயே பாராட்டுரை வழங்கியிருக்கலாம். நான் இந்த ஓடக்கரையில் இன்ன வீட்டில் வசித்தவன். அப்பமும் தோசையும் சாப்பிட்டவன்”. என்று வெண்துவாவாங்கிவிட்டார். சபை வெட்கிப்போய்விட்டது.

இப்படிப் பேசியவர் வேறு யாருமல்ல. இன்றைய ஆட்சியில் (1994ல்) சபாநாயகராக வீற்றிருக்கும் கே.பி.இரத்தநாயக்க அவர்கள்தான்....

தகவல்:- வந்துவான் லேலன். முன்னாள் ஆர்ச்சர், ஹாட்லிக் கல்லூரி.

1968ஆம் ஆண்டு நான் பொது எழுதுவினைஞர் சேவைக்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டு முதல் நியமனம் கொழும்பு நகரின் இப்போதைய சிற்றம்பலம் காடினர் மாவத்தை (அப்போதைய ‘பார்சன்ஸ் வீதி’)யில் உள்ள இலங்கை மின்சாரத் திணைக்களத்தின் தலைமை அலுவலகத்தில் கிடைத்தது. (அப்போது ‘மின்சார சபை’ உருவாக்கப்படாத காலம்). நியமனக் கடிதத்துடன் எனக்குரிய கிளைக்குச் சென்று என்னைச் சுய அறிமுகம் செய்துகொண்டு பிரதம எழுதுவினைஞரிடம் கடிதத்தைச் சமர்ப்பித்தேன். வாசித்துவிட்டுத் தனக்கு ஏற்கனவே கிடைத்துள்ள பிரதியுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துவிட்டு கையொப்பப் பதிவேட்டைக்காட்டி எனது வரவைப் பதிவு செய்யும்படி கூறிவிட்டுத் தனது வேறு வேலையில் ஈடுபட்டார். நான் கையொப்பத்தைப் பதிந்து விட்டு எனக்கு ஒதுக்கப்பட்ட ஆசனத்தில் போய் அமர்ந்துகொண்டு புதிய சகாக்களின் பேட்டிக்குப் பதிலளித்துக்கொண்டிருக்க, தலைமை எழுதுவினைஞர் என்னைப்பார்த்து, “மே வறேங்” என்று சற்றுமரியாதைக்குறைவாக அழைத்தார். அவரின் மேசைக்கு அருகில் போனதும், “உம்ப மொக்கத மே தெமழென் அத்சன் கறன்னே?” (நீ என்ன தமிழில கையெழுத்துப் போடுறது?) என்று வள் என்று பாய்ந்தார். “இதில் என்ன தப்பு? இது எனது உரிமை” என்று இருபத்து இரண்டு வயது இளம் இரத்தம் என்னை வாதாடத் தூண்டி

னாலும் முதல்நாளே முரண்படுவதா? சற்றுத் தயங்கினேன். சிறிது நேரம் மெளனமாக நிற்க, மீண்டும் அதே அதட்டல்.

“உம்ப மொக்கத மே தெமழென் அத்சன் கறன்னே?”. அப்பாவிபோல் தயங்கித் தயங்கி, “மம தெமழெக் நிசா” (நான் தமிழன் என்ற படியால்) என்றதுடன் நில்லாமல், “கோ பலமு மாத்தயா மொன பாஷாவக்கின் அத்சன் கறலா தியென்னே” (எங்கே பார்ப்போம் ஐயா என்ன மொழியிலே கையொப்பம் இட்டது என்று) என்றதுடன் அவருக்கு நிலைமை புரிந்துவிடவே ‘தட்டை மாற்றிக் கொண்டு’, “மிச்சங் நல்லம், அப்படித்தான் இருக்கோணும் நானும் பார்க்கிறது, இங்க தமிழர் எல்லாம் இங்கிலிசில்தான் சைன் பண்ணாங்க” என்று கொச்சைத் தமிழில் கூறினார்.

ஒருசில வருடங்களின் பின்னர் எழுது வினைஞர் சேவையிலிருந்து விலகி ஆசிரியர் சேவையில் சேர்ந்து ஒரு கிராமத்துப் பாடசாலையின் பிரதி அதிபராகக் கடமை யாற்றிய பொழுது க.பொ.த. சாதாரண தரப் பரீட்சை விண்ணப்பத்தில் மாணவர்களின் கையொப்பம் பெறவேண்டியபோது உரிய கூட்டில் இரண்டொரு மாணவர்கள் ஆங்கிலத்தில் அதுவும் ஆங்கில பெரிய எழுத்து களில் (Capital letters) ஒப்பமிட்டதை அவதானித்துவிட்டு ‘கையொப்பம் என்றால் அது ஆங்கிலத்தில்தான் இருக்கவேண்டும்’ என்ற அவர்களது பிழையான எண்ணக் கரு

வைத் தகர்த்து கஷ்டப்படாமல் தமிழிலே கையொப்பம் வைக்கும்படி அறிவுரை கூறியதன்பின் அனைவரும் தமிழிலேயே கையெழுத்தை வைத்தனர்.

பெரும்பான்மை இனத்தின் உயர் அதி காரிகள், ஏன் அநேகமான அமைச்சர்கள் கூட தமது மொழியில்தான் கையொப்பம் இடுவதை அவதானித்திருப்பீர்கள். நாணயத் தாள்களில் நீண்ட காலமாகவே பதவி வகித்து வந்த நிதி அமைச்சர்கள் அநேகமானோர் தமது மொழி யிலேதான் கையொப்பம் இட்டுவந்ததை இன்றும் கூட நீங்கள் காணலாம்.

அரசாங்கமே மொழிக் கொள்கையை அனுசரித்துத்தான் வெளியிடும் பல்வேறு படிவங்களை மும்மொழியில் அச்சிட்டு வெளியிட்டு வைத்தாலும் (வங்கிகள் உட்பட) 'நம்ம வர்' ஏதோ பெருமை எனக் கருதிப் படிவங்களை ஆங்கிலத்திலேயே நிரப்புகிறார்கள்.

'வெள்ளையன்' எவனுக்குமே அழைப்பு விடத் தேவையில்லாத திருமண வைபவம், பூப்பு நீராட்டல் வைபவம் போன்றவற்றுக்கான அழைப்பிதழ்களைக்கூடத் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் அச்சிட்டு விநியோகிப்பதைக் காண்கிறோம். "அலுவலக சகாக்கள் மற்றும்

அயலவர்கள் போன்ற சிங்கள நண்பர்களுக்காகத்தான் ஆங்கிலத்திலும் அச்சிடுகிறோம்" என்று சமாதானம் கூறுவாராயின் ஆங்கிலத்தை விட சிங்களத்தில் அச்சிடுவது தப்பல்ல. பிரயோசனமானதும் கூட.

மேலும் இவ்வாறான வைபவங்களுக்கு அழைக்கப்பட்டுச் செல்லும் தமிழ் உறவினர்கள், நண்பர்கள் தாம் வழங்கும் அன்பளிப்புப் பொதிகளின் மற்றும் கடித உறைகளில் தமது பெயர்களையும் வாழ்த்துச் செய்திகளையும் ஆங்கிலத்தில் எழுதுவதையம் காண்கிறோம்.

இப்படி எத்தனையோ சந்தர்ப்பங்களில் தமிழர்களாகிய நாம் நம் தாய்மொழியாம் தமிழைப் புறக்கணித்து ஆங்கிலத்துக்கு முன்னுரிமை கொடுப்பது நம்மை ஆட்சிசெய்த அந்நிய நாட்டவர் நம் நாட்டைவிட்டுப் போனாலும் அவர்களது மொழிக்கு நாம் பட்ட அடிமைத்தனம் போகவே போகாது என்பதைத் தான் காட்டுகிறதன்றோ?

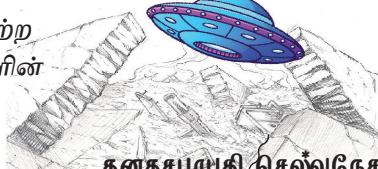
இனியாவது விழிப்போம். தாய்மொழி உணர்வு பெறுவோம்.

தேமதுரத் தமிழோசை 'உலகமெலாம் பரவும்வகை செய்ய' முன் நம் வீட்டிலும் நாட்டிலும் ஒலிக்கச் செய்வோமாக!



மண்டபம்

இடித்துச் சிதைவுற்ற
மண்டபச் சுவர்களின்
அதிர்வில்
புதிய தளிரர்கள்
புன்னகைக்க
தன் வாழ்வியலை
எழுதிவிட்டு
உதிர்ந்தது பழுத்த இலை!
திட்டமிட்ட அழிப்புப்
பாதையின்
கபட வெளியில்
உணர்வுகள் மறைந்தது!
நினைவுக் குறிப்புகளின்
நிதர்சன
இருண்மைக்குள்
மண்டபத்தின்
தரை கிழித்து



கனகசபாயதி ரெஸ்வநேசன்
(அல்வாய்)

நட்சத்திரங்களைப்
புதைத்துவிட்டு
பௌர்ணமி நிலவின்
பக்கங்களில்
வெளவால்களைக்
குடியிருத்திவிட்டுத்
திரும்பிச் செல்கின்றது
பறக்கும் தட்டு.



கழுதைக்குக் கொடுக்க...?

ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்றபடி
கற்பூரமும் கழுதையும்
இடம் மாறிக் கொள்கின்றன

எனக்கு
கவ்தை கற்பூரம்
என் நண்பன்
கழுதை

அவனுக்கு
கர்க்கெட் கற்பூரம்
நான்.....

கழுதை !

என். நஜ்முல் ஹுசைன்

எழுதத் தூண்டும் எண்ணங்கள்



யேராசிரியர் துரை மனோகரன்

சர்வதேசம் போற்றிய ஒரு தலைவர்

இலங்கையின் தமிழ்த் தேசிய அரசியல் பரப்பில், எஸ்.ஜே.வி. செல்வநாயகம், அமிர்தலிங்கம் வரிசையில் பலரின் கவனத்தையும் கவர்ந்த வரலாற்றுப் பாத்திரமாக விளங்கியவர், தமிழ்த் தேசியக்கூட்டமைப்பின் தலைவர் **இரா. சம்பந்தன்**. நாட்டின் ஒருமைப்பாட்டுக்குள் அதி காரப் பகிர்வை அடிக்கடி வற்புறுத்தி வந்தவர், அவர். முட்டாளப் பேரினவாதிகளைத் தவிர, சிங்கள அரசியல்வாதிகளாலும் மதித்து அவர் போற்றப்பட்டார். சர்வதேச அரங்கில் அவருக்கு என்று ஒரு தனி அங்கீகாரம் இருந்தது.

சிங்களப் பொதுமக்கள் மத்தியிலும் சம்பந்தனுக்கு ஒரு தனி மரியாதை இருந்ததை ஒருமுறை நான் அவதானித்துக்கொண்டேன். சம்பந்தன் எதிர்க்கட்சித் தலைவராகப் பதவியேற்ற நாளன்று மத்தியானம் நான் கண்டியின் புறநகர்ப் பகுதிக் கடையொன்றில் பொருட்கள் வாங்கிக்கொண்டிருந்தேன். அப்போது, வானொலியில் சம்பந்தன் எதிர்க்கட்சித் தலைவராகப் பதவியேற்றமை தொடர்பாகச் சிங்களத்தில் செய்தி ஒலிபரப்பாகிக் கொண்டிருந்தது. அதைக்கேட்ட சிங்கள மக்கள் சிலர், “எங்கள் சம்பந்தன் ஐயா எதிர்க் கட்சித் தலைவராக வந்திருக்கிறாராம்” என்று மகிழ்ச்சியுடன் பேசிக் கொண்டார்கள். “அப்பே சம்பந்தன் மாத்தயா” என்று அவர்கள் குறிப்பிட்டுக் கொண்டமை எனக்கு மகிழ்ச்சியைத்தந்தது.

சம்பந்தன் எப்போதும் தமது கருத்துகளைச் சிங்கள ஆட்சியாளர் மத்தியிலும், அரசியல் வாதிகள் மத்தியிலும் ஆணித்தரமாக முன் வைத்துவந்தார். சர்வதேச அரங்கிலும் தமிழ்மக்கள் பிரச்சினை தொடர்பாகப் பல கருத்துகளை எடுத்துரைத்து வந்தார். தற்போதைய ஆட்சியாளரும், சம்பந்தனுக்கான தமது அஞ்சலியின்போது, சம்பந்தனுக்கு நாம் செலுத்தும் மரியாதை, அவரது

முயற்சிகளை நடைமுறைப்படுத்துவதுதான் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆட்சியாளரின் வழக்கமான வாய்மொழிகள் போல இதுவும் நடைமுறைப்படுத்தப்படாமல் போகுமோ தெரியவில்லை.

நமது ஆட்சியாளர்களினால் தமிழ் அரசியல்வாதிகள் தொடர்ந்து ஏமாற்றப்பட்டு வந்த வரலாறு உண்டு. செல்வநாயகம் ஏமாற்றப்பட்டார். அமிர்தலிங்கம் ஏமாற்றப்பட்டார். அந்த வழியில் சம்பந்தனும் ஏமாற்றப்பட்டார். சம்பந்தன் எதிர்க்கட்சித் தலைவராக இருந்த காலத்தில், அப்போதைய ஆட்சியாளர் தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்பின் தயவிலேயே ஆட்சியைத் தக்கவைக்க வேண்டியிருந்தது. அந்தச் சந்தர்ப்பத்தைச் சம்பந்தன் மிகச் சாதூர்யமாகவும், சாதகமாகவும் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். ஆனால், அவர் அதனைச் செய்யத் தவறிவிட்டார்.

அரசியல்ரீதியாகச் சம்பந்தனிடம் எவ்வளவு பலங்கள் இருந்தனவோ, அவ்வளவுக்குப் பலவீனங்களும் இருந்தன. கடந்த கிழக்கு மாகாண சபையிலே தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்பு ஆட்சி அமைக்கும் அதிகாரத்தைப் பெற்றிருந்தபோதிலும், அந்த வாய்ப்பைக் குறைந்தளவு அங்கத்துவத்தைப் பெற்றிருந்த பிறிதொரு கட்சிக்குத் தாரைவார்த்துக் கொடுத்தார். அவரது அச்செயல் அரசியல் வட்டாரத்தில் கடுமையான விமர்சனங்களுக்கு



உள்ளாகியது. இலங்கையின் எந்தவோர் அரசியல் கட்சியும் இத்தகைய ஒரு காரியத்தைச் செய்யாது. தனிப்பட்ட நல்லெண்ணம் என்பது வேறு. அரசியல் ராஜதந்திரம் என்பது வேறு. இரண்டையும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து குழப்பக் கூடாது. தன்னிச்சையாக முடிவெடுக்கும் அவரது போக்கு பல்வேறு தேவையில்லாத பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

தமிழ்த்தேசியக் கூட்டமைப்பைக் கட்டிக் காப்பதிலும் சம்பந்தன் போதிய அக்கறை செலுத்தவில்லை. சகலரையும் ஒன்றிணைத்துச் செயல்படும் போக்கினை ஏனோ அவர் கையாளவில்லை. அவரின் கண்ணுக்கு முன்னாலேயே அவரது சொந்தக் கட்சியான வீட்டிலே வெடிப்புகள் ஏற்படத் தொடங்கிவிட்டன. இவற்றை அவர் தமது அரசியல் அனுபவம், ஆளுமையால் தடுத்து நிறுத்தியிருக்கலாம்.

குறைகள் இருந்தபோதிலும், சம்பந்தன் பலரதும் மதிப்புக்குரிய தலைவராகவே இருந்துள்ளார். அவர் போன்ற ஆளுமை மிக்க ஒரு தலைவரை இலங்கைத் தமிழ் அரசியல் வட்டாரத்தில் தேடிப்பிடிப்பது கடினமாகவே இருக்கும்.



இரண்டு இந்தியர்கள்

மிக நீண்ட இடைவெளியில் (1996 - 2024) கமல்ஹாசன் நடித்த இரண்டு **இந்தியன்** படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. இரண்டும் அதிக எதிர்பார்ப்பைப் பெற்றிருந்த படங்கள். இந்தியன் 1^{இல்} கமல்ஹாசன் வயதான சேனாபதி பாத்திரத்திலும், இளைஞனான சந்துரு பாத்திரத்திலுமாக இரட்டை வேடங்களில் நடித்துள்ளார். அவருடன் மனிஷா கொய்ராலா, ஊர்மிளா மதோங்கர், சுகன்யா, நெடுமுடி வேணு, கஸ்தூரி சங்கர், மனோரமா, கவுண்டமணி, செந்தில், நிழல்கள் ரவி



முதலியோர் நடித்துள்ளனர். இந்தியன் 2^{இல்} கமல் வயதான சேனாபதி பாத்திரத்தில் நடித்துள்ளார். அவருடன் நடித்த பிரியா பவானி சங்கர், காஜல் அகர்வால், சித்தார்த் நாராயண், நெடுமுடி வேணு, எஸ். கே. சூர்யா, பொபி சிம்ஹா, ஆனந்த மகா தேவன், ஐஸ்வர்யா ராஜேஷ் கல்யாணி, தீபா சங்கர், ரேணுகா முதலியோருடன், மறைந்த கலைஞர்களான விவேக், மனோ பாலா ஆகியோரும் நடித்துள்ளனர். இரண்டு இந்தியன்களிலும் சகலரும் தம் நடிப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். அதிலும், கமல்ஹாசன் தமது நடிப்பாற்றலின் முழுத் திறமையையும் இரண்டிலும் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். இந்தியன் 1^{இல்} தந்தையும், மகனுமாக இருவேறுபட்ட குணசித்திரங்களையும் மிக அருமையாகக் கையாண்டுள்ளார். சிவாஜிகணேசனை அடுத்து ஒரு சிறந்த நடிகரைச் சுட்டிக்காட்டவேண்டும் என்றால், நான் தயக்கம் இல்லாமல் கமல் ஹாசனையே சுட்டிக்காட்டுவேன். நடிகைகளைப் பொறுத்தவரை, இந்தியன் 1^{இல்} அவர்களுக்கான நடிப்பு வாய்ப்பு அதிகமாக இருந்தது. அவர்களில் மனோரமாவும் (சில காட்சிகளிலேயே வந்தாலும்), சுகன்யாவும் நடிப்பில் ஜமாய்த்திருக்கிறார்கள்.

இரு இந்தியன் படங்களினதும் கதையம்சத்தைப் பொறுத்தவரை, திரைக்கதை சிறப்பாக வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பது, இந்தியன் 1^{இல்} தான். சகல அம்சங்களிலும் திரைக்கதை கலாபூர்வமாக அமைந்துள்ளது. எப்போதுமே சிறந்த ஒரு திரைப்படத்துக்கு அடித்தளமாக அமைவது பொருத்தமான ஒரு திரைக்கதை தான். முதலாவது இந்தியன் படத்தின் எழுத்து முயற்சிகளைக் கையாண்டவர், இயக்குநர் சங்கர். இரண்டாவது இந்தியனின் எழுத்து முயற்சிகளைக் கையாண்டவர்கள், சங்கரும், எழுத்தாளர் ஜெயமோகனும் தான். **இரண்டாவது இந்தியனின் கதையம்சம் அவ்வளவு சிறப்பாக அமையவில்லை என்பதுதான் எனது கருத்து.** ஆனால், இரண்டு இந்தியன்களிலும் அரசியல் உட்படப் பல்வேறு மட்டங்களிலும் நிகழும் ஊழல் மோசடிகள், மற்றும் குற்றச் செயல்கள்



சிறப்பாக அம்பலப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எனினும், இவற்றை நிவர்த்தி செய்வதற்கு வர்மக் கொலை தீர்வாகுமா என்ற நியாயமான கேள்வி எழுகிறது. கொலை என்பது ஒருபோதும் நியாயப்படுத்த முடியாத ஒன்று.

முதலாவது இந்தியனின் காட்சியமைப்பில் இயன்றளவு யதார்த்தம் தெரிகிறது. சுதந்திரப் போராட்டக் காட்சிகள் உட்படப் பல காட்சிகள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. இரண்டாவது இந்தியனின் காட்சியமைப்பில் பிரமாண்டம் தெரிகிறது. காட்சியமைப்புகளின் பிரமாண்டத்துக்காகப் பணத்தைக் கொட்டியிருக்கிறார்கள் என்பது புரிகிறது. கடைசிப்பகுதியில் சேனாபதி (கமல்ஹாசன்) ஒற்றைச் சில்லு வாகனத்தில் தன்னந்தனியனாகத் தப்பியோடுவது, ஒரு கேலிக்கூத்தாகவே அமைந்துள்ளது. அக்காட்சியை என்னால் ரசிக்க முடியவில்லை.

முதல் இந்தியனின் இசையை ஏ.ஆர். ரஹ்மான் கையாண்டுள்ளார். மற்ற இந்தியனின் இசையை அனிருத் கவனித்துள்ளார். இரு இந்தியன்களின் இசையமைப்பைப் பொறுத்தவரை, முதல் இந்தியனின் ரஹ்மானின் இசை செவிகளைக் கவர்கின்றன. இரண்டாவது இந்தியனின் அனிருத்தின் இசை, அவ்வளவுக்குச் சொல்லிக்கொள்ளும்படியாக அமையவில்லை.

சகல வகைகளிலும் பார்க்கும்போது, முதலாவது இந்தியனே முதல் இடத்தைப் பெறுகின்றது இரண்டாவது இந்தியன் சுமார் ரகத்தையே பெற்றுள்ளது. இரண்டாம் இந்தியனின் இறுதியில், இதன் மூன்றாம் பாகம் 2025இல் வெளியாகும் என்ற செய்தி வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இந்தியனின் மூன்றாம் பாகம், சென்று தேய்ந்து இற்ற கதையாக அமைந்துவிடக்கூடாது என்பதே எம் போன்றவரின் பிரார்த்தனை.

○○○

கழுவேண்டிக் கெஞ்சுவர்
குழுவூந்த கண்களில்
கொடுங்காலன் கண்டுளம்
கொதீபவர் வேண்டும்

உழுவனையால் வறுமையெனும் உருத்தபுழங் கருத்தை
உதறடநல் அறவுரை
உரைப்பவர் வேண்டும்.

வாழ்வின்லே வளமென்று
வாக்குறுத கூற
வாய்க்முழும் அரபியல் வாத்தகன்
ஒதுக்க

எழும்மையெனும் இருளதனை இல்லைமெனச் செய்யும்
இளைஞரால் இந்தமண்
பயனுற வேண்டும்.

வதவதமாய் வண்ணங்கள்
வீர்த்தாடும் வெண்மை
வேற்றுமையுள் ஒற்றுமை
மீளரீந்தும் உண்மை
இதயங்கள் அனைத்தலுமே
இரத்தநறும் சவப்பு

இறையென்றே என்றட
என்கக் கசப்பு ?
மதமென்னும் புதர்னலே
மறைந்தருந்து வெறயை
வளர்த்துவரும் தீவரவாதகன்
வலக்க

மதஇனநல் இணக்கமெனும்
மரத்தனலே மலரும்
மக்களால் இந்தமண்
பயனுற வேண்டும்.

தொன்மரபை, செந்தமிழன்
சொல்லமுனைத் துகைக்கும்
தொலைக்காட்சித் தொல்லையைத் தொலைப்பவர்
வேண்டும்.

இன்னசையும் இலக்கியமும்
இரவாமல் காக்கும்
இலக்குடனே இல்லறம்
ஏற்பவர் வேண்டும்.

சன்னதென்றும் பெரியதென்றும் செந்தழில் உண்டோ ?
சுறுதரைப் பெட்டியைத் தவிர்த்தும்
பண்பாட்டுப் புழந்தைனைப்
பாலொடு புகட்டும்
பாவையரால் இந்தமண்
பயனுற வேண்டும்..!

- வி. அபிவிர்ணா (முல்லைத்தீவு)



எம்மைவிட்டு நீங்கிய ஈழத்து இலக்கியவாதிகளுக்கு ஞானம் சஞ்சிகையின் கண்ணீர் அஞ்சலி

கவிஞர் மு. சடாட்சரன்



திரு.திருமதி முருகேசு கனகம்மா தம்பதியினரின் புதல்வரான சடாட்சரன் (1940.05.06) கல்முனையை பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். 1959இல் சுதந்திரன் பத்திரிகையில் வெளியான பாரதி யார்? எனும் கவிதையுடன் தனது கவிதைப் பயணத்தை ஆரம்பித்தார். 1960களில் இருந்து எழுத்தாளராகவும், கவிஞராகவும், சிறுகதையாசிரியராகவும் அறியப்படுகிறார்.

சிறந்த மரபுக் கவிதைகளையும் தரமான புதுக் கவிதைகளையும் எழுதியுள்ள மு.சடாட்சரன் அவர்கள் நாடக ஆக்கம், நடிப்பு, மேடைப்பேச்சு, சஞ்சிகை வெளியீடு எனப் பன்முக ஆற்றல் கொண்டு விளங்கினார்.

இலங்கை அரசின் கலாபுஷண விருது, அரச சாகித்திய விருது, கிழக்கு மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்கள விருது, கொடகே சாகித்திய விருது போன்ற பல விருதுகளை தன்வயப்படுத்தியுள்ளார். இவர் 06-07-2024 அன்று இயற்கை எய்தினார்.



இலக்கிய ஆளுமை சுலைமா சமி இக்பால்



சுலைமா ஏ. சமி. இக்பால் களுத்துறை, தற்காநகரைப் பிறப்பிடமாகவும் மாவனல்லை கிரிகதெனியவை வசிப்பிடமாகவும் கொண்டவர். சிறுகதை, நாவல் ஆகியத்துறைகளில் ஈடுபாடுகொண்டவர். இலங்கை வானொலியின் முஸ்லிம் சேவையில் மாதர் மஜ்லிஸ் நிகழ்ச்சிக்கு நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பிரதிகளை எழுதியுள்ளார். இந்நிகழ்ச்சியின் பிரதி தயாரிப்பாளராகவும் இருந்துள்ளார். இவரின் நந்தவனப் பூக்கள் எனும் சிறுவர் இலக்கிய நூலை கல்வி அமைச்சு பாடசாலை நூலாக அங்கீகரித்துள்ளமை விசேட அம்சமாகும்.

2002^{ஆம்} ஆண்டு கொழும்பில் நடந்த உலக இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாட்டில் இலக்கிய பங்களிப்புக்கான விருது, அகில இன நல்லுறவு ஒன்றியத்தினால் 2008^{ஆம்} ஆண்டு கலாஜோதி பட்டமும், விருதும், 2014^{ஆம்} ஆண்டு அகில இலங்கை கவிஞர்களின் சம்மேளனத்தால் காவிய பிரதி பட்டமும் உட்பட பல விருதுகளைப் பெற்ற இவர் 07-06-2024 அன்று இயற்கை எய்தினார்.



பன்னூலாசிரியர் எஸ். முத்துமீரான்



ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் முக்கியமான ஒரு படைப்பாளி எஸ். முத்துமீரான். தமிழ் இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளான கவிதை, சிறுகதை, வானொலி நாடகம், உருவகக் கதை, நாட்டார் இலக்கிய ஆய்வு என்பவற்றில் ஆழமாகத் தடம் பதித்தவர். சட்டத்தரணியான முத்துமீரான் 1941^{ஆம்} ஆண்டு பிறந்தவர்; 04-07-2024 அன்று இயற்கை எய்தினார்.

முத்துமீரான் பதினைந்து இலக்கிய நூல்களை எழுதியுள்ளார். இலங்கை சப்பிரகமுவ பல்கலைக்கழகம், தென்கிழக்குப்பல்கலைக் கழகம், மட்டக்களப்பு தேசிய கல்விக் கல்லூரி, தென் இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் கல்லூரிகளிலிருந்து தமிழ் சிறப்பு மொழியியற்றுறை மாணவ மாணவிகள் முத்துமீரானின் இலக்கிய நூல்கள் பற்றியும் இவரின் எழுத்துக்கள் பற்றியும் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் சமர்ப்பித்து தமிழில் சிறப்புப் பட்டங்கள் பெற்றுள்ளார்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



வாசகர் பேசுந்ரார்

ஞானம் 288இல் (மே 2024) சஞ்சிகையில் **ஸுராசீர்யர் கு.சீன்ஸ்பர்ன்** “தமிழ்த் திரைப்படங்களில் திருநங்கையர் சித்திரிப்பு” என்ற கட்டுரை ஆய்வுச் சுருக்கம், திறவுச் சொற்கள், முன்னுரை, திருநங்கையர், எதிர்மறைச் சித்திரிப்பு, கேலிக்குரியவர், வசனம், நடனம்/பாடல், தொழில், பாத்திரப்படைப்பு, முடிவுரை, உசாத்துணை என ஓர் ஆய்வுக்குரிய அத்தனை விடயங்களையும் கொண்டு மிகச் சிறப்பாக அமைந்திருந்தது.

ஆனால் திருநங்கையர் என்பதற்குப் பதிலாக மூன்றாம் பாலினர், மாறிய பாலினர், பாலினச் சிறுபான்மையினர் என்று தலைப்பைக் குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.

ஏனெனில் மாறிய பாலின பெண்(திருநங்கை)-மாறிய பாலின ஆண் (திருநம்பி) என்ற இரு நிலைகள் உண்டு.

இலங்கையிலும் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் திருநம்பிகளாக பலர் தம்மை உருவாக்கிகின்றனர். குறிப்பாக பாதுகாப்பைக் கருதி இவ்வாறான நிலை காணப்படுகின்றது.

ஆயினும் கட்டுரையாளரின் நோக்கு தமிழ்த் திரைப்படங்களில்...என்ற நிலையில் திருநங்கையரை மாத்திரம் கவனத்தில் கொண்டமை ஏற்கக்கூடியதாக இருக்கிறது.

(2)

ஞானம் கலை இலக்கிய சஞ்சிகை ஜூலை 2024,290 ஆவதில் “உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவும் படைப்பாக்கமும்” என்ற தலைப்பில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக **கெங்காதர ஜயர் சர்வேஸ்வரன்** எழுதிய கட்டுரை மிகவும் பயனுள்ளதாக அமைந்தது.

இன்று நாம் காணும் பல படைப்புகள் மனிதரால் உருவாக்கப்பட்டனவா அல்லது செயற்கை நுண்ணறிவால் உருவாக்கப்பட்டனவா என்று வேறுபடுத்தமுடியாத காலத்தில் நுழைந்திருக்கிறோம் என்று பூடகமாகக் குறிப்பிட்டதும் அட்டைப்படமாக அதன் முக்கியத்துவம் கருதி பதிவிட்டதும் வாசகர்களின் ஆர்வத்தைத் தூண்டுகிறது.

ஏனைய பேப்பர்களைவிட வித்தியாசமாக ஆர்ட் பேப்பரில் வர்ணப் படங்கள், தலைப்புகள் என கட்டுரை உள்ளடக்கம் போல கவர்ச்சியாக அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

1.0 இன்றைய கணினிக்காலம்,2.0 செயற்கை நுண்ணறிவுக்காலம், 3.0 உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவு, 4.0 உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவும் கலையும், 5.0 கலைஞர்கள் இக்கருவிகளை எவ்வாறு பயன்படுத்தலாம்?, 6.0 பெரு மொழி மாதிரிகளின் மட்டுப்பாடுகள், 7.0 நாங்கள் என்ன செய்யலாம் ஆகிய ஏழு தலைப்புகளில் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளுடன் கட்டுரை மிகச் சிறப்பாக வெளிவந்திருக்கிறது.

என்ன ஒரு கவலையென்றால் பெரு மொழி மாதிரிகளின் மட்டுப்பாடுகள் என்ற தலைப்பில் இன்று (2024) நாம் உருவாக்கும் செயற்கை நுண்ணறிவில் பயன்படுத்தும் பெரு மொழி மாதிரிகளைப் பயிற்றுவிப்பதில் 0.5 சதவீதத்துக்கும் குறைவான தமிழ்த் தரவுகளே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அத்தோடு, தமிழ் பலவிதமான சிக்கல்கள் உள்ள மொழி. எனவே, இன்றுள்ள இந்த மாதிரிகள் தமிழை முழுமையாக பிழையறக் கையாளாது. ஆனால், ஆங்கிலத்தைச் சிறப்பாகக் கையாளும். ஆகவே, நீங்கள் ஆங்கிலத்தில் சில விடயங்களைச் செய்வித்துப் பயன் பெறலாம்.இந்த மட்டுப்பாட்டால் இன்னமும் தமிழ் மொழிப் படைப்பாளிகள், கலைஞர்கள் இத்தொழில் நுட்பங்களின் தாக்கங்களை அதிகம் காணாதிருக்கலாம். ஆனால் விரைவில் பெருமான் உங்கள் தமிழிலும் வரப்போகின்றன. ஆகவே, படைப்பாளிகள், கலைஞர்கள் இத்தொழில் நுட்பங்கள் தொடர்பாக அறியத் தொடங்க வேண்டும்” என்று கூறியிருப்பதை தமிழ் மொழிப் படைப்பாளிகள், கலைஞர்கள் கவனத்தில் கொண்டு செயற்பட வேண்டும்.

உண்மையில் செயற்கை நுண்ணறிவு தொடர்பாக எல்லோரும் அறிந்திருப்பது அவசியம் என்பதை இக்கட்டுரை தெளிவாக, விரிவாக அறிய உதவும் என்று கூறமுடியும். மொத்தத்தில் அருமையான கட்டுரை.

ந. பார்த்தீபன், வவுனியா.



கல்கி

திரைப்படம் ஒரு பார்வை

அண்மையில் வெளிவந்த கல்கி AD 2896 திரைப்படம், மூன்று வாரங்களுக்குள் இந்திய மதிப்பில் ஆயிரம் கோடிக்கும் மேற்பட்ட வசூலைத் தாண்டி ஓடுமளவிற்கு பணரீதியில் வெற்றியடைந்துள்ளது. சில திரைப்படங்களையே இதுவரை இயக்கியுள்ள **நாக் அஸ்வின் ரெட்டி**, இந்த மாபெரும் வசூலில் சாதனையைச் செய்யும் திரைப்படத்தையும் இயக்கியுள்ளார். கல்கி படத்தைப் பார்த்துவிட்டு 'படம் எப்படியிருந்தது?' என்று சிலரிடம் உரையாடியபோது, சிறுவயதில் யாம் வாசித்த 'மூக்கறையன் கதை'தான் ஞாபகம் வந்தது. குறைமூக்குள்ளவன் ஒருவன் தனக்குக் கடவுள் தெரிவதாகவும் மற்றவர்களுக்கு, 'அவர்களின் மூக்குதான் கடவுளைக் காண்பதற்கு இடையூறாக உள்ளது' எனவும் கூற, மற்றோர் தம்முடைய மூக்கினை அறுத்து, தமக்கும் கடவுள் தெரிவதாக பாவனை செய்தனர். இதேபோன்று பலகோடி வசூலான படத்தை தாம் சரியில்லை என்றுகூறினால், தமக்கு படம் புரியாவிட்டாலும் 'ஆகா.. ஓகோ...' என பாவனைக்கு கல்கி படத்தைப் பாராட்டுவோரும், யாராவது 'படம் சரியில்லை' எனக் கூறினால், அவர்களுடனும் ஒத்துதி 'ஆமாம் படம் சரியில்லை' எனத் தம்கட்சி மாறுவோரையும் காணமுடிகிறது. இவ்வாறாக கல்கி திரைப்படம் பற்றி 'புரிந்தும் புரியாததுமான' விமர்சனங்களையே பொதுவில் காணமுடிகிறது. கல்கி திரைப்படம் சார்ந்து இத்தகு கலவையான விமர்சனங்கள் எழும்புவதற்கான சில காரணங்களை இப்பகுதியில் முன்வைப்போம். முதலாவதாக இத்தகு ஒரு கருவை, பிரமாண்டமாக, அமிர்தாப் பட்ச்சன், கமல்ஹாசன், பிரபாஸ் உள்ளிட்ட பல முன்னணி நடிகர் களைக் கொண்டு திரைப்படமாக்கிய துணிச்சலான முயற்சியை எத்துணை பாராட்டினாலும் தகும்.

புராண பின்னணி : - புராணங்களில் விஷ்ணுவின் பல அவதாரங்கள் பற்றிய செய்திகள் உள. இவை மகா - உப புராணங்களில் விரவிக்கிடக்கின்றன. பாகவத புராணத்தில், விஷ்ணுவின் 22 அவதாரங்கள் பற்றிய விபரங்களுள்ளன. இவற்றுள் பிரபலமான தச (10) அவதாரங்களில், நாம் வாழும் கலியுகத்தில் பத்தாவது அவதாரமான கல்கி அவதாரம் வரவிருப்பதாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. **சம்பள** தேசத்தில் **சுமத்** என்பவளுக்கு வைகாசி மாதத்தில் கல்கி அவதாரம் எடுத்து முந்தைய அவதாரமான பரசுராமரிடம் கல்வி கற்பார் எனவுள்ளது. பரசுராமன், அஸ்வத்தாமன், அனுமான் உட்பட எக்காலத்திலும் வாழும் சில சிரஞ்ஜீவிகள் பற்றியும் புராணங்கள் கூறியுள்ளன. இதன்படி சிரஞ்ஜீவி பரசுராமன், கல்கிக்கு குருவாக இருக்கவுள்ளார்.

இதிகாச பின்னணி : - சென்ற துவாபர யுகத்தில் துரியோதனனின் அணியில் நின்ற சிரஞ்ஜீவி **அஸ்வத்தாமன்**, நித்திரையிலிருந்த பாண்டவர்களின் புதல்வர்களைக் கொன்று அபிமன்புவின் மனைவி, உத்தரையின் கர்ப்பத்திலிருந்த சிசுவையும் கொல்ல முயன்றான். இதனால் கிருஷ்ணரால் கலியுகத்தில் வாழும்வண்ணம் சாபம்பெற்றான். **கல்கி திரைப்பட கதைப் பின்னணி :** - மேற்கூறிய புராண - இதிகாச அடிப்படைகளையும் கற்பனைகளையும் சேர்த்து கல்கி திரைக்கதையானது மகாபாரத யுத்தம் தொடங்கி கி.பி. 2896 வரை (ஆறாயிரம் வருடங்களுக்குப்பின்) நகர் கிறது. மகாபாரதத்தில் உத்தரையின் சிசுவை கலைக்க முயன்ற சிரஞ்ஜீவி அஸ்வத்தாமனுக்கு கலியுகத்தில் பிறக்க விருக்கும் கல்கியின் கருவைக் காக்கும் பணி வருகிறது. மேலும் மகாபாரத **கர்ணனும்** மறுபிறப்பு எடுத்து கதையில் இணைவதாக கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. கல்கியின் கருவைத் தாங்கும் சுமதி எனும் பெண்ணை அஸ்வத்தாமன் காக்க முனையும்போது கர்ணனின் மறுபிறப்பெடுத்தவன் தன்னை மறுபிறப்பு என உணராத நிலையில் அவளைக் கடத்திச் செல்வதாக படம் முடிகிறது. அதாவது, இத்தொடரில் தொடர்ந்தும் திரைப்படங்கள் வரவுள்ளன. இந்த அடிப்படைச் செய்திகள் தெரியாமல் படம் பார்ப்போருக்கு திரைக்கதைக்குள் நுழைவதில் சிரமம் ஏற்படும். கல்கி அவதாரக்கதை என்பதால் பழைய 'தசாவதாரம்' படம்போல இருக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்புடன் படத்தைப் பார்ப்பவர்களுக்கு ஏமாற்றம்தான் மிஞ்சிநிற்கும். கதை வளங்களற்ற, தொழில்நுட்பங்கள் நிறைந்த எதிர்காலத்து காசி நகரம், வளங்களை உறிஞ்சி வைத்துள்ள

(Complex) நகரம், கல்கி பிறக்கவிருக்கும் சம்பள நகரம் ஆகியன காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

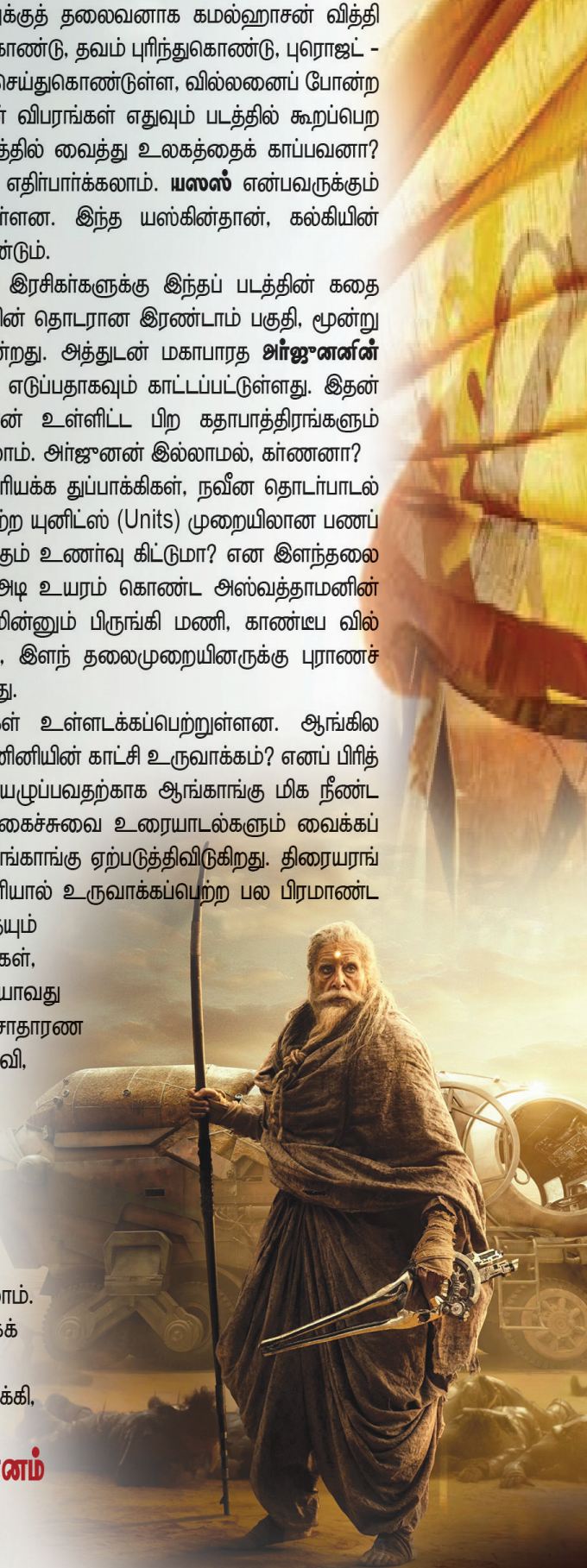
படம்போல இருக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்புடன் படத்தைப் கி.பி. 2896இல் நடைபெறுவதால் இயற்கை கற்பனை உலகிலே கதை நடக்கிறது. மூடப்பட்ட நிலையிலுள்ள



வளங்களை உறிஞ்சி மூடப்பட்ட நிலையிலுள்ள (Complex) நகரத்துக்குத் தலைவனாக கமல்ஹாசன் வித்தி யாசமான தோற்றத்தில் நடித்துள்ளார். **யஸ்கின்** (Yaskin) எனும்பெயர்கொண்டு, தவம் புரிந்துகொண்டு, புரொஜெட் - K எனும் சிசுக்களை செயற்கை முறையில் உருவாக்கும் ஆய்வையும் செய்துகொண்டுள்ள, வில்லனைப் போன்ற தோற்றத்தில் கமலை இந்தப் படம் காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. யஸ்கினின் விபரங்கள் எதுவும் படத்தில் கூறப்பெற வில்லை. இவர் வில்லனா? அல்லது இயற்கை வளங்களை ஓர் இடத்தில் வைத்து உலகத்தைக் காப்பவனா? எனும் கேள்விகளுக்கு விடைகள் அடுத்த படத்தில் வெளிவரும் என எதிர்பார்க்கலாம். **யஸஸ்** என்பவருக்கும் **சுமத்** என்பவருக்கும் கல்கி பிறப்பதாக சில புராணங்கள் கூறியுள்ளன. இந்த யஸ்கின்தான், கல்கியின் தந்தையான யஸஸ்ஸா? என்பதைப் பொறுத்திருந்துதான் பார்க்கவேண்டும்.

ஓர் வில்லனை வென்று, சுபத்தில் முடிவடைவதில் திருப்திகாணும் இரசிகர்களுக்கு இந்தப் படத்தின் கதை முடிவுறாமல் தொக்கி நிற்பது முகத்தைச் சுளிக்க வைக்கும். இப்படத்தின் தொடரான இரண்டாம் பகுதி, மூன்று வருடங்களுக்குப் பின்னர்தான் வெளிவரும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. அத்துடன் மகாபாரத **அர்ஜுனனின் காண்டயம்** வில் கிடைக்கப்பெறுவதாகவும் அதை யஸ்கின் இறுதியில் எடுப்பதாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதன் காரணமாக மறுபிறவி எடுத்துள்ள கர்ணனைப்போன்று அர்ஜுனன் உள்ளிட்ட பிற கதாபாத்திரங்களும் எதிர்வரும் திரைப்படங்களில் தோன்றுவதற்கு இடமுள்ளதை ஊகிக்கலாம். அர்ஜுனன் இல்லாமல், கர்ணனா? கி.பி. 2896இல் கதை நடைபெறுவதால், பறக்கும் வாகனங்கள், கதிரியக்க துப்பாக்கிகள், நவீன தொடர்பாடல் முறைகள் (Hologram), தொழில்நுட்பம் நிறைந்த கட்டடங்கள், பணமற்ற யுனிட்ஸ் (Units) முறையிலான பணப் புழக்கம் போன்றவற்றைப் பார்த்துவிட்டு ஏதோ ஆங்கிலப் படம் பார்க்கும் உணர்வு கிட்டுமா? என இளந்தலை முறை எண்ணினால் திரைப்படத்திலே மகாபாரத காட்சிகள், எட்டு அடி உயரம் கொண்ட அஸ்வத்தாமனின் துவாபர யுகச் சண்டை முறைகள், அஸ்வத்தாமனின் நெற்றியில் மின்னும் பிருங்கி மணி, காண்டய வில் போன்றன தோன்றி திரைப்படத்தை முழுமையாக அனுபவிப்பதற்கு, இளந் தலைமுறையினருக்கு புராணச் செய்திகளும் தெரிந்திருக்கவேண்டும் என்ற நிலையேற்பட்டு இடறுகிறது.

அபரிமிதமான அளவில், கணினியால் உருவாக்கப்பெற்ற காட்சிகள் உள்ளடக்கப்பெற்றுள்ளன. ஆங்கில படங்களின் தாக்கம் நன்கு தெரிகிறது. எது மனிதனின் நடிப்பு? எது கணினியின் காட்சி உருவாக்கம்? எனப் பிரித் தறிய முடியாத நிலையில் படம் உள்ளது. கதாபாத்திரங்களை கட்டியெழுப்புவதற்காக ஆங்காங்கு மிக நீண்ட சண்டைக்காட்சிகளும், நகைச்சுவை உணர்வைத் தராத வலிந்த நகைச்சுவை உரையாடல்களும் வைக்கப் பெற்றுள்ளமை கதையோட்டத்தில் ஒட்டாதுநின்று, சலிப்புணர்வை ஆங்காங்கு ஏற்படுத்திவிடுகிறது. திரையரங் கில் பார்க்கும்போது பிரமிப்பு உணர்வை ஏற்படுத்துவதற்காக கணினியால் உருவாக்கப்பெற்ற பல பிரமாண்ட சண்டைக்காட்சிகள் உள்ளடக்கப்பெற்றுள்ளமை வசூலின் நோக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறது. மூடப்பட்ட நிலையிலுள்ள (Complex) நகரத்து மக்கள், அவர்களுக்கு எதிராக சம்பள நகரத்தில் போராடும் போராளிகள், எப்படியாவது Complexக்குள் உட்சென்று வாழத்தடிக்கும் கூட்டம், காசியில் வாழும் சாதாரண மக்கள், சுயநலத்தின் உச்சியில் எதையும் செய்யும் கர்ணனின் மறுபிறவி, காலம் தாண்டி வாழும் அஸ்வத்தாமன், என்ன செய்கின்றான் என்று புரியாத யஸ்கினின் கதாபாத்திரம் என பல நோக்கங்கள் கொண்டவர் களின் மத்தியில் கதை நகர்வதாலும், பல நகராங்களில் கதை காட்சிப் படுத்தப்படுவதாலும், இருவேறு யுகங்களில் கதை தொடர்புபெறுவதாலும் ஒரு பரீட்சைக்கு தயாராகும் கவனத்துடன் படத்தைப் பார்க்காவிட் டால் கதையோட்டம் காணாமல்போய்விடும். இத்தகு காரணங்களால் கலவையான விமர்சனங்களை கல்கி படம் எதிர்நோக்குகின்றது எனலாம். ஒருசேர நோக்கின், கல்கி திரைப்படம் வசூலை தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பெற்ற படம் என்பது தெளிவாகிறது. இருப்பினும் புராண - இதிகாச செய்திகளைச் சுற்றி ஒரு கதைப் பின்னலை உருவாக்கி, பிரமாண்டமான காட்சிப்படுத்தலுடன் திரைப்படமாக்கிய திரைப்படக் குழுவை நிச்சயம் பாராட்டியே ஆகவேண்டும். நல்ல முயற்சி. - **ஞானம்**



மேசும் நாணயங்கள்

ஞானம் 288^{ஆம்} இதழில் 'சேது' நாணயம் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருந்தோம். இந்நாணயங்களில் ஊன்றிக்கவனிக்கவேண்டிய விடயங்களின் ஒன்று 'சேது' எனும் சொல் 'செது' என சிக்கலால் தழும்பு வர்வடிவத்தில் உள்ளமையே. இலங்கையில் கோட்டாகமவல் தழும்பு பாடலுள்ள கல்வெட்டிலும் (14^{ஆம்} நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது) சேது எனத் தொடங்குவதையும், அது 'செது' என பொறிக்கப்பட்டுள்ளதையும் காணலாம். இதன் காரணம், தழும்பு வர்வடிவ வளர்ச்சியில் 1700களின் பின்னரே இரட்டைச் சூழிகள் கொண்ட இரட்டைக் கொம்பு (௭) சிற்புக்கமானது. இதை சிற்புக்கம் செய்த பெருமை வீரமாமுன்வரைச் சார்ந்ததாக சிவ்வாளர்கள் கணத்திலுள்ளனர். சிதற்கு முன்னர் ஒலைச்சுவடிகள், கல்வெட்டுகள், நாணயங்கள் போன்ற அனைத்து பதவகளிலும் ஒற்றைக்கொம்பு (௭) வரவேண்டிய இடங்களிலும் இரட்டைக்கொம்பு (௭) வரவேண்டிய இடங்களிலும் ஒற்றைக்கொம்பு (௭) மாத்திரமே காணப்பெறும். அதை ஒற்றைக் கொம்பா? சிலுவது இரட்டைக் கொம்பா? எனப் பொருத்தமாக வாச்க்கும் பொறுப்பு, சிவற்றை வாசிப்போர்களுமே சார்ந்தது. சேது நாணயங்களில் இன்னுமொரு விடயத்திலும் நாங்கள் கவனத்தைச் செலுத்தலாம். அது எழுத்துகளின் மேற்புறத்தில் ஒவ்வொரு எழுத்துக்களையும் அடுத்துள்ள எழுத்துக்களுடன் இணைத்துத் தொடர்சொல்லாக எழுதியுள்ள தன்மையாகும். இத்தன்மை தம்முக்குரிய கூறு அன்று. இவ்வகையில் தொடராகப் பொறிப்பதற்கு சிக்கலால் இலங்கையில் வெளியான நாகர் எழுத்துக்கள் பொறித்த நாணயங்களின் தாக்கம் காரணம் எனலாம். நாகர் எழுத்துகளிலேயே இவ்வகையில் எழுத்துக்களை ஒருசேரத் தொடராக இணைக்கும் மேற்புற கடைக்கோடு காணப்பெறும் என்பதை ஞாபகத்தல்கொள்க.



- 1 சேது
- 2 கங்கணம் வேற்கண்ணிணையாற் காட்டினார்
- 3 காமர்வளைப் பங்கயம் மேற்திலைத் பாரித்தார்
- 4 பொங்கொலிநீர் சிங்கை நகராரியனைச் சேரரா
- 5 வனுசேர் தங்கள் மடமாதர் தாம்

பெராச்சியர் ச. பத்மநாதனின் இலங்கைத் தழும்புச் சாசனங்கள் -2 நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளவாறு இக்கோட்டாகம கல்வெட்டிலுள்ள பாடலின் வாசிப்பு இங்கு காட்டப்பட்டுள்ளது. இதிலுள்ள 4^{ஆம்} வர்யில், 'பொங்கொல்' எனும் பகுதியிலும் 'சேரரா' எனும் பகுதியிலும் ஒற்றைக் கொம்பு உள்ளதைக் காண்க.



(குறிப்பு : இக்கட்டுரையில் காட்டப்பட்ட நாணயங்கள் யாவும் ஆசிரியரின் தனிப்பட்ட சேகரிப்பிலிருந்து)

ISSN 2478-0340

