

கலைமுகம்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

இதழ் 55

ஒக்ரோபர் 2012 - மார்ச் 2013



ஈழத்து நவீன தமிழ்க்
கவிதையின் நீகழ்வளி

முகாம் வாழ்வும்
கூத்து ஆற்றுகைகளும்

சினிமாவாகும்
ஒவியங்கள்

100/=

நெஞ்சில் படம் வரைந்த 'காலதூரிகை' நடன நிகழ்வு



திருமறைக் கலாமன்றத்தினர் மேடையேற்றிய 'காலதூரிகை' என்னும் நாட்டிய நிகழ்வைக் கண்டு இரசிக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. எதிலும் எப்போதும் புதுமையான கலைநிகழ்வுகளைத் தந்து நிமிர்ந்து நிற்கும் திருமறைக் கலாமன்றம் தனது 47 ஆவது ஆண்டு நிறைவை முன்னிட்டு 03.12.2012 மாலையில் அரங்கேற்றிய 'காலதூரிகை' நடனநிகழ்வு முற்றிலும் வித்தியாசமான நிகழ்வாக அமைந்தது.

தமிழ் இலக்கிய மாணவன் என்ற வகையிலே அந்த நிகழ்வு என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. அந்தக் கவர்ச்சியைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டுமென்ற கருத்து நிலையின் வெளிப்பாடே இச் சிறுகுறிப்பு.

தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலைக் கலையழகுடன் சித்திரித்த இலக்கியங்களிலே 'காலம்' பற்றிய செய்திகள் நிறையவே உள்ளன. பண்டைத் தமிழர் பண்பாட்டின் பல்பரிமாணங்களையும் புதிவு செய்த பனுவலான தொல்காப்பியத்திலே 'காலம்' பற்றிய கணிப்பும் கவினுற இடம்பெற்றுள்ளது. பண்டைத் தமிழ் மக்களின் புவியியல்சார் அறிவு நுட்பங்களையும் பொருளியற் சிந்தனைகளையும் 'காலம்' பற்றிய கணிப்பினூடு கண்டு கொள்ளலாம். புவியியலும், பொருளியலும் வாழ்வியலைத் தீர்மானிப்பதிலே கணிசமான பங்கினை வகிக்கும் என்பதனைப் புழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கணங்களைக் கற்போர் கண்டு தெளிவர்.

சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து சமகால இலக்கியம் வரை 'காலம்' பற்றிய செய்திகளை ஏதோ ஒரு அளவிலும் ஏதோ ஒரு விதத்திலும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. தமிழ் மக்களின் 'காலப்பகுப்பு' இலக்கிய நிலை நின்ற வகையிலே கார், கூதீர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் என அமைந்திருப்பதை, அற்புதமான காட்சிப்படுத்தலுடன் கூடிய நாட்டிய நிகழ்வாகத் திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் வணக்கத்திற்குரிய கலாநிதி மரியசேவியர் அடிகளார் தந்தார்கள்.

'காலதூரிகை' என்ற தலைப்பிலே இடம்பெற்ற இந்த நிகழ்ச்சியைப் பார்க்கும் பொழுது ஒவ்வொரு காலமும் பற்றி நான் படித்த, அறிந்த, பாடங்கேட இலக்கியப் பாடல்கள் என் நெஞ்சத் திரையிலே நிழற்படமாக நீண்டன.

"மங்கையர் கண் புனல் பொழிய மழை பொழியும் காலம், மாரவேள் சிலை குணிக்க மயில் குணிக்கும் காலம்" எனத் தொடங்கும் பாடலும், "ஓடுகின்ற மேகங்காள் ஓடாத தேரில் வெறும் கூடுவருகதென்று கூறுங்கள்" முதலான பல பாடல்களுள்ளும் தோய்ந்து முழுகித் துவண்டேன்.

இலங்கையிலும் சரி, தமிழ் நாட்டிலும் சரி தமிழ் இலக்கியங்களைக் காட்சிப்படுத்திய நாட்டிய நாடகங்கள் பலவற்றை நான் பார்த்திருக்கிறேன். புறநானூற்றுக் காட்சிகள், அகநானூற்றுக் காட்சிகள் முதல் குற்றாலக் குறவஞ்சி வரையான நாட்டிய நாடகங்களைப் பார்த்த நமக்கு 'காலதூரிகை' நாட்டிய நிகழ்வு முற்றிலும் புதுமையான நிகழ்வாகத் தெரிந்தது.

பாத்திரங்களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு நிகழ்த்திக் காட்டுவது வழமையானது. உணர்வுகளைப், பண்புகளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு காவியம் படைப்பதோ, காட்சிப்படுத்தவதோ இலகுவான காரியமல்ல. இவற்றுக்கும் மேலாகக்

காலநிலையைக் கருப்பொருளாகப், பாடுபொருளாகக் கொண்டு காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவது மிக மிகக் கடினமானது. இக் கடினமான பணியிலே துணிந்திறங்கிய அடிகளார் மகத்தான வெற்றியைப் பெற்றுள்ளார்.

'காலதூரிகை' என்ற தலைப்பே அழகானது. 'எழுதிச் செல்லும் விதியின் கை' என்பது போலக் காலத்தை வரைந்து காட்டும் - வரைந்து செல்லும் தூரிகையாக நாட்டிய நிகழ்வு அமைந்தது. காலத்தை வெறும் கோடுகளால் வரையாது வர்ண ஜாலங்களால் வரைந்து காட்டியது காலதூரிகை. காலத்தை காட்ட வந்த நிகழ்வுக்காகப் புணையப்பட்ட கவிதை வரிகள் சில காலங்கடந்து நிற்கும் பெற்றி வாய்ந்தன.

சங்க இலக்கியங்களைக் கற்போர் முதல், கரு, உரி பற்றி அறிந்திருப்பர். முதலென்றால் நிலமும் பொழுதும் இவை தான் கருவையும் உரியையும் தீர்மானிக்கும். இந்த விடயம் 'காலதூரிகை' நிகழ்வின் அடிச்சரடாக ஓடியதை நாட்டியத்தை நன்கு இரசித்தோர் உணர்வர்.

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் காலத்தைக் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தியமைநட்டுவாங்கத்தின் சிறப்பையும் திறத்தையும் புலப்படுத்தின.

ஆறு காலத்தையும் அழகுறக் காட்டிய நடன நிகழ்வுகள் இரசிகர்களுக்குப் பெருவிருந்தாக அமைந்தன. திருமறைக் கலாமன்றத்திற்கே உரித்தான நேரந்தவராமை, செய்வன திருந்தச் செய் முதலான கருத்து நிலைகளைக் காலதூரிகை காட்டி நின்றது.

கார் காலம் முதல் முது வேனில் வரை காட்சிப்படுத்தப்பட்ட நடன நிகழ்விலே எல்லாக் காலமும் ஏதோ ஒரு வகையிற் சிறப்பாகவே அமைந்தன. இலக்கிய மாணவருக்குச் சுவையான தீனி காலதூரிகை எனலாம். காட்சிப்படுத்தப்பட்ட காலங்களிலே எமது சூழலுக்கு இயைவான - மகிழ்ச்சிகரமான இளவேனிலை இளவரசனுக்கு ஒப்பிட்டமைவித்தியாசமான, புதுமையான, சுவையான அனுபவமாக அமைந்தது. "இளவேனில் இளவரசன் வருகிறான்" எனத் தொடங்கும் பாடலுக்கும் அந்தப் பாடலுக்கு அபிநயித்த நர்த்தகிக்கும் என்றும் எமது பாராட்டுக்கள் உரியன.

மேலும், இந்நிகழ்வுக்கான நடடுவாங்கம், நடன அமைப்பினை மேற்கொண்ட கலாகீர்த்தி சாந்தினி சிவநேசன், திருமதி அகல்யா ராஜபாரதி, ஸ்ரீமதி சுதர்சினி கரண்சன், செல்வி மரியகொற்றறி அருளானந்தம், செல்வி நிரஞ்சிதா திருப்பகழ் ஆகியோரும், பாடகர் தவநாதன் றொடேட் ஏனைய இசைக் கலைஞர்களான திரு.சி. துரைராசா (மிருதங்கம்), திரு சுந்தரமூர்த்தி கோபிதாஸ் (வயலின்) ஆகியோரும் பாராட்டுக்குரியவர்கள்.

எல்லா வகையிலும் சிறப்புற அமைந்த காலதூரிகை நடன நிகழ்வு பாடகராலும் குயிலுவக் கலைஞர்களாலும் புதுமெருகுடன் விளங்கியது. கூட்டுக்கலையின் ஒத்திசைவைக் கண்டு மகிழ்ந்தோம். கலாநிதி வண. மரியசேவியர் அடிகளுக்கும் திருமறைக் கலாமன்றத் திற்கும் எமது நெஞ்சம் நிறைந்த பாராட்டுக்கள்.

பேராசிரியர். எஸ்.சிவலிங்கராஜா

கட்டுரைகள்

சி. ரமேஷ்	03
சி. ஜெயசங்கர்	45
மேமன் கவி	56

சுவிதாசுரீ

சண்முகன்	29, 66
ந. மயூரநாபன்	30
அ. பிரியந்தி	48
கிரிஷாந்	53
கோகுலராகவன்	54
நீலாபாலன்	55
வே. ஜ. வரதராஜன்	65
அனார்	66
வேல்நந்தன்	66
க. சட்டநாதன்	66
சோலைக்கிளி	68

பொதுப்பிரிவுக் கவிதை

வில்லி கொலின்ஸ்	
டபிள்யூ பி. யேற்ஸ்	
தமிழில்: ந. சத்தியபாலன்	38

சிறுகதை

சித்தாந்தன்	32
-------------	----

புதிதிகள்

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்	23
அ. யேசுராசா	39

மறீயூர்

தலையங்கம்	02
கடிதங்கள்	67



கலைமுகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 24 முகம் 01
ஒக்ரோபர் 2012 - மார்ச் 2013

பிரதம ஆசிரியர்
நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்
கி. செல்மர் எமில்

அட்டைப்பட கணினிவடிவமைப்பு
அ. ஜூட்ஸன்

இணையத்தளத்தில் இருந்து
கவிதைகளுக்கான ஓளிப்படங்கள்
பீ. சே. கலீஸ்

இதழ் வடிவமைப்பு
கி. செல்மர் எமில்

கணினி அச்சுக்கோர்ப்பும், பக்க அமைப்பும்.
ஜெயந்த் சென்ரர்
28, மாட்டின் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

விளம்பரம்
கி. எமில்
ஜோ. ஜெஸ்ரின்

தொடர்புகளுக்கு
திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.
Tel. & Fax : 021-222 2393
E-Mail: cpajaffna@yahoo.co.uk

வணக்கம்!

அது சிந்துவெளி நாகரிகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது; சங்ககால இலக்கியங்களிலும், சங்கம் மருவியகால காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திலும் அதுபற்றிச் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டது; திருவாசகத்திலும் தேவார பதிகங்களிலும் அது பதிவுசெய்யப்பட்டது; அதுவே யாழ்!

அத்தகைய யாழை மீட்டுப் பரிசுபெற்ற பாணனின் கதை பற்றிய செய்தி வரலாறாக இருக்கலாம்; வரலாற்றுக் குறியீடாக இருக்கலாம்; அன்றேல், வெறும் புனைகதையாகவும் இருக்கலாம். ஆயினும், ஆண்டாண்டு காலமாக, வாழையடி வாழையாக, யாழ் இசையால் பரிசுபெற்ற மண்ணில் வாழ்கின்றோம் என்னும் உணர்வுடன் பாணன் மண்ணில் வாழ்ந்தவர்களும், வாழ்ந்துகொண்டிருப்பவர்களும் அச்செய்தியை நம்பி, அதைத் தம் இருப்பின் தனித்துவமாக இணைத்துக்கொண்டனர் என்பதும், அவர்களுள் பலருடைய ஆழ்மனதில் அத்தரவு குறிப்பிடத்தக்க செல்வாக்கைச் செலுத்திவந்துள்ளது என்பதும் மறைக்கவும் மறுக்கவும் முடியாத உண்மை.

அந்தப் பரம்பரையில் வந்துதித்தோரது அடிஎள்ளத்தில் யாழின் இனிய ஓசை கேட்டுக்கொண்டேயிருக்கும்; யாழ் இசையின் வேறுபட்ட பண்கள் வரலாற்றுத் தடங்களாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுக்கொண்டேயிருக்கும். பாணர் பரம்பரையினர் அதை மீட்டும்போது அதில் எழும் பண் வேறு; அந்நியர்கள் தீண்டும்போது ஒலிக்கும் பண் வேறு. தாலாட்டுக்கு மீட்டிய நீலாம்பரியும், ஆனந்தபைரவியும், மங்களத்துக்கும் மகிழ்ச்சிக்கும் மீட்டிய மோகனமும், கல்யாணியும், குறிஞ்சியும், அன்புக்கு மீட்டிய சாரங்காவும், காதலுக்கு மீட்டிய கமாஸும், பக்திக்கு மீட்டிய இந்நோளமும், கானடாவும், சண்முகப்பிரியாவும், வீரத்துக்கு மீட்டிய அடானாவும், பிலாகரியும், நாட்டையும், ஹம்சத்வனியும், கருணைக்கு மீட்டிய ஆபோகியும், சகானாவும் முதல் வகையின் ஒருசில பண் ஒலிகள்; சோகத்துக்கும் இழப்புக்கும் மீட்டிய முகாரி இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்த யாழின் ஒலி.

கால ஓட்டத்தில் சுரஞானமும், சுருதி ஞானமும், இராக தாள ஞானமும் அறியாத அந்நியர்களின் கைப்பட்டு, முகாரி ஓயாது ஒலித்தவேளை அபசுரம் எழுந்தது. சுடும் வெயிலிலும், கொட்டும் மழையிலும், வாட்டும் பனியிலும் வாடி, நரம்புகள் அறுந்த நிலையில் இருந்த யாழ், குலத்தொழிலில் அக்கறையற்று தம் குலத்தையே துண்டாடிய சில பாணர்களின் வினையால் சிதைந்து போனது.

இருப்பை இழந்த யாழின் கதிபற்றி வட அமெரிக்க, ஐரோப்பிய, இந்திய நாடுகளின் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைக்கருவித்துறை ஆய்வுசெய்யும் மாணவ மாணவியர் திறனாய்வு ஏடுகள் வரைவார்கள். யாழின் அழிவு பற்றி ஒல்காப்புக்கும் தொல்காப்பியரும், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும், திருப்பாணாழ்வாரும், விபுலானந்த அடிகளும் கண்ணீர் வடிப்பார்களோ?

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் நிகழ்வளி 2000-2012

சி.ரமேஷ்

தன்னுணர்வின் வெளிப்பாடாக அமையும் நவீன கவிதை, மொழியின் உள்ளமை, ஆளுமைகளால் அர்த்தங்களை ஒற்றைப் பொருளில் புதைத்து விடாமல் அதன் கருத்துருவாக்கம், வெளிப்பாட்டு முறைமை, வடிவ அமைப்பால் பன்முகத் தன்மை கொண்டு விரிந்த எல்லைகளைச் சாத்தியமாக்குகிறது. படைப்பாக்கத்திறன் கொண்ட ஒரு கலை வடிவமாகக் கருதப்படும் கவிதை புதியதொரு புரிதலுடன், பிரக்ஞையுடன் தொடர்புடையதாகும். அர்த்த உற்பத்தியை உள்வயப்படுத்தும் கவிதையின் உள் முகமென்பது காலத்துக்குக் காலம் புதிது புதிதான எழுத்து முறைகளால் தன்னை உருமாற்றிக் கொண்டு வந்துள்ளது. ஆரம்ப காலத்தில் வடிவத்துடன் தொடர்புடையதாகக் கருதப்பட்டு வந்த கவிதை, நவீன சிந்தனாவழி மொழியிலான எழுத்து வடிவாகத் தன்னை மறு சித்திரிப்புக்கு உட்படுத்திக் கொண்டது. வார்த்தைக்குள் அடங்காத அனுபவத் திரட்சியாக சூட்சுமமான அர்த்தப் பிறழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட நவீன கவிதை மொழி தனக்குரிய தளத்தை வரித்துக் கொள்கிறது. உயிர்ப்பும், உணர்வும் கொண்ட அக் கவிதை வெளி மரபுகளில் இருந்து புத்தாக்கம் பெற்றது. குறிகளும் குறியீடுகளும் கொண்ட மொழியால் ஆனது. மொழியில் விழி கொள்ளும் நுண்மையான கவிதை மொழி, குறிகளின் (வார்த்தைகளின்) அர்த்தங்களால் மெளனங்களுக்குள் கட்டுண்டு உருகி தன் எல்லைகளை கடந்து புதிய வாசல்களைத் திறக்கிறது.

கேவின் ஜே.சு.உடமர் கூறுவதுபோல் “கவிதை சொல்லி மொழியின் மூலம் தன்னடையாளத்தை வென்றெடுக்காமல், மொழியின் போக்கில் தன் அடையாளத்தைச் சிதறடிக்கிறான்”. இதனால் வார்த்தைக்குள் ஒளிரும் கவிதைவெளி ஒற்றை அர்த்தங்களுக்குள் இருந்து மீண்டு, அர்த்த நிலையைப் பெயர்த்து விடாமல் அதே சமயம் அர்த்த நிலைக்குள் ஒளிந்திராமல் தனக்குள் கரைந்து புதிய வெளிகளை உருவாக்குகிறது. இவ் வகையில் ஈழத்தில் தோன்றிய அஸ்வகோஸ், கருணாகரன், சந்திரபோஸ் சுதாகர், சித்தாந்தன், மஜீத், பா.அகிலன், நிலாந்தன், றியாஸ்குராணா, மருதம் கேதீஸ், தானா விஷ்ணு, தீபச்செல்வன், நபீல், ரிஷான் ஷெரீப், அனார், ஆகர்ஷியா, ஆத்மா, நிவேதா, பஹீமா ஜஹான், பெண்ணியா, ஓளவை, மலரா முதலான வீரியமுள்ள கவிதை சொல்லிகள் பலரின்

வரவானது தமிழ் கவிதை இலக்கியத்தைப் பொருட் பொருண்மை கொண்ட நவீன இலக்கியமாகக் கட்டமைக்கிறது.

தொகுப்புக்கள் வெளிவரா நிலையில் சிற்றிதழ்கள் ஊடாகவும், இணையத் தளங்கள் ஊடாகவும் அடையாளம் காணப்பட்டு தனி முத்திரை பதித்த கவிஞர்களாக பிரதீபா தில்லைநாதன், தான்யா, தூர்க்கா, ராசு, கலா, ரி.உருத்திரா, றபீக்கா, உலகமங்கை, லரீனா, ஏ.ஹக், விஜயலட்சுமி சேகர் (சினேகா), தில்லை, ஜெயந்தி தளைய சிங்கம், சுற்பகம் யசோதரா, யாழினி, ரேவதி, நிவேதா, கமலாவாசுகி போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

ஈழத்தில் மலையகத்திலிருந்து இக் காலப்பகுதியில் தமிழ்ப் பெண் கவிஞைகள் பலர் தோற்றம் பெற்றனர். அவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க பெண் கவிஞர்களாக பாலரஞ்சினி ஜெயபால், சந்திரலேகா கிங்ஸ்லி, மஞ்சளா, மரியா என்டனீட்டா, எஸ்தர் லோகநாதன், இஸ்மாலிகா, புனிதகலா, ரா.தேவிகா, க.கவிதா, பொ.கீதாசுளரி, சே.மேரி, எஸ்.கலைச்செல்வி, மீனாள், மலைமதி, குளோரி, காஞ்சனா, மணிமேகலை செல்லத்துரை, சு.பிரேமராணி, கு.விஜிதா, ஜே.அன்னால், எம்.புனிதகுமாரி, மா.மோகனா, தெபோராள், ஜெ.வித்தியாதர்சினி, ஜி.சர்மிளா, ஸ்ரீபிரியா, ஜெ.ரெஜினா, எஸ்.விஜயபாரதி, ஆர்.பூங்கொடிராமையா, சி.சாரதாம்பாள், சாந்திமோகன், தி.சுபந்தினி, பெ.சசிகலா, வே.சசிகலா, ஆர்.சரஸ்வதி, தினமணி தங்கையா, பி.யேசுராணி, சு.உஷாநந்தினி, சூர்ப்பனகை, ஆர்த்தி, கெத்ரீன், யோகேஸ்வரி கிருஸ்ணன், இரா.வனிதா முதலானோரைக் கூறலாம்.

ஆறாம் திணையாக அறியப்படும் புலம்பெயர் நாடுகளிலிருந்து வெளிவரும் பெரும்பாலான கவிதைகள் உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்து முறைகளால் நவீன தமிழ்க் கவிதையை பிறிதொரு தளத்துக்கு இட்டுச் சென்றன. வாழ்வுக்கும் இருப்பியலுக்குமிடையிலான புதிய அனுபவங்களுக்கூடாக மையங் கொள்ளும் இக் கவிதைகள் புதிய குறியீடுகளையும், புதிய படிமங்களையும், புதியபாடு பொருட்களையும் நவீன தமிழிலக்கியத்துக்கு அளித்தன. தேவைசார் தமிழ்க் கல்வியையும் அதனுடான பிறமொழிக் கல்வியையும் கொண்ட புலம்பெயர்சார் சமூகக்

கட்டமைப்பு மொழியைச் சிக்கனமாகவும், அதேயளவுக்கு நுட்பமாகவும் பயன்படுத்தி, செறிவடர்த்தி கொண்ட செழுமையான தமிழ்க் கவிதைகள் உருவாக வாய்ப்பளித்தது எனலாம்.

இக் காலப்பகுதியில் ஈழத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்த கவிஞர்களாக சேரன், செழியன், ந.சுடேசன், நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன், கி.பி.அரவிந்தன், கற்சுறா, சுகன், சக்கரவர்த்தி, தம்மா, இளங்கோ, வ. ஜி.ச.ஜெயபாலன், இள

மு.புஷ்பராஜன், சுவீஸ் ரவி, இளைய அப்துல்லாஹ்,

தான்யா, தில்லை, துர்க்கா, பிரதீபா தில்லைநாதன், ஆழியாள், மைத்திரேயி, சத்தியா, மைதிவி, பாமதி,

மதனி, தர்மினி, நவஜோதி, மோனிகா, ரேவதி, கற்பகம்

சுகுணா, சுமி, கருணா, கலிஸ்ரா, பானுபாரதி, புல்பா கிறிஸ்டி போன்றவர்களைக் கூறலாம்.

ஈழத்தில் நவீன கவிதைக்கான இயங்குதளமாகவும் பிரயோக வெளிகளாகவும் சிற்றிதழ்களும், புத்திரிகைகளும், இணையத்தளங்களும் காணப்படுகின்றன. தினகரன், வீரகேசரி, தினக்குரல், சுடர்ஒளி, உதயன், வலம்புரி, தினமுரசு முதலான புத்திரிகைகள் நவீன கவிதைக்கான புதிய

இருப்பு, வடம், நீங்களும் எழுதலாம் போன்ற கவிதைக்கான இதழ்களும் மற்றும் மூன்றாவது மனிதன், சரிநிகர்,

மகுடம், அம்பலம் முதலான கலை இலக்கிய சஞ்சிகைகளும் கவிதைக்கான தம் பங்களிப்பை வழங்கின.

2000ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் ஈழத்தில் எழுந்த கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை தமிழரின் பூர்வீக நிலத்தையும் அதன் வேர்களையும் அவாவுகின்ற கவிதைகளாகவே காணப்பட்டன. தமிழர் வாழ்வில் நிலம் பற்றிய பதிவுகள், வரலாற்று ஆவணமாகவும் முதன்மையானதாகவும் முக்கியமானவையாகவும் கருதப்படுகின்றன. தமிழர் நிகழ்ச்சார் இருப்பியலின் வாழ்வியல் சுவடாகத் துலங்கும் நிலம் பற்றிய கவிதைகள் ஈழப்போராட்டத்தையும் சிதைந்து போன போரியல் வாழ்வையும் அதன் வலிகளையும் வன் கொடுமைகளையும் பாடுபொருளாகக் கொண்டவை. அரசியலுக்கும் போருக்கும் இடையில் மையம் கொள்ளும் இக் கவிதைகள் நிலத்தின் வேர்களை இழந்து தவிக்கும் நலிவுற்ற மக்களின் வாழ்வியலைப் பேசுகின்றன. இராணுவ ஆக்கிரமிப்புக்களும் தொடர்ச்சியான இடம்பெயர்வுகளும் இழப்புக்களும் வன்முறைக்குப் பலியாகிப் புதைபுண்டு போன உறவுகளின் வலிகளும் துயரத்தின் அவலக் குரலாய் இடிபாடுகளுக்குள் சிதைவுண்டு எழுந்து நிற்கும் மண்ணின் மூச்சுக் காற்றாய் கவிதை எங்கும் விரவி நிற்கின்றன. யுத்தத்தை எதிர்கொண்ட வாழ்க்கை சூழலிலிருந்து எழுதப்பட்ட இக் கவிதைகள்

நடப்பியலின் நிதர்சன முகத்தைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

மூன்றாவது தலைமுறைக் கவிஞர்களாகக் கருதப்படும் மு.பொன்னம்பலம், சண்முகம் சிவலிங்கம், சி.சிவசேகரம், சேரன், சோ.பத்மநாதன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், மு.புல்பராஜன், சு.வில்வரத்தினம், ஏ.இக்பால், அ.யேசுராசா முதலானோர் நான்காம் தலைமுறைக் கவிஞர்களோடு சேர்ந்து இயங்கியவர்கள். இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர்கள். சமூகப் பிரச்சினை, ஆன்மீகம், காதல், காழ்ப்புணர்வு, இயற்கை, வர்க்க மேலாதிக்கமும் ஒருக்கு முறையும், போரும் போரியல் வாழ்வும் எனப் பன்முகத் தளங்களில் இவர்களது கவிதைகள் மையம் கொள்கின்றன. மு.பொன்னம்பலம், சோ.பத்மநாதன், ஏ.இக்பால், சிவசேகரம், அ.யேசுராசா, வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன் போன்ற கவிஞர்களிடம் உணர்வின் முனைப்புக்களில் இயல்பாகவே எழும் ஓசை ஒழுங்கும் செறிவிறுக்கமும் சொல்லாட்சியும், மோனைத் தொடைகளும் அலாதியான உவமைகளும் இக் கவிதைகளில் காணப்படுகின்றது. உணர்ச்சியைத் தீவிரமாக வெளிப்படுத்தும் இக் கவிதைகள் நேரடி அனுபவத்தை இயல்பாகக் காட்சிப்படுத்துபவை.

சிவசேகரத்தின் கவிதைகள் சில குறியீட்டு உத்திகளையும் தொன்மங்களையும் வாய்மொழிப் பாடல்களையும் உள்வாங்கி இயங்குபவை. அதே சமயம் சிவசேகரத்தின் கவிதைகள் உள்ளுணர்வுத் தடத்தில் இருந்து விலகி சொல்லிணைவு கொண்ட வசனங்களாகவும் இயங்குவதுமுண்டு. 'பிச்சை பற்றிய ஒரு சிந்தனை', 'புகைவண்டி', 'கேளாமல் வந்த கடல்' முதலான கவிதைகள் பல நுண்ணுணர்வுத் தளத்தை இழந்து, கருத்தியல் தளத்திலேயே கட்டுண்டு காணப்படுகின்றன.

“பிச்சைக்காரர்களை வைத்துப்

பிழைப்பு நடத்தும்

பிச்சைப் பிரபுக்கள்

இருக்கிறார்கள்

கோவிற வாசற்புறங்களும்

வாகனத்தரிப்பிடங்களும்

நடை பாதைகளும்

கை விளக்குச் சந்திகளும்

குத்தகைக்கு விடப்படுகின்றன

பாலகர்கள், உடல் ஊனப்படுத்தியபின்

பிச்சைக்கு அனுப்பப்படுகின்றனர்...”

விவரணத் தன்மையில் இயங்கும் சிவசேகரத்தின் இக் கவிதை வாழ்வியல் அனுபவத்தை உள்ளது உள்ளவாறு எடுத்துரைக்கின்றது. பிரசாரத் தன்மையை உள்வாங்கி மோனைகளுக்கூடாக வெளிப்படும் இக் கவிதை சிவசேகரத்தின் வீரியமுள்ள கவிதை வெளியைச் சிதைக்கிறது. கருத்தியல் புலப்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் சாதாரண வாக்கியங்கள் நல்ல கவிதைகளை உருவாக்காது என்பதற்கு இக் கவிதை தக்க சான்றாகும்.

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தான் சார்ந்த முஸ்லிம் பிரதேச சமூக பண்பாட்டு உணர்வுகளை நெடுங்கவிதைகளாக - குறுங்காவியமாகப் படைத்தவர்

களில் குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்களாக மருதூர்கனி, பாலமுனை பாறுக் முதலானோரைக் கூறலாம். உள்ளுணர்வுகளைத் தூண்டும் வகையில் மனதில் ஊறிய கருத்துக்களை மென்னுணர்வுடன் பன்முகப் பரிமாணங்களுக்கூடாக வெளிப்படுத்தியவர் மருதூர்கனி. 'உம்மா', 'அந்த மழை நாட்களுக்காக', 'பனைமரமும் குருவிக் கூடுகளும்', 'எது கவிதை' முதலான நான்கு குறுங்காவியங்களையும் கவிதைகள் நான்கினையும் உள்ளடக்கி வெளிவந்த இவரின் தொகுப்பே 'அந்த மழை நாட்களுக்காக' அரசியல் வரலாற்றின் அடித்தளத்தில் எழுதப்பட்ட இக் கவிதைகள் முஸ்லிம் மக்களுக்குத் தமிழ்ப் பகுதியில் ஏற்பட்ட அவலங்களையும் எடுத்துரைக்கின்றன. 1970களில் இடதுசாரி சிந்தனைப் போக்கில் கவிதை எழுதத் தொடங்கிய பாலமுனை பாறுக் கலைநயத்துடன் தான்சார்ந்த மக்களின் வாழ்வியலைக் கவிதைகளாகப் படைத்தவர். வயது முதிர்ந்த ஏழை விவசாயி ஆதாம் காக்காவின் மனக் கொந்தளிப்பின் உச்சங்களைத் துலாம்பரமாய் வெளிப்படுத்தும் பாலமுனை பாறுக்கின் 'கொந்தளிப்பு' கடற்கரையின் இயற்கை அழகு சிதைக்கப்பட்டு மீன்பிடித் தொழில் இல்லாமல் போனதையும், வேளாண்மை வெட்டும் மெசின் பாவனைக்கு வந்ததும் பிரதேச கூலி விவசாயிகளின் தொழில்கள் அடிபட்டு போனதையும் நுண்ணுணர்வுத் தளத்தில் ஈரமாகப் பதிவு செய்கிறது. இக் காலப்பகுதியில் கவிஞனாகவும் தலைவனாகவும் அரசியல்வாதியாகவும் செயற்பட்ட எம்.எச்.எம்.அஷ்ரப்பின் தனிமனித வாழ்வியலைக் காவியப்பாங்கில் வெளிப்படுத்திய தொகுப்புக்களாக எம்.நவாஸ் சௌபியின் 'மண்ணில் வேரானாய்', ஜே.வகாப்தீனின் 'வேரில்லா பூச்சியங்கள்' முதலானவற்றைக் கூறலாம். அஷ்ரப்பினை வரலாற்று நாயகனாகவும் தேசியவாதியாகவும் கூறிச் சிறப்பித்த தொகுப்புக்களாக இவற்றைக் கூறலாம்.

ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை மரபில் தனித்துவமான நவீன கவிச்சொல்லியாக வெளிப்பட்ட சண்முகம் சிவலிங்கம் உணர்வின் வெவ்வேறு பிரதிமைகளை கவிதையில் வெவ்வேறு பரிமாணங்களுக்கூடாக வெளிப்படுத்தியவர். இவரின் நூற்றிருபத்தைந்து கவிதைகளை உள்ளடக்கியதாக வெளிவந்த 'சிதைந்து போன தேசமும் தூர்ந்து போன மனக்குகையும்' எனும் தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதைகளில் பத்து வீதத்துக்கும் அதிகமான கவிதைகள் இரண்டாயிரத்துக்கு பின் எழுதப்பட்டவை. இத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதைகள் படைப்பின் மனோநிலையை உள்வாங்கி படைப்பு உந்துதலால் எழுதப்பட்டவை. நுண்ணிய மொழிக்குள் கட்டுண்ட இக்கவிதைகள் செவ்வியல் தன்மை மிக்கவை. இவரின் 'மீரியாத உயிர்ச்சுவடும் விலகிச் செல்லும் மையங்களும் - 11' என்னும் கவிதை பழைய தொன்மங்களுக்குப் புதிய வடிவம் கொடுக்கிறது. தன்னளவில் முழுமையாக நிற்கும் இக் கவிதை ஆழ்பொருள் கொண்ட அர்த்த பரிமாணத்தில் வெளிப்படுகிறது.

நெருக்கடியும் அச்சுறுத்தலும் மிக்க இராணுவச் சூழலுக்குள் புதைக்கப்பட்ட - குருதி சுவரப்பட்ட மூடுண்ட வெளிகளை வெளிக்கொணர்ந்த சேரன் நவீன தமிழ்க்

கவிதையில் காதலையும் போரியலையும் சமதளத்தில் இணைத்தவர். இரண்டாவது சூரிய உதயம், யமன், கானல் வரி, எலும்புக் கூடுகளின் ஊர்வலம், எரிந்து கொண்டிருக்கும் நேரம் முதலான தொகுப்புக்களில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட நூறு கவிதைகளின் இணைவே சேரனின் 'நீ இப்போது இறங்கும் ஆறு' ஆகும். ஜெயமோகனால் தீவிர புரட்சிக் கவிஞராக முத்திரை குத்தப்பட்ட சேரன் அமைப்பிலும் தொனியிலும் மாறுபட்ட, தனித்துவமான உணர்வெழுச்சி மிக்க கவிதைகளை எழுதியவர். அனுபவத்தின் நேரடித் தன்மை கொண்ட சேரனின் கவிதைகள் தெளிவும் வசீகரமும் ஒருங்கிசைவும் கொண்ட மொழியால் கட்டுண்டவை.

உணர்வின் தடத்திலிருந்து எழும் சேரனின் 'உடல்' நிகழ்வின் வன்மையைப் பாடுகின்றது. ஒவ்வொரு தமிழனின் மனத்தில் அது ஏற்படுத்திய அதிர்வும் அனுபவத் தொற்றும் ஆறாத காயங்களின் உருதிர்ட்சியாய் மனதில் உருக்கொள்கிறது.

“கடலோரம் தலை பிளந்து கிடந்த
உடல்

இறப்பிலும் மூட மறுத்த கண்களின்
நேர் கொண்ட பார்வையில் மிதக்கிறது:
எதிர்ப்பு,
ஆச்சரியம்,
தவிப்பு,
தத்தளிப்பு,
கொதிப்பு,
ஆற்றாமை,
முடிவற்ற ஒரு பெருங்கனவு”

மனக்குமைவிலிருந்து வலியின் நீட்சியாய் மேலெழும் இக் கவிதை பேரவலத்தின் நேர் சாட்சியாய் நிற்கிறது. வரையறுக்க முடியாத கட்டமைப்பிலிருந்து தமிழ்க் கவிதையைச் சாத்தியமாக்கும் இக் குரல் நேரடியான கவித்துவ வெளிப்பாட்டின் தன்னிச்சையான மொழிப் பிரயோகத்தினால் வீரியத்துடன் கூர்மை பெற்று துலங்குகின்றது.

“பொய்மையும் வன்மம் சூழ் மாயக்காட்சிகளும்
அவர்களுடைய படையெடுப்பில்
புகையுடன் சேர்ந்து மேலெழுந்த போது
சொல் பிறழ்ந்தது
படிமங்கள் உடைந்தன
வாழ்க்கை குருதி இழந்தது
எறிகளை படடுத்த தெறிக்கக்
காயப்பட்ட
இரண்டரை வயதுக் குழந்தையின் கைகளை
மயக்க மருந்தின்றி அறுக்கின்ற மருத்துவன்
இக்கணம் கடவுள்
நீற்ற விழிகளுடன் அலறும் தாய்
ஒரு பிசாக.”

'காடாற்று' தொகுப்பில் இடம்பெறும் இக் கவிதை போர் உமிழ்ந்த மனிதத்தின் அவலத்தை உறவுற்று

சொற்களாகி வெளிப்படுத்துகிறது. கொடூரம் வன்மத்தின் முத்திரையாய் சேரனின் கவிதையில் உருக்கொள்கிறது.

தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளின் உருக்காட்டியாக வெளிப்படும் இவரது 'திணை மயக்கம்' இருபத்தைந்து பகுதிகளை உடையது. வாசிப்பின் புதிய எல்லைகளை சாத்தியப்படுத்தும் இக் கவிதைகள் தனித்தனியாகப் படிக்கும் போது அர்த்தங்களின் வெவ்வேறு வெளிகளைத் திறக்கும் அதேவேளை ஒருங்குரத் தொடர்ச்சியாக நுகரும் போது படைப்பின் பிறிதொரு வெளியைக் காட்சிப் படுத்தும். அசலான - தெளிவான வாழ்ந்து நுகர்ந்து பெற்ற அனுபவப் பெருவெளியின் திரட்சியாய் உருப்பெறும் இக் கவிதைகள் தீவிரமும் ஆழமும் உடையவை.

அகீத மொழியியலுக்கூடாகவும் குறியீட்டு மண்டலங்களுக்கூடாகவும் கவிதையின் இயங்கியலைச் சாத்தியமாக்கியவர் சோலைக்கிளி. கற்பனைத் தளத்தில் படிமச் சேர்க்கையால் இயங்கும் இவர் மொழி மருதமுனை வழக்காற்றுச் சொற்களைக் கொண்டும் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்கிறது. இரண்டாயிரத்துக்குப் பின் சோலைக்கிளியின் பழைய புதிய கவிதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்புக்களாக 'என்ன செப்பங்காநீ - 2005', 'வாத்து - 2006', 'அவணம் - 2011' முதலானவற்றைக் கூறலாம். 'நானும் ஒரு பூனை', 'எட்டாவது நகரம்', 'காகம் கலைத்த கனவு', 'பாம்பு நரம்பு மனிதன்', 'பனியில் மொழி எழுதி' தொகுப்பில் இடம்பெற்ற அனுபவ வீச்சையும் நுண்ணிய, நுணுக்கமான மொழிப் பிரயோகத்தையும் செறிவடர்த்தி கொண்டு இயல்பாய் எழும் படிமத்தையும் புதிய தொகுப்பிலும் காணலாம். சோலைக்கிளியின் அண்மைய கவிதைகள் பலவற்றில் கருத்தியல் செறிவே அதிகம் முனைப்புப் பெறுகின்றன என்பது மறுப்பதற்கில்லை.

இரண்டாயிரத்துக்குப் பின் ஈழத்தில் முஸ்லிம் களால் எழுதப் பெற்ற கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை வதையுண்ட தேசத்தையும் வாழ்விழந்த மக்களையும் பாடுபவை. இருப்பு சிதைக்கப்பட்டு துயருற்றலையும் அனுபவவெளி கலகத்தின் குரலாகவும் கண்ணீரின் சாட்சியாகவும் விரிகிறது. ஈழத்தின் இனவாதத்தின் அபத்த முகத்திரைகளைக் கிழிக்கும் இக் கவிதைகள் வதையின் அனுபவச் சூட்டில் மிளிரும் சிதைவின் அழிபாட்டிலிருந்து எழுகிறது. விடுதலை உணர்வுகள் கூர்மை பெற்ற சூழலில் இடம்பெற்ற வன்முறைகள், உயிரிழப்பு, உடமையிழப்பு, இடப்பெயர்வு, அகதிவாழ்வு இயற்பியல் வாழ்வு என நகரும் இக் கவிதைகள் காலத்தோடு கரைந்து இருப்போடும் சூழலோடும் பின்னிப்பிணைந்தவை. அஷ்ரஃப் சிஹாப்தீன், எஸ்.நளீம், ஏ.ஜி.எம்.ஸ்தக்கா முதலானோரால் தொகுக்கப்பட்ட 'மீஸான் கட்டைகளின் மீள எழும் பாடல்கள்', ஓட்டமாவடி அறபாத்தின் 'வேட்டைக்குப் பின் - 2004', எம்.நவாஸ் செளமியின் 'எனது நிலத்தின் பயங்கரம் - 2008', வாழைச்சேனை அமரின் 'நீ வரும் காலைப் பொழுது - 2004', முல்லை முஸ்ரிபா 'இருத்தலுக்கான அழைப்பு - 2005', 'அவாவறும் நிலம் - 2009' முதலானவை இத் தடத்தில் மையம் கொள்கின்றன.

அரச வன்முறையின் பெயராலும், தமிழ்த் தேசியத்தின் பெயராலும் முஸ்லிம்கள் இரண்டாந்தரப் பிரணைகள் எனக் கருதப்பட்டு நசுக்கப்பட்ட சூழ்நிலையில் அச் சமூகத்தின் வாழ்வியல் வலிகளை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்திய தொகுப்பு 'மீஸான் கட்டைகளின் மீள எழும் பாடல்கள்' ஆகும். முப்பத்தொருவரின் எண்பத்திரண்டு படைப்புக்களை உள்ளடக்கி வெளிவந்த 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுப்பு எவ்வாறு தமிழ் மக்களின் வாழ்வியல் அவலங்களை வெளிப்படுத்தியதோ அவ்வாறே வாழ்வுக்கும் இறப்புக்குமிடையிலான எல்லைக் கோட்டில் நிற்கும் முஸ்லிம் சமூகத்தின் துன்பியல் அவலங்களை ஐம்பது கவிஞர்களின் நூற்றொரு படைப்புக் கூடாக இத் தொகுப்பும் வெளிப்படுத்தியது. காலத்தின் பதிப்பாகத் தோன்றிய இத் தொகுப்பு வன்முறையின் பெயரால் குருரமாகச் சீரழிக்கப்பட்ட ஒரு சமூகத்தின் வாழ்வின் கதையை நிணமும் சதையுமாக எடுத்துரைக்கின்றது.

சத்தியபாலனின் 'இப்படியாயிற்று நூற்றியோரா வது தடவையும் - 2009', வே.ஐ.வரதராஜனின் 'என் கடன் - 2012', போல்; நகுமான் ஏ.ஜமீல், அலறி, நபீல் முதலானோரின் கவிதைகளும் அனுபவச் செறிவு கொண்டு மென்னுணர்வுத் தளத்தில் இயங்குபவை. வலியும் துயரமும் வருத்தமும் கோபமும் ஏக்கமும் அது தரும் இதமும் சலிப்பும் மெல்லிய அலையாய் கவிதையெங்கும் விரவிப்பரவி நுகர்வோனின் உள்ளுணர்வுத் தடத்தில் அதிர்வை ஏற்படுத்துகின்றன. கிராமத்தவருக்கேயுரிய வெளிப்படையான பிரதேச பேச்சு வழக்கும் அதன் உருவக, உருவகிப்பும் இவர் தம் கவிதைக்குப் புதுப்பொலிவையும் புத்தெழுச்சியையும் வழங்குகின்றது.

தமிழருக்கெதிராக கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட வன்முறைகளைப் பாடும் கருணாகரனின் 'ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புக்கள்', 'பலிஆடு' என்னும் தொகுப்புகள் நலிந்த சமூகத்தின் வதையுண்ட வாழ்வியலைப் பேசுகின்றன. தமிழரின் வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகளைத் தார்மீகக் குரலாய் விளக்கும் இத் தொகுப்புகள் காயங்களின் புன்னகையாய் உருமாறி வரலாற்றின் வடுக்களாக நிலைத்து நிற்பவை. ஈழத்தில் சமூக, பொருளாதார, கலாசார, அரசியல் உரிமைகள் பௌத்த சிங்கள இனவாத அரசினால் மறுக்கப்பட்ட சூழலில் தமிழ் மக்கள் நிர்ச்சலனமின்றி உயிர்வாழ்வதற்குரிய உரிமையைக் கோரி நிற்கும் முயற்சியாகவே இக் கவிதைகள் அமைகின்றன. யுத்தம் காரியுமிழ்ந்த காயங்களுக்கு இடையில் வேரோடிப் போன வலியைப் பாடும் கருணாகரன் இருண்ட காலத்தின் இரத்த சாட்சியாய் நிற்கிறார். மொழிவழிப் புலமைக்கூடாக இயங்கும் கருணாகரன் கவிதைகள் சாவோடு வாழ்வு பின்னிப்பிணைந்த காலத்தில் உருப்பெற்றவை.

"நாங்கள் இன்னும் அகதிகளாக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம்.

ஒரு முகாமிலிருந்து இன்னொரு முகாம் ஒரு கூடாரத்திலிருந்து இன்னொரு கூடாரம் ஒரு பாதுகாப்பு வலயத்திலிருந்து இன்னொரு பாதுகாப்பு வலயம்

என்று மாற்றிக்கொண்டேயிருக்கிறார்கள்.
நாங்கள் களைத்து விட்டோம்
ஆனாலும் அவர்கள் விடுவதாயில்லை.
அகதிகளின் வயதோ கூடிக்கொண்டேயிருக்கிறது.
இளைய அகதிகள் முதுமை அடைந்து

கொண்டிருக்கிறார்கள்

குழி விழுந்த கண்களில்
பாழடைந்த காலமும் அவர்களின் கழிந்த வாழ்வும்
துயரொழுக்கக் கசிந்து கொண்டிருக்கிறது...

... இலையாங்களுக்கிடையில்
நாறி மணக்கும் மலங்களுக்கிடையில்
குழந்தைகளின் அழகுருகளுக்கிடையில்
நிழலற்ற வெளியில் கொளுத்தும் வெயிலில்
நிராதரவான நிலையில்
ஒவ்வொரு அகதியும் முதுமையடைந்து
கொண்டிருக்கிறோம் ...”

(முள்ளிவாய்க்காலுக்குப்பின் - பக்கம் 59)

துயரத்தின் வெளிக்குள் துலங்கும் அகதி வாழ்வின்
துன்பியல் நிகழ்வுகளை விழி கசிய பதிவு செய்யும்
சுலோசனா தேவராஜா என்னும் கருணாகரனின் குரல்,
மொழியை மீறி உணர்வுத் தளத்தில் பிரவேசிக்கிறது.
கனலும் மன உணர்வின் அவஸ்தைகளை துக்கித்து
துயர்பகிரும் துயரியாய் இக் கவிதை வெளிப்படுத்திச்
செல்கிறது.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின் மொழியின்
உச்சபட்ச சாத்தியங்களை நிகழ்த்தும் ஈழத்துத் தமிழ்க்
கவிதை, அதீத புனைவு, புதிய உத்திகளுக்கூடான
வடிவமைப்பு, குறியீட்டு முறைமைகளுக்கூடான பிரக்ஞை
பூர்வமான முன்வைப்பு முதலியவற்றால் செறிவிறுக்கம்
கொண்ட நவீன கவிதையாகப் பரிமாணம் கொள்கிறது.
கருணாகரனின் எனது வருகை, நகர் மீள் படலம்,
விழியோடிருத்தல் முதலான கவிதைகளும் மண்பட்டி
னங்கள், வன்னி மான்மியம், யுகபுராணம், யாழ்ப்பாணமே
ஓ... எனது யாழ்ப்பாணமே ஆகிய நிலாந்தனின் கவிதைகளும்
றியாஸ்குரானாவின் ‘ஆதியிலிருந்து கிழக்குப் பக்கம்
பிரிகிறது ஒரு கிளை’, மஜீத்தின் ‘சுள்ளிக்காடும் செம்
பொடையானும்’ என்னும் பிரதியும் இத் தளத்திலிருந்து
இயங்குகிறது. சிற்றிலக்கிய முறைமையை அடிப்படையாகக்
கொண்டு இயங்கும் இப் பிரதிகள் பாரம்பரிய வாய்மொழிக்
கூறுகளையும் அதே சமயம் நவீன உருமாதிரிகளையும்
கொண்டதாக அமைகிறது. புராதன இலக்கிய
வெளிப்பாட்டு முறைகளை நவீன முறையில் மீள்
உருவாக்கியும் உருமாற்றியும் சிதைத்தும் அழித்தும்
தன்னை முன்றிறுத்தும் இப் பிரதிகள் அரசியல்
பின்னணிக்கூடாகத் தன்னை முன் நிறுத்தும் வரலாற்றுச்
சமூக ஆவணமாகும். ஈழத்துக் கவிதை பாரம்பரியத்தினை
முற்றாக உடைக்கும் இக் கவிதைகள் புதிய மொழிதலுக்
கூடாக அர்த்தப் பொருண்மையில் கட்டமைகின்றன.
உரையிடையிட்ட பாட்டிடைச் செய்யுள்ளாக விளங்கும்
சிலப்பதிகார முறைமைக்கமைய இக் கவிதைகள் வசனம்,

கவிதை என இரு தளங்களில் இயங்குகின்றன. கூற்றுக்கள்
வசனங்களுக்குள்ளாகவே கவிதையில் முகம் கொள்கிறது.
கவிதையின் விபரிப்பு இயங்கியல் கூற்றுக்களைப் பிரதி
பலித்தே முன் நகர்த்தப்படுகிறது.

“... நகரின் மீது

மகா மூர்க்கன் படையெடுத்த போது
துயரமும் வலியும்
நிறைந்த இதயத்தைக் காவியபடி
எனது மக்கள் வெளியேறினர்.
திசைகளை மூடி இருள் கிடந்தது
கோபம்
கொழுந்து விட்டெரிந்தது
இருள்முழுதும்
சிலந்திகளின் வலைப்பின்னல்
தீராப்பொறிகள்....
நிராசையால்
நெஞ்சு வெடித்தது
ஆயினும் பின்வாங்க நேரிட்டது.”

(ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புகள் - கருணாகரன்)

மகா மூர்க்கர்களும் துன்மார்க்கர்களும் எப்போதும்
மக்களைக் குறி வைத்தே போரைத் தொடுக்கிறார்கள்.
நியாயவான்கள் கிளர்ந்தெழுந்து துன்மார்க்கரை எதிர்க்கை
யில் அவர்கள் மூர்க்கத்தனமான படையெடுப்புக்களை
மக்களின் மீதே நிகழ்த்தி விடுகின்றனர்.

புதிய முறைமைகளுக்கூடாக கவிதையின் நிகழ்
பரப்புக்களைக் கடந்து செல்லும் இவ்விலக்கியப் படைப்
பியல்த் தன்மையானது நவீன கவிதைக்கு வலுச்சேர்க்கும்.

கவிதை சொற்களால் சொற்களுக்கப்பால் தொழிற
படுவது. உணர்ச்சியின் செறிநிலையில் தர்க்கங்களின்,
அதர்க்கங்களின் சொல்லிணைவில் புனைவுருவாக்கம்
பெறும் கவிதை பிரதிக்குள் பிரதியாய் முடிவிலியற்று விரியும்
தன்மை கொண்டது. பா.அகிலனின் பதுங்குகுழி நாட்கள்
(2000), சரமகவிகள் (2011) ஆகிய இவ்விரு தொகுப்புக்களும்
சொற்களுக்குள் உறையும் அர்த்தப் பிரசன்னத்தில் இதனைச்
சாத்தியமாக்குகின்றது. போரினால் குலைத்தெறியப்பட்ட
கிராமங்களும் நகரங்களும் வெறிச்சோடிப்போன அவற்றின்
தெருக்களும் அகிலனின் பதுங்கு குழி நாட்களாய்
பிரசவித்தன. யாழ்ப்பாணம் 1996 - நத்தார், சிலுவை - 1,
சிலுவை - 11 முதலான கவிதைகளில் கிறிஸ்தவ மதம் சார்ந்த
ஐதீகமும் அம் மதத்தின் குறியீடுகளும் கதைகளும் மனித
அவலத்தின் பிரதிமைகளாய் ஊடாடுகின்றன. இழப்பாலும்,
அழுகையாலும் தீராத நெடுந்துக்கத்தினாலும் அலைக்கழிக்
கப்படும் துக்கித்த மனித வாழ்வியலைப் பாடும்
பா.அகிலனின் பிறிதொரு தொகுப்பே ‘சரமகவிகள்’ ஆகும்.
பழைய கல்வெட்டு நூல்களில் பேணப்பட்டு வந்த
வடிவமைப்பை இந்நூல் கொண்டு இருந்தாலும் புதிய
சொல்முறைமைக்கூடாக நவீன கவிதை சொல்லியாக ஈழத்து
நிகழ்கவிதையில் அகிலன் பயணிக்கிறார். ‘வைத்தியசாலைக்
குறிப்புக்கள்’ என்னும் தலைப்பின் கீழ் இடம்பெறும்
‘கால்’, ‘பிண இலக்கம் 178’, ‘பிண இலக்கம் 182’, ‘பிண

இலக்கம் 183' உம், 'உயிரிலக்கம் 02' உம், 'பொதி இலக்கம் 106' உம் பிறவும், 'மந்தோவின் பெண்கள்', 'கைகள்', 'விசரி' முதலான கவிதைகள் கனதியான சொல்முறைமைக் கூடாக புதிய சாளரங்களைத் திறக்கின்றது.

“இரத்த விளாறாய் கிடந்தான்:
பாதித்தலை,
பிளந்த நெஞ்சறையில் நூலிட்டு இறங்க
திரவமாய் கசிந்தது இருள்
தடுமாறிக் கடந்தால்
காத்துப் பசித்தவொரு முதிய தாய்
ஒரு நோயாளித் தந்தை
மாலையிட்ட சில புகைப்படங்கள்...”

எனத் தொடரும் 'பிண இலக்கம் 178' என்னும் இக் கவிதை போர் சூழலுக்குள் அகப்பட்டு உயிர் காவு கொள்ளப்பட்டவனின் உடற்கூற்றை மக்களின் யதார்த்த வாழ்வியலோடு இணைத்துப் பதிவு செய்கிறது. நொந்து நைந்து காணப்படும் குடும்பச் சூழல் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

ஈழத்து இலக்கியப் பெருவெளி போரால் நிறைக்கப்பட்ட காலப்பகுதியில் நவீன மொழிதலுக்கூடாக முற்றிலும் வேறுபட்ட புதிய உருக்காட்டியாய் உள் நுழைந்தவர் சந்திரபோஸ் சுதாகர் ஆவார். இவரது கவிதைகளில் தமிழர் வாழ்வின் கையறுநிலையும் இழப்பின் வலியும் சொற்களின் உருப்பெருக்கமாய் உயிர்ப்பாய் ஒளிக்கிறது. 'கனவுகளின் அழகையொலி' என்னும் இவரது கவிதைத் தொகுப்பு அன்பின் மென் உணர்வுகளில் கட்டுண்டு ஒளிரும் மனம், மனிதத்தைத் தின்று பிணம் எரிக்கும் தேசம், அழியுண்ட கனவுகளில் வாழும் மக்களின் சாபத்தின் கறைகளை உள்வாங்கி நகரும் காலம் என யதார்த்த வாழ்வின் போரியலின் நிகழ் முகங்களை உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கூடாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. அர்த்தங்களின் பெருக்கமாய் வியாபிக்கும் படிமங்கள் போஸ்நிறொலையின் கவிதையை கூரிய குத்தீட்டியாய்த் துலங்கச் செய்கின்றன.

“தீமிகு எனது வாழ்வு
சிறகுகளை உன்னிடம் தருவதற்குள்
நீ வெந்து போகிறாய்.
ஒரு தவளையைப் போல்
இரைந்திரைந்து
வெந்து போகும் இத் தருணம்
உன்னாலும் உனது நண்பர்களாலும்
நிறைந்திருக்கிறது
சிறகுகளின் கதகதப்பறியாத்
தவளைகளோ
விடிவதற்குள் செத்துப் போகின்றன
கத்திய வழியில்.
நீ விரும்பாத
எனது சிறகுகள் ஓர்
வேட்டை நாயை
வளர்த்து விட்டிருக்கின்றன உன்னுள்.”

'தமிழ் உலகம்' சஞ்சிகையில் வெளியான

'இரங்கற்பா' என்னும் இக் கவிதையில் மகாகவிஞனின் துன்பியல் உணர்வுகள் துர்க்குரலால் நிரம்பி வழிகிறது. துக்கித்த பெருவெளியில் அவலத்தின் வாழ்வு கவிதையெங்கும் படிமங்களின் சித்திரமாய் ஒளிக்கிறது.

மொழியின் நிகழ்புலத்தில் இயங்கும் நவீன கவிதையானது மொழியைக் கொண்டு மொழியால் மொழியை முன்மொழிகிறது. கவிதையில் மொழி அர்த்தப் பொருண்மைக்கூடாக விரியும்போது மொழியை மொழியால் கடக்க முடிகிறது. படைப்பாளியானவன் வார்த்தைகளுக்கூடாக வரியிடைவரிகளை (உணர்வுகள்/மனப்போக்குகள்) தெரிவு, தெளிவு, அமைவு கொண்டு பிரக்கொழிபூர்வமாக பிரயோகிக்கும் போது கவிதை செம்மை, செழுமை, செறிவு, உருவ அமைவு எனப் பன்முகத் தளங்களில் கட்டுறுகின்றது. செறிவிறுக்கமும் சொல்விச்சம் கொண்டு முடிவுக்கும் முடிவின்மைக்குமான கவிதைகளைப் பாடிய கவிஞர்களாக சித்தாந்தன், மலர்ச்செல்வன், தானா விஷ்ணு, ரஷ்மி, எம்.ரிஷான் ஷெரீப், மஜீத் முதலானோரைக் கூறலாம்.

நாலாம் கட்ட ஈழப் போருக்கு முன்னும் பின்னுமான வாழ்வியல் பிற்புலத்திலிருந்து வெளிப்படும் சித்தாந்தனின் கவிதாவெளி காயங்களிலிருந்து பிறப்பவை. செறிவான இறுக்கமான படிமங்களுக்கூடாக துயரிசையாய் கவியும் இவ் வெளி நுட்பமும், நூதனமும் உடையது. வரியமைப்பு பொருளமைப்புக் கொண்ட இப் பிரதி காலம் பற்றிய பதிவுகளாகவும் அனுபவச் சாரத்தின் மீதெழும் கருத்துக்களாகவும் தன்னை முன்மொழிகிறது. கடந்த காலத்தின் நிகழ்ச்சார் இருப்பைக் காட்சிப்படுத்தும் 'பிடாரனின் திகைப்பூட்டும் கனவுகளிலிருந்து நான் தப்பிச் செல்கிறேன்', மொழிச் சுதந்தரமற்று துண்டிக்கப்பட்ட நாவுகளுடனும் வன்மங்களுடனும் அலையும் மனிதர்கள் பற்றிய 'நாக்குகளில் ஏற்றப்பட்டிருக்கிறது தூண்டில்' உணர்வின் பாலிமையில் வெளிப்படும் கலவியைப் பேசும் 'சர்ப்பவெளிப் புணர்ச்சி' உள்ளிருந்துகொண்டே உறவுகளைப் புசிக்கும் நர ஊன்தின்னிகள் பற்றிய 'பாம்புகள் உட்புகும் கனவு' என விரியும் சித்தாந்தனின் கவிதைவெளி ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையுலகுக்குப் புதியது.

“... நிழல்களால் நிறைந்த இவ்யுகத்தில்
ஒரு பூவையோ
பறவையையோ வரைந்திட முடிவதில்லை
நிழல்களின் நிரந்தரத்தின் மேல் அதிர்கின்ற குரல்
நிழல்களை எழுப்பி பெருநிழலாய் வளர்கிறது
மிகவும் கொடியது
உறக்கத்தின் நடுநிசியில் கனவுகளை
உதறியெழ வைக்கும் சப்பாத்துக்களின் நிழல்கள்
நிழல்களுக்கிடையில் தான்
நீயும் நானுமாகத் தூங்குகிறோம்
நிழல்களோடு”

(குரத்தும் நிழல்களின் யுகம் - பக்கம் 39)

அதிகாரவர்க்கத்தின் இரும்புப் பிடிக்குள் நலிவுற்று நசங்குண்டு வாழும் ஈழத்து மக்களின் யதார்த்த வாழ்வு எவ்வித புனைவுமற்று காட்சிப்படிமங்களுக்கூடாக நிழலாய்

விரிகிறது. அறிவும் உணர்வும் சேர்ந்து இயங்கும் இக் கவிதையில் நடப்பியலின் இயங்கு விசைகள் பிரக்களுகளுடன் கட்டமைகின்றன. இருண்மை அல்லது தெளிவின்மை சொற்றொடர்களில் இல்லாதவாறு எழும் இக்கவிதை ஆரம்ப வாசிப்பில் புரிதலில் சிரமத்தை ஏற்படுத்தும். ஆனால் தேர்ந்த வாசகன் படிமத்தின் முன்மொழிவினால் கவிதையைக் கண்டடைகிறான். நுட்பமான பரிச்சயங்களின் வழி புதிய பரிவர்த்தனைகளின் ஊடுபொருளாகத் துலங்கும் சித்தாந்தனின் கவிதைகள் ஈழத்து இலக்கிய உலகில் தனித்துவமானவை; தன்னிகரற்றவை.

ஈழத்து நவீன கவிதை சொல்லிகளில் ஒருவர் றஷ்மி. உணர்வில் கவிந்து சொல்லின் ஆழ் பொருண்மையில் கட்டுறும் றஷ்மியின் கவிதைகள் உள்முகத்தன்மை கொண்டவை. மொழியின் அகற்சியில் இயங்கும் இக் கவிதைகள் ஈழத்தின் போரையும் போரின் நெடியையும் வன்முறையால் சூழப்பட்டு காவு கொள்ளப்பட்ட தேசத்தையும் பாடுபவை. ஈழத்து நவீன கவிதையில் மொழியின் உச்ச சாத்தியங்களை நிகழ்த்திய றஷ்மி தன்னுடைய காலச் சூழலில் வாழும் மக்களின் துயரை இயற்கையின் அழிவை எளிய மொழி நடையில் தூலமாகவும் அதே சமயம் சூட்சுமமாகவும் வெளிப்படுத்தியவர். பாலுணர்வும் பாலுறவும் றஷ்மியின் கவிதைகளில் ஆதர்ச வெளியாய் வியாபிக்கும் அதேவேளை பா.அகிலனைப் போன்று கிறிஸ்தவ தொன்மங்களை றஷ்மி நுட்பமாகவும் நூதனமாகவும் பயன்படுத்தியவர். ‘ஈதேனின் பாம்புகள்’ தொகுப்பில் இடம்பெறும் ‘ஈதேனின் தோட்டத்தில் கனிகளாய் தொங்கிற்று காதல்’, ‘விவிலியம் சொல்கிற ஏழாவது அன்று’, ‘இப்போதுள்ள குறி வந்த கதை’ முதலான கவிதைகள் ஆதி தொன்மங்களின் வழி நவீன கவிதையின் புதிய வெளியைத் திறந்து நிற்கின்றன.

ஈழத்தின் மரண வெளியைக் காட்சிப்படுத்தும் ‘காவு கொள்ளப்பட்ட வாழ்வு - 2002’, சுனாமியால் விழுங்குண்ட தன் கிராமங்களையும் மக்களையும் பாடும் ‘ஆயிரம் கிராமங்களைத் தின்ற ஆடு - 2005’, ஆக்கிரமிப்பால் சிதறடிக்கப்பட்ட தேசத்தையும் கொடுங்கோலரின் நச்சு முகத்தையும் பாடும் ‘ஈதேனின் பாம்புகள் - 2010’, ஈழம் தனது பெயரை மறந்து போன சோகத்தைக் கூறும் ‘ஈ தனது பெயரை மறந்து போனது - 2012’ முதலான றஷ்மியின் தொகுப்புக்கள் ஈழத்தின் மூடுண்ட வெளியை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகின்றன.

கையாளும் கருப்பொருள், வெளிப்பாட்டு முறை, சொல்நேர்த்தி, மொழியாமுகை பன்முகத்தன்மை முதலான வற்றின் ஆதித பிரயோகத்தால் ஈழத்தில் வீரியமிக்க கவிதா சொல்லியாக எழுந்தவர் எம்.ரிஷான்ஷெரீப் ஆவார். வலி நிறைந்த கணங்களுக்குள் எட்டிப்பார்க்கும் இவர் கவிதைகள் மெல்லிசையாய் முடிந்த காலத்தின் அழிவுண்ட காலவெளிகளை பாடிச் செல்கின்றன. முரண்களுக்கூடாக மொழியை முன்னகர்த்தும் ரிஷான்ஷெரீப் பொருட் செறிவின் நிமித்தம் மொழியை நுணுக்கமாக கையாண்டவர்.

“தீராக் கொடும்பசியுடன்
பூரண நிலவைத்

தின்று சிதறி
ஏதுமறியாப் பாவனையோடு
பார்த்திருக்கின்றன
நிசிவெளியின் நட்சத்திரங்கள்

முற்றாகத் தின்னட்டுமென
விட்டுப் பின்
இருளைத் தின்று வளர்கிறது
இளம்பிறை”

(வீழ்தலின் நிழல் - பக்கம் 16)

முரண்வழி இயங்கும் இக் கவிதை உறவுகளைப் புகிக்கும் மரணங்கள் மலிந்த ஈழத்தின் குரூர நிசிவெளியை இயற்கையைக் குறியீட்டுக்கூடாகத் தன்வயப்படுத்துகிறது. இறைவன் சிருஷ்டித்த இயற்கை அவனைத் தாண்டிமனிதன் படைப்பில் பிறிதொரு சிருஷ்டியாகிறது.

புத்தத்தினால் உருக்குலைந்து போன மக்களின் வாழ்வியலை மக்களுக்கான மொழியில் மக்களுக்கான குரலில் உயிரோட்டமான முறையில் சித்திரித்த கவிஞர்களுள் ஒருவர் தானா விஷ்ணு. ‘நினைவுள் மீள்தல்’ தொகுப்பின் ஊடாக அறியப்பட்ட விஷ்ணு மொழியைத் தீவிரத் தன்மையுடன் சிக்கனமாகவும் அதே சமயம் வசீகரமாகவும் நுட்பமாகவும் கையாளும் திறன் கொண்டவர். தீவிரத் தன்மையுடன் போரை முகம் கொண்ட விஷ்ணு காலத்தின் பயங்கரத்தையும் புதைகுழிகளையும் மனித அவலங்களையும் நிகழ்கவிதையின் உருக்காட்டியாய் பதிவு செய்தவர். ‘மரணத்தில் துளிர்க்கும் கனவு’ என்னும் தொகுப்பில் இடம்பெறும் நடுநிசிப் பொம்மைகள், ஓவியத்தின் கோடுகளில் நீரும் வாழ்ந்து போனவனின் குறிப்பு, பிரம்ம தேவர்கள், குழந்தைகளின் விழிகளில் நிழலாடும் வெளவால், கனத்த நாள் முதலான கவிதைகள் இத் தளத்திலேயே இயங்குகின்றன. புதுமாத்தளனில் நிகழ்ந்த கொடும் துயரினை நிகழ்காலத்தின் சாட்சியாய் பதிவு செய்யும் கனத்தநாள், மூடுண்ட வெளிக்குள் நிகழ்ந்த கொடூர மனித அவலத்தைப் பாடுகிறது.

“... எல்லோரும் கூடித்
தருவிக்கப்பட்ட பெட்டியினுள்
ஆசைகள் அழிந்த வழிதெரியாது
முகம் காட்டா மௌனத்துயில் கொள்ளும்
பிள்ளைகளின் நினைவுச் சமைகளுடன்
இறந்து கொண்டே அமுதுமூலும்
தாய்மைகளின் அவலம் பொறுக்கமுடியாது
துடிப்பார் யாவரும்...

...மாண்டவர் இனிவரார்
எந்தப் பிள்ளையும் உயிர்திரும்பா
தகிக்கும் பிணக்குவியலுக்குள்
இரத்தம் உறைந்த தங்கவாளர்
கண்டெடுத்தென்ன பிரயோசனம்...
...கனவழிந்து போய் கருப்பையில்
கணன்றெறியும் தீயினால் சபிக்கும்
தாய்மைகளை ஆற்றும் ஆற்றல்
யாருக்குள்ளது இங்கே”

(மரணத்தில் துளிர்க்கும் கனவு - பக்கம் 133-134)

வன்முறையின் உச்சமான நிகழ்வுகளையும் வலிகளையும் அனுபவங்களாகப் பதிவு செய்யும் இக் கவிதைகள் துயரத்தின் மொத்த திரட்சியாய் ஈழத்திலக்கியத்தில் உருக்கொள்கின்றன.

ஓர் இனத்தின் துன்பியல் நிகழ்வுகளை வலிகளுடன் கூறிய தொகுப்புக்கள் தீபச்செல்வனுடையது. வடிவங்களாக மாத்திரமன்றி ஈழத்தின் கறைபடிந்த வரலாற்றின் நிகழ்தளமாகவும் நிற்கும் இத் தொகுப்புக்கள் யுத்தம் கக்கிய சடலங்களுக்கிடையில் மரண ஓலங்களாய் எழுகிறது. போர் தீவிமடைந்த காலத்தில் இடுகாடுகளை வாழ்விடமாகக் கொண்டு வாழ்ந்த ஈழத்து மூன்றாம் தலைமுறைக் கவிஞரால் ஒருவராக அறியப்படும் தீபச்செல்வன் ஈழத்து வாழ்வியலின் மூடுண்ட வெளிகளை, இருண்ட பக்கங்களை தமிழ் இலக்கியத்துக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியவர். 'யாழ்நகரம்', 'எரிந்த நகரத்தின் காட்சிக் குறிப்பு', 'நீ இரத்தம் சிந்திய தெருக்கள்', 'சவரொட்டிகளின் முகங்கள்' என நல்ல கவிதைகள் பலவற்றைத் தந்த தீபச்செல்வனின் பெரும்பாலான கவிதைகளில் பிரச்சாரத் தன்மை மிதமிஞ்சி நிற்கின்றன.

"... வெற்றி இலக்கில் அகப்பட்டிருக்கிற
எனது சந்தையில்
இறைச்சிக் கடைகளை
திறக்கக் காத்திருக்கிற
படைகள் மண்மேடுகளில் மோத
சுவர்கள் அசைகின்றன.

நான் நேசிக்கிற நகரத்தின்
நான் குறித்திருக்கிற
பதுங்கு குழியில்
முற்றுகையிடப்பட்ட
நகரக் கடைகள் ஒளிந்திருக்கின்றன"

(ஆட்களற்ற நகரத்தைத் தின்ற மிருகம் - பக்கம் 118-119)

இங்கு உணர்வுகளுக்கப்பால் சொற்கள் இலக்கை நோக்கி நகர்த்தப்படுகின்றன. முறைமையான சொற்சேர்க்கையால் ஒருங்கு குவியும் மொழி தேர்ந்த சொல் நிரப்பியாய் ஒளிர்ந்து கவிதையாய் முகம் கொள்கிறது.

புரிந்தும் புரியாத மீபொருண்மையில் இயங்கும் மருதம் கேதீஸின் புனைவின் இயங்கு விசை தேர்ந்த சொற்களுக்கூடாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது. 'மறுபாதி' இணை ஆசிரியர்களுள் ஒருவராக விளங்கும் இவர் தமிழகம் ஈழத்து முன்னணி சஞ்சிகைகளிலும் தொடர்ந்து எழுதி வருபவர். 'நீள்வாய் சுருங்கிய மஞ்சள் கொக்குகள்', 'விஸகல்', 'சிலந்தி', 'மீளூகை', 'புனைவுப் பாம்பின் வருகை', 'கூரைத்தகட்டின் கீழே என் உலகம்', 'பழுப்பு மஞ்சள் பொழுது' என நல்ல கவிதைகள் பலவற்றைத் தந்தவர். மொழிக்குள் மொழியாய் விரியும் கேதீஸின் கவிதைகள் உள்முகத்தன்மை கொண்டவை. முடிச்சுக்குள் முடிச்சாய் இயங்கும் இக் கவிதை வெளி கவித்துவப் பொறிகளுக்கூடாகவே தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்கிறது. இவரின் 'யாழ் பட்டினக் காமாந்திகம்' என்னும் கவிதை செறிவடர்த்தி கொண்ட படிமங்களுக்கூடாக

பொறிவழிப் புனைவாய்த் தன்னை முன்மொழிகிறது. விலைமாதர்களுக்கு முகம் கொடுக்கும் யாழ் பட்டினத்தின் இன்றைய அநாகரிக நிலையை நடப்பியல் இயங்கு நிலைக்கூடாகத் துல்லியமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

"பட்டினத் தெருவெங்கும் அலைகின்ற பாம்புகள்
விசங்களை மறைத்து மாயக் கண்ணாடிகளின் முன்
ஆடிக்களித்த பின்னர்
மெல்ல மெல்ல நெளிகின்றன வாசற்படியோரங்களில்
மகுடிக்காரனின் முன்னால்
குழந்தைகள் வாய் பிளந்தபடியிருக்க
எல்லைகளின் புறத்தே தவறுநேர்ந்து
கொண்டிருக்கின்றது
மிகவும் நேர்த்தியாக..."

...குளத்தில் விழுந்த யாழிற்காகப் பாணன் காத்திருந்த
போது

உச்சிக் கோபுரங்களில் பட்டுத் தெறிக்கிறது
சீதையின் சொற்கள்
அவை கோடியாண்டுகளின் பின்
பலவீனமான தருணங்களை இழக்கப்பாடித்திரிகின்றன
தயாரிக்கப்பட்ட குற்றப் பத்திரிகையில்
எல்லோருக்குமான வெளி முள்ளந்தண்டுகளுடன்
புணர்ந்து கொண்டிருக்க
காலம் ஒரு குடையைப் போல் மெல்ல விரிவதும்
எல்லாவற்றையும் தாங்கிக் கொள்வதும்
மிக இயல்பாகச் செய்கிறது."

நவீன கவிதையில் உவமையின் அமைப்பு ரீதியான புறக்கட்டுமானம் தகர்க்கப்படுகிறது. கோட்பாட்டு ரீதியாக உவமை தகர்க்கப்படும் போது அது புதிய வடிவத்தைப் பெறுகிறது. கேதீஸின் 'தமயந்தி வடிவிலான கண்ணாடிக் குவளையில் எனது உலகைப் புள்ளியாகக் காண்கிறேன்' என்னும் கவிதையில் உவமையின் புறக்கட்டுமானம் தகர்க்கப்படுகிறது. கவிதையில் தமயந்தி குவளையாக அமைப்பு ரீதியாக உவமிக்கப்படுகிறார்.

தமிழிலக்கண ரீதியாக தெரிந்த பொருளைக் கொண்டு தெரியாததை விளக்கும் உவமை இக் கவிதையில் தெரியாத யாருமறியாத தமயந்தியைக் கொண்டு தெரிந்த குவளையை விளக்குகிறது. அத்த புனைவுகளால் இயங்கும் கேதீஸின் கவிதை முகம் தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் புதியது.

தர்க்கம், குறிகளின் ஊடே கூறவியலாததையும் மற்றும் காட்சி, நேர்கருத்துக்குப் புலனாகாததையும் கண்டெடுத்துப் பயணிக்கும் நவீன கவிதை, உறுப்புக்களின் வழி வாசிப்புக்கான எல்லைகளை விஸ்தீரணப்படுத்துகின்றது. மொழியிலான எழுத்து வடிவாகத் தன்னை மறு சித்திரிப்புக்குட்படுத்தும் நவீன கவிதை பரிமாண அர்த்தத்துக்கான வெளிப்பாடாக எழுத்து வழி தன்னை நிறுவிக்கொள்கிறது. கவிதையின் மொழிதலானது மந்திரத் தன்மையுடைய சொற்களின் அர்த்தத் தொடர்ச்சி, தொடர்ச்சியின்மையோடு நகர்ந்து செல்கிறது. நியாஸ்குரானாவின் பிரதிகளில் பெரும்பாலானவை முற்றுப்புள்ளி

யிடப்படாத கதை சொல்லும் பாணியை கொண்டே இயங்குகின்றன. இவரின் 'கொரில்லா யுத்தம்', 'பிம்பங்களை ஒரு விடுமுறை நாள்', 'அவனைச் சந்திப்பதற்கான இரு சந்தர்ப்பங்கள்' முதலான கவிதைகள் புனைவின் ஊடாகவே முடிவுறாத அர்த்தப் பொருண்மைகளை சாத்தியமாக்குகின்றன. அதே போல் 'உணர்வில் ததும்பும் நினைவுகள்', 'கடலில் உறங்குகிறது புகைப்படம்', 'இரு சொற்களைத் துப்பறிதல்', 'இரவுக் காவலாளி', 'வெற்றுக் குவளை', 'பத்மஜாவின் மாடிப்படிப் பூனை' போன்ற கவிதைகள் பலவற்றில் சொற்கள் அர்த்தங்களை உள்வாங்கி புதிய உத்தியுடன் நுண்ணிய மொழிதலுக்கூடாக முகம் கொள்கின்றன. 'மாற்றுப்பிரதிகள்' இணையத்தளத்தில் வெளியாகியுள்ள கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை எண்ணற்ற மறைபொருட்களின் உறைவிடமான சொற்களுக்குடாகவே கட்டுறுகின்றன. அதே சமயம் நியாஸ் குரானாவின் கவிதைகள் கட்டுடைத்தலுக்கூடாக நவீன கவிதைகளின் புதிய வெளிகளைத் திறக்கின்றன.

கடந்து, கரைந்து போன ஈழத்து அரசியல் வரலாற்றின் கசப்பான சமகால வாழ்வியற் புலத்தைச் சமூகப் பிரக்ஞையுடன் கனச்சுருக்கமாய் வெளிப்படுத்தியவர்களுள் ஒருவர் த.மலர்ச்செல்வன். வதை சூழ் தருணத்தில் மரணத்தை நோக்கிக் காத்திருக்கும் ஈழத்தமிழனின் உள்ளுணர்வுகளை 'ஒரு பெட்டை நாய் கூட வாழ அஞ்சுகின்ற தேசத்தில்', 'கழுத்தை நீட்டி நிரும் ஒரு மரணத்திற்காய்', 'போய் அலைகிற மரணம்' முதலான கவிதைகளில் உள்பூர்வமாகவும் உணர்வுபூர்வமாகவும் பதிவு செய்தவர் மலர்ச்செல்வன். நவீன கவிவழிப் புனைவை உள்வாங்கி இயங்கும் 'மல்லுக்கிழுக்கின்ற சுணங்கன்', 'பல்லிடுக்கில் தொங்குகின்ற இப்படியான நாட்டில் ஒரு ராணியின் புலம்பல்', 'போர் வீரன் நாறிய நாள்' ஆகிய கவிதைகள் ஈழத்தின் கறை படிந்த அரசியல் பக்கங்களை அங்கதமாகவும் ஆழ் படிமங்களுக்கூடாகவும் குறியீட்டு உத்திகளுக்கூடாகவும் வெகு துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகிறது. காத்தான்குடிப் பள்ளிவாசல் படுகொலையைத் தொடர்ந்து தமிழருக்கெதிராகக் கிழக்கு முஸ்லிம்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட வன்முறைகளின் நிழற்பதிவே 'சொட்டு உசிரில் துடிக்கின்ற கிராமம்'.

"... உங்கள் நகரில்
நூற்றி மூன்று உயிர்கள்
காவு கொள்ளப்பட்ட
மறுநாள்,
அரைத் தூக்கத்திலரட்டிக்
குதறிய ஈனத்தை
எப்படிச் சொல்வேன்?
என் நண்பர்களே!
ஏதும் வார்த்தைகள் இனியில்லை
ஏன் செய்தீர்கள்?
கடல் கடந்து வந்து
ஏதுமறியாக் கிராமத்தை
ஏன் நாசம் செய்தீர்கள்?
... இருந்தும் மீசான் கடையிலெழுகின்ற

துயர் கீதத்தை

இக் கணம் கூட மதிக்கின்றேன்..."

(தனித்துத் திரிதல் - பக்கம் 29-30)

மூடுண்ட வெளிக்குள் அடையாளங்கள் மறுக்கப் பட்டு வன்மங்களுக்குள் ஒளிரும் கொடும்மிருப்பை யதார்த்த இயங்கியலுக்கூடாக வெளிப்படுத்திய தொகுப்பு களாக துவாரகனின் 'மூச்சுக் காற்றால் நிறையும் வெளிகள்', அநாமிகனின் 'எலும்புக் கூட்டின் வாக்குமூலம்', யு.ஜேம்ஸ் ரெஜீவனின் 'நிறங்களாலாகிய ஒரு நிழலின் குரல்', யாத்திரிகனின் 'உயிரோடருத்தல்', அஜந்தகுமாரின் 'ஒரு சோம்பேறியின் கடல்', கு.றஜீபனின் 'பேசற்க', ந.சத்திய பாலனின் 'இப்படியாயிற்று நூற்றியோராவது தடவையும்' முதலானவற்றைக் கூறவலாம். போரினால் சிதையுண்டு அவநம்பிக்கைகளுடன் முகம் கொள்ளும் வாழ்வினை கொதிப்பும் உலை முகத்தின் வாய்மொழிப் புனைவுகளாக இத் தொகுதிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. துயருக்குள் அலைவதும் துயருக்குள் அலைந்து கொண்டு துயருற்ற வாழ்வை துயரியின் நிகழ்பிரதிகளாய் வெளிப்படுத்தும் இத் தொகுப்புக்கள் சொந்த மண்ணிலே காவு கொள்ளப்பட்டு நிரீர்க்கதிக்குள்ளான குருதி படிந்த வாழ்வினை, குலைக்கப்பட்ட சுற்றுச் சூழலை உணர்வின் வரிகளில் எழுதிச் செல்கின்றன. கருணாகரன் கூறுவது போல் வாழ்வும் போரும் ஒன்றாகக் கலந்த நிலையில் விதிக்கப்பட்ட வாழ்வை கடந்துபோன எத்தனிப்பின் சுவடுகளே இக் கவிதைத் தொகுப்புக்கள்.

தற்காலத்தில், மரபுக்கும் நவீனத்துக்கும் இடையிலான தொடர்ச்சியை ஸ்ரீ.பிரசாந்தன், கு.றஜீபன், செ.சுதர்சன், இதயராசன், வரதராஜன் முதலானோரின் கவிதைகளில் தரிசிக்கலாம். மரபிலக்கியத்துள் ஆழ்ந்து திளைத்த ஒருவர். நவீனத்துக்கு நகரும் போது எதிர் கொள்ள வேண்டிய பிரச்சினைகளையே இவர்களுடைய கவிதைகளும் எதிர்கொள்கிறது. புதுக்கவிதைக்குரிய இறுக்கமான மொழிநடையைக் கையாண்டு எழுதப்படும் இவர்களுடைய பெரும்பாலான கவிதைகள் மரபொலிகளுக்கு கூடாகவே தம்மை முன்மொழிகின்றன. ஸ்ரீ.பிரசாந்தன், கு.றஜீபன் முதலானோரின் பின்னைய கவிதைகளில் நவீன கவிதையின் உட்கூறுகள் நிறையவே காணப்படுகின்றன. ஆரம்ப காலப் புதுக்கவிதையில் காணப்பட்ட அதிர்ச்சியூட்டுதல், பிரமைகளைத் தோற்றுவித்தல் முதலான பண்புகளை ஸ்ரீ.பிரசாந்தனின் கவிதைகளில் இன்றும் காணலாம்.

"திசை திருப்பும் என நம்பிய
சறுக்கு கடடைகளால்
தேர்கள் சரிக்கின்றன
அடியில்
அடியவர்."

(ஓவியம் செதுக்குகிற பாடல் - பக்கம் 62)

இங்கு மொழியின் சாத்தியப்பாட்டை விரிவாக்கும் அதிர்ச்சியூட்டல் மொழியின் தளைகளிலே அனுபவத்தைச் சுருக்கி புறப்படிமங்களுக்கூடாக பொருட் பொருண்மைக் கட்டுமானத்தை விரிவாக்குகிறது.

நீலவாணனின் 'வேளாண்மை', நுஃமானின் 'நிலம் என்னும் நல்லாள்' என்னும் தொகுப்புக்களைத் தொடர்ந்து கிழக்கிலங்கை விவசாய சமூகத்தின் வாழ்வியலைப் புலமாகக் கொண்டு வெளிவந்த தொகுப்பு துறையூரான் அஸாறுதீனின் பதக்கடைச்சாக்கு. முஸ்லிம் விவசாய சமூகத்துக்குரிய பிரத்தியேகமான மொழி வழக்குகளை செம்மையாகக் கையாளும் அஸாறுதீன் வாய்மொழி இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் வந்த தனித்துவமானதொரு கவிதா சொல்லி. காதல், கற்பு, இறைநோக்கு, ஒழுக்கம், இன முரண்பாடு என விரியும் அஸாறுதீனின் கவிதைகள் நிலச்சுவாந்தரான போடிமாரின் சமூகக் கொடுமைகளை எடுத்துரைக்கிறது. ஈவு இரக்கமற்ற முறையில் அவர்களால் அப்பாவி பொதுக்களின் மீது பிரயோகிக்கப்பட்ட பாலியல் துஷ்பிரயோகங்களை காட்சிப்படுத்தும் இத் தொகுப்பு கடந்த கால நிதர்சனமான வாழ்வின் தருணங்களை உயிரோட்டமான முறையில் உணர்வுபூர்வமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

மரபுவழி பாவகையில் வித்தியாசமான திருப்பு முனையாக அமைந்த குறும்பாவைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்திய முதல்வர்களாக எஸ்.பொன்னுத்துரை, சில்லையூர் செல்வராஜன், மஹாகவி முதலானவரைக் கூறலாம். கருத்துச் செறிவோடு கேலியும் கிண்டலும் கலந்து நுகர்வோனைத் தன் வயப்படுத்தும் குறும்பாவை முதன் முதலில் தமிழ் கூறு நல்லலகத்துக்குத் தொகுப்பாகத் தந்தவர் மஹாகவி. இவருக்குப் பின் நகைச்சுவை உணர்வை மீறி சமய உணர்வை வெளிப்படுத்தும் அறநெறிக் கருத்துக்களுக்காக இவ் வடிவத்தைப் பயன்படுத்தியவர் களுள் முக்கியமானவர்களாக கலைவாதி கலீல், அல்அளிமத், ஜலால்தீன் போன்றவர்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம். ஜலால்தீனின் 'சுடுகின்ற மலர்கள்' இவ் வகையில் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்க தொகுப்புக்களில் ஒன்று.

வெவ்வேறு கவிஞர்களின் வெவ்வேறு உணர்வுகளை உள்வாங்கி காலத்துக்குக் காலம் தொகுப்புக்கள் தொகுக்கப்படுவது போல ஒரே உணர்வுகளின் வெவ்வேறு பரிமாணங்களை வெளிப்படுத்தும் தொகுப்புக்கள் தொகுக்கப்படுவதும் உண்டு. அவ் வகையில் துயருக்குள் கரையும் இருண்ட யுகத்தின் கோரங்களை வெளிப்படுத்தும் தொகுப்பே 'முள்ளிவாய்க்காலுக்குப் பின்'. இன்றைய அரசியல் சூழலில் சிதறுண்ட ஈழம், புலம்பெயர் இருபுத் தொன்பது தமிழ்ப் படைப்பாளிகளை ஒருங்கிணைக்கும் இத் தொகுப்பு அதிகாரத்தின் குரூரத்தை, போரின் உக்கிரத்தை, வாழ்வு துண்டாடப்பட்ட அடிமைகளின் கதைகளை குருதி வெடில் பரவ எடுத்துக்காட்டுகிறது. இத் தடத்தில் எழுந்த பிறிதொரு தொகுப்பே 'மரணத்தில் துளிர்க்கும் கனவு' தீபசெல்வனால் தொகுக்கப்பட்ட இத் தொகுப்பு அனார், அலறி, பஹீமா ஜஹான், சித்தாந்தன், துவாரகன், தீபச்செல்வன், பொன் காந்தன், தானா விஷ்ணு என சமகால எட்டு ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்தது. விடுதலையை, இருப்புக்கான வாழ்வை அவாவி நிற்கும் இத் தொகுப்பு காலத்தின் குரலாய், வரலாற்றின் சாட்சியாய் நிற்கிறது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தீவிரமாகப் பெண்ணியச் சிந்தனை வலுப்பெற்ற நிலையில் பெண்கள் தங்கள் சுய இருப்பை, உள்மனதை, பெண் நடத்தை வாத முறைகளை, நுண்மை, பருண்மைக் காட்சிகளை, புற உலகத் தாக்குதல்களைத் தாங்களே விசாரணை செய்யத் துணிந்தனர். இதனால் கவிதை அரசியல் புதிய பரிமாணத்தைப் பெற்றது. தமிழ் பண்பாட்டுச் சூழலில் பெண்ணடையாளமையம் சிதைக்கப்படும் போது அவள் எழுத்தை ஊடகமாக்கினாள். அங்கு பெண்ணின் வலியும் மன உளைச்சலும் பெண்ணெழுத்தாக வடிவம் பெறும்போது பெண்ணின் உள்முகத் தன்மை புதிய அடையாளத்தைப் பெற்றது. சமூக உறவு முறைகளை மீறி பெண்ணின் அக அனுபவங்களை, அகச் சமூக முரண்களை, பெண்ணுடலை அவள் அரசியல் ஆக்க முற்பட்ட வேளையில் பெண் கவிதைகள் முனைப்பு பெற்றன. பெண் கவிஞர்களின் கவிதையின் பாடுபொருள், வடிவம், மொழி ஆகிய புனைவு வெளிப்பாடுகளைப் பெண்ணிலை நோக்கில் அணுகும் பெண்மையவாதம் (*Gyno criticism*) ஆண் சொல்லாடலை மறுவாசிப்புக்குப்படுத்துவதுடன் பெண்ணிலக்கியத்துக்கான இலக்கிய மரபு, திறன் குறித்து ஒரு புதிய இலக்கிய வரலாற்றுக்கான தளத்தை உருவாக்குகிறது.

இரண்டாயிரத்துக்குப் பின் ஈழத்தில் பெண்ணிய வாதிகளின் பண்பாட்டுச் சூழல் உருவாக்கப்பட்டபோது பெண் படைப்பில் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. பெண்ணியத்தின் தீவிர போக்கைக் கருத்தாடல்களுக்கூடாக உள்வாங்கிய பெண் கவிஞர்கள், பெண்ணுடல், உறுப்பு, உணர்ச்சி ஆகியவற்றைப் பற்றிய படிமக் கருத்தாடல்களின் அனுபவங்களை, அகத்தை, அந்தரங்க வலியைப் படைப்பு மொழியாகக் கொண்டு நவீன கவிதைகளை உருவாக்கினர். இக் காலப்பகுதியில் இலக்கிய மீட்டுருவாக்கத்தின் மூலம் பெண்ணிற்கான ஒரு புதிய வெளியை நவீன கவிதை திறந்தது. இங்கு "பெண் மொழி என்பது ஒடுக்கப்பட்ட பெண்ணுடலுக்குள் சூழல் மாற்றம் கிளர்த்தும் கிளர்ச்சி, வேட்கை, வலி, கனவு ஆகியன உள்ளிட்ட அக நிகழ்வுகள் சார்ந்து உருவாகிறது" என்பார் பா. வெங்கடேசன். பொதுவாக தான் சார்ந்த சூழலோடு முனைப்பு பெறும் பெண் மொழியானது பிரத்தியேக மனப்படிமங்களுக்கூடாகப் பாஸ்சார்ந்த தனித்த அடையாளங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. பெண்ணின் நுண்ணுணர்வுகள் புனைவுகளுக்கூடாக அழகியல்சார் கருத்துருவாக்கங்களின் வழி வெளிப்படும் போது, கவிதையானது பெண்மொழியைச் சாத்தியப்படுத்துகிறது.

சொற்களால் சொற்களைக் கலைத்து, சொல் நுட்பத்தால் புதிய வெளிகளைத் திறந்த ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களாக கற்பகம் யசோதரா, ரேகுப்தி (நிவேதா), ஆழியாள், ஓளவை, பஹீமா ஜஹான், அனார், சிமோனதி, பிரதீபா தில்லைநாதன், பெண்ணியா, மைத்ரேயி, மைதிலி, மலரா, கமலா வாசுகி, ஆகர்ஷியா, அம்புலி, வினோதினி, செல்வமனோகரி, ராசு, சித்தி, ரபிக்கா முதலான பலரைக் கூறலாம்.

ஈழத்தின் போராட்டச் சூழலில் இருபத்தாறு

பெண்களின் அனுபவங்களை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்திய தொகுப்பாக 'எழுதாத உன் கவிதை'யைக் கூறலாம். பேராளிகளின் போரியல் வாழ்வையும் போருக்குள் வாழ்பவரின் வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகளையும் எடுத்துரைக்கும் இந் நூல் கட்டிற்றுக்கமற்று எளிமையான மொழி நடையில் இயல்பான நடைமுறை வாழ்வை அவாவி நிற்கிறது. உயிர் வாழ்வதற்கான போராட்டத்தை அரசியல் நெடி கலந்து வெளிப்படுத்தும் இத் தொகுப்பு ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் பிற்தொரு பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

கடந்தகால, நிகழ்கால வன்முறையை கூரிய மொழிக்கூடாகச் சமூக பிரக்ஞையுடன் தீவிரமாக வெளிப்படுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவர்களில் ஒருவர் கற்பகம் யசோதரா. கலாசாரத்தின் அகப்புற எல்லைகளை உடைத்து புதிய வெளிக்குள் முகமன் கொள்ளும் இவர் கவிதைகள் தனித்துவமானவை.

வன்னி நிலவாழ் மக்களின் வாழ்வியல் அவலங்களைப் பெண் அல்லது பெண்ணியவாதப் படைப்புக்களுக்கூடாக வெளிக்கொணர்ந்த இதழ்களில் முக்கிய இதழ்களாக வெளிச்சம், சுதந்திரப்பறவைகள், எரிமலை, ஈழநாதம் (வெள்ளி வாரமலர்) போன்றன காணப்படுகின்றன. அம்புலி, ஆதிலட்சுமி சிவகுமார், கஸ்தூரி, மலைமகள், தமிழவள், தமிழ்க்கவி, சுதாமதி, நாமகள், தூயவள், செந்தணல், பிரேமினி சுந்தரலிங்கம், மன்னார் ரூபி மாக்கிரெட், சோழநிலா, அலைஇசை போன்றோர் சிற்றிதழ்களின் ஊடாக மாத்திரம் அறியப்பட்டவர்கள். போரையும் போரியல் வாழ்வையும் பாடும் இவர்கள் போரின் பங்காளிகளும் ஆவர். தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தின் வரலாற்று அனுபவங்கள் இவர்களின் கவிதையின் பாடுபொருளாயின. ஆயுதம் தரித்த போராளிகளாக மாறி தமிழ் ஒழுக்கவியல் கோட்பாடுகளை சாடுமிவர் கவிதைகள், பெண் விழிப்புணர்வுகளுக்கூடாக பெண் விடுதலையை சாத்தியமாக்குகின்றன. இவர்களின் பெரும்பாலான கவிதைகள் செப்பனிடப்படா வார்த்தைப் பிரமாணங்களுக்குள் சிக்கி, உணர்வுத் தளமற்று கருத்துரு வாக்கங்களுக்குள் சிதைந்து போவதாகக் காணப்படுகின்ற போதிலும் பெண்ணியல் அனுபவங்களுக்கூடாக விரியும் பெண்ணிய மொழி ஆங்காங்கே வீரியம் மிக்க சிறந்த கவிதைகளையும் தமிழ் இலக்கிய உலகுக்கு அளித்துள்ளது.

போர்க்காலத்தில் பலாத்காரம், சித்திரவதை, காணாமல்போதல், கொல்லப்படல், பாலியல் துஷ்பிர யோகம் எனப் பெண்ணுக்கெதிராக நிகழ்ந்த வன்முறைகள் பெண்ணுணர்வை அழித்து அவள் அடையாளத்தைச் சிதைத்தன. இனத்துவ அடிப்படையில் நிகழ்த்தப்பட்ட இவ் வன்முறைகள் பௌதீக நிலையில் உளவியல் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. தமிழ் மக்களுக்கு எதிரான யுத்தத்தில் அரசு வன்முறையினால் கோணேஸ்வரி, கிருஷ்ணாந்தி, ஜூடாகமாலிட்டா, ராகினி எனப் பல பெண்கள் குதறிச் சிதறடிக்கப்பட்ட வேளையில் ஆக்கிரமிக்கும் அரசு படைகளுக்கு எதிரான பெண்குரல்கள் ஆக்ரோசமாக எழுந்தன. கிழக்கு மாகாணத்தில் மனிதாபி

மானத்துக்கு அப்பாற்பட்டு அரசு படையினரால் பாலியல் வன்முறைக்குள்ளாகி யோனிக்குள் வெடிகுண்டைச் செலுத்தி குதறிச் சிதைக்கப்பட்ட கோணேஸ்வரியை குறியீடாக்கி எழும் கலாவின் 'கோணேஸ்வரிகள்' என்னும் கவிதை உடலின் உதிரப்பிசிறல்களைக் கந்தகநெடி கமழ எடுத்துரைக்கிறது. ஈழத்து நவீன கவிதைத் தடத்தில் இக் கவிதை ஓர் மைல்கல் எனலாம்.

“வீரர்களே

உங்கள் வக்கிரங்களைத் தீர்த்துக் கொள்ளுங்கள்
என் பின்னால்
என் பள்ளித் தங்கையும் உள்ளாள்
தீர்ந்ததா எல்லாம்
அவளோடு நின்று விடாதீர்
எங்கள் யோனிகளின் ஊடே
நாளைய சந்ததி தளிர்ப்பிடக்கூடும்
ஆகவே
வெடி வைத்தே சிதறடிங்கள்”

வதைகளின் தடவழியே வன்முறையை எதிர்கொள்ளும் ஒரு பெண்ணின் தார்மீகக் குரல் கலாவின் கவிவழியே பிசிறின்றி ஒலிக்கிறது. கொடுமைகளுக்கு எதிரான எதிர்ப்பின் குரலாக எழும் ஆழியாளின் 'மன்னம்பேரிகள்' ஈழத்தின் கவிதைத் தடத்தில் வதையின் மொழியைத் தத்தூபமாகப் பதிவு செய்த கவிதையாகும். 1971இல் ஜே.வி.பி கிளர்ச்சியில் பெண்கள் அணிக்குத் தலைமை தாங்கி 1971.04.16 அன்று படையினரால் கைது செய்யப்பட்டு பாலியல் வல்லுறவுக்குள்ளாகிப் படுகொலை செய்யப்பட்ட மன்னம்பேரி, 17.05.1997இல் அம்பாறையில் சென்றல் முகாம் பொலிசாரினால் வன்புணர்வுக்குப் பின் கணவன் முன்னிலையில் யோனியில் கிரனெட் வைத்து வெடிக்கச் செய்த கோணேஸ்வரி முருகேசு முதலானவரைப் பாடும் இக் கவிதை வீச்சுமிக்க ஈழத்துக் கவிதைகளில் ஒன்றாகும்.

“காலப்பொழுதுகள் பலவற்றில்

வீதி வேலி ஓரங்களில்
நாற் சந்திச் சந்தைகளில்
பிரயாணங்கள் பலவற்றில் கண்டிருக்கிறேன்
நாய், கரடி, ஓநாய்
கழுகு, பூனை, எருதாய்ப்
பல வடிவங்கள் அதற்குண்டு
தந்திக் கம்பத்தருகே
கால் தூக்கியபடிக்கு
என்னை
உற்றுக் கிடக்கும்
அம் மிருகம் துயின்று
நாட்கள் பலவாகியிருக்கும்
அதன் கண்கள்
நான் அறியாததோர்
மிருகத்தின் கண்களைப் பறைசாற்றிற்று
அவற்றின் பாலைத்தாகம்
அறியாப்பாஷையை
எனக்குள் உணர்த்திற்று

அழகி மன்னம் பேரிக்கும்
அவள்
கோணேஸ்வரிக்கும்
புரிந்த வன்மொழியாகத்தான்
இது இருக்கும் என
அவதியாய்”

காலம் தோறும் அடிமைகளாய், உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட பெண்ணினம் தன் கட்டுக்களை உடைத்து வெளியேறத் துடிப்பதைப் பெண்ணின் மனோநிலைக் கூடாக ஓளவையின் ‘ஒரு தோழியின் குரல்’ என்னும் கவிதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இன்றைய சூழலில் ஆணாதிக்க நிலையில் இருக்கும் பெண்களின் அதிகார அமைப்பில் மாற்றங்கள் கொண்டு வரப்படவேண்டும். அவள் தனக்கேயுரிய உரிமையோடு சுதந்திரமாக பிரத்தியேகமாக இயங்க வேண்டும் என்பதை வாசகியின் கவிதைகள் பல முன்மொழிகின்றன. குறிப்பாக ‘பெண்’ இதழ்களில் வெளியான கவிதைகளைக் கூறலாம்.

“உன்னைப் போன்றே
நானும் நினைக்கின்றேன்
நான் ஒரு சின்னக் குருவிதான்
எல்லாத் திசையிலும் ஒரே தரத்தில்
பறக்கும் அவாக்கொண்டவள்”

சுல்பிகாவின் ‘உனக்காக அல்ல’ என்னும் கவிதை ஆணாதிக்க சமூகத்தில் பாலியல் விளைபொருளாகப் பெண் சித்திரிக்கப்படுவதையும் மிருகத் தன்மான முறையில் பெண்ணுக்கு இழைக்கப்படும் பாலியல் ரீதியான வன்முறைகள் சுரண்டல்களையும் கண்டிக்கிறது.

“கொட்டிக் கிடக்கிறது
பெண்ணின் பாலியல்
அது அவளுக்காக
அவளின் இயற்கையாக
எமக்கு வேண்டாம்
பாலியலின் பின்னால்
அலைகின்ற சமூகம்
எமக்கு வேண்டாம்
அடுத்தவரின் பாலியலை
கொள்ளையிடும் சமூகம்
எமக்கு வேண்டும்
அவரவர் உரிமையை
அவரவர் அனுபவிக்க
அனுமதிக்கும் சமூகம்”

சமூக ரீதியான உருவாக்கமாக உள்ள பாலியல் ஆண், பெண் இருபாலானாருக்கும் பொதுவானது. மனித செயற்பாடுகளின் ஊடகமான உடல் தூலப்பார்வையால் நோக்கப்பட வேண்டும். தூசனையற்று மதிக்கப்பட வேண்டும் என்பதை சுல்பிகாவின் இக் கவிதை மிகத் துல்லியமாக முன்வைக்கிறது.

உடல் உறவு நிமித்தம் பாலியல் அடிப்படையில் மீண்டும் மீண்டும் பெண் துன்புறுத்தப்படுவதை சரிநிகரில் வெளியான நிலாவின் இரு கவிதைகளில் ஒன்று

எடுத்துரைக்கிறது.

“நீ வராத அந்தப் பொழுதுகளில்
அவன் வந்தான்
பின் மற்றொருவன்
அதன் பின் வேறொருவன்
அவன்கள் எனது நண்பர்கள் என்றில்லை
எனது உறவுகள் என்றும்பில்லை
இலிங்கம் தரித்தவன்கள் -
அந்த இலிங்கங்கள் எனை நோக்கி நிமிரும் கணத்தில்
இறந்து போனேன் எனக்குள்ளே”

ஆண் வன்முறைக்குள்ளாகும் பெண்ணின் உள் எதிர்ப்பை எவ்வித விகற்பமுமின்றி இக் கவிதை தத்ருபமாக எடுத்துரைக்கிறது.

அகம்சார் அனுபவ மையத்தில் முனைப்புப் பெறும் பெண் கவிதைப் புனைவுகள் அகம்சார் முரணுக்கூடாகக் காதலைப் பேசுகின்றன. அன்பு, வெறுப்பு, கோபம், ஏமாற்றம், பிரிவு, நெருக்கம், காமம் என வெவ்வேறு உணர்வுத் தளத்தில் கட்டுறும் இக் கவிதைகள் அகப்பொருள் இலக்கிய மரபுக்கூடாக ஆராயப்பட வேண்டிய அனுபவ வெளியாகும். உணர்வோட்டம், சிந்தனையோட்டம் முதலான வற்றை வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளின் அகவெளி கலாசார பண்பாட்டு விழுமியங்களின் மாயைக்குள் சிக்குண்டு இருப்பதால் ஆணின் அகவெளியைக் காட்டிலும் ஓடுங்கியது. ஆயினும் உணர்வுகளும், உணர்ச்சிகளும் இரண்டறக் கலந்து பிரவேசிக்கும் இவ்வகவெளி நவீன கவிதையில் மரபு ரீதியாக வரையறுக்கப்பட்ட ஒழுக்கக் கற்பிதங்களை மீளாய்வுக்குட்படுத்துகிறது. காதலை மையப்படுத்திப் பாடப்படும் ஈழத்துப் பெண் கவிதைகளின் நவீன கவிதைகள் மனதின் மென்மையை உணர்த்தி நிற்கும் கண்ணாடிகளாத் துலங்குகின்றன.

நவீன கவிதைகளில் எழும் சிக்கல்கள்

நனவிலி மனநிலையில் கட்டுறும் உணர்வுகள் எல்லையில்லாத கற்பனை வளத்தை தாங்கி வரும் ஈழத்து நவீன கவிதைகள் சொற்சிக்கனம், உள்முக, வெளிமுக வெளிப்பாட்டு முறைகளுக்கூடாக நேர்த்தி கொண்டதாக விளங்கினாலும் அதேயளவுக்குப் பிரசாரத் தன்மை கொண்டதாகவும், வெறும் புலம்பலாகவும் சொற்சிக்கன மற்றதாகவும், சொல் நேர்த்தியற்றதாகவும் விளங்குகிறது. ஆர்.காளிதாசன், ஆழியூர் ரதீஸ், ஐ.எஸ்.ராஜ் தம்பித்துரை, ஐங்கரன், க.யோகேஸ்வரன், நெடுந்தீவு முகிலன், நெடுந்தீவு மகேஸ், நெடுந்தீவு லக்ஷ்மன், முகில்வாணன், தர்மினி, தமிழவன், நாகபூசணி கருப்பையா, ஜனார்த்தனி, ஜெயந்தி தளையசிங்கம், செந்தனல், சூரியநிலா, கி.கிருபா, செ.புரட்சிகா, கனிமொழி பேரின்பராசா, துர்க்கா, சிரஞ்சீவி முதலான கவிஞர்களின் பெரும்பாலான கவிதைகள் இத் தளத்திலேயே பிரவகிக்கின்றன. குறிப்பாக வன்னிப் பிரதேசத்தில் இருந்து வெளிவந்த பெருமளவான ஈழத்துக் கவிதைகள் பிரசாரத் தன்மை கொண்டவையாகவும் ஒற்றைத் தன்மை கொண்டவையாகவும் இயங்குகின்றன. உணர்ச்சித் துடிப்பில் வெற்றுக் கோசங்களாக வெளிவரும்

இக் கவிதைகள் நவீன கவிதைகளாகப் பரிணாமம் கொள்வ தில்லை.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்குப் பின் ஈழத்திலக்கிய வெளியை மிக அதிகளவில் நிறைத்த கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை வார்த்தை நயங்களாலும், வெறும் சொற்குவியலாலும் கட்டுண்டவை. அலங்கார வார்த்தை களுக்குள் கட்டுண்ட இக் கவிதைகள் எதுகை மோனைக ளுக்கூடான சந்த நயங்களைக் கொண்டு எழும் ஒலிக் குறிப்புக்களையும் வாய்ப்பந்தல்களையும் இணைத்து இயங்குபவை. யதார்த்தத்துக்கு அப்பாற்பட்டு அழகியல் தன்மையுடன் உருத்துவங்கும் இன்றைய இக் கவிதை வெளி ஈழத்து கவிதை இயங்கியலைக்கூட சிதைத்துவிடும் அபாயத்தன்மை மிக்கது.

“நீயும், நானும்
ஒன்றானால் காதல்
இரண்டானால் நட்பு
மூன்றானால், அது தான் வாழ்க்கை”

‘விட்டு விடுதலை காண்’ தொகுப்பில் இடம் பெறும் ‘காதல்... நட்பு... வாழ்க்கை...’ என்னும் இக் கவிதை அலங்காரத்தன்மையான செயற்கை சொற்சேர்க்கைகளுக் கூடாகவே தன்னை முன்றிறுத்துகின்றது. இன்றைய நவீன கவிதை இயங்கியலின் உள் முகத்தன்மையை விளங்கிக் கொள்ள முடியாத மன்னார் அமுதனால் ‘அக்கு ரோணி’யைக் கூட முழுமையான நல்ல படைப்பாகக் கொண்டு வர முடியவில்லை. 21870 தேர்களையும் 21870 யானைகளையும் 65610 குதிரைகளையும் 109350 காலாள் களையும் கொண்ட படையைக் குறிக்கும் அக்குரோணி போன்று வலிமைமிக்க சமூகப் படைப்பாக இக் கவிதைகள் வரவேண்டும் என்னும் ஆவலால் எழுதப்பட்ட இத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான கவிதைகள் இத் தடத்திலேயே இயங்குகின்றன. கலாநிதி துரை மனோகரன் கூறுவதைப் போன்று மன்னார் அமுதன் வளரக்கூடிய கவிஞரே ஆவார்.

ஈழத்தில் ஒரு தொகுப்பு எவ்வாறு வரக்கூடாதோ அவ்வாறெல்லாம் தொகுப்புக்கள் வருகின்றன. இத் தொகுப்புக்களுக்கு விமர்சனங்களை எழுதும் பேராசிரியர் களின் பேருரைகள், கவிதைகளின் குறைகளை மூடிமறைக் கின்றன என்பது மிக வருத்தமான செயல். காருணியத்தின் அடிப்படையில் பட்டும் படாமலும் பேராசிரியர்களால் எழுதிக் கொடுக்கும் முன்னுரைகள், அணிந்துரைகள், தொகுப்பில் வலிந்து திணிக்கும் ஆசிரியரை, நயப்புரை, கருத்துரை, பாராட்டுரை... என நீண்டும் செல்லும் இவ்வுரை களே ஆங்காங்கே அப்போது துளிர்க்கும் கவிஞர்களுக்கு ராஜகிரீடங்கள் ஆகின்றன. இவ் வகையில் மேற்கூறிய முறையில் சகல உரைகளையும் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பே ‘நெருடல்கள்’ எனும் தொகுப்பாகும்.

“எங்கள் சோற்றுக்கு
‘உப்பு இல்லையே’
என நாம்
கவலைப்படுவதில்லை.

எம் கண்களின்
உப்பு நீர்
கவலையை
மறக்கச் செய்கிறது”

(நெருடல்கள் - பக்கம் 39)

யதார்த்தமற்று, பொருத்தப்பாடின்றி எழுதப்படும் இச் சொற்செட்டுக்கள் ஈழத்து நவீன கவிதை இயங்கியலைச் சிதைக்கிறது. கண்களில் வழியும் கண்ணீர் கவலையை மறக்கச் செய்யுமேயன்றி அதில் கரிக்கும் உப்பு கவலையை மறக்கச் செய்வதில்லை. அதே சமயம் கண்ணீர் எக் காலத்திலும் உப்பு நீர் என அழைக்கப்படுவதுமில்லை.

“அவள்
நினைவுகளில்
நீந்தும் போது
அவள் நனைந்துபோயிருப்பது
அவள் கண்ணீரில்தான்”

(நெருடல்கள் - பக்கம் 56)

வானம்பாடியின் செல்வாக்கில் துளிர்விடும் இக் கவிதையில் வெற்று வார்த்தைகள் அலங்காரப் பந்தல்களாக முகம் கொள்கின்றன. சுயத்திலிருந்து ஊற்றெடுக்காத அனுபவங்கள் கவிதையாகாது.

“கவிதை, கவித்துவம், கவிஞன், திருக்குமரன் கவிதைகள் கிளறிவிட்ட சிந்தனைகள்” என்னும் தலைப்பில் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் முகவுரையைத் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பே ‘திருக்குமரன் கவிதைகள்’ ஆகும். பேராசிரியரின் கூற்றுக்களை உள்வாங்கிக் கொண்டு தொகுப்பை நோக்குகையில் ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது. ஒரு சில கவிதைகளைத் தவிர பெரும்பாலான கவிதைகள் இயல்பு நிலையற்று மோனைகளுடன் கூடிய சொல்லலங் காரங்களையும் வர்ணனைகளையும் கொண்டு இயங்கு கின்றன.

“நாய் நக்கிப்போட்ட
பூவரசங் குழையாலே
வாய் உள்ள தேவாங்கு
சிற்சிலது புரியாமல்
எனது தலை எழுத்தை
எழுதி விடப்பார்க்கிறது...”

(திருக்குமரன் கவிதைகள் - பக்கம் 08)

பூவரசங் குழைகளை நாய் முகருமேயன்றி நக்கிப் போடாது. வாயுள்ள தேவாங்கு தன் போக்கில் இயங்கு மேயன்றி அது எழுதுவதை யாரும் கண்டதில்லை. நாய், வாய் என்னும் எதுகையையும் வரிக்குவரி மோனை களையும் தாங்கி வரும் இச் சொற்றொடர்களால் நல்ல கவிதைகளை உருவாக்கிவிட முடியாது.

இதனைப்போன்று யதார்த்தத்தை எழுதுவதாக நினைத்து,

“சிறு நீர் கழிக்கையில்
சின்னனில நாம் முந்தி

பொறு நில்
 போட்டி தொடங்கட்டும் எனச் சொல்லி
 ஆர்தாரம் பெய்வ மென
 அளந்தளந்து பெய்து முதல்ப்
 பேர் உனக்குத் தந்தேனே
 பெம்மானே ஞாபகமா?...”

(திருக்குமரன் கவிதைகள் - பக்கம் 11)

என எழுதுவதையும் கவிதையாகக் கொள்ள முடியாது. நம் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வழக்கில் ஆணும் பெண்ணும் ஆர்தாரம் பெய்வமென அளந்தளந்து சிறுநீர் பெய்வதை நாளறிந்ததுமில்லை; கேள்விப்பட்டதுமில்லை. அத்துடன் சிறுநீரை யாரும் சந்தி பிரித்து எழுதுவதில்லை. அவ்வாறு எழுதினால் பொருள் மாறிவிடும் என்பதுகூட அறியாது எழுதுபவர்கள் தயவு செய்து பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் - சிந்தனை (தொகுதி 1 இதழ் 1-1976) இதழில் எழுதிய ‘கவிஞரும் மொழியும் ஒரு மொழியியல் நோக்கு’ என்னும் கட்டுரையைப் பார்க்கவும்.

“வீட்டுக்கு வீடு/ வாசற்படி/ அல்லவே அல்ல/ வழக்குப் படிகள்!...” என எழுதிய ஷெல்லிதாசனின் ‘செம்மாதளம்பூ’ தொகுப்புக்கு ஈழத்து இலக்கிய ஆளுமையும் பேராசிரியருமான செ.யோகராசா எழுதிய முகவுரையும் இத் தன்மையானதேயாகும். இவ்வாறான தொகுப்புகளுக்குப் பேராசிரியர்களால் முகதாட்சன்யம் கருதி எழுதப்படும் முகவுரைகள், பேராசிரியர்களின் இலக்கிய உள்ளகத் தன்மைக்கு குந்தகம் விளைவிப்பதுடன் ஈழத்து கவிதை இருப்பியலையும் சிதைத்து விடும்.

இன எழுச்சி, தேசவிடுதலை முதலானவற்றை கருப்பொருளாகக் கொண்டு மோனையுடன் கூடிய தேர்ந்த வசனங்கள் கவிதையாகி விடுவதுமுண்டு. பிரசார நோக்கு டைய இவை கவிதை போன்று நின்றாலும் உண்மையில் இவை கவிதைகள் அல்ல. அலங்காரத் தன்மை கொண்ட வசனங்களே ஆகும்.

“இறந்து போனான்
 என் எதிரியவன்
 எக்காளமிடுகையில்
 பிணங்கள் இங்கே
 பிறவி எடுக்கின்றன.
 எதிரிகளே....
 துடிக்கப் பதைக்க
 வதைத்துக் கொள்ளுங்கள்
 அதனாலென்ன!
 துண்டிக்கத் துண்டிக்கத்
 துளிர்ப்பார்கள் வீரர்கள்...”

இக் கவிதையில் சுயமும் சுயம் சார்ந்த அனுபவமும் கருக்கொள்ளவில்லை. அதற்குப் பதிலாக பிரசாரத் தன்மையில் அமைந்த வெறும் கொள்கைப் பிரகடனங்களும் வார்த்தையின் வீச்சும் அதன் எழுச்சியும் கவிதையாகின்றது. கொள்கைகளை ஒலிபர உயிரற்ற, உண்மையற்ற வார்த்தைக் குப்பைகளே இங்கு கவிதையாகின்றது.

வானம்பாடி கவிதைகளைப் போன்று, திராவிட

முன்னேற்றக் கழக எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களைப் போன்று அனுபவத் தாக்கம் சிறிதுமின்றி வார்த்தைப் பந்தலுக்கூடாக, வெற்றுச் சொற்களை அடுக்கிச் சொல்லுகின்ற கவிதை முயற்சியை ஈழத்திலும் காணலாம். குறிப்பாக ஈழத்தில் வானொலியில் இடம்பெற்ற கவிதைகள், தினகரன் வாரமஞ்சரி, சங்குநாதம், ஆதவன், முரசொலி வாரமஞ்சரியில் வெளிவந்த பெரும்பான்மையான கவிதைகள் இத் தன்மையிலேயே இயங்குகின்றன. இவைகள் ஆக்க இலக்கிய கலை முயற்சிகளாக எண்ணப்படுவதில்லை.

படிமம், உருவகம், குறியீடுகளுக்கப்பால் செறிவிற்றுக்கமான மொழிக்கூடாக வெளிப்படும் போது கவிதை கனதியாகிறது. அர்த்த தன்மையற்று ஒலி அழுத்தங்களுக்காகவும் மோனைகளுக்காகவும் வலிந்து அடுக்கப்படும் சொற்கள் கவிதையின் இயல்புத் தன்மையை சிதைப்பதுடன் கவிதையைப் பொருட் பெறுமானம் அற்றதாகவும் மாற்றிவிடும்.

“... நான்
 சிங்கத்துடன் சிங்கமாய்
 பிடறி மயிர் சிலுப்பி
 சிங்கநடை பயின்றேன்”

(மீறல்கள் - பக்கம் 03)

‘சிங்கநடை பயின்றேன்’ என்னும் தொடரில் ‘சிங்கம்’ என்ற சொல் மூன்றாவது அடியில் எவ்வித பொருட் பெறுமானமுமற்று மோனைகளுக்காக வலிந்து திணிக்கப்படுகிறது. இங்கு நடை பயின்றேன் என்றிந்தாலேயே போதுமானது. இதனைப் போன்று அனுபவத்தைக் குறுக்கிக்கொண்டு வலிந்து திணிக்கப்படும் எதுகைகளும் சமூகப் பிரக்ஞை அற்ற பகட்டான சொல்லாட்சிகளும் கவிதைகளைச் சிதைக்கும்.

“வடபுலத்து வாத்தியார்கள் வந்தனர்
 வாய்த்தனர் சிலர்
 ஏய்த்தனர் பலர்
 மலைக்கல்லி மலைத்து நின்றது - சிலர்
 சிகரத்தை தொட்டனர்
 அதிலும் பலர் சில்லறை ஆயினர்”

(மீறல்கள் - பக்கம் 28 /29)

ஈழத்தில் வெளிவந்த தமிழ்க் கவிதைகளினை ஆண்களால், பெண்களால் எழுதப்பட்டதெனத் திடமாக வேறுபடுத்த முடியாது. ஏனெனில் பெண் பெயருக்குள் ஒளிந்திருக்கும் ஆண்களாலும் இக் கவிதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கக்கூடும். உதாரணமாக ஹரிகரசர்மா ஆமிரபாலி என்னும் பெயருக்குள்ளும், புதுவை இரத்தினதுரை மாலிகா என்னும் பெயரிலும் ஒளிந்திருந்தமையையும் கூறலாம். ஆகையால் இக் கவிதைகளை ஆண் பெண் கவிதைகள் என வேறு பிரித்தறிவதில் சிக்கல்கள் உள்ளது.

அத்துடன் ‘நமது ஈழநாடு’ பத்திரிகையில் வெளிவந்த கவிதைகளில் பல மீள் பிரசுரம் செய்யப்பட்டனவாக உள்ளன. மீள் பிரசுரம் செய்யப்பட்டவை என்பதை வெளிக்காட்டாது இப் பத்திரிகை புதிய கவிதைகளைப் போன்றே இக் கவிதைகளையும் வெளியிட்டது. உதார

ணமாக 'நமது ஈழநாடு' பத்திரிகையில் பிரசுரிக்கப்பட்ட சன்மார்க்காவின் 'விழிப்பு' (13.12.2003), அ.சங்கரியின் 'இடைவெளி' (17.01.2003), மைத்ரேயின் 'பெண் இனமே' (24.01.2003) முதலான கவிதைகள் 'சொல்லாத சேதிகள்' தொகுப்பில் இடம்பெற்றவை. ஆயினும் மூல நூற்பிரதியின் பெயர் இக் கவிதையின் கீழ் குறிப்பிடப்படவில்லை.

இதனைப் போன்று மேற்குறிப்பிட்ட தேதியில் 'ஒரு கடிதம்' என்னும் தலைப்பில் இடம்பெறும் ஓளவையின் கவிதை அவரின் 'எல்லைக்கடத்தல்' என்னும் தொகுப்பில் 'கடிதத்தில் வரைகிறேன்' என்னும் பிறிதொரு தலைப்பில் இடம்பெறுகிறது. அத்துடன் 'நமது ஈழநாடு' பத்திரிகையில் வெளிவந்த இக் கவிதையில் 'அன்பே' என்னும் ஒரே ஒரு சொல் மாத்திரமே புதிதாக இணைக்கப் பட்டுள்ளது. இங்கு ஒரே கவிதை இரு தலைப்புக்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளமை தவறாகும். 'தலைப்பு இரண்டு கவிதை ஒன்று' என்னும் அடிப்படையில் பிரசுரிக்கப்படும் இம் முறைகள் நீக்கப்பட வேண்டும். மூலக் கவிதைகளை இனம் கண்டு உரிய முறைமையுடன் பிரசுரிக்கப்படா விட்டால் ஆய்வுச் சிக்கலுக்கும் அவை வழிவகுக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மற்றும் பிறிதொரு விடயம் யாதெனின் 17.01.2003 அன்று இப் பத்திரிகையில் மீள் பிரசுரமான 'வையகத்தை வெற்றி கொள்ள' சிவரமணியால் எழுதப்பட்டு 'சொல்லாத சேதிகள்' தொகுப்பில் இடம்பெற்ற கவிதையாகும். இக் கவிதை க்ருஷாங்கினி, மாலதி மைத்ரி ஆகியோரை தொகுப்பாசிரியர்களாகக் கொண்டு வெளிவந்த 'பறத்தல் அதன் சுதந்திரம்' தொகுப்பில் தவறுதலாக சன்மார்க்காவின் பெயரில் இடம் பெற்றது. 'நமது ஈழநாடு' 17.01.2003 அன்று மூலநூலை கண்டறியாது இத் தவறைக் கருத்தில் கொள்ளாது இக் கவிதையை சன்மார்க்காவின் பெயரில் மீண்டும் பிரசுரமாக்கியது. பாதகமான முறையில் இடம் பெறும் ஒழுங்கற்ற இவ் மீள் பிரசுரங்களும் எதிர்கால ஆய்வுகளுக்குப் பாதகமாக அமையலாம் என்பது இங்கு துலாம்பரமாகின்றது.

அருட்டுணர்வின் காரணமாக கவிதை பாடவரும் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள் சிலருக்கு கவிதை பற்றிய புரிதல்கள் மிகக் குறைந்தளவிலேயே காணப்படுகின்றன. பாலரஞ்சனி சர்மாவின் ஹைகூ கவிதைகள் இதற்குத் தக்க

சான்றாக அமைகின்றன. மிகக் குறைந்தளவு அடிகளிலே மாத்திரம் ஹைகூ கவிதைகள் தோன்றிவிடுவதில்லை. ஜப்பானிய மரபுக் கவிதை வடிவங்களில் ஒன்றான ஹைகூ மூன்றடிகளில் முறையே ஐந்து, ஏழு, ஐந்து என சீர்கள் வரும். முதலிரண்டு அடிகளின் முத்தாய்ப்பாக மூன்றாவது அடி பளிச்சென்று தெறித்து நெஞ்சில் தைக்கும். ஆனால் பாலரஞ்சனி சர்மா 'குன்றின் குரல்' (ஜூன் 1992, ஜூலை செப்டெம்பர் 1993) இதழில் எழுதிய ஹைகூ கவிதைகளில் இதனைக் காணமுடியாது. அத்துடன் வெற்று வசனங்கள் கூட கவிதை என்னும் பெயரில் சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகளில் பிரசுரிக்கப்படுவதும் கவிதைகள் பற்றிய தவறான புரிதலுக்கு வழி வகுக்கும்.

"வண்டே!

நன்றி

மூங்கிலுக்குள் இசை தந்தாயோ"

இவ்வாறான வெற்றுக் கற்பனைகள் நல்ல கவிதை களை உருவாக்காது. இத் தன்மையில் அமையும் வசனங் களை கவிதை என்னும் பெயரில் சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகள் பிரசுரிப்பதை தவிர்க்கும்போதுதான் எதிர்காலத்தில் ஈழத்தில் நல்ல தமிழ்க் கவிதைகளை உருவாக்கலாம்.

'முரண்' என்னும் சரடு வழியே மென்னுணர்வுத் தளத்தில் இயங்கும் ஈழத்து கவிதை மொழி தனக்கென தனித்துவ அடையாளங்களைக் கொண்டது. கோட்பாடு களாலும், தன்னுணர்வு நடத்தை முறையாலும் நியதிகளாலும் வடிவமைக்கப்பட்ட இவ் அனுபவ வெளி எளிமை யானது; நேர்த்தியானது; சொற்சிக்கனத்துக்குகூடான உள்நுணர்வுத் தளத்தில் இயங்குவது. விரிந்த தளத்தில் கனதியான ஆய்வை வேண்டி நிற்கும் ஈழத்து நவீன கவிதைகள் ஈழத்தின் முறையான விமர்சனங்களோடு, மதிப்பீடுகளோடு முழுமையான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப் படவில்லை. தமிழகத்தோடு ஒப்பிடும் போது ஈழத்து நவீன கவிதைகள் பற்றி வெளிவந்த ஆய்வுகள் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய அளவிலேயே உள்ளன. எனவே ஆக்கபூர் வமான விமர்சனங்களும் மதிப்பீடுகளும் ஈழத்து நவீன கவிதைகளை பிறிதொரு தளத்துக்கு கொண்டு செல்லும். இதனைக் கருத்தில் கொண்டே இவ்வாய்வு என்னால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இவ்வாய்வினை இன்னும் விரிவாக மேற்கொள்ளலாம்.

பின்னிணைப்பு

இரண்டாயிரத்துக்குப் பின் வெளிவந்த ஈழத்தவரின் கவிதைத் தொகுப்புகள்

2000	
ஓளவை	- எல்லை கடத்தல்
ஆழியாள்	- உரத்துப் பேச...
ஆதிலட்சுமி சிவகுமார்	- என் கவிதை
மளீதா புண்ணியாமீன்	- இரட்டைத் தாயின் ஒற்றைக் குழந்தை
தர்மினி பத்மநாதன்	- உணர்வுக் கலசம்
மாவை வரோதயன்	- இன்னமும் வாழ்வேன்
ஜீவகவி	- முகவரி தொலைந்த முகங்கள்
மாரிமுத்து யோகராஜன்	- தாய் நாட்டு அகதிகள்
குறஜீபன்	- மௌனத்துயில்

மட்டுவில் ஞானகுமாரன்	- முகம் அறியா வீரர்களுக்காக
அல்லையூர் சி.விஜயன்	- இதயத்தில் இடம் இல்லை
முல்லை அமுதன்	- யுத்தகாண்டம்
சுவிஸ் எஸ். அருளானந்தம்	- உலகமெனும் திரையரங்கம்
பா.அகிலன்	- பதுங்கு குழி நாடகன்
சு.மகேந்திரன்	- காலவெளி (சிறுகதைகளும் கவிதைகளும்)
சு.வில்வரத்தினம்	- நெற்றி மண்
நிலாந்தன்	- மண் படடினங்கள்
அக்கரையூர் அப்துல் குத்துஸ்	- சம்மதமில்லாத மௌனம்

மஜீத்	- வாழ்வின் மீதான எளிய பாடல்கள்
சித்தாந்தன்	- காலத்தின் புன்னகை
திருமாவளவன்	- பனிவயல் உழவு
க.ந.வேலன்	- வருக தமிழர் பொற்காலம்
மு.சிங்கராயர்	- தூது போ தென்றலே
விக்கினா பாக்கியநாதன்	- தூரத்து விடியல்
வீ.கே.பெரியசாமி	- தளிர்கள்
ஏ.சி.றாஹில்	- கண்ணாலே உன்னைத் தொடுகிறேன்
விக்கினா பாக்கியநாதன்	- கவிதைச்சோலை
ரமேஷ் வவுனியன்	- தேடல்
க.செபரத்தினம்	- நயனங்கள் பேசுகின்றன
செ.நாகேந்திரன்	- உணர்வுகள்
எஸ். எச். நி.:மத்	- வாழ்ந்திடுவோம் வா
சேரன்	- நீ இப்பொழுது இறங்கும் ஆறு
செ. செபமாவை	- மாதோட்டம்
எஸ்.நளீம்	- கடைசிச் சொட்டு உசிரில்...

2001

நாகபூஷணி கருப்பையா	- நெற்றிக்கண்
சுல்பிகா	- உயிர்த்தெழல்
பாலரஞ்சனி சர்மா	- மனசின் பிடிக்குள்
மானிலா	- பூபாளத்துப் பூக்கள்
முருகையன்	- ஒவ்வொரு புல்லும் பூவும் பிள்ளையும்
த.ஜெயசீலன்	- கனவுகளின் எல்லை
பொன்.கணேசமூர்த்தி	- எடுக்கவோ? தொடுக்கவோ?
க.ப.லிங்கதாசன்	- குறிஞ்சித்தேன்
யு.ஜேம்ஸ் நெஜீவன்	- நிறங்களாலாகிய ஒரு நிழலின் குரல்
ரீ.எஸ்.ஜவ்பர்கான்	- மௌன தேசம்
அ.நிஷாந்தன்	- சொல்லில் எழுதிய வாழ்வு
மணிக்கவிராயர்	- அறுவடை
சோ.தேவராஜா	- ஆச்சி
ச.வே.பஞ்சாட்சரம்	- நாடும் வீடும்
வேலணையூர் பொன்னண்ணா	- பச்சை இறகு
கனகரவி	- இந்த மழை ஓயாதோ
வி.ஜெகநாதன்	- வேலி
ஓதுவில் அஸ்ஸ்.எம்.பாயிஸ்	- உயிர்ச் சிறகுகள்
வளநாடன்	- சமவெளி நோக்கி
சு.முரளிதரன்	- தீவகத்து ஊமைகள்
எம்.நவாஸ் செளபி	- மண்ணில் வேரானாய்
முனாஸ்	- புதிய நெருடல்கள்
அன்பு முகைதீன்	- வட்ட முகம் வடிவான கருவிழிகள்
ஷல்மானுல் ஹாரீஸ்	- எழுதுகோலும் என் வெள்ளைத்தாளும்
க.கோகுலதாஸ்	- பாலைவனத்துப் பனித்துளி

2002

ப்ரியா	- கவலையை மிதித்து
க.தர்மினி	- உதயத்தைத் தேடி...
கவிதா	- கரை சேரும் கடிதங்கள்
சு.வில்வரத்தினம்	- உயிர்த்தெழும் காலத்திற்காக
முருகு	- மனிதர்கள்
நெடுந்தீவு மகேஸ்	- மனிதத்தைத் தேடி
நிலாந்தன்	- வன்னி மான்மியம்
வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன்	- வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன் கவிதைகள் பெருந்தொகை
சி.ரஜிவ்காந்த்	- தேடும் தேசம்

க.தணிகாசலம்	- வெளிப்பு
நிலாந்தன்	- யாழ்ப்பாணமே ஓ... எனது யாழ்ப்பாணமே
றஜனிக்காந்த்	- உயிருதிர்காலம்
முல்லை அமுதன்	- இசைக்குள் அடங்காத பாடல்கள்
மருதமைந்தன்	- நறுக்குகள்
மு.பொன்னம்பலம்	- பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்
றஷ்மி	- காவு கொள்ளப்பட்ட வாழ்வு முதலாய கவிதைகள்
ச.வே.பஞ்சாட்சரம்	- ச.வே.பஞ்சாட்சரம் கவிதைகள்
தி.உதயசூரியன்	- பெயரறியாப் பெரியோன்
அன்புடன்	- சாமரையில் மொழி கலந்து
விக்கி நவரட்சம்	- ஆகாயகங்கை
திக்கவயல் சி.தர்மு	- தமிழன் நினைவு
செழியன்	- ஆளற்ற தனித்த தீவுகளில் நிலவு, ஈரமற்ற மழை

செ.நாகேந்திரன்	- கவிதைச்சரம்
சாத்தானின் சகோதரன்	- எறிகணைத் தாலாட்டு
மருதூர்கனி	- அந்த மழை நாடகங்காக்காக
ஓலுவில் எஸ்.ஜலால்தின்	- சுடுகின்ற மலர்கள்
உவைஸ்கனி	- மனிதனோடு நடந்தபடி
அல்வாயூர் மு.செல்லையா	- வளர்பிறை

2003

மைதிலி	- இரவில் சலனமற்றுக் கரையும் மனிதர்கள்
னுனுக்கலை ஹஸீனா புகார்	- மண்ணிழந்த வேர்கள்
இராஜேஸ்கண்ணா	- போர்வைக்குள் வாழ்வு
சி.சிவசேகரம்	- இன்னொன்றைப் பற்றி
அம்பி	- அந்தச் சிரிப்பு
ஈ.எஸ்.மகேந்திரராஜா	- கண்ணீர்த் தாரைகள்
அளவெட்டி சிறீசுக்கந்தராசா	- சிறீசுவின் சில கவிதைகள்
இரத்தினம்	- கவிதை நேரங்கள்
குறிஞ்சி இளந்தென்றல்	- அப்புறமென்ன
அனுஷாணி அழகராஜா	- கவிதைத் துளிர்
சு.ஸ்ரீகந்தராசா	- தமிழினமே, தமிழினமே
றியாஸ் குரானா	- ஆதி நதியிலிருந்து கிழக்குப் பக்கம் பிரிகிறது ஒரு கிளை
மெலிஞ்சி முத்தன்	- என் தேசக் கரையோரம்
தானா. விஷ்ணு	- நினைவுள் மீள்தல்
எம்.நவாஸ் செளபி	- பேராயுதமும் கவிதையிடம் சரணடைதலும் முள்ளில் எறியாதே
திருமாவளவன்	- அ.:தே இரவு அ.:தே பகல்
நாகலிங்கனார்	- ஊர்த்தி விடுதாது
கருணாகரன்	- ஒரு பயணியின் நிகழ்காலக் குறிப்புகள்
முல்லை முஸ்ரிபா	- இருத்தலுக்கான அழைப்பு
காசி ஆனந்தன்	- நறுக்குகள்
மு.பொன்னம்பலம்	- சூத்திரர் வருகை
கந்தையா இராஜமனோகரன்	- நாற்று வானொலிக் கவிதைகள்
நாவண்ணன்	- கரும்புலி காவியம்
த.சு.மணியம்	- ஓர் ஆத்மாவின் இராகம்
ஸ்ரீ பிரசாந்தன்	- நிமிர்நடை
நெடுந்தீவு லக்ஸ்மன்	- உயிர்முச்சு

அல்லையூர் விஜயன்	- இன்னொரு போர் வான்
விக்கினா பாக்கியநாதன்	- கடுகுவயல்
ப.வை.ஜெயபாலன்	- நிழல் தேடும் தமிழன்
மப்றூக்	- தடை செய்யப்பட்ட கவிதை
புதுவை இரத்தினதுரை	- உலைக்களம்
கின்னியா ஏ.நட்புள்ளாஹ்	- துளியூண்டு புன்னகைத்து

2004

மைத்திரேயி	- கல்லறை நெருஞ்சிகள்
ஜெ.மதிவதனி	- எண்ண ஊர்வலம்
ஈழவாணி	- சிதறல்
நகுலா சிவநாதன்	- முனைப்புடன் எழு
இரணையூர் பாலதர்சினி	- அனுபவ வலிகள்
ஆர்.ஏ.நாயகி	- சரம்
த.ஜெயசீலன்	- கைகளுக்குள் சிக்காத காற்று
சடகோபன்	- மண்ணில் தொலைந்த மனது தேடி
வே.நடராஜா	- கவிதை மலர்கள்
சேனையூர் அ.அச்சுதன்	- விடிகாலைக் கனவுகள்
ஒலுவில் அமுதன்	- ஒலுவில் அமுதன் கவிதைகள்
பெரிய ஐங்கரன்	- எனக்கு மரணம் இல்லை
மட்டுவில் ஞானகுமாரன்	- வசந்தம் வரும் வாசல்
திருக்குமரன்	- திருக்குமரன் கவிதைகள்
தா.பாலகணேசன்	- வர்ணங்கள் கரைந்த வெளி
சேரன்	- மீண்டும் கடலுக்கு
மு.புஷ்பராஜன்	- மீண்டும் வரும் நாட்கள்
இளைய அப்துல்லாஹ்	- பிணம் செய்யும் தேசம்
ஓட்டமாவடி அறபாத்	- வேட்டைக்குப்பின்
அம்புலி	- மீண்டும் துளிர்க்கும் வசந்தம்
சோதியா	- உயிர்விதைப்பு
எஸ்.எம்.சேமகரன்	- புலம்பெயர்ந்தோரின் புலம்பெயரா நெஞ்சங்கள்
செ.சுதர்சன்	- மற்றுமொரு மாலை
வாழைச்சேனை அமர்	- நீ வரும் காலைப்பொழுது
எம்.ஜி.ஹாமித்	- விடியாத இரவில்லை
ம.யாழ்.ஆன்சிலின்	- கண்ணீர்ப்பயணங்கள்
அல்லையூர் சி.விஜயன்	- ஒளியைத் தேடும் இரவு
எஸ்.எம்.சேமகரன்	- மெல்லத்தமிழ் இனி வாழும்
வேலணையூர் பொன்னண்ணன்	- உளிகள்
தி.சுதாகர்	- அந்த முழு நிலாக்காலம்
குமார இராமநாதன்	- சாரல்
யூ.எல்.எம்.நஜீப்	- ஜன்னத்
ஜே.வஹாப்தீன்	- வேரில்லா பூச்சியங்கள்
எஸ்.ரபீக்	- எழுத மறந்த கவிதைகள்
மணிக்கவிராயர்	- குருவும் சீடர்களும்
குறஜீபன்	- வலிகளைத் தாங்கி
க.கோகுலதாஸ்	- இரு விழிப்பார்வை ஒரு துளி விஷம்
அனார்	- ஓவியம் வரையாத தூரிகை

2005

எஸ்.சுதாகினி	- அடையாளம்
நளாயினி தாமரைச் செல்வன்	- நங்கூரம் உயிர்த் தீ
நாவண்ணன்	- சுனாமிச்சுவடுகள்
விஸ்வமித்திரன்	- உணர்வை இழக்கும் மானுடம்
சிவதர்சினி	- உப்புக்கரிக்கும் உதடுகள்
ஜே.வஹாப்தீன்	- வேரில்லா பூச்சியங்கள்

மஜீத்	- சுள்ளிக்காடும் செம்பொடையனும்
யாத்திரிகள்	- உயிரோடிருத்தல்
சோலைக்கினி	- என்ன செப்பங்கா நீ
றஷ்மி	- ஆயிரம் கிராமங்களைத் தின்ற ஆடு
மாரிமுத்து சிவகுமார்	- மலைச்சுவடுகள்
மருதூர் ஏ.ஹஸன்	- சுனாமி - கடலோரக் கிராமங்களின் ஒரு கடற் துயரம்

எம்.ஐ.எம்.சபைர்	- அழகான இருட்டு
மேமன்கவி	- உனக்கு எதிரான வன்முறை
அலறி	- பூமிக்கடியில் வானம்
புதுவை இரத்தினதுரை	- பூவரசம் வேலியும் புலுனிக்குஞ்சுகளும்
எஸ்.முத்துமீரான்	- கருவாட்டுக் கஸ்ஸா
எஸ்.முருகானந்தன்	- நீ நடந்த பாதையில்
ஜி.கே.பெரியசாமி	- முடிந்தால் மன்னித்துவிடு
வை.கஜேந்திரன்	- துளிகள்
பூண்டிலோயா தர்மு	- விடிவை நோக்கி வா
சூரியநிலா	- சூரியக்குளியல்
திமிலைத் துமிலன்	- திமிலைத்துமிலன் காதல்கவிதைகள்
கின்னியா ஏ.எம்.அலி	- குடையும் அடை மழையும்
த.மலர்ச்செல்வன்	- தனித்துத் திரிதல்
சோ.பத்மநாதன்	- நினைவுச் சுவடுகள்
ஏ.ஜோய்	- அந்தக் கரையில்
ஜெ.டானியல்	- நெஞ்சுறுத்தும் கனல்
எம்.எம்.எம்.பாஹிம்	- இயற்கையின் நீர்த்தனங்கள்
அநாமிகள்	- எலும்புக்கூட்டின் வாக்குமூலம்
றஞ்சனி	- றஞ்சனி கவிதைகள்

ஆழியான்	- துவிதம்
பெண்ணியா	- என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை
நே. பிரிந்தா	- என் மன வானில்
ஜே.சுபாஷினி	- பகிர்வு
தவ சஜிதரன்	- ஒளியின் மழலைகள்
ஜெயவீரன் ஜெயராஜா	- நிஜத்தில் ஒரு தேடல்
அலறி	- பறவை போல சிறகடிக்கும் கடல்
பைசால்	- ஆயிரத்தோராவது வேதனையின் காதலை
மஜீத்	- ஒரு இலையின் மரணம்
ஸபீர் ஹாபிஸ்	- இரவுப்போர்வையும் நானும்
வாசுதேவன்	- தொலைவில்
மா.கனகசபை	- கனககவிதைகள்
அலைகதிர்	- விதி வரைந்த கோலங்கள்
துறையூரான் அஸாறுதீன்	- பதக்கடச்சாக்கு
ஜே.வஹாப்தீன்	- அஷ்ரஃப் எனும் நீ
சுஜந்தன்	- மறுக்கப்பட்ட நியாயங்கள்
கனிவுமதி	- கட்டாந்தரை
குறஜீபன்	- ஒரு நதியின் தேடல்
கந்தசாமி முத்தராஜா	- சுனாமி

2006

ஆழியான்	- துவிதம்
பெண்ணியா	- என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை
நே. பிரிந்தா	- என் மன வானில்
ஜே.சுபாஷினி	- பகிர்வு
தவ சஜிதரன்	- ஒளியின் மழலைகள்
ஜெயவீரன் ஜெயராஜா	- நிஜத்தில் ஒரு தேடல்
அலறி	- பறவை போல சிறகடிக்கும் கடல்
பைசால்	- ஆயிரத்தோராவது வேதனையின் காதலை
மஜீத்	- ஒரு இலையின் மரணம்
ஸபீர் ஹாபிஸ்	- இரவுப்போர்வையும் நானும்
வாசுதேவன்	- தொலைவில்
மா.கனகசபை	- கனககவிதைகள்
அலைகதிர்	- விதி வரைந்த கோலங்கள்
துறையூரான் அஸாறுதீன்	- பதக்கடச்சாக்கு
ஜே.வஹாப்தீன்	- அஷ்ரஃப் எனும் நீ
சுஜந்தன்	- மறுக்கப்பட்ட நியாயங்கள்
கனிவுமதி	- கட்டாந்தரை
குறஜீபன்	- ஒரு நதியின் தேடல்
கந்தசாமி முத்தராஜா	- சுனாமி

2007

அனார்	- எனக்கு கவிதை முகம்
பஹீமா ஜஹான்	- ஒரு கடல் நீருற்றி
சி.கலைமகள்	- முடிவில்லா பேச்சுக்கள்
ஆகர்சியா	- நம்மைப் பற்றிய கவிதை
ஏ.ஜமீல்	- தனித்தலையும் பறவையின் துயர்

ஏ.ஜோய்
பெரிய ஐங்கரன்

ராஜத்தி
குறிஞ்சித் தென்னவன்
எஸ்.புள்பாநந்தன்
இளங்கோ
சு.வில்வரத்தினம்
ஸ்ரீ.பிரசாந்தன்
சு.முரளிதரன்
செழியன்
டீன்கபூர்
ஸையிட எம்.எம்.பஹீர், எஸ்.எம்.எம்.நவீர் - ஆவதறிவது
மஜீத்

உ.நிசார்
தேவ அபிரா

த.தனசீலன்
எஸ்.நூலா
வி.கந்தவனம்
கே.எம்.ஏ.அனீஸ்
அ.பேணாட்
த.தனசீலன்

கவியும் பாடல்கள்
- எரிவதும் சுகமே
- ஞானக்கண்
வானவில்
- தனித்திருத்தல்
- குறிஞ்சித் தென்னவன் கவிச்சரங்கள்
- இரண்டு கார்த்திகைப் பறவைகள்
- நாடற்றவனின் குறிப்புகள்
- விடுதலை முகம்
- அந்தரத்து உலவுகிற சேதி
- நுங்கு விழிகள்
- கடலை விட்டுப்போன மீன்குஞ்சுகள்
- திண்ணைக் கவிதைகள்
- புலி பாய்ந்த போது இரவுகள்
கோடையில் அலைந்தன
- ஓயாத அலைகள்
- இருண்ட காலத்தில் தொடங்கிய என்
கனவுகளும் எஞ்சி இருப்பவைகளும்
- தோரணங்களின் நிலைகள்
- புள்ளியைத் தேடும் புள்ளிமான்
- ஆன்மீக கவிதைகள்
- கனலாய் எரிகிறது
- என் இனிய தமிழே
- தோரணங்களின் நிலைகள்

2008

பெண்ணியா
நிந்தவூர் ஷிப்லி
நெடுந்தீவு முகிலன்
இதயராசன்
நீ.பி.அருளாநந்தம்
இணுவை க.சக்திதாசன்

- இது நதியின் நாள்
- நிழல் தேடும் காலங்கள்
- மனத்திரை மேகங்கள்
- மீறல்கள்
- வேருடன் பிடுங்கிய நாளிலிருந்து
- காற்றைக் கானமாக்கிய

புல்லாங்குழல்

இப்பனு அனீமத்
ஏ.எம்.எம்.ஜாபீர்
துவாரகன்
ஜெகன்
சி.சிவசேகரம்
அலறி
நவான் செளபி
எஸ்.பி.ஆன்.வறேஸ் சொய்சா
ஷஸ்மானுல் ஹாரீஸ்
அஷ்ரஃப் சிஹாப்தீன்
இரா.சம்பந்தன்
க.சுதர்சன்
தீப்ச்செல்வன்
இ.சு.முரளிதரன்
எஸ்.முத்துமீரான்
எஸ்.ஹீஸைன் மௌலானா
மருதூர் ஜமால்தீன்
இ.சு.முரளிதரன்
வெலம்பொட அமீன்
வஸீம் அக்ரம்

- இனந்தெரியாதவர்கள்
- விழிகள் சுவாசிக்கும் இரவுகள்
- மூச்சுக்காற்றால் நிறையும் வெளிகள்
- சுனாமியின் சுவடுகள்
- கல்லெறி தூரம்
- எல்லாப் பூக்களும் உதிர்ந்துவிடும்
- எனது நிலத்தின் பயங்கரம்
- சருகும் சுடுதீயும்
- பொது காரணிகளில் பெரியது
- என்னைத் தீயில் எறிந்தவன்
- வைகறையில் ஒரு வானம்பாடி
- மௌனமே வாழ்வாக
- பதுங்கு குழியில் பிறந்த குழந்தை
- புழுவிற்கும் சிறகு முளைக்கும்
- அண்ணல் வருவானா
- மேற்கு மனிதன்
- தடயங்கள்
- நளதமயந்தி
- மையத்தின் மீதெழும் புல்வெளி
- மண்ணில் துலாவும் மனது

அ.பேணாட்

- மூங்கில் காற்று

2009

அனார்
பஹீமா ஜஹான்
மலரா
பானுபாரதி
காத்தான்குடி பாத்திமா
கமலசுதர்சன்
நெடுந்தீவு லக்ஸ்மன்
மன்னார் அமுதன்
சீனா உதயகுமார்

- உடல் பச்சை வானம்
- அபராதி
- புதிய இலைகளால் ஆதல்
- பிறத்தியாள்
- நாட இடற வாய்தவறி
- அவல அடைகாப்பு
- நிஜங்களின் நிழல்கள்
- விட்டு விடுதலை காண்
- உடைந்த நினைவுகள்....
- வெற்றியுடன்.....

பொன் பூபாலன்
ஜோ.ஜெஸ்ரின்
கோப்பாய் பிரேம்குமார்
உடப்பூர் வீரசொக்கன்
தமிழ்நேசன்
விக்ரம் தீபநாதன்
வேல் சாரங்கன்
மு.ஆ.சுமன்
அலறி
ந.சத்தியபாலன்

- இதயமுள்ள பாதி
- வெற்றிலை நினைவுகள்
- மலைத்தாயின் மடியினிலே
- உட்புக்காற்று
- நெருடல்கள்
- நான் மறைய வேண்டும்
- மொழி பெயர்க்கப்பட்ட மௌனம்
- மரணித்த மனிதம்
- மழையை பொழிதல்
- இப்படியாயிற்று நூற்றியோராவது
தடவையும்

த.அஜந்தகுமார்
ஆர்.காளிதாசன்
நபீல்

- ஒரு சோம்பேறியின் கடல்
- ருத்ரதாகம்
- காலமில்லாக் காலம்

அபார்
க.யோகானந்தன்
மருதநிலா நியாஸ்
கருணாகரன்
முல்லை முஸ்ரிபா
ஏ.இக்பால்
அஸாறுதீன்
கோபால் பிரேம்குமார்
நெடுந்தீவு முகிலன்

- இடி விழுந்த வம்மி
- என் மனவானில்
- வேர்கள் அற்ற மனிதர்கள்
- பவி ஆடு
- அவாவறு நிலம்
- ஏ.இக்பால் கவிதைகள்
- சிகத்த இருட்டு
- மலைத்தாயின் மடியினிலே
- ..,
கிறுக்கி

சு.வரதன்
நிந்தாவூர் ஷிப்லி

கனவுகளின் வாசகன்
அகதியின் முகம்
- கலைந்த தேனீக்கள்
- தற்கொலைக் குறிப்பு
(போர்க்கால பதிவுகள்)

சக்திதாசன்
மு.பொன்னம்பலம்
வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன்
கிண்ணியா ஜே.பிரோஸ்கான்
கிண்ணியா ஏ.நஸ்புள்ளாஹ்
வெலிமடை ராபீக்
மருதூர் ஏ.மஜீத்

- தமிழ்ப் பூங்காவில் வண்ண மலர்கள்
- கவிதையில் துடிக்கும் காலம்
- தோற்றுப் போனவர்களின் பாடல்
- இதுவும் பிந்திய இரவின் கனவு தான்
- நதிகளைத் தேடும் சூரிய சவுக்காரம்
- மேகவாழ்வு
- மூடமறுக்கும் விழிகளும் துடிக்கும்
இதயமும்

க.தங்கராசா
அ.சலக்சன்
மருதூர் ஜமால்தீன்
திக்குவல்லைக் கமால்
தீப்ச்செல்வன்
ஆர்.காளிதாசன்

- பொங்கினாள் மீனாட்சி
- வாழ்வலைகள்
- தடயங்கள்
- பூக்களின் சோகம்
- ஆட்களற்ற நகரத்தைத் தின்று மிருகம்
- ருத்ரதாகம்

க.வரதன்
ஆரையூர் தாமரை

- கலைந்த தேனீக்கள்
- விற்பனைக்கு ஒரு கற்பனை

2010

பஹீமா ஜஹான்
தர்மினி
ஜமீல்
மட்டுவில் ஞானகுமாரன்
அ.கஜனா
கல்வயல் வே.குமாரசாமி
கருணாகரன்
நெடுந்தீவு முகிலன்

- ஆதித்துயர்
- சாவுகளால் பிரபலமான ஊர்
- உடையக் காத்திருத்தல்
- சிறகு முளைத்த தீயாக...
- செதுக்கப்படாத சிற்பங்கள்
- முறுகல் சொற்பதம்
- எதுவுமல்ல எதுவும்
- கடவுளின் சயனத்தை கலைக்கும்
மணியோசை

நீலாபாலன்
காசி ஆனந்தன்
வெ.நாகநாதன்
கு.ஜெயன்
நீ.பி.அருளானந்தம்
வெ.துஷ்யந்தன்
ஆதித்தன்

சாடிகள் கேட்கும் விருட்சங்கள்
- இலந்தைப் பழத்துப் புழுக்கள்
- காசி ஆனந்தன் கவிதைகள்
- காதல் இனிதே
- பேசற்க
- கடந்து போகாதல்
- வெறிச்சோடும் மனங்கள்
- பொய்யும் பழங்கதையும்
வெறுங்கனவும்

எம்.ரிஷான் ஷெரீப்
பாலமுனை பாறாக்
உவைஸ்கனி
சோ.பத்மநாதன்
தீபச்செல்வன்
றஷ்மி
ஷெல்லிதாசன்
சித்தாந்தன்
கந்தையா கணேசமூர்த்தி
ம.அ.வினோராஜ்
ஜீவகுமாரன்
காத்தான்குடி எம்.எம்.ஜீனாதீன்- இன்னும் மனிதர்களாக
சண்முகம் சிவலிங்கம்

- வீழ்தலின் நிழல்
- கொந்தளிப்பு
- கல் உயிர்
- சுவட்டெச்சம்
- பாழ் நகரத்தின் பொழுது
- ஈதேனின் பாம்புகள்
- செம்மாதாளம்பூ
- துரத்தும் நிழல்களின் யுகம்
- தழவாடி வீதி
- தேடலில் ஒரு சுகம்
- இப்படிக்கு அன்புள்ள அம்மா
- சிதைந்து போன தேசமும் தூர்ந்து
போன மனக்குகையும்

என்.சுந்தா
ஜே.ஆர்.மயூரன்
நபீல்

- உன் ஓர் விழி வீச்சிலிருந்து
- வருடிய இளமைக் காற்று
- எதுவும் பேசாத மழைநாள்

2011

டிவானியா
க.ஜெயவாணி
மனோன்மணி வரதராசா
சப்னா அமீன்
கெக்கிறாவ ஸஹானா
கெக்கிறாவ ஸுலைஹா
கு.ஜெயன்
பெரிய ஐங்கரன்
தம்பித்துரை ஐங்கரன்
க.யோகேஸ்வரன்
நெடுந்தீவு முகிலன்
மன்னார் அமுதன்

- வைகறை வரிகள்
- இப்போது சொல் எப்போது வந்த
கவிதை நீ
- அன்பு மொழி
- நிலாச்சோறு
- இருடதேர்
- இந்த நிலம் எனது
- நகுநயம் மறைத்தல்
- கறுப்பு மழை
- அமாவாசை நிலவு
- கீற்று மதிற்சாரல்
- பயணிகள் கவனத்திற்கு
- அக்குரோணி

முகில்வாணன்
தில்லைநாதன் பவித்திரன்
வதிரி சி.ரவீந்திரன்
பி.அமல்நாஜ்
ஸ்ரீ பிரசாந்தன்
தீபச்செல்வன்
வெ.துஷ்யந்தன்

- அமைதியின் புன்னகை
- ரசவாதம்
- மீண்டு வந்த நாட்கள்
- கிறுக்கல்கள் சித்திரமாகின்றன
- ஓவியம் செதுக்குகிற பாடல்
- பெருநிலம்
- மொழி பெயர்க்கப்படாத
மௌனங்கள்

தென் புலோலியூர் பரா.ரதீஸ்
மஜீத்
கீ.பீ.நிதூன்
ந.கோபிநாத்
யாழ். ராஜன்
ம.பகீரதன்
வ.பிரபாஜி
இ.சபா
இப்பாஹீம் எம்.றபீக்
பா.அகிலன்
சஜந்தன்
சேரன்
றஷ்மி
சோலைக்கிளி
மன்னூரான்
ந.கோபிநாத்

- காலப்பிரசவம்
- மஜீத் கவிதைகள்
- துயரக்கடல்
- மண்ணிழந்த தேசத்து மலர்கள்
- கரைந்தோடும் கண்ணீர்
- முதல் கனவு
- பிணம் தின்னிக் கழுகுகள்
- சுடுகாட்டு ரோஜா
- குருத்து மணல்
- சரமகவிகள்
- நிலம் பிரிந்தவனின் கவிதை
- காடாற்று
- 'ஈ' தனது பெயரை மறந்து போனது
- அவணம்
- ஒரு யுகத்தின் சோகம்
- மண்ணிழந்த தேசத்து மலர்கள்

2012

ஜே.எஸ்.ராஜ்
ஆழியூர் ரதீஸ்
ஆ.முல்லைத் திவ்யன்
நெடுந்தீவு மகேஸ்
வே.ஐ.வரதராஜன்
கை.சரவணன்
முஸ்மீன்
ஏ.எம்.குர்ஷித்
சொற்சிப்பி இ.சபா
ச.கயூகரன்
ந.மயூரநபன்
அ.உமாகரன்

- உயிர்ச்சமர்
- ஒரு நெஞ்சத்தின் நெருடல்கள்
- கவியின் ஏக்கம்
- மனிதத்தைத் தேடி
- என் கடன்
- வானம் விழுந்த நெல்வயல்
- மௌனப் போரும் புன்னகை
ஆயுதமும்
- விசித்திரங்களினால் நிறமூட்டப்பட்ட
உலகு

தேவ அபிரா
தானா விஷ்ணு
முல்லைத் திவ்யன்
அ.பகீரதன்
ஏயெம் தாஜ்
சித்திரா சின்னராஜன்
தீபச்செல்வன்
வரதா சண்முகநாதன்
நெடுந்தீவு முகிலன்

- இப்படிக்கு இதயம்
- உதிர்ப்பூக்கள்
- நீயுருடும் சொற்கள்
- கன்னி
- கண்ணீர்ப் பூக்கள்
- இருள் தின்ற ஈழம்
- கறுப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்தைகள்
- கவியின் ஏக்கம்
- இப்படியும்
- இருக்கும்வரை காற்று
- வல்லைவெளி
- கூடார நிழல்
- ஒரு மலரின் குரல்
- நிலா என் கனா
நீ விளையாட்டுவாய்தானே
நான் பொம்மையாகின்றேன்
- தாக்கத் தீ

கவிஞர்கள் பலரை இணைத்து வெளிவந்த தொகுப்புகள்

உன்னை நினைப்பதற்கு சில உறவுகளின் பல உணர்வுகள் (2012)	- மருதூர் ஏ.எல்.அன்ஸார்
மீஸான் கடடைகளின் மீள் எழும் பாடல்கள் (2002)	- அஷ்ரஃப் சிஹாதீன், எ.ஜி.எம்.ஸதக்கா, எஸ்.நஸீம்
வேறாகிநின்ற வெளி (2001)	-
மரணத்தில் துளிர்க்கும் கனவு (2011)	- தீபச்செல்வன்
காற்றலையின் கவிதைகள் (2009)	-
வானலைகளில் எங்கள் கவிதைகள் (2001)	- வண்ணை தெய்வம்
கவியில் உறவாடி... (2011)	- க.பரணீதரன், நாச்சியாதீவு பர்வீன், மன்னார் அமுதன்
என் தேசத்தில் நான் (2004)	- செ.சுதர்சன்
கிராமியத் தூறல்கள் (2003)	-
வேலிகளைத் தாண்டும் வேர்கள் (2009)	- நாச்சியாதீவு பர்வீன், எஸ்.வஸீம் அக்ரம்
நெஞ்சு கனக்கும் நினைவுகள் (2004)	- இ.கோகுலன்
புதுத்துளிர் நூறு (2004)	- செ.யோகராசா, சு.வில்வரத்தினம், நந்தினி சேவியர், முல்லைக்கோணைஸ்
தூறல் (2008)	- யா/சண்டிலிப்பாய் இந்துக் கல்லூரி
சிதறுண்ட காலக் கடிகாரம் (2011)	- சித்தாந்தன், சி.ரமேஷ், மருதம் கேதீஸ்
மகாஜனன் கவிதைகள் (2010)	- மயிலங்குடலூர் நடராசன், கோகிலா மகேந்திரன், பா.மகாலிங்கம்
நதியில் விளைடி... (2010)	- க.பரணீதரன், த.கலாமணி
இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகள் (2006)	- ஸ்ரீ பிரசாந்தன்
மனவனத்தில் நந்தவனம் (2009)	- ராஜககவி றாஹிஸ்
குறிஞ்சிக் குயில்கள் (2002)	- அந்தனி ஜீவா
ஈழத்தின் புதிய தமிழ்க் கவிதைகள் (2005)	- தமிழவன்
ஆணையிறவு ---	-
முள்ளிவாய்க்காலுக்குப் பின் (2010)	- குட்டி ரேவதி

பெண் கவிஞர்கள் பலரை இணைத்து வெளிவந்த தொகுப்புகள்

எழுத்தா உன் கவிதை (2001)	- கப்டன் வானதி வெளியீட்டகம்
வெளிப்படுத்தல் (2001)	- ஜெயந்தி தளையசிங்கம்
இசை பிழியப்பட்ட வீணை (2007)	- றஞ்சி, தேவா
மை (2007)	- றஞ்சி, தேவா
பெயல் மணக்கும் பொழுது (2007)	- அ.மங்கை
ஒலிக்காத இளவேனில் (2009)	- தான்யா, பிரதீபா கனகா - தில்லைநாதன்
கண்டி முகங்கள் (2009)	- விஜயலட்சுமி சேகர்
பெயரிடப்படாத நட்சத்திரங்கள் (2012)	- ஊடறு

- இந்தத் தொகுப்புப் பட்டியல் முழுமைப்படுத்தப்பட்டதல்ல. எமது தேடலில் கிடைத்த தொகுப்புகளைக் கொண்டே இப்பட்டியல் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளது. எதிர்கால ஆய்வுகளுக்கு இது உதவுமென நம்புகின்றோம்.
- சில கவிதைத் தொகுப்புகளில் பதிப்பித்த ஆண்டு இடம்பெறாமையால் அவை இப்பட்டியலில் இணைக்கப்படவில்லை.

எதிர்பார்க்கின்றோம்...

'கலைமுகம்' காலாண்டு கலை, இலக்கிய, சமூக இதழுக்கு படைப்பாளிகளிடமிருந்து சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள், கலை இலக்கியம் சார்ந்த சமகால நிகழ்வுகளின் பார்வைகள், தகவல்கள் என்பவற்றை எதிர்பார்க்கின்றோம். படைப்புக்களை அனுப்பும்போது உங்கள் முகவரியை தவறாது குறிப்பிட்டு அனுப்புமாறு வேண்டுகின்றோம். முகவரியின்றி வருகின்ற படைப்புகள் பிரசுரத்திற்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படமாட்டாது. அத்துடன் உங்கள் படைப்புக்கள் எதுவானாலும் அவற்றை தெளிவான கையெழுத்தில் அல்லது

கணினியில் ரைப் செய்து அனுப்புமாறு வேண்டுகின்றோம். அடுத்த இதழுக்கான உங்களது ஆக்கங்களை விரைவாக அனுப்பி வைப்பீர்கள். மற்றும் 'கலைமுகம்' பற்றிய உங்களது கருத்துக்களையும் எதிர்பார்க்கின்றோம். ஆக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை அனுப்பவேண்டிய முகவரி:

ஆசிரியர்,
'கலைமுகம்'
திருமறைக் கலாமன்றம்
238 பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

கனவு நனவா கதையு

பத்தி

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்

கருத்துக்கள் கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய காட்சிகள்

‘கண்ணீரினூடே தெரியும் வீதி’ அண்மையில் ‘காலச்சுவடு’ பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்ட தேவமுகுந்தனின் சிறுகதைத் தொகுப்பு இது. இந்தத் தொகுப்புக்கு அறிமுகக் குறிப்பு அவசியமில்லாதளவிற்கு அது பலராலும் பல்வேறு இடங்களிலும் ஏற்கெனவே போதியளவுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுவிட்டது. தமிழ்நாட்டு இணைய இதழான ‘திண்ணை’ யில் எழுதிய வெங்கட் சாமிநாதன் முதல் ‘வீரகேசரி’ யில் எழுதிய தெளிவத்தை ஜோசப் வரை இந்த நூல் பற்றி எழுதிய அனைவருமே இதனை சிலாக்கிக்கத் தவறவில்லை. பேராசிரியர் நுஃமான் அவர்கள் கூட இந்நூலுக்கெழுதிய தனது முன்னுரையில் விரிவாக அதன் சிறப்புக்களை விபரித்துள்ளார்.

கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கத்தில் நடைபெற்ற நூல் அறிமுக விழாவில் பேசிய டொக்டர் முருகானந்தன், அ.யேசுராசா, உமா வரதராஜன், வசந்தி தயாபரன் என்று அனைவரதும் பாராட்டை இந் நூல் பெற்றிருந்தது.

இப்படி, அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த நூல்களில் அனைத்துத் தரப்பினரதும் பாராட்டைப் பெற்றுக் கொண்ட, ஒரே நூல் என்ற சிறப்பை இந்த நூல் தட்டிக்கொண்டுள்ளது. இலங்கையின் இலக்கியச் சூழலில் இத்தகைய ஒரு நிலைமை புதியது. விமர்சனங்கள் அல்லது திறனாய்வுகள் பெரும்பாலும் விமர்சகர்களது சில அடிப்படையான கருத்துக்கள், கோட்பாடுகள் என்பவற்றின் அடிப்படையிலே பார்க்கப்பட்டு விமர்சிக்கப்படும் போக்கே இங்கு

பலமாக இருந்து வந்துள்ளது. இதன் காரணமாக படைப்புக்கள் பாராட்டப்படுவதும் அல்லது நிராகரித்து ஒதுக்கப்படுவதும் தாராளமாக இங்கே நடந்து வந்திருக்கின்றன. இந்தத் தொகுப்பும் முகுந்தனும் அத்தகைய ஒரு நிலைக்கு உள்ளாக்கப்படாதது நிச்சயமாக ஒரு முக்கியமான விடயமாக எனக்குப்படுகிறது. வெ.சா இத்தகைய ஒரு எழுத்து முகுந்தனிடம் வருவதற்கான சூழல் பற்றிக் குறிப்பிடுவதை ஒரு காரணமாக கொள்ள முடியும் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. ஏனென்றால் இன்றைய சூழலிலும் அத்தகைய விமர்சனங்களும் வரத்தான் செய்கின்றன. இதற்கான காரணம் என்னவாக இருக்க முடியும்?

‘கண்ணீரினூடே தெரியும் வீதி’ நம் காலத்து சராசரி தமிழ் இளைஞன் ஒருவனின் நாளாந்த அனுபவங்கள் தொடர்பானது. இந்த இளைஞன் தன் எண்ணங்கள், விருப்பங்கள், தெரிவுகள் எவற்றையும் தனது அறிவுக்கும், தெளிவுக்கும், உணர்வுக்கும் உட்படுத்தக்கூடிய தன் எல்லாவித சுய ஆற்றலையும் பறிகொடுத்துவிட்டு சூழலின் நிர்ப்பந்தத்திற்கேற்ப தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்ள தவித்துத் திரிந்த ஒரு சமூகத்தின் உறுப்பினன். அவனது நடவடிக்கைகள் எல்லாமே தப்பிப் பிழைத்து வாழ்வதற்காக எடுக்கின்ற கணநேரத்து முடிவுகளால் தீர்மானிக்கப்படுகின்றவையாக அமைந்திருந்தன. அவனது அரசியல் பிரவேசமும் சரி, அவன் போராளியாகுவதும் சரி அல்லது தப்பி ஓடுவதும் சரி எல்லாமே இந்த அடிப்படையில் தான் இயக்கம் கொள்கின்றன. சாதி, சமயம், அரசியற் கோட்பாடுகள் என்று அனைத்தையும் மீறிய அனைத்துக்கும் பொதுவான ஒரு நிலைமையை இந்த சூழலின் நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுத்தியிருந்தது. இந்த இளைஞன் எம் எல்லோருக்கும் தெரிந்தவன். எமக்குத் தெரிந்த எல்லா வீடுகளிலும் வளர்ந்தவன்.

அதனால் அவனது கதை எங்கள் எல்லோருக்கும் தெரிந்த எல்லோரதும் கதை. முகுந்தனின் தொகுப்பு இப்படி எல்லோராலும் பாராட்டப்பட்டதற்கான காரணம் இதுதான் என்று நான் கருதுகிறேன்.

இந்த எல்லோருக்கும் தெரிந்த இளைஞன் தனது சொந்த அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் சொல்லுகிற போது அதை எவர்தான் மறுத்துரைக்க முடியும்? போராளிகளும் பின்னர் அவர்களுள் துரோகிகள் என்று



ஒதுக்கப்பட்டோரும், கொல்லப்பட்டோரும், கொன்றோரும் கூட இந்தச் சமூகத்தின் பிள்ளைகளாகவே இருந்தனர். எல்லோரும் தப்பிப் பிழைத்தல் என்ற ஓட்டத்தில் திசை தெரியாது சிதறப்பட்டனர். ஆனோடு ஆள் மோதிக்கொள்வதும் தெரியாத வெறிபிடித்த ஓட்டம். தம்மைச் சுற்றி நடப்பதோ நடக்கப்போவதோ பற்றி எதுவும் தெரியாத, தெரிந்து கொள்வதற்கான அவகாசத்தைத் தேடிக்கொள்வதற்கான பொறுமையையும் தொலைத்த பதட்டத்துடனான ஓட்டம். முகுந்தனின் கதைகள் இவற்றில் சில காட்சிகளைப் படம் பிடித்துத் தந்திருக்கின்றன. அவர் அதற்கு மேல் செல்ல முயலவில்லை. அதை அவர் தனது பணியாகக் கருதியதாகத் தெரியவுமில்லை. இவை அவர் வாழ்ந்த சூழலின் இரண்டு தசாப்த காலத்தின் காட்சிகள். முகுந்தன் அவற்றைத் தனது பாணியில் கலைவடிவாகத் தந்திருக்கிறார்.

அவர் பார்த்த காட்சிகள் கண்ணீரினாலே தெரிந்த காட்சிகள். கண்களை துடைத்துவிட்டோ கண்ணீர் வராத மனநிலையில் நின்றோ அவர் பார்க்கவில்லை. அதனால் அவரது காட்சிகள் கருத்துக்களின் செல்வாக்கிற்குட்படவில்லை.

கருத்துக்கள் தான் இந்தக் காட்சிகளின் செல்வாக்குக்குட்பட வேண்டும்.

நூலைப்பற்றி இதற்குமேல் பேச அவசியமில்லாதளவுக்கு நிறையவே பேசப்பட்டுவிட்டது. அவருக்கு எனது பாராட்டுக்கள்!.

இன்னொரு வெட்டுமுகம்

கிட்டத்தட்ட தேவமுகுந்தனின் தொகுப்பை வாசித்த காலத்தில் நான் வாசித்த இன்னொரு சிறுகதைத் தொகுப்புப் பற்றியும் சொல்ல வேண்டும்.

‘வாழ்க்கைப் பயணம்’ என்ற பெயரில் யாழ்ப்பாணத்தில் வெளியிடப்பட்ட எழுத்தாளர் முருகேசு ரவீந்திரனின் தொகுப்புப் பற்றித்தான் நான் இங்கே குறிப்பிடுகிறேன். தமிழ் நாட்டுப் பதிப்பகங்களால் நூல்கள் வெளியிடப்படுவதில் படைப்பாளிக்கு ஒரு சௌகரியம்

உண்டு. பதிப்பித்தல் தொடர்பான எல்லாச் செலவுகளையும் பெரும்பாலான பதிப்பகங்கள் தாமே பொறுத்துக்கொள்கின்றன. படைப்பாளிக்கு மட்டுப்படுத்தப்பட்ட சில தொகைப் பிரதிகள் மட்டுமே வழங்கப்படுகின்றன. அவர் அவற்றைத் தான் பெரும்பாலும் இலங்கையில் சுற்றுக்கு விடுகின்றார் என்ற போதும் அவருக்கு பொருளாதார சமைகள் ஏற்படுவது இல்லை என்றே சிசால்லாம். ஆனால் இங்கே புத்தகங்களை வெளியிடும் படைப்பாளிக்கு அது ஒரு சமையாகவே உள்ளது. தமிழ்நாட்டுப் பதிப்பகங்களால் வெளியிடப்படும் நூல்கள் மூலமாக படைப்பாளிகட்கு தமிழகத்தில் பரவலான அறிமுகமும் கிடைத்துவிடுகிறது.

இலங்கையில் நூல்களை வெளியிடும் படைப்பாளிகட்கு இத்தகைய அறிமுகம் பெரிதாக கிடைப்பதில்லை. பல தரமான ஈழத்துப் படைப்பாளிகளை கடந்த காலங்களில் தமிழகம் மிகவும் தாமதமாகவே அடையாளம் கண்டு கொண்டது. ஆனால் இப்போதெல்லாம் நிலைமை பெரிதும் மாறிவிட்டது. ஈழத்தில் ஏற்பட்ட நெருக்கடியும் புலப் பெயர்வுகளும் எல்லாவிதமான படைப்பாளிகளுக்கும் தமிழகத்துப் பதிப்பகங்களுடன் தொடர்பு கொள்வதற்கான ஒரு சாத்தியப்பாட்டை ஏற்படுத்திக் கொடுத்துள்ளது. இதனால் எல்லாவிதமான தரத்திலான ஈழத்து எழுத்துக்களும் தமிழகத்திலும் வெளிவருவது சாத்தியமாகிவிட்டுள்ளது.

தேவமுகுந்தனைப் போலன்றி ரவீந்திரன் இன்னமும் இலங்கைக்கு வெளியே பரவலாக அறியப்படாத ஒரு படைப்பாளியாகவே உள்ளார். இதற்குப் பிரதான காரணமாக இருப்பது அவரது படைப்புக்களின் தரம் என்பதை விடவும் அவர் தனது படைப்புக்களை வெளியிடத் தேர்ந்தெடுக்கும் களம் என்றே எனக்குப்படுகிறது.

தேவமுகுந்தனின் சிறுகதைகள் ஈழத்தின் சிற்றிலக்கிய இதழ்களில் வெளியானவை என்றால், ரவீந்திரனின் கதைகளோ எல்லாமே தினசரிப்பத்திரிகைகளின் வார இதழ்களில் வெளியானவை. தினசரிப் பத்திரிகைகளின் வார வெளியீடுகளுக்கு பெரும்பாலும் சிறுகதை, கவிதை என்பவை அவர்களது பக்கங்களை நிரப்புகின்ற தேவைகளுக்கான அங்கங்கள்



என்பதற்கு மேலாக வேறு கரிசனை இருப்பதில்லை. சில விதிவிலக்கான காலங்களைத் தவிர அவற்றில் வெளியாகும் படைப்பாக்கங்கள் கவனத்திற்குரியவையாக இருப்பதில்லை. தரமான படைப்பாளிகளின் படைப்புக்கள் பக்கத் தேவைகட்காக வெட்டிக் குறைக்கப்பட்டு படைப்பாளியின் படைப்பு நோக்கத்தையே சிதைக்கும் விதத்தில் வெளிவந்த கதைகள் பலவற்றை நான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். அதனால் தப்பி தவறி ஒரு சில படைப்பாளிகளின் தரமான படைப்புக்கள் அப்பத்திரிகைகளில் வந்தாலும் தேர்ந்த வாசகர்களது கவனத்தை அவை ஈர்க்காமல் போய்விடுவதுண்டு.

ரவீந்திரனின் கதைகளுக்கும் இத்தகைய நிலைமை ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்று நண்பர் கேதாரநாதனின் அணிந்துரையை வாசித்த போது எண்ணத் தோன்றியது. ஆனால் தொகுப்பைப் படித்த போது அவரது கதை சொல்லும் உலகம் தான் இப்படி அவரை வெளித்தெரியாமல் வைத்திருக்கிறதோ என்று எண்ண வைத்தது. மிகவும் மெல்லியதான உணர்வுகளும், அமைதியான சபாவமும், முரண்களை தனக்குள்ளேயே ஜீரணிக்கப் பழகிப்போன மனமும் கொண்ட பாத்திரங்கள் இவரது பாத்திரங்கள். தப்பித் தவறியும் அரசியல் பேசுவதாக யாரும் நினைத்துவிடக்கூடாது என்பதில் கவனமாக இயங்கும் அவர்களும் கூட எமது நெருக்கடி நிறைந்த காலம் உருவாக்கித் தந்த மனிதர்கள் தான் என்பதை இவரது கதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இத் தொகுப்பிலுள்ள எல்லாக் கதைகளும் சமூக பொருளாதார நெருக்கடிகளை தலைவிதி என்று நொந்து கொண்டிருக்கும் சமூகத்தின் ஒரு பக்க மனிதர்களைப் பற்றிய சித்திரங்களாக அமைந்துள்ளன. ரவீந்திரனின் கதை சொல்லும் பாணி நேர்ப்படியானது. அவரது கதைகளுக்குள் வாசகரால் ஒரு சில காட்சிகளை மட்டுமே காண முடிகிறது. கதைகளுக்கு வெளியே தான் அவரது கதைகளின் உலகம் விரிகிறது. கொழும்பிலேயே தங்கிவிட நினைக்கும் மனைவி, தகப்பனை தனியே விட்டுவிட்டு வெளிநாடு செல்ல விரும்பும் பிள்ளைகள், பணம் கொண்டு வராததற்காக குழந்தைக்கு அடித்த ஆசிரியை, கண்டிக்கத் தயங்கும் தகப்பன், காதலித்த பெண்ணை மணம் முடிக்க முடியாமல் போனதற்காக கடைசிவரை வருந்தியபடியே வேறு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வாழும் கணவன்... இப்படித் தமது இயலாமைகளுடன் சமரசம் செய்தபடி தப்பி

வாழும் மனிதர்களே கதைகள் முழுவதிலும் வருகிறார்கள். ஈழத்தின் நெருக்கடிக்கால வாழ்வின் இன்னொரு வெட்டுமுகம் இது. தேவமுருந்தனின் பாத்திரங்கள் தப்பி வாழ்தலுக்காக வெவ்வேறு விதங்களில் செயலாற்றுகின்றார்கள் என்றால் ரவீந்திரனின் பாத்திரங்கள் செயலற்று தம்முள் மறுகியபடி இயங்குகிறார்கள். இந்த இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று முரணான ஆனால் எமது சூழலின் யதார்த்தங்களாகவே இருக்கின்றன.

கதை சொல்லும் மொழியில் ரவீந்திரன் சற்று கவனமெடுத்தல் நல்லது என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. காலச்சக்கரம்.... காலம் உருண்டோடியது.... போன்ற கனக செந்திரநாதன் காலத்து வார்த்தைகளை இன்னமும் பாவிப்பது அவசியமா என்று தோன்றுகிறது.

குலை குனிவு யாருக்கு?

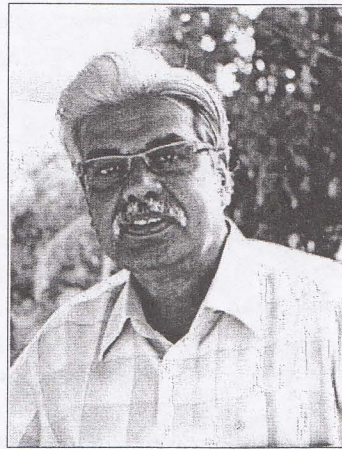
முதல் இரண்டு குறிப்புகளும் புத்தகங்கள் பற்றியதாக அமைந்துவிட்டதால் மாறுதலுக்காக ஒரு புத்தக வெளியீட்டைப்பற்றி எழுதலாம் என்று நினைத்தேன். ஆனால், துரதிஷ்டவசமாக அந்த வெளியீட்டை ஒட்டி நான் எழுத நினைத்த விடயத்தை விட்டு வேறு விடயத்திற்குப் போகவேண்டி வந்துவிட்டது. தோழர் சண் என்று பரவலாக அறியப்பட்ட தோழர் சண்முகதாசன் அவர்களது சுயசரிதை நூலின் வெளியீட்டு விழாவில் நடைபெற்ற ஓர் அசம்பாவிதச் சம்பவம் எனது இந்தக் குறிப்பை திசைதிருப்பி விட்டது. இந்தக் கூட்டத்தில் பேசவிருந்த பேராசிரியர் அ.மாக்ஸ் அவர்கள் பேசமுடியாது, பேசக்கூடாது என்று அங்கு வருகைத்தந்த இலங்கை குடிவரவு குடியகல்வு திணைக்கள அதிகாரிகளால் அறிவுறுத்தப்பட்டதைத் தொடர்ந்து நாட்டின் வெவ்வேறு இடங்களில் பேசவிருந்த அவரது பேச்சுக்கள் ரத்துச் செய்யப்பட்டன.

கொழும்பு தமிழ்ச்சங்க மண்டபத்தில், மண்டபம் நிறைந்த கூட்டத்தில் நடைபெறவிருந்த மாக்ஸ் அவர்களின் உரையை அவர் நடத்த முடியாமல் போனதுகூட அவ்வளவு பெரிய விடயம் அல்ல. அவருடைய பேச்சைக் கேட்க விரும்பி வந்தவர்கள் பிற்பாடு அவர் பேசவிருந்த விடயத்தை எழுத்துருவில் படிக்கமுடிந்திருக்கிறது. ஆனால், அவரது பேச்சு நிகழ முடியாமல் தடுக்கப்பட்ட நிகழ்வுதான் என்னை மிகவும் அதிர்ச்சிக் குள்ளாக்குகின்ற முக்கியமான விடயமாகும். பேராசிரியர் மாக்ஸ் அவர்களது கருத்துக்கள்,

செயற்பாடுகள் தொடர்பான மாற்றுக்கருத்துக் கொண்டவர்கள்கூட, அவர் பேசுவதைக் கேட்க விரும்பாதவர்கள்கூட அவரைப் பேசவிடாது தடுக்கப்பட்டதை ஏற்றுக்கொள்வார்கள் என்று நான் நினைக்கவில்லை. கருத்துச் சுதந்திரம் என்பது எமது கருத்துக்குச் சார்பானவர்களுக்கு மட்டும் உரியதல்ல. மாற்றுக் கருத்துக்களைக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் உரியதுதான். தனது கருத்துக்கு மாறுபட்ட கருத்துடையவர்கள் என்பதற்காக மற்றவர்களது கருத்துச் சுதந்திரத்தை மறுக்கும் அல்லது அந்த உரிமையைக் காப்பதற்காக குரல் எழுப்பத் தவறும் எவரும் தனது கருத்துச் சுதந்திரத்திற்கான உரிமைக்காக குரல் எழுப்புவதற்கான தார்மீக உரிமை அற்றவர்களே என்பதெல்லாம் யாருக்கும் தெரியாததல்ல. இதுபற்றி பத்திரிகைகளும் பிற ஊடகங்களும் எத்தனையோ தடவைகள் எழுதியும் தெரிவித்தும் வந்திருக்கின்றன, வருகின்றன. ஆனாலும் மாற்றுக் கருத்துக்கள் தொடர்பான சகிப்புத்தன்மை இன்னமும் நமது நாட்டில் ஒரு கனவுப் பொருளாகவே இருந்துவருகிறது.

எமது நாட்டிலும், குறிப்பாக தமிழ் சூழலின் சமூக அரசியல் வரலாற்றிலும் இத்தகைய மாற்றுக் கருத்துக்களை அடக்கி மெளனிக்கச் செய்யும் போக்கு தொடர்ச்சியாக இருந்து வந்திருக்கிறது. அரசாங்கங்கள் தமது கருத்துக்கு மாறான கருத்தைக் கொண்டவர்களை அடக்கி வந்திருக்கின்றன, வருகின்றன. அரசியற் கட்சிகளும் சரி, விடுதலை இயக்கங்களும் சரி, ஏன் சமூக பண்பாட்டு இயக்கங்கள்கூட இந்த அடக்குமுறையில் ஈடுபட்டிருக்கின்றன. பல சுதந்திர சிந்தனையாளர்கள், ஊடகவியலாளர்கள், கலைஞர்கள் என்று எத்தனையோ பேர் தமது வாழ்வையும் உயிரையும் இந்த அடக்குமுறைக்குப் பலியாகக் கொடுத்திருக்கின்றனர். ஆயினும், இதுவரையில் அப்படி அடக்கப்பட்ட எந்தக் கருத்துக்களும் அழிந்து போனதாகத் தெரியவில்லை. இருந்தும் இந்த அடக்குமுறை இன்னமும் தொடர்கிறது.

ஆனால், பேராசிரியர் அவர்களின் பேச்சுரிமை மறுக்கப்பட்டது மாதிரியான சம்பவம் இதுவரை நடந்ததில்லை. அரச அதிகாரிகள் தாம் அறிவித்த இந்தத் தடைக்காக கூறிய நியாயம், அவர் உல்லாசப் பயணிகளுக்கு



வழங்கப்படும் 'ரூறிஸ்ட்' விசாவில் இலங்கைக்கு வந்திருந்தார் என்பதே. இந்த விசாவில் வரும் ஒருவருக்கு இடங்களைச் சுற்றிப் பார்த்தல், நண்பர்களையும் உறவினர்களையும் சந்தித்தல் போன்ற சில மட்டுப்படுத்தப்பட்ட விடயங்களை செய்வதற்கான உரிமையே வழங்கப்படுகிறது. அதேவேளை அவர் இங்கே பணத்திற்கோ, பணம் வாங்காமலே எந்தவிதமான தொழிலிலும் ஈடுபடுவதோ, வியாபாரம் செய்வதோ முற்றாகத் தடைசெய்யப்பட்டுள்ளதாக அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது. அ.மாக்ஸ் அவர்களின் உரை ஒருவகையில் நண்பர்கள் மத்தியில் ஒழுங்குசெய்யப்பட்ட ஒரு கூட்டத்தில் உரையாற்றுவது போன்ற ஒரு நிகழ்வாகக் கருதப்பட்டு குற்றமற்ற ஒரு நடவடிக்கையாகவே எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். இப்படித்தான் இலங்கை வரும் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்களின், கலைஞர்களின், ஏன் மதப்பிரசாரர்களின் நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் நடந்துவருகின்றன. ஆயினும் அவையெல்லாம் பெரிதாகக் கணக்கெடுக்கப்படுவதில்லை. ஏன் சில மாதங்களுக்கு முன் அ.மாக்ஸ் அவர்களே வந்து கொழும்பு, மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம், வன்னி என்று பல இடங்களுக்குச் சென்று பல நிகழ்ச்சிகளில் பங்குபற்றிச் சென்றிருந்தார். அப்போதெல்லாம் அவருக்கு எதிராக எதுவும் நடக்கவில்லை. ஆயினும் இம்முறை அவர் பேசுவது தடைசெய்யப்பட்டிருக்கிறது ஒருவகையில் ஆச்சரியத்தை ஏற்படுத்தக்கூடிய விடயம்தான்.

பேராசிரியர் அ.மாக்ஸ் அவர்கள் அரசியல், சமூகம் மற்றும் இலக்கிய விமர்சனத் தளங்களில் நீண்டகாலமாக எழுதியும் செயற்பட்டும் வருபவர். அறுபதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்கள், முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட சிறு நூல்கள், நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புக்கள் என்று அவரது எழுத்துக்கள் நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. எனது பார்வைக்குப் பட்டளவில் இன்னும் நூற்றுக்கணக்கான அவரது கட்டுரைகள், குறிப்புக்கள் என்பன பிரசுர வடிவில் வெளிவராத நிலையில் இருக்கின்றன. அவர் தனது கருத்துக்கள், செயற்பாடுகள் காரணமாக சர்ச்சைக்குரிய ஒருவராக இருந்தபோதும், அவர் அரசியல், சமூகம் மற்றும் இலக்கியத் தளங்களில் புறமொதிக்கிவிட முடியாதளவு பங்களிப்புக்களை

ஆற்றிய ஒருவர் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் தொடர்பான அவரது நினைவுநாட் பேருரையாக வாசித்த கட்டுரை அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த கவனத்துக்குரிய கட்டுரைகளில் ஒன்றாகும். ஆயினும் அவரது உரையை அரசு தடைசெய்வதற்கு அதுவும் இப்போது திடீரென்று தடை செய்வதற்கு புதிதாக எந்தக் காரணமும் எந்த நியாயமும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

ஆயினும் அது நடந்தது ஏன்?

நான், எனக்குத் தெரிந்த ஒரு குடிவரவுத் திணைக்கள அதிகாரியிடம் இதுபற்றி விசாரித்தேன். அவர் தெரிவித்த தகவலின்படி பேராசிரியர் 'ரூறிஸ்ட்' விசாவில் வந்து எப்படிக்கூட்டங்களில் பங்குகொள்ள முடியும்? என்று கேட்டு ஒரு 'பெட்டிசம்' யாரோ ஒருவரால் திணைக்களத்திற்கு அனுப்பப்பட்டிருக்கிறது. அப்படி ஒரு முறைப்பாடு வரும் பட்சத்தில் அது தொடர்பான விசாரணைகளை மேற்கொள்வதும் நடவடிக்கை எடுப்பதும் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகிவிடுகிறது. அதிலும் இப்போது இந்தத் திணைக்களம் பாதுகாப்பு அமைச்சின் கீழ் இயங்குவதால் இது அவசியமாகி விடுகிறது. திணைக்களத்தின் கவனத்திற்கு வராமலே நடந்து முடிந்திருக்கக்கூடிய இந்தக் கூட்டம் இந்த முறைப்பாட்டின் காரணமாகத்தான் இந்த நிலைக்கு உள்ளானது. இதன் மூலம் இது ஒரு புதிய போக்கின் உருவாக்கத்திற்கான ஆரம்பமாக மாறிவிட்டுள்ளது. முறைப்பாடு செய்தவர் அல்லது செய்தவர்கள் யாராக இருப்பினும் அவர்களின் நோக்கம் என்னவென்பது இன்னமும் எனக்குத் தெளிவாகவில்லை. அவர்களுக்கு தோழர் சண்முகதாசனுடனா அல்லது இந்தக் கூட்ட ஏற்பாட்டாளர்களுடனா அதுவுமல்ல என்றால் பேராசிரியர் மாக்கடனா கோபம்? என்று என்னால் விளங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை.

கோபம் யாருடனாக இருந்தாலும் இந்தச் செய்கை மூலமாக பேராசிரியரோ அல்லது கூட்ட ஏற்பாட்டாளர்களோ யாரும் தலைகுனிவுக்கு உள்ளாகியதாகத் தெரியவில்லை. மாறாக பெட்டிசம் அடித்தவரே அல்லது அடித்தவர்களேதான் தமது செயலுக்காக தலைகுனிவை தம்முள் சுமந்தபடி திரியப்போகிறார்கள்.



றிஷானாவும் ஷரியாவும்

சலூதி அரேபியாவில் பணிப்பெண்ணாக வேலை பார்க்கச் சென்ற மூதூர் பகுதியைச் சேர்ந்த சிறுமி அண்மையில் கொலைக் குற்றச்சாட்டொன்றின் பேரில் மரண தண்டனைக்குள்ளாக்கப்பட்டது முழு உலகிலும் பேரதிர்ச்சியூட்டும் ஒரு சம்பவமாக நடந்து முடிந்திருக்கிறது.

இந்தச் சம்பவம் சலூதி அரசாங்கத்தின் பாரபட்சமான விசாரணை முறை, இலங்கை அரசாங்கத்தின் பொறுப்பீனம் போன்ற காரணங்களினால் நடைபெற்ற ஒரு துர்ப்பாக்கியமான விடயமாக எல்லோராலும் கண்டிக்கப்பட்டுள்ளது.

உண்மையில் இந்தச் சிறுமிக்கு வழங்கப்பட்டது சட்டப்படியான ஒரு தண்டனை அல்ல, அது ஒரு திட்டமிட்ட படுகொலை போன்றே நடந்திருக்கிறது என்றும் கூட பலர் விமர்சிக்கின்றனர்.

றிஷானா மரண

தண்டனைக்குள்ளாக்கப்படுவதற்கு காரணமான சம்பவம் ஒரு விபத்து: பாலுாட்டுகையில் ஏற்பட்ட மூச்சுத் திணறலாலேயே அந்தக் குழந்தை இறந்திருக்கிறது என்று வைத்திய சான்றிதழ் கூறுகின்றது. ஆனால் அவள் குழந்தையை கழுத்து நெரித்துக் கொன்றாள் என்று கூறி இந்தத் தண்டனை வழங்கப்பட்டுள்ளது என்பது பலராலும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சலூதி அரசாங்கத்திற்கும் இஸ்லாமிய ஷரியா சட்டத்திற்கும் ஆதரவானவர்கள் இந்த விடயத்தை வேறு விதமாகக் கூறுகின்றார்கள். அதாவது, குழந்தையின் கழுத்து நெரித்துக் கொல்லப்பட்டது என்பது தான் உண்மை: அப்படித் தான் வைத்திய சான்றிதழ் கூறுகிறது என்றும் ஷரியா சட்டம்: கொலைக்கு கொலையே தண்டனை என்று கூறுகிறது என்பதாலும், குற்றமிழைக்கப்பட்ட தரப்பினர் மன்னிக்கத் தயாராக இருந்தால் ஒழிய தண்டனையை தவிர்த்திருக்க முடியாது என்றும் வாதிக்கின்றனர்.

ஆனால், இந்தச் சிறுமி எவ்வாறு பணிப்பெண்ணாக அங்கு போனாள்? அவளுக்கு ஒரு நான்கு மாத குழந்தையை பராமரிக்கும்

அறிவும், வயதும், அனுபவமும் இருந்ததா? என்ற கேள்விகள் இன்னமும் ஆழமாக ஆராயப்படவில்லை என்றும் ஷரியா சட்டம் கொலைக்கு கொலையே தீர்வு என்று சொன்ன போதும், அது கொலை என்பது நிரூபிக்கப்படாதவரை, அல்லது கொலையாக இருந்தாலும், அது கொலை நோக்கில் செய்யப்படாத ஒரு விபத்தாக இருந்ததா என்று விசாரணையில் தெளிவுபடுத்தப்படாதவரை தண்டனை பற்றிய முடிவுக்கு வரமுடியாது. ஷரியா சட்டத்தை விமர்சிப்பதைவிட அதை சரியாக நடைமுறைப்படுத்தியிருக்கிறார்களா என்று முதலில் நோக்க வேண்டும் என்று வேறும் சிலர் விவாதிக்கின்றனர்.

உண்மையில், றிஷானாவின் குடும்பத்தின் வறுமை காரணமாகவே கூடிய வயதுள்ளவளாக காட்டப்பட்டு பணிப்பெண்ணாக அவள் சலூதிக்கு அனுப்பப்பட்டிருந்தாள். குடும்பத்தின் மூத்த பிள்ளையான அவளுக்கு, தனது குடும்பத்தை காப்பாற்ற இதைத் தவிர வேறு வழி தெரியவில்லை. ஆனால் அவளுக்கு; குழந்தைக்கு பால் தரும் போது பிரைக்கேறினால் என்ன செய்வது என்று தெரிந்திருக்கவில்லை. தொண்டையை தடவி விடுவதைத் தவிர அவளால் வேறெதையும் செய்ய முடியவில்லை. ஆனால் குழந்தை மூச்சுத் திணறி இறந்துவிட்டது. அவள் கொலைக் குற்றம் சுமத்தப்பட்டு சலூதியில் விசாரிக்கப்பட்டாள். தமிழ் தவிர்ந்த வேறு மொழி தெரியாத ஒரு சிறுமி, அரபு மட்டுமே தெரிந்த நீதிவான்களால் விசாரிக்கப்படுகின்றாள். அவள் சொல்வதை தனக்கு ஒரு வழக்குரைஞரைப் பயன்படுத்தி சொல்ல அவளுக்கு இடமளிக்கப்படவில்லை. அவளது கூற்றை மொழி பெயர்க்க தமிழ் தெரிந்த ஒருவரை பெறுவதில் சலூதி அரசாங்கம் அக்கறை காட்டவில்லை. தமிழ் சரியாக தெரியாத ஒரு மலையாளத்தவர் தான் அவர்களுக்கு கிடைத்திருக்கிறாராம்.

முடிவு, அவள் தான் கொலை செய்ததை ஒப்புக்கொண்டுள்ளாள் என்று நீதிமன்றம் முடிவு செய்யும் நிலைக்கு போயிருக்கிறது.

இவ்வளவுக்கும் வெளிநாட்டு வேலை வாய்ப்பு மூலம் அந்நிய செலவாணியை பெற்றுக் கொண்டிருக்கும் இலங்கை அரசு இந்த விசாரணையின் போது, தமது நாட்டு பிரஜை என்ற முறையில் ஒரு உதவியையும் அவளுக்கு செய்ய முன்வரவில்லை.

நியாயப்படி பார்த்தால், வெளிநாட்டு

வேலை வாய்ப்பு பெற்றுச் செல்லும் இலங்கையர்களின் பாதுகாப்புக்கான பொறுப்பை இலங்கையின் அரசாங்கம் பொறுப்பெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் அது அப்படி எந்தப் பொறுப்பையும் எந்தக் காலத்திலும் எடுத்துக் கொண்டதில்லை. ஒன்றிரண்டு அறிக்கைகள், மன்னிப்பு வழங்குமாறு விண்ணப்பித்தல் போன்ற செயல்களுக்குள் தன்னை அது மட்டுப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

சலூதி அரசாங்கமோ, அங்குள்ள சட்டப்படியே தான் நடந்ததாக அறிவிக்கிறது. ஆனால் விசாரணைகள் இயற்கை நீதிப்படி முறையாக நடந்தனவா என்பதையிட்டு அக்கறைப்படவில்லை. அவர்களுக்கு றிஷானா என்பவள் ஒரு வெறும் பணிப்பெண் மட்டுமே. அவள் மீதான குற்றச்சாட்டை வைத்தவரின் கோரிக்கையில் உள்ள வேகம் தான் அவர்களுக்கு முக்கியமாக இருந்திருக்கிறது.

ஷரியா சட்டம் ஒரு காட்டுமிராண்டித்தனமான சட்டம் என்று தீவிரமாக அதை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்புவவர்கள், என்னதான் அவர்கள் றிஷானா மீது அக்கறையானவர்களாக இருந்த போதும் அவர்களது எதிர்ப்புக் குரலை இஸ்லாமிய சட்டத்தினை எதிர்ப்பதிலேயே கூடுதல் கவனத்தை குவித்துள்ளதாக தோன்றுகின்றது. ஆனால் இஸ்லாமிய சட்ட வல்லுனர்கள், ஷரியா சட்டத்தின்படி கூட இந்தச் சிறுமி முறைப்படி விசாரிக்கப்பட்டிருந்தால், அவள் விடுவிக்கப்பட்டிருப்பாள் என்று கருதுகின்றனர்.

விசாரணை பூரணமாக அமையாததை மறைத்து, தண்டனையை நியாயப்படுத்தும் முயற்சியில் ஈடுபடுவோர், ஷரியா சட்டத்தை பயன்படுத்தியே தண்டனை வழங்கப்பட்டது என்று கூறுவதன் மூலம் இஸ்லாமியர்களின் வாய்களை இலகுவாக அடைத்துவிட முடியும் என்று நம்புகின்றனர்.

ஆனால், அவளுக்கு வழங்கப்பட்ட தண்டனை தவறானது என்று கருதுவோர் தண்டனைக்கு காரணமான ஷரியா சட்டத்தை காட்டுமிராண்டித்தனமானது என்கின்றனர். இப்படிக்கூறுவதன் மூலம், அவளுக்கு ஏற்பட்டுள்ள அநீதியை அவர்களும் பிரித்துப்பார்ப்பதிலிருந்து ஒதுங்கி நின்று பேசும் அரசியல்வாதிகளாக மாறிவிடுகின்றனர்.

உண்மையில், விவாதத்துக்குரியது ஷரியா

சட்டமல்ல, ஷரியா சட்டத்தின் படியான விசாரணை நியாயமாக நடந்ததா என்ற கேள்வியை எழுப்புவதுடன் ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டியதாகும். ஆனால் இது நீதிமன்ற மட்டத்தில் இன்றுவரை எழுப்பப்படாத கேள்வியாக உள்ளது.

பாவம் றிஷானா. அந்நிய நாட்டில் அவள் அநாதையாக தண்டிக்கப்பட்டுவிட்டாள். அவளுக்கு வழங்கப்பட்ட தண்டனை மூலம் குழந்தையை இழந்த தாய்க்கு நியாயம் கிடைத்துவிட்டதா என்பது அதன் தாய்க்கே புரிந்திருக்குமோ என்னவோ? ஆனால் அந்த தண்டனையின் தவறுக்கான நியாயம் றிஷானாவின் குடும்பத்தினர்க்கு ஒரு போதும் கிடைக்கப்போவதில்லை.

சலுதியிலிருந்து பல ஏஜண்டுகள் பணம், பொதிகளுடன் றிஷானாவின் தாயிடம் வந்து இந்தத் தண்டனையை தான் ஏற்றுக் கொள்வதாக கூறும்படி கோரி அவற்றைக் கொடுக்க முயற்சி செய்கின்றனர். சலுதி அரசின் சார்பானவர்கள் அந்த ஏழைத் தாயின் வாயை பணத்தால் மூடிவிட்டு தாம் சரியாகவே நடந்திருப்பதாக நியாயப்படுத்த முயல்வதே இந்தக் கோரிக்கையின் உள்நோக்கமாகும்.

ஆனால் தாயார் இதை மறுப்பதாகவும் தனக்கு கொலைகாரர்களின் பணம் எதுவும் தேவையில்லை என்றும் அறிவித்திருக்கின்றார். தண்டனை வழங்கியதை நியாயப்படுத்துபவர்களுக்கு அதிர்ச்சியளிக்கின்ற ஒரு அறிவிப்பு இது. இந்தச் சம்பவம் எமக்கு

இரண்டு விடயங்களை தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஒன்று எந்தச் சட்டத்திலும் ஒருவர் மீது மரண தண்டனை விதிக்கப்படுவதற்கான ஒரு அதிகாரம் வழங்கப்படுவது மோசமானது: நிறுத்தப்படவேண்டியது என்பதாகும். ஏனென்றால் மரண தண்டனை ஒரு மீளத்திருத்த முடியாத ஒரு தண்டனை ஆகும்.

இரண்டாவது, அந்நிய நாடுகளுக்கு பணிப்பெண்களாக போகும் எவருக்கும் போதிய பாதுகாப்புக்களை உறுதிப்படுத்தும் விதத்தில் இலங்கையில் சட்டங்களும், ஏற்பாடுகளும் பலப்படுத்தப்பட வேண்டியது அவசியம். அரசுகளுடனான ஒப்பந்தம் ஒன்றை இலங்கை அரசு, இந்தப் பாதுகாப்பை உத்தரவாதம் செய்யும் விதத்தில் ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

றிஷானாவின் மரணம் இலங்கையில் வெளிநாட்டு வேலை வாய்ப்பை நோக்கி வெளியேறும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு நல்ல பாடமாக அமைய வேண்டும். வெளிநாட்டு வேலை வாய்ப்பு ஏஜன்சிகள், இத்தகைய பாதுகாப்பு ஒழுங்கை மேற்கொள்வதை உறுதிப்படுத்தாதவரை நாட்டிலிருந்து யாரையும் அனுப்புவது முழுமையாக கட்டுப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

றிஷானாவின் இழப்பில் அரசியல் லாபம் தேடி செயற்படும் அரசியல்வாதிகள், இந்தச் செயல்களில் தமது கவனத்தை குவிப்பார்களாயின் அது நமது இளம் தலைமுறையினரின் பாதுகாப்புக்கு அவர்கள் செய்யும் மாபெரும் உதவியாக அமையும். ■

இயக்கம்

தென்றலது வீசுகின்ற
அதிகாலை வேளை,
பனி படர்ந்த கடற்கரையில்
நடை பயிலும் மனிதர்;

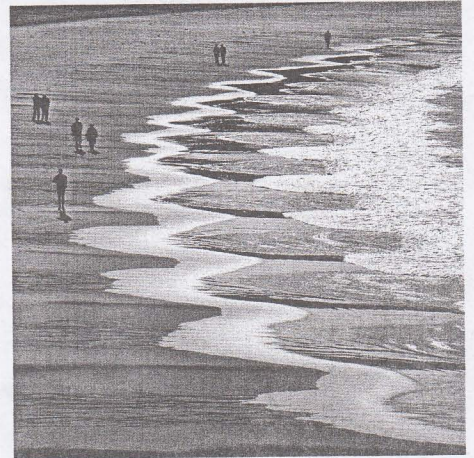
பொடி நடையில் விரைகின்றார்;
மெது நடையில் அசைகின்றார்;
மூச்சிரைக்க ஓடி...

நின்று தியங்குகின்றார்.

பெருவெளியில்...

தூரத்தில்...

ஒளிப்பொட்டாய் அசையும் ஒரு கப்பல்
கடல் மடியில் முழுநிலவு.



சண்முகன்

கசங்கும் காலம்

எங்கள் நடைச் சேற்றில்
சாத்தான் விதைகளின் முளை.
உழுக்கும் கால்களைத் தடவி அது
அங்கக் கொடியாய்ப் படரும்.
நிலத்தின் படுக்கைகள்
ஒவ்வொரு இராப்பொழுதிலும்
கசங்கிப் போகிறது.

அந்தரங்கத் துணையொன்று
இரகசியங்களில்
பறந்தோடும் மின்மினிகளைப்
பிடித்தொட்டுகிறது.
மெதுவாய்த் தின்னும் பூச்சிகளால்
கரைந்து போகிறதெல்லாம்.

சாத்தானின் பொழுதுகளில்
ஒளிப்பேதம் எங்கே?
ஆச்சரியங்கள் மயங்கிய
சாதாரண நாளொன்றில்
நிரந்தரமாயிற்று நிர்வாணம்.
நிலத்தைப் புணருமுடல்களின் கீழ்
கசங்கிப் போகிறது காலம்.

250620111550

பச்சை வார்த்தைகளும் வண்ணத்துப் பூச்சிகளும்

மகரந்தத்துள் மூழ்கும்
சந்திப்பொன்றில் எறிந்தேனென்னை.
அசையும் காலத்தைப் புசித்தபின்
அசையாக் காலத்துள்
காய்ந்து முளை செத்த வெட்டையின்
ஒவ்வொரு மூலைகளிலும் தொங்குகிறேன்.

என்னைப் பொறுக்கித்
தன்னைப் புனையும் வார்த்தைகள்
என்னைச் சுற்றிப் பறக்கின்றன.
பச்சையிலைகளாய் நிறைய
இறகு முளைக்கும் புழுக்கள்
பச்சை வார்த்தைகளைத் தின்னுகின்றன.

எஞ்சிய காலத்தின் ஓட்டைகளில்
தொங்கும் என்மீது
வண்ணத்துப் பூச்சிகள் மொய்க்கின்றன.
சூடு முளைக்குமிந்த வெட்டையில்
பறத்தல் மறந்து
வண்ணச் சிறகுகள் விழுகின்றன.

020720111450



ந.மயூரூபன் கவிதைகள்

ந.மயூரஞ்சுபன் கவிதைகள்



சூரிய சாட்சி

சூரியனின் கீழாக
எனது நிழற்கீறல்களை
உரித்துச் சுருட்டுகின்ற
வியர்வைப் பொழுதுகளில்
என்னை விலக்கி நடந்தன
என் கால்கள்.



சலனம் வற்றிய
நிழற்சுருளுடன் தொற்றியிருக்கும்
வெறுங்கிடங்காய் என்னுடல்
ஒற்றைக் காகமொன்று
வெறித்திருக்கக் காய்ந்துபோகிறது.

உணர்வுகளிலூறிய கால்கள்
கருநாகம் கொத்திய
இரவுகளிலேறிச் செல்கிறது.
நஞ்சுடரும் இருள் மிதித்து
என்வீட்டு முனைகளில்
நோக்கற்று அமர்ந்தழுகிறது.

பறையொலி கொட்டுண்டோடும்
நிலத்துவழியில் போகுமென் கால்கள்
அதிருமோலங்களோடு அடைந்திருக்கிறது.
தலையறுந்த மரங்களைச் சுற்றி
எரிகனவுகளின் சாம்பல் படிந்துகொண்டேயிருக்கிறது.

மொட்டை மரத்தில்
என்கால்கள் தொங்கும் அலைபொழுதொன்றில்
சூரியனின்கீழ் முற்றுமுழுதாய்
நான் தொலைந்துபோனேன்.

காளான் முளைத்த வெளி

என்னைத் தொலைத்துத் திரியும்
அந்தக் காற்று
வெளிச்சம் பூசிய தன் பொழுதுகளை
மறந்தே போனது.

நான் கலைந்தபின்
தான் மிதக்கும் வெளிகளை
கீறிக் கீறி
இரவின் நாள்களையுரித்து
ஒளிந்து கொள்வதற்கான
மாயையொன்றை வரைந்து கொள்கிறது.

நீலக் காளான் முளைத்த வெளிகளில்
எனது இலட்சம் புள்ளிகளும்
கோடிகளாயுடைந்து போயின.
காற்றிலொழுகிய
முச்சில் அள்ளுண்டுபோகும் நான்
பலவாய்
மிகப்பலவாய்
அந்தக் காளான் வெளிகளில்
புதைந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

190420112230

100620112030

நூறாயிரம் நுண்துளைகளால் யொறிக்கப்பட்ட பெயர்

ஓர் அஞ்சலியுரை

சித்தாந்தன்

யுகத்தாண்டவன் இறந்த செய்தி எனக்கு எட்டிய போது ஒரு பொழுது கடந்து முப்பது நாளிகையாகி விட்டிருந்தது. அந்தச் செய்தி எனக்கு பெரிதாக தாக்கம் எதையும் ஏற்படுத்தவில்லை.

யுகத்தாண்டவன் ஒரு கோட்பாட்டுவாதியோ, தத்துவவாதியோ அல்ல என்ற போதும் அப்போது பின் நவீனத்துவக் கதைகள் என்ற பெயரில் சில கதைகளை எழுதியிருந்தான். அவனின் கதைகளின் தொகுதியாக 'ஆழ்மனத்தின் மரணம்' 2005 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்திருந்தது. தலைப்பின் பெயரிலிருந்த கதை மட்டுந்தான் அத் தொகுப்பில் சொல்லும்படியான கதையாக இருந்தது. மற்றைய ஆறு கதைகளும் அந்தக் கதையை எழுதுவதற்கான பயிற்சிக் கதைகள் என்றே நினைத்திருந்தேன்.

ஆழ் மனத்தின் மரணம் கதையில் தான் கண்ட இருபது கனவுகளை சுவைபட விபரித்திருந்தான். அந்தக் கதை தான் தன்னை ஒரு தீர்க்கதரிசியாகக் காணும் வாய்ப்பினைத் தனக்கு ஏற்படுத்தியதாகவும் கதையின் இறுதிக் கனவுப் பகுதியில் தன் இறப்புப் பற்றித் தான் சூட்சுமமாகக் குறிப்பிட்டிருப்பதாகவும் முன்னுரையில் எழுதியிருந்தான். எனக்கு அவனது முன்னுரை ஒரு விதமான ஆர்வத்தைத் தூண்டியதால் முதலில் அந்தக் கதையின் இறுதிப்பகுதியையே வாசித்தேன்.

"அந்தியும் இரவும் பிரிபடும் நுண்ணிய கோட்டில் ஒரு சிலந்தி தன் நூலிழையைப் பின்னிக் கொண்டிருக்கிறது. பொழுதுகளை மூடித்திட ரென கொடிய நாக்குகளாய் இரவு மரம் இலைகளைப் பெருக்குகின்றது. அந்த நேரத்தில் ஒரு முதிய மனிதன் ஒரு குழந்தையைப் போலாகி சிலந்தியின் நூலிழைகளில் தொங்குகின்றான். அக்கணம் இரவு மரம் முறிந்து அவன் மீது விழுகின்றது. பிறகு பாழ் வெளி ப்டருகின்றது. அந்த வெளியில் ஒரு கருங்கற் சிலை மண்பாளங்களைப் பிளந்து வெளிவருகின்றது. அதில் நூறாயிரம் நுண்துளைகளால் பொறிக்கப்பட்ட ஒரு பெயர்; யுகத்தாண்டவன்."

அத்தோடு அந்தக் கனவு பற்றிய பிரதி முடிவடை

கின்றது.

கதைத் தொகுதி வெளிவந்து முப்பது நாட்களுக்குப் பின் ஒரு மாலை வேளையில் ஒரு தேநீர்க் கடையில் யுகத்தாண்டவனை சந்தித்தேன். கடையின் பின்புறப் படிக்கட்டின் அருகே அமர்ந்தவாறு சிகரட்டைப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தான். அவனது கையில் பழைய புத்தகமொன்றிருந்தது. என்னைக் கண்டதும் "வா தம்பி" என்றான். கடைக்காரனிடம் எனக்கு ஒரு தேநீருக்குச் சொன்னான்.

நான் அவனின் கையிலிருந்து புத்தகத்தை வாங்கி அதன் முகப்பைப் பார்த்தேன். அதில் மனித முகத்துடன் ஒரு சிலந்தியின் உருவம் கோட்டோவியமாக வரையப்பட்டிருந்தது. சிலந்தியைச் சூழவும் முட்கம்பிகளைப் போன்ற தோற்றத்தில் வலைகள் வரையப்பட்டிருந்தன. புத்தகத்தின் தலைப்பு 'ஒரு சந்நியாசியின் அந்தரங்கங்கள்' என்றும் நூலாசிரியர் மீனாட்சிபுத்திரன் என்றும் இருந்தது. புத்தகத்தின் உட்பக்கம் புரட்டினேன் அது 1980 ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டிருந்தது.

இலக்கிய உலகில் மீனாட்சிபுத்திரன் என்ற பெயரை நான் அப்போது தான் அறிந்தேன். நான் மீனாட்சிபுத்திரன் பற்றித் தாண்டவனிடம் விசாரித்தேன். அவன் இலேசான சிரிப்புடன் அது தான்தான் என்றான். எனக்கு வியப்பாக இருந்தது. "என்ன தாண்டவன் உங்கட 'ஆழ்மனத்தின் மரணம்' தொகுதியின் முன்னுரையில் அது தான் உங்கட முதல் தொகுதி என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறீயன்"

தாண்டவன் சிகரட்டை உள்ளிழுத்து சுவாசப் பையை நிறைத்துவிட்டு புகையை மூக்கின் வழியே வெளியேற்றினான். பிறகு சொன்னான் "இதுவும் என்னுடைய தொகுதிதான். ஆனால் இதை நான் எழுதிய போது பதினம் வயதிலிருந்தேன். இப்போது இதைப் படிக்கும் போது மிகவும் சிரிப்பாக இருக்கிறது" என்றான். பிறகு அந்தக் கதைத் தொகுப்பின் இறுதிக் கதையின் ஒரு பகுதியை வாசித்துக் காட்டினான்.

"வெளி நீண்டு கொண்டே செல்கிறது. சந்நியாசி இன்பத்தின் கனிகளைப் புசித்த கனவின் மிதப்பில் அலைந்து

கொண்டிருந்தான். வெளியின் முடிவில் பெரியதொரு பாதாளம். அவன் அதைக் கவனிக்கவில்லை. அதனுள் விழுகிறான். அவனது அலறல் பாதாளத்தையும் நிறைத்து வெளி முழுதும் பெரும் ஆறாய்ப் பெருக்கெடுக்கிறது.”

யுகத்தாண்டவன் பெருமூச்சு விட்டவாறு “இந்தக் கதையின் முடிவு என் இறப்பைச் சொல்கிறது. ஆனால் ஆழ் மனத்தின் மரணம் தொகுதியில் நான் மீண்டும் பிறந்து இறந்திருக்கின்றேன்” என்றான்.

“ஏன் உங்கள் முதலாவது தொகுதி வெளிவந்ததை மறைச்சனங்கள்”

“நான் மறைக்கேலை. அந்தத் தொகுதி யாராலும் கண்டுகொள்ளப்படவில்லை.”

மேலும் நான் அவனுடன் உரையாட விரும்ப வில்லை. அவனும் விரும்பவில்லை என்பதை “என் முதல் தொகுதி பற்றி நீ கதைப்பது என் பிணத்தைத் தோண்டி யெடுத்து மீண்டும் மீண்டும் விசாரிப்பது போல இருக்கிறது” என்று சூட்சுமமாகக் கூறியதைக் கொண்டு புரிந்து கொண்டேன்.

யுகத்தாண்டவன் தான் மிக அவசரமாகச் செல்ல வேண்டியிருப்பதாகக் கூறிச் சென்றான். நான் கடைக்காரன் கொடுத்த தேநீரைப் பருகினேன். அது ஆறிப்போயிருந்தது.

கடைக்காரனிடம் தேநீருக்கான பத்து ரூபாயினைக் கொடுத்த போது அவன் தொண்ணூறு ரூபாய் கணக்கு என்றான். “நான் பிளேன் ரீ மட்டுந்தான் குடித்தனான். பிளேன் ரீ தொண்ணூறு ரூபாயா?”

“உங்களோட கதைத்துக் கொண்டிருந்தவர் தனது பணத்தையும் உங்களிடமே வாங்கச் சொன்னவர்” என்றான்.

நான் சமாளித்துக் கொண்டு நூறு ரூபாயைக் கொடுத்து பத்து ரூபாயை மீதியாகப் பெற்றுக்கொண்டு புறப்பட்டேன். ஏற்கெனவே நண்பர்கள் சிலர் யுகத்தாண்டவன் பற்றிக் கூறியிருந்தவற்றில் இருபத்தைந்து வீதமானவை உண்மையானதென உறுதியானது.

யுகத்தாண்டவனின் இறப்புப் பற்றி கவிஞர் கார்மேனிதான் அறிவித்திருந்தான். மரணச் சடங்கில் என்னைக் கலந்து கொள்ள மாறும் ஒரு அஞ்சலியுரையை நிகழ்த்துமாறும் கேட்டிருந்தான். நான் யார் யார் உரை நிகழ்த்துகிறார்கள் என்று கேட்டேன். கார்மேனி ஒரு பட்டியலையே கூறினான்.

கவிஞர் காத்தமுத்து
கவிஞர் ஆதிசேசவன்
எழுத்தாளர் இறைகுமாரன்
எழுத்தாளர் பற்குணம்
பத்திரிகையாளர் பாவநேசன்
பத்திரிகையாளர் சுறா செந்தில்
விமர்சகர் ஆரோக்கியம்
விமர்சகர் சரம்பசிவம்...

பெயர்ப்பட்டியல் நீண்டு கொண்டே சென்றது. நான் போதும் என்று கார்மேனியை நிறுத்தச் சொன்னேன்.

இரவு முழுவதும் யுகத்தாண்டவனின் நினைப்பாக வேயிருந்தது. ஈழத்தின் முக்கிய கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள், விமர்சகர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் எனப்படரும் அஞ்சலியுரை நிகழ்த்துகின்றார்கள். நான் யுகத்தாண்டவனைப் பற்றி என்ன பேசுவது? என்ற கேள்வி என் சிந்தனையை பாம்பாகச் சுற்றிக் கிடந்தது.

யுகத்தாண்டவனைப் பற்றி எனக்கு அதிகமும் தெரியாது. அவனோடு சில இலக்கிய கூட்டங்களில் கண்டு சில வார்த்தைகள் பேசியிருக்கின்றேன். அதைவிட எங்காவது எதிர்பாராமல் சந்தித்துக் கொண்டால் ஓரிருவார்த்தைகள் கதைத்திருக்கிறேன்.

ஈழத்து இலக்கிய உலகில் நான் அடியெடுத்து வைத்தது தொண்ணூறுகளின் பிற்பகுதியில் தான். அப்போது நான் சில கவிதைகளை எழுதியிருந்தேன். யுகத்தாண்டவன் என்ற பெயரைக் கேள்விப்பட்டபோது அந்தப் பெயர் எனக்கு விசித்திரமாக இருந்தது. யுகத்தாண்டவன் சில கவிதைகளையும் எழுதியிருப்பதாக அறிந்திருந்தேன். ஆயினும் அவை எதையும் படிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. பின்நாளில்தான் யாழ்ப்பாணம் வந்த பின் உள்ளூர் நாளிதழ்களில் வந்திருந்த சில கவிதைகளை வாசித்திருந்தேன். அந்தக் கவிதைகளில் என் ஞாபகத்தில் நிற்கும் சில கவிதை வரிகள்.

யுத்தமே
தொலைந்துபோ
அகதிக் குடில்களுக்குள்
எங்கள் ஆத்மா அந்தரிக்
கிறது

.....
நீ சிரிக்காத போது
உதிர்கின்றன ஒரு கோடிப்
பூக்கள்

.....
சனி என்ன
ஞாயிறு என்ன
எப்போதும் உன் நினைவு
களுக்கு
விடுமுறையில்லை

.....

கதைத் தொகுதி வெளிவந்து முப்பது நாட்களுக்குப் பின் ஒரு மாலை வேளையில் ஒரு தேநீர்க் கடையில் யுகத்தாண்டவனை சந்தித்தேன். கடையின் பின்புறப் படிக்கட்டின் அருகே அமர்ந்தவாறு சிகரட்டைப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தான். அவனது கையில் பழைய புத்தகமொன்றிருந்தது. என்னைக் கண்டதும் “வாதம்பி” என்றான். கடைக்காரனிடம் எனக்கு ஒரு தேநீருக்குச் சொன்னான்.

இந்தக் கவிதைகளை வாசித்த பிறகு, இவை பற்றி நண்பன் ஒருவனுடன் கதைத்தேன். இவை கவிதைகளே யில்லை. வெற்றுவரிகள் இவற்றுக்கெல்லாம் கவிதை என்ற அங்கீகாரத்தை கொடுக்க வேண்டுமா? என்றேன். அதற்கு அவன் கவிதை என்றால் என்ன? நல்ல கவிதை என்ற அங்கீகாரத்தைக் கொடுக்க கவிதை என்னவென்ன தகுதிகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்? என்றவாறாகப் பல கேள்விகளைக் கேட்டான். அவனது கேள்விகளுக்கு என்னிடம் எந்த விடையும் இருக்கவில்லை. நான் வெறுமனே “யுகத்தாண்டவன் உண்மையிலேயே மகா கவிதான்” என்று கூறி அந்த உரையாடலை முடித்துக் கொண்டேன்.

நானை, யுகத்தாண்டவனைப் பற்றி எல்லோரும் பேசுவதைவிட என்னுடைய உரை வித்தியாசமாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக அவனின் ஆழ்மனத்தின் மரணம் தொகுதியை வாசிக்கத் தொடங்கினேன். முதலாறு கதைகளும் வாசிக்க மேலும் மேலும் சலிப்பை ஏற்படுத்தின. அஞ்சலி உரை என்றால் எப்படியும் செத்தவனைப் பற்றிய புகழூரையாகவே இருக்க வேண்டும் என்ற தீர்மானகரமான வரம்புகளை மீறக்கூடாது என்பதில் குறியாக இருந்தேன்.

பழைய நாளிதழ்களைத் தேடியெடுத்து யுகத் தாண்டவனின் கவிதை வரிகளில் சிலதை மனனம் செய்து கொண்டேன். அதைவிட ஆழ்மனத்தின் மரணம் கதைத் தொகுதியிலிருந்து சில கதைகளின் முக்கியமானதும் கலைத்துவமானதுமான சில பகுதிகளை எழுதிக்கொண்டேன். அதனைவிட நண்பன் அந்துவன் எழுதிய ஆழ் மனத்தின் மரணம் தொகுதிக்கான விமர்சனமும் கிடைத்தது. அதிலிருந்தும் சில பகுதிகளைக் குறித்துக் கொண்டேன்.

இவற்றினைக் கொண்டு ஒரு அஞ்சலியுரையை இரவு முழுவதும் தயாரித்தேன். முடிந்த வரைக்கும் யுகத்தாண்டவனின் கதைகளின் பகுதிகளை மனனம் செய்து உரையில் கூறுவதன் மூலம் அவரின் பெருமையினை உயர்த்துவதே என் நோக்கமாக இருந்தது என்ற போதும் அது சாத்தியமற்றதாயே இருந்தது. எவ்வளவோ முயன்றும் மனனம் செய்ய முடியவில்லை. நான் நித்திரைக்குச் சென்ற போது அதிகாலைச் சேவல்களே கூவத்தொடங்கியிருந்தன.

யுகத்தாண்டவனுக்கும் எனக்குமிடையில் தேநீர்க் கடையில் நடந்த உரையாடல்தான் மிகப்பெரிய உரையாடலாக இருந்தது. அப்போது அவர் ஐம்பது சொற்களுக்கு குறைவாகவே பேசியிருந்தார். அதன் பிறகு அவர் தான் சாப்பிட்ட இரண்டு வடைக்கும் தேநீருக்கும் என்னையே பணம் கொடுக்கும் நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளாக்கியது எல்லாம் ஞாபகத்துக்கு வந்தன. எப்படியும் இந்தச் சம்பவத்தை அஞ்சலியுரையில் தவிர்த்துவிட வேண்டுமெனத் தீர்மானித்தேன்.

எழுத்துலகில் இரண்டு காலத்துக்குரிய வாழ்வை யுகத்தாண்டவன் வாழ்ந்திருக்கிறான். ஒன்று ‘ஒரு சந்நியாசியின் அந்தரங்கம்’ நூலின் காலப்பகுதி. மற்றையது ‘ஆழ்மனத்தின் மரணம்’ என்ற நூலின் காலப்பகுதி. முன்னையது தன்னை வெளியுலகுக்கு வெளிக்காட்டாத

வாழ்க்கை. பின்னையது எழுத்துலகின் அரசனாக தன்னைத் தானே பிரகடனப்படுத்தி வாழ்ந்த வாழ்க்கை.

யுகத்தாண்டவனிடமிருந்த குடிப்பழக்கந்தான் அவனின் மரணத்துக்குக் காரணம் எனப் பலரும் பேசுவதாக கார்மேனி சொல்லியிருந்தான். வழமை போல இரவு மிதமிஞ்சிய வெறியில் அவன் வீட்டுக்கு வந்ததாகவும் சற்றுக்கெல்லாம் விறாந்தையில் படுத்துக்கிடந்தார் என்றும் வழமையைவிட சத்தியும் புசத்தலும் அதிகமாக இருந்த தாயும் நள்ளிரவில் மனைவியை அழைத்து தன்னுடைய ஆழ் மனத்தின் மரணம் கதையின் முடிவுப் பகுதியைத் திரும்பத் திரும்ப படிக்கச் செய்தார் என்றும், குறிப்பாக:

“அந்த வெளியில் ஒரு கருங்கற்சிலை மண் பாளங்களைப் பிளந்து வெளிவருகின்றது. அதில் நூறாயிரம் நுண்துளைகளால் பொறிக்கப்பட்ட பெயர்; யுகத்தாண்டவன்.”

என்ற வரிகளை மனைவி மீள மீள படித்துக் கொண்டிருந்ததாய் அவரின் மரணம் தொடர்பான வாக்கு மூலத்தில் மனைவி குறிப்பிட்டிருப்பதாகவும் பலரும் பேசிக்கொள்கிறார்கள் எனவும் கார்மேனி தெரிவித்தான். யுகத்தாண்டவனின் ஆழ்மனத்தின் மரணம் தொகுதியே அவனின் மரணம் பற்றிய சாசனமாகவும் அமைந்துவிட்டது.

அண்மையில் ஒரு வலைப்பதிவில் ஒருவனின் மரணம் குறித்த அஞ்சலிக் குறிப்பில் எனக்குப் பெயர் மறந்து போன ஒருவர் “எந்த ஒரு மனிதனின் மரணம் உறக்கத்தைக் குலைத்து அவனின் நினைவுகளால் நிறை கிறதோ அந்த மரணம் ஒரு மகாமனிதனின் மரணமாகவே இருக்கும்” என எழுதியிருந்தார். அந்தக் குறிப்பு ஞாபகத்தில் வந்தது. யுகத்தாண்டவன் ஒரு மகாமனிதனா? என்ற ஐயத்தையும் எனக்குள் ஏற்படுத்தியது. அதிகாலைச் சேவல்கள் கூவும்போது தூங்கச் சென்ற நான் காலை உணவுக்காக நாய் கதவைக் கால்களால் தட்டும்வரையும் அவனுடைய நினைவுகளோடு தூக்கம் குலைந்து கிடந்தேன்.

காலை கார்மேனியிடமிருந்து ஃபோன் வந்தது. மரணச் சடங்கு எட்டு மணிக்கு ஆரம்பமாவதாகவும் பத்து மணியளவில் அஞ்சலிக் கூட்டம் நடைபெறும் என்றும் கூறினான். நான் “ஓன்பது முப்பது மணிக்கு வந்தால் போதுமா?” என்றேன். கார்மேனிக்கு கொதிப்பு ஏறியிருக்க வேண்டும் போல “என்ன கலியாண வீட்டுக்கோ வாறாய் சுபநேரத்துக்கு வாறதுக்கு” எரிச்சலுடன் கேட்டான். “நான் இன்னும் அரை மணித்தியாலத்தில அங்க இருப்பன்” என்று அவனுக்குச் சொன்னேன்.

மரணவீட்டுக்குப் போறதென்றால் எப்படியோ செயற்கையாக என்றாலும் முகத்தை சோகமாக வைத்திருக்கவேண்டும். அதுவும் தாண்டவன் போன்ற பெரிய எழுத்தாளனின் மரணச்சடங்கு என்றால் எவ்வளவு பெரிய ஆக்கள் எல்லாம் வருவாங்கள். அதனால் என் முகத்தை சோகத்துக்குத் தயாராக்க வேண்டியிருந்தது. கண்ணாடியின் முன்னின்று கிட்டத்தட்ட பத்து நிமிடமாவது பயிற்சி எடுத்தேன். முடிந்த வரையில் பல்வேறு கோணங்களில் சோகமாக்கினேன். பெரிதளவுக்குப் பொருந்தவில்லை என்ற

போதும் கொஞ்சம் சோகம் படிந்திருப்பதைப் போன்ற தோற்றம் கிட்டியது. எனக்கே என் முகத்தைப் பார்க்கச் சிரிப்பாகவுமிருந்தது.

சரியாக எட்டு நாற்பத்தைந்து மணிக்கு மரண வீட்டுக்குப் போயிருந்தேன். கவிஞர் கார்மேனியை தேடிப்பிடித்து என் வரவை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டேன். எப்படியும் ஐந்து அல்லது ஆறாவது ஆளாக பேசவேண்டியிருக்கும் என்று கார்மேனி சொன்னான். பிறகு யுகத்தாண்டவனின் உடல் வைக்கப்பட்டிருந்த இடத்திற்குச் சென்றேன். பெண்கள் கூடியிருந்து அழுது கொண்டிருந்தார்கள். அவரது உடலுக்கு கோட்டும் ஜீன்சும் அணிவிக்கப்பட்டிருந்தது. மிகவும் கம்பீரமான தோற்றத்தோடிருந்தார். கால்மாட்டில் சில மலர்வளையங்கள் வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவரின் மனைவியின் முகம் சோகம் படிந்து காணப்பட்டது. அவர் கையிலே விசிறி வைத்திருந்தார். அதனால் யுகத்தாண்டவனின் உடலில் இலையான் அண்டாது விசிக்கிக் கொண்டிருந்தார். நான் சற்று நேரம் அந்த இடத்தில் நின்றேன்.

யுகத்தாண்டவன் மிகவும் பிரபலமான ஆள்தான் என்பதை மரணச்சடங்கில் கூடிய சனங்களைக் கொண்டே விளங்கிக் கொள்ள முடிந்தது. இப்படியான பிரபலமான ஆளின் மரணச்சடங்கில் அஞ்சலி உரை நிகழ்த்தக் கிடைத்த வாய்ப்பை பெரும் பாக்கியமாகவே கருதினேன்.

ஆங்காங்கே கலைஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் பத்திரிகையாளர்களும் கூடிக்கூடி பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். நான் அவர்களின் கூட்டங்களை நெருங்கி அவர்கள் பேச்சுக்களை செவிமடுத்தேன்.

கவிஞர் ஆதிசேசவன் “தன்னுடைய ‘எரியும் யுகம்’ கவிதைத் தொகுதி வெளிவந்தபோது அதை தமிழின் மிகச்சிறந்த கவிதைத் தொகுப்பு” என யுகத்தாண்டவன் தனக்குக் கூறியதாகச் சொல்லி கண்ணீர் மல்கினார்.

மூத்த எழுத்தாளர் பற்குணம் “இவன் என்னடைய வரேக்க இவனுக்கு இருபத்தைந்து வயது இருக்கும். அப்ப தன் முதல் கதையை எனக்கு வாசிச்சுக் காட்டினவன். அப்பவே இவன் பெரிய ஆளாய் வருவானெண்டு நினைச்சன். பாவி குடிச்சுக் குடிச்ச அற்ப ஆயுளில் செத்திட்டான்” என்றார்.

பத்திரிகையாளர் பக்கம் சென்றபோது சுறா செந்தில்தான் பேசிக் கொண்டிருந்தான். “யுகத்தாண்டவன் கதை அனுப்பினால் அது நல்ல கதையாகத் தானிருக்கும். எங்கட எட்டி

டர் தான் வாசிச்சுப் பார்க்காமலே உடனேயே பிரசுரிக்கச் சொல்லி விடுவார். மற்றது மற்ற எழுத்தாளர் மாதிரி காசையும் எதிர்பார்க்கிறேல. நாங்களும அனுப்புறேல” என பெருமையாகக் கூறிக்கொண்டிருந்தான்.

எனக்கு இவர்களின் பேச்சுக்களைக் கேட்கும் போது வியப்பாகவும் வேதனையாகவும் இருந்தது. யுகத்தாண்டவன் உயிரோடு இருக்கும் போதே இவங்கள் இதுகளைச் சொல்லியிருந்தால் அந்தாளின் மனநிலை எப்படியிருந்திருக்கும் என்று நினைத்துக் கொண்டேன்.

பல்வேறு அமைப்புக்களைச் சேர்ந்தவர்களும், நிறுவனங்களைச் சேர்ந்தவர்களும், படைப்பாளர் குழுமங்களும் அஞ்சலிப் பிரசுரங்களை மாறி மாறி விநியோகித்தன. நான் எல்லாவற்றிலும் ஒவ்வொன்றை வாங்கிச் சேகரித்துக் கொண்டேன். வீட்டின் முன்புறத்தில் பெரியதொரு பதாகை கட்டப்பட்டிருந்தது. அதில் யுகத்தாண்டவனின் பெரிய படம் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. பேனையை நாடியில் வைத்துக் கொண்டு அதில் அவன் யோசித்துக் கொண்டிருந்தான். பெரியதொரு எழுத்தாளன் தான் என எண்ணும் படியான மிடுக்கு அவனுக்கு இருப்பதாகவே எனக்குத் தோன்றியது.

சடங்குகள் யாவும் முடிவடைந்த அவனது உடல் வீட்டின் வறாந்தாவில் வைக்கப்பட்டிருந்தது. உடலின் கால் மாட்டில் அவனது மனைவி அழுதவாறு அமர்ந்திருந்தார். அவளது அழுது சிவந்த கண்களும் துயரம் படிந்த முகமும் எனக்குத் துக்கத்தை வரவழைத்தன.

கார்மேனி தேவாரம் பாடுவதற்காக இரண்டு நாட்களை அழைத்து வந்தான். ஆனால் யுகத்தாண்டவனின் மனைவி அவரின் ஆழ்மனத்தின் மரணம் கதையின் இறுதிப் பகுதியை வாசித்தால் மட்டுமே அவரின் ஆத்மா சாந்தியடையும் எனக் கூறினார். கார்மேனியால் அவரின் விருப்பத்தை நிராகரிக்க முடியவில்லை. யுகத்தாண்டவனின் மனைவி அந்தக் கதையின் இறுதிப் பகுதியை வாசிக்குத் தொடங்கினார்.

“அந்த வெளியில் ஒரு கருங்கற்சிலை. மண் பாளங்களைப் பிளந்து வெளிவருகின்றது. அதில் நூறாயிரம் நுண்துளைகளால் பொறிக்கப்பட்ட பெயர்; யுகத்தாண்டவன்.”

அவரின் குரல் விம்மலாய் ஒலித்தது. எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் என அங்கு நின்றவர்கள் சிலரின் கண்களும் கலங்கின. கார்மேனி பாவநேசனைத் தட்டி “என்ன தீர்க்கதரிசனமான வரிகள்” என்று சொல்லிக் கொண்டான்.

எழுத்துலகில் இரண்டு காலத்துக்குரிய வாழ்வை யுகத்தாண்டவன் வாழ்ந்திருக்கிறான். ஒன்று ‘ஒரு சந்நியாசியின் அந்த ரங்கம்’ நூலின் காலப்பகுதி. மற்றையது ‘ஆழ் மனத்தின் மரணம்’ என்ற நூலின் காலப்பகுதி. முன்னையது தன்னை வெளியுலகுக்கு வெளிக்காட்டாத வாழ்க்கை. பின்னையது எழுத்துலகின் அரசனாக தன்னைத் தானே பிரகடனப்படுத்தி வாழ்ந்த வாழ்க்கை.

அஞ்சலி உரைகள் ஆரம்பிக்க இருப்பதை கார் மேனி எல்லோருக்கும் தெரியப்படுத்தினான். படைப் பாளிகள், பத்திரிகையாளர்கள் என எல்லோரும் வறாந்தாவை அண்மித்ததாக வந்தனர். கார்மேனி தலைமையுரையை நிகழ்த்தினான். அவனுடைய குரலில் துயரமும் வலியும் நிறைந்திருந்தன. யுகத்தாண்டவனின் இழப்பே தன் வாழ்க்கையில் சந்தித்த மிகப்பெரிய இழப்பு எனக்கூறிக் கலங்கிய கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டான். அவனது உரையைத் தொடர்ந்து கவிஞர் காத்தமுத்து, பத்திரிகையாளர் பாவநேசன் விமர்சகர் ஆரோக்கியம், எழுத்தாளர் இறைகுமாரன் போன்றோர் பேசினார்கள். அவர்களின் உரைகள் யுகத்தாண்டவனுக்கும் தங்களுக்குமான உறவு, அவன் சமூகத்துக்குச் செய்த பணிகள், இலக்கியத்தில் அவனின் இடம் என்ற விதமாக அமைந்திருந்தன. அடுத்த அஞ்சலி உரைக்காக கார்மேனி என்னை அழைத்தார். நான் இரவெல்லாம் தயார் செய்த குறிப்பை சட்டைப் பையிலிருந்து எடுத்து விரித்தவாறு முன்னே சென்றேன். யுகத்தாண்டவனின் கவிதை ஒன்றின்

“யுத்தமே
தொலைந்து போ
அசதிக் குடில்களுக்குள்
எங்கள் ஆத்மா அந்தரீக்கிறது”

என்ற வரிகளை வாசித்தவாறு பேச்சைத் தொடங்கினேன். தமிழர் வாழ்வின் அவலங்களை யுகத்தாண்டவன் அளவுக்கு வெளிப்படுத்தியவர்கள் யாருமில்லை என்றேன்.

பிறகு இளம் விமர்சகரான அந்துவன் ‘யுகத்தாண்டவனின் படைப்புக்கள்’ குறித்து எழுதிய விமர்சனத்தின் சிலவரிகளை வாசித்தேன்.

“யுகத்தாண்டவன் நவீன கதை சொல்லிகளில் முக்கியமானவர். அவரின் புனைவின் வழி நிகழ்கால வாழ்வின் தரிசனங்கள் அப்பட்டமாக வெளிப்படுகின்றன. யுகத்தாண்டவனின் ஆழ் மனத்தில் குவிந்து கிடக்கும் எண்ணிறைந்த அனுபவங்கள் தான் பின் நவீனத்துவக் கதைகளாக வெளிவந்திருக்கின்றன. ஈழத்துச் சிறுகதைகளுக்குப் புதிதான கதை சொல்லும் முறைமையினையும் புதுமையினையும் கொண்டு வந்தவர் யுகத்தாண்டவன் தான்.

கதையின் மையத்தைச் சிதைத்து புனைவின் வழியில் அவர் நகர்ந்து கொண்டிருக்கின்றார். அவருடைய ஆழ்மனத்தின் மரணம் என்ற கதையே பின்நவீனத்துவக் கதைகளில் மிக முக்கியமான கதையாகும். கதை சொல்லும் முறையும் அதன் உள்ளடக்கமும் மிக நுட்பமானவை. அவரின் கதை மாந்தர்களும் கதையின் பின்நவீனத்துவப் பண்புந்தான் யுகத்தாண்டவனின் காலாவதியாகாத படைப்பு”

அந்துவனின் இந்த வரிகள் எவ்வளவு நிதர்சனமானவை. யுகத்தாண்டவன் மரணித்தாலும் அவரின் அழியாப் படைப்புக்களால் என்றும் எம்முடன் இருப்பார். அடுத்து யுகத்தாண்டவனின் ஆழ்மனத்தின் மரணம் கதைத் தொகுதியிலிருந்து தலைப்பினுக்குரிய கதையில் வரும்

இருபது கனவுகளில் சிலவற்றை வாசித்துக் காட்டுவது இங்கு பொருத்தமாக இருக்கும் என நினைக்கின்றேன்.

கனவு இலக்கம் 01

பிளாஸ்டிக் நடனம்

நீளும் கோடையின் விளிம்புகளாய் ஒளிரும் தார் வீதியில் நான் நடந்து கொண்டிருந்தேன். வீதியின் நடுவில் ஒரு பிளாஸ்டிக் போத்தல் எழுந்து நின்று நடனமாடிக் கொண்டிருந்தது. என் கண்களையே என்னால் நம்ப முடியவில்லை. விரைந்து சென்று அதைக் கையில் எடுத்தேன். அதன் நடனம் அடங்கியது. வீதியின் ஓரத்தில் வீசி விட்டு நடந்தேன். அது மீண்டும் எழுந்து வந்து நடனமாடியது. அதன் நடனம் என்னைக் கேலி செய்வது போலிருந்தது. அதை என் கைகளில் எடுத்தேன். என் கூரிய பற்களால் துண்டு துண்டுகளாகக் கிழித்தெறிந்தேன். துண்டுகளெல்லாம் அங்கொன்றும் இங்கொன்றாகச் சிதறி நடனமாடத் தொடங்கின. நான் வெறியுற்றவனாய் அவற்றைத் துரத்தித்துரத்தி பொறுக்க முயன்றேன். அவை விரைந்து பறந்தன. நான் மூச்சடைத்து விழுந்தவனானேன்.

கனவு இலக்கம் 08

பேசும் பிணம்

நான் அன்று மாலை தெருவில் வந்து கொண்டிருந்தேன். எனக்கு எதிர்ப்புறத்தில் இளைஞன் ஒருவன் வந்து கொண்டிருந்தான். அவனின் பின்னே மோட்டார் சைக்கிளில் இருவர் வந்து கொண்டிருந்தனர். அவர்கள் அந்த இளைஞனின் அருகில் வந்து அவனை இடைமறித்து ஏதோ பேசினார்கள். திடீரென பின்னால் இருந்தவன் கைத்துப் பாக்கியை எடுத்து அவன் நெற்றியில் சுட்டான். மோட்டார் சைக்கிள் வேகமாகச் செல்கின்றது. இளைஞனின் உடல் நிலத்தில் சரிந்து துடிப்படங்குகின்றது. நான் தொடர்ந்து பயணிக்கப் பயந்தவனாக வீட்டை நோக்கித் திரும்பி நடக்கின்றேன். என்னை அந்தப் பிணம் தொடருகின்றது. “நில் போகாதே என்னைச் சுட்டவர்களை நீ யாரென அறியக்கூடும். அவர்களுக்குச் சொல். நான் ஒரு அப்பாவி மூன்று பிள்ளைகளின் தந்தை.”

கனவு இலக்கம் 12

ஆதிக்குறங்கு சொன்ன கதை

ஆதியில் அல்பங்களிருந்தன. முகத்திரையிடப் படாத அல்பங்களவை. விலங்குகளின் அல்பங்கள் ஒன்றும் மனிதர்களின் அல்பங்களிலிருந்து மாறுபட்டவையல்ல. விலங்குகள் மனிதர்களிடமிருந்து அந்நியப்பட்ட நாட்களில் அல்பங்களை ஆக்கத் தொடங்கின. விலங்குகளில் முதலாவது அல்பம் என்னுடையது. நான் எனது அல்பத்தின் முதலாவது படத்தைக் குகைச் சுவர்களில் வரைந்தேன். இலைகளாலும் தழைகளாலும் அதற்கு வர்ணங்கள் பூசினேன். இப்படித்தான் தொடங்கியது வர்ணங்களின் கதை. மனிதர்கள் காடுகளிலிருந்து வெளியேறத் தொடங்கிய பின்னர் எனது முகத்தின் சாயலை அவர்கள் இழக்காத போதும் நிமிர்ந்து நடக்கத் தொடங்கினார். கத்திகளையும்

கூரிய கற்களையும் அவர்கள் கைவிடவில்லை. முன்னர் எம்மை வேட்டையாடப் பழகியவர்களின் பழக்கதோசம் மாறாததால் தங்களிடையே சண்டையிடத் தொடங்கினர். விலங்குகளின் அல்பங்களைவிடவும் மனிதர்களின் அல்பங்களில் இரத்தக் காயங்கள் அதிகம். எனது அல்பத்தில் நதிகள் வற்றிவிட்டன. காடுகளின் நிலக்காட்சிகள் மாறி விட்டன. விலங்குகள் பற்றிய கதைகளை வெறும் என்பு களாக மனிதர்கள் வாசிக்கிறார்கள். காடுகளுக்குள்ளும் யுத்தம் வந்துவிட்டது. நிலங்களைப் போல காடுகளையும் யுத்த டாங்கிகள் உழுகின்றன. காடுகள் எளிகின்றன. பசுமை போர்த்திய மரங்களில் போர் உறைந்து போயிருக்கிறது.

கனவு இலக்கம் 15

யாம்பு உப்புக்குந்த கனவு

கண்ணாடிகளான அறையில் ஒருவன் உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்றான். கனவின் ஆழ்நிலையில் அவனது உறக்கம் நிகழ்கிறது. அறையின் கண்ணாடிச் சுவர்கள் திடுமென உருகி கண்ணாடித் திரவமாகின்றது. அதில் அவனது படுக்கை தெப்பமாக மிதக்கின்றது. அவன் யாதுமறியான். உறக்கத்தின் சுகத்தை ஆழ்ந்து அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கின்றான். அக்கணம் வானத்திலிருந்து கண்ணாடி இழைகளால் நெய்து ஆக்கப்பட்டது போன்ற பாம்பு ஒன்று அவனது உறக்கத்தின் மேலே விழுந்து அவனின் கனவுக்குள் நுழைகின்றது. அவன் திடுக்கிட்டு விழிக்கின்றான். அவனின் உறக்கம் ஆவியாகி வானத்தில் கரும்புகையெனத் திரள்கிறது.

கனவு இலக்கம் 18

ஔரவுமரம் வளர்ந்த கதை

சோலையின் மையத்தில் இரவு மரம் ஒங்கி வளர்கின்றது. அதன் கறுத்த இலைகள் காற்றில் சடசடக் கின்றன. அக்கணம் ஒரு சிறுமி தன் மழலையின் சிரிப்புடன்

வருகின்றாள். இரவு மரத்தில் தொங்கும் கனிகளை பறித்துப் பறித்துப் புசிக்கின்றாள். ஒவ்வொரு கனியைப் புசிக்கும் போதும் அவள் ஒரு அங்குலம் வளர்ந்து விடுகின்றாள். பிறகு சோலை முழுவதும் ஓடித்திரிகிறாள். அப்போது இரவு மரத்தின் கிளைகள் ஓடியும் சத்தம் கேட்கிறது. அவள் பதட்டத்துடன் மரத்தை நோக்கி ஓடிவருகின்றாள். அது சாம்பலாகி உதிர்கின்றது. அடிவானத்திலிருந்து சூரியன் மேலே எழுகின்றது. மீண்டும் அவள் சிறுமியாக உருச் சிறுக்கிறாள்.

இந்தக் கனவுகளே போதுமானவை யுகத்தாண்டவனின் வாழ்வு பற்றிச் சொல்ல. இதற்கு மேல் அவரைப் பற்றிப் பேசிக்கொள்ள என்னிடம் எதுவுமில்லை. எனது இந்த அஞ்சலி உரையை முடிக்கும் இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் எவருக்குமே தெரியாத யுகத்தாண்டவன் பற்றிய ஒரு செய்தியை நான் சொல்லப்போகின்றேன். யுகத்தாண்டவனின் முதலாவது கதைத் தொகுதி 'ஆழ்மனத்தின் மரணம்' அல்ல. அவர் 1980 ஆம் ஆண்டு 'மீனாட்சிபுத்திரன்' என்ற பெயரில் 'ஒரு சந்நியாசியின் அந்தரங்கங்கள்' என்ற தொகுதியை வெளியிட்டிருக்கின்றார். அந்தப் புத்தகத்தை ஒரு மாலை வேளையில் நான் அவரைத் தேநீர்க்கடை ஒன்றில் சந்தித்த போது அவரின் கையில் பார்த்தேன். அது தான் தன்னுடைய முதலாவது கதைத் தொகுதி என அவரே எனக்குச் சொன்னார்.

எல்லோரும் ஒருவரை ஒருவர் பரபரப்பாகப் பார்த்துக் கொண்டனர். அவர்களின் முகங்களில் சந்தேகத்தின் நரம்புகள் புடைத்து வெளிப்பட்டன.

இத்துடன் எனது அஞ்சலி உரையை நிறைவு செய்கின்றேன் என்றவாறு நான் நடந்தேன். எனது கண்களில் நீர் திரண்டிருந்தது. புறங்கையால் துடைத்துக் கொண்டேன். கார்மேனி அடுத்த அஞ்சலி உரையை நிகழ்த்துவதற்காக மூத்த எழுத்தாளர் பற்குணத்தை அழைத்தார். |

நூலக நிறுவனத்தின் தமிழ் ஆவண மாநாடு - 2013

நூலக நிறுவனம் இவ்வாண்டில் தனது எட்டாவது ஆண்டு நிறைவை முன்னிட்டு ஆண்டு விழாவுடன் கூடியதாக தமிழ் ஆவண மாநாடொன்றை நடத்தவுள்ளது.

'ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலில் ஆவணப்படுத்தலும் பேணிப் பாதுகாத்தலும்' என்னும் தொனிப்பொருளில் ஏப்பிரல் மாதம் 27 ஆம், 28 ஆம் திகதிகளில் கொழும்பு தமிழ்ச்சங்கத்தில் இம்மாநாடு நடைபெறவுள்ளது.

இம்மாநாட்டில் வரலாறு - தொல்லியல் ஆவணங்களும், மரபறிவுப் பதிவுகளும், ஒலி - ஒளி - புகைப்பட ஆவணங்கள், தனிமனித ஆளுமைகள் - நிறுவனங்கள், சமூக ஆவணப்படுத்தல், மொழி இலக்கியப் பதிவுகள், அறிவுப் பகிர்வும் கல்வியும், ஆவணப்படுத்தலில் தொழில்நுட்பப் பயன்பாடுகள், எண்ணிம நூலகங்கள் (Digital Libraries) -

இணையத்தளங்கள் - தரவுத் தளங்கள், நூல் விபரப் பட்டியலும் நூலகவியலும், கலை - பண்பாடு நினைவுகளும் ஆவணப்படுத்தலும் ஆகிய தலைப்புகளில் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பிக்கப்படவுள்ளன.

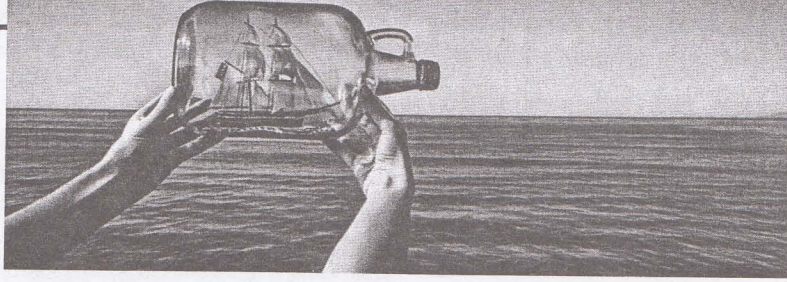
இம்மாநாட்டு அமர்வுகளில் சமர்ப்பிக்கப்படவிருக்கும் அனைத்துக் கட்டுரைகளும் நூலக நிறுவனம் தனது ஆண்டுவிழாவில் வெளியிடவுள்ள ஆய்விதழில் இடம்பெறவுள்ளன. கட்டுரையாளர்கள் மற்றும் பதிவுசெய்த பங்குபற்றுவோர் அனைவருக்கும் மாநாட்டு சிறப்புமலர், வெளியீடுகள், கோப்புகள் போன்றவை வழங்கப்படவுள்ளன.

மாநாடு தொடர்பான அனைத்து விபரங்களையும் நூலக நிறுவனத்தின் இணையத்தளமான www.noolahamfoundation.org இல் இருந்து பெற்றுக் கொள்ள முடியும் என நூலக நிறுவனம் அறிவித்துள்ளது.

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் இரண்டு

தமிழில்:

ந.சத்தியபாலன்



கவிதையைத் தேடி...

கவிதையொன்றினை எடுத்து
வண்ணக் கண்ணாடித் துண்டொன்றைப்போல
வெளிச்சத்தின் நேரே பிடித்துப் பாருங்கள் என்கிறேன்.

அதன் தேன் வதையோடு
காது பொருத்திக் கேட்டுப்பாருங்கள் என்கிறேன்...

சுண்டெலியொன்றைக் கவிதைக்குள் நுழையவைத்து
திரும்பும் வழியை அது கண்டறியும் விதத்தினை
அவதானிக்கச் சொல்கிறேன்...

கவிதையின் அறையினுள் புகுந்து
அதன் விளக்குகளைப் பொருத்தும்
ஆளிகளைச் சுவர்களைத்தடவிக்
கண்டறியச் சொல்கிறேன்

கவிதையொன்றின் மேற்பரப்பில்
நீர்ச்சறுக்கல் செய்தபடி
மணற் தரையில் பதிந்துள்ள
படைப்பாளியின் பெயரை நோக்கி
கையசைக்கச் சொல்கிறேன்

ஆனால் அவர்கள் அனைவரும் விரும்பியதோ
கயிரொன்றினால் கவிதையைக் கதிரையோடு பிணித்துக் கட்டி
பாவமன்னிப்புக் கோரும்படி அதனைச் சித்திரவதை
செய்வதற்கே.

அதன் அர்த்தம் எதுவென அறியும் பொருட்டாய்
குழாய் ஒன்றினால் அதனை அடிக்கத் தொடங்குகிறார்கள்
அவர்கள்.

எதிர்வு கூறுதல்

நானறிவேன்
வானில் உலவும் மேகங்களிடையே
ஒருநாள் என் விதியைச் சந்திப்பேன் என்பதை.

யாரோடு போரிடுகிறேனோ
அவர்கள் மீதில்லை வெறுப்பு.
யாரைப் பாதுகாக்கிறேனோ
அவர்கள் மீதில்லை அன்பு.
எனது தேசம் கில்ராற்றன் குறொஸ்
எனது குடிமக்கள் கில் ராற்றனின் வறிய குடிமக்கள்
எதிர்பார்க்கப்படும் முடிவு
அவர்களுக்கு இழப்பெதனையும் தரப்போவதில்லை.
முன்பிருந்ததைக் காட்டிலும்
மகிழ்ச்சியான வாழ்வினையும் கூடத்தான்.

சட்டமோ கடமையுணர்வோ
என்னை யுத்தம் நோக்கித் தள்ளவில்லை.
பிரபலங்களோ கூட்டத்தின் வாழ்த்தொலியோ
ஒரு மகிழ்வான உந்துதலோ
என்னை இந்தப் பேரிரைச்சலுக்குள்
மேகங்கள் மத்தியில் கொண்டுவரவில்லை.

... எல்லாவற்றையும் சிந்தித்தேன்
ஒப்பிட்டுச் சமன் செய்தேன்
இனிவரும் வருடங்களும்
விரயமாகிப் போகும் சுவாசம்தான்
கடந்துபோன வருடங்களும் அவ்வாறே.
சமநிலையில் பார்க்கையில்
இந்த வாழ்வேதான்
மரணமும்!

ஆங்கிலமேலம்:

பில்லி. கொலின்ஸ்

டபிள்யூ.பி.பேர்ன்ஸ்

திரை உலா

அ. யேசுராசா

மாறுதலான அம்சங்களைக்கொண்டு அவதானத்துக்குரியவையாக அமையும் தமிழ்த் திரைப்படங்கள், தொடர்ந்து வெளிவந்தபடியுள்ளன. ஏற்கெனவே ஓரிரு படங்களை உருவாக்கியவர்களுடன், புதியவர்களும் இம் முயற்சிகளில் இணைந்துள்ளனர். குறைந்த நிதிச் செலவுத் திட்டத்தில் உருவாக்கப்படும் இப்படைப்புக்களில் - இயக்கம், ஒளிப்பதிவு, இசையமைப்பு, நடிப்பு முதலியவற்றில் 'புதுமுகங்கள்' தமது திறமையை வெளிக்காட்டி வருகின்றனர். சில சமரசங்கள், இடைச்செருகல்கள் இருந்தாலும், பொதுவில் மிகையோங்கும் பண்பாக, மகிழ்வுடன் பாராட்டப்படவேண்டிய - மாறுதலான அம்சங்கள் உள்ளன. வித்தியாசமான கதை, காட்சிப் படுத்தும் பண்பு, சிறு பாத்திரங்களையும் செம்மையாக உருவாக்குதல், கதைச்சுழலுக்கு மெருகூட்டும் இசை, தேவையற்ற அலட்டல்களைத் தவிர்த்தல் என்பன பெரும்பாலான படங்களின் சிறப்பாகவுள்ளன. நல்ல திரைப்பட வளர்ச்சியை விரும்பும் எவரும், இத்தகைய முயற்சிகள் பற்றிய செய்திகளைப் பரவற்படுத்துவது அவசியமாயுள்ளது. ஏனெனில், இத்தகைய திரைப்படங்களைப் பார்த்து இரசிக்கும் பார்வையாளரின் தொகை பெருகுவதென்பது, நல்ல திரைப்படங்கள் தொடர்ந்தும் உருவாக்கப்படுவதற்கு ஆதாரத் தேவையாகும்! அவ்வாறான கவனத்துக்குரிய படங்கள் சிலவற்றைப் பற்றி, இங்கு நாம் பார்க்கலாம்.

01. வழக்கு எண் 18/9

ஏற்கெனவே காதல் படத்தை உருவாக்கிய பாலாஜி சக்திவேல் இயக்கிய படம் இது. ஒளிப்பதிவு - எஸ்.டி.விஜய் மில்டன்; இசை - பிரசன்னா.

'கந்துவட்டி'க்குப் பணம் பெற்றுக் கஷ்டப்படும் ஏழை விவசாயியின் மகனான 'வேலு' என்னும் சிறுவன், வறுமையினால் படிப்பைக் கைவிட்டு, வடநாட்டிலுள்ள முறுக்குக் 'கொம்பனி'யில் வேலைக்குச் செல்கிறான். பின்னர் இளைஞனாக அங்குள்ள கொத்தடிமைச் சூழலி விருந்து தப்பிச் சென்னை வருகிறான்; வீதியோரச் சிறிய உணவு வண்டியில் வேலை செய்கிறான்; அண்மையிலுள்ள அடுக்குமாடிக் கட்டடத்திலுள்ள வீடொன்றில் வேலைக்காரியான 'ஜோதி'யைக் காண்கிறான். அவளின் மீதான

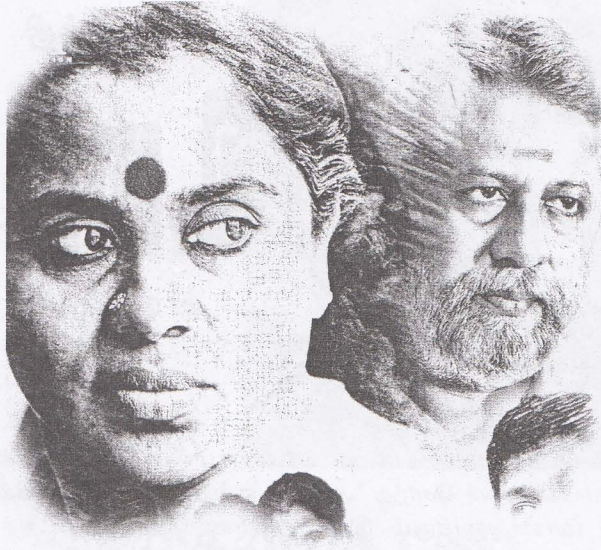


அவனது நேசம், அந்த மாடியில் வசிக்கும் மேல் மத்தியதரக் குடும்பங்களைச் சேர்ந்த 'ஆர்த்தி' என்ற பள்ளி மாணவிக் குடும்பமானவனுக்கும் இடையிலான தொடர்பு, அத் தொடர்பு முறிவினால் மாணவி மீதான 'அசிட்' வீச்சு முயற்சியில் தவறுதலாக ஜோதியின் முகம் பாதிப்புக்குள்ளாதல், அப்பாவியான வேலு கைதுசெய்யப்பட்டுத் தாக்குதலுக்கு உள்ளாக்கப்படுவது, அரசியல் - பணச் செல்வாக்கினால் உண்மையான குற்றவாளியான மாணவன் காவல்துறை ஆய்வாளரால் தப்பவிடப்பட்டு, வேலு 'பலியாடு' ஆக்கப்படுவது, நீதிமன்றினால் தண்டனைக்குள்ளாவது என்பவை சித்திரிக்கப்படுகின்றன. உண்மை அறிந்த ஜோதி, இறுதியில் காவல்துறை ஆய்வாளர் மீது அசிட் வீசுகிறாள்; ஏழு ஆண்டுகள் சிறைத் தண்டனைக்குள்ளாகிறாள்; மறு விசாரணையில் விடுதலையாகும் வேலு, அவளுக்காகத் தான் காத்திருப்பதாகத் தெரிவிக்கிறான்! அடிநிலை மாந்தரின் வாழ்நிலை, மனிதாபிமானம், தியாக உணர்வு என்பன நன்கு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. பசியில் மயங்கிக் கிடக்கும் வேலுமீது விபச்சாரிப் பெண்ணான 'றோசி' காட்டும் பரிவும்; கூத்தாடுபவனாயிருந்த சின்னச்சாமி என்ற சிறுவனின் தோழமை உணர்வும், சுயநம்பிக்கைத் திடனும் மனதில் பதிபவை. இறுதியில், அநீதிக்கெதிரான எதிர்ப்பைத் தீர்த்துடன் காட்டும் ஜோதியின் செயலும் அவ்வாறானதே! அரசியல் - பணச் செல்வாக்கு என்பதன் முன் 'நீதி'யைக் கைவிடும் காவல்துறையின் சீரழிவு நிலைமை அம்மணமாக்கப்படுகிறது. பணப் பகட்டினால் உருவாக்கப்படும் கவர்ச்சி, கைத்தொலைபேசிப் பாவனை என்பவற்றால் இளம் பருவத்தினரிடம் உருவாகியுள்ள சீரழிவுகள்மீது கவனத்தைக் குவிப்பதும் முக்கியமானது. நடிக நடிகைகள் எல்லோருமே புதியவர்கள்; விபச்சாரி போன்ற சிறு பாத்திரங்களிலிருந்து, எல்லோருமே மனதில் பதியும் வண்ணம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். காவல்துறை ஆய்வாளராக வருபவரின் நடிப்பு மிகச் சிறப்பானது!

02. ஆரோகணம்

இயக்கம் - லக்ஷ்மி ராமகிருஷ்ணன்; ஒளிப்பதிவு - சண்முகசுந்தரம்; இசை - கே.

'நிர்மலா' என்ற சாதாரண குடும்பப் பெண்மையைப் பாத்திரம். 'இரு துருவக் கோளாறு' (Bi Polar Dis-



order) என்ற உளநோய்க்கு அவர் உள்ளாகியிருக்கிறாரென்பது, படத்தின் இறுதிப்பகுதியில் மனநல மருத்துவர் மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. சந்தோஷத்தின் உச்சிக்கு அல்லது மன அழுத்தத்தில் சோர்வடைந்து வெவ்வேறு உணர்ச்சிகளுக்கு மாறி மாறி உட்படுதல் இவர்களின் தன்மை; அதேவேளை, உயர் ஆற்றல்களும் உள்ளவர்கள். காலையில் வெளியே சென்ற நிர்மலா இரவாகியும் வீடு திரும்பவில்லை; இளவயதினரான மகன், மகன் ஆகியோரோடு அயலவர்களும் பதற்றத்திற்குள்ளாகின்றனர். ஏற்கெனவே தாயைப் பிரிந்து சென்று இரண்டாம் திருமணம்செய்து வாழும் தனது தந்தையின் உதவியுடன், மகன் செந்தில் தாயைத் தேடுகிறான். மகன், மகள், கணவன் ஆகியோரின் நினைவுகளாக - இடைவெளி விட்டுப் பழைய காட்சிகள் விரிகின்றன. ஆணாதிக்க உணர்வுடன் அதிகாரம் செலுத்தும் முரட்டுக் கணவன் வள்ளிமுத்து; எதிர்ப்புக் காட்டும் நிர்மலா, கணவன் பிரிந்துசெல்ல, காய்கறி வியாபாரத்துடன் வேறு சிறுசிறு வேலைகளையும் செய்து, பெரியவர்களாகும் வரை இரண்டு குழந்தைகளையும் வளர்க்கிறான். அயலவர்கள், குறிப்பாக சிறிய குடியிருப்புக் களின் சொந்தக்காரரான முஸ்லிம் குடும்பத்தினர் ஒத்தாசையாகவுள்ளனர்.

அன்று ஒரு 'கார்' விபத்தில் பாதிப்பின்றித் தப்பும் நிர்மலா, காரில் பயணித்த இரண்டு பெண்கள் பங்குபற்றும் 'ஹோட்டேல்' நிகழ்வில் - தற்செயலாக (அது இயல்பானதாயுள்ளது) உற்றுழைகிறாள். ஆங்கில நாகரிகச் சூழலில், நிர்மலா வற்புறுத்தியதில் - பாடகர் தமிழ்ப் பாட்டைப் பாடுகிறார். அந்தத் துள்ளிசைப் பாடலுக்கு இசைவாக, நிர்மலா மகிழ்வுடன் ஆடுகிறாள்; அவளது உடல் மொழி வெளிப்பாட்டில் மெல்ல மெல்ல ஈர்க்கப்பட்டு, அங்குள்ளோரெல்லாம் அவளுடன் சேர்ந்து ஆடுகின்றனர். அன்றைய நிகழ்வில் அவள் கொண்டாடப்படுபவளாகிறாள்; நிகழ்வுக்கு உயிர்த்துடிப்பைக் கொடுத்தவள் அவளே! பாட்டு நிறைவடைந்து மௌனமான நிலையில் கோப்பபடும் நிர்மலா, "ஏன் பாட்டை நிறுத்தினது?" என்று கேட்டு, பாடகரையும் - தடுக்கும்

ஏனையோரையும் தாக்குகிறாள். தொடர்ந்து, மனநல மருத்துவமனை ஆய்வின்போதே அவளது உளநோய்கண்டுபிடிக்கப்படுகிறது; மீண்டும் பிள்ளைகளுடன் இணைகிறாள்.

இயக்குநர் புதியவரானாலும், படம் பிசிறல்களின்றிச் செம்மையானதாயுள்ளது. காட்சிப்படுத்தல்கள், சீரான படத்தொகுப்பு, காட்சிச் சூழலுக்கு இயைந்த மென்மையான இசை, இயல்பான பாத்திர உருவாக்கம் என்பன படத்துக்குச் சிறப்பைத் தருகின்றன. நிர்மலா பாத்திரத்தில் வரும் விஜிசந்திரசேகரின் நடிப்பு மிகச் சிறப்பானது; இவர் நடிக்க 'சிதா'வின் தங்கையாவார்!

03. மதுபான கடை

இயக்கம் - கமலக்கண்ணன்; ஒளிப்பதிவு - ரவி; இசை - வேத ஷங்கர் சகவனம்.

ஒரு மதுபானக்கடைக்குள் கதை நிகழ்கிறது; பனித்துளியில் பனைமரம் தெரிவது போல், கடைக்குள் சிறியதோர் உலகம். அதன் தனித்த மாந்தர்களாக - காவல்நிலையத்தில் 'பெட்டிசம்' எழுதும் மணி, கடை முதலாளி மூர்த்தி, காதல்தோல்வியில் முதல்முறையாகக் குடித்து துயரத்தைச் சொல்லிப் புலம்பும் இளைஞன், பாட்டுக்கள் பாடி - குடிக்க வருபவர்களிடம் இலவசமாய்ச் சாராயம் பெற்றுக் குடிப்பவர், பாடசாலை ஆசிரியர், அவரைக்கண்டு மறைந்தபடி குடிக்கும் அவரது மாணவர்கள்; ரஃவீக், முருகேசன், 'ரேஸ்ட்' தயாரிப்பவர், சிறுவன், கிழவி முதலிய கடைப் பணியாளர்கள்; திமிர்காட்டும் வாடிக்கையாளன், துப்புரவுத் தொழிலாளர் என்போர் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். ரஃவீக்கும் முதலாளியின் மகனும் காதலிக்கின்றனர்; கடையின் பக்கத்திலுள்ள மூத்திரச் சந்தில் அவர்கள் சந்திப்பதும், மறுநாள் இரவு, சேர்ந்து ஓடிப்போவதும் காட்டப்படுகின்றன.

'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' திரைப்படத்துக்குப் பிறகு, ஒரே களத்தில் கதை நிகழ்வது இப்படத்தில்தான் என்பது முக்கியமானது. ரஃவீக் மீது எரிச்சலுடனான மனப்பாங்கு



இருந்தபோதும், அவனுக்கு இன்னல் நேரும்போது, சக தொழிலாளிக்குரிய தோழமை உணர்வை முருகேசன் வெளிக்காட்டுகிறான். திமிர்த்தனத்துடன் நடந்துகொள்ளும் நபருக்கு, துப்புரவுத் தொழிலாளி கோபத்துடன் காட்டும் எதிர்ப்பும் முக்கியமானது. “சாராயம் எங்கட குலசாமி. கொண்டாட்டத்துக்கும் சந்தோஷத்துக்கும் குடிக்கிறீங்கடா! நாங்க வேலை செய்யக் குடிக்கிறம்... நீங்க இருந்ததையே திரும்பிப் பாக்கமாட்டீங்க... நாங்க சாக்கடைய அள்ளிறம்... இத நினைச்சுப் பாப்பீங்களாடா? உசிரு போனா மசிரு!” என்று அவன், உடைத்த போத்தலைக் கையில் பிடித்தபடி எதிர்க்கிறான். “கோடிக்கால் பூதமடா... தொழிலாளி” என்று உச்சக்குரலில் ஒலிக்கும் பாடல், வர்க்க உணர்வையும் வலிமையையும் வெளிக்காட்டும் அருமையான பாடல். முதிய வேலையாள், “பத்துமணி ஆச்சு... இனித்தான் சுத்தம்பண்ணித் தூங்கி காலயில மறுபடியும் வேல ஆரம்பிக்கணும்...” என்று பரிதாபமாகச் சொல்லுகிறபோது, ‘போதை’யிலுள்ள மணி, “என் அப்பன் தூங்கணும்... போங்கடா...! என் அப்பன் தூங்கணும்...” என்று மற்றவர்களைக் கலைப்பது, மனதை நெகிழ்ப்பண்ணுகிறது.

நடிகர்கள் புதியவர்கள்; இயல்பாக நடக்கின்றனர். சிற்றிதழ்ச் சூழலில் அறியப்படும் கவிஞர் என்.டி.ராஜ்குமார் ‘மணி’யாகச் சிறப்பாக நடித்ததோடு, படத்தின் வசனங்களையும் பாடல்களையும் எழுதியுள்ளார். தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில், மிகவும் வித்தியாசமான அனுபவ உணர்வைக் கிளர்த்தும் படமாகவும் இது அமைகிறது.

‘மதுபானக் கடை’ என்றிருக்கவேண்டியதை ‘மதுபான கடை’ என்றுதான் காட்டுகிறார்கள்!; இது, ‘கல்யாண பரிசு’, ‘மீண்ட சொர்க்கம்’, ‘புதுமை பித்தன்’ என்று (தவறாக) முன்பும் பெயர் சூட்டப்பட்டதை நினைவூட்டுகிறது.

04. ராப்டினம்

இயக்கம் - கே.எஸ்.தங்கசாமி; ஒளிப்பதிவு - பி.ராஜ்குந்தர்; இசை - மஹுரமேசன்.

வளரிளம்பருவத்தினரின் காதலை மையப்படுத்திய படம். ஒருதலைக் காதல் கொண்ட நண்பனுக்கு உதவி செய்ய முயலும் கதாநாயகனையே, அப்பெண் காதலிக்கிறாள்; அவனோ அவளுடன் பாடசாலையில் படிக்கும் இன்னொரு மாணவியைக் காதலிக்கிறான். அந்த மாணவியுடன் வெளியூர்க் கோவில் சென்று திரும்பிய செய்தி பெண்ணின் வீட்டுக்குத் தெரியவருவதில், பிரச்சினை ஆரம்பிக்கிறது. தகப்பன் துறைமுகத்தில் உயர் அதிகாரியாகவும், மாமா பிரபல வழக்கறிஞராகவும் உள்ளனர்; இருவரும் அக்காதல் தொடர்பை விரும்பவில்லை. காதலர் ஓடிப்போய் வேற்றுர்க் கோவிலில் திருமணம் செய்கின்றனர். உள்ளூர் அரசியலிலுள்ள அதிகாரப் போட்டியும், இப்பிரச்சினையில் குறுக்கிடுகிறது. சிறு அரசியற் பிரமுகனான கதாநாயகனின் அண்ணன் கொல்லப்படுவதைத் தொடர்ந்து, திருமண ஜோடி ஊர் திரும்புகிறது. காவல்துறையினரின் ஒத்துழைப்போடு, தகப்பன் தனது



மகளை இழுத்துச் செல்கிறார்; மணமகனையும், நண்பர்களையும் காவல்துறையினர் கொண்டுசெல்கின்றனர். ‘மைனர்’ பெண்ணென்பதால் திருமணம் செல்லாதென்றும், பெண்ணைக் கடத்தியமை குற்றமென்றும் ஒன்பது மாதத் தண்டனை வழங்கி, நீதிமன்று தீர்ப்பளிக்கிறது; ஆயினும், பெண் ‘மேஜரா’னதும் திருமணம் புரியத் தடையில்லையென்றும் தீர்ப்பில் கூறப்படுகிறது.

ஆனால், சில வருடங்களின் பின்னர், இருவரும் வேறு ஆணையும் பெண்ணையும் திருமணம் செய்து, நகைக் கடையொன்றுக்கு ஜோடியாக வந்திருப்பது (ஒருவரை மற்றவர் காண்பதில்லை) காட்டப்படுகிறது. கீழே வாயிலருகில் கதிரையிலிருந்து நாளிதழைப் படித்துக் கொண்டிருக்கும் கதாநாயகனின் தகப்பனான கிழவர், மகனின் முந்திய காதலியைக் கணவனுடன் காண்கிறபோது, “அவளுக்கு என்னப் புடிச்சிருக்கு, எனக்கும் அவளப் புடிச்சிருக்கு. இதில யாரும் தலையிட இயலாது!” என்று மகன் முன்பு கத்திச் சொன்னதை நினைக்கிறார்; மூத்த மகன் கொல்லப்பட்டதும் நினைவுக்கு வருகிறது. “வாழ்ந்தா அவன்கூடத்தான் வாழுவேன். இல்லேன்னாச் செத்திடுவேன்” என்று அவள் சொன்னதும் காட்டப்படுகிறது. கிழவர் எழுந்து, துக்கத்துடன் நடந்து செல்வதுடன் படம் முடிகிறது.

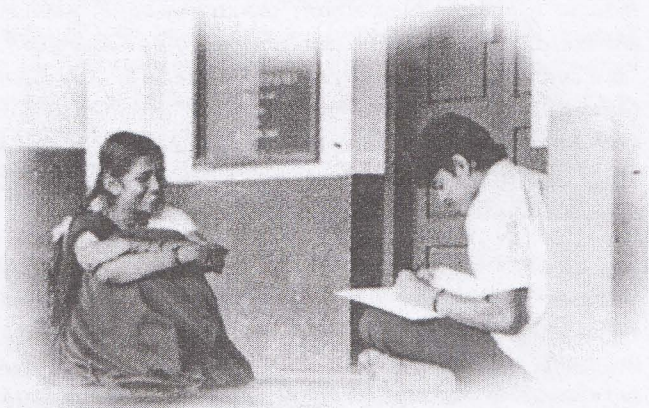
இறுதியில், “நமக்கு அந்த சில நேரங்களில் தோன்றும் ஆசையை அறியாமை என்று அனுபவங்கள் புரியவைக்கும்போது, அதை அலட்சியம் செய்வதால் எத்தனை இழப்புக்கள். இவை அனைத்தும் உண்மை, இதை நாம் நம் வாழ்க்கையை திரும்பிப் பார்க்கும்போது நமக்குப் புரியும். எல்லாம் மாறும்” என்ற வரிகள் திரையில் காட்டப்படுகின்றன.

பதின்ம வயதினரைச் சித்திரிப்பது, தூத்துக்குடி நகரக் காட்சிகள், அதன் மனிதர்களின் இயல்பான பேச்சு வழக்கு என்பன புதிய அனுபவத்தைத் தருகின்றன.

கதாநாயகன் - நாயகியாக வரும் லகுபரன், ஸ்வாதி ஆகியோரின் நடிப்புச் சிறப்பானது. தகப்பன், அண்ணன், அரசியல்வாதியான 'அண்ணாச்சி', கதாநாயகியின் பெற்றோர், மாமா போன்ற பாத்திரங்களும் நன்கு உருவாக்கப்பட்டுள்ளன; காட்சிப்படுத்தல்கள் சிறப்பாக உள்ளன. சில பாடல் காட்சிகள் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால், முக்கிய குறைபாடு இறுதியில் காட்டப்படும் வரிகள்; அவை படத்தின் நோக்கைப் பலவீனப்படுத்தி விடுகின்றன. இதன்மூலம், பெற்றோருக்கு விருப்பமில்லாத காதல் தீங்கானது; ஆகவே தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்ற தவறான கருத்து அழுத்தப்படுகிறது. சிறப்பாக உருவாக்கப்பட்ட படம், நீதிமன்றத் தீர்ப்புடன் முடிவதாக அமைந்திருந்தால் நிறைவான படைப்பாக மாறியிருக்கும்.

இனி, குறைபாடுகளுடனும் அவதானத்துக்குரிய படங்களாகவேயுள்ள வர்ணம், வெங்காயம், நீர்ப்பறவை ஆகியவற்றைப் பற்றிச் சுருக்கமாகப் பார்க்கலாம்.

வர்ணம் திரைப்படத்தில் - சாதிக்கலவரத்தில், ஆதிக்கசாதியைச் சேர்ந்த 'மணி'யின் தகப்பன் கொல்லப்



படுகிறார். படிப்பிற்காக மலையக ஊரிலுள்ள மாமன் 'துரை'யிடம் தாயினால் மணி அனுப்பப்படுகிறான். மாமன் தோட்டச் சொந்தக்காரனாகவும், வியாபாரியாகவும் செல்வாக்குடன் உள்ள ஒருவர்; பாடசாலை ஒன்றையும் நடத்துகிறார். மணியின் சாதி அகம்பாவ உணர்வு, பாடசாலைச் சூழலில் மெல்ல மெல்ல மாறுகிறது. 'தலித்'தான மாணவி தங்கம், ஆசிரியை கவிதா ஆகிய இருவரோடு, மாமனின் தலித்துகள் மீதான கொடுமைகள் என்பனவும் இம்மாற்றத்துக்குக் காரணங்களாகின்றன. இந்த முற்போக்கான பக்கம் இயல்புத்தன்மையுடன் காட்டப்படுகிறது; மணி திறமையான ஓவியனாகவும் இருக்கிறான். சாதி உணர்விலிருந்து மணி விடுபடுகிறான்; ஆனால், கவிதா - தலித் இளைஞன் (மாமனின் வாகனச் சாரதி) ஜோடியைத் தப்பிச் செல்லுமாறு விட்டதில், கோபமடையும் மாமனால் மோசமாகத் தாக்கப்பட்டதில் இறுதியில் மரணமடைகிறான்!

புதியவர்களானாலும் பாத்திரங்களை ஏற்ற பலரும் சிறப்பாக நடித்திருக்கின்றனர்; காட்சிப்படுத்தல்களும் பாராட்டும்படியாகவே உள்ளன. எனினும், தேவையற்ற பாடல்களும், காதல் ஜோடி இரவு நேரத்தில்

சங்ககிரி ராஜ்குமார்

28 வயது இளைஞர். வெங்காயம் திரைப்படத்தின் கதை, திரைச்சுவடி ஆகியவற்றை எழுதி இயக்கியதோடு - மின் தறி ஊழியராக அப்படத்தில் நடித்து மிருக்கிறார். ஃவ்ரொன்ற லைன் ஆங்கில இதழில் வெளியான அவரது நேர்காணலின் சில பகுதிகள்:



□ செட்டிப்பட்டியிலிருந்து சென்னைக்குச் சென்று திரை உலகில் நுழைந்ததைப் பற்றிச் சொல்லுவீர்களா?

○ கல்லூரி நாள்களிலிருந்தே திரைப்பட உலகில் நுழைந்து சாதிக்கவேண்டுமென்ற ஆழ்ந்த விருப்பம் இருந்தது. 2003இல் சேலத்திலுள்ள தனியார் பொறியியல் கல்லூரியில் படித்து முடித்த பின், சென்னைக்குச் சென்றேன். உதவி இயக்குநராக வருவது எனது கனவாயிருந்தபோதும், 2004இல் ஒரு திரைப்பட நிறுவனத்தில் அலுவலகப் பையனாகத்தான் வேலை கிடைத்தது. இடையில் கொஞ்சக்காலம் மூடநம்பிக்கைகளை அம்பலப்படுத்தும் நிகழ்ச்சியைச் சின்னத்திரையில் நடத்தும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இவ்வேளைதான் எனது மாமா தற்கொலை செய்துகொண்ட அவலம் நிகழ்ந்தது. 'லொறி'க்கு மேற்கூடாரம் அமைக்கும் பிரிவில், ஒரு நிறுவனத்தில் வேலை பார்த்த அவர், அதிலிருந்து விலகி, தனியாகச் சொந்தமாய் அந்தத் தொழிலைத் தொடங்க முயன்றபோது, அவருக்குத் தீங்குகள் நேரிடும் எனச் சோதிடர் அச்சமுட்டியதைத் தொடர்ந்தே இது நேர்ந்தது. மூடநம்பிக்கைகளால் பல குடும்பங்களுக்கு நேர்ந்த அவல நிகழ்வுகளைப் பற்றி, அடிக்கடி பத்திரிகைகளிலும் படித்துள்ளேன். இதுபற்றிய விழிப்புணர்வைப் பொதுமக்களிடம் ஏற்படுத்துவதற்கு உதவுமென்பதால் திரைப்படத்தைத் தெரிந்துகொண்டேன்.

□ உங்கள் திரைப்படத்திலுள்ள நடிகர்களில் பெரும்பாலானோர் செட்டிப்பட்டியைச் சேர்ந்தவர்கள். குறுகிய காலத்துள் எப்படி அவர்களைச் சிறந்த நடிகர்களாக்கினீர்கள்?

○ எனது செட்டிப்பட்டிக் கிராமவாசிகள், பின்தங்கிய சமூகத்தைச் சேர்ந்த, சிறிய - விளிம்புநிலை விவசாயிகள்; தமது மகிழ்ச்சியையும், துக்கங்களையும் பகிர்ந்துகொள்ளும் நெருங்கிப் பிணைக்கப்பட்ட சமூகம். படத்திலுள்ள 105 நடிகர்களில் 96 பேர் எனது உறவினர். வெங்காயம் படத் தயாரிப்பைச் சொன்னபோது, தயக்கமின்றி ஏற்று ஒத்துழைத்தார்கள். சாதாரண நிழற்படம் எடுக்கும்போதே கூச்சப்படுபவர்கள் அவர்கள். எனவே, திரைப்படத் தயாரிப்புச் சொற்களான "றெடி - ஸ்ராட் - கமெரா - அக்ஷன்" போன்ற



வற்றை, படப்பிடிப்பின்போது வேண்டுமென்றே எமது குழு தவிர்ந்துக்கொண்டது; பெரிய ஒளி விளக்குகளும், குடைகளும்கூட பயன்படுத்தப்படவில்லை.

படப்பிடிப்பு 85 நாள்களில் முடிவடைந்தாலும், முழுவதுமாக முடிப்பதற்கு ஒரு வருடம் சென்றுவிட்டது. பணத்தட்டுப்பாடுதான் காரணம். அதனால் படப்பிடிப்பு இடைக்கிடை தடைப்படும்; படப்பிடிப்பு மறுபடியும் நடக்கும்போது, தமது வேலைகளை ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு ஊரவர்கள் பங்கேற்று ஒத்துழைத்தார்கள்.

□ படத்தில் நடிகர்களின் நடப்பை எவ்வாறு மதிப்பிடுவீர்கள்?

○ சிறுவர்களின் நடிப்பு மிகச் சிறப்பாகவுள்ளது. மனிதப் பவி கொடுப்பதற்காகக் கடத்தப்படும் சிறுவனின் தந்தையான கூத்துக்கலைஞனாக, எனது தந்தை மாணிக்கம் நடித்துள்ளார்; அவர் தனித்து மிகுந்த பாராட்டைப் பெற்றுள்ளார். எனது பாட்டி போன்றவர்களும் திறமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

□ 'கொலிவூட்' டில் மூட நம்பிக்கையைக் கண்டிக்கும் முதல் முயற்சியல்ல இது. வெங்காயத்தின் சிறப்பு என்ன?

○ மூட நம்பிக்கைகள் கொள்ளைநோய் போல்



நடித்தவர்களில் சிலர்

தாக்கிவரும் சமூகத்தில், பகுத்தறிவுக்கருத்துக்கள் மீதான நாட்டத்தை இத்திரைப்படத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளேன். அவசரத் தேவையாயுள்ள இவ்விடயத்தில் ஒரு நிமி

டத்தைக்கூட விரயமாக்கக்கூடாதென்ற உணர்வுடன் செயற்பட்டேன். 'சினிமாச் சுருள் வாழ்க்கை' என்பதை விட, 'உண்மை வாழ்க்கை'யைத் திரைப்படத்துள் கொண்டுவந்த - பொதுமக்களுக்கான ஒரு முயற்சியாக, வெங்காயம் விபரிக்கப்படலாம். பெரியாரின் கருத்து நிலையாலும் செயற்பாடுகளினாலும் நான் வழிநடத்தப்பட்டுள்ளேன்.

ஆரம்பத்தில் விநியோகஸ்தர்களிடையிலும் திரையரங்க உரிமையாளரிடையேயும் குறைந்த ஒத்துழைப்பே இருந்தது. எப்படியிருந்தபோதும், இயக்குநர் சேரன் பெரும் ஒத்துழைப்பைக் காட்டியது மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. பிரபல இயக்குநர்களுக்காக விசேட காட்சியை அவர் ஒழுங்கு செய்தார்; மாநிலம் முழுவதும் இப்படம் திரையிடப்படுவதற்காக மிகுந்த அக்கறை காட்டினார்.

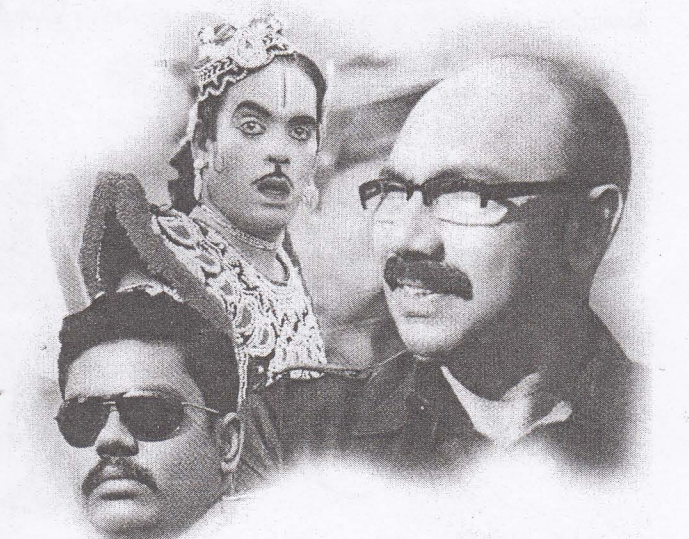
படத்திலுள்ள குறைபாடுகளுக்கு, காலமும் நிதியும் போதாமலிருந்தமை காரணமாகும். தொழில் நுட்பக் குறைபாடுகள் இப்படத்தில் இருந்தபோதிலும், ஆழமான செய்தியை மக்களுக்கு அது வெளிப்படுத்தியிருக்கிறது!

நன்றி: ஃவ்றொன்றலைன்
வைகாசி 5-18, 2012.

- யாரும் செல்லப் பயப்படும் - (தனிமையான இடத்திலுள்ள) முனியாண்டி கோவிலில் சந்திப்பதும் உடல் உறவு கொள்வதும் (காதலைக் காட்டுவதற்கு உடல் உறவு கட்டாயமா?), செயற்கையாகவுள்ளன. அவ்வாறே சில இடங்களில், படத் தொகுப்பின் தவறால், காட்சிகள் தொடர்பற்றவையாக உள்ளமையும் குறைபாடாகும். எஸ்.எம்.ராஜா இயக்கியுள்ள இப்படத்தின் ஒளிப்பதிவைப் பிரேம்குமாரும், இசையமைப்பை ஐசக் தாமஸ் கொட்டுகாபள்ளியும் கையாண்டுள்ளனர்.

வெங்காயம் படத்தின் இயக்குநர் 28 வயது இளைஞரான சங்ககிரி ராஜ்குமார்; ஒளிப்பதிவு - ராகு சார்லஸ் அன்ரனி; இசை - பரணி.

பகுத்தறிவை முதன்மைப்படுத்தும் படம் இது. உரிக்க உரிக்க உள்ளீடற்றுப்போகும் வெங்காயத்தைப் போன்றவைதான் சோதிடம், சாமியார்களின் சக்தி, தோஷ நிவர்த்திச் சடங்குகள் முதலியவை என்பதைத் தலைப்பு



வெளிக்காட்டுகிறது. சோதிடராலும் சாமியார்களாலும் மூடநம்பிக்கைகளாலும் பலரது வாழ்வு சிதைவடைகிறது. 'தறிகள்' போட்டுத் தொழில் தொடங்க "நல்ல நாள்" பார்க்கச் சென்ற நெருங்கிய நண்பர்கள், சோதிடரின் கூற்றால் பிரிக்கப்படுகின்றனர்! அவர்களில் ஒருவனை அண்டியிருப்பவர்களுக்குத் தீங்கு நேரலாம் என்று கூறியதில், தன்னைப் பராமரிக்கும் 'ஆயா' மீது பாசங்கொண்டுள்ள பேரன் தற்கொலை செய்கிறான்; அதிர்ச்சியில் ஆயா பைத்தியமாகிறாள். கண் சிகிச்சைக்காகச் சென்ற புதிய இடத்தில், சிறுவன் ஏமாற்றிக் கூட்டிச் செல்லப்பட்டு, அதி வல்லமை பெறுவதற்காக ஒரு சாமியாரால் கழுத்து வெட்டப்பட்டுப் பலி கொடுக்கப்படுகிறான்; கூத்துக் கலைஞனான தகப்பனின் அவலச் சாவும் நிகழ்கிறது. தமது மகளின் திருமணத்துக்கு நல்ல நாள் பார்க்கச் சென்றபோது, அவர்களின் அழகான மகளில் தோஷம் உள்ளதெனச் சாமியார் கூறி, தனிமையில் தோஷக் கழிப்புச் சடங்கென்று அவளை மயக்கத்திலாழ்த்திக் கெடுக்க முயல்கிறான்; மயக்கந் தெளிந்த பெண் தன் நிலையுணர்ந்து

அவனுடன் இழுபறிப்படுகையில், குத்துவிளக்கின்மீது விழுந்ததில் சாவடைகிறாள்; பெற்றோர் அவலத்துக்குள்ளாகின்றனர். இவையெல்லாம் நன்கு காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால், இரண்டு சோதிடரையும், இரண்டு சாமியார்களையும் தண்டிப்பதற்காகக் கடத்தி, மலைப் பாங்கான இடமொன்றில் மூன்று சிறுவர்களும் ஒரு சிறுமியும் (இவர்கள் பாதிக்கப்பட்டவர்கள்) இணைந்து தடுத்து வைத்துள்ளதாக இறுதியில் காட்டப்படுவது, படு அபத்தமாகவுள்ளது; அவர்களுக்கிடையே அங்கு நடைபெறும் மூடநம்பிக்கைகள் பற்றிய விவாதமும் செயற்கை. பயன்மிக்க கருத்தை வலியுறுத்த நன்கு உருவாக்கப்பட்ட படம், இம் முடிவுப் பகுதியினால் பலவீனப்படுகிறது! ஆயினும், படத்தின் ஆரம்பத்தில், “இக்கதையில் வரும் சம்பவங்களும் கதாபாத்திரங்களும் பாத்திரங்கள் சுற்பணையல்ல, உண்மையே.” என்ற வரிகள் காட்டப்படுகின்றன.

‘தென்மேற்குப் பருவக்காற்று’ என்ற சிறந்த திரைப்படத்தை உருவாக்கிய சீனு இராமசாமியின் புதிய



படம் நீர்ப்பறவை. ஒளிப்பதிவு - பாலசுப்பிரமணியன்; இசை - ரகுநந்தன்.

படத்தின் சிறப்பாக இருப்பது காட்சிப்படுத்தல் தான். கடல், கரையோரம், தேவாலயம், சேமக்காலை, உப்பளம் சார்ந்த காட்சிகள் இதுவரைக்கும் இவ்வளவு சிறப்பாகக் காட்சிப்படுத்தப்படவில்லையெனக் கூறலாம். இதற்காகவே, தவிர்க்கவியலாது பார்க்கப்படவேண்டியதாக இப்படத்தைக் குறிப்பிட நேர்கிறது. சிறப்பான காட்சிப் படுத்தல் ‘பலமாக’ இருந்தபோதிலும், முன்னரே ஆற்றலை வெளிப்படுத்திய ஒருவராக இயக்குநர் இருந்தபோதிலும், பலவீனமான திரைப்பிரதியினால் இப்படம் நன்றாக அமையவில்லை; பல விடயங்கள் நம்பகத்தன்மையற்றுள்ளன.

கடலுக்குச் சென்ற கணவன் அருளப்பதாசை எதிர்பார்த்து, 25 ஆண்டுகளாக எஸ்தர் காத்திருக்கிறாள்; ஆனால், கடலில் கொல்லப்பட்ட அவனது பிணத்தை மாமன் - மாமியுடன் அவளும் சேர்ந்துதான் வீட்டு வளவில்

புதைத்தனர்! கோவில் சடங்கையும், சேமக்காலையில் அடக்கம் செய்வதையும் கத்தோலிக்கர் யாரும் தவிர்ப்பார்களா? கணவன் இறந்தபோது கைக்குழந்தையாக இருந்த மகனை இளைஞனாகும் வரை எஸ்தர் வளர்ப்பதற்குரிய பொருளாதாரப் பின்னணி எது? (இது காட்சிப்படுத்தப்படவில்லை). கடல் அனுபவமில்லாத அருளப்பதாஸ் தனியே (!) படகில் கடலுக்குச் சென்று, பெரிய ‘உளுவைச்சுறா’வைப் பிடித்து வருகிறானாம்!; இது சாத்தியமா? காதல் காட்சியும், பாடலும், வழமையான ‘மசாலா’ப் படங்களிலுள்ளதை ஒத்ததாயுள்ளன; உப்பளத்தில் தொழிலாளியாகச் சென்ற அருளப்பதாசை உரிமையாளரின் ‘அழகிய தங்கை’ உடனே காதலிப்பதும், வலிந்து சேர்க்கப்பட்டதாகும். ஊரார் கடலுக்குச் சென்று தேடியபோது கிடைக்காத அருளப்பதாசின் பிணம், பிறகு தகப்பன் படகில் (தனியே) சென்றபோது படகில் துப்பாக்கிச் சூட்டுடன் காணப்படுவதும், பிணத்தைத் தூக்கித் தனது படகுக்கு அவன் வந்தவுடன் அருளப்பதாசின் படகு (சொல்லி வைத்தாற்போல்!) கடலில் மூழ்குவதும், செயற்கையான காட்சிகள். அவ்வாறே, இலங்கைக் கடற்படையால் தமிழக மீனவர்கள் சுடப்படுவது பற்றி நீதிமன்றில் எஸ்தர் ‘அதிகம்’ கதைப்பதும், வலிந்து புகுத்தப்பட்டதாயுள்ளது.

எழுத்தாளர் ஜெயமோகனும் சீனு இராமசாமியும் இணைந்து வசனம் எழுதியுள்ளனர்; ஆனால், கதைக்களமான இராமேஸ்வரம் - தங்கச்சிமடம் மீனவரின் பேச்சு மொழி, தனித்தன்மை காட்டி வெளிப்பட்டதாக உணரமுடியவில்லை! தகப்பன் லூர்த்துசாமி, தாய் மேரி, எஸ்தர், அருளப்பதாஸ், கள்ளச்சாராயம் விற்கும் எபனேசம்மா, படகை உருவாக்குபவரான முஸ்லிம் நபர் முதலிய பாத்திரங்கள் நன்கு உருவாகியுள்ளன.

இசையைப் பொறுத்தளவில் பெருங்கடலில் பாடப்படும் பாடல்கள் இயைபுறவில்லை; முன்னரும் இறுதியிலும் - கடற்கரையில் நின்றபடி, எஸ்தர் ஏக்கத்துடன் கணவனை எதிர்பார்த்திருக்கும்போதான பாடலும் துயரை எழுப்பவில்லைத்தான்!

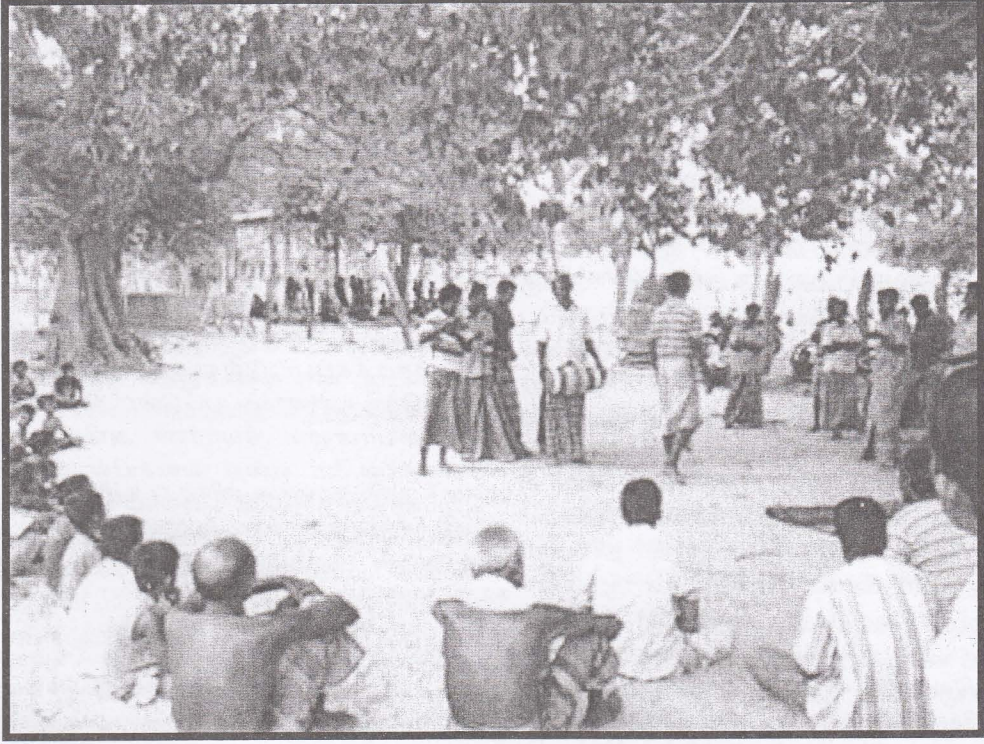
-11.02.2013

நூல் மதிப்பீடுகள்

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

‘வரப்பெற்றோம்’ பகுதியில் சிறிய அறிமுகக் குறிப்பிற்கு ஒரு பிரதி மட்டும் அனுப்பலாம்.

முகாம் வாழ்வும் கூத்து ஆற்றுகைகளும்



வன்னிப் பேரழிவின் பின் இடம்பெயர்ந்தோர் முகாம்களில் நடைபெற்ற கூத்து ஆற்றுகைகள் தொடர்பான சமூக அரசியல் நோக்கு

சிவஞானம் ஜெயசங்கர்

மாமிச பிரியர்கள் எவ்வாறு காடை, கவுதாரி, ஆடு, கோழி எல்லாவற்றையும் கறியாகவே பார்ப்பார்களோ அவ்வாறே உலக சனநாயகமும் தன்னை வெளிப்படையாகவே பன்னாட்டு நிறுவன சனநாயகமாக (Corporate Democracy) மாற்றிக்கொண்டிருக்கிறது. உலகை அது வளங்களின் வனமாகவும் அந்த வளங்களை எடுத்தாழ்வதற்கான புவியியல் முக்கியத்துவம் மிக்க பகுதிகளாகவுமே பார்க்கின்றது.

உலகில் உள்நாட்டுப் போர்கள் நடைபெற்றுவரும் பின்னணிகளை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அங்கு அடக்கப்பட்ட மக்களது துயரங்களை நொதியங்களாகப் பயன்படுத்தியும் ஆட்சி செலுத்துகின்ற அரசின் சட்ட பூர்வத் தன்மை (Legitimacy), இறையாண்மை (Sovereignty) காப்பாற்றப்படுவதற்காகவும் என போர்ச் சூழல் கடுமையானதாக ஆக்கப்படுகின்றது. நிலைமை ஒடுக்குகின்ற, ஒடுக்கப்படுகின்ற இரு தரப்புக்களது கைகளையும் மீறும் வகையில் ஊதிப்பெருக்க வைக்கப்படுகிறது.

இது போர், இடம்பெயர்வு, அகதி வாழ்க்கை, நிவாரணம், மூன்றாம் தரப்பு மத்தியஸ்தம், புனருத்தாரணம், மீள் குடியேற்றம், இறையாண்மை, சட்டப்பூர்வத்தன்மை, தோல்வியடைந்த அரசு, சட்ட விரோதம், மனித உரிமை மீறல் என்ற பெயரில் அரசியல் இராஜதந்திர விளையாட்டில் நகர்த்தப்படுவதற்கான காய்களாக கையாளப்படுவது வெளிப்படையாகவே விமர்சனத்திற்கு வந்திருக்கிறது.

ஒரு வகையில் தாராண்மை பொருளாதார நடவடிக்கைகளுக்கு விரைவாகத் திறந்து

விடுவதற்கும், வளங்களுக்காகப் போட்டிபோடும் புதிய காலனிய நாடுகள் தங்களது தேவைகளுக்காகவும் முன்னெடுக்கின்ற அரசியல் நடவடிக்கையாகவும் இவை பார்க்கப்படுகின்றன. சூடான், கொங்கோ, றுவண்டா, இலங்கை என உள்நாட்டுப்போர்கள் நடைபெற்று இனப்படுகொலைகளில் முடிவடைந்த, தொகையாகப் பெண்கள் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட இடங்கள் எல்லாம் வளங்களையும், புவியியல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடங்களையும் கையகப்படுத்தித் கொள்வதற்கானவை என்பது வெளிப்படையானது.

1994 இன் றுவண்டா இனப்படுகொலை மிகத் திட்டவட்டமான தந்திரோபாயமாக ஆதிக்க உலக அரசியல் நோக்கத்திற்காக சேவை செய்துள்ளது. அங்கு நிகழ்த்தப்பட்ட இனப்படுகொலை பிரான்சு மீதான நம்ப கத்தன்மைக்கு விழுந்த அடியாகவும், மேற்கு ஆபிரிக்காவில் புதிய காலனியத்தின் வரவாக அமெரிக்கா காலுன்று வதற்கும் வழி வகுத்திருக்கிறது. பிரான்சு - பெல்ஜிய காலனிய கட்டமைப்புகளில் இருந்து றுவண்டாவின் தலைநகரான கிகாலி புலம்பெயர் றுவாண்டன்களின் தலைமையிலான ஆங்கில - அமெரிக்க காலனிய கட்டமைப் புகளாக மாறியிருக்கின்றன. அரசு மற்றும் தனியார் துறைகளின் தொடர்புகொள் மொழியாக ஆங்கிலம் ஆதிக்கம் பெற்றிருக்கிறது. ஹீட்டுசுக்கு சொந்தமான தனியார் வர்த்தகங்கள் அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து ஆகிய முன்னைய ஆங்கிலக் காலனித்துவ ஆபிரிக்க நாடுகளில் இருந்து திரும்பிய துட்சிகளால் 1994 இல் கையகப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. (Chovessudovsky Michel, 2003 p.12)

இத்தகைய பின்னணியில்தான் இருபதாம் நூற் றாண்டு இனப்படுகொலைகளின் நூற்றாண்டாக ஆய்வாளர் களால் நிறுவப்பட்டிருக்கிறது. "Why is the Twentieth Cen- tury the century of Genocide?" என்ற Mark Levene அவர் களது ஆய்வுக்கட்டுரை இதனை விரிவாக ஆராய்கிறது. இனப்படுகொலை கற்கைகளின் வல்லுநரான Raphael Lemkin அவர்கள், "அரசால் ஒழுங்கமைக்கப்படும் ஒரு வகை யான நவீன போர்முறைதான் இனப்படுகொலை" (a type of state organized modern warfare) என இதற்கு விளக்கம் தருகின்றார்.

ஐ.நா பிரகடனங்களின் பிரகாரம் சட்டப்பூர்வ மானது என்று கொள்ளப்படுகின்ற அரசு தனது இறை யாண்மையை (Sovereignty) நிலைநிறுத்துவதற்காக 'சமூக விரோத சக்திகள்', 'பயங்கரவாதிகள்' என்று அடையா ளப்படுத்தப்பட்டவர்கள் மீது, அவர்களைத் தோற்கடித்து சனநாயகத்தை நிலை நிறுத்துவது என்ற சலோகத்தின் கீழ் பெருமெடுப்பிலான குண்டு வீச்சுக்கள், நிலப்பரப்புக்களை எரித்தழித்தல், எதிர்க்கிளர்ச்சி நடவடிக்கைகள், பொது மக்கள் குடிபெயர்ப்பு, சுற்றுச்சூழல் அழித்தொழிப்பு என எல்லா வகையான நடவடிக்கைகளையும் கட்டவிழ்த்து விடும் வாய்ப்புகளை வழங்கி விட்டிருக்கிறது.

இந்நிலையில் தேசிய அரசுகளின் கீழ் பாரபட்சங் களுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ள தேசிய இனங்களின் இருப்பு, உரிமைகள், அவற்றின்

எதிர்காலம் பற்றிய கேள்விகளும், அவை பற்றிய உரத்த விவாதங்களும் உலகப்பரப்பில் தற்பொழுது முன்னிலைக் குக் கொண்டு வரப்பட்டிருக்கிறது.

இதன் வெளிப்பாடுகளுள் ஒன்றாகவே ஆபிரிக்க கியூபன்கள் மத்தியில் இருந்து 'ஹிப்ஹொப்' இசை, எதிர்ப்பு வடிவமாகத் தோற்றம் பெற்றிருக்கிறது. கியூபப் புரட்சியுடன் இங்கு பிரச்சினைகள் எல்லாம் தீர்க்கப்பட்டு விட்டதாகப் பிரகடனம் செய்யப்பட்டுள்ள நிலையில், பாரபட்சங்களும் இல்லை அவற்றைப் பேசுவதற்கு இடமு மில்லை என்ற சூழ்நிலையில் நிலவுகின்ற பாரபட்சங்களை வெளிப்படுத்துகின்ற கலை வடிவமாக ஹிப்ஹொப் இன் தோற்றம் இடம்பெற்றிருக்கின்றது.

இத்தகைய பின்னணியில் தான் ஈழத்தமிழர்கள் உரிமைகளுடன் வாழும் அரசியல், ஆயுதப் போராட்டங்கள் தோற்கடிக்கப்பட்டுள்ள நிலையில் ஈழத்தமிழர்கள் நிர்க்கதிக்கு உள்ளாக்கப்பட்டுள்ள நிலையில், அவர்களுக்கு தேவையானவை நிவாரண அபிவிருத்தியும் பெரும் தெருக்களுமே என்ற வகையில் உலகின் வல்லமை பொருந்திய நாடுகள் எல்லாம் முனைந்து நிற்கின்றன. காலம் வர்த்தக ஒப்பந்தங்களுக்கு உரியதாகி இருக்கிறது. கொல்லப்பட்ட மனிதர்களை, கொலைக்கு உறவுகளைப் பறிகொடுத்த மனிதர்களை மனிதத் துயரங்களை பேசாப்பொருளாக்கி 'அபிவிருத்தி' அரசியலாகி இருக்கிறது.

இந்தப் பின்னணியில் இடம்பெயர்க்கப்பட்டு முகாம்களில் வாழும் பொழுதுகளிலும், சொந்த இடங்களில் மீளக் குடியேற வாய்ப்புக் கிடைத்த பொழுதுகளில் எல்லாம் பாரம்பரியக் கலையான கூத்து ஆடப்பட்டிருக்கின்றமை, ஆடப்பட்டு வருகின்றமை கவனத்துக்குரியதாகிறது. இக்கட்டுரை மே 2009 வன்னிப் பேரழிவின் பின்னான முகாம் வாழ்க்கைக் காலத்தில் அதிகளவில் ஆடப்பட்டிருக்கின்ற கூத்துகள் சார்ந்து அதன் உளவியலையும் அரசியலையும் ஆராய முற்படுகிறது.

போர் காரணமாக யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வன்னிக்கு இடம்பெயர்ந்து பின்பு வன்னிப் பேரழிவில் இருந்து தப்பிப் பிழைத்த மக்களுடன் வன்னி முகாம் வாழ்க்கையில் இருந்து மீண்டும் யாழ்ப்பாணத்தின் ஊர்களுக்குத் திரும்பியுள்ள அண்ணாவிமார்கள், கூத்தர் கள், கூத்த ஆர்வலர்கள் மற்றும் அவ்வாறே யாழ்ப்பாணம் திரும்பியுள்ள உளவளச் சிகிச்சை உதவியாளரும், நவீன நாடகக்காரரும், கூத்து ஆர்வலருமான திரு.க.சசி அவர்களு டனான கலந்துரையாடல்கள் மற்றும் நேர்முகங்கள் என்பவற்றையும் உளவளத்துறைப் பேராசிரியர் தயா சோமசுந்தரம் அவர்களது "Collective Trauma in the Vanni- a qualitative inquiry in to the mental health of the internally displaced due to the civil war in Sri Lanka" என்ற ஆய்வுக்கட்டுரையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

வன்னிக் கூத்தர்கள், அண்ணாவிமார்கள், கூத்து ஆர்வலர்கள், பொதுமக்கள் ஆகியோருடனான சந்திப்புக் கள், கலந்துரையாடல்கள், நேர்காணல்கள் ஆகியவற்றினை

யும் அடிப்படையாகக்கொண்டு அமையும் பொழுதே இக்கட்டுரை முழுமையாகும் என்பதைக் கூறமுடியும். ஆயினும் அதற்கான சந்தர்ப்பம் கிட்டாத நிலையில் முன்குறிப்பிட்ட ஏனைய மூலவளங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது.

அடுத்தது என்ன? எங்களுடையவர்கள் எங்கே? எங்களுக்கும் எங்களவர்களுக்கும் என்ன நடக்கும்? நாங்கள் எப்படியாகப் போகிறோம்? நாங்கள் என்ன செய்யப் போகிறோம்? என்ற கேள்விகளுடனும் மன அழுத்தங்களுடனும் வாழும் அழிக்கப்பட்ட குடும்பங்களதும் சமூகங்களினதும் பிரதிநிதிகளான மனிதர், பெரும் போரின் பின் வெற்றி கொண்ட இராணுவச் சூழலுக்குள் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட மனிதர், தங்களுக்குள் நிகழ்ந்த அனர்த்தத்தை ஒரு தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி போல் உலகம் பார்த்திருந்ததை தெளிவாக அறிந்து வைத்திருக்கும் மனிதர் தங்களது பாரம்பரியக் கூத்துக்களை ஏன் ஆடினார்கள்? என்பது மிகுந்த அக்கறைக்கும் அவதானத்திற்கும் உரியதாக இருக்கிறது.

இடம்பெயர்ந்த சூழலில் கூத்து ஆடுவது என்பது குடும்பமாக, ஊராக, சமூகமாக, சமூக உறவுகளில் இயக்கமாகத் தங்களைப் பார்க்கின்ற மக்கள் இழந்து போன அந்த நிலைமையை தற்காலிகமாகவேனும் தங்களைச் சமூக உறவுகளின் இயக்கமாகக் கட்டமைப்பதன் மூலமாகத் தங்களைத் தாங்களே ஆறுதற்படுத்தி, ஆற்றுப்படுத்துவது எதிர்பார்ப்பாக இருக்கின்றது. சமுதாய அரங்காக ஈழச் சூழலில் இயங்கும் கூத்து இந்த நோக்கத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமான சாதனமாக அனர்த்தச் சூழலில் தொழிற்பட்டிருக்கிறது.

“தங்களுக்கு ஆதாரமான சூழல்களான சமூகம், குடும்ப உறவுகள் ஊர் என்பவற்றில் இருந்து மக்கள் பிரிக்கப்படும்போது அவர்களுக்கு மன அழுத்தம் ஆரம்பிக்கின்றது.” (தயா:25)

நிரக்கதி நிலைக்கு ஆளாக்கப்பட்டுள்ள மக்கள் தங்களை சமநிலைப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் மீளுக்கம் பெற்றுக்கொள்வதற்குமான சமுதாயக் கலைச் சாதனமாக கூத்து மிகவும் வன்மையாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறது என்பதை வன்னி முகாமில் கூத்தாடிய கூத்தர்கள் ஆர்வலர்களுடனான சந்திப்பு அறியத்தருகின்றது.

“சமூக நிலைப்பட்டு கட்டும் அனர்த்தங்களுக்கு ஆளாக்கப்பட்டுள்ள மக்கள் தங்களைக் குழாமாக அடையாளம் காணும் சூழ்நிலையில் தனியாளர் நிலைப்பட்ட மேற்கத்தைய உளவள ஆலோசனைகள் போதாதவை, பொருத்தமற்றவை” என்கிறார் உளவளத் துறைப் பேராசிரியர் தயா சோமசுந்தரம் அவர்கள், “இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் பண்பாட்டுச் சிகிச்சை முறைகளின் தேவைப்பாடே அதிகம்” என்றும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார். பாதிப்புக்கு ஆளானவர் தனக்கு நிகழ்ந்ததாக விவரிக்காமல் குடும்பத்துக்கு, ஊருக்கு, சமூகத்துக்கு நிகழ்ந்திருப்பதாக விவரிப்பதை அவர் ஆதாரமாகக் காட்டுகின்றார்.

கடந்த முப்பது வருடகால ஈழச்சூழலில் போர்

அனர்த்த விளைவுகளை எதிர்கொள்ளும் பிரயோக அரங்க, களப்பயிற்சி அரங்க, சமுதாய அரங்கச் செயற்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்க பங்கை ஆற்றியிருக்கின்றன. ஆனால் இத்தகைய அரங்கச் செயற்பாடுகளுக்கு வாய்ப்பளிக்கப்படாத சூழ்நிலையில் மக்கள் மத்தியில் பாரம்பரியமாக இருந்து வருகின்ற சமுதாயக் கலைச் சாதனமான கூத்து பேரழிவின் வடுக்களை நீக்கி புதுவாழ்வுக்குத் தயார்ப்படுத்தும் சமூகப் பண்பாட்டுக் கலை சாதனமாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறது.

கூத்து ஈழத்தமிழர்களது பாரம்பரியக் கலை. இது கிராமங்களின் வட்டக்களரியில் இரவிரவாக ஆடப்படுவது. இரண்டு தொடக்கம் மூன்று மாதங்கள் கிராமத்துப் பொது வெளியில் பழகி உள்ளூர் கிராமியத் தெய்வ வழிபாட்டுக் கோவில்களில் குறிப்பாகவும், ஏனைய கிராமியப் பண்பாட்டு விழாக்களில் பொதுவாகவும் ஆடப்படுவது. பாரத இராமாயணக் கதைகளுடன் பல்வேறு உள்ளூர் வரலாறுகள், கற்பனைக் கதைகள், இலக்கியங்கள் என்பவற்றில் இருந்தும் விடயங்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இவை தொழில்முறைக் குழுக்களாக அல்லாமல் கிராம மக்கள் முழுக்க முழுக்க பங்கு பற்றுகின்ற சமுதாய அரங்க நடவடிக்கையாக இருக்கும். அண்ணாவினார் என்பவர் இக்கலைப் பயில்வின் பிரதான ஆசானாக இயங்குவார்.

இக்கூத்தானது நவீன காலத்திற்குப் பொருத்த மற்றது எனப் பெரும்பாலான நவீன அரங்கப் பேராசான்களாலும், நாகரிகமற்றதென நவீன சமூகத்தாராலும், புனித மற்றதென ஆகமச் சமய மரபினராலும் புறக்கணிப்புக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கும் நிலையில் அதைப் பயின்று வரும் மக்களுக்கும், மற்றவர்களுக்கும் ஆறுதற்படுத்தும், ஆற்றுப்படுத்தும் சாதனமாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறது.

பாரம்பரியக் கலை ஆளுமைகளான அண்ணாவி மார்களும்கூட, கூத்தர்களும் நவீன காலத்தின் பேரனர்த்தம் ஒன்றிற்கு எதிர்வினை ஆற்றியிருக்கிறார்கள் என்பது வெறும் பொழுது போக்குச் சார்ந்த விடயமென்று புறமொதுக்கிவிட முடியாதது.

இது பண்பாட்டு மீளுந்தன்மையின் அம்சமாகவும், நிகழ்த்தி முடிக்கப்பட்ட இனப்படுகொலை மீதான எதிர்வினையாகவுங்கூட அமைந்திருக்கிறது. காலத்தின் குரலுக்கு பாரம்பரிய சமுதாயக் கலையான கூத்தும், அதன் கலைஞர்களான கூத்தர்களும், அதன் சமூகமும் தன்னெழுச்சியாக வெளிப்படுத்தி இருக்கும் பண்பாட்டு எதிர்வினையாக இது அமைந்திருக்கிறது.

கூத்து அதன் ஆற்றுகையாளர்களையும், சமூகத்தையும் இயல்புநிலைக்குக் கொண்டுவரும் சாதனமாக இயங்கி இருக்கிறது. மே 2009 வன்னிப் பேரழிவின் உடன் பின்னான பெரும் குழப்பநிலையின் அதிர்ச்சி தாங்கியாகவும், சுயத்தைத் தற்காக்கும் சாதனமாகவும் கூத்து மிகவும் வலுவாக ஆனால் வெகு இயல்பாகத் தொழிற்பட்டிருக்கிறது.

அனர்த்த காலங்களில் பண்பாட்டு மரபுகள் அற்றுப் போய்விடுவதில்லை. படைப்பாற்றல்கள் அற்றுப்போய்

விடுவதில்லை. பண்பாட்டுக்கும் வாழ்வுக்குமான தொடர்புகள் அனர்த்த முகாம் வாழ்விலும் வெளிப்பட்டு சமூக அசைவியக்கத்தை தக்கவைத்துக் கொள்ளும் “அராஜக காலத்தில் அல்லது அனர்த்த காலத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் பண்பாட்டில் அச்சமூகத்தின் கடந்த கால தேசிய பண்பாட்டு அம்சங்களின் தனித்துவம் வெளிப்பட்டு நிற்கும்.” (Rebacca, 463) வன்னி முகாம் வாழ்வில் கூத்தின் எழுச்சி என்பதும் தேசிய பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தை அடையாளப்படுத்துவதாக தன்னை நிலைப்படுத்தி இருப்பதையே அவதானிக்க முடிகிறது.

முட்கம்பி வேலிகளுக்குள் அச்சுறுத்தும் இராணுவ, புலனாய்வு நடமாட்டங்களுக்குள் காட்டிக் கொடுப்புகளுக்குள் பெருந்துயரும் பீதியுமான சூழ்நிலையுள் “தண்ணீருக்கும் இயற்கை ஆசுவாசப்படுத்தல்களுக்கும் காத்திருப்பதே வாழ்வாகி இருந்தது. அதற்குரிய நேரந்தவிர கூத்துப் பழகுவதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதும், ஆற்றுகை செய்வதும் அவை பற்றி பேசுவதும் மேற்படி துன்ப நிலைகளில் இருந்து தற்காலிகமான மீட்சி வழிகளாகவும் பயன்பட்டு ஆறுதல்படுத்துகின்றன.” “குரூரமான அல்லது கடுமையான காலங்களில் நடிகர்களும் பார்வையாளர்களும் தம் சுற்றுச்சூழலை மறந்து ஆற்றுகையில் ஆழ்ந்து விடுகின்றனர். இந்த ஆற்றுகைக் காலம் தற்காலிக ஆனந்த நிலையைப் பெற்றுத் தருகிறது.” (Rebacca, 464)

கூத்தின் ஆற்றுகைக்கான பாடங்களை நினைவுகள் அல்லது ஞாபகங்கள் ஊடாகவும் ஆற்றுகைகள் ஊடாகவும்

கூத்தர்கள் காவி வருகின்றனர். ஈழத்தின் இடம்பெயர் முகாம்களில் எல்லாம் மிகப்பெரும்பாலும் கூத்தை ஆடியிருக்கின்றனர். இதன் மூலம் கூத்தின் பாடங்கள் பேணப்பட்டிருப்பதைக் காண முடியும். ஏதோ ஒரு வகையில் முகாம்களில் மக்கள் ஒருங்கு கூடுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் கிடைத்த இடங்களில் எல்லாம் கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டிருக்கின்றன. கூத்துக்கள் ஆடப்படாத முகாம்களில் ஏதோ சிக்கல் இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வைப்பதாகவும் இது காணப்படுகின்றது. முகாம்களில் வாழும் மக்கள் அடிக்கடி இடமாற்றங்களுக்கு உட்படுத்தப்படல், மக்கள் கூட்டம் கூடுவதைத் தவிர்த்தல் போன்ற கையாளுதல்களை இதற்கு உதாரணங்களாகக் கூறலாம்.

இதன் காரணமாக அதாவது கூத்துக்கள் ஆடப்படுவதற்கு வாய்ப்புகள் கிடைக்காத நிலையில் கூத்துப் பாடங்களை கணிசமான அளவிற்கு மறந்து போயிருக்கும் அண்ணாவிமார்களை கூத்தர்களைச் சந்திக்க முடியும். கைகளில் அகப்பட்டதை எடுத்துக்கொண்டு ஆனால் தொடர்ச்சியான போரும் இடப்பெயர்வும் கைகளில் எதையுமே விட்டு வைக்காத சூழ்நிலையில் மனப்பாடங்களையும், மனப்படங்களையுமே முதுசமாக மிச்சம் விட்டு வைத்திருக்கிறது. ஆற்றுகைகள் அவற்றைத் தக்கவைத்துக் கொள்கின்றன. ஆற்றுகை செய்ய முடியாது போகும் சூழல் இடம்பெயர் மனிதர்களின் சமூக இருப்புக்குச் சவாலானது. இந்தப் பின்னணியிலேயே வன்னி முகாம்களின் கூத்துப் பெருக்கம் முக்கியத்துவம் உடையதாகவும், உரையாடலுக்

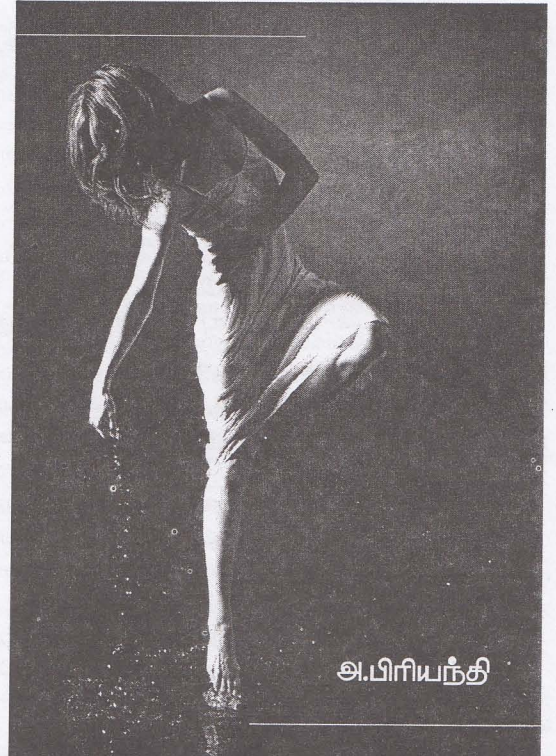
அநாம்கா! (கடவுளால் கைவிடப்பட்டவள்)

ஒற்றைத் திவலையில் மூழ்கி மறைந்த
பெரு நகர் ஒன்றிலிருந்து
புதைந்தழிந்த யுகம் ஒன்றை
எடுத்து வந்தாள்
அநாமிகா

கறுத்தடர்ந்த காடுகளை
சவக்குழியின் பிடி மண்ணை
காயங்களின் ஆழங்களில் நிரவித் தழும்பிய ஓலங்களை
சாவின் கால் பற்றி வீழ்ந்தரற்றிய துயர் மொழியை
மாண்ட மகவின் பிணங்கிடந்த துணியொன்றை
குருவிச்சங் கிளையிரண்டை
எடுத்து வந்திருந்தாள்

இரட்சிப்பின் முடிவிலியில்

நின்றாள்
நினைவுலர்ந்த உதடுகளால்
முறுவலித்தாள் வலி ஒழுக
கடந்து போகின்றாள்
தன் பாதமற்ற கால்களால் மிச்சமிருந்த என் நம்பிக்கையை.



அ.பிரியந்தி

குரியதாகவும் ஆகியிருந்தது.

பாரம்பரிய அரங்கான கூத்து விரிக்கும் அனுபவத்தினம் பரந்து விரிந்ததும் பல படித்தானதும் ஆகும். கூத்து என்பது ஆற்றுகை மட்டுமல்ல, ஆற்றுகை என்பது கூத்தரங்கின் ஒரு பகுதியே ஆகும். ஈழச்சூழலில் கூத்து சமுதாய அரங்காகத் தொழிற்படுவதன் காரணமாக அதில் தொழிற்படும் மக்களின் பங்குபற்றல் தன்மை, கொண்டாடும் உரிமை என்பவை நவீன நாடக அரங்கிற்கு அந்நியமானவை ஆகும். நவீன நாடக அரங்கு; நல்லதா? நல்லதில்லையா? என்ற கலைத்தராதரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. ஆனால் பாரம்பரிய அரங்கில் அதாவது ஈழச்சூழலின் கூத்தில் நல்லதா? நல்லதில்லையா? என்ற தராதரம் அரங்க முழுமையின் ஒரு அம்சமாக மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

ஈழக்கூத்தில் ஆற்றுகைக்கு முந்திய - ஆற்றுகை - ஆற்றுகைக்குப்பிந்தியதென்ற சமூகத்தை மையப்படுத்திய திறந்த வெளியில் நிகழ்த்தப்படும் தொடர் அரங்க செயற்பாடுகள் பரந்ததும் பலபடித்தானதுமான அனுபவப் பகிர்வுகளுக்குக் காரணமாகி இருக்கின்றன. இங்கு கூத்து என்பது ஆற்றுகை மட்டுமல்ல ஆனால் ஆற்றுகையை மையப்படுத்திய சமுதாய அரங்கச் செயற்பாடாக விரிந்து இயங்குகின்றது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

“ஆபிரிக்காவில் வளர்ந்து வரும் இலக்கிய அரங்கு (Litrerary Theatre) குறிப்பிடத்தக்க அளவிற்கு ஆபிரிக்காவின் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களான அதன் கலைத்துவ அழகியல் கூறுகளின் தொடர்ச்சியாக இருக்கிறது. ஆனால் ஆபிரிக்காவின் சமகால அரங்கு பாரம்பரிய அரங்கின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் அதன் உளவியல் மற்றும் பயன்பாட்டு அனுபவங்களினை விலக்கியதாகவே காணப்படுகிறது. பாரம்பரிய அரங்கின் இத்தகைய பங்கும் பணியும் சமகால சமூக அரசியல் ஆகியவற்றுடன் இறக்கு மதி செய்யப்பட்ட சமயம், நவீன கல்விமுறை ஆகியவற்றால் ஆபிரிக்காவின் பாரம்பரிய நம்பிக்கைகள் ஒழுங்கு முறைமைகள் கேள்விக்கு உள்ளாக்கப்படுவதன் காரணமாக நிலையிழக்கச் செய்யப்படுகின்றன. இவற்றின் மூலமாக இச்சமூகங்கள் கீழ்நிலைப்படுத்தப்படுகின்றன.

சமகால அரங்கு அடிப்படையாக மகிழ்வுட்டல் என்ற வகையில் நல்லதா கெட்டதா என்பதாகவே நவீன ஆபிரிக்காவில் மதிக்கப்படுகிறது. ஆயினும் அழகியல் தலையாக்கம் சார்ந்து நல்லதா கெட்டதா என்று மதிப்பிடப்படுவதில்லை. பாரம்பரியமான அரங்க மதிப்பீடு அதன் முழுமையான இலட்சிய பூர்வமான எண்ணக்கருவை நிறைவு செய்கின்றதா என்பதாகவே இருக்கும்.

சுயாதீனமான சமூக நிறுவனமாகவும் படைப்பாற்றல்-கலைத்துவ முறைமையாகவும் பாரம்பரிய அரங்கு முழுமையான அனுபவத்தை நிறைவேற்றியிருக்கிறதா என்பதே எதிர்பார்ப்பாகவும் நோக்கமாகவும் இருக்கிறது.”

கூத்து ஆடுவது என்பது சமூக ஒன்று திரள்வின் வெளிப்பாடாகும். இது மன பலத்தைக் கொடுப்பது. ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்துவதற்கும் கொண்டாடு

வதற்கும் தூண்டியாக இருப்பது திறந்த வெளியில் கூட்டாகக் கிடந்து கூத்துப் பார்ப்பதும்; கூத்து ஆடுவதும்; கூத்து ஆட்டத்திற்காகத் சமூகம் தழுவித் தயாராவதும் கூத்தை ஆடி ஒப்பேற்றுவதும் ஒரு விழாவாகவே ஆகிவிடுகிறது.

குறிப்பாக முகாம் வாழ்க்கையில் கூத்தாடுவது இயல்பு வாழ்க்கையில் சொந்த ஊர்ச்சூழலில் ஆடும் அனுபவத்திலிருந்து வித்தியாசமானது. கூத்துப் பழகும் கூத்தாடும் கணங்கள் இயல்பான ஊரின் அனுபவங்களை ஓரளவுக்கு இரமைட்டுக் கொள்ளும் முயற்சியாக இருந்த பொழுதும், அனர்த்தங்களுக்கு உள்ளான ஊரின் அனுபவங்களையும் சேர்த்தே அள்ளிவருவதாக அது இருக்கிறது. ஊர் பற்றிய நினைப்புகள் ஊருக்கு, ஊரிலுள்ளவர்களுக்கு, தங்களுக்கு நடந்திருப்பவை பற்றிய நினைப்புகளையும் கொண்டு வருவதாக இருப்பது தவிர்க்க முடியாதது. கூத்தில் ஆடப்படும் விடயம் சமகால அனுபவத்துடன் தொடர்பு படுத்திப் பார்க்கக் கூடியதாக இருப்பின் அந்த அனுபவம் மேலும் வித்தியாசமானதாகிறது. சொந்த அனுபவத்தை ஆற்றுகை சுட்டும் விடயத்துடன் தொடர்புபடுத்தி பார்ப்பதற்கும் சாத்தியமாகிறது. தங்களது அனுபவங்களை ஆற்றுகையின் அனுபவங்களில் இருந்து அல்லது ஆற்றுகை அனுபவங்களினூடாக வாசிப்பதை இது சாத்தியமாக்குகிறது.

ஈழச்சூழலில் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளில் சொந்தச் சூழலில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்கள் என்பதும் போர்ச்சூழலில் அச்சுறுத்தும் நிலைமைகளில் அவல அனுபவங்களுடன் நிகழ்த்தப்பட்டவையாகவே இருக்கின்றன. சொந்த ஊரிலும் முகாம் வாழ்விலும் கூத்துக்கள் ஆடப்படும் பொழுது பகிரப்படும் அனுபவங்கள் போருக்கு முந்திய கூத்தரங்க அனுபவங்களிலிருந்து வேறுபட்டவை. போருக்கு முந்திய கூத்தரங்கின் அனுபவங்கள் வாழ்க்கையின் பொதுவான சமூகத் தேவைகள், சிக்கல்கள், ஒடுக்குமுறைகள் மற்றும் தனிமனித பிரச்சினைகளின் தாக்கங்களால் கட்டமைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் போர்க்கால கூத்தரங்கின் அனுபவங்கள் மேலதிகமாகப் பொருளிழப்பு, உயிரிழப்பு, சமூகச் சிதைவு, குடும்பச் சிதைவு, தனிமனிதச் சிதைவு என்பவை வெளிக்கிளப்பும் துயரங்களின் சேர்க்கையாகி கூத்தரங்கின் அதிர்வை, அதுதரும் அனுபவப் பகிர்வை வீச்சாக்குவதாகவும் கூத்தரங்கினதும் கூத்துப் பனுவலதும் அர்த்தங்களையும் அனுபவங்களையும் புதியதளங்களுக்கு இட்டுச் செல்வதாகவும் இருக்கும். இந்தப் பின்னணியிலேயே வன்னிப் பேரழிவின் பின்னான முகாம் வாழ் கூத்தரங்க அனுபவம் பற்றிப் பார்க்கவும் பேசவும் வேண்டியிருக்கிறது.

“அரங்க ஆற்றுகை பார்வையாளருக்கும் ஆற்றுகையாளருக்கும் இடையே சிக்கலான ஊடாட்டத்தை நிகழ்த்துகிறது. பார்வையாளரும் ஆற்றுகையாளரும் வெளி, காலம் மற்றும் உணர்ச்சிகள் என்பவற்றைப் பகிர்ந்து கொள்வதன் மூலம் தற்காலிகமாக பொது இணைப்பொன்றை உருவாக்கக் கூடியவர்களாக இருக்கின்றனர். இந்தப் பரிமாற்றம் மிக மோசமான நிலைமைகளிலும் நிகழ்

பவையாக இருக்கின்றன. ஏனெனில் ஆற்றுகைகள் பல்வேறு நிலைமைகளில் நிகழ்கின்றன. அவற்றின் சூழ்நிலைகளை, பின்னணிகளைப் பொதுமைப்படுத்தவும் முடியாது. ஏதோ வெரு காரணத்தை முன்னிறுத்தவும் முடியாது. ஆனால் உண்மை எதுவாக இருக்குமென்றால் சில கலைஞர்களுக்கு சிலநேரம் அரங்கக்கலை என்பது ஒரு வகையான படைப் பாற்றல் வெளிப்பாடு. அது காலம், வெளி ஆகியவற்றைத் தற்காலிகமாகக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரும் தற்காப்பு உபாயம் ஆகும்.” (Rebacca, 476-477)

“அரங்கக் கலையின் வல்லமை முகாம்களில் முரண்பாடுபோலத் தோன்றும் அதன் தொழிற்பாடும் எங்களை வெளிப்படுத்த கலையை எவ்வாறு பயன்படுத்துகிறோம், நிலைமைகளைத் தற்காலிகமாகக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரவும் வாழ்வதற்குப் பெறுமதியற்ற அர்த்தமற்ற சூழ்நிலைகளில் தொடர்ந்து வாழ்வதற்கும் கலைகளைப் பயன்படுத்துகிறோம். மூடுண்ட முகாம் பயன்பாட்டு வாழ்க்கையுள் ஆற்றுகையாளர்கள் மரபுகளை எடுத்துப் பார்வையாளரை இணைப்பதற்கான கணத்தில் வெளியை மூடுண்ட முகாம்களுக்கும் அப்பால் தற்காலிகமாகத்தான் மாற்றி நகர்த்திக் கொள்கிறது.” (Rebacca, 478)

வன்னிப் பேரழிவு முகாம் மக்களது மனநிலைகளை ஆராய்ந்த உளவளத்துறைப் பேராசிரியர் தயா சோம சுந்தரம் அவர்கள் அதனைக் கூட்டு நிலையிலான உளநோய்த் தாக்கம் (Collective nature of trauma) ஆகவே அதனைக் காண்கிறார். வன்னிப் பேரழிவில் நிகழ்ந்தவற்றை உரையாடியவர்கள் அதனைக் குடும்பத்துக்கு, சமூகத்திற்கு நிகழ்ந்ததாகவே உரையாடியிருப்பதை மேற்படி நிலைப்பாட்டிற்கு காரணமாகக் கொள்கிறார்.

“மேற்கத்தைய ஆய்வு மற்றும் எண்ணக்கரு ஆக்கங்கள் தனியான அடிப்படையாகக் கொண்டவை ஆகும். மேற்கத்தைய ஆதிக்கம் பெற்ற சமூகக் கொள்கைகள், நவீன மருத்துவம், ஆய்வு மற்றும் கல்விசார் நடவடிக்கைகள் ஆகிய துறைகள் தனியான மையப்படுத்தியவை. கூட்டுறவுத் தன்மை வாய்ந்த சமூகங்களில் தனியாளர் கடந்து குடும்பம், சமுதாயம், சமூக மட்டங்கள் எனப் பயணிக்க வேண்டியுள்ளது. அப்பொழுதுதான் மன அழுத்தம் உளநோய் சார்ந்து தனியாளில் என்ன நடைபெறுகிறது அவரது வளர்ச்சி, நடத்தை, நோக்குகள், பிரக்ஞை, அனுபவங்கள், எதிர்வினைகள் என்பவற்றையும் பொருத்தமான அணுகு முறைகளையும் சமூகம் என்பவற்றையும் மீட்டெடுக்கக் கூடியதாக இருக்கும். குடும்பமும் சமூகமும் சமநிலையைப் பெற்றுக் கொள்ளும் பொழுதும் ஆரோக்கியமாக இயங்கும் பொழுதும் அது தனியாளர் நலனிலும் செல்வாக்குச் செலுத்துவதாக இருக்கும் குடும்பம், சமூக ஆதரவு, தொடர்புகள், உறவுமுறை, சமுதாய உணர்வு போன்றவை தனியாளரும் குடும்பத்தினரும் மீட்சியில் மிக முக்கியமான பாதுகாப்பு காரணிகளாகக் காணப்படுகின்றன. மிகப் பரந்ததும் தொகுக்கப்பட்டதுமான பார்வை மேற்கு அல்லாத கீழைத்தேசங்களின் கூட்டுறவுப் பண்பாடுகளின் அதிமுக்கியத்துவம் வாய்ந்த அம்சமாகும்.” (தயா சோமசுந்தரம், பக். 24-25)

“மிகவும் வரையறுக்கப்பட்ட அளவில் கரும் கட்டுப்பாடுகளுடன் உளவளத்துணை வசதிகள் மற்றும் பண்பாட்டு சிகிச்சை முறைகள் அனுமதிக்கப்படுகின்றன.” (தயா-26) வன்னிப் பேரழிவு முகாம்களிலும் மீள்குடியேற்றப்பட்ட இடங்களிலும் இதுவே நடைமுறையாக இருக்கிறது. இத்தகைய பின்னணியிலேயே முகாம்களிலும் மீள்குடியேற்றத்தின் பின்பும் கூத்துக்களின் பரவலான ஆற்றுகைகளின் முக்கியத்துவத்தை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

“மிகப்பெரும்பாலான குறைந்தளவு முக்கியத்துவம் உடைய உளத்தாக்கங்கள் சமுதாய மட்டத்திலான உளவளச் சிகிச்சை உதவியாளர்களால் முகாமைத்துவம் செய்யக்கூடியவை. அவர்களால் ஏனையவற்றை குறிப்பிடத்தக்க அளவில் கையாளப்படக் கூடியதாக இருக்கும். சமுதாய மட்டப் பணியாளர்களது முக்கிய வேலையாகக் குடும்பங்களை மீளவும் ஒன்று சேர்ப்பதும் பலப்படுத்துவதும் சமுதாய கட்டமைப்புகளையும் நிறுவனங்களையும் மீள்கட்டமைப்புச் செய்து மீண்டும் இயங்க வைப்பதும், சமுதாயத் தலைவர்களை ஊக்குவிப்பது சுய உதவிக் குழுக்களை மற்றும் கிராமிய பாரம்பரிய வளங்களை ஆற்றுப்படுத்துவது ஆக்கக் கலைகளை பண்பாட்டு சடங்கு நடைமுறைகளைப் பயன்படுத்துவது ஏனைய சேவைத் துறைகளான கல்வி, சமூக சேவை உள்ளூர் மற்றும் பிரதேச அரசமைப்புகளுடன் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொள்வது என்பதாக அமையும்.” (தயா-26)

“இருந்த பொழுதும் உளவளத்தேவை, அதற்கான ஆதரவு என்ற எண்ணக்கருவை அங்கீகரிக்காததாகவே அரசு காணப்படுகின்றது. உதாரணமாக உடலியல் மற்றும் சமூக பொருளாதார தேவைகளுக்கும் அப்பால் பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் உளத்தாக்கத்தில் மனவடு (Trauma) இருந்து விடுபட்டுக் கொள்வதற்கு குறிப்பிடத்தக்க காலம் எடுக்கும் என்ற அறிவு ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை” (தயா-26)

“வன்னியின் உள்ளக இடம்பெயர் மக்கள் தங்கள் இறந்து போன உறவுகளுக்காக அழுது புலம்புவதற்காக, இழப்புக்களுக்காக துயருறுவதற்காக வாய்ப்புகள் வழங்கப்படவேண்டும். சமூகம் கூட்டாக ஆறுதற்பட்டுக் கொள்வதற்கான பண்பாட்டு நடைமுறைகளுக்கு இடங் கொடுக்கப்படவேண்டும்.” (தயா-26)

“நடந்து முடிந்திருப்பது மிகச் சலபமாக சமூகத்தின் கூட்டு நினைவாற்றல்களில் இருந்து அழிந்து விட முடியாதது. பொருத்தமான சிகிச்சை முறைகளோ உளவள பாதிப்புக்களை ஈடுசெய்தலோ இல்லாமல் அவர்களை விரைவாகவே செயற்பாடுகளுக்குள் தள்ளி விடுதலோ அவர்களுக்கான மீள்குடியேற்றம், புனருத்தாரணம், அபிவிருத்தி என்பவற்றில் முழுமையான பயணைப் பெற முடியாதவர்களாகிப் போய்விடுகிறார்கள்.” (தயா-26)

இந்தப் பின்னணியில் தான் வன்னிப் பேரழிவின் பின்னான முகாம் வாழ்வில் தன்னிச்சையாகவே நிகழ்ந்திருக்கின்ற கூத்தரங்கின் தன்மையும் தாக்கமும் செயற்பாடுகளின் முக்கியத்துவமும் உணரப்படுவதற்கும் அறியப்

படுவதற்குமான சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டிருக்கிறது.

சமுதாய அரங்கான கூத்து ஆடப்படுகிறது என்றால் கூத்தை ஆடும் சமூகம் ஒருங்கிணைந்து இயங்குவதற்குத் தயாராக இருக்கிறது என்பதையே பார்க்க முடிகிறது. இவ்வாறான தன்மை காரணமாகவே இராணுவச் சூழலில் கூத்துக்கள் ஆடப்படுவது தடுக்கப்படுவது அல்லது அனுமதி மறுக்கப்படுவது நிகழ்ந்திருக்கிறது. ஏனெனில் கூத்துப் பழகுவது என்பதற்கூடாக குறிப்பிட்ட காலத்தில் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் மக்கள் கூடித் தொழிற்படுவது நிகழ்கின்றது. மக்கள் உரையாடுவதற்கான பொதுக்களமாகவும் இயங்குகின்றது. இந்த நிலைமை அதிகாரத்துவத்துக்குச் சவாலானது.

போர்க் காலங்களில் கூத்துக்களும் ஆடமுடியாத சூழலில் பத்தாசி முறையில் அமைந்த கிராமியத் தெய்வச் சடங்குகளே மக்களை ஒன்றுபடுத்தும் ஆறுதற்படுத்தும் ஆற்றுப்படுத்தும் பண்பாட்டுக் களங்களாகத் திகழ்ந்தன. திகழ்ந்து வருகின்றன. தகவல் யுகமாகி உள்ளங்கையுள் சுருங்கிய உலகில் தெய்வமாடிக் கட்டுச் சொல்பவர்களே காணாமல் போனவர்கள் பற்றிய தகவலறியும் ஒரே வழியாக இருந்த காலங்களும் நிறையவே உண்டு. கிராமத் தெய்வச் சடங்குகளும் சடங்குச் சூழலில் ஆடப்படும் கூத்துக்களும் அதிர்ச்சிகளைத் தாங்கி மீளக்கம் அளிக்கும் பண்பாட்டு நடைமுறைகளாகத் திகழ்ந்திருக்கின்றன. இன்னமும் திகழ்ந்தும் வருகின்றன.

ஆயினும் வன்னி முகாம் சூழலில் கூத்துக்கள் ஆடப்படுவது தடை செய்யப்படவில்லை. மாறாக ஆதரவுகள் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. இது முகாம்களில் காணப்படும் இடர்பாடுகள், போதாமைகள் காரணமாக கூர்மையடையும் பிரச்சினைகள், வெளிப்படுத்தப்படும் அதிருப்திகள் அதன் காரணமாக ஏற்படும் குழப்பகரமான நிலைமைகளைத் தவிர்ப்பதற்கும், திசை திருப்புவதற்குமான நடவடிக்கைகள் என்றும் விவாதிக்க இடமுண்டு.

ஆயினும் முப்பது வருட காலத்து போருள் வாழ்வும், கடைசி இரண்டு வருட கால குருமரான போரும், குறிப்பாக கடைசி ஆறுமாத கால நித்திய அகால மரண வாழ்விலிருந்தும் உயிர்பிழைத்த மனிதர்கள் மூச்சவாங்கி, மூச்சு விட்டு ஆறுதல் பெற வேண்டும். அவர்கள் தங்களுக்காகத் தாங்கள் தீர்மானிக்கின்ற சமூக அரசியல் சூழல் உருவாக்கப்பட வேண்டும்.

சமகால உலக அரசியல் சூழலில் இதற்கான சாத்தியப்பாடுகள் எந்தளவிற்கு இருக்கின்றன, இதற்கான விழுமியங்கள் எந்தளவிற்கு உலக அளவில் மதிக்கப்படுகின்றன என்பதே கேள்வியாகவும், விமர்சனமாகவும் உலகம் முழுவதும் எதிரொலிப்பதாக இருக்கிறது.

இவ்வாறாக மிக மோசமான அனர்த்த காலங்களில் சமூக இயங்கு சக்தியாகத் தொழிற்பட்ட சடங்கும் கூத்தும் இருப்புக்கான கடும் சவால்களை எதிர்கொண்டு வருவதுடன் அது மிக மோசமான நிலைமைகளைச் சந்திக்கும் சாத்தியப்பாடுகளே புதியஅபிவிருத்தி அரசியல் சூழலில் அதிகரித்தும் காணப்படுகின்றன.

நவீனமயமாக்கம் காரணமாக சடங்கு கூத்து சார்ந்து பொதுச் சமூகத்தினதும், புலமையாளர்களதும் குறிப்பாக அரங்கப் புலமையாளர்களதும் பொதுப்புத்தியில் ஆழப்பதிக்கப்பட்டு இன்னமும் மீட்டெடுக்கப்படாதுள்ள காலனியப் பார்வைகள் மற்றும் மனோபாவம் என்பவை குழப்பங்களை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன. பல்தேசிய நிறுவனமயப்பட்ட உலகமயமாக்கற் சூழலில் சமுதாயத் தன்மை மிக்க கலைகள் வணிகமயமாக்கப்பட்டு சமுதாயத் தன்மை சிதைக்கப்படுவது மற்றும் மறைக்கப்பட்ட அரசியலாக இயங்கும் நிவாரண அபிவிருத்தி என்பன சவால்களாக இருக்கும். கென்யாவின் கூகி வா மிரியினாலும் கூகி வா தியாங்கோவினாலும் மற்றும் காம்மிரித்து சமுதாய மக்களாலும் முன்னெடுக்கப்பட்ட அரங்கச் செயற்பாடு தடை செய்யப்பட்டு சமுதாய அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்கள் கைது செய்யப்பட்டு, அரங்காடிய இடம் தரைமட்டமாக்கப்பட்டு மக்களின் அபிவிருத்திக்காக தொழிற்சாலை அமைத்துக் கொடுக்கப்பட்ட நடவடிக்கை இங்கு இணைத்துப் பார்க்கப்படுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

வன்னி முகாம்களில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்கள் மட்டுமல்ல அதில் ஆடப்பட்ட விடயங்களும் அர்த்த முடையவையாகவே காணப்படுகின்றன. கோவலன் கூத்துக்கும் காத்தவராயன் கூத்துக்கும் பிரசித்தி பெற்றது வன்னி. இவற்றுடன் கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களும் ஆடப்பட்டு இருக்கின்றன. காமன் கூத்து, அருச்சுனன் தபசு என்பவற்றுடன் முன்னைக் காலங்களில் வன்னியில் முஸ்லிம் மக்களால் 'அல்லி பாதுஷா' கூத்து ஆடப்பட்டதாகவும் தகவலுண்டு.

இந்தப் பண்பாட்டுப் பின்புலம் காரணமாக வன்னிப் பேரழிவு முகாமில் கோவலன் கூத்தும் காத்தவராயன் கூத்தும் மிக அதிகளவில் ஆடப்பட்டிருக்கிறது. கோவலன் கூத்து அநீதியான கொலைக்கு எதிராக குரல் கொடுத்தலையும், காத்தவராயன் கூத்து சவால்களை எதிர்கொண்டு சாதித்தலையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. இந்த வகையில் மேற்கண்ட கூத்துக்கள் விடய ரீதியாகவும் சமகாலத்தின் மீது எதிர்வினையாற்றி இருப்பதையும் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

“அதிகாரத்தை விமர்சிக்கும் வழிமுறையாக அரங்கு சில சமயங்களில் இருக்கிறது. இரண்டாவது உலகப் போர் காலகட்ட ஜேர்மனியில் ஷேக்ஸ்பியரது குறிப்பிட்ட நாடகங்களை மேடையேற்றினர். இந்நாடகங்களின் கருக்கள் நன்கு அறியப்பட்டவை. ஆயினும் நாசிகளால் லங்கூட நேரடியாக அவற்றை எதிர்க்க முடியவில்லை. இதனை நாங்கள் ஏனைய அதிகாரத்துவ சமூகங்களிலும் கண்டிருக்கிறோம்.

இச்சந்தர்ப்பங்களில் அரங்கு குறியீட்டு (Coded) செய்திகளை வழங்குவதாக இருந்திருக்கிறது. ஆனால் இதற்கெதிரான பிரதான ஓட்ட (Main Stream) பெறுமானங்களை உருவாக்குவதிலும் அரங்கு பயன்படுத்தப்படக் கூடியதாக இருக்கிறது. இந்த இரண்டு சந்தர்ப்பங்களிலும் அரங்கு ஆற்றுகைக்கான வடிவமாகிறது.” (Schechner:99)

மேலும் “முகாம்களில் நடந்த ஆற்றுகைகளில் பெண்கள் ஆர்வமுடையவர்களாக இருக்கவில்லை அவர்கள் தங்களது ஆண் உருத்துக்கள் உறவுகளைக் கண்டு பிடிப்பதிலேயே கவனமாக இருந்தனர்.” என்கிறார் நாசி ஓக்ஸ்விற்ஸ் முகாம் ஆற்றுகையாளரான மாக்ஸ் காசியா. ஆனால் வன்னி முகாம்களில் சமூக மரபுகளுக்கு மாறாக கூத்து மரபுகளுக்கு மாறாக பெண்கள் கூத்து ஆடியிருக்கிறார்கள். கோவலன் கூத்தை இளம் பெண்ணொருவர் பழக்கியிருக்கிறார் என்பவை முக்கிய கவனத்திற்கும் மேலதிக ஆய்வுக்கும் உரியவையாக இருக்கின்றன.

“வன்னிப் பேரழிவின் பின்னான முகாம் வாழ்வில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களில் பெண்களின் பங்குபற்றலுக்குக் காரணமாக இயல்பு வாழ்வில் காணப்படுகின்ற சமூகக் கட்டிறுக்கங்களின் தளர்வு மற்றும் வாழ்வு பற்றிய நம்பிக்கைச் சிதைவு அமைந்திருக்க முடியும்.” (சசி: நேர்முகம்)

“வன்னிப் பேரழிவிலிருந்து தப்பிப் பிழைத்தவர்கள் அந்த அனுபவங்களைப் பேச விரும்பாதவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவற்றை மறக்க விரும்புவவர்களாக இருக்கிறார்கள். எதுவும் நடக்காதது போல் இயல்பு வாழ்க்கையில் ஈடுபடுவதில் அக்கறை உடையவர்களாக இருக்கிறார்கள் இவற்றிற்கான வழிகளாக கூத்துக்கள் விளங்கி இருக்கின்றன. அது அவர்களை நினைவுகளில் இருந்து தற்காலிகமாக விடுவித்துக் கொள்ளவும் அடக்கப்பட்ட உணர்வுகளை உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தக் கூடிய நேரடி அல்லாத வழிமுறையாகவும் அமைந்திருக்கிறது.” (சசி: நேர்முகம்)

“மில்லியன் கணக்கான மக்களை நம்பிக்கை இழக்கச் செய்யும், இழிநிலைப்படுத்தும் கடுமையான உலக ஒழுங்கின் மீது எங்களது பொருளாதார நீதியற்ற இனப்படுகொலை மலிந்த உலகில் எங்களது சங்கடங்களைக் களையும் மாற்றத்துக்கான வாக்குறுதி எப்பொழுது கோட்பாட்டு நீதியான வலி நீக்கமாக மாறும்?” என சக அமெரிக்க அரசங்கக் கலைஞர்கள், அறிஞர்களிடம் கிழக்கு ஆபிரிக்க அரசங்க அறிஞரான லோறா எட்மண்ட்சன் விடுத்த வினாவையும், “உடல் நீதியான பாதுகாப்பு விலைமதிப்பற்றது என்பதை செப்ரெம்பர் 11 தாக்குதலால் அதிர்ச்சி அடைந்த பெருமளவிலான அமெரிக்க மக்கள் உணர்ந்திருக்கலாம்” என்ற அமெரிக்க அரசங்க அறிஞரான ரிச்சட் செக்னரின் கூற்றையும் இவ்விடத்தில் பொருத்திப் பார்ப்பது அர்த்தமுடையதாக இருக்கும்.

இங்கு கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியது மக்கள் சுயாதீனமாக இயங்க வைக்கும் சமுதாயக் கலைச் செயற்பாடான கூத்து போரின் பின்னான மனிதர்களை, மனித மனங்களைக் கவனத்திற் கொள்ளாத அபிவிருத்தி என்றழைக்கப்படும் புதிய காலனித்துவ காலத்தில் வணிகமயமாக்கப்பட்டு சிதைக்கப்படும் அவலத்தை எதிர்கொள்ளக் காத்திருக்கிறது என்பதுதான் உண்மை.

பண்பாட்டு நீதியான போராட்டத்தில் மக்களைச் சிதறடிப்பதில் சமுதாயக் கலையான கூத்தைச் சிதைத்து

விடுவது முதன்மை நோக்கமாகவும், அதனை எதிர்கொள்வது முக்கிய சவாலாகவும் இருக்கப் போகிறது.

20ஆம் நூற்றாண்டும் 21ஆம் நூற்றாண்டுகூட இனப்படுகொலைகளின் நூற்றாண்டுகளாக கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கின்ற உலக அரசியல் பண்பாட்டுச் சூழலில் இனப்படுகொலை என்பது உலக அரசியல் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தின் பகுதியாகி இருக்கின்ற நிலைமையில் கலைஞர்களுக்கு இருக்கின்ற பணி என்ன? என்ற ஆடனோவின் கேள்விக்கு ஈழத்தின் பாரம்பரியக் கூத்தர்கள் தகுந்த பதிலை அளித்துள்ளார்கள் என்பது ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியது. ஆயினும் முன்னெடுக்க வேண்டிய, முகங் கொடுக்க வேண்டிய பணிகள் ஏராளமாகவே உள்ளன. ■

References

1. Nzewi Meki, “Some social perspectives of Igbo Traditional Theatre the black perspective in music,” vol,6,No.2 (Autumn, 1978), pp.113-142
2. Somasundharam Daya, “Collective trauma in the Vanni-a Qualitative inquiry in to the mental health of the internally displaced due to the civil war in Srilanka”, International Journal of Mental Health Systems 2010.
3. “The breakdown of the Rule of law in srilanka: An over view”, Srilanka campaign for Peace of & Justice, September 2010, www.srilanka campaign.org.
4. Schechener, Richard, TDR, comment The Age of Terrorism, The Drama Review, volume 46, number 2(IT.174) Summer 2002 pp5-6
5. Chossudovsky Michel “Economic Genocide in Rwanda” The globalisation of Poverty and the new World Order, global Research,2003.(first Edition 1997)
6. Levene Mark “why is the Twentieth century the century of Genocide” Journal of World History volume 11 Number 2 fall 2000 pp 305 -336
7. Edward S.Herman and David pesterson the politics of Genocide New yark Monthly Review press aug 2010.
8. Brent Blair Angus Fletcher, “ We cry on the Inside” Image Theatre and Rwandas culture of silence, Theatre Topics volume 20 Number 1 March 2010, pp 23-31.
9. Jan Assmann John Czaplcka collective memory and identity new German critique no 65 Cultural History cultural Studies spring summer 1995 pp . 125-133.
10. Rovit Rebacca, Cultural Globalization and Theatre During the holocaust performance as a link to community holocaust and Genocide studies Volume 19, number 3 winter 2005 pp 459-486.
11. Bert Ingelaere Do we understand Life after Genocide Centre and periphery in the construction of knowledge in post genocide Rwanda African Studies Review vol.53, no 1 April 2010 pp:41-549.

நேர்காணல்கள்

1. அராலிக் கூத்தர்கள், அண்ணாவிமார்கள்
2. திரு.க.சசி, உளவளத்துணை அலுவலர்.



பொம்மைக் கடவுள்களும் சத்யாவும்

எல்லாபொம்மைகளையும்
உடைத்து விடுகிறாள்
என் எல்லாவற்றையும்.

பொம்மைகளால் கிழிந்து கிடக்கும்
உள் அறைக்குள்ளே
தனது பாடலொன்றால் அல்லது
தொடுகையினால்
எல்லாப் பிணிகளையும்
எல்லா மூப்பையும்
துடைத்து விடுகிறாள்.

சொரியும் ஒருதுளி கண்ணீரேனும்
இல்லாதன பொம்மைகள்
மனிதர்களின் மகத்தான படைப்புகள்
கடவுளின் ராஜ்ஜியத்தில் தான் அழகை
அவரின் புன்னகையில் தான்
காயங்கள்.

கடவுளின் காயங்களை வருடுகிறாள்
மெலிந்த, மந்திரம் தோய்ந்தவிரல்களால்
ஒருபொம்மையைப் போல என் கடவுள்
அவளின் கைகளுக்குள்.
ஆயிரமாயிரம் ஆண்டுகளாக உறைந்துபோன
பொம்மைக் கடவுள்களை
உயிர்ப்பிக்கிறாள்.

மெல்லிய ஒளிததும்பும் ஓரிரவில்
முளைத்திருந்தன,
அவளுக்குச் சிறகுகளும், கடவுளுக்கு புன்னகையும்.

இரண்டாம் கவிதைகள்

பிரிவுபற்றிய பிரார்த்தனைக் குறிப்புகள்

1

ஓசையற்றபெருவெளியில்
கீலம் கீலமாக உருவியெறிகிறாய்
என் விம்பங்களை

அறுந்துபோன
வயலின் இழைகளிலிருந்து
எப்படி உன் நேசத்தை மீட்டெடுக்க?
பிரார்த்தனைகள் தீர்ந்துபோன
மெழுகுவர்த்தியிடம்
ஏது கண்ணீர்?

பழுப்பேறிய, மஞ்சள் கறுப்பு
பியானோகடடைகளை
உருட்டியபடி சிதறியதுகாலம்.

மிகச் சோகமான இசைக்குறிப்பொன்றின்
பெயரிடப் படுகிறது இரவு.

2

குழந்தைகள், கோபங்களை
மன்னிப்பதில்லை
மறந்துவிடுகிறார்கள்
அநாதிகாலத்திலிருந்தே
குழந்தைகளின் நேசம் பற்றியிருந்தோம்.

3

பனிபடியும் ஒருமாலையில்
மீண்டும் உன் சொற்களை
அனுப்புகிறாய்
மெழுகுவர்த்திகளால் ஒளிரும் அறையில்
உனக்காக
இன்னுமொரு பிரார்த்தனையும்
சிலதுளி கண்ணீரும் எப்பொழுதும்
மீதமிருக்கும் என்று.

கிரிஷ்நா



நாகங்களின் வருகை

ஆயிரம் நாகங்கள்
மீண்டும் வருகின்றன
என் வாசலை நோக்கி
கரிய பார்வை கொண்டதும்
பூரண விஷம்
நிரம்பியவையாகவும்
பற நாகங்கள் என்
பூங்காவைத் தாண்டி வருகின்றன
எனது செவ்வரத்தையை
மேலும் சிவப்பாக்கி
நித்திய கல்யாணியை
முறுக்கி தெருவில் எறிந்தபடி
அகன்ற படங்களை
விரித்தபடி
ஆயிரம் நாகங்கள்
வருகின்றன என் வாசலை நோக்கி.
வீறாப்புடன்
வழி மறிக்கின்றது என்
வளர்ப்பு நாய்.
நாயைத் தூக்கி
கமக்கட்டில் வைத்து அதன்
வாயைப் பொத்தியபடி
நடு இரவில்
திசைகள் தெரியாமல்
எனது ஓட்டம் நிகழ -
தென்னம் தோப்புக்கள்
அதிர்கின்றன.



கோகுலராகவன்
கவிதைகள்

மனதை தீயில் எறிந்தவர்

மந்திரங்களை ஜெபித்த பின்
புன்னகைக்கக் கேட்கின்றாய்!
நதி, கடல், குளம்
சிறு வாய்க்கால்
வாடாமல்லிகைப்பு
சிவப்பு செவ்வரத்தைப்பு
எதைக் கண்டாலும்
ஒரு தடவை சிரிக்கவும்
பின் இலயிக்கவும்
மறந்து போய் விட்டது.
முடக்கவும், ஒடுக்கவும்
குலுக்கவும், இறுக்கவும்
வீணே நசுக்கவும்
என்றான பின்
மனதை தீயில் எறிந்தவர்
போகின்றார்
பெரும் இறுமாப்பாய்.



தொலைந்த புன்னகை

விசுவாசமான புன்னகைக்குரியவள் நீ!

ஒரு பசுமரக்கிளையில் சிறு பறவை
கட்ட நினைத்த சிறுகூடு
சிறு கல்லால் கலைந்தது.

நான் திசைகளை நோக்கி
பெருங்குரலெடுத்து கூவத்
தொடங்கினேன்.

கையில் உளியும் சுத்தியலும்
இல்லாமல்
கிடக்கின்றான் ஒரு பெருந்தச்சன்.

எல்லா மார்கழி போலவும்
இம்மார்கழி குளிரவில்லை
சுட்டுப்போனது ஒரு மரத்தில்



நிழலில் கட்டியிருந்த நினைவின் ஊஞ்சலை.

வசீகரமும் இனிமையையும்
கொண்டதொரு பாடலை
முனகிக் கொண்டிருந்த ஆர்மோனியப் பெட்டி
கடற்கரை மணலில்
சுடு வெயிலில் கொட்டிக் கிடக்கின்றது.

சுவாசப்பைகளின் ஊடு
முள்ளெறிந்து போனபின்
காற்று அலறத் தொடங்கியது.

விசுவாசமான புன்னகைக்குரியவள் நீ!

முற்றத்து வெண்மணலில்
சிறுகூடு கீறிய விரல்களை
அடுப்பங்கரை சுடுகொள்ளியால்
வெம்ப வெம்ப சுட்டபின்
உன் புன்னகை தொலைந்து போனது.

தோலுரித்த கோழியைப்போல்
அம்மணமாய் எங்கள் அயல்

காற்று உலாவரும்
பூக்கள் முகம் சிரிக்கும்.
வேலிகளில் தங்கி
காகம் விடுப்புப் பார்க்கும்

அலை ஏந்தி வரும் கடல்
கரையில்... மணல்மேல்
கவிதை வரையும் நண்டு

பிடிப்பின்றி மாடு
பின்காலால் உதைக்கும்
ஆனாலும்
இழுத்துச் செல்லப்படும்
களம் காண.

கேட்க யாருமில்லையென்ற திமிரோடு
காற்று நடந்தும் ஓடியும்
கண்ணாமூஞ்சி விளையாடும்

என்ன நடக்குதென்று
யாருக்குத் தெரிகிறது
சின்னண்ணன் வீட்டில் மட்டும்
விளக்கு எரிகிறது.

கோயில் முகப்புகளில்
அமைக்கப்பட்ட மேடைகளில்
சுத்து அரங்கேற்றம்
தினந்தோறும் நடப்பதைப் பார்த்து
கூவத் துடிக்கும் கோழி

ஆடு கத்தும்
நாய்கள் குரைக்கும்
வானம்
மேகஉடையை
மாற்றி மாற்றி உடுத்தும்.

அது சரி
விடியலின் வரவுக்கு
கூவத் துடிக்கும்
கோழிகளின் வாயைக்
கட்டிப்போடுவது யார்?

அதை வெளியில் வரத் தடுப்பது யார்?

யார்... யார்...?

நீலா பாலன்

யார் அது?

1. ஓவியத்தின் வளர்ச்சியில் சினிமா

ஓவியம் என்பது ஆதி மொழி என்பதை புராதன மனிதனின் வாழ்வியலின் தொடர்பாடல் முறைமை நமக்கு எடுத்துக் காட்டி இருக்கிறது. மொழிகளின் கண்டு பிடிப்புக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பின்வந்த யுகத்தில் மனித சமூகங்களில் சமூக, கலாசார விழுமியங்களினூடாக ஓவியம் கலையாக பரிணமிக்கத் தொடங்கியது. அதன் ஆரம்ப கால கட்டத்தில் அது இன்றைய புகைப்படக் கலையின் இடத்தை நிரப்பியது. ஆரம்ப மரபார்ந்த ஓவியமானது மனிதர்கள், காட்சிகள், பொருட்கள் எனப் பலவற்றை பதிவு செய்கின்ற அந்தக் காலத்துப் புகைப்படமாக இருந்தது. அத்தோடு, உள்ளதை உள்ளபடியே பிரதிபலிப்பது தான் புகைப்படம் என்ற கருத்து அறிமுகமாவதற்கு முன்னதாகப் புகைப்படத்தின் பணியை அன்றைய ஓவியக்கலை ஆற்றியது எனக் கருதப்பட்டாலும், உள்ளதை உள்ள படியே பல ஓவிய ஆளுமைகள் பல்வேறு கோணங்களில் பார்த்து அவை தம்மில் கண்டுகொண்ட உணர்ச்சி நிலைகளைச் சிறந்த ஓவியப் படைப்புக்களாகத் தந்தார்கள்.

ஓவியத்துறை ஒரு கலையாக வளரத்தொடங்கிய காலத்திற்கும், புகைப்படக் கலை, சினிமா ஆகியவற்றின் வருகைக்குமான இடைப்பட்ட காலத்தில், அச்சக்கலையின் வருகையுடனான ஒரு பணியாக ஓவியங்களை பதிப்பித்தல் என்ற முறைமை உருவானது. ஓவியங்களை அச்சிடுதல் என்பதிலும் அதே ரெம்பிரான்ட் முன்னோடியாக திகழ்ந்தார் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அடுத்து அச்சக் கலையின் வருகையுடன் தோற்றம் பெற்ற உரைநடை, ஓவியர்களின் சரிதைகளையும், சுயசரிதைகளையும், அவர்தம் ஓவியங்களைப் பற்றிய விமர்சனங்களையும் விபரங்களையும், விவரணங்களையும், விளக்கங்களையும் தந்து கொண்டிருந்தது.

அத்தோடு இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஓவியத்தின் பங்கு என்பது இலக்கியப் படைப்புக்களுக்கு ஓவியம் வரைதல் என்பதாக இருந்தது. இப்போக்கு மேலைத்தேய இலக்கியப் படைப்புக்களுக்கான, நூலுக்கான அட்டைப் படம் மற்றும் உள் ஓவியங்கள் என்பதாக இருக்க, அப்போக்குகளுடன் கீழைத்தேய நாடுகளில் பத்திரிகை

சினிமாவாகும் ஓவியங்கள்

வான்கோ மற்றும் பிக்கானோ பற்றிய படங்களின் வழியாக...

மேமன்கவி

பிற்காலத்தில் நவீன ஓவியத்தின் வருகையானது புகைப்படக் கலையின் பணியினைக் கைவிட்டு, ஓவியக் கலையின் ஆரம்பக் கட்டப்பணியிலிருந்து விலகி, ஒரு கலைப் படைப்பின் வெளிப்பாட்டினைத் தன்னகத்தே ஆக்கிக்கொண்டது. அத்தகைய காலகட்ட ஓவியக் கலையின் வளர்ச்சியும், வெளிப்பாடும் அதில் கையாளப்பட்ட உத்திகள் போன்றவையும் பிற்காலத்தில் புகைப்படக் கலை (Photography), ஒளியமைப்புக் கலை, சினிமாக் கலை (Cinematography) போன்ற கலைகளின் வருகைக்கும் உருவாக்கத்திற்கும் வித்திட்டதோடு, வளர்ச்சிக்கும் பெரும் பங்கினை ஆற்றின. உதாரணத்திற்கு 17 ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவின் சிறந்த ஓவியர் என போற்றப்பட்ட நெதர்லாந்தைச் சேர்ந்த கிரேக்க ஓவியர் ரெம்பிரான்ட் (Rembrandt - 1606 - 1669) தனது ஓவியங்களில் கையாண்ட ஒளி (Lighting) வெளிப்பாடு தான், பிற்காலத்தில் புகைப்படக் கலைகளிலும், மேடை ஒளியமைப்புக்கும் (Stage Lighting) சினிமாவில் கையாளப்பட்ட ஒளியமைப்புக்கும் முன்னோடியாக அமைந்தது எனலாம்.

களில் இடம்பெறும் படைப்புக்களுக்குப் படம் வரைதல் என்பதன் வழியாக இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஓவியத்தின் பங்கு தொடர்ந்தது.

உலகப் பத்திரிகைத்துறையில் ஓவியத்தின் பங்கு என்பது இன்னொரு வகையில் தொடர்ந்தது. இன்றும் அது சித்திரக் கதைகள் (Comics) என்ற வடிவத்தில், தாத்தா காலத்தில் தொடங்கி, பேரன்கள் வரை தொடர்கிறது. இது நமது சூழலில் தமிழகத் தொலைக் காட்சி சனல்களில் இழுபடும் மெகா தொடர்களை நினைவுபடுத்தியது. சமீப காலமாகச் சித்திரக் கதைகள் செல்வாக்கு இழக்க, அந்த இடத்தை சினிமாத் துறையில் ஓவியத்தின் பங்களிப்பின் வழியாக உருவாக்கம் பெற்ற அனிமேஷன் (Animation) கார்ட்டூன் (Cartoon Film) படங்கள் பிடித்துக் கொண்டன. இலக்கியத்தின் இன்னொரு பிரிவில் உலகச் சிறுவர் இலக்கியத்தின் நூல்களில் ஓவியம் முக்கிய இடத்தை இன்றும் பிடித்திருப்பதைக் காணலாம். பத்திரிகைத் துறையில் இன்றும் கேலிச் சித்திரங்கள் (Cartoon) என்ற

வடிவத்தில் ஓவியம் தாக்க பூர்வமான இடத்தை தக்க வைத்துள்ளது.

நமது சூழலில் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஓவியம் வணிக சஞ்சிகைகளில் கதைகளுக்கான படங்களாகவும், படங்களுக்கான கவிதை என்ற நிலையிலும் மலினப் படுத்தப்பட்டது. ஆனால், சிறு சஞ்சிகைச் சூழலில் ஓவியத்தைப் பற்றிய பிரக்ஞை வளர்த்தெடுக்கப்பட்டமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

சினிமாத்துறைக்கு உள்ளே ஓவியத்தின் பங்கு என்பது கலை இயக்குநர்களையும் (Art Director) சினிமாக்கலைக்கு வெளியே சினிமா பனர்கள் (Cinema Banner) வழியாகவும் ஓவியம் உதவியது எனலாம்.

இவ்வாறாக ஓவியக் கலையின் பலவிதப் பண்புகளைத் தம்மகத்தே கொண்டு வளர்ந்த புகைப்படக் கலையும் சினிமாவும் ஆரம்பகால ஓவியத்தையும், நவீன ஓவியத்தையும் காலத்தால் வாழ வைக்கவும் வளர்ச்சி அடைய வைக்கவும் பெரும் பங்காற்றின. இவ்விரு கலைகளில் புகைப்படம் ஓவியப் பிரதிகளை நகல் எடுக்க உதவியது. அதே நேரத்தில் சினிமாவானது ஓவியத்தை இன்னொரு பரிணாமத்திற்கும் இட்டுச் சென்றது. ஓவியம் என்பது அசையாமல் மொளைய மொழி பேசிக்கொண்டிருந்த கலை என்ற நிலையிலிருந்து, ஓவியங்களை அசைய வைத்தல், பேச வைத்தல் என்ற ஒரு புதிய பரிமாணத்திற்குச் சினிமா, ஓவியத்தை அனிமேஷன் (Animation) மற்றும், கார்ட்டூன் (Cartoon Film) என்பவற்றின் மூலமாக அழைத்துச் சென்றது. அதேவேளை ஓவியக்கலை ஊடாக தோற்றம் பெறாத கணினியின் வருகை ஓவியத்தைக் கிரபிக் கலை (Graphic art) என்ற இன்னொரு வகையான கலையாக மாற்றியது. குகைச் சுவர்கள் என்பதில் தொடங்கி திரைச் சீலையில் தவழ்ந்து காசிட வெளிக்குத் தாவி, இறுதியாக மீண்டும் திரைக்கு (சினிமா, கணினி திரைகள்) அதுவும் பேசுகின்ற கலையாக ஓவியம் இன்று புதிய பரிமாணத்தைக் கண்டுள்ளது. எந்தக் கலையின் வழியாகத் தாம் உருவாகினவோ அந்தக் கலையை இன்னொரு பரிமாணத்திற்கு புகைப்படக் கலையும், சினிமாவும் அழைத்துச் சென்றன எனலாம்.

அத்தகைய தன்மைகளுடன் கூடிய வழியில் ஓவியத்துறையின் வளர்ச்சியில் சினிமாவின் பங்கு என்ற வகையில் அவ்வோவியங்களை வரைந்த ஓவியர்களைப் பற்றிப்பேசுதல், அந்த ஓவியர்களின் ஓவியங்களைப் பரவலாக எடுத்துச் சென்று காட்டுதல் போன்ற வடிவங்களில் புகைப்படக் கலையுடன் இணைந்த நிலையில், சினிமா ஓவியக் கலைக்குப் பெரும்பணி ஆற்றியது. பல ஓவியர்கள் பற்றியும், ஓவியர்களின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டும், அவர் தம் ஓவியங்களைப் பற்றியும் ஆவணத் திரைப்படங்கள், முழுநீளத் திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள் விவரணத் திரைப்படங்கள் எனப் பலநூற்றுக் கணக்கான திரைப்படங்கள் ஓவியம் என்ற கலையை மையமாகக் கொண்டு வெளிவரத் தொடங்கின.

ஏலவே, கலை இலக்கிய வடிவங்களான நாவல், சிறுகதை, நாடகம் போன்றன சினிமாவாகி இருப்பதும்,

அவை வெற்றி - தோல்விகளைச் சந்தித்திருப்பதும் நாம் அறிந்த ஒன்று. இவ்விடத்தில் ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். மேலைத்தேய சூழலில் நாவல்கள் வெற்றிகரமான சினிமா படைப்புக்களாக (நாம் இங்கு வெற்றிகரமான என்று சொல்வது வணிக ரீதியான வெற்றி அல்ல, வெற்றிகரம் என இங்கு நாம் கருதுவது, சினிமா என்ற கலை வடிவத்தின் அம்சங்களை தக்க வைத்துக் கொண்டு வெளிப்படுத்தல் என்பதையே குறிக்கிறோம்.) அமைந்த அளவுக்கு தமிழ் சூழலைப் பொறுத்தவரை தோல்வி அடைந்த (இங்கும் கூட நாம் தோல்வி என்பதனை வணிக ரீதியான தோல்வியைக் குறிப்பிடவில்லை. மாறாக, சினிமா என்ற கலை வடிவத்தின் தன்மைகள் இல்லாத படைப்புக்கள் என்பதையே குறிக்கிறோம்) சினிமாப் படங்களாக வெளிப்பட்டமைக்கான காரணம் பிறிதொரு தளத்தில் ஆராயப்பட வேண்டிய விடயம். அதேவேளை தமிழ்ச் சூழலில் சிறுகதைகள் சிறந்த குறுந்திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருப்பதையும் இங்கு மறுப்பதற்கில்லை.

ஆனால்; கவிதை, இசைப் பிரதிகள், ஓவியங்கள் என்பன சினிமாவாக ஆக்கப்படுதல் (சினிமாவில் கவிதை, இசை என்பனவற்றின் பங்கு என்பது வேறு விடயம்) என்பது சாத்தியம் ஆகியிராத சூழலில், சினிமாத்துறையின் நவீன காலகட்டத்தில் ஓவியங்கள் சினிமாவாக உருவாக்கம் பெற்றன. அவ்வாறாக உருவாகிய படங்களையே நாம் இங்கு ஓவியங்களைப் பற்றிய விவரணத் திரைப்படங்களாக குறிக்கிறோம்.

ஓவியம் என்பது காட்சிப்படுத்தலுடனான (Exhibit) ஒரு கலை என்ற வகையில், காட்சிப்படுத்தலை அடிநாதமாகக் கொண்ட புகைப்படக் கலையில் ஓவியம் வெளிப்பட்ட பொழுது, அதன் அசல் கொண்டிருந்த சில தன்மைகள் இழக்கப்பட்டுவிடுவதாக கருதப்பட்ட பொழுதும், ஓவியத்தைப் பரவலான இடத்திற்குக் கொண்டு செல்வதற்கு புகைப்படக் கலை பெரிதும் உதவியது என்றால் சினிமாவோ ஓவியத்தை இன்னொரு பரிமாணத்திற்கு இட்டுச் சென்றது எனலாம்.

அத்தகைய பரிமாணத்தை ஓவியம் அடைந்து இருப்பதற்கான உதாரணங்களாக பல ஓவியர்களைப் பற்றிய சில ஆவணப்படங்களையும் காட்டலாம். இந்தியச் சூழலிலும், தமிழகத்திலும், இலங்கையில் தமிழ் சிங்கள திரைப்படத் துறையிலும் பல ஓவியர்களைப் பற்றிய ஆவணப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. வருகின்றன. ஆனால் நாம் மேலே குறிப்பிட்ட அத்தகைய தன்மையுடன் கூடிய படங்கள் வெளிவந்துள்ளனவா என பார்த்தோமானால், அப்படியான படங்களின் வருகை என்பது பெரும் தேடலுக்குரியதாக இருக்கிறது.

தமிழில் எம். சண்முகத்தின் இயக்கத்தில் ஓவியர் சந்ருவின் ஓவியங்களின் துணையுடன் மாமல்லபுரத்தில் உள்ள மகிஷாசூரமர்த்தினி சிற்பத்தை பற்றிய ஓர் ஆவணப்படத்தை பற்றி ப.திருநாவுக்கரசு தொகுத்த 'சொல்லப்படாத சினிமா' எனும் நூலில் 'நிலை பெயர்ந்து நடனமாடும் சிற்பங்கள்' எனும் தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரை மூலம் அறிந்து கொள்கின்றோம்.

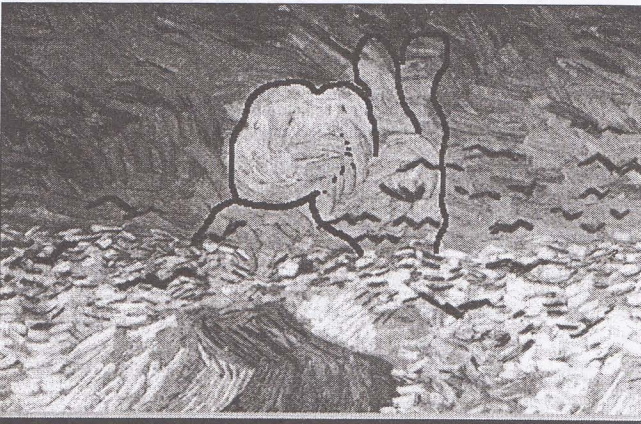
அந்த ஆவணப்படத்தில் மாமல்லபுரத்தில் அமைந்துள்ள மகிஷாசூரமர்த்தினி சிற்பத்தை சந்ருவின் ஓவியங்களைக் கொண்டு சித்திரித்தும், ஸ்ரீகாந்த் எனும் நடனக்காரரைக் கொண்டு அபிநயங்களாக காட்டியும் இருக்கிறார்கள் என குறிப்பிடுகிறார். இந்தப் பணி கூட, சிற்பம் (இதுவும் ஓவியத்தின் ஒரு வகை தானே) நாம் சொன்ன ஓவியம் இன்னொரு வடிவத்தில் வெளிப்படுவது அல்லது இன்னொரு கலைக்கு (சிற்பத்திற்கு) ஓவியம் (நடனம் கலை உட்பட) உதவி இருக்கிறது என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இந்த ஆவணப்படத்தைப் பார்க்க கிடைக்காத சூழலில் அதைப்பற்றி மேலும் எழுதக்கூடியதாக இல்லை. ஆனாலும், அப்படத்தை அக் குறிப்புக்கு வழங்கி இருக்கும் தலைப்பான நிலை பெயர்ந்து நடனமாடும் சிற்பங்கள் என்பது, நாம் இக் கட்டுரையில் எடுத்துச் சொல்ல முனையும் கருத்தாக்கத்தை சரியாக எடுத்துக் காட்டும் ஒரு வரயாகும். அதாவது ஓவியம், சிற்பம் போன்ற கலை வடிவங்கள் சினிமா அல்லது நடன வடிவங்கள் ஊடாக உயிர்ப்பாக அதாவது நிலை பெயர்க்கப்பட்டு நம் முன்னே வைக்கப்படுகின்றன என்பதை உறுதி செய்கிறது.

ஆனாலும் ஐரோப்பிய சூழலைப் பொறுத்தவரை அங்கு தோன்றிய இரண்டு பிரபலமான ஓவியர்களான வின்சென்ட் வான்கோ (Vincent Van Gogh) மற்றும் பபிலோ பிக்காஸோ (Pablo Picasso) ஆகியோரை பற்றி பல ஆவணப் படங்கள், முழுநீளத் திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள் வெளிவந்த நிலையில், அவர்களது ஓவியங்களை சினிமாக்களாக வெளிப்படுத்திய சில முயற்சிகளும் நடந்துள்ளன. அத்தகைய சினிமா முயற்சிகள் சிலவற்றைப் பற்றி இனி சிறிது பார்ப்போம்.

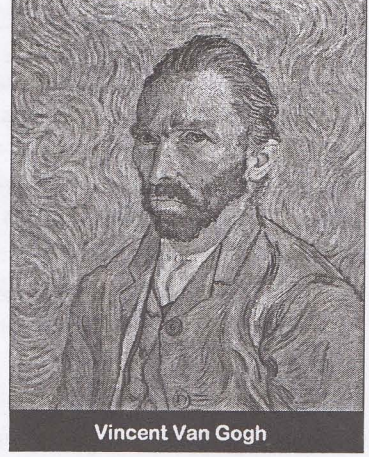
02. சினிமாவான வின்சென்ட் வான்கோவின் ஓவியங்கள் (Vincent Van Gogh - 1853 - 1890)

வின்சென்ட் வான்கோ பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த புகழ்பெற்ற ஐரோப்பிய ஓவியர். பின் உணர்வுப்பதிவுவாத (Post-Impressionist) ஓவியர். வண்ணங்களைக் கொண்டு உணர்ச்சிகளையும் இயற்கையையும் முன்வைத்த, இவரது வர்ணங்களின் தேர்வும் கலவையும் தனித்துவமானவை.



Vincent Van Gogh's Wheat Field with Crows

இவரைப் பற்றிய பல விமர்சன நூல்களும், இவரது வாழ்க்கை வரலாறும் பல நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. ஐரோப்பியச் சூழலில் நவீன ஓவியத்துறைக்கு இவரது ஓவியப்பாணி வாசலாக அமைந்தது எனலாம்.



Vincent Van Gogh

இவர் கொண்டிருந்த சிந்தனைகளின் காரணமாக தன் சமூகச் சூழலில் முரண்பட்ட நிலையில் ஓவியத் துறையில் செயற்பட்டவர். சாதாரண மக்களின் வாழ்வியல் பற்றிய அக்கறையும் நெருக்கமும் கொண்டவராக இருந்தார். சரங்கத் தொழிலாளிகளுடன் தானும் தொழிலாளியாக பணி செய்தவர் இவர். இறுதிக் காலத்தில் மனநோயால் பாதிக்கப்பட்ட வான்கோ தனது 37ஆவது வயதில் தற்கொலை செய்து கொண்டார். வான்கோ உயிருடன் இருந்த காலத்தில் அவர் சரியாக கவனிக்கப்படவில்லை. அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் ஒரு ஓவியத்தைத் தான் இவரால் வீறக் முடிந்ததாக சொல்லப்படுகிறது.

இவரது மறைவுக்கு பின், இன்று உலக ஓவிய வரலாற்றிலேயே தவிர்க்க முடியாத ஒரு பெயராக இவரது பெயர் இருக்கின்றது.

வான்கோ பற்றி பல திரைப்படங்களும் வெளிவந்துள்ளன. 1948ஆம் ஆண்டு Alain Resnais இயக்கத்தில் Van Gogh (1948) எனும் ஓர் ஆவணப்படம் வெளிவந்தது. 18நிமிடங்கள் ஓடும் இக் குறுந்திரைப்படம் கறுப்பு வெள்ளையில் வெளிவந்தமையால், வான்கோவின் வர்ணங்களின் ஊடான அனுபவத்தை நம்மால் பெற முடியாவிடினும், வான்கோ பற்றிய ஆவணத் திரைப்பட முயற்சி என்ற வகையில்; மிக கலைத்துவமாக வான்கோ பற்றி பேசி இருக்கின்றது என்ற பாராட்டையும் பெற்ற தோடு அன்றைய காலகட்டத்தில் இடம்பெற்ற வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் பரிசினையும் பெற்றது.

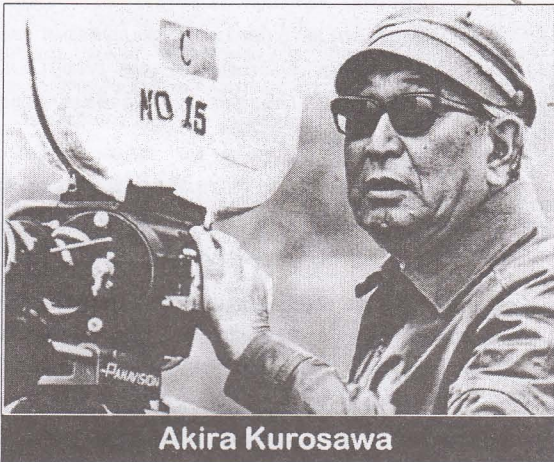
வான்கோவின் வாழ்க்கையை சித்திரிக்கும் படங்களில் ஆரம்ப கட்டத்தில் வெளிவந்த Vincente Minnelli இயக்கத்தில் வான்கோ வாழ்க்கையை ஒட்டி எழுதப்பட்ட Irving Stoneயின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிவந்தது Lust for Life (1956) எனும் திரைப்படம். இத் திரைப்படம் வான்கோவுடன் சமகாலத்தில் வாழ்ந்த முக்கியமான ஓவியரான Paul Gauguin (1848 - 1903)க்கும் வான்கோவுக்கும் இடையிலான உறவை, விரிசலை விபரித்துச் சொல்லும் வான்கோ பற்றி வந்த சிறந்த படங்களில் ஒன்றாகும். முழு நீள திரைப்படமான இப்படத்தில், வான்கோவாக Kirk Douglasவும் Paul Gauguinயாக Anthony Quinnனும் நடித்து இருந்தார்கள். இப்படம் வான்கோ பற்றிய முக்கியமான படம் எனலாம். அடுத்து Paul Cox யின் Vincent (1987) மற்றும் வான்கோ வாழ்ந்த

காலத்திலும் சரி, அவரது மறைவுக்குப் பின்னும் சரி, அவரை வாழ வைத்த அவர் மீது மிகுந்த பாசம் கொண்டிருந்த அவரது சகோதரன் தியோவுக்கு எழுதிய கடிதங்களை வைத்துக் கொண்டு, அவர்களுக்கு இடையில் நிலவிய பிணைப்பை எடுத்துக் காட்டும் வகையில் வந்த Robert Altman இயக்கிய Vincent & Theo (1990) மற்றும் Akira Kurosawa இயக்கிய Dreams (1990) எனும் குறுந்திரைப்படத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள வான்கோ பற்றிய Crows எனும் குறுந்திரைப்படம் மற்றும் Alexander Barnett இயக்கிய The Eyes of Van Gogh (2005) ஆகிய திரைப்படங்களுக்கு அடுத்து 2006ஆம் ஆண்டு பிபிஸி தொலைக்காட்சியில் Simon Schama அவர்களால் தயாரித்து வழங்கப்பட்ட The Power of Art எனும் ஆவணத் தொடரிலே ஒளிபரப்பப்பட்ட வான்கோ பற்றிய ஆவண பகுதிப் படம் ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கன.

மேலே குறிப்பிட்ட படங்கள் வான்கோ பற்றி அவரது ஓவிய ஆளுமையை பற்றி அவரது ஓவியங்களைக் கொண்டும், அவரைப் பற்றிய ஆவணங்களைக் கொண்டும் முன் வைத்துச் சென்றன என்றால் Akira Kurosawaவின் Dreams (1990) எனும் குறுந்திரைப்படத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள வான்கோ பற்றிய Crows எனும் குறுந்திரைப்படம். நாம் இக் கட்டுரையில் பேசிக் கொண்டிருக்கும் ஓவியம் சினிமாவாகின்ற அனுபவத்தை - வெளிப்பாட்டை மிக சிறப்பாக வெளிப்படுத்தும் வகையில், வான்கோ ஓவியங்களை முற்றும் முழுதுமாக கொண்ட ஒரு குறுந்திரைப்படம் எனலாம்.

இவ்விடத்தில் Akira Kurosawaவின் Dreams குறுந்திரைப்படம் பற்றி சிறிது கூற வேண்டும். Dreams எனும் இத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள எட்டு குறும்படங்களும் Akira Kurosawa சிறு வயதில் கண்ட எட்டுக் கனவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை. வான்கோ பற்றிய Crows வும் அவ்வாறான ஒன்றாகும்.

இக் குறுந்திரைப்படத்தில் ஜப்பானிய ஓவிய மாணவன் ஒருவன், வான்கோவின் ஓவியக் கண்காட்சியை பார்வையிடும்போது வான்கோ ஓவியங்களின் மீதான பிடிப்பின் காரணமாக அவரது ஓவியங்களில் ஒன்றான The Langlois Bridge at Arles with Women Washing (1888), ஓவியத்தைப்



பார்த்துக் கொண்டிருக்க சலனமற்று இருந்த அந்த ஓவியம் உயிர் பெறுகின்றது. அந்த ஓவிய மாணவன் வான்கோவின் நிலக்காட்சிக்குள் உள் நுழைகின்றான். இவ்வாறாக உள் நுழைந்தவன் நிலக்காட்சி சார்ந்த இயற்கை வர்ணங்களால் குழைத்த வான்கோவின் ஓவிய வெளியில் நடமாடுகிறான்.

அவ்வழியே வான்கோவை அவர் வரைந்த, வரைந்து கொண்டிருக்கும் கோதுமை வயல் வெளியில் சந்திக்கின்றான். அவனிடமிருந்து வான்கோ விடைபெற்று போக, அடுத்த கணமே காசங்கள் பறக்கின்றன. அந்த காட்சியுடன் பிரேம் உறைந்து போக Wheat Field with Crows எனும் வான்கோ ஓவியம் நமக்கு காட்சியாகின்றது. Magical Realism எனும் உத்தி கையாளப்பட்டு இயக்கப்பட்டுள்ள இக் குறுந்திரைப்படம் சில நிமிடங்களே ஓடினாலும், அந்த சில நிமிடங்களில் வான்கோ சித்திரித்த நிலக்காட்சிக்குள் அந்த ஓவிய மாணவன் மட்டுமல்ல நாமும் கரைந்து விடுகிறோம். இன்னும் ஆழமாக கூறுவது என்றால் அகிராவின் இந்த உத்தியினால், பொதுவாக பார்வையாளருக்கும் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் படத்திற்குமான இடைவெளி இயக்குநர் அறியாமல் இருக்கும். ஆனால் இக் குறுந்திரைப்படத்தினை பார்க்கும் பொழுது நாம் ஒரு படத்தினைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்ற பிரக்ஞை பின் தள்ளப்பட்டு வான்கோ முன்வைத்த அந்த நில வெளிக்குள் நாம் இருக்கின்றோம் என்ற உணர்வே ஏற்படுகிறது. அறிவார்ந்த நிலை நின்று பார்த்தால் தொழில்நுட்ப ரீதியான உத்தியாக அது இருப்பினும் கூட, அந்த தொழில்நுட்பத் தன்மையைக் கடந்து கலைத்துவமான அனுபவத்திற்கு ஆழ்ந்து போக வைப்பதில் இந்த குறுந்திரைப்படம் கணிசமான அளவில் பங்காற்றுகின்றது.

இதற்கு; அகிரா குரோசவா கையாண்டிருக்கும் அவரது சினிமா ஆளுமையுடன் கூடியதான உத்தியுடன் அக் குறுந்திரைப்படம் இயக்கப்பட்டு இருப்பதே காரணமாகின்றது.

இக் குறுந்திரைப்படத்தில் ஜப்பானிய ஓவிய மாணவனாக அகிரா குரோசவாவே நடித்து இருக்கின்றார். அத்தோடு வான்கோவாக பிரபல ஹொலிவுட் இயக்குநரும் நடிகருமான Martin Scorsese நடித்திருந்தார்.

ஓவியத்தை சினிமாவாக ஆக்குதல் என்ற பொழுது ஒரு படைப்பை இன்னுமொரு படைப்பின் ஊடாக அசல் படைப்பு கொண்டிருக்கும் உயிர்ப்பு குலையா வண்ணம் கொண்டு வருதல் என்பது தான் சவால் நிறைந்தது.

ஐரோப்பிய சூழலில் தோன்றிய ஒரு ஓவியரைப் பற்றி ஜப்பானிய கலாசார மணம் கொண்ட ஒரு திரைப்பட இயக்குநர் சிந்தித்து இருக்கின்றார் என்பது சற்று ஆச்சரியப்பட வைக்கும். அத்தகைய ஒரு சிறப்பான படைப்பாக்க வெளிப்பாட்டின் பொழுது அதற்கு தேவையான புரிதலிட்ட குறைபாடு தோன்றக் கூடும்.

ஆனால் கலாசார ரீதியாகவும் ஆத்மார்த்த ரீதியாகவும் சிந்தனை ரீதியாகவும் வான்கோவுக்கும் அகிராவுக்கும் சம்பந்தம் இருந்தது. இருக்கின்றது. அதனால் தான் காசங்கள் (Crows) போன்ற ஒரு குறுந்திரைப்படம்

அகிராவினால் சாத்தியமாகி இருக்கின்றது.

அதாவது வான்கோவின் ஓவியங்களுக்கு குறிப்பாக நிலக்காட்சி (*Landscape*) ஓவியங்களுக்கு ஜப்பானிய ஓவியங்கள் ஊக்கியாக இருந்தன என்று சொல்லப்படுகிறது. அவரும் அவரது சகோதரன் தியோவும் ஜப்பானிய ஓவியங்களை சேகரித்து, அவைகளில் இயற்கை பதிவு செய்யப்படும் விதத்தை ஆழ்ந்து அவதானித்து கற்றுக் கொண்டவர்கள். அந்த வகையில், வான்கோவின் ஓவியங்களில் அதுவும் குறிப்பாக நிலக்காட்சி வகையான ஓவியங்கள் அகிராவை கவர்வதற்கு காரணமாக அமைந்திருக்கும். வான்கோவுக்கும் அகிராவுக்கும் இடையில் சிந்தனை ரீதியாக எவ்வாறான ஒருமைப்பாடு நிலவியது என்று பார்த்தோமானால், வான்கோ சொல்வார், “நான் ஓவியம் வரைய வேண்டும் என கனவு காண்கிறேன். பிறகு கனவையே ஓவியமாக தீட்டுகிறேன்” என்பார். அகிரா நவீன ஓவியத்தைப் பற்றி சொல்லும் பொழுது “நவீன ஓவியம் என்பது கனவின் தூண்டிக்கப்பட்ட பகுதிகளே” என்பார்.

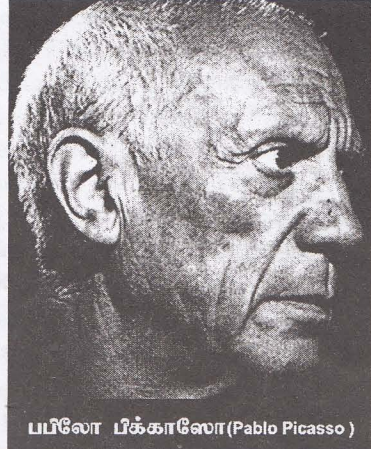
கனவை ஓவியமாக வரையும் ஒரு ஓவியரின் ஓவியத்தை கனவில் கண்ட ஓர் இயக்குநர் அதனை (அதாவது தனக்கான கலை ஊடாக) உருவாக்கிய படைப்பு என்பது தான் காகங்கள் (*Crows*) என்ற இந்த குறுந்திரைப்படத்தின் விசேடம் எனலாம்.

இக் குறுந்திரைப்படத்தைப் பற்றி எஸ். ராமகிருஷ்ணன் குறிப்பிடும் பொழுது, “வான்கோவின் உலகிற்குள் நாம் நுழைந்து செல்வதற்கு அவரது (வான்கோவினது) ஓவியத்தின் வர்ணங்கள் வாசல்களாக இருக்கின்றன என அறிமுகப்படுத்துகிறார் அகிரா” என்பார்.

ஆக, இக் குறுந்திரைப்படம் ஓவியம் என்பது சினிமா ஆகுதல் என்ற பரிமாணத்தை மிக சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டி நிற்கிறது எனலாம்.

03. சீனியாவான பபிலோ பிக்காலோவின் ஓவியங்கள் (Pablo Picasso 1881 - 1973)

பபிலோ பிக்காலோ (*Pablo Picasso 1881 - 1973*) நவீன ஓவியத்துறையில் மிக பிரபல்யம் பெற்ற நவீன ஓவியர்களில் மிக முக்கிய ஓவியராகக் கருதப்படுபவர். அவர் நவீன ஓவியத்துறைக்கு ஓர் அடையாளம். (*Icon*) என்று கூடச் சொல்லலாம். ஓவியத்துறை பற்றித் தெரியாதவர்கள் கூட, பிக்காலோவை அறிவார்கள் என்பதுதான் பிக்காலோவின் சிறப்பு. நவீன ஓவியத்துறைக்கு அவர் ஆற்றிய பங்கு அளப்பரியது. இடதுசாரிச் சிந்தனை மிக்கவர். நவீன ஓவியத்துறையின் ஓர் உத்தியான கியூபிஸம் (*Cubism*) என்ற



பபிலோ பிக்காலோ (Pablo Picasso)

போக்கின் முன்னோடிகளில் ஒருவர். அவரைப் பற்றியும் அவரது ஓவியங்கள் பற்றியும் பெரும் தொகையான நூல்களும், அவரது ஓவியங்கள் அடங்கிய தொகுப்புக்களும் உலகில் பல மொழிகளில் வெளி வந்த வண்ணமே இருக்கின்றன.

அதைப் போல் அவரைப் பற்றியும் அவரது ஓவியங்களைப்

பற்றியும் பெருந்தொகையான ஆவணத் திரைப்படங்கள், குறுந்திரைப்படங்கள், வாழ்க்கை வரலாற்றுத் திரைப்படங்கள் மற்றும் அவரது வாழ்வை சித்திரிக்கும் வகையிலான முழு நீளத் திரைப்படங்கள் என்பதாக வெளிவந்துள்ளன. வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. அந்த வரிசையில் முக்கிய திரைப்படங்களாகப் பின்வரும் படங்களைக் குறிப்பிடலாம். *Henri-Georges Clouzot* இயக்கிய *Mystery of Picasso* (1956), *Edward Quinn* இயக்கிய *The Man and His Work* (1976), *Tage Danielsson* இயக்கிய *The Adventures of Picasso* (1978), *Didier Baussy* இயக்கிய *Picasso* (1985), *James Ivory* இயக்கிய *Surviving Picasso* (1996), *Waldemar Januszczak* இயக்கிய *Picasso: Magic, Sex And Death* (2001) போன்றன.

அதேவேளை பிக்காலோவின் ஓவியங்களையும் அவரது வாழ்க்கையையும் விமர்சிக்கும் படங்களும் வரத்தான் செய்தன. அத்தகைய படங்களில் ஒன்றே மேலே குறிப்பிட்ட *Edward Quinn* இயக்கிய *Picasso: The Man and His Work* (1976) என்ற படமாகும்.

இத் திரைப்படங்களில் *Henri - Georges Clouzot* இயக்கிய *Mystery of Picasso* (1956) என்ற திரைப்படம் பிக்காலோ பற்றிய படங்களில் முக்கியத்துவமிக்க ஒரு படமாகும். இப் படத்தை இயக்கிய *Henri-Georges Clouzot* பிக்காலோ மீதும், அவரது ஓவியங்கள் மீதும் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். அதன் காரணமாகக் கமராவின் முன்னால் மெல்லிய கன்வஸ் (*Canvas*) பொருத்தி அதில் பிக்காலோ தனது பிரபலமான பல ஓவியங்களை வரைவது போல் திரைப்படத்தை அமைத்தார். அத் திரைப்படத்தில் பிக்காலோ தனது பிரபலமான பல ஓவியங்களை மறு உருவாக்கம் செய்து காட்டினார்.

பிக்காலோவின் பல ஓவியங்கள் உலகப் புகழ்பெற்றவை. அவைகளில் குவெர்னிகா (*Guernica*) எனும் ஓவியம் மிகப் பிரசித்தி பெற்ற ஓர் ஓவியமாகும்.

குவெர்னிகா என்பது வட ஸ்பெயினிலுள்ள பாஸ்க் இனத்தவரின் வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்கத் தலைநகரம். இந்த நகரத்தின் மீது, ஸ்பெயினில் உள்நாட்டு போர் உச்சக் கட்டத்தில் இருந்த பொழுது தளபதி ஃபிராங்கோவிற்கு உதவியாக வந்த நாஸி குண்டு வீச்சு விமானங்கள் 1937ஆம்

ஆண்டு ஏப்ரல் 26ஆம் திகதி நடத்திய விமானக் குண்டு தாக்குதல்களில் அந்த நகரம் முற்றும் முழுதுமாக அழிந்தது. ஆயிரக்கணக்கான பொதுமக்கள் கொல்லப்பட்டனர். இதுவே உலக வரலாற்றில் முதலாவது சர்வாதிகாரக் குண்டு வீச்சு எனச் சொல்லப்படுகின்றது. அந்தக் குண்டு வீச்சால் குவெர்னிகாவின் அழிவு தந்த தாக்கத்தால் பிக்காலோவினால் வரையப்பட்ட ஓவியமே குவெர்னிகா ஆகும்.

பிக்காலோவின் நெருங்கிய நண்பரும் பிக்காலோ பற்றிய பல நூல்களை எழுதியவருமான ஸ்பெனிய அறிஞர் ஜோசப் பலாவ் இஃபேர் (JOSEPH PALAU I FABRE) அவர்கள் 1980ஆம் ஆண்டு ஸ்பானியாவிலுள்ள சர்வதேச பல்கலைக் கழகத்தில் பிக்காலோ பற்றிய மாநாட்டில், 'பிக்காலோவின் குவெர்னிக்கா' என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய உரையில் குவெர்னிகா பற்றி கூறுகையில்; "குவெர்னிகா அழிவைக் கண்டு அவரது தார்மீக உணர்வு ஆர்த்தெழுந்தது. அவருள் வெகுண்டெழுந்த ஆவேசம், குவெர்னிக்காவைத் தீட்டத் தூண்டியது" எனக் கூறிச் செல்லும் அவர், அவ்வுரையின் பிறிதொரு இடத்தில், "பிக்காலோவிடம் குமுறியெழுந்த அந்த ஆத்திர உணர்வு புதிய பாணியைப் பற்றியோ அழகியல் குறித்தோ இவரைச் சிந்திக்க விடவில்லை. தமது சீற்றத்தை ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் வெளிப்படுத்துவது தம் கடமை என எண்ணினார். அதன் விளைவாகவே குவெர்னிகா பிறந்தது." அவ்வுரையின் மற்றுமொரு இடத்தில் "தாம் போராடிய நோக்கத்திற்காகத் தமது திறன் அனைத்தையும் ஈடாக அளிக்க முன்வந்தார்" என்கிறார். மேலும் ஜோசப் பலாவ் அவர்கள் அவ்வுரையின் இறுதியான ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்; "ஓவியர் என்ற முறையில் பிக்காலோவின் கடந்த காலக் கலைத்திறனுக்கு ஒரு தொகுப்புரையாக 'குவெர்னிகா' திகழ்கின்றது. இதில் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள மாறுபட்ட பாணிகளும், பருவங்களும், மிகவும் எதிரிடையான நுட்பங்களும் கூட சக வாழ்வு கொண்டு ஒன்றுக்கொன்று உறுதுணையாக இருக்க இயலும் என்ற அரிய உண்மையை உணர்த்துகின்றன. எனவே குவெர்னிகா ஒரு போர் ஓவியம் மட்டுமன்றி அது மானுட சகவாழ்வைப் போதிக்கும் நீதியோவியமுமாகும்." (யுனெஸ்கோ கூரியர், பெப்ரவரி 1981, மொழிபெயர்ப்பு - இரா.நடராஜன்)

இவ்வாறான ஓர் அவதானத்தைப் பெற்ற பிக்காலோவின் குவெர்னிகா ஓவியம் பற்றிப் பல ஆவணத் திரைப்படங்கள், விவரணப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. அந்த வரிசையில் குவெர்னிகா பற்றி வந்த விவரணப்படங்களில் சமீபத்தில் இணையத்தில் பார்க்கக் கிடைத்த இரண்டு படங்கள் நம் கவனத்தை கவர்ந்தன.

ஒன்று Robert Hessens, Alain Resnais ஆகியோரின் இணை இயக்கத்தில் 1950ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த *Guernica (I)* என்ற 13 நிமிடங்கள் ஓடும் ஒரு குறுந்திரைப்படம். அடுத்து லண்டனில் வாழும் Eva Bosch எனும் பெண் ஓவியர் தயாரித்த *Guernica Painting* எனும் வீடியோ படம்.

இவ்விரு படங்களின் விசேடம் என்னவென்றால், பிக்காலோவின் ஓவியங்களைப் பற்றிய மற்றப் படங்கள் ஆவணப்படங்களாக இருக்க, இவ்விரு படங்களும்

குவெர்னிகா என்ற ஓவியத்தைச் சித்திரிக்கின்ற அதே வேளை ஓவியத்தை முழுமையாக, திரைப்படமாகத் தருகின்ற படங்களாக வெளிப்பட்டுள்ளன.

இதில் Robert Hessens, Alain Resnais ஆகியோரின் இணை இயக்கத்தில் உருவான *Guernica (I)* என்ற படம் முழுக்க முழுக்க குவெர்னிகா என்ற ஓவியத்தைத் துண்டம் துண்டமாகப் பிரித்து, அந்த ஓவியம் கொண்டிருக்கும் காத்திரத்தை மிக ஆழமாக நம் மனதில் பதியும் வகையில் தருகின்றது.

பின்னணியாக ஒலிக்கும் Guy Bernardயின் இசையும், சார்ரியலிஸம் (Surrealism) இயக்கத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவரும் கவிஞருமான போல் எல்யுவார் (Paul Eluard) என்ற புனைப்பெயரில் எழுதிய யூஜீன் க்ரிண்டெல் (Eugene Grindel 1895 - 1952) இன் குவெர்னிகா எனும் தலைப்பிலான கவிதையும் (பார்க்க - பின்னிணைப்பு) கலந்து குவெர்னிகா ஓவியம் கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சிகளை எமக்குள் கலக்க வைக்கும் வகையில் இக் குறுந்திரைப்படம் அமைந்துள்ளது.

இத் திரைப்படத்தைப் பற்றி திரைப்பட விமர்சகர் Guy Bellinger கருத்துச் சொல்ல வந்த பொழுது "இப் படம் வெறுமனே குவெர்னிகா என்ற ஓவியத்தை கருத்து சொல்லுவதாக மட்டும் அமையாது, அதற்கும் மேலாக, தீவிரமான கமரா கோணங்கள் மூலமும் ஒலி அதிர்வுகளின் ஊடாகவும் குவெர்னிகா என்ற ஓவியத்திற்கு ஒரு புதிய அடையாளத்தை நமக்குக் கொடுக்கிறது" என்கிறார்.

Guy Bellinger கூற்றை நிரூபிப்பது போல் திரைப்படத்தைப் பார்த்து முடிக்கின்ற பொழுது, இவ்வளவு காலமும் ஓவியமாக மட்டுமே பார்த்த குவெர்னிகாவை இதுவரை காலமும் நாம் ஆட்படாத ஓர் உணர்ச்சி நிலைக்கு, ஒரு புதிய அனுபவத்திற்கு இசையும், கவிதையும் கலந்த ஒரு சினிமாவாகப் பார்க்கின்ற பொழுது ஆட்படுகிறோம்.

அடுத்து, ஈவா போஷ் (Eva Bosch) இயக்கிய *Guernica Painting* எனும் வீடியோ படம். ஈவா போஷ் லண்டனில் வாழும் பெண் ஓவியர். பிக்காலோவைத் தனது *God Father* எனக் கருதுபவர். இவர் *Guernica Painting* என்ற இந்த ஆவணப்படம் தயாரிக்கப்பட்ட காலகட்டத்தை அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டு, அவருடன் மின்னஞ்சல் மூலம் தொடர்பு கொண்டு கேட்டபொழுது அதற்கான பதிலை மின்னஞ்சலில் தந்த அவர், "தான் 2002ஆம் ஆண்டு தயாரித்த *Spanish Civil War* என்ற குறுந்திரைப்படத்தின் தொடர்ச்சியாக *Guernica Painting* தனியே ஒரு வீடியோ படமாக உருவாக்கப்பட்டது என்றும், 2009ஆம் ஆண்டு, தான் ஸ்பெயின் உள் நாட்டு போரின் போது



ஈவா போஷ் (Eva Bosch)



டோரா மார் (Dora Maar)

ஆற்றிய உரை ஒன்றுக்காக *Guernica Painting* முழுமைப் படுத்தப்பட்டது” என பதில் அனுப்பி இருந்தார்.

ஒரு கலை, இலக்கியப் படைப்பின் உள்ளடக்கம் என்பதைப் பற்றிய சிந்தனை அப் படைப்பின் படைப்பாளிக்கு மின்னலாக தோன்றக்கூடும். ஆனால், அக் கலை இலக்கியப் படைப்பின் பிரதியாக்கம் என்பது படைப்பாளியிலிருந்து படிப்படியாக வெளிவருகிறது.

ஈவா போஷ் இப் படத்தில் குவெர்னிகா ஓவியம் படிப்படியாக எவ்வாறு உருவாக்கம் பெற்றது என்பதைப் பிக்காலோ குவெர்னிக்காவை வரைந்து கொண்டிருந்த கால கட்டத்தில், அவருடன் உறவு கொண்டிருந்த டோரா மார் (Dora Maar - 1907 - 1997) என்ற பெண் புகைப்படக் கலைஞர் குவெர்னிகா உருவாக்கத்தின் பல படிநிலைகளைப் பல புகைப்படங்களாக எடுத்து வைத்திருந்தார். அப் புகைப்படங்களைக் கொண்டே ஈவா போஷ் *Guernica Painting* ஐ உருவாக்கி இருக்கிறார். அந்தப் புகைப்படங்களை ஈவா போஷ் உருவாக்கிய ஏழு ஓவியங்களினுடாக பிக்காலோவின் பெண்கள் (*Picasso's women through seven works*) என்ற பிக்காலோ பற்றிய தனது இன்னுமொரு ஆவணப் படத்திற்கும் பயன்படுத்தி இருக்கிறார்.

ஈவா போஷின் இந்த ஆவணப்படம், சினிமா என்ற கலை ஊடகத்தின் கூறுகளைக் கொண்டு கலைத்துவமாக குவெர்னிகாவின் உருவாக்கம் பல்வேறு படிநிலைகளில் (*Stage by Stage*) எம்மில் அனுபவமாகின்ற ஒரு நுட்பத்தைக் கையாண்டு இருக்கின்றது.

ஒப்பிட்டு அளவில் *Henri-Georges Clouzot* இயக்கிய *Mystery Of Picasso* பிக்காலோவின் பிரபலமான பல ஓவியங்களை ஓர் இயந்திரப் பாங்கான தன்மையுடன் மறு உருவாக்கம் ஆகி கொண்டிருப்பதை நமக்கு காட்டுவதாக அதில் பின்னணியாக ஒலிக்கும் இசை இல்லாதிருக்கும் பட்சத்தில் தெரிந்திருக்கும். மாறாக, அதில் ஒலிக்கும் *Georges Auric*யின் பின்னணி இசை பிக்காலோவின் செய் நேர்த்திறனுக்கும், தூரிகையின் ஜாலத்திற்கும் ஒரு வயத்தைக் கொடுப்பதாகவே அமைகின்றது.

Robert Hessens, Alain Resnais ஆகியோரின் இணை இயக்கத்தில் வெளிவந்த *Guernica (I)* நமக்குள் ஆழ்ந்த தாக்கத்தை, குவெர்னிகா உள்ளே கொண்டிருக்கும் உள்ளடக்கத்தை, மேலும் வீச்சாக நமக்குள் கொண்டு சேர்க்கும் வகையில் சிறப்பாக வெளிப்படுகிறது. இதற்கு அப்படத்தின் படத் தொகுப்பு (*Editing*) அப் படத்தில் கையாளப்பட்ட இசை, பின்னணியாக ஒலிக்கும் போல் எல்யூவார் (*Paul Eluard*) யின் கவிதை வரிகள் எல்லாமே ஓர் திசையில் இணைந்து வெளிப்படுவது தான் அப் படத்தின் சிறப்பு எனலாம். அக் குறுந்திரைப்படம் முடிந்த பின்பும்,

குவெர்னிகாவின் அழிவின் வேதனை நம்மில் தங்கி நிற்கிறது.

மேலும் இசையே சேர்க்காத ஓவியமாக மட்டுமே குவெர்னிகாவைப் பார்த்த ஜோசப் பலாவ்வுக்கு அது நெஞ்சைப் பிளந்திடும் அண்ட லூஷியச் இசை (*Andalusian Music*) மரபின் ஒப்பாரிப் பாடலின் ஓவிய வடிவமாகத் தெரிந்தது. ஆனால் *Guy Bernard* இசையில் *Robert Hessens, Alain Resnais* ஆகியோரின் இணை இயக்கத்தில் உருவான *Guernica (I)* குறுந் திரைப்படத்தைப் பார்த்த பொழுது குவெர்னிகா ஒப்பாரிப்பாடலின் ஓவிய வடிவமாக, அதற்கும் மேலாக போர்ப் பாடலின் ஓவிய வடிவமாகவே எனக்கு குவெர்னிகா தெரிந்தது. ஒரு வகையில் சொல்வது என்றால் அப் படத்தின் மூலம் குவெர்னிகா என்ற ஓவியத்தை நாம் போர்ப் பாடலாகக் கேட்கின்றோம்.

ஜோசப் பலாவின் குவெர்னிகா பற்றிய ஏலவே குறிப்பிட்ட உரையின் கட்டுரை வடிவத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கு கொடுக்கப்பட்ட தலைப்பான ‘போரின் கொடுமைகள் பற்றிய அனைத்துலக தோற்றம்’ என்பது குவெர்னிகா பற்றிய சுருக்கமான, இறுக்கமான ஓர் அறிமுகத்தை முன்வைக்கிறது.

அவ்வாறான வாசிப்பில் பிக்காலோவின் குவெர்னிகா என்ற ஓவியத்தைப் பற்றிய அவ்விரு திரைப்படங்களை இன்று நாம் உள்வாங்கும் பொழுது, குவெர்னிகா என்ற ஓவியம் 1937ஆம் ஆண்டு ஸ்பெயின் தேசத்து குவெர்னிகா கிராமத்தின் மீது நடந்த போர் அழிவுக்கான ஓவியம் மட்டுமல்லாமல், உலகில் எங்கெல்லாம் போர் அரக்கன் தாண்டவமாடினானோ அத்தனை தேசத்திற்குமான ஓர் ஓவியம் குவெர்னிகா என்பதோடு இன்றைய சூழலில் நாம் பார்க்கின்றபொழுது குவெர்னிகா நமக்கான ஓவியமாகத் தோற்றம் தருகின்றது. அத் தோற்றம் சினிமா என்ற கலை வடிவத்தின் வழியாகப் பிக்காலோவின் குவெர்னிகாவைப் பார்க்கின்றபொழுது மேலும் அழுத்தமாகவே நமக்குள் இறங்குகின்றது.

04. முடிவுரையாக...

சினிமா என்ற கலையின் வழியாக ஓவியம் வெளிப்பட்ட பொழுது, ஓவியமானது காட்சிப்படுத்தல் (*Exhibit*) என்ற நிலை கடந்து காட்சியமைப்படுத்தல் (*Visualize*) என்ற நிலையை அடைந்தது.

தொழில் நுட்பம் என்பதின் ஊடாக கலைத் தன்மையை எதிர்பார்க்க முடியாத சூழலில் அந்தத் தொழில்நுட்பத்தின் கூறுகளான ஒரு கலை வடிவம் சினிமா என்பதே. அதன் ஆதி வடிவமான ஓவியத்தை சினிமாவாக ஆக்குதல் என்பதை சாத்தியமாக்கி இருக்கின்றது என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்க ஓர் அம்சம் எனலாம்.

மேலும் ஓவியம் சினிமா வழியாகக் காட்டப்பட்ட பொழுது, ஓவியத்தை தாக்கபூர்வமான, விளக்கமான, வீச்சான முறையில் ஆழமாகக் கூறுவது என்றால், அந்த ஓவியங்களின் அசல் தன்மையைக் கணிசமான அளவில் வெளிப்படுத்தும் வகையில் இன்னும் கொஞ்சம் ஆழமாகக்

கூறுவது என்றால், அசல் ஓவியத்தை நேரில் பார்க்கும்போது கிடைக்காத அனுபவம், விபரம் (Detailed) அதன் நுண்ணியத் தன்மை (Minute) என்பன காட்சியமப்படுத்தப்படும் நிலை, அவ்வாறாக வெளிவந்த அவ்விரணத் திரைப்படங்கள் மூலம் அனுபவமாகியது.

இத்தகைய அவ் விவரணத் திரைப்படங்களின் பங்களிப்பின் மூலம், இதுவரை காலம் அந்த ஓவியங்களில் பொதிந்து கிடந்த ஆழ்ந்த பொருள், கருத்து, விளக்கம் என்பன பரந்த நிலையில் விரிவாக்கம் பெற்றதோடு அந்த ஓவியங்களின் விரிவான, முழுமையான அறிதல் என்பது பரவலாகியது. இன்னுமொரு வகையில் கூறுவது என்றால் குறித்த ஓவியங்களை மறுவாசிப்புக்கு இத் திரைப்படங்கள் உட்படுத்தி இருக்கின்றன எனலாம். இந்த மறுவாசிப்பு என்பது கணிசமான வேளையில் அந்த ஓவியங்கள் ஏலவே பெற்றிருந்த மதிப்பீடுகள், மீள்நோக்கில் நோக்கப்படும் ஒரு சந்தர்ப்பத்தை அந்த ஓவியத்தைப் பற்றிய ஒரு புதிய கருத்தாக்கத்தை உருவாக்குவதற்கு ஓவியங்களைப் பற்றிய அத்தகைய விவரணத் திரைப்படங்கள் வழி சமைத்து இருக்கின்றன எனலாம்.

ஓவியங்களை அகண்ட முறையில் (Wide) வெளிப்படுத்திய மேற்குறித்த படங்கள் மூலம் ஓவியக் கலைக்கு சினிமா உதவி இருக்கிறது. இன்னும் விரிவாகச் சொல்வது என்றால், ஓர் ஓவியம் கொண்டிருக்கும் நீளம் - அகலம் என்பது அந்த ஓவியத்தின் மீதான கமிரா நகர்வு மூலம் அதன் பரப்பளவு என்பது அகண்ட வெளியாகும் தோற்றத்தைச் சினிமா என்ற கலை வடிவம் பெற்றுத் தருகின்றது என்பதை அப் படங்கள் நிரூபிக்கின்றன. (குறிப்பாக; Akira Kurosawaவின் Dreams 1990) எனும் குறுந் திரைப்படத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள வான்கோ பற்றிய Crows எனும் குறுந்திரைப்படம் இக் கூற்றினை நிரூபிக்கிறது)

சினிமா என்ற கலையின் வழியாக ஓவியம் வெளிப்பட்ட பொழுது, ஓவியமானது காட்சிப்படுத்தல் (Exhibit) என்ற நிலை கடந்து காட்சி மயப்படுத்தல் (Visualize) தன்மைகளின் உதவியுடன் ஓவியத்தைச் சித்திரித்தல் (Describe) என்ற நிலைக்கு சினிமா ஓவியத்தைக் கொண்டு சென்றது என்பதை மேற்குறித்த படங்கள் மூலம் நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. அதாவது ஓவியமானது பெளதீகத் தன்மையில் கொண்டிருக்கும் அசையா நிலையுடன் (Still) பார்த்தல் என்ற நிலையிலிருந்து அசைவுகளுடன் (Motion) பார்க்கின்ற அனுபவத்தைச் சினிமா உருவாக்குகின்றது என்பதையும் அப் படங்கள் காட்டுகின்றன.

ஒரு கலை இலக்கிய வடிவம் இன்னொரு கலை இலக்கிய வடிவமாக மாறுதல் என்பது அக் கலை இலக்கிய வடிவத்தின் பரிமாண வளர்ச்சி எனலாம். ஆனால், ஒரு கலை இலக்கிய வடிவமானது இன்னொரு கலை இலக்கிய வடிவத்தில் வெளிப்படும் பொழுது, அக்கலைவடிவம் புதிய பரிமாணத்தையும் பெறுகிறது.

அந்தப் புதிய பரிமாணத்திற்கு ஊடாக ஏலவே அக்

கலை இலக்கியப் பிரதியில் வெளிப்பட்ட அனுபவம், செய்தி, உணர்ச்சி என்பன மேலும் ஆழமாகவும், விரிவாகவும், விளக்கமாகவும் (Detailed) தாக்கபூர்வமாக வெளிப்படும். இத்தகைய நிலைமையுடன் ஓவியம் என்ற கலைப்பிரதியும் சினிமாவின் ஊடாக வெளிப்படும் பொழுது, அந்த ஓவியம் கொண்டிருக்கும் உள்ளடக்கம் விரிவான தளத்தில் அனுபவம் ஆகும் என்பதை மேற்குறித்த திரைப்படங்கள் நமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

அவ்வாறான வெளிப்பாட்டின் பொழுது, ஒரு கலை இலக்கியப் பிரதி தாங்கி வரும் செய்தி, அனுபவம், உணர்ச்சி தக்கவைக்கப்படுதல் என்பது வெற்றிகரமானது எனக் கருதப்பட்டாலும் அவ்வாறு தக்க வைக்கப்படாமை என்பது தோல்விகரமானது அல்ல என்பது, அது ஒரு கலை இலக்கியப் பிரதியை வாசிக்கும் வாசகனின் வாசிப்பின் அரசியலில் தங்கி இருக்கிறது என்ற ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கருத்துக்களும் அந்த வெளிப்பாட்டு தன்மைக்கு உதவுகிறது.

அதே நேரத்தில், சினிமா எனும் கலை வழியாக ஓவியம் என்ற கலை வடிவம் வெளிப்படுத்தும் அனுபவம் என்பது சினிமாவாக மாறிய ஓவியங்களை பற்றிய படங்கள் பார்க்கப்பட்டு பெற வேண்டிய ஓர் அனுபவமாகும். அவ்வாறான படங்கள் தேடப்பட்டு பார்க்கப்பட வேண்டும். அவை சார்ந்த உரையாடல்கள் நடத்தப்பட வேண்டும். அப்பொழுதுதான் இக் கட்டுரையில் முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட கருத்தான சினிமாவாகும் ஓவியங்களைப் பற்றிய அனுபவத்தை ஈரவலாக நாம் அடையக் கூடியதாக இருக்கும்.

பின்னிணைப்பு

குவெர்னிகா

மூலம்: போல் எல்யூவார் (Paul Eluard)

தமிழில்: கெக்கிராவ ஸுலைஹா

குவெர்னிகா!

போஸ்க் தேசத்தின் பாரம்பரியத் தலைநகரம் பிஸ்கேவ் பகுதியில் சிறுநகர்.

போஸ்கின் சுதந்திரத்தினதும், பாரம்பரியத்தினதும் புனித அடையாளச் சின்னமாகியிருப்பது கருங்காலி (சிந்தூர்) 'ஓக்' மரமாம்.

சுதந்திரமான மென்னுணர்வுகள் குவெர்னிகாவின் பூர்வீகம்.

அப்படியிருக்க ஏப்ரல் 26 1937இல்

மூன்றரை மணித்தியாலங்களாக

நாசிகளது கூட்டு விமானப் படைகள் தொடர்ச்சியாய்

பொழிந்தன குண்டு மழையை.

பூமியின் அடிவரை தீய்ந்து வெந்தது

2000பேர் இறந்து போயினர். அனைவரும் சாதாரண குடிமக்கள்.

தீயை உருவாக்கும் மற்றும் வெடித்துச் சிதறவைக்கும்

குண்டுகளின் இணைத் தாக்கம் எங்ஙனம் எனப் பரீட்சிக்க

பொதுமக்கள் மீது வீசப்பட்டன

இந்தக் குண்டுகள்.

நெருப்பினதருகே தோழமை முகங்கள்

குளிரிலும் தோழமை முகங்கள்

இரக்கமேயின்றி நசுக்கப்படும் அடித்துத் துவம்சம்

செய்யப்பட்டும்
 இருட்டில் வைக்கப்பட்டும்
 தோழமை முகங்கள்
 வெறுமைக்கு முகம் கொடுத்திருந்தன.
 ஏழ்மை முகங்கள் தியாகங்கள் செய்தன.
 உமதான மரணங்கள்
 அனைவருக்குமான எச்சரிக்கை.
 மரணம், ஒரு தூர வீசப்பட்ட ஹிருதயம்.
 உணவுக்குத் திண்டாடி உன் வாழ்வை
 பணயம் வைக்கச் செய்தனர் அவர்கள்
 பூமிக்காய், வானுக்காய் நீ பணம் செலுத்த வேண்டியிருந்தது.
 தூக்கம், தண்ணீர் என்பனவற்றுக்காய்
 நீ இழக்க வேண்டியதாயிற்று உனதனைத்தையும்.
 துயரத்துக்கும், ஏழ்மைக்கும் நீ பணம் செலுத்த

வேண்டியாயிற்று.

அவர்களே அவற்றைச் செய்தார்கள்.
 இனிமையான நடிகர்கள்,
 எத்தனை துயரம் எனினும் அதி இனிமை
 தொடர்ந்து ஓடும் நாடகத்தில் அந் நடிகர்கள்.
 நீங்கள் மரணத்தை எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை
 வாழவும் மடியவும் தேவையான உற்சாகமும் அச்சமும்.
 மரணம் மிகக் கடினமானது,
 கூடவே எளிதும் ஆனது.
 பெண்டிரும், பிள்ளைகளும்
 தமதான கண்களில் புதையலைச் சுமக்கிறார்கள்.
 தம்மால் முடிந்த வழியிலெல்லாம்
 ஆண்கள் அதைப் பாதுகாக்கிறார்கள்.
 தேநீர் பருகுதல்களின் போதான பத்திரிகை வாசிப்பில்
 நாம் தெரிந்து வைத்திருக்கிறோம்
 குவெர்னிகாவின் மக்கள் எளியர்.
 ஐரோப்பாவில் எங்கோ கொலைகாரப் படைக்கூட்டம்
 படையெடுக்கிறது
 மனிதாபிமானத்தின் மீது.
 ஐரோப்பாவில் எங்கோ
 நமதான வாசல்களருகே
 துப்பாக்கி ரவைகள் மரணத்தை நிகழ்த்திச் செல்கின்றன.
 அவைகள் பிள்ளைகளோடு விளையாடுகின்றன,
 காற்றையும் விட நன்றாய்.
 பெண்களும் பிள்ளைகளும்
 அதே சிவப்பு ரோஜாக்களை
 கண்களில் சுமக்கிறார்கள்.
 அவர்களது இரத்தம் எல்லோரும்
 பார்க்கும் வண்ணம்
 மின்னலுக்கும் இடிக்கும் பயந்தவர்கள்
 நாம் என்று
 சிந்திப்பதே பொருந்தாதபடியிருக்கிறது.
 எத்தனை அப்பாவித்தனம். (பிள்ளையுள்ளம்)
 இடி ஒரு தேவதை.
 மின்னல் அதன் இறகுகள்.
 இயற்கையின் அபாயங்களை
 பார்த்திட அஞ்சுவதால்
 அடித்தளத்துக்கு நாம் என்றுமே சென்றதில்லை.
 தலைக்கவசம், சப்பாத்துக்கள் அணிந்த

கம்பீர ஆண்மக்கள் விதவிதமாய் இறக்குகின்றனர் விமானக்
 குண்டுகளை,
 எத்தனை பிரமாண்டக் கவனத்துடன்.
 பூமியின் கீழே அலங்கோலங்கள்.
 ஆண்கள் மீது இரத்தம்.
 மிருகங்கள் மீது இரத்தம்.
 கசாப்புக் கடைக்காரனை விட
 சிறப்பாய் மதிக்கத்தக்க
 ஒரு அறுவடை அருவருக்கத்தக்கதாய்
 அதி தூய்மையாய் துப்புரவாய்.
 கட்டுக்கடங்கா மரணத்தைச் சுகிக்கும்
 ஒரு மிருகத்தை கட்டுப்படுத்தி முயல்க.
 ஏன் அவர்களது சிசுக்கள் இறந்தன என்று
 அவற்றின் தாய்மாருக்கு இயம்பிட முயல்க.
 அழிவிலும் நிம்மதி கொணர முயல்க.
 யுத்தத்தின் ஒரு இரவு மீதமுள்ளது.
 கதியற்ற நிலைமையின் சகோதரியர்,
 மரணத்தின் மகள்மார்கள்.
 அருவருப்பும் அச்சமும் ஊட்டுவனவாய்
 துயரத்தின் நினைவுச் சின்னங்கள்
 அழகிய அழிவுகள் கண்ணிகளும் பண்ணைகளும்.
 சகோதரரே,
 இதோ நீங்கள் அழுகிப் போனதும் உடைந்து போனதுமான
 எலும்புகளாக
 பூமி மாறுகிறது.
 உமதான வட்டப் பாதையில் நீங்கள் அழுகிப் போன
 ஆகிருதிகளாக.
 காலத்தின் சுகபோகமாய் மரணம்
 குறுக்கீடு செய்கிறது.
 புழுக்களுக்கும் அண்டங்காக்கைகளுக்கும்
 நீங்கள் எமதான அதி உயிர்த்துடிப்பு மிக்க
 வாக்குறுதிகளாக இருந்த போது
 குவெர்னிகாவின் இறந்த 'ஓக்' மரத்தடியே
 குவெர்னிகாவின்
 தூய வானங்களின் அடியே
 ஒரு மனிதன் மறுபடி வந்தான்
 சோர்வுற்ற குரலில் கத்தும் செம்மறியாட்டுக் குட்டியை கையிற்
 பிடித்தபடி.
 ஒரு புறா அவனது இதயத்தேயிருந்து
 அனைத்து ஆண்களுக்காயும்
 அவன் பாடிக்கொண்டிருந்தான்
 அன்பிற்கு நன்றி கூறுவதான புரட்சியின் தூய பாடலை.
 சுதந்திரத்தையும் உரிமையையும் புறக்கணித்து,
 ஒரு மனிதன் பாடிக் கொண்டிருக்கிறான்.
 அவனது வேதனையின் குளவிப் பூச்சிகள்
 உடைந்த தொடுவானுக்குள்
 வேகமாய் விரைகின்றன.
 தேனீக்கள் அவற்றின் கூடுகளைக் கட்டின.
 மனிதாபிமானத்தின் இதயம் மீதில்
 அவனது பாடல் கேட்டு
 குவெர்னிகா
 அப்பாவித்தனம் மேலெழும்பி வரும்
 அழிவை விட்டு குவெர்னிகா.

இக் கட்டுரை எழுதப் பெரிதும் உதவிய:

1. எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் - 'சித்திரங்களின் விசித்திரங்கள்' எனும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ள வான்கோவின் வயல், 'பிக்காலோவின் சினிமா' எனும் கட்டுரைகள்

2. 2009ஆம் ஆண்டு ஆழி வெளியீடாக வந்துள்ள அஜன் பாலாவின் 'வான்கோ' எனும் நூல்

3. ஜோசப் பலாவ் இஃபேபர் (JOSEPH PALAU I FABRE) இன் 'கு வெர்னிகா' என்ற உரையின் கட்டுரை வடிவம் (மொழிபெயர்ப்பு - இரா.நடராஜன், யுனெஸ்கோ கூரியர் - பெப்ரவரி 1981 - யுனெஸ்கோ வெளியீடு)

4. இணையத்தில் உலக சினிமாக்களின் தகவல் களஞ்சியமான

www.imdb.com எனும் இணையத்தளம்.

5. Eva Bosch இன் www.evabosch.co.uk எனும் இணையத்தளம்

6. விக்கிபீடியா எனும் இணைய கலைக்களஞ்சியம்

7. இணையத்தளத்தில் கானொளிகளுக்கான தளமான www.youtube.com

8. Robert Hessens, Alain Resnais ஆகியோரின் இணை இயக்கத்தில் வெளிவந்த Guernica (I) என்ற படத்தில் பின்னணியாக ஒலிக்கும் போல் எல்யுவார் (Paul Eluard) இன் கு வெர்னிக்கா என்ற கவிதையை தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த கெக்கிராவ ஸுலைஹா அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகள்.

நிறங்களோடு பிறந்தோம்
நிறங்களோடு வாழ்ந்தோம்
நிறங்கள்தாம் சேர்த்தன
நிறங்கள்தாம் ஆண்டன
நிறங்கள் தாம் பிரித்தன
நிறக்குருடு எமக்கில்லை
இருப்பினும்;
நிறங்களுடன் ஒவ்வாமையுண்டு
இனிமேலும்;
நிறமற்று வாழ விழைகின்றோம்
நீரினைப் போல;

செவ்வானமும் செம்மலர்களும்
மனதிற் குவந்தமைதாம்;
நடந்தேறிய கோர நாட்களும்
குருதியின் நினைவையூட்டும்
சிவப்பேறிய அச்சங்களாய்....

நீலக்கடலோரம் நிம்மதிநாடி
நடந்ததுவும்,
நெடுநேரம் நீலவான்
பார்த்துக் களித்ததுவும்,
காலத்தின் நீட்சியில் -
காற்றலையாய் மோதியதும்
ஆழிப் பேரலையின்
அனர்த்தங்களாய்,
அவதியினைத் தந்ததுவும்
பேரழிவின் நினைவாகி
பெருந்துயர் சுமக்கும்
பச்சை நிலம் விரிக்கும்



வே.ஐ.வரதராஜன்

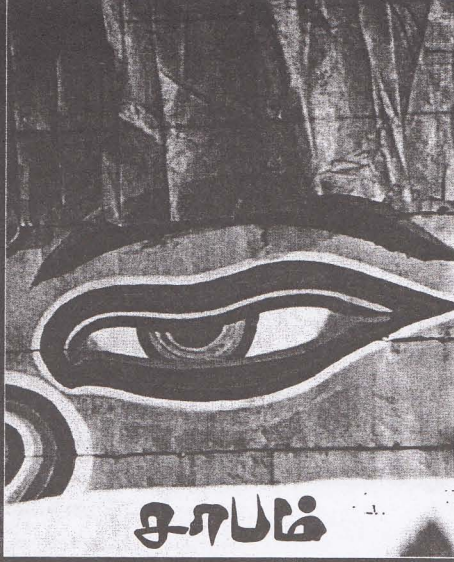


வயல்களும் தோட்டங்களும்
பயந்தரு அடர் காடுகளும்
பசுமையை மனதிலூட்டும்;
பச்சைச் சீருடைகள் படுத்திய
துன்ப சாட்சியங்கள்
பாதகத்தின் விளைவாயுறையும்....

மஞ்சளை மங்கலமென்று
மாதவத்தோர் சொன்னதுண்டு
மா அதம் செய்வோர்
மஞ்சளை போர்த்தியுடல்
மறைத்து, நஞ்சுற்றார்;
பெண்ணுடல் மேயும்
பித்தராயும் ஆனார்
சீலமே அற்றோர் தம்மால்
சீரழிவொன்றே நேரும்...

தெய்வீக அழகைச் சேர்க்கும்
வெண்புறாவும் வெண்தாமரையும்
சமாதான சமிக்ஞை காட்டும்.
தொலைந்த வாழ்வின்
சோகத்தின் பிம்பங்களாய்
தோற்றந்தரு விதவைகள்
உடல் போர்த்திய
வெள்ளை ஆடைகள்
வேதனையாய் விரக்தியூட்டும்

நிறங்களினுடனான ஒவ்வாமை
எதிர்ப்புக்களோடு....
நிறமற்று வாழ விழைகின்றோம்
நீரினைப் போல...



சுரபம்

ஜன்னலுக்கு வெளியே
இருட்டை
மின்னல்கள் பிளக்கின்றன
கண்ணிமைகளை மூடினாலும்
இடியின் சத்தம்
கண்ணாடியில் மோதுகின்றது

கட்டில் போர்வைக்குள் புதைகிறேன்
போர்வைக்குள் மீன்கள்
வெறித்த கண்களோடு நீந்துகின்றன

பிறகு
வழமைபோலவே
நீர் வற்றத்தொடங்கிவிடுகிறது
2

முன்பின் அறியாத
எதையோ பார்ப்பதுபோல
உற்று நோக்குகிறேன்
எனக்கு நான் யார்

எங்கு தொலைந்திருப்பேன்

நானில்லாதவற்றில் கண்டுபிடித்து
திகைக்கிறேன்

அவன்
கண்களுக்குப் புலப்படுவதில்லை
மாறாக
அவன் தேடுவதுமில்லை
எவ்வளவு அந்நியமானவன்
என்பதை அறியாமல் கூடுகிறான்

நள்ளிரவில் அலையும் விலங்கு
சிறைக்குள் புகுந்து புசிக்கின்றது
தனக்களிக்கப்பட்ட வேறொன்றைப்போல
தன்னையே!

அனார்

மீண்டும் மீண்டும்

திசையிழந்து
தவிக்கின்ற
மனங்களில்
பயணம் குறித்த
அச்சம்
மறக்க நினைப்பவை
மீண்டும் மீண்டும்
ஞாபகமூட்டப்பட
மீளவும்
பயம் அப்பும
வாழ்வில்
வீரத்தின் மொழியிழந்து
கவிதை இன்று
சரணடைந்து
அழுகிறது
ஏனோ புரியவில்லை.

புலோலியூர் வேல்நந்தன்

மறைந்து போனவன்

க.சட்டநாதன்

எனக்குப் பின்னால் தான்
அவன் வந்தான்.
திரும்பிப் பார்த்தேன்
ஆளைக் காணவில்லை.
அருகாக வந்தவனைக் கேட்டேன்.
'அந்த ஆள் எங்கே...?' என்று.
'உனக்கு முன்னால் தானே
போனான் - நீ பார்க்கவில்லை!'
என்றான்
என்னோடு வந்தவன்.

இதம்

கட்டடக் காட்டிடை
நெளிந்தோடும் தார்வீதி;
வாகன வரிசைகள்
இரைச்சல்கள்...
உறுமல்கள்...
நிப்பன் மினுக்கொளியில்
விளம்பரப் பகட்டுக்கள்;
முகப்பார்த்துச் சிரிக்காது
விரைந்தோடும் மனிதர்கள்
இவற்றிடையே
சிறுபுள்ளி மனிதனாய்
திரியும் என்னைப் பார்த்து
வாசற் கதவோரம்
கைகாட்டி...
கையாட்டிச்...
சிரிக்கும் சிறுமழலை.

சண்முகன்

கடிதங்கள்

‘கலைமுகம்’ கிடைத்தது. மிகவும் அழகாகவும், நேர்த்தியாகவும் இதழ் அமைந்திருக்கிறது.

நமது மண்ணில் பல சஞ்சிகைகள் தற்போது வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இளம் படைப்பாளிகள் பலர் உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இவற்றுள் ‘கலைமுகம்’தான் சற்று உயரமாக இருப்பதாக எனக்குப் படுகிறது.

என்னதான் தரமான படைப்புக்களாக இருந்தாலும், அவற்றைப் பிரசுரிப்பதில் காணப்படும் நேர்த்திதான் அவற்றைப் படிப்பதற்கான முழு முதல் மனநிலையை வாசகர்களுக்கு ஏற்படுத்துகிறது. இந்த மனநிலையை ‘கலைமுகம்’ நிறையவே தருகிறது. இதில் பொறுப்பாசிரியரது பங்கு நிறைய இருக்கிறது. உங்கள் பிரசுர நேர்த்தித்திறனை வியக்கிறேன். எந்தத் தொழிலாக இருந்தாலும் அதை அர்ப்பணத்துடன் செய்யும் போது தான் அதில் திறமை துலங்கும். உங்கள் அர்ப்பணத்தை மதிக்கிறேன்.

‘கலைமுகம்’ நம் மண்ணில் ஒரு பெரும் சஞ்சிகையாக வளர வேண்டும். இதற்கு எனது ஒத்துழைப்பு என்றும் இருக்கும்.

என்றும் அன்புடன்,
சோலைக்கிளி

✉

‘கலைமுகம்’ இதழ் (54) கிடைத்தது. வாசிப்பில் மனநிறைவடைந்தேன். கோ.கைலாசநாதனின் ‘பார்த்தல் என்னும் தியானம்’ கட்டுரை தற்புதுமையான அணுகு முறையில் ஓவியங்களைப் பற்றி எளிமையாக விளக்கியது. ஓவிய இரசனையில் ஆர்வமற்றவரைக்கூட ஈர்த்துவிடும் படியாக அக் கட்டுரை சிறப்பாக உள்ளது. அட்டையின் உள் முகப்பில் கட்டுரை குறிப்பிடும் ஓவியங்களை எடுத்துக் காட்டியிருப்பது நல்ல உத்தி. இதை தொடர்ந்து செய்யுங்கள். நிறங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட எடுத்துக் காட்டுக்களுக்கு தெளிவான விளக்கத்தைப் பெற்றுக் கொள்ள இது சிறந்த மாற்றுவழி. தர்மசேன பத்திராஜாவின் நேர்காணல் குறிப்பிட வேண்டிய முக்கியமான விடயமாகும். அவரது ‘பொன்மணி’ திரைப்படம் மறக்கமுடியாத அனுபவம். அதைப்பற்றிய கேள்வி எதுவும் இடம்பெறாதது ஏமாற்றமாக இருந்தது. தவிர குறுகிய நேர்காணல் எனினும் நிறைவாக இருந்தது. மொழிபெயர்ப்புச் செய்த ஜி.ரி. கேதாரநாதனுக்கு மனமார்ந்த நன்றி.

சோலைக்கிளியின் கவிதைகளும், திசேராவின் சிறுகதையும் பரவசப்படுத்தின. பா.துவாரகனின் ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ முழு ஈடுபாட்டுடன் எழுதப்பட்டுள்ள கட்டுரை. அனுபவித்து எழுதியுள்ளார். எஸ்.கே.விக்னேஸ்வரனின் ‘கனவும் நனவாம் கதையும்’

வெகு இயல்பாக எழுதப்பட்டுள்ளது. இதழ் தோறும் ஆவலுடன் எதிர்பார்க்க வைக்கும் பத்தியாக அமைகிற தென்றால் மிகையில்லை. சித்தாந்தனின் கவிதைகள் மிரட்டுகின்றன. நேர்த்தியான பதிகை. பாராட்டு உரித்தாகுக.

இறுதியாக ஒன்று; கோ.கைலாசநாதனின் இவ்விதழ்க் கட்டுரைக்கான ஓவியங்களை முன்னட்டையில் வடிவமைத்திருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருந்திருக்குமென கருதுகிறேன்.

இராகவன்

கரவெட்டி

✉

கவிஞர் நீலா பாலன் அவர்கள் கலைமுகம் 54 ஆவது இதழினை தந்தார். எடுத்துப் பார்த்ததுமே மனசுக்குப் பிடித்துக் கொண்டது. அதன் அழகியல் பூர்வமான அமைப்பும் பிரகாசமும் படைப்புக்களும் ஒரே மூச்சில் உட்கார்ந்து வாசிக்கத் தூண்டியது.

ஒரு தவிர்க்கவியலாமையுடன் நான் வாசிக்கும் படைப்பாளர் என்ற கோதாவில் அ.யேசுராசா அவர்களின் பத்தியையே முதலில் படித்தேன். அதன் பிறகு சோலைக்கிளியின் இரு கவிதைகள், பெண்ணியா கவிதை, திசேரா சிறுகதை என்று வாசித்து விட்டு இச் சிறு குறிப்பினை எழுதுகிறேன்.

உண்மையிலேயே கலைத்தரம் மேலோங்கிய ஒரு இதழாக கலைமுகம் ஒளிர்கின்றது. அலை... மூன்றாவது மனிதன்... இப்போ ‘கலைமுகம்’ என்று சொல்லத் தோன்றுகின்றது.

என் ஆத்மார்த்த வாழ்த்துக்கள்.

ஈழக்கவி

✉

நான் தங்கள் சஞ்சிகையின் நீண்டநாள் வாசகன். யாழ்ப்பாணத்தில் வெளிவரும் சஞ்சிகைகளில் கனதியான மற்றும் இலக்கியத் தரமுள்ள சஞ்சிகை ‘கலைமுகம்’ என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இருக்கமுடியாது.

இலக்கியப் பணி தொடர வாழ்த்துக்கள்.

தங்கள் 54ஆவது இதழில் வெளிவந்த முருகேசு ரவீந்திரனின் ‘தனிமையின் நீட்சியில்...’யில் என்ற சிறுகதை தொடர்பாக இப்பதிவினை எழுதுகிறேன்.

முருகேசு ரவீந்திரனுடைய கதைகள் அக உணர்வின் தாக்கங்களை அழகாக சித்திரிப்பவை. அத்தோடு தான் வாழ்ந்த யாழ்ப்பாண சூழலை, அதன் பாரம்பரியத்தை பின்னணியாக கொண்டிருப்பது அவரது கதைகளின் சிறப்புப் பண்பெனலாம்.

சரவணன் என்கிற சராசரி மனிதன் தன் கடந்த காலத்தை எண்ணிப்பார்ப்பதாக தொடங்குகிறது கதை.

அவரது வழமையான கதைகள் போலவே

யாழ்ப்பாண சூழலை (சட்டநாதர் கோவில் திவ்விய ஜீவன மண்டபம், கச்சேரி, நல்லூர் வீதி, சுண்டிக்குளி உணவகம்) என்பன அழகாக சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

தமிழர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட மாறுதல்கள் இவற்றினூடாக சித்திரிக்கப்படுகிறது. இடப்பெயர்வுக்குப் பின் மீள தன்னுடைய சொந்த இடத்திற்கு வந்து உறவினர் யாரும் அநாதையாக இருக்கின்ற போது தன்னை முன்பு நேசித்த மேனகா திரும்பி வருவாளா என்ற ஏக்கம் மனதில் நிறைகிறது.

அவள் பற்றிய நினைவுகளும் அவளோடு தான் சேர்ந்து விடுவது போன்ற மனப்பிரமையுமே கதையாகி விரிகிறது. இக் கதை சொல்லப்பட்ட விதம், கதை மாந்தர்களோடு எம்மை பிணைத்து விடுகிறது.

தமிழ் சிறுகதையில் பல்வேறு பரிணாமங்களை விரும்புவர்கள் முருகேசு ரவீந்திரனுடைய இக் கதையையும் தேடிப்படிக்க வேண்டும். இது போன்ற தரமான சிறுகதைகளை 'கலைமுகம்' தொடர்ந்து தரவேண்டும் என்பதே என் விருப்பம்.

அன்புடன்,

க.சோதிதாசன் (வேலணையூர் தாள்)

கொழும்புத்துறை,
யாழ்ப்பாணம்.



'உப்புக்காற்று' புதிய நாவல்

'கலையார்வன்' கு.இராயப்புவின் ஆக்கத்தில் உருவான புதிய படைப்பாக 'உப்புக்காற்று' என்னும் நாவல் அண்மையில் வெளிவந்துள்ளது.

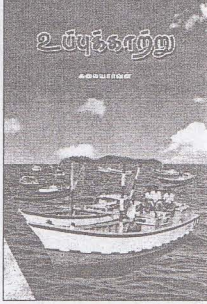
இந்நூல் தொடர்பான தனது வாசிப்புக் குறிப்பில் எழுத்தாளர் தெளிவத்தை ஜோசப் குறிப்பிடுகையில்;

"... 'உப்புக்காற்று' என்னும் இந்த நாவல் கடலலைகள் கொஞ்சம் குருநகரின், கடற்றொழிலாளர்களின் பல்வேறு வாழ்க்கைப் பரிமாணங்களை மிக உன்னிப்புடன் புதிவு செய்கின்றது..."

'உப்புக்காற்று' என்ற பெயரினூடாகவே நாவலின் உள்ளடக்கம் உணர்த்தப்பட்டுவிடுகின்ற தன்மை வெகு லாவகமாக முன் நிற்கின்றது.

...ஊர் வர்ணனைகளைத் தனித்தனியே சொல்லிக் கொண்டிருக்காமல் நாவலின் தன்மைகளுடனும், பாத்திரங்களின் நடைமுறைகளுடனும் இணைந்தே இடவர்ணனைகளும், அறிமுகங்களும் இடம்பெறும் விதம் ஆசிரியர் கலையார்வனின் எழுத்தனுபவப் பகிர்வுகளாகத் திகழ்கின்றன..." என்கிறார்.

யாழ்ப்பாணம், ஜெயந்த் சென்ரர் வெளியீடாக இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது.



உப்பு

ஒரு மரத்தில் ஒரு கிளை மட்டும் தனியே ஒரு திசையில் போகிறது

இந்தக் கிளைகளின் சமுதாயம் இந்தக் கிளைக்குப் பிடிக்கவில்லை இந்தக் குயில்களின் பாடல் இந்தக் கிளைக்கு ஏற்பில்லை

தனியே போகும் இந்தக் கிளை தனக்கான ஒரு பாதை போட்டு எங்கோ போக

மரம் ஓர் ஊர் போல பேசாமல் இருக்கிறது இந்த வெயிலுள்ளும்

நானும் இதன் அடியில் தான் சாய்ந்திருக்கிறேன் நானும் எனது ஊரின் ஒரு கிளை தனித்துப் போகிறவன் அதனால்தான் இந்தக் கிளை எனது கண்ணிலும் பட்டது

தனித்த கிளைகளும் ஒருமித்த கிளைகளும் மட்டுமல்ல ஒரு மரம் முறிந்த கிளைகளும் தான்

எனது ஊரிலும் பல முறிந்த கிளை உண்டு பொன்னான பூ உதிர்ந்து புதுமை இலைகள் கழன்று சிறு பிள்ளைகள் விளையாட இழுத்துப் போக புழுதி கிளப்பி கண்களைக் கசக்க வைக்கும் வண்டரித்த கிளைகள் போல்

இந்த மரத்தில் இதுவரைக்கும் ஒன்றுமில்லை இது நல்ல ஊர்,



சோலைக்கிளி

பதிவுகள்



யாழ். இந்தியத் துணைத்தூதரகமும் திருமறைக் கலாமன்றமும் இணைந்து நடத்திய 'தீம்தனனா II' என்னும் பரத நடன நிகழ்வுகள் 09.02.2013 மாலையில் மன்றத்தின் கலைத்தூது கலையகத்தில் நடைபெற்றன. இதன் சில காட்சிகளை படங்களில் காணலாம். கடந்த ஆண்டில் நடைபெற்ற 'தீம்தனனா' நிகழ்வின் தொடர்ச்சியாக நடைபெற்ற இந்நிகழ்வுக்கு அணிசெய் கலைஞர்களாக நடனவாங்கத்தை திருமதி அகல்யா இராஜபாரதியும், குரலிசையை திருமதி சுகந்தி இரட்டணைஸ்வரனும், மிருதங்க இசையை திரு.சி.துரைராசாவும், வயலின் இசையை திரு. அம்பலவாணர் ஜெயராமனும் வழங்கினார்கள்.

யாழ். திருமறைக் கலாமன்ற கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரியின் மாணவியும் நுண் கலைமாணி, நாட்டிய கலாவித்தகர் ஸ்ரீமதி சுதர்சினி கரன்சனின் மாணவியுமான செல்வி எறின் பிறின்சி பீற்றர்தாலின் பரத நாட்டிய அரங்கேற்றம் 13.01.2013 மாலையில் யாழ்ப்பாணம் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. இதன் ஒரு காட்சியைப் படத்தில் காணலாம்.



பிரான்ஸ் திருமறைக் கலாமன்றம் 20.10.2012 இல் பிரான்ஸில் நடத்திய 'கலை வண்ணம் 2012' நிகழ்வின் போது, தாய் மண்ணில் அவயமிழந்தோருக்குச் செயற்கை அவயங்கள் பொருத்துவதற்காக விற்பனை செய்த அதிஷ்டலாபச் சீட்டின் மூலம் சேர்ந்த 3,59800 ரூபாயினை யாழ். திருமறைக் கலாமன்றம் ஊடாக யாழ்.ஜெயப்பூர் வலுவழிந்தோர் புனர்வாழ்வு நிறுவனத்தின் பிரதிநிதியிடம் மன்ற இயக்குநர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள் கையளிப்பதை படத்தில் காணலாம். யாழ். ஜெயப்பூர் நிறுவனத்தில் 14.11.2012இல் இந் நிகழ்வு இடம்பெற்றது.



தமிழர் திருநாளான தைத்திருநாளான சிறப்பிக்கும் முகமாக திருமறைக் கலாமன்றம், வருடந்தோறும் ஏற்பாடு செய்யும் நிகழ்வுகள் இம்முறையும் பல வருடகால இடைவெளிக்குப் பின்னர் கலை நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளடக்கியதாக பொங்கல் தினமான 14.01.2013இல் காலையிலும், மாலையிலுமாக இடம்பெற்றன. காலையில் பண்பாட்டு வழிபாடு, பொங்கல் வைபவம் போன்றவையும் மாலையில் (திருமறைக் கலாமன்ற அரங்கில்) கலை நிகழ்ச்சிகளும் நடைபெற்றன. படங்களில் கலை நிகழ்ச்சிகளின்போது இடம்பெற்ற கலைவேந்தன் ம.தேவியநாதன் குழுவினரின் 'ஸ்ரீவள்ளி' இசை நாடகத்தின் ஒரு பகுதி, திருமறைக் கலாமன்ற இளைஞர்களின் கோலாட்டம், திருமறைக் கலாமன்றக் கலைஞர்களின் இசை நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றின் காட்சிகளைக் காணலாம். மாலை நிகழ்வுகளின் போது சிறப்புரையை பண்டிதர் கலாநிதி செ.திருநாவுக்கரசு வழங்கினார்.

Fashion for the Future

Rasi Collections

சுமஸுவர்த்தப் பட்டுப்புடவைகள்,
திருமணப் பட்டுப்புடவைகள்,
மங்கையர், ஆடவர் மற்றும்
சிறுவர்களுக்கான ஆடைத்தெரிவுகளுக்கும்
விசேஷமான கோட் சூட் வகைகளுக்கும்...

ராசி கலெக்ஷன்ஸ்

இல. 199, மின்சார நிலைய வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொ.பே. 021 222 5571

ஜெயந்த் சென்ரர்

கணினிசார் சேவைகள்,
ஸ்கானிங்,
போட்டோப்பிரதி
மற்றும்
அழைப்பிதழ்கள்,
புத்தகங்கள், சஞ்சிகைகளுக்கான
அச்சக வேலைகள்...

தொடர்புகளுக்கு:
0777 24 95 36

தா.வி. விமலானந்த்

அங்கீகாரம் பெற்ற கட்டட பட வரைஞர்

வொதுக்கட்டடங்கள், வணக்கத்தலங்கள், மனைகள்
என்பனவற்றுக்கு உங்கள் எண்ணம்போல்
கட்டட பட வரையும், நிர்மாணங்களும் செய்து தரப்படும்.

தொடர்புகளுக்கு:
077 555 2142

28, மாட்டின் வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி 021 222 9021

விமலானந்த்
077 555 2142