

அம்பலம்

2009



கலை, இலக்கிய சமூக இதழ்

5

ஆசிரியர் தலையங்கம் _____ 02

கட்டுரைகள்

சாங்கிருத்தியன்	_____	03
குப்பினான் ஐ. சண்முகன்	_____	15
தி.சதீஸ்குமார்	_____	18
நிலான் ஆகிருதியன்	_____	21
சி. ஜெயசங்கர்	_____	30
பயணி	_____	36
பா. துவாரகன்	_____	39
அ. சத்தியானந்தன்	_____	48

கவிதைகள்

அனார்	_____	11
மருதம் கேதீஸ்	_____	17
ஸப்தமி	_____	26
கோகுலராகவன்	_____	34
மாசிதன்.	_____	35
கல்லூரான்	_____	35
நிஷா	_____	52
தேஜஸ்வினி	_____	52

சிறுகதைகள்

ந. சத்தியபாலன்	_____	12
தாட்சாயணி	_____	27
தேஜோமயன்	_____	32

கடிதம்

பா. துவாரகன்	_____	41
--------------	-------	----

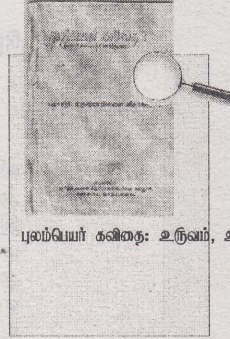
குறிப்புகள்

கோகுலராகவன்	_____	46
அநிந்	_____	47
பாக்கு	_____	51

நூல் அறிமுகங்கள் சில

யாழ்ப்பாணத்தின் மரணச்சடங்கில்

பாடுதல் மரபும், இசையும் - 18



புலம்பெயர் கவிதை: உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்ந்துறற
பதிவுப் பார்வையும் - 03



கூத்தில் ஊறிய கலைஞன்: - 30

ஜொலிக்கும் கிருதுகள்:

குளறுபடிகளும் இருட்டழிபுகளும்! - 36



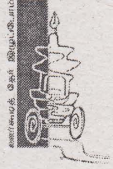
- "எனக்கு கவிதை முகம்"

நொக்குப்பை முள்வைந்து. - 21



கலைஞரும் வாழ்வும் - 39

K. Blacemelliarum
EDITOR
'JEEVANATHY'
KALAI AHAM
ALVAL (N.P.)



ஆசிரியர்கள்
த.பிரபாகரன்
கு.லக்ஷ்மணன்

இணை
கோகுலராகவன்
மருதம் கேதீஸ்
சித்தாந்தன்
ந. சத்தியபாலன்
சு. ஸ்ரீகுமரன்

துணை
நிசங்கன்
செ.றொஷானி
தேஜஸ்வினி

முகாமை
கு.கிருசாந்தன்

அட்டைப்பட வடிவமைப்பு
பா.அகிலன்

அட்டைப்பட அச்சமைப்பு
ஹரிகணன் பிறிணர்ரேர்ஸ்

இதழ் அச்சமைப்பு
நோபின் பிறிணர்ரேர்ஸ்

❶ அட்டைப்படம் - Journey of a yellow man
No:11
Lee Weng choy
ஆற்றுணைக் கலை, 1997

❷ அம்பலம் இதழில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள பெரும்பாலான ஓவியங்களும் புகைப்படங்களும் இணையங்களில் பெறப்பட்டவை.



அம்பலம்

41, இராஜ வீதி,
நல்லூர்,
யாழ்ப்பாணம்.

தொ.பே: +94 21 226 3363

மின்னஞ்சல்: ampalam2009@gmail.com

தரகை : ரூபா 100

அன்புடன் உங்களுக்கு....

வலிகளும், ரணங்களும், ஓலங்களும் மட்டுமே வியாபிக்கத் தொடங்கியுள்ள உச்சமான தருணமொன்றில் அம்பலத்தின் மீள்வருகை நிகழ்கின்றது. இயங்குதலில் மட்டுமன்றி இலக்கியங்களிலும் நிச்சயத்தன்மையென்பது நிகழ்தகவானதாகவே மாறிவிட்டது. பற்றிக்கொள்வதற்கு எவ்வித நம்பிக்கைகளின் அருகிருப்பும் கிட்டாதநிலை. எனினும் உள்ளிருந்து பிரவாகிக்கின்ற எண்ணஅலைகள் காலம் கோரிநிற்கின்ற குரலினை நோக்கி எம்மை உந்தித்தள்ளவே செய்கின்றன. அந்த உந்தலின் ஈன்றெடுப்பில்தான் எமது ஐந்தாவது இதழின் வருகை சாத்தியமாயிருக்கின்றது.

நசக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும், மாற்றுக் குரல்களுக்கான அடிநாதமாக ஒலியெழுப்ப அம்பலம் காத்திருக்கின்றது.

அம்பலம் குழும் பதிப்பு முயற்சிகளில் தன் ஈடுபாட்டை விசாலித்துள்ளது. அதன் முதற்படியாக ந.சத்தியபாலனின் 'இப்படியாயிற்று நூற்றியோராவது தடவையும்...' என்ற கவிதைத் தொகுப்பை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளது. படைப்பாளிகளுக்கு எவ்வித பொருளாதாரப் பளுவையும் விட்டுவைக்காது, பதிப்பு முயற்சிகளில் தொடர்ச்சியான அசைவியக்கத்தை அம்பலம் மேற்கொள்ள வுள்ளது. தமது படைப்புகளை நூலுருவாக்கம் செய்ய விழைகின்ற படைப்பாளிகளின் சுமையைக் குறைத்து, அவர்களுடன் கூடவே அம்பலமும் பயணிக்கும்.

துருவனின் சிறுகதைத் தொகுதியின் வெளியீட்டு நிகழ்வு அண்மையில் நடைபெற்றது. அதற்கான அழைப்பிதழில் 'குறித்த சிறுகதைத் தொகுதியை வாங்குபவர்களுக்கு, வேறொரு படைப்பாளி முன்னர் வெளியிட்டிருந்த நூல் ஒன்று இலவசமாக விநியோகிக்கப்படும்' என்கிற அர்த்தத்துடன் கூடிய விளம்பரத்தனமான சொற்கள் இடம்பெற்றிருந்தன. 'ஒன்று வாங்கினால் இன்னொன்று இலவசம்' என்கிற வணிக ரீதியிலான - மிகவும் மலிந்த - விளம்பர யுக்தி, இலக்கியத்திற்குள்ளும் குடிபுகுரத் தொடங்கியுள்ளதையே இது காட்டுகின்றது.

ஏற்கனவே வெளிவந்து, வாசகரைச் சென்றடையாமல் தேங்கிக் கிடக்கும் நூல்களைப் பரவலாக்கம் செய்ய இந்த வகையிலான செயற்பாடுகள் உதவக்கூடும். எனினும் குறித்த நூலினை இலவசமாக நூலகங்களுக்கும், ஆர்வம் உள்ளவர்களுக்கும் வழங்குவதனூடாக இத்தகைய பரவலாக்கத்தை உண்டு பண்ண முடியும். அத்தகைய சாத்தியங்களை நிராகரிப்புக்குள் ளாக்கிவிட்டு, 'ஒன்றுக்கு இன்னொன்று இலவசம்' என்கிற ரீதியில் செயற்படுதல் இரண்டு படைப்பாளிகளையும், அவர்களின் படைப்புக்களையும் மலின்படுத்துவதாக மாறிவிடும். இந்நிலை இனியும் தொடரதிருக்கச் சிந்திப்போமாக!

-நம்பிக்கைகளுடன் -
அம்பலத்தார்



தலைப்பில் ஆய்வினை மேற்கொள்வது பரந்த வாளை ஒரு சாளரத்தால் நோக்குவதற்குச் சமனாகும். இதனைப் பிறிதொரு வார்த்தையில் கூறுவதானால் புலம்பெயர் கவிதைகளை ஒரு கமண்டலத்துக்குள் அடக்கிப் பார்ப்பதற்குச் சமனாகும்.

‘புலம்பெயர் கவிதை: உருவம், உள்ளடக்கம். உணர்த்துமுறை’ என்னும் நூலில் ஏறத்தாழ 65 கவிதைகள் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இதில் அண்ணளவாக 37 கவிதைகள் பதிருநாவுக்கரசால் தொகுக்கப்பட்ட “புலம்பெயர்ந்தோர் கவிதைகள்” என்னும் நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கவிதைகள் ஆகும். மிகுதியாக செ.யோகராசாவின் “புலம்பெயர் கலாசாரமும் புகலிட இலக்கியங்களும்”. “ஈழத்து புகலிட இலக்கிய வளர்ச்சி ஒரு நோக்கு” என்னும் இரு கட்டுரைகளிலிருந்து நான்கு கவிதைகளும்.

செ.சுதர்சனின் “புலம்பெயர் கவிதைகளில் அகதி உணர்வு நிலை” என்னும் கட்டுரையிலிருந்து ஆறு கவிதைகளும். கொ.றொ.கொன்ஸ் ரன்ரைனின் “புலம்பெயர் தலும். புலம் பெயர்ந்த ஈழத்தமிழரின் இலக்கிய முயற்சிகளும்” என்னும் கட்டுரையிலிருந்து நான்கு கவிதைகளும் செல்வத்தின் “கட்டிடக் காட்டுக்குள்” என்னும் தொகுப்பிலிருந்து மூன்று கவிதைகளும் ஜெயபாலனின் “பெருந்தொகை” யிலிருந்து நான்கு கவிதைகளும். “மறையாத மறுபாதி” தொகுப்பிலிருந்து இரு கவிதைகளும். தா.சுப்ரமணியத்தின் “புலம்பெயர் இலக்கியங்களில் ஈழத்தமிழர் சமூகம்” கட்டுரையிலிருந்து ஒரு கவிதையும். அருந்ததியின் “சமாதானத்தின் பகைவர்கள்”.

“இனியும் சூல்கொள்”. “துருவச் சுவடுகள்”. “சக்தி” ஆகிய இலக்கியப் பனுவல் களிலிருந்து ஏனைய கவிதைகளும் எடுத்தாளப்படுகின்றன. “இனியும் சூல்கொள்” தொகுதியில் இடம்பெறும் திருமாவளவனின் “தேடுகை” என்னும் கவிதை பதிருநாவுக்கரசால் தொகுக்கப்பட்ட புலம்பெயர்ந்தோர் கவிதைகள் தொகுப்பில் இடம்பெறுவதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்பில் விசாகரூபனால் சுட்டப்படும் வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் பெருந்தொகை. மறையாத மறுபாதி ஆகிய தொகுப்புக்களில் இடம்பெறும் ஒரு சில கவிதைகள் செ.யோ.வின் கட்டுரைகளிலும் இடம்பெறுகின்றன. ஜெயபாலனின் “இலையுதிர்கால நிகழ்வுகள்” என்னும் கவிதை இரு வேறிடங்களில் வெவ்வேறு கருத்துக்களை விளக்குமுகமாக விசாகரூபனால் தன் நூலில் எடுத்தாளப்படுகின்றது. “மக்ளை” என்ற பறவை தாய் மண் மீதான அகலாத

பற்றின் குறியீடாகக் கையாளப்படுவதை எடுத்துரைக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் (பக்:53) பெருந்தொகையிலிருந்தே இக்கவிதை எடுத்தாளப் படுவதாகக் குறிப்பிடும் விசாகரூபன் ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இரத்த உறவுகள் வெவ்வேறு திக்குத்திசையில் பரந்து வாழ்வதைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்கு அதனைப் பயன்படுத்தும் சந்தர்ப்பத்தில் “புலம்பெயர்ந்தோர் கவிதைகள்” என்னும் தொகுப்பிலிருந்தே எடுத்தாளப்படுவதாக அடிக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுவார். (பக்:54) வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் பெருந்தொகையிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட இக்கவிதையைத் துண்டுதுண்டாக உடைத்து வாசகர் வெவ்வேறு கவிதையெனக் கருதும் வண்ணம் பிறிதொரு தொகுப்பிலிருந்து பார்வைக்கு எடுத்துள்ளேன் என விசாகரூபன் கூறக்காரணம் யாதெனின் ஆய்வு நேர்மைக்கு அப்பாற்பட்டு இக்கவிதையையும் இக்கவிதையோடு இணைந்து வரும் கருத்துக்களையும் செ.யோ.வின் கட்டுரையிலிருந்து தான் எடுத்தாண்டதை

“கலாநிதி விசாகரூபனின்
‘புலம்பெயர் கவிதை: உருவம்,
உள்ளடக்கம்,
உணர்த்து முறை’
என்னும் நூல் பதிருநாவுக்கரசால்
தொகுத்து வெளியிடப்பட்ட
‘புலம்பெயர் கவிதைகள்’ என்னும்
நூலில்
இடம் பெறும்
வரும்பாலான
கவிதைகளை அடிப்படையாகக்
கொண்டு
எழுதப்பட்ட விமரிசன நூலாகும்”

இலக்கிய ஆய்வுவகுக்கு மறைப்பாதற்காகவே இக்கைங்கியத்தைச் செய்தார் எனலாம். 1989 ஆம் ஆண்டு காலப் பகுதியில் வெளிவந்த “துருவச்சுவடுகள்” என்னும் தொகுப்பில் இடம்பெறும் இக்கவிதையை முறையே விசாகரூபன் பயன்படுத்திய அதே நிகழ்வுகளை எடுத்துரைக்கும் முகமாக செ.யோ. “புலம்பெயர் கலாசாரமும் புகலிட இலக்கியங்களும்” என்னும் கட்டுரையிலும் “ஈழத்துப் புகலிட இலக்கிய வளர்ச்சி ஒரு நோக்கு” என்னும் கட்டுரையிலும் கையாள் கிறார். இது மாத்திரமன்றி இக்கவிதை சித்திரலேகா மௌனகுருவால் “இலங்கைத் தமிழரின் புலம்பெயர் இலக்கியம்” என்னும் நூலின் “சமூக அரசியல் பின்னணி” என்னும் பகுதியில் இதே நோக்கை வெளிப்படுத்துவதற்காக

எடுத்தாளப்படுவதும் இங்கு சுட்டத்தக்கது. தன்னாய்வை முதன்மைப்படுத்தும் பொருட்டு 1995, 2004 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் செ.யோகராசா வால் எழுதப்பட்டு உள்வாங்கப்பட்ட இப்பகுதியை விசாகரூபன் வேண்டுமென்றே விடுத்து இவ்வாய்வை முன்னெடுப்பது ஒரு நற்செயலன்று. இதனைப் போன்று “மறையாத மறுபாதி” என்னும் தொகுப்பில் இடம்பெறும் “விற்பனை” என்ற தலைப்பிலான பாமினியின் கவிதை செ.யோ.வின் கட்டுரையில் எடுத்தாளப்படுவதைப் போல் (பண்பாடு மலர் - 5 இதழ் - 1 ஆணி 1995) நா.சுப்ரமணியத்தின் கட்டுரையிலும் (“புலம்பெயர் இலக்கியங்களில் ஈழத்தமிழர் சமூகம் கருத்தரங்கத்தொடர் - 8, யாழ்ப்பாண விஞ்ஞான சங்கம் 1998-1999) எடுத்தாளப்படுகிறது. ஆயினும் விசாகரூபன் தன்னூலில் “பெண் நிலைவாதக் கருத்துக்கள்” என்னும் தலைப்பின் கீழ் இக்கவிதையைப் பயன்படுத்தும் போது நா.சுப்ரமணியத்தின் கட்டுரையிலிருந்து எடுத்தாள்வதாகவே குறிப்பிடுவார். (பு.பெ.க.உ.உ - பக்:71) துணை நூற்பட்டியலில்



மறையாத மறுபாதியைப் பார்வையிட்டதாக உறுதிப்படுத்தும் விசாகரூபன் மூலநூலான மறையாத மறுபாதியை விடுத்து நா.சுப்பிரமணியத்தின் கட்டுரையிலிருந்து இக்கவிதையை எடுத்தாளக் காரணமென்ன? நா.சுப்பிரமணியத்தை திருப்திப் படுத்தும் பொருட்டும் அதேவேளை ஆய்வின் நிமித்தம் இக்கட்டுரையும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்பதை வெளியடிகளுக்கு எடுத்துரைப்பதற்காகவும் இக்கைங்காரியத்தை விசாகரூபன் செய்திருக்கலாம். இல்லாவிடில் கவிதையோடு இணைந்த வகையில் நா.சுப்பிரமணியத்தின் கருத்துக்களையும் உள்வாங்குவதற்கும் இக்கட்டுரையைப் பயன்படுத்தி இருக்கலாம். 'புலம்பெயர் கவிதை: உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்து முறை' என்னும் நூலில் நா.சுப்பிரமணியத்தின் கட்டுரை ஒரு தடவையே விசாகரூபனால் எடுத்தாளப்படுவதைக் கருத்தில் கொண்டே இம்முடிவுக்கு நாம் வரவேண்டிய தேவையுள்ளது.

விசாகரூபனின் 'புலம்பெயர் கவிதை: உருவம்,

உள்ளடக்கம், உணர்த்துமுறை' என்னும் நூலுக்கு அடிநாதமாக "இலங்கைத் தமிழரின் புலம்பெயர் இலக்கியம்" என்னும் நூல் விளங்கிய போதிலும் விசாகரூபனின் நூலின் உசாத்துணைப் பட்டியலிலோ அடிக்குறிப்பிலோ இந்நூல் இடம் பெறவில்லை. ஏலவே குறிப்பிடப்பட்ட இலையுதிர்கால நினைவுகள் என்னும் கவிதையை விட, பல்வேறு கவிதைகளும் அதனோடு இயைந்து வரும் கருத்துக்களும் சித்திரலேகா மௌனகுருவின் நூலிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்ட போதிலும் அவையும் கண்ணியமற்ற முறையில் சுட்டப்படவில்லை. மாதிரிக்குச் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள்.



'புலம்பெயர் கவிதை: உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்துமுறை' என்னும் நூலில் "தாயகம் பற்றிய ஏக்கம்" என்னும் பகுதியில் இடம்பெறும் "தமயந்தியின் கவிதை" சித்திரலேகா மௌனகுருவின் நூலில் "கலாசார ஆன்மீகத் தளங்களின் பிரிவும் நினைவும்" என்னும் பகுதியிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்ட போதிலும் இக்கவிதை எடுத்தாளப்பட்ட விபரம் கூட அடிக்குறிப்பினில் இடம்பெறவில்லை. ஏனெனில் சித்திரலேகா மௌனகுரு கூட அடிக்குறிப்பினில் இதன் விபரத்தை சுட்டவில்லை. ஆயினும் அவர் உசாத்துணை நூற்பட்டியலில் "ஓசை" என்னும் சஞ்சிகையில் இக்கவிதை எழுதப்பட்ட விபரத்தைக் குறிப்பிடுவார். மேலும் சித்திரலேகா மௌனகுருவால் இதே பகுதியில் குறிப்பிடப்படும்.

"சிறுகுருவி வீடு கட்டும்
தென்னோலை பாட்டிசைக்கும்"

என்னும் கவிதையும் விசாகரூபனின் நூலில் "தாயகம் பற்றிய ஏக்கம்" என்னும் பகுதியிலேயே இடம்பெறுகிறது. ஆயினும் இக்கவிதை செல்வத்தின் "கட்டிடக் காட்டுக்குள்" என்னும் தொகுப்பிலிருந்தே எடுத்தாளப்பட்டதாக விசாகரூபனால் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. விசாகரூபனால் அடிக்குறிப்பில் சுட்டப்படும் தரவு நேர்த்தியாக அமைந்தாலும் இக்கவிதைகளிரண்டும் இத்தொகுப்பிலிருந்தே எடுக்கப்பட்டது என ஆணித்தரமாக உரைப்பதற்கு காரணம் இவரிடம் உபதலைப்பேயாகும். ஏனெனில், "சொந்த நாட்டின் காலநிலை, இயற்கை அழகுகள், அங்குள்ள மரங்கள்..... என இயற்கைப் பெளதீகச் சூழலை நினைவு கூருகின்றனர்.

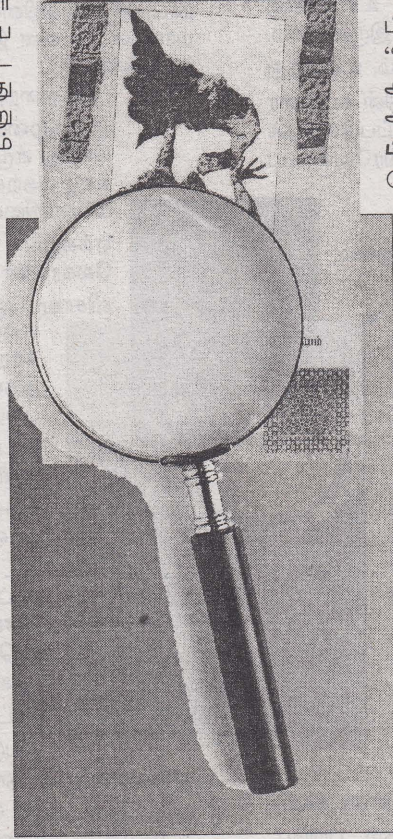
இவற்றைத் தம் எழுத்துக்களில் விபரிக்கும் போது அச்சூழலைத் தம்மளவில் மறு உருவாக்கம் செய்து எழுதுகின்ற அந்தப் பொழுதில், அதற்குள் வாழ்வதற்காக, அதனை உணர்வதாக ஒரு மனோநிலையும் உருவாகின்றது. அதனைப் பிரிந்த ஏக்கமும் வெளிப்படுகின்றது" எனச் சித்திரலேகாவின் நூலில் இடம்பெறும் இப்பந்தியே விசாகரூபனுக்கு "தாயகம் பற்றிய ஏக்கம்" என்னும் உபதலைப்பைப் போடக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம். இதனைப் போன்று இலங்கைத் தமிழரின் புலம்பெயர் இலக்கியம் என்னும் நூலில் இடம்பெறும் "அரசியல் விமர்சனங்கள்" என்னும் உபதலைப்பும் அத்துடன் அப்பகுதியில் இணைக்கப்பட்ட இளவாலை விஜயேந்திரனின் "பதினோ ராவது கட்டளை" என்னும் கவிதையும் அப்பட்டமாக அதேதலைப்பின் கீழ் விசாகரூபனால் பதிவு செய்யப்படுகிறது. (பு.பெ.உ.உ. பக் 80-81) ஆயினும் விசாகரூபன், ஆய்வு நேர்மைக்கு அப்பாற்பட்டு இக்கவிதை "துருவச்-சுவடுகள்" என்னும் தொகுப்பிலிருந்தே

எடுத்தாளப்பட்டதாக உரைக்கிறார். எனவே இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும் போது "இலங்கைத் தமிழரின் புலம்பெயர் இலக்கியம்" என்னும் நூல் விசாகரூபனின் பார்வைக்கு கிடைத்தும் அது உசாத்துணைப் பட்டியலிலோ அடிக்குறிப்பிலோ இடம்பெறாமல் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளது. எனவே சொல்ல நினைத்து விசாகரூபனால் தவறவிடப்பட்ட நூலாக இதனைக் கருதாமல், தன்னூலின் முதன்மை கருதி வேண்டுமென்றே தவிர்க்கப்பட்ட நூலாகவே இதனைக் கருத வேண்டியுள்ளது.

பிறரின் தரவுகளைக் கொண்டே தன்னூலை முழுமைப்படுத்தும் விசாகரூபன், ஆய்வு மூலங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட தரவுகளை முழுமையாக ஒப்புவிக்காது பெயரளவுக்கு ஒருசில தரவுகளை மாத்திரம் காட்சிப்படுத்தி விட்டு, காட்சிப்படுத்தப்படாத ஏனைய தரவுகளைத் தன் சொந்தக் கருத்துப் போல் கையாள்வது ஆய்வில் விரும்பத்தக்க செயலல்ல. விசாகரூபன்

தன்னூலில் “அகதி உணர்வு” என்னும் பகுதியில் செ.சுதர்சனின் “புலம்பெயர் கவிதைகளில் அகதி உணர்வுநிலை” (ஞானம் - பெப்ரவரி 2004, பக் 53-56) என்னும் கட்டுரையிலிருந்து நான்கு கவிதைகளை எடுத்தாளுகிறார். ஆயினும் “செல்லடிக்குத் தப்புவுது எப்படியென” எனத் தொடங்கும் கவிதைக்கு மட்டுமே விசாகரூபனால் அடிக்குறிப்பிடப்பட்டு சுதர்சனின் கட்டுரையிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்டதாக கூறப்படுகிறது. ஒரு ஆய்வாளன் பிற ஆய்வு

மூலங்களிலிருந்து தரவுகளை எடுத்தாளும் போது அவை நோமையாக உரிய முறையில் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும். இதுவே ஆய்வின் பொது நியதி. கவிதைகளைப் போன்று கருத்துக்கள் உள்வாங்கப்படும் போதும் அவை காத்திர முறையில் பதிவு செய்யப்படவேண்டும். ஆனால் விசாகரூபன் தன் ‘புலம்பெயர் கவிதை: உருவம். உள்ளடக்கம். உணர்த்துமுறை’ என்னும் நூலில் கவிதைகளைப் போன்று இலக்கிய ஆய்வாளரின் எண்ணக்கருத்துக்களையும் தன் சொந்தக் கருத்துக்கள் போல் பதிவு செய்கிறார். மாதிரிக்கு சில எடுத்துக் காட்டுக்கள். இந்நூலின் இயல் ஒன்றில் இடம்பெறும் “புலம்பெயர்வின் பன்முகத்தன்மை” பற்றிக் குறிப்பிடும் பல பகுதிகள் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் “புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வு” (ஈழத்துத் தமிழி லக்கியத்தடம் - மூன்றாவது மனிதன்) என்னும் கட்டுரையிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. ஆனாலும் அவை அடிக்குறிப்பிட்டு விசாக ரூபனால் பதிவுசெய்யப்படவில்லை. விசாக ரூபன். பேராசிரியரின் கட்டுரையை ஒட்டுமொத்தமாக அப்படியே பதிவு செய்யவில்லையாயினும் பேராசிரி



“1960 களின் பிற்கூற்றில் இருந்து சாதாரண நிலையில் உள்ள மக்கள்..... வெளிநாடுகளுக்கு உழைப்புக்காக போகின்ற நிலை தொடங்குகிறது. குறிப்பாக மத்திய கிழக்கு நாடுகளுக்கு” (பு.பெ.தமிழர் வாழ்வு -பக்:127)

“1960 களில் பிற்தொரு மக்கட் கூட்டம் மத்திய கிழக்கு நாடுகளை நோக்கி மெல்ல மெல்லப் புலம்பெயரத் தொடங்குகிறது.” (பு.பெ.க.உ.உ.பக்: 5)

இதனைப் போன்றே சீதனப் பிரச்சினை என்னும் பந்தியில் வரும் “அதுபற்றி (சீதனப்பிரச்சினை) அவர்கள் அங்கு அதிகம் பேசுவதில்லை. ஏனெனில் அவர்களுக்கு அங்கு பணம் முக்கிய பிரச்சினையில்லை” (பு.பெ.த.வாழ்வு பக்: 135) பேராசிரியரின் மேற்கூறிய கூற்றும், “பணம்

என்பது இவர்களைப் பொறுத்தவரை அவ்வளவு பிரச்சினைக்குரிய ஒரு விடயமாக இல்லாதுவிடும் தமது சமூகத்தைச் சீரழிக்கும் ஒருவிதமான கொடியநோயாகவே இவர்கள் இதனைப் பார்க்கின்றனர்” (பு.பெ.க. உ.உ.பக்: 75) விசாகரூபனால் சிறிது மாற்றங்களுடன் பிரதி செய்யப் படுகின்றது. இதனைப் போன்று பேராசிரியரின் எண்ணக்கருத்துக்கள் பல விசாகரூபனின் நூலெங்கிலும் வெவ்வேறு விதமாகத் தேவைக்கேற்ப தன் சுயகருத்தாகப் பதிவு செய்யப் படுகின்றது. இக்கட்டுரையிலிருந்து எடுத்தாளப்படும் கருத்துக்களை நூலின் அடிக்குறிப்பு எவற்றிலும் பதிவு செய்யாத விசாகரூபன் துணை நூற்பட்டியலுக்குப் பின் இடம்பெறும் கட்டுரைகள் பகுதியில் இதனை

“சிவத்தம்பி. கா. ‘புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வு’, ‘மூன்றாவது மனிதன்’. கொழும்பு, 2000” என்றவாறு பதிவு செய்கிறார்.

இக்கட்டுரை நாளறிந்த வகையில் “மூன்றாவது மனிதன்” இதழிலும், அதேசமயம் “ஈழத்துத் தமிழிலக் கியத்தடம் 1980-2000 பார்வையும் விமர்சனங்களும்” என்னும் நூலிலும் வெளிவந்துள்ளன. உசாத்துணை நூற்பட்டியலுக்கு பின் இடம்பெறும் கட்டுரைப் பகுதியில் இக்கட்டுரையை மேற்குறிப்பிட்டவாறு மொட்டையாகச் சுட்டுவது தவறாகும். இதனை-

“சிவத்தம்பி. கா. (2000) ‘புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வு’, ‘மூன்றாவது மனிதன்’ இதழ் 9. கொழும்பு” எனச் சுட்டிக்காட்டலாம். ஆவ்வாறில்லையாயின்

“சிவத்தம்பி. கா (2000 ஆகஸ்ட் - ஒக்டோபர்) ‘புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வு’, ‘மூன்றாவது மனிதன்’, கொழும்பு”

யரின் பிரத்தியேகமான சொல்லாடல்களை உள்வாங்கி அச்சொற்றொடர்களுக்கூடாக அக்கட்டுரையின் மையக் கருத்தை. தன்சுயகருத்தாக மாற்றி தன் சொந்த மொழிநடையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.உதாரணமாக:

“1956, 60 களில் இலங்கையில் பெரும்பான்மை professional என்று சொல்லப்படுகின்ற வைத்தியர்கள் பொறியியலாளர்கள், வழக்கறிஞர்கள், எழுதுவினைஞர்கள், ஆசிரியர்கள் உட்பட பலர் வெளியேறுகின்றனர்” (கா.சிவத்தம்பி - புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வு பக்: 127)

“மருத்துவர்கள். பொறியியலாளர்கள், வழக்கறிஞர்கள். விரிவுரையாளர்கள், ஆசிரியர்கள், பிறதொழில் சார் வல்லுநர்கள் முதலானோரை உள்ளிட்டதான புலமைசார் மக்களது புலம் பெயர்வே இக்காலகட்டத்தில் பெரிதாகக் காணப்பட்டது” (கி.விசாகரூபன் பு.பெ.க.உ.உ.பக்: 5)

இவ்வாறும் சுட்டலாம். இதனை விடுத்து மேற் குறிப்பிட்டவாறு மொட்டையாகச் சூட்டுவது ஆய்வுநெறியின் பார்ப்பட்டதன்று.

சஞ்சிகைகளைக் கருத்தில் கொள்ளாது விசாகரூபன் இக் கட்டுரையினை “ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்தடம் 1980-2000 பார்வையும் விமர்சனங்களும்” என்னும் நூலில் எடுத்தாண்டிருப்பாரே யானால் அதனை நாணறிந்த வகையில்.

“சிவத்தம்பி கா. (2000) ‘புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வு’, ஈழத்துத் தமிழிலக்கியத்தடம் 1980-2000 பார்வையும் விமர்சனங்களும், மூன்றாவது மனிதன், கொழும்பு” என்றே பதிவு செய்திருக்க வேண்டும். நான் மேலே சுட்டிய முறைகளுக்கு அப்பாற்பட்டு விசாகரூபன் குறிப்பிடும் மொட்டையான ஆய்வுச் சுட்டியானது “மூன்றாவது மனிதன்” இதழிலிருந்து இக் கட்டுரை எடுத்தாளப்பட்டதா அல்லது மூன்றாவது மனிதன் பதிப்பகத்தால் தனியொரு கட்டுரையாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டதா என்பல்வேறு குழப்பங்களை வாசகருக்குத்

தோற்றுவிக்கும். ஆய்வுக்கு வழிகாட்டியதாக அமையும் அறிவுப் பெருந்தகைகளே இவ்வாறு தவறான வழியில் ஆய்வு முறைமைகளைக் கையாள்வார்களேயானால் எதிர்காலத்தில் இவர்களை நம்பியிருக்கும் சமூகமும் இவர்களால் உருவாக்கப்படும் ஆய்வாளர்களும் தவறான பாதையைக் கைக்கொள்ள நேரிடும். எனவே ஆய்வு முறைக்கமைய ஆய்வுச்சுட்டிகள் எதிர்கால நன்மை கருதி உரியமுறையில் சுட்டப்படுதல் அவசியமாகும். இதனைப் போன்று விசாகரூபனால் கொ.றொ.கொன்ஸ்ரன் ரைனின் “புலம்பெயர்தலும் புலம்பெயர்

ந்த ஈழத்தமிழரின் இலக்கிய முயற்சிகளும்” (காலம். இதழ் 18) என்னும் கட்டுரையிலிருந்து ராஜத்தியின் “ஏக்கம்” (பு.பெ.க.பக் 48, காலம், பக்: 21) என்னும் கவிதையும். இளைய அப்துல்லாவின் “எங்கள் தாயகமும் வடக்கே” என்னும் கவிதையும் (பு.பெ.இ.பக் -84, காலம், பக்: 23) வசந்தி ராஜாவின் போர் தருகின்ற சோகங்களுக்குள் னேயும் எனத் தொடங்கும் கவிதையும் (பு.பெ.க.பக் 67-68, காலம் பக்-23) சுமதிருபனின் “அவள் காலச்சக்கரங்கள் ஓய்வின்றி சுழல்கிறது” எனத் தொடங்கும் கவிதையும். (பு.பெ.க. பக்: 69, காலம் - பக்: 24) ரஞ்சனியின் “புரிதலின் அவலம்” என்னும் கவிதையும் (பு.பெ.க.பக் - 80 காலம் - பக்: 24) எடுத்தாளப்பட்டது போன்று கொன்ஸ்ரன் ரைனின் எண்ணக் கருத்துகளும் சுயகருத்துக்களாக எடுத்தாளப்படுகின்றன. விசாகரூபனின் நூலில் கொன்ஸ்ரன் ரைனின் கருத்துக்கள் இரு நிலையில் எடுத்தாளப்படுகின்றன.

மூலக்கருத்துக்கள் சிதையாதவாறு ஒரு

சுப்பம்

சில திருத்தங்களுடன் கருத்துக்களை எடுத்தாளாதல் (உ-ம்) “ஈழத்தமிழரது ஆரம்பகாலப்புலப் பெயர்வுகள் மேல் நோக்கிய சமூக அசைவியக்கத்தின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்தது”. (காலம், இதழ் 18, பக்: 17)

“1950களில் ஏற்பட்ட புலப் பெயர்வு பெரும்பாலும் மேல்நோக்கிய அசைவியக்கத்தின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்தது”. (பு.பெ.க.பக்: 5)

2. கொன்ஸ்ரன் ரைனின் ஆய்வு மூலத்தை பூரணமாக உள்வாங்கி தனக்கேயுரிய பிரத்தியேக சொல்லாடலுக்கூடாக சுய கருத்தாக வெளிப்படுத்தல்.

இவ்வகையில் கொன்ஸ்ரன் ரைனின் கட்டுரையில் பிரிவுத்துயரினை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியப்படைப்புக்கள், புதிய அனுபவ வெளிப்பாடுகள், புகலிட அரசியல் வெளிப்பாடுகள், பெண்ணிய இலக்கிய வெளிப்பாடுகள், இலக்கியப் பிரதியில் ஏற்பட்டுவரும் மாற்றம் ஆகிய உபதலைப்பின் கீழ் இடம்பெறும்பகுதிகள் முறையே

விசாகரூபனின் தாயகம் பற்றிய ஏக்கம், புதிய பண்பாட்டுச் சூழல், அரசியல் விமர்சனம், பெண்ணிலைவாதக் கருத்துக்கள்; பாலியல் என்னும் தலைப்பின் கீழ் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. கொன்ஸ்ரன் ரைனின் கட்டுரையிலிருந்து வடிகட்டி எடுக்கப்பட்ட சாரமாகவே மேற்குறிப்பிட்ட பகுதிகள் விளங்குகின்றன.

கொன்ஸ்ரன் ரைனின் “பெண்ணிலக்கிய வெளிப்பாடுகள்” என்னும் பகுதியில் கூறப்பட்ட விடயங்களை மையமாகக் கொண்டு பெண்ணிலை வாதக்கருத்துக்களை முன்வைக்கும் விசாகரூபன், தேவைகருதி செ.யோ.வின் கட்டுரைகளிலிருந்தும் (ஞானம், பெப்ரவரி 2004, பண்பாடு, ஆனி 1995) சில

பகுதிகளை சுயகருத்துக்களாக எடுத்தாள்கின்றார். இதனைப் போன்று இயல் நான்கில் குறிப்பிடப்படும் முகங்கொள், மறையாத மறுபாதி, பனிவயல் உழவு எனத் தொடங்கும் பந்தி (பு.பெ.க.பக்: 92) செ.யோ.வின் ‘ஈழத்துப் புகலிட இலக்கிய வளர்ச்சி ஒரு நோக்கு’ என்னும் கட்டுரையிலிருந்து உள்வாங்கப்பட்டு விசாகரூபனால் மீள் உருவாக்கம் செய்யப்பட்ட பந்தியாகும். எடுத்துக்காட்டு:-

“புகலிடத்தமிழ்க் கவிதையைப் பொறுத்த வரையில் கவிதையின் புதிய மொழியாட்சி, படிமம், குறியீடு, உவமை முதலானவை முதலில் கவனத்திற்குரியனவாகின்றன. துருவச்சுவடுகள், கட்டிடக்காட்டுக்குள், பனிவயல் உழவு முதலான கவிதைத் தொகுப்புக்களின் தலைப்புக்களும் எமது கவனத்தை ஈர்த்துள்ளன.” (ஞானம் - பெப்ரவரி, பக்: 63)

“முகங்கொள் மறையாத மறுபாதி, பனிவயல் உழவு, கட்டிடக் காட்டுக்குள்....



முதலான கவிதைத் தொகுப்புக்களின் தலைப்புக்கள் கூட குறியீடுகளாக நின்று சொல்லாத சேதிகள் பலவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாகவே அமைந்து காணப்படுகின்றன". (பு.பெ.க.ப.க 92)

சுரேஸ் கனகராஜாவால் "ஈழத்தமிழ்க் கவிதையின் அடுத்தகட்ட வளர்ச்சி" (இன்னுமொரு காலடி. ஏப் 1998) என்னும் கட்டுரையில் புதிய சொற்களையும் அதன் பிரத்தியேகங்களையும் எடுத்து விளக்குவதற்காக தம்பாவின் "எங்கும் மானிடம்" என்னும் கவிதை எடுத்தாளப்படுகின்றது. இதன் பிரதிபலிப்பு விசாகரூபனின் நூலில் இடம்பெறும் "புலம்பெயர் தமிழர்களின் பன்மொழி அறிவு" என்னும் உபதலைப்பு. அத்துடன் இத்தலைப்பின் கீழேயே தம்பாவின் கவிதையும் எடுத்தாளப்படுகின்றது. ஆனால் விசாகரூபனால் இக்கவிதையும் கவிதையோடு இயைந்த கருதுநிலையும் சுரேஸ் கனகராஜாவின் தொகுப்பிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படவில்லை. ஆய்வு நோமையற்று தம்பாவின் கவிதையைக் கூட துருவச்சுவட்டிலிருந்து எடுத்தான் வதாகவே குறிப்பிடுகிறார்.

மேற்குறிப்பிட்ட தரவுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும் போது விசாகரூபன் புலம்பெயர் சஞ்சிகைகளையோ புலம்பெயர் கவிதைத் தொகுப்புக்களையோ முழுமையாகப் பார்வையிடாது பதிருநாவுக்கரசால் தொகுக்கப்பட்ட புலம்பெயர் கவிதைகள் தொகுப்பையும் புலம்பெயர் இலக்கியம் தொடர்பாக வெளிவந்த உதிரிக் கட்டுரைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்நூலை ஆக்கியுள்ளார். அத்துடன் தனித்துவமான கவிதைத் தொகுப்புக்களைப் பார்வையிட்டதாக விசாகரூபன் கூறியபோதிலும்

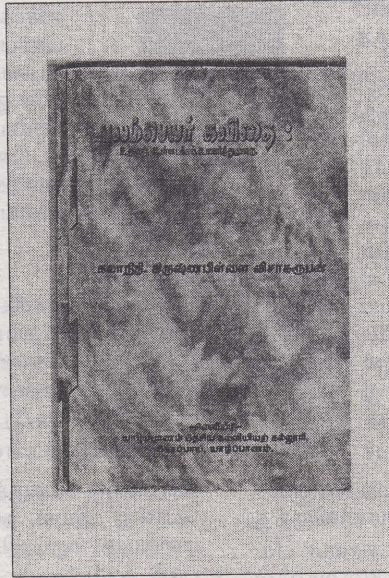
அக்கூற்றில் உண்மையில்லை. ஏனெனில் தனிநபர் தொகுப்பிலிருந்து இவரால் எடுத்தாளப்பட்ட கவிதைகள் கூட உதிரிக் கட்டுரைகளில் எடுத்தாளப்பட்ட கவிதைகளையாகும். (ஓரிரு கவிதைகள் விதிவிலக்கு) கவிதைகளைப் போலவே கவிதை தொடர்பான விபரங்களும் பதிவுகளும் உதிரிக் கட்டுரையிலிருந்தே எடுத்தாளப்படுகின்றன. ஆயினும் அவை பற்றிய விபரங்கள் கூட உறுதியாகவோ நம்பகத்தன்மையோடோ காட்சிப்படுத்தப்படவில்லை. இவற்றுக்கப்பால் விசாகரூபனால் ஆய்வுக்குரிய முறையில் துணை நூல்பட்டியலைக் கூடப் பூரணப்படுத்திக் காட்சிப்படுத்த முடியாமல் என்பது விசாகரூபனின் பலவீனமான ஆய்வுமுயற்சியின் விளைவே ஆகும்.

ஒட்டுமொத்தமாகக் கூறுவதானால் புலம்பெயர் இலக்கியம் தொடர்பாக வெளிவந்த கட்டுரைகளின் ஒருங்கிணைவே விசாகரூபனின் 'புலம்பெயர் கவிதை:

உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்துமுறை' எனக் கூறுமளவுக்கு, நூல் காத்திரமற்று பலவீனமான ஒரு நூலாகவே வாசகருக்குக் காட்சியளிக்கிறது.

எண்பதுகளுக்குப் பின் ஏற்பட்ட ஈழத்தமிழர்களின் புலம்பெயர்வானது ஈழத்தின் தமிழிலக்கியக் கவிதைப்பரப்பில் புதிய பரிமாணத்தை ஏற்படுத்தியது. புலம்பெயர் கவிதைகள் ஆளுமையின் இலக்கியப் புனைவானது ஈழத்து தமிழிலக்கியப்பரப்பை தீவிரமாக அதேசமயம் வீரியமாகவும் ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கியது. தமிழ்மொழிக்கல்வியும் அதற்கப்பால் பிறமொழி இலக்கியப்பரிச்சயமும் நவீன கவிதை மொழியைச் செம்மைப்படுத்தியது. செவ்வியல் தன்மை கொண்ட இப்புனைவு மொழி மரபுக்கவிதை, புதுக்கவிதை, கவியரங்குக் கவிதை, கடுகுக்கவிதை எனப் பல தளங்களாக விரிந்து தன்னை அகலப்படுத்திக்கொண்டது. பரந்த அறிவு கொண்டு விரிந்த தளத்தில் நுணுகி ஆராயப்படவேண்டிய உருவம் என்னும் இயல் விசாகரூபனின் நூலில்

புதுக்கவிதைக்குள்ளே தன்னைச் சுருக்கிக் கொண்டது. ஒரு சில புதுக்கவிதைத் தொகுப்புக்களையும் உதிரிக் கட்டுரைகளையும் உள்ளவாங்கி அக்கவிதை விப்பங்களுடாகச் சுயத்துவமற்று வெளிப்படும் விசாகரூபனின் புலம்பெயர் கவிதை என்னும் வெளி, ஆரம்பநிலை வாசகனுக்கு நிலை பேறுடைய பூரணதிருத்தியைத் தருவதாக இருந்தாலும் நிறைந்த தேடலுடைய வாசகனுக்கு போதக்கூடிய ஆழ்ந்த திருத்தியைத் தராது. நானறிந்த வகையில் 2004 காலப்பகுதிக்கு முன் வெளிவந்து வாசகர் கவனத்தை ஈர்த்த தொகுதிகள் பல விசாகரூபனால் தேடலற்று சோர்வின் நிமித்தம் தவறவிடப்படுகின்றன. அவ்வாறில்லையாயின் தவிர்க்கப்படுகின்றது. பங்குனி 2004 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் விசாகரூபனின் புலம்பெயர் கவிதை: உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்துமுறை



என்னும் நூல் வெளிவருகிறது. இக்காலப்பகுதிக்கு முன் வெளிவந்து விசாகரூபனின் நூலில் இடம் பெறாத புதுக்கவிதைத் தொகுப்புக்களாக:

ஹம்சத்வனியின் "சிறைகளில் இருந்து" (1981 இல் ஈழத்தில் வசித்த காலத்தில் எழுதப்பட்டது), "அக்கரைக்குப் போன அம்மாவுக்கு" (1985), "முடிவிலும் அழியாதது" (1988), "கௌரியின் சோகங்களில் துயரமானது" (1988), "அகதி" (1993), பதினெண் புகலிடப்பெண்களால் எழுதப்பட்ட "மறையாத மறுபாதி" (1992), தீரனின் "சுடலைகளாகும் நகரங்கள்" (1989), அருந்ததியின் "இரண்டாவது பிறப்பு", அ.கந்தசாமியின் "காலத்தின் பதிவுகள்" (1991), கி.பி. அரவிந்தனின் "இனி ஒரு வைகறை" (1991), "முகம்கொள்" (1992), சுகனின் "நுகத்தடி நாட்கள்" (1993), சக்கரவர்த்தியின்

“யுத்தசன்யாசம்” (1994), செழியனின் “இல்லாமல் போன என் தோழனுக்கு”. “மரணம்”, “அதிகாலையைத் தேடி” (1993), “ஆளற்ற தனித்த தீவுகளில் நிலவு, ஈரமற்ற மழை” (2002), திருமாவளவனின் “பனிவயல் உழவு” (2000) “அஃதே இரவு அஃதே பகல்” (2003), ஆழியாளின் “உரத்துப்பேசு” (2000) இளவாலை விஜயேந்திரனின் “நிறமற்றுப் போன களவுகள்” (1999), ஆனந்தபிரசாந்தின் “சுயதரிசனம்” (1992), பிரதீபா தில்லைநாதன், சக்கரவர்த்தி, திருமாவளவன் ஆகியோரின் கவிதைகளை உள்ளடங்கிய “யுத்தத்தை தின்போம்” (1999), ரவியின் “செட்டை கழற்றிய நாகங்கள்” (1995), பெனியின் “போர்க்காலப் பூபாளங்கள்” (1996), பாஸ்கியின் “உள்ளத்து ஊற்றுக்கள்” (2000), நக்கீரனின் “நள்ளிரவுச் சூரியன்” (1998), நவம் அரவிந்தனின் “காத்திருத்தல்”, ஜெயா நடேசனின் “தாயகச் சமாதானம்” (2000), மட்டுவில் ஞானக்குமரனின் “முகமறியா வீரர்களுக்காய்” (2000), கந்தையா நவரேந்திரனின் “மௌன முகாம்” (2003), “தில் வியா” (புதுநகர் செல்லத்துரையால் தொகுக்கப்பட்ட பலகவிஞர்களின் கவிதைகளை உள்ளடக்கிய கவிதைத் தொகுதி) போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

விசாகரூபனின் நூலில் “உருவம்” என்னும் பகுதியில் ஈழத்தமிழர் புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் “மரபுக்கவிதைகள் இல்லை என்று சொல்லுமளவுக்கு அருந்த வாகவே காணப்படுகின்றது” எனக்கூறி அதற்குரிய காரணங்களையும் அவருக்கே உரிய தனித்துவமான முறையில் ஆராய்கின்றார். (13 வரிகளில்) தன்னூலுக்கு “புலம்பெயர் கவிதை” என்னும் தலைப்பை இட்டுவிட்டு மருந்துக்குக்கூட ஒரு மரபுக்கவிதையை இவர் தன் நூலில் எடுத்தாளவில்லை. நானறிந்த வகையில் இக்காலப்பகுதியில் வெளிவந்த மரபுக் கவிதைத் தொகுப்புக்களாக வி. கந்தவனத்தின் “பாடுமனமே” (1972 ஆம் ஆண்டு ஈழத்தில் வசித்த காலத்தில் எழுதப்பட்டது), “புலவர்மணி இளவாலை அமுதுவின் கவிதைகள்” (2002), “அம்பி கவிதைகள்” (1994), செல்லத்தம்பி பூங்கந்தராசாவின் “ஊர்காற்று” (2003), “தமிழினமே தாயகமே” (2002), நாகேந்திரனின் கவிதைச் சரம் (2002), விக்கி நவரெட்டினத்தின் “ஆகாயகங்கை”, வல்லைக் கமலாவின் “வல்லைக் கமலாவின் கவிதைகள்” (2002), நாவற்குழியூர் நடராசனின் “கவிகற்பரசி” (1994 ஈழத்தில் வசித்த காலத்தில் எழுதப்பட்டது) போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம்.

(குறிப்பு: ச.வே. பஞ்சாட்சரம் இக்காலப்பகுதியில் புலம்பெயர்ந்து செல்லாமையால் அவர் பெயரும், படைப்பும் இங்கு எடுத்தாளப்படவில்லை)

இதனைப் போன்று விசாகரூபனின் நூலில் காதுக்கவிதைகள் என அழைக்கப்படும் கவியரங்கக் கவிதைகள் கூட இடம்பெறவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. கேட்போர் சுவைக்கும் வண்ணம் சுவையாகவும் எளிமைப்படுத்தப்பட்ட புழக்கத்திலுள்ள சொற்களைக் கையாண்டும் எதுகை, மோனை, சந்தத்துடன் ஒசைச்சிறப்புடையதாக கவிஞன் தன் உணர்வுகளைப் பாடுவதே கவியரங்கக்கவிதை எனலாம். இவ்வகையில் புலம்பெயர் கவியரங்கு கவிஞர்களாக கந்தவனம், சிவா.சின்னத்தம்பி, பொன்னையா விவேகானந்தன், வேலணையூர் பொன்னையன் போன்றோர் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்கவர்கள். வேலணையூர் பொன்னையனின் நிலமாகி என்னும் தொகுப்பில் அவரின் கவியரங்குக் கவிதைகள் சில பதிவாகியுள்ளன. அல்லையூர் அருள் தெய்வேந்திரனின் “விழித்தெழு வீசிமும் காற்றாய் மாறிடு” விக்னா பாக்கியநாதனின் “கவிதைச்சோலை” போன்ற தொகுப்புக்களில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான கவிதைகளில் கவியரங்குக் கவிதைகளின் வடிவ மாதிரிகளை இனங்காணக்கூடியதாகவுள்ளன.

புலம்பெயர் கவிதைக்குள் சொற்சிக்கனத்துடன் செறிவு நேர்த்தியாக தன்னை இனம் காட்டும் ஹைகூ வடிவில் அமைந்த கடுகுக்கவிதைகளும் முக்கியமானவை. வேலணையூர் பொன்னண்ணாவின் “பச்சைஇறகு” என்னும் தொகுப்பு இதற்குத்தக்க சான்றாகும். இத்தொகுப்பை ஈழத்து ஆய்வாளர்களும் இலக்கிய ஆர்வலரும் ஹைகூ கவிதையன்றே அழைத்த போதிலும் உண்மையில் இது ஹைகூ வடிவமல்ல. ஹைகூ கவிதை ஒவ்வொன்றும் மூன்றடிக்கொண்டதாகவும் அடிகள் ஒவ்வொன்றும் முறையே முறை 5, 7, 5, அசைகளைப் பெற்றனவாகவும் அமைய வேண்டும். வேலணையூர் பொன்னண்ணாவின் “பச்சைஇறகு” தொகுப்பில் இடம்பெறும் கவிதைகள் இவ்வடிவமைதியைக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஆயினும் புலம்பெயர் நாட்டிலிருந்து வெளிவந்த முதலாவது கடுகுக்கவிதைத் தொகுப்பு என்னும் வகையில் இதன் முக்கியத்துவம் ஆழ்ந்து அறியப்பட வேண்டிய தொன்றாகும்.

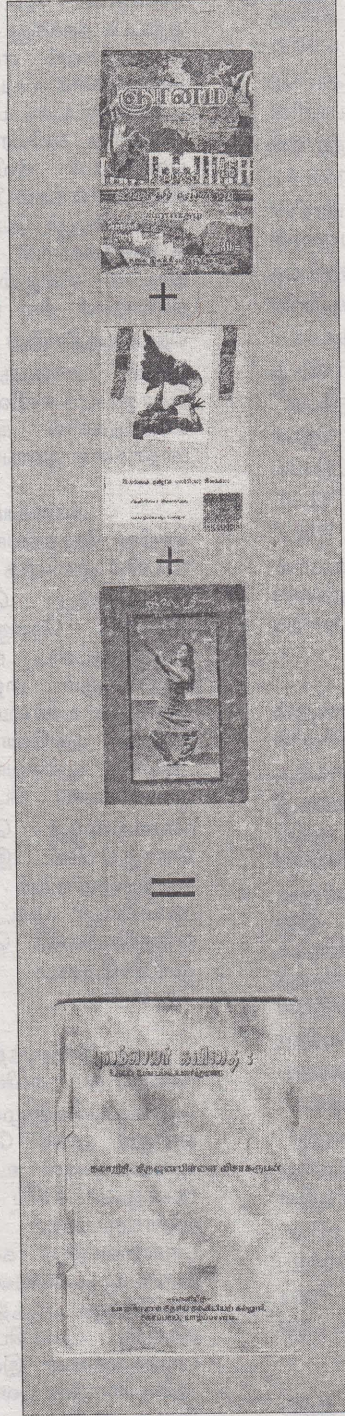
இறைபத்தியை வெளிப்படுத்தும் பாமாலை களைக் கூட கவிதை யெனக்கருதி ஆய்வுக்குப்படுத்தி ஆராயப்படுவதுமுண்டு. “இலக்கியமும் திறனாய்வும்” என்னும் நூலில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதியால் கவிதை வகைமைக்குள் உட்படுத்தி இவை ஆராயப்படுவதால் (தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், இசைப்பாடல்கள்) விசாகரூபனால் இறைபத்தியை வெளிப்படுத்தும் பாமாலைகளும் கவிதையெனக்கருதி ஆய்வுக்குப்படுத்தப்பட்டிருக்கவேண்டும். இப்பரப்பு விசாகரூபனால் ஆய்வுக்குப்படுத்தப்பட்டு முன்னெடுக்கப்பட்டிருக்குமானால் புலம்பெயர் நாடுகளிலிருந்து வெளிவந்த பாமாலைகளை இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அறிந்திருப்பர். அவ்வகையில் புலம்பெயர் நாடுகளிலிருந்து வெளிவந்த இறைபத்தி பனுவல்களாக S.நாகேந்திரனின் “இயேசுபிரான் பற்றிய சுவையான கவிதைகள்”, சி.சரோஜினிதேவியின் “விநாயகர் பாமாலை”.

வேலணையூர் பொன்னண்ணாவின் “அபிராமி அம்மன்” பஐனைப் பாடல்கள் “விநாயகர் பக்தி பஐனைப் பாமாலை” போன்ற பல தொகுப்புக்களைக் கூறலாம்.

புகலிட நாடுகளிலிருந்து வெளிவந்த கவிதைத் தொகுப்புக்கள் பலவற்றைத் தன் திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தாததைப் போன்றே விசாகரூபன் அவர்கள் இதுவரை காலமும் தொகுப்புக்கள் எதுவும் வெளிவராத நிலையில் புலம்பெயர் சஞ்சிகைகளில் காத்திரமான கவிதைகளை எழுதிய படைப்பிலக்கியவாதிகளையும் தந்திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தவில்லை. சித்தார்த்த சேகுவாரா, கற்சறா, சன்னதமாடி, தானியா, பாமதிசோமசேகரன், கலிஸ்ரா, சத்யா, சுகுணா, கோசல்யா சொர்ணலிங்கம் போன்றோர் இவ்வகையில் முக்கியமானவர்கள்.

தன் நூலில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படாத நூல்களைக்கூட துணைநூற்பட்டியலில் விசாகரூபன் காட்சிப்படுத்துவது ஆய்வின் நம்பகத்தன்மையைச் சிதைத்து விடுகின்றது. நட்சத்திரன் செவ்விரந்தியனின் “எப்போதாவது ஒருநாள்”, சேரனின் “நீ இப்போது இறங்கும் ஆறு” என்னும் நூல்கள் துணைநூற்பட்டியலில் விசாகரூபனால் காட்சிப்படுத்தப்பட்ட போதிலும் இந்நூல்களிலிருந்து ஒரு கவிதைகூட விசாகரூபனால் எடுத்தாளப்படவில்லை. குர்தின் கவிஷோகே, அகஸ்டினோ நெட்டோ, எவ்ஜெனியா பிரேவோ, ஆரியல் டோப்மேன், குவேரா ரோக்டால்டன் போன்ற இலத்தின் அமெரிக்கக் கவிகளுடன் நட்சத்திரன் செவ்விரந்தியனின் இத்தொகுப்பு யமுனா ராஜேந்திரனால் ஒப்பிட்டு ஆராயப் படுகிறது. இத்தகைய முதன்மையான தொகுப்பை விசாகரூபன் துணை நூற்பட்டியலில் இணைத்திருந்த போதிலும் அவரால் இத்தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதையைக்கூட தன்னூலில் எடுத்தாளமுடியவில்லை. கவிதையைவிடுத்து யமுனா ராஜேந்திரனின் முன்னுரையைத் தன்னும் எடுத்தாண்டரா? அதுவும் இல்லை.

சேரனின் “இரண்டாவது



சூரிய உதயம்” “யமன்” “கானல்வரி”. “எலும்புக்கூடுகளின் ஊர்வலம்”. “எரிந்து கொண்டிருக்கும் நேரம்” ஆகிய தொகுப்புகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட நூறு கவிதைகளின் தொகுப்பே “நீ இப்பொழுது இறங்கும் ஆறு” என்னும் கவிதைநூலாகும். அதிலும் குறிப்பாக “எலும்புக்கூடுகளின் ஊர்வலம்”, “எரிந்து கொண்டிருக்கும் நேரம்” ஆகிய தொகுப்புக்கள் முறையே கனடா தேடல், தேடல் பதிப்பகத்திலிருந்தும் சபாலிங்கத்தினால் பிரான்ஸ் ஆசியா நிறுவனத்திலிருந்தும் வெளியிடப்பட்ட புலம்பெயர் கவிதைத் தொகுப்புக்களாகும். நிறைவான இத்தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதை கூடவா விசாகரூபனுக்கு அகப்படவில்லை? எனவே ஆய்வொன்றின் துணை நூற்பட்டியலில் நல்ல நூல்களைக் காட்சிப்படுத்தி அதனை எடுத்தாளாமல் விடுவதென்பது ஆய்வின் காத்திரத்தன்மையைச் சிதைத்து அவ்வாய்வை சீர்குலைக்குமென்பது வெளிப்படை.

இயல் ஒன்றில் இடம்பெறும் ‘புலம்பெயர் கவிதை: உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்ந்துமுறை’ என்னும் பகுதியில் “புலம்பெயர்ந்தோர்களது இலக்கிய வெளிப்பாட்டு வடிவங்களுள் கணிசமான இடத்தை நிறைத்து நிற்பனவாகக் கவிதைகள் காணப்படுகின்றன” என்னும் விசாகரூபனின் கூற்று முற்றிலும் ஏற்புடையதன்று. புலம்பெயர் இலக்கியங்களை முழுமையாகப் பார்வையிடாது குறிப்பிட்ட சில கவிதைத் தொகுப்புக்களை மாத்திரம் கவனத்திற் கொண்டு ஆய்வாளன் தன் கூற்றுக்களை முடிந்த முடிபாக உரைப்பது ஆய்வுக்கு நன்மை பயக்கும் செயலன்று. கொரில்லா, ம. வெள்ளாவி, முற்றத்து மல்லிகை, ஆண்கள் விற்பனைக்கு, ஒரு அகதி உருவாகும் நேரம் (குறுநாவல்) ஒரு மனிதனின் நாட்குறிப்பிலிருந்து..... என் நாவல்கள் பல வெளிவந்த நிலையிலும்; முகம் தேடும் மனிதன், குமார்மூர்த்தி கதைகள், யுத்தத்தின் இரண்டாம் பாகம், திகடசக்கரம், வம்சவிருத்தி, வடக்குவீதி, மகாராஜாவின ரயில் வண்டி, தேசத்துரோகி, அசதி, சேலை, நிஸ்டை..... எனச்சிறுகதைகள் பல காத்திரமான வகையில் வெளிவந்தநிலையிலும் மேற் கூறிய முறையில் ஆதாரமற்று எழுந்தவாரியாகக் கூற்றுக்களை முன்வைப்பது அறிவுபூர்வமான செயலாகாது.

(மேலதிக விபரங்களுக்கு - புலம்பெயர் இலக்கியம் தமிழ் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தின் மனவெளி-ஞானம், ஜூன் 2003)

(20ம் பக்கம் பார்க்க)

அப்பா



பாமரத்தி

அவளது விரல்கள்

தானியக் கதிர்களென விரிந்திருக்கின்றன....

கிரீடமாக ஆகாயமிருந்தது

கண்கள் இரண்டும் நாவற்பழங்கள்

முகம் காலைப்பொழுது

முடிந்த கூந்தல்... தூக்கணாங் குருவிக் கூடு

பற்கள் ஆயுதங்களெனப் பளிச்சிட்டன...

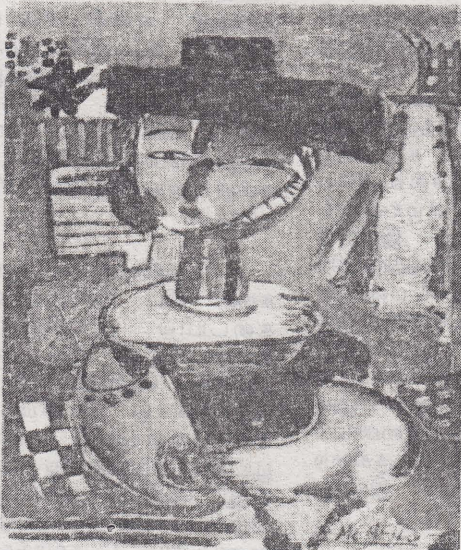
நடக்கத் தொடங்கியிருந்தாள் சுயேச்சையாக...

எவருக்கும் உடைமையற்றவளாக

வரலாற்று உடலை நிமிர்த்தி

காலத்தின் ஆன்மாவை மிகைத்து... ஏறி

மிதித்தவாறு!



இரண்டு பெண்கள்

முழு அர்த்தத்தில்
நம்மைப் பகிர்தபடி உரையாடிக் கொண்டிருந்தோம்
கண்ணாடி வானம்
நானுமாகி நீயுமாகியிருந்தோம்

நம்மைத் தொந்தரவு செய்யாமல்
மூன்று இரவுப் பறவைகள்
ஒன்றையொன்று தொடர்ந்து செல்கின்றன
காற்றை உடைத்து
அளவுக்கு மீறிய அகண்ட சிறகுகளினால் அலையெழுப்பி
உடைந்த காற்றுத் துண்டங்கள்
கண்ணாடியில் பட்டுச் சிதறுகின்றன.

தொலைவில்
ஏதோ தவிப்புடன் துடித்துக் கொண்டிருந்த ஒன்றை வெள்ளி
அடுத்த வீட்டு நிழல் மூக்குக் கூரை முகட்டில்
முகக்குத்தியென ஜொலிப்பதை பார்த்திருந்தோம்.

உனது கூடு நிரம்பி தேன் வழிந்து கொண்டிருந்த
மாயப்பொழுதைச் சொல்லிச் சிரித்தபடி
நீ ஏக்கமுற்ற பொழுது
மற்றுமொரு பறவை பறந்து செல்கிறது

நான் திகட்டும் வரை உணவூட்டியதில்
நிலா ஓரமாய்ச் சென்று அமர்ந்திருக்கலாம்.

ஒவ்வொரு ஓலை மடிப்புகளிலும்
தன்னை ஒழுக விட்டிருக்கும்
விசுவாசமான தூய்மையான அதன் ஒளியை பூசுகின்றேன்.
விரல்களில் விசித்திரமாய் நீ பார்க்கும்
அவ்வொளிச் சாறு
அதிசயமான பாணமாகிவிடுகின்றது.

நாம் முடிவற்றுப் பருகப் பருக
தாகங் கொண்டு இரண்டு பெண்களை அருந்தும் இவ்விரவு
இதற்குமேல் இல்லையென்ற
அற்புதத்தை சுவைத்துவிட்ட திளைப்பில்
சாய்ந்து செல்கின்றது

அர்த்தமற்ற கண்ணாடி வானம்
நானுமாகி நீயுமாகிக் கிடந்தோம்

நசத்தியபாலன்



அந்த ஊரின் பிரதான தெருவிலிருந்து கிளை பிரிந்து போகும் ஒழுங்கையில் கணிசமான தூரம் சென்ற பிறகு சடைத்து வளர்ந்து நிற்கும் ஒரு பூவரசு மரநிழலில் அமைந்திருக்கிறது கிளியண்ணையின் சைக்கிள் கடை. தனது 14வது வயதிலிருந்து சைக்கிள் கடைக்கிளிண்ணையாக அறியப்பட்ட சதா சிவத்தின் முழுப்பெயர் ஊருக்குள்ளேயே பலருக்குத் தெரியாது. பெரியவர் சிறியவர் எல்லோருக்குமே கிளியண்ணை என்பது ஒரு பெயர் போலப் பழகிப்போயிருந்தது. அவர் ஒரு சைக்கிள் வைத்தியர் போல, திருத்தப்படுவதற்கென வருகின்ற சைக்கிள்களை நடாத்துகின்ற விதத்தில் ஒரு பக்குவம் இருக்கும். பரிவும் பொறுமையும் தெரியும்

“வருசக்கணக்காக எண்ண தண்ணிகாட்டாமல் உழக்கித்திரிந்தால் சைக்கிள் என்னதற்கு ஆகும்? உனக்காக நாள் முழுக்க உழைக்கிற அதைச் சரியா வைச்சிருக்க வேணுமெண்டு நினைக்கிறதில்லையா? வாய் போசாத பொருளென்றாலும் அதிலும் ஒரு விசுவாசம் இருக்க வேணுமடா”. வைத்தியத்துக்கு வரும் சைக்கிள்களை பரிசோ

தித்துக் கொண்டே கிளியண்ணை சொல்லும் இந்தப்பேச்சு ஊருக்குள் பலபேருக்கும் பிடிக்கும். கிளியண்ணை வைத்தியம் பார்த்தால், பிறகு நீண்ட நாட்களுக்கு சைக்கிளில் பழுது என்று சொல் கிறபடியாய் ஏதும் வராது.

கிளியண்ணையின் வீடு சைக்கிள்கடையுடனேயே சேர்ந்து அமைந்திருந்தது. கடையின் வாசலால் உள்ளே ஏறினால் கடையின் பின்புறச் சுவரோடு அமைந்துள்ள வாசல் வழியே வீட்டுக்குள் நுழையலாம். மிக நீளமானதும் அகலமானதுமான மண்டபம். அருகருகாக இரண்டு அறைகள். முன்பக்கத்தில் அடுப்படி என அமைந்திருக்கிற அந்த வீட்டில் கிளியண்ணையின் தர்ம பத்தினி மலரக்கா என அழைக்கப்படும் நேசமலர் தனது பகல்நேரத்தில் பெரும்பங்கினை தையல் வேலையிலோ ஆடுகளைப் பராமரிப்பதிலோ செலவிடுவாள். திருமணமாகி 18வருடங்களாகிவிட்ட நிலையில் குழந்தை பிறக்கும் எனும் நம்பிக்கையெல்லாம் அற்றுப்போய்விட்ட கிளியண்ணையும் மலரக்காவும் ஊருக்குள் அவர்களோடு பழகுகின்ற பலபேர்க்கும் தந்தையும் தாயும் போலத்தான் இருந்து வருகிறார்கள்.

ஊரிலே ஏதும் விசேசமென்றால் பெண்பிள்ளைகள் மலரக்காவைக் கொண்டுதான் தங்கள் ஆடைகளை தைப்பித்துக் கொள்வார்கள். கிளியண்ணைக்கு சைக்கிள் எப்படியோ மலரக்காவுக்குத் தையல் மிசின். அழகுணர்ச்சியுடன் காலமாற்றத்திற்கு ஏற்றபடி, புதிய, புதிய முறைகளில் சட்டைகள் தைத்துத்தருவது மலரக்காவுக்கு பிடிக்கும். மிகவும் கறாரான பேர் வழிபோல் தைக்க வரும் போது தையல் கூலிகளையெல்லாம் விஸ்தாரமாகச் சொல்லி கட்டணத்தை கேட்கிற மலரக்கா எவர் எவ்வளவு கொடுத்தாலும் வாங்கிக் கொள்ளுவாள். அவளுக்கு நடக்கிற அநியாயங்களை நேரில் பார்க்கும் சிலர் “ஏன் மலரக்கா உவையளிட்ட காசு பணம் இல்லையோ? உங்களுக்குரியதைக்கேட்டு வாங்குங்கோவன்” என்று சொன்னால், “கழுத்துப் பிடியில் காசைப் பறிச்சு நாங்கள் என்ன கோட்டையே கட்டப்போறம்..? ஏதோ மூண்டு வேளையும் சாப்பாடு தேட கடவுளே என்று கொஞ்சம் காசு வந்தால் போதும் தானே?.....” என்று சமாதானம் சொல்வாள் மலரக்கா.

வழமையான நாட்களை விட கிளியண்ணை கடையில் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் ஒரு கலகலப்புத் தெரியும். வீட்டு வாசலோடு அமைந்த கடையென்பதால் கடை பூட்டுகிற நாளென்று கிடையாது. அதிலும் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் கிளியண்ணையோடு பேசுவதற்காக



யாராவது ஓரிருவர் ஆள்மாறி ஆள் வந்த வண்ணமே இருப்பார்கள். கடைக்குள் போடப்பட்டிருக்கிற நீளமான வாங்கு போதாமல் போய், உள்ளே இருக்கிற கதிரைகளும் சிலநேரம் கடைக்கு வருவதுண்டு. எது கதைத்தாலும் ஒரு சின்னநகைச் சுவையோடு தொடரும் கிளியண்ணையின் சுவாரஸ்யமான பேச்சுக்காக யாராவது வந்தபடியே இருப்பார்கள்.

ஒரு ஞாயிறு கூடத்தவறாமல் இங்கு வருகிற சிலர் இருக்கிறார்கள். அவர்களுள்ளே சங்கக் கடையில் பணிபுரியும் "ஈசு" எனப்படும் ஈஸ்வரன் நிச்சயம் இருப்பான். அவனுக்கு



"நீ பேசாமல் இரு. நாங்கள் ஒருக்கால் உன்ர் ஆச்சியோட கதைச்சுப்போட்டு வேலையை தொடங்கிறம்"

அந்தவீட்டில் ஒரு தனிக்கவனிப்பும் அக்கறையும் உண்டு. ஏதாவது விசேசமாக சமைத்தாலோ, பலாப்பழம் மாம்பழம் என்று வந்தாலோ ஈசுவிற்கு என்று ஒரு பங்கு ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டு விடும். மலரக்கா ஈசுவிற்கென்றால் ஒரு தனியான அக்கறையோடு எது தேவையானாலும் தயாரித்துக் கொடுப்பான். பாசாங்கு ஏதும் இல்லாமல் "அக்கா, அக்கா" என்று அன்பாகப் பேசும் அவனைக் கிளியண்ணையும் ஒரு பரிவோடுதான் நடத்துவார். ஈசுவிற்கு தகப்பனோ, தாயோ இப்போது இல்லை. தாய் வழிப் பாட்டியோடுதான் வாழ்ந்து வருகிறான். ஈசுவின் பாட்டிக்கு காது கேட்பதும் குறைவு. கண்ணும் மங்கல். மூன்றுவேள் சமையல் செய்யக்கூடியவளாக அவர் இருப்பதை

பெரிய விசயம். எனவே ஓய்வான நாட்களில் ஈசுவின் பொழுது கிளியண்ணையின் கடையில்லாதான் கழிகிறது. வஞ்சகமில்லாத வணாகிய ஈசு மீது மலருக்குத் தனியான ஒரு பிரியம்.

ஞாயிற்றுக் கிழமை என்பதால் வழமை தவறாமல் இன்றைக்கும் ஈசு வந்துவிட்டான். கடந்த வாரத்தில் தடிமன் காய்ச்சலோடு கடையில் நின்று பாடுபட்டு, ஈசு தன் உடல் நிலையை மேலும் மோசமாக்கிக் கொண்ட போது.

"உனக்கென்ன அறிவில்லையா? காச்சல் பஞ்சி என்றால் சொல்லி லீவெடுக்கலாம்தானே.. காச்சலோட முழுநாளும் கடையில் நிண்டு முறிஞ்சுபோட்டு வாறாய். வீட்டில் ஆச்சி ஒண்டும் கேளா என்றுதானே இப்படி நடக்கிற? மனுசரெண்டா வருத்தம் துன்பம் வருந்தானே? வருத்தம் பாராம உன்னையார் முறியச்சொன்னது..?" இவ்வாறு அவனை உரிமையாகக் கண்டித்தாள் மலரக்கா. ஞாயிற்றுக் கிழமை பொழுது போக்க வந்தவரெல்லாம் திரும்பச் சென்று விட்ட பிறகு "அப்பனே முருகா" என்று எழுந்து கொண்ட கிளியண்ணையிடம் உள்ளே இருந்து கடைக்கு வந்த மலர் பேசத் தொடங்கினான்.

"மெய்யே அப்பா! எங்கட ஈசுவிற்கு ஒரு கலியாணம் பேசினா என்ன..? ஆச்சிக்கு நல்லா வயது போட்டுது. அவலையும் விட்டா ஈசுவிற்கு வேற ஒரு துணையுமில்லை. இந்த நிலையில் இப்படியே எவ்வளவு காலத்துக்குத்தான் ஈசு இருக்கப் போகுது? அவனுக் கெண்டு ஆக்கள் தேவைதானே" தொடர்ந்து பேசிக்கொண்டு போன மலர் இடை நிறுத்திய போது "அதுவும் சரிதான் ஈசுவிற்கு ஆர் கலியாணம் பேசிறது?" என்று கிளியண்ணை கேட்டார்.

"வேறயார் நாங்கள்தான். நாங்கள் தானே அவனுக்காக ஏதும் செய்யக் கூடிய ஆக்களாக இருக்கிறம்" "அதுவும் சரிதானப்பா. ஈசுவிற்கு

ஏற்றமாதிரி ஓரிடத்தில் செய்தா நல்லதுதான். பாவம் அப்பாவிப் பெடியன் அவனை விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய இடத்தில் பொம்பிளை எடுத்தமெண்டால் எல்லா ருக்கும் ஆறுதல்".

அவ்வளவு நேரமும் அவர்கள் பேசியதைச் சத்தமின்றிக் கேட்டுக் கொண்டு நின்ற ஈசு என்ன செய்வதென்று தெரியாது ஓர் அதிர்ச்சியில் புதைந்து போயிருந்தான்.

"என்ன ஈசு நாங்கள். கதைச்சது கேட்டதுதானே. ஆச்சியாலையும் ஓடியாடி ஒன்றும் செய்யலாது. உனக்கும் வயது முப்பதாகுது. உனக்கு என்ன மாதிரி பொம்பிளை விருப்பம்?" என்று கிளியண்ணை கேட்டார். ஈசுவிற்கு என்ன சொல்வதென்று தெரியவில்லை. மலர்தான் அவனுக்காகப் பேசினான்.

"ஈசு சரியான வெக்கம் பிடிச்ச பிள்ளை. வாய்விட்டு ஒன்றும் சொல்லாது. நல்ல ஒரு இடமாப் பார்த்து நாங்கள் பேசுவம் பொம்பிளையையும் ஈசுவிற்கு காட்டுவம் அவனுக்கு பிடிச்சா செய்துவைப்பம். என்ன நாங்கள் இவ்வளவு கதைக்கிறம். நீ ஒன்றும் பேசாமல் இருக்கிறாய்? ஏதும் சொல்லன் ராப்பா"

"என்னத்த சொல்லுறது எனக்கிப்ப ஏன் கலியாணம்?.."

"நீ பேசாமல் இரு. நாங்கள் ஒருக்கால் உன்ர் ஆச்சியோட கதைச்சுப்போட்டு





வேலையத் தொடங்கிறம்”

எதுவும் சொல்லத் தோன்றாமல் அமைதிக்குள் புதைந்து போன ஈசு இருட்டத் தொடங்கியபின் வீட்டுக்குப் புறப்பட்டான். மறுநாள் மாலை அவன் வேலை முடிந்து புறப்பட்ட நேரம் கிளியண்ணை அவனை தேடிப்போய் அழைத்தார். கடையைத் தாண்டி அவனை உள்ளே அழைத்த கிளியண்ணை மலரைக் கூப்பிட்டார்.

“இஞ்சரப்பா விசயத்தை நீயே சொல்லு” உள்ளே இருந்து வந்த மலர் சிறு சிரிப்போடு ஈசுவின் கையில் ஒரு புகைப்படத்தை திணித்தான். அதிலிருந்த பெண்ணின் முகத்தையும், மலர்க்காவின் முகத்தையும் மாறி மாறிப் பார்த்தான் ஈசு.

“இந்தப்பிள்ளை என்னடடெ தைக்க வாறவள். ஓஎல் வரைக்கும் படிச்சப்போட்டு வீட்டோட நிக்கிறாள். தகப்பன் போன வருசம் காலமாயிற்றார். நாலு பொம்பிளைகள் உள்ள வீட்டில் இவள்தான் மூத்தவள். இப்ப இருக்கிற வீட்டை இவளுக்கு குடுப்பினம். படிச்சி நல்ல முயற்சி உள்ள பிள்ளை. என்னப்போல நல்லாத் தைப்பான் எப்பிடி உனக்கு பிடிச்சிருக்கே?”

ஈசுவின் முகம் மலர்ந்து கிடந்தது. இப்படி ஒரு நாள் தன் வாழ்வில் வரக்கூடுமென அவன் எண்ணியதில்லை. கிளியண்ணையும் மலர்க்காவும் எடுக்கிற அக்கறையைப் பார்க்க மனசு நன்றியில் கரைந்தது. ஆனால் எதுவும் பேசமுடியவில்லை. மனசில் உள்ளதைக் கொட்டிவிடுகிறதுபோல அவனுக்குப்பேசவராது. ஒரு நன்றி கலந்த சிரிப்போடு படத்தை மலர்க்காவிடம் கொடுத்தான்.

“பொம்பிளை பிடிச்சிருந்தா படத்த நீயே வைச்சிரன்” என்றான் மலர்க்கா. தயக்கத்தோடு படத்தை மீண்டும் வாங்கிச் சட்டைப் பையில் வைத்துக்கொண்டான். “ஆடுத்த ஞாயிற்றுக்கிழமை கடைக்கு வா பெட்டையிட்ட உன்னைப்பற்றி சொல்லி இருக்கிறன். அவன் உன்னை நேரில் பார்க்க வேணாமம்”

ஈசுவின் வாழ்க்கையில் அன்றைக்குப் பிறகு வந்த ஏழு நாட்களும் மிக மிக நீண்ட நாட்களாகத் தெரிந்தன. கிளியண்ணையின் ஆலோசனைப்படி புதுசாய் ஒரு சேட் வாங்கியிருந்தான். அதுவரை உடுக்கப்படாத புதிய வேட்டையை உடுத்திக்கொண்டான். சனிக்கிழமை மாலை முடிவெட்டி மீசையையும் கத்தரித்துக்கொண்டான். கண்ணாடிக்குமுன்னால் நின்றபோது ஒரு நம்பிக்கை வந்தது. ‘பரவாயில்லை’ என்று தனக்குள் சொல்லிக்கொண்டான். வழக்கத்தை விட வேளைக்கே கிளியண்ணை கடைக்குப்போய் விட்டான் ஈசு. மனசு ஏன் அவ்வளவு படபடத்தது என்று அவனுக்குத் தெரியவில்லை. காலை பத்துமணியளவில் தனது சிநேகிதிகளோடு அந்தப்பெண் வந்திருந்தான். எல்லோரையும் வீட்டுக்குள் அழைத்து உட்காரவைத்து தேநீரும் சிறுண்ணிடையும் பரிமாறினான் மலர்க்கா. சம்பிரதாய பூர்வமான பேச்சுக்குப்பிறகு மலர்க்கா நேரடியாகவே கேட்டான்.

“அப்ப சொல்லுங்கோவன் தேவகி மேற்கொண்டு முயற்சிகளைப் பார்ப்பமோ”

தேவகி தன் சிநேகிதியின் காதில் ஏதோ கூறினாள். “வீட்டுக்குப்போய் சொல்லி அனுப்பிறாவாம்” என்றான் அந்த சிநேகிதி. பெண்பிள்ளை என்பதால் உடனடியாக முடிவைச் சொல்ல வெட்கப்படுகிறாள் என்று ஈசு எண்ணிக்கொண்டான். எல்லோரும்

போனபிறகு கிளியண்ணை தணிந்த தொனியில் மலரிடம், “பெடிச்சிக்கு முகம் அவ்வளவு சரியா இல்ல. ஒரு வேளை மாப்பிளையைப் பிடிக்கே லையோ தெரியவில்லை.”

“நீங்கள் ஏன் அவசரப்படுறியன்? அவன் போய் பிறகு சொல்லிஅனுப்பிறன் எண்டு தானே சொன்னவள்” என்றான் மலர். அன்று மாலைப்பொழுதுக்குள் ளேயே முடிவு வந்துவிட்டது.

“மாப்பிள்ளை ஸ்டைலா இல்லையாம். ஜீன்ஸ் போடவில்லையாம்” என்று சொல்லி திருமணப் பேச்சை கைவிடுமாறு சொல்லி அனுப்பியிருந்தான் அந்தப் பெண்.



“நீ பேசாமல் இரு. நாங்கள் ஒருக்கால் உன்ர ஆச்சியோட கதைச்சுப் போட்டு வேலைய தொடங்கிறம்”

கிளியண்ணையும் மலர்க்காவும் மனமுடைந்து போனார்கள்.

“தகப்பன் இல்லாத பிள்ளையெண்டு போட்டு தேடிப் போய் ஒழுங்கு செய்து நாங்களா எல்லாத் தையும் செய்யப்போக அந்தப் பெட்டையினர் திமிர்ப் பாருங்கோவன்” ஏமாற்றமடைந்த குரலில் கூறினான் மலர். கிளியண்ணை எதுவும் பேசவில்லை.

மறுநாட்காலை கடையைத் திறந்து கிளியண்ணை உற்சாகமிழந்த மனதோடு வேலைகளைத் தொடங்க முனைகையில், தூரத்தில் ஈசு வந்து கொண்டிருப்பது தெரிந்தது.....!

கட்டுரை

“பசுவே பசுவே பசுவய்யர்”

(சுந்தரராமசாமி பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகள்)

குபிளான் ஐ. சண்முகன்

தமிழ் இலக்கிய உலகில் சிந்தனை உலகில் 14.10.2005ல் சுந்தரராமசாமி என்ற ஆளுமை தனது இயக்கத்தை நிறுத்திக்கொண்டது. ஆனால் அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட சலனங்களும் அதிர்வுகளும் தொடர்ந்தும் அலை எறிந்து கொண்டதான் இருக்கும். எமது நீண்ட செழுமை கொண்ட இலக்கிய வரலாற்றில் - சிந்தனை வரலாற்றில் அவரின் தடங்கள் அழிவே இல்லாதவாறு பதிந்தேதான் இருக்கும்.

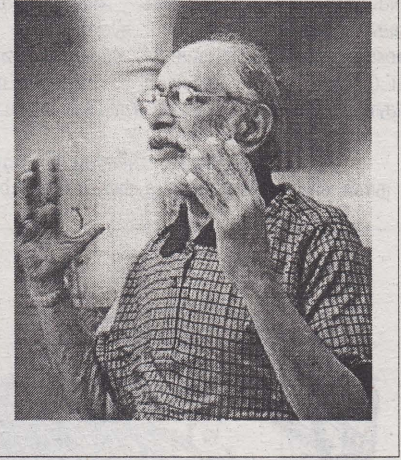
ஏறத்தாழ எனது இருபதாவது வயதில் 1966ம் ஆண்டு மட்டில் அவரின் “அறிமுகம்” எனக்கு நேர்ந்தது. யாழ். இலக்கிய நண்பர் கழக நிகழ்வுகளில் மூத்த எழுத்தாளர்கள், அப்போது வித்தியாசமாக எழுதுபவர்களாக அவரைப் பற்றியும், தி. ஜானகிராமனைப் பற்றியும், ஜெயகாந்தனைப் பற்றியும் சொன்னார்கள். எனது தேடலில் அவரின் “புளியமரத்தின் கதைபுடன்” பரிச்சயமானேன். அவருடைய வேறும் சில சிறுகதைகளுடனும் கவிதைகளுடனும் கூடப் பரிச்சயமானேன்.

இப்போது நினைத்துப் பார்க்கும்போது தேடல் மிகுந்த எனது இளமை வாழ்வில், அவரது கதை உலகம் ஒருவிதமான மாயாலோகமாகவே எனக்குப்பட்டது. தூங்குமுஞ்சி மரங்களும், அவற்றில் காற்று புகுந்து எழுப்பும் விசில் ஒலியும், கதைகளாய்ச் சொரியும் தாமோதர ஆசானும் அவரின் தேவதையுமென விரிந்து செல்லும் மாயாலோகம். இளைய சுந்தரராமசாமியின் (இளைய மார்க்ஸ் என்பது போல) இனிமையான மாயாலோகம்.

ஒரு பத்துப் பதினைந்து வருடங்களின் பின்னர், மீண்டும் புளியமரத்தின் கதையைப் படிக்க நேர்ந்தது. அந்த மாயாலோகத்தின் கவர்ச்சியை மீறிய எள்ளலும் நையாண்டியும் (நடுகையின் குறைப்பிரசவம்) மனிதனின் பேராசையின் விபரீதங்களும் இதயத்தைக் கனக்கச் செய்யும் சோகமுமாய் புளிய மரத்தின் கதை புதிய பரிமாணம் எடுத்திருந்தது.

இப்போது மீண்டும் படிக்கவேண்டும் போலிருக்கிறது. அது காட்டும் இன்னோர் உலகத்தைப் பார்க்க ஆசையாய் இருக்கிறது.

“சுந்தரராமசாமி எழுதும் புதிய நாவல், ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்” எனக் குறிப்பிட்டு அந்நாவலின் சில அதிகாரங்கள் ஒரு சஞ்சிகையில் (1/4 ஆக இருக்க வேண்டும்) வெளிவந்திருந்ததும் அந்த அதிகாரங்கள் ஜே.ஜே.யை ஆவலுடன் எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கத் தூண்டின. நீண்ட எதிர்பார்ப்பின் பின் ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளை வாசிக்க முடிந்தது.



முதிர்ந்த சுந்தரராமசாமியின் சிந்தனை வயப்பட்ட உலகம்; மனித மனதின் பல்வேறு வகைப்பட்ட விகற்பங்களினூடாகப் பயணம்; ஆசைகளுக்கும், அவலங்களுக்கும், போராட்டங்களுக்கும், அமைதிக்கும், முனைப்புகளுக்கும், நிதானத்துக்கும் இப்படி இப்படியே இவற்றுக்கிடையே சமநிலை காணும் எத்தனிப்பு, ஒரு வகையில் வாழ்வின் அர்த்தங்களைத் தேடும் அலைக்கழிப்பு (சிந்தனை உலகின் சிறகடிப்பு என்று வர்ணிக்கலாமா?)

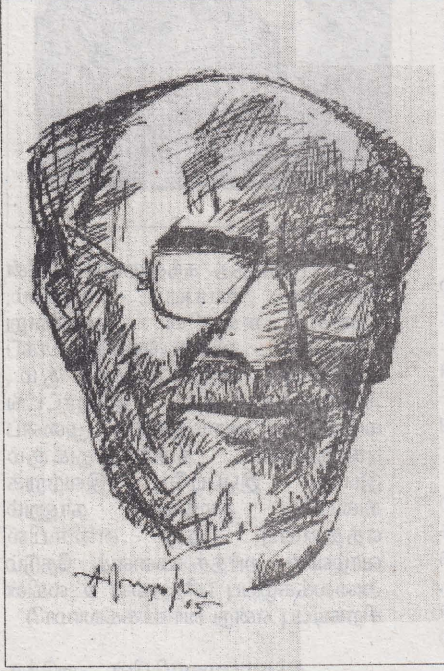
சுந்தரராமசாமியின் அடுத்த குழந்தைகள் பெண்கள் ஆண்கள்) நாவலைப் படிக்கும் தருணம் இன்னும் வாய்க்கவில்லை. அதில் அவரது இன்னோர் உலகைக் காண நேருமோ?

இடையில் அவரின் எத்தனையோ கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகளை வாசித்தேன். சிலவற்றைத் தவிர மீதியை நினைவு கூரமுடியவில்லை. ஆனால் வாசித்த காலங்களில் அவை ஏற்படுத்திய அதிர்வுகளை நினைவுபடுத்த முடிகிறது. அவரின் சிறுகதைகளில் “உதைபந்தாட்டப் பயிற்சியாளராக இருந்த ஆசிரியரின் கதை” (நாடார் சார்) இப்போதும் மனதை நெருக்கிறது. மற்றப்படி பிள்ளை கெடுத்தான் விளை எல்லோருக்கும் தெரிந்த வேறு காரணங்களால் மனதில் பதிந்து இருக்கிறது. கவிதைகளில் எனது தேவைகள்” (லோஷன் மணக்கும் பாத்தும், சிந்தனையில் கோத ஒரு வெண்தாடி, “அழுக்கை



அகற்றுங்கள் அழுக்கை அகற்றுங்கள் நகத்தில் சேரும் அழுக்கை அகற்றுங்கள்; என்பன நினைவில் மிதக்கின்றன. கட்டுரைகளில் “மனக்குகை ஓவியங்கள்” என்ற புதுமைப்பித்தனின் கதைகளைப் பற்றிய கட்டுரை - “எங்கள் புதுமைப்பித்தன்தானே என்று படிக்கத் தொடங்கினேன்...” என்ற ரீதியில் விரியும் கட்டுரை.

1988 ஆகஸ்டில் அவரது நேரடியான அறிமுகமும் அவரது வீட்டில் 2 நாள் விருந்தினராகத் தங்கும் பேறும் கிடைத்தது. அந்தப் போதுகளில்



அவ்வப்போது அவருடன் நேர்ந்த சம்பாஷணைகள் பெறுமதியானவை.

இளமைக் காலத்து அவரது நோயற்ற வாழ்க்கை; மாடியறை ஒன்றில் ஜன்னலோர்ப் படுக்கையில் கிடந்து “பைனாகுலர்” ஊடாக விரியும் உலகம்; அவரது பிரியமான சகோதரி - பசுவ்யா எனப் புனைபெயர் வைக்கக் காரணமான “பசுவே பசுவே பசுவ்யா” என சகோதரி பாடும் பாடல்; கிருஷ்ணன் நம்பி என்ற அவரது இளமைக் கால நண்பர்; மரணம் பற்றியே சிந்தித்து சிந்தித்து எழுதி மரணமான “இடைவெளி” என்ற குறுநாவலை எழுதிய சம்பத்; பாரதியாரின் தனித்துவமான சொல் இணைப்புகள் (என்று தணியும் - இந்தச் சுதந்திரதாகம், தனியொரு வனுக்கு உணவில்லை

யெனில்) ஜே.ஜே. நாவல் பற்றிய விமர்சனங்கள், காவி கட்டிச் சாபியாராகப் போகும் அவரது விருப்பம் பற்றி அவருடைய மனைவியின் (கமலாக்கா) விமர்சனங்கள்; அவரது பிரியமான கடைசி மகள் “தங்கு”, பிறமொழி படைப்புகள் தமிழில் நிறைய வரவேண்டும் என்ற அவருடைய அக்கறை, இலங்கைத் தமிழரின் பிரச்சினைகள், ஐரோப்பாவில் ஓடும் ரயிலில் சந்தித்த, தனியே பயணம்

செய்த பதின்மூன்று வயது மதிக்கத்தக்க இலங்கைத் தமிழ்ப்பெயர், மலையாள நாவல் ஒன்றின் (தோட்டியின் மகன்) மொழிபெயர்ப்புக்காக அவருக்கு ஆயிரம் ரூபா கிடைத்த போது “உருப்படியான காரியமும் செய்யிறாய்” என்ற அவரது தந்தையாரின் பாராட்டு; ஒரு மலையாள நடிகருடனும் (மம்முட்டியோ, மோகன்லாலோ என்று நினைவில்லை) மாதவன், நீல. பத்மநாதன் ஆகிய எழுத்தாளர்களுடனான அவரது தொடர்புகள்; யேசுராசா, பத்மநாப ஐயர், குலசிங்கம் ஆகியோர் அங்கு வந்தமை பற்றிய நினைவுகூறல்கள்; அப்போது சென்னையில் (தமிழ்நாட்டில்) மிகப் பிரபலமாகிவரும் மேல்மருவத்தார் கோயிலும் - சாபியாரும்; மேல்மருவத்தார் அடியார்களின் சென்னையை ஸ்தம்பிக்கச் செய்யும் சிவப்புச் சட்டைப் பேரணி; இன்னவாறான உரையாடல்களின் நீட்சி. அவரது சந்திப்பும் உரையாடல்களும் அவரது வீட்டில் தரித்து

நின்ற இரண்டு மூன்று நாள்களும் எனக்கும் என் துணைவிக்கும் என்றும் மறக்க முடியாதவை.

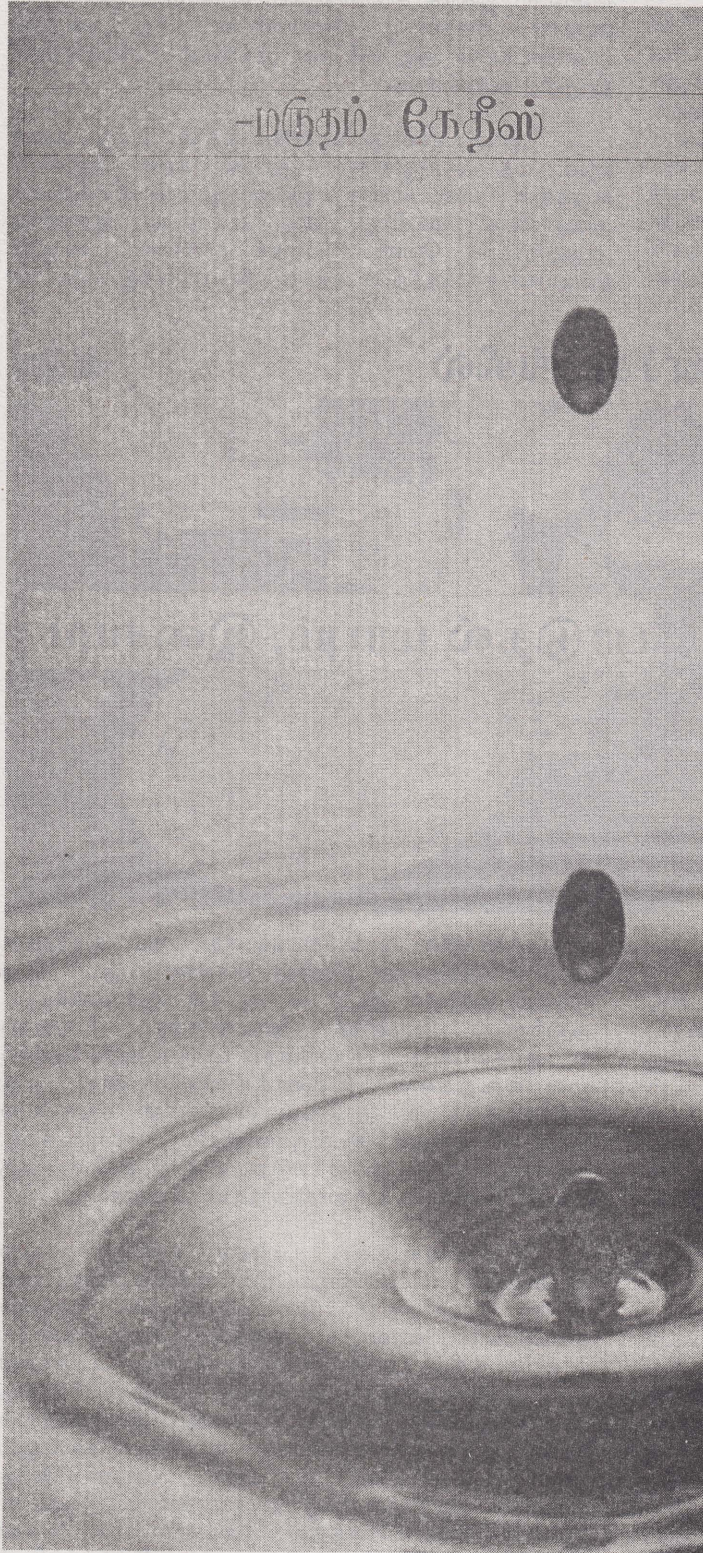
மைம்மலான மாலைப் பொழுதினில் நாகர்கோவிலில் இறங்கி தொலைபேசியில் தொடர்புகொண்டபோது கணர் என்ற குரலில் “கண்ணன் சிலை”யை அடையாளப்படுத்தி தனது வீட்டுக்கு வழி சொன்னார். வீடு சேர்ந்த போது வாசலிலே வரவேற்று சுகநலம் விசாரித்து உபசாரம் செய்தார். அவரின் வீட்டிலேயே விருந்தினராகத் தங்கவைத்து, பார்க்க வேண்டிய இடங்கள் - மனிதர்களைப் பற்றிக் கூறி வசதிகள் செய்து தந்து வழி காட்டினார். பகல்வேளைகளில் அவர்களுடைய கடையில் அவரே இருக்கவேண்டிய நெருக்கடியான நிலையில் - எங்களுடன் கூடுதலான பொழுதுகளைக் கழிக்க முடியவில்லையே எனக் கவலைப்பட்டார். நாங்கள் பணம் மாற்று வதற்காக எங்களுடன் வங்கிக்கு வந்து உதவினார். இறுதியில், நாகர்கோவில் பஸ் நிலையத்துக்கு தனது காரில் எங்களை அழைத்துச் சென்று, திருவனந்தபுரம் பஸ்ஸில் எங்களுக்கு இடம்பிடித்துத் தந்து கைகுலுக்கி, கையசைத்து விடைபெற்றார்.

இடையில் ஒரு நாள் “யாழ்ப்பாணம் வாருங்கோவன்” என்று கேட்டேன். “நிலைமைகள் சரியாகட்டும், வருவன்” என்று சொன்னார். வராமலே போய் விட்டார்.

உயரத்தைப் போலவே உயர்ந்த உள்ளமும் கொண்ட அவரின் மறைவால் துயரமும் குடும்பத்தினருடன் - நண்பர்களுடன் - அபிமானிகளுடன் - நாங்களும் இணைகின்றோம். அவரின் நினைவுகளை மனத்தில் இருத்தி அஞ்சலி செய்கின்றோம்.



-மருதம் கேதீஸ்



மழை,
மழைவெளி
இரண்டும் பெறும் (தரும்)
பரிமாணங்கள் வெவ்வேறே

வாழ்நிலங்கள் புழுதி மேடாய்
பல்லாயிரம் அடி ஆழத்தில்
நீர் வற்றிப் புகைகிறபோது
எண்ண மடிப்புகள் விரிகிறது
குளிர்நலுக்காய்....

நான் எனக்கான மழையை
உருவாக்கவில்லை - அதற்கான
ஞானமும் என்னிடமில்லை.

மழை பெய்கிறது - அது
தரும் இதமான குளிர்,
வான விரிப்பில் மழையின் படர்நல்,
யன்னலைத் தாண்டாத அதன்
கௌரவம்,.....எல்லைகளோடு இரசித்தல்
இவ்வளவே
எனக்கும் மழைக்குமான
பிணைப்பு..... இங்கு
மழை,
மழைவெளி
இரண்டும் பெறும் (தரும்)
பரிமாணங்கள் வெவ்வேறே.

பிணமேடைச் சாம்பல்
கரைந்து வழிந்தோடுகிறது
முற்றத்தில்.
வாசற்படியெங்கும் எலும்புத் துகள்கள்
படிகின்றன.
பனைகளும், உங்களுடையதும்
பறிபோகின்றன
மழை வெளியுள்
நான்
எனக்கானவற்றோடு
உயர் இருக்கைகளின்
மீதே இருந்து கொள்கிறேன்.

குளிர்நலுக்கான மழையல்லவியது
நடுங்கும் நட்சத்திரங்களை மூடிச்
சரிகிறது மாய இருள்.

கடைசித் துளியும் வீழ்ந்து
வெள்ளம் பெருக
வெறிச்சோடுகிறது புவி.
ஆரவாரம், நிசப்தம், எல்லாம்
குளியம்.....

புதிரடர்ந்த மழை வெளியுள்
தூரத் தொடர்கிறது மழை
.....அரோகர சிவனே.....

மழை
மழைவெளி
இரண்டும் பெறும் (தரும்)
பரிமாணங்கள் வெவ்வேறே

மரணம்-இறப்பு பற்றிய கருத்தாக்கம் என்பது வரலாற்று நகர்வில் மதம், விஞ்ஞானம் சார்பான கருத்துக்களுக்குள் கட்டப்படுகிறது. பின்னர் சமூக நோக்கில் குறித்த பண்பாட்டிற்குள் இருப்புக் கொள்ளும். இதனால் மரணம் பண்பாட்டிற்குள், பண்பாட்டை உருவாக்கி மரணச்சடங்கு என்னும் தனிப் பண்பாட்டை கட்டிக் கொள்கிறது. இது சடங்கைப் பிரதான களமாகக் கொண்ட குறித்த பண்பாட்டின் அடையாளக்கூறுகளை இணைத்துத் தனித்துவங்களைப் பேணுவதனால் அதுசார் கருத்தாடலும் அதைப் பின்பற்றும் சமூகமும் நிலையான

காணலாம். இதற்கு காலனித்துவம் காரணமாக அமைந்தது எனலாம். இத்தகைய பின்னணியில் யாழ்ப்பாணத்தில் மரணச்சடங்கும் அது சார் நடைமுறைகளும் மிகப்பிரதான இடத்தை பெறுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்து மரணச்சடங்கின் போது அதன் சமூக, மத, பொருளாதார, தொழில், கலை அழகியல் கூறுகளை மிகப்பலமாக இணைத்து வெளியிடுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. இது சடங்குடன் இணைந்த ஆற்றுகையாக வெளிப்படுவதைக் காணலாம். பலமான, நிலையான சமூகத்திற்கே இது சாத்தியமாகின்றது. குறிப்பாக

யாழ்ப்பாணத்தின் மரணச்சடங்கில்

கட்டுரை



பாடுதல் மரபும், இசையும்

தி.சதீஸ்குமார் -

இருப்பைக் கட்டமைத்துக்கொள்கின்றது.

மனித வளர்ச்சிப் பாதையில் இறப்பு அவனது இருப்புக்குரிய அடிப்படைகளை உருவாக்கவும், கண்டடையவும் காலாக அமைந்தது. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலம் தொடங்கி நவீன மனிதன் வரையும் அது நகர்ந்து வந்துள்ளது. எனவே அது ஒரு காலத்தில் பொதுப்பண்பாடாகவும், பின்வரும் காலங்களில் சமூக தனித்துவங்களின் பகுதியாகவும், இன்று தனிமனிதனின் உள் இழப்புக்குரிய உணர்வையும் தோற்றுவித்துள்ளது. இதில் சமூக தனித்துவத்தின் பகுதியாகவும், மரபாகவும், வழக்கமாகவும் இடம் பெறும் மரணச்சடங்குப் பண்பாட்டை யாழ்ப்பாணத்தில் காணலாம்.

யாழ்ப்பாணம் நீண்ட பண்பாட்டு அடையாளங்களின் களமாகக் காணப்படுகிறது. இது அதன் புவியியல் மற்றும் மத, மொழி, சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் கலைக்கான தனித்துவங்களைப் பேணும் அல்லது கொண்டிருக்கும். இதனை மரண சடங்குசார் பண்பாட்டிலும் பெருமளவான தனித்துவத்தையும், அதேவேளை சமூக அசைவியக்கத்தின் பண்புகளினாலும் உருவாக்கப்பட்ட மரபு மற்றும் புதுமைகளுடன் இயங்கும் ஒன்றாகத் தற்போதும்

யாழ்ப்பாணத்தின் மரணச்சடங்கானது மதம் சார்ந்ததும், மதம் சார்பற்றதுமான இரண்டு நிலைகளில் இடம் பெற முடியும். இதற்குள் இடம், சடங்கு சார் ஆற்றுகைகளும், அவற்றுடன் இணைந்த பின்னணிகளும் மேற்கூறப்பட்டதற்குள்ளே கட்டப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் தொழில் முறைக் கூறுகளை இணைக்கின்ற பண்பு ஒரு தனித்துவத்தையும் அதேவேளை அதன் சமூகவியல் உட்கட்டுமானத்துள் இயங்குவதையுமே உணரமுடிகிறது. இவ்வாறு மரணச்சடங்கில் பாடுதல் என்பது தற்போது ஒரு தொழில் முறையாக உருவாகியிருப்பதைக் காணலாம்.

மரணச்சடங்கில் பாடுதல் என்பது உலகில் இடம்பெறும் வெவ்வேறுபட்ட மரணச்சடங்குகளிலும் இடம் பெறுகின்றது. இவ்வடிப்படையில் பாடுதல் என்பதற்கான வரலாறும் காணப்படுகின்றது. எனவே மரணச்சடங்கில் பாடுதல் என்பது உலகப் பொதுவான நடைமுறையாகும். ஆயினும் யாழ்ப்பாணத்து மரணச்சடங்கில் பாடுதல் என்பது இச்சமூகத்தில் இடம்பெறும் ஒரு நீண்ட மரபாகும். ஒப்பாரி பாடுதல் எனும் பாரம்பரிய மரபுடன் ஆரம்பித்து, பின்னர் இந்து மதம்சார்சடங்குகளுள் மிகப் பலமாகக் காணப்படுவதுடன், ஏனைய யாழ்ப்பாணத்தில் நடைமுறையில் உள்ள மதங்களினதும், மதம் சாராத சடங்குகளிலும் பாடுதல்



என்னும் வழக்கு ஒரு பொதுவான நடைமுறையாகக் காணப்படுகின்றது.

இதில் இந்து மதம்சார் சடங்குகளில் 'பாடுதல்' நடைமுறையில் இருந்துள்ளதை 1927 வெளிவந்த 'திருமுறைப் பெருமை' எனும் நூலின் ஆசிரியர் ஸ்ரீலக்ஷ்மி சுவாமிநாதர் பண்டிதர் 'பிணத்தின் முன் பாடி திருமுறையின் பெருமையைக் கெடுத்தனர்' எனக் குற்றம் சாட்டுகின்றார். ஆரம்பத்தில் கிரியை நடைமுறையில் சில சந்தர்ப்பங்கள் பாடுதலுக்கான அடிப்படையைக் கொடுத்துள்ளது. ஆயினும் இது உயர் நிலை சமூகத்திற்குரியதாக மட்டுமே இருந்ததுடன் தொழில் முறையாகப்பாடுதல் நடைமுறை இருக்க வில்லை. பின்னர் வந்த சமூக மாற்றம் மற்றும் நாவலரினால் கொண்டு வரப்பட்ட 'புதிய இந்துமத' நடவடிக்கைகளுடன் இணைந்த பலமான பண்பாடாகவே இதைக் கருத முடியும்.

சைவசித்தாந்தத்தை மெய்யியலாக, வாழ்க்கையின் பார்வையாக நிலைநிறுத்தும் நாவலர் அதன் பின்னாலே சமூகத்தை அனைத்து நிலையிலும் இயங்குவதற்கு துணை நின்றார். இதனால் கிரியை நெறிமுறையின் பால் அபரகிரியை நடைமுறை இறப்புக்கான உடல், ஆன்ம ஈடேற்றத்தைத் தோற்றுவிக்கும் ஒன்றாக கருதப்பட்டது. இதன் பின்னணியில் குறித்த மரணச்சடங்குச் சூழலில் சமூக, பொருளாதார, தொழில், கலை, அழகியல் இணைக்கப்படுகின்றது. இதில் பாடுதல் என்பது பிரதான பணியாக, ஆன்ம ஈடேற்றத்தின் ஒரு பகுதிச் சடங்காக இணைக்கப்படுகின்றது. 'சுவத்தைச் சிவமாக்குதல்' சடங்கில், பாட்டும், இசையும் பங்களிப்பதாக உணரப்படுகின்றது. இதனால் திருமுறைகள், சித்தர் பாடல்கள் என்பவற்றுடன் பால்நிலை, பருவநிலை, இடைநிலை, இறப்பு நிலை மற்றும் சமூக, பொருளாதார நிலைகளை முன்நிறுத்தி பாடல்களைப் பாடுதல் என்பது ஒரு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட ஆற்றுகைப் பண்பாட்டைத்

தோற்றுவிக்கின்றது. தொழில் முறையாகப் பாடுதல் இடம் பெறுவது என்பது அது சமூகத்தில் வலுவாக நிலை கொண்டுள்ளதன் பின்னணியே எனலாம். இதனால் ஆற்றுகைக்கான ஒழுங்கொன்று 'பாட்டுக்காரரினால்' ஏற்படுத்தப்படுகின்றது.

அதாவது பிரதான கிரியை நடைமுறையுடன் இணைந்த நான்கு தொகுதிப்பாடல்கள் இடம்பெறும். இவற்றை கிரியைக்கு முந்திய பாடல் தொகுதி, கிரியைக்குரிய பாடல் தொகுதி, வீதியூர்வலத்திற்குரிய பாடல் தொகுதி, மற்றும் சுடலையில் இடம்பெறும் பாடல் தொகுதி எனப் பிரிக்க முடியும். அத்துடன் அவை நான்கு தொகுதிகளிலும் ஆற்றுகை செய்யும் போது ஆற்றுகைக்குரிய நடைமுறைகளையும் ஒரு ஒழுங்கையும் பின்பற்றுதலையே கொண்டுள்ளன. இது குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் இடரீதியாக தீவகம், வலிகாமம் ஆகிய பகுதிகளில் பிரதான இடத்தைப் பெறுகிறது. வடமராட்சியும், தென்மராட்சியும் அதன் நடைமுறைக்குள் இருப்பதனைக் காணலாம். இங்கு சமூக, பெருளாதார, சூழ்நிலை களினாலேயே ஆற்றுகை ஒழுங்கமைக்கப்படுகின்றது. இதில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட தொழில் பாடல்களுடன் கிரியைச் சூழலில் உறவினர்களான ஆண்கள் மற்றும் பெண்களும் ஆற்றுகைக்கு பங்களிக்கின்றமையையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதன் மூலம் யாழ்ப்பாணத்தில் மரணச் சடங்குப் பாடுதலில் ஒரு தனித்துவ நடைமுறையாகவும், ஒரு முறையான ஆற்றுகை மரபின் பின்னணியில் இயங்குவதையுமே உணரமுடிகின்றது.

இதில் பெரும்பாலும் மூவர் திருமுறைகள் மற்றும் ஏனையவையும், பட்டினத்தார் பாடல்கள், இராமலிங்க சுவாமிகள்பாடல், தாயுமானவாடல்கள், கந்தர் அனுபூதி, கந்தர் அலங்காரம், அபிராமி அந்தாதி, சிவபுராணம், நடராசர்ப்பத்து, தனிநபர் புகழ்ச்சிப்பாடல், குலமரபு தெய்வப்பாடல்கள், இஷ்ட தெய்வப்பாடல்கள், இடத் தெய்வப்பாடல்கள், திருநீற்றுப்பதிகம், திருப் பொருச்சுண்ணம், திருப்புகழ் போன்றவற்றையும் பாடிக்கொள்கின்றனர். இந்த முறையானது எந்த இலக்கியங்களும் கூறி நிற்காத ஆற்றுகையாளரின் ஒழுங்கமைப்பாகும்.



--“எனக்கு கவிதை முகம்”

-நிலான் ஆகிருதியன்-

தொகுப்பை முன்வைத்து-

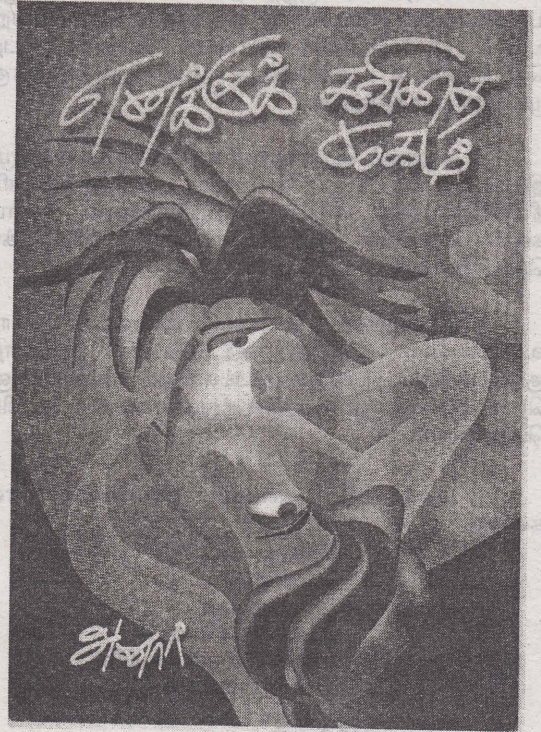
ஈழத்துக் கவிதைகளின் பிரிநிலை அலகாக எண்பதுகளில் கிளைத்து விரிந்த பெண்களின் கவிதைகளுள் என. தீவிரமான பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனைகளுடனும், பெண்மொழிப் பிரக்ஞையுடனும் கட்டமைக்கப்படும் பெண்களின் கவிதைகள் பொருளாலும், ஆழத்தாலும் தனித்த அடையாளத்தை நிலை நிறுத்தியுள்ளன. ஆண்மையச் சமூகத்தில் விளிம்பு நிலைக் கூறாக இருக்கும் பெண், காலாகாலமும் சட்டமிடப்பட்ட வாழ்க்கை முறைகளையும், ஆண்களால் வடிவமைக்கப்பட்ட அனுபவக் கூறுகளையும், பால்நிலைக் கற்பிதங்களையுமே தன் அடையாளங்களாகக் கொண்டிருந்தாள். இந்த வட்டச் சமுற்சியின் மையத்தைத் தகர்த்துக் கொண்டு பெண்களின் படைப்புக்கள் மேற்கிளம்பியிருக்கின்றன.

வன்முறைகள் உக்கிரம் பெற்ற எண்பதுகளில், பல பெண்கள் கவிதை எழுதத் தொடங்கினர். இவர்களின் கவிதைகளில் வன்முறையின் ஆறாத காயங்கள் தீவிரமாக வெளிப்பட்டன. கைதுகள், காணாமல்போதல், வன் புணர்ச்சி, சித்திரவதை, விதவையாக்கப்படல் என நீளும் துயர்களின் வலிகளும், ஆண்களால் பெண்கள், எதிர் கொள்ளும் சமூகப் பிரச்சினைகளும், ஒடுக்கு முறைகளும் கவிதைகளின் பொருள்களாயின. நம்பிக்கையினங்களும் நிச்சயமின்மைகளுமே பெரும்பான்மைக் கவிதைகளிலும் உள்ளோடிக் காணப்பட்டன.

ஊர்வசியின் ‘இடையில் ஒரு நாள்’ என்ற கவிதை

“.....
விடியலில்
கருக்கல் கலைகிற பொழுதில்
எனக்குக் கிடைத்த
தற்காலிக அமைதியில்
நான் உறங்கும் போது,
ஒரு முரட்டுத்தனமான
கதவுத் தட்டலுக்குச் செவிகள்
விழிக்கும்”

“.....
பிறகு
கூந்தல் அவிழ்ந்து விழுகின்ற



வரையில்
விசாரணை
என்னருகே அம்மாவும்
கூட்டிலிருந்து தவறி விழுந்துவிட்ட
ஒரு அணிற் குஞ்சைப்போல
நீ போய் விட்டாய்

நான் தொடர்கிறது.” என முடிகின்றது.

இக்கவிதை எண்பதுகளின் நெருக்கடி மிக்க சூழலைச் சித்திரிக்கின்றது. புதல்வர்கள் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுவதும், அதன்பின் நிகழுகின்ற ஏளையவர்களின் இருப்பின் நிச்சயமின்மைகளையும், தாய்மொழியின் ஏக்கத்தையும், பரிதவிப்பையும் இயல்பாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

சிவரமணியின் 'யுத்தகால இரவொன்றின் நெருக்குதல்' என்ற கவிதை போர்க் காலங்களின் நெருக்கடியை இன்னொரு விதமாகக் காட்டுகின்றது.

"தும்பியின் இறக்கையைப்
பிய்த்து எறிவதும்
தடியையும் பொல்லையும்
துப்பாக்கியாக்கி
எதிரியாய் நினைத்து
நண்பனைக் கொல்வதும்
எமது சிறுவரின்
விளையாட்டானது
யுத்த கால இரவுகளின்
நெருக்குதலில்
எங்கள் குழந்தைகள்
'வளர்ந்தவர்' ஆயினர்"

சிவரமணி, குழந்தைகளின் இயல்புகளினூடு யுத்தகாலத்தின் மோசமான தாக்கத்தை மொழிகின்றார். யுத்தம் குழந்தைகளின் இயல்புத் தன்மைப் பறித் தெடுத்துவிட்டு அவர்களை வளர்ந்தவர்களாக்கும் முரணை எழுதுகின்றார்.

ஈழத்துப் பெண்களின் கவிதைகளின் மையமும், இயங்குநிலையும் தொடரும் வன்முறைகளின் நீட்சியிலிருந்தே கட்டமைக்கப்படுகின்றன. எண்பதுகளில் தொடங்கி இன்றுவரையிலுமாக இப்போக்கே தொடர்கின்றது.

இனமுரண்பாடுகளால் விளைந்த கொடூர வன்முறைகள் ஒருபுறமிருக்க பெண், பால்சார்ந்து குடும்பத்திலும், பழங்கும் இடங்களிலும் எதிர்கொள்ளும் நெருக்குதல்களும் ஒடுக்குமுறைகளும் தீவிரம் பெறுகின்றன.

சங்கரியின் 'அவர்கள் பார்வையில்' என்ற கவிதை,

"எனக்கு
முகமில்லை
இதயமில்லை
ஆத்மாவும்
அவர்களின் பார்வையில்
இரண்டு மார்புகள்
நீண்ட கூந்தல்
சிறிய இடை
பருத்த தொடை

இவைகளே உள்ளன" என அமைகிறது. இக்கவிதை, பெண் தனது பால் அடையாளம் சார்ந்து எதிர்கொள்ளும் வன்முறையைப் பதிவு செய்கின்றது. பெண்ணைப் போகப் பொருளாக ஆண்கள் பார்க்கும் நிலையை யதார்த்த பூர்வமாக சங்கரி காட்டுகின்றார்.

கல்யாணியின் 'நான் உயர்ந்தவன்' எனத் தொடங்கும் கவிதை, இந்த உலகம் ஆணுக்கே உரியதாக உள்ளதையும், "ஆண்" என்ற அடையாளம் அவனைத் தவறுகளிலிருந்தும், குற்றங்களிலிருந்தும் விலக்கப்

படுவதற்கு ஏதுவாக இருப்பதையும் மிகுந்த ஆதங்கக் துடன் எழுதுகின்றார்.

"நீ யார்?
வெறும் பெண்
இந்த விறைப்பைத் தீர்க்கப்
படைக்கப்பட்டவன்
நான்
உயர்வானவன்
உன்னதமானவன்
போற்றப்பட வேண்டியவன்
நான் ஆண்

கட்டுப்பாடுகள் அற்றவன்
சந்தோசமானவன்
என் ஆண் குறி

விறைக்கக் கூடியது" எனக் கவிதை நிறைவுறுகின்றது. கல்யாணி, ஆண் சமூகத் தடைகள் இல்லாதவனாக இருப்பதையும், பெண் அவனுக்காகவே படைக்கப்பட்டிருப்பதையும் தன்னை எதிர்ப்பால் நிலையில் உள்வாங்கிக் கொண்டு இக்கவிதையினை எழுதியுள்ளார். ஆண் எதிர்ப்பு நிலையின் தீவிரமான போக்கு இந்தக் கவிதையில் வெளிப்படுகின்றது.

தமிழகப்பெண் கவியான சுகிர்தராணியின் கவிதை ஒன்றை இவ்விடத்தில் சுட்டிக் காட்டுவது பொருத்த முடையதாக இருக்கும். அவரது 'இரவு மிருகம்' என்ற தொகுதியிலுள்ள 'போனிகளின் வீரியம்' என்னும் கவிதை இவ்வாறு அமைகின்றது.

"பலகோடி ஆண்டுகள்
கழிந்தொரு பரிணாமத்தில்
உபயோகமற்று
உன் குறி மறைந்து போகும்
அக்கணத்தில் புரியும்
உன் சந்ததிகளுக்கு
எம் யோனிகளின் வீரியம்"

இந்தக் கவிதையின் வரிகள் ஆணாதிக்க சமூகத்திற்கு எதிரான வீரியமிக்க கவிதையாக வெளிப்படுகின்றது. சுகிர்தராணி பெண்ணுடலைக் காதுவினதும், தாபத்தினதும் நிலைக்களனாக மட்டும் காட்டாது. எதிர்ப்பின் ஆயுதமாகவும் காட்டுகின்றார். பெண்ணின் மேலெழுகை யையும் அவளது இருப்புசார் வலிமையையும் உணர்த்துகின்றார்.

ஆண்மையச் சமூகத்தில், பெண் தன் உடல் சார்ந்து குரல் எழுப்புவது தமிழ்க் கவிதைக்குப் புது வகையிலான பரிமாணத்தைக் கொடுக்கின்றது. முலை, யோனி, காமம், தாபம், சுயபுணர்ச்சி, மாதவிடாய் எனப் பெண்கள் கூறுவதற்கே மறுக்கப்பட்ட, பெண்களுக்குரியதான வார்த்தைகள் பெண்களின் கவிதைகளில் தீவிர உணர்வுகளுடன் வெளிப்படுகின்றன.

பெண் மொழி என்பது பெண்ணுடலைக் கொண்டாடுதலோ ஆணுக்கெதிராகக் குரலெழுப்புவதோ மட்டுமல்ல; பெண்ணின் இருப்பின் அர்த்தத்தையும் அவளின் எல்லையற்ற வெளியையும் கோரி நிற்கும் மொழிப்பிரக்களு. இந்தப் பிரக்களுடனேயே சமகால



ஈழப் பெண்களின் கவிதைகளை அணுக வேண்டும்.

அனார் சமகாலத்தில் கவிதைகள் எழுதும் பெண்களில் முக்கியமானவர். இவரின் கவிதைகள் இரண்டு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. முதற் தொகுதியான 'ஓவியம் வரையாத தூரிகை' மூன்றாவது மனிதன் (2004) வெளியீடாகவும், இரண்டாவது தொகுதியான 'எனக்கு கவிதைமுகம்' காலச்சுவடு (2008) வெளியீடாகவும் வந்துள்ளன.

அனாரின் "எனக்கு கவிதை முகம்" கவிதைத் தொகுதி அவரின் முதற் தொகுப்பிலிருந்து அவரை முதிர்ச்சி மிக்க கவிஞராகக் காட்டுகின்றது. மொழிக் கையாள்கையிலும், பொருட்செறிவிலும், உணர்த்து தலிலும் தனித்தன்மை பெற்றிருக்கின்றது. இத்தனித்து வமே இத்தொகுப்பு மீதான ஈழப்புக்குக் காரணமாகின்றது.

தொகுதியிலுள்ள முதற் கவிதையான 'மண்புழுவின் இரவு' என்ற கவிதை.

"நீளமான நூலாய்த் தெரிகின்றது
இரவு
நான் தனித்த மண்புழு
சிறுகச் சிறுக நீள்கின்றேன்
தொடர்ந்து நீளமான வெள்ளை நூல்
தெரியும் வரை" என முடிகிறது.

இக்கவிதை பெண்ணின் உயிர்ப்பை அழகியல் சார்ந்த தருணங்களினூடாக கட்டுறப்புச் செய்கின்றது. பெண்ணின் தவிப்பையும், அவாவையும் கூறுகின்றது. எனினும் இக்கவிதையின் மேற்காட்டப்பட்டுள்ள இறுதி வரிகள் விடுதலையை அவாவி நிற்கும் பெண்மனப் பிரதிபலிப்பாக வெளிப்படுகின்றன. இரவை நீளமான நூலாகக் காண்பதும், பகலை நீளமான வெள்ளை நூலாகக் காண விளைவதும் புதுமுறை அனுபவத்தின் முகங்கள். பெண்ணை மண்புழுவாகக் காட்டுவது அனார் கையாளும் சமூக வாழ்வியல் சார் குறியீட்டு உத்திக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது. மண்புழு விவசாயத்திற்கு உதவும் ஒரு உயிரியாகும். ஆயினும் அதனது அருவருப்பான தோற்றம் எல்லோராலும் புறக்கணிக்கப்படுவதற்குக் காரணமாகின்றது. இவ்வாறே சமூக முன்னேற்றத்திலும், அசைவியக்கத்திலும் பெண் பங்காளியாக இருக்கின்றாள். எனினும் "ஆண்மை" என்ற சொல்லின் மாயப்பனைவுருவாக்கம், அவளை இரண்டாம் நிலையாகச் சிறுமைப்படுத்தும் போக்கை மிகவும் யதார்த்தபூர்வமாக அனார் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

தொண்ணூறுகளின் பிற்கூற்றில் அனார் கவிதை எழுதத் தொடங்கியவர். அவரின் கவிதைகள் சிக்கலற்ற வெளிகளையும், புழுங்கும் இடங்களையும் கோரி நிற்பவை. காதலை உள்ளதமாகக் கொண்டாடுபவை. போரின் நெருக்கீடுகளையும், குறுக்கீடுகளையும் முகங்களாகக் காட்டுபவை. போர் என்பது அகத்திலும் புறத்திலும் நிகழும் போர். தீராத காதலும், தாபமும் கவிதைகளின் அடிச்சரடாக உள்ள போதும்

அவற்றினடியாக மேற்கிளம்பும் எல்லையற்ற துயரமும், ஏக்கமும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பவை.

கனவின் இழைகளாலும், வர்ணங்களாலும் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி அனாருடையது. மெல்லிய கீற்றாகத் தெரியும் ஒளி அசைவையும் தன் வன்கரமொழியின் சேர்க்கையால் வலுவூட்டுகின்றார். புறநிலையதார்த்தத்தை மேவிய அகநிலைசார் அனுபவ நெகிழ்ச்சியே அனாரின் அதிக கவிதைகளிலும் மேலோங்கியிருக்கிறது. அவரின் கவிதைகளின் புனைவு சார்ந்த வெளியின் உச்சநிலை இயங்குதலானது. கவிதையின் சாத்தியங்களை ஒவ்வொரு அலகுகளாகத் திறந்த படியிருக்கின்றன. காட்சிப்படிமங்களினூடாக மென்னுணர்வு சார்ந்த அனுபவங்களை விரித்துச் செல்கின்றன. இவ்வாறான முன்மொழிவுகளுடாகவே, அனாரின் கவிதைகள் பற்றிய அனுபவவெளிக்குள் பிரவேசிக்க முடிகின்றது.

'பிச்சி' என்னும் கவிதை பாலுணர்வுப் பகிர்வு சார்ந்த கவிதையாகும். ஆணின் பாலியல் மேலாண்மையை உள்வாங்கிக்கொண்டு கவிதை விரிந்து செல்கிறது. இந்தக் கவிதையிலுள்ள,

"அறைக் கண்ணாடியில் பாம்பின்
கோடுகள்

ஆதி மந்திரமாய் உறைகின்றன"

"பாரம்பரியம் கொண்டாடும் பாணனின்
இசை

புலன்களை ஸ்பரிசிக்கின்றது"

போன்ற வரிகளில் ஆதி மந்திரம் எது என்பதும், பாரம்பரியம் கொண்டாடும் பாணனின் இசை எது என்பதும் ஆழமான கேள்விகளை எழுப்புகின்றன. ஆண்வழிச் சமூக அமைப்பில், ஆண், பெண்ணின் பாலுணர்வுகளையும் தீர்மானிப்பவனாகவும் இருக்கின்றான். ஆண் பெண்ணைத் தன் மோகத்திற்கான பாத்திரமாகக் கையாளும் விதத்தை மேலுள்ள கவிதையின் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன. இது நீண்ட நெடுங்காலமாகப் பால்நிலை விதியாகத் தொடர்வதை ஆதிமந்திரம். பாரம்பரியம் கொண்டாடும் பாணனின் இசை போன்ற சொற்களில் வெளிப்படுகின்றது. இன்னொரு விதத்தில் ஆதிமந்திரம், இசை போன்றவை மயக்கும் தன்மை கொண்ட படிமச் சொற்களாகின்றன. பெண்ணை வசியப்படுத்தும் ஆண் தந்திரத்தைக் குறியீடாக உணர்த்துகின்றன. இதனை உறுதிசெய்வது போலவே,

"கடல் திறக்கும் கள்ளச் சாவிக்களே

பத்து விரல்கள்" என்னும் வரி

அமைகின்றது. இவ்வரிகளைத் தொடர்ந்து வருகும்

"காற்றின் அதிர்வுகளில்

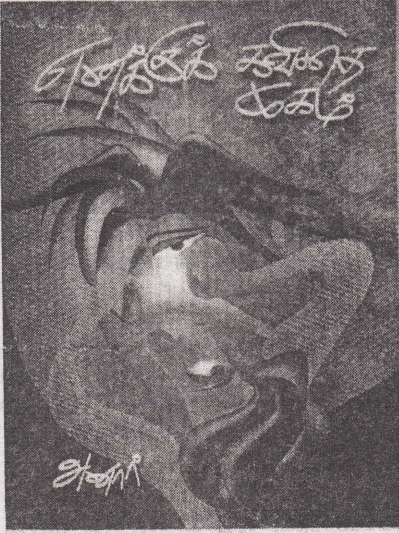
பளிச்சிடுகின்ற மயக்க இழைகள்

விரிகின்றன ஒவ்வொன்றாய்

குளிர்ந்து....." என்கிற வரிகளும்

வசியப்படுத்தலுக்கான வினையாற்றதலை முன் நிறுத்துகின்றன.

அனார் தன் கவிதைகளில் சொற்களை உரிய விதத்தில் அர்த்தப்பாங்குடன் பயன்படுத்துகின்றார்.



இயற்கை அவரின் கவிதைகளில் புதுப்புது வகையிலாக அர்த்தம் கொள்கின்றது. பெரும்பான்மைக் கவிதைகளும் இவ்வாறமைபவையே. இயற்கையின் மாற்றங்களை, பருவமாற்றங்களை, புதிர்களை, புதுமைகளை வாழ்வியற் கூறாகப் படிமமாக்குகின்றார். இது அனார் கருதும் அர்த்தங்களிலிருந்தும் வாசகனுக்கு மேலும் அர்த்தங்களைக் கண்டடைவதற்கான சாத்தியப்பாடுகளை ஏற்படுத்துகின்றன.

“நேர்த்தியாக வளர்க்கப்பட்ட
புந்தரையில்
குருவிகள்
நீர்த்துளிகளில் ஜொலிக்கும்
சூரியனைக் கொறிக்கின்றன.”

(எட்டமுடியாத அண்மை)

“பசுமையின் உச்சமாகி நான்
நிற்கின்றேன்
வேர்களின் கீழ் வெள்ளம்
இலைகளின் மேல் ஈரம்
கனவு போல பெய்கின்ற உன்மழை”

(மின்னல்களைப் பரிசளிக்கும் மழை)

“விடிந்தும் விடியாத
இக்காலைக் குளிரில்
முறை வெடித்த பூக்களின்
காதுகளுக்குள்
கோள் மூட்டுகின்றது
பெயர் தெரியாத ஒரு காட்டும்
பூச்சி”

(எனக்கு கவிதை முகம்)

இவ்வாறு பல வரிகளில் இயற்கையைத் தன் கருத்தேற்றத்திற்கான கூறாக அனார் பயன்

படுத்துகின்றார். வெறுமனே அழகியற் சொற்களாக இவ்வரிகள் இருக்காது பொருள் மிகுந்தவையாக முதன்மை பெறுகின்றன.

அனாரின் ‘அரசி’ என்ற கவிதையும், ‘நான் பெண்’ என்ற கவிதையும் பிற பல கவிதைகளிலிருந்தும் மாறுபடுபவை. இவை பெண்ணின் இருப்பின் அர்த்தத்தை நிறுவ விழைகின்றன. ‘அரசி’ கவிதை ‘குரல் என்ற நதி அல்லது திராட்சைசம்’ என்ற கவிதையில் முன்நிறுத்தும் “அந்தப்புரத்தின் அரசி”க்கு நேர்மாறானவளாகக் காட்டப் படுகின்றாள். அந்தப்புரத்தின் அரசி, குரல் என்னும் திராட்சைசத்தினால் கட்டுண்டு போகிறவளாக இருக்க ‘அரசி’ கவிதையில்வரும் அரசி, பெண்களுக்கு இழைக்கப்படும் வன்முறைகளுக்கு எதிரான பிரகடனங்களை முன்மொழிபவளாகவும் தனது, “பெண்” என்னும் அடையாளத்தை ஓங்கியறைந்து வெளிப்படுத்துகிறவளாகவும் இருக்கின்றாள்.

“உன் கனவுகளில்
நீ காண விரும்புகிறபடியே
நான் அரசி
அயல் நாட்டு மகாராஜாக்களின்
அரியணைக்கு
சவால் விடும் பேரரசி
அடி பணிய அல்ல
கட்டளையிடப் பிறந்தவள்”

(அரசி)

எனத் தன் குரலை உயர்த்தும் போது ஆண்கள், பெண்களைக் காண விரும்பும் “இல்லத்தரசி” என்ற பதத்தைக் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றாள். தன்னைப் பேரரசியாகப் பிரகடனம் செய்கின்றாள். இக்கவிதையின் இறுதி வரிகள்.

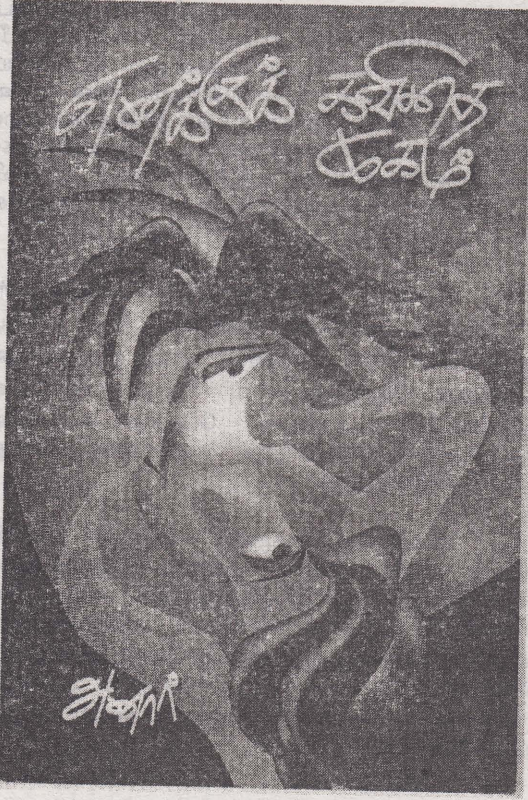
“கைகளிரண்டையும்
மேலுயர்த்திக் கூவுகின்றேன்
நான்
நான் விரும்புகிறபடியான பெண்
நான் எனக்குள் வசிக்கும் அரசி”

என முடிகின்றன. இவ்வரிகள் பெண்ணின் சமூக விடுதலைப் பிரகடனத்தை ஒலிக்கின்றன. ஆண்களால் பெண்களுக்கெனத் தீட்டி வைக்கப்பட்டிருக்கும் சட்டங்களைத் தகர்த்து ஒலிக்கும் குரல், தன்னைத் தீர்மானிக்கும் ஆதார சக்தியாகத் தன்னை வெளிப்படுத்துவது, சமூகத் தடைகள் மிக்க சமூகத்திலிருந்து வெளிப்படும் இக்குரல் ஆழ்ந்த கவனிப்பிற்குரியது. பர்தாக்களை விலத்தி நிமிரும் குரலாக வெளிப்படுகின்றது.

அரசி கவிதையின் இன்னொரு ஆக்கப் பிரதி யாகவே ‘நான் பெண்’ என்னும் கவிதையுள்ளது. இது பெண்ணை இயற்கையின் பேருருவாகக் காண்கின்றது.

“ஒரு காட்டாறு
ஒரு பேரருவி
ஓர் ஆழக்கடல்
ஓர் அடைமழை





நீர் நான்
கரும் பாறை மலை
பசும் வயல் வெளி
ஒருவிதை
ஒரு காடு
நிலம் நான்
நானே ஆகாயம்
நானே அண்டம்
எனக்கென்ன எல்லைகள்
நான் இயற்கை
நான் பெண்”

(நான் பெண்)

இக்கவிதையில் இயற்கையின் அனைத்து வடிவமாகவும் அனார் பெண்ணைக் காண்கிறார். மனிதர்களால் விளங்கிக் கொள்ளமுடியாப் புதிர் நிரம்பிய இயற்கையாகப் பெண்ணைப் பரிமாணம் கொள்ள வைக்கின்றார். இப்பரிமாணம் பெண், உலகின் உள்முகச் சக்தியாக எப்போதும் விளங்கும் விதத்தைக் கொள்வதாக அமைகின்றது.

இத்தொகுப்பிலுள்ள ‘மேலும் சில இரத்தக் குறிப்புகள்’ என்ற கவிதை ஏனைய கவிதைகளிலிருந்து தனித்துத் தெரிகின்றது. பிற கவிதைகளிற் பலவும் ஆண்,

பெண் எதிர்ப்பால் உறவுநிலையை மையப்படுத்தியேயுள்ளன. ஆனால் இக்கவிதை தாய்மையின் அடித்தளத்திலிருந்து வளர்ந்து கோபுரமாகின்றது. வன்முறைகளின் வடுக்களை மானிடப் பெருந்துயராகக் காட்டுகின்றது.

கவிதையின் ஆரம்பவரி பெண்ணின் உடலியல் இயற்கையாக இருக்கும் மாதவிடாய் பற்றிய இயல்போடு தொடங்குகின்றது. மாதந்தோறும் குருதி காண்கின்றபோதும், குழந்தையின் விரலில் குருதி காணும் போது ஏற்படும் அதிர்ச்சியையும், வலியையும் தாங்கமுடியாத தாய்மையின் உணர்வு நிலையிலிருந்து காட்டுகின்ற போதும், இந்த உணர்வு நிலை தன் குழந்தை என்னும் நிலை கடந்து வன்முறையாலும், போராலும், இறக்கும், வலியுறும் உயிர்களுக்கான கருணையின் கண்ணீராகப் பீறிடுகின்றது.

அனாரின் பிற கவிதைகளில் இல்லாத துயரத்தின் வலியும், இயலாமையின் கண்ணீரும் மனக்குலைவின் சிதறல்களாய்த் தெறிக்கின்றன.

“வன்மத்தின் இரத்தவாடை
வேட்டையின் இரத்த நெடி
வெறிபிடித்த தெருக்களில் உறையும்
அதே இரத்தம்
கல்லறைகளில் கசிந்து காய்ந்திருக்கும்
அதே இரத்தம்
சாவின் தடயமாய்
என்னைப் பின் தொடர்ந்து கொண்டே
இருக்கின்றது”

என முடியும் ‘மேலும் சில இரத்தக்குறிப்புகள்’ கவிதை தொடர்ந்து கொண்டிருக்கும் மனிதப் பேரவலத்தின் சாட்சியாக நிற்கின்றது. வன்கலவி, சித்திரவதைகள் என்றாகிவிட்ட எமது காலத்தின் முகப் பிரதிபலிப்பாக இருக்கின்றது.

அனாரின் ‘எனக்கு கவிதை முகம்’ தொகுப்பிலுள்ள பல கவிதைகளும் காதலை முன் நிறுத்துபவை. ஆண், பெண் உறவின் ஆதார ஊற்றாகக் காதலும், காமமும், தாபமும் கலந்து உருப்பெறும் கவிதைகள் என இவற்றை வரையறை செய்யமுடியும், ஆயினும் அனார் இருவகையாகத் தன் உணர்வுகளை காதல் சார்ந்த கவிதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார். முதலாவது, கேள்விகளோடு ஆணையும், அவனது காதலையும் எதிர்கொள்வது, இரண்டாவது, தன்னுணர்வு நிலையில் குழைந்து ஆணையும் அவனது காதலையும் கேள்விகளற்று ஏற்றுக் கொள்வது. இவ்விரு தன்மைகளுடனும் வெளிப்படும் இக்கவிதைகளில் பெண்ணின் துயரையும் அவளது மறுக்க முடியாமேன்மையையும் பதிவு செய்கின்றார்.

அனாரின் சில கவிதைகள் ஒத்த அனுபவத்தின் வேறுவிதமான சாயல்களோடுள்ளன. ஒரு கவிதையைப் படிக்கும் போது இன்னொரு கவிதை நிலைவில் வந்து வாசிப்புக்கு இடையூறை ஏற்படுத்துகின்றது. தொகுப்பிலுள்ள பல கவிதைகளும் காதலைப் பாடுபொருளாகக்

கொண்டுள்ளமை இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். எடுத்துக் காட்டாக தணல்நதி, வருந்துத்துல் ஆகிய இரு கவிதைகளையும் காட்டலாம்.

‘தணல் நதி’ என்ற கவிதையின்

“ஓர் முத்தத்தைப் பற்ற வை
எரிந்து போகட்டும் என் உயிர்க்காடு”

என்னும் வரிகளும்

“குளித்து ஆறவிடு என்னை
குமுறட்டும் தனிமை
மங்கிப் போய்ச் சாகட்டும் பகல்”

என்னும் ‘வருந்துத்துல்’ கவிதையிலுள்ள வரிகளும் ஒத்த அனுபவத்தின் இருவேறான சொல்லடுக்கு முறையாகவேயுள்ளன.

தனிமையையும் ஆற்றாமையையும் எழுதிச் செல்லும் அனார், தன் அகநிலை அனுபவங்களின் திரட்சியாகவே தன் கவிதைகளைத் தருகின்றார். அவரின் கவிதைகளை ஒட்டுமொத்தமாகப் படிக்கும் போது வாசகனின் மனம் இன்னொரு மாற்றுப்பிரதியைக் கோரி நிற்கின்றது. இந்த மாற்றுப்பிரதி கவிதைசார்ந்த அனுபவமாக மட்டுமல்லாமல் வாசகனின் மனதில் எழும் கேள்விகளாகவும் உருக்கொள்கின்றது. கேள்விகளும் அதனோடு ஓட்டிய வாசிப்பு அனுபவமும் அனாரின் அகநிலைசார் அனுபவங்களுக்கு அப்பாலாக விரிந்து கிடக்கும் துயரங்களிலும் வலிகளிலும் தொங்கிக் கிடக்கின்றன.

மொத்தமாக முப்பத்து மூன்று கவிதைகளைக் கொண்ட இத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகளை, காதல் கவிதைகள் எனப் பெருங்கூறாகவும், பெண்ணியப்

பொருள்சார் கவிதைகளாகவும், வாழ்வியல்சார் இருப்பைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட கவிதைகள் எனவும் வகையீடு செய்ய முடியும். காதல் கவிதைகளிலும் பெண்ணியச் சிந்தனை உள்வாங்கப்பட்டுள்ளபோதும், நான் பெண், அரசி, பெண்பலி போன்ற கவிதைகள் தனித்துவமானவை. நுண்ணாய்வுக்குட்படுத்தவேண்டிய இக்கவிதைகள் பெண்ணுடலின் மீதான ஆக்கிரமிப்பை கேள்விக் குட்படுத்துகின்றன. பெண்ணின் சுயாதீன இருப்புக்காகக் குரல் எழுப்புகின்றன.

‘மேலும் சில இரத்தக் குறிப்புகள்’, ‘எட்டமுடியாத அண்மை’, ‘வெயிலின் நிறம் தனிமை’, ‘கோமாளியின் கேலிப் பாத்திரம்’, ‘மாற்ற முடியாத வலி’, ‘வெறித்தபடி இருக்கும் கனவு’, ‘பருவ காலங்களைச் சூடித்திரியும் கடற்கன்னி’ போன்ற கவிதைகள் பாடுபொருளின் வேறுபாடுகள் காரணமாகத் தனித்துத் தெரியும் கவிதைகளாகும்.

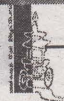
“எனக்கு கவிதைமுகம்” தொகுதி, அனாரின் கவிதா ஆளுமையை வெளிப்படுத்துகின்றது. சொந்தேர்விலும், படிமப்படுத்துதலிலும் அவருக்குள்ள தேர்ச்சியையும், நுண்ணுணர்வையும் அறியமுடிகின்றது. முன்னுரையில் சேரன் குறிப்பிடுவது போல “ஈழத் தமிழின் நவீன கவிதைக்குப் புதிய முகங்களைத் தருபவராக இருக்கின்றார் அனார்” என்பது கவனிப்புக்குரிய கூற்றாகவேயுள்ளது.

எப்படியும் இந்த அவஸ்தைகள்.....!



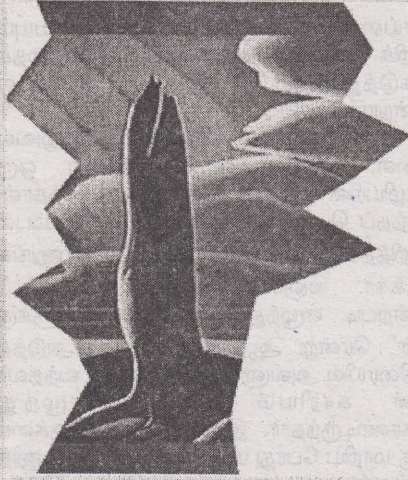
ஸ்பீகரி

உறங்க வேண்டியிருக்கிறது
தனிமையில்.....
தனிமையே உறங்குகிறது
என்னோடு -
மனதைத் தூக்கிக் கொண்டு
அலைகிறேன்
தூங்க இடமில்லாமல்.
பிறப்பின் வாசம்
உடலெங்கும் பரவுகிறது
உதிரம் பெருக்கெடுக்கிறது.
பெருமைப்படவா?
சாய்ந்து கொள்ளத் தேடுகின்றேன்
தாயின் தோளை!
'தள்ளி நில்' என்றாள்.
பூமியில் உள்ள
நாய்க்கும் குருவிகளுக்கும்
எப்படியோ அவஸ்தைகள்?

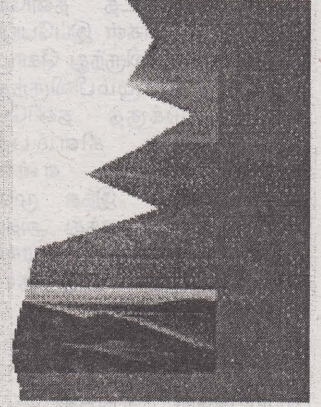




தாட்சாயணி



வெளிச்சம்



நீண்ட நேரமாகக் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது.

எப்படிப் பார்த்தாலும் 'கியூ' அசைவதாகத் தெரியவில்லை.

செக்யூரிட்டி கார்ட் இங்கு தான்தான். எல்லாம் என்பது போல் வெகு மிடுக்காக நின்றான். அவனை மீறி உள்ளே போக முடியாது தான். ஆனால் அவன் தனக்கு வேண்டியவர்களையெல்லாம் இடையிடையே உள்ளே விட்டுக் கொண்டிருந்தான்.

இவளுக்கு நிமிடங்கள் நகர. நகரத் துக்கம் தொண்டையை அடைத்துக் கொண்டு வந்தது. யாழ்ப்பாணத்தில் அம்மா உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருக்கிறாள். கல்யாணமாகிக் கணவனோடு கொழும்புக்கு வந்தது தான். A9 பூட்டியவுடன் யாழ்ப்பாணப் பக்கமே போக முடியவில்லை. மகன் பிறந்து அவனுக்கு இப்போது இரண்டு வயது ஆகிறது. அம்மாவால் ஆசையோடு பேர்க்குழந்தையைப் பார்க்கக்கூட முடியவில்லை. அதற்குள் நோயோடு போராடிக் கொண்டிருக்கிறாள்.

சம்பலம்

அவளையும் சின்னவளையும் பார்க்கும் ஆவலோடு தாய் உயிரைக் கையில் பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள் எனும் தந்தி நேற்றுத்தான் இவளுக்குக் கிடைத்தது. துடித்துப் பதைத்து யாழ்ப்பாணம் செல்வதற்கு விமானப் பயணத்திற்கு அனுமதி பெற வந்தவளுக்கு இப்படி ஒரு நிலை.

பச்சைக் கலரில் பஞ்சாபி போட்டுக் கொண்டிருந்த ஒருத்தி மெல்ல உள்ளே நுழைந்தாள். குதிக்கால் உயர்ந்த செருப்பு போட்டிருந்த அவளிடம் செக்யூரிட்டி கார்ட் வழிந்து வழிந்து, கதைத்தான். அடுத்து சில நிமிடங்களுக்குள் அவள் உள்ளே சென்று விட்டாள். 'சீ..!' என்ன கேவலம்....' என நினைத்துக் கொண்டாள் இவள். இதுவரை இவ்வாறான விமானப் பயணக் கம்பெனிகளுக்குள் வரவேண்டி நேர்ந்ததில்லை அவளுக்கு. ஆனால் சுமதி சொல்லியிருக்கிறாள் இவளுக்கு; பல்கலைக்கழக மாணவியான சுமதி இரண்டு, மூன்று விடுமுறைகளுக்கு யாழ்ப்பாணம் போய் வந்திருக்கிறாள். இவ்வாறு யாழ்ப்பாணம் போவதற்கு விமானச்சீட்டுப் பெற்றபின் திடீரென்று விமானப் பயணிகள் திருப்பி அனுப்பப்படுவது பற்றியும், 2ஆவது விமானப் பயணிகள், 3ஆவது விமானத்திற்கு மாற்றப்படுவது பற்றியும் விலாவாரியாகச் சொல்லியிருக்கிறாள். அதிலும் ஒவ்வொரு தடவையும் விமானச்சீட்டுப் பெறச் செல்லும் போதும்

இங்கு செலவழிக்க நேரும் நேரம் பற்றி நிறையக் குறைப்படுவாள். "எவ்வளவு நேரமக்கா காவலிருப்பது? ஒருத்தி போனை வைத்துச் சுழற்றிக் கொண்டிருப்பாள். இன்னொருத்தி போட்டிருக்கிற ஜீன்சைக் காட்டுறதுக்காக அடிக்கடி எழும்பி, எழும்பித் திரிவாள். பெடியள் நுனிநாக்கில் இங்கிலில் கலந்து கதைப்பாங்கள். யாழ்ப்பாணம் ஓடுற பிளேனிலை யாழ்ப்பாணச் சனம் வந்து துகளோ தெரியாது....?" பொருமித்தீர்த்த சுமதியின் ஆதங்கங்களைப் பார்ப்பதற்கு இவளுக்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் வாய்த்திருக்கிறது. ஆனால் கியூ இலேசில் நகராது போல் அல்லவா இருக்கிறது!

"ரிக்கெற் கொன்போம் பண்ணவந்த 'பசஞ்சல்' உள்ளே வாங்கோ..." செக்யூரிட்டி கார்ட் உரத்துச் சொன்னதும் நான்கைந்து பேர் உற்சாகமாக எழுந்து உள்ளே போனார்கள். நான்கைந்து இருக்கைகள் காலியாகின. மற்றவர்கள் எழுந்து, இடம்மாறி முன்னணிக்கு வந்தனர். இப்போது இவள் முன்னால் பத்துப் பேரளவில் இருந்தனர். நேரம் பன்னிரண்டை நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. இவள் சமைத்து வைத்து விட்டுப் பத்து மணிக்கு வந்திருந்தாள். இனிச் சின்னவள் இவளைக் காணாது அழக்கூடும்.

“எப்பவுக்கு இருக்காம் ரிக்கற...?” பக்கத்தில் இருந்த முதிய பெண் மற்றவளிடம் விசாரித்துக் கொண்டிருந்தாள். யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்தபோது பக்கத்து ஊருக்குக் கூடத் தனியே போகாத பெண்கள் இப்போது யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கொழும்புக்கு, கொழும்பிலிருந்து வெளிநாட்டுக்குத் தனியே விமானத்தில் கிளம்பத் துணிந்துவிட்டனர். என்ன முன்னேற்றம்...? இந்த முன்னேற்றத்தை நினைத்து அதற்கான காரணங்களை ஆராய்ந்து பெருமைப்படுவதா? வருத்தப்படுவதா...?

“எப்ப போகப் போறீங்கள் நீங்கள்.....?” அவள் திரும்பி இவளைக் கேட்டாள்.

“நாளளக்கே போனாலும் நல்லம். ரிக்கெற் தராட்டி என்ன செய்யிற? அவங்கள் தாற நாளுக்குத்தானே போகேலும்...”

“ஓமோம்! எங்கட தேவைப்படி நாங்கள் போகலா. அவர்கள் சொல்லுற திகதிக்குத் தான் எங்கட தேவையை நிறைவேற்றோணும். என்ன செய்யிறது...? இவ்வளவு காசைக் குடுத்தாலும் திருப்தியில்லாமல் தான் போகோணும்...”

இவளால் வேறு என்ன தான் செய்யமுடியும். கண்கள் கனத்துப் போகக் காத்திருந்தாள். நேரம் ஒரு மணியான போது அலுவலக அறைக்குள் போக முடிந்தது. உள்ளேயும் ஏற்கனவே சென்ற சிலர் இருக்கைகளில் அமர்ந்திருந்தனர். ஒவ்வொரு வரும் நிறுவன ஊழியர்களிடம் இருபது நிமிடங்களுக்கு மேல் செவ்வழிக்க வேண்டியிருந்தது. ‘ஒரு ரிக்கெற் போட்டுக் கொடுப்பதற்கு

இவ்வளவு நேரமா செல்லும்...? ஏதோ தாங்கள் தான் ராஜாங்கத்தை ஆள்வது போல் அல்லவா இருக்கிறது அவர்கள் செய்கை.’ இவளுக்கு அழகையையும் மீறிக் கோபம் வந்தது. கோபம் காரியத்தைக் கெடுத்துவிடும் என்பதால் பேசாமல் நின்றாள்.

ஒவ்வொருவராய் தமது அலுவலகளை முடித்து எழும்ப இவள் ஒரு ஊழியரின் முன் சென்று அமர்ந்தாள். அந்தப் பெண் கைகளை நீட்டிச் சோம்பல் முறித்தபடி “கொஞ்சம் வெயிட் பண்ணுங்க அக்கா. லஞ்ச் எடுத்திட்டு வரறன்...” என்றபடி எழுந்து போனாள். இவளுக்கு ‘சர்’ ரென்று ஆத்திரம் வந்தது. அடுத்த கதிரையில் அவளுக்குப் பின்னால் வந்தவர்தான் காரியம் முடித்து எழுந்து கொண்டிருந்தார். இவள் அந்த இருக்கைக்கு மாறிய போது மற்றவர்கள் முணுமுணுத்தார்கள். முன்னால் ரிக்கெற் போட வேண்டியவன் செல்போனில் மும்முரமாக ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தான். ‘காதலியோடு கதைத்துக் கொண்டிருந்தானோ...?’

வினாடிகள் நிமிடங்களாகி, 10 நிமிடங்களை விழுங்கிய போது இவன் செல்போனை மூடிவிட்டு நிமிர்ந்தான். “சொல்லுங்க அக்கா...” ‘என்னத்தைச் சொல்வது...? இவ்வளவு அசட்டையாக இருக்கும் அவனுக்கு அவளது அவசரம் புரியுமா...?’ அவள் கைப்பைக்குள்ளிருந்து அந்தத் தந்தியை எடுத்தாள். அவளிடம் அதை நீட்டினாள். அக்கறையின்றிப் பார்த்த அவன் “இது எங்களுக்குத் தேவையில்லையக்கா, இருபத்தைந்தாம் திகதிக்குப் பிறகு தான் இடம் இருக்கு. எப்ப போகப் போறீங்கள் எண்டு சொல்வங்கோ...?”

“இருபத்தைந்துக்குப் பிறகோ தம்பி? அம்மாவுக்கு வருத்தம் எண்டுதான போறன். இண்டைக்குப் பதினைஞ்சாம் திகதி, பத்து நாள்...? அங்கை அம்மாவைப் பாக்கவும் ஆக்களில்லை.....”

“எல்லோரும் இப்படித்தானக்கா சொல்லினம். செத்தவீடு, வருத்தம், கலியாண வீடு, வேலை.... எண்டு. ஒவ்வொருத்தருக்கும் ஒவ்வொரு அவசரம். நாங்களும் உள்ள பிளைட்டிலை தான் ஆக்களை ஏத்தலாம்...”

இவள் மறுபடி, மறுபடி தன்பக்கத்

தேவையை வலிந்துரைத்தாள். அவள் சற்று யோசித்து விட்டு “அப்பிடியெண்டா நீங்கள் மனேஜரிட்டைக் கதையுங்கோ...” என்று உள்ளே கைகாட்டினாள். இவள் உள்ளே மனேஜரிடம் சென்றாள். மறுபடி, மறுபடி தன் பிரச்சினையை எடுத்துரைத்தாள். மனேஜர் தீவிரமாய் யோசிப்பது போல் இருந்துவிட்டு “சரி. உங்களுக்கு வார சனி தேர்ட் பிளைட்டிலை போட்டுவிடுறம்” என்றார். ‘பரவாயில்லை. இன்றைக்குப் புதன். அப்படியாவது போக முடிந்தால் சரிதான்’ என எண்ணியவாறு இவள் திரும்பவும் கவுண்டருக்கு வந்து சுளையாகக் காசைக் கட்டி, ரிக்கெற்றைப் பெற்றுக் கொண்டாள்.

* * *

வியாழக்கிழமை காலை மழை தொடங்கிவிட்டது. கொழும்பில் மழை என்றால் கேட்கவா வேண்டும். எப்போதும் போல பொலபொலத்துக் கொட்டிவிட்டு மதியத்துக்குள் வெயில் மின்னத் தொடங்கிவிடும் என்று எதிர்பார்த்தால் வெயிலைக் காணவே முடியவில்லை. ஈரத்துணிகள் எல்லாம் சொத சொதத்துப் போய்க் கிடந்தன. அடிக்கடி ஈரமாகும் குழந்தையின் ஆடைகளை உலர்த்துவதில் போதும் போதுமென்றாகி விட்டது இவளுக்கு. போதாக்குறைக்கு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வரும் தொலைபேசி அழைப்புக்களில் அம்மா பேரனைக் கூட்டி வரும்படி அரற்றுവാள். ஒரு தடவையாவது ஆசை தீரப் பேரனைப் பார்க்க வேண்டும் எனும் ஆதங்கம் அம்மாவுக்கு.

“எப்பிடியும் வந்திடுவன் அம்மா யோசிக்காமல் இருங்கோ. பேரனைப் பாத்தவுடனை படுக்கையாலை எழும்பிடுவீங்கள் நீங்கள்.”

அன்போடு தாயை ஆறுதல் படுத்துவாள். கூட இருக்கின்ற தங்கை அம்மாவைப் பார்த்துக் கொள்வாள் தான். ஆனால் அருகில் இல்லாத பிள்ளைகளைப் பற்றித்தானே அம்மாக்கள் எப்போதும் நினைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.

அம்மாவின் பிரசன்னம்



அவளுக்கு எப்போதும் தன்னம்பிக்கையைக் கொடுத்த ஒன்று. சின்ன வயதிலிருந்தே எந்தப்பிரச்சினை என்றாலும் அம்மாவிடம் பகிர்த்து, அதற்கான தீர்வைப் பெற்றுக் கொள்ள முடிந்தது. தங்கையோ அதற்கு நேர்மாறாக அப்பாவுடன் தான் ஓட்டுவாள். இப்போது அந்த அம்மா படுக்கையில் இருக்கிற போது அவளைப் பார்க்க முடியாமல் இருக்கிறது. எப்படியும் சனிக்கிழமை வரை பல்லைக் கடித்துக் கொண்டு இருந்து விட்டால் அப்புறம் அம்மாவிடம் சென்றுவிடலாம் எனும் நம்பிக்கையில் பொழுதைக் கடத்திக் கொண்டிருந்தாள்.

வெள்ளிக் கிழமை மாலை இவளுக்கு ரெலிபோன் கோல் ஒன்று வந்தது. தொலைபேசியைக் காதில் வைத்தவளுக்குப் 'பகீர்' என்றது. மழை காரணமாக விமான சேவைகள் இடைநிறுத்தப்பட்ட காரணத்தினால் இவளது பயணத்திற்கையே பின்னர் அறிவிப்பதாகக் கூறினார்கள். இவள் பதட்டத்தோடு தனக்குத் தெரிந்தவர்களிடம் விமானசேவை பற்றி விசாரித்தாள். சில விமான சேவைகள் ரத்தாகின என்றும், ஆனால் அடுத்த நாளில் விமானசேவை இருக்கின்ற தென்றும் அவர்கள் சொன்னார்கள். கூடவே, அவர்கள் சொல்வதை அப்படியே கேட்டுக் கொண்டிராமல் அலுவலகத்தில் போய்க் கதைக்குமாறும் அறிவுரை கூறினார்கள். இவள் குழந்தையைப் பக்கத்து வீட்டில் பார்த்துக் கொள்ளச் சொல்லி விட்டு, இன்னும் தூறல் போட்டுக் கொண்டிருந்த மழைக்குள் குடையுடன் வெளிக்கிட்டாள்.

அந்த விமான சேவை அலுவலகத்து கேற் சாத்தப்பட்டிருந்தது. ஏற்கனவே ஓரிருவர் அவ்விடத்தில் நின்று செக்யூரிட்டி கார்ட்டிடம் தர்க்கித்துக்

கொண்டிருந்தனர். இவள், அவசரமாகக் கதைக்க வேண்டி இருப்பதாகச் சொல்லி உள்ளே போக மன்றாடினாள்.

“ஓவ்வில் ரைம் முடிஞ்சது..... உள்ளே ஆக்கள் இல்லை...” அவள் வீம்பாக நின்றாள். மூன்று மணிக்குள் அலுவலகம் முடிவிடவில்லை, அவள் பொய் சொல்கிறாள் என்பது அவளுக்கு விளங்கியது.

“நான் மனேஜரோடை கதைச்சுப் பாக்கிறன்...” அவள் அந்த இடத்துக்கு



தானே முதலாளி என்பது போல் நின்றாள். அங்கு நின்றிருந்தவர்கள் மேல் கை வைத்துத் தள்ளினாள். அங்கே நின்றிருந்தவர்களில் ஒருவர் இவளைக் காட்டி, “பொம்புளைப்புள்ளை எண்ட இரக்கம் கூட இல்லையே? அதையாவது உள்ள விடன்...” என்றார்.

நீண்ட நேர மறுதலிப்பின் பின் அவள் அவளை ஒருவாறு உள்ளே விட்டாள். அடுத்து மனேஜரைச் சந்திப்பது பெரும்பாடாக இருந்தது. வெளியே வந்த மனேஜர் தான் ஒரு சேவை வள்ளல் போல கருத்துக்களை வாரியிறைத்தார்.

“ஒரு பக்கம் யுத்தம், இன்னொருபக்கம் இயற்கையினர் சீற்றம். நாங்கள் என்னமா செய்யிறது...? நீங்கள்

வருணபகவானை வேண்டுங்கோ, நாங்கள் எங்கட சேவையை உங்களுக்குத் தருவம்...” என்றார்.

“உங்களைத்தான் நாங்கள் அட்ஜஸ்ட் பண்ணலாம். நாளைக்கே உங்கட பிளைட் கான்சலானா நீங்கள் பேசாமல் இருப்பீங்களோ...?”

“அது சரி ஐயா, ஆனா நான் வருத்தத்திலை கிடக்கிற என்ரை அம்மாவைப் பாக்கோணும்...”

“அப்படியெண்டா உங்களுக்கு ஞாயிற்றுக் கிழமை போட்டுத்தாறம்...” இவள் மேலும் மேலும் மன்றாடியும் முடியாமல் போகவே வீட்டுக்குத் திரும்பினாள்.

“தங்களுக்குத் தெரிஞ்சாக்கள், காசு குடுக்குறாக்களுக்கு மட்டும் விரும்பின ‘டேற்’ நிலை விடுவினை,” ஏற்கனவே ஒருவர் முணுமுணுத்தது அவள் ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

ஓவ்வொரு நாளும் கிழக்கு வெளுப்பதை இவள் ஆர்வத்தோடு பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். இடையில் கிழக்கு இருட்டத் தொடங்கினால், அவள் பயணம் மேலும் சில தினங்களுக்குத் தள்ளிப் போகக் கூடும்.

ஞாயிற்றுக்கிழமை கிழக்கில் வெளிச்சம் வந்திருந்தது.

இவள் நம்பிக்கையோடு, குழந்தையோடு விமானத்தில் ஏறியிருந்தாள்.

பயணச் சோதனைகளை முடித்து விமானத்தில் ஏறி பலாலியில் இறங்கும் வரை இவள் யாழ்ப்பாணம் வந்து சேருவது உறுதியா என்பதில் சந்தேகம் இருந்தது.

பஸ்ஸிற்குள் வைத்து கைத் தொலைபேசிகள் வழங்கப்பட்டவுடன், அவள் தங்கைக்குத் தொலைபேசி எடுத்தாள்.

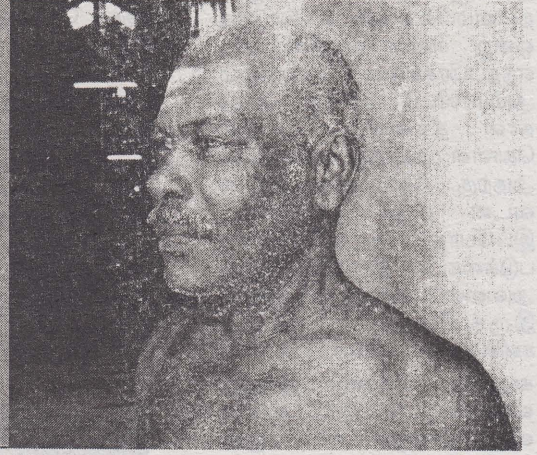
[31 ஆம் பக்கம் பார்க்க]



கூத்தில் ஊறிய கலைஞன்:

க. நாகப்பு பற்றிய சொல்லால் ஆன சில பதிவுகள்

சி. ஜெயசங்கர்



வட்டுக்கோட்டைக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் பல பரிமாணங்களையும் தன்னுள் ஊறி, உறைய வைத்திருக்கும் கலைஞர் க.நாகப்பு. தங்கள் சமூகத்தின் கூத்து, தங்களது முதுசொமாக இருக்க வேண்டுமென்பதில் அசையாத பற்றுறுதி கொண்ட மனிதர் அவர். கூத்தைக் கலைப்பாரம்பரியமாக மட்டுமல்லாது அறிவு முறையாக முன்னெடுக்கும் அறிஞராகவும் க. நாகப்பு மிளிர்ந்தார். கூத்து, வட்டக் களரியில் ஆடப்படுவதன் முக்கியத்துவத்தை நின்று நிலை நிறுத்தும் வட்டுக்கோட்டைக் கலைஞர்களில் -மூத்தவர்களில் - ஒருவராகவும் திகழ்கின்றார்.

கூத்தைப் படச்சட்ட மேடை அரங்குகளுள் அடக்கிடும் “நவீனமயப்படுத்தலை” கேள்விக்குட்படுத்தியது அண்ணாவிமார் சமூகம். ஆனால் அவர்களது குரல்கள் அவரவர் சூழல்களிலேயே ஒலித்து, எதிரொலித்து அடங்கிப் போயிற்று. புலமைத்துவச் சமூகத்தின் பதிவுகளில் இவை இடம் பெற்றிருக்கவில்லை. அவை முழுக்க முழுக்கப் புலமையாளர்களது தரப்புப் பதிவுகளாகவே நிறைந்து கிடக்கின்றன. ஆயினும் புலமையாளர் சமூகம் வரை கூத்து, கூத்து நவீனமாக்கம் பற்றிய தமது குரல்களை எடுத்து வந்தவர்கள் வட்டுக்கோட்டைக் கூத்தர்கள். அவர்களுள் முதன்மையானவரும் முக்கியமானவரும் முருகவேள் மாஸ்டர். கூத்துப் பற்றிய தெளிந்த ஆழமான புலமையுடைய மனிதர் அவர்.

கூத்துக் களம் ஒரு கலைக் களம் மட்டுமல்ல புலமைக்களம் என்பதையும், வலிமையாக உணர்த்துபவை அவரது உரையாடல்களும், செயற்பாடுகளும். நீண்ட காலம் ஆடப்படாது விடுபட்டுப் போயிருந்த வட்டுக்கோட்டைக் கூத்தை, இழக்கப்பட்டிருந்த கூத்து எழுத்துருக்களை மீள ஆக்கி எடுத்து ஒரு பாரம்பரியமாக மீளவும் முன்னெடுத்த பணி முருகவேள் மாஸ்டரை ஒரு செயல் மைய ஆய்வாளராக, கலைச் செயற்பாட்டாளராக, புலவராக, கூத்துக் கலைஞராக, முன்னோக்காரராக (முகாமையாளர்) காட்டி நிற்கின்றது. அவரது விரிந்த பயணத்தில் சக பயணியாகக் கலைப் பயணம் செய்தவர் க.நாகப்பு. இதன் காரணமாகக் கலைத்துவ, புலமைத்துவ வல்லமைகளைத் தன்னுள் வரித்துக் கொண்டவர். அவருடனான உரையாடல்களும், அவரது செயற்பாடுகளும் இதனைப் புலப்படுத்தும். வட்டுக்கோட்டைக் கூத்து முன்னெடுப்புச் செயற்பாடுகளின் அதிர்ச்சித் தாக்கியாகவும், முரண்பாட்டுத் தீர்ப்பாளராகவும், செயற்பாடுகளைத் தூண்டி முன்னெடுப்பவராகவும் இயங்குபவர் க.நாகப்பு. முருகவேள் மாஸ்டருடன் ஒப்பிடும் போது மிதமான போக்குடையவராக க.நாகப்பு தென்படினும் ஒப்பீட்டு ரீதியில் நாகப்புவும் கடும்பிடிக்காரராக இருப்பது சுவரசியமான அவதானமாகும்.

நாகப்புவின் ஆரோக்கியமான இருப்பு, வட்டுக்கோட்டைக் கூத்தின் எதிர்காலம் பற்றிய நம்பிக்கையைத் தக்க வைத்திருக்கிறது என்பது வெறும் புகழ்ச்சியில்லை. இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக க.நாகப்பு சிறந்த வாசகரென்பதும், எழுத்தாளர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. கட்டுரை, நாவல் ஆகிய ஊடகங்களிலும் தன்னை அவர் வெளிப்படுத்தி இருக்கின்றார். ஆனால் கிராமங்களில் பொருத்தமான வெளித்தொடர்புகளற்றும், கிராமங்களை நோக்கிய தேடல்களற்றும் இயங்கும் கலைச் சூழலிலும், புலமைத்துவச் சூழலிலும் ‘நாகப்பு’ போன்ற ஆளுமைகள் வெளிப்படாது போய் விடுவது ஒன்றும் புதினமல்ல. ஆயினும் கலை, புலமைத்துவத் தேடல்கள், செயற்பாடுகள் பற்றிய நடைமுறைகள் சார்ந்து கேள்வி எழுப்பதற்களும், உரையாடல்களும் அவசியம் என்பதை உணர்த்தும் மேலுமொரு சந்தர்ப்பமாகவும் இது அமைகிறது.

உதாரணத்திற்கு, கூத்தைப் படச்சட்ட மேடையில் பேண முயலும் நகரமையச் செயற்பாடுகள் கொண்டாடப்படுகின்றன. ஆனால் அதனால் ஏற்படும் தாக்கங்கள், விளைவுகள் பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்ப்பதுமில்லை; அதனால் அவை பற்றிய உரையாடல்கள் இடம் பெறுவதுமில்லை. வட்டுக்கோட்டைக் கூத்தின் தொடர்ச்சிக்கும், வளர்ச்சிக்கும் கூத்தைப் பேணும்



நகரமையக் கொண்டாட்டங்கள் எவ்வாறு சவாலாகி இருக்கிறதென்பதை அறிவதற்கான - தேடல்களுக்கான - பொறுப்பு புலமை மரபாகவும், கலை மரபாகவும் கூத்தை முன்னெடுத்துவரும் சமூகத்தின் கவனத்திற்கு விடப்படுகிறது.

கூத்து தனித்த அடையாளமாகப் பார்த்து, ரசிப்பதற்கு மட்டுமேயான கலையாக அல்லாமல்; சமூக வளர்ச்சிக்கும், சமூக ஒருங்கிணைவுக்குமான - சாதகமான - மீளுருவாக்கம் செய்யப்பட்டு சமூகம் சார்ந்த செயற்பாடாக அது கலையாக, கல்வி முறையாக, ஆய்வாக, விளையாட்டாக, ரம் மியமான ஓய்வாக, பயனுள்ள பொழுதுபோக்காக, சிறுவர்களை, பெண்களை, இளைஞர்களை, பெரியவர்களை, முதியவர்களை, உறவினர்களை, அயலவர்களை, ஆர்வலர்களை ஒன்றிணைத்து இயங்கும் செயற்படுகளமாக கூத்துக்களரியும் கிராமமும் முகிழ்க்கும் வகையான முன்னெடுக்கப்படும் கூத்து மீளுருவாக்கச் செயற்பாடுகளில் கநாகப்பு போன்ற கலைஞர்களின் இருப்பின் முக்கியத்துவம் மகத்தானதாகும்.



ஆக்கபூர்வமானதும் மகிழ்ச்சி கரமானதுமான நிகழ் காலத்திற்காகவும் நாகப்பு எப்படி இயங்கப் போகிறார்? சமூகம் எப்படி இயங்கப்போகிறது? என்பதே எல்லோரிடமும் எழுகின்ற கேள்வியாகும்.

ஜீவநதி

இரண்டாம் ஆண்டு நிறைவு மலர்

கலை இலக்கிய இருதிகள் ஏடான ஜீவநதியின் வைகாசி-ஆனி 2009 இதழ் இரண்டாம் ஆண்டு நிறைவு மலராக அதிக படைப்புகள் அதிக பக்கங்கள் கொண்டதாக வெளிவந்துள்ளது.

தொடர்புக்கு:
கலை அகம்
சாமனந்தறை ஆலாபப்பிள்ளையார் வீதி
அல்வாய்

விலை : 200/=



**இப்போது
விற்பனையில்...!**

“வழமும் மண்ணும் கண்டடீவு
வெட்டுத்துண்டமடிக் கிடக்கும்
புஞ்செடியின் சிவகம்பு
வேர்விட நான் புகக்கூது.....”

இப்படியாய்ந்து நூற்றியோராவது தடவையும்...

(கவிதைத்தொகுப்பு)

-ந.சத்தியபாலன்-

வாழ்தல் தருகின்ற ஏமாற்றங்களையும் அவற்றால் மேலெழும் துக்கிப்புக்களையும், தேடலையும் வலிகள் நிறைந்த வார்த்தைகளோடு இத்தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள் பேசுகின்றன.

வெளியீடு: **சும்பம்**

விலை - 175/=

41, இராஜ வீதி,
நல்லூர், யாழ்ப்பாணம்.



கிறக்கின் வெளிச்சம்
(29 ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

“வந்து இறங்கிற்றம் துஷி, அம்மாட்டை சொல்லு.....”

“உடனே வா அக்கா.....” தங்கை உடனே ‘கட்’ பண்ணிவிட்டாள்.

இவள் ஓட்டோ பிடித்து வீட்டிற்குப் போன போது அங்கே என்ருமில்லாத அமைதி கொலு விருந்தது.

கார் ஒன்று ஓட்டோவை விலத்தி வந்து நின்றது.

அதிலிருந்து அம்மாவின் உயிரற்ற உடம்பை உள்ளே தூக்கி வந்தார்கள்.

“அம்மா.....!” இவள் உரக்கக் கத்தினாள்.

அம்மாவுக்கு மட்டும் கிழக்கு வெளுக்க வேயில்லை.

[30 வட்சம் + 25 பவுண் ருகை]

பெண்ணுடல்

5 ஆயிரம்

-தேஜோமயன்-



“என்ன பிடிச்சி ருக்கே பிள்ள.....?” சுமதியின் தாய் துருவித்துருவி கேட்டாள். சுமதிக்கு என்ன சொல்வ தென்று தெரியவில்லை. என்ன சொல்வது என்பதை விட எப்படிச் சொல்வது என்று தெரியவில்லை. மெதுவாகத் தலையை ஆட்டினாள். “என்ன வாயைத் திறந்து சொல் லன்...” எட்டாவது தடவை யாகக் கேட்டாள். ‘இதுகளுக்கு எல்லாத் தையும் வாயால கொட்டவேணும். விளங்கிக் கொள் ன்ற தன் மையே இல்லை’ மனதுக்குள் தாயைத் திட்டிக் கொண்டாள்.

“ஓம். பிடிச்சிருக்கு”

“ஓண்டும் எனக்காகச் சொல்லாத. பிறகு நீங்கள் சொல்லித்தான் செய்தனான். அப்படி. இப்படி என்று கதைக்கக் கூடாது”. என்று சுமதியின் தாய் ஆர்ப்பரித்தாள். ‘இதுகளுக்கு என்னத்தச் சொல்லுறது? எனக்கு கலியாணம் கட்டிவை என்று காலி விழுந்து கெஞ்சுவா முடியும். மாப்பிள்ளையின்ரை

போட்டோவை தந்துவிட்டு என்ற முகத்தையே பார்த்து கொண்டு நிண்டு போட்டு. பிடிச்சிருக்கா என்று கேட்டா என்ன சொல்வது? மாப்பிள்ளை அரசாங்க உத்தியோகமாம். ஆளும் முகவெட்டும். நிறமுமாம். இதுக்கு மேல் என்ன வேணும்?’

சுமதியும் அழகான பெண்தான் A/L வரை படித்திருந்தாள். பின் ஏதோ கொம்பியூட்டர் படிக்கிறேன், அந்தா வேலை செய்யிறன் என்று ஒன்றரை லட்ச ரூபாவை கரைத்து விட்டு இப்போது தாய்க்கு வீட்டு வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் இருபத்தொன்பது வயதுப் பெண். இந்தச் சம்பந்தமாவது ஒப்பேற வேணுமெண்டு தாய் கவலையுற்றாள். அம்மா இதைப்பற்றிக் கதைப்பதாக இல்லை. சுமதிக்கு ‘என்ன’ என்று கேட்க வேண்டுமென ஆவலாய் இருந்தது. எப்படித் தான் கேட்க முடியும்?

சுமதியின் பதினைந்தாவது வயதில் காணாமல் போன தந்தை பற்றிய எந்த தகவலும் இல்லாது போக சுமதியின் தாய் குடும்பப் பொறுப்போடு, தந்தையின் பொறுப்பையும் ஏற்றுக் கொண்டாள். அன்றிலிருந்து சுமதிக்கு தன் தாய் என்பதைத் தாண்டி தாய் மீது அன்புடன் மரியாதையும், பயமும் கலந்த அபிப் பிராயமே உண்டானது.

என்னும் அவள் குதூகலமான

கட்டிளமைப் பருவத்தை தாண்டி முதிர் கன்னிப் பருவத்தை நோக்கி சென்று கொண்டிருந்தாள். மற்றப் பெண்களைப் போலவே அவளுக்குள்ளும் வாழ்வு பற்றிய கற்பனை களும், கனவுகளும் நிறைந்திருந்தன. மூன்பெல்லாம் பாடசாலைக்குப் போகும் பதினெட்டு வயது நாள்களில் நடிகர்கள் போலவும், இளவரசர்கள் போலவும் உள்ள காதலனோ, கணவனோ பற்றிய எண்ணங்கள் இருந்தன. பின் அவள் கொம்பியூட்டர் வகுப்பிற்கு செல்லும் இருபத்து நான்கு வயதுகளில் ஜீன்சும், சேட்டும் போட்ட உத்தியோக இளைஞர்களைப் பிடித்திருந்தது. இப்போதோ ஏதுவா யினும் திருமணம் செய்து கொண்டால் சரி என்றே தோன்றியது.

சுமதியின் தாய் கூட முன்பு தன் மகளுக்கு டொக்டரோ, இன்ஜினியரோ தான் மாப்பிள்ளையாக வரவேண்டுமென்பாள். பின்பு காலம்போக ‘ஏதாவது

அரசாங்க உத்தியோகம் எண்டா சரி' என்றாள். இப்போதோ தன் மகளுக்கு ஏதாவது மாப்பிள்ளை வந்தால் சரி என்ற நிலைக்கு வந்து விட்டாள்.

சீதனத் தொகையால் இப்பவந்த இடமும்

தப்பிப்போனதை எண்ணி சுமதியின் தாய் கவலை கொண்டாள். அவளுக்கும் வயது ஐம்பத்தேழைத் தாண்டியது. ஒரு நாள் சுமதி தைரியத்தை வரவழைத்துக் கொண்டு கேட்டு விட்டாள்.

“அம்மா போட்டோ எல்லாம் காட்டினீங்கள் எந்த இடம் அவை?”

“அது ஒண்டும் சரிப்பட்டு வராது பிள்ளை” சுமதிக்கு மீண்டும் மீண்டும் சுவாசப்பை சுருங்கியது. ஏன் என்பதாய் பார்த்தாள்.

“இல்ல பிள்ள அவன் பெடியனுக்கு வீடு வளவும், முப்பது லட்சம் காசும், இருபத்தைந்து பவுண் நகையும் போடோணும் எண்டுகினம். இங்க அப்படி என்ன கிடக்கு? உன்ர அப்பா கஷ்டப்பட்டு கட்டின வீடு கிடக்கு, ஏதோ ஆறு லட்சமும். பதினைஞ்சு பவுணும் வச்சிருக்கிறேன். அது விட என்னகிடக்கு?” மூன்று மாதம் கழித்து அவன் உயிர் மூச்சும் போயிருந்தது. சுமதிக்கு ஒவென்றிருந்தது.

அவள் வீட்டில் தனிமையை தின்றாள் அவளை அது தின்றது.

“நான் எவ்வளவு காலத்துக்கு இருக்கப் போறன்

உனக்கெண்டு ஒரு வாழ்க்கை வேண்டாமே” சுமதி சலித்துக் கொள்ளும் போதெல்லாம் அவளின் தாய் கூறுவாள். ஆனால் இப்பொழுது அவளது எதிர்காலம் என்பது காதல் புரிந்துகொள்ளும் காலத்தையும் கடந்திருந்தது. யாரையும் பார்த்து எடுத்தாலும் குற்றம் என்கிறார்கள். சாப்பாட்டிற்கும், உடுப்புக்காகவேணும்



வருமானம் தேட வேண்டும்.

அது போதுமா? முப்பது லட்சம், இருபத்தைந்து பவுண் சம்பாதித்தாக வேணும். இல்லையெல் தனிமையும், கனவுகளும் கொன்று விடும். புதினைந்து வருடமாக வளர்த்த கனவு, பாடசாலையில் O/L படிக்கும் போதும், A/L படிக்கும் போதும் படிப்பில் அக்கறை கொள்ள வைக்காத கனவு, எப்படியாயினும் கல்யாணம் கட்டி, பிள்ளை பெற்று, வாழ்ந்துவிடலாம் என்றெண்ணி பொருளாதாரப் பின்னணியைத் தேடாத கனவு, சமூகத்தில் வாழ்தலின் அர்த்தத்தை உணர்த்துவதற்கான கனவு. ஒவ்வொரு உயிரும் தோன்றி, நின்று நிலை பெற உதவும் சிற்றின்பக் கனவு. காலம் கடந்து விட்டது வெறுமனே. ஆனால் இப்போது தன் வருவாய்க்கு தன்னையே முதலாக் கினாள். சுமதிக்கு தனக்கு வேண்டிய

உணவு, நகைகள், புடவைகள் சம்பாதிக்க முடிந்தது. உடல் தசை போட்டது. ஆண் நண்பர்கள் அதிகமானார்கள். அடுப்படிக்கு பின் புறத்தில் எப்போதும் ஒரு ஒற்றைச் சைக்கிள் நின்றது. சில வேளைகளில் மோட்டார் சைக்கிள்.

வீதியால் வேலையாகப் போவது

போல் மூன்று, நான்கு தடவை நோட்டம் விட்ட சைக்கிள்கள் சுமதியின் படலைக்குள் நுழைந்தன. அயலவர்கள் முகம் சுளித்தனர். தயங்கியபடி ஒருவன் வந்தான். தண்ணிகேட்டான். ஐந்தாயிரம் கொடுத்தான்.

சுமதிக்கு எங்கோ பார்த்த முகமாய் இருந்தது. “அட மாப்பிள்ளை!” அதிர்ந்து போனாள். முப்பது லட்சம் கேட்டவன், இருபத்தைந்து பவுண் கேட்டவன், இந்த வீட்டைக் கேட்டவன்.

“உங்கட பார் நாதன் தானே, என்னைத் தெரியுமா?” கேட்டாள். மாப்பிள்ளை தடுமாறினார்.

“நாதன், நான் சுமதி! உங்களுக்கு பார்த்த பொம்பிளை”. மாப்பிள்ளைக்கு முகம் வெளி

றியது.

“முப்பது லட்சத்திற்கு கிடைக்க வேண்டியது, ஐயாயிரம் ரூபாவிற்கு, அதுவும் நீங்க தாரீங்க”

சிரித்துக் கொண்டே சொன்னாள். கண்கள் கடுத்தது-மனது விம்மியது. மாப்பிள்ளை வெலவெலத்துப் போனான்.

திருமணம் பேசியதால் வீட்டு முகவரி தெரியுமென்று எண்ணினாள்; கெஞ்சினாள். அவள் சிரித்து கொண்டே வழி அனுப்பினாள்.

பிறகும் அவர்கள் பலமுறை வந்தார்கள்; கூடவே மாப்பிள்ளையும்.





அலைதலின் காலம்

முகவரியற்ற மனிதனின் குரல்
தெருவெங்கும் ஒலிக்கின்றது.
அவன் தேடும் குடிலில்
உள்ளே—

நிறையவே தூங்குகின்றன நாகங்கள்.
வாசலில் தலை வைத்து—
காத்திருக்கின்றன அவனின்
வரவுக்காய்.

சிறுகுடை கூட
எவரும் நாத் தயாரில்லை.
போக்கிடம் அற்ற

ஆத்மா பிரபஞ்ச வெளியில்
அலைந்து திரிகின்றது.

ஒரு சிறு தூக்கம்—
ஓய்வாக ஒரு பாடல்—
மெல்லிய இசை—

மலர்களின் வாசம்—
மற்றும் ஒரு மாலைத் தேநீர்—
இவைகள் பற்றி

நாகங்களுக்கு என்ன தெரியும்.
எல்லாமும் தொலைகின்றன
நடுத்தெருவில்.

இலட்சம் கனவுகளை
சுமந்து வந்த மெல்லிய காற்று
கதவிடுக்கினில்
நெரிபட்டுப் போயிற்று.
துன்பமும் துயரமும்
சுவரெங்கும் பட்டுத் தெறித்தது.
தொலைவினில்
ஒரு தாயின் ஆராரோ
ஆரிவரோ
பாடும் குரல் கேட்கின்றது.
ஊது பந்தி வாசமும்—
உன் நந்தவனக் கனவுகளும்—
கருகிய பின் சாம்பலை
என்னதான் செய்வது?
யேசுவை சிலுவையில் தான்
அறைந்தார்கள்.
காற்றைக் கதவிடுக்கினில்
அறைந்து விட்டுப் போனார்கள்.
காற்றின் தாய் இனி
யாருக்குத் தாலாட்டு
பாடுவாள்?
யார் கண்ணில் தூசி
எடுப்பாள்?
மெல்லிய காற்றிற்காய்
எல்லோர் கதவுகளும்
ஓர் கணம் திறந்து
மூடுமா?



இணைவோடுகூற இனிஸ்

கிழக்கின் உதயத்தையும்
மேற்கின் அந்தியையும்
நீயும் நானும்
ஒரே நேரத்தில்
அறிந்திருக்கின்றோம்
சுவைத்திருக்கின்றோம்
ஓரிடத்தில் இருந்தல்ல
உன்னுடைய சுவைவேறு
என்னுடைய சுவைவேறு

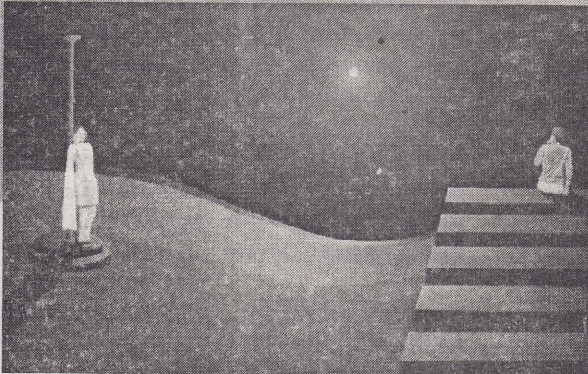
ஒரே தன்மையில் உணர்கின்றோம்
வேறு மொழியில் உரைக்கின்றோம்

அப்பொழுதுகளில்
நிலம் வேறு
பறவைவேறு விலங்குவேறு
நீயென்ற நானென்ற
சிந்தனை மட்டுமே
ஒன்றாக இருந்தது
என்னுடைய பார்வையில்
உன் உருவம்
வேறுபட்டதாக இருந்ததில்லை

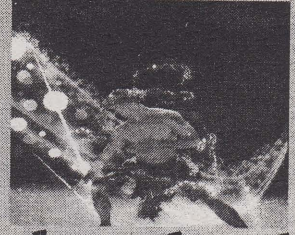
நிறத்தால் யாரோ வேறுபட்டிருந்தோம்
அது இயற்கையின் சூக்குமம்
திசைகள் வேறென்பதற்காக
சங்கமிக்கக் கூடாதென்று
யார் எழுதியது

வருங்காலங்களில்
உனக்கும் எனக்கும்
உரியதான உரிமைகளோடு
நாம் இணைவோம்.

- மனிதன் -



சும்பம்



தொடங்குவதும் முடிப்பதும்

தொடங்குவதும் முடிப்பதும்
முடிப்பதும் தொடங்குவதும்
நகர்ந்து செல்கிறேன்
எதை நோக்கியுமல்ல நண்பனே
ஒரு மதுக்குவளைக்காய்
அதில் என்னைக் கரைத்து தொலைத்து
ஒரு செடியில் காற்றாக அசைவதற்காய்...
எல்லாக் குடிகாரனும் சொல்வது போல்
நானும் என் வலிகளை தாங்கிக் கொள்ள
வேண்டும்
என்பதற்காய்...
எந்தச் சடுகலனும் தேவையில்லை எனக்கு
நான் மெல்ல மெல்ல சாகவேண்டும்
என்பதற்காய்.....

மரணத்தை நினைக்கின்றேன்:
அதே போல
வாழ்வையும் கொண்டாட முயல்கின்றேன்

உண்மைதான் நண்பனே
மனிதன் இப்பிரபஞ்சத்தில் ஒரு
அதிசயம்தான்
அதிலும் நம் நாட்டு மனிதர்கள் மாபெரும்
அதிசயம்
இதுவரை கொல்லப்பட்டவர்களை
இனிமேல் பிறப்பவர்களை
எண்ணிப் பார்க்க முடியாத ஒரு
அதிசயம்தான்

ஒரு உயிர் அணுவல்ல
ஒரு கோடி உயிர் அணுக்கள்
ஏன் ஒரு துளி விந்தில் உருவாகின்றன.

இவ்வுலகின் ஒரு மீள்நீட்சி நோக்கியல்லவா...

நான் இருப்பினும் இறப்பினும்
நீ இருப்பினும் இறப்பினும்

- கல்வூரரான் -



ஜொலிக்கும் விருதுகள்: குளறுபடிகளும் இருட்டடிப்புகளும்!

—பயணி—

இலக்கிய உலகில் பரிசுகள் - விருதுகள் எப்போதும் சரியாகவே வழங்கப்பட்டுள்ளன எனச் சொல்ல முடியாது. சாகித்திய மண்டலம், மாகாண சபைகள், இலங்கை இலக்கியப் பேரவை முதலிய அமைப்புகள் வழங்கிய பரிசுகள் - விருதுகள் தவறானவையென்ற அதிருப்திக்குரல்கள் அவ்வப்போது ஒலித்துள்ளன. எனினும், ஒருசிலவற்றைத் தவிர்த்தால் பொதுக்களங்களில் இக்குரல்களுக்குப் போதிய முக்கியத்துவம் தரப்படவில்லை; அதனால் குளறுபடிகளும் தொடர்ந்தே வந்துள்ளன.

‘குறிஞ்சித் தென்னவன் கவிச் சரங்கள்’ என்ற கவிதைத் தொகுதிக்கு 2008 ஆம் ஆண்டிற்கான சாகித்திய மண்டலப் பரிசு வழங்கப்பட்டமை தொடர்பான சர்ச்சை, சென்ற வருட இறுதிப்பகுதியில் ‘தினகரன் வாரமஞ்சரி’யில் முனைப்புடன் நடந்தது. பரிசும் விருதும் தொகுப்பாளருக்கு வழங்கப்பட்டமை தவறானது; அவை கவிஞருக்கே உரியன என்பதே சர்ச்சையில் முக்கிய அம்சம். வேறு சில இடங்களிலும் இதுபற்றிய மாறுபட்ட கருத்துகள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

ஆனால், சென்ற வருட ஆரம்பத்தில் ‘நாவேந்தன் விருது’ வழங்கப்பட்டதில் இடம்பெற்ற குளறுபடி வெளிவரவேயில்லை; உண்மையில் அக்குளறுபடி வெளிவராதவாறு அக்கறையுடன் அமுக்கப்பட்டுவிட்டது! ஆண்டின் சிறந்த சிறுகதை நூலுக்கான ‘நாவேந்தன் விருது’ வழங்கும் பொறுப்பு ‘யாழ் இலக்கியவட்டம்’ என்ற பழம்பெரும் அமைப்பிடமே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 2005 ஆம் ஆண்டில் வெளியான சிறந்த நூலாக ‘தி. ஞானசேகரன் சிறுகதைகள்’ என்ற நூல் தெரிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது; செங்கை ஆழியான், கலாநிதி அ. சண்முகதாஸ், கலாநிதி

எஸ். சிவலிங்கராசா, ஐ. வரதராஜன், சி. சிவதாசன் ஆகியோரைக் கொண்ட நடுவர் குழுவே இதனைத் தெரிந்துள்ளது. இதற்கான பரிசளிப்பு விழா, செங்கை ஆழியான் தலைமையில், கொழும்பிலுள்ள ஞானம் பணி மனையில் (ஞானசேகரனின் வீட்டில்), 02.03.2008 இல் நடைபெற்றது. கவிஞர் த. துரைசிங்கம், டொமினிக் ஜீவா, கே.எஸ். சிவகுமாரன், கோகிலா மகேந்திரன், கம்பவாரிதி இ. ஜெயராஜ், கவிஞர் ஜின்னாவும் ஷெரிபுத்தீன், திருமதி வசந்தி தயாபரன், திருமதி பத்மா சோமகாந்தன், புலோலியூர் ஆ. இரத்தினவேலோன் ஆகியோர் அங்கு ஞானசேகரன் பரிசுபெற்றமையைப் பாராட்டிப் பேசியுள்ளனர்; இதுபற்றிய விபரங்களை ‘ஞானம்’ - ஏப்ரில் 2008 இதழில் காணலாம்.

1. குறித்த ஆண்டில் வெளியான நூல்களில் சிறந்ததொன்றைத் தெரியும்போது, ஏற்கெனவே நூல்வடிவம் பெறாதவற்றைக்கொண்டு அவ்வாண்டில் புதிதாக வந்துள்ளவற்றிலிருந்து தெரிவதே முறையானது. மறுபதிப்பு நூல்கள் கவனத்தில் கொள்ளப்படுவதில்லை; அதே போல் எழுத்தாளர் பலரின் படைப்புகளைக் கொண்ட தொகுப்பு நூல்களும் பொருத்த மற்றவையாகக் கருதப்படும்.

‘தி. ஞானசேகரன் சிறுகதைகள்’ நூலையும் மறுபதிப்பு நூலாகவே கொள்ளவேண்டும். ஏனெனில், 1998 இல் வெளியான அவரது ‘அல்சேஷனும் ஒரு பூனைக்குட்டியும்’ தொகுதியிலுள்ள பதினொரு (11) கதைகளும், 1973 இல் வெளியான அவரது ‘கால தரிசனம்’ தொகுதியிலுள்ள பன்னிரண்டு (12) கதைகளும் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றைத் தவிர்த்தால், ஏழு (7) கதைகள் மட்டுமே புதிதாக இத்தொகுதியில் சேர்க்கப்பட்டவை.

எனவே, மறுபதிப்பு நூலொன்றுக்கு அவ்வாண்டின் சிறந்த நூல் பரிசு வழங்கப்பட்டமை குளறுபடியானதாகும்.

2. பல்கலைக்கழக கலாநிதிகளும், விரிவுரையாளர்களும், சாகித்திய மண்டலமும், இலக்கிய அமைப்புகளும், மாகாணசபைகளும் இலக்கிய வெளியில் நிகழ்த்திவரும் 'அலங்கோலங்களுக்கு' ஒரு 'வகைமாதிரி' உதாரணமென இதனைக் கருத முடியுமா?
3. ஞானம் பணிமனையில் பாராட்டுரைகள் நிகழ்த்திய இலக்கியவாதிகளின் பிரக்ஞையில் இக்குளறுபடி தோன்றாமற்போனது ஏன்? அவர்களை மந்தமானவர்களெனக் கொள்வதா அல்லது நமது இலக்கிய உலகில் வழமை யாகிவிட்ட 'புகழும்' பஜனைக்காரரென்பதா?
4. 'நாவேந்தன் விருது' வழங்கும் பொறுப்பு அவரது சகோதரரான கவிஞர் த. துரைசிங்கத்தினால், யாழ் இலக்கிய வட்டத்திடம் (தலைவர்- 'பிரபல' எழுத்தாளர் செங்கை ஆழியான்) வழங்கப்பட்டது. முதன்முதலில் 2008 ஆம் ஆண்டில் விருது வழங்கும்போது, இயல்பாகவே 2007 ஆம் ஆண்டில் வெளியான நூல்களில் ஒன்றிற்குத்தான் வழங்கியிருக்கவேண்டும். அதைத் தவிர்த்துவிட்டு, 2005 இல் வெளியான

தரவில்லை; 'ஞானம்' இதழ் கடிதத்தைப் பிரசுரிக்கவுமில்லை. இவ்வாறு நடந்துள்ளமையைச் சுட்டி 'மல்லிகை' இதழுக்கு தேவமுருந்தன் கடிதம் எழுதினார்; மல்லிகையும் அதை வெளியிடவில்லை! ஞானமும் மல்லிகையும் இந்தப் பரிசுக் குளறுபடியைச் சுட்டிய தனது கடிதத்தை வெளியிடாத மையையும் சேர்த்து, 'தாயகம்' இதழுக்கும் தேவமுருந்தன் கடிதமொன்றை அனுப்பி வைத்தார்; தாயகமும் அதனை வெளியிடவில்லை!

மாற்றுக்கருத்தின் முக்கியத்துவம், ஜனநாயகப் பண்பாடு, சத்திய ஆவேசம் என்றெல்லாம் இந்த இதழ்கள் எழுதுகின்றன; ஆனால், 'குளறுபடி'யை வெளிப்படுத்தும் கடிதத்தை 'அமுக்கி' விடுகின்றன- அதன் மூலம் 'குளறுபடிகள்' தொடர்வதையே மறைமுகமாக ஊக்குவிக்கின்றன!

6. டிசெம்பர் 2008 - 'ஞானம்' இதழில், 'சாகித்திய மண்டலத் தேர்வுகள் இலங்கைத் தமிழ்

மாற்றுக்கருத்தின் முக்கியத்துவம், ஜனநாயகப் பண்பாடு, சத்திய ஆவேசம் என்றெல்லாம் இந்த இதழ்கள் எழுதுகின்றன. ஆனால், 'குளறுபடி'யை வெளிப்படுத்தும் கடிதத்தை 'அமுக்கி' விடுகின்றன.



நூலுக்குப் பரிசு வழங்கப் பின்னோக்கிப் 'பாய்ந்து' போவானேன்? 'ஞானம்' ஆசிரியருக்கு - தி. ஞானசேகரனுக்கு - வழங்கவேண்டுமெனச் செங்கை ஆழியான் திட்டமிட்டுச் செயற்பட்டாரோ என்ற சந்தேகமல்லவா வருகிறது!

இலக்கியத்திற்கு இழைக்கப்படும் அநீதி என்ற தலைப்பில் தலையங்கம் எழுதப்பட்டுள்ளமையானது நகைமுரணாகும்! அதிலிருந்து சில வரிகள்:

5. பரிசளிப்பு விபரத்தை 'ஞானம்' இதழில் படித்த கொழும்புவாழ் இலக்கிய ஆர்வலரான தேவ முருந்தன், பரிசுக் குளறுபடியைச் சுட்டிக் கடிதமொன்றை 'ஞானம்' இதழுக்கு அனுப்பினார்; பின்னர் ஆசிரியருடன் தொலை பேசியிலும் கதைத்தார். அப்போது தனக்கு இதில் சம்பந்தமில்லையென்றும், "அவங்க நந்தாங்க - நான் வாங்கினேன்" என்றும், கடிதத்தைச் செங்கை ஆழியானுக்கு அனுப்பியுள்ளதாகவும் 'ஞானம்' ஆசிரியர் அவரிடம் தெரிவித்தார். இரண்டு மாதங்கள் கழிந்தும் செங்கை ஆழியான் பதில்

"...பரிசுக்கான நூல்களின் பட்டியல் வெளியானதும் அது குறித்து பல எதிர்ப்புகள் தோன்றுவதும், அது தொடர்பாகச் சாகித்திய மண்டலத் தேர்வுக் குழுவின் மெனம் சாதிப்பதும் படிப்படியாக யாவும் மறக்கப்பட்டுப் போவதும் வருடா வருடம் நடக்கும் நிகழ்வுகள் ஆகிவிட்டன."

"...பட்டம் பதவியாலும் இலக்கிய உலகில் மேலாதிக்கம் செலுத்துபவர்களின் சிபார்சுகளினாலும் சில நூல்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கப் பட்டதாகவும் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது."

"...உயர்மட்டத் தேர்வுக் குழுவின் வழக்கம்போல் மெனம் சாதிக்கின்றனர். தாம் வெளியிடும் முடிவுகளை ஏற்றுக்கொண்டே ஆகவேண்டும் என



எழுத்தாளர்களையும் படைப்பாளிகளையும் கையாலாகாதவர்களாகக் கணிக்கும் மனப்பான்மையிலிருந்து சாகித்திய மண்டலத் தேர்வுக் குழுவின் வெளியே வரவேண்டும்.”

இவை, ‘ஞானம்’ ஆசிரியரின் இரட்டைத்தனத்தையல்லவா வெளிக்காட்டுகின்றன! எனக் கொரு சின்ன ஆசை : கண்ணாடி முன் நின்றபடி, ‘நாவேந்தன் விருதை’ நினைத்துக் கொண்டு - தான் எழுதிய தலையங்கத்தை ‘ஞானம்’ ஆசிரியர் வாசித்துப்பார்க்க வேண்டுமென்பதே அந்த ஆசை!

7. யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் 22.06.2008 இல் நடைபெற்ற ‘ஓர் எழுதுவினைஞனின் பயணி’ சிறுகதைத் தொகுதி அறிமுக அரங்கில் பேசிய எழுத்தாளர் அ. யேசுராசா, இலக்கிய உலகில் குன்றுபடிகள் பல நடப்பதாகத் தெரிவித்து, (இக்கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள) 2005 ஆம் ஆண்டின் சிறந்த நூல் விருதுக் குன்றுபடியை (பெயரைக் குறிப்பிடாது) உதாரணம் காட்டினார். அவரது பேச்சின் ஒரு பகுதி, ‘இலக்கியத் திருட்டுக்களுக்கு சாகித்திய மண்டலப் பரிசு - சாடுகிறார் எழுத்தாளர் யேசுராசா’ என்ற தவறான தலைப்புடன், 24.06.2008 ‘யாழ் தினக்குரல்’ நாளேட்டில் வெளிவந்தது. இச்செய்தியிலுள்ள தவறைத் திருத்தமாறு, தனது பேச்சில் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்திய ‘நாவேந்தன் விருதுக் குன்றுபடி’ பற்றிய தெளிவான விபரத்துடன் ஒரு கடிதத்தை ‘யாழ் தினக்குரல்’ பொது முகாமையாளரிடம் யேசுராசா நேரில் கையளித்தார். வாசித்தபின், “...ஆ! எங்கட ஐயர்...! செங்கை ஆழியான்... இதைப் போடாம விடுவம்.” என்று குறிப்பிட்ட அவர், யேசுராசா எவ்வளவோ வற்புறுத்தி விளக்கியும் பின்னர் அதனை வெளியிடவேயில்லை! “கருத்துச் சுதந்திரம்” பற்றி இதே தினக்குரலும் தலையங்கம் எழுதுகிறது. அதைத்தான் ஒருபுறம் வைத்துவிடுவோம்; ஆனால், தான் வெளியிட்ட தவறான செய்தியைத் திருத்தத் தயாரில்லாத தன்மையை என்னவென்பது?

இவ்வாறான சூழலிலேதான், “பரிசுகள்-விருதுகள், பட்டங்கள் - பதக்கங்கள்” நமது ஈழமணித் திருநாட்டில், பிரகாசமாய் ஜொலிக்கின்றன...!



நாடகம்
நாட்டியம்

(பாடசாலை
நாடக நிகழ்வுகளுக்காக எழுதப்பட்ட
நாடகப் பிரதிகளின் தொகுப்பு)

திருமதி புனிதவதி
சண்முகலிங்கம்

பாடசாலை ஆசிரியையான திருமதி புனிதவதி சண்முகலிங்கம் மாணவர்களின் பயன்பாட்டுக்கு ஏற்ப அவ்வப்போது எழுதிய நாடகஎழுத்துருக்களின் தொகுப்பு இது. யாழ்ப்பாணத்து பேச்சு வழக்கில் இயல்பான நடையில் இத்தொகுப்பில் உள்ள நாடகங்கள் இருப்பது ஆரோக்கியமான விடயமாகும். மாணவர்களுக்கும் நாடக ஆர்வலர்களுக்கும் பயனுள்ள நூல்.

விலை: 200/=



நினைவுகள்
மடிவதில்லை

சிறுகதைகள்
- சிற்பி -

வெளியீடு:
மணிமேகலை பிரசுரம்

ஈழத்தின் மூத்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவரும், கலைச்செல்வி எஞ்சிகையில் ஆசிரியராகவும் விளங்கிய சிற்பி அவர்களின் 11 சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய தொகுப்பே ‘நினைவுகள் மடிவதில்லை’.

சமூக அக்கறையையும், புரட்சிகரமான கருத்துக்களையும் தனக்கே உரிய பாணியில் இத்தொகுப்பில் உள்ள சிறுகதைகள் மூலம் சிற்பி வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

விலை: - 150/=

கட்டுரை

ஒரு மருத்துவர் 'Angoda through my Lens' என்ற புகைப்படக் கண்காட்சிக்கான அழைப்பிதழைப் பார்த்துவிட்டு 'அங்கொட' என்று சொல்லி ஒரு சிரிப்பை உதிர்த்தார். இதுவே அங்கொட மனநல மருத்துவமனை பற்றி சமூகத்தின் பிரதிபலிப்பு. சமூகத்தின் உள்பாங்கு.

அங்கொட என்ற பெயர் அவ்வளவு இழிவுபடுத்தப்பட்டதாக இருக்கிறது. புரிந்து கொள்ளப்படாதவர்களின் புகலிடமாக



மருத்துவர் சிவதாஸ்

அவருக்கு இருந்ததில்லை. பல்கலைக்கழகத்தில் படிக்கின்ற போது, தனக்கு கிடைத்த முதலாவது மகாபொல பரிசுத் தொகையில் புகைப்படக் கருவி (கமரா) யை வாங்கியதன் மூலமாகக் கமராவுடனான அவரது பயணம் ஆரம்பமாகிறது. இன்று 20 வருடங்களுக்கு மேலாகக் கமராவின் பல்வேறு வளர்ச்சிப் படிநிலைகளில் அவரது பயணம் தொடர்கிறது.

எதையும் சாதாரணமாகவே எடுத்துக் கொள்ளும் ஒரு அசாதாரண கலைஞனாக வாழ்வுக்கு அர்த்தம் தரும் ஊடகமாகக் கலையைக் காண்பவராகச் சிவதாஸ் வாழ்கின்றார்.

கலை என்பது உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாட்டின் ஒரு வடிவம் (Art is a feeling of transformation) என்கின்ற இவர் புகைப்படங்கள் எடுப்பதிலும், கவிதை எழுதுவதிலும் தனது உணர்வுகளுக்கு வடிவம் கொடுத்து வாழ்விற்கு அர்த்தத்தைக் காண்கின்றார்.

தினமும் கமராவுடனேயே வேலைத்தலத்திற்கு புறப்படுவார். 'அங்கொட' யை மட்டுமே 500 இற்கும் அதிகமான புகைப்படங்களில் பதிவு செய்துள்ளார். உலகில் மாற்றமொன்றே நிலையானது என்பார்கள். அதே போலத்தான் மருத்துவமனையும் அதன் சுற்றாடலும். மனிதர்களும்; இதனால் இவரது புகைப்படங்களும் வெவ்வேறு அர்த்தங்களை, காட்சிகளைக் காண்பிக்கின்றது.

ஒரு நாள் அங்கொட மருத்துவமனையின் சூழலை, அழகியலை காண்பிப்பதற்காக என்னை அவரது காரில் அழைத்துச் செல்கிறார். வழியில் பொரளையில் உள்ள மயானத்தினை அண்மித்த போது 'கனத்தை (மயானம்) யில் ஓரிடத்தைக் காண்பிக்கின்றேன்' என்றார். மயானத்தினுள் ஒரு

கலைஞனும் வாழ்வும்

'அங்கொட' மனநலம் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கான மருத்துவமனை விளங்குகிறது என்று கூடச் சொல்லலாம்.

மருத்துவம் பயிலும் மாணவன் ஒருவன் உளமருத்து

வத்துறையை தெரிவு செய்வதை அவனது குடும்பத்தவர்களோ அன்றி நண்பர்களோ விரும்பமாட்டார்கள். உள மருத்துவர்களும், மனநலம் பாதிக்கப்பட்டவர்களது மருத்துவமனைகளில் பணிபுரியும் தாதியர்களும் ஒரு கட்டத்தில், 'சித்தம் அழகியர்களாக' மாறி விடுவர் என்ற கருத்து சமூகத்தில் நிலவுகின்றது.

உளமருத்துவராகவும், புகைப்படக் கலைஞராகவும், அறியப்படாத கவிஞராகவும் விளங்கும் சிவதாஸ், உள மருத்துவத்துறையை விருப்புடன் இயல்பாகவே தெரிவு செய்துள்ளார்.

உயர்தரம் படிக்கின்ற போது மருத்துவராக வர வேண்டும் என்ற எண்ணம்

—பா.துவாரகன்—

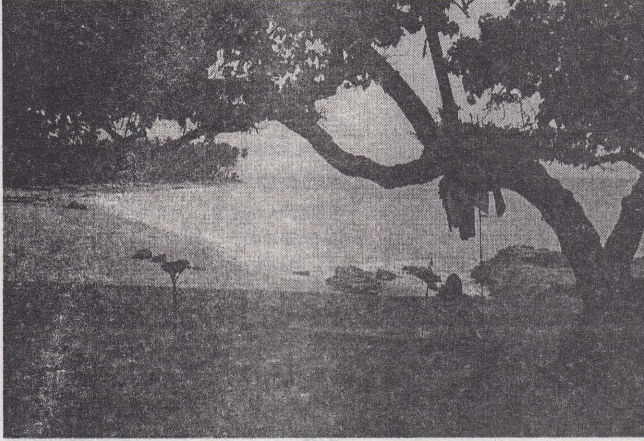


பெரு விருட்சம். தொலைதூர நிலவெளிப்படத்திற்கு அழகைத் தரும் காட்சி: இதை காண்பித்து

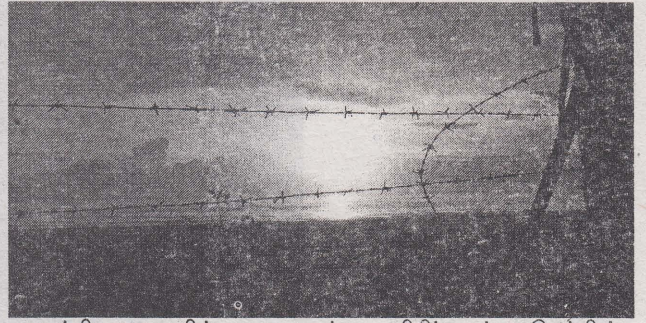
“ஒரு நாளைக்கு இந்த மரத்தைப் படம் எடுக்க வேண்டும். ஒரு நாளைக்கு அனுமதி பெற்று மயானத்தினுள் படம் எடுக்க வேண்டும் (பொரளையில் உள்ள மயானம் மிகப் பரந்த பிரதேசம்) வேலைக்குப் போகும் போது ஒவ்வொரு நாளும் இந்த மரத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு செல்கின்றேன்” என்றார்.

‘அங்கொட’, அதைத் தொலைவில் இருந்து கற்பனை செய்யும் போது ஒரு மனநல மருத்துவமனை கட்டடம், மனநோயாளிகள் என்ற பார்வை விரியும். ஆனால், அங்கொட வாயிலைத் தாண்டி உள்ளே நுழையும் போது, ஒரு பூங்காவினுள் செல்கின்றோம் என்ற உணர்வுதான் ஏற்படுகின்றது. பூ மரங்களும், மலர்களும், பெருமரத்தில் இருந்து ஒவ்வொரு கணமும் சொரிந்து கொண்டிருக்கும் மஞ்சள் பூக்களும், அவற்றின் நறுமணமும் மனதுக்கு இதமான ஒரு சூழலைத் தோற்றுவிக்கிறது. இந்த அழகியல், சூழல் சிவதாலைக் கவர்ந்திழுக்கின்றன.

புதுவருடத்தன்று, ‘கிரிபத்’ (பொங்கல்) கொண்டு வரவில்லையா டொக்ரர்? என்று ஒரு மாது கேட்கின்றார். அங்கு பல சாதாரண மனிதர்களைக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இங்கு வரும் மருத்துவர்கள் கூட ‘எப்ப வேலை முடிந்து போகலாம்’ என்றுதான் எண்ணுவார்கள். சிவதாஸ் ஓய்வு கிடைக்கிற போது மரங்களின் கீழுள்ள வாங்குகளில் இருந்து புத்தகங்கள் வாசிப்பார். அருகில் உள்ள மலர்களை நாடிவரும் வண்ணத்துப்பூச்சிகள், பறவைகள் அவரது கமராவினுள் இடம்பிடித்துக்கொள்கின்றன.



தன்னை ஒரு புகைப்படக் கலைஞனாகவே வெளிப்படுத்திக் கொள்ள விரும்பும் சிவதாஸ் தனது துறையான மருத்துவத்தை மிகுந்த அர்ப்பணிப்புடன் செய்து வருவதை அவருடன் பணியாற்றும் சக மனிதர்கள், சிகிச்சை பெறும் நோயாளிகள் மூலம் அறிந்து கொண்டேன். தனக்கு வழங்கப்பட்ட ‘வாட்’ என்று மட்டுமல்லாமல், அருகில் உள்ள வாட்டுக்குச் சென்றும் பார்வையிடுகின்றார். கொழும்பு தேசிய



வைத்தியசாலையில் உள மருத்துவ சிகிச்சைக்கு செல்கின்ற போது, வரவேற்பிடத்தில் காத்திருக்கும் தமிழ் முகங்களைக் கண்டு தானாகவே சென்று ‘எதற்காக வந்திருக்கிறீர்கள்?’ என்று விசாத்து அவர்கள் சிகிச்சை பெறத் தனது சிரமத்தைப் பாராது (அவர்களை) உரிய இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்று சிகிச்சை பெற உதவுவது சிவதாஸினது விசேடமான மனித நேயப்பண்பு என்றே கூற வேண்டும். ஏனெனில் கொழும்புத் தேசிய வைத்தியசாலையில் சிகிச்சை பெற வரும் தமிழர்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் சொல்லுந்தரமன்று. அதுவும் சிங்களம் தெரியாவிட்டால் எதுவுமே செய்யமுடியாது.

அவரோடு பணிபுரிவோர் மட்டுமன்றி, அவரோடு பழக்க கிடைத்தவர்களும் சிவதாஸிடம் காட்டும் நேசமும், சிகிச்சை பெற வந்த மனிதர்கள் அவருடன் கொண்டுள்ள பிணைப்பும் சிவதாஸின் மருத்துவப் பணியின் மாணுடனேயே சேவையின் தன்மையைக் காட்டுகின்றது.

2007 உலக உள நாளில் கொழும்பு தேசிய கலாபவனத்தில் (National Art Gallery) நடைபெற்ற புகைப்பட, ஓவியக் கண்காட்சி பலரது கவனத்தையும் ஈர்த்தது.

“என்னிடம் சிகிச்சை பெற்ற ஒருவர், ‘டொக்ரர் நீங்கள் மட்டுந்தான் எங்களையும் எங்களுடைய வாழ்வையும், புகைப்படம் எடுத்து மற்றவர்களும் எங்களை மதிக்கச் செய்தீர்கள்’ என்கின்ற போது, எனக்கு அதைவிட மகிழ்ச்சியான விடயம் வேறு இல்லை என்றுதான் நினைக்கின்றேன்” என்கிறார் சிவதாஸ்.

சில மாதங்களுக்கு முன்னர் சிவதாஸிடம் சிகிச்சைக்கு அனுமதிக்கப்பட்ட ஒருவர் ‘டொக்ரர் நீங்கள் ஜோதா அக்பர் (Jotha Akbar) படம் பார்க்க வில்லையா?’ என்று கேட்டார். ஒவ்வொரு நாளும் ‘பார்த்து விட்டு வரவில்லையா’ என்று கேட்பார்.

ஒருநாள் மாலை வீட்டுக்கு சிவதாஸ் வந்த போது அம்மம்மா மட்டுந்தான் இருந்தார். மனைவி, பிள்ளைகள் எல்லோரும் வெளியில் போய் விட்டார்கள். ‘இரவு 10.00 மணிக்குத் தான் வருவேன்’ என்று சொல்லிவிட்டு ஜோதா அக்பரைப் போய்ப் பார்த்திருக்கின்றார். மறுநாள் அந்த நோயாளியிடம் ஜோதா அக்பரைப் பார்த்தது பற்றிக் கூறியிருக்கிறார். அப்போது நோயாளி ‘அந்தக்காலம் மாதிரி இப்ப புரிந்து கொள்ள ஒருவரும் இல்லை டொக்ரர்! இதுதான் வாழ்வு.’ -என்று கூறியுள்ளார். இதுதான் கலையும் வாழ்வும்!



பா.துவாரகன்,
விழிசிட்டி,
ஏழாலை தெற்கு,
சன்னாகம்.
22.10.2008.

க. உமாமகேசவரம்பிள்ளை,
2/11, சுப்பீரியர் கோர்ட்,
09, வின்சர் அவனியு,
தேகிவளை.

அன்புக்கும் மதிப்பிற்குமுரிய ஆசிரியப் பெருந்தகைக்கு,
வணக்கம்

18.09.08 திகதியிட்ட தங்களது கடிதம் கிடைக்கப்பெற்றேன். மகிழ்ச்சி. பதில் தரத் தாமதமானமைக்கு மன்னித்தருள்க. தங்களது தமிழ் நடையை அறிவதற்காக திரும்பத்திரும்ப வாசித்தேன். தாங்கள் இன்னும் நிறையக் கட்டுரைகள் வரைய வேண்டும் என்பதே எனது பிரார்த்தனை.

தங்களிடம் பாடங்கேட்ட நாட்களை நினைத்துப் பார்க்கிறேன். ஒரு நாள் அ. முத்துலிங்கம் எழுதிய 'ரி' (ரி) என்ற கதையை வாசிக்கச் சொன்னீர்கள். சிறுகதையிலே சங்கீதத்தைப் பற்றி நயந்து அனுபவித்து எழுதியிருந்தார். சங்கீத விமரிசனத்தை ஒரு சிறுகதையிலே நுட்பமாகக் கொண்டிருந்தார். சிறுகதையைச் சுவாரசியமாகவும், வாசகனிடத்திலே 'நகை' யைத் தோன்றச் செய்யத்தக்க வகையிலும் அமைத்திருந்தார். சிறுகதையை வாசிக்கின்ற போது சிரிப்பும் வந்தது, வியப்பும் மேலிட்டது, துயரமும் இழையோடியது. பின்னர் தங்கள் அருகே இன்னொரு நாளும் அதை வாசிக்க விரும்பினேன்: வாசித்தேன். எனது குரல் சங்கீதம் போல் இருந்திருக்காது. ஆனால், முத்துலிங்கம், இசையைப் பற்றி சிவக்கொழுந்து மாமா 'மார்க ஹிந்தோள' இராகத்தை ஆலாபனை செய்வதை வருணித்திருப்பது இசை போல மனதுக்கு இதந் தருவதாய் இருந்தது, இப்போதும் இருக்கிறது.

மார்க ஹிந்தோள இராகத்தின் தன்மையை மட்டுமல்ல, சிறுகதையிலே அதை நுட்பமாக அறியும் பேற்றினையும் தந்தீர்கள்.

சிறுவர்களான எங்களை அந்த இராக ஆலாபனை அசையாது கட்டிப்போட்டதையும் சிவக்கொழுந்து மாமா ஒவ்வொரு தடவை பாடுகின்ற போதும் அந்த இராகத்தை ஒவ்வொரு விதமாகப் பாடுவதையும் மணியின் கார்வை போல அந்த நாதம் மனதிலே கொஞ்ச நேரத்துக்கு ஓடிக்கொண்டிருப்பதையும் சிறுகதையிலே கொண்டு வருவது தான் சுவை தருகின்றது; இரசனைக்குரியதாகின்றது.

மார்க ஹிந்தோள இராகத்தின் அவரோகணத்தில் 'ரி' 'ரிஷபம்' காணாமற் போவதையும் வத்சலா வீட்டில் வளர்ந்த 'ரிஷபம்' (காணாமாடு) மீளத் திரும்ப முடியாத இடத்திற்குச் சென்றதையும் கதையிலே இணைத்து முடித்து வைக்கும் அழகே தனி!

இவை போன்ற அரிய இரசனைக்குரிய பாடங்களைப் பயின்ற காலம் போய் விட்டதே என்பது தான் துயரந் தருகின்றது.

'ரி' (ரி) சிறுகதையின் நிழற் பிரதியை தங்களது மாணவியான விமலராணி பெற்றுத் தந்தார்.

சங்கீதத்தைப் பற்றி, மார்க ஹிந்தோளத்தைப் பற்றிச் சிலாகித்துச் சொல்கின்ற பகுதிகளை வாசிக்கின்ற போது, அந்த இராக ஆலாபனையைக் கேட்க வேண்டும் என்ற ஆவல் ஏற்படுகின்றது. 'சலமேரா சாஹேத ராமா' என்ற பாடலையாவது கேட்க வேண்டும் போல் இருக்கிறது. முத்துலிங்கம் அவர்கள் சிறுகதையிலே சங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதியவற்றைத் தனியாக எடுத்துப் பார்க்கிறேன். அதைப் பார்த்து எழுதுவதே இதந் தருகின்றது.

1. "சிவக்கொழுந்து மாமா எங்கள் வீட்டுக்கு எதிர்வீட்டில் இருந்தார். பரம்பரைப் பாட்டு வாத்தியார். வெளிக் குந்தில இருந்து பாடிக் கொண்டேயிருப்பார். அவர் பாடும் நேரங்களில் தவறாமல் அங்கேயிருப்போம். ஏதோ ஒன்று எங்களை அங்கே இழுத்து



விடும்.

பத்து வயது கூட நிரம்பாத எங்களுக்கு சங்கீதத்தைப் பற்றி என்ன தெரியும்? ஆனால் இருந்த இடத்தை விட்டு அசையாமல் நின்று கேட்டுக் கொண்டேயிருப்போம். அந்த இசையில் ஏதோ ஒரு மாய சக்தி இருந்தது. பிரமாண்டமான கடல் பறவை ஒன்று செட்டைகளை விரித்து வட்டமடித்து சிறுகச் சிறுக கீழே இறங்குவது போல அந்த இராகம் கேட்பதற்கு வெகு சுகமாக இருக்கும்.

அது பொதுவாகத்தான் ஆரம்பமாகும். ஒரு கையலகத்து அருவி போல கொஞ்சமாக ஊற்றெடுக்கும், பிறகு விரிந்து, விரிந்து கிளை விட்டுப் பெருகும், எதிர்பாராத விதமாக வளையும், குதிக்கும். (இ) ராகம் வடிந்து சமநிலைக்கு வரும் போது மூச்செடுக்க வெளியே வரும் திமிங்கலம் போல நாங்களும் எங்களை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொள்வோம்.

இசை முடிந்ததென்றாலும் கோவில் மணியின் கார்வை போல அந்த நாதம் மனதிலே கொஞ்ச நேரத்திற்கு ஓடிக்கொண்டேயிருக்கும்.

மாமா கண்ணைத் திறப்பார்.

“ஏன் மாமா, அப்படியே மனதில் சந்தோசம் பொங்குதே? இது என்ன (இ) ராகம் மாமா?”

“இது மார்க ஹிந்தோளம் அடி முடியைக் கண்டுபிடிக்க முடியாதபடிக்கு ஓர் அபூர்வமான (இ) ராகம். ஆயுள் முழுக்க சாதகம் செய்தாலும் இந்த இராகத்தில் மறைந்து கிடக்கும் துட்சுமங்களை ஆழம் காண முடியாது. எனக்குப் பிடித்த (இ)ராகம்”

“வத்சலாவின் கையைப் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டே போவேன். லேசாக இருக்கும்.....”

2. “கசாப்புக் கடை விஷயம் தெரிய வந்தால் அவன் மனம் என்ன பாடுபடும்!”

“மாமா என் அப்பா கேட்கும் போது காம்போதி, தோடி, மோகனம் என்றெல்லாம் பாடுவீர்களே! ஆனால் உங்களுக்காகப் பாடும் போது இதே (இ)ராகத்தை திருப்பித் திருப்பி பாடுகிறீர்கள்? வேறு (இ)ராகம் பாடமாட்டீங்களா?”

மாமா என்னைக் கொஞ்சநேரம் அப்படியே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

“காம்போதி, தோடி போல இது பணக்கார (இ)ராகம் இல்லை. இது என் போன்றவர்களுக்காக ஏற்பட்டது. மார்க ஹிந்தோளம். (இ)லேசில் இதை வசப்படுத்த முடியாது. மிக்க பிரயாசைப்பட வேண்டும். இது கைவசமாகி விட்டால் சங்கீத தேவதையே அடிமை என்று தான் அர்த்தம்.”

மாமா பாடினார். அந்த (இ)ராகத்தில் எடுப்பும், விரிவும், விஸ்தாரங்களும் புதியவையாக இருந்தன. மலர்ச்சரங்கள் ஒன்றின் மேல் விழுவது போல அந்த இராகத்தின் சோபை பெருகிக் கொண்டே போனது.

“மாமா இந்த இராகத்தில் அப்படி என்ன விசேஷம்?”

“அப்படிக்கேள், இதன் ஆரோகணத்தில் ஏழு ஸ்வரங்கள். பார் இப்படிப் போகும் ஸரிகமபநில”

“கவனித்தாயா? திரும்பி வரும்போது ரி (ரி) கிடையாது. அது தான் விசேஷம்.”

“அது சரி மாமா நேற்று இந்த (இ)ராகம் வேறு மாதிரி இருந்ததே! இண்டைக்கு இப்படி இருக்குதே! இது ஏன் மாமா?”

“அதுதான் trade mark. மோனலிசா சித்திரத்தை யார் எங்கிருந்து பார்த்தாலும் அது அவர்களையே பார்ப்பது போல இருக்கும். மனோரஞ்சிதப்பூ நினைத்த வாசத்தைக் கொடுக்கும். அது போலத்தான் இந்த (இ)ராகமும். குதுகலமான நேரங்களில் இந்த



இராகத்தைப் பாடும் போது சந்தோசமாக இருக்கும். வேறு சமயங்களில் மனதுக்கு வெகு சாந்தமாக இருக்கும். இன்னும் சில நேரங்களில் சோகமாக இருக்கும். அதுதான் இதன் தனித்தன்மை.”

அன்று மாமாவுடன் வெகுநேரம் இருந்தோம். (இ)ராக ஆலாபனை முடிந்தது. அந்த தெலுங்கு கீர்த்தனையை வரிவரியாகப் பாடி விளக்கம் கூறினார். நாங்கள் இருவரும் மெய்மறந்து கேட்டுக் கொண்டிருந்தோம்.

3. “மழை சோவென்று அடித்து கால் வைக்கும் இடமெல்லாம் மெத்தென்று இருந்தது.....

மாடு இன்னமும் திரும்பவில்லை.

மழைக்காலங்களில் இசையை அனுபவிப்பது வித்தியாசமாக இருக்கும். வெள்ளைப் படுதாவில் சைத்திரிகள் (இ)லாவுகமாக தூரிகையை இழுத்தது போல அந்த நாதமானது வெகுதூரம் வரை கேட்கும். மாமாவின் கண்டத்தில் இருந்து புறப்பட்ட இசை நாலு திசைகளையும் சென்று நிரப்பி ஒருவித பிரயத்தனமுமில்லாமல் உயிர் நிலையைத் தொட்டுத் தொட்டுப் பரவசப்படுத்தியது”.

மார்க ஹிந்தோளந்தான். ஒரு சிறு புள்ளியிலிருந்து கோலம் போடுவது போல அந்த (இ)ராகம் விரிந்து விரிந்து கொண்டு போனது. அப்படி நுட்பமான சங்கதிகளை நான் ஆயுளில் கேட்டதே கிடையாது. மனதை உருக்கும் சோகம் கவ்வியது. (இ)ராகம் மேல் ஸ்தாயிக்கும் போய்த் தொட்ட போது வயிற்றை என்னவோ செய்தது.

வச்சலாவின் கண்கள் பளபளத்தன. இன்னும் கொஞ்சம் போனால் அழுது விடுவான் போல இருந்தது.

(இ)ராக ஆலாபனையை முடித்து விட்டு சிவக்கொழுந்து மாமா பாடத் தொடங்கினார்.

“சலமேரா சாஹேத ராமா
சலமேரா”

இசை தரும் மயக்கத்தை அனுபவிப்பது ஒன்று, அர்த்தத்தை அறிந்து (இ)ரசிப்பது வேறு. இசையின் துட்குமத்தை உணர்ந்து அனுபவிப்பது இன்னொரு வகை. இந்த மூன்றும் கலந்த நிலையில் ஏற்படும் பரவசம் ஒரு தனியல்லவா?

மாமாவின் உடல் மெல்ல அசைந்தது, ஒரு பச்சைக் குழந்தையை அணைப்பது போல (இ)ராகத்தோடு சேர்ந்து அவருடைய திரேகம் ஆடிக் கொண்டிருந்தது.

“சலமேரா சாஹேத ராமா
சலமேரா”

“ஹேராமா, அயோத்தி மன்னா! ஏன் இந்த உதாசீனம்? என்னால் இனியும் உன் பிரிவைத் தாங்க முடியாது.....?”

நூற்றைம்பது வருடங்களுக்கு முன்னால் இந்தத் தியாகராஜர் எங்களுக்காகவே பாடி வைத்துவிட்டுப் போனது போல இருந்தது.

சில நிமிடங்களில் மாமாவின் உடம்பு வெடவெடவென்று நடுங்கியது. கண்களில் தாரை தாரையாக நீர் கொட்டியது.

பாட்டை உன்னிப்பாகக் கேட்டுக் கொண்டே வந்தேன்.

ஆரோகணத்தின் போது ஏழு ஸ்வரங்களும் இருந்தன. அவரோகணத்தின் போது அதே ஸ்வரங்கள் தான் திரும்பிக் கீழே வந்தன. ‘ரிஷபம்’ மட்டும் திரும்பவில்லை.

முத்துலிங்கம் அவர்கள், ‘பத்து வயது கூட நிரம்பாத எங்களுக்கு சங்கீதம் பற்றி



என்ன தெரியும்? ஆனால் இருந்த இடத்தை விட்டு அசையாமல் கேட்டுக் கொண்டிருப்போம்.' என்கின்ற போதும், 'அப்படி நுட்பமான சங்கதிகளை நான் ஆயுளில் கேட்டதே கிடையாது, மனதை உருக்கும் சோகம் கவ்வியது' எனக் கூறுகின்ற போதும் இன்னும் அத்தகைய சங்கீதத்தைக் கேட்டும் இரசிக்கவில்லையே என்ற ஏக்கம் ஏற்படுகின்றது.

முத்துலிங்கம் அவர்கள் கூறுவது போல, இசையின் சூட்சுமத்தை அறிந்து இரசிக்கும் சங்கீத ஞானம் இல்லையே என்றுதான் உணர்கின்றேன்.

சிறுகதையிலே கதையோடு பின்னிப் பிணைந்ததாக இசை விமரிசனத்தை இழையோடச் செய்தது தான் விசேடம்.

சங்கீதத்தைப் பற்றி எழுதிய மிக அருமையான கட்டுரை என்று கி. ராஜநாராயணன் எழுதிய கட்டுரை ஒன்றைக் குறிப்பிட்டு அதனைத் தேடிப் படித்துப் பார்க்குமாறு நீங்கள் சொன்னது நினைவுக்கு வருகிறது. 'பிரேம்-ரமேஷ்' தொகுத்த கி. ராவினுடைய படைப்புகளில் அந்தக் கட்டுரை இருந்தது. 'இசை மகா சமுத்திரம்' என்ற 1973 இல் விளாத்திக்குளம் சாமிகளைப் பற்றி எழுதிய கட்டுரையே அந்த இசை விமரிசனம்.

விளாத்திக்குளம் சாமிகள் என்ற சங்கீத மகா வித்துவானுடைய வாழ்வில் நடந்த சாதாரண விடயங்களைக் கூடச் சுவைப்படச் சொல்வது கி. ராஜநாராயணனது தனித்துவமான ஆற்றல்.

கி. ரா. சொல்கிறார்,

விளாத்திக்குளம். சாமிகளிடம் உள்ள மிகப்பெரிய விசேடம் என்னவென்றால் அவர் யாரிடமும் எந்த குருவிடமிருந்தும் கற்றதில்லை. இது கண்ணாரக் கண்ட உண்மை. கம்பன் யாரிடமும் இலக்கணம் பயின்றதில்லை என்பார்கள். மற்றவர்கள் பாடுகிற இராகத்தை சிறுகதைகளுக்கு ஒப்பிடுவோமானால், சாமிகள் பாடுகிற இராகங்களை நாவல்களுக்கு ஒப்பிடலாம். இசைக்காகவே தம் வாழ்வை அர்ப்பணித்த சாமிகள் எதைச் செய்தாலும், பார்த்தாலும், கேட்டாலும், அனுபவித்தாலும் எல்லாம் இசை மயம் தான். சாப்பாட்டின் போது தொடுகறிகள் ருசியாக வாய்த்து விட்டால் 'பக்க மேளம் ரொம்ப அருமையாக அமைஞ்சிட்டது' என்று அனுபவித்துச் சொல்லுவார்.

"சாமிகள் குறிப்பிட்ட ஒரு இராகத்தில் சஞ்சாரம் செய்யும் பொழுது ஏற்கனவே அது நமக்குத் தெரிந்த இராகமாயிருந்தாலும் - நாம் தினமும் சென்று வருகிற ஒரு கோயிலுக்கு ஒருவர் நம்மைக் கூட்டிக் கொண்டு போய் புதுப்புது இடங்களையும், விடயங்களையும், காண்பித்தால் 'சே! தினமும் இங்கு வந்திருக்கிறோம் இதை நாம் பார்க்கவில்லையே!' என்று ஆச்சரியப்படுகின்றோம் அல்லவா. அது மாதிரி ஒரு ஆச்சரியமாகவும், ஆனந்தமாகவும் இருக்கும்" என்கிறார் கி. ரா.

சாமிகள் பாடுவதைக் கேட்க வேண்டாம் 'ஹிந்தோளத்தை' விசில் அடிப்பதைக் கேட்டாலே போதும் எவனும் சொக்கிவிடுவான் என்று கி. ரா. கூறுவதைக் கேட்க ஆச்சரியமாகவே இருக்கிறது.

நிற்க.

தங்களது 'கலசம்' நூலில் இடம்பெற்ற 'இராகப் பிரஸ்தாரத்துக்கு ஒரு ராகா' என்ற இசை விமரிசனத்திலும், கி. ராவினது 'இசை மகா சமுத்திரம்' என்ற கட்டுரையிலும் மற்றும் அ. முத்துலிங்கம் எழுதிய 'ரி' (ரி) என்ற சிறுகதையிலும் பொதுவான ஒரு விடயம் இருக்கின்றது. ஒரே இராகத்தை ஒவ்வொரு வித்துவானும் வெவ்வேறு விதமாகப் பாடுவார்கள். அது மட்டுமல்ல ஒரே வித்துவானே ஒரு கச்சேரியில் பாடியது போல் இன்னொரு கச்சேரியில் பாடமாட்டார், என்கின்ற இவ் விடயத்தைப் பற்றி நீங்கள் மூவரும் சொல்கின்ற விதம் தனித்துவமானதாய் அதாவது மூன்றுமே வெவ்வேறு விதமான களங்களுள் எழுதப்பட்டிருப்பதைத் தான் காண்கின்றேன்.

கி. ரா, 'அழிந்து போன நந்தவனங்கள்' என்ற கட்டுரையிலே, நாயன வித்துவான் திருவாடுதுறை டி.என்.ராஜரத்தினம்பிள்ளையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். திருவாடுதுறை டி.என்.ராஜரத்தித்தின் 'தோடி' ராக ஆலாபனை, இசைத் தட்டில் முதலில் வந்த போது கர்நாடக இசை உலகமே அதைக் கேட்டுக் கேட்டு வியப்பும் ஆனந்தமும் கொண்டதாகவும்



அதுவரை தோடியை அப்படி யாரும் வழங்கியதில்லை என்றும் எழுதுகின்றார். நினைத்த போதெல்லாம் நினைத்தபடிக்கு எந்த இடத்திலும் ஒரு கமராவில் படம் பிடிப்பது போல - ஒலிப்பதிவு வசதி அந்தக் காலத்தில் இல்லாததால் விளாத்திக்குளத்தில், ராஜரத்தினத்தின் இராக வடிவங்களைப் பதிவு செய்ய முடியாமற் போனதாக வருத்தப்படுகிறார் கி. ரா.

‘இப்படி எவ்வளவோ வசதிகள் இல்லாமல் போய் விட்டதால் அவை இல்லாமல் ஆகி விட்டது. அதனால் விளாத்திக்குளம் இல்லை, திருவாடுதுறையும் இல்லை, காரைக் குறிச்சியும் இல்லை. இப்போது அந்த நந்தவனமும் அழிந்து விட்டது இடைசெவலில்’ என்றவாறு கி. ரா. ‘அழிந்து போன நந்தவனங்கள்’ என்ற கட்டுரையை நிறைவு செய்கிறார்.

கி.ரா. விளாத்திக்குளம் சாமிகளையும், திருவாடுதுறை ராஜரத்தினத்தையும், காரைக்குறிச்சி அருணாசலத்தையும் அழிந்து போன நந்தவனங்களாகக் கருதுவதாகவே உணர்கிறேன். நந்தவனத்திலே நானும் பொழுதும் மலரும் வித விதமான மலர்களது நறுமணம் போல அவர்களது இராக ஆலாபனைகள் கமகம் தரும் அல்லவா?.

கடிதம் மிகவும் நீண்டு விட்டது, பொறுத்தருள்க.

தங்கள் மாணவன்,
மு.பா.துவாரகன்.

K. Bharanitharan
EDITOR
'JEEVANATHY'
KALAI AHAM
ALVAI (N.P.)



சமூக
பண்பாட்டு
விசாரணை

பனுவல்

சமூக. பண்பாட்டுக் கட்டுமானங்களை களையும். வெளிப்பாடுகளையும் கட்டுடைக்கும் ஆய்வுகளை தமிழ் மொழி மூலம் கலந்துரையாடவெனவும். பரவலாக்கவும் என வருடம் ஒருமுறை வரும் ஆய்வேடாகும். மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகளையும் தமிழ்மொழியில் எழுதப்பட்ட மூலக் கட்டுரைகளையும். நூல் விமர்சனங்களையும் உள்ளடக்கி வெளி வருகின்றது.







இலங்கைச் சமூகத்தையும் பண்பாட்டையும் வாசித்தல்: தெரிவு செய்யப்பட்ட கட்டுரைகள்

இலங்கைச் சமூக பண்பாட்டு அமைவு பற்றி குறிப்பாகச் சிங்கள, ஆங்கில மொழிகளில் எழுதப்பட்ட மிகமுக்கியமான கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக மேற்படி தொகுதிகள் அமைகின்றன.

இடைக்கும் இடம்
குமரன் புத்தக அல்லம்
361/2, டாம்வீதி,
தொழும்பு - 12.

Book Lab

172, ஆமாநாதன் வீதி,
திருவளங்கேவி.

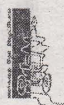



வலைப்பந்தாட்டம்
சிறுவர்களும் விளையாட்டுக்களும்

வலைப்பந்தாட்டத்தினை விளையாடும் முறைகளையும். சிறுவர் உருவாக்கத்தில் விளையாட்டுக்கள் பெறும் முக்கியத்துவத் திணையும் பற்றி எடுத்துக் கூறும் நூல்கள்.

பவானி அகிலன்

திட்டல் வெளியீடு, 71/2, சுச்சேரி நல்லூர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.





பகிர்வு:

‘எழுதுவினைஞரின் டயரி’ சிறுகதை நூலை முன்வைத்து

ஆனந்தமயிலின் வெற்றிக்கு காரணம் அவர் கதைகள் நிலம் சார் பின்னணியை ஆதாரமாக கொண்டிருப்பதாகும். அதாவது அவர் கதைகள் அந்தரத்தில் மிதக்காமல், எங்கோ ஒரு மூலையில் எழுதப்படாமல் கதை வாழும் சூழலைத் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பது.

அனேகமான எம்மவரின் சிறுகதைகளில் ஊர், ஊர் தாண்டி கிணறு, அல்லது வயல்வெளி.... இப்படி பலகதைகள் நான் படித்திருக்கின்றேன். எந்த ஊர்? எந்தக் கிணறு? என்று வாசகன் யோசித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

கதைக்களம் தெளிவாகக் காட்டப்பட வேண்டும். அதில் பிரதேச வாசம் (வாதம் அல்ல) காட்டப்பட வேண்டும். இதில் ஈழத்து எழுத்துக்கள் நிறையவே தவறு விட்டிருக்கின்றன.

எழுதுவினைஞரின் டயரி அப்படி இல்லை. பிரதேசத் தளத்தினைத் தெளிவாகக் காட்டிய தொகுதி. நான் யோசித்துப் பார்த்தேன். உண்மையில் இது நிகழ்ந்தால் (வாழும் வெளி கதையில்), நான் அந்த பஸ்ஸில் இருந்தால், வல்லைவெளியில் எங்கு தான் ஓட முடியும். இங்கு ஆனந்தமயில் வெற்றியடைந்து விட்டதாகவே கருத வேண்டும்.

வாசகனைத் தளத்தில் கொண்டு போய் சேர்க்காத எழுத்தில் பயன் ஏதுவுமில்லை.

சில எழுத்தாளர்கள் வாழ்வில் நடக்கின்ற சம்பவங்கள் சுவாரசியமானவை. அவை படைப்பாற்றலை அதிகம் பாதிக்க செய்கின்றன. இவை அபூர்வமாகத்தான் நிகழும். ஆனால் கதை சொல்லும் போது, கதையை மெருகேற்றிக் கொள்ள உதவும். வாசகனைக் கவரவும், சிந்தனைத் தளத்தினை அருகே கொண்டு வரவும் செய்துவிடும். இவை ஆனந்தமயிலுக்கு நேர்ந்து விட்டன. அவர் அதிஸ்டக்காரர்.

எமது சபிக்கப்பட்ட வாழ்வு பற்றிய ஒரு கதை. “காக்காச்சி கரி மகளை” எனும் கதை. எல்லோரும் வாழ்வை அற்புதக் கணமாகவே கருதுகின்றனர். அது சிலருக்கு வாய்க்கும், சிலருக்கு வாய்க்காமல் போய்விடும். குழந்தைக்கு என்ன பெயர் வைத்தாலும், “என்றை ராசா, என்றை ராசாத்தி” என்று சொல்வதில் ஒரு ஆர்த்தம் இருக்கின்றது. குழந்தைகள் அவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்று ஒரு அதீத கற்பனை. இக்கதையில் ஒரு சராசரிப் பெண்ணை ராசாத்தியாக உருவகித்த விதம் அற்புதமாக இருக்கின்றது. நல்லதொரு முறையான கதைப் போக்கு

ஒரு கலைஞனைக் கொண்டாடாமல் விட்டு விட்டோம் போல் இருக்கின்றது. இல்லை விட்டு விட்டோம். வேதனையாகத் தான் இருக்கின்றது; - இப்படி ஒரு சிறுகதை ஆசிரியர் எம்மிடையே எழுதிக் கொண்டிருப்பதை, எழுதியதை, அவர் தொகுப்பை மகன் வெளியிட்ட பின்தான் அறிந்து கொள்ளமுடிந்தது என்ற நிலையைஎண்ணும் போது! சரி, அதை வாசித்து, எழுதக் கிடைத்தது ஒரு வகைத் திருப்தியை தருகின்றது.

ஆனந்தமயில் - சொந்தப் பெயர் ஆனால் புனைபெயர் போல அழகான, கேள்விப்படாத புதுப்பெயர். சிறந்த கதை சொல்லி, நேர்த்தியான கதை சொல்லி என்பது அவர் கதைகளில் தெளிவாகக் கிடைக்கும் செய்தி.

கதைகள் முனகிக் கிடக்காமல் வெளிகளுடாகப் பிரவாகம் கொள்கின்றன. வாசகனைப் பரந்தளவில் திருப்தி செய்கின்றன என்பது என்னை ஆச்சரியப்பட வைக்கின்றது.

இத்தொகுதியில் என்னை மிகவும் கவர்ந்த கதை ‘முருகைக் கற்பூக்கள்’.

இது புதிய யுக்தி. ஒரு பரிசோதனை முறையாகவும் கொள்ளமுடியும். இக்கதையில் பாத்திரங்கள் கிடையாது. பிரபஞ்ச வெளி ஒரு பாத்திரம், கடல் ஒரு பாத்திரம், மனிதர்கள் ஒரு பாத்திரம் என்று கொண்டு விட வேண்டும்.

கதை நேர்த்தியானது. ஒரு விடயத்தைத் தெளிவாக உரைத்து முடிக்கின்றது. நாம் கடலை இழந்த கதை தான்.



‘எழுதுவினைஞரின் டயரி’ முடிக்கப்படாமல் இருக்கின்ற சிறுகதை. விடய ஞானம் உள்ள கதை.

இக்கதையைப் படிக்கும் போது ஒரு கதை ஞாபகத்திற்கு வருகின்றது. அறையில் வாடகைக்கு வந்த மூன்று நண்பர்கள் ஏற்கனவே அறையிலிருந்த ஒரு மனிதனது, கணக்குத் துண்டு ஒன்றை எடுக்கின்றார்கள். அதில் செலவுகள் எழுதப்பட்டு, கணக்குப் பார்க்கப்பட்டு இருக்கும். குழந்தையின் வைத்தியச் செலவு, மனைவியின் வைத்தியச் செலவு எனப் பல செலவுகள் காணப்படும். நண்பர்கள் அவை பற்றி ஆராய்வார்கள்; குறைவான வருவாயில் எவ்வாறு சமாளித்திருப்பான்? கடன் பட்டிருப்பானோ? என்ன செய்திருப்பான்? என்று அவர்கள் விவாதிப்பதாக அக்கதை முடியும்.

இது போன்ற தன்மையான கதை தான். ஆனால் ஆழமான கதையாக இருக்கின்றது. தொகுப்பில் உள்ள அனைத்து கதைகளும் சிறப்பாக இருக்கின்றன.

சில இடங்களில் வர்ணனை அதிகமாக இருக்கின்றது. வர்ணனைகள் கட்டுரைத் தன்மையைக் கொண்டு இருப்பதை தவிர்த்திருக்கலாம். சில இடங்களில் வசனங்கள் தனித் தனியாக நிற்பதும் தவிர்க்கப்பட வேண்டியதாகும்.

இவை தவிர (இவை குறைகள் அல்ல) அருமையான சிறுகதை தொகுப்பு. ஆனந்தமயில் நம் எல்லோருக்கும் முன்னோடி. அவரிடம் இருந்து இன்னொரு தொகுதியை எதிர்பார்க்கலாமா? இதுவே காலந்தாழ்த்தி வந்திருக்கின்றது. (அதுவும் அவரது மகனால்) அது ஆனந்தமயிலினது பொறுப்பல்ல, தவறல்ல. நாம் சிலவற்றை ஒன்றிணைத்து செய்ய வேண்டிய காலத்தின் கட்டாயத்தில் இருக்கின்றோம்.

-கோகுலராகவன்-

விரியவேண்டிய பயணம்

ஆசிரியர்: பொன். சுகந்தன்.
வெளியீடு: கலாசாரப் பேரவை
பிரதேச செயலகம் கரவெட்டி.



‘மனிதர்களையும் சமூக நடவடிக்கைகளையும், பாதிப்புற்ற மக்களையும் அவதானித்ததன் விளைவாக தோன்றியதுதான் எனது இக்கதைகள்’ என்ற வாக்குமூலத்துடன் ‘வெளிச்சம் தரும் விளக்குகள்’ என்ற கதைத்தொகுதியை பொன். சுகந்தன் தந்துள்ளார். “மனச்சிறு புள்ளினை எங்கணும் ஓட்டி” சமூக நடப்பியலை தனக்கே உரிய கலை ஆர்வத் தவிப்போடு கதைகளாக்கியுள்ள சுகந்தனின் கதைகள் அநேகமாகப் பத்திரிகைகளில் பிரசுரமானவை. அதனால் பத்திரிகைக் கதைகளின் இயல்போடு அவர் கதைகள் நம்மோடு பேசுகின்றன. மனித உறவுகளின் எல்லையற்ற பாசங்களை, தியாகங்களை, துரோகங்களை, தாழ்வுகளை, பொறுப்பினங்களை, முரண்களை, முதுமையின் மீதான அலட்சியங்களை, சீதனப் பிரச்சினைகளை, போர் தந்துவிட்டுப் போன வடுக்களை, புலம்பெயர்வுச் சூழலின் யதார்த்தக் களநிலன்களை மிக உரத்த குரலிலும் மென்மையான குரலிலும் சுகந்தன் தன் கதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார். வாத்தியார், சிறகொடிந்த பறவை காதல் வானிலே, என்

கண்மணி மீனா போன்ற கதைகள் சண்முகம் கூறுவதுபோல் “வாசகர் மனதை உலுப்புகின்றன.” ‘வந்ததே வில்லங்கம்’ என்ற கதை முழுக்கமுழுக்க அங்கத உணர்வுடன் எழுதப்பட்ட கதை. இவரிடம் இயல்பாக உள்ள நகைச்சுவை உணர்வை இது இனங்காட்டுகிறது. எல்லாக் கதைகளிலும் இந்த அங்கத உணர்வை கொஞ்சமேனும் இழையோட விட்டிருந்தால் சிறப்பாக இருந்திருக்கும்.

சமூக இருட்டுப் பிராந்தியங்களில் வாளைச் சுழற்றிச் சுழற்றி வீசி மின்னல்களை என்றாலும் உருவாக்கப் பிரயத்தனப்பட்டுள்ளது தெளிவாகிறது. அநீதியின் கழுத்தில் எட்டிப் பிடித்து உலுப்பியும் இருட்டில் கிடக்கும் உருவங்களுக்கு தன் பேனாமுனையால் ஒளியூட்டவும் பிரயாசைப்பட்டுள்ள சுகந்தன் தான் கண்டெடுத்த உருவங்களை ஒற்றைப் பரிமாணத்தோடு சில இடங்களில் தந்துள்ள போதும், வாசக மனத்தினை புதிய புதிய கதவுகளைத் திறந்துகொண்டு தர்க்கங்களை வளர்த்துச் செல்ல வழிவிடாதபோதும் இலக்கிய ஊழியத்திற்கு மிகமிக அடிப்படையான சமூகப்பிரக்கை “நெற்றிக் கண்ணோடு” சுகந்தனிடம் மிக ஆழமாக வேருன்றியுள்ளது. சமூக ஆழமான அடுக்குகளினூடு விசாலிக்க வேண்டிய பயணம் சுகந்தன் முன் விரிந்து கிடக்கிறது.

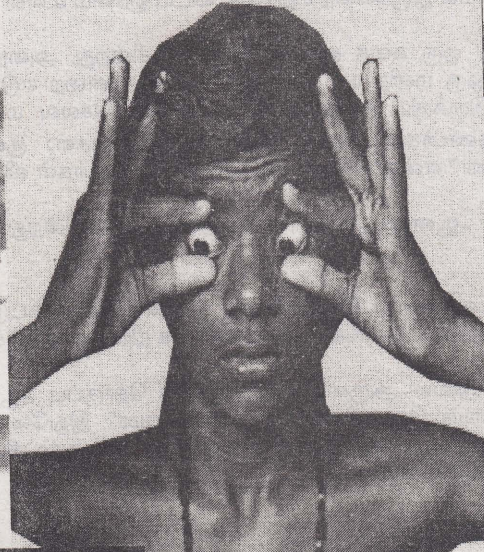
-அநிந்-



கட்டுரை

அருணாச்சலம்

சத்தியானந்தன்



ஆற்றலுக்கான ஆற்றுகை

அல்லது

ஆறதலுக்கான ஆற்றுகை

மனித மோதுகையினை, நிகழ்த்திக் காட்டுவதனுடாக காலவெளியில் செயல் முனைப்படையவைப்பதே வெளிப்பாட்டுக்கான அரங்கின் அடிப்படைத் தொழிற்பாடாகும். வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை, பிரச்சினையை அரங்கின் செயல் வெளியில் உணர்ச்சிகள் கொந்தளிக்கக் காட்சிப்படிமமாக நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இந்தக் கலைத்துவ அனுபவங்களுக்கூடாக, பார்வையாளர்களிடம் தூண்டப்பட்ட உணர்வுகளைப் பற்றிக்கொண்டு, தீர்வினைக் காணவிளைவதே சமூகமாற்றத்திற்கான அரங்கின் இலட்சிய நோக்காகும்.

எப்படியெனினும், மனவெளிகளில் க(உ)ருக் கொள்ளும் முரண்பாடுகளைப் புரிந்து கொள்ளும் பக்குவத்திலிருந்தே முரண்தீர் அரங்கின் செயன்முறை கட்டவிழ்கிறது.

“ஒரு உயிர்ப்பொருள் ஒவ்வொரு கணத்திலும் அதுவாக இருக்கும்போதே வேறொன்றாகவும் இருக்கின்றது. இதில்தான் வாழ்வின் சாரமே அடங்கியிருக்கின்றது. எனவே வாழ்வே ஒரு முரண்பாடுதான். இந்த முரண்பாடு இடையறாது தோன்றிக் கொண்டும், தனக்குத்தானே தீர்வுகண்டுகொண்டும் உள்ளது. இச்செயன்முறை நிறைவு பெற வாழ்வும் ஒரு முடிவுக்கு வந்து சாவு நெருங்கி

விடுகின்றது”. முரண்பாட்டின் பொதுத்தன்மை தொடர்பான ‘ஏங்கல்சின்’ கூற்று நமது இன்றைய யதார்த்த வாழ்வுக்கும் ஏற்புடையதே.

ஏனெனில் போரும், வன்முறையும், தலைவிரித்தாடும் நெருக்கடியான சூழலில் நாம், மௌனப்பண்பாட்டுக்குள் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டிருக்கின்றோம். முரண்பாடும் நெருக்கடியும் மனிதப் பேரவலங்களும் மலிந்த சமூகத்தில் அச்சமும் பீதியும் மனித வாழ்வை ஆட்டிப்படைக்கின்றன. முரணத்துள் வாழப் புறப்பட்டபோதும் சந்தேகம், பயம், அவநம்பிக்கைகளுடனேயே மனிதர்கள் ஏதிலிகளாக, தனியன்களாக உலாவுகின்றார்கள். ஓர் கூட்டுப்புழுவின் வாழ்க்கையைப் போல, மனிதர்களிடையே நல்ல தொடர்போ, உறவோ நிலவ உவப்பான புறச்சூழல் இல்லை. நமது நடத்தைக்கோலங்களில் முரண்பாட்டின் மொத்தவடிவங்களாகி எதிரும்-புதிருமான நிலைப்பாட்டால் செயல்முனைப்பற்றவர்களாக வாழ்ந்திருக்கிறோம்.

முரண்பாடென்பது உணர்ச்சி, கருத்து, நடத்தை ரீதியான வேறுபாடுகளின் பெறுபேறாகவே இனங்காணப்படுகின்றது. ஏனெனில் முரண்பாட்டின் முந்தையநிலை வேறுபாடாகும். வேறுபாடு என்பது பக்குவமடையாத, தன்னளவில் முழுமையடையாத ஒரு நிலையாகும். வேறுபாடு மூலம் முரண்பாடு

வெளிப்படுகிறது.

மேலும் முரண்பாடொன்றின் தோற்றுவாய், வளர்ச்சி, எதிர்வினை என்பவற்றின் அடிப்படையானது. உளவியல் ரீதியாக ஒருவரின் உள்ளத்தில் எழும் மனவெழுச்சி ஆட்சித்திறன்கள் ஊடாகவே பரிணாமம் பெறுவதாக எடுத்துக் கூறப்படுகிறது.

கருத்துமுதல்வாதிகளும் புற உலக முரண்பாடுகளை நிராகரித்துவிட்டு மனிதனின் மனதில் மட்டுமே முரண்பாடு தோன்றி வளருகிறது என்கின்றனர்.

மனிதன் உணர்ச்சிமயமானவன். சமூக சூழமைவுகளுக்கேற்ப இசைவாக்கம் பெற்று இயங்குவான். ஆதலால் ஒவ்வொரு மனிதனும் தனது சமூகத் தேவை ஆற்றல்களுக்கேற்ப வேறுபட்ட நடிப்பங்கை (Role) ஏற்பவனாகக் காணப்படுகின்றான். உதாரணமாக ஓர் ஆசிரியன் தந்தையாக, சகோதரனாக,

முரண்பாட்டின் முக்கிய படிநிலையாகக் கருதப்படும் இந்நிலைமையே விரக்தி. வன்முறை, போர் போன்ற அழிவுப் பாதைகளுக்கு இட்டுச் செல்லும் அடித்தளமென உளவியலாளர்களும் எச்சரிக்கை செய்கின்றனர்.

இவ்வாறான நெருக்கீடுகளுக்குட்பட்ட முரண்பட்ட தையாளர்கள் பலரை நாம் அரங்கிலே சந்திக்கின்றபோது இந்தப் பின்புலக்காட்சிப் பதிவுகளின் கண்ணோட்டத்துடன் தான், அவர்களைப் புரிந்து கொண்டு அவர்களுக்கு அரங்கில் இடம் கொடுக்கின்றோம். சுதந்திர செயற்பாடுகளுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுக்கும் வகையில் முரண்பட்ட தையாளருக்கு சுதந்திர 'அரங்க வெளியை' (THEATRE SPACE) கட்டமைத்துக் கொடுக்கின்றோம். மனத்தளைகளில் இருந்து அவர்கள் விடுபடுவதற்குப் பொருத்தமான அரங்கத் தூண்டிகள் செயற்படுத்தப்படுகின்றன.

தன்னையறிதல், உணர்தல், வெளிப்படுத்தல்,



கணவனாக, மேற்பார்வையாளனாக, நீதியாளராக, சமூகசேவகனாக நடிப்புகேற்கிறான். இயல்புவாழ்வுப் பண்பாட்டில் இந்நடிப்பங்கின் முரணும் தீர்வும் வாழ்வை அர்த்தமுள்ளதாகக்கக் கூடும். ஆனால் திடீரென இயல்புவாழ்வு சீரழிந்து, புறச்சூழல் நெருக்கடிக்கு உள்ளாகும் போதுதான், முரண்பட்டதை நீடித்து வாழ்கின்றது. இந்நிலைமைதான் சமூக ஒழுங்கமைவுக்கு ஆபத்தானது. அவசரமாக ஆனால் நிதானமாகப் பரிகாரம் தேடவேண்டியதாகும்.

முரண்பாட்டுக்குட்பட்டும் மனிதன் உணர்ச்சி ரீதியாகவும், நடத்தை ரீதியாகவும், சில வெளிப்படையான துலங்கல்களைக் காட்டுவான். அவை நெருக்கு நேர் கண்பார்த்துப் பேசுவதைத் தவிர்த்தல் போன்ற உடல் மொழிப் பேறுகளைக் காட்டுவதுடன், தொடக்கநிலையில் தீர்வின்றேல் சந்தேகம், பயம், அவநம்பிக்கை போன்ற புரிந்துணர்வின்மைக்கும்; புறங்கூறல், பயமுறுத்துதல் போன்ற நெருக்கடி நிலைக்கும்; பின்னர் பசியின்மை, நித்திரையின்மை முதலான உடலியால்சார் மாற்றங்களுடன் கூடிய மகிழ்ச்சியின்மை, அமைதியின்மை, பதகளிப்பு போன்ற உளவியல் ரீதியான முரண்பட்ட தைகளைக் காட்டுகின்ற சூழ்நிலைக்கும் இட்டுச் செல்லலாம்.

உறவுபேணல் என்ற படிப்படியான உணர்வுத் தளங்களுக்குள் இட்டுச் செல்லும் வகையிலான அரங்க செயற்பாடுகளில் பங்குகொள்ளத் தூண்டுகிறது. இத்தளவெளியில் உடல் மொழிகளும் உணர்வுகளுமே அதிகம் பேசுகின்றன. உறவாடுகின்றன. அரங்கச் செயற்பாடுகளுக்கூடாக பரஸ்பரம் சக மனித உறவுகளுக்கிடையில் நட்புணர்வுடன் கூடிய நம்பிக்கை கவனமாகக் கட்டியெழுப்பப்படுகின்றது.

ஏனெனில், முரண்பாட்டுக்குட்பட்டும் மனிதனின் உள்ளத்துள், உணர்ச்சிகள் கொந்தளித்துக் கொண்டு, ருக்கும்; கொதிக்கும் ஓர் மூடிய உலைப்பானையைப் போல இவர்கள் சில வேளை புறச்சமூகத்தில் சாதுவான மனிதராய்கூட வலம் வந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் அரங்கினுள் வந்துவிட்டால் நம்பிக்கையான 'அரங்க வெளி'யில் பங்குகொண்டு செயற்படுகிறபோது உலைமூடி தட்டிவிடப்படுகிறது. குளம் ததும்பி நீர் வழிவதைப் போல, இப்போது உணர்ச்சிகள் பொங்கி வழிகின்றன. ஒருவர் தனது உணர்வைக் காட்டுகிறார்.

கட்டற்ற காற்றைப் போல, சுதந்திர வெளியில் ஆடுகிறார், பாடுகிறார், ஆடிப்பாடி நர்த்தனமாடுகிறார். நிறையப் பேசும் அவரது பேச்சில் கவிதைகள், காட்சிப் படமங்களாய் வந்து விழுகிறது. தனது மறுபக்கத்தை கதை



கதையாய் விபரிக்கிறார். கண்ணீர் சொரிகிறது. அடுத்து ஒரு முக்கிய அங்கீகாரம் கிடைக்கிறது. தனது உள்ளத்துணர்வுகளை இவ்வளவு பொறுமையாக அவதானமாகக் கேட்கும் உறவுகளை முன்னர் ஒருபோதும் இல்லாத வகையில் நேசக்கரம் பற்றிக் கொள்கிறார். ஆச்சரியமாய் அன்பும் ஆதரவும் நேசமும் இவரை ஆற்றுப்படுத்துகிறது. புத்துணர்ச்சி கொள்கிறார். இனி வெளிப்படுத்த ஒன்றும் இல்லாத போது இந்த உணர்வுகள் பகிரப்படுகின்றன. அறிவு ரீதியாக பிரச்சினைகளுக்கான மாற்றுப் பார்வைகள் அவசி ஆராயப்பட்டு விவாதிக்கப்படுகின்றன. தீர்வுக்கான வழிவகைகளைக் கண்டறிவதற்கு உறவுக்குழு தோள் கொடுக்கிறது.



முரண்தீர் அரங்கின் பிரதான இலக்கு ஆள்களுக்கிடையிலான தொடர்பையும், உறவையும் வலுப்படுத்துவதனூடாக புரிந்துணர்வையும், நம்பிக்கையையும் வளர்த்தெடுப்பதேயாகும். இதற்கு உணர்ச்சி வெளிப்பாடு என்பது ஆதார சக்தியாகும்.

பாரம்பரிய முகாமைத்துவ அணுகுமுறையாளர்கள் முரண்பாட்டைப் பகுப்பாய்வு செய்து எழுத்து மூலமாகப் படமாக்கி (CONFLICT MAP) தீர்வு காணும் அணுகுமுறையைக் கடைப்பிடிக்கிறார்கள். இங்கு உணர்வுகள் புறக்கணிக்கப்படுகிறது. ஆனால் நவீன முகாமை அறிஞர்களோ பயனுறுதி மிக்க முரண்தீர்வானது சிறந்த மனிதத் தொடர்பு விருத்தியிலேயே (HUMAN RELATION DEVELOPMENT) கட்டியெழுப்பப்பட வேண்டும் என்று. அதாவது மனிதத் தன்மையை அடிப்படையாகக் கொண்ட தனியாள் நடத்தை (IBA) அணுகுமுறையை முன்மொழிவு செய்கின்றனர்.

இந்த இடத்தில் தான் முரண்தீர் அரங்கச் செயற்பாட்டின் பங்கும் பணியும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்கள் தனிமனித, குடும்ப, சமூக முரண்பாடுகளை உணர்ச்சி வெளிப்பட்டிற்கான அரங்கில் காட்சிப் படமமாய் நிகழ்த்திக் காட்டுவதனூடாக அவர்களின் மனத்தள வெளியில் இடையீடு செய்கிறார்கள். இயற்கையுடனும், சகமனிதர்களுடனும் இணக்கமுற செயற்படுவதற்கு அரங்கு ஓர் வலுவான ஊடகமாகிறது.

சமூகத்தளத்தில் ஒருவரால் அனுபவிக்க

கப்படும் நேரத் தாக்கங்களும், எதிர் தாக்கங்களும் மனவெழுச்சிகளின் உருவாக் கத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படைகளாகின்றன. எண்ணளவு மாற்றமும் திடீர் விசையுடன் தீர்வுகாணப்படும் போது பண்பளவு மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது என இயங்கியல் விளக்குவதை நாம் இங்கு நினைவு கூருவது பொருத்தமானதே. ஏனெனில், கலை மனிதனின் மறுபக்கத்தை வெளிக்கொணருகிறது. மனிதப்பண்பை வளர்க்கிறது. அரங்கில் தன்னைத்தான் அறிதலில் இருந்து இந்தப் புதிர் அவிழத் தொடங்குகிறது.

சமூக மாற்றத்திற்கான இத்தொடர் செயன்முறை, செயற்திறன்மிக்க நாடக அரங்க இயக்கமாக முன்னெடுக்கப்படுதல் வேண்டும். இவ்வகை அரங்கில் இயங்கும் அரங்கச் செயலாளி அரங்கின் சக்தியை

-போரும், வன்முறையும், தலை விரித்தாடும் நெருக்கடியான குழுவில் நாம், மௌனப் பண்பாட்டுக்குள் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டிருக்கின் றோம்.-

உணர்ந்து கொண்டு கோட்பாட்டு ரீதியான அறிவிலும், செயன்முறை ரீதியான அனுபவ ஆளுமையிலும் முதிர்ச்சியடைந்தவனாகக் காணப்படுவது அவசியமானதாகும். அதனால்தான் முரண்தீர் அரங்கச்செயன் முறையை ஒரு யாகச்செயலுக்கு உவமித்துக்கூறுகிறார் கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் அவர்கள்.

இயற்கையின் ஒரு வினோதப் பிறவியாகிய மனிதன் இவ்வாறு தனது கலாசார, பண்பாட்டு, கலை வடிவம் ஒன்றின் உணர்வுகளைப் பற்றிக் கொண்டு, அரங்க குழுவாழ்வில் உள்ளம் ஈடுபட்டு என்றும் செயற்படுவதனூடாக கிளர்ந் தெழும் கலைத்துவ அனுபவங்களை ஆளுமையுடன் தனது முரண்களுக்கு சமாசம் செய்து தீர்வு கண்டால் ஒழிய. இன்றைய நெருக்கடியான வாழ்வில், அவசரமான மின்னணு தகவல் யுகத்தில் தாக்க முடியாதளவு தனிமையை அவன் அனுபவிக்க நேரிடும்.



யாழ்ப்பாணத்திற்கு

ஒரு செவாலியர் விருது



இலங்கைக்கான பிரெஞ்சுத் தூதருடன் திருமதி.சி.இராமநாதன்

யாழ்ப்பாணம் திக்கத்தினைச் சேர்ந்த திருமதி. சிவயோகநாயகி இராமநாதன் அவர்களுக்கு இந்த வருடத்தின் ஆரம்ப மாதங்களில் கொழும்பில் நடந்த மிக எளிமையான விழாவில் இலங்கைக்கான பிரெஞ்சுத்தூதர் 'செவாலியர் விருது' வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளார்.

பிரபலமான சமூக, சமய பெரியான திக்கம் செல் லையாபிள் ளையின் புதல்வியான திருமதி. சிவயோகநாயகி இராமநாதன் கோயம்புத்தூர் அவிநாசிலிங்கம் மனையியல் கல்லூரியின் பட்டதாரியாவார். ஆசிரியப் பயிற்சிக் கலாசாலையில் விரிவுரையாளராகவும், உபஅதிபர், அதிபராவும் இருந்து ஓய்வுபெற்ற திருமதி. சிவயோகநாயகி இராமநாதன் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் நீண்டவருடங்கள் பிரெஞ்சு மொழிக்கான வருகைதரு விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியதுடன், யாழ்ப்பாணம் பிரெஞ்சு நட்புறவுக் கழகத்திலும் சிறப்புறப் பணியாற்றியவர்.

இருபத்தைந்து வருட பிரெஞ்சுக் கல்வியை குறிப்பாக நெருக்கடி மிகுந்த காலங்களில் பயிற்று வித்தலுக்காக மேற்படி விருது 2005 இல் அவருக்குரியதாக தீர்மானிக்கப்பட்டது. இருந்த போதிலும் இலங்கை நிலவரங்கள் காரணமாக அவ்விருது வழங்கல் 2009 இலேயே நிகழ்ந்துள்ளது.

மேற்படி விருதின் மூலம் திருமதி. சிவயோகநாயகி இராமநாதன் ஈழத்தமிழருக்கு பெருமை சேர்க்கின்றார்.

-பாக்கி -



பசியடங்கா இருள்லிருந்து ஒன்பது சீறுகதைகள் (சீறுகதைத் தொகுப்பு)

-யாழ் பல்கலைக்கழக கலைப்பீட மாணவர்கள் ஒன்பது பேரின் படைப்புகள் -

இளம் படைப்பாளிகளின், அவர்களின் குறைகள், பலவீனங்கள் மற்றும் பலங்களோடு, ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் கவனத்தைக் கோரத்தக்க ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்புக்கான அடையாளத்தோடு இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது.

ஒவ்வொரு கதையும் தமக்கான தனித்துவங்களோடு வெவ்வேறான திசைகளை நோக்கிப் பயணிக்கின்றன.

வெளியீடு:

விலை : 150/=

கலைப்பீட மாணவர் ஒன்றியம்

ஆர்கொலோ சதுரர்

நடன நாடகம்

சாந்தினி சிவநேசன் தவநாதன் றொபேட் சா. சிவயோகன் இ. முருகையன் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



ஆர்கொலோ சதுரர் என்ற பெயரில் அளிக்கை செய்யப் பட்ட நடன நாடகத்தில் எழுத்துரு அதே பெயரில் நூலாக வெளி வந்துள்ளது.

நாடகத்தின் எழுத்துருவோடு அது பற்றிய விமர்சனங்களும், நாடக உருவாக்கத்தில் பங்கு கொண்ட கலைஞர்களின் அனுபவப் பதிவுகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. நாடக ஆர்வலர்களுக்கு பயனுள்ள ஒரு நூல்.

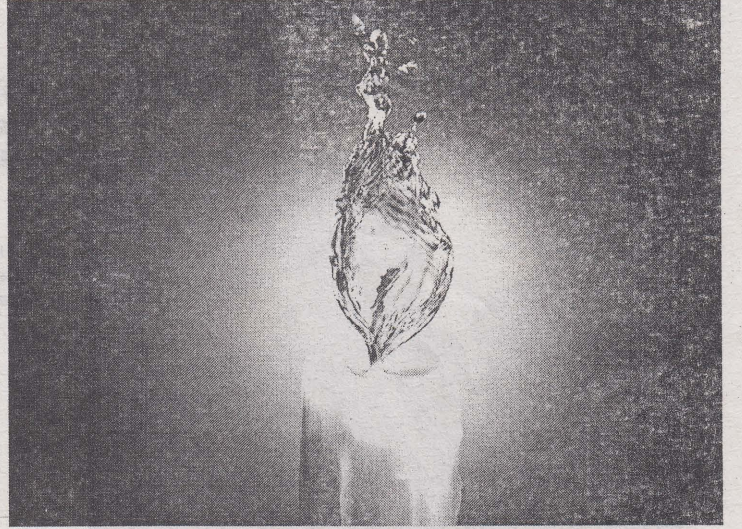
வெளியீடு:

நாடக அரங்கக் கல்லூரி

வட்டுச் செல்லும் இரகசியம்

நடுநிசியில் -
என்னுள் செலுத்திய ஆணிகளில்
வழியும் என் மௌனங்களின்
இரத்தம்.
தேடியலைந்த உன் உணர்ச்சிப்
பிரவாகங்களுக்குள் அடங்கிவிடும்
என்தாபங்களின் யுத்தங்கள்.
வேறொருவனுடன் நான்
கைகோர்த்த போது - உடைக்கப்பட்ட
என் கண்ணாடிக் குவளையின்
இரகசியங்களை விட்டுச்
செல்கின்றேன்.

- நிஷா -



ஓடுகணம்...

படைப்பாளிகளிடமிருந்தும், வாசகரிடமிருந்தும் படைப்புகள், விமர்சனங்கள், மாற்றுக்கருத்தால்கள், ஆலோசனைகள், புகைப்படங்கள், ஓவியங்கள் என்பனவற்றை அம்பலம் கோரிநிற்கின்றது. இக்குரலை நிராகரிக்காது அவற்றை அனுப்பி வைப்பீர்கள் என நம்புகின்றோம். அதனூடாக அம்பலத்தின் தொடர்ச்சியான வருகையைச் சாத்தியமாக்கும் ஊக்கியாக நீங்கள் மாறமுடியும். இயலுமானால் எமது இதழ்பற்றிய அறிமுகங்களை உங்கள் நண்பர்கள் வட்டத்திற்குள்ளே பரவலாக்குங்கள்.

படைப்புகள் உட்பட
சகல தொடர்புகளுக்கும் -



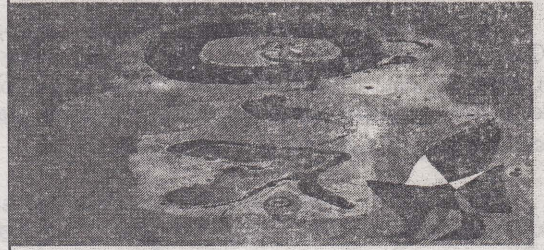
அம்பலம்

41, இராஜ வீதி,
நல்லூர்,
யாழ்ப்பாணம்.

தொ.பே: +94 21 226 3363

மின்னஞ்சல்: ampalam2009@gmail.com

அந்நியமொழியில் பேசுதல்



நாம் -
அந்நியமொழியில் பேசிக்கொள்கிறோம்.
நமக்கிடையில்
விரிந்து கிடக்கும் வானப்பரப்பை
அந்நிய வார்த்தைகளால்
அலங்கரித்துக் கொள்கிறோம்.
ஒருவரையொருவர்
அன்பாக (அ) வெறுப்பாக
திட்டிக்கொள்ளவும், சமரசம் செய்யவும்
நமக்கிடையில்
நீண்டிருந்த நேற்றைய இடைவெளியை
நிரப்புவென
நட்சத்திரங்களை
பரிசளித்துக் கொண்டிருக்கின்றது
“அந்நியமொழி”.

- தேஜஸ்வினி



Z. W. Williams
EDITOR
REV. J. W. W. W.
KALHATI
ALLAHABAD

துவாரகர்

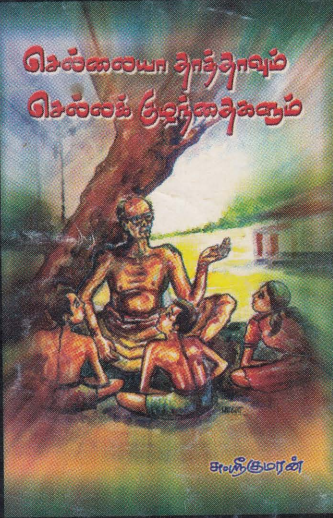


முச்சக்
காற்றால்
சிறையும்
அவழிசை

முச்சக் காற்றால் மீண்டும் மீண்டும்
நிறைகின்றன வெளிகள்

கீற்றுப்போன
வூர் கிடைச்சருகின் கிடைவெளியை
நிரப்பிக் கொள்கிறது
செம்மண்.

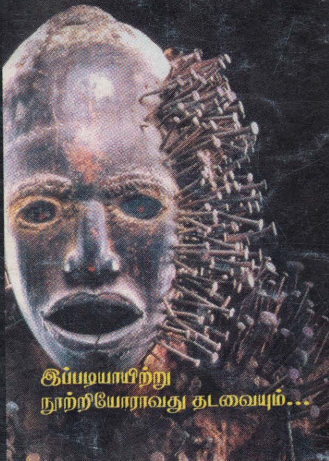
செல்லையா சூத்திராவும்
செல்லக் குழந்தைகளும்



ச.கீ.குமார்

கேடவில் உழலும் சிறுவர்களும்
அவர்களை உனக்கப்படுத்துகின்ற முதியவரும்
சமூக அறிவியல் விடயங்களைப் பேசுவதாக
“ செல்லையா சூத்திராவும் செல்லக் குழந்தைகளும்”
அமைந்துள்ளது.

ந.சத்தியாலன்



இப்படியாகிற்று
நாற்றியோராவுது தடவையும்...

கிடை உடைந்தது
கிறங்கி நடந்தோம்
எதிர்விரிக்கு் சிசைகளில்.
நாம் பகிர்ந்த கிருக்கையல்
வந்தமர்ந்தனர்
பேறு கிருவர்.