



மொழிப்பொருள்  
காண்பதற்கு



39-40

ஐப்பசி - கார்த்திகை 2006

**களஞ்சியம்**

**முன்னோடி**

- கே.பி.சுந்தராம்பாள் -

**சினிமா**

தமிழில் சினிமா பேசியது

நடனமணிகள்

திரை வளர்த்த கவிதை

சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்

**கவிதை**

**சீறுகதை**

**பத்தி**

**யாப்பியல்**



**கே.பி.சுந்தராம்பாள்**



**ஜெயகாங்கன்**

இலங்கையில் நூல்கள் விநியோகம், விற்பனை,  
ஏற்றுமதி, இறக்குமதி, பதிப்புத்துறையில்  
புதியதோர் சகாப்தம்

*அன்புடன் அழைக்கின்றது*

## சேமமடு பொத்தகசாலை

**CHEMAMADU BOOK CENTRE**

Telephone : 011-2472362

Fax : 011-2448624

E-mail : chemamadu@yahoo.com

UG 49,50, People's Park, Colombo-11. Sri Lanka.

தமிழ் நாட்டில் பதிப்புத்துறை,  
விற்பனைத்துறை முன்னோடிகள்,  
எமது முகவர்கள்

க.சச்சிதானந்தன் - காந்தளகம்

சென்னை - 02. தோ.பே: 044-28414505

E-mail : tamilnool@dataone.in

கோ.இளவழகன் - தமிழ்மண் பதிப்பகம்

சென்னை - 17. தோ.பே: 044-24339030

E-mail : tm-pathippagam@yahoo.co.in

*அனைத்து வெளியீடுகளும் எம்மிடம் வெற்றுக்கொள்ளலாம்*

## உள்ளே...

- 1. களஞ்சியம் :
- 2. முன்னோடி :  
- கே.பி.சுந்தரம்பாள் -
- 3. சினிமா
  - 3.1 தமிழில் சினிமா பேசியது
  - 3.2 நடனமணிகள்
  - 3.3 திரை வளர்த்த கவிதை
  - 3.4 சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள்
- 4. கவிதை
- 5. சிறுகதை
- 6. பத்தி
- 7. யாப்பியல்

## ஆசீர்யர் பக்கம்

2006இல் தமிழில் முதல் பேசும்படமான காளிதாஸ் (1931) வெளியாகி 75 வருடங்கள் நிறைவடைகின்றது. தமிழ்ப்பண்பாட்டுத் தளத்தில் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய இந்த மாபெரும் கனவுத்தொழிற்சாலையின் 75 வருட வரலாற்றை நினைவுகூருவது மிகப்பொருத்தமாக இருக்கும். இதனையொட்டி இந்த இதழ் சினிமா சிறப்பிதழாக வெளிவருகின்றது.

1931 முதல் 2005 வரை கிட்டத்தட்ட 4373 திரைப்படங்கள் தமிழில் வெளிவந்துள்ளன. இன்று தமிழர்களது பெரும்பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் திரைப்படம் மாறியுள்ளதையும் நாம் மறக்கமுடியாது.

இன்றுவரை தமிழில் தரமான படங்கள் ஏன் வருவதில்லை? அப்படி வந்தாலும் அவை ஏன் மக்களிடம் வரவேற்புப் பெறுவதில்லை. இவ்வாறு பலர் கேட்கும் நிலைமைதான் உள்ளது. இதைவிட நாம் இன்னும் சினிமா மொழியைக் கண்டறியவில்லை. இதனால் நல்ல திரைப்படமொன்றை எதிர்கொள்ளும் திறனை நாம் வளர்த்துக் கொள்ளவில்லை. சினிமாவைப்பொறுத்தவரை அத்தகைய திறன் தேவையில்லை என்றே எம்மில் பலரும் கருகின்றனர். உண்மையில் இப்பார்வைகள் ஆரோக்கியமானவை அல்ல.

நாம் இசை, நடனம் போன்றவைபற்றி எழுத பேச அக்கலைகளின் அழகியலைப்பற்றி தெரிந்திருக்கவேண்டும். இதனை யாரும் மறுக்கமுடியாது. ஆனால் நாம் சினிமாவிற்கு இந்த மரியாதையை கொடுக்கத் தவறுகின்றோம். இசையை, நடனத்தை அலச, விமரிசிக்க இத்துறைசார் புத்தகங்களை வாசிக்கும் நாம், சினிமாவிற்கு இம்மாதிரியான உழைப்பும், பயிற்சியும், தேடலும் அவசியமில்லையென்றே நினைக்கின்றோம். இது தவறானது மட்டுமல்ல ஆரோக்கியமான சினிமா சார்ந்த அழகியல் கலைத்துவ நுட்பங்களின் தார்ப்பரியங்களை நாம் முழுமையாக அனுபவிக்க முடியாதவர்களாகவும் இருப்போம்.

தமிழில் திரைப்படக் காட்சிகள் தோன்றியநாள்முதல் படித்தவர்களாலும் பத்திரிகைகளாலும் சினிமா உதாசீனப்படுத்தப்பட்டது. பாமரரின் கேளிக்கைதானே என்ற இளக்கார நோக்கு மேலோங்கியிருந்தது. ஆனால் காலம் யாவரையும் திரைப்படம் பார்க்கும் பார்வையாளராக மாற்றிவிட்டது. இன்று தமிழ்ச்சிந்தனையிலும் தமிழ்ப்பண்பாட்டிலும் திரைப்படம் மிகுந்த செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. ஆகவே நாம் திரைப்படம் சார்ந்த அழகியல் கலையியல் நுட்பங்களை புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

“சினிமா பார்க்க திறந்த கண்கள் மட்டும் போதாது” என்று சிலர் கூறுகின்றார்கள். உண்மையில் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதற்கு ஒரு பயிற்சி வேண்டும். அதற்கான திறன் வேண்டும். நாம் இந்த உண்மையைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

தமிழில் சினிமாவின்மொழி அதன் தனி இயல்புகள், பண்புகள் இவற்றை இயக்குநர் சாத்தியப்படுத்தியுள்ள முறைமை போன்றவற்றை நாம் கண்டறியும் திறனை வளர்த்துக்கொள்ளவேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாம் முழுமையான கலை அனுபவத்தை உள்வாங்க முடியும்.

சினிமா காட்சிஊடகம் என்ற புரிதல் நமக்கு வேண்டும். இத்தகைய அருட்டுணர்வுகளை ஏற்படுத்த ஒரு சிறு முயற்சியில் ஒலை ஈடுபட்டுள்ளது. அவ்வளவுதான். அதேநேரம் இந்த இதழ் இதற்கான முழுமையைக் கொண்டிருக்கின்றது என்று கூறமுடியாது. இது ஒரு தொடக்கமே.

நாம் சிந்திக்கவும் அலசவும் எவ்வளவோ விடயங்கள் உண்டு. அவைபற்றிய அக்கறைகளை, அருட்டுணர்வுகளை, அறிவை அவ்வப்போது பகிர்ந்துகொள்வதில் தவறேதுமில்லையே!

இற்றறையும் தவிர்க்கமுடியாத காரணத்தினால் ஒலை இந்நூல் இதழாக வெளிவருகின்றது வாசகர்கள் மனவிக்கவும்

### கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்கம்

திருவள்ளூர் ஆண்டு : தி.பி.2037

ஒலை  
மாத இதழ்



இதழ் : 37 - 38  
ஐப்பசி - கார்த்திகை : 2006

#### கிலக்கியக்குழு:

இரா.சுந்தரலிங்கம்	டாக்டர்.சி.அனுஷ்யந்தன்
பெ.விஜயரத்தினம்	ஆ.இரகுபதி பாலசிறிதரன்
க.வைத்தீஸ்வரன்	சற்சொருபவதிநாதன்
ச.பாலேஸ்வரன்	சி.எழில்வேந்தன்
கலாநிதி.செல்விதிருச்சந்திரன்	தா.சண்முகநாதன் (சோக்கல்லோ)
சி.இராஜசிங்கம்	டபிள்யூ.எஸ். செந்தில்நாதன்

நிர்வாக ஆசிரியர் :  
சி.பாஸ்க்கரா

பதிப்பாசிரியர் :  
க.க.உதயகுமார்

#### ஆசிரியர்கள்:

கலாநிதி.வ.மகேஸ்வரன் டாக்டர். ஏ.ஜின்னா செரிபுதீன்  
தெ.மதுசூதனன்

#### வெளியீடு :

கொழும்புத் தமிழ்ச்சங்கம்  
7/37 வகு ஒழுங்கை (உருத்திரா மாவத்தை)  
கொழும்பு - 06. கிலங்கை.  
தொ.பே : 011 2363759, தொ.நகல் : 011 2363759  
இணையத்தளம் : www.colombotamilsangam.org  
மின்னஞ்சல் : tamilsangam@sltnet.lk

அட்டைப்படம் :  
மனோ

அச்சுப்பதிப்பு :  
ஹரே பிரீண்டர்ஸ்  
கொழும்பு - 06  
0773165557

படைத்தவர்களை படைப்புக்கும் கருத்துக்கும் பிபாழ்ப்பு...

## வாழ்வியல் கோலம்

பேராசிரியர்.எஸ்.சிவலிங்கராஜா “யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியல் கோலங்கள்” எனும் தலைப்பில் நூலொன்றை நமக்குத் தந்துள்ளார். இந்நூல் குமரன் வெளியீடாக 2003 இல் வெளிவந்துள்ளது.

நூலில் பதின்மூன்று கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இன்று ஒட்டுமொத்தமாக யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியல் கோலங்களை நுணுகி நோக்குவதற்கான சில வாயில்கள், தொடக்க முயற்சிகள் என்றே கூறலாம்.

இருளில் மெல்ல மெல்லப் புனைந்து செல்லும் பண்பாட்டுக் கோலங்களை மீட்டெடுத்த தலும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தலும் அறிகைப் பரப்பில் புதிய பளிச்சீடுகளை உருவாக்கும் புலமை விசையைத் தரவல்லவை. நாட்டாரியலையும் நாட்டார் வாழ்க்கையையும் தழுவி வகையில் தளங்களின் பன்முகத் தொடர்புகளையும் பன்முகப் பரிமாணங் களையும் இடைத் தொடர்புகளையும் விளக்கும் முயற்சி இந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளிலே முன்னெடுக்கப் பட்டுள்ளது. யாழ்ப்பாணத்து அறிகைப் பாரம்பரியங்கள் தொடர்பான திடமான யதார்த்தங்களின் தரிசனம் இந்நூல் வாயிலாகக் கிடைக்கப் பெறுகின்றது. வாய்மொழி மரபுகள் யாழ்ப்பாணத்து மக்கள் வாழ்வியலின் உள்ளடக்க உறுதியை எவ்வளவு தூரம் தாங்கியுள்ளன என்பதைத் துல்லியமாக அறிவதற்கு இந்நூல் வழிகாட்டுகின்றது. இவ்வாறு பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியற் கோலங்களின் பல்பரிமாணத்தின் வெளிப்பாட்டை நாம் ஆராய்வது விமரிசன நோக்கில் புரிந்து கொள்ள முற்படுவது. இன்றைய தேவையாகும் இதற்கு இந்நூல் வழியமைக்கிறது.

## நாட்டியப் பேரொளி



தமிழ்த் திரைப்பட உலகில் சிலர் மறக்கக் கூடியவர்கள் அல்லர். இந்த வரிசையில் வருபவர் நடிகை பத்மினி. இவர் கடந்த மாதம் நினைவுகளை மட்டும் வைத்துவிட்டுச் சென்றுவிட்டார். நாட்டியத்தில் வரன்முறைப் பயிற்சியும் அறிவும் மிக்கவராக திரையுலகில் திகழ்ந்தவர். அதேநேரம் முகபாவங்களை வெளிப்படுத்தி நடிப்பில் தனித்தன்மை காட்டியவர். இவரது உடல் மொழி நுணுக்கமானது ஆழமானது.

ஐம்பதுகளின் துவக்கத்தில் தமிழ்த்திரைப்பட வரலாற்றில் எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி போன்றோரின் நட்சத்திர ஆதிக்கம் துவங்கியது. அதன் ஆரம்ப அறிகுறிகளை அப்போது வந்த மதுரைவீரன், ரங்கோன் ராதா போன்ற படங்களில் காணலாம். எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும் தமிழ்த்திரைப்பட உலகில் ஏறக்குறைய கால் நூற்றாண்டு காலம் புகழின் உச்சியில் இருந்தனர். அவர்கள் நடித்த படங்களில் இயங்குநரின் முக்கியத்துவம் குறைந்தது. ஆண் நட்சத்திரங்களைச் சுற்றியே கதைகள் அமைக்கப்பட்டன.

பத்மினி போன்ற நடிகைகள் இந்த இரு ஆண்டுகளில் நட்சத்திரங்களின் ஆதிக்கப் பிடிக்குள் அடங்கி வரவேண்டிய நிர்பந்தம் இருந்தது என்பதை மறுக்கக் கூடாது. சிவாஜி - பத்மினி ஜோடிப்பொருத்தம் வெகுசன மட்டத்தில் ஈர்ப்புமிக்கதாகவே இருந்தது. சிவாஜியின் படங்களில் அதிகமாக சோடி சேர்ந்து நடிகைகள் பத்மினி. சில படங்களில் சிவாஜியையே ஓரம் கட்டுமளவிற்கு நடப்பாற்றலை பத்மினி வெளிப்படுத்தி உள்ளார். ஆனால் அந்தக் காட்சிகள் பின்னர் கத்தரிக்கப் பட்டதாகவும் செய்திகள் உண்டு.

1968இல் தில்லானா மோகனாம்பாள் படம் வெளிவந்தது. இப்படத்துக்கு சிவாஜியுடன் சோடி சேர்ந்து நடப்பதற்கு தோதான நடிகை எவரும் கிடைக்கவில்லை. அதைவிட மோகனாம்பாள் பாத்திரத்திற்கு உரிய நடிகை

பத்மினி என்றுதான் பலரும் அபிப்பிராயப் பட்டனர். அப்பொழுது பத்மினி திருமணமாகி நடப்பிலிருந்து ஓய்வு பெற்றிருந்தார். ஒருவாறு பத்மினியை சம்மதிக்க வைத்து படம் தயாரிக்கப்பட்டது. மோகனாம்பாள் - பத்மினி பாத்திரம் வெகுவாக பாராட்டப்பட்டது. பத்மினியை விட அந்தப் பாத்திரத்தை வேறு எவரும் இவ்வளவு திருப்தியாக செய்திருக்க முடியாது.

கொத்த மங்களம் சுப்பு எழுதிய நாவல் இது. நாட்டியத்தையும் நாகசுரத்தின் பெருமையையும் ஒரு சேர எடுத்துப் பேசிய படம் இது. இப்படம் நினைவு கூரப்படும் பொழுது நாட்டியப் பேரொளி பத்மினியும் நினைக்கப்படுவார். அந்தளவிற்கு ஒவ்வொரு காட்சியிலும் பத்மினியின் உடல்மொழி நுட்பமாகவும் ஆழமாகவும் வெளிப்பட்டுள்ளது.

சிகாகுப்பு : முர்

## பிரெக்ட் + நாட்டிய சாஸ்திரம்

நாடகம் அல்லது திரைப்படம் போன்ற வெகுசனத் திரைநாடகப் பார்வையாளர்களாகக் கொண்ட கலைகளின் பார்வையாளர்கள் பள்ளி நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதிய பரதனிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் கலைக்கோட்பாட்டாளரான பெர்ட்டோல்ட் பிரெக்ட் வரைப் பலரும் பலவிதமாக விளக்கங்களை தந்துள்ளனர். பரதன் பார்வையாளன் ஹிருதயனாக விளங்கவேண்டும் என்பான் பிரெக்ட் தாரப்படுத்திச் சிந்திக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பான். பிரெக்ட் தாரப்படுத்திச் சிந்திக்க செய்யவேண்டும் என்பார். ஒரு மேடைக்கலையின் பார்வையாளன், மேடையின் நிகழ்வுக்கு தனது ஹிருதயத்தைத் தந்துவிடும் நிலையில் புறச்சூழல்களை மறந்து, மேடை நிகழ்வோடு ஒன்றிவிடுகின்றான். அந்நிகழ்வு உண்டாக்கும் துக்கமும் மகிழ்ச்சியும் அவனது துக்கமாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் ஆகிவிடும் அந்நிகழ்வு உண்டாக்கும் கலை முடிவு இவனது முடிவுகளாக ஆகும். அது தரும் போதனைகள் அவனது கோட்பாடுகளாக ஆகிவிடும்.

இதற்கு மாறானது பிரெக்டின் தாரப்படுத்தும் உத்தி. அவ்வுத்தியில் அமைந்த ஒரு கலைநிகழ்வு, பார்வையாளனைத் தனக்குள் இழுத்துக் கொள்ளாமல், மேடை நிகழ்வையொத்த சமூக நிகழ்வுகளில் அவனது சிந்தனையைத் திருப்பிவிடும். அதுவே அனைத்து விதமான போதனைகளையும் தந்துவிடாமல் சமூகநிகழ்வுகளின் மீது அவனது முடிவுகள் என்ன என்ற கேள்விகள் எழப்படும் எதிரெதிர் நோக்கங்கள் கொண்ட இந்தக் கலைக்கோட்பாடுகள், எழுதப்படும் - நிகழ்த்தப்படும் - வரையப்படும் - சலனமாகும் எல்லா வகைப் படைப்புகளுக்கும் பொருந்தக் கூடியனதான், இவ்விரு எதிர்நிலைக் கோட்பாடுகள் ஒரே படைப்பில் சாத்தியமில்லை என்றாலும் 'சமூகப் பொறுப்புள்ள' தமிழ்ச்சினிமாக்களின் இயக்குனர்கள் அவ்விரண்டையும் இணைக்கும் சாத்தியத்தைச் செய்து சாதனை படைத்து விடுகின்றனர் என்பது மட்டும் உண்மையானது.

முனைவர் அ. ராமசாமி, காலச்சுவடு  
இதழ் 28 சன - மார்ச் 2000

## வெண்கலக் குரல் கொடுமுடி கோகிலம்

கே.பி. சுந்தரரம்பாள்

சிலரது வாழ்க்கை அவர் வாழ்ந்த விதத்தால் வரலாறாகிவிடும். இன்னொருபுறம் அவர் வாழ்ந்த காலத்தின் சிறப்புகளில் தன்னையும் இணைத்துக் கொள்வதால் அவரது வாழ்வு மற்றவர்களுக்கு முன் மாதிரியாகவும் அமைந்து விடும். இந்த அணைத்துச் சிறப்புக்கும் உரியவராகவே வாழ்ந்து பேரும் புகழும் பெற்று, தமிழிசை உலகில் தனக்கென்று ஓர் தனித்த முத்திரை பதித்துச் சென்றவர் கொடுமுடி கோகிலம் என்ற கே.பி.சுந்தரரம்பாள். (1908 - 1980).



நாடகம், அரசியல், திரைப்படம், பக்திமரபு - ஆன்மீகம் என்கின்ற தடங்களில் பணியாற்றி, தனது உழைப்பாலும் ஆளுமையாலும் பெண் கலைஞர்களுக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் ஏற்பட கொடுமுடி கோகிலம் பாதை காட்டியுள்ளார்.

கோவை ஜில்லா கொடுமுடியில் பாலாம்பாள் என்ற அம்மையாருக்கு 26.10.1908 இல் சுந்தரரம்பாள் பிறந்தார். இவருக்குப் பிறகு கனகசபாபதி, சுப்பம்மாள் என்ற சகோதரர்கள் பிறந்தனர். குடும்பத் தலைவனை இழந்த காரணத்தால் பாலாம்பாள் பல்வேறு துன்பங்களை அனுபவிக்க வேண்டியிருந்தது.

இருந்தாலும் பாலாம்பாளின் சகோதரர்களான சங்கமேஸ்வரன், மலைக்கொழுந்து, நடேசன் ஆகியவர்களின் தொடர்ந்த ஆதரவால், குழந்தைகளைக் காப்பாற்ற வீட்டு வேலை செய்து கிடைத்த பணத்தில் குடும்பத்தை நடத்தி வந்தார். அந்த நிலையிலும் பிள்ளைகளைப் படிக்க வைக்கும் ஆர்வம் பாலாம்பாளுக்கு இருந்ததால், கொடுமுடி லண்டன் மிஷன் பள்ளியில் படிக்க வைத்தார்.

ஆனால் சுந்தரரம்பாளுக்கு படிப்பில் சரியான ஆர்வம் இல்லை. மாறாக நன்றாக பாடக்கூடிய திறமை சிறு வயதிலிருந்தே இருந்தது. யாராவது நன்றாகப்

பாடினால் அதை கவனித்து அப்படியே நுட்பமாக பாடக்கூடிய திறன் வாய்க்கப் பெற்றவராக இருந்தார். குழந்தைகளுடன் சேர்ந்து விளையாடும் போது சுந்தரரம்பாள் தனது பாட்டால் அவர்களிடையே தனித்து அடையாளப்படுத்தப்பட்டார்.

கே.பி. எஸ் நன்றாகப் பாடுவார் என்ற அபிப்பிராயம் பரவலாக எங்கும் பரவத் தொடங்கியது. 1914 ஆம் ஆண்டு கரூர் தாலுகா ஆபீசுக்கு முகாம் வந்திருந்த போலீஸ் டெப்டி சூப்ரின்டென்ட் ஆர். எஸ் கிருஷ்ண சாமி அய்யர் சிறுமி கே. பி. எஸ்ஸின் இசையைத் தற்செயலாகக் கேட்டார். போற்றிப் பாராட்டி ஐம்பது ரூபாயை அன்பளிப்பாகக் கொடுத்தார். அத்துடன் ஆண்டிப்பட்டி ஜமீன்தாரிடம்



சிறுமியின் திறமையை எடுத்துக் கூற, அந்த ஜமீன்தார் கே. பி. எஸ்ஸை அன்புடன் வரவேற்று பாடச் செய்தார்.

ஆறுவயதுச் சிறுமியின் அற்புதமான கான மழை பொழிவில் எல்லோரும் பிரமித்து நின்றனர். இதனால் ஜமீன்தாரது பாராட்டுக்கும் பரிசுக்கும் உரியவரானார். முறைப்படி சிறுமிக்கு சங்கீதம் கற்றுக் கொடுக்க விரும்பினார் அந்த ஜமீன்தார். ஆனால் சுந்தரரம்பாளோ தாயாரை விட்டுப் பிரிய மனமில்லாமல் ஒருவாரம் மட்டும் அங்கு தங்கி இருந்து விட்டுத் திரும்பிவிட்டார்.

ஜமீன்தாரிடம் பரிசு பெற்றமையால் கரூரில் குடும்பத்திற்கு மதிப்பும், கௌரவமும் ஏற்பட்டது. அந்த சமயம் வேலுநாயர் - ராஜாமணி அவரது நாடகக் குழுவினர் நல்லதங்காள் நாடகம் நடத்த கருருக்கு வந்திருந்தனர். இந்த நாடகத்தின் கதையில் வரும் நல்லதங்காளின் மூத்த பிள்ளையான ஞானசேகரன் வேடத்தை கே.பி. எஸ்க்கு கொடுக்க தீர்மானித்தனர்.

அந்தக் கதாபாத்திரத்தை ஏற்று சுந்தரரம்பாள் ஆண் வேடத்தில் நடித்தார். “பசிக்குதே! வயிறு பசிக்குதே” என்ற பாட்டை மிக அருமையாகப் பாடி ரசிகர்களிடன் ஏகோபித்த பாராட்டை பெற்றார். தொடர்ந்து நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார். அவரது குரல் அவருக்குப் புகழை ஈட்டிக் கொடுத்தது.

குடும்ப வறுமை காரணமாக கே.பி.எஸ் நாடகங்களில் நடித்து ஓரளவு பணம் சம்பாதித்து குடும்ப சூமையைக் குறைக்க ஆரம்பித்தார். 1917 இல் கொழும்புக்கு வந்து நடிக்கத் தொடங்கினார்.

இலங்கையின் பல ஊர்களிலும் இவர் நடித்த நாடகம் நடைபெற்றது. கே. பி. எஸ் புகழ் எங்கும் பரவியது. அவரது குரல்வளத்தை எல்லோரும் பாராட்டத் தொடங்கினர்.

இதே காலகட்டத்தில் தமிழ் நாட்டிலிருந்து இலங்கைக்கு வந்த வேறு ஒரு நாடகக் குழுவில் கிட்டப்பா என்ற சிறுவன் நடித்துக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் சுந்தரரம்பாள் கிட்டப்பா இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் சந்திக்கும் வாய்ப்பு கிட்டவில்லை. 1920 களில் நாடு திரும்பினார். பாகுபாட்டிற்கு அப்பால் இசை மூலம் சமத்துவம் கண்டனர். கே.பி.எஸ்

அவரது கர் நாடக இசை நுணுக்கங்கள் முறையான கற்றல் மூலம் பெற்றது அல்ல. ஆனால் அவர்களுக்கு நிகராகக் கச்சேரி செய்யும் பாங்கு நுணுக்கங்களும் ஆழங்களும் கொண்டவை. அனைவரையும் பொது இசை அனுபவ திரட்சிக்குள் அழைத்துச் செல்லும் மகிமை கொண்டவை.

நாடகம், இசைக்கச்சேரி, இசைத் தட்டு, அரசியல் என்று இயங்கிய சுந்தரரம்பாள் திரைப்படத் துறையிலும் நுழைந்து சாதனை புரிந்தார். இந்தியத் திரை உலகில் முதன்முதலாக ஒரு பெண் நடிகர் ஒரு லட்சம் ரூபாயை தனது நடிப்புக்காக பெற்றார் என்றால் அது கே.பி.எஸ் ஆகத்தான் இருக்க முடியும்.

பக்த நந்தனார் என்னும் படத்தில் நந்தனார் வேடம் பூண்டு நடித்தவர் கே.பி.எஸ் இப்படத்தில் வேதியராக நடித்தவர். சங்கீதபூபதி மகாராஜபுரம் விஸ்வநாதய்யர். விஸ்வநாதய்யர் பிராமணர், பிராமணர் அல்லாத கே.பி.எஸ் காலில் விழுந்து நடிக்கலாமா? என்று ஆதிக்க சாதியினர் உரத்துப் பேசினர். அதற்கு விஸ்வநாதய்யர் அவள் என் முன்னால் தெய்வம் போல நிற்கிறாள். எங்களுக்குள் எந்த வித்தியாசமும் கிடையாது என்று குறிப்பிட்டார்.

பக்த நந்தனாரில் மொத்தம் 41 பாடல்கள். இதில் கே.பி.எஸ் பாடியவை 19 பாடல்கள். இந்தப் பாடல்கள் மூலம் திரையிசையில்

கே.பி.எஸ் தனி ஆவர்த்தனம் நடத்தத் தொடங்கினார் என்றே கூறலாம். மனம் உருகி லயித்து லயித்து இன்புறக் கூடிய உணர்வு நிலையை ஏற்படுத்தக் கூடிய பாடல்கள் அவை.

“நாளை போகாமல் இருப்பேனா”  
“வழிமறைத்திருக்குதே - தேசிகர்”  
“கண்டேன் கலித் தீர்த்தேன்”

“சிதம்பரம் போகாமலிருப்பேனோ - செஞ்சுருட்டி போன்ற பாடல்கள் கேட்க கேட்க மனம் லயிக்கும் என்றே இப்படம் பார்த்த பலரும் கூறுகின்றனர் 1935இல் இப்படம் வெளிவந்தது.

பக்தநந்தனார் வெளிவந்த அடுத்த ஆண்டே மணிமேகலையில் கே.பி.எஸ் நடிக்க ஒத்துக்கொண்டார். 1938இல் படப்பிடிப்பு ஆரம்பிக்கப்பட்டு 1940இல் படம் வெளிவந்தது. இப்படத்தில் 11 பாடல்களை கே.பி.எஸ் பாடியிருந்தார்.

அவ்வப்போது இசைக்கச்சேரியும் நடத்தி வந்தார் தமிழிசை முதல் மாநாட்டு இசையரங்கில் (04.01.1944) கலந்து கொண்டு கே.பி.எஸ் இசை வெள்ளத்தைப் பெருக்கெடுத்து ஓடச் செய்தார் தனது இறுதிநாள் வரை தமிழிசை இயக்கத்திற்காக சாதாரண பொதுமக்களிடம் சென்று தனது முழு தமிழிசை நிகழ்ச்சியை வழங்கி வந்தார். கே.பி.எஸ் புகழ் எங்கும் பரவலாகி இருந்தது.

தொடர்ந்து கே.பி.எஸ் ஔவையார் என்ற படத்தில் ஔவையார் வேடமேற்று நடித்தார். இப்படம் 1953இல் வெளிவந்தது. ஔவையார் எப்படி இருப்பார் என்பதற்கு கே.பி.எஸ்லை உருவகப்படுத்தும் நிலை தோன்றிற்று. வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன் என்றால் சிவாஜி நினைவுக்கு வருவது போல் ஔவையார் என்றால் கே.பி.எஸ் நினைவுக்கு வருவார். அந்தளவிற்கு ஔவையாராக வாழ்ந்து சென்றார். ‘பொறுமை என்னும் நகையணிந்து’, ‘கன்னித் தமிழ்நாட்டிலே - வெண்ணிலவே’ போன்ற பாடல்கள் ராகதீமாய் பிரகாசிக்கும் வல்லமை பெற்றவை.

ஔவையார் படத்தில் 48 பாடல்கள். இதில் கே.பி.எஸ் பாடியவை 30. இந்தப்பாடல்கள் என்றும் கே.பி.எஸ் மணம் பரப்பிக் கொண்டேயிருக்கும். கே.பி.எஸ் இன் இசைவெள்ளம் திரையிசையில் ஒரு புதிய சகாப்தமே படைக்கத் தொடங்கியது.

பதினொரு ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு 1964ல் பூம்புகார்

படம் வெளிவந்தது. இப்படத்தில் செளந்தியடிகள் பாத்திரத்தை கே.பி.எஸ் ஏற்று நடித்திருந்தார். அன்று கொல்லும் அரசின் ஆணை வென்றுவிட்டது நின்று கொல்லும் தெய்வம் எங்கே சென்றுவிட்டது என்ற வரிகளை கே.பி.எஸ் குரலில் கேட்கும் போது அது ஏற்படுத்தும் மனக்கிளர்ச்சி சொல்லிமாளாது.

திருவிளையாடல் (1965), மகாகவ காளிதாஸ் (1966), கந்தன் கருணை (1967), உயிர் மேல் ஆசை (1967), துணைவன (1969), சக்திலீலை (1972), காரைக்கால் அம்மையார் (1973), திருமலை தெய்வம் (1973) உள்ளிட்ட 12 படங்களில் கே.பி.எஸ் பாடி நடித்தார். அந்தப்பாடல்கள் யாவும் பக்தி இசை மரபின் பிழிசாறாக ஊற்றெடுத்தன. பக்தி மரபு ஆன்மீகத் தேட்டத்துக்குப் பாதை போட்டது. இப்பாதையில் கே.பி.எஸ் - இன் ராகமாளிகைகள் பல பல வண்ணங்களாக இருந்தது.

திரையிசை உலகில் வந்தோம் பாடினோம் என்று போகாமல் இசையின் பல்வேறு நுணுக்கங்களின் ஆழத்தை அனுபவித்து வெளிப்படுத்திய பாங்கு அவருக்கே உரிய தனித் தன்மையாகவே அமைந்து விட்டது. அந்தக் குரல் வளம் தமிழ் உச்சரிப்பு சுந்தராம் பாளுக்கு மட்டுமே உரியதாக இருந்தது.

சுந்தராம்பாளின் இசை நிகழ்ச்சி ஆறு மணிநேரம் நடக்கும். பொதுவாகக் கூட்டம் கூடுமிடங்களில் தான் நடக்கும். மக்களுக்கும் இசைக்கும் மிக நெருங்கிய உறவைப் பின்னலாக்கி வந்தவர். தமிழகத்தின் பட்டிதொட்டியெங்கும் உள்ள கோவில்களில் பாடிய ஒரே கலைஞர் கே.பி.எஸ்தான். கடல் கடந்து வாழும் தமிழர்களுக்கும் இசையை அனுபவிக்கக் கற்றுக் கொடுத்தவர்.

கர்நாடக இசை தெரிந்தவர்கள்தான் இசையை ரசிக்க முடியும் என்பதை மாற்றி இசை தெரியாதவர்களும் தமிழிசையைச் சுவைக்க, அனுபவிக்க, இசை ஞானம் பெற வழிவகுத்தவர் கே.பி.எஸ். அவரது இசை நிகழ்ச்சியைக் கேட்டு லயித்து வந்தவர்கள் அவரது திறமையை ஆளுமையை இன்றும் பல வகையில் நினைவு கூருவர். பல்வேறு பாராட்டுக்கும் கௌரவங்களுக்கும் உரியவராக எப்போதுமே தனித்த மரியாதையுடன் வாழ்ந்து வந்தவர்.

கணீர் என்ற வெண்கல நாதம் கே.பி.எஸ்க்கும் மட்டுமே சொந்தமானது. நாடகம், திரைப்படம், இசை நிகழ்ச்சி, பக்தி - ஆன்மீகம் என்று படர்ந்து பரவி மேற்கிளம்பிய குரல் அது. பறந்த இசைக்குயில் 1980 செப் 19இல் தமிழ் மனங்களில் என்றும் பாடிப்பறந்த இசைக்குயிலாகிவிட்டது.

கே.பி.எஸ்மீது என்றும் மதிப்பும் மரியாதையும் வைத்திருந்த எம்.ஜி.ஆர் முதலமைச்சராக இருந்த போது கே.பி.எஸ் உயிர்விட்டாரம். எம்.ஜி.ஆர் அரசமரியாதையுடன் அவருக்கான கடைசி மரியாதை கிடைக்கச்செய்தார்.

நாடக மேடையை இசைக் கலையை நாட்டு விடுதலைக்கும் பயன்படுத்திய வீரமிக்க தலைவர் கே.பி.எஸ். தமிழ் மொழியும் தமிழ் இசையும் என்றும் வளர்ந்து புதுப்பரிமாணம் காணத் தனது வெண்கலக் குரலால் இசைவேள்வி நடத்தியவர்கள் கே.பி.எஸ் என்றால் மிகையாகாது. தமிழ்க்கலை உலகில் சாதனை புரிந்தவர்களுள் கே.பி.எஸ் சாதனை தனித்தன்மை மிக்கது.

கே.பி.எஸ்ஸின் இனிய பாடல்கள் புகழ்பெற்று வந்தன. அக்காலகட்டத்தில் பிரபலமாக இருந்த பல நாடகக் குழுக்களில் கே.பி.எஸ் பங்கு கொண்டு நடித்து வந்தார். வள்ளி திருமணம், நந்தனார், நல்லதங்காள், கோவலன், ஞான செளந்தரி, பவளக்கொடி போன்ற அக்காலத்தில் புகழ்பெற்ற நாடகங்களில்

கே.பி.எஸ் நடித்தார். தனது பதினைந்தாவது வயதில் “அயன்ஸ்திரி பார்ட்” பதவிக்கு வந்துவிட்டார். அப்போது நாடகமேடையில் இத்தகைய வாய்ப்பு வேறு யாருக்கும் குறுகிய காலத்தில் கிடைக்க வில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. கே.பி.எஸ்தான் இந்தக் கௌரவத்துக்குச் சொந்தக் காராக இருந்தார்.

கே.பி.எஸ் ராஜபார்ட்டாக ஆண் வேடம் பூண்டு நடித்த போது எம்.கே. தாயம்மா, டி.டி. ருக்குமணி சொர்ணம்பாள போன்ற நடிகைகளும் இவரோடுகூட நடித்தார்கள்.



அக்காலகட்டத்தில் தமிழில் நாடகம் முக்கியமான முதன் மையான கலைக் கூடமாக இருந்தது. இந்தக் கலையில் புகழ் பெற்றவர்கள் சமூகத்தில நன்மதிப்புக்குரியவராகவும் இருந்தார்கள். பல்வேறு நாடகக் கம்பெனிகள் போட்டி

போட்டுக் கொண்டு தமிழ்நாடங்களை நடத்தியதால் தமிழ்நாடகம் பல்வேறு புதிய பரிமாணங்களைப் பெற்று வளரத் தொடங்கியது.

மீண்டும் கே.பி.எஸ். 1926 இல் கொழும்புக்கு நாடகக் குழுவுடன் வந்தார். மாதத்திற்கு 1200 ரூபாய் சம்பளம். கே.பி.எஸ் புகழ் பரவலாக வளர்ந்திருந்தது. அவருடன் இணையாக நடிப்பதற்கு ஒருவருமே இல்லை என்ற நிலை அப்போது இருந்தது.

இக்காலத்தில் எஸ்.ஐ.கிட்டப்பா தனது குரல் வளத்தால் நடப்பால் பலரது கவனத்தைப் பெற்று புகழுடன் இருந்து வந்தார். கே.பி.எஸ் உடன் கிட்டப்பாவை நடிக்க வைக்க முயற்சி நடைபெற்றது. கொழும்பில் இது ஈடேறியது.

“எனக்கு அப்போ பதினைஞ்சு வயது இருக்கும். இரண்டாம் முறை நாடகங்களில் நடிக்க ஒன்றரை ஆண்டு ஒப்பந்தத்தில் இலங்கை வந்திருந்தேன். நான் ஸ்தீரி பார்ட். என்னுடன் பலபேர் ராஜபார்ட்டாக நடிக்க வந்தாங்க... யாரும் இரண்டு மூன்று நாடகங்களுக்கு மேல் தாக்கு பிடிக்க முடியாமல் போயிட்டாங்க... ஒப்பந்தகாரருக்கு வசூல் குறைஞ்சு நஷ்டம் ஏற்பட்டது. அப்போது தான் கன்னையா கம்பனியில் புகழுடன் நடித்துக் கொண்டிருந்த ‘அவரை’ ஒப்பந்தகாரர் மிகுந்த பிரயாசைப்பட்டு இலங்கை அழைத்து வந்தாங்க” என்று கே.பி.எஸ் கூறுகிறார்.

கே.பி.எஸ் கிட்டப்பா இருவரும் இணைந்து நடிப்பது தொடர்பாக பல்வேறு புரளிகள் கிளப்பப்பட்டன. கிட்டப்பா என்ற பெரும் நடிக்கருடன் சுந்தரரம்பாள் ஈடுகொடுத்து நடிக்க முடியுமா? என்று கே.பி.எஸ் காது கேட்கவே பலர் கூறியது உண்டு.

1926ஆம் ஆண்டு சுந்தரரம்பாள் - கிட்டப்பா நடித்த வள்ளி திருமணம் அரங்கேறியது. பலரது பாராட்டைப் பெற்றது. இந்த ஜோடிப் பொருத்தத்தை பலரும் புகழ்ந்து தள்ளினர். தொடர்ந்து இருவரும் ஜோடி சேர்ந்த நடித்து வந்தனர். இவர்கள் நடிப்பு, குரல்வளம் பலராலும் பாரட்டப் பெற்றது.

சுந்தரரம்பாள் கிட்டப்பா இருவருக்கும் இடையிலும் ஆத்மாந்தர ஈடுபாடு, நேயம், காதல் மெதுவாக வளர்ந்து ஒருவரை ஒருவர் திருமணம் செய்து வாழும் நிலைக்கு கொண்டு சென்றது. கிட்டப்பா ஏற்கனவே திருமணம் செய்தவர் பிராமணர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். சுந்தரரம்பாள் கவுண்டர் வகுப்பைச் சார்ந்தவர். இருவரது இணைவுக்கு பல எதிர்ப்புக்கள் கிளம்பின.

ஆனாலும் கிட்டப்பாவை மணம் முடிப்பது என்பதில் உறுதியாக இருந்தார் சுந்தரரம்பாள். அவரையே மணம் முடித்தார். கடைசி வரை அவரது நினைவாகவே வாழ்ந்தார்

சுதந்திர வேட்கையும் காங்கிரஸ் ஈடுபாடும் கே.பி.எஸ் வாழ்க்கையில் புதுப்பாலை அமைத்தது. சுதந்திர வேட்கை மிகுந்த பாடல்களைப் பாடிச் சாதாரண மக்கள் மத்தியில் சுதந்திரதாகம் ஏற்பட கே.பி.எஸ் காரணமாக இருந்தார். பல்வேறு இசைத் தட்டுகளில் கே.பி.எஸ் பாடல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டு எங்கும் ஒலிக்கத் தொடங்கின. 1926 முதல் கே.பி.எஸ் குரல் இசைத் தட்டுக்கள் மூலம் வலம் வந்தது. தமிழ் பேசும் பிரதேசங்களில் கே.பி.எஸ் குரல் ஒலித்தது.

கிட்டப்பாவும் சுந்தரரம்பாள் காதலில் தீவிர பற்றாளர்களாகவே வாழ்ந்து வந்தார்கள். ஆனாலும் இருவருக்கிடையில் அவ்வப்போது ஊடல் இருந்துவந்தது. கிட்டப்பாவின் குடும்பம் கே.பி.எஸ் உடன் வாழ்வதை விரும்பவில்லை. பல நாட்கள் கிட்டப்பா வீட்டுக்கு வருவதையே தவிர்த்து வந்தார். இதனால் பல துன்பங்களை கே.பி.எஸ் அனுபவித்தார்.

மது பழக்கத்துக்கு கிட்டப்பா அடிமையாகவே மாறி விட்டார். இதற்கு சில நடிகைகளின் சகவாசமும் காரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது.

கிட்டப்பாவின் அநாவசியமான திட்டுக்கும் உதைக்கும் கே.பி.எஸ் ஆளானார். ஒரு கட்டத்துக்கு மேல் எதிர்த்து கேள்வி எழுப்பத் தொடங்கினார். இருவருக்குமான உறவில் மேலும் மேலும் விரிசல் ஏற்படத்தொடங்கியது. இருவரும் தனித்தனியாக நாடகங்கள் போட்டு வந்தனர்.

1933 இல் கிட்டப்பாவுக்கு உடல்நிலை மோசமாகியது. கே.பி.எஸ் அவருக்கு மருத்துவ உதவி மேற்கொண்டார். ஓரளவு தேறி வந்தார். ஆனாலும் வயிற்றவலி பெரிதாகி 1933 டிசம்பர் 2 இல் கிட்டப்பா காலமானார். அப்போது அவருக்கு வயது 28. சுந்தரரம்பாளுக்கு வயது 25.

கடைசிக் காலங்களில் இருவருக்கும் நெருக்கம் இல்லாமல் இருந்திருக்கிறது. ஆனால் கிட்டப்பா மறைவு சுந்தரரம்பாளை மிகவும் வருத்தியது. அன்றைக்கு வெள்ளை சேலைக் கட்டத் தொடங்கினார். எந்தவொரு ஆண் நடிகருடனும் ஜோடி சேர்ந்து நடிப்பதில்லை என சபதம் மேற்கொண்டார். அதை கடைசி வரை காப்பாற்றி வந்தார்.

1927இல் கிட்டப்பாவை திருமணம் செய்த சுந்தரரம்பாள் ஏழே ஆண்டுகளில் அவரை இழந்தார். இந்த ஏழு வருட வாழ்க்கையும் அவருக்கு சந்தோஷம் கொடுத்தது இல்லை. கிட்டப்பாவால் பலவித துன்பங்களுக்கு உள்ளாகி வந்தார். ஆனாலும் அவர் மீது கொண்ட காதல் அவர் இறப்பிற்கு பின்னர் ஓர் துறவு வாழ்க்கையை அவர் விரும்பி மேற்கொள்ளச் செய்தது.

நீண்டகாலமாக பொதுவாழ்க்கையில் இருந்து ஒதுங்கி இருந்த கே.பி.எஸ் 1934 இல் நந்தனார் நாடகத்தில் நடித்தார். தொடர்ந்து பல நாடகங்களை நடத்தி வந்தார். அவைகளில் பெரும்பாலும் அவர் ஆண் வேடம் தரித்து பெண் வேடத்துக்கு வேறு பெண் நடிகர்களை அமர்த்தியிருந்தார்.

இதற்கிடையில் இவரை இசை கச்சேரி வழங்கும்படி முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர், இந்து கஸ்தூரி சீனிவாசன் போன்றோர் முயற்சி செய்தனர். மயிலாப்பூர் ஆர்.ஆர்.சபாவில் முதன் முதலாக கர்நாடக இசை ரசிகர்களுக்கான இசை விருந்தை 1936 களில் வழங்கினார்.

பழமையானதாக அறியப் பட்ட சங்கீத கச்சேரிகளில் இருந்து கே.பி.எஸ் கச்சேரி வேறுபட்டதாயிற்று. புதிய இசை அனுபவ பகிர்வுக்கு கே.பி.எஸ் அழைத்துச் சென்றார். அவரது சுத்தமான

தமிழ் உச்சரிப்பு இசையின் நுணுக்க சக்தியால் கடத்தப்படுவது அதுவரை எவருக்கும் கிடைக்காத புதிய அனுபவமாகவே இருந்தது என்றே அன்று பலரும் குறிப்பிட்டனர். நாடக மேடையில் அடைந்திருந்த புகழ் சங்கீத மேடையிலும் கே.பி.எஸ்க்கு கிடைத்தது.

காங்கிரஸ் பிரச்சாரங்களில் கே.பி.எஸ் தவறாது ஈடுபட்டு வந்தார். கதர் இயக்கம், தீண்டாமை ஒழிப்பு, வெள்ளை ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு ஆகிய பாடல்களையும் பாடி வந்தார். தமிழகத்தில் காங்கிரஸ் கட்சிக்கு வலிமை சேர்க்கும் முயற்சியில் கே.பி.எஸ் குரலும் பங்கு கொண்டது. காங்கிரஸ் தலைவர் சத்தியமூர்த்தி கே.பி.எஸ் மீது அளவு கடந்த அன்பு பாராட்டியவர். அது போல் கே.பி.எஸ் சத்தியமூர்த்தி மீது அன்பு பாராட்டினார்.

தேசப்பாடல்கள் விடுதலைப் பாடல்களால் கே.பி.எஸ் புகழ் எங்கும் பரவிற்று. அவரது இசை அனுபவம் சாதாரண மனிதர்கிடையே காந்த சக்தி போல் பற்றிக் கொண்டது அவரது இசை ஞானம் அவரது குரல் வளம் எவருக்குமே இல்லாத மிகத்தன்மை பொருந்தி இருந்தது. கற்றவர் கல்லாதவர் என்று.

சி.மதுசூதனன்

## தமிழில் சினிமா பேசியது...

யாழ்ப்பன



பாரிஸ் நகரில் கிராண்ட் க்.பே எனும் இடத்தில் திரைப்படம் எனும் கலை 1895 - 12. 25 ல் பிறந்தது. இதனை லூமியே எனும் சகோதரர்கள் முதன்முதலில் சலனப்படமாகக் காண்பித்தனர். இப்படம் இரண்டு ஆண்டுகளுக்குள் 1897 ல் சென்னையில் காண்பிக்கப்பட்டது. இன்று திரைப்படக்கலை - சினிமா பல்வேறு ரீதியில் வளர்ச்சியடைந்து சாதனைகள் பல புரிந்துள்ளது.

ஆக, சினிமா ஓர் அறிவியல் சாதனமாகப் பிறந்து பொழுதுபோக்கு ஊடகமாக வளர்ந்து வெகுசன தொடர்பு ஊடகமாக பரிணமித்து சமூகத்தில் மிகுந்த தாக்கம் செலுத்தும் ஊடகமாக, கலையாக இன்று வளர்ந்து விட்டது. இந்தியாவுக்கு “ஏசுவின் வாழ்க்கை” என்ற படமே முதலில் வந்தது. இது 1896 ஜூலை 7 இல் பம்பாய் நகரில் காண்பிக்கப்பட்டது. ஆனால் இப்படம் பேசவில்லை. இதைப்பார்க்க இந்தியர்கள் காட்டிய ஆர்வத்தினால் நாள் ஒன்றுக்கு நான்கு காட்சிகள் காட்டப்பட்டு நபருக்கு ஒரு ரூபாய் என கட்டணம் வசூல் செய்யப்பட்டது.

சென்னையில் 1897ஆம் ஆண்டு எட்வர்டு என்ற ஆங்கிலேயர் முதல் சலனப்படக்

காட்சியை திரையிட்டுக் காட்டினார். சில நிமிடங்களே ஓடக் கூடிய துண்டு சலனப்படங்களாகவே இவை இருந்தன. தொடர்ந்து பல சலனப்படக்காட்சிகள் சென்னை நகரின் பல்வேறு இடங்களிலும் திரையிடப்பட்டன. ஒரு பெரும் கலாசாரத் தாக்கம் முகிழ்ப்பதற்கான வாய்ப்புகள் அரும்பத் தொடங்கின.

நாளடைவில் சலனப்படக்காட்சிகளுக்கு ஆதரவு கூடியது. இதைத் தொடர்ந்து 1900களில் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு வார்விக் மேஜர் எனும் ஆங்கிலேயரால் மெளண்ட்ரோடில் கட்டப்பட்டது. இது எலெக்ட்ரிக் தியேட்டர் எனும் பெயரால் அழைக்கப்பட்டது.

1905 ல் திருச்சி ரயில்வேயில் டிராப்ட்ஸ்மேனாக வேலை பார்த்து வந்த சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட் என்பவர் எடிசன் சினிமோட்டோகிராப் எனும் திரைப்படம் காட்டும் நிறுவனத்தை தொடங்கினார். இதுவே தென்னிந்தியாவின் முதல் டிரிங் டாக்ஸ். சாமிக்கண்ணு பல ஊர்களுக்குச் சென்று “ஏசுவின் வாழ்க்கை” போன்ற குறும்படங்களை காட்டி வந்தார்.

சாமிக்கண்ணு கோயம்புத்தூரில் ரெயின்போ டாக்கிசை கட்டி வள்ளிதிருமணம் போன்ற படங்களைத் தயாரிக்கவும் செய்தார். ஆரம்பத்தில் நாடகத்தை நாடகம் நடக்கும்போதே படம் பிடிக்கும் போக்கும் இருந்தது. 1913ல் அரிச்சந்திரா எனும் திரைப்படம் இவ்வாறு தயாரிக்கப்பட்டது. இதுவே இந்தியாவின் முதல் சினிமா எனலாம்.

படிப்படியாக மக்களிடையே திரைப்படக் காட்சிகளுக்கு வரவேற்பு கூடியது. ஆரம்பத்தில் இங்கு திரையிடப்பட்ட படங்கள் பெரும்பாலும் மேலைநாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட கதைப்படங்களே ஆகும். 1912ம் ஆண்டிற்குப் பின் மும்பையில் தயாரான ஹரிச்சந்திரா போன்ற புராணப்படங்களும் சென்னையில் திரையிடப்பட்டன.

இப்படங்கள் பெற்ற வரவேற்பைக் கண்ட மோட்டார் உதிரிப்பாகங்கள் விற்பனையாளர் நடராஜா முதலியார் கீழ்ப்பாகத்தில் இந்தியா பிலிம் கம்பெனி என்பதை நிறுவினார். இதன் மூலம் 1916ல் கீசகவதம் என்ற மெளனப் படத்தை தயாரித்தார். தென்னிந்தியாவின் முதல் திரைப்படம் இதுதான்.

சென்னையில் 1914ல் வெங்கையா என்பவரால் கட்டப்பட்ட திரையரங்குதான் கெயிட்டி. இதுவே இந்தியர் ஒருவரால் தென்னிந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் திரையரங்கு. இதன் பின்னர் பல்வேறு திரையரங்குகள் உருவாகத் தொடங்கின.

தமிழ் நாட்டில் கீசகவதம் திரையிடப்பட்ட போது தெய்வீகக் கதாபாத்திரங்கள் திரையில் தோன்றியதும் தெய்வமே வந்துவிட்டது போல் பக்திப்பரவசத்தில் மக்கள் திளைத்தனர். பக்தியோடு கும்பிட்டனர். தேங்காய் உடைத்து விழுந்து கும்பிட்டவர்களும் உண்டு.

இந்திய பிலிம் கம்பெனியின் இரண்டாவது படமாக திரௌபதி மனாசம்ரஹ்ஷணம் 1917ல் வெளிவந்தது. இப்படத்தில் திரௌபதியாக நடித்தவர் ஓர் ஆங்கிலேயப் பெண்தான்.

அப்போது உள்ளூர் பெண்கள் சினிமாவில் நடிக்க ஆர்வம் காட்ட முடியாத சூழல் நிலவியது.

1916ம் ஆண்டு சென்னையில் துவங்கிய மெளனப்படத் தயாரிப்பைத் தொடர்ந்து மேலும் பல தயாரிப்பாளர்கள் படங்கள் எடுக்க ஆரம்பித்தார்கள். திரைப்படங்களுக்கு மக்களிடையே அமோக செல்வாக்குப் பெருகியது. ஆரம்பத்தில் சிலர் படம் எடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடலாயினர். இதற்கிடையில் அமெரிக்க மற்றும் ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சேர்ந்த பலர் தங்களது திரைப்படக் கருவிகளுடன் இந்தியாவுக்கு வந்து படப்பிடிப்பு நடத்தியதோடு பல வெளிநாட்டுப் படங்களைத் திரையீடும் செய்தனர். அவர்களுடன் சில-இந்தியர்களும், பம்பாய் ரயில் நிலையத்தில் ரயில் வருதல், திலகரின் கல்கத்தா விஜயம் போன்ற காட்சிகளைப் படம் பிடித்துத் திரையிட்டனர்.

நம் மவர்கள் படிப்படியாகத் தாங்களே திரைப்படம் தயாரிக்கும் முயற்சிகளில் ஈடுபடத்தொடங்கினர். பிரிட்டிஷ் அரசு இந்த வெகுஜன தொடர்பூடகத்தின் தாக்கத்தை கண்டு நடுங்கியது. திரைப்பட ஊடகத்தை தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைக்க தீர்மானித்தது. தொடர்ந்து இந்திய சினிமாட்டோகிராப் சட்டத்தின் மூலம் தணிக்கை முறையை 1918 ஆம் ஆண்டில் செயல்படுத்தியது.

1927ஆம் ஆண்டு தென்னிந்திய திரைப்பட வர்த்தக சபையின் முன்னோடியான த மெட்ராஸ் பிலிம் லீக் நிறுவப்பட்டது. 1939ம் ஆண்டு தென்னிந்திய திரைப்பட வர்த்தக சபை சென்னையில் நிறுவப்பட்டது. இதன் முதல் தலைவர் எஸ். சத்தியமூர்த்தி.

1929ல் இந்தியாவுக்குள் முதன்முதலாக ஓர்படம் பேசத் தொடங்கியது. அது மேல் நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட 'மெலடி ஆஃப் லவ்' என்ற ஆங்கிலப்படம். இது கல்கத்தாவில் திரையிடப்பட்டது. தொடர்ந்து பம்பாய், சென்னை போன்ற நகரங்களில் பேசம் படத்

தியேட்டர்கள் உருவாயின. அவை மேல்நாட்டுப் படங்களைத் திரையிட்டன.

சினிமாப்படம் பேசக் கற்றுக் கொண்ட போது இந்தியாவில் ஆங்கிலேயர்களின் ஆட்சி இந்தியா முழுவதும் ஆங்கிலேயருக்கு எதிரான விடுதலைப் போராட்டம் வீறுடன் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. இக்காலத்தில் ஆங்கிலேயருக்கான எதிர்ப்பு பல தளங்களிலும் வெளிப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது. தொழில்துறைகளில் சுதேசிகளின் கவனம் குவிந்தது.

சினிமாவை இந்திய மொழிகளில் பேசச் செய்யும் முயற்சிகளில் இந்தியர்கள் ஈடுபடலாயினர். ஏற்கனவே ஊமைப்படங்கள் தயாரித்து வெளியிட்டு பெற்றிருந்த அனுபவங்களுடன், மேல் நாட்டுப் பேசும் படங்களைப் பார்த்த அனுபவங்களுடன் துணிந்து இந்திய பேசும் படத் தயாரிப்புகளில் பலர் ஈடுபாடு கொண்டனர். முதன் முதலாக “ஆலம் ஆரா” எனும் சினிமாப்படம் தயாரிக்கப்பட்டது. இதுவே இந்தியாவின் முதல் பேசும் படம். இந்தியில் பேசிய படம் இது. 1931 மார்ச் 14ம் திகதி இது வெளியானது.

சென்னைக்கு “ஆலம் ஆரா” 1931 ஜூன் மாதத்தில் வந்து சேர்ந்தது. உற்சாகத்துடன் சென்னை ரயில் நிலையத்தில் இப்படப் பெட்டியை வரவேற்க மக்கள் திரளாகக் கூடியிருந்தனர். இந்திய மொழி ஒன்றில் படம் பேசியதையும், பாடியதையும் பார்த்தும், கேட்டும் மக்கள் மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் மிதந்தனர்.

சினிமா பார்க்கும் பழக்கம் படிப்படியாக மக்களிடையே பரவத் தொடங்கிற்று. இக்காலத்தில் தமிழில் பேசும் படம் தயாரிக்கும் முயற்சி வீறுபெற்றது. பம்பாயில் இதற்கான முயற்சி தொடங்கப்பெற்றது. தமிழில் முதல் பேசும் படமாக “காளிதாஸ்” எனும் படமாக “காளிதாஸ்” 31.10.1931 இல் வெளிவந்தது. ஏற்கனவே மும்பாயில் இருந்த ஷாகர் முவிடோன் என்னும் கம்பனி தமிழில் பேசும் படம் தயாரிக்கும் முயற்சியில்

இறங்கியது. 1931ல் ஜான்சிபாய் என்ற பெண் நடிகை ‘குறத்தி’ எனும் படத்தில் பாட்டும் நடனமும் என்ற நான்கு ரீல் கொண்ட குறும் படம் தமிழில் முதன்முதலாக தயாரிக்கப்பட்டது.

ஆக முதல் பேசும் படம் வெறும் பாட்டும் நடனமுமாக இருந்தது. அதே வருடம் முதல் முழு நீளத் திரைப்படமான காளிதாஸ் மும்பாயில் தயாரிக்கப்பட்டது. - இப்படத்தை எச்.எம். ரெட்டி இயக்கியிருந்தார். ஆனால் காளிதாஸ் முழுமையான தமிழ் பேசும் படமல்ல... கதாநாயகியாக நடிகை நாடக நடிகை டி.பி. ராஜலக்ஷ்மி தமிழில் பேசி பாடி நடிகை. கதாநாயகனாக நடிகை நரசிம்மராவ் தெலுங்கில் பேசி நடிகை. வேறுசிலர் இந்தியிலும் பேசினார்கள். எனவே காளிதாஸ் முதல் தமிழ் பேசும் படம் என்பதை விட முதல் இந்திய பன்மொழிப் பேசும் படம் என்று சொல்வதுதான் சரியாக இருக்கும்.

1931 முதல் ஆரம்பித்த தமிழ்ப்படத் தயாரிப்பு வேகமாக வளர்ந்தது. 1935இல் மட்டும் முப்பத்தினான்கு தமிழ்ப்படங்கள் சென்னையில் தயாரிக்கப்பட்டன என்று திரைப்பட ஆய்வாளர் தியேட்டர் பாஸ்கர் கூறுவார்.

திரைப்படம் சமூகமட்டத்தில் மிகுந்த தாக்கம் பெற்ற கலைவடிவமாக மலர்ச்சி பெற்றது. புராணக்கதைகளை படமாக்குவதிலிருந்து சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் படங்களும் வரத்தொடங்கின. 1930களில் திரைப்பட உலகில் நுழைந்த சுப்பிரமணியம் இயக்கிய மூன்று படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பாலயோகினி (1937), வோ சதனம் (1938), தியாகபூமி (1938) போன்றவை தமிழ்த்திரைப்பட வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை. பாலயோகினி படம் தமிழில் குழந்தைகளை வைத்து முதன்முதலாக தயாரிக்கப்பட்ட படம்.

தமிழ்பேசும் திரைப்படம் 1931களில் இருந்து தமிழ்த் திரைப்படமாக பரிணமிக்கத் தொடங்கியது. சலனப்படம் தமிழ் பேசி பேசும்படமாக வந்தது. சினிமா வரலாற்றில் இது ஓர் பெரும் திருப்பம். தொழில் ரீதியாக



ஒரு முன்னேற்றம் எனவும் கூறலாம். 1931இல் ஆரம்பித்த தமிழ்ப்படத் தயாரிப்பு வேகமாக வளர்ந்தது. 1931 முதல் சினிமா வண்ண மயமாக கலைவடிவமாக பேசும் படமாகப் பரவத் தொடங்கிய காலம் எனலாம். இது இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தில் மிக முக்கியமான காலகட்டமாகும்.

தொடர்ந்து டி.பி.ராஜலட்சுமி ராமாயணம், அரிச்சந்திரா, கோவலன், சத்தியவான் சாவித்திரி படங்களில் நடித்தார். 1933இல் டி.பி.ராஜலட்சுமி நடித்து வெளிவந்த வள்ளி திருமணம் தமிழின் முதல் வெற்றிப்படம் என்பதற்கு ஆதாரம் உண்டு என்பர் அறந்தை நாராயணன்.

நூறு சதவிகிதம் தமிழ் பேசும் படம் என்ற விளம்பரங்களுடன் பின்னாளில் தமிழ்ப்படங்கள் வெளிவர ஆரம்பித்தது. 1935இல் வெளிவந்த துருவன் என்ற படம் இத்தகைய விளம்பரம் தாங்கி வெளிவந்தது.

மௌனப் படக் காலத்தில் இருந்து டி.பி.ராஜலட்சுமி “சினிமாராணி” என்று புகழ்பெற்றிருந்தார். இவர் கதைவசனம் எழுதி கதாநாயகியாக நடித்து தயாரித்து இயக்கிய படம் “மிஸ் கமலா” இப்படம் 1936 இல் வெளிவந்தது. ஆனால் இப்படம் தோல்வி அடைந்தது.

தமிழ் சினிமாவின் முதல் வசூல் வெற்றிப் படமாக வள்ளி திருமணம் (1933), முதல் ஓஹோ வசூல் படம் ஸ்ரீவள்ளி (1945) என்று தகவல்கள் உள்ளன. 1948இல் ஜெமினி வாசன் தயாரித்த சந்திரலேகா வசூலில் சாதனை நிகழ்த்தியது.



டி.பி.ராஜலட்சுமி

சீனியா சென்டிர்ல்  
1931 - ம் வருஷம் அக்டோபர் மாதம்  
31ம் தேதி சனி முதல்

தமிழ், தெலுங்கு பாஷையில் தயாரிக்கப்பட்ட  
முதல்பேசும்  
படக் காட்சியைக் கேளுங்கள்.

மிஸ். டி.பி.ராஜலட்சுமி

நடிக்கும்

“காளிதாஸ”

முழுதும் பேச்சு, பாடல், நடனம் நிறைந்த  
காட்சி,  
கும்பீரீயல் முவ்டோன் கம்பெனியாரால்  
தயாரிக்கப்பட்டது.

உயர்ந்த கிரீத்தனங்கள், தெளிவான  
பாடல்கள்,  
கொரத்தி நாட்டியங்கள்

பாதி கெஜட் காட்சிகளும் காண்பிக்கப்படும்.

22.10.1931 “சுதேசமித்திரன்” நாளிதழில்  
வெளியான விளம்பரம்.

மலையாளப் பகுதியிலும் ஆந்திரா, கர்நாடகம் போன்ற பகுதிகளிலும் சுதந்திரப் போராட்டத்தின் ஒருமுகமாக அடிநிலை மக்கள் கலைகள் புத்துயிர் அளிக்கப் பெற்று அவற்றின் மூலம் சுதந்திர உணர்வு பரப்பப் பெற்றது. கிராமியக் கலை வடிவங்கள் என்று கருதப்பட்ட புரகதா, வீதி நாடகம் போன்றவையும் கேரளத்தின் செந்நெறிக் கலையான கதகளியும் இப் பணியில் பயன்படுத்தப்பட்டன.

ஆனால், தமிழ்நாட்டிலோ சுதந்திர உணர்வுப் பரம்பலுக்கு அடிநிலை மக்களின் கலை வடிவங்கள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. அக்காலத்து நாடகங்கள் மூலம் சுதந்திர உணர்வு பரப்பப்பட்டது உண்மையே. ஆனால்,

அந்த நாடகங்கள் பார்ஸி மரபைச் சார்ந்தவை எனலாம். அவை தெருக்கூத்துப் போன்று கிராமியக் கலைவடிவத்தைச் சார்ந்தவை அல்ல.

இதனால், தமிழ்மக்கள் யாவரையும் சாதிமத வேறுபாடின்றி பொருளுடமை வேறுபாடுகளின்றி ஒரே இடத்தில் ஒரே நேரத்தில் ஒருங்கு சேர்த்த கலைவடிவம் சினிமாவே. இது அதன் தொழில் நுட்பத் தன்மை காரணமாகவே சாத்தியமாயிற்று. இந்தப் பண்பு அதற்கு ஒரு பெருஞ் சமூக வன்மையைக் கொடுத்தது. இவை 1931இல் முதல் தமிழ் பேசும் படம் காலத்திலிருந்து சாத்தியமாயிற்று.

தமிழின் முதல் பேசும் படமான "காளிதாஸ்" திரைப்படத்தில் அன்றைய தேச பக்திப்

பாடல்களும் இடம்பெற்றன. இந்தியர்கள் நம்மவர்களுள், ஏனோ வீண் சண்டை, எனும் இந்தப் பாடல் இந்து - முஸ்லீம் கலவரத்தை எச்சரித்து ஒன்றுபட்டுப் போராட வேண்டும் என்கிற உணர்வை ஊட்டியது.

இப் பாடல்முலம் இக் காலத்துக்கும் பொருந்தும் கருத்துநிலையே முதல் பேசும் படத்தில் இழையோடியிருந்தமை கவனத்திற்குரியது.

முதல் பேசும்படம் 31.10.1931இல் வெளிவந்து "தமிழ் சினிமா" என்று தனியே குறிப்பிடுவ தற்கான நோக்குவதற்கான ஓர் கலைவடிவமாக வளர்ந்துள்ளது. இது தமிழ் சிந்தனையிலும் தமிழர் வாழ்வியலிலும் தமிழரது அரசியலிலும் இன்று தீர்க்கமான பாத்திரம் ஆற்றும் ஒன்றாக "தமிழ் சினிமா" மாறிவிட்டது.



## அந்த நாள்

அந்த நாள் என்கிற கதையை வீணை பாலசந்தர் என்னிடம் கூறினார். ஜாவர் சீதாராமன் தான் அந்தக் கதையின் ஆசிரியர்.

சிவாஜிக்கணேசன் 'ஹீரோவாக' நடித்தார். இந்தியாவில் முதன் முதலாகப் பாட்டுக்களும் நடனங்களும் இல்லாத படத்தை ஏ.வி.எம். நிறுவனம்தான் தயாரித்தது என்கிற பெருமை எங்களுக்குக் கிடைக்கச் செய்த படம் 'அந்த நாள்'.

ஹீரோயினாக பண்டரிபாய் அந்த நாளில் நடித்தார். வாழ்க்கை படத்தில் எங்களை விட்டுச் சிறுது காலம் விலகிய பின் இந்தி பஹாயில் ஒரு முக்கிய வேடத்தில் இந்தி பேசி நடித்த பண்டரிபாயைப் பராசக்தி படத்தின் போதும் நடிக்க அழைத்தோம். பராசக்தியில் பண்டரிபாய்க்கு அவ்வளவு முக்கியமான ரோல் இல்லை. அந்த நாளில் சிவாஜியும் பண்டரிபாயுமே முக்கிய நடிகர்கள். மற்றவர்கள் உட்பாத்திரங்கள் பண்டரிபாய் முழுக்க முழுக்கத் தமிழ் வசனங்களை வெகு அழகாகப் பேசி இதில் சிவாஜிக்கு ஈடாக நடித்தார்.

'அந்த நாள்' கதை தேசத்துக்குத் துரோகம் செய்யும் புருஷனை அவனுடைய மனைவியே கொன்று விடுவது போன்று அமைந்த கதை. யுத்த காலத்தில் ஐப்பான் நாட்டினருக்கு உளவு சொல்லும் ரோலில் ஹீரோவாக சிவாஜி நடித்தார்.

ஹையர்கிளாஸ் ஆடியன்சுக்கு இந்தப்படம் மிகவும் பிடித்துவிட்டது. அதாவது அசாதாரணமாக அடிக்கடி படம் பார்க்கும் மனப்பான்மை உள்ள எல்லோரும் மிகவும் பாராட்டிய படம் 'அந்த நாள்'

ஏ.வி. மெய்யப்பச் செட்டியார் 'எனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள்' எனும் நூலில் இருந்து..

பக் 127-130,

நான்காம் பதிப்பு 2000

## நடன மணிகள்



அந்தக் காலத்தில் இந்திய நடனக் கலையில் தலைசிறந்து விளங்கியவர் உதயசங்கர். அவர் ஒரு இந்திப் படம் நடனத்தையே பிரதானமாகக் கொண்டு எடுத்தார். அதற்காக அவர் சென்னை ஹெமினி ஸ்ரூடியோவையே தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு இங்கே வந்து மூன்று வருஷங்கள் தங்கினார். அவரது படத்தில் அவர் மனைவியைத் தவிர - இப்போது உங்களுக்கு எல்லாம் தெரிந்து பிரபலமாக இருக்கக்கூடிய பத்மினி - அவரது முதல் சகோதரி லலிதா இருக்கிறார்களே -

அவர்கள் இரண்டுபேர்களையும் நடனம் ஆடுவதற்காக மூன்று வருஷங்களுக்கு ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டிருந்தார்.

உதயசங்கரே ஒரு நடன வித்வான். நல்ல பல நடனங்களை லலிதா - பத்மினி அவரிடம் இருந்து கற்றுக்கொண்டு அந்தப்படத்தில் நடனமாடியிருக்கிறார்கள். அந்தப் படம் முடிந்தது. அக்ரிமெண்டு காலமும் பூர்த்தியாகி இருந்தது. மேடைகளில் நடன நிகழ்ச்சிகளை நடாத்த ஆரம்பித்திருந்தார்கள்.

காரைக்குடி ஸ்ரூடியோ சம்பந்தமாக நான் அடிக்கடி சென்னை வருவது உண்டல்லவா? அப்போது லலிதாவுக்கு பதினேழு வயதிருக்கலாம். பத்மினிக்கு பதினைந்து வயதிருக்கும். பத்மினியின் சிறிய சகோதரி ராகினிக்கு ஆறு வயதிருக்கும்.

என் நண்பர் ஒருவர் மூலமாக அவர்கள் நன்றாக நடனம் ஆடுகிறார்கள் என்பதை அறிந்தேன்.

அவர்களுடைய நாட்டியம் ஒன்றை மியூசியம் தியேட்டரில் பார்த்தேன். அவர்களது முகம் என்னை மிகவும் கவர்ந்துவிட்டது. எனது அந்த நண்பரின் யோசனைப்படியே லலிதா-பத்மினியை அப்ரோச் பண்ணி, "நீங்கள் என்னுடைய படத்தில் நடிக்கிறீர்களா?" என்று கேட்டேன்.

தாங்கள் திருவிதாங்கூர் ராஜ குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்றனர். 'நடனக் காட்சி மட்டும்தான் என்றால் படத்தில் நடிக்கிறோம்: காரெக்டர் ரோல் கொடுத்தால் நடிக்க முடியாது' என்றார்கள்.

"உங்களுக்கு இஷ்டமில்லையென்றால் நீங்கள் காரெக்டர் ரோலில் நடிக்கவேண்டாம்: நடனங்கள் மட்டும் ஆடினால் போதும்" என்று சொல்லி நான்கு நடனங்கள் ஆட ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டு லலிதா - பத்மினி சகோதரிகளை வேதாள உலகம் படத்தில் சேர்ந்துக் கொண்டோம்.

இவர்கள் தம் தாயாருடன் காரைக்குடி வந்து எங்கள் குடிசை ஒன்றில் தங்கி இருந்தனர்

வேதாள உலகம் படத்தில் ஹிரோயினாக யோக மங்களம் சகோதரிகளில் ஒருவரான மங்களம் நடித்தார்.

நடனக் காட்சிகளைப் படம் எடுக்க டான்ஸ் டைரெக்டராக அந்தக் காலத்தில் மிகப் பிரபல்யமான ஒருவரை ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். அன்று காலையில் தான் அவர் வந்தார். சாதாரணமாக இது போன்று நடனம் அமைக்க அந்தக் காலத்தில் மிக அதிகமாய்க் கொடுக்கிற ஆயிரம் ரூபாய் கொடுப்போம் என்று சொன்னோம்.

“காரைக்குடியில் நம்மை விட்டால் வேறு யார் இவர்களுக்கு இருக்கிறார்கள்? நாம் என்ன கேட்டாலும் கொடுக்கத்தான் வேண்டும்.? என்று நினைத்துக் கொண்டு ஒரு நடனம் அமைக்க ஐயாயிரம் ரூபாய் கேட்டார்.

அந்த பிரபல நடன டைரக்டர் தமக்கு ஐயாயிரம் ரூபாய் தந்தாக வேண்டும் என்ற போது எங்களுக்குச் சிறிது அதிர்ச்சியாகத்தான் இருந்தது. இரண்டாயிரம், மூவாயிரம் என்று கேட்டிருந்தால் கூட ஒப்புக் கொண்டிருப்போம். அந்தச் சமயத்தில் அவர் ஐயாயிரம் தர வேண்டுமென்று பேரம் செய்தது சரியல்ல என்று தோன்றியது.

“தேவகோட்டை ரஸ்தாவில் மாலை ஆறு மணிக்கே டிரெயின் இருக்கிறது. நீங்கள் நேரத்தை வீணாக்காமல் ஊருக்குத் திரும்பிப் போய்விடலாம்” என்று டிக்கெட் வாங்கிக் கொடுத்து அனுப்பிவிட்டேன்!

லலிதா பத்மினி இருவரும் உதயசங்கரிடம் முன்று வருடங்கள் அவர் எடுத்த ‘கல்பனா’ என்ற நடனப் படத்தில் ஆடியிருந்தார்கள். அவர்களைச் சில நடனங்கள் ஆடச் சொன்னோம். அதில் ஒரு நாடோடி டைப்-டான்ஸ் மிகவும் பிடித்தது. ரூபகமாகச் சிலவற்றைக் குறித்துக் கொண்டு கே.டி. சந்தானம் அதற்கேற்ற பாடலை எழுதினார்.

குறிப்பாக ஒரு பாம்பாட்டி டான்ஸ்: லலிதா சற்ற் ஒல்லியாக மிக அழகாக இருப்பார். பத்மினி சிறிது ஸ்டவுட்-கொஞ்சம் கவர்ச்சிமிக்க ஆண்முகம். ஆகவே பத்மினிக்கு ஆண் பாம்பாட்டி வேஷம்-அவன் மனைவி போல லலிதாவுக்குப் பெண் வேஷம்-இன்னும் எனக்குப் பசுமையாக நினைவிருக்கிறது-எத்தனையோ பாம்புகளைப் பிடித்து விளையாடுகிற பாம்பாட்டி தான்: தன் மனைவியின் குழலுக்குப் பூப்பறிக்க “வாசமுள்ள பூப் பறிப்பேனே” எனப்பாடி ஆடிக் கொண்டு அவன் ஒரு புதரிடையே போவதும், புதரில் இருந்த பாம்பு ஒன்று அவனைக் கடிப்பதும், அவன் மயங்கி அங்கேயே சாய்ந்துவிட, அவனைத்தேடி வருகிற அவன் மனைவி, அவன் நிலை கண்டு பதறி, சில பச்சிலைகளைக் கசக்கி சாற்றை அவன் முகத்தில் முக்கில் பிழிவதும், அவன் திரும்ப உயிர் உணர்ச்சி பெற்று எழுந்து தன் மனைவியுடன் மகிழ்ச்சியாக ஆடுவதும் - ஆறு ஏழு நிமிஷங்கள்தான் இருக்கலாம் - மிக அற்புதமான ஒரு சின்ன நடனக் கதைக் காட்சியாக அது அமைந்தது.

சந்தானம் பாட்டு எழுத - சுதர்சனம் இசை அமைக்க லலிதா - பத்மினி டான்ஸ் ஆடுவார்கள். நடன டைரக்டர் என்று இல்லாமல் நாங்களே சிறிது இப்படி - அப்படி ஒழுங்கு செய்து அந்த டிராமாக் கொட்டகையிலேயே ‘காட்டு சீன்’ தயாரித்துப் படத்தை எடுத்தோம்.

1948 ஆகஸ்டு மாதம் வேதாள உலகம் படம் வெளி வந்தது. இந்தப் படத்தில் நாங்கள் அமைத்திருந்த லலிதா - பத்மினி பாம்பாட்டி கிராமிய நடனக் காட்சி - நாங்கள் எதிர்பார்த்தது போலவே மக்களிடத்தில் மிகுந்த பரபரப்பை உண்டாக்கியது.

இப்படி இரண்டொரு படங்களை வெற்றிகரமாகத் தேவகோட்டை ஐமீன்தாருக்கு சொந்தமான இடத்தில் தயாரித்து வெளியிட்டவுடன், 'நாங்கள் நல்ல படம் எடுக்கிறோம் என்ற பெயர் எங்கும் பரவலாகத் தெரிந்து விட்டது.

தேவ கோட்டை ஐமீன்தாருக்கு மனம் மாறிவிட்டது. முந்நாறு ரூபாய் கூட வராத அவருடைய இடத்திற்கு நான் மாதம் மூவாயிரம் ரூபாய் வாடகை கொடுத்துக் கொண்டிருந்தேன். அவர் என்னிடம் "மாதம் பத்தாயிரம் கொடுத்தால்தான் அங்கே இருக்கலாம், இல்லையென்றால் அந்த இடத்தைக் காலி செய்துவிடவேண்டும்," என்று சொன்னார்.

அதுவும் ஒரு நன்மைக்கே ஆயிற்று. காரணம் அப்போது சென்னையிலே கரண்ட் கிடைக்கக் கூடிய நிலைமை ஏற்பட்டுவிட்டது. அன்றாடம் படம் எடுத்துக் கொண்டு சென்னைக்கு வந்து 'வாஷ்' பண்ணிக் கொண்டு காரைக்குடி போவது சிறிது சிரமமாக இருந்தது. சென்னையிலிருந்து நடிசர்களும் அவ்வப்போது வந்து வந்து போக வேண்டிருந்தது.

என்னுடைய முக்கிய காரியஸ்தரைச் சென்னைக்கு அனுப்பி இடம் பார்க்கச் சொன்னேன்.



“எனது வாழ்க்கை சிறுவர்கள்” என்னும் தலைப்பில் ர.வி. எம். மெய்யப்பச் செட்டியார் எழுதிய நூலில் இருந்து..

## முதல் சீத்தாந்த வாத்

திரைப்படத் துறையில் உலகில் முதன்முதலில் அழகியல் கோட்பாடுகளைத் தேடவும் அவற்றைப் படைக்கவும் செய்த ஒரு திறமைசாலியாக இருந்தார் ரஷ்ய நாட்டைச் சேர்ந்த வெங்குலோஷாவ்.

குலோஷாவ்வின் ஐம்பது வருட கால திரைப்பட வாழ்க்கை சோவியத் திரைப்படத் துறைக்கு மட்டுமல்லாது, உலகத்திரைப்படத்துறைகளின் முன்னேற்றங்களுக்கும் வழிகாட்டியிருக்கிறது என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். உலகத்தின் முதலாவது திரைப்படக்கலை பயிற்சி மையத்தின் நிறுவனர், திரைப்பட வல்லுநர், மகத்துவமான திரைப்படப்பாளி போன்ற நிலைகளில் திரைப்படக் கலைக்கு அவர் வழங்கியிருக்கும் பங்களிப்புகள் விலை மதிப்பிட முடியாதவை.

1929 ஆம் வருடம் குலோஷாவ் வெளியிட்ட நூலொன்றின் முன்னுரையில் அவருடைய முக்கிய சீடர்களில் ஒருவரான, புடோங்கின் பின்வருமாறு எழுதினார். "நாங்கள் அனைவரும் வெறும் திரைப்படங்களை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த போது குலோஷாவ் தான் திரைப்படக் கலையை படைத்துக் கொண்டிருந்தார்."

1920ஆம் வருடத்திற்குப் பிறகு சோவியத் ரஷ்யாவின் திரைப்படத்துறையில் பணிபுரிந்த இயக்குனர்களில் பெரும்பாலானோர் குலோஷாவ்வின் சீடர்களாக இருந்தனர். புடோவ்வின், ஐசன்ஸ்டைன் பார்நெட், களோட்டோஷாவ், பராயனோவ் முதலியவர்களும் அதில் அடங்கியிருந்தார்கள்.

மலையாள இயக்குநர் அருர் கோபால கிருஷ்ணன், 'சினிமாவின் உலகம்' பக் 103 2004

## நினைவுகள்

சமீபத்தில் வெளியான திரைப்படம் ஒன்றில் வரும் பாடல் பலரது நாவில் முணுமுணுக்கப் பட்டது. சிலர் வாய்விட்டுப் பாடிக் கொண்டார்கள். சிலர் பாடுவதுடன் மட்டும் நிறுத்திவிடாது சேர்த்து ஒரு பெருமூச்சையும் விட்டுக் கொண்டார்கள். இன்னும் சிலர் கம்பனுக்கும் வள்ளுவனுக்கும் இலக்கியகாரர் கொடுக்கும் அந்தஸ்தை இப்பாடலுக்கு வழங்கி அதனை மேற்கோளாகப் பிரயோகிக்கவும் ஆரம்பித்தார்கள். நூற்றுக்கு நூற்றைம்பது வீதம் அரசியல் விவகாரங்களையே பேசி, நூற்றக்கு இருநூறு வீதம் அவற்றிலே ஈடுபட்டவர்கள் கூட இது ஒரு 'வெகுஜன' இயக்கம் தான் என்று விட்டார்கள். சமூகத்தில் உள்ள ஒவ்வொருவரும் தத்தம் அறிவு நிலைக்கு ஏற்ப அதனைத் தரங் கண்டு ரசித்தனர். எவரும் ரசிக்காது விடவில்லை. ஏனென்றால் அது நல்ல ஒரு பாடல். 'காதலிலே தோல்வியுற்றாள் கன்னியொருத்தி; கலங்குகிறாள் அவனை நெஞ்சில் நிறுத்தி' என்ற கல்யாணப்பரிகுப் படப் பாடல் தான் இவ்வாறு போற்றுவதற்கு எடுத்துக் கொண்ட பொருள்.

சினிமா வாழும் இலக்கியம் என்ற உண்மையை மிக நேர்த்தியாக

உணர்தியது இப்பாடல். முற்றிலும் மேனாட்டுச் சூழ்நிலையில் தோன்றி வளர்ந்த சினிமா என்னும் திரைப்படம் தமிழிலக்கிய உணர்வு வளர்ச்சிக்கும், தமிழ் வசன வளர்ச்சிக்கும் தமிழ்க்கவிதா உணர்வு வளர்ச்சிக்கும் ஆற்றிவரும் தொண்டு அளவிடமுடியாதது.

சங்ககாலம், சோழர்காலம் என்பது போல சினிமாக்காலம் என ஒரு தனிப்பட்டார் காலப்பிரிவினை வகுக்க வேண்டும் என்பதல்ல. அது இன்றைய வாழ்வில் இலக்கிய உணர்வை வளர்க்கும் வாழும் இலக்கியம் என்பதையாவது மறக்கலாகாது.

காலத்திற்குக் காலம் தோன்றும் புதிய சாதனங்களும், புதிய உத்தி முறைகளும் பண்டைய மரபிலுள்ளவற்றை நடைமுறைக்கேற்ப மக்களுக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இது இலக்கிய வரலாறு படித்தோர்க்குத் தெரிந்த உண்மை. அந்த அடிப்படையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் சாதனங்களில் ஒன்றான சினிமாவும் எமது இலக்கிய உணர்வு வளர்ச்சிக்குப் பெருந் தொண்டாற்றி வருகிறது. அதன் தன்மைகளுக்கேற்ப அது புதியதொரு முறையில் பண்டைய பாரம்பரியங்களை எடுத்துக்காட்டுகிறது. இலக்கிய விளக்கம் கொடுக்கின்றது. உதாரணமாக ஷேக்ஸ்பியரது 'ஓத்தல்லோ என்ற நாடகம் பற்றிய வேறுபடும் வியாக்கி யானங்களை திரைப்படங்கள் மூலம் நாம் காணலாம். கற்பனையில் மாத்திரமிருந்து வந்த கதாபாத்திரங்கள் எம் கண்முன்னே இன்று நிற்கின்றன. கல்வி வளர்ச்சிக்குச் சினிமாவின் பங்கு மிக முக்கியமானது. அத்துறை முன்னேற்றம் அதிகமுள்ள நாடுகளில் வகுப்பிற்கு வகுப்பு திரைப்படங் காட்டுவதற்கான வசதிகள் உண்டு. பார்த்தல் - கேட்டல் ஆகிய இரண்டு பண்புகளும் சினிமாவில் உள்ளன.

தமிழ் நாட்டினைப் பொறுத்தவரையில் சினிமா, வளர்ச்சி அத்துணை பெரியதல்ல. உலகத்தில் தலைசிறந்த ஆயிரம் படங்கள் என்ற பட்டியலில் கூடத் தமிழ் திரைப் படங்கள்

கிடையாது. ஆனால் எமக்கு வேண்டுவது சர்வதேசிய அரங்கில் என்ன கிழித்து விட்டோம் என்பதல்லவே! தமிழ் நாட்டிற்குள்ளாவது ஏதாவது சாதித்திருக்கிறோமா என்பதே.

தமிழ் நாட்டில் இன்று சினிமா பலம் பொருந்திய ஒரு சீர்திருத்த சாதனமாகும். சினிமாவையே முக்கிய பிரச்சார சாதனமாகக் கொண்டு தமது அரசியல் வாழ்வை வளம்படுத்திக் கொண்ட அரசியற்கட்சி தமிழ்நாட்டிற்கு உண்டு. ஒரு சில சந்தர்ப்பங்களின் பிரச்சார சாதனமாக அமைந்தாலும் அதனால் தமிழ் நாட்டில் மலிந்து கிடந்த 'கண்டதுண்டு - கேட்ட தில்லை' யாயிருந்த பல பிரச்சனைகள் தீர்க்கப்பட்டு விட்டன. சினிமா மூலம் எதிர்ப் பிரச்சாரம் செய்தே அந்த அரசியற் கட்சியைத் தோற்கடிக்க வேண்டிய நிலைமையேற்பட்டுள்ளது.

“ஆய கலைகள் அறுபத்தினான்கு” என்று வகுத்துக் கூறிய தமிழ் நாட்டில் இன்று கலையென்பது சிறப்புப் பெயராக சினிமாவைக் குறிக்கின்றது. ஆழமான அட்டைப்படத்தையும், அனாவசிய ஒப்புமையுமே (எமது) பத்திரிகா தர்மமாக கொண்டுள்ளவர்கள். கலையென்ற பெயரில் சினிமாவை அறியாது குறித்தாலும் இன்று சினிமாவானது மற்ற எல்லாக் கலைகளும் வந்து சங்கமிக்கும் கலையாக விளங்குகின்றது. இசை, இலக்கியம், சிற்பம், ஓவியம் என்ற பழந் தமிழ் க் கலைகளும், முத்தமிழும், மேனாட்டிலிருந்து

வந்த புத்தம் புதிய கலைகள் யாவும் சினிமா மூலமே பரிணமிக்கின்றன. எனவேதான் சினிமா இன்று தமிழரது அச்சாணிகலையாக விளங்குகின்றது.

இவ்வாறு சினிமா வளர்க்கும் கலைகளில் கவிதையும் மிக முக்கியமானதாகும்.

சினிமாப்படங்கள் என்பவை, சினிமாக் குழந்தை பேச ஆரம்பித்த காலந்தொட்டே இருந்து வந்தாலும், சமீபகாலத்திற்குள் கவிதை உணர்ச்சி நிறைந்தவையாக வெளிவருகின்றன. சினிமாவின் ஆரம்ப காலத்திலும் அதைத் தொடர்ந்த 30ம் 40ம் ஆண்டுகளிலும் சங்கீதத்திற்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். கீர்த்தனை மரபில் தோன்றியவை அக்காலப்பாடல்கள். வி.ஏ. செல்லப்பா ஐயர், எம். கே. தியாகராஜா பாகவதர் முதலியோர் பாடியுள்ள பாடல்களைப் பார்க்கும்போது அது புலனாகும். அக்காலத்திற் சிறந்த பாடலாசிரியராக விளங்கிய பாபனாசம் சிவனது பாடல் இசைக் கமைந்தவையாகும். மணிப்பிரவாளநடையுடையதாகவும் விளங்குவதைக் காணலாம். பாமர மக்களும் விளங்கி ரசிக்கக்கூடிய தரத்தினவாய் அவை அமையவில்லை. இசையமைப்புக்கு இசை நின்றனவே யொழிய இலக்கிய அந்தஸ்தில் உயரிய இடம் பெற்றிருந்தன என்று சொல்லி விட முடியாது.



சமூகத்திலுள்ள பிரச்சனைகளை ஆராயும் நோக்குடனும் அரசியல் விழிப்புணர்ச்சி யேற்படுத்தும் நோக்குடனும் திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப்படத் தொடங்கியதும், மக்கள் விளங்கி ரசிக்கக்கூடிய பாடல்கள் தோன்றலாயின. தனிச் சொத்தாக இருந்த பாரதி பாடல்களைப் பொதுச் சொத்தாக்கிய காலந்தொட்டு இப்பண்பு வளர்ந்து வருவதை நாம் காணலாம்.

பாட்டுப் பொருள் மாத்திரமல்ல, பாடலிசையும் ஐனரஞ்சகமாக அமைய வேண்டுமென்று இயக்கம் தோன்றவே வட இந்திய திரைப்பட மெட்டுக்களைக் கொண்டு தமிழ்ப் பாடல்களை அமைக்க விரும்பினர். இதனால் பாடலின் பொருள் பாதிக்கப்படலாயிற்று. பாட்டு

ஐனரஞ்சகமாக அமைய வேண்டுமென்பதிற்காக மெட்டிலேயே கவனஞ் செலுத்தினர். பாடலின் கருத்துத் தாழ்ந்த ஒரு நிலையை அடைந்தது, 'உருவம் உள்ளடக்கத்தைப் பாதிக்கின்றது' என்ற உண்மை இலக்கியத்துக்குத்தான் என்று அதனை வரையறுத்துவிடாது சினிமாவிிற்கும் அது பொருந்தும் என்பதைப் பார்க்குமாறு இலக்கிய விமர்சகர்கள் வேண்டிக் கொள்ளப் படுகின்றனர். 'டப்பா' சங்கீதம் என்ற இந்த இழிநிலையிலிருந்து சினிமா சங்கீதத்தை விடுவிக்க காலஞ் சென்ற கல்கி அதிகம் பாடுபட்டார். காலஞ் செல்ல, தமிழ் நாட்டுக் கிராமிய இசை முக்கியத்துவம் பெறத் தொடங்கிற்று. அதன் பின்னர் இப்பொழுது சினிமாப்பாடல்களில் கிராமிய இசையும், நவீன இசையும் நன்கிணைந்துள்ளன. இந்த நிலையில் தான் இலக்கிய ரசனையுள்ள பாடல்களும் தோன்றலாயின.

இன்னொரு முறைவழி பார்க்கும் போதும் 'சினிமாப்பாடல்களது இன்றைய இலக்கியத் தரம்' தர்க்கரீதியான வளர்ச்சியாகவே அமைவதைக் காணலாம். தமிழ்ப் படங்களில் அரசியற் காரணங்களுக்காக வசனம் புதியதொரு முறையில் கையாளப்படவே தமிழிலக்கிய மணம் கமழத் தொடங்கிற்று. வளரும் இலக்கிய ரசனை, வசனத்திலிருந்து இன்று கவிதைக்கு வந்துள்ளது.

சினிமாப்பாடல்கள் பிற கவிதைகளிலிருந்து சற்று மாறுபடும்



பி.யு. சின்னப்பா, டி.ஆர். மகாலிங்கம்

தன் மையுடையனவாக விளங்குகின்றன. பிற கவிதைகளைப் போன்று சினிமாவிிற்கு எழுதும் பாடல்கள் தனிப்பட்ட பூரணமான சித்திரமாக அமைய வேண்டியதில்லை. அவ்வாறு அமைவதும் ஆகாது. சினிமாவே சித்திரஅமைப்பு மூலம் உணர்ச்சியைத் தெரிவிக்கும் ஓர் சாதனமாக விளங்குவதால் அதில் வரும் பாடல்கள் சித்திர விளக்கங்களாகவே அமைய வேண்டும். இன்னும், மனோநிலையை நன்கு விளக்குவதாகவும், விவரிப்பனவாகவும், அமைதல் வேண்டும். எனவே உவமை சினிமாப்பாடலின் முக்கிய அணியாக விளங்குகின்றது. இன்னும் பாடல் வரும் சந்தர்ப்பத்தின் 'மொன்ராஜ்' என்னும் உருவக விளக்க அமைப்பு மூலம் விளக்குவதற்கும் சினிமாப்பாடல் உதவுமேயானால் அது தலைசிறந்த பாடலாக அமையும்.

அடுத்து சினிமாப் பாடலானது பிற கவிதைகளுக்கில்லாத ஒரு கட்டுப்பாட்டின் அடிப்படையிலேயே தோன்ற வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில், ஒரு குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரத்தினது அல்லது உணர்ச்சிக் கட்டத்தினது தன்மையை உணர்வு நிலையில் வைத்துக் காட்டுவதற்கே பாடல் தோன்றுகின்றது. நடனம் போன்ற மரபுவழிச் சந்தர்ப்பங்கள் இதற்குப் புறநடை. இன்னும் இசையமைப்பின் கட்டுக் கோப்புக்குள்ளும் அடங்கி நிற்க வேண்டுவது அவசியமாகின்றது. இத்துணைக் கட்டுப்பாடுகளுக்கிடையே தோன்றும் பாடல் தக்க



இலக்கியத்தரம் கொண்டதாக விளங்கினால் அதுவே போதும். ஆனால் இன்றோ பல பாடல்கள் இத் துணைக் கட்டுப்பாடுகளி னிடையே தோன்றியும் அதியற்புத இலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன.

திரைக் கவிதைக்கான அஃபிலக்கண வரம்புக்குள் நின்றுங்கூடப் பூரண கவிதா சக்தியுடன் மிளிரும் பாடல்கள் பல உள. முன்பு குறிப்பிட்டுள்ளவாறு திரைக்கவிதை வரலாற்றிலே இன்றைய காலப் பிரிவானது இசையும் பொருளும் இணைந்து செல்லும் உன்னத நிலையாகவிருக்கின்றது அவ்வாறான ஓர் உன்னத நிலைக்குக் காரணமாக விருக்கும் திரைப்படப் பாடலாசிரியர்களை நாம் சற்று அவதானிக்க வேண்டுவது அவசியமாகின்றது.

திரைக்கவிஞர் எனச் சுருக்கமாக அழைக்கப்படத்தக்க இப்பாடலா சிரியர்களை நான் மூன்று பெரும் பிரிவினராக வகுக்கலாம். முதலாவது குழுவினர் இன்றிருக்கும் இலக்கிய வட்டாரங்களுள் எவ்வித இடமும் பெறாதவராய், திரைப்படங்களுக்குக் கவிதைகளை எழுதுகின்றவர்களாவர். இலக்கிய வட்டாரத்தினர் இவர்களைக் கவிஞர் என மதிக்காவிட்டாலும் இவர்கள்தான் சினிமாவிற்குள் கவிதையை நன்கு உட்செலுத்தியவர்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். இப்பிரிவுள் வருவபவர் பலர். காலஞ்சென்ற பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், தஞ்சை ராமையாதாஸ், சுந்தர வாத்தியார், ஆத்மநாதன் போன்றோர் இங்கு குறிப்பிடத்

தக்கவர்கள். பாபநாசம் சிவன் அவர்களும் இப்பட்டியலிலே இடம் பெற வேண்டியவர்.

சத்தியத்தை உலகில் எவறும்  
சதியால் மறைக்க முடியாது.

(பாதை தெரியுது பார்)

வியென்றும் குழந்தை கையில் உலகத் தன்னை  
விளையாளக் கொடுத்து விட்டாள் இயற்கையன்னை - அது  
விட்டவறியும், உருட்டிவிடும் மனிதவாழ்வை  
மேல்கீழாய்ப் புரட்டிவிடும் வியந்திடாதே.

(தங்கப்பதுமை)

இவ்வாறு மனத்தினையும் உணர்வினையும் கவ்வும் வகையில் இவரது பாடல்கள் அமைந்திருப்பதற்கு காரணமாக அமைந்துள்ளது சொற்பிரயோகமே. சிறுகதை வளர்ச்சியின் காரணமாக வசனம் உணர்வின் வெளிப்பாட்டுச் சாதனமாக மாறியுள்ளது. இன்றைய சிறுகதைகளில் ஒரு சில சொற்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட மனோநிலையை நன்கு குறித்து நிற்கின்றன. அவ்வாறு பழக்கப்பட்ட உணர்வுக் குறியீடுகளான சொற்களைத் தன் கவிதைகளில் பிரயோகிப்பதன் மூலம் கேட்பவர்கள் கவனத்தை உடனடியாக ஈர்த்து விடுகின்றார். சாதாரண கவிதையில் இல்லாத முறையில் செவிவழி ரசனையே சினிமாத் கவிதையின் சிறப்புப் பண்பாகும். வாசித்தல் இங்கு முக்கியமல்ல. அன்றாடப் பேச்சுவழக்கிலும், ஐனரஞ்சு இலக்கியத்திலும் உணர்வு நிலைகளைக் குறித்து நிற்கும் சொற்களை தமது கவிதைகளில் பிரயோகித்துள்ளார்.

காதலிலே தோல்வியுற்றாள் கன்னியொருத்தி  
கலங்குகிறாள் அவனை நெஞ்சில் நிறுத்தி

(கல்யாண பரிசு)

சித்தர்களும் யோகிகளும்  
சிந்தனையில் ஞானிகளும்  
புத்தரோடு ஏசுவும்  
உத்தமர் காந்தியும்  
எத்தனையோ உண்மைகளை  
எழுதி எழுதி வைச்சாங்க  
எல்லாந்தான் பாடிச்சீங்க  
என்ன பண்ணிக் கிழிச்சீங்க

(பாண்டித் தேவன்)

வீடுநோக்கி ஓடி வந்த என்னையே  
நாடி நிற்குதே அநேக நன்மையே  
இனி

காடு யேடு சொந்தம்

கானும் யாவும் சொந்தம்

கூட்டுமில்லை குஞ்சுமில்லை

என்ன ஆனந்தம்

இரு காலிலிருந்தும் கையிருந்தும் பாரிலே

ஒரு வாலுமில்லைத் தலையுமில்லை வாழ்விலே

காற்று மழையிலின்பம்

கல்லுமுள்ளின்பம்

ழுட்டுமில்லைக் கதவுமில்லை

எந்தன் வீட்டிற்கே

நான் என்னி என்னிக் கதறியென்ன

உலகிலே

ஒரு இனிப்பும்மில்லை கசப்புமில்லை முடிவிலே

(பதிபக்தி)

மனிதன் ஆரம்பமாவது மண்ணுக்குள்ளே - அவன  
ஆடிபடங்குவது மண்ணுக்குள்ளே  
ஆராய்ந்து பார் மனக்கண்ணுக்குள்ளே  
ஆத்திரங்கொள்ளாதே நெஞ்சுக்குள்ளே.

(தங்கப்பதுமை)

எளிமைக்கும் கவர்ச்சிக்கும் அவர்  
கையாண்டுள்ள கொச்சை மொழிப்  
பிரயோகமும் ஒரு காரணமாக  
அமைந்து விடுகிறது. அன்றாடப்  
பேச்சு வழக்கில் உள்ள சொற்களின்  
முழு உணர்வுப் பொருளையும்  
உணர்ந்து கவிதையில் அவற்றை  
பாவிக்கும் பொழுது சொற்கள்  
வீறுகொண்டு நிற்கும் என்பது  
கவிதை பற்றிய ஒரு பொது விதி.  
உணர்ச்சிப் பாடல் களுக்கு  
இதனைச் சிறப்புப் பண்பாகக்  
கொள்வர். ஊர்ஊராகச் சென்று  
பாடலிசைக்கும் பாணர்களின்  
கவிதைகளில் (Ballads) இதனை

நாம் நன்கு காணலாம். பாண்டித்தேவனில் வரும்  
“சொல்லுறதை சொல்லிப்புட்டேன்” என்ற பாடலையும்,  
பதிபக்தியில் வரும் “திண்ணப் பேச்சுக்காரரிடம்” என்ற  
பாடலையும் இதற்கு தக்க உதாரணங்களாகக் காட்டலாம்.

தமிழிலக்கியச் செறிவினை பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்கள்  
முழுவதிலும் காணலாம். பதிபக்தி என்னும் படத்தில்  
வரும் “அம்பிகையே முத்துமாரியம்மா” என்னும் பாடல்  
பாரதியாரின் முத்துமாரிப்பாடலிலும் பார்க்கச் சிறப்புற  
அமைந்துள்ளதெனத் துணிந்து கூறலாம்.

இன்பம் என்ற சொல்லக் கேட்டதுண்டு - அது

எங்கள் வீட்டுப் பக்கம் வந்ததுண்டோ...

எனும் பொழுது

தேவைக்கேற்ற வகையில் உன்னைப்

போற்றுகிறோம் தூற்றுக்கிறோம்

சாஹித்திய கர்த்தா எனச் சங்கீதத்துறையில் போற்றப்படும்  
அவரது ஆக்கங்கள் இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறாதவை.

திரைப்படங்கட்குப் பாடல்கள் எழுதுவதையே சிறப்பாகச்  
செய்யும் இவர்களை விட, இன்னொரு பிரிவினர் உளர்,  
இலக்கிய உலகிற் கவிஞர்கள் எனப் பெயர் பெற்றுப்  
பின்னர் திரைக்கவிஞர்களாய் விளங்குவார்கள் இவர்கள்.  
திரைப்பட உலகத்துள் இவ்வாறான ஒரு வித்தியாசம்  
பாராட்டப்படுவதில் லையென்றாலும், பாடலாசிரியர்  
பட்டியலைப் பார்க்கும் பொழுது எம்மையறியாமலே நாம்  
இனங்கண்டு கொள்வதும் இவர்கள்தான். கம்பதாசன்,  
கண்ணதாசன், குயிலன், சுரதா ஆகியோர் இப்பகுதியில்  
முதன்மையானவர்கள் தீபாவளி மலர்களுக்கு கவிதைகள்  
எழுதும் கு.மா. பாலசுப்பிரமணியம், கவி.கா.மு.ஷெரீப்,  
கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி முதலியோரையும் நாம்  
இப்பிரிவுக்குள் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

மூன்றாவது பிரிவினர் திரைக்கவிஞர்களிலே இளங்  
கவிஞர்கள் எனக் கொள்ளத் தக்கவர்களே. அதிக  
தொகையான பாடல்கள் எழுதாவிட்டாலும் எழுதிய  
பாடல்களினால் இரசிகர்களது கவனத்தை ஈர்த்துள்ள  
வர்கள் இவர்கள், ஐயகாந்தன், முத்துக்கூத்தன்,  
வில்லிபுத்தன் முதலியோரை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு திரைக்கலைக் கவிஞர் களை நாம் வகுத்து ஒவ்வொரு வரைத் திணித்து விடுவதால் மட்டும் திரைக்கவிதைகளுக்கு இலக்கிய அந்தஸ்து வழங்கியதாகிவிடாது. திரைக்கவிதைகள் மூலம் இலக்கிய கவிதை சக்தியினால் படித்தவரையும், படியாதவரையும், இலக்கிய ரசிகர்கள் என்று தம்மைத்தாமே கூறிக்கொள்பவரையும், அவ்வாறு கூறிக்கொள்ளாமலே நன்கு ரசிப்பவரையும், தமது வார்த்தைப் பிரயோகம் பொருட் செறிவினால் கவர்ந்து திரைக்கவிதை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் பெறுகின்ற கவிஞர்களைத் தனியே ஆராய்தல் மிக அவசியமாகின்றது.

அவ்வாறு நாம் ஆராயத் தொடங்கும் பொழுது, எந்த அடிப்படையில், எக்கவிஞரை முதலிற் பார்ப்பது என்பது பிரச்சினையாகிவிடுகின்றது. வரலாற்று அடிப்படையில் பார்ப்போமேயானால் ஆரம்ப காலத்தவர்களது பாடல்கள் ஐனரஞ்சமற்றிருந்தமையும் நாடகப்பண்பு பலகொண்டு அவை மிளிர்ந்தமையும் நாம் அறிவோம். எனவே கால அடிப்படையினை விட்டு திரைக்கவிதையில் உண்டாகிய மாற்றத்தினை ஆதாரசுருதியாக வைத்துப் பார்ப்பதே தக்கது என்பது புலனாகும். வெறும் இசையாக இருந்த ஒரு நிலையிலிருந்து பாடலின் பொருளை நன்கு விளங்க வைக்கும் இசையே வேண்டுமெனக்



பி. ஏ. பெரியசாமி

கொள்ளப்படும் இன்றைய நிலைக்குத் திரைப்படல்களை உயர்த்தியவர்களையே முதலில் எடுக்க வேண்டியது அவசியமாகும். அவ்வாறு திரைக்கவிதையின் தரத்தினை உயர்த்தியவர்களுள் முக்கியமானவரும், முதலிடம் பெறவேண்டியவரும். காலஞ்சென்ற பட்டுக்கோட்டை திரு கல்யாண சுந்தரம் அவர்களாவர்.

மக்கள் வாழ்விற்கும் இலக்கியத்திற்கும் நேரடியாகத் தொடர்பிருக்க வேண்டும் என்ற கருத்துடையவர் திரு கல்யாண சுந்தரம் அவர்கள். முதன் முதலில் தனது கவிதைத்

திறமையையும், கட்சி மாநாட்டினின்றுதியில் நடக்கும் நாடகங்கள் மூலம் காட்டினார். பொதுவுடைமைக் கட்சியினர் நடத்திய கலை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் காட்டினார். பொதுவுடைமைக் கட்சியினர் நடத்திய கலை நிகழ்ச்சிகள் மூலம் நாடகம், நடனம் போன்ற துறைகள் பெரு முன்னேற்றம் அடைந்துள்ளதெனச் சொல்வர். அவ்வாறான முற்போக்கு இலக்கியக் குழுவினருள் ஒருவராகிய பட்டுக்கோட்டை படங்களுக்கும் பாடல்கள் எழுதத் தொடங்கினார். பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்தை நாம் முதலாவது பிரிவிற்கு உரியவர் என நாம் முன்பு குறிப்பிட்டோம். இப்பொழுது அவர் முன்னரே இலக்கிய ஆர்வம் கொண்டிருந்தவர் என்றும் சொல்வது முன்னுக்குப் பின் முரணாகாது. ஏனெனில் பட்டுக்கோட்டையரது இலக்கியத் திறமைகள் அவர் திரைக் கவிஞரான பின்னரே மக்களுக்குத் தெரிய வந்தன.

பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரத்தரத்தின் பாடல்களைக் கொண்டுள்ள படங்களின் பட்டியலை எடுப்பது சற்றச்சிரமமானாலும் அவற்றுள் முக்கியமானவற்றையும், இரசிகர் கவனத்தை கவர்ந்தவையுமான சிலவற்றை இங்கு குறிப்பிடலாம். ரங்கோன் ராதா, மகாதேவி, சக்கரவர்த்தி திருமகள், பதிபக்தி, பாண்டித்தேவன், பாசவலை, தங்கப்பதுமை, அமுதவல்லி, நாடோடி மன்னன், ஆளுக்கொரு வீடு, பாதை தெரியுது பார், கல்யாணப்பரிசு முதலியவற்றை சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம்.

திரைப்படங்களுக்குரிய இடத்தினைச் சிறப்புற அறிந்து, திரைப்படத்தின் வரையறைகளையும் கட்டுக்கோப்பு

களையும் நன்குணர்ந்து தக்க உத்திகளுடன் கவிதை எழுதியவர் பட்டுக்கோட்டை என்பது மறுக்கப் படமுடியாத உண்மையாகும்.

பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்களைப் பற்றி ஆராயம் பொழுது தோன்றும் முதற் பண்பு அவரது பாடல்களில் காணப்படும் கருத்தைக் கவரும் எளிமையே முக்கியமானதாகும். தத்துவார்த்த முறையில் மிகவும் சிக்கலானவை எனக் கொள்ளப்படுகின்ற பல விஷயங்களை பிரமிக்கத்தக்க வகையில் சுலபமாகவும், அதே நேரத்தில் சுவைசற்றும் குறையாமலும் சொல்லும் திறமை அவரிடம் இருந்தது.

**உண்மை ஒருநாள் வெளியாகும் - சிதில்**  
**உள்ளங்கள் எல்லாம் தெளிவாகும்**  
**வொறுமை ஒருநாள் முலியாகும் - சிதற்க**  
**வொய்யும் புரட்டும் முலியாகும்**

**தாழ்ப்புவை தலையில் மறைத்தாலும்**  
**வாசம் மறைவது கிடையாது.**  
**தீயவரிந்துக்காய்து உந்நந்தியையம்மா - உ**  
**திருவடியைப் பணிவதெங்கள் கடவையம்மா**  
எனும் பொழுதும் பாடல்கள் புதுப் பொலிவுடன் திகழ்கின்றது.

இனி, தங்கப்பதுமை என்னும் படத்தில் வரும் "ஈடற்ற பத்தினியின் இன்பத்தைக் கொன்றவன் நான்" என்ற பாடல் சித்தர் பாடல்களை நினைவுறுத்துவதாக இருக்கின்றது.

**மனிதன் ஆரம்பாவது மென்றுக்குள்ளே - சிவன்**  
**ஆழாடங்குவதும் மென்றுக்குள்ளே**  
**ஆராய்ந்து பார் மனக்கண்ணுக்குள்ளே**  
**ஆத்திரங்கொள்ளாதே நெஞ்சுக்குள்ளே**

என்று இக்காலத்தவர் ஒருவர் பாடுவாரா என்ற ஐயறும் அளவிற்கு அப்பாடல் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. அப்படத்திலுள்ள "பறித்த கண்ணைப்பறித்து விட்டேன்" என்ற பாடல் தலை சிறந்த இலக்கிய நயம் பொருந்தியுள்ளது. இன்னும் அமுதவல்லியில் வரும் 'ஆடை கட்டி வந்த நிலவோ' என்ற பாடலில் பண்டைய மரபு வழிவரும் உவமைகளைப் புதுமுறையில் கையாண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

பட்டுக்கோட்டையின் பாடல்களில் சமூக உணர்வினை நாம் நன்கு அவதானிக்க முடிகின்றது. 'செய்யும் தொழிலே தெய்வம்' 'நீயாடினால் ஊராடிவிடும்' போன்ற பாடல்களில் இதனைக் காணலாம்.

சினிமாப்பாடல்களுக்க உவமை முக்கியமான அணி அதனை நன்கு கையாண்டவர் பட்டுக்கோட்டை அகாலமாக மரணமடைந்தாலும் குறுகிய காலத்துக்குள் தமிழ் திரைப்பட உலகில் பாடாற்றுறையில் பெரு மாற்றங்களைச் செய்தவர் பட்டுக்கோட்டை.



பி. க. சீலா



எம். எல். வசந்தகுமாரி

**குறிப்பு :**

திரையிசை திரைவளர்த்த கவிதை போன்ற துறைகளில் ஆய்வுரீதியாகவும் புலமைரீதியாகவும் சிந்திக்கவும் விமரிசிக்கவும் உரிய களங்கள் நோக்கி நாம் பயணப்படும்போது க.சிவத்தம்பி எழுதிய இக்கட்டுரை இத்திறைசார் பின்புலத்தில் ஒரு முன்னோடிக் கட்டுரை எனலாம். குறிப்பாக இந்தக் கட்டுரை மரகதம் இதழில் (1961 இல்) வெளியானது. இக்கட்டுரையை நாம் இன்றும் தொடக்க முயற்சியாகக் கொண்டு இன்னும் ஆழ்ந்து சிந்திக்க விவாதிக்க தன்னளவில் தர்க்கங்களையும் புதிய பார்வைகளையும் முன்வைக்கின்றது.

# சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்...

எனது மொழி சினிமா. இது மொழியை மீறிய கலை. என் தாத்தா அகர்சிங் ராஜஸ்தானைச் சேர்ந்த ராஜபுத்திரர். அவர் மனைவி ஆந்திராவைச் சேர்ந்த ஆதியம்மா. அவர் மகன் பீம்சிங். தாத்தாவின் வழியிலே மகனுக்கும் “சிங்” ஓட்டிக் கொண்டது.

என் தாய், அதாவது பீம்சிங்கின் மனைவி சோனாபாய் காவிரி வளம் கொழித்த தஞ்சை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர். சோனாபாயின் தந்தையோ ராகவாச்சாரி என்கிற தமிழ் ஐயங்கார். தாய் மகாராஷ்டிரத்தைச் சேர்ந்தவர். மொழிகளும், இனங்களும், எல்லைகளும், நிறங்களும், கலாசாரங்களும் சங்கமித்ததின் “கரு” நான்.

இப்போதைக்கு நான் தமிழன்... எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நான் மானுடன்.

இத்தகைய சுய அடையாளத்துடன் தமிழ்த்திரைப்பட உலகில் இயங்கிக்கொண்டிருப்பவர் “பீ.லெனின்”. இவர் எழுதிய “சினிமா நிஜமா” என்னும் நூலில் இருந்து...



ஜெயகாந்தன்

“உண்மையான கலை, உண்மையான விஞ்ஞானம் தியாகத்தின் அடிப்படையில் தோன்றுபவை. மனிதகுலத்தை ஒன்றுபடுத்தும் கலை முயற்சிகள் நல்லவை. அழகானவை. மனிதர்களுக்குள்ளே பேதம் உருவாக்கும் கலை தீயது. கோரமானது. நீமையைத் தவிர்ப்பதும் நன்மையை நிலைநாட்டுவதுமே நல்ல விஞ்ஞானம்: நல்ல கலை”.

—டால்ஸ்டாய், ரொவெயின் ரோவெந்துக்கு எழுதிய கடிதத்திலிருந்து.

“சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்” கதையை திரைப்படமாக தயாரிக்க அனுமதி கேட்டு என் தம்பியும், தயாரிப்பாளருமான இருதயநாத், திரு. ஜெயகாந்தனை அணுகி அனுமதி கேட்டார். அதற்கு “சினிமாக்காரர்கள் எல்லாம் திருடர்களாயிற்றே. எல்லா கதைகளையும் திருடுவீர்களே... இதற்கெல்லாம் எதற்கு அனுமதி... போனால் போகிறது போய் திருடிக் கொள்ளுங்கள்” என்றார்.

‘சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்’ சினிமா ஆன கதையைவிட, அது ‘கதை’ யான கதையே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க சம்பவமாகும்.

தெரிந்தோ தெரியாமலோ 'கலை' இயக்கமாக மாறிய நிகழ்ச்சி அது.

'ஒரு தத்துவம் மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் போது அதற்கு ஒரு 'பௌதீக சக்தி' கிடைத்துவிடுகிறது' என்று சொல்லப்படுவது போல.

அந்த 'பௌதீக சக்தி', 'மக்கள், தங்களிடையே உள்ள சமூக உறவுகளை அழிக்கவோ, ஆக்கவோ அல்லது மாற்றியமைக்கவோ, குறைந்தபட்சம் தங்களிடையே விமர்சனம் செய்து கொள்ளவோ இட்டுச்செல்கிறது. அதை 'அக்கினி பிரவேசம்' தமிழகத்தில் முன்மாதிரியாக செய்து காண்பித்தது.

ஆசாரமான பிராமண குடும்பத்தில்பிறந்த இக்கதையின் நாயகி 'கங்கா', கல்லூரி விட்டு வரும் வழியில் அவன் கயவனா... காமுகனா.... என்று அறிந்து கொள்ள முடியாதவனும், ஊர்பேர் தெரியாதவனுமான ஒருவனால் தன்னை உணர்ந்தா...? உணராமலா...?என்ற கேள்விக்கு அப்பாற்பட்டு 'தன்னை இழக்கிறாள்....!'

தன் மகளின் நிலைகண்ட தாய் பதறிப் போனவளாய் செய்வதறியாது திகைக்கிறாள், இங்கும் அங்கும் ஓடியவளாய், கடைசியில் 'கங்கா ஜலத்தால, கங்காவை கழுவுகிறாள் அதன் மூலம் இவள் 'பாவத்தை' கழுவிவிட்டதா கூறுகிறாள்.

"நீ சுத்தமாயிட்டேடி கொழுந்தே...சுத்தமாயிட்டே.....!"

ஒரு சமயம் ருஷ்யாவின் மாபெரும் எழுத்தாளரான மைக்கேல் ஷோலக்கோவ் நோபல்பரிசு அளிக்கப்பட்ட போது கூறினார்.

'ஏற்கனவே இருக்கும் வாழ்க்கை நிலவரத்தை எனது எழுத்துக்கள் ஓரங்குலம் உயர்த்தினாலே எனது இலக்கிய பணியை ஆற்றியவனாவேன்.'

அது போல ஒவ்வொரு படைப்பு முயற்சியும், கலை முயற்சியும் ஏற்கனவே இருக்கும். தேங்கிய, விரக்தி தோய்ந்த, கடினமான வாழ்க்கையை மக்கள் பால் கொண்ட அன்பினால் ஒரு நூலிழை உயர்த்துவதற்காகவாவது உதவ வேண்டும்.

'அக்கினி பிரவேசம்' மக்களின் விரக்தி தோய்ந்த வாழ்க்கையை ஒரு நூலிழை உயர்த்தியதா.. தாழ்த்தியதா.. என்ற கேள்விகள் மக்கள் மத்தியில் சிலருக்கும், எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலும், குறிப்பாக 'பெண்' எழுத்தாளர்கள் மத்தியிலும் அதிகமாக எழுப்பப்பட்டது. எதிர்ப்பு அறிக்கைகள் எழுதப்பட்டன.



ஒரு படி மேலே போய் சிறுகதை ஒன்ற அன்றைய பெரிய எழுத்தாளர் ஒருவரால் எழுதப்பட்டதாம்.

அக்கதையில் 'கற்பிழந்த..?' கதாநாயகியை 'தண்ணீர் விட்டு அணைப்பதற்கு பதிலாக தீயிட்டு எரிக்கப்பட்டதாக' இருந்தது.

இப்படி 'கதையால்' இன்னொரு கதையை விமர்சித்த நிகழ்ச்சி இதற்கு முன் நிகழ்ந்ததாக தெரியவில்லை.

அப்படியானால் 'கங்காவை' என்னதான் செய்வது..?

ஜெயகாந்தன் தொடர்ந்தார்.....

தன் மகளின் நிலை கண்ட தாய், பதறிப்போனவளாய் செய்வதறியாது திகைக்கிறாள். இங்கும் அங்கும் ஓடியவளாய் கடைசியில் கூச்சலிடுகிறாள். குடும்பத்தை கூட்டுகிறாள்.

கங்கா திகைக்கிறாள்..!

கங்கா கற்பிழந்ததாகவும், முறை கெட்டதாகவும், நெறி கெட்டதாகவும், கூறி ஏராளமான முத்திரைகள் அவள் குடும்பத்தாராலேயே சராமரியாக குத்தப்படுகின்றன.



கங்கா காய்ந்து போன கதைதான் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'.

எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்களுக்கு மட்டும் தெரிந்த கங்காவை தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் அறிமுகம் செய்து வைக்க வேண்டுமானால் , அது திரைப்படமாக வேண்டும்.!

ஆனால் ஜெயகாந்தனோ....

சினிமாக்காரர்கள் வியாபாரிகள், திருடர்கள் என்று ஏகாரமாய் திட்டியவராய், கடைசியில் இயக்கப்போவது பீம்சிங் என்று தெரிந்து திரைக்கதை எழுதித்தர ஒத்துக்கொண்டார். "சினிமா ஒரு வியாபாரம் , இதில் இலட்சக்கணக்கான, ஏன் கோடிக்கணக்கான பணம் முதலீடு செய்யவேண்டியிருக்கிறது. தரமான படம் எடுக்கிறோம் என்று நாங்கள் நஷ்டப்படக்கூடாதென்று ஜனரஞ்சகமான படத்தை தயாரிக் வேண்டியிருக்கிறது. மேலும் வெற்றி பெற்றவர்கள் பற்றிதான் பேசுவார்கள், தேடிவருவார்கள் ,தோல்வி அடைவது வெகுசலபம்.,தயாரிப்பாளர்கள், விநியோகஸ்தர்கள், ரசிகர்கள் இவர்கள் எல்லோரையும் திருப்தி படுத்த வேண்டியிருக்கிறது" இது அரைத்த மாவையே அரைக்கும் அசட்டுத்தனமானவர்களின் கூற்று.

இந்த உலகத்தில் எல்லாம் வியாபாரமானதுதான், வியாபாரம் ஒன்றும் குற்றமில்லை, அது ஒருவாழ்க்கை முறை ஆனால் எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு தர்மம் இருப்பது போலவே வியாபாரத்திற்கும் ஒரு தர்மம் இருக்கிறது. அது போல் கலை , இலக்கியம், அரசியல், சினிமாவுக்கும், ஒரு தர்மம் இருக்கிறது.

அவை மனிதர்களை மகிழ்விப்பதாகவும், அவர்களது ரசனையை வளர்ப்பதாகவும், அவர்களது பிரச்சனைகளை விளக்குவதாகவும் அவர்களது முன்னேற்றத்திற்கு உதவுவதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

மேற்கண்டவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றையாவது அது சரியாக பூர்த்தி செய்தது என்பதற்கு 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்'.., அது கறுப்பு வெள்ளை படம் என்பதையும் மீறி மாபெரும் வெற்றி பெற்றது என்பதே ஆதாரம்.

எதிலும் விடாப்பிடியானவரும் தன் எழுத்துக்களில் சிறு திருத்தத்தைக்கூட எதிர்ப்பவருமான ஜெயகாந்தன், தான் எழுதிய திரைக்கதையின் ஒவ்வொரு காட்சியையும் குறைக்காமல் எடுக்கச் சொன்னார்.

சொன்னபடி செய்யப்பட்டது. விளைவு..... எடிட் செய்ததை போட்டுப்பார்த்தால் படம் 18000 அடி இருந்தது. பார்த்தவர்கள் முணுமுணுக்கத்தொடங்கினார்கள். வியாபாரம் ஆவதில் சிக்கல் ஏற்படும் போல் தெரிந்தது. சேலம் விநியோகஸ்தரான திரு. ஆறுமுகம் கூட என்ன! படம் முழுக்க சமைப்பதும், சாப்பிடுவதும், போன் பேசுவதுமாக இருக்கிறதே என்றவர். பின்படத்தை திரையிட்டு நல்ல லாபத்தை ஈட்டியதை இன்று வரைகூட சொல்லிக் கொண்டே இருப்பார்.

முடிவில் ஜெயகாந்தனின் அனுமதியுடன் திருத்தம் செய்ய அமர்ந்த இயக்குநர், தானே ஒரு எடிட்டராகவும் இருந்தால் சிறிது சிறிதாக 5000 அடிகளை குறைத்து 13000 அடி படமாக ஆக்கி போட்டுக் காட்டியவுடன், ஜெயகாந்தன் சினிமாகலையின் நட்டத்தை, அதன் திறனை இன்னும் சற்று அதிகமாகப் புரிந்து கொண்டதாலோ என்னவோ,

புத்தகமாக வெளியிட்ட 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' திரைக்கதையின் முன்னுரையில்

*இதனை இதனால் இவன் முடிப்பான் - என்றாய்ந்து.*

*அதனை அவர்கள் விடல்*

என்ற குறள் வரிகளை எழுதினார்.

கதையின் முடிவில் 'கங்கா'வின் நடவடிக்கைகளில், சில மாற்றங்கள் செய்ய வேண்டும் என்று பெரும்பாலான தமிழ் ரசிகர்களின் சார்பில் சொன்ன இயக்குனருக்கு மறுப்பேதும் சொல்லாமல் இசைவு தந்தார்.

திரைக்கதை புத்தகத்தையும், திரைப்படத்தையும் ஒப்பிட்டு பார்ப்பவருக்கு இது தெரியும்.

கதாசிரியரும், இயக்குநரும் தங்களுக்கென்ற ஒவ்வொரு 'இமேஜ்' இருந்தாலும், ஒரு பொதுவான, புதிய முயற்சிக்கு தங்களை விட்டுக் கொடுத்துக் கொண்டு உழைத்ததை சொல்ல வேண்டும் என்பதற்காக மேற்கொண்ட விபரங்களைச் சொல்லி வைக்கிறேன்.

புதிய முயற்சிகள் நடக்கும் போதெல்லாம் அதற்குத் தடங்கல் வருவதும், முரண்பாடுகள் பெருகுவதும் என்றும் சினிமாத்துறையில் சாகசவதமாக உள்ளதை வெற்றி பெற்ற இயக்குனர்கள் கூட மறுக்க மாட்டார்கள்.

'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்', கதாநாயகி லட்சுமி, இந்தியாவின் மிகச் சிறந்த நடிகைகளில் ஒருவரான இவர் இதே படத்திற்காக மத்திய அரசின் 'ஊர்வசி' பட்டத்தையும் பெற்றார்.

இக்கதையின் ஆழத்தையும், கதாபத்திரத்தின் பரிமாணத்தையும் மெருகூட்ட, நீண்ட நாட்களாக படப் பிடிப்பு நடந்ததால் ஏற்பட்ட பாதிப்பினால், படத்தின் கடைசி கட்ட வேலைகளில் ஒத்துழைப்பதை குறைத்துக் கொண்டார்.



“சில நேரங்களில் சில மனிதர்களில்” நீங்கள் பார்த்தது நடிகை லட்சுமியை தான் , ஆனால் பெரும்பாலான காட்சிகளில் நீங்கள் கேட்டது லட்சுமியின் குரலை அல்ல, அது வேறொரு நடிகையின் குரல், அப்பெண்ணும் இதே படத்தில் ஒரு ‘ஆங்கிலோ இந்திய’ பெண்ணாக நடித்து இருந்தார்

என்ன ஆச்சரியமாக இருக்கிறதா..?

ஆனால் அதற்குப்பின் ‘ஊர்வசி லட்சுமி’ இதே திரைப்பட கலைஞர்களிடம் அதிக அன்பு பாராட்டியதையும், அடுத்த தயாரிப்புக்களில் தன் முழு ஒத்துழைப்பை கொடுத்ததையும் இங்கே நினைவு படுத்தியே ஆக வேண்டும்.

\* / \* / \* / \*

## பேச்சு மட்டும்தான்...

தமிழ்ப்படங்களில் கதை, பாத்திரப் பேச்சு மூலமே நகர்த்தப்படுகிறது. அறைக்குள் நுழையும் ஒரு கதாபாத்திரம் தரையில் ஒரு கத்தியைக் கண்டால் அடே... இங்கே ஒரு கத்தி கிடக்கிறதே என்று தானாகப் பேசி, பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்துவதை தமிழ்ப்படங்களில் காணலாம். ஆரம்ப காலம் முதலே இந்தப் பழக்கம் தான். இதனால் தான் காட்சிப்படி மொழி இங்கு வளரவில்லை. காட்சிப்படி மக்கள் மூலம் சொல்லக் கூடிய ஒன்றை வாய் வார்த்தைகள் மூலம் சொல்ல முயன்றால் அங்கே சினிமா சீரழிகிறது என்றார் ஹிட்ச்சாக் தமிழ்த்திரைப் படங்களில் சினிமாவின் சிறப்பியல்பான காட்சிப் படிமங்கள் ஓரங்கட்டப்படுகின்றன. உள்ளூணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் பிம்பங்களை நம் இயக்குனர்கள் படைப்பதில்லை. வார்த்தைகளை ஊன்றுகோலாகப் பயன்படுத்துகிறார்கள் ஏதாவது ஒரு கதாபாத்திரம் சதா பேசிக் கொண்டே இருப்பதைக் காணலாம். அல்லது பாடிக் கொண்டிருப்பார்கள்.

இத்தகைய படங்கள் மட்டுமே வருடக்கணக்கில் பார்த்து... இல்லை... இல்லை.. கேட்டுப் பழகியவர்கள், கட்புல ஊடகமான திரைப்படங்களை செவியளவில் மட்டுமே கிரகிக்கும் பழக்கத்தை உருவாக்கிக் கொள்ளுகிறார்கள். காதைத் தீட்டிக் கொண்டு சினிமாவிற்குச் செல்கிறார்கள். பாட்டுக்கள் இனிமையாயிருந்தால் ஒரு படம் வெற்றி பெறுகிறது. எடுத்துக்காட்டு சங்கராபரணம், பாத்திரப் பேச்சு, பாட்டு என்று மொழியளவிலேயே தமிழ் சினிமா புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. சினிமா அரங்குகளுக்கு வெளியிலும் இதே அணுகு முறைதான். பல்கலைக்கழகங்களில் சினிமா சார்ந்த ஆய்வுகள் தமிழ்த் துறையில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. மொழி நோக்கில், ஆனால் இது கண்ணால் பார்த்தறியும் ஊடகமாயிற்றே? சினிமா பாட்டெழுதுபவர்கள் ‘கவிஞர்கள்’ என்றறியப்படுவதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

திரைப்பட ஆய்வாளர் க. தியடோர் பாஸ்கரன் ‘எம் தமிழர் செய்த படம்’ பக் 134, 2004

## காலை தலை குனிதல்

செ.சுதர்சன்

காற்று நிலத்தில்  
கால் பதிக்கும்  
காலையின் வரவு  
எப்போதாவது நிகழும்

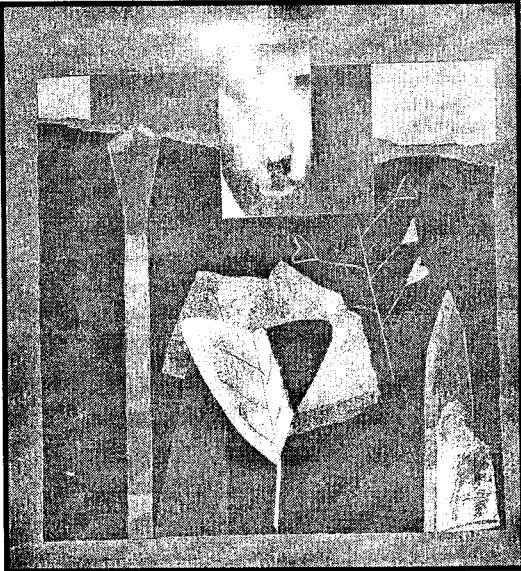


எல்லாக் காலைகள் போலவும்  
அந்தக் காலை இருக்காது

‘நிலவு முகம்’ சுமந்து  
நட்சத்திரம் பூக்களோடும்  
முகிற்பட்டுகளோடும்  
அந்தக் காலை பவனிவரும்.

அதனை வரவேற்கக் காத்திருக்கும்  
நிம்மதிக் கோடுகளால்  
நிறங்கள் கலந்த கோலங்கள் கீறி  
எனது தேசம்

வீரர்கள் விரைந்த வீதிகளில்  
ஒளி விரித்துச் செல்லும்  
வாழ்வின் நெடிய வீதியில்  
இருள் பதுங்கிய முடக்குகள் சிரிக்க  
காலை ஒன்றின்  
எல்லாச் சாத்தியங்களையும் சுமந்து  
ஆக்குதலைச் செய்யும்,  
அழிவின் முகவரி அறியாது  
அந்தக் காலை.



ஆயினும் என்ன?  
விதைக்கப்பட்டவர்களின் வளவுக்குள்  
செல்லும் ஒவ்வொரு தடவையும்  
மனிதன் வீரனாகி  
வீரன் விதையான வரலாற்றை  
வாசிக்கும்,  
கண்ணீர் வடிக்கும்,  
ஒளி நிறைத்துச் சென்ற வரலாற்றின் முன்  
ஒளி குன்றி  
அந்தக் காலையும்  
வெட்கித் தலைகுனியும்

## துளிர்களைச் சுவாசிக்க விருய்கள்

- திருவை ந. கணேசலிங்கம் -

தேனீரைக் கையில் வாங்கிக் கொண்டு அருணாசலம் மேல்மாடியில் தனது பார்வையைச் செலுத்தினார். பச்சை பசேலெனத் தெரியும் அந்தப் புல்வெளியின் வண்பு அவரது மனதுக்கு இதம் தருவனவாக இருந்தது. அவரது பார்வையில் சோகத்தின் சுவடுகள் இளையோடி இருந்தது.

அன்பு மனைவி பாக்கியலட்சுமியின் மரணத்திற்கு பின்னர் வேலைக்காரர் மட்டுமே அந்த மாளிகையை அலங்கரித்துக் கொண்டிருந்தார். தனது ஒரே

ஒரு மகள் சுகந்தி வீட்டு வேலைக்காரப் பையன் மூர்த்தியுடன் காதுல் கொண்டு அருணாசலத்தின் விருப்புக்கு மாறாக வீட்டை விட்டு ஒழிந்த திருமணம் செய்து கொண்ட பின் அந்த வீட்டின் மகிழ்ச்சி அடியோடு அஸ்தமித்திருந்தது. இப்போது அவரது செல்லநாய் ஜிம்மியும் வேலைக்காரன் முத்துவும் மட்டுமே அவருக்கு உறவினர்கள். ஒவ்வொரு இரவும் அவருக்கு ஒரு வருடம் போலவே தோன்றும்.

தேனீரை அருந்திக் கொண்டிருந்த அருணாசலம் குரியன் எவ்வம் செய்திகளைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார் வழமையாக வரும் அட்டெரிக்கும் நிமிடத்தையும் கேட்கத் தவறுவதில்லை.

இலங்கையில் அண்மைக்காலமாக சிறுவர் துன்புறயோகம் பெருமளவில் நடைபெறுவதாகவும் பழத்தவர்கள், பாடலர்கள் என்று பெயரின்றி பரவலாக



நடைபெறுவதாகவும், சிறப்பாக சிறுவர்களை பாதுகாக்க வேண்டிய நிறுவனங்கள், அமைப்புக்கள், மற்றும் சிறுவர் பாதுகாப்பு பற்றி அிக்கறை கொள்ளத் தக்கதான தரத்தையுடைய அரசு, அரசாங்கம் அறிக்கைகளும், செல்வந்தர்களும் இவ்வகை மனிதாபிமானமற்ற செயல்களில் ஈடுபடுவதாகவும் அந்தச் செய்தி குற்றம் சாட்டியது இந்தச் செய்தி அருணாசலத்தின் நெஞ்சை அட்டெரித்தது.

அவரது நினைவுகள் அன்பு மகள் சுகந்தியைச் சுற்றிவட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தது. அருணாசலம் யாழ்ப்பாணத்தில் வீரல் வீட்டு எண்ணக்கூடிய பணக்காரர்களில் ஒருவர். அவரது தொழில் நிலைகள் ஒகோவென கொடிக்கட்டப் பற்றத்தகாலமது. வேலையற்ற சிறுவர்களை தனது வியாபார முயற்சிகளில் அவர் ஈடுபடுத்தியிருந்தார். "மூர்த்தி" அவர்களில் மிக விசுவாசமானவன், இயல்பாகவே மூர்த்தியிடம் இருந்த பணியும். விசுவாசமான தன்மையும் அருணாசலத்தை மிகவும் கவர்ந்திருந்தது. இதனால் நம்பிக்கை வளர்ந்தது. ஆண்பிள்ளைகள் எவரும் இல்லாத அருணாசலத்திற்கு மூர்த்தி ஒரு வலக்கையாகவே வளர்ந்தான்.

மகள் சுகந்தி மிக வசீகரமானவள். அவள் தான் அருணாசலத்தின் ஒரே ஒரு வாரியம் கூட, அவளை ஊர் மெச்சும் படியாக வளர்க்க

வேண்டுமென எல்லாப் பெற்றோரையும் போலவே அருணாசலமும் ஆசைப்பட்டார். அப்போது சுகந்திக்கு வேண்டியதெல்லாம் வேளாவேளைக்கு கிடைத்தது. சிறுவயது முதலே சிறந்த பள்ளியில் பயிலும் அவளுக்கு போகவர கார், பாதுகாப்புக்கு வேலைக்காரன் என வசதிகள் யாவும் அத்துப்படியாகவே இருந்தது. அவள் குமரியாக வளர்ந்தாள் பார்ப்போரைக் கவரும் படியாக விளங்கிய அவளது எடுப்பான தோற்றம் துருதரத்த நடை பரவசமான பேச்சு அவள் ஒரு பெரிய இடத்தப் பெண் என்பதை குசுப்படுத்தியது. கல்லூரியில் அவளது செல்வாக்கு மிகையாகவே இருந்தது. கல்லூரியில் அவள் உயர் நிலையில் இல்லாவிடினும் அவளது அந்தஸ்தும் அழகும் பணவலிமையும் அவளுக்கு ஒரு ஸ்தானத்தை கொடுக்கத் தவறவில்லை. இவை யாவும் தந்தை அருணாசலத்தின் பெயரின் பிண்ணியில் அவளுக்கு கிடைத்தவை.

ஆண்டவன் எல்லாச் செல்வங்களையும் ஒருவரிடத்திலேயே கொடுப்பதில்லை, பணம் இருக்கும் இடத்தில் அறிவு இருப்பதில்லை. அறிவும் திறமையும் இருக்கும் இடத்தில் பணம் இருப்பதில்லை. சில வறுமைப்பட்ட குடும்பங்களில் அழகு மிகுந்து காணப்படும், சில குடும்பங்களில் பணம் நிறையவே இருக்கும். அன்பு என்றால் என்ன என்று அறியாதவர்களாக இருப்பார். ஆனால் சுகந்தி எல்லாவற்றிலும் வித்தியாசமானவளாக இருந்தாள். அவளிடமிருந்து பணமும், அழகும், குணமும், அறிவும் பலருக்கு ஒருவித மனச் சஞ்சலத்தை கொடுக்கத் தவறவில்லை. அவளைத் தனது மனைவியாக்கி சொத்துக்கள் யாவற்றையும், அடைந்துவிட வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்ட ஆடவர்கள் பலர்.

ஆனாலும் முடிவு வேறாக இருந்தது. தினமும் தன்னை பாடசாலைக்கு காரில் அழைத்து வரும் தங்கள் வீட்டு வேலைக்காரரிடம் மனதைப் பறிகொடுத்தாள். நாளொரு வண்ணமாக ழூர்த்தியினதும் சுகந்தியினதும் பழக்க வழக்கங்கள் காதலாக மலர்ந்தது. இளங்கன்று பயம் அறியாது

என்பார். அப்போது இருந்த பணச் செருக்கும், அந்தஸ்தும், பாலியல் உணர்வும் அவர்களது அறிவிற்கு தீரையோட்டு அவர்களை முட்டாள்கள் ஆக்கியிருந்தது. பெற்றோர்கள் தங்கள் காதலுக்கு பச்சைக் கொடி காட்டுவார்களா என்ற ஏக்கம் அவர்களை வாடி வதைத்தது. யாரிடமும் தங்களது காதலை வெளிப்படுத்த முடியாமல் மனம் வருந்தினார்கள். அவர்களது தெளிவான சிந்தனைக்கும். உண்மைத் தன்மையின் வெளிப்படுத்தலுக்கும் அவர்களிடம் காணப்பட்ட தகுதிகளின் ஏற்ற இறக்கம் கடிவாளமிட்டது. சிலருக்கு தவறான முடிவுகளை எடுப்பதில் இருக்கின்ற ஆர்வமும் துணிச்சலும் சரியான விடயங்களில் இருப்பதில்லை. கோபமும் காமமும் பயம் அறியாது இவ்விரண்டும் சிந்தனையின் எதிரிகள் இருவரிடமும் காணப்பட்ட பாலியல் உணர்வு அவர்களை அவசர முடிவுக்குள் புதைத்தது. எதிர்காலம் பற்றிய ஒரு தெளிவான சிந்தனைகள் அற்றவர்களாய் இருவரும் ஊரைவிட்டு ஒழிவிடத் தீர்மானித்தார்கள். இந்த இரகசியக்காதலை அறிந்த அருணாசலத்தின் மறைமுக எதிரிகள் இதற்கு ஊக்கம் கொடுத்தனர். எங்கோ ஒரு குக்கிராமத்தில் ழூர்த்தியின் நண்பர்கள் சகிதம் மஞ்சள் கயிற்றுடன் திருமணம் நிறைவேறியது.



பெற்றமனம் பித்து என்பார், அருணாசலமும் மனைவி பாக்கியலட்சுமியும் பித்தப் பிடித்தவர்களாயினர். மகள் சுகந்தியைப் பற்றி செய்தி எதுவும் எட்டவில்லை. நாளாவட்டத்தில் சுகந்தியினது செய்திகள் காதில் விழந்த போது அருணாசலம் தனது பிழவாதத்திலிருந்து மீளவிரும்பாதவராய் இருந்தார். பாக்கியலட்சுமி சமாதானம் பண்ணமுயற்சித்தும் அது நிறைவேறவில்லை,

நாட்கள் நகர்ந்தன. மாதங்களாயின. மனைவி பாக்கியலட்சுமி அன்புக்கும் அந்தஸ்துக்கும் இடையில் சிக்குண்டு தாய்மையாய் தவித்துக்



கொண்டிருந்தாள். தன்மகள் மீது தான் கொண்ட பாசம் தன் கணவருக்கிருக்கின்ற அந்தஸ்த்து இவையகளுக்கிடையில் ஒருஅன்பின் பாலத்தை கட்டமுடியாதவளாய் இருந்தாள். வயதும்

மானமும் போனால் திரும்பி வராது. புகழும் பெருமையும் வந்தால் திரும்பி போகாது என்பர். மானத்திற்கும் புகழ்க்குமிடையில் இருக்கின்ற இடைவெளிகளை நிர்ப்ப முடியாமல் தனது ஆயுளை அவள் நினைத்துக் கொண்டாள்.

தனது நினைவுகளை அசை போட்டுக் கொண்டிருந்த அருணாசலம் தேனீர்க் கோப்பையை ரீப்போவின் மீது வைத்தார். அவருக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் உயர் இரத்த அழித்தம். சற்று அதிகமாகியது. ஜயா ஆழ்ந்த சிந்தனையில் இருப்பதை உணர்ந்து கொண்டிட முத்து மெல்ல வந்து “ஜயா இண்டைக்கு கிளிநீக்கிநாள் ஆஸ்பத்திரிக்கு போகலாமா?” என்று கேட்ட போது தான் அருணாசலம் ஜயா நினைவுக்கு வந்தார்.

காள் ஆஸ்பத்திரியை நோக்கி நகர்ந்தது அருணாசலம் முன்பைப் போல இப்போது இல்லை. தனிமை, வயோதீபம், விரக்தி, அனுபவம் எல்லாம் சேர்ந்து அவரை ஒரு சராசரி சாதாரண மனிதராக்கி விட்டிருந்தது. எதிலுமே பெரிய ஆர்வம் அற்றவராக இருந்தார். ஆஸ்பத்திரி வெளிநோயாளர் பிரிவுக்கு சென்ற அவர் மற்றவர்கள் போலவே வாங்கில் அமர்ந்து கொண்டார். செல்வாக்கையோ, அதிகாரத்தையோ, இதுக்கு வழமை போல அவர் விரும்பாதவராய் இருந்தார். முத்து நம்பர்த் துண்டைக் கொண்டு வந்து நீட்டினான். பெற்றுக் கொண்டு அவர் தனக்கு முன்னிருக்கின்றவர்களை மூக்குக்கண்ணாடியை சரிசெய்து கொண்டு நோட்டமிட்டார்.

எங்கிருந்தோ ஒரு அம்புலன்ஸ்வண்டியில் “சைன்ஸ்” ஒலி அவரது கவனத்தை திசை திருப்பியது. சில வினாடிகளுக்குள் அந்த வண்டி வெளிநோயாளர் பிரிவின் முன்னால் வந்து நின்றது. தரு தரு வென இறங்கிய இரு தாதியர் ஒரு “ஸ்ரேச்சரை” வண்டியில் இருந்து இறக்கி ‘காம்பிராவின்’ வழியே நகர்த்திக்கொண்டு வந்தனர். பிளாஸ்டிக் துணி அதன் மீது வாழையிலை மேலே ஒரு சிறுமீ தீக்காயங்களுடன் முகம் குப்புறப் படுத்திருந்தாள். அவளது தொடை, ஆசனப்பகுதி முழுவதும் தீயில் வெந்திருந்தது. சிவந்த இரத்தம் கசிந்து, வியர்ந்திருந்தது. தோலூக்கப்பட்ட தசைப்பிண்டமாக அது காட்சியளித்தது.

வாங்கில் அமர்ந்திருந்தோர் எழுந்து கொண்டனர். பலர் வாயைப் பிளந்து கொண்டனர். நாக்கை கடித்தவர்களும் முகத்தை மறுபுறமாய்த் திருப்பிக் கொண்டவர்களும் அநேகர். சற்றேநிமிடத்தில் சீறிக்கொண்டு வந்த ஓட்டோ வண்டியில் இருந்து இறங்கிய ஒரு இளம் பெண்மணி கதறி அழது கொண்டு அவசர சிகிச்சைப் பிரிவெனோக்கி காற்றாய் பறந்தாள் அவளது வேகமும் பரபரப்பும் துடித்தும் அவள் தாய் என்பதை படம் பேட்டுக் காட்டியது.

தாதியர் பலர் அவளைத் தடுத்து ஆறுதல் படுத்த முற்பட்டனர் அன்பின் வேகத்தை கடமையால் கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை. உள்ளே நுழைந்தவள் தனது மகளின் கோலத்தைப் பார்த்து குழறி அழது சத்தம் ஆஸ்பத்திரியை ஒரு கணம் ஆக்கிரமித்தது. சில நிமிட நேரத்துக்குள் தாதியர் சிலர் அவளை தலைவிரி கோலத்துடன் வேறு இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்றனர்.

சற்று நேரத்தில் ஒரு ‘பயிரோ’ வாகனம் பஸ்வியமாய் வந்து நின்றது. அதில் வருபவர்கள் ஒருதம்பதியினர் என்பதனை ஊக்கிக் குடிந்தது. அருணாசலம் தன்னுடைய மூக்கு கண்ணாடியை மீண்டும் சுண்டு விரலால் உயர்த்தி சரி செய்து கொண்டார். அவர்களது நடை, உடை, பாவனை அவர்கள் ஒரு செல்வந்தர்கள் என்பதனை அடையாளப்படுத்தியது. மறுபுறம் ஒரு அரச உத்தியோகத்தர்கள்

என்பதனையும் வெளிப்படுத்தியது. அந்த தம்பதியர் இருவரது கைகளில் இருந்த செல்போன்கள் அடிக்கடி சிரித்துக் கொண்டன, அழைப்புக்கள் வருவதும் போவதமாக இருந்தன.

“Good Morning! Yes” “நான் சக்திவேல் தான் பேசுகின்றேன். அது என்ன நடந்தது என்றால் “டொக்டர்”..... அது எங்கட வீட்டல நீக்கிற பிள்ளதான் ஒரு வேலைக்காரியைப் போலத்தான் எண்டு வையுங்கோவன். பிள்ளை தோசை சுட்டுக் கொண்டு இருக்கேக்க பாருங்கோ சட்டையில் தீபிச்சு வீட்டது என்னுடைய மனிசி Try பண்ணியிருக்கிறா பாருங்கோ அது முடியல்ல. எல்லா இடமும் தீபிச்சு பிள்ளை கருகிப்போச்சுது நடந்தது நடந்துபோச்சது ஆனால் ஒன்று மட்டும் நீங்கள் கொடுக்கிற றிப்போட்டல தான் எரை குடும மாணம் தங்கியிருக்கு எதுக்கும் நான் உங்களை றோல வந்து சந்திக்கிறேன்.” அந்த சிமன் டாக்டரிடம் பேசுகின்றார். என்பதனை அருணாசலம் அனுமானித்துக் கொண்டார். ஆனால் அருணாசலத்திற்கோ அவர்கள் யாரைப்பதை அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியவில்லை.

செல்போனை நிறுத்திக் கொண்ட சக்திவேல் தம்பதியர் அவசர அவசரமாக டாக்டரின் அறையைநோக்கி நடந்தனர். சற்று நிமிடத்தில் ஒரு பொலீஸ் வாகனம் வந்து நின்றது. பொலீசாரும் உள்ளே நுழைந்து கொண்டனர். அவர்களைத் தொடர்ந்து கமராக்கள் சகிதம் இருவர் உள்ளே நுளைந்து கொண்டனர். அருணாசலத்தின் கார் வீடு நோக்கி நகர்ந்தது.

வீடு சென்ற அருணாசலத்தின் மனோ நிலையில் ஒரு மாற்றம் இருந்ததை முத்து தல்லியமாக உணர்ந்து கொண்டான். அதனால் எதனையும் அருணாசலத்தடன் பேசிக் கொள்ள அவன் விரும்பவில்லை. அந்த சிறுமிக்கு என்ன நடந்தது என்பதை ஆஸ்பத்திரி வட்டாரத்தில் கூடிநின்ற மக்கள் பேசியதை முத்து கவனிக்கத் தவறவில்லை.

சக்திவேல் ஒரு அரச உத்தியோகத்தர் உயர் பதவி

வகிப்பவர். அவர்களுக்கு குழந்தைகள் இல்லை அந்த சிறுமியை படிப்பதற்காக கூறி ஒரு வீதவைத் தாயிடம் சிறுமியை பொறுப்பேற்றுக் கொண்டனர். ஆனால் சில ஆண்டுகளுக்குள் அவர்களுக்கு குழந்தை ஒன்று பிறந்தது. “காக்கைக்கும் தன்குஞ்சு பொன்குஞ்சு” தங்களுக்கு கெண்டு ஒரு குழந்தை பிறந்து விட்டால் மாற்றான் பிள்ளையின் மனப்பான்மையை சொல்லவா வேண்டும். வளர்ப்பு பிள்ளை மீதிருந்த பற்றும் பாசமும் நாளா வட்டத்தில் குறைந்தது. அவளுக்கு கல்வி புகட்டுவதாக இருந்த வாக்குறுதிகளும் தளர்ந்து போயின அவளது பாடசாலை நாட்கள் குறைந்தது. சிறுமி மீதிருந்த பாசமும் பற்றும் சொந்தக் குழந்தை மீது தரும்பியது. ஏறக்குறைய சிறுமி முழுவேர உவலைக்கார சிறுமியாகவே பேணப்பட்டாள் குழந்தையைப் பராமரிப்பது சமையலுக்கு உதவுவது, உருப்புக்களைத் துவைப்பது என்ற ஏகப்பட்ட உவலைகள் சிறுமி மீது திணிக்கப்பட்டது. குழந்தையுடன் பொழுது போக்குவதில் இருந்த ஆர்வம் சிறுமியை சந்தோசப்படுத்தியது. வேளா வேளைக்கு உணவு உடை என்பனவும் போதிய அகிம்ச்சியும் சிறுமிக்குக் கிடைத்ததில் தன்னளவில் அந்த குறுகிய உலகம் பற்றதுள்ளதாக சிறுமி திருப்திப்பட்டுக் கொண்டாள்.

சம்பவ தினத்தன்று காலை அந்த எஜமானி தோசை சுடுவதில் ஆர்வமாக இருந்தாள் சிறுமி தவாரகா குழந்தையை சீராட்டிக் கொண்டிருந்தாள். குழந்தையோ வழமைக்கு மாறாக அிடம் பிடித்து அழது கொண்டிருந்தது. குழந்தையின் அழகையை அவதானித்த எஜமானி குழந்தையை தான் பெற்றுக் கொண்டு தவாரகாவை தோசை சுடுமாறு கர்ச்சித்தாள். தோசை இன்று போல என்றும் வாசமாக இருந்ததில்லை. இந்த தோசைக்குள் ஒரு மோசம் நிகழப்போவதாக தவாரகா கற்பனை பண்ணியதில்லை. சுடச்சுட அந்தத் தோசையை தட்டில் இருந்து எடுத்து சுருட்டி வாயில் போட்டுக் கொண்டு மறு தோசை கூட ஆயத்தமானாள் திகிரை குசினிக்குள் புகுந்த அந்த ராட்சசி சுடச்சுட தோசை கேட்குதோ? என்று சத்தமிட்டுக் கொண்டு முதுகில் பனாரென அறைந்தாள். வாயில் இருந்த தோசை

கவனமாக நிலத்தில் பாய்ந்தது. முகம் குப்ப விழ்ந்த சிறுமியை தன் இருகைகளாலும் தாக்கி வெறுமனே இருந்த தோசை சட்டமீது இருத்தினாள். சிறுமீ வீடே அதிரும் படியாக கத்தினாள். அயலவர்கள் வீட்டைச் சும்ந்து கொண்டனர்.

இவை யாவற்றையும் முத்து நன்றாக அறிந்திருந்தான் “ஏழைக்கு தானே ஏழையின் கண்ணீர் புரியும்” என்று அன்று இரவு முழுவதும் தாங்க முடியாமல் தவித்தான். நடந்த சம்பவங்கள் யாவும் கனவுகள் போல அவன் நினைவுகளில் இரவு முழுவதும் முகாரி இசைத்துக் கொண்டிருந்தது. அதிகாலையில் எழுந்து வீட்ட முத்து சூரிய நமஸ்காரத் திற்காய் கிழக்கை நோக்கினான். அதிகாலை சூரியனின் செக்கச் சிவந்த உதயம் அந்தச் சிறுமியின் தீக்காயங்களை நினைவு படுத்துவது போல இருந்தது. கண்களை மூடிக்கொண்டான். ஆழ்ந்த நினைவுகள் நீழலாய் தொடர்ந்தன. சைக்கிளின் மணிஒலி கேட்ட முத்து வீதியின் வாசலை நோக்கினான். பத்திரிகைக் காரன் பத்திரிகையை கேற்றின் மீது செருகுவதைக் கண்டான். பத்திரிகையைக் கொண்டுவந்து ரீபோய் மீது வைக்கவும் அருணாசலம் வரவும் சரியாக இருந்தது. “ஐயாவும் இன்றைக்கு நேரத்திற்கு எழுந்து விட்டார்.” முத்து தனக்குள் முணுமுணுத்துக் கொண்டான்.

சோபாவில் அமர்ந்து கொண்ட அருணாசலம் பத்திரிகையை விரித்தார். “தோசைத் தட்டில் வைத்து சிறுமீ படுகாயம் வீட்டு எஜமானியால் வேலைக்கார சிறுமீ தாக்கப்பட்டாள்” பிரபல அரச அதிகாரியின் வீட்டில் சம்பவம்.



கொட்டை எழுத்துக்களில் அந்த தலையங்கம் தீட்டப்பட்டிருந்தது. மூலையில் ஒரு உப தலைப்பு “பிரபல தொழில் அதிபர் அருணாசலத்தின் பேத்தியே காயமுற்ற சிறுமீ” எனவும் அதில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. பரபரப்புடன் மீதியை வாசித்த அருணாசலத்தின் கைகள் படபடத்தன இதயத்தில் இனம் புரியாத துடிப்பு என்னத்த செய்ய?

எதைச் செய்ய? என்று தன்னை அறியாமலே அருணாசலம் அங்கும் இங்கும் வருவதும் போவதுமாக இருந்ததை முத்துவின் கண்கள் கணக்கு போட்டுக் கொண்டன. அவர் அப்படி வியும் இல்லாமல் நடப்பதன் அர்த்தத்தை அவனால் ஊகிக்க முடியாமல் இருந்தது.

முத்து! ஐயா! ஆஸ்பத்திரிக்கு போகலாம்: நீமீடங்களுக்குள் தயாராகி வீட்ட கார் அந்த நெடுஞ்சாலை வழியே தணலாய் பறந்தது. வழமைக்கு மாறாக இன்று வீதியை காலையிலேயே நிறைத்துக் கொண்டது. வீதியெல்லாம் மாணவர்களும் பொதுமக்களும் எங்கும் நிறைந்து காணப்பட்டனர். அத்துனை சனநெரிசலுக்குள்ளும் காரின் வேகத்தை அருணாசலம் குறைப்பதாக தெரியவில்லை. ஒரு விபத்துக்கான சந்தர்ப்பத்தை தனது ஸ்ரேயிங்கால் அருணாசலம் பாதுகாத்துக் கொண்டு முன்னேற ஐயா! பார்த்து!! பார்த்து!!! முத்து எச்சரிக்கை ஒலி கொடுத்தான். சிறுவர்கள் தினத்தை முன்னிட்டு ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட ஒரு பேரலைக்காக மாணவர்கள் அணிவகுத்து நின்று கொண்டிருந்தனர். பாதைகள் வேறு, சிறுவர் துஷ்பிரயோகம் சிறுவர் பாதுகாப்புத் தொடர்பான பல வசனங்கள் பொறித்த பாதைகள் மாணவர்கள் வைத்துக்கொண்டிருந்தனர். முத்து காரின் வேகத்திற்கேற்ப மள மள வென வாசித்துக் கொண்டான் “ஏட்டுச்சுரக்காய் கறிக்கு உதவாது” முத்துவிற்கு நமட்டுச் சிரிப்பு தான் வந்தது அந்த நமட்டுச் சிரிப்பு ஏன் பேரணியையும் அந்த சிறுமியின் நிலையையும் அவன் தராசில் போட்டுக் கொண்டான் போலும். ஆஸ்பத்திரி வளவுக்குள் நுளைந்த இருவரும் “ICU” அதி தீவிர சிகிச்சைப்பிரிவை நோக்கி நகர்ந்தனர். அது பார்வையாளர் நேரம் அதனால் கட்டுப்பாடுகள் சற்று தளர்ந்திருந்தது. மெல்லக் கதவைத்திறந்து. உள்ளே நழைந்த போது ஆம் அதே சிறுமீ! அதே சிறுமீதான்!! முதல் கட்டிலிலே படுத்திருந்தாள். இருபுறமும் மறைப்புக்கள், குளிர்நீர்நீர்ந்த அந்த வார்ட்டில் நீசப்தம் குடிகொண்டிருந்தது. இருவரும் நடந்துபோகும் சத்தம் கூட யானை நடப்பதைப் போன்று நீசப்தத்தை கலைத்தது.



பெளவியமாக நடந்து இருவரும் கட்டிழை நெருங்கினார்கள். முத்துவுக்கு சிறுமியின் நிலையை இட்டு கவலையாய் இருந்தாலும் மறுபுறத்தில் நிகழும் சம்பவத்தினை இட்டு உள்ளூர

இனம் புரியாத ஒரு மகிழ்ச்சியில் திளைத்தான். அது வேறு எதுவுமில்லை. நீண்ட வருடங்கள் பிரிந்திருந்த ஒரு தந்தையும் மகளும் சேரும் காட்சியைக் காண அவன் தன்னை ஆயத்தப்படுத்திக் கொண்டான். அருணாசலத்தின் பிழுவாதம் அந்த சுப நேரத்திற்குள் சில வினாடிகள் மாத்திரமே மீதமிருந்தது.

சுகந்தி! அந்த வார்த்தைகளை அருணாசலம் உச்சரித்து பல வருடங்கள் கடந்து விட்டது. மீண்டும் அந்த வார்த்தைகளை உச்சரிப்பதற்கு அவர் தயங்கி மௌனமாக பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். அந்த வார்த்தைகளை உதடுகள் மௌனமாக ஒத்திகை பார்த்துக் கொண்டிருந்தது. இதயம் படபடத்து. முடியிருந்த உதடுகளுக்குள் பாசத்தின் வெடிப்புக்கள் புகம்பமாய் கொதித்துக் கொண்டிருந்தன. அவரது கண்களிற்குள் அந்த பஜரோ வாகனம் அந்த அரரசு அதிகாரி அந்த ராச்சசி நினைவுத்திரையில் மீண்டும் மீண்டும் வந்து கொண்டிருந்தது. கண்களில் இருந்து நீர் சுளாமி போல பொங்கி எழுந்தது.

ஆம் சுகந்தியேதான்!! அந்தக் கட்டிலின் அருகில் ஒரு உயிரின் மீட்புக்காக தவமிருந்தாள். அவள் கண்களில் இருந்து ஒழுகும் கண்ணீர்த் துளிகள் மெத்தை மீது கருணை மழை பொழிந்து கொண்டிருந்தது.

அம்மா! சுகந்தி! வார்த்தைகள் பிரவாகம் எழுந்தன, வார்த்தைகளின் தளதளப்பு: தண்ணெளிமிக்க

அவரது வார்த்தைகளைக் கேட்டு நிமிர்ந்தாள் சுகந்தி, அப்பா! அவளது அந்த அழைப்புக்களுடன் அவளை அறியாமலே அவள் எழப்பிய அவலக்குரல் அந்த வாட் முழுவதும் எதிரெலித்தது. “Don't Disturb the patient” ஒருபெண் தாதியின் குரல் கனிவாய்க் கட்டளை பிறப்பித்தது. இருவரும் தங்களை சுதாகரித்துக் கொண்டனர். கட்டித்தழுவிக் கொண்டனர். மீண்டும் அவள் இதழ்கள் அப்பா என்று கூறிக்கொண்டன. முத்து இறுமாப்புடன் நின்றான். அவர்கள் பிரிந்திருந்த அந்த பன்னிரண்டு வருடங்களும் சுருங்கி நிமிடங்களாகின. சுகந்தி திருமணம் செய்து கொண்ட பின்னர் தந்தையை நேருக்கு நேர் இன்றுதான் பார்த்தாள். கணவன் மூர்த்தி செல்வீச்சிற்கு இலக்காகி மரணமடைந்த பின் தான் பட்டதான்ப துயரங்கள் யாவற்றையும் மறந்து விடுதலை பெற்ற ஒரு இனம்புரியாத மகிழ்ச்சியில் அவள் உள்ளம் நனைந்தது. தான் வாழ்ந்த சுகபோக வாழ்க்கையில் இருந்து நழுவி வீழ்ந்து இந்த நரக வாழ்க்கைக்கு அவள் தள்ளப்பட்ட அந்த பிழையான தீர்மானங்களுக்காக உள்ளூர பாவமன்னிப்பு வேண்டிக் கொண்டாள்.

செய்தியாளர்கள், தொண்டு நிறுவனங்கள், சிறுவர் பாதுகாப்பு நிறுவனங்கள், மதுகுருமர்கள், பலர் வந்தார்கள் போனார்கள், பத்திரிகைகள் செய்தியினை பிரசுரிக்கும் அமைப்புகளின் கண்டன அறிக்கைகள் பத்திரிகைகளை நிரப்பும் ஆதங்கங்கள் வேதனைகள் நிகழும் செய்திப் பத்திரிகைகள் மீண்டும் உயிர் பெற்று வளரும். தொண்டு நிறுவனங்களுக்கு புள்ளிவிபரங்கள் புத்தகங்களுக்கும் ஆனாலும் அந்தரங்கத்தில் நடந்தேறும் அநியாய நாடகங்கள் அறைக்குள் அரங்கேறும். குழந்தைகள் அனாதைகளாய் அகிலமெங்கும் முகாரி ராகம் இசைப்பர். அப்பப்பா! சிறுவர்களை பாதுகாக்க எத்தனை அமைப்புகள், எத்தனை அலுவலகங்கள், எத்தனை மண்டபங்கள் கருத்தரங்குகள், கூட்டங்கள், பயிற்சி முகாம்கள், அமைச்சுக்கள்: அதற்கென பணியாட்கள் ஆனந்தம்! ஆனந்தம்!! இவையாவும் “பேச்சு பல்லக்கு தம்பி கால் நடை” என்பது. போல கொள்கைக்கும் நடைமுறைக்கும் இடையே நிரப்பட முடியாத வெற்றிடங்களை வெறும் பொய்களால் நிரப்ப



முற்படுகின்றது. சிறுவர்களின் நலன்பற்றி மேடைகளில் பேசுத்திரியும் பல சமூக அரசியல் பிரமுகர்கள் வீட்டில் சிறுவர்கள் இன்னமும் வேலைக்காரர்களாக இருப்பதும் அவர்கள் மீது கட்டவீழ்த்து விடப்படும் அடக்கு முறைகளும் அநியாயங்களும் அந்தரங்கத்தில் அரங்கேறிக் கொண்டிருக்கின்றன. “வேலிகளே பயிரைமேயும் அட்டூழியங்களும்” நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. புகையில்லாத நெருப்புகளாய் சிறுவர்களை பலர் பலிக்கடாக்கள் ஆக்குகின்ற கலாசாரம் இலங்கை மண்ணில் பல்வேறு நிறங்களில் துளிர்விட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. சட்டங்கள் வந்தக மானிகளை நிரப்புகின்றன. ஆனாலும் சட்டத்தைப் பாதுகாக்க வேண்டியவர்கள் சட்டைப் பைகளை நிரப்புகின்றனர். நாடு துரோகத்தனங்களால் நிறைந்து கொண்டிருக்கின்றது. பல சிறுவர்களது எதிர்காலம் அநியாயமாய் தெரிகின்றது. திட்டங்கள், சட்டங்கள், அமைப்புக்கள் சிறுவர்களுக்குப் பாதுகாப்புத் தரும் என்று அங்கலாய்க்கின்ற அர்த்தமில்லாத ஏக்கங்களில் இருந்து ஒவ்வொரு மனிதனும் விடுதலை பெற தீர்மானிக்க வேண்டும் ஒவ்வொரு தனி மனிதனும் தான் வாழும் இடத்தில், தான் பணிபுரியும் இடத்தில் தான் சார்ந்த சமூகத்தில் தனது குடும்பத்தில் சிறுவர்களை பாதுகாக்க துணிச்சலுடன் முகங்கொடுக்க வேண்டும். முதலில் நான் எனது

குடும்பம், எனது கிராமம் என்னும் மட்டத்தில் அஹ்றை நடைமுறைப்படுத்த முற்பட வேண்டும். அப்போது தான் நாட்டின் எதிர்காலம் பாதுகாக்கப்படும்.

அருணாசலத்தின் கண்ணில் இருந்து வீழ்ந்த நீர்த்துளிகள் தத்துவங்களைச் சுமந்து கொண்டே தரையில் நடைமுறை விதிகளை விதைத்தது.

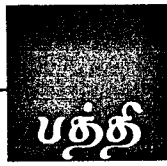
தனது வரட்டுக் கௌரவத்தாலும் பிழவாதத்தாலும் மகள் சுகந்தியின் பொருத்தமில்லாத தீர்மானங்களாலும் தனது குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த கொடுமைகளின் குற்ற உணர்வுகளை துவாரகாவின் காயங்களுக்குள் நீத்தீர்ப்பிற்காக அர்ப்பணம் செய்தார்.

சுகந்தியின் அன்பு பிழியில் இருந்து விடுபட்ட அருணாசலம் பேத்தி துவாரகாவின் அருகே சென்று தலையை வருடிக்கொடுத்தார். துவாரகா மெல்ல விழித்திருந்தாள். அம்மா இனிமேல் உனக்கு மட்டுமல்ல இந்த ஊரின் குழந்தைகள் எல்லோருக்கும் நானே பாதுகாவலன் என் சொத்து சுகம் எல்லாம் இந்த மண்ணின் குழந்தைகளுக்காக அர்ப்பணம் செய்கின்றேன். என சத்தியப் பிரமாணம் எடுத்துக்கொண்டார். துவாரகாவின் கண்களில் ஒரு நீதி மன்றம் நிழலாகி மறைந்தது. அவலம் அடித்து ஓய்ந்தது பார்வையாளர் நேரம் முடிவடைந்ததாய் அது பறைசாற்றியது.

## சினிமாவின் மொழி

சினிமாவோட மொழி சினிமாதான். தமிழோ, இந்தியோ, ஆங்கிலமோ அல்ல. தமிழ், மலையாளம், ஆங்கிலம் போன்ற பாஷைகளுக்கு இருக்கின்ற மாதிரி சினிமா என்ற மொழிக்கும் பிரத்யேகமாக இலக்கணம் இருக்கிறது. எந்த ஒரு மொழியையும் நம்ம ஆளுமைக்குள் கொண்டு வரணுமிண்ணா அந்த மொழியோட இலக்கணம் தெரிஞ்சிக்க வேண்டியது அவசியம். அதே மாதிரித் தான் சினிமா என்கிற மொழிக்கும். முதல்ல அதோட இலக்கணத்தை அத்துப்படியா தெரிஞ்சுக்கணும். தெரிஞ்சுதுக்கப்பறம் நம்ம பிரத்யேக பிரயோகத்துக்கு தகுந்த மாதிரி வேணுங்கிறப்போ அந்த இலக்கணத்தை மீறலாம். இல்லன்னா ஒரு புது இலக்கணமே படைக்கலாம். இது அவங்கவங்க ஆளுமையைப் பொறுத்த விஷயம். பொதுவா சொல்றதா இருந்தா நான் இலக்கணத்தை வெச்சுக்கிட்டே Function பண்ணுவேன். அத தூக்கி குப்பையில் போட்டுட்டு என் இஸ்டத்துக்கு சினிமா மொழிய வளத்த தருணங்களும் நிறைய உண்டு.

இயக்குநர் பாலுமகேந்திரா  
திரை இதழ் 128 2005



## பொய்யாயினவெல்லாம் போயகல...

- கலாநிதி.வ.மகேஸ்வரன் -

தேசிய சாகித்திய விழா வருடத்துக்கு ஒரு முறை வரும், எழுத்தாளர்களுக்கான பரிசுகள் அறிவிக்கப்படும். தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கான பரிசுகள் பற்றி சில வேளைகளில் வாதப் பிரதிவாதங்கள் நடைபெறும். பின்னர் அது பற்றி மறந்துவிடுவோம். மீண்டும் இன்னோர் முறை சாகித்திய மண்டலப் பரிசுகள் பற்றி அறிவிக்கும் போதும் நாம் பரபரப்புக் கொள்வோம். இது ஒரு புறமிருக்க தேசிய சாகித்திய விழாக்களும் தேசியத்தன்மை இல்லாது நடந்தேறிவிடும். தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும், கலைஞர்களுக்கும் புன்னகையுடன் பரிசில்கள் வழங்குவது மட்டுமே சம்பிரதாயமாகிப் போய்விடுவதுண்டு.

இவ்வாறான மாற்றாந்தாய் மனோபாவத்துக்கு மாற்றுச் செயல் வடிவமாகவே சில நிகழ்வுகள் நடந்தேறின. கலாசார அமைசுகள் சமய வாரியாகப் பிரிக்கப்பட்ட போது இந்து கலாசார விவகார அமைச்சம், முஸ்லீம் கலாசார விவகார அமைச்சம் கலைஞர், கௌரவிப்புகளை நிகழ்த்தின. பட்டங்கள் பணமுடிச்சுக்கள் சகட்டு மேனியாய் வழங்கப்பட்டன. (அது பற்றிய விமரிசனங்கள் பல எழுந்த போதும்) எழுத்தாளர்களுக்கும் கலைஞர்களுக்கும் ஒருவித ஊக்கமும், கௌரவமும் கிடைத்தது. இவற்றைத் தொடர்ந்து மாகாணசபைகள் உருவானபோது மாகாணச் சாகித்திய விழாக்கள் நடைபெற்றன. மத்திய மாகாணம், ஊவாமாகாணம், வடக்குகிழக்கு மாகாணம் ஆகியவற்றில் தமிழ் சாகித்திய விழாக்கள், நடந்தேறின. வழமை போலவே கலைஞர் கௌரவிப்பு, நூல்பரிசு, நூல்கொள்வனவு முதலியன இடம் பெற்றன. சில விழாக்கள் அரசியல் மயப்படுத்தப்பட்டன. சரிந்து போன தமது அரசியல் செல்வாக்கை நிலை நிறுத்தவும் தமது ஆதரவாளர்களை மனங்குளிர்ச் செய்வதற்குமான மேடையாக மாகாணச் சாகித்திய விழாக்கள் சில நடைபெற்றன. சில விழாக்கள் அவசரகோலத்தில் கொண்டாடப்பட்டன. உண்மையில் இதில் நாம் மறந்து போன விடயங்கள் இரண்டு “தமிழ்ச் சாகித்திய விழா” என்ற மாற்றுக் கருத்தியலுக்கு முதன்மை கொடுப்பது முதலாவது. இதனூடாக தமிழ் இலக்கியச் சென்நெறி கனதியாக இடம் பெறுவதற்கான தளம் அமைத்துக் கொடுப்பது மற்றையது. எனின் மேற்குறித்த இரு நோக்கங்களும் எவ்வளவு தூரம் நிறைவேறின என்பது வினவிற்குரியதே.

அதிஷ்ட வசமாக மாகாண அரசியல் அதிகாரங்களின் தலையீடுகள் இன்றி (இருந்தால்தானே) அதிகாரிகள் ஏற்பாடு செய்யும் விழாவாக வட கிழக்கு மாகாண சபையின் தமிழ் இலக்கிய விழாக்கள் நடந்தேறின. ஆளுநர் விருதுகள், நூற்பரிசுகள், கருத்தரங்குகள், மலர் வெளியீடு என அது பன்முகங் கொண்டது. வடகிழக்கு மாகாணசபையின் கல்வி, பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை, இளைஞர் விவகார அமைச்சு இதனை வருடந்தோறும் நடத்தி வந்துள்ளது. கடந்த காலங்களில் இது மூன்று நாட்கள் நடைபெறும் பெரு விழாக்களாக நடைபெற்றன. அண்மைக்காலங்களில் நாட்டில் ஏற்பட்டுள்ள அசாதாரண சூழலிலும் கூட ஒரு நூல் விழாவாக 2006ம் ஆண்டிற்கான இலக்கிய விழா அக்டோபர் 16ம் திகதி நடைபெற்றது.

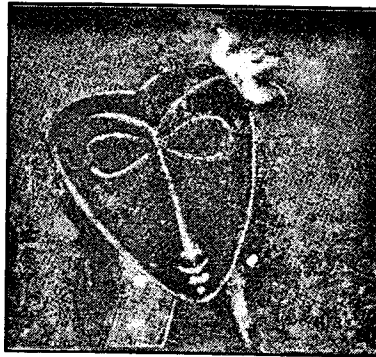
திருகோணமலை, உவர்மலை விவேகானந்தாக் கல்லூரியில் நடைபெற்ற இவ்விழா

காலை, மாலை என இரு அமர்வுகளில் இடம் பெற்றது. காலையில் தருமு சிவராம் அரங்கில் - கருத்தரங்கு இடம் பெற்றது. நாடறிந்த எழுத்தாளர் தெளிவத்தை ஜோசப் தலைமையில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கில் பேராசிரியை மௌ.சித்திரலேகா, கலாநிதி செ. யோகராசன், கலாநிதி வ. மகேஸ்வரன், கலைவாதி, கல்லீ, தமிழ்மணி அக்ளங்கன், தெளிவத்தை ஜோசப் ஆகியோர் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் அண்மைக்காலச் செயல்நெறிகளையும், வரலாறுகளையும், புதிய போக்குகளையும் விமரிசனபூர்வமாக முன்வைத்துக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பித்தனர். கலந்துரையாடலில் எழுத்தாளர்களான சு. விஸ்வரத்தினம் , நந்தினி, சேவையர், மலர்ச் செல்வன், திருமலைநவம், ஆகியோர் ஆர்வத்துடன் பங்கு கொண்டனர். ஆரோக்கியமான கலந்துரையாடலாக அது அமைந்தது.

மாலை நிகழ்வுகள் தையல் நாயகி அரங்கில் இடம் பெற்றன. மிகவும் கச்சிதமாக விழா நடந்தேறியது. மங்கலவாத்தியங்கள் முழங்க, பரிசு பெற்றோரும், விருது பெற்றோரும் கௌரவிக்கப்பட்டனர். நீண்ட பேச்சுக்கள் இல்லை. அரசியல் வாடை இல்லை. எந்தவித பந்தாக்களும் இன்றி மிகவும் கண்ணியமான முறையில் மாலை விழா நடந்தேறியது. இவ்வாறான விழாக்களை இரண்டு மூன்று தினங்கள் நிகழ்த்தக் கூடாதா என்ற ஏக்கம் மனதுள் எழுந்தது. எனினும் காலதேசம் வர்த்தமானங்கள் தமது கட்டுப்பாட்டுக்கள் இல்லையே. பரிசு பெற்ற , விருது பெற்ற வடக்கைச் சேர்ந்தோர் (வவுனியா தவிர்ந்து) எவரும் சமூகமளிக்கவில்லை. (போய்வர முடிந்தால் தானே) எனினும் அவர்களையும் அழைத்து, அவர்கள் பற்றி அறிவித்து, கௌரவிப்படுத்தியமை நெகிழ்ச்சிக்குரியதாக விருந்தது. விழாவை முன்னின்று நடத்திய மாகாண அமைச்சு அதிகாரிகள், திணைக்களம் உதவிப்பணிப்பாளர் திருமதி ஸ்ரீதேவி உள்ளிட்ட அதிகாரிகள் பாராட்டுக்கு உரியவர்கள்.

### முக்கிய குறிப்பு:

முற்பகல் விழா நடந்து கொண்டிருக்கும் போது வடக்கு கிழக்கு மாகாண இணைப்பு செல்லுபடியாகாது என நீதி மன்றத் தீர்ப்பு வெளிவந்துவிட்டது. வடக்கு கிழக்கு மாகாணங்கள் இணைந்த முக்கிய விழாவின் இறுதி விழாவின் இறுதிவிழாவில் கலந்து கொள்கிறோமா இனி வடக்கு, கிழக்கு மாகாண சாகித்திய விழா எனப் பிரிந்து விழாக்களை நடத்த நேருமோ என்ற முனைவுகள் மனதில் எழுந்து மனதை நெருடத்தான் செய்தது. “எப்பவோ முடிந்த காரியம்” என்ற யோகர்சுவாமிகளின் ஆப்த வாக்கியத்தைத்தவிர என்னால் வேறெதுவும் எண்ணத் தோன்றவில்லை.



தமிழ் யாப்பியல்:

## சில செய்திகளும் சிந்தனைகளும்

யாப்பியல் என்னும் இலக்கணத்துறை, தமிழில் தொன்மை, தூய்மை, வளமை, தொடர்ச்சி ஆகிய உயர்தகமைகளோடு ஒளிர்கின்றது. தொல்காப்பியக் காலத்திற்கும் முன்னரே தோன்றிச் செழுமைபெற்றிருந்த தமிழ்யாப்பிலக்கணம், தொல்காப்பிய நூலில் ஓர் உயர்நிலையில் வெளிப்பட்டுள்ளது. தமிழ் யாப்பு வடிவங்களும் அவற்றை உருவாக்க - விளக்கப் படைக்கப்பெற்ற உறுப்புக்களும் தமிழ் புலமையின் நுட்பத்தையும் ஏற்றத்தையும் இன்றளவும் பறைசாற்றிக்கொண்டிருக்கின்றன.

தமிழ் யாப்பியலின் நேர்தியையும் தனித் தன்மையையும் அறிஞர்களும் படைப்பாளிகளும் விதந்து போற்றியுள்ளனர். அவர்தம் கூற்றுகளுள் சிலவற்றை இவண் நோக்கி மனத்திற்கொள்வோம்.

“வடமொழித் தொடர்பற்ற யாப்பிலக்கணம் பழந்தமிழில் அமைந்திருத்தல் இங்கு ஆராய்ந்து போற்றுதற்கு உரியதாகும்” - மு.வ.(மொழி வரலாறு, ப. 310)

“கவிதைக்குத் தமிழ்யாப்பிலக்கணத்தைப் போல் இயற்கையான அமைப்பு வேறு கிடையாதென்றே கூறிவிடலாம்” - புதுமைப்பித்தன் (புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள், ப.135)

“தமிழ் யாப்பு என்பது நமக்குகிடைத்திருக்கின்ற ஒரு விலைமதிப்பற்ற கருவுலம். ஒரு வியத்தகு கலைக்கடல்” - பொற்கோ (புதிய நோக்கில் தமிழ்யாப்பு, ப.33)

### தமிழ்பா வடிவங்கள்

வெண்பா, அகவல், கலி, வஞ்சி ஆகியன தமிழின் தலைமையான பா வடிவங்களாகும். வெண்பா, அகவல் அகியவற்றின் கலப்பில் முகிழ்த்த வடிவம் மருட்பா ஆகும். இவற்றையும் பரிபாடலையும் தொல்காப்பியம் முதலிலையில் பேசியுள்ளது. இப்பா வடிவம் ஒவ்வென்றுள்ளும் உள்வகைகளும் உண்டு. சங்க இலக்கியங்கள், அவற்றையடுத்த நீதியிலக்கியங்களில் இவ்வடிவங்களில் பலவும் பயிலக் காண்கிறோம். காப்பியங்களிலும் பத்தி இலக்கியங்களிலும் பேரிடம் பெற்ற இசைப்பாங்கு இயைந்த பாவடிவங்கள் பாவினங்கள் என்னும் பெயரில் காக்கைபாடினியம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை முதலிய இலக்கண நூல்களில் பேசப்பெற்றன. பாவினவடிவங்களாக ஆசிரியத்தாழிசை, ஆசிரியத்துறை, ஆசிரியவிருத்தம், வெண்டாழிசை, வெண்டுறை, வெளிவிருத்தம், குறட்டாழிசை, குறள் வெண்செந்துறை, கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தம் வஞ்சித்தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வஞ்சிவிருத்தம் ஆகியன உள்ளன. கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா ஆகியன இவற்றோடு பின்னர் இணைத்துப் பேசப்பெற்றன. பாவினப் பகுப்புகள் அடங்காத வண்ணம், சிந்து, உருப்படி முதலிய வடிவங்கள் பிற்காலத்தில் இலக்கியங்களில் பெருவழக்கைப் பெற்றன. இவ்வடிவங்கள் பின்னைய இலக்கணநூல்களில் பேசப்பெற்றன.

பா வகைகளில் - வெண்பாவும் அகவலும்,

பாவின வகைகளில் - ஆசிரியவிருத்தம்,

அவற்றுள் அடங்கா வகைகளில் - சிந்து

ஆகிய வடிவங்கள் இக்காலத்திலும் மிகுபயன் பாட்டைத் தமிழ்கவிதையுலகில் பெற்று மிளர்கின்றன என்பது குறிக்கத்தக்கது.

#### தமிழில் யாப்பிலக்கண நூல்கள்

எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி, பாட்டியல் எனும் இலக்கண வகைகளில் யாப்புக்கே மிகுதியான எண்ணிக்கையில் இலக்கணநூல்கள் தோன்றியுள்ளன எனலாம். மூன்றிலக்கண, ஐந்திலக்கண நூலுள்ளும் தனிநூல்களிலும் யாப்பிலக்கணம் தொடர்ந்து கூறப்பட்டு வந்துள்ளது. இவை யாப்பிலக்கணப்பயிற்சி மிகுதியையும் செல்வாக்கையும் காட்டுகின்றன.

தமிழ் யாப்பியலில் குறிப்பிடத்தக்க போக்குகளை முன்னெடுத்த இலக்கண நூல்களாகப் பின்வருவன விளங்குகின்றன: தொல்காப்பியம் (தொல்காப்பியர்), பல்காயம் (பல்காயனார்), காக்கைபாடினியம்(காக்கைபாடியார்), யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை (அமிதசாகரர்), வீரசோழியம்(புத்தமித்திரனார்), அறுவகை இலக்கணம், வண்ணத்தியல்பு(தண்டபாணி சுவாமிகள்), கட்டளைக் கலித்துறை(சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை), விருத்தப்பாவியல்(வீரபத்திர முதலியார்), யாப்பதிகாரம் (புலவர் குழந்தை), யாப்புநூல் (த.சரவணத் தமிழன்), தென்னூல் (ச. பாலசந்தரனார்), சிந்துப் பாவியல் (இரா. திருமுருகன்).

#### யாப்புச் சான்றிலக்கிய நூல்கள்

தமிழ் யாப்பியலினை வளப்படுத்தும் வகையில் காரிகைக் காலத்திற்குப்பின்னர்ப் புதுமையான படைப்புவகையொன்று மலர்ந்துள்ளது. தமிழ் யாப்பு வடிவங்கள் அனைத்திற்குமான எடுத்துக்காட்டுப் பாக்களை ஒரு சேரக் காட்டும் இலக்கியப்படைப்பாகவும், பா வடிவ இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் உரைநடையில் பாடலையடுத்து அளிப்பதாகவும் இந்நூல்வகை இலங்குகின்றது. இலக்கிய - இலக்கணப் படைப்பாக இந்நூல்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வகையில் ஏழுநூல்கள் இதுகாறும் தோன்றியுள்ளன. இவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்க நூல்களாக மாறன் பாப்பாவினம் (திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர்), சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை(குமரகுருபரர்), திருவலங்கல் திரட்டு பல்சந்தப்பரிமளம் (பாம்பன் சுவாமிகள்) ஆகியன விளங்குகின்றன.

#### பா வடிவங்களும் பா வடிவ வல்லாரும்

ஒவ்வொரு பாவலரும் பல பா வடிவங்களை ஆளும் திறம்பெற்றவராகத் திகழ்ந்தமையை வரலாறு காட்டுகின்றது. எனினும் சில வடிவங்கள் சிலரின் கைவண்ணத்தில் உச்ச அழகை உற்றன. இதனை மனங் கொண்ட தனிப்பாடற் புலவரும், பாவணரும், த. சரவணத் தமிழனாரும் 'இன்ன பாவடிவத்தை ஆள்வதில் இவர் சிறந்தவர்' என மதிப்பிட்டுள்ளனர்.

‘வெண்பாவிற் புகழேந்தி’

‘விருத்தம் என்னும் ஒண்பாவிற்கு உயர்கம்பன்’

-இவை தனிப்பாடற் புலவரின் மதிப்பீடுகள்

'விரியும் அகவற்கு இளங்கோவே'  
 'கலியே பெருங்கடுங்கோ'  
 'வஞ்சி உருத்திரங்கண்ணன்'  
 'குறள் வெண்பாவில் திருவள்ளுவன்.'  
 'பஃறொடை உமாபதி சிவம்'  
 'கலிவெண்பா கூத்தன்'  
 'கொச்சகத் தரவருள்மொழித்தேவன்'  
 'கோவைத்துறை மணிவாசகனார்'  
 'கலித்துறைத் திருத்தக்கார்'  
 'தாழிசைத் தலைவன் சயங்கொண்டான்'  
 'தகும்பல் மண்டிலம் பெருங்கம்பன்'  
 'மருட்பா ஆரிதனார்'  
 'பரிபாடல் நல்லந்துவனார்'  
 'வண்ணத்திற்கே அருணகிரி'

இவை தேவநேயப் பாவாணரின் மதிப்பீடுகள் (இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம்)

த.சரவணத் தமிழனாரால் வெண்பா யாப்பில் சிறந்து விளங்கும் படைப்புக்கள் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் சிறந்து விளங்கும் படைப்புகள் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன. (யாப்புநூல் - ஆள் அடைவு)

இக்காலம்வரை செல்வாக்கு மிகுத்திகழும் எண்சீர் விருத்தம் சிந்து ஆகிய பா படிவங்களில் வல்லவர்களை வரலாற்று நோக்கில் தெ.பொ.மீ மதிப்பீட்டு உரைநடையில் கூறியுள்ள கூற்றுக்களும் இங்கே இணைத்து உளங்கொள்ளத் தக்கனவாகும். அவை:

“எண்சீர் விருத்தத்தின் பெருமையை அருட்பாவிலும் சித்தர் பாடலிலும், பாரதிதாசன் பாடலிலும், திரு வி.க.பாடலிலும் காணலாம்.”

“பல வகையான சிந்துகள், தருக்கள் முதலியவற்றை வளர்த்தவர்கள் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர், அண்ணாமலை ரெட்டியார், சிவக்கொழுந்து தேசிகர், இராமச்சந்திர கவிராயர், பாரதியார், பாரதிதாசன், முதலியோர்” தெ.பொ.மீ (பிறந்தது எப்படியோ?)

ஒவ்வொரு யாப்பு வடிவிலும் ஒப்பரிய திறங்காட்டியோர் இவ்வாறு போற்றப்பட்டுள்ள மையை வரலாறு காட்டுகின்றது.

**இலக்கியங்களில் யாப்பிலக்கணச் செய்திகள்**

இலக்கணச்செய்திகள் கடினமானவை எனும் கருத்து பலரிடையே உள்ளது. ஆனால் யாப்பிலக்கணச் செய்திகளைப் பல கவிஞர்கள் சிலேடையாகவும் உவமையாகவும் சுவையுறத் தத்தம் படைப்புகளில் - இலக்கியங்களில் அமைத்துள்ளனர் அந்த அளவுக்கு யாப்பு வடிவ அமைப்புக்கள், நுட்பங்களை ஈர்க்கத்தக்கனவாய் இலங்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

அவ்வாறான இலக்கிய ஆட்சிகளுள் சில:

“பலர்நெருடாப் பாவே”

“நோக்கிய வண்ணங்கள் நூறுடையாய்”

“திண்பா வலர்க்கறிவாஞ் செந்தமிழாய் நின்றவுன்னை  
வெண்பாஎன் றோதுவது மெய்தானோ - பண்பேர்  
ஒலிப்பாவே சங்கத் துகமுன் றிருந்தாய்  
கலிப்பாஎன் றோதல் கணக்கோ - உலப்பில்  
இருட்பா மருண்மாற்றி ஈடேற்று முன்னை  
மருட்பாஎன் றோதல் வழக்கோ”

(தமிழ் விடு தூது)

“என்னடிகள் வெண்குறணேர் அடியி ரண்டும்

என் தலையில் இருத்துமிறை வெங்கை நாட்டில்  
முன்னடிகள் இரண்டுநெடி லடிகள் பின்னர்  
முயங்கடிகள் இரண்டுநே ரடிக ளாகப்  
பன்னடிகள் ஒரு நான்கு கொடு நடக்கும்  
பழுதகல்வெண் டுறைபோலப் படர்த லாலே  
பின்னடிகள் எங்கடரு வடிகள் முன்னர்ப்  
பெயர்ந்தஅடி எழிலிளஞ்சே யடிகள் ஆமே”

(சிவப்பிரகாசர், திருவெங்கைக் கலம்பகம்)

“யமகம் திரிபுள்ள செய்யுளல்ல - அவன்  
எளிய நடைச்செந் தொடைக்கவிதை!”

(அப்துல் ரகுமான். நேயர் விருப்பம்)

“வெண்டளையால் இயன்ற வெண்பா”

(அப்துல் ரகுமான். நேயர் விருப்பம்)

முடியரசன், கோவைஇளஞ்சேரன் முதலிய மரபுப்பாவலரும், ஈரோடு தமிழன்பன், வைரமுத்து முதலியோரும் இவ்வாறமைந்த கவிதைகளை அழகுறச் சமைத்துள்ளனர். இடைக்காலத் தனிப்பாடல்களிலும் இத்தகைய ஆட்சிகளைக் காணலாம். யாப்பிலக்கணச் செய்திகள் சுவையான இலக்கியப் பகுதிகளாக ஆளப் பெற்ற பதிவுகள் தமிழ் யாப்பியற் செய்திகளின் செல்வாக்கையும் நுட்ப அழகையும் நுவலுகின்றன.

**தமிழில் பிற மொழி யாப்பு வடிவங்கள்**

பிறமொழி யாப்பு வடிவங்கள் சில, தமிழ் யாப்பியற் கூறுகளோடு கைகோத்துக் கவின்முகங் காட்டுகின்றன. சில சந்தவிருத்த வகைகள் (வீரபத்திர முதலியார் தமிழ் யாப்பலகுகளையும் இணைத்து விளக்குதல்), சாண்டெட் (பாரதி, பரிதிமாற்கலைஞரின் முயற்சிகள் - அகவற் பாங்கில்), ஐக்கூ(பரவலாகப் பலராலும்), சேக்சுபியரின் செய்யுளை ஒத்த சுந்தரனாரின் மனோன்மணீய அகவற் போக்கு (Blank Verse), லிமெரிக் (ஈழத்து மகாகவி, தமிழ்நாட்டில் கோவேந்தன் ஆகியோரின் ‘குறும்பா’ முயற்சிகள்), லிமெரைக்கூ (ஈரோடு தமிழன்பன்) முதலிய பா வடிவங்கள் வடமொழி, சப்பானிய மொழி, ஆங்கிலமொழித் தாக்கத்தால் பூந்தமிழில்

புகுந்துள்ளன. பிற மொழி யாப்பு வடிவங்கள் தமிழில் ஏற்கப்படுகையில் தமிழ் யாப்பியல் கூறுகளையும் தழுவி அமையும் தன்மை (எதுகை, மோனை, இயைபு, ஒத்த பாவடிவம் பெறல்) யோற்றத்தக்கதாய்ப் பொலிகின்றது. எனினும் அறிஞர் இரா.இளவரசு அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள “வடிவச் சோதனை வரவேற்க வேண்டியதுதான். அதே நேரத்தில் நமக்குரிய இலக்கிய வடிவங்களை நாம் அறிவதோடு மற்றவர்க்கு அறிவிப்பதற்கும் தவறிவிடுகிறோம்” என்ற கருத்துரை (‘காற்றின் கைகள்’ நூலின் அணிந்துரையில்) மனங்கொளத்தகு மணிக்கருத்தாய் - தமிழ் யாப்பியல் தமிழரால் மேலும் மெருகேற்றப்படவும் அயல்மொழியாளருக்கு நன்கு அறிமுகப்படுத்தப்பெறவும் வேண்டியதன் தேவையை விதைப்பதாய் உள்ளது - இங்கே எண்ணத்தக்கது.

**தமிழ் யாப்பியல் கல்விக்கும் ஆய்வுக்கும் கருவி நூல்கள்**

தமிழ் யாப்பியலின் வளத்தையும் வளப்பையும் நுட்பத்தையும் நம்மவர்க்கும் ஞாலத்தோர்க்கும் உணர்த்த ஆழமான ஆராய்ச்சிகளே பெருந்துணை என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். தமிழ் யாப்பியலை இன்று அறியப் புகுவார்க்கும் ஆராய்ப்புகுவார்க்கும் துணையாகும் கருவி நூல்களாகச் சில திகழ்கின்றன. அவை: இலக்கண வரலாறு (சோம. இளவரசு), இலக்கண வரலாறு (இரா.இளங் குமரனார்), இலக்கணக் கருவூலம் (முன்று தொகுதிகள்) (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு), இலக்கணத் தொகை யாப்பு பாட்டியல் (ச.வே.சுப்பிரமணியன்), யாப்பிலக்கணக் கலைச்சொற் பொருள் விளக்க அகராதி (ச.பாலசுந்தரனார்), சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஞானப்பூங்கோதை, தேவராசு ஆகியோரின் யாப்பியற் கலைச்சொற்கள் குறித்த ஆய்வேடுகள், இலக்கண ஆய்வடங்கல் - தொகுதி 2 - பொருள் - யாப்பு - அணி (துரை.பட்டாபிராமன் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு) ஆகியனவாகும்.

**யாப்பியல்வளர்ச்சிக்கு துணைநின்ற, யாப்பியல் ஆராட்சியில் முன்னின்ற உரையாசிரியர்கள்**

யாப்பிலக்கண நூல்களைக் கற்று யாப்பறிவு பெறவும். யாப்பு வடிவ நுட்பங்களை உணர்ந்து பாக்கள் புனையவும் இலக்கண நூல்களை எளிமையாக விளக்கிய உரையாசிரியர்கள், யாப்பியல் ஆராட்சியிலும் முன்னின்ற பெருமக்களாக இலங்குகின்றனர். பாவின இலக்கணத்தின் பொருத்தம் முதலிய சிக்கல்களை உரையாசிரியர்கள் ஆராய்ந் துள்ளனர். தமிழ்யாப்பு வடிவங்களை இலக்கணிகள் ஆராய்ந்தனர். உரையாசிரியர்களோ யாப்பு வடிவங்களையும் இலக்கண நூல்களையும் ஆராய்ந்தனர் எனலாம். நெறிமுறைவழி நிற்கும் இக்கால யாப்பியல் ஆய்வாளர்க்கு முன்னோடிகள் உரையாசிரியர்கள் என மதித்துரைக்கலாம்.

அவ்வகையில் இளம்பூரணர், பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் (தொல்காப்பிய செய்யுளியலை விளக்கியும் அதன் வழி யாப்பியலை ஆராய்ந்தும் புரிந்த பணி), யாப்பருங்கல விருத்தியுரையாசிரியர், குணசாகரர் (யாப்பருங்கலக் காரிகையுரை), பெருந்தேவனார் (வீரசோழிய உரை) ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்ககோர் ஆவர். யாப்பிலக்கண நூலை விளக்கல், யாப்புச்செய்திகளை ஆராய்தல், பிறமொழி யாப்புச் செய்திகளையும் பேசல் - ஓப்பிடல் ஆகிய பணிகளால் உரையாசிரியர்கள் தமிழ்யாப்பியல் துறை தழைக்கத் தலைசிறந்த பங்களிப்பை அளித்துள்ளனர்.



### முறையான யாப்பாய்ச்சியை முன்னிட்டுத்தோரும் தொடர்ந்தோரும்

இருபதாம் நூற்றாண்டில் யாப்பாய்வில் தலைபட்டோருள் இ.என்.தணிகாசல முதலியார் தனித்து முதலில் சுட்டத் தக்கவராகிறார் (The evolution of Tamil Viruthams, 1911 இல் ஆங்கில உரை காண்க: “விருத்தப்பாவியல்”) அறிஞர் பெருமக்களான வையாபுரிப்பிள்ளை, தெ.பொ.மீ., மு.வ.. வ.சுப.மாணிக்கனார், வ.அய்.சுப்பிரமணியம் ஆகியோர் முறையான யாப்பாய்வுகள் மலர வழிவகுத்தனர். அவர்களே சில யாப்பாய்வுக் கருத்துக்களையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

தமிழ்யாப்பியலில் முதல் முனைவர் பட்ட ஆய்வேட்டினை உருவாக்கியவர் அ. சிதம்பரநாதன் செட்டியார் ஆவார்(Advanced Studies in Tamil Prosody, 1943). அவரைத் தொடர்ந்து ஆய்வேட்டு வடிவிலும் தனிநூலாக்க வடிவிலும் யாப்பியலில் ஆய்வுகள் செழித்தன. இரு வகை நிலையிலும் குறிப்பிடத் தக்க முயற்சிகளை மேற்கொண்டோரைப் பின்வருமாறு நிரற்படுத்தலாம்.

அன்னிதாமசு(Tamil Prosody through the Ages, 1974), செல்வம் (யாப்பும் கவிதையும், 1975), ந.வீ. செயராமன்(சிலப்பதிகார யாப்பமைதி 1977), எஸ்.சுப்பிரமணியன்.(The commonness in the metre of the Dravidian Languages,1977) அபிச்சை(சங்க யாப்பியல்,1979), கே.வி.தாட்சாயணி: (The Metes in Kambaramayanam, 1979), அ.சண்முகதாஸ் (தமிழ்ப்பா வடிவங்கள், 1982), நா.சுப்பிரமணியம்(தமிழ் யாப்பு வளர்ச்சி, 1985), சோ.ந.கந்தசாமி(தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - முதற்பகுதி, இரண்டாம் பகுதி, 1989), இரா.திருமுருகன் (சிந்துப்பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், 1993), பொற்கோ (புதிய நோக்கில் தமிழ் யாப்பு,1995), இரா.சம்பத்(இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் மரபுக்கவிதை யாப்பியல்: மரபும் நெகிழ்வும்,1998), ச.அகத்தியலிங்கம்(கவிதை உருவாக்கம், 1999), செ.வை.சண்முகம் அவர்களின் நூல்கள் கா.கோ. வேங்கடராமன் (சிந்தாமணி யாப்பு, 1997), ய.மணிகண்டன் (தமிழில் யாப்பிலக்கண வளர்ச்சி, 2001)

இவற்றுள் ஈழத்தறிஞர் தம் யாப்பாய்வுப் பங்களிப்புகளாகத் “தமிழ்ப் பா வடிவங்கள்” (அ.சண்முகதாஸ்), தமிழ்யாப்பு வளர்ச்சி (நா.சுப்பிரமணியம்) ஆகிய முயற்சிகள் திகழ்கின்றன. வரலாற்றுநோக்கில் யாப்பு வளர்ச்சியை ஆராய்தல், யாப்பிலக்கண வளர்ச்சியை ஆராய்தல், குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தின் யாப்பமைதியை ஆராய்தல், குறிப்பிட்ட பா வடிவ இலக்கணத்தை ஆராய்தல், ஒரு காலகட்ட இலக்கியங்களின் யாப்பினை ஆராய்தல், தமிழ் - திராவிட மொழி யாப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்தல் ஆகிய ஆய்வுப்போக்குகள் இதுகாறும் நிலவியுள்ளமையைத் தமிழ் யாப்பியல் ஆய்வு வரலாறு நமக்குக் காட்டுகின்றது.

### தமிழ் யாப்பியல் குறித்த அயல்மொழிவாணர் முயற்சிகள்

வீரமாமுனிவர் இத்தாலியிலிருந்து வந்து யாப்பியலை உள்ளடக்கிய ஐந்திலக்கண நூலைத் “தொன்னூல் விளக்கம்” என்னும் பெயரில் படைத்ததும், யாப்பியலை உள்ளடக்கிய “A Grammar of the High Dialect of the Tamil Language” என்னும் நூலை இலத்தீனில் படைத்ததும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலேயே அயல்மொழிவாணர் புரிந்த முயற்சிகளாகும். தமிழ் யாப்பியலை ஆங்கிலவழி உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தும் தொடக்க முயற்சியாக 1989இல் வெளிவந்த கமில் சவலபிலின் “Classical Tamil Prosody: An Introduction” என்னும் நூல் அமைந்தது. தமிழ்யாப்பினை ஆராய்ந்த அயல்மொழிவாணருள் ஜி.யு.போப், கமில்சவலபில், உள்ளிகே நிக்கலஸ், ஜார்ஜ் எல்.ஹார்ட் III, சல்லா இராதாகிருஷ்ண சர்மா, கிருஷ்ண வாரியார் முதலியோர்

குறிப்பிடத்தக்கோராவர். தமிழ் யாப்பியலுக்கும் சப்பானிய யாப்பியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் குறித்துச் சசமு ஓனோ எனும் சப்பானிய அறிஞரால் சப்பானிய மொழியில் கட்டுரை படைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் (1990), யாப்பருங்கலக் காரிகை மூலமும் உரையும் ஆங்கிலத்தில் உள்ளீகே நிக்கலஸ் என்பவரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது என்பதும் (1993) இவ்வகையில் அண்மைக்காலங்களில் நிகழ்ந்த குறிப்பிடத்தக்க பணிகளாகும்.

**வருங்காலத்தில் ஆற்றவேண்டியன.**

ஓயிலும் உயர்வும் உடையது தமிழ் யாப்பியல்; அறிந்தின்புறவும் ஆய்ந்தின்புறவும் ஆண்டின் புறவும் சிறந்த களம் தமிழ் யாப்பியல். இத்தகு பெற்றிமை கொண்ட தமிழ்யாப்பின் செல்வாக்கு சென்றுதேய்ந்திறக்கூடிய ஒன்றன்று.

புதுக்கவிதை பெருவழக்குப் பெறினும் மரபின் ஆட்சி மங்கிவிடாத சூழலிலே இன்றும் நிலவுகிறது. சங்க இலக்கியங்கள், திருக்குறள் முதலாய்ப் பாரதி, பாரதிதாசன் பாக்கள் ஈறான இலக்கியங்கள் வாழும்நாள்வரை யாப்பியல் அறிவின், ஆராய்ச்சியின் தேவை தொடர்ந்துகொண்டுதான் இருக்கும். மரபின் அடிப்படையில் புதுப்புது வடிவங்களை உருவாக்கிப் படைப்பாளிகள் பயன்படுத்தவும் ஏராளமான வாய்ப்புகள் உள்ளன. தமிழ் யாப்பின் நுட்பத்தை - சிறப்பைத் தமிழ் பயில்வோரும் கவிதை புனைவோரும் எளிதில் அறியும் வகையில் யாப்புக் கல்வி எளிமையாகவும் ஈர்க்கும் விதத்திலும் கல்விப் பாடங்களில் இடம்பெற வேண்டும். தமிழ் யாப்பியலின் நுட்பங்களைக் கண்டுகாட்டும் ஆழமான ஆய்வுகள் தொடரவேண்டும். உலக மொழிகளின் யாப்புகளோடு தமிழ்யாப்பு ஒப்பிட்டுக் காட்டப் பெற்றுத் தமிழின் சிறந்த யாப்பு வளமும் வனப்பும் உலகுக்கு உணர்த்தப் பெறவேண்டும். பிற மொழியினர் யாவரும் அறியும் வகையில் தமிழ்யாப்பியலின் மேன்மை குறித்த அறிமுக நூல்களை மற்றைய மொழிகளிலெல்லாம் எழுதுவதை இன்றியமையாப் பணியாக மேற்கொள்ள வேண்டும்.

**கட்டுரையாளர்**

**விரீவுரையாளர்,**

**தமிழ் இலக்கியத் துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்**

.....

# N.T.C கல்வியகம்

கடற்கரைத் தெரு - நீர்கொழும்பு

மாணவர்களின் கல்வி மேம்பாட்டை  
கருத்திற்கொண்டு திறமையும் புலமையும்  
மிக்க ஆசிரியர்களால் கற்பித்தல் நடைபெறுகின்றன.

\* க.பொ.த உயர்தரம்

\* கலாச

\* வர்த்தகம்

\* வீஞ்சூரணம்

சகல பாடங்களும் கற்பிக்கப்படும் மற்றும்  
தரம் 6, 7, 8, 9, 10, 11, வகுப்புகளுக்கான  
எல்லாப் பாடங்களும் கற்பிப்பதற்குத் தகுதி பெற்ற  
ஆசிரியர் குழுவை நியமித்துள்ளோம்.

கல்விப் பெறுபேற்றின் நம்பிக்கை நிலையம்

## N.T.C கல்வியகம்

தொடர்பு: K.சிறி

தொலைபேசி : 031-4872950, 077-9607750

Buying Jewellery made easy.....

Dreaming..... how to  
purchase jewellery ?

..... Here is the solution

## WNJ GOLD SCHEME

The Largest Jewellery Store in Sri Lanka.

Just pay 1000/= per month



Wellawatta  
*Nithyakalyani*  
Jewellery

541, Galle Road, Colombo -06.

TP: 2363392

