

2000

பூவரசு

- ஒவியம்: 'மரபும் நளினமும்' X
- கலை இலக்கியத்தில் வீ, ஆனந்தன்
- தொண்ணூறுகளில் யாழ்ப்பாண அரங்கு
- செ. கு. வின் 'துன்ப அலைகள்'
- பிறநாட்டார் தரும் மட்டக்களப்பு

ஜனவரி — மார்ச் 96

விலை 15/-

1

ஓவியம்:

மரபிலிருந்து நவீனத்துவத்திற்கு

வாசுகி ஜெயசங்கர்

பூவரசு

(காவரணடி தழு)

ஆசிரியர்கள்:

சாரமதி

வரசுதேவன்

சகல தொடர்புகட்கும்:

ஆசிரியர்,

பூவரசு,

37, 2ம், குறுக்கு,

வேலூர், கல்லடி,

மட்டக்களப்பு,

இலங்கை.

இன்று ஓவிய உலகில் மட்டுமன்றி, சகல துறைகளிலுமே நவீனம், நவீனத்துவம் பற்றிப் பேசப்படுகிறது. நவீனம், நவீனத்துவம் என்பது ஏற்கனவே இருந்த மரபு ஒன்றின் எல்லைகளை, வரையறைகளைத் தாண்டி புதியதொரு மரபை ஏற்படுத்தல் எனலாம். ஆயினும், இன்று பரவலாகப் புழக்கத்திலுள்ள நவீனம், நவீனத்துவம் என்ற கோட்பாடு மேற்கத்தைய சிந்தனையின் அடிப்படையில் எழுந்ததாகும். அதாவது ஐரோப்பியர்களது மரபாகக் கருதப்பட்ட கிரேக்க ரோமானியச் சிந்தனைகளையும், அவற்றை மீளக் கட்டியெழுப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தினதும் கோட்பாடுகளிலிருந்து விலகி புதிய பல தளங்களில் விரிவடைந்த செயற்பாடுகளே நவீனம், நவீனத்துவம் எனப்பட்டது.

கிரேக்க ரோமானியக் கலைகள் ஐதீகங்களையும், புராண இதி காசக் கதைகளையும் சித்தரிப்பவை. ஓவியம் சிற்பம் போன்றவற்றில் மிகுந்த அழகுடையவையாகவும், ஒரு மனிதனின் இலட்சியத் தோற்றத்தை சித்தரிப்பதாகவும் அமையப் பெற்றவை. ஓவியங்கள், முப்பரிமாணம், தூரநோக்கு போன்றவற்றில் கவனமெடுக்கப்பட்டு வரையப்பட்டவை. அதற்கு பின்னான காலங்களில் ரோமாபுரியின் வீழ்ச்சியின் பின் ஐரோப்பா பல அரசுக்களாகப் பிரிந்து கிடந்த காலத்தில் பலதரப்பட்ட பிறபிரதேசத்து சிந்தனைகளின் அறிமுகத்தால் கலைகளும் மாற்றத்திற்குள்ளாகின. ஓவியங்கள் தட்டையானவையாகவும், தூரநோக்கு, முப்பரிமாணத் தன்மை அற்றும் இருந்தன.

15ம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட எழுச்சியானது, அதன் மூலங்களாகக் கருதப்பட்ட கிரேக்க, ரோமானிய சிந்தனைகளை, தொல்சீர் காலமென(Classical period) கருதப்பட்ட அந்தச் செழிப்பான காலத்தை மீள் நிறுவுவதாக, மறுமலர்ச்சியுறச் செய்ததாக அமைந்தது. இதுவே மறுமலர்ச்சிக் காலம் எனப்பட்டது.

ஓவியங்களும், பொதுவாக எல்லாக் கலைவடிவங்களும் இந்தச் செல்வாக்கிற்குட்பட்டன. அதுவரை தட்டையான இருபரிமாண ஓவியங்களிற்கு (பைபிள் புத்தக, தேவாலய ஓவியங்கள்) பழக்கப்பட்டிருந்த ஓவியர்களுக்கு இத்தகைய முப்பரிமாண, தூரநோக்குடைய ஓவியங்களை வரைவது ஒரு சவாலாகவே அமைந்தது. ஒவ்வொரு ஓவியனும் இந்த இலட்சியத்தை எய்துவதற்காக கடும் பிரயத்தனம் எடுத்துக் கொண்டான். இவ் ஓவியங்கள் அரசர்களாலும், பிரபுக்களாலும் வரவேற்கப்பட்டன. மறுதலையாகக் கூறின் அவர்களது விருப்புக்களே மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியங்களைத் தீர்மானித்தன.

இவ்வாறு ஐரோப்பியரால் தமது மரபென்று மீட்டெடுக்கப்பட்ட ஓவிய வடிவமானது பல இயல்புகளைக் கொண்டிருந்தது. இங்கு ஓவியத்தின் கருப்பொருளாக பழைய தொல்சீர் காலத்தைப் போன்றே ஐதீக புராண, இதிகாசக் கதைகளும், பிரபுக்களும் அரசர்களும் அவர்களது குடும்பப் பெண்களும் என அமைந்தது. இவை அனைத்தும் மிகவும் தத்ரூபமாக வரையப்பட்டன. இருபரிமாணமுள்ள 'கன்வஸ்', சுவர் போன்ற ஓவிய வெளிக்குள் முப்பரிமாண வெளியையும், காட்சிகளையும் பொருட்களையும் துல்லியமாகச் சித்தரித்தனர்.

மனிதரோ, மரமோ, வேறேதாவொரு பொருளோ, அதன் மேற்பரப்புத் தன்மை (Texture) வெளிப்படக் கூடியதாக வரையப்பட்டன. வர்ணங்கள் மென்மையானவையாகவும், பொருளின் அதே நிறமாகவும் இருக்கும் வகையில் நுணுக்கமாகக் கலந்து பெறப்பட்டன.

ஆனால் இவ்வாறாக இயற்கைத் தன்மை வெளிப்படக் கீறப்பட்டவை அநேகமாக இயற்கையான சாதாரண வாழ்க்கைக்குட்பட்டதாயன்றி கற்பனையான காட்சிகள் இயற்கை போல் வரையப்பட்டவையாக அமைந்தன. இயற்கைக் காட்சிகள் கூட பூட்டிய கலைக் கூடங்களினுள்ளிருந்தே (Studio) வரையப்பட்டன.

ஓவியத்தில் அதன் கூறுகள் (மனிதர், மரம், விலங்குகள், பொருட்கள் போன்றன) ஒரு ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட விதத்தில் தொகுக்கப்பட்டன. (Composition) மொத்தத்தில் இம்மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியங்களில் ஒழுங்கிற்கும், அழகிற்குமே முக்கியத்துவமளிக்கப்பட்டது.

இவ்வாறான இறுக்கமான வரையறைகள் காணப்பட்டதால் அதற்குள் தமது தனித்துவத்தைக் காட்ட ஓவியர்கள் கடும் பிரயத்தனம் மேற்கொண்டனர். தொடர்ந்த 16ம், 17ம் நூற்றாண்டுகளிலும் இத்தகைய முயற்சிகள் கற்பனை உலகை இயற்கை போல் வரையும் முயற்சிகள் - இயன்றளவு உயிர்த்தன்மை கொடுக்கும் முயற்சிகள் தொடர்ந்தன.

இந்நிலையில் தான் 18ம், 19ம் நூற்றாண்டுகளில் ஐரோப்பாவில் நிகழ்ந்த விஞ்ஞானக் கண்டு பிடிப்புகள், கைத்தொழிற்புரட்சி, போன்றவை புதிய சிந்தனை மாற்றத்திற்கு வழிகோலிற்று. அதுவரை காலமும் நிலையானது என்று நம்பியிருந்த பல நம்பிக்கைகள் கேள்விக்குள்ளாகின. இவை ஐரோப்பாவின் எல்லாத் தரப்பு மக்களையும் பாதித்தது போலவே 'கலைஞர்களிடமும்' சிந்தனையைத் தூண்டிற்று.

ஒரு வரையறையுள் நின்று அதன் உச்சத்தை அடைய முட்டி மோதிக் கொண்டிருந்த கலைஞர்களுக்கு அவ் வரையறைகளை மீறி எழுவதற்குப் புதிய பல பாதைகள் ஏற்பட்டன. ஓவியர்களும் தம் தம் கவர்ந்த புதிய சிந்தனைகளுக்கேற்ப பழைய மரபில் ஒவ்வொரு விதமான மாற்றங்களைச் செய்வதன் மூலம் புதிய பல மரபுகளைத் தோற்றுவித்தனர். இம் மாற்றங்கள் ஓவிய ஆக்கத்தின் சகல தளங்களிலும் இடம்பெற்றது.

கைத்தொழிற்புரட்சி, போர் போன்றவற்றால் பாதிக்கப்பட்ட சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கை கற்பனைகளிலிருந்து கலைஞர்களை சாதாரண வாழ்க்கையைப் பார்க்கச் செய்தது. அத்துடன், உயிரினங்களின் தோற்றம், கூர்ப்பு போன்ற டார்வினின் கோட்பாடுகளும் வேறும் பல விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்புக்களும் பழைய ஐதீகங்களைக் கேள்விக்குள்ளாக்க, ஓவியர்களின் பார்வை தம்மைச் சூழவுள்ள உலகை நோக்கித் திரும்பிற்று. மறுமலர்ச்சிக் கால ஓவியக் கருப்பொருள் மாறிற்று.

கற்பனைகளை இயற்கை போல் வரைதல் என்பதிலிருந்து, இயற்கையாய் உள்ளதை, உள்ளபடி வரைதல், உண்மையான வாழ்க்கையை உண்மை போன்று வரைதல் என்றொரு மரபு உருவாகிறது. இதுவே நவீன ஓவிய மரபின் ஆரம்பமாகக் கருதக்கூடிய இயற்பண்பு வாதம் (Naturalism), யதார்த்தவாதம் (Realism) ஆகின்றது.

பொருட்களின் வர்ணங்கள் அனைத்தும் மூன்று மூல வர்ணங்களின் தெறிப்பே என்பதும், அவற்றின் வெவ்வேறு வீதமான தெறிப்பே வெவ்வேறு நிறங்களிற்கு காரணம் என்பதும் கண்டுபிடிக்கப்பட, ஓவியர்களுக்குத் தமது மரபு ஓவியங்களுள்ளிருந்த வர்ணம் பற்றிய கட்டுப்பாடுகளை உடைப்பது இலகுவாகிறது. ஒவ்வொரு பொருளையும் அவற்றின் அடிப்படைக் கூறுகளாகப் பிரித்துத் தீட்டுவதன் மூலம் கிடைத்த விளைவு ஓவியர்களுக்கு மகிழ்வுட்டிற்று.

ஓவியர்கள் பூட்டிய கலைக்கூடங்களை விட்டு வெளியே வருகின்றனர். ஒளியின் மாற்றங்களுடன் மாறும் இயற்கையை ஓவியங்களில் கைப்பற்ற முனைகின்றனர். இவ்வாறாக மோனே(Monet) தனது ஓவியங்களில், வெளியிலும் ஒளியிலும் நனைந்த மாதிரியாகப் பொருட்களைத் தீட்டுகிறார். இயற்கையாய் அவை கொண்டுள்ள நிறங்களன்றி அவற்றின் மூலவர்ணங்களின் தொகுப்பாக பொருட்கள் அமைகின்றன. இவ்வாறாகத் தோற்றம் பெற்றதே நவீன வாதத்தின் முதல் பெயர் குறிப்பிடப்பட்ட, பாணியான மனப்பதிவுவாதம் (Impressionism) ஆகும்.

ஐரோப்பியர் தமது நாடுகாண் பயணங்கள் மூலம் அறிந்த, கைப்பற்றிய கீழைத்தேய ஆபிரிக்க நாட்டுக் கலை வடிவங்களும் ஐரோப்பியர்களுக்குப் புதிய எண்ணக்கருக்களை ஊட்டிற்று; கீழைத்தேய ஆபிரிக்க ஓவியங்கள் அநேகமாக இருபரிமாணத்தன்மை உள்ளவை. தூய பிரகாசமான வர்ணங்கள் கெண்டவை.

கோகின் (Gauguin) வான்கோ (Van Gogh) போன்ற ஓவியர்கள் தமது ஓவியங்களில் தூயபிரகாசமான வர்ணங்களை பெரிய பரப்புகளாகத் தீட்டினர். ஓவியங்கள் அழுத்தமானதாயின்று தூரிகைத் தீற்றல்கள் தெரியும்படியாக அமைந்தன. ஓவியர்கள் தமது உள்ளத்துணர்ச்சி வெளிப்படக்கூடியதாக வர்ணங்களைப் பாவித்தனர். ஓவியங்கள் மீண்டும் இருபரிமாணத்தன்மை பெறத் தொடங்கின.

இத்தகைய பிறபிரதேசத்து ஓவியங்களின் அறிமுகத்துடன் புகைப்படக் கருவியின் கண்டு பிடிப்பும், பழைய ஓவியச் சிந்தனைகளை மாற்றிற்று. கருப்பொருளை மையப்படுத்தி செய்யப்படும் பட்டத் தொப்பு முறை மாற்றிற்று.

கைத்தொழிற் புரட்சியினால் எழுந்த புது நகரங்கள், மறைக்கப்பட்ட பழைய கிராமிய வாழ்வு, இயந்திர மயமாகிப்போன, அடையாளங்களை இழந்த நகர மனிதரின் துயரங்களை வெளிப்படுத்த பழைய ஓவியமரபு போதாது என்று நினைத்த ஓவியர்கள், புதிய ஒரு ஓவிய மொழியைத் தேடினார்கள். உருவங்களை எளிமைப்படுத்தினர், சிதைத்தனர், புதிய பல பாணிகளைத் தோற்றுவித்தனர்.

இந்நிலையில் தான் பிக்காஸோவின் செயற்பாடுள் பார்க்கப்படவேண்டியவை. இவர் ஓவிய மரபுக்குள் இருந்த கட்டுப்பாடுகளைப் பல தளங்களிலும் உடைத்து ஒரு புதிய ஓவிய மொழியை உருவாக்க முனைந்தார். அதில் பிறந்ததே கியூபிஸம் (Cubism).

கியூபிஸம் என்பது, உருவங்களை, அவற்றின் பின்னணியை தேவைகருதிச் சிதைத்தல், இயற்கையாக உள்ளது போலன்றி பொருட்களையும், உருவங்களையும் கருத்துக்கேற்ப மாற்றியமைத்தல், தூய பிரகாசமான வர்ணங்களின் பாவனை போன்ற இயல்புகளைக் கொண்டது. இங்கு உருவங்கள் பின்னணி போன்றன கேத்திரகணித வடிவங்களின் தொகுப்பாக அமைவதால் இம்மரபிற்கு கனவடிவப் பாணி (Cubism) என்ற பெயர் ஏற்பட்டது.

இவ்வாறு ஓவியங்களின் கருப்பொருள், வர்ணம் வடிவம் போன்றவற்றில் மாற்றம் ஏற்பட்டதுபோல், சிக்மண்ட் பிஃராய்ட் (Sigmund Freud) போன்றோரின் உளவியல் சிந்தனைகளின் விளைவால் மனநிலை, கனவுநிலை தோற்றங்களை வரைதல் எனும் சர்ரியலிசம் (Surrealism) போன்ற மரபுகள் எழுகின்றன.

மேலும் 20ம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பாவின் இலத்திரனியல் வளர்ச்சி, புதிய அரசியல் பொருளாதார மாற்றங்கள் நவீன ஓவிய மரபிலும் பலபல கிளைகளைத் தோற்றுவித்து இன்று பின் நவீனவாத என்ற மரபைத் தோற்றுவித்துள்ளது. ஓவியம் சார்ந்து மேலே பார்த்த நிகழ்வுகள் அனைத்தும் மேற்கில் நிகழ்ந்தவை. அதேவேளை எமது தாய்மரபாகக் கொள்ளக்கூடிய இந்திய மரபினுள் ஓவியம் சார்ந்து இருந்த நிலைமையைப் பார்ப்போம்.

இந்திய மரபானது ஆரம்ப சித்துவெளி காலக் களிமண் முத்திரைகளில் தொடங்கி பிற்கால ராஜபுதன், காஞ்சிபுர ஓவியங்கள் வரையும், கருப்பொருளிலும் ஓவியப்பரப்பு ஊடகம் வர்ணங்கள் போன்றவற்றிலும் தனக்கேயுரிய பிரதேச தனித்துவத்தைக் கொண்டது.

இந்திய மரபு சார்ந்த ஓவியங்களும் அநேகமாக ஜீகங்களையும், புராணக் கதைகளையும் சித்தரிப்பவை. இவை ஆன்மீகவழி நின்றவையாகவும், பார்வையாளருக்கு ஆன்மீக போதனையை மேற்கொள்வதற்காகவும் வரையப்பட்டவை. இவையும் அரசர்களாலும் செல்வந்தர்களாலும் ஆதரிக்கப்பட்டே வரையப்பட்டவை.

இந்த ஓவியங்களில், கூறப்படவேண்டிய நிகழ்விற்கும், அதன் பின்னணிக்குமே முக்கியத்துவமளிக்கப்பட்டது. உருவங்கள் அழுத்தமான வெளி வரைகளால் (Out lines) எல்லையிடப்பட்டு, தூய பிரகாசமான வர்ணங்களால் தட்டையாக நிறத்தீட்டப்பட்டது. பின்னணி யானது அக்காட்சிக்குத் தேவையான மிகமுக்கியமான பொருட்களை மிகுதியாக உள்ள ஓவிய வெளிக்குள் நிரப்புவதன் மூலம் பெறப்பட்டது. அவங்கார வடிவங்களுக்கு முக்கியத்துவமளிக்கப்பட்டது. இவை ஒழுங்குபடுத்தப்படும் முறையிலும் தொடரான கதை சொல்லும் பாணி இருந்தது (அஜந்தா - தம்புள்ள)

இவ் ஓவியங்கள் சாதாரண வாழ்விலிருந்து விலகிய, இயற்கைத் தன்மை அற்ற காட்சிச் சித்தரிப்புக்களாகவே அமைந்தன. (இயற்கையிலுள்ளவற்றைக்கூட) இம்மரபினுள் வாழ்ந்து பழகிய பார்வையாளனுக்கு எளிதில் புரியக்கூடிய வகையில் இவை எளிமைப் படுத்தப்பட்டிருந்தன. முக்கியமாக இம்மரபிற்குரிய குறியீடுகளைக் கொண்டிருந்தன.

இந்திய மரபிலோ, பொதுவாகவே கீழைத்தேய மரபிலோ, ஓவியம் சிற்பம் போன்றவை மனதை ஒருமுகப்படுத்தி ஆக்கப்படுபவை; மறுதலையாக அதை ஆழ்ந்து நோக்குவோரிற்கும் மனதை ஒருமுகப்படுத்தக் கூடியதாக அமைபவை. இது ஆன்மீகம் சார்ந்ததாகக் கருதப்பட்டினும், எளிமையாகக் கூறுவதாயின் கலைப்படைப்பை ஆக்கும் போது கலைஞனுக்கு கிடைக்கும் திருப்தியையும், அதனைப் பார்ப்பவ

ஹுக்குக் கிடைக்கும் திருப்தி அல்லது ரசனைக்குமே இங்கு முக்கியத் துவமளிக்கப்படுகிறது. ஐரோப்பிய மரபு ஓவியங்களில் அவர்கள் அடையமுயன்ற ளெப்படையான இயற்கைத் தன்மையான அழகு பற்றிய சிந்தனை கீழைத்தேய ஆபிரிக்க மரபுகளில் இருக்கவேயில்லை.

இந்த நிலையில் தான் ஐரோப்பியர் கீழைத்தேய, ஆபிரிக்க நாடுகளைக் கைப்பற்றுகின்றனர். ஐரோப்பியரது மரபு சார்ந்த ஓவியங்களை வளர்க்கும் நிறுவனங்கள் பல அந்தாடுகளில் இருந்துள்ளன. இவற்றுள் ஒன்று தான் இங்கிலாந்தின் விக்ரோறியன் அக்கடமி (Victorian Academy). இந்தியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளில் ஆங்கிலேயர் வருகையின் பின் அவர்களால் நிறுவப்பட்ட கலைக்கல்லூரிகள் மூலம் பரப்பப்பட்டதே இத்தகைய மரபு ஓவியம். இந்தியாவின் ராஜா ரவிவர்மா, இலங்கையின் முதலியார் அமரசேகர போன்றோர் இத்தகைய ஐரோப்பிய மரபு ஓவியங்கள் மூலம் புகழ் பெற்றவர்கள்.

அதன் பின்னர் ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களனைத்தும் எமது நாடுகளை சுகல தளத்திலும் பாதித்தது போன்றே அங்கு நிகழ்ந்த ஓவிய மரபு மாற்றமும் நவீன ஓவியம் பற்றிய சிந்தனையும் எம்மிடமும் பரவிற்று.

இன்று, ஐரோப்பிய மரபான இயற்கை போன்று கற்பனைகளை வரையும் ஓவியங்களும், இயற்பண்புவாத, யதார்த்தவாத ஓவியங்களும் மரபோவியங்கள் என்றும், அதை தவிர்த்து வரையப்படுபவை அனைத்தும் நவீன ஓவியம் என்றும் எம்மிடையேயும் புழங்கி வருகின்றது.

உண்மையில், இயற்கை போல் வரைதல் என்ற சிந்தனையே எமது மரபில் இல்லாதது. ஐரோப்பியர் தமது மரபிலிருந்து மீறிப் பெற்ற கூறுகளைத்தும் எமது மரபில் இருந்தவையே. ஆகவே, ஐரோப்பிய நவீன ஓவியங்கள் எமக்கு நவீனமானவை அல்ல. நாம் எமது மரபை மீறிப் புதிதாக எதையும் செய்யவில்லை.

இன்றைய உலகில் நவீனத்துவம் என்ற மேற்கின் கோட்பாடு உலகப் பொதுமையாகி விட்ட நிலையில், “நவீன ஓவியம்” என்ற விடயமும் எம் மத்தியில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. ஆனால் இந்த விடயம் எமக்கு புதினமானதோ, புரியாததோ அல்ல. அது எமக்குள் இருந்த ஓவியமொழி தான். எமது மரபு பற்றிப் புரிந்து கொள்வதும், அதனைச் சரியாகக் கையாள்வதும் ஓவிய உலகிற்கு நாம் செய்யும் பங்களிப்பாக அமையும்.

போர்க்காலக் குருவிகள்

சோலைக்கீளி

காலையில் குருவிகள்
பாட்டம் போடவில்லை.
பெரிய துக்கத்தின் அடையாளமாய் கறுத்தமலம் பீச்சி
சூரியனின் கதிர்களை முறித்தன,
அகதிக் கூடமைக்க.
மரக் கிளைகளிலே இல்லை,
வானத்தின்
முகிற் பொந்துகளில் பதுங்கி.

சில முட்டை பொறுத்த குருவி
அலைந்து
பறக்கையிலே வெடித்ததப்பா
மூலம்!
பின் குடல்தெரிய அவை விழுந்து
உயிரின் அழிவை காலத்தில் எழுதிவிட்டு
செத்ததுதான் துயரம்.

போர்க்காலம், ஆமாம், இது போர்க்காலம்.
குருவிக்கு மட்டும் சலுகைசெய்ய முடியாது!
அது சொண்டுக்குள் குண்டை
கொண்டுவந்து தலையில்
போடாமல் போகுமென்று நம்புவது மடத்தனமே!

அழி!
ஊரிலுள்ள குருவிகளை அழி!
புல் புழுத்த காலத்தில்
அவை வந்து புகிக்காமல்
தெருவிலுள்ள புல்லையுமே கருக்கு?

மட்டக்களப்பு கலை இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஆனந்தன்

செ. யோகராசா

மட்டக்களப்பு கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஆனந்தனின் பங்களிப்புப் பற்றி ஆராயும் போது அது பின்வரும் ஆதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும்.

- ஆனந்தன் பங்குபற்றிய கருத்தரங்குகளும் கருத்தரங்குக் குறிப்புகளும் (மேடையே ஆனந்தனது முக்கிய ஊடகம்)
- ஆனந்தன் எழுதிய ஒரு சில கட்டுரைகளும்; இலக்கியக் குறிப்புகளும் ('கள'த்தில் இணைந்து எழுதிய 'பெட்டக'மும், 'படி'யில் எழுதிய 'மோசேயின் டயறி'யும்)
- மட்டக்களப்பு வாசகர் வட்டத்தின் முக்கிய உறுப்பினராக விளங்கி, வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் ஆற்றிய பணிகள்.

மேற்கூறிய ஆதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆழமாகச் சிந்திக்கும்போது அத்தகைய பங்களிப்பு பின்வருமாறு வெளிப்படுவதனை அவதானிக்கலாம்:

- மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர்கள் கவிஞர்கள் ஆகியோரது படைப்புகளின் தரத்தை உயர்த்துதல்.
- மட்டக்களப்பு வாசகரது ரசனையை உயர்த்துதல்.
- மட்டக்களப்பின் மூத்த கலையிலக்கியவாதிகளை சுகளரவித்தல்.
- நாட்டார் இலக்கியங்களை பேணுதல்.
- இளந்தலை முறையினரை இனங்கண்டு ஊக்கப்படுத்தல்.

இவை ஒவ்வொன்றும் பற்றி சுருக்கமாக நோக்குவோம்.

- மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் ஆகியோரது படைப்புகளின் தரத்தை உயர்த்துதல்:

மட்டக்களப்பு பிரதேசப் படைப்பாளர் தரம் எவ்வாறிருந்தது? சிறுகதையைப் பொறுத்தவரையில், மட்டக்களப்பின் முன்னோடி எழுத்தாளரான பித்தன் ஐம்பதுகளில் எழுதிய பின்னர் (இடையில், எஸ். பொ. வை தவிர்த்து) எழுபதுகளில் எஸ். எல். எம். ஹனிபா வரை இடைப்பட்ட காலப்பகுதியில் ஓரளவு தேக்கநிலையே நிலவியது. இவ் இடைக்காலப் பகுதியில் கல்கி பாணிக் கதைகளும் வரலாற்றுக் (சிறுகதைகளன்றி) கதைகளுமே பெருமளவு வெளிவந்தன. அன்பு மணி கூறுவதுபோல, 'நாவல் துறை மிகவும் நலிந்தே உள்ளது.' ஆனந்தன் கூறுவதுபோல 'புரட்சிக் கமால் மட்டக்களப்பின் முதலாவது நவீன கவிஞர் ஆவார்'; 'புரட்சிகர உள்ளடக்கத்தையும் வாசன ஊடகத்தையும் கொண்ட புதுக்கவிதையை மட்டக்களப்பிற்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தவர் சாருமதி'; 'மட்டக்களப்பின் இன்றைய இளைய தலைமுறைக் கவிஞர்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடியவர்கள் வாசுதேவன், எம். எல். எம். அன்ஸார், என். ஆத்மா ஆகிய மூவருமே'.

மேற்கூறியவாறான மட்டக்களப்பின் நவீன இலக்கியப் பின்னடைவிற்கு காரணங்கள் பல உள்ளன. இவற்றுள்ளொன்று, பாராட்டே மட்டக்களப்பு விமர்சனப் பாரம்பரியமாக விளங்கி வந்தமையாகும். சம்மாந்துறையிலிருந்து மட்டக்களப்பிற்கு வந்த பின் தீவிர வாசகனும் மாக்கியவாதியுமாகிய ஆனந்தனுக்கு மட்டக்களப்பு கலை இலக்கிய உலகின் வறுமை நிலை தெளிவாகத் துலங்கலாயிற்று. பிரதேசப் பற்றுள்ள ஆனந்தன் கருணையற்ற விமர்சகனானான். கருத்தரங்கு மேடைகளில் இடிமுழக்கங்கள் வந்திருக்கின. ஆனந்தன் எழுதியது குறைவு; எழுதியவற்றிலும் காரமே மிகுதி. மாதிரிக்கு ஒரு பகுதி:

“...ஆயிரம் தலை வாங்கியே தீருவேன் என்று அடம்பிடித்த அபூர்வ சிந்தாமணியைப்போல இவரும் பத்தாயிரம் கவிதை பாடியே தீருவேன் என்று சபதம் எடுத்திருப்பதால் தொகையில் செலுத்தும் கவனத்தை தரத்தில் செலுத்தவில்லை. இவருடைய 'விண்ணில் இருந்து ஒரு வாழ்த்து' என்ற கவிதையில் விபுலானந்தர் இவரை நோக்கி,

‘உனக்குத் தெரிந்தபடி
ஓயாமல் எழுதுகிறாய்
கனக்க எழுதினாலும்
கனமாக இனி எழுது’

என்று கூறுவதையே நாலும் கூறவேண்டியுள்ளது.’

ஆனந்தனின் அங்கத நயம் ஒரு புறமிருக்க, 'மட்டக்களப்பில் நவீன கவிதை' என்ற தலைப்பில் எழுதப்பட்ட கட்டுரையிலுள்ள மேற்குறித்த பகுதி, விழா மலரொன்றிலே வெளிவந்தபோது நீக்கப்பட்ட ஒருபகுதி என்பதும் இங்கு பொருத்தம் கருதி நினைவுபடுத்த வேண்டியுள்ளது.

அதுமட்டுமன்று. மிகுந்த பிரதேசப்பற்றுடைய ஆனந்தனிடம் ஏனைய ஆய்வாளரது கருத்துக்களை ஏற்கின்ற - மதிக்கின்ற - நடுநிலைமைப் பண்பும் குடிகொண்டிருந்தது. எனவேதான், இக்கட்டுரையாளர் முன்பொருதடவை தான் கூறிய கருத்துக்களால் கண்டனங்களுக்குள்ளானபோது ஆனந்தன் தனது கட்டுரையில் இவ்வாறு எழுத முடிந்தது. "மட்டக்களப்பில் ஒரு மகாகவியோ ஒரு முருகையனோ இன்னமும் தோன்றவில்லை." என்ற செ. யோகராசாவின் குற்றச்சாட்டை நான் வழிமொழிகிறேன். மட்டக்களப்பில் நல்ல கவிஞர்கள் இல்லை என்னும் வசை இம்மூவராலும் (வாசுதேவன், எம். எல். எம். அன்ஸார், என். ஆத்மா) அழியும் எனவும் நம்புகிறேன்." (இப்பகுதியும் நீக்கப்பட்டே விழா மலரில் வெளியானது).

இன்னமொன்று; ஆனந்தன் மாக்கிய விமர்சகராகவிருந்தாலும் வரட்டு மாக்கியவாதியாக விளங்கவில்லை. படைப்பின் சமூக உள்ளடக்கத்திற்காக அதன் அழகியல் அம்சங்களைப் புறக்கணிக்கவில்லை; இலக்கியத்தினால் பெரும் புரட்சி ஏற்படுத்திவிட முடியும் என்று அவர் நம்பவுமில்லை. இவ்விதத்தில் ஏனைய மாக்கிய விமர்சகர்களிடமிருந்து வித்தியாசப்பட்டார் ஆனந்தன்.

(ii) மட்டக்களப்பு வாசகரது ரசனையை உயர்த்துதல்:

மட்டக்களப்பு வாசகரது ரசனை எந்நிலையில் உள்ளது? மட்டக்களப்பு பொது நூலகத்திலும் புத்தகசாலைகளிலுமுள்ள நூல்களை வைத்துக்கொண்டு இலகுவில் அளக்கலாம். ரமணிசந்திரன், எண்டேரி வீரேந்திர நாத், சாண்டில்யன், சிவசங்கரி, சுஜாதா, பாலகுமாரன். கண்ணதாசன் முதலானோரின் படைப்புக்களே பார்சுக்குமிடமெங்கணும் நீக்கமற நிறைந்துள்ளன! ஜெயமோகனையும் தோப்பில் முகம் மது மீரானையும் காண்பதற்கில்லை. குமுதமும், ஆனந்த விகடன், வேதாளனும் தவிர, சுபமங்களாவும் கணையாழியும் காட்சிதரா. சுபமங்களா ஐந்து பிரதிகள் விற்ற ஒரு புத்தகசாலை அவற்றை நிறுத்தப் போகிறதாம். நல்ல நூல்களை சில காலம் விற்று நட்டமுற்ற 'அநாமிகா' புத்தகசாலை அகால மரணமுற்றதனை பலரறியார்! இத்தகு நிலையில் வாசகர்கள் மத்தியில் உயர்ரசனையை ஏற்படுத்த முயன்றார் ஆனந்தன். மட்டக்களப்பு வாசகர் வட்டமும் அவரை அரவணைத்துக்கொண்டது. (மட்டக்களப்பு வாசகர் வட்டம் மட்டக்களப்பு பொது நூலகத்திற்கான நூல் தெரிவுக் குழுவிற்கு சிறந்த வாசகரான உறுப்பினரொருவரை தெரிவு செய்து அனுப்பும் பொருட்டே தோற்றம் பெற்றதாக அறியப்படுகிறது.) மட்டக்களப்பிற்கு சத்ய சித்திரேயும் வைக்கம் முகமது பஷீரும் சுப்பண்ணாவும், கருணாசேனையாலத்தும் அறிமுகமாயினர்; மலையாள இலக்கியங்களும் புகலிட இலக்கியங்களும் பரவலாக அறியப்பட்டன. வீதி நாடகமும் மட்டக்களப்பு வீதிக்கு வந்து சேர்கிறது. (தலித் இலக்கியமும் அறிமுகமாக விருந்தது.)

'சுபமங்களா' இன்னொரு புத்தகசாலையிலே பத்துப் பிரதிகள் எளில் தற்போது விற்பனையாகிறதென்றால் அதற்கு மேற்கூறிய பின்னணியும் ஒரு காரணமே.

(iii) மட்டக்களப்பின் மூத்தகலை இலக்கியவாதிகளை கௌரவித்தல்:

மட்டக்களப்பின் நவீன இலக்கிய வரலாறு இன்னமும் எழுதப்படவில்லை; விரிவான எழுத்தாளர், கவிஞர் விவரப் பட்டியல்கள் கூட இல்லை. இந்நிலையில் மூத்தோரும் முன்னோடிகளும் பற்றி அறிவதுகூட இயலாததாகும். அத்தகையோரை இனங்கண்டு நினைவுகூர்ச் செய்தில் மட்டக்களப்பு வாசகர் வட்டத்திற்கு கணிசமான பங்குண்டுடனில் அதில் ஆனந்தனுக்கு கணிசமான பங்குண்டு. எஸ். பொ. திமிலைத்துமிலன். மாஸ்டர் சிவலிங்கம் மணிவிழாக்களும், நீலாவணன் நினைவுப் பேரூரையும், பித்தன் நினைவுச் சிறுகதைப் போட்டியும் இவ்விதத்தில் நினைவு கூரத்தக்கனவல்லவா?

தவிர, 'மட்டக்களப்பு தமிழ்ச்சுடர் மணிகள்' என்ற தொகுப்பு நூலொன்று வெளியிடும் நோக்குடனும் சில காலம் செயற்பட்டவர் ஆனந்தன். (அதன் முழு விபரமும் அறியுமாறில்லை.)

(vi) நாட்டார் இலக்கியங்களும் பேனுதல்:

கிழக்குப் பிரதேசம் நாட்டார் இலக்கியங்கள் விளைந்த வளமான பூமி என்பதனை அனைவரும்போல் ஆனந்தனும் அறிந்திருந்தார். ஆனால், அனைவரையும்போல் வாளாவிருக்கவில்லை; இயன்றளவு செயற்பட்டார்.

'மட்டக்களப்பு - அம்பாறையில் வழங்கும் பட்டப்பெயர்கள்' பற்றி ஆய்வு செய்து சிறந்ததொரு சொற்பொழிவாற்றியுள்ளார். 'நாட்டார் பாடல்களில் இடப்பெயர்கள்' பற்றிய குறிப்புகளும், சேகரித்த சிறுவர் பாடல்கள் பலவும் அவரது 'டயரி'க் குறிப்புகளில் காணப்படுகின்றன. 'நாட்டார் மந்திரங்கள்' பற்றியும் 'மாடுகளுக்கு இடப்படும் குறிகள்' பற்றியும் நண்பர்களுடன் உரையாடியுள்ளார். 'பெரியதம்பிரான் சடங்கு' பற்றிய ஆய்வில் ஆனந்தனும் இக்கட்டுரையாளரும் சில நாள்செலவிட்டிருந்தனர்.

அனைத்தையும் விட, நாட்டாரியலில் மட்டக்களப்பில் பரவலான விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் நோக்குடன் நன்கு திட்டமிட்டு ஆறு சொற்பொழிவுகளை வாசகர் வட்டம் நடத்தியதில் ஆனந்தனும் பெரும் பங்குள்ளது. அவை நூலுருப் பெறவேண்டுமென்பது அவரது ஆதங்கமாயிருந்தது.

அது மட்டுமன்று; தொலை தூரக் கிராமங்களில் உள்ளவர்களிடம் கூட நாட்டாரியல் பற்றிய பிரக்ஞையை ஏற்படுத்தும் நோக்குடன் செயற்பட்டார். அவ்விதத்தில் முதன்முயற்சியாக காரைதீவில் நாட்டார் பாடல்களைப் பற்றிய சொற்பொழிவொன்று நிகழ்த்தினார்.; செங்கலடி, துறைநீலாவணை ஆகிய இடங்களிலும் அத்தகைய செயற்பாட்டில் இறங்கும் எண்ணமும் ஆனந்தனுக்கிருந்தது.

(V) இளந்தலைமுறையினரை இனங்கண்டு ஊக்கப்படுத்தல்:

மட்டக்களப்பின் காத்திரமான கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இளந்தலைமுறையினரையே பெரிதும் நம்பியவர் ஆனந்தன். அத்தகையோர் பலருக்கும் ஆனந்தன் ஒரு நடமாடும் நூலகமாத் திகழ்ந்தவர் என்பது மிகையன்று,

வாசகர் வட்டம் இளங்கவிஞர், எழுத்தாளர் சிலரை இனங்கண்டு கொண்டதிலும் அவர்களுக்கு வாய்ப்புகள் வழங்கியதிலும் ஆன சில முயற்சிகளுக்கு பின்னால் நின்றவர் ஆனந்தன். அவ்வாறே, எழுத்தார்வமுள்ள இளந்தலைமுறையினருக்கு சிறுகதை பயிற்சிப்பட்டறை நடத்தியபோதும் ஆனந்தன் தோன்றாத்துணையாக விளங்கினார்.

இறுதிக் காலங்களில், பல்கலைக்கழக மாணவர்களது சில ஆய்வு முயற்சிகளுக்குப் பேருதவி புரிந்தார்; 'மட்டக்களப்பு சிறு சஞ்சிகைகள்' பற்றிய ஆய்வில் ஈடுபட்ட ஒரு மாணவருக்கு ஓட்டமாவடி தொடக்கம் அக்கறைப்பற்று வரை தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்ததும், 'பித்தன்' பற்றிய ஆய்வு செய்த மாணவருக்கு பித்தனது குடும்பத்தவர், உறவினர்களை அறிமுகப்படுத்தி வைத்ததும் பலரும் அறியாதவை. அன்னாரது இன்னும் பல கலை இலக்கிய உதவிகளும் கூட வெளியுலகம் அறியாததே.

ஆனந்தனின் இறுதிக்கனவுகளுள் ஒன்று, 'இளங்கவிஞர் ஒன்று கூடல்' பற்றியது.

இதுவரை சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டவை மட்டக்களப்பு பிரதேச கலை இலக்கிய முாற்சிகளுடன் நேரடியாக தொடர்பு பட்ட விடயங்களாகும். அதேவேளையில் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சிப்போக்குடன் சங்கமித்துக் கொள்ளும் இரு முயற்சிகளுக்குமுரியவர் ஆனந்தன்.

அத்தகையவற்றுள் ஒன்று, மலையாளச் சிறுகதை மொழி பெயர்ப்பு முயற்சி. ஏறத்தாழ, இருபது சிறுகதைகள் ஆனந்தனால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் பயன்பாடு மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர், வாசகர்களுக்கு மட்டுமன்றி ஈழத்து அனைத்துப் பிரதேசங்களையும் சேர்ந்தவருக்குமாம். ஏனெனில் சிறந்த வாசகரே சிறந்த எழுத்தாளராகப் பரிணமிக்க இயலும். கிழக்கின் சிறந்த எழுத்தாளர்களான 'வ. அ. இ.'யும் உமாவரதராஜனும் எஸ். எல். எம். ஹனிபாவும் சிறந்த வாசகருமாவர்.

அது மட்டுமன்று; சிறந்த மலையாள இலக்கியங்களின் மகத்துவத்தையும் ஈழத்து எழுத்தாளர் உணரவேண்டியதுமவசியமாகும். ஏனெனில், இன்றைய சிறந்த தமிழக எழுத்தாளர்கள் பலரும் - சுந்தரராமசாமி, ஆ. மாதவன், தோப்பில் முகமது மீரான், நீலபத்மநாதன், ஜெயமோகன் முதலானோர் - மலையாள இலக்கியங்களின் மேல் காதல் கொண்டுள்ளவரன்றோ!

மற்றொன்று, ஆனந்தனது கவிதை முயற்சி ஏறத்தாழ இருபது கவிதைகளே ஆனந்தனால் இயற்றப்பட்டவை. எனினும், அக் கவிதைகளின் சமூக விமர்சன உள்ளடக்கமும் வெளிப்பாட்டு முறையும் - எண்ணிக்கை என்பது முக்கியமில்லையெனில் - ஆனந்தனை குறிப்பிடத்தக்க ஈழத்துக் கவிஞர்களுள் ஒருவராக இடம் பெற வைக்கக்கூடியன என்றே கூறத் தோன்றுகிறது.

அலிகளுக்கு

சாரமதி

பாடு தாலாட்டு
பாவைப் பிள்ளையைப் போட்டு

ஒன்றைப் பத்தாக்கு
உண்மையை நெருப்பில்போட்டு

காலும் இல்லை உனக்கு
கையும் இல்லை உனக்கு

நீ
கவட்டுக்குள்
எதுவும் இல்லாத முண்டம்

கன்னத்தும் உனக்கு இல்லை
பூப்பும் உனக்கு இல்லை

நீ
கொல்லையை உலகம் என்பவன்
உன்
குடலையே தீனி என்பவன்
இனி நீ
கொல்ல எது உண்டு இங்கு?

வெட்கம் அற்ற நிர்வானமே
விலகிப் போ
கைகளால் பொத்தவாவது
எங்களிடம்
வெட்கம் உண்டு
அதனால் நாங்கள்
இன்றில்லா விட்டாலும்
இன்றில்லா விட்டாலும்
என்றாவது ஒரு நாள்
பிரசவங்களைப் பிரசவிப்போம்

மைகளைச் சத்தியமாக வெளிப்படுத்தும் தைரியமின்மையும் என்றே கருத முடிகிறது. மேலும் நவீன நாடக அரங்கச் செயற்பாடுகள் புத்தியூர்வமானவையாக இருந்து விடுவதும் இதற்குக் காரணமாகிறது.

நவீன கலைகளில் வலுவான படைப்பாக்கங்களுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் காணப்படுவது போலவே, பொய்மைகளின் அச்சுறுத்தலுக்கும் தாராளமாக இடம் கிடைக்கிறது. இத்தகைய நிலைமைகளும் நவீன நாடக அரங்கில் குழப்பத்திற்கு இடம் வகுத்து விடுகிறது.

முற்றுக்கையிடப்பட்ட நாட்களின் அரங்கு

சி. ஜெயசங்கர்

தொன்னூறுகளின் ஆரம்பம் இரண்டாம் ஈழப்போருடன் ஆரம்பமாகிய முற்றுக்கை வாழ்வு குடாநாட்டு மக்களின் யதார்த்தமாயிற்று. குப்பி விளக்கில் இருளைத் துரத்தும் காலம். பனையென நிமிர்ந்திருந்தது உறுதி. இக்காலத்தில் பல்வேறு விடயங்களிலும் ஏற்பட்டது போலவே தமிழ் நாடக அரங்கிலும் புதிய போக்குகள் ஏற்படத் தொடங்கின. முன்னைய காலத்து நாடக அரங்க அனுபவங்களும்; புதிய காலத்து நிலைமைகளும் யாழ்ப்பாணத்தில் நவீன நாடக அரங்கைப் புதுப்பொருளாக்கிற்று.

எண்பதுகளின் பிற்பகுதிகளில் மோடிப்படுத்தல்களுக்குள் சிக்கித் திணறிக்கொண்டிருந்த நவீன அரங்கு தன்னைப் புதுநிலைப்படுத்திக் கொண்டது. இதன்மூலம் பார்வையாளரின் கடுமையான விமர்சனங்களில் இருந்தும் தன்னைப் பெருமளவு விடுவித்துக்கொண்டது. ஆனாலும் சில நாடகங்கள் பழைய சலிப்புக்களை நினைவுபடுத்திக் கொண்டேயிருக்கின்றன.

தொன்னூறுகளில் பார்வையாளரை அச்சுறுத்தும் விடயமாக குறியீடு குடிபுகுந்து கொண்டது. உண்மையில் எளிமையானதும் தாக்கமானதுமான தொடர்புகொள்ளலுக்கு குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் நவீன அரங்கில் குறியீடுகளைப் புரிந்துகொள்வது பார்வையாளருக்கு சவாலாகி இருக்கிறது. இதனால் நவீன நாடக அனுபவம் மூளையை கசக்கிப் பிழியும் விடயமாகியுள்ளது. இதனால் தொடர்புகொள்ளல் சிக்கலானதாக காணப்படுகிறது.

இத்தகைய நிலைமைக்குக் காரணம் பொருத்தமான குறியீடுகளைத் தெரிவுசெய்து வெளிப்படுத்துந்திறன் போதாமையும்; நிலை

இன்றைய காலத்தில் நவீன நாடக அரங்கு அதன் கலைத்துவத்துடனும் மகிழ்வுட்டல் அம்சத்துடனும்; பாடசாலையாகவும், தொடர்புச் சாதனமாகவும் இயங்க வேண்டியுள்ளது. இந்தச் செயற்பாடுகள், அரங்குகள், வெளிகளென எங்கும் பரவியும் இருக்க வேண்டியுள்ளது. இதன்போது எளிமையாகவும் தாக்கமாகவும் தொடர்பு கொள்ளக்கூடிய வகையில் அரங்கு திகழ வேண்டும். இந்த விடயம் யாழ்ப்பாணத்து நவீன நாடக அரங்கில் மிகவும் வலிமையாகவே உணரப்படுவதும் செயற்படுவதும் சாதகமான அம்சம். ஆனால் குழப்பங்களிலிருந்து விடுபட்டுக்கொள்ளும் போதே அரங்கின் பயன்பாடு முழுமையடையும் என்ற விமரிசனங்களும் ஊன்றி ஒலிக்கின்றன.

எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் ஆழமாக வேரூன்றிய நவீன அரங்கு தொன்னூறுகளில் புதிய தலைமுறையினரோடும் புதிய பரிமாணங்களோடும் பரந்தளவிலான பார்வையாளரோடும் வளர்ச்சி கண்டு வருகிறது. இந்த வகையில் தொன்னூறுகளின் முதற்பாதியில் புதுப்பாய்ச்சல்களை நிகழ்த்திய நாடகங்களில் “மாற்றம்”, “உயிர்த்த மனிதர் கூத்து”, “அகதிகளின் கதை”, “அன்னையிட்டீ”, “எந்தையும் தாயும்”, “யுத்தத்தின் நாட்கள்”, “நவீன பஸ்கர்”, “கனரீன்”, “சைக்கிள்”, “தம்மதுவீயத்தின் கதை”, “நீ சுமந்தோர்” ஆகியவை முக்கியமானவையாகத் திகழ்கின்றன. இவை நாடக அரங்கியல் அம்சங்களில் பல்வகைத் தன்மை கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. இவையெல்லாம் மாற்றியமைக்கப்பட்ட யதார்த்தப் பண்புடையவையாகவும் (Modified realism), யதார்த்த விரோதப் பண்புடையவையாகவும் (Anti realism) காணப்படுகின்ற நாடகங்கள் ஆகும்.

இவற்றில் “உயிர்த்த மனிதர் கூத்து” மேலே கூறப்பட்ட குறியீடுகளின் அச்சுறுத்தல் பற்றிய பிரச்சினையின் விளைநிலமாக இருந்தது. யதார்த்தப் படைப்புகள் கலையல்ல என்றும் எனவே “நீ சுமந்தோர்” கலையாகுமா என்ற சந்தேகமும் கிளப்பப்பட்டது. நவீன அரங்கில் விளக்கங்களிலும் குழப்பங்கள் மலிந்திருப்பதை இங்கு மட்டுமல்ல, தமிழ் நாட்டிலும் காண முடிகிறது. குறிப்பாக யதார்த்தம், யதார்த்த விரோதம் பற்றிய தெளிவுகளின்றியே புதிது புதிதாக மேற்கில் விளையும் அரங்கக் கோட்பாடுகளை அரைகுறையாக விளங்கிக் கொண்டு அள்ளுபட்டுச் செல்லும் அவல நிலையைத் தாராளமாகக் காணலாம்.

சுழத்து நவீன அரங்கில் யதார்த்தப் பண்பை பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையினுடைய நாடகங்களிலேயே காணமுடிகிறது. நவீன தமிழ் நாடக அரங்கின் மிகப் பொருத்தமான தொடக்கத்தை பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகச் செயற்பாடுகளில் தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. அரங்கியல் ரீதியாகவும், அரசியல் ரீதியாகவும் மிகச் சரியான தொடக்கமாக பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையின் புதிய தலைமுறை நாடகக்காரர்களால் இனம்காணப்பட்டுள்ளார். தொன் னூறுகளில் இக்கருத்துகள் உறுதியாகவும் தெளிவாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

மேலும் பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் கூத்தரங்கப் பணி பற்றிய வாய்ப்பாட்டுத்தனமான கருத்துகள் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டன. ஆக்கபூர்வமான அறிமுக அல்லது தொடக்க முயற்சிகளாகவே பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தனின் கூத்தரங்கப் பணிகள் கணிக்கப்பட்டன. அறுபதுகளில் கலாநிதி திருக்கந்தையா முன்வைத்த ‘‘தமிழர்கள் இன்னும் தங்களது ‘மனமே’யைப் படைக்கவில்லை’’ என்ற விமர்சனம் தொன்னூறுகளில் புதிய தலைமுறையினரால் ஆழமாக உணரப்பட்டது.

இவ்வாறாக புதிய படைப்புகளுடனும், புதிய கருத்துக்களுடனும், புதிய சிக்கல்களுடனும், புதிய தலைமுறையினருடனும் பல்வகைத் தன்மை கொண்ட அரங்காக நவீன அரங்கு வளர்ச்சியடைந்து வருகிறது. இந்த வளர்ச்சி யாழ்ப்பாணத்துக்குள்ளேயே தன்னை எல்லைப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதும் பலவீனமான நிலையாகவே கொள்ளப்படவேண்டும். ஆனால் தொன்னூறுகளில் யாழ்ப்பாணத்திற்கு வெளியேயும் நவீன அரங்கு கவனிப்புக்குரியதாகி இருக்கிறது.

இது திட்டமிடப்பட்டு வளர்க்கப்படுவது அவசியமாகும். எனவே ஆக்கபூர்வமான எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு கடந்த கால நவீன அரங்கு பற்றிய முழுமையானதும் செம்மையானதுமான மதிப்பீட்டின் தேவை மிகவும் அவசியமானதாக உணரப்படுகிறது.

என்பதுகளின் பிற்பகுதிகளில் நவீன தமிழ் நாடக அரங்கு மோடிப்படுத்தல்களுக்குள் சிக்கி பார்வையாளரின் கடுமையான விமர்சனங்களுக்கு முகங்கொடுக்க வேண்டியதற்கு நா. சுந்தரலிங்கம், அ. தாஸீனியஸ், நிர்மலா, க. பாலேந்திரா, தேமன் போன்ற நாடகக்காரர் ஏற்படுத்திய வெற்றிடம் முக்கிய காரணமாகிறது. இவர்களால் ஏற்பட்ட வெற்றிடம் நவீன அரங்கில் பல்வகைத் தன்மைக்கு இடமில்லாமல் செய்துவிட்டது.

மேலும் நவீன அரங்கு வாய்ப்பாட்டுக்குள் வீழ்ந்து போக என்பதுகளின் நடுப்பகுதிகளில் மிகவும் பரவலாக மேடையேற்றப்பட்டு பெரும் வரவேற்பைப் பெற்ற ‘‘மண் சுமந்த மேனியர்’’ நாடகமும் காரணமாயிற்று. ‘‘மண் சுமந்த மேனியர்’’ நாடக வடிவமே நவீன

நாடக வடிவமென்று பல மட்டங்களிலும் நம்பப்பட்டது. நாடக விமரிசனங்களும் இந்தத் தவறான நம்பிக்கையை தகர்த்துவிட எத்தனிக்கவில்லை. மாறாக, வியாக்கியானப்படுத்திக் கொண்டிருந்தனர். இதுவே எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் பார்வையாளரின் கடுமையான விமரிசனங்களின் முகங்கொடுக்க வேண்டிய நிலையை நவீன அரங்கிற்கு ஏற்படுத்திவிட்டது.

உலகம் முழுவதும் மாற்று அரங்காக விளங்கிவரும் நவீன அரங்கு பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவது போல, ‘‘மண் சுமந்த மேனியர்’’ நாடகத்துடன் பிரதான ஓட்ட (Mainstream) அரங்கிற்குரியதாகி விடுகிறது. யாழ்ப்பாணத்தில் நவீன அரங்கு பிரதான ஓட்ட அரங்காக மாறக் கூடிய சூழ்நிலை இருந்ததே இதற்குக் காரணமாகும்.

வன்முறையற்ற அரசியலில் இருந்து வன்முறை அரசியலுக்குத் தமிழர் சமூகம் தள்ளப்பட்ட போது, மரபு அரங்கில் பண்டைய வீரத்தையும், ஐரோப்பியருக்கு எதிராகப் போராடிய சுதேசிய மன்னர்களின் வரலாற்றையும், சமூக விடயங்களையும் எளிமையான வாய்ப்பாடுகளால் கையாண்ட நாடகக்காரருக்கு புதிய சிக்கலான அரசியல் நிலைகளை அலசி ஆராய்ந்து படைப்பாக்கம் செய்வது இயலாததாகிப் போய்விடுகிறது. ஏற்கனவே தாக்கமான மாற்று அரங்காக வளர்ச்சியடைந்திருந்த நவீனநாடக அரங்குப் பரிசீலின்பமையும் மரபு ரீதியான நாடகக்காரர்களைக் கட்டிப் போட்டு விடுகிறது.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் மேற்கூறிய இரு விடயங்களையுமே லாவகமாகக் கையாண்ட ‘‘மண் சுமந்த மேனியர்’’ நவீன நாடகம் பிரதான ஓட்டத்திற்குரியதாயிற்று. மாற்று அரங்கான நவீன அரங்கை பிரதான ஓட்டத்திற்குரியதாகியது அதன் அரங்கியல் அம்சத்திலும் விட அரசியல் தன்மையே என்பது இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியது. என்பதுகளின் நடுப்பகுதியின் யாழ்ப்பாணத்து அரசியல் சூழல் இதற்கு சாதகமாக இருந்ததும் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது.

நவீன நாடகம் ‘‘மண் சுமந்த மேனியர்’’ மூலமே பிரபல்ய மடைந்ததால் ‘‘மண் சுமந்த மேனியர்’’ நாடக வடிவமே நவீன நாடக வடிவமாகக் கருதப்படவும் காரணமாயிற்று. தொன்னூறுகளிலேயே இந்தத் தவறிலிருந்து நவீன அரங்கு விடுபட்டுக் கொண்டது. ஆனால் நவீன நாடகம், குறியீட்டு நாடகமென்ற சூழப்பங்கள் தொடரவே செய்கின்றன.

என்பதுகளின் பிற்பகுதிகளிலேயே அக்காலத்தில் நிலவிய தேக்க நிலைமைகளிலிருந்து விடுபடுவதற்கான அடித்தளமும் இடப்படத் தொடங்குகிறது. பார்வையாளரின் விமர்சனங்களும் நாடக காரரின் தேடலும் தொன்னூறுகளில் நவீன அரங்கில் மாற்றத்தைக் கொண்டு வரத் தூண்டியது.

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடக அரங்கப் பயிற்சிகள் கலாநிதி சி. மௌனகுருவின் கூத்துப் பயிற்சிகள், நா. சுந்தரலிங்கத்தின் நடிப்புக் கொள்கைகள் பற்றிய விரிவுரைகள், க. சிதம்பரநாதனின் 'Cry of Asia' நாடகச் சுற்றுப் பயணத்தின் அனுபவங்கள், கலாநிதி சுரேஷ் கனகராஜாவின் மூன்றாம் உலக, பொதுநலவாய, மேற்கத்தைய இலக்கியப் போக்குகள் பற்றிய விரிவுரைகள், கலந்துரையாடல்கள், பேராசிரியர் டாக்டர் சிவத்தம்பி, A. J. கனகரட்னா ஆகியோருடனான கலந்துரையாடல்கள் என்பன தொன்னூறுகளின் புதிய பாய்ச்சல்களுக்கான வளங்களான.

இவர்கள் எல்லோரதுமோ அல்லது சிலரதுமே நேரடியான வழிப்படுத்தல்களும் சிந்தனைகளும் புதிய போக்குகளிலும், புதிய தலைமுறையினரிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தி நிற்கின்றன. இந்தப் புதிய தலைமுறையினரில் சுயாதீனமான படைப்பாற்றல் மிக்கவர்கள் புதிய பரிமாணங்களைத்தொடர் ஏனையவர்கள் வாய்பாடுகளுக்குள் அடங்கிப் போய்க் கிடப்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

தொன்னூறுகளில், நவீன அரங்கில் புதியவர்கள் நாடகாசிரியர்களாகவும், நெறியாளர்களாகவும், இசையமைப்பாளர்களாகவும், காட்சியமைப்பாளர்களாகவும், ஒப்பனையாளர்களாகவும், உடையமைப்பாளர்களாகவும் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் அரங்கின் மூலாதாரமான நடிக்கும், அரங்கை வழிப்படுத்துபவரான விமரிசகரும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக அமையாதது நவீன அரங்கில் தொடர்ந்து நிலவிவரும் பலவீனமான அம்சமாகும்.

இதேவேளை படச்சட்ட அரங்கிலிருந்து வெளியேறி மக்கள் கூடுமிடங்களிலும், வாழுமிடங்களிலும் விவாத அரங்குகளை (forum theatre) க. சிதம்பரநாதன் நடத்தி வருகிறார். ஒகஸ்ரா போலின் செல்வாக்கிற்கு உட்பட்டு, மரபு ரீதியான அரங்க விழுமியங்களை நிராகரித்து அரங்கை மீளவும் அதன் பூர்வீகத் தன்மைக்கு அதாவது சடங்குத் தன்மைக்கு கொண்டு போகும் முயற்சிகள் பற்றி கலந்துரையாடப்படுவதுடன் சில முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

முன்பு நாடகத் தயாரிப்புக்கு பயில்களமாகக் கருதப்பட்ட நாடகக் களப் பயிற்சிகள் இப்பொழுது விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதற்கும், உள்ளூறைந்து கிடக்கும் ஆற்றல்களை வெளிக்கொண்டு வருவதற்குமான களங்களாக புதுப்பரிமாணம் கொண்டுள்ளன. எனவே நாடகக் களப்பயிற்சிகள் நாடகத் தயாரிப்புகளுக்காக மட்டும் நடத்தப்படுவதாக அல்லாமல் ஆளுமை விருத்திக்கான செயற்பாடாகவும் தனியாக நடாத்தப்படுகின்றன. இச்செயற்பாடு முதியவர்கள், மன அழுத்தமுள்ளவர்கள், அங்கவீனர்கள், சிறுவர்கள், மாணவர்கள், ஆசிரிய மாணவர்கள், பெண்கள் என பல்வேறு மட்டங்களில் நடைபெறுகின்றது.

சுழந்தை தமிழர் அரங்கில் சிறுவர் நாடகமும் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியடைந்திருப்பதைக் காணலாம். குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், கலாநிதி சி. மௌனகுரு, அ. தானீஷியஸ், க. சிதம்பரநாதன், பிரான்ஸிஸ் ஜெனம் ஆகியோரும் புதிய தலைமுறையினரில் சி. ஜெயசங்கர், ஞா. நற்குமார், ஜோன்சன் ராஜ்குமார் ஆகியோரும் குறிப்பிடத்தகுந்த சிறுவர் நாடகங்களை தந்தவர்களாக விளங்குகின்றனர்.

சிறுவர் நாடக அரங்க முயற்சிகளில் கலாநிதி சி. மௌனகுருவின் சிறுவர் நாடகங்கள் பாரம்பரிய அரங்க வடிவங்களில் இருந்து மாற்றெடுத்தவையாக விளங்கின. சிறுவர் நாடக அரங்கவியலாளர் சுற்பதற்கு அதிகமானவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் இவரது நாடகங்கள் கூர்மையான கவனிப்பிற்கு ஆளாகாமல் போவது சிறுவர் நாடக அரங்க முயற்சிகளின் பலத்தைக் குறைப்பதாகவே காண முடிகிறது.

இவை தவிர, ஆங்கில நாடகமென்றால், சேக்ஸ்பியர் நாடகம் மட்டும்தான் என்ற நம்பிக்கையில் குற்றுயிராய் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த ஆங்கில நாடக அரங்கில் ஏனைய, ஆசிய, ஆபிரிக்க நாடுகளையொத்த சுதேசிய ஆங்கில நாடக அரங்கம் அறிமுகமாகத் தொடங்கியது. கலாநிதி சுரேஷ் கனகராஜா இதனை வழிப்படுத்தி ஆதாரமாக நின்றார். சி. ஜெயசங்கர், க. ஸ்ரீகணேஷன், வைதேகி ராஜாப்பிள்ளை, தெ. கிருபாகரன் ஆகியோர் இச்செயற்பாட்டை முன்னெடுத்து வருகின்றனர். திரு A. J. கனகரட்னாவுடனான கலந்துரையாடல்கள் இந்த முயற்சிக்குப் பெருந்துணை புரிகின்றன. சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலும், சமஸ்கிருத நாடகங்களிலும் பாண்டித்தியமுள்ள திரு. க. சோமசுந்தரம் விமர்சனங்களுடன் இந்த முயற்சிகளில் பங்கெடுத்து வருவது சாதகமான அம்சமாகவே உள்ளது. ஆனால் 'ஆங்கிலேய உச்சரிப்புகளுடன்' பேச்சுக்களாக ஆங்கில நாடகங்களை நடத்திவந்தவர்களால் இந்த முயற்சிகளை நாடகங்களாகவே ஏற்கமுடியவில்லை. தமிழ் நாடகங்களோ என்றும் அச்சப்படுகின்றார்கள். ஆனால் சுதேசிய ஆங்கில அரங்க முயற்சிகள், நவீன தமிழ் நாடகங்களுக்கு கிடைக்கும் வரவேற்பைப் பெற்று வருவதால் வெளிப்படையாகவும், கடுமையாகவும் விமரிசிப்பதை தவிர்த்து விடுகின்றார்கள்.

நாடகமும் அரங்கியலும் உயர்தர வகுப்புக்கான ஒரு பாடமாக யாழ்ப்பாணத்தின் பல்வேறு பாடசாலைகளிலும், தனியார் கல்வி நிறுவனங்களிலும் கற்பிக்கப்படுகின்றன. யாழ்ப்பாண, கிழக்குப் பல்சுலைக்கழகங்களில் ஒரு பாடநெறியாகவும், வட இலங்கை சங்கீத அமைப்பீட்சைக்கான ஒரு பாடமாகவும் கூட நாடகமும் அரங்கியலும் பரிகரிப்பவர்ப்படுகிறது. இந்தப் பாடநெறி முற்றுமுழுதாக செயல்படும் வாய்ப்பு வரப்படுகிறது.

முறை ரீதியாக மாற்றியமைக்கப்படும் பொழுது ஈழத் தமிழர்களுடைய அரங்கில் உன்னதங்களை அதிகமாகவே எதிர்பார்க்கலாம் அல்லது ‘புத்தக நாடகக்காரரால்’ நாடகத்துறை ஏட்டுச்சுரக்காய் ஆக்கப்பட்டுவிடும்.

நாடக வரலாற்றை கண்காட்சியாகக் காட்டிய பெருமை திருமறைக் கலாமன்றத்திற்குரியது. நாடக அரங்கியல் மாணவர்களுக்கு இக்கண்காட்சி பெரும் வரப்பிரசாதமாகும். மேலும் நாடக அரங்கியல் விடயங்களை ‘ஆற்றுகை’ எனும் சஞ்சிகை மூலம் வெளிக்கொணர்சின்றனர். இச்சஞ்சிகையின் ஆசிரியர்களாக இருந்து அதனை வெளியிடுபவர்களும் புதிய தலைமுறை நாடகக்காரர்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவை தவிர நாடகக் களப்பயிற்சிகள், வகுப்புகள், கருத்தரங்குகள் என பல்வேறு அமைப்புகளும் ஈடுபட்டு வருகின்றன. முக்கியமாகக் கலைப் பண்பாட்டுக் கழகம் நாடகப் போட்டிகளை நடத்திப் பரிசளித்து வருகின்றது. நாடக அரங்க முயற்சிகளுக்கும் ஆதரவளித்து வருகின்றது. இவற்றுடன் கல்வித் திணைக்களமும் நாடகப் போட்டிகளை, நாடகக் களப் பயிற்சிகளை கருத்தரங்குகளை நடத்தி வருகின்றது. கல்வி அதிகாரியாக இருந்த திரு. இ. சிவானந்தனின் முயற்சியாழ்ப்பாணத்து நவீன நாடக அரங்க வரலாற்றில் மிக முக்கியமான பங்கு வகித்திருக்கிறது. பாடசாலைகள், ஆசிரிய பயிற்சிக் கல்லூரிகள், தொழில்நுட்பக் கல்லூரிகள் என்பனவும் நவீன நாடக அரங்க முயற்சிகளின் களங்களாக விளங்குகின்றன. இவ்வாறாக, முற்றுகை நாடகளில் நவீன அரங்கு வளர்ச்சி கண்டு வந்தது. ஆனால்...

‘‘சேர்த்தவற்றை மற்றும் சிதறவைக்கும் வானத்தைப் பார்த்தயர்ந்து நிற்கும் பழக்கமற்றோன் வாழி அவன். ஈண்டு முதலில் இருந்து முன்னேறுதற்கு மீண்டும் தொடங்கும் மிடுக்கு.’’

(மஹாகவி)

நாளை வரும் மனிதன்

அபிமன்யன்

வாரிதகைக்குள் ஒழிப்பதும்
வசதியாய் பெயர் மறப்பதும்
நேரத்தி என்று
நேர் அற்றதைக் கதைப்பதும்
சாத்திரம் ஆயிற்று அன்றோ
சனங்களுக்கு

நேற்று ஒருவன் இருந்தான்
நிலமை இதுதான் என்றான்
கற்று
சேரியா ...? பிழையா.....?
கூற ஒருவரும் இல்லை
அதனால்
நாற்றம் எடுக்கும் பிணங்களைத்தான்
நாம்
பார்த்துப் பார்த்துப்
பாதுகாக்கின்றோம்
வேற்று விளக்கம் சொல்லி
வெளியே வர
பாரும் இல்லை
ஆகவே
நாற்றம் எடுக்கிறது காற்று
நாமோ
அதைத்தான் சுகந்தம் என்கின்றோம்

தோற்றுப் போயிற்று
மாணம் என்று
இடமாய் சொல்லவும் முடியாது
இங்கு
நாற்றத்திற்குள் இருந்தும் ஒருவன்
மனிதனாய்
நாளை வருதல் கூடுமன்றோ!

இந்நாடகத்தின் கருவானது உணர்வு அதிர்ச்சியினைத் தரும் அன்றாட நிகழ்வுகளால் நம் மக்கள் படும் மன உழைச்சலையா அல்லது அல்லல்களையோ பற்றியதல்ல. அத்தகைய கருவானது இதற்கு முன்னரும் பல யாழ்ப்பாணத்து நாடக ஆசிரியர்களால் ஏற்கனவே எழுதப்பட்டுள்ளன.

நாம் நம் கண் முன்னே காண்பது நாடக மாந்தர்களையும் இலங்கை, இந்திய அரசு அடக்கு முறைக்கு இயந்திரத்துக்கு எதிராக ஆரம்பத்தில் அடங்கியிருந்து பின்னர் படிப்படியாக கிளர்ந்தெழும் நம்மையுமே.

ஜெயசங்கர் இந்நாடகத்தை யதார்த்த பாணியிலே திறம்படக் கையாண்டுள்ளார். 'பிரெசிட்', 'போல்' போன்றோரின் நாடகப் பாணிகளைத் தவறாகப் பின்பற்றும் சிலரைப் போல போலிக் குறியீட்டுவாதத்தையோ பார்வையாளர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கும் தந்திரங்களையோ அவர் நாடலில்லை.

நடிகர்களுக்கு நட்பாகங்களை அளித்தல். (கிட்டத்தட்ட எல்லா நடிக நடிகையரும் பாத்திரங்களுடன் பொருந்தியிருந்தனர்) நேரத்தைக் கையாண்டதில் திறமை மற்றும் நடிகர்களிடமிருந்து முழுத் திறனையும் வெளிக் கொணரும் திறன் என்பவற்றின் மூலம் தானொரு வளர்ந்து வரும் இயக்குனர் என்பதை இளம் ஜெயசங்கர் என்பதை நிரூபித்துள்ளார்.

THE SHOCK OF RECOGNITION

ஜெயசங்கரின் 'தீ சுமந்தோர்' பற்றிய சில மனப்பதிவுகள்

A. J. கனகரெட்னா

தமிழாக்கம்: தெ. கிருபாகரன்

ஜெயசங்கரின் தீ சுமந்தோர் பற்றி எழும் மனப்பதிவுகளை எழுத முற்படும் எவருக்கும் மணக் கண்ணில் உடனடியாகத் தோன்றுவது எட்மன் வில்சனின் மேற்கண்ட சொற்றொடராகத்தான் இருக்கும்.

அந்நாடகத்தில் நாம் சந்திக்கும் பாத்திரங்கள் அதில் சம்பவிக் கும் நிகச்சிகளுடனான அப்பாத்திரங்களின் பிரதிபலிப்புக்கள் அப்பாத்திரங்களின் மனப்பாங்கில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் அனைத்தும் நம்மையே பின்னிப்பிணைந்தவையாக நாடக மாந்தர்களுடன் ஊடாடக்கூடிய வாய்ப்பினைத் தருவதால் அதுவே அதன் வெற்றிக்கு அளவுகோலாக அமைந்து விடுகின்றது.

பொதுவாக யாழ்ப்பாணத் தமிழ் சமூகத்தை பிரதிநிதித்துவப் படுத்தக்கூடியதான அதன் அண்மைக்கால வரலாற்றின் ஒரு பகுதியை அதன் குடும்பம் ஒன்றில் ஏற்படும் தாக்கத்தை மையமாக வைத்து சித்திரித்துக் காட்டுகின்றார்.

கடந்துவிட்ட தசாப்தம் ஒன்றின் நிகழ்வுகளை இரண்டரை மணித்தியாலங்கள் நீடிக்கக்கூடிய ஒரு நாடகமாகும். இம்முயற்சியில் அவர் தமிழரின் தேசியப் பிரச்சினை வரலாற்றை தவறாகவோ திரித்தோ கூறவில்லை என்பது கவனிக்கத் தக்கது.

வெளிவருகிறது

பூவரசின் முதல் வெளியீடாக
கவிஞர் சுபத்திரனின்

சுபத்திரன் கவிதைகள்
(கவிதைத் தொகுதி)

விரைவில் வெளிவருகிறது.

இளமைப் புணர்தல் செய்வோம்

சாருமதி

காயத்திரி மந்திரம்
காலையில் பூபாளம்
மாலைக்குள்
பல பாராயணம்

வேசைக்கு ஏது
விளக்கும் இருட்டும்
வேசனுக்கு ஏது
உண்மையும் இலயிப்பும்.

தசைக்குத் தீனி போடல் தான்
தாராளமாக நடக்கிறது
உயிர்க்குச் செய்ய
ஒன்றுமில்லை
ஒருவரும் இல்லை

காகுலுக்கு
ஊணுமுண்டு
கை கால்களும் உண்டு
இது -
வேசனுக்கும் விளங்காது
வேசைக்கும் புரியாது

மலட்டுத் தோறை
வெறும்
தொட்டிலுக்குத்
தாலாட்டுப் பாடுகிறாள்
அவளுக்கு ஏது தாய்மை?
கிழட்டு நாய்
குமரியை உரசிப் பார்க்கின்றான்
அவனுக்கேது விறைப்பு?

விட்டுத் தள்ளுங்கள்
இன்னொரு
புத்தம் புதிய
ஜீவனைப் படைப்பதற்காய்
நாம்
புணர்தல் செய்வோம்
இளமைப்
புணர்தல் செய்வோம்

புவரசுகளின் கருத்தரங்குகள் - 1995

1. ✿ மலையக தமிழ் இலக்கியம் அன்றும் இன்றும் - ஒரு பார்வை
உரை: எல். ஜோதிசுமார்
சாள்ஸ் மண்டபம், 03/03/95, பி.ப. 3.30
2. ✿ சோலைக்கிளியின் கவிதைகள்
உரை: கவிஞர் திமிலைத்துமிலன், கவிஞர் சாருமதி
சாள்ஸ் மண்டபம், 23/04/95, மு.ப. 10.00
3. ✿ தீர்த்தக்கரைக் கதைகள் - விமர்சனம்
உரை: மண்டூர் அசோகா, நந்தினி சேவியர்
மட்/ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை, 17/09/95, மு.ப. 10.00
4. ✿ ஓவியம்: மரபிலிருந்து நவீனத்திற்கு
உரை: வாசுகி ஜெயசங்கர்
மட்/ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை, 12/11/95, மு.ப.10.30

துன்ப அலைகள் குறுநாவலா?

— ஒரு குறுகிய குறிப்பு

சாரமதி

நாவல், குறுநாவல், சிறுகதை என்பவை தமிழிற்கு வெளியே இருந்து வந்த கலை வடிவங்கள். தமிழில் நாவல் அறிமுகமாகி நூறு வருடங்களுக்கு மேலாகி விட்டன. இருப்பினும் இந்தப் புனை கதை இலக்கிய வடிவங்கள் ஈழத்தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் பெரிதும் வலிமையோடு கையாளப்படுவதாகக் கூறமுடியாது. நம்பிக்கை தரும் படைப்பாளிகள் மிகச் சிலராகவே உள்ளனர். இந்த நிலையில் குறுநாவல் என்ற இலக்கிய வடிவம் பற்றிப் போதுமான தெளிவு நம்மிடம் இருப்பதாக கூறுதற்கு இல்லை. நண்பர் செ. குணரெத்தினம் அவர்களின் துன்ப அலைகள் பற்றி ஒரு குறிப்பை எழுதலாம் என்று நான் முயன்ற பொழுதே இப்பலவினத்தை என்னால் உணரமுடிந்தது. இருப்பினும் எனது வாசக அனுபவத்தைக் கொண்டு ஒரு குறுநாவல் என்பது எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பது பற்றி என்னிடம் இருக்கும் கருத்தின் அடிப்படையிலேயே துன்ப அலைகள் பற்றிய இக்குறிப்பை முன் வைக்கிறேன்.

குறுநாவல் என்றவுடன் அதனை நாவலோடு இணைத்துப் பார்க்கும் பார்வை ஒன்று பரவலாக நம்மத்தியில் இருப்பதை காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதற்குக் காரணம் இரண்டு,

1. “குறுநாவல்” என்ற பெயர்.
2. குறுநாவலின் அளவு.

இவை இரண்டையும் வைத்துக்கொண்டு நாவலின் குறுகிய வடிவமே குறுநாவல் என்ற மயக்கம் நம் மத்தியில் உண்டு. உண்மையில் நாவலின் தனம் வேறு, குறுநாவலின் தனம் வேறு. பார்க்கப் போனால்

குறுநாவலும், சிறுகதையும் ஒன்றுக்கு ஒன்று நெருக்கமானவை. குறுநாவலுக்கும், சிறுகதைக்கும் இருக்கக்கூடிய இந்த நெருக்கத்தில் இருந்து தூர விலகியதே நாவல் ஆகும். நாவல் என்பது “சித்திரிக் கப்படும் வாழ்க்கையின் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மையங்களுக்கு ஊடாக பரவி ஓடி அந்த மையங்களை தகர்த்துக் கொண்டு நாவலின் முடிச்சை அவிழ்த்து விடுவதின் மூலம் சித்தரிக்கப்படும் வாழ்வின் முழுமை பற்றிய விமர்சனமாக அமைந்து பல்வகையான விவாதங்களுக்கும் இடம் வைத்து நிற்பதே ஆகும்.” ஆயின் குறுநாவல் என்பது அது அல்ல. குறுநாவல் வாழ்வின் ஏதோ ஒரு மையத்தில் சூல் கொண்டு வெடித்துச் சிதறுவதின் மூலம் வாழ்வு பற்றிய தரிசனத்திற்கு இடம் வைத்து நிற்பது ஆகும். நாவல் பரந்து ஓடும் அருவி என்றால் நிலைக்குத் தாய் சரிந்து விழும் நீர் வீழ்ச்சியே குறுநாவல் எனலாம்.

சிறுகதையை நூறு மீட்டர் ஓட்டத்திற்கு உவமிப்பர். சிறுகதை நூறு மீற்றர் ஓட்டம் என்றால் குறுநாவல் இருநூறு மீட்டர் ஓட்டம். நாவல் மரதன் ஓட்டம் எனலாம். சிறுகதைக்கும், குறுநாவலுக்கும் தேவையானது தலை தெறித்த ஆரம்பம் தலை தெறித்த ஓட்டம் தலை தெறித்த முடிவு, வேகம், படுவேகம். இதுவே குறுநாவலுக்கும், சிறுகதைக்கும் உரிய பண்பாகும். ஆயின் நாவல் களைத்தல் அற்ற சீரான ஓட்டம்.

குறுநாவல் பற்றிய இந்த முன்னறிவுடன் நாம் நண்பர் செ. குணரெத்தினத்தின் துன்ப அலைகள் என்ற படைப்பை நோக்குவோம் ஆயின், அப்படைப்பு ‘குறுநாவல்’ என்ற வடிவத்தைச் சாராத ஒரு படைப்பு என்றே கூறுதல் வேண்டும்.

துன்ப அலைகள் மொத்தம் பதினேழு துணுக்குகளைக் கொண்டது. இதில் முதல் பதின்மூன்று துணுக்குகளும் மிகவும் ஆற அமர ஓடி வருவதைக் காணலாம். ஆயின் பதின்மூன்றாம் துணுக்கின் பின் கதைப் பின்னல் மிகவும் அவசர அவசரமாய் வாரிச்சுருட்டி மூட்டையாக்கப்படுகின்றது.

ஏற்கனவே கூறியது போல் நாவல் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மையங்களுக்கூடாக ஓடுதலாகும். நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்திற்கு அது ஏற்புடையது. ஆயின் குறுநாவலுக்கு இந்தப் பன்முகத் தன்மை இருக்கக்கூடாது. குறுநாவல் என்ற இலக்கிய வடிவத்திற்கு இது தோது அற்றது.

துன்ப அலைகள் பூபாலனின் கதையைக் கூற முயல்கின்றதா? அல்லது அவலத்திற்கு உள்ளாகிப் போன ஒரு சமூகத்தின் சோகத்தைச் சொல்கின்றதா? என்ற இருமைத் தன்மைக்கான ஓர் ஐயப்பாடு துன்ப அலைகளில் உண்டு. இந்த இருமைத் தன்மை ஒரு குறுநாவலின் வடிவ இறுக்கத்தைச் சிதைக்கும். துன்ப அலைகளில் அது சிதைந்துள்ளது.

செ. குணரெத்தினத்தின் அநேகமான படைப்புக்களை படித்தவன் என்ற வகையில் “குடும்பக்கதை” கூறுவது என்ற பண்பே அவருடைய பெரும்பான்மைப் படைப்புக்களில் மேலோங்கி நிற்கும் பண்பாகும். எழுதி எழுதி பழகிப் போன அவருடைய இட்பண்பு துன்ப அலைகளிலும் தொடரவே செய்கின்றது. இருப்பினும் ஈழத்தமிழர்களின் இன்றய நெருக்கடி வாழ்க்கையையும் கூறிவிடுதல் வேண்டும் என்ற அவசரம் அவருக்கே வாலாயமான குடும்பக் கதைக்குள் ஒரு சமூகத்தின் சோகக் கதையையும் புகச் செய்துள்ளது. இதுவே துன்ப அலைகளை ஒரு குறுநாவல் என்று கூறமுடியாத இருமைத் தன்மையை கொண்டதாகி விடுகின்றது.

செ. குணரெத்தினம் அவர்கள் தனது துன்ப அலைகளை பின்வரும் இரண்டில் ஏதாவது ஒன்றை மையப்படுத்திய படைப்பாக படைத்திருக்கலாம்.

1. இன்றய ஈழத்தமிழர்களின் சமூக வாழ்வின் நெருக்கடி ஒரு சாதாரண குடும்பத்தை எவ்வாறு சிதைத்து விடுகின்றது என்ற விடயம்.

2. ஒரு சாதாரண குடும்பத்தின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு இன்றய ஈழத்தமிழர்களின் சோகமான வாழ்வை அதன் நெருக்கடிகளைக் காட்டுவது.

இவ்வாறான ஒரு ஒருமைத் தன்மையை துன்ப அலைகள் கொண்டு இருந்திருந்தால் அதன் தரம் இதைவிட உயர்ந்திருக்கும். ஆயின் நண்பர் குணரெத்தினம் குடும்பக் கதையையும் கூறி சமூகத்தின் சோகக் கதையையும் கூற முயன்றிருக்கின்றார். இருப்பினும் அவருக்கு வாலாயமான ‘குடும்பக் கதை’ கூறுதல் என்ற பண்பு அவரையும் மீறி கதையில் முதலாம் இடத்தைப் பெற வெறும் சித்தரிப்புக்கள் என்பதோடு ஈழத்தமிழர்களின் சோகக் கதை நின்று விடுகின்றது. அதன் ஆணி வேர்கள் கல்வி எறியப்பட்ட வெடிப்பொன்று அங்கு நிகழவில்லை. பூபாலனின் குடும்பக் கதையும் வெறும் கதைப் புனைவுச் சுவாரசியம் என்பதோடு நின்று விடுகின்றது.

இவ்வாறு ஒரு குறுநாவல் வடிவம் என்ற நோக்கில் துன்ப அலைகளின் பலவீனத்தைக் கூறமுடியினும் இதன் வலிமை மிக்க பக்கம் ஒன்றும் உண்டு. அதுவே கதைக் களம் பற்றிய சித்தரிப்பும். நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய சித்தரிப்புமாகும். செ. குணரெத்தினம் அவர்கள் தனக்கு நன்கு பரீட்சயம் மிக்க கதைக் களத்தையும், நிகழ்ச்சிகளையும் உள்ளது உள்ளவாறு சித்தரித்தமை இச்சூழலை அறியாதோரின் இரசனைக்கு தீனியாக அமையக் கூடியதாகவே உள்ளது. ஆக செ. குணரெத்தினம் அவர்கள் துன்ப அலைகளில் பிரதிபலித்த யதார்த்தச் சித்தரிப்பே அதற்கு ஒரு கனதியை கொடுத்துள்ளது எனலாம். ஆயின்

ஒரு கலைஞனிடம் இந்த எழுத்தாற்றால் மட்டும் இருந்து விட்டால் போதாது. கலைஞன் வாழ்வு பற்றிய தனது தரிசனத்தை வெளிக் கொணர்பவனாக இருத்தல் வேண்டும். “கலைஞனின் வாழ்க்கைத் தரிசனம்” என்பது பற்றி இங்கு விரித்து உரைப்பது நல்லதே. ஆயின் இக்குறிப்பின் சுருக்கம் கருதி அதை தவிர்க்கின்றேன்.

செ. குணரெத்தினம் அவர்களுடைய படைப்புக்களில் பொதுவாகக் காணப்படும் குறைபாடே கலைஞனுக்குரிய வாழ்வுத்தரிசனம் அவரிடம் இல்லாமை ஆகும். வாழ்வு பற்றிய அவருடைய நோக்கு மிகுந்த பாமரத்தனமானது. கலைஞனுக்கு இருக்கவேண்டிய மேதமை செ. குணரெத்தினம் அவர்களிடம் குறைவு. இதற்குக் காரணம் தனது “உலகியல் நோக்கை” வளர்த்துக் கொள்வதில் அவர் போதிய அக்கறை கொள்ளாமையே ஆகும் என்பது எனது அபிப்பிராயம் ஆகும். எழுதி எழுதித் தள்ளி விடுவதால் ஒருவன் கலைஞனாகி விட முடியாது. அன்றும் சரி இன்றும் சரி இதுவே உண்மை. பாரதியை விடுவோம், புதுமைப்பித்தனை விடுவோம் நூற்றி நூற்பத்தியிரண்டு செய்யுட்களை மட்டுமே எழுதி தனக்கென தனியான இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்ட காரைக்கால் அம்மையார் நமக்கு தக்க எடுத்துக்காட்டு. தன் காலத்துப் புலவர்கள் காணாத வாழ்வுத் தரிசனத்தை தனது செய்யுட்களில் அம்மையார் வெளிப்படுத்தியமையே இன்று வரை ஒரு சாதனையாளராக அவர் கணிக்கப்படக் காரணம் ஆகும்.

முடிவாகச் சொல்வதாயின் செ. குணரெத்தினம் அவர்கள் தன்னை ஓர் எழுத்தாளனாக நிலை நிறுத்தியாயிற்று. அது போதும்; அவர் எப்போது கலைஞனாவது? அவர் தனக்கென தெளிவான ஓர் உலகியல் நோக்கை அதன் ஆழ அகலத்தோடு விரிந்து கொள்ளாத வரை அவரால் எழுத்தாளனாக மட்டுமே இருக்க முடியும். கலைஞனாக முடியாது. செ. குணரெத்தினம் கலைஞன் ஆகுதல் வேண்டும்; இச்சிறு குறிப்பின் வரைவிற்கான நோக்கம் அதுவே.

சந்தாதாரராகலாம்

சந்தா செலுத்துவதன் மூலம் பூவரசு இதழ்களை கிரமமாக தபாலில் பெற்றுக்கொள்ளலாம். ஆறு இதழ்களுக்கான சந்தா ரூபா நூறு. பணத்தை மணி ஓடர் மூலம் அனுப்ப வேண்டிய மூகவரி:

ஆசிரியர்:

37, 2ம், குறுக்கு,
வேலூர், கல்வி,
மட்டக்களப்பு.

பறவையின் கவிதை

வாசுதேவன்

நீங்களோ நடந்து திரிகிறீர்கள்,
பத்திரமாய் விலகி விலகி
ஒன்றிலும் மோதாமல்
ஒன்றும் நேராமல்.
நானோ பறவை!
தரையில் பறக்க
நிர்ப்பந்திக்கப் பட்ட பறவை!
அறையினுள்ளும்
ஒழுங்கை மூலையிலும்
தெருவிலுமாய்
மோதி மோதி விழுகிறேன்...
நீதி மன்றச் சுவர் மோதி
என் சிறகு முறிந்தது
பள்ளிக்கூடச் சுவர் மோதி
என் மூளை சிதறியது
ஆலயச் சுவர் மோதி
என் ஆன்மா நசிந்தது...
பட்ட காயங்களின் மேலேயே
கம்பி வேலிகள் கிழிக்கின்றன
ரத்தத்தில் குளிக்கும் பறவை நான்!
ஒரு சிறு வெளியையும் காணாது
தட்டுத் தடுமாறித் திரியும்
என் மனசு முழுவதும்
வான வெளி!

மட்டக்களப்பு பற்றி

பிற நாட்டார் தரும் தகவல்கள் - 1

வித்துவான் சா. இ. கமலநாதன்

ஐரோப்பியர் காலத்திலே மட்டக்களப்பானது குறிப்பிடத்தக்க பல வரலாற்று நிகழ்வுகளோடு இனங்காணப்பட்டிருந்தது.

“ஒல்லாந்தர் முதன்முதலில் காரைதீவிலேதான் காலடி வைத்தார்கள். அட்மிரல் சீபால்ட் டிவேட் அதே இடத்தில் அகால மரணத்தை அடைந்தார். காலிப் பிரிவின் கொமான்டராய் இருந்த வில்லியம் ஜகோபஸ் கெஸ்டா மட்டக்களப்புக்கு வரும்போது வழியிற் கொலை செய்யப்பட்டார். அட்மிரல் வெஸ்ட் வோல்ட் என்பவர் மட்டக்களப்பு கரையிலேதான் முதன்முதலில் நங்கூரமிட்டார். ஒல்லாந்தர் முதன்முதலில் இலங்கையிற் கைப்பற்றிய பிரதேசமும் மட்டக்களப்புதான். இராசசிங்கனுக்கும் ஒல்லாந்தருக்கும் இடையிலான வரலாற்று முக்கியம் வாய்ந்தபோர் தவிர்ப்பு ஒப்பந்தம் கைச்சாத்திடப்பட்ட இடமும் மட்டக்களப்பேயாகும். மேஜர் ஆத்தர் ஜோன்சன் பகை நாடு ஒன்றினூடாகக் கண்டி நோக்கி நிகழ்த்திய பிரபல படையெழுச்சி மட்டக்களப்பில் இருந்தே மேற்கொள்ளப்பட்டது.” என வரலாற்றாசிரியர் ஜே. ஆர். ருசெயின்ட் குறிப்பிடுகிறார்.

மேற்படி வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை விபரிப்பது எமது நோக்கமல்ல, முக்கியத்துவம் அற்றதுபோல் ஆங்காங்கு காணப்படும் சில வரலாற்றுத் துணுக்குகளைத் தொகுப்பதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மோர்சாப்பிட்டியும் மட்டக்களப்புக் கோட்டையும்.

இது கோட்டைமுனையில் சந்தைக்குப் பின்னால் தற்போதைய கோட்டையின் கிழக்குப் பக்கமாக வாவிக்கரையோடு இணைந்த சிறு பகுதியாகும். இதற்கு மோர்சாப்பிட்டி எனப் பெயர் வந்த வரலாற்றுப் பின்னணி மட்டக்களப்புக் கோட்டையுடன் தொடர்புடையது.

“போத்துக்கேயர் கண்டி அரசனுடன் மட்டக்களப்பு பற்றி ஒரு சமாதான ஒப்பந்தஞ் செய்திருந்தார்கள். ஆயினும் ஒல்லாந்தர் போன்ற வெளிநாட்டவர் காலடி வைப்பதைத் தடுக்கவும், கண்டிக்

கான போக்குவரத்துப் பாதை மட்டக்களப்பினூடாக அமைந்திருப்பதாலும் மட்டக்களப்பில் ஒரு கோட்டை கட்டவேண்டுமெனும் தேவையைப் போத்துக்கேயர் உணர்ந்தனர். இதற்கான இடத்தையும் சாத்தியக் கூறுகளையும் ஆராய்வதற்காக ஓர் உளவாளியை மட்டக்களப்புக்கு அனுப்பினர். அடையாளங் காணாதிருப்பதற்காக கலப்பினத்தைச் சேர்ந்தவரான மஞ்சள் நிறத்தவரான இவரைத் தெரிந்தெடுத்தனர். இவர் ஒரு குஜராத்தி யோகியைப்போல் மாறுவேடம் அணிந்திருந்தார். கோட்டை கட்டுவதற்கான இடத்தைத் தெரிவித்தும் கோட்டை கட்டுவதற்கான பொறியியல் அறிவிலும் சிறிதளவு அனுபவம் இவருக்கிருந்தது. மாறுவேடம் அணிந்த இம்மனிதர் கொழும்பிலிருந்து மட்டக்களப்பு வந்து முதலில் சம்மாந்துறையில் (சம்பாந்துறை) இரண்டு வருடங்கள் தங்கியிருந்தார். ஒரு யோகியைப்போற் பாசாங்கு செய்தவாறு சம்மாந்துறையிலிருந்து இரண்டரைக்கல் தொலைவிலுள்ள மணற்பாங்கான ஓர் இடம் இதற்குப் பொருந்தமுடையதென ஆரம்பத்திற் கருதினார். இந்த இடத்திற்குச் சற்றுத் தூரத்தில் அமைந்திருந்த ஆற்றுவாய் வருடத்தின் பெரும்பகுதி அடைபட்டுக் கிடந்ததாலும் அங்கு குடிநீர் பெறுவது வில்லங்கமாயிருந்ததாலும் அதை டைவிட்டார். பின்னர் அவ்விடமிருந்து மேலும் ஆறு கல்தூரம் ஆற்றிற் பயணஞ்செய்து ஒரு சிறிய தீவைக் கண்டு பிடித்தார். இது ஒரு கல் சுற்றளவும் ஆற்று வாயிலிருந்து முக்கால் கல்தூரத்திலும் அமைந்திருந்தது. தமது வேலைத் திட்டத்திற்கு இதுவே மிகவும் பொருத்தமுடையதென அறிந்த பின்னர் கொழும்பு சென்று போத்துக்கேயருக்கு அறிவித்தார். இத்தகவல்களிற் திருப்தியடைந்த போத்துக்கேயர் 1627ஆம் ஆண்டில் பதின்மூன்று படைப்பிரிவுகளோடு மட்டக்களப்புக்கு வந்தனர். ஆரம்பத்தில் தமது பாதுகாப்பிற்காக உறுதியான பெருமரங்களை நட்டு கம்பிவேலியொன்று அமைத்தனர். இச்செய்கை கூண்டி மன்னனுடன் செய்துகொண்ட ஒப்பந்தத்துக்கு மாறானதால் மன்னன் தனது எதிர்ப்பைக் காட்ட முயன்றான். இதையறிந்த போத்துக்கேயர் சற்சதுரமான ஒரு கோட்டையை மிக விரைவிற் கட்டி முடித்தனர். இது மூன்று காவற் கோபுரங்களைக் கொண்டது.

மேற்படி போத்துக்கேயர் கட்டிய கோட்டை ஒல்லாந்தரால் முற்றாக அழிக்கப்பட்டது. மட்டக்களப்பு முதலியார் ஒருவர் கோட்டையின் படைபலம் பற்றிய தகவல்களை ஒல்லாந்தருக்குக் கொடுத்துவினார். மேற்படி தகவல்கள் சேகரிக்கப்பட்ட பின்னர் கொஸ்டரா (Koster) என்னும் தளபதியின் தலைமையில் 100 போர் வீரர்கள் அனுப்பப்பட்டனர். இவர்கள் இரண்டு பிரிவாகப் பிரிந்து கோட்டையைச் சுற்றி தெற்கிலும் கிழக்கிலும் பாளையம் அடித்தனர்.' (மேற்படி மேற்கோள்களைக் குறிக்கும் இருக்கும் தகவல்கள் ஒல்லாந்தரானவண. பிலிப்பஸ் பல்டேயுஸ் எழுதிய A True and Exact Description of the Great Island of CEYLON by PHILLIPUS BALDAEUS என்னும் நூலில் இருந்து பெறப்பட்டது.) மேற்படி ஆசிரியரின் கூற்றுப்படி கோட்டைக்கு கிழக்கில் அடிக்கப்பட்ட பாளையம் தற்போது மோர்சாப்பிட்டி என வழங்கும் இடத்திலேதான் அமைந்ததெனக் கொள்ளக்கூடக்கூறாது. கோட்டையைத் தாக்குவதற்கான பீரங்கியை இந்தப் பிட்டியிலேதான் பொருத்தினார்கள் என ஊகிக்கலாம். ஒல்லாந்த மொழியிலும் ஜேர்மானிய மொழியிலும் மோர்சா (morser) என்பது பீரங்கி எனப் பொருள்படும். ஆகவே மோர்சா பூட்டப்பட்ட பிட்டி 'மோர்சாப்பிட்டி' அதாவது பீரங்கிப் பிட்டி எனப் பொருள்படும்.

(தொடரும்) ○

ஜெஸ்கொம் அச்சகம் - மட்டக்களப்பு.