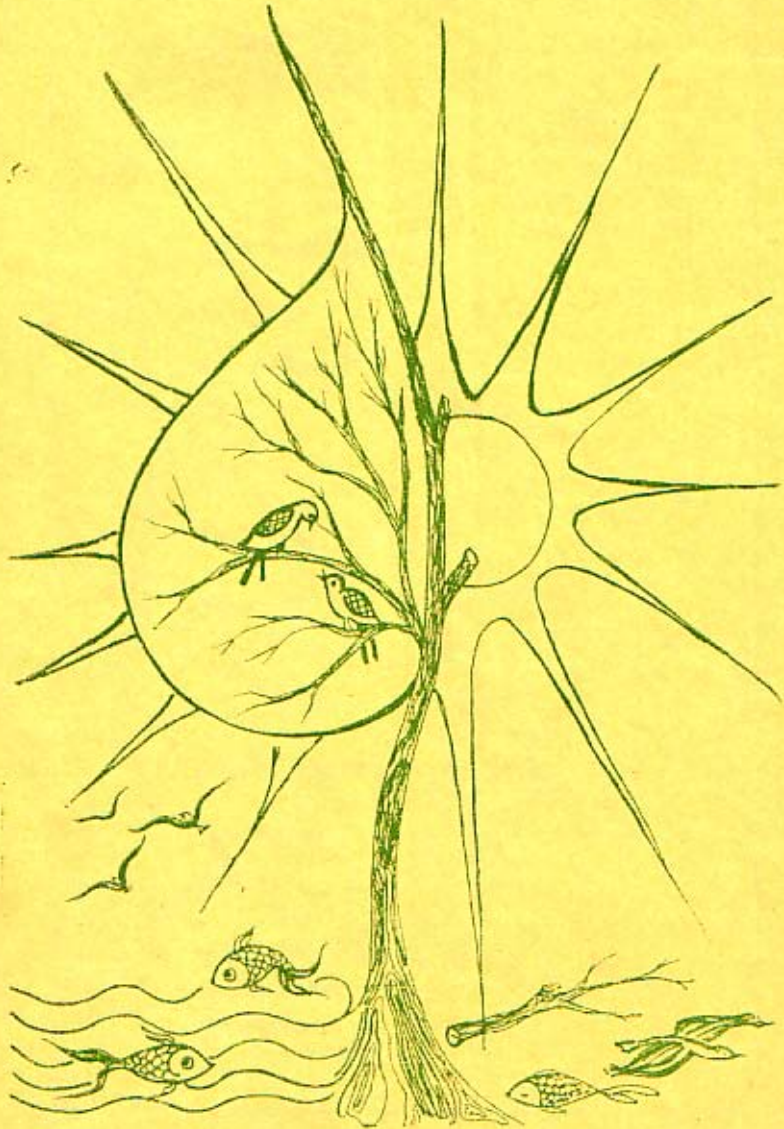


ஆவாணம்

2



"கோடையினை வென்றே குடையாகி
பூமிக்கு பாலூட்டும் பூவரசுகள்".

பூவரசு
(காலாண்டிதழ்)

ஆசிரியர்கள்:

சாரூமதி
வாசுதேவன்

அட்டை ஒவியம்:

ஜெ. வாசுகி

சகல தொடர்புகட்கும்:

ஆசிரியர்,
பூவரசு,
37, 2ம், குறுக்கு,
வேலூர், கல்லடி,
மட்டக்களப்பு,
இலங்கை.

தளைகளிடை

என் ஒவ்வொரு கணங்களையும்
நான் இழந்துகொண்டிருக்கிறேன்
பூதாகாரமாக!
நினைவெனும் கடலின்
சுழிகளின் உக்கிரத்தில்
அடிக்கிற புயலில்
என் முகம் சிதறியது!
நானோ மேகத்தில் கூடு கட்டியுள்ளேன்!
உங்கள் பாதாள உலகுக்குள்
என்னை இழக்காதீர்கள்
என்னருங் காதலியை
கிளிக்குஞ்சை மல்லிகைப் பூவை
என்னிடம் விட்டுவிடுங்கள்
மூடர்களே! மூடர்களே!
என்னிடம் இருப்பது
ஆண்குறி மட்டுமென்றா
நினைத்துவிட்டீர் மூடர்களே!
காதல் ததும்ப
அவள் தலை கோதத் துடிக்கும்
என் விரல்களை என்ன செய்ய?
பேசி இளைப்பாற
ஊறும் வார்த்தைகளை என்ன செய்ய?
அவள் மென்மைகளில் புதையும் நாளில்
அவிழுமெனும் கனவில்
மனதில் தளிர்ந்து
இறுகிக் கெட்டித்த
ஓராயிரம் முடிச்சுகளை என்ன செய்ய?
கணங்களை எதிர்த்து எதிர்த்து
இழைத்து இழைத்து மூச்சுவிடுகிறேன்!
நானுக்கு நாள்
என் பசியும் தாகமும் பெருகி வருகிறது
பூதங்களை இரைகொள்ளும்
ஒரு பூதத்தினது போல்
என் இரைப்பை விரியும் ஓர் நாளில்
எனை மறுக்கும் அத்தனை சுவர்களும்
முட்டைக்கோதாய் நொறுநொறுங்க
எழுந்து வருவேன் நான்!

வாசுதேவன்

மட்டக்களப்பு பிரதேச சிறுகதை தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

□ செ. யோகராசா

1. மட்டக்களப்பு பிரதேசம் :

'மட்டக்களப்பு பிரதேசம்' என்பது இங்கு (1964ற்குரிய) புதிய பிரதேசப் பரப்பினை உள்ளடக்கவில்லை. அவ்வாறிருப்பின் இத்தகைய தலைப்பிலான ஆய்வு எதுவும் முழு ஆய்வாக - முழுமையான ஆய்வாக அமையாது. எனவே, முற்பட்ட வெருகல் தொடக்கம் துறை நீலாவணை வரையிலான பிரதேசப் பரப்பே இங்கு கவனத்திற்கொள்ளப்படுகிறது.

2. ஆய்வுச் சிக்கல்கள் :

- 2.1. மட்டக்களப்பு பிரதேச எழுத்தாளர் பற்றிய முழுமையான விபரப் பட்டியல்களோ சுருக்கமான வாழ்க்கைக் குறிப்புகளோ கிடையா.
- 2.2. மூத்த எழுத்தாளர் பலரது படைப்புகள்கூட இதுவரை நூலுருப் பெறவில்லை.
- 2.3. சேகரித்து வைத்துள்ள பத்திரிகை நூற்றுக்கூறளை தேடிப் பெறவேண்டிய நிலையில் ஏற்படும் நடைமுறைப் பிரச்சினைகள்.
- 2.4. அவற்றுள் பலவும் குறாவளியினாலும் (1978) வன்செயல்களினாலும் அழிந்து போய்விட்ட நிலையும் தேசிய சுவடி காப்பகத்தை நாடவேண்டிய நிலையும்.

3. வளர்ச்சிக் காலகட்டங்கள் :

(அ) 1945 - 1950

(ஆ) 1950 - 1960

(இ) 1960 - 1990

(ஈ) 1990 தொடக்கம் இன்று வரை.

4. 1945 தொடக்கம் 1950 வரையிலான ஆரம்ப காலகட்டம் :

இக்கட்டமே மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் சிறுகதை தோற்ற முற்ற ஈரலப்பகுதியாகும். எனவே இக்காலகட்டத்திற்குரிய கலை, இலக்கியச் சூழல் பற்றி சற்று விரிவாகச் சிந்திப்பது அவசியமாகிறது.

4.1 கலை இலக்கியச் சூழல் :

4.1.1 பெருமான் விழிப்புணர்ச்சி: சோல்பரிக் குழுவினர் சிபார்சுகள் (1943) இலவசக் கல்விமுறை (1944) இலங்கை பல்கலைக் கழக ஆரம்பம் (1942) முதலியனவும் தமிழரசுக் கட்சியின் தோற்றம் முதலியனவும் இவ்விதத்தில் நாடளாவிய பொதுவான விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட ஏதுவாக அமைகின்றன.

4.1.2 சுவாமி விபுலானந்தரது செயற்பாடுகள் :

சுவாமி விபுலானந்தர் நவீன இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் மறைமுக உந்துசக்தியாக விளங்குகிறார். குறிப்பாக (இந்தியா உட்பட) இலங்கை முழுவதும் பாரதி புகழ் பரப்பிய முன்னோடியாகின்றார். மட்டக்களப்பிலும் பல இடங்களில் பாரதியின் பெருமைகளைப் பறைசாற்றுகின்றார்.

4.1.3 தமிழகத் தொடர்பு :

தமிழகத் தொடர்பு மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் பலவித தாக்கங்களை ஏற்படுத்துகின்றது. இவ்விதத்தில் தமிழக திராவிட, காந்திய இயக்கங்களின் தாக்கம் விரிவாக ஆராயப்படவேண்டியவை.

மேற்கூறிய இயக்கங்களின் நூல்களின் விற்பனையும் கல்கி, கலைமகள் முதலான சஞ்சிகைகளின் விற்பனையும், தமிழக அரசியல் பிரமுகர்களின் வருகையும் கவனிக்கப்படவேண்டியன; மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் பலரது படைப்புகள் தமிழக சஞ்சிகைகளில் வெளிவருகின்றன. (உ-ம். அருள் செல்வநாயகம், செ. இராசதுரை, அன்புமணி, நவம்) மட்டக்களப்பு சிறுகதை வளர்ச்சியில் குறிப்பாக 'கல்கி' ஏற்படுத்திய தாக்கம் பாரதூரமானது. (கல்கி > அன்புமணி > ஏனையோர்). தமிழக தலைவர்கள் எழுத்தாளர் பலர் மட்டக்களப்பு வருவதோடு, ஒரு சிலர் தமிழகம் செல்கின்றனர். (உ-ம்: பித்தன்).

4.1.4 யாழ்ப்பாணத் தொடர்பு :

'ஈழகேசரி' இங்கு வருவதும், யாழ்ப்பாண ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலைக்கு சிலர் செல்வதும் (உ-ம்: பண்டிதர் பூபாலப்

பிள்ளை, புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை, ஆரையூர் அமரன்) அங்குள்ள எழுத்தாளர் சிலர் அரசு உத்தியோகம் காரணமாக இங்கு வருவதும் (உ-ம்: இலங்கையர்கோன், எஸ். பொ., மஹாகவி) கவனத்திற்குரியவை.

4.1.5 மட்டக்களப்பு ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை :

அட்டாளைச்சேனையிலிருந்து பிரிந்த ஒரு குழாத்தினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையை மட்டக்களப்பில் நிறுவுகின்றனர். (1947) வ. அ. இராசரெத்தினம், இராஜபாரதி முதலானோர் உருவாக்கத்தில் இக்கலாசாலையின் பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கது.

4.1.6 மட்டக்களப்பு சஞ்சிகைகளும் புத்தகசாலைகளும் :

உதயன் (1946), பாரதி (1946) முதலான சஞ்சிகைகள் இங்கிருந்து வெளியாகின்றன.

வெலிங்கரன் புத்தகசாலை, சிவசக்தி புத்தகசாலை, தமிழ்ப்பண்ணை முதலியன தமிழக நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும் இறக்குமதி செய்கின்றன.

4.1.7 மட்டக்களப்பு பாடசாலைகள் :

மட்டக்களப்பு பாடசாலைகள் குறிப்பாக பாடசாலைச் சஞ்சிகைகள் வெளியிட்டு இளம் மாணவர்களை ஊக்கப்படுத்துகின்றன. (உ-ம்: மெதடிஸ்த மத்திய கல்லூரி அவ்வப்போது வெளியிட்ட பாடசாலைச் சஞ்சிகைகள்)

4.1.8 தனிப்பட்ட சிலரது முயற்சிகள் :

உ-ம்: எஸ். டி. சிவநாயகம், எஸ். பொன்னுத்துரை, நீலாவணன், அன்புமணி, இளம்பிறை ரஹ்மான் முதலானோர் பல்வேறு விதங்களில் இளம் எழுத்தாளர்களை ஊக்கப்படுத்தி வந்துள்ளனர்.

4.2. 1945 - 1950 காலகட்ட மட்டக்களப்பு சிறுகதை முன்னோடிகள்

மேற்குறிப்பிட்ட கலை இலக்கியச் சூழலில் 1950ற்கு முன்னர் சிறுகதை உலகினுள் பிரவேசித்தவர்களுள் (இன்று வரையான ஆய்வின்படி) சிவா, கமலநாதன், அருள் செல்வநாயகம். பித்தன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் (எஸ். டி. சிவநாயகம், 50ற்கு முன்னரா, பின்னரா சிறுகதை எழுதினார் என்று அறிய முடியவில்லை). இவர்களுள் முதல் மூவரும் ஒருசில கதைகளே எழுதியுள்ளனர்.

சிவா (சிவசுப்பிரமணியம் ஆசிரியர்)வின் சில கதைகள் ஈழகேசரியில் வெளிவந்தன. கமலநாதனின் (வித்துவான் கமலநாதன்) சில கதைகள் சுதந்திரனிலும், தினகரனிலும் வெளிவந்துள்ளன.

அருள் செல்வநாயகத்தின் கதைகள் மின்னொளி, சுதந்திரன் ஆகியவற்றில் வந்துள்ளன. குடும்ப உறவுகளும் காதல் உணர்வுகளும் இவர்களது படைப்புகளின் உள்ளடக்கமாயின. கதைகளின் களம் பொதுவாக அமைந்திருந்தது. இவர்களுள் சிவாவும், கமலநாதனும் தொடர்ந்து எழுதவில்லை. அருள் செல்வநாயகம் பின்னர் வரலாற்றுக் கதைகள் எழுதுபவரானார். இம்மூவரையும் விட, இவர்க்காலத்தில் எழுதத் தொடங்கி, பின்னர் ஏறத்தாழ இருபது கதைகள் வரை எழுதிய பித்தன் மட்டக்களப்பின் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளராகவும் முன்னோடிகளுள் முதன்மையானவராகவும் திகழ்ந்தார். குறிப்பாக வறுமையின் வெவ்வேறு கோலங்களை வயழாடும் தமது படைப்புகளினூடாக வெளிப்படுத்தினார் பித்தன். அவரது கதைகளின் ஓட்டமும் செறிவும் நடையும் இன்றும் பிரமிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. வறுமைகொடுத்த அடிகளும் மட்டக்களப்பிற்கு வெளியே இந்தியாவில் சிலவாண்டு வாழ்ந்தமையும் அவரது கதைகள் சிறப்புற்றமையே வாய்ப்பளித்தன போலும்.

5. 1950 — 1960

இக்காலகட்டம் மட்டக்களப்பிலும் அப்பால் கல்முனை, அக்கரைப்பற்று, மருதூர், கல்லாறு, ஆரையம்பதி முதலான பிரதேசங்களிலும் பல எழுத்தாளர் சிறுகதையலகினுள் பிரவேசித்த காலமாகும்.

எஸ். டி. சிவநாயகம், செ. இராசதுரை, அப்துல் ஸமது, எம். எஸ். பாலு, வ. ச. சேகரன், அன்புமணி, ம. த. லோறன்ஸ், நவம், ரீ. பாக்கியநாயகம், கு. த. மூர்த்தி, தங்கன் (ஆ. தங்கத்துரை), பொன்னு (ஆ. பொன்னுத்துரை), திமிலை மகாலிங்கம், மாலதி (திமிலைத்தமிழன்) முதலானோரும், மட்டக்களப்பினை புகுந்தகமாகக் கொண்ட எஸ். பொ.வும் ஒருசில கதைகள் எழுதிய நீலாவணனும் இக்காலகட்ட எழுத்தாளராக விளங்குகின்றனர்.

மேற்கூறியோருள் எஸ். டி. சிவநாயகம், செ. இராசதுரை, எம். எஸ். பாலு, ம. த. லோறன்ஸ் ஆகியோர் கதைகளை வாசிக்கும் வாய்ப்பு இக்கட்டுரையாளருக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஏனையோருள் மண்வாசனை கொண்ட ஒரு சில கதைகளை எழுதியமையால் பொன்னுவும் (ஆ. பொன்னுத்துரை) அன்புமணியும் கவனிப்பிற்குரியவராகின்றனர். தங்கள் இக்காலகட்ட எழுத்தாளருள் சிறந்த குண சித்திர பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டித்த எழுத்தாளர் என்ற விதத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர். ஈழத்துச் சிறுகதையலகில் பல காரணங்களினால் தனக்கெதிர்தான் இடம் பெற்றுள்ளவர் எஸ். பொ.; அவ்வாறே மட்டக்களப்பு பேச்சுத்தமிழிற்கு முதலில் உயிர் கொடுத்தவராகவும் அவர் கருதப்படுகின்றார். அவருக்கு முன்பே ஆ. பொன்னுத்துரை முதலான ஒரு சிலர் மண்வாசனைக் கதைகளை எழுதியுள்ளனர் என்றும் கூறப்படுகிறது. அது எவ்வளவு தூரம் உண்மை என்பது எந்தளவிற்கு

'பொன்னு' முதலானோர் பிரக்ஞைபூர்வமாக மண்வாசனைக் கதைகள் எழுதினர் என்பதிலேயே தங்கியுள்ளது. (இதுபற்றிய இலக்கியச் சர்ச்சை ஒன்று அவ்வேளை தினகரனில் இடம்பெற்றுள்ளது.)

அப்துல் ஸமது கல்முனைப் பிரதேச முன்னோடி எழுத்தாளர் என்று கருதப்படத்தக்கவர்.

6. 1960 — 1990 :

இந்நீண்ட காலப்பகுதியில் பழையவர்களோடு இளந்தலைமுறையினர் பலரது பிரவேசமும் இடம்பெறுகிறது; பெரியதொரு பட்டியலை தரமுடிகிறது. மருதூர்க்கொத்தன் மருதூர்க்கனி, வேதாந்தி, எஸ். எல். எம். ஹனிபா, வை. அகமட், மண்டுர் அசோகா, ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம், கே. எஸ். சிவகுமாரன், சத்தியன், யுவன், மண்டுர் மீனா, ஏ. இக்பால், கல்லாற்று நடராசன் சண்முகம் சிவலிங்கம், சடாட்சரன், யூ. எல். தாலுத், ஜோன்ராஜன் மருதூர் ஏ. மஜித் ரவிப்பிரியா, நற்பிட்டிமுனை பளீல், வாகரை வாணன், ஜி.நைதா ஷெரிப், செ. குணசெரத்தினம், உமா வரதராஜன், அன்புடன், இந்திராணி தாமோதரம்பிள்ளை, முத்துமீரான், அஷ்ரப், மருதமுனை பாரி, முத்தழகு, சி. மௌனகுரு, நுஃமான் முதலானோரும் கவிதா, கண. மகேஸ்வரன் முதலானோரும் (இப்பட்டியல் முழுமையானதன்று; கால அடிப்படையிலோ தரத்தின் அடிப்படையிலோ அமைந்ததுமன்று)

மேற்கூறிய எழுத்தாளருள் சிலர் புதிய பிரதேசங்களை அறிமுகப்படுத்தினர்:- (உ-ம்) மண்டுர் கிராமத்தவரது வாழ்க்கையை மையமாகக்கொண்டு மண்டுர் அசோகா, ஓட்டமாவடி மக்களது வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எஸ். எல். எம். ஹனிபா.

ஒரு சிலர் சோசலிசக் கருத்துக்களால் கவரப்பட்டு அடித்தள மக்களது வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தினர் (உ-ம்) மருதூர்க்கொத்தன்.

மன உணர்வுகளை நுணுக்கமாகவும் கலைத்துவமாகவும் வெளிப்படுத்தினர் ஒருசிலர் (உ-ம்) உமா வரதராஜன், சண்முகம் சிவலிங்கம்.

புகலிட அனுபவங்களை எழுத முற்பட்டனர் மிகச்சிலர். (உ-ம்) ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம்.

சுருங்கக்கூறின், இக்காலகட்டத்திலேதான் மட்டக்களப்பு பிரதேசம் தனக்குரியதான தனித்துவ இயல்புகளை சிறுகதைகளினூடே ஓரளவு வெளிப்படுத்த முற்படுகிறது எனலாம். இவ்விதத்திலே தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கும் தனது பங்களிப்பினை வழங்கத் தொடங்கி விட்டது எனலாம். உமாவரதராஜன் இவ்விதத்தில் முக்கியமானவர்.

அதேவேளையில் இக்காலகட்டத்தில் பொதுவான ஈழத்துச் சிறுகதை வளர்ச்சிப் போக்கில் ஏற்பட்ட சில மாற்றங்கள் மட்டக்களப்பு

பிரதேசத்தில் ஏற்படவில்லை. இவ்விதத்தில் பின்வரும் விடயங்கள் சிந்திக்கப்படவேண்டியவை:

(i) 1960 களில் பல்கலைக்கழகக் கல்விமுறையில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தை (சுயமொழிக்கல்வி) தொடர்ந்து தமிழ் மாணவர் பலர் பேராதனை ப.க.க செல்லும் வாய்ப்பேற்பட்டது. அத்தகையோருள் எழுத்தார்வமுள்ளோர்வமுன்னோர்—செ.கதிர்காமநாதன், செ.யோகநாதன் செங்கை ஆழியான், மு. தளையசிங்கம், பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளை முதலானோர்— சிறந்த எழுத்தாளராக பரிணமிக்க பல்கலைக்கழகம் வாய்ப்பளித்தது. இத்தகைய பட்டியலில் இடம்பெறும் மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் எவருமில்லை என்றே கூறவேண்டும். மௌனகுரு மட்டுமே ஒருசில சிறுகதைகள் (சில கவிதைகளும்) எழுதுகின்றார்.

(ii) முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தின் தாக்கத்தினால் பிற பிரதேசங்களில் எழுத்தாளர் பலர் உருவாகினர். மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் கவிதைத்துறையில் அத்தகையோர் சிலர் உள்ளனரே தவிர புனைகதைத்துறையில் எவருமில்லை.

அதே வேளையில் இங்கு 1960ல் தோன்றிய மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் சங்கமும் 1961ல் தோன்றிய கல்முனை எழுத்தாளர் சங்கமும் அறுபதுகளிலிருந்து நீண்டகாலமாக இப்பிரதேச எழுத்தாளர் மத்தியில் பல பாதிப்புகளை ஏற்படுத்துகின்றன; அவை விரிவான ஆய்வுக்குரியன. இன்றைய கல்முனை எழுத்தாளரது எழுச்சியிலும் மட்டக்களப்பு எழுத்தாளரது பின்னடைவிலும் இவற்றிற்கும் கணிசமான பங்குண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

7. 1990 தொடக்கம் இன்றுவரை :-

மட்டக்களப்பு சிறுகதை வளர்ச்சியில் தொண்ணூறுகள் தொடக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதொரு மாற்றம் ஏற்படுகிறது. முன்னைய எழுத்தாளரது போக்குகளிலிருந்து மாறுபட்ட புதியதொரு தலைமுறை எழுகிறது. திருக்கோயில் கவியுவன், ரவிவர்மன், ஓட்டமாவடி அரபாத், நௌபாத் முதலானோர் இவ்விதத்தில் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியவர்கள். உமா வரதராஜனின் ‘அரசனின் வருகை’ (அது நவீன தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு ஈழத்தின் சிறந்ததொரு பங்களிப்பு) ஒரு தலைமுறையின் முடிவைக் குறிக்கக்கூடுமாயின் திருக்கோயில் கவியுவனின் ‘காற்றுக் கனக்கும் தீவு’ இன்னொரு தலைமுறையின் ஆரம்பத்தைக் குறிக்கிறது எனலாம்.

அத்துடன் புகலிட எழுத்தாளர்களும் மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர் ஒருசிலரை இனங்காண முடிகின்றது. எ-டு: கல்லாற்று சதீஸ், அழகு குணசீலன், செல்வமகீந்திரன் (அருள் செல்வநாயகத்தின் புதல்வர். எனினும், போதிய முதிர்ச்சி இவர்களிடம் இன்னமும் ஏற்படவில்லை.

8. பொதுவான குறைபாடுகள் :

ஏறத்தாழ ஐம்பதாண்டுகால மட்டக்களப்பு சிறுகதை வரலாறு ஏறத்தாழ எண்பது எழுத்தாளர்களைத் தந்துள்ளது. இவர்களுள் தரமான எழுத்தாளர்கள் (மட்டக்களப்பு சமூகத்திற்குரிய பிரச்சினைகளை ஆழமாக நோக்குவோரும் கலையழகுடன் எழுதுவோருமே இங்கு தரமான எழுத்தாளராகக் கருதப்படுகின்றனர்) சொற்ப எண்ணிக்கையினரே.

இந்நிலையில் இவர்கள் பெரும்பாலானோரது கதைகளில் காணப்படும் குறைபாடுகள் பற்றியும் அவற்றிற்கான காரணங்கள் பற்றியும் கவனிப்பது அவசியமானது.

இவ்விடத்தில் பின்வரும் குறைபாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கன:

(அ) உருவ ரீதியாக :

- சிறுகதைகளாக அன்றி கதைகளே பெருமளவு எழுதப்படுகின்றன.
- ஒரு மனநிலை அல்லது ஒரு கருத்து முனைப்புறாமல் பல விடயங்கள் இடம்பெறுகின்றன.
- சிறுகதைக்கான ஒருமைப்பாடு, கட்டமைப்பு, செறிவு என்பன அருகியே காணப்படுகின்றன.
- வெளிப்படையான பிரச்சாரமும் அனாவசியமான ஆசிரியத் தலையீடும் இடம்பெறுகின்றன.

(ஆ) உள்ளடக்க ரீதியாக :

- சமூகப் பிரச்சினைகள் ஆழமாக அணுகப்படுவதில்லை.
- வெளிக்கொணரப்படவேண்டிய இங்குள்ள பல பிரச்சினைகள் இன்றுவரை வெளிக்கொணரப்படாமலுள்ளன. (எ-டு: கலாசார இணைப்பு; பல்வேறு தொழிலாளரது வாழ்க்கை; கோயில் சடங்குகள்; அண்ணாவிமார் வாழ்க்கை)
- அன்றாட அனுபவங்கள் பல இருக்க, அபூர்வமான அனுபவங்கள் எழுதப்படுகின்றன. கதைக் கரு கஷ்டப்பட்டு தேடப்படுகிறது.

9. குறைபாடுகளுக்கான காரணங்கள் :

9.1 எழுத்தாளர் மத்தியில் சமூக நோக்கு சமூகப்பார்வை காணப்படாமை. பதிலாக, புகழ்நோக்கும் காலத்திற்கொவ்வாத இலட்சிய நோக்கும் காணப்பட்டமை.

9.2 காத்திரமான விமர்சனம் வளராமையும் அத்தகைய விமர்சனத்தை விரும்பாமையும் பாராட்டே விமர்சனமாகக் கருதப்பட்டு வந்தமையும்.

9.3 தரமான நூல்களும் (புதுமைப்பித்தன் தொடக்கம் இரா. முருகன் வரை) தரமான சஞ்சிகைகளும் (மணிக்கொடி தொடக்கம் சுபமங்களாவரை) கிடைக்கும் வாய்ப்பு இல்லாமை (இன்றுவரையும் அத்தகையவற்றை வாங்கும் நூல் நிலையங்களோ புத்தகசாலைகளோ எழுத்தாளர்களோ குறைவு) மாறாக, 'கல்கி'யும் 'மு.வ'வும் ரமணி சந்திரனுமே கிடைக்கின்ற வாய்ப்புள்ளமை.

9.4 அண்மைக்காலம் வரையும் இலக்கிய அமைப்புகள் மிகச் சிலவே காணப்பட்டமை. (இவ்விதத்தில் மட்டக்களப்பு வாசகர் வட்டத்தின் பணி மிக முக்கியமானவை)

9.5 எழுத்துலகில் ஒரு பக்கச் சார்பான எழுத்தாளர்களே (உ-ம் கல்கி தாசர்க) முன்னோடிகளாக வாய்த்தமை.

9.6 தரமான சிறு சஞ்சிகைகள் மிகக்குறைவாகவும் மிகச்சொற்பு காலமும் வெளிவந்தமை.

9.7 இலக்கியத்துறையில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தாக்கம் மும் பல்கலைக்கழகக் கல்வியின் தாக்கமும் குறைவாகவே ஏற்பட்டமை.

10. ஆரோக்கியமான வளர்ச்சி நோக்கி...

10.1 காத்திரமான விமர்சனங்கள் நிகழ்வதும் நடுநிலையான விமர்சனக்கருத்துக்களை ஏற்கும் திறந்த மனநிலை ஏற்படுதலும்

10.2 பிற்பிரதேசங்களின் வளர்ச்சிப் போக்குகளை ஒப்பிட்டு நோக்குதலும் சுயவிமர்சனம் செய்தலும்.

10.3 கலை, இலக்கிய அமைப்புகள் திட்டமிட்டுச் செயற்படுவதும் துரிதமாகச் செயற்படுவதும் குறிப்பிட்ட ஒரு சாராரேயன்றி எல்லோரும் கருத்தரங்குகளுக்குச் செல்வதும்.

10.4 தரமான நூல்களை பரவலாகப்பெறும் நிலையையும் வாசிக் கும் நிலையையும் ஏற்படுத்தல்.

10.5 இளந்தலைமுறை எழுத்தாளர்பற்றி கலை இலக்கிய அமைப்புகள் கவனத்திற்கொள்வதும் அவர்களுக்கென சிறுகதைப் பயிற்சி பட்டறைகள் நிகழ்த்துதலும்.

10.6 பிரக்ஞை பூர்வமான, உண்மையான சமூக உணர்வும் இலக்கிய உணர்வும் எழுத்தாளர் மத்தியில் ஏற்படுத்தல்.

சாவ மறுதலித்து

(திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைவண்ணம் - 95
கலாநிபுஷ்டிகளின் போது நிகழ்ந்த கவியரங்கில் ஓதப்பட்ட கவிதை)

மீறி
எங்கும் கவிந்துளது இருள்.

அம்மன் கைக்கிரியையென அமர்ந்த வெண்புறா,
புதைகுழியினின்றும் மீட்ட
மனித உரிமைப் பாத்திரம்,
தோண்டியெடுத்த வெள்ளெலும்புகளால்
தூக்கிய பந்தற்போலி,
தொங்கண்டப்பட்ட
வார்த்தையலங்கார தோரணங்கள்,
புலை வீச்சமடிக்கும் பொய்கைத் தாமரைகளென
போலிப்பகலாய் விரிந்த
எல்லா வெள்ளைத் தனங்களையும்

மீறி எங்குமாய்க் கவிந்துளது இருள்.

எதிர்காலம் தேடி
இருளையே பிசைகின்ற எண்ணிறந்த கைகளிடை
என்னுடையவையும் தான்

எதையுமே இனங்காண முடியா இருளிடையே
ஒளியோனின் வரவை கட்டுரைக்கும்
குடுகுடுப்பைக் காரனின் குரலை
எங்கிருந்து இரவல் பெறுவது?
இரவல் கூவலில் என் சுயம் வெளிக்குமா?

இல்லை
இல்லையென்று மறுதலித் தெழுகிறேன்
ஒடுக்குமுறையின் கரங்கள் நெரிக்கையிலும்
வாழ்வின் கோஷிப்பை தளரவிடாத என்
கவிவலக் கையில்
ஏந்தியெடுத்தனள் வெண்சங்கை,
எழுப்ப முயன்றது சுயத்தின் குரலை.

என் சொல்வேன்?
என்னவென்று சொல்வேன்?

காயம்பட்ட புறாவின் கசிவென்ன
 வெண் சங்கினூடே வழிந்ததென் ரத்தம்
 வெண் சங்கினூடே எழுப்பமுயன்ற
 எனது குரலிலே இரத்தம் பாய்ந்தது.
 பள்ளியெழுச்சிப் பாடலின் வரிகள்
 இரத்தப் பரங்களாய் சிதறித் தெறித்தன.

இரத்தங்கக்கிச் செத்தது காண்க
 இன்றைய வெண்புலர்வும்.

எம்முடைய வாழ்நிலம்
 எம்முடைய வாழ்வு
 வாழ்வெனிக் கனவுகள்
 வாழ்வை கோஷித்த குரல்கள்
 சிதறிப் போயின
 சேர்த்தெடுத்துக் கோர்க்க முடியாத
 சொற்களாய்.

ஒடிந்து கிடக்கிற கையென
 துவண்டு துவண்டு துடிக்கிற சொற்கள்,
 சிதைந்த தலைகளில் தானாடும் சொற்கள்
 தெறித்துப் பறந்த விழிகளில் திகைப்புறு சொற்கள்,
 கைவிடப்பட்ட மழலை கைகளால்
 மோதி மோதி முகத்தில் அறைந்தழு சொற்கள்
 காயம்பட்ட காற்று பனைவெளியிடை
 புகுந்து புகுந்து பறைதரு சொற்கள்

இப்படியாக
 உடைந்துபோய்க்கிடக்கிற வாழ்வின்
 ஒலிக்கூறுகளை எங்கனம் நான்
 உயிர்மணிக் கோர்வை செய்வேன்?

குருதிச் சகதியிடைத் தோய்கிற வாழ்வை
 எடுத்துத்துடைத்து எப்படிக் கொலுநிமிர்த்துவேன்?
 புத்த பகவான் காவிதரித்த
 நோன்மதி நாளில்¹ எனது வாழ் நிலம்
 இரத்தக்காவி தரித்ததை
 எவர்க்கெடுத்துரைப்பேன்?

சங்கமித்தையும் மகிந்தனும்
 போதியின் கிளையொடும் நடந்த
 வரலாற்றுச் சுவடுகளை²
 இரத்தாறு விழுங்கியதை
 எந்தவம்சத்தின் காதையில் சேர்ப்பேன்?

என்னவளே! தாயே!
 சங்கன்ன வெண்முலை பிசைந்து
 உண்ட பாலமுதெல்லாம்
 செங்குருதியாய் பாய்ந்தோட
 அள்ளுண்டு போகுதடி
 அருமந்த வெள்ளை உயிர்கள்
 அன்றலர்ந்த வெண் தாமரைகள்

வெள்ளை உயிர்களிடை வேறு
 பேதித்துக் காண்பதுண்டோ
 அம்மை நீ சொல்க
 செங்குருதிப் பாய்வில்
 என் குருதிக்கிளை ஈதென்று
 எழுதிக்காட்டுவதும் உண்டோடி?

இயலேன்
 என்சுற்றம்; என்அயல் என்றெல்லாம்
 என்னுடைச் சுயம் பிரிந்துக் காணல்
 இயலேன்.

கண்ணுடையீர் காணுங்கள்
 என்னிதயம் வெண் சூத்திருக்கிறது
 எல்லோர்க்குமாக
 என்னிதயம் துடித்தபடி இருக்கிறது
 எல்லோர்க்குமாக

எல்லோர்க்குமான என் இதயத் துடிப்பினிலே
 காலம் துடிக்கிறதா?
 கவிதை துடிக்கிறதா?
 வாழ்வு துடிக்கிறதா? ஊழிக்
 கூத்தனின் உடுக்கு துடிக்கிறதா
 சிவக்கொழுந்து துடிக்கிறதா?
 உச்சியிலே துளும்புகிற கங்கையின்
 உயிர்த்திவலை சிலிர்த்துக்கிறதா?

எல்லோர்க்குமாக
 எடுத்த பதத்தில்
 இசைவது என்னுடிப்பு
 கோடிமுத்துத் துவள்கின்ற மின்னலின்
 ககன வெளித் துடிப்பென்ன
 காணுங்கள் எந்தன் கவிதை துடிக்கிறது:

கேட்கிறதா?

வாழ்வின் துடிப்போசை

கேளுங்கள்

இசைத்து கேளுங்கள்

எல்லோரினும்

இந்தச் சுயத்தின் உடுக்கொலிப்பு

கேட்கிறதா?

எனின் எழுங்கள்

சாவில்லை

இந்தக் கணந்தனில்

சாவென்பதில்லை.

வாழ்வின் துடிப்போசைப் பெருக்கில்
சாவு, இருள், அவலம், தடுமாறல்
யாவும் அள்ளுண்டு போக
சுயப்பிரக்ஞை சுடர்க வற்றாது.

சுயப்பிரக்ஞை

வாழ்முதலின் வற்றாத சுடர்

சாவின்மையின் ஒளி

விடுதலையின் உயிர்மணிகள்

விளைகின்ற நன்னிலம்

நாமெல்லாம் நன்னிலத்தின்

காவலர்கள்

சுயப்பிரக்ஞையெனும்

சுடர்மணிக் கிரீடத்தை எடுத்தணிவோம்

சாவை மறுதலித்து

வண்ணம் அழகிய வாழ்வை

உயிர் செய்வோம்.

சகலரும் எழுக

சாவின்மை பாடுவோம்

வருக.

(குறிப்பு) 1 புத்தர் காவிதரித்த நோன்மதி நாளில்தான் வடக்கே
முன்னேறிப் பாய்தல் ராணுவ நடவடிக்கை இடம்பெற்றது.

2 சங்கமித்தை, மகிந்தன் இருவரும் போதி மரக்கிளையொடும்
மாதகல் துறையில் வந்திறங்கியதாய் மகாவம்சம் கூறுகிறது.

சு. வில்வரெத்தினம்

பெண்நிலைவாதமும் மாற்று அரங்கும்

□ சித்திரலேகா மௌனகுரு

(கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறை
நடாத்திய உலக நாடகதின விழா
கருத்தரங்கில் ஆற்றிய உரை)

மாற்று கலாசார நடவடிக்கைகளின் ஒரு அங்கமாகவே மாற்று
அரங்கு (Alternative Theater) அமைகிறது. பெண்நிலைவாதத்திற்
கும் மாற்று அரங்கிற்கும் உள்ள தொடர்பை விளங்கிக் கொள்வதற்கு
மாற்றுக் கலாசாரம், மாற்றுக் கருத்து நிலை ஆகியவை பற்றிப்
புரிந்துகொள்ளுதல் அவசியமாகும்.

இன்று நாம் கையாளும் 'மாற்று' என்ற சொல் எதைக் குறிக்
கிறது?

எக்காலத்தில் இந்த 'மாற்று' அல்லது மாறானது பற்றிப் பேசு
கிறோமோ அக்காலத்தில் பிரபலமானதாகவும் பலம் பெற்றதாகவும்
அதிகாரபூர்வமானதாகவும் விளங்கும் கருத்து நிலை, கலாசாரம்
ஆகியவற்றிலிருந்து அது வேறுபடும். அத்துடன் இது அத்தகைய அதி
காரபூர்வமான அல்லது அதிகாரத்தில் உள்ள கருத்துநிலை, கலாசா
ரம் ஆகியவற்றில் காணப்படும் அதிகார மையப்போக்கு, ஒடுக்கு
முறைத் தன்மைகளை விமர்சித்து அவற்றிலிருந்து விலகியதும், அவற்
ற்றிற்கு மாற்றானதுமான கருத்துக்களை முன்வைப்பதாகும்.

உதாரணமாக இன்று இலங்கையில் அரசு போன்ற அதிகார
மையங்களால் ஊக்குவிக்கப்படும் அல்லது சரியானது எனக் கூறப்பட்டு
மக்களிடையே பரப்பப்படும் கருத்துநிலை, கலாசாரம் போன்றவற்றை
எடுத்துக்கொள்ளலாம். இவற்றை நாம் கூர்மையாக அவதானிக்கும்

போது இவற்றில் பல ஒடுக்குமுறை அம்சங்களும், இனம், பால், வர்க்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் உயர்வு, தாழ்வு கற்பிக்கும் போக்கும் சேர்ந்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த அம்சங்களை விமர்சித்து இவற்றுக்கு மாற்றாக இனம், பால், வர்க்கம் ஆகியவற்றுக்கிடையே சமத்துவத்தை வற்புறுத்துவதும், அதிகார மையங்களைப் பேணுவதற்குப் பதிலாக அவற்றின் மேலாட்சியை விமர்சிப்பதுமான கருத்துநிலை, கலாசாரம் ஆகியவற்றையே மாற்றுக் கருத்துநிலை, மாற்றுக் கலாசாரம் எனச் சுருக்கமாகக் கூறலாம்.

இத்தகைய ஒரு புரிதலின் அடிப்படையிலேயே மாற்று அரங்கிற்கும் பெண்ணிலைவாதத்திற்கும் உள்ள தொடர்பினை நோக்கவேண்டும். பெண்ணிலைவாதம் மாற்றுக் கருத்துநிலையுள் அடங்குவதாகும். ஏனெனில் அது பாரம்பரியமாகச் சமூகத்தில் நிலவும் பால் ரீதியான பாரபட்சங்களுக்கும், பால்வாதத்திற்கும் எதிரானதாகும். பால் அடிப்படையில் ஆதிக்கம், அதிகாரம் ஆகியவை மையப்படுவதையும் செயற்படுவதையும் எதிர்த்து பெண்கள் அனுபவிக்கும் ஒடுக்குமுறைகளை நீக்குவதற்கான உபாயங்களை முன்வைப்பதாகும்.

“சமூகத்திலும், வேலைத்தலத்திலும், குடும்பத்திலும் நிலவும் பெண் ஒடுக்குமுறை, மற்றும் சுரண்டல் பற்றிய விழிப்புணர்வும், இவற்றை மாற்றுவதற்கு பெண்களும் ஆண்களும் மேற்கொள்ளும் உணர்வுபூர்வமான நடவடிக்கைகளும் பெண்ணிலைவாதம் என வரைவிலக்கணம் செய்யப்படலாம்” என குமாரி ஜெயவர்த்தனா அவர்கள் கூறுவார். இந்த வரைவிலக்கணமானது தென் ஆசியப் பெண்ணிலைவாதிகளால் பொதுவாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதாகும். இந்த வரைவிலக்கணத்தின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது பால்நிலை ரீதியான ஒடுக்குமுறை வடிவங்களையும் ஆண் மேலாதிக்கத்தையும், ஆண் மேலாதிக்கச் சமூக அமைப்பையும் இனங்காண்பவரும் அவற்றை நீக்குவதற்கான உணர்வுபூர்வமான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவருமான ஒரு பெண்ணிலைவாதி மாற்றுக் கருத்துநிலையைப் பின்பற்றுபவர் எனக் கூறலாம்.

‘மாற்று அரங்கு’ பற்றிய எண்ணக்கருவின் தோற்றமும் மாற்றுக் கருத்துநிலையுடன் தொடர்புபட்டதாகும். பொழுதுபோக்கிற்கும், மகிழ்வூட்டுவதற்குமே அரங்கம் என்ற கருத்திற்கு மாறாக பார்ப்போரைச் சிந்திக்கவும் செயற்படவும் வைப்பதும் அரங்கம் என்ற கருத்து உருவாகியது. குறிப்பாக மக்கள் இயக்கங்கள், ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான நடவடிக்கைகள், புரட்சிகரமான சிந்தனைகள் தோன்றிய சூழ்நிலைகளில் மாற்று அரங்கு என்ற எண்ணக் கருவும் தோன்றியிருப்பதைக் காணலாம். இவ்வகையில் அதிகார மையங்களை விமர்சிக்கின்ற, புரட்சிகரமான அரசியல் நடவடிக்கைகளின் ஒரு பகுதியாக மாற்று அரங்கு செயற்படத் தொடங்கியது எனலாம். ஒடுக்கப்படும் மக்களின் பல்வேறு பிரச்சினைகளை மாற்று அரங்கு கையாளுகிறது. விலைவாசி ஏற்றம், கள்ளச் சந்தை, பொலிஸ், இராணுவ அடக்கு

முறை, சூழல் மாசுபடுத்தல், பெண்கள் பிரச்சினைகள், சாதி ஒடுக்குமுறைகள் எனப் பல்வேறுபட்ட விடயங்களை பிண்டப்பிரமாணமாக மாற்று அரங்கு கையாளுகிறது. இந்தியாவிலிருந்து ஒரு உதாரணத்தை எடுத்துக்காட்டலாம். இந்திய மக்கள் நாடக மன்றம் பிரித்தானிய காலணியாதிக்கத்திற்கு எதிராக மக்களை அணி திரட்டும் நோக்கில் நாடகங்களை நிகழ்த்தியது. இத்தகைய அணிதிரட்டலின் விளைவாகவே வீதி நாடக இயக்கமும் தோன்றியது. மாற்று அரங்கு பற்றிய தேவை உணரப்பட்டதால் வீதி நாடக இயக்கம் இந்தியாவில் உருவாகியது எனலாம்.

ஆட்சி அதிகாரத்திற்கும் மக்களுக்கும் இடையில் ஏற்படும் முரண்பாடுகளை மக்களது அன்றாடப் பிரச்சினைகளுடாக வீதி நாடகத்தில் கையாடும்போது அங்கு மாற்று அரங்கம் உருவாகிறது. சில வருடங்களின் முன்னர் ஆட்சி அதிகாரங்களைக் கடுமையாகக் கண்டனம் செய்யும் வீதி நாடகங்களை நிகழ்த்தியதற்காக பொலிஸாரால் கொலை செய்யப்பட்ட இந்திய நாடகக் கலைஞர் சப்தர் ஹாஷ்மி உண்மையில் மாற்று அரங்கக் கலைஞர்களுக்கு ஒரு உதாரணமாவார்.

பெண்ணிலைவாதம் ஒரு மாற்றுக் கருத்துநிலை என்ற முறையில் மாற்று அரங்கத்துடன் தொடர்பு கொண்டதாகும். தம் மீதான ஒடுக்குமுறைகளை இனங்கண்டு அவற்றை விமர்சிப்பதில் பெண்களை அணிதிரட்டும் நோக்கில் மாற்று அரங்கத்தைப் பெண்கள் நாடுகின்றனர். குறிப்பாக 1960களில் மேற்கிளம்பிய இரண்டாம் கட்டப் பெண்ணிலைவாத எழுச்சி மக்களுடைய கருத்து நிலையில் மாற்றம் ஏற்படுத்துவதைப் பிரதானமாகக் கருதியது. கலாசார நிகழ்வுகள் இக் கருத்துநிலை மாற்றத்தை நோக்கிய சிந்தனைகளை ஏற்படுத்துவதற்கு உகந்த சாதனங்கள் எனவும் கருதப்பட்டது. இந்தக் கலாசார வடிவங்களில் ஒன்றாகவே மாற்று அரங்கத்தைப் பெண்ணிலைவாதிகள் நாடினர்.

இலகுவில் பார்ப்போரைச் சென்றடையவும் அவர்களது பங்கு பற்றலைத் தூண்டவும் வல்ல அரங்கச் செயற்பாடுகளை (வீதி நாடகம் இவற்றில் முக்கியம் வாய்ந்தது) அவர்கள் கைக்கொண்டனர். பெண்கள் இயக்கங்கள் உத்வேகத்துடன் வளர்ந்த நாடுகளில் மாற்று அரங்கும் பெண்கள் கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் சாதனமாகப் பயன்பட்டதை அவதானிக்கலாம்.

பெண்ணிலைவாதிகள் கலை இலக்கியங்களைக் கையாடும்போது பாரம்பரியமாக அவற்றில் நிலவிய ஆண் மேலாதிக்கத்தையும் விமர்சிக்கத் தவறவில்லை. அதிகார மையத்தையும் ஆண்மேலாதிக்கத்தையும் அவை பேணுவதை வெளிப்படுத்தவும் இவற்றுக்கு மாறான கருத்துக்களை முன்வைப்பதுமாகவே தமது கலாசாரச் செயற்பாடுகள் அமையவேண்டும் எனக் கருதினர்.

இந்தியா, பங்களாதேஷ் போன்ற நாடுகளில் இத்தகைய மாற்

றுக் கலாசார வடிவங்களைக் கையாளும் சில பெண்கள் குழுக்களை நான் சந்தித்துள்ளேன். நியூயோர்க், வாஷிங்டன் போன்ற உடெரிக்க நகரங்களிலும் பிரமாண்டமான கலை அரங்குகளுக்கு வெளியே உணவுச்சாலைகளிலும் வீதியோரங்களிலும், நூல் நிலையங்களின் முன்பாகவும் மக்கள் கூடும் இடங்களில் பெண்கள் குழுக்கள் தமது கலை நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்துவதை நான் கண்டுள்ளேன். நியூயோர்க் நகரின் டவுன்ரவுனில் அமைந்துள்ள ஜூடித் ரூம் புக்ஸ் (Judith's Room books) என்ற பெண்கள் புத்தக விநியோக நிலையத்தில் இவை போன்ற நிகழ்வுகள் அடிக்கடி நிகழும். மேலும் நியூயோர்க்கில் கெரில்லா கேர்லஸ் (Gurrilla Girls) என்ற பெண்கள் கலாசாரக் குழுவினர் ஒன்று ஒவியம் நாடகம், சினிமா, இலக்கியம் போன்றவற்றில் காணப்படும் ஆண் மேலாதிக்கப் பார்வையை வெளிப்படுத்தும் நிகழ்வுகளில் ஈடுபடுவர். நியூயோர்க்கில் மிகப் பிரபல்மான நவீன ஒவியங்களின் அரும் காட்சியகம் (Museum of Modern Art) - ஆங்கிலத்தில் இது சுருக்கமாக MOMA என அழைக்கப்படுவது. இந்தக் காட்சியகம் பெண் ஒவியங்களை அதிகம் கவனத்தில் கொள்ளாது ஆண்நிலை நோக்கில் ஆண் ஒவியர்களையே முக்கியப்படுத்தியுள்ளது என இக்குழுவினர் விமர்சித்தனர். MOMA என்ற பெயர்ச்சுருக்கத்தை ஆங்கிலத்தில் Musuem of male Art - ஆண் ஒவியர்களின் காட்சியகம் என இக்குழுவினர் விமர்சித்தனர். இந்த வாசகங்களைத் தாங்கிய பதாகைகளுடன் இக் காட்சியகத்தின் முன்னால் மக்கள் அதிகமாக வருகை தரும் வார இறுதி நாட்களில் நிற்பார்கள். இந்நிகழ்வு இதனைக் காண்பவர்கள் சிலரிடையேயாவது இக்கருத்து பற்றிய சிந்தனையைத் தூண்டும் என அவர்கள் நம்புகிறார்கள்.

சென்ற வருடம் பீஜிங்கில் நிகழ்ந்த நான்காவது உலகப் பெண்கள் மகாநாட்டிலும் பல பெண்கள் அமைப்புகளின் அரங்க நிகழ்வுகளைக் காணமுடிந்தது. இந்திய தலித் பெண்கள் இயக்கம் முதல் அவுஸ்திரேலிய இன்டர்நேஷனல் பிளேபெக் தியேட்டர் என்ற அமைப்பு வரை பல்வேறு பெண்கள் இயக்கங்களின் அரங்க நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்தபோது மாற்று அரங்கத்திற்கும் விமர்சனமும், அதிகாரத்திற்கு எதிர்ப்பும், கிளர்ச்சித் தன்மையும் கொண்ட பெண்நிலைவாத உள்ளடக்கத்திற்கும் இடையே உள்ள தொடர்பைப் பிண்டப் பிரமாணமாகப் புரிந்துகொள்ள முடிந்தது.

பெண்நிலைவாதம், மாற்று அரங்கு பற்றிய சிந்தனைகள் என்பதாம் ஆண்டுகளிலிருந்து இலங்கைத் தமிழ்ச் சமூகத்திடையே மேற்கிளம்பின. இதன் ஒரு விளைவாக பெண் ஒடுக்குமுறை நடைமுறை வாழ்க்கையில் செயற்படுவதை விமர்சிக்கும் நாடக முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் பெண்நிலைவாதம் குறித்து ஆர்வமும் அனுதாபமும் கொண்ட ஆண் நாடக நெறியாளர்கள் சிலர் இத்தகைய நாடகங்களைப் பாடசாலைகளிலும் யாழ்ப்பா

ணப் பல்கலைக் கழகத்திலும் தயாரித்து அளித்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. சி. மெனன்குரு, குழந்தை சண்முகலிங்கம், க. சிதம்பரநாதன் போன்றோருடைய நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். பாலகமாரின் "மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும் மடமையைக் கொழுத்துவோம்" சென்ற வருடம் மட்டக்களப்பில் தவராசா நெறிப்படுத்திய 'மங்கையராய் பிறப்பதற்கே...' இவ்வருடம் சர்வதேசப் பெண்கள் தின நிகழ்ச்சியை ஒட்டி ஜெய்சங்கர் நெறிப்படுத்திய "நிராகரிக்க முடியாதபடி" ஆகியவற்றையும் இவ்வரிசையில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

இவற்றுடன் கூட முக்கியமாகக் குறிப்பிடவேண்டியது பெண்நிலைவாதிகள் சிலரது நாடக முயற்சிகளாகும். நிர்மலா தித்தியானந்தன், சுமதி சிவபாலன், கோகிலா மகேந்திரன், 1991 ஆம் ஆண்டிலிருந்து காணாமற்போனோர் வரிசையில் இடம்பெற்ற செல்வி போன்றோர் இவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஸ்பானிய நாடகாசிரியர் கார்சியாலோகோவின் நாடகம் ஒன்றினை நிர்மலா, சுண்டிக்களி பழைய மாணவிகளைக் கொண்டு 'ஒரு பாலைவீடு' எனத் தமிழ்ப்படுத்தித் தயாரித்தார். நிலப்பிரபுத்துவ பழைமை பேண குடும்பப் பின்னணியில் அமைக்கப்பட்ட இந்நாடகத்தில் முழுவதுமே பெண்பாத்திரங்கள். ஒடுக்கப்படும் பெண்களது மன உணர்வுகள் பற்றி இந்நாடகம் கூறிய செய்திகள், எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் யாழ்ப்பாணத்து உயர் குழாத்தினரின் பெண்கள் பாடசாலையொன்றில் தயாரிக்கப்பட்டமையே ஒரு புரட்சிகரமான முயற்சிதான். பார்வையாளர்களிடையே நாடகம் பெரும் அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தியது.

சுமதி சிவமோகன் 1989 ல் 'அடுப்படி அரட்டை' என்ற நாடகத்தை எழுதி நெறியாள்கை செய்தார். யாழ் பல்கலைக்கழக மனித உரிமைகளுக்கான ஆசிரியர் சங்கத்தின் ஆதரவில் நடைபெற்ற இந்நாடகத்தில் ராஜினி திராணகம உட்பட பல்கலைக்கழக ஆசிரியைகள் சிலரும் மாணவிகளும் பங்கேற்றனர். இந்திய அமைதிப்படைக்கும் தமிழ் ஈழ விடுதலைப் புலிகளுக்குமிடையே நடைபெற்ற ஒக்டோபர் யுத்தத்தின்போது பெண்கள் எதிர்கொண்ட பாலியல் வன்முறைகளை மையப்படுத்தியதாக இந்நாடகம் அமைந்தது. பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சமூக ஒடுக்குமுறைகள் அரசியல் நெருக்கடிகளின்போது மேலும் தீவிரமடைவது பற்றிய சிந்தனையை இந்நாடகம் தூண்டியது.

கோகிலா மகேந்திரன், குறமகள், செல்வி போன்றவர்கள் பெண்களது சமூகப் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்ட நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். பெரும்பாலும் பாடசாலை மட்டங்களில் இந்நாடகங்கள் உருவாகின.

எனது நேரடி அனுபவங்கள், எட்டிய தகவல்கள் ஆகியவற்றின், எல்லைக்குள்ளேயே மேற்கூறிய பெண் நாடகாசிரியர்கள், நெறியாளர்களைப் பற்றி என்னால் கூறமுடிந்தது. எனினும் எனக்குத் தெரியாத நாடக முயற்சிகள் பெண்நிலைவாத நோக்கில் பெண்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கக்கூடும் என்றும் நான் கருதுகிறேன்.

எனினும் நவீன தமிழ் நாடகப் போக்குகள் பற்றி ஆராய்வோரும், நாடக வரலாற்றை உருவாக்க முயல்வோரும் நான் மேலே கூறிய நாடகங்களையும், எழுத்தாளர்களையும் நெறியாளர்களையும் அவர்களைத் தூண்டிய சூழலையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும். சமீபத்தில் இலங்கைத் தமிழரின் நவீன நாடக முயற்சிகள் குறித்து எழுதப்பட்ட பெரும்பாலான கட்டுரைகளில் இவை குறிப்பிடப்படாமை எனது இவ்வேண்டுகோளுக்குரிய காரணமாகும்.

“அடுப்படி அரட்டை” நாடகத்தின் வடிவம் மாற்று அரங்கு எனும் எண்ணக்கருவுள் அடங்காது. அது பல்கலைக்கழக மண்டபத்துள் நிகழ்த்தப்பட்டது” என்று சிலர் வாதிடலாம். சமகாலப் பிரச்சினைகளைக் கையாளும் நாடகங்கள் யாவும் மாற்று அரங்கமா? என மேலும் சிலர் கேட்கக்கூடும். எமது தற்காலச் சூழலில் மாற்று அரங்கை நாம் எவ்வாறு வரைவு செய்யலாம் என்ற விவாதத்திற்கு இவ்வினாக்கள் இட்டுச் செல்வதுடன் பெண்களது தற்காலப் பிரச்சனைகளைக் கலாசார நிகழ்வுகள் எவ்வாறு கையாளலாம் என்ற சிந்தனையையும் இக்கட்டுரை தூண்டும் என எண்ணுகிறேன்.

சாறு

காதல் கனிகையில்
மரங்கள் பூத்துக் குலுங்குகின்றன
வானம் வெள்ளிகளை ஈணுகிறது
மலைகள் நதிமாலை அணிகின்றன
காதல் கனிகையில்
மேகங்கள் கருக்கொண்டு
திரள்கின்றன.
மோகத்தில் கருமையுற்று
தவித்து
தாங்காமல்
பொழிகின்றன!
வாழ்வின் சாறு
விழுதாய் இறங்க
நெஞ்சம் வயிறும் நிறைய
செழிக்கும் பூமி
பலிக்கும் வாழ்வு!

□ வாசுதேவன்

கவிதைகள் காரணமல்போன இரவு

இருளும்
வெப்பக் காற்றும் நிரம்பிய
தனிமை அறை.
சுழலும் மேசை மின் விசிறியின் காற்றில்
மார்பு, தோட்பட்டை மயிர்கள் கதகதப்ப
பணிந்த அயல் வீட்டு
அஸ்பெஸ்தோஸ் கூரையினால்
முக்கால்வாசி மறைந்த ரெட்டை ஜன்னலின்

மேலிடை வெளியினூடே
தொட்டந் தொட்டமாய் இளம் பால் வெள்ளை
நிறம் பரவிய வெறும் வானத்தை
மல்லாக்கக் கிடந்தபடி பார்க்கிறேன்.

இன்று இறைச்சிக் கடைக்குப் போயிருந்தாலாவது
பூரணையா அல்லவா எனத் தெரிந்திருக்கும்.
நட்டுவக்காலி, சிலுவை என்று தேடவும்
ஒரு மண்ணுண்ணி அளவு நட்சத்திரமாகினும்
தென்படவில்லை வானில்.
இதெல்லாம் தேடுகிற
வயசா காலமா என்ன இப்ப?

மனதில் வேறெதுவும் பதியவில்லை.
அவ்வளவு கவிதை இன்று.
படிக்கிற நாட்களில்
அந்த மகா படிப்புகள் கெட்டு விடுமென
கழுத்தைப் பிடித்து அமுக்கிய கவிதைகள்
விட்டு விட்டு மழை பெய்யும்
மாரியின் தூறலிடை
தார்ப்பச்சான் கட்டி
தெருத் தண்ணீரை உதைத்த.

ஆளுக்காள் எத்திய கவிதைகள்
 துயில்கிற புத்தனுக்கும் .
 அமர்ந்துள்ள புத்தனுக்கும் தெரியாமல்
 தலதா மாளிகையின் பின் தொலைவில்
 சரசரக்கிற அரச மரத்திற்கு கொஞ்சம் தள்ளி
 முத்தமிட்டு மூச்சிரைத்து
 அவள் தோளில்
 பூவாய்க் கொட்டுண்டிருந்த கவிதைகள் .

ஏனோ எழுதப்படாமல்
 என் மனக் கைக்குள் பொத்த வராமல்
 லெவல் காட்டும் எடுப்புப் பிடித்த அவ்
 அழகிய கவிதைகளெலாமின்றும்
 மலர்ந்துள்ள என்ன அறையுள் .
 இப்போது வருகிற
 ஒகஸ்ட் செப்டம்பர்களின்
 வெயிலும் மழையும் கலந்து குழப்பும்
 கால நிலை போல்
 ஒன்றுள் ஒன்று பிணைந்தும் பின்னியும்
 பிரித்துச் சிக்கெடுக்கவியலாத
 வலைக் கவிதைகள் .
 எதை எழுதுவது? எதை விடுவது?
 ஆளைத் திணறடிக்கும் வலைப் பின்னல் சும்பம்;

ஒரு கவிதை தானுமின்று
 எழுதப்படாமலேயே போயினும் இவ்
 அழகிய கவிதை இரவை நான் நேசிக்கிறேன்,
 அவள் நாக்கையும் உதட்டையும்
 சுருட்டி உசுப்பும் அழகைப் போல்
 ஸ்பரிசிக்கிறேன் .
 அவளுடைய காதல் போல்
 உயிர்ப்புடைய இரவிது .

என் கைக்குள் வர கவிதைகள்
 மறுத்து அடம் பிடிக்க
 நான் சினுங்க
 கவிதைகள் எனைக்
 கிள்ளிக் கிள்ளித் தனக இவ்
 அற்புத கணத்தின் உச்சத்தில்
 வெடித்தது பார் குண்டு .

தலை தெறிக்க ஓடி எங்கோ
 கொன்றிற் கூரைகள் தேடி
 ஒளிந்தன என் கவிதைகள் பயந்து:
 அறையின் அமைதி சிதறித் தெறித்தது?

இனி வெளி இரைய ஆரம்பிக்கிறது .
 இப்போதான் இவ்விடத்தில் நின்ற ஒருவன்
 பன்சலைக்குப் பின்னால் வெடித்ததென்றும்
 நாலு சவம் கிடக்குதென்றும்
 ஏதோ கூறிப் பெயர்ந்தான் .
 கண்ணும் மூக்கும் வாயும்
 இலிங்க உறுப்புகளும் வைத்து அது வளர
 மனிதர்களோ நாய்களோ அற்ற தெருவில்
 வேலிகளை உரசியபடி அவன்
 வீட்டை நோக்கி நகர்கிறேன் நான் .

என் சிற்றினத்தின் மீதான
 இரு பக்கப் பேரினவாத அமுக்கம் பற்றியும்
 முன்னொரு போதும் நாமறியாதுள
 எமதுரிமைகள் பற்றியும்
 அமைச்சனாகிப் போன ஒரு சூதாடியின் கையில்
 அகப்பட்டுள்ள எங்கள்
 அரசியல் இயக்கத்தின் அவலம் பற்றியும்
 நானுட்பட இச் சமூகத்தின்
 அலட்சிய இருப்பு பற்றியும்
 கவலை பேசினோம் .
 வாய் சவுக்கும் வரை குமுறிக் குமுறி

வெம்பினோம் தான் .
 சொண்டுக்குள் சொண்டை நுழைத்தபடி
 கலவியிருந்த குருவிகள்
 அதிர்ந்து விலக
 வெடிக்க ஆரம்பித்தன துவக்குகள் மீளவும் .

இரவில் காகங்கள் கரைவதை
 இன்று தான் நான் கேட்கிறேன்:
 வேலிக் கம்புகளில் உறங்கிய கோழிகள்
 அரண்டெழுந்து சுதாகரிப்பதை .

வெளியில் நிறறல் நல்லால்
 சன்னங்கள் வந்து விழலாமென
 உம்மா கிடந்து பதற
 அவன் உட் செல்ல
 மீள வருகிறேன் நான் என் அறைக்குள்:
 மெது மெதுவாய்க் குறைந்து
 வேட்டொலிகள் ஒய்கின்றன .
 அதே முன் சொன்ன இருள்
 வெக்கை
 ஜன்னலாடு தெரியும் வானம்

தனிய நான்:
எல்லாமே முன் போல் தான் அறையில்
அதே அறை தான்.
வேண்டுமென்றால்
நடந்து வியர்த்த உள்ளூறுப்புகளின் ஈரம் உலர
காற்று பட
சாறனைச் சற்று விலத்தியுள்ளேன் நான்.
அவ்வளவு தான்.
வேறொன்றுமில்லை.
எல்லாமும் இருந்த விதமே தான் உள்ளன.
தண்ணீராய்த் 'தொப்', 'தொப்' பென்ற
முத்தமாய் 'ச்', 'ச்' சென்ற
என் அதி கவிதைகளைத் தவிர.

அவைகளைத் தான் காணவில்லை.

□ என். ஆத்மா

சந்தா விபரம்

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

ஆசிரியர்,
37, 2ம் குறுக்கு,
வேலூர், கல்லடி,
மட்டக்களப்பு.

நவீன வாதமும் தமிழ் நாடகமும்

□ சி. ஜெயசங்கர்

நவீனவாதம் மறுமலர்ச்சிக் காலத்துடன் அறிமுகத்திற்கு வருகிறது. 16ம் நூற்றாண்டின் விஞ்ஞானப் புரட்சி 18ம் நூற்றாண்டின் அறிவொளி இயக்கம் என்பன 1789ன் பிரஞ்சுப் புரட்சியிலும் 1780களில் ஆரம்பமாகிய ஆங்கிலக் கைத்தொழிற் புரட்சியிலும் கனிய இந்தப் பெரும் நிகழ்வுகள் 'ஐரோப்பிய நூற்றாண்டு'க்கான காலத்தைத் தயார் செய்தது. 1815 - 1914 வரையிலான அந்த நூற்றாண்டு சுதந்திரத்திற்கும் முற்போக்கிற்குமுரிய நூற்றாண்டாகும் என்பர் மேற்கத்திய அறிஞர். இந்தக் காலகட்டத்திலே மேற்கத்திய எண்ணங்கள் நுட்பங்கள் அதிகாரங்கள் என்பன முழு உலகின்மீதும் படர்ந்தது.

மேற்குலகின் இயல்பான கூர்ப்பான நவீனவாதம், கிழக்கின் மீது மேற்குலகின் ஆக்கிரமிப்புடன் - மேற்குமயமாதலுடன் (Westernization) அறிமுகமாயிற்று. கிழக்கின் இயல்பான வளர்ச்சியைச் சிதறடிக்கும் மேற்குமயமாக்கல் என்ற திணிப்பு நவீனமயமாதல் என்று ஏற்றுக்கொள்ள வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிந்துவெளிச் சிந்தனை மரபை முதன்முதலில் மிகப்பெருமளவில் சிதறடித்த ஆரியமயமாக்கலுக்குப் (Ariyanization) பின் எங்களுக்குரிய கூர்ப்பு மீண்டுமொரு தடவை மிகப்பெரியளவில் குழப்பிவிடப்பட்டிருக்கிறது. இதன்போது நவீனமயமாதல் என்ற பெயரில் ஐரோப்பியமயமாக்கல் நிகழ்ந்துவிட்டிருக்கிறது. இதன் தொடர்ச்சி இப்பொழுது அமெரிக்கமயமாதலின் (Americanization) கீழ் வந்து நிற்கிறது.

21ம் நூற்றாண்டை தகவல் யுகமாக்கி உலகம் முழுவதையும் புதிய ஒழுங்கின்கீழ் 'புதிய உலக ஒழுங்கு' என்ற சுலோகத்தின் பெயரில் தனக்கேற்ற வகையில் கட்டமைத்து வருகின்றது அமெரிக்கா; பூகோளக் கிரகத்திற்கு வெளியிலிருந்தும் இந்தப் புதிய உலக ஒழுங்கமைப்பைப் பேணுவதற்கான காவல் கடமைகளையும் செய்யப் போகிறது.

இந்தச் சூழ்நிலையில் ஐரோப்பிய மயமாதலையும் அமெரிக்க மயமாதலையும் - சாதகமான அம்சங்கள் இருந்தாலும் நவீனமயமாதல் என்று நம்பிக்கொண்டிருக்கின்ற சமூகத்தின் பிரதிநிதியாய் நின்று அந்தச் சமூகத்திற்குரிய நவீனமயமாதல் பற்றி அரங்கு சார்ந்து சிந்திக்கிற முயற்சி இது.

நவீன வாதமென்ற பதப்பிரயோகம் மேற்கத்தைய பண்பாட்டு வாலாற்றில் தொல்சீர்வாதம் (Classicism) கற்பிதவாதம் (Romanticism) என்ற அத்தியாயங்கள் போன்ற ஒன்றே. ஆனால் நவீனவாதம் என்ற பதப்பிரயோகம் Classic, Romantic என்ற அர்த்தத்தில் எக்காலத்திலும் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் பாவிக்கப்படுவதுபோல பயன்படுத்த முடியாதது.

நவீனவாதம் கால வரையறைக்குட்பட்டது. வரலாற்று ரீதியாக குறிப்பிட்ட காலத்திற்குட்பட்டது. நவீனவாதம் வரலாற்று ரீதியாக முக்கியத்துவமுடையது எனினும் நவீன வாதத்தின் தொடக்கம் எப்போது என்பதை திட்டவாட்டமாகக் கூறமுடியாது.

மறுமலர்ச்சிக் காலத்துடனேயே நவீனவாதமென்ற பதம் பிரயோகத்திற்கு வருகிறது. மறுமலர்ச்சிக் காலக் கலைகளின் தராதரங்களை மதிப்பீடு செய்ய முற்பட்டபோது எழுந்த நிலைமைகள் காரணமாக அவற்றை கிரேக்க ரோமக் கலைகளுடன் தொடர்புபடுத்தும் சூழ்நிலைகள் ஏற்பட்டன. இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலேயே நவீனம் (Modern) என்ற பதம் புழக்கத்திற்கு வருகிறது. கிரேக்க ரோமக்கலைகளின் தராதரங்களுடன் ஒப்பிடும்போது மறுமலர்ச்சிக்காலக்கலைகள் நவீனமானவையாகக் கருதப்பட்டது.

ஆனால் 19ம் நூற்றாண்டிலேயே நவீனம் அல்லது நவீனத்துவம் (Modern/Modernity) என்ற ஆதிக்கமுடையதும் தவறான விளக்கங்களுக்கு இட்டுச்செல்வதுமான எண்ணக்கரு முக்கியத்துவமடைகிறது. இந்தக் காலத்திலேயே நவீனவாதம் எண்ணிக்கருதிய இயக்கமாக நிலைபெறுகிறது.

நவீனம், நவீனத்துவம், நவீனவாதம் என்ற பதப்பிரயோகங்கள் வரைவிலக்கணங்களுக்குள் அடக்கிவிட முடியாதவை. அவை பிண்டப் பிரமாண்டமானவையல்ல. சார்புரீதியானவை. நேற்றைய கலையுடன் ஒப்பிடுகையில் இன்றைய கலை நவீனமானது. கலையை வரைவிலக்கணங்களுக்குள் கொண்டு வரமுடியாது. கலைக்கும் ஏனையவற்றிற்குமான வேறுபாட்டைத் தீர்மானிப்பதில் உள்ளூணர்வின் பங்கிருப்பது போல நவீன வாதத்தை அடையாளம் காண்பதிலும் உள்ளூணர்வு பங்கெடுக்கிறது.

நவீனவாதம் முதலில் நுட்பங்களினூடாகவே தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கிறது. இதனாலேயே நவீன வாதத்தின் தொடக்கமாக கற்பிதவாதம் கொள்ளப்படுகிறது. நுட்பங்கள், சாதனங்களில் புதிய தோற்றங்களுக்கு கற்பிதவாதம் வித்திட அது அழகியல் அம்சத்தில் புரட்சிகர மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி விடுகிறது. வரலாற்றுக்காலம் தொடக்கம் நாடகம் தொழில்நுட்பத்துடன் தொடர்புடையது. புதிய "ஐரோப்பிய நூற்றாண்டில்" ஏற்பட்ட தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகள் நாடகத்திலும் பெரும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்திருக்கிறது.

கைத்தொழிற்புரட்சி நாடகங்களை கலைகளின் மையமாக்கிற்று என் கிறார் நாடக வல்லுனரான "மாட்டின் எஸ்லின்"

நவீனவாதத்தில் பல்வேறுபட்ட ஒழுக்கவியல்களும் (Ethics) அமுகுபற்றிய பல்வேறுபட்ட பெறுமானங்களும் சாத்தியமாகின. இது கலைகளின் பல்வகைத் தன்மைக்கு (Eclectic in Nature) வழிவகுத்தது.

நாடகத்தில் இந்த நிலைமை மிகவும் குறிப்பாகவும் தெளிவாகவும் வெளிப்பட்டது. மாற்றப்பட முடியாதென இருந்த மரபுகள் வரையறைகள் நுட்பங்கள் அளிக்கை முறைகள் நாடகவாக்க முறைமைகள் என்ற மரபுகள் சம்பிரதாயங்கள் எல்லாம் அடித்துச்செல்லப்பட்டன. புதிய மதிப்பீடுகள் நடைமுறைக்கு வரத்தொடங்கின. பிரெஞ்சுக் கல்விக்கழகங்களினதும் ஆங்கில "ஓக்ஸ்ரன்" களினதும் மாற்றப்படமுடியாதவையென்று நம்பப்பட்ட விதிகளும் மரபுகளும் அடித்துச் செல்லப்பட்டன.

இந்த நோக்கிலிருந்து பார்க்கும்போது நவீன வாதத்தின் தொடக்கத்தை நாடகம் சார்பாக கற்பிதகால இயக்கத்தின் எழுச்சியுடன் காணலாம்.

இவை ஆரம்பத்தில் வழமையான தளைகளுக்கு எதிரான கிளர்வுகளாகவே காணப்பட்டன. அதாவது நவதொல்சீர்வாத விதிகளும் மரபுகளும் இருந்த நாடக முறைமைகளின் ஆதிக்கம், மேடையில் காட்டக்கூடிய காட்டக்கூடாதன பற்றிய நிர்ணயங்கள், நடப்பு ரீதான கடுமையான கட்டுப்பாடுகள், நடிகனின் தோற்ற வசீகரத்தன்மைக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவமென்பன இதிலடங்கும்.

கற்பிதவாத அரங்கின் கிளர்ச்சிகள் மறுமலர்ச்சிக்கால அரங்கிற்குத் திரும்புவதையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. ஆனால் விதிகளும் வரண்முறைகளும் நீக்கப்பட புதிய விடயங்களும் புதிய சாராம்சமும் அரங்கில் புகுந்து கொண்டு விடுகிறது. இது புதியதும் பரந்ததுமான நிலைமைகளுக்கு இட்டுச் சென்றது. நிரந்தரமானது மாறாதது என்று நம்பப்பட்டவை அடித்துச் செல்லப்பட்டுவிட எல்லாம் சார்புடையவையாகின.

கற்பிதவாதத்தை ஒத்த தன்மையுடையது அல்லவென்றாலும் கற்பிதவாதத்தின் நீட்டமாகவே நவீனவாதம் கொள்ளப்படுகிறது. கற்பிதவாதம் நவீனவாதத்தின் தொடக்கக்கிளர்ச்சியென்றால் இயற்பானபுவாதம் நவீனவாத நாடகத்தின் வேராக அல்லது அத்திவாரமாக விளங்குகிறது.

19ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் கற்பிதவாதத்தின் தராதரங்கள் அர்த்தமற்றவையாகி விடுகின்றன. மனிதனின் நற்பண்பில் நம்பிக்கை வைத்து பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காண்பது கேள்விக்குரியதாகி விட்டது. சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்ற இலட்சியங்கள் வலுவழிந்து போயின. கைத்தொழிற்புரட்சி ஏற்படுத்திய தொழிற்சாலை முறைமை நகர மையங்களில் மனிதர்களை இறைத்தது. வறுமையும் குற்றங்களும் மலிந்து போயின.

அரங்கும் இவற்றைப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கியது. கனவான் களையும் சீமாட்டிகளையும் கண்ட அரங்கில் சாதாரணர்களின் அவலங்களைக் காண்பது அசிங்கமான அதிர்ச்சியாக இருந்தது. "கள்ளுத் தவறணைகளிலும் சற்று மேலானவை" என்று அரங்கு விமர்சிக்கப்பட்டது. அரங்கைக் கீழ்த்தரமானதென்று விமர்சிக்காமல் அரங்கு பிரதிபலித்த சமூகத்தின் கீழ்த்தரங்களுக்கு எதிராக குரல் கொடுங்கள், போர்க்கொடி தூக்குங்கள் என்று யதார்த்தவாதிகள் பதிலிறுத்தனர்.

நவீனத்துவம் என்பதிலுள்ள உந்தல் என்னவென்றால் எந்த வகையிலுமான முழுண்ட உலக நோக்குகளையும் உலக முறமைகளையும் நிராகரித்தலாகும். இதன் காரணமாகவே சர்வாதிகாரத்துவ நாடுகளும், சோசலிச நாடுகளும் நவீனவாதத்தை நிராகரித்தன. சோவியத் ரஷ்யா யதார்த்தவாதக் கோட்பாட்டை சோசலிச யதார்த்தவாதமாக்கியது. ஆசிய, அமெரிக்க நாடுகள் பல பாரம்பரியங்களை பேண "மீட்டல்" என்றும் "வேர்களுக்குத்திரும்புதல்" என்றும் சுலோகங்களை முன்வைத்தனர். நினைப்புகள் எவ்வாறு இருந்தாலும் நிலமை பாதகமாகவே இருந்தது, இருக்கிறது. மேற்கில் நவீனவாத அலைகளை எதிர்கொண்டு எழுவது பகிரதப்பிரயத்தனமாகவே இருக்கிறது. மேற்கின் நவீனவாதத்தை எங்களுடையதாசவும் கொள்வது சிங்கத்தின் வாலுடன் தன் வாலையும் பிணைத்த நரியின் கதையாகத்தான் இருக்கும்.

உண்மையில் நவீனவாதமென்ற மேற்கின் இயல்பான கூர்ப்பு கிழக்கின் இயல்புக்கு மாறாக மேற்கு மயமாதலின் மூலம் திணிக்கப்பட்டது. இதன் காரணமாக மேற்கு மயமாதலை நவீன மயமாதலாக கருதிக்கொள்வது எங்களுக்கு யதார்த்தமாயிற்று. சிந்துவெளிச் சிந்தனை மரபு தொடக்கம் சமஸ்கிருத மயமாக்கம் - அதனைத் தொடர்ந்து மேற்கு மயமாக்கம் என்பவற்றைக் கடந்து இன்றைய அமெரிக்க மயமாக்கத்தையும் அதன் உருவாக்கமான தகவல் யுகத்தையும் எதிர்கொண்டு எங்களுக்கான நவீனத்துவத்தை எய்திக்கொள்வதன் சாத்தியப்பாடுகளையும் சவால்களையும் பற்றி சிந்திப்பது காலத்தின் தேவையாகும்.

பூகோளக்கிராமம், சர்வதேசியம், திறந்த பொருளாதாரமென்ற பெயர்களில் உலகை ஆக்கிரமிக்கும், ராஜதந்திரப் போர்மூலம் உலகை ஒரு குடைக்கீழ் கொண்டுவரும் முயற்சி புதிய உலக ஒழுங்கு என்ற பெயரில் மிக உறுதியாகவே நடந்து வருகிறது.

பண்பாட்டின் தனித்துவத்தை இல்லாமல் செய்துவிடும் முயற்சியில் நவநவமான கோட்பாடுகள் அள்ளி இறைக்கப்படுகின்றன. இவற்றை விளங்கிக் கொள்ளாவிட்டால் நவீன வாதத்தின் ஓட்டத்தில் பின் தங்கிவிடுவோம் என்ற "நவீன பாமரத்தனம்" எங்களை அலைக்கழிக்க வைக்கிறது. இந்த அலைக்கழிப்பிலிருந்து விடுபடுவது மிகப் பெரும் போராட்டம். பின்பு அதனை எதிர்கொள்ளக்கூடிய, எங்களுக்குப் பொருத்தமான கருத்தை முன்வைப்பது அடுத்த பெரும் போராட்டம். எங்களுக்குப் பொருத்தமான சிந்தனை மரபை உருவாக்குவதற்கான போராட்டம் அவசியமாகிறது.

எங்களது வாழ்வின் ஆத்மாவை உணர்ந்த அரங்கு எங்களது அடையாளத்தைக் கொண்டிருக்கும். அரங்கின் அடையாளமென்பது வடிவம் சார்ந்த விடயம் மட்டுமல்ல எங்களது சமகால வாழ்வின் ஆத்மாவை வெளிப்படுத்தும் அரங்கு அதற்குரிய வடிவத்தை எங்களுடையதென உணர்கிற வடிவத்தில் கொண்டிருக்கும். எங்களுடையதென உணரத்தூண்டுகிற வடிவமும் விடயமும் இரண்டு வேறு வேறான அலகுகளல்ல தனித்த அலகின் பிரியமுடியாத ஒன்றையொன்று தீர்மானிக்கின்ற இணையங்களையென உணரத் தூண்டுவதாக இருக்கும்.

இது கலைகளின் அடிப்படை அம்சமான பண்பாட்டு எல்லை களைத் தாண்டியும் காலங்களைக் கடந்தும் வாழவைக்கிறது. இதன் போது குறிப்பாக எங்களுக்குரியதான அடையாளம் முழு உலகத் தோடும் இனங்காணப்படுகிறது.

சுதேசியப் பண்பாட்டின் கடந்தகால வரலாறு, காலனித்துவத் தேசத்தின் பண்பாட்டு வரலாறு என்பவற்றிற்கிடையிலும்; பாரம்பரியச் சிந்தனை முறைக்கும் புதிய மேற்கத்தியச் சிந்தனை முறைக்கு மிடையிலும் எதிர்காலம் பற்றிய தரிசனங்கள் என்பவற்றிற்குமிடையிலும் நிகழும் போராட்டங்களும் அதன் வெளிப்பாடுகளும் தமிழ் நாடகத்தின் நவீனத்துவத்தை தீர்மானிப்பதாக உள்ளது.

தமிழ் நாடகத்தின் நவீனத்துவம் பற்றிப் பேசியும் எழுதியும் செயற்பட்டுக்கொண்டிருக்கும்போது பாரம்பரிய அரங்கம் நவீன அரங்கிற்கு முற்பட்ட அரங்குகளும் வானொலி, தொலைக்காட்சி என்றும் வெளிநாடுகளென்றும் பரவிக் கொண்டிருக்கிறது. அதிநவீன அரங்குகள் பற்றிப் பேசப்படும் நாடுகளில் என்றுமில்லாதவாறு தொல்பீரகால மறுமலர்ச்சிக்கால நாடகங்கள் மேடையேறுகின்றது.

காலனித்துவத்திற்கு எதிரான போராட்டத்துடன் சுதேசிய நவீன வாதம் பற்றிய சிந்தனைகள் எழத்தொடங்கிற்று. ஆனால் சுதந்திரமடைந்த நாடுகளின் தரிசனமின்மை, பொருளாதார அரசியல் ஸ்திரமின்மை போன்ற காரணிகளால் சுதேசிய நவீன வாதம் என்ற எண்ணக்கருவை மேற்கத்திய நவீனவாதமென்ற எண்ணக்கருவுக்குச் சவாலாக நிலைநிறுத்த முயலவில்லை. அல்லது முடியவில்லை.

காலனித்துவ நாடுகள் சுதந்திரமடைந்த பின்னரும் தொடர்ந்திருந்த பண்பாட்டுக் காலனித்துவத்தின் செல்வாக்கு சுதேசிய நவீனத்துவம் பற்றிய சிந்தனைகளை மழுங்கடிப்பதில் பெரும்பங்கு வகித்திருக்கிறது.

தகவல் யுகமாய் அமையப்போகும் இனிவரும் புதிய யுகத்தில் அமெரிக்கமயமாதலின் பிடிக்களில் அகப்பட்டு எங்களை எங்களது அடையாளங்களை முற்றாகவே இழந்துபோகவுள்ள தருணத்தில் சுதேசிய நவீனத்துவம் பற்றிய சிந்தனை அவசியமாகிறது.

மலம் அப்பி, அதில் இலையான் மொய்க்கும் நிலைபோன்ற-
அந்த - அசிங்கத்தை நான் பாட;
இறகுதீர்ந்த
பீவண்டா? என் பேனா-
சொறிந்தால், காது குடையும் துரும்பா?
நாறின்,
தூக்கி எறிந்துவிட்டுத் திரிய!

கரப்பான் பூச்சி எழுதும் கவிதை

□ சோலைக்கினி

அதை எழுதவேண்டுமென்றுதான் நினைக்கிறேன்,
ஆனால் எழுதவில்லை.
என் எழுத்து ஊத்தையாகும்.

என் எழுத்து ஊத்தையாகும் ஒரு பாடல்,
மிகத் துர்நாற்றம் வடிகின்ற ஒரு செய்யுள்,
நான் பாடிக் களித்திருக்க;
சென்ற மழைக்கு

இத்து
ஓலை கொட்டுகின்ற.
எங்கள் கோடி வேலியிலே நொண்டும் கூன் காக்கையா நான்?
நான்-

இனிப்புத் தமிழின் மின்னல்!
கானக் குயில் துணிந்து
கரும்புத் தோட்டத்துள் கூடுகட்டி
முட்டையிட்டு

தானே அடைப்படுத்துப் பொரித்தெடுத்த
வரலாற்றின் புதுச் சின்னம்!

நான் பாடப் பாடத்தான்
வானம் நிலா செய்யும்
இரவில்.

அவள் முகத்தை தினம் நினைத்து!
பெண் நிறத்தைப் பூசி!

என்னால் நிலா செய்யும், பரந்து விரிந்து முகம் சிவந்த
மாலை ஆகாயச் சீதேவி நீ சொல்லு;
மனிதனுக்கு வால்முளைத்து, அது உதிர்த்து மொட்டையான-
நாக்கு நீண்டு, அது தெருவில் இழுபட்டு

மனித

பொய்மைகள் புழுத்த
அதைப்பாடி என்பெயரைக் கெடுப்பதிலும் பார்க்க
உசிதம், தேன் வாய்க்குள் பூத்திணித்து முச்சுத்
திணைக் கிடப்பதுதான்.

அதைப்பாட பின்னொருநாள்;

கரப்பான் பூச்சி தமிழ் கவிதை எழுதும்:

தன் நாற்றத்தைக் கலந்து செய்யுள்செய்து சரசரக்கும்.
என் பாட்டைக் குடித்து மழை முகிலும் கொழுத்து
கொட்டும் மழைக்குள்ளே என் சினையிருக்கும் கண்டாயா,
நான் பாட, மழை பெய்ய, அதில் தளைத்த பூமரமே!
என் குரலுக்கு செவி நீட்டும்
வெண் வாசல் கட்டழகி!

உன் தாவணியில் முகம் துடைப்போன் நான்:

26.03.1996

சந்தா விபரம்

சந்தா செலுத்துவதன் மூலம் பூவரசு
இதழ்களை கிரம்மாக தபாலில் பெற்றுக் கொள்
ளலாம். ஆறு இதழ்களுக்கான சந்தா ரூபா
நூறு. பணத்தை மணீ ஓடர் மூலம் அனுப்ப
வேண்டிய முகவரி:

ஆசிரியர்

37, 2ம், குறுக்கு

வேலூர், கல்லடி,

மட்டக்களப்பு.

ஏற்கனவே சிறைப்பிடிக்கப்பட்டிருந்த போர்த்துக்கேய வீரர் சிலரை விடுவிக்க வேண்டாமென்பதே அக்கோரிக்கையாகும். ஆனால் ஒல்லாந்தர் அவர்களை விடுவித்து விட்டார்கள்.

ஐயன் மாதம் முதலாந்திகதி விமலதர்மன் மட்டக்களப்புக்கு விரைகு செய்தான். 300 காவல் வீரரும் யானைக் கூட்டமும் புடைசூழப் பலனிவந்த மன்னனை டி வேட் எதிர்கொண்டு சென்று முகமன் கூறி வரவேற்றான். இந்த ஊர்வலம் சம்பாந்துறை வரையும் நீடித்தது.

மட்டக்களப்பு பற்றி பிற நாட்டார் தரும் தகவல்கள் - 2

“யுத்தம் என்றால் யுத்தம்; சமாதானம் என்றாற் சமாதானம்”

அண்மைக்கால வரலாற்று நிகழ்வுகளில் மேற்படி கூற்று பிரபல்யமானது. இது முன்னாள் மேதகு ஜனாதிபதி ஜயவர்த்தனா அவர்களின் திருவாயிற் பிறந்த அவசரக் குழந்தை. இக்குழந்தைக்கு இது இரண்டாவது ஜனனம்.

இதன் முதலாவது ஜனனம் மட்டக்களப்பிற் கருக்கூட்டி, 1603 ஆம் ஆண்டிலே கண்டி மன்னன் விமலதர்ம சூரியனின் திருவாயில் உருக்கொண்டது. ‘வரலாறுகள் திரும்புகின்றன’ (History repeats) என்னுங் கூற்றுக்கு இந்த நிகழ்வு ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

விமலதர்ம சூரியன் தன் இளமைக் காலத்தில் ‘கோவா’ விலே கல்வி பயின்றவன். இதனால் போர்த்துக்கேய மொழியைச் சரளமாகப் பேசக்கூடியவனாய் இருந்தான். இவனுடைய காலத்தில், நாம் கூறவிருக்கும் சுவையிக்க துன்பியல் நாடகத்தின் (Tragedy) கதாநாயகனாகிய ஒல்லாந்தக் கப்பற்படையின் துணைத்தளபதி டி வேட் என்பான், மட்டக்களப்புத் துறைமுகத்தை 1603ஆம் ஆண்டு சித்திரை மாதம் 25ம் திகதி வந்தடைந்தான். ஏற்கனவே நட்புரிமை பூண்ட விமலதர்மனைச் சந்திப்பதே அவனது நோக்கமாயிருந்தது. இதற்கு முன்னோடியாக, மட்டக்களப்புத் தலைவனைச் சந்திப்பதற்கு யானையிற் பலனிவந்த அவனை இராணுவ அணிவகுப்பு மரியாதையோடு மட்டக்களப்புத் தலைவன் வரவேற்றான். கண்டி மன்னனான விமலதர்மன், டி வேட்டை மட்டக்களப்பிற் சந்திப்பதற்கான ஒழுங்குகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தன. ஆனாலும் விமலதர்மன் போத்துக்கேயரோடு யுத்தத்தில் ஈடுபட்டிருந்ததால் இச்சந்திப்பு ஒரு சில நாட்கள் தாமதமாயிற்று. இருப்பினும் விமலதர்மன் தன் முதலியார் ஒருவர் மூலம் தனது தாமதத்திற்கான காரணத்தை விளக்கியதோடு டி வேட்டிற்கு ஒரு கோரிக்கையும் விடுத்திருந்தான்.

புன்பியல் நாடகம் கருக்கொள்கிறது

சிறைக் கைதிகளான போர்த்துக்கேயர் பற்றிய மன்னனின் கோரிக்கையை டி வேட் ஏற்கனவே புறக்கணித்திருந்தான். இதே நேரம் ஒல்லாந்தருக்கு உணவு பற்றாக்குறை ஏற்பட்டது. அவர்களுக்கு இறைச்சி தேவைப்பட்டது. ஆனால் மட்டக்களப்புப் பொதுமக்களோ தம் கால்நடைகளைக் கொடுத்துவ மறுத்தனர். இதனால் ஒல்லாந்தர் தம் உணவுக்காக மிருகங்களை வேட்டையாடினர். இந்நிகழ்ச்சி ஒல்லாந்தருக்கெதிரான பொதுஜன வெறுப்பை ஏற்படுத்தியது. அரசுக்கு முகமன் கூறி வரவேற்பளித்த பின்னர் பெருந்தொகையான ஒல்லாந்தர், கடலில் நின்றுகொண்டிருந்த தம் கப்பல்களுக்குத் திரும்பிச் செல்லாது கிராமத்துள் நுழைந்து மதுவருந்திக் குடிபோதையில் இருந்தனர். டி வேட்டை நன்கு குடித்திருந்தான்.

அழைப்பும் தட்டிக் கழிப்பும்

இந்த நிலையில் மட்டக்களப்பு நிலப்பரப்பில் சம்பாஷனையைத் தொடர ஒல்லாந்தர் விரும்பவில்லை. ஆகையால் தங்கள் கப்பலுக்கு வருமாறு ஒல்லாந்தர் விமலதர்மனை அழைத்தனர். இந்த அழைப்பின் பின்னால் ஏதாவது சூழ்ச்சி இருக்கலாமென விமலதர்மன் ஐயப்பட்டான். அத்தோடு அங்கு நிலவிய சூழ்நிலையும் அர்த்தமுள்ள பேச்சுவார்த்தைக்குப் பொருத்தமாக இருக்கவுமில்லை. ஆகவே ஒல்லாந்தரின் அழைப்பை நேரடியாக மறுக்காது தட்டிக் கழிக்க நினைத்தான். தன் மனைவி தனியாக இருப்பதாகவும், தான் உடனடியாகக் கண்டிக்குப் போக வேண்டும் எனவுங்கூறி கப்பலுக்கு வரமுடியாதென மறுத்து விட்டான்.

புன்பியல் நாடகம் முற்றுப் பெறுகிறது

மது மயக்கத்தில் இருந்த டி வேட் தான் ஓர் அரசனுடன் பேசுகிறான் என்பதை மறந்துவிட்டான் போற் றெரிகிறது. ஒரு நண்பனுடன் பேசுவதுபோல, ஆனால் சற்று ஆத்திர உணர்வும் தோன்ற “உங்கள் மனைவி ஒருபோதும் ஓர் ஆடவனின் திருக்கமாட்டாள்” என்று அவளது நடத்தைகளைக் குத்திக் காட்டுவதுபோல் அரசனை அவமானப் படுத்தினான்;

இச்சம்பவத்துக்கு முன், முதல் முதலாக டி வேட் விமலதர்மனைச் சந்தித்தபோது அவன் அரசனின் கைகளை முத்தமிட முயன்றான். அப்போது அரசன் அவனை இரண்டு கைகளாலும் அணைத்து அன்போடு தழுவினான். “அவன் என்னைத் தழுவியபோது என் விலா எலும்புகளே உடைந்துவிட்டனபோல் இருந்தன” என டி வேட்டே கூறினான். (Ceylon History in Stone - Pg 141) அரசனின் மூன்று வயதான ஒரு பெண் குழந்தை ‘சிறுகத்தி’ ஒன்றை டி வேட்டிற்குப் பரிசாகக் கொடுத்தது. இவ்வாறு நட்புப் பாராட்டிய ஒருவனிடமிருந்து இத்தகைய அவதூறான வார்த்தை வெளிவந்தது அரசனை நிலைகுலையச் செய்துவிட்டது. அரசன் உடனே தன் மெய்ப்பாதுகாவலரைப் பார்த்து “இந்த நாயைக் கட்டுங்கள்” (mara isto can) எனப் போத்துக்கேய மொழியிலே கட்டளையிட்டான என வலன்ரைனும், பஸ்தேயுகம் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் மெய்க்காவலரோ டி வேட்டின் கழுத்தை வெட்டிக் கொலை செய்து விட்டனர். அதுமட்டுமல்ல அவனோடிருந்த ஒல்லாந்த வீரரையும் வெட்டிக் கொன்றனர். அக்காலத்திலே சிறப்புற்று விளங்கிய ‘சம்பாந்துறை’ என்னுங்கிராமத்தை மேடையாகக் கொண்டு இத்துன்பியல் நாடகம் அரங்கேறிவிட்டது.

நாடகப் பின்னணி

இந்தத் துன்பியல் நிகழ்வு துரதிட்டமான கருப்பொருளைப் பின்னணியாகக் கொண்டது. இப்பின்னணி மொழியியல் ஆராய்ச்சியாளருக்கும் வரலாற்று விமர்சகர் சிலருக்கும் சுவை தரும் ஒரு கருப்பொருளாகும். விமலதர்மன் “இந்த நாயைக் கட்டுங்கள் (Mara isto can) எனப் போத்துக்கேய மொழியிற் கட்டளை கொடுத்தவுடன் டி வேட் தனது கைத்துப்பாக்கியை எடித்தானென்றும், மெய்க்காவலர் தற்பாதுகாப்புக்காக டி வேட்டைக் கொன்றார்கள் எனவும் சரித்திர ஆசிரியர்கள் கூறி “நீயும் தவறில்லை, நின்னைப் புறந்தரவிட்ட நுமருந் தவறிலர்” என்ற இலக்கிய பாணியிலே “அரசனுந் தவறிலன்; டி வேட்டைக் கொன்ற மெய்க்காவலருந் தவறிலர்” என நியாயங்கற்பிக்கின்றனர். ஆனால் நிகழ்ச்சி பற்றிக்கூறும் வலன்ரைனும், பஸ்தேயுகம் மொழியியல் மாறாட்டத்தைக் காரணமாகக் கூறுகின்றனர். “கட்டுங்கள்” என்ற பொருளில் அரசன் கூறிய “Mara” என்ற சொல் போத்துக்கேய மொழியில் இல்லையென்றும் ‘etar’ என்ற சொல்லே “கட்டுங்கள்” என்ற பொருளைக் குறிக்கும் என்றும் கூறி அரசன் ‘etar’ சொல்லுக்குப் பதிலாக ‘mara’ எனத் தவறுதலாகக் கூறிவிட்டான் எனவும் அரசன் மீது தவறு காண்கின்றனர் (எமர்சன் ரெனன்ரின் அடிக்குறிப்பு - Ceylon part II pg 37) ஆனால் இற்றை வரையும் அரசன் ‘கட்டுங்கள்’ என்ற பொருளிற் கூறிய ‘mara’ என்றும் சொல்லையே மட்டக்களப்புப் பறங்கியர் உபயோகிக்கின்றர்.

இப்பிராந்திய வழக்கை மேற்கூறிய இருவரும் அறிந்திலர் போலும். தூய்மையான போத்துக்கேய மொழியில் ‘கட்டுங்கள்’ என்னும் பொருளில் ‘amarrar’ என்னும் பிறிதொர் சொல்லும் உண்டு. இச்சொல்லே முதலெழுத்துக் கட்டையெழுத்துங்கெட ‘mara’ என்னும் பிராந்திய வழக்கு உருவாகியிருக்கலாம். ஆகவே அரசன் மொழியியல் தவறு இழைக்கவில்லை. அவ்வாறாயின் அரசனின் மெய்க்காவலர் தவறிழைத்தனரா?

போத்துக்கேய மொழியில் ‘matra’ என்பது ‘கொல்’ என்னும் பொருளுடையது. சிங்கள மொழிக் கிராமிய வழக்கில் Maranda என்பர். ஆகவே, ‘கட்டு’ என்னும் பொருளில் அரசன் கூறிய Mara என்ற சொல்லைச் சிங்களமும் போத்துக்கேய மொழியும் (ஓரளவு) தெரிந்த மெய்க்காப்பாளர் ஓசை ஒற்றுமை கருதிப் பிழையாக விளங்கிக் கொண்டனர். அதாவது அரசன் ‘கட்டு’ என்று சொன்னதைக் ‘கொல்’ என்று விளங்கி டி வேட்டையும் அவனோடிருந்த ஒல்லாந்தர் சிலரையும் கொன்று விட்டனர். எது எப்படி இருந்தாலும் தவறொன்று நிகழ்ந்து விட்டது!

இந்த இடத்திலே பிறிதொன்றையும் கவனிப்போம். அரசன், “இந்த நாயைக் கட்டுங்கள்” என்று கட்டளையிட்டபோது மெய்க்காவலர் டி வேட்டை மட்டுங் கொல்லாது அவனோடிருந்த ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட ஒல்லாந்தரையும் ஏன் கொன்றார்கள்?

நாயைக் குறிக்கும் போர்த்துக்கேயச் சொல் ‘கச்சோறு’ (Cachorro) என்பது. தர்மபாலன் கூறியதாகக் காணப்படும் வசனத்தில் ‘கான்’ (Can) என்னும் சொல் பஸ்தேயுசால் எழுதப்பட்டுள்ளது. இப்படி ஒரு சொல் போத்துக்கேய மொழியில் இல்லை. இதனுடன் தொடர்ந்து ‘எழுதவேண்டிய’ ‘ino’ ஆகிய மூன்று எழுத்துக்கள் விடப்பட்டுள்ளன. இதன் முழு அமைப்பு ‘canino’ என்பதாகும். இச் சொல்லின் பொருள் ‘நாய்ச் சாதி’ என்பதாகும். இது அங்கிருந்த ஒல்லாந்தர் சகலரையும் குறிப்பிடுகிறது. அவர்கள் சகலரும் கொல்லப் பட்டதற்கு இதுவே காரணமாகலாம்?

இந்த நாடகம் சம்பான் துறையில் அரங்கேறிய பின்னர் விமலதர்மன் கண்டிக்குச் சென்றான். இந்த நிகழ்வு அவன் மனதை உறுத்தியிருக்க வேண்டும். ஒல்லாந்தரும் தமது குற்றத்தை உணர்ந்ததனாற் போலும் அதிகம் அவட்டிக்கொள்ளவில்லை. அவ்வது பொது எதிரியான போத்துக்கேயர் பொருட்டு ஒருவரை யொருவர் அணைத்துப் போக வேண்டிய நிர்ப்பந்தமும் ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

சில நாட்களுக்குப் பின்னர் விமலதர்மன் ஒல்லாந்தருக்கு ஒரு கடிதம் எழுதினான். அக்கடிதத்தில் “மது அருந்துபவன் இழிவானவன்; கட்டிய நீதி செய்துள்ளார்” (Que bebem vinho nao he bom. Does he fazer justica) என அறிவுரை கூறிடவிடு இறுதியில் “சமாதானம் என்றாற் சமாதானம்; யுத்தம் என்றால் யுத்தம்” என அச்சுறுத்த ஆறு செய்தான் (Se quiesieres pas, pas; Se Querra, Querra) இவ்வாறு கூறியவன் அடுத்த ஆண்டில் மீளாத் துயிலில் அமைதி கண்டான். மது தலையங்கத்தின் முதல் ஜனனம் இப்படித்தான் ஜனித்தது. இரண்டாவது ஜனனம் காலால் பிறந்தது! இந்த வரலாற்று முத்திரை இன்றும் எத்தனை மறு ஜென்மங்களை எடுக்குமோ யாரறிவார்!

[] விந்துவான் சா. இ. கமலநாதன்

கூருமுகில் திரட்டினூடு கசியும்
நிலவொளி வியாபிய இருள் வெளியூடு
தனித்தலையும் பெயர் தெரியா பறவையாய்
திக்குகளைத்தின் முகம் நோக்கியும்
திரும்பித் திரும்பித் திரும்பித் திரும்பித்
திரும்பிய படியே நான்

வீடிருந்து வெளியிருந்து விடுதலையுமிருந்த நாட்களில்
தென்றலோடு கலந்து சேர்ந்திருந்த வாழ்வு
இன்று
ஒரு துப்பாக்கியின் விசையழுத்தத்
தயார்படும் விரல் நுனியின் மீதும்
தலைமீது விழ வேகமாய் வரும்
வெடிகுண்டின் சிதறல்களிலும்
சிக் குண்டு போயிற்று

எனினும் -

சோர்வுற
துயருற
நொந்தழிய
இதிலென்ன விந்தையாய் எஞ்சியுள்ளது

துயரங்களை மனது வழிய விட்டுவிட்டு நிரந்தரித்து
பாதி இரவோடு போய்விட்ட புதல்வர்கள்
பூச்செண்டுகளுடன் திரும்பி வரும்வரையில்
உருப்பெருத்த டாங்கிகளால் சிதைக்கப்படும்
கனவுகளுக்குப் பயந்து பேதலித்துத்
தூங்காதிருக்கும் சிறுகணத்திலும்
நான் வாழ்ந்துதானாக வேண்டும்
உச்சிகள் எரிகிறபோதும் முறிகிற போதும்
நிமிர்ந்தே நிற்கிற பனைகளின் கீழேனும்

□ ஜபார்

முற்றுக்கையில் மாற்றுக்கருத்து, சூனியமாக்கப்பட்ட அரங்கு

திரு. சி. ஜெயசங்கர் அவர்கள் யாழ் நாடக அரங்கின் மாற்றங்களைப்பற்றி தங்களது இதழில் சிறு கட்டுரை வரைந்திருந்தார். அவை அவருடைய சொந்த அனுபவங்களாக இருந்தாலும், இவை பரிசீலனைக்குள்ளாக்கப்படுவது அவசியம்.

திரு. சிவத்தம்பியின் குறிப்புரை பற்றியும் அது தொடர்பாக 'மண் சுமந்த மேனியர்' நாடகம் Main Stream நாடகமாக மாறியதாயும் குறிப்பிட்டிருந்தார். நாடகம் என்பது அதற்குப் பிறகு வாய்ப்பாடாக மாறியதாகவும் குறிப்பிட்டார். 90 இன்பிறகுதான் வாய்ப்பாட்டு அரங்கு மாறியது என்றும் குறிப்பிட்டார்.

உண்மையிலேயே 85 களில் Popular நாடகமும் மேடையேற்றப்படவில்லை. காரணம் அங்கு இருந்த புறச்சூழல். ஆயினும் 'மண் சுமந்த மேனியர்' Popular Culture நாடகமாக மாறியதற்கு இன்னொரு காரணம், வேறெந்த Popular நாடகமும் மேடையேற்றப்படவில்லை. உதாரணமாக 'புளுகர் பொன்னையா'. இது குறிப்பிடப்படவில்லை.

என்பதுகளிலும் 'மண்குமந்த மேனி'யருக்கு மாறாக வேறு அரங்க அளிக்கைகள் மேடையேற்றப்பட்டன. (Alternative Theatre) (உ-ம்) 'மலரும் புதுயுகம்' இதற்கு மாறான அளிக்கை 'பூபாளம் பாடும் முகாரிகள்' இதற்கு மேலும் ஒரு சான்று. 'சிந்திக்க தொடங்கி விட்டார்கள்' ஒரு Realistic Drama. இவைகள் எல்லாம் மாற்று அரங்க உள்ளடக்கத்திலும், உருவகத்திலும் நிகழ்த்தப்பட்டன. அவ்வேளையில் நாடக அரங்க கல்லூரியைச் சேர்ந்தவர்கள் நாடகம் சம்பந்தமாக உருவ ஒற்றுமைகளை மேற்கொள்ள முயற்சி செய்தார்கள். ஆயினும் கருத்து வேற்றுமை காரணமாக அம் முயற்சி வெற்றிபெறவில்லை. அப்படி நிகழ்ந்திருந்தால் அது ஜெயசங்கரின் முடிவினை ஆமோதிப்பதாக இருக்கும்.

மக்கள் கூடும் இடங்களுக்குச் சென்று அளிக்கை ஆற்றுவது, 'அறைகூவல்', நிறம் மாறும் மனிதர்களின் ஆற்றுகையோடு தொடர்பு கியது. 'நிறம் மாறும் மனிதர்கள்' கிராமங்களில் நிகழ்ந்தது. Cry of Asia இற்கு பிறகு தான் மாற்றம் நிகழ்ந்தது என்பது அப்பட்டமான பொய். 'தி சுமந்தவர்கள்' நாடகமா? இல்லையா? என்ற விவாதம் 90இன் பிறகே தொடங்கியது, என்கிறார். உண்மையில் 'சிந்திக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள்' அளிக்கை சம்பந்தமாயும், இயற்பண்பு நாடகமா என்ற இதே விவாதம் ஏற்பட்டது. இதற்கு பிறகு ஏற்பட்ட மாற்றங்களினால் பெரும்பாலும் ஒரு வெளியேற்றம் நிகழ்ந்தது. இதனால் ஏற்பட்ட வெற்றிடம் 90இன் பிறகே துளிர்விட ஆரம்பித்ததா என்பது கேள்விக்குறி தான்.

'தி சுமந்தவர்கள்' பெயரளவில் கூட, 'மணசுமந்த மேனியரின்' அதிர்விலிருந்து விடுபடவில்லை. மாற்றுக் கருத்துக்கள் வைக்கப்பட முடியாத நிலையில் மாற்று அரங்கு ஏற்படுமா என்பது (உள்ளடக்கத்திலும்) கேள்வி தான் 'தவளபீசன' நாடகத்திற்கு மாற்றீடு தேடாமல், மனமேவிற்கு மாற்றீடு தேடுவது முறுவல்வாதம்.

80இல் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் கொள்கை ரீதியாக முதிர்ச்சியடையாததால் ஏற்பட்ட தாக்கம் இடைவெளிகளை அகலமாக்கியதால் மணசுமந்த மேனியருக்கு புறம்பான அரங்க நிகழ்வுகள் கருத்தில் எடுக்கப்பட வில்லை.

91இல் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் 80 இல் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் போல் நிகழவில்லை என்பதும் இதுசம்பந்தமாக ஜெயசங்கர் அறியாததும் கவலைக்குரியது. மாற்றுக் கருத்துக்கள் இல்லாமல் மாற்று அரங்கை தேடுவது அழகைக்குரியது.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியையும் யாழ் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்களையும் தலையில் வைத்துக்கொண்டு மாற்று அரங்கினை 90 இல் தேடினால் அது தற்கொலைக்கு சமானம். எப்போது எங்கள் சமுதாயம், நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கு பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளருக்கு கைகூப்பாமல், சுயமாக சிந்திக்கின்றதோ அன்று தான் மாற்றம் நிகழும்.

உண்மையில் 90 இல் மாற்றீடானது கரேஸ் கனகராஜாவின் Trail of Didankimati தான். (இது தென்னிலங்கையிலும் மேடை ஏற்றப்பட்டது. "யதம்" என்ற பெயருடன்) இது ஆங்கில ஷேக்ஸ்பியரின், யாழ் ஆங்கில அரங்கிற்கு மாற்றீடான அரங்கினை அமைத்து மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களுக்கு வழி திறந்தது.

□ வி. தமயந்தி

தொலைந்து போன எனது முதுமை

□ சாருமதி

"அப்பா போவோம்"
என்றாள் என் மகள்
"எங்கே"
என்றேன் நான்

"சொர்க்கத்தைத் தவிர்த்து
வேறு எங்காவது"
என்றாள் என் மகள்
என் மனம் விறைத்தது
கோபத்திற்குப் பதில்
ஒரு வகைத்
தாகம் தவித்தது

"நரகத்திற்கா மகளே...?"
என்றேன் நான்
மகள் சொன்னாள்
"இல்லை! இல்லை!
சொர்க்கத்தை தவிர்த்து
வேறு எங்காவது"
என்றாள் என் மகள்

"மகளே!
சொர்க்கத்தை நீ ஏன்
தவிர்க்கின்றாய்?"
என்றேன் நான்

மகள் சொன்னாள்-

• அப்பா!

அது தான்

துப்புக் கெட்ட இடம்

அங்கே தான்

உண்மை மனிதர்களுக்கான

துன்பக் கேணி உண்டு”

என்றாள் என் மகள்

தன்

நிதானம் தவறாமல்

என்

நரை முடி கறுத்தது

முகச் சுருக்கங்கள்

தம்

முடிச்சுக்களை அவிழ்த்தன

உடல்

தளர்வுகள் தகர்ந்தன

நான்

இளையவன் ஆனேன்:

முகத்தை

கண்ணாடியில் பார்த்தேன்

எனக்கும் மகளுக்கும்

ஒரே வயதாயிற்று.

எல்லோர்க்கும் கிட்டாத

சொர்க்கத்தை

சுக்கு நூறாக்கும்

என் மகளின்

உரத்த குரலோடு

முதுமையைத் தொலைத்த

எனது இளமையும்

இரண்டறக் கலந்தது.

7995_08_15

மட்டக்களப்பு ஓவியர் வரிசையில் திரு. கமலச்சந்திரன்

மட்டக்களப்பில் ஓவியம் பற்றிய பிரக்ஞை எவ்வாறு உள்ளது என்பது பற்றி மட்டக்களப்பிற்கு வெளியே தெளிவில்லாதிருக்கிறது. இங்கும் ஓவியத்தில் ஆர்வம் கொண்ட பலர் தனிநபர்களாக இயங்கி வருகின்ற போதிலும், அவர்கள் பற்றியும் பரவலான அறிமுகம் இல்லாமலே இருக்கிறது. மட்டக்களப்பு பிரதேசத்திலும் ஏனைய தமிழ்ப் பிரதேசங்களையும் போலவே கோவில்களிற்குரிய திரைச்சீலைகளை வரைதல், அழகான காட்சிகளை வரைதல் என்பவற்றையே ஓவியச் செயற்பாடாகக் கருதுகிறார்கள். இங்கு இந்தப் பிரதேசத்திற்கேயுரிய ஒரு ஓவிய மரபோ, குறித்த ஒருவரின் அல்லது ஒரு நிறுவனத்தின் சிந்தனைப் பள்ளியூடாக வளர்க்கப்பட்ட ஓவிய மரபோ இல்லை. ஆயினும் தத்தம் சுயவிருப்பிற்கமைய இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் பல ஓவியர்களை இங்கு இனங்காணலாம்.

இந்த ஓவியர்களுள் மூத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலர் கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் பயின்றவர்களாகவும், இளைய தலைமுறையினர் பலர் மேற்படி ஆசிரியர்களின் வழிநடத்தலில் பாடசாலைகளில் ஓவிய அறிவு பெற்றவர்களாகவும் இருக்கின்றனர். இவர்களைத் தவிர சுயதேடலின் அடிப்படையில் ஓவியத்துறையில் ஈடுபட்டவர்களும் இருக்கிறார்கள்.

புதிய சிந்தனையும், ஓவியத்துறையின் நவீன கோட்பாடுகளில் ஈடுபாடும் கொண்ட இந்த இளம் ஓவியர்களிற்கு இத்தகைய ஈடுபாடு எவ்வாறு கிடைத்தது என நோக்கும்போது, இவர்களில் அநேகர் திரு. கமலச்சந்திரன் அவர்களின் மாணவர்கள் என்பது அறியவருகிறது. இவ்வகையிலேயே திரு. கமலச்சந்திரனின் ஓவியத்துறை செயற்பாடுகளைப் பற்றி எழுதும் இந்த முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றேன்.

திரு. கமலச்சந்திரன் நீண்டகாலமாகப் பல பாடசாலைகளில் ஓவிய ஆசிரியராகவும், தற்பொழுது சேவைக்கால ஆசிரிய ஆலோசகராகவும் பணியாற்றி வருவதுடன் ஓவியராகத் தனது படைப்பாற்ற

லையும் வெளிப்படுத்தி வருகிறார். தனக்கு சிறுவயதில் ஓவியத்துறையில் ஈடுபட ஊக்கமளித்து, கொழும்பு கலைக்கல்லூரியில் இணைய வழி செய்தவர்களாகத் தனது மாமாவையும் நடன ஆசிரியராகவிறந்த திரு. கைலாயபிள்ளையையும் நினைவு கூருகிறார்.

ஓவியர் திரு. சமலச்சந்திரன் நீண்டகால உழைப்பில் உருவான ஓவியங்கள் பலவும் கடந்தகால நாட்டுச் சூழல்களால் அழிவுற்ற நிலையில், புதிதாகச் செய்யப்பட்ட சில ஓவியங்களே பார்க்கக்கிடைத்தன.

இவ் ஓவியங்கள் பற்றி முதற் பார்வையில் எமக்கு தோன்றும் எண்ணம் அவற்றின் வர்ணத் தொகுப்பேயாகும். பிரகாசமான பல வர்ணங்களின் தொகுப்பாகவோ, ஒன்றிரண்டு வர்ணங்களின் இணைவாகவோ இருப்பினும் அவை இணைவதும், தனித்திருப்பதும் அவற்றின் சுயாதீனமான தூரிகைத் தீற்றல்களும், அதாவது வர்ணப் பாவனை அவற்றேயுரிய தனித்துவத்தைக் காட்டுகிறது.

இவரது ஓவியங்களில் வடிவங்களின் ஒழுங்கமைப்பில் உருவான அலங்காரங்கள், காட்சிச் சித்தரிப்பு ஓவியங்கள், வடிவங்களேயற்ற வர்ணத் தொகுப்புகள் என்பன அடங்கும்.

அலங்காரங்கள் வர்ணத்திற்கும் வடிவத்திற்கும் முக்கியத்துவமளிப்பன. இவற்றின் சிரான ஒழுங்கமைப்பு மனதிற்கு அமைதியைத் தரவல்லது. திரு. கமலச்சந்திரன் அவர்களின் அலங்கார ஓவியங்கள் துணிகள் சுவர்க்கடதாசிகளுக்குரியவை. இவை ஓவியரின் நுட்பமான கைத்திறனையும் - மன ஒருமைப்பாட்டையும் விளக்குவன. "அலங்கார ஓவியங்களில் கற்பனையும் கைத்திறனும் அடங்கியுள்ளது. அதுதானே நவீன ஓவியத்திற்கும் இன்றியமையாதது" என்று திரு. கமலச்சந்திரன் கூறுகிறார்.

தமிழர்களுக்குரிய மரபுரீதியான ஓவிய வடிவங்கள் எம்மிடையே பழக்கத்தில் இல்லாத நிலையில், மேற்கு நாடுகளின் ஓவிய மரபுகளே இன்று எம்மத்தியிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வருகின்றன. இத்தகைய மேற்கின் நவீன ஓவிய மரபுகளுடன் எப்பொழுது உங்களுக்கு பரிச்சயமேற்பட்டது எனத் திரு. கமலச்சந்திரன் அவர்களிடம் கேட்டபொழுது "ஓவியக்கல்லூரிக்கு சென்றதன் பின்னர்தான் அவற்றுடன் பரிச்சயமேற்பட்டது" எனக் கூறுகிறார். அப்பொழுதும் மட்டக்களப்பில் அழகான பெண்களையும், காட்சிகளையும், கோவில் திரைச்சீலைகளையும் வரைவதே வழக்கிலிருந்தது. ஆரம்பத்தில் நானும் அதேபோன்ற படங்களை வரைவதிலேயே ஆர்வமாயிருந்தேன். இதனால் மற்ற கலைக்கல்லூரி மாணவர்களின் ஓவியங்கள் எனக்கு விளையாட்டுத் தனமாகவும், சலிப்பூட்டுவதாகவும் இருந்தன. ஆனால், நவீன ஓவியம் எனக்குப் பரிச்சயமான வேளையில் தான் அத்தகைய கலை வெளிப்பாடுகளுடாகக் கிடைக்கும் சுயதிருப்ப்தியும், அதற்குத் தேவையான திறமையும் பற்றிப் புரிந்தது" என்கிறார்.

நவீன ஓவியச் சிந்தனையூடாக செய்யப்பட்ட இவரது ஓவிய முயற்சிகளுள் நீர்வர்ணக் காட்சிகளும் உருவங்களின் தொகுப்பாய் அமைந்த சித்தரிப்புகளும், உருவங்களேயற்ற வர்ணத்தொகுப்புகளான அருப ஓவியங்களும் அடங்குகின்றன.

உருவங்களைக்கொண்ட சித்தரிப்புகள் கோடுகளின் சந்தத்திற்கும், வர்ணங்களிற்கும் முக்கியத்துவமளிப்பன. மனித உருவங்கள் இயற்கைபோல் வரையப்படாமல் ஒரு லயத்தைத் தோற்றுவிப்பதற்காக எளிமைப்படுத்தப்பட்டவையாக்க காணப்படுகின்றன. பெண்கள், காதலர்கள் பற்றிய ஓவியங்களையே அநேகமாய்ச் செய்துள்ளார். இந்த ஓவியங்கள் பார்ப்பவருக்கு ஓவியரின் அலங்கார ஓவியங்களைப் போலவே அமைதியான ஒரு அழகுணர்வைத் தருகின்றன இவை ஐரோப்பிய நவீன வாத்தின் உருச்சிதைவுக் கொள்கையின்படி அமைந்திருப்பினும் இதே கொள்கைகளும் சுதேசிய சிந்தனைகளும் ஒருமித்து தோன்றியுள்ள நவீன சிங்கள ஓவியர்களின் சாயலையே அதிகம் கொண்டிருக்கின்றன.

திரு. கமலச்சந்திரன் அவர்களின் மாணவர்களிலும் மற்ற ஓவியர்களிலும் அநேகமாகக் காணப்படும், இத்தகைய சிங்கள ஓவியங்களின் செல்வாக்கிற்கு காரணம் கொழும்பு கலைக்கல்லூரியில் சிங்கள விரிவுரையாளர்களிடம் பயின்றவர்கள் அத்தன்மையிலிருந்து விடுபடாததும், தொலைத்தொடர்பு சாதனங்களுக்கு அதிகமாக சிங்கள ஓவியங்கள் அறிமுகமாவதாலும் இருக்கலாம்.

"பார்த்தவற்றை பார்த்தபடி கீறுவதற்கு ஸ்கத்திறனுள்ள எவராலும் முடியும். ஆனால் அவற்றிற்குள் என்னுடைய நுட்பங்களையும் இணைத்து ஓவியமாக்கவே நான் விரும்புகிறேன்" என்று கூறுகிறார் திரு. கமலச்சந்திரன்.

ஓவியங்களுக்குரிய ஊடகங்களுள் ஒட்டுச்சித்திரங்களிற்குரிய கடதாசிகளும், நீர்வர்ணமும் இவரது ஓவியங்களிற்கு அதிகம் பாவிக்கப்பட்டுள்ளன. நீர்வர்ணத்தால் ஆக்கப்பட்ட காட்சிகள் உயிர்ப்பானவை

ஓவியரது அருப ஓவியங்களும் அநேகமாக நீர்வர்ணத்தால் ஆக்கப்பட்டவையே. இவற்றில் ஓவியரது மன உணர்வு, அசைவது போன்ற இயல்புடைய வர்ணத் தீற்றல்களுக்கூடாக வெளிப்படுகிறது. இவை பார்ப்பவருக்கும் ஒரு கனவு நிலையான மன உணர்வையும் அமைதியையும் தருகின்றன. வடிவங்களன்றி வர்ண ஒத்திசைவிற்கூடாக மட்டுமே இவ்வுணர்வுகளை ஓவியர் ஏற்படுத்துகிறார். 'இங்கு வர்ணங்கள் அன்றி வெறுமையாக விடப்படும் வெளியும் ஓவியத்தின் ஒரு பகுதியே ஒவ்வொரு ஓவியத்திலும் இயற்கையிலுள்ளது போன்ற அல்லது தமக்குத் தெரிந்த ஒன்றை பார்வையாளர்கள் தேடு

கிறார்கள். அப்படி எதையாவது அடையாளம் காண்பதன் மூலம் மட்டும் நவீன ஓவியம் தமக்குப் புரிந்து விட்டதாக நினைக்கின்றனர்' என்று கூறுகிறார் திரு. கமலச்சந்திரன்.

ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது இந்த ஓவியங்களனைத்தும் ஓவியரின் கற்பனையையும், கைத்திறனையும் காட்டுகின்றன. ஆயினும், இவை இப்பிரதேசத்தின் வாழ்வையும் உணர்வுகளையும் பெரிதாகப் பிரதிபலிக்காமல் இருக்கிறதே என ஓவியரிடம் வினவிய போது, "மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தின் இயற்கைச் சூழலோ, சமூகச் சூழலோ தனக்குப் பெரியளவு தூண்டுதலைத் தருவதாக இல்லை" என்கிறார்.

"ஓவியங்களை ஒரேமாதிரிப் பாணியில் மீண்டும் மீண்டும் வரைந்து கொண்டிருக்க முடியாது. அது சலிப்பூட்டுவது. காலத்திற்கு காலம் புதிய புதிய முறைகளில் எனது கற்பனைகளை வெளிப்படுத்துவதையே விரும்புகிறேன்" என்று கூறும் திரு. கமலச்சந்திரன் அவர்கள் ஓவியத்தை முழு ரசனையுடன் தனக்குள் அனுபவித்துச் செய்து கொண்டிருப்பவர். தொழிலிருந்து ஓய்வு பெற்றபின் ஓவியத்துறையில் முழுமையாகத் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொள்ள விரும்புவதாகக் கூறும் இவர் இன்னும் பல இளைஞர்களையும் ஊக்குவித்து மட்டக்களப்பில் நல்லதொரு ஓவியச் சூழ்நிலையை ஏற்படுத்த முன்னோடியாகச் செயல்படுவார் என நம்புகிறேன்.

□ வாசுகி ஜெயசங்கர்

ஆக்கங்கள்

பூவரசில் பிரசுரிப்பதற்கான ஆக்கங்கள் எதிர் பார்க்கப்படுகின்றன. பொருத்தமானவை பிரசுரமாகும். இதழ் குறித்த கருத்துக்களையும் எதிர் பார்க்கின்றோம்.

ஆ - ர்

மொழி பெயர்ப்பு கவிதைகள்

□ தமிழாக்கம்: சி. ஜெயசங்கர்

மனத்திருள் மனிதர்

இருளிலும் கடுங்குளிரிலும்
அகப்பட்டுக் கொண்டனர் ஆறுமனிதர்
ஆளுக்கொரு பொல்லு வைத்திருந்தன ரென்றும்
அக்கதை சொல்கிறது.

விறகுத் தேவையில் - அவர்தம்
நெருப்பு அணையும் வேளையில்
நெருப்பை வளைத்துத் தெரிந்த முகங்களில்
கறுத்த முகமாய் ஒருமுகம் தெரிய
தனதைப் பின்னால் மறைத்துக் கொண்டாள்
முதலாம் அந்தப் பெண்மணி.

நெருப்போடு, எதிரே பார்த்த அடுத்தமனிதன்
காண்கிறான். தன்மதம் சாராத ஒருவனுள்ளதை-
கருங்காலிப் பொல்லை நெருப்பிலே போட
அவனை அவனால் கொண்டுவர முடியவில்லை.

கந்தலுடையில் குந்தியுள்ள மூன்றாவது மனிதன்
மேலாடையை ஒருதரம் இழுத்துவிட்டுக் கொள்கிறான்
பேராசைமிக்க பணக்காரன் குளிர்காய
ஏன் பயனாக வேண்டும் அவன் பொல்லு

செல்வந்தன் இருந்து யோசிக்கத் தொடங்கினான்
சேமிப்பிலுள்ள செல்வத்தைப் பற்றியும்
முயற்சியற்ற சோம்பேறி ஏழையிடமிருந்து
தன் உழைப்பைக் காப்பதுபற்றியும்

பக்கமிருந்து வீசும் சுவாலையைப் போலவே
பழிவாங்குமுணர்வை பேசியது கறுப்பனின் முகம்
தன் பொல்லில் அவன் கண்டதெல்லாம்
வெள்ளையனைப் பழிவாங்கும் வாய்ப்பையே தான்

கதியற்ற இச்சுழலின் கடைசி மனிதன்
பயனெதுவும் இல்லையெனில் ஈயமாட்டான்
ஈவானுக்கு ஈவான் கோட்பாட்டையே
இங்கும் கைக்கொண்டான்.

மரணத்தின் விறைத்த கரங்களில்
இறுகிக் கிடந்தன பொல்லுகள்
அவர்களின் பாவத்தின் சாட்சியாக
வெளியின் கடுங்குளிரால் மரணித்தவரல்ல
மனத்திருளால் மரணித்தவர் அவர்கள்.

ஆங்கில மூலத்தில் பெயரறியாக் கவிஞன்.

மரபுக்கதை

இருபெரும் இரைச்சல்களுக்கிடையில்
வதைபட்டான் குழந்தை கெழுனு.
ஒருபுறம் ஆர்ப்பரிக்கும் கடல்
மறுபுறம் எரிச்சலூட்டும் தமிழர்.

கட்டிலில் குறுகிப் படுத்தான்
இரைச்சல்களுக்குக் காது கொடுத்தான்
அவை அவனை எழவைத்தன.
அபத்தக் கூச்சலிடும் அந்நியரை - அவனது
தாய் நிலத்திலிருந்து விரட்டத் தூண்டின.

ஒரு குழந்தையின் குரல் மன இருளில்
புகைந்த அச்சத்திற்காக எத்தனை அழிவு?
வாள்கள் மின்னுகின்றன, குருதி பாய்கிறது.

(டெரிக் டி சில்வா 'legend' என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய
கவிதையின் தமிழ் வடிவம்.)

பழைய கவிதை

பதினைந்தாவது வயதில் இராணுவத்தில் சேர்ந்தேன்?
எனது எண்பதுகளில் வீடு திரும்பினேன்.
வருகிற வயதில் ஊரவனைக் கண்டு
அவனிடம் கேட்டேன்
அங்கே, வீட்டில் உள்ளவர் யாரென்று?
'அங்கே அதுதான் உனது வீடு,
மரங்களாலும் புதர்களாலும் மூடிக்கிடக்கிறது'

பொந்துகளுள் முயல்கள் ஓடி ஒழிகின்றன,
வளைகளில் வெளவால்கள் பறந்து திரிகின்றன,
கோடியில் காட்டுத்தானியங்கள் விளைந்து கிடக்கிறது,
கிணற்றடியில் காட்டு வெள்ளரியும் காய்த்துக் கிடக்கிறது.

தானியத்தைக் காய்ச்சி கஞ்சி ஆக்குவேன்
வெள்ளரியைப் பிடுங்கி 'சூப்'பும் வைப்பேன்.
சூப்'பும் கஞ்சியும் சமைத்தும் ஆயிற்று
சேர்ந்து உண்பதற்கு மனிதர் ஒருவரில்லை?

வெளியில் போனேன் கிழக்கே நோக்கினேன்
அந்தப் பொழுதில்
கண்ணீர் துளித்து ஆடை நனைந்தது?

(புராதன சீனக் கவிதையான மேற்படி கவிதையை ஆதர் வேலி
old poem என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்த்திருந்தார்.
அதன் தமிழ் வடிவமே "பழைய கவிதை". சீனாவின் புராதன, நவீன
இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர்களுள் ஆதர் வேலி
மிக முக்கியமானவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.)

எல்லை

முன்னே நான் போகப் போகிறேன்
குடும்பம் முழுதுமே பின்னால் நின்று அழைத்தபடி.
சேலையைப் பிடித்திழுக்கிறது குழந்தை
வாசலை மறைத்தபடி நிற்கிறார் கணவர்
ஆயினும் நான் போக வேண்டும்?

முன்னே, நதியொன்றைத் தவிர வேறெதுவுமில்லை.

அதை நான் தாண்டுவேன்

நீந்தவும் நானறிவேன்

ஆயினும் அவர்கள்

நீந்தவும் விடாராம் தாண்டவும் விடாராம்.

நதியின் அக்கரையில் ஏதுவுமில்லை

பரந்து விரிந்த வயற்பரப்பைத் தவிர

அந்தவெளியை ஒருதரம் நான் தொடவேண்டும்

எனை ஆடவைக்கும் ஊதல் காற்றை எதிர்கொண்டு ஓடவேண்டும்.

சிலநாட்கள் ஆடுவேன், அதன்பின் திரும்பி வருவேன்.

சிறுபராயம் போல் ஒழித்து விளையாடி ஆண்டுகளாயிற்று

பெரும் கிளர்வுடன் ஒழித்து விளையாடுவேன் சிலநாட்கள்

அதன்பின் திரும்பி வருவேன்.

தனிமையின் மடியில் தலைவைத்தழுது ஆண்டுகளாயிற்று.

மனம் ஆறுமட்டும் அழுவேன் சிலநாட்கள்

அதன்பின் திரும்பி வருவேன்.

நதியொன்றைத் தவிர, முன்னே ஏதுவுமில்லை,

நீந்தவும் நான் அறிவேன்.

ஏன் நான் போகக் கூடாது? நான் போவேன்.

(தஸ்லிமா நஸ்ரின் எழுதிய கவிதையை பரிதா சாகரும் கறோலின்
எறற்றும் ஆங்கிலத்திற்கு மொழி பெயர்த்திருந்தனர். அதன் தமிழ்
வடிவமே மேற்படி கவிதை.)

வெளிவருகிறது

கவிஞர் சுபத்திரனின்

சுபத்திரன் கவிதைகள்

(கவிதை தொகுதி)

விரைவில் வெளிவருகிறது (அச்சில்)

பிரதிகளுக்கு தொடர்பு கொள்ளலாம்.

மேதினத் தியாகிகளுக்கு ஒரு விண்ணப்பம்

□ அபிமன்யன்

என்னில் பிரியமானவர்களையும்
எனக்குப் பிரியமானவர்களையும்
எவ்வாறு
என்னால் நேசிக்க முடிகின்றதோ
அவ்வாறே
உங்களையும் என்னால்
நேசிக்க முடிகின்றது

தோழர்களே!

நீங்கள் சொன்னீர்கள்

“நாங்கள் பேசாததை எங்கள்
கல்லறைகள் பேசும்” என்று.

தோழர்களே!

நீங்கள் என்னை அனுமதிப்பீர்களா...?

உங்கள் கழுத்திற்கு

தூக்குக் கயிறு

தீர்மானிக்கப் பட்டு

தீர்க்கப் பட்ட போது

நீங்கள் தீர்த்த

இந்த

வார்த்தை வெடிப்புக்களோடு

எனது இந்த

வாசகங்களையும் சேர்க்க

தோழர்களே

நீங்கள் என்னை அனுமதிப்பீர்களா...?

வேறு ஒன்றுமில்லை
இவ்வளவுதான்
என்
வேண்டுதலுக்குரிய வாசகங்கள்

“இவர்கள் புதைக்கப்படவில்லை
விதைக்கப் பட்டுள்ளார்கள்”

தோழர்களே!
இதையும் உங்கள்
வாசகங்களோடு இணைக்க
நீங்கள் என்னை
அனுமதியுங்கள்.

1996.05.01

கருத்தரங்கு

மட்டக்களப்பு இலக்கிய வளர்ச்சி
கருத்தரங்கு தொடர் - 3

மட்டக்களப்பு கவிதை வளர்ச்சி

உரை:

சித்திரலேகா மௌனகுரு

07 - 07 - 96

காலை 10.00.

இந்த இதழில்

- * மட்டக்களப்பு சிறுகதை வளர்ச்சி
- * பெண்ணியமும் மாற்று அரங்கும்
- * நவீனவாதமும் அரங்கும்
- * பிறநாட்டார் தரும் மட்டக்களப்பு
- * ஓவியர் கமலச்சந்திரன்
- * கவிதைகள்:

சு. வில்வரெத்தினம்

சோலைக்கிளி

ஜபார்

என். ஆத்மா

சாராமதி

அபிமன்யன்

வாகுதேவன்