

ஒக்டோபஸ்



கலை இலக்கிய நாலாண்டு சஞ்சிதை

Digitized by Nooladam Foundation.

poolaham.org | aavanaham.org

ஆடி - ஆவணி - பூர்த்தாதி 94

15/-

குழம்

செப்டம்பர் 1948
கதிர் 2

நேர்காணல்	பேராசிரியர். க. சிவத்தம்பி	17
சிறுகதைகள்	நந்தாவதி - நவம் திலோத்தமரா- அன்னலட்சுமி இராஜதுரை	05 49
கட்டுரைகள்	தொலைக்காட்சியில் பாரதக் கதை - கி. பி. அரவிந்தன் திரையில் கவிதை எழுதும் பாலு - கே. எஸ். சிவகுமாரன் அரங்கேற்றம் - து. குருசாமி ஜயர்	33 39 57
கவிதைகள்	பொய்மை பொசங்குகிறது - நீலாவணன் திருவிழாக் கூட்டத்தில் நான் - வாசதேவன் மழை - ம. சுனர்ந்தினி ஆத்திரம் தீர்த்த அலை - முகமட் அபார் போர்க்கொடிகள் - சசிகலா சுப்பையா மண்ணறைத் தாலாட்டு - கவிஞர் ஞானமணியம்	03 38 44 45 46 47
ஸ்ரீம்	படையல் நிகழ்வுகள்	26 30

மட்டுநெகரில்!

ராஜாஸ் புத்தக நிலையம்

பாலர் வகுப்பு முதல் பல்கலைக்கழகம்
வரை மாணவர்களுக்குரிய நூல்கள்.

ஓ எழுதுதகுவிகள்

ஓ உபகரணங்கள்

ஓ நாவல்கள்

ஓ அகராதிகள்

ஓ கணக்கு எழுதும் கொப்பிகள்

ஓ அலுவலக காகிதாதிகள்

ஓ Fax இயந்திரத் தாள்கள்
என்பவற்றை நியாய விலையில் பெற்றிட

நம்பிக்கையுடன் நாடுங்கள்

RAJAH'S BOOK CENTRE

111 MAIN. STREET, BATTICALOA.

பொய்மை பொசுங்கிற்று

— நீலாவணன் —

நீதியைக் கோரும்
மரணப்பெரும் அமைதி,
நிசியின் முன்கைகட்டி
நீதியையே வேண்டி நிற்கும்
வஞ்சசுப் பொய்யிருட்டோ...
வார்த்தை ஏதும் இன்றி
நெஞ்சமுத்தத்தோடே
நிமிர்ந்து கொலுவிருக்கும்!
நீதியைக்கோரும் மரணப்
பெரும் அமைதி!
மாயாண்டி, கண்மன்
மருகர் துணையோடு
ஆயபொருளான ஆத்மன்
திணறக் கழுத்தை நசித்துக்
கொலைசெய்து ஊர்ச்
சந்தியில் போட்டுவிட்டு
போத்தல் முறித்த களியாட்டில்
மயங்கி...,

கிழக்கிலங்கையின் கவிஞர்களுள் முக்கியமானவர்
நீலாவணன் (1935-1969) இவரது கவிதைகள் சில
'வழி' என்ற பெயரிலும் குறுங்காவியம் ஒன்று வேளா
ண்மை என்ற பெயரிலும் வெளியாகியுள்ளன. பத்திரிகைகளில் வெளி வந்தும் நூலுக்குப் பெறாத பல கவிதைகள் உள்ளன. இக்கவிதை இது வரை பிரசரமாகாதா அவரது கவிதை.

அரசு நடத்துகின்ற
 வஞ்சகப் பொய்யிருட்டின்
 வாய்கிழிந்து விட்டதுபோல்
 அஞ்சாறு சேவல்கள்!
 வஞ்சகத்தின் வாகைக்
 குரலாகி
 நெஞ்சம் குலுங்கும் படியாகச்
 சங்கொலிக்கும்
 எக்களித்தே
 முடக்குயில் கத்தும்!
 காக்கைகளும்...
 வஞ்சகத்தின் வெற்றிக்கே
 வாழ்த்திசைக்கும்
 நீதியைக்கொரும் மரணப்பெரும் அமைதி
 நீதி கிடைக்கா
 நெருப்பு நெடுமுச்சையும்!
 முன்னே...
 கடலை முரசு முழங்க வைக்கும்
 போச்சுதே என்று
 வஞ்சப் பொய்மை புடைத்தலற
 செந்தழல்!
 வானம் சிவந்திடச்
 சினந்ததோ வந்தது!
 பத்தெனச் செந்தீ - பொய்மையை
 அந்தரத்திருந்தே - தூக்கிவிட்டுப்
 பொசுங்கி அழிந்தது - ஹா...ஹா
 இந்த வரையில் பிடித்ததே!
 வையமெல்லாம்
 சுதந்திர நீதிச் சடார்.



நந்தாவதி

நவம்



இரவு சரியாக எட்டு மணி, கொழும்பு, ‘கோட்டை’ப் புகையிரத நிலையத் தின் முதலாவது ‘பிளாட்பாரத்தை அநாயாசமாக உதறி ஏறிந்து விட்டு, ‘ஜம்’ என்று புகையைக் கக்கிக்கொண்டு புறப் பட்டது மட்டக்களப்பு மெயில் வண்டி.

வண்டி என்றும்போல் அன்றும் பொங்கி வழிந்தது. இந்த அம்பாரை நீர் ப்பாசன இராட்சத் ‘அணைத் திட்டம்’ மட்டக்களப்புக்கு வந்தாலும் வந்தது. மட்டக்களப்பு மெயிலின் நிலை ஒரு பூரணகர்ப்பினியின் நிலைதான்.

புறப்பட்ட ஜந்து நிமிஷங்களில், கொழும்பு நகரின் அடுத்த பெரிய ஸ்டேஷனான மருதானையை ‘நொறுக்கி’க் கொண்டு கடந்து சென்றது வண்டி.

ஸழத்துச் சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு கிழக்கிலங்கையின் பங்களிப்பும் கணிசமானது. பித்தன் தொடக்கம் உமாவரதராசன் வரை இதற்குச் சான்றுண்டு. கிழக்கிலங்கையின் பழைய எழுத்தாளர் தொடக்கம் புதிய எழுத்தாளர் வரையான சிலரின் சிறுகதைகளைத் தொகுத்து வெளி யிடும் திட்டம் உதயத்துக்குண்டு. தொகுப்பில் இடம் பெற வுள்ள சில கதைகள் உதயத்திலும் வெளிவரும். நந்தாவதி அவற்றுள் ஒன்று ஆசிரியர் நவம் ஆரையம்பதியைச் சேர்ந்தவர் 1960 களில் கல்கி நடத்திய ஸழத்துச் சிறுகதை போட்டியில் முதற்பரிசு பெற்று கல்கியில் அன்று வெளி வந்த கதை இது. கல்கியில் வெளிவந்த நந்தாவதியின் படத்தையே நாழும் பிரசரித்துள்ளோம்.

இனப்பிரச்சனை இன்று மட்டுமா? அன்றும் தான் எம் எழுத்தாளரைப் பாதித்துள்ளது.

கோட்டையிலிருந்து மருதாலை வரையும், கழுத்தை வெளியே நீட்டிக் கொண்டு வேடுக்கை பார்த்து வந்த நான், இப்பொழுது தலையை உள்ளுக்கு இழுத்துக்கொண்டு என் இருப்பிடத்துக்கு திரும்பினேன்.

இந்த வண்டியில், இரண்டாம் வகுப்பு ‘சிலீப்பிங் கா’ ரில் நான் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்தேன்.

எனது ‘படுக்கை’ என் பதி னான்கு.



எனது ‘படுக்கை’ க்குச் சரிநேராக மேலே இருந்தது பதின்மூன்றாம் இலக்கப் ‘படுக்கை’. அது வெறுமையாகவே இருந்தது.

இரண்டே இரண்டு ‘படுக்கை’ களே உள்ள அந்தத் தனிப் பெட்டியில், ஏகாங்கியாக நான் மட்டும் பிரயாணம் செய்வது என்னவோ போலத்தான் இருந்தது.

‘தட தட’ வென்று யாரோ கதவை இடிக்கும் சத்தம் கேட்டுத் திடுக்கிட்டுக் கண்திறந்தேன். தூக்

கக் கலக்கத்தில் ஒன்றுமே புரிய வில்லை. மின் வி சி றி தன் பாடுக்குச் சுழன்று கொண்டிருந்தது.

‘லைட்’ டைப் போட்டுவிட்டுக் கதவைத் திறந்தேன். எதிரே ஒரு பெளத் த பிக்கு நின்றிருந்தார். அவருருடைய ஒரு கையில் அடக்கமான ஒரு தோல் பையும், மறு கையில் விசிறியொன்றும் காணப்பட்டன. பாதத்தை உயர்தர ‘சிலிப்பு’ ரும், தேகத்தைத் தூயமஞ்சள் அங்கியும் அணி செய்தன. முகத்தில் காந்தியும், சாந்தி யும் போட்டியிட்டன. கண்களில் ஒரு கனிவு, மூக்கில் ஒரு கம்பீரம். இதழக்கடையில் ஒரு குறுக்குறுப்பு நெளிந்தது. மஞ்சள் அங்கியின் தழுவலுக்குத் தப்பியிருந்த திருவதனத்தில், தேகத்தின் சந்தன வர்ணப்பளிச்சிட்டது.

“ஆய்போவன்” என்று சிங்க ஸத்தில் வணக்கம் கூறிக்கொண்டு நிதானமாக உள்ளே நுழைந்தார் பிக்கு.

பதிலுக்கு நானும் மரியாதை யுடன் கைகூப்பி அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்தினேன்.

“மன்னிக்க வேண்டும்” உங்கள் தூக்கத்தைக் கெடுத்து விட்டேன் இல்லையா?” என்று ஆரம்பித்தார் பிக்கு.

“அப்படியொன்று மில்லை” என்று சம்பிரதாயமாய்ச் சொல்லி வைத்தேன் நான்.

தொடர்ந்து நானே கூறினேன்.

“தங்களைக் கொழும்பிலேயே நான் எதிர்பார்த்தேன், ‘படுக்கை’ ‘புக்’ பண்ணியிருக்கிறது. ஆனால் ஆனால் காணோமே என்று”

“ஆமாம்! இங்கு நாகமையில் ‘படுக்கை’ ‘புக்’ பண்ணுவது மிகவும் சிரமமாதலால், கொழும்புக்கு ‘டெலிபோஸ்’ பண்ணி அங்கிருந்தே படுக்கைக்கு ஒழுங்கு செய்து விட்டேன். இப்படிச் செய்திரா விட்டால் இன்று இந்த ரயிலில் பொலந்துவைக்குப் போன்மாதிரித்தான்! அப்பெரும்பான்ன கூட்டம்; என்ன நெரிசல்!” என்று அலுத்துக் கொண்டார் பிக்கு.

“நல்ல காரியப் செய்தீர்கள்” என்று அவருக்கு ஒரு பாராட்டுக் கொடுத்த விட்டு, மேற் கொண்டு பேசுவதற்கு விஷயம் ஒன்றும் இல்லாத தால் மௌனமாயிருந்தேன் நான்.

“தம்பி தூக்கம் வருகிறதா?”

“இல்லை; நான் கள் பேசிக் கொண்டே வரலாம்”

“நல் லது. அப்படியானால் உங்களிடம் ஒன்று கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளவேணுமே?”

“கேளுங்கள்.”

“சிங்களவர்களைப் பற்றி நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?” அமைதியாகத்தான் கேட்டார் கேள்வியை. ஆனால் அவர் காட்டிய அமைதியை என்னால் கடைப்பிடிக்க முடியவில்லை.

கண் இமைக்கும் நேரத்தில் கடந்த காலக் கறைபடிந்த புண

ணான் நிகழ்ச்சிகள் என் மனத்து ரையில் சினிமாக் காட்டின. மொழி வெறித் திரையால் விழிகள் மறைக்கப்பட்ட சிங்களவரின் குருர் நிகழ்ச்சிகள் என் நெஞ்சில் ஜூழிக் கூத்தாடின. அன்பையும், அறுமையையும் போதித்த புத்த பிரானின் ‘புத்திரர்கள்’ பூதகஜங்களாக மாறி மனிதக் குருதியில் நீச்சலடித்த பேய்க்காட்சி பூதாகாரமாக என் முன் தோறையியது. நாடு முழுவதும் பரந்து கிடந்த தமிழர் கூட்டம், நாதியற்று நடுத்தரைவில் நவிவுற்று நின்ற கோரக்காட்சி என் இளம் ரத்தத்தில் குடேற்றியது.

“தம்பீ! நான் கேட்ட கேள்வி அநாதையாக நிற்கிறதோ?” என்று என் சிந்தனையை முறித்தார் பிக்கு-

“கேள்வி மட்டும்தானா அனாதையாக நிற்கிறது? இந்த நாட்டில் வாழும் தமிழர் நிலையும் இன்று அநாதரவாகத்தானே இருக்கிறது. இந்தப் பதிலிலேயே அவருடைய கேள்விக்குரிய பதிலையும் அவர் கண்டிருக்க வேண்டும். தொடர்ந்த அவருடைய பேசுசிலிருந்து இந்த உண்மை நன்கு விளங்கியது.

“தம்பீ! இப்படி ஏகமாக நீங்கள் சிங்களவர் மீது பழி சுமத்துவது ஒருதலைப்பட்சமானது. உதாரணமாகக் கலவரகலை நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்...”

நான் சற்று ‘உஷார்’ அடைந்தேன். ‘நானே தொடங்கிச் சிங்களவர்களின் அட்டுமியத்தை

பிக்குவுக்கு உணர்த்த வேண்டும் என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்த கலவர கலை நிகழ்ச்சிகளை, இவரும் உதாரணத்துக்கு எடுக்கிறாரே, என்பதை என்னும் போது சற்று வியப்பாக இருந்தது. என்றாலும் அவரிடம் கூறினேன்.

“இலங்கையில் ஏற்பட்ட இனக் கலவரம் சிங்களவர்களுக்கு என்றும் நீங்காதாது - நீக்கவொண்ணாத - கறை; வடு!“

“அப்படியென்றால்?“...

“சிங்களவர் மிருகங்கள்தான்; ஒத்துக் கொள்ளுகிறேன். ஆனால், தமிழர்களும்...“

நான் வாய்மூடி மெளனியாகும் அளவுக்குப் பிக்கு பேசிக்கொண்டு போனார். வண்டியும் தன்பாட்டில் ஓடிக்கொண்டிருந்தது.

இலக்கை தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை
சுபமங்களாவுடன் இணைந்து நடாத்தும்

சமூக குறுநாவல் போட்டி

1வது பரிசு: ரூ. 10,000/-

2வது பரிசு: ரூ. 7000/-

3ம் பரிசு (8 படைப்புகளுக்கு) தலா ரூபா 1000/-

முடிவு திகதி: 30-09-1994.

அனுப்ப வேண்டிய முகவரி:

செயலாளர், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை

14, 57வது ஒழுங்கை, கொழும்பு - 6.

“அப்படிச் சொல்லிவிட்டுத் தமிழர்கள் ஒதுங்கிக் கொள்வதால் உண்மை மறைக்கப்பட்டு விடுமா?“

“தாங்கள் என்ன கூறுகிறீர்கள்?“

“உண்மையைச் சொல்கிறேன். கசப்பாக இருக்கிறது என்பதற்காக உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருந்துவிட முடியுமா?“

நாங்கும் நுரையுமாகக் காலுக்கங்கை பதினாயிரம் சுழி போட்டுப் பெருகி ஓடிக்கொண்டிருந்தது. நீர்ச் சுழிகளில் சிக்கிய காய்ந்த மூங்கிற் சருகுகள் படாதபாடுபட்டுப் பல்லாயிரம் கரணங்கள் அடித்து நீரோட்டத்தோடு அல்லஞ்சு கொண்டிருந்தன. கங்கையின் இருமரங்கிலும் ‘வரிசை பிச்காமல்’ ஒழுங்கற்று நின்ற காட்டுமரங்க

வின் கிளைகள், ஆற்றின் சீற்றத் தால் பெயர்த் தெறியப்பட்டு நீரோடு உருண்டு கொண்டிருந்தன. அதற்கு முந்திய தினம், சிவனை ஸிபாத மலைச் சாரலில் கொட்டிய கோர மழையின் காரணமாக, அம்மலையில் பிரக்கும் காலுகங்கை, பொங்கிப் பிரவாகமெடுத் துக் கம்பீரத்தோடு அவசரப் பிரயாணத்தை மேற்கொண்டிருந்தது.

'ஹோ' என்ற பேரிரைச்சலோடு, எக்காளத் துள்ளலோடு நதி சென்ற காட்சி, பார்ப்பதற்குப் பயங்கரமாகவும் இருந்தது; பசுமையாகவும் இருந்தது.

இந்த நதிப் பெண்ணுக்கு இன்று என்ன நேர்ந்தது? என்று யில்லாத உக்கிரத்தோடு இன்று அவள் போர்க்கோலம் டூண்க்காரணம் என்ன? தன்மைக்கும், சாந்திக்கும் பெயர் பெற்ற பெண்களோடு ஒப்பிடும் இந்தக் கங்கைக்கன்னிக்கு, இன்று மட்டும் அப்படி என்ன ஆவேசம் வந்தது? மலைப் பாறைகளையும், மண் மேடுகளையும் கிழித்துத் துவம்ஸம் பண்ணி இப்படி ஒரே ஓட்டமாக ஒடுக்கிறாளே! ஊழிக் காலம் நெருங்கிவிட்டதா? அல்லது .. சற்று நேரத்தில் இந்நதிப்படுகையில் அசாதாரண நிகழ்ச்சியொன்றுக்குக் கட்டியம் கூறுகிறாளா? பின் என் இத்துணை துள்ளல்? ஏன் இத்தனை துடிப்பு?

ஆற்றைக் கடந்து அக்கரை செல்ல வேண்டும் அருணாசலம். அந்த அக்கரைச் 'சீமை'யில்தான் அவனுடைய பாடசாலை. மட்டக்

களப்பினிருந்து நூற்றுக்கணக்கான மைல்களைத் தாண்டி ஆசிரியத் தொழில் புரிய வந்திருக்கிறான் அவன்.

இடம் புதிது; இனம் புதிது; இயம்பும் மொழி புதிது; இதற்கு முன் மலைநாட்டுப் பக்கம் தலைகாட்டக்கூட இல்லை அவன். தான் மட்டக்களப்பு ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரியில், 'பயிற்சி ஆசிரிய'னாகப் பயின்ற போது, ஆசிரிய மாணவர்களை சில ஸ்தாபித்து ஒரு தட்டவை இலங்கை முழுவதும் கற்றுப் பிரயாணம் போனார்கள். அப்பொழுது கூட அவன் போன தில்லை. 'சிவனே' என்று கல்லூரியிலேயே இன்னும் சில மாணவர்களோடு இருந்து விட்டான். அந்தக் 'கிணறுத் தவளை' மனப்பாளமையை இன்று அவன் தனக்குள்ளாகவே கடிந்து கொண்டான்.

'பேசாமல் 'மாணேஜ்மெண்ட், பாடசாலை ஒன்றில் இடமெடுத்துந்தால், ஊரோடேயே, வீட்டுக்குப் பக்கத்திலேயே ராஜா மாதிரி படிப்பித்துக் கொண்டிருக்கலாமே!' என்ற 'கட்டுப் பெட்டி' மனப்பாங்கான எண்ணமும் தலைநீட்டத் தான் செய்தது.

'பேசாமல் வந்த வழியே திரும்புவோமா?' என்று அவன் தீர்மானிப்பதற்குள், அக்கரைக்குச் செல்லவேண்டிய இன்னும் சில பிரயாணிகள் அங்கு வந்து சேர்ந்தனர். அத்தனை பேரும் சிங்களவர்கள்!

வந்தவர்கள், "சிரியோ! சிரியோ!" என்று 'ஒறுவ'க்காரனுக்க

குக் (தோணி க்காரன்) குரல் கொடுத்தனர்.

'கொஞ்சம் இருங்கள்: இதோவருகிறேன்' என்று சிங்களத்தில் குரல் கொடுத்துக் கொண்டு, அக்கரையிலிருந்த தன் சின்னங்கு சிறுகுடிசையிலிருந்து வெளிப்பட்டான், தோணிக்காரன்.

வெளிப்பட்டவன் ஐந்து நிமிஷத்தில் தன் தோணியைச் செலுத்திக் கொண்டு இக்கரைக்கு வந்து சேர்ந்து விட்டான்.

அடித்துப் புரட்டிக் கொண்டு ஆங்காரத்தோடு ஒடிக் கொண்டிருந்த நதியை ஊடுருவி அவன் வந்த அநாயாசத்தைக் கண்டபோது அருணாசலத்துக்குக் குலை நடுக்கம் எடுத்தது.

தோணியில் எல்லாரும் பக்குவமாய் ஏறிக் கொண்டதும், அதைச் செலுத்தத் தொடர்க்கொண்ட தோணிக்காரன், நதியின் மத்தியில் தோணி வந்ததோ இல்லையோ; எங்கிருந்தோ ஒரு பூதாகாரமான சுழி தோண்றித் தோணியையும், தோணிக்குள் இருந்தோரையும் வலம்புரியாய்ச் சுழற்றி நீருக்குள் குப்பறக் கவிழ்த்து விட்டது! எல்லாம் மின்வெட்டும் நேரம்தான்.

அருணாசலத்தின் மூக்கின் வழியாக நீர் என்ற மின்னல் ஒன்று புகுந்து அவன் மூன்றையத் தாக்கியது. முச்சத் திணறிய அருணாசலம், நீச்சல் தெரியாத காரணத் தால், நீரின் போக்கோடு அள்ளுண்டு சென்றான். அவனுடைய அவஸ்தை, அவனுடைய தனிப்பு

இவை எவற்றையுமே வட்சியம் செய்யாத அந்தப் பயங்கர ஆறு, சுழிக் கரங்களால் அவனை உருட்டி அடித்துக் கொண்டு ஒடிக் கொண்டிருந்தது.

கௌண்டியித்து அருணாசலத்துக்கு இன்னுமொரு 'முச்சத் திணறல்' காத்திருந்தது. நீரில் மூழ்கியபோது ஏற்பட்ட முச்சத்திணறலை விட, இந்த முச்சத்திணறல் அவனை மிகவும் திக்குமுக்காட்வைத்துவிட்டது.

'சற்றுமுன் தான் கங்கையின் மடியில் கிடந்துபட்ட அவஸ்தை யைப் பார்க்கச் சுகிக்காமல், கங்காதேவியே நேரில் தோன்றி என்னை மீட்டுவிட்டு இதோ நிற்கிறாலா? என்ற பிரமை தோன்றியது அருணசலத்துக்கு.

உலகத்து அழகெல்லாம் ஒன்று திரண்ட ரூபலாவண்யத்தோடு ஒரு மோகனாங்கி அவனைதிரே சொட்டச் சொட்ட நனைந்தபடி நின்று கொண்டிருந்தான்!

ஆற்றின் முத்துநீர் அவளின் தங்க மேனியிலிருந்து இன்னமும் உலரவில்லை. பல பளிங்கு நீர்த் திவலைகள் அவளின் சுருட்டுழவில் எண்ணொய் தடவி, அவள் வனப்புக்குப் பட்டை தீட்டின. முகம் எனும் செங்கமலத்தில் சிந்திய நீர் மணிகள், அவள் கதுப்புக் கண்ணகளில் 'கீர்ம' தடவி ஒப்பனை செய்தன. அவள் 'தகத்தில் உறவாடிய நீரோ, அவளுக்குப்பட்டு'வாயி'லாக அணி செய்தது.

அருணாசலம், சற்றுப் புறக்குழலை ஒரு தடவை பார்த்துக்

கொண்டான் கங்கைக் கரையோரமாக உள்ள ஒரு கரும் பாறையில் தான் நன்றபடி படுத்திருப்பது தெரிந்தது. பக்கத்தில் அந்தப்பெண் ணைத் தவிர, வேறு மனி தவாடையே தெரியவில்லை.

அருணாசலக்துக்குச் சற்று முன் னால் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றொன்றாக நினைவுக்கு வந்தன. தன் எதிரில் நின்ற பெண்ணை நிமிர்ந்து நோக்கினான் அருணாசலம்.

‘‘தீயும், பரபரப்பும் முகத்தில் நெரிய அவள் அவனையே பார்த்துக் கொண்டு நின்றாள். பட்படத்த அவள் கண்கள் பதினாயிரம் கதைகள் பேசின்.

‘‘தெங் கோமத மாத்தயா?’’ தனிச்சிங்களத்தில் தேன்வதையை அருணாசலத்துஞ் காதுகளில் பிழிந்தாள் அந்த மோகணாங்கி.

‘‘இசையைப் பருக மொழி அவசியமே இல்லை! என்ற ஒரு புது உண்மை அருணாசலத்துக்கு அப்போதுதான் வெளிச்சமாகியது.

‘‘எனக்குச் சிங்களம் தெரியாது. இந்த இடமே எனக்குப் புதிச் வந்த இடத்தில்...’’ நிறுத்தி நிறுத்திப் பேசினான் அருணாசலம். அப்படிப் பேசினால் தமிழ் அவளுக்குப் புரிந்துவிடும் என்ற நினைப்பு அவனுக்கு!

என்ன விந்தை! அவன் நினைத்தது சரியாகவே இருந்தது. அவளுக்குத் தமிழ் புரிந்தது! கொச்சைத் தமிழில் கொஞ்சினாள்.

‘‘அது பத்திக் காரியம் இல்லே; எனக்கு கொஞ்சச் சொன்னது தமில் வரும்!’’

‘‘பரவாயில்லையே! நீங்க ஸ்தான்றாகவே தமிழ் பேசுகிறீர்கள். இந்தச் சிங்களப் பகுதியிலிருந்து கொண்டு நீங்கள் எப்படித் தமிழ் பேசப் பழகினீர்கள்?’’

‘‘அதெல்லாம் பொறுகு சொல்கிறேன் இப்பே ஒங்களுக்கு எப்படி இரிக்கிக்? அதை சொல்லுங்க்’’ என்றாள் அவள்.

‘‘ஒருவிதக் குறையுமில்லை. அது சரி, ஆபக்திலிருந்து என்னைக் காப்பாற்றினது யார்?’’

‘‘ஏன் என்னைப் பார்த்தாத் தெரியலே?’’

‘‘தெரிகிறது, தெரிகிறது. ஆனால்...’’

‘‘இந்தப் பொம்பிலேப் புள்ளயாலே தன்னியிலே நீந்த முடியுமா என்று சமிசயப்படுறீங்க. இல்லையா, மாத்தயா?’’

அவள் கஷ்டப்பட்டுக் கூறிய திலிருந்து பல உண்மைகள் புரிந்தன அருணாசலத்துக்கு.

கங்கையில் அள்ளுண்டு சென்ற அவனை நந்தாவதி - அது தான் அவள் பெயர் - கண்டிருக்கிறாள். உடனே நீரில் குதித்து நீந்திச் சென்று அருணாசலத்தை எமன் வாயிலிருந்து சாமர்த்தியமாக மீட்டுக் கொண்டு வந்திருக்கிறாள். அவள் தரையில் மான்! தன்னீரில் மீன். பொதுவாகக் கங்கைக்

கரையை அடுத்த கிராமங்களில் வாழுகின்ற ஆண்கள் - பெண்கள் குழந்தை - குட்டிகளுக்கு நீச்சல் தண்ணீர் பட்ட பாடு. நதி பஞ்சலை மேத்தை.

அருணாசலம், நந்தாவதியின் குடிசைக்குச் செல்வதற்கிடையில், நந்தாவதியின் குடும்ப விவரம்முழு வதையும் தெரிந்து கொண்டான்:

அப்புஹாமி - புஞ்சிநோநா தம்பதிகளின் ஒரே பெண் நந்தா வதி. இறந்த காலத்தில் சிறப்பாக இருந்த குடும்பம், இடையில் ஏற்பட்ட கால மாற்றத்தால், நிகழ் காலம் இருள் குழந்ததாகிவிட்டது. இரத்தினக் கல் வியாபாரத்தில் 'டால்' வீசிக் கொண்ருந்த அவர்கள் குடும்பம், அதில் ஏற்பட்ட பாரிய நஷ்டத்தால் இன்று வறு மைக் குழியில் தள்ளப்பட்டுக் கிடந்தது. நந்தாவதி பக்குவும்பைந்த பத்தாம் நாளிலேயே அவள் அன்னை புஞ்சிநோநா பரலோக யாத் திரையை மேற்கொண்டுவிட்டாள். இத்தனையும் போதாதென்று, சிவனொளிபாதத் தெய்வம், அப்புஹா மியின் கால் ஒன்றைக் குருரமாகப் பறித்துக் கொண்டு அவரை நொண்டியாக்கி விட்டது. கடந்த வருஷம் வைகாசிப் பெள்ளையியன்று தன் இரு கால்களாலும் சிவனொளிபாத மலைக்கு ஏறிய அப்புஹாமி, உச்சிக்குச் சமீபத்திலுள்ள 'காமிட்டிப்பான்' என்ற இடத்தில் கால் தடுக்கி விழுந்து, தன் ஒற்றைக் காலைக் கடவுளுக்கு அர்ப்பணித்து விட்டு முடமாகத் திரும்பினார். உயிர் பிழைத்ததே ஆச்சியம்! இன்று அந்தக் குருக்கும் துணிக்கொண்டு வருகிறான் நந்தாவதி!

தம் பிடித்த குடும்பத்துக்குத் தினி போடுவது நந்தாவதியின் துணிக்கொண்டு வருகிறான் நந்தாவதி!

அவர்கள் கிராமத்துக்குப் பக்கத்திலுள்ள 'எலுபுனுவு' ரப்பர்த் தோட்டத்தில் கூவியாகச் சேர்ந்து, இரத்தத்தை வியர்வையாக்கி உணவாக்கும் ஜால வித்தை' யைச் செய்து கொண்டு வருகிறான் நந்தாவதி!

இந்த விவரங்களை இத் தோட்டத்தில் வேலை செய்யும், 'மலை நாட்டுத் தமிழர்' களிட மிருந்து பெற்ற தன் 'கொஞ்சங் கொஞ்சங் தமிழால்' கூறி முடித்தாள் நந்தாவதி.

அருணாசலம், திமியாவையிலுள்ள அரசினர் சிங்களப் பாடசாலையில், தமிழ் 'செங்கி' னாக்கு வந்து இப்பொழுது ஐந்து வருடங்களாகி வட்டன. இந்த ஐந்து வருடங்களில் அவனிடத்தில் எத்தனையோ மாற்றங்கள். சிங்களம் அவனுக்கு இப்பொழுது தண்ணீர் பட்டபாடு! நீச்சலில் அவனை மிஞ்ச அந்த வட்டாரத்திலேயே இப்பொழுது ஆள் கிடையாது!

இவற்றில் மட்டுமின்றி, தோற்றுத்திலும் அருணாசலத்திடத்தில் ஒரு புதுமை பொனிந்தது: அவன் இங்கு வரும்போது, அவனுடைய மூக்குக்கும், மேலுதட்டுக்கும் இடைப்பட்ட பாகம் 'மழுமழு' வென்று இருந்தது. இப்பொழுது அந்த இடத்தில் 'கருகரு' என்று அரும்பு மீசை அணிசெய்தது. மட்டக்களப்பின் 'கருக்கும்' வெயி

வில் கருமையாகியிருந்த அவன் மேனியில் மலைநாட்டுச் சீதளச் சுவாத்தியம், சந்தன வரணத் தைச் சீதமொய் வழங்கியிருந்தது. நவரத்தினங்கள் பிறக்கும் காலுக ந்கையில் நீச்சலடித்து நீச்சலடித்து அவன் மேனியே வெராப்போல் மாறியிருந்தது.

இத்தனை மாற்றங்களுக்கு மத்தியில், அவன் உள்ளத்திலும் ஒரு பெரிய மாற்றம். தன் ஒரே தங்கையும் மற்றும் அவனது தாய் தந்தையரும் இடம் பெற்றிருந்த அவனது உள்ளத்தில், நான்காவது பேரவழியாக நந்தாவதியும் வந்து, நெருக்கியடித்துக் கொண்டு உட்காரத்திருந்தான்.

அவன் போக்கிலும்கூடச் சில மாற்றங்கள்; முன்னர், ‘கொஞ்சங் கொஞ்சங் தமிழ்’ பேசத் தெரிந்த வள், இப்பொழுது நிறைய நிறையத் தமிழ் பேசக் கற்றிருந்தான். திருக்குறளில்கூட இரண்டொன்று மணப் பாடம்! முன்னரெல்லாம் எத்தனைதான் கஷ்டம் தொடர்ந்தும், கண்ணீர் விடத் தெரியாதி ருந்தவள், இப்பொழுது அடிக்கடி கண்ணீர் சிந்தப் பழகியிருந்தான். அனேகமாகச் சித்திரையும், ஆவணியும், மார்கழியும் அவன் கண்ணீர் சிந்துவதற்கென்றே பிறந்து கொண்டிருந்தன.. இந்த மூன்று மாதங்களிலும்தான் அருணாசலம், விடுமுறைக்காக மட்டக்களப்புக்குச் செல்வது!

பட்ட கடன், தொட்ட கடன், பாவியார் வயிற் றில் பிறந்து கடன் என்று எல்லாக் கடன்களையும், இந்த ஐந்து வருடங்கள்

ளில் தீர்த்து விட்டான் அருணாசலம்.

சென்ற தையில்தான் அவனுடைய தங்கையின் திருமணம் ஒரு படியாகக் ‘கல்வில் நார் உரித்தது போல், நடந்துவிட்டிருந்தது. மாப்பிள்ளையும் அவனைப்போல் ஆசிரியன்தான். வெவ்விமடையில் வேலை பார்க்கிறான். திருமணம் முடிந்த அடுத்த மாதமே மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு போய் விட்டான். இனி ததொல்லை இல்லை. எந்த நிமிஷத் தினும் தன் நெஞ்சங்க கவர்ந்த நந்தாவதியை முறைப்படி தனக்கு ரியவளாக்கிக் கொள்ள வேண்டியதுதான்!

இந்தச் சமுக நிலையில்தான் இலங்கையில் இனக் கலவரத் தீபற்றிக் கொண்டது! நெருப்புக்கும் இலங்கைக்கும் ஒரு நீங்காத உறவுபோலும்! முன்னர் ஒருதடவை அலுமான சுட்டுப் பொசுக்கி வான். அவன் வழித்தோன்றலான மனிதர்கள் இன்று சுட்டுப் பொசுக்குகிறார்கள்!

இத்தருணத்தில் அருணாசலத்துக்கு ஊரிலிருந்து ஓர் அவசரத் தந்தி வந்தது:

‘அன்னையின்’ நிலை ஆபத்து. உடனே புறப்படு!

தந்தியை நந்தாவதியிடம் படித்துக் காட்டினான் அருணாசலம்.

‘இந்நிலையில்’ நீங்கள் எப்படிப் போக முடியும்? வழியெல்லாம் வெறியர்கள் சவக்குழி தோண்டுகிறார்களோ!“

“நான் இங்கு இருப்பதும் ஆயத்துத்தானே! தவிரவும், நான் ஊர் செல்லா விட்டால் அம்மா பிழைக்கவே மாட்டாள். நான் எப்படியும் போயே தீரவேண்டும்: தங்கைகூட இல்லை. மாப்பிள்ளை யும் அவனும் வெலிமடையில் என்ன ஆணார்களோ?” என்று குழைந்தான் அருணாசலம்.

நந்தாவதிக்குழன்றுமே ஓடவில்லை.

“நான் எப்படியும் இன்று போயே தீரவேண்டும்” என்று வெறிபிடித்தவன்போல் கத்தினான் அருணாசலம்,

அவனைத் தடுப்பதில் பயன் இல்லையெனக் கண்ட நந்தாவதி, மெல்ல அவனை அணுகி, “உங்களோடு நானும் வருகிறேன்!” என்றாள்.

அவள் கோரிக்கையை ஏற்கக் கண்டிப்பாக மறுத்துவிட்டான் அருணாசலம்.

அவன் உறுதியை அசைக்க முடியாதெனக் கண்ட நந்தாவதி, ஒருமுடிவுக்கு வந்தவளாய், அவன் காதுக்குள் எதையோ ‘குசுகுசு’த் தாள். அதைக் கேட்ட அருணாசலத்தின் முகத்தில் நம்பிக்கை ஒளி படர்ந்தது.

அருணாசலம் இப்பொழுது அருணாசலமாகவே இல்லை! ரத்த வெறி பிடித்த ராஷ்டினாக மாறி பிருந்தான்மனித இனத்தின் ஊன் குடிக்கும் ‘ஹத்தைக் குடிய’னாகத் தோற்றமளித்தான்.

மட்டக்களப்பு - பதுளை சுசாலையில், கரடியனாற்றுக் காட்டின் மத்தியில், பல குண்டர்களைத் துணை சேர்த்துக் கொண்டு மனித வேட்டைக்காகப் பதுங்கியிருந்தான்.

தூரத்தே, பதுளைப் பக்கமிருந்து இருளைக் கிழித்தபடி ஒரு கார் மின்னல் வேகத்தில் பாய்ந்து வந்தது. இதைக் கண்டுவிட்ட அருணாசலம், சாலையின் குறுக்கே கட்டையைப் போட்டு மறிக்கும்படி தன் குண்டர்களுக்குக் கட்டளை பிறப்பித்தான்.

இமைக்கும் நேரத்தில் கட்டளை நிறைவேற்றப்பட்டது. துப்பாக்கியைத் தயார் பண்ணியபடி எல்லாரும் காட்டுக்குள் பதுங்கிக் கொண்டனர்.

இதோ கார் நெருங்கி விட்டது. கரும் பூதம் போல் சாலையின் குறுக்கேசிடந்த கட்டைக்குச் சமீபமாக வந்த கார், ‘கீரිச்’ என்ற பிரேக் கோடு நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது.

காருள் இருப்பது சீனாப் புள்ளியா? தானாப் புள்ளியா? என்று பார்த்துவர இரண்டு குண்டர்களை அனுப்பி விட்டு, துப்பாக்கியை நீட்டியபடி ‘ரெடி’யாக நின்றான் அருணாசலம்.

மோப்பம் பிடிக்கச் சென்றவர் கள், காருக்குள் இருப்பவர்கள் ‘சீனாப்புள்ளி’கள்தான்’ என்பதற்கு அடையாளமாகச் சீழ்க்கையடித்தார்கள்; அடுத்த கணம்?

'மேல், மேல்' என்று துப்பாக்கி முழங்கி ஓய்ந்தது. எல்லாக் குண்டர்களும், 'தட, தட' என்று காருக்குச் சமீபமாக ஒடினார்கள். அருணா சலம் 'டார்ச்' சை அடித்து காட்டுக் குள் பார்வையைச் செலுத்தினான்.

உள்ளே...?

ஒரு கிழவர்; ஒரு பேண்; டிரைவர் - மூவரும் இரத்த வெள் எத்தில் நீச்சலடித்தார்கள்.

அந்த மூன்று ஜீவன்களும் முக்கி

முன்கிய படி மரண ஒலமிட்டுக் கொண்டிருந்தன. அந்த மயாவுச் சூழவின் மத்தியிலும் அவர்களில் யாரோ எதையோ கூற முயல்வதும் வெளியில், நின்ற அருணாசலத்துக்குத் தெளிவாய் கேட்டது.

‘‘துவே! மகே ரத்ரம் துவே! நந்தா! நந்தா வத்தீ’’ பழக்கப் பட்ட ஒரு கிழக்கரல் முன்கியது.

காலைத் தூராக்கினான் அருணாசலம்.

‘‘தாத்தே! மகே தாத்தே! தமில் தயில்’’ என்று குரல் கொடுத்தது ஓர் இனிய குரல்.

அந்தக் குரலைக் கேட்ட அருணாசலத்தின் உரோமங்கள் குத்திட்டு நின்றன. சருமத்தைக் கிழித்துக்கொண்டு வெளியே பாய்வதற்கு ஆயத்தமானது அவன் குருதி.

‘‘நந்தாவதி! என் அன்பே!..’’ என்று அலறி விட்டான் அருணா சலம். காருக்குள் அலங்கோலமாகக் கிடந்த அவள் ரத்தமேனியைவாரி எடுத்துத் தன் மார்பில் அணைத்துக் கொண்டான்.

நந்தாவதி அவன் அணைப்பில் மெய்மறக்கக்கூடிய நிலை யில் இல்லை. உயிர் பிரிவதற்கிடையில், தான் வந்த நோக்கத்தைக் கூறுத் தொடங்கினான்:

‘‘அன்பரே! விதியின் பிரகாரம் விஷயம் நடந்துவிட்டது. இப்பொழுது உங்கள் நாட்டை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் இன்னொரு விதையை நீங்கள் உடனடியாக மாற்றியமைக்க வேண்டும்; உங்கள் நாட்டைத்துவம்சம் பன்னுவதற்கு, இரத்தினபுரியிலிருந்து லாரிகள் மூலம் புறப்பட்டுள்ள நரசோரக் கோஷ்டி, இதற்குள் கொழும்பு மார்க்கமாகப் பொலந்துவைக்கு வந்து சேர்ந்திருக்கும். அங்கு பொலந்து வைக் கோஷ்டியை ஜோடி சேர்த்துக் கொண்டு மட்டக்களைப் புக்குவிட புதவது அதன் திட்டம். இந்தச் சகித்திட்டத்தை ரகசியமாக அறிந்து கொண்டு, நானும், தந்தையும் உங்களைப் பார்க்க விரைந்து கொண்டிந்தோம். இடையில் இப்படி ஆகிஸ்ட்டது. என்னைப் பற்றியோ, என் தந்தையைப் பற்றியோ நீங்கள் இனிக்கவைப்பட நேரம் இல்லை. போங்கள். போய் உங்கள் நாட்டு மக்களை எச்சரிக்கை செய்யுங்கள்.’’ ‘‘மனமள்’’ வென்றுகூறி முடித்தாள் நந்தாவதி, அணையப்போகும் விளக்கின் பிரகாசம் மின்னியது அவன் பேச்சில்.

அருணாசலத்தின் மூளைக்குள் துப்பாக்கி வெடித்தது; மின்னல் மின்னியது; இடியிடித்தது சமூத்திரம்பொங்கியதுசெயலிழந்துநின்ற அவன் மார்பில் துவண்டு கிடந்த

நந்தாவதியின் மூச்சும் செயலிழந் தது! அவள் தந்தையும், கார் டிரை வரும் அப்பொழுதே விறைத்து விட்டார்கள்!

பிக்கு கதையைக் கூறி முடிப்ப தற்கும். வண்டி ‘ஹாய்’ என்ற பேரிரைச்சலுடன் பொலந்து வையை வந்து அடைவதற்கும் சரியாக இருந்தது:

அதுவரையில் கதையில் ஒன்று யிருந்த நான் மணியைப் பார்த்தேன். பின் ஜாமம் 3 - 30. புறப்பட எழுந்த பிக்குவிடம், “அன்னையைப் பார்க்க ஊருக்குச் சென்ற அருணாசலம், திடீரென்று அத்தனை கொடிய வெறியணாக எப்படி மாறினான்? கலவரம் உச்ச நிலையை அடைந்திருந்த அந்தப் பயங்கர வேளையில் அவன் எப்படி ஊருக்குச் சென்றான்?” என்று இயற்கையாகவே என்னுள் எழுந்த கேள்விகளைக் கேட்டு வைத்தேன்.

அவர் பதிலே பேசவில்லை. மெதுவாகக் கீழே இறங்கி ‘விருட் டெண்று நடந்து விட்டார்! ஆவால் அவர் அமர்ந்திருந்த இடத்தில் கிடந்த ‘டயரி’ ஒன்று என்னைப் பார்த்துச் சிரித்து நின்றது!

அவசரம் அவசரமாக அதை எடுத்து அவரிடம் கொடுப்பதற்கு முயன்றேன். அதற்குள் அவர் மறைந்தே விட்டார்!

என்னை மீறிய ஆவலொன்று அந்த ‘டயரி’யைப் புரட்டிப் பார்க்கத் தாண்டியது புரட்டி

வேன். என்ன விந்தை! முத்து முத்தான தயிழில் அந்த ‘டயரி’ எழுதப்பட்டிருந்தது.

‘என்னதான் எழுதப்பட்டிருக்கும்?’ என்று படிக்கத் தொடங்கினேன்.

‘புத்தர் பிரானே! போதிமர நிழலில் மோனத் தவமியற்றும் புனிதத் தலைவனே! கருணைப் பெருங்கடலே! என்னை மன்னித்து விடு ஜெ! அன்று நான் அத்தனை வெறியாட்டமாடி மனிதரத்தம் குடித்ததற்கு என் ஒரே தங்கையை இழந்து தவித்ததே காரணம். அன்னையைப் பார்க்க ஒடோடிச் சென்ற என்னை வரவேற்றது’ வெவிமடையிலிருந்து வந்த அந்தப் பயங்கரச் செய்தி. கருவற்றிருந்த என் தங்கையைக் கண்டதுன்டமாக வெட்டி ஏறிந்து விட்டார்கள் சிங்கவளர்கள். அதனால் ஏற்பட்ட பழி உணர்ச்சி, என் உயிரை நீரிலிருந்து மீட்ட என் நாட்டைப் பயங்கர ஆடத்தி விருந்து காத்த - என் உயிரினும் இனியவளையே பலி கொண்டு விட்டது! இதைவிடத் தண்டனை எனக்கு வேண்டியதில்லை, தேவா! அன்று என் அன்னையைக் காண, அந்த உத்தமி சொன்ன ஆலோசனைப்படி புனித மஞ்சளங்கி தரித்துத் தற்காலிக பிக்குவாகி, ஒர் ஆபத்துமின்றி ஊர் போய்ச் சேர்ந்தேன். இன்று அதே புனித அங்கி தரித்து நிரந்தரமாகவே உன் பக்தனாகி விட்டேன். உன் நிழலில் ஒதுங்கியுள்ள என்னை நீ ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். நூனதேவா! அருணாசலம்’.

நேர்காணல்

ஈழத்து இலக்கியம் -
நாடகம் பற்றி



பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழக நுண்கலைக் தறைத் தலைவர். இலங்கையில் மாத்திரமன்றி உலக நாடுகளிலும் அறியப்பட்ட கணிக்கப்பட்ட அறிஞர்; ஆய்வறிவாளர்; விமர்சகர்; திருஷ்டிகர்த்தா. கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் விரிவுரைகளாற்ற வும், விபுலாநந்தர் நினைவுச் சொற்பொழிவாற்றவும் இந்த வருட முற்பகுதியில் மட்டக்களப்புக்கு அவர் வருகை தந்திருந்தார். அச் சமயம் அவரை உதயம் பேட்டி கண்டது.

கேள்வி: பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களே,

ஈழத்தின் அண்மைக்கால இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றி
உங்கள் அவதானிப்புக்களும், அபிப்பிராயங்களும் என்ன?

பதில்: ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் நாம் என்பதுகளில் ஒரு முக்கியமான திருப்புமுனையில் இருக்கிறோம் என்று நான் கருதுகிறேன். அறுபது எழுபதுகளில் இருந்த நிலையோ அல்லது முப்பது நாற்பதுகளில் இருந்த நிலையோ அல்ல இன்றுள்ள நிலை. இந்த சமூகத்தின் அனுபவங்கள் இன்று முற்றிலும் மாறுபட்டவையாகவும் உணர்வாழ்ம் கொண்டவையாகவும் மாறியுள்ளன. தமிழ் சமூகத்தைப் பொறுத்தவரை இவ்வனுபவம் முன்னர் ஏற்படவில்லை எனலாம். இதனால் இந்த

இலக்கிய வெளிப்பாடுமிகுவும் அசாதரணமானதாகவும், இதற்கு முந்திய இலக்கியங்களிலிருந்தும் வித்தியாசமானதாகவும் இருக்கப் போவது உண்மை.

அத்தோடு சிறிதுகாலம்

செல்ல முழுத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் இது போய்ச் சேர்கின்ற பொழுது முழுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பரிணாமத்தையும் இது மாற்றியமைக்கப் போகிறது என்பதும் உறுதி.

கேள்வி : தமிழிலக்கியம் இப்போது ஒரு மாறுதலுக்குட்பட்டுள்ளதாகக் கூறுகிறீர்கள். கவிதைத்துறையில் இதன் தாக்கம் எப்படியுள்ளது? இவ்வகையிற் குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்கள் யாவர்?

பதில் : என்பதுகளிலிருந்து இம்மாற்றங்கள் கவிதைத் துறையில் ஏற்பட்டுள்ளது. அறுபது எழுபதுகளில் எழுதியவர்கள் தொடர்ந்து இப்புதிய அனுபவங்களை எழுதிக்கொண்டு வருவது ஒரு புறமாக இருக்க, முற்றிலும் இப்புதிய அனுபவத்தினாடாகவே தம் ஆக்கங்களை எழுதி வெளிப்படுத்திய புதிய தலைமுறையும் இதோடு சேர்கிறது. இவர்களின் வருகையுடன் புதுக்கவிதை எமக்கு ஒரு நிலை பேறுடைய இலக்கிய வடிவமாக மாறுகிறது. உதாரணமாக ‘மரணத்துள் வாழ்வோம். என்ற கவிதைத் தொகுதியைக் குறிப்பிடலாம். சேரன், இளவாலை விஜயேந்திரன், புதுவை இரத்தினதுரை போன்ற கவிஞர்கள் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றார்கள். ஒடுக்குநிலைக்கு எதிரான மனிதாயுதக் குரலாக கவிதை வெளிப்படுகிறது. இக்கட்டத்தில் புதுக்கவிதை ஒரு புதிய சூழலில் வெளிவரத் தொடங்குகிறது. இந்த அடியையொற்றி வளர்ந்தவர்களில் சிமக்குப் பகுதியில் பிறந்து தமிழிலக்கியம் முழுவதற்கும் உரியவராக மாறிக்கொண்டு வருகிற சோலைக்கிளி போன்றவர்களின் கவிதைகளைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

கேள்வி : புனைக்கதைகளில் இதன் தாக்கம் எவ்வாறுள்ளது? குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தானர்கள் யார்?

பதில் : புனைக்கதையைப் பொறுத்தவரை இப்போது ஒரு புதிய அனுபவமும் அதை எடுத்துச்சொல்லும் முறையையும் வந்துள்ளது. புனைக்கதைத் துறையைப் பற்றிப் பேசும் பொழுது உணர்திறன் என்று ஒன்றுள்ளது: sensibility என்று ஆங்கிலத்திற்

ஓ பெண் நிலை நோக்கு இன்றைய இலக்கிய போக்குகளின் பிரதான அம்சங்களில் ஒன்று.

கூறுவர். மக்களுடைய உணர்திறனும் எழுத்தா வரின் உணர்திறனும் இப்போதுமாறியுள்ளது. இவர்கள் இப்போது பிரதானமாக வெளியில் நின்ற பார்ப்பவர்களாக இத

எனப் பார்க்காமல் அதற்குள்ளேயே இருந்துகொண்டு எழுதுபவர்களாக வளரும் நிலையைக் காணலாம். ஆனால் அதேவேளை இப்போது ஏற்பட்டுவரும் மாற்றங்களின் தன்மை, எதிர்காலம் பற்றிய தெளிவு, பற்றிய விளக்கம் இப்போது இருக்குமுடியாது. வரலாற்றுக் காரணங்கள் அவை.

மனிதனின் சமூக உறவுகளையும், பிரச்சினைளையும் ஆராய்ந்து அதற்குள் வழிகளைக் காட்டுகின்றதுமான நாவல் போன்ற பேரிலக்கியம் பெயரளவில் வந்தாலும் ஆழமாக வருவதற்குச் சற்றுக் காலம் செல் லு மெள்ள நான் நினைக்கின்றேன். ஆனால் இவற்றைப் பதிவு செய்கின்ற சிறுக்கைகள் வரத் தொடங்கி விட்டன என்று கருதுகிறேன். சிறுக்கை எழுத்தாளர் என்னும்போது இக்காலகட்டத்தில் இருவரை முக்கிய பிரதிநிதிகளாகக் கொள்வேன். ஒன்று வடக்குப் பகுதி யில் ரஞ்சித்குமார், (அவரின் கோசலை, காலம் உணக்கொருபாட்டுடைமும், கோளறுபதிகம்) கிழக்குப் பகுதியில் உமாவரதரா சனைக் குறிப்பிடுவேன். அவருடைய கதைகளெல்லாம் மிக மிக முக்கியமான கதைகள். கிழக்குப்பகுதியின் எஸ். எல். எம். கனிபாவின் ‘மக்கத்துச் சால்வை’ நல்ல அற்புதமான கதை. ஆனால் அது புதிய உணர்திறனுடன் வந்ததல்ல, அறுபது எழுபதுகளின் sensibility ஒரு சிறப்பான சிறுக்கை வடிவமாக வந்ததின் பயனே அது.

கேள்வி : வேறு என்ன புதிய போக்குகள் தற்கால இலக்கியப் போக்கிலே உங்களுக்குத் தென்படுகின்றன?

பதில் : முதலாவதாக நான் குறிப்பிட விரும்பும் முக்கிய போக்குப் பெண்கள் தம் உணர்வுகளை இலக்கியத்திற் பதிவு செய்யும் முறைமை. அது இப்போது பிரதான போக்காகத் தொடங்கியுள்ளது. இவ்வகையிற் ‘சொல்லாத சேதிகள்’ கவிதைத் தொகுதி சிறிய நூலாயினும் முக்கியமான நூல். சிறுக்கைத் துறையிலும் பெண்நிலை நோக்கில் நின்று பார்க்கும் சில சிறுக்கைகள் வந்துள்ளன. உதாரணமாக கோகிலா மகேந்தி ரன் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர். பெண்நிலை நின்று நோக்கும் பார்வை இதிற் குறிப்பிடத்தக்கது.

O மக்களுடைய உணர்திறனும் (Sensibility) எழுத்தாளர் உணர்திறனும் இன்று மாறியுள்ளது.

இவையெல்லாம்மேலான் மையுள்ள இலக்கிய வடிவங்களே, எனினும் பாரம் பரிய இலக்கிய வடிவங்களும் தொடர்ச்சியாக வந்துகொண்டிருக்கின்றன. இதனை நான் அழுத்திச்சொல்ல விரும்புகிறேன். நாவ

லும், சிறுக்கையும் வரும் அதே வேணையில் கோயில் தெய்வம் பற்றியபாரம்பரிய இலக்கிய வடிவங்கள் பெருவாரியாக வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. அன்மைக்காலமாக நான் அவதானித்த இன்னொன்று ஆழான கவிதைகளை இசைப்பாடல் களாகப் பாடுகின்ற மரபு. அதிற் புதுவை இரத்தினதுரையின் பாடல்கள் சிறப்பானவை.

இலக்கியப் போக்கின் இன்னொரு முக்கிய விடயம் என்ன வெனில், நாற்பது ஜம்பதுகளில், அறு பது, எழுபதுகளிலே பல்கலைக்கழகம் | பல்கலைக்கழகத்திற்கு வெளி யே என்ற கோடு கீறிக் காட்டப்பட்ட ஒரு தன்மையிருந்தது. அதிஷ்டவசமாக இப்போது பல்கலைக்கழகம் என பது கொழும்பு, பேராதனையுடன் நின்றுவிடாமல் யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு என அகன்றுள்ளது. இதனால் பல்கலைக்கழகமும் சமூகமும் ஒன்றிணையும் தன்மை காணப்படுகின்றது. இதனால் எழுத்தாளர்கட்டுக்கும் புலமையாளர்களுக்குமிடையேயுள்ள ஊடாட்டம் மிக விரிப்பள்ளது. இது சிங்கள மக்களுக்கு ஏற்கனவே அறுபதுகளில் ஏற்பட்டது. இதற்கூடாகத்தான் றெஜி சிறிவர்த்தனா, குணதாச அமரசிறி, சரத்சந்திரா போன்றோர் வெளிவந்தனர். அதே போல எழுபதுகளுக்குப் பிறகு என்பது தொண்ணாறு ருக்களில் அப்போக்கு தமிழ்பேசும் மக்களிடையேயும் காணப்படுகிறது. இதுவும் ஒரு முக்கிய போக்காகக் கருதுகிறேன்.

கேள்வி : இலக்கியத்தில் தாங்கள் கூறிய அபிப்பிராயங்களை நாடகத்திற்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாமா? இதனைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ஈழத்தின் அன்மைக்கால நாடகப் போக்குகள் பற்றிய தங்கள் மனப்பதிவுகள் என்ன?

பதில் : அரங்கியல் வளர்ச்சி இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் பார்க்க மிகுந்த உற்சாகத்தையும், நம்பிக்கையையும் தருவதாக உள்ளது. ஆழான நிலையிற் பார்க்கையில் இலக்கிய | நாடக வளர்ச

படக்குப் பகுதியில் ரஞ்சித்குமார், கிழக்குப் பகுதியில் உமா வரதராஜன் முக்கியமான சிறுக்கை எழுத்தாளர்கள்.

சியில் வேறுபாடில்லை யென்றாலும் நாடகம் வளர்ந்த குழலுக்கும் முறைமைக்கும், இலக்கியம் வளர்ந்த குழலுக்கும் முறைமைக்குமிடையேஒரு வேறுபாடுண்டு அறுபதுகள் பேராசிரியர். வித்தியான்தனால் அவர்மாணவர்கள் மூலமாக மீங்கண்டுபிடிப்புச் செய்யப்பட்ட

நாடகவடிவமானது எழுபதுகளில் ஒரு ஸ்திரமான வடிவை அடைந்ததன் பின்னர், அந்த மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்யப்பட்ட நாடக வடிவத்தை ஒரு ஜீவனுள்ள, மக்களோடு தொடர்புள்ள, மக்களின் பிரச்சினைகளை எடுத்துக் காட்டுகிற கலை வடிவமாக ஆக்க முடியும் என்பதைன் வித்தியானந்தனுக்குப் பின்னர் வந்த அவரது மாணவர் பரம்பரையினர் செய்து வந்தனர்.

எழுத்தாளர் மத்தியிற் காணப்பட்ட பிளவு, சண்டை நாடகக் கலைஞர் மத்தியிற் காணப்படாமை மிக முக்கிய அம்சமாகும். இதில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி முக்கிய இடம் வகித்தது. அது தொடங்கிய காலகட்டத்தில் 2 செல்நெறிகள் காணப்பட்டன.

கேள்வி : அந்நெறிகள் யாவை, அதன் முக்கியஸ்தர்கள் யாவர்?

பதில் : ஒன்று சண்முகவிங்கம், மௌனகுரு, தாசிசியல், சிவானந்தன் போன்றவர்கள் சேர்ந்து இந்த நாடகக் கல்லூரி மூலம் கொழிற் படுகின்ற முறைமை. மற்றது பாலேந்திரா நிர்மலா ஆசியோர் மொழிபெயர்ப்பு, தமு வல் நாடகங்களை மேடையிட்டித் தொழிற்படுகின்ற முறைமை.

நாட்டின் நிலைமை காரணமாக பாலேந்திரா மேவாடு சென்ற பின் அச்செல்நெறி ஒரளவு நின்று விடுகிறது.

கேள்வி : பாலேந்திரா, நிர்மலா போன்றவர்கள் சென்றபின் ஒரு போக்கு ஒரளவு நின்று விட்டதாகக் குறிப்பிட்டார்கள். மற்றப்போக்கு எவ்வாறு வளர்ந்தது என்று விளக்க முடியுமா?

பதில் : நாடக அரங்கக் கல்லூரியினர் மீட்டெடுக்கப்பட்ட நாடக வடிவங்களுக்காக ஒருப்பிய அல்லது பாரர்பரிய அரங்கினைச் கண்டுபிடிப்புச் செய்வதற்கான சில நடைமுறைகளை மேற்

O வித்தியானந்தன் மீது எனக்குப் பெருமதிப்பு ண்டு எனினும் அவர் தமது கூத்துக்கல்லோரஸைப் பயன்படுத்தியது சம்பந்தமாக எனக்கு ஆழமான பிரச்சினை டுண்டு:

கொள்கிறார்கள். இந்த நிலை ஏற்படுகின்ற பொழுது எண்பதுகளில் புதிய உணர்திறன் மக்களிடையேயும் வருகிறது; கலை ஞர்களிடையேயும் வருகிறது.

○ கல்வி அரங்கு ஓன்று (Educational Theatre) உருவாக்கியுள்ளது

1983 களில் சண்முகவிங்கத்தின் 'மண்கமந்தமீனியர்' வருகிறது. இந்நாடகம் திடீரென வரவில்லை. அதற்கும் ஒரு வரலாறுண்டு. உதாரணமாக, மீட்டெட்டுக்கப்பட்ட நாடக வடிவத்தை அதே நாடக வடிவம் மூலம், புதிய விடயங்களைச் சொல்லாம் என்பதற்கு மௌனக்குருவின் 'சங்காரம்' ஒரு நல்ல உதாரணம். ஆனால் புதிய பொருளைப் பறைய உருவத்திற் சொல்கிற போது வரும் சில இடர்பாடுகளையும் சங்காரத்திற் காணக் கூடியதாக இருந்தது. அதிலிருந்து எல்லாருமே சேர்ந்து நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் ஐரோப்பிய நாடக அரங்கில் வளர்ந்த புதிய முறைமைகளை உல்வாங்கி ஒரு புதிய அரங்கைக் கொண்டுள்ளனர். இது மிக முக்கியமானது. இது நடக்கும் அதேவே ணையில் இன்னொரு மிக மிக முக்கிய நிகழ்வு அரங்க வரலாற் றில் நடைபெறுகிறது. அது என்னவெனில் குழந்தைகளுக்கான அரங்கு, பாடசாலைக்கான அரங்கு என்ற ஒரு அரங்கு வளர்கிறது. அதில் மௌனக்குரு, சிதம்பரநாதன், பிரான் சில் ஜென் ஆகியோர் முக்கியமானவர்கள். இது முக்கியம். ஏவைனில் பாடசாலை நாடகம் என்பது பரிசீலிப்பு விழாவுக்கு நடத்தப்படுவது மாத்திரமல்ல. அதற்கு மேல் அது கல்வியோடு சம்பந்தப்பட்டது; பாடசாலையின் நியமமான கல்விநெறி யோடு சம்பந்தப்பட்டது; மாணவரின் திறன்களை வெளிக் கொணரும் ஒரு சாதனம் சம்பந்தப்பட்டது என்ற வகையில் இவை முக்கியமானவையாயின. இதன் காரணமாகக்கல்வி அரங்கு (School Theatre) படிப்படியாக வளரத் தொடங்கியது. குழந்தை அரங்கு (Children Theatre) பாடசாலை அரங்கு (School Theatre) இரண்டையும் இணைத்து நான் கல்வி அரங்கு (Educational Theatre), எனக் குறிப்பிடுவேன்.

இது நடக்கும் போதுதான் நாடகம் பற்றிய கற்கை நெறியில் எழ்மிடையே அதிஷ்டவசமான ஒரு மாறுதல் ஏற்படுகிறது. என்னவெனில் க. பொ. த. உயர்தர வகுப்புக்கு நாடகம் ஒரு பாடமாகிறது. இதனால் Educational Theatre சில பாடசாலைகளில் முற்றுமுழுதாக ஒரு பாடமாக வளர்கின்ற நிலைமையை நாம் காணமுடிகிறது.

கற்கை நெறியாக பாட சாலை மட்டத்திலும், புதிய வடிவத்தேடலாக வெளியிலும் வளர்கின்ற பொழுது மன்ஸமந்த மே வி யர் நாடகத்தில் சொல்லப்பட்டமுறைமை நன்கு வளர்வதனைக் காணலாம். இது மக்கள்

சிங்கள நாடகத்தை விட வன்மைப்பாடான ஒரு வடிவமாக ஈழத் தமிழர் மத்தியில் இன்று நாடகம் உள்ளது.

டையே தமக்கு வேண்டிய ஒரு நாடகம் வடிவம் வந்துவிட்டமை போன்றதைக் காட்டுவது போல இருந்தது அவர்கள் அதற்குக் கொடுத்த வரவேற்பு.

இதனைத் தொடர்ந்து பல்வேறு நாடக முயற்சிகள் நடக்கின்றன. இசையும் ஆட்டமும், பாவமும் உணர்ச்சியும் இணைந்த ஒரு நிலையில் நாடகம் வரத் தொடங்கும் பொழுது, அதுதான் எமது உண்மையான பாரம்பரிய அரங்கு அதனைக் கண்ட சனங்கள் அந்த அரங்கிற்குப் போகத் தொடங்குகிறார்கள்.

இது நடக்கும் பொழுத தான் இன்னொரு முயற்சி நாடகத் துறையில் ஏற்பட்டது. அதாவது பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகம் ஒரு படிப்பாக இடம்பெறத் தொடங்குகிறது. இது தொடங்கியவுடன் சில மாற்றங்கள் படிப்படியாக இப்போது ஏற்படுகின்றன. யாழிப்பானப் பல்கலைக்கழகத்திலும், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலும் நாடகம் ஒருவரன் முறையான பாடமாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது.

இது நாடகத்தைக் காத்திரமான கலையாகப் பலரையும் நோக்கவைத்தது.

கேள்வி: இவற்றை விட வேறு ஏதும் போக்குகளை தமிழ் நாடக உலகில் குறிப்பிட முடியுமா?

பதில்: மேலாண்மையுடைய இப்போக்கு மாத்திரமல்லாமல், பழையமையான பாரம்பரிய வடிவங்களை அப்படியே போடுகின்ற முறைகளும் உதிரியாக நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக பாலசுந்தரத்தின் ‘காத்தவராயன்’ நாடகம், காத்தவராயன் கூத்து ஒரு Theatre Catalog அல்ல. அது ஒரு நாடகம்தான். ஆனால் அதை மீட்டும் போட்டபடியினால் மீண்டும் அப்பாரம்பரியத்தை மீட்டுப் பார்க்கும் தன்மை ஏற்பட

தது. ஆனால் அது யிக்த் தூரம் செல்லவில்லை. ஏனெனில் கற்பனா பூர்வமாக அதனை எடுத்து ஆளும் திறன் அதனைச் செய்வோர்க்கு வேண்டும்.

இக் காலகட்டத்தில் தூர்அதிஷ்டவசமாக வைரமுத்து இறந்து விட்டார். வைரமுத்து இறந்ததன் பின்னர் அவரது ஸ்பெசஸ் நாடக மரபில் (இசை நாடக மரபு) ஈடுபாடுண்டாகிறது. செல்வராசா, கணகரெத்தினம் போன்றோர் இதனைஆடும் முறைமையைக் காண்கிறோம்.

மட்டக்களப்பிலும், முஸ்லைத்தீவிலும், மன்னாரிலும், மலை நாட்டிலும் பெரும்பாலும் பாடசாலை மட்டங்களில் அவ்வப் பிரதேசக் கூத்துகள் ஆடப்பட்டமையும் குறிப்பிடற்குரியது.

முழுமையான நாடக வளர்ச்சியில் ஒன்று.நடந்துவிட்டது. என்ன வெனில் தி. மு. க. பாணியில் வந்த சினிமாப்பண்பு கலந்தவசன நாடகங்கள் மறைந்து போன்றும், தூர்அதிஷ்டவசம் என்ன வெனில் இத்தகைய நாடக மரபு கொழும்பில் இன்னும் இருக்கிறது.

கேள்வி: சிங்கள நாடகத்திற்கும் தமிழ் நாடகத்திற்கும் இன்றைய நிலையிலுள்ள உறவு என்ன?

பதில் : 50, 60 களில் நாம் அனைவரும் சம்பந்தப்பட்ட காலங்களில் சிங்கள நாடக வளர்ச்சி உந்துதலாக எமக்கு அமைந்தது. சரத்சந்திராவினால் மீட்டெடுக்கப்பட்ட சிங்கள நாடகத்தினுடைய அமைப்பில் நாங்கள் எமது நாடகங்களை மீட்டெடுத்துக் கொண்டோம். வித்தியானந்தன் மீது எனக்குப் பெருமதிப்புண்டு எனினும் அவர்கோரலை பயணபடுத்தியது சம்பந்தமாக எனக்கு ஆழமான பிரச்சினையுண்டு. சரத்சந்திரா கோரலைப் பயணபடுத்திய படியினால் அவரும் பயன்படுத்தினார். ஆனால் கோரல் பயன்படுத்துதல் கிரேக்க நாடக முறைமை. கிழைத்தேய பாரம்பரியத்திற் கடை கூறு பவர்கள், அண்ணாவியார், கட்டியகாரன், பொருத்தேகு ஆகியோரே கலையை நடத்துவர். இது சமூகமும், நாடகமும் இணைந்த பிரச்சினை. சிங்களத்தில் மீட்டெடுக்கப்பட்ட வடிவத்திலேயே நாங்களும் செய்ய முனைந்தோம். அதுதான் பிரச்சனை. இதில் வித்தியானந்தனுடன் பல நாடக முக்கியஸ்தர்கள் அன்று சம்பந்தப்பட்டிருந்தனர். சுந்தரவிங்கம் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

எழுபதுகளில் தேசிய நாடகவிழா ஒன்று நடைபெற்றபோது சிங்கள தமிழ் நாடகங்கள் ஒரே மேடையில் மேடையேறின. அப்படிப் பார்க்கையில் எமது நாடகங்கள் பின்தங்கியனவர்க இருக்கவில்லை என்பதை அன்று காணக் கூடியதாக இருந்தது. ஆனால் ஒன்று எழுபதுகளுக்குப்பின் ஒரு திறந்த பொருளா தார அமைப்பு இலங்கைக்கு வந்து அதுதன் செல்வாக்கை சிங்களப் பகுதிகளில் நிலைநாட்டிய பின்னர் அறுபது எழுபதுகளில் காணப்பட்ட அரங்க மரபு ஓரளவு வீணித்து விட்டது. இப்போது புதிய அரங்கு மேனாட்டு அரங்க முறை மைகளில் நடிக்கும் ஒரு தன்மையும் காணப்படுகிறது. இப்படிப் பார்க்கையில் என்பது தொன்னுறுகளில் சிங்கள மக்களின் பிரதான வெளிப்பாட்டு வடிவமாக நாடகம் இருக்கவில்லை. ஆனால் ஐம்பது அறுபதுகளில் The best expressive forms of the Sinhalese was Thethre இப்போது நிலை அதுவல்ல. ஆனால் இப்போது தமிழர்களைப் பொறுத்த வரையிற் அவர்கள் பத்திரிகையில் எழுத முடியாத வானொலியில் பேசமுடியாத, ரூபவாகினியில் வெளியிடமுடியாத விடயங்களை நாடகத்தின்மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்கள் வீதி நாடகங்கள் பண்பாட்டு பவனி நாடகங்களில் இதனைக்காணகிறோம். காமனி கத்தெட்டுக்கம போன்றோர் சிங்கள மக்களிடம் இன்று வீதி நாடகம் போடினும் இன்று வன்மைப்பாடான ஒரு வடிவமாக நாடகம் தமிழ் மக்களிடையே தானுள்ளது. இந்த அளவுக்குச் சிங்கள நாடகம் இப்போது இல்லை. என்று நான் மிகத் திட்டவட்டமாக கருதுகிறேன்.

பேட்டி. சி. மேனாட்டு

உதயம் வெளியீடு: 13

கண மகேஸ்வரனின்

எல்லை வேம்பு

சிறு கதைகள்

விலை ரூபா. 50/-

உதயம் வாசகர் வட்ட

உறுப்பினர்கள் தங்களுடைய இலவச

பிரதிகளைப் பெற்றுக்கொள்ளுங்கள்.

ஆசிரியர்

பண்பு

* தோப்பில் முகம்மது மீரான் சிறந்த தமிழ் நாவலாசிரியர். இது வரை இவரது முன்று நாவல்களும் ஒருசிறு கதைத் தொகுதி யும் வந்துள்ளன.

நாவல்களாவன

- ஓரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதை (1988)
- துறைமுகம் (1991)
- ஸனன் தோப்பு (1993)

இவர் எழுதிய முதல் நாவல் ஸனன் தோப்பு ஆயினும் முதலில் வெளியாகி வாசகரின் கவனத்தை ஈர்த்த நாவல் ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கதையே.

கல்லூரியில் இவர் பயின்று வந்தது மலையாள மொழியிலாகும். தாய்மொழியான தமிழை சுயமுயற்சியாற்கற்றுக் கொண்டார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இல்லாமிய சமுதாயத்தை அது அன்று எப்படியிருந்ததோ அப்படியே காட்ட முயலும் முயற்சியில் தமிழில் வந்த முதல் நாவல் இது என்று பேராசிரியர் பொ. ஜெயராம பாண்டியன் கூறுகிறார். இந் நாவல் பற்றி கலாநிதி நூல்மான் அருமையான ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார்.

உதயம் வாசகர்கட்டு இந்நாவலை அறிமுகம் செய்யும் பொருட்டு இக் கட்டுரை பிரசரிக்கப்படுகிறது.

ஓரு கடலோர கிராமத்தின் கதை

செ. போத்திரெட்டி

நலைத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளருள் முல்லீம் கவிஞர் கள் பலர் உள்ளனர். இக்கவிஞர் கள் தம் படைப்புக்களிலுள்ளாக முல்லீம் சமுதாய வாழ்க்கையை யும் சித்திரிக்கின்றனர். கவி கா. மு. சௌராண்பால்கரன்,

சிராஜ் பாக்கஸி, மேத்தா, அப்துல் ரகுமான், இங்குலாப் ஹபி என இவர்கள் வரிசை வளர்கிறது. ஆனால் சமுதாயப் பொறுப்புணர் ச்சியுடன் தரமான நாவல், சிறு கதை எழுதி வெற்றியடைந்த முஸ்

லீம் எழுத்தாளர்கள் தமிழில் அருகியே காணப்படுகின்றனர். தமிழ் மூஸ்லீம்களின் வைக்கம் முகமது பழீர் இன்னமும் பிறக்கவில்லை என்றே கருத்தே தோன்றுகிறது. ஆகவே நம்மில் ஒரு சாராரிடையே நிகழ்ந்து வரும் மாற்றங்கள் இது நாள்வரை சிறந்த கலைப் படைப் பாக வடிவம் பெற்று வெளிவர வில்லை. இக்குறையை ஓரளவு போக்கும் வகையில் திரு முஹம்மதுமிரானின் 'ஒரு கடலோரக் கிராமத்தின் கலை' வெளி ஏற்றுள்ளது வரலேற்கத் தக்கது.

மூஸ்லீம் முரசில் தொடர்க்கலையாக எழுதப்பட்டு நூல்வடிவில் இன்று வெளியிடப்பட்டுள்ள இந்நாவல் திருநெல்வேலியிலுள்ள சிறிய வெளியிட்டகமான ஜீலிலாப்பளிவிங் ஹவுசால் வெளியிடப்பட்டுள்ளமையால் தமிழ் இலக்கிய ஆர்வலர்களின் தகுந்த கவனிப்பி ணைப் பெறவில்லை. தொழில் முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் நிலப்பிரபுத்துவச் சரிவு அல்லது சீர்குலைவு என்பது தவிக்கியலாத உடன் விளைவு. முதல் உலகப் போருக்குப் பின் இச்சரிவு இந்திய நாட்டில் தொடங்கியது. இரண்டாம் உலகப்போர் அதற்கு பிற்பட்ட அறுபதுகளில் அச்சரிவு அல்லது சீர்குலைவு ஏற்றத் தாழ் நிறைவேறியது என்றே முடிவுசெய்யலாம். முதல் உலகப் போருக்குப் பின் ஏற்பட்ட பொருளாதார நெருக்கடி மற்றும் விழிப்புணர்ச்சி ஏனைய சமூகத் தாரிடையே தோற்றுவித்தது போல தமிழ் பேசும் மூஸ்லீம் சமூகத்தினரிடையேயும் புதியசமூக மதிப்புகளைத் தோற்றுவித்து. இதனைத் திறம்

பட எழுத்தில் வடிக்கும் முயற்சியில் திரு மீரான் ஈடுபட்டு பெரும் வெற்றியை ஈடுடியுள்ளார்.

இந் நாற்றாண்டின் தொடக்காலப் பகுதி யில் கேரளத்தில் முதன் முதலாக ஆங்கிலப் பள்ளிகள் நிறுவப்பட்ட பொழுது நம்பித்திரிகள் தமிழிடையே ஆங்கிலக்கல்வி புகுத்தப்படுவதைக் கடுமையாக எதிர்த்தனர். ஆங்கிலக் கல்விக் கூடங்களுக்குத் தங்கள் குழந்தைகளை அனுப்ப மறுத்தனர். வேதமொழியான சமஸ்கிருதத்தையும் சமஸ்கிருத வழிபட்ட கல்வியையுமே பெரிதாக மதித்தனர். கிறித்தவ சமயம் சார்ந்த ஆங்கிலேயரின் இழிந்த கல்வியைக் கற்பது சமய தர்மத்துக்கு விரோதமானது என்று அக்கல்வியைப் புறக்கணித்தனர். பாரதி இதனைக்குறித்துக் கூறாமிடத்து 'நம்புதிரிகள் காலத்தின் குறிப்பறியாமல் தாழ்ச்சியடைகிறார்கள்' என எழுதினான். அதுபோலவே இல்லாததில் அளவற்ற நம்பிக்கையும், பழையைப் பிடிப்பும் உடைய மூஸ்லீம்களும், அரபிப் பாடசாலைகளுக்குப்போய் சமயக் கல்வி கற்பதை விட்டு ஆங்கிலக் கல்வி தற்பதை எவ்விதப் பயனும் விளையாது என்று திடமாக நம்பினர். இந்நம்பிக்கையை நாவலாசிரியர் மீரான் சீராக வடித்துத் தந்துள்ளார். உடக்கு வீட்டு அஹமது கண்ணுமுதலாளி கிராமத்துத் தலைவர் மட்டுமல்ல பள்ளிவாசல் முதல் கூடியும் ஆவார். அரபிக் குதிரையும் பல்லக்குச் சல்வாரியும் அவரது சமூக அந்தஸ்தின் வெளிப்பிரகடனங்கள். அவருடைய ஆணை

கள் தடங்கலோ, மறுப்போ இன்றி நடைமுறைப் படுத்தப்படும்; இவ் வாறு தம் கட்டளைகளை மறுத் துரைப்போர் இன்றி காட்டு தர் பார் நடத்திவந்த அவர் சிறு வியாபாரி முஹ்முது தன்னை எதிர்க்கும் போது நிலைதடுமாறுகிறார். அவனை ஒழித்துக்கட்டப் பல முறை முயல்கின்றார். ஆனால் இறுதிவரை அவர் அம்முயற்சியில் தோல்வியையே தழுவுகிறார். முதலாளிக்கும் முஹ்முதக்கும் இடையே ஏற்படும் போராட்டம் புதிய சமூக மதிப்புகளுக்கும் காலாவதி யாகிவரும் பழைய சமூக மதிப்பு களுக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டமாகும்; இப்போராட்டத்தை இயல்பாகக் கொண்டு செல்வதில் மீரான் வெற்றி ஈட்டியுள்ளார்.

கமலாம்பாள் சரித்திரத்தில் வரும் தமிழாசிரியர் ஆடுசாப்பட்டி அம்மையப்ப பிள்ளையைப் போல் அரபி ஆசிரியர் ‘அசனார் லெப்பை’ வகை மாதிரிப் பாத்திரமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளார். அன்றாடங் காட்சிகளான ஏழை எளிய மக்களை அநியாயமாகச் சுரண்டும் கடைக்காரர் உஸன் பிள்ளை தனக்கென்று ஒரு வாழ்வுண்டு எனச் சிந்தித்தறியாத முதலாளி வீட்டுக் கணக்கர் (அவுக்கார்), பல நிலைப்பட்ட தொல்லைகட்டும், அவமானங்களுக்கும் இடையேயும் குடி செய்வவில் முந்தி நிற்கும் மெஹ பூப்கான், தான் காதலித்த பெண் தனத்குக் கிடைக்காமற் போன நிலையிலும் வரம்பு கடவாது வாழும் பரீது, போன்ற உன்னதப் பாத்திரங்களும் இந்த நாவலில் இடம் பெறுகின்றனர்.

மதத்தின் மீது மக்களுக்கு இருக்கும் குருட்டு நம்பிக்கையைச் சுரண்டலுக்கும், சமூகச் சீரழிவுக் கும் பயன்படுத்தும் பேர்வழிகளாக முஹமது முஸ்தபா இம்பிச் சிகோ யா தங்ஙளையும், அசனார் லெப்பையும், படைத்துக் காட்டுகிறார். இப்பாத்திரப் படைப்புகளில் அவர் வெற்றி ஈட்டியுள்ள போதி லும் திரு. ஜெயராம பாண்டியன் இந்நாவலுக்கு எழுதியுள்ள அணைந்துரையில் குறிப்பிடுவது இவ்விடத்தில் கருதத்தகுந்தது. ‘ஆசிரியர் நாவலில் குறிப்பிடும் தங்கள் ஏமாற்றுக்காரராகவே இருக்கின்றார். ஒரு பாத்திரப்படைப்பை உருவாக்கும் போது அது வகைமாதிரியாக இருந்தால்தான் யதார்த்தம் கைகூடும்: விதிவிலக்குகளைப் பொதுமைப்படுத்துவது யதார்த்தத்திலிருந்து விலகிச் சென்றுவிடும்’.

இந்திய சமூக அமைப்பில் பெண்கள்வி குறிப்பாக முஸ்லீம்களிடையே இன்றளவும் போதிய ஆதரவு பெறவில்லை. தமிழகத்தில் கூட சிறந்த மதிப்பெண்கள் பெற்றுத் தேறிய முஸ்லீம் மாணவிகள் மேல்நிலைப் பள்ளிப் படிப்பிற்கு மேல்செல்ல அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. நகரங்களில் கூட இந்நிலையே நீடிக்கிறது. ஓய்வு பெற்றுச் செல்கின்ற நீதிபதி திரு. வி. ஆர். கிருஷ்ணய்யர் அவர்கள் இந்திய முஸ்லீம் பெண்கள்வி வளர்ச்சிக்கென தனியே ஒரு குழுவை அமைத்துள்ளார். இக்குழுவினர் இந்திய முஸ்லீம்மக்களிடையே பெண்கள்விக்கு ஆதரவு கோரி வருகிறனர். இந்நிலையில் இந்நாவலில் வரும் அபஸைப் பெண்கள் நுவர்பாத்தும்மா, ஆயிஷா ஆகிய

இருவரும் நம் கவனத்திற்கு உரிய வர்களாகி ஸ்ரீராம் நுல்லிபாத்து ம்மா ஆயிஷாவிடம் ‘நாம் வீட்டு மிருகம், ஊழைப் பிராணி, நமக் கெண்ண சதந்திரமிருக்கு, ஒரு குஷ் ட்ரோகியின் கையிலிருக்கும் தாவிக்குக் கழுத்தை நீட்டிக் கொடுக்கச் சொன்னால் நீட்டிக் கொடுக்கவும் அவர் படுக்கை அறையில் அவரோடு படுத்துத் தன் ஜென்மங்களை பாழ்படுத்த விதிக்கப்பட்ட அனுசரணையுள்ள மிருகம்’ என்று சொல்வது பெண்கள் எவ்வளவு ஈனப்பிறவிகளாகக் கருதப்பட்டனர் என்பதை உணர்த்துகிறது.

நிகழ்ச்சிக் சித்தரிப்புகள் யதார்த்தமாக அமைவதால் இந்நாவலைத் தமிழ் முஸ்லீம் சமூகச் சூழலைச் சீரிய முறையில் படம் பிடித்துக் காட்டும் சமூக யதார்த்த நாவலாகவும் சமூக ஆவணமாகவும் கொள்ளலாம் என்னும் ஸ்ரீகுமாரியின் கருத்தினை அப்படியே ஏற்று இந்நாலிற்கு முதற்பர்வை முடிகப்பரிந்துரை செய்கிறேன்.

இந்நாவலுக்குத் திரு. ஜெயராம பாண்டியன் வழங்கியுள்ள அணிந்துரையில் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: ‘முதலாளிக்கும் முஹ்மதுக்கும் இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தை ஆசிரியர் கவனமாகக்கொண்டு செல்கிறார்; யாருக்கு வெற்றி என்பதைப்பற்றி அவர் சொல்லவில்லை. நீதப் போராட்டத்திலும் வெற்றி தோல்வியைப் பற்றி திட்டமான முடவைக் காண இயலாது என்பது தான் யதார்த்தம்’ அணிந்துரையில் காணலாகும் மேற்கூறிய வாசகங்கள் நாவலாசிரியரைச் சரியாக இணக்கண்டு கொள்ளத் தவறிய

தால் எழுந்த பிழையான மதிப்பீடோகும். வடக்கு வீட்டு முதலாளியின் பாத்திரப்படைப்பை உள்வியல் ரீதியான ஆய்விற்கு உட்படுத்தி அதன் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் அணிந்துரையாளர் வர்க்கத் திமிர் பிடித்த நிலப்பிரபுத்துவ சரிவை அடையாளம் கண்டு கொள்ளத் தவறுவது ஏனோ தெரியவில்லை! சிறந்த கஜைஞன் தன் படைப்பில் இவர் வென்றார் இவர் தோற்றார் என்று வெளிப்படையாகப் பறை சாற்ற வேண்டிய அவசியமில்லை, குறியீடுகளே அதனைத் தெளிவாக்கி விடும்போது அவன் நேரிடையாகப் பேசவேண்டிய அவசியம் இல்லை அல்லவா? ‘குதிரை லாயத்தில் சாணிக்கூட்டத்தின் மீது இரத்தம் சிந்திக்கொண்டுகொல்க்களை விரித்தவாறு தலை நீட்டி வடக்கு வீட்டுப் பிரதாபத்தின் நெற்றிப் பொன் குதிரை செத்து மட்ந்து கிடப்பதைக் கண்டபோது அந்த உண்மைச் சேவகனின் நெஞ்சு சுவெடித்து விட்டது’ இவ்வரீகள் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் தோல்வியைத் திட்டவட்டமாக உணர்த்த வில்லையா? ஆகவே தயக்கம் எது வும் இன்றி இந்நாவலுக்கு முதற் பரிசு வழங்கி இந் நாவலாசிரியர் மேலும்தொடர்ந்து எழுத ஊக்குவிக்க வேண்டுகிறேன்.

(தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் அறிவித்த 1989 ஆம் ஆண்டிற்கான நாவல் போட்டியில் சிறந்த நாவலாக ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை’ தேர்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. தேர்வுக் குழுவினரின் மதிப்பீடே இக்கட்டுரை)

நன்றி: ஆராய்ச்சி

பீ. கு. பி. பி.

தொகுப்பு!

துறை - நடேஸ்

யாழ்ப்பாணம்

சந்திரா தனபாலகிங்கம் எழுப் பிய .. சில மனிதர்கள் .. சிறு கலைத் தொகுதி நில அண்மை யில் கொக்குவில் இந்துக் கலை ஓரி மண்டபத்தில் வெளியிடப்பட்டது.

செல்லி மெளர்ஸ்வரி புஸ்ப நாதனின் பரதநாட்டய அரங்கத்திற்கும் அண்மையில் யாழ்ப்பாணம் இளம் கலைஞர் மன்றக் கலாமண்டபத்தில் நடைபெற்றது.

திரு. எஸ். கே. தங்கவுடவேலி நால் எழுதப்பட்ட “மஹாத மொட்டுகள்” நாடகம் கோபபாய் கிறீஸ்தவ மண்டபத்தில் அண்மையில் மேடையேற்றப்பட்டது.

மலையகம்

ஆலைன் கண்காட்டி 24-07-94ல் கண்டிய சிட்டி மின்ன் மண்டபத்தில் நடைபெற்று, குறும்பிடிடுமையாக சேர்ந்த இரா. கனசு ரத்தினம் தம்பதியர் கடந்த 35 ஆண்டுகளாகச் சேகரித்துள்ள பல்வேறு துறைகளில் வெளிமந்திரமின்களாக கண்காட்டிசில் இடம்பெறச் செய்திருந்தார்கள்.

திரு. எஸ். ஏகாம்பரநாதனின் ‘மழையைன் செல்வம்’ சிறுவர் சஞ்சிலை பற்றிய கருத்தரங்கு அண்மையில் கண்டியில் மின்ன் மண்டபத்தில் நடைபெற்றது. சர்வதேச மட்டத்தில் பிரத நாட்டுயத்துறையில் மேஜ்ஜைக்காசோதனைகளை ஆற்றியமைத்தால் ஐங்கீர்க்கப்பட்ட மனித பண்பாட்டுயல் கல்விதாங்கான இன்டர் அமெரிக்கன் பல்கலைக் கழுத்துமே இக்கூரையை பாடுவர்மையால் வித்தியாலை மகாவு

கன. மகேஸ்வரனின் “என்னிலே கேம்பு”, சிறுகடைத் தொகுப்பு 25-07-94ல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இது உதயத்தின் 13வது வெளியிடாகும்.

விரூகம் இதழ் 4 அண்மையில் வெளிவந்துள்ளது. கட்டுமைகள், சிறுகடைகள், போன்ற சில வெளிவந்துறைத் தாங்கி வெளிவந்துள்ளது. இது விரூகம் கலைக்கியக் குழுவின் வெளியிடு.

பிற :

இவங்கையைச் சேர்ந்த பரத நாட்டிய சுச்சப்படிய நாட்ததி திருமதி. விஜயாம்பிளைக் குமார் அவர்களுக்கு “டாக்டர்”, பட்டம் சூட்டப்பட்டுள்ளது. சர்வதேச மட்டத்தில் பிரத நாட்டுயத்துறையில் மேஜ்ஜைக்காசோதனைகளை ஆற்றியமைத்தால் ஐங்கீர்க்கப்பட்ட மனித பண்பாட்டுயல் கல்விதாங்கான இன்டர் அமெரிக்கன் பல்கலைக் கழுத்துமே இக்கூரையை பாடுவர்மையாலை மகாவு

வாழ்னியா

துள்ளது.

“பரா” வின் ஒனி ஓலையம் சாலை அபிரித்திச் செப்பவேணி பீடாக உடுமை எஸ். தில்லை நடராசா அவர்கள் எ மு தி ய கடற்கன்னி (சிறுவர் கணத) மந் திருக் கண்ணாடி (சிறு கணத) ஆகிய இரு நால்கள் அன்னம் பிள் வளவிடப்பெழு மகாஜின கல்லூரி பலைய மாணவர் சங்கம் அண்மையில் நடாத் திபூது. திருமதி. ஜெசரட் ஸம் மங்கள விளக்கேற்ற சங்கத்தின்தலைவர் திருமதி ப. பாலசிங்கம் சிறப்புறை நிகழ்த்தினார். முகத்தார் வெள். ஜெசரட்டேணம் அவர்களின் படைப்பானே ‘அரோகரா’ நாடகம் ஆசிரியர் தயாளசிங்கத்தின் மாணவி களின் பரதநாட்டியம் ‘வீரம் வினாந்தத்து’ தெள்ள மோட்டாடுக்குத்து ஆகிய கலை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றன. நிகழ்த்து மன்னவாச யாவும் சமுத்து வெளிப்படுத்தி வேண்டுமென்றப்பட்டது. பேசுதால் (மலர்வேந்தன்) ஆகி யோரே அந்த உருமாவர்.

கொழும்பு

கலாகுரி வாசி ஜெக்தில்வர வின் மாணவிகள் வழங்கிய “நிருந்திய மதுர” நாட்டடிய நிகழ்ச்சி அன்ன மயில் மருதாலை எல்லின்ஸ்டன் மன்னடபத்தில் நடைபெற்றது.



கலாகுரி வெள்ளி நிலா கலா வெய்தினின் “இருட்டிலே தெரா தீங்க” நாகச்சுகைவ அன்னமையில் எட்டாவது தட்டுப்பதில் நடைபெற்றப்பட்டது.



கொழும்பு வெள்ளி நிலா கலா வெய்தின் “இருட்டிலே தெரா தீங்க” நாடகம் அன்னமையில் எட்டாவது தட்டுப்பதில் நடைபெற்றப்பட்டது.

“பரா” வின் ஒனி ஓலையம் சாலை அபிரித்திச் செப்பவேணி பீடாக உடுமை எஸ். தில்லை நடராசா அவர்கள் எ மு தி ய கடற்கன்னி (சிறுவர் கணத) மந் திருக் கண்ணாடி (சிறு கணத) ஆகிய இரு நால்கள் அன்னம் பிள் வளவிடப்பெழு மகாஜின கல்லூரி பலைய மாணவர் சங்கம் அண்மையில் நடாத் திபூது. திருமதி. ஜெசரட் ஸம் மங்கள விளக்கேற்ற சங்கத்தின்தலைவர் திருமதி ப. பாலசிங்கம் சிறப்புறை நிகழ்த்தினார். முகத்தார் வெள். ஜெசரட்டேணம் அவர்களின் படைப்பானே ‘அரோகரா’ நாடகம் ஆசிரியர் தயாளசிங்கத்தின் மாணவி களின் பரதநாட்டியம் ‘வீரம் வினாந்தத்து’ தெள்ள மோட்டாடுக்குத்து ஆகிய கலை நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெற்றன. நிகழ்த்து மன்னவாச யாவும் சமுத்து வெளிப்படுத்தி வேண்டுமென்றப்பட்டது. பேசுதால் (மலர்வேந்தன்) ஆகி யோரே அந்த உருமாவர்.

மட்டக்களப்பு

கொழும்பு புதிய கதிரேசன் மன்னடபத்தில் இலங்கை சபரி மகை ஏலீ சால்திர பீடத்தின் 12 வது ஆண்டு நினைவு விழா விலே மட்டக்களப்பெழுச் சேர்ந்த மூலர் பட்டமின்து கொரவிக் கப்பட்டார்கள் : இசைத்துறைக்கு சங்கீதத்துறைம் திரு. எஸ். ராஜ் அவர்களும், கிறுவர் கலைத் துறைக்கு மாஸ்டர் சிவலிங்க மூம், சமய, சமூக, கலை இலக்கியத்துறைக்கு தொண்ட நெய்யாக மருதாலை டவர் மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்டது.

கொழும்பு வெள்ளி நிலா கலா வெய்தின் “இருட்டிலே தெரா தீங்க” நாடகம் அன்னமையில் எட்டாவது தட்டுப்பதில் நடைபெற்றப்பட்டது. பேசுதால் (மலர்வேந்தன்) ஆகி யோரே அந்த உருமாவர்.

“கூட்டுறவு நாட்டுயர்வு”

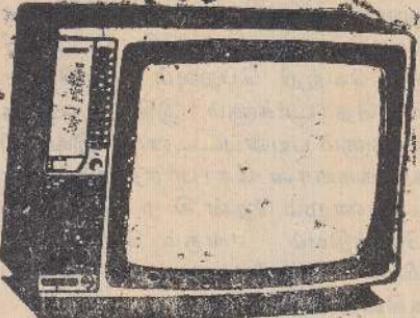
உங்களுக்குத் தேவையான சகலவிதமான நுகர்ச்சி,
உடுதுண்ண மற்றும் பாவணைப் பொருட்களையும்
நியாய விலையில் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

மன்னெண்ணை மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும்
நியாய விலையில் கிடைக்கும்.

* உங்கள் உதவியே எங்கள் வளர்ச்சி *



சுச்சந்தீவு - கன்னன்குடா
ப - நோ. கூ. சங்கம்
வவுணதீவு - கன்னன்குடா



தொலைக்காட்சியில் பாரதக்கதை

கி. பி. அரவிந்தன்

மகாபாரதக்கதையைத் தமக்கு தமக்கு ஏற்றபடி வியாக்கியானம் பண்ணுவோர் ஏராளம் பார் ஸி நாடக மரபுக்கூடாக வந்த நடிப்பு முறையும், ஆடை அலங்காரங்களும், காட்சி ஜோடனைகளும் மலிந்த மகாபாரதமே பொதுவாக நமக்கு அறிமுகமான மகாபாரதமாகும். தூரதர்ஷனில் சோப்ரா இதனைத் தொடர்ந்து அளித்தார். இப்போது இலங்கையில் ITN. தொலைக்காட்சியிலும் நடைபெறுகிறது.

மகாபாரதத்தைத் தொலைக்காட்சிக்காகத் தயாரித்த இன்னொருவரும் இருக்கிறார். பீட்டர் புஹா எனும் மாபெரும் நாடகமேதை அவர். இந்திய மக்களுக்குரிய காவியமான மகாபாரதத்தை உலக மக்களின் காவியமாகக் கண்டவர் அவர். அவரது மகாபாரதம் பிறஞ்சு நாட்டில் ஓளிபரப்பப்பட்டது:

இரண்டு மகாபாரதங்கள் பற்றிய அறிமுகத்தை இக்கட்டுரை தருகிறது.

இந்தியாவின் தேசிய தொலைக்காட்சி நிலையமான 'தூரதர்ஷன்' மகாபாரதம், இராமாயணம் தொடர்களை ஓளிபரப்பிய போது தான் இமயம் முதல் குமரி வரை

யான பல்வேறு தேசிய இனமக்களை தன்பால் ஈர்க்க முடிந்தது: இந்திய துணைக்கண்டத்தின் உள்ளக முரண்பாடுகளை, அவைகள் மையடைவதை தணிக்க, இவ்விதி

காசத் தொடர்கள் ஒரளவுக்கேணும் துணையாயின. ஆனால் இந்துத் துவ அடிப்படை வாதம் வளர்ச்சி பெறவும், மதவெறி தலைவரித் தாடவும், இத்தொடர்கள் காரணமாயமெந்தன என சமூகவியலாளர்கள் கூறுகின்றனர். இத்தொடர்கள் ஒளிபரப்பப்பட்ட ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக் கி மூடும் களீன துமகாலை 10 மணி தொடக்கம் 11 மணிவரையான ஒரு மணி நேரமும் இந்திய மக்கள் அவைகளும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளின் முன் பக்திப்பரவசத்துடன் அமர்ந்திருந்தனர். மின்தடை காரணத்தாலோ, வேறு கோளாறுகளினாலோ, ஒளிபரப்பில் தடங்கல் ஏற்பட்ட போது பக்திப்பரவசம் வன்முறையாய் வெடித்தது.

தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் உடைக்கப்பட்டு, பிராந்திய ஒளிபரப்பு அஞ்சல் நிலையங்கள் முற்றுகைக்கு உள்ளாயின. புகைவண்டிகளில் தொலைதுரங்களுக்கு பயணம் செய்வோரும், இத்தொடர்கள் பாரப்பதைத் தவறவிடக் கூடாது என்பதற்காகப் புகையிரத நிலையங்கள் தோறும் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் வைக்கப்பட்டன. ஒளிபரப்பப்படும் ஒரு மணி நேரமும் புகைவண்டிகள் ஏதோ ஒரு புகையிரத நிலையத்தில் தரித்து நின்றன. இவ்விதிகாசத் தொடரினில் பாத்திரமேற்ற நடிகர்கள் புனிதர்களாய் கருதப்பட்டு பொது இடங்களில் அவர்களைக்காண, தொட, மக்கள் கூட்டமாய் தவம் கிடந்தனர்.

நடந்து முடிந்த இந்திய பொதுத்தேர்தலின் போது இந்துத்

துவ அடிப்படைவாத கட்சியான பாரதிய ஜனதாக்கட்சி பெருமளவில் எவ்றும் பெறவும் இவ்விதிகாசத் தொடர்களும் இதில் நடித்த வர்களும் பயன்பட்டனர். இவ்விதிகாசங்களான மகாபாரதமும், இராமாயணமும் தென் கி மூக்காசிய பிராந்தியம் நான்தும் செல்வாக்குமிக்க பழங்குதைகளாக விளங்குகின்றன.

ஒவ்வொரு பிராந்தியத்திலும் இக்கதைகளின் மூலத்தில் பெருமளவில் மாற்றமின்றி வாய்மொழியாய், பழங்குதையாய், புராணமாய், புராதன இலக்கியமாய், பக்ததூலாய் கொள்ளப்படுகின்றன. குறிப்பாக ஆந்திய சமுதாயத்தின் பல்வேறு மொழிப் பிரிவினரிடையே அவர்கள் வாழ்வுடனும் கலை இலக்கியத்துடனும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன.

அகண்ட பாரத கனவினாலோ அமைதி காக்கும் நல்லெண்ணைத் தினாலோ இலங்கைத் தமிழர்களின் வாழ்வில் இந்திய இராணுவம் தலையிட நேர்ந்த அந்தத்தயர் மிக்க நாட்களில் மகாபாரதக் கதையினை இலங்கைத் தமிழர்களும் தொலைக்காட்சியில் பார்த்தனர்.

இந்திய இராணுவத்தின் ‘ஒய்வும் மனமகிழ்ச்சியும்’ என முக்காடிடப்பட்டு, இந்திய வாணோவி தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் இராணுவ முகாம்கள் ஊடாக ஒளிபரப்பஞ்சல் செய்யப்பட்டன.

இலங்கையின் ‘ரூபவாகினி’ ஒளிபரப்பாரும் அதே அவைவரி

கையில் ‘தூரதர்ஷன்’ம் ஒளிபரப் பப்பட்டதானது ‘இந்தியத் தினிப்பு’என்னும் நல்நோக்கத்தை உணர்த்தும் சான்றாகும். இந்திய இராணுவத்தின் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் தொலைவிக்க அறு வையாக இருந்த போதும், வீட்டிற்குள் அடைப்பட்டிருக்கவேண்டிய நேரங்களில் அதுவும் மின்சாரம் தடைப்பாது இருக்க யில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளின் முன்தான் மக்கள் தஞ்சமடைந்தனர். இருந்தும் இந்திகழ்ச்சிகளில் ‘மகாபாரதக் தொடர்’ இந்தியாவின் புகழ்மிக்க இயக்கனர் சியாம் பெனகல் தயாரித்தளித்த நேருவின் ‘இந்திய வரலாறு’ என்னும் தொடர் என்பவை குறிப்பிடத் தக்கவையாகும். அத்துடன் இந்தியத்தேசிய விருது பெற்ற சில திரைப் படங்களையும் பார்க்க முடிந்தது சிறப்பம்சங்களாகும்.

இந்திய இராணுவம் இதனை இலங்கைத் தமிழர்களுக்கும் ஒளிபரப் பியதானது. அவர்களைப் பக்திப் பரவசத்துள் ஆழ்த்துவதும் சிந்தனையை திசை திருப்புவதும் போன்றதான் பலனோக்கங்களை உள்ளடக்கிய இராணுவ நல்லெண்ணத்தினாலேதான்.

ஆனால் மகாபாரதம் பக்திப் பரவசமுட்சுவதற்குப் பதில் எதிர்விளைவையே உண்டு பண்ணி இருக்க வேண்டும், பக்திப் பரவசமுட்டவா மாகசி பாரதி. பாரதக்கதையின் ‘பாஞ்சாலி சபத்தை மீண்டும் எழுதினான். கவிதையில் பேசினான்.

இம்மாதத்தில் ஜாலையில் பிராண்சிலுள்ளவர்களும் மகாபாரதத்தினை தொலைக்காட்சியில் பார்த்தனர்.

நெருப்பு

இது மனிதன் உயிர் வாழ்வதற்கும் தோசை சுடவும் குளிர் காயவும் உண்டானது நெருப்பு - ஆனால் இப்பொழுதோ மனிதன் எத்தனை பேராசைக்காரனாகி விட்டான் அவன் யாரை வேண்டுமானாலும் எப்பொழுதும் வேண்டுமானாலும் எரிப்பதற்கும். நெருப்பு வைப்பதற்கும், பயன்படுத்துவது நெருப்பை என்பது வித்யாகி விட்டதே!

மகாபாரதத்தினை தயாரித்த பம்பாய் படமுதலாளியின் நோக்கம் புனிதத்தன்மையும் தெய்வாமச்சத்தையும் உயர்த்திக்காட்டி ஆடைஅணிகலன், மாயாஜால் தந்திரக்காட்சிகள், சோடனைகள் என்பவை மூலம் மக்களை சொக்கவைத்து பக்திப்பரவசமுட்டி வியாபாரம் செய்வது என்பதைபாதும்.

89ம் ஆண்டில் இரு மொழியில் தயாரிக்கப்பட்ட இத்தொடர் பிராண்சுக்கு இரண்டாண்டுகள் காலந்தாழ்த்தி ஒளிபரப்பப்படுவது ஏன்று தெரிய வில்லை.

இந்தியா ஒளிபரப்பிய மகாபாரத தொடரினின்றும் பல்வேறு அம்சங்களில் வேறுபட்ட தன்மை

யும் கண்டசமூம் கொண்ட
ஜோப்பிய மொழி பேசுப் பீம்
மகாபாரதம் பீட்டர் புருக். PETER
BROOK என்னும் 65 வயதான
கலைஞரின் கைவண்ணத்தில்
உருவாக்கம் பெற்றதாகும். மருந்து
தயாரிக்கும் ரஷ்யனின் மகனாய்
லண்டனில் பிறந்த பெற்றர் புருக்
ஒக்ஸ்பேட் பல்கலைக்கழகத்தில்
தொழில் முறை நாடக இயக்குன
ராய் படித்து சான்றிதழ் பெற்ற
வர். 1970ம் ஆண்டில் இருந்து
பாரிசில் வாழ்ந்து வரும் பீட்டர்
புருக் அவர்கள் சர்வதேச நாடக
ஆய்வு மையத்தினையும் INTERNATIONAL CENTER OF THEATRE
RE RESEARCH நிறுவியுள்ளார்.
'குரு', 'ரிஷி' 'முனிவர்' 'அறிஞர்'
என பல்வேறு பெயர்களால் அன்
புடனும் மரியாதை யுடனும்
அழைக்கப்படும் இவர் உலகில்
வழங்கிவரும் புராதன இலக்கியங்
களிலும், இதிகாசங்களிலும் ஆழ்ந்த
புலமையுள்ளவர். ஏழு மொழிக
வைக் கற்றறிந்தவர்.

தற்போது ஆங்கில பெருங்கலி
ஷேக்ஸ்பியரின் THE TEMPEST ஜ
பிரெஞ்ச மொழியில் தயாரித்துக்
கொண்டிருக்கின்றார்.

'மூலக்கதையில் மாற்றமின்றி
நவீனப்படுத்துவதிலும் தன் என்ன
ணத்தை அவையூடே வெளிப்படுத்
துவதிலும் வல்லமை மிக்கவர்,
இப்பிடத்தகுந்தவர் யாருமில்லை
என விமர்சகர்கள் இவர் பற்றி
குறிப்பிடுகின்றனர்.

அவரது மகாபாரதத்தில் இக்
கலை வல்லமையை நாம் தரிசிக்க
முடிகின்றது.

நாமெல்லாம் படித்த கேட்ட,
கோவில்களில் பாகவதம் செய்யப்
பட்ட மகாபாரதக் கதை தானே
இது. ஆகிமாவின் எதன்கிழக்குப்
பகுதியில் வழங்கி வந்த இந்த
இதிகாசத்தினை எத்துணை கலைத்
துவத்துடன் ஆற்றலுடன் படைத்
தளித்துள்ளார். சர்வதேச மயப்
படுத்தியுள்ளார்.

மகாபாரதம் மனிதனின் ஆசி
இலக்கியம் என கருத்தின்றார் பீட்ட
ர் புருக் அவர்கள்.

ஒவ்வொரு காட்சியையும்
மிகுந்த கலைநுணுக்கத்துடனும்
கூறிய பார்வையுடனும் வரலாற்று
உணர்வுடனும் அமைத்துள்ளார்.

கதையில் எந்த அம்சத்தையும்
தன்கருத்துக்கு மாற்ற அவர் முனை
யவில்லை.

ஆனால் மகாபாரதம் -அவரது
யூர் எண்ணங்களான -சர்வதேசி
யம், மனிதமூலம், நாகரிகவளர்ச்சி,
மனிதகுடிப்பரம்பல் - என்பவற்றை
யெல்லாம் வெளிப்படுத்துகின்றது.
என்ன ஆச்சரியம். இது என்ன
கலை ஆற்றல். கதையின் பாத்தி
ரங்களுக்கு நடிகர்களை தெரிவு
செய்துள்ளமையே அவரின் எண்ணைக்கருத்துக்களை முதலில் எமக்கு
புலப்படுத்துகின்றன. மனிதமூலம்
ஒவ்வொன்றை போதும் முன்று நிறங்களுக்குள் மனிதன் பிரிக்கப்பட்டுள்ளான்.

பீட்டர் புருக் அவர்கள் இவ்
விதிகாசத்திற்கும் இம்முன்று நிறங்களில் இருந்தும்-கறுப்பு, வெள்ளை,

மஞ்சள் நடிகர்களை தெரிவு செய் துள்ளார். பாரதக் கதையில் துரோ ணாச்சாரியார் பாண்டவர்களின் தும் கௌரவர்களினதும் ஆசானா வார். பீட்டர் புருக் இப்பாத்திரத் திற்கு மஞ்சள் நிறநடிகரை தெரிவு செய்துள்ளார். ஆசியாவின் கிழக் குப் பகுதியில் வாழும் மங்கோலிய இன மஞ்சள் நிற மக்கள் (குறிப் பாக சீன, யப்பானியர்...) தற் காப்பு கவலைகள் அனைத்திலும் திறன்மிக்கவர்கள், துரோணரின பாத்திரம் இப்பின்னணியிலேயே சித்தரிக்கப்படுகின்றது எத்தனை பொருத்தம்,

இப்படியே பாத்திரங்கள் அனைத்திலும் பீட்டர் புருக் தனது எண்ணத்தை மிக லாவகமாய் வெளிப்படுத்துகின்றார். பார்வையாளர்களில் சர்வதேசியத்தை தொற்ற வைக்கிறார். பாரதப் போர் தொடங்குகின்றது. 18 நாள் யுத்தம்-குருஷேஷத்திரம். ஒவ்வொரு நாள் யுத்தத்திலும் திறன்மிக வல்லாளர்கள் தலைமையேற்கின்றனர்.

பீட்டர் புருக் நாகரிக வளர்ச்சியை, காலைஇடைவெளியை, மிக நயத்துடன் இதில் எமக்கு அறி முகப்படுத்துகின்றார். பாரதக்கதையில் மூத்தவர் பிதாமகர் எனவர்ணிக்கப்படும் பீஷ்மர் கங்கையின் புத்திரன் எனகூறப்படுவார். இவர் குருஷேஷ்டிர யுத்தத்தில் தலைமையேற்கையில் ‘பல்லக்கில்’ அமர்ந்து போரிடுவார். இறந்தவர்களை சம்ப்பது பாடை. உயிருடன் உள்ளவர்கள் பவனி வருவது பல்லக்கு. தெரும் வண்டியும் இக்

காலத்து வாகனம். பீஸ்பர் வீழ கர்னன் போங்க்குத் தலைமையேற்பான். கர்னன் குதிரைகள் பூட்டியதேரில் போருக்கு வருவான். அவ்வது தேர்ச் சக்கரம் மன்னுக்குள் புதையும்.

இப்படியே ஒவ்வொரு காட்சியும், சம்பவமும் நகர்ந்து செல்லும். பட்டுப் பீதாம்பரங்கள், பொன்னா பரணங்கள், முடிகொடி செங்கோல் எவையுமின்றியே பாத்திரங்களை வேறுபடுத்தி பார்வையாளருக்கு அடையாளம் காட்டுகின்றார். கதர்நூல் சேலைகளும், சால்வைகளும், சட்டைகளும், வேட்டிகளும் பாத்திரங்களின் ஆடையலங்காரங்களாகி, மனித குணாம்சங்களுடனும் உணர்வுகளுடனும் உலவுகின்றன. பாத்திரங்கள் தெய்வாம் சம் கொள்ளவில்லை. கதை முழுதும் உயர்வு நவிற்சியின்றி, மிகைப்படுத்தவின்றி, இயல்பாய் பார்வையாளனுக்கு நெருக்கமாய் மகாபாரதம் படைக்கப்படுகின்றது.

கலையும் உணர்வும் கலந்து கலவையாக பார்வையாளர் கலை வடிவத்துடன் ஒன்றித்து விடுகின்றனர். மானுடத்தின் மூல இங்கியங்களில் ஒன்றெனத்தான் கருதும் மகாபாரதத்தினை நவீன ஊடகத்தில் இணைத்து ‘சர்வதேசமயப்படுத்தி’ அடுத்த யுத்தத்திற்கும் கையளிக்கும் பணியினை முடித்துக்கேள்வன, என்ற பெருமிதத்தில் பீட்டர் புருக் என்னும் மாபெரும் கலைஞர் புன்முறையில் பூத்து நிற்கின்றான்.

நன்றி: ஓசை

திருவிழாக் கூட்டத்தில் நான்

வாசதேவஸ்

திருவிளா கூட்டமொன்றில்
அகப்பட்டுக் கொண்டுள்ளேன் ...
பறவைகளின் மெல்லிய ஓலிகளாலும்
துன்புறம் நானோ
ஒலிபெருக்கிகளின் சந்தைக்குள்
தூக்கி எறியப்பட்டுள்ளேன் !
நான் செல்லும் திசைக்கு எதிராய்
சாரிசாரியாய் சனத்திரள் வருகிறது ...
நாநாறு பேர்களை எதிர்த்த பிறகுதான்
நாலு அடிகளை முன்வைத்துள்ளேன்
ஜங்காவதடியை வைக்கத் தூக்கினால்
ஆயிரம் பேர்கள் எதிரே உள்ளனர்
ஒரு ஏருமை மாடு
என்னை மோதி விழுத்தியது
எழ முயற்சிக்கையில்
இன்னெரு மாடு ஏறி மிதித்தது
வலியும் முனக்கலுமாய் கிடக்கும் என் மீது,
பொட்டு வைத்த மாடுகள்
கழுத்துப் பட்டி அனிந்த மாடுகள்
வெள்ளை மாடுகள்
கறுத்த மாடுகள்
என்றில்வாறு மிதித்துச் செல்கின்றன
எனினும் கைகளை ஊன்றி எழுந்து கொள்கிறேன்
நான் சேர வேண்டிய இலக்கோ
இன்னும் வெகு தொலைவில் தெரிகிறது
எதிரே
சாரிசாரியாய் சனத்திரள் வருகிறது ...
ஒரு குழந்தை மட்டும் எனக்குக் கையசைக்கிறது !

குணையில் கவிதை

**எழுதும்
பாலு மகேந்திரா**

— கே. எஸ். சிவகுமாரன் —



யாழிப்பாலை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த பாலநாதன் மகேந்திரன் பெண்டிக்ட் 40 களின் பிற்பகுதியிலும் 50 களின் முற்பகுதியிலும் மட்டக்களனப்பைச் சேர்ந்த அமிர்தகழியில் தமது பெற்றோருடன் வாழ்ந்து வந்தார். அவர் தந்தையார் பாலநாதன், அவர் மாமணார் ரட்செய்யா போன்றவர்கள் கண்தத்தில் புவிகள். பாலநாதன் மாஸ்டர் வேட்டி சால்வை அணிந்துதான் பாடசாலைக்கு வந்து கணிதம் போதிப்பார். பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியராக இருந்ததனால், கஷ்டமாக எனக்குப்பட்ட கணிதமும் அவர் போதனையால் இலகுவாகப் புரிந்தது. அவர் ஆங்கிலம் பேசினார் என்றால், சிபிலி உச்சரிப்பாகவே இருக்கும். மட்டக்களனப்பில் பிரபலமான பள்ளிக் கூடங்களில் ஒன்றான் அர்ச். மிக்கேல் கல்லூரியில் 1947 - 53 காலப்பகுதியில் நான் படித்து வந்தேன். எனது தமிழ்யார் திருக்குமாரனுடன் அதே கல்லூரியில் பெண்டிக்ட் படித்து வந்தார். இருவரும் நண்பர்கள். இருவரும் சண்டை பிடிப் பார்கள். பெண்டிக்ட் அப்பொழுது உயரத்தில் குட்டையாக இருந்தார். அவருடன் பழகும் சந்தர்ப்பம் 1954 - 1964 காலப் பகுதியில் கிடைக்கவில்லை.

1964 அளவில் ஒரு நாள் வாரித்தமிபி, சச்சிதானந்தம் போன்ற சில இளைஞர்கள், கொழும்பிலே என்னுடன் அறிமுகம் செய்து கொண்டார்கள். அவர்களில் ஒருவராக இந்த பெண்டிக்கும் இருந்தார். இப்பொழுது இவர் உயரமாக இருந்தார். நெளிவெளியான தலைமயிர். குறுகுறுத்த பார்வை. முன்னர் செய்த குறும்புகள் யாவுமின்றி சுயநம்-

பிக்கையுடன் காணப்பட்டார். இவர் யார் என்று கேட்டபோது, பால நாதன் மாஸ்டரின் மகன் மகேந்திரன் என்றார்கள் ஏனையை நண்பர்கள். அடேயப்பா இவரா, அவர் என்று வியந்துபோயிருக்கையில் தாம் ஒரு பத்திரிகை நடத்தப்போவதாகவும் கட்டிரை வேண்டும் என்றும் கூறினார்கள். 1959 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் தமிழ் நாட்டில் “எழுத்து” “சரஸ்வதி,” “தீபம்,” “தமிழ் சினிமா” போன்ற பத்திரிகைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. அவற்றிலே சில இதழ்களில் நானும் எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். அக்கட்டுரைகளைத் தாம் படித்தாகக் கூறிய இந்த இளைஞர்கள் என்னை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தினார்கள். வினையாட்டுகளில் தனது திறமையைக் காண்பித்து வந்த பெண்டிக்ட் 10 வருடங்களுக்குள் தரமுள்ள இலக்கியப் பத்திரிகைகளைப் படித்து வருகிறார் என்று அறிந்ததும், அவர் வயதில் என்னைவிட இளையவராயிருந்தபோதும் ஒரு மதிப்பு ஏற்பட்டது.

சத்தியஜித்திராய் கூறியிருப்பது போல கேட்கப்படாத இசையாகத் திரைப்பட இசை இருத்தல் வேண்டும்.

அரச்சனா எனது வழிகாட்டலின் பேரில் தொழிற்படும் சிரியசான திரைப்பட மாணவி.

“தேணுவி” என்ற அவர்களின் பத்திரிகையில் நான் எழுதச் சம்மதித்தேன். பிரபல எழுத்தாளர்களான எஸ். பொன்னுத்துரை “தீ” என்ற நாவல், கே. டானியலின் ‘டானியல் கதைகள்,’ மற்றும் ‘குங்குமம்’ போன்ற திரைப்படங்களின் விமர்சனங்களைத் “தேணுவிக்கு எழுதிக் கொடுத்தேன், அவை பிரசரமாயின் மகேன்” என்ற பெயரில் சில எழுத்தாளர்களை அவர்களின் புகைப்படத்துடன், பாலு மகேந்திரன் அறிமுகப் படுத்திவந்தார். ‘வடிகால்’ என்ற சிறுகதையை எழுதினார். புகைப்படக்கலையில் நாட்டம் செலுத்திவந்தார். கலை இலக்கியங்களில்தன்கு பரிச்சயம் பெற்றவராக வளர்ந்து கொண்டிருந்த பாலு மகேந்திரன், நில அளவைத் திணைக்களத்தில் படவரைஞராகப் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தார். பின் அவருடன் தொடர்பு அற்றுப் போய்விட்டது. சில வருடங்களுக்குப் பின் அவரை மட்டக்களப்பு கொழும்பு ரயிலில் சந்தித்தேன். அவர் திருமணமாகியிருந்தார். பூனை திரைப்படக் கல்லூரியில் பயின்று வருவதாகவும் குறிப்பிட்டார்.

இன்னும் சில ஆண்டுகளில் கொழும்பு கமலாலயம் கலைக் கழகத்தின் ஆதரவுடன் பின் “கோட்டையிலிருந்து ஒரு நோக்கு என்ற குறும்படம் ஒன்றை கொழும்பு சவோய் தியேட்டரில் காணபித்தார்.

அதன் பின்னர், சில ஆண்டுகளின் பின் தமிழ் நாட்டில், தலைசிறந்த ஒரு நெறியாளர் கலைத்துவமான படங்களை எடுத்துவருவதாகப்

பத்திரிகைகளில் படித்தோம், அவர் பெயர் பாலு மகேந்திரா என்றும் அறிந்தோம். அதற்குப்பின் 1990 ஆம் ஆண்டில் பல முயற்சிகளின் பின்னர் சாலிகிராமம் என்ற இடத்தில் உள்ள அவருடைய வீட்டில் அவரைச் சந்தித்தேன். மிகவும் நிதானமாக, ஆழமாக, அழகான ஆங்கிலத்தில் அவர் உரையாடினார். இந்தியாவின் தலைசிறந்த புகைப்படக் கலைஞராக விளங்கும் பாலு மகேந்திரா என்னையும் ஒரு படம் பிடித்துத் தந்தார். அதனையே “Aspects of Culture in Sri Lanka” என்ற எனது ஆங்கிலப் புத்தகத்தின் பின் அட்டையில் பிரசரித்தேன். பிறிதொரு தடவை அவரைச் சந்தித்த பொழுது, தமது வீட்டில் எனக்குக் காலை உணவு தந்தார். அவருடைய துணைவியாரும், மகனும் கூடவே இருந்து உபசரித்தார்கள். அதன் பின்னர் பாலு மகேந்திராவை ஓரிரு தடவைகள் சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களிலே சந்தித்து உரையாடினன். கடைசியாகச் சந்தித்தபொழுது அவருடைய “மறுபடியும்” படம் வெளியாகியிருந்தது. பிரபல எழுத்தாளர்கள் எஸ். கணேசனங்கள், செ. யோகநாதன், எஸ். தம்பிராசா ஆகியோர் சகிதம் அவரைச் சந்தித்தபொழுது, அப்படத்தில் நடித்த புதிய நடிகையை அறி முகப்படுத்தியிருந்தார்.

நடிகை வேஷாபா மறைந்த பொழுது, “குழுதம்” பத்திரிகையில் அவர் எழுதிய கட்டுரைத் தொடர், பாலு மகேந்திராவின் எழுத்து வன்மைக்கும், நளினத்திற்கும் ஒரு நல்ல எடுத்துக் காட்டு.



தொடருவது, பாலு மகேந்திராவுடன் நான் ஆங்கிலத்தில் நடத்தி “The Island” பத்திரிகையில் வெளிவந்த நேர்காணவின் சாராம்சம்: கேள்வி : ஒரு படத்தின் காட்சியை அல்லது காட்சிக் கோவையை எவ்வாறு நீங்கள் படம் பிடிக்கிறீர்கள்?

பதில் : எனது எழுத்துப் பிரதியின் தேவைகள் அல்லது நான் மனதில் வைத்திருக்கும் காட்சியின் தேவைகளின் ஆணைக்கேற்ப ஆக்க பூர்வமான தீர்மானம் ஒன்று எடுக்கப்படுகிறது: படுக்கை அறையுள் ஒரு காட்சியை எடுக்கப்போகிறேன் என்று வைத்துக் கொள்வோம் இரவிலேயே காட்சி இடம் பெறுவதாக நான் பொதுவாகத் தீர்மானித்திருக்கிறேன். அக்காட்சி இரவில் இடம் பெறுவது என்று தீர்மானித்தபின், எவ்விதமாக நான் ஒளியைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று எனவிருப்பப்படியே அவ்விதத்தை நான் தேர்ந்தெடுக்கலாம். அதேவேளையில், காட்சியின் பொருத்தமுடைமைக்கேற்ப ஒளி அமையவேண்டும். இதுவே, எழுத்துப் பிரதி தொடர் பான எனது பார்வையாகும். முன்பின் மோசியாமல், நான் காட்சியை அமைப்பதில்லை. நன்றாகச் சிந்தித்த பின்னரே, குழல், பொருத்தமுடைமை, காட்சியின் தன்மை போன்ற

வற்றைக் கருத்திற் கொண்டே காட்சி இடம் பெறும். எனவே கருத்தை சினிமாமொழி பெயர்ப்பதில் படப் பிடிப் பு மிகவும் முக்கியம் பெறுகிறது. வர்த்தக ரீதியான படங்களில், மின் விளக்கு அல்லது விளக்கு எரிந்தால் மாத்திரமே இராக்காட்சி என்று நாம் அனுமானிக்க முடிகிறது. எல்லாம் எரியாவிட்டால், இருவுக்காட்சி, பகல் காட்சி எல்லாமே ஒன்றாகத்தான் இருக்கும்.

கேள்வி : வர்த்தக சினிமா, பிரதான நீரோடை சினிமா, இடைநிலை சினிமா, சிறுபான்மையினர் சினிமா - இவற்றின் விளக்கம் என்ன?

பதில் : பிரதான நீரோட்டத்தில், அதிக வகுஸ் பெறும் படங்கள் பொதுவாக வர்த்தக சினிமா எனப்படும். கூடிய சீக்கிரம் பணம் சம்பாதிக்கவோ, அதிகப்படி பணம் திரட்டவோ மேற்கொள்ளப்படும் வர்த்தக ஏற்பாடுகள் திரைப்படத் தயாரிப்புக்கு அடிப்படையாகின்றன. போட்ட முதலைத் திருப்பி எடுக்க வேண்டும். கலைப்படம் முற்றாகவே சமரசம் செய்வதை மறுப்பது. வர்த்தகத் தேவைகளிருந்து விடுபட்டது இடைநிலை சினிமா, வர்த்தக சினிமாத் தேவைகளுக்கு இடங் கொடுக்காவிட்டாலும், முழுக்கமுழுக்கக் கலைப்பாங்கான படமும் அல்ல. இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் உள்ளது. சிறுபான்மை சினிமாவில் நெறியாளர் தமது கூற்று ஒன்றை விளக்க சினிமா பயன்படுத்தப் படுகிறது. தமது கருத்தோட்டத்தை ஆக்கத்திறன் அடிப்படையில், பகிர்ந்து கொள்ள பார்வைளாளரை நெறியாளர் அழைப்பதை சிறுபான்மை சினிமா எனலாம்.

கேள்வி : திரைப்பட உருவாக்கத்தால் நெறியாளரே மிக முக்கியமானவர் என்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா?

பதில் : அவ்விதமாகச் சிந்திப்பவர்களில் நானும் ஒருவன்: சினிமா என்ற ஊடகத்தின் ஆசான், எஜமான் நெறியாளரே. கட்டிடத் திற்கான நிர்மாணப் படத்தை வரைந்தவுடன் அவன்பணி முடிகிறது. ஆயினும் திரைப்படக் கதைப் பிரதியை எழுதுவது என்பது வேறு, அதனைத் திரைப்படமாகப் படம் பிடிப்பது என்பதுவேறு. ஆக்கழுவுமான நெறியாளருக்கு படக்கதைப் பிரதி ஓர் உந்துசக்தி மாத்திரமே.

கேள்வி : திரைப்படத்தில் நடிப்பு எப்படி இருக்க வேண்டும்?

பதில் : நடிகர்கள் தடிக்காமல் இருக்கும் பொழுது நெறியாளரும்,

ஒளிப்பதிவாளரும் ஒரு காட்சியை படம் பிடித்துள்ளார்களோ என்று பார்வையாளர் ஜமிக்சப்படும் பொழுதும், அங்கே தமது நடிப்பு படம் பிடிக்கப் படவில்லை என்று நடிகர்கள் கருதும் வேண்டியிலும் மிகவும் உயர்ந்த நடிப்பு இடம் பெற்று விடுகிறது:

கேள்வி : பல “ஷாட்களை” எடுத்துப் பின்னர் ‘எடிட்’ பண்ணு வீர்களா அல்லது வழக்கத்திலேயே ‘சிங்கின் டேக்’ காகவே எடுத்துக் கொள்வீர்களா?

பதில் : படம் பிடிக்கப்படும் பொழுது, நான் பயன்படுத்தப் போவ தில்லை என்ற ஷாட்களை எடுக்கமாட்டேன் “ஸ்கிரிப்ட்” டிலேயே முக்கிய வெட்டுக்களைச் செய்து விடுவேன்: அங்கீ கரிக்கப்பட்ட எழுத்துப் பிரதியையே நான் படம் பிடிப் பேன். நான் முன் கூட்டியே திட்டமிட்டு விடுவேன். கூடிய அளவு சிக்கண்மாகவும், பொருத்தமான தாகவும் உருவாக்கு வேன். தாக்கமானமுறையில் பரிவர்த்தனை செய்யவேண்டும் என்றால் எளிமை அத்தியாவசியமானது.

கேள்வி : படப் பிடிப்பை ஆரம்பிக்கு முன்னர் நடிகர்களிடம் எப்படி நடிக்கவேண்டும் என்று சொல்லிக் கொடுப்பிர்களா?

பதில் : “ஸ்கிரிப்ட்” டில் அவரவர்க்குரிய பகுதிகளைக் கொடுத்து விடுவேன். நான் அவர்களுக்கு எதனையும் விளங்கப்படுத்துவ தில்லை. நான் நெருக்கமாகப் பழகும் நடிகர்களிடம் மாத்தி ரம் கதைப்போக்கு எது என்று போக்கோடு போக்காக கூறி வைப்பேன். அர்ச்சனாவுக்கு மாத்திரம் எழுத்துப் பிரதியை வாசித்துக் காட்டுவேன்; ஏனென்றால் எனது வழிகாட்டவின் பேரில் தொழிற்படும் ‘சீரியசான்’ திரைப்படமானவி அவர். ஏனையவர்களைத் தங்கள் கற்பனைக்கு ஏற்ப, எது எதிர் பார்க்கப்படுகிறது என்ற என் விளக்கத்தைத் தாம் பொருள் கொண்ட விதத்தில் வெளிப்படுத்தும்படி கேட்டுக் கொள்வேன். ஒவ்வொரு “சீக்குவன்” சிலும், நடிகர்கள் கொடுத்த விளக்கம் (வெளிப்பாடு) சரியானதா என்பதை நான் தீர்மானிப்பேன். மனதால் தீர்மானமெடுக்கும் பொழுது நடிகரின் பங்களிப்பும் கலந்துரையாடப்பட்டு இறுதி முடிவு எடுக்கப்படுகிறது:

கேள்வி : திரைப்படங்களில் பின்னணி இசை எப்படி இருக்கவேண்டும்?

பதில் : சத்தியஜித் ராய் கூறியிருப்பது போல கேட்கப்படாத இசையாகத் திரைப்படப் பின்னணி இசை இருக்கவேண்டும்.

இடைநிலையிலுள்ள படங்கள் பின்னணி இசையை நன்கு பயன்படுத்துகின்றன: கதையுடன் பின்னிப் பினைந்ததாக பின்னணி இசையிருக்கவேண்டும். பாத்திரத்தின் தன்மை யைப் பலப்படுத்தவும் பாத்திரத்தைப் பார்வையாளர் புரிந்து கொள்ள உதவும் விதத்திலும் பின்னணி இசையிருக்க வேண்டும். எனது படங்களில், நான் ஒரு நாளும் உத்டடால் பாடும் பாடல்களைச் சேர்ப்பதில்லை. எனது பாத்திரங்கள் வாயைத்திறந்து பாடுவதில்லை. பின்னணியிலேயே பாடல்கள் எனது படங்களில் ஒலிக்கும். இந்தியாவில் 90% மானவை படம் பிடிக்கப்பட்ட நாடகங்களும், பாடல்களுந்தான்!!



பாலுமகேந்திரா திரையில் கவிதை எழுதும் ஓர் அழகியல் வாதி மாத்திரமல்லர், மனித உணர்வுகளையும், விழுமியங்களையும் மதிக்கும் ஓர் ஆய்வறிவாளருங்கூடா:

மழை

நட்சத்திர தாரகைகள்
பூமிக்கு வழங்கிய
நன் கொடை முத்து
அலையும் ஆன்மாக்களின்
அவலக் கண்ணீர் த்துளிகள்
சூரிய தேவன் போரில்
இறந்ததால்
வழியும் குருதித் துளிகள்
வானத்து தேவதையின் சூந்தலில்
குடிய மலர்களில் இருந்து
வழியும் தேன் துளிகள்
மகா முனிவர்கள் மேலோகத்தில்
குளிக்கும் போது சிந்திய நீர்த்துளிகள்
இறைவன் துப்பிய எச்சில்
இந்த மழை.

ம. சுனர்ந்தினி
திருகோணமலை.

ஆத்திரம் நீர்த்த அலை

முகமட் அபார்

கடலலைகள் பொங்கி எழுந்து
தலையால் அடித்துக் கொண்டது தரையில்:

நண்டுகளும், ஊரிகளும்.
தலைவேறாய்.
காலவேறாய்
இந்தக் காலத்து
மனித பிணத்தைப் போல் கிடந்தது.

ஊரெல்லாம் பயங்கரம்
உயிரெல்லாம் ஒரே அடக்கம்
கடலலைகள்
பொங்கி, பொங்கி சீறியது.

நமது பட்டாளங்களைப் போல்
கொம்புகளை நீட்டிக்கொண்டு
தேசத்தை எட்டிப்பார்த்தன
இரண்டு கடல் உயிரினங்கள்.

நேற்று-
முட்டையிட்டு சென்ற
கடலாமையின் முட்டைகளை
சுறாவும்-
திருக்கையும்
கொட்டைப்பாக்கைப் போல்
பிடித்து பிடித்து
அங்குமிங்கும் ஏற்ந்தன:

என-
காதலியின் அலறல்
கடலலையோடு சேர்ந்து
அடிக்கடி என்னையும் அரட்டியது.

அழிவு, அழிவு என
கத்தித் திரிந்த
ஊர் காகங்களோடு சேர்ந்து
நானும் கத்திக் கொண்டேன்.

போர்க்கொடிகள்

செல்வி. சகிளா சுப்பையா,
கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்

பூங்கொடிகள் அல்ல நாங்கள்
போர்க்கொடிகள்;
ஆர்த்தெழும் அவைகடல்
அடங்காத புயற்காற்று
ஆற்றல் கொண்டெழுந்து
அன்ன உடைக்கும் பெரு வெள்ளம்,
மாற்றம் காண எழும்;
மாதரணி.

* * *

சரித்திரமே நில் எங்கள்
சாட்சியத்தை பதிவு செய்
பெண் இனத்தை அடிமை கொண்டு
பெரும் பயனை உண்ணுகின்றோர்
என்னம் இனியும் ஈடுத்தா,
என்று எழுதி வை.

* * *

‘தாயே’ என்றழைத்துத்
தாளங்கள் போட்டெட்டமை
நாயே போல் நடாத்தும்,
நயவஞ்சகம் நாமறிவோம்;
பெண் அவள் பேயென்றும்
பெரும் பிடை நோயென்றும்
முன்னோர் எழுதி வைத்த
மூடச்சாத்திரங்கள்
தன்னை ஏரிக்கத்
தனல் எடுத்துச் செல்லும்
பெண்கள் படை யென்று
எங்கள் பெயரெழுது.

* * *

மண்ணறைத் தாலாட்டு

கவிஞர் ஞானமணியம்

மண்ணிலுயி ருள்ளவரை மதிப்புமில்லை
மன்னுதமிழ்ப் பாவலர்க்குச் சிறப்புமில்லை
மண்ணறையி வன்னவர் உறங்கும் போது
மாந்தரிவர் தாலாட்டையோ மறப்பதில்லை!

நாட்டிலவர் நல்லபுகழ் ஈட்டுங் கலைஞர்
நந்தமிழுக் கிண்பவளம் ஊட்டுங் கவிஞர்
பாட்டிலவர் பண்டிதராய்ப் பாடும் புலவர்
பாளுகப் பாராட்டுக்கள் கேட்டாரில்லை.

பாடுமிசை மீனகத்தின் பண்புத் தணையர்
பணையாழம் மானிலத்தின் பாசப் பிரியர்
மோடுவரை வாழும்மலை வம்சத் துணைவர்
மூச்சணையும் முன்னிதயங் குளிர்ந்ததில்லை.

காரதனிற் பயணமிவர் செய்தாரில்லைக்
கால்நடையிற் பணிபுரிந்து கண்டாரெல்லை
தேரதனிற் பவனிவரும் கண்ணன் தாஸர்
செகத்தின ருவப்பதையோ கண்டாரில்லை.

மாதவளின் கிதைமறைப் பொருஞ்சனர்ந்தார்
வழுத்தியதை வண்ணப்பா வடித்தெடுத்தார்
ஆதரவைத் தேடியலைந் திலவே காத்தார்
ஆயினுமால் ஆசியுடன் அருளிச் செய்தார்!

புகழேந்திப் புலவனிவன் தானோவென்று
 புசமாரம் பாடியொரு கவிஞர் சொன்னான்
 புகழேந்திப் புவியரங்கில் நின்றபோதே
 புண்ணியரை என்னியவர் இங்கேசிலரே.

எங்கள்மணித் திருநாடென்று ஏற்றஞ் சீலர்
 எந்தலவர் என்றுசிலர் போற்றிச் சொல்வார்
 மங்களநற் தொண்டரென மகிழ்ந்து சொல்வார்
 மற்றவரோ பற்றிலர் மறந்தே செல்வார்.

நாவுக்கு அரசர் திருத் தாழ் திறந்தார்
 நற்தேசப் பதிகள்பல தாழ் திறந்தார்
 பாவுக்கு அரசரிவர் பரிபாலித்தார்
 பந்தமுறும் பக்தர்தமைப் பார்த்தாரில்லை.

உள்ளதையும் நல்லதையும் உரைத்திட்டாரே
 ஒன்றுகுலம் ஓரிறைவன் எனவிண்டாரே
 வள்ளலெனக் கஸ்விநலம் வழங்கினாரே
 வாழும்வரை வாழ்த்தியினம் வரக்கண்டாரோ...?

கண்டதுவுங் கேட்டதுவுங் கவிதையாகிக்
 கலையேடாம் “உதயம்” தன் இதழிலேறி
 விண்டமரக் கலைஞர்நிலை விம்மி விம்மி
 வரைகின்ற சேதியிது வியப்புக் காணீர்!

பாரதி அமரத்துவம் அடைந்த பின்னரே அகில உலகமும்
 அவனைப் பாராட்டத் தொடங்கியது. அவனுக்கு மண்ண
 றைத் தாலாட்டுக்கள் பாடத் தொடங்கியது. அதனாற்
 தான் அவனை “மகாகவி” என்று அழைப்பதிலும் பார்க்க
 “அமரகவி” என்று அழைப்பதிலேயே இந்த பூவுகம் பூரிப்
 படைகின்றது.

- பாரியல்

வங்காளக் கதை
'பனாபுல்' எழுதியது

திலோத்தமா

ஆங்கிலவழி தமிழாக்கம்:
அன்னல்சூமி இராஜதுரை

அங்கொன்றும் இங்கொன்று மாய் ஒரு மனிதனின் வாழ்வில் திஹர் நிகழ்வுகள் தோன்றுகின்ற கணங்கள் வருகின்றன. அப்போது ஒரு கண் இமைக்கும் நேரத்தில், எங்களது எல்லாக் கணக்குகளும், ஒழுங்குகளும் மாற்றம் கண்டு விடுகின்றன. வடக்கு மேற்குப் பாயும் ஆறு, திடீரென்று, தெற்கு நோக்கிப் பாய்கின்றது. எந்தவித எச்சரிக்கையும் இல்லாமலே பனி மூடிய மலை இடிந்து ஆழ்ந்து அகற்ற குழியாகி விடுகிறது. சாதாரண மக்களின் வாழ்வில் இந்த மாதிரி விடயங்கள் நடந்தேறி விடுகின்றன. இந்தமாதிரி அலுபவங்கள் ஏற்பட ஒருவர் ஒரு வீரனாகவோ அல்லது பாவியாகவோ இருக்கவேண்டியதில்லை.

நக்குல் நந்தி ஒரு சாதாரண மனிதன். அதே போல அவரது மகன் கோகுலும். கல்லூரியில் படித்து பட்டதாரியான பின்னர் அவன் ஏனைய இளங்களுக்காகப் போலவே சீட்டு ஆடிக்கொண்டும், அமைச்சுர் நாடகங்களில் பங்கு பற்றிக் கொண்டும், அரசியலைப் பற்றி வீபரிப்பது அல்லது இலக்கியத்தைப்பற்றி விவாதிப்பது போன்றவற்றிலும் தனது நேரத்தினைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தான். சருக்

கமாகச் சொன்னால் அவன் சோம பேறித்தனமாகப் பொழுதைக் கழித்தான் என்பதுதான்.

எல்லா இளங்களுக்கும் வருவதைப் போலவே, கோகுலுக்கும் பலர் திருமணம் பேசி வந்தார்கள். கல்யாணச் சந்தையில் அவன்க்கு நல்ல கிராக்கி இருந்தது. பின் என்ன, பட்டினத்தில் மூன்று மாடுகள் கொண்ட வீடு, வட்டிக்குப் பணம் கொடுக்கும் அவனது தந்தையின் வியாபாரம், அவனது தாயின் குடும்பத்தின் காணிப்புமிகள் இவையெல்லாம் இருக்கின்ற போது கோகுல் தனது வாழ்க்கைக்காக ஒரு போதும் உழைக்கத் தேவையில்லை.

அவனுக்குள் வசதிக்கு, அவன் விரும்பினால், தனது வாழ்க்கை முழுவதுமே நாடகத்தை ஒரு பொழுது போக்காக்கொண்டு 'ராவியா'ன்ற பாத்திரத்தில் அதிஉன்னத நிலைக்கு உயரலாம்.

திருமணப் பேச்சுக்கள் வந்து கொண்டே இருந்தன. அவனுடைய தந்தை நக்குல் நந்தி உலக அலுபவம் நிறைய உள்ளவர். அவர் ஒரு பெண்ணினுடைய ஜாதகம், குடும்பப் பின்னணி, தோற்

றம், சிதனம் போன்ற விடயங்களை எல்லாம் சீர் தூக்கிப் பார்த்தபின், அவர் அந்தப் பெண்ணை மகனுக்கு ஏற்ற மணப்பெண்ணாகத் தேர்ந்தெடுத்தார். அவளது மறு பெயர் நிலு. உண்மைப் பெயர் திலோத்தமா.

பழைய நாகரீக மனிதராக இருந்த திருவாளர் நந்தி, அந்தப் பெண்ணைப் பார்ப்பதற்கு மகனை அழைத்துச் செல்லவில்லை. அதற்குப் பதிலாகத் தாமே சென்று, ஆமோதித்து விட்டார். கோகு ஹுக்கு அவளது பெயர் பிடித்துப் போய்விட்டது காவியத்தில் வருகின்ற வானத்துத் திலோத்தமை என்ற அழகிய பெண்ணூருவை அவன் கற்பணை செய்தான். அவன் அவளது கற்பணையில் மிதந்தான்.

அவளை நேரில் பார்த்த போது அவன் அதிர்ச்சியடைந்தான். அவனுடைய திலோத்தமை இவளா? அவள் கறுப்பாகவும், உருளையாகவும் இருந்தான்.

அவளது கண்கள் சிறியனவாக இருந்தன அதில் நாணமும் பயமும் தெரிந்தன. ஆனால், சங்குகளின் எதிரொலிக் கூச்சலிலும், பெண்களின் காலைத் துளைக்கின்ற முச்சொலியிலும், பீங்கான்களின் ஒலியிலும் அவன் அவளைத் தனது மனமார ஏற்க வேண்டியதாயிற்று.

அவனுடைய தந்தை நக்குல் நந்தியின் ஏமாற்றமும் குறைந்த தல்ல, அவர் எண்ணியது போல், பெண்ணின் தந்தை ஒரு நேர்மையான மனிதரல்ல. ஓயாமல் தன்

கைகளை முறுக்கிக்கொண்டு, திருமணச் சடங்கின் போது, நல்லவரைப் போல் இளித்துக்கொண்டு திரிந்தாலும் எந்தவொரு வாக்குறுதியையும் அவர் நிறைவேற்றவில்லை. சிதனப் பணத்தைக் கொடுக்கின்ற போது முழுத்தொகையும் தரத்தனோல் அப்போது முடியவில்லை என்றும், மிகுதியைப் பின்னர் தருவதாகச் சொல்லியும் குறைந்த தொகையையே கொடுத்தார்.

மணமகனுக்கும் மணமகனுக்கும் அவர் கொடுத்த பரிசுப் பொருட்களும் தரங்குறைந்த பொருட்கள் தான். அவளது சிவப்பு தலை முக்காட்டுத் திரைத்துணியும் சாயம் போனது. கையில் கடிகாரம் இருக்கவில்லை. ஒன்றுக்கு கல்கத்தாவில் “ஒடர்” கொடுத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் வந்து சேரவில்லை. மேதுரமும் தங்கமோ, இல்லயோ, மாருக்குத் தெரியும்? அது பித்தளை போலத் தெரிந்தது.

ஒர் ஏமாற் றுக்காரனுடன் அவர் உறவுப் பினைப்பை ஏற்படுத்திக் கொண்டுவிட்டார்? தலையை ஆட்டிக் கொண்டும், அங்குப்பான சிரிப்புடனும் கைகளைப் பிசைந் தபடி சொல்வதையெல்லாம் ஏற்றுக்கொண்டும் இருந்தார்.

நக்குல் நந்தியின் கோரிக்கைகள் கொஞ்சம் கூடுதல்தான். அப்படி அவர் கொடுக்காதவரை இந்த அழகற்ற, தடிப்பான கறுப்புப் பெண்ணை ஏன் அவர் தனது பருமகளாக ஏற்க வேண்டும்? ஒவ்வொன்றுக்கும், நீதியானதும், தத-

தியானதுமான ஒரு விலை இருக்கிறது. உண்மையாக, என்ன குழப்பமோ இது! அடக்கமும் மரியாதையும் உள்ள ஒரு மனிதன் இப்படி அவருக்குச் செய்வான் என்று யார் எதிர்பார்த்திருக்க முடியும்?

தவிர்க்க முடியாதபடி கோகுவின் தாய்திருவாளர் நந்திக்கு நல்ல ஏச்சக்கொடுத்தார். கோகுவின் தந்தை மூப்படைந்த அடையாளத்தைக் காட்டுகிறார். என மீண்டும் மீண்டும் சொன்னாள். அவரைப் போன்ற குணாதிசயங்கள் உள்ள ஒரு மனிதன் அவனுடைய மகனுக்கு மணமகள் என்று இப்படி ஒரு பெண்ணை எப்படிக் கொண்டு வருவார்? வெட்கக்கேடு!

நக்குல் இந்த வேதனையில் இருந்து தான் தப்பிக் கொள்வதற்காக பொய் சொன்னார்.

"நான் பார்த்தது இந்தப்பெண்ணை அல்ல. அவள் சிவப்பி. நல்ல முக வெட்டு. அழகான உடல்வாகு. அவருக்கு நிறையத் தலையிர் இருக்கும். அந்த ஆள் ஒரு ஏமாத்துக்காரன். தந்திரசாலி. என் மகனுக்கு நான் இன்னொரு கல்யாணம் கட்டி வைப்பேன்" என்றார். அந்த விஷயத்தில் அங்கே மாறுபாடு இல்லை: அதற்கு கோகுலும் தயாராக இருந்தான்.

என்றாலும், திலோத்தமாவைத் தெரிய வந்ததும், அவளில் ஏதோ ஒன்று இருப்பதை கோகுல் கவனிக்கத் தவறவில்லை. நிறு ஒரு நல்ல பெண். கத்தரிக்காய் மாதிரிக் கறுப்பாயும், அத்தோடு அதிகம் தலை

முடி இல்லாமல் இருந்த போதும், அவளது முகத்தில் நல்லதன்மைகள் அச்சிட்டாற்போல் பளிச்சிட்டன: அவள் அவளிடம் கதைப்பதற்கு பெரும் பிரயத்தனம் செய்ய வேண்டாக இருந்தது. அவளது விழிகள் பெரும் ஆச்சரியத்தைத் தருவதாக இருந்தது.

அவள் மீதும் அவளது தகப்பன்மீதும் வீசப்பட்ட அவதாருகள் எல்லாவற்றையும் அவள் எதிர்க்க வில்லை. பருவ காலத்தில் மழைபெய்தாலும், காலையில் சூரியன் உதித்தாலும் அது அவளைத் தாக்குவதில்லை என்பது அவனது உள்ளத்தில் படவில்லை. அவளது திருமணத்தைப்பற்றி சில தகராறு அவளை என் தடுமாறச் செய்ய வேண்டும்? அது வழிமையானது.

தன்னனப்பற்றி நக்குல் நந்திகூறிய பொய்குறித்து அவள் விரும்பி இருந்தால் எதிர்த்தி நக்க முடியும். ஆணால் அவள் அப்படிச் செய்ய வில்லை. அவள் மெளன்மாகவே இருந்து கோண்டாள். கோகுலைப் போன்ற ஒரு கணவனைப் பெற்ற தற்கு நன்றி உள்ளவளாக இருக்க வேண்டும். அங்கு எதிர்க்கவோ அல்லது எதிர்க்குற்றம் சாட்டவோ என்ன தேவை இருந்தது. ஒரு தற்செயல் அதிஷ்டத்தினால், சொர்க்கம் என்று கருதக் கூடிய ஒரு மகிழ்ச்சிக்கு வந்துவிட்டோம் என உணர்ந்திருந்தால் கோகுலுக்கு தான் தகுதியில்லை. அவனுக்கு தான் உரிமை இல்லை என்று அவள் அறிந்து இருந்தாள். சண்டையிடுவதன் மூலம் தனது மகிழ்ச்சியை இழந்துவிட அவள் விரும்பவில்லை:

நான் திரும்பவும் கல்யாணம் செய்து கொள்ள வேண்டும் என்றான் கோகுல்;

நிலு அமைதியாக இருந்தான் ‘பதில் கூறுவதில்லையா?’ ‘அந்த மாதிரி. விஷயங்கள் இந்துக் குடும் பங்களில் நடக்கின்றன’

‘நீ அதுகுறிந்துக் கவலைப் படவில்லையா?’

‘நான்?... இல்லை’ என்றவள் சிறிது நேர மௌனத்தின் பின் ‘அப்படி நான்கவலைப்பட்டாலும், நீங்கள் மகிழ்சியாக இருந்தால், நான் அதைப் பொறுத்துக்கொள் வேன்’ என்றாள்.

ஒருவரிடம் ஓடிப்போனது; எந்த வொரு மோகத்தில் இருந்தும் விலக்கிக்கொள்ள அவனுக்கு ஒரு வருடம் போதுமானது. நிலுவுக்கு இருக்காலம். அவள் படிக்காதவள். பாடும்திறனில்லை. பண்பாடுகளும் இல்லை. அவனுக்குள்ள ஒரே ஒரு கொடை ஏருமைமாடுபோல்வேலை செய்வாள். அலுப்புச் சலிப்பில்லாமல் நிறையப் பாத்திரங்களைத் தேய்த்துக் கழுவுவாள். குவியல் குவியலாக துணிமணிகளைத் துவைத்துப் போடுவாள்.

குசினிக்குள் நுழைய அவனது தாய் அவளை அனுமதிக்க மாட்டாள். ஆகவே வெளியில் செய்யக் கூடிய வேலைகள் எல்லாவற்றையும் செய்வாள். எப்போதும் தான் சுறுசுறுப்பாக இருக்கப் பார்த்துக் கொள்வாள். சந்திரன் உதயமாகி விட்டது அல்லது மரங்களில் புறாக்

கள் அழைக்கின்றனவா என்றெல்லாம் பார்க்க அவனுக்கு ஒருபோதும் நேரம் இருந்ததில்லை.

கனவுலகிலும், கவிதா உலகிலும் நாட்டம் கொள்ளும் இயல்புள்ள. நாடகக் கலையில் ஆர்வம் கொண்ட கோகுல் உற்சாகம் குன்றியவனானான். கடைசிபில் அவன் கையை விட்டு விட்டான். எவ்வளவு காலத்துக்குத் தான் ஒரு வேலைக் காகப் பெண்ணைக் காதவிப்பது?

வங்கிகள்

நமக்குப் பணம் தேவையில்லை என்பதை நாம் நிருபித்தால் எமக்குக் கடன் கொடுக்கத் தயாராக இருக்கும் இடம்.

பாப்ஹோப்

நக்குல் நந்தி தனது புதிய உறவுக்காரர்களுடன் பெரும் ஆத்திரத்தோடு இருந்தாலும், மேலும் ஒரு இரண்டாவது, கல்யாணமும் செய்து வைக்கின்ற விஷயத்தை ஒருபோதும் பிரஸ்தாபிக்கவில்லை. தன் பாட்டிற்கு ஒரு கல்யாணப்பேச்சைத்துவக்குவது கோகுலுக்கு கஷ்டமாக இருந்தது. ஆனால் ஒருநாள் ஒரு வாய்ப்பு அவனுக்கு வாய்த்தது.

‘சந்திர குப்தா’ நாடகத்துக்கு ஒழுங்குகள் மேற்கொள்ளப் பட்டன. செலுக்காய் மற்றும் அன்றி கோனஸ் பாத்திரங்களுக்கு நடிகர்

கள் தேடிக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு விட்டார்கள். ஆனால் ஆடை அணி கள் இருக்கவில்லை. அவற்றினை கல்கத்தாவுக்குப் போய் வாங்கி ரூம் பொறுப்பு கோகுவிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டது.

புகையிரத நிலையத்தில் அவன் டிக்கட்டை வாங்கிக்கொண்டிருந்த போது, கூட்டத்தில் இடிபட்டுக் கொண்டிருந்த ஒரு வயோதி பமாதைக் கவனித்தான். தனது மூட்டை முடிச்சுகளையும் பார்த்துக்கொண்டு அதேவேளை டிக்கட்டையும் அவளால் வாங்கிக்கொள்ள முடியாதிருந்தது. குழுமினின்ற மக்கள் அவளைப் பின்னேதவளிலிடு பவர்களாக இருந்தனர். அவன் அவனுக்கு டிக்கட் வாங்கிக்கொடுத்தான். அவனும் கல்கத்தாவுக்குத் தான் போகவிருந்தான்.

பிரயாணத்தில் அவளைப் பார்த்துக்கொள்ள யாரும் இல்லை; அந்தப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்ட கோகுல், அதே கொம் பார்ட் மென்டில், அவனுக்கும் ஒரு சிட் பிடித்துக்கொடுத்தான் தானும் அசெனகரியத்தை அனுபவித்துத் கொண்டு, இன்னொரு பிரயாணியுடன் சண்டையும் பிடித்துக் கொண்டு, அவள் படுக்கவும் வழி செய்து கொடுத்தான்.

கிழவிக்குத் திருப்தி.

கொம்பாட்டு மன்டில் உள்ள பிரயாணிகள் படிப்படியாகக் குறைந்த பின்னர், தனது பொட்டணியில் இருந்து “பானை” எடுத்து அவனிடம் கொடுத்தான். தானும் எடுத்துக்கொண்டாள்,

புகையிலை வைக்கும் பளபளக்கும் வெள்ளி டப்பி ஒன்றினை எடுத்துக் கொண்டாள் ‘பானு’ டன் புகையிலை உபயோகிப்பதில்லை என்று கோகுல் மறந்துவிட்டான். புன்னிரிப்பு சிரித்தகிழவி, ‘நான் விதவையாகின்தற்கப்பறும், ஒவ்வொன்றாய் எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டேன் இதை மட்டுந்தான் டிடிச்சுக் கொண்டிருக்கிறேன்’ என்று சொல்லி, வாய்க்கால் ஒரு சிறு உருண்டையைப் போட்டுக்கொண்டாள்.

மீண்டும் புன்னைக் கெய்த அவள், எச்சியை உழிழ்வதற்காக யன்னலுக்கு வெள்ளியை தலையை நீட்டினாள்.

அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் அறி முகம் செய்து கொள்ளத்தொடங்கி னார்கள். நீண்ட நேரம் பேசினார்கள் கோகுல் தன்னைப்பற்றிக்கொல் லுமாறு கிழவி தூண்டினாள். அவள் மீது நயபிக்கை வைத்த கோகுல் தனது வாழ்க்கைக் கதையை கூற ஆரம்பித்தான் எதையும் மறைக்க வேண்டும் என்று அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. அது சடுதியான தும் பரஸ்பர நம்பிக்கை கொண்ட தாகவும் இருந்தது.

அவன் தனது கதையைக் கூறி முடிந்ததும், ‘நீங்க இன்னுபொரு கல்யாணமும் செய்யப்போறதாய்ச் சொல்லுறீங்க பெண்ணைப் பார்த்திட்டார்களா?’ என்று கேட்டாள்.

இன்னும் இல்லை

இன்னுமொரு ‘பானை’ எடுத்து அதற்கு புகையிலையும் சேர்த்துப் போட்டுக் கொண்ட அவள் ‘உங்க

வோட நான் வெளிப்படையாகவே
பேசுகிறேன் மகனே, எனக்கு ஒரே
ஒரு மகன் இருக்கிறாள் அவன்
பிறந்ததோட நான் விதவையாகிப்
போனேன். நான் விரும்புகிற ஒரு
மகனைத்தான் தேடுகிறேன் உங்கள்
மேலே எனக்கு நல்ல விருப்பம்
வந்திட்டுத் தன் மகனிட்டேயும்
பாராட்டக்கூடிய பல அம்சங்கள்
இருக்குத நீங்க ஒரு வாக்குத் தரு
வீங்க என்றால்..... பிறகு.....
என்றாள்.

இந்தமாதிரி ஒரு விஷயத்தை
எதிர்பார்க்கவில்லை. அவனுக்கு
என்ன சொல்வதென்றே தொற்ற
வில்லை.

“நீங்க முதல்ல உணாவைப் பா
ருங்க ... நீங்க அவளை விரும்பு
வீங்க என்றால் ... ” என்றாள்
கிழவி.

‘எனக்கு ஏற்கனவே ஒரு மனைவி
இருக்கிறாள் அதைப்பற்றி உங்க
மகன் அறியவந்தால், ஆட்சேபனை
செய்வாள்’ என்றான் கோருல்.

‘நான் விரும்புறதை என் உணா
மறுப்பாளா? அவன் அப்படியான
வள் இல்லை. நான் அவனுக்கு நல்ல
யடிப்பும், சங்கீதப்பயிர்ச்சியும் கொ
டுத்திருக்கிறேன். ஆனா இந்தக் கால
த்துப் பெண்களைப் போல, பெரிய
யவங்களை எதிர்த்துப் பேசுறதுக்கு
படிக்க விடேல்ல. உங்களுக்கு இன்
ணொரு மனைவி இருந்தால் என்ன!
நீங்க இன்ணொருக்காக் கல்யாண
மும் செய்ய இருப்பதாலே, நிச்சய
மாக அவளை விட்டுவிடப் போற்
ங்க இல்லையா?’

உண்மைதான் என்றான் அவன்.

“அப்போ அவள் இருந்தால்
என்ன, இல்லாவிட்டால் என்ன,
என்ன வித்தியாசம் இருக்கப் போகி
றது? என்ன சொல்றிங்க?”



உணா அவளது பெயருக்கு ஏற்
நமாதிரி இல்லை. அவள் காலைப்
பொழுதைப் போல்மிருந்துவாக இரு
க்கவில்லை. நண்பகல் வேளைபோல்
பிரகாசித்தாள். வெய்யில் ஒளி
யோடு, பிரகாசமான தங்க ஒளி
யோடு, அவள் மினுக்கித் தோன்றி
வாள். அவளது பேச்சு, அவளது
பார்வை, அவளது முகம் யாவுமே
கண்ணைப்பறிக்கும் காட்சிகளாக
மின்னின. சித்தாரில் அத்தனை
அழகாக வேறு யாரும் வாசித்ததை
அவன் கேட்டதில்லை.

கோகுல் தன்னை மறந்தான்.

ஓரு மாதத்துக்குள், ஒழுங்குகள் பூர்த்தியாகப்பட்டன. உஷாவுடன் வந்து சேர்ந்த அவளைது தயார், கோகுலின் வீட்டுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு வீட்டை வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்டு தங்கி, அவன்து பெற் றோரூடன் பேச்சு வார்த்தையைத் தொடங்கினாள். உஷாவைக் கண்டதும் கோகுலின் தாய்க்கு நிரம் பிய திருப்தி அவளைது சீதனப்பண்ட தொகையைப் பார்த்ததும், கோகுலின் தந்தை உருகிப் போனார்.

திருமணத்திற்குப் பின் ஸர். அவர்களுக்கு பத்தாயிரம் ரூபா ரொக்கம், பெருந்தொகை நகைகள், ஒரு சிறிய தோட்டக்காணி சிடைக் கவிருந்தன. உஷாவின் தாயாரின் பேரில் இருந்த ஒரு அவதாறு அவளுக்குத் துணையைத்தேடுவதில்கண்டத்தை உண்டாக்கியது என்றும் கதை அடிப்பட்டது. ஆனால் நக்குல் நந்தி அந்தத் தகவல்களை அறிந்து தடுமாறவில்லை. அதைத்தான் அவட்சியம் செய்ததோடு மட்டுமல்லாமல், ஆகக் குறைந்தது கல்யாணம் நடை பெறும்போது குடும்பத்தில் வேறுயாரும் அறிந்துகொள்ளாத விதம் பார்த்துக் கொண்டார்.

நாங்கள் எல்லோரும் ஓன்றி ரண்டு பிழை செய்வதுண்டுதான் என அவர் என்னிக் கொண்டார். உஷா ஒரே ஒரு நிபந்தனை மட்டும் கோகுலுக்கும் அவன் பெற்றோருக்கும் போட்டாள். அதாவது கல்யாணத்திற்குப் பின் திலோத்தமா அவளைது வீட்டுக்கு நிரந்தரமாக அனுப்பிவைக்கப்பட வேண்டும் என்பதாகும்.

இரவு வேட்டாகி விட்டது

கோகுல் கட்டிலில் படுத்தான். அவன் விழித்தவாறு தனியாகக் கிடந்தான். காலையில் உஷாவின் தாயார், தனது பூர்வாங்க ஆசீர்வாதத்தை வளங்கவிருந்தாள். திலோத்தமா இன்னமும் படுக்கைக்கு வரவில்லை. என? அவளைச் சுற்றி எவ்வளவோ காரியங்கள் நடந்துகொண்டு இருக்கின்றன. திலோத்தமா ஒரு வார்த்தைத்தனும் பேசவில்லை. அவளைது சம்மத்தைக் கேட்பது அவன்து கடமை. கோகுல் திரும்பித் திரும்பிப் பார்த்தான். திலோத்தமா கனது வலைகளை எல்லாம் முடித்தபின் வந்து படுக்க, வழுமையிலும் பார்க்க நேரமாகி விட்டது. அதிகாலையில் படுக்கையை விட்டு எழுந்துவிட்டாள்.

அவளைத் தனியே பார்ப்பது கோகுலுக்கு கஷ்டமாக இருந்தது. கடந்த இருபது அல்லது இருபத்தெந்து நாட்களாக அவன் அவளிடம் ஒருவார்த்தைத்தானும் கதைக் கவில்லை. அவர்கள் இருவரும் புதிய ஒழுங்குகள் பற்றிப் பேசவே இல்லை.

அவளைக் கேட்கத்தான் வேண்டும்.

கோகுல் சடுதியாக எழுந்தான்

திலோத்தமா மெல்லக் கட்டிலில் இருந்து நழுவுவதைக் கண்டான். அப்போது விடியல் வேளை ‘கேய்! கேய்!’

‘என்னது?’

‘இன்றைக்கு ஆ ஸி ர் வா தம் நடக்க இருக்கிறது. உனக்குத் தெரி யுமா?

‘ஆமாம்’

‘இங்கே பார் உனக்கு ஆட் சேபனை இல்லையா? இருக்கிறதா?’

‘இல்லை’

‘கல் யாண ததுக்குப்பிறகு நீ வீட்டுக்குஅனுப்பிவைக்கப்பட்டுவிட வேணும் என்று வற்புறுத்துகிறாங்க அவங்க. கேள்விப்பட்டியா?’

‘கேள்விப்பட்டேன் நல்லது நான் போகிறேன். இடைக்கிடை நீங்க என்ன பார்த்திங்கன்னா திரு ப்திப்படுவேன். இப்ப நான் போக வேணும். செய்யிறதுக்கு நிறைய வேலை இருக்கு.

அவள் அங்கிருந்து அகன்றாள்.

கோகுல் சிறிதுநேரம் கட்டிலில் கிடந்தான் ஆழ்ந்தபோசனையோடு பின்னர் எழும்பி உட்கார்ந்தான். கட்டிலை விட்டுச் சென்று, ஜன்னல் அருகில் சிறிது நேரம் நின்றான் திலோத்தமா சாம்பல் குவியல்க ஞக்குப் பக்கத்தில் இருந்து பாத்தி ரங்களைத் தேய்த்து கழுவுவதைப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றான்.

சடங்குக்கு வேண்டிய எல்லாப் பொருட்களோடும் உஷா வி ன் தாயார் வந்து சேர்ந்தாள். அவளது ஆயத்தங்கள் எல்லாம் விஸ்தார மானவை. உஷா தானே மாலை தொடுப்பதற்காக இரா வி ர வாக

நித்திரையின்றி இருந்தாள் என்று புன்னகையோடு சொன்னாள்.

கோகுல் நீராடினான். அவன் அமர்வதற்காக ஒரு சந்திரக் கம்ப ளம் வீரி க்கப்பட்டது. அவன் மாலையை அணிந்து கொண்டு, கம்பளத்தில் உட்காரப் போன போது “சங்கை ஊதுறது ஆரு? எனக்கு உதட்டின் மத்தியிலே ஒரு கொப்புளம் எங்கே அந்தப் பொடிச்சி? சங்கை எடு!” என்றாள் அவனது தாயார்.

திலோத்தமா கையில் சங்கு டன் வந்து, கதவுக்குப்பக்கத்தில் பயத்துடன் நின்றாள்.

முதலாவது பலமான சங்கூது தவின் போதே, கோகுலிடம் ஒர் அதிர்ச்சி பரவியது. அது ஒரு மின் னல் கீற்று தாக்கியது போன்ற அதிர்ச்சி.

‘என்னை மன்னிச்சுக் கொள் ருங்க என்னாலே அதைச் செய்ய ஏலாது’.

தனது கழுத்திலிருந்த மாலை யைப் பிய்த்து எறிந்தவன், எழுந்து மேல்மாடிக்கு ஓடினான்.

வங்கிகள்

மழை பெய்யாத பொழுது
நடையைக்
கொடுத்துவிட்டு, மழை
பெய்ய ஆரம்பித்ததும்
அதைத் திருப்பிக்
கேட்பவர்கள்

ராபர்ட் பிராஸ்ட்

அரங்கேற்றம்

தி. குருசாமி ஜூயர்
மட்டக்களப்பு.

சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் னர் தமிழகத்தில் எந்த ஒரு நூலும் வெளிவருவதற்கு முதற்படியாக. அந்த நூல், கற்றோர்கள், புலவர்கள், பண்டிதர்கள் நிரம்பிய ஒரு சபையில் வாசிக்கப்பட்டு அந்த சபையினரால் அங்கிரிக்கப்பட வேண்டியிருந்தது. அந்த நிகழ்ச்சி அரங்கேற்றம் என அழைக்கப்பட்டது. நூலை இயற்றியவர் எப்பேர்ப்பட்ட பெரிய புலவராகவோ பண்டிதராகவோ இருந்த போது ஒருங்கூட அவருடைய நூல், முறைப்படி அரங்கேற்றப்படாவிடின் அந்த நூல் கல்விமான்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட மாட்டாது.

பொதுவாக அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சி ஒரு பெரும் அறிஞரின் தலைமையில் நடைபெறும். ஆக்கியோனுடைய அழைப்பின் பேரிலும் தமது சொந்த விருப்பின் பேரிலும் பலவேறு புலவர்களும், பண்டிதர்களும் நூல் வல்லுனர்களும் அங்கு குழுமியிருப்பார்கள். சமய சம்பந்தமான நூல்களாயிருந்தால் கோவில் மண்டபங்களில் இறைவன் கன்னி தான்திலேயே அவற்றின் அரங்கேற்றங்கள் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டன: ஒரு குறிப்பிட்ட சபத்தைத் தில் ஆரம்பிக்கும் அரங்கேற்றம் நூலின் அளவுக்கும் புலவர்களாலெழுதப்படும் ஆட்சேபனைகளுக்கும் அமைய பல நாட்கள் அல்லது பல வாரங்கள், மாதங்கள் என நீடிப்பதுண்டு.

நூலை இயற்றிய புலவர் தமது நூலின் ஒவ்வொரு செய்யளையும் உரக்க வாசித்து அதற்கு விளக்கம் கூறுவார். (அக்காலத்து நூல்கள் யாவும் செய்யுள் நடையிலேயே அமைந்திருந்தன என்பது என்னுக்குறிப்பிடற்பாலது.) ஆக்கியோனு

டைய விளக்கம் குறித்தும் செய்ய விற் காணப்படும் இலக்கணமரபு நடை ஆகியன குறித்தும் தத்தமது மனதிற் தோன்றும் ஐயப்பாடுகளைத் தெரிவிக்கவும் அவற்றிற் குரிய விளக்கம் கேட்கவும் சபையிலுள்ள எவருக்கும் உரிமையிருந்தது. ஆக்கியோன்பால் அதுபை கொண்ட புலவர்கள் வேண்டுமென்றே விதண்டாவாதமான பலகேள்விகளைக் கேட்டு அவரைத் திக்குமுக்காடச் செய்துவிடுவதுமுண்டு. ஆயினும் எத்தனைய கேள்விகள் கேட்கப்பட்டினும் ஆக்திரமடையாது அவற்றிற்கெல்லாம் அமைதியாகவும் பொறுமையுடனும் பதிலளிக்கவேண்டிய கடப்பாடு ஆக்கியோனுக்கிருந்தது.

கம்பர், கச்சியப்ப சிவாச்சாரி யார் போன்ற மாபெரும் புலவர்கள் கூட தாமியற்றிய நூல்களை அரங்ககற்று விக்க வேண்டிய நிலைக்கு உள்ளாகியிருந்தார்கள். அது மட்டுமென்றித் தமது நூல்களை அரங்கேற்றிய சமயத்தில் பல இடங்களில் சொற்பிழை பொருட்பிழை ஆகியன இருப்பதாகக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு அவற்றிற்கு விளக்கமளிக்கவேண்டிய நிலைகூட அவர்களுக்கேற்பட்டதென்பதையறியும் போது நமக்குப் பெரும் ஆச்சரியமுண்டாகிறதல்லவா?

கவிச்சக்கரவர்த்தியெனப் புகழ் பெற்றிருந்த கம்பர் கூட இராமாயண காவியத்தைப் பாடி அதை அரங்கேற்றப்பட்ட பாடு கொஞ்சநஞ்சமன்று. முதலில் தில்லை மூவாயிரவரிடம் சென்று அவர்களுடைய அங்கிகாரத்தைப் பெறவேண்டிப் பல நாட்கள் காத்திருந்தும் அவர்களெல்லோரையும் ஒருங்கு சேர்திரட்ட முடியாமல் அவதியுற்று

இறைவனைப் பிரார்த்திக்க இறைவன் அருளால் தில்லை மூவாயிரவருடைய ஒரு குடும்பத்தில் ஒரு குழந்தைக்குப் பாம்பு திண்டி அது இறந்துவிட தில்லை மூவாயிரவர் அவளவரும் அங்கு கூடியிருந்தார்கள். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் கம்பர் அங்கே சென்று தாம் பாடிய கம்பராமாணத்தில் நாகபாசப் படலத் தில் சில பாடல்களைப் பாட அக் குழந்தை உயிர்பெற்றெழுந்ததாக வும் அதன் பின்னர் தில்லை மூவாயிரவர் இராமாயணத்தின் மகிமையையுணர்ந்து அதற்கு அங்கோரம் வழங்கியதாகவும் கூறுவர்.

தில்லை மூவாயிரவரிடம் அங்கோரம் பெற்ற பின்னர், ஸ்ரீரங்கத் திலிருந்த நாதமுனிகள் என்னும் பேரறிஞரின் தலைமையில் கூட்டப் பெற்ற சபையில், பலமான எதிர்ப் புகளுக்கும் ஆட்சேபங்களுக்கும் மத்தியில் இராமாயனத்தை முறைப்படி அரங்கேற்றம் செய்வித்ததாக வரலாறு கூறும்.

அரங்கேற்றத்தின் போது நூலில் காணப்படுவதாகக்கூறப்படும் இலக்கண இலக்கிய சம்பந்தமான கேள்விகளுக்கு சமாதானம் கூறுவதுடன்

சமயோசிதமாகவும் விடையளிக்கக் கூடிய வல்லமையை ஆக்கியோன் கொண்டிருக்க வேண்டும், உதாரணமாக, கம்பராமாயணப் பாட லொன்றில் மலர்களில் மது(தேன்) உண்ணும் வண்டுகளைச் சங்கு ஊது பவர்களுக்குக் கம்பர் ஒப்பிட்டிருந்தார்; அந்த உவமையை ஆட்சேபித்த ஒரு புலவர், சங்கு ஊது வோர் சங்கின் பின்புறத்தில் வாயை வைத்து ஊதுவார்கள்; ஆனால் வண்டுகளோ மலரின் முன்புறத்தில் வாயை வைத்தே தேனைப் பருகுவதால் அந்த உவமை பிழையான தென் அவர் வாதாடினார்; புத்தி சாதுரியமிக்க கம்பரோ சி றி து ம் கலக்கமடையாமல் மதுவுண்டு மயக்க நிலையிலிருப்பவர்க்கு முன்பக்கம் பின்பக்கம் என்ற பேதம் தெரியாது போய் விடுவது இயல்பு தானே எனச் சமயோசிதமாகக் கூறித் தப்பித்துக் கொண்டார்.

இவ்வாறு தீவிர பரிசோதனைக்கு உட்படுத்தப்பட்ட காரணத்தினாலே தான் பழையநூல் கள் அழிந்தொழிந்து போகாமல் இன்றும் புதுப்பொலிவுடன் விளங்குகின்றன.

▪

படைப்பாளிகளே! உங்களுடைய ஆக்கங்களை எமக்கு அனுப்பிவையுங்கள். அவை தரம்கண்டு பிரசரிக்கப்படும். பிரசரிக்கப்படும் ஆக்கங்களுக்கு சன்மானமும் வழங்கப்படும்.

அனுப்பவேண்டிய முகவரி:

ஆசிரியர் உதயம்

65, ஷெடி மனிங் டிறைல், மட்டக்களப்பு.

(60ம் பக்க தொடர்சி)

வலிந்து கேட்டு எழுதிய போதும் சிலர் பதிலேதுமின்றி வாளாவிருக்கிறார்கள். இன்னும் சிலர் தருவதாகக் கூறி இழுத்தடிப்பதிலேயே காலத்தைக் கழிக்கிறார்கள். வந்து சேருகின்ற அனைத்துமே பிரசரிக்கும் தகுதியைப் பெற்றிருக்காமை ஒரு காரணம்; தனிப்பட்ட காழ்ப்புணர்வே நோக்கமாக கருப்பொருளாகக் களம்காண முயல்வது பிறிதொரு காரணம், இவற்றையெல்லாம் இனங்கண்டு - தரங்கண்டு பத்திரிகாதர்மம் கோணாமல் இதயசுத்தியோடு வெளியிட வேண்டிய பெரும்பணியை நாம் சுமக்கின்றோம்.

இந்த நிலையில் திட்டமிட்டபடி வெளிக்கொணர ஏனோ முடியாமலே போய் விடுகின்றது. பல சஞ்சிகைகள் தேன்றிய வேகத்தில் நின்று போவதற்கு இதுவும் ஒரு அடிப்படைக் காரணமோ என என்னத் தோன்றுகின்றது.

எனவே, எழுத்தாள நண்பர்களே! வாசகர்களே! எம் மோடு சேர்ந்து தோள்கொடுக்க உங்களை அன்புக்கரங்கள் நீட்டி வரவேற்கின்றோம். அயராது சோராது, உங்கள் ஆக்கங்களை அனுப்பி வையுங்கள். இந்த தெழின் தாமதமான வருகையும் இதன் பின்னணியிலும் தங்கியுள்ளதென்பதைப் புரிந்து கொண்டு உணர்வுபூர்வமாகச் செயற்படுமாறு அன்பு வேண்டுகோள் விடுக்கின்றோம்.

இவ்விதழில் கிழக்கிலங்கையின் மூத்த எழுத்தாளர்களில் ஒருவரான ‘நவம்’ அவர்களின் ‘நந்தாவதி’ மறுபிரசரம் பெறுகிறது. ஈழத்து இலக்கியம் நாடகம் என்பன பற்றிய பேராசிரியர், கா: சிவத்தம்பி அவர்களுடனான நேர்காணலும், ‘கமரா’க் கலவனுர் பாலுமகேந்திரா அவர்கள் பற்றிய கே. எஸ். சிவகுமாரனின் அறிமுகமும் மற்றும் வழமையான அம்சங்களும் இதழைச் சிறப்புற அலங்கரிக்கின்றன.

அடுத்த இதழ் குறித்த காலத்தில் வெளிவருமென்பதை அறியத் தருகின்றோம்.

ஆசிரியர்

59

உதய நாதம்

உதயம் முதலாவது இத
மூப்பு பாராட்டி, ஊக்கு
வித்து, கண்டித்து இன்னமும்
பலத்த எதிர்பார்ப்புக்களை
ஏக்கக் குரல்களாக வெளிப்
படுத்தி ஏராளமான வாசகர்
மடல்கள் காரியாலையம்
நோக்கி வந்தன. ஆனால்
இந்தளவிற்கு விடயங்களும்
வந்திருந்தால்....

நாம் என்னதான் முற்று
முழுதாக எம்மை அர்ப்
ப்பணிப்பதாக முயன்றாலும்
எமது என்னங்கள் செயற்
பாடுகளைப் புரிந்து கொண்டு
விடயதானங்கள் நல்கி பூரண
ஒத்துழைப்புத் தரவேண்டியது
படைப்பாளிகளின் கைகளிலேயே தங்கியுள்ளது.

ஓரு சஞ்சிகையில் அவசியத்தை - அதன் முக்கியத்து
வத்தை நோக்கி எவ்வளவு
பேர் குரல் கொடுத்தாலும்
அதன் வளர்ச்சியைத் துரிதப்
படுத்தி காத்திரமாக வெளிக்
கொணர்வதற்கு ஒத்தாசை
புரிவதில் மட்டும் ஏனோ
இலக்கியப் பிரம்மாக்கள் யின்
நடிப்பதாகவே நமக்குப் படு
கிறது-

(தொடர்ச்சி - 59ம் பக்கம்)



ஆசிரியர்:
உடைாதேவி சீவதாசன்

ஆசிரியர் குழு:
மண்டே அசோகா
சத்திராணி தங்கலேவல்
பிளோமிளா மகேஸ்வரன்

தொடர்பு:

உதயம்

65, லெடி மனிங் டிறைவ்,
மட்டக்களப்பு
ஷ்ரீலங்கா

065 - 2086.

உறுயத்திற்கு நல் வாழ்த்துக்கள்

M.N. சந்தி அண்ட் கோம்.

M.N. SHANTHY & Co.

Dealers in Printers Requisites

88, Maliban Street,

Colombo - 11.

த - 01-325683

இச் சந்திகை ஒத்தயம் பதிப்பாசிரியர் திரு. அ. சிவதாசன் அவர்களினால் மட்டக்களப்பு
புனித செபற்றியார் அச்சுதாங்கில் முனிசிபல் குடியிருப்பு, முதல் மாநில பல்கலைக்கழகத்து.
noolaham.org | aavanaham.org